

بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی

مهناز شایسته‌فر*، زهره شایسته‌فر**، رضوان خزائی***

چکیده: در دوره قاجاری، مصوران و چهره‌پردازانی با به عرصه هنر ایران نهادند و شیوه خاصی را در خلق آثار هنری رقم زدند. در این دوره بنا به علاقه و پشتیبانی بعضی از سلاطین، تابلوهای نقاشی، کتاب‌های نفیس و قلمدان‌های ارزشمندی خلق شد که همه در نوع خود بی نظیر و ممتاز بودند.

آثار هنری و تاریخی مربوط به این دوره را می‌توان از غنی‌ترین گنجینه‌ها، خصوصاً در زمینه تصویرگری و نقاشی دانست؛ زیرا با دقت و تأمل در آن‌ها می‌توان به ویژگی‌ها و جزئیات جالب توجهی در خصوص اوضاع اجتماعی حاکم بر آن دوره پی برد.

یکی از گویاترین آثار این دوره، قلمدان نگاری‌های استادانه‌ای است، که اکثر آن‌ها در شهرهای تهران، اصفهان و شیراز به دست استادان قلمدان‌نگار تهیه شده‌اند. بیشترین بخش تصویرپردازی این قلمدان‌ها، پیکره نگاری‌های زنان و در بخشی، متأثر از پیکره‌های اروپایی هم‌دوره قاجار بوده که بخش اعظمی از آن‌ها اینک در مجموعه ناصر خلیلی در لندن جمع‌آوری و نگهداری می‌شوند. با بررسی نگاره‌های این مجموعه، می‌توان چنین نتیجه گرفت که، باورها و اعتقادات اجتماعی، نوع و نگرش زندگی مردم به ویژه زنان، به عنوان بخشی مهم از جامعه روزگار قاجار و تأثیرات فرهنگ غرب که بازتاب سفرها و بازدیدهای متعدد درباریان، نقاش‌ها و متمولان قاجاری؛ به خوبی در شیوه و سبک نگارگری و قلمدان نگاری‌های این دوره انعکاس یافته است.

واژه‌های کلیدی: قلمدان‌های قاجاری، جایگاه اجتماعی و مذهبی زن، مضمون و عناصر بصری، مجموعه ناصر خلیلی.

مقدمه

یکی از هنرهای سنتی و دستی ایران، که رابطه‌ای نزدیک با فن کتابت دارد، هنر قلمدان‌سازی و آثار لاکی است. این هنر ظریف و ارزشمند، شهرت بین‌المللی دارد؛ شاهد مدعا این که برخی از قلمدان‌های

shayestm@gmail.com

graphic.zh@gmail.com

r.khazae@modares.ac.ir

* دانشیار گروه هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس

** کارشناس ارتباط تصویری

*** کارشناس ارشد آموزش زبان انگلیسی دانشگاه تربیت مدرس

هنرمندان ایرانی زینت‌بخش بزرگ‌ترین موزه‌های جهان شده است. از جمله آن‌ها مجموعه هنر اسلامی، دکتر ناصر خلیلی در لندن است.

درباره قلمدان‌های پیش از اسلام اطلاعات چندانی در دست نیست. استفاده از قلمدان در مکتب‌خانه‌ها و مدرسه‌ها معمول گشت. از دوره سلجوقیان تا تیموریان به دلیل حمایتی که از شعرا، نویسندگان و هنرمندان وجود داشت، هنر قلمدان سازی و قلمدان نگاری، پیشرفت بسیاری نمود. در دوره صفویه که خوشنویسی به بالاترین حد خود رسیده بود، صنعت و فن قلمدان سازی روغنی که مزین به مجالس نقاشی نفیس و دل‌پذیر بود، به اوج خود رسید. قلمدان‌های برجای مانده از دوره صفویه از ارزشمندترین آثار فرهنگی ایران به شمار می‌روند. در دوره‌های زندیه و قاجاریه نیز همچنان این هنر در اوج بود، تا این که در اواخر دوره قاجاریه صورت‌تگران طی سه سده این فن را به کمال رسانیدند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۴۳).

نقش اجتماعی قلمدان را نیز می‌توان از این حیث در نظر داشت که معمولاً کاتبان از هر صنف و طبقه‌ای یک قلمدان داشتند که کمابیش نشانگر شغل ایشان بود (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۱۲). پاره‌ای اوقات قلمدان، نمادی از عنایات ملوکانه به طبقه کاتب بوده است. آن‌جا که سلطان یا حاکم، قلمدانی را به شخصی عطا می‌کرد، همگان می‌دانستند که شاهین اقبال بر دوش کاتب نشسته و احتمالاً به وزارت و یا منصبی اداری گماشته خواهد شد و متقابلاً باز پس گرفتن قلمدان، نشان از عزل صاحب منصب بوده است (شهری، ۱۳۷۱: ۶۹-۶۸).

نگارگران ایرانی آثار هنری خود را که میراثی از فرهنگ ایرانی است، مانند تذهیب، تشعیر، مینیاتور، خطاطی و ترصیع، روی قلمدان‌ها، از خود باقی گذاشتند. از میانه سده هفدهم/یازدهم در ابتدا موضوع‌های رایج عبارت بودند از: گل و بلبل، تک‌چهره زنان و یا چند پیکره با منظره‌ای در پس‌زمینه، بعدها قطعات تذهیب و خوشنویسی نیز به ترکیب‌بندی‌های تصویری افزوده شدند.

در نیمه سوم سده نوزدهم/سیزدهم، بسیاری از هنرمندان به نقاشی زیرلاکی و میناکاری روی آورده بودند. صحنه‌های شلوغ جنگ، رویدادهای تاریخی با تمامی جزئیات، نقاشی گل و مرغ، چهره رجال قاجاری و نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی‌های اروپایی همچون صحنه‌های مسیحی، پیکره‌های دوره ویکتوریایی [انگلستان] و منظره‌های شهری اروپایی از رایج‌ترین عناصر تصویری زیرلاکی آن زمان بودند (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۵۰ و ۱۶۷).

از میان این موضوعات، تصویر زنان بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده است. از این روی در

بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های دوره قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی ۱۳۹

مقاله حاضر ابتدا به قلمدان‌ها و شیوه قلمدان نگاری دوره قاجار پرداخته و سپس با توجه به جایگاه و حضور اجتماعی زنان در دوره قاجار تصویرپردازی‌های زنان در قلمدان‌های دوره مذکور بررسی می‌شود.

اهداف مقاله

- ۱- شناخت حضور اجتماعی زن در قلمدان‌های قاجاری مجموعه ناصر خلیلی
- ۲- دستیابی به وجوه زندگی اجتماعی زنان در قلمدان‌های با تأکید بر موقعیت اجتماعی و مذهبی واقعی زن قاجاری.

سؤال‌های تحقیق

- ۱- حضور اجتماعی زن در قلمدان‌ها لاکه دوره قاجار کدام است؟
- ۲- تصاویر زنان در قلمدان‌های لاکه قاجاری، تا چه حد با جایگاه اجتماعی، مذهبی و موقعیت زنان همان عصر، هماهنگ بوده و از آن تأثیر پذیرفته است؟
روش گردآوری مطالب مقاله، کتابخانه‌ای، عناصر بصری و مضامین نمونه‌ها به صورت توصیفی- تحلیلی است.

قلمدان و قلمدان نگاری قاجاری

قلمدان نگاری، نقاشی آبرنگ با اسلوب پرداز، روی قلمدان مقوایی، جلد کتاب، قاب آئینه و غیره است که از اواخر سده هفدهم/یازدهم در ایران متداول شد. بسیاری از نقاشان سده‌های هجدهم- نوزدهم/دوازدهم- سیزدهم، قلمدان نگار نیز بوده و برخی نیز تمامی فعالیت خود را به این هنر تخصصی داده بودند. شاید بتوان رواج قلمدان نگاری را با عواملی چون رکود مصورسازی کتاب در دربارها، پیدایی حامیان جدید از میان دولتمندان شهری و اهمیت موقعیت حرفه‌ای نقاش مرتبط دانست (پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۸۵).

هنر قلمدان‌سازی(۱) به تشویق شاهان قاجار و حمایت رجال و شاهزادگان هنردوست رونق و اعتباری تمام یافت. قلمدان سازان، صورتگران و تذهیب‌کاران در شهرهای ایران مانند اصفهان، شیراز، تبریز، مشهد و تهران در سراها و بازارهای مخصوص گرد آمده و به ترویج این هنر در کارگاه‌های خود اشتغال داشتند و این هنر را به اوج شکوه و جلال رسانیدند (احسانی، ۱۳۶۸: ۳۸).

در خلال سده نوزدهم/ سیزدهم شیراز به عنوان یکی از مراکز، بخش عمده‌ای از اهمیت و اعتبار خود را که در عهد زندیه دارا بود، دوباره به دست آورد. سلسله قاجار، تهران را به عنوان پایتخت برگزید و بسیاری از هنرمندان نقاشی لاکه به منظور کسب حمایت و یافتن موقعیت، جذب تهران شدند (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۲۱).

قلمدان‌نگاران به پیروی از سلیقه خریداران، بیشتر به نقاشی گل و مرغ(۲) و فرنگی سازی(۳) می‌پرداختند(۴)،

به طور کلی، سه روش متفاوت برای نقش‌پردازی زیرلاکی بر سطح قلمدان‌ها، معمول بود. روش اول به‌کارگیری صحنه‌های بازنمایی شده اروپایی، توأم با نقش‌هایی فرعی از طومارهای شاخ و برگ یا اسلیمی‌ها، که زینت افزای بخش‌های کمتر عیان قلمدان قرار می‌گرفت (احسانی، ۱۳۶۸: ۴۱) دومین نوع نقاشی زیرلاکی ترکیب با تصاویر کوچکی از حیواناتی چون پرنده در کنار گل، بر سطح رویی یا دو جناح قلمدان، که با منظره طبیعت، طراحی شده و نوع سوم ترکیب‌بندی ویژه‌ای که از نقش‌های گل و بوته‌ای بهره‌گیری می‌کند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۴۴). از سوی دیگر، سبک رایج نقاشی در زمان فتحعلی شاه، پیکره نگاری درباری بود که در آثار لاک‌ی نیز منعکس شده است. در این مکتب، بازنمایی پیکر آدمی اهمیت اساسی دارد؛ اشخاص، نمونه‌وار و به طرز قراردادی تصویر می‌شوند و هدف نقاش تجسم جلال، وقار و زیبایی مثالی در پیکر آن‌هاست. نقاش نه فقط عمدتاً صورت شاه یا شاهزادگان یا رامشگران درباری را می‌ساخت، بلکه الگوی صحنه‌آرایی پرده خود را نیز از مراسم درباری و معماری داخل کاخ‌ها بر می‌گرفت (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۴۷). چهره‌نگاری در ایران (نقاشی ایرانی) روندی متمایز از گرایش‌های نوع خود در غرب دارد، ریشه‌های این گوناگونی را باید در نهادهای اجتماعی، نشست‌های محافل فرهنگی و مذهبی و ویژگی‌های معنوی این سرزمین جستجو کرد.

جایگاه اجتماعی زنان در دوره قاجار

همان‌طور که از بررسی‌های دوره‌های مختلف تاریخ بر می‌آید، زنان در طول تاریخ با بی‌عدالتی‌ها، تحقیرها و مصیبت‌های زیادی روبه‌رو بوده و پیوسته از اجتماع به دور نگه داشته شده‌اند. در دوره قاجاریه زنان علاوه بر تداوم اجحاف و نابرابری‌های گذشته از محدودیت مضاعفی هم رنج می‌بردند. با وجود این زنان ایرانی در طول تاریخ همواره از همین محیط بسته و محصور، نفوذ فراوانی بر مردان و حاکمان جامعه اعمال می‌نمودند. نفوذ زنان درباری روی سلاطین و امرای کشوری به حدی در اعمال و تصمیمات آنان مؤثر بود که همواره سایه آنان در پشت بسیاری از حوادث تاریخی ادوار مختلف این کشور، علی‌الخصوص دوران قاجار قابل رویت است (کسری، ۱۳۸۷: ۵). این مسئله تا حدی است که پاره‌ای از زنان درباری در دوره قاجار حتی به حکمرانی نیز رسیدند (۵).

مشارکت اجتماعی زنان در صحنه‌های اجتماعی همواره با پوشش سخت سنتی و ملاحظات اخلاقی مبتنی بر تفکیک زنان از مردان همراه بوده است (پولاک، ۱۳۶۱: ۱۷۰). فعال‌ترین بُعد حضور اجتماعی زنان در دوره قاجار، شرکت در مراسم عزاداری ماه محرم، روضه‌خوانی و نمایش تعزیه بود. کسب اجر اخروی،

بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های دوره قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی ۱۳۱

نیت برای توبه از معاصی، افزودن بر اطلاعات دینی، دیدن رجال سیاسی، روحانیون، مراجع بزرگ و شنیدن مواعظ آن‌ها، در کنار محظوظ شدن از لذت در جمع، مشارکت در طبخ غذا و تناول آن، از انگیزه‌های کوچک و بزرگی بودند که به حضور زنان در این مراسم قوت می‌بخشید (دلریش، ۱۳۷۵: ۷۱ و ۷۴-۷۳).

زنان دربار به طرق مختلف اوقات خود را سپری می‌کردند. علاوه بر پرداختن به مسائل مذهبی (شرکت در مراسم دینی)، به جا آوردن مراسم حج، زیارت قبور ائمه و امام‌زادگان از دیگر سرگرمی‌های زنان حرمسرا بود. همچنین همراهی با شاهان در مسافرت‌ها، در واقع بهانه‌ای بود تا زنان از محدوده تنگ دربار خارج شوند (فووریه^۱، ۱۳۶۵: ۱۵۹).

در این دوره در خانه‌ها و خیابان‌ها جدایی جنسیتی وجود داشت، به ویژه در میان طبقات پایین‌تر جامعه؛ در خانه‌ها اندرونی و بیرونی مجزا بود، میهمانان زن توسط زنان پذیرایی می‌شدند و میهمانان مرد توسط مردان (ساناساریان، ۱۳۸۴: ۳۰). وظایف و اشتغال گوناگون زنان در اندرون، هرگز به معنای حبس کامل و محروم بودن مطلق آنان از تماس با اجتماع نبوده و همواره ضرورت‌ها و دلایلی چند، زنان را به محیط خارج از اندرونی می‌کشاند. از جمله اصلی‌ترین این ضرورت‌ها تهیه مایحتاج عمومی از بازار بود (دلریش، ۱۳۷۵: ۶۸). زنان در عهد قاجار، خواه از طریق تولید برای خانواده و خواه تولید برای امرار معاش، نقش مهمی در معیشت خانواده‌ها ایفا می‌کردند که در اقتصاد کشور نیز بی‌تأثیر نبود. یکی از دلایلی که به نظام چندزنی به ویژه در ایلات عشایر و روستاییان دامن می‌زد، استفاده از نیروی جسمی زنان در تولیدات دامپروری و کشاورزی بود (رابینو، ۱۳۴۳: ۴۳)؛ به طوری که قدر و قیمت یک زن تا حد زیادی بر اساس مهارت‌های تولیدی او مشخص می‌شد (دالمانی، ۱۳۲۵: ۱۲۵). حجاب و پوشش کامل یکی از اساسی‌ترین مسائل زندگی زنان در دوره قاجار بوده است. اسناد، مدارک، سفرنامه‌ها و نقاشی‌های باقی مانده از آن دوران این طور می‌نمایند که تن‌پوش زنان در اوایل دوره قاجار ادامه تن‌پوش دوره زندیه بود و در دوره دوم تحول عظیمی یافت. عناصر اصلی تن‌پوش زنان در دوره اول و دوم سلطنت قاجاریه عبارتند از: پیراهن، دامن، نیم‌تنه، شلوار، کلیجه، پوشش سر شامل کلاهک، چارقد، چادر و روبند یا نقاب (در بیرون از منزل) و پوشش پا شامل جوراب، چاقچور و کفش (غیبی، ۱۳۸۷: ۵۷۱-۵۷۰).

¹ .Fauvriér, Joannes

ویژگی‌های بصری و مضمونی تصویرپردازی زنان در قلمدان‌های قاجاری

جایگاه زن ایرانی در گسترهٔ زمان همواره تحت تأثیر بافت فرهنگی و مذهبی، ساختار اقتصادی و نظام سیاسی، دست‌خوش تغییر بوده است. تناقضاتی که بعضاً در تاریخ و مجموعه سوابق مربوط به زنان و وضعیت آن‌ها وجود دارد از سویی و تاریخ مکتوب پادشاهان از سوی دیگر منجر به عدم درک صحیح شرایط تودهٔ مردم و به خصوص زنان شده است. در عین حال تصویرپردازی‌های موجود از زنان در صفحات کتاب‌ها و قلمدان‌های دورهٔ قاجار، بهترین منبع، جهت درک جایگاه و چگونگی حضور و فعالیت زنان آن دوره به شمار می‌رود.

«بخش عمده‌ای از نقاشی قاجاری مختص به تصاویر زنان است؛ آنچنان که نقاشی قاجار در یک برداشت کلی نوعی جلوه زنانه دارد. این گونه تصاویر به لحاظ موضوع، خصوصیات و شیوهٔ اجرا به موازات رویدادهای اجتماعی، رویکردهای هنری و متأثر از سلاطین سفارش دهندگان آثار ارائه گردیده‌اند» (حاتم و حاتم‌پورغیانی، ۱۳۸۸: ۵۷-۵۶). موضوعات بسیاری از جمله تک چهره زنان و ترکیب‌بندی‌هایی آثار اروپایی، در قلمدان نگاری‌ها از رایج‌ترین مضامین بوده و در میان تمام مضامین ترکیب‌بندی‌های بسیاری از روایت‌ها و داستان‌ها، تک نگاره‌های زنان و در برخی قلمدان‌ها ترکیبی از کپی‌ها و چهره‌نگاری‌های زنان اروپایی، قابل مشاهده است. در عین حال وجود قلمدان‌های بسیار از دورهٔ قاجار که اینک در موزه‌ها و مجموعه‌هایی جهان، از جمله مجموعه هنر اسلامی دکتر ناصر خلیلی در لندن وجود دارد و بررسی نگاره‌های آن‌ها، کمک شایان توجهی به درک موقعیت اجتماعی، دلایل استفاده از این مضامین و نوع کاربرد آن‌ها خواهد داشت.

در این بخش به بررسی تصویرپردازی قلمدان‌های موجود در مجموعه ناصر خلیلی در لندن و نقش و حضور زنان در آن‌ها، در قالب گروه‌هایی با مضامین فعالیت‌های اجتماعی چون مشارکت در اقتصاد، ازدواج، مراقبت از کودکان، آموزش، تک پیکره‌ها و کپی‌برداری از آثار اروپایی، می‌پردازیم.

گروه اول: فعالیت‌های اجتماعی زنان در قلمدان‌ها

اصلی‌ترین مشارکت و فعالیت زنان در اجتماع خود، مشارکت در تأمین اقتصاد خانواده، ایل و عشیره و در نهایت کشور است. صنایع‌دستی در رأس کارهای تولیدی که زنان به آن می‌پرداختند قرار داشت؛ بافتن پارچه‌های البچه و کرباس از نخ‌های پشمی و ابریشمی یا پنبه‌ای در میان زنان روستایی مرسوم بود و با استفاده از آن‌ها البسه مورد نیاز خانواده تهیه می‌شد (نائینی، ۱۳۶۶: ۳۵). بدین ترتیب مشارکت

بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های دوره قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی ۱۳۳

زنان در فعالیت‌های روزمره در سطح جامعه خود بسیار وسیع و گسترده بوده و تصویرپردازی فعالیت‌های اجتماعی زنان، دست‌مایه‌ای بود تا هنرمند، فضای پُرشور و هیاهوی روستا و زندگی عشایر را چنان با ظرافت به تصویر کشد تا بیننده شهرنشین و یا کاتب، در دل خانه خود و در میان جمع اوراق و کتاب‌ها نیز فضای دلنشین، زنده و پویا در دشت و کوهسار را به خوبی احساس کرده، لذت برده و از فضای خشک اطراف خود جدا شود.

زنان روستایی در مراحل تولید محصولات کشاورزی، سهم اساسی داشتند، محصولات کشاورزی پس از برداشت، باید مراحل دیگری را طی می‌کردند تا به مواد قابل مصرف مبدل شوند. از جمله خرمن کردن گندم و تبدیل آن به آرد که با وسایل ابتدایی چون آسیاب دستی انجام می‌شد. مرحله نهایی کار، یعنی عرضه و فروش محصولات نیز به عهده زنان بود (افضل‌الملک، ۱۳۶۱: ۱۶۰ و ۳۳۱). در خانواده‌های معمولی، زنان علاوه بر پرورش کودکان، وظایف دیگری چون آشپزی، نظافت منزل، دوخت و دوز لباس‌های افراد خانواده و خریدهای خارج از منزل را نیز به عهده داشتند (دلریش، ۱۳۷۵: ۳۵). تصویری از زندگی روستایی و عشایری، بر وجه قلمدانی متعلق به نیمه اول سده نوزدهم/سیزدهم به نمایش درآمده است (تصویر ۱).

در این نگاره نیز شیوه زندگی روزمره روستاییان و فعالیت‌های مختلف زنان را به تصویر کشیده شده است. سه زن تصویر شده در حال دوشیدن شیر، رخت‌شویی و درست کردن غذا بوده و نقش آن‌ها در فعالیت‌های خانواده و جامعه کوچکشان منعکس شده است. در حالی که احشام و گله در کنار چادرهای آن‌ها در حال چریدن و استراحت هستند. نوع پوشش این زنان در عین پوشیده بودن، برخلاف زنان شهری است و آسودگی فعالیت آن‌ها در میان جامعه کوچکشان را نشان می‌دهد. جامعه‌ای که متمرکز محیط زندگی آن‌ها بوده و فضای پُرشور و فعال زندگی را طلب می‌نماید.

نمونه دیگر از این تصویرپردازی، در وجه فوقانی قلمدان دیگری، اثری از شیراز و متعلق به ربع سوم سده نوزدهم/سیزدهم، بوده که تصاویر روستایی با زنان، کودکان و سواران شکارچی مشاهده می‌شود. (تصویر ۲) در این نگاره برخلاف نگاره قبلی، تعداد افراد حاضر و جمع در میان طبیعت بیشتر و هر کدام در کنار هم مشغول فعالیتی هستند؛ در جامعه روستایی و عشایری، فرقی میان فعالیت‌های زنان و مردان نبوده و حجم بالای کار و مشغله، آن‌ها را در کنار هم به تلاش و تکاپو و شور زندگی وامی‌دارد.

در این نگاره نیز با ترکیب‌بندی زیبا، زنان را در حال فعالیت‌های مختلف از جمله مراقبت از کودکان

و پخت غذا نشان می‌دهد. در میان این فعالیت‌ها، نقش زنان به عنوان مادر خانواده از اهمیتی بسیار برخوردار است؛ از این جهت در مرکز تصویر مادر و کودک، به تصویر کشیده شده‌اند. در واقع این تصویر گویای مراسم و یا محفلی از اهالی روستایی است که زنان، مردان و کودکان را در کنار هم، در حالی سراسر شور و هیاهو و آرامش نشان می‌دهد. همچون نگاره قبلی پوشش زنان در عین پوشیدگی نشان از البسه عشایر دارد. منظره زیبایی از زندگی روستایی و فعالیت زنان و مردان در کنار هم با ترکیب‌بندی دلنشین از فضای دشت و روستا، در وجه جانبی قلمدان دیگری از شیراز متعلق به ۱۲۸۷/۱۸۷۰ اثر عباس شیرازی به تصویر کشیده شده است. (تصویر ۳) ترکیب‌بندی و رنگ پردازی این نگاره بر خلاف دو نمونه قبلی دلنشین‌تر و روشن‌تر بوده و ۲ زن حاضر در صحنه یکی در حال شست و شو و دیگری در حال مراقبت از کودک در محفلی خانوادگی نشان داده شده‌اند چرا که بخش اصلی یک خانواده را زنان تشکیل می‌دهند و حضور آن‌ها بخشی از جامعه شکل گرفته را شامل می‌شود؛ از این روی نمی‌توان حضور و جایگاه آنان را نادیده گرفت.

نمونه دیگری از این تصویرپردازی در وجه فوقانی همین قلمدان، اجرا شده به طوری که در ۳ قاب جدا از هم، تصویر زنانی در فعالیت‌های مختلف قرار گرفته است. در مرکز تصویر دو زن که بیشتر به نظر می‌آید از قشر متمول به همراه ندیمه خود باشند و در دو سوی آن زنانی در کنار فرزندان خود به تصویر درآمده‌اند (تصویر ۴).

مراقبت از کودکان از جمله وظایف مهم زنان بود. وظیفه مادران در تربیت فرزندان به مراتب بیشتر از مردان بود و این به علت اشتغال و سرگرمی‌های متنوع مردان و فاصله‌ای بود که آنان از اندرونی، به خاطر حفظ بزرگ‌منشی و یا دور ماندن از قیل و قال‌های موجود در آن می‌گرفتند. این موضوع به ویژه در خانواده‌های اشرافی خود به خود نقش زنان را در تربیت کودکان بیشتر می‌کرد (دلریش، ۱۳۷۵: ۳۳-۳۳).

تصویرپردازی قلمدانی متعلق به اصفهان یا تهران و ابتدای سده بیستم / چهاردهم، نمونه دیگری از فعالیت و زندگی زنان روستایی است. (تصویر ۵) تزیینات وجه جانبی مشتمل بر تصاویر پیوسته از روستا است که پیکره‌های انسانی و تعدادی اسب و گاری در آن به چشم می‌خورد و کیفیت نقوش بالا است. زنان در این نگاره نیز در حال فعالیت‌های عادی زندگی اجتماعی در کنار خانواده خود هستند.

همچون نمونه قلمدان قبلی، بر وجه فوقانی این قلمدان نیز در ۳ قاب چهره زنان با پوششی از نوع عادی و سرگرمی کودکان خود به عنوان اصلی‌ترین فعالیت زنان، به تصویر درآمده است. پوشش این

بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های دوره قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی ۱۳۵

زنان گویای حضور آن‌ها در داخل خانه و محیط منزل است (تصویر ۶). هم چنانکه پولاک در سفرنامه خود به این نکته اشاره می‌کند: «در داخل خانه آرایش زنان غلیظ‌تر و پوشش آن‌ها سبک‌تر و کمتر است. در خانه زن معمولاً سر خود را با پارچه یا شالی می‌پوشاند که گوشه‌های آن از پشت آویزان است و پیراهن عبارت از پارچه‌ای نازک و ابریشمی به رنگ صورتی یا آبی است که گلدوزی‌ای با حاشیه‌های طلائی دارد.» (پولاک، ۱۳۶۱: ۶۷ و ۲۰۹) بی‌شک به تصویر کشیدن چنین صحنه‌هایی، اهمیت فعالیت و حضور زنان را در جامعه خود و انعکاس آن‌ها در زندگی اجتماعی زنان دوره قاجار را، نشان می‌دهد، چرا که در زندگی زنان شهری که از قشر معمولی جامعه بوده‌اند نیز فعالیت زنان در خانواده و انجام امور زندگی بیشتر از زنان درباری و متمول، دیده می‌شود.

یکی دیگر از فعالیت‌ها و بخش مهم زندگی زنان در هر دوره‌ای، ازدواج و تشکیل زندگی خانوادگی است. «در جامعه عهد قاجار، فاصله چندانی بین کودکی و ازدواج دختران وجود نداشت. دختران اغلب از هفت تا سیزده سالگی ازدواج می‌کردند و عملاً به عنوان رکنی مستقل وارد معرکه زندگی خانوادگی می‌شدند. در واقع عواملی چون دستیابی به استقلال اقتصادی - همان‌گونه که پیش‌تر نیز به آن پرداخته شد - رشد نسبتاً سریع دختران در آن روزگار، پایین بودن میانگین عمر به دلیل شیوع بیماری‌های گوناگون و عدم رعایت اصول بهداشتی در افزایش این ازدواج‌های زودرس موثر بود. از طرفی باورهای اجتماعی رایج نیز در تحقق این گونه ازدواج‌ها بی‌تأثیر نبود.» (دلریش، ۱۳۷۵: ۲۲)

در این دوران نظام چند زنی بسیار رایج بوده و «معمولاً در شهرها، مختص به اشراف بوده است؛ ولی در ایلات نیز رواج داشت، علت آن این بود که زن در ایلات نه تنها هزینه‌ای برای شوهر نداشت، بلکه نیروی کارآمدتری به نسبت شوهر خود به حساب می‌آمد.» (پاتینجر، ۱۳۸۴: ۶۵) در میان مردم عامه برخلاف دربار و متملکان، تقریباً تک همسری رایج بود که این مسئله با توجه به تنگدستی و مشاغل فراوان آنان امری طبیعی بود (دلریش، ۱۳۷۵: ۳۰). اهمیت این بخش، باعث توجه نقاشان و قلمدان‌نگاران جهت استفاده از این مضمون در آثارشان گردید.

دسته‌ای از قلمدان‌های نفیس از اواخر سده سیزدهم/ نوزدهم یا اوایل سده چهاردهم/ بیستم در دست است که با نقاشی‌های درون و بیرون آن‌ها مراحل خواستگاری و ازدواج، یک به یک روایت کرده‌اند. عبدالرحیم اصفهانی در این زمینه استاد بود و بی‌تردید کارهای او برای چشم‌روشنی‌های ازدواج هواخواهان زیادی داشت (رابینسون، ۱۳۸۶: ۱۰۷). این گروه تصاویر به احتمال بسیار، دستاورد

سفارش‌دهنده به هنرمند بوده، چرا که مضمون مراسم عروسی هرچند بخشی از زندگی روزمره را شامل می‌شود، اما مضمونی خاص با فضایی شاد و مفرح را در بر می‌گیرد.

از میان قلمدان‌های موجود در مجموعه دکتر خلیلی در لندن، دو قلمدان به تاریخ‌های ۱۳۲۱/۱۹۰۳ و ۱۳۲۲/۱۹۰۴ با امضای عبدالرحیم اصفهانی؛ به طور کامل به تصویربرداری مراسم و روال ازدواج به سبک ایرانی پرداخته‌اند(۶). در وجه فوقانی هر دو قلمدان (پوشش قلمدان) عروس نشسته بر تخت در میان جمع بسیاری از زنان دیده می‌شود، در حالی که در سمت راست آن‌ها در فضایی کوچک‌تر که به وسیله پرده‌ای جدا شده جمعی از مردان و ملایی حضور دارد که بی‌شک اشاره به مراسم عقد دارد. جداسازی این فضاها نشان از اعتقادات مذهبی، توجه به حریم‌ها و فضاهای اندرونی و بیرونی زندگی مردم در دوران قاجار دارد.

با وجود این زنان در هر دو تصویر دارای پوشش‌های متعارف در سطح جامعه هستند. عده‌ای از زنان که به عروس نزدیک‌تر هستند، چارقدی به سر دارند، درحالی‌که در سمت چپ تعدادی از زنان با چادر و روبنده دیده می‌شوند(۷). (تصاویر ۷ و ۸)

در وجه جانبی هر دو قلمدان، بخش‌های دیگر از مراسم ازدواج ترسیم شده که مربوط به بردن عروس به منزل خود و آوردن پیشکشی از سوی داماد می‌باشد. «بر یک وجه عروس مستوره و محجبه سوار بر اسب در حال حرکت است. پیشاپیش وی دخترانی در حال رقص و مردان لاله به دست و پشت سر او عده‌ای زن با پوشش چادر و روبند در حرکتند. وجه دیگر حامل صحنه طبق کشی است که در آن زنان سواره‌اند و خدمتکاران طبق‌های هدایا را بر سر گرفته و حمل می‌کنند.» (خلیلی، ۱۳۸۷: ۳۳۰) (تصاویر ۹-۱۲)

تصاویر دو سر قلمدان نیز ورودی درب منازل را نشان می‌دهد که احتمالاً در آن مراسم در حال برگزاری است. بر یکی از آن‌ها زنانی با پوشش متعارف بیرون از منزل (چادر و روبنده) در حال ورود به خانه هستند، در حالی که در سر دیگر، چند مرد و نگهبانی بر درگاه خانه دیگری ایستاده‌اند. این دو تصویر احتمالاً ورودی خانه‌هایی را نشان می‌دهد که در آن‌ها از میهمانان مرد و زن به طور جداگانه پذیرایی می‌شود. (تصاویر ۱۴-۱۳)

تمامی آنچه بر وجه مختلف این دو قلمدان عیناً تصویر شده، گویای چگونگی برپایی مراسم ازدواج در آن دوره می‌باشد؛ هر چند بخشی از این مراسم تا دهه‌های اخیر نیز در میان مردم شهرهای دیگر

بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های دوره قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی ۱۳۷

مرسوم بوده و در برخی مناطق و عشایر همچنان در حال اجرا می‌باشد (افتخار، ۱۳۸۷: ۶۳).
موضوع دیگر این بخش، بحث آموزش و سوادآموزی زنان دوره قاجار است. بنا به دلایل مختلف سیاسی، اجتماعی و عوامل محدودیت زنا، آموزش سواد به زنان در دوره قاجار چندان رایج نبود. تنها محل آموزش و تحصیل، مکتب‌خانه‌ها بودند که دختران سهم ناچیزی از آن داشتند.

مکتب‌خانه‌ها یا مختلط بودند و یا جدا بنابراین بیشتر دختران پس از طی دوره کوتاهی در سطح خواندن متوسط و نوشتن با توانایی بسیار اندک، مراتب بالاتر را طی نمی‌کردند و خانه‌نشین می‌شدند (مستوفی، ۱۳۴۳: ۷۱). تنها دختران برخی از خانواده‌های مرفه و درباری، آن هم به شرط موافقت پدرانشان (البته پدرانی که خود سطح سواد و آگاهی قابل توجهی داشتند)، می‌توانستند به کمک معلم سرخانه تا حدودی به تحصیلات خود ادامه دهند (تاج‌السلطنه، ۱۳۷۱: ۹۰). در واقع باسوادی زنان ننگ محسوب می‌شد و بسیاری از زنان باسوادی خود را، پنهان می‌کردند، مثلاً بعضی از همسران ناصرالدین‌شاه توانایی خواندن و نوشتن داشتند، ولی شاه از این امر اطلاعی نداشت (ساناساریان، ۱۳۸۴: ۳۰).

شاید این سخن گزافه نباشد اگر بگوییم ساخت و تزیین قلمدان‌ها به بهترین وجه، خود تأکیدی بر اهمیت دانش و سواد بیشتر در قشر مردان جامعه و نه زنان دارد؛ با وجود این تصاویر بسیار کمی به مقوله سوادآموزی و یا باسوادی زنان پرداخته‌اند. برخی از آن‌ها زنانی را از قشر متمول نشان می‌دهد که در دست و یا مقابل خود کتاب و یا دفتری گشوده دارند. جلوه بصری این تصاویر بیشتر متأثر از عکس‌برداری دوره قاجار و ژست‌های عکاسی آن دوره است (۸). نمونه‌ای از آن، قلمدانی متعلق به اواخر سده نوزدهم/سیزدهم است که در وجه فوقانی آن تصویر زنی ایرانی با پوششی زیبا از پیراهن، دامن و چارقدی سفید، نشسته روی صندلی دیده می‌شود. (تصویر ۱۵)

این تصویر شاید تأکیدی بر بحث آموزش و مطالعه نداشته باشد، اما ترکیب‌بندی و حضور کتاب گشوده شده، بی‌شک علاقه نقاش و یا سفارش‌دهنده اثر را نشان داده و کتاب را به عنوان عنصری فرهنگی و مهم در حریم زندگی افراد، حتی به شرط نداشتن سواد، معرفی نموده است. علم آموزی و توجه به کلاس درس موضوع تصویری وجه جانبی قلمدان دیگری متعلق به ربع سده نوزدهم/سیزدهم، می‌باشد که بیشتر فضای کلاسی خصوصی را به نمایش درآورده است. نوع لباس و پوشش افراد متأثر از اروپاییان و در واقع محفلی است که در آن چند دختر و زن اروپایی دور میزی همراه با پیرمردی جمع شده و در حال خواندن و نوشتن هستند. هر چند این تصویر، نمایی از فرهنگ ایرانی آن دوره را نشان

نمی‌دهد، اما شاید به تصویر درآوردن چنین صحنه‌ای که به سوادآموزی و آموزش زنان پرداخته، بی‌دلیل نباشد. با آشنا شدن بسیاری از مردم متمدن و به ویژه درباریان با فرهنگ اروپایی، توجه به آموزش دختران درباری و قشر متمدن جامعه بیشتر شده و آن‌ها توسط معلماتی خصوصی تحت آموزش قرار گرفته‌اند. از این روی چنین تصویرپردازی را می‌توان متأثر از این موضوع دانست. (تصویر ۱۶)

گروه دوم: تک پیکره‌های زن در قلمدان‌ها

نگارگری سبک قاجار در آغاز بیشتر مایه‌ای ایرانی داشت، در میانه دوره به طور مساوی از نقاشی ایرانی و اروپایی مایه گرفته و در پایان دوره به تدریج بر نفوذ سبک اروپایی در نگارگری ایرانی افزوده می‌شود تا جایی که به کپی‌برداری از آثار استادان رنسانس می‌پردازد. (شریف‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۷۳)

پیکره نگاری درباری نمایانگر اوج هم‌آمیزی سنت‌های ایرانی و اروپایی در یک قالب پالایش یافته و شکوهمند است. (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۵۱) پیش‌تر نیز اشاره شد که نفوذ سبک اروپایی در آثار نقاشی ایران تأثیر بسیاری در قلمدان نگاری داشته و کپی‌های بسیاری از آثار اروپایی تهیه شده است. نقاشی و پیکره نگاری دوره قاجار به جهت «ارتباط گسترده با غرب و سفرهای مکرر شاهان و درباریان به فرنگ، باعث گونه‌ای شیفتگی به فرهنگ غرب شد و رفته‌رفته در دیگر شئون زندگی درباریان رخنه کرد و در نگرش آن‌ها به مقوله زندگی و هنر، اثر عمیقی گذاشت» (ناغانی، ۱۳۸۶: ص ۸۳)؛ و فضای قلمدان‌ها نیز از این تأثیر بی‌بهره نبوده است.

عمده مشخصات این سبک عبارتند از: ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی، عمودی و منحنی؛ سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش مایه‌های تزئینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم به خصوص قرمز است. (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۵۱)

در این بخش با توجه به آثار قلمدان نگاری دوره قاجار مقایسه‌ای میان پیکره نگاری ایرانی و اروپایی خواهیم داشت. نمونه‌ای از این تصویرپردازی‌ها، ترسیم یک پیکره در مرکز قلمدان است. بررسی این نمونه‌ها ما را بیشتر با نحوه چهره‌پردازی، نوع پوشش و جایگاه آن‌ها آشنا می‌نماید.

در میان قلمدان‌های دوره قاجار نمونه‌ای مشاهده می‌شود که متعلق به اوایل سده بیستم/چهاردهم است و در آن بیش از هر چیز تأثیر عکاسی را بر چهره‌نگاری قاجار مشاهده می‌شود.

در وجه فوقانی این قلمدان که احتمالاً اثر «محمد باقر سمیرمی» است، چهره زنانی با پوشش‌های متداول اجرا شده است. این تصویرپردازی آنچنان قوی و متأثر از شیوه‌های عکاسی این دوره است که

بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های دوره قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی ۱۳۹

بیشتر به یک قاب عکس شباهت دارد. پیکره زن در مرکز با پیراهنی قرمز و چارقدی سفید دیده می‌شود، در حالی که در دو ترنج کناری آن زنان پوشش سر ندارند و به نوعی پوشش کامل اندرونی زنان تصویر شده است (۹). (تصویر ۱۷)

در نمونه‌ای مشابه، بر وجه فوقانی قلمدانی متعلق به سده نوزدهم / سیزدهم، در قاب مرکزی تصویر زنی جوان با هیئت و پوششی کاملاً اروپایی مرسوم در اوائل سده نوزدهم / سیزدهم تصویر شده و نیم‌تنه‌ای از زنان در لباس و کلاه اروپایی، در دو انتهای رویه قلمدان نقاشی شده است. (تصویر ۱۸)

نوعی واقع‌گرایی در تصویرسازی هر دو قلمدان مشاهده می‌شود. این واقع‌گرایی شامل نوع پوشش، هیئت و ترسیم فضا و چشم‌انداز اطراف، در نمونه دوم، متأثر از فرهنگ هم‌زمان تصویرسازی اثر در اروپا است و بی‌شک مشاهدات درباریان و در مواقعی نقاشان درباری در تصویرسازی چنین واقع‌گرایی بی‌تأثیر نبوده است. بیشتر آثار چهره‌نگاران در قلمدان‌ها، خصوصاً آثاری که از زنان کشیده می‌شدند، مزین به تزئیناتی بوده‌اند که می‌توان به گوشواره‌ها و مرواریدهای آویزان از گوش‌ها و گیسانشان اشاره کرد (۱۰).

موارد این چنینی در قلمدان‌ها به وفور ترسیم شده‌اند. دو نمونه مشابه از این تصویرپردازی متعلق به اوایل سده بیستم / چهاردهم در مجموعه خلیلی موجود است که در نمای فوقانی آن‌ها در ۳ قالب بیضی شکل، تک پیکره زنانی در هیئت ایرانی و اروپایی قابل مشاهده است، در حالی که در میان این قاب‌های بیضی؛ جفت‌های آهو در قالب‌های تزئینی اروپایی ترسیم شده‌اند. جهت چهره هر ۳ پیکره به یک سو است در حالی که هر یک با شاخه‌ای گل، کبوتر و یا دست بر سینه، حالت‌های مختلفی به خود گرفته‌اند. (تصویر ۱۹)

در نمونه‌ای مشابه با ۳ قاب بیضی شکل، پیکره زنان ایرانی با پوشش رایج زمانه تصویر شده، در حالی که در میان این ۳ بیضی، سطح قلمدان پوشیده از نقوش اسلیمی و خطایی‌های طلایی است. (تصویر ۲۰) هر دو نمونه زنان را در فرم و حالت‌هایی مشابه به تصویر کشیده‌اند. که یکی کاملاً متأثر از فرهنگ ایرانی و دیگری متأثر از فرهنگ اروپایی است.

چهره تمام زنان قلمدان‌های دوره قاجار تقریباً شبیه به هم و در حالات گوناگون تصویر شده‌اند؛ با این حال چهره اغلب زنان اروپایی تصویر شده در قلمدان‌های قاجار شباهت بسیار به چهره زنان ایرانی دارد. «غالباً در پیکره نگاری دوره قاجاری زنان با چهره بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده و

انگشتان حنا بسته در حالتی مخمور به تصویر در آمده‌اند». (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۵۱)

در برخی قلمدان‌ها، ترکیبی از تصویرپردازی پیکره‌های ایرانی و اروپایی در کنار هم دیده می‌شود. نمونه‌ای از این گروه قلمدانی به تاریخ ۱۳۲۹/۱۹۱۱ و امضای «عبدالحسین صنیع همایون» می‌باشد. بر وجه فوقانی این قلمدان سه ترنج بیضی و دایره‌ای قرار دارد که در آن‌ها چهره دو زن در هیئت و پوشش زنان ایرانی و یک زن در پوشش زنان اروپایی دیده می‌شود. فرم و حالت چهره هر سه آن‌ها یک شکل است و تفاوتی در آن‌ها نیست. فقط نوع پوشش وجه تمایز آن‌ها شده است (تصویر ۲۱)

نمونه‌های بی‌شماری از این گروه اجرا شده، که بیش از همه تأثیر نقاشی غرب را در تحولات نقاشی دوره قاجار نشان می‌دهد، از همین رو، نمی‌توان رابطه‌ای میان این گروه آثار و واقعیات زندگی اجتماعی زنان آن دوره، برقرار نمود، مگر نوع چهره‌پردازی‌ها و پوشش زنان که متأثر از زمان قاجار می‌باشد.

نتیجه

بر اساس مستندات تاریخی، در شکل‌دهی هویت زن ایرانی، عوامل متفاوتی دخالت داشته‌اند، که از جمله آن‌ها می‌توان به عواملی چون، طبیعت (محیط جغرافیایی)، مباحث فرهنگی و اجتماعی مانند احکام، عقاید، باورها، آموزه‌های دینی و آداب و رسوم قبیله‌ای اشاره کرد. زنان به عنوان نیمی از جمعیت جامعه، نقشی مهم و اساسی در شکل‌گیری و گسترش تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، مذهبی و بازی می‌کنند. با بررسی تصویرپردازی‌های زنان در قلمدان‌های قاجاری و تقسیم‌بندی آن‌ها در ۲ گروه مضامین اجتماعی و تک پیکره‌ها، بیش از هر چیز می‌توان چنین برداشت کرد که هر چند در جامعه مذهبی و خفته زمان قاجار، زنان به صورت عینی و جدی نمی‌بایست در عرصه‌های مختلف اجتماعی حضور داشته باشند اما، همان حضور کم‌رنگ آن‌ها در فعالیت‌های اقتصادی، به ویژه در زنان روستایی و عشایری و حتی جایگاه بلامنازع و برجسته زنان در فضای اندرونی خانه‌ها، به خوبی در تصاویر قلمدان‌ها انعکاس یافته است. به طور نمونه، یکی از واقعیتهای اجتماعی زنان، فعالیت‌های اقتصادی زنان روستایی و عشایری است، که دوشادوش دیگر اعضای خانواده در کشت و کار مزرعه‌ها فعالیت کرده و تمامی امور منزل از قبیل پخت و پز، تهیه چادرهای عشایری، فرش و زیرانداز، نگهداری از دام‌ها و تهیه مواد لبنی و از همه مهم‌تر نگهداری و مراقبت از فرزندان، در بسیاری از نگاره‌های قلمدان‌ها منعکس شده است.

در این قلمدان‌ها که اکثراً به سفارش افراد خاص به ویژه متمولان و درباریان تهیه شده، پیش‌تر از

بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های دوره قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی ۱۴۱

حالات و اشکال زنان در بخش‌های مختلف جهت تزیین نگاره‌های خود استفاده نموده و در بسیاری نیز از فرهنگ غربی که تأثیر بر تفکرات و دید افراد درباری و متمولان جامعه گذاشته بود؛ قلمدان‌هایی با سبک و سیاق اروپایی تهیه شده است.

پی‌نوشت

۱- صنعتی که از بسیاری جهات شبیه صحافی است و بعضی از مواد اولیه صحافی هم در آن به کار می‌رود، قلمدان‌سازی است. قلمدان جعبه‌ای است که یک دوات کوچک و چند قلم نی و یا قلم تراش دارد. قلمدان‌های بزرگ از خمیر مقوا (خمیر کاغذ) ساخته می‌شوند، حال آن که قلمدان‌های کوچک عبارت از چند لایه کاغذ است که آن‌ها را روی هم می‌چسبانند (هانس، ۱۳۷۲: ج اول، ۲۱۵-۲۱۴).

۲- اصطلاحی برای توصیف یک گونه از نقاشی قدیم ایرانی که دارای موضوع گل، برگ، پرندگان چون بلبل و گاه پروانه بود. نقاشان غالباً در بازنمایی موضوع از طبیعت مایه می‌گرفتند و این شیوه به صورت نقاشی مستقل و یا در ارتباط با برخی هنرهای کاربردی چون قلمدان متداول بوده است (پاکباز، ۱۳۹۰: ج دهم، ۵۸۸).

۳- اصطلاحی است برای توصیف الگوبرداری ناقص از نقاشی اروپایی توسط برخی از نگارگران قدیم ایرانی و هندی. آن‌ها به طور سطحی، از شگردهای برجسته‌نمایی و ژرفای نمایی و گاه حتی از موضوع‌ها و نقشمایه‌های اروپایی تقلید می‌کردند. این سبک در ایران بیش از دویست سال- از اواخر سده هفدهم/یازدهم تا اوایل سده بیستم/ چهاردهم ت بسیار متداول بود. (همان، ص ۳۷۱).

۴- تعاملات هنری بین ایران و اروپا در دوره قاجار به سطح بی‌سابقه‌ای دست یافت. سلسله قاجار در سال‌های نخستین سده سیزدهم/نوزدهم نه تنها پیوندهای اقتصادی و سیاسی را با اروپا از سر گرفت، بلکه این پیوندها را به دلیل سرعت توسعه جهانی و به ویژه اروپا گسترش داد (فلور؛ چکلوسوکی؛ اختیار، ۱۳۸۱: ۸۹).

۵- از جمله آن‌ها «خُسن جهان» خانم ملقب به «والیه» از دختران فتحعلی شاه، سال‌ها در کردستان، با کمال استقلال حکمرانی نمود و «فخر الملوک» دختر ناصرالدین شاه نیز مدتی در قم دست‌اندرکار رتق و فتق امور بود (عضدالدوله، ص ۲۱).

۶- در وجه داخلی در پوش این عبارت خوانده می‌شود: «آن گاه که نوبت به فرمان چهارم سلطان رسید، بخت یار بود که مدمور به ترسیم مجلس عروسی و مراسم ازدواج شدم، پس آن گاه جمعیتی را در شب عروسی نشان دادم، یعنی که عروسی بخت از آن توست شاه‌ها» (خلیلی، ۱۳۸۶: ۳۲۸).

۷- زنان در بیرون از خانه برای حجاب صورت از روی چادر، روبنده می‌انداختند و آن پارچه سفید بلند و کم عرضی بود که در برابر چشم‌ها یک مشبک شش ضلعی مستطیل در عرض داشت که سوراخ‌های آن را با ابریشم و سلیقه خاصی می‌دوختند و چون کاری مشکل بود از این رو منبع درآمدی برای بعضی از زنان هنرمند این دوره محسوب می‌شد (ضیاءپور، ۱۳۴۹: ۸۷).

۸- پس از آمدن عکاسی به ایران، برای نقاشی چهره‌ها، غالب هنرمندان از عکس استفاده می‌کردند. حتی همان حالت‌هایی که برای جلو دوربین به صورت ایستاده یا نشسته متداول شده بود، به نقاشی راه یافت (افشارمهاجر، ۱۳۸۴: ۱۲۹).

۹- ناصرالدین شاه عکس‌های بسیاری از زنان حرم خود گرفته است و باعث شد اطلاعاتی از حرم شاهی به مردم برسد، زیرا قبل از آن فقط به حسد و گمان می‌توانستند از آن چیزی بدانند (افشارمهاجر، ص ۲۴۵).

۱۰- کلیه زنان ایرانی از هر قشری علاقه زیادی به استفاده از طلا و جواهر به عنوان زینت‌آلات از خود نشان می‌دادند. زینت‌آلات نقره‌ای مخصوص قشر محروم و کم بضاعت، اغلب به صورت دستبند و انگشتر نقره‌ای به کار می‌رفت، گردنبندهای نقره‌ای مخصوص سوکر و کلفت‌های سیاه‌پوست از خانواده‌های اعیان و اشراف بود (کارلاسرنا، ۱۳۶۲: ۷۷).



تصویر ۱: مشارکت زنان در اقتصاد خانواده، نمای جانبی قلمدان متعلق به نیمه اول سده نوزدهم/سیزدهم



تصویر ۲: مشارکت زنان در اقتصاد جامعه خود، نمای فوقانی قلمدان متعلق به ربع سوم سده نوزدهم/سیزدهم، شیراز



تصویر ۳: مشارکت زنان در فعالیت و زندگی خانوادگی، نمای جانبی قلمدانی متعلق به ۱۲۸۷/۱۸۸۰، شیراز



تصویر ۵: مشارکت زنان در اقتصاد جامعه خود، نمای جانبی، متعلق به ابتدای سده بیستم/چهاردهم، اصفهان یا تهران

بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های دوره قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی ۱۴۳

تصویر ۷: نمای از مراسم ازدواج و عقد، نمای فوقانی قلمدانی متعلق به ۱۳۲۱/۱۹۰۳، تهران



تصویر ۸: نمای از مراسم ازدواج و عقد، نمای فوقانی قلمدانی متعلق به ۱۳۲۲/۱۹۰۴، تهران



تصویر ۹: مراسم ازدواج و همراهی عروس به منزل، نمای جانبی متعلق به ۱۳۲۱/۱۹۰۳، تهران



تصویر ۱۰: مراسم ازدواج و همراهی عروس به منزل، نمای جانبی متعلق به ۱۳۲۲/۱۹۰۴، تهران

تصویر ۱۱: مراسم ازدواج، همراهی عروس به منزل و طبق کشی هدایا، نمای جانبی متعلق به ۱۳۲۱/۱۹۰۳، تهران





تصویر ۱۲: مراسم ازدواج، همراهی عروس به منزل و طبق کنشی هدایا، نمای جانبی متعلق به ۱۳۲۲/۱۹۰۴، تهران

تصویر ۱۳ راست: ورودی به منزل عروس، نمایی از سر قلمدانی متعلق به ۱۳۲۱/۱۹۰۳

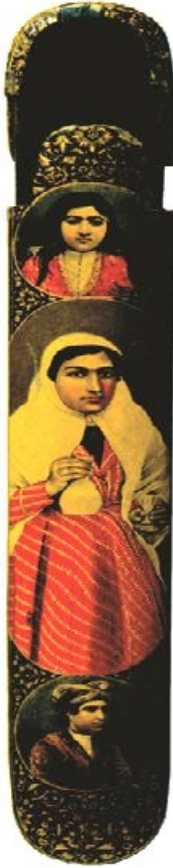
تصویر ۱۴ چپ: مراسم ازدواج و ورودی به منزل داماد، نمایی از سر قلمدانی متعلق به ۱۳۲۱/۱۹۰۳



تصویر ۱۶: کلاس خصوصی سوادآموزی دختران، نمای جانبی قلمدانی به اواخر ربع دوم سده نوزدهم/سیزده



۱۷



۱۵



۶



۴



تصویر ۴: مشارکت زنان در اقتصاد جامعه خود، نمای فوقانی، قلمدانی متعلق به ۱۲۸۷/۱۸۷۰، شیراز

تصویر ۶: مشارکت زنان در اقتصاد جامعه خود، نمای فوقانی متعلق به ابتدای سده بیستم/ چهاردهم، اصفهان یا تهران

تصویر ۱۵: زنی در مقابل میز مطالعه، نمای فوقانی قلمدانی متعلق به اواخر سده نوزدهم/ سیزدهم

تصویر ۱۷: تک پیکره ایرانی، نمای فوقانی قلمدانی متعلق به ۱۳۲۷/۱۹۰۹، تهران

۲۱



۲۰



۱۹



۱۸



تصویر ۱۸: تک پیکره اروپایی، نمای فوقانی قلمدانی متعلق به سده نوزدهم / سیزدهم

تصویر ۱۹: تک پیکره های اروپایی، نمای فوقانی قلمدانی متعلق به ۱۳۱۸/۱۹۰۰، اصفهان

تصویر ۲۰: تک پیکره های ایران، نمای فوقانی قلمدانی متعلق به ابتدای سده بیستم/ چهاردهم

تصویر ۲۱: تک پیکره های ایرانی-اروپایی، نمای فوقانی قلمدانی متعلق به ابتدای سده ۱۳۲۹/۱۹۱۱، اصفهان

منابع

- ابراهیمی‌ناغانی، حسین (۱۳۸۶) «جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار»، گلستان هنر، ش ۹، صص ۸۸-۸۲.
- احسانی، محمدتقی (۱۳۶۸) جلد‌ها و قلمدان‌های ایرانی، تهران: نشر امیرکبیر.
- افتخار، رفیع (۱۳۸۷) «مراسم ازدواج در تهران قدیم»، نشریه پیام زن، ش ۱۹۵، ص ۶۳.
- افشارمه‌اجر، کامران (۱۳۸۴) هنرمند ایرانی و مدرن‌سیم، تهران: دانشگاه هنر.
- افضل‌الملک، غلامحسین (۱۳۶۱) افضل‌التواریخ، به کوشش منصوره اتحادیه و سیروس سعدوندیان، تهران: نشر تاریخ ایران.
- پاتینجر، هنری (۱۳۸۴) سفرنامه پاتینجر، ترجمه شاهپور گودرزی، تهران: دهخدا.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۰) دایره‌المعارف، هنر، تهران: فرهنگی معاصر، ج دهم.
- (۱۳۸۴) نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، تهران بی‌تا: زرین و سیمین.
- پولاک (۱۳۶۱) سفرنامه پولاک (ایران و ایرانیان)، ترجمه کیکاووس جهان‌داری: انتشارات خوارزمی، ج اول.
- تاج السلطنه (۱۳۷۱) خاطرات تاج السلطنه، به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی)، تهران: نشر تاریخ ایران.
- حاتم، غلامعلی؛ حاتم‌پور غیانی، زهرا (۱۳۸۸) زن در هنرهای تصویری دوره قاجار، دو فصلنامه نقش‌مایه، شماره ۳، صص ۶۲-۵۳.
- خلیلی، ناصر (۱۳۸۶) کارهای لاک‌ی، ترجمه سودابه رفیعی‌سخایی، تهران: کارنگ.
- دالمانی، هانری (۱۳۲۵) سفرنامه، ترجمه فره وشی، تهران: نشر ابن سینا و امیرکبیر.
- دلریش، بشرا (۱۳۷۵) زن در دوره قاجار، تهران: دفتر مطالعات دینی سازمان تبلیغات اسلامی.
- رایسنسون، بی (۱۳۸۶) «نقاشی لاک‌ی در عهد قاجار»، ترجمه اردشیر اشراقی، نشریه گلستان هنر، ش ۹، پاییز ۱۳۸۶، صص ۱۱۰-۱۰۱.
- رابینو، ه. ل. (۱۳۴۳) مازندران و استرآباد، ترجمه وحید مازندرانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ج دوم.
- ساناساریان، الیز (۱۳۸۴) جنبش حقوق زنان در ایران: طغیان، اقول و سرکوب از ۱۲۸۰ تا انقلاب ۱۳۵۷، ج اول، تهران: نشر اختران.
- سرنا، کارلا (۱۳۶۲) سفرنامه، ترجمه سعیدی، تهران: زوار.
- شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۷۵) تاریخ نگارگری ایران، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- شهری، جعفر (۱۳۷۱) طهران قدیم، ویرایش سوم، ج ۱، تهران، بی‌نا.
- ضیاءپور، جلیل (۱۳۴۹) پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز شاهنشاهی پهلوی، تهران: وزارت فرهنگ هنر.
- عضدالدوله، احمدمیرزا (بی‌تا) تاریخ عضدی، مصحح کوهی کرمانی، تهران: مظاهری.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۷) هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، تهران: هیرمند.
- فریه، دبلیو (۱۳۷۴) هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فروزان روز، ج اول.
- قلور، ویلم و چکلووسکی (۱۳۸۱) پیتر و اختیار: مریم، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات ایل شاهسون بغدادی.

- فووریه، ژوانس (۱۳۶۵) سه سال در دربار ایران، ترجمه عباس اقبال، تهران: دنیای کتاب.
- کسری، نیلوفر (۱۳۸۷) زنان در تاریخ معاصر ایران، تهران: بدرقه جاویدان.
- مستوفی، عبدالله (۱۳۴۳) شرح زندگانی من تاریخ اجتماعی، اداری دوره قاجار، تهران: زوار، ج ۱.
- نائینی، میرزاعلی خان (۱۳۶۶) سفرنامه صفالسلطنه نائینی، به اهتمام محمد گلین، تهران: اطلاعات، ج اول.
- وولف، هانس. ای (۱۳۷۲) صنایع دستی کهن ایران، ترجمه سیروس ابراهیم زاده، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ج اول.