مقاله:
علمی‌پژوهشی

1022052/HSI.2025.255178.1196

مطالعـهٔ تطبیقـی شـکوه شـاهانهٔ تصـویر در زیـورآلات تک‌پیکره‌های فتحعلی‌شاه (اثر میرزابابا) و ناصرالدین‌شـاه (اثر کمال‌الملک)

زهرا قنبرپور *
مهدی محمدزاده **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۲۲

چکیده

با توجه به اهمیت زیورآلات سلطنتی در ساختار تجسمی و معناشناسانهٔ پیکرنگاری قاجار، می‌توان به مدد تصاویر به سیر تحول این زیورآلات در دورهٔ قاجار پی برد. مقالهٔ حاضر با مطالعهٔ توصیفی – تحلیلی دو نمونه از پیکرنگاری‌های درباری ایران سدهٔ ۱۹ میلادی، و تحلیل داده‌ها به‌صورت تطبیقی در پی بیان تحولات مفهومی این زیورآلات بوده‌است. این پژوهش در تلاش برای پاسخ دادن به این پرسش بوده که در طی قرن نوزدهم میلادی، چه تحولاتی در زیورآلات نقش‌شده در تک‌پیکره‌های فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه شکل گرفته‌است و این تحولات چه مفهومی داشته‌اند؟ هدف پژوهش، دستیابی به سیر تحول زیورآلات با مقایسهٔ دو تک‌پیکرهٔ شاهانه اثر دو نقاش‌باشی زمان خویش است. نقاشی میرزابابا از فتحعلی‌شاه و نقاشی کمال‌الملک از ناصرالدین‌شاه بی‌درنگ معلوم می‌نمایند که این دو تصویر به دو قلمروی مجزای زیبایی‌شناختی و کارکردی تعلق دارند که اساساً از لحاظ تصویرپردازی سلطنتی و شیوهٔ هنری کاملاً متفاوت هستند. اگرچه فتحعلی‌شاه را در جامهٔ فاخر شرقی و غرق در زیورآلات شاهانه ملاحظه می‌کنیم اما ناصرالدین‌شاه با لباس فرم نظامی نمایان شده‌است. این دو تک‌پیکره در دو سوی سدهٔ قاجار قرار می‌گیرند؛ سده‌ای که شاهد تحولاتی ژرف در جامعهٔ ایرانی آن زمان بود. این دو اثر، تحولات واضح زیورآلات در اعصار خاقانی و ناصری را نمایان می‌کنند. تصویری که میرزابابا از فتحعلی‌شاه ترسیم نموده از لحاظ اندازه، تکنیک و سبک در حقیقت تداوم سبک سنتی‌ای است که در آن زمان در اوج بود، اما تصویری که کمال‌الملک از ناصرالدین‌شاه ارائه نموده، متعلق به سبک آکادمیکی است که در آن دوره از غرب به ایران وارد شده بود.

کلیدواژه‌ها:
زیورآلات شاهانه، پیکره‌نگاری درباری، فتحعلی‌شاه، ناصرالدین‌شاه، میرزابابا نقاش، کمال‌الملک نقاش.

* کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)/ Zahraghanbarpour1988@gmail.com
** استاد تمام، گروه هنرهای اسلامی، دانشگاه آتاترک، ارزروم، ترکیه/ mahdi.mohammadzadeh@grv.atauni.edu.tr

۱. مقدمه

پادشاهان قاجار از هنر پیکرنگاری برای نمایش قدرت و عظمت سلطنت خود بهره می‌بردند و آن را به زبان بازنمایی قدرت خویش بدل کرده بودند. برای نشان‌دادن این شکوه، پادشاه را غرق در زیورآلات نقش می‌کردند که برای همتایان و امپراتوری‌های دیگر نیز جنبهٔ به‌رخ کشیدن عظمت و شکوه شاهانه داشت؛ در تاریخ نقاشی ایران این نوع نمایش قدرت و کارکرد تبلیغی تصویر در عصر فتحعلی‌شاه به اوج خود رسیده بود اما کم‌کم با ورود عکاسی و پیشرفت صنعت در دورهٔ ناصرالدین‌شاه رو به افول گذاشت و پادشاه، دیگر با آن شکوه و عظمت سابق ترسیم نمی‌شد بلکه تصویری واقع‌گرایانه‌تر از پادشاه پدید آمد. در عصر ناصری دیگر خبری از آن همه زیورآلات نبود بلکه چند تکهٔ معدود از زیورآلات مورد استفادهٔ پادشاه بودند. در این میان دو اثر از دو نقاش‌باشی عصر خاقانی و عصر ناصری این تحولات را به خوبی به نمایش گذاشته‌اند. تصویری که میرزابابا از فتحعلی‌شاه ترسیم نموده از لحاظ اندازه، تکنیک و سبک در حقیقت تداوم سبک سنتی‌ای است که در آن زمان در اوج بود.

بعد از فتحعلی‌شاه، محمدشاه به سلطنت رسید، این دوره را می‌توان دورهٔ گذار و آزمون‌گری عنوان کرد. محمدشاه در زمان نسبتاً کوتاهِ سلطنت خویش، آن قدرت و قاطعیت سلف و خلف خود (فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه) را نداشت، دو پادشاهی که سلطنتی درازمدت داشتند و توجه مداومی را صرف تکریم و ستایش از مقام سلطنت می‌کردند. اما دوران حکمرانی محمدشاه، شاهد پیدایش نوآوری‌هایی نیز بود که در دورهٔ جانشین وی به ثمر رسید. هم‌چنان که در ترکیهٔ عثمانی، جامهٔ نظامی به سبک فرنگی به‌عنوان پوشش رسمی سلطنتی پذیرفته می‌شد، قاعده‌مندی اعطای نشان‌های نظامی و مدنی در راستای طرح‌های اروپایی آغاز گشته بود. بنابراین با اشاره به این‌که دورهٔ سلطنت محمدشاه دورهٔ انتقال سنت و تغییرات تازه می‌باشد، می‌توان به نگارهٔ محمدشاه اثر احمد (۱۲۶۰ه.ق/ ۱۸۴۴م.) اشاره کرد. سال ۱۳۶۰ ه.ق هم‌چنین بر نسخهٔ مشابه دیگری از این پرتره که اکنون در کاخ گلستان تهران محفوظ است، درج شده‌است و اثر دیگری با پوشش ذکرشده از محمدشاه قاجار به محمدحسن افشار (۱۲۶۳ه.ق/ ۱۸۴۷-۱۸۴۶م.) مربوط می‌شود. اما تصویری که کمال‌الملک از ناصرالدین‌شاه کشیده، برخلاف پرترهٔ فتحعلی‌شاه اثر میرزابابا، متعلق به سبک آکادمیکی است که در آن دوره از غرب به ایران وارد شده بود. بنابراین پژوهش حاضر با مطالعهٔ این دو تک‌پیکره و زیورآلات ترسیم‌شده در آن‌ها به بررسی تغییر و تحولات ایجادشده در زیورآلات دو دورهٔ پادشاهی و عوامل تأثیرگذار بر آن‌ها پرداخته‌است.

لذا این پژوهش در پی پاسخ دادن به این سوال می‌باشد: در طی قرن نوزدهم میلادی، چه تحولاتی در زیورآلات نقش‌شده در تک‌پیکره‌های فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه شکل گرفته‌است و این تحولات چه مفهومی داشته‌اند؟ برای دستیابی به پاسخ این سوال، نخست به تک‌پیکرهٔ فتحعلی‌شاه اثر میرزابابا و تک‌پیکرهٔ ناصرالدین‌شاه اثر کمال‌الملک پرداخته می‌شود و در ادامه با معرفی زیورآلات نقش‌شده در این تک‌پیکره‌ها به تطبیق آن‌ها خواهیم پرداخت.

۲. روش پژوهش

مطالعهٔ حاضر از نوع تحقیقات کیفی بوده و به روش توصیفی - تحلیلی انجام گرفته‌است. تحلیل داده‌ها به‌صورت تطبیقی بوده و گردآوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام گرفته‌است. در این پژوهش دو نمونه از پیکرنگاری‌های درباری دورهٔ قاجار جهت شناسایی و بیان تحولات مفهومی زیورآلات نقش‌شده در آن‌ها تطبیق شده‌اند. نمونه‌های مطالعاتی، به‌صورت هدفمند و آگاهانه از میان آثار برجستهٔ نقاش‌باشی‌های دورهٔ قاجار انتخاب شده‌اند که واجد تصاویر واضحی از زیورآلات بودند.

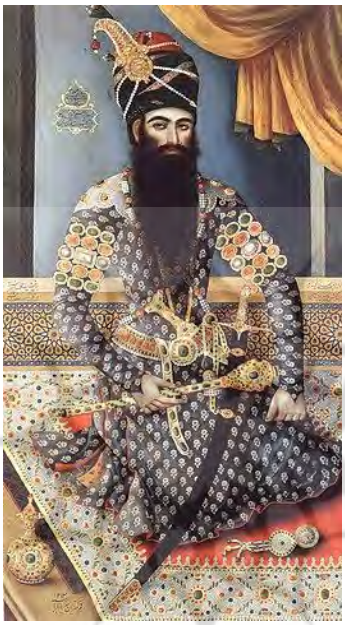
۳. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اهمیت زیورآلات در نمایش شکوه شاهانه، نکتهٔ مسلم آن است که دل‌مشغولی و توجه ویژهٔ پادشاهان قاجار به تک‌پیکرنگاری، به‌عنوان مظهری از سلطنت آنان، با گذر زمان از حمایت خاصی برخوردار گشت و در این بین فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه جایگاه ویژه‌ای دارا هستند. با عنایت به گستردگی موضوع و اهمیت آن، پژوهش‌هایی در این راستا انجام شده‌است که شامل موارد زیر هستند:

الهه پنجه‌باشی (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «مطالعه نقش میرزابابا به‌عنوان هنرمند نقاش‌باشی در دوره قاجار» با مطالعهٔ آثار میرزابابا و تأثیرات هنر غرب بر کیفیت آثار او به دو مقولهٔ میزان تأثیرپذیری میرزابابا از هنر غرب و نقش محوری او در هنر قاجار پرداخته‌است. مهدی محمدزاده (۱۳۸۶) در مقالهٔ «نشانهای مصور و تقدیس قدرت در عصر قاجار» به سیاست تبلیغی و توجیهی حکام قاجار در استفاده از

مدال‌های مصور به‌عنوان بخشی از زیورآلات شاهانه‌ای که مزین به تصاویر مقدسین دینی و نشان‌های ملی بودند و بسترهای اجتماعی ظهور آن‌ها پرداخته‌است. غزاله الهامیان (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خویش با عنوان «پیکرنگاری با رویکردی بر نمایش قدرت در پیکره‌های فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار» به مطالعهٔ پیکرنگاری درباری در زمان فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه پرداخته و عناصر قدرت هردو دوره را بررسی کرده‌است.

جولیان رابی (۱۳۹۸) در کتاب چهره‌نگاره‌های قاجاری، نقش سیاسی پیکرنگاری در دورهٔ قاجار و تأثیرپذیری آن از پیکرنگاری ناپلئون و نیز استفاده از آن برای اهداف سلسله‌ای و سیاسی را مورد بررسی قرار داده‌است. لذا با توجه به پیشینهٔ پژوهش می‌توان اذعان داشت که در راستای تطبیق زیورآلات نقش‌شده در دو تک‌پیکرهٔ ترسیم‌شده در اعصار خاقانی و ناصری توسط نقاش‌باشان آن زمان، پژوهشی انجام نگرفته و اکثر پژوهش‌ها به بررسی پیکرنگاری‌های دورهٔ قاجار پرداخته‌اند.



تصویر۱: فتحعلی‌شاه، اثر میرزابابا، رنگ و روغن روی بوم، ۱۲۱۳ ه.ق، تهران
(رابی، ۱۳۹۸: ۴۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۴. تک‌پیکرهٔ فتحعلی‌شاه اثر میرزابابا

میرزابابا که از بهترین نقاشان اوایل دورهٔ قاجار به شمار می‌رفت، به‌عنوان نقاش‌باشی دربار فتحعلی‌شاه منصوب گردید. وی با مهارت در ابعاد متفاوت و با مواد مختلفی مانند رنگ و روغن، رنگ لاکی، آبرنگ جسمی و لعابی نقاشی می‌نمود. «این استاد در شبیه‌سازی و چهره‌پردازی دقیق و ظریف بود» (شفیع‌زاده و رجبی، ۱۳۸۷: ۶۴). یکی از تک‌پیکره‌های معروف میرزابابا تصویر باشکوهی از فتحعلی‌شاه می‌باشد که وی را با ساعت جیبی و به‌صورت دو زانو نشسته روی قالیچه‌ای منقوش نشان می‌دهد (تصویر ۱). «این اثر ظاهراً قدیمی‌ترین تکچهرهٔ فتحعلی‌شاه است که به انگلستان راه یافته است و از طریق لرد ولزلی در سال ۱۲۲۱ ه.ق/ ۱۸۰۶ م به هیئت مدیرهٔ کمپانی هند شرقی تقدیم شده است» (رابی، ۱۳۹۸: ۴۸). این پیکرنگاری یک سال پس از جلوس فتحعلی‌شاه بر تخت سلطنت، به‌دست نقاش‌باشی آن زمان با تکنیک رنگ و روغن خلق شده‌است. برخلاف پیکرنگاری‌های دیگری که از فتحعلی‌شاه برجای مانده، در این اثر، شاه تاج کیانی بر سر ندارد بلکه با عمامهٔ قاجاری که با جقه و مروارید مزین شده، ترسیم گشته‌است.

میرزابابا بیش از شش پیکرنگاری از فتحعلی‌شاه ترسیم کرده بود و این اثر بهترین نقاشی میرزابابا از فتحعلی‌شاه است که وی را با جامه و باتوم گوهرنشان و نشسته روی یک قالیچهٔ مرصع در مقابل پنجره‌ای نمایش می‌دهد. این اثر از هر حیث ویژگی‌های سبک رسمی جدید را نشان می‌دهد که برجسته‌ترین نقاشان درباری تا آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه کمابیش تابع ضوابط آن بودند (پنجه‌باشی، ۱۳۹۷: ۷۱). در قسمت بالا،

گوشهٔ سمت چپ تابلو در یک کتیبهٔ تیزه‌دار طغراگون، نوشته شده: «السلطان فتحعلی‌شاه قاجار» و در قاب کتیبهٔ مستطیل‌شکل پایینی آمده: «تا بر صفحه ایجاد تمثالی چنین، آفرین بر قدرت خود کرد صورت‌آفرین». هم‌چنین بر دیوارهٔ نرده‌ای سمت راست شاه نوشته شده: «دارای دهر فتحعلی‌شه که سوده‌اند، بر درگهش ینال و تگین روز و شب جبین»، بر دیوار سمت چپ شاه نوشته: «چو نقش بست کلک هنر در شبیه او، بس آفرین که کرد بر او صورت‌آفرین» و در قسمت پایین، سمت چپ آمده‌است: «رقم میرزابابا، سنه ۱۲۳۱» (رابی، ۱۳۹۸: ۴۸).

ساعت جیبی فتحعلی‌شاه که زمانی حدود ۱۶/۴۵ دقیقه را نشان می‌دهد، از عناصر دیگر این تابلو است که همچون سایر عناصر اثر مانند ابریق گوشهٔ چپ، بازنمودی واقع‌نگارانه دارد. همچنین جزئیات فرش جواهرنشان و گره‌سازی‌های ازارهٔ پشت سر فتحعلی‌شاه با دقت و منطبق بر اصل واقع‌نگارانه نقاشی شده است. (علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۲: ۲۵۸)

در این اثر، هرچند در طراحی پس‌زمینه و کلیت ترکیب‌بندی اثر، تأثیر هنر غرب دیده می‌شود، ولی سایه‌روشن‌ها و رنگ‌گذاری، منطبق بر اصول واقع‌گرایی نقاشی غربی نیست و اجزاء و عناصر تابلو و زیبایی‌شناسی بصری آن بر پایهٔ اصول سنت تصویری ایرانی است.

۵. تک‌پیکرهٔ ناصرالدین‌شاه اثر کمال‌الملک

محمدغفاری هنرآموزی را در اوان جوانی در دارالفنون و زیر نظر مزین‌الدوله آغاز کرد. ناصرالدین‌شاه، هنگام بازدید از این مدرسه، کار او را پسندید و وی را به دربار فراخواند. دیری نگذشت که شاه به او لقب نقاش‌باشی و پیشخدمت حضور همایونی داد (۱۳۰۰ ه.ق). فعالیت مستمر او در مقام نقاش دربار و معلم شاه بسیار مقبول افتاد، و از این رو، لقب کمال‌الملک گرفت. (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۷۱)

کمال‌الملک توانسته بود بر زمینه‌ای که استادش مزین‌الدوله و دیگر هنرمندان ساخته بودند، نوعی هنر آکادمیک را در دربار ناصرالدین‌شاه تثبیت نماید و به‌صورت جدی از نقاشی ایرانی فاصله بگیرد و به طبیعت‌نگاری محض گرایش پیدا کند. با ورود عکاسی به ایران و هم‌چنین رواج تقلید از پدیده‌های غربی در دربار، ناصرالدین‌شاه کمال‌الملک را موظف به ثبت رویدادها، اشخاص و مناظر هم‌چون عکاسی دقیق نمود. آثار وی به عادی‌ترین مظاهر زندگی و محیط درباری سندیت تاریخی بخشیده‌است. کمال‌الملک برای ارتقای سطح دانش فنی‌اش به اروپا سفر کرد، او آثار هنری استادان باروک و رنسانس را در موزه‌های اروپا دید و شیفتهٔ آن‌ها شد. از میان آثار هنری‌ای که وی از دربار و درباریان کشیده، تک‌پیکرهٔ ناصرالدین‌شاه (تصویر ۲) که در سال ۱۳۰۷ ه.ق/ ۱۸۸۹ م. و پیش از مرگ او کشیده شده‌است را می‌توان متعلق به سبک آکادمیکی دانست که در ربع سوم قرن ۱۹ میلادی از غرب به ایران وارد شده‌است. در پایین سمت چپ اثر نوشته شده‌است: «خانه‌زاد محمد غفاری نقاش‌باشی؛ پیشخدمت همایون ۱۳۰۷». اثر مشابه دیگری از کمال‌الملک در موزهٔ هنرهای معاصر تهران موجود می‌باشد که در پایین سمت چپ آن نوشته شده‌است: «خانه‌زاد محمد پیش‌خدمت ۱۳۰۹».

تصویر ۲: ناصرالدین‌شاه، اثر کمال‌الملک، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۰۷ ه.ق، تهران (رابی، ۱۳۹۸: ۹۱)

اما در اثری که کمال‌الملک نقش زده، سن و شخصیت شاه به شکلی پخته‌تر مجسم گشته. در اینجا تغییر فضا و حال و هوای کار متاثر از تبدّلِ نوع پوشش شاه است: وی اکنون یک یونیفورم نظامی مربوط به اواخر سدهٔ نوزدهم به تن دارد و تقریباً هر آنچه نشانهٔ قدرت و سلطنت بوده کنار نهاده. تنها امتیاز ویژه، نقش شیر و خورشیدی است که روی کلاه برهٔ او جای گرفته و مدالی است الماس‌نشان به دور گردن و کمربندش همراه زمردی حجیم روی سگک. چنین جامه‌ای به شخصیت شاه وجهه‌ای از اقتدار نظامی بخشیده و او اکنون مستقیم به بیننده نگاه می‌کند. (رابی، ۱۳۹۸: ۹۰)

بر اساس ترکیب‌بندی اثر و ژست پادشاه، چنین به نظر می‌رسد که این تک‌پیکره را کمال‌الملک بر مبنای عکس تهیه کرده‌است. در واقع وی را به سبب اتکا به عکس برای ترسیم آثارش می‌شناسند.

پیکرنگاری درباری قاجار گزیده‌ای از تک‌پیکره‌هایی است که نه سرتاسر دورهٔ قاجار را بلکه بازه‌ای را دربر می‌گیرند که می‌توان از آن به‌عنوان سدهٔ قاجار یاد کرد. از زمان به تخت‌نشستن فتحعلی‌شاه در سال ۱۲۱۲ ه.ق تا ترور ناصرالدین‌شاه در سال ۱۳۱۳ ه.ق، تصویر و دورنمای قاجار در واقع تحت سیطرهٔ همین دو پادشاه بوده‌است، البته نه‌فقط به این دلیل که هردو مدت زمان مدیدی سلطنت کردند بلکه از آن‌رو که هردوی آن‌ها از پیکرنگاری به‌عنوان ابزاری در راستای سیاست‌مداری و کشورداری بهره گرفتند. این مسئله را می‌توان با قیاس دو تک‌پیکره که به‌دست نقاش‌باشی هر دوره خلق شده‌است به‌صراحت دریافت نمود: تصویر میرزابابا از فتحعلی‌شاه در سال ۱۲۱۳ ه.ق، اندکی پس از جلوس وی بر تخت پادشاهی و تصویر کمال‌الملک از ناصرالدین‌شاه در سال ۱۳۰۷ ه.ق. بی‌درنگ می‌توان دریافت که این دو اثر (تصاویر ۱ و ۲) به دو قلمروی مختلف تعلق دارند که اساساً به سبب تصویرپردازی سلطنتی و شیوهٔ هنر با یکدیگر مغایرت دارند (همان: ۱۳). در پیکرنگاری میرزابابا که فتحعلی‌شاه با ساعت جیبی ترسیم شده، فتحعلی‌شاه به‌جای تاج کیانی که در اکثر نگاره‌هایش مشاهده می‌شود، از کلاه سنتی سلطنت استفاده کرده که در ادوار پیشین مثل عهد زندیه رایج بوده‌است.

دقت در جزئیات کلاه پادشاه و وفاداری به بازنمایی واقعی آن حتی از نقوش ظریف حاشیه‌دوزی دستار پیچیده‌شده در پیرامون آن مشهود است. لباس پادشاه با رعایت دقیق جزئیات بازنمود یافته و شمشیر، کمربند، خنجر و گرز جواهرنشان شاه نیز با دقت و رعایت کامل تناسبات تصویر شده است. (علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۲: ۲۵۸)

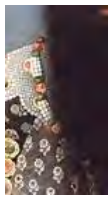
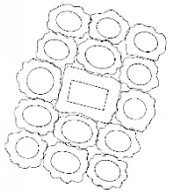
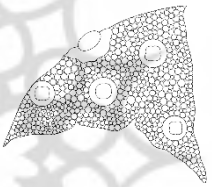
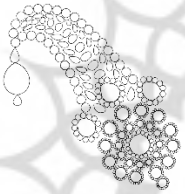
از دوران صفویه به بعد، ساعتهای اروپایی در ایران اشیایی بسیار گرانبها محسوب می‌شدند. با شروع حکومت قاجاریه، تصویر فتحعلی‌شاه بر ساعت‌های جواهرنشان نقاشی شد؛ از جمله نقاشی میرزابابا در اندازه طبیعی متعلق به سال ۱۲۱۳ ه.ق. که در سال ۱۲۲۱ه.ق. به کمپانی هند شرقی اهدا شد، موضوع این نقاشی به احتمال زیاد آغاز سلطنت فتحعلی‌شاه و به تخت نشستن او در نوروز ۱۲۱۲ ه.ق/ ۱۷۹۸م. است. ساعت مرصعی که مقابل شاه روی قالیچه قرار دارد، نمادی از ساعت سعد جلوس شاهنشاه بر تخت است. در این نقاشی که قاب بسته‌ای دارد پیکر شاه بیشتر فضای آن را اشغال کرده است؛ تک‌تک جواهرات به‌عنوان نمادهای معرف شاهنشاه ایران درون تصویر قرار گرفته‌اند و هریک جایگاه مشخصی دارند. (پنجه‌باشی، ۱۳۹۸: ۷۱)

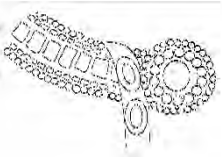
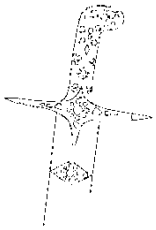
در این اثر، فتحعلی‌شاه با شکوه و ابهت خاصی نمایش یافته‌است. زیورآلات ترسیم‌شده، هم در لباس و هم در اطراف پیکره، شکوه و عظمت شاه را چند برابر نموده‌اند. جقهٔ بلند با رشته‌مرواریدهای روی کلاه، سردوشی‌های مرواریددوزی‌شده، بازوبندهای مرصع، گرز جواهرنشان، کمربند مرصع، خنجر و شمشیر که همگی با جواهرات گران‌بها تزیین شده‌اند، شکوه شاهانه را به نمایش گذاشته‌اند. اما اگر بخواهیم تک‌پیکرهٔ ناصرالدین‌شاه را با تک‌پیکرهٔ فتحعلی‌شاه تطبیق دهیم، ناصرالدین‌شاه نشسته روی یک صندلی و با یونیفورم نظامی مربوط به اواخر سدهٔ نوزدهم تصویر شده‌است. تقریباً می‌توان گفت که دیگر از شکوه و عظمت شاهانه که به‌واسطهٔ زیورآلات نشان داده می‌شد، چیزی دیده نمی‌شود؛ در این اثر، شاه از چند نمونه زیورآلات استفاده نموده‌است. زیورآلاتی که در این اثر به چشم می‌خورند شامل کمربند با زمرد حجیم روی سگک، مدال الماس‌نشان بر گردن شاه و نشان شیر و خورشید روی کلاه، وجهه‌ای از اقتدار شاهانه به پیکره بخشیده‌اند. هر تک‌پیکره ویژگی چهره‌نگارانهٔ خود را داراست اما دربار قاجار، نقاشی را برای اهداف تبلیغاتی به خدمت گرفته بود و در هیچ دربار دیگری، چنین حجم توجهی به تشریفات مبذول نشده‌است.

در نگارهٔ مربوط به فتحعلی‌شاه، شاه با لباس سلطنتی مملو از زیورآلات به تصویر درآمده و به‌صورت رسمی روی قالیچه‌ای مزین نشسته‌است. جقهٔ بزرگی مزین به جواهرات با رشته‌مرواریدهای دورپیچ‌شده روی عمامه، سردوشی‌هایی که با مروارید و جواهر تزیین شده‌اند،

دو جفت بازوبند که با انواع سنگ‌های قیمتی مرصع شده‌اند، کمربند مرصع با سنگ‌های قیمتی و مروارید که در وسط آن گل‌کمری با جواهری سبز رنگ جلوه‌گری می‌کند و شرابه و بندهای مزین از کمربند، در این تصویر دیده می‌شوند. در دست راست شاه، باتوم جواهرنشانی دیده می‌شود که نمادی از قدرت شاهانه می‌باشد. در انگشت دست راست شاه، انگشتری تک‌نگین به چشم می‌خورد. شمشیر و خنجر شاه نیز از این همه تزیین بی‌نصیب نمانده‌اند و روی زمین ساعتی دیده می‌شود که با مروارید و جواهر تزیین شده‌است. علاوه بر زیورآلات پادشاه، عناصر دیگری که در زمینهٔ تصویر مشاهده می‌شوند نیز تزیین شده‌اند. در جدول (۱) بخشی از نگارهٔ تک‌پیکرهٔ فتحعلی‌شاه همراه با آنالیز خطی آن نشان داده شده‌است.

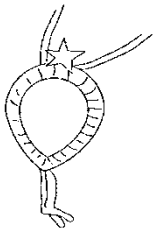
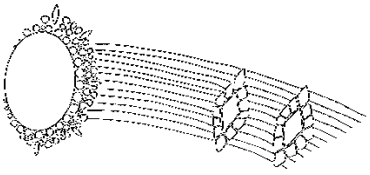
جدول ۱: آنالیز خطی زیورآلات تک‌پیکرهٔ فتحعلی‌شاه (نگارندگان)

	بندهای مزین	بازوبند	سردوشی	جقه	باتوم
بخشی از نگاره					
طرح خطی					

	شرابه	کمربند	دستهٔ خنجر	ساعت	شمشیر
بخشی از نگاره					
طرح خطی					

در نگارهٔ مربوط به ناصرالدین‌شاه، شاه با لباس نظامی به تصویر کشیده شده و روی کلاهش، نشان شیر و خورشید مشاهده می‌شود. بالای گردنبند الماسی که با زنجیر طلا از گردن وی آویزان شده، ستارهٔ طلایی کوچکی نقاشی شده‌است. در این میان کمربندی طلایی با گل‌کمری که وسط آن زمرد بزرگی جای گرفته، بیش از همه به چشم می‌آید. در جدول (۲) هر کدام از زیورآلات این اثر تفکیک شده و همراه با آنالیز خطی آن نشان داده شده‌است.

جدول ۲: آنالیز خطی زیورآلات تک‌پیکرهٔ ناصرالدین‌شاه (نگارندگان)

	نشان شیر و خورشید	مدال	کمربند
قسمتی از نگاره			
طرح خطی			

با بررسی و تحلیل زیورآلات دو نگارهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، به مدد نگاره‌های برجای مانده، تغییراتی در استفاده از زیورآلات این دو پادشاه را شاهد هستیم که بیانگر تغییرات و تحولات دو دورهٔ پادشاهی می‌باشد. اگر بخواهیم این دو نگاره را از لحاظ زیبایی‌شناسی بررسی کنیم، مشاهده می‌شود که در تک‌پیکرهٔ فتحعلی‌شاه، تصویر واقع‌گرایانه‌ای ترسیم نشده بلکه تمثالی از شاه ارائه شده که بیش‌تر در پی بیان تمایلات شاه و علاقه به خودنمایی با استفاده از زیورآلات است. این زیورآلات نیز بیش‌تر جنبهٔ تزیینی داشته‌اند و این احتمال نیز هست که شبیه نسخهٔ اصلی ترسیم نشده باشند اما در زیورآلات نقش‌شده توسط کمال‌الملک برای تک‌پیکرهٔ ناصرالدین‌شاه، شاهد تصویری واقع‌گرایانه‌تر هستیم که نمایان‌گر آن است که زیورآلات نیز به عینه ترسیم شده‌اند.

همان‌گونه که پیش‌تر هم اشاره شد از دورهٔ ناصری هنرمندان سعی در واقع‌نمایی در نقاشی خود داشته‌اند و از بین این هنرمندان، کمال‌الملک نقطهٔ پایانی محسوب می‌شود. در این زمان نگارگری سنتی ایران به لحاظ محتوایی و بصری، نقطهٔ آغازیست بر دوره‌ای از رئالیسم در نگارگری و نقاشی ایران؛ دوره‌ای مابین سنت و مدرنیته. هرچند خود دورهٔ مذکور به‌عنوان یک دورهٔ میانه بین سنت‌های نگارگری ایرانی و شیوهٔ مدرن در اواخر قرن نوزدهم میلادی و سراسر قرن بیستم میلادی است. بنابراین می‌توان گفت زیورآلات نقش‌شده در این دوره تا حدودی شبیه نسخهٔ اصلی هستند (یاوری و سالور، ۱۳۹۱: ۷۵).

در یک جمع‌بندی کلی، کاربرد انواع زیورآلات توسط فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه به اختصار در جدول (۳) مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در واقع، در این جدول مشاهده می‌شود که چه نوع زیورآلاتی به مرور منسوخ شده و چه زیورآلاتی اضافه شده‌اند.

جدول ۳: زیورآلات استفاده‌شده توسط فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه در نگاره‌های مورد بررسی (نگارندگان)

	تاج یا کلاه	جقه	سردوشی	بازوبند	کمربند	نشان	شرابه و رشته‌مروارید	باتوم	ساعت	شمشیر	مدال	خنجر
فتحعلی‌شاه	*	*	*	*	*	-	*	*	*	*	-	*
ناصرالدین‌شاه	*	-	-	-	*	*	-	-	-	-	*	-

می‌توان گفت کارکرد زیورآلات در پیکرنگارهٔ فتحعلی‌شاه به جنبهٔ الوهی پادشاه هم اشاره دارد. به‌طور کلی به‌نظر می‌رسد اشخاص در واقع به وسیلهٔ اشیاء معرفی می‌شوند و خصوصیات روانی آن‌ها مشهود نمی‌باشد که این نیز مربوط به ماهیت پیکرنگاری درباری است.

باید توجه داشت در این زمان، برای بازآفرینی فرهنگ ایران باستان در زندگی درون کاخ‌ها کوشش‌هایی صورت گرفت. شاه قاجار به پیروی از نمونه‌های آداب و قوانین هخامنشی و ساسانی، عنوان شاهنشاه (شاه شاهان) را برگزید و تشریفات باشکوه را معمول کرده بود. (پنجه‌باشی، ۱۳۹۸: ۷۱)

میرزابابا نخستین نقاش دربار قاجار بود که قوانین زیبایی‌شناسی هنر قاجار را به‌صورت نانوشته تنظیم کرده بود و هم‌چنین تأثیرات هنر غرب در آثار او اندک بود. بنابراین می‌توان به این مورد اشاره کرد که به‌کار بردن عناصر تزیینی اروپایی و تشخص بخشیدن به اشخاص با قراردادن اشیاء در کنار آن‌ها، از جمله تأثیرات هنر غرب در پیکرنگاری درباری محسوب می‌شود و ساعت کنار فتحعلی‌شاه یکی از این موارد است.

با توجه به جدول (۳)، زیورآلات مورد استفاده در نگارهٔ فتحعلی‌شاه بیش‌تر به جنبهٔ قدرت، عظمت و شکوه پادشاهی او اشاره دارند اما زیورآلات نگارهٔ ناصرالدین‌شاه که اکثراً نشان‌ها را شامل می‌شوند، بیش‌تر به‌وسیلهٔ نشان‌ها یا مدال‌های شجاعت، افتخار و ... جنبهٔ معرفی مرتبهٔ شخص با درجه‌ای معین در سطح جهانی آن زمان را دارند که در اکثر مواقع نماد یکسانی در بین ملل آن دوره داشتند. اما زیورآلات فتحعلی‌شاه مختص فرهنگ و قلمروی او بودند که در قالب آن‌ها، سلطنت خویش را به جهانیان معرفی می‌کرد. در نگارهٔ ناصرالدین‌شاه، نشان‌های روی کلاه، سینه و گردن شاه، دیگر جنبهٔ تزیینی و به رخ کشیدن شکوه شاهی را ندارند بلکه مرتبهٔ شاه را معرفی می‌کنند. در این نگاره شاه با لباس نظامی به تصویر کشیده شده، بنابراین اقتدار شاه را در قالب نظامی نمایش می‌دهد در صورتی که لباسی که فتحعلی‌شاه به تن دارد جلوه‌ای از شکوه و عظمت پادشاه را به نمایش می‌گذارد.

۷. نتیجه‌گیری

در عصر قاجار، پیکرنگاری از دو جنبه قابل تأمل است: وجه شبیه‌سازی و وجه معنایی. وجه شبیه‌سازی در پیکرنگاری قاجاری اصولاً توصیفی بوده اما وجه معنایی آن از نوع تجویزی می‌باشد که بُعد شبیه‌سازی آن اصولاً به ثبت ظواهر پرداخته‌است اما بُعد معنایی آن به نمود خواست‌ها و آرمان‌ها پرداخته‌است. با این‌که این دو مقوله متناقض نیستند اما این تعارض در بازشناخت پیکره‌نگاری «سدهٔ قاجار» مفید واقع شده‌است. آن‌گاه این وجوه مختلف را می‌توان در تک‌پیکرهٔ فتحعلی‌شاه اثر میرزابابا و تک‌پیکرهٔ ناصرالدین‌شاه اثر کمال‌الملک دریافت. در تک‌پیکره فتحعلی‌شاه، بیش‌تر بُعد معنایی مورد تأکید واقع شده و نشان‌دادن شکوه و عظمت شاهانه بیش از هر چیز مورد نظر است. اما در اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه این تغییر به‌طور یقین بیش‌تر در جهت واقع‌گرایی توصیفی بوده‌است. در رابطه با سوال پژوهش که در طی قرن نوزدهم میلادی، چه تحولاتی در زیورآلات نقش‌شده در تک‌پیکره‌های فتحعلی شاه و ناصرالدین‌شاه شکل گرفته‌است و این تحولات چه مفهومی داشته‌اند؟ بعد از بررسی و تحلیل داده‌ها می‌توان گفت زیورآلاتی که در تک‌پیکرهٔ فتحعلی‌شاه مشاهده می‌شوند، شبیه‌سازی و واقع‌گرایی نبوده‌اند بلکه نقاش بیش‌تر در پی بیان تمایلات و به‌رخ کشیدن سلطنت شاه بوده‌است. با ظهور عکاسی در عصر ناصرالدین‌شاه، تصاویری واقعی از پادشاه را شاهد هستیم و زیورآلاتی هم که در پرده‌های نقاشی شاه مشاهده می‌شوند تا حدودی شبیه نسخهٔ اصلی هستند. در طول سلطنت این دو پادشاه، تغییرات و تحولات زیادی هم در پیکرنگاری و هم در استفاده از زیورآلات دیده می‌شود. در عصر ناصری، دیگر خبری از پادشاه غرق‌شده در زیورآلات با ژست تصنعی رایج عصر خاقانی نیست بلکه تصویری واقعی از پادشاه نمایان می‌شود که زیورآلات معدودی را به‌کار برده است. به عبارتی در عصر خاقانی تک‌پیکره‌ها تمثالی از شاه بودند اما در عصر ناصری با پیشرفت و ظهور عکاسی، رئالیسم در نقاشی را شاهد هستیم. در نگارهٔ مربوط به فتحعلی‌شاه، پادشاه با زیورآلات معرفی می‌شود و هم‌چنین قدرت، عظمت و جنگاوری شاه با زیورآلاتی مانند شمشیر، خنجر، بازوبندها و ... نشان داده می‌شود. علاوه بر آن، جنبهٔ افراطی استفاده از زیورآلات، بیش‌تر برای به‌رخ کشیدن شکوه سلطنت فتحعلی‌شاه بوده‌است. نگارهٔ ناصرالدین‌شاه، وی را دارای اقتدار نظامی معرفی می‌کند و شاه، دیگر به‌وسیلهٔ اشیاء معرفی نمی‌شود بلکه عظمت وی، بیش‌تر در جایگاه قدرت نظامی نشان داده می‌شود و استفاده از نشان‌ها و مدال‌ها بیان‌گر این موضوع هستند.

منابع

الهامیان، غزاله. (۱۳۹۵). پیکره‌نگاری با رویکردی بر نمایش قدرت در پیکره‌های فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار (پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده)، دانشکده هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز). تهران: زرین و سیمین.

پنجه‌باشی، الهه. (۱۳۹۸). مطالعه نقش میرزابابا به عنوان هنرمند نقاش‌باشی در دورهٔ قاجار. پژوهشنامه گرافیک و نقاشی، شماره ۳، ۴۸-۶۸. Doi : 10.22051/pgr.2019.21387.1001

رابی، جولیان. (۱۳۹۸). چهره‌نگاره‌های قاجاری. ترجمه علیرضا بهارلو. تهران: پیکره (نشر اثر اصلی ۱۹۹۹).

-----. (۱۳۹۹). پرتره‌های سلطنتی قاجار. ترجمه علیرضا بهارلو و کیانوش معتقدی. تهران: دانیار (نشر اثر اصلی ۱۹۹۹).
شفیع‌زاده، پریناز، و رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۷). نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر. فصلنامه نگره، شماره ۶، ۵۹-۶۹.
علیمحمدی اردکانی، جواد. (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. تهران: یساولی.
محمدزاده، مهدی. (۱۳۸۶). نشانهای مصور و تقدیس قدرت در عصر قاجار. گلستان هنر، شماره ۸، ۶۱-۶۸.
یاوری، حسین، و سالور، ندا. (۱۳۹۱). زیور از منظر نگاره: زیورآلات ایرانی از منظر نقاشی‌های دورهٔ قاجار در کاخ گلستان. تهران: سیمای دانش، آذر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Comparative Study of the Royal Splendor of the Image in the Ornaments of the Monoliths of Fath Ali Shah (by Mirza Baba) and Naser al-Din Shah (by Kamal al-Molk)

Zahra Ghanbarpour
M.A. in Islamic Art, Department of Islamic Art, Tabriz University of Islamic Art, Tabriz, Iran (Corresponding Author)/ Zahraghanbarpour1988@gmail.com
Mehdi Mohammadzadeh
Full Professor, Department of Islamic Arts, Ataturk University, Erzurum, Turkey/ mahdi.mohammadzadeh@grv.atauni.edu.tr

Received: 15/07/2024
Accepted: 13/10/2024

Introduction
This study investigates the evolution of royal jewelry during the Qajar era through a comparative analysis of portraits of Fath-Ali Shah and Naser al-Din Shah. The examination of these 19th-century artworks reveals significant conceptual and visual transformations. The opulent attire and abundant jewelry of Fath-Ali Shah is in stark contrast with Naser al-Din Shah's military uniform, reflecting societal shifts and the impact of Western artistic styles. Mirza Baba's paintings exemplify the traditional style, while Kamal al-Molk's works showcase the adoption of Western academic styles. These portraits effectively highlight the evolution of jewelry during the Qajar era, mirroring broader socio-artistic transitions within Iranian society.

Research Method
To explore the evolution of royal jewelry during the Qajar era, this study uses a qualitative method and is descriptive-analytic in approach. The central question examines the transformations in jewelry depicted in 19th-century portraits and their conceptual meanings. Data were collected through library research and analyzed comparatively, using Mirza Baba's portrait of Fath-Ali Shah and Kamal-ol-Molk's portrait of Naser al-Din Shah as primary sources. These portraits were chosen for their detailed representation of royal adornments. By comparing the jewelry in these portraits, the study aims to uncover the aesthetic, cultural, and political factors influencing the design and significance of royal jewelry in the 19th century. The research contributes to the understanding of the Qajar court's artistic patronage and the role of visual representation in shaping royal identity and cultural values. This analysis provides insight into the socio-aesthetic context of Qajar visual culture.

Research Findings
This study analyzes the evolution of Qajar royal jewelry through a comparative examination of portraits of Fath-Ali Shah and Naser al-Din Shah. The portrait of Fath-Ali Shah employs allegorical representation, utilizing jewelry as symbolic ornamentation to project divine authority and imperial self-display. This approach potentially diverges from the accurate replication of actual pieces, focusing instead on idealized symbolism. In contrast, the portrait of Naser al-Din Shah, attributed to Kamal al-Molk, demonstrates a shift towards heightened realism, accurately depicting jewelry and reflecting a broader movement in the Naseri period towards naturalistic art.

This transition bridges traditional Iranian painting with emerging modern styles, indicating an aesthetic evolution. A detailed comparative analysis highlights alterations in jewelry application and significance. Fath-Ali Shah's jewelry emphasizes the symbolic divine power and imperial grandeur, comprising elaborate crowns, aigrettes, and decorative elements. These items serve to reinforce the king's divinely ordained status and authority. Conversely, Naser al-Din Shah's adornments focus on insignia, medals, and standardized accoutrements, signifying personal rank and achievement, aligning with the global norms of recognition and status. This progression indicates a significant cultural shift from symbolic, idealized portrayals to objective, realistic depictions. These aesthetic changes underscore a transition towards modernity and individualism within the late Qajar era, reflecting broader societal transformations in art and self-representation. The analysis provides insights into the evolving dynamics of power, cultural values, and artistic expression during a critical period of Iranian history, illustrating how royal portraiture reflects and reinforces shifting societal norms.

Table 1: Jewelry Used by Fath-Ali Shah and Naser al-Din Shah in the Studied Portraits (Authors)

	Crown or Hat	Jigha (Aigrette)	Epaulette	Armband	Belt	Insignia	Tassel and Pearl Strand	Baton	Watch	Sword	Medal	Dagger
Fath-Ali Shah	*	*	*	*	*	-	*	*	*	*	-	*
Naser al-Din Shah	*	-	-	-	*	*	-	-	-	-	*	-

It can be said that the function of jewelry in the portrait of Fath-Ali Shah also refers to the divine aspect of the king. In general, it seems that individuals are in fact introduced by objects, and their psychological characteristics are not evident, which is also related to the nature of court portraiture. According to the table (1), the jewelry used in Fath-Ali Shah's portrait mostly refers to the power, greatness, and splendor of his kingdom. However, the jewelry in Naser al-Din Shah's portrait, which mostly includes insignia, mostly through insignia or medals of courage, honor, etc., has the aspect of introducing the person's rank with a certain degree at the global level of that time, which in most cases had the same symbol among the nations of that period.

Conclusion

Qajar era portraiture exhibits two key aspects: verisimilitude and meaning. Verisimilitude is predominantly descriptive, emphasizing the recording of appearances, while meaning is prescriptive, focused on manifesting desires and ideals. This contrast is useful in discerning the characteristics of 'Qajar-century' portraiture. These differing aspects can be observed in the portraits of Fath-Ali Shah by Mirza Baba and Naser al-Din Shah by Kamal-ol-Molk. The portrait of Fath-Ali Shah prioritizes the dimension of meaning, accentuating royal glory above all else. Conversely, towards the end of Naser al-Din Shah's reign, portraiture shifted towards descriptive realism. The central research question addresses the transformations in the jewelry depicted in portraits of Fath-Ali Shah and Naser al-Din Shah during the 19th century, and the implications thereof. Analyses revealed that the jewelry in Fath-Ali Shah's portrait deviates from simulation and realism. Instead, the artist aimed to express tendencies and flaunt the king's sovereignty. The advent of photography during Naser al-Din Shah's era provided real images of the king, influencing a shift in painting towards jewelry depictions more aligned with their original forms. Throughout the reigns of these two kings, significant changes occurred in both portraiture and jewelry usage. In the Naseri era, the prior artificial poses and excessive jewelry of the Khaghani

era diminished, giving way to more realistic portrayals with fewer jewelry pieces. Khaghani era portraits were allegorical representations, whereas the Naseri era, influenced by photography, embraced realism. This evolution reflects broader cultural shifts, emphasizing descriptive accuracy over symbolic representation, aligning with the modernization influences of the time. The transition in portraiture and jewelry depicted mirrors the evolving dynamics of power and aesthetic values within Qajar society.

Keywords: Royal jewelry, court portraiture, Fath-Ali Shah, Naser al-Din Shah, Mirza Baba (Painter), Kamal-ol-Molk (Painter).

References

Ali Mohammadi Ardekani, J. (2013). *The harmony of Qajar literature and painting*. Tehran: Yasavoli [In Persian].

Elhamiyan, Gh. (2016). Portraiture with an Approach to Displaying Power in the Portraits of Fath Ali Shah and Naser al-Din Shah Qajar (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Islamic Arts, Islamic Art University of Tabriz, Tabriz, Iran [In Persian]

Mohammadzadeh, M. (2007). Illustrated emblems and the sanctification of power in the Qajar era. *Golestan Honar*, No. 8, 61-68 [In Persian].

Pakbaz, R. (2014). *Iranian painting (from ancient times to today)*. Tehran: Zarrin va Simin [In Persian].

Panjeh Bashi, E. (2019). A study of Mirza Baba's role as an qrtist Naqqash Bashi in the Qajar period. *Journal of Graphics and Painting Research*, No. 3, 48-68. Doi: 10.22051/pgr.2019.21387.1001 [In Persian].

Raby, J. (2019). *Qajar portraits*. (A. Baharloo, Trans.). Tehran: Peykareh (Original work published 1999) [In Persian].

-----. (2020). *Qajar royal portraits*. (A. Baharloo & K. Motaghedi, Trans.). Tehran: Danyar (Original work published 1999) [In Persian].

Shafiee Zadeh, P., & Rajabi, M. A. (2008). Qajar court (official) paintings, displaying the glory of the image. *Negareh Journal* , No. 6, 59-69 [In Persian].

Yavari, H., & Salour, N. (2012). *Jewels from the perspective of Painting :Iranian jewelry from the perspective of paintings of the Qajar period in Golestan Palace*. Tehran: Simay-e Danesh, Azar [In Persian].