

بازشناسی مبانی تصویری در نقاشی قاجاری

رتال جامع علوم انسانی

چکیده

در نگارگری اصیل ایرانی که می‌توان آن را تا نیمه مکتب اصفهان و آثار رضا عباسی پی‌گیری کرد مبانی تصویری و ساختاری آثار تحت تأثیر دریافت عرفانی و نگرشی متفاوت از فلسفه یونان و روم بود. اما هنرمند قاجاری که معاصر با اوایل قرن نوزدهم اروپا زندگی می‌کرد نمی‌توانست در مقابل سیل عظیم گرایش‌های غرب مدارانه بی‌تفاوت باشد و این گرایش‌ها به مرور نوع نگرش وی را به نقاشی و مبانی تصویری آثار تحت تأثیر قرار داده و با استفاده‌ی صوری و غیربنیادین از عناصر تصویری جدید سعی در پذیرش آن داشت. از سوی دیگر نمی‌توانست به ارزش‌های سنتی ایرانی پشت پا زند. به قولی، هنرمند قاجاری توانست با اختلاط نگرش سنتی منظره‌سازی اروپایی با دستاوردهای نگارگری پیشین و بهره‌وری از درک رنگ‌شناسی پر احساس ایرانی، به نوعی ساده‌سازی و پرداخت توامان عناصر دست

یابد که در کنار عامل غنی تزئین شیوه‌ای ابداع کرد که در نوع خود بی‌نظیر و ممتاز بود. هنری که می‌توان آن را معرف تمام زوایای زندگی نوین قاجاری دانست.

واژگان کلیدی

مبانی تصویری، نقاشی قاجاری، نگارگری ایرانی، نقاشی اروپایی
مقدمه

در مقاله حاضر قصد و غرض مولف این نیست که هنر قاجاری را به اتهام جذب اصول تصویری غیرایرانی، نمودی از افول ارزش‌های هنر ایرانی معرفی نماید. زیرا این اعتقاد وجود دارد که هنر قاجاری مختص زمانه‌ی خود است و باید با معیارهای برخاسته از درون خودش مورد سنجش و نقد و بررسی قرار گیرد و نمی‌توان آن را با معیارهای گذشته‌ی هنر ایران مورد قضاوت قرار داد. همان‌طور که در ارزیابی مکاتب سایر ملل نیز چنین است، مثلاً نقاشی امپرسیونیسم فرانسه، در

مقایسه با مکاتب پیشین سنجیده نشده و نمادی از زوال نقاشی اروپا به حساب نمی‌آید.

از این رو در این مجال سعی شده تأثیرات عناصر اخذ شده از غرب و حفظ شده از گذشته را بر مبانی تصویری و ساختار بیانی آثار دوره‌ی قاجار به خصوص در دوره‌ی حکومت فتحعلی شاه مورد بررسی قرار گیرد.

بازشناسی مبانی تصویری در نقاشی قاجاری

یکی از ویژگی‌های بارز نقاشی ایرانی همواره این بوده که عناصر تصویری مکاتب پیشین را جذب و هضم کرده و در نهایت در قالبی جدید و وحدت یافته ارائه دهد. همان‌طور که نقاشی مکتب هرات از عناصر چینی متأثر شد، اما قالب ایرانی خود را از دست نداد یا رضا عباسی که همواره دستاوردهای مکتب قزوین و آثار محمدی را در نظر داشت.

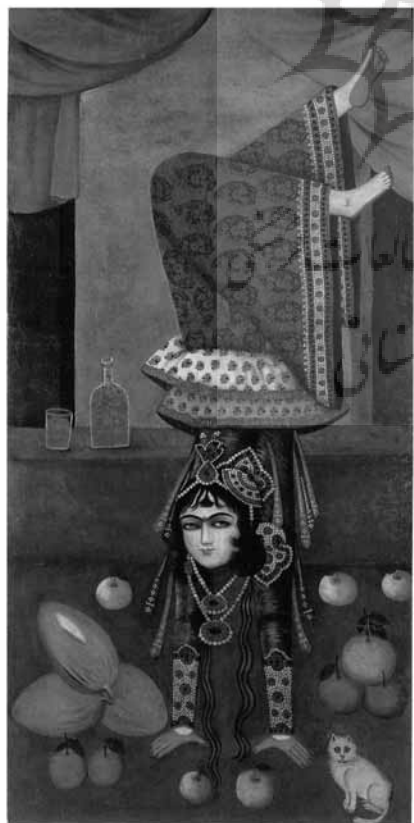
برای هنرمند قاجاری موفقیت در سایه پایبندی به اصالت‌ها و ارزش‌های سنتی هنر ایرانی امری ناپایدار و شکننده می‌نماید. او در برهه‌ای از زمانه هنرآفرینی می‌کند که اوج گرایش‌های غرب‌گرایانه و تمایلات هنردوستانه پادشاه خط دهمی هنرش را ترسیم می‌کنند. و این همه بنیان‌های هنری را پایه‌ریزی می‌کند که در عین کارآمدی بوی تازگی داشته باشد تا بتواند رویاهای شاهانه را در قاب نقاشی جلوه‌ای ازلی بخشد. بی‌شک همین تمایلات انگیزه‌ای شد برای حک شدن جلوه‌ی ملوکوتی فتحعلی شاه بر سینه طاق‌بستان، تا تداوم جلال پادشاهان ساسانی را در دربار قاجار بر خاطر زمانه ابدی سازد. ولی هنرمند قاجاری تا چه حد می‌تواند پایبند اصالت‌های ایرانی بوده و خود را از گرایش‌های ناخواسته مصون دارد.

به‌طور کلی علل و عوامل شاخص و موثر در تغییرات مبانی تصویری نقاشی قاجاری را می‌توان در مواردی چون ورود تفکر حجم‌گرایانه در موازات نگرش انسان‌مدارانه و به دنبال آن تمایلات شبیه‌سازی، بهره‌وری از پرسپکتیو غربی و فضاسازی سه بعدی در اثر، استفاده از دورنماسازی در پس زمینه، تغییر کاربری آثار به عنوان عنصری برای زینت فضاهای داخلی بناها، بهره‌گیری افراطی از عناصر تزئینی و غلبه عنصر بافت تزئینی به جای عنصر خط، استفاده از اشیاء زندگی معاصر در اثر و در نهایت حمایت حامی ثروتمند و غیر متخصص در زمینه‌ی نقاشی، جست‌وجو کرد.

رویکرد انسان‌مدارانه در گذشته‌های نگارگری ایرانی همواره دیده شده است و "رویکرد به زیبایی‌شناسی ناب هیچ‌گاه نقاشی ایرانی را از توجه به انسان و ارزش‌های بشری باز نداشته است."^۱ اما در دوره‌ی قاجاریه این رویکرد انسان‌مدارانه با نگرش جدید بوی نویی می‌دهد. پیکره‌های این دوره در عین حال که تداعی‌کننده‌ی فضاهای زندگی جدید و اشرافی هستند نوعی بیان عاطفی و احساسات شاعرانه را نیز به همراه دارند که می‌توان بسترهای آن را در نقاشی زنده‌ی جست‌وجو کرد که در مقایسه با نقاشی صفویه دارای بار عاطفی و شاعرانه‌ی بیشتری بود. اما هنرمند قاجاری فضایی خلق می‌کند متفاوت با جهان‌بینی هنر ایرانی که فراسوی زمان و مکان سیر می‌کرد. زیرا او "تابع نوعی ایدئولوژی - فتودالیسم است که قوانین زیبایی‌شناسی خود را طبق این ایدئولوژی در آثارش تنظیم می‌کند."^۲ (تصاویر ۱ و ۲)



تصویر: دختر جوان با گلدان رنگ و روغن روی بوم، دوره فتحعلی شاه



تصویر ۲: زن رقصه رنگ و روغن روی بوم، قرن ۱۲ هجری

در آثار این دوره می‌توان توجه افراطی به نمایش خصوصیات جسمی و حالات تصنعی افراد را بازشناخت که بازتابی است از روح تجمل پرستی و وضعیت زندگی اشرافی حامیان آثار "که با حس زیبایی‌جویی و قلم نگارگر در آمیخته و فضایی افسانه‌ای و پرزرق و برق را به‌وجود آورده است" (تصاویر ۳ و ۴)

چنین نگرشی توجه به عنصر تزئین و پی‌آمد آن بافت تجسمی را یکی از اساسی‌ترین عناصر مبانی تصویری قاجاریه نمود که گاهی با اغراق نیز همراه است. توجه به عنصر تزئین و نمایش زندگی اشرافی به‌عنوان نماد زیبایی در هنر قاجاری، وسایل زندگی روزمره و گرایش به طبیعت بی‌جان را در هنر ایرانی جلوه‌ای معمول بخشید که ریشه‌هایی در خارج از مرزبندی هنر ایرانی دارد. نقش‌بندی تزئینی و زیبایی‌شناسی ایرانی در سطوح مختلف و پرنقش در کنار هم ظاهر شد و هرچند استفاده این‌چنینی از عنصر تزئینی در نگارگری ایرانی بی‌سابقه بود و وجود آن در آثار قاجاری ظاهری غیر ایرانی به وجود آورد اما باید هنرمندان این دوره را در دستیابی به وحدت تصویری و سروسامان دادن سطوح مختلف غیر هم‌نقش موفق دانست. و این توجه به عنصر سطح نشان از تداوم عناصر ایرانی و پایداری هویت ایرانی در اثر می‌باشد. (تصویر ۵)



تصویر ۳: چهره فتحعلی شاه
نشسته بر فرش جواهر نشان، اثر مهر علی



تصویر ۴: چهره فتحعلی شاه
اثر میرزا بابا



تصویر ۵: شاهزاده‌ای با تفنگ
رغم محمد حسن

توجه به حجم پردازی و نمایش پرسپکتیو از دیگر مبانی تصویری و تأثیرگذار در نقاشی قاجاریه است. نقطه آغازین این دگرگونی تصویری را باید در انتخاب اسلوب جدید رنگ و روغن، در اواخر دوره صفویه دانست. هنرمندانی که با پذیرش این اسلوب سعی در ارتقاء هنر خود داشتند و این گرایش در دوره قاجاری با شرایط زمانه هماهنگ شد اما هیچ‌وقت نتوانست به تنهایی نیاز بصری نقاش قاجاری را تأمین کند. نتیجه این هم‌آمیزی نیز همانا ایجاد آثاری دورگه و ترکیبی، اما نو بود که در عین حال نشان از ابتکار عمل هنرمند داشته و در نظر حامیان آنها نیز مقبول واقع می‌شد.

همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد یکی از ویژگی‌های تابلوهای قاجاری جنبه‌ی کاربردی آنها در فضاهای معماری بود. هنر قاجاری حتماً باید به درد کاری یا جایی می‌خورد از این رو طاقچه‌های قاجاری با قوس جناغی بالای آنها جایگاهی شد برای پیکره‌نگاری قاجاری که نوع استفاده از تابلو در فضاهای از پیش تعیین شده‌ی معماری، برش بالای کادر و تغییر ساختار هندسی و چیدمان عناصر را بر مبنای تصویری آثار قاجاری تحمیل کرد. یکی از عواقب این کاربرد اثر در فضاهای قرینه معماری، توجه به ترکیب‌بندی قرینه در آثار این دوره را تقویت کرد. حتی آثار دولته که مکمل و قرینه یکدیگر بودند در این فضاها به کار می‌رفت.

درباره‌ی شبیه‌سازی نیز باید گفت که این عامل در نگارگری ایرانی چندان مسئله‌ی رایجی نیست و هنرمندان ایرانی توجه زیادی بدان نداشته‌اند. در دوره‌ی قاجار نیز مسئله شبیه‌سازی در ترسیم پیکره‌ها به الگوهای ایرانی آن شباهت دارد نه به نمونه‌ها و آثار شبیه‌سازی اروپایی. با توجه به شباهت چهره‌ی افراد مختلف به یکدیگر در این آثار، نقاش قاجاری چندان پایبند شباهت پیکره‌ها به موضوع آن نبوده و زیبایی آرمانی و روح ایرانی آثار همواره بر نگرش اروپایی غالب می‌شود. هرچند این ویژگی به طور عام در قرن ۱۳ هجری وارد ایران شد. (تصویر ۶)



فتحعلی شاه قاجار



شاهزاده محمد علی میرزا



چهره یکی از اشراف قاجاری

تصویر ۶ - شباهت چهره‌های قاجاری

از دیگر گرایش‌های جدید در هنر ایرانی که از اواسط مکتب اصفهان مورد توجه هنرمندانی چون محمدزمان و علیقلی جبه‌دار قرار گرفت بهره‌وری از پرسپکتیو جدید غربی به جای پرسپکتیو سنتی ایرانی مبتنی بر اصل اقلیدسی بود. پرسپکتیو جدید فضای جدیدی را در اثر نقاشی ایجاد کرد و پی‌آمد آن انتقال دید مخاطب از سطح اثر به عمق آن بود که معمولاً به یک منظره یا دورنما ختم می‌شد و بیشتر یادآور دورنماسازی در هنر اروپا از دوره‌ی رنسانس تا روکوکو بود بدون اینکه مناظر کوهستانی مکتب تبریز ۲ را در خاطر زنده کند.

به هر تقدیر عناصر وارداتی غیر ایرانی توانست پیکره‌نگاری قاجاری را دچار تغییرات مبنایی و ساختاری کند و فضا سازی غیرمادی رضا عباسی و هماهنگی‌های بین فرم پیکره و عناصر پس زمینه و تسلط خط در آثار او جای خود را به نوعی فضا سازی ملموس و مادی داد که در آن، پیکره، موضوع اصلی قرار گرفت و وسایل زندگی اشرافی خلاء بصری آثار را پر کرد و این همه در برهه‌ای از تاریخ هنر اتفاق افتاد که هنر اروپا رفته رفته خود را از تفکر عینی‌گرایی مطلق و پایبندی به ادبیات اساطیری می‌رهانید تا اولین گام‌های ورود به دنیای نوین هنر انتزاعی توسط هنرمندان امپرسیونیسم برداشته شود. ولی به واقع هنرمند قاجاری نه از این تحولات اطلاعی داشت و نه چیزی از آن می‌فهمید و نهایتاً هنر کمال‌الملک نقطه پایانی شد برای تمامی تلاش‌های نقاش قاجاری در حفظ و تداوم (حداقل) ارزش‌های هنر ایرانی.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ - روئین پاکباز، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، ص ۹
- ۲ - بهنام جعفری جلالی، نقد زیبایی‌شناسانه، ص ۲۵
- ۳ - محمد کاظم حسونند، نقاشی و نقاشان دوره قاجار، فصل نامه خیال شرقی، کتاب اول، ص ۹۴

منابع:

- ۱ - آژند، یعقوب. مکتب نگاری اصفهان، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵
- ۲ - اسکارچی، جیان روبرتو. هنر صفوی، زند و قاجار، ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: نشر مولی، ۱۳۸۴
- ۳ - آغداشلو، آیدین. از خوشی‌ها و حسرت‌ها، چاپ دوم، تهران: نشر آتیه، ۱۳۷۸
- ۴ - افشار مهاجر، کامران. هنرمند ایرانی و مدرنیسم، چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۸۴
- ۵ - جعفری جلالی، بهنام. نقاشی قاجاری - نقد زیبایی‌شناسی، چاپ اول، تهران: کاوش قلم، ۱۳۸۲
- ۶ - جوانی، اصغر. بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵
- ۷ - سودآور، ابوالعلا. هنر دربارهای ایران، ترجمه‌ی ناهید محمد شمیرانی، چاپ اول، تهران: نشر کارنگ، ۱۳۸۰
- ۸ - کنبی، شیلا. رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش، ترجمه‌ی یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵