

## نقد کتاب:

### همگامی ادبیات و نقاشی قاجار

فاطمه شه کلاهی\*

کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه شیراز

#### ۱. مقدمه

در ساختار فرهنگی ایران، همواره هنر ملهم از ادبیات فارسی بوده و نقاشی ایرانی یکی از مهم‌ترین این موارد است. بخش اعظم موضوعات تمثیلی در نقاشی و نمونه‌های آرمانی انسان، طبیعت و غیره در تبادلی پیوسته با ادبیات شکل گرفته‌اند. تداوم زمینه‌های مشترک میان نقاشی و ادبیات فارسی به نوعی هماهنگی در بیان میان این دو هنر نیز رسیده است که جلوه‌ای از آن در نسخه‌های ادبی مصور، به‌ویژه در فاصله تاریخی سده هشتم تا یازدهم هجری، دیده می‌شود؛ از این رو، همواره پژوهشگران نقاشی ایرانی را در تعامل و همگامی با ادبیات فارسی بررسی کرده و ادبیات را یکی از معیارهای مهم شناخت و فهم نقاشی ایرانی در نظر گرفته‌اند. یکی از پژوهش‌های اخیر در این زمینه، همگامی ادبیات و نقاشی قاجار تألیف جواد علیمحمدی اردکانی است.

به‌طور کلی، این موضوع و انتخاب چنین عناوینی برای آن در تاریخ هنر و نقاشی ایرانی پیشنهاد است. از مشهورترین این تحقیقات کتاب‌های *Persian-Tajik Miniatiura i Literatura Vostoka: Poetry in XIV-XVII Centuries Miniatures Evoliutsiia Obraza Cheloveka* است که در ایران به ترتیب با عناوین همگامی نقاشی با ادبیات در ایران و نقاشی و ادبیات ایرانی ترجمه شده است (اشرفی، ۱۳۶۷؛ پولیاکوا و رحیمووا، ۱۳۸۱). مقصود غالب این منابع در نشان دادن همگامی ادبیات و نقاشی یا به تفصیل تاریخ نگارگری مبتنی بر تعاریف و طبقه‌بندی مکاتب نقاشی ایرانی گذشته

است یا معادل نسخه‌آرایی کتب ادبی گرفته شده و به تطبیق متن و تصویر در این نسخه‌ها- از جمله شرح افراد و عناصر تصویرشده در نگاره‌ها- انجامیده است. البته، این نکات در بیشتر منابع تاریخ هنر نقاشی ایرانی به‌نوعی مطرح بوده است.

## ۲. معرفی کتاب

کتاب *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار* به قلم علیمحمدی اردکانی با تأکید و توجه بر فاصله تاریخی ۱۲۱۰-۱۲۶۴ق نوشته شده است. این دوران- که تقریباً نیمه نخست قاجار را شامل می‌شود- با حکومت آقامحمدخان (۱۲۱۰-۱۲۱۲ق)، فتحعلی‌شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰ق) و محمدشاه (۱۲۵۰-۱۲۶۴ق) مصادف بوده است. وضعیت فرهنگی و هنری این دوران نیز از یک سو در ادامه جریان فرهنگی زندیه قرار دارد و از سوی دیگر مقدمه‌ای برای شکل‌گیری فرهنگ و هنر دوران ناصری و پس از آن شمرده می‌شود. همچنین، نهضت ادبی بازگشت شاخص‌ترین ساختار ادبی رایج در نیمه نخست قاجار شناخته می‌شود. این نکات کمابیش در تحقیقات مربوط به ادبیات و هنر دوران قاجار مطرح بوده است و محققان نظراتی در این زمینه بیان کرده‌اند. مؤلف کتاب نیز با استناد به این تحقیقات و توجه ویژه به نقاشی این دوران، مسئله اصلی تحقیق خود را چنین استوار کرده است: در بحث‌های صورت‌گرفته درباره نقاشی نیمه نخست قاجار تاکنون نقش ادبیات مورد توجه قرار نگرفته؛ از این‌رو، این پژوهش به دنبال ادله‌هایی به‌منظور نشان دادن گسترش نمادهای ادبیات نهضت بازگشت در نقاشی نیمه نخست قاجار است. مؤلف پیکره انسان را به‌عنوان معیاری جهت بررسی تطابق و تعامل این دو حوزه قرار داده و از این راه، به مقایسه اجزا و عناصر چهره و اندام انسان آرمانی در ادبیات قاجار با همان اجزا و عناصر در نقاشی قاجار پرداخته است.

## ۳. ساختار

کتاب *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار* در قطع وزیری با جلد سخت (گالینگور) روی کاغذ نیم‌گلاسه مات به‌چاپ رسیده است. انتخاب این نوع از کاغذ- چنان‌که در انتشار

کتاب‌های نفیس هنری معمول است- بر کیفیت و جلوه تصاویر رنگی کتاب افزوده است. طرح روی جلد نیز با تلفیق تصویر فتحعلی‌شاه ایستاده با لباس رسمی به شیوه نقاشی پشت شیشه اثر احمد نقاش (نیمه دوم سده سیزدهم) و قاب و آینه لاکمی مصور اثر آقامصطفی (اوایل سده چهاردهم هجری) اجرا شده است. کتاب با حروف چینی مناسب و صفحه‌آرایی مطلوب منتشر شده است؛ ولی به نظر می‌رسد فاصله بین سطور اندک و سطر بندی صفحات فشرده باشد. محتوای این کتاب نثری نسبتاً روان دارد و از غلط‌های املائی- جز در چند مورد معدود- پیراسته است. ارائه تصاویر با کیفیت و تمام‌صفحه از نقاشی‌ها نیز از امتیازات کتاب است.

مطالب کتاب در شش فصل بیان شده است. این فصول مطابق فهرست کتاب

به ترتیب زیر است:

فصل اول: بررسی زمینه‌های شکل‌گیری نقاشی نیمه نخست قاجار؛

فصل دوم: شکل‌گیری و بسترهای رشد نقاشی نیمه نخست قاجار؛

فصل سوم: بررسی روند شکل‌گیری و گسترش ادبیات نهضت بازگشت؛

فصل چهارم: تأثیر ادبیات در بازنمایی صور خیال در نقاشی نیمه نخست قاجار؛

فصل پنجم: تحلیل بازنمایی صور خیال در ادبیات و نقاشی نیمه نخست قاجار؛

فصل ششم: واقع‌نگاری در نقاشی ایران؛

همان‌طور که از فهرست کتاب برمی‌آید، مطالب آن شامل چند بحث اصلی است:

۱. شناخت زمینه‌ها، دیدگاه‌ها و نمونه‌های نقاشی دوره نخست قاجار؛ ۲. بررسی نهضت بازگشت ادبی؛ ۳. نقش این نهضت- به‌ویژه بازنمایی صور خیال- در نقاشی دوره نخست قاجار. با این حال، به نظر نمی‌رسد محتوای فصول دقیقاً مبتنی بر عناوین و موضوعات طرح‌شده بیان شده و درنهایت، به استنادات درست و روشنی در نقش مستقیم نهضت بازگشت ادبی در نقاشی نیمه نخست قاجار رسیده باشد. از این‌رو، در ادامه این مطلب چند نکته درباره مباحث اصلی کتاب و سپس برخی نکات ویراستاری و ضعف ارجاعات بیان خواهد شد.

#### ۴. معیار انتخاب

ظاهراً پیکرنگاری انسانی یا به اصطلاح مشهور «پیکرنگاری درباری» معیار اصلی بررسی میزان تطابق ادبیات و نقاشی عصر قاجار در این کتاب بوده است. این موضوع از بررسی محتوای کتاب همراه با مشاهده تصاویر تابلوهای نقاشی پیکره‌ای برخی شاهان و شاهزادگان و رجال قاجار به آسانی به ذهن متبادر می‌شود. با این‌همه، تأکید و توجیهی بر آن در طرح موضوع تحقیق دیده نمی‌شود؛ یعنی جایگاه گونه‌ها و موضوعات رسمی و غیررسمی نقاشی قاجار - که در قاب‌ها و قلمدان‌ها و سایر اشیای لاک‌ی و روغنی به وفور یافت می‌شوند - در قلمرو این تحقیق نامعلوم است؛ مثلاً چندان روشن نیست که چگونه نقاشی گل و مرغ یا منظره‌سازی سنتی و فرنگی در نقاشی این دوره نمی‌تواند در زمره بحث رابطه ادبیات و نقاشی در دوره قاجار مطرح شود. این درحالی است که وصف موشکافانه طبیعت جزوی از خیال‌پردازی شاعران و نقاشان، و وجه مهمی از ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی را شکل داده است.

#### ۵. نقدی بر محتوای کتاب

طبیعتاً نقاشی دوره قاجار، همانند دیگر دوره‌های هنری، متأثر از پیشینه نقاشی ایرانی و جریان‌های هنری پیش از خود بوده است؛ از این رو، در فصل اول کتاب، ضمن سه بخش مجزا و با رویکردی تاریخی، بررسی زمینه‌های شکل‌گیری نقاشی دوره قاجار مورد توجه قرار گرفته است. در این بررسی، به‌طور خاص به روند فرنگی‌سازی و نقاشی درباری در دوره‌های صفویه، افشاریه و زندیه توجه شده است. با این حال، مطالب از مرور کلی تاریخ نقاشی دوره‌های مذکور - که در منابع تاریخ نقاشی تکرار شده است - فراتر نرفته و نویسنده نتوانسته ارتباط منطقی هنر این ادوار تاریخی، و تأثیر و تأثرات آن‌ها بر یکدیگر و به‌طور اخص درباره نقاشی قاجار را معلوم کند. ورود به مباحث غیرضروری مانند شرح وضعیت حکومت کریم‌خان زند و اقداماتش در شیراز یا القاب و عناوین مختلف فتحعلی‌شاه نیز از ضعف‌های محتوایی این فصل از کتاب است.

فصل دوم کتاب در ادامه بحث فصل نخست، از موضوع زمینه‌های شکل‌گیری به عوامل رشد نقاشی نیمه نخست قاجار پرداخته و با مباحث تاریخ سیاسی و حکومتی سلاطین قاجار آغاز شده است. هرچند تشریح تاریخ سیاسی برای روشن کردن زمینه فرهنگی و رشد مصادیق هنری مناسب به نظر می‌رسد، مباحث مذکور در این کتاب به موضوع اصلی چندان نزدیک نشده و به بازگویی سلسله اجدادی و نسب و نژاد سلاطین قاجار، و جنگ‌ها و فتوحات آن‌ها محدود مانده است. قسمت دیگر مباحث نیز که بر محور توجیه زمینه‌های رشد نقاشی تا پایان حکومت محمدشاه قرار گرفته، با استناد و اشاره به نمونه‌هایی از هنرمندان یا آثار نقاشی متعلق به دوره بعد از پایان حکومت او - مانند بحث از نقاشی قهوه‌خانه یا آثار و احوال داوری، مصورالملک و ابوتراب غفاری - عملاً به گونه‌ای ناروشمندی، ضعف تحلیلی و پراکنده‌گویی رسیده است.

افزون بر این، طرح نظریه انتقادی و تفصیل تناقض‌گویی منتقدان و مورخان غربی درباره هنر دوره قاجار در بخش پایانی فصل دوم (ص ۶۹-۸۲) نیز تأمل‌برانگیز است. محوریت این بحث شامل دو مسئله عمده است: یکی، ناآشنایی مورخان غربی با اصول زیبایی‌شناختی نقاشی دوره قاجار؛ دیگری، نگاه مغرضانه در تحلیل تاریخ فرهنگی و هنری قاجار به واسطه برخی پیشامدهای تاریخ سیاسی آن دوران. البته، این نظرهای گاه اشتباه و متناقض غرب شامل کل نقاشی ایرانی و نیز هنر ایران بوده و نقاشی نیمه نخست قاجار نیز از آن مستثنا نیست. در عین حال، این نقدها و نظرها عمدتاً مربوط به مطالعات متقدم غربی در حوزه هنر ایران می‌شود و در مطالعات دهه‌های اخیر چنین مباحثی اصلاح و عملاً منتفی شده است. نشانه این موضوع نیز استفاده مؤلف کتاب از منابع مربوط غربی یا ترجمه‌ها و اقتباس‌های موجود از آن‌ها در منابع فارسی است. از این نظر، بسط این نکات و تکرار آن‌ها در کتاب ضرورت نداشته؛ به‌ویژه اینکه نقد و نظریه انتقادی تازه‌ای نیز بر آن وارد نشده است.

مباحث فصل سوم کتاب شامل نگاهی مروری و گذرا به تاریخ ادبیات و شعر فارسی از سبک هندی تا نهضت بازگشت است. شاکله اصلی این مباحث نیز تقریباً از روی معدودی از منابع تحقیقی تاریخ ادبیات در دوره معاصر برداشت شده است.

انتظار داریم در این فصل، دست کم کمترین نقش از تأثیر مستقیم یا ضمنی ادبیات فارسی نهضت بازگشت در نقاشی نیمه نخست قاجار نشان داده شود. این انتظار حتی در فصل‌های بعدی کتاب نیز - که عیناً مسئله تأثیر ادبیات در بازنمایی صور خیال در نقاشی نیمه نخست قاجار مورد نظر است - برآورده نمی‌شود. در واقع، اشکال و اختلاط موضوع اصلی تحقیق در این کتاب در فصول چهارم و پنجم خود را نشان می‌دهد. غالب استعارات و تشبیهاتی که در وصف اجزا و عناصر اندام انسانی در شعر شاعران نهضت بازگشت ادبی استفاده می‌شود - همان‌طور که مؤلف نیز اذعان کرده - برگرفته از ساختار کلی ادبیات فارسی است و کاملاً از اصول زیبایی‌شناختی صور خیال در شعر فارسی اقتباس شده است. بنابراین، نقاش قاجاری چنان‌که بخواهد معشوقی آرمانی تصویر کند و الگوهای زیباشناسانه خود را مستقیماً از شعر فارسی بگیرد، لزوماً تعبیرات زیبایی‌شناسانه و صور خیال را از ادبیات نهضت بازگشت اقتباس نمی‌کند. حتی به نظر می‌رسد این تعبیرات و استعارات در اشعار نظامی، حافظ و سعدی بیش از امثال مشتاق، آذر، هاتف و صباحی در خاطر و یاد هنرمندان دوره قاجار بازتاب داشته باشد. در واقع، الگوی زیباشناسانه نقاشان نیمه نخست قاجار را نمی‌توان با پیش فرض کلی رابطه ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی، عیناً در شعر و ادبیات همان دوران، یعنی نهضت بازگشت ادبی جست‌وجو کرد و به آن نسبت داد. ضمن این موضوع استناد مؤلف محترم به *انیس‌العشاق* شرف‌الدین رامی - که در قرن هشتم هجری برمبنای استعاره‌ها و تشبیهات اندام و پیکره انسانی در شعر فارسی نوشته شده است - و تدوین اصول و معیار زیبایی‌شناسانه معشوق در نهضت بازگشت ادبی از روی آن در فصل پنجم کتاب، تأمل برانگیز است.

در فصل ششم کتاب، واقع‌نگاری در نقاشی نیمه نخست قاجار کاویده شده است. درباره واقع‌نگاری در ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی تاکنون مطالب مختلفی گفته شده است؛ اما اصلی‌ترین بحث کتاب حاضر در این زمینه، تأکید بر این است که واقع‌گرایی در نقاشی نیمه نخست قاجار بیش از آنکه متأثر از غرب باشد، از پیشینه واقع‌نگاری در فرهنگ ادبی - هنری ایران اثر پذیرفته است. در این راستا، مؤلف برای مقدمه مطالبی درباره «واقع‌نگاری در هنر قبل از اسلام ایران»، «واقع‌نگاری در ادبیات ایران» و

«واقع‌نگاری در نگارگری ایرانی» طرح کرده است و سپس با ارائه برخی مستندات تصویری و نشان دادن برخی همانندی‌های ظاهری در نقاشی تابلوهای پیکرنگاری فتحعلی‌شاه با واقعیت بیرونی تلاش کرده تا تداوم سنت واقع‌گرایی در نقاشی نیمه نخست قاجار را توجیه کند. ضمن این مباحث و در کمال تعجب، شیوه تصویرگری حالات انسانی، منظرپردازی و غیره مصداق واقع‌نگاری در نقاشی ایرانی فرض شده است. شواهد و توجیحاتی را که برای اثبات این گفته طرح شده است، به هیچ وجه نمی‌توان معیار واقع‌نگاری یا طبیعت‌گرایی در نقاشی ایرانی برحسب سواد بصری و تجسمی دانست. اینکه تبعیت موضوعی و مضمونی نقاشی ایرانی از ادبیات فارسی به‌عنوان سابقه واقع‌نگاری طرح شود یا اصول و قراردادهای تصویرسازی معادل طبیعت‌گرایی گرفته شود یا صرف وجود شبیه‌سازی برخی عناصر تصویری در تابلوهای فتحعلی‌شاه بتوان شاكلة واقع‌نگاری در نقاشی نیمه نخست قاجار را تبیین کرد و آن را متأثر از ادبیات آن دوران دانست، مطالب و تحلیل‌هایی است که چندان دقیق به نظر نمی‌رسد.

#### ۶. نکته‌ها و کاستی‌ها

در این قسمت، برخی نکات و ایرادهای ویراستاری و ارجاع‌دهی در کتاب ذکر شده است که رفع آن‌ها بر غنای کتاب می‌افزاید. این موارد عبارت‌اند از:

#### ۶-۱. ضعف در ارجاعات

۶-۱-۱. مشخصات این منابع استفاده‌شده در کتاب در فهرست منابع موجود نیست:  
 سودآور، ۱۹۹۲؛ خیامپور، ۱۳۲۷؛ و؛ آژند، ۱۳۸۳؛ ۷۷؛ هادی هدایت، ۱۳۶۵؛ دیبا، ۱۳۷۴؛ ۲۲۵؛ فتحعلی‌شاه، ۱۳۷۰؛ ۳۲۵؛ پاکباز، ۱۳۸۴؛ ۱۱۴؛ مصاحب، ۱۳۵۶؛ ۱۸۴۳؛ کن‌بای، ۱۳۷۸؛ ۱۲۳؛ صادقی، ۱۳۲۷؛ ۸؛ گل‌محمدی، ۱۳۷۰؛ ۱۱۰؛ بنجامین، ۱۳۶۳؛ ۱۳۱؛ رهی، ۱۳۵۴؛ ۱۵۱؛ منوچهری، ۱۳۷۰؛ ۴۳ و ۴۴؛ نرگسی، ۱۳۷۶؛ ۴۸؛ انوری، ۱۳۷۰؛ ۲۶.

۶-۱-۲. سال انتشار در برخی ارجاعات درون‌متنی با مشخصات همان منبع در فهرست منابع مطابق نیست؛ برای نمونه، ارجاع به کتاب *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران* در صفحه ۲۰ کتاب به صورت (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۲۷) آمده؛ اما سال انتشار همین کتاب در فهرست منابع ۱۳۷۰ نوشته شده است. به همین ترتیب، برخی ارجاعات نادرست به شرح زیر است:

*دایره‌المعارف هنر* (پاکباز، ۱۳۸۷: ۳۴۱) و در فهرست منابع ۱۳۷۸، کتاب *هنر صفوی، زند و قاجار* (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۴۱) و در فهرست منابع ۱۳۸۴، کتاب *نقاشی قاجار، نقد زیبایی‌شناسی* (جلالی جعفری، ۱۳۸۱: ۶۸) و در فهرست منابع ۱۳۸۲، کتاب *سبک‌شناسی شعر* (شمیسا، ۱۳۸۶: ۷۲۷) و در فهرست منابع ۱۳۸۵، *دیوان جامی* (جامی، ۱۳۷۴: ۳۵۲) و در فهرست منابع ۱۳۸۰، *دیوان اشعار قآنی* (قآنی به نقل از براون، ۱۳۶۹: ۲۲۸) و در فهرست منابع ۱۳۶۳، *دیوان اشعار داوری* (داوری به نقل از براون، ۱۳۶۹: ۲۸) و در فهرست منابع ۱۳۷۰، *دیوان اشعار فروغی* (فروغی، ۱۳۷۹: ۱۳۶) و در فهرست منابع ۱۳۷۶، *کلیات اشعار نظامی* (نظامی، ۱۳۸۶: ۱۳۰) و در فهرست منابع ۱۳۸۴، *دیوان اشعار فرصت* (فرصت، ۱۳۳۱: ۲۲۱) و در فهرست منابع ۱۳۳۳ است.

۶-۱-۳. عنوان برخی منابع در فهرست منابع و مآخذ به‌طور ناقص یا اشتباه آورده شده است؛ مثلاً نام کتاب *پژوهشی در نظم و نثر دوره بازگشت* تألیف احمد خاتمی در فهرست منابع به‌صورت *دوره بازگشت* و سبک هندی آمده است یا نام کتاب *همگامی نقاشی با ادبیات در ایران* در صفحه ۱۲۱ به‌شکل همگامی نقاشی با ادبیات ایران و در فهرست منابع و مآخذ همگامی نقاشی با ادبیات ایرانی ذکر شده است.

۶-۱-۴. جزئیات برخی منابع در ارجاع درون‌متنی با فهرست منابع و مآخذ مطابق نیست؛ برای نمونه، ارجاع درون‌متنی *دیوان اشعار فرصت* به‌صورت (فرصت، ۱۳۳۳: ۲۳۸) آمده؛ ولی در فهرست منابع ذیل حرف «الف» و با عبارت نام (الحسینی، محمد نصیر) (فرصت‌الدوله) نوشته شده است. همچنین، ارجاع درون‌متنی *دیوان غزلیات خواجه و کلیات وحشی بافقی و صور خیال در شعر فارسی* شفیع کدکنی به‌صورت (خواجه، ۱۳۸۲: ۴۲۸)، (وحشی، ۱۳۷۴: ۲۰۰) و (کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۰۵) آمده؛ اما در فهرست منابع و مآخذ به‌ترتیب ذیل حروف «ک»، «ب» و «ش» با عبارات کرمانی، بافقی و شفیع کدکنی درج شده است.



**۲-۶. اشتباهات چاپی**

اشتباهات چاپی این کتاب بسیار معدود است؛ از جمله این اشتباهات به این شرح است: اغلب آثارش ارزنده‌اش: اغلب آثار ارزنده‌اش (ص ۷۴)، از گرایش شدید: به گرایش شدید (ص ۸۷)، شفایی: شفاهی (ص ۱۲۱)، کارون: کاروان (ص ۱۲۴)، بر دیدن شده و تأکید: بر دیدن تأکید شده (ص ۱۶۷)، یا قالب صورتی در شیوه‌های آخر دوره صفوی: یا قالب در شیوه‌های آخر دوره صفوی (ص ۳۹).

**۳-۶. ضعف در شرح تصاویر**

یکی از ضعف‌های این کتاب وجود تصاویر تکراری است؛ مانند تصویر ۹۰ و ۱۳۹، تصویر ۱۹ و ۱۲۷، تصویر ۲۰ و ۱۳۲، تصویر ۲۳ و ۱۲۵، و تصویر ۵۹ و ۸۲. همچنین، در برخی موارد توضیح تصاویر تکراری مختلف است؛ مثلاً در توضیح تصویر ۸۹ نام هنرمند سیدمیرزا درج شده؛ اما در توضیح تصویر تکراری آن، نام هنرمند نامعلوم است. همچنین، اندازه تصاویر تکراری ۹۰ و ۱۳۹ یا تاریخ خلق تصاویر تکراری ۱۹ و ۱۲۷، تصاویر ۲۰ و ۱۳۲، و تصاویر ۲۳ و ۱۲۵ متفاوت با یکدیگر ثبت شده است.

**منابع**

- علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. تهران: یساولی.
- اشرفی، م. مقدم (۱۳۶۷). همگامی نقاشی با ادبیات در ایران. ترجمه رویین پاکباز. تهران: نگاه.
- پولیاکووا، ی.آ.، ز.ای. رحیمووا (۱۳۸۱). نقاشی و ادبیات ایرانی. ترجمه و تحقیق زهره فیضی. تهران: روزنه.