مقاله پژوهشی
Research Article

دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۲۷-۱۷)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

بازشناسی نحوه‌ی بازنمایی نقش مایه‌ی زنان در قلمدان کاظم فرزند نجفعلی هنرمند دوره‌ی قاجار فروخته شده در حراج چیس ویک لندن

چکیده

آثار هنری جدا از جنبه هنری و تاریخی، انتقال سنت‌های فرهنگی و موارد متنوعی در دوره‌های مختلف را بازگو می‌کنند. مطالعه این آثار می‌تواند در شاخه تصویرگری قلمدان‌ها در بازنمایی زنان، نحوه پوشش و آرایش آن را بررسی شود و به جهت ویژگی‌های مفهومی و نمادین، تزیینی و بصری حائز اهمیت است. قلمدان نگاری که بیشتر در دوره قاجار رونق گرفته است به لحاظ سبک هنری و بازنمایی از زنان به شیوه اروپایی حائز اهمیت بوده و زمینه مناسبی برای مطالعات تحولات در شناخت ویژگی‌های بصری، شناخت تغییرات فرهنگی و بازنمایی اروپایی زنان این دوره کمک نماید. هدف از این پژوهش بررسی و تحلیل تک چهره زنان قاجار و نگاه زنانه به عنوان بخشی از عملکرد بازنمایی زنان در فرهنگ دوره قاجار است. نمونه مطالعاتی این پژوهش قلمدان متعلق به کاظم فرزند نجفعلی قلمدان نگار دوره قاجار فروخته شده در حراج چیس ویک است که چند زن را در قاب در خود جای داده است و از این منظر ویژه و دارای نگاهی زنانه محسوب می‌شود. میزان کنش نگاه زنانه در میان عناصر تصویرغربی در پیوند با نشانه‌های دیگر همچون گل و مرغ برآمده و مفهوم متفاوتی را در برمی گیرد. پیوند میان عناصر درون تصویر قلمدان با بدن زن نشانگر تحولات فرهنگی غربی و نگاه معنا گرا به زن می‌باشد. سوال این پژوهش این است که سوژه زن در این قلمدان لاکی اثر کاظم ابن نجفعلی چگونه بازنمایی شده و به چه معنایی اشاره دارد؟ روش تحقیق در این پژوهش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و بررسی نمونه موزه‌ای قلمدان فروخته شده درحراج چیس ویک لندن پرداخته است و از نوع تحقیق کیفی است.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد سوژه زن با آرایش و پوشش اروپایی بازنمایی شده و در قاب‌بندی‌های محصور شده در فضای گل و مرغ دیده می‌شود. زنان در این قلمدان و در قاب‌ها به صورت انفرادی و دو نفری در قاب‌های مجزا تصویر شده اند. مهم‌ترین ویژگی این قاب حضور پررنگ زنان در قاب‌های روشن در پس‌زمینه تیره برای تاکید می‌باشد. تمایل به تغییرات فرهنگی و ساختارشکنی در نمایش زنان در قاب‌های تصاویر بازنمایی شده است.

کلیدواژه‌ها: قاجار، زن، قلمدان، کاظم، نجفعلی، نقش مایه.

الهه پنجه باشی
دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۰۲-۰۹-۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۲۱-۱۱-۱۴۰۲
1-DOI: 10.22051/PGR.2024.45692.1222

مقدمه

در طـول تاریـخ آثـار هنـری، علائـم و نشـانه‌هایی از بازنمایـی و شـرایط اجتماعـی و سیاسـی زمانـه خـود را آشـکار می‌کننـد. یکـی از نخسـتین نشـانه‌هایی کـه در مطالعـه آثـار هنـری می‌تـوان بـه آن توجـه کـرد نحـوه بازنمایـی زنـان اسـت. موضـوع بـدن زنانـه بـا لبـاس بـاز اروپایـی و نیمـه برهنـه بـا آرایـش مـوی غربـی بـه مثابـه فرهنـگ دیـداری جدیـدی محسـوب می‌شـود کـه تاکنـون در ایـن قلمـدان مـورد تفحـص قـرار نگرفته اسـت، تفـاوت دیـدگاه هنـر ایـن اثـر و اشـاره بـه مضامیـن پنهـان در پشـت لایه‌هـای سـوژه از دلایـل انتخـاب ایـن موضـوع اسـت. هنرمنـد اثـر کاظـم، تحـت تاثیـر نشـانه‌های تصویـری غربـی و فرهنـگ آن دنیـای تصویـری تزیینـی در بازنمایـی زن در دوره قاجـار را بـه سـمت واقـع گرایـی سـوق می‌دهـد و از ایـن منظـر در ترکیـب بـا نقاشـی گل و مـرغ نمادیـن ایـن دوره و پیونـد دو موضـوع واقـع گرایانه و تزیینـی، دارای اهمیـت ویـژه‌ای بـرای مطالعـه معنـای زن در علـم تصویـر اسـت. بازنمایـی زنـان در ایـن قلمـدان دارای تغییـرات عمـده‌ای در فـرم و مضمـون نسـبت بـه زمانـه خـود می‌گـردد. نحـوه بازنمایـی و تحـولات نمایـش زنـان، ویژگی‌هـای فرمـی، تزیینـی، در ایـن قلمـدان ویـژه بـوده و نـگاه جدیـدی را نشـان می‌دهـد، بـه همیـن جهـت ایـن پژوهـش تـلاش دارد بـه بررسـی نحـوه بازنمایـی زنـان و ویژگی‌هـای تجسـمی آن‌هـا در قاب‌هـای تصویـر قلمـدان مذکـور بپـردازد. هـدف ازایـن پژوهـش بررسـی و تحلیـل تـک چهـره از زنـان قاجـار و نـگاه زنانـه بـه عنـوان بخشـی از عملکـرد بـدن بـا اسـتفاده از نشانه‌شناسـی فرهنگـی در دوره قاجـار اسـت. میـزان کنـش نـگاه زنانـه در میـان عناصـر تصویـری در پیونـد بـا نشـانه‌های دیگـر همچـون گل و مـرغ برآمـده و مفهـوم متفاوتـی را در برمـی گیـرد. پیونـد میـان عناصـر درون تصویـر قلمـدان بـا بـدن زن نشـانگر تحـولات فرهنگـی تصویـر و نـگاه معنـا گـرا بـه زن بـه عنـوان نقـش اصلـی می‌باشـد. سـوال ایـن پژوهـش ایـن اسـت کـه سـوژه زن در ایـن قلمـدان لاکـی اثـر کاظـم ابـن نجفعلـی چگونـه بازنمایـی شـده و بـه چـه معنایـی اشـاره دارد؟ ضـرورت و اهمیـت تحقیـق در ایـن اسـت کـه بازنمایـی زنـان در دوره قاجـار بـه لحـاظ بررسـی‌های فرهنگـی و هنـری شـایان اهمیـت اسـت، ایـن آثـار از حیـث طراحـی و سـبک آن در بازنمایـی زنـان جـای مطالعـه داشـته و نقـوش و علایمـی کـه در بازنمایـی زنـان اسـتفاده شـده اسـت از حیـث تغییـرات فرهنگـی و نمایـش اروپایـی شـایان اهمیـت می‌باشـند. زنـان در ایـن قلمـدان بیانگـر ویژگی‌هـای تغییـر یافتـه فرهنگـی و هنـری نسـبت بـه سـوژه زن می‌باشـد و ایـن موضـوع در قلمـدان پسـر نجفعلـی کاظـم تاکنـون پژوهـش نشـده و ضـرورت ایـن پژوهـش را نشـان می‌دهـد.

روش تحقیق

ایـن پژوهـش کیفـی بـوده بـه روش توصیفـی- تحلیلـی و بـا اسـتفاده از منابـع کتابخانـه‌ای و فیـش بـرداری انجـام شـده و نسـبت بـه مطالعـه نقـش مایـه زن در قلمدانـی قاجـاری اقـدام می‌کنـد. تصاویـر قلمـدان بارگیـری تصویـر از نسـخه‌های اینترنتـی برداشـت شـده انـد. جامعـه آمـاری ایـن پژوهـش قلمـدان لاکـی نقاشـی شـده تزیینـی بـا موضـوع زنـان بـه شـماره Lot۸۳ اسـت که در حـراج چیـس ویـک فروختـه شـده و خریـدار تمایلـی بـه اعـلام قیمـت فروختـه شـده نداشـته اسـت. شـیوه تحلیـل اطلاعـات کیفـی و براسـاس اصـول و قواعـد بـه بـه کار رفتـه در ویژگی‌هـای ظاهـری زنـان بـر اسـاس تحلیـل منطقـی اسـت. در ایـن پژوهـش بـه ویژگی‌هـای سـوژه زنـان و نـگاه متفـاوت بـه آن پرداختـه می‌شـود.

پیشینه تحقیق

تاکنـون تعـداد معـدودی از پژوهش‌هـای مربـوط بـه دوره قاجـار بـه موضـوع قلمدان‌هـا و قلمـدان نـگاری پرداختـه انـد. ایـن پژوهش‌هـا تنهـا بـه معرفـی قلمدان‌هـا پرداختـه شـده و بـه عنوان آن بسـنده شـده اسـت. درمجمـوع توجه محققیـن بـه خوانـش اساسـی و اصلـی نمونه‌هـای مهـم متمرکـز نبـوده و از لحـاظ بررسـی و تجسـمی مـورد بحـث قـرار نگرفتـه شـده اسـت و بـه خصـوص در هیـچ یـک از پژوهش‌هـا بـه قلمـدان کیانـی مـورد بحـث در پژوهـش حاضـر نپرداختـه انـد، همیـن موضـوع ضـرروت ایـن پژوهـش و جنبـه نـوآوری آن را نشـان می‌دهـد. در ادامـه بـه معرفـی پژوهش‌هـای نـام بـرده پرداختـه می‌شـود. کتـب: یـاوری. (۱۳۹۱)، بـه سـیری در قلمدان‌هـای لاکـی ایـران پرداختـه اسـت. خلیلـی. (۱۳۸۶)، کارهـای لاکـی را در مجموعـه خـود معرفـی و بررسـی نمـوده اسـت. فلـور، دیگـران. (۱۳۸۱)، بـه نقاشـی در دوره قاجـار و هنرمنـدان آن پرداختـه اسـت و در بخـش کارهـای کوچـک بـه قلمـدان نـگاری نیـز اشـاراتی داشـته اسـت. کریـم زاده تبریـزی. (۱۳۷۹) ، در جلـد سـوم کتـاب خـود ایـن هنـر و هنرمنـدان را مـورد بحـث و بررسـی قـرار داده اسـت کـه ایـن کتـاب سـند جامعـی از هنرمنـدان نقـاش ایرانـی در همـه دوره‌هـا و هنرهـا می‌باشـد. فریـه. (۱۳۷۴)، در کتـاب «هنرهـای ایرانـی»، بـه بررسـی ایـن هنـر پرداختـه اسـت. احسـانی. (۱۳۶۸)، بـه جلدهـا و قلمدان‌هـای ایرانـی پرداختـه اسـت. برومنـد. (۱۳۶۶)، هنـر قلمـدان را

مورد بررسی قرار داده است. معین. (۱۳۶۰)، در کتاب «فرهنگ لغت» خود این هنر را معرفی نموده است. بهنام. (۱۳۲۴)، هنر و صنعت قلمدان‌سازی را مورد بررسی قرار داده است. مقالات: شهبازی، افشاری. (۱۳۹۹). قلمدان جنگ چالدران در دوره افشاریه اثر محمد باقر، را بررسی تاریخی نموده است. محمودی (۱۳۸۹)، در مقاله «تصویرگری آثارلاکی قاجار با رویکرد آیکونوگرافی» به این قلمدان اشاره شده است. دیده‌ور فومنی. (۱۳۹۵)، نقوش قلمدان‌های روسی و ایرانی به سبک روسی در مجموعه آثار لاکی ناصر خلیلی، را مورد تطبیق قرار داده است. همچنین نادری عالم، چلیپا، کاظم. (۱۳۸۹)، منظره‌سازی در قلمدان نگاری دوره صفوی را مورد پژوهش قرار داده است. اسکندری. (۱۳۸۱)، درمقاله خود نقاشی روغنی و لاکی در هنر پاپیه ماشه مورد بررسی قرار داده است. پایان نامه: زاهدی سرشت. (۱۳۹۱)، در پایان نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی خود در دانشگاه هنر تهران، به بررسی نمونه‌های قاجاری قلمدان در موزه ملک تهران پرداخته است. همچنین بختیاری در پایان نامه کارشناسی ارشد خود در دانشگاه تربیت مدرس به نقاشی گل و مرغ از دوره صفوی تا قاجار پرداخته است ولی به این قلمدان اشاره‌ای نداشته است. همچنین در کتاب است .Khalili, N, D (1977) Lacquer of the Islamic Lands, part 2 (Islamic Art), Khalili Collection. Publisher Khalili Collections، خلیلی در کتابی که از مجموعه شخصی خود به چاپ رسانیده در بخش دوم آن به قلمدان کیانی اشاره کرده است؛ در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب مربوط به این زمینه پژوهشی کم بوده و قلمدان نگاری علی رغم اهمیت هنری مورد غفلت واقع شده است و قلمدان کیانی مورد بحث در هیچ پژوهش نبوده است، بنابراین در این مقاله سعی می‌شود با بهره گیری از منابع مرتبط و همچنین معرفی و خوانش نمونه موجود به بررسی علمی و تحلیل این موضوع مهم پرداخته شود.

قلمدان نگاری و آثار لاکی در ایران

در فرهنگ فارسی، قلمدان را وسیله‌ای استوانه‌ای که مرکب از دو قطعه داخلی به شکل ناوک است می‌دانند که قلم نی، قیچی، قلم تراش و قلم زن را درآن جای می‌دهند. قطعه خارجی به منزله غلاف قطعه داخلی است که از مقوا یا کاغذهای به هم فشرده ساخته شده است و غالباً با نقوش زیبا منقوش است (معین،۲/۱۳۶۰: ۲۷۱۸). قلمدان درتقسیم‌بندی آثار هنری، جزو آثار لاکی یا روغنی محسوب می‌شود که با دور هم پیچیدن کاغذ و چسب ساخته می‌شود، به فرانسه به آن پاپیه ماشه (کاغذ فشرده شده)، به انگلیسی لاکور و در فارسی به علت آنکه نقاشان و صورتگران بر روی جلدها و قلمدان‌ها هنگام ساخت روغن کمان به کار می‌بردند آن را روغنی‌سازی نام نهاده اند (نادری عالم، چلیپا، ۱۳۸۹: ۴۴). قلمدان وسیله‌ای است که از آن برای نگهداری و حمل لوازم خوشنویسی و خطاطی و کتابت استفاده می‌شود. در دوران باستان از وجود قلمدان و کاربرد آن، اطلاع دقیقی در دست نیست ولی بعد از اسلام کاربرد قلمدان‌های فلزی در ایران رایج بوده است (زاهدی سرشت، ۱۳۹۱: ۴۴). احسانی از کاربرد قلمدان‌های فولادی و مفرغی در دوره ساسانی نام برده که سند و مدرک متقنی برصحت و سقم این ادعا ارائه نداده است (احسانی، ۱۳۶۸: ۳۵). قلمدان‌سازی از مهم‌ترین انواع هنرهای سنتی ایرانی در فن کتابت است که درباره پیشینه آن در دوره‌های گذشته و باستان اطلاعات دقیقی وجود ندارد، با توجه به نمونه‌های موجود قدیمی‌ترین قلمدان‌ها متعلق به دوره ساسانی و صدراسلام بوده است (یاوری،۱۳۹۰: ۱۹). با ورود اسلام به ایران، تقدس کتب دینی و اهمیت ادبیات، قلمدان‌سازی رونق و وجهه اجتماعی بیشتری یافت، در این میان می‌توان به قلمدان‌های ممتاز با تزیینات نقره کوب متعلق به دوره سلجوقیان اشاره کرد (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۹، ج۳: ۴۲۳). درگذشته هر آن کس که با قلم و داوات به عنوان ابزار نوشتن سروکار داشت نیازمند محفظه‌ای برای قلم‌ها به نام قلمدان بود که این ابزارها را نگهداری کند. از دوران صفویه تا انتهای دوره قاجار، ساخت قلمدان با استفاده از چسباندن لایه‌های کاغذی، مانند خمیرکاغذ رواج داشته است. هنرمندان نقاش ایرانی با تصویرسازی‌های خود بر سطح قلمدان، این آثار را زیباتر نمودند (دیده ورفومنی، ۱۳۹۵: ۲). قدیمی‌ترین قلمدان کشف شده از جنس فلز و به صورت نقره کوب می‌باشد که درموزه قاهره نگه داری می‌شود و به دوره سلجوقی تعلق داشته است. برخی هنرمندان در دوره‌های مختلف بنا بر ذوق و سلیقه خود به ساخت قلمدان‌هایی از جنس چینی، چوب، عاج و استخوان پرداخته اند. وزن سنگین قلمدان‌های فلزی در دوره صفوی هنرمندان این دوره را بر آن داشت تا قلمدان‌های سبک‌تر از جنس کاغذ یا مقوای فشرده بسازند و برای دوام هر چه بیشتر آن با روغن کمان

تمام سطح آن را پوشش دهند و به این دلیل این آثار به آثار لاکی شهرت یافته‌اند و از آن‌ها با عنوان قلمدان روغنی نیز نام برده می‌شود. سید حسین بن مرتضی حسینی استرآبادی در کتاب تاریخ سلطانی اختراع قلمدان و مقراض را از ابداعات شاه عباس صفوی می‌داند (زاهدی سرشت، ۱۳۹۱: ۴۴-۴۶). لک یا لکا که در فارسی آن را لاک می‌نامند، در فرهنگ‌های مختلف فارسی به آن لاک گفته می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۹۵۴۶). گل گلاب در کتاب گیاهان دارویی نوشته، اصطلاح روغنی در اصل به روغناس باز می‌گردد و اشاره به گیاه روناس دارد و از ریشه این گیاه ماده قرمز رنگی به نام آلزارین به دست می‌آید که در رنگ رزی ایرانی به کار می‌رفته و لاکی‌کاران قرمز خوش رنگ و شفافی از آن به دست می‌آورده و استفاده می‌کردند (محمودی، ۱۳۹۸: ۱۶۱). هنرلاکی ارتباط پیوسته‌ای با نقاشی دارد و در عصر قاجار به شکوفایی رسید و با نقاشی بر روی قاب آینه، قلمدان، جلد و انجام می‌شد (بختیاری، ۱۳۹۰: ۵۵). ادیب برومند پژوهشگر، این مطالب را رد کرده و معتقد است با توجه به قلمدان موجود در مجموعه خلیلی که دارای شباهت با جلدهای دوره تیموری دارد، قدمت این هنر به دوران تیموری می‌رسد (برومند، ۱۳۶۶: ۳۲). با توجه به قلمدان‌های فلزی پیش از دوره قاجار که برای تزیین آن‌ها از مفتول‌های فلزی و نقره‌ای استفاده می‌شد و وزن فراوان آن‌ها، ساخت قلمدان‌های سبب از جنس پاپیه ماشه یکی از جنبه‌های پاپیه ماشه سازان شد و با استقبال از قلمدان‌های جدید کارگاه‌های متعددی در ایران ایجاد شد که این اشیا درجهت نگه داری از قلم و سایر ابزار خوشنویسی بود و هنرمندان ایرانی با ذوق و خلاقیت خود به تصویرسازی و هنرنمایی روی آن پرداختند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۴۳؛ اسکندری، ۱۳۸۱: ۱۵۰). هنر قلمدان‌سازی پس از دوره صفوی در دوره‌های زند، افشار و بخصوص قاجار، از رشد و رونق بالایی برخوردار بود و نمونه‌های نفیسی از این زمان‌ها برجای مانده است (شهبازی، افشاری، ۱۳۹۹: ۶). در قلمدان‌سازی نقاشان پس از اتمام، کارشان را امضا و ترقیم می‌کردند و البته برخی از آنان نیز در اثر فروتنی و بی‌ادعایی رقم نمی‌زدند. رقم زدن تا اواخر دوره صفویه بسیار ساده بود و هنرمند تنها به نام و نسب و شهرت خود و احیاناً تاریخ اثر اکتفا می‌کرد، ولی از اواخر دوره صفویه هنرمندان بنا بر تفنن عبارت رمزی و اشارات مسجع را با توجه به امور مذهبی و تاریخی برای آثار خود بر می‌گزیدند که سال‌ها معمول و برقرار بود (ذابح،۱۳۶۴: ۳۰). در دوره قاجار، ساخت صنایع لاکی در شیراز آغاز و سپس در تهران به عنوان یکی از قطب‌ها ادامه پیدا کرد و هنرمندان لاکی جذب دربار ناصرالدین شاه قاجار شدند (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۲۱).).تاثیرات هنرغربی بر هنرهای لاکی دوره قاجار و تجربیات قلمدان نگاری دوره زند و صفوی با پختگی بیشتری دیده می شود(پنجه باشی، ۱۳۹۸: ۸۰). با توجه به تعاملات گسترده ایران و اروپا درعصر ناصری درسال‌های نخستین سده سیزدهم م، پیوندهای اقتصادی و سیاسی با اروپا آغاز شد (فلور، ۱۳۸۱: ۸۹). یکی از ویژگی‌های ممتاز نقاشی قلمدان‌های ناصری، توجه به پیکره‌ها و ترسیم ویژگی‌های آن می‌باشد، چنان که توجه به جای‌گیری شخصیت اصلی درون کادرهایی مشخص جهت تاکید بیشتر بر اهمیت آن و هماهنگی با ترکیب‌بندی با فضای حاکم بر قلمدان در تمامی آثار محسوس است (لعل شاطری، جعفری دهکردی، ۱۳۹۵:۵۴). در پی تداوم نفوذ هنر غرب در عصر ناصری، این موضوع زمینه ایجاد سبکی را در نقاشی ایرانی فراهم آورد که به مکتب قاجار معروف گردید. در بیشتر آثار هنری نقاشان این مکتب که در عصر ناصری در فعالیت بوده اند، تلفیقِ دو نگرش ایرانی اروپایی مشهود است که متعاقباً پیامد آن، ایجاد گونه خاصی از هنر در نقاشی دوره قاجار محسوب می‌گردد. به عبارتی دیگر هنرمندان با دارا بودن پیش زمینه‌های نقاشی اصیل ایرانی و بهره گیری از ویژگی‌های هنری اروپا و انتخابی سنجیده، آثاری را پدید آورد که دارای ماهیتی ایرانی اما متناسب با باورهای زمانه و علایق حامیان آن بود (لعل شاطری، جعفری دهکردی، ۱۳۹۵: ۵۴). در دوره قاجار، هنر نقاشی روی قلمدان به صورت هنری منسجم شکل گرفت و هنرمندان این دوران درصدد برآمدند تا آثاری ممتاز روی قلمدان و جعبه به وجود آورند (بهنام، ۱۳۲۴: ۶۷). هنرمند ایرانی فارغ از برداشتی یک سویه (غرب زدگی) به اقتباس از ویژگی‌های ممتاز بصری مکتب‌های نقاشی اروپایی پرداخت و با ترکیب سنجیده آن با عناصر نقاشی ایرانی به خلق آثاری بدیع پرداخت به نحوی که این شیوه تا حد بسیار زیادی مبدل به سنتی رایج در ادوار بعد گردید و مورد تایید هنرمندان و حامیان هنری قرار گرفت (لعل شاطری و دیگران، ۱۳۹۵، ۲۰۱). زیبایی‌های جسمانی و تمرکز بر مادیات و انسان محوری و زیبایی‌های مادی و جسمانی تا مرز ملکوت و آسمان بوده است. تناسبات طبیعی اندام نیز با توجه به رده سنی در نقاشی‌ها قابل بررسی است (لعل شاطری و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۰۱). با شروع نقاشی در ابعاد بسیار بزرگ در دوره قاجار و چاپ سنگی درایران، برخی نگارگران این دوران به هنرهای

لاکی و قلمدان‌سازی روی آوردند (کن بای، ۱۳۹۱: ۱۱۵).در دوره ناصری، موضوعات قلمدان نگاری شامل مجالس بزم، رزم، شکارگاه، چهره افراد، نقوش ندسی و تزیینی، خط منظره و مضامین فرنگی بود که از رایج‌ترین تصاویر نقاشی لاکی و قلمدان نگاری محسوب می‌شد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۶۷). رواج قلمدان‌سازی تا انتهای سلطنت ناصرالدین شاه قاجار ادامه داشت و پس از آن در نتیجه ورود هنر عکاسی و قلمدان‌های روسی این هنر از ارزش آن کاسته شد (یاوری،۱۳۹۰: ۲۲). این گروه از قلمدان‌ها با عنوان جعبه قلم سلطنتی شناخته می‌شوند و از نوع تزیین قابل تشخیص هستند. در قلمدان معروف به قلمدان کیانی، تراکم نقوش، شخصیت قهرمانان و پادشاهان و درواپش در آن دیده می‌شود که باید ارتباطی با این حقیقت داشته باشد که نقوش تصویر شده مربوط به جهان پنهان روح بوده و در بیرون جعبه پادشاهان جهان مادی و درون جعبه درویشان جهان معنوی را نشان می‌دهند(Khalili,1977:76). چهره‌های به کار گرفته شده در پیکرنگاری صورت نیم رخ، تمام رخ، سه رخ به نمایش گذاشته شده است. اجزای صورت نیز شامل چشم‌های بادامی کشیده، ابروها پیوسته و پرپشت، صورت‌ها گرد و سرخ و سفید مبتنی بر ساختار فیزیکی افراد جامعه این عصر و یا تصاویر اروپایی هستند (لعل شاطری، جعفری دهکردی، ۱۳۹۵: ۵۶). با بررسی هنر قلمدان نگاری در ایران و تاریخچه آن مشخص می‌شود قلمدان نگاری هنری دارای قدمتی طولانی بوده و شکوفایی آن در ادامه دوره صفوی تا دوره قاجار می‌باشد، هرچند در دوره صفوی این هنر با هنر اروپایی آشنا شد و از آن تاثیراتی پذیرفت ولی جنبه نقاشی ایرانی آن بیشتر است. قلمدان‌ها در دوره قاجار ظریف‌تر از دوران صفوی بوده و تمام قسمت‌های آن منقوش و ویژگی‌های هنر این دوران را باز می‌نمایانده است. نمونه قلمدان با موضوع زنان اثر کاظم ابن نجفعلی را ضمن معرفی در حراج هنری چیس ویک می‌توان یکی از بهترین نمونه‌های قلمدان در ابعاد کوچک در بازنمایی از زنان به شمار آورد که در این پژوهش مورد مطالعه و کاوش قرارمی گیرد.

محمد کاظم بن آقا نجفعلی نقاش باشی

فرزند نجفعلی نقاشباشی معروف است که به نام‌های کاظم، محمد کاظم در عرصه هنری ایران شهره بوده و آثار زیادی نیز از خود به یادگار نهاده است. در قباله ازدواج خواهر این نقاش که به اسم صفیه سلطان خانم نامیده شده، محمد کاظم را جزو برادران عباس فیض‌ها برده و هنرها آموخته در آبرنگ و رنگ روغن و میناسازی و سیاه قلم و کارهای روغنی سر رشته داشته و آثار ارزنده‌ای نیز از خود به یادگار نهاده است. این استاد در برخی از آثارش نام پدر را یاد کرده و به فرزندی وی افتخار ورزیده است. زیبایی و پرداخت و رنگ‌آمیزی و تذهیب‌های ابتکاری وی تا حدی شبیه آقا اسماعیل نقاش باشی بوده و در بعضی موارد این تشابه به اندازه‌ای هم قرینه جلو می‌نماید که اگر امضا نداشت بیننده را در شک و تردید فرو برده و اجرای آن اثر را از آقا اسماعیل می‌دانست. محمد کاظم در مجلس آرایی و شبیه‌پردازی و نقش مناظر و دورنماسازی و سایر فنون تصویرنگاری و رائه هیکل اسب‌ها از عوامل جنبی تصویر دست استادانه داشت و در تذهیب و تشعیر و حل کاری نقاشی پر قدرت به شکار می‌آمد. این نقاش پرسپکتیو را خوب بلد بود و در بعضی موارد استادانه ترسیم می‌نمود. او گل‌ها را طبیعی و با طراوت می‌ساخت و در رنگ‌آمیزی و جایگزین کردن گل‌ها و انتخاب رنگ‌های ملایم و از طرفی نمود پرندگان رنگارنگی که در بستر گل‌ها ترسیم کرده، مناظر و باغ و بستان را استادانه می‌کشید و عظمت طبیعت را برملا می‌نمود. این استاد علاوه بر فنون یاد شده در کتابت خطوط گوناگون بخصوص نستعلیق استاد بود و در سرودن شعر نیز دست داشت (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰، ج ۳: ۱۰۷۳).

قلمدان بازنمایی شده زنان ایرانی اروپایی و نقاشی گل و مرغ در دوره قاجار فروخته شده در حراج چیس ویک

یکی از گونه‌های نقاشی ایرانی در دوره قاجار، قلمدان نگاری درباری است که با کیفیت بالا و به احتمال برای سفارش شاه یا دربار تهیه شده است. در این نوع گونه‌ها تاکید بر بازنمایی انسانی و نقش مایه‌ها در ابعاد و اندازه‌های کوچک بصری، یکی از نقش مایه‌های تکرارپذیر بوده است. نقاشان قاجاری در دوره ناصرالدین شاه در پی تلاش برای بازنمایی و شکوه شاهانه، این اصل را در تصویرنگاری و مولفه‌های بصری به کار بستند. یکی از نمونه‌های آثار مرتبط، قلمدان کمتر شناخته شده‌ای با موضوع بازنمایی زنان لثر هنرمندی به نام کاظم فرزند نجفعلی است، پژوهش حاضر به معرفی و خوانش زنان و نحوه بازنمایی آنان در این قلمدان و قاب‌های تصویر آن می‌پردازد.

جدول۱. مطالعه مشخصات قلمدان اثر کاظم ابن نجفعلی (منبع: نگارنده)

نام هنرمند	اسم اثر	تکنیک	ابعاد	سال اثر	ویژگی اثر	معنای غالب	مکان	تصویر
کاظم ابن نجفعلی	قلمدان زنان	نقاشی روی قلمدان (قلمدان نگاری)	طول ۲۳ سانتی متر عرض ذکر نشده است.	۱۲۹۷ه.ق ۱۸۷۵ م	تمامی قسمت های اثر دارای پیکره های متعدد زنان ریزنگاری شده و پر تزیین است.	زنان با لباس اروپایی	مجموعه خصوصی لندن	

تصویر ۱. هنرمند: کاظم ابن نجفعلی، سال: ۱۲۹۷ه. ق/ ۱۸۷۵ م، عنوان: قلمدان با نقش زنان ایرانی- اروپایی، تکنیک: نقاشی روی قلمدان، ابعاد: طول ۲۳ سانتی متر، عرض نامشخص، محل نگهداری: فروخته شده در حراج چیس ویک، مجموعه خصوصی (URL۱).

تصویر ۳. امضای هنرمند کاظم و سال اثر، بخشی از اثر (URL۱).

تصویر۲. قاب اصلی افقی با نقش مایه زنان در طول قلمدان، بخشی از اثر (URL۱).

تصویر۵. زن در قاب افقی در عرض قلمدان، بخشی از اثر (URL۱).

تصویر۴. زن در قاب افقی در عرض قلمدان، بخشی از اثر (URL۱).

تصویر۶. محل نگهداری مرکب با نقش مگس بازنمایی واقع گرایانه، بخشی از اثر (URL۱).

تصویر۷. محل نگهداری مرکب با نقش مگس بازنمایی واقع گرایانه، بخشی از اثر (URL۱).

بازشناسی مولفه‌های تصویری جعبه قلم لاکی قاجار در بازنمایی از زنان

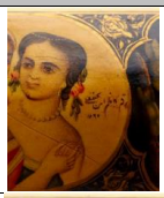
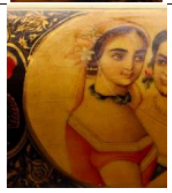
«هجوم عناصر غربی به عنوان فرهنگ بیرونی به نقاشی دوره قاجار برر وی بازنمایی تصویر زنان و حضور آنان در اجتماع موثر بوده است و بازنمایی زنان در تصاویر را با توجه به روند دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی، به هر شکلی افزایش می‌دهد» (افتخاری یکتا، نصری، ۱۳۹۸: ۹۹). بازنمایی زنانه در قلمدان مورد پژوهش نشان می‌دهد در پی تعاملات فرهنگی، هنرهای اصیل ایرانی نیز تحت تاثیر قرار گرفته و الگوارههای غربی در این تصاویر به اجرا درآمده است. در ترسیم پیکره‌ها در قلمدان‌های ایرانی شخصیت‌های اصلی را در درون کادرهایی مشخص تصویر کرده اند. انسان محوری و تاکید بر زیبایی‌های جسمانی زنان در این تصاویر قابل بررسی است. بازنمایی زنانه در این قلمدان از این حیث دارای اهمیت است که آمیخته‌ای از چند نوع نقاشی در کنار هم است، نقاشی تک چهره نگاری و نقاشی گل و مرغ، تاثیرات نقاشی غربی در بازنمایی زنانه متاثر از فرهنگ غربی در آرایش و پوشش است که برآمده از تحولات فرهنگی و اجتماعی دوره قاجار است. تک چهره زنان جوان به عنوان مهم‌ترین بخش در پیوند میان تصاویر و نقاشی پس زمینه قلمدان قرار می‌گیرد. حضور انسانی زنان به عنوان بخشی از هنرهای تزیینی در دوره قاجار محور اصلی نقاشی دوره قاجار و در پیوند با هنر نقاشی درباری قاجار قرار دارد. دو تک چهره از زنان (تصویر۲) کاملاً ویژگی‌های چهره نگاری از زن قاجاری با لباس اروپایی را نشان می‌دهد. زنانی آراسته که موها و گردن خود را به شیوه غربی آرایش داده‌اند و از زن سنتی بازنمایی شده در تصاویر فاصله گرفته اند. لباس نیمه باز غربی که تعلق به طبقه اشراف دارد و تغییرات یک زن درباری متاثر از فرهنگ غربی را نشان می‌دهد. موهای زنان مزین به گل نمادی از زیبایی و ظرافت است، زنان در این دو پیکره اصلی نمادی از فرهنگ غربی اروپایی محسوب می‌شود. زنان در این تصاویر به عنوان عامل کنشی بازتاب پررنگی از تغییرات اجتماعی و فرهنگی دوره قاجار دارد، برخلاف رقص دو جنس مذکر و مونث دو مونث در حال رقص با یکدیگر هستند، لباس زنان دارای رنگ مکمل بوده و کنش متقابل نمادینی را یادآوری می‌کند. میان تک چهره زن و قاب‌بندی آن تناسبی وجود دارد، محصور بودن زن در فضای قاب‌بندی محدود اطراف آن به فضای درونی خانه اشاره دارد. این قاب‌ها فضای زنانه‌ای را به نمایش در می‌آورد که با نقاشی گل و مرغ در اطراف قاب تزیین شده است. نقاشی اطراف فضای قاب زنانه آن را محصور و جذابیت فضای زنانه را در برگرفته است. رنگ‌های تیره نمایش قاب را جلوه داده و بر وجهی نوستالژی از باغ و بستان بهشتی در گذشته و سنت تاکید می‌بخشد. فضای قلمدان با گل و بوته و نقاشی گل و مرغ احاطه شده است ولی در اصل این نقوش به صورت پس‌زمینه بوده و تنها تک چهره‌های زنان است که در قاب تصویر خودنمایی می‌کند. تک چهره زنان در وسط قاب‌های طولی و عرضی قرار داشته و فرم قرارگیری قاب‌ها جهات توازن و تمرکزشان به سمت قاب‌های چهره زنان است پس‌زمینه تقریباً تیره نقاشی شده و و دارای رنگ‌هایی است که قاب‌ها با رنگ‌های روشن جلوه بیشتری دارد و حالت برجسته‌تری پیدا کند تا چهره‌های زنانه حضور و بودن خود را نمایش دهد استفاده از گل و پرنده در نقاشی درباری دوره قاجار در ترکیب با نقاشی زنان امری طبیعی است. . در این تصاویر زنانه نگاه مقتدرانه وجود دارد، بر خلاف نقاشی‌های زنانه پیکرنگاری درباری، نگاه خیره‌ای به مخاطب وجود ندارد و زنان سه رخ با نگاه به فضای بیرون یا در قاب اصلی در نگاه به یکدیگر ترسیم شده اند. دو تک چهره درون قاب حکایت از ارتباط فضای بدن با فضای گل و مرغ اطراف پیکره‌های زنانه دارد.

تصویـر زن‌هـای در قـاب همچـون پنجـره یـا دریچـه‌ای اسـت کـه بـه دنیـای بیـرون بـاز شـده اسـت. سـر زنـان جـوان جـوان بـه سـمت یکدیگـر چرخیـده اسـت. در قـاب اصلـی دو زن خیـره بـه یکدیگـر و در حـال رقـص و گرفتـن دسـت یکدیگـر هسـتند کـه در رقـص غربـی زن و مـرد و دو عاشـق را یـادآوری می‌کنـد ولـی در ایـن تصویـر دو زن در آغـوش یکدیگـر قـرار گرفتنـد از ایـن منظـر می‌تـوان گفـت جنسـیت زن و مـرد بـا توجـه بـه تغییـرات بافـت فرهنگـی نقاشـی قاجـار تبـادل کنشـی متقابـل و متضـادی را ایجـاد می‌کنـد کـه نـگاه دو عاشـق بـه یکدیگـر را در نـگاه زنانـه در قـاب تصویـر را نشـان می‌دهـد و در واقـع نوعـی گسسـت ایجـاد کـرده و تمامـی قانون‌هـای گذشـته را نقـض می‌کنـد و از نـگاه سـنتی فاصلـه می‌گیـرد و بـه گونـه‌ای گسسـت بـا سـنت‌های اجتماعـی در تمامـی مولفه‌هـای فرهنگـی اجتماعـی در هنـر قاجـار بازنمایـی می‌کنـد. زن در آسـتانه ورود بـه فضـا و دنیـای جدیـدی قـرار دارد و بـدن او در گسسـت بـا محدودیت‌هـای زنانـه درون قابـی قـرار گرفتـه کـه متفـاوت بازنمایـی شـده اسـت و تـلاش بـرای نمایـش تغییـر آن دارد. فرآینـد نـگاه زنانـه بـه بیـرون از قـاب تصویـر اسـت. حضـور بـدن زنانـه در قاب‌بنـدی تصویـر بـه عنـوان موضـوع اصلـی پررنـگ اسـت و مخاطبـرا از بیـرون بـه درون قـاب تصویـر و دنیـای زنانـه اثـر دعـوت می‌کنـد. ایـن قلمـدان بـا تصویـر سـه قـاب از زن، دو زن در حـال رقـص غربـی بـا یکدیگـر و در آغـوش هـم، بـا لبـاس و آرایـش غربـی هویت و اسـتقلال جنسـیتی متفاوتـی را بـرای زنـان قاجـار بازنمایـی می‌کنـد و در لایه‌هـای پنهـان معنـای تصویـر، تغییـرات فرهنگـی غربـی و نفـوذ آن در دنیـای قاجـار را تصویـر می‌کنـد. زن در ایـن قاب‌هـای پنجـره‌ای در روی قلمـدان حالـت تعلیـق حضـور و عـدم حضـور خـود را نشـان می‌دهـد. زنـی کنـار پنجـره کـه بیـن بـودن و نبـودن در قابـی محصـور شـده و در حـال تغییـر، گـذر از سـنت‌ها و وارد شـدن بـه دنیـای جدیـد متاثـر از فرهنـگ غربـی را نشـان می‌دهـد. زنـی در حـال تـلاش بـرای یافتـن هویـت و اسـتقلال، گسسـت از دنیـای سـنتی زنانـه دربـاری و تـلاش بـرای بیـرون آمـدن از قـاب تصویـر، تجلـی عملکـرد فضـای زنانـه بـر کلیـت بازنمایـی زنـان در تصویـر حاکـم اسـت و در قاب‌هـای قلمـدان بـه صـورت انفـرادی و دو نفـره خودنمایـی می‌کنـد. در جـداول ۲ و ۳ ایـن مـوارد جمع‌بنـدی می‌شـود.

جدول۲. مطالعه ویژگی‌های زنان لباس و پوشش در قلمدان کاظم ابن نجفعلی (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲).

زن	ویژگی غالب معنایی	قاب	متن	نحوه بازنمایی	تاثیر از هنر اروپایی	جهت نگاه زنان	پوشش و آرایش	تصویر
دو	جایگاه تزیینی در مرکز تصویر	افقی در طول	رقم کاظم ابن نجفعلی	چهره ایرانی آرایش و پوشش اروپایی	دارد/ تاثیر از هنر اروپایی	دو زن خیره به هم	کاملاً اروپایی	
یک	جایگاه تزیینی در عرض انفرادی	عمودی در عرض	-	چهره ایرانی آرایش و پوشش اروپایی	دارد/ تاثیر از هنر اروپایی	خیره به مخاطب	کاملاً اروپایی	
یک	جایگاه تزیینی در عرض انفرادی	عمودی در عرض	-	چهره ایرانی آرایش و پوشش اروپایی	دارد/ تاثیر از هنر اروپایی	خیره به بیرون قاب	کاملاً اروپایی	

جدول۳. مطالعه جزییات لباس و پوشش زنان در قلمدان کاظم ابن نجفعلی (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲).

پوشش	رنگ لباس	گردنبند	مو	تزیینات سر	لباس	رخ	دست	تصویر
غربی	سبز با یقه سفید/ بالاتنه برهنه/ کنش تقابلی با رنگ سرخ پیکره مکمل	مروارید	آرایش شده غربی	تزیین گل	غربی دکلته	سه رخ	دست در دست پیکره مکمل	
غربی	قرمز با یقه سفید/ بالاتنه برهنه/ کنش تقابلی با رنگ سبز پیکره مکمل	پشم سبز	آرایش شده غربی	کلاه با تزیینات گل	غربی دکلته	سه رخ	دست در دست پیکره مکمل	
غربی	قهوه ای با یقه سفید/ بالاتنه برهنه	مروارید	آرایش شده غربی	تزیین گل	غربی دکلته	سه رخ	کنار دهان در حال خوردن میوه	
غربی	قرمز با یقه سفید/ بالاتنه برهنه	مروارید	آرایش شده غربی	بدون گل	غربی دکلته	سه رخ	به زیر چانه	

ماهیت و ساختار تصویری از حضور زنانه متاثر از فرهنگ ایرانی (نقاشی گل و مرغ) و نقاشی غربی (متاثر از آرایش و لباس غربی)، ژانری متفاوت از حضور زنان در این قلمدان را نمایش می‌دهد که هویت مستقل زنانه در دوره قاجار و تغییرات آن را یادآوری می‌کند. تصاویری که بیشتر از زیبایی زنانه به صورت آرمانی، تقابل با فضای سنتی زنانه را مورد گسست قرار می‌دهد. تک چهره‌های قاب گونه زنان جوان با لباس غربی و باز در این قلمدان می‌توانند بازنمایی قدرتمند از زنان در دوره قاجار و تلاش برای تغییر فضای درون به بیرون و تلاش برای یافتن هویت جدیدی محسوب گردد. این قلمدان، نحوه بازنمایی زنانه و تاثیرات غربی را در ظاهر نشان می‌دهد که در واقع حاکی از کارکردهای ایدئولوژیک فرهنگی جامعه قاجار در درون و بطن آن به صورت پنهان اشاره دارد. ارتباط ساختاری و فرمی زنان در قاب‌های تصویر، ارتباط با فضای نقاشی گل و مرغ، نمایش مرغی که به غنچه‌ای از گل می‌نگرد می‌تواند استعاره‌ای از نگاه مردانه باشد. زن به بیرون از قاب پنجره نگاه می‌کند، فضای گسترده‌ای که بیرون از قاب محصور زنانه وجود دارد. نسبتی که میان عناصر نقاشی گل و مرغ، حضور زنان در قاب‌های تصویر ایجاد شده است، ارتباط میان تقابل معنایی ایرانی و اروپایی بودن دنیای زنان را یادآوری می‌کند. تصویر زنی بین زن ایرانی اروپایی، نگاه زنانه به قلمدان به عنوان موضوع اصلی در فضای تصویر از این جمله است. قاب‌بندی اطراف زنان، استعاره‌ای از جهان بیرون است که زن آگاهانه همچون لباس غربی تمایل به تغییر آن دارد. تمامی این مفاهیم نشانه‌هایی از تغییرات تفکری زنان در دوره قاجار برخاسته از تحولات اجتماعی، نفوذ فرهنگ غربی در مطالعات اجتماعی است که در توصیر خود را نشان داده است. معنای متفاوتی در نگاه زنان را نشان می‌دهد که در چهره این زنان در قلمدان دیده می‌شود. در مطالعه شکل قسمت محل نگهداری جوهر در قلمدان می‌توان به ذکر این نکته اشاره کرد که از جنس نقره و به شکل مگس است که بسیار واقع گرایانه و با جزییات ترسیم شده است. واقع گرایی غربی در بازنمایی حشره بسیار جالب توجه است (تصویر۷) و نشان می‌دهد هنرمند ایرانی در هنر واقع گرایانه مشکلی ندارد ولی نوعی بازنمایی متاثر از واقعیت در دنیای خیال‌انگیز خود را ترجیح می‌دهد. جدول ۴ به نحوه بازنمایی زن و معنای آن می‌پردازد.

جدول۴. بازنمایی زن در قلمدان اثر کاظم (منبع: نگارنده، ۱۴۰۲).

مراحل	غالب معنایی مراحل	نحوه بازنمایی زن
مرحله نخست: شکل	توصیف شکل	بازنمایی زن به شیوه اروپایی در لباس، آرایش
مرحله دوم: مضمون	تحلیل مضمون	محصور در قاب های تصویر
مرحله سوم: معنا	تفسیر معنا	تلاش برای تغییر جدا شدن از قالب سنتی زنانه

نتیجه‌گیری

به کارگیری فضایی متفاوت به زنان نسبت به آثار پیشین در قالب قلمدان نگاری، از نکات مهم در مطالعه این قلمدان محسوب می‌گردد. تاثیرات فرهنگ اروپایی در نقاشی این قلمدان در کادربندی و نحوه بازنمایی زنان در ظاهر چهره، آرایش و پوشش دیده می‌شود که مد نظر هنرمند تصویرگر بوده است. به کارگیری رنگ‌های تیره سعی در ایجاد بعد نمایی در قاب تصویر و تاکید بر سوژه زنان در قاب‌های تصویر داشته است. نقاشی دارای کادرهای مجزا در نمایش زنان به عنوان عناصر اصلی در تصویر بوده است. توجه به پیکره زنان و ترسیم ویژگی‌های آن، توجه به جایگیری زنان در قاب تصویر، تاکید بر زیبایی‌های جسمانی انسانی و تمرکز بر زن به عنوان نقش مایه اصلی و محوری، بدن محوری در این نقاشی‌ها قابل بررسی است. ماهیت و ساختار قلمدان متاثر از فرهنگ ایرانی در نمایش زنان، دید متفاوتی به زنان را نمایش می‌دهد که هویت مستقل زنانه را دوره قاجار را یادآوری می‌کند. تصاویری که بیشتر از زیبایی زنانه و داشتن صورت آرمانی زنان، تقابل با دنیای مردانه و تمایل به تغییر آن را مورد گسست قرار می‌دهد. چهره‌های قاب گونه زنان جوان با لباس اروپایی و برهنه در قسمت بالای بدن در این قلمدان می‌توانند تلاش برای تغییر فضای درون به عنوان فضای اکر برای زنان و تلاش برای به بیرون آمدن از فضای امن و برای یافتن هویت محسوب گردد. نحوه بازنمایی زنان در این قلمدان و نمایش تاثیرات غربی حاکی از کارکردهای تغییرات ایدئولوژیک فرهنگی جامعه قاجار دارد. ارتباط ساختاری و فرمی زنان در قاب‌های متعدد تصویر، ارتباط با فضای بیرون دارد. زن از فضای درون و بسته به بیرون از قاب پنجره نگاه می‌کند، نگاه او به فضای گسترده‌ای که بیرون از قاب محصور زنانه تصویر شده است. نسبتی که میان عناصر نقاشی گل و مرغ، حضور زنان در قاب‌های تصویر ایجاد شده است، ارتباط میان فرم ایرانی و اروپایی زنان را یادآوری می‌کند. ایرانی - اروپایی و نگاه زنانه به فضای این قلمدان فضای در حال تغییر و دگرگونی زنان در دوره قاجار و تمایل به شکستن فضای قاب‌بندی اطراف زنان را یادآوری می‌کند، تمامی این مفاهیم می‌توانند نشانه‌هایی از تغییرات دنیای زنان نه فقط در آرایش و پوشش باشد. بازنمایی زنان در قاب‌های این قلمدان برخاسته از تحولات اجتماعی، نفوذ فرهنگ غربی در مطالبات اجتماعی زنان است که در تصویر و مولفه‌ها آن بازنمایی شده است.

منابع

• افتخاری یکتا شراره، نصری امیر (۱۳۹۹). نگاه زنانه در پیوند با عناصر تصویری در طوطی با ظرف میوه و تک چهره زن. ***هنرهای صناعی اسلامی***. ۴ (۲) :۹۷-۱۰۶.

• احسانی، محمدتقی.(۱۳۶۸). جلدها و قلمدان های ایرانی، تهران: امیرکبیر.

• اسکندری، مینا.(۱۳۸۱). نقاشی روغنی(لاکی) پاپیه ماشه، ***کتاب ماه هنر***، ۵۳، ۱۴۹-۱۵۰.

• برومند، ادیب(عبدالعلی). (۱۳۶۶). ***هنر قلمدان***، تهران: جدید.

بهنام، پرویز.(۱۳۲۴). ***صنعت قلمدان سازی***، تهران: پیام نو.

• بختیاری، فریبا.(۱۳۹۰). ***گل و مرغ در هنرهای کاربردی ایران (عصر صفوی متأخر تا دوره قاجار آغازین)***، کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس.

• پاکباز، رویین.(۱۳۸۵). ***نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز***، تهران: زرین وسیمین.

• پنجه باشی، الهه. (۱۳۹۸). مطالعه نقش میرزابابا در دوره قاجار به عنوان هنرمند نقاش باشی. ***پژوهش نامه گرافیک و نقاشی***، ۲(۳)، ۶۸-۸۴.

• خلیلی، ناصر.(۱۳۸۶). ***کارهای لاکی***، ترجمه: سودابه رفیعی سخایی، تهران: کارنگ.

• دیده ورفومنی، سیدجلال. (۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی نقوش قلمدان های روسی و ایرانی به سبک روسی در مجموعه آثار لاکی ناصر خلیلی. ***دانش هنرهای تجسمی***، ۴(۱)، ۱-۲۳.

دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***، تهران: دانشگاه تهران.

• ذابح، ابوالفضل.(۱۳۶۴). هنر قلمدان سازی، ***مجله موزه ها***، ۲۲-۳۱.

• زاهدی سرشت، هانیه.(۱۳۹۱). ***بررسی تاثیرات فرهنگی و هنری دوره قاجار در ساخت قلمدان های موجود در موزه ملک***، کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر تهران.

• شهبازی، علی، افشاری، مرتضی. (۱۳۹۹). تحلیل بازنمایی جنگ چالدران در تزئین قلمدان لاکی دوره افشاریه اثر محمدباقر (موجود در موزه ملک تهران با شماره اموال ۱۳۹۳.۰۵.۰۰۰۵۵). ***جستارهای تاریخی***، ۱۱(۲)، ۱-۱۴.

• فریه، ر. دبلیو.(۱۳۷۴). ***هنرهای ایران***، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.

• فلور، ویلم، چلکووسکی، پیتر، اختیار، مریم.(۱۳۸۱)***نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی

• کریم زاده تبریزی، محمدعلی.(۱۳۷۹). ***احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیرنگارگر هند و عثمانی***، جلدسوم، لندن:

مستوفی
• کن بای، شیلا.(۱۳۹۱). ***نقاشی ایرانی***، ترجمه: مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
• لعل شاطری، مصطفی، جعفری دهکردی، ناهید. (۱۳۹۵). تأثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان های عصر ناصری. ***نگارینه هنر اسلامی***،۳(۱۱)،۴۶-۶۱.
• لعل شاطری، مصطفی، سرافرازی، عباس، وکیلی، هادی. (۱۳۹۵). نفوذ غرب در نقّاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری. ***نشریه پژوهش های تاریخی ایران و اسلام***.
• معین، محمد.(۱۳۶۰). ***فرهنگ فارسی***، ج۲، تهران: سرایش.
• معین.محمد.(۱۳۳۸). ***تحلیل هفت پیکر***، تهران: دانشگاه تهران.
• محمودی، فتانه.(۱۳۹۸). تصویرگری آثار نقاشی زیرلاکی (پاپیه ماشه) در دوره قاجار با رویکرد آیکونوگرافی، ***مطالعات باستان شناسی پارسه***، دوره ۳، شماره ۸، ۱۵۹-۱۷۷.
• نادری عالم،علی، چلیپا، کاظم.(۱۳۸۹). بررسی تحول نقاشی به ویژه منظره سازی در قلمدان نگاری دوره صفوی تا اواخر دوره قاجار، ***نگره***، ۱۶، ۴۳-۵۵.

References

• Behnam, Parviz. (1945). ***Qalmadan Sazi Industry***, Tehran: Payam Nou.
• - Broumand, Adib (Abdol Ali). (1987). ***Honar Qalmadan***, Tehran: Jadid.
• - Bakhtiari, Fariba. (2018). ***Flowers and chickens in applied arts of Iran (late Safavid era to early Qajar period)***, Master's degree of Tarbiat Modares University.
• -Didevar Fomeni, Seyed Jalal. (2015). A comparative study of Russian and Iranian calligraphy motifs in the Russian style in the collection of Laki Nasser Khalili's works, ***Knowledge of Visual Arts***, 4(1), 1-23.
• Dehkhoda, AliAkbar. (1998). ***Dictionary***, Tehran: University of Tehran
• Eftekhari Yekta S, Nasri A. The Female gaze in proportion to pictorial elements in "A parrot with fruit and a portrait of a girl". JIC 2021; 4 (2) :97-106
• Ehsani, Mohammad Taghi. (1989). I***ranian volumes and notebooks***, Tehran: Amirkabir.
• Eskandari, Mina. (2008). ***Oil painting (lacquered) papier-mâché,*** Mahonar, vol.: 53, pp. 149-150.
• Freye, R. W. (1995). ***Arts of Iran***, translated by: Parviz Marzban, Tehran: Farzan Rooz
• Fleur, Willem, Chelkovski, Peter, Ekhtiar, Maryam. (1381). ***Painting and painters of the Qajar period***, translated by Yaqoub Azhand, Tehran: Ile Shahsoun Baghdadi.
• Karimzadeh Tabrizi, MohammadAli. (2000). ***Status and works of old Iranian painters and some famous Indo-Ottoman painters***, Volume 3, London: Mostofi
• Ken Bi, Sheila. (2011). ***Iranian painting***, translated by Mehdi Hosseini, Tehran: Art University.
• Khalili,N,D.(1997).***Lacquer of the Islamic Lands,part2(IslamicArt)***, Khalili Collection. Publisher:KhaliliCollections(December1, 1997),ISBN-10: 1874780633.
• -Khalili, Nasser. (2006). ***Laki's works***, translated by Soudabe Rafiei Sakhai, Tehran: Karang
• JLale Shateri, M., Jafari Dehkordi, N. (2016). Effect of Christian Missionaries Activities on the Paintings of Pen Cases in Naseri Era. Negarineh Islamic Art, 3(11), 46-61. doi: 10.22077/nia.2016.794
• Laal Shateri, Mustafa, Sarafrazi, Abbas, Vakili, Hadi (2017). West's influence on the Iranian painting from the beginning of Qajar rule to the end of Naseri Era. Journal of Historical Researches of Iran and Islam, 10(19), 185-210. doi: 10.22111/jhr.2017.2980
• Moin, Mohammad. (1981). ***Farhang Farsi***, Vol. 2, Tehran: Seraysh.
• Moin.Mohammed.(1959). ***Analyzing seven figures***, Tehran: University of Tehran.
• Mahmoudi, Fataneh. (2018). Illustration of Zirlak painting works (Papier Mache) in the Qajar period with an iconographic approach, ***Archaeological studies of Parse***, Vol.3, No, 8, 159-177.
• Naderi Alam, Ali, Chalipa, Kazem. (2010). Research on the evolution of painting, especially landscape painting in calligraphy from the Safavid period to the end of the Qajar period, ***Negareh*** 16, 43-55.
• Pakbaz, Rouyin. (2015). ***Iranian painting from ancient times to today,*** Tehran: Zarin & Simin.
• Panjehbashi, Elaheh. (2018). ***The study of Mirzababa's role as a Bashi painter in the Qajar period***, graphic painting research journal, third issue, autumn and winter, pp. 68-84.
• Shahbazi, Ali, Afshari, Morteza. (2019). ***Analysis of the representation of the Chaldaran war in the decoration of the Afshariya period lacquerware by Mohammad Baqir***, Historical Journals, year 11, vol. 2, pp. 1-19.
• Yavari, Hossein. (2012). ***Siri in Iran's oil-lacquered pencil cases***, Tehran: Azar.
• Zabeh, AbulFazl. (1985). The art of portfolio making, ***Museums Magazine***, 6, 22-31.
• Zahedi Sarasht, Haniyeh. (2011). ***Investigating the cultural and artistic influences of the Qajar period in the making of pencil cases in Malek Museum***, Master of Handicrafts, Tehran University of Arts.

URLs

• URL1: https://www.the-saleroom.com
• (https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

Recognizing the Representation of Women's motif in the Qalamdan of Kazem Son of Najaf Ali, A Qajar Artist, Sold at the Chiswick Auction

Abstract:

Apart from the artistic and historical aspect, the works of art tell the transmission of cultural traditions and various cases in different periods. The study of these works can be examined in the field of depictions of women in the representation of women, the way they are covered and made up, and it is important for its conceptual and symbolic, decorative and visual features. Calligraphy, which flourished mostly in the Qajar period, is important in terms of artistic style and representation of women in a European way, and it is a suitable field for studies of changes in the recognition of visual characteristics, recognition of cultural changes, and the European representation of women of this period.The purpose of this research is to investigate and analyse the portraits of Qajar women and the female gaze as a part of the performance of the representation of women in the culture of Qajar period. The study sample of this research is a qalamdan belonging to Kazem son of Najaf Ali, the Qajar calligrapher, sold in the Chiswick auction, which contains several women in the frame, and from this point of view, it is considered special and has a feminine attitude. The level of female gaze action among the elements of the western image in connection with other symbols such as gol-o morgh has a different meaning. The connection between the elements in the imag of the qalamdan and the woman's, body shows the western cultural developments and the semantic view of women. The question of this research is how the female subject is represented in this lacquered qalamdan by Kazem son of Najaf Ali and what does it mean? The research method in this research is descriptive and analytical, using library sources and examining a museum sample of qalamdan, sold at the Chiswick

Elaheh Panjeh Bashi, Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University,Tehran, Iran.
afzaltousi@alzahra.ac.ir
e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

Date Received: 2023-11-23
Date Accepted: 2024-02-10

1- DOI: 10.22051/PGR.2024.45692.1222

auction in London, and it is a qualitative research. The results of this research show that the female subject is represented with European makeup and clothing and can be seen in frames surrounded by gol-o morgh Motifs. Women in this qalamdan and in the frames are depicted individually and as two people in separate frames. The most important feature of this frame is the bold presence of women in light frames on a dark background for emphasis. The desire for cultural changes and deconstruction in the representation of women is represented in the picture frames. The representation of women in the case study shows that due to cultural interactions, authentic Iranian arts have also been affected and western patterns have been implemented in these images. In the drawing of figures in Iranian pencil cases, the main characters are depicted in specific frames. Anthropocentrism and emphasis on the physical beauty of women can be examined in these images. The representation of women in this collection is important in the sense that it is a mixture of several types of paintings in a row, portrait painting and painting of gol-o morgh, the effects of western painting in the representation of women are influenced by western culture in makeup and clothing. It is one of the cultural and social developments of the Qajar period. The portrait of young women is placed as the most important part in the connection between the images and the background painting of Qalamdan. The human presence of women as a part of decorative arts in the Qajar period is the main focus of the painting of the Qajar period and is in connection with the art of Qajar court painting. Two portraits of women (picture 2) completely shows the characteristics of a portrait of a Qajar woman in European clothes. Well-groomed women who have done their hair and neck in a western style and are far away from the traditional woman represented in the pictures. A semi-open western dress that belongs to the aristocracy and shows the changes of a court woman influenced by western culture. Women's hair decorated with flowers is a symbol of beauty and elegance, women in these two main figures are considered a symbol of Western European culture. . The women in these pictures as an active agent are a strong reflection of the social and cultural changes of the Qajar period, unlike the dance of the two genders, male and female, two females are dancing with each other, and the women's clothes have complementary colors and remind of the symbolic interaction. There is a proportionality between the portrait of the woman and its framing, the confinement of the woman in the limited framing space around it refers to the inner space of the house. These frames show a feminine space decorated with gol-o morgh around the frame. The painting around the space of the female frame encloses it and covers the charm of the female space. The dark colors make the display of the frame stand out and emphasize a nostalgic aspect of the paradise garden in the past and tradition. The space of qalmadan is surrounded by flowers and bushes and paintings of flowers and chickens, but basically these motifs are in the background and only women's faces stand out in the frame of the picture. The portrait of the women is located in the middle of the longitudinal and transverse frames, and the form of the placement of the frames is the direction of balance and their focus towards the frames of the women's faces. The background is painted almost dark and has colours that make the frames with bright colours more visible and more prominent to show the presence of female faces. The use of gol-o morgh in the court painting of the Qajar period in combination with painting of women is usual in Qajar paintings. In these female images, there is an authoritative look, unlike the court portrait female paintings, there is no staring at the audience, and the women's three-quarter profile are drawn looking at the outer space or looking at each other in the main frame. The two portraits in the frame indicate the relationship between the body space and the gol-o morgh space

around the female figures. . The image of women in the frame is like a window or a window that is opened to the outside world. The young women's heads are turned towards each other. In the main frame, two women are staring at each other and are dancing and holding each other's hands, which reminds of a man and a woman and two lovers in western dance, but in this picture, two women are in each other's arms. And the man, according to the changes in the cultural context of Qajar painting, creates a mutual and opposite exchange of action, which shows the two lovers looking at each other in the woman's view in the picture frame, and actually creates a kind of break and violates all the laws of the past, and departs from the traditional view and represents a break with social traditions in all social cultural components in Qajar art. The woman is on the verge of entering a new space and world, and her body is in a break with the female limitations within the frame, which is represented differently and tries to show its change. It is the process of looking out of the frame of a woman. The presence of the female body in the image framing is the main theme and invites the audience from the outside into the image frame and the female world of the work. With the image of three frames of a woman, two women dancing with each other and in each other's arms, with western clothes and make-up, this frame represents a different gender identity and independence for Qajar women, and in the hidden layers of the meaning of the image, western cultural changes and depicts its influence in the Qajar world. In these frames, the woman shows her suspended state of presence and absence. A woman by the window, between being and not being enclosed in a frame and changing, shows the passing of traditions and entering the new world influenced by western culture. A woman is trying to find her identity and independence, breaking away from the traditional world of court women and trying to get out of the frame of the picture, the manifestation of the function of the female space dominates the whole representation of women in the picture, and in the frames of qalmadan, she shows herself individually and in pairs. The nature and structure of an image of the presence of women influenced by Iranian culture (gol-o morgh painting) and western painting (influenced by western makeup and clothing) shows a different genre of the presence of women in this collection, which shows the independent identity of women in the Qajar period and changes it reminds. The images that break the contrast with the traditional feminine space more than ideal feminine beauty. The portrait of young women with open and western clothes in this collection can be considered a powerful representation of women in the Qajar period and the attempt to change the space from inside to outside and to find a new identity. This qalamdan shows the way of female representation and western influences on its surface, which actually indicates the ideological and cultural functions of the Qajar society inside and inside it in a hidden way. The structural and formal connection of women in the picture frames, the connection with the painting space of gol-o morgh, the representation of a bird (morgh) looking at a flower bud (gol) can be a metaphor for the male gaze. The woman looks out of the window frame, the vast space that exists outside the feminine enclosed frame. The relation that has been created between the elements of gol-o morgh painting, the presence of women in the picture frames, reminds us of the relationship between Iranian and European meaning of women's world. The image of a woman between Iranian and European women, the feminine attitude about the qalamdan as the main subject in the image space is one of these. Framing around women is a metaphor of the outside world that women consciously tend to change like western clothes. All these concepts are signs of the changes in women's thinking in the Qajar period arising from social changes, the influence of Western culture in social studies, , which has shown itself

in the interpretation. It shows a different meaning in the eyes of women, which can be seen in the faces of these women on qalamdan. In studying the shape of the part where the ink is stored in the pencil case, it can be mentioned that it is made of silver and is in the shape of a fly, which is very realistic and drawn in detail.Applying a different space to women compared to previous works in the form of qalamdan is one of the important points in the study of this one. The effects of European culture in the painting of this painting can be seen in the framing and the way women are represented in their facial appearance, make-up and clothing, which was considered by the illustrator. The use of dark colours has tried to create a visual dimension in the picture frame and emphasize the subject of women in the picture frames. The painting has separate frames showing women as the main elements in the image. Paying attention to women's body and drawing its features, paying attention to the placement of women in the image frame, emphasizing human physical beauty and focusing on women as the main and central motifs, the central body in these paintings can be investigated. The nature and structure of qalamdan influenced by Iranian culture in the representation of women shows a different view of women, which reminds the independent female identity of the Qajar period.The images that, more than women's beauty and having the ideal face of women, break the confrontation with the male world and the desire to change it. The framed faces of young women in European clothes and naked in the upper part of the body can be considered as an attempt to change the inner space as an open space for women and to try to get out of the safe space and to find an identity.The way women are represented in this book and the display of western influences indicate the functions of ideological and cultural changes in the Qajar society. The structural and formal relationship of women in multiple frames of the image is related to the outer space. The woman looks out of the window frame from the inner and closed space, her gaze is on the vast space that is depicted outside the female enclosed frame. The relationship between the elements of gol-o morgh painting, the presence of women in the picture frames, reminds us of the connection between the Iranian and European forms of women. The Iranian-European woman and the feminine look at the space of this qalamdan reminds of the changing space and transformation of women in the Qajar period and the desire to break the framing space around women, all these concepts can be signs of changes in the world of women, not only in makeup, and cover. The representation of women in the frames of this book originated from social developments, the influence of western culture in the social demands of women, which is represented in the image and its components.

Keywords: Qajar, Woman, Qalamdan, Kazem, Najaf Ali, Decorative Pattern.