به نام او

دانشگاه الزهرا(س)

دانشکده هنر

پایان نامه

جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نقاشی

عنوان

جایگاه اشیاء در نگاره های زند و قاجار

استاد راهنمای تئوری

زهرا پاکزاد

استاد راهنمای عملی

دکتر همایون سلیمی

دانشجو

بهناز هوشمند

مهرماه ۱۳۸۹

کلیه دستاوردهای این تحقیق

متعلق به دانشگاه الزهرا می‌باشد.

تقدیم به پدر و مادرم به پاس حضورشان

و سرکار خانم شهرباف که اگر همراهی و همدلی ایشان نبود

هرگز این پایان‌نامه به اتمام نمی‌رسید.

تشکر فراوان از دوستان عزیزم ارکیده ترابی.تیرداد همپارتیان
و آرزو رمضان‌جماعت برای همکاریهای بی‌دریغشان
و سپاس و قدردانی ویژه از عزیزانم مریم ابطحی ولیلا فلاح
برای همراهی گام به گام و پیوسته در به انجام رساندن این تحقیق.

چکیده

اهمیت اشیاء در نگاه انسان از آغاز پیدایش در زندگی جریان داشته و تاکنون نیز ادامه دارد. ساخت اشیاء از انواع کاربردی و آئینی آغاز و تا انـواع الکترونیکـی آن بـه همزیسـتی مسـالمت آمیزی با انسان منتهی گشته است. حال اینکه این همزیستی در هـر دوره ای از تـاریخ چگونـه خودنمایی می کند از اهمیت بسیاری برخوردار است.این رساله به بررسی موقعیت شی از جنبـه های زیبایی شناسی، هویت مداری، نمادگرایی، جامعه شناسی و همچنین کاربرد شی به عنـوان عنصری تزئینی می پردازد.

مفهموم شی در هر دوره ای بنا به مقتضیات آن دوران تغییر می کند. در ایران باستان شی دارای وجهی نمادین بوده و بار مسئولیتی سنگین برای ارتباط بـا عـالم غیـر بـر دوش داشـته است. حال آن که در دوره های متأخرتر در ابتدا بیشتر برای پر کـردن فضـا و ایجـاد تعـادل در ترکیب بندی و حتی به اسبابی برای تأکید بر سوژه و جریان اصلی تغییر شکل یافته اسـت و در دوران قاجار علاوه بر موارد ذکر شده بیشتر جنبه ای هویت مدار می یابد.

در این رساله شی بیشتر با مفهوم طبیعت بی جان مورد نظر است ژانری که در نقاشی ایران به طور مستقل از دوران قاجار آغاز و تا به امروز نیز ادامه یافته است.

کلید واژه: طبیعت بی جان، جاندار پنداری، نقاشی قاجار، حامی، نگارگری ایران، نقاشی اروپایی.

فهرست

کلیات

مقدمه

بخش اول: مروری برجایگاه اشیا درعهد باستان وعصر صفوی در ایران

- هنر در خدمت جاودانگی.....۱
- بررسی ویژگیهای هنری دوران صفوی.....۱۱
- افشاریه و زندیه.....۴۰

بخش دوم: بازنمایی و جایگاه اشیاء در نگاره های قاجار

- نقاشی‌های درباری بررسی شرایط سیاسی وفرهنگی دورۀ قاجار.....۴۹
- جریان‌های هنری عهد قاجار.....۶۱

ـ تجزیه تحلیل نمونه آثار (نقاشی)با تاکید بر طبیعت بی جان.....۸۷

سرانجام.....۱۳۵

گزارش کار عملی.....۱۳۸

فهرست منابع.....۱۴۵

کلیات

پرسش‌های پژوهش

۱- آیا اشیاء در نگاره‌های ایرانی دارای هویتی مستقل هستند یا صرفاً برای نمایش کاربرد آنها ترسیم شده‌اند؟
۲- آیا اشیاء صرفاً برای تعدیل کمپوزیسیون به کار گرفته می شوند؟
۳- آیا مقولهٔ آنی‌میزم (جاندارپنداری) که در ذهن ایرانیان باستان در اشیاء آیینی نمود دارد در نگاره‌های زند و قاجار مشاهده می‌شود؟
۴- نگارگر ایرانی به طبیعت بیجان بعنوان سوژهٔ صرف چقدر پرداخته است؟
۵- نقش سفارش‌دهنده در هویت‌بخشی به موضوعیت شیء تا چه اندازه بوده است؟

اهداف پژوهش و ضرورت آن

از آن‌جائیکه جاندارپنداری در نگاه ایرانیان باستان ریشه داشته و نمود خود را در اشیاء متعلق به مراسم آئینی نشان داده است و معاصرتر از آن در ادبیات به وفور مشاهده می‌شود،و با توجه به اینکه ادبیات و نقاشی در ایران ارتباطی تنگاتنگ دارند و نقاشی بعنوان راوی تصویری شعر، جایگاه ویژه‌ای در تاریخ هنر ایران دارد، هدف از انجام این تحقیق، بررسی اهمیت اشیاء در نقاشی ایران است و بررسی موقعیت شیء در تصویر آنجا که بدون همراهی ادبیات و شعر عرض‌اندام می‌کند.

فرضیه پژوهش:

در ایران باستان اشیاء به واسطه فرم و ساختارشان دارای وجهی ماورایی بوده و در انتقال قدرت و اتصال با عالمی دیگر از آنها استفاده می شده است انعکاس این نگاه را در ادبیات نیز مشاهده می کنیم. در دوره های پیش از زند و قاجار به دلیل ارتباط تنگاتنگ ادبیات و نقاشی نمونه‌های

عینی از این نگاه و اندیشه به وفور مشاهده می شود. اما در نقاشی قرون دوازدهم و سیزدهم با توجه به تأثیر پذیری از ناتورالیزم غربی و کم رنگ تر شدن سایه ادبیات بر فضای تجسمی ارتباط نقاشی با شی به گونه ای دیگر نمود پیدا می کند.

با فرض بر ریشه ای بودن آنی‌میزم در فرهنگ ایران، مشاهده می شود نقاش دوره ی زند و قاجار تنها شی را برای نمایش کاربرد آن به کار نگرفته است، بلکه از آن به عنوان عنصری برای معرفی موقعیت اشخاص و جایگاه آنان استفاده کرده و حتی در به کار بردن آن برای تزیین فضا وامدار هنر پیش از خود می باشد.

پیشینهٔ پژوهش

غفاری ، بنفشه؛ شاخصه های هنری مصور در دوره ی قاجار؛ پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشکده هنر دانشگاه الزهراء، سال ۱۳۸۶

مصباح اردکانی ، گیتا؛ طبقه بندی نقش مایه ها و مضامین در نقاشی ایران از قاجاریه تا معاصر؛ پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشکده هنر دانشگاه الزهراء، سال ۱۳۸۶

اسلامی، میترا؛ بررسی فرم و ابزار آلات فولادی در دوره ی قاجار؛ پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشکده هنر دانشگاه الزهراء، سال ۱۳۸۵

طلوع، بهنود، مریم؛ بررسی گل و گلدان در گچ بری های خانه های کاشان در دوران قاجار، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشکده هنر دانشگاه الزهراء، سال ۱۳۸۶

هوشمند ، بهناز؛ جاندار پنداری اشیاء ، پایان نامه کارشناسی، تهران: دانشکده هنر دانشگاه الزهراء، سال ۱۳۸۲

جامعه ی آماری

۱۲ تصویر متعلق به نقاشی صفویه و ۳۶ تصویر متعلق به دوران زند و قاجار

مقدمه

این تحقیق از نوع کتابخانه ای بوده و با بررسی ۴۸ نمونـه تصـویری از دوران صـفویه تـا دوران قاجار به بررسی جایگاه اشیاء در هنر ایران (این دوران) می پردازد.

در فرهنگ و باور ایران باستان شی بیشتر جنبه ی نمادین داشته است. اشـیائی کـه در مراسـم آئینی همراه متوفی به خاک سپرده می شدند و یا اشـیائی کـه بـه واسـطه قدرتشـان همچـون سپری دفاعی انسان ها را از قهر کیهانی در امان نگه می داشتند. در دوره های متاخرتر موقعیت شی از وجهی نمادین و آرمانی به سمت واقع گرایی تغییر جهت می دهد و تـا آنجـا پـیش مـی رود که در هویت مداری به عنوان معرف و ناظری بر احوال و جریانات جاری در زنـدگی ایفـای نقش می کند و در این عرصه چنان می تازد که در دوران قاجـار بـه عنـوان ژانـری مسـتقل در نقاشی ایران خود را به اثبات می رساند.

در این رساله شی به عنوان طبیعت بی جان مورد بررسی قرارخواهد گرفت و از تجزیه و تحلیـل اشیائی که صرفا به واسطه ی وجه کاربردیشان مانند ابـزار آلات جنگـی در صـحنه هـای رزم و اسباب طرب در صحنه های بزم) به جز در مواردی محدود پرهیز گردیده است. بررسی نگاره ها از دوران صفوی آغاز و با تمرکز در دوران زند و قاجار به دوره اول پهلوی ختم می شود. دلیـل انتخاب این دوره زمانی تحولات و تأثیراتی بود که به واسطه تغییر شرایط سیاسی و اجتمـاعی و در نتیجه تغییر حامی در خلق آثار به وجود آمد.

هنر قرون دوازدهم و سیزدهم در عین این که وامدار هنر دوران پـیش از خـود بـود همگـام بـا تأثیرات هنر اروپایی تا شکل گیری ساختاری مستقل در نقاشی ایران عصـر قاجـار پـیش رفـت چنان که آثار خلق شده در دوره ی اول پهلوی را نمی توان نمونه های متمایزی از دوران پـیش از خود تلقی کرد ، آنجا که نقاشی از دربار خارج شده و در دست حامیان ثروتمند و حتی عامـه مردم در اماکن عمومی و ابنیه مذهبی به ایفای نقش می پردازد.

در تحلیل نگاره ها شی ،در مقام عنصری کاربردی ،تزئینـی و هویـت مـدار مـورد بررسـی قـرار خواهد گرفت. به نظر می رسد که توجه به طبیعت بی جان به طـور مسـتقل در ایـران بـا آثـار شفیع عباسی در ایران آغاز گشته و تا کنون نیز ادامه یافته است. همچنین آمـد و شـد نقاشـان اروپایی به دربار صفوی و پس از آن حضور در دربار قاجار و ورود چـاپ دسـتی و گـراوور هـای

فرنگی با مضامین رایج اروپای آن دوران را در شکل گیری آن نباید بی تـأثیر دانسـت. همـه ی این عوامل در شکل‌گیری طبیعت بی جان به عنوان ژانری مستقل در نقاشی ایـران تـأثیر گـذار بوده اند.

در بخش اول این رساله پس از بررسی سیر تاریخی هنر از اواخر صـفویه تـا قاجـار بـه بررسـی نمونه های تصویری از وجوهی که ذکر شد پرداخته خواهد شد و در بخش دوم جایگاه اشیاء در دوره‌ی قاجار با توجـه بـه رویکـرد زیبـایی شناسـی و جامعـه شناسـی مـورد تجزیـه و تحلیـل قرارخواهد گرفت. امید به این که این تحقیق ادامه و شروعی بـرای پـژوهش هـای جـدی تـر و عمیق تر با محوریت طبیعت بی جان در نقاشی ایران گردد.

هنر در خدمت جاودانگی

به درستی بر ما روشن نیست که حالتی از جامعهٔ انسان که امروزه عنوان تمدن بدان اطلاق می‌شود چگونه آغاز گردید... تقسیم قراردادی زمان پیش از تاریخ به سه بخش ـ دوره‌های دیرینه سنگی، میان سنگی و نوسنگی ـ بر اساس تکامل ابزارهای سنگی ما به اندازه‌ای که تمایز قائل شدن بین عصر گردآوری خوراک و عصر تولید خوراک اهمیت دارد، بنیادی و قطعی نیست. در این تقسیم‌بندی، دورهٔ دیرینه سنگی تقریباً بر عصر گردآوری خوراک منطبق می‌شود، و دورهٔ نوسنگی یعنی آخرین مرحلهٔ آن عصر، با تشدید و گسترش گردآوری خوراک و اهلی کردن سگ مشخص می‌شود. بنا به یک نظر در منطقه‌ای که امروز خاور نزدیک نامیده می‌شود کهن‌ترین جوامع اسکان یافتند و این جوامع علاوه بر کشاورزی سازمان یافته ـ حکومت، قانون و دین رسمی، همراه با ابزارها و اسلوب‌هایی چون نوشتن، اندازه‌گیری و محاسبه، بافندگی، فلزکاری و سفالگری، پدید آمدند.

ایران

به گفتهٔ هرودوت، «انسان مصری، «به حد افراطی مذهبی» بود، و علاقه‌اش به جاودانگی، او را تا مرز شیفتگی و وسواس فکری پیش می‌برد؛ اشتغال و توجه کلی او به زندگی در این جهان فقط برای تأمین سلامت و سعادتش در آن جهان بود... ایشان معتقد بودند که از نخستین لحظهٔ تولد آدمی، یک خود دیگر به نام کا او را همراهی می‌کند، که به محض مردن جسم فانی، می‌تواند وارد جسد شود و به زندگیش ادامه دهد... مومیایی کردن که نخستین شرط فناناپذیر شدن جسد به شمار می‌رفت، با کارهای دیگری دنبال می‌شد: نوشیدنی و خوردنی، به اضافهٔ پوشاک و ظروف و دیگر وسایل زندگی می‌بایست در کنار جسد گذارده شود تا او چیزی از آنچه در روی زمین داشته است کم نیاورد... مصریها امیدوار بودند و انتظار داشتند که پیکره‌ها و وسایلی که در حصار دیوارهای نگهدارنده و جسیم مقبره گردآوری و آماده می‌کردند جاودانگی شخص متوفی را تضمین کند. (گاردنر؛ ۱۳۷۰، ص ۷۴).

اشیاء مکشوفه در گورستان‌های ایران نیز بیانگر این مطلب است که میل به جاودانگی و نگاه «فتشیسم» در این خطه نیز رواج داشته و با مطالعهٔ هنر خاور نزدیک به این نتیجه می‌رسیم که جاندار پنداری اندیشه‌ای مشترک بین مردمان این ناحیه بوده است با این تفاوت که هر کدام بنا به باورها و آیین‌های قومی خود، این جریان فکری را در عرصهٔ زندگی جاری می‌ساختند.

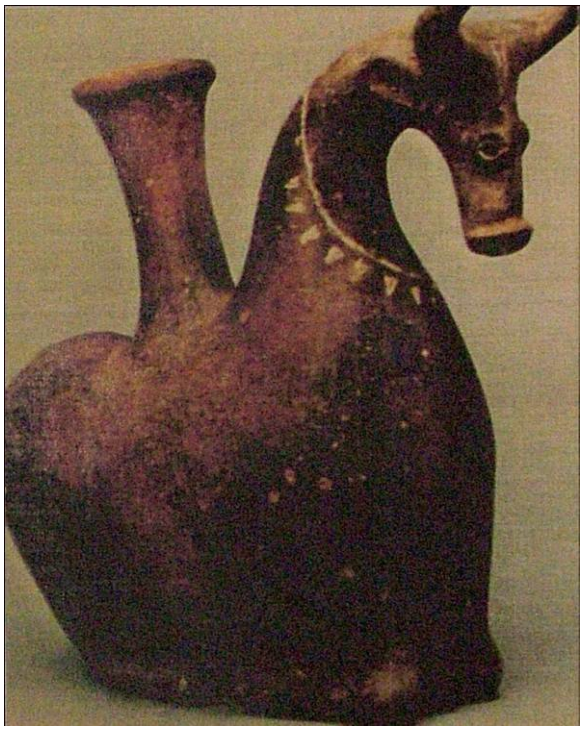
نمونه‌های بیشماری از اشیاء کشف شده در گورستان‌ها مبین این جریان می‌باشند. بطور مثال، لگام‌ها از جمله اشیائی بودند که روح را برای رفتن به دنیای دیگر همراهی می‌کردند طبق شواهد بدست آمده ساکنان لرستان اسب را با مرده دفن نمی‌کردند بلکه به جای اسب نشانه‌ای از آن، یعنی لگام اسب را از برنز می‌ساختند و زیر سر مرده قرار می‌دادند... با قرار دادن این لگام‌ها در زیر سر مردگان، ورود روح آنها به دنیای جاودانه تأمین می‌شد و دیگر نیازی به تدفین اسب با آنها نبود گاهی اوقات بر نقش روی این زیرسری‌ها بالی می‌چسباندند و آنها را بصورت حیوانی خیالی درمی‌آوردند. (تصویر۱) (هوشمند؛ ۱۳۸۲، ص ۲۰)

تصویر۱. تیغه دهنه مفرغ ریختگی، ۱۰۰۰ تا ۹۰۰ ق.م.، لرستان، عرض ۱۳ سانتی‌متر، موزه هنر- سین سینایی

تصویر ۲. ظرف

هزاره دوم ق.م، شاه‌تپه، بلندی ۲۱/۵ سانتی‌متر، مجموعهٔ خصوص

تصویر۳. ظرف مجوف پیکره سفالین زن هزاره اول، مارلیک، ارتفاع ۳۷سانتی‌متر



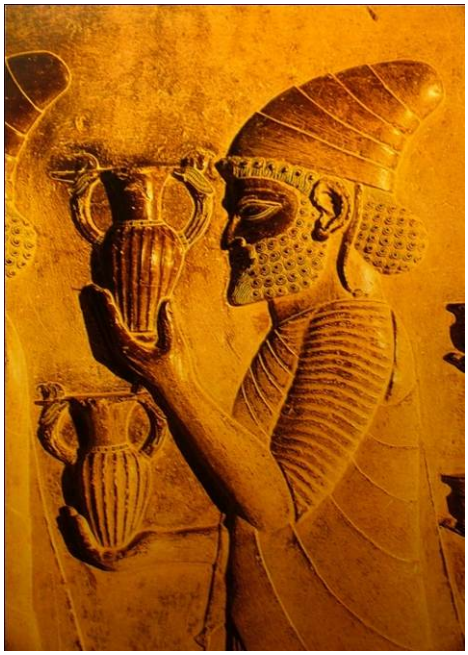
تصویر۴. ابریق سفالی، هزاره اول، اردبیل

تصویر۵ ریتون. دوره هخامنشی

تصویر۲ که متعلق به هزاره‌ی دوم پیش از میلاد است و از شاه تپه به دست آمده یکی از زیباترین ظروف انسان نماست. این ظرف که به هیأت زنی درآمده دارای تزئینات مفتولی است و نکتهٔ قابل توجه آن منافذ دو پستان ظرف است که محتویات ظرف از آن بیرون می‌جهیده است. در املش و مارلیک، از این نمونه‌ها بسیار دیده می‌شود. تصویر۳ پیکره سفالین مجوف زنی به رنگ قهوه‌ای روشن و به ارتفاع ۳۷ سانتی‌متر، متعلق به هزارهٔ اول در مارلیک را نشان می‌دهد که قوری لوله‌داری را به نشانه‌ای تمثیلی در سینه‌اش نشانده است. این برخورد شکل نمادین و تمثیلی در ارتباط با آب و شیر می‌باشد. (همان، ص ۲۶)

به نظر می‌رسد در عهد باستان انسان‌ها از جنبه‌های سمبلیکی که به یک شیء می‌دادند در زندگی روزمره به تناسب رسم و آیین و ضرورت نیز استفاده می‌کردند. (تصویر ۴) ابریق سفالینی در ترکیب گاو مربوط به هزاره اول گواه بر این مدعاست. دهانهٔ ابریق در پشت حیوان قرار دارد و از آنجا مایع را به درون ابریق می‌ریختند. سوراخ‌های مضاعفی در زانوهای خمیده‌ی حیوان وجود دارد که مایع از منافذ آن خارج می‌شده است. سر شاخدار خمیده به پایین و نقش زنجیربافت دور گردن به حیوان تقدس بخشیده است. سیف‌الله کامبخش فرد محقق ایرانی این ابریق‌ها را ابریق میثاق می‌داند که دو یا چند نفر در قراردادها و پیمان‌ها از مایع درون آن همزمان می‌نوشیدند و پیمان می‌بستند. (همان، ص ۳۱) و بسیارند از این ظروف و تعابیری این چنینی که جاندار پنداری اشیاء را تا آن جا پیش می‌برد که به شیء قدرتی ورای قدرت انسانی می‌دهد تا او را در انجام مراسم و آیین‌ها و جریان زندگی همراهی و محافظت کند.

ریتون‌های عهد هخامنشی نیز خود گواه بر این باورند. (تصویر۵) با مشاهدهٔ نقش برجسته‌های تخت جمشید در صحنه‌های اهدای هدایا، اشیاء نقش دیگری بازی می‌کنند، اشیا صرفاً جنبه سمبلیک ندارند بلکه راوی جریان و رابطه‌ای هستند که بین انسان‌ها جاری است. (تصویر۶) این اشیاء هم دارای تزئیناتی در خور شاه می‌باشند و هم در برخی تصاویر بدون نقش و ساده ترسیم شده‌اند همانطور که در (تصویر۷) مشاهده می‌کنید از بین چهار نفر یکی کلاهی بر سر و خنجری بر کمر دارد،که این خود مبین جایگاه برتر او نسبت به افراد دیگر است. علاوه بر خنجر و کلاه او طوقی هم بر گردن و عصایی هم در دست دارد، حضور این چنینی اشیاء بر این مسئله تأکید می‌ورزد که اشیاء معرف شخصیت افراد هستند.



تصویر۶. هدیه‌آوران

بر بدنه دیواره پلکان شمالی کاخ آپادانا

تصویر۷. نقش هدیه‌آوران

بر بدنه پلکان شرقی کاخ آپادانا

به نظر می‌رسد در خاور نزدیک وجه نمادین و روایتگر اشیاء آنچنان بر وجه کاربردی و مصرفی آن‌ها غلبه می‌کند که تاکنون، تصویری که تنها چیدمانی از اشیاء بطور مستقل باشد مشاهده نشده است؛ تصاویری مشابه نقاشیهای پمپئی در عصر هرکولانئوم روم باستان. نقاشیهایی که بعنوان طبیعت بی‌جان صرف در قیاس با آثار قرن هفدهم اروپا (که نقاشی طبیعت بیجان دوباره اوج می‌گیرد) بی‌بدیل می‌نماید.

تصاویر ۸ تا ۱۱ نمونه هایی از نقاشی های دیواری پمپئی با موضوع طبیعت بی جان است.
(تصویر ۸) بخصوص از لحاظ نمایش تنگ بلورین شفافی که تا نیمه محتوی آب است جلب توجه می کند. تجسم انعکاسات نور چنان با دقت و موشکافی مراعات شده است که احساس می کنیم نقاش تصویر خود را از روی تنگی واقعی که عیناً به همین نحو در معرض تابش نور قرار داشته، ساخته است، لیکن در این اثر به هیچ وجه نمی توان منبع و مسیر نور تابیده شده را پیدا کرد، زیرا سایه های اشیاء مختلف با هم سازش ندارند. همچنین به نظر نمی آ ید که تنگ آب در مسیر تابش نوری قرار گرفته باشد، بلکه چنین می نماید که همه روشنایی در داخل تنگ بلورین زندانی شده است. معلوم است که هنرمند رومی با همه اهتمامی که در ایجاد خطای دید به کار برده است برای تجسم خصوصیات تابش نور و نیز احداث عمق فضایی تابع اصولی معین نبوده استا. در نتیجه اثر وی هر قدر از لحاظ جزئیات به طور محسوس حقیقی باشد از جهت ساختمان کلی همواره فاقد آن عامل وحدت بخشی که اساس کار را بوجود می آورد بوده است. اما در آثار ممتازی که از ان زمان به دست آمده این فقدان به حد کافی با خواص و مزایای دیگر جبران شده است، تا جایی که خرده گیری فوق اعتبار خود را از دست می دهد و دیگر از مقام هنرمند رومی چیزی کاسته نمی شود. (جنسن، ۱۳۷۹،ص ۱۶۰)

تصویر ۸- طبیعت بی جان با چند هلو و یک تنگ بلورین

نقاشی دیواری تبدیل شده به قاب تزئینی، هرکولانوم، حدود ۵۰ قبل ازمیلاد، تقریباً ۳۵×۳۳/۵ سانتیمتر، موزه ملی ناپل

تصویر ۹

تصویر۹- نقاش با دقت و ظرافت نور و سایه ناشی از تابش نور بر بدن ماهیان را ترسیم کرده است. تصویر کردن سایر موجودات دریایی در پس زمینه (موجودی سفید رنگ و چیزی شبیه صدف) بسیار جالب توجه است. ظاهراً این جانوران اهمیت ماهیها را نداشته اند چرا که در ساخت و پرداخت آنها هیچ مهارتی به خرج نداده است. پس زمینه ها بسیار ساده و با تونالیته های ملایم و نزدیک به هم نقاشی شده است.

سمت چپ تصویر یک ماهی آویزان است. سایه ماهی برروی دیوار و درخشندگی بدن ماهی حاکی از تابش نور از منبعی مشخص است. البته اغراق در روشنایی پس زمینه این قسمت این گمان را دچار تناقض می کند. نقاش تلاش کرده با تیره تر کردن زیر ماهیانی که برروی رف قراردارند درامر حجم پردازی و ترسیم موقیت واقعی ریخته شدن آن ها برروی رفت تاکید ورزد.

تصویر ۱۰- قرینگی این نقاشی برخلاف نقاشی هایی که تا کنون مشاهده کردیم قابل ملاحظه است. چهار پرنده که احتمالاً شکار شده اند در پس زمینه از نوک به هم متصل و از دیوار آویزانند. ظرفی که حاوی تخم مرغ است ا زدو ظرف دیگر جلوتر و در مرکز تصویر قرار دارد. دید همزمان نقاش (نگاه از بالا و روبرو) با تاکید بسیار در ترسیم بشقاب بکار رفته است. در صورتیکه در به تصویر کشیدن پارچ و ظرف دیگر چنان تاکیدی بر محتوای ظرف و در نتیجه نگاه از بالا ندارد. سایه های ظروف برروی رف حاکی از منبع نور از سمت چپ می باشد و نقاش تلاش کرده آن را در تمام عناصر تابلو بسط بدهد. وضعیت معلق قاشق برروی ظرف سمت چپ جالب توجه است. چرا که نقاش با توجه به تاکیدی که بر واقعگرایی دارد اهمیت چندانی برای ایستایی قاشق برروی ظرف قایل نشده و تنها با ظرافت به ترسیم نور و سایه آنها بطور مستقل از هم پرداخته است. تلاش نقاش برای جنسیت پردازی قابل توجه است.