Archive of SID

تأثیر نقاشی نئوکلاسی‌سیسم درباری فرانسه بر پیکره‌نگاری درباری قاجار(فتحعلیشاه)

مهران نبی پور*
نیما ادهم**
دکترعلیرضا طاهری***

چکیده: پس از پادشاهی فتحعلی شاه در ایران، ناپلئون بناپارت به عنوان امپراطور دول فرانسه- ایتالیا در تلاش یک امپراطوری گسترده، دول غرب را درگیر جنگ‌های گسترده‌ای نمود. در میان این جنگ‌ها نیاز به مراودات تجاری و هنری نیز آغاز گشت و هدایایی بین غرب و شرق رد و بدل شد. در میان این هدایا، سیمای پرشکوه ناپلئون بناپارت بر بوم‌های نقاشی ایران جلوه‌گر شد. از سویی دیگر به دنبال کشفیات باستان‌شناسی تمدن روم در [هرکولانئوم] و [پمپئی] توجه به زیبایی آرمانی، منضبط و متناسب هنر کلاسیک دوران باستان اوج گرفت. همسو با آن در نزد نقاشان دربار قاجار نوعی گرایش در توجه خاص به پیکره نگاری ناشی از تحولات سیاسی نئوکلاسی سیسم رقم خورد و تک چهره های شاه و شاهزاده در حالتی آرمانی ظهور پیدا کرد و جلوه‌ای تشریفاتی به خود گرفت که[پیکرنگاری درباری] نام گرفت. چه تحولات و ویژگی‌هایی در به وجود آمدن مکتب پیکره نگاری قاجار (زمامداری فتحعلیشاه) موثر بوده؟ مصادیق اینگونه تأثیرات شامل چه نمونه هایی می‌باشد؟ اینها پرسش‌هایی‌اند که در این مقاله درصدد پاسخ به آنها هستیم. بی‌گمان عناصر و مشترکاتی ملهم از آشنایی نگارگران ایرانی در جریان روابط سیاسی- فرهنگی با دربار ناپلئون، به بوم های ایرانی رسوخ کرد. اینگونه بود که تحولات خاص سیاسی زمان فتحعلی شاه به یکباره چنان شرایطی را برانگیخت که زمینه ای فراهم شود تا نقاشی ایرانی به یکباره، راهی نو و سبکی دیگرگون بپذیرد و به انسجام در تداوم یک سنت نقاشی بدیع بدل گردد. این تأثیرپذیری در پیکره نگاری تابلوهای شاه حاوی ویژگی‌هاییست که این شیوه را هر چه بیشتر به نقاشی نئوکلاسی‌سیسم درباری فرانسه نزدیک می‌کند. به واقع، این گرایش رویکردی ملی‌گرایانه و بازگشت به کهن‌گرایی در فرهنگ‌سازی و هنر بود که به عصر نئوکلاسی سیسم شهره یافت. نوع این پژوهش نظری بوده و بر اساس روش توصیفی و تاریخی و استفاده از منابع اسنادی و کتابخانه ای صورت پذیرفته است.

واژگان کلیدی: فتحعلیشاه، ناپلئون بناپارت، نئوکلاسیسیزم، پیکرهنگاری، هنر قاجار

مقدمه

در پیکره‌ها، نقش برجسته‌ها و نگاره‌های عهد باستان، شاه در محوریّت موضوع قرار دارد و نمایش نمادین قدرت و شوکت وی بر حالت طبیعت‌گرایانه‌اش ارجحیّت دارد و از لحاظ محتوا و فرم از سبکی ایستا و ابدیت‌گرا پیروی می‌کند: ایستاده یا نشسته برتخت، با عصای سلطنتی در دست، به حالتی خشک، رسمی و قراردادی که حکایت از عظمت و شکوه پادشاه یا امپراطور دارد؛ در برخی حالات، دست چپ به صورت قراردادی بر کمر قرار گرفته که عموماً با نشانه‌های نمادین همراه می‌شود. همچون شمشیر در نزد پادشاهان آشور به نشانهٔ آن که قدرت به پادشاه تفویض می‌گردد.(هال، ۱۳۸۰، ۱۵۶) یا نیلوفر آبی در دست شاهان هخامنشی به عنوان قدرت آفرینندگی آنان.(همان، ۳۰۹) یا عقاب که در نزد یونانیان و رومیان نشانه خدای زئوس/ژوپیتر می‌باشد که بعدها بر روی پرچم ارتش امپراطوری روم، به نماد نیرو و پیروزی مبدل می‌شود.(همان، ۶۸)

اما در هنر مسیحیت و اسلام به ناگاه در شمایل نگاری از حکام، چه در حالت ظاهری و چه محتوایی تغییراتی پدید می‌آید، به صورتی که دیگر از محتوا و فرم قدیم آن خبری نیست. در بیزانس طرز ایستادن دیگر به همراه مضامین و نمادهای باستانی نیست بلکه جلوه‌ای از خون و گوشت مسیح(ع) در ظروف نان و شراب است؛ آنگونه که در دستان امپراطور یوستینیانوس در کلیسای سان-ویتاله راونا می‌بینیم. امپراطور دیگر حاکم بر مردمان نیست بلکه چوپان و سرپرست مردم و خدمتگزار ایشان از سوی پروردگار می‌باشد.(توینبی،۱۳۷۶، ۲۲۹) در دوران اسلامی نیز، این بار شاه را -در نقوش و عمدتاً در مینیاتور ایرانی به عنوان مثال در نگاره‌های"جشن سده"و"بزم کیومرث" اثر سلطان محمد- به صورت چهار زانو در کسوت بودیساتوا[1] با بیان جدایی از جهان مادی(هال،۱۳۸۳، ۲۴۰) با دستانی که به نمایش خلسهٔ روحانی در آستین فرورفته و نشانه‌ای از یگانگی با جهان طبیعت است، مشاهده می‌کنیم. بعدها و در دوران رنسانس، نسبت اندام، اجزا بدن و طرز قرار گرفتن آنها از سنت نقاشی یونانی تبعیت می‌کند. پس از به کارگیری علمی هندسه مناظر و مرایا و برجسته نمایی و تنوع حرکات اندام و همچنین توجه به آناتومی و تشریح بدن، امکانات نوینی در اختیار هنرمند قرار می‌گیرد و با کمرنگ شدن مضامین و عناصر قراردادی و نمایشی در شکل و محتوا،

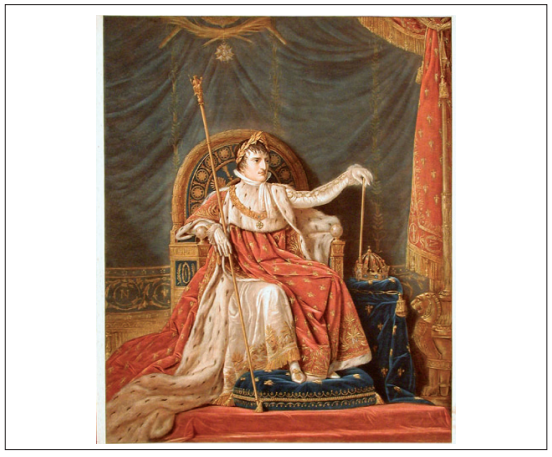
* نویسنده مسئول : مدرس دانشگاه آزاد اسلامی شیراز، واحد صدرا. mnaby7@yahoo.com
** دانشجوی دکتری تاریخ و مطالعات تطبیقی هنر ،دانشگاه تهران nimaadham999@yahoo.com
*** استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان taheri121@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

دگرگونی‌های همچون ژرف نمایی، سایه روشن و طبیعت نمایی پدید می‌آید. لیکن با ظهور نقاشان نئوکلاسی‌سیسم و مکتب پیکره‌نگاری قاجار در ایران، خصوصیات کهن در شمایل سازی تجدید می‌گردد. به طور مثال در تصویری از داریوش اول(سلطنت:۴۸۵-۵۲۲پ.م.) بر روی یک گلدانی متعلق به۳۵۰ قبل از میلاد، وی را در حالتی با وقار شاهانه و نشسته بر اریکه قدرت می نمایاند. در حالی که عصای پادشاهی در دست راست قرار گرفته و در دست چپ خود شمشیری بر زانو دارد. دو نماد شوکت و قدرت شاهنشاهی(تصویر۱). در تصویری مشابه، ناپلئون بناپارت(حکومت:۱۲۱۹-۱۲۳۶/۱۸۰۴-۱۸۲۱) با وضعیت و ظاهری مشابه نشسته بر اریکه قدرت نقاشی شده در حالیکه همچون تصویر داریوش، عصای سلطنت در کنار دارد(تصویر ۲). این تکیه زدن بر قدرت، در نقاشی فتحعلیشاه قاجار(حکومت:۱۲۱۲-۱۲۵۰/۱۷۹۷-۱۸۳۴) نیز دیده می شود(تصویر۳).

تصویر۱: داریوش اول نشسته بر اریکه، گلدان، ۳۵۰ قبل از میلاد، موزه ناپل. (هینتس، ۱۳۸۸، ۳۸۶)



تصویر۲: ناپلئون نشسته بر اریک امپراطوری. مأخذ: wikipedia.org/wiki/Jean Franois Garneray

تصویر۳: فتحعلیشاه قاجار نشسته بر اریکه، احتمالا مهرعلی، ۱۳۲۰ هجری قمری، موزه ورسای، پاریس.مأخذ:(اتینگهاوزن،۱۳۷۹،۲۲۴)

روابط ایران و فرانسه ناپلئون بناپارت در سیاست و فرهنگ

از آنجا که نخستین سال‌های فرمانروایی فتحعلیشاه مقارن بود با جنگ های ناپلئون در اروپا، کشمکشی سیاسی میان انگلستان و فرانسه در دربار ایران جریان داشت که هیچگاه پیش از این، چنین تماس نزدیک و پیوسته‌ای میان ایران و دول اروپایی برقرار نشده بود که باعث گشت دیپلمات ها و مأموران فرانسوی در تهران استقرار یابند و مسافران فرنگی، سراسر قلمرو شاه ایران را دسته دسته زیر پا گذارند.(اتینگهاوزن و یارشاطر،۱۳۷۹، ۳۴۲) همچنین با شروع جنگ های ایران و روس(۱۸۰۴م./ ۱۱۸۲ه.ش./۱۲۱۸ه.ق.) فتحعلیشاه که آوازه اقتدار و فتوحات ناپلئون را شنیده بود، نامه‌ای برای ناپلئون فرستاد. امپراطور فرانسه بلافاصله پس از دریافت نامه هیئت هایی را به ایران گسیل داشت که به قرارداد فینکنشتاین(۱۸۰۷م./۱۲۲۲ه.ق.) در لهستان انجامید. (باقی،۱۳۷۸، ۹۱) سپسژنرال گاردان به همراه یک هیئت هفتاد نفره به دربار ایران راه یافت.(هورن،۱۳۸۱، ۱۰۶) اینگونه بود که دوره رسوخ تمدن و فرهنگ غرب پس از انقلاب کبیر فرانسه به ایران آغاز گردید.(یاحقی،۱۳۷۲، ۱۳۹) این در صورتی بود که فتحعلیشاه با آن سرمایه هنگفت که آغامحمدخان برایش به جا گذاشته بود و با توسل به طبع هنرمندانه ای که داشت، در ارضای علاقه های خویش، به خود هیچ تردیدی راه نمی داد. از شعر گرفته تا موسیقی، از نقاشی تا حجاری، همگی مورد طبع وی بودند در زمان وی شرایط برای تجدید حیات هنر درباری مناسب بود. شاه قاجار شماری از برجسته‌ترین هنرمندان را در پایتخت(تهران) گردآورده بود.(پاکباز،۱۳۸۴، ۱۵۰) وی با تشویق هنرمندان، شاعران

www.SID.ir

Archive of SID

و ادیبان گویی تجدید شکوه عصر ساسانی را در سر داشت. انجمن خاقان، با نام وی، بر گرد ملک الشعراء شاید پس از گذشت دربار محمود غزنوی از لحاظ کمیّت بی‌همتا بود.(یاحقی،۱۳۷۷، ۳۳) تا آنجا که دو مثنوی حماسیِ(شهنشاه نامه و فتح نامه)که بر وزن شاهنامه سروده شده بود، وقایع پادشاهی فتحعلیشاه و جنگ های عباس میرزا با سپاه روس را بازگو می‌کرد. تصاویر حجاری شده از وی نیز گویای این واقعیت است که فتحعلیشاه مخصوصاً مجذوب ایران باستان بود و چندین نقش برجسته به سبک جدید ساسانی از خود به یادگار گذاشت که شاه قاجار را در کسوت خسرو نشان می‌داد.(اسکارچیا،۱۳۷۶، ۴۵). از این گذشته و پس از تمایلات شاه ایران در استحکام روابط خویش با به قدرت نوظهور اروپایی یعنی ناپلئون، فرستادن هدایای مالی و هنری فیمابین رسم متداول بود. به واقع شاه ایران بدون سرافکندگی هدایای فرستادگان پادشاهان اروپایی را می‌پذیرفت و بدون چشم داشتی یا ترسی تمثال های خویش را هدیه می‌کرد.(عدل،۱۳۷۹، ۹۰) به عنوان مثال وی از طریق ژابر پردهٔ جلوس خود را بر تخت نادری را برای ناپلئون فرستاد(رابی،۱۳۸۴، ۵۱) و کثرت نقاشی‌ها، تصاویر شاه را در اندازه‌ها و هیئت‌های گوناگون نشان می‌داد. پیکره شاه اغلب در جلو منظره‌ای قرار گرفته بود که با رنگ‌های شاد و ملایم و عناصر حجم نمایی کار شده بودند.(اسکیرس،۱۳۸۶، ۸۹) بی‌تردید شاه قاجار درانديشه عظمت نمایی و نمایش شوکت شاهان باستانی بود در نظر ناپلئون بود. وی حتی خود را کمتر از سردار فرانسوی نمی دید... و همه پادشاهان قدیم را دست نشانده خود می‌دانست.(نفیسی،۱۳۸۴، ۱۰۵) همسوی آن، برای تطمیع شاه و شاهزاده، هدایایی نیز از سوی ناپلئون به دربار ایران راه یافت و شاه ایران بدون سرافکندگی هدایای فرستادگان پادشاهان اروپایی را پذیرفت. (عدل،۱۳۷۹، ۹۰) به عنوان مثال، ژنرال گاردان یک جفت مدال منقوش به تصاویر ناپلئون و امپراتریس را به عباس میرزا اهدا کرد. همچنین گفته شده که وی پرتره‌ای از ناپلئون در کاخ خود در نزدیکی تبریز داشته که به احتمال قوی توسط فرستادگان فرانسوی آورده شده بود.(رابی،۱۳۸۴، ۵۱) اینگونه دربار قاجار از حامیان هنر و معماری ایران در زمانی بود که کشور هر چه بیشتر در معرض افکار و اندیشه‌ها و افکار اروپایی قرار می‌گرفت (ترنر،۱۳۹۱، ۴۸۵) این تصاویر، نقش اساسی در نمایش و اعمال قدرت شاه چه در ایران و چه در فرنگ، بازی می‌کرد. به سبکی که در شمایل‌ها به جزئیات جامه و ضمایم تأکید می‌شد؛ تا حالات شاه بیشتر به رخ کشیده شود.

◆ شیوه هنری نئوکلاسیک‌ها و پیکره نگاران دربار فرانسه

همواره ناپلئون درصدد بود که فرهّی ایزدی را به دودمانش ببخشد. این از آن رو بود که پیشینیان کارولنژی، کاپه ای[۲] و بوربون وی دعوی اقتدار و برتری به موجب حق الهی بودند که کلیسا در آیین تاجگذاری ناپلئون بر آن صحه گذاشته بود. ناپلئون که متأثر از این اندیشه بود تا با ارزش عملی اساطیر به ذهن مردم فرمان براند؛ بر خاطره‌های امپراطوران روم حساسیت نشان می‌داد؛ سنتّی که نام گذاری‌ها و هنر دولتش بسیار یادآور آن است.(دونان،۱۳۸۳، ۳۲۴) اینگونه، ژاک لویی داوید(۱۷۴۸-۱۸۲۵) به سرنقاش دربار ناپلئون برگزیده شد(پاکباز،۱۳۸۱، ۱۰۶). او به ناپلئون به عنوان مردی که از دل هرج و مرج انقلاب و نظم پدید آورد علاقمند بود. با گذشت زمان این علاقه فزونی یافت و سفارش‌های مهمی که نشان دهنده اعتماد دربار به او بود، به عهده گرفت.(هارت،۱۳۸۳، ۸۷۰) از آنجا که داوید مانند اکثریت مردم فرانسه به ناپلئون همچون وارث انقلاب و ناجی فرانسه می‌نگرد، خود را با هدف‌های ملی‌گرایانه وی همسو می‌یابد و آماده می‌شود تا وظایف تبلیغاتی نظام جدید و افسانه‌ای جلوه دادن شخصیت ناپلئون را به عهده گیرد.(پاکباز،۱۳۸۱، ۱۰۹) این چنین، برای او، نمایش شکوه و عظمت امپراطور مهمترین هدف بود. وی به منظور پیکره نگاری، مجسمه هایی راکه بناپارت از ایتالیا به فرانسه آورده بود، الگوی کار خود قرار داد، طوری که گرایش وی به جلوه‌ای تازه از همان اشتیاقی که اروپا در میان قرن‌به این سو، برای شناخت دنیای باستان، دنبال می‌کرد را نشان می‌داد.(پاکباز،۱۳۸۱، ۱۰۸) در واقع او به شاگرانش نیز توصیه می‌کرد که موضوع آثارشان را از منابع و نوشتارهای مربوط به یونان و روم باستان برگزینند.(همان، ۱۰۹) پس از وی، ژان دومینیک انگر(۱۷۸۰-۱۸۶۷) کوشید به شیوه یونانیان باستان، تفسیری آرمانی از زیبایی عرضه کند.(همان، ۱۳۱) او توانست درمقام نقاش چهره‌ساز دربار به مقام بزرگ دست یابد. وی که نقاش واقعیت مثالی بود با آرمان‌گرایی‌های کلاسیک به مدد برجسته نمایی اندک، خلوص خط و کمال طراحی برگرفته از مکتب های ایتالیا و متأثر از داوید، تصویر امپراطور را در بهترین وجه خود به ساختاری متقارن براساس خطوط عمودی، افقی و منحنی به تصویر کشید (پاکباز،۱۳۸۸، ۵۳)(تصویر۵). سپس، فرانسیس ژرار(۱۷۷۰-۱۸۳۷) بود که با لطافت بیشتری نسبت به استادان پیش از عهد ناپلئون، در تمثال سازی از امپراطور کوشش نمود وی عمدتاً چهره‌نگار درباری بود؛ او که برای ناپلئون کار میکرد... بیش از سایر چهره نگاران دربار در ارضای سلیقه اشرافیت

www.SID.ir

Archive of SID

توفیق یافت.(پاکباز،۱۳۸۸، ۲۸۹) این از آن رو بود که اندک زمانی پیش از به قدرت رسیدن ناپلئون، به دنبال کشفیات باستان شناختی هرکولانیوم و پمپئی، توجه به زیبایی آرمانی، منضبط و متناسب دوران کلاسیک، همراه با مهارت‌های تزئینی ایشان، در هنرهای دربار دول اروپایی گسترش یافته بود. در خصوص پیکره نگاری کلاسیک گرای دربار فرانسه می‌توان اشاره کرد که در تابلوهای داوید، انگر و ژرار از ناپلئون، ایشان با به کارگیری ژرفنمایی با بعد کم در آثار متأخرشان، که پیشتر از آن با تأکید بر پرسپکتیو یک نقطه ای همراه بود، با تیره کردن فضای پس زمینهٔ آثار، از یکسو چشمان تماشاگر را به سوی موضوع اصلی و از دیگرسو با تأکید به فرد آرمانی، مانع از القای واقعیت شدند.(همان، ۱۰۹) اینها را می‌توان در تابلوی "ناپلئون در اتاق کارش" اثر داوید و انگر مشاهده کرد.(تصاویر۴،۵،۱۰)

تصویر۴: ژاک لویی داوید، ناپلئون در اتاق کارش، قرن۱۸م. مأخذ:(پاکباز،۱۳۸۱، ۱۱۷)

تصویر۵:دومینیک انگر، ناپلئون در اتاق کارش،
wikimedia.org/wiki/File:JeanAuguste Dominique Ingres

همچنین در تداوم سبک آرمانگرایانه نئوکلاسی‌سیسم درباری منتسب به جبروت آسمانی امپراطوری، علائم و نشانه‌های کهن به تزئینات شکوهمند جامگان الحاق گردید که شامل موارد زیر می‌باشد:

۱ـ نماد عقاب بر عصای سلطنتی به نشانهٔ زئوس که در روم باستان نشان امپراطور آگوستوس بود(تصویر۶).

۲ـ نشان خورشید بر سینه پادشاه که تصویری از هلیوس(خدای آفتاب) در یونان باستان بود»(گریمال،۱۳۷۸، ۳۶۸)(تصویر۵)

۳ـتاج زیتون که درجسم های هلنی خود نماد صلح و آرامش(هال،۱۳۸۳، ۲۹۲) بود و کمال مطلوب جمهوری یونان را نشان می‌داد. (تصویر۶).

تصویر۶: آگوستوس امپراطور روم،مرصع، عصا با نشان عقاب. ماخذ:(توینبی،۱۳۷۶، ۱۹۷)

خصوصیات و عناصر پیکره نگاری درباری قاجار

مهمترین عرصهٔ هنر درباری قاجار در به تصویرکشیدن شاهان بر بوم های نقاشی جلوه گر شد. آنچنانکه تفاوت هایی بسیار با گذشته هنری خود پیدا نمود. این تفاوت با سنت گذشته، بیشتر در اغراق آمیزی و ترکیب رخ و نیمرخ درنمایش چهرهٔ پیکره‌ها دیده می‌شود که با استفاده از تکرنگ‌های زرد و قرمز جلوه‌گر شده و همچون نقاشی نوکلاسیسیزم، با اینکه در تک پیکره‌ها تقریباً از سه رخ انتخاب شده، اما تصویر آرمانی شاه فارغ از شخصیت باطنی مدل نشان داده و به آن حالتی تشریفاتی بخشیده است. به بیانی دیگر با آنکه موضوع اصلی نقاشی عصر قاجار انسان است ولی انسانی نمایشی که حالتی تصنعی به خود گرفته و به روش تزیینی تصویر می‌شود. در این تصاویر شبیه سازی ها همواره فدای شکوه و جلال ظاهری شده و شاه با حالتی متظاهرانه و غرق در جواهرات در کنار پنجره، پرده یا

www.SID.ir

Archive of SID

نرده ای مشبک با نگاهی موقرانه به دوردست، با چشمانی به روبرو دوخته و قراردادهای مشترکی که در چهره و اندام آنها رعایت شده، تصویر می‌شود. و در مواردی خاص با چشم اندازی از طبیعت یا معماری در پس زمینه اثر(پاکباز،۱۳۸۸، ۱۴۷) که بیشتر در آثار متأخر و نزدیک به سبک رمانتی سیسم در نقاشی‌های پرتره غربی آن زمان می‌شود دید. با ترکیب بندی های متقارن ایستا و ساده با کارکردهای اغلب عمودی با ابزارهای نمایشیِ اشرافی و تنوع رنگی محدود با حاکمیت رنگ مایه های قرمز و بافت های درشت و لکه های رنگ خالص که زیورآلات را به تصویر می‌کشد و در مجموع با تلفیق عناصر تصویری سه بعدی به همراه تزئینات دو بعدی(تصویر ۸،۷). و در آخر با نمایش اشیایی در جوار پیکره‌ها.

تصویر۷: فتحعلیشاه، مهرعلی،موزه آرمیتاژ، مکتب تهران، ۱۲۲۸ه.ق./ ۱۸۱۳م. (عدل،۱۳۷۹، ۴۲)

تصویر۸: فتحعلی شاه با ساعت،میرزابابا، مکتب تهران،۱۲۱۳ه.ق لندن. (پاکباز،۱۳۸۴، ۵۹)

به عینه این تجارب را در آثار میرزا بابا، مهرعلی، عبدالله خان میتوان مشاهده کرد. به دیگر سخن، سبک نقاشی قاجار ظاهری دورگه و ساختگی دارد و اختلاطی است نامطمئن از شگردهای برجسته سازی و ژرف نمایی اروپایی با برداشت ترکیب‌بندی در شیوه روایی ایرانی .(اتینگهاوزن،۱۳۷۹، ۳۴۱) در این میان به بررسی آثار عبداله خان و مهرعلی اصفهانی نظر می‌افکنیم. این در حالی است که از آثار میرزا بابای شیرازی صرف نظر می‌کنیم چون که تاریخ آفرینش آثارش عمدتاً به دوران قبل از روابط ایران و فرانسه برمی‌گردد؛ که فتحعلی شاه او را به نقاش باشی دربار برگزید بود و درنتیجه، برای رسانیدن آوازه شهرت شاه به ممالک دوردست اروپایی، سفارش‌های مهمی به او داده شد چون تک چهره بزرگ اندازه شاه در تالار یادبود ویکتوریا در کلکته.(همان، ۳۴۴)

در تابلوهای "شاهزاده عباس میرزا با شمشیر" از عبدالله خان، ۱۲۴۰ه.ق(تصویر۹) و نقاشی پشت شیشه "عباس میرزا در جامه زربفت" به تاریخ۱۲۳۱ه.ق.(تصویر۱۱) و تابلوهای"فتحعلی شاه در کسوت رسمی"مرقوم ۱۲۲۸ه.ق. (تصویر۱۲) و "سلطان فتحعلی‌شاه قاجار، مهرعلی، ۱۲۲۴ه.ق "(تصویر۱۴)، با تغییرات بسیار روبرو هستیم؛ خصوصاً در ترکیب بندی، رنگ گزینی، آرایش البسه، عناصر الحاقی، طرز قرارگیری پیکره ها، نوع نگاه، و در نهایت قبضه دست ها در فرم کلی تابلو؛ ایستایی، آرمان‌گرایی، مکنت و شوکت و جلال که با وقاری جاودانه توأمان می‌باشد. اینها همگی، ویژگی شیوه نئوکلاسی‌سیسم در آثار داوید، انگر و به خصوص در تابلوی "ناپلئون در کسوت تاجگذاری"۱۸۰۷م. ژرار می‌باشند. (تصویر۱۳) با ساختاری متقارنِ برگرفته از مکتب های ایتالیا و متأثر از داوید، ناپلئون بناپارت را غنی و سرشار از طلا، جواهرات، خز، مرمر، پارچه و اشیاء نادر، در حالی‌که در یکی از دستانش عصای شاهی با نماد عقاب زئوس که تأکیدی بر میراث سلطنت او می‌بود، چونان امپراطوران روم، در بهترین وجه خود به تصویر کشیده است. وی با لطافت بیشتری نسبت به استادان پیش از عهد ناپلئون، در تمثال سازی از امپراطور کوشش نموده وی عمدتاً چهره‌نگار درباری بود؛ او که برای ناپلئون کار می‌کرد... بیش از سایر چهره‌نگاران دربار در ارضای سلیقهٔ اشرافیت توفیق یافت. (پاکباز،۱۳۸۸، ۲۸۹) در این تابلو، ژرار به انضمام نمادپردازی‌های کلاسیک گرایانه و انتخاب رنگ های سفید، سرخ و طلایی درهم‌آمیخته و ارائه محیطی نرم و لطیف، به تأکید تقدیس و تجلیل خداگونگی امپراطور اشاره دارد که در مجموع می‌توان در خصوص پیکره‌نگاری کلاسیک‌گرایی وی در تابلوهای ناپلون بناپارت به این موارد اشاره کرد:

www.SID.ir

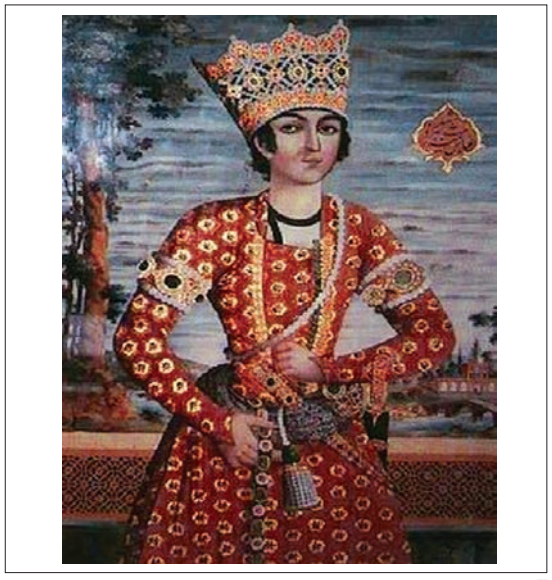
Archive of SID

الف- اعتقاد به وجود وحدت زمان. یکتایی و اصول‌گرایی با رویکرد به وضوح و روشنی در جامگان و کمال و غایت زیبایی چهره

ب- به کارگیری ترکیب رنگی، سرخ و سپید که بر زمینه تیره آثار، جلوهٔ پوشش و جامگان امپراطور را در معانی آرمانی آن شکوهمند می‌سازد.

ج- استفاده از فضای کم‌عمق و محدود به یک چهارچوب ساده معماری، به‌ویژه در کارهای داوید. (گاردنر، ۱۳۸۴، ۵۷۳)

د-الحاق نمادهای باستانی به همراه جلوه تزئینات در جامگان با شکوهمندی در رنگ‌آمیزی به شیوه استادان ونیزی(پاکباز،۱۳۸۱، ۲۱۳) در تداوم علیه سبک تزئینی، پرتجمل و ملال‌آور روکوکو به منظور ارائه چهره کلاسیک و منتسب به خداوند.



تصویر۹: شاهزاده عباس میرزا در جامه زربفت،مهرعلی، ۱۲۳۱ه.ق. نقاشی پشت شیشه. موزه نژادشناسی تهران. (فریه،۱۳۷۴، ۲۳۰)

تصویر۱۰: ژرار، ناپلئون در یونیفرم سرهنگی، به سمت کنسول اول فرانسه، ۱۸۱۲. wikimedia..org/wiki/File:Gerard_Napoleon)

تصویر۱۱: شاهزاده عباس میرزا با شمشیر، عبدالله خان، ۱۲۴۰ه.ق (عبدی،۱۳۸۲، ۱۸۱)

بر اساس آنچه پیشتر گفته شد، با تمایل فتحعلی شاه به ایران باستان، همچون رویکرد ناپلئون به روم باستان، در این تابلوها دیگر از تاج استرخانی گذشته خبری نیست؛ بلکه بر سر شاه و شاهزاده تاجی کیانی است که همچون تاج زیتون بر سر ناپلئون که نشانی از یونان باستان بود، به نمادپردازی های اساطیری اشاره دارد. برای حالات قبضه دست ها در تابلوهایی از عباس میرزا (تصاویر۹،۱۱)، که یک دست وی یا بر شمشیر است و یا بر شال کمر دوخته شده و دست دیگر همچون تابلوی"ناپلئون در اتاق کارش" اثر انگر(تصاویر۵،۱۰) در داخل جامه فرورفته است، شباهت بسیار دیده می‌شود. این طرز دست‌ها در تابلوها، زمانی ارائه گشته که ناپلئون کنسول فرانسه است و هنوز به مقام امپراطوری فرانسه دست نیافته؛ همچنان که عباس میرزا نایب السلطنه پس از فتحعلی شاه است.

به طور کلی در تابلوهای مهرعلی، شاه و شاهزاده در یکی جامه زربفت و گلدار با دامن گشاد و کمر باریک ایستاده بر پاافزار مشابه با آنچه که در تابلوهای ناپلئون دیده می‌شود و تاج کیانی برسر دارد؛ با ابروانی کمانی پیوسته، بینی نوک تیز ،دهان کوچک، ریش و سبیل بلند؛ که همواره آنها را جوان، پرابهت وآرمانی می‌نمایاند. در نهایت فتحعلی شاه عصای سلطنتی در دست راست خود دارد؛ چنانچه در تابلوی"ناپلئون در ردای رسمی" اثر ژرار (شکل۱۳) نیز این حالت و ترکیب بندی دیده می شود. به انضمام آنکه بر رأس آن هدهد، پرنده خرد و هوشِ(اسکارچیا،۱۳۷۶، ۶۸) سلیمان پیامبر که بر جن وانس پادشاهی می‌راند، قراردارد. دست چپ نیز که برکمر دوخته شده شباهت بی مانند با تابلو ژرار برقرار کرده است. این در حالی است که در تابلوهای اولیّه از فتحعلی‌شاه، اثر مهرعلی، شاه به حالت نشسته با گردن

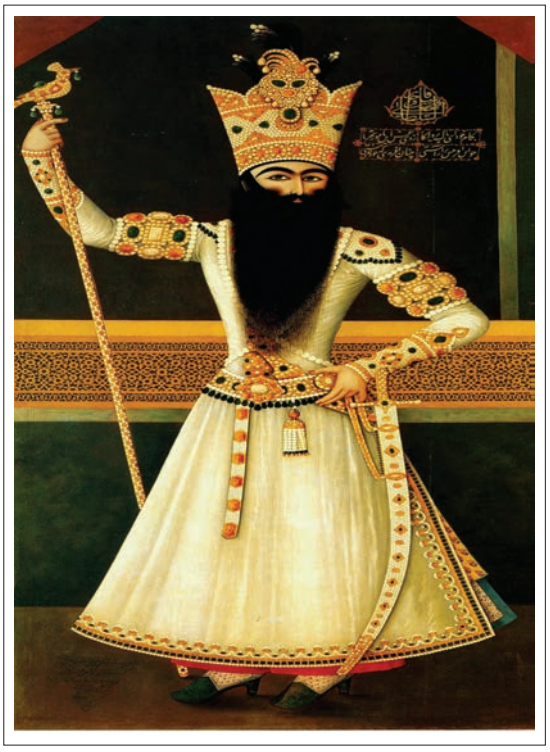
www.SID.ir

Archive of SID

کوتاه و چهره گرد، با تاج استرخانی و گرز کوتاه مرصع به جواهرات بر قالیچه با نقوش تزئیناتی(تصاویر۸،۷). بر خلاف آثار متأخر که با خلاء تزئیناتی کف نشان داده شده است، دیده می‌شود.(تصاویر ۱۰،۱۴)

تصویر۱۲: فتحعلیشاه در کسوت رسمی، مهرعلی،تهران،۱۲۲۸ه.ق (پاکباز،۱۳۸۴، ۲۳)

تصویر۱۳: ژرار، ناپلئون در کسوت تاجگذاری۱۸۰۷م.
(wikimedia.org/wiki/File: François Gérard)



تصویر۱۴: سلطان فتحعلیشاه قاجار، مهرعلی، ۱۲۲۴ه.ق. ۱۲۲۴ه.ق./۱۸۰۹، رنک روغن، کرباس، ۱۲۴×۲۵۳. (آداموا، ۱۳۸۶، ۲۴۲، تصویر رنگی شماره۶۴)

با توجه به تابلوهای مشروح، می‌توان خصوصیات این آثار را که مشابه آثار همزمان فرانسوی خود هستند این گونه برشمرد:

۱ـ طرز تجسم شاه از آنچه پیشتر در نگارگری ایران مرسوم بوده(تصاویر۱۶،۱۵،۸،۷) روتافته است چنانکه از یک طرح خطی ایستا و متفاوت پیروی می‌کند.

۲ـ طرز قرارگرفتن دست‌ها، نحوه قبضه عصا و شمشیر بدیع و متفاوت با گذشته نمایش ایرانی است و همسان با سبک غربی در نظر گرفته شده است.

۳ـ از ترکیب بندی متقارن و ایستا با خطوط منحنی، افقی و عمودی استفاده شده است.

۴ـ رنگ‌گزینی محدود، با تسلط رنگ‌های روشن بر زمینه تیره در آثار متاخر.

۵ـ با آنکه چهره شاه آرمانی می نماید؛ با این وجود، بیان انسانی آن فزونی می‌یابد. آنچنان که شاه را انسانی ایده ال مجسم می‌کند.

۶ـ مایه های تزئینی از یک تلفیق تازه برخوردار می‌شوند؛ هدهد سلیمان چون عقاب زئوس، نشانه خورشید بر سینه و عناصر جدید چون سردوشی ها از این جمله اند.

۷ـ پس زمینه ها فارغ از بیان معمارگونگی اند تا آنجا که تمام توجه را به شکوهمندی شاه بر زمینه و پس زمینه‌ای خالی از تزئینات گذشته متمرکز می‌سازد.

اینچنین، همچنان که در دوران قبل تجربه شده بود،

www.SID.ir

Archive of SID

ایرانیان مواردی از شیوه خارجی را که به مذاقشان خوش آمد، انتخاب کرده و در سنت خود ادغام کردند.(کن بای،۱۳۸۲، ۱۲۵)

تصویر۱۵:پرتره نادرشاه ،بهرام نقاش باشی (WWW.WIKIPEDIA.COM)

تصویر۱۶: نادرشاه، محتملاً از محمدرضاهندی، موزه ویکتوریا-آلبرت لندن،اواسط قرن۱۲ه.ق. (عدل،۱۳۷۹، ۳۹)

نتیجه‌گیری

اگر به گذشته نه چندان دور بازگردیم و به تابلوهایی چون "نادرشاه" به قلم بهرام نقاش‌باشی و محمدرضا هندی(تصاویر۱۶،۱۵) نظری بیافکنیم؛ هرچند تأثیر سایه روشن ها ملموس است و تلفیقی از عناصر منظره پردازی و حجم سازی اروپایی طی یک سنت ۲۰۰ساله متأثر از نقاشی غربی تا عهد فتحعلی‌شاه دیده می‌شود. لیکن در پیکره نگاری‌های متأخر از مهرعلی و عبداله‌خان با یک طرح خطی بدیع در حالت ایستاده به شیوه جدید اروپایی و منظره پردازی با پرداخت به ژرفنمایی محدود و استفاده از رنگمایه تک و منفرد در تابلوها، تزئینات لطیف و شکوهمند جامگان، به انضمام نمادپردازی آیینی-اساطیری در طرز متفاوتی از حالت ایستادن و قبضه دستها روبرو هستیم. بر این اساس :

- حالات جدید ایستادن در ترکیب بندهای متقارن و ایستا بر اساس خطوط عمودی و افقی، حالات قرارگیری متفاوت دست ها، قبضه شمشیر و عصای پادشاهی به جای ترکیب بندی مثلثی با حالت نمادین دست ها، که پیشتر در مینیاتور ایرانی متداول و مرسوم بود، می نشیند.

- به کارگیری تک رنگ های مرسوم سبک غربی در اکثر آثار پیکره نگاری دربار فتحعلی شاه چه در پرداخت جامگان و چه در پس زمینه دیده می‌شود.

- پرداخت حداقلی به منظره نگاری و به حداقل رسانیدن بیان معمارگونگی صراحت می یابد.

- تلاش در نشان دادن بیان چهره انسانی آرمانی، به ویژه در آثار متأخر، نمود مضاعف می یابد.

- نمادهای آیینی-اساطیریِ نشان هدهد بر رأس عصای پادشاهی، چون حضور عقاب بر عصای سلطنت ناپلئون و نیز شمایل خورشید بر سینه ناپلئون به عنوان فرانسه و شاهزاده عباس میرزا حضور می‌یابد.

اینچنین، در پیکره نگاری‌ها، نمایش خصوصیات جسمانی شاه بازتابی است از تجمل‌پرستی که ذوق زیبا شناسی نقاش، جلوه ای شکوهمند به آن بخشیده است که شاه را با ریش و سبیل بلند، کمر باریک، نگاه خیره، رخسار پرطراوت و قامت رعنا، چنانکه هرگز گرد پیری بر چهره شاه نمی نشیند و همه جا جوان و نیرومند به نظر می‌رسد، نشان می‌دهد. البته که در جامه ای زربفت و مروارید نشان. از این رو، همان‌سان که ناپلئون، در اندیشه ساختن دنیای آرمانی پرده خویش از هنر کلاسیک روم بود، شاه خاقان نیز دراندیشه تجدید عظمت و شوکت شاهان باستانی سرزمین خویش، متأثر از نقاشی نئوکلاسی‌سیسم درباری فرانسه، بر بوم های نقاشان دربارش تجلی یافت.

پی‌نوشت‌ها

۱- راهبان و مبلغان بودایی که در آسیای میانه و شرق دور به این نام خوانده می‌شوند.

۲- دودمان کاپتی پس از کارولنژی‌ها از سال ۹۸۷ تا ۱۳۲۸ میلادی بر فرانسه فرمان راندند. از ۱۳۲۸ تا ۱۳۸۰ میلادی که انقلاب فرانسه رخ داد سه شاخه از این دودمان با نام های والواها، دودمان بوربون‌ها و افسران بر فرانسه فرمان راندند.

www.SID.ir

Archive of SID

۳- شاهان ماوراالنهر منسوب شهر آستراخان در دهانه رودخانه ولگا

فهرست منابع

۱- آژند، یعقوب، **مکتب نگاگری اصفهان**، فرهنگستان هنر، تهران،۱۳۸۵.

۲- اتینگهاوزن،ریچارد و یارشاطر،احسان، **اوج درخشان هنر ایران**، ترجمه: هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، آگاه ، تهران، ۱۳۷۹.

۳- اسکارچیا،جان روبرتو، **هنر صفوی زند و قاجار**، ترجمه: یعقوب آژند، مولی،تهران،۱۳۷۶.

۴- اسکیرس،ج،م.، **هنر و ادب ایران**. ترجمه: یعقوب آژند، مولی،تهران ، ۱۳۸۶.

۵- افشار مهاجر،کامران، **هنرمند ایرانی و مدرنیسم**، دانشگاه هنر، تهران،۱۳۸۴ .

۶- باقی، عمادالدین، **تاریخ ایران ۲(ایران دردوران معاصر)**، شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی،تهران، ۱۳۷۸.

۷-پاکباز،رویین، **دایره المعارف هنر**، فرهنگ معاصر ،تهران، ۱۳۸۸.

۸ -پاکباز، رویین ، **در جستجوی زبان نو**، نگاه،تهران، ۱۳۸۱.

۹- پاکباز، رویین ، **نقاشی ایران**، انتشارات زرین و سیمین، تهران،۱۳۸۴.

۱۰- توینبی، آرنولد ، **بررسی تاریخ تمدن**، ترجمه: محمدحسین آریا، امیرکبیر،تهران،۱۳۷۶.

۱۱- ترنر،جی، **دانشنامه هنر و معماری اسلامی**، ترجمه: صالح طباطبایی، فرهنگستان هنر،تهران، ۱۳۹۱.

۱۲-جنسن،ه.و، **تاریخ هنر**، ترجمه: پرویز مرزبان، علمی فرهنگی،تهران،۱۳۷۹.

۱۳- دونان،مارسل، **تاریخ جهان لاروس**، ترجمه: امیر جلال الدین اعلم، سروش،تهران، ۱۳۸۳

۱۴- عبدی، ناهید و میرزایی‌مهر،علی‌اصغر، **آشنایی با مکاتب نقاشی**، وزارت آموزش و پرورش،تهران،۱۳۸۲.

۱۵- عدل،شهریار، **هنر و جامعه در جهان ایرانی**،طوس، تهران، ۱۳۷۹.

۱۶- فریه،ر،دبیلو، **هنرهای ایران**، ترجمه: پرویز مرزبان، فرزان،تهران،۱۳۷۴.

۱۷- کن بای، شیلا، **عصر طلایی هنر ایران**، ترجمه: حسن افشار، مرکز،تهران،۱۳۸۷ .

۱۸-کبنای،شیلا، **نقاشی ایرانی**، ترجمه: مهدی حسینی، دانشگاه هنر،تهران، ۱۳۸۲.

۱۹-گاردنر،هلن، **هنر در گذر زمان**، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، آگاه، تهران،۱۳۸۴.

۲۰-گریمال، پیر، **فرهنگ اساطیر یونان و روم**، ترجمه: احمد بهمنش، امیرکبیر،تهران،۱۳۷۸.

۲۱- مجید زاده، یوسف، **تاریخ تمدن بین النهرین (جلد سوم : هنر ومعماری)**، مرکز نشر دانشگاهی،تهران،۱۳۸۰.

۲۲- نفیسی،سعید، **تاریخ اجتمایی و سیاسی ایران در دوره معاصر**، اهورا،تهران،۱۳۸۴.

۲۳- هارت،فریدریک، **سی ودو هزار سال تاریخ هنر**، ویراستار هرمز ریاحی، پیکان،تهران،۱۳۸۲.

۲۴-هال، جیمز، **فرهنگ نگاره ای و نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه: رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر،تهران،۱۳۸۳.

۲۵- هورن،پل، **تاریخ مختصر ایران از آغاز اسلام تا پهلوی**، ترجمه: صادق رضازاده شفق، علمی فرهنگی،تهران،۱۳۸۱.

۲۶- یاحقی،محمدجعفر، **تاریخ ادبیات ایران سال چهارم آموزش متوسطه**، شرکت چاپ و نشر ایران،تهران،۱۳۷۷.

۲۷-یاحقی، محمدجعفر ، **تاریخ ادبیات ایران سال سوم آموزش متوسطه**، شرکت چاپ و نشر ایران،تهران،۱۳۷۲.

۲۸- رابی،جولین ، **چهره های قاجاری**، ترجمه: مریم خلیلی، هنرهای تجسمی، سال نهم، شماره۲۳، ۴۹-۵۵، ۱۳۸۴

www.SID.ir