Faculty of Social Sciences

Iranian Journal of Anthropological Research (IJAR)

ISSN: 2251-8193

Home page: https://ijar.ut.ac.ir/

The Aesthetic Function of Depiction of Female Dancers and Musicians in the Painting of the first Period of Qajar

Elaheh Panjehbashi[1]

1. Assisociate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
E-mail: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 2022-09-24
Received in revised form: 2023-01-14
Accepted: 2023-04-05
Published online: 2024-03-19

Keywords:

Qajar art, Court iconography, Women's painting, Aesthetics

ABSTRACT

Purpose: Court portrait paintings in the first Qajar period are mostly known with the faces of the king and courtiers, but part of the paintings of this period are painted images of women dancing and playing music. These images also follow the rules of court portraiture, but the portraiture of women independently has never been the goal of research. This type of painting, unlike court portrait painting, does not have a political or propaganda aspect and is used to decorate palaces with the standards and rules of court portrait painting, and it is painted without the artists' signatures. The purpose of this research is the analytical study of court portrait painting of women in the first Qajar period and its aesthetic criteria. The question in this research is as follows: what are the aesthetic criteria for portraying women in the first Qajar period? What are the similarities and differences with the official portrait painting of the court in this era?

Methodology: The research method in this research is descriptive and analytical, using library sources and examining examples of portrait paintings of women and museum examples. Women in the first period of Qajar.

Findings: The results of this research show that the portrait painting of women in the Qajar period was an important part of the official court portrait painting in this era, the paintings have a decorative and idealistic aspect and have more diverse motifs and decorations. In the rules of aesthetics, idealism, the use of decorations and motifs, exaggeration in the facial expression has something in common with the official portrayal of the king and courtiers. In these paintings, according to the patterns defined in Iranian literature, women are young, beautiful, dancing, playing instruments and performing acrobatic movements.

Cite this article: Panjehbashi, E.(2024). The Aesthetic Function of Depiction of Female Dancers and Musicians in the Painting of the first Period of Qajar; *Iranian Journal of Anthropological Research*, *13*(25),19-38.
Doi: http://10.22059/IJAR.2023.349101.459776

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http://10.22059/IJAR.2023.349101.459776

دانشکده علوم اجتماعی

پژوهشهای انسان‌شناسی ایران

Home page: https://ijar.ut.ac.ir/

شاپا الکترونیکی: ۸۱۹۳-۲۲۵۱

کارکرد زیبایی شناسی پیکرنگاری زنان رقصنده و نوازنده در نقاشی دوره اول قاجار

الهه پنجه باشی [۱]

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران ، رایانامه: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۰۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۶

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۲۹

کلیدواژه‌ها:

هنر قاجار، پیکرنگاری درباری، نقاشی زنان، زیبایی شناسی

چکیده

هدف: نقاشی‌های پیکرنگاری درباری در دوره اول قاجار بیشتر با چهره شاه و درباریان شناخته می‌شود ولی بخشی از نقاشی این دوران تصاویر نقاشی شده از زنان درحال رقص و نوازندگی می‌باشند. این تصاویر نیز از قوانین پیکرنگاری درباری پیروی می‌کند ولی بخش پیکرنگاری از زنان به صورت مستقل هیچ گاه هدف پژوهش نبوده است. این نوع نقاشی‌ها برخلاف پیکرنگاری درباری جنبه سیاسی و تبلیغاتی نداشته و با معیارها و قوانین پیکرنگاری درباری برای تزیین کاخ ها به کار می رفته است و بدون امضای هنرمندان نقاشی می شده است. هدف از این پژوهش مطالعه تحلیلی نقاشی پیکرنگاری درباری از زنان در دوره اول قاجار و معیارهای زیبایی شناسی آن می باشد. سوال دراین پژوهش به این شرح است که چه معیارهای زیبایی شناسی برای پیکرنگاری از زنان در دوره اول قاجار وجود دارد؟ چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با نقاشی رسمی پیکرنگاری درباری دراین دوران وجود دارد؟

روش شناسی: روش تحقیق در این پژوهش به صورت توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه ای و بررسی نمونه های نقاشی پیکرنگاری زنان و نمونه های موزه ای انجام شده است، شیوه تحلیل آثار براساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به کار رفته در ویژگی‌های ظاهری نقاشی های زنان در دوره اول قاجار است.

یافته‌ها: نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نقاشی پیکرنگاری از زنان در دوره قاجار بخش مهمی از نقاشی پیکرنگاری درباری رسمی دراین دوران بوده است، نقاشی‌ها جنبه تزیینی و آرمان گرایانه داشته و دارای نقوش و تزیینات متنوع‌تری هستند. در قوانین زیبایی شناسی، آرمان‌گرایی، استفاده از تزیینات و نقوش، اغراق درچهره‌پردازی دارای اشتراکاتی با پیکرنگاری رسمی از شاه و درباریان است. در این نقاشی‌ها زنان مطابق با الگوهای تعریف شده در ادبیات ایران جوان، زیبا، درحال رقص، نواختن ساز و حرکات آکروبات بازی نشان می‌دهد.

استناد: پنجه‌باشی، الهه. (۱۴۰۲). کارکرد زیبایی شناسی پیکرنگاری زنان رقصنده و نوازنده در نقاشی دوره اول قاجار، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱۳ (۲۵)، ۱۹-۳۸.
http://10.22059/IJAR.2023.349101.459776 Doi:

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI :http://10.22059/IJAR.2023.349101.459776

مقدمه

نقاشی‌های پیکرنگاری درباری حکومت قاجار با تکرار و پشتیبانی هنری فتحعلی شاه همراه بود. نقاشی‌های پیکرنگاری متعددی در این دوران از فتحعلی شاه و شاهزادگان به جای مانده است. در زمینه هنر پیکرنگاری زنان، بدون عنوان و بی‌نام هنرمند کار شده و پیکرنگاری زنان بیشتر شامل موضوع نوازندگان و رقصندگان می‌باشد. مقاله حاضر به بررسی بصری این تحولات می‌پردازد و با مطالعه ویژگی‌های بصری، فرمی، تزینی، نقوش، تفاوت سبک‌های اجرایی با پیکرنگاری از مردان می‌پردازد.

هدف از این پژوهش مطالعه تحلیلی نقاشی پیکرنگاری درباری از زنان در دوره اول قاجار و معیارهای زیبایی شناسی آن در تصویر می‌باشد. سوال‌های اصلی در این پژوهش به این شرح است که چه معیارهای زیبایی شناسی برای پیکرنگاری از زنان در دوره اول قاجار دارای چه شاخصه‌های تصویری و ویژگی‌های متمایز در تصویر می‌باشد؟ چه شباهت و تفاوت‌هایی با نقاشی رسمی پیکرنگاری درباری دراین دوران و کارکرد تزیینی آن وجود دارد؟ ضرورت و اهمیت تحقیق در پژوهش حاضر این است ویژگی‌های پیکرنگاری زنان ازجهات فرمی و تزیینی مورد بررسی قرار گیرد، خصوصیات صحنه آرایی پیکره زنان، ساختار کلی و متقارن تصویر، تلفیق نقش مایه‌های تزیینی سطوح با پیکرنگاری حایز اهمیت بوده و بیانگر نقاشی‌های پیکرنگاری این دوران است. این موضوع پژوهشی علیرغم اهمیت تاکنون به صورت مستقل در مبحث پیکرنگاری مورد بحث قرارنگرفته است و ضرورت این پژوهش به صورت مستقل را نشان می دهد.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده ازمنابع کتابخانه‌ای و فیش برداری انجام شده است. تصاویر نقاشی‌های پیکرنگاری زنان جامعه آماری این پژوهش را تشکیل می‌دهد. برای بررسی دقیق‌تر به روش نمونه‌گیری خوشه‌ای تصادفی انتخاب شده‌اند و مورد مطالعه قرار گرفته‌اند و به وسیله معیارهای مرتبط تجسمی و به روش منطقی و قیاسی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند. شیوه تحلیل آثار پیکرنگاری زنان براساس تحلیل منطقی و قیاسی بوده و به بازبینی نقاشی توصیفی از زنان در این دوران پرداخته می‌شود.

پیشینه تحقیق

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشگران هنر به موضوع پیکرنگاری درباری از بعد هنری و تاریخی پرداخته‌اند ولی این پژوهش‌ها به بررسی این آثار به صورت مستقل از پیکرنگاری زنان و ویژگی‌های تجسمی آنها نپرداخته اند، همین موضوع ضرورت این پژوهش و جنبه نوآوری آن را نشان می‌دهد. در ادامه به معرفی پژوهش‌های نام برده مرتبط با موضوع پرداخته می‌شود.

اولیویه، آنتوان (۱۳۷۱)، سفرنامه اولیویه در ایران دوره قاجار است که به آرایش زنان و چهره آنان اشاره شده است. پاتینجر (۱۳۴۸)، در سفرنامه خود به زنان در این دوران و آزادی های اجتماعی آنامن اشاراتی داشته است. پولاک (۱۳۶۱)، در سفرنامه خود به ایرانیان و بخش‌هایی از زنان این دوران اشاراتی داشته است. جلالی جعفری (۱۳۸۲)، درکتاب خود که بخشی از رساله دکتری ایشان در پاریس می‌باشد به پیکرنگاری زنان پرداخته است. دهقانی (۱۳۹۲)، به موسیقی دوران قاجار و زنان رقصنده و نوازنده و آموزش موسیقی در این دوران توجه ویژه ای داشته است که راهگشای این پژوهش برای مطالعه قرار گرفت. پاکباز (۱۳۸۷)، کن بای (۱۳۸۲)، در کتاب‌های خود نقاشی ایرانی دوره قاجار را مورد بررسی قرار داده و به نقاشی از زنان اشاراتی داشته اند. کدیور (۱۳۹۶)، به موضوعات اجتماعی زنان در این دوران پرداخته شده ولی نقاشی از زنان مورد بحث نبوده است. از **مقالات،** پژوهشی در زمینه هنر

قاجار و زنان می‌توان به این موارد اشاره کرد، مسکوب (۱۳۷۸) به نقاشی ایران در دوره قاجار اشاراتی داشته است، حاتم (۱۳۸۷) نقاشی قاجار را مورد بررسی قرار داده است. در مقاله نوقاجارگرایی در هنرهای تجسمی معاصر و جدید ایران، نقاشی قاجار و تاثیرات آن برهنر نقاشی معاصر به خوبی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. در مقالات پنجه باشی ۱۳۹۲ تا ۱۴۰۱ به نقاشی زنان و ویژگی‌های آنها در پیکرنگاری درباری پرداخته شده است. در کتب خارجی در کتاب‌های دیبا[1] و پورتریت‌های قاجار[2] به نقاشی زنان از دوره قاجار در موزه‌های خارجی پرداخته شده است. همچنین نجم آبادی پژوهشگر دانشگاه هاروارد، در کتاب خود ۲۰۰۵، مقاله خود ۲۰۰۱ به نقاشی از زنان از بعد جنسیت و انسان شناسی در این دوران پرداخته است. پایان‌نامه الهه پنجه باشی (۱۳۹۲) در دانشگاه الزهرا، به بررسی تطبیقی پیکرنگاری دوره ابتدایی و انتهایی دوره قاجار پرداخته است که در بخشی ازآن به پیکرنگاری از زنان اشاراتی شده است. پایان‌نامه دکتری نفیسه اثنی عشری (۱۳۹۳) با عنوان بررسی تحول و تکوین هنر گرافیک در دوران قاجار بوده است. در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب مربوط به این زمینه پژوهشی کم بوده و این زمینه پزوهشی علیرغم اهمیت هنری و تاریخی مورد غفلت واقع شده است به خصوص در زمینه مطالعه پیکرنگاری از زنان در دوره اول قاجار، کار پژوهشی مستقلی انجام نشده است، بنابراین در پژوهش حاضر سعی می‌شود با بهره گیری ازمنابع مرتبط و نمونه های موجود به بررسی علمی و تحلیلی این موضوع در حیطه زنان در نقاشی پرداخته می شود.

جایگاه موسیقی در دربار دوران ابتدایی قاجار

موسیقی یکی ازهنرهایی است که مردم ایران ازگذر سال‌ها با حضورش در زندگی روزمره‌شان خو گرفته‌اند، آن را از خود کرده‌اند و شکلی از آن را که محبوب‌شان بوده و آن را ارج نهاده‌اند. دراین میان«دوره قاجار را باید چرخش گاهی درتاریخ موسیقی ایران شمرد، زیرا دراین دوره موسیقی مانند هنرهای دیگر پس از دو قرن دوباره جلوه می‌کند و در دربار شاهان قاجار مانند فتحعلی شاه و به ویژه در دربار ناصرالدین شاه جایگاهی ویژه برای خود می‌یابد» (دهقانی،۱۳۹۲: ۲۷۳). موسیقی غربی از راه موسیقی نظامی و درپی مدرن کردن قشون ایران در زمان فتحعلی شاه به کشور نفوذ کرد، پیشگام این مدرن سازی که درحقیقت می بایست محمل نفوذ موسیقی غربی، یعنی سپاه کشور را براساس الگوی اروپایی تغییر دهد کسی نبود جز عباس میرزا ولیعهد فتحعلی شاه، با این حال گرایش به غرب در این دوره بدون مقاومت صورت نمی‌گرفت (فاطمی، ۱۳۹۳: ۶). در جامعه ایران در دوره قاجار، جز کتاب بحورالالحان فرصت شیرازی که آن هم چندان از وضع موسیقی و موسیقی‌دانان روزگارخود سخن نگفته و تنها مختصری به رابطهٔ شعر و موسیقی از نظر وزن پرداخته است،کتابی که در آن بازهٔ زمانی به موسیقی روز پرداخته باشد در دست نیست. چنین است که برای پی بردن به وضع موسیقی و موسیقی‌دانان ناگزیر به منابع تاریخی دیگر رجوع می‌شود، به ویژه سفرنامه‌های اروپاییان، خاطرات و یادداشت‌هایی که مؤلفانش از حاضران آن روزگار بودند و دیده‌ها و نظریات خود را درباب مسائل مختلف از جمله موسیقی نوشته‌اند. دراین میان خاطرات اهالی و نزدیکان دربار از اهمیت بیشتری برخوردار است چرا که آنان به اندرون نیز راه داشته‌اند و از نزدیک شاهد چگونگی زندگی شاه و درباریان بوده‌اند (دهقانی،۱۳۹۲: ۲۷۳-۲۷۴). تاریخ عضدی، تالیف شاهزاده عضدالدوله و کتاب خاطرات دوستعلی معیرالممالک دراین حیطه راهگشا است، اولی به واسطهٔ زندگی نویسندهٔ آن درطول دوران پادشاهی سه شاه قاجار، یعنی آقامحمدخان، فتحعلی شاه و محمدشاه اهمیت دارد و دیگری به خاطر موقعیت اجتماعی معیرالممالک نوهٔ دختری ناصرالدین شاه. به هر ترتیب جالب است که«آنچه امروز زیرعنوان موسیقی ملی ایران می‌شناسیم و هفت دستگاه و ردیف را در برمی‌گیرد، همان است که استادان

1 Diba
2 Qajar Portraits

موسیقی در دوره قاجار آن را می‌نواختند و تعلیم می‌دادند و از همین روش آموزش شفاهی به روزگار ما رسیده است» که «ظاهراً تا حدود قرن سیزدهم ه. ق/قرن ۱۹م نظام ادواری داشته و سپس جای آن را نظام دستگاهی گرفته است». سخن از نظام دستگاهی در موسیقی نخستین بار در همان کتاب«بحورالالحان» نوشته فرصت شیرازی مطرح شده است که نویسندهٔ دربارهٔ آن چنین می‌نویسد: «...بدان که دراین قرن اخیر از زمان حکما و علما این فن، دستگاه قدما را برهم زده و آن برهفت دستگاه قرار داده‌اند...»، و در جای دیگر اسامی هفت دستگاه را به این ترتیب می‌آورد: «راست پنجگاه، چهارگاه، سه‌گاه، همایون، نوا، ماهور، شور». این هفت دستگاه خود دارای گوشه‌هایی است که به برخی از آن‌ها چند آواز ضمیمه است (همان: ۲۸۲). این موارد نشان می‌دهد موسیقی در دوران قاجار از جایگاه بالایی برخوردار بوده و یکی از تفریحات شاه، ولیعهد و شاهزادگان بوده است و نظام دستگاهی موسیقی ایران و هفت ردیف موسیقی در دوره قاجار نواخته و تعلیم داده می‌شده است، البته تمامی نوشته‌ها به موسیقی و نوازندگی مردان اشاره دارد و مشخص نیست که زنان نیز این هفت دستگاه را می‌نواختند و یا در این موارد فعالیت‌هایی داشتند.

زنان نوازنده و رقصنده در دربار اول قاجار

جدا از موسیقی عملهٔ طرب و نوازندگان مرد، موسیقی دیگری نیز در مجالس بزم شاه توسط زنان نواخته می‌شد. نقش زنان در دربار شاه یکی این بود که مجالس روضه‌خوانی ترتیب دهند و دیگر برگزاری برخی مجالس بزم بود که شاه مسئولیتش را برعهدهٔ آنان گذاشته بود. برای مثال گلبخت خانم ترکمانی و کوچک‌خانم تبریزی که هر دو از زنان حرم حضرت فتحعلی شاه بودند، هریک مسئولیت دسته‌ای از زنان نوازنده و رامشگر را برعهده داشتند. در تاریخ عضدی از دو دسته زن یاد شده است که «عده هرکدام به پنجاه نفر می‌رسید» و مجهز به«تمام اسباب طرب از تار و سه تار، کمانچه، سنتور زن، چینی‌زن، ضرب‌گیر و خواننده و رقاص» بودند. هریک از این دسته‌ها سردسته‌ای داشت که او را «استاد» می‌نامیدند. یکی از آنان استاد مینا بود و دیگری استاد زهره که هر دو به گفتهٔ عضدی، «در علم موسیقی بی‌نظیر بودند». این دو نفر گرچه در حرم زندگی می‌کردند، در زمرهٔ زنان شاه نبودند اما شاه «مقرّری و مواجب و همهٔ اسباب تجمل به جهت آنان مقرر» کرده بود. دستهٔ استاد مینا را به دست گلبخت‌خانم سپرده بودند و دستهٔ استاد زهره را به دست کوچک‌خانم. این دو دسته همیشه با هم رقابت می‌کردند و چشم و هم‌چشمی آنان زبانزد درباریان بود. چنان که وقتی در دربار میان دو نفر دشمنی برمی‌خاست، می‌گفتند: «مثل دستهٔ استاد مینا و استاد زهره منازعه می‌نمایند». جالب آنکه در نقاشی‌های بازمانده از دوره فتحعلی شاه و محمدشاه، برخی از این زنان رقصنده و نوازنده را تصویر کرده‌اند. چنان که معیرالممالک روایت کرده، برخی از این زنان هنرمند در نهایت «به عقد شاه در می‌آمدند و پس از چندی مادرشاهزاده‌ای می‌شدند». بعضی از آنان هم که مزدوج بودند، «شاه طلاقشان را می‌گرفت» و به عقد یکی از امرای دربار خود در می‌آورد. این رسم در عصر ناصری هم رواج داشت و ناصرالدین‌شاه نیز نوازندگانی را که مقبول طبع او بودند به عقد خود در می‌آورد. اما این زنان پرده‌نشین چگونه در فوت و فن موسیقی به درجهٔ استادی رسیدند و در دستگاه همایونی جایی به امر موسیقی زنان اختصاص دادند؟ عضدالدوله در کتابش روایت کرده است که «آموزش زنان را نوازندگان مرد نامدار دوره قاجار برعهده داشتند و برای مثال، استاد مینا، شاگرد سهراب ارمنی اصفهانی و استاد زهره، شاگرد رستم یهودی شیرازی بود». به گفته او«هر صبح آقا محمدرضا و رجبعلی‌خان و چالانچی‌خان، از دیگر مغنیان مشهور آن زمان به دربار می‌آمده تا به استاد مینا و استاد زهره تعلیم موسیقی بدهند». پوشش زنان نیز هنگام آموزش‌پذیری در نوع خود جالب است که عضدی می‌گوید: «به جز صورت هیچ چیز آنان پیدا و نمایان نبود». علاوه براینکه «خواجه‌ها نیز درکلاس‌های آنان حضور داشتند». روال کار آموزش این‌گونه بود که این دو استاد زن، پس از پایان دورهٔ آموزش، آموخته‌های خود را به دسته‌های خویش تعلیم می‌دادند و از آنان نیز موسیقی دانانی چون خویش تربیت می‌کردند. جز این‌ها افراد دیگری هم در فرآیند آموختن

موسیقی زنان دخیل بودند و از آن جمله زنان متنفذ دربار را می‌توان نام برد. بنا به روایت معیرالممالک، ناصرالدین شاه یک بار از مادر دامادش، ماه‌نساء خانم، درخواست می‌کند که دوازده دختر زیباروی حاضر کند و آنان را به «عملهٔ طرب» بسپارد تا انواع سازها و آوازها و رقص‌ها را بیاموزند و پس از آموزش کامل به اندرون فرستاده شوند. بنا به روایت معیرالممالک، دوره آموزش این دختران دو سال طول کشید و روزی که در حضور شاه برای نخستین بار هنرنمایی کردند، شاه هنرنمایی آنان را بسیار پسندید و به پاس تعلیم این دختران به ماه‌نساء خانم یک انگشتری جواهر هدیه داد. همچنان که گفته شد، موسیقی‌دانان و نوازندگان ایرانی جایگاه اجتماعی خوبی نداشتند و این بیش از هر چیز ناشی از جایگاه موسیقی در فرهنگ اسلامی بود. هر چند قرآن هنر موسیقی را یکسره منع نکرده است، اما پیامبراسلام و سپس اصحاب او همواره کوشیده‌اند تا روح آدمی را از گزند آنچه لذت‌های ممنوع (ملاهی) خوانده می‌شود یعنی«شراب و زن و آواز» در امان نگاه دارند. این چنین است که در بیشتر احادیث موسیقی را به چیز دیگری (عمدتاً ممنوع و ناپسند) ربط داده‌اند و هرگز از آن به صورت مجرد یعنی در مقام موسیقی بررسی نکرده‌اند. بدین ترتیب از قدیم‌الایام و پس از ورود اسلام به ایران در فرهنگ عامه نوعی نگاه منفی نسبت به موسیقی وجود داشت که باعث می‌شد موسیقی‌دانان همواره نگران باشند مبادا به واسطهٔ کارشان«مطرب» شناخته شوند که مطربان همیشه در جامعه ایران جایگاهی پست داشته‌اند. چنین بود که در آن سال‌ها ایرانیان مسلمان کمتر سراغ موسیقی رفتند و تا قرن نوزدهم میلادی، بیشتر افرادی که در کار موسیقی دست داشتند، از ایرانیان یهودی بودند و تا مدت‌ها، یهودی‌های شیراز از بهترین نوازندگان ایران به شمار می‌رفتند و گفته‌اند آنان بهترین نگهبانان موسیقی کلاسیک و سنتی ایران بودند. با این حال اوضاع دربار کمی متفاوت بود و برای اهل هنرارج و قربی در حد متعارف قائل بودند. به عنوان مثال در عصر ناصری، قدر و منزلت نوازندگان در حدی بود که شاه آنان را «عمله طرب» می‌نامید و به نوازندگان درباری که در بارگاه شاه حق جلوس و نواختن داشتند، «عمله طرب خاصه» می‌گفتند. آنان کسانی بودند که شاه برای آنان وظیفه و مقرری تعیین کرده بود (دهقانی،۱۳۹۲: ۲۷۷–۲۸۰). این موارد نشان می‌دهد که زنانی در دوره قاجار با موسیقی آشنایی داشته و در دربار رفت و آمد داشتند، آنجا زندگی می‌کرده و از هنرآنان برای سرگرمی شاه و درباریان و حرمسرا استفاده می‌شد. تنها نسخه تصویری به جای مانده از آن دوران نقاشی‌ها هستند که اکثراً بدون امضای هنرمندان بوده و تنها از شیوه کار او می‌توان حدس زد که متعلق به کدام هنرمند دربار قاجار است. آرایش مو، لباس و سازهای زنان رقصنده در نقاشی‌های این دوران ما را با لباس، پوشش، آرایش مو و زینت‌ها و سازهای مختلف و رقص زنان در نقاشی‌های آشنا می‌کند.

نقاشی پیکرنگاری از زنان در دربار اول قاجار

نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار، برای نخستین بار در دوره قاجار در زمان فتحعلی شاه قاجار با مضامین رایج در نقاشی این دوران همچون چهره شاه، شاهزادگان، رقصندگان و نوازندگان شکل گرفت (حاتم، ۱۳۸۷: ۳۵). ارتباط با اروپا و تک پیکرنگاری برای تبلیغ و تثبیت شاهانه و تکثر تصاویر انسانی به ظهور پدیده انسان گرایی در هنر دوره قاجار انجامید و انسان در اکثر تصاویر انسانی حضور عمده و ویژه پیدا کرد. سنت آرمانی سازی در این دوران بر ظهور انسان وخودباوری و قدرت انسان تاکید دارد و اثر هنری و تصویر آن را مشروع می‌سازد (پنجه باشی،۱۳۹۶: ۱۴۴).

هجوم عناصر غربی به عنوان فرهنگ بیرونی به نقاشی دوره فتحعلی شاه قاجار، هم بر روی بازنمایی تصویر زنان و هم حضور آنها در اجتماع موثر بوده است و بازنمایی زن در تصاویر را با توجه به دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی، به هر شکلی افزایش می‌دهد. بخش عمده‌ای از تصاویر به نقاشی از زنان اختصاص می‌یابد و کم کم در دوره‌های بعدی موجب حضور زنان به محیط‌های اجتماعی می‌شود (افتخاری یکتا، نصری، ۱۳۹۸: ۱۰۰). در نقاشی پیکرنگاری زنان در دوران قاجار، تصاویر برگرفته از شرایط اجتماعی

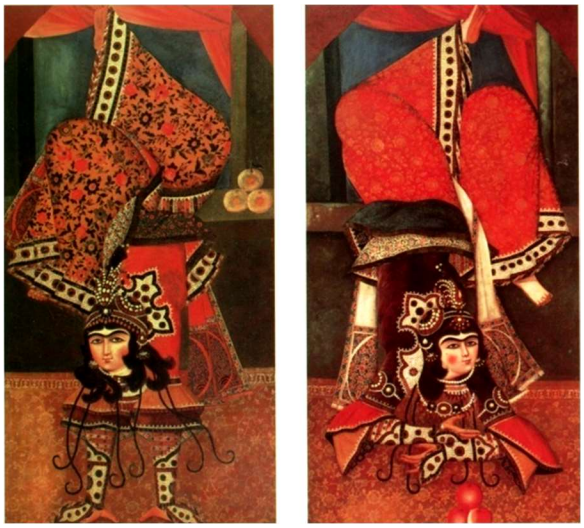
و سیاسی این دوران است که در نقاشی‌ها بازتاب می‌یابد (پنجه باشی، ۱۴۰۱). استفاده از نقش مایه زنان در آثار هنری دوره قاجار، از جمله در کاشی نگاری‌ها، فضاهای خصوصی و نیمه خصوصی کاخ‌ها و خانه‌های اعیان و اشراف از ویژگی‌های شاخص این دوره است. تصویر زنان دراین دوره در تعامل هویتی با تصویر زن فرنگی چرهه جدیدی از زن را به نمایش گذاشته است (پنجه باشی، فرهد، ۱۳۹۶: ۵۱۸). ویژگی‌های هنر پیکرنگاری درباری در ساختار کلی تصاویر، ویژگی های تزیینی پیکرها، خصوصیات صحنه آرایی، طبیعت پردازی درساختار کلی تصاویر به صورت متقارن، تلفیق با نقوش تزیینی، با رنگ گزینی محدود به چشم می خورد.(پاکباز،۱۳۸۷: ۱۴۷). پیکرنگاری در این دوران با چهره هایی آرمانی در پیکره‌ها تصویر شده است و نمایش آداب و آیین‌های درباری و سکون پیکره‌ها به قاعده است (مسکوب، ۱۳۸۷: ۴۱۰). زنان دراین دوره غیر واقعی با معیارهای زیبایی شناسی شاعرانه و ویژگی‌هایی همچون آرایش صورت، چشمان خمارآلود و لب‌های غنچه‌ای، کمر باریک و مزین به انواع جواهرات و جامه‌های گران بها، در نقش‌های متعددی از جمله معشوقه، رقصنده، نوازنده، مادر و کودک به تصویر کشیده می‌شوند (افتخاری یکتا، نصری، ۱۳۹۸: ۱۰۰) در پیکرنگاری زنان دراین دوره نقش زن و پرنده ترکیب شده و نماد پرنده بر قراردادی بودن گل و مرغ درکنار هم اشاره دارد و در پیکرنگاری زنان این موضوع بیشتر دیده می‌شود (پنجه باشی، ۱۳۹۸: ۳۶). در این تصاویر چهره مردان اکثراً با ریش سیاه بلند، ابروان پیوسته، کمری باریک و اندام ورزیده، نگاه خیره و چهره زنان با چهره‌های بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده و انگشتان حنا بسته تصویر شده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۴۷). چهره نگاری در نقاشی‌های این دوران با دوره‌های پیشین نقاشی ایرانی متفاوت بوده و زیبایی و لطافت زنانه در چهره مردان در پیکرنگاری نیز دیده می‌شود (پنجه باشی، ۱۳۹۹: ۵۹). در پیکرنگاری زنان، در دوره اول قاجار زنان به صورت رقاصه و نیمه عریان تصویر شده‌اند ولی در دوره‌های بعد معتدل و با حیا و پوشیده تصویر می‌شده‌اند (پنجه باشی، ۱۳۹۵: ۴۶۰). الگوی صحنه آرایی نقاشی برگرفته از معماری داخل کاخ‌ها و کاملاً درباری بود. به طوری که پیکرهای زنان و مردان در پنجره‌ای با پرده جمع شده که چشم اندازی از طبیعت و یا معماری را درخود جای داده به تصویرکشیده شده‌اند. در نگاره‌های دوره قاجار چهره مرد و زن به یکدیگر بسیار شبیه بوده و تفکیک آنها از هم دشوار است و بیشتر به واسطه نوع پوشش، آرایش و اشیا و وسایل همراهشان از هم قابل تشخیص اند. لباس زنان پرنقش نگارتر است. موهای زنان بلندتر از مردان است و نیز به نمایش درآوردن جنبه‌های فیزیولوژیک بدن زن یکی از راه‌های شناسایی و تمایز زن از مرد است (حسینی مطلق، ۱۳۸۸: ۵۷). در دوره قاجار زیبایی مطلوب عبارت بود از: صورت گرد و چشمان بادامی خمار و ابروان پیوسته کمانی، بینی باریک و دهانی به کوچکی غنچه گل و زنان به این شکل زیبا محسوب می شدند. الگوی صحنه آرایی نقاشی برگرفته از معماری داخل کاخ‌ها و کاملاً درباری بود. به طوری که پیکرهای زنان و مردان در پنجره‌ای با پرده جمع شده که چشم اندازی از طبیعت و یا معماری را درخود جای داده به تصویر کشیده شده‌اند. در نگاره‌های دوره قاجار چهره مرد و زن به یکدیگر بسیار شبیه است و تفکیک آنها از هم دشوار است و بیشتر به واسطه نوع پوشش، آرایش و اشیا و وسایل همراهشان از هم قابل تشخیص‌اند (حسینی مطلق،۱۳۸۸: ۵۷). زنان موضوع نقاشی بسیاری از هنرمندان مردی بودند که به خلق آثار سفارشی یا غیر سفارشی مشغول بودند. تفاوت دیدگاه مردان نقاش در نیمه اول و دوم قاجار محسوس است. در نقاشی‌های این دوره از زنان، آنان با نگاهی فریبنده و دعوت کننده به بیننده خیره شده‌اند (نجم آبادی[1]، ۲۰۰۵: ۲۷۵). زمان قاجار، نحوه تلقی از زیبایی زنانه با چیزیی که اکنون درجامعه رواج دارد بسیار متفاوت بوده است. لیدی شل در دوران ملاقاتش درایران نوشته تمام خانواده قاجار ابروهای کلفت کمانی دارند که آن را دو برابر می‌کنند. الگوی آرایشی زنان چشمان درشت سرمه کشیده، صورت سرخاب و سفیداب زده و ابروهای کمانی به هم پیوسته و گیسوانی مشکی و موج‌دار دارند (پنجه

1 Najmabadi

باشی، ۱۳۹۹: ۳۰۰). زنان بیشتر از مردان جواهرات به همراه داشته و تمام پیکر زنان به انواع جواهرات قیمتی آراسته است. برسر، جقه و برگردن آویزهای ثمین، عصابه‌های گران‌بها برجبین و سینه و رشته‌های مروارید درشت و آبدار حمایل کنند. کمربندهای مرصع در کمر، حلقه‌های انگشتری الماس و یاقوت در انگشت، دست بندهای جواهر درساعد و ساق پا دارند و حاشیه تمام زر در لباس می دوزند (اولیویه،۱۳۷۱: ۱۵۵). در اوایل دوره قاجار هنرمند نقاش نه تنها در ترسیم چهره زن به آرمان گرایی و عدم شبیه‌سازی گرایش داشت در ترسیم بدن و اندام زن نیز این اصل را رعایت کرده و بدن او را نیز به شکلی ساده و انتزاعی به نقش درآورده است (زارعی، طهماسبی، ۱۳۹۷: ۵۹۰). زنان ایرانی به زر و زیور از هرنوع و دست مثلاً گوشواره، سنجاق مخصوص نگاه داشتن روبنده، دست بند و پابند دل بسته‌اند. خانم‌های متشخص و از خانواده‌های برجسته اغلب تاج الماس گرانبهایی بر سر می‌گذارند (پولاک،۱۳۶۱ :۱۱۷). مهم‌ترین زیور شاهزاده خانم‌ها و زنان بزرگان تاجی سنگین است که به سرفشار می‌آورد آن را فقط در مواقع رسمی برسر می‌گذارند و در مواقع غیررسمی نیم تاجی به سر می‌گذارند که سبک‌تر است و با جواهرات کم و پرهای قشنگ تزیین شده است. این تاج را روی پیشانی و یا یک طرف سرقرار می‌دهند. خانم‌های ثروتمند سینه ریزهای متعدد، گردن بندهای گران‌بهای بلندی دارند که از مروارید های درشت مخلوط به فیروزه و سایرجواهرات درست شده است (دالمانی، بی تا: ۲۸۸). زنان در نقاشی‌ها با حرکات موزون و اعمال اغراق آمیز و عجیب همچون تکیه برکف دستان و ساعد و بندبازی با تاکید بر ریتم و حرکت در نقاشی از موضوعات مورد علاقه نقاشان به تصویر در می‌آمدند (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۳۳). هنرهای تصویری دردوره قاجار در زمینه نقاشی از زنان از تاثیرات مواجهه با غرب برکنار نماند. رنگ و لعاب چهره زنان در تصاویر دوره قاجار بسیار بیشتر از دوره‌های قبل است و به نظر می‌رسد این شیوه در جهت اروتیک کردن تصاویر زنان به کار می‌رفته است (زارعی، طهماسبی،۱۳۹۷: ۵۹۰). بازنمایی تصویر زنان در این دوره اهمیت ویژه ای می‌یابد و دستخوش تغییرات عمده‌ای در فرم و مضمون می‌گردد، با این که ترسیم تک چهره از زنان در دوره قاجار آغاز می‌گردد اما احتمالاً به دلایل مذهبی و اجتماعی به اندازه ترسیم تک چهره مردان رونق و رواج چندانی نمی‌یابد (افتخاری یکتا، نصری، ۱۳۹۸: ۹۸). افسانه نجم آبادی در مقاله خود می‌نویسد: مطالعه جنسیت در نقاشی قاجار در نیمه اول قرن نوزده میلادی، بر اساس دنیای خیالی مردان و تاکید بر زیبایی ظاهری و جنسی زنان شکل گرفته است. به جای به تصویر کشیدن زنان واقعی در دنیای واقعی و شخصیتی مستقل، زنان بر اساس نگاه مردان و با تاکید بر زیبایی ظاهری تصویر شده‌اند (نجم آبادی، ۲۰۰۱: ۸۹). به نظر می‌رسد شکل لباس و یقه باز زنان ایرانی در عصر فتحعلی شاه، متاثر از زنان اروپایی بوده است. این امر را هم می توان تحت تاثیر آثار نقاشی اروپایی که به ایران راه پیدا کرده بود دانست و هم متاثر از مسافرت شاهزادگان ایرانی به اروپا. در این دوران هنرمندان نقاش نه تنها در ترسیم چهره زن به آرمان گرایی و عدم شبیه سازی توجه داشته بلکه درترسیم بدن و اندام زن نیز این اصل را رعایت کرده و بدن را به شکل ساده و انتزاعی به نقش درآورده‌اند (رضایی و دیگران،۱۳۹۵: ۸۷). در نقاشی های این دوران با موضوع زن، آثار نقاشی برجای مانده نه تاریخ و نه امضا دارد ولی سبک لباس زنان در نقاشی‌ها یکی بوده و بارها توسط مسافران اروپایی و روسی و دیپلمات ها توصیف شده است. تصویر ۲ نقاشی متعلق به اوایل قرن نوزدهم میلادی است و مانند بسیاری از نقاشی‌های دیگر در دوره اول قاجار، زنان را در حال رقص با سازهای موسیقی نشان می‌دهد، به نظر می‌رسد این اثریکی از مجموعه نقاشی‌هایی است که برای تزیینات داخلی کاخ‌ها استفاده می‌شده است.

تصویر۱. زن رقصنده با قاشقک موسیقی، هنرمند ناشناخته، ایران، اوایل قرن ۱۹، رنگ و روغن روی بوم، ۹۰ × ۱۵۸سانتی متر، موزه ارمیتاژ، سن پیترزبورگ، به شماره VR –IIIO. (دیبا، ۱۹۹۹: ۲۶۳)

«این تصویر یک نمونه زیبا از موضوع مورد علاقه از زنان درنقاشی درباری قاجار است. نمایش زنان رقصنده، نوازندگان و آکروبات بازان از موضوعات تزیینی این دوران است. به طور معمول درنقاشی‌های زیبای این دوره با موضوع زن‌ها که نه تاریخ و نه امضا مشخصی دارد، سبک لباس زنان در نقاشی‌ها یکی است و بارها توسط مسافران اروپایی و روسی و دیپلمات‌ها توصیف شده است. این نقاشی (تصویر۱) متعلق به اوایل قرن نوزدهم میلادی است، علاوه براین تصویرکه از موزه ارمیتاژ قصر موزه گتچین[۱]، چهار نقاشی دیگر نیز وجود دارد که همه آنها به دوره سلطنت فتحعلی شاه قاجار تعلق دارند و مانند بسیاری دیگر از بوم‌های قاجار زنان را در حال رقص با سازهای موسیقی نشان می دهند. این اثر یکی از مجموعه نقاشی هایی است که برای تزیینات داخلی کاخ ها استفاده می‌شده است. در نقاشی دیگری ازاین مجموعه دختران رقصنده و نوازنده در موزه فاین آرت تفلیس گرجستان به شمار۸۵۷ /۸۵۶ قرار دارند. صورت‌ها مشابه این بوم نقاشی تکرار شده و تاکید هنرمند بر این مشابهت تاکید شده است. زنان نمایش داده شده در مقابل یک پنجره باز با الگوی تیره و روشن نشان داده شده اند و بوم‌ها دارای یک سایز و قالب یکسان است» (دیبا، ۱۹۹۹: ۲۶۳). تصاویر۳-۲ آکروبات بازان و رقاصان دربار قاجار را نشان می‌دهد که تعداد تصاویر قابل توجهی نقاشی از ز نان ایرانی در دوره قاجار توسط نقاشان هستند.



تصویر۲- زن آکربات باز، منسوب به احمد، تهران، اواسط قرن ۱۹ م، رنگ روغن برروی بوم، ٤/ ۸۰ × ۱۵۱/۵ سانتی متر، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن به شماره ۱۸۷٦- ۷۱۹/ ۱۸۷٦ –۷۲۰. (دیبا، ۱۹۹۹: ۲٦۳)(راست)

تصویر۳- زن آکربات باز، منسوب به احمد، تهران، اواسط قرن ۱۹ م، رنگ روغن برروی بوم، ٤/ ۸۰ × ۱۵۱/۵ سانتی متر، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن به شماره ۱۸۷٦- ۷۱۹/ ۱۸۷٦ –۷۲۰»(دیبا، ۱۹۹۹: ۲٦۳)(چپ)

«آکروبات بازان و رقاصان موضوع تعدادی از تصاویر قابل توجه نقاشان ایرانی از نقاشی زنان در پیکرنگاری درباری دوره اول قاجار هستند. این دو نقاشی بسیار زیبا که برای نمایش کنار هم در نظر گرفته شده است دارای ترکیب‌بندی‌های مشابه پیکرنگاری است که برای تزیین سالن نماینده فرانسه در تهران کار شده است. بر طبق نامه به تاریخ اکتبر۱۸۵۷ میلادی ازکلنل ر.مورداچ اسمیت از تلگرافی از تهران این نقاشی‌ها ابتدا در کاخ گلستان تهران بوده و به دوره فتحعلی شاه تعلق داشته‌اند. مورداچ اسمیت از نوع تزیینات آن متعلق به سال‌های حدوداً ۱۸۶۰ تا ۱۸۸۰ میلادی حدس زده است که متعلق به دوره نخست قاجار می‌باشند. بدن آکروبات بازها با لباس‌های زیبا پنهان شده و در برابر تصویر به حالت پرواز در آمده اند و به صورت پیچیده و شکننده‌ای تصویرشده- اند. پیکر سمت چپ با توازن غیرقابل ممکنی در بالای سیب نگه داشته شده است. در این تصویر نقاش ناشناسی در یک ترکیب بندی عجیب، بدون تغییر سطح صاف پلان با کنار هم قرار دادن خطوط پیچیده و تاب خورده (موهای واکس خورده حلقه شده و بافته‌های بلند) شکستن رویه ظاهر و لایه‌های منقوش (از جمله حداقل هفت یا هشت نوع طرح در جهت‌های مختلف در لباس پیکرها) روحیه و انرژی در اثر ایجاد می‌کند که یادآورکوبیسم ترکیبی است. شور تصویری این نقاشی‌ها بیشتر توسط رنگ‌های درخشان هنرمند افزایش یافته است، نقاشی دارای رنگ‌های قرمز مایل به زرد–سفید و سیاه و فیروزه‌ای عمیق است. اگرچه نمایش نقاشی از زنان به ندرت امضا دارد، این نقاشی های ارائه شده نشانه‌های نزدیکی با موضوع‌های مشابه اجرا شده توسط نقاشانی مثل احمد و محمود دارند. در صورت درست بودن حدس احتمالی هنرمند به تاریخ اواخر۱۸۲۰ میلادی و اوایل۱۸۴۰ میلادی تعلق دارند و به احتمال زیاد مخصوصاً رفتار شجاعانه نقاش برای به کار بردن رنگ سفید برای ترسیم و مشخص کردن چشم‌ها و پیشانی و برجسته کردن نقطه مشخص رنگی درپالت رنگی تصویر ازخصوصیات کارهایی است که این تابلو را منسوب به احمد می‌کند و از خصوصیات آثار او است. نمایش از زنان برای جامعه‌ای که زنان در آن منزوی بودند و از نگاه خیره مردان خود را می‌پوشاندند، در قرن

نوزدهم میلادی برای ناظران اروپایی به صورت یک معمای غیرقابل حل و گیج کننده است که موفق به درک آن نمی‌شوند. بازنمایی زنان ایرانی در نقاشی‌ها و پرتره‌های واقعی زنان قاجار آنها را دچار سوء تفاهم مـی‌سـاخت» (دیبـا، ۱۹۹۹: ۲۶۳). در مقالـه حاضـر بـه بازنمایی غیر واقع گرایانه از زنان در دوره قاجار، کارکرد تزیینی در شیوه بازنمایی که اقتضای تزیین و سلیقه سـفارش دهنـدگان هنـر است اشاره می‌شود. در نقاشی از زنان دراین دوران صورت زنان با زیبایی آرمانی تصویر می‌شد که برگرفته از ادبیات خیالی و تمثیلـی بود که با چهره واقعی زنان قاجار متفاوت بود. این نقاشی‌ها بیشتر جنبه زیبایی، تزیینی و اروتیک داشته و بـر ویژگـی‌هـای تصـویری زنان اغراق می‌شده است و گاهاً تصاویر زنان در بخش‌هایی از تصویر برهنه تصویر شده است. زنان در نقاشی‌ها یـا رقصـنده‌انـد و یـا درحال نواختن ساز دیده می‌شوند، زنان تصویر شده در نقاشی‌ها از نوع زنان شاهزاده و یا بانوان محترم درباری نبودنـد و تصـویری از زنان و یا دختران شاه نقاشی نمی‌شد بلکه زنان رقصنده و نوازنده تصویر می‌شدند که برهنگی مو و بدن آنان در جلـو نقـاش مشـکلی نداشته باشد. جالب است که حتی نقاشی از این زنان هم برای نقاش بد بوده و اغلب بدون امضا است و تنها می‌توان از روی شیوه کار و یا نشانه‌های تصویری مشترک با نقاشی مردان که دارای امضا مشخصی است، حدس زد که کار کـدام هنرمنـد اسـت کـه آن هـم قریب به یقین نیست. در مطالعه نقاشی از زنان در این دوران، درنگاه نخست، زیبایی غیر واقعی آنان جلب نظر مـی‌کنـد کـه از صـور خیالی و مثالی ایرانی در شعر و ادبیات الهام گرفته شده است و در نگاه بعدی حرکت در تصاویر نقاشی زنان است که برخلاف نقاشـی از شاه و شاهزادگان مرد در این دوران که ثابت و نگاه خیره و یخ زده‌ای به مخاطب دارنـد از جنـب و جـوش و حرکـت بیشـتری در تصویر برخوردار است. پیکر زنان آزادانه‌تر تصویر شده و اغلب دارای حرکت در بدن برای رقص و نواختن ساز هستند. این حرکت چـه در رقص رقصندگان و چه در حرکات دست نوازندگان زن دیده می شود و در مقایسه با پیکرهـای خشـک و ایسـتای مـردان نـرم‌تـر تصویر شده است و از رنگ‌های شادتری در رنگ گزینی هنرمند برخوردار است. در پیکرهای زنان رقصنده و نوازنده در دربـار در ایـن دوران اغلب از ترکیب بندی متقارن استفاده شده و چون نقاشی جنبه تزیینی بـرای کـاخ و عمـارت را داشـته، از تزیینـات و نقـش و نگارهای فراوان در لباس و پوشش زنان و زمینه اثر، رنگ‌های گرم و شاد و درخشان استفاده شده است. سایه پردازی‌ها محدود بـوده و در لباس و چهره زنان دیده می‌شود. هنرمند این آثار درتلاش است زیبایی آرمانی و تخیلی از زنان با معیارهای غیر واقعی و مثالی را در لباس های پرنقش و نگار و پرکار و جواهرات نشان دهد. اغراق در زیبایی چهره و به خصوص در اندام زنان، خصوصـیات چهـره و چشمان درشت و سیاه، ابروان پیوسته و موهای بلند سیاه مواج تزیین شده با مروارید و تاج و نیم تاج و گل و کلاه دیده می‌شـود. بـه نظر می‌رسد این پوشش تنها برای رقصندگان و نوازندگان بوده باشد و با توجه به محـدودیت‌هـای فـراوان زنـان در ایـن دوران نـوع پوشش‌ها برای اکثریت زنان محدودتر حدس زده می‌شود. رنگ‌های استفاده شده در این نقاشی‌ها گرم و دلنشین و هماهنگ اسـت و دید چند وجهی از بالا، روبرو و پایین در حرکت بدن زنان رقصنده و آکروبات باز دیده می‌شود که آن را انتزاعی و جلوتر از زمانه خـود تصویر می‌کند و از زاویه دید هوشمندانه نقاش خبر می‌دهد ولی این حرکات و اغراق‌ها حتی به ندرت درنقاشـی پیکرنگـاری دربـاری رسمی از شاهان و درباریان دیده نمی‌شود. فضای اطراف زمینه تصویر زنان در نقاشی‌ها برای تاکید بیشتر بـر پیکـر مرکـزی تصـویر، اغلب رها شده و ساده و بدون نقش یا با نقش‌های کمتر تصویر شده است. این نقاشی‌ها به دلیل کاربرد تزیینی کـاخ‌هـا و اتـاق‌هـای دربار استفاده می‌شده است و هنرمندان به علت معذورات مذهبی از نوشتن نام خود حذر می‌کردند و چنانچه ذکر شد تنها راه مشخص شدن هنرمند شیوه کاری و یا امضاهای مخفی و ریزه کاری‌های شبیه با آثار امضا دار هنرمندان در سایر آثار است. در نقاشی از زنـان نقاش، طراحی و رنگ گذاری، فرم کلی بدن زنان را بسیار مدور و با خطوط و رنگ گذاری مناسب تصویرمی کرده است و نقاش سعی بر ایجاد حرکت در تصویر داشته است. زنان در این نقاشی‌ها اغلب به دو گروه رقصنده و آکروباتیک باز (حرکـات نمایشـی) و نوازنـده

تقسیم می‌شوند. نقاشی‌های زنان اکروباتیک باز کمتر است و اغلب با نقاشی‌های رقصندگان ادغام می‌شود. در نقاشی‌های زنان رقصنده آکروباتیک حرکت بیشتر از رقصندگان و نوازندگان است و در نقاشی نوازندگان حرکت بیشتر در دست‌ها دیده می‌شود که مشغول نواختن بوده و اکثراً نشسته تصویر شده‌اند. در اغلب نقاشی‌ها در کنار زنان رقصنده میوه‌هایی دیده می‌شود و در کنار نوازندگان وسایل پذیرایی، جام و حیواناتی مانند گربه و پرنده دیده می‌شود. جدول شماره ۱ به مطالعه ویژگی زنان رقصنده، نوازنده و آکربات باز در نقاشی‌های دوره اول قاجار می‌پردازد و جدول شماره ۲ به مطالعه حرکت در نقاشی زنان رقصنده و نوازنده پرداخته می شود.

جدول۱. مطالعه حرکت در نقاشی زنان دردوره اول قاجار. (منبع: نگارنده)

زنان رقصنده	زنان آکربات باز	زنان نوازنده
حرکت در دست ها و پاها و سر	حرکت در همه اندام، اغراق در تصویر بیشتر از رقصنده و نوازنده	حرکت در دست ها و پاها

این موارد نشان می‌دهد حرکت در نقاشی زنان بیشتر از سایر پیکرنگاری‌های این دوران بوده و حرکت در تصویر نقاشی دیده می‌شود و پیکری که درحال جنبش است و هنرمندان در ارائه نمایش حرکت موفق عمل کرده‌اند. در این میان نقاشی زنان رقصنده بیشتر از نوازندگان و آکروبات باز دارای حرکات اغراق آمیز است.

تصویر٤.زن رقصنده قاجار ،۲۰۹×۱۰٤،موزه جورجیا (پرتریت های قاجار، ۲۰۰٤: ۲۵)

تصویر۵. زن نوازنده قاجار، هنرمند ناشناس، تهران، قرن ۱۹ میلادی[1]

تصویر٦. زن رقصنده قاجار با تنبک، هنرمند ناشناس،85×150. رنگ و روغن، تهران (پرتریت های قاجار، ۲۰۰٤: ۳)

تصویر۷. زن نوازنده، رنگ روغن روی بوم، ۵۳ در ۸۰، ۱۸۱٦م، احتمالاً ابوالقاسم[2]

1 https://www.artranked.com/topic/Qajar#&gid=1&pid=4
2 www.bonhams.com

چنانچه در تصاویر نقاشی زنان در پیکرنگاری‌های این دوران مشخص است، اغلب از ترکیب‌بندی متقارن و ایستاده استفاده شده و قدی و ایستا بوده تاشکوه جلال و آرمان گرایی را در اندازه واقعی مجسم نمایند. نقاشی‌ها دارای تزیینات و نقش و نگارهای فراوان بوده و سایه پردازی اندکی در لباس و چهره زنان وجود دارد اما واقعی نبوده و از انسان زمینی دور و تصویری از زنان خیالی و آرمانی با زیبایی فرازمینی را نشان می‌دهد. کمال زیبایی زنانه در قرص کامل صورت (چون ماه و خورشید)، موهای بلند (کمند مانند) و لب-های کوچک (نشانه‌ای از غنچه گل) بوده که همگی معیارهای زیبایی شاعرانه در این دوره‌اند. تصویر زنان چندان واقعی نیستند و اگر هم باشند از میان آن گروه از زنان است که تنها به شغل سرگرمی درباریان اشاره دارد و از زنان واقعی دربار دور است. در کل نقاشی های دوره اول قاجار از زنان با هرنوع پوششی بسیار جنسیت زده و با نگاه جنسی هستند.

جدول۲. مطالعه حرکت نقش زنان در تصاویر نقاشی زنان در دوره اول قاجار.(منبع: نگارنده)

زن رقصنده	زن نوازنده
بیشترین حرکت در تصاویر زنان رنگ های شاد رعایت قوانین پیکرنگاری	دارای حرکت در نقاشی زنان رنگ های شاد و مفرح رعایت قوانین پیکرنگاری

ویژگی مشترک همه نقاشی‌های زنان در دوره قاجار تمرکز پیکر درمرکز نقاشی با لباس پر نقش و نگار که پشت آن پنجره ای قرار دارد که ممکن است دربخش هایی برای اینکه در طاق قاب مورد نظر قرار بگیرد در بخش‌هایی بریده شده باشد که از آسیب های نقاشی قاجار است. «بسیاری از نقاشی های رنگ و روغن دوره فتحعلی شاه و بعد از آن در دسترس اند. اغلب آنها درقسمت فوقانی به صورت جناغی شکل گرفته‌اند تا برای طاقچه‌ها و دیوارهایی با همان شکل مناسب باشند. بسیاری از این تصاویر با موضوع هایی نظیر رقاصه‌ها و مجالس بزم و رزم برای مجموعه‌های شخصی ساخته می‌شدند» (کن بای، ۱۳۸۲: ۱۲۱). اغلب نقاشی‌های رنگ روغن دوره فتحعلی شاه در قسمت فوقانی طاقچه دیوار مخصوص دیوارنگاری به صورت جناقی، شکل گرفته‌اند (افتخاری یکتا،

نصری، ۱۳۹۸: ۱۰۰). در نقاشی از زنان چون جنبه تزیینی آن بیشتر بوده این مورد بیشتر دیده می‌شود. کف زمین در نقاشی‌ها اکثراً منقوش بوده و فضای اطراف نقاشی با رنگ‌های خاموش کار می‌شود که تمرکز بر پیکر و نقش و نگار آن قرار داده شود. در بررسی این نوع پیکرنگاری از زنان، مشخص می‌شود این آثار با ویژگی‌های متمایز و دارای شاخصه‌هایی با شکوه و زیبایی زنانه، بازنمایی نقوش تزیینی زیبا و ظریف، می‌باشد. زنان در این تصاویر ایستاده و یا نشسته و در حال زدن ساز یا اجرای نمایش آکروباتیک به تصویر کشیده می‌شوند. هنرمندان ناشناس در این دوران در تجسم حالت‌ها و ترسیم چهره‌های زیبای زنان، لباس‌های با تزیینات فاخر با گل آرایی و رنگ‌های دلنشین تصویر شده اند. ساختار کلی تصاویر در این نقاشی‌ها به صورت تزیینی بوده و در صحنه آرایی و طبیعت‌پردازی متاثر از نقاشی‌های رسمی شاه و درباریان است. ساختار هر دو تصاویر متقارن بوده و دارای نقش مایه‌های تزیینی در لباس و صحنه آرایی تصاویر است. رنگ گزینی دراین نقاشی‌ها با تاکید بر رنگ‌های گرم بخصوص قرمز و به صورت محدود اجرا می‌شده است. چهره زنان در تلاش بر نمایش زیبایی با ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده سیاه، بینی قلمی، دهانی ظریف، موهایی سیاه و پریشان و آرایش شده با طراوات تصویر شده است. نقاشی پیکرنگاری زنان حالت رسمی و درباری نداشته ولی درصحنه آرایی تصویر کنار پیکره، پنجره و پرده‌ای جمع شده در بالای تصویر در میان آنها با نقاشی رسمی شاه و شاهزادگان مشترک است. تزیینات در نقاشی پیکرنگاری از زنان بیشتر بوده و کارکرد زیبایی‌شناسی بیشتری در لباس و فضای تصویر داشته است. کارکرد زیبایی شناسی از زنان در چهره و اندام و پیکرنگاری در این دوران، نمادین و تمثیلی و دارای معیارهایی متاثر از ادبیات ایرانی است. زنان در این نقاشی‌ها در مرکز تصویر با دقت تمام و درنهایت زیبایی موها، اندام و چهره‌های زیبا و با دقتی تمام در کوچکترین جزییات تصویر در آرایش و جواهرات تصویر شده‌اند.

چهره‌های زنان در نقاشی‌ها زنان رقصنده و نوازنده یکسان، با مشخصات قوانین چهره نگاری قاجاری تصویر شده و موها با مروارید آرایش یافته و دارای کلاه، تاج، نیم تاج یا سربند تزیینی می‌باشند، موهای سیاه طبقه طبقه آرایش شده و اندام آنان باریک و بلند است. لباس‌ها همه کمر داشته و دو تیکه طراحی شده است، لباس‌ها منقوش و دارای تزیینات با مروارید است و کمربند دارد که گودی کمرو باریک بودن آن را تاکید کند. انگشتان دست و پای زنان حنا بسته و منقوش بوده است و در تصاویر نقاشی به عنوان تزیینی نمایش داده شده است. در نقاشی نوازندگان و رقصندگان نقاشان سعی دارند حرکت رقص را در حرکت چین لباس‌ها و سایه پردازی آن مشخص کنند. در ذکر تفاوت نقاشی پیکرنگاری زنان و مردان در دوران اول قاجار این نکته حایز اهمیت است که در پیکرهای زنان جنبه زیبایی، تزیین و نقش و نگار مطرح بوده و بر خلاف نقاشی پیکرنگاری مردان که از شاه و درباریان به صورت سفارشی نقاشی می‌شده است و حالت یادبود و بازنمایی شاهانه و سفارش رسمی از سوی دربار داشته است، نقاشی زنان فاقد این موارد بوده و فقط به جنبه تزیینی و زیبایی و منقوش آن توجه می‌شده است و حضور نقش و نگار فراوان و زیبایی آن مطرح بوده است. در نقاشی‌های زنان صورت زنان با زیبایی آرمانی تصویر شده و برگرفته از ادبیات خیالی و تمثیلی ایرانی در شعر شاعران بوده است و با چهره واقعی زنان در دوران قاجار بسیار متفاوت بوده است. در این نوع نقاشی‌ها بر ویژگی‌های تصویری اندام و زیبایی زنان اغراق می‌شده و آنها را با اشعار ایرانی تصویرسازی کرده است.

مطالعه تحلیلی کارکرد زیبایی شناسی در نقاشی زنان نوازنده و رقصنده دوره قاجار

در مطالعه این سبک از نقاشی از زنان در نگاه نخست زیبایی غیرواقعی آنان جلب نظر می‌کند که از صور خیالی و مثالی ادبیات ایرانی الهام گرفته و در نگاه بعدی نمایش حرکت در تصویر است. این نوع نقاشی‌ها برخلاف نقاشی از شاه و شاهزادگان که ثابت و نگاه خیره‌ای به مخاطب دارند، نگاه مخمور و شاعرانه دارند. زنان آزادانه تر و دارای حرکت بیشتری در تصویر هستند. این حرکت چه در

رقص رقصندگان و چه در حرکات دست نوازندگان دیده می شود. در پیکرهای زنان رقصنده و نوازنده درباری از ترکیب بندی متقارن استفاده می‌شود و از تزیینات و نقش و نگارهای فراوان در لباس و پوشش زنان و زمینه استفاده شده است. سایه پردازی محدودی در لباس و چهره زنان وجود دارد و هنرمند درتلاش است زیبایی آرمانی و تخیلی از زنان در لباس‌های پرنقش و نگار و پرکار و جواهرات نشان دهد. اغراق در زیبایی چهره و اندام زنان، چشمان درشت و سیاه، ابروان پیوسته و موهای بلند سیاه مواج تزیین شده با مروارید و تاج و نیم تاج تزیین شده که این موارد سندی بر آرایش و پوشش زنان دربار اول قاجار است. رنگ‌های این نقاشی‌ها گرم و دلنشین و هماهنگ است و دید چندوجهی درحرکت بدن زنان رقصنده و آکروبات باز دیده می‌شود و آن را نوعی نقاشی انتزاعی و مدرن می نماید و از زاویه دید هوشمندانه نقاش خبر می دهد که در نقاشی پیکرنگاری درباری رسمی از شاهان و درباریان دیده نمی‌شود. فضای اطراف زمینه یا پشت سر برای تاکید بیشتر بر پیکر مرکزی تصویر اغلب رها شده است.

جدول۳. مطالعه ویژگی های زنان رقصنده در نقاشی درباری دوره اول قاجار (منبع: نگارنده)

دوره اول قاجار	تاثیرات هنر ایران	تاثیرات هنر غرب	فضای تصویر	حرکت	نمونه تصویری
زنان رقصنده	بسیار زیادتاثیر پذیری از فرنگی سازی دوره صفوی و نقاشی ایرانی	وامگیری خصوصیاتی از هنر نقاشی غرب با تلیق با هنر ایرانی	ایرانی با تزیینات بی شمار در لباس	در این نوع نقاشی حرکت بیشتری از زنان نوازنده دارد	

جدول٤. مطالعه ویژگی های زنان نوازنده در نقاشی درباری دوره اول قاجار.(منبع: نگارنده)

دوره اول قاجار	تاثیرات هنر ایران	تاثیرات هنر غرب	فضای تصویر	حرکت	نمونه تصویری
زنان نوازنده	بسیار زیادتاثیر پذیری از فرنگی سازی دوره صفوی و نقاشی ایرانی	وام گیری خصوصیاتی از هنر نقاشی غرب با تلیق با هنر ایرانی	ایرانی با تزیینات بی شمار در لباس ساز ایرانی	حرکت کمتر و سکون نسبت به زنان رقصنده	

جدول ۵. مطالعه تطبیقی شباهت و تفاوت در نقاشی نوازندگان و رقصندگان قاجار.(منبع: نگارنده)

ویژگی	رقصندگان	نوازندگان	شباهت	تفاوت
موضوع نقاشی	زن رقصنده	زن نوازنده	دارد در اجرا و شباهت در ظاهر و لباس	درساز و قرار دادن میوه در کنار زنان رقصنده بیشتر است
شیوه ترسیم	نقاشی رنگ روغن	نقاشی رنگ روغن	دارد بوم های عمودی و افقی بزرگ	ندارد
ترکیب بندی	یک پیکر ایستاده در وسط کادر همراه با اشیا	یک پیکر ایستاده در وسط کادر همراه با اشیا	پیکر زن در کانون تصویر	حرکت در پیکر های رقصندگان بیشتر است
نوع پوشش	لباس ایرانی با نقوش فراوان	لباس ایرانی با نقوش فراوان	دارد	ندارد
نقوش زمینه	دارد	دارد	دارد	–
آرایش تصویری	دارد زن در مقابل پرده یا پنجره ایستاده یا نشسته	دارد زن در مقابل پرده یا پنجره ایستاده یا نشسته	دارد	در استفاده از اشیا نمادین میوه، گربه و...
جواهرات	دارد جواهر، مروارید تاج، نیم تاج	دارد جواهر، مروارید تاج، نیم تاج	بسیار زیاد	محدود
عمق نمایی	دارد اندکی عمق نمایی در چین لباس، پرده و پنجره	دارد اندکی عمق نمایی در چین لباس، پرده و پنجره	دارد	–
نمایش زیبایی آرمانی	دارد	دارد	در چهره، مو، جواهرات و اندام	در آرایش مو و چهره بسیار اندک
میوه	دارد میوه تمثیلی از اندام زنانه	دارد میوه تمثیلی از اندام زنانه	دارد	ندارد
نشسته یا ایستاده	ایستاده یا در حال رقص و آکربات	هم نشسته، هم ایستاده	دارد	دارد حرکت در بدن نوازندگان کمتر است
استفاده از اشیا	دارد میوه فرش، پنجره	دارد ساز، میوه، حیوان، فرش، پنجره	دارد	در تصاویر زنان نوازنده اشیا بیشتر است
تاثیر از هنر گذشته ایران	دارد تاثیر از نقاشی زنان صفوی و زند	دارد تاثیر از نقاشی زنان صفوی و زند	دارد	–
رنگ	دارد بسیار زیبا و دلنشین	دارد بسیار زیبا و دلنشین	دارد	–

در جدول ۳ به ویژگی زنان رقصنده و در جدول ۴ به ویژگی زنان نوازنده و در جدول ۵ به مقایسه این دو نوع نقاشی پرداخته می شود. در این مطالعه مشخص می شود هر دو نقاشی ها با یک سبک کار شده و در تزیینات، نوع اجرا، سبک و رنگ روغن شباهت دارند و لی نقاشی رقصندگان دارای حرکات بیشتر و در این میان آکروبات بازان بیشتر از بقیه انواع زنان دارای حرکت در تصویر نقاشی هستند. در بررسی تفاوت زنان با مردان در این دوره مشخص می شود حرکت در نقاشی زنان بیشتر از سایر پیکرنگاری های این دوران (پیکرشاه و درباریان) می‌باشد و نقاشی سعی دارد حرکت در تصویر نقاشی را نشان دهد که پیکر درحال جنبش است و هنرمندان قاجاری در نمایش آن موفق عمل کرده‌اند. در این میان نقاشی زنان رقصنده بیشتر از نوازندگان و آکروبات باز از بقیه بیشتر دارای حرکات اغراق آمیز است. در نقاشی زنان، از رنگ‌های شاد در نقاشی استفاده شده و فضای اطراف ساده کار می شده است تا تمرکز بر پیکر اصلی در مرکز تصویر و ساختارن متقارن آن در کنار پنجره باشد. چهره‌های زنان خیال انگیز و تمثیلی با نقوشی زیبا و چشم نواز قصرها و کاخ‌های قاجاریان را تزیین می‌کرده است.

نتیجه گیری

در پیکرهای درباری از دوره قاجار بیشتر پیکرهای شاه و درباریان مورد توجه بوده است و پیکرهای زنان در دوره اول قاجار کمتر مورد توجه و بررسی قرار گرفته شده است. نقاشی از زنان دارای جنبه تزیینی برای استفاده در قاب‌های معماری این دوران بوده و به سفارش شاه و درباریان توسط نقاشان انجام می‌شده است.

در این فرآیند در راستای مطالعه هنر پیکرنگاری درباری زنان، قابل ذکر است نقاشی از زنان با نقاشی رسمی درباری و کلاسیک این دوران متمایز بوده و سبک و خصوصیات نقاشی زنان بیشتر موضوعات زنان رقصنده و نوازنده دارای رنگ‌های درخشان و سایه روشن اندک، تصویر شده‌اند. در تفاوت نقاشی از شاه و درباریان که در ردیف اول سفارش نقاشی این دوران قرار داشت، شاه و شاهزادگان با تاج و لباس سلطنتی و شمیر با لباس و جواهرات مرصع و گلدوزی شده قاطع و مقتدر و نمادی از قدرت تصویر شده‌اند. نقاشی از زنان شامل رقصندگان و نوازندگان با رنگ‌های شادتر، دارای حرکت بیشتر بوده و از جنبه رسمی آن خارج شده و جزییات پارچه‌ها، نقوش و جواهرات در آنها دیده می‌شود. نقاشی زنان در دیوارها برگرفته از مراسم رقص و تزیین اجرا شده در دربار قاجار بوده که همان تصاویر به صورت تزیینی در قاب بندی معماری‌ها ثبت و برای تزیین دیوارها استفاده می‌شده است و نشان دهنده نمایش همزمان رقص و آواز و تصاویر ماندگار آن بر دیوار کاخ‌ها و قصرها بوده است. از آنجا که شاه و دربار حامیان و سفارش دهندگان اصلی هنر به شمار می‌رفتند، نقاشی‌ها فقط به همین دو دسته پیکرنگاری رسمی و تزیینی تقسیم می‌شد. نقاشی قاجار در عبور از سنت‌های پیشین خود و نفوذ هنر و فرهنگ غربی، موضوعات نقاشی زنان را به عنوان موضوعی تزیینی در بازنمایی در نقاشی‌های نقاشی قاجار وارد کرده است. نگاه، عملکرد و بازنمایی بدن زنان در راستای بازتاب تحولات فرهنگی اجتماعی زمان قاجار در گذر از نگاه سنتی به تاثیرات هنر غربی و تحول گرایی است. این نقاشی‌ها برخلاف عملکرد سنتی زنان درباری و هویت زنان، در این دوران است. ساختار فرم و بدن، حضور فضای زنانه و نگاه خیره زنان به مخاطب، ارتباط عناصر تصویر ، شرایط زنان و تغییرات اجتماعی را بازنمایی می کند.

در این دوران هنرمند نقاش برای معذورات مذهبی از نوشتن نام خود خودداری می‌کرد و تنها از روی زمینه و ویژگی‌های بصری می‌توان حدس زد که ممکن است اثر کار کدام هنرمند باشد. در نقاشی زنان از ترکیب بندی متقارن و ایستاده استفاده می‌شود تا شکوه جلال و آرمانگرایی را مجسم نمایند. در لباس های رنگارنگ از تزیینات و نقش و نگارهای فراوان استفاده می‌شود. اگرچه اندکی سایه پردازی در لباس و چهره وجود دارد اما تصویری از زنی زیبا و آرمانی با زیبایی فرازمینی مجسم می‌گردد. تصویر زنان

چندان واقعی نیستند و تنها تصویر زنان رقصنده و نوازنده در این نقاشی‌ها دیده می‌شود و آنها را در حال استراحت، پذیرایی و نـواختن ساز و یا رقص و حرکات آکروباتیک نشان می‌دهد. این نقاشی‌ها بیشتر از تصاویر شاه و درباریـان دارای حرکـت بـوده و از آن حالـت خشک و رسمی دوران قاجار فاصله گرفته و دارای نوآوری بیشتری است. در این نقاشی‌ها حرکت در نقاشـی زنـان رقصـنده و شـاخه اکروباتیک بیشتر از زنان رقصنده و نوزانده در تصویر است و حرکت بیشتری در نقاشی دیده می شود. این نقاشی‌ها جایگاه موسیقی و انواع سازهای استفاده شده در هنر این دوران را بازتاب می‌دهد. سازها از نوع واقعی بوده و اهمیت موسیقی دراین دوران را نشان مـی دهد. پیکرنگاری از زنان جنبه دیگری از پیکرنگاری درباری است که جنبه تزیینی داشته و بـا معیارهـای زیبـایی شناسـی از چهـره و لباس با توجه به اینکه نقاشی از زنان به وسیله نقاشانی انجام شده که نام آنها بر ما معلوم نیست تصویر شده است و با دو هدف تزیین برای بناها انجام شده که پوشش دوره قاجار را با تنوع و ظرافت تصویر کرده است. به کارگیری تکنیک، جزییات تصویر در طراحـی و ترکیب بندی و پرداختن به جزییات و نقوش ارتباط گسترده ای با نقاشـی پیکرنگـاری رسـمی از شـاه داشـته و هنرمنـدان الگوهـای برگزیده را با قوانین تصویری خود تلفیق می‌کردند و سعی داشتند نگاه شخصی و منحصر به فرد خود را در زمینـه آثـار زنـان بـه اثـر آزادانه تر وارد کنند که در نقاشی های رسمی این امکان کمرنگ و محدود بود. در انتها بررسی کـارکرد زیبـایی شناسـی پیکرنگـاری درباری ویژگی‌های برجسته این سبک نقاشی را مشخص می کند، بازنمایی از زنان تمثیلی و آرمان گرایانـه، پوشـیده شـده بـا نقـش مایه‌های تزیینی است. کارکرد بازنمایی زنان متاثر از ویژگی‌های نقاشی پیکرنگاری زنان دراین دوران بـوده و در تفـاوت بـا نقاشـی پیکرنگاری رسمی از شاه و شاهزادگان نمایش شوکت و بازنمایی شاهانه، تنها جنبه تزیینی داشته است. بازنمایی زیبایی چهره و انـدام و لبتس زنان در نقاشی‌های این دوران، مثال زدنی و چشم نواز است.

منابع

اولیویه، آنتوان.(۱۳۷۱). سفرنامه اولیویه، ترجمه: محمد طاهرمیرزا، تصحیح: غلامرضا ورهام، تهران: اطلاعات.

افتخاری یکتا، شراره، نصری، امیر.(۱۳۹۸). نگاه زنانه در پسوند با عنصر تصویری در طوطی با ظرف میوه و تک چهره زن، دو فصلنامه هنرهـای صناعی اسلامی ، ۴ (۲)، ۱۰۵-۹۷.

پاتینجر، هنری.(۱۳۴۸). سفرنامه پاتینجر سند و بلوچستان، ترجمه: شاهپورگودرزی، تهران: دهخدا.

پولاک، یاکوب ادوارد.(۱۳۶۱). سفرنامه پولاک: ایران و ایرانیان، ترجمه: کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

پاکباز، رویین.(۱۳۸۷). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: نارستان.

پنجه باشی،الهه.(۱۳۹۹). مطالعه تطبیقی نقاشی پیکرنگاری از ناصرالدین شاه درابتدا و انتهای دوره قاجار، پژوهش های انسان شناسی ایران، ۱۰، ۲،۷۷-۵۵.

پنجه باشی،الهه.(۱۳۹۹). بازشناخت نشانه پرنده درنقاشی های پیکره نگاری دوره اول قاجار با آرا پانوفسکی، پژوهش های ایران شناسی، ۱، ۴۰-۲۱.

پنجه باشی، الهه.(۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی دو نقاشی از زنان در دوره قاجار با رویکرد بینامتنیت، زن در فرهنگ و هنر، ۴، ۴۷۲-۴۵۳.

پنجه باشی، الهه، فرهد، فرنیا.(۱۳۹۶). خورشید و فرشته، نمادی از زن درکاشی های کاخ گلستان، زن درفرهنگ و هنر، ۴، ۵۲۸-۵۱۱.

پنجه باشی، الهه.(۱۳۹۶). بررسی بازتعریف گفتگومندی در آرا میخاییل باختین با نقاشی های فتحعلـی شـاه در دوره اول قاجـار، پـژوهش هـای انسان شناسی ایران، ۲، ۱۳۵-۱۵۱.

پنجه باشی، الهه.(۱۳۹۹). مطالعه تطبیقی پیکره زن درکاشی کاری بناهای باغ ارم و خانه زینت الملوک با تاکید برنظریه ریخت شناسی پراپ، ۲، ۳۲۲-۲۸۹.

پنجه باشی، الهه.(۱۴۰۱).بررسی سیر ازدواج سنتی ایرانی با معرفی نسخه نقاشی ایرانی دوره قاجار درحراج بونامز، نشریه پژوهش های انسان‌شناسی ایران، پذیرفته شده برای انتشار.

جلالی جعفری، بهنام.(۱۳۸۲). نقاشی قاجاریه نقد زیبایی شناختی، تهران: کاوش قلم.

حاتم، جمشید.(۱۳۸۷). نگاهی به نقاشی قاجار، مجله نقش مایه، ۲، ۲۹-۳۶.

حسینی مطلق،ملیحه.(۱۳۸۸). پژوهشی پیرامون رایج ترین شیوه نقاشی درعهد قاجار، کتاب ماه هنر،۶۰-۵۴.

دالمانی، هانری.(۱۳۳۵). سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ترجمه بهرام فره وشی، تهران: ابن سینا و امیرکبیر.

دهقانی، رضا.(۱۳۹۲). تاریخ مردم ایران دردوره قاجار، تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب پارسه.

رضایی، فائزه و همکاران.(۱۳۹۵). مقایسه تصویر زن در هنر دوران صفوی و قاجار ، مطالعات باستان شناسی ایران در دوران اسلامی، ۱، ۷۵-۹۰.

زارعی، محمد ابراهیم، طهماسبی زاده، ساره.(۱۳۹۷). شمایل شناسی تصویر زن دردوره قاجار با تاکید برسفرنامه ها، نگارگری ها و عکس های به جای مانده از این دوره، زن درفرهنگ و هنر، ۱۰، ۴، ۵۷۷-۵۹۴.

فاطمی، ساسان.(۱۳۹۳). سیرنفوذ موسیقی غربی به ایران درعصر قاجار، هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی، ۱۹، ۲، ۱۶-۵.

کن بای، شیلا.(۱۳۸۲). نقاشی ایرانی، ترجمه: مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

مسکوب، شاهرخ.(۱۳۷۸). درباره تاریخ نقاشی قاجار، ایران نامه، ۶۷، ۴۰۵-۴۲۲.

Diba,l.s. (1999), Royal Persian Painting (The Qajar Epoch1785-1925) Broklyn Museum of Art, Newyork.

Qajar Portraits, (2004), Cillection of the Shalva Amiranushili State, Art Museum of Georgia, Eka Japarize.

Najmabadi, A.(2001), Qajar Art and Society" Gender Transformation: Beauty, Love and Sexuality in Qajar Iran", Iranian Studies, 34 (1/4), 89-102.

Najmabadi, A. (2005), Women with Mustaches and Men without Beards, Gender and Sexual Anxiesties of Iranian Modernity, April, University of California Press.

پی نوشت:

GATCHINA PALACE MUSEUM1-

کاخ موزه املاک گتچین، نمایش جشنواره های موسیقی و نور، دارای آثاری از نقاشی دوران قاجار به صورت موزه ای.

/HTTPS://GATCHINAPALACE.RU/EN/VISITING