بسم الله الرحمن الرحيم

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای کاربرد ی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته پژوهش هنر

موضوع

تحول هنر نقاشی درباری از دوره فتحعلی شاه تا پایان دوره ناصرالدین شاه (1314 هـ ق - 1211 هـ ق)

استاد راهنما

دکتر غلامعلی حاتم

نگارش و تحقیق

عبدالناصر خیاط

تیر ماه 1388

چکیده :

دردوره صفویه فرصت آشنایی هنر ایرانی با هنر اروپایی مهیا شد و به دنبال آن با شیوع فرنگی سازی زمینه تغییرات اساسی در نگارگری فراهم گشت. به مرور نقاشی از قید و بند کتاب آرایی رها شد .در زمان افشاریه و زندیه گرچه اغتشاشات داخلی مجالی برای شکوفایی هنر نداد و لی رواج تکچهره هایی از شاهزادگان و دلدادگان و ... در قالب شیوه فرنگی سازی بسیار مشهود بود. به دنبال شکل گیری قاجاریه و در زمان حکومت فتحعلی شاه قاجار با توجه به هنر دوستی وی و نیز ثروت دربار، هنر نگارگری در قالب تکچهره شاه و شاهزادگان بسیار مورد تأکید دربار قرار گرفت. هنرمندان با هم آمیزی سنت های پیشین و اصول نقاشی غربی همراه با کاربست مواد و مصالح جدید توانستند به هنر درباری ابهت زیادی ببخشند. از این تابلو های بزرگ اندازه علاوه بر نمایش در اماکن حکومتی ، جهت هدیه به سفرا و نمایندگان کشورهای اروپایی استفاده می شد و نوعی دیپلماسی تصویری در دوره اول قاجار با هدایت دربار شکل گرفت.

به دنبال شکست ایران از روسیه و آشنایی بیشتر ایرانیان با فرهنگ غربی و همچنین روی کار آمدن شاهان جدید روند نقاشی دربار دچار تحول گشت و سنت های گذشته کاملاً به فراموشی سپرده گشت. ورود عکاسی ، رواج چاپ ، بازگشت نقاشان فرنگ رفته و تغییر سلیقه شاه از مهم ترین عوامل ایجاد تغییر در نقاشی دوره دوم حکومت قاجار بود.

سرانجام با ظهور کمال الملک و شاگردانش تمامی سنت های پیشین نقاشی به کلّی به فراموشی سپرده شد و نقاشی رنگ و بوی هنر آکادمیک به خود گرفت.

واژگان کلیدی : نقاشی درباری ، فرنگی سازی ، نگارگری ایرانی ، قاجاریه.

فهرست مطالب

عناوین **صفحه**

مقدمه 1

بیان مساله 3

پیشینه تحقیق 4

اهداف کلی و تفصیلی 5

فرضیه 6

روش تحقیق 6

فصل اول

نگاهی به گذشته هنری و تاریخی

مقدمه 9

به سوی طبیعت نگاری 9

گسست از ادبیات 10

فرنگی سازی 11

افشاریه و زندیه 15

فصل دوم

شکوفایی نقاشی درباری

ایل قاجار پیش از کسب قدرت 20

شکل گیری قاجاریه 22

نگارگری ایرانی و نمایش تصویر انسان 25

تصویر گری در اسلام 26

موضوعات رایج در نقاشی قاجار 28

پیکرنگاری درباری و پیشینه آن 30

منزلت شاهان در نزد ایرانیان 31

سلطنت قاجار و اهمیت هنر درباری 33

فتحعلی شاه 34

نقاشان دربار 62

محمد صادق 63
میرزابابا 63
مهر علی 64

فصل سوم

دوره گذار

مقدمه 67
اقدامات عباس میرزا نایب السلطنه 67
محمد شاه قاجار 71
دوره گذار 74
رواج روزنامه و چاپ 74
عکاسی و هنر 76
ناصرالدین شاه قاجار 78
شروع دوره ای جدید در نقاشی درباری 80
ابوالحسن غفاری (صنیع الملک) 82
تغییر در نظام تعلیم 93
عکاسی در دربار ایران 95
عکاسی و تأثیرات آن بر نقاشی 96
محمود خان ملک الشعراء 101
سایر نقاشان 102
ظهور هنرمندانی با نگرش های جدید 103
کمال الملک 104
سرانجام نقاشی آکادمیک 110
نتیجه گیری 111
فهرست منابع 115
فهرست منابع تصویری 117

فهرست تصاویر صفحه

تصویر 1 شاه و اطرافیان (Diba,1998:120) 12
تصویر2 شاه و اطرافیان ، جزیی از اثر (Diba,1998:120) 12
تصویر 3 ملاقات مجنون و پدرش (Diba,1998:119) 14
تصویر 4 کریم خان زند (Diba,1998:152) 17
تصویر 5 کریم خان زند (Diba,1998:150)..... 17
تصویر 6 آقا محمد خان قاجار (کریم زاده تبریزی ، 1369 : 1029)..... 23
تصویر 7 فتحعلی شاه قاجار(Raby,1999: 47) 35
تصویر 8 فتحعلی شاه قاجار(Raby,1999: 38) 37
تصویر 9 فتحعلی شاه قاجار(Diba,1998: 182) 38
تصویر 10 برگی از شهنشاه نامه (Raby,1999: 42) 40
تصویر 11 برگی از شهنشاه نامه (Raby,1999: 43) 41
تصویر 12 افراسیاب ترک (Raby,1999: 51) 44
تصویر 13 چنگیز خان (Raby,1999: 50) 44
تصویر 14 هرمز (Falk,1972: 41) 45
تصویر 15 شاهزاده محمد علی میرزا (Diba,1998: 192) 46
تصویر 16 استفاده از تصویر در تزئین اماکن (Diba,1998: 160) 48
تصویر 17 فتحعلی شاه قاجار(خلیلی ، ناصر، 1383) 50
تصویر 18 ناپلئون (Raby,1999: 13)..... 52
تصویر 19 فتحعلی شاه قاجار با عصای سلطنتی (Diba,1998: 183) 53
تصویر 20 دیوار نگاره سلام نوروزی فتحعلی شاه (Diba,1998: 175) 61
تصویر 21 عباس میرزا نایب السلطنه در میدان مشق (Diba,1998: 199) 70
تصویر 22 فتحعلی شاه و عباس میرزا در حال سان نظامی (Diba,1998: 201) ... 70
تصویر 23 محمد شاه قاجار (Diba,1998: 199) 72
تصویر 24 محمد شاه قاجار (ذکاء ،1382)..... 73
تصویر 25 عکس رنگ شده ناصرالدین شاه (سمسار ، 1382 : 122) 79
تصویر 26 عکس رنگ شده ناصرالدین شاه(سمسار ، 1382 : 123) 79
تصویر 27 ناصرالدین شاه (Raby,1999: 67) 81
تصویر 28 محمد شاه قاجار (ذکاء ،1382 :82) 83

تصویر 29 ناصرالدین شاه(ذکاء ،1382 : 85) 84
تصویر 30 شاهزاده و اطرافیان (ذکاء ،1382 : 153) 86
تصویر 31 دو مجلس از کتاب هزار و یک شب (ذکاء ،1382) 89
تصویر 32 سلام نوروزی ناصرالدین شاه (ذکاء ،1382) 92
تصویر 33 چهره عماد الدوله (Raby,1999: 59) 99
تصویر 34 چهره میرزا یوسف مستوفی الممالک (ذکاء ،1382 : 98) 99
تصویر 35 نمایی از خیابان باب همایون (حرفه هنرمند ،1384، ش 13) 100
تصویر 36 شمس العماره (حرفه هنرمند ،1384، ش 13) 100
تصویر 37 مظفرالدین شاه (افشار مهاجر، 1384 : 117) 105
تصویر 38 تکیه دولت (حرفه هنرمند ، 1384 : 163) 108
تصویر 39 ناصرالدین شاه (Raby,1999: 72) 109
تصویر 40 ناصرالدین شاه (Raby,1999: 73) 109

Abstract :

In Safavieh epoch provided the chance of familiarizing Iranian and European art. After that by outbreak Farangisazi , situation for basic changes in Iranian painting has been provided. Gradually painting set a liberty from illustration. Though in Afsharieh and Zandieh epoch internal riot did not give any chance for art to inspire but there were obvious some pictures of princes and lovers and … in Farangisazi form. After establishment of Qajarieh and in Fathalishah Qajar Government regarding to his friendship with art and also court's wealth , Iranian painting in the form of king and princes 's pictures agreed by court. Artists could give imposing presence to courtier art by combination of former traditions and western painting principles and using new materials.

They used these big sized paintings not only in governmental places but also to give as a gift to European ambassadors and representatives. And by court conduction a kind of pictured diplomacy established .

After defeat from Russia and familiarizing most of Iranians by western culture and also coming new kings , Royal painting process has changed and former traditions has forgotten completely.

Entrance of Photography and print and return of painters from Europe and changing king's taste were the main factors in creation changes at the last Qajars Government .

conclusion , by Kamalolmok and his student's appearance all of former traditions has been forgotten completely . and painting transformed to an academic one.

Key words: Royal painting , Farangi sazi , Iranian painting , Qajars .

.

University of Art
Applied Arts Faculty

Thesis Title

Transition in Royal Painting From Fathali Shah to the End of Naser ad - Din Shah's Epoch (1795 – 1895)

By : Naser Khayat

Under Supervision of
Dr . Gholam ali Hatam

A Thesis Submitted to Graduate Studies Office in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Art Studys

June 2009

Ministry of Science , Research & Technology

مقدمه

در مطالعات فرهنگی ادوار گذشته، هنرها و از جمله نقاشی بازتابی از تحـولات اجتمـاعی و سیاسـی روزگار خود به شمار می آیند. فراز و نشیب های مهم هر زمان را می توان در آثار هنری بـه جامانـده از آن دوران مشاهده نمود . هنر نیز همچون سایر پدیده های فرهنگی در هر دوره واکنش خـود را بـه شرایط و تغییرات به وجود آمده نشان می دهد.

ایران به دلیل قرار گرفتن در موقعیت جغرافیایی ویژه که همچون گذرگاهی بین سرزمین های اطراف خود بوده در طول تاریخ چند هزار ساله اش، پیوسته در معرض دگرگونگی ها و تهاجم های سیاسی، نظامی و فرهنگی قرار داشته است. فرهنگ ایرانی، برای حفظ ذات و پویایی خود، به نـوعی انعطـاف پذیری خو گرفته است. این فرهنگ که به درازای تاریخ اش ریشه دوانده است در مقابل شـدیدترین تهاجم ها دوام آورده و با دادن پیچش هایی به خود توانسته شکلی دیگر به خود گیرد تا از زوال خود جلو گیری کند و در عین حال هویت ایرانی خود را هم چنان داشته باشد. اینگونه است کـه فرهنـگ ایرانی در طول تاریخ توانسته است هویت خود را حفظ نمایید و ایـن روال فرهنگـی را مـا تـا زمـان قاجار نیز می توانیم پیگیری نماییم. با تأملی بر هنر قاجار در می یابیم که هنرمندان آن دوره هم چنـان بر طبق این نسخه عمل کرده اند و فرهنگ بیرونی را در خود مستحیل نموده اند و این برجسته ترین ویژگی هنر در دوران قاجار است.

تأمل در هنر قاجار از آن رو حائز اهمیت است که در دروازه ی ورودی دوران معاصر ما و روند مدرنیزاسیون ایران قرار دارد. به تعبیر آیدین آغداشلو سبک قاجاری آخرین دستاورد هنرمندان سنتی ایران است، و به زعم رویین پاکباز پیکرنگاری های قاجاری نمایانگر اوج هم آمیزی سنت های ایرانی و اروپایی، در یک قالب پالایش یافته و شکوهمند است. به علت وجود تغییرات و تقابل های فراوان در عرصه های مختلف موجود در جامعه قاجار ما شاهد هنری شگفت آور از این دوران هستیم. آثار

به جا مانده در این دوران توانسته موجودیتی تازه به هنر ایرانی ببخشد و از نظر تنوع رشته های مختلف هنر تصویری شاهد گونه های مختلف آثار می باشیم. «هنر قاجار برای ما مهم است چون با نگاه و مرور آن می فهمیم که در چالش میان هنر، سنت و تجدد و در سیطره هنر جهان غرب که از قرن 19 آرام آرام خود را در ایران مطرح کرده، وضع هنر و فرهنگ ما چگونه بوده و هنرمند ایرانی چه موضعی اتخاذ کرده و چگونه خواسته یا توانسته هویت ملی خودش را حفظ کند.»(آغداشلو ، 1385 : 20)

چشمگیرترین نوع هنر تصویری دوران قاجار " **پیکر نمایی درباری**" است که شیوه ای جدید از نوع برخورد با انسان در نگارگری ایران است.ظهور این نوع نقاشی از سده دوازدهم هجری قمری شروع و نقطه اوج آن در زمان سلطنت فتحعلی شاه قاجار می باشد. اما با پایان یافتن سلطنت فتحعلی شاه پیکر نگاری درباری در اوج درخشش خود روبه زوال می نهد و به علت شکل گیری مناسبت های جدید در جامعه و دربار ، نقاشی دربار جهت گیری دیگری را دنبال می نماید.

در دوران ناصر الدین شاه و در پی آشنایی بیشتر ایرانیان از غرب و دورشدن از سنت های قدیمی و بی رمق، دوباره شیوه ای جدید در نقاشی گشوده می شود که فاصله زیادی با سال های نه چندان دور گذشته دارد . در نهایت با ظهور فردی چون کمال الملک، قسمت اعظم نقاشی پیرو غرب و شیوه ها و تکنیک های غربی می شود.

نقاشی درباری که پیکرنگاری قسمت عمده و اصلی آن را شامل می شود موضوع این تحقیق است. در این پایان نامه سعی شده تا تحول گوشه ای از نقاشی ایرانی که به نام پیکرنگاری درباری شناخته شده است و " **مکتب نگارستان** " را نیز به آن اطلاق کرده اند از اویل قرن سیزدهم هجری قمری تا پایان این قرن که یکصد سال را شامل می شود را از نظر نحوۀ پیدایش، جهت گیری دربار، بروز تأثیرات خارجی و نقش آنها در شکل گیری،استفاده دربار از این هنر و تحولات این شیوه هنری در

هنگام مواجه شدن با عواملی چون ؛ روی کار آمدن پادشاه جدید، رواج تکنولوژی و پیشرفت های فنی و علمی در جامعه و ... را پی گیری نماییم.

در فصل اول نگاهی مختصر به میراث نگار گری و ارتباط آن با ادبیات ، نفوذ و آشنایی با هنر غرب در دوران صفوی ، دور شدن نگارگری و ادبیات از هم و همچنین پیشینه ای کوتاه از تحولات سیاسی که نهایتاً منجر به روی کار آمدن ایل قاجار شد عنوان شده است. فصل دوم به دوران سلطنت فتحعلی شاه قاجار و ویژگی های این دوران و هنر پیکر نگاری و عواملی که به بلوغ این شیوه انجامید اشاره دارد و بر استفاده حکومتی از این هنر تأکید خاصی شده است.

در فصل سوم با توجه به تغییرات عمده در شیوه هنری دربار، شاهد رویکری جدید در قبال هنر درباری هستیم و سرانجامِ نقاشی درباری را که به سبک گذشته وفادار نمانده بررسی و علل آن را بازگو شده است.

بیان مسأله :

1- نقاشی درباری قاجار در طول فاصله زمانی بین سلطنت فتحعلی شاه تا ناصرالدین شاه تحت تأثیر چه عواملی (داخلی و خارجی) قرار گرفت ؟

2- تحول هنر پیکر نگاری درباری را در فاصله یکصد ساله بین ابتدا تا انتهای قرن سیزدهم هجری قمری را چگونه می توان تفسیر کرد؟

با طرح این دو سوال می توان به ابعاد مهم نقاشی در دربار شاهان قاجار و استفاده های این حکومت از هنر را به عنوان ابزاری جهت تحکیم فرمانروایی خود پیگیری نمود.با شروع سلطنت قاجار همراه با تحکیم حکومت مرکزی و قدرت گرفتن آن و در نتیجه بر چیده شد حکومت های منطقه ای شاهد شکوفایی مجدد هنرها هستیم. بر اثر اغتشاشات سیاسی حاصل از حمله افغان ها و سقوط صفویان ، هنر به مدت تقریبی یک قرن از حامی نیرومند حکومتی بی بهره ماند. اما هنر پروری دربار

قاجار علاوه بر تأثیر در احیاء هنر ، بر ایجاد گرایشات جدید و نیز زنده نمودن شیوه های باستانی در دربار فتحعلی شاه و ... با ظاهری جدید توسعه پیدا کرد.

بررسی تحول پیکر نگاری درباری در خلال سال های قرن سیزدهم هجری قمری و چالش میان جهان سنتی و دنیای مدرن و برخورد این دو با هم تأثیرات مهمی را در جامعه ایرانی داشته و هنر این دوران در مقطع اولیه خود یعنی در زمان فتحعلی شاه بازگو کننده دنیای سنتی ، آرمانی و بدور از واقعیت است که نشأت گرفته از ذهنیت شاه و اطرافیانش می باشد.

در مقطع دوم و با روی کار آمدن ناصرالدین شاه هنر درباری دوباره دچار دگرگونی می شود . این بار تسلیم شدن در برابر دنیای شگفت انگیز غربی آن روزگار که در حال تجربه مدرنیته بود یکی از اساسی ترین عوامل تأثیر گذار در این تغییر بود. که حتی بر روی هنر معاصر ایران نیز می توان این تغییرات را پی گیری نمود.

پیشینه تحقیق :

یکی از شاخص های تحقیق در دوره قاجار این است که؛ ما دیگر کمتر شاهد تمایل هنر شناسان غربی به تحقیق در مورد هنر این دوران هستیم . شاید در مواجه با شیوه ها و فضای هنری جدید که در دوران قاجار رایج بوده ، این افراد دیگر هنر نقاشی ایران در زمان قاجار را فاقد اعتبار سنتی گذشته دانسته اند و آغاز دوران قاجار را پایان دوران درخشان نگار گری ایرانی دانسته اند. ذکر این مطلب در قیاس با انبوه مطالبی که غربی ها در مورد ادوار گذشته هنر ایران تألیف کرده اند اجباری می نمود.

اما خوشبختانه محققین ایرانی با انجام پژوهش های بنیادین راه را برای شناخت هرچه بیشتر هنر این دوران باز نموده اند. استادانی چون یحیی ذکاء ، ایرج افشار، محمد حسین سمسار ، رویین پاکباز، آیدین آغداشلو ، مهدی حسینی و... با انجام تحقیقات در خور ستایش توانسته اند که ارزش هنری دوران قاجار را به جامعه هنری بشناسانند. در بین هنر شناسان غربی نیز ما شاهد استفاده فراوان آنان

از افراد ایرانی و نظریات آنـان در بـاب ایـن مقولـه هسـتیم. مجموعـه داران ایرانـی و خـارجی نیـز توانسته اند قدم های اصولی را جهت معرفی جنبه های مختلف هنر دوران قاجار بردارند که از جملـه آن می توان به تلاش های ناصر خلیلی اشاره نمود.

در زمینه مطالعه پرتره های درباری دوران قاجار تحقیقی جامع و یا اختصاصی که زمینه های پیـدایش و سیر تحول این هنر را مورد بررسی قرار داده باشد انجام نشده است ولی در مـواردی از پایـان نامـه های دانشگاهی به گونه ای از نقاشی دوران قاجار سخن به میان آمـده اسـت. پایـان نامـه کارشناسـی ارشد خانم مریم خلیلی با عنوان " مطالعه تطبیقی سیمای آرمانی انسان در هنر های تصویری ایـران " به مطالعه تطبیقی پرتره های دوران ساسانی و قاجار پرداخته است. نویسنده این پایان نامه بـا نگـاهی تطبیقی و مقایسه ای سعی در بیان نگاه آرمانی هنرمندان ایرانی بـه انسـان و بـا تمرکـز در دو دوران ساسانی و دوران قاجار را دارد و خصلت های مشترک و یا تفاوت های این دو مقطع را مورد بررسی قرار می دهد. اما در در پایان نامه حاضر با مشخص کردن زمـانی محـدود در فاصـله زمـانی ابتـدا تـا انتهای قرن سیزدهم هجری قمری سعی در توصیف و تفسـیر سـیر تحـول هنـر پیکرنگـاری دربـاری شاهان قاجار شده است.

نتایج تمامی این تلاش ها گویای این نکته است که هنر قاجار دارای جنبـه هـای فراوانـی اسـت کـه ناشناخته مانده و عرصه وسیعی جهت کار تحقیقی برای هنر شناسان و هنر دوستان را در مقابلشان باز می کند.

اهداف کلی و تفصیلی :

شماری از هنرمندان آن روزگار کوشیدند نوعی سازگاری میان سنتهای تصویری شرقی و غربی برقرار سازند. و روشهای برجسته نمایی و فضا سازی و نیز پرسپکتیو را از نقاشان غربی وام گرفتنـد و آن را

با عناصر زیبایی شناسی ایرانی تلفیق کردند و به تبع آن کوشش های زیادی برای نمایش حجم، عمق، نور و سایه در آثار این دوره دیده شد که تا قبل از آن در نگارگری ایرانی سابقه نداشت.

پیدا نمودن راهکارهای هنرمندان دربار قاجار که منجر به خلق آثار درخشان در حیطه پیکر نگاری شد؛ به نحوی که این آثار حاوی ارزش ها و سلایق و نگرش های دربار بود، می تواند در تبین ارزش ها و توانایی های هنر ایرانی بسیار ارزشمند باشد. ردیابی تدابیر نقاشباشی های درباری ، پی بردن به زوایایی جدید از عمق پرواز خیال هنرمند ایرانی و غنی بودن زیبایی شناسی هنر ایرانی در بیان موضوع نمایش شوکت شاهانه و ابهت دادن به حاکمیت سیاسی توسط هنر، از اهداف اصلی این تحقیق می باشد.

در بحث اهداف فرعی نیز می توان با توانمندی های تعدادی از هنرمندان درباری که در مقام نقاشباشی دربار توانسته اند افق های جدیدی برای پیشبرد نقاشی ایرانی بگشایند آشنا شد.

فرضیه :

برخلاف پاره ای از نظریات که بر جنبه تزئینی نقاشی ایرانی تأکید فراوان می شود؛ در آثار این دوره شاهد کاربرد هنر نقاشی در حیطه هایی چون تحکیم قدرت خاندان قاجار هستیم. استفاده از پرتره شاه جهت مشروعیت بخشیدن به حکومت از وظایف مهم هنر در دوران قاجار است. در ادوار گذشته هنر این موقعیت را پیدا نکرده بود تا در نقش پیشبرد دیپلماسی ایفای نقش کند.در این دوران بیش از هر زمان دیگری تصاویری از چهره شاه و شاهزادگان و درباریان تهیه می شود که بیشتر آنها در رابطه با مسائل قدرت و تحکم حاکمیت می باشند. با وارد شدن به نیمه دوم حکومت قاجار و به تبع آن تغییر بسیاری از نیازهای حکومت بر مبنای جبرزمان سمت و سوی هنر درباری نیز دچار تغیرات

عمده ای می شود. پویای هنر ایرانی در تقابل با جریانات وارداتی هنر غربی در دوره دوم حکومت قاجار که از زمان ناصرالدین شاه شروع می شود با ظهور هنرمندانی چون کمال الملک از رمق می افتد.

روش تحقیق و شیوه های مورد استفاده :

شناخت و آگاهی از وضعیت هنر در دوره های گذشته از گام های اولیه انجام این تحقیق است تا مشخص شود سمت و سوی تغییرات و شدت آنها تحت چه عواملی و با چه مقیاسی انجام شده است. سپس با استفاده از منابع کتابخانه ای و همچنین بررسی نمونه آثار نقاشی به جامانده از عهد فتحعلی شاه تا عهدناصری به توصیف ویژگی ها و خصوصیات نقاشی ایرانی در آن دوره پرداخته می شود.این توصیف حاوی اطلاعاتی است که وضعیت هنر آن دوران را برای ما مشخص می کند. با بررسی مقایسه ای، توانایی ها و دغدغه های هنرمند ایرانی در دوران قبل نیز ریشه یابی می شود.در این رابطه باید توقعات دربار از هنرمند نیز مشخص شود. سپس با مراجعه به تأثیرات عوامل اجتماعی و سیاسی جدید و نیز پدیده های نوظهوری چون ورود چاپ سنگی ، روزنامه ، تأسیس دارالفنون ، رواج عکاسی در تغییر سلیقه و نگرش هنرمند و دربار و شکل گیری توقعات جدید از هنر نقاشی مورد کنکاش واقع می شود. همچنین بررسی تاثیر محصولات هنری خارجی بر نقاشی ایرانی از لحاظ فرمی و ساختاری با تحلیل کلی آثار هنری تولید شده در زمان ورود و گسترش عکاسی به ایران در پی کشف فراز و فرودهای پیش آمده در هنر نقاشی ایرانی خواهیم بود.

فصل اول

نگاهی به گذشته هنری و تاریخی

مقدمه

پایتخت حکومت صفویه که در ابتدا در تبریز بود، مدت کوتاهی به قزوین منتقل شد و سرانجام در اوایل قرن یازدهم هـ. ق (1597 م / 1006 هـ. ق) اصفهان به عنوان پایتخت انتخاب شد. اصفهان در زمان شاه عباس اول به دنبال استقرار ارامنه در جلفا و نیز رفت و آمد تجار و بازرگانان و هیئت های سیاسی کشورهای اروپایی دارای شهرتی جهانی شد. سیاحان اروپایی هیئت های سیاسی و تجّارغالباً توسط هنرمندان نقاش همراهی می شدند. همچنین در میان کالاها و هدایای مختلف این گروه ها ، تابلوهای نقاشی به منظور فروش و یا هدیه دادن به دربار و جود داشت و این سرآغازی بود برای آشنایی دربار و اشرافیان با فرهنگ و آداب و رسوم اروپاییان.تماس با نقاشان ارمنی ساکن جلفا نو و نیز نقاشان گورکانی هند نیز در این زمینه تأثیرگذار بود. (پاکباز ، 1380 : 132 – 131)

به سوی طبیعت نگاری

« همزمان با اوج شکوفایی مکتب اصفهان به نقاشی هایی برمی خوریم که در آنها کوششی برای نمایش حجم، عمق، نور و سایه دیده می شود». (پیشین : 132) وجود نسخه ها یا کپی هایی از آثار نقاشان اروپایی و همچنین تغییر سلیقه سفارش دهندگان باعث شد که نقاشی ایرانی دیگر از اصول پیشین خود فاصله بگیرد و به نوعی همراه با بکاربستن اسلوب های اروپاییان، موضوعات اروپایی نیز وارد نقاشی ایرانی شود.هنر نگارگری ایرانی علاوه بر ویژگی های تمثیلی و محتوایی خاص خود که طی روزگاران کهن به دست آورده بود حتی از لحاظ ویژگی های بصری نیز دارای چهار چوبی خاص بود. فضای نگارگری ایران نمایانگر فضایی ملکوتی بود و اشکال و ظواهر بصری و رنگهای آن نیز مبتنی بر این عالم ملکوتی بود.« فضای مینیاتور فضای عالم مثال است، آنجا که اصل و ریشه صور طبیعت و اشجار و گلها و پرندگان و نیز پدیده های که در درون روح انسان متجلی می شوند سرچشمه می گیرد.» (نصر ، 1373 : 85)

البته در اوج درخشش هنر نگارگری ایرانی در اواخر سده نهم و اوایل سده دهم هجری قمری استادانی چون بهزاد به تجسم واقعی جهان روی آوردند. بهزاد و افرادی چون میرسید علی ، محمدی و رضا عباسی با گرایش آشکار به بازنمایی جهان محسوس در حفظ پیوند با بینش آرمانی مسلط بر هنر آن روزگار، نگاه خود را به انسان و محیط زندگی اش معطوف ساختند. ولی در این رویکرد واقعگرایانه هیچگاه روش طبیعت نگاری را به مانند آنچه که در غرب متداول بود را به کارنمی بردند. و همچنان به سطح دوبعدی تصویر وفادار ماندند و هیچ نشانی از سایه روشن و پرسپکتیو و عمق نمایی در آثار این افراد نبود. و فضا همچنان با نشانه های انتزاعی از جهان واقعی به تصویر در می آمد. اما در نهایت هجوم فرهنگ و هنر اروپایی عرصه را آنچنان بر نگارگری سنتی ایران تنگ نمود و تمایل و اشتیاق شاه و درباریان به هنر غربی که در حال فزونی بود باعث شد تا جمع زیادی از هنرمندان، دیگر با گرایش به سوی فرهنگ بیگانه دست از ادامه سنت های گذشته شسته و در پی تلفیق و آمیختگی عناصر بیگانه با سبک وسیاق سنتی برآیند. « نکته قابل توجه آن است که رویکرد این نقاشان به اسلوبهای طبیعت نگاری به قصد طبع آزمایی و یا صرفاً جلب رضایت حامیان نبود، بلکه ضرورت تحول نقاشی در شرایط اجتماعی و فرهنگی آن روزگار چنین تجربه ای را ایجاد می کرد». (پاکباز، 1380 : 138)

گسست از ادبیات

یکی از ویژگی های اساسی نقاشی ایرانی در طول تارخ خود ارتباط مستقیم و همراهی آن با ادبیات فارسی است. استفاده از مضامین و داستان های ادبی یکی از مهمترین محورهایی بود که نقاشان جهت به تصویر کشیدن هنر خود از آنها استفاده فراوان برده اند. نقاشی و ادبیات ارتباطی تنگاتنگ و پر معنی در طول سالیان دراز با هم داشته اند و بسیاری از مسائل زیبایی شناسی و صور خیال و ظرافتهای حسی و ... به صورت مشترک و مشابه بین این دو وجود داشته است. « از این روست که

نقاشی همراه با تحول سخنوری پیشرفت کرد و سرانجام در زمانی که ادبیات کلاسیک فارسی غنا و تنوع و عمق و محتوای خود را از دست داد، هنر نقاشی نیز از سیر پیشین خود منحرف شد». (مقدم اشرفی، 1367 : 12)

از مهمترین تأثیرات این سست شدن پیوند ادبیات و نقاشی، خروج از محدوده کتاب نگاری و رواج تک نگاره ها و موضوعاتی جدید چون گل و مرغ، دلدادگانی عاشق و ... بود. (تصویر 1 و 2) یکی دیگر از جلوه های بارز هنر در سالهای قرو ن 11 و 12 هجری قمری استفاده از دیوارنگاری جهت تزئین کاخ ها و ساختمان های اشراف بود که در اصفهان روزگار صفوی نیز بسیار نمود داشت.

فرنگی سازی

در اوایل سده هفدهم میلادی (11 هجری قمری) نقاشی هندی به نام " **بشنداس** " همراه با سفیر چهانگیرشاه گورکانی به دربار شاه عباس صفوی از هندوستان به دربار شاه عباس صفوی سفر کرد و چند تکچهر از شاه و درباریان کشید. بشنداس در شبیه سازی دست داشت و ویژگی هایی از نقاشی گورکانی هند را که خود آمیخته ای از هنر اروپایی، ایرانی و هندی بود توانست به ایران منتقل کند. بازل گری[1] معتقد است که ایرانیان کنجکاوی زیاد و علاقه سیری ناپذیر در خلال قرن 11 هجری قمری به عادات خارجیان داشتند و گرایش بسیاری به هنر اروپایی از خود نشان می دادند. وی یکی از راههای نمایش این تمایل را مثنی برداری از برخی از آثار نقاشان اروپایی می داند. گراورهای مذهبی و شمایل نگاری هایی که توسط مسیحیان ساکن جلفا تهیه می شد قطعاً یکی از موضوعات رایج جهت این مثنی برداری ها بود.که در آن « اغلب از قسمت های مرکزی و اصلی طرح مثنا برمی داشتند و پیکره های بومی یا چشم اندازی محلی را در اطراف آن عرضه کردند.» (بازل گری ، 2535 : 174)

1 - Basil Gray