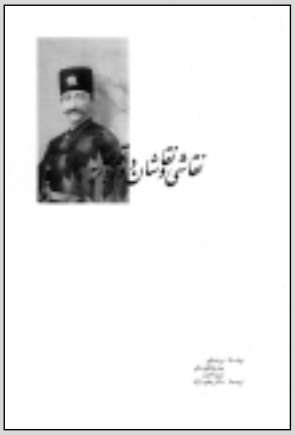

O نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه
O ویلم فلور، پیتر چلکووسکی، مریم اختیار
O ترجمه یعقوب آژند
O انتشارات ایل شاهسون بغدادی، ۱۳۸۱

بررسی هنر دوره‌ی قاجار نشان می‌دهد که منابع چندانی، چه فارسی و چه غیرفارسی (اروپایی) وجود ندارد. منابع معاصر ایران نیز ذکری از نقاشی دوره قاجار نمی‌کند و اگر هم دیده شود، تنها به ذکر اسامی نقاشان و اطلاعاتی درباره‌ی تشکیلات هنر نقاشی این دوره می‌دهد. از طرفی وجود دیدگاه منفی اروپاییان به نقاشی این دوره و طرح عللی چون فقدان سایه روشن، حجم نمایی، تناسب و فقدان نوآوری و اصالت، تمایل به تقلید، باعث شده چندان علاقه‌ای به مطالعه این سبک هنری در این دوره ایجاد نشود و از طرفی نیز باعث کاهش اشتیاق دیدارکنندگان معاصر اروپایی از ایران شود که در نتیجه بر نوع اطلاعات موجود تأثیری منفی گذاشته است.

در بخش اول تحت عنوان نقاشی و نقاشان عصر قاجار ویلم فلور سعی کرده است علاقه‌مندان به هنر دوره قاجار را به این نکته متوجه کند که باید برای پیدا کردن موادی که تاکنون فهرست‌برداری نشده یا در کتابشناسی‌ها ذیل مدخل‌های غیرمربوط به نقاشی فهرست‌بندی شده‌اند، به طور عمیق به جستجو بپردازند و اطلاعات را از منابع کمتر مراجعه شده یا مورد غفلت قرار گرفته به دست آورند. نویسنده نتیجه‌ی کندوکاو خود را در اسناد شناخته شده و کمتر مورد توجه قرار گرفته ارائه و تلاش کرده است با بررسی نقاشی و نقاشان دوره قاجار از جنبه‌ی اجتماعی ـ اقتصادی به پرسش‌هایی چون نقاش کیست، نقاشان چگونه سازماندهی می‌شوند شیوه‌های کاری نقاشان، کارگاه نقاشی سلطنتی /موضوعات موردنظر نقاشان، هنرمندان بزرگ پاسخ دهد.

ویلم فلور با ذکر این نکته که در نقاشی‌های قاجار مضامین متعددی استفاده شده اما سه بر آن مضمون حماسی ـ سیاسی، احساسی ـ شهوانی و مضمون مذهبی سیطره داشته است.

وی بر این است که تمامی این مضامین در جهت نیل به هدف از واسطه‌ها و رسانه‌های متنوعی (اگرچه شبیه هم) بهره گرفته است. علاوه بر مضمون‌های قراردادی مانند درباریان و اعیان، از صحنه‌های تاریخی، جنگ و شکار، موضوعات گل و دخترکان و اسلیمی‌ها و صحنه‌های مذهبی نیز استفاده شده است. همچنین از تحولات چشمگیر مضامین نقاشی این دوره می‌توان به افزودن تصاویری از اعضای نخبگان سیاسی نظیر وزیران و حاکمان و اعضای طبقه‌ی تجار اشاره کرد. از طرفی با اینکه در ادبیات عامه گراوورها و تصاویر چاپی این سه مضمون را می‌پوشاند ولی زمینه‌های دیگری هم برای پوشش وجود داشت که به ماهیت کتابی که تصویرپردازی می‌شد بستگی داشت. وی در این بخش درواقع قصد آن دارد که نشان دهد نقاشی دوره قاجار ادامه نقاشی سنتی و درعین حال وقفه‌ای در آن بود. نقاش دوره قاجار برخلاف نقاشان سده‌های پیشین، با انواع و اشکال و قالب‌های نقاشی سر و کار داشت: یعنی طراحی قالی و نقوش کاشی، ساختن باسمه‌های چاپی، گراوورسازی، تذهیب، پیکرتراشی و حتی معماری.

تحت عنوان «نقاشی روایی و روایت نقاشی در دوره‌ی قاجار» پیتر چلکوسکی با ذکر این نکته که پرده نقاشی‌های بزرگ بر روی دیوارها و یا بوم نقاشی با موضوع شهدای شیعه که امروزه از آن به عنوان نقاشی بومی، بدوی، عامیانه یا قهوه‌خانه‌ای تعبیر می‌شود نخستین بار در دوره‌ی قاجاریه پدید آمدند و برخلاف نظر بعضی از محققان ایرانی و غربی در اواخر دوره‌ی صفوی از آن خبری نبود. این نقاشی‌ها درواقع حاصل و ثمره‌ی حدود یازده قرن تکوین تدریجی و تحول آداب سوگواری تشیع برشمرده می‌شدند.

وی معتقد است در آن سوی بالندگی نقاشی‌های قطع بزرگ برگرفته از داستان‌های نمایشی تعزیه‌ی دوره قاجار، نوعی پویایی نهفته است. تعزیه در نقاشی‌های روایی روی بوم تأثیر داشت و این نقاشی‌ها درواقع زمینه‌ای برای نمایشی تک بازیگر به نام پرده‌داری شد. بر اثر گذشت زمان، به جای اینکه این نقاشی‌ها بر دیوار آویخته شود، به کشیدن مستقیم آنها روی دیوارها پرداخته شد. نقاشی‌های قطع کوچک پشت شیشه نیز متداول شد. اما واسطه و رسانه‌ی هنری هرچه بود، موضوع آن فرق نمی‌کرد و همیشه درباره‌ی شهدای شیعه بود. لااقل تا زمانی که مضامین پیش از اسلامی و داستان‌های قرآنی رواج یابد، چنین بود و حتی آنها سنت تعزیه را نیز منعکس کردند. او معتقد است دوره قاجار را باید نقطه‌ی اوج مراسم مذهبی عمومی شیعه برشمرد که به نوبه‌ی خود در هنرهای تجسمی نیز انعکاس پیدا کرده است.

بخش آخر نیز به «از کارگاه و بازار تا دانشگاه، کارآموزی و تولید هنر در دوره قاجار» نوشته مریم اختیار، اختصاص یافته است، که به این موضوع‌ها پرداخته است:

ـ دوره‌ی نخستین قاجار (۱۲۶۴-۱۱۹۹) و ارتباط آن با سنت‌های پیشین
ـ سلسله مراتب در کارگاه نقاشی
ـ محل‌های کارآموزی و تولید آثار هنری
ـ مکانت اجتماعی هنرمندان
ـ طلایع تربیت و تولید هنری به شیوه اروپایی (۱۳۲۹-۱۲۶۶ / ۱۹۱۱-۱۸۵۰)
ـ نخستین مدرسه‌ی هنرهای زیبای ایران (۱۳۴۵-۱۳۲۹)