Archive of SID

نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۶(۷۹)، ۲۹-۳۸/ دی ۱۳۹۸
DOI: 10.22034/bagh.2019.154767.3841

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
Iconography of Qajar Women's Clothing and Ornaments as Depicted in the Painting "The Lady with the Parrot" by Mehr 'Ali
در همین شمارهٔ مجله به چاپ رسیده است.

شمایل‌نگاری پوشش و آرایه‌های زن قاجار به‌روایت تابلوی «دختر با طوطی» اثر مهرعلی*

فرشته کیاوش**[1]، محمدتقی‌آشوری[2]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.
۲. عضو هیئت علمی گروه آموزشی پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۸/۱۲ تاریخ اصلاح: ۹۸/۰۳/۰۴ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۱۱ تاریخ انتشار: ۹۸/۱۰/۰۱

چکیده

بیان مسئله: درتاریخ هنرایران، نقاشی قاجار از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و پیکرنگاری به‌عنوان شاخه‌ای برجسته از نقاشی در دورهٔ حکومت فتحعلی شاه قابل تأمل است. دراین دوره زنان، به‌عنوان یکی از سوژه‌های اصلی نقاشان، غالبا بدون حجاب، با آرایشی غلیظ، و آراسته به زیورآلات بسیار تصویر شده‌اند. مهرعلی یکی از نقاشان شاخص این دوره است که، علاوه بر پیکرنگاری از شخص شاه، تعداد اندکی از زنان قاجاری را نیز به‌تصویر کشیده است. در تابلوی «دختر با طوطی» منسوب به مهرعلی نقاش دربار فتحعلی شاه، پوششی متفاوت از آنچه به‌عنوان پوشش رایج زنان قاجار است مشاهده می‌شود.

هدف: هدف این تحقیق تحلیل پوشش و آرایه‌های زن در تابلوی مهرعلی و میزان هم‌سویی آن با پوشش و آرایه‌های متداول زنان قاجار از منظر شمایل‌نگاری است. بدین منظور سعی شده است تا، از طریق توصیف و تحلیل مضمون‌های واقع در این اثر، لایه‌های پنهان در آن آشکار شود. این مقاله در پی یافتن دلیل انتخاب پوشش و زیورآلات در نقاشی این زن است.

روش تحقیق: این تحقیق به‌صورت کیفی (توصیفی-تحلیلی) و به روش تحلیل محتوایی صورت گرفته است. چارچوب نظری تحقیق براساس رویکرد شمایل‌نگاری مکتب اروین پانوفسکی[1] و منابع تحقیق به‌شیوهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

نتیجه‌گیری: یافته‌های پژوهش مخاطب را با نوع متفاوتی از پوشش زنانه آشنا می‌کند که کمتر شباهتی با البسهٔ رایج زنان قاجاری دارد و در اسناد و کتب تاریخی نیز اشاره‌ای به آن نشده است. نوع پوشش تصویرشده در تابلوی مهرعلی تحت تأثیر لباس زنان هندی در عصر گورکانیان است و شیوهٔ آرایش زن در تابلوی مورد نظر متأثر از ادبیات و بازنمایی تشبیهات آن در نقاشی است.

واژگان کلیدی: *شمایل‌نگاری، پوشش زنان دورهٔ قاجار، زیورآلات، مهرعلی.*

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری فرشته کیاوش با عنوان «تأثیر ملی‌گرایی بر پوشش و آرایه‌های زنان قاجار» است که به راهنمایی دکتر محمدتقی آشوری در دانشگاه هنر ارائه شده است.

** نویسندهٔ مسئول ۰۹۱۲۶۴۰۷۷۲۴، kiafar2009@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

پیکرنگاری در نقاشی ایران، که از عهد صفویه آغاز شده بود، در دورهٔ فتحعلی شاه قاجار به شکوفایی چشمگیری رسید. موضوع نگاره‌های این دوره از تاریخ، علاوه بر نقاشی از شاهان و شخصیت‌های درباری، زنانی بودند که غالباً از زنان طراز اول دربار نبودند و بیشتر از رقصندگان، خنیاگران و کنیزان بودند. زنان نقش‌شده بر تابلوهای نقاشی دراین دوره با انواع آرایه‌ها، آرایش و لباس‌های فاخر بر بوم نقاشی جلوه‌گری می‌کنند. مهرعلی نقاش درباری، که به لقب نقاش‌باشی توسط فتحعلی شاه نائل شده بود، در کنار آثاری که از شاه به‌تصویر می‌کشید، به نقاشی از زنان نیز پرداخته است که متأسفانه تعداد اندکی از آنها در دست است. در نقاشی «دختر با طوطی» منسوب به مهرعلی، لباسی که بر تن دختر است کمتر شباهتی به پوشش رایج زنان قاجار دارد. هدف از انجام این پژوهش شناسایی ارتباط بصری حاکم بر تابلوی «دختر با طوطی» با عنایت به روش شمایل‌نگاری است و پاسخ به این سؤال که «نوع پوشش و آرایه‌های دختر تصویرشده در تابلو تحت تأثیر کدام عوامل بر تابلو نقش بسته‌اند؟». بدین منظور شمایل‌نگاری، که امروزه به‌عنوان روشی کارآمد در توصیف و تحلیل آثار هنری مورد اقبال پژوهشگران واقع شده است، می‌تواند به خوانش تصویر فوق در این اثر کمک کند تا بتوان با استفاده از منابع تاریخی مقارن با موضوع و متون تحلیلی به پاسخ پرسش مورد نظر دست یافت. در این روش، که با توصیف و تحلیل همراه است، بازنمایی زن در تابلوی دختر و طوطی به‌مثابهٔ بخشی از فرهنگ قاجار در نظر گرفته شده است که تحلیل محتوای آن می‌تواند معرفِ جایگاه زنانی باشد که در حرمسراها و یا در جوار زنان حرم، با پوششی متفاوت از آن‌چه رایج بود، روزگار می‌گذراندند. در این راستا مطالب به‌صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند و روش تحقیق کیفی (توصیفی-تحلیلی) است.

پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات بسیاری درزمینهٔ نقاشی دورهٔ قاجار صورت گرفته است که از جمله می‌توان به کتاب *نقاشی ایران* نوشتهٔ رویین پاکباز (۱۳۸۵) اشاره کرد. پاکباز در این نوشتار نقاشی ایران را از عصر کهن تا دوران معاصر بررسی کرده است. کریم‌زاده تبریزی (۱۳۷۶) نیز، در دو جلد کتاب با عنوان *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، تا جایی که مقدور بوده است، نقاشان ایرانی را معرفی کرده است و بخشی را به معرفی مهرعلی و آثار او اختصاص داده است. یحیی ذکاء (۱۳۳۷) بخشی از کتاب *لباس زنان ایرانی از سدهٔ سیزدهم هجری تا امروز* را به پوشش زنان قاجار اختصاص داده است که، به‌عنوان مرجع بسیاری از کتب و مقالات تخصصی پوشش زنان قاجار، مورد استفادهٔ محققان قرار گرفته است. سفرنامه‌های متعددی نیز بخشی از مشاهدات خود را درخصوص لباس زنان قاجار بیان کرده‌اند که می‌توان به سفرنامهٔ گاسپار دروویل[۲] (۱۳۴۸) اشاره کرد. درخصوص تحلیل نقاشی از منظر شمایل‌نگاری تحقیقات زیادی انجام نگرفته است. ناهید عبدی و آزاده پنیریان (۱۳۹۶)، در مقالهٔ بررسی آیکونوگرافیک (شمایل‌نگاری) دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان با مضمون گلگشت و سرو، با رویکرد آیکونوگرافی (شمایل‌نگاری) و از طریق توصیف و تحلیل و تفسیر مضمون واقع در نقاشی دیوارنگاره‌ها، زمینه‌ها و لایه‌های پنهان در این آثار را مطالعه کرده‌اند. اما تا کنون تحقیقی با رویکرد شمایل‌نگاری درزمینهٔ نقاشی قاجار انجام نگرفته است.

چهارچوب نظری

شمایل‌نگاری شیوه‌ای مطالعاتی در حوزهٔ تاریخ هنراست که قدمت آن به قرن شانزدهم میلادی می‌رسد. «شمایل‌نگاری تحقیقی دربارهٔ موضوعات تجسمی، تحول آنها، سنت‌ها و محتوایی است که در خلال سده‌های مختلف روی داده است» (نصری، ۱۳۹۲، ۱۰). «این اصطلاح در ابتدا به مجلداتی مجمل از نشانگرها و توضیحات دربارهٔ مضامین هنری و شاخصه‌های تمثیلی اطلاق می‌شد» (عبدی، ۱۳۹۰، ۲۷). در اواخر قرن نوزدهم ابی واربورگ[۳] رویکرد علمی پژوهش‌های آیکونوگرافی را نه‌تنها به موضوعات دینی و دنیوی سوق داد، بلکه توانست گسترهٔ این رویکرد را در جهت‌دادن به دانش، هنر و تاریخ فرهنگی هنر به‌گونه‌ای فراگیر به‌کار گیرد (مختاریان، ۱۳۹۰، ۱۱۰). «این روش نه‌تنها به خالق اثر هنری، بلکه به تجزیه و تحلیل محتوای تصویر می‌پردازد و شامل گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی است که از اثر هنری حاصل می‌گردد» (Lash, 1996, 89). در این شیوه، با توصیف موضوع و محتوای اثر هنری، محققان در مواجهه با واقعیت ابژکتیو اثر در پی آن‌اند که دریابند چه چیزی در اثر هنری ترسیم شده است. اروین پانوفسکی در کتاب خود با عنوان *مطالعاتی در آیکونولوژی: مضامین انسان‌گرایانه در هنر رنسانس* کوشیده است تا تمایزی میان شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی قائل شود و نتیجهٔ این تمایز در تفسیر هنر رنسانس و هنرهای مسیحی و سپس هنر بودایی اعتباری بالا یافت و پس از آن در تفسیر هنر مدرن نیز به‌کار گرفته شد. پانوفسکی خوانش تصویر را در سه مرحله به شرح زیر تعریف می‌کند:

مرحلهٔ اول، توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه، یک شبه‌آنالیز فرمی است و، از طریق مطالعهٔ نقش‌مایه‌ها و فرم‌های نابی که حامل معانی اولیه و طبیعی هستند، موضوعات واقعی را از یکدیگر تفکیک می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

مرحلهٔ دوم، تحلیل شمایل‌نگارانه، شناسایی و تحلیل قواعد و آیین‌های قراردادی حاکم بر تصاویر و مضامین آنها با توجه به اسناد مکتوب و متون ادبی دورهٔ مورد نظر است.
مرحلهٔ سوم، تفسیر شمایل‌شناسانه، محقق در پی شناسایی ارزش‌های نمادین مستتر در آثار هنری است (عبدی، ۱۳۹۰، ۳۱-۳۳). در این تحقیق، طی دو مرحلهٔ نخست، به توصیف و تحلیل شمایل‌نگارانهٔ تابلوی «دختر با طوطی» پرداخته خواهد شد.

توصیف پیش‌شمایل‌نگارانهٔ تابلوی «دختر با طوطی»

دوران سلطنت فتحعلی شاه فرصت مناسبی برای تجدید حیات هنر درباری بود. در این دوره شماری از برجسته‌ترین نقاشان به نقاشی پرده‌هایی در اندازهٔ بزرگ برای نصب در کاخ‌های نوساخته پرداختند. مهرعلی یکی از این نقاشان است که آثار فاخری از خود بر جای گذاشت. از زمان تولد و مرگ این هنرمند اطلاع دقیقی در دست نیست، اما اوج فعالیت هنری او حدود سال‌های ۱۲۱۲-۱۲۳۰ ق. را شامل می‌شود و وفات او را سال ۱۲۵۰ ق. تخمین زده‌اند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۶۹). او نقاشی توانا در همهٔ فنون هنری از جمله آبرنگ، نقاشی لاکی و نقاشی پشت شیشه بود، اما پیکرنگاری از فتحعلی شاه شاخص‌ترین میراث هنری اوست. مهرعلی بیشتر از فتحعلی شاه و شاهان باستانی ایران نقاشی کشیده است و در بین کارهای او چند پردهٔ نقاشی از زنان نیز وجود دارد که البته همگی بدون امضا هستند.
تابلوی «دختر با طوطی» ابعاد ۱۶۳ در ۸۴ سانتی‌متر دارد و تاریخ خلق آن مشخص نیست (تصویر ۱). دختر تصویرشده در تابلو صورتی گرد، ابروانی به‌هم‌پیوسته، لبانی کوچک، خالی در گوشهٔ لب، دستانی حنابسته و گیسوانی مشکی دارد. در واقع اکثر پیکره‌های نقاشی‌شده از زنان، و چه‌بسا مردان، در این زمان چنین آرایشی بر چهره دارند که این یکی از خصوصیات مشترک سبک پیکرنگاری است. چهرهٔ زنان همگی با یک معیار خاص و شبیه به هم، با کمترین تغییری در حالت چهره، تنها با لبخندی بر لب نقاشی می‌شد. قاعدتاً این شیوهٔ آرایش مابه‌ازایی در جامعه داشته است. دروویل آرایش زنان را این‌گونه توصیف کرده است: «موهای سر را بیست یا سی‌گیس کوچک به هم بافته، نیمی از آنها را بالای سر به دستار گره زده و بقیه را پشت سر می‌افکنند. از طرفین صورت دو دسته موی حلقه‌وار بلند فرومی‌آویزند، این حلقهٔ موها تا روی سینهٔ آنها می‌افتد» (دروویل، ۱۳۸۷: ۶۱). درتاریخ راوندی آرایش زنان چنین توصیف شده است: «رنگ‌آمیزی دست‌ها و پاها با حنا، رنگ‌آمیزی صورت با سرمه، وسمه (یا نیل)، سفیدآب (یا سفیداب)، سرخ‌آب (یا سرخاب)» (محمدی نمینی، ۱۳۸۱، ۱۲۲). آرایش با این معیارها چنان بود تا زنانی

تصویر ۱. زن جوان با طوطی دست‌آموز، اثر مهرعلی. مأخذ: Falk,1972,18.

که ابروانی پُرپشت و سیاه نداشتند یا چشمان آنها به اندازهٔ کافی درشت نبود، با کشیدن وسمه و سرمه در چشم و ابرو، آنها را به‌شکل ایدئال آن روزگار درآورند.
شواهدی از شیوهٔ آرایش مو و چهرهٔ زنان قاجاری در دست است که گواهی بر تمایل زنان به شبیه‌سازی چهرهٔ خود به نمونهٔ آرمانی و ایده‌آل در اشعار سروده‌شدهٔ آن دوره است. به‌عبارتی زن در پردهٔ نقاشی انسانی آرمانی و ایده‌آلی است که ریشه در شعر پارسی دارد. اجزای چهرهٔ دختر در این تابلو نیز از این قاعده مستثنی نیست. نظیر تشبیهاتی را که ادیبان از عناصر طبیعت، اشیا و انسان ارائه می‌دهند در کار نقاشان هم می‌توان بازیافت، شاعر رخ را به ماه، قد را به سرو، لب را به غنچهٔ گل و مانند اینها تشبیه می‌کند و نقاش می‌کوشد معادل تجسمی این زبان استعاری را بیابد و به‌کار برد. «می‌توان گفت

www.SID.ir

Archive of SID

زیبایی نقاشی ایرانی و خاصه نقاشی نیمهٔ نخست قاجار، متأثر از نمادهای نهادینه‌شده در ادبیات ایرانی، به خلق جهانی خیالی و مثالی پرداخته است و مهم آن‌که در این میان، نقاش و سفارش‌دهنده هر دو متوجه یک نکته بنیادی بوده‌اند و آن تبعیت از فرهنگ زیباشناسانه‌ای است که، طی قرون متمادی، در ادبیات و فرهنگ ایرانی به‌عنوان الگو و معیار زیبایی‌شناسی پذیرفته شده و در بین عوام و خواص جامعه، دارای هویت و کارکرد بودند» (علیمحمدی اردکانی،۱۳۹۲،۱۴۳). معیارهای زیبایی برای نگارگران این دوره ایده‌آلی بود که می‌توان ریشهٔ آن را در شعر و به‌خصوص در غزل‌های فارسی جست‌وجو کرد. تابلوی «دختر با طوطی» در ابعادی بزرگ، که بالای آن فرم هندسی دارد، تصویر شده است. در آن زمان تناسب شکل و اندازهٔ نقاشی با ماهیت و ویژگی مکانی که برای آن طراحی شده بود اهمیت داشت، به همین دلیل است که بسیاری از این تصاویر اشکال متفاوتی دارند تا به‌درستی درکنج‌ها و طاقچه‌ها گنجانده شوند، چه‌بسا سفارش‌دهندگان، براساس معماری بنای خود، سفارش فرم و اندازهٔ تابلو را می‌دادند. «می‌توان کادر نقاشی قاجاریه را از مشخصات زیبایی‌شناسانهٔ آن دانست، زیرا علت‌های کاربردی آن باعث ایجاد فرمی جدید در کادر آثار نقاشان شده است» (جلالی جعفری،۱۳۸۳،۴۸). درجات رنگ سبز در لباس دختر و پس از آن رنگ‌های اکر و نارنجی در مرتبهٔ بعدی قرار دارند. درجات تیره و سرد رنگ سبز فضایی مبهم و تقریباً خالی ایجاد کرده است و رنگ‌های روشن مروارید و رنگ نارنجی پرده‌ای که در قسمت بالای تصویر به‌صورت دراپه قرار گرفته کمی از سردی فضا کاسته است. «به‌طور کلی به‌نظر می‌رسد که تصاویر زنان، آثار نقاشان طراز دومی بوده‌اند که از مصالح طراز دوم کمک می‌گرفتند. زرکوبی‌هایشان همواره کدر و تیره هستند، در حالی که زرکوبی پیکر نماهای پادشاه، به این مناسبت که از طلای واقعی استفاده می‌شده، جلای خود را حفظ کرده است، رنگینه‌ها نیز غالباً رقیق و از نوع نازل به‌نظر می‌رسند» (نگاهی به نگارگری،۱۳۵۴،۲۱). با توجه به آن‌که مهرعلی نقاش طراز اول دربار و پس از میرزا بابا به لقب نقاش‌باشی نائل شده بود، بعید به‌نظر می‌رسد که از مصالح نامرغوب یا درجهٔ دو استفاده کرده باشد. دلیل این امر شاید کم‌اهمیت‌تربودن موضوع باشد، همان‌طور که میزان جواهرات به‌کاررفته در دیگر تابلوهای مهرعلی که از فتحعلی شاه ترسیم کرده بسیار بیشتر از تابلوی «دختر با طوطی» است. از طرفی این احتمال نیز می‌رود که برای این گونه تابلوها هزینهٔ کم‌تری پرداخت می‌شده است.

در تزئینات تابلوی «دختر با طوطی» به‌ترتیب مروارید، یاقوت و زمرد تصویر شده است که نه‌تنها به‌عنوان زیورآلات، بلکه در لباس و ملحقات آن از جمله کمربند، سرآستین‌ها و بازوبندهای به‌کاررفته و کلاهک توری مزین به مروارید با پر تزئین شده است. به نظر سلیقهٔ شاه و درباریان در نحوهٔ به‌کارگیری زیورآلات و آرایش زنان در نقاشی قاجار بی‌تأثیر نبوده، زیرا در این دوره هنر خاص طبقهٔ اعیان بود. شیفتگی شاهان قاجار به جواهرات و توجه آنان به خزانهٔ مملکتی و غنای آن علاقهٔ وافر به زیورآلات را نزد زنان این دوره توجیه‌پذیر می‌کند. کلیهٔ شاهان قاجار تجمل‌گرا بودند و این خصوصیت در دورهٔ حکومت فتحعلی شاه به اوج خود رسید. «او در مقام پادشاه از یک‌سو شخصیتی باجلال و باابهت بود و از سویی نیز بی‌شفقت و طماع» (فالک،۱۳۹۳،۳۱). تاج او پوشیده از جواهرات الماس، یاقوت و زمرد بود، اما از جهت جلوه‌گری هیچ چیز یارای برابری با بازوبندهای پهن و همچنین کمربند جواهرنشانش نبود. او به مروارید و لعل بسیار علاقه داشت و در زیورآلات او مروارید بسیاری به‌کار رفته است (فریه،۱۳۸۴،۹۴) (تصویر ۲). علاقهٔ وافر فتحعلی شاه به جواهرات از یک‌سو و رغبت زنان به زیور و تلاش آنها برای جلب نظر شاه از دیگرسو، استفاده از جواهرات را به دستاویزی برای رسیدن به خواسته‌های دو طرف تبدیل می‌کرد. «استفاده ازجواهرات در حرم آن‌قدر مرسوم و دل‌پذیر بود که حتی جهت اذن دخول و خروج به حرم نیز از انگشتر یاقوت و زمرد به‌منزلهٔ نشان دولتی استفاده می‌شد که اولی برای ورود و دومی برای خروج به مسئول این امر نشان داده می‌شد. مهم‌تر آن که تمام زنان حرم می‌بایست

تصویر ۲. تاج کیانی فتحعلی شاه، هنرمند نامعلوم، ارتفاع ۳۲ سانتیمتر. مأخذ: علیمحمدی،۱۳۹۲، ۲۶۲.

www.SID.ir

Archive of SID

لباس‌هایی فاخر به‌تن می‌کردند که روی آنها سنگ‌های قیمتی و مروارید دوخته می‌شد (طاهری،۱۳۹۴،۱۹۲).

تحلیل شمایل‌نگارانهٔ تابلوی «دختر با طوطی»

پوشش زنان در دورهٔ اول قاجار با اندک تغییراتی ادامهٔ دورهٔ زندیه بود و شامل قطعات مشخصی می‌شد. بالاتنه پیراهنی نازک با چاکی باز در وسط بود که تا ناف ادامه داشت و دورتادور آن با جواهر آراسته شده بود. روی پیراهن، نیم‌تنه‌ای تنگ و روی آن نیز کلیجه[۴] بلند و تنگ با آستین بلند پوشیده می‌شد. در این دوره دامن همانند دورهٔ زندیه بود با این تفاوت که قد آن بلندتر شده بود. در زیر دامن از شلوارهای گشاد و راسته استفاده می‌کردند که بنا بر استطاعت مالی از پارچه‌های گران‌بها تا ارزان‌قیمت تهیه می‌شد (غیبی،۱۳۸۵،۵۸۸). البته «...چون دامن‌ها از شلوار بلندتر بود و شلوار دیده نمی‌شد، از این رو پاچهٔ گشاد شلوارها تنگ شد و به‌طور کلی اهمیت چندانی نداشت و دورهٔ کوتاهی هم شلوار بلند و گشاد بدون دامن مورد استفاده قرار گرفت» (همان، ۵۹۲). اسکات وارینگ[۵] در سفرنامهٔ خود شلوار را جنس مخمل ضخیمی از پارچهٔ ابریشمی وصف می‌کند که به‌صورت کیسه‌ای دوخته می‌شد و ساق‌های پا را مانند کیسه‌ای در بر می‌گرفت (وارینگ،۱۳۶۹،۱۹۳). به‌نظر می‌رسد شلوار در طرح‌های متفاوتی پوشیده می‌شد، اما آنچه ثابت است به‌کاربردن دامن از جنس ضخیم برروی شلوار است. در تصویر «دختر با طوطی» بالاتنه‌ای متفاوت با آنچه رایج بود دیده می‌شود که با تعاریف ارائه‌شده از لباس آن دوران مطابقت نمی‌کند. روی پیراهن زیرین بلوزی جلوبسته با یقهٔ گرد و باز و آستین‌های بلندی پوشیده شده که قد آن تا کمر است و داخل شلوار قرار گرفته است. طبق مستندات، زنان قاجاری روی پیراهن نیم‌تنه‌ای جلوباز می‌پوشیدند که گاه جلوی آن باز بود و از هم فاصله داشت و گاه به‌وسیلهٔ دگمه بسته می‌شد، بلوز تصویرشدهٔ این نقاشی با هیچ‌یک از این دو مدل شباهتی ندارد. شلوار با توجه به نقوش آن از پارچهٔ مرغوبی است و گذشته از آن‌که جنس دامن معمولاً از پارچهٔ ضخیم بوده، در این تصویر پارچهٔ نازک و بدن‌نما از جنس پیراهن برای دامن پرچین استفاده شده است. احتمالاً غرض از پارچهٔ نازک دامن نمایش زیبایی پارچهٔ منقوش شلوار تنگ در زیر آن بوده است. بلوز و شلوار بیشتر از آن‌که شباهتی به لباس‌های رایج این دوره داشته باشد تداعی‌کنندهٔ لباس زنان هندی است (تصویر ۳).

الف ب ج

تصویر ۳. مقایسهٔ لباس زن جوان در نقاشی «دختر با طوطی» با لباس زنان در نقاشی‌های هندی.
الف) زن جوان با طوطی دست‌آموز، اثر مهرعلی. مأخذ: Falk,1972,1.
ب) شاهزاده خانم نادیرا بانو بگوم دخترسلطان پرویز. مأخذ: https://www.wikipedia.org.
ج) نقاشی مغولی. مأخذ: http://jameelcentre.ashmolean.org.

www.SID.ir

Archive of SID

چنان‌که شاکری نیز، در تاریخ لباس زنان هند، لباس زنان گجرات را در زمان سدهٔ هجدهم میلادی این‌گونه توصیف می‌کند: «نقاشی‌های گجرات معمولاً زنان را با پوشش شلواری که از روی آن دامن نازکی به‌تن کرده‌اند نشان می‌دهد. به‌خاطر آسانی در پوشش و کم‌کردن مقدار گشادی شلوار معمولاً شلوارها شکل مخروطی داشتند (شاکری،۱۳۷۸،۴۶).

در تصویر ۳، فرم کلی لباس‌ها شبیه هم است و تفاوت تنها در کوتاهی آستین و کوتاهی بالاتنه دیده می‌شود. احتمالاً این فرم‌ها به‌لحاظ اعتقادی در نقاشی مهرعلی تغییر یافته است و بدن کاملاً پوشیده شده است. شالِ کمر و شالِ سر و حتی نحوهٔ قرارگیری آنها روی بدن مشابه هم است. با توجه به زیورآلات نقش‌شده در نقاشی تصویر ۳-ب، این تصویر مربوط به دختر سلطان است. این تابلو به‌نظر باارزش‌تر از تابلوی مهرعلی است، اما جلوه و میزانِ کاربرد جواهرات در تابلوی مهرعلی بیشتر است. احتمالاً مهرعلی بیشترین تأثیر را از نوع پوشش زنان هندی گرفته است و در تزئینات و آرایش چهره تحت تأثیر شرایط حاکم بر سلیقهٔ درباریان و زنان قاجاری بوده است، چرا که مهرعلی با دقت به چهره‌پردازی سوژهٔ خود پرداخته است (مثلاً هر دو دست از مچ تا نوک انگشتان با رنگ حنایی آراسته شده) در حالی که در نقاشی‌های هندی تنها نوک انگشتان و ناخن‌ها حنایی هستند.

از جمله پوشش‌های سر زنان قاجار می‌توان به انواع کلاهک[۶] و عرق‌چین همراه با چارقدهای توری اشاره‌کرد. «زنان مانند اروپاییان چارقدی برای پوشانیدن سر داشتند که به چند صورت به‌کار می‌بردند. گاهی در زیر گلو سنجاق می‌کردند یا به دور گردن و سر می‌گرداندند» (اولیویه،۱۳۷۱،۱۵۵). چارقد روسری چهارگوشی بود که از قطر تا می‌شد و به شکل مثلث روی سر قرار می‌گرفت، اما در تابلوی مهرعلی شالی بلند و حریری با حاشیهٔ ریشه‌دار روی سر دختر قرار دارد که از روی شانه به پشت آویزان شده است. طبق مستندات این شال از اجزای پوشش دورهٔ قاجار نیست و همخوانی نزدیکی با پوشش زنان هندی دارد. کفش معمول زنان قاجار «ساغری» نامیده می‌شد که به‌شکل نوعی نعلین نوک‌برگشته بود که در قسمت پاشنه باریک‌تر از حد طبیعی فرم پا بود و به این سبب کفش راحتی برای پا نبود، اما پای‌پوش «دختر با طوطی» گونه‌ای سادگی و راحتی را القا می‌کند که شباهت زیادی به پای‌پوش زنان هندی دارد. «کفش زنان هندی نوعی دمپایی بدون پاشنه بود که به‌راحتی می‌توان آن را پوشید و از پا بیرون کرد، زیرا در هند رسم است که اشخاص برای ورود به هر مکانی کفش خود را از پای درآورند و کسی هرگز با کفش به داخل منازل یا حتی دکان‌ها وارد نمی‌شد. پوشیدن جوراب نیز به‌علت رطوبت و گرمی هوا رسم نبود» (کمپانی،۱۳۹۵،۵).

در تصاویر ۴ و ۵ فرم شلوار، یقه و شال مستطیل‌شکل و نحوهٔ قرارگیری آن روی سر و گردن نقاشی مهرعلی تشابه زیادی با پوشش زن هندی در تصاویر ۶ و ۳-ج دارد.

مشترکات و ارتباط فرهنگی میان ایران و هند به جهت هم‌جواری دلیلی بود تا پیشینهٔ مراوده و روابط این دو کشور

تصویر۴. فرم یقه و شال مستطیل‌شکل در تابلوی «دختر با طوطی».
مأخذ: Falk,1972,18.

تصویر ۵. فرم شلوار و کفش در تابلوی «دختر با طوطی».
مأخذ: Falk,1972,18.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۶. جهان آرا بیگم. مأخذ: http://madhukidiary.com.

درزمینهٔ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، عموماً وجود داشته باشد. اولئاریوس[۷] سیاح آلمانی در دورهٔ صفوی تعداد هندویان ساکن در ایران را دوازده هزار نفر می‌داند که خوش‌خلق، بشاش و دارای احساسات دوستانه هستند (اولئاریوس،۱۳۸۵،۲۰). «در دوران افشاریه نیز یکی از مهم‌ترین پیامدهای حملهٔ نادرشاه به هند همراه‌آوردن گروه کثیری از اسرای هندی بود که به‌عنوان سرباز به همراه نادر آمدند و در فعالیت‌های مختلف به‌کار گرفته شدند. نادر در هند گروهی از صاحبان هنر را نیز دست‌چین کرد و به‌منظور ایجاد یک تحول فرهنگی و هنری از آنها بهره گرفت» (صالح،۱۳۹۴،۷۴). پاکباز شروع تأثیر نقاشی هندی در ایران را از عهد صفوی می‌داند، پس عجیب نیست اگر مهرعلی نیز از طرح لباس و نقش پارچه هندی در لباس این دختر الهام گرفته باشد.

«نقاشی گورکانی، که خود آمیخته‌ای از عناصر اروپایی، هندی و ایرانی بود، نه فقط نوعی صورتگری و شبیه‌سازی را به ایرانیان معرفی کرد، بلکه همچنین واسطهٔ انتقال جنبه‌های معینی از هنر اروپایی سدهٔ شانزدهم به ایران شد. در اوایل سدهٔ یازدهم جهانگیر شاه [گورکانی] سفیر خود را همرا با یک هیئت سیاسی مهم به دربار شاه عباس فرستاد. چند نقاش هندی، از جمله بشنداس، نیز همراه هیئت مزبور بودند که تک‌چهره‌هایی از شاه و درباریان ایران کشیدند. اشاعهٔ نقاشی گورکانی در ایران می‌بایست از همین زمان آغاز شده باشد. احتمالاً منسوجات هندی نیز در همین اوان به ایران می‌آمد، زیرا اقتباس گل و بته‌های هندی را در نقوش شال کمر، عمامه و جامه‌های صفوی می‌توان دید. بسیاری از مدارک دیگر نیز حاکی از آن است که از طریق ارتباط ایران و هند عناصر بیگانه (هندی و اروپایی) در نقاشی عهد صفویان متأخر اهمیتی روزافزون یافته بود» (پاکباز،۱۳۸۵،۱۳۳)

به‌دلیل ارتباط نزدیک میان هند و ایران که از عهد صفوی سرعت بیشتری هم می‌گیرد، بعید نیست که پوششی مانند پوشش دختر نقاشی مهرعلی، که کمتر شباهتی به لباس زن قاجاری داشته، معمول و مورد استفادهٔ گروه خاصی از زنان حرمسرا (رقاصان و نوازندگان و کنیزان) بوده باشد. طبق مستندات، جمعیت زنان حرمسرا را بخشی زنان صیغه‌ای و عقدی فتحعلی شاه و بخش دیگر را کنیزان، مطربان و رقاصان تشکیل می‌دادند که رقاصان برای خود دارای جایگاه تعریف‌شده‌ای در دربار بودند. در تاریخ عضدی اشاره‌ای به دو استاد معروف به نام‌های زهره و مینا شده است که هیچ‌یک از زنان حرمسرا نبودند، ولی با اجازهٔ شاه و جهت آموزش رقاصان در حرمسرا حضور داشتند و هرکدام گروهی از دختران رقصنده را آموزش می‌دادند. تعداد آنها پنجاه نفر ذکر شده که هرکدام نیز یک کنیز داشتند (عضدالدوله،۱۳۵۵،۱۹).

استرآبادی رواج هنرهایی مانند رقص، آواز و خنیاگری را تحت تأثیر هنرمندان و اسرای هندی می‌داند: «پس از فتح هند ارباب طرب هندی در سلک مطربان نادرشاه درآمدند و طبیعتاً نوع رقص و آواز خاص خود را داشتند. وظیفهٔ این هنرمندان بود که شیوهٔ کار خود را به‌صورت حرفه‌ای به مجلس‌آرایان ایرانی بیاموزند و ایرانیان به تقلید از رقاصان و سرگرم‌کنندگان هندوستانی پرداختند. ... سه سال پس از بازگشت نادر از هند، چون جمعی از ایرانیان قانون سازنی و فنون نوازندگی به‌طریق هندیان را آموخته و در رقص و رامشگری ماهر شده بودند، لهذا این گروه هندیان را مرخص ساخته به هندوستان فرستادند (استرآبادی،۱۳۶۷:۲۹۷).

در یک نقاشی مربوط به عهد صفوی و نمونهٔ دیگری از نقاشی‌های قاجار (موجود در مجموعهٔ ایمری)، زنانی تصویر شده‌اند که پوشش آنها مشابه با دختر تصویرشده در تابلوی

www.SID.ir

Archive of SID

مهرعلی است و این احتمال قوت می‌یابد که سبک پوشش هندی در حرمسرا رواج داشته و چه‌بسا که این زنان از جایگاه بالاتری نسبت به رقاصان برخوردار بودند (تصاویر ۷ و ۸). نحوهٔ ایستادن دختر در تابلوی مهرعلی، برخلاف غالب تصویرهایی که از رقاصان کشیده شده، حالتی موقر دارد و نگه‌داشتن طوطی (که بیشتر نمادی از سرزمین هند است) روی انگشتان نیز نمی‌تواند ارتباطی با رقص داشته باشد و شاید تصویر خنیاگر و یا یکی از گلین‌های[۸] حرمسرا باشد. حالت متوازن دختر و تزئینات به نسبت کم او این حدس را قوت می‌بخشد که این نقاشی با الهام از مدل زنده کشیده شده است.

تصویر ۷. نقاشی زن جوان درحال رقص، اثر یکی از شاگردان محمدحسن. مأخذ: Falk,1972,34.

درج نام گوهرتاج بنی‌عباسی، با توجه به مغایرت آن با خط نستعلیق مهرعلی که در دیگر آثار او دیده می‌شود، این احتمال را قوت می‌بخشد که این نام متعلق به صاحب تابلو بوده و بعداً نگاشته شده است. «مهرعلی به‌علت قرب و منزلتی که در دربار داشته، جزء محارم درباری نیز محسوب می‌گشته و بدین ترتیب توانسته تصاویر بعضی از رقاصان مشهور را که جهت سرگرمی و تفریحات خصوصی محارم سلطنتی به حرم‌خانه رفت‌وآمدی داشته و یا گلین خانم‌هایی را که علاقه‌مند به مصورساختن شمایل خود داشتند، به رشتهٔ نقش درآورده و به‌جهت حرمت و منزلت حرم خانه، از درج نام خود ابا نموده است» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۱۲۵۴).

نتیجه‌گیری

در این تحقیق پوشش و آرایه‌های زن در نقاشی «دختر با طوطی» منسوب به مهرعلی و روابط متقابل آن با اوضاع اجتماعی و جایگاه زنان در جامعه و ادبیاتِ قاجاری از منظر شمایل‌نگاری مورد تحلیل قرار گرفت. پوشش دختر نقاشی مهرعلی با کمتر شباهتی به پوشش رایج زنان قاجاری و شباهت بیشتر به لباس زنان هندی عصر گورکانیان است. به‌عنوان نمونه می‌توان به استفاده از شال روی سر (به‌جای چارقد که پوشش مرسوم زنان قاجاری بود) و نیز دامن پرچین حریر (به‌جای دامن‌هایی با پارچهٔ ضخیم که شلوار و پاها را از نظر مخفی می‌کردند) اشاره کرد.

با توجه به سابقهٔ حضور زنان هندی در ایران، رواج سبک پوشش هندی در حرمسرای فتحعلی شاه بعید به‌نظر نمی‌رسد. احتمالاً علاقهٔ شخصی مهرعلی به هنر و پوشش زنان هندی تفاوتِ پوشش زن نقاشی او را با لباس رایج آن دوره توجیه می‌کند. تأثیرپذیریِ نقاشی مهرعلی از ادبیات، شعر و آنچه در ابیات عاشقانه و تغزلی این دوره و قبل از آن دربارهٔ معشوق سروده شده در اجزای چهرهٔ دختر مشهود است که این نشان از الگوی ذهنی تقریباً ثابتی از تصویر ایده‌آل زن نزد نقاشان دارد. مهرعلی در تابلوی «دختر با طوطی» در حد متوسطی به زیورآلات دختر پرداخته است که این موضوع بی‌ارتباط با سوژهٔ نقاشی مهرعلی نیست، زیرا حالت ایستادن دختر شباهت چندانی به رقاصان آن دوره ندارد (رقاصان غالباً یا در حال نواختن ساز و یا در حال انجام حرکات آکروباتیک دیده می‌شوند و به جواهرات بسیار آراسته‌اند).

از آنجا که مهرعلی نقاش‌باشیِ دربار و محرم فتحعلی شاه بوده، می‌توانسته از رقاصان و یا گلین خانم‌هایی که تمایل به نقاشی از شمایل خود داشتند، نقاشی کند. بنابراین بعید نیست که دختر تصویرشده، در زمرهٔ زنان متشخص

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۸. بخشی از نقاشی «جشن چهارشنبه‌سوری» در کاخ چهل ستون. مأخذ: http://www.ghatreh.com.

دربار باشد که با چهره‌ای ایرانی، لباسی با الهام از پوشش زنان هندی بر تن دارد و مدل نقاشی مهرعلی قرار گرفته است. پرنده‌ای که در دست اوست از یک‌سو در نقاشی‌های شاهزادگان دیده می‌شود که این موضوع از جایگاه ویژهٔ او در حرمسرا حکایت می‌کند و از سوی دیگر هم می‌توان طوطی را نمادی از سرزمین هند دانست که حضور پررنگ عناصر هندی را در این تصویرتوجیه می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Erwin Panofsky

۲. Gaspar Drouville: افسر فرانسوی که در سال‌های ۱۸۱۲-۱۸۱۳ م. در پانزدهمین سال سلطنت فتحعلی شاه قاجار و ولایتعهدی عباس میرزا در ایران اقامت داشته است. گاسپار درووِیل خاطراتش را در دو جلد کتاب به نام *سفر در ایران* در سال ۱۸۲۸ م. منتشر کرد.

۳. Aby Warburg

۴. کلیجه نیم‌تنهٔ چسبانی با دامن بلند است که زیر قبا پوشیده می‌شد. گاهی بلندی دامن کلیجه‌ها به اندازهٔ دامن قبا بود (غیبی،۱۳۸۵،۴۶۲).

۵. Scott Waring: از سفرنامه‌نویسانی بود که در دورهٔ فتحعلی شاه به ایران و شیراز سفر کرد.

۶. کلاهک توری یا عرق‌چین سرپوش مخصوص زنان در دورهٔ اول قاجار (آقا محمدخان تا ناصرالدین شاه) بود که غالباً جواهرنشان یا مزین به گلدوزی بود.

۷. Adam Olearius

۸. گلین به معنای عروس که لقب بخشی از زنان فتحعلی شاه بود.

فهرست منابع

- استرآبادی، میرزا مهدی خان. (۱۳۶۷). *جهانگشای نادری*. به‌اهتمام ملک دین محمد، تهران: نشر دنیای کتاب.
- اولئاریوس، آدام. (۱۳۸۵). *ایران عصر صفوی از نگاه یک آلمانی* (ترجمهٔ احمد بهپو). تهران: نشر ابتکار نو.
- اولیویه، آنتوان گیوم. (۱۳۷۱). *سفرنامهٔ اولیویه: تاریخ اجتماعی اقتصادی ایران در دورهٔ آغازین عصر قاجاریه* (ترجمهٔ محمد طاهر میرزا، با تصحیح و حواشی غلامرضا ورهرام)، تهران: اطلاعات.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *نقاشی ایران*. تهران: زرین وسیمین.
- جلالی جعفری، بهنام. (۱۳۸۳). *نقاشی قاجاریه*. تهران: کاوش قلم.
- دروویل، گاسپار. (۱۳۸۷). *سفرنامهٔ دروویل* (ترجمهٔ جواد محیی). تهران: گوتنبرگ.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۳۷). *لباس زنان ایران از سدهٔ سیزدهم هجری تا امروز*. تهران: ادارهٔ کل هنرهای زیبا.
- شاکری، نزهت. (۱۳۷۸). لباس مسلمانان در شبه‌قارهٔ هند. *کتاب ماه هنر*، (۱۷ و۱۸)، ۴۴-۴۷.
- صالح، مهدی. (۱۳۹۴). نقش اسرای هندی در تحولات فرهنگی و هنری دورهٔ نادرشاه افشار. *مطالعات شبه‌قاره*، ۷(۲۳)، ۵۹-۷۶.
- طاهری، علیرضا. (۱۳۹۴). تأثیر حرمسرا بر شیوهٔ پیکرنگاری فتحعلی شاه. *زن در فرهنگ و هنر*، (۷)، ۱۸۷-۲۰۵.

www.SID.ir

• عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکونولوژی*. تهران: سخن.
• عضدالدوله قاجار. (۱۳۵۵). *تاریخ عضدی*. تهران: مظاهری.
• علیمحمدی اردکانی، جواد. (۱۳۹۲). *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار*. تهران: یساولی.
• غیبی، مهرآسا. (۱۳۸۵). *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*. *تهران*: هیرمند.
• فالک، اس. جی. (۱۳۹۳). *نقاشی‌های رنگ روغن ایران در سده‌های ۱۲ و ۱۳ هجری قمری* (ترجمهٔ علیرضا بهارلو). تهران: پیکره.
• فریه، ر. دبلیو. (۱۳۸۴). *هنرهای ایران* (ترجمهٔ پرویز مرزبان). تهران: فرهنگستان هنر.
• کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۶). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*. تهران: مستوفی.
• کمپانی، نسیم. (۱۳۹۵). نقش ایرانیان در فرهنگ پوشاک شبه‌قارهٔ هند. *نساجی موفق*، (۳۰)، ۱۵-۲۳.
• محمدی نمینی، مژگان. (۱۳۸۱). هفت قلم لوازم آرایش ایرانیان. *کتاب ماه هنر*، (۴۵و ۴۶)، ۱۲۰-۱۲۳.
• مختاریان، بهار. (۱۳۹۰). *اهمیت آیکونوگرافی و آیکونولوژی در اسطوره‌شناختی*. قابل دسترسی در www.vista.ir
• نصری، امیر. (۱۳۹۲). خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی. *کیمیای هنر*، ۱(۶)، ۸-۲۰ .
• *نگاهی به نگارگری ایران در سده‌های دوازدهم و سیزدهم، گزیده‌ای از نوشته‌ها* (۱۳۵۴). تهران: دفتر مخصوص فرح پهلوی.
• وارینگ، اسکات. (۱۳۶۹). *ده سفرنامه یا سیری در سفرنامه‌های جهانگردان خارجی راجع به ایران* (ترجمهٔ مهراب امیری). تهران: وحید.
• Falk, S. J. (1972). *Qajar painting: Persian oil 18th and 19th centuries*. London: Faber and Faber.
• Lash, W. F. (1996). *The Dictionary of Art*. s.v. "Iconography and Iconology", New York: Macmillan.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

کیاوش، فرشته و آشوری، محمدتقی. (۱۳۹۸). شمایل‌نگاری پوشش و آرایه‌های زن قاجار به‌روایت تابلوی «دختر با طوطی» اثر مهرعلی. باغ نظر، ۱۶(۷۹)، ۲۹-۳۸.

DOI: 10.22034/bagh.2019.154767.3841
URL: http://www.bagh-sj.com/article_98942.html

www.SID.ir