واقع نمایی از عکاسی تا نقاشی و چاپ سنگی دوران قاجار

چکیده:
دوران قاجار، زمان رویارویی سنت با تجدد است. ارتباط با دیگر کشورها و ورود اختراعاتی چون عکاسی به ایران، زمینه‌ساز تحولات بسیاری در فرهنگ و هنر کشور شد. در این برهه از زمان، نقاشان و طراحان بسیاری، از امکاناتی که عکس در اختیار آن‌ها قرار می‌داد، بهره بردند. عکس به‌عنوان ابزاری جهت به تصویر کشیدن واقعیات چهره و اندام، کاربرد پیدا کرد و سبک تازه‌ای از هنر را به وجود آورد. در این پژوهش، مستندات و تصاویر موجود از زمان قاجار بررسی می‌شود. در این راستا، تحقیقاتی مجزا بر هریک از شاخه‌های نقاشی، عکاسی و چاپ سنگی انجام‌گرفته است. درنتیجه، مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که عکاسی، پس از ورودش به ایران، چه تأثیراتی بر واقع‌نمایی و پرتره‌نگاری در نقاشی و چاپ سنگی داشته است. روش پژوهش این مقاله، تحلیلی- توصیفی و تطبیقی به همراه اسناد تاریخی است. با مطالعات انجام‌شده، این نتیجه حاصل می‌گردد که عکاسی، بر جامعه هنری دوران قاجار بسیار تأثیرگذار بود، به‌نحوی‌که موجب شد، نقاشی و چاپ سنگی برآمده از عکاسی، حرکتی واقع‌گرا به‌سوی جامعه‌ای مدرن در پیش گیرد و حاصل این امر، پرداخت دقیق جزییات در پرتره و پیکرنگاری هنرمندان این دوره است. دقت در جزییات و تلاش برای شبیه‌سازی شخصیت‌ها، ارتباط تنگاتنگ عکاسی با نقاشی و چاپ سنگی را بیان می‌کند.

واژگان کلیدی: هنر قاجار، عکاسی، نقاشی، چاپ سنگی، واقع‌نمایی.

ساراالسادات نوری
(نویسنده مسئول)
کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر تهران
Email:sarasaranour@yahoo.co

بهنام کامرانی
استادیار و عضو هیات علمی دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر تهران
Email: kamranib@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۹/۲۴

* این مقاله از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «بررسی متقابل عکاسی، نقاشی و چاپ سنگی شمایل و اندام دوران قاجار» در دانشگاه هنر تهران (بهمن‌ماه ۱۳۸۹) به راهنمایی نگارنده دوم استخراج گردیده است.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه:

هنرهای تصویری (نقاشی و چاپ) باروی کار آمدن فن عکاسی در ایران، شاهد تحولات بسیاری بود. عکاسی، نقاشی را از بازنمایی دقیق جهان رهانید و آن را به سمت کیفیات نقاشانِ سوق داد؛ پیشرفت‌های چاپ نیز، ارزش‌های طراحی و نقاشی را وارد روزنامه‌ها و سفرنامه ها نمود. روند این تحقیق مربوط به زمانی است که عکاسی به این دیار وارد شد و خواسته یا ناخواسته، تأثیرات بسیاری را از خود به‌جای گذاشت. نقاش برای جلب رضایت شاه و درباریان، رقابتی سخت با عکاسی در پیش گرفت و ارزش‌های زیبایی‌شناسی نقاشی ایران را فراموش کرد. واقع‌نمایی در نقاشی‌های تمام‌رخ و نمایش افراد از روبه‌رو که در این دوران باب شد، متأثر از عکس‌ها و تصویرهای چاپی واردشده از غرب بود.

تعداد قابل‌توجهی نقاشی و چاپ سنگی متأثر از عکاسی، از دوران قاجار باقی‌مانده است که برخی از این نمونه‌ها، به‌منظور انجام مقایسه و بررسی، در این مقاله استفاده‌شده است. نقاشی و چاپ سنگی متأثر از عکاسی، دارای جنبه‌ها و روش‌های متنوعی هستند و با بررسی و مطابقت آن‌ها با عکس مربوطه، روش استفاده از عکاسی بیان می‌شود. نقاشی در ایران، در بسیاری از موارد به رقابت با عکاسی نپرداخته است، بلکه هنر نوظهور عکاسی را همانند دیگر تأثیرات واردشده از جهان هنر، در خود حل کرده است. درنتیجه این سؤال مطرح می‌گردد که چه ارتباط و تناسبی مابین، نقاشی و چاپ با عکاسی وجود دارد. هدف این پژوهش، بررسی تأثیرات عکاسی بر هنرهای تصویری (نقاشی و چاپ سنگی) است.

از اهداف فرعی تحقیق حاضر، می‌توان به بررسی بصری آثار هنری چند تن از هنرمندان فعال دوره قاجار اشاره کرد. ازجمله فرضیات مطرح‌شده در این پژوهش:

الف) تحولات سیاسی و اجتماعی که در دوره صفوی آغازشده و به قاجار رسیده بود، موجب کشش هنرمندان و درباریان به سمت استفاده از عکاسی در نقاشی و چاپ شدند.

ب) واقع‌نمایی حاصل از طراحی و نقاشی از روی عکس، ارتباط بصری عمیق بین این دو هنر را مشخص می‌کند. طراحی و نقاشی همچون عکس واقع‌نما هستند، تخیل کم‌تر در آن‌ها وجود دارد و معمولاً به‌منظور معرفی شخصیت‌ها تصویر شدند

ج) سه هنر عکاسی، نقاشی و چاپ سنگی معمولاً دارای مضامین و عناوین مشترکی هستند و کارکرد آن‌ها معرفی درباریان و اشخاص خاص است.

به‌غیراز ایجاد شباهت تصویری، می‌توان خلق روش‌های نوین‌تری از نقاشی را نتیجه استفاده از عکس دانست که در راستای تأثیر عکاسی بر نقاشی ایران، در حدی ورای شبیه‌سازی محض خواهد بود.

پیشینه پژوهش:

نقاشی، عکاسی و چاپ سنگی بارها به‌صورت جداگانه موردمطالعه قرارگرفته است. همچنین تحقیقات بسیاری در خصوص نقاشی قاجار و تأثیر عکاسی بر آن انجام‌شده است؛ اما در بیش‌تر آثار پژوهشی موجود، به تأثیرات عکاسی بر شمایل و اندام به‌صورت اختصاصی و تحلیلی کم‌تر توجه شده است. در زمینه چاپ سنگی نیز باوجود اهمیت تصویری، به‌جز معرفی سفرنامه‌ها و تصاویر چاپ‌شده آن، آثار بسیار کمی در دست است.محسن مراثی در کتاب «نقاشان بزرگ و عکاسی» (۱۳۸۰)، به تأثیرات هنرها بیش‌تر با نگاهی توصیفی و کلی پرداخته است. در مقاله عفت السادات افضل طوسی و الهام محمدخانی، با عنوان «ویژگی‌های بصری روزنامه‌های دوران قاجار در گذار از چاپ سنگی به چاپ سربی» (۱۳۷۹)، تنها به بیان توضیحاتی از نحوه کار چاپ سنگی و سربی و جزییات بخش‌های روزنامه‌ای بسنده شده است و مقاله مهناز شایسته فر و مریم متفکر آزاد، با عنوان «بررسی موضوعی کتب منتخب چاپ سنگی مصور موجود در کتابخانه مرکزی تبریز» (۱۳۹۰)، فاقد بررسی تطبیقی

Archive of SID

www.SID.ir

تصاویر عکاسی و چاپ‌شده، است؛ بنابراین بررسی تأثیر عکاسی بر نقاشی و چاپ سنگی شمایل و اندام در این دوره تاریخی، پژوهشی کامل‌تر و تازه‌تر در این زمینه است.

نقاشی در دوران قاجار

یکی از اساسی‌ترین عناصر شکل‌دهنده نگارگری ایران، هم به لحاظ ساختاری و هم به لحاظ محتوایی، شکل انسان است. این شکل در تاریخ نگارگری ایران، پس از استقلال این هنر از نسخه آرایی و تبدیل آن به هنری مستقل با قواعد زیبایی‌شناسی جدید، همچون عنصری محوری بر دیگر عناصر نگارگری سایه افکند، حتی در تک‌نگاره‌ها، حضوری مستقل و یگانه یافت (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۶: ۸۵). شکل انسان در نقاشی قاجار، متأثر از نگرش انسان مدارانه غربی است. در نقاشی این عهد، شکل انسان همه عناصر دیگر نگاره‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و سیطره بی‌چون‌وچرای خود را، چه به لحاظ اندازه و چه به لحاظ تأکید، بر ترکیب تصویر تحمیل می‌کند. ظریف‌کاری‌ها و ریزه پردازی‌ها و تنوع رنگی و پرداخت ماهرانه که پیش‌ازاین در فضاهای معماری و طبیعت و زمینهٔ نگاره‌ها به کار می‌رفت، یکسره در شکل آنان خلاصه شدند و به اجزای دیگر تصویر و فضای پیرامون پیکره‌ها توجه چندانی نشد.

تک‌چهره‌نگاری نیز که از اواسط دوره صفوی رواج یافته بود، در نقاشی قاجار رونقی دوباره یافت. بخشی از این رونق، زاییده علاقه شاهان و شاهزادگان قاجار در به نمایش درآوردن قدرت و شوکت خود در قالب نقاشی بود. رواج عکاسی نیز در برانگیختن نقاشان به رقابت با این فن و رونق بیش‌تر تک‌چهره‌نگاری واقع‌گرایانه، مؤثر بود. همه این عوامل در کنار هم به حاکمیت شکل انسان در نقاشی این عهد انجامید و تمام عناصر تصویر را تحت‌الشعاع این شکل قرارداد؛ امری که تا آن زمان در نقاشی ایران بی‌سابقه بود (همان: ۸۶).

نقاشی در دوره قاجار یکسره در اختیار شاه و درباریان و اشراف بود. آنان می‌کوشیدند بدین شکل جلال و شوکت خود را نمایان کنند، بنابراین پیکرنگاری، موضوع اصلی نقاشی این دوره شد. از همین روست که نقاشی دوره قاجار را به لحاظ کارکرد درباری‌اش، پیکرنگاری درباری نامیده‌اند و این هنر، در اواخر سدهٔ دوازدهم تا اوایل دهه سیزدهم ه. ق در دربار فتحعلی شاه قاجار به بالندگی رسید. درباریان، به‌منظور نمایاندن منزلت خود، تصاویر تک‌چهره یا جمعی خانواده سلطنتی یا دیدار با سفیران خارجی را به نمایش می‌گذاشتند. نقاشی قاجاری، به‌خصوص در دوره پادشاهی فتحعلی شاه، با تأکید بر نمایش وجوه شاهانه، به‌صورت هنری کاملاً درباری درآمد و مضمون بیش‌تر نقاشی‌های این دوره بر دربار و درباریان متمرکز شد.

همچنین، رواج نقاشی در سیاحت‌نامه‌های اروپایی با موضوعات عهد قاجاری و سپس رونق گرفتن صنعت عکاسی که شاهان نیمه دوم دوره قاجار بسیار بدان توجه داشتند، در ادامه این مسیر بی‌اثر نبود (ابراهیمی ناغانی، ۸۳:۱۳۸۶).

بعد از فتحعلی شاه، کم‌کم سبک و سیاق اروپایی در آثار نقاشان فزونی گرفت و جنبه‌های واقع‌نمایی در نقاشی همراه با اسلوب سایه‌روشن و پرسپکتیو، شاخص شد. در زمان قاجار به دنبال رواج رنگ و روغن به‌جای آبرنگ و مطرح‌شدن پرسپکتیو، سایه‌روشن و حجم پردازی که محصول تأثر فرهنگی از غرب بود، عالم سنتی و انتزاعی نقاشی ایران با همه ویژگی‌های خیال‌پردازانه‌اش کنار نهاده شد و نقاشان ایران با گرایش به تک‌نگاره گری و چهره‌پردازی، فضای سنتی را رها کردند (همان: ۸۴).

ازجمله هنرمندانی که در مجموعه آثارشان، نقاشی‌هایی از شمایل و اندام وجود دارد، می‌توان به نجفعلی (آقا نجف)[۱]، رجبعلی[۲]، ابوالحسن خان غفاری، میرزا موسی[۳]، میرزا مهدی خان مصورالملک[۴] و محمد غفاری، اشاره کرد.

میرزا ابوالحسن خان غفاری (صنیع الملک)،

Archive of SID

www.SID.ir

متولد ۱۲۲۹ ه.ق نقاشی را نزد مهرعلی (اصفهانی)[۵]، نقاش طراز اول دربار فتحعلی شاه آموخت، وی ازجمله نقاشانی است که در صنعت چاپ نیز تأثیر گذاشته است. او در اواخر سلطنت محمدشاه قاجار (حدود ۱۲۶۱-۱۲۶۲ ه.ق) برای تکمیل هنر خود به ایتالیا سفر کرد و در دومین سال سلطنت ناصرالدین‌شاه (حدود ۱۲۶۶ ه.ق) به ایران بازگشت (حسینی، ۱۳۷۱: ۶۵). او پس از فراگیری چاپ سنگی، در سال ۱۲۷۷ ه.ق ریاست دارالطباعه و اداره امور چاپ و انتشار روزنامه وقایع اتفاقیه[۶] را عهده‌دار شد و پس از تغییر عنوان آن به روزنامه دولت علیه ایران و تغییراتی چون قطع بزرگ تر، کاغذ مرغوب و نقش شیر و خورشید؛ نه ماه بعد به لحاظ مهارت و کوشش، لقب صنیع الملک را از ناصرالدین‌شاه دریافت کرد (همان:۶۶). او چهره‌ها را در موقعیت روان‌شناختی و اجتماعی تصویر می‌کرد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

درصورتی‌که میرزا موسی که صورت رجال عهد (ناصری) را در روزنامه شرف ترسیم می‌کرد، به موضوعاتی انسانی و پر عطوفت نیز می‌پرداخت (آغداشلو، ۱۳۸۷:۳۱).

صنعت عکاسی و چاپ قاجار

ژوزف نیس فور نیپس[۷] اولین کسی بود که تصویر جهان را ثبت کرد. او در سال ۱۸۲۲ میلادی، طی تجربیات متعدد موفق به اختراع فتوگراور[۸] یا هلیوگراف شد. نیپس کسی است که برای اولین بار با نور و بدون دخالت دست انسان تصویر جهان را ضبط و ثابت کرد.

هنر عکس پس از روی کار آمدن صنعت چاپ سنگی و سربی و منسوخ شدن نوشتن کتاب‌ها با قلم نی، کم‌کم فراموش شد و از میان رفت. سال ها اسم و اصطلاح عکس بی‌معنی باقی ماند؛ تا با ورود «فتوگرافی[۹]» به ایران در آن معنی به کار گرفته شد. اگرچه پیش‌ازاین تاریخ نیز حسن ابن الهیثم (۹۶۵-۱۰۳۸ میلادی) دانشمند عرب نیز، شرحی در مورد اتاق تاریک داده است که با آن کسوف‌های خورشید را می‌توان دید.

ژروم کاردان (۱۵۰۱-۱۵۷۶ میلادی) نیز امکان نصب یک عدسی محدب را در مقابل روزنه اتاق تاریک متذکر شده است.

زمانی که فن عکاسی به ایران وارد شد، ایرانیان کلمه عکس را که اصطلاح مرسوم و سنتی هنرمندان گذشته برای منعکس شدن صورت اشیاء در آیینه، آب و بعضی از فلزات بود، به کاربردند (ستاری،۱۳۸۹:۲۰۵).

عکاسی در ایران، مانند سایر پدیده‌های مدرنیته، در دوره قاجار آغاز گردید (استاین، ۱۳۶۸: ۱۳). اولین عکس‌های چهره در همین سال در ایران برداشته شد.

اعتضاد السلطنه[۱۰] در کتاب اکسیر التواریخ[۱۱] به سال ۱۲۶۰ ه.ق (۱۸۴۴ میلادی) ضمن معرفی صنایع عهد محمدشاه، یکی از صنایع جدید آن روزگار را عمل کشف نوعی از نقاشی برشمرده که به گمان ایرج افشار[۱۲] همان عکاسی است (افشار،۱۳۷۱: ۲۰). واژه عکس که اول‌بار به قول ایرج افشار در طومار صورت‌برداری از گنجینه شیخ صفی در قرن دوازدهم به چشم می‌خورد، به‌جای تصویر نقاشی شده به‌کاررفته است (همان: ۲۷).

اولین شکل عکس‌برداری در سال ۱۲۵۴ ه.ق (۱۸۳۹ میلادی) به‌صورت داگروتیپی[۱۳] در پاریس به نمایش گذاشته شد و نخستین گزارش کار عکاسی در ایران را میرزا محمدحسن اعتمادالسلطنه (صنیع‌الدوله)، مترجم و رئیس دارالترجمه ناصرالدین‌شاه در مرآت البلدان (ج ۳، صص ۲۰-۲۲) می‌دهد و از آقا رضا[۱۴] پیشخدمت یاد می‌کند که در سال ۱۲۸۰ ه.ق (۱۸۶۴ میلادی) از سوی ناصرالدین‌شاه لقب عکاس‌باشی گرفته است.

نخستین خارجی که در ایران، عکس را با روش چاپ نقره‌ای چاپ کرد، ژول ریشار فرانسوی[۱۵] بود که در سال ۱۲۵۹ ه. ق به ایران آمد و در دوره محمدشاه و ناصرالدین‌شاه قاجار در خدمت دولت ایران بود. دربار قاجار، بی‌شک مهم‌ترین عامل ورود زودهنگام پدیده عکاسی به ایران بوده است. از دیگر عکاسان شهیر این دوره، آنتوان خان سوریوگین[۱۶] موفق‌ترین عکاس عصر خود بود. از

Archive of SID

www.SID.ir

میان آثار او تنها دو هزار نگاتیو شیشه باقی‌مانده است؛ او نشان شیر و خورشید الماس‌نشان دولت ایران را دارد.

نمونه‌ای از عکس‌های او را می‌توان در کتاب «از خراسان تا بختیاری» هانری رنه دالمانی[۱۷] دید. او سهم مهمی در تهیه عکس‌های پرارج «بررسی هنر ایران» پوپ[۱۸] داشت (سمسار، ۱۳۸۱: ۲۳).

آقا رضا عکاس‌باشی، اولین عکاس حرفه‌ای و مطرح دوره قاجار بود؛ تا قبل از او کسی به گستردگی وی در زمینهٔ پرتره‌نگاری (گروهی و تکی) و عکاسی از مناظره و ابنیه کارنکرده بود. بعدها افرادی چون میرزا محمد، میرزا حسینعلی و عبدالله میرزا قاجار برای آموختن عکاسی به خارج اعزام شدند (همان: ۷۵). در عکس‌های آقا رضا هیچ زنی دیده نمی‌شود. همه عکس‌ها چیده شده و آدم‌ها برای دوربین نشسته یا ایستاده‌اند گویی برای دوربین ژست گرفته‌اند. علاقه ناصرالدین‌شاه به هنرهایی چون شعر، نقاشی و خوشنویسی بسیار زیاد بود و میل زیادی به نقاشی داشت. شاید یکی از علل گرایش شدید او به عکاسی، نداشتن توانایی کافی یا عدم صرف وقت و حوصله لازم برای تمرین در طراحی و نقاشی باشد. سال‌های اشتغال ناصرالدین‌شاه را به عکاسی می‌توان با در نظر گرفتن تاریخ و موضوع عکس‌ها به دو دوره مشخص تقسیم کرد:

دوره نخست، از سال ۱۲۷۵ تا سال ۱۲۹۵ ه.ق است؛ یعنی سال ورود کارلیان و آموزش عکاسی نزد وی و اوج اشتیاق ناصرالدین‌شاه به عکس‌برداری که در این دوران، شاه تنها با توجه به لذت عکس، عکس‌برداری می‌کرده است و عکس‌ها فاقد درک زیبایی‌شناسی بصری و ترکیب‌بندی مناسب هستند؛ مانند (تصویر ۱). دوره دوم، پس از یک توقف چندساله، از سال ۱۳۰۲ ه.ق آغازشده و تا آخرین سال‌های زندگی او یعنی تا سال ۱۳۱۳ ه.ق ادامه داشته است. در این سال‌ها شناخت بصری وی فزونی یافته و درک تصویر و چگونگی ترکیب‌بندی نشانهٔ آگاهی شاه از زیبایی‌شناسی بصری است. همانند (تصویر ۲) که نمونه بارز این خصوصیت است (طهماسب پور، ۱۳۸۱:۵۱).

عکاسی، خدمت بزرگی به مصور کردن روزنامه‌های عصر ناصری کرد؛ زیرا ابتدا از شخص یا منظره موردنظر، عکس گرفته می‌شد، سپس نقاش از روی عکس منعکس‌شده در آیینه، به تصویرگری می‌پرداخت.

تصویر(راست)۱- ناصرالدین شاه توی تالار آیینه، عکس توی آب انداخته شده است، آلبوم خانه کاخ گلستان، حدود سال ۱۳۰۷ ه ق.مأخذ: (طهماسب پور، ۱۳۸۱ :۳۸)

تصویر (چپ)۲- ناصرالدین شاه، ناصرالدین شاه نشسته روی صندلی، آلبوم خانه کاخ کلستان، ۱۲۸۳ ه. ق. (طهماسب پور، ۱۳۸۱ :۳۱)

Archive of SID

www.SID.ir

اکثر تصویرهای روزنامه شرف از این طریق تهیه‌شده است (پروین، ۱۳۷۷: ۱۱۹). در (تصاویر ۳ و ۴)، پرداخت دقیق و طراحی ماهرانه بر پایه عکس را جهت چاپ در روزنامه شرافت می‌توان دید. نخستین چاپخانه نوین (چاپ سربی) تبریز در زمان عباس میرزا[۱۹] تأسیس شد. اولین کتاب «رساله جهادیه» نوشته عیسی ابن حسین قائم مقام فراهانی در سال ۱۲۳۳ ه.ق (۱۸۱۷ میلادی) چاپ شد و در سال ۱۲۳۴ ه. ق (۱۸۱۸ میلادی) چاپ آن تجدید شد. چاپ سربی تا سال ۱۲۶۹ ه. ق (۱۸۵۲ میلادی) در ایران رواج داشت و سپس نزدیک به یک قرن جای خود را به چاپ سنگی داد. چاپ سنگی تقریباً ده سال بعد از چاپ سربی به همت عباس میرزا نایب‌السلطنه وارد ایران شد؛ سپس به‌فرمان محمدشاه قاجار، چاپخانه میرزا اسدالله شیرازی با وسایل و تجهیزات آن به تهران انتقال یافت. دیوان عبدالوهاب نشاط اولین کتابی بود که در تهران با چاپ سنگی منتشر شد (مسعودی، ۱۳۷۹ :۶۱). میرزا صالح شیرازی[۲۰]، چاپ و انتشار روزنامه را در ایران رواج داد. در محرم سال ۱۲۵۳ ه.ق «اخبار و وقایع» نخستین روزنامه ایران، با چاپ سنگی منتشر شد.

روزنامه‌های مصور دیگری، مانند شرف و شرافت[۲۱] طراحی‌های استادانه داشتند که در (تصاویر ۳ و ۴) نشان داده شد. تصاویر در چاپ سنگی به‌صورت گراور است و واژه «رقم» و «راقم» در زیر این تصاویر به مفهوم «نقاشی» و «نقاش» است. رواج چاپ سنگی، مصورسازی کتاب‌های چاپی را هم در پی داشت. میرزا مهدی مُصور المُلک، نقاشی را مستقیماً بر روی سنگ رسم کرد و برای اینکه در موقع چاپ معکوس به نظر نیاید، مدل را در مقابل آیینه قرارداد و تصویر را از روی آیینه بر روی سنگ منتقل کرد (ذکاء، ۱۳۷۶ :۱۵۳). به همین دلیل در اغلب تصاویر او، چهره‌ها با دقت و ظرافت کشیده شدند و بسیار شبیه هستند.

آنچه در آثار او دیده می‌شود، مانند عکسی است که با دقت رنگ‌آمیزی شده است.

همچنین، چهره شاخص در این نوع نقاشی، محمد غفاری است. او رویدادها، اشخاص، ساختمان‌ها،

تصویر (راست) ۳-مصورالملک، چاپ سنگی روزنامه شرافت، ۱۳۱۵ ه. ق، عکاسی از کلکسیون آقای کازرونی، (عکس از نگارندگان).
تصویر (چپ) ۴- مصورالملک، چاپ سنگی روزنامه شرف، ۱۳۱۶ ه. ق، عکاسی از کلکسیون آقای کازرونی، (عکس از نگارندگان).

Archive of SID

www.SID.ir

باغ‌ها و غیره را مانند عکسی دقیق ثبت می‌کرد تا به عادی ترین مظاهر زندگی و محیط، سندیت تاریخی بخشد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۷۲).

مبانی بیان تصویری در آثار هنری قاجار

در چهره‌نگاری، برای کاستن زمان نشستن افراد مدل در برابر نقاش، از عکس آن‌ها استفاده می‌شد. پیکره‌های نقاشی شده عکس وار نیمه دوم سده نوزدهم میلادی، از این نظر جالب‌توجه است که نقاشی‌های چهره‌نگاری با تک‌چهره‌های عکاسی، مقایسه می شود (فلور و همکاران، ۱۳۸۱: ۲۶).

با ورود عکاسی به ایران و رواج نقاشی از روی عکس، هنرمندان از عکاسی در تهیه آثار خود استفاده کردند.

نقاشی دوره قاجار، به نظر غربی‌های سده بیستم، عجیب و تا حدودی طنزآمیز به نظر می‌آید. ایرانیان مواردی از شیوه خارجی را که به مذاقشان خوش می‌آمد انتخاب و آن را در سنت خود ادغام می‌کردند. در دستان هنرمندان صاحب‌ذوق معاصر، تلفیق شیوه‌های کهنه و نو، منجر به شیوه‌ی نقاشی متمایزی شد که کلاً ایرانی بود (کن بای،۱۳۸۸: ۱۲۵). می‌توان این‌گونه انگاشت مبدأ عکاسی و عکس که به غرب بازمی‌گردد، تأثیراتی بیش‌تر از سفر به غرب ایرانیان، بر زیبایی‌شناسی هنرهای تصویری دوره قاجار داشته است.

در این مورد بیش‌ترین عوامل تأثیرگذار بر نقاشی قاجار به شرح زیر است:

۱) ورود نقاشی‌های خارجی به ایران؛

۲) فرستادن هنرمندان به خارج و بازگشت آن‌ها؛

۳) خریدن آثار خارجی.

موضوع در آثار نقاشی به چند گروه مجزا تفکیک‌پذیر است. از آن جمله می‌توان به منظره سازی، چهره نگاری، نوازندگان سازهای محلی و سنتی، طبیعت بی جان، صحنه های رزم، صحنه های پند و غیره اشاره کرد. در رابطه با پیکره نگاری که موضوع تحقیق است باید گفت که انواع مختلف دارد: پیکره درشکل ایستاده، پیکره باانـدام نشسته، مادر و فرزند، حرکات موزون و حرکات بندبازی؛ هر یک از این عناوین می‌تواند موضوعی برای نقد و بررسی باشد. اکثر این موضوعات در عکاسی نیز وجود دارد.

چهره نگاری، مهم ترین موضوع نقاشی قاجار است که برای نصب در اماکن رسمی و دولتی در نظر گرفته می‌شد.

در چهره نگاری، شباهت سازی با جزئیات و توصیف شخصیت در درجه اول اهمیت قرار داشت و همچنین واقع‌نمایی از ویژگی‌های این‌گونه آثار بود. در رابطه با عکاسی دوران قاجار باید متذکر شد که عکاس نسبت به نقاش، آزادانه‌تر عمل می‌کرد. او در بسیاری مواقع بدون توجه به شرایط محدودکننده، به عکاسی می‌پرداخت. از دیگر مسائل بااهمیت در نقاشی قاجار، پیوند موضوع؛ کادر پرده و مکان از قبل تعیین‌شده برای نصب اثر است که تناسبی متعادل با موضوع نقاشی برقرار می‌کند.

ادراک هندسی کادر در نقاشی و عکاسی قاجار برگرفته از فضاهای سنتی هنر معماری ایران است. در عکاسی جهت عکس‌برداری، در خیلی از مواقع، تنها با نصب پرده‌ای در پشت اندام‌ها، پیش زمینهٔ خود را مهیا می‌کردند. در برخی موارد روی پرده‌ها، تصاویر نقاشی شده‌ای به چشم می‌خورد.

تحلیل تطبیقی عکاسی، نقاشی و چاپ

فتحعلی شاه در زمان پادشاهی، توجه خود را به نقاشی پرتره معطوف داشت و از آن به‌عنوان وسیله‌ای برای تحکیم اقتدار سلسله خود بهره برد. وی، به تشویق و حمایت هنرمندان درباری پرداخت و آن‌ها را به نقاشی پرتره تشویق کرد؛ درحالی‌که ناصرالدین‌شاه، این سنت هنری را با عکاسی جایگزین نمود. وی باعلاقه و حمایت خود و تهیه ابزار و شرایط، به توسعه این هنر جدید پرداخت (Behdad,2001:142). ناصرالدین‌شاه از هنر عکاسی استفاده کرد تا خود را یگانه قدرت پادشاهی نشان دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

البته مانند نقاشی‌های اولیه قاجار، عکس‌های موردنظر ناصرالدین‌شاه نیز یک تصویر مصنوعی از شکوه و جلال ارائه می‌دهد و واقعیت تاریخی را منعکس نمی‌کند (Diba, 1998: 45). بدین ترتیب عکاسی رسانه و زبان غالب هنری شد. در چنین شرایطی، نقاشی راه جدیدی را آغاز کرد و در مسیر خود از عکاسی تأثیر پذیرفت. شبیه‌سازی، تمایل به عکاسی را بیش‌تر کرد. اهمیت عکاسی بسیار شد و ابعاد متنوعی را پذیرفت که این ابعاد عبارت‌اند از:

الف: عکاسی در کمک به نقاشی

عکاسی در ابتدای حضورش در ایران به‌عنوان وسیله‌ای کمکی در ترسیم، طراحی و نقاشی به کار گرفته شد. هنرمندان در اجرای چهره‌ها و پرداخت جزئیات صورت، از عکس بهره بردند. تغییرات را جدا از واقعیت، آزادانه تصویر می‌کردند؛ لباس‌ها و دیگر اجزاء توسط شاگردان و طراحی اصلی چهره به دست استادان هنر اجرا می‌شد نقاشی و طراحی از روی عکس، بسیار مورد استقبال نقاشان قرار گرفت؛ زیرا لحظه موردنیاز جهت نقاشی ثبت می‌شد و کار ترسیم را آسان‌تر می‌کرد.

پس عکاسی می‌توانست بهترین جایگزین برای استفاده از مدل، در طراحی و نقاشی دوران قاجار باشد.

ب: کاربرد عکاسی در چاپ روزنامه

عکس قبل از آنکه بتواند به‌طور مستقیم در چاپ روزنامه استفاده شود، توسط طراحان ترسیم می‌شد. بهترین نوع شبیه‌سازی در این شرایط انجام می‌شد؛ زیرا چهره‌ها کاملاً مطابق عکس بودند. جزئیات بسیاری مانند ظرایف لباس، پرداخت چهره و طراحی دقیق شخصیت‌ها، در این‌گونه طراحی‌ها به تصویر کشیده می‌شدند.

ج: تزیین در عکاسی

عکاسان در دوره قاجار، به‌نوعی عکاسی هنرمندانه دست یافتند که آن، تزیین عکس است. این روش می‌تواند به‌عنوان سبکی از نقاشی تعبیر شود که به کمک عکس تهیه می‌شود. استفاده از کلیشه‌های نقاشی شده در عکس، شیوه‌ای نو در عکاسی آن دوره به شمار می‌رود که در ادامه، به

تصویر (راست) ۵- نقاش ناشناس، چهره ناصرالدین شاه، آبرنگ، لوور پاریس، حدود ۱۲۵۰ ه ق.(طهماسب پور، ۱۳۸۱ :۲۲)
تصویر (چپ) ۶- عکاس لوئیجی پشه، چهره ناصرالدین شاه عکس، موزه مترو پولیتن، نیویورک حدود ۱۲۷۰ ه ق. (مرآتی، ۱۳۸۰: ۴۰۲)

Archive of SID

www.SID.ir

ایـن مبحـث مفصل‌تـر پرداختـه خواهـد شـد.
بـرای درک بهتـر از اینکـه عکاسـی چگونـه و چـه تأثیـری بـر هنـر تصویـری داشـته اسـت، بـه مقایسـه تطبیقـی آثـار زیـر اشـاره می‌کنیـم:
(تصاویـر ۵ و ۶) نمونـه مشـخصی از بهره‌گیـری عکـس در نقاشـی اسـت. خصوصیـات مشـابه دو تصویـر، گویای ایـن اسـت کـه هنرمنـد بـرای رسـیدن بـه شبیه‌سـازی موردنیـاز در نقاشـی خـود، از عکـس اسـتفاده کـرده اسـت؛ نحـوه قرارگیـری دو انـدام ازنظـر ایسـتادن، نـوع نـگاه بـه بیننـده و تـا حـدی لباس‌هـا نیـز یکسـان اسـت. نقـاش، پـس از ترسـیم انـدام، بـا اسـتفاده از تخیـل خـود، بـه پرداخـت جزییـات تصویـری همچـون پیش‌زمینـه و رنـگ گذاری‌هـا اقـدام کـرده اسـت. نقـاش آنچـه را کـه در عکـس موجـود نیسـت، به‌خوبـی ترسـیم کـرده اسـت. ایـن امـر واکنـش نقـاش را در برابـر عکاسـی نشـان می‌دهـد. او از عکـس، ماننـد یـک ابـزار در کمـک بـه شبیه‌سـازی تصویـر بهـره بـرده اسـت. نقـاش آزادانـه رنگ‌هـا و نقـوش پیش‌زمینـه را برگزیـده اسـت کـه در پس‌زمینـه عکـس موجـود نیسـت. در رابطـه بارنـگ لبـاس، نمی‌تـوان به‌صراحـت این‌چنیـن بیـان کـرد؛ چراکـه رنـگ واقعـی در عکـس مشـخص نیسـت و تنهـا می‌تـوان درصـد تیرگـی و روشـنی آن را دریافـت کـه بـا توجـه بـه تیرگـی لبـاس در عکـس گرفته‌شـده و مقایسـه آن بالبـاس نقاشـی شـده، می‌تـوان نزدیـک بـودن رنگ‌هـا را بـه واقعیـت دریافـت، گویـی نقـاش تنهـا در تـلاش رنگـی کـردن عکـس و افـزودن موتیـف هـای ایرانـی اسـت. نقـاش تـا حـدی هـم سـعی در ترسـیم کـردن پرسـپکتیو داشـته کـه البتـه تـا حـدی در ایـن امـر موفـق بـوده اسـت. (تصاویـر ۷ و ۸)، نمونه‌هـای دیگـری از اسـتفاده عکـس در طراحـی چـاپ سـنگی هسـتند. هنرمنـد بـا اسـتفاده از اجـرای دقیـق شـباهت‌های موجـود در عکـس، بـه معرفـی شـخصیت موردنظـر پرداختـه اسـت. بدیهـی اسـت بـرای نشـان دادن شـخص مزبـور، تمامـی جزییـات و شبیه‌سـازی لازم بایـد رعایـت شـود تـا طراحـی، شـخص مربوطـه را به‌وضـوح معرفـی کنـد. در این‌گونـه آثـار نیـز، اضافـه کـردن جزییـات و پرداخـت دقیق‌تـر لبـاس، در برخـی مـوارد توسـط شـاگردان انجـام می‌شـود. تمامـی نقاشـان دوره قاجـار و به‌خصـوص تصویرسـازان روزنامـه، در طراحـی لبـاس و حالـت اشـخاص، شـیوه‌ای کامـلاً آزاد داشـتند. مثـلاً، در نحـوه پرداخـت و اضافـه کـردن جزییـات لبـاس، سـلاح، شمشـیر و غیـره بـه شـیوه‌ای خـاص، از تخیـل خویـش بهـره می‌بردنـد. بدین‌سـان نقـاش به‌راحتـی چهـره را در حالت‌هـای مختلـف و لباس‌هـای متنـوع شبیه‌سـازی می‌کـرد.

تصویر (راست) ۷- عکاس ناشناس، چهره معزالدوله، عکس، بدون تاریخ.(مراثی، ۱۳۸۰: ۴۱۱)
تصویر (چپ) ۸- صنیع الملک، چهره معزالدوله، چاپ سنگی، ۱۲۷۹ ه.ق. (همان،۴۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

شیوه استفاده از عکس در نقاشی و طراحی برای چاپ روزنامه‌ها و سفرنامه‌های زمان قاجار، کاملاً منطبق بر واقعیات موجود در تصویر عکاسی شده نیست. نقاش با استفاده از تخیل خود برخی کمبودهای تصویری مانند جزییات ناقص لباس، پس‌زمینه، اضافه کردن عناصری چون مدال دارای تصویر شاه و البته رنگ را جبران می‌کند، شباهت‌ها را از تصویر موردنظر جدا کرده و با توجه به هدف (نقاشی با ابعاد بزرگ یا تصویرسازی روزنامه) طرح نهایی خود را اجرا می‌کند. در برخی موارد هم تزیین بیش‌تری را برای بیان مفهوم یا ظرافت، به تصویر اضافه می‌کند.(تصویر۶) یکی دیگر از هنرمندانی که از عکاسی برای نقاشی بهره می‌برد، کمال‌الملک است. وی در سال ۱۲۶۴ ه.ق در کاشان متولد شد و تحت نظر مزین الدوله نقاش باشی (تولد ۱۲۶۳ ه.ق)، در مدرسه دارالفنون به تحصیل نقاشی پرداخت. کمال‌الملک شیفته هنر آکادمیک اروپا بود و در چهره نگاری و منظره پردازی، دستی توانا داشت (آژند، ۱۳۸۶: ۸۱). شیوه طبیعت‌گرا و آکادمیک کمال‌الملک، بیش از آن‌که مطالعه‌ای بر روی مدل زنده باشد، بر استفاده از عکس استوار بود (جولین و خلیل، ۱۳۸۴: ۵۵). ازجمله آثار وی می‌توان به تک‌چهره ناصرالدین‌شاه اشاره کرد. این نقاشی متعلق به سال ۱۲۹۸ ه. ق است و شاه را در جوانی نشان می‌دهد. مقایسه این نقاشی با عکس، نشان می‌دهد که کمال‌الملک در شبیه‌سازی چهره، حالت سر و حتی یقه و کراوات از عکس استفاده کرده است (تصاویر ۹ و ۱۰). حالت سبیل و موهایی که از کناره کلاه بیرون زده، تشابه بین نقاشی و عکس را به‌خوبی آشکار می‌کند.کمال‌الملک نیز به شیوه اغلب نقاشان و مصوران دوران ناصری درکشیدن لباس و تزیینات آن، شیوه آزاد داشته و لباس را مطابق میل خود تغییر می‌داده است. در اینجا کمال‌الملک، ناصرالدین‌شاه را در لباسی فاخر و پر تزیین نشان داده است. ترکیب کلی حالت چهره، آرامش و وقار بیش‌تری را نشان می‌دهد. نمونه دیگری از تأثیرات عکاسی بر نقاشی وجود دارد که به برخی نقاشی‌های امروزی نزدیک است و آن، شیوه‌ای تزیینی در عکس‌هاست. بدین‌صورت که عکس را در وسط کادر قرار داده، سپس با اضافه کردن عناصر تصویری مختلف چون نقاشی یا بخش‌هایی از عکس‌های مختلف، اثر جدیدی را خلق می‌کردند. عکس‌هایی که با کلیشه‌های از پیش آماده‌شده، تهیه‌شده‌اند، در عکاس‌خانه‌های

تصویر(راست)۹- کمال الملک، چهره ناصر الدین شاه ، رنگ و روغن، مجموعه خصوصی،۱۲۹۸ ه.ق. (مرآتی، ۱۳۸۰: ۴۵۲)
تصویر(چپ) ۱۰- عکاس ناشناس، چهره ناصرالدین شاه، عکس، بدون تاریخ.(مرآتی، ۱۳۸۰: ۴۵۳)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر(راست)۱۱- ناشناس، محمد شاه قاجار، بی تاریخ. (تهامی و ابریشمی، ۱۳۸۵: ۴۵)
تصویر (چپ) ۱۲- ناشناس، شاهزاده تربت خانم، عکس همراه با کلیشه ، آلبومخانه مجموعه خصوصی، دهه ۱۳۲۰ ه. ق. (طهماسب پور، ۱۳۸۱ :۱۵۶)

تهران و دیگر شهرهای ایران، با تنوع و گوناگونی بسیار، میان عکس‌های باقی‌مانده، به چشم می‌خورند. این تصاویر، خاصیت عکس و نقاشی را باهم دارند و نوعی فرا واقع نمایانه هستند که کلاژ (تکه چسبانی) و فتوکلاژهای دنیای معاصر را تداعی می‌کنند. عکس موردنظر، خود به نقاشی تبدیل‌شده و از فضای متعارف عکس گونه فاصله گرفته است (تصاویر ۱۱ و ۱۲). هنرمند در این‌گونه آثار از تخیل خویش بیش‌ترین استفاده را می‌برد و چیدمان کلی عکس را با تصاویر از پیش تعیین‌شده هماهنگ می‌سازد.

می‌توان به این نتیجه رسید که در این تصاویر، مرز میان عکاسی و نقاشی برداشته‌شده و این دو هنر به حقیقت، یک هنر به نظر می‌رسند. عکس در ابتدا منبع الهامات و تقلید قرار گرفت؛ اما در ساخت تزیین عکس، خود به نقاشی مبدل شد. نمونه دیگری از آثار هنری خاص این دوران که در مجموعه نقاشی با عکس جای می‌گیرد، تصویرهایی ساخته‌شده از کنار هم نهادن تکه‌های تمبر است که ملک‌الشعرا در این زمینه آثاری آفریده است، همچون تابلو ابوالهول و اهرام ثلاثه که در موزه سلطنتی کاخ گلستان نگهداری می‌شود (ذکاء، ۱۳۴۱: ۲۸). (تصویر ۱۳)

با توجه به استفاده مستقیم از عکس در پدیدآوران نقشی نوین از تصویرگری، این نتیجه حاصل می‌شود که در این زمان، سبک و شیوه تازه‌تری از بهره‌وری عکاسی موردتوجه و استفاده بوده است.

ظرافت فوق العادهٔ عکس، در ارائه حیرت انگیز واقعیت ظاهری اشیاء به‌مراتب تحسین‌برانگیزتر از نقاشی بود؛ همین توانمندی‌های عکس، موجب ناامیدی عمیق نقاشانی شد که خود را ناتوان از رقابت با ماشین تصویرسازی می‌دیدند. نقاشان بزرگ ایرانی، در آغاز ورود عکاسی به ایران، بیش‌ازپیش تحت تأثیر هنر غرب، به‌سوی واقع‌گرایی متمایل شدند. تصویرسازی برای کتاب و روزنامه به کمک چاپ سنگی از طرفی و ورود عکاسی به دربار ایران از طرف دیگر، توجه نقاشان و مصوران دوران ناصری را به دست آوردهای عکاسی دوچندان کرد. نقاشان دربار ناصرالدین‌شاه با استفاده از عکس‌های موجود به تصویرسازی سفرنامه‌ها و روزنامه‌های آن زمان پرداختند و از این طریق استفاده نقاشان از عکس

تصویر۱۳- محمود خان ملک الشعرا، ابولهول و اهرام ثلاثه ساخته شده با تکه های تمبر، موزه سلطنتی کاخ گلستان، بی تاریخ (ذکاء، ۱۳۴۱: ۲۹).

Archive of SID

www.SID.ir

متداول شد. این‌گونه بود که نقاشان ایرانی به‌سوی تقلید و بازسازی طبیعت عکس گونه، متمایل شدند (مراثی، ۱۳۸۰: ۴۶۹).

نتیجه:

بررسی تطبیقی میان عکاسی، نقاشی و چاپ سنگی این نکته را مشخص می‌کند که عکاسی با ورودش به ایران در زمینه شبیه‌سازی و واقع‌نمایی بسیار مؤثر افتاد و هنرمندان و درباریان، از این هنر نوظهور استقبال کردند و آن را با معیارهای زیبایی‌شناسی خود هماهنگ یافتند.

جامعه هنر ایران از سنت به‌سوی تجدد درحرکت بود و عکاسی یکی از راهکارهای تجددگرایی قلمداد شد. سلطنت فتحعلی شاه و حمایت بسیار او از هنر و هنرمندان موجب شد، نگاه ابزاری و هدفمند وی به هنر به دوره‌های بعدی نیز انتقال یابد؛ همچنین ناصرالدین‌شاه قاجار، استحکام قدرت خود را در حمایت از هنر ارزیابی نمود. در پاسخ به پرسش‌های فرضیه پژوهش باید گفت شباهت‌های عکاسی با هنر نقاشی و چاپ سنگی در ارائه شبیه‌سازی و مفاهیم، بسیار حائز اهمیت بوده است. هنرمندان برای رسیدن به شباهت ظاهری عکس و نقاشی بر پایه واقع‌گرایی تلاش کردند و تفاوت‌ها را به حداقل رساندند. برخی تفاوت‌ها چون اضافه کردن عنصر تخیل و تزیین به تصویر، به سنت نقاشی ایرانی بازمی‌گردد. هنر در اختیار درباریان است، چهره‌پردازی‌های رجال و سیمای شاه، گواهی بر این ادعاست پس بدیهی است که نقاش و طراح در مسیر رضایت خاطر آنان گام بردارد.

تأثیری که عکس بر جامعه هنری دوره قاجار داشت موجب شد تا نقاشی و چاپ سنگی، حرکتی مدرن و واقع‌گرا به جلو داشته باشد و هنرمندان در پرداخت جزییات شمایل و اندام بسیار دقیق شوند که این امر، ارتباط تنگاتنگ عکاسی با نقاشی و چاپ را نمایان می‌سازد. در جامعه متجدد که اختراع عکاسی و چاپ، راه را برای شیوه‌های نوین ارائه هنر و توانمندی هنرمندان گشوده است، ثبت عناصر تصویری، زمان را برای ساخت و پرداخت صحنه‌ها و افراد، در اختیار نقاشان و طراحان قرار می‌داد تا به اجرای منطبق برعکس بپردازند. پس درنتیجه، کاربرد عکس، نقاشی و چاپ سنگی، اهداف مشترکی را طلب می‌کرد؛ از عکس‌ها، نقاشی‌ها و روزنامه‌ها برای معرفی شخصیت و رجال دربار، اقتدار شاهان و ثبت وقایع، به نمایش گذاشتن رویدادها و غیره استفاده‌شده است.

همچنین، تکه چسبانی (کولاژ) در عکس، مسیر تخیل و شیوه‌های مدرن‌تر خلق اثر را برای هنرمندان گشود که خود نیازمند بررسی جداگانه‌ای است.

توجه به تاریخ سپری‌شده، همیشه راهگشای دستیابی به آینده‌ای روشن است، چراکه هنر هر سرزمینی، رابطه‌ای ناگسستنی با تاریخ آن مرزوبوم دارد. پس توجه به ریشه‌ها و بررسی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری سبک‌ها و روش‌های نوین هنری، با توجه به سنت‌شکنی و آغاز تجددگرایی در دوره قاجار، بسیار ضروری می‌نماید. باشد که این تحقیق بتواند آغازی بر بررسی‌های بیش‌تر در این زمینه باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت‌ها:

۱ -آقا نجف اصفهانی (متولد۱۱۶۷) هنرمند اصفهانی و معروف‌ترین قلمدان نگار دوره قاجار است. وی که به «نجفعلی نقاش‌باشی» معروف بوده بر روی بیش‌تر قلمدان‌هایش طرح صورت می‌کشیده است. مهارت در طبیعت نگاری، بخصوص در سایه‌پردازی ملایم چهره‌ها داشت (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۸).
۲-وی تحت‌تأثیر مکتب پیکرنگاری درباری، تک‌چهره عرفا و شخصیت‌های مذهبی را بارنگ روغن بر پرده می‌کشید.
۳-موسی در نقاشی رنگ‌روغنی و سیاه‌قلم مهارت داشت.
۴-میرزا مهدی خان مُصوّرالمُلک، یا میرزا مهدی خان نقاش، نقاش، چهره‌پرداز و گراور ساز ایرانی در عهد قاجاریه بود که در اواخر سدهٔ سیزدهم و اوایل سدهٔ چهاردهم هجری می‌زیست.
۵-مهرعلی برجسته‌ترین نقاش دربار فتحعلی شاه قاجار به شمار می‌آید. فعالیت هنری او در سال‌های ۱۲۴۵- ۱۲۱۰ ه.ق بود.
۶-این هفته‌نامه به دستور میرزا تقی‌خان امیرکبیر در تهران در دوران ناصرالدین‌شاه منتشر می‌شد.
7- Nicéphore Niépce (1765 – 1833)
۸-روش چاپ فتوگراور (گراور سازی تصویر) در اواخر قرن ۱۹ توسعه یافت.
۹-ترکیبی است از دو کلمه یونانی فتو به معنی نور و گرافی به معنی ثبت یا نگارش.
۱۰-علیقلی میرزا اعتضاد السلطنه(۱۱۹۸-۱۲۵۹ ه.ش) پسر پنجاه و چهارم فتحعلی شاه و عموی محمدشاه بود. او از ابتدای جوانی وارد خدمات دولتی شد. وی مجذوب ایده‌های دورهٔ روشنگری اروپا بود و در اشاعهٔ آن‌ها در ایران کوشش فراوان کرد. در دوران درخشان دارالفنون اعتضادالسلطنه رئیس مدرسه بود و در ماندگاری و دوام مدرسه نقش کلیدی داشت. هم‌زمان با ریاست مدرسه در سال ۱۸۵۵ وزارت علوم را تأسیس نمود و ۲۲ سال به‌عنوان اولین وزیر علوم ایران فعالیت کرد.
۱۱-اکسیر التواریخ (تاریخ قاجاریه از آغاز تا سال ۱۲۵۹ ه.ق)/ تألیف علیقلی میرزا اعتضادالسلطنه
۱۲-ایرج افشار متولد ۱۶ مهر ۱۳۰۴ تهران و فوت ۱۸ اسفند ۱۳۸۹، پژوهشگر فرهنگ و تاریخ و ادبیات فارسی، ایران‌شناس، کتاب‌شناس، نسخه پژوه، نویسنده و استاد دانشگاه است.
13-Dagreuer reotypie
۱۴-درباره آقا رضا اقبال السلطنه ر.ک. بامداد، تاریخ رجال ایران، ج ۱، ص ۵۱۳-۵۱۶. وی نقش مؤثری در تحول عکاسی ایران داشته است.
۱۵-ژول ریشار در سال ۱۸۱۶ میلادی، برابر با ۱۲۳۱ هجری قمری، در پاریس به دنیا آمد.
۱۶-(۱۲۰۹- ۱۳۱۲ ه.ش) یک عکاس روسی-گرجی-ارمنی حاضر در ایرانِ عصر قاجار و پهلوی بود.
۱۷- (۱۸۶۳—۱۹۵۰ ه.م) کتابدار، تاریخ‌نگار، هنرشناس آذینی فرانسوی بود.
۱۸-وی مورخ شهیر آمریکایی آثار هنری ایران است. پوپ از بزرگ‌ترین محققینی بوده که فرهنگ و معماری ایران را به جهانیان معرفی کرد.
۱۹-عباس میرزا (۱۱۶۸ – ۱۲۱۲ ه.ش) از شاهزادگان قاجار، فرزند فتحعلی شاه و آسیه خانم که در فاصله سال‌های ۱۷۹۷ تا ۱۸۳۳ ولیعهد ایران بود.
۲۰-میرزا محمد صالح شیرازی از نخستین دانش‌آموختگان ایرانی در اروپا و ناشر روزنامه کاغذ اخبار، نخستین روزنامه در ایران است.
۲۱-این روزنامه‌ها به خط میرزا محمدرضای کلهر و میرزا زین‌العابدین ملک الخطاطین است، روزنامهٔ شرف از شماره ۱ تا ۸۷ از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۹ هجری قمری و روزنامهٔ شرافت از شماره ۱ تا ۶۶ از سال ۱۳۱۴ تا ۱۳۲۱ هجری قمری با نقاشی‌های میرزا ابوتراب غفاری، میرزا مهدی مصور الملک، میرزا موسی و به چاپ رسید.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع:

- ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۶). ***«جلوه شکل انسان در نقاشی دوره قاجار»***، گلستان هنر، شماره ۹، صص ۸۸-۸۲.
-استاین، دانا (۱۳۶۸). ***سرآغاز عکاسی در ایران؛*** ترجمه ی ابراهیم هاشمی، تهران: اسپرک.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۶).***«نقاشان دوره قاجار»***، گلستان هنر، شماره ۹، صص ۸۱-۷۴.
- آغداشلو، آیدین (۱۳۷۸). ***از خوشی‌ها و حسرت‌ها: برگزیده گفتارها و گفت‌وگوها ۱۳۵۳ - ۱۳۷۰***، چاپ دوم، تهران: آتیه با همکاری نشر سیامک.
- افشار، ایرج (۱۳۷۱). ***گنجینه عکس‌های ایران***، تهران: فرهنگ ایران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵). ***نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)***، چاپ پنجم، تهران: زرین و سیمین.
- پروین، ناصرالدین (۱۳۷۷). ***تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی نویسان***، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تهامی، داریوش؛ ابریشمی، فرشاد (۱۳۸۵). ***قاجار به روایت تصویر***، تهران: ابریشمی فر.
- جولین، رابین؛ خلیل، مریم (۱۳۸۴). ***«چهره‌های قاجاری»***، هنرهای تجسمی، شماره صص ۲۳، ۴۸-۵۵.
- حسینی، مهدی (۱۳۷۱). ***«نگارگری در دوره زند و قاجار»***، فصلنامه هنر، تابستان/پاییز، شماره ۲۲، صص ۷۰-۴۹.
- ذکاء، یحیی (۱۳۷۶). ***تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران***، تهران: علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــ (۱۳۴۱). ***«محمود خان ملک‌الشعرا، شاعری ماهر، نقاشی چیره‌دست، دانشمندی خوشنویس و انسانی کامل»***، هنر و مردم، دوره ۱، شماره ۵ و ۶، صص ۳۳-۲۴.
- ستاری، محمد؛ سلامت، هوشنگ (۱۳۸۹).***«عکاسی دوره قاجار و بومی‌سازی کاربردهای آن، علوم اجتماعی (فرهنگ مردم)»***، شماره ۳۶ و ۳۵، صص ۲۲۳-۲۰۳.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۸۱). ***«میراث فرهنگی: آنتوان سریوگین»***، مجله بخارا، شماره ۲۳، صص ۲۷۶-۲۶۷.
- طهماسب پور، محمدرضا (۱۳۸۱). ***ناصرالدین‌شاه عکاس***، پیرامون تاریخ عکاسی ایران، تهران: تاریخ ایران.
- عدل، شهریار؛ ذکاء، یحیی (۱۳۶۸).***«آغاز عکاسی در ایران و نخستین عکس‌ها، ادبیات و زبان‌ها (ایران نامه)»***، شماره ۲۹، صص ۸۰-۶۸.
- فلور، ویلم؛ چلکووسکی، پیتر؛ اختیار، مریم (۱۳۸۱). ***نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه***؛ ترجمه ی یعقوب آژند، تبریز: ایل شاهسون بغدادی.
-کن بای، شیلا (۱۳۸۸). ***نقاشی ایرانی؛*** ترجمه ی مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.
-مرآتی، محسن (۱۳۸۰). ***نقاشان بزرگ و عکاسی***، تهران: دانشگاه شاهد.
- مسعودی، اکرم (۱۳۷۹).***«تاریخچه چاپ سنگی در ایران»***، تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی تهران، دوره ۳۲، شماره ۳۵، صص ۷۵-۶۱.

-Behdad, A. (2001). ***The Powerful Art of Qajar Photography: Orientalism & (Self) - Orientalizing in Nineteenth Century Iran***, Iranian Studies magazine, Vol .34, pp.1-4.
- Diba, Layla S., & Ekhtiar, Maryam, (1998), eds.**, *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch (1785-1925),*** New York**: *I.B.*** Tauris.

Archive of SID

www.SID.ir

Verisimilitude: From Photography to Painting & Lithography during Qajar Era

Sara Alsadat Nouri
(Corresponding Author)
M.A. Painting, University of Art, Tehran
Email: sarasaranour@yahoo.com

Behnam Kamrani,
Assistant Professor, University of Art, Tehran
Email: kamranib@gmail.com

Abstract:
Qajar era is the time of conflict between tradition and modernity. Iran's relations with other countries and the arrival of inventions such as photography contributed much to the progress in the field of arts and culture of this country. Through portraying the real, existing facts, photography is the most important representative of the country's modernity during this epoch of time. Photography in Iran was much welcomed and supported by the court artists and particularly the King himself to the extent that it made possible the review of many photographs taken by Naser ad-Din Shah Qajar and his fellow photographers.
Many photographers worked in different fields with one of their favorite subjects being making photographs of prominent political figures. Taking note of human beings and illustrating figures became popular during the Qajar period and at this point, many painters and designers utilized the benefits that photography provided. Photo turned into an efficient means of portraying the realities of the face and body and created a new style of art.The stable nature of photos provided the time required for the exact simulation of the subject individual and gave the artist free hand to more precisely illustrate and attend to details. Losing its ages-old identity, the traditional Persian art emerged in a more modern way in some works of painting and lithography in this specific era. It was in the artworks of this period that shading and perspective as well as depiction of human subjects and real scenes in paintings and prints drew near to those of the Western styles. The invention of photography significantly influenced the art of painting and printing of books and newspapers and, of course, established a new style of art such as decoration in photography. Perhaps such result would have not been achieved without the intervention of photography and the accurate and detailed replication of the appearance of the subjects would have been impossible.
The fact that the reproduction of human dispositions and simulation of characters in paintings and works of lithography became so accurate indicates the ability of the illustrators to use photographs as a tool in creating their works. Studying the surviving documents and images of the Qajar era draws the attention towards the popularity of photography because so many works along with their photos have remained to date.
Even in some cases, a single picture was used to create several works of art (painting or lithography). In some other cases, the teachers painted the faces and the students were given the task to do the rest of the job. In paintings and lithographs (of faces and figures), the court men and the king were depicted more than ordinary people which well points out that art was at the disposal of the royalty.
The artist of the time was not that free to choose his subjects, but was allowed to follow his own imagination to design parts of the pictures such as the details of the outfits, background and even coloring. Qajar Art is the art of the royalty

Archive of SID

www.SID.ir

wherein to satisfy the taste of the court men, the lithographers and painters created artworks to portray the royal splendor.

With the greatest meticulousness and delicacy, the artists attended to all the details of the picture and recreated them in the best and most natural way in their artworks. Such precision could be observed in figure paintings or in 'Sharaf' and 'Sherafat' newspapers.

Therefore, having made its way through to Iranian art, photography left a profound impact on illustrating the pictures of the nobility and later on the ordinary men. The results of the studies conducted indicated that photo, in addition to affecting the simulation of portraits, was the founder of verisimilitude in the works of later artists.

Keywords: Painting, Lithography, Photography, Qajar Art, Verisimilitude

References:

• Adl, Shahryar & Zoka, Yahya (1989). ***Beginning of Photography in Iran & the First Photographs,*** Adabiyat va Zabanha magazine (Iran Nameh), Vol. 29, pp. 68-80.
• Afshar, Iraj (1992). ***Treasure of Iran Photos,*** Tehran: Farhang-e Iran.
• Afzal Tousi, Effat Alsadat, & Mohammad Khani, Elham (2010). ***Visual Characteristics of the Newspapers in Qajar Period in Transition from Lithography to Typography,*** Ganjineh Asnad magazine, Vol. 78, pp.72-87.
• Aghdashlou, Aydin (1999). ***Joys & Sorrows: Selected Speeches and Interviews (1974-1991),*** Vol. 2, Tehran: Atieh with the cooperation of Siamak Publications.
• Ajand, Yaghoub (2007). ***Painters of Qajar Era,*** Golestan-e Honar magazine, Vol. 9, No. 74-81.
• Behdad, A. (2001). ***The Powerful Art of Qajar Photography: Orientalism & (Self) - Orientalizing in Nineteenth Century Iran***, Iranian Studies magazine, Vol .34, pp.1-4.
• Canby, Sheila R. (2009)***. Iranian Painting,*** translated by Mehdi Hosseini, Tehran: University of Art.
• Diba, Layla S., & Ekhtiar, Maryam, (1998), eds., ***Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch (1785-1925),*** New York: I.B. Tauris.
• Ebrahimi Naghani, Hossein (2007). ***Figure Painting during Qajar Era,*** Golestan-e Honar magazine, Vol. 9, pp. 82-88.
• Floor, Willem, & Chelkowski, Peter, & Ekhtiar, Maryam (2002)***. Paintings & Painters of Qajar,*** translated by Yaghoub Ajand, Tabriz: Iil Shahsavan Baghdadi.
• Hosseini, Mehdi (1992). ***Painting during Zand & Qajar Dynasties,*** Art Journal, Vol. 22, pp. 49-70.
• Julian, Robby, & Khalil, Maryam (2005). ***Qajari Faces,*** Honar-Haye Tajassomi magazine, Vol. 23, pp. 48-55.
• Marasi, Mohsen (2001). ***Great Painters & Photography,*** Tehran: Shahed University.
• Masoudi, Akram (2000). ***History of Lithography in Iran.*** Tahghighat Ketabdari va Etela'resani Daneshgahi Tehran magazine, 32 (35):61-75.
• Pakbaz, Roueen (2006). ***Iranian Painting (Since Ancient Times till Today),*** 5th ed., Tehran: Zarrin va Simin.
• Parvin, Nasereddin (1998). ***The History of Journalism In Iran & Other Persian Writers,*** Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.
• Sattari, Mohammad, & Salamat, Houshang (2010). ***Photography of Qajar & Localization of its Application,*** Olum-e Ejtemaee (Farhang-e Mardom) magazine, Vol. 35&36, pp. 203-223.
• Semsar, Mohammad Hasan (2002). ***Cultural Heritage: Antoin Sevruguin***, Bokhara magazine, Vol. 23, pp. 267-276.
• Stain, Dana (1989). ***Beginning of Photography in Iran,*** translated by Ebrahim Hashemi, Tehran: Esparak.
• Tahami, Daroush, & Abrishami, Farshad (2006). ***Qajars as Narrated in Pictures,*** Tehran: Abrishami Far.
• Tahmaseb Poor, Mohammad Reza (2002). ***Naser Al-Din Shah the Photographer, on the History of Photography in Iran,*** Tehran: Tarikh-e Iran.
• Zoka, Yahya (1962). ***Mahmoud Khan Malek Al-Shoara: the Skilled Poet, Dexterous Painter, Calligrapher Scholar, And a Perfect Man,*** Honar va Mardom magazine, 1(5&6):24-33.
• Zoka, Yahy (1997). ***History of Photography & the Pioneering Photographers in Iran,*** Tehran: Elmi va Farhangi.

Image sources:

• Images from the private collection of Mr. Kazerouni (Picture 3 and 4 from Sherafat newspaper), photo by the author.

Archive of SID

www.SID.ir