نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار

نقاشی‌های دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار

ویلِم فِلور

ترجمه: علیرضا بهارلو

www.ketab.ir

www.ketab.ir

(پیکره)

نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار
نقاشی دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار
نویسنده: ویلم فلور
مترجم: علیرضا بهارلو
مدیر هنری: خشایار فهیمی
صفحه‌آرایی: مینا حامدی

چاپ نخست: ۱۳۹۵
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
قیمت: ۳۰۰۰۰ تومان
لیتوگرافی: نقش سبز؛ چاپ و صحافی: میبنا
نشر پیکره: تهران، خیابان آزادی، ابتدای آذربایجان، پلاک ۱۰۳۴، واحد ۵. تلفن: ۶۶۰۳۸۵۴۴
E-mail: info@peikarehpub.com
www.peikarehpub.com

سرشناسه: فلور، ویلم ام.، ۱۹۴۲ - م.
Floor, Willem M
عنوان و نام پدیدآور: نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار : نقاشی‌های دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار/ ویلم فلور؛ ترجمه علیرضا بهارلو.
مشخصات نشر: تهران: پیکره، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری: ۳۵۲ص.: مصور(رنگی).
شابک: ۵-۵۷-۶۷۲۸-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Wall paintings and other figurative mural art in Qajar Iran، ۲۰۰۵.
یادداشت: کتابنامه.
موضوع: نقاشی دیواری ایرانی -- قرن ۱۳ق.
موضوع: نقاشی دیواری اسلامی -- ایران
موضوع: هنر و اجتماع -- ایران -- تاریخ -- قرن ۱۳ق.
شناسه افزوده: بهارلو، علیرضا،۱۳۶۳ - ، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۴ ۷ن۸ف/ND۲۸۲
رده‌بندی دیویی: ۷۵۱/۷۳۰۹۵۵۰۹۰۳۴
شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۳۹۵۵۴۴۲

فهرست

یادداشت مترجم ۹

آغاز سخن ۱۱

مقدمه ۱۳

فصل اول ۲۳
حامیان، نقاشان، نقاشی‌ها و چاپ‌نقش‌های سلطنتی

فصل دوم ۵۷
ابنیه‌ی سلطنتی و خانه‌های شخصی

فصل سوم ۱۳۱
بناهای عمومی: بازار، گرمابه، کاروانسرا و چاپارخانه

فصل چهارم ۱۴۵
بناهای مذهبی: مسجد و زیارتگاه

فصل پنجم ۱۷۳
نقش‌برجسته‌های دیواری و صخره‌ای

سخن پایانی ۲۰۳

فصل ششم (ضمیمه) ۲۰۹
جُوَک کاری یا نقاشی روی چوب در دوره‌ی قاجار

واژه‌نامه‌ی فارسی ـ انگلیسی/ انگلیسی ـ فارسی ۲۳۳/ ۲۴۵

منابع و مآخذ فارسی/ خارجی/ تصاویر ۲۵۷/ ۲۶۰/ ۲۶۷

نمایه ۲۶۹

تصاویر ۲۸۱

www.ketab.ir

یادداشت مترجم

نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار، برگردان عنوان کتاب *Wall Paintings in Qajar Iran*، نوشته‌ی ویلم فلور، ایران‌شناس هلندی‌الاصل آمریکایی است که حول محور فرهنگ، تاریخ و هنر ایرانِ عصر قاجار رقم خورده است. این مجلد نیز همانند آثار نگارنده که تاکنون توفیق ترجمه داشته‌اند (از جمله صنایع کهن در دوره‌ی قاجار که پیشتر از سوی همین ناشر و مترجم نشر یافت)، به دلیل برخورداری از بُعد توصیفیِ وقایع و آثار، استفاده از گزارش‌های تاریخیِ موثق و نیز تعمیق و تسلط پژوهشگر بر متون کهن و به‌کارگیری منابع طراز اول، تألیفی قابل استناد و مهم تلقی می‌شود. در این‌جا نویسنده هم‌چون آثار سابق، با اشرافی که بر منابع و پایگاه‌های اطلاعاتیِ مختلف (خارجی و فارسی) داشته، اثر جامعی را نگاشته که در حوزه‌ی تاریخ و هنر، نمونه‌ی موضوعی و ساختاریِ مشابه‌اش کمتر مشاهده می‌گردد.

آن‌چه در این مجلد بیشتر مد نظر واقع شده، تأکید بر وجه توصیفی و کمی و آماریِ آثار بوده تا ابعاد زیبایی‌شناختی و کیفی آن‌ها؛ مسأله‌ای که در اکثر آثار این پژوهنده مشهود است و در حقیقت سبک نگارش او محسوب می‌شود؛ چنان‌که نگارنده شخصاً در جایی تصریح کرده: «در این‌جا به بررسی ارزش و تکوین هنریِ این نقاشی‌ها نمی‌پردازم و آن را به افراد اصلح در آن حوزه می‌سپارم. توجه‌ام بیشتر معطوف به صورت‌برداری از این آثار و تصاویر و هم‌چنین زمینه‌ی اجتماعی‌ای است که نقاشی‌ها در آن بستر مورد استفاده واقع می‌شدند.».

کتاب حاضر، علاوه بر موارد یادشده، از چند منظر حائز اهمیت و ارزش است:

www.ketab.ir

فقر و فقدان محسوس منابعی از این دست که به «نقاشی قاجار»، خاصه «دیوارنگاره»های این دوره پرداخته باشند، از نکاتی است که بر تمایز و اعتبار کتاب می‌افزاید. در واقع قسمت عمده‌ای از نقاشی‌های دیواری را بر اثر گذشت زمان فقط می‌توان در متون و منابع تاریخی مثل سفرنامه‌ها، وقایع‌نامه‌ها و... سراغ گرفت و به‌نوعی باید تحت عنوان «هنرهای ازیادرفته» مطالعه کرد. چراکه اصولاً به دلیل نوع مصالح مصرفی در این گونه‌ی هنری و عدم امکان مراقبت‌های موزه‌ای و مجموعه‌ای و البته پیوند ناگزیر با فضاهای معماری، بخشی از این آثار به‌عمد یا به‌سهو تخریب یا محو شده‌اند.

نکته‌ی دیگر این‌که کاشی‌های مصوّر و آثار سرامیکی منقوش که حوزه‌ی مهم و مستقلی را در دیوارنگاری بناهای مختلف ایران به خود اختصاص می‌دهند در این جستار لحاظ نگشته و آن‌چه محور اصلی بحث را تشکیل داده، رسانه یا بستر «گچ» و «چوب» بوده ــ هرچند بعضا اشاراتی کلی و گذرا به حوزه‌ی پیش گفته (کاشی) رفته باشد.

چند نکته در باب اضافات و تعلیقات:

به پیشنهاد دکتر ویلم فلور، نوشته‌ای با عنوان «جُوَک‌کاری یا نقاشی روی چوب در دوره‌ی قاجار»، که نویسنده پیش‌تر آن را با همکاری دکتر غلامرضا وطن‌دوست (دانشیار روابط بین‌الملل و تاریخ دانشگاه آمریکایی کویت) در قالب مقاله ارائه کرده بود، ضمیمه‌ی متن اصلی گشت و در قالب «فصل ششم» قرار گرفت. در این مطلب کوتاه، نویسندگان به تخصص در اشیای چوبی مختلف (از در و صندوقچه تا سقف و دیوار) که نقش و نگار و ترسیمات هنری داشته پرداخته‌اند. این هنرِ کمترشناخته‌شده (جُوَک‌کاری) را نیز می‌توان در راستای دیگر انواع نقاشی دیواری مطالعه و بررسی کرد.

به دلیل نبود تصاویر مکفی و باکیفیت در نسخه‌ی اصلی کتاب و به منظور هم‌سویی با مطالب و تفهیم بهتر مباحث، تصاویری مرتبط با توصیفات مذکور در متن که عمدتاً در پی‌نوشت‌ها به آن‌ها ارجاع داده شده است، از منابع متعدد گردآوری شد و در انتهای کتاب مورد استفاده قرار گرفت. لازم به ذکر است شمار این تصاویر از ۱۳ به ۲۳۰ افزایش یافت. در این میان تصاویر ارسالی و تکمیلی شخص نویسنده نیز گنجانده شده است.

دیگر آن‌که در بخش‌هایی از متن کتاب که نویسنده از نقل‌قول‌ها یا ارجاعات مستقیم بهره برده، مترجم گاه از ترجمه‌های اولیه و قدیمی‌تر موجود استفاده کرده است.

امید آن‌که کتاب پیش رو، فتح بابی در عرصه‌ی شناخت هنرهای مغفول مانده‌ی بوده باشد و شرایط حفظ و صیانت و درک صحیح این گونه آثار را فراهم آورد.

علیرضا بهارلو
۱۳۹۳

www.ketab.ir

آغاز سخن

نوشته‌ی حاضر بر آن است تا ایجاد انگیزه‌ای باشد در راستای مطالعه‌ی نقش، مفهوم، تاریخ و توسعه‌ی بیان و نمود هنری در ایران به طور اعم و عصر قاجار به طور اخص.

در طی سالیان متمادی تا به امروز این زمینه اصل گشته که آن‌چه توسط دست‌اندرکاران و محققان هنر ایران نشر و طبع یافته است به نیاز افرادی که تاریخ اجتماعی و اقتصادی ایران را مطالعه می‌کنند نمی‌پردازد. شاید دلیل این مسأله آن باشد که اشتغال و پرداخت به ابعاد زیبایی‌شناختی، کار کسانی را که درباره‌ی هنر ایران قلم می‌زنند به عنوان هنری معیّنی محدود و مقیّد کرده و تقریبا به طور کامل از این نکته دور ساخته که هنر ـ آن طور که مردم می‌شناسند ـ بخشی نظام‌یافته و جدایی‌ناپذیر از سایر ابعاد زندگی است. البته امکان وجود این مسأله نیز می‌رود که مورخین اجتماعی و اقتصادی، مطالبات تاریخ‌نگاران هنر را به‌نحوی مؤثر برآورده نساخته باشند. به دلیل همین موارد است که کتاب صنعت نساجی ایران: محصولات و کاربری (۱۵-۱۹۱۱)[1] توسط نگارنده به رشته‌ی تحریر درآمد؛ چراکه هیچ‌یک از متخصصان حوزه‌ی نساجی تواضع در پاسخ‌گویی به پرسش‌های مطرح درباره‌ی بافته‌ها و منسوجات را نداشتند، حال آن‌که امید است پژوهش نگارنده موجب ترغیب مورخین حوزه‌ی نساجی در راستای تکمیل و بهبود تجزیه و تحلیل‌های اینجانب از صنعت بافندگی ایران و تولیدات آن باشد.

بنا به دلیلی مشابه، به بررسی نقاشی و نمودهای هنریِ مرتبط نیز مبادرت ورزیده شد؛ زیرا ادبیات و مکتوبات، بیشتر به مینیاتورها و نقاشی‌های زیرلاکی، و در این حین کمتر به هنرمندان، و ـ حتی ناچیزتر ـ به نقش هنر در جامعه پرداخته‌اند. گویی برای آنان که به زیبایی این نقاشی‌های رنگ‌روغنی، زیرلاکی و مینایی نظر دارند، چنین نکته‌ای چندان بااهمیت جلوه نمی‌کند. اگر کسی صرفاً به این نقاشی‌ها و جنبه‌ی زیبایی‌شناسی آن‌ها علاقه دارد، آن‌گاه این موضوع درست و منطقی است. اما چنان‌چه شخصی خواهان دانش و اطلاعات بیشتری در این زمینه باشد؛ مثلاً این که این نقاشی‌ها در کجا،

www.ketab.ir

توسط چه کسی، در چه دوره‌ای و برای چه هدفی استفاده می‌شدند و پیامد و نتایج تولید و انتشارشان چه بوده است، آن‌گاه باید نگاهی به ورای این آثار داشت و به کتب مختلف مراجعه کرد. این همان چیزی است که در این‌جا به آن پرداخته شده است. البته واضح است که راقم سطور ــ در این مورد ــ تنها توانسته شمایی کلی از کاربرد، اهمیت و وسعت جغرافیاییِ دیوارنگاره‌های پیکرنما (فیگوراتیو) را به دست دهد. از این‌رو انتظار کار بیشتری می‌رود، خاصه در مورد کاشی‌ها، و امید است که در میان خوانندگان این پژوهش، کسانی ــ علی‌الخصوص مورخان هنر ــ باشند که کار حاضر را در آن‌جا که توقف یافته از سر بگیرند.

در نهایت لازم می‌دانم مراتب قدردانی خود را از اریک هوگلاند[۲] به دلیل پیشنهادهای ویرایشی و جان امرسون[۳] (کتابخانه‌ی ویدنر[۴] ـ هاروارد) برای مشایعت در یافتن کتب کمیاب ابراز دارم.

www.ketab.ir

مقدمه

نگارنده در نوشتاری که پیش‌تر در سال ۱۹۹۹ انتشار یافت، خاطرنشان می‌کند که هرگاه فردی در پی کسب اطلاعاتی درباره‌ی هنر قاجار باشد، چنین به نظر می‌رسد که این هنر وجود خارجی ندارد؛ و اگر هم چیزی در این راستا به دست رسد تکراری است و هنر پیش می‌آید که چشم‌انداز و بینشی نو فراهم آورد.[۱] اما از زمان انتشار آن نوشته، این شرایط به سمت بسیار مثبت تغییر جهت داده است. مثلاً کاتالوگ منتشرشده برای نمایشگاه نقاشی‌های سلطنتی ایران[۲] (۱۹۹۸) بر وسعت دانش ما را پس از سال‌ها اهمال نسبی به نحو قابل‌ملاحظه‌ای ارتقا بخشید.[۳] یک کاتالوگ کوچک‌تر و مختصرتر نیز با موضوعی یکسان، که زینت‌بخش کارنمای لندن بود، برخی نقاشی‌های مشابه را به همراه سایر موارد به نمایش گذاشت.[۴] در سال ۱۹۹۸ نیز رابینسون[۵] مقاله‌ای درباره‌ی آن‌چه وی یک نسخه‌ی مصوّر قاجاری مطلوب می‌دانست انتشار داد ــ قالبی هنری که «در سده‌ی ۱۸ م. به‌تدریج ناپدید و تقریباً معدوم گشت.»[۶] سرانجام، کریم‌زاده‌ی تبریزی، اثر ارزنده‌ی خود را با عنوان احوال و آثار نقاشان قدیم ایران نشر داد که حاوی فهرستی است شگرف از آن‌چه پیرامون زندگی و آثار هنرمندان، به‌خصوص تمامی نقاشان مطرح قاجاری، شناخته شده است.[۷]

علی‌رغم این پیشرفت‌های اخیر، بررسی هنر قاجار در تمامی اَشکال خود هم‌چنان تا اندازه‌ای مبتنی بر سنّت، باقی مانده است و گویی تاریخ‌نگاران هنر، گذر به ورای رنگ‌های روغنی، زیرلاکی و لعابی را امری دشوار می‌یابند. رابینسون، پیش کسوت تاریخ هنر قاجار، پیش‌تر در سال ۱۹۹۸ نوشته است: نقاشی قاجار، ممتازترین نمود خود را در نقاشی رنگ روغن، زیرلاکی و لعابی به دست آورد.»[۸] شاید آثار

www.ketab.ir

موجود و قابل‌دسترس در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی، در این قسم از هنر قاجار، بسیار بیش از دیگر انواع هنرهای پیکرنما بوده و شاید هم آن‌ها را غالبا پرزرق و برق‌تر، زیباتر و پررنگ و لعاب‌تر از دیگر اقسام نقاشی می‌دانستند. اما بعضی موارد از گونه‌ی اخیر (دیگر اقسام نقاشی) نیز در طول دوره‌ی قاجار به همان اندازه ممتاز و باابهت بوده‌اند. در واقع ژوردَن[۹] در آن هنگام که ماهیت نقاشی ایرانی را برای خوانندگان کتاب خود (مطبوع به سال ۱۸۱۴ در باب هنر ایران) توصیف و مجسم می‌سازد، صراحتاً عنوان می‌کند که «آنان [نقاشان ایرانی] ــ بیش از هرچیز ــ در تزئین دیوارها و سقف‌هاست که ذوق و قریحه‌ی خود را به‌کار می‌بندند.»[۱۰] خوشبختانه با وجود تعلق‌خاطر و دل‌مشغولی تاریخ‌نگاران هنر به آثار رنگ‌روغن و رنگ لاکی و لعابی، در حال حاضر عده‌ای نیز به توسعه‌ی افق دیدشان به نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای ــ فرزندخوانده‌ی نقاشی رنگ روغن ــ و دیگر انواع آن اهتمام ورزیده‌اند.

این موضوع در واقع پیشرفتی مهم محسوب می‌گردد؛ زیرا سایر رسانه‌ها نیز رئوس و تصاویری قابل‌توجه، جالب، زیبا و باابهت ارائه می‌دهند که به یک اندازه دارای اهمیت تاریخی، هنری و فرهنگی است. علاوه بر این، آن‌ها دست‌کم برای اینجانب ــ به لحاظ زیبایی‌شناسی بسیار خوشایند هستند. یکی از این قالب‌های هنری، چنان‌که است و راقم سطور به منظور ارتقای سطح آگاهی خواننده از هنر نقاشی روی چوب، که در ایران به «جُوَک کاری» شناخته می‌شد، مقاله‌ای با همکاری غلامرضا وطن‌دوست راجع به این گونه‌ی بسیار شایع هنری قلم زده است ــ گونه‌ای که هنوز هم نمونه‌های زیبا و تأثیرگذار زیادی از آن موجود است. مورخین هنر، با وجود قابلیت دسترسی گسترده‌ی جوک کاری، هم‌چنان از این قالب هنری غفلت می‌ورزند در حالی که اثنا، ظاهراً تعداد زیادی قاب (پانل) و سقف چوبی مصوّر و منقوش، ناپدید یا در طی آخرین دهه‌ی سده‌ی بیستم نابود گشته است.[۱۲]

اما صرف نظر از جوک کاری یا نقاشی روی چوب، اشکال دیگری از هنرهای سنّتی و پیکرنما موجود است که تا به امروز از جانب مورخین هنر، یا به بیان دیگر، هنرشناسان، مورد غفلت واقع شده است. مثلاً هنگامی که پادشاه برای شکار یا سرکشی به بخش‌های مختلف قلمروی خود عزیمت می‌کرد، خیمه‌هایی داشت که بی‌اندازه آراسته و تزئین می‌شدند. این چادرهای سلطنتی که معمولاً قرمز (رنگ منحصر دربار) بودند، از کتان درست می‌شدند و «سراپرده»[۱۳] نام داشتند. کلنل دالمانی دوارت[۱۴] که در دهه‌ی ۱۸۳۰ به ایلچی‌گری بریتانیا در تهران ملحق شد، در این رابطه گفته است: «بسیاری کتان‌هایی که "سراپرده" نام دارند، سربازانی با نگاه نافذ نقش بسته است.»[۱۵] باکینگم[۱۶] در ۱۸۱۶ از سایاط (سایبان) عمود قصر حاکم کرمانشاه که از کتان ساخته شده بود یاد کرده، می‌گوید: «در رنگ‌آمیزی سرزنده با نقوشی خیالی رنگ‌آمیزی شده بود.»[۱۷] کوتزبویه[۱۸]، از اعضای ایلچی‌گری روسیه در سال ۱۸۱۷، نیز درباره‌ی ورودی خیمه‌ی سلطنتی اظهار می‌کند که دارای دری به شکل یک پرده بود که «اژدهایی بزرگ روی آن ترسیم گشته.»[۱۹] الکساندر[۲۰] در ۱۸۲۵ نقل می‌کند که مدخل حصار سلطنتی که توسط سراپرده ایجاد شده بود «بازنمودی مطلوب از رستم دستان را در حال کشتن دیو سفید و رهایی شهریار خویش از بند»[۲۱]، نمایش می‌داد. در این میان عکسی از ناصرالدین‌شاه، وی را به حالت نشسته در مقابل چادری کتانی با سایر اشخاص (ذکور) نشان می‌دهد: آن‌ها ممکن است سرباز باشند، چراکه دست راست‌شان را به ادای احترام نظامی کنار سر گذاشته‌اند[۲۲]. بااین‌همه، کماکان شمار دیگری از انواع هنری برای نقاشی یا هنرهای پیکرنما وجود دارد. به عنوان مثال، چرم، منسوجات و سفال و سرامیک به‌واقع هیچ‌گاه به‌درستی معرفی و مطرح نشده و نگارنده نیز توجه خواننده را به سوی خلاء حضور آن‌ها در مقاله‌ی سال ۱۹۹۹ خویش جلب کرده است.[۲۳]

ولی با این حال، تنها دیوارها (اندرون و بیرونی)، مدخل‌ها یا ستون‌ها نبودند که نقاشی و تزئین می‌شدند.

www.ketab.ir

اخیراً مارزُلف[۲۴] (نه یک مورخ هنر، بلکه خبره‌ی فرهنگ قومی)، یکی از این حوزه‌های مغفول را از فراموشی قریب‌الوقوع خارج ساخت و در کتاب خود با عنوان تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی[۲۵] بدان اعتبار بخشید. جالب آن‌که بدانیم تصاویر این کتاب‌های چاپی، بازتاب‌دهنده‌ی تمرکز موضوعیِ نقاشان بر روی کتان، چوب، دیوارها و سایر چیزهاست. مارزلف چنین نتیجه می‌گیرد که تصاویر چاپ‌سنگی در کتب فارسی را می‌توان در سه گروه تقسیم‌بندی کرد: آن‌هایی که مرتبط با ادبیات کلاسیک فارسی‌اند؛ آن دسته‌ای که رنگ و بوی مذهبی دارند؛ و گروهی که وابسته به داستان‌های عاشقانه و حکایات عامه‌پسندند. تمام این اقسام، به طور کل، نشان‌دهنده‌ی تمرکز موضوعی در هنرهای پیکرنمای قاجاری است. در میان این انواع مختلف، اگرچه به طور قطع همپوشانی‌های قابل توجهی به چشم می‌آید، مارزلف تفسیر جالبی را با استفاده از طیف وسیع منابع و ضوابط به دست می‌دهد. وی علاوه بر این، اطلاعاتی در باب زندگی هنرمندانی که این طرح‌ها را رقم زده‌اند تهیه کرده و عرضه می‌دارد.[۲۶]

جنبه‌ی دیگری که از آن غفلت شده، مربوط به نقاشی صحنه‌هایی از زندگی روزمره است که برای بازدید و ستد سیاحان و نیز بازار داخلیِ هواخواهان هنر تهیه می‌شد. اوزلی در ۱۸۱۲ گزارشی ارائه می‌دهد درباره‌ی

> تصاویری بسیار ساده و درست به صورت آبرنگ بر روی برگ‌های کاغذی به طور مجزا یا گردآوری‌شده در قالب کتاب که صدها مورد از آن‌ها را به جهت معاینه به چادرهایمان آوردند و هر روزه برای فروش در دکان‌های اصفهان عرضه می‌کنند. در میان این‌ها نمونه‌های جالبی قابل رؤیت بود، از جمله تصویر شخص سرشناس و دیگر چیزها مانند نمایش حالات و سکنات و البسه و بازنمود صحنه‌هایی از وقایع مدام زندگی این سرا. بسیاری از آن‌ها بقایایی است ارزشمند از سبکی کهن. ... دیگر چیزها عمدتاً به جهت وضوح و درخشش رنگ‌ها ستوده می‌شد؛ و اندکی هم با ارائه‌ی طرح و زمینه‌ی صرف، درخور قیمتی که بایست بالا بودند، زیرا آن طرح‌ها به دست برخی فلکسمن°های ایرانی اجرا گشته بود. با این حال، اندکی قلم‌گیری از نقاشی‌های مینیاتوری وجود داشت که در گروه‌بندی پیکرها و سبک عمومیِ طراحی، گواهی است بر مهارت فوق‌العاده و نبوغ اتلاف‌شده بر موضوعاتی که در نگاهی معمول، بیش از حد سبک و رنجور خاطرند.[۲۷]

هاینریش بروگش[۲۸]، مستشرق آلمانی و عضوی از ایلچی‌گری پروس در ایران در سال ۱۸۶۰، نیز به تولیدات آن‌ها قدری توجه نشان می‌دهد. او نوشته است:

> در اصفهان، چون تهران و شیراز، جماعتی نقاش معیشت می‌کنند که کارهایی از خود عرضه می‌دارند کمابیش خوب و آراسته [برای فروش] به جمع مشتاق، معمولاً به شکل کاغذهایی سفید که به رنگابه مزیّن و در بازارها در کنار باسمه‌های فرنگی و چاپ‌نقش‌های ملوّن آویخته گشته‌اند. این‌ها بدون استثنا به کاستی‌هایی که سابق بر این عنوان شد دچار بوده و دعوی هنری ندارند. تصاویر سترگ بر روی بوم‌های کتان با رنگ روغنی شکل می‌گیرند و به مانند تصاویر روی کاغذ، یک‌چند خام‌دستانه و نامتناسب‌اند. صحنه‌های مربوط به عشّاق، دختر کان، کج کلاه‌خان‌ها و البسه و جامه‌ها در این جا مضامین غالب‌اند. نقاشان ایرانی از منظره و دورنما احتراز کرده چه همه‌ی اهتمام ایشان از آن حیث ناکام مانده.[۳۰]

www.ketab.ir

اگرچه بروگش از دید هنرمندانه، نظر چندان مطلوبی در خصوص کیفیت تولیدات یادشده ندارد، با این حال نمونه‌های برجامانده، گستره‌ای از موضوعات و مضامین را به نمایش می‌گذارند که بسیار جذاب و از نظرگاه هنر و تاریخ اجتماعی دارای ارزشی وافرند. این واقعیت که بسیاری از هنرمندان طراز اول، در زمینه‌ی آبرنگ نیز فعالیت می‌کردند باید ــ به عقیده‌ی اینجانب ــ مورخین هنر را بر آن دارد تا سیاهه و تفسیری از این گونه‌ی هنری در نظر گیرند و آن را دنبال نمایند. نگارنده در مقاله‌ی خود در سال ۱۹۹۹، برخی از انواع انتشاریافته از این گونه‌ی محبوب هنر عامه را خاطرنشان ساخته و امید دارد محققان ترغیب ــ اگر نگوییم ملزم ــ شوند تا این مسأله را مد نظر قرار دهند و تعداد بیشتری از چنین نقاشی‌هایی را که باید در مجموعه‌های عمومی و شخصی حضور داشته باشند مکشوف سازند ــ مثل آن‌چه در نمایشگاهی اخیر ارائه گشت[۳۱]. در این رابطه، نگارنده هم‌چنین درصدد است که نظر را به مرقّعی از این گونه نقاشی‌ها که به دستور ناصرالدین‌شاه تهیه شده بود معطوف سازد ــ مجموعه‌ای که بعدتر گویا به طبیب وی، دکتر فووریه[۳۲]، اعطا شد. این مرقّع، تا جایی که اینجانب اطلاع دارد، هرگز نمایش یا انتشار داده نشده و حاوی تصاویر جالب توجه متعددی است. این مورد، از معدود نمونه‌های منتشرشده توسط دِآلمانْ[۳۳] مشخص می‌گردد.[۳۴]

اقسام هنری‌ای که در سطور بالا رفت اگرچه ممکن است جالب توجه باشند (و البته هنوز هم چنین است)، با این حال آن‌چه در ادامه می‌آید شاخه‌ی مهم دیگری از هنرهای پیکرنما را در ایران عصر قاجار به بحث می‌گذارد که شامل نقاشی دیواری و سایر بازنمایی‌های فیگوراتیو است و نقش‌برجسته‌های صخره‌ای را نیز در بر می‌گیرد. در مقاله‌ی سال ۱۹۹۹، نگارنده به تاریخ طویل این هنر اشاره کرده که به قدمت تاریخ مکتوب ایران می‌رسد. اما با این وجود، هنرهای پیکرنمای دیوارنگاری در دوره‌ی قاجار، حوزه‌ی دشواری است که نادیده گرفته شده است. در کاتالوگ نمایشگاه «نقاشی‌های سلطنتی ایران» یک صفحه به این موضوع اختصاص یافت؛ و نظر به اندک توجهی که صرف این مسأله قبل و بعد از نشر آن کاتالوگ شده بود، نویسنده شرح و تفصیل آن‌چه را در خصوص این حوزه شناخته شده، عملی سودمند پنداشت.

نویسنده در این‌جا به بررسی ارزش و تکوین هنری این نقاشی‌ها می‌پردازد و آن را به افراد ذی‌صلاحیت‌تر در آن حوزه می‌سپارد. توجه او بیشتر معطوف به صدها تصویر بسیاری از این آثار و تصاویر و هم‌چنین زمینه‌ی اجتماعی‌ای است که نقاشی‌ها در آن مورد استفاده قرار می‌گرفتند. این بدان معناست که هم نقاشی‌های دیواری و هم آثار رنگ‌روغن تشریح خواهند شد زیرا کانون توجه بر روی بافت و زمینه، یعنی دیوارهاست. البته در بسیاری موارد، اطلاعات موجود به تعیین ماهیت نقاشی‌ها نمی‌انجامد، چراکه در پاره‌ای اوقات تشخیص آن‌که یک نقاشی دیواری را، بر اساس توصیف سیاحان، می‌توان دیوارنگاره دانست یا رنگ‌روغن روی بوم، امری است دشوار. زیرا موارد اخیر (رنگ‌روغن روی بوم)، «بدون قاب یا چارچوب بوده و در دیوارها فضایی برای قراردادن‌شان تعبیه گشته بود» که این آثار را به آن‌ها چسبانده یا الصاق می‌کردند[۳۵]. نویسنده در این‌جا طرح‌هایی را که به شکل چاپ‌نقش بوده یا مستقیم بر روی دیوار پیاده شده‌اند بررسی نموده که این موضوع شامل نقش‌برجسته‌های دیواری تراشیده، ازجمله نقش‌برجسته‌های صخره‌ای نیز می‌شود. نکته‌ی دیگر آن‌که کاشی‌های منقوشی که زینت‌بخش دیوار ابنیه‌ی عمومی (دولتی و مذهبی) و شخصی بوده‌اند در این‌جا مطرح نشده‌اند؛ هرچند گاه به آن‌ها اشاره می‌شود.

www.ketab.ir

خانم دیبا برخی از نقاشی‌های دیواری و نقش‌برجسته‌های صخره‌ای را مطرح کرده‌اند؛ اما گزینش ایشان از تصاویر، محدود به پاره‌ای از مهم‌ترین کاخ‌ها و آثار باقی‌مانده است. آن‌چه در ادامه می‌آید برای خواننده روشن می‌سازد که کاربرد نقاشی‌دیواری و نقش‌برجسته (به لحاظ اجتماعی و جغرافیایی) گسترده‌تر از چیزی است که از بحث ایشان دریافت می‌شود. امید است که ارائه‌ی این فهرستِ وسیع‌تر درباره‌ی کاربرد و جایگاه دیوارنگاره‌های پیکرنما، موجب ایجاد انگیزش و پیشرفت در بررسی و تحلیل هنرهای دیواری قاجار باشد. پس از اتمام این بررسی، پژوهش پُل لافْت[۳۶] پیرامون نقش‌برجسته‌های صخره‌ای قاجار به دست رسید که دورنمایی است جامع از این نقوش؛ اما از آن‌جا که اینجانب با برخی اظهارات و استنتاجات او اتفاق نظر نداشته و زمینه‌ای متفاوت و سازمایه‌ای تکمیلی را نیز ارائه داده است، مصمم شد که تحقیق خود را درباره‌ی صخره‌نگاری‌ها، از مطالعه‌ی حاضر کنار نگذارد.

این ارائه، حول کاربرد نقاشی‌ها، خاصه نقاشی دیواری و رنگ‌روغن روی بوم و نیز تصویرگری‌های منقوش بر دیوارها، در موارد زیر سازمان یافته است:

۱. بناهای سلطنتی مانند کاخ‌ها و عمارت‌های کلاه‌فرنگی و همین‌طور خانه‌های شخصی؛
۲. بناهای عمومی مانند بازارها، گرمابه‌ها، کاروانسراها، چاپارخانه‌ها؛ و سرانجام،
۳. بناهای مذهبی مانند مساجد و مقابر.

در بخش اول، آثار شهرها و بناها بررسی شده است تا مشخص گردد که در ایران، ضرورت تزئینِ محیط پیرامونِ خویش، واقعه‌ای نادر تلقی شده و صرفاً به شمار اندکی از اغنیا در پایتخت محدود نمی‌شده است. در خصوص برخی اماکن که اطلاعات موجود، بازه‌ای حدوداً هشتادساله را پوشش می‌دهد، شرحی مبسوط از انواع تصاویری که به ما دست‌آمده عرضه می‌شود و هرکجا که ممکن باشد تکامل و توسعه‌ی آن‌ها در بستر زمان بررسی می‌گردد. در بخش دوم، آثار بر اساس نوع بنا (بازار، گرمابه و غیره) تنظیم گشته است. آثار موجود در بخش سوم هم پس از بحث راجع به ماهیت تصویرسازی‌های مذهبی، بر اساس شهر یا منطقه ترتیب‌بندی شده‌اند. بحث مربوط به نقش‌برجسته‌های صخره‌ای نیز پس از نقاشی‌های دیواری خواهد آمد.

www.ketab.ir