[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]

Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
|| شمارهٔ ۱۱ || سال چهارم || بهار ۱۳۹۹ ||

جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ قاجار

غلامرضا رحمانی [I]
مهدی حسینی [II]

(صص: ۲۱۷ - ۲۰۵)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۱/۲۹
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.4.11.205

چکیده

در این پژوهش پس از ارائهٔ تعاریف مرتبط با جامعه‌شناسی تاریخی و بررسی نقش متقابل این حوزهٔ تخصصی و تجزیه و تحلیل آثار هنری، مؤلفه‌های مؤثر در مطالعهٔ دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ قاجار به بحث گذاشته می‌شود. به‌عنوان اولین مؤلفه، خاستگاه اجتماعی نقاشان و پدیدآورندگان این نگاره‌ها مدنظر قرارگرفته و به طبقه‌بندی و رده‌بندی نقاشان درباری قاجار براساس زمینه‌های کاری و فعالیتی آن‌ها پرداخته شد. باتوجه به این‌که دیوارنگاره‌های قاجار با هدف انتقال پیامی مشخص طرح‌ریزی و اجرا می‌شده‌اند؛ مؤلفهٔ بعدی، مخاطبان این نوع دیوارنگاره‌ها بوده که براساس آن ترکیب نقش و نگاره‌ها تعیین می‌شده است. پس از بررسی این مؤلفه‌ها، تأثیرپذیری دیوارنگاره‌های درباری قاجار در جامعه‌شناسی تاریخی براساس مؤلفه‌های اجتماعی و سیاسی به بحث گذاشته شده است. هدف در این بحث، تحلیل کلی طبقاتی نیست؛ بلکه بررسی نقش طبقات مختلف در روند شکل‌گیری دیوارنگاره‌های درباری این دوره است. این پژوهش براساس روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ آثار، به بررسی دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ قاجار ازلحاظ عناصر تصویری و ساختاری پرداخته تا ضمن شناسایی وجوه مختلف بین آن‌ها، شناخت دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار و کشف روابط و دامنهٔ تأثیر جامعه‌شناسی تاریخی و ارتباط آن با دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ قاجار را به‌عنوان هدف اصلی تحقیق تعقیب کند. پرسش اصلی در این پژوهش، چگونگی میزان توانایی دیوارنگاره‌های درباری قاجار در بازنمایی روابط اجتماعی و سیاسی در سطح ملی و بین‌المللی دورهٔ قاجار(؟) است. تأثیرپذیری پررنگ دیوارنگاره‌های درباری قاجاری از شرایط و مقتضیات سیاسی، اجتماعی و شرایط تاریخی در نتیجهٔ این پژوهش مشخص شده و باعث می‌شود تا این دیوارنگاره‌ها به‌عنوان مدرک و سندی معتبر در مطالعات جامعه‌شناسی این دورهٔ تاریخی در ایران از اعتبار و پایایی مناسبی برخوردار باشند.

کلیدواژگان: جامعه‌شناسی هنر، جامعه‌شناسی تاریخی هنر قاجار، دیوارنگاره‌های درباری، تاریخ تصویری.

I. عضو هیأت علمی گروه حفاظت و مرمت اشیاء، پژوهشکدهٔ حفاظت و مرمت پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). r.rahmani@richt.ir
II. استاد گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی دانشگاه هنر، تهران، ایران.

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

مقدمه

برای شناخت علمی هنر در پیوند با جامعه و تکامل اجتماعی با توجه به گستردگی موضوع، جامعه‌شناسی ناگزیر است که ازسویی به ژرف‌کاوی در هنر براساس زیبایی‌ها و واقعیت‌های درون و برون هنر و بیان عاطفی آن بپردازد؛ و ازسوی دیگر، جامعه و مظاهر گوناگون زندگی اجتماعی را با دیدگان همه‌سونگر جامعه‌شناسی زیرنظر داشته باشد؛ و بالاتر از این‌ها، روابطی که آن هنر را با این مظاهر حیات اجتماعی به‌هم می‌پیوندند، به وجهی علمی بشناسد و بشناساند.

جامعه‌شناسی، شناخت علمی جامعه، مطالعهٔ حیات اجتماعی و بررسی قوانین حاکم بر زندگانی جامعه است. دانش نوبنیاد «جامعه‌شناسی تاریخی» نیز به‌عنوان شاخه‌ای از جامعه‌شناسی، با استفاده از دست‌آوردهای دیگر دانش‌های اجتماعی، روابط متقابل جاری در جامعهٔ قدیمی و مظاهر مختلف زندگی اجتماعی را موضوع مطالعهٔ خود قرار می‌دهد، و به‌هنگام بررسی در زمینهٔ خاص مانند دیوارنگاره‌ها به‌عنوان یک سند، بر تحلیل اثر هنری و تأثیر آن بر جوهر اجتماعی تأکید دارد.

در بخش تاریخی و اجتماعی، پژوهش‌های قابل‌توجهی در مطالعات جامعه‌شناسی دورهٔ قاجار انجام شده است؛ اما در حوزهٔ ارتباط بین دیوارنگاره‌های این دوره به‌عنوان یک پدیدهٔ فرهنگی و بیانیهٔ اجتماعی با جامعه‌شناسی شکاف علمی بزرگی وجود دارد. تأثیر منفی این کاستی را در عرصه‌های مختلف هنری از تحلیل و نقد تا فعالیت‌های خلاقانه می‌توان ملاحظه کرد.

پیچیدگی‌های شرایط اجتماعی و سیاسی از یک‌سو، و نسبت یافتن جریان‌های هنری با این شرایط ازسوی دیگر، کار بررسی و تحلیل دیوارنگاره‌های این دوره را کمی مشکل می‌نماید. در گذشته اگر ارتباطی بین نقاشی و اجتماع بود به رابطهٔ این هنر با دربار خلاصه می‌شد و افت‌وخیزها و زوال و غنای نقاشی با قوت گرفتن یا ضعیف شدن دربار و نوسان قدرت حکومت ارتباط داشت؛ اما با روی‌کار آمدن قاجار، دوره‌ای آغاز می‌شود که طی آن، هنر از بسیاری از چارچوب‌ها رها می‌شود و بودونبود و بایدونبایدهای جدیدی می‌یابد. این دوره بیش از آن‌که ارتباط با روی‌کار آمدن قاجار داشته باشد، به شرایط خاص زمان خود مرتبط است؛ شرایطی که به‌نوعی حکومت قاجار و دوره‌های بعد نیز تحت‌تأثیر آن قرار دارند.

اهداف پژوهش: هدف این پژوهش، دستیابی به روش قابل استناد برای تحلیل این دیوارنگاره‌ها براساس مطالعات جامعه‌شناسی تاریخی به بررسی روند شکل‌گیری دیوارنگاره‌های درباری این دوره است.

پرسش و فرضیه پژوهش: پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخ به این پرسش است که، چگونه درک مفهوم اثر به‌جای مانده (دیوارنگاره‌های درباری قاجار) در درک شرایط اجتماعی و سیاسی در زمان خلق اثر می‌تواند به ما کمک کند؟

روش پژوهش: این پژوهش دارای ماهیت و روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ قاجار است؛ بر این‌اساس، ابتدا به منابع دورهٔ قاجار و سپس براساس اهداف پژوهش دیوارنگاره‌های این دوره با موضوعیت درباری ازلحاظ عناصر تصویری و ساختاری مورد مطالعه قرار گرفته است. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است. انتخاب محدود ازلحاظ دوره و سبک و تعداد اندک دیوارنگاره‌های درباری قاجار این فرصت را فراهم نمود تا با نگاهی نو ازمنظر جامعه‌شناسی تاریخی مورد بررسی قرار گیرند.

پیشینهٔ پژوهش

در پیشینهٔ موضوع مطالعات جامعه‌شناسی تاریخی در دورهٔ قاجار، پژوهش‌های قابل‌توجهی در بخش تاریخی و اجتماعی انجام شده است، اما در حوزهٔ ارتباط بین دیوارنگاره‌های این دوره و

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

جامعه‌شناسی تاریخی، شکاف علمی بزرگی وجود دارد. با اتکا به این پیشینه، این پژوهش با دیدگاه جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ قاجار را مورد مطالعه قرار داده است.

در زمینهٔ مکتب موسوم به «قاجاری» پاکباز (۱۳۸۶)، شریف‌زاده (۱۳۷۴)، آغداشلو (۱۳۷۱) و نقاشی کلاسیک درباری قاجار مسکوب (۱۳۷۸)، آژند (۱۳۸۹) تأثیر نقاشی اروپایی بر دیوارنگاره‌های درباری خصوصاً مقارن با سلطنت فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، شفیع‌زاده و رجبی (۱۳۸۷) به بررسی و تحلیل پرداخته‌اند. در این‌خصوص در بعضی از نوشتارهای موجود در این دوره به‌طور مختصر و کوتاه، تأثیر حکومت، ساختار و اهداف، جهان‌بینی آن بر جامعه و تحلیل هنر دورهٔ قاجار براساس مرکزیت حکومت توسط آژند (۱۳۸۹)، فلور و همکاران (۱۳۸۱)، سریع‌القلم (۱۳۹۰)، طرح موضوع و مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. هنر غرب و ورود فناوری و تأثیر آن بر دیوارنگاره‌های این دوره در مطالعات: جلالی‌جعفری (۱۳۸۲)، حسینی (۱۳۸۴)، مدرس (۱۳۸۶)، اتینگهاوزن و همکاران (۱۳۷۹)، مدنظر قرار گرفته است. به‌عقیدهٔ خلیلی و ورنویت (۱۳۸۳) و سودآور (۱۳۸۰)، گرچه دیوارنگاره‌های این دوره ازلحاظ سیاسی و تاریخ‌نگاری جزو تصاویری از شاهان با قدرت ضعیف در مقابل تنش‌های شدید که به ایران وارد می شد، نیستند؛ اما ازلحاظ هنری فصلی جدید در تاریخ‌هنر ایران پدید آورده‌اند. جولین رابی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «چهره‌های قاجار»، آشنایی شاهان قاجار را با تاریخ و میراث باستانی ایران عامل مهمی در توجه و تمایل به گذشتهٔ باعظمت ایران می‌داند. بر همین اساس، ویلم فلور، پیتر چلکووسکی و مریم اختیار (۱۳۸۱) در کتاب نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار، اشاره می‌کند که شاهان قاجار از هر وسیله‌ای مانند نمایش نقاشی چهره‌های خود برای تثبیت و القای پایه‌های قدرت خود به مردم ایران و سفیران دول اروپایی استفاده می‌کردند. در همین‌راستا به‌عقیدهٔ یحیی ذکاء (۱۳۸۲) در کتاب زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک، بسط و گسترش رابطه با فرنگیان از اقدامات مهم شاهان قاجار جهت رشد هنر در این دوره گردید که باعث نفوذ و ترویج بیش‌ازپیش شیوهٔ فرنگی بود. این امر در مقالهٔ علی‌اکبر کجباف و مرتضی دهقان‌نژاد (۱۳۸۷) به «مسیونرهای فرانسوی در اصفهان عصر قاجار» اشاره شده است. ناصر خلیلی و استفان ورنویت (۱۳۸۳) در کتاب گرایش به غرب، با اشاره به این‌که این تأثیر در دورهٔ ناصری به اوج خود رسیده است؛ به‌عنوان نمونه به فرمان ناصرالدین‌شاه جهت نشر روزنامهٔ دولتِ عِلیه ایران به سال ۱۲۷۷ هـ.ق. اشاره می‌کند. انتشار این نشریه، سرآغاز حرکتی در هنر ایران در قرن ۱۳ هـ.ش. بود. به‌عقیدهٔ هادی (۱۳۶۵) در مقالهٔ «در سراشیبی یك انحطاط ناگزیر»، در طراحی چهره‌ها و آدم‌ها بروز اندیشه و خلقیات مردم عصر و زمانه‌اش مشخص هستند. حسین ابراهیمی‌ناغانی (۱۳۸۶) در ذم نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار در مقالهٔ تحت‌عنوان «جلوهٔ شکل انسان در نقاشی دورهٔ قاجار»، این‌گونه بیان می‌کند که حاصل تلاش نقاشان آن دوران چیزی جز ایجاد شکوهمندی سرد و عاریتی و ابطال جذابیت و صمیمیت شیوه‌های پیشین، از کار درنیامد. از دیگر موارد مورد بررسی توسط برخی محققین، ازجمله: سمسار (۱۳۷۹)، اسکارچیا (۱۳۷۶)، حاتم (۱۳۸۷) و فلور (Floor, 1999) نگاه به مسائل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی عرصه‌های مختلف فرهنگ و هنر و اثرات آن‌ها بر دیوارنگاره‌های این دوره است. در این زمینه بررسی‌های جعفری (۱۳۸۷) درخصوص دیوارنگاره‌های درباری با نگاه به جامعهٔ آن دوره است؛ جامعه‌ای که بالقوه خواستار تحول اجتماعی و فرهنگی بوده است. در این‌میان، مکتب قاجار هم دیگر ازنظر محتوا و شکل توان ادامه دادن دربرابر نفوذ فرهنگ غرب که بر هنرمندان سایه افکنده بود را نیز نداشته است.

تعریف و جایگاه جامعه‌شناسی تاریخی

«جامعه‌شناسی تاریخی» به‌عنوان یک شاخهٔ ترکیبی و حوزهٔ میان‌رشته‌ای، نقطهٔ تلاقی دو علم «تاریخ» و «جامعه‌شناسی» محسوب می‌شود. این رشته که درحقیقت، جامعه‌شناسی جوامع

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

پیشین براساس اسناد و گزارشات تاریخی به‌جای مانده است، از رشته‌های نسبتاً جوان شمرده می‌شود. احتمالاً به‌دلیل فقر منابع و مراجع تاریخی متناسب با دغدغه‌ها و انتظارات پژوهشگران علوم‌اجتماعی، به‌ویژه درخصوص زمینهٔ مطالعات تاریخی و تطبیقی در حوزهٔ هنر، به توسعهٔ درخورتوجهی دست‌نیافته است. جامعه‌شناسی تاریخی، بخشی از جامعه‌شناسی است که داده‌هایش را از تاریخ می‌گیرد و می‌گوید کدام بخش از تحلیل زندگی کنونی ما در تاریخ است؛ به‌طور کلی، نخستین جامعه‌شناسان قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ م. به تحولات دگرگونی‌های اجتماعی براساس شواهد تاریخی و تاریخ طبیعی و مردم‌شناسی توجه کردند. از این دیدگاه، جامعه‌شناسی نیز ابزاری است که در عین روشن کردن راه گذشته، راه آینده را نیز تعیین می‌کند (توسلی، ۱۳۶۱: ۹۳).

رویکرد تاریخ‌شناسی، توصیفی است و از این‌رو، بیشتر علاقمند مطالعه و توصیف وقایع است تا از این‌طریق به علل خاص و انگیزه‌های منحصربه‌فرد وقوع آن‌ها و شناخت آن‌ها پی ببرد؛ درواقع، درک منطق رویدادها در هر مکان و دورهٔ معین برای تاریخ‌شناس حیاتی است. برعکس، رویکرد جامعه‌شناس، تحلیلی است و بیشتر خواهان بررسی نتایج و علل عمومی حوادث است (قنادان و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۶). باتوجه به این‌که نقاشی، تاریخ تصویری هر زمان است، با بررسی جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ قاجار به فرهنگ جاری بر جامعه و تفکر حاکم بر آن دوره خواهیم رسید؛ به‌عبارت دیگر، اثر هنری مانند دیوارنگاره‌ها یک تولید اجتماعی است و به‌عنوان یک نظام دارای سفارش‌دهندگان و مخاطبان است. مخاطبان در بسیاری موارد تعیین‌کنندهٔ موضوع نقاشی‌ها بوده‌اند، اما در دورهٔ قاجار این سفارش‌دهندگان هستند که تعیین‌کننده‌اند، مانند دیوارنگاره‌های درباری قاجار که سفارش‌دهندگان آن‌ها درباریان و اشراف قاجار بوده‌اند و به‌منظور برآورد ساختن هدف خاصی طراحی و اجرا می‌شدند.

در زمینهٔ مکتب موسوم به قاجاری و نقاشی کلاسیک درباری قاجار، و تأثیر نقاشی اروپایی بر دیوارنگاره‌های درباری -خصوصاً مقارن با سلطنت مظفرالدین‌شاه و ناصرالدین‌شاه- بررسی و تحلیل‌هایی انجام شده است؛ در این‌خصوص، در بعضی از نوشتارهای موجود در این دوره به‌طور مختصر و کوتاه تأثیر حکومت، ساختار و اهداف، جهان‌بینی آن بر جامعه و تحلیل هنر دورهٔ قاجار براساس مرکزیت حکومت طرح موضوع و مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. آشنایی با هنر غرب و ورود فناوری و تأثیر آن بر دیوارنگاره‌های این دوره موجب تحول بزرگی می‌شود؛ گرچه دیوارنگاره‌های این دوره ازلحاظ سیاسی و تاریخ‌نگاری جز تصاویری از شاهان ضعیف درمقابل تنش‌های شدیدی که به ایران وارد می‌شد، نیستند؛ اما به‌واسطهٔ این تحول ازلحاظ هنری فصلی جدید در تاریخ‌هنر ایران پدید آورده‌اند. دگرگونی در منظرِ نقش، مواد مصرفی، سبک و نمادها، ازجمله نشانه‌های این تحول به‌شمار می‌روند. با اتکا بر بررسی‌های انجام‌شده، جامعه‌شناسی دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ قاجار را در این بخش مورد مطالعه قرار خواهد گرفت.

طبقه‌بندی اجتماعی نقاشان دورهٔ قاجار

جامعه‌شناسان از دیدگاه‌های مختلف به هنر توجه نشان دادند، درواقع با اضافه کردن جامعه به‌عنوان بعد سوم (به دو بعد هنرمندان و آثار) در مطالعات مربوط به هنر، چشم‌اندازهای جامعه‌شناسی هنر آشکار شد. به‌عقیدهٔ نیک‌گهر در رابطه با گرایشات مختلف مطالعه اثر هنری سه گرایش عمده را برحسب نسل روشنفکران، خاستگاه‌های جغرافیایی، تعلقات رشته‌ای و اصول معرفت‌شناختی تمیز داد: گرایش زیبایی‌شناسی- جامعه‌شناختی، گرایش تاریخ‌اجتماعی هنر و گرایش جامعه‌شناسی هنر (نیک‌گهر، ۱۳۸۴: ۳۰).

هرکدام از آن‌ها به فراخور شخصیت اجتماعی خود، همچنین طرح، دلیل و نیت اصلی‌شان برای خلق اثر هنری، تفاوت‌هایی در نحوهٔ ارائهٔ طرح، زبان بیان طرح و بستر طرح دارند که آن‌چنان

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

متفاوت است که به‌راحتی برای تمامی مخاطبان قابل درک و دریافت است. این تمایز که در بیان طبقات مختلف نقاشان وجود دارد، زمانی ماهیتی عینی پیدا می‌کند که توسط مخاطب درک شود.

هرچند در نقاشی دورهٔ قاجار، مکاتب هنری ایالتی وجود ندارد، ولی در بین نقاشان این دوره نوعی طبقه‌بندی اجتماعی موجود است که فراتر از مرزهای محلی است. اولین طبقه از آن، نقاشان وابسته به دربار و سیاسیون بودند که نقاشی رنگ و روغن، دیوارنگاری، نقاشی لاکی، کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی و تصویرپردازی برای مطبوعات، نشریات و سفرنامه‌های شاه انجام می‌دادند. طبقهٔ دوم، نقاشانی بودند که آثار خود را برای فروش در بازار تدارك می‌دیدند و همچنین آثاری را برای لیتوگرافی به‌تصویر می‌کشیدند. طبقهٔ سوم، به‌عنوان پیشه‌وران صنعتی عمل می‌کردند و طرح‌هایی را برای منسوجات یا صنعت کاشی‌پزی و نیز معماران تهیه می‌کردند. این همان دسته‌ای است که نقاشان پرده‌های نقالان و قهوه‌خانه‌ها عموماً زیرشاخهٔ آن محسوب می‌شدند؛ به این‌ترتیب، می‌توان گفت که دیوارنگاری‌ها متعلق به برترین طبقهٔ نقاشان قاجار می‌شده و غالباً کاشی‌ها و طرح‌های دیگر استفاده‌شده در مصالح متعلق به نقاشان طبقهٔ سوم بوده است (آژند، ۱۳۸۵: ۱۷-۱۶).

مخاطبان نقاشی‌های دورهٔ قاجار

برای شناخت علمی هنر در پیوند با جامعه باتوجه به گستردگی موضوع، جامعه‌شناسی ناگزیر است که ازسویی به بررسی هنر، براساس زیبایی‌شناسی و واقعیت‌های درون و برون هنر و بیان عاطفی و احساسی آن بپردازد، و ازسوی دیگر، جامعه و مظاهر گوناگون زندگی اجتماعی را با دیدگان همه‌سونگر جامعه‌شناسی مدنظر داشته باشد؛ و علاوه‌بر این، روابطی که آن هنر را با این مظاهر اجتماع به‌هم پیوند می‌دهد، با نگاه علمی بشناسد و معرفی نماید. چراکه در گذشته اندیشهٔ مخاطب‌شناسی در هنر امری مبهم و ناشناخته بود و تنها رابطهٔ دو عنصر هنرمند و اثر هنری با محوریت فلسفه، زیبایی‌شناسی و تاریخ‌هنر مورد توجه قرار می‌گرفت؛ اما با ظهور نظریه‌های جدید در جامعه‌شناسی و در پی آن جامعه‌شناسی هنر سمت‌وسویی دیگر یافت و در موضوعاتی چون فرهنگ، معرفت‌شناسی فرهنگ و مخاطبان فرهنگی-هنری ورود کرد، تا بسیاری از پرسش‌ها و چرایی‌های موجود در هنر موردتوجه قرار گیرند. مرور جزئیات شکل‌گیری هنر دورهٔ قاجار حاکی از این واقعیت است که باوجود ورود اندیشه‌های جدید در این دوره و در عصر مشروطه، رهیافت و روش تفکر حاکمان هم‌چنان در حوزهٔ نظام فرهنگی خصوصاً هنر نقاشی حاکم است و این روش به‌عنوان شیوه‌ای بی‌رقیب به حیات خود ادامه داد و باقی‌ماند و باوجود کوشش‌های مشروطه‌خواهان نتوانست به‌طور کامل از گفتمان فرهنگی و هنری و عمل واقعی حکمرانان کنار گذاشته شود.

در اوایل دورهٔ قاجار و به اقتضای شرایط و ساختار فئودالی جامعه، مشتریان کالاهای هنری و حامیان هنرمندان به‌طور عمده از بالاترین اقشار جامعه بودند و هنرمندان به‌طور محسوسی حیات هنری خود را وابسته به آنان می‌دیدند؛ از این‌رو بیشتر آثار در قالب هنر رسمی تولید می‌شد. اما با تحولات اقتصادی و ظهور اندیشهٔ اصلاح‌طلبی، به‌تدریج از اواخر دورهٔ دوم نقاشی قاجار، بخش عمده‌ای از مشتریان که پیش از این صددرصد وابسته به حکومت بودند، نقش مستقل‌تری یافتند. اگرچه قدرت‌یابی قشر تجار خرده‌پا به‌صورت یك طبقهٔ اجتماعی، نتوانست خلأ ناشی از اضمحلال حمایت‌های درباری و کارگاه‌های سلطنتی را پر کند، اما سفارشات محدودتر و ارزان‌تری را با مضامین مردمی برای هنرمندان به ارمغان آورد و به حضورِ این نوع از هنر در جامعه، صورتی مشخص‌تر بخشید و نقاشی عامیانه با مضامین حماسی-مذهبی در میان مردم رواجی چشمگیر یافت (شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۷).

درباریان و اعیان و اشراف ایران به پیروی از سرمشق‌های اروپایی خود از روی خودنمایی به

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

نقاشی علاقه نشان می‌دادند، به‌نوعی تجمل هنری احتیاج پیدا کرده بودند که نتیجهٔ عملی آن رونق کار تصویرگران بود. در چنین محیط فرهنگی و اجتماعی و با رقابت شاهزادگان و طبقات ممتاز شهرهایی چون: تهران، اصفهان، تبریز یا شیراز در جلب هنرمندان، طبعاً گل و بوته‌سازی، نقش پرندگان روی قلمدان، قاب آینه و جلد قرآن و کتاب‌های خطی رونقی بیش از گذشته گرفت.

اما نقاشی موسوم به «قهوه‌خانه» جریانی متفاوت و متأخر است. این‌گونه از نقاشی آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعهٔ شهری را بازمی‌تابید و پدیده‌ای جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه چون پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرک، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی و جز این‌ها بود. با جنبش مشروطیت، نقاشی قهوه‌خانه براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان، به‌دست هنرمندانی مکتب‌ندیده پدید می‌آید و بارزترین جلوه‌هایش را در عصر پهلوی می‌نمایاند. پژوهندگان، سابقهٔ نقاشی عامیانهٔ مذهبی در ایران را به عهد صفویان، زمانی‌که تشیع گسترش زیادی یافت مربوط می‌دانند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۲۰۱).

عوامل تأثیرگذار بر دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار از نگاه جامعه‌شناسی تاریخی

در قرن ۱۳ هـ.ش. از یک‌طرف جامعه بالقوه خواستار یک تحول اجتماعی و فرهنگی بود و مکتب قاجار که به‌گونه‌ای از سنت‌های نگارگری ایرانی مایه گرفته بود، دیگر ازنظر محتوا و شکل توان ادامه دادن نداشت؛ ازطرف دیگر، نفوذ فرهنگی غرب که از زمان صفویه آغاز شده بود، در این زمان به مرحله‌ای رسیده بود که بتواند بر فکر و ذوق بسیاری از هنرمندان سایه افکند (جعفری، ۱۳۸۷: ۶۸). در این دوره، سبک عامیانه با القائات و الهامات باستان‌گرایانه تلفیق یافت، چنان‌که این مسأله درمورد اکثر چهره‌نگاری شخصیت‌های درباری ازجمله چهره‌هایی از فتحعلی‌شاه با ریش آشوری صدق می‌کند، و نتیجهٔ آن نوعی شیوه‌گرایی صریح با تمایلات خارجی شد. از این‌منظر می‌توان گفت که صرف‌نظر از آثاری محدود به‌ویژه در عرصهٔ نقاشی هنر توده‌ای قاجار همچون سیاست توده‌ای، مشی زیبایی‌شناسانه به‌خود می‌گیرد و اگرچه به کالایی همگانی تبدیل نمی‌شود؛ اما فرهنگ توده‌ای به درون آن راه پیدا می‌کند، به‌طوری‌که موافق با طبع میان‌مایگی است. در تزئینات این دوره اگرچه تنوع فراوان رنگ و فرم به‌چشم می‌خورد، اما از آنجایی‌که ساحت هنرمند و ارائهٔ اثرش مادی است، بنابراین تمایل به ناسوتی بودن در لابه‌لای فرم و رنگ متجلی است؛ پس، چون تنوع در ارائهٔ نقوش و رنگ‌ها، تنوع در ماده است و بیشتر تعدد و کثرت را بازمی‌نماید، در تزئینات معماری ایران تا قبل از قرن ۱۰ هـ.ش. تنوع در عین داشتن وحدت متجلی شده است (گودرزی، ۱۳۸۸: ۳۲).

آنچه ازمنظر جامعه‌شناسی تاریخی درمورد عوامل مؤثر و تأثیرگذار بر دیوارنگاره‌های درباری این دوره می‌توان مطرح کرد، آن است که تنوع تحولات و تغییرات دائم در ایران باعث شده که هنرمندان از ثبات فکری لازم برخوردار نباشند؛ ازطرف دیگر، به‌علت سیاست استعماری دولت‌های غربی، به‌ویژه روس و انگلیس، سرنوشت ایران با سیاست کشورهای دیگر آمیخته می‌شود. مجموعهٔ این عوامل به‌اضافهٔ تحولات داخلی، دگرگونی‌های اجتماعی بزرگ و عمیقی ایجاد می‌کند که در انقلاب مشروطیت آثار آن آشکار شد. توسعهٔ صنعت چاپ، تأسیس دارالفنون (آموزش به شیوهٔ نوین)، پیدایش روزنامه، گسترش افکار دموکراتیک، تماس با فرهنگ غرب و ترجمهٔ ادبیات و علوم اروپایی، تحول در نثر و نظم فارسی، پیدایش عکاسی که خود بیش از نقاشی نشانگر زندگی روزانهٔ مردم آن زمان بود و به‌ویژه اثر این صنعت در هنر نقاشی، همه کمابیش مربوط به همین دوره و مقارن با سلطنت پنجاه‌سالهٔ ناصرالدین‌شاه است؛ به‌عنوان مثال، در تصاویر ۱ و ۲، هنرمندان نقاش به تمایلات شاه و هیأت حاکمه عادت کردند و برای ادامهٔ حیات هنری خود به آن دستگاه

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

سیاسی و فکری منطبق می‌کردند. طیف جریان‌های فکری موجب به‌وجود آمدن تضادهای در آثار هنری این دوره می‌شود. طیف دیدگاه‌های مذهبی و دیدگاه‌های ملی از یک‌طرف و سپس ورودی اندیشه‌های غربی در نیمهٔ دوم دورهٔ قاجار چنان تنوعی را ایجاد می‌کرد که هنرمند را دچار سردرگمی می‌کرده است.

تصویر۱. تأثیر هنر اروپایی (اندیشهٔ غربی) برروی دیوارنگاره‌های اتاق نقاشی کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۳۹۸).

تصویر ۲. تأثیر الهامات باستان‌گرایانه در تصویر فتحعلی‌شاه دیوارنگاره اتاق نقاشی کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۳۹۸).

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]

Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

تأثیر مؤلفه‌های اجتماعی بر زمینه‌های تاریخی دیوارنگاره‌های قاجار

باتوجه به این‌که فرهنگ همواره درحال تغییر است، حتی در جامعه‌هایی که به‌نظر می‌آید ایستا و کم‌تحرک باشند، و از آنجاکه الگوهای فرهنگی یک جامعه از شیوه‌های رفتاری، نهادها و سایر عناصر به‌هم پیوسته و منسجم تشکیل شده است؛ تغییر در بخشی از فرهنگ (شرایط سیاسی رشد جمعیت و...) سبب ایجاد تغییرات، تنش‌ها و فشارهایی در سایر قسمت‌های فرهنگ خواهد گردید. بر همین‌اساس بینش هنرمند قاجار در برخورد با تابلوهای پیکره‌نگاری متأثر از ویژگی‌های زمانهٔ وی است. در این دوره، منابع غیرایرانی برای حامیان قاجاری هنر، خوشایندتر از معیارهای ایرانی می‌گردند. تا زمان فتحعلی‌شاه نیت و هدف چهره‌نگاری در دیوارنگاره‌ها نمایش وقار و اقتدار شاهان و حامیان هنرمندان بود که نشأت‌گرفته از ویژگی‌های فرهنگی خاص این دوره تا زمان فتحعلی‌شاه بود؛ زیرا همان‌طورکه این دیوارنگاره‌ها زیبایی را منعکس می‌کنند، عظمت پادشاه را هم به مخاطب القاء می‌کنند. پس از مرگ فتحعلی‌شاه (۱۲۵۰ هـ.ق.) پیکرنگاری درباری که همراه با رقابت فرهنگی و حتی اجتماعی است، به‌مرور تحت‌تأثیر سبک و روش‌های اروپایی قرار می‌گیرد؛ از این‌رو، در برخورد با این آثار، توجه به شرایط فرهنگی حاکم‌بر خلق اثر براساس مؤلفه‌هایی هم‌چون: شرایط سیاسی و منش حکمرانان، جریانات فرهنگی و تحولات مرتبط و مؤثر بر آن و همچنین کاربرد هنر به‌عنوان رسانهٔ حکومتی، در بررسی پیام و تجزیه و تحلیل اثر نقش کلیدی می‌یابد.

در دورهٔ قاجار هنوز ساختار اجتماع ایران دست‌نخورده باقی‌مانده و به‌طور عمده هم‌چنان دربار و محافل اشرافی خواستار هنر و پشتیبان هنرمندان هستند؛ اگرچه در هنر تصویری تحولاتی رخ داده است، ولی کماکان دیوارنگاره‌ها مثل گذشته وابسته به دربار باقی می‌ماند، ولی کمابیش هم توجهی به زندگی اجتماعی در آن راه می‌یابد و هم جست‌وجوی شیوهٔ بیان رساتری آغاز می‌شود. هیچ‌یک از پادشاهان پیشین ایران به‌اندازهٔ شاهان قاجار به اهمیت و تأثیر تصویر در شکل بخشیدن به عقاید و آراء عمومی در جامعهٔ ایران پی نبرده و از آن چنین بسامان و منظم بهره نجسته بودند (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۴۴)؛ به‌عنوان نمونه، از دوران پادشاهی فتحعلی‌شاه، تصاویر تمام‌قد وی در اماکن و مقابر مذهبی نیز به‌چشم می‌خورد. از این‌زمان به‌بعد بود که وجود تصویر و شبیه در فضاها و اماکن مذهبی از مهر تأیید حکومت برخوردار شد. دوران طولانی سلطنت ناصرالدین‌شاه (۱۳۱۳-۱۲۶۴ هـ.ق.) نسبتاً دوران امن و آرامی بود و امکان پرداختن به امور هنری و تجمل ذوقی برای درباریان، شاهزادگان و اشراف و ثروتمندان تاحدی وجود داشت. خود شاه هم از ذوق بی‌بهره نبود. مجموعهٔ این عوامل سبب شد که هنر و صنایع ظریف رونق پیدا کند. در چنین شرایطی نقاشی رسمی و کلاسیک نیازهای فرهنگی و هنری زمان را برآورده نمی‌کرد و روزبه‌روز محدویت هنر درباری آشکارتر و محسوس‌تر می‌شد. همان‌طورکه در زمینهٔ سیاست و اجتماع، روش‌های قبلی در تنگنا قرار گرفته بود، هنر هم باید راهی پیدا می‌کرد و خود را نجات می‌داد، وگرنه در پستویی که در آن گیر افتاده بود، خفه می‌شد. در این دوره، اجتماع ایران هنوز چنان تحولی پیدا نکرده بود که هنر، مستقیماً مخاطبان و خریداران خود را پیدا کند. تأثیر هنر محلی را، به‌ویژه در عناصر تزئینی و نقوش در معماری دورهٔ قاجار می‌بینیم (تصویر۳). نقاشی صحنه‌های شکار، اجرای نشان شیر و خورشید و اشکال فیگوراتیو و کاربرد رنگ‌های زرد و قرمز کاشی‌کاری‌ها و عناصر تزئینی را از مصادیق تأثیر هنر ایلات بر معماری دورهٔ قاجار می‌توان شمرد (درودگر، ۱۳۸۲: ۱۴).

دیوارنگاری قاجار نیز مانند مابقی گونه‌های هنر کم‌رنگ شد؛ ابتدا با رواج گونه‌هایی جدید برای نمایش قدرت و شکوه شاهان قاجار، و سپس با رواج گونه‌های نوینی برای دیوارآرایی. دو جریان جدید هنری، بر روند دیوارنگاری سنتی تأثیری نامطلوب داشت؛ یکی، شیوع چاپ، و دیگری رواج عکاسی. با شروع و شیوع چاپ و عکس در ایران، ابزار تبلیغی جدیدی در اختیار دربار قرار گرفت

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

تصویر ۳. تأثیر هنر محلی در عناصر تزئینی و نقوش معماری قاجار، عمارت بادگیر کاخ گلستان (نگارندگان، ۱۳۹۸).

که در قیاس با دیوارنگاری تأثیری مضاعف داشت و برخوردی واقعی‌تر و سریع‌تر با نیازهای تبلیغی دربار پیدا می‌کرد و نفوذ شاهان را در بین طبقات جامعه سرعت می‌بخشید. از نیمهٔ دوم دورهٔ قاجار، دیگر نمی‌توان دیوارنگاری‌هایی از نوع سیاسی را در عمارات این دوره بازجست؛ بلکه تنها دیوارنگاری‌های تزئینی بود که هم‌چنان قوت پیشین خود را نگه‌داشت و حس زیبایی‌شناسی اعیان و اشراف و حتی مردم عادی را انعکاس داد (آژند، ۱۳۸۵: ۴۱).

درواقع زبان ویژهٔ آکادمیک غربی درنتیجهٔ پیوندهای تنگاتنگ با اروپا، با آگاهی و شناخت نوخاسته‌ای از سنت بومی تلفیق و ترکیب یافت. مقارن با سلطنت ناصرالدین‌شاه و بعد از آن، با پیدایش عکاسی، تأثیر واقع‌گرایی در نقاشی این دوره بیشتر شد و به‌تدریج نقاشی قاجار به‌ویژه مقارن با انقلاب مشروطیت از انحصار دربار خارج می‌شود و به توده‌های اجتماعی تسری می‌یابد (حاتم، ۱۳۸۷: ۳۶).

تأثیر مؤلفه‌های سیاسی بر زمینه‌های تاریخی دیوارنگاره‌های قاجار

اگرچه در اکثر تعاریف پذیرفته‌شده از فرهنگ، تاریخ نیز به‌عنوان یکی از اجزاء فرهنگ به‌شمار می‌رود؛ اما در مطالعهٔ اقلام و مواد فرهنگی، در برخی از موارد اهمیت یک اثر به‌لحاظ تاریخی، آن را بدل به یک سند (راوی) تاریخی می‌کند و باعث می‌شود تا وجههٔ تاریخی آن بر دیگر وجوه غلبه یابد. بیننده و مخاطب اثر به‌محض رویارویی با آن، بیش از هرچیز دیگر، آن‌را به‌چشم قطعه‌ای از تاریخ و یا پنجره‌ای به گذشته می‌بینند.

هدف اصلی از کاربست این‌گونه مضامین سیاسی در دیوارنگاره‌ها، به رخ کشیدن شکوه و شوکت حاکم وقت و سلسلهٔ او بوده است. پس از اسلام، شاهان قاجاریه بیش از سلسله‌های دیگر ایرانی تلاش می‌کردند تا در داخل و خارج از ایران قدرت و اهمیت خود را به‌وسیلهٔ هنر به رخ بکشند. قاجاریان با بهره‌گیری از انواع تصاویر می‌خواستند به جهانیان اعلام کنند که آنان سلطنت ایران را پس از چهل‌سال جنگ خونین به‌دست آورده‌اند. آن‌ها برای نفوذ دادن قدرت خود در اذهان مردم

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

و بزرگ‌نمایی سلطنت خویش، تصاویر تک‌چهره و یا دسته‌جمعی خانوادهٔ خود و یا دیدار سفیران خارجی با آن‌ها را به‌نمایش می‌گذاشتند (Diba & Ekhtiar, 1999: 43).

با بررسی قدم‌به‌قدم نقاشی قاجار به این نتیجه می‌رسیم که دیوارنگاره‌های این دوره مطابق با حرکت جامعهٔ جهانی به جلو و مطابق با سلیقه و هدف شاهان قاجار در هر دوره پیش می‌رفته؛ به این‌صورت که دیوارنگاری در زمان آقامحمدخان قاجار با جانشین بلافصل او فتحعلی‌خان تفاوت بسیار دارد و همچنین با نقاشی دیواری در دورهٔ ناصری که با نوع جدیدی از دیوارنگاری روبه‌رو می‌شویم. اصولاً دیوارنگاری از ابزارهای اصلی هر حکومتی برای شکوه‌بخشی به حکومت خود و به رخ‌کشیدن اقتدار سیاسی‌اش بود (قاجارها ابداع‌کنندهٔ دیوارنگاری نبودند، بلکه از سنت درازآهنگ آن بهره گرفتند). قاجارها هم با بهره‌گیری از این وسیلهٔ تبلیغی به شوکت‌نمایی سلطنت خویش پرداختند و آن‌را تبدیل به وسیله‌ای برای تنفیذ قدرت خود در میان رقبای داخلی و خارجی کردند. نکتهٔ جالب‌توجه این‌که در دورهٔ قاجار به‌دلیل رشد پایگاه‌های اجتماعی و تحولات صورت گرفته در جهان آن روزگار، دیوارنگاری در بین عامهٔ مردم هم رشدی درخور یافت و وسیله‌ای برای بیان اعتقادات ملی و مذهبی آن‌ها گردید. بُعد دیگر دیوارنگاری در جامعه، ارضای سلایق زیبایی‌شناختی طبقات مختلف جامعه بود (آژند، ۱۳۸۵: ۳۴).

در دیوارنگاره‌های دورهٔ قاجار، نقاش کم‌وبیش فنون برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی را به‌کار گرفته است. نقاش ضمن پایبندی به روایت‌گری وقایع، از خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی، همچنین از فرهنگ عامه و اعتقادات مردم نیز سود جسته است. در این دیوارنگاره‌ها، اصالت چهره‌ها حفظ شده است و نقاش با تأکید بر حالت چهره‌ها موضوع موردنظرش را به بیننده انتقال می‌دهد (تصویر ۴). دیوارنگاری درباری قاجار، سرآمد سایر هنرهای تصویری قاجار است، نه به آن علت که تمام مضامین هنرهای تصویری قاجار را دربر دارد، بلکه به آن‌جهت که معرف بخشی از وقایع تاریخی این دوران نیز است؛ چراکه شاهان قاجار از این هنر برای نمایش قدرت خویش از آن بهره‌های بسیاری برده‌اند و این ویژگی را بیش از هر دوره‌ای در دورهٔ قاجار مشاهده می‌کنیم. هنرمندان این مکتب برای حفظ عمیق‌ترین پیوند خود با فرهنگ آن‌روزگار خصوصیات مستقلی در نقاشی‌ها ایجاد کردند (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۲۸).

به‌عنوان مثال، دیوارنگارهٔ کاخ سلیمانیه، نمی‌تواند برای بیننده، تجسمی از صف سلام باشد؛ زیرا بیننده این واقعه را هرگز ندیده است، تا در تجربهٔ بصری خود آن را ثبت کرده باشد و برای فهم اثر به آن مراجعه کند. ولی اگر، همین اثر را با یک عنوان یا یک جملهٔ توضیحی از این رویداد، که

تصویر ۴. دیوارنگارهٔ صف سلام کاخ سلیمانیه کرج (نگارندگان، ۱۳۹۸).

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

در زیر اثر آورده شده باشد، بازنمایی کنیم، شرایط فرق خواهد کرد. عنوان یا توضیح، به بیننده می‌فهماند نیت هنرمند از ایجاد این اثر، بازنمایی صف سلام یا بارعام است و در اینجاست که بیننده در تجسمی از شکوه دربار قاجار که ساختهٔ ذهن هنرمند است با هنرمند شریک می‌شود. پس دو رکن نیت‌مندی و شباهت، برای بازنمایی در این اثر نقاشی کارساز بوده، حتی اگر سوژهٔ ما اسطوره‌ای، غیرواقعی و یا متعلق به زمانی دورتر از حافظهٔ تاریخی مخاطب باشد (تصویر ۵)؛ درواقع این دیوارنگارهٔ درباری است که رسالت مستندسازی و ثبت وقایع را در نبود رسانه‌های ارتباط جمعی امروزه برعهده دارد. این امر باعث می‌شود تا نقاشی درباری قاجاری به‌عنوان یک رسانه (در عصر خود و هنگام خلق اثر) و سندی تاریخی (در زمان حاضر) جدای از وقایع تاریخی قابل بررسی و درک نباشند. هنرمند با رسالتی که در این زمینه بر دوش داشته، به‌عنوان یک راوی و مستندساز، نیت ثبت و روایت وقایع و شرایط تاریخی زمان خود را در خلق نقوش و آثار به‌عنوان یکی از انگیزه‌های اصلی به‌کار بندد.

نتیجه‌گیری

بستر تولید طرح و الهام هر هنرمند، تجربیات زیسته‌ای است که هنرمند در تبادل و تعامل با محیط پیرامون خود به‌دست آورده است. این محیط پیرامون نیز به‌نوبهٔ خود متأثر از شرایط و اتفاقاتی است که دامنهٔ تأثیر آنان به‌صورت جمعی بر کل جامعهٔ محلی و منطقه‌ای قابل بررسی است. برپایهٔ این تأثیرپذیری می‌توان نقاشی را تاریخ تصویری هر جامعه دانست که برای درک بهتر آن نیاز به شناخت جامعهٔ مولّد و شرایط تاریخی است که نقاشی در آن تولید شده و رقم‌خورده است. این امر زمانی اهمیت بیشتری یافته و یا پررنگ‌تر می‌شود که اثر هنری به‌صورت سفارشی و یا با هدف اعلام و نمایش اقتدار و یا نوعی بیانیهٔ حکومتی و سیاسی خلق شده باشد. بررسی جامعه‌شناسی دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ قاجار دریچه‌ای به‌سوی فرهنگ جاری بر جامعه و تفکر حاکم بر آن دوره به‌روی ما خواهد گشود. این دیوارنگاره‌ها به‌دلایل بسیار، پررونق‌ترین و مهم‌ترین هنر این دوره به‌شمار می‌روند و تنوع در نقش، رنگ و موضوع، تلفیق سنت و مدرنیسم در سبک، همگی نشانه‌هایی از میل دستیابی به هدفی بزرگ را که همان تأثیرگذاری و اقتدارگرایی حاکمیت است، ارائه می‌دهند. براساس آخرین تحلیل در این پژوهش می‌توان گفت که پیچیدگی‌های شرایط اجتماعی و سیاسی دورهٔ قاجار از یک‌سو، و نسبت یافتن جریان‌های هنری با این شرایط ازسوی دیگر، کار بررسی و تحلیل دیوارنگاره‌های این دوره را بدون درنظر گرفتن مؤلفه‌های تأثیرگذار اجتماعی و سیاسی این مقطع تاریخی کاری دشوار و یا حتی عبث می‌سازد. در گذشته اگر ارتباطی بین نقاشی و اجتماع بود در رابطهٔ بین این هنر و دربار خلاصه شده و افت‌وخیزها و زوال و غنای نقاشی ارتباط با قوت گرفتن و یا ضعیف شدن دربار و به‌عبارتی نوسانات قدرت حکومت داشت. اما با روی‌کار آمدن قاجار، دوره‌ای آغاز می‌شود که طی آن دیوارنگاره‌ها از بسیاری از چارچوب‌ها رها می‌شوند. در این دوره، نقاشی بیش از آن‌که با روی‌کار آمدن قاجار مرتبط باشد، به‌شرایط خاص جامعهٔ خود مرتبط است. درطول این تغییرات دیوارنگاره‌ها، علاوه‌بر دربار، در زندگی مردم عادی نیز تأثیرات بیشتری می‌یابند. نقاش ضمن پایبندی به روایت‌گری وقایع، از خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی، همچنین از فرهنگ عامه و اعتقادات مردم نیز برای افزایش تأثیرگذاری نقاشی بر مخاطب سود جسته است. در این دیوارنگاره‌ها، اصالت چهره‌ها حفظ شده است و نقاش با تأکید بر حالت چهره‌ها موضوع موردنظرش را به بیننده انتقال می‌دهد. دیوارنگاری قاجار، سرآمد سایر هنرهای تصویری قاجار است، نه به آن علت که تمام مضامین هنرهای تصویری قاجار را دربر دارد، بلکه به آن جهت که معرف بخشی از وقایع تاریخی این دوران نیز هست؛ چراکه شاهان قاجار از این هنر برای نمایش قدرت خویش از آن بهره‌های بسیاری برده‌اند. این امر باعث شده تا این

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]

Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

نوع نقاشی در این دوره بیش از هر مقطع تاریخی دیگری بتواند شرایط جامعه و مقطع زمانی‌که در آن خلق شده است را بازنمایی کند. هنرمندان این مکتب برای حفظ پیوند عمیق خود با فرهنگ آن روزگار، خصوصیات مستقلی در نقاشی‌ها ایجاد کردند که علاوه‌بر تحول هنری، ناظر بر تحولات اجتماعی و سیاسی حاکم‌بر آن دوره نیز بوده است.

کتابنامه

- ابراهیمی‌ناغانی، حسین، (۱۳۸۶). «جلوهٔ شکل انسان در نقاشی دورهٔ قاجار». گلستان هنر، شمارهٔ ۹، صص: ۸۸-۸۲.
- اتینگهاوزن، ریچارد، (۱۳۷۹). اوج‌های درخشان هنر ایران. ترجمهٔ هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، تهران: انتشارات آگاه.
- اسکارچیا، جان. ربرتو، (۱۳۶۷). هنر صفوی، زند، قاجار. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
- آژند، یعقوب، (۱۳۸۵). «دیوارنگاری در دورهٔ قاجار». مجلهٔ هنرهای تجسمی. شمارهٔ ۲۵، صص: ۴۱-۳۴.
- آژند، یعقوب، (۱۳۸۹). نگارگری ایرانی (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). (۲ جلد)، تهران: مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم‌انسانی.
- آغداشلو، آیدین، (۱۳۷۱). از خوشی‌ها و حسرت‌ها مجموعه گفتارها و گفتگوها ۱۳۷۰-۱۳۵۳. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۶). نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز. چاپ ششم، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- توسلی، غلامعباس، (۱۳۶۹). نظریه‌های جامعه‌شناسی. تهران: انتشارات سمت.
- جعفری، پرستو (۱۳۸۷). «نقاشی ایران از دورهٔ تیموری تا پایان قاجار». مجلهٔ کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۲۶، صص: ۵۳-۴۶.
- جلالی‌جعفری، بهنام، (۱۳۸۲). نقاشی قاجاری به نقد زیبایی‌شناسی. تهران: انتشارات کاوش قلم.
- حاتم، جمشید، (۱۳۸۷). «نگاهی به نقاشی قاجار». فصلنامهٔ هنرهای تجسمی نقش‌مایه. شمارهٔ ۲، صص: ۳۶-۲۹.
- حسینی، مهدی، (۱۳۸۴). «بنیان‌های مدرنیسم در ایران». مجلهٔ کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۸۹ و ۹۰، صص: ۲۵-۱۶.
- خلیلی، ناصر؛ و ورنویت، استفان، (۱۳۸۳). گرایش به غرب. ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: نشر کارنگ.
- درودگر، قاسم، (۱۳۸۲). «بررسی ارزش‌های هنری معماری دوران قاجار». معماری و شهرسازی، شمارهٔ ۷۰ و ۷۱، صص: ۱۹-۱۴.
- دیبا، لیلا، (۱۳۷۸). «تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی‌های عصر قاجار (۱۸۳۴-۱۷۸۵ م)». مجلهٔ ایران‌نامه، شمارهٔ ۶۷، صص: ۵۴۲-۴۲۳.
- ذکاء، یحیی، (۱۳۸۲). زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک ابوالحسن غفاری. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی و مرکز نشر دانشگاهی.
- رابی، جولین، (۱۳۸۴). «چهره‌های قاجاری». ترجمهٔ مریم خلیلی. مجلهٔ مطالعات هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۲۳، صص: ۵۵-۴۸.
- سریع‌القلم، محمود، (۱۳۹۰). اقتدارگرایی ایران در عصر قاجار. تهران: نشر پژوهش فروزان روز.

[DOI: 10.30699/PJAS.4.11.205]
Downloaded from journal.richt.ir at 9:50 IRDT on Wednesday July 15th 2020

- سمسار، محمدحسن، (۱۳۷۹). کاخ گلستان (گزینه‌ای از شاهکارهای خوشنویسی و نگارگری). تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- سودآور، ابوالعلاء، (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمهٔ ناهید محمدشمیرانی، تهران: نشر کارنگ.
- شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۶). «حضور واقعهٔ عاشورا در نقاشی دوران قاجار». مجلهٔ نگره، شمارهٔ ۵، صص: ۱۷-۵.
- شریف‌زاده، سیدعبدالمجید، (۱۳۷۴). «شیخ صنعان و نگارگران». مجلهٔ کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۱۲۰، صص: ۳۹-۳۰.
- شفیع‌زاده، پریناز؛ و رجبی، محمدعلی، (۱۳۸۷). «نقاشی‌های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر». مجلهٔ نگره، شمارهٔ ۶، صص: ۷۰-۵۸.
- فلور، ویلم؛ چلکووسکی، پیتر؛ و اختیار، مریم، (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات ایل شاهسون بغدادی (ایلشاب).
- قنادان، منصور؛ مطیع، ناهید؛ و ستوده، هدایت‌الله، (۱۳۸۸). جامعه‌شناسی (مفاهیم کلیدی)، تهران: انتشارات آوای نور.
- کجباف، علی‌اکبر؛ و دهقان‌نژاد، مرتضی، (۱۳۸۷). «مسیونرهای فرانسوی در اصفهان عصر قاجار». مجلهٔ جستارهای تاریخی، شمارهٔ ۶۷، صص: ۲۴۸-۲۱۵.
- گودرزی، مرتضی، (۱۳۸۸). آئینهٔ خیال: تجزیه و تحلیل و بررسی نقوش و تزئینات در هنر دورهٔ قاجار. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
- مدرس، مهشید، (۱۳۸۶). «نقاشان اروپایی در ایران در دورهٔ قاجار». نشریهٔ گلستان هنر، شمارهٔ ۹، صص: ۹۳-۸۹.
- مسکوب، شاهرخ، (۱۳۷۸). «دربارهٔ تاریخ نقاشی قاجار». مجلهٔ ایران‌نامه، شمارهٔ ۶۷، صص: ۴۰۵-۴۲۲.
- هادی، محمد، (۱۳۶۵). «در سراشیبی یك انحطاط ناگزیر». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۱۳، صص: ۳۸-۵۵.
- هینیک، ناتالی، (۱۳۸۴). جامعه‌شناسی هنر. عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: آگه.

- Diba, L. & Ekhtiar, M., (1999). *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1924*. I. B. Tauris.

- Floor, W., (1999). *Art (naqqashi) and artists (naqqashan) in qajar Persia*. Retrieved from: http://www.jstor.org/pss/1523268. Accessed on 18/7/2017