صفحات ۱۷ - ۲۸
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره۲۳، شماره۱، بهار ۱۳۹۷

تـاملی بر تاثیرات تطور فرهنگ و جامعه ایران در میانه عصر قاجار بر دیوارنگاری

(به گواه دیوارنگاره های عمارت صارم‌الدوله کرمانشاه)

حمیدرضا انصاری[1*]، عرفان حیدری[2]

[1] استادیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[2] کارشناس ارشد معماری، پردیس بین المللی کیش، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۸/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۲/۱۷)

چکیده

دوران حکومـت قاجاریـان، یکـی از مهم‌تریـن اعصـار تحـول هنر ایـران، به ویـژه در قالب دیوارنگاری اسـت. ارتبـاط با غرب و الگوبرداری از فرهنگ و هنر ایشـان مشـخصه هنر این دوران اسـت. پژوهش پیش‌روی در پی یافتن پاسخ به این سوال است کـه تغییـرات رخ داده در جامعـه قاجـار، موجـب پیدایـش چه نـوع دیوارنگاره‌هایـی گردید؟ مقاله بـا بررسـی دیوارنگاره‌های عمارت صارم‌الدوله در کرمانشاه به تحلیل این موضوع می‌پردازد و در دو بخش مجزا به روش تاریخی و مطالعه اسنادی و نیز روش توصیفی –تحلیلی، یافتن پاسـخ این پرسـش را پی می‌گیرد. در این راسـتا، مقاله پس از مطالعه جریانات اجتماعی در جامعه متحول‌شده ایرانی آن دوران، به مدد دیوارنگاره‌های عمارت صارم‌الدوله، به بازخوانی این تحولات خواهد پرداخت. بـه فراخـور مبحـث، مضامیـن موجود در ایـن دیوارنگاره‌ها به پنج گروه کلی تقسـیم گردید و پس از بررسـی و واکاوی تصاویر، مشخص گردید که آنها چگونه حکایت‌گر تغییرات در جامعه ایرانی می‌باشند، که سیر آن را اغلب در سفرنامه‌ها و کتب تاریخی می‌تـوان مشـاهده نمـود. ایـن تصاویر، بازنمایـی از تاثیر برخورد سـنت ایرانی با مدرنیته اروپایی هسـتند، که تنهـا در ظاهر و همچون تصوری از فرنگِ رویایی، به شکل تغییر در پوشش و رفتارها به تقلید از اروپاییان، صورت پذیرفته است.

واژه‌های کلیدی

دیوارنگاری، عمارت صارم‌الدوله، هنر قاجار، غرب‌گرایی.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۴۰۹۶۹۶-۰۲۱، نمابر: ۶۶۹۷۲۰۸۳-۰۲۱، E-mail: hransari@ut.ac.ir.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

با به میانه رسیدن دوران زمامداری قاجاریان، بر اثر اتفاقات و تحولات روی داده در سطح جهان، جامعه ایران در مواجهه‌ای جدید با غرب و دول اروپایی قرار گرفت، که در این میان خود را در کویِ گم‌گشتگی و حیرانی یافت. مواجهه با غرب و تصویر دلفریب آن در نظر مردم، به سان تصویری در آیینه که باید خود را با آن مطابقت داد، درآمده بود و ایشان خود را تسلیم این دیدگاه می‌دانستند (میرسپاسی،۱۳۹۳،۱۲۱). از این روی، انسان ایرانی شروع به الگوبرداری از انسان غربی نمود و بدون بینش و تفکر، زندگی خود را بر اساس این الگوی جدید بنا نهاد. به نقلی«مواجهه شرقیان خواب‌زده با غرب شتابزده آنچنان بود که [موجب شد تا شرقیان] بی‌درنگ و تامل دست به دگرگونی خویش زده و از آداب و اسباب خوردن و نوشیدن و پوشیدن تا راه و رسم سالاری و مملکت‌داری همه را غربی کردند و آنگاه به خویش آمدند که دیگر نه شرقی شرق بودند و نه غربی غرب» (حجت،۱۳۹۱،۸۱). بدین مبنا، مواجهه‌ی فرهنگ ایران با فرهنگ اروپایی را می‌توان دارای دو بعد متمایز دانست. وجه بیدارکنندگی و وجه حیرانی. وجه بیدارکنندگی مواجهه با غرب این بود که ما را، از تکنولوژی و علوم جدید جهان مطلع ساخت و وجه حیرانی آن به این دلیل بود که جامعه سنتی ایران، گنجایشی برای پذیرش این الگوی جدید نداشت و در این میان وا ماند و به مرور دچار تزلزل و چندگانگی گردید (خاتون آبادی، ۱۳۹۰، ۴۰).

تحولات روی داده در قرن نوزدهم، باعث ایجاد تغییراتی در ساختار و بافت جامعه ایرانی گردید که ماحصل آن، تنوع و چندگانگی بی‌سابقه‌ای در بافت فرهنگ، هنر و ادبیات کشور بود (Grabar, 2001, 183). در این دوره، بدنه‌ی فرهنگی و اجتماعی جامعه به دو بخش کاملاً مجزا تقسیم شد، یک بخش بدنه مردمی و سنتی جامعه بود که به سیاق گذشته رفتار می‌نمود و در زمینه‌های مختلف هنری نیز به راه گذشتگان ادامه می‌داد و دیگری بخش حاکمان، تجار و روشنفکران بود که خود را در مواجهه با غرب دیده و تعریف نموده و سعی داشتند تا در راستای غربی‌شدن گام بردارند و در این راستا از بارزه‌های مختلف فرهنگ مغرب زمین به ویژه هنر و نگارگری نیز بهره می‌جستند. این تحولات موجب گردید تا هنر در بطن خود دچار تطورات بسیاری شده و به تبع آن دیوارنگاری نیز که از ریشه‌ای غنی در هنر ایران برخوردار بود، به تدریج با تحولات پیش آمده همراه شده و سیمایی جدید به خود بگیرد. گاهی این تغییرات به حدی در دیوارنگاره‌ها مشهود است، که از آنها می‌توان به عنوان اسنادی در جهت مطالعه وضعیت جامعه آن دوران بهره جست. این مقاله با مطالعه بر روی یکی از این نمونه‌ها - دیوارنگاره‌های عمارت صارم‌الدوله کرمانشاه-، به بررسی مبحث پیشِ روی می‌پردازد و در پی یافتن پاسخ به این سوالات است که: تغییرات رخ داده در جامعه قاجار به جهت مواجهه با غرب موجب پیدایش چه نوع دیوارنگاره‌هایی در هنر آن دوره گردید و رابطه متقابل دیوارنگاره‌ها با تحولات اجتماعی رخ داده در فرهنگ آن دوره چیست؟

برای پاسخگویی به سوالات این تحقیق، مقاله در گام نخست با بهره‌گیری از روش تاریخی و مطالعه اسنادی به شناخت و تحلیل شرایط و تحولات موجود در جامعه ایران دوره قاجار می‌پردازد. این مطالعه که عموماً با رجوع به سفرنامه‌ها و متون نگاشته‌شده پیرامون شرایط این دوره صورت می‌گیرد، تغییر مفاهیم بکار رفته در فرهنگ و هنر را در پی ارتباط جامعه ایران با غرب مورد واکاوی قرار می‌دهد و یافته‌های خویش را در سه بخش تحول پوشاک، تحول در نقاشی و تحول در دیوارنگاری پی‌گرفته و سامان می‌بخشد. این تحقیق در گام دوم با روشی توصیفی –تحلیلی، به بررسی دیوارنگاره‌های عمارت صارم‌الدوله کرمانشاه خواهد پرداخت و ضمن دسته‌بندی این دیوارنگاره‌ها، ردپای تحولات جامعه آن روزگار را در آنها مورد بررسی قرار داده و رابطه متقابل آنها را با شرایط جدید جامعه ایرانی مورد تحلیل و واکاوی قرار می‌دهد و یافته‌های پژوهش را در قالب جداول و نمودار عرضه می‌دارد.

۱. ارتباط با غرب و آغاز تحولات در جامعه و فرهنگ قاجار

سیر ارتباطات ایران و اروپا، به دوران پیش از قاجار، یعنی عصر صفوی باز می‌گردد، اما در عصر زمامداری فتحعلی‌شاه، با افزایش رقابت‌های استعمارگری در میان دول اروپایی و کشیده‌شدن دامن این اتفاقات به ایران، روابط میان ایران و بسیاری از کشورهای اروپایی اهمیت ویژه‌ای یافت (آشتیانی، ۱۳۸۸، ۹۳۸). با گذار از این دوران و فرا رسیدن عهد ناصری، به سبب ارتباطات گسترده سیاسی با غرب و به تبع آن انتشار فرهنگ غربی، تغییراتی در سطح جامعه به وقوع پیوست. مسافرت‌های شاه و درباریان به اروپا، تحصیل‌کردگان فرنگ، حضور تجار و سفرای فرنگی و بسیاری عوامل دیگر، از جمله اتفاقاتی بودند که سبب بسط روایت فرنگی‌سازی و نیل به سوی تجدد در ایران عصر قاجار را موجب گردیدند (آژند، ۱۳۸۵، ۷). اما با این وجود، فرآیند تجددخواهی در کشورهای آسیایی، آفریقایی و آمریکای لاتین، بسیار متمایز با رویدادی بود که با عنوان مدرنیته در اروپا شکل گرفته بود و متعاقباً مواجهه‌ی این کشورها با فرآیند نوسازیِ تقلیدی از اروپا را تنها می‌توان به عنوان برخورد دانست (جهانبگلو، ۱۳۸۴، ۹). در واقع سیر تجددخواهی

Archive of SID
www.SID.ir

در ایـن کشـورها، ماحصل تغییر [بنیادین] در سـاختار جامعه نبود، بلکه ایشـان تنها به شوق جبران عقب‌ماندگی و کسب قدرت بیشتر در راسـتای سـیر بـه نوسـازی بـه سـیاق اروپایـی آن گام برداشـتند (موسـوی حاجـی و ظریفیـان، ۱۳۹۳، ۷-۱۹۶). در این میان، تاثیر و نفوذ فکری غرب در بین ایرانیان و نحله برداشت ایشان از اروپاییان را عین‌السـلطنه چنیـن توصیـف می‌کنـد: «هرچـه افعـال بی‌معنـی فرنگی‌هـا بـوده، آموخته‌ایـم، هرچـه صنایـع و قانون‌هـای خـوب داشـته‌اند کنار گذاشـته ابداً ملاحظه نکرده‌ایـم. از فرنگی‌مآبی عصا دسـت گرفتن، عینک گذاشـتن، پیراهن و دستمال گردن پوشیدن و بسـتن، سـیگار کشـیدن، تندتند حرف زدن، سـر و دست در وقت تکلـم جنباندن، عرق و شـراب وافر خوردن را یـاد گرفته‌ایم. دیگر آن چیزهـای خـوب را یـاد نگرفته‌ایـم و در حقیقت همیـن کارها کفایت می کند» (عین‌السلطنه، ۱۳۷۴، ۲-۵۵۱) (تصویر۱).

هـر چنـد نوشـته‌های عین‌السـلطنه، برداشـتی اولیـه از کیفیـت مواجهـه میـان ایـن دو فرهنگ بـوده و شـناخت این ارتبـاط نیازمند تاملاتـی عمیق‌تر می‌باشـد، لیکن این نوشـته‌ها را می‌تـوان نمونه‌ای از بارزه‌هـای ایـن مواجهه به شـمار آورد. در واقع بررسـی‌های تاریخی بـه خوبـی نشـان می‌دهـد کـه مواجهـه بـا غـرب در ابتـدا منحصـر به برداشت‌هایی ظاهری و اولیه از تمدن مغرب زمین بوده و در دوره‌های بعد به سطوح عمیق‌ترِ نهادها، سازمان‌ها و بنیان‌های فکری کشیده می‌شود. لذا نحوه تاثیرگذاری این ارتباط بر هنر و حوزه‌های مرتبط با آن نیز در همین سطح ظاهری قابل جستجو و کنکاش است.

۱-۱. تحول در پوشش و جایگاه افرادِ جامعه، متاثر از ارتباط با غرب

یکـی از اولیـن تاثیـرات ارتبـاط بـا غـرب بـر جامعـه ایـران، ایجـاد تحـول در پوشـش افراد جامعه متناسـب با جایگاه آنـان بود. تحول در پوششِ عصر قاجار را در سه دوره متمایز می‌توان بررسی نمود:

- دوره نخست: پیش از ارتباط با دول اروپایی[۱]
- دوره دوم: متاثـر از حضـور تجـار، سـفرا و سـیاحان اروپایـی در ایـران و همچنیـن سـفرهای اعیان و اشـراف بـه فرنگ بـود[۲] (غیبی، ۱۳۸۴، ۵۴۸).
- دوره سـوم: متاثـر از جریـان مشـروطه و تضـاد فرهنگـی میـان دو گـروه سـنتی متشـکل از روحانیـون و گـروه روشـنفکرانِ اکثـراً مشروطه‌خواه بود[۳] (شریعت پناهی، ۱۳۷۲، ۸-۱۹۵).

فتحعلـی شـاه را باید مبـدع و پیشـرو مُـدِ جدیـد معاصر دانسـت. وی سـبک لبـاس را جهـت حفظ قدرت ضـروری می‌پنداشـت، از این رو، البسـه موردنظر ایشـان بـا مهارت کامـل از پارچه‌های ابریشـمی با رنگ‌هـای سـاده و گل برجسـته بـه صـورت ردایی بلند و با سـینه‌بند چسبان به صورتی کاملاً مجلل دوخته می‌شدند و با جواهرات و اشیا گرانبهـا آذیـن می‌گردیدنـد (Scarce, 2001, 108-109) (تصویـر۲). امـا بـا فرارسـیدن دوران ناصـری، لباس شـاه، درباریان و ارتشـیان متاثر از الگوی اروپایی تغییر کرد (Ibid, 111) (تصویر۳). شـاه در پوشش خود، متاسی از تغییراتی که برگرفته از الگوی اروپایی بود، لباس‌های ساده و دور از زرق و بـرق را بـه تن می‌کرد، لکن بازهم کت‌های خز و شـال‌های اروپایی، نمودی از تجمل در پوشش ایشان بود؛ همچنین کلاه ساده‌تر نسبت به دورانِ قبل، از پوستِ بره بر سر می‌نهاد و جواهرات تجملی و سنجاق‌های الماس بر البسه خویش می‌آویخت (Ibid, 113). پولاک[۴] در توصیف تغییرات مد و لباس ایرانیان ابراز می‌دارد: «هر چند که مد و لباس شرقی‌ها به ندرت دچار تغییر و دگرگونی می‌شود و تقریباً می‌توان آن را ثابت انگاشـت، باز گاهـی از لحاظ رنگ و بـرش دگرگونی‌هایی در آنهـا رخ می‌دهـد، بخصـوص در اواسـط قـرن نوزدهـم، تمـاس بیشـتر بـا اروپاییـان، تاثیـر خـود را به جا گذارده اسـت. از آن هنگام کوششـی برای متحدالشکل کردن لباس نظامیان به عمل آمده است بلکه این تماس در سر و وضع غیر نظامیان نیز موثر بوده و به این ترتیب بعضی از برش‌هـای اروپایـی در ایـران، به نام رخت نظامی رواج یافته اسـت» (پولاک، ۱۳۶۱، ۱۰۳).

این تغییرات منحصر به لباس مردان نمی‌شـد. حضور خیاطان و طراحان اروپایی بالاخص فرانسوی در موج تغییراتِ ظاهر جامعه، به ویژه زنان بی‌تاثیر نبود (موسوی حاجی و ظریفیان، ۱۳۹۳، ۲۰۴). در تطورات پیش آمده پیرامون البسـه زنان[۵]، سـفرهای ناصرالدین‌شاه بـه فرنـگ یکی از موثرتریـن عوامل بر تغییـرات پیش آمده بـود (زاهد زاهدانـی و دیگـران، ۱۳۸۹، ۶۱)، کـه الگویـی نویـن از پوشـش را در میـان ایرانیـان رواج داد. جیمـز موریـه[۶] در توصیـف البسـه ایرانیـان در قـرن نوزدهـم بیـان می‌دارد: «جامه ایرانیان از زمان سـفر شـاردن تاکنـون دگرگونی بسـیاری یافته اسـت. این جامه هیـچ گاه در ارزش و پایداری بـه پـای جامـه تـرکان نمی‌رسـیده و اینک بیـش از پیش،

تصویر۱- نقاشی سقف قصر سردار ماکویی، نمودی از تحول جامعه ایرانی عصر قاجار.
ماخذ: (سیف، ۱۳۷۹)

تصویر۲- پوشـش سـنتی فتحعلی شاه اثر استاد مهرعلی.
ماخذ: (https://fa.wikipedia.org)

تصویر۳- پوشـش نویـن ناصرالدیـن شـاه اثر کمـال الملـک کـه تحول رخ داده در نوع پوشش ایشان مشهود است.
ماخذ: (https://fa.wikipedia.org)

Archive of SID
www.SID.ir

از ارزش و پایداری آن کاسته شده است. شیوه‌های دوخت جامه چنان دگرگون‌شده که هرگاه مدهای امروز را با نوشته‌ها و تصاویر شاردن و لوبرن بسنجم، دیگر آن مردم را نمی‌شناسم» (موریه، ۱۳۸۶، ۴-۲۷۳). باری پوشش تنها یک جنبه از تحولات ایجاد شده در جامعه جدید ایران بود و به مرور با بازشدن دروازه‌های مملکت به روی فرنگی‌ها و در پی آشنایی جامعه ایران با جوامع اروپایی، علاوه بر تحول ظاهر، تغییراتی نیز در خواست افراد و منزلت اجتماعی ایشان روی نمود. از آن جمله در مواجهه‌ی زنان ایرانی با زنان غربی، ایشان به مقایسه خود با اروپاییان پرداختند و به تدریج به ایجاد تحولاتی در ظاهر و رفتار خود دست زدند و متعاقب این برخوردها، سبب ایجاد تحول در ساختار خانواده و جامعه گردید (ارمغان و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۲). در جریان ارتباط با اروپا، تغییراتی نیز در سبک و سیاق زندگی زنان به وجود آمد که آوازخوانی در کنار مطربان در اندرونی، ارتباط با مردان (اتحادیه، ۱۳۸۸، ۱۷-۱۲) و ظاهرشدن زنان در مجالسی که مردان حضور داشتند، ادامه تحصیل و خواندن کتاب از آن جمله تغییرات است (ارمغان و دیگران، ۱۳۹۴، ۲۱) و به مرور زنان، چه از قماش درباری یا غیر درباری، حضور پررنگ‌تری در جامعه یافتند (حسن نیا و ناظم، ۱۳۹۲، ۲۲۱).

۱-۲. تحول هنر و نقاشی به تاسی از الگوهای غربی

هنر دوره قاجار به طور اخص دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است که می‌تواند زبان بازگوکننده‌ی حال فرهنگ و جامعه قاجار باشد و با تمام ابهامات موجود، نقاشی‌های این دوران گویای وضعیت تاریخی آن است (جهانگرد و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۰۸). فتحعلی‌شاه این مهم را دریافته بود که حمایت از هنرها، قدرت وی را تحکیم خواهد بخشید و این رویه در اعصار بعد از وی نیز ادامه یافت (خلیلی، ۱۳۸۳، ۹۶) و متعاقباً در عصر ناصری، شرایط خاصی در جامعه ایجاد شد که سبب تحول در شکل‌گیری جریان‌های جدید فرهنگی و هنری گردید، که این جریانات هنری را در قالب نگارگری، می‌توان به صور ذیل برشمرد:

- جریان سنت گرا؛
- جریان التقاطی که سعی در تلفیق هنر اروپایی با هنر سنتی ایران داشت؛
- جریان نوگرا تا حد زیادی تحت تاثیر غرب و تاثیر پذیری از هنر ایشان بود؛
- جریان مردمی و هنر عامیانه (خاتون آبادی، ۱۳۹۰، ۸-۴۷).

تاثیرپذیری از نقاشی بیگانه تنها مختص قاجار نبود، بلکه پیش از ایشان هم، صفویان در آثار خود از هنرِ دیگری تاثیر پذیرفته بودند (Diba, 2001, 14). در این میان، جریان تجددگرای قاجاری، به میزان فزاینده‌ای تحت تاثیر هنر اروپایی بود و سعی در این همانی خود با هنر و نقاشی غربی داشت و به تبع این تاثیرپذیری، تطورات بسیاری در هنر پدید آمد، که بر ساختار و روح حاکم بر نقاشی‌های این دوران تاثیر داشت؛ یکی از تحولات مهم پیرامون این مبحث، در پیکرنگاری درباری پدیدار گردید که در آن «روش‌های طبیعت‌نگاری، چکیده‌نگاری و آذین‌بندی به طور درخشانی باهم سازگار شدند» (پاکباز، ۱۳۹۳، ۱۵۱). مهم‌ترین ویژگی پیکرنگاری درباری در به تصویرکشیدن افراد خاص در کالبد و اسلوب‌های مشخص بود (جهانگرد و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۱۲)؛ اما در این دوران، تمام ظرافت و وسواس و تنوع رنگی موجود در ایجاد آثار تصویری که تا پیش از این رواج داشت، به صورت یک‌جا در ترسیم فرم انسانی تمرکز یافت و دیگر به سایر اجزای محیط توجه خاصی نشد[۷] (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۶، ۸۷). بدین سیاق، چهره‌ای ایده‌آل و آرمانی پنداشته می‌شد که تلفیقی از ویژگی‌های فردی و خصایص قراردادی از پیش نگاشته شده باشد. از همین روست که گونه‌ای شخصیت‌سازی با ویژگی‌های مشابه و برخی خصایص فردی برای هر شخص در بیشتر نگاره‌ها حاکم بود (جهانگرد و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۲۰). اما این معیار زیباشناسانه، ریشه ایرانی نداشت و به گونه‌ای تقلیدی بود (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۶، ۸۵). نکته قابل ذکر دیگر این است که تطورات رخ نموده در این آثار، تنها مختص به خود تصاویر و صورت آنها نبود و تغییر ابعاد، فرم نمایش و بسیاری تغییرات ظاهری دیگر از جمله آنهاست (Grabar, 2001, 185-186). بدین سان جریانی در هنر و پیکرنگاری شکل می‌گیرد که در تداوم جریان سنتی پیشین نیست و انتخاب موضوع و شیوه پرداخت نمونه‌های غربی را به عنوان الگوی خود بر می‌گزینند.

۱-۳. تحول در دیوارنگاری و کاربرد آن

دیوارنگاری دارای سابقه‌ای طولانی در هنر ایران می‌باشد. قاجارها مبدع دیوارنگاری نبودند، بلکه پیرو سنت طویل‌المدت آن بودند و در این راه، فتحعلی شاه این هنر را به اوج خود رسانید (آژند، ۱۳۸۵، ۵-۳۴). عموماً در کشورهای اسلامی، هنر دیوارنگاری در اماکن عمومی محدود به نقش‌های هندسی می‌گردید و تنها در محیط‌های خصوصی به صورت بسیار محدود از تصاویر روایتی بهره می‌جستند، اما این رویه در عصر قاجار تغییر کرد و پس از آن شاهد ظهور تصاویر و روایات تصویری در محیط‌های عمومی بودیم که به موجب تغییر در سنت نقاشی، هنر اروپایی جایگزین گردید. شروع دیوارنگاری در عصر قاجار با ایجاد حجاری‌ها در دوران فتحعلی‌شاه صورت پذیرفت و به مرور در ادوار بعد جای خود را به نقاشی دیواری داد (Diba, 2001, 5). موضوعات دیوارنگاره‌ها اغلب به چند مبحث مشخص محدود می‌شد، موضوعاتی همچون تصاویر شاه و درباریان، زنان، گل و بوته، تصاویر روایتی و مراسم تغزلی. برخی از محققین همچون دیبا معتقدند که این نوع تصاویر برای به نمایش گذاشتن قدرت شاهان می‌باشد (Diba, 2001, 5)، لیکن از منظر گرابار، این نگرش در اغلب موارد صادق نیست و آنها عموماً نقش تزیینی بر روی دیوارها داشته و منعکس‌کننده‌ی فرهنگ التقاطی دوره قاجار می‌باشند (Grabar, 2001, 185-186). به هر تدبیر فارغ از کیفیت و سطح ارتباط ایران و غرب در دوره قاجار، دیوارنگاره‌ها را می‌توان از دو منظرِ موضوعات و شیوه ارایه و ابتکارات مورد استفاده در آنها، کاوش نمود. این تحقیق، بررسی موضوعی دیوارنگاره‌ها را در عمارت صارم‌الدوله پی می‌گیرد و به شیوه اجرا و ارایه آنها نمی‌پردازد.

Archive of SID
www.SID.ir

۲. دیوارنگاره‌های عمارت صارم الدوله

بـه طـور قطع بخش عظیمـی از فرهنگ تصویـری و هنری ایران، مختـص بـه آثار تجسـمی‌ای اسـت کـه در خواسـتگاه محیطـی و در تعامـل بـا فضـای معمـاری شـکل می‌گیرنـد (علـوی نـژاد و دیگران، ۶،۱۳۸۹) و خانه یکی از مناطقی است که تجلی‌گاه این آثار تجسمی در بطـن فضـای خویـش اسـت. عمومـاً نوع خانـه، نشـان‌دهنده‌ی وضعیت، تمکن مالی و موقعیت اجتماعی ساکنان می‌باشد.

عمارت مورد نظر این پژوهش، در محله فیض‌آباد کرمانشاه واقع است و بانی آن صارم‌الدوله، پسربزرگ حاکم کرمانشاه در عصر قاجار، امامقلی میرزا عمادالدوله می‌باشـد. تاریخ سـاخت خانه[۸] را با توجه بـه دوره زندگـی مالـک آن و وجـود تصویـر ناصرالدین شـاه و آقاخان صدراعظـم، می‌تـوان متعلق بـه دوره ناصری دانسـت[۹]. بنای اصلی دارای هفت حیاط بوده که امروزه تنها یک بخش از آن منسـوب به حیـاط عکاس‌خانـه باقی اسـت. تصاویـر[۱۰] مورد بحث در این نوشـتار نیـز در همیـن قسـمت حضـور دارنـد که در قسـمت سـقف و فضای زیـر آن، آذین‌بنـدی و قاب‌گـذاری شـده‌اند[۱۱]. ایـن تصاویـر به لحاظ موقعیت قرارگیری به چهار بخش ذیل تقسـیم می‌شـوند (تصویر۴):

- تصاویر سقف که شامل گل و بوته و تصاویر فرشتگان است.
- بخـش زیـر سـقف کـه بـه صـورت تـک رنـگ و در قاب‌هـای متحدالشکل ترسیم شده‌اند.
- طاقچه‌هـای زیـر سـقفی که تصاویـر موجود در آنها بـه دو گونه مجـزا و درون قاب‌های گچی (بـه صورت کاملاً رنگی و در قاب‌هایی طلایـی بـا نقـوش گل) و بین‌سـتونی (بـه صـورت تک رنگ) تقسـیم می‌شوند.
- طاقچه‌های میانی اتاق شامل تصویر گل و مرغ و آرایش جنگی

و بـه لحاظ مضمـون، تصاویر موجود به پنج بخش ذیل تقسـیم می‌گردند که هریک به طور مجزا مورد بحث قرار می‌گیرد (تصویر۵):

- سیمای زنان و مجالس رامشگری به سبک فرنگی؛
- سیمای شاه و رجال(عموماً غیر ایرانی)؛
- تصویر جنگ و آرایش نظامی و تصاویر داستان‌های روایتی؛
- تصویر بهشت و فرشتگان؛
- تصاویر گل و مرغ[۱۲].

۲-۱. سیمای زنان و مجالس رامشگری به سبک فرنگی

در عصر فتحعلی شـاه، ترسـیم سـیمای زن به شـدت تحت لوای قوه جنسی آن بود و در این آثار، گسست به تصویر کشیدن سیمای زن به شدت قابل ملاحظه است، زیرا در این دوران، کمتر پرتره‌ای از زن را می‌توان یافت که تنها به جهت نمایش جنسـیت یا شـخصیت ایشـان طرح گردیده باشـد (سـجودی و قاضی مـرادی، ۱۱۲،۱۳۹۱). در نقاشـی‌های اوایـل عصر قاجـار، چهره و اندام زنان مشـابه مردان ترسـیم می‌گردیـد و تنهـا بـه وسـیله نـوع پوشـش از یکدیگـر متمایـز می‌گردیدنـد، لکـن بـه مـرور و در اواسـط قـرن نوزدهـم، ایـن تصاویر جـای خـود را به رخسـار زن فرنگی داد و در ایـن تصاویر ظرافت‌های زنانه بسـیار خود نمایی می‌کرد (Najmabadi, 2001, 89-92). باری در این زمان، زن ایرانی برای نخستین بار دارای هویتی نوین گردید و در سـیمایی بی‌حجـاب بـه تصویـر کشـیده شـد و اگرهـم حجابی داشـت، متمایز با مفهوم پیشـین آن بود[۱۳](افضل طوسی و دیگران، ۵۷۸،۱۳۹۲). بـا نفـوذ هنر اروپایـی در تصویرنگاری ایرانـی، راه برای حضور تصاویر متمایزی که تا پیش از این در هنر ایران جایی نداشت باز شد، که از آن جمله می‌توان به تصاویر مجالس تغزلی و الگوهایی شبیه به تصاویر هنر مسیحی اشاره کرد (پاکباز، ۱۳۲،۱۳۹۳-۱۴۸).

بخش اعظم تصاویر این عمارت، با مضمون زنان طرح گردیده‌اند و به وضوح نکات فوق‌الذکر را در پرتره زنانِ این دیوارنگاره‌ها می‌توان مشـاهده نمـود. در برخـی تصاویر زنـان با کلاه، روسـری و یا موهای بـدون پوشـش و در قالـب تک نگاره‌ها یـا به صورت جمعـی و گاهی در کنـار مـردان دیده می‌شـوند. نکته قابل ذکر پیرامـون این تصاویر را می‌تـوان در عدم تشـابه صورت‌ها، پوشـش، اسـتایل و فـرم اندام آنهـا بـا تصاویـر زن ایرانی[۱۴] دانسـت. لازم بـه ذکر است ایـن تصاویر، بی‌شـباهت بـه نمونـه تصاویر و نقاشـی‌های تقلیدی از هنـر اروپایی نیست، اما بازهم به خوبی نشان‌دهنده‌ی روح تجددخواهی و میل بـه تغییـر در بخشـی از جامعه این عصر است. انواع تصاویـر زنان در دیوارنگاره‌های عمارت صارم‌الدوله، نوع مجالس و پوشش‌های آنها در جدول ۱، قابل دسته‌بندی و معرفی می‌باشند.

۲-۲. سیمای شاه و رجال

همواره به تصویرکشـیدن سـیمای شاه، نمودی از نمایش شکوه

تصویر۴- جانمایی دیوارنگاره‌های اندرونی عمارت صارم الدوله به لحاظ قرارگیری.

تصویر۵- جانمایی دیوارنگاره‌ها بر طبق مضامین.

Archive of SID
www.SID.ir

جدول۱- تحلیل و واکاوی تصاویر زنان در عمارت صارم‌الدوله.

عنوان	تصویر	توضیحات
تک چهره زنانه		این نگاره‌ها در قاب‌های دایره‌ای و به صورت سه رخ با پوشش سر و لباس‌هایی اروپایی نقش گردیده‌اند.
مجالس زنانه		مجالس زنانه که در انواع گوناگون با پوشش‌ها و حالات متمایز به تصویر کشیده شده‌اند.
مجالس تغزلی و همنشینی با مردان		نکته بارز پیرامون این تصاویر، حضور مرد در کنار زنان در محیط‌های متمایز است و البته مردان هم با پوشش کاملاً اروپایی تصویر شده‌اند.

و جلال دوران بوده که در بیشتر ادوار تاریخ، به گونه‌های مختلف تجلی یافته است، اما در عصر قاجار این مهم اهمیت بیشتری پیدا کرد و تصویر شاه بر دیوار، تمبر، عکس، سکه و .... نقش بست. برای مثال رابینسون در سال ۱۹۶۴، از نقاشی دیواری‌هایی یاد می‌کند که در آن شمایل فتحعلی‌شاه و ۲۲ پسرش در کاخ راشتراپاتی بهاوان دهلی طرح گردیده‌اند (Diba, 2006, 99). در عصر ناصری، به موجب تحولاتی که در سطح جامعه رخ داد - برخلاف دوران پیش که فتحعلی شاه دارای جایگاه والایی در میان جامعه بود-، شاه از مقام اسطوره‌ای و نمادین خود افول کرد و دیگر یک پیکر حماسی و اسطوره‌ای نداشت[۱۵] و سیمای ایشان به گونه‌ای ملموس و واقعی‌تر به تصویر کشیده شد (سجودی و قاضی مرادی، ۱۳۹۱، ۱۰۸-۹). این تمایز میان پوشش در دوره قاجار را به خوبی می‌توان از یکی از نقاشی‌های عمارت صارم‌الدوله دریافت که در آن ناصرالدین شاه و میرزا آقاخان وزیر در دو هیبت کاملاً متمایزِ نوین (با پوشش شبیه نظامیان) و سنتی به تصویر درآمده‌اند.

یکی از عمده ویژگی‌های حکومت قاجار، سعی در نمایش قدرت دربار توسط هنر بود که از این طریق، سعی در تقویت مشروعیت خویش داشتند و به همین منظور، به تصویرنگاری از سلاطین و رجال مشهور روی آوردند (فلور و دیگران، ۱۳۸۱، ۳۰) و علاوه بر تصویر شاه، تصویر بسیاری از رجال مشهور جامعه را در دیوارنگاره‌ها نقش می‌کردند. لکن در معدود مواردی، این نگاره‌ها جای خود را به تصاویر رجال فرنگی دادند، که در این عمارت شاهد همین معدود تصاویر نیز هستیم. لازم به ذکر است که اغلب تصاویر دارای پوششی نظامی بوده و برخی نیز با کلاهی که معرف ملیت

Archive of SID
www.SID.ir

جدول۲- تحلیل و واکاوی تصویر شاه، درباریان و رجال فرنگی موجود در عمارت صارم‌الدوله.

عنوان	تصویر	توضیحات
شاه و درباریان		در این پرتره، ناصرالدین شاه و میرزا آقاخان وزیر تصویر شده‌اند. اما نکته مهم در بررسی این تصویر، تقابل پوشش شاه و وزیر است که ناصرالدین شاه در هیبتی جدید با پوششی شبیه به البسه نظامیان فرانسه و پیرایش صورت جدید و کلاه متمایز دیده می‌شود و در مقابل میرزا آقاخان با پوششی سنتی و پیرایش صورت همچون دوران فتحعلی شاه ترسیم گردیده است.
		تصاویر فرنگی که با کلاه و به صورت تک رنگ ترسیم شده‌اند، پوشش سر ایشان بسیار شبیه کلاه‌های فرانسوی، روس و ترک است.
		تصاویر رجال فرنگی به صورت تک رنگ و با پوششی شبیه به البسه نظامیان و پیرایش صورت به شکلی کاملاً فرنگی است.

ایشـان اسـت، طـرح گردیده‌انـد. ایـن دسـته از تصاویر که بـه رجال فرنگـی می‌پـردازد، حکایت‌گـر گرایش عمـوم جامعه به این دسـته از افراد نیسـت، بلکه شـاید بیشتر بتوان آنها را گرایش درباریان و رجال به فرهنگ غربی و نمودهای آن به شمار آورد که همچون الگویی بر در و دیوار خانه نقش می‌بندد (جدول۲).

۲-۳. تصویر جنگ و روایتی

تصاویـر جنـگ و آرایـش نظامـی و اردوگاه‌هـای جنگـی، همـواره یکـی از موضوعـات مورد نظر و پرکاربرد در ایجاد امر دیوارنگاری بوده و در اعصـار گوناگـون رواج خاصـی داشـته اسـت. در عصـر قاجـار نیز ایـن تصاویر به وفور یافت می‌شـود تا جایی که جیمز موریه پیرامون ملاقاتـی کـه در اقامتـگاه شـخصی فتحعلـی شـاه در تهـران داشـت، می‌نویسد: «سالنی بزرگ نقاشی و طلاکاری شده است. یک نقاشی بـزرگ از جنـگ ایـران و روسـیه در آن به چشـم می‌خورد که پادشـاه بـا اسـب سـفیدش کاملاً مشـهود و قابـل شناسـایی اسـت» (Diba, 2006,99). در تصویـر موجود در عمارت صـارم الدوله، آرایش جنگی فرانسـه و روسـیه کـه در بسـیاری از تابلوهـای نقاشـی اروپایـی مورد اقبـال بوده، مشـاهده می‌شـود. پوشـش سـربازان بسـیار مشـابه با پوشش اصلی نظامیان این دو ملت در قرن۱۸ و ۱۹ است که احتمالاً براسـاس الگـوی تابلوهـا یـا تصاویـر کارت‌پسـتالی ایـن دوران که به سوغات آورده می‌شدند، ساختار یافته‌اند. بخش دیگر تصاویر مورد اقبال در دیوارنگاره‌ها، تصاویر روایتی است که عموماً روایتگر حادثه یا داسـتانی از کتب ادبی و تاریخی ایران اسـت. در این عمارت، این دست تصاویر نیز متحول گردیده و در قالب‌هایی جدید با مضامینی

Archive of SID
www.SID.ir

جدول ۳- تحلیل و واکاوی تصاویر آرایش جنگی و تصاویر روایتی عمارت صارم‌الدوله.

عنوان	تصویر	توضیحات
تصاویر جنگ و استقرار نظامی		تصویر آرایش جنگ فرانسه و روسیه که شباهت فراوانی به نمونه نقاشی های این عصر با همین موضوع دارد.
تصاویر روایتی		در این تصاویر که گروهی از سواران را به نمایش می‌کشند، شاهد پوشش‌های قاجاری در میان برخی از مردان هستیم. در مقابل باقی حضار دارای پوشش فرنگی و کاملاً اروپایی هستند.

نوین، دست‌های از سواران را نمایش می‌دهند که قالب فرنگی و ایرانی آنها قابل تمایز است و به نظر می‌رسد هدف از ترسیم این تصاویر، تنها منظره‌نگاری بوده است (جدول ۳).

۲-۴. صور فرشته

نقش فرشته، پیش از این دوران نیز در هنر ایرانی، در قالب نقاشی و یا حتی حجاری دیده می‌شود. این تصاویر اغلب به دو صورت مذهبی و غیرمذهبی طرح می‌گردیدند. تصاویر مذهبی در خدمت تقدس‌گرایی بودند و تصاویر غیرمذهبی به صورت الهه‌های عشق تصویر می‌شدند - همچون فرشتگان بوشه[۱۶]- و کمتر اثری از پرهیزکاری در آنها دیده می‌شود (عکاشه، ۱۳۸۰، ۱۰۸). نقش فرشته نیز یکی از تصاویر مورد اقبال در دیوارنگاره‌ها و کاشی‌نگاره‌ها در عصر قاجار بودند و این تصاویر را در انواع ذیل می‌توان دسته‌بندی نمود:

• فرشتگانی که اندامی کاملاً انسان‌وار به همراه دو بال داشتند، به گونه‌ای که اگر بال‌ها را از سیمای ایشان حذف کنیم، پیکره انسانی زنانه به جای خواهد ماند؛

• فرشتگانی که هیبت انسانی دارند و هیچ تفاوتی با انسان‌ها ندارند. این فرشتگان تنها گونه از فرشته‌ها به صورت بدون بال هستند؛

• فرشتگان خردسال با بال‌های کوچک که در دوره قاجار رواج زیادی داشتند و اغلب به صورت فربه می‌باشند که اغلب به صورت حجمی سه بعدی به تصویر کشیده می‌شدند؛

• فرشتگان خردسال که برخلاف گونه قبلی که دارای پوششی در قسمت شرمگاه هستند، به صورت کاملاً عریان تصویر می‌شدند و اغلب دارای صورتی کاملاً غربی هستند (صفرزاده و دیگران، ۱۳۸۹-۹۹-۹۸).

تصویر فرشتگان حاضر در این عمارت، از دسته چهارم، یعنی با رخساری انسان‌وار و بدون بال و عریان می‌باشند که در سقف مجموعه و در کنار زنان با پوشش‌هایی متمایز، یکی با کلاه و دیگری با پوشش سر به صورت تصوری رویایی از بهشت (به مانند تصاویر مسیحی) طرح گردیده‌اند. نمونه بسیاری از این تصاویر را در تابلوها

Archive of SID
www.SID.ir

جدول۴- تحلیل و واکاوی تصاویر فرشته و بهشت به صورت فرنگی در سقف عمارت صارم‌الدوله.

عنوان	تصویر	توضیحات
مادر و فرشته (کودک)		تصویر حاضر را می‌توان الگویی مشابه با تصاویر مذهبی مسیحی دانست که در نمونه نقاشی هنرمندان این دوره اروپا رواج داشته است.

و تمبر و کارت پستال‌های اروپایی در قرن هجدهم و نوزدهم به سهولت می‌توان یافت که اکثر این نقاشی‌ها هم متاثر از ارمغان‌های فرنگ بوده‌اند و به نظر می‌رسد که با کپی‌برداری از کارت پستال‌های اروپایی و تنها به عنوان عنصری تزیینی ترسیم گردیده‌اند.

نتیجه

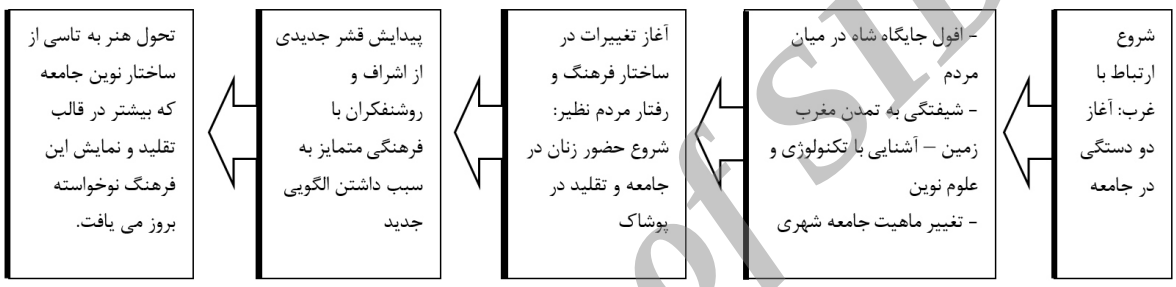
با گذر از تحولات جهان در قرن هجدهم، کشورهای غربی سیمایی جدید به خود گرفتند و سیر توسعه و رشد آنها شتابی فزاینده یافت، به همین سبب، در لقای علوم و تکنولوژی، جهان را به سیطره خود درآورند و متعاقب آن اکثر کشورها شروع به ایجاد ارتباط با ایشان نمودند. اما این کشورها حیرت‌زده از مشاهده این تمدن جدید، ناخواسته فریفته و دلباخته فرهنگ و جامعه نوظهور اروپایی شدند و در رویای تجدد، سعی در این همانی خود با ایشان داشتند، اما با سوارشدن بر این جریان، هم از سنت خویش واماندند و هم به جز برداشتی سطحی از مدرنیته اروپایی، عایدی دیگری نداشتند و فرهنگ ایشان دچار چندگانگی‌ای گردید که دیگر نه این بود و نه آن.

جامعه ایران نیز به سبب شوق فرنگی‌سازی شاه و درباریان، تحصیل‌کردگان از فرنگ بازگشته و به جهت حضور سفرا و امرای اروپایی در بطن خود، با اشتیاق به این موج تجددخواهی پیوست و تحولاتی را در بنیان فرهنگ و جامعه ایجاد کرد. از این رو ردای سنتی خویش به درآورد و شروع به واسازی خود نمود. دولتمردان این سرزمین، در این راه الگویی جز فرنگِ رویایی نداشتند، پس به‌ناچار و دنبال همین شوق تطور، خود را برای نزدیک شدن به الگوی مورد نظر در موجی مهیب انداخته که حاصلی جز سرگشتگی و حیرانی برای ایشان نداشت. اما با تمام این اوصاف، نمی‌توان منکر ورود برخی تکنولوژی، علوم و رسوم به جامعه قاجار گردید که متاثر از همین ارتباطات شکل گرفته بودند و در برخی امور سبب پیشرفت کشور گردید. تحولات مذکور تنها مختص به علوم و فنون نماند و در سطح فرهنگ، هنر و جامعه ایرانی رسوخ کرد و موجب گردید تا در هنر قاجار تغییراتی رخ دهد که با واژگان متعددی همچون تقلید، افول و یا التقاط شناخته می‌شود. البته در دوران قاجار، این تغییرات فرصت آن را نیافت که تمامی سطوح جامعه را در برگیرد. لذا بدنه اصلی مردم

Archive of SID
www.SID.ir

جامعه، به فرهنگ و سنت خویش پایبند بودند و همچنان به خلق آثاری ارزشمند می‌پرداختند (تصویر۶).

دیوارنگاره‌های عمارت صارم‌الدوله کرمانشاه، یکی از اسناد تصویری است که به خوبی روند فرنگی‌سازی در بطن جامعه ایرانی را به نمایش می‌گذارد. پرتره‌های دیوارهای آن در کالبدی بسیار اروپایی با مضامینی چون شاه و وزیر، رخسار زنان و مردان، مجالس تغزلی، تجلی بهشت با الگوی اروپایی و آرایش جنگی طرح گردیده‌اند، لکن اهمیت ویژه این تصاویر تغییراتی است که در ماهیت شخصیت‌پردازی آنها صورت گرفته و زن دیگر سیمایی پوشیده و بسته ندارد و با لباس و پوشش فرنگی و هویتی جدید در مجالس مردانه حضور می‌یابد. شاه ردای جدیدی برتن دارد و به جهت ظاهر در تقابل با وزیر خود قرار گرفته که به صورت نمادی از سنت ایرانی و با پوشش معمول ترسیم گردیده‌است. مردان پیرایش ایرانی ندارند و کلاه فرنگی و البسه نظامی برتن دارند. تصویر جنگ که در دوران فتحعلی‌شاه اغلب با موضوع جنگ ایران و روس بر دیوارها تجلی می‌یافت و حکایت‌گر گرایشی ملی بود، جای خود را به آرایش نظامی فرانسه و روس داده که تنها نقشی تزیینی داشت. حتی در تصاویر روایتی که تا پیش از این ریشه در ادبیات ایران زمین داشتند، تحول صورت گرفته و معنایی جدید جایگزین گردیده است. نهایتاً می‌توان ابراز داشت که این تصاویر، زبان گویایی از فوج تغییرات ظاهری جامعه ایران در میانه زمامداری عهد قاجار و متاثر از ارتباط با غرب را به نمایش می‌گذارند، که ایشان با جایگزینی الگوی فرنگی به جای الگوی سنتی خود، سعی در سیر به سوی تحقق رویای تجدد به سبک اروپایی داشتند.



تصویر۶- ارتباط با غرب و نحوه تاثیرگذاری بر فرهنگ و هنر.

سپاسگزاری

در اینجا لازم می‌داند از همکاری اداره میراث فرهنگی و گردشگری استان کرمانشاه به جهت صدور اجازه عکس‌برداری و مطالعه پیرامون تصاویر عمارت صارم‌الدوله، کمال تشکر و قدردانی را ابراز نماییم.

پی‌نوشت‌ها

۱ در قالب کاملاً سنتی و به صورتی که از دوران صفوی تا عصر فتحعلی شاه ادامه داشت.

۲ سرآغاز تحول پوشاک در هر دو بعد مردان و زنان که متاثر از الگوی اروپایی بود. عموماً البسه مردان الگویی چون لباس‌های نظامیان اروپایی داشت و زنان نیز از الگوهای البسه زنان فرنگی که در ایران حضور داشتند الگو گرفتند (غیبی، ۱۳۸۴، ۵۴۸).

۳ روحانیون به قالب سنتی جامعه اعتقاد داشتند و در عوض روشنفکران از فرنگ برگشته به تحول در البسه و عموماً تقلیدی از الگوهای فرانسوی متمایل بودند (شریعت پناهی، ۱۳۷۲، ۱۹۸).

4 Jakob Eduard Polak.

۵ مهم‌ترین لباس زنان که متاثر از ارتباط با اروپا تغییر یافته بود را می‌توان به صورت پیراهن، ارخالق (نیم‌تنه یا کت بلندی بود که بعد از پیراهن پوشیده می‌شد و از پارچه‌ای نفیس با آستین‌های سنبوسه‌دار دوخته می‌شد و جلوباز بود. مردان ارخالق را زیر قبا و زنان رو می‌پوشیدند (ذکا، به نقل از فیض‌الهی و فنایی، ۱۳۸۹، ۶۶). شلوار و تنبان یا دامن شلواری، کلیجه، کلاهک یا توری، چارقد، روبنده، نقاب، چاقچور و کفش اطلاق می‌گردید (غیبی، ۱۳۸۴، ۵۵۰-۵۴۸).

6 James Justinian Morier.

۷ نقاشی عصر کلاسیک ایران، از جزییات بسیار هنرمندانه و فراوانی بهره می‌برد. در مقابل تصویرنگاری در اواسط دوران قاجار، با استفاده از تصاویر در مقیاس بزرگ رونق گرفت و از تصاویر شاه و حکام، زنان و روایات و وقایع برای به نمایش گذاردن هنر خود استفاده کردند که سبقه‌ای طولانی در هنر ایران نداشت و می‌توان آن را گسستی در تاریخ هنر ایران دانست. عامل اصلی این سبک نوین نقاشی، تاثرپذیری از سنت اروپایی است (Grabar, 2001, 185-186).

۸ تاریخ مذکور، علاوه بر مستندات نگارندگان، بنابر تحقیقات صورت پذیرفته در اداره میراث فرهنگی شهر کرمانشاه نقل می‌گردد.

Archive of SID
www.SID.ir

۹ در عصر قاجار، نمونه‌های مشابه بسیاری که دارای نقاشی دیواری هستند را در شهرهای گوناگون مانند تهران، شیراز، یزد، قزوین، اصفهان، کاشان و.... می‌توان یافت، لکن اکثر تصاویر موجود در این ابنیه دارای سیاقی ایرانی هستند.

۱۰ پیرامون نقاش این آثار اطلاعاتی در دست نیست. لکن در این دوران، نقاشان مشهوری همچون استاد بهرام کرمانشاهی در این دیار حضور داشتند. اما نگارندگان دلایل مستدلی بنابر اثبات بیان این مدعا که نگارگر این تصاویر چه کسی است، نیافتند.

۱۱ لازم به ذکر است که در بخش‌هایی از خانه که پوشش گچ آن از بین رفته، شاهد تصاویر تزیینات نقاشی شده می‌باشیم که احتمالاً در ادوار بعد به دلایل نامشخص پوشانده شده و اطلاعات خاصی از آنها قابل استخراج نیست.

۱۲ با توجه به عدم ارتباط این تصویر با موضوع تحقیق در این مبحث، به این تصویر اشاره‌ای نخواهد شد.

۱۳ در تصویر این زنان می‌توان مفاهیم جدیدی از حضور بانوان را دریافت. گاهی در حال انجام کار است، گاه به خود یا دیگری در آیینه می‌نگرد. گاه لباس فاخر برتن کرده و در حالت کتابت یا مطالعه متنی عموماً به زبان غیر است. گاه ژستی مردانه دارد و سیگار می کشد یا جام شرابی در دست دارد (افضل طوسی و دیگران، ۱۳۹۲، ۵۷۸).

۱۴ پولاک: «زن ایرانی متوسط القامه است، نه لاغر و نه فربه، چشمانی دارد درشت گشاده، بادامی شکل و مست و مخمور ابروان آنها کمانی و در بالای بینی به‌هم پیوسته است. موی ها به رنگ تند بلوطی و پرپشت است (پولاک، ۱۳۶۱، ۱۵۵).

۱۵ فوروکاوا (oshi Furukawa عضو انجمن اجرایی سفارت ژاپن در ایران)، در توصیف ظاهری ناصرالدین شاه بیان می‌دارد: «شاه کلاهی از ماهوت سیاه که الماسی جلوی آن را زینت داده و پَر(زینتی) هم بربالایش بود بر سر داشت، بالاتنه‌ای نظامی از ماهوت سیاه اروپایی که مغزی باریک سرخ رنگ داشت و شلوار سفید پوشیده بود. برغلاف چرمی شمشیری که بسته بود، حدود بیست دانه الماس نشانده شده و دوش‌های چپ و راست بالاتنه‌اش هم با شش قطعه گوهر بزرگ سرخ و سبز زینت شده بود» (فوروکاوا، ۱۳۸۴، ۲۶۲-۲۶۳).

۱۶ فرانسوا بوشه نقاش فرانسوی که نقاشی فرشتگان وی بسیار مشهور بوده است.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، *مکتب نگارگری اصفهان*، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران.

آشتیانی، عباس اقبال (۱۳۸۸)، *تاریخ ایران بعد از اسلام*، چاپ پنجم، انتشارات نگاه، تهران.

ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۶)، جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار، *گلستان هنر*، شماره ۹، صص ۸۸-۸۲.

اتحادیه، منصوره (۱۳۸۸)، *زنانی که زیر مقنعه کلاهداری کردند*، نشر تاریخ ایران، تهران.

ارمغان، مریم؛ سلطان‌زاده، حسین و هما ایرانی بهبهانی (۱۳۹۴)، بازتعریفِ نقشِ زن در خانواده و تأثیر آن بر تزییناتِ نقاشی و ساختارِ خانه‌های اعیانی تهرانِ در دوره قاجار، *باغ نظر*، شماره ۳۴، صص ۲۴-۱۱.

افضل طوسی، عفت‌السادات؛ سلاحی، گلناز و لادن سلاحی (۱۳۹۲)، مطالعه‌ی کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز، زن در فرهنگ و هنر، شماره ۴، صص ۵۹۴- ۵۷۷.

بابایی، سوسن (۱۳۸۵)، شاه عباس دوم، فتح قندهار، چهلستون و دیوارنگاره‌های آن، ترجمه یعقوب آژند، *گلستان هنر*، شماره ۵، صص ۱۱۷-۱۰۲.

پاکباز، روئین (۱۳۹۳)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، نشر زرین و سیمین، تهران.

پولاک، یاکوب (۱۳۶۱)، *ایران و ایرانیان «ایران، سرزمین و مردم آن»*، نشر خوارزمی، تهران.

جهانبگلو، رامین (۱۳۸۴)، *بین گذشته و آینده*، نشر نی، تهران.

جهانگرد، علی اکبر؛ شیرازی، علی اصغر و مهدی پوررضائیان (۱۳۹۴)، تبیین نظریه واقع‌نگاری آرمانی در نگارگری قاجاری و نسبت پیکرنگاری درباری با آن، *کیمیای هنر*، شماره ۱۶، صص ۱۲۲-۱۰۷.

حجت، عیسی (۱۳۹۱)، *سنت و بدعت در آموزش معماری*، دانشگاه تهران، تهران.

حسن‌نیا، محمد و ناظم، ریحانه (۱۳۹۲)، زنان دربار قاجار و مطالبات اقتصادی و اجتماعی با تاکید بر اسناد، *پیام بهارستان*، شماره ۲۲، صص ۲۶۳-۲۲۰.

خاتون آبادی، افسانه (۱۳۹۰)، شعر و نقاشی در دوران قاجار: چالش سنت و مدرنیته، *ادبیات پارسی معاصر*، شماره ۲، صص ۵۵-۳۹.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۳)، *گرایش به غرب در هنر قاجار، عثمانی و هند*، مجموعه هنر اسلامی، جلد ششم، چاپ اول، کارنگ، تهران.

دیالافوآ، ژان (۱۳۶۱)، *سفرنامه دیالافوآ*، مترجم: فره وشی، نشر خیام، تهران.

زاهد زاهدانی، سید سعید؛ موسوی، زهرا و علی روحانی (۱۳۸۹)، بررسی کنش‌های جمعی زنان ایرانی، مطالعه موردی: زنان دوره قاجار، *بانوان شیعه*، ش۲۲، صص ۹۴-۵۷.

سجودی، فرزان و قاضی مرادی، بهناز (۱۳۹۱)، تأثیر گفتمان مشروطیت بر هنجارهای تصویری دوره قاجار، *جامعه شناسی هنر و ادبیات*، شماره ۱، صص ۱۲۲-۹۳.

سیف، هادی (۱۳۷۹)، *نقاشی روی گچ*، نشر سروش، تهران.

شریعت پناهی، سید حسام‌الدین (۱۳۷۲)، *اروپایی‌ها و لباس ایران*، نشر قومس، تهران.

صفرزاده، نغمه؛ موسوی فاطمی، نادر و بهرام احمدی (۱۳۹۴)، مقایسهٔ تطبیقی تصویر فرشتگان در کتاب‌آرایی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار، نگره، شماره ۳۶، صص ۱۰۵-۹۲.

عکاشه، ثروت (۱۳۸۰)، *نگارگری اسلامی*، ترجمه غلامرضا تهامی، حوزه هنری، تهران.

علوی‌نژاد، سید محسن؛ نادعلیان، احمد؛ کفشچیان مقدم؛ اصغر و علی اصغر شیرازی (۱۳۸۹)، مطالعه تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح تزیینات معماری و دیوارنگاری در منابع اسلامی، نگره، شماره ۱۵، صص ۱۸-۵.

علی‌زاده بیرجندی، زهرا و ناصری، اکرم (۱۳۹۰)، پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن، *پژوهش‌های تاریخی (سیستان)*، شماره ۸، صص ۱۰۲-۸۵.

عین‌السلطنه، قهرمان میرزا (۱۳۷۴)، *روزنامه خاطرات عین‌السلطنه*، جلد اول. به کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، نشر اساطیر، تهران.

غیبی، مهرآسا (۱۳۸۴)، *تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*، هیرمند، تهران.

فلور، ویلهم و چلکوفسکی، پیتر (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان در دوره قاجار*، ترجمه یعقوب آژند و مریم افتخار، نشر ایل شاهسون بغدادی، تهران.

فوروکاوا، نوبویوشی (۱۳۸۴)، *سفرنامه فوروکاوا*، ترجمه هاشم رجب‌زاده و کینیجی ئه اوارا، انجمن مفاخر فرهنگی، تهران.

فیض الهی، مریم و فنایی، زهرا (۱۳۸۹)، بررسی لباس و پوشاک دوره قاجار مبتنی بر آثار مینایی به جا مانده از این دوره در موزه آذربایجان تبریز، نگره، شماره ۱۶، صص ۷۱-۵۷.

موریه، جیمز (۱۳۸۶)، *سفرنامه جیمز موریه (سفر یکم)*، ترجمه ابوالقاسم سری، نشر توس، تهران.

موسوی حاجی، سیدرسول و ظریفیان، رویا (۱۳۹۳)، تاثیر موج تجددخواهی و جریان نوسازی بر تحول پوشاک ایرانیان (از ابتدای دوره قاجار تا پایان دوره پهلوی اول)، *جامعه‌شناسی تاریخی*، شماره ۱، صص ۲۱۹-۱۹۳.

میرسپاسی، علی (۱۳۹۳)، *تاملی در مدرنیته ایرانی، بحثی درباره گفتمان‌های روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران*، ترجمه جلال توکلیان، طرح نو، تهران.

Diba, Layla (2001), Invested with life: wall painting and imagery before the Qajars, *Iranian Studies*, 34 (1-4), pp.5-16.

Diba, Layla (2006), A monumental battle painting of the Perso-Russian wars, *Artibus Asiae*, No.66, pp.97-110.

Grabar, Oleg (2001), Reflections on Qajar art and its significance, *Iranian studies*, 34 (1-4), pp.183-186.

Archive of SID
www.SID.ir

https://fa.wikipedia.org/

Najmabadi, A (2001), Gendered transformations: beauty, love, and sexuality in Qajar Iran, *Iranian Studies*, 34 (1-4), pp. 89-102.

Scarce, Jennifer (2001), The architecture and decoration of the Gulistan palace: The aim achievements of Fath Ali Shah and Nasir Al-din Shah, *Iranian studies*, 34 (1-4), pp.103-116.

Archive of SID

www.SID.ir