تحلیلی بر نقاشی دوره اول قاجاریه
با رویکرد به مضامین مذهبی شیعی در پیکرنگاری.

شاهو احمدیان*

چکیده :

هنر قاجار در شرایطی پا به عرصه گذاشت که پیوند نقاشی ایرانی با گذشته و فضای لطیف و آرمانی اش در حال گسستن بود.در عهد قاجار شالوده ی هنر تصویری ایران دچار تغییرات عظیمی شد.اصول نقاشی غربی جایگزین نگارگری فاخر و درخشان ایرانی گردید و ذهنیت آرمان گرای هنرمند ایرانی جای خود را به فضای تجسم یافته سه بعدی تفکر غربی داد.این روند مکتبی را بنیان نهاد که در زمان اقتدار فتحعلی شاه قاجار به شکوفایی رسید و مکتب قاجار یا مکتب تهران دوره اول شهرت یافت.نقاشی های قاجاری را می توان در سه دسته جای داد : مضامین حماسی و سیاسی ، مضامین احساسی و مضامین مذهبی.

هدف از این پژوهش توجه بیشتر به تحول چشمگیر نقاشی ایرانی با رویکرد به مضامین مذهبی شیعه در عهد قاجار به خصوص پیکرنگاری است.این تحول دگرگونی نگرش هنرمندان ایرانی را متاثر ساخت و منجر به تغییراتی در مضامین و شیوه های آثار نقاشی گشت که در این تحقیق به آن پرداخته شده است.در نتیجه می توان اشاره کرد به تناسب رنگ ، لطافت ضربات قلم مو ، ترکیب های درخشان ، تعادل خطوط ، تزئینات بدیع و پیچیده ، ترکیب استادانه رنگ ها ، مهارت در چهره سازی و پیکر نگاری در مضامین مذهبی را می توان از خصوصیات حیرت انگیز نقاشی این مکتب بر شمرد.

واژگان کلیدی : «نقاشی عهد قاجار ، پیکرنگاری ، مضامین مذهبی»

*مدرس دانشگاه علمی کاربردی صنیع دستی سنندج

مقدمه :

نقاشی در دوره قاجار فراز و نشیب های گوناگونی را پشت سر گذاشت.نقاشی قاجاری ریشه در نقاشی زندیه داشت.پیکره نگاری درباری در دوران حکومت سی ساله کریم خان زند صورت می گیرد و ترکیب بندی های پیکره ای در دوران سلطنت فتحعلی شاه به اوج شکوفایی و زیبایی خود رسید.هنر عهد قاجار دارای ویژگی های در خور توجهی است.هنری نسبتا خام دستانه ، تصنعی و کاملا انسانی که بیانگر روح زمانه خویش است.مضامین و شیوه هایی که با وجود آن که از برخی جهات به دوره های پیشین شباهت دارند ، اما از جهات دیگر با آن متفاوتند.در حقیقت دوران قاجار از شگفت انگیز ترین دوران تاریخی ایران و محل برخورد آخرین عناصر کهنه و نو ، وقوع انقلاب های سیاسی و اجتماعی و آغاز تحولات جدی فرهنگی و هنری است. نقاشی های قاجاری را می توان در سه دسته جای داد : مضامین حماسی و سیاسی ، مضامین احساسی و مضامین مذهبی.در مقاله حاضر به معرفی مضامین پیکرنگاری درباری دوره اول قاجار (فتحعلی شاه) پرداخته شده و تاکید بر مضامین مذهبی پیکره نگاری رایج در این دوران است به گونه ای که این تصاویر نگرندگان را در فضایی از حال و هوای مذهبی فرو می برد ، به سوالات طرح شده پاسخ داده می شود : ۱_ آیا شرایط حکومتی حاضر آن دوره و مبانی فکری و اعتقادی بر مضامین مذهبی شیعه بر نقاشی ها (پیکره ها) تاثیر داشته ؟ ۲ _ آیا پیکره نگاری ها با مضامین مذهبی شیعه باعث گسترش تشیع در ایران شد ؟ در ادامه ضمن شناخت ویژگی های پیکره نگاری درباری در دوره فتحعلی شاه به بررسی تغییرات قواعد ترسیم پیکره انسانی ، موضوعات و کاربرد آنها نکاتی روشن خواهد شد.

شیوه تحقیق ، روش تحلیل محتوای متن و همچنین مطالعه کتابخانه ای و روش توصیفی می باشد.عمده روش گرد آوری اطلاعات این پژوهش کتابخانه ای است و از ابزار فیش برداری و اسناد تصویری استفاده شده است.

دوره اول حکومت قاجار

در یک نگاه کلی به آثار نقاشی عصر قاجار ، آنچه سریعا به دست می آید ، حضور دو مکتب عمده و متمایز است که تمامی آثار این دوره به نوعی تحت تاثیر یکی از این دو مکتب هستند : یکی مکتب شمایل نگاری درباری که اوج آن را در دوره حکومت فتحعلی شاه قاجار و در آثار نقاشانی چون مهرعلی ، میرزابابا ، محمد حسن و ابوالقاسم می توان دید و دیگری شیوه کاملا رئالیستی و طبیعت گرایانه عصر ناصرالدین شاه قاجار که به دست نقاشانی چون صنیع الملک و کمال الملک ایجاد گردی .«بهتر آن است که هنر نقاشی در دوره قاجار را در دو گروه کلی «اشرافی» و «عامیانه» مورد بررسی قرار داد.»(افشار مهاجر ، ۱۳۸۴ : ۶۰)

«سابقه حضور خاندان قاجار در عرصه سیاسی ایران به اواخر سده نهم ه.ق باز می گردد.»(زرین کوب ، ۱۳۷۵ : ۱۳۸)«سران قاجار در زمره قزلباش ها و خادم شاهان صفوی بودند و از این رو ، حق سلطنت پس از صفویه را از آن خود می دانستند.آنان در پی کسب قدرت ، ابتدا با نادر شاه افشار و سپس کریم خان زند درگیر شدند ، اما نتوانستند به هدف خود دست یابند.آقا محمدخان که در شیراز و تحت نظر کریم خان زند به سر می برد پس از مرگ وی در سال ۱۱۹۳ ه.ق قیام کرد.»(پاکباز ، ۱۳۸۴ : ۱۱۳) و با استفاده از هرج و مرج این دوران گرگان ، گیلان و مازندران را به تصرف خود در آورد وی پس از غلبه بر لطفعلی خان و انقراض سلسله قاجاریه را تاسیس نمود ، «و توانست آرامش و امنیت را به سرزمینی باز آورد که جنگ داخلی ، قحطی و کاهش جمعیت آن را از پا در آورده.»(امانت ، ۱۳۸۳ : ۳۹)

سر انجام آقا محمدخان در سال ۱۲۱۲ ه.ق توسط چند تن از ملازمانش به قتل رسید.با کشته شدن آقا محمدخان ، جانشینی وی به برادرزاده اش خان باباخان رسید.بدین ترتیب باباخان معروف به فتحعلی شاه در سال ۱۲۱۲ ه.ق بر تخت سلطنت جلوس کرد و به مدت ۳۶ سال ، تا سال ۱۲۴۸ه.ق بر ایران حکومت کرد.در این زمان به دلیل تلاش های آقا محمد خان وضعیت کشور به ثبات و آرامش نسبی رسیده و زمینه برای تجدید حیات هنر در دربار جانشین او کاملا فراهم بود.

«فتحعلی شاه پادشاهی بود که علاقه ای به جنگ آوری و کشور گشایی نداشت ، اما روحیه ای هنرمندانه داشت ، به نگارگری و کتابت علاقه بسیاری نشان می داد ، همچنین خط خوشی داشت و خود دارای ذوق و قریحه شاعری بود.او با نام مستعار « خاقان» شعر می سرود و این استعداد را با فرستادن نسخه های متعدد از دیوان اشعارش به دول اروپایی به رخ می کشید.»(اسکارچیا ، ۱۳۸۴ : ۴۵)«همچنین به دستور وی حماسه ای در وصف تاریخ خاندان قاجار سروده شد که حداقل ۵ نسخه از آن به پادشاهان و مقامات عالی رتبه اروپایی اهدا گردید.»(رابی ، ۱۳۸۵ : ۵۱)

بعد از تشکیل حکومت قاجار و خصوصا بعد از حضور شاه دوم قاجاری یعنی فتحعلی شاه که شاهی هنر دوست بود ، هنرمندان را در تهران به گرد هم آورد تا با آسودگی خیال در کارگاه های پادشاهی مشغول شوند تا پایه گذار

سبکی گردند که امروزه به مکتب قاجاری معروف است.در زمان همین پادشاه دوره اول هنر تصویری ایران آغاز گردید.

پیکرنگاری درباری

«شکل گیری اصلی پیکرنگاری درباری در دوران حکومت سی ساله کریم خان زند (۱۱۹۳ _ ۱۱۶۳ ه.ق) صورت می گیرد که شیراز پایتخت شد ، و امنیتی کوتاه مدت امکان گرد آمدن هنرمندان و سفارش دهندگان را به وجود آورد و طی همین زمان بود که شیوه مکتب زندیه از شکلی به سامان و تثبیت شد.»(آغداشلو ، ۱۳۸۴ : ۹۱) و به یمن آن نقاشان بزرگ دربار فتحعلی شاه توانستند با آسودگی خیال به هنرنمایی بپردازند و مکتب نقاشی عصر فتحعلی شاه را به صورت یکی از شاخص ترین دوران های هنری بعد از عصر درخشان هنر صفوی عرضه کنند.«در واقع نقاشی درباری فتحعلی شاه ، نتیجه نهایی تجربه هنرمندانی چون محمد زمان و نسل های بعد از آن نیز بود.اگر محمد زمان در دربار صفوی به یک مکتب تلفیقی ایرانی _ اروپایی دست یافت ، نقاشان عهد زندیه نظیر محمد صادق و میرزابابا دست آورد او را در قالبی پالایش یافته و شکوهمند به دربار قاجار آوردند.»(پاکباز ، ۱۳۸۴ : ۱۱۴) و آثاری خلق کردند که در عین نو بودن حتی لحظه ای نمی توان در ایرانی بودنشان شک کرد.«نگارگری در دوره زند (۱۱۶۳-۱۲۰۹ ه.ق) تداوم حرکتی است که از زمان شاه عباس دوم و نادر به رکود نشسته و در زمان استیلای سلاطین زندیه مجددا بارور گشته است.»(حسینی ، ۱۳۷۱ : ۵۶)حضور همین هنرمندان و نقاشان بود که بعد از تشکیل سلسله قاجار هسته مرکزی هنرمندان قاجاری را شکل داد..

مکتب شمایل نگاری درباری ترکیبی است از چند نگرش فکری ، بدین معنی که از ترکیب با بعضی چند شیوه اروپایی با بعضی شیوه های تفکر نقاشی ایرانی ، نوعی زیبایی شناسی تلفیقی پدیدار می شود.(تفکر انسان مداری + بهره گیری از شیوه های سنتی نقاشی ایرانی).این مکتب به نوعی حد فاصلی است میان هنر سنتی نقاشی ایران و هنر مدرن و در واقع دوران گذار هنر ایران از شکل های اصیل و سنتی آن به شکل های جدید و گرایشات مدرن آن تلقی می شود.شاید بتوان مهمترین نکات و ویژگی های پیکرنگاری درباری را به ترتیب زیر برشمرد : « ۱ _ تاکید بر پیکره انسان ، ارئه انسان ، نسخ تزیینی ۲ _ پرداختن به موضوع های قدیم در قالب جدید و هم چنین موضوع های جدید ۳ _ تلفیق اسلوب اروپایی با عنصر سنتی ۴ _ کاربست ساختار ویژه (عناصر عمودی ، افقی و منحنی) ۵ _ پرداختن به تجمل و تزیین زندگی درباری.»(رسولی ، ۱۳۸۵ : ۳۲)

جایگاه انسان در آثار این دوره عصر قاجار تحت تاثیر هنر باستانی ایران که هنری انیان گرایانه بود و همچنین سنت تصویرگری صفوی که نگاهی جدید به نقش انسان در صفحه داشت ادامه پیدا کرد که حاصلش ظهور جایگاهی جدید و کم سابقه برای نقش انسان در هنر این دوران بود.این نگرش نسبت به حضور انسان که در دوره زند و افشار توسط نقاشانی چون «علی قلی جبه دار» ، «محمد صادق» ، «میرزابابا» وجود داشت ، در نقاشی قاجار با دیدی زیبایی شناسانه مخصوص به خود نسبت به نقش انسان به تکامل رسید و ادامه پیدا کرد.

در نقاشی قاجار نحوه صورت سازی تغییر می کند و ابروها بسیار پهن تر و چشم ها درشت تر و طبیعی تر نقاشی می شوند ، اما اسلوب ساختن دست ها به همان صورت قدیمی باقی می ماند و کمی هم ناشیانه تر می شود.شکل لب ها به حالتی واقعی نزدیک می شود و صورتها روی هم رفته کمی زنده تر و همچنان بدون حالات عاطفی به نظر می رسد.»(آغداشلو ، ۱۳۷۸ : ۴۳) و « در آن دوران زیبایی مطلوب عبارت بود از : صورت گرد و بینی باریک و دهانی به کوچکی غنچه گل و زنان به این شکل صاحب جمال بودند.»(رابینسون ، ۱۳۵۱ : ۱۰۸) در آثار نقاشی پیکرنگاری درباری مردان که عمدتا شاهزادگان و درباریان هستند ، غالبا ریش بلند و سیاه و کمری باریک دارند و معمولا در شکلی رسمی ، بسیار موقر و آرام ، نشسته بر روی دو زانو با گرز و شمشیر و دست به کمر و یا ایستاده در حالتی که غلاف شمشیر را به انگشتان یک دست گرفته و یا دست دیگر را در شال کمربند فرو کرده اند و زنان نیز با چهره بیضی ، ابروان پیوسته ، چشمان سیاه و سرمه کشیده و انگشتان حنا بسته در حال رقص و یا نواختن سازی و یا ایستاده و گاهی نشسته با ملاحت و وقار تمان در حال تعارف گلی یا جامی هستند.

الگوی صحنه آرایی نقاشی ها برگرفته از معماری داخل کاخ ها و کاملا درباری است.به طوری که پیکره های مردان و زنان همگی با لباس های زربفت و مروارید نشان ، غرق در جواهرات ، بسیار موقر و متین ، مقابل ارسی ، طاقچه و یا پنجره ای با پرده جمع شده که چشم اندازی از طبیعت و یا معماری را در خود جای داده است ، به تصویر کشیده شده اند.«از آنجا که شاه و شاهزادگان قاجار خود را با شخصیت های اساطیری و تاریخی یکی می دانستند ، تصویر پردازی قهرمانان افسانه ای و شاهان گذشته ایران نیز در برنامه کاری نقاشان قرار داشت.»(پاکباز ، ۱۳۹۰ : ۱۱۵)

توجه به انسان و ترسیم پیکره انسانی در ابعاد واقعی و کاربرد آن

«یکی از مهمترین ارزش های مکتب شمایل نگاری درباری ، ترسیم پیکره انسانی ، آن هم در ابعاد واقعی و طبیعی آن است.حضور انسان و پیکره های انسانی تا پیش از زمان قاجار در نگارگری ایرانی چه به صورت کتاب آرایی و چه به صورت تک برگی و تک نسخه ای همیشه متداول بوده است.در عهد زندیه نیز آرام آرام با حضور پیکره انسانی بزرگ اندازه در آثار نقاشی مواجه می شویم.اما پس از این دوره و در عصر قاجار ، این اولین باری است که عناصر انسانیدر ابعاد بزرگ و بسیار نزدیک به اندازه های طبیعی مدل در نقاشی مورد استفاده قرار می گیرد.شاید بیش از هرچیز ، میل شاه به قدرت نمایی و عظمت جویی و الگو قرار دادن آثار ساسانی باعث تغییر اندازه پیکره انسانی در نقاشی گردید.»(ناظم زاده هرندی ، ۱۳۸۸ : ۳۰-۳۱) «مهمترین دستاورد هنر قاجار را باید شکوفایی سنت نقاشی از انسان در قطع طبیعی و کاربرد مدل های انسانی چه در پرده های رسم شده دانست که تحولی بزرگ در نقاشی ایران بعد از اسلام محسوب می شود.»(اتحادیه ، ۱۳۷۸ : ۲۱۹)

در عصر فتحعلی شاه و در مکتب پیکرنگاری درباری آثار نقاشی شده بر روی بوم جنبه ای کاربردی و آرایشی برای فضای معماری پیدا می کنند.نقاش این دوره کادر بعضی آثار خود را بر حسب فضای معماری و مکانی که قرار است اثر در آن نصب شود مشخص می کند ، هرچند که این شامل تمام آثار نقاشی نمی شود ، ولی به هر حال شکل

کادرها جنبه ای کاربردی یافته و با اشکالی مطابق فضای عمارت هماهنگ می شود.«اقلب نقاشی های این دوره در قسمت فوقانی به صورت جناقی شکل گرفته اند تا برای طاقچه ها و دیوارهایی با همان شکل مناسب باشند.»(کنبی ، ۱۳۷۸ : ۱۲۱) بدین ترتیب ابعاد و اندازه آثار بسیار متنوع می شود.در بعضی مواقع نیز ابتدا مکانی در تالاری برای نصب اثر نقاشی انتخاب می شده ، سپس اثر خریداری شده را مناسب با مکان از قبل تعیین شده تغییر شکل می دادند و نقاشی را به شکل آن محل می بریدند ، که در بسیاری از مواقع به ساختار فکری و بصری اثر لطمه جدی وارد می شد و اثر هنری بخشی از علل قوام خود را از دست می داد.عموما در این مکتب قطع آثار نقاشی بیش از یک متر است و همین قطع بخصوص است که بخشی از ترکیب بندی و شکل طرح را تعیین می کند.مثل حالت ایستاده آدم ها که الزامی می شود.«بدین ترتیب می توان کادر نقاشی قاجاریه را از مشخصات زیبایی شناسی آن دانست ، زیرا علت های کاربردی آن باعث ایجاد فرمی جدید در کادر آثار نقاشان شده است.»(جلالی جعفری ، ۱۳۸۳ : ۴۸)

استفاده از تکنیک رنگ و روغن ، تلفیق رنگ ها ، نقوش تزیینی سنتی و مدرن در پیکره نگاری

«مهم ترین وجه تمایز آثار نقاشی دوران فتحعلی شاه با آثار دوره های قبل از آن را می توان در بکارگیری تکنیک رنگ و روغن دانست که امکان نمایش احجام پردازی را فراهم ساخت.گسترش تبادلات میان ایران و اروپا جدای از مسائل سیاسی و اقتصادی و اجتماعی ، در عرصه های مختلف فرهنگ و هنر بویژه نقاشی نیز تاثیرات به سزایی بر جای گذاشت.از آن جمله می توان به استفاده از تکنیک رنگ و روغن اشاره کرد.فن رنگ و روغن که حدود یک قرن پیش وارد ایران شده بود ، در عهد قاجار تثبیت گردید.»(خلیلی ، ۱۳۸۴ : ۴۸) و هنرمندان در استفاده از آن به مهرت لازم رسیدند و این موارد جدید شکلی عمومی در میان هنرمندان پیدا کرد.در این روش دیگر شیوه اجرایی ظریف و مینیاتور گونه قبلی جوابگو نبود ، بنابراین با پرداخت جدیدی در آثار این مکتب از سوی هنرمندان رو به رو هستیم.«فن رنگ گذاری که در نقاشی های قرن یازدهم بسیار مفید و پرداخته است ، جای خود را به نوعی راحتی و آزادگی می دهد.به طوری که اغلب با یک حرکت نسبتا شدید قلم مو بخشی کلی پرداخته می شود.رده های درهم محو نشده رنگ ها و گاه لکه لکه ها جایگزین سطح های صاف و صیقلی می شوند.»(آغداشلو ، ۱۳۸۸ : ۴۴)

آشنایی کیفیات رنگ به مناسبت آشنایی با هنرها و صنایع مختلف و مهم تر از همه قالی بافی از قدیم در میان صنعتگران و هنرمندان ایران وجود داشت.رنگ ها به کار رفته معمولا عبارت بودند از : طیف های مختلف قرمز و مخصوصا قرمز ارغوانی و اخرا ، سیاه ، سبزهای زنگاری زمردی و ترکیب بینابین مخلوط قرمز و قهوه ای و یشمی و غفایی و بطور کلی رنگ های شیرین زنده و شاداب ، که برای چشم خوش آیند و لذت بخش هستند.از رنگ های مرده و خفه و ملال آور مثلا کبود چرک یا خاکستری کدر کمتر نشانی می توان یافت.

در دوره قاجار ، قلمرویی رنگی پیرنگاری محدودیت یافته است و به همین دلیل ، نمی توان تنوع رنگی بی نظیری را در کار این نقاشان مشاهده کرد.آیدین آغداشلو معتقد است : « اساتید نقاشی ایران این دوره به جای انتخاب

سطحی متنوع از رنگ های فراوان ، عمیقی یکنواخت و محدود بر می گزینند که غریب و شگفت انگیز است و در نگاهی دوباره ارزش تنوع حیرت آور مایه های مختلف یک رنگ واحد هر یک از این نقاشی ها مسحور کننده می شود.»(آغداشلو ، ۱۳۷۸ : ۴۳)

آثار نقاشان قاجار در خدمت تجمل و تزیین زندگی درباری بوده است.«در این دوره هنر تزیینی قدرت فوق العاده می یابد.لباس ها تاج ها و شنل ها تماما مروارید دوزی ، زری دوزی و مرصع کاری شده اند.نقوش تزیینی قرن دوازدهم از شکل های سنتی اسلیمی و ختایی تشکیل شده و در حاشیه ها و لچک ها و ترنج ها به دسته گلهای محمدی و بته جقه های ترمه و گل های ریز تکرار شونده تغییر پیدا می کند.»(آغداشلو ، ۱۳۸۸ : ۶۰) بازنمایی ظاهر مادی دنیای خارج و تکرار موزون نقش و رنگ طرح می شود.آرایش آثار دوره قاجار ، تاثیرپذیری از هنر نقاشی اروپایی را آشکار می شازد.برای نمونه طرح گلدان های شیشه ای از روس ، طراحی و رنگ آمیزی گل سرخ بر روی کاسه و بشقاب های چینی از انگلیس ، البسه زنانه فرانسوی همگی نشان از تاثیر از غرب دارد.اما با این حال خالی از سنت های نقاشی ایرانی نیز نیست.از عناصر مهم باغ ایرانی است که در تمامی ابعاد زندگی و عرصه هنری جاری بود.از بنای مقدس و فرش یک اطاق گگرفته تا یک مینیاتور ، باغ و گل و مرغان بهشتی محلی بود که تمامی حماسه ها و داستان های عارفانه و عاشقانه در آن اتفاق می افتاد.از شیوه زند و قاجار به بعد باغ به یک تصویر استحاله پیدا کرده و در کادری قرار می گیرد که در پس زمینه تصویر دیده می شود.گاهی این باغ در عناصر حاضر در صحنه دیده می شوند ؛ مثل قالی پهن شده زیر پای شخصیت تابلو در پرده ها ، مخده ها ، حتی در تزیینات مرصع کاری تاج و شمشیر ، لباس زنان تبدیل می شود به باغی پر از گل و بوته.همان گل و بوته هایی که در برگیرنده زمینه تمامی نگارگری هاست در این دوره بر روی لباس ها جای می گیرند یا روی پرده ها ، تزیینات بنا هم در نرده های چوبی که در اکثر نقاشی های این دوره دیده می شود به چشم می خورد.نقوش هندسی سنتی در تعادل با نقوش منحنی و پویای گلها و بوته ها به چشم می خورند.

عناصر اصلی در پیکره نگاری درباری

در طول سالیان پی در پی نقاشی فراز و نشیب های بسیاری را پیموده و در این مسیر با تغییرات زیادی نیز مواجه شده است.در مواجهه با سنت های غرب نیز ابتدا شاهد تاثیر مستقیم بر نقاشی ایرانی هستیم ولی به مرور زمان این تاثیر جای خود را به ترکیب و تلفیق سنت های غرب در کنار سنت های نقاشی ایرانی و هم نشینی متعادل آنها داده است.نمونه کامل و بارز این همنشینی را می توان در پیکره نگاری درباری قاجار به خوبی دید.پیکره نگاری درباری نیز مانند هر هنر دیگر دارای عناصر و اجزایی است که نمایش دهنده خصوصیات این هنر است.عناصری نظیر ترکیب بندی ، فضا سازی ، رنگ ، تکنیک و ... که همگی نشان از تلفیق عناصر نقاشی سنتی با نقاشی غرب و تاثیر سنت های هنری غربی بر این دوره از نقاشی ایرانی است.در ادامه به بررسی این عناصر و چگونگی تلفیق آنها خواهیم پرداخت.

یکی از عناصر مهم و از ارکان نقاشی ایرانی که هویت آن را به خوبی آشکار می سازد ترکیب بندی و ساختار صفحه نقاشی است.عاری بودن صفحه نقاشی از عناصر سه بعدی ، عدم القای فضای واقعی و فضای چند ساحتی از خصوصیات بارز نقاشی های ایرانی بوده است.اما با ورود سنت های نقاشی از غرب ما شاهد تغییراتی در این عنصر مهم هستیم.بعد از ورود و نفوذ نقاشی غربی فضای نقاشی ها و تعداد شخصیت های به تصویر کشیده شده تغییر کرد.بر خلاف گذشته که چشم در کل ترکیب بندی حرکت می کرد و نقطه اوجی در کار نبود در نقاشی های جدید شاید یک نقطه تمرکز هستیم که این نقطه اصولا شاه ، شاهزادگان یا یکی از شخصیت های درباری است.

«انسان محوری بر خلاف گذشته در نقاشی این دوره به شدت به چشم می خورد.تمامی تلاش ها در نقاشی در جهت نشان دادن شکوه و جلال و عظمت شخص شاه است.این خصیصه که از دوره صفوی وارد نقاشی ایرانی شد را می توان به وضوح در نقاشی های قرن یازدهم مشاهده کرد.»(حسینی ، ۱۳۸۲ : ۲۲ _ ۱۲۰)«از نظر ترکیب بندی بیشتر تابلو ها در این دوره (دوره فتحعلی شاه) تلفیقی بین عناصر عمودی و افقی و منحنی هستند.عناصر عمودی بیشتر در کنار پنجره ، ستون ها ، چهار چوب درها و همچنین در تصویر اشیایی مانند عصای قائم ، شمشیر آویخته ، تفنگ و غیره دیده می شود و عناصر افقی در حاشیه قالیها ، قرنیز ها ، نوارهای آذینی و خطوط اتصال دیوار و کف تالار و ... عناصر منحنی هم از لبه دامنها ، پرده ها ، مخده ها ، آلات موسیقی ، نقوش لباس ها و غیره به چشم می خورد.»(آژند ، ۱۳۸۴ : ۴۱)این عناصر در نگارگری وجود داشت.در آنجا بیشتر خطوط عمودی ، افقی یا مورب به مرز بین آسمان و زمین یا خطوط مربوط به ساختمانی که در صحنه وجود داشت و یا درختان و حیوانات اختصاص داشت.ترکیب بندی ها به علت استوار بودن بر خطوط عمودی و افقی حالت ایستا و گاه قرینه دارد.این اصل (اصل قینه سازی) بر محور عمودی ساخته شده است و استواری به تابلو می دهد.در هنر ایران از قدیم قرینه سازی وجود داشت.در کمپوزیسیون تابلوهای دوره قاجار هم قرینه سازی به شدت مراعات می شود و از اصول آن است.برای توجه بیشتر باید به خود تابلو ها مراجعه کرد.

موضوعات به کار رفته در پیکره نگاری درباری

نقاشی های قاجاری را می توان به چند دسته تقسیم کرد.نخست نقاشی های که شامل چهره های شاهزادگان و درباریان مرد یا زن با لباس های فاخر است.دسته دوم صحنه های درباری شامل حضور سفیران و نمایندگان سیاسی یا مردمی به حضور شاه و دسته سوم نقاشی های تفننی درباری مانند رقص و حرکات بند بازی و ... است که عموما زنان به انجام آنها می پرداختند و زینت بخش منازل خانواده ها مرفه بوده است.

یکی از موضوعات مهم در این دوره چهره نگاری است که برای نصب در اماکن رسمی و دولتی در نظر گرفته می شد.مثلا چهره ، در حالت نشسته روی صندلی ، ایستاده تمام قد دو زانو در حالت نشسته با پشتی.البته این نقاشی ها مخصوص پادشاهان قاجار ، شاهزادگان ، وزرا و دیگر وابستگان به دربار بود.در این چهره پردازی ها پرداختن به جزئیات چهره و نیز توصیف شخصیت در درجه اول قرار داشت.و مضمون حماسی و سیاسی ، مضمون احساسی و مضمون مذهبی تمامی این مضامین برای رسیدن به هدف از واسطه ها و رسانه های متنوعی بهره گرفته است.علاوه

بر مضامین قراردادی همچون درباریان و اعیان ، صحنه های تاریخی ، جنگ و شکار از موضوعات مذهبی (موضوعات مذهبی مثل داستان حضرت یوسف و زلیخا و یا دیدار یعقوب و یوسف که از داستان های قرآنی محسوب می شود.) هم استفاده شده است.

۱-۱ مضامین حماسی و سیاسی

« یکی از اهداف اصلی کاربست مضامین سیاسی در هنرهای تجسمی به رخ کشیدن شکوه و شوکت حاکم و سلسله قاجار بود.شاهان قاجار بیش از سلسله های دیگر ایرانی تلاش می کردند تا در داخل و خارج ایران قدرت و اهمیت خود را به وسیله هنر به رخ مردم بکشند.»(اختیار ، ۱۳۸۱ : ۳۰) آنها برای نفوذ دادن قدرت خود در اذهان مردم و بزرگ نمایی سلطنت خویش ، تصاویر تک چهره و یا دسته جمعی خانواده های خویش و یا دیدار سفیران خارجی را با آنها به نمایش می گذاشتند.»(آژند ، ۱۳۸۱ : ۳۰) و این نوع تقلید از نقش برجسته های ادوار قبل از اسلام مانند دوره ساسانی بود ، و تقلیدی از نمونه های هنری پیشین که هدف دار و جهت دار بود و تنها به نقاشی یا پیکره تراشی محدود نمی شده است.بازگشت به عظمت باستانی ایران نه تنها در هنرهای تجسمی راه یافت بلکه بخشی از باز آفرینی تاریخ و فرهنگ ایرانی بود و این نهضت با استقرار سلطنت قاجار شروع شد.

« بیشتر از همه فتحعلی شاه (۱۲۱۲ _ ۱۲۴۹) با حالت و چهره های مختلف در شماری از تابلوهای نقاشی ظاهر شد تا به جهانیان قدرت و شوکت خود را فرانماید یکی از نقاشی های فتحعلی شاه که به وسیله مهرعلی کشیده شده به سبب علاقه بیش از اندازه وی بارها تکثیر شده ولی هربار با لباسی متفاوت ظاهر گردیده است.»(همان : ۳۱) « این نقاشی های سلطنتی به دیوار عمارت و کاخ ها نصب می شده.همچون دیگر چیزهای سلطنتی (مانند ردای افتخار فرمان همایونی) حرمت و قداست خاصی داشته است.آنها را همچون هدایای ارزشمندی به سفیران اروپایی و رجال سیاسی اهدا می کردند.تصاویر جنگ های ایران و روس هم از موضوعات نقاشی در این دوره به شمار می رود.»(ژوبر ، ۱۳۷۹ : ۳۴۹)

نبرد شاهزاده عباس میرزا با سربازان روس ؛ نقاش ناشناس ؛ ایران حدود ۵-۱۱۹۴ ش /۱-۱۲۳۰ ق / ۱۶ -۱۸۱۵ م ؛ اندازه ۳۹۵ . ۲۳۰ سانتی متر ؛ موزه آرمیتاژ ؛ سن پطرزبورگ.

« قاجار ها ابداع کننده دیوارنگاری نبودند بلکه سنت کهن دیوارنگاری ایرانی را ادامه دادند نمونه این دیوارنگاری ها در دیواره عمارت تخت مرمر ، کاخ گلستان عمارت فرمانروایی شیراز ، هفت تن و باغ نو شیراز و بناهای اصفهان وجود دارد.این دیوارنگاری ها تا زمان دومین پادشاه قاجار نیز ادامه داشت.»(همان : ۳۲)

۱ – ۲ مضامین احساسی

هنرهای تجسمی صرف نظر از مقاصد سیاسی ، برای تحریک احساسات و ارضای حس زیبایی شناسی نیز به کار گرفت « آنها در نقاشی گل ها و پرنده ها بر دیوارنگاری پیش گرفته اند و کاشانه خودشان را با سبکی بدیع و چشم نواز آذین بسته اند.»(تنکونی ، ۱۸۲۰ : ۲۱۴) « این نقاشی بخصوص از گل ها ، مناظر و نقوش غیر پیکر های در روی قلمدان ها ، قاب آیینه ها و غیره مشاهده می شد.»(همان : ۱۴-۲۱۳)

« در حدود سال ۱۲۶۶ یک بانوی اروپایی به نام لیدی شیل توسط مادر ناصرالدین شاه به بخش زنان قصر شاهی رهنمون شد و در آنجا با دیوارنگاره هایی مواجه شد که موضوعات گوناگونی داشتند.این نکته نشان می دهد که

حرمسرای زنان الزما با تصاویر خاص زنان تزیین نشده بود.از موضوعاتدیگر نقاشی این دوره که مهم هم بوده نمایش صحنه های شهوانی است.»(شیل ، ۱۸۵۶ : ۲۰۳) « اوزرلی اولین سفیر امریکا در ایران می نویسد : مقوله دیگری از نقاشی های نگارگری وجود دارد که در آنها گروهی از پیکره ها و سبک های طراحی عمومی و مهارت قابل ملاحظه و خلاقیت به کار می رود ولی موضوعات آنها چنان اهانت آمیز است که چشمان نگرنده با حیا را آزار می دهد.او همچنین اشاره می کند بعضی از پیکره ها را روی بوم نقاشی کار کرده بودند و ابعاد آن به اندازه انسان واقعی بود و زیبایی جدیدی را که باب طبع حرمسرای ثروتمندان و شهوترانان بود فرا می نمود.»(اوزرلی ، ۱۸۱۹ : ۶۹)

طبیعت بی جان در کنار باغ پرنده و خرگوش ؛ هنرمند ناشناس ؛ ایران ، اواسط قرن ۱۹ م ؛ رنگ روغن روی بوم ؛ ۱۳۵ . ۱۵۲،۵ سانتی متر ؛ مجموعه هاشم خسروانی قاجار.

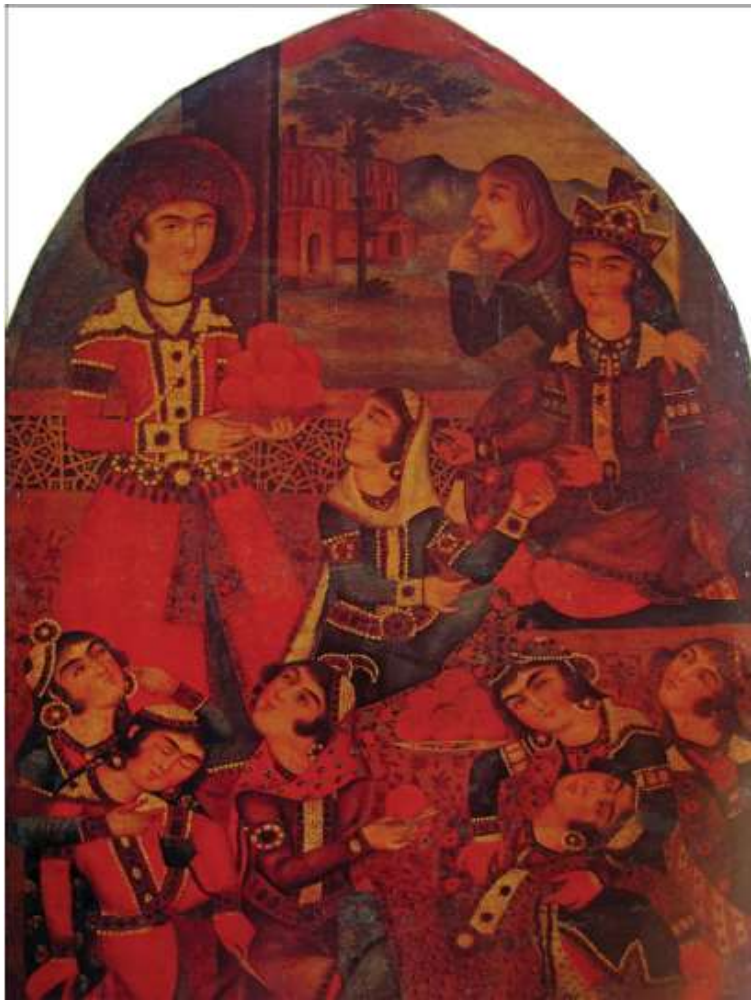
یکی از موضوعات جدید این دوره پرداختن به موضوع زنان به صورت خاص است.در این دوره ما شاهد نقاشی های بسیاری با موضوعات زنان هستیم.« البته بیشتر این موضوعات مربوط می شود به خیالات مردان نسبت به زنان و کمتر نشانی از زنان در دنیای واقعی دیده می شود.یکی از فیگورهایی که به طور متناوب در دوره قاجار مشاهده می شود ، فیگور زنان با سینه برهنه است.این تصویر از زنان در دوره های صفوی و زند هم به چشم می خورد با این تفاوت که در دوره های قبل زنان دارای لباس های بدن نما بوده و کاملا عریان نیستند ؛ که تقلیدی بود از زنان با لباس های دکلته در نقاشی های غربی.تصویر زنان سینه برهنه در دوره قاجار اصولا با اشیای یادگار پرستانه شامل میوه ها – نظیر سیب و انار که هر دو با جنسیت و باروری وابسته هستند مشاهده می شود.بخش های مختلف بدن زنان در نثر و نظم مردان ایرانی اغلب با میوه های مختلف مقایسه می شود : هلو برای گونه ، سیب و انار برای سینه ها و ... .(زمانی ، ۱۳۹۰ : ۱۱۸)

۱ – ۳ مضامین مذهبی

« با اینکه کشیدن انسان در اسلام مذموم و ترحیم شده بود ولی نقاشان در پرداختن به موضوعات مذهبی کوشا بودند.تصاویر مضامین مذهبی فقط محدود به نگاره های نسخ خطی نبود ، بلکه تصاویر شمایلی خریداران زیادی داشت و حتی به صورت چاپی در اختیار مردم قرار می گرفتند.»(آژند ، ۱۳۸۱ : ۴۲) دو ویلمورن می نویسد : « تصاویر قدیمی را روی مقوا برای فروش عرضه می کردند و این تصاویر شامل موضوعات مذهبی نظیر کربلا ، ستایش مومنان و رستاخیز بود آنچه در این تصاویر برای ما قابل توجه است هاله سفیدی دور سر پیکره ها و نور صورت آنها بود که همچون حجابی آنها را فرو پوشانده بود.این تصاویر ائمه شیعه بودند که نقاش حق کشیدن صورت آنها را نداشت.آن ها می گفتند ، نگاه کنید ، کسی آن ها را اشتباه نمی گیرد چون اسامی آنها روی نور صورتشان نوشته شده است.من روی نور صورت آنها فقط حروف عربی را می دیدم که به صورت طلایی نوشته شده بود و آنها به من می گفتند که این علی است و این یکی محمد است.اما به هنگام بازنمای جوانی قهرمانان مذهبی یعنی پیش از ماموریت الهی شان ، هاله صورت و دور سر آنان را حذف می کردند.»(دو ویلمورن ، ۱۹۵۴ : ۱۱-۲۱)یکی از مضامین رایج ، تصویر دو تن از علمای دوره صفوی ، میرداماد و شیخ بهایی بود. یکی دیگر از موضوعات متداول این دوره ، تصویر حضرت مریم در حالت نشسته بود که این تصاویر از اروپا می آمد اما نکته قابل توجه در این تصاویر این بود که تصویر مریم عذرا ایرانی شده بود.این تصویر بیشتر حالت تزیینی یافته و رنگ ها متفاوت شده بود و تشخیص سر مشق اصلی از روی آن ها بسیار دشوار می نمود.»(شوار ، ۱۸۶۷ : ۶۹ _ ۲۶۸)« افزون بر این داستان های رمانتیک بر پایه انجیل و قرآن و داستان های حماسی دیگر نظیر داستان یوسف و زلیخا نقاشی می شد اما تعداد آنها زیاد نبود.موضوعات مذهبی به خصوص روایات شیعی از واقعه کربلا بخش عمده این محصولات هنری را تشکیل می داد.این تصاویر نگرندگان را در فضایی از حال و هوای مذهبی فرو می برد.»(امامی ، ۱۳۶۹ : ۶۳)

یوسف و پدرش یعقوب ؛ ۶۵ – ۱۲۵۰ ه.ق / ۲۷ – ۱۲۱۳ ه.ش / ۴۹ _ ۱۸۳۵ م ، مجموعه هاشم خسروانی قاجار.

«پس از اینکه تشیع به عنوان مذهب رسمی دولت ایران اعلام شد ، دربار و اعیان و اشراف از آداب عامیانه سوگواری شیعیان و هنر های وابسته بدان به حمایت پرداختند و به تشویق آن برخاستند.مراسم سوگواری کربلا وسیله موثری برای گسترش مذهب تشیع در ایران شد و ویژگی و جذابیت عمومی پیدا کرد.»(آژند ، ۱۳۸۱ : ۷۱) از تاثیرات عمومی که نقاشی های مذهبی داشته بهره گیری از روبند بوده است. در نقاشی های مذهبی دوره قاجار دیگر از روبند مثل سابق به عنوان سمبل و نماد قداست استفاده نمی شد.بلکه تا حدی به صورت دل بخواهی به شخصیت های مقدس نسبت داده شده است ؛ از این روست که چهره ائمه شیعه و نیز پیامبران گاهی دارای رخپوش و گاهی بدون آن ظاهر می شود.



خدمتکاران زلیخا مغلوب زیبایی یوسف می شوند ؛ ۶۵ – ۱۲۵۰ ه.ق / ۲۷ – ۱۲۱۳ ه.ق / ۴۹ – ۱۸۳۵ م ، مجموعه هاشم خسروانی قاجار.

پیداست که در آنسوی بالندگی نقاشی های قطع بزرگ برگرفته از داستان های نمایشی دوره قاجار ، نوعی پویایی نهفه است.نقاشی های روایی روی بوم تاثیر داشت.از این نقاشی ها در عمارات عمومی و یا اقامتگاه های خصوصی هم در ایام مراسم مذهبی کربلا استفاده می شد.این نقاشی ها را به دیوار می آویختند.اما واسطه و رسانه هنری

هرچه بود ، موضوع آن فرق نمی کرد و همیشه درباره مضامین مذهبی شیعه بود.لااقل تا زمانی که مضامین پیش از اسلامی و داستان های قرآنی رواج یابد چنین بود.اینکه این نوع نقاشی برای دربار قاجار و به خصوص محبوب تر و پسندیده تر از نقاشی درباری بوده باشد ، چندان معلوم نیست و تحقیقات در این زمینه راه به جایی نبرده است.دوره قاجار را باید نقطه اوج مراسم مذهبی عمومی شیعه برشمرد که به نوبه خود در هنر های تجسمی نیز انعکاس پیدا کرده است.

نتیجه گیری :

نقاشی و هنر قاجار از زمان فتحعلی شاه شروع می شود.عمده آثار این دوره شامل نقاشی هایی به سبک پیکره نگاری درباری است.این سبک نقاشی بیشتر با هدف ابراز قدرت و تثبیت قدرت پادشاه پس از خونریزی های بسیار آقا محمدخان اولین شاه قاجار به وجود آمد ، گرچه ریشه های این سبک را می توان در دوره های صفویه و زندیه مشاهده کرد.نقاشی های دوران نخستین قاجار تصویری تصنعی از شکوه و جلال آن دوران را فرا روی ما قرار می دهند.هنر ایران در زمان فتحعلی شاه آگاهانه از هنر دوره صفویه پیروی می کند و آن را به گونه ای جدید ارائه می نماید.فتحعلی شاه نخستین شاه قاجار بود که از هنرها حمایت می کرد و شماری از نقاشان را در کارگاه هنری خود گرد آورد.

پادشاهان قاجار نقش مبتکرانه ای در بهره گیری از تصویرگری برای رواج اعتقادات مذهبی در بین مردم داشتند و حتی به صورت چاپی هم مضامین مذهبی را در اختیار مردم قرار می دادند.تصاویر قدیمی را روی مقوا برای فروش عرضه می کردند و این تصاویر شامل موضوعات مذهبی نظیر کربلا ، ستایش مومنان و رستاخیز بود آنچه در این تصاویر قابل توجه است هاله سفید دور سر پیکره ها و نور صورت آن ها است.این پیکره ها تصاویر ائمه اسلام است که نقاش حق کشیدن چهره آن ها را نداشت.پس از اینکه تشیع به عنوان مذهب رسمی دولت ایران اعلام شد ، دربار و اعیان و اشراف از آداب عامیانه سوگواری شیعیان و هنر های وابسته بدان به حمایت پرداختند و به تشویق آن برخاستند.مراسم سوگواری کربلا وسیله موثری برای گسترش مذهب تشیع در ایران شد و ویژگی و جذابیت عمومی پیدا کرد. از تاثیرات عمومی که نقاشی های مذهبی داشته می توان به این مورد اشاره کرد. موضوعات همیشه درباره مضامین مذهبی شیعه بود.لااقل تا زمانی که مضامین پیش از اسلامی و داستان های قرآنی رواج یابد چنین بود.در واقع نقاشی های دوره اول با مضامین مذهبی راه گشای نقاشی قهوه خانه ای در دوره دوم بودند ، این پرده های نقاشی در ابعاد پانزده فوت مربع با تصاویری از صحنه های قتل امام حسن (ع) و امام حسین (ع) بود که دو نفر مرشد روایات روی پرده را برای مردم نقل می کردند نوعی استفاده جدید از نقاشی مذهبی بود.این تصاویر نگرندگان را در فضایی از حال و هوای مذهبی فرو می برد و باعث گسترش مذهب تشیع میشد. اینکه این نوع نقاشی برای دربار قاجار و به خصوص محبوب تر و پسندیده تر از نقاشی درباری بوده باشد ، چندان معلوم نیست و تحقیقات در این زمینه راه به جایی نبرده است.دوره قاجار را باید نقطه اوج مراسم مذهبی عمومی شیعه برشمرد که به نوبه خود در هنر های تجسمی نیز انعکاس پیدا کرده است.

منابع

الف : کتاب ها

۱ _ افشار مهاجر ، کامران ، ۱۳۸۴ ، هنرمند ایرانی و مدرنیسم ، تهران ، انتشارات دانشگاه هنر.

۲_ امانت ، عباس ، ۱۳۸۳ ، قبله عالم ، ترجمه : حسن کامشاد ، تهران نشر کارنامه.

۳ _ اسکارچیا ، جان روبرتو ، ۱۳۸۴ ، هنر صفوی ، زند و قاجار ، ترجمه : یعقوب آژند ، تهران ،انتشارات مولی.

۴_ آژند ، یعقوب ، ۱۳۸۱ ، نگارگری ایران ، جلد ۲ ، تهران ، انتشارات دانشگاه سمت.

۵ _ آژند ، یعقوب ، ۱۳۸۶ ، نقاشی و نقاشان دوره قاجار ، تهران ، انتشارات ایل شاهسون.

۶ _ آغداشلو ، آیدین ، ۱۳۸۸ ، از خوشی ها و حسرت ها ، تهران ، نشر آیینه.

۷ _ پاکباز ، روئین ، ۱۳۸۴ ، نقاشی ایران ، تهران ، چاپ آبان.

۸ _ سودآور ، ابولعلا ، ۱۳۸۰ ، هنر درباری ایران ، ترجمه : ناهید محمد شمیرانی ،تهران ، نشر کار رنگ.

۹ _ جلالی جعفری ، بهنام ، ۱۳۸۳ ، نقاشی قاجاریه ، تهران ، کاوش قلم.

۱۰ _ رابینسون و دیگران ، ۱۳۸۹ ، هنر نگارگری ایران ، ترجمه : مهدی حسینی ، تهران دانشگاه هنر.

۱۱ _ رابینسون ، بررسی نقاشی ایران ، ۱۳۵۰ ، ترجمه : یعقوب آژند ، تهران ، چاپ عدل.

۱۲ _ درووِیل ، گاسپار ، ۱۳۶۴ ، سفر به ایران ، ترجمه : منوچهر اعتماد زاده ، تهران ، نشر شباویز.

۱۳ _ کنبی ، شیلا ، ۱۳۷۸ ، نگارگری ایران ، ترجمه : یعقوب آژند ، تهران ، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۴ _ مکسوب ، شاهرخ ، ۱۳۷۹ ، هنر نگارگری ایران ، ترجمه : مهدی حسینی ، تهران ، انتشارات کار رنگ.

ب : نشریه

۱۵ _ رسولی ، زهرا ، ۱۳۸۵ ، آشنایی با احوال و آثار تعدادی از پیکره نگاران دربار فتحعلی شاه ، فرهنگستان هنر ، شماره ۴۳.

ج : پایان نامه

۱۶ _ خلیلی ، محمد ، ۱۳۸۸ ، سیر گرایش به واقع گرایی در نقاشی ایران از آغاز سده سیزده هجری تا امروز ، پایان نامه کارشناسی ارشد ، دانشکده هنر دانشگاه شاهد.

منابع لاتین

۱ _ Diba , With Maryam Ektiar , Royal persian painting , The Gajar epoch , ۱۹۹۹

۲_ Julian.Raby,Gajar Portrait , L.B Tauris ۱۹۹۹.

۳ _ Royal Persian paintings the Qajar Epoch (۱۷۸۵ _ ۱۹۲۵) editwd by laylas.Diba , Maryam Ekhtiar , New York Bbrocklyn Museum of art ۱۹۹۸.