مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، بهار ۱۳۹۱

تأثیر سیاست در هنر پیکره نگاری دورهٔ قاجار*

دکتر امیر حسین چیت سازیان
استادیار دانشگاه کاشان
محمد رحیمی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر
دانشکدهٔ معماری و هنر دانشگاه کاشان

چکیده

تحولات مختلف اجتماعی و سیاسی دورهٔ قاجار،باعث ایجاد بستر جدیدی در عرصهٔ هنر ایران شد.این هنر در عصری ظهور کرد و توسعه یافت که نه تنها در ایران،بلکه عمدهٔ کشورهای دیگر جهان نیز دست خوش موج عظیمی از تحوّلات اجتماعی،سیاسی، قتصادی،صنعتی،فرهنگی و هنری شدند.تحوّلاتی که از یک طرف،سن،تهای فرهنگی و هنری بخش عظیمی از ملل جهان را تهدید کرده و یا به چالش کشانید و از طرف دیگر،واکنشهای متفاوتی را در حوزههای فرهنگی مختلف موجب شد.نقّاشی ایران که عموماً با مفاهیمی فرا واقعی و عرفانی و... همراه بود؛در دورهٔ قاجار،این ویژگی خود را به یکباره از دست میدهد و مضامینی این جهانی و ناسوتی جای آن ها را می گیرد.در این پژوهش،به تحلیل توصیفی بر اساس اسناد تاریخی که به دلایل شکل گیری پیکره نگاری و عوامل مؤثّر بر آن توجّه شده و خصوصیّات و ارزشهای آن در زمان حکومت قاجار مورد پرداخته شده است. نقّاشیها و تصاویر دوران قاجار از نظر اهمیت و نقش سیاسی،اجتماعی آنها مورد بررسی واقع شدهاند. برای ارزیابی از تصویرگری دورهٔ قاجار،به چگونگی بهره جویی از تصویر برای تثبیت

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۲/۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۱۳۹۱/۴/۱۷
نشانی پست الکترونیک نویسنده: chitsazian@kashanu.ac.ir
rahimi٤٠١@yahoo.com

اقتدار پادشاهی در دوران قاجاریه،پرداخته شده است،سپس در بخش دیگر،به نقش مبتکرانه‌ای که فرمانروایان قاجار از تصویرگری برای رواج اعتقادات و آیین‌های درباری بهره جستند، اختصاص یافته است.تشریک مساعی و ارتباطات فرهنگ ایرانی با اروپا و تأثیر و تأثرات آن بر نقاشی این دوره نیز بخشی از این پژوهش است.این تحقیق تلاش داشته که ابعاد جدیدی از هنر این دوره را با توجّه به تحولات سیاسی و اجتماعی معرفی نماید.

واژگان کلیدی

پیکره نگاری،نقّاشی قاجار،نقش برجسته های قاجار،فتحعلی شاه قاجار،شرایط سیاسی.

۱- مقدّمه

امروزه هیچ جامعه‌ای قادر نیست بدون شناخت تاریخ و فرهنگ،شناخت نقاط قوّت و چالش‌های فرهنگی گذشته و اثبات هویّت خود در جهان به پیشرفت و توسعه در تمام زمینه‌های اقتصادی،سیاسی،فرهنگی و هنری دست یابد.دورهٔ قاجار یکی از دوره‌های حسّاس تاریخ ایران می‌باشد؛دوره‌ای که سنّت و مدرنیته در آغاز راه به هم پیوند می‌خورند و هنر این دوره پیوند تنگاتنگی با سیاست و دولتمرد زمان دارد،هنر و هنرمند همیشه در خدمت جامعه و خصوصاً جریان حاکم بوده است.آنچه در حیطهٔ هنر مصداق واقعی دارد، این است که با توجّه به تمام عوامل و شرایط زمانی،هنر عصر قاجار یکی از دوره های ویژه و شکوفای هنر ایرانی است؛لذا شناخت ریشه‌های به وجود آمدن هنر این دوره بسیار حایز اهمیّت است.نقّاشی در دورهٔ قاجار فراز و نشیب‌های گوناگونی را پشت سر گذاشت.از یک سو نقّاشی قاجاری ریشه در سنّت‌های دوران قبل مانند صفویه و به خصوص زندیه داشت و از سوی دیگر،آشنایی بیشتر با نقّاشی اروپایی نقّاشی این دوره را تحت تأثیر قرار داد.نقّاشی در این دوران تلفیقی از نگارگری ایرانی و نقّاشی اروپایی بود و تعدادی از نقّاشان معروف به دستور فتحعلی شاه آثاری را در اندازه‌های بزرگ برای نصب در کاخ‌های جدید اجرا می‌کردند.در این دوره،پیکره نگاری و چهره نگاری با گرایش به طبیعت پردازی غربی تقویت شد.پیکره نگاری از جهت سبک واسلوب کار هنری اصطلاحی است برای

توصیف مکتبی در نقّاشی ایرانی که در نتیجهٔ تجربه‌های فرنگی سازی پدید آمد.در میان شاهان و شاهزادگان قاجاری از فتحعلی شاه نقّاشی‌های زیادی بر جای مانده است که او را در حالت‌ها و جامه‌های گوناگون و نشسته بر زمین یا تکیه داده بر تخت پادشاهی نشان می‌دهد.در این تحقیق که با استفاده از روش اسنادی تاریخی صورت گرفته است،تأثیر سیاست بر پیکره نگاری ها به صورت کلی بررسی می گردد.

۲-تحوّلات سیاسی و اجتماعی قاجاریه

اواسط قرن سیزدهم هجری،یکی از مهمترین بخش های تاریخ ایران را تشکیل می‌دهد.پس از مرگ آقامحمدخان،جانشینی او به برادرزاده‌اش باباخان رسید.آقامحمدخان به دلیل علاقه‌ای که به باباخان داشت،نه تنها وی را به ولایت عهدی خویش برگزید،بلکه برای برطرف کردن مدعیان سلطنت او،حتی از قتل نزدیکانش فروگذار نکرد.بدین ترتیب ،فتحعلی شاه در سال ۱۲۱۲ ه.ق بر تخت سلطنت جلوس کرد.

«ایل قاجار ترکانی در خدمت صفویان بودند که در اوایل سدهٔ سیزدهم هجری بر ویرانه‌های قلمرو کریم خان زند با بی رحمی به قدرت رسیدند».(بامداد،۱۳۶۳: ۲۵).«در این دوران،قدرت سیاسی مستحکم بود،دستگاه اداری متمرکز و نسبتاً کارآمد و دستگاه دیوانی برقرار و این همه،دستاورد جنگ و ستیزهای آقامحمدخان بود.از نظر اقتصادی با وجود ثروتمند بودن دربار در دورهٔ آقامحمد خان،تجارت در ایران بسیار تنزل کرد و راه بازرگانی ایران با کشورهای دیگر بسته شد»(مستوفی،۱۳۷۷: ۱۴)

«قبایل قاجار به صورت وفادارانه به هنگام به قدرت رسیدن صفویه به آن ها خدمت کرده بودند،آن ها خود را به مثابه وارثان واقعی صفویه می‌شمردند و می کوشیدند وابستگی خود را به این سلسله مورد تأکید قرار دهند»(دالمانی،۱۳۷۸: ۵۴۷)،در نتیجه، در «دوران کوتاه سلطنت آقا محمد خان اولویت برنامه‌های دربار،با مرمّت و بازسازی آثار صفوی و نقّاشی‌های دیواری نزدیک به شیوهٔ صفوی در اماکن صفوی و بناهای جدید بود.از این رو،نقّاشان دربار،که تا چندی

پیش در خدمت پادشاه زند بودند،در جهت خلق پیکره نگاری‌های بزرگ، به فعالیت پرداختند.»(دیبا،۱۹۹۸ :۳۴-۳۳).

«نخستین سال‌های فرمانروایی فتحعلی شاه مقارن با جنگ‌های ناپلئون در اروپا بود و کشمکش سیاسی میان انگلستان و فرانسه در دربار ایران نیز جریان داشت (که به پیروزی انگلیسی‌ها انجامید،زیرا هدایای گرانبهاتری با خود آوردند)فتحعلی شاه نیز در ضمن برقراری رابطه‌ی سیاسی،درگیر جنگ با روس‌ها شد.هیچ گاه پیش از این چنین تماس نزدیک و پیوسته‌ای میان ایران و قدرت‌های اروپایی برقرار نشده بود. دیپلمات‌ها و مأموران اروپایی در تهران استقرار یافتند و مسافران فرنگی،دسته دسته،سراسر قلمرو شاه را زیر پا گذاشتند.»(اتینگهاوزن، ۱۳۷: ۳۴۲).

تصویر ۱ - قسمتی از نقش برجسته تنگه واشی،شیراز، عهد فتحعلی شاه. (مأخذ: soulatian.blogfa.com)

قسمتی از نقش برجسته ساسانی،طاق بستان ، کرمانشاه (مأخذ:نگارنده)

«تلاش قاجاریان تازه برآمده در پایان قرن هجدهم در برقراری امنیّت داخلی در ایران برون جسته از قریب به یک قرن بحران داخلی،رجوع ادبیات عصر خاقان[1] به مکاتب ادبی پیشین ایرانی[2]،احیای شکوه هنر ایرانی،در نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم،تلاش های بی بدیل دربار ولیعهد در تبریز برای تشکیل قشون قدرتمند ملّی و موارد دیگر از عزم دربار در ایجاد ناسیونالیستی درباری در ایران نیمهٔ قرن نوزدهم حکایت می کند.» (محمدزاده، ۱۳۸۶: ۶۰).

با رجوع به هنر و فرهنگ و ادبیات قرون گذشته ایرانی،دربار و درباریان نه تنها حامی و گاه ابداع کنندهٔ این جریان بودند،بلکه به طرزی بسیار وسیع و بی

سابقه موضوعات ادبی و هنری را نیز به خود اختصاص دادند.این رویدادها تلاشی بود در جهت انتساب حاکمان جدید به اتفاقات افتخار آمیز گذشتهٔ تاریخی ایران و در جهت توجیه حقانیّت حاکمیت آن ها،و نیز تحریک روحیهٔ وطن پرستی برای مقابله با تهدیدهای نظامی متعدد خارجی و سرپوش گذاشتن بر شکست های نظامی.

«قاجاریان ترک تبار[۳] در حکومت صفوی مناصبی داشتند،پس از حاکمیّت سعی می کردند خود را از نژاد مغول معرفی کنند،تا از این طریق،ضمن تفاخر به فتوحات هم نژادهای خود در گذشته،قدرت خود را برای استیلا بر وضعیّت به هم ریختهٔ ایران به رخ بکشند. اما واقعیت این است که قاجارها از نژاد ترک بودند.»(نفیسی، ۱۳۴۴: ۶).

با توجّه به جنایات فراوانی که آقا محمد خان در حق مردم ایران انجام داده بود،حاکمان قاجار از دین و اعتقادات دینی مردم در تثبیت قدرت خویش استفاده کردند. یکی از دغدغه‌های فتحعلی شاه بعد از رسیدن به پادشاهی این بود که آیا به عنوان شاه در بین مردم مشروعیّت خواهد یافت؟

دربارهٔ چگونگی استیلا یافتن او بر ایران نقل می کنند که «یافتم، صفویان به خاطر دروغی که اشاعه دادند و خود را از اولاد پیغمبر نامیدند و سیادت قلابی را یدک کشیدند،توانستند بر ایران و ایرانی استیلا یابند و پس از سر آمدن آقایی آنان،دیگران هم که به خیال حکومت افتادند،هر یک،یکی از اعقاب صفویان را علم کردند و به نام آنان حکومت راندند.چطور است که ما هم همین حقّه را سوار کنیم؟ »(رضازاده ملک، ۱۳۵۴: ۱۱).

تصویر ۲ - بالا : نقش برجسته هخامنشی، موزه ایران باستان، تهران ،(ماخذ: نگارنده)
پایین: نقش برجسته محمد علی میرزا، یکی از نوادگان فتحعلی شاه بر دیواره
طاق بستان، کرمانشاه (ماخذ: نگارنده)

اگر چه دربار قاجار مشکل مشروعیّت حاکمیّت داشت؛و فتحعلی شاه برای سرپوش گذاشتن بر ضعف ها و شکست های نظامی خود به مدد هنر و ادبیات ایرانی و در عین حال درباری،شکوه خود را به رخ می کشید،«دربار ناصرالدین شاه،برعکس،برای توجیه وجههٔ شرعی خود،نه تنها هم سویی با وجوه مذهبی هنر و ادبیات مردمی را در پیش گرفت،بلکه خود بزرگ ترین حامی و حتّی بدعت گذار عامیانه سازی هنر بدل شد.»(محمدزاده، ۱۳۸۶: ۶۰).از وجوه این عامیانه سازی می توان به حمایت از نمایش تعزیه،چهره نگاری از معصومین و ...اشاره کرد.

۳-استفاده از نقّاشی در تثبیت قدرت

نقّاشی و هنر در روند تاریخی‌اش به عهد قاجار رسید.نقّاشی و زندگی هنری دربار قاجار در حقیقت از دومین پادشاه این خاندان شروع می‌شود.فتحعلی شاه

بیش از سی و پنج سال سلطنت کرد(۱۲۴۹- ۱۲۱۳ ه.ق). فتحعلی شاه شخصاً بسیار دوستدار تجمّل و شکوه بود.خود را عمدتاً،به تقلید از پادشاهان هخامنشی و ساسانی(تصویر ۱)، شاهنشاه می‌نامید و به عظمت آن ها تظاهر می‌کرد.

برای آگاه شدن به نقش و چگونگی تأثیر نقّاشی‌های درباری دوران نخستین قاجاریه،توجه به این نکته ضروری است که اثر روانی و عاطفی این آثار از یک میراث عظیم دیداری و تصویری نشأت می‌گرفت.

فتحعلی شاه پیش از مقام سلطنت،حاکم فارس بود.این دوران موجب آشنایی فتحعلی شاه با تاریخ و میراث باستانی ایران به ویژه هخامنشیان و ساسانیان شد،که عامل مهمّی در توجّه و تمایل وی به گذشته با عظمت ایران است که این باعث شد خود را وارث بر حق شاهان بزرگ ایران دانسته و در ایجاد دستگاه حکومت و دربار مجلل خویش،آنان را سرمشق قرار دهد.(تصویر ۲).

در راستای همین جریان بود که فتحعلی شاه به شاعران دربار،فرمان داد تا به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی،در مدح و ثنای عظمت سلسلهٔ قاجار، شاهنشاه‌نامه را بسراید.بدین ترتیب،همچنان که «جولین رابی» اشاره می‌کند،شاه از تمام امکانات تصویرپردازی کلامی و تجسّمی به منظور نمایش احیای قدرت و شوکت شاهنامه بهره گرفت و در این میان پرده‌های نقّاشی، نقشی اساسی ایفا می‌کردند.شاه نه تنها در تزیین کاخ‌های بی‌شماری آن ها را به کار برد،بلکه آن ها را برای همتایان اروپایی خویش نیز ارسال کرد.رابی اضافه می‌کند که از میان ۲۵ نقّاشی موجود از تک چهرهٔ فتحعلی شاه،پانزده تصویر برای مقامات عالی رتبهٔ اروپایی هم عصر وی فرستاده شده‌اند. (رابی، ۱۹۹۹،۱۱).

تصویر ۳ -بار عام فتحعلی شاه، چشمه علی ، شهر ری.(مأخذ:www.wikipedia.org)

تصویر٤ - نقش برجسته فتحعلی شاه، کارخانه سیمان شهر ری، (مأخذ: www.mehrnews.com/2011)

نقش برجسته سرباز اشکانی روی سفال، موزه بریتانیا (مأخذ: www.wikipedia.org)

تصاویر و سنگ نگاره‌های[۴] فتحعلی شاه (تصویر۳و۴و۵)[۵] همان حس احترام و تسلیمی را در ایرانیان برمی انگیخت که شمایل‌های مذهبی یا تصاویر آرمانی پادشاهان باستانی ایران.«فتحعلی شاه در جستجوی تثبیت قدرت خود به عنوان رهبر جامعه شیعه،میانجی بین دستورهای اجتماعی و میراث سنّت‌های باستانی شاهان ایران به وسیلهٔ نقّاشی‌های ثابت از خودش،دربارش و تجهیزات نظامی خود شده بود،نقّاشی‌های اندازهٔ طبیعی این دوره توصیف تصویری از پادشاهی آگاه،با فرهنگ تاریخی و برجسته می‌دهد.(دیبا،۱۹۹۸:۴۵).

«آقامحمد خان،مؤسس سلسله قاجار،گرچه به سادگی می‌زیست،از اشاعه و تحکیم سنّت های سلطنتی کوتاهی نکرد و راه را بر جانشینانش برای تکمیل و تثبیت این سنّت ها گشود.این پادشاه،با همهٔ بی رحمی و آزمندی فزون از حد،می‌کوشید تا طوایف گوناگون قاجار را که در رقابت و دشمنی با یکدیگر از پای نمی‌نشستند،یگانه کند تا اقتدار قاجاریه قوام و دوام یابد.در این کوشش، نقش تصویر و تمثال اندک نبود.»(س. دیبا، ۱۳۷۸: ۴۲۸) ساختن کاخ‌های متعدد جزء اولین اقدامات فتحعلی شاه بود و بنابراین،تزیین این عمارت ها،پرده‌های نقاشی بسیاری را نیز می‌طلبید.این نقّاشی‌ها نه فقط برای تزیین،بلکه برای نشان دادن قدرت و شوکت دربار قاجار (تصویر۶) به خدمت گرفته می‌شدند.«قاجاریان با

بهره‌گیری از انواع تصاویر و واسطه‌های گوناگون می‌خواستند به جهانیان اعلام کنند که آن ها سلطنت را پس از چهل سال جنگ خونین به دست آورده‌اند.»(فلور، ۱۳۸۱: ۳۰) در زمان پادشاهان قاجار«بازگشت به عظمت باستانی ایران نه تنها در هنرهای تجسّمی راه یافت،بلکه بخشی از بازآفرینی زبان،تاریخ و فرهنگ ایرانی بود....بیشتر از همه فتحعلی شاه با حالت و چهره‌های مختلف در شماری از

تصویر ۵ - نقش برجسته فتحعلی شاه ، شیراز، دروازه قرآن (مأخذ: نگارنده)

قسمتی از نقش برجسته ساسانی، کرمانشاه، طاق بستان (مأخذ: نگارنده)

تابلوهای نقّاشی ظاهر شد تا به جهانیان قدرت و شوکت خود را فرانماید.»(همان، ۳۱).

«در قرن نوزدهم تصاویر شاه، در اندازه‌ها و هیئت‌های گوناگون و به رسانه‌های رنگی مختلف، نقشی اساسی در نمایش و اعمال قدرت شاه چه در ایران و چه در فرنگ داشت.»(س. دیبا، ۱۳۷۸: ۴۲۵).

فتحعلی شاه به میرزا بابا که نخستین نقّاشباشی دربار بود،سفارش داد تا دیوان اشعار(تصویر ۸) او را برای اهداء به «جرج سوم»[۶]کتاب آرایی کند؛اما بیشتر علاقهٔ میرزا بابا به نقّاشی‌های با قطع بزرگ بود که چند تا از با شکوه ترین آن ها را از روی چهرهٔ فتحعلی شاه کار کرد.این نقّاشی‌ها بیشتر به صورت شمایل کار شده و در آن ها به جزییات جامه و ضمایم تأکید گشته،تا حالت شاه بهتر به رخ کشیده شود.(تصویر ۹) پیکرهٔ شاه اغلب در جلو منظره‌ای قرار گرفته که با رنگ‌های ملایم و عناصر حجم نمایی کار شده است.(اسکیرس، ۱۳۸۶: ۸۹).

تصویر ۷ -پرده نقاشی، هدیه فتحعلی‌شاه به ناپلئون ، موزه لوور
(مأخذ: www.victorian.fortunecity.com)

احتـرام و اعجـابی کـه تـصاویر فتحعلـی شـاه در ایرانیـان بـر مـی‌انگیخـت، جهـانگردان اروپـایی را کـه در اوایـل قـرن نـوزدهم بـه ایـران سـفر مـی‌کردند،شـگفت زده مـی‌کـرد.سـرجان ملکـم مـی‌نویـسد کـه در مقابـل تـصویری از فتحعلـی شـاه کـه بـه عنـوان هدیـه‌ای بـرای حـاکم ایالـت سِند نقّاشـی شـده بود،همـان تـشریفات و احترامـاتی در خیابـان‌هـا بـه عمـل آمـد کـه بـرای شـخص شـاه،گرچه تـابلو در صـندوق در بـسته‌ای حمل می‌شد.(س. دیبا، ۱۳۷۸: ۴۲۳).

«احتـرام و کـرنش علنـی میـرزا ابوالحـسن،سفیر ایـران در دربـار انگلـستان،در برابـر تـصویر تمـام قـد فتحعلـی شـاه قاجـار،ممکن اسـت در دیـد میزبانـان انگلیـسی او تملّـق آمیـز نمـوده باشـد.امّـا هنگـامی کـه وی در برابـر تـصویر دیگـری از ولـی نعمـت خود،کـه در سـالن رقـص هتـل لنـدن،در کنـار تـصویر «جـرج سـوّم» پادشـاه انگلیس،آویـزان بود،کرنـشی خاضـعانه کـرد، رجـال انگلـیس نیـز بـه او تأسّـی جستند.»(س. دیبا، ۱۳۷۸: ۴۲۳).

ایـن شـاه قاجـار «همچـون شـاهان پـیش از خود،نقّاشـان را وارد دربـار خـویش کـرد و بـرای آن هـا کارگـاهی ویـژه ترتیـب داد و ایـن کارگاه،نقّاشـخانه یـا کارگـاه نقّاشی نامیده می‌شد.»(آژند، ۱۳۸۱: ۷۲).

نقّاشـانی کـه در نقّاشـخانهٔ فتحعلـی شـاه کـار مـی‌کردند،نـه تنهـا در عمـارت کاخ،بلکـه در مجـاورت تخـت سـلطنتی شـاه نیـز بـه کـار هنـری مـی‌پرداختنـد.«قـرار گـرفتن نقّاشـخانه در جنـب تخـت شـاه بـه احتمـال زیـاد حـساب شـده بـوده اسـت.نزدیکـی نقّاشـخانهٔ نقّاشـی بـه تخـت شـاهی نـشان دهنـدهٔ اعتمـاد و مکـانتی بـوده که شاه برای نقّاشان قایل بوده است.» (فلور، ۱۳۸۱: ۱۰۴).

تصویر ۸ - دیوان اشعار فتحعلی شاه، کتابخانه ملی ایران،تهران(مأخذ: www.nlai.ir)

٤-تأثیرات هنر مغرب زمین در نقّاشی قاجار

فتحعلـی شـاه برخـی از برجـسته‌تـرین هنرمنـدان نقـاش را در تهـران گـردآورد.کـسانی چـون «میـرزا بابـا»،«مهـر علـی»،«عبـدالله خـان»،«محمـد حـسن افـشار»،«ابوالقاسـم»،«سـید میـرزا»،«احمـد» و «محمـود».آثـار ایـن هنرمنـدان دارای ویژگـی‌هـایی اسـت کـه آن‌هـا را «پیکـره نگـاری دربـاری» مـی‌خواننـد.از مشخّـصه‌هـای ایـن مکتـب رسـمی مـی‌تـوان بـه «ترکیـب بنـدی متقـارن و ایـستا بـا عناصـر افقـی و

عمـودی و منحنی؛سـایه پـردازی مختـصر در چهـره و جامـه؛تلفیق نقـش مایـه‌هـای تزیینـی و تـصویری و رنـگ گزینـی محـدود بـا تـسلّط رنـگ‌هـای گـرم بـه ویـژه قرمـز اشـاره کـرد.بـه سـخن دیگـر؛این مکتبـی اسـت کـه در آن روش‌هـای طبیعـت پردازی،چکیـده نگـاری و آذیـن گـری بـه طـرزی درخـشان بـا هـم سـازگار شـده‌انـد.در ایـن مکتـب،پیکر انـسان اهمیّـت اساسـی دارد،ولـی بـا وجـود بهـره گیـری از اسـلوب برجـسته نمـایی،همواره شـبیه سـازی فـدای میثـاق‌هـای زیبـایی اسـتعاره و جـلال و وقـار ظـاهر مـی‌شـود. بیـشتر اوقات،شاه،شـاهزادگان و رامـشگران دربـاری تنهـا در برابـر اُرسی یا پنجره‌ای کـه پـرده‌اش بـه کنـار جمـع شـده اسـت،قرار گرفتـه‌انـد.مـردان بـا ریـش بلنـد و سـیاه،(تـصاویر۶و۷و۹) کمـر باریـک و نگـاه خیـره در حـالی کـه دسـتی بـر شـال کمـر و دسـت دیگـری بـر قبـضه‌ی خنجـر دارند،نمایانـده شـده‌انـد و زنـان بـا چهـرهٔ بیـضی،ابروان پیوسته،چـشمان سـرمه کـشیده و انگـشتان حنـا بـسته در حـالتی مخمـور بـه تصویر درآمده‌اند.(پاکباز، ۱۳۷۹ الف:۱۵۱).

بـدین ترتیب،نقّاشـان بـا تغییـر منظـر از درون بـه بـرون و از خیـال بـه واقعیّـت روزمـره بـه خلـق آثـاری پرداختنـد کـه ترکیبـی از سـنّت نگـارگری و نقّاشـی اروپـایی بـود.بـه نظـر «شـیلا. کـن بـای» هنرمنـدان در ایـن دوران تـاریخی بـه شـیوهٔ تلفیقـی- هنـر ایرانـی و اروپـایی –بـه هنـر آفرینـی پرداختنـد.او ایـن ترکیـب را تـا حـدودی نـا متعـادل می‌داند.(پاکباز، ۱۳۷۸ب: ۱۱۷).

آشـنایی بـا اصـول اوّلیّـه و ابـزار متـداول نقّاشـی غربـی سـبب شـد تـا فـضای خیـالی و مثـالی هنـر ایـران در هـم ریـزد و بـاغ‌هـای خیـالی و فـضاهای عـاطفی و عـاری از ویژگـی‌هـای جـسمانی کـه نتیجـهٔ دوری از پرسـپکتیو (عمـق نمـایی) و حجـم سـازی و تأکیـد نداشـتن بـر بافـت و بـه طـور کلّی،پرهیـز از هـر آن چـه تـصویر را بـه طبیعـت عینـی شـبیه سـاز بود،جـای خـود را بـه دنیـای سـه بعـدی و تجسّم یافتـه دهـد.«ادامـهٔ تـأثیرهـا نقّاشـی مغـرب زمـین در دوره‌هـای افـشاریه،زندیه و قاجاریـه موجـب ظهـور سـبکی در نقّاشـی ایـران گردیـد کـه در دوران حاکمیّـت خانـدان قاجار،بـه ویـژه در زمـان اقتـدار فتحعلـی شـاه بـه اوج شـکفتگی رسـید و بـه «مکتـب قاجاریـه» شـهرت یافـت ». (گودرزی، ۱۳۸۰: ۷).

هر چند که فرهنگ‌های بیگانه تأثیر بسیاری بر فرهنگ ایران گذاشته اند،ولی هنر ایرانی بیانی کاملاً ملّی دارد.هنرمندان،پدیده‌ها را آن چنان که خود می‌پسندیدند،نه آن گونه که در واقع بود،تصویر می‌کردند.از این رو،همیشه چهرهٔ قهرمانان در هنر ایران،نجیب،بزرگوار،قدرتمند،آراسته و خوش منظر است.(تصویر ۶).این ویژگی در طول قرن‌ها در هنر تصویری ایرانیان باقی مانده است. (سود آور، ۱۳۸۰: ۱۴).

۵-فتحعلی شاه و تصاویر تمام قد

«مورخان بر این عقیده‌اند که هیچ شاهی به اندازهٔ فتحعلی شاه به هنرمندان دستور نداده بود که از او تابلو قد و نیم قد و پرتره بسازند.تعداد تابلوهایی(تصاویر۳و۵و۶و۷) که از او روی دیوار کاخ‌ها،حجّاری روی کوه‌ها،روی نشان‌ها و سکّه‌ها باقی مانده،از هیچ شاهی باقی نمانده است.»(فدوی، ۱۳۸۶: ۱۴۰). تصاویر تمام قد وی نماد جلال پادشاهی و فرهنگ تاریخ محور این دوره بود.

بهره‌گیری از چهره‌های تمام قد به عنوانوسیله‌ای برای مرکزیّت دادن به قدرت و تحکیم روابط دیپلماتیک با دولت‌های خارجی،چهره‌نگاری را در کانون هنرهای تجسّمی دوران اولیّهٔ قاجار قرار داد. ابوالعلا سودآور برای این علاقهٔ شاه به چهره‌نگاری عامل دیگری را ذکر می‌کند: «فتحعلی شاه واکنش شدیدی به خاطر شکست سرداران و فرماندهانش در جنگ با روسیه از خود نشان داد.علاقه نسبت به نمای چهرهٔ خود،گویا به دلیل همین شکستی بود که از روسیه متحمّل شده بود.ظاهراً با این کار بی‌لیاقتی سپاهیانش را از نظر خود جبران می‌کرد.»(سودآور، ۱۳۸۰: ۳۸۸).

تصویر ۹. حرفرم میرزا بابا، فتحعلی شاه با ساعت شمسی، تهران، ۱۲۱۳ه‍.ق
مأخذ: (پاکباز، ۱۳۸۹، ۱۵۳)

پادشاهی فتحعلی شاه دوران تثبیت پایه‌های اقتدار دودمان قاجاریه و طرّاحی زبان متناسب ادبی و تصویری برای بزرگداشت دستاوردهای او و سلفش،آقا محمد خان،بود.«نمایش تصویری قدرت که ابعادی بی سابقه در تاریخ ایران داشت،جزیی از یک برنامهٔ هماهنگ برای اعلام تسلّط دودمان قاجار بر عرصهٔ سیاسی کشور بود.»(س. دیبا، ۱۳۷۸: ۴۳۳).

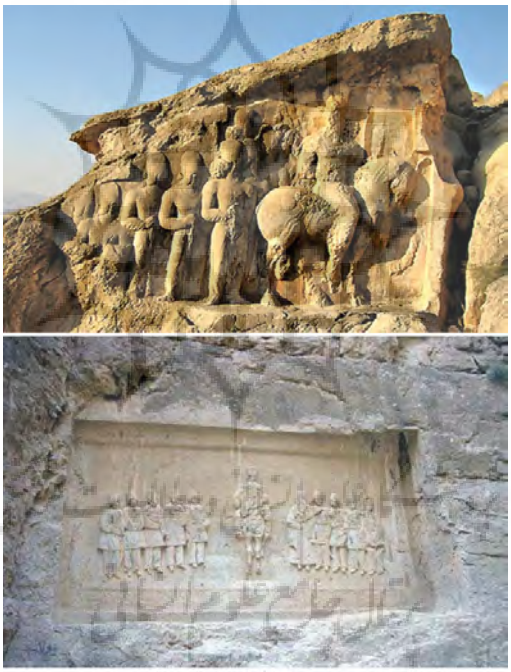
بیشتر محقّقان بر این نکته اتفاق نظر دارند که پادشاهی فتحعلی شاه با فرّ و شکوه آغاز شد و با شکست های نظامی و نابسامانی اقتصادی به پایان رسید.با این همه،از دستاوردهای اساسی پادشاهی او «بازگشت ادبی» و تحرّک هنری،و به گفتهٔ «الگار»[۷]،«نیمه نوزایی دولت مدار» بود.(گل محمدی، ۱۳۵۰: ۹۸).این نیمه نوزایی،و تجلّی آن در نقّاشی‌ها و تصاویر به اندازه،نقشی کلیدی در تثبیت قدرت قاجاریه در اوان حکومت آنان داشت.

گرچه در عمل قدرت و اختیارات فتحعلی شاه نامحدود نمی‌نمود،امّا در فضای دربار صاحب قدرت مطلق بود و توانست،در یک لحظهٔ کوتاه تاریخی،از امکانات و نیروی انسانی قابل ملاحظهٔ دستگاه حکومتی برای آفرینش و نشر و اشاعهٔ تصویری دودمانی بهره جوید؛تصویری که هم شاهانه بود و هم قبیله‌ای.

ریشهٔ گرایش‌های هنری و فرهنگی فتحعلی شاه را باید در دوران جوانی و ولایت عهدی او در ایالت فارس جست.وی که پیش از رسیدن به تاج و تخت

«باباخـان» لقـب داشـت،در دامغـان زاده شـده بـود.دربـارهٔ آمـوزش و پـرورش او در دوران کـودکی آگـاهی‌هـای چنـدانی در دسـت نیـست.یقـین آن اسـت کـه باباخـان در دوران ولایـت عهـدی آداب و رسـوم پادشـاهی را آموخت،بـا مقـدّمات ادب فارسـی آشـنا شـد و در خطـاطی تعلـیم دیـد.دسـت نوشـته‌هـایی کـه از او در کتابخانـهٔ شخـصی‌اش برجـای مانـده،حاکی از اشـتیاقش بـه آمـوختن و گـواه ذوق لطیـف ادبـی اوست.(هدایت، ۱۳۳۹: ۱۰۵).

تـصاویر فتحعلـی شـاه در طاقچـه‌هـا او را در جامـه‌هـا و نقـش‌هـای گونـاگون نـشان می‌دهد:سردار جنگی،فیلسوف،شکارچی و جانشین شاهنشاهان باستانی ایران.



تصویر ۱۰ - بالا:نقش رجب، دوره ساسانی(مأخذ:www.flickr.com)
پایین : ناصرالدین شاه و ده تن از درباریان،شکل شاه‌لاریجان (مأخذ:www.davasaz.blogfa.com)

۶- ارسال تصویر به اروپا

شـواهد بـسیار حـاکی از آن اسـت کـه در قـرن نـوزدهم تـصاویر شـاه،در انـدازه‌هـا و هیئـت‌هـای گونـاگون و بـه رسـانه‌هـای رنگـی مختلف،نقـشی اساسـی در نمـایش و اعمال قدرت شاه چه در ایران و چه در فرنگ داشت.

در اوایل قرن نوزدهم،با برقراری مجدّد ارتباط با کشورهای اروپایی -پس از گذشت یک قرن- ضروری بود که اروپاییان نیز با تصویری گویا و مناسب از پادشاه ایران آشنا شوند.نسخی که از شاهنشاه نامه برجای مانده،مجموعه اشعار فتحعلی شاه،نشان‌ها و زیورهای سلطنتی و تواریخ این دوران همگی از جلال و شکوه تصویر شاه سخن می‌گویند.مهم تراز همه،نقّاشی‌های تمام قد شاه خود معرّفی متحرّک برای اشاعه شهرت و اقتدار شاه در اروپا بود.(تصویر ۷) سنّت تبادل تصویر میان پادشاهان اروپایی نیز از قرن شانزدهم تا هجدهم رواج داشت.تنها در دو دهۀ نخست قرن نوزدهم،بیش از پانزده تصویر تکی فتحعلی شاه به عنوان هدایای دیپلماتیک به انگلستان،هند،روسیه،و فرانسه فرستاده شد.این تصاویر را می‌توان در عین حال،معرّف نخستین واکنش فرمانروایان ایران نسبت به امکان تسلّط نفوذ اروپاییان بر کشور دانست.(س. دیبا، ۱۳۷۸: ۴۴۰).

تصویر ۱۱ - مرقوم ابوالحسن غفاری،شاهزاده جوان و پنج شخصیت دیگر،کاخ گلستان تهران ، مأخذ : (پاکباز، ۱۳۷۸، ۳)

۷-پیکره نگاری پس از فتحعلی شاه

پس از حکومت فتحعلی شاه «چهره نگاری»مورد بیشترین استفاده قرار گرفت.هر چند که این بدین معنی نیست که به طور کلّی «پیکره نگاری» منسوخ

شده باشد.چنانکه نقش برجستهٔ ناصرالدّین شاه در «شکل شاه» در لاریجان به دنبال همان بازنمایی و ادامهٔ سنّت اقتدار طلبی و تقلید از پادشاهان ایران باستان است.(تصویر ۱۰).انتشار روزنامه‌ها و لزوم چاپ تصاویر رجال در این عصر موجب رونق چهره نگاری شد.

ابوالحسن غفاری پرتره‌های بسیار زیبایی از مقامات دولتی برای این روزنامه[۸] [وقایع اتفاقیه] ترسیم کرد.(تصویر ۱۱). انتشار این نشریه سرآغاز حرکتی در هنر ایران در قرن سیزده ه.ق.بود که طیّ آن هنر چهره نگاری که تا آن زمان تنها به حوزهٔ دربار اختصاص داشت،به شکل فزاینده‌ای میان عامهٔ مردم راه یافت.یکی از توفیقات ابوالحسن به کارگیری نوعی واقعگرایی روان شناختی در هنر چهره نگاری بود.(خلیلی و ورنویت، ۱۳۸۳: ۱۰۲).«او در آثارش در تلاش بود تا به تلفیق تازه‌ای از سنّت‌های تصویری اروپایی و ایرانی دست یابد.عدم رعایت دقیق قواعد پرسپکتیو(عمق نمایی) نمایانگر گرایش او به سنّت هنر ایرانی است.بدین سان،او خود را از قید و بند ژرفا نمایی می‌رهاند تا بتواند طرح و رنگ بندی دو بعدی را حفظ کند.»(پاکباز، ۱۳۷۸الف: ۳).از طرف دیگر،«در طرّاحی چهره‌ها(تصویر ۳) و آدم‌ها بروز اندیشه و خلقیّات مردم عصر و زمانه‌اش مشخّص هستند.» (م. هادی، ۱۳۶۶: ۱۲۴).

۸-نتیجه گیری

نقّاشی و هنر قاجار از زمان فتحعلی شاه شروع می‌شود.عمدهٔ آثار این دوره شامل نقّاشی‌هایی به سبک پیکره نگاری درباری است.این سبک نقّاشی،بیشتر با هدف ابراز قدرت و تثبیت قدرت پادشاه،پس از خونریزی های بسیار آقا محمدخان،اوّلین شاه قاجار،به وجود آمد؛گرچه ریشه‌های این سبک را می‌توان در دوره‌های صفویه و زندیه مشاهده کرد.در تجزیه و تحلیل نهایی، نقّاشی‌های دوران نخستین قاجار تصویری تصنّعی از شکوه و جلال آن دوران را فرا روی ما قرار می‌دهند.هنر ایران در زمان فتحعلی شاه آگاهانه از هنر دورهٔ صفویه پیروی می‌کند و آن را به گونهٔ جدیدی ارائه می‌نماید.این هنر نگاهی به هنر دوران باستانی ایران داشت.پادشاهان قاجار نقش مبتکرانه‌ای در بهره گیری از

تصویرگری برای رواج اعتقادات و آیین‌های درباری داشتند.بازگشت به هنر و فرهنگ و ادبیات قرون گذشته،انتساب شاهان قاجار به اتفاقات افتخار آمیز گذشتهٔ تاریخی ایران در جهت توجیه حقانیّت حاکمیّت آن ها، و نیز تحریک روحیهٔ وطن پرستی برای مقابله با تهدیدهای نظامی متعدّد خارجی و سرپوش گذاشتن بر شکست های نظامی،از مهمترین عوامل به وجود آمدن پیکره نگاری درباری است.از سویی دیگر،دربار ناصرالدّین شاه برای توجیه وجههٔ شرعی خود بدعت گذار عامیانه سازی هنری است.

تکرار تصویر شاه قاجار به دفعات بسیار توسط نقّاشان دربار و ارسال آن به دیگر نقاط جهان،موجب آشنایی کشورهای دیگر با این سبک جدید نقّاشی ایران گشت.در این سبک،موضوعات سنّتی گذشته در قالبی جدید مطرح می‌شد.پرداختن به تزیینات و تجمّل و نشان دادن زندگی درباری،استفاده از الگوهای ثابت برای نشان دادن شکوه و اقتدار،عدم رعایت واقع نمایی در تصاویر انسانی،و همچنین،ارائهٔ تابلوهایی با ابعاد بزرگ انسانی از مهمترین شاخصه‌های این سبک می‌باشد.

در نقّاشی دورهٔ قاجار در قیاس با نقّاشی ادوار پیشین ارزش‌های متفاوتی وجود دارد.تأثیر نقّاشی اروپایی که از زمان صفویان شروع شده بود،ادامه یافت و در میانهٔ سدهٔ نوزدهم جانی دگرباره پیدا کرد. به جای کتاب آرایی و نسخه پردازی،نقّاشی‌های با قطع بزرگ رنگ روغنی که از دورهٔ زندیه به شکوفایی رسیده بود،مهمترین شکل نقّاشی این دوره شد و عنوان نقّاشی پیکره نگاری درباری پیدا کرد.

فتحعلی شاه نخستین شاه قاجار بود که از هنرها حمایت کرد و شماری از نقّاشان را در کارگاه هنری خود گرد آورد.حاکمان قاجار از اعتقادات دینی مردم در تثبیت قدرت خویش استفاده کردند.

روند غرب گرایی هنر ایرانی که از عصر صفویه آغاز شد،و تغییر و تحوّلی عمده در هنر دوران قاجار ایجاد کرد.این دگردیسی فرهنگی و اجتماعی شتاب دار در صورتی که هوشمندانه و با تدبیر صورت می‌گرفت،می‌توانست با کسب دانش و تجارب به دست آمده از ملل دیگر،و با تکیه بر ارزش‌های فرهنگی و

هنـری خـود بـه نـوزایی عظیمـی در سـرزمین ایـران منتهـی شـود،اما متأسـفانه کـسب روش‌هـای جدیـد،همراه بـا از دسـت دادن هویّـت ملّـی و دینـی در بـین هنرمنـدان و روشـنفکران بـود.در دورهٔ قاجـار چهـرهٔ هنـر ایرانی،بـه کلّـی بـا آنچـه در گذشـته بـود، متفاوت شد.

یادداشت‌ها

۱. در عصر قاجار فتحعلی شاه خود را خاقان می نامید.
۲. به وجود آمدن سبک بازگشت در ادبیات ایران در عصر قاجار ناشی از همین رویکرد سیاسی به هنر است.
۳. قاجاریان دودمانی ترک نژاد بودند که از حدود سال ۱۱۷۰ تا ۱۳۰۴ بر ایران فرمان راندند.ایل قاجار یکی از طایفه‌های ترکمان بود که بر اثر یورش مغول از آسیای میانه به ایران آمدند.(مأخذ:سایکس، سرپرسی، تاریخ ایران (۲ جلد)، ترجمه سید محمدتقی فخرداعی گیلانی.).
۴. حکاکی تصویر خود روی قسمتی از آثار تاریخی ساسانی در تاق بستان که باعث وارد آمدن خسارات عمده به آثار ساسانی شده‌است (مأخذ: www.chn.ir/news/?Section=۲&id=٤٤٩٨٤/) و یا حک کردن متن سلطان صاحب‌قران فتح‌علی‌شاه قاجار ۱۲۴۴ روی الماس دریای نور که باعث کاهش ارزش این الماس شده است. (مأخذ : www.aftabir.com/۲۰۱۱/).
۵. در مورد تصویر۴ ، سنگ نگاره فتحعلی شاه به علت قرار گرفتن در کارخانه سیمان شهر ری و استخراج سنگ از آنجا ، دیگر اثری از آن باقی نمانده، تنها اثر باقی مانده از آن، همین تصویر است.
۶. جرج سوم (George III) با نام اصلی جرج ویلیام فردریک پادشاه پادشاهی متحد بریتانیای کبیر و ایرلند شمالی ۱۸۲۰(- ۱۷۳۸ م).
۷. حامد الگار (Hamid Algar) استاد مطالعات اسلامی و زبان فارسی در دانشگاه دانشگاه کالیفرنیا، برکلی می‌باشد. زمینه تخصصی الگار تشیع، تصوف و تاریخ ایران می‌باشد. الگار مدرک دکترا اش را از دانشگاه کمبریج گرفته دارد. او بیش از صد مقاله در دانشنامه ایرانیکا تألیف کرده‌است.
۸. روزنامه ، «دولت علّیه ایران» که اول نامش «وقایع اتفاقیه» بود.

کتابنامه

الف:کتاب ها

۱) اتینگهاوزن، ریچارد و دیگران (۱۳۷۹)، **اوج‌های درخشان هنر ایران**، ترجمه : هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران، نشر آگه.

۲) آژند، یعقوب (۱۳۸۱)، **از کارگاه تا دانشگاه**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۳) اسکیرس، ج. م. (۱۳۸۶)، **هنر و ادب ایران**، ترجمه و تدوین : یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی.
۴) بامداد، مهدی (۱۳۶۳) **تاریخ رجال ایران قرن ۱۲، ۱۳، و ۱٤**، جلد ۳، انتشارات زوار، تهران.
۵) پاکباز، رویین (۱۳۷۸ الف) **دایره المعارف هنر**، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.
۶) پاکباز، رویین (۱۳۸۶) **نقاشی ایرانی از دیر باز تا امروز**، تهران، انتشارات زرین و سیمین.
۷) خلیلی، ناصر و استفان ورنویت (۱۳۸۳) **گرایش به غرب**، ترجمه : پیام بهتاش، تهران، نشر کارنگ.
۸) د المانی، هانری رنه (۱۳۷۸) **سفرنامه از خراسان تا بختیاری**، ترجمه غلامرضا سمیعی، انتشارات طاوس، تهران.
۹) رضازاده ملک، رحیم (۱۳۵۴) **سوسمار الدوله**، تهران، انتشارات دنیا.
۱۰) سود آور، ابوالعلاء (۱۳۸۰) **هنر دربارهای ایرانی**، ترجمه : ناهید شمیرانی، تهران، نشر کارنگ.
۱۱) فدوی، سید محمد (۱۳۸۶) **تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران .
۱۲) فلور، ویلم (۱۳۸۱)، **نقاشی و نقاشان دوره قاجار**، ترجمه : یعقوب آژند، تهران، انتشارات ایل شاهسون بغدادی.
۱۳) گل محمدی، حسن (۱۳۷۰) **دیوان کامل فتحعلی شاه قاجار**، تهران، انتشارات اطلس .
۱۴) گودرزی، مرتضی (۱۳۸۰) **جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۵) مستوفی، عبدالله (۱۳۷۷) **شرح زندگانی من**، انتشارات زوار، تهران.
۱۶) نفیسی، سعید (۱۳۴۴) **تاریخ اجتماعی سیاسی ایران در دوره قاجار**، تهران، انتشارات بنیاد.
۱۷) هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۵) **تاریخ روضهٔ الصفای ناصری**، به کوشش نصرالله صبوحی، تهران، انتشارات اساطیر.

ب:منابع لاتین

۱.Diba Layla (۱۹۹۸) , Royal Persian Paintings The Qajar Epoch , ۱۷۸۵-۱۲۲۵ ,
London/ New york .
۲.Raby, julian(۱۹۹۹), qajar portraits, New york

ج:مقالات

۱) پاکباز، رویین (۱۳۷۸ ب) **هنر معاصر ایران**؛ فصلنامه طاووس، شماره یک، تهران.
۲) دادخواه، بهمن (۱۳۷۸) **گذری و نظری: نگاهی دیگر به نقاشی قاجار**، مجله ایران نامه ، شماره ۶۷ .

۳) س. دیبا، لیلا (۱۳۷۸) **تصویر قدرت و قدرت تصویر**، مجله ایران نامه ، شماره ۶۷ .
۴) محمدزاده، مهدی (۱۳۸۶)**نشانهای مصور و تقدیس قدرت در عصر قاجار**،گلستان هنر، شماره ۸
۵) م. هادی (۱۳۶۵ و ۱۳۶۶) **نخستین معلم نقاشی نوین ایران**، فصلنامه هنر، شماره ۱۳ .

فهرست منابع تصاویر

۱) پاکباز، رویین (۱۳۸۶) **نقاشی ایرانی از دیر باز تا امروز**، تهران، انتشارات زرین و سیمین، ص ۱۷۲ .
۲) همان، ص ۱۵۲ .
۳) پاکباز، رویین (۱۳۷۸) **دایره المعارف هنر**، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، ص ۳.
۴) نگارنده، موزه ملک تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی