نشر دانیار

تصویر زن در هنر قاجار

دکتر منیعه شخب ابوضیاء، دکتر نور سوبِرز خان،

آمِلی کوِرا دیورِن، دکتر استفان ماسارورویچ

مترجم: **دکتر علیرضا بهارلو**

با همکاری **کیانوش معتقدی**

ویراستار: **رویا وزیری**

گرافیست و طراح جلد: **نامی نامور یکتا**

تیراژ: **۵۰۰ نسخه**

نوبت چاپ: **اول - ۱۴۰۱**

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۸۵۲۵-۲-۵

حق چاپ برای نشر دانیار محفوظ است.

خیابان سیدجمال‌الدین اسدآبادی، خیابان شصتم ج ، پلاک ۷

تلفن: ۰۹۱۲۷۹۶۵۱۲۱

ایمیل: danyarpub@gmail.com

تصویر زن در هنر قاجار

(موزه‌ی هنر اسلامی قطر)

مُنیعه شخب ابوضیاء
نور سوبرز خان
آمِلی کووْرا دیوِرن
استفان ماساروویچ

ترجمه: دکتر علیرضا بهارلو
با همکاری کیانوش معتقدی

دربارهٔ نویسندگان

دکتر مُنیعه شِخَب ابوضیاء[1]، از سال ۲۰۱۲ در «موزهٔ هنر اسلامی دوحه»[2] (قطر) به عنوان موزه‌دار و متصدی بخش شمال افریقا و ایبِری فعالیت می‌کند. وی مدرک دکترای خود در رشتهٔ تاریخ هنر اسلامی و باستان‌شناسی را با تخصصِ مغرب و مناطق صحرای بزرگ شمال افریقا از «دانشگاه پانتئون سوربن»[3] (پاریس) اخذ کرد. دکتر شخب ابوضیاء چهار سال در این دانشگاه و «مؤسسهٔ ملّی زبان‌ها و تمدن‌های شرقی» (اینالکو[4]) در مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد به تدریس پرداخت و با گروه هنر اسلامی موزهٔ لوور (پاریس) مساعدت داشت. در موزهٔ هنر اسلامی قطر، سرپرستی نمایشگاه‌های «حج: سفری به میان هنر»[5] (۱۴-۲۰۱۳) با همکاری موزهٔ بریتانیا[6]، «برپایی مجموعهٔ ما: سفالینه‌های اندلس»[7] (۲۰۱۴)، و «زنان قاجار»[8] بر عهدهٔ او بوده است.

دکتر نور سوبِرز خان[9]، درجهٔ دکترای خود را در سال ۲۰۱۲ در زمینهٔ تاریخ عثمانی از «دانشکدهٔ مطالعات آسیا و خاورمیانهٔ دانشگاه کمبریج»[10] دریافت کرد. پیشتر در سال ۲۰۰۶ در رشتهٔ مطالعات شرق (عرب و ایران) در همان دانشکده به اخذ مدرک کارشناسی نایل شده بود. رسالهٔ دکتری سوبرز خان، با عنوان «بردگانِ بدون پابند: بیگاری و آزادی در دفاتر ثبتِ درباریِ گالاتا: ۱۵۷۲-۱۵۶۰»[11]، مطالعه‌ای خُرده‌تاریخی[12] در زمینهٔ بسترهای اجتماعی و فرهنگی برده‌داری در اوایل دورهٔ مدرنِ امپراطوری عثمانی است که در آن گزیده‌ای از اسناد حقوقی و بایگانی به همراه نسخ عربی، عثمانی و فارسی مورد استفاده قرار گرفته است. دکتر نور سوبرز – خان از سال ۲۰۱۲ تا ۲۰۱۳ متصدی میراث ایران در بخش نسخ فارسی موزهٔ بریتانیا بود و در آنجا یک پایگاه دیجیتال برای نسخه‌های فارسیِ محفوظ در کتابخانه تهیه کرد. وی از سال ۲۰۱۴ تا اواسط ۲۰۱۵ به عنوان متصدی موزهٔ هنر اسلامی دوحه (قطر) فعالیت داشت. در این موزه بود که مسئولیت جمع‌آوری نسخه‌ها و آثار هنری امپراطوری عثمانی را عهده‌دار شد. او اکنون سرپرست بخش جنوب آسیا در گروه آسیا و افریقای کتابخانهٔ بریتانیاست.

آمِلی کووْرا دیوِرن[۱۳]، از سال ۲۰۱۲ مسئول نگهداری اوراق و کتاب‌های لابراتوار حفاظت و مرمّتِ موزه‌ی هنر اسلامی دوحه بوده است. وی پیش از این به مدت ۱۰ سال در پاریس در کسوت مرمّت‌کار و محافظ آزادِ اوراق و نسخْ کار می‌کرد. آنجا در چندین پروژه، از جمله حفاظت و مرمّت نسخه‌ها و جلدهای اسلامیِ موزه‌ی لوور، برای گروه هنر اسلامی (که در سال ۲۰۱۲ بازگشایی شد)، شرکت داشت. کوورا دیورن هم‌اکنون در دوحه متصدی امور حفاظت پیشگیرانه[۱۴] و مداخله‌گرایانه[۱۵]ی آثار گرافیکیِ هنر اسلامی، مانند خوشنویسی، نسخ مجلّد، اوراق پوستی، نقاشی‌های مینیاتور و طومارهای دستی است. فعالیت او همچنین شامل هماهنگی امور نمایشگاه‌ها از طرف بخش حفاظت، بررسی وضعیت نسخ مجموعه و گردش آثار حساس در گالری‌های دائمی است. او اینک در حال انجام تحقیقی در زمینه‌ی مواد به کار رفته در نسخ خطی و کاربرد مصالح افزوده (میان‌صفحه‌ای)[۱۶]در نسخه‌های کهن ایرانی و مراکشی است.

دکتر استفان ماسارووِیچ[۱۷]، از سال ۲۰۱۱ در موزه‌ی هنر اسلامی دوحه، در زمینه‌ی نگهداری از اشیای سه‌بعدیِ چوبی، مواد کانی (سنگ یا گچ) و لایه‌های رنگ‌گذاری‌شده مشغول به کار است. وی در اسلواکی متولد شد و در همانجا بخش عمده‌ای از تحصیلات ارشد خود را در حیطه‌ی حفاظت و مرمّت پشت سر گذاشت. مدرک دکترای خود را از «هنرکده‌ی هنرهای زیبا»ی براتیسلاوا[۱۸]، با تخصص در حوزه‌ی نگهداری از مجسمه‌های چوبیِ رنگی، اخذ کرد. ماسارووِیچ به منظور اجرای برنامه‌ی حفاظت، که جنبه‌های مهمِ بیشتری را در خصوص تولید و محافظت از فرهنگ مادی در برمی‌گرفت، موفق به دریافت دو مدرک ارشد در زمینه‌ی موزه‌داری و انسان‌شناسی از «مدرسه‌ی لوور»[۱۹] و «موزه‌ی اومه»[۲۰] (پاریس) شد. در آنجا برای کار و مطالعه روی چند پروژه برای موزه‌های فرانسه و یادمان‌های تاریخی، در زمینه‌های حفاظت و مرمّت هنری، کپیه‌سازی سه‌بعدی و زیرلوح‌سازی، اقامت گزید تا آنکه برای کار در مجموعه‌ی موزه‌ی هنر اسلامی قطر راهی دوحه شد.

---

1. Dr. Mounia Chekhab-Abudaya / **2**. MIA: Museum of Islamic Art / **3**. Pantheon Sorbonne University / **4**. INALCO / **5**. Hajj – The Journey through Art / **6**. The British Museum / **7**. Building Our Collection: Ceramics of Al Andalus / **8**. Qajar Women / **9**. Dr. Nur Sobers-Khan / **10**. Faculty of Asian and Middle Eastern Studies at the University of Cambridge / **11**. Slaves without Shackles: Forced Labour and Manumission in the Galata Court Registers: 1560-1572 / **12**. microhistorical / **13**. Amélie Couvrat-Desvergnes / **14**. preventive conservation / **15**. interventional conservation / **16**. interleaving materials / **17**. Dr. Stefan Masarovic / **18**. The Academy of Fine Arts in Bratislava / **19**. Ecole du Louvre / **20**. Musée de l'Homme

فهرست

پیشگفتار ۹
شیخه المیاسه بنت حمد بن خلیفه آل ثانی

مقدمه ۱۰
دکتر منیعه شخب ابوضیاء و دکتر نور سوبرز خان

انگاره‌های زیبایی: زبان بصری زنانگی و مردانگی در عهد قاجار ۱۳
دکتر نور سوبرز خان

زندگی روزمره: بازنمود نقش زن در خلوت و جمع ۴۷
دکتر منیعه شخب ابوضیاء

زن، قدرت و نزاکت: بازنمود نقش زن در فضای دربار ۱۰۱
دکتر منیعه شخب ابوضیاء

جایگاه نمادین زن در هنر قاجار: تصویر قهرمانان آرمانی و چهره‌های نمادین (مؤنث) ۱۲۵
دکتر نور سوبرز خان

احیای نگاره‌ها: تثبیت آبرنگ‌های جسمی در یک مرقّع قاجاری ۱۴۵
آملی کوورا – دیورِن

مجموعه‌آثار لاکیِ قاجاری در موزه‌ی هنر اسلامی قطر ۱۵۷
استفان‌ماسارووِیچ

هنر معاصر با الهام از زنان قاجار ۱۷۹
دکتر منیعه شخب ابوضیاء

کتابنامه ۱۹۵
فهرست آثار نمایشگاه ۲۰۴
منابع تصاویر ۲۰۶

پیشگفتار

اینک مایه‌ی مباهات و خرسندی است که نمایشگاه «تصویر زن در هنر قاجار»[1] در موزه‌ی هنر اسلامی دوحه برگزار می‌شود. این نمایشگاه انواع گوناگونی از تصویر زن را در آثار هنری عصر قاجار به صحنه برده و تحولات مرتبط با مفاهیم زیبایی زنانه در هنر اسلامی مدرن را بررسی می‌کند. در واقع بازنمود تصویر زن در محیط‌های عمومی و خصوصی، و همچنین تصویر زنان رامشگر و اشراف‌زاده، یا زنانی که وجهه‌ای نمادین دارند، به درک بهتری از نقش محوری آنان در هنر و نمودهای هنریِ ایرانِ قرن نوزدهم خواهد انجامید.

نمایشگاه مزبور فرصتی را فراهم می‌کند تا آثاری از مجموعه‌ی دائمی موزه‌ی هنر اسلامی که پیشتر هرگز نمایش داده نشده در معرض دید قرار گیرند و مطالعه‌ی آنها در بافت و زمینه‌ی خود[2] به همراه عکس‌هایی تاریخی از آرشیو دیجیتال «دنیاهای زنان در ایران عصر قاجار»[3] (محفوظ در کتابخانه‌ی دانشگاه هاروارد) امکان‌پذیر شود. این بایگانی، نوگراییِ هنریِ پدیدآمده در ایران را، هم در عرصه‌ی نقاشی و هم عکاسی نشان می‌دهد. از طرفی، بازتولید و بازآفرینی برخی آثار به دست هنرمندانی چون حجت امانی، شادی قدیریان و محمود سبزی حاکی از آن است که هنر قاجار هنوز هم به انحای مختلف با فرهنگ امروز ما پیوند و پیوستگی دارد. گستره‌ی آثار نمایشگاه زنان قاجار، مرقّعات نقاشی آبرنگ تا جواهرات زیبا و چشمگیر را در برمی‌گیرد که به نوبه‌ی خود روایت‌هایی جذاب و ناگفته از سنّت‌های هنری و اجتماعی قاجار را بازگو می‌کنند.

در اینجا مراتب قدردانی خود را از کارکنان موزه‌ی هنر اسلامی برای ارائه‌ی این نمایشگاه اعلام می‌نمایم. شایان ذکر است که نمایشگاه «تصویر زن در هنر قاجار» درک فراگیرتری از هنر اسلامی به مخاطب داده و او را با زیبایی، به عنوان سرفصلی گسترده که همچنان در روزگار ما طنین‌انداز است، همراه و همدل می‌سازد.

شیخه المیاسه بنت حمد بن خلیفه آل ثانی
رئیس هیئت مدیره، هیئت امنای موزه‌های قطر

---

1. Qajar Women: Images of Women in 19th Century Iran / 2. contextualize / 3. Women's Worlds in Qajar Iran

مقدمه

ایده یا مفهوم «زنان قاجار»، حاصل علاقه‌ی وافر به تصویر زن و تعریف زیبایی زنانه در هنر اسلامی، و شیفتگی به مجموعه‌ی چشمگیر آثار قاجاریِ موزه‌ی هنر اسلامی قطر بوده است. همکاری مشترک در ساماندهی این نمایشگاه کاری جذاب بود و همچنین گزینش اشیاء و اقلام که نه‌تنها گوناگونی آثار هنری عصر قاجار را نشان می‌داد، بلکه به پیچیدگی مضامین و مواد تصویریِ این حوزه و معیارهای به‌کاررفته در تصویر و تجسّم زن اشاره می‌کرد.

الگ گرابار در خصوص هنر قاجار و اهمیت آن تأکید می‌کند: «بافت فرهنگیِ جهان ایرانی که بدین‌سان بازنموده شده، غنی و متنوع است و نشان از پیچیدگی‌ها و انواع اطلاعات موجود در دنیای مدرن دارد.»[1]

سلسله‌ی قاجار از سال ۱۷۸۵ تا ۱۹۲۵ بر ایران حکومت کرد. در طول این مدت، سبک هنریِ درخورتوجهی پرورش یافت که با اغراق، بر عامل مردانگی و زنانگی در چهره‌نگاره (پُرتره)های فردی تأکید می‌کرد. این نمایشگاه نحوه‌ی کاربرد تصویر زنان را به منظور شناخت تاریخچه‌ی زندگی روزمره‌ی آنان و نقش ایشان در فعالیت‌های مرتبط با دنیای اشرافی ارائه کرده و در پی آن است که نشان دهد چگونه مفاهیم زیبایی زنانه در گذر زمان متحول گشته و چگونه زن به عنوان یک نماد در هنر قاجار ظاهر می‌گردد.

آنچه در اینجا در معرض نمایش قرار دارد آثاری است شامل نقاشی، قاب آینه و قلمدان (لاکی)، نسخه‌ی خطی، جواهر و سفال و سرامیک. در کنار این آثار، عکس‌هایی از دوره‌ی قاجار که از آرشیو دیجیتال کتابخانه‌ی دانشگاه هاروارد، با عنوان «دنیاهای زنان در ایران عصر قاجار»، گزینش شده جای گرفته‌اند. نمایش آثار دیگری از هنرمندان معاصر، مثل حجت امانی، شادی قدیریان و محمود سبزی، که تحت تأثیر عکاسی و عناصر تصویری قاجار هستند نیز مایه‌ی مسرّت است. این مسأله نشان می‌دهد که تصویرگری زنان قاجار تا چه حد بر هنرمندان امروزی اثر گذاشته و الهام‌بخش آنها بوده است.

نمایشگاه مذکور و کاتالوگ آن، در مجموع، حول چهار مضمونِ مرتبط با تصاویر زنان در ایران قرن نوزدهم قرار می‌گیرد:

انگاره‌های زیبایی: بخشی است درباره‌ی تغییراتِ ادراکِ زیبایی زنانه در گذر زمان و تعریفی که از زنانگی در عصر قاجار وجود داشته است.

زندگی روزمره: تصویرگری زنان و فعالیت‌های روزانه‌ی آنان را در خلوت و جمع به نمایش می‌گذارد.

زن، قدرت و نزاکت: تصویر زن را در فضای اشرافیت نشان می‌دهد و اینکه چگونه این تصاویر، گویای آداب و اهمیت نقش آنان در محیط دربار بوده است.

جایگاه نمادین زن در هنر قاجار: چگونگی بهره‌گیری از تصویر زن و شیوه‌ی بازنمایی قهرمانان آرمانی و چهره‌های نمادین (مؤنث) را در داستان‌های معروفی که هنوز در جامعه‌ی ایران از محبوبیت برخوردارند به نمایش می‌گذارد.

در اینجا لازم به یادآوری است که همکاران‌مان، آملی کوورا – دیورن (مسئول نگهداری اوراق) و استفان ماساروویچ (مسئول نگهداری و مرمّت آثار سنگی و چوبی)، مساعدت بی‌دریغی در زمینه‌ی حفاظت از آثار رونمایی‌شده در نمایشگاه داشتند و بسیار خرسند و مفتخریم که توانستیم دانش و مهارت ایشان را در این کاتالوگ لحاظ کنیم.

باعث افتخار است که در اینجا رویکرد کاملا تازه و نوآورانه‌ای را نسبت به هنر قاجار در پیش گرفتیم. چراکه معدود نمایشگاه‌هایی که پیشتر به چنین موضوع و مباحثی اختصاص می‌یافتند، عمدتا بر تصویرگری و نقش‌پردازی‌های رسمی از مقامات و صاحب‌منصبان قاجاری تأکید و تمرکز می‌کردند؛ علی‌الخصوص بر تصاویر سلطنتی که در رسانه‌های هنری مختلف، از سکه تا نقش‌برجسته و عکس، انتشار می‌یافت.

نمایشگاه زنان قاجار و کاتالوگ آن در واقع فرصتی را برای نشر و نمایش مجموعه‌ی دائمی موزه‌ی قطر ایجاد می‌کند و به مخاطب خود در مورد زندگی زنان ایرانی در قرن نوزدهم شناخت و بصیرت می‌دهد. از طرفی، نحوه‌ی به‌کارگیری تصویر زن در هنر قاجار را بیشتر مشخص می‌سازد.

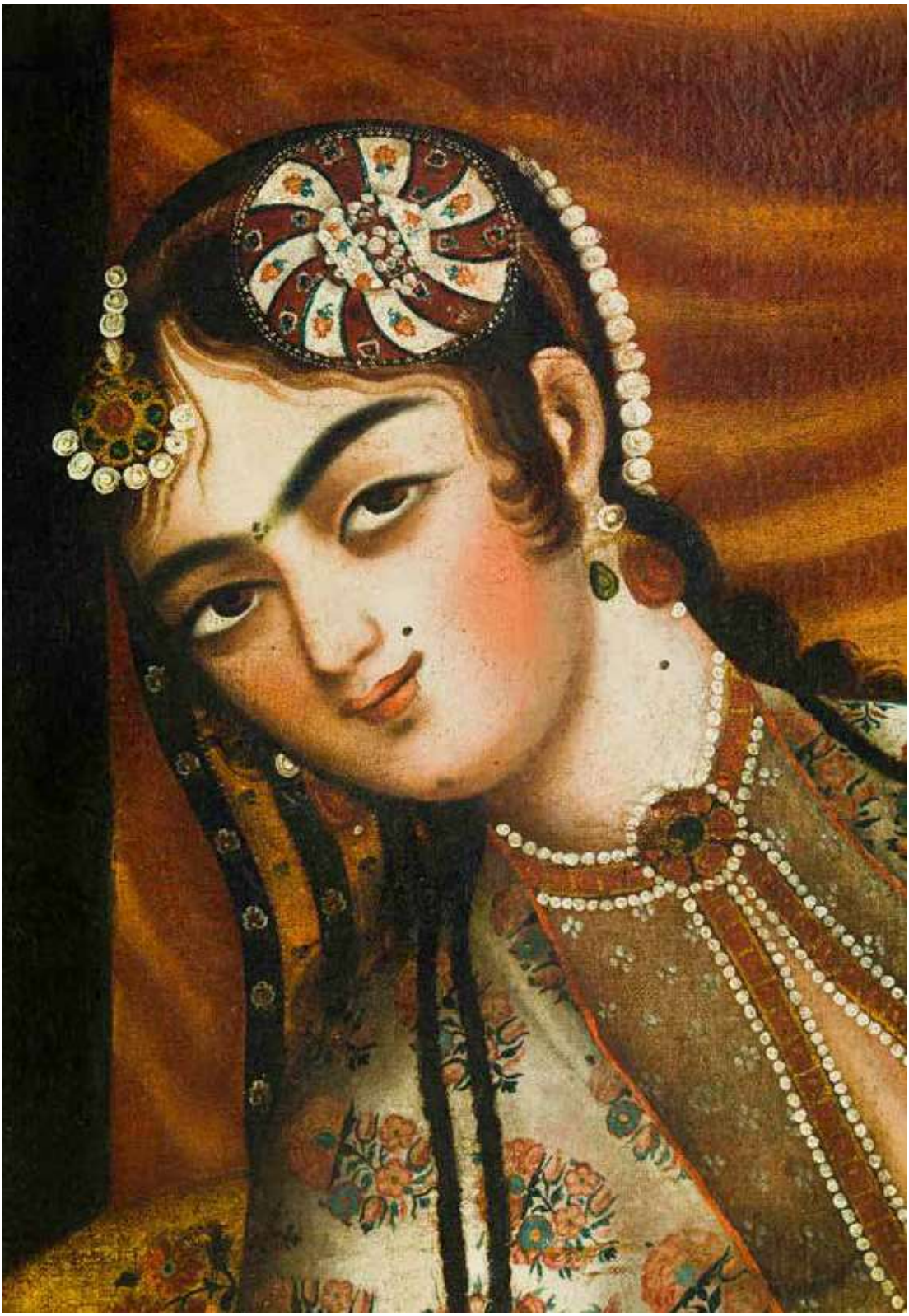
نمایشگاه فوق، حاصل زحمات و اشتیاق کار جمعیِ تمام گروه‌های موزه بوده و ارائه‌ی آن بدون داشتن چنین سطحی از تعهد و تخصص میسّر نمی‌گشت. این میزان از توانمندی، خاصه در کار اشخاصی که نام برده می‌شوند، مشهود بوده است: مدیران برنامه‌ی نمایشگاه، کلمانس بِرگال[۲] و نانسی کونستانتینو[۳]؛ تیم اختصاصی گالری در طول کار چیدمان؛ و همچنین جولیا تاگوِل[۴] و راندا تَکیئِدین[۵] به پاس سخت‌کوشی‌شان در نشر این مجموعه. بررسی و کار روی این موضوع جذاب، در کنار آثار و اشیایی که پیش از این نمایش داده نشده بودند، بسیار مایه‌ی افتخار است. این آثار، نماینده‌ی دوره‌ای از هنر اسلامی هستند که اغلب مورد غفلت بوده یا تفاسیر نادرستی از آن ارائه شده است. امید آنکه این مضامین بکر و خلاقانه موجب شوند «زنان قاجار» مورد توجه طیف وسیعی از مخاطبان قرار گیرد، از جمله زنانی که به شخصه می‌توانند با جابجایی میان فضاهای شخصی و عمومی احساس قرابت کرده و مفاهیمِ دائما متغیرِ زیبایی زنانه را بشناسند.

دکتر منیعه شخب ابوضیاء

دکتر نور سوبِرز خان

---

1. Oleg Grabar, "Reflections on Qajar Art and Its Significance", *Iranian Studies*, Vol. 34. No. 1/4, *Qajar Art and Society* (2001): 183-86. /**2**. Clémence Bergal/**3**. Nancy Konstantinou /**4**. Julia Tugwell/**5**. Randa Takieddine



انگاره‌های زیبایی

زبان بصری زنانگی و مردانگی در عهد قاجار

دکتر نور سوبِرز خان

دلیل و منطقی که برای انتخاب یک موضوع نسبتا عجیب، مثل تصویرگری زن و بازنمود زیبایی زنان عصر قاجار، و ارائه‌ی آن در قالب یک نمایشگاه هنری وجود داشت، پرسش درباره‌ی شناخت کنونیِ مخاطبِ موزه از اصول زیبایی‌شناسی جمال زنانه بود. این مهم از طریق بررسی بازنمود بصری زنان در گذشته صورت می‌گرفت. در اینجا هدف از انتخاب دوره‌ی قاجار، نه‌تنها معرفی یک دوره‌ی تاریخیِ اغلب ازقلم‌افتاده در تحقیقات هنر اسلامی به مخاطب موزه بوده، بلکه تأکید و توجه به بازه‌ای تاریخی است که معیارها و هنجارهای زیبایی زنانه در آن کاملا متفاوت از زمانه‌ی ماست. و از همین رهگذر است که انعطاف مفهوم یا انگاره‌ی زیبایی نشان داده می‌شود. زیبایی، ابدی نیست و معیارهای آن نیز همگانی نبوده، بلکه تحت تأثیر سیاست‌ها و رویّه‌های زمانه‌ی خود قرار دارد. آرمان‌ها یا ایده‌آل‌های زیبایی زنانه می‌توانند در طول زمان دستخوش تغییرات فراوان شوند. در عصر قاجار، معیار زیبایی زنانه در سیمای زنی با ابروان ضخیمِ پیوسته و سبیلْ مجسم می‌شد. ابروی پیوسته نشان‌دهنده‌ی عنصری از گنجینه‌ی تصویریِ (آیکونوگرافی) هنر قاجار است، و سبیل، نشانه‌ای است که قبلا در شعر فارسی وجود داشته و معمولا زینت‌بخش سیمای جوانی خوبرو (مذکر) بوده که به عنوان «خط سبز» (موی نورسته) شناخته می‌شده است. در عصر قاجار نسبت دادن سبیل به زن شاید نشان از ناهمگونی یا دوسویگیِ جنسیتِ آنان و انتساب قواعد و معیارهای پیشینِ زیباییِ جوان مذکر به زنان این دوره بوده باشد.

برای مثال، چنانچه وجنات زنان حرمسرای ناصرالدین‌شاه (۹۶-۱۸۴۸) از سبیل و ابروان پیوسته، به عنوان مشخصاتی مهم و برجسته، بی‌بهره بود، آنگاه آنها دست به بزک می‌بردند و برای خود سبیل

می‌کشیدند و ابروان‌شان را به هم وصل می‌کردند. این زبان بصری، در ورای چیزی که شاید اعجاب تاریخی و زیبایی‌شناختیِ چنین عادات و رفتاری قلمداد شود، به تحولات سیاسی و فرهنگی عصر قاجار اشاره می‌کند.[۱] بخش «انگاره‌های زیباییِ» این نمایشگاه، اشیای منقوش، آثار طراحی، جواهرات و عکس‌هایی را گرد هم می‌آورد تا از این طریق مفاهیم مغایر و به‌سرعت درحال‌تغییرِ زیبایی زنانه را از اواخر عهد صفوی تا دوره‌ی قاجار به نمایش بگذارد.

نگارنده پیش از آنکه به مقوله‌ی قاجار وارد شود، چشم‌اندازی از تاریخ هنرِ زیباییِ زنانه را در دوران حکمرانی سلسله‌های گذشته ارائه می‌دهد. این مبحث، دوره‌ی صفویه، به‌خصوص اواخر آن و همچنین سلسله‌های افشاریه و زندیه را شامل می‌شود؛ یعنی دورانی که مسأله‌ی بازنمایی تصویر زن تحولات چشمگیری را به خود می‌بینند. چنین تحولاتی در زبان بصریِ فرم زنانه (و نیز مردانه) می‌تواند تا حدی با تغییراتِ گرایش‌های سیاسیِ سلسله‌ی حاکم پیوند داشته باشد. این قضیه خود حاکی از آن است که بازنمود تصویر زن، بازتابی از شرایط سیاسی یا اقتصادی در یک بافت تاریخی خاص بوده است.

---

۱. تحولات عصر قاجار، در زمینه‌ی تفسیر و ترسیم جاذبه و جنسیت، به طور کامل در آثاری از افسانه نجم‌آبادی بررسی شده است:

Women with Mustaches and Men without Beards, Berkeley: University of California Press, 2005 and "Reading for Gender through Qajar Painting" in *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch, 1785-1925*, ed. by Layla Diba and Maryam Ekhtiar, London and New York: I. B. Tauris, 1998: 76-89.

هنر و تولیدات هنری در اواخر عصر صفوی

صفویان از سال ۱۵۰۱ تا ۱۷۲۲ بر پهنه‌ای حکومت کردند که با ایرانِ امروز پیوند می‌خورد - هرچند عینا آن نیست. تصویر زن در نگارگری اوایل دوره‌ی صفویه، در قلمرو سنّت و آثار هنر اسلامی، بسیار شناخته شده است. نگارگری صفوی، تا پیش از سال ۱۶۰۰، با ویژگی‌هایی چون ترسیم و تجسمِ چکیده‌نگاری‌شده‌ی فرم یا قالب انسان که عموما از واقع‌گرایی روی گردانده و به سمت و سوی خصلتی دوجنسیتی (مناسب زن و مرد)[۱] متمایل است، شناخته و معرفی می‌شود (هرچند واقع‌گرایی در واژگان و اصطلاحات تاریخ‌هنریِ غرب، پدیده‌ای است شکل‌یافته و مفهوم‌بندی‌شده[۲]؛ مثلا در کاربست پرسپکتیو و یا شاخصه‌ی فردیت چهره در مقایسه با فرمی آرمانی و کلی). در خصلت دوجنسیتی، سیمای نوعیِ زن و مرد با صفاتی چون گِرد، بی‌ریش و بی‌حالت قابل شناسایی است. در این نوع نقاشی، احساسات را اغلب به جای چهره، در حالت اندام و بدن (ژست) نشان می‌دادند. تصویرپردازی آرمانی در نقاشی‌های عصر صفوی، به شعری که جلوه‌ی بصری به خود گرفته می‌ماند. در واقع اغلبِ نقاشی‌های دوره‌ی پیشین صفوی، آثار فاخری از سنّت شعر فارسی را به تصویر می‌کشند، از جمله شاهنامه‌ی فردوسی یا خمسه‌ی نظامی. تصویرگری این آثار، به لحاظ موضوع، ترکیب‌بندی و سبک، تابع یک طرح تصویریِ کاملا مشخص است؛ به طوری که شدت عواطف، تمثیل‌های مورد نظر یا معنای نقاشی به جای تجلی یافتن در حالت چهره‌های موجود در اثر، از طریق روایت شعر تعیین می‌گردند. بدایت هنر صفوی در اواخر این عهد، مصادف با سلطنت شاه عباس اول (۱۶۲۹-۱۵۸۸) است. در زمان حکمرانی این پادشاه، هنرمند سرشناسی چون رضا عباسی، با خلق ترکیب‌بندی‌های ساده از تک‌پیکرهای مختلف (مثلا مردی سالخورده یا جوان، درباری یا درویش) به حالت لمیده یا ژست‌گرفته، به اوج صناعت هنری خود دست یافت. در دوره‌ی سلطنت شاه عباس شاهد راهیابی طبیعت‌گراییِ بیشتری در زمینه‌ی ترسیم نقش مردان و زنان هستیم و در این بین، قواعد و استعارات تازه‌ای از زیبایی زنانه نیز به هنر راه می‌یابد. برای مثال، در اواخر این عهد، یک نقش‌مایه یا استعاره‌ی عامه‌پسند در نمایش تصویر زن، ایده‌ی «زن فرنگی» است.[۳] این زن فرنگی را می‌توان به واسطه‌ی لباس دکولته (یقه‌باز)، موی آراسته و پوشش فرنگی‌اش بازشناخت. وی با تجسمی از

---

۱. androgyny: «مرد و زن‌گونه»، «مرد و زن‌نما» – م.؛ «زَنامَردی» (رک: فرهنگ علوم انسانی، تألیف داریوش آشوری، ذیل واژه) – م.

2. conceptualized

۳. در خصوص استعاره‌ی «زن فرنگی»، و به طور کلی، زبان بصریِ سبکِ «فرنگی‌سازی» در نقاشی، در این منابع مطالعات جامعی صورت گرفته است:

Farangi-Sazi at Isfahan: The Court Painter Muhammad Zaman, the Armenians of New Julfa and Shah Sulayman (1666-1694), Doctoral Dissertation, University of Oxford, 2007; "From Poet to Painter: Allegory and Metaphor in a Seventeenth-Century Persian Painting by Muhammad Zaman, Mas-