Archive of SID

پژوهش‌های ایران‌شناسی، سال ۹، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸
(از ص ۲۱ تا ص ۴۰)

بازشناخت نشانهٔ پرنده در نقاشی‌های پیکره نگاری دورهٔ اول قاجار با آرا پانوفسکی

الهه پنجه‌باشی[۱]
استادیار گروه هنر دانشگاه الزهرا
تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۰/۱۸؛ تاریخ پذیرش مقاله:۹۸/۳/۲۱

چکیده

در زمان معاصر نشانه در مرکز توجه انسان قرارگرفته و ازجمله موضوعاتی است که به‌طور عمده مورد بازاندیشی واقع‌شده است. نقاشی دورهٔ قاجار در دهه‌های اخیر، شاهد تحول و تقویت خوانش نشانه‌های تصویری بوده است. یکی از نشانه‌های اصلی در هنر دورهٔ اول قاجار نشانه پرنده است به‌وفور در هنر نقاشی این دوران‌دیده می‌شود. پانوفسکی با طرح تفسیر شمایل‌شناسانه میان مطالعاتی که درزمینهٔ تاریخ هنر و مطالعات سایر رشته‌های علوم انسانی صورت می‌پذیرد پیوند برقرار می‌کند. در مطالعات تطبیقی همیشه یک اثر را از حیث خصلت‌های صوری و فرمال موردبررسی قرار نمی‌دهیم، بلکه میان یک اثر با ادبیات، فلسفه... و نظام اجتماعی آن دوران و سایر نظام‌های فرهنگی پیوند برقرار می‌کنیم. رها از اینکه هنرمند چنین قصدی را داشته یا نداشته است. در جستجوی این مسئله ابتدا با مقولات کلیدی در حوزهٔ نظری بر اساس نظریه‌پردازی اروین پانوفسکی (۱۹۶۸-۱۸۹۲) میلادی به‌عنوان گرایش نظری پژوهش مورد واکاوی قرارگرفته و بر این مبنی سؤال اصلی پژوهش به این قرار است: پرنده در نقاشی پیکره نگاری درباری دورهٔ قاجار در زنان و مردان از چه جایگاه معنایی بنا بر آرا پانوفسکی برخوردار است؟ محتوای پژوهش حاضر کیفی است و بر اساس روش‌شناسی تاریخی- تحلیلی و شیوهٔ گردآوری کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نتایج یافته‌ها حاکی از آن است که نمایش و حضور پرنده در هنر قاجار متأثر از هنجارهای زیبایی‌شناسی ایران در دوره‌های قبل است. پرنده در این آثار به‌مثابه نمادی فعال و پویا در تعادل با پیکره تصویر قرارگرفته و در تکامل فرایند نهایی تصویر نمودار می‌شود.

واژه‌های کلیدی: نقاشی قاجار، اروین پانوفسکی، شمایل‌شناسی، نشانه‌شناسی، نشانه پرنده.

---

۱. رایانامهٔ نویسنده: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir
این مقاله حاصل از هسته پژوهشی باعنوان «مطالعه هنر نقاشی پیکره نگاری دورهٔ قاجار» تصویب‌شده در دانشگاه الزهرا است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

با نگاهی به سیر تاریخ هنر ایران، کمتر هنری را می‌توان یافت که نشانهٔ پرنده در آن نباشد. بر این مبنا تمرکز اصلی این پژوهش بر تحولات عمیقی است که در رویکرد خوانش پرنده در هنر دورهٔ اول قاجار اتفاق افتاده و قرن‌ها قرارداد را در این رابطه به چالش کشیده است. چگونگی تحول مذکور را می‌توان در هنر دورهٔ ابتدایی قاجار و استفاده از پرنده در نقاشی پیکره نگاری درباری مشاهده کرد. با این توضیح مقاله پیش رو مبتنی برفرض تحول جایگاه و دلالت‌های معنایی نشانه شمایلی پرنده در متن نقاشی‌های پیکره نگاری درباری دورهٔ ابتدایی قاجار است. این تحولات همسو با رویکردهای نظری اروین پانوفسکی هستند، بر این اساس این پژوهش درصدد پاسخگویی به این پرسش‌ها است: جایگاه پرنده در آثار پیکره نگاری درباری زنان و مردان در دورهٔ اول قاجار چگونه است؟ تحول دلالت‌های شمایلی پرنده در آثار پیکره نگاری قاجار چگونه است؟ برای پاسخگویی، در بخش اول نوشتار ابتدا نظریات اوین پانوفسکی مطرح می‌شود، سپس نقاشی پیکره نگاری دورهٔ ابتدایی قاجار توضیح داده می‌شود و در بخش آخر نوشتار، بررسی نحوه انعکاس تحولات نظری در عرصه هنر پیکره نگاری زنان و مردان قاجار صورت می‌پذیرد و مشخص می‌شود در زنان نشانه سخنوری است که بیشتر از پرنده طوطی استفاده‌شده و برای مردان نشانه قدرت که از عقاب و شاهین استفاده‌شده و برای شاه هدهد که نماد اقبال و قدرت و دانش است.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش حاضر بر مطالعاتی که حول محور مبانی نظری تحقیق و همین‌طور حوزه مطالعات نقاشی قاجار است متمرکز می‌شود. درزمینهٔ نظریات پانوفسکی پژوهشگرانی مانند احمدی (۱۳۹۳)-(Panofsky,1972)-(Starten, 2000)- نصری (۱۳۹۲)،... در مقالات خود به آرا پانوفسکی و ارتباط آن باهنرهای مختلف پرداخته‌اند؛ ولی مشخصاً به هنر پیکره نگاری درباری قاجار به‌خصوص در دورهٔ ابتدایی و نشانهٔ پرنده اشاره‌ای نداشته‌اند.

روش پژوهش

این متن مطالعه‌ای بینا رشته‌ای است، بنابراین برای تحلیل و فهم رویکردهای متعدد زمینه‌های موردمطالعه، تجزیه‌وتحلیل داده‌های جمع‌آوری‌شده از بانک‌های اطلاعاتی به‌صورت کیفی صورت گرفته است. جامعهٔ آماری در این پژوهش استفاده از تصاویر

www.SID.ir

Archive of SID

پیکرهٔ نگارانِ زنان و مردان در نقاشی قاجار است که دارای نشانهٔ پرنده در تصویر کنار پیکره است.

۱. شمایل‌شناسی و پانوفسکی

شمایل‌شناسی عبارت از مطالعه نمادها در یک اثر هنری برای رسیدن به مفهوم نهایی تصویر است. از نظرگاه سنتی این نمادها از تجربیات دینی یا فرهنگی مشترک استخراج می‌شوند که به‌سادگی قابل‌شناسایی هست. بخش اعظم کارهای مورخ هنر، آروین پانوفسکی به درک لایه‌های چندگانه معنا در اثر می‌پردازد. پانوفسکی برای تحلیل یک اثر هنری از یک فرآیند چندمرحله‌ای توصیف پیشا شمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل نگارانه، تفسیر شمایل نگارانه بهره می‌برد. شمایل‌شناسی پیش از فرم و شکل موجود در اثر به پیام مستتر در اثر متمرکز می‌شود (Panofsky,1972: 15). وی به‌منظور ساختار بخشیدن به پاسخ خودش برای مطالعه دقیق هنر ساختاری سه مرحله‌ای ابداع کرد. مرحله‌ای پیش شمایل‌نگارانه که در حقیقت به معنای «پیش از معنای تصویر» است و هنگامی به کار بسته می‌شود که پیکربندی‌های فرم و رنگ و اجزای واقعی را در بازنمایی خاصی شرح می‌دهیم و بر جنبه‌های بیانگرانه هر تصویر تأکید می‌شود. در مرحله شمایل‌نگارانه بعدی تلاش بر این است که نمادپردازی نقش‌مایه‌ها را به یک روایت ربط دهیم. در این مرحله مخاطب بر مبنای تجارب شخصی خودش از رفتار انسانی قضاوت می‌کند. شمایل‌شناسی و «معنای درونی» که سومین و آخرین مرحله تلاش می‌کند معنای واقعی یا درونی تصویر را صورت‌بندی کند (پوک،۱۳۹۲: ۱۱۸). پانوفسکی با طرح تفسیر شمایل‌شناسانه میان مطالعاتی که درزمینهٔ تاریخ هنر صورت می‌پذیرد و مطالعات سایر رشته‌های علوم انسانی پیوند برقرار می‌کند. ما در مطالعات تطبیقی همیشه یک اثر را از حیث خصلت‌های صوری و فرمال مورد بررسی قرار نمی‌دهیم؛ بلکه میان یک اثر با ادبیات، فلسفه...و نظام اجتماعی آن دوران و سایر نظام‌های فرهنگی پیوند برقرار می‌کنیم. رها از اینکه هنرمند چنین قصدی را داشته یا نداشته است (نصری،۱۳۹۱: ۱۶). شمایل‌شناسی را می‌توان شاخه‌ای از تاریخ فرهنگی تعریف کرد که دربردارنده پس‌زمینهٔ تاریخی اجتماعی و فرهنگی موضوعات هنرهای تجسمی است. در این تحقیقات بحث می‌شود که چگونه تحولات اجتماعی و تاریخی در هنرهای تجسمی بازتاب یافته‌اند (Starten,2000:12). از این لحاظ تحولات و جنبش‌های علمی، اجتماعی، دینی، ادبی، فلسفی نیز برای تفاسیر شمایل‌شناسانه مهم تلقی می‌شوند با یکدیگر قرابت پیدا

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کنند. در خصوص نسبت مطالعات شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه باید اشاره کرد که پانوفسکی این دوران در امتداد یکدیگر می‌دید و بر آن بود که تفاسیر شمایل‌شناسانه مبتنی بر تحلیل‌های شمایل‌نگارانه است (نصری، ۱۳۹۱: ۱۷). در نگاه کردن به شمایل و ساختار منطقی آن، محتوی جزمی که ترکیب‌بندی خود را معین کرده است کشف می‌کنیم (اوسپنسکی،۱۳۸۸: ۳۰). شمایل‌شناسی درواقع نوعی پیوند هنر با سایر نظام‌های فرهنگی و اجتماعی است و به تفسیر اثر هنری با علم‌های مختلف می‌پردازد.

۲. خوانش تصاویر بر مبنای نشانه‌ها

نشانه‌های تصویری نظامی از نشانه‌ها هستند که توسط انسان خلق می‌شوند و خصلتی فرهنگی دارند و در فرهنگ‌های گوناگون به شیوه‌های متفاوتی درک شده و مورد تفسیر قرار می‌گیرند (گیرو، ۱۳۸۲: ۱۱۵). تقسیم نشانه‌های تصویر به سه گروه توسط «پیرس» راه جدیدی را در تأویل آنان گشود. او از نشانه‌های شمایلی (بر اساس شباهت نشانه با موضوع) نمایه‌ای (بر اساس نسبت درونی نشانه و موضوع) نمادین (بر اساس قرارداد نشانه‌شناسی) نام برد. «بارت» مفهوم دلالت ضمنی را گسترش داد و نشان داد که معنای ضمنی فقط با درک زمینه پیچیده‌ای از داده‌های فرهنگی، اجتماعی، روانشناسی، زیبایی‌شناسی و... پدیدار می‌شود. دلالت ضمنی تنها یافتن معنای دیگری که مؤلف در اثر نهاده نیست بلکه به معنای فراتر از نیت مؤلف و حدود تأثیرگذاری تصاویر نیز مربوط می‌شود تا جایی که «بارت» به زنجیره دلالت‌ها اشاره می‌کند که هر معنی راه را بر معنای دیگری می‌گشاید و تصویر به امکانی برای حضور معناها و نه یک معنای خاص تبدیل می‌گردد (ماینر،۱۳۹۳: ۳۱۴). شمایل‌شناسی بخشی از نماد شناسی تلقی می‌شود. نشانه‌شناسی دانشی است به بررسی نقش نشانه‌ها، اجزا و قوانین حاکم بر آن‌ها در زندگی و جامعه می‌پردازد. نشانه امکان آن را فراهم می‌آورد که دریابیم یک نشانه یا متن تا چه حد به واقعیت نزدیک است. آشنا بودن با نشانه‌ای شمایلی در بافتی خاص می‌تواند به این معنا باشدکه آن نشانه از واقعیت هم واقعی‌تر است (پوک، ۱۳۹۲: ۱۵۶). نشانه‌شناسی به‌عنوان رویکردی به ارتباطات که بر معنا و تفسیر تأکید دارد، الگوی ارتباطی مبتنی بر انتقال را به چالش می‌کشد. نشانه‌ها صرفاً معنا را حمل نمی‌کنند بلکه یک رسانه را تشکیل می‌دهند که معنا در آن ساخته می‌شود. نشانه‌شناسی به ما کمک می‌کند تا تشخیص دهیم که معنا به‌طور منفعل دریافت نمی‌شود؛ بلکه صرفاً در فرآیند فعال تفسیر نشانه‌ها به وجود می‌آید. نشانه‌شناسی ارزش تفسیر را برجسته می‌سازد

www.SID.ir

Archive of SID

(چندلر،۱۳۸۷: ۳۱۵). نشانه‌ها در محیط اجتماعی نشانه‌شناسی رمزگان و معناهایی قراردادی را که در طول زمان تغییر و تحول‌یافته‌اند کسب می‌کنند (پوک، ۱۳۹۲: ۱۷۶). اگر یک هنر را بتوان به‌عنوان نمونه‌ای از هنر بازنما نام برد، آن هنر مسلماً هنر نقاشی است. شناسایی و به‌کارگیری مفهوم محتوایی و معناشناختی بازنمایی به محتوای هنر نقاشی می‌پردازد (کیوی، ۱۳۸۰: ۷۲). ارزش نقاشی از چیزی سرچشمه می‌گیرد که بازنمایی‌اش می‌کند؛ ولی آنچه نقاشی بازنمایی می‌کند مبهم است. نقاشی تنها زمانی دارای خصوصیت زیبایی‌شناسی ارزشمند است که چیزی را بازنمایی کند که دارای همان خصوصیت باشد (گات،۱۳۸۹: ۳۶۸). تحقق متن‌ها و معانی موجود در آن‌ها از طریق منابع گوناگون به وقوع می‌پیوندد، بنابراین ابزار ضروری فراوانی وجود دارند که قادر به شکل‌دهی واحدهای متنی، درون‌متنی و همچنین ارتباط میان آن‌ها است (کرس، ۱۳۹۲:۱۸۲). این قراردادهای معنایی را می‌توان در هنر نقاشی مورد بررسی قرارداد در نقاشی پیکره نگاری درباری دورهٔ ابتدایی قاجار پرنده یک رمز قراردادی است که برای تکمیل معنای نقاشی به کار می‌رود.

۳. مطالعهٔ شمایل‌نگاری و پانوفسکی

شمایل‌نگاری رویکردی محتوا محور است و به تحلیل محتوای اثر می‌پردازد و فرم اثر هنری را در مرحلهٔ اول جدا از محتوای آن بررسی می‌کند. در مرحلهٔ دوم معنا و رمزگشایی از تصویر در چارچوب معنای هنرمندانه است. در مرحلهٔ سوم به تفسیر اثر پرداخته می‌شود. در تفسیر شمایل‌شناسانه رویکرد ترکیبی حاکم است یعنی داده‌های گوناگون از اثر هنری جدا می‌شود و کنار هم قرار داده می‌شود تا تفسیر شود. پانوفسکی با طرح مرحلهٔ سوم از داده‌های تجربی فراتر می‌رود (نصری،۱۳۹۷: ۳۰). شیوهٔ شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی به قلمروهای جدید و پرباری درزمینه معنای تغییرپذیر تصاویر در طول زمان منجر شد (کشمیرشکن،۱۳۹۶: ۴۲). رهیافت‌های متعددی در مطالعات شمایل‌نگاری سدهٔ بیستم وجود دارند که از آن میان به دو رهیافت کلی اشاره می‌کنیم. نخست دگرگونی سبک‌ها و بررسی انواع ژانرها که در مورد اول به بررسی ارزش‌های نمادین در اثر هنری پرداخته می‌شود و در مورد دوم آثار هنری را بازتابی از اصول معین موجود در هر فرهنگی می‌داند (نصری،۱۳۸۷: ۲۸). شمایل‌شناسی مرحله‌ای از تأویل است که شناسایی شمایل‌نگاری‌ها را تداوم می‌دهد. تفسیر شمایل شناسانه معنای نقش‌مایه‌ها، نمادها و تمثیل‌ها را در بافتار فرهنگی آن‌ها موردبررسی قرار می‌دهد. به نظر پانوفسکی

www.SID.ir

Archive of SID

شمایل‌شناسی می‌کوشد، معنای کلی یک اثر هنری را در بافت تاریخی و فرهنگی آن بفهمد. به‌این‌ترتیب در این دیدگاه، اثر هنری حکم سندی تاریخی و ملموس را پیدا می‌کند. سندی که به کار مطالعه تمدن یا دورهٔ تاریخی مربوط به آن اثر می‌آید و خلأ تاریخ هنر و دیگر مطالعات تاریخی را پر می‌کند (کشمیرشکن،۱۳۹۶: ۴۲). به‌طورکلی اساس جریان تاریخ‌نگاری آلمانی به‌ویژه مکتب واربورگ را می‌توان درزمینه معنا شامل موارد فوق است، برای حصول به معنا علاوه بر دلالت‌های مستقیم اثر هنری باید دلالت‌های ضمنی آن را نیز از طریق ارجاعات بینامتنی به شرایط اجتماعی، قومی اعتقادی آثار ادبی و شیوه زندگی در نظر گرفت. تولید و انتقال معنا در یک فرایند دیالکتیک (نهاد، برابر نهاد و بر هم‌نهاد) امکان‌پذیر است (مقدم، ۱۳۹۳: ۳۰۶). در قرن هجدهم میلادی تمایل به تحقیقات شمایل‌نگارانه گسترش می‌یابد. در خلال قرن نوزدهم شمایل‌نگاری قرون‌وسطی موردتوجه محققین فرانسوی قرار گرفت، آن‌ها به مطالعه بن‌مایه‌های شمایل‌نگارانه هنر مسیحی قرون‌وسطی پرداختند که دستاوردهایشان بعدها در قرن بیستم پی گیری شد. واربورگ در تحقیقات خود به شیوهٔ شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی توجه ویژه‌ای داشت وی تحقیقاتش را در اختیار کتابخانه‌ای در دانشگاه هامبورگ قرارداد. پس‌ازآن دانشگاه هامبورگ مؤسسه‌ای بانام وی تأسیس کرد که محققین مختلف تا آغاز جنگ جهانی دوم در آنجا به مطالعه درزمینهٔ هنر شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی می‌پرداختند (ماینر، ۱۳۹۳: ۳۰۵). پانوفسکی مهم‌ترین شاگرد او بود او در مطالعات شمایل‌نگارانه خود سه رده تجزیه‌وتحلیل را تعریف می‌کند که هریک با روش و هدف خود مشخص‌شده‌اند. در درجهٔ اول توصیف پیش شمایل‌نگارانه که در آن بیننده با آنچه می‌تواند به‌صورت بصری قابل تشخصی باشد سروکار دارد یعنی گونه‌ای بسیار اولیه از تجزیه‌وتحلیل فرمی. در مرحلهٔ دوم تحلیل شمایل‌نگارانه بیننده تصویر را به‌عنوان داستانی از قبل شناخته‌شده یا شخصیتی قابل‌تشخیص شناسایی و بررسی می‌کند. در مرحلهٔ سوم تفسیر شمایل‌شناسانه که بیننده معنای تصویر را رمزگشایی می‌کند و زمان و مکانی که تصویر به وجود آمده، شیوهٔ فرهنگی غالب یا شیوهٔ هنری، خواسته‌های حامی و غیره را نیز مدنظر قرار می‌دهد (کشمیرشکن،۱۳۹۶: ۴۰). مقصود از شمایل‌نگاری توصیف موضوع و محتوای اثر هنری است. محققان در مطالعات شمایل‌نگاری درصدد مواجهه با واقعیت ابژکتیو اثر و مشخص کردن این نکته هستند که چه چیزی در اثر هنری ترسیم‌شده است. هدف آن‌ها مشخص کردن منابع باواسطه و بی‌واسطه‌ای است

www.SID.ir

Archive of SID

که هنرمند از آن‌ها بهره گرفته است؛ ازاین‌رو درصددند تا معانی عمیق‌تر و آگاهانه‌تری را بازشناسی کنند که هنرمند در اثرش به کار بسته است (نصری،۱۳۹۷: ۱۶). با توجه به این مورد و تاریخی بودن نقش پرنده به معنای آن در پیکره نگاری درباری دورهٔ قاجار پرداخته می‌شود.

۴. نماد شناسی نقش پرنده

زبان همچون نظامی بسته و محدود، شکل‌گرفته از عناصری دانسته می‌شود که بر اساس قاعده‌هایی ویژه ترکیب می‌شوند و رساننده معنا هستند. (احمدی، ۱۳۹۳:۳۹). نشانه عموماً شیئی عینی را که جایگزین چیز دیگر شده نشان می‌دهد و بدین علت بر معنا دلالت دارد (لافورگ وآلندی،۱۳۷۴:۱۳). بااینکه برخی اندیشمندان حوزهٔ نمادشناسی معتقدند نمی‌توان به معنای حقیقی نشانه دست‌یافت، امّا تلاش برای درک معنای نسبی هر نماد از دستاوردهای آنان بوده است. یونگ ثمره مبادرت به درک مفهوم نماد را دستیابی به انگاره‌هایی فراسوی خرد می‌داند (یونگ،۱۳۷۷: ۱۶). از دیرباز پرندگان در نگاه هنرمندان مختلف هر قوم به‌منظور بیان مقاصد هنری گاه به شکل نقش و گاه به شکل شعر مطرح بوده است. به‌طور مثال رقص‌های شگفت‌انگیز و پروازهای بزرگ فصلی «درناها»، در سرودهای اساطیری ایران و چین کهن تأثیرگذار بوده است و شاعرانی چون «ویرژیل» در غرب و «عطار» و «مولوی» در شرق نیز این امر را موردتوجه قرار داده‌اند. شاعران صوفیه پروازهای طولانی و پررمز درناها را کنایه‌ای شایان توجه از پرواز روح به سمت جهان حقیقت گرفته و پیروزی این پرندگان را از سردسته‌شان به هنگام پرواز قیاسی شایسته برای سالکان که به دنبال مرشد خود راه می‌سپارند در نظر آورده‌اند. همان‌طور که در «منطق‌الطیر»، «عطار» نیز بر اساس پرواز پرندگان تنظیم گشته است (کوه نور،۱۳۸۱: ۱۰۷). یکی از عناصر نمادین هویت بصری در هنرهای ایرانی، پرنده است که نماد عشق، بهار، سادگی، خلوص، صلح، هماهنگی، امید و خوشبختی است، همچنین آن را نشانه گوهر زوال‌ناپذیری روح دانسته‌اند (گربران و شوالیه، ۱۳۸۲، ج ۴: ۵۴۲). در دورهٔ قاجار این نشانه در کنار تصاویر پیکره نگاری از زنان و مردان قاجاری استفاده می‌شود. در آثار نقاشی سبک درباری بیشتر یک شخصیت نقاشی شده است؛ ولی عوامل ساختمانی اثر مانند محور تقارن، ترکیب‌بندی ایستا، نمای روبرو، استفاده از خط پایین اثر یا موازی آن برای نمایش زمین، نشان دادن مضمون بدون سایه، وجود سایه‌روشن‌های نامحسوس برای تجلی نور، ایجاد عمق حسی و غیر ریاضی و استفاده از نمادهای اساطیری مانند

www.SID.ir

Archive of SID

مرغ گل و سرخ در بازنمایی فتحعلی شاه و یا آثار زن و مرغ عوامل ساختمانی و تصویری آثار تألیفی گل و مرغ هستند. در هر فرهنگی به وجود آمدن نمادها به روندی زمانمند و ویژه نیاز دارد، در آثار دیداری پیش از اسلام ایرانی، جدا از موضوع‌های تزیینی و آیینی، نشانه‌ها آرمانی هستند و بر مبنای تصور و تجسم آن‌ها در خود اثر نهفته است (شهدادی،۱۳۸۴: ۲۴۸). گرچه هنر می‌تواند ارزش‌های فرهنگی را به نمایش بگذارد؛ اما هیچ فرهنگی یکدست و یکپارچه نیست و هیچ فرهنگی نیست که تحت تأثیر جهان خارج واقع نشده باشد (فریلند،۱۳۹۱: ۹۸). نقاشی ایرانی بر شهود مبتنی است و هنرمند شرقی هیچ‌گاه در آرزوی منتقل نمودن کلیه ظواهر اشیا نیست، او به‌عبث بودن چنین کوششی عمیقا واقف است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۷۵). به نظر می‌رسد در نقاشی اومانیستی قاجار نماد پرنده برای تکمیل و معنای هنر پیکره نگاری به کارمی رفته است.

۵. هنر پیکره نگاری و اهمیت سیاسی آن در دورهٔ قاجار

واژهٔ انسان و اومانیسم با یکدیگر ارتباط مستقیم دارد و به دورهٔ رنسانس بازمی‌گردد. واژهٔ رنسانس تحولات اجتماعی- سیاسی فرهنگی و فکری را در بردارد که تأثیری مستقیم بر هنر گذاشت. این تحولات باعث شد مطالعهٔ پیکرهٔ انسان در هنر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شود (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۱۳۸). در ایران دوران قاجار تک‌چهره‌های رسمی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین صورت‌های هنری با عملکرد مشخص یعنی تبلیغ موردتوجه بوده است. چنانچه تک‌چهره‌های شاه با روش رنگ و روغن روی بوم جهت تزیین دیوارهای تالار پذیرایی و بار عام در قصرها نقاشی می‌شده است، یا به‌عنوان هدیه به فرمانروایان اروپایی، هندی، تزار روس یا به سیاست پردازان تقدیم می‌شده است (آداموا، ۱۳۸۶:۳۸). آثار به‌جای مانده در این دوره ازنظر شیوه اجرا و درک مفهوم زیبایی‌شناسی موجودیتی نوین به هنر ایران داده است. از سدهٔ یازدهٔ هجری، به دلیل برخورد ایران بافرهنگ و تمدن غرب به‌کارگیری رنگ و روغن روی بوم در بین هنرمندان ایرانی مرسوم شد. (جعفری جلالی،۱۳۸۲: ۲۳). انسان موضوع اصلی نقاشی‌های پیکره نگاری درباری قاجار است ولی انسانی نمایشی که حالتی تصنعی دارد و به روشی تزیینی تصویر می‌شود. (قلیچ خانی،۱۳۸۸: ۳۷۳). به‌طورکلی بیشتر افراد به‌واسطه اشیا معرفی می‌شوند و کوششی برای نمایش خصوصیات روانی آن‌ها مشهود نیست (پاکباز،۱۳۷۹: ۱۵۱)؛ بنابراین نشانهٔ پرنده در تصاویر پیکره نگاری ایران در دورهٔ قاجار به‌عنوان نشانه‌ای رسمی است که با تغییراتی تکرار شده است و به‌عنوان نشانه‌ای قراردادی در پیکره نگاری تکرار می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

۶. مرد و پرنده در دورهٔ قاجار

پس از تغییر مفاهیم پهلوانی با عرفانی در ذهن نقاشان ایرانی به‌مرورزمان تا دوران زندیه فصل مشترک رمزهای عرفانی با نمادهای اساطیری و حماسی بر آن‌ها روشن می‌شود. به این دلیل در آثار نقاشانی مانند میرزا بابا، مهر علی و محمدهادی، نظام نشانه‌ای و نقش‌پردازی و مضامین، تغییر کرده و به‌صورت اساطیری دیده می‌شوند. پس از آگاهی نقاشان دربار قاجار از رنگ و نقش و تعیین قوانین هنری در ابتدای مقالهٔ مطرح شد، شاه با عصای مرصع که بر بالای آن مرغ قرار دارد نقاشی شده است. در این اثر جدا شاه بالباس طلایی از سرتاپا پوشانده شده است تا شمایل نورافشان مهر و خورشید را به بیننده نشان دهد. پس‌ازاین اثر، آثار مرد و پرنده نیز به شاخه‌ای از مضامین نقاشی دورهٔ قاجاریه تبدیل شد (شهدادی،۱۳۸۴: ۱۸۴). چنانچه در جدول زیر برداشت می‌شود نقش پرنده در کنار مرد به‌عنوان یک نقش اصلی در تاریخ و فرهنگ ایرانی نشان داده می‌شود. این نماد در دوره‌های مختلف تکرار شده نقش پرنده جدا از منشأ تزیینی دارای بار معنایی خرد، دانش و خوش‌یمنی و قدرت بوده است. نکته جالب‌توجه در این است که در دوره‌های قبل نقش کنار شانه شاه قرار داشته و در دورهٔ قاجار نیز برای نقش شاهزاده‌ها کنار شانه شاه قرار داشته؛ ولی برای شاه تصویر پرنده کنار سر قرار داشته و نمادی از خرد و قدرت شاه است. برای فتحعلی شاه بیشتر از نقش هدهد یعنی دانش، خرد و خوش‌یمنی استفاده می‌شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شمارهٔ (۱)- مطالعهٔ نقش مرد و پرنده در هنر ایران .(منبع : نگارنده)

نقش مرد و پرنده	دوره	ویژگی	تصویر
بشقاب	صفوی قرن ۱۱ه.ق پرندهٔ هدهد	ترکیب نقش پرنده و سر مرد جایگاهٔ سر : مرد بدن: پرنده سر به عنوان جایگاهٔ نماد خرد ترکیب با نقوش تزیینی گل	 (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۰۱).
نقاشی	صفوی قرن ۱۱ ه.ق پرندهٔ هدهد	ترکیب نقش پرنده و سر مرد جایگاهٔ سر : مرد بدن: پرنده سر به عنوان جایگاهٔ نماد خرد	 (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۰۲).
نقاشی	دورهٔ صفوی، قرن ۱۱ ه.ق مردی با عقاب، cm ۲۵×۱۸	ترکیب نقش پرنده در روی دست مرد، پیکره ایستاده جایگاه قرار گیری سر پرنده : شانه، پایین تر از سر پیکره سر مجزا کار شده و مستقل است پرنده به عنوان نماد قدرت	 (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۷۰).

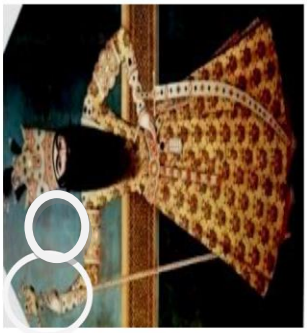
www.SID.ir

Archive of SID

نقاشی	نقاشی	نقاشی	نقاشی
دورهٔ صفوی، قرن ۱۱ه.ق مردی با عقاب، cm ۲۵×۱۸	دورهٔ قاجار ، قرن ۱۲، رنگ روغن هنرمند سید میرزا شاهزاده با عقاب	دورهٔ قاجار، قرن ۱۲، ه.ق رنگ روغن شاهزاده و پرنده ، هنرمند ناشناس	دورهٔ قاجار فتحعلی شاه و هدهد قرن۱۳ه.ق، رنگ روغن شاه و پرنده منسوب به احمد، قرن ۱۳ ه.ق.
ترکیب نقش پرنده در روی دست مرد، پیکره‌سوار براسب جایگاه قرار گیری سر پرنده: شانه ، پایین تر از سر پیکره سر مجزا کار شده و مستقل است پرنده به عنوان نماد قدرت	ترکیب نقش پرنده در روی دست شاهزادهٔ ایستاده جایگاه قرار گیری سر پرنده: شانه ، پایین تر از سر پیکره سر مجزا کار شده و مستقل است پرنده به عنوان نماد قدرت	ترکیب نقش پرنده در روی دست شاهزاده ایستاده جایگاهٔ قرارگیری سر پرنده: شانه، پایین‌تر از سر پیکره سر مجزا کار شده و مستقل است پرنده به عنوان نماد قدرت در کنار شاهزاده تصویرشده	ترکیب نقش پرنده در روی تخت شاهی جایگاه قرارگیری کنار سر شاه نماد قدرت ، خوش یمنی پرنده: هدهد دانش و خرد
(شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۷۱).	(فریه،۱۳۷۴: ۲۲۷).	(Falk,1972: 34).	(شهدادی، ۱۳۸۶: ۱۸۶).

www.SID.ir

Archive of SID

نقاشی پرنده روی عصای شاهی	دورهٔ قاجار فتحعلی شاه و هدهد قرن ۱۳ه.ق، رنگ روغن شاه وعصای شاهی و مرصع با پرنده هدهد	ترکیب نقش پرنده در روی عصای شاهی جایگاه قرارگیری کنار سر شاه نماد قدرت ، خوش یمینی پرنده : هدهد دانش و خرد	.(RoyalPersianPainting,1998:143) 
نقاشی پرنده روی عصای شاهی	دورهٔ قاجار فتحعلی شاه و هدهد قرن۱۳ه.ق، رنگ روغن شاه وعصای شاهی و مرصع با پرنده هدهد	ترکیب نقش پرنده در روی عصای شاهی جایگاه قرارگیری کنار سر شاه نماد قدرت، خوش یمینی پرنده: هدهد دانش و خرد	(RoyalPersianPainting,1998:183)

۷. زن و پرنده در دورهٔ قاجار

روند حادث شدن نقش زن و پرنده در دورهٔ قاجار باید با مضمون گل و مرغ همانند باشد. با این تفاوت که آثار یادشده تجسم نمادهای زمینی نقاشان بوده و آثار گل و مرغ نشان‌دهندهٔ مفهوم‌های معنوی و آسمانی آن‌ها است. ممنوع بودن نقاشی صورت و بدن زن به‌طور آشکار در آن دوره، این آثار را به زینت اندرونی خانه‌های ثروتمندان تبدیل کرد. نشانه زن و مرغ در دوره‌های باستان نیز به کار می‌رفته است که قدیمی‌ترین آن در دوران عیلامی است. در اکثر تصاویر نشان پرنده در کنار زن تصویر شده است که شاید استعاره‌ای از نشان گل و مرغ نیز باشدکه از زن به‌عنوان نمادی از گل استفاده‌شده است (شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۷۹). چنانچه در جدول زیر برداشت می‌شود، نقش پرنده در کنار زن به‌عنوان یک نقش اصلی در تاریخ و فرهنگ ایرانی تصویرمی‌شود. این نماد در دوره‌های مختلف تکرار شده نقش پرنده جدا از منشأ تزیینی دارای بار معنایی سخنوری و زیبایی

www.SID.ir

Archive of SID

بوده است. نکته جالب‌توجه در این است که در دوره‌های قبل کنار پیکره درروی پا و کنار سینه قرار داشته است. نقش پرنده در همه دوره‌ها کنار پیکره قرار داشته هیچ‌گاه کنار سر تصویر نشده و بالاتر از سر تصویر نشده (چنانکه مشاهده شد در مورد تصویر مردان این امر صادق است) و بالاترین جایگاه پرنده درروی شانه زنان بوده است.

جدول شمارهٔ (۲)- مطالعه نقش زن و پرنده در هنر ایران .(منبع : نگارنده)

نقش زن و پرنده	دوره	ویژگی	تصویر
مجسمه	زن و مرغ، هزارهٔ دوم پ.م ، تاریخ عیلام	نقش زن به عنوان الههٔ پیکره ایستاده پرنده در دست روبروی سینه حالت تزیینی	(شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۷۴).
نقاشی	نقاشی زن و پرنده، دوره زندیه ، هنرمند نا معلوم	نقش پرنده در کنار پیکره پیکره نشسته حالت تزیینی پرنده طوطی: نماد سخنوری زیبایی، تزیینی جایگاه: روی پا	(متین، ۱۳۸۶: ۵۳)
نقاشی روی یوم	زن و طوطی، قرن ۱۳ه.ق. رنگ روغن هنرمند نامعلوم	ترکیب نقش پرنده در روی دست جایگاه قرارگیری کنار شانه نماد سخنوری ، زیبایی، تزیینی زن نماد گل در کنار مرغ	.(Falk,1972: 18)
نقاشی	مادر و دختر، دوره قاجار، cm۵۸×۴۸. هنرمند نامعلوم	ترکیب نقش پرنده در دورتا دور تصویر زنان نماد سخنوری، زیبایی، تزیینی زن نماد گل در کنار مرغ	(شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۷۶).

www.SID.ir

Archive of SID

نقاشی	زن و مرغ، دورهٔ قاجار، ۱۹×۲۳cm. هنرمند نامعلوم	ترکیب نقش پرنده در روی دست جایگاه قرارگیری کنارشانه زن نماد سخنوری، زیبایی، تزیینی زن نماد گل در کنار مرغ	(شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۷۵).
نقاشی	زن و مرغ، میرزا بابا، قرن ۱۳ه.ق، cm18×25	ترکیب نقش پرنده در روی دست جایگاه قرارگیری کنارشانه زن نماد سخنوری، زیبایی، تزیینی زن نماد گل در کنار مرغ	(شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۶۹).
نقاشی روی بوم	زن و مرغ، منسوب به میرزا بابا، قرن ۱۳ه.ق، cm۸۵×۶۰	ترکیب نقش پرنده در روی دست جایگاه قرارگیری کنارشانه زن نماد سخنوری، زیبایی، تزیینی زن نماد گل در کنار مرغ	(شهدادی، ۱۳۸۴: ۱۶۸).

با توجه به مطالبی که ذکر شد نقش پرنده به‌عنوان یک عنصر تزیینی به‌صورت عینی و طبیعی تصویر شده است، ولی در باطن دارای معنای متفاوتی است. پرنده را می‌توان به‌عنوان یک نشانه قراردادی در تصاویر نقاشی در پیکره نگاری ایرانی یادکرد که دارای معنای ثانویه می‌شود. در نگاه اول پیکره‌هایی دیده می‌شود که یک پرنده را درروی دست یا گردن قرار داده‌اند. درحالی‌که می‌توان پرنده را به‌عنوان یک قرارداد معنایی در نقاشی ایران دانست و به‌عنوان یک نماد یا تمثیل در کنار پیکره‌ها به کار می‌رود. پس در اینجا نقش پرنده به‌عنوان نشانه شمایلی به‌عنوان یک عنصر اصلی برای تحلیل

www.SID.ir

Archive of SID

شمایل‌های پیکره نگاری درباری به کار می‌رود. یکی از علت‌های استفاده از نماد پرنده در نقاشی‌ها می‌تواند نقش پرنده به‌عنوان بخشی از باورهای سیاسی و اجتماعی و نیز استفاده از خلاقیت هنرمند در استفاده از پرنده در کنار پیکره است. رابطه پرنده و تصویر به رابطه میان ادبیات و هنرهای تجسمی در مطالعات شمایل نگارانه نیز بازمی‌گردد. بنا بر نظریه پانوفسکی شمایل‌نگاری رویکردی است که به تحلیل محتوای اثر می‌پردازد و فرم اثر هنری جدا از محتوای آن بررسی می‌شود. در تصاویر فوق در مرحله اول به معنای پرنده در کنار پیکره و در مرحله دوم رمزگشایی نماد پرنده و در مرحله سوم به تفسیر نماد پرنده پرداخته می‌شود.

۸. مطالعهٔ نقش پرنده با آرا پانوفسکی در نقاشی‌های پیکره نگاری دورهٔ اول قاجار

دیدگاه پانوفسکی یک مبنای نظری برای شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی مطرح ساخت، با توجه به نظرات وی می‌توان مباحث جدیدی را در عرصهٔ مطالعات هنری مطرح نمود. گسترش این رویکرد زمینه‌ساز نظریات مختلفی در عرصهٔ تاریخ هنر بوده است. اگر نشانه‌های شمایلی مشخصه‌های مشترکی با چیزی داشته باشند، آن چیز نه موضوع بلکه موضوعی است که ما در ذهن خود آفریده‌ایم (احمدی،۱۳۹۲: ۵۱). نقاشی به گفته «نلسون گودمن» هنری است خودنگاری که می‌توان در حدود آن خطا کرد، یعنی پیامی پذیرفتنی با معنی ارائه کرد که با واقعیت و نظام رمزگان‌های فرهنگی موضوع همخوان نباشد. به‌بیان‌دیگر می‌توان نشانه‌های شمایلی را به نشانه‌های نمادین تبدیل کرد (احمدی،۱۳۹۲ :۷۵). می‌توان نشانه پرنده را به‌عنوان نشانهٔ شمایلی در نقاشی قاجار به‌عنوان نشانه نمادین مطالعه کرد و این نقاشی‌ها را با نظرات شمایلی پانوفسکی تعمیم داد. این موارد در مراحل زیر بررسی می‌شود:

مرحلهٔ اول: فرم

در مرحلهٔ اولیه تحلیل آثار پیکره نگاری درباری دورهٔ قاجار به ارزیابی فرم‌های اثر می‌پردازد. در این مرحله به مختصات تصویری اثر مانند رنگ، فرم و اشیایی که حالت بازنمایانه دارند پرداخته می‌شود، مانند کیفیت بیانی، رخداد، خصوصیت احساسی حالت و ژست، با فضای پر از آرامش تصویر از محل موضوع موردبحث در نقاشی باشد. فرم‌های طبیعی یا اولیه به‌کاررفته در اثر همان عالم زمینه‌ساز نقش‌مایه هنری است که در

www.SID.ir

Archive of SID

موقعیت پیش شمایلی قرار می‌گیرد (Panofsky,1972: 7-5). از این منظر کلیه آثار پیکره نگاری درباری دورهٔ ابتدایی قاجار را شامل می‌شود. در تمامی آثار فوق پیکره به نحوی ساکن، بدون حرکت به‌صورت ایستاده یا نشسته بالباس اشرافی در حالتی آرام قرار دارد که در اکثر تصاویر پرنده در کنار پیکره و یا بر روی دست پیکره و یا بر روی عصا و یا صندلی پیکره دیده می‌شود. نقش پرنده در مرحلهٔ اول جنبه زیبایی و تزیینی داشته و در کنار پیکره استفاده می‌شود.

مرحلهٔ دوم: تفسیر

در این مرحله نقش‌مایه‌های هنری و نشانه‌های تاریخی در تصویر در پیوند مستقیم با مخاطب قرار می‌گیرد. نشانه‌های قراردادی در این مرحله مشخص می‌شوند و در ترکیب‌بندی تصاویر قرار می‌گیرند. یک نقش خاص یا یک موتیف مشخص هنری در تصاویر دوره‌های مختلف تاریخی تکرار می‌شود. نشانه تصویری که از دوران ایران باستان در نقاشی ایران وجود داشته و در دوران قاجار نیز در تصاویر پیکره نگاری استفاده می‌شود نشانه پرنده است که در کنار پیکره‌های زنان و مردان مکرراً دیده می‌شود. در کنار تصویر زنان بیشتر از نشانه پرنده طوطی استفاده می‌شود که نشان از زیبایی و سخنوری زنان دارد. در کنار تصاویر مردان نشانه پرنده شاهین نماد قدرت دیده می‌شود و در کنار پیکره‌های شاه نشانه پرنده هدهد در صندلی و عصای شاهی فتحعلی شاه دیده می‌شود. نشانه شمایلی پرنده به‌صورت هدهد پرندهٔ خوشبختی دانش و خرد استفاده‌شده است و بر روی دست پیکره به‌صورت مستقیم قرار ندارد در کنار سر قرار دارد. به‌صورت غیرمستقیم در کنار پیکره زن نماد پرنده بر قراردادی بودن گل و مرغ در کنار هم اشاره دارد که در کنار پیکره‌های زن این موضوع بیشتر است. چنانچه دیده شد، نقش پرنده در مرحلهٔ تفسیر بستر تاریخی داشته و در دوره‌های گذشته تاریخ تصویری ایران تکرار شده است. جنبه مثالی آن در تصویر برای زنان سخنوری است که اکثراً از پرنده طوطی و برای مردان قدرت که از عقاب و شاهین و برای شاه هدهد که نماد اقبال و قدرت و دانش است.

مرحلهٔ سوم: تأویل

در این مرحله به مفهوم و محتوای پنهانی موجود در اثر پرداخته می‌شود. رویکرد این مرحلهٔ گرایشی دینی، آیینی را در یک قشر مشخص اجتماعی تعریف می‌کند. عموماً در

www.SID.ir

Archive of SID

این مرحله برجسته‌نمایی یک پیکرهٔ مشخص در اثر هنری توجه را به خود جلب می‌کند مانند حضرت مسیح، مریم، امام حسین و یا یک تک پیکره که حالت شمایل نگارانه دارد. استخراج معانی پنهان و نمادین از ویژگی‌های این مرحله است. موضوع تک پیکره با پرنده در نقاشی‌های دورهٔ قاجار به این دوران خاص از هنر قاجار اختصاص دارد؛ زیرا در این مرحلهٔ ورود فن جدید رنگ و روغن، ابعاد بزرگ و واقع‌گرایانه انسانی و انتخاب موضوع تک پیکرهٔ انسان در تمام فضای نقاشی تحت تأثیر هنر غرب قرار می‌گیرد. تفسیر نماد پرنده به‌عنوان نماد پنهان در اکثر پیکره نگاری‌های دوران ابتدایی قاجار وجود دارد. در مطالعه این مراحل برای تأویل آثار باید این نکته را مدنظر قرارداد که انسان در این دوران در ابعاد بزرگ برای تأثیرگذاری بیشتر فضای تصویر را دربرمی گیرد. پیکره‌های این دوران نه‌فقط تصویر شاه بلکه بر اندیشه انسان‌مداری اشاره دارد. پرنده در راستای سر پیکره نقاشی شده و برخلاف نقاشی در دوره‌های قبل از روی دست و شانه، کنار سر قرار می‌گیرد و به‌عنوان یک تأکید بر سر و انسان‌گرایی در نقاشی دورهٔ قاجار قرار می‌گیرد. در قاب‌بندی هلالی نقاشی پیکره نگاری درباری دورهٔ قاجار بر سر تأکید می‌شود و برش نقاشی در قسمت بالای تابلو بر این مورد تأکید می‌کندومعنای ایستایی، هارمونی و هماهنگی سر در تصویر نقاشی را کامل می‌کند. این موارد در جدول شمارهٔ (۱) خلاصه می‌شود؛

جدول شمارهٔ (۱) مطالعه نقش پرنده در دورهٔ قاجار با دیدگاهٔ پانوفسکی. (منبع: نگارنده)

	نقش زن و پرنده	نقش مرد و پرنده	مرحله اول: فرم	مرحله دوم: تفسیر	مرحله سوم: تأویل
نقش پرنده در پیکره نگاری درباری قاجار	نقش طوطی در کنار زن	نقش عقاب و شاهین و هدهد در کنار مرد	پرنده جنبه تزیینی و زیبایی در کنار پیکره	**در زنان**: طوطی نماد سخنوری – یادآوری نقش گل برای زن در کنار مرغ **در مردان:** نماد قدرت هدهد نماد دانش (شاه)	تأکید بر انسان‌گرایی نقش پرنده بالاآمده در کنار شانه و برای شاه در کنار سر قرار می‌گیرد. در قاب‌بندی هلالی تأکید بر الوهیت پیکره

www.SID.ir

Archive of SID

۹. نتیجه

بنا بر پژوهش حاضر، روشن شد که نشانهٔ پرنده به‌عنوان نشانه‌ای قراردادی در هنر ایران به‌صورت مستمر تکرار شده است، این پژوهش متأثر از آرا پانوفسکی به پرنده به‌عنوان یک نماد که نشانه ارزش و فرهنگ هنری و فکری وسیعی را پیش روی ما می‌گستراند که قرن‌ها در تصاویر ایرانی دیده‌شده است. سطح نماد شناختی تصویر پرنده در نقاشی پیکره نگاری درباری را باید جلوه‌ای از جهان‌بینی پیکره نگاری دربار قاجار دانست که مطابق نظر پانوفسکی براثر هنری چیزی متفاوت و ژرف‌تر از تصویری معمولی دانست. او در خوانش آثار هنری بر سابقه تاریخی تکیه می‌کرد. خوانش پانوفسکی از تاریخ هنر بر مبنای اومانیست است، امری که در پیکره نگاری درباری قاجار دیده می‌شود. او معتقد بود که ذهن انسان دارای سابقه تاریخی است چیزی که در تصاویر پیکره و پرنده در اکثر دوره‌های هنر ایران دیده می‌شود. دریافت ما از جهان حاصل ارزش‌ها یا صورت‌های نمادین است. پیکره در تصاویر پیکره نگاری دربار قاجار کاملاً هماهنگ با پرنده نقاشی شده است. پرنده در راستای سر تصویر نقاشی شده است و درنتیجه کاملاً استوار است. پیکره در کانون تصویر نقاشی شده است. تفسیر نماد شناختی پرنده مرکز تصویر، وضوح تصویر، تعادل، هماهنگی یا هارمونی، وحدت یا هندسه تصویر را کامل می‌کند. سطح نماد شناسی تفسیر نشانه بر مبنای آنچه گفته شد به دست‌یابی به فرهنگ بصری دورهٔ قاجار می‌انجامد و می‌تواند به یک شی هنری معنایی فراتر از تصویر ببخشد؛ بنابراین بر مبنای مراحل تفسیری پانوفسکی پرنده به عنوان نمادی که در بستر تاریخی و فرهنگی ایران از قبل وجود داشته است با تغییراتی ازلحاظ جای قرارگیری به دورهٔ قاجار انتقال داده‌شده است. فراتر از جنبه تزیینی در مرحله ابتدایی در زنان نماد سخنوری و در مردان نماد قدرت و دانش بوده است. در کنار سر قرارگرفته بر جنبه اومانیستی تصویر پیکره در کانون تصویر تأکید می‌کند. به‌این‌ترتیب می‌توان گفت پرنده در این آثار محتوای فرضیه پژوهش بر مبنای خوانش پانوفسکی را تأیید می‌کند و مناسبات نقاشی پیکره نگاری درباری قاجار را تکمیل می‌کند. درنتیجه نمادی ایستا و بصری است که در جهت تجسم دلالت‌های متن نقاشی در تکمیل معنای آن به کار می‌رود.

منابع

اوسپنسکی، لئونید، لوسکی، ولادیمیر، ۱۳۸۸، *معنای شمایل‌ها*، ترجمهٔ مجید داودی، تهران، سورهٔ مهر.

www.SID.ir

Archive of SID

آداموا، ا.ت، ۱۳۸۶، *نگاره‌های ایرانی گنجینهٔ ارمیتاژ سدهٔ پانزدهم*، ترجمهٔ زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر.
بورکهارت، تیتوس، ۱۳۹۰، *هنر اسلامی: زبان و بیان*، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران، سروش.
ـــــــــــــ ۱۳۸۶، *مبانی هنر اسلامی*، ترجمهٔ امیر نصری، تهران، حقیقت.
احمدی، بابک،۱۳۹۳، *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران، مرکز.
پاکباز، رویین،۱۳۷۹، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران، نارستان.
پوک، گرانت، داینا نیوئل،۱۳۹۲، *مبانی تاریخ هنر*، ترجمهٔ مجید پروانه پور، تهران، ققنوس.
جعفری جلالی، بهنام، ۱۳۸۲، *نقاشی قاجاریه نقد زیبایی‌شناسی*، تهران، کاوش قلم.
چندلر، دانیل،۱۳۸۷، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران، سورهٔ مهر.
شهدادی، جهانگیر،۱۳۸۴، *گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیباشناسی ایرانی)*، تهران، خورشید.
فریلند، سینتیا،۱۳۹۱، *نظریه هنر*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، بیدگل.
فریه، آر، دبلیو،۱۳۷۴، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران، فرزان روز.
قلیچ خانی، حمیدرضا، ۱۳۸۸، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*، تهران، روزنه.
کوه نور، اسفندیار. (۱۳۸۱). *جایگاه نقوش نمادین یا سمبلیک در هنرهای سنتی ایران*، تهران: نور حکمت.
کرس، گونتر، ۱۳۹۲، *نشانه‌شناسی اجتماعی از نظریه تا کاربرد*، ترجمهٔ سجاد کبگانی، رحمان، صحراگرد، تهران، مارلیک.
کیوی، پیتر، ۱۳۸۰، *فلسفه‌های هنر*، ترجمهٔ محمدعلی حمید رفیعی، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
کشمیرشکن، حمید، ۱۳۹۵، *درآمدی بر نظریه و اندیشه انتقادی در تاریخ هنر*، تهران، چشمه.
گربران، الن و شوالیه، ژان،۱۳۸۳، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون.
گیرو، پی یر،۱۳۸۲، *نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، آگه.
گات، بریس، دومینیک مک آیورلیس، ۱۳۸۹، *دانشنامه زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ گروهٔ مترجمان، تهران، فرهنگستان هنر.
لافورگ، رنه، آلندی، رنه،۱۳۷۴، *اسطوره و رمز*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش.
ماینر، ورنون هاید، ۱۳۹۳، *تاریخ تاریخ هنر*، ترجمهٔ مسعود قائمیان، تهران، فرهنگستان هنر و سمت.
مقدم، ناصر، ۱۳۹۳، *آسیب‌شناسی دیوارنگاری یادمانی جنگ تحمیلی و شهدا با تکیه‌بر شمایل‌شناسی پانوفسکی، دوسالانه دیوارنگاری شهری*، تهران، شهرداری تهران.
متین، پیمان، ۱۳۸۶، *پوشاک ایرانیان*، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
نصری، امیر،۱۳۹۱، خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی، تهران، *کیمیای هنر*، سال اول، شمارهٔ ۱.
ـــــــــــــ۱۳۸۷، *حکمت شمایل‌های مسیحی*، تهران، چشمه.
ـــــــــــــ۱۳۹۷، *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی*، تهران، چشمه.
یونگ، کارل،۱۳۷۷، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، جامی.
Falk, S. J, 1972, *Qajar Painting*, Faber limited, London.

www.SID.ir

Archive of SID

Panofsky, E, 1972, *Studies in Iconology: humanistic themes in the art in the art of the Renaisssance*, Oxford, Icon Edition.

www.SID.ir