



نقاشی های درباری(رسمی)قاجار،نمایش شکوه تصویر

پدیدآورنده (ها) : شفیع زاده، پریناز؛ رجبی، محمدعلی

هنر و معماری :: نشریه نگره :: بهار ۱۳۸۷ - شماره ۶ (ISC)

صفحات : از ۵۹ تا ۷۰

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378851>

تاریخ داندود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی،فایل داندود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه **قوانین و مقررات** استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- شکل‌گیری پیکر نگاری در نقاشی درباری دوره قاجار (فتحعلی شاه)
- نقد دیدگاه‌های هنرپژوهان درباره هنر قاجار طی سده‌های ۱۳ تا ۱۵ هجری (با تأکید بر هنر نقاشی)
- درباره تاریخ نقاشی قاجار
- برتری تصویر فتحعلی شاه در موزه لوور (به انگیزه همایش مکتب قاجار)
- گذری و نظری: نگاهی دیگر به نقاشی قاجار
- پژوهشی پیرامون رایج‌ترین شیوه‌های نقاشی در عهد قاجار
- بررسی مضامین و فضای تصویری چاپ سنگی مصور و نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوره قاجار
- هنر نقاشی دوره قاجار و صنایع الملک
- جلوه‌ی شکل انسان در نقاشی دوره‌ی قاجار
- تحول جایگاه هنر قاجار؛ چرایی و چگونگی؟
- بررسی نقوش اصیل قاجاری
- پیشینه مضامین، موضوعات و ساختار بصری خیالی‌نگاری‌های دوره‌ی قاجار در هنر ایران (با تکیه بر منابع مکتوب)

عناوین مشابه

- تاثیر نقاشی نئوکلاسیسیسم درباری فرانسه بر پیکرنگاری درباری قاجار (فتحعلیشاه)
- گالری گردی؛ تهاجم تصویر، نمایش آثار محمد طباطبایی در گالری شکوه
- خوانشی توصیفی- تحلیلی بر نمودهای مذهبی نقاشی‌های مکتب قهوه‌خانه عصر قاجار
- بررسی و مقایسه تطبیقی نقاشی‌های پایه روغنی و پایه آبی عصر قاجار از دیدگاه تکنیکی و زیبایی‌شناسی
- مطالعه تطبیقی متن و تصویر در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نبرد رستم و اشکبوس
- نقد فرمالیستی نقاشی‌های قاجار (سده‌های دوازدهم تا سیزدهم هجری قمری)
- بازتاب وجوه هنر عامیانه دوره قاجار در نقاشی‌های بقاع متبرکه لاهیجان
- نقد: برای درتماشا؛ برای نمایش نقاشی‌های علی شهبازی در نگارخانه‌ی کهری - اردیبهشت ۱۳۹۳
- نقد: داستانی فاقد پایان؛ به بهانه‌ی نمایش نقاشی‌های امین روشن در گالری هما
- تحلیل پیوندهای زیبایی‌شناختی شعر بازگشت و نقاشی پیکرنگاری درباری در دوره فتحعلی‌شاه قاجار (۱۱۷۶-۱۲۱۳ق)



نقاشی های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر

پریناز شفیع زاده * محمد علی رجبی **

چکیده

هنر دوره‌ی قاجار، هنری بینابینی است؛ هنری میان آن چه که در حال رفتن بود و آن چه در حال آمدن قرار داشت. هنر قاجار از یک سو به دربار وابسته و پیوسته بود، زیرا که حامیان و سفارش دهندگان آن بوده‌اند؛ شمایل نگاری‌ها از آن جمله به شمار می‌رفته‌اند. شمایل‌نگاری درباری (نقاشی های رسمی) دوره‌ی قاجار با تأکید بر پیکره‌انسان و استفاده از روشی که از تلفیق عناصر سنتی ایرانی با رویکردی به عناصر خارجی حاصل می‌شد، به صورت هنری رسمی و فاخر در تابلوهای بزرگ رنگ روغن، فضایی پر شکوه را به نمایش می‌گذارد که زمینه اصلی این پژوهش است. عمده این آثار به شیوه رنگ و روغن است. از سوی دیگر زمینه‌های ظهور هنری را ایجاد کرد که از میان توده مردم بر می‌خواست و خواستگاهش عقاید مردم عامی بود که نقطه مقابل نقاشی های رسمی قاجار محسوب می‌شد که، از آن به عنوان نقاشی های غیر رسمی و یا نقاشی های عامیانه یاد می‌کنیم و آن را نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز نامیده‌اند. هدف، بیان حضور منش و روش تصویری خاص ایرانی در آثار نقاشی های درباری (رسمی) قاجار در عین وام‌گیری های تجسمی از عناصر غیر ایرانی است که از دورانی پیشتر آغاز شده بود.

واژگان کلیدی

هویت، نقاشی درباری (رسمی)، قاجار، رنگ و روغن، چهره سازی، ترکیب، هماهنگی

مقدمه

نمای طبیعت گرایانه به خود می‌گیرد و از طرفی حضور امکانات جدید و موثری چون چاپ سنگی در راستای ترقی سطح فرهنگ هنری مردم به نوعی زمینه ساز ایجاد حرکت هنری خود جوش، مردمی یا عامیانه می‌گردد که همان نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌باشد.

دوره نخست نقاشی یعنی در، دوران پنجاه ساله سلطنت فتحعلی شاه قاجار، فرصت مناسبی بود تا نقاشان مشهور دربار او و از مشهورترین شان «مهرعلی» و «میرزا بابا» و «محمدحسن» و «عبدالله» و دیگران به اصلاح شیوه رایج و بلافاصله ماقبل خود، یعنی مکتب زندیه، بپردازند و سبکی متوازن و پیراسته در طرح و رنگ به وجود آورند که به عنوان آخرین دستاورد هنرمندان پایبند به ارزش های سنتی در ایران، در کنار نوع آوری، فصلی نوین را در تاریخ نقاشی ایرانی به خود اختصاص دهد.

دوره دوم نقاشی، در کار یافتن تعادلی میان هنر اروپایی عینی ساز پیشرفته و در حال گسترش از یک سو، و زمینه‌های غنی نقاشی ذهنی گرا و سنتی پنجاه سال گذشته خود، از سویی دیگر بود که در این راستا توفیق اندکی داشت و بویژه با آغاز انقلاب مشروطیت و پیروزی آن، به طبیعت گرایی و عینی سازی گرایید.

نکته ظریف اصلی در نقاشی قرن دوازدهم این است که با استفاده از سنت نقاشی قرن یازدهم و ترکیب فضای منظره سازی اروپایی با مجلس بندی مقارن، غنای رنگ شناسی ایرانی و انتخاب روش ساده‌گرایی در پرداخت سایه روشن و حجم سازی، کاهش شیوه عمق نمایی (پرسپکتیو) در مناظر و عمارات و افزودن عامل تزئین، به خلق یک شیوه جدید با معیار و اصولی کاملاً بدیع موفق می‌شود. یکی از مهم ترین دستاوردهای هنر قاجار را باید شکوفایی سنت نقاشی از انسان در قطع طبیعی و کاربرد مدل‌های انسانی در پرده‌های بزرگ رسم شده و انتقال آن به دیوار دانست که تحوّل بزرگ در نقاشی ایران محسوب می‌شود.

این نوآوری بر خلاف دوره‌های پیشین که نقاشی ما وابسته به ادبیات بود، موجب استقلال نقاشی از قیود مختلف گردید.

دوره دوم نقاشی قاجار، مقارن با سلطنت ناصرالدین شاه و بعد از آن می‌باشد. در نیمه دوم قرن نوزدهم تماس ایران با اروپا و توجه به

اطلاعات و منابع ما درباره هنر قاجار به نسبت آن چه که از هنر دوره‌های قبل نوشته شده، کمتر است. به طور کلی، بخش عمده‌ای از نقد و تحلیل هنر ایران و تاریخ هنر ما توسط هنرشناسان غربی نوشته شده است. در این آثار، عنوان های هنر ایران عموماً شامل دوره‌های گوناگون هنری تا زمان صفویان شده است و پیرامون هنر دوران قاجار و سده اخیر به نسبت هنر دوره‌های پیشین بررسی‌های نسبتاً سطحی و گاهی غیر واقعی صورت گرفته است. عمده تعاریف و ارزیابی‌هایی که از نقاشی قاجار شده است متأسفانه دلالت بر انحطاط و زوال هنر تصویرگری ایرانی در این دوره دارد که این به دلیل عدم پژوهش و مطالعه گسترده است. مکتب قاجار به رغم التقاطی که در اثر تأثیرپذیری از نقاشی غربی و تلفیق آن با سنت های تصویرگری ایرانی، در آن پدیدار شده دارای ویژگی‌های خاص خود است.

دلیل اصلی برخی از منتقدین در منکوب کردن هنر دوره قاجار، شاید به دلیل فاصله گرفتن آن از ویژگی‌ها و دستاوردهای شناخته شده نقاشی ایرانی باشد که این لازمه و اقتضای دورانی بوده که مبحث ما در آن واقع است. «تأثیرپذیری نقاشی قرن دوازده و سیزده ایران از نقاشی اروپایی، نه تنها از ارزش و اصالت آن کم نمی‌کند، بلکه حال و هوایی دلپذیر بدان می‌بخشد که یادآور همان روح تازه‌ای است که به همین شیوه در هنر ساسانی نیز دیده می‌شود» (پوپ، ۱۳۶۳، ۶۲).

هنر دوره قاجار به نوعی حد فاصلی بین هنر سنتی ایران و هنر مدرن است و در واقع دوران گذار هنر ایران از شکل های اصیل و سنتی آن به شکل های جدید و گرایشات مدرن آن تلقی می‌شود. قرن ۱۳ هجری، یک نوزایی واقعی روی داد؛ سلسله قاجار به افراد خلاق برای رشد دوباره امکان داد؛ در این عصر، هنر به عصر جدید خود وارد می‌شد.

نقاشی در عصر قاجار

هنر نقاشی قاجار را می‌توان به دو دوره کلی تقسیم کرد: دوره اول، دوره فتحعلی‌شاه تا زمان سلطنت ناصرالدین شاه است که در آن با ویژگی‌های خاص خود و عناصر و بیان ایرانی غالب بر شیوه خارجی، مواجهیم.

دوره دوم، از دوره ناصرالدین‌شاه به بعد است که شیوه کار تغییر می‌کند و حال و هوای نقاشی،



و دوران ناصرالدین شاه (واپسین زایش سنت در عهد فتحعلی‌شاه، و نخستین نمایش تجدید در عهد ناصرالدین شاه را منعکس می‌کنند... چنین است که فتحعلی شاه نماد شکوهمند شاهان قدیم ایران معرفی می‌شود و ناصرالدین شاه نمونه یک فرمانروای شرقی جدید. در واقع، زبان هنر رسمی از دومین تا چهارمین سلطنت قاجار به کلی تغییر می‌کند» (پاکبان، ۱۳۸۴، ۱۱۲).

ویژگی های نقاشی در این عصر

نیمه اول قرن سیزدهم هجری، تغییراتی در آثار نقاشی نسبت به دوره های گذشته پدیدار می‌شود؛ از مهم ترین این تغییرات، محدود شدن حد و سهم اخذ، از نقاشی فرنگی است. تنها اندکی سایه روشن کاری و سه بعدی نمایی و منظره سازی در آثار دیده می شود در حالی که همچون فضای نقاشی های ایرانی، همچنان کاربست خطوط مرزی در شکل ها و در آثار غلبه دارد.

همچنین در رابطه با اصل شبیه سازی در این دوران باید گفت گرچه شبیه سازی و عینی گرایی فرنگی، مدت زمانی است که مطرح گردیده اما به طور کلی نقاش در این زمان بیشتر سعی داشت تا زیبایی کامل و آرمانی ناشی از ذهنی گرایی ایرانی را که همواره در سنت نقاشی قدیم ایران مد نظر بوده نمایش دهد. به همین دلیل است که در این نقاشی ها، صورت زنان و مردان جز در ابروان پیوسته زنان و ریش و سبیل مردان از لحاظ نمایش ظرافت و زیبایی انسانی آرمانی، تفاوت چندانی با هم ندارند، حتی در نقاشی های متعدد صورت فتحعلی شاه، جز خال کنج لبش و ریش انبوهش، وجه شباهت مختصر است.

یکی دیگر از خصوصیات نقاشی قرن دوازده و سیزده، به کارگیری عنصر تزیین است. در قرن دوازدهم، این عنصر که از اواخر عصر صفوی مقارن با اواخر دوران رضا عباسی و شاگردانش رو به زوال رفته بود، شروع به رشد می‌کند و دوباره سطح نقاشی را به نوعی متفاوت و به شکلی جدید فرا می‌گیرد.

این نقوش از گل ها ، غنچه ها، برگ ها و بته جقه ها تشکیل شده و سطح لباس و فرش و قنداق و شمشیر را می پوشانند. رنگ در آثار نقاشی این دوره، از بهترین ویژگی هاست، برخلاف نقاشی های دوران زندیه که طیف سبز و رنگ های هماهنگ با آن در آثار غالب بود در این دوران، مایه های

فضای فرهنگی و هنری ایشان روز به روز بیشتر و گسترده تر شد. از طرف دیگر به علت تحولات داخلی و نیز سیاست استعماری دولت های مغرب زمین و به ویژه روس و انگلیس، به نوعی، سرنوشت ایران را با سیاست کشورهای دیگر آمیخت.

توسعه صنعت چاپ، تأسیس دارالفنون (آموزش به شیوه تازه)، ایجاد ارتش و نظام نوین ، پیدایش روزنامه، تماس با فرهنگ غرب و ترجمه متون ادبی و علمی اروپائی، پیدایش عکاسی که خود بیش تر و سریع تر از نقاشی، نشانگر زندگی روزانه مردم آن زمان بود و به ویژه تاثیر این صنعت در هنر نقاشی، همه کمابیش مربوط به همین دوره و مقارن با پادشاهی طولانی مدت (۵۰ ساله) ناصرالدین شاه است.

در مجموع در این دوره، نقاشی و تصویرگری در سه بخش رشد نمود: نقاشی ها و پرده هایی با موضوعات تک چهره، منظره سازی و طبیعت بی جان که با آبرنگ و رنگ روغن اجرا می شدند و عموماً منسوب به دربار بوده است. چاپ سنگی و نیز نقاشی های عامیانه ای که آن را "قهوه خانه ای" می نامیم.

با آغاز سلطنت ناصرالدین شاه قاجار (۱۲۶۴ هـ.ق) و مراجعت نقاشان تحصیل کرده در اروپا همچون ابوالحسن خان صنیع الملک، مزین الدوله و دیگران، تغییر و تبدیل شیوه نقاشی فتحعلی شاه آغاز شد. نقاشی رسمی و درباری عصر ناصرالدین شاه قاجار بتدریج از دهه ۱۲۸۰ هجری قمری به بعد، با ظاهر شدن نسل جدیدی از هنرمندان، دیگر چندان در قید وابستگی به شیوه گذشته نبود. نقطه عطف این هنرمندان، محمد غفاری کمال الملک است که جز در پاره ای از موضوعات و تناسبات رنگی به کار گرفته شده در آثارش، به سنت استادانش وابسته نماند.

«در پاره پسین سلطنت طولانی ناصرالدین شاه، سه تن از نقاشان از توجه ویژه ای برخوردار بودند: اسماعیل جلایر، نقاش محبوب شاه و فارغ التحصیل مدرسه صنایع مستظرفه، محمودخان، که لقب ملک الشعرا و نقاش دربار را در خود جمع داشت و محمدغفاری، برادر زاده صنیع الملک که مدتی را در اروپا گذراند و لقب «کمال الملک» را که با آن شهرت یافت، از طرف شاه دریافت کرد» (رابینسون، ۱۳۸۶، ۹۱).

«نقاشی های این دو دوره (دوره فتحعلی شاه

دوستی در این دوران است» (سعد، ۱۳۷۸، ۱۷۶). این آثار، توسط نگارگران غیر درباری و مردمی خلق شده اند و ادامه این روند نیز به شکل گیری شیوهی خاصی از نقاشی در تاریخ هنر ایران انجامید که بعدها نقاشی قهوه خانه ای نام گرفت.

موضوع طبیعت بی جان، از قبیل سینی میوه، اغلب با دور نمایی از منظره و ساختمان، در کنار موضوعات انسانی، موضوعی نو و جالب توجه در این دوران است؛ از این لحاظ که توجهی مرکزی و نه حاشیه ای به این شاخه از هنرهای تجسمی در این عصر شده که اغلب هم آثاری در خور توجه پدید آورده است.

ترکیب بندی آثار نقاشی های این دوران، از سنت صف و ردیف، پیروی می کند که از دوره های باستان برای ایرانیان به میراث مانده است. در حجاری های هخامنشی و ساسانی، تقارن، وجه مشترک همه ترکیب بندی هاست. «قرینه سازی از شاخصه های هنر ایران است... در کمپوزیسیون تابلوهای دوره قاجار نیز، قرینه سازی به نوعی مراعات می شود و از اصول آن است. در تابلو دختری که روی دشنه بالانس زده حتی موها از دو طرف صورت و گردن، بطور قرینه به پائین ریخته اند» (مسکوب، ۱۳۷۸، ۴۰۸).

ایجاد عمق در فضاهای زمینه و القای فاصله ها و پر کردن فضاهای خالی با عناصر تزئینی از ویژگی های ابداعی این ترکیب بندی ها به شمار می روند.

نقاشان عصر قاجار: دوره نخست

در یک تقسیم بندی کلی از نظر نوع نگرش و عملکرد هنری، «شاید بتوان هنرمندان سده سیزدهم هجری قمری را در سه گروه آورد: نخست، هنرمندان دربار فتحعلی شاه که هنرمندانی نظیر: میرزا بابا، مهر علی اصفهانی و عبدالله خان را شامل می شود. دوم، هنرمندان پیشرویی که با حفظ نگاه آرمانی نگارگر ایرانی و رویکرد به جهانی در حال تجدد، فضای نوینی را در نقاشی ایران ایجاد می نمودند، مانند میرزا ابوالحسن خان غفاری (صنیع الملک)، محمود خان صبا (ملک الشعرا) و اسماعیل خان جلایر و سوم، هنرمندانی که بیشتر تلاش می نمودند جهان بینی عینی را جایگزین فرهنگ تصویر سنتی (ایرانی که ریشه در عالم خیال دارد) نمایند. مانند محمد غفاری (کمال الملک) و

قرمز در پوششی از طلایی و نارنجی و نخودی و سرخ و عنابی در زمینه سبز به کار می رود. رنگ های مرده و اصطلاحاً چرک جایی در این میان ندارند. این همان روح و عنصر ایرانی است که هنوز برقرار مانده است. «رنگ های نقاشی های قرن ۱۳ به ظاهر محدودتر می شوند و در قضاوت اول قدری یکنواخت به نظر می رسند.

اما در حقیقت اساتید نقاشی این دوره به جای انتخاب سطحی متنوع از رنگ های فراوان، عمقی یکنواخت و محدود برمیگزینند که غریب و شگفت انگیز است» (آغداشلو، ۱۳۷۸، ۴۲).

در رابطه با قطع آثار و قاب بندی در قرن دوازده و سیزده، باید گفت که اندازه آثار بیش از یک متر است. این آثار در طاقچه های ساختمان جاسازی می شده و به همین دلیل است که بخش فوقانی آثار اغلب هلالی است؛ در واقع از ویژگی های این دوره از نقاشی، کاربردی بودن آن به معنای جدید است. قاب های مختلف و متنوع نقاشی های این دوره به دلیل توجه به استفاده آن در فضاها و دیوارها و طاقچه هاست. ظاهراً نصب نقاشی به دیوار تا زمان ناصرالدین شاه چندان معمول نبوده است و تابلوها در قسمت هایی خاص از ساختمان ها جاسازی می شده اند.

موضوع در نقاشی قاجار به تحول و تنوع ویژه ای دست می یابد. نقاش در این دوران، به نگرشی اجتماعی دست می یابد که پیش از این کمتر می توان سراغ گرفت. عمده ترین موضوعات نقاشی قاجار، شخص شاه، شاهزادگان و نمایش بانوان درباری، صحنه های نبرد و شکار، حکایت های دلدادگی و مهمتر و قابل تأمل تر از همه، مضامین مذهبی می باشد که به طور کلی در سه دسته نقاشی های بزمی، رزمی و مذهبی تقسیم بندی می شود. همچنین آثار این دوران به دو دسته تک چهره سازی و مجلس بندی تقسیم می شوند؛ تک چهره ها، اغلب صورت شاهان و شاهزاده ها و بانوان اند. مجالس، گاه عاشقانه اند همچون مجلس معروف یوسف در جمع زلیخا و کنیزان و گاه مناظر نبرد و شکار است که مختص نمایش شاهان و شاهزادگان است.

نقاشی های مذهبی در این عصر، مجالس مذهبی به شمار می روند؛ «دوران قاجار را بر خلاف دوران های گذشته، باید دوره اوج نقاشی مذهبی قلمداد کرد که خود ناشی از روحیه اسلامی و شیعه

و نقش تصویر نموده است، مخصوصاً در نمایش جلال و شوکت شخص فتحعلی شاه، سعی تمام می نمود. عمده مهارت نقاش، در شیوه رنگ و روغنی بود، ولی گویا در جلدسازی روغنی (قلمدان سازی) و آبرنگ و در نقاشی‌های پشت شیشه‌ای نیز توانا بود.

مهرعلی عمده آثار خود را به خط نستعلیق امضاء و تاریخ اجرای آن را نیز در زیر اثر می آورد. وی با درج جملات: «کمترین غلام» خود را غلام خانه‌زاد پادشاه می‌دانست. مهرعلی پس از میرزا بابا سمت نقاشباشی دربار را داشته ولی گویا به خاطر احترامی که به وی می گذاشته در آثار خود از آوردن عنوان «نقاشباشی» صرف نظر کرده است.

ممتازترین اثر مهرعلی تصویر ایستاده فتحعلی شاه است که به سال ۱۲۲۸ هـ. ق و چهار سال پس از تصویر موجود در موزه ارمنی‌تار لنینگراد که به سال ۱۲۲۴ هـ. ق نقش شده بود، - با اختلافات جزئی در نحوه رنگ آمیزی لباس شاه - به تصویر در آورد. «رابینسون این پرده را "عالی ترین نقاشی ایرانی موجود در جهان" خوانده است و براسستی نقاشی ممتازی است که انگاره آن در آغاز در ذهن نقاش خوب قوام یافته و سپس با استادی هر چه تمامتر اجرا شده است.» در این اثر ارزنده که در موزه نگارستان تهران مضبوط است، فتحعلی شاه لباس زربفت گلداری با دامن گشاد و کمر تنگ پوشیده، تاج کیانی که در بالای آن جقه جواهرنشانی نشسته به سر نهاده و کفش پاشنه بلندی به پا کرده است و در حالی که دست چپ را به کمر زده و چوبدست بلند و مرصعی را که در انتهای آن هُدهدی جلب نظر می‌نماید بدست گرفته، با ابهت شاهانه ایستاده است (تصویر ۱).

امضاء نقاش به خط نستعلیق در سمت چپ و پائین تابلو چنین آمده است: «رقم کمترین غلام مهر علی سنه ۱۲۲۸».

میرزا بابا نقاشباشی

میرزا بابا، از نقاشان معروف رنگ و روغنی دوران زندیه و فتحعلی شاه و نقاشباشی دوران فتحعلی شاه بوده است که در شیوه‌های مختلف نقاشی مهارت داشته است. میرزا بابا کار نقاشی را از دربار کریمخان زند آغاز نمود و در اواخر عمر، نقاشباشی دربار فتحعلی شاه شده بود. این استاد



تصویر ۱- فتحعلی شاه ایستاده با عصای سلطنتی، مهر علی، رنگ و روغن، ۱۲۲۸ هـ. ق، موزه نگارستان، تهران

اسلافش» (حسینی، ۱۳۸۲، ۶۲).

در این دو بخش جاری، نقاشان بر اساس زمان واقع شدن فعالیت‌های هنری شان و یا به عبارتی تقسیم بندی تاریخی، به دو دوره تقسیم شده اند؛ دوران نخست، هنرمندان عصر فتحعلی شاه تا زمان ناصر الدین شاه و دوره دوم، هنرمندان دوران ناصر الدین شاه به بعد را شامل می شود که در ادامه به معرفی برخی از این هنرمندان و تعدادی از آثار برجسته ایشان خواهیم پرداخت.

مهرعلی نقاشباشی

مهر علی، چهره پرداز و شبیه ساز دوران فتحعلی شاه قاجار بود که در ارائه حالات و سعی در شبیه سازی چهره‌ها و تزئین لباس‌ها دقیق بود و بیشتر از شخص فتحعلی شاه، شبیه‌سازی



تصویر ۲- فتحعلی شاه نشسته روی قالیچه منقوش و ساعت جیبی در روبرو، میرزا بابا، رنگ و روغن، ۱۲۱۳، اداره ممالک مشترک المنافع لندن

(بنا به گفته سر ویلیام فوستر Sir William Foster وی در دربار فتحعلی شاه لقب «نقاشباشی» داشته است) (حسینی ، ۱۳۷۱، ۶۲). از جمله آثار به جا مانده عبدالله خان عبارت است از:

تابلوی رنگ و روغنی بزرگ و طویل صف سلام فتحعلی شاهی که در سالن مخصوص کاخ نگارستان فتحعلی شاه نصب بوده است. «بنا به گفته مرداک اسمیت، [عبد الله خان] شاهکارش، نقاشی دیواری عظیم و مجلس در کاخ نگارستان بود که طی سال های ۱۲۲۸ و ۱۲۲۹ هجری قمری ترسیم کرد (تصویر ۳).

این اثر، فتحعلی شاه را بر تخت سلطنت و در کنار دوازده تن از فرزندان نشان می دهد و در پای تخت، شش غلام، سپر، شمشیر و سایر ملزومات شاهانه را حمل می کنند. دو دیوار جانبی از صفوف طویل درباریان، فرستادگان خارجی و قراولان

در شبیه سازی و چهره پردازی دقیق و ظریف بود و رنگ ها را متوازن و هماهنگ به کار می گرفت.

«این هنرمند گویا قالب های بخصوصی در طراحی گل ها و سایر تزئینات پارچه ها به کار می برد و برای این که، تمام سطح پوشاک از تزئینات و گل آرایه های منظم و یکسان پوشیده شود، طرح گل ها را به وسیله قالب ها تنظیم می کرد و حتی شاگرد زبردستش استاد مهرعلی نیز، از این شیوه ها استفاده نموده است» (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج ۳، ۱۲۷۶).

وی عمده آثار خود را به نستعلیق زیبا می نوشت و با درج جمله (کمترین میرزا بابا) فروتنی خود را اثبات می کرد زیرا وی در آن زمان از سوی فتحعلی شاه لقب «نقاشباشی» را دریافت نموده بود. یکی از آثار شناخته شده و امضاء دار نقاش عبارت است از:

تصویر، با شکوه فتحعلی شاه که دو زانو روی قالیچه منقوشی نشسته و ساعت جیبی خود را روبروی خود قرار داده است. این اثر در اداره ممالک مشترک المنافع لندن دیده می شود. یکی از خصوصیات مهم این پرده نگاه نافذ فتحعلی شاه است، همچنین نوعی طبیعت گرایی در پرداخت اجزای چهره شاه همچون ابروان، چشمان، بینی و لبان، قابل تأمل است. قسمت انتهایی ریش با تیرگی محض به یکباره از لباس پادشاه جدا نشده بلکه با روشن تر نمودن و آشکار کردن لباس از زیر آن اصطلاحاً به «پاساژ» زیبایی رسیده است. (تصویر ۲) کلاه وی به شیوه زندیه است و تغییر مختصری دارد. کلاه، دارای یک جقه بلند و مرصع است که با شش ریشه مروارید گرانبها، به روی کلاه آن محکم شده است.

از دیگر آثار او، نقش میوه های گوناگونی است که گویا از روی طبیعت کشیده است.

عبدالله خان معمار و نقاشباشی

«معمار و نقاش باشی پر اعتبار قرن ۱۳ هـ ق. بود و در دولت فتحعلی شاه و محمدشاه و اوایل سلطنت ناصرالدین شاه مقام و منزلت والائی داشت. این هنرمند ذوفنون که در حدود پنجاه سال به سه پادشاه قاجاری خدمت ها کرده و هنرها آفریده، از فتحعلی شاه و محمدشاه قاجار لقب پرامتیاژ معمارباشی و نقاشباشی دریافت داشته و تا پایان عمر نیز در این سمت باقی بوده است» (همان، ۳۰۱).



تصویر ۴- برگه از نسخه هزار و یکشب، صنیع الملک، آبرنگ، کتابخانه کاخ گلستان، ۱۲۶۹ ه. ق، تهران



تصویر ۳- صف سلام فتحعلی شاه، عبدالله خان، رنگ و روغن، کاخ نگارستان، ۱۲۲۸ ه. ق، تهران

پوشیده‌اند ... براون بر روی هم ۱۱۸ پیکره شمرده است. گویی امروزه اصل این اثر از بین رفته و نیز بنا به اظهار رابینسون تکراری که در سال ۱۹۰۴ از آن تهیه شده در موزه‌ی تهران قرار دارد. علاوه بر این اثر، رابینسون از نقاشی تمام قد فتحعلی شاه نام می‌برد که در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود» (رابینسون، ۱۳۷۶، ۲۳).

دوره دوم: میرزا ابوالحسن خان غفاری- ابوالحسن ثانی (صنیع الملک)، ۱۲۲۹-۱۲۸۳ ه. ق.

میرزا ابوالحسن فرزند میرزا محمد در حدود سال ۱۲۲۹ تولد یافت. از دوران کودکی و زندگی اولیه این هنرمند اطلاع دقیقی در دست نیست ولی «آنچه مسلم است در حدود سال ۱۲۵۸ و زمان سلطنت محمدشاه که جوانی ۲۹ ساله بوده، تابلوی رنگ و روغنی خوبی ساخته و بخاطر ارائه آن اثر جزو نقاشان دربار شده است» (ذکاء، ۱۳۴۲، ۱۹).

او از نسل نگارگران غفاری کاشانی بود و

نخست طراحی را نزد مهر علی (ع) نقاش دربار فتحعلی شاه فرا گرفت. ابوالحسن در زمره نخستین هنرمندانی است که برای تحصیل نقاشی به اروپا فرستاده شد. در سال ۱۲۷۷ به موجب فرمان ناصرالدین شاه، طبع و نشر روزنامه به ابوالحسن خان سپرده شد. روزنامه وقایع اتفاقیه تا شماره ۴۷۱ به همین نام منتشر می‌شد اما از شماره ۴۷۲ در سال ۱۲۷۷، روزنامه به دولت علیه ایران تغییر نام داد.

پس از دریافت لقب صنیع الملکی و به واسطه علاقه‌ای که به تأسیس هنرستان نقاشی داشت، رسماً به افتتاح هنرستان نقاشی همت گماشت، هنرستان وی مجمع الصنایع یا مجمع دار الصنایع نام داشت. آثار میرزا ابوالحسن خان معرف وضعیت اجتماعی و شرایط سیاسی زمان وی است (تصویر ۵).

اثر برجسته هنرمند، نقاشی بزرگ و پر جلال رنگ و روغنی سلام نوروزی است؛ وی در حدود

ملک الشعرائی داشته است ولی او را می توان از نقاشان منحصر به فرد عهد ناصری به شمار آورد که در نقاشی ایرانی سبک و شیوه ای ویژه داشته است. نقاشی های محمودخان نشان از آشنایی وی از نقاشی و نگاه غربی دارد لیکن وی در آثارش به تقلید صرف دست نمی زند و از صافی دید هنری و ریشه ایرانی خود همه چیز را عبور می دهد. بیشتر آثار محمود خان، در موزه کاخ گلستان است که یکی از آن ها عبارتند از:

تصویر آبرنگی منظره خیابان الماسیه که در آن تصویر، افراد مختلف در رفت و آمدند و به داد و ستد مشغول اند؛ در این تابلو، دقتی که در ترسیم شاخ و برگ درختان دقت شده است و علاوه بر آن و نه تنها در این اثر یادآور ظرافت و نازک کاری آثار نگارگران برجسته می باشد. (تصویر ۶) نیز، ترسیم غرفه ها و طاق نماهای دوطرف خیابان، کاشی کاری ها و افراد داخل خیابان، دارای دقت ظرافت و به خصوص نظمی نگارگری گونه است. منظره درختان و سر در مزین الماسیه، که در انتهای خیابان دیده می شوند با مهارت نقاشی شده و امضاء دارد: «بنده درگاه محمود ۱۲۸۸».

محمد غفاری (کمال الملک)

مشهورترین و شناخته شده ترین نقاش خاندان غفاری، محمد غفاری اهل کاشان و ملقب به کمال الملک است. محمد به واسطه پدر و عموی که صاحب منصب و مقام بودند به دارالفنون راه یافت و به کسب علم و دانش و به ویژه نقاشی پرداخت. استاد نقاشی او در دارالفنون مزین الدوله بود. محمد در سال ۱۳۰۰ قمری به دلیل کوشش های مداوم و استادانه اش، به نقاش باشی حضور همایونی لقب یافت. وی در سال ۱۳۱۰ قمری به نام کمال الملک از طرف ناصرالدین شاه لقب یافت. اثر تالار آیینه یادگار همین سال ها و اولین و تنها اثری از دوران ناصرالدین شاه است که لقب کمال الملکی خود را در آن درج نمود (تصویر ۷).

در مورد زمان فرنگ رفتن کمال الملک دو نقل قول موجود است: یکی از قول علی محمودی از محارم نقاش که آورده است: «در حدود اوایل سال ۱۳۱۱، کمال الملک، به خرج خودش عازم فرنگ گردید اما خبر کشته شدن ناصرالدین شاه، در سال ۱۳۱۳ وی را به تهران بازگرداند» (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج ۳، ۱۰۵۰). نقل قول دیگر، شرح احوالی است از زبان خود نقاش به دکتر قاسم غنی



تصویر- سلام نوروزی ناصرالدین شاه، تالار نظامیه، ۱۲۷۴ هـ. ق (این اثر هم اکنون در خزانه کاخ گلستان است).

سال ۱۲۷۴، نقاشی بزرگ و با شکوه سلام نوروزی که ناصرالدین شاه جلوس کرده در تخت طاووس و رجال درباری ایستاده در اطراف وی را نمایش می دهد، در تالار نظامیه (عمارت لقانطه)، برای میرزا آقاخان نوری اعتمادالدوله به اتمام رسانید (تصویر ۵).

همچنین شاهکار بی نظیر صنیع الملک، نسخه معروف هزار و یک شب، (کتاب الف لیله و لیله) مضبوط در کتابخانه گلستان است (تصویر ۴).

محمود خان صبا (ملک الشعرا)، ۱۲۲۸-۱۳۱۱ هـ. ق. محمود خان، فرزند محمد حسین خان ملک الشعراء عندهلیب و نوه فتحعلی خان صبا ملک الشعراء است. وی به تحصیل علوم زمان و کسب دانش و هنر، در رشته های ادبیات و ریاضیات، عرفان و تاریخ پرداخت. وی در دربار ناصرالدین شاه، سمت



تصویر ۷- تالار آینه، کمال الملک، رنگ و روغن، ۱۳۱۳



تصویر ۶- منظره سر در الماسیه (باب همایون)، محمود خان ملک الشعراء، آبرنگ، موزه کاخ گلستان، ۱۲۸۸ هـ. ق

هجری قمری..... در کار نقاشانی چون صنیع الملک و دیگران، رسوخ نقاشی غربی کاملاً محسوس است و هیچ نقاشی تقریباً نه تنها نمی‌خواهد به کار استادانی چون مهرعلی و میرزا بابا رجوع کند که اصلاً شیوه نقاشانی چون رضا عباسی و کمال‌الدین بهزاد به کنار نهاده شده است. این سرنوشت، نه تنها در ایران آغاز قرن بیستم که در جاهای دیگری مثل هند و عثمانی و ژاپن هم عیناً شکل می‌گیرد و کمال‌الملک‌های مختلفی در آن جاها هم پیدا می‌شوند! (آغداشلو، ۱۳۷۸، ۳۷۸).

بدین شرح: «چون ناصر الدین شاه کشته شد، به فکر مسافرت اروپا افتادم زیرا با مظفر شاه افق من نگرفت» (همان، ۱۰۴۰).

«درست است که کمال الملک با زمان پیش نمی‌رود، ولی از سویی نیز نمی‌توان این ایراد را به او گرفت که چرا در اروپا به امپرسیونیسم (گرایش مدرن زمان وی) جلب نشد. مقصود کمال الملک از سفر به اروپا رفع کمبودهایش به عنوان یک نقاش درباری بود، بدیهی است که از یک جنبش پیشرو، هیچ تأثیری نگیرد.» (جهانبگلو، ۱۳۸۴، ۱۴۲) یادمان باشد که در نیمه دوم قرن سیزدهم

نتیجه

مطالعه تصویری آثار سده سیزدهم و تحلیل و بررسی خصوصیات این آثار همچون نحوه جای گیری پیکره در کل ترکیب‌بندی، رنگ پردازی، نمادپردازی، تزیینات و به طور کلی نحوه‌پردازش کار، به یافتن یک سری معیارها و قواعد زیباشناسانه مشترک در میان آنها منجر می‌شود که نمایانگر نوع دیدگاه هنری حاکم در این دوره است و نشان می‌دهد که هنرمند، چه شیوه‌هایی را در پیش گرفته است تا از طریق آن شخصیتی را در هنرش آشکار سازد. کیفیت شکل گیری یک اثر نقاشی و نحوه ترکیب عناصر تشکیل دهنده آن، رابطه‌ای مستقیم با دوره تاریخی به وجود آمدنش دارد. آثار این دوره نیز بنابر مقتضیات زمانی و مکانی دورانی به وجود آمده‌اند که در آن از التقاط شیوه‌ها و عناصر هنر غرب، گریزی نبوده است اما این الهام پذیری از هنر بیگانه به گونه‌ای بوده که این آثار همچنان ویژگی‌های بارز سنت تصویرگری ایران را حفظ کرده‌اند. نقاشی ایرانی، همواره کمال مطلوب را بر واقعیت و از طرفی دیگر سادگی و انتزاع را بر طبیعت‌گرایی ترجیح داده است. نگارگر شمایل‌نگار دربار، آرمان‌گرایی بود که زیبایی‌ها را با دنیای ذهنی خود می‌آمیخت و در سنت‌های خودش جستجو می‌کرد. در سنت نقاشی ایران، این ویژگی، مهم‌ترین عامل بازدارنده هنرمندان از گرایش محض به طبیعت‌گرایی و شبیه‌سازی و واقع‌نمایی بوده

است. یعنی نقطه مقابل آن چه که گرایش‌ات اساسی هنر اروپا را تشکیل می‌داد. این کمال مطلوب، خود به نوعی ریشه در تشبیهات غزل های فارسی دارد: سرو قد، گیسوی کمند، لعل لب و چشم نرگس از آن جمله اند. از سوی دیگر، در نقاشی های شمایل نگاری درباری نیز همچون نگاره های قدیم، تابش نور و منبع آن جهتی مشخص ندارد لذا سطح تابلو با روشنی های فراوان پر شده و تضاد شدید تیرگی و روشنی در آثار وجود ندارد. می توان در یک جمع بندی کلی، شاخصه های هویت در آثار نقاشی های درباری قاجار را به دو دسته هویت در محتوا (موضوع) و هویت در عناصر بصری (روش اجرا) تقسیم نمود:

الف- هویت در محتوا (موضوع):

در این دوران، در راستای تنوع موضوع آثار نقاشی، دستیابی به نوعی نگرش اجتماعی در آثار مشاهده می شود/ تلفیق آرمان خواهی گذشته و میل به طبیعی گرایی مختصر در آثار مشاهده می شود.

- رواج نقاشی مذهبی/ علاوه بر پرده های نقاشی، در کاشیکاری ابنیه نیز دیده می شود. رواج طبیعت بیجان و نمایش مادر و کودک/ موضوعی نو ظهور و جالب توجه است که الهام از موضوعات فرنگی است.

- چهره شخصیت های درباری، که شمایل شاهان و شاهزادگان و زنان درباری را شامل می شود.

- صحنه های نبرد و شکار شاهی

- نمایش مضامین زندگی روزمره که در نتیجه ایجاد نگرش اجتماعی در آثار به وجود آمد.

- نمایش حکایات دلدادگی عشاق

ب- هویت در عناصر بصری (روش اجرا):

- شبیه سازی در اکثر آثار این دوره (بویژه در نیمه اول)، مبتنی بر اصول زیبایی آرمانی است. این موضوع ریشه در سنت نقاشی ایرانی دارد.

- استفاده از عنصر تزیین در اثر

- طرح آثار، اشاره به نزدیک شدن به اندازه طبیعی هیکل انسانی دارد/ با این حال هم چنان مبالغه برای زیباتر نشان دادن جزییات وجود دارد.

- رنگ آثار با غلبه رنگ مایه های قرمز و قهوه ای و اخراپی، جانشین رنگ غالب سبز در دوران زندیه است.

- قطع آثار و قاب بندی: رو آوردن نقاش به قطع بزرگ و نیز قاب بندی آثار بر حسب شکل دیوار برای جاسازی آن، اکثراً هلالی شکل است.

- ترکیب بندی آثار در دو شاخه تک چهره سازی و مجلس بندی است. در مجلس بندی از سنت صف و ردیف نمایش دادن انسان ها که ریشه در سنن هنری باستان دارد، پیروی شده است.

- عنصر نور در آثار: تابش نور همچنان جهت مشخصی ندارد و لذا تضاد شدید تیرگی و روشنی وجود ندارد.

- عمق نمایی (پرسپکتیو) در آثار به معنای غربی وجود ندارد و تنها به نوعی برجسته



کردن اشخاص (پرسپکتیو مقامی) روبرو هستیم. از آن چه گذشت می توان چنین نتیجه گرفت که اگرچه روند خلق آثار هنری ایران - از دوره های گذشته تا دوره مورد نظر گاهی متأثر از فرهنگ های دیگر بوده، ولی اغلب در چهارچوب ارزش ها، سنت ها و مفاهیم درونی هنرمند شکل گرفته است. از قدیمی ترین آثار بر جای مانده تا به حال همواره خصوصیت های ممتازی در هنر ایران به چشم می خورد. لذا نمی توان ناگفته گذشت که نقاشی قاجار، سبکی از آن خود دارد و به همین سبب اصالتی دارد که هم موجب و مایه ارزش آن است و هم آن را از نمونه های دیگر این هنر متمایز می سازد.

منابع و مآخذ

- آغداشلو، آیدین، از خوشی ها و حسرت ها، برگزیده گفتار ها و گفتگو ها، ۱۳۵۳-۱۳۷۰، چاپ دوم، آتیه، ۱۳۷۸.
- آغداشلو، آیدین، سال های آتش و برف، برگزیده گفتار ها و گفتگو ها ۱۳۷۰-۱۳۷۸، کتاب سیامک و نشر آتیه، تهران، ۱۳۷۸.
- رابینسن، ب.و.، هنر نگارگری ایران، یعقوب آژند، از مجموعه تاریخ هنر ایران (۱۱)، چاپ اول، تهران، مولی، ۱۳۷۶.
- جهانبگو، رامین، ایران در جستجوی مدرنیته، بیست گفتگو با صاحب نظران ایرانی، تهران، مرکز، ۱۳۸۴.
- کریم زاده تبریزی، محمد علی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، سه جلد، چاپ اول ایران، تهران، نشر کتابخانه مستوفی، ۱۳۷۶.
- پوپ، آرتور، آشنایی با مینیاتور های ایران، حسینی نیر، نشر بهار، تهران، ۱۳۶۳.
- ذکاء، یحیی، «میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک غفاری، مؤسس نخستین هنرستان نقاشی ایران» هنر و مردم، دوره شماره ۱۰ و ۱۱. مرداد و شهریور ۱۳۴۲.
- سعد، شفق، «نقاشی های درباری ایران»، فصلنامه هنر ایران، طاووس، شماره اول، پاییز ۱۳۷۸.
- حسینی، مهدی، نگارگری در دوره زند و قاجار، فصلنامه هنر، شماره ۲۲، تابستان و پاییز ۱۳۷۱.
- حسینی، مهدی، «بنیان های مدرنیسم در نقاشی ایران»، هنر نامه، فصلنامه تخصصی دانشگاه هنر سال ششم، شماره ۲۰، پاییز ۱۳۸۲.
- پاکبان، رویین، «زایش سنت، نمایش تجدد»، نشریه هنر های تصویری حرفه هنرمند، شماره ۱۳، پاییز ۱۳۸۴.
- مسکوب، شاهرخ، «درباه تاریخ نقاشی قاجار»، مجله ایران نامه، سال هفدهم، شماره ۳، تابستان ۱۳۷۸.

منابع تصویر

Leila. S. Diba, (ed), Royal Persian Paining , The Qajar Epoch, 1785-1925, New York, I. B. Tauris Publishers, 1998 .

S.J.Falk, Persians Oil Paintings of The 18 and 19 Centuries, Faber & Faber, London, 1972 .



فتحعلی شاه میرزا بابا،
رنگ و روغن، ۱۲۱۳ هـ.ق،
ادارهٔ ممالک مشترک المنافع
لندن