

نقاشی‌وارهی دوفلای قاجار

..... ویلم فلور ترجمه: علیرضا بهارلو



(به کرم)

نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار

نقاشی‌های دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار

ویلم فلور

ترجمه: علیرضا بهارلو

(پیکرها)

نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار

نقاشی های دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار

نویسنده: ویلم فلور

مترجم: علیرضا بهارلو

مدیر هنری: خشنایار فیضی

صفحه‌آرایی: مینا حامدی

چاپ نخست: ۱۳۹۵

شماره‌گان: ۱۰۰۰ - نسخه

قیمت: ۳۰۰۰۰ تومان

لیتوگرافی: نقش سبز؛ چاپ و صحافی: مینا

نشر پیکر: تهران، خیابان آزادی، ابتدای آذربایجان، پلاک ۱۰۳۴، واحد ۵ - تلفن: ۰۲۶۰۳۸۵۴۴

E-mail: info@peikarchpub.com

www.peikarchpub.com

سرشناسه: فلور، ویلم ام. - ۱۹۴۲

Floor, Willem M

عنوان و نام پدیدآور: نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار: نقاشی های دیواری و گونه‌های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار /

ویلم فلور؛ ترجمه علیرضا بهارلو.

مشخصات نشر: تهران: پیکر، ۱۳۹۴

مشخصات ظاهری: ۳۰۲ ص: مصور(رنگی).

شابک: ۹۷۸-۰-۶۷۷۸-۵۷-۵

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: ۲۰۰۵.

یادداشت: کتابنامه.

موضوع: نقاشی دیواری ایرانی — قرن ۱۳ ق.

موضوع: نقاشی دیواری اسلامی — ایران

موضوع: هنر و اجتماع — ایران — تاریخ — قرن ۱۳ ق.

شناسه افزوده: بهارلو، علیرضا، ۱۳۶۳ - ، مترجم

ردیبدی کنگره: ۱۳۹۴ - ۱۳۹۲/۰۸/۰۷

ردیبدی دیوبی: ۷۵۱/۷۳۰۹۵۵۰۹۰۳۴

شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۳۹۵۵۴۴۲

فهرست

یادداشت مترجم ۹

آغاز سخن ۱۱

مقدمه ۱۳

فصل اول ۲۳

حامیان، نقاشان، نقاشی‌ها و چاپ نقش‌های سلطنتی

فصل دوم ۵۷

ابنیه‌ی سلطنتی و خانه‌های شخصی

فصل سوم ۱۳۱

بناهای عمومی: بازار، گرمابه، کاروانسرا و چاپارخانه

فصل چهارم ۱۴۰

بناهای مذهبی: مسجد و زیارتگاه

فصل پنجم ۱۷۳

نقش بر جسته‌های دیواری و صخره‌ای

سخن پایانی ۲۰۳

فصل ششم (ضمیمه) ۲۰۹

جوک‌کاری یا نقاشی روی چوب در دوره‌ی قاجار

واژه‌نامه‌ی فارسی – انگلیسی / انگلیسی – فارسی ۲۴۵ / ۲۳۳

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

نمایه ۲۶۹

تصاویر ۲۸۱

یادداشت مترجم

نقاشی دیواری در دوره‌ی قاجار، برگردان عنوان کتاب *Wall Paintings in Qajar Iran*، نوشته‌ی ویلم فلور، ایران‌شناس هندی‌الاصل آمریکایی است که حول محور فرهنگ، تاریخ و هنر ایران عصر قاجار رقم خورده است. این مجلد نیز همانند اغلب آثار نگارنده که تاکنون توفيق ترجمه داشته‌اند (از جمله صنایع کهن در دوره‌ی قاجار که پیشتر از سوی همین ناشر و مترجم نشر یافت)، به دلیل برخوداری از بُعد توصیفی و قایع و آثار، استفاده از گزارش‌های تاریخی موثق و نیز تعمیق و تسلط پژوهشگر بر متون کهن و به کارگیری منابع طراز اول، تأییفی قابل استناد و مهم تلقی می‌شود. در این جا نویسنده هم چون آثار سابق، با اشرافی که بر منابع و پایگاه‌های اطلاعاتی مختلف (خارجی و فارسی) داشته، اثر جامعی را نگاشته که در حوزه‌ی تاریخ و هنر، نمونه‌ی موضوعی و ساختاری مشابه‌اش کمتر مشاهده می‌گردد.

آن‌چه در این مجلد بیشتر مد نظر واقع شده، تأکید بر وجه توصیفی و کمی و آماری آثار بوده تا بعد زیبایی‌شناختی و کیفی آن‌ها؛ مسئله‌ای که در اکثر آثار این پژوهنده مشهود است و در حقیقت سبک نگارش او محسوب می‌شود؛ چنان‌که نگارنده شخصاً در جایی تصویر کرده: «در اینجا به بررسی ارزش و تکوین هنری این نقاشی‌ها نمی‌پردازم و آن را به افراد اصلاح در آن حوزه می‌سپارم. توجه‌ام بیشتر معطوف به صورت برداری 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:

فقر و فقدان محسوس منابعی از این دست که به «نقاشی قاجار»، خاصه «دیوارنگاره‌های این دوره پرداخته باشند، از نکاتی است که بر تمايز 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 به نوعی باید تحت عنوان «هنرها از یاد رفته» 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 به عمد یا به سهو تخریب یا محشو شده‌اند. نکته‌ی دیگر این که کاشی‌های مصور 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 – هر چند بعضاً اشاراتی کلی و گذرا به حوزه‌ی پیش‌گفته (کاشی) رفته باشد.

چند نکته در باب اضافات و تعلیقات:

به پیشنهاد دکتر ولیم فلور، نوشه‌ای با عنوان «جُوك کاری 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، نویسنده‌گان به تفحص در اشیای چوبی مختلف (از در و سندوقچه تا سقف و دیوار) که نقش و نگار و ترسیمات هنری داشته پرداخته‌اند. این هنر کمتر شناخته شده (جُوك کاری) را نیز می‌توان در راستای دیگر انواع نقاشی دیواری مطالعه و بررسی کرد.

به دلیل نبود تصاویر مکلفی و باکیفیت در نسخه‌ی اصلی کتاب و به نظرور هم سویی با مطالب و تفهیم بهتر مباحث، تصاویری مرتبط با توصیفات مذکور در متن که عمدتاً در پی نوشت‌ها 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 ۲۳۰ به ۲۳۰ افزایش یافته که در این میان تصاویر ارسالی و تکمیلی شخص نویسنده نیز گنجانده شده است.

دیگر آن که در بخش‌های اولیه و قدیمی تر موجود استفاده کرده است.

متوجه گاه از ترجمه‌های اولیه و قدیمی تر موجود استفاده کرده است.

امید آن که کتاب پیش رو، فتح بابی در عرصه‌ی شناخت هنرها مغفول ایرانی بوده باشد و شرایط حفظ و صیانت و درک صحیح این گونه آثار را فراهم آورد.

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 متعددی تا به امروز این نتیجه حاصل گشته که آنچه توسط دست اندکاران 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 مسئله آن باشد که اشتغال و پرداخت به ابعاد زیبایی شناختی، کار کسانی را که درباره‌ی هنر ایران قلم می‌زنند تنها به جواب هنری معنی محدود و مقید کرده و تقریباً به طور کامل از این نکته دور ساخته که هنر – آن طور که مردم می‌شناسند – بخشی نظام یافته و جدایی ناپذیر از سایر ابعاد زندگی است. البته امکان وجود این مسئله نیز می‌رود که مورخین اجتماعی و اقتصادی، مطالبات تاریخ نگاران هنر را به‌نحوی مؤثر و بایسته تأمین نساخته باشند. به دلیل همین موارد است که کتاب صنعت نساجی ایران: محصولات و کاربری (۱۹۶۵-۱۹۰۰) توسط نگارنده به رشته‌ی تحریر درآمد؛ چراکه هیچ‌یک از متخصصان حوزه‌ی نساجی توان مشایعت در پاسخ‌گویی به پرسش‌های مطرح درباره‌ی یافته‌ها و منسوجات را نداشتند، حال آن که امید است پژوهش نگارنده موجب تغییب مورخین حوزه‌ی نساجی در راستای تکمیل و بهبود تجزیه و تحلیل‌های اینجانب از صنعت بافت‌گری ایران و تولیدات آن باشد.

بنابراین مشابه، به بررسی نقاشی و نمودهای هنری مرتبط نیز مبادرت ورزیده شد؛ زیرا ادبیات و مکتوبات، بیشتر به مینیاتورها و نقاشی‌های زیرلاکی، و در این حین کمتر به هنرمندان، و – حتی ناچیز‌تر – به نقش هنر در جامعه پرداخته‌اند. گویی برای آنان که به زیبایی این نقاشی‌های رنگ روغنی، زیرلاکی و مینایی نظر دارند، چنین نکته‌ای چندان بالهمیت جلوه نمی‌کند. اگر کسی صرف‌آیینه 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،

توسط چه کسی، در چه دوره‌ای و برای چه هدفی استفاده می‌شدند و پیامد و نتایج تولید و انتشارشان چه بوده است، آن گاه 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—در این مورد— تنها توanstه شمایی کلی از کاربرد، اهمیت و وسعت جغرافیایی دیوارنگاره‌های پیکرنا (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—علی‌الخصوص مورخان هنر—باشند که کار حاضر را در آن‌جا که توقف یافته از سر بگیرند.

در نهایت لازم می‌دانم مراتب قدردانی خود را از اریک هوگلاند^۱ به دلیل پیشنهادهای ویرایشی و جان امرسون^۲ (کتابخانه‌ی ویدنر^۳—هاروارد) برای مشایعت در یافتن کتب کمیاب ابراز دارم.

مقدمه

نگارنده در نوشتاری که پیش‌تر در سال ۱۹۹۹ انتشار یافت، خاطرنشان می‌کند که هر گاه فردی در بی کسب اطلاعاتی درباره هنر قاجار باشد، چنین به نظر می‌رسد که این هنر وجود خارجی ندارد؛ و اگر هم چیزی در این راستا به دست رسید تکراری است و به درست پیش می‌آید که چشم انداز و بینشی نو فراهم آورد.^۱ اما از زمان انتشار آن نوشته، این شرایط به سمت و سویی مثبت تغییر جهت داده است. مثلاً کاتالوگ منتشر شده برای نمایشگاه نقاشی‌های سلطنتی ایران^۲ (۱۹۹۸)، وضعیت دانش ما را پس از سال‌ها اهمال نسبی به نحو قابل ملاحظه‌ای ارتقا بخشید.^۳ یک کاتالوگ کوچکتر و مختص‌تر نیز با موضوعی یکسان، که زینت‌بخش کارنامی لندن بود، برخی نقاشی‌های مشابه را به همراه سایر موارد به نمایش گذاشت.^۴ در سال ۱۹۹۸ نیز راینسون^۵ مقاله‌ای درباره آن‌چه وی یک نسخه مصوّر قاجاری مطلوب می‌دانست انتشار داد—قالبی هنری که «در سده‌ی ۱۸ م. به تدریج ناپدید و تقریباً معدوم گشت».^۶ سرانجام، کریم‌زاده تبریزی، اثر ارزنده خود را با عنوان احوال و آثار نقاشان قدیم ایران نشر داد که حاوی فهرستی است شگرف از آن‌چه پیرامون زندگی و آثار هنرمندان، به خصوص تمامی نقاشان مطرح قاجاری، شناخته شده است.^۷

علی‌رغم این پیشرفت‌های اخیر، بررسی هنر قاجار در تمامی اشکال خود هم چنان تا اندازه‌ای مبتنی بر سنت، باقی مانده است و گویی تاریخ نگاران هنر، گذر به ورای رنگ‌های روغنی، زیرلاکی و لعابی را امری دشوار می‌یابند. راینسون، پیش‌کسوت 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

موجود و قابل دسترس در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی، در این قسم از هنر قاجار، بسیار بیش از دیگر انواع هنرهای پیکر ناما بوده و شاید هم آن‌ها را غالباً پرزرق و برق تر، زیباتر و پرنگ 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 بالبته بوده‌اند. در واقع ژوردن^۹ در آن‌هنگام 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]—بیش از هر چیز—در تزئین دیوارها و سقف‌هast که ذوق و فریحه‌ی خود را به کار می‌بندند».^{۱۰} خوشبختانه با وجود تعلق خاطر و دل مشغولی تاریخ‌نگاران هنر به آثار رنگ روغن و رنگ لاکی و لعابی، در حال حاضر عده‌ای نیز به توسعه‌ی افق دیدشان به نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای—فرزند خوانده‌ی نقاشی رنگ روغن—و دیگر انواع آن اهتمام ورزیده‌اند.

این موضوع در واقع پیشرفتی مهم محسوب می‌گردد؛ زیرا سایر رسانه‌ها نیز رئوس و تصاویری قابل توجه، جذاب، زیبا و بالبته ارائه می‌دهند که به یک اندازه دارای اهمیت تاریخی، هنری و فرهنگی است. علاوه بر این، آن‌ها—دست کم برای اینجانب—به لحاظ زیبایی شناسی بسیار خوشایند هستند. یکی از این قالب‌های هنری، چوب است و راقم سطور به منظور ارتقای سطح آگاهی خواننده از هنر نقاشی روی چوب، که در شیراز با نام «جُوک کاری» شناخته می‌شد، مقاله‌ای با همکاری غلام‌رضا وطن‌دوست راجع به این گونه‌ی بسیار شایع هنری قلم زده است—گونه‌ای که هنوز هم نمونه‌های زیبا و تأثیرگذار زیادی از آن موجود است.^{۱۱} مورخین هنر، با وجود قابلیت دسترسی گسترده‌ی جوک کاری، هم چنان از این قالب هنری غفلت می‌ورزند. در همین اثنا، ظاهراً تعداد زیادی قاب (پانل) و سقف چوبی مصور و منقوش، ناپدید یا در طی آخرین دهه‌ی پیش‌نایاب گشته است.^{۱۲}

اما صرف نظر از جوک کاری یا نقاشی روی چوب، اشکال دیگری از هنرهای سنتی و پیکر نما 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 بخش‌هایی از قلمروی خود عزیمت می‌کرد، خیمه‌هایی داشت که بی‌اندازه آراسته و تزئین می‌شدند. این چادرهای سلطنتی که معمولاً قرمز (رنگ منحصر دریار) بودند، از کتان درست می‌شدند و «سرابرده»^{۱۳} نام داشتند. کلتل استوارت^{۱۴} که در دهه‌ی ۱۸۳۰ به ایلچی گری بریتانیا در تهران ملححق شد، در این رابطه گفته است: «بر روی کتان‌هایی که «سرابرده» نام دارند، سربازانی با نگاه نافذ نقش بسته است.^{۱۵} با کینگم^{۱۶} در ۱۸۱۶ از سباط (سایبان) عمودِ قصر حاکم کرمانشاه که از کتان ساخته شده بود یاد کرده، می‌گوید: «در رنگ‌هایی سرزنده با نقوشی خیالی رنگ آمیزی شده بود.^{۱۷} کوتربویه^{۱۸}، از اعضای ایلچی گری روسیه در ایران سال ۱۸۱۷، نیز درباره‌ی رودی خیمه‌ی سلطنتی اظهار می‌کند که دارای دری به شکل یک پرده بود که «ازدهایی بزرگ روی آن ترسیم گشته». الکساندر^{۱۹} در ۱۸۲۵ نقل می‌کند که مدخل حصار سلطنتی که توسط سراپرده ایجاد شده بود (بازنمودی مطلوب از سرمانه) در حال کشتن دیو سفید و رهایی شهریار خویش از بند^{۲۰}، نمایش می‌داد. در این میان عکسی از ناصرالدین شاه، 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 ادائی احترام نظامی کنار سر گذاشته‌اند.^{۲۱} با این‌همه، کما کان شمار دیگری از انواع هنری برای نقاشی یا هنرهای پیکر نما وجود دارد. به عنوان مثال، چرم، منسوجات و سفال و سرامیک به‌واقع هیچ گاه به درستی معرفی و مطرح نشده و نگارنده نیز توجه خواننده را به سوی خلاصه حضور آن‌ها در مقاله‌ی سال ۱۹۹۹ خویش جلب کرده است.^{۲۲}

ولی با این حال، تنها دیوارها (اندرون و بیرونی)، مدخل‌های استون‌های بودند که نقاشی و تزئین می‌شدند.

اخیراً مارزلف^۴ (نه یک مورخ هنر، بلکه خبره‌ی فرهنگ قومی)، یکی از این حوزه‌های مغفول را از فراموشی قریب الوقوع خارج ساخت و در کتاب خود با عنوان تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی^۵ بدان اعتبار بخشید. جالب آن که بدایم تصاویر این کتاب‌های چاپی، بازتاب دهنده‌ی تمرکز موضوعی نقاشان بر روی کتابان، چوب، دیوارها و سایر چیزهای است. مارزلف چنین نتیجه می‌گیرد که تصاویر چاپ‌سنگی در کتب فارسی رامی توان 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 فاجاری 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 طرح‌هارارقم زده‌اند تهیه کرده و عرضه می‌دارد.^۶ حوزه‌ی دیگری که از آن غفلت شده، مربوط به نقاشی صحنه‌هایی از زندگی روزمره است که برای داد و ستد سیاحان و نیز بازار داخلی هواخواهان هنر تهیه می‌شد. او زلی در ۱۸۱۲ اگزارشی ارائه می‌دهد درباره‌ی:

تصاویری بسیار آراسته و درست به صورت آبرنگ بر روی برگ‌های کاغذی به طور مجزا یا گردآوری شده در قالب کتاب که صدھا 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 رویت بود، از جمله تصویر اشخاص سرشناس و دیگر چیزها مانند نمایش حالات و سکنات والبسه و بازنمود صحنه‌هایی از وقایع مدام زندگی اهل سررا. بسیاری از آن‌ها باقیایی است ارزشمند از سیکی کهنه... دیگر چیزها عمده‌به جهت وضوح و درخشش رنگ‌ها ستوده می‌شد؛ و اندکی هم با ارائه‌ی طرح و زمینه‌ی صرف، درخور قیمتی کمایش بالا بودند، زیرا آن طرح‌ها به دست برخی فلکسمن‌های ایرانی اجرا گشته بود. با این حال، کماکان قسم دیگری از نقاشی‌های میباشند و وجود داشت که در گروه‌بندی پیکرها و سبک عمومی طراحی، گواهی است بر مهارت فوق العاده و نبوغ اتلاف شده بر موضوعاتی که در نگاهی معمول، بیش از حد سبب رنجش خاطرند.^۷

هاین‌ریش بروگش^۸، مستشرق آلمانی و عضوی از ایلچی گری پروس^۹ در ایران سال ۱۸۶۰، نیز به تولیدات آن‌ها قادری توجه نشان می‌دهد. او نوشه است:

در اصفهان، چون تهران و شیراز، جماعتی نقاش معیشت می‌کنند که کارهایی از خود عرضه می‌دارند کمایش خوب و آراسته [برای فروش] به جمع مشتاق، معمولاً به شکل کاغذهایی سفید که به رنگ‌باه مزین و در بازارها در کثار باسمه‌های فرنگی و چاپ نقش‌های ملوّن آویخته گشته‌اند. این‌ها بدون استثنای کاستی‌هایی که سابق بر این عنوان شد چهار بوده و دعوی هنری ندارند. تصاویر سترگ بر روی بوم‌های کتاب بارنگ روغنی شکل می‌گیرند و به مانند تصاویر روحی کاغذ، یک‌چند خام دستانه و نامتناسب‌اند. صحنه‌های مربوط به عشق، دختر کان، کچ کلاه‌خانه‌ها والبسه و جامه‌ها در این جامضامین غالباً‌اند. نقاشان ایرانی از منظره و دورنمای احتراز کرده چه همه‌ی اهتمام ایشان از آن حیث ناکام مانده.^{۱۰}

اگرچه بروگش از دید هنرمندانه، نظر چندان مطلوبی در خصوص کیفیت تولیدات یادشده ندارد، با این حال نمونه‌های بر جامانده، گستره‌ای از موضوعات و مضامین را به نمایش می‌گذارند که بسیار جذاب و از نظر گاه هنر و تاریخ اجتماعی دارای ارزشی وافرنده. این واقعیت که بسیاری از هنرمندان طراز اول، در زمینه‌ی آبرنگ نیز فعالیت می‌کردند باید – به عقیده‌ی اینجانب – 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 انتشار ایفا فته از این گونه‌ی محظوظ هنر عامه را خاطرنشان ساخته و امید دارد محققان ترغیب – اگر نگوییم ملزم – شوند تا این مسئله را مد نظر قرار دهند و تعداد بیشتری از چنین نقاشی‌هایی را که باید در مجموعه‌های عمومی و شخصی حضور داشته باشند مکشوف سازند – مثل آنچه در نمایشگاهی اخیر ارائه گشت.^{۳۱} در این رابطه، نگارنده هم چنین در صدد است که نظر را به مرغعی از این گونه نقاشی‌ها که به دستور ناصرالدین شاه تهیه شده بود معطوف سازد: مجموعه‌ای که بعدتر گویا به طیب وی، دکتر فوریه^{۳۲}، اعطاشد. این مرغع، تا جایی که اینجانب اطلاع دارد، هرگز نمایش یا انتشار داده نشده و حاوی تصاویر جالب توجه متعددی است. این مورد، از محدود نمونه‌های منتشر شده توسط دآلانیان^{۳۳} مشخص می‌گردد.^{۳۴}

اقسام هنری ای که ذکر شان در 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 پیکرnamara در ایرانِ عصر قاجار به بحث می‌گذارد که شامل نقاشی دیواری و سایر بازنمایی‌های فیگوراتیو است و نقش بر جسته‌های 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 پیکرnamای دیوارنگاری در دوره‌ی قاجار، حوزه‌ی دیگری است که نادیده گرفته شده است. در کاتالوگ نمایشگاه «نقاشی‌های سلطنتی ایران» یک صفحه بدین موضوع اختصاص یافت؛ و نظر به اندک توجهی که صرف این مسئله قبیل 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 این جا به بررسی ارزش و تکوین هنری این نقاشی‌ها نمی‌پردازد و آن را به افراد ذی صلاحیت‌تر در آن حوزه می‌سپارد. توجه او بیشتر معطوف به صورت برداری از این آثار و تصاویر و هم‌چنین زمینه‌ی اجتماعی ای است که نقاشی‌ها در آن مورد استفاده قرار می‌گرفتند. این بدان معناست که هم نقاشی‌های دیواری و هم آثار رنگ روغن تشریح خواهند شد، زیرا کانون توجه بر روی بافت و زمینه، یعنی دیوارهای است. البته در بسیاری موارد، اطلاعات موجود به تعیین ماهیت نقاشی‌ها نمی‌انجامد، چرا که در پاره‌ای اوقات تشخیص آن که یک نقاشی دیواری را، بر اساس توصیف سیاحان، می‌توان دیوارنگاره دانست یا رنگ روغن روی بوم، امری است دشوار. زیرا موارد اخیر (رنگ روغن روی بوم)، «بدون قاب یا چارچوب بوده و در دیوارها فضایی برای قراردادن شان تعییه گشته بود» که این آثار را به آن‌ها چسبانده یا الصاق می‌کردند.^{۳۵} نویسنده در اینجا طرح‌هایی را که به شکل چاپ نقش بوده یا مستقیم بر روی دیوار پیاده شده‌اند بررسی نموده که این موضوع شامل نقش بر جسته‌های دیواری تراشیده، از جمله نقش بر جسته‌های صخره‌ای نیز می‌شود. نکته‌ی دیگر آن که کاشی‌های منقوشی که زینت بخش دیوار اینهی عمومی (دولتی و مذهبی) و شخصی بوده‌اند در اینجا مطرح نشده‌اند؛ هرچند گاه به آن‌ها اشاره می‌شود.

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 نقاشی دیواری و نقش‌برجسته (به لحاظ اجتماعی و جغرافیایی) گسترده‌تر از چیزی است که از بحث ایشان دریافت می‌شود. امید است که ارائه‌ی این فهرستِ وسیع تر درباره‌ی کاربرد و جایگاه دیوارنگاره‌های پیکرنا، موجب ایجاد انگیزش و پیشرفت در بررسی و تحلیل هنرهای دیواری قاجار باشد. پس از اتمام این بررسی، پژوهش پُل لافت^۲ 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 سازماهی‌ای 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 روستاهای بررسی شده است تا مشخص گردد که در ایران، ضرورت تزئین محیط پیرامونِ خویش، واقعه‌ای فراگیر بوده و صرفاً به شمار اندکی از اغنية در پایخت محدود نمی‌شده است. در خصوص برخی اماکن که اطلاعات موجود، بازهای حدوداً هشتادساله را پوشش می‌دهد، شرحی مبسوط از انواع تصاویری که به نمایش درآمده عرضه می‌شود و هر کجا که ممکن باشد تکامل و توسعه‌ی آن‌ها در بستر زمان بررسی می‌گردد. در مورد بخش دوم، آثار براساس نوع بنا (بازار، گرمابه و غیره) تنظیم گشته است. آثار موجود در بخش سوم هم پس از بحث راجع به ماهیت تصویرسازی‌های مذهبی، براساس شهر یا منطقه ترتیب‌بندی شده‌اند. مبحث مربوط به نقش‌برجسته‌های صخره‌ای نیز پس از نقاشی‌های دیواری خواهد آمد.

پی‌نوشت‌ها

1. Willem Floor, "Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan) in Qajar Persia", *Muqarnas* 16 (1999), pp. 129-58.
2. *Royal Persian Paintings*
3. Layla S. Diba and Maryam Ekhtiar eds., *Royal Persian Paintings. The Qajar Epoch 1785-1925*, Brooklyn: Museum of Art- I.B. Taurus, 1998.
4. Julian Raby, *Qajar Portraits*, London: Azimuth, 1999.
5. Robinson
6. B. W. Robinson, "An Illustrated *Masnavi-i Ma'navi*", in: Kambiz Eslami ed. *Iran and Iranian Studies. Essays in Honor of Iraj Afshar*. Princeton: Zagros, 1998, p. 257.

هرچند یک صنعت داخلی فعال نیز وجود داشت که نسخ قدیمی‌تر را در دوره‌ی قاجار به همراه مینیاتورها و همین طور نقاشی‌های رنگ‌روغن بازسازی و جمل می‌کرد، که بسیاری از آن‌ها در حال حاضر به عنوان آثار اصیل، به مزایده یا نمایش گذاشته می‌شوند؛ نک:

Aydin Aghdashloo, "Some remarks on the evaluation of Iranian artistic works abroad", مجموعه مقالات مطالعات ایرانی ۵ (۱۳۸۰/۲۰۰۱)، صص ۲۱۹-۲۸؛ همچنین نک:

Abolala Soudavar, "Forgeries: Introduction", *Encylopedia Iranica* vol. 10, pp. 90-93.

در آن رابطه، لازم است بدانیم که ویلز (Wills) بیان می‌کند: «ایرانی از نظر رونگاری و نسخه‌برداری، بی‌بدیل است؛ او در دقت و صحت تکثیر، بیشتر از چینیان است؛ و هر نسخه، رونوشتی است عینی از اصل آن، و در جزئیات، بسته به میزان پرداخت و دستمزد، صرفه‌جویی می‌شود یا بالعکس».

C.J. Wills, *Persia As It Is*, London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1886, p. 116.

۷. محمدعلی کریم‌زاده‌ی تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، ۳ جلد. تهران- لندن: مستوفی، ۷۶-۱۳۷۰-۹۷. همچنین نک به دیگر اثر او با نام: قلمدان و سایر صنایع روغنی ایران، لندن، ۱۳۷۹/۲۰۰۰، درباره‌ی نقاشی رنگ‌روغن و قلمدان.

C.E. Stewart, *Through Persia in Disguise*, London: Routledge, 1911, p. 204,

وی از ملاقات خود با آقای آوناتاموف (Mr. Avnatamov) تلگرافچی در میانه یاد می‌کند. «اهل گرجستان و از اهالی تفلیس بود و پدرش نقاش شاه». کریم‌زاده‌ی تبریزی، به عنوان مثال، از این نقاش ذکری نمی‌برد؛ و همچنین از سه نقاش کاشانی؛ نک: سپهر، ملک‌المورخین، «مختصر جغرافیای کاشان» به کوشش ایرج افشار، در فرهنگ ایران‌زمین ۲۲ (۱۹۷۷/۲۵۴۶)، ص ۴۵۷ (میرزا زین‌العابدین مستوفی، عبدالله‌خان ضرابی نقاش، میرزا سید رضاخان).

8. Robinson, "An Illustrated", p. 257.

9. Jourdain

10. Am. Jourdain, *La Perse ou Tableau de l'histoire, du gouvernement, de la littérature de cet empire, des moeurs et coutumes de ses habitants.* 5 vols., Paris, Ferra-Imbert, 1814, vol.5, p. 318.

این ویژگی توسط منبع ذیل رونگاری شده است:

- Shoberl, Frederic. *Persia, containing a brief description of the country; and an account of its government, laws, and religion, and of the character, manners and custom, arts, amusements, &c. of its inhabitants.* 3 vols., London, 1822, vol. 3, p. 202

(آنها [نقاشان ایرانی] در تزئین دیوارها و سقف‌هاست که ذوق و فریحه‌ی خود را بیش از همه آشکار و جلوه‌گر می‌سازند.»).

11. Willem Floor and Gholamreza Vatandoust, “Juvak-kari, An Ignored Art Form or Qajar Paintings on Wood”.

۱۲. هنگامی که در سال ۲۰۰۰ در تهران بودم، به من اطلاع دادند که آثار جوک‌کاری زیادی، که بخشی از خانه‌های قدیمی در کاشان بودند و باید راه را بر توسعه‌ی شهری باز می‌کردند، در اختیار فروشنده‌گان آثار عتیقه در قزوین است. متأسفانه وقت کافی برای رسیدگی به این مسئله را نداشتم تا – چنان‌چه درست می‌بود – تصاویری تهیه کنم که دست کم ظاهر آنها را برای نسل‌های آینده حفظ کرده باشم.

۱۳. به لحاظ لغوی: (از: سر + آ) «واسطه+پرده» پرده‌سر؛ بارگاه پادشاهان را گویند؛ خیمه؛ سرایجه‌ی پادشاهان. - م.

14. Col. Stuart

15. Lt. Colonel Stuart, *Journal of Residence in Northern Persia*, London: Richard Bentley, 1854, p. 239.

16. Buckingham

17. J.S. Buckingham, *Travels in Assyria, Media and Persia*, London. 1829 [Westmead: Gregg Int., 1971], p. 104.

18. Kotzebue

19. Moritz von Kotzebue, *Narrative of a Journey into Persia in the suite of the Imperial Russian Embassy in the year 1817*, Philadelphia: Carey & Sons, 1820, p. 220.

20. Alexander

21. James Edward Alexander, *Travels from India to England*, Parbury. Allen, and Co.: London, 1827 [New Delhi, 2000], pp. 205-06.

۲۲. افشار، ایرج. گنجینه‌ی عکس‌های ایران، تهران: فرهنگ ایران، ۱۳۷۱/۱۹۹۲، ص ۳.

23. Floor, “Art (Naqqashi) and Artists (Naqqashan)”, p. 132; T.M. Lycklama á Nijeholt, *Voyage en Russie, au Caucase et en Perse*. 4 vols., Paris-Amsterdam: Arthus Bertrand C.L. van Langenhuyzen, 1873, vol. 4, pp. 8-9

(نقاشی‌هایی از قهرمانان و پادشاهان، نه فقط بر روی مقوا، بلکه روی چرم). درباره‌ی تزئینات روی چرم، برای نمونه، نک:

M. Delapraz, "Leder miniaturen aus Isfahan", *Bustan* 2 (1967), pp. 36-39.

میرزا آفناش که در کار تزئین چرم بود، یکی از اتاق‌های «مجمع الصنایع» را در اختیار خود داشت؛ کارنمایی از صنایع ایرانی که در سال ۱۸۵۱ توسط امیر کبیر تأسیس شده بود و این مسئله، از اعتبار بالای این گونه‌ی هنری خبر می‌داد. ذکاء، یحیی، تاریخچه‌ی ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۴۹/۱۹۷۰، ص. ۳۴۴.

24. Marzolph

25. Narrative Illustration in Persian Lithographed Books

نسخه‌ی اصلی و اولیه‌ی این کتاب در سال ۲۰۰۱ به زبان آلمان چاپ شد و نام آن در نسخه‌ی ترجمه‌شده به انگلیسی، به صورتی است که در بالا آمده.

26. Ulrich Marzolph, *Narrative illustration in Persian lithographed books*. Leiden: Brill, 2001 (Handbook of Oriental Studies: Handbuch der Orientalistik, I/60).

کتاب اخیر پیرامون چاپ‌های سنگی ایرانی- هندی نیز هرچند خارج از محدوده‌ی جغرافیایی ایران است، در این رابطه می‌تواند جالب توجه باشد:

O. P. Shcheglova, *Persoiazychnaia litografirovannaia kniga indiiskogo proizvodstva* (XIX v.), St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2001.

27. William Ouseley, *Travels in various countries of the East; more particularly Persia*. 3 vols., London: Rodwell and Martin, 1819-23, vol. 3, pp. 68-69

(از چنین تصاویر نقاشی و طراحی شده روی کاغذ، که می‌توان آن‌ها را با تردید و سواس به خواندن ارائه کرد، انواعی را در میان لوح‌های این مجلد پیوست نموده‌ام و گزارشی را در ضمیمه؛ اما از چندین نمونه‌ی عرضه‌شده برای فروشن، آن‌ها که به کمال انجام شده بودند، متأسفانه چنین توصیفی داشتند که مانع از هر گونه‌ی عنایت و توجهی می‌گردد.).
* فلکسمن (Flaxman)؛ طراح و تصویرگر شهری اهل انگلیسی، جان فلکسمن. - م.

28. Heinrich Brugsch

۲۹. «پروس» و در بعضی منابع «پروسیا»، در ابتدا منطقه‌ی سکونت قوم بالتی غربی به نام پروس‌ها بوده است. این حوزه بعدها یکی از کشورهای شوالیه‌های آلمانی شد و از قرن ۱۶، توسط یک دوکنشین از خانواده‌ی هوهنتسولرن، که در آغاز تحت سلطه‌ی فودالی لهستان و پس سوئد بود، حکومت می‌شد. در سال ۱۷۰۱ یک امپراتوری مستقل تشکیل داد و بین سال‌های ۱۹۴۵- ۱۸۷۱ به یکی از ایالت‌های امپراتوری آلمان بدل گشت. - م.

30. H. Brugsch, *Die Reise der K.K. Gesandtschaft nach Persien 1861-1862*. 2 vols., Berlin: J.C. Hinrichs. 1863. vol. 2. p. 93.

هم‌چنین نک:

Wills, *Persia*, pp. 117

(ایرانی‌ها در منظره‌نگاری بسیار کم توانند و کوشش‌هایشان در بازنمایی پیکره‌های برهنه، که به طور خاص بدان

راغب‌اند، غالباً بی‌ارزش است»)، ۱۱۹.

۳۱ نخستین گام رویه‌جلو، توسط نمایشگاه ۴۶ نقاشی آبرنگ، از طرف «موزه‌ی ایالتی قوم‌شناسی» (Staatlichen) (Museum für Völkerkunde) در مونیخ برداشته شده است. کاتالوگ این نمایشگاه، ایده‌ی خوبی از نوع مضامین مربوط به این گونه از هنر مردمی به دست می‌دهد (زنان، صنایع دستی، خواراک، مذهب، اقسام محظوظ) و نکاتی را که در بالا عنوان داشتم، تأیید می‌کند. نک:

Jürgen W. Frembgen, *Derwische und Zuckerbäcker. Bilder aus einem orientalischen Basar. Volkstümliche Malerei der Jahrhundertwende in Iran*, Munich: Staatliches Museum für Völkerkunde, 1996.

انتشار هنرهای پیکرنمای مشابه در سایر کشورهای اسلامی، شامل موارد زیر می‌شود:

Ann Parker and Avon Neal, *Hajj Paintings. Folk Art of the Great Pilgrimage*, Washington-London. 1995, and Pierre Centlivres and Micheline Centlivres-Dumont, *Imageries populaires en Islam*, Geneva, 1997.

32. Dr. Feuvrier

33. d'Allemagne

34. Henri-Réné d'Allemagne, *Du Khorasan au Pays des Backhtiaris*. 4 vols., Paris: Hachette, 1911.

35. Wills, *Persia*, p. 120;

هم‌چنین نک:

Adel T. Adamova, "Art and Diplomacy", in Diba, *Royal Persian*, p. 69,

از نقاشی‌های رنگ روغن قاجاری بر روی کتان و کرباس‌هایی یاد می‌کند که آشکارا، و در پاره‌ای موقع با توصل به زور، از دیوارهایی که به آن‌ها متصل بوده‌اند جدا شده‌اند.

۳۶ Paul Luft؛ استاد ایران‌شناسی دانشگاه دورهام انگلیس. - م.