به بهانه‌ی نمایشگاه،
مروری بر نقاشی دوره افشاریه،
زندیه و قاجاریه در فرهنگستان
هنر نگارخانه صبا

# نگاهی تأثیر نقاشی اروپایی در ایران

سمیرا عرب

در سده‌ی یازدهم، اصفهان با سیمای شکوهمند، جمعیت زیاد، و رونق اقتصادی بی‌سابقه‌اش به مرکز تجمع بازرگانان، جهانگردان، سفیران سیاسی، مبلغان مذهبی، و هنرمندان خارجی بدل شده بود. در این شرایط بود که نقاشی ایران تأثیرات اروپایی را تجربه کرد. اثرپذیری از چند طریق صورت گرفت: آثار هنری اروپایی وارد شده به ایران و تماس مستقیم با نقاشان اروپایی مقیم اصفهان؛ نقاشی ارمنیان ساکن جلفای نو؛ و آثار نقاشان مکتب گورکانی هند.

بدین‌سان، دوران جدید در تاریخ نقاشی ایران آغاز شد که تا اواخر سده‌ی سیزدهم هجری قمری ادامه یافت. در این دوران شاهد الگوبرداری‌های ناقص از نقاشی طبیعت‌گرای اروپایی هستیم. از سوی دیگر، شماری از نقاشان می‌کوشند، نوعی سازگاری میان سنت‌های تصویری شرقی و غربی برقرار سازند. در واقع، این نقاشان روش برجسته‌نمایی و فضاسازی ژرفنما را از نقاشی اروپایی یا هندی وام می‌گیرند، لیکن عناصر عاریتی را با زیباشناسی تزئینی ایرانی وفق می‌دهند. می‌توان گفت که نقاشی ایران در خلال دو قرن، قبل از آغاز دوران معاصر، عرصه‌ی چالش عناصر ایرانی و اروپایی است. ولی سرانجام، عنصر اروپایی فائق می‌آید.

هم‌زمان با اوج شکوفایی مکتب اصفهان، به نقاشی‌هایی برمی‌خوریم که در آن‌ها کوششی برای نمایش حجم، عمق، نور و سایه دیده می‌شود. این مقارن است با علاقه‌ی روز افزون به موضوع‌های اروپایی و کاربست رنگ روغنی در نقاشی‌های بزرگ اندازه.

می‌دانیم که در عهد **شاه عباس اول** و جانشینانش، پای اروپاییان به ایران باز شده بود. اغلب آنان هدایای گوناگون و از جمله پرده‌های نقاشی برای شاه می‌آوردند؛ به‌ویژه شماری از نقاشان اروپایی که در اصفهان کار می‌کردند.

نقاشی گورکانی که خودآمیخته‌ای از عناصر اروپایی، هندی و ایرانی بود، نه فقط نوعی صورتگری و شبیه‌سازی را به ایرانیان معرفی کرد، بلکه همچنین واسطه‌ی انتقال جنبه‌های معینی از هنر اروپایی سده‌ی شانزدهم به ایران شد. اشاعه‌ی نقاشی گورکانی در ایران می‌باید از زمان شاه عباس آغاز شده باشد. بسیاری از مدارک دیگر نیز حاکی از آن است که از طریق ارتباط ایران و هند، عناصر بیگانه - هندی و اروپایی - در نقاشی عهد صفویان متأخر اهمیتی روز افزون یافته بود.

در این جوّ بین‌المللی، تحولی تدریجی در سلیقه ی دربار صفوی و ثروتمندان اصفهان به‌وجود آمد. اکنون، نقاشی‌های اروپایی و شبه اروپایی بیش از

هنر ۲۰
دوره‌ی چهارم شماره‌ی ۳
بهار ۱۳۸۶

داستان حضرت یوسف‌وحضرت یعقوب

نگاره‌های سنتی مقبول می‌افتاد. حتی ممکن بود که خود شاه نیز نقاشان دربار را به تقلید از نمونه‌های خارجی ترغیب کند. بدین‌سان، شماری از نقاشان ایرانی کوشیدند، با استفاده از عناصر و ویژگی‌های اروپایی و هندی آثاری متفاوت از مکتب اصفهان پدید آورند. مسلماً اینان در اسلوب رنگ روغنی مهارت کافی نداشتند. از نخستین نقاشان ایرانی که در بازنمایی صحنه‌های واقعی یا خیالی از شگردهای سه بُعد نمایی استفاده کرده‌اند، می‌توان اشاره‌ای به **بهرام سفره‌کش** (فرنگی‌ساز)، **شیخ عباسی**، **علیقلی جبه‌دار** (فرنگی)ساز و **محمدزمان** داشت.

نکته‌ی قابل توجه آن است که رویکرد این نقاشان به اسلوب‌های طبیعت‌نگاری، به قصد طبع‌آزمایی و یا صرفاً جلب رضایت حامیان نبود، بلکه ضرورت تحول نقاشی در شرایط اجتماعی و فرهنگی آن روزگار چنین تجربه‌ای را ایجاب می‌کرد. در حقیقت نسلی که بر زمینه‌ی سنت واقع‌گرایی مکتب اصفهان رشد یافته بود، اکنون با اشتیاق در جهت تقلید از جلوه‌های بصری طبیعت گام برمی‌داشت.

حالا توجه هنرمندان برای الهام گرفتن به منابع خارجی معطوف شده بود؛ با این تفاوت که در سده‌ی هفدهم (یازدهم قمری) منبع الهام اروپا بود، نه چین. گویا این گرایش نو در نقاشی ایران از عهد شاه عباس دوم و با کار بهرام سفره‌کش آغاز شد. به‌نظر می‌رسد که او قصد داشت، نقاشی مکتب اصفهان را با نقاشی گورکانی هند تلفیق کند.

علیقلی جبه‌دار که کارش را با بهره‌گیری از منابع اروپایی آغاز کرد، در آثار اولیه اش به تقلید صرف از نمونه‌های اروپایی می‌پرداخت.

در تصویر چهره‌ها، مهارت علیقلی بیش از محمد زمان است، زیرا که اساساً درک کامل‌تری از برجسته نمایی دارد. برعکس، پیکرهای علیقلی معلق به نظر می‌رسند و منظره‌ی پس‌زمینه بر آن‌ها چیره شده است. حال آن‌که پیکرهای محمدزمان بر زمین استوار شده‌اند و بیننده تمامی وزنشان را احساس می‌کند.

محمد زمان نامدارترین نقاش در این زمره است. او می‌بایست زیرنظر استادانی چون **معین مصور** و **شیخ عباسی**

رقم محمد صادق

ظاهری، بلکه در نمایاندن حالات و شخصیت افراد نهایت دقت و مهارت را به کار می‌برد.

با تأسیس دارالفنون (۱۲۶۸ هـ-ق)، امکان بیش‌تری برای آشنایی ایرانیان با اصول علمی هنر اروپایی فراهم شد. **ابوتراب غفاری**، **اسماعیل جلایر**، **علی‌اکبر مصور** (مجسمه‌ساز دربار ناصرالدین شاه) و **محمد غفاری**، از جمله کسانی بودند که در این مدرسه آموزش دیدند.

ابوتراب خصوصاً در شبیه‌سازی خبره شد و با مهارتی که در فن چاپ سنگی به دست آورد، تک چهره‌های عکس گونه‌ای از رجال عهد ناصری را در روزنامه‌ی شرف چاپ می‌کرد.

اسماعیل جلایر به شیوه‌ای شخصی در نمایش حالات درونی دست یافت. در چهره‌های گرد و نورانی او، غالباً نوعی معصومیت به چشم می‌خورد. همین کیفیت است که شمایل‌های مذهبی او را از کار شمایل‌سازان دیگر ممتاز می‌کند. جلایر علاوه بر نقاشی رنگ روغنی، در سیاه‌قلم، قلمدان‌نگاری و خوش‌نویسی توأم با رنگ‌آمیزی نیز دست داشت.

**محمودخان ملک‌الشعرا** نیز هنرمندی بود خودآموخته. در او روحیه‌ی دانشمندی و شاعری با علاقه به نوآوری آمیخته شده بود. محمودخان عمدتاً به موضع‌نگاری و نقاشی از چشم‌اندازهای شهری می‌پرداخت. موضوع بسیاری از نقاشی‌هایش عبارتند از باغ‌ها، ساختمان‌ها و خیابان‌های شهر تهران. در آثار او کار بست قواعد پرسپکتیو و بازنمایی نور مشاهده می‌شود.

از دیگر هنرمندان فعال در این زمان باید به **میرزا موسی ممیزی** و **مهدی مصورالملک** اشاره کرد که علاوه بر چهره‌نگاری از درباریان، به نقاشی از زندگی و کار مردم عادی نیز می‌پرداختند. در مجلدات اولیه، نام **علیقلی خویی** مکرراً به عنوان صورتگر ذکر شده است. شیوه‌ی نقاشی او طبعاً مبتنی بوده است بر آنچه که نقاشان درباری فتحعلی شاه اجرا کرده بودند، با طراحی و ادراکی عموماً ضعیف و گاه با نیروی تخیل و طنزپردازی پرتوان.

محمدغفاری بر زمینه‌ای که **مزین‌الدوله** و دیگران ساخته بودند، توانست نوعی هنر آکادمیک را در دربار ناصرالدین شاه تثبیت کند. این هنری بود که در آکادمی‌های اروپا به عنوان میراث استادان رنسانس و باروک معرفی می‌شد ولی تمامی ارزش‌ها و معیارهای طبیعت‌گرایی را به صناعتکاری استادانه تقلیل می‌داد.

نقاشی مورد قبول و تأیید محفل رسمی اروپا، شامل تصاویر دقیق و عکس‌گونه از واقعیت عینی بود. در این نوع طبیعت‌نگاری، جایی برای تفسیر بیانگرانه از واقعیت وجود نداشت. محمد غفاری از همان ابتدا شیفته‌ی چنین هنری شد و به همین سبب نیز بیش از معاصرانش در این جهت کوشید؛ گو این‌که همواره خود را پیرو استادانی چون **رافائل** و **رامبرانت** می‌دانست. فعالیت مستمر او در مقام نقاش دربار و معلم شاه، بسیار مقبول افتاد و از این رو لقب «کمال‌الملک» گرفت. پرده‌ی معروف تالار آینه، از جمله مهم‌ترین آثاری بود که در این سال‌ها به وجود آورد.

پس از کشته شدن ناصرالدین شاه، کمال‌الملک به خارج از ایران رفت و در زمان **مظفرالدین شاه** به ایران بازگشت. دوباره به عراق رفت و چندسالی در آن‌جا بود. پرده‌های زرگر بغدادی، فال‌گیر یهودی و میدان کربلا را هنگام اقامتش در عراق نقاشی کرد. چندی بعد مدرسه‌ی صنایع مستظرفه را بنیاد کرد و ریاست اداره‌ی کل صنایع مستظرفه را به‌عهده گرفت. چندی بعد به دلیل اختلافاتی که با وزیران معارف بر سر استقلال مدرسه پیدا کرد، کار تدریس و شغل دولتی را کنار گذاشت و به نیشابور کوچید (۱۳۴۷ هـ-ق) و در آن‌جا بر اثر حادثه‌ای از یک چشم نابینا شد، اما تا سال‌های آخر زندگانی به نقاشی ادامه داد.

کمال‌الملک می‌باید رویدادها، اشخاص، ساختمان‌ها، باغ‌ها و غیره را همچون عکاسی دقیق ثبت می‌کرد تا به عادی‌ترین مظاهر زندگی و محیط درباری سندیت تاریخی بدهد. کمال‌الملک با کوشش‌های خود در مقام نقاش و معلم، پاسخی متناسب با شرایط اجتماعی و فرهنگی زمانه‌اش به صورت تحول هنری، به نیاز جامعه داد. بازتاب این کوشش‌ها در ذهن مردم، خصوصیات

چهره شاهزاده اردشیر میرزا، تهران ۱۲۶۹ هـ.ق

اخلاقی، نحوه‌ی زندگی، و واقعه‌ی کور شدنش، از او مردی افسانه‌ای ساخت. کمال‌الملک با عمر طولانی خود مجال آن را یافت که شاهد آغاز تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی ایران در دوران معاصر باشد.

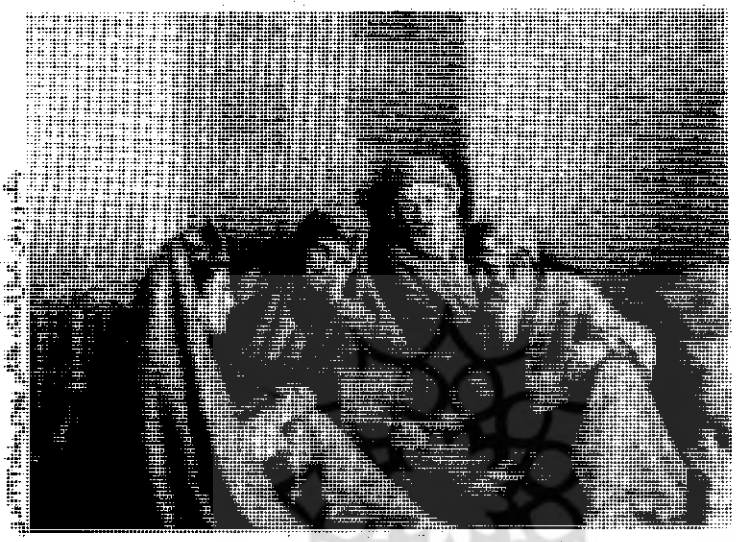
برای بازخوانی، نگاه و تأمل دوباره به هنر قرن ۱۲ و ۱۳، سری به نمایشگاه پژوهشی «فرهنگستان هنر» می‌زنیم و مروری می‌کنیم بر هنر سه دوره‌ی تاریخی: افشاریه، زندیه و قاجاریه.

در بخش نقاشی پشت شیشه، ۵۶ اثر از مجموعه‌ی خصوصی آثار دکتر **جهانگیر کازرونی** و خانم **فریال‌سلحشور** در نگارخانه‌ی صبا به نمایش درآمده است. بخش آثار نقاشی از مجموع آثار ارسالی با همکاری موزه‌های کاخ گلستان، مجموعه فرهنگی تاریخی نیاوران و صاحبقرانیه، موزه‌ی ملی ایران، موزه‌ی پارس شیراز، موزه هنرهای ملی گرجستان (تفلیس) و موزه‌ی رضا عباسی انتخاب شده است. بخشی از آثار به نمایش درآمده، متعلق به هنرمندانی است چون: میرزا بابا، میرزا مهدی، مهرعلی، لطفعلی صورتگر، ابوالحسن غفاری (صنیع‌الملک)، اسماعیل جلایر، محمودخان ملک‌الشعرا، علیقلی خویی، و محمد غفاری (کمال‌الملک). بخش دیگر، شامل آثاری از موزه‌ی تفلیس گرجستان از هنر عصر قاجار است که طی سفر مدیر عامل مؤسسه و دبیر فرهنگستان هنر به کشور گرجستان، انتخاب شده‌اند و در تهران تصاویر آن‌ها چاپ گردیده است.

از «موزه‌ی آستان قدس **حضرت عبدالعظیم حسنی** (ع)» نیز آثاری از هنرمندان دوره‌ی قاجار که بیش‌تر شامل مضامین مذهبی و آئینی می‌شود، انتخاب شده‌اند. در بخش عکس‌ها نیز ۶۰ قطعه عکس از مجموع عکس‌های متعلق به «بنیاد تاریخ انقلاب اسلامی» انتخاب گردیده‌اند که اغلب موضوع‌های مذهبی و اجتماعی دارند و تعدادی از آن‌ها برای اولین بار به نمایش درآمده‌اند.

در بخش چاپ سنگی، ۱۷۶ اثر انتخابی متعلق به مجموعه‌ی خصوصی دکتر کازرونی و خانم سلحشور در نگارخانه‌ی آینه به نمایش درآمده‌اند که اغلب مضامین مذهبی، حماسی، اسطوره‌ای و تاریخی دارند و توسط میرزا علیقلی خویی تصویرگری شده‌اند. همچنین، تعداد ۴۶ کتاب چاپ سنگی این دوره در کنار مجموعه یاد شده به نمایش درآمده است.

بخش دیگر، مجموعه مُهرهای تصویری است که در بخش نشانه‌شناسی با رویکرد گرافیکی شامل ۱۲۶ اثر متعلق به مجموعه‌ی خصوصی آقای **احتشامی** و



تصاویر نقوش روی مُهر در معرض مشاهده است. در بخش دیوارنگاری، تعداد ۴۰ قطعه از این دیوار نگاری‌های تزئینی متعلق به آقای **ابوالفضل شاهی** به چشم می‌خورد.

بخش آخر نیز ویژه‌ی معماری این دوران است. ۲۱۷ تصویر از ابنیه‌های گوناگون ایران با همت دانشکده‌ی معماری و شهرسازی «دانشگاه شهید بهشتی» با نگاهی به فضاهای داخلی، بازارها، مساجد، تکایا، کاخ‌ها، عمارات سلطنتی، و ابنیه مذهبی همچون: بقاع متبرکه و امامزاده‌ها و نیز خانه‌های رجال حکومتی، در نگارخانه‌های خیال شرقی به نمایش درآمده است.

در بخش نگارخانه‌ی خیال، تابلوهایی از موزه‌ی پارس شیراز می‌بینیم که از عالی‌ترین و چشمگیرترین آثار به نمایش درآمده‌اند؛ از جمله: «شاهزاده و شاهزاده خانم در حال درس گرفتن از پیر فرزانه»، جنگ **نادرشاه افشار** با **محمد هندوی گوریانی** (جنگ کُرنال)، جنگ چالدران (بین شاه اسماعیل و سپاه عثمانی)، «نادره بانوی نشسته بر پشتی با شاخه‌ای گل در دست»، زن جقه‌به‌دست، تابلویی با نقش عمارت کلاه فرنگی و طبیعت بی‌جان و میوه‌جات (که جزو اولین نمونه‌های کار روی طبیعت بی‌جان و توجه به آن در نقاشی ایرانی است)، و ورود **یوسف** به مجلس **زلیخا**، و تابلویی از آقا **سید محمد نقاش** با عنوان شیرین و فرهاد که در آن‌ها، توجه به جزئیات، پرداخت ظریف نقش‌های حاشیه‌ای و طراحی پس زمینه‌ها، و تنوع و چشم‌نوازی رنگ‌های به‌کار رفته بسیار جالب توجه است.

از دیگر تابلوهای این مجموعه، «شاهزاده بانوی زندی» است که در شمار قدیمی‌ترین و اولین نمونه‌های آشنایی نقاشان ایرانی با نوع پوشش و آرایش مو، چهره، لباس به سبک فرنگی و اروپایی در دوران زندیه است.

در کنار این آثار، دیدن چهره‌نگاری میرزا ابوالحسن غفاری (صنیع‌الملک)، از برجسته‌ترین پیشگامان نقاشی عصر قاجار، منظری می‌گشاید به درک خلاق، هوش سرشار و ذوق بدیع این استاد مسلم نقاشی ایران. تک چهره‌های به نمایش درآمده، عمدتاً از پیشخدمت‌های دربار و رجال حکومتی است. آنچه که ارزش و اعتبار هنر او را ماندگار می‌سازد، تجربه‌ی

نقاشی روی جعبه آینه، ترحم صحنه شهادت ارمنیان در برابر کلیسا، در شکه سواران، اضافت مقامات روسی، تهران ۱۲۷۰ هـ ق

حکم‌فرماست، در هنگام ورود، هر چشمی را بی‌اختیار به سوی خود می‌کشد. نقاشی، منظومه‌ای از فرشتگان ساخته و در مرکز اثر، ابراهیم دست فرا برده است تا به حکم خداوند، کارد بر گلوی فرزند نهد. حالت چشم‌ها که سرشار از آرامش و تسلیم، طمأنینه، خلوص و جذبه‌ای قدسی و رازآمیز به نظر می‌رسد، فضایی خلسه‌وار و شهودی به این اثر بخشیده است.

در همین بخش در قسمت پائین، چند نگین تابناک، نشان از درخشش حضور یکی دیگر از استادان چیره‌دست، صاحب نبوغ و نام‌آور نقاشی عصر قاجار دارد. تابلوهای آبرنگ استاد محمودخان ملک‌الشعرا، شاعر، نقاش و هنرمند بزرگی که در چندین زمینه‌ی متنوع، خلاقیت شگفت‌انگیز خود را به ظهور رساند و الگو و الهام‌بخش نگاهی نو و سرشار از انکشاف، بداعت و تخیل خلاق به آفرینش هنری شد. نمای تالارها و عمارت‌های کاخ گلستان موضوع چند تابلوی اوست که در یکی از آن‌ها، ترسیم اجرام آسمانی جنبه‌ای فراواقع‌گرایانه‌به اثر می‌بخشد. در تابلویی دیگر که منظره‌ی شهر را ترسیم کرده، پرداخت ابرها به‌گونه‌ای بی‌سابقه و با حالتی فانتزی، یادآور ابداع‌گری خاص اوست که در برخی آثار، همچون «پذیرایی رسمی» و به‌ویژه «استنشاخ»، به اوج خود می‌رسد. از دیگر نشانه‌های نگاه نوآور و مستقل او، دو تابلوی «بچه ببر» و «گوزن مرده» است که خارج از سنت تصویرگری حیوانات، به سبک فاخر تزئینی و رسمی متعارف خلق شده است.

در ادامه‌ی نگارخانه‌ی خیال، تابلوهایی دیگر از کمال‌الملک را پیش‌رو داریم. دو اثر معروف «خلوت کریم‌خانی» و «حوض‌خانه صاحبقرانیه» باز هم دقت نظر، عمق باریک‌بینی و قدرت تجسم بخشی این هنرمند بزرگ را نمایان می‌سازند.

در قسمت بعدی، آثاری متعلق به مجموعه‌ی آستان حضرت عبدالعظیم حسنی (ع) که عمدتاً به مضامین مذهبی و ثبت وقایع و روایات دینی، به‌ویژه حادثه‌ی عاشورا و شمایل‌نگاری از ائمه و اولیای مکرم اسلام (ع) اختصاص یافته‌اند، جلب توجه می‌کنند.

در نگارخانه‌ی آینه، مجموعه‌ای بی‌بدیل از کتاب‌های چاپ سنگی مربوط به اوایل دوران ناصرالدین شاه، با تصویرگری میرزا علیقلی خویی ارائه شده‌اند؛ نسخه‌هایی از «عجایب المخلوقات»، «رموز حمزه» و «شاهنامه» که متعلق به مجموعه‌ی شخصی دکتر کازرونی و خانم فریال سلحشور هستند و برای اولین بار در این نمایشگاه عرضه شده‌اند. آثار علیقلی خویی به گفته‌ی بسیاری از صاحب‌نظران هنر ایران، ریشه و سرچشمه‌ی گرافیک و دریافت بصری جدیدی را پیش رو می‌نهد.

تصویرگری‌های این هنرمند بزرگ اما ناشناخته، حاکی از تخیل ذهنی و بداعت ذوقی چشمگیر اوست. نهنگ با سر جغد، نهنگ با سرگاو، ماهی با سر اژدها، اژدهایی بالدار که بچه فیلی را به دندان گرفته، ماهی پَران برفراز یک گاو، و شیرهایی با زبان‌های فراخ و به غایت دراز. در یکی از تصویرها، شتری را می‌بینیم که ترکیبی از نقش‌انسان‌ها و جانوران گوناگون و متنوع است. سر این شتر از موش، دُمش از ماهی، پایش از خرطوم فیل، سُم‌هایش از موش و در مجموع ترکیبی بسیار بدیع و ایده‌ای جالب توجه است که بیننده‌ی آشنا با تاریخ هنر جهان را بی‌اختیار به یاد اثر مشهور **آرچیمبالدو** می‌اندازد. همچنین، نیمرخ مردی که ترکیب عجیبی از گیاهان و سبزیجات است. و البته باید دانست که علیقلی خویی، مسلماً بی‌هیچ الگوی ذهنی به این ایده رسیده است و همین ارزش ابداع‌گری او را بیش‌تر می‌سازد که بیننده گاه از این قدرت شگفت در ترکیب‌سازی‌های پیچیده و خلق موجوداتی غیرواقعی دچار حیرت می‌شود.

در ادامه، به ضیافتی گسترده و تماشایی از اعجاز نقش‌های **محمد غفاری** (کمال‌الملک) می‌رویم. تابلوی «تکیه‌ی دولت» دورنمایی عظیم از یکی

او در شخصیت‌سازی، و پرداخت حالات درونی و ویژگی‌های شخصیتی افراد است که در پرداخت چهره‌ی آنان تجلی می‌یابد. این نشان از عمق دید و دریافت او دارد و نمایشگر توجه او به انسان و به «موقعیت و رفتارشناسی انسانی» است که تا پیش از این چندان سابقه‌ای نداشته است.

نگارخانه‌ی خیال، وسعتی پر اعجاب و رویاگون به آفاق دو قرن هنر ایران بخشیده است. در ابتدای ورود، سالن انتهایی، چشم را به تماشای یکی از شاهکارهای نفیس اسماعیل جلایر، نقاش صاحب سبک دوره‌ی قاجار می‌برد؛ تابلویی با ابعاد بزرگ از **ذبح اسماعیل**(ع) با رنگ و روغن و به صورت سیاه و سفید؛ پرده‌ای بدیع که فرشتگان را با بال در بال برگرد ابراهیم (ع) به طواف آورده و اسماعیل (ع) به تسلیم و رضا، گردن به تیغ ابتلا سپرده است. شیوه و وقار معنوی و روحانی خاصی که بر کل اثر

از آئین‌های مذهبی در حال اجرا در تکیه‌ی دولت را با حضور انبوه جمعیت نشان می‌دهد و از نظر توجه به جزئیات و دقت و ظرافت به‌کار رفته در آن، یکی از بهترین نمونه‌های سبک و شیوه‌ی کمال‌الملک است. از دیگر شاهکارهای نفیس این «ستاره‌ی قدر اول» تاریخ نقاشی ایران، «میدان کربلا» است، حاصل سفر استاد به عتبات عراق که در آن، منظره‌ی «دورنمای عمارت گلستان»، «شکارگاه»، «صورت شعاع‌السلطنه پسر فتحعلی شاه» و چند منظره از طبیعت و عمارت‌های سلطنتی به چشم می‌خورد.

در گالری میانی این نگارخانه، بخش «نقوشی روی مُهر» متعلق به مجموعه‌ی آقای **احتشامی**، یکی از جالب‌ترین و در عین حال مهجورترین عرصه‌های ذوق و خلاقیت هنری در این دوره را پیش چشم می‌گذارد. تصویر حیوانات، انسان‌ها، ترکیب نقش‌ها و تنوع شکل‌های تزئینی در این نقش‌ها، معرف «ذهنیت بصری» ویژه‌ای است که امتداد آن را در نشانه‌شناسی گرافیک امروز می‌توان جست.

در انتهای نگارخانه‌ی آینه، تصویرهایی از دیوار نگارهای به‌جامانده از دوره‌ی قاجار را به روایت **ابوالفضل شاهی** مرور می‌کنیم.

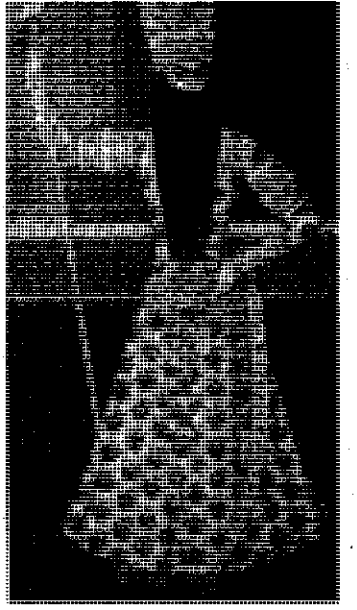
گالری خیال شرقی مهمان تصویرهایی است از کاخ‌ها، بناها،عمارت‌ها، باغ‌ها، مجموعه‌ها، تیمچه‌ها، سراها، مدرسه‌ها، حمام‌ها، و تکیه‌ها، و همه رنگ در رنگ و نقش در نقش و پوشیده از نقش‌ها و آرایه‌های تزئینی و معرف اصالت‌ها، زیبایی‌ها و زیبندگی‌های مکتب معماری آن عصر و تنوع درخشان الگوهای رایج آن، با نظر به نقش و کارکرد و کارایی هربنا. نمونه‌ها نیز متنوعند و پرشمار که بیننده را به سفری دور و دراز می‌برند؛ از عمارت بادگیر و تالار برلیان و ایوان تخت مرمر و تالار آینه و شمس‌العماره با آن سرسراهای عظیم و رواق‌های پرنور و جلا، تا خانه‌ی **وثوق‌الدوله** و خانه‌ی امام جمعه‌ی تهران، از حوض خانه‌ی صاحبقرانیه و عمارت مجلس شورا تا حسینیه‌ی امینی‌ها در قزوین و خانه‌ی **کازرونیان** بوشهر، از خانه‌ی بی‌بی‌رقیه و خانه‌ی رسولیان در یزد تا نارنجستان قوام و خانه‌ی زینت‌الملک شیراز، و از خانه‌ی پیرنیا در نائین تا خانه‌ی آقازاده در ابرقو

در قسمت تحتانی نگارخانه‌ی خیال هم، نمایشگاه عکسی از آن دوران برپاست. اما این بار عکس‌ها صراحت و جسارتی دارند که در دیگر تصویرهای رتوش شده و خوش‌نمای به‌جا مانده از آن دوران که عمدتاً شامل مناظر طبیعی، قصرها و بناها و عمارت‌ها، چهره‌ی شاهان و رجال دربار و زنان حرمسراست، دیده نمی‌شود. عکس‌ها پرده از عمق فقر و جهل و فرودستی و عقب‌ماندگی جاری در متن زندگی اجتماعی برگرفته‌اند و نگاه ناظر را به تلخی دریافت حقایقی که تاکنون مجال ظهور نیافته بودند، نشانه می‌گیرند.

و آخرین بخش، نگارخانه‌ی صباست و نقاشی‌های پشت شیشه‌ی دوران قاجاریه که در طول بیش از ۳۰ سال جست‌وجو در تمام شهرها و روستاهای ایران به دست آمده‌اند و به مجموعه‌ی شخصی دکتر کازرونی و خانم سلحشور تعلق دارند. این نقاشی‌ها، به خاطر پیوند عمیق خود با فرهنگ و باورهای معاصر، انعکاس مضمون‌های مذهبی، ثبت و ترسیم شمایل معصومین(ع)، و بیان روایات دینی ارزش خاصی دارند. اگر بی‌اطلاعی هنرمندان ایرانی را از هنر «ویترای» در عصر گوتیک و نقاشی‌های کلیسایی بپذیریم، شروع این هنر در ایران مبین خلاقیت و قدرت ابداعی ستودنی است.

**نتیجه گیری**

نمایشگاه حاضر می‌تواند در معرفی و شناسایی دوره‌ی پراهمیتی از تاریخ هنری ایران، نقش اساسی و عمده‌ای ایفا کند. متأسفانه تاکنون به ندرت شاهد برپایی نمایشگاه‌های گسترده و وسیعی از این قبیل در جامعه‌ی فرهنگی ایران بوده‌ایم. نام این نمایشگاه، دوران وسیعی را شامل می‌شود؛ یعنی از قرن ۱۲ تا ۱۴ هجری قمری. ولی در عمل نمونه‌های هنر دوره‌های افشاریه و زندیه، یعنی



رنگ و روغن ،رقم میرغلی، فتحعلی‌شاه در لباس رسمی، تهران . ۱۲۲۸ه.ق

بخش عمده‌ی هنرهای تجسمی قرن ۱۲ هجری، چندان زیاد و پرشمار نیستند و این دو دلیل دارد: این‌که نمونه‌های زیادی از این دوران باقی نمانده‌اند و دیگر این‌که دسترسی به این نمونه‌ها چندان آسان نیست.

بسیاری از نمونه‌ها برای اولین بار عرضه شده‌اند و می‌توانند فرصت قابل توجه و بی‌نظیری برای علاقه‌مندان نقاشی قاجار و تکمیل مطالعات و یافته‌های تحقیقی در این زمینه فراهم کنند.

برگزاری این نمایشگاه فرصت مغتنمی است برای همه‌ی کسانی که به جست‌وجو در زاویه‌های ناشناخته و عمیق و ظرافت‌های پنهان در نفایس گنجینه‌های غنی و درخشان هنر ایرانی علاقه‌مندند. مطالعه‌ی هنر قاجار، در حقیقت مطالعه‌ی هنر امروز و هنر معاصر است؛ زیرا خیلی از اتفاقاتی که در این هنر رخ داده‌اند، به نوعی در هنر امروز نیز تکرار و تداوم یافته‌اند و ما اکنون با آن‌ها مواجهیم.

اما نمایشگاه می‌توانست با همکاری و هماهنگی بیش‌تر سازمان‌ها، کاخ موزه‌ها و مراکز و نهادهای فرهنگی، بسیار پر و پیمان‌تر و عظیم‌تر از این‌که هست، باشد. روی هم رفته، باید متذکر شد که حال و هوای این نمایشگاه به فضایی خاص نیاز مبرم داشته زیرا برگزاری چنین نمایشگاهی در مکانی که تداعی‌گر همان دوران باشد، مسلماً در انتقال تصویرها و فهم بیش‌تر، به بیننده کمک خواهد کرد.