فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی
Human Sciences Research Journal
دوره جدید، شماره هفدهم، بهار ۱۳۹۸، صص ۱۳۳-۱۱۷ New Period, No 17, 2019, P 117-133
شماره شاپا (۷۰۱۸-۲٤۷٦) ISSN (2476-7018)

تحلیلی بر نمادپردازی پیکره نگاری دوره فتحعلیشاه قاجار

زینب شکوهی اصل
دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، ایران
shokohinegar@yahoo.com

چکیده

تحولات اجتماعی و سیاسی دوره قاجار، باعث ایجاد تحولات جدیدی در عرصه هنر ایران شد. در عهد قاجار هنر تصویری ایران دچار تغییرات عظیمی شد و اصول نقاشی غربی جایگزین نگارگری ایرانی گردید. این روند مکتبی را بنیان نهاد که در زمان پادشاهی فتحعلیشاه به شکوفایی رسید و به مکتب قاجار شهرت یافت. نقاشی درباری این دوران با حمایت فتحعلیشاه کارکردهای تازه ای یافت و در پی برقراری گفتمان جدیدی با مخاطبان خود بود.

هدف از این پژوهش تحلیل نمادپردازی رنگ و نقش در پیکره نگاری درباری فتحعلیشاه قاجار است. گردآوری مطالب این مجموعه با استفاده از داده‌های کتابخانه ای و تصاویر و روش پژوهش به شیوه توصیفی ـ تحلیلی می‌باشد. نتایج حاصل نشان می‌دهد رنگ پردازی و نمادهای به کار رفته در نقاشی‌های درباری این دوره بیشتر در جهت نمایش دادن شکوه و، عظمت و بزرگی پادشاه و همچنین سرخوشی ها و کامیابی های او بوده است.

واژه‌های کلیدی: پیکره نگاری درباری، فتحعلیشاه، نمادپردازی

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

مقدمه

در زمان حکومت فتحعلیشاه، دومین پادشاه سلسله قاجار مقارن با قرن سیزده هـ ق/ نوزدهم میلادی، پس از دوران طولانی ناامنی و جنگ داخلی، جامعه ایران شاهد یک دوره آرامش نسبی بود. هنر و فرهنگ ایرانی در این زمان همزمان با گسترش روزافزون ارتباط با کشورهای اروپایی، بیش از دوران صفویه از آن تاثیر پذیرفت و منجر به برخی ابداعات و تغییرات اساسی در پهنه هنر گردید. هنر نقاشی در این دوران، تلاقی احساس هنرمند ایرانی اسلامی است، که با اوج شیوه اروپایی آن روز، دوره رشد تکنولوژی را آغاز کرده بود. این فرنگی مآبی نه فقط در ترکیب بندی و نقش مایه ها، بلکه در شیوه رنگ گذاری و به کارگیری رنگهایی که تا آن زمان در نقاشی ایرانی مرسوم نبود نیز تاثیر گذارد.

پژوهش حاضر به منظور مطالعه نمادشناسی رنگ و نقش پیکره نگاری دوران فتحعلیشاه صورت گرفته است.

از آنجا که آثار هنری، نمایانگر فرهنگ و تمدن هر قومی بوده و با تاریخ هنر ملت‌ها پیوندی تنگاتنگ دارد، آشنایی با فرهنگ و باورها از طریق مطالعه نقوش نمادین امکان پذیر می‌شود. مطالعه نمادها و نمادپردازی از یک قرن گذشته، جایگاه والایی را در تحقیقات جهانی به خود اختصاص داده است. امروزه در دانشهایی چون شناخت ادیان، اساطیر، عرفان، روانشناسی، هنر و ادبیات به شناخت و بازخوانی نمادها ارزش بسیاری داده می‌شود. واژه "Symbol "در لغت به‌معنای نماد، نشانه، دال، نمودگار، نمون، رمز است. (آریان پور، ۱۳۸۵، ص۲۵۸)

سمبولیسم هر شیوه بیانی است که به جای اشاره مستقیم به موضوعی، آن را غیر مستقیم، به واسطه موضوع دیگری بیان کند. استفان مالارمه در تعریف سمبولیسم می‌گوید: «هنر یاد کردن از چیزی به صورت خرده خرده تا آن که وصف حالی برملا شود. یا برعکس، هنر انتخاب کردن چیزی و وصف حالی را از آن بیرون کشیدن» (چدویک، ۱۳۷۸: ۱۰ ـ ۹)

با توجه به این که در دوران فتحعلیشاه از رنگبندی و مضامین جدیدی در پیکره نگاری استفاده شده است بررسی نمادشناسانه آن می تواند ما را در فهم خواسته‌ها و امیال فتحعلیشاه به عنوان حامی این نقاشی‌ها و همچنین و نقاشان این دوره یاری رساند. بدین منظور در ابتدا مختصری در مورد پیکره نگاری درباری در دوران فتحعلیشاه توضیح داده سپس به بررسی نمادشناسی رنگ و نقوش پرداخته می‌شود.

پیکره نگاری درباری در دوران فتحعلیشاه

نقاشان و سبک آنها در دوره قاجار بر اساس فعالیت هنریشان و یا تقسیم بندی تاریخی به دو دوره تقسیم می‌شوند: دوران نخست از عصر فحتعلیشاه تا دوران ناصرالدین شاه و دوره دوم از عصر ناصرالدین شاه به بعد. در دوره نخست، نقاشیها با ویژگی‌های خاص خود که در آن عناصر ایرانی غالب بر شیوه خارجی هستند ظاهر می‌شوند؛ در این دوران هنرمندان توانستند سبکی متوازن در طرح و رنگ و پایبند به

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

ارزش‌های سنتی پدید آورند. اما در دوره دوم هنرمندان می‌کوشیدند جهان بینی عینی را جایگزین فرهنگ تصویری سنتی ایران کنند.

از ویژگیهای نقاشی در دوره فتحعلیشاه، به کارگیری عنصر تزئین است. نقوشی از گل و غنچه و بته جقه و دیگر نقوش تزئینی سطح لباس، فرش و شمشیر را در نقاشی‌ها می‌پوشاند. رنگهای این دوره «مایه‌های قرمز در پوششی از طلایی و نارنجی و نخودی و سرخ و عنابی در زمینه سبز به کار می‌رود. رنگهای مرده و اصطلاحا چرک جایی در این نقاشی‌ها ندارند». (شفیع زاده و رجبی، ۱۳۸۷، ۶۲) رعایت تقارن در ترکیب‌بندی از دیگر ویژگی‌های این دوره است «قرینه‌سازی از شاخصه های هنر ایران است... در کمپوزیسیون تابلوهای دوره قاجار نیز، قرینه سازی به نوعی مراعات می‌شود و از اصول آن است... » (مسکوب، ۱۳۷۸، ۴۰۸)

آنچه را که ما اکنون پیکرنگاری درباری می‌نامیم، شماری از معیارهای هنری دوره سلطنت فتحعلی‌شاه است و وبژگی‌های آن را در نقاشانی مانند مهرعلی، میرزابابا، محمدحسن و سیدمیرزا می‌توان دید و در آثار دوره های بعد حضور کمرنگ تری می‌یابد. پیکرنگاری درباری در نگاه اول، تنها یک سفارش کلان درباری به نظر می‌آید، اما آنچه در این میان اهمیت می‌یابد، تبعیت بی چون و چرای هنرمند از سلیقه و میل حامی خود است. (صمدی، ۱۳۸۷، ۵۲)

پیکره نگاریهای درباری دوره فتحعلیشاه را از نظر موضوع به دو بخش می‌توان تقسیم کرد:

ـــ شاه و درباریان: فتحعلیشاه به عنوان بزرگترین حامی هنر امیدوار بود که سوژه هایش مایه مباهات وی در مقام پادشاه باشند و از طرف دیگر به ظاهر و شخصیت خود اهمیت زیادی میداد و ماهرترین نقاشان را برای این امر انتخاب می‌کرد. نقاشی شاهزادگان و نجیب زادگان نیز در این گروه جای دارند.

ـــ تصاویر دختران و زنان: سوژه این گروه، دختران و زنانی هستند که گاه در حال دف زدن، گاهی در حال رقصیدن و زمانی هم نشسته و در حال خوردن شراب و شیرینی جات هستند. تصاویر دختران آکروبات باز نیز در این گروه جای می‌گیرند.

نمادشناسی رنگ در پیکره نگاری دوران فتحعلیشاه

رنگ پردازی یکی از ویژگیهای شاخص هر مکتب هنری می‌باشد. استفاده از پالت رنگی (رنگهای غالب) در نقاشی می‌تواند نشانگر ذائقه سفارش دهنده و هنرمندان هر دوره باشد که گویای تاثیرات، نوآوریهای آن دوره می‌باشد، بنابراین، با بررسی رنگها در آثار هنرمندان و مشخص شدن رنگهای شاخص و تکرار و حضور آن در بخشهای مشخص می توان به فهم بهتر مضمون اثر دست پیدا کرد.

در هنرها و صنایع مختلف در ایران از قدیم طیف رنگهای مشخصی نسبت به نو کار به کار می‌رفته است. رنگهای به کار رفته معمولا عبارت بودند از: طیف‌های مختلف قرمز، مخصوصا قرمز ارغوانی و اخرا، سیاه، سبزهای زنگاری زمردی و ترکیب بینابین مخلوط قرمز و قهوه ای و یشمی و همچنین رنگهای طلایی و

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

نقره ای و به طور کلی رنگهای زنده و شاداب که برای چشم خوشایند باشن. از رنگ های مرده و ملال اور در این آثار کمتر نشانی می‌توان یافت. در نقاشی دوران قاجار به علت تاثیرات آثار غربی در دربار، سفارشی بودن این آثار و نوآوری هنرمندان برخی رنگها مانند زرد و صورتی به پالت رنگی هنرمندان افزوده شد که به ویژه در کاشیکاری این دوره به وفور استفاده شده است. با این وجود در نقاشی این دوره، نمی‌توان تنوع رنگی بی نظیری را مشاهده کرد.

با توجه به بررسی انجام شده در این پایان نامه، نقاشی های درباری را می توان از نظر موضوع به دو دسته تقسیم نمود نمود: شاه و درباریان، زنان و رقاصه ها

در ابتدا چند نمونه از آثار شاخص پیکره نگاریهای فتحعلیشاه را مورد بررسی قرار می‌دهیم. شکل(۱) تصویری از فتحعلیشاه در لباس رسمی دربار است که توسط مهرعلی ترسیم شده است. این اثر اولین تصویر شناخته شده است که فتحعلیشاه را ایستاده و تمام قد ترسیم کرده است. در این تصویر فتحعلیشاه با تاج سلطنت بر سر که شامل بته جقه مروارید و مزین به یاقوت و زمرد است با شمشیر جواهرنشان بر کمر ترسیم شده است. شاه عصای بلند سلطنتی در دست دارد که به نماد هدهد خوش خوان ختم می‌شود و دست دیگر را بر کمر زده است. لباس وی به رنگ زرد با نقش ترمه گل دار و همراه با دامنی بلند و گشاد است. گره چینی چوبی که در پس زمینه مشاهده می‌شود نیز به رنگ اکر می‌باشد. به غیر از گره چینی چوبی تمامی پس زمینه با رنگهای سرد پوشیده شده اند. نحوه ایستادن شاه، نمایشی است و حالتی خشک دارد که نشانه ای از رسمیت بخشیدن به شخصیت اثر و در عین حال قدرت نمایی او می باشد. شمشیر جواهر نشان فتحعلیشاه و عصایی که در دست گرفته دو عنصر مهم در ترکیب بندی این اثر به شمار می‌روند. عدم وجود هرگونه شیء در کنار این پیکره حاکی از قصد نقاش برای تاکید بر عنصر اصلی یعنی فتحعلیشاه می‌باشد. به طور کلی می توان رنگهای گرم که شامل تاج و لباس فتحعلیشاه و همچنین گره چینی چوبی در پش زمینه هستند برای تمرکز بر پیکره و ایستایی او در مرکز قرار گرفته اند. (گره چینی چوبی که به حالت افقی در پس زمینه قرار گرفته بر ایستایی کادر تاکید دارد.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]



تصویر (۲) فتحعلیشاه را با لباس سفید، تاج سلطنت بر سر و تکیه بر عصایی بلند در دست راست نشان می‌دهد. نوع گرفتن عصا همانند تصویر قبل اشاره به نماد هدد دارد که بر راس عصا تعبیه شده است. در این تصویر نیز همانند تصویر پیشین، گره چینی با رنگ اکر در پس زمینه قرار دارد و فتحعلیشاه با لباس روشن و جواهرات زرین در مرکز قرار گرفته است و پس زمینه نیز از رنگهای سرد پوشیده شده است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]



فتحعلیشاه ایستاده با عصای شاهی، اثر مهرعلی، رنگ و روغن روی بوم، ۱۲۲۶ هجری قمری
منبع (علیمحدی اردکانی، ۱۳۹۲، ۲۰۱)

در تصویر۳، فتحعلیشاه زانو زده در مرکز تصویر جای گرفته است. لباس او در اینجا به رنگ قرمز که مزین به جواهراتی با رنگهای قرمز، سبز، زرد و سفید می‌باشد. پس زمینه این نقاشی نیز همانند تصاویر پیشین از رنگهای زرد شکل گرفته است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]



فتحعلیشاه نشسته، منسوب به مهرعلی
منبع: **(Falk, 1972,21)**

با توجه به تصایر فتحعلیشاه که بررسی شد و همچنین نقاشی‌های دیگری که از او برجای مانده به طور کلی چنین می‌توان نتیجه گرفت که رنگهای سفید و طلایی (و در برخی موارد قرمز) بیشترین سطح را در نقاشی‌های او در برگرفته اند. رنگهای تیره عموما در پس زمینه و رنگهای روشن در پیکره (پیش زمینه) کار شده اند. با مقایسه رنگهای گرم و سرد می‌توان نتیجه گرفت بیشترین فضای رنگی را رنگهای گرم و رنگهای سرد تنها تزئینات و بخش کوچکی از پس زمینه را در بر می‌گیرد. حضور رنگهای روشن را می‌توان متاثر از نقاشیهای غربی و همینطور نشانه ای از تجمل گرایی (به ویژه طیف رنگهای سفید، زرد و طلایی) و همینطور خاص بودن پیکره دانست.

رنگ‌ها یکی از آشکارترین نمادهای جامعه سه بخشی هند و اروپایی بود. هند و اروپاییان، سلت‌ها، هیتی‌ها و لاتین‌ها، رنگ سفید را برای روحانیون و رنگ قرمز را برای جنگجویان به کار می‌بردند. در دوران باستان سنگهای سفید نشان دهنده روزهای خوش اقبال بوده است. ارابه ایزدان ایرانی نیز با اسبان سفید کشیده می‌شود. از زمان‌های نخست سفید به عنوان نماد پاکیزگی و تقوا در نظر گرفته شده است. چیستا ایزد ایرانی، لباس سفید می‌پوشیده است. بر طبق نوشته های متاخر، زرتشت نیز لباس سفید می‌پوشیده است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

جامه‌های سلطنتی جنگجویان نیز زمانیکه آنان در مبدان جنگ با در آتشکده به اهورامزدا دعا می‌کردند به سفید تبدیل گشت. (معینی سام، محمدی، ۱۳۹۴) بنابراین رنگ‌های روشن به ویژه سفید از دیرباز نشانه پاکی، بزرگی و روحانیت بوده است و ترکیب آن با با رنگ طلایی در نقاشی‌های قاجار در تزئینات، لباس، پرده ها و غیره نشانه ای از بزرگی و شکوه شخصیت اصلی این تابلوها می‌باشد.

رنگهای گرم همانند قرمز و نارنجی‌ها رنگ شاخص دوره قاجار می‌باشد که تکرار این رنگ را در سایر نقاشی‌ها و همینطور تزئینات معماری این دوران می‌توان مشاهده نمود. رنگ سرخ نماد اشرافیت و لباس‌های سلطنتی است. این رنگ بیشتر با حمله، هنر جنگ و با رفتار افتخار آمیز در نبرد تداعی می‌شود. در عین حال که خطر و آتش را تداعی می‌کند، رنگ زندگی و شوق است.

رنگ سرخ «نشانگر آرزوی شدید برای تمامی چیزهایی است که شدت زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارند. قرمز یعنی محرک، اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور زندگی و قدرت، از تمایلات جنسی گرفته تا تحول انقلابی». (لوشر، ۱۳۷۹، ۸۷ ـ ۸۶) همچنین نشانه بلندپروازی، عاطفه قوی و دلبستگی است. (ویلز، ۱۳۷۵، ۱۲۲) در تصاویری که از زنان در این دوره ترسیم شده نیز می‌توان غلبه رنگ قرمز را بر دیگر رنگها به وضوح مشاهده کرد.

در دوران فتحعلیشاه، نقش زنان رقصنده و نوازنده به وفور در دربار و برای تزئین اتاق هایی که شاه در آن به عبش و نوش مشغول بود ترسیم شده اند. از ویژگیهای این پیکره‌ها سردی و خشکی آنهاست که با حالتی آرام و سنگین و با چشمانی خمار به بیننده خیره شده اند. ابروان پیوسته، چشمان سیاه و خمار، دستان حنابسته و جام شراب از مشخصه های پیکره نگاری زنان دربار است که علاوه بر زیبایی به وجوه نفسانی و زمینی نیز اشاره دارد.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

	
دختر با گلدان، رنگ و روغن روی بوم، دوره فتحعلیشاه منبع **(Falk,1972,32)**	دختری گیتار می نوازد، دوره فتحعلیشاه منبع: **(Falk,1972,20)**

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]



دختر جوان شراب می نوشد، دوره فتحعلیشاه
منبع: **(Falk,1972,32)**



یک دختر با لباس مخصوص و سیبی در دست، دوره فتحعلیشاه، منبع: **(Falk,1972,17)**

به طور کلی پیکره‌ها با لباس های قرمز و یا گرم نقاشی شده اندو همینطور حضور عناصری همانند سیب قرمز، انار به همراه گلدان هایی با گلهای قرمز پیرامون موضوع دیگر تاکیدی بر حضور این رنگ می‌باشد. در اکثر این پیکره ها، پرده های قرمز رنگی در پس زمینه در ترکیب با رنگ تیره پس زمینه، بخش مشترک این آثار هستند.

با توجه به تجزیه و تحلیل رنگی، چنین می‌توان برداشت نمود که بیشترین حضور رنگ قرمز در نقاشی زنان نشانگر احساسی (شهوانی) بودن و همچنین جوان بودن و باطراوت بودن این پیکره ها بوده اند. از آنجا که در ادبیات نیز رنگ قرمز از عناصری است که برای وصف جوانی به کار می رود به طوریکه معمولا سرخی و طراوت رخسار یار به گل سرخ، و رنگ لبهایش به لعل و یاقوت، عناصری که نماد رنگ سرخ هستند مانند می‌شوند.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

در برخی از نقاشی ها که از شاهزادگان کشیده شده نیز در هرکدام که رنگ قرمز سطح زیادی از تابلو را به خود اختصاص داده، چهره ای زنانه و بسیار جوان از شاهزادگان ترسیم شده است.



پرتره یک شاهزاده با تفنگ چخماقی، اثر محمدحسن، ۹۱ × ۱۹۵سانتیمتر، دوره فتحعلیشاه، منبع (فالک، ۱۳۹۳)



شاهزاده جوان شراب می نوشد، دوره فتحعلیشاه

منبع: **(Falk,1972,36)**

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

بررسی نمادهای مورد استفاده

به علت ویژگی خاصی که نقاشی‌های درباری در این دوره دارد و تلاشی که هنرمند در جهت تمرکز بر شخصیت اصلی تابلو دارد و واقع نگاری این آثار نمادهای زیادی در این آثار به چشم نمی‌خورد. از نمادهایی که در این نقاشی‌ها بیشتر در جهت تاکید شخصیت ترسیم شده به کار رفته می‌توان به نماد هدهد در نقاشیهای فتحعلیشاه که در راس عصای او تعبیه شده و سیب و انار در نقاشیهای ترسیم شده از زنان اشاره کرد که در ادامه به بررسی مختصری از این نمادها پرداخته می‌شود.

هدهد:

هدهد واژه ای عربی و جمع آن هداهد و هداهید است و در فارسی به نام پوپ، پوپک، پوپو، پویش، بوبویه، بوبک، کوکله، شانه سر، شانه به سر و مرغ سلیمان خوانده می‌شود. کنیه‌های متعددی برای این پرنده برشمرده اند مانند: ابوالاخبار، ابوالثمامه، ابوروح و ابوعبادات. (آقاحسینی، جمالی، ۱۳۸۴، ۲۲۸)

هدهد مرغ برگزیده سلیمان و مرید خاص او بوده است. هدهد «دیو هوی» را دربند کشیده و رازدار سلیمان بود. بسیاری از عارفان برای بیان اندیشه های خود، از قصه سلیمان و رمز هدد اقتباس کرده و آن را تاویل کرده اند. هدهد در آثار عرفانی »راهنمای روحانی «است. او تاجی بر سر دارد و سرور همه عالم است. عطار در شاهکارش منطق الطیر به ظریف ترین شکل این نماد را بکار برده است. در کتاب های ارزشمند دیگری مانند مثنوی معنوی، غربت غریبه سهروردی، ، دیوان حافظ و. . بارها از نقش هدد سخن به میان آمده است. (پایدارفر، ۱۳۹۰، ۵۸)

در قرآن در مورد هدهد چنین آمده که «سلیمان» در جستجوی پرنده «هدهد» برآمد و گفت چرا هدهد را نمی بینم یا این که او از غایبان است؟ من او را قطعا کیفر شدیدی خواهم داد و یا او را ذبح می کنم و یا دلیل روشنی (برای غیبتش) برای من بیاورد.

چندان طول نکشید «که هدهد آمد و» گفت بر من چیزی آگاهی یافتم که تو بر آن آگاهی نیافتی. من از سرزمین سبا یک خبر قطعی برای تو آورده ام. من زنی را دیدم که بر آنها حکومت می کند و همه چیز در اختیار داشت (مخصوصا) تخت عظیمی دارد. (اما) من او و قومش را دیدم که برای غیر خدا ـ خورشید ـ سجده می‌کنند. (آیات ۲۰ تا ۲۶ سوره نمل)

این پرنده در میان اقوام غیر ایرانی و غیر مسلمان نیز جایگاه خاصی دارد. ازجمله در میان اعراب؛ چنانچه جاحظ در کتاب الحیوان نقل می‌کند که اعراب تاج سر هدهد را ثوابی از جانب خداوند به سبب نیکی مادرش می‌دانند. مشابه این روایات و افسانه ها در فرهنگ مسیحیان و اساطیر یونانی نیز آمده است؛ از جمله «هدهد را تازه عروسی می دانند که جلوی آینه سرش را شانه می زنده، پدرشوهرش سر می رسد، او از سر شرم با شانه ای که بر سر داشته پر می زند و میرود» (آقاحسینی، جمالی، ۱۳۸۴، ۲۲۹)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

هدهد علاوه بر وظیفه قاصدی سلیمان، چنان خلق شده بودکه بین او و آبهای زیر زمینی هیچ حائلی نبود. به همین دلیل هرگاه سلیمان احتیاج با آب داشت؛ حضور او لازم می‌گشت، در مثنوی مولانا آمده است زمانی که همه پرندگان به حضور سلیمان راه می یابند و از هنر خویش برای وی باز می‌گویند، نوبت به هدهد می رسد و او می‌گوید: «هنر من این است که در اوج آسمان، اب‌ها را در زیر زمین می‌بینم و به سرچشمه و رنگ آن آگاهی می یابم. از این رو مرا برای نیاز لشگریانت به آب همراه ببر و سلیمان موافقت می‌کند». سلیمان در منطق الطیر عطار، هدهد را که همیشه ملتزم رکاب اوست، به طلب آب می‌فرستد تا تشنگان تپه بی مرادی را سیراب کند. (پایدارفرد، ۱۳۹۰، ۶۰)

هدهد در دایره المعارف هنرهای سنتی ایران، در معنای نمادین زیرکی و فریبندگی آمده است. در باورهای قومی و اساطیری مسلمانان، هدهد سلیمان یکی از ده حیوان بهشتی به شمار می رود. در دایره المعارف اسلامی در مورد هدهد چنین نوشته که مرغان از شنیدن داستان شیخ صنعان چنان به هیجان آمدند که تصمیم به سفر گرفتند و هدهد را از راه قرعه به رهبری خود برگزیدند و تاجی را بر سر او نهادند. (پایدارفر، ۱۳۹۰، ۵۹)

هدهد نماد انسان کامل است. مرغی است که در اثر همنشینی با سلیمان و گذشتن از راه‌های سهمناک سلوک، پخته و کامل شده و مرغان دیگر او را بر می‌گزینند تا با همت بال و پر او، این طریق پر حادثه را طی کنند. تاج وری هدد ناظر به صورت ظاهری اوست که بر فرق او تاجی دیده می‌شود که در نظر عامه به شانه ای می‌ماند که باز و بسته می‌شود. این تاج یادآور فره ایزدی است که در پادشاهان ایران باستان جزء لوازم شهریاری تلقی می‌شد و این فره ایزدی با آن چه در دوران اسلامی عنایت الهی در حق اولیاء خوانده شده است، بی ارتباط نیست. (شایسته فر، صباغ پور، ۱۳۸۹، ۴۵)

قرار گرفتن نقش هدهد که حیوان اساطیری مقدس در ایران است و با توجه به مفهوم آن در این اساطیر، تلاش برای ایجاد باور به شکوه و اقتدار سلطنت پادشاه است. همچنان که اشاره شد، تاج هدد تاج هدد یادآور فره ایزدی است. از آنجا که فتحعلیشاه نیز علاقه وافری به تاریخ و فرهنگ ایران باستان داشت استفاده از این پرنده میتواند نشانگر تلاشی باشد که سعی در ارتباط میان پادشاه قاجار با پادشاهان ایران داشته است.

علاوه بر آن پیش از اسلام، شاهان شاهینی را به نشانه قدرت به شانه شان می نشاندند و همچنین باور داشتند که پرنده «هما» که به همای سعادت مشهور است، اگر بر شانه کسی بنشیند یا از بالای سر او عبور کند شخص به خوشبختی خواهد رسید و صاحب مملکتی خواهد شد. این باور در دوره قاجار به شکل «هدهد» که در دوره اسلامی جایگاه ویژه ای یافته بود نمایان شد. (پایدارفر، ۱۳۹۰، ۶۳)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

نماد انار و سیب

از دیرباز انار در میان مردم جهان بعنوان میوه ای مقدس شناخته شده است. در دین اسلام بنا به بشارت خداوند در بهشت نیز انار یافت می‌شود. در تورات نیز چندین بار از انار نام برده شده است. در آیین بودا از انار، انگور و انجیر به عنوان بعنوان میوه‌های پربرکت نام برده شده است. در آیین مسیحیت نیز انار از تقدس خاصی برخوردار است. «انار به عنوان یک نماد مسیحیت موجب رستاخیز و جاودانگی بوده است و از این رو عیسی در کودکی اناری در دست داشت. انار در نزد عیسویان نماد عفاف هم به شمار می‌رفت» (یاحقی، ۱۳۸۸، ۱۶۵)

در اساطیر یونان، انار مظهر باروری و فراوانی است و آفرودیت الهه عشق و شهوت به دست خود اناری در جزیره قبرس کاشت. همچنین هنگامی که دیونیزوش پسر زئوس، به توطئه نامادریش قطعه قطعه می‌شود از خونش درخت انار می‌روید، چنان که از خون سیاوش گیاه سیاوشان رست. انار را بیدارکننده غریزه جنسی و موجب آبستنی دانسته اند. (همان) انار نشانه باروری دیرپا، برکت خیزی و فراوانی است. در اندیشه ایرانی ازمقدس ترین درختان است. در آتشکده‌ها چند درخت انار می‌کاشته اند که شاخه‌های آن را به عنوان برسم در مراسم در دست می‌گرفتند. پردانگی انار، نماینده برکت و باروری است. (عادل زاده، پاشایی فخری، ۱۳۹۳) «میوه انار نزد قدیمیان به عنوان سمبل تولید مثل و عشق شمرده می‌شد. بنابر افسانه های قدیم، این درخت از خون اوژستیس بوجود آمد و در برخی از نواحی آسیای باستان، گاه به عنوان خدای جوان در حال مرگ بنام ریمون نامیده می‌شد. چنانچه اعراب نیز به انار، رمان می‌گویند» (اناردرمانی، ۱۳۸۶، ۵) سیب در بسیاری از فرهنگ ها و سنت‌های مذهبی اغلب به عنوان یک میوه اسرار آمیز ظاهر می‌شود و یکی از مشکلات شناختن آن در مذهب، فولکلور و اسطوره شناسی این است که تا اواخر قرن هفدهم کلمه سیب به عنوان یک کلمه عام برای تمامی میوه‌ها به جز بری‌ها استفاده می‌شد. **(Online Etymology Dictionary,2011)** در اساطیر اسکاندیناوی سیب نمادی از جوانی است. در این اساطیر، ایدون همسر براگی و پاسدار و نگهدارنده سیب‌های زرینی است که به ایزدان، جوانی جاودان می‌بخشد. نام ایدون از زبان نروژی قدیم گرفته شده و به معنای «همیشه جوان» و یا «جوان کننده» است. (Faulkes, ۱۹۹۵) سیب نشانه فرشته سپندارمزد (فرشته زن) است و بسیاری آن را نشانه بارداری و پرستاری می دانند. در اساطیر آذربایجان، سیب سرخ منشا تولد و آفرینش است. (کریمی، ۱۳۸۷)

در تورات درختی که خداوند آدم و حوا را از خوردن آن منع کرد، درخت معرفت نیک و بد نامیده شد و به اعتقاد متفکران غربی این درخت، درخت سیب بوده است. در فرهنگ نمادها نیز آمده که اگر سیب را در جهت افقی به دو نیمه تقسیم کنیم، یک پنج پر خواهیم داشت که به لحاظ سنتی نماد دانش است. از طرفی سیب به دلیل شکل کروی اش نشانه امیال و آرزوهای زمینی است. تحریم سیب توسط خدا، در واقع نهی انسان از آرزوهای مادی بود. اغلب شاعران معاصر به سیب نگاهی نمادین داشته و آن را رمز میوه

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

ممنوعه و آن را سمبل عشق، آگاهی، و گاه سمبل گمراهی و نافرمانی می دانند. (میرباقری فرد، و دیگران، ۱۳۹۱، ۹۸)

بنابراین با توجه به معنا و مفهوم این دو نماد قرار گرفتن این دو میوه در کنار نقوش زنان در دوران قاجار بر نقش این زنان در این دوران تاکید دارد.

نتیجه گیری

مهم ترین عامل در به وجود آمدن سبک درباری را می‌توان نوع نگاه و سلیقه سفارش دهنده این آثار (فتحعلیشاه) و همچنین شرایط حاکم بر آن دوره دانست. فتحعلیشاه یک حامی هنر در این دوره و پادشاهی هنردوست بود. علاوه بر آن فتحعلیشاه علاقه زیادی به قدرت نمایی و نمایش شکوه و عظمت پادشاهی خود داشت و خود را با شخصیت های اساطیری و تاریخی ایران همانند می دانست و استفاده از نمادها و همچنین رنگ پردازی این آثار نیز در جهت پیشبرد این اهداف بود.

یکی ویژگیهای نقاشیهای این دوره که متمایز از دوره‌های قبل است، استفاده زیاد از رنگهای گرم است که تحت تاثیر هنر غرب بوده است. بیشترین رنگ را در نقاشیهای این دوره رنگ قرمز احاطه کرده به ویژه در نقاشیهایی که از زنان ترسیم شده از این رنگ در قسمتهای مختلف تابلو به ویژه در پرده ها و لباس زنان به کار رفته است. همچنین رنگ زرد و طلایی که بیشتر در پیکره‌های فتحعلیشاه و بیشتر به صورت عناصر تزئینی به چشم می‌خورد و به نوعی بیانگر قدرت و بزرگی شخصیت به تصویر کشیده شده است. از طرف دیگر می‌توان گفت نگاه انسان گرایانه ای که در این دوران شکل گرفت در بکارگیری برخی رنگها نیز تاثیر فراوانی داشت و نقاشان در این دوره از قراردادهایی که در دوره های قبل در بکارگیری رنگها داشتند آزاد شدند. این نوع نگاه انسان گرایانه را می توان در بکارگیری رنگ قرمز در ترسیم لباس و تزئیناتی که در تابلوهای ترسیم شده از زنان به کار رفته ـ به نشانه شهوانی بودن، با طراوت بودن و سرخوشی ـ مشاهده کرد.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

فهرست منابع و مآخذ

ـ آریان‌پور، منوچهر و دیگران، ۱۳۸۵، فرهنگ انگلیسی به فارسی، جهان‌رایان، چاپ ششم، ج۲، تهران.

ـ آقاحسینی، حسین، جمالی، فاطمه، بررسی و تحلیل بازتاب «هدهد» در ادب فارسی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، شماره ۴۲ و ۴۳: ۲۵۰ ـ ۲۲۷

ـ پایدارفرد، آرزو، ۱۳۹۰، نقش نمادین هدهد در ادبیات و هنر اسلامی ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۶۰

ـ چدویک، چارلز، ۱۳۷۵، سمبولیسم، ترجمه‌ی مهدی حاجی، تهران: مرکز.

ـ ستاری، جلال، ۱۳۵۰، مقدمه ای بر نمادشناسی، فرهنگ و زندگی، شماره ۴و ۵

ـ شایسته فرد، مهناز، صباغ پور، طیبه، ۱۳۸۹، بررسی نقش مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا، نگره، سال پنجم، شماره ۱۴

ـ شفیع زاده، پریناز، رجبی، ۱۳۸۷، نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر، فصلنامه نگره، شماره ۶: ۶۹ـ ۵۹

ـ صمدی، معصومه، ۱۳۸۷، شکل گیری پیکر نگاری در نقاشی درباری دوره قاجار (فتحعلیشاه قاجار)، نقش مایه، شماره ۵۶: ۱-۵۱.

ـ عادل زاده، پروانه، پاشایی فخری، کامران، ۱۳۹۳، بررسی انار در اساطیر و بازتاب آن در ادب فارسی، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال هشتم، ش اول: ۳۷۴ـ ۳۶۱

ـ کریمی، شعبان، ۱۳۸۷، سیب سرخ نماد آفرینش، روزنامه جام جم

ـ لوشر، مارکس، ۱۳۷۹، روانشناسی رنگ ها، ترجمه زیبا ابی زاده، تهران :درسا، چاپ پانزدهم

ـ مسکوب، شاهرخ، ۱۳۷۹، هنر نگارگری ایران، ترجمه مهدی حسینی، تهران: انتشارات کار رنگ

ـ معینی سام، بهزاد، محمدی، سارا، ۱۳۹۴، منشأ طبقات اجتماعی، پیشه و رنگ در جوامع هند و اروپایی و ایران باستان، اولین کنگره ملی راهکارهای دستیابی به توسعه پایدار در بخشهای توسعه علم و فناوری، بصورت الکترونیکی، مرکز راهکارهای دستیابی به توسعه پایدار

ـ میر باقری فرد، سید علی اصغر؛ آقاحسینی، حسین؛ نصر اصفهانی، محمدرضا، حقی، مریم، ۱۳۹۱، میوه ممنوعه در شعر معاصر، زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۲۰: ۹۳-۷۳.

ـ ویلز پاولین، ۱۳۷۵، رنگ درمانی، ترجمه مرجان فرجی، تهران: درسا.

ـ یاحقی، محمد جعفر، ۱۳۸۸، فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر

منابع انگلیسی

__ Faulkes, Anthony (Trans.) ,1995, Edda. Everyman.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

منابع عکس

ـ علیمحمدی اردکانی، جواد، ۱۳۹۲، همگامی ادبیات و نقاشی قاجار، تهران: یساولی

ـ فالک. اس. جی، ۱۳۹۳، شمایل نگاران قاجار: نقاشی‌های رنگ و روغن ایران در سده های ۱۲ و ۱۳ هجری قمری ۱۸و ۱۹ میلادی، تهران: نشر پیکره

__ Falk, SJ,1972, Qajar Pantings, Persian Oil of the 18th & 19th Centuries, London

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-06]