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

فصلنامه تحلیلی_ پژوهشی

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 بوده اند؛ شمایل نگاری ها از آن جمله به شمار می رفته اند. شمایل‌نگاری درباری (نقاشی های رسمی) دورهٔ قاجار با تأکید بر پیکرهٔ انسان 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 روغنی، 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 می شد که، از آن به عنوان نقاشی های غیر رسمی و یا نقاشی‌های عامیانه یاد می کنیم 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 وام گیری 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

* کارشناس ارشد پژوهش هنر ،دانشگاه شاهد ، مدرس دانشگاه Email:P.Shafizade@gmail.com

** عضو هیات علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقدمه

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، ٦۲).

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 خلاّق 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، 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 سالهٔ 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 شیوهٔ 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 گذشتهٔ 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 متقارن، 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 شیوهٔ 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 تحوّلی 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 می باشد . در نیمه دوم قرن نوزدهم تماس ایران با اروپا و توجه به

فضای فرهنگی و هنری ایشان روز به روز بیشتر و گسترده‌تر شد. از طرف دیگر به علت تحوّلات داخلی و نیز سیاست استعماری دولت‌های 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: نقاشی‌ها و پرده هایی با موضوعات تک‌چهره، منظره‌سازی و طبیعت بی جان که با آبرنگ و رنگ روغن اجرا می‌شدند و عموماً منسوب به دربار بوده است. چاپ سنگی و نیز نقاشی‌های عامیانه ای که آن را " قهوه‌خانه‌ای" می‌نامیم.

با آغاز سلطنت ناصرالدین شاه قاجار (۱۲٦٤ هـق) و مراجعت نقاشان تحصیل کرده در اروپا همچون ابوالحسن خان صنیع الملک، مزین الدوله و دیگران، تغییر و تبدیل شیوه نقاشی فتحعلیشاهی آغاز شد. نقاشی رسمی و درباری عصر ناصرالدین شاه قاجار بتدریج از دهۀ 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 سنّت استادانش وابسته نماند.

«در پاره پسین سلطنت طولانی ناصرالدین شاه، سه تن از نقاشان از توجه ویژه‌ای 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،۱۳۸٦،۹۱).

« نقاشی های این دو دوره (دورۀ فتحعلی شاه و دوران ناصر الدین شاه) واپسین زایش سنت در عهد فتحعلی‌شاه، و نخستین نمایش تجدد در عهد ناصرالدین شاه را منعکس می‌کنند... چنین است که فتحعلی شاه نماد شکوهمند شاهان قدیم ایران معرفی می‌شود و ناصرالدین شاه نمونۀ یک فرمانروای شرقی جدید. در واقع، زبان هنر رسمی از دومین تا چهارمین سلطنت قاجار به کلی تغییر می‌کند» (پاکباز،۱۳۸٤،۱۱۲).

ویژگی های نقاشی در این عصر

نیمۀ 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 منظره‌سازی 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 شبیه‌سازی در این دوران باید گفت گرچه شبیه‌سازی 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 نقاشی‌ها، صورت زنان و مردان جز در ابروان پیوستۀ 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 کار گیری 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 ، غنچه‌ها، برگ ها و بته جقه‌ها تشکیل شده و سطح لباس و فرش و قدح و شمشیر را می پوشاند.رنگ درآثار 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، مایه‌های

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 نقاشی‌های قرن ۱۳ به ظاهر محدودتر می‌شوند و در قضاوت اول قدری یکنواخت به نظر می‌رسند.

امّا در حقیقت اساتید نقاشی این دوره به جای انتخاب سطحی متنّوع از رنگ های فراوان، عمقی یکنواخت و محدود برمی‌گزینند که غریب و شگفت انگیز است»(آغداشلو ،۱۳۷۸، ٤٢).

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 می‌شده 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 نقاشی‌های این دوره به دلیل توجه به استفاده آن در فضاها و دیوارها و طاقچه‌هاست. ظاهراً نصب نقاشی به دیوار تا زمان ناصرالدین شاه چندان معمول نبوده است و تابلوها در قسمت‌هایی خاص از ساختمان ها جاسازی می‌شده‌اند.

موضوع در نقاشی قاجار به تحول و تنوع ویژه‌ای دست می‌یابد. نقاش در این دوران، به نگرشی اجتماعی دست می‌یابد که پیش از این کمتر می‌توان سراغ گرفت. عمده‌ترین موضوعات نقاشی قاجار، شخص شاه، شاهزادگان و نمایش بانوان درباری، صحنه‌های نبرد و شکار، حکایت های دلدادگی و مهمتر و قابل تأمل تر از همه، مضامین مذهبی می‌باشد 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 شاهزاده‌ها و بانوان‌اند. 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 دوستی در این دوران است» (سعد ،۱۳۷۸،۱۷٦).این آثار، توسط نگارگران غیر درباری و مردمی خلق شده اند و ادامه این روند نیز به شکل‌گیری شیوه‌ی خاصی از نقاشی در تاریخ هنر ایران انجامید که بعدها نقاشی قهوه‌خانه‌ای 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.

ترکیب‌بندی 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 حجاری‌های هخامنشی و ساسانی، تقارن، وجه مشترک همه ترکیب‌بندهاست. «قرینه سازی از شاخصه های هنر ایران است،... در کمپوزیسیون تابلوهای دوره قاجار نیز ، قرینه سازی به نوعی مراعات می‌شود 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 ریخته‌اند»(مسکوب،۱۳۷۸، ٤٠٨).

ایجاد عمق در فضاهای زمینه و القای فاصله‌ها و پر کردن فضاهای خالی با عناصر تزئینی از ویژگی‌های ابداعی این ترکیب‌بندی‌ها به شمار می‌روند.

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

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

اسلافش»(حسینی ،۱۳۸۲، ٦٢).

در این دو بخش جاری، نقاشان بر اساس زمان واقع شدن فعالیت های 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 دورهٔ 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 تزیین لباس ها دقیق بود و بیشتر از شخص فتحعلی شاه، شبیه‌سازی 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 موزهٔ ارمیتاژ لنینگراد که به سال ۱۲۲٤ هـ. ق نقش شده بود،- با اختلافات جزیی در نحوهٔ رنگ آمیزی لباس شاه - به تصویر در آورد. « رابینسون این پرده را "عالی ترین نقاشی ایرانی موجود در جهان" خوانده است و براستی 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 . میرزابابا کار نقاشی را از دربار کریمخان زند آغاز نمود و در اواخر عمر، نقاشباشی دربار فتحعلی شاه شده بود. این استاد

در شبیه‌سازی و چهره‌پردازی دقیق و ظریف بود و رنگ‌ها را متوازن و هماهنگ به کار می گرفت.

«این هنرمند گویا قالب‌های بخصوصی در طراحی گل‌ها و سایر تزئینات پارچه‌ها به کار می‌برد و برای این که، تمام سطح پوشاک از تزئینات و گل‌آرایی‌های منظم و یکسان پوشیده شود، طرح گل‌ها را به وسیله قالب‌ها تنظیم می‌کرد و حتی شاگرد زبردستش استاد مهرعلی نیز، از این شیوه‌ها استفاده نموده است» (کریم زاده تبریزی ،۱۳۷٦ ،ج ۳ ، ۱۲۷٦).

وی عمده آثار خود را به نستعلیق زیبا می‌نوشت 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 می‌شود. 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 انتهای 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 ریسه مروارید گرانبها، به روی کلاه آن محکم شده است.

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

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

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 پرامتیاز معمارباشی و نقاشباشی دریافت داشته و تا پایان عمر نیز در این سمت باقی بوده است» (همان ، ۳۰۱).

(بنا به گفته سر ویلیام فوستر Sir William Foster وی در دربار فتحعلی شاه لقب« نقاشباشی » داشته است)(حسینی ، ۱۳۷۱، ٦۲).از جمله آثار به جا ماندهٔ 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 مجللش در کاخ نگارستان بود که طی سال های ۱۲۲۸ و ۱۲۲۹ هجری قمری ترسیم کرد(تصویر ۳).

این اثر، فتحعلی‌شاه را بر تخت سلطنت و در کنار دوازده تن از فرزندانش نشان می‌دهد و در پای تخت، شش غلام، سپر، شمشیر و سایر ملزومات شاهانه را حمل می‌کنند. دو دیوار جانبی از صفوف طویل درباریان، فرستادگان خارجی و قراولان

تصویر ۳- صف سلام فتحعلی شاهی، عبدالله خان، رنگ و روغن، کاخ نگارستان، ۱۲۲۸ هـ.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 ۱۹۰٤ 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 ، ۱۳۷٦، 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 ، ۱۳٤۲،۱۹).

او از نسل نگارگران غفاری کاشانی بود و

تصویر ٤- برگی از نسخهٔ هزار ویکشب، صنیع الملک، آبرنگ، کتابخانهٔ کاخ گلستان، ۱۲٦۹ هـ.ق ، تهران

نخست طراحی را نزد مهر علی (ع) نقاش دربار فتحعلی شاه فرا گرفت. ابوالحسن در زمرهٔ 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 ٤۷۱ به همین نام منتشر می شد اما از شماره ٤۷۲ در سال ۱۲۷۷، روزنامه به دولت علیّه ایران تغییر نام داد.

پس از دریافت لقب صنیع الملکی و به واسطه علاقه ای 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(تصویر٥) .

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

نقاشی های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر

تصویر۵- سلام نوروزی ناصرالدین شاه، تالار نظامیه، ۱۲۷٤هـ.ق (این اثر هم اکنون در خزانهٔ کاخ گلستان است.)

سال ۱۲۷٤، 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 بی‌نظیر صنیع الملک، نسخهٔ معروف هزار و یک شب، (کتاب الف لیله و لیله) مضبوط در کتابخانه گلستان است(تصویر٤).

محمود خان صبا (ملک الشعرا)، ۱۲۲۸-۱۳۱۱ هـ. ق.

محمود خان، فرزند محمد حسین خان ملک‌الشعراء عندلیب و نوه فتحعلی خان صبا ملک‌الشعراء است. وی به تحصیل علوم زمان و کسب دانش و هنر، در رشته‌های ادبیات و ریاضیات، عرفان و تاریخ پرداخت. وی در دربار ناصر الدین شاه، سمت ملک الشعرایی 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. نقاشی‌های 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 ریشهٔ ایرانی خود همه چیز را عبور می‌دهد. بیشتر آثار محمود خان، در موزهٔ کاخ گلستان است که یکی از آن ها عبارتند از:

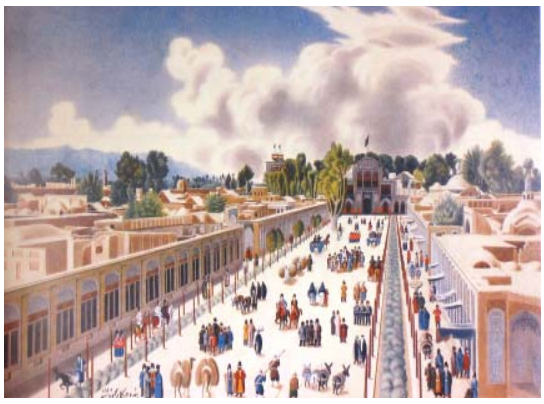
تصویر آبرنگی منظره خیابان الماسیه که در آن تصویر، افراد مختلف در رفت و آمدند و به داد و ستد مشغول اند؛ در این تابلو، دقتی که در ترسیم شاخ و برگ درختان دقّت شده است و علاوه بر آن و نه تنها در این اثریادآور ظرافت و نازک‌کاری آثار نگارگران برجسته می باشد. (تصویر٦) نیز، ترسیم غرفه‌ها و طاق‌نماهای دوطرف خیابان، کاشی‌کاری‌ها 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 می‌شوند با مهارت نقاشی شده و امضاء دارد: «بنده درگاه محمود ۱۲۸۸» .

محمد غفاری (کمال الملک)

مشهورترین و شناخته شده‌ترین نقاش خاندان غفاری، محمد غفاری اهل کاشان و ملقب به کمال‌الملک است. محمد به واسطه پدر و عمویش 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 مزّین 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 کمال‌الملک 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، کمال‌الملک، به خرج خودش عازم فرنگ گردید اما خبر کشته شدن ناصرالدین شاه، در سال ۱۳۱۳ وی را به تهران بازگرداند»(کریم زاده تبریزی ، ۱۳۷٦ ، ج ۳ ، ۱۰۵۰). نقل قول دیگر ، شرح احوالی است از زبان خود نقاش به دکتر قاسم غنی

۱- محمـد علـی کریـم زاده تبریزی، جلد ۳ ، ص ۱۰۵۰
۲ - همان، ص ۱۰٤۰



تصویر ٦- منظرهٔ سر در الماسیه (باب همایون)، محمود خان ملک الشعرا، آبرنگ، موزهٔ کاخ گلستان، ۱۲۸۸ هـ .ق

تصویر۷- تالار آینه، کمال الملک، رنگ و روغن، ۱۳۱۳

بدین شرح:« چون ناصر الدین شاه کشته شد، به فکر مسافرت اروپا افتادم زیرا با مظفر شاه افق من نگرفت ....» (همان ، ۱۰٤۰).

«درست است که کمال الملک با زمان پیش نمی‌رود، ولی از سویی نیز نمی توان 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 ، ۱۳۸٤، ۱٤۲)« یادمان باشد که در نیمهٔ دوم قرن سیزدهم هجری قمری..... در کار نقاشانی چون صنیع‌الملک 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 شیوهٔ 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).

نتیجه

مطالعه تصویری آثار سدهٔ 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 نحوهٔ 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 وجودآمده‌اند 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 ویژگی های بارز سنت تصویرگری ایران را حفظ کرده‌اند. نقاشی ایرانی، همواره کمال مطلوب را بر واقعیت و از طرفی دیگر سادگی وانتزاع را بر طبیعت‌گرایی ترجیح داده است. نگارگر شمایل‌نگار دربار، آرمان‌گرایی بود که زیبایی‌ها را با دنیای ذهنی خود می‌آمیخت و در سنت های خودش جستجو می کرد. در سنت نقاشی ایران، این ویژگی، مهم ترین عامل بازدارنده هنرمندان از گرایش محض به طبیعت گرایی 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 نقاشی‌های شمایل نگاری درباری نیز همچون نگاره های قدیم، تابش نور و منبع آن جهتی مشخص ندارد لذا سطح تابلو با روشنی‌های 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 تنوّع 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 وکودک/ 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 نتیجهٔ 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 نیمهٔ 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 اندازهٔ 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 اُخرایی، 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 شاخهٔ 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 فرهنگ‌های دیگر بوده، ولی اغلب در چهارچوب ارزش‌ها، سنت‌ها و مفاهیم درونی هنرمند شکل گرفته است. از قدیمی‌ترین آثار بر جای مانده تا به حال همواره خصوصیت‌های ممتازی در هنر ایران به چشم می‌خورد. لذا نمی‌توان ناگفته گذشت که نقاشی قاجار، سبکی از آن خود دارد و به همین سبب اصالتی‌دارد که هم موجب و مایهٔ ارزش آن است و هم آن را از نمونه‌های دیگر این هنر متمایز می‌سازد.

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، ۱۳۷٦.
جهانبگلو ،رامین، ایران در جستجوی مدرنیته، بیست گفتگو با صاحبنظران ایرانی، تهران، مرکز، ۱۳۸٤.
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، ۱۳۷٦.
پوپ، آرتور، آشنایی با مینیاتور های ایران، حسینی نیر، نشر بهار، تهران، ۱۳٦۳ .
ذکاء، یحیی ، «میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک غفاری، موسس نخستین هنرستان نقاشی ایران» هنر و مردم، دوره شماره ۱۰ و ۱۱. مرداد و شهریور ۱۳٤۲.
سعد، شفق، «نقاشی‌های درباری ایران»، فصلنامه هنر ایران، طاووس، شماره اول، پاییز ۱۳۷۸.
حسینی، مهدی، نگارگری در دوره زند وقاجار، فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ 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.
پاکباز، رویین ، «زایش سنت،نمایش تجدد»، نشریهٔ هنر های تصویری حرفه هنرمند، شماره ۱۳، پاییز ۱۳۸٤
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 and19 Centuries, Faber & Faber, London, 1972 .