هنرهای تجسمی

مروری بر احوال و آثار نقاشان
قرن دوازدهم و سیزدهم
هجری

«زندگی و آثار میرزا ابوالحسن غفاری
صنیع الملک»

نخستین معلم نقاشی نوین ایران

م. هادی

نقاشی آبرنگ ـ میرزا ابوالحسن غفاری.

میرزا ابوالحسن غفاری به عنوان یک چهرهٔ پیشرو در نگارگری ایران، بی‌تردید، دومین نقاش نام آشنای بعد از محمدزمان است که در مقام یک نقاش صاحب ذوق و چیره‌دست، راهی دیار فرنگ می‌شود.

* * *

میرزا ابوالحسن غفاری بیش از همه به انسان و حضور انسان در نقاشی‌هایش متمایل بوده است.

* * *

میرزا ابوالحسن غفاری را می‌بایست یک نقاش ناتورالیست وپیشرو در کار نقش زیبایی‌های طبیعت به شمار آورد.

* * *

صنیع‌الملک غفاری را باید از نادر کاوشگران وپویندگان خستگی ناپذیر دنیای رنگ در نقاشی شناخت.

با مرگ فتحعلی شاه، از رونق و اعتبار و میدان عمل و رقابت نگارگران درباری، تا حدودی کاسته می گردد و نقاشی دیواری و مجلس سازی که لاجرم همه و همه، محدود و مسدود به نقش صورت و قامت این پادشاه و مجالس صف و سلام وزراء و شاهزادگان است، گسترش و رواج گذشته اش را از دست می دهد.

این افول و بی رونقی، زائیدهٔ عوامل گوناگونی، از جمله رکود و ایستایی کار نگارگران و تقلیدهای بی چون و چرا و مکرر آنان در پرداخت نقش ها به تبعیت از یکدیگر در طی یک دوران چهل ساله است. تا جائی که این تقلید و

تابلو آبرنگ. میرزا ابوالحسن غفاری. ۱۲۶۷.

تکرار، نوعی دلزدگی و یکنواختی راحتی برای شاه و درباریان نیز سبب می گردد؛ چرا که در این میدان وسیع رقابت، نگارگران درباری بدلیل حفظ موقعیت و اعتبار هنر خویش، هریک نهایت تجربه و ذوق خود را در آشکاری جلال و جبروت ظاهری سلطان و صرف وقت در انجام ریزه کاریها و نقوش تزئینی نموده بودند؛ همان تلاش و کوشش گاه بی ثمر که امکان هر گونه حرکتی و تغییر و تحولی را در این زمان ناممکن کرده بود و چه بسا، زمینهٔ یک تحول ناگزیر را در هنر نگارگری این دوران مهیا می ساخت.

در دوران سلطنت محمد شاه(۱۲۵۰ــ ۱۲٦٤)، گر چه نقاشباشی های درباری همچنان میل و گرایش خود را در نقاشی صحنه های رزم و بزم، و نقاشی از صورت و قامت شاهان و شاهزادگان از دست نداده‌اند و نقاشانی همانند میرزا احمد، نقاش معروف «جنگ خوریان» را به سال ۱۲٦۰ در ایوان تحت مرمر به انجام می رساند، اما ضرورت تحول ناگزیر یاد شده، بیش از این امکان رشد و رواج به این گونه نگرش ها نمی دهد، شاید بدین دلیل و سبب باشد که در این روزگار، برادران نقاش هنرمندی، امثال نجفقلی و محمد اسماعیل وحیدرعلی اصفهانی، میدان عمل مناسبی می یابند در کشیدن مجالس عرفانی و رواج گل و بوته سازی و به دیگر عبارت، بی اعتنایی به تفکر و مبانی حاکم بر کار نگارگران عصر خود.

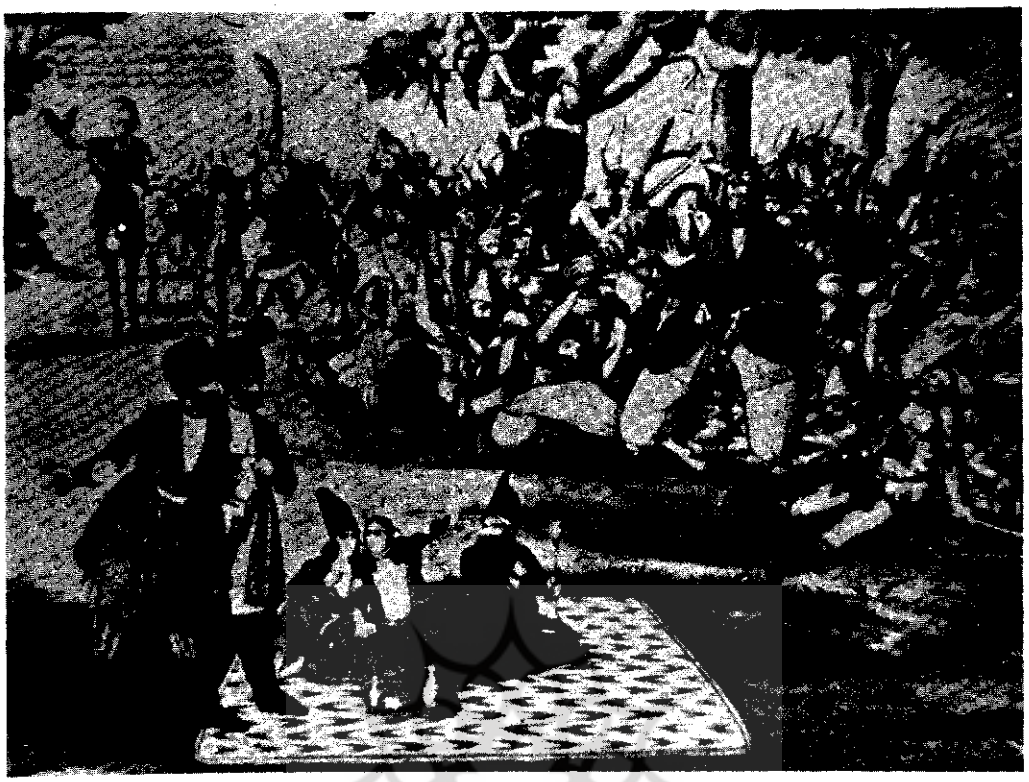
با این همه، از یاد نباید برد که تحول یاد شده، دارای آنچنان معیار و موازین و اصولی نبود که بتواند به عنوان تحولی بنیادی نگارگری را جان تازه‌ای بخشد و تغیراتی اساسی را موجب گردد؛ چه، نقاشی این زمان، تنها در تغیر اشکال

نقاشی، اثر میرزا ابوالحسن غفاری.

و موضوعات، رنگ و بویی تازه گرفته بود و در مقابل، تکنیک کار نقاشان همچنان برمحور و چهارچوب معین و مشخص نگارگری دربار فتحعلی شاه می گشت. رنگها بی جان، نگاهها مرده و بی حرکت، تزئینات مکرر و یکنواخت، و از همه مهم تر، نگارگران، همانند یک ابزار و وسیلهٔ کارساز، بی آنکه نشانه ای از تفکر و حضور و دخالت خود را آشکار سازند، همچنان گرفتار نقش و رنگهای تکراری و بی حاصل بودند.

در چنین دورانی است که حضور و ظهور نگارگری مستعد و باذوق، متفکر و جستجوگر، جنبشی پرثمر در کار نقاشی زمان را باعث می شود؛ نقاشی که با توجه به استعداد و ذوق خدادادی که در این هنر داراست، شاید که بتوان گفت به تنهایی باریک تحول و دگرگونی اساسی را در پایه ریزی نقاشی نوین ایران بردوش می کشد.

میرزا ابوالحسن غفاری که بعدها ملقب به صنیع الملک می گردد، در سال ۱۲۲۹ هجری در یک خاندان هنردوست کاشانی پا به عرضه وجود می نهد. از ماجرا و چگونگی روی آوردن او به نقاشی و شرح زندگانی دقیق نقاش، چندان اسناد دقیق و مستندی در دسترس نیست همینقدر آشکار است که می بایست در اوان جوانی، نقاشی را نزد استادش «مهرعلی» آموخته باشد؛ هم او که از صورتگران بنام دربار فتحعلی شاه بود. نقاش جوان مدتی بعد از این تعلیم و یادگیری، بدلیل استعداد خاصی که از خود نشان می دهد، در ردیف نقاشان معتبر دربار محمد شاه برگزیده می شود و از پس مدت زمانی در خیل نقاشان نام آور زمان خویش منزلت و اعتباری ویژه می یابد.



نقاشی آبرنگ. اثر میرزا ابوالحسن غفاری. ۱۲۶۸ هـ . ق.

نقاش جوان، رگه های استعداد و ذوقش، نخست در صورت سازی از شاه آشکار می شود. با این همه، در همین ابتدای راه می کوشد تا مگر به مدد ذوق و استعدادش، دقت و ظرافت و ریزه کاریهای خاصی از خود نشان دهد متفاوت از کارهای متداول و رایج نقاشان زمان خود؛ چه، با استفادهٔ منطقی و بجا ازکاربرد رنگ و حالت بخشیدن به چهره‌هایی که می کشد، اوّل بار نشان می دهد که با همهٔ پیروی از سبک و شیوهٔ نقاشی رایج درباری و با تمام حفظ آموخته هایش ازاستادش «مهرعلی»، نقاشی است با یک شخصیت مستقل هنری و دیدگاههایی متفاوت از دیگران در کار نقاشی.

میرزا ابوالحسن غفاری نیم بیشتری از جوانی خود را تا قبل از سفر به ایتالیا و کسب تجارب تازه، به کار نقاشی هایی می پردازد که هرکدام به تنهایی نمایانگر شکوفایی استعداد و تلاش نقاش هنرمند در ارزش بخشیدن به نقاشی های دوران خویش است.نقاشی های آبرنگ او تا قبل از سفر به فرنگ، نمونه های جالبی ازاین دست تلاش های موفق نقاش به حساب می آید مهارت در شبیه کشی، رعایت متانت و وقار، ملاحت و زیبایی رنگها، و آشکاری ماهرانهٔ لباس و پوشش آدمهای نقاشی هایش،در مجموع، معیارهای نوینی در سنجش تفکر و ذوق نقاش را پیش روی می گذارد؛ همان نقاشی هایی که در مروری حتی

نقاشی آبرنگ ـ میرزا ابوالحسن غفاری. ۱۲۶۰ هـ . ق.

صورت اعتضادالسلطنه. اثر میرزا ابوالحسن غفاری.

نقاشی، اثر میرزا ابوالحسن غفاری. کتاب (الف لیلة و لیله)

سطحی و گذرا، جوهر استعداد نقاشی را معرفی می کند با روحی پرتلاطم و جستجوگر. او هرچند در این زمان تابع سبک نقاشان اصفهانی است، اما نمی توان و نمی باید از نظر دور داشت که راه و طریق خلاقیت هنری نقاش، مقدمات یک دگرگونی اساسی را مهیا می سازد؛ انگار که نقاش جوان، در ذهن و اندیشهٔ خود بدنبال یافتن ابعاد و مفاهیمی تازه است.او انسان و چهرهٔ انسان را چونان نقشی حجاری شده برسنگی سخت، مات و گنگ و مرده نمی یابد تلاش می کند تا مگر با کندوکاو در حالات درون آدمها، به نمایش شخصیت و هویت و خلقیات پنهان آنان دست زند. شاید با چنین انگیزه‌هایی است که به هنگام نقاشی صورت «حاجی میرزا آغاسی»، صدراعظم مقتدر وقت، اول بار است که نقاشی از درون دربار و در کسوت یک نقاشباشی صاحب عنوان و مقام، تن به نمایاندن سر و صورت و لباسی زیبا و چشمگیر نمی دهد و نمی خواهد بدور از چهرهٔ حقیقی این شخص، برای خوش آمدن صاحب نقش، رنگ و جلایی پرفریب بدان بخشد.چنین است که در نهایت امانت‌داری، می‌کوشد چهرهٔ واقعی و بدنبال آن، حالات درونی حاجی میرزا آغاسی را ترسیم کند، و با همین اندیشه است که حاجی را با چهره‌ای سوخته، صورتی سراسر شیار و چین و چروک و چشمانی بی‌رمق و بی‌کشش نشان می‌دهد؛ چهره‌ای که از ورای آن می‌توان بخوبی به حالات درونی صاحب نقش پی برد. اعتبار

میرزا ابوالفضل طبیب کاشانی. اثر میرزا ابوالحسن غفاری.

این وفاداری و امانت‌داری و صداقت، آنگاه مشخص می‌شود که در این روزگار مقایسه‌ای داشته باشیم میان نقاشی‌های ابوالحسن غفاری و نقاشان درباری هم روزگارش که صرفاً بدلیل خوش‌آمد و تملق شاه و اطرافیانش، صورتهای مردهٔ زیبایی رسم می‌کنند، خالی از هر حقیقت و کشش و حسی؛ همان جماعتی که هرکدام بنابر میزان مواجب و هدایا، تنها بدلیل حفظ موقعیت و برتری طلبی از همردیفان، شاهان و شاهزادگان و قدرتمندان زمان را با رنگ و جلایی پرفریب و خیالی، خالی از هرگونه واقعیتی نقش می‌کنند و بیادگار می‌گذارند. دلیل این ادعا، بررسی چهره‌های گوناگون فتحعلی شاه است که هر نقاشی، چشم و ابرویی و نقشی دروغین از او در خیال پرورانده و بر تن دیوار و بوم پیاده کرده است.

با آنکه دقیقاً نمی‌توان دریافت که نقاش در چه زمانی و با چه انگیزه‌ای اقدام به سیر و سیاحت فرنگ و اقامت چندساله در ایتالیا کرده است، اما بنابر شواهدی از آن جمله تحول و تفاوت نقاشی‌های او پس از بازگشت از فرنگ، می‌شود گفت که این سفر را نقاش، صرفاً بدلیل کسب تجارب بیشتر از کار نقاشان کلاسیک و بویژه نقاشان قرن ۱۷ و ۱۸ به انجام رسانده، چه، او میان همهٔ کشورهای اروپایی، اقامت در ایتالیا را برمی‌گزیند؛ همان کشوری که در زمان او

سرمشق نقاشی برای میرزا ابوالحسن غفاری ـ اثر مهرعلی ۱۲۴۵.

آبرنگ. اثر میرزا ابوالحسن غفاری. ۱۲۶۱ هـ . ق.

نقاشی، اثر میرزا ابوالحسن غفاری. کتاب (الف لیلة و لیله)

همچنان مرکز عمدهٔ نقاشان معتبر است. این سفر بنا به قرائنی باید در اواخر سلطنت محمد شاه انجام پذیرفته باشد.

میرزا ابوالحسن غفاری به عنوان یک چهرهٔ پیشرو در نگارگری ایران، بی‌تردید دومین نقاش نام آشنایی بعد از محمد زمان است که در مقام یک نقاش صاحب ذوق و چیره‌دست، راهی دیار فرنگ می‌شود. او برخلاف محمدزمان، دوران اقامتش در فرنگ جنجال برانگیز و حادثه‌ساز نیست. در کسوت یک هنرمند گمنام و بی‌ادعا، سالهای اقامت را گوشه و کنار شهرهای رم و فلورانس و دید و بازدید موزه‌ها و بناهای تاریخی می‌گذراند و در طی این اقامت، دمی از جستجو و کنکاش و تلاش در شناخت و دریافت ارزش‌های هنر پرآوازهٔ رنسانس غافل نمی‌ماند. او با آنکه به کار کُپی‌کردن برخی از آثار بزرگان رنسانس همانند «رفائیل» و تابلو مشهور او یعنی «مادونای فولین لو» با چیره‌دستی و مهارت پرداخته است، هرگز دربرابر رونق و جاودانگی آثاری از این دست شیفته و مفتون نگردیده و تن به تسلیم و باوری کور نسپرده است.

چه، نقاش، هنرمندی است صاحب معیار و ضابطه و شناخت هنری، او آگاهانه از این تقلید و شیفتگی پرهیز کرده است؛ همان پرهیزی که بعدها، بعد از بازگشت به خاک و دیارش بخوبی نمایان می‌شود.

بازگشت هنرمند نقاش به وطن، مصادف است با آغاز زمامداری ناصرالدین شاه و تحول و

آبرنگ. اثر میرزا ابوالحسن غفاری.

رونق دگربارهٔ هنرهای سنتی و بویژه نقاشی. او که در جمع نقاشان زمان، صاحب شهرت و اعتباری فراخور است، در این بازگشت، مورد توجه ناصرالدین شاه قرار می‌گیرد و بزودی با کسب دوباره منصب نقاشباشی دربار، امکانات تازه‌ای در ارایهٔ ذوق و هنرش نصیب او می‌گردد. مهم‌ترین و شاید معتبرترین دقایق حیات و زندگی هنری نقاش، از پس این بازگشت است که آغاز می‌شود؛ چرا که او اینک هنرمندی است که به سهم خویش دستمایه‌های لازم را در درک و شناخت موازین و اصول پیشرفتهٔ نقاشی کلاسیک و هنر رایج نقاشان غربی به همراه دارد سالی چند به تجربه و کپی‌کردن آثار هنر کلاسیک طی کرده است و هم بدین دلیل، نمی‌توان آسان از این تجربه‌ها و شناخت گذشت. اما...

نخست باید دید او در دوراهی میان این تجربه و تأثیر و انتخاب شیوه‌ای مستقل، چه حرکت و تلاش مثبت و سازنده‌ای را دنبال می‌کند. آیا سایهٔ سنگین هنر فاخر و پرتجربهٔ کلاسیک بر سر هنرش همچنان استوار می‌ماند و یا آنکه به قصد رونق بخشیدن به هنر نقاشی اصیل و پرقدمت سرزمین خود، می‌کوشد از این تجارب سود جوید؟ پاسخ این پرسش را نقاش در طی سالیان بعد، با آثاری که از خود بیادگار می‌گذارد، بخوبی می‌دهد؛ چه در می‌یابیم او بی‌آنکه از هویت و ویژگی‌های مبانی هنر نگارگری ایران بدور افتد، با آگاهی و شعور هنری‌اش، زمینه‌های تحولی منطقی را در حیطهٔ نقاشی زمانه‌اش مهیا می‌سازد.

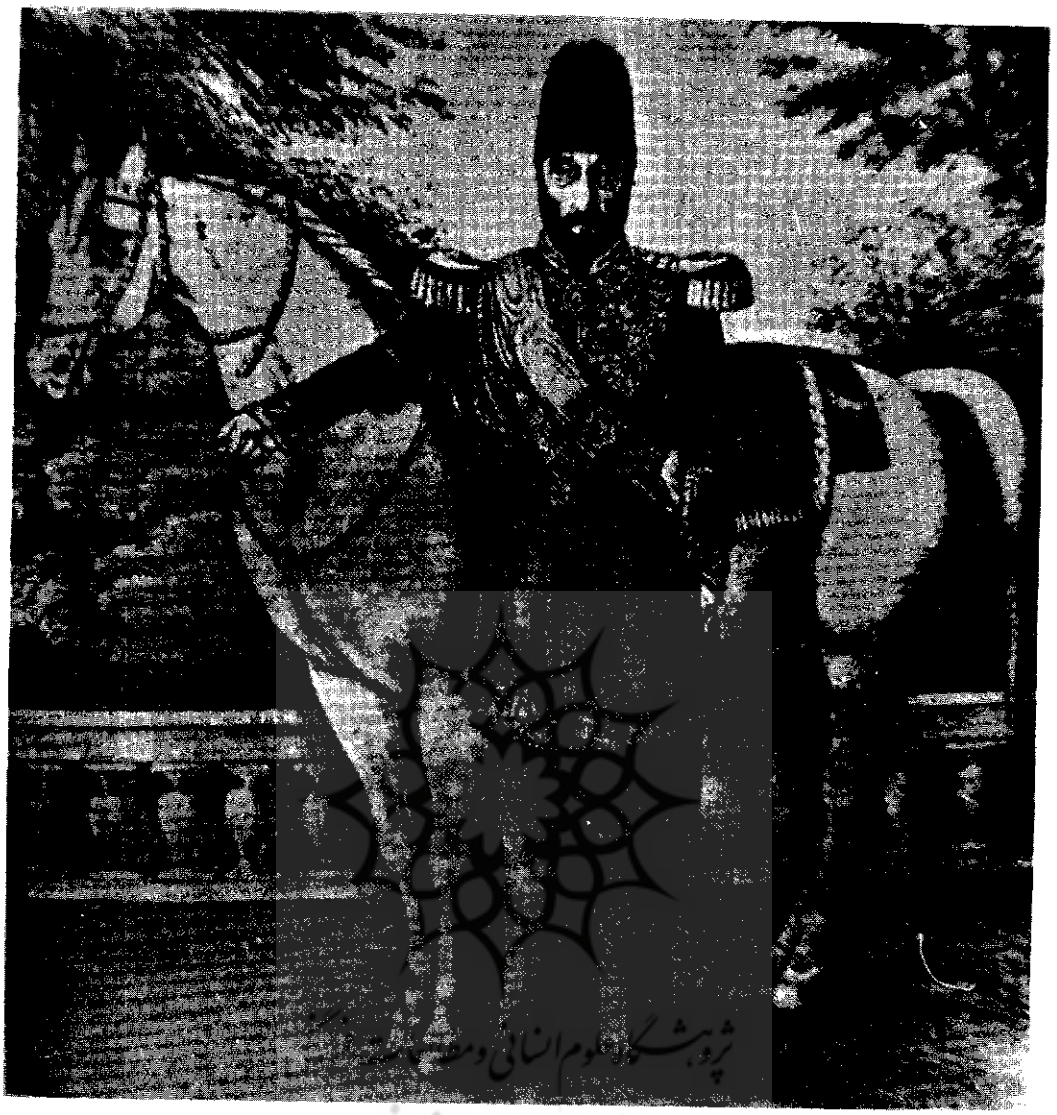
نخستین گام نقاش در این بازگشت، شکوفایی استعداد او در شبیه کشی و پرتره‌سازی است. او با قدرت و ظرافت هرچه تمام‌تر، پرتره‌سازی و شبیه کشی را که تا این زمان در کار نقاشی، اصلی نه چندان پیشرفته و معتبر و چه‌بسا پیش‌پا افتاده و ضعیف است، جان تازه‌ای می‌بخشد. آدمهای تابلوهایش را هرکدام با خصوصیات جداگانه‌ای، چه از نقطه‌نظر قیافه و چه حالات، در کنار هم قرار می‌دهد. گویی که هر صورت، به تنهایی در کار نقاش، تابلویی جداگانه‌اند. از آن جمله است تابلو آبرنگ «شاهزاده‌ای با همراهان» که نقاش با مهارت در نقش هر چهره، ذوق و ابتکاری خاص بخرج داده است.

اما آنچه مهم است و مورد نظر، عنایت و علاقه و کشش نقاش است به اصول و معیارهای هنر اصیل مینیاتور. او اغلب کوشیده است با قلمزنی چهره‌ها، ظرافت اندام‌ها و بطور کلی استفاده از طبیعت و زیبایی‌های طبیعت، نوعی قرابت و نزدیکی و همگونی میان نقاشی‌هایش و این هنر پردوام ایرانی برقرار کند، چنین است که به‌وقت نقاشی قلمدان های متعددی در این دوران، نقاش به بهانهٔ شرح جنگ‌ها و فتوحات نادر، به سهم خود با مدد از رنگهایی زنده و نقش‌هایی پرتحرک و حساب‌شده، با قلمی ظریف و پرکشش، وفاداری و مهرش را در حفظ و نگاهداشت و تعالی‌بخشیدن به این هنر پرقدمت آشکار می‌سازد. در طی همین سالها است که نقاش، گذشته از انجام کارهای پراکنده، با استفاده از یک موقعیت استثنایی در کار

صورت میرزا ابوالفضل طبیب کاشانی. روزنامه دولت علیه ایران. اثر میرزا ابوالحسن غفاری.

نقاشی‌هایش، حکایات کتاب «هزار و یکشب» را به نقش درمی‌آورد؛ همان تصاویر جالب و ماندنی که موقعیت و اعتبار هنری نقاش را دوچندان می‌سازد.

نقاش از سوی ناصرالدین شاه مأموریت می‌یابد که به همراه ۳٤ تن از زبده‌ترین تذهیب کاران و صحافان که می‌بایست به کار تذهیب و تجلید مجلدات این کتاب بپردازند، به تنهایی دقایقی از حکایات کتاب را مصور کند. او ضمن سرپرستی و نظارت کلی بر کار کتاب، به انجام این مهم با موفقیت و مهارت هرچه تمامتر توفیق می‌یابد. با توجه به روال و شیوهٔ نقاشی کتاب در ایران، از گذشته‌های دور تا زمان حیات نقاش و نیز با درنظرگرفتن وسعت



صورت عزیزخان سردار کل. اثر میرزا ابوالحسن غفاری.

دامنهٔ حکایات کتاب «هزار و یکشب»، نقاش می‌کوشد تا ضمن متحول‌کردن شیوهٔ نقاشی کتاب که غالباً تا زمان او تخیلی و بدور از منطق تصویری بوده، کار مصورکردن پاره‌ای از حکایات کتاب را گاه جاذب‌تر و پرکشش‌تر و پرمفهوم‌تر از نقل متون کتاب به انجام رساند.

آنچه در داوری نقاشی‌های مجلدات «هزار و یکشب» سخت مورد توجه است، بی‌اعتنایی گه‌گاه نقاش به رعایت «پرسپکتیو» است؛ نکته‌ای که تنی چند از محققان نیز به آن توجه و اشاره داشته‌اند و به زعم و سلیقهٔ جماعتی، یکی از عمده نقایص نقاشی‌های او به حساب می‌آید. درمقابل، با توجه به آگاهی و شناخت نقاش از اصول پرسپکتیو و رعایت این اصول در بیشتر

شمایل مقدس حضرت علی علیه‌السلام. رنگ و روغن. اثر میرزا ابوالحسن غفاری.

نقاشی‌هایش، چگونه می‌توان پذیرفت که نقاش در این رابطه گرفتار نوعی ندانم‌کاری و نا آگاهی بوده است؟ خوب است، این عدم رعایت را از سوی نقاش، آگاهانه و با قصد و تعمق قبلی قلمداد کنیم؛ چراکه او با توجه به مضامین شرقی قصه‌ها و با درنظرگرفتن زمینه و وسعت خیالبافی و افسانه در متون کتاب، نخواسته است بر اصالت و لطف و معصومیت و حال و هوای این قصه‌ها، با فضاسازی حساب‌شده و منطقی و رعایت پرسپکتیو به گونهٔ نقاشی‌های غرب لطمه‌ای وارد سازد و به عبارت دیگر، جایگاه خویش را در حفظ موجودیت یک نقاش شرقی از کف بدهد. او خواسته است همگام با زبان راوی و راویان قصه‌ها، بر میزان و کاربرد تخیل در این قصه‌ها بیافزاید.

از دیگر ویژگی‌های کتاب هزار و یکشب، تلاش نقاش در نشان‌دادن آرایش و لباس مردم زمانهٔ خویش است. به دیگر زبان، نقاش خواسته است، خارج از فضا و زمان افسانه‌ها و حکایات این کتاب، گونه‌ای اسناد جالب و معتبر را در این روند، جهت آیندگان در کار نقش بیادگار گذارد.

در کنار نقاشی کتاب «هزار و یکشب»، نگاه به یادگارهای نقاشی‌های دیواری نقاش در عمارت نظامیه، فصل تازه‌ای در ارزیابی دقیق‌تر و عمیق‌تر شخصیت هنری او می‌گشاید؛ همان نقاشی‌هایی که به دستور «میرزا آقاخان اعتمادالدولهٔ نوری» صدراعظم وقت، در تالار پذیرایی این عمارت، وسیلهٔ میرزا ابوالحسن غفاری در هفت پرده کار شده است؛ همان نقاشی‌هایی که کاملاً جنبهٔ تشریفاتی و سفارشی داشته و بی‌تردید، نقاش ناگزیر به اطاعت و اجرای دقیق خواسته‌های سفارش‌دهنده بوده است. اما از یاد نمی‌توان برد که با تمامی این محدودیت‌ها، نقاش تا آنجا که توانسته است، مقابل از کف‌دادن هویت و اصالت کار هنری خود ایستادگی کرده است؛ همان تلاشی که سبب شده است تا هر بینندهٔ چشم‌آشنایی به نقاشی‌های این زمان، با دیدن این نقاشی‌ها، حضور میرزا ابوالحسن غفاری را دریابد، بویژه در صف نمایندگان دول خارجه که نقاش به هزل و هجوی هرچند پنهان در آشکاری صورت و اندام آنان اقدام کرده است.

به حقیقت توان گفت تنها از ورای نقاشی‌های عمارت نظامیه و سایر پرتره‌های میرزا ابوالحسن غفاری است که می‌توان به چگونگی چهره و حالات رجال و سردمداران دربار آن روزگار راه یافت.

در طی سالها فعالیّت نقاشی میرزا ابوالحسن غفاری، بخصوص قبل از تصدی سرپرستی و ادارهٔ روزنامهٔ وقایع اتفاقیه که در جای خود امکان بروز ذوق و استعداد نقاش را در زمینه‌ای گسترده مهیا می‌سازد، او نقاشی‌ها و پرتره‌های متعددی را از خود بیادگار می‌گذارد که در این میان می‌توان به یکی از نمونه‌های ماندنی هنر نقاش اشاره کرد و آن، هما نا نقاشی شمایل مقدس حضرت علی(ع) است. نقاش که در طی سالها اقامت در ایتالیا، تأثیرات بی‌چون و چرایی از نقاشی‌های مذهبی شیوهٔ نقاشان اروپایی را پذیرفته است، به هنگام به نقش درآوردن شمایل مولای متقیان، با

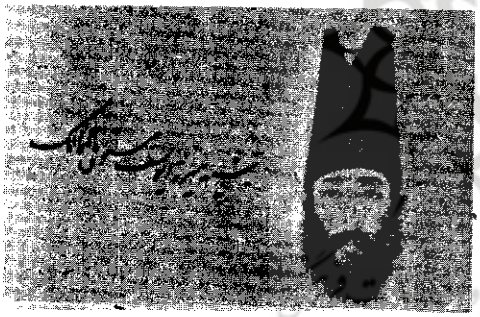
اخلاص و ایمان یک هنرمند مسلمان، سعی وافری در نشان‌دادن عظمت و تقدس و بزرگی این شخصیت والای جهان اسلام دارد. وی از یک سو، با رعایت سادگی و صفا و معنویت که لازمهٔ نقش چنین شمایلی است، کوشیده است از تأثیرات کار نقاشان مذهبی اروپایی برکنار بماند و از دگرسوی، در بیان تمایز و اختلاف عمدهٔ تفکر و ذوق و بینش خود که یک نقاش مسلمان و معتقد است در رابطه و مقایسه با کار نقاشان معتبر مذهبی اروپا موفق مانده است؛ هرچند که در نقش و ترسیم فرشتگان و حلقه گلی که بر دست دارند، گوشهٔ چشمی به رواج اینگونه تصاویر در

نقاشی آبرنگ. اثر میرزا ابوالحسن غفاری. ۱۲۶۷ هـ . ق.

کار نقاشان مذهبی فرنگ دارد، اما این تقلید آنچنان نیست که بر مجموعهٔ کارش، در ساختن این شمایل، لطمه‌ای جدی وارد سازد ولذا همچنان او را باید در کار نقش شمایل، نقاشی چیره‌دست و مستقل خواند.

چندانکه پیش از این اشاره گردید، نقاش بعد شماره، نقاش، مبادرت به ارائهٔ نقاشی‌هایی از خود، بویژه در زمینهٔ نقاشی چهرهٔ افراد سرشناس این زمان می‌نماید؛ نقاشی‌هایی که سوای نفاست چاپ و زیبایی خط روزنامه، جماعت اهل هنر و دوستداران نقاشی را به سوی خود جلب می‌کند. بجاست که در رابطه با پرتره‌ها و نقاشی‌هائی

آبرنگ، اثر میرزا ابوالحسن غفاری.



از قبول مسئولیت چاپ و ادارهٔ روزنامه وقایع اتفاقیه، از سال ۱۲۷۷ هجری، بار دیگر دوران فعالیّت هنری تازه‌ای را آغاز می‌کند. او که در مدت اقامت سفر فرنگ، سوای کار و تجربه نقاشی، به امور چاپ و لیتوگرافی نیز آشنا گردیده، تصدی روزنامه را که چهارصد شمارهٔ آن به چاپ رسیده، قبول کرده و به آن صورتی آبرومند می‌بخشد. هم در این روزنامه است که در هر

که نقاش یا در این روزنامه و یا به صورت آبرنگ و رنگ و روغن کشیده است، به نکته‌ای ظریف اشاره گردد که حکایت از خصوصیات عمدهٔ ذهن و ذوق نقاش دارد. میرزا ابوالحسن غفاری، اصولاً نقاشی است که حاکمیت طنز و هزل، عموماً، در کارهایش دیده می‌شود. او از هر فرصت و زمینه و بهانه‌ای سود می‌جوید تا مگر با همین سلاح طنز و هزل، به سهم و توان خویش، به بازگویی

صورت حاجی‌میرزا علی‌اکبر قوام‌الملک شیرازی. اثر میرزا ابوالحسن

حقایقی در لفافه به ریشخند گرفتن بپردازد، قدرت های پوشالی را بشکند و تا آنجا که می‌تواند صاحبان مقتدر نقش‌ها را به مضحکه گیرد. نگاهی به پرتره‌های اعتمادالدوله و سایر رجال دربار ناصری که گاه از سوی نقاش، زیرکانه، با حالت طنز کشیده شده، صورتهایی به ظاهر معمولی و آراسته، اما در نهان برای آنان که سرسری و گذرا نمی‌گذرند، با بی‌شمار نشانه از طنز و هزل و هجو. هم از این دست نقاشی‌ها، بطور نمونه می‌توان اشاره به نقاشی صورت عزیزخان، سردار کل، با اسب مرحمتی نمود که در روزنامهٔ علیهٔ ایران (همان روزنامهٔ وقایع اتفاقیه که از زمان تصدی نقاش تغییر نام داد) به چاپ رسیده. نقاش با آگاهی و شناخت، عزیزخان را در حالتی مضحک و وامانده و بی اختیار، حتی مفلوک‌تر و بی‌رمق‌تر از اسب مرحمتی، نقاشی کرده است.

تأکید بر کاربرد طنز و هزل و هجو در نقاشی‌های ابوالحسن‌خان، شاید بیشتر بدین دلیل باشد که رعایت این مهم تا قبل از او در نقاشی ایران دارای سابقه‌ای چندان مفصل و پردامنه نیست و چه بسا هیچ و بندرت می‌توان به نقاشی‌هایی برخورد کرد که نقاشان آن، طنز و مضحکه را چونان او در کارهایشان جدی گرفته باشند. راستی چه کسی جز این نقاش هنرمند در آن روزگار توانسته است در زمان خویش، به بهانهٔ نقاشی از یکی از نوکران دربار ناصری، هیکل تنومند و فربه او را که از شدت پرخوری باد کرده،

عمارت نظامیه ـ تابلو رنگ و روغن. اثر میرزا ابوالحسن غفاری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقاشی، اثر میرزا ابوالحسن غفاری. کتاب (الف لیلة و لیله)

به عنوان نشانه و سمبلی از این دست نوکران روزگار خود برای آیندگان به امانت بگذارد؟ همان نقاشی آبرنگی که نقاش، حسب الامر ملوکانه! در چمن سلطانیه، در سال ۱۲۷۶ ترسیم می‌کند. آیا در واقع می‌شود باور داشت که صاحب این اثر، شاگرد استاد «مهرعلی» صورتگر عهد فتحعلی‌شاه است؟.

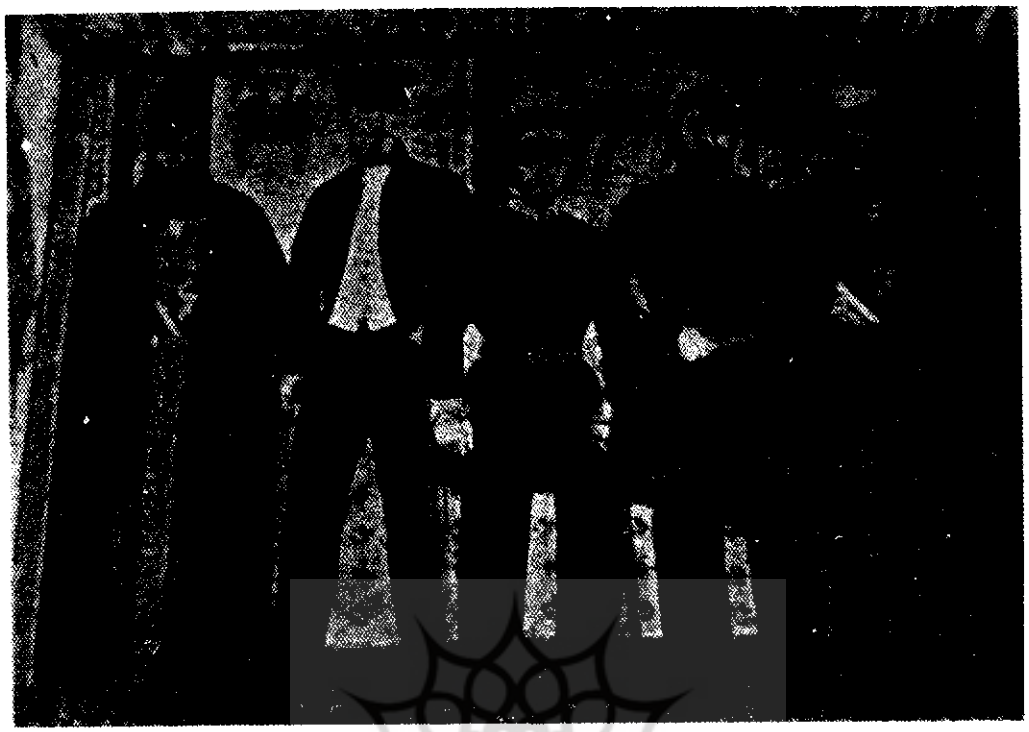
او نقاشی منحصر درمیان نقاشان عصر خود به‌شمار می‌رود که بیش از همه به انسان و حضور انسان در نقاشی‌هایش متمایل بوده است. اصولاً می‌توان پذیرفت که یکی از دلائل عمدهٔ پیشرفت کار نقاش در به مهارت رسیدن در زمینهٔ پرتره و شبیه کشی، ناشی از این میل و گرایش و کشش است؛ چه، همانند روانشناسی متفکر و عمیق و دقیق، در نقاشی‌هایش، آنجا که به آدمها و حضور آدمها پرداخته است، آثارش سرشار از بروز اندیشه‌ها و خُلقیات مردم عصر و زمانه اش است. در این رابطه نیز می‌توان بطور مثال و نمونه، به تصویری اشاره کرد در شمارهٔ ٤٩٤ «روزنامه دولت علیهٔ ایران»، مربوط به واقعه‌ای که در استرآباد اتفاق افتاده است. نقاش، با مهارت این واقعه را ترسیم می‌کند و آدمهای اثرش را با دقت انتخاب می‌نماید؛ آدمهایی که گرد نعش درویش جمع شده‌اند؛ آدمهایی متفاوت با یکدیگر، چه از نقطه‌نظر چهره و چه حالات؛ آدمهایی که می‌شود از نگاهاشان، از جوش و خروش جمعی از آنان، از سکوت و بهت گروهی دیگر و سرآخر لبخند شخصی که بر سر نعش نشسته است، پی به خصوصیات درونی آنان برد. انگار که نقاش با همهٔ آدمهای واقعه آشناست، به دنیای درون آنها راه پیدا کرده است. از تکنیک و مهارت نقاش در ترسیم حالات مختلف و رعایت ماهرانهٔ ضوابط و

اصول نقاشی نوینی که خود آغازگر آن است که بگذریم، درک حساس و ظریف نقاش چشمگیر است و این هوشمندی و ذوق اوست که نقاشی‌هایش را از حالت تابلوهای مرده با روایتی گنگ و خام، خارج ساخته است؛ همان هوشمندی و هنری که باز به گونه‌ای دیگر، در نقاشی آبرنگ ماجرای عظیم خان اصفهانی، داروغهٔ اصفهان بکار برده شده است. اغلب نقاشی‌های او جایی که به انسان و حضور انسان پرداخته، دارای چنین خصوصیاتی است که متأسفانه در این نوشتار مجال و امکان اشاره و پرداختن به یکایک آنها نیست.

با این همه، نباید از یاد برد که میرزا ابوالحسن غفاری صنیع الملک را باید یکی از جمله احیاکنندگان نقاشی طبیعت با سبک و شیوه‌ای نوین در نقاشی ایران بشمار آورد؛ او را باید سخت شیفته طبیعت در اغلب نقاشی‌هایش دانست، دلباخته رنگ و بو و زیبایی‌های طبیعت. چه، او سوای ارایهٔ چند نمونه‌ای ارزشمند در این زمینه، هرجا، به هر بهانه و موقعیتی، از طبیعت و زیبایی‌های طبیعت در کارهایش سود جسته، حتی اگر شده، با بازکردن دریچهٔ کوچک اطاقی به باغ و جنگلی بزرگ، و یا قراردادن گلدان پرگلی در زمینهٔ نقاشی‌هایش. در این رابطه نیز می‌توان به نقاشی‌های کتاب هزار و یکشب اشاره کرد و تاب و بی‌قراری نقاش را در آشکاری برگ و درخت و گل دنبال نمود. هم در این روند از ارایهٔ ذوق و هنر است که می‌توان او را نقاشی ناتورالیست و پیشرو در کار نقش زیبایی‌های طبیعت به‌شمار آورد.

با توجه به کاربرد مؤثر و پربار رنگ، نمی‌توان از نقاشی‌های میرزا ابوالحسن غفاری سخن گفت و به رنگهای جادویی او اشاره‌ای ننمود. وی را باید از نادر کاوشگران و پویندگان خستگی‌ناپذیر دنیای رنگ در نقاشی شناخت؛ رنگهایی که گاه انگار خود نقاش آنها را کشف کرده و بازیافته است؛ رنگهایی نه در جهت فریب چشمها و ارایهٔ زرق و برقی ظاهری و بی‌منطق، بل رنگهایی پخته و اصیل که نقاش را در بیان هرچه منطقی‌تر و زیباتر و گویاتر نقاشی‌هایش یاری داده است؛ رنگهایی گاه ملایم و لطیف و زمانی تند و خشن و تیره و تار. مسلم است که برای نقاش، رنگ یک وسیله است، یک انگیزه و هدف شناخته‌شده است و انتخاب و کاربرد رنگها سرسری و تصادفی نیست. هم بدین منوال و قرار است که نقاش، بدلیل انعطاف و امکانات مهیا و گسترده و پرلطافت آبرنگ، نقاشی‌هایش را اغلب با همین مایه از رنگ ساخته است، مگر آنکه ناگزیر به ضرورت نقاشی‌های دیواری و یا دلائلی دیگر، استفاده از رنگ و روغن را مورد نظر قرار داده باشد آنجا هم به سهم خویش رنگها را و تلفیق آنها را بخوبی شناخته و بکار برده است.

سرآخر، آنچه در مرور به بیش از پنجاه نقاشی بیادگارمانده از میرزا ابوالحسن غفاری صنیع الملک، چه آبرنگ و چه رنگ و روغن و سیاه‌قلم (سوای نقاشی‌های پراکندهٔ او در روزنامهٔ دولت علیهٔ ایران) جلب نظر می‌کند، اصل ایرانی‌بودن و استقلال تفکر و اندیشهٔ این نقاش به فرنگ‌رفته و باصطلاح رایج، روشنفکر زمان



نمایندگان دول خارجه ـ عمارت نظامیه ـ اثر میرزا ابوالحسن غفاری.

خویش است. او با تمامی این تجارب و گشت و گذارها، در بیشتر نقاشی‌هایش، یک نقاش ایرانی است، با آرمان و تفکری در حفظ اصالت مبانی هنر و فرهنگ سنتی دیار خویش؛ نقاشی که هرگز از محدودهٔ این تفکر و اعتقاد پا فراتر نگذاشته و هرگز به وسوسهٔ خودباختگی و تظاهر به رواج هنری بیگانه و غریبه و بدور از منطق و نیاز خاک و وطن خود نیفتاده است. چنین است که حضورش در کار تحول نقاشی ایران، همراه با احترام و تحسین و ارج و قرب بسیار زیادی است. او یقیناً هنرمندی است که در طی سالها تجربهٔ نقاشی غرب، بسیاری از اصول و موازین این نقاشی را شناخته و بر رموز و تکنیک کار نقاشان این دیار وارد شده است، اما هرگز نخواسته است و راضی نگردیده است که این تجارب و شناخت سودمند را جز در اعتلای نگارگری ایران بکار بندد. او را باید یکی از پایه گذاران بحق نقاشی نوین ایران به حساب آورد؛ او که با همّت و دلسوزی و پشتکاری فراخور تحسین، نخستین سنگِ بنای هنرستان تعلیم نقاشی را به گونه‌ای جدّی در این سرزمین بنا می‌نَهَد و با دلسوزی و تلاش، به کار تعلیم و تربیت نسل جوان نقاشانی می‌پردازد که می‌بایست بعد از او راه و شیوهٔ هنری‌اش را ادامه دهند.

در این مورد که سالهای آخرین زندگی نقاش چگونه گذشته است، شاید جز خبر از فعالیّت وی در کار چاپ روزنامهٔ دولت علیهٔ ایران و تلاشهای

نقاشی، اثر میرزا ابوالحسن غفاری. کتاب (الف لیلة و لیله)

خستگی‌ناپذیر این معلم و هنرمند چیره‌دست، با تأسف، آگاهی بیشتری در دسترس نباشد، ولی باید یادآوری کنیم که مشغلهٔ فراوان دولتی نقاش، رفته‌رفته، در اواخر عمر، او را از خلاقیت‌های پرثمر هنری بازمی‌دارد.

میرزا ابوالحسن غفاری صنیع الملک در سال ۱۲۸۳ بطور ناگهانی، در سن پنجاه و چهار سالگی از دنیا می‌رود؛ مرگی که در روند پیشرفت هنر زمانه‌اش، ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر و تلخ است. هرچند که در این اوقات نه تنها تجلیلی سزاوار و فراخور مقام این نقاش پرآوازه و هنرمند بعمل نمی‌آید، بلکه اشخاصی همانند فرهاد میرزا معتمدالدوله، که عمری چونان سایر رجال جاه‌طلب درمعرض خطر نیش و زخم نقش‌های او قرار داشته، در «زنبیل» ماده تاریخ مرگ این هنرمند را چنین انتخاب می‌کند: «نقاش چرسی بمرد»!! بی‌آنکه لختی بیاندیشد و باور داشته باشد که گوهر هنر و جوهر وجودی هنرمند واقعی را هرگز نمی‌توان بدلیل کینه و عداوت‌های شخصی نزد آیندگان مکتوم و پنهان داشت، بل با گذشتِ زمان است که سرانجام، اعتبار و منزلت و جایگاه والای هنرمند واقعی مشخص و آشکار می‌شود. نام و یاد این معلّم پرهنر و آوازه گرامی‌باد.