١١٤١٨٣

دانشگاه الزهرا (س)

دانشکده هنر

پایان نامه:

جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نقاشی

عنوان پروژه تئوری:

بررسی تطبیقی تصویر زن در نقاشی‌های دوره قاجاریه و روکوکو

استاد راهنمای تئوری:

جناب آقای دکتر منصور حسامی

عنوان پروژه عملی:

تولد من

استاد راهنمای عملی:

جناب آقای دکتر محمد معمارزاده

دانشجو:

فروزان شیرغانی

۱۳۸۸/۳/۲۴

اطلاعات مدارک علمی ایران

مهرماه ۱۳۸۷

۱۱۴۱۵۳

چکیده

هدف از بررسی این پژوهش ، شناخت و مقایسه هویت زن درآثار تجسمی سبک هنری روکوکو وهنر عهد قاجاریه می باشد. لذا برای دستیابی به این هدف درابتدا به عوامل مؤثر و چگونگی شکل گیری نقش زن درآثار هنری هریک ازاین ادوار هنری و همچنین تأثیر متقابل آن درهنرهای دیگرپرداخته ام و پس از آن به مقایسه و بیان وجوه مشترک در چگونگی پیدایش تصویرزن درآثار هنری این ادوار اشاره کرده ام.

آنچه مسلم است ، روکوکو مصداقی است برای یک سبک هنری در اوایل سده هجدهم اروپا و حال آنکه هنر قاجاریه به هنر یک مقطع تاریخی در حدود یک قرن بعد اشاره می کند. اما با این وجود، دراین ادوار، دربستر جامعه یک سری تحولات اجتماعی و سیاسی و هنری خاصی شکل گرفت که منجر به پیدایش نگرش مشابه و یکسانی در به تصویر کشیدن زنان ، درآثار تجسمی گشت. دراین دوران زنان در آثار تجسمی و ادبی درقالبی نمایشی و تزئینی ظاهر می گردند و هنرمندان بیش از هرچیز به جنبه عشوه گرایانه و ظرافت و فریبندگی زنانه توجه می کنند.

دراین رساله ازروش تحقیق کتابخانه ای و منابع مختلف اینترنتی و تصویری استفاده شده است.

کلید واژگان :

هنر روکوکو – هنر قاجار – هنر قرن هجده – زن قاجار – زن سبك روکوکو

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول : مقدمه : ۱
فصل دوم : قاجاريه
۲-۱- عصر پيش از قاجار و چگونگي حضور زن در آثار هنري: ۳
۲-۱-۱- اواخر صفوي: ۳
۲-۱-۲- افشاريه: ۷
۲-۱-۳- زنديه: ۸
۲-۲- موقعيت اجتماعي زن در حكومت قاجاريه ۱۷
۲-۳- عصر قاجار و چگونگي حضور زن در آثار هنري ۲۵
۲-۳-۱- هنر درباري (دوره فتحعليشاه): ۲۵
نگارگري و صنايع دستي ۲۶
معماري ۲۹
ادبيات ۳۰
۲-۳-۲- دوره گذار (دوران محمدشاه و ناصرالدين شاه) ۳۲
نگارگري و صنايع دستي ۳۳
معماري ۳۷
ادبيات ۳۸
۲-۳-۳- هنر طبيعت نگاري (اواخر سلطنت ناصرالدين شاه به بعد) ۴۱
۲-۴- تحليلي بر تصوير زن ۴۳
۲-۴-۱- تك چهره‌هاي درباري ۴۳
۲-۴-۲- صحنه‌هاي عاشقانه: ۴۸
۲-۴-۳- نگاره‌هاي ملهم از ادبيات: ۴۹
۲-۴-۴- آثار و ظروف تزئيني: ۵۱
۲-۴-۵- نگاره‌هاي نسخ خطي ۵۲
۲-۴-۶- نقاشي‌هاي واقع‌گرا: ۵۶
فصل سوم : روكوكو
۳-۱- دين، فلسفه، سياست و اجتماع در سدة هجدهم اروپا: ۷۳
فرانسه ۷۴
انگلستان ۷۸
ديگر كشورها ۸۰
۳-۲- منظره فرهنگي اروپا در سده هجدهم: ۸۳
۳-۳- روكوكو چيست؟ ۸۴
۳-۴- چگونگي حضور زن در آثار هنري روكوكو ۸۵
۳-۴-۱- معماري و صنايع دستي: ۸۵
۳-۴-۲- ادبيات و هنرهاي نمايشي: ۸۸
۳-۴-۳- نقاشي ۹۳
فرانسه ۹۴
انگلستان ۹۵
ديگر كشورها ۹۷
۳-۵- تحليلي بر تصوير زن ۹۸

۱-٥-۳- واتئو: ۹۸
۲-٥-۳- فرانسوا بوشه ۱۰۰
۳-٥-۳- ژان اونوره فراگونار ۱۰۲
٤-٥-۳- شاردن ۱۰۳
٥-٥-۳- باتيست گروز ۱۰٤
٦-٥-۳- هوگارث ۱۰٤
۷-٥-۳- گنيز بارو ۱۰٦
۸-٥-۳- رينولدز ۱۰۷
۹-٥-۳- تيه‌پولو ۱۰۸
۶-۳- ركوكو هنري زنانه ۱۱٦
۱-۶-۳- برتري زيبائي و انديشة زنان : ۱۱٦
۲-۶-۳- زنان حاميان هنر و فلسفه ۱۱۷
۳-۶-۳- ظهور جلوه‌اي زنانه در آثار هنري: ۱۱۸
۴-۶-۳- مادام دو پمپادور ۱۱۹
فصل چهارم : مقايسه و نتيجه‌گيري ۱۲٦
افول ديدگاه معنوي : ۱۲٦
حاكميت ثروت بر قدرت (تجمل‌گرايي) : ۱۲۹
تجلي زنانه: ۱۲۹
زوال تدريجي اشراف و رشد طبقه بورژوا : ۱۳٦
گزارش كار عملي و آلبوم تصاوير ۱۳۸
تكنيك و نحوه اجرا ۱۳۸
فهرست منابع و مآخذ: ۱٤۹

فهرست تصاوير

عنوان **صفحه**

تصوير شماره ۱: بانو نشسته- هنرمند نامعلوم- سده ۱۱ هـ .ق ۱۱
تصوير شماره ۲: زن در حال غذا دادن به گربه‌اش- سده ۱۱ هـ .ق ۱۱
تصوير شماره ۳ : تك نگاره زن در يك شاهنامه ۱۱
تصوير شماره ۴ : دو دلداده- هنرمند نامعلوم ۱۲
تصوير شماره ۵ : زن و مرد جوان- اثر ميرزامحمد حسن‌خاني- اصفهان- سده ۱۱ هـ .ق ۱۲
تصوير شماره ۶ : صحنه عاشقانه- مصور (مرقوم محمد يوسف)- اصفهان- حدود ۱۰۴۰ هـ .ق ۱۲
تصوير شماره ۷: مكتب هندو ايراني- پذيرايي شاه طهماسب از همايون فرمانرواي هند ۱۳
تصوير شماره ۸ : مكتب هنر و ايراني پذيرايي شاه طهماسب از همايون فرمانرواي هند ۱۳
تصوير شماره ۹: تكه‌اي از يك نقاشي ديواري (منسوب به محمد زمان)- سده ۱۱ هـ .ق ۱۳
تصوير شماره ۱۰: بانويي در جامعه ايراني- پرده رنگ و روغن- سده ۱۱ هـ . ق ۱۳
تصوير شماره ۱۱ : زني در جامه اروپائي ايستاده در كنار حوض- حدود ۱۰۶۵ هـ . ق ۱۴
تصاوير شماره ۱۲: زنان در آثار محمد زمان- اواخر سده ۱۱ هـ . ق ۱۴
تصوير شماره ۱۳: شاهزاده و نديمه افشاري ۱۵
تصوير شماره ۱۴: بانو با سيب - دوره زنديه ۱۶
تصوير شماره ۱۵: بانو با سيب- دوره زنديه ۱۶
تصوير شماره ۱۶: بانو با بادبزن- دوره زنديه ۱۶
تصاوير شماره ۱۷: عكس‌هاي زنان دربار قاجار ۲۴
تصوير شماره ۱۸- ناپلئون در رداي امپراتوري ۴۲
تصوير شماره ۱۹- فتحعليشاه قاجار- مهرعلي ۴۲
تصوير شماره ۲۰- فتحعليشاه قاجار- ميرزابابا ۴۲
تصوير شماره ۲۱- ناصرالدين شاه قاجار- كمال‌الملك ۴۲
تصاوير شماره ۲۳- فتحعليشاه و سه بانو ۵۹
تصوير شماره ۲۴- زن در حال يك عمل اكروباتيك- حدود ۱۲۵۶ هـ . ق ۶۰
تصوير شماره ۲۵- زن در حال چتر زدن- حدود ۱۲۵۶ هـ . ق ۶۰
تصوير شماره ۲۶- رقاصه با زنگ- حدود ۱۲۵۶ هـ . ق ۶۰
تصوير شماره ۲۷- زن جوان در حال نوشيدن- حدود ۱۲۵۶ هـ . ق ۶۰
تصاوير شماره ۲۸- زنان در لباسهاي گوناگون- دوره فتحعليشاه ۶۱
تصوير شماره ۲۹- زن رقاصه با زنگ ۶۲
تصوير شماره ۳۰- شاهزاده خانمي از قاجار ۶۲
تصوير شماره ۳۱- زن جوان در حال عيش و نوش ۶۲
تصوير شماره ۳۲- زن جوان در حال نوشيدن ۶۲
تصوير شماره ۳۳- مادر و فرزند ۶۳
تصوير شماره ۳۴- مادر و فرزند ۶۳
تصوير شماره ۳۶- زن اشرافي ۶۳
تصوير شماره ۳۷- جوان در حال در آغوش گرفتن معشوق- دوره محمدشاه ۶۴
تصوير شماره ۳۸- عيش و نوش عشاق جوان ۶۴
تصوير شماره ۳۹- عشاق جوان و جام شراب ۶۴
تصوير شماره ۴۰- صحنه عاشقانه ۶۴
تصوير شماره ۴۱- شيخ صنعان و دختر ترسا ۶۵
تصوير شماره ۴۲- يوسف و زليخا ۶۵
تصوير شماره ۴۳- خسرو و شيرين ۶۶
تصوير شماره ۴۴- شيرين و فرهاد ۶۶

تصوير شماره ۴۵- بهرام و آزاده ۶۶
تصوير شماره ۴۶- ليلي و مجنون..... ۶۷
تصوير شماره ۴۶- نقاشي پشت شيشه..... ۶۷
تصوير شماره ۴۷- نقاشي روي جعبه آينه (كار محمد اسماعيل)- ۱۲۷۰ هـ.ق..... ۶۷
تصوير شماره ۴۸- نقاشي روي قلمدان ۶۸
تصوير شماره ۴۹- نقاشي پشت شيشه..... ۶۸
تصوير شماره ۵۰- خنجر..... ۶۸
تصوير شماره ۵۱- كاسه در دارو نعلبكي و قاشق ۶۸
تصوير شماره ۵۲- كشتن سياوش- شاهنامه داوري- ۱۲۷۸ هـ . ق..... ۶۹
تصوير شماره ۵۳- دادن هديه عروسي شنگل‌شاه به سپينود- ۱۲۷۸ هـ . ق..... ۶۹
تصوير شماره ۵۴- خواستگاري و عروسي سام و رودابه- شاهنامه داوري..... ۶۹
تصاوير شماره ۵۵- زنان در كتاب هزار و يكشب..... ۷۰
تصوير شماره ۵۶- زن با چاقچور- لطفعلي صورتگر..... ۷۱
تصوير شماره ۵۷- خورشيد خانم- آبرنگ روي كاغذ- صنيع‌الملك ۷۱
تصوير شماره ۵۸- زنان در كنار سماور- اسماعيل جلاير..... ۷۱
تصاوير شماره ۵۹- زن در نقاشي‌هاي كمال‌الملك ۷۲
تصاوير شماره ۶۰ – زن در نقاشي‌هاي واتئو..... ۱۰۹
تصاوير شماره ۶۱- زن در نقاشي‌هاي بوشه..... ۱۱۰
تصاوير شماره ۶۲- زن در نقاشي‌هاي فراگونار..... ۱۱۱
تصاوير شماره ۶۳- زن در نقاشي‌هاي شاردن ۱۱۲
تصاوير شماره ۶۴- زن در نقاشي‌هاي هوگارت ۱۱۳
تصاوير شماره ۶۵- زن در نقاشي‌هاي گينزبارو..... ۱۱۴
تصاوير شماره ۶۶- زن در آثار رينولدز ۱۱۵
تصاوير شماره ۶۷- زن در نقاشي‌هاي تيه پولو ۱۱۵
تصاوير شماره ۶۸- تكچهره زنان در نقاشي روكوكو..... ۱۲۲
تصاوير شماره ۶۹- آثار تزئيني روكوكو..... ۱۲۳
تصاوير شماره ۷۰- چيني‌آلات روكوكو ۱۲۴
تصاوير شماره ۷۱- معماري و نقاشي ديواري روكوكو ۱۲۵
تصوير شماره ۷۲ - نمونه‌اي از افول ديدگاه معنوي در تصوير زن دوره قاجاريه..... ۱۲۸
تصوير شماره ۷۳ - نمونه‌اي از افول ديدگاه معنوي در تصوير زن دوره روكوكو ۱۲۸
تصاوير شماره ۷۴ : نمونه‌اي از تصوير زنان در صنايع دستي دوره روكوكو..... ۱۳۲
تصاوير شماره ۷۵ : نمونه‌اي از تصوير زنان در صنايع دستي دوره روكوكو..... ۱۳۲
تصاوير شماره ۷۶ : نمونه‌اي از تصوير زنان در صنايع دستي دوره قاجاريه ۱۳۲
تصاوير شماره ۷۷ : نمونه‌اي از تصوير زنان در صنايع دستي دوره قاجاريه ۱۳۲
تصاوير شماره ۷۸ : نمونه‌هايي از تك چهره زنان در آثار نقاشي دوران روكوكو ۱۳۳
تصاوير شماره ۷۹ : نمونه‌هايي از تك چهره زنان در آثار نقاشي دوران روكوكو ۱۳۳
تصاوير شماره ۸۰ : نمونه‌هايي از تك چهره زنان در آثار نقاشي دوران قاجاريه..... ۱۳۳
تصاوير شماره ۸۱ : نمونه‌هايي از تك چهره زنان در آثار نقاشي دوران قاجاريه..... ۱۳۳
تصوير شماره ۸۲: نمونه‌اي از صحنه اجتماعي زنان در آثار نقاشي دوره قاجاريه ۱۳۵
تصوير شماره ۸۳: نمونه‌اي از صحنه اجتماعي زنان در آثار نقاشي دوره روكوكو..... ۱۳۵
تصوير شماره ۸۴ : نمونه‌هايي از تصوير زنان در مضامين بورژوازي عهد روكوكو و قاجاريه..... ۱۳۷
تصوير شماره ۸۵ : نمونه‌هايي از تصوير زنان در مضامين بورژوازي عهد روكوكو و قاجاريه..... ۱۳۷

فصل اول : مقدمه

مقدمه :

بررسي و مقايسه دو مكتب يا دورة هنري، نيازمند درك و شناخت جامع از هردو دوره مي‌باشد. دوراني كه هم به لحاظ تاريخي و هم به لحاظ فرهنگي كاملاً متفاوت مي‌باشند. چنانچه روكوكو به سبك يا شيوه هنري اشاره مي‌كند كه از اوايل سدة هجدهم به دنبال يك سري تحولات اجتماعي و سياسي خاص در برخي كشورهاي اروپائي به ميزان متفاوت رواج مي‌يابد اما هنر قاجاريه مربوط به مقطع تاريخي قاجار مي‌باشد كه به فاصله ۱۰۰ الي ۱۵۰ سال پس از مكتب هنري روكوكو در ايران شكل مي‌گيرد. اين بررسي و مقايسه به نوعي از منظر جامعه‌شناسي امكان‌پذير مي‌باشد چرا كه از طرفي روند تأثيرپذيري و ورود نگرش و عناصر هنري از يك جامعه به جامعه ديگر- با دو فرهنگ و جغرافياي متفاوت- در طي زمان ۱۰۰ سال قابل درك و پذيرش است. همچنانكه از اواخر حكومت صفويه به بعد به دنبال مراودات فرهنگي و سياسي و پيشرفت علوم، اين تأثيرپذيري در ايران شدت و سرعت بيشتري مي‌يابد. از طرفي ديگر، تحولات اجتماعي و سياسي و هنري به‌طور همزمان در دنيا صورت نمي‌پذيرند و لزوماً يك روند را دنبال نمي‌كند و وقوع اين تحولات و پس و پيش‌شدگي‌ها، ريشه در عوامل گوناگوني دارد كه از بستر اجتماع مي‌جوشد. با وجود تمامي اين افتراقات، به نظر مي‌رسد، ارائه انسان و خصوصاً زن در آثار هنري اين دوران از يك منشاء سرچشمه مي‌گيرد. در واقع وقوع يك سري تحولات اجتماعي و سياسي يكسان در اين ادوار، منجر به پيدايش نگرش مشابه در به تصوير كشيدن زنان در آثار تجسمي اين مكاتب شده. لذا براي دستيابي به اين هدف در ابتدا به عوامل مؤثر (جامعه، دين، فلسفه، سياست، علم و....) در چگونگي حضور زن در آثار نقاشي هر يك از اين ادوار پرداخته‌ام و در كنار آن به تأثير متقابل اين روند در هنرهاي ديگر (معماري، صنايع دستي، ادبيات) اشاره كرده‌ام. البته بايد اشاره كنم كه در فصل هنر قاجاريه اين روند تحليلي تصوير زن، از اواخر دوره صفويه تا ورود كمال‌الملك صورت پذيرفته است چرا كه از اواسط دوران ناصري به بعد با توجه به پيشرفت و تأثير علوم و فنوني چون (عكاسي و رواج چاپ و روزنامه) و عواملي ديگر، جريان و مسير هنري قدري تغيير مي‌كند و از مبحث انطباق با مكتب هنري روكوكو، خارج مي‌شود. نحوه تقسيم‌بندي و ارزيابي تحولات در آثار هنري اين مكاتب با توجه به دلايل ذكر شده و

ماهيت هنري آن ادوار، قدري متفاوت است. به‌طور مثال در هنر قاجار، ارائه چگونگي حضور زن در آثار هنري بر اساس مهم‌ترين شاخص‌هاي تصويري مي‌باشد، حال آنكه در مكتب روكوكو اين تحليل از طريق آثار مهم‌ترين نقاشان صورت مي‌پذيرد و در نهايت در فصل آخر سعي شده است كه پس از ذكر يك سري عوامل و تحولات مشترك در اين ادوار، به بررسي و تحليل و مقايسه در چگونگي حضور زن در آثار هنري اين ادوار پرداخته شود.

قصد من از پرداختن به اين موضوع شناخت و مقايسه موقعيت زن به عنوان بخشي از جامعه در هنر اين ادوار مي‌باشد كه البته به نوعي بي‌ارتباط با ماهيت زنانه اين هنرها نمي‌باشد لذا انتخاب اين موضوع صرفاً به جهت ويژگيهاي ساختاري هنر اين ادوار و پس از آن پرهيز از كلي‌گويي مي‌باشد و با انگيزه و ديدگاه‌هاي فمينيستي بي‌مناسبت مي‌باشد.

فصل دوم : قاجاریه

۱-۲- عصر پیش از قاجار و چگونگی حضور زن در آثار هنری:

پیش از بررسي تصوير زن در هنر نقاشي قاجاريه بايد ابتدا به تحولات و دستاوردهاي هنر پيشين بپردازيم و اينكه روند شكل‌گيري تصوير زن در اين مقاطع زماني چگونه حاصل شده است. لذا در اين بخش در ابتدا به تاثير شرايط تاريخي، اجتماعي، فرهنگي و سياسي در تحولات هنري و نگرش هنرمند در اواخر عهد صفويه، افشاريه و زنديه اشاره كرده‌ام. و پس از آن به بررسي تصويرزن در نقاشي‌هاي اين سه عصر پرداخته‌ام.

۱-۱-۲- اواخر صفوی:

ريشه‌هاي تصوير زن در دوره نگارگري زند و قاجار را مي‌توان در دو عامل دروني و بروني در هنر نگارگري اواخر عهد صفوي جستجو كرد. كاهش حمايت دربار و خارج شدن نقاشي از انحصار دربار، استقلال هنرمندان، استقلال نقاشي از كتابت و ادبيات و خود نمايي موضوعات جديد و ... از جمله عوامل دروني هستند و تاثيرپذيري نقاشي ايراني از هنر اروپائي به ۴ طريق زير را، مي‌توان از جمله عوامل بروني شمرد؛ ۱- آثار هنري اروپائي وارد شده به ايران و تماس مستقيم با نقاشان اروپائي مقيم اصفهان ۲- نقاشي ارمنيان ساكن جلفاي نو ۳- آثار نقاشان مكتب گوركاني هند و ۴- علاقه پادشاهان ايراني به نقاشي شاهزادگان و سلاطين فرنگي و اعزام عده‌اي از جوانان به اروپا براي فراگيري نقاشي و پيدايش فرنگي سازي.

در اواخر سلطنت صفويه، نقاشان كه ديگر نمي‌توانستند به حمايت شاه و شاهزادگان تكيه كنند به حاميان جديدي چون ثروتمندان و بازرگانان و گاه طبقه متوسط جامعه روي آوردند. و از آنجا كه امكان تامين هزينه‌هاي نسخه‌هاي مصور براي آنان دشوار بود، اين حاميان جديد به سفارش تك نگاره‌ها بسنده كردند و با مستقل شدن نگارگري از كتابت و استقلال هنرمندان و پسند حاميان جديد و ورود هنر اروپائي، موضوعات جديدي همچون تك چهره‌ها و شخصيت‌ها و صحنه‌هاي زندگي روزمره و صحنه‌هاي خلوت و عاشقانه و ميگساري و گاه مبتذل چون رقص، زنان خوش اندام و ... و حتي طنز و واقع گرايي در نگارگري اين عصر ظهور پيدا كردند. (كريميان و مژگان جايز، ۱۳۸۶، ص ۷۹-۷۸)

به تدريج خصوصيات زنانگي و جسمي زنان در آثار اين دوره، خصوصا نگاره‌هاي

مكتب رضا عباسي وارد گرديد و حتي شاهد بروز تصوير زن برهنه در برخي آثار هستيم. حركات انساني آزادي بيشتري يافت و انسان و زن، به صورت موضوعي منفرد در تك نگاره‌ها قرار گرفت؛ اما همچنان ارتباط جدائي ناپذير اين نگاره‌ها با زمينه شعر و ادبيات باقي مانده چنانكه اغلب حركات و حالات انسانها جنبه نمادين و نمايشي داشته و زمينه‌آثار را محيطهاي‌طبيعي تشكيل مي‌دادند. تصوير(۶-۱)

با ايجاد روابط بازرگاني و سياسي با كشورهاي اروپائي در زمان شاه عباس و كوچاندن بالاجبار هزاران نفر از ارمنيان در محله جلفاي نو ، اصفهان به مركز تجمع اروپائيان در مقام سفير، تاجر، جهانگرد، مشاور و مسيونر مذهبي(مبلغان مذهبي) و هنرمندان خارجي بدل شد. با آمدن اين نمايندگان اروپائي به اصفهان و رفتن فرستادگان و بازرگانان ارمني و ايراني به اروپا، كالاها و فرهنگ مغرب زمين در ايران رواج يافت. شماري از اين هيات‌ها همراه خود هداياي گرانبهايي از جمله پرده‌هاي نقاشي براي شاه مي‌آوردند و حتي تعدادي از اين هنرمندان اروپائي در دربار اصفهان به كار نقاشي و ديواره نگاري كاخها و منازل اشراف و ... پرداختند. هنرمنداني چون «خوان لوكاس» و «وان هاسولد» و «ژان» از هلند و «ژول» از يونان و «فيليپس آنجل» از انگليس و يك هنرمند ارمني به نام «ميناس» كه نقاشي را نزد استادان اروپائي آموخته بود. (آژند، ۱۳۸۳، ص ۷۵)

مقارن همين ايام روابط عميقي بين ايران و هند و هنرمندان اين دو سرزمين بوجود آمد و همين باعث شد كه علاوه بر اين نقاشي گوركاني كه خود آميخته‌اي از عناصر اروپائي، هندي و ايراني بود، نوعي تصويرگري و شبيه‌سازي را به ايرانيان معرفي كنند و واسطه جنبه‌هاي معيني از هنر اروپائي سده شانزدهم به ايران شوند. (گودرزي، ۱۳۷۷، ص ۸۱) تصوير (۸-۷)

اين رويكرد التقاطي در سه گروه از نقاشي‌هاي آن زمان انعكاس يافت. اول در مجموعه خانه‌هاي ثروتمندان و كليساهاي جلفاي نو و ديواره نگاره‌هاي تاريخي اجرا شده بر ديوارهاي تالار بار عام و نيز در چند اتاق و ديوار خارجي چهلستون و همچنين بر سر دروازه نقش جهان. دوم در يك سلسله نقاشي‌هاي رنگ و روغن به اندازه‌هاي طبيعي از مردان و زنان و سوم در شماري طراحي و صورت سازي و مينياتور براي نسخ خطي.

(پاکباز، ۱۳۷۹، ص ۱۳۴)

در تمامي اين نقاشي و ديواره نگاريها، تاثيرات هنر اروپائي و گاه اسلوب صورتسازي هندي را بر نگاره‌هاي زنان بواسطه شگردهاي برجسته نمايي و منظره نگاري و موضوعات و جامگان اروپائي مي‌توان مشاهده كرد.

در نقاشي‌هاي منازل خانواده‌هاي ثروتمند ارمني و كليساهاي جلفاي نو، زنان اغلب در هيات زنان فرنگي و با شيوه برجسته نمايي نقاشي اروپائي و گاه با موضوعات مذهبي همچون مريم مقدس و مسيح ظاهر مي‌شوند. اما در ديواره نگاريهاي كاخ چهلستون و منازل ديگر اعيان اصفهان و ... زنان در هياتي ايراني – اروپائي ديده مي‌شوند و در مجالس پذيرايي سالن تشريفات، زنان بزم افروز وظيفه دلنشين ساختن مجلس شاهانه را به عهده دارند و جنبه‌اي تزئيني و نمايشي به خود مي‌گيرند.در ساير قسمتها از موقعيت عالي زنان كاسته شده چرا كه بيشتر قدرت و صلابت شاهانه مدنظر بوده اما با اين حال در خلوت در كوشكهاي اختصاصي هنوز چهره شاعرانه‌اي از زنان ترسيم مي‌گردد و در برخي موارد شاهد زانوزدن جواني در پيش پاي معشوق خود هستيم. در چندين مورد نيز تصوير زن برهنه به شيوه فرنگي سازي در ديواره‌هاي خارج ساختمان ديده شده است كه گويا براي خوشايندي سفيران خارجي ترسيم شده است.

در كنار اين اتفاقات شاه عباس دوم كه علاقه خاصي به نقاشي فرنگي خصوصا سلاطين و شاهزادگان و خانواده‌هاي سلطنتي اروپا داشت عده‌اي از جوانان را با مقرري براي فراگيري نقاشي به اروپا فرستاد. در ميان اين جوانان نام محمد زمان به عنوان كسي كه تاريخ نقاشي ايران را بيش از پيش دگرگون كرد بر ما روشن است. او در حدود سالهاي (۴۳-۱۶۴۲م) به رم عزيمت كرد و در رم به مذهب مسيحيت گرويد و در همان سال بازگشت خود از ترس غضب شاه و ديگران نسبت به تغيير مذهب خود به هند پناهنده شد و بر اساس آنچه از نوشته‌ها بر مي‌آيد تا وقتي كه شاه عباس دوم زنده بود به ايران باز نگشت . مسافرت محمدزمان به اروپا و فراگرفتن فنون نقاشي غربي، نقطه ختمي بود به نگارگري سنتي ايران و آغاز بر نفوذ مستقيم نقاشي غربي به همراه ذهنيت دنيايي و برون گراي آن (حسيني، ۱۳۷۱،ص۵۳)

تمامي عوامل فوق دست به دست هم دارند تا جنبش «فرنگي سازي» شكل گيرد و

نگارگر ايراني با تغييراتي كه در ذهنيت و جهان بيني و محيط اجتماعي او پديد آمد از عالم ملكوت و معنوي به يك پايگاه زميني و مادي هبوط كرد.

اصطلاح «فرنگي سازي» براي توصيف الگوبرداري ناقص نگارگران ايراني از نقاشي طبيعتگراي اروپائي بيش از دويست سال، از اواخر سده يازدهم ه.ق تا اوايل سده چهاردهم ه.ق رايج بوده است. اين هنر التقاطي، به موازات مكتب اصفهان رشد كرد و از نمودهاي آن برداشتهاي ناقص از پرسپكتيو و برجسته نمايي و منظره نگاري اروپائي بود اين اصطلاح براي دو شيوه، يكي نقاشي‌هايي كه با تقليد از فن نقاشي فرنگي، با سوژه‌هاي فرنگي يا ايراني مي‌ساختند و ديگري نقاشي‌هاي با فن و شيوه ايراني اما با آدم‌ها و مناظر اروپائي، به كار مي‌رفته است. عده‌اي آغاز فرنگي سازي را از زمان رضا عباسي مي دانند. مهم‌ترين هنرمندان مكتب اصفهان در اين شيوه «محمد زمان»، «عليقلي جبادار»، «آقا نجف»، «بهرام سفره‌كش» و «شيخ عباسي» و «محمد علي» مي‌باشند. اما محمد زمان، بيش از همه به حركت فرنگي سازي سرعت بخشيد. اين شيوه به نقاشان بعدي همچون «علي اشرف، و «آقا لطفعلي شيرازي» و ... هم نفوذ مي‌كند. (افشار مهاجر، ۱۳۸۴، ص ۴۱) تصوير (۱۱-۹)

زنان در نگاره‌هاي فرنگي سازي آشكارا تحت تاثير هنر اروپائي قرار مي‌گيرند چنانچه اين تاثيرات در مضامين نيز نفوذ مي‌كند. در اين دوره نگاره‌هاي فراواني با موضوعات مسيحي خصوصا در آثار محمد زمان بوجود مي‌آيد. در اين نگاره‌ها خصوصيات رواني و اعتبار تصويري زيادي براي حضرت مريم قائل مي‌گرديد و حتي مي‌توان رجحان شخصيت قهرمان زنان را به سبب نفوذ شخصيت والاي تصويري مريم مقدس در آثار وي دانست. چرا كه در نگاره‌هاي نسخ خطي بجاي مانده از محمد زمان، زنان قهرمان نسبت به مردان تفوق بيشتري نسبت به گذشته يافتند. حركات انسانها طبيعي‌تر گرديد و گاه ، نگاه شخصيتهاي نگاره به بيننده تصوير خيره مي‌گشت و بدين وسيله ارتباط انساني بين شخصيتهاي نگاره و بيننده تقويت مي‌گرديد. با كاسته شدن وفاداري به متن ادبي در آثار او، تفاوتهاي ظاهري بين زن قهرمان و زنان غير قهرمان افزوده گرديد. چيزي كه تا پيش از اين معمول نبود. آنگونه كه ديديم در نگاره‌هاي نسخ خطي مصور، تا قرن دهم زنان خدمه و قهرمان يك شكل و زيبا ترسيم مي‌شوند. حتي زنان ايراني و غير ايراني و غير

مسلمان با پوشاك يك شكل و مجلل ترسيم گشته و خصوصيات فيزيكي بدن زن مورد توجه قرار نمي‌گرفت و دليل اين امر آن است كه در نگاره‌هاي اين آثار، زن مادي – كه در انظار عموم وسيله ابقا نسل مي‌باشد – نيست؛ بلكه زني غير مادي و غير دنيايي است كه نمادي از جلوه عشق الهي، در مراتب مختلف آن مي‌باشد.

جداي از اين مسئله زنان قهرمان در آثار او، از نظر ظاهري در خود تناقض زيادي دارند شيرين گاه به شكل يك دختربچه و گاه به شكل بانوئي با لباس هندي و يا شاهزاده خانمي فرنگي در مي‌آيد. از آنجا كه تناقض در آثار يك هنرمند نشانه وجود بحران در ديدگاههاي او و در جامعه مي‌باشد، دليل عمده اين مساله نيز، بحران هويت جامعه آن روزگار است كه اين بحرانها و مسائل ديگر به فروپاشي نظام دويست ساله صفوي انجاميد. مجموعه تصاوير (۱۲)

۲-۱-۲- افشاريه:

قرن دوازدهم هجري معادل با هجدهم ميلادي در ايران، قرن مبارزات و آشفتگي بسيار بود پس از سرنگوني سلسله صفويه به دست مهاجمان افغان (۱۱۳۴-۱۱۳۷ ه.ق)، ايران وارد يك هرج و مرج داخلي و فروپاشي اقتدار مركزي شد تا اينكه عاقبت نادرشاه با سركوبي افاغنه در سال ۱۱۴۸ خود را رسما شاه خواند. دوره افشاريه شاهد زد و خوردهاي فراوان براي كشور گشايي بود، چنانچه نادر، آخرين فاتح بزرگ آسيايي لقب گرفت. در چنين جو ناآرام امكان و مجال در راه تعالي فرهنگ و خلاقيت‌هاي هنري ناممكن است.

در اين دوره تحول و تكامل خاصي در هنر ايران حاصل نشد و نگارگري بيش از ساير هنرها مهجور ماند. در زمان شاهرخ نوه نادر شاه نيز نگارگري و كتابت از حمايت شاهي بي‌بهره بود چرا كه او را كور كرده بودند .تنها اثر جالب باقي مانده كتاب جهانگشاي نادري است . با نگاره‌هائي كه موضوع بيشتر آن جنگهاي نادر است كه تنها حضور زنان در اين كتاب، نگاره صحنه بزم نادر است كه زنان در آن در نقش رقاصه ظاهر مي‌شوند. (ب.و.رابينسون،۱۳۷۶، ص ۸۰)

يكي از رايج‌ترين موضوعات اين دوره، صحنه نبرد نادرشاه و پادشاه هندوستان است.

همچون فرسك پيروزي نادرشاه در جنگ كرنال كه موضوع يكي از ديواره نگاريهاي الحاقي به تالار اصلي كاخ چهلستون است كه توسط صادق (آقا صادق يا محمد صادق) به روش رنگ و روغن اجرا گشته است. بنابر مدارك موجود در عهد افشاريان شيوه‌هاي مختلف فرنگي سازي در خارج از دربار نيز ادامه داشت. موضوعهايي چون،گلها و پرندگان، تكچهره زنان، سواران رزمنده يا شكارگر و گهگاه مجالسي از منظومه‌هاي تغزلي و روايات مسيحي . در اين دوره شاهد رواج رنگ و روغن و نقاشي لاكي هستيم و نقاش معروفي كه در اين دوره رقم او بر آثار لاكي باقي مانده است «اشرف» نام دارد. (پاكباز، ۱۳۷۹، ص ۱۴۸-۱۴۵) تصوير (۱۳)

۳-۱-۲- زنديه:

پس از فروپاشي دولت مستعجل نادر، حكومت زنديه (۱۱۶۳-۱۲۰۸ ه.ق/۱۷۵۰-۱۷۹۵ م) توسط كريم خان در شيراز بوجود آمد. كريم خان به جاي كشور گشايي و تلاش براي گسترش سرزمينهاي تحت امر خويش، در جهت ايجاد رفاه و امنيت براي مردم خويش كوشيد و بدينوسيله بستر مناسبي براي رشد و شكوفايي هنرها ايجاد كرد. در واقع سر تا سر سلطنت كريم خان زند را افسانه بازسازي و بهبود سياسي و فرهنگي تمدن صفوي پوشانده بود. (اسكارچيا، ۱۳۷۶، ص ۴۱)

نگارگري در دوره زند شاهد رشد گرايش به تلفيق و تركيب قالبهاي صفوي، سبك اساسا چهره نگاري درباري اروپائي و ذوق و سليقه عاميانه بود. بازگود مصور سازي كتاب در دربار و پيدائي حاميان جديد از ميان دولتمندان شهري، موقعيت حرفه‌اي نقاش اهميت پيدا كرد و كم كم نگارگران روسوي قصه‌ها و حكايت‌هايي مي‌روند كه مردم آن را مي‌شناسند. (پاكباز، ۱۳۷۹، ص ۱۴۸)

هنر اين دوره در قالبي صادقانه و بي‌ريا و بي‌ادعا متولد شده و نقش و نگارهايش سراسر حكايت گل مي‌شود و گياه و آدمهايش بي‌تفاخر و گاه معصوم ظاهر مي‌شوند و چنين است كه هنر زنديه لاجرم بر دل مي‌نشيند. نكته قابل توجه اين است كه نقاشي عهد زنديان هيچ گاه به صورت هنري شكوهمند متظاهر نشد. همچنانكه كريمخان زند خود فردي ساده و دور از جلال و شكوه سلطنت بود و اكثر نگاره‌هاي به جا مانده از دوره زند،

انسان را در شرايطي از آسايش، زني در حال باد زدن خود، دختري در حال نواختن سه تار، جواني نشسته با نوشته‌اي در دست، نشان مي‌دهد و اين خود بيانگر آرامشي است كه پس از زمامداري نادر در دوره سلاطين زند، در ايران حكم فرما بوده است. فضاي نگارگري در اين مكتب فضايي عيني و خاكي است. (حسيني، ۱۳۷۱، ص ۵۷)

به غير از پرده‌هايي كه سوژه اصلي آن اندام پادشاه يا شاهزاده (به صورت آرماني با بدني استوار و شانه‌هاي پهن و ستبر و كمري باريك و چهره‌اي زيبا) است، ترسيم تكچهره زنان كه در اواخر عهد صفوي آغاز شده بود، در هنر زنديه متداول مي‌شود. در تمامي اين پرده‌ها زنان گرچه شكوه و جلال و تجملات و لذتهاي شهواني بيش از حد زنان قاجار را ندارند، اما با اين حال فضايي مادي را به همراه لذات و زيبائي ميرائي زميني عرضه مي‌كنند. همچنين پوشش زنان اين دوره به نسبت پوشاك زنان دوره بعد – قاجار – آنچنان متاثر از پوشاك فرنگي نيست و كمتر شاهد برهنگي سينه و بالا تنه زنان هستيم.

در اين نگاره‌ها جدا از قرار گرفتن زنان در ميان عناصر تزئيني حاصل شده در محيط و لباس وي، خود نيز به گونه‌اي تزئيني و نمايشي و گاه شاعرانه در شرايطي از آسايش واقع شده است و گاه نقاش با نشان دادن او از پس روبندي سفيد و روشن، حالتي افسون گرايانه و رويا گونه به زن داده است. در كل زنان نگاره‌هاي زنديه تلفيقي از قالبهاي صفوي و پيكره‌نگاري درباري اروپائي و ذوق و سليقه عاميانه هستند كه در ادامه تحولات اواخر عهد صفوي بوجود آمده بود كه پس از اين منبع الهام ترسيم زنان در عهد قاجار مي‌شوند. ويژگي‌هاي ظاهري اين زنان را در برخي از نگاره‌هايي كه از زنان اشرافزاده ترسيم شده، مي‌توان مشاهده كرد.

در آن زمان هنوز دامنهاي بلند چين دار اوايل دوره قاجار (دوران پادشاه فتحعليشاه ۱۲۱۲-۱۲۵۰) رايج نشده بود و پيراهن‌هاي كوتاه چاك دار با شلوار بلندگشاد لوله‌اي شكل) و زير پوش به همراه نيم تنه مزين شده به تن مي‌كردند و موهاي خود را گاه با نيمتاج يا كلاهي و گاه روبندي سفيد مي‌آراستند.

نقاشان نيز همانند شاعران آن دوره از معيارهاي زيبائي مطلوب براي چهره پردازي زنان استفاده مي‌كردند. صورت گرد، ماه و ابروهاي بلند و به هم پيوسته، كمان و هلال را تداعي مي‌كرد.

چشمان بادامي و خمار، مژه‌هاي بلند و سياه، بيني كوچك و ظريف و لبهاي سرخ رنگ لعل گون، دهان كوچكي كه كنايه از غنچه گل، خال زيبائي كه دانه فلفل را تداعي مي‌كرد، طره گيسوي بافته او، دستان ظريف و كوچك حنا گذاشته و گاه سيبي به عنوان دلباختگي و رمزي از عشق در دست. (ذكاء، ۱۳۸۲، ص ۳۵) تصاوير (۱۶-۱۴)

هنرمندان عهد زنديه به خاطر اصلاح تاكيد مضاعف و مورد نظرشان بر سه بعديت، در صدد برآمدند تا تركيب‌بندي اثر را وارد كردن عناصر تزئيني عارضي نظير دسته‌اي از گلهاي دل انگيز رنگارنگ بروي رداي پيكره‌ها، پارچه‌ها، پرده‌ها، چهارچوبها و كف اتاقها (سطوح و نوارهاي تزئيني)، تا حدودي روشن و دلچسب سازند. ادامه اين روش تلفيقي عناصر تصويري سه بعدي و تزئيني دو بعدي به همراه توجه و اهميت داشتن بازنمايي پيكره آدمي با تجسم زيبائي آرماني، نتايج درخشاني را در نقاشي عصر فتحعليشاه قاجار به بار مي‌آورد. (اسكارچيا، ۱۳۷۶، ص ۴۱)

در اين دوره علاوه بر ركود مصور سازي كتاب گونه‌هاي تازه هنر تصويري در تزئين اشياء رواج مي‌يابد در اين دوره مكتب گل و مرغ سازي و نقاشي زير لاكي به اوج شكوفايي خود مي‌رسد. نكته جالب توجه اين است كه نقاشي زير لاكي عهد زنديان به لحاظ سبك با نقاشي رنگ و روغن و ديواره نگاري آن زمان پيوند داشت. از نقاشان اين دوره مي‌توان از آقا صادق، محمدعلي (پسر محمد زمان)، عليقلي (پسر شيخ محمد)، علي اشرف، محمد هادي، آقا باقر، ميرزا بابا، لطفعلي خان شيرازي، آقا محمد اسماعيل، حيدر اصفهاني، آقا نجفعلي ، آقا زمان و ... نام برد.

در مجموع مهم‌ترين كليد قضاوت نقاشي قرون دوازده و سيزده، در فهم اين نكته است كه نقاشي اين دوره با استفاده وسيع و همه جانبه از سنت نقاشي قرن يازده و اختلاط حيطه سنتي منظره سازي اروپائي با مجلس بندي متقارن و يكنواخت و شعور رنگ شناسي ممتاز ايراني و انتخاب روش ساده‌گرايي در پرداخت سايه روشن و حجم‌سازي و تقليل پرسپكتيو در مناظر و عمارات و قامت اشخاص و افزودن عامل غني «تزئين» به خلق يك شيوه جديد در نقاشي موفق مي‌شود. (افشار مهاجر، ۱۳۸۴، ص ۴۹ و ۵۴)