نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir
Archive of SID

شاخصه‌های پیکرنگاری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار

مرضیه تراجی[1]
[1] عضو هیأت علمی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران marziehtoraji@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۳۹
دوره ۱۷
صفحه ۱۲۶ الی ۱۴۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۸
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۶/۱۱
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۸
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب،
میرزا علیقلی خوئی،
دوره قاجار،
پیکرنگاری.

ارجاع به این مقاله
تراجی، مرضیه. (۱۳۹۹). شاخصه‌های پیکرنگاری درباری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار. هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، ۱۲۶-۱۴۰.

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۰۶۶۸۴.۱۰۶۵

چکیده

هنر دوره قاجار با بهره‌گیری از سنت‌های پیشین و نگاهی به ناتورالیسم غربی و ادب‌پروری حکام این دوره، خصوصیات نوینی را وارد عرصه مجلس‌آرایی کرده است. از این خصوصیات می‌توان به چهره‌پردازی، منظره‌پردازی و پرسپکتیو و پیکرنگاری درباری اشاره کرد. این شیوه با دارا بودن این مؤلفه‌ها به سبکی جدید در نقاشی تبدیل شد. رویکردهای آن براساس میزان درک زیبایی‌شناسی قاجاریه شکل گرفت. پس از ورود صنعت چاپ، مصورسازی به روش چاپ سنگی همسو با پیکرنگاری درباری ادامه یافت. یکی از آثاری که در این دوره با چاپ سنگی مورد نسخه‌برداری قرار گرفت کتاب هزار و یک شب است. این کتاب که مجموعه داستان‌هایی با مضامین تغزلی، حماسی و عامیانه را در بردارد، پیوستگی نزدیکی با فرهنگ و جهان‌بینی اساطیری و ادبیات غنایی دارد. مسئله‌ای که اینجا مطرح می‌گردد میزان تأثیرپذیری بازآفرینی این نسخه چاپی و پیکرنگاری موجود در آن از نقاشی و هنر رایج در دوره قاجار است. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب اثر میرزا علیقلی خوئی، با مکاشفه‌ای بین تجربیات سنتی و رهیافت‌های نوین شیوه جدیدی در مجلس‌آرایی قاجار ارائه کرده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نقش و تأثیر نقاشی‌های درباری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار.

۱.واکاوی شاخصه‌های پیکرنگاری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب.

سؤالات پژوهش

۱.میزان تأثیرپذیری علیقلی خوئی، نویسنده نسخه هزار یک شب دوره قاجار از نقاشی درباری تا چه حدی بوده است؟

۲.پیکرنگاری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار اثر میرزا علیقلی خوئی چه شاخصه‌هایی دارد؟

www.SID.ir

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Archive of SID

مقدمه

پیشینه هنر و توجّه به هنر در تاریخ ایران به عهد باستان می‌رسد. لیکن هنر در طول تاریخ ایران و با توجه به تحولات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی فراز و فرودهایی را پیش سر گذاشته است و در هر دوره به شکلی و رنگی جدید جلوه‌گر شده است. هنر در ایران، در واقع هنری حاصل تفکر و بینش هنرمندان برای القای معانی ادبی و دینی و تاریخی است. هنر نقاشی در دربار قاجار با حمایت شاه و درباریان رونق یافت و هنرمندان به مصورسازی انواع ادبی همچون داستان‌های حماسی و تغزّلی، مذهبی با رویکردهای نوین پرداختند. یکی از این رویکردها گرایش به هنر چاپ سنگی بود که به علّت مراودات دولت قاجار با ممالک غربی دستگاه چاپ توسط ولیعهد فتحعلی‌شاه، عباس‌میرزا وارد ایران شد و به سرعت مورد استقبال عموم قرار گرفت، زیرا اسلوب آن با هنر خوشنویسی و نگارگری ایرانی قرابت داشت. نقاشان درباری با الهام از محیط و جامعه، صحنه‌ها و رویدادها را به تصویر می‌کشیدند و عادات مرسوم مردمان روزگار خود را نمایش می‌دادند. نقاشی‌های چاپ سنگی طیف وسیعی را دربر می‌گرفتند. این آثار علاوه بر بازنمایی شکل و نحوه پوشاک مردان و زنان و مجالس مهمانی، زندگی روزمره درباریان با آداب و سنن متداول کارگزاران دولتی را بازگو می‌کنند. گاهی نقاشی‌ها شامل داستان‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای همچون وقوع جنگ‌ها و مضامین دینی می‌شد و در بعضی دیگر زندگی امامان و شرح مصائب و سیره آن‌ها ترسیم شده است. با این اوصاف هنر دوره قاجار حد وسط جهان سنتی و مدرن بود زیرا از یک‌سو با فرهنگ سنتی همخوانی داشت و از سوی دیگر نگاه به دستاوردهای مدرن خارجی داشت. هنر چاپ سنگی قاجاریه نیز مانند سایر شاخه‌های هنری بی‌تأثیر از این تحولات نبوده است. میرزاعلیقلی خوئی هنرمند دوره قاجار با بهره‌گیری از رهیافت‌های نوین این عصر توانست مهارت خود را با تغییرات جامعه صنعتی همگام کند.

در این‌باره پژوهش جامعی تاکنون انجام نشده است اما دربار موضوع پیکرنگاری درباری در دوره قاجار تاکنون مقالاتی به رشته تحریر درآمده است. پژوهشی با عنوان «مطالعه تطبیقی بازنمایی زنان در مکتب اصفهان دوره صفوی با پیکر نگاری درباری دوره قاجار» به وسیله ندا تولایی و ماه منیر شیرازی به رشته تحریر درآمده است و در فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه(۱۳۹۳) به چاپ رسیده است. مؤلفان در این پژوهش برآنند که در پیکرنگاری درباری دوره قاجار، تصاویر زنان به تدریج از ویژگی‌هایی چون حجب و حیا فاصله گرفته و پیکرش به عنوان تزئین یا ابزاری برای لذت مردان درآمده است(تولایی، شیرازی،۱۳۹۳: ۵۵). مقاله‌ای دیگر با عنوان «تأثیر سیاست در هنر پیکرنگاری درباری دوره قاجار»، به قلم امیرحسین چیت‌سازان و محمد رحیمی به رشته تحریر در آمده است و در سال ۱۳۹۱ در مجله مطالعات ایرانی به چاپ رسیده است. نویسندگان در این پژوهش درباره پیکرنگاری دوره قاجار معتقدند تحولات مختلف اجتماعی و سیاسی دوره قاجار باعث ایجاد بستر جدیدی در عرصه هنر ایران شده است. آن‌ها برآنند که پادشاهان قاجار نقش مبتکرانه‌ای در بهره‌گیری از تصویرگری برای رواج اعتقادات و آیین‌های درباری داشتند. تلاش شاهان قاجار برای اثبات حقانیت حاکمیت خود و توجیه وجه شرعی از علل به وجود آمدن پیکرنگاری دوره

www.SID.ir

Archive of SID

قاجار است(چیت‌سازان، رحیمی،۱۳۹۱: ۸۶). در این آثار اشاره‌ای به اثر میرزا علیقلی خوئی نشده است. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای بر آن است تا ضمن ارائه تحلیلی از اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر قاجار، وجه اشتراک ساختاری بین تصاویر پیکرنگاری درباری و تصاویر کتاب چاپ سنگی هزار و یک شب را مشخص سازد. از این حیث برای شناسایی و تحلیل تصاویر کتاب هزار و یک شب، اطلاعات مقاله به صورت کتابخانه‌ای و جمع‌آوری مطالب و تحلیل و تفسیر عناصر بصری بر اساس تطبیق تصاویر است. منابع مورد استفاده در این پژوهش بر پایه اطلاعاتی است که محققان خارجی انجام داده‌اند. اولریش مارزلف در کتاب تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی(۱۳۹۰) به تفصیل درباره هنرمندان این سبک توضیح داده است و جواد علیمحمدی اردکانی در کتاب همگامی ادبیات و نقاشی قاجار (۱۳۹۲) شیوه‌های ادبی مطلوب عهد قاجار را شرح داده و تأثیرات مؤلفه‌ها و صنایع ادبی دوره بازگشت ادبی را در سبک پیکرنگاری درباری را بررسی می‌کند.

۱. اوضاع فرهنگی و هنری دوره قاجار

عصر قاجار دوره ایجاد تحولات اجتماعی و سیاسی در ایران است. امیرکبیر با احداث چندین کارخانه نساجی، کاغذسازی و سفال‌سازی وشیشه‌گری به رونق این بازار افزود. همزمان با رشد روز افزون اقتصاد قاجار، ادبیات و هنر نیز در این عصرهمگام با وضعیت اجتماعی به بالندگی رسید. در دوره قاجار با آغاز زمامداری فتحعلی‌شاه در ۱۲۱۲ق. ه. به علت گسترش روابط به غرب تحولات زیادی در عرصه اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی ایجاد گردید. پنج سال نخست حکومت او به آرام‌کردن اوضاع کشور و سرکوب مخالفان گذشت، اما ۳۳ سال از حکومت ۳۸ساله‌ی وی در آرامش نسبی سپری شد(اردکانی، ۱۳۹۲: ۵۳). فتحعلی‌شاه در سرودن شعر دستی داشت و خوشنویسی را به شیوه مطلوب می‌نوشت و لقب « خاقان» را در شعر برای خود انتخاب کرده بود. این زمینه‌ها و علقه‌های هنری موجب شد تا به محض آرامش نسبی در دربار، شاعران و نقاشان و معماران و سایر هنرمندان را گرد هم آورد و به ایجاد یک جریان هنری همت گمارد (همان،۵۸). ویلم فلور معتقد است: «شرکت فعال فتحعلی‌شاه در فرایند تولید در سال‌های نخستین دوره قاجار در ایجاد سبک‌ها و شیوه‌های جدید هنری مؤثر و محوری بود. او برای کشیدن تک چهره‌های خود حالت می‌گرفت و بر اجرای آن نظارت می‌کرد»(فلور و دیگران،۱۳۸۱: ۹۶).

در زمان او شرایط برای نوزایی و رویکردی نوین در هنر درباری فراهم گردید، زیرا فتحعلی‌شاه هنرمندان را در تهران گرد آورد و آن‌ها را در نقاشخانه سلطنتی به کار هنرپروری گماشت. علاقه حکام قاجاری به هنر غرب و سفرهای دولتمردان و شاهان به ممالک دیگر، نقطه شروعی برای ورود ذائقه‌های هنری غربی به ایران شد. دوران ناصرالدین شاه زمان اوج ورود گسترده هنر غرب در پی سفر چند باره شاه به کشورهای فرنگی بود. در همین هنگام جهانگردان خارجی برای دیدن و تجربه آن چه «شرق اسرارآمیز» دانسته می‌شد به کشورهای خاورمیانه سفر می‌کردند. در همین دوره ارتباطات فرهنگی میان جامعه ایران و نخبگان آن کشورهای اروپایی افزایش یافت(Scheiwiller, ۲۰۱۳:٤٤). پیشینه تأثیرپذیری از فرهنگ غربی به زمان صفویان در ایران باز می‌گشت که در اواخر قرن یازدهم ه. ق آغاز شد و

www.SID.ir

Archive of SID

توسط هنرمندان استمرار یافت. شیوه‌های دیگر نقاشی نظیر شیوه رنگ و روغن که از اواخر قرن یازدهم آغاز شده بود و همچنین تزیینات لاکی در قالب قلمدان‌ها و جلدهای منقوش که تا قرن دوازدهم ه. ق. ادامه داشت (کن بای، ۱۳۹۱: ۱۲۱). ظریف‌نگاری و طبع هنرمندان ایرانی تدریجاً شیوه‌های وارداتی را به هنر ایرانی نزدیک کردند. در زمان ناصرالدین‌شاه، نقاشی قاجار به تدریج به حالت میانه پیشین خود با اسلوب اروپایی را کنار گذاشت و پایبند اصول و قراردادهای آن شد؛ محصول این دوره شکل‌گیری کامل ناتورالیسم و صحنه‌های هنرهای ایرانی بود که در دست کمال‌الملک و شاگردانش به اوج رسید و بعدها ادامه یافت(آژند، ۱۳۷۱: ۱۱۲). یکی از مهم‌ترین اقدامات فرهنگی در زمان قاجار رواج چاپ سنگی در ایران بود، زیرا ادبیات و هنر را از انحصار طبقه اشراف و درباری در آورد و با عمومیت یافتن در جامعه، سبب آگاهی و خردورزی اقشار و طبقات اجتماعی گردید.

۲.نسخه چاپی کتاب هزار و یک شب در دوره قاجار

پیشینه صنعت چاپ در ایران به دوره قاجار می‌رسد. نخستین‌بار در زمان فتحعلی‌شاه و در نتیجه اقدامات اصلاح‌گرایانه عباس‌میرزا، چند تن از ایرانیان فن چاپ را در اروپا آموخته و دستگاه چاپ سربی و چاپ سنگی را به ایران آوردند. در سال ۱۲۳۳ه. ق اولین چاپخانه به دستور عباس میرزا در تبریز دایر گردید (حسینی، ۱۳۹۱: ۱۹۲). چاپخانه بعدی توسط میرزاصالح شیرازی که تحصیل کرده در لندن بود نیز در تبریز تأسیس گردید. چاپ سنگی هشت سال بعد از چاپ سربی در ایران رونق گرفت. این پدیده نوظهور با استقبال بیشتری نسبت به چاپ سربی مواجه شد. نخستین کتابی که با چاپ سنگی در سال ۱۲۴۸ ه. ق در تبریز چاپ شد، قرآن بود. پس از آن در سال ۱۲۵۱ ه. ق، زادالعماد چاپ شد. هر دو کتاب به خط میرزاحسین خوشنویس بود. از این به بعد کتاب‌های چاپ سنگی و مصور و سیاه و سفید در ایران منتشر شد که تمامی ویژگی‌های تصویر و تشعیر و دیگر شاخصه‌های نگارگری را در خود داشت. چون در تصویرسازی چاپ سنگی دقیقا از سنت کتاب‌آرایی پیشین استفاده می‌شد و جدول‌کشی و تصویرگری و کتابت و سایر عناصرمنشاء در آن داشت(آژند،۱۳۷۱: ۹۷).

دلیل دیگر موفقیت چاپ سنگی در ایران به ماهیت اجتماعی و فرهنگی آثار مکتوب مربوط می‌شود. ساختار ظاهری و صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ سنگی در ایران به طور مستقیم از شیوه تهیه نسخ خطی الهام گرفته است. کتاب‌های چاپ سنگی در آغاز صرف‌نظر از فقدان صفحه عنوان، فقط شامل متن و بدون هیچ‌گونه تزییناتی بودند. این کتاب‌ها علاوه بر ارزش به عنوان اسناد علمی و فرهنگی، اغلب با خدمت گرفتن کاتبان، مذهبان، تصویرسازان به مجموعه‌ای نفیس تبدیل شده‌اند. تزیینات یک کتاب شامل جدول‌ها، خطوط مشخص‌کننده ساختار متن، سرلوح‌های تذهیب شده تصاویر بوده است. هرکدام از عناصر تزیینی در کتاب‌های چاپ سنگی همچون نسخ خطی باید توسط گروهی از هنرمندان اجرا می‌شد. احتمالا شیوه‌ی اجرای خوشنویسی، تذهیب و تصویر به روی کاغذ انتقال چاپ سنگی کم و بیش با روش به‌کار رفته در تهیه نسخ خطی مشابهت داشت(مارزلف، ۱۳۹۰: ۳۷). از منظر گونه‌شناسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور وابسته به ادبیات هستند. این وابستگی از حوزه ادبیات کلاسیک فارسی تا ادبیات مذهبی و حماسه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

عاشقانه و داستان‌های عامیانه را در بر می‌گیرد. تصاویر در کتب چاپ سنگی برگرفته از محیط و صحنه‌ها و رویدادهایی است که نقّاش آن‌ها را به صورت ملموس درک کرده است. نقاشی‌های کتاب‌های چاپ سنگی به سه دسته تقسیم می‌شوند: نقاشی‌های عامیانه و واقع‌گرا، نقاشی‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای، نقاشی‌های مذهبی (اکبری و کاشانی، ۱۳۸۸: ۱۲۷). یکی از مهم‌ترین کتاب‌های چاپ سنگی که در این دوره مصور شده؛ هزار و یک شب به تصویرگری میرزا علیقلی خوئی است که در ادامه به شرح تفصیلی آن پرداخته می‌شود.

کتاب هزار و یک شب، همان کتاب پارسی هزار افسان است که توسط زرتشتیان از منابع هندی گرفته شده است. برخی محققان معتقدند، «کتاب را در زمان خسرو انوشیروان ۵۷۹-۵۳۱ که در امور نظری پادشاهی پر مدارا بود از لغت سانسکریت به پارسی ترجمه کرده باشند »(ستاری، ۱۳۴۸: ۳۰). کتاب هزار افسان در قرن سوم ه. ق در هنگام نهضت ترجمه به زبان‌های عربی، از زبان پهلوی به عربی تغییر متن داد و نام هزار شب یا الف لیله و لیله گرفت. در سال ۱۲۵۹ ه. ق در زمان محمدشاه به دست عبداللطیف طسوجی به فارسی ترجمه شد و میرزا محمدعلی سروش اصفهانی اشعاری به فارسی برای داستان‌های آن سروده است که تا زمان ناصرالدین شاه سرایش آن ادامه داشته است. داستان‌های مشروح در کتاب محتوایی جالب را در بر دارد. در بعضی از بخش‌ها طنز و در قسمتی دیگر اخلاق‌گرایی دیده می‌شود. داستان‌ها با فراز و فرود پیش می‌روند. گاهی رنگ و بوی سرمستی و خوشگذرانی و گاهی چهره‌ای جدی و عبوس از سلطان و شهرزاد ارائه می‌دهند. شرایط ادب‌پرور دربار قاجاری مهیای تولید نسخه مصور از این متون بود. بنابراین به دستور محمدشاه این کتاب با شیوه چاپ سنگی به طبع رسید. میرزا علیقلی خوئی که در اواسط حکومت فتحعلی‌شاه به متولّد شده بود، دوره نوجوانی و جوانی‌اش را مقارن با حکومت فتحعلی‌شاه و پسرش محمدشاه گذراند و در دهه اول حکومت ناصرالدین‌شاه آثار درخشانی از خود برجای گذاشت(صمدی و لاله‌یی، ۱۳۸۸: ۲۰).

۳. میرزا علیقلی خوئی

او هنرمندی چیره‌دست در دوره قاجار بود که به گفته فلور«جوانی‌اش را در تبریز گذراند »(فلور،۱۳۸۱: ۵۱). احتمالاً هنرمندی را از پدر آموخته بود. توانایی او مورد توجه ناصرالدین‌شاه قرار گرفت و پس از آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه، او از تبریز به تهران رفت. وی هنرمندی پرکار و ماهر بود که در طول زندگانی‌اش نسخه‌های مصور متعددی را عرضه کرد. هزار و یک شب (۱۲۶۵ه.ق)، مجالس‌المتقین (۱۲۶۷ه.ق)، مصیبت‌نامه (۱۲۶۵ ه.ق)، حسین کرد (۱۲۶۵ ه. ق)، ماتمکده (۱۲۶۶ه.ق)، شاهنامه فردوسی (۱۲۶۵ه.ق)، انوار سهیلی (۱۲۶۷ ه.ق)، اخبارنامه (۱۲۶۷ ه.ق) و کلیات سعدی... از جمله کتاب‌هایی است که او با مهارت، آن‌ها را مصور کرده است. با این حال، این هنرمند در رده نقاشان کارگاه همایونی که در آن زمان در عالی‌ترین رتبه هنری قرار داشت و وابسته به دربار بود، قرار نگرفت. به این ترتیب محرز می‌شود که این هنرمند با ورود به تهران مسیر ترقی را پیمود و با لیاقت و توانمندی‌اش به مراتب بالاتر دست یافت (صمدی و لاله‌ئی، ۱۳۸۸ :۲۷). کتاب‌های مصور وی قطع‌های متنوعی دارد. کوچک‌ترین آن‌ها به قطع یک تمبر و بزرگ‌ترین در اندازه صفحه معمولی است که آنها را با نقوش گیاهی و انسانی و ظرایف پرکار آراسته است. در حالی‌که

www.SID.ir

Archive of SID

«محمدعلی کریم‌زاده تبریزی» آثار میرزا علیقلی خوئی را «ساده‌کار» اما «خوش‌دست» تلقی کرده است. «بازیل رابینسون» از وی به عنوان «پیشگام هنرمندانی که استعداد خود را در کتاب‌های چاپ اوایل قاجار نشان داده‌اند» تمجید کرده است. رابینسون سبک میرزاعلیقلی خوئی را در کتاب‌ها ساده ولی در عین حال چشم‌گیر و گاهی جذاب توصیف کرده است. علاوه بر این بررسی آثار وی، ویژگی‌های شخصی آثار او را از نظر سبک‌شناسی آشکار می‌کند(مارزلف، ۱۳۹۰: ۵۲). در آثار او تأثیرات سبک پیکرنگاری درباری که نقاشان قاجار از آن پیروی می‌کردند، دیده می‌شود، و بی‌شک میرزا علیقلی خوئی با نیم نگاهی به این سبک، تصاویر چاپ سنگی خود را به تصویر کشیده است.

۴.پیکرنگاری درباری در دوره قاجار

پیکرنگاری درباری اصطلاحی در توصیف سبکی در نقاشی ایرانی است که با وامداری از سنت فرنگی‌سازی در اواخر قرن دوازدهم ه. ق. و اوایل قرن سیزدهم ه. ق. در دوره فتحعلی‌شاه قاجار شکل گرفت. سبک پیکرنگاری درباری که از زمان فتحعلی‌شاه تا ناصرالدین‌شاه ادامه یافت و نقاشان دربار کما بیش تابع ضوابط آن بودند. پیکرنگاری درباری را می‌توان سبکی هماهنگ از ترکیب الگوهای اروپایی و سنت نقاشی ایرانی دانست. پدیده انسان‌نگاری پس از انقراض سلطنت صفویان در ایران به وجود آمد. سبکی منسجم و مکتبی متشکل از نقاشی ایرانی پدید آمد که با توجه به ویژگی‌های موضوعی و کاربردی نقاشی‌ها، عنوان پیکرنگاری درباری را برای این مکتب برگزیده شد(پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۵۱). درباره چرایی رونق این سبک دلایل متعددی ذکر شده است. برخی محققان معتقدند پادشاهان قاجار نقش مبتکرانه‌ای در بهره‌گیری از تصویرگری برای رواج اعتقادات و آیین‌های درباری داشتند. بازگشت به هنر و فرهنگ قرون گذشته، انتساب شاهان قاجار به اتفاقات افتخارآمیز گذشته تاریخی ایران در جهت توجیه حقانیّت حاکمیت آن‌ها و نیز تحریک روحیه وطن‌پرستی برای مقابله با تهدیدهای نظامی متعدد خارجی و سرپوش گذاشتن بر شکست‌های نظامی از مهمترین عوامل به وجود آمدن پیکرنگاری درباری است(چیت‌سازان، رحیمی، ۱۳۹۱: ۸۶).

درباره ویژگی‌های این سبک از نقاشی باید گفت اغلب نقاشی‌های این سبک به صورت جناغی شکل گرفته‌اند تا برای تاقچه‌ها و دیوارهایی با همان شکل مناسب باشند. بسیاری از نقاشی‌ها با موضوع‌هایی نظیر رقاصه‌ها و مجالس بزم و رزم برای قهوه‌خانه‌ها و مجموعه‌های شخصی ساخته می‌شدند(کن‌بای، ۱۳۹۱: ۱۲۱). عمده مشخصات این سبک عبارتند از: ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی و عمودی و منحنی، سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌های تزیینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم به خصوص قرمز. سخن دیگر، سبک پیکرنگاری درباری شیوه‌ای است که در آن طبیعت‌پردازی، چکیده‌نگاری و آذین‌گری به طرز درخشان با هم سازگار شده‌اند. در این مکتب، پیکر انسان اهمیت اساسی دارد و به رغم بهره‌گیری از اسلوب برجسته‌نمایی همواره شبیه‌سازی فدای میثاق‌های زیبایی استعاری و جلال و وقار ظاهری می‌شود. غالباً شاه و شاهزادگان و رامش‌گران درباری تنها در برابر ارسی یا پنجره‌ای که پرده‌اش در کنار جمع شده است، قرار گرفته‌اند. مردان با ریش سیاه، کمر باریک و نگاه خیره در حالی‌که دستی بر شال کمر و دست دیگری بر قبضه خنجر دارند، نمایانده شده‌اند و زنان با جهره بیضی و ابروان

www.SID.ir

Archive of SID

پیوسته، چشمان سرمه کشیده و انگشتان حنا بسته در حالتی مخمور به تصویر درآمده‌اند(تصویر ۱). همگی در جامگان زربفت و مرواریدنشان و غرق در جواهر و نجسم یافته‌اند. سریر و تاج و کلاه، سلاح و قالیچه و مخده میز سراسر نقش‌دار و فاخر هستند. به طور کلی افراد بیشتر به واسطه اشیاء معرفی می‌شوند و کوششی برای نمایش خصوصیات روانی آن‌ها مشهود نیست. در بعضی از نقاشی‌ها چشم‌اندازی از طبیعت یا معماری در پس‌زمینه به چشم می‌خورد(پاکباز، ۱۳۸۳: ۱۵۱). در دوره قاجار موضوع اصلی تک چهره‌ها، شاهزادگان و زنان رقاص با سیمای کلیشه‌ای است که به وفور در کتاب‌های مصور این عصر دیده می‌شود. یکی از این کتاب‌هایی که در آن مؤلفه‌های پیکرنگاری درباری نمایان است. کتاب هزار و یک شب به تصویرگری میرزا علیقلی خوئی با شیوه چاپ سنگی است.

۵.تأثیرات پیکرنگاری درباری در کتاب هزار و یک شب میرزا علیقلی خوئی

یکی از تأثیرات پیکرنگاری درباری بر نقاشی‌های نسخه چاپی هزار و یک شب، میل به تقارن است. این ویژگی در پیکرنگاری درباری از بدیهیات این سبک است. هر چند پیشینه آن به دوران قبل از اسلام و ساسانی مربوط است. در بیشتر موارد در هنر ایران، تقارن دقیق در ترکیب‌بندی عناصر رعایت می‌شد و تلفیق رنگ و خط برجسته‌ترین مشخصه تزیینی ایران بود(پاکباز، ۱۳۷۸: ۷۷۰). در پیکرنگاری درباری ساختار متقارن بر اساس خطوط عمودی و افقی اصول ترکیب‌بندی را تشکیل می‌دهد. همان‌گونه که میرزا علیقلی خوئی در تصویرسازی صحنه رقص و طرب دختران درباری در محضر سلطان (تصویر ۱) از ترکیب‌بندی متقارن بهره جسته است.

تصویر ۱: لیله و لیله، میرزا علیقلی خوئی، تهران۱۲۷۵ه.ق. مأخذ: (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۶۸).

در نقاشی درباری عصر قاجار اغلب نیمه یا بخشی از تصویر بالای سر شاه با ستون‌ها مجزا شده و فواصل بین ستون‌ها با پرده‌ها پوشانده شده است و کف زمین مفروش و یا آکنده از گیاهان ریزنقش است(تصویر ۲).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲:شاهزاده مبرزا یحیی، محمد حسن نقاش، رنگ و روغن روی بوم، ۱۲۶۴ ه.ق. مأخذ: (اردکانی، ۱۳۹۲: ۲۶۶).

میرزا علیقلی خوئی در نگاره‌های هزار و یک شب با الگوبرداری از این نوع صحنه‌آرایی بسیاری از صفحات را آراسته است(تصویر۳).

تصویر۳: الف لیله و لیله، میرزا علیقلی خوئی، تهران۱۲۷۵ ه.ق.(ماخذ: مارزلف،۱۳۹۰: ۱۶۸).

در عمده آثار نقاشی ایرانی برای پرهیز از یکنواختی و تکرار، تقارن و قرینگی به‌کار رفته است و این امر نه تنها در نقاشی بلکه در آثار معماری اسلامی همچون تزیین سقف گنبدها و آجرکاری مساجد و توالی ریتمیک کاشیکاری

www.SID.ir

Archive of SID

مشهود است. پیکرنگاری درباری نیز اهدافی چون وقار و جلال و زیبایی را با تقارن نمایش داده است. آثار میرزا علیقلی خوئی مطالعه خوبی از سبک معماری و پوشاک و مکتب‌خانه‌ها و معماری فضای شهری، تزیینات داخلی بناها همچون نقاشی‌دیواری، آرایه ستون‌بندی‌ها و پنجره‌های ارسی است. پوشاک نیز شامل لباس‌های پر زرق و برق قاجاری همانند مخمل، ترمه و زربافت و همچنین خویی به نقوش فرش و زیراندازها هم دقت کرده است. در تصاویر هزار و یک شب، هنرمند از اصول تقارن جهت نمایش شکوه درباری و نظم طبقه حاکم استفاده کرده است. علی‌رغم پیچیدگی‌های خاص ادبی در سبک و صناعات متن هزار و یک شب، علیقلی خوئی توانسته زبان خاص هنری متناسب برای جلوه گونی به اثر ببخشد. نکته دیگر در آثار علیقلی خوئی توجه او به حالات انسانی چه در چهره‌ها و چه در حرکات دانست. اشخاص زیبارو به منظور تاکید بر جمال رخسار و زیبایی تمثیلی به صورت سه‌رخ ترسیم شده‌اند(تصویر۴).

تصویر۴: الف لیله و لیله، میرزا علیقلی خوئی، تهران۱۲۷۵ ه.ق. مأخذ: (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۵۹).

در صورتی‌که اشخاص زشت‌رو به ویژه پیرزنان به صورت نیم‌رخ هستند. تاکید بر خطوط زمخت و خشن برای نشان‌دادن حالت آنها در برابر نرمی و لطافت و زیبایی چه در چهره مردان و چه زنان دیده می‌شود (مارزلف، ۱۳۹۰: ۵۲). در پیکرنگاری درباری همواره الگوهای زیبایی دیده می شود. اجزاء و عنا صر سر و صورت همچون چ شم، مژه، ابرو، لب، روی سرخگون، زلف، خال... نمادهای زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات ایران به شمار می‌آیند. طبق نظر رویین پاکباز «مردان غالبا با سیبیل و ریش بلند، کمر باریک، نگاه خیره، زنان با چهره بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده و انگشتان حنا بسته ظاهر شده‌اند، ا شخاص در هر سن و مقامی که با شند رخسار پر طراوت و قامت رعنا دارند»(پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۴۷). علیقلی خوئی، زنان زیباروی هزار و یک شب را با ملاحت و چیره دستی ترسیم کرده و

www.SID.ir

Archive of SID

پیرزنان را به شکل عجوزگان، گویی زنان پیر به علت عدم زیبایی رخسار جایگاهی در جهان‌بینی او نداشته‌اند(تصویر۵).

تصویر۵: الف لیله و لیله، میرزا علیقلی خوئی، تهران، ۱۲۷۵ه. ق.(ماخذ: مارزلف،۱۳۹۰: ۱۴۰).

www.SID.ir

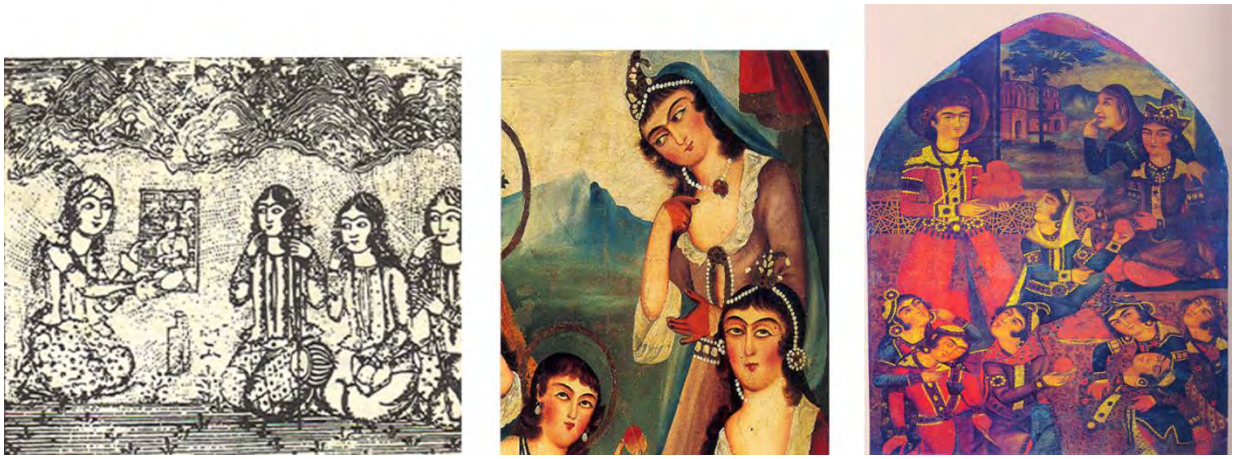
Archive of SID

تصویر۶: فتحعلیشاه نشسته، میرزا بابا، رنگ و روغن روی بوم، تهران، ۱۳ه. ق . ماخذ: (اردکانی، ۱۳۹۲: ۲۵۹).

همان‌گونه که در پیکرنگاری درباری، پیری و کهولت سـن وجود ندارد. همچون فتحعلی‌شـاه که همه جا جوان و رعنا به‌نظر می‌رسد(تصویر۷). اگر به هنرهای تصویری از گذشته تاریخ تاکنون نگاهی بیندازیم مشخص خواهد شد که سر یا چهره آدمی جایگاهی متفاوت از سایر اجزا پیکره انسانی دا شته ا ست. این مهم در تمامی هنرهای تصویری جهان قابل رؤیت بوده و آثار به جا مانده نیز شاهد این مدعا ست. بدین جهت باید گفت که این مؤلفه جزئی از تاریخ هنر و فرهنگ بشر ا ست و صرفاً به ادبیات و هنر ایرانی اختصاص ندارد، بلکه هنر ایران نیز که در تداوم سنت تاریخ شکل گرفته، از آن بهره برده و با تعاریف و ویژگی‌های فرهنگی خود آن را شرح و بسط داده ا ست(اردکانی، ۱۳۹۲: ۱۴۶). رؤیت حالات عاطفی و نمایش تغییرات روح و روانی در آثار علیقلی خوئی بی شـــباهت به آثار پیکرنگاری درباری نیست. در نقاشی دیدار یوسف و زنان درباری، انگشت حیرت و حالت تعجب را بازنمایی کرده است(تصویر۷).

www.SID.ir

Archive of SID



مجموعه تصویر۷: نمایش حالات عاطفی و حیرت در نقاشی پیکرنگاری درباری و الف لیله و لیله، قرن ۱۳ ه. ق. مأخذ:(اردکانی، ۱۳۹۲: ۷۷).

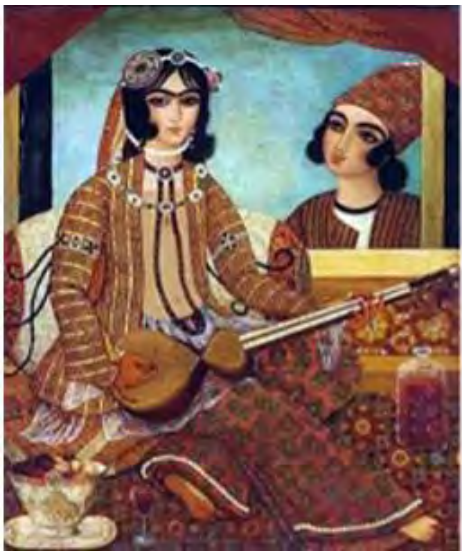
در حالی که چهره اشخاص معمولا به شیوه‌ی یکسانی ترسیم شده است. احساسات به شکل‌های مختلف، مانند حرکات و حالات بدن نشان داده شده است. به ویژه حالت حیرت و تعجب (معروف به انگشت تحیر) که در این وضعیت انگشت اشاره ای دست را بین لب‌ها قرار می‌گیرد (مارزلف،۱۳۹۰: ۵۲). علیقلی در تصاویر هزار و یک شب از توپوگرافی[1] و بازنمایی دقیق ساختمان ها استفاده کرده است. او توانایی خود را در نمایش پرسپکتیو و بازنمایی دقیق و مستند از ساختمان ها بیان کرده است. چنین به نظر می‌رسد که او علاوه بر علاقه به نقش‌مایه‌های تزیینی و هاشورهای چندگانه، دستی نیز در رسامی دقیق از ساختمان‌ها و مناظر شهری داشته است. در پیکرنگاری درباری به ندرت صحنه‌هایی از منظره شهری دیده می شود و در تعداد معدودی به صورت پس زمینه در نقاشی حضور دارد. صحنه نواختن موسیقی توسط شاهزاده خانم هندی (تصویر۸) در نسخه هزار و یک شب علیقلی خوئی به جای تصویرسازی از یک دربار هندی، صحنه‌های درباری قاجار را مصور کرده است.

تصویر۸: الف لیله و لیله، میرزا علیقلی خوئی، تهران، ۱۲۷۵ه.ق ماخذ: (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۷۸).

www.SID.ir

Archive of SID

به نظر می‌رسد او علاقه‌ای به نمایش فرهنگ بیگانه یا عناصر وارداتی در هنر خود نداشته است. شاهزاده خانم در مرکز تصویر نشسته و ساز می‌نوازد و فرش گسترده در اتاق مملو از نقش‌مایه‌های ریزنقش است، چنین می‌نماید که نقش‌مایه-های ریز و ظریف به موازات به کمال رساندن حال و هوای تصویر و ایجاد هماهنگی بین عناصر بوده است و هنرمند با الگوبرداری از اسلوب‌های پیکرنگاری درباری، مجلس‌آرایی را به کمال رسانده است (تصویر۹).



تصویر۹: هنرمند نامعلوم، رنگ و روغن روی بوم، قرن ۱۳ه. ق. ماخذ: (www.articl.edu)

در آثار خوئی با تاکید بر سادگی بر قدرت خط و بیان طرح افزوده شده است، شیوه پیکرنگاری خوئی کاملاً منطبق با نقاشی قاجاری است. «اندیشه‌های هنرمندان قاجار به لحاظ مضمون و نوآوری در عناصری همچون پیکره‌های انسانی، منظره‌سازی و طبیعت بیجان و یا تلفیق این‌ها با یکدیگر تجلی می‌یابد و بر تحوه نگرش تصویرگر دوره قاجار دلالت دارد» (جلالی جعفری،۱۳۸۲: ۲۳). خوئی با به کارگیری مجموعه‌ای از خطوط عمودی و افقی و مورب و نمایاندن هر پیکر بر پشت دیگری محدودیت رنگ را با سطوح‌خطی در ترکیب‌بندی جبران می‌کند. خطوط و قدرت طراحی وی به ایجاد ترکیب‌بتدی کمک می‌رساند. همانند نقاشی پیکرنگاری چشم از سطحی به سطح دیگر منتقل می‌شود. چینش صحنه‌ها در پیکرنگاری مزدحم و پر از آرایه است که با رنگ‌های کلاسیک جلوه گر شده‌اند. در آثار خوئی نیز علی رغم محدودیت رنگ همان تکاپو دیده می‌شود و هنگام سامان‌دادن به طرح به قواعد تقاشی درباری کاملاً واقف بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

هزار و یک شب به سبب استمرار روح فرهنگی و تغزّلی و خصوصیات درباری ارتباطی تنگاتنگی با شرایط اجتماعی دوران قاجار دارد. اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر سرزمین ایران در عهد قاجار باعث رشد و سلیقه هنر درباری شد. نظام هنرپروری شاهان قاجار در راستای ذائقه فرنگی‌ماب آنان باعث رشد و پیشرفت فنون جدید در عرصه کتاب‌آرایی شد. سبک پیکرنگاری درباری به دلیل دارابودن ویژگی‌های زیبایی‌شناسی، معنایی و صوری دوره قاجار دست‌مایه‌ی مناسبی برای هنرنمایی هنرمندان قاجار شد. پیوند ادبیات و هنر که از دیرباز در فرهنگ و هنر ایران متداول بود به شکلی نوین در کتاب‌آرایی رخ نمایاند. میرزا علیقلی خوئی هنرمند کتاب هزار و یک شب با الهام از سبک و سیاق پیکرنگاری درباری از اصول ترکیب‌بندی این سبک در آثار خود بهره برد و علاوه بر رعایت موازین بصری، حالات عاطفی و کنکاش در روان آدمیان در نمایش شخصیت‌های داستان هزار و یک شب را نشان داد. آرایه‌های تزیینی پیکرنگاری درباری مطابق با ذوق هنرمند در کتاب چاپ سنگی هزار و یک شب به شیوه سیاه و سفید و هاشورهای متقاطع و متوازن قرار دارند. با این اوصاف کتاب هزار و یک شب دوره قاجار را می‌توان از بهترین نمونه‌های شیوه چاپ سنگی در ایران دانست که ملهم از اسلوب پیکرنگاری درباری دوره قاجار مطابق با سلیقه رایج در جامعه و دربار آن عصر بوده است. میرزا علیقلی خوئی با بیانی ساده‌تر شیوه زندگی مردک آن زمان را معرفی می‌کند و هر چه هنر درباری دور از دسترس مردم بوده، آثار وی بیان‌گر روح زمانه خویش است. ویژگی‌های پیکرنگاری در بازنمایی فضاسازی‌های درباری بارز است و خوئی با عنصر خط بار، عناصر و رنگ را به خوبی جبران می‌کند و هاشور زنی و خطوط متقاطع و خطوط بریده زمینه‌های گرایش به طراحی را در سالهای بعد پدید آورد و بدین ترتیب دشواری فنی و ضعف عدم جلوه‌گرایی رنگی در آثار خویی مرتفع شد. از سوی دیگر آثار میرزا علیقلی خوئی، زمینه بوجود آوردن گرایش تصویری جدید را در نیمه دوم حکومت قاجار فراهم کرد و در میام عوام محبوبیت یافت. همچنین از جنبه موضوعی نیز تغییراتی بنا بر شرایط اجتماعی و سیاسی قاجار در هنر این دوره هویدا شد اگرچه در مراحل اولیه آثار چاپ ستگی متاثر از سنت قدیمی نگارگری و نقاشی ایرانی بود اما با ورود موضوعات عامیانه و پدیداری موضوعات روزمره و امکان تهیه با هزینه اندک مورد توجه مردم قرار گرفت.

پی‌نوشت

۱- Topography: به بازنمایی دقیق از مناظر شهری و ساختمان‌ها و بناها گفته می شود.

منابع و مأخذ:

www.SID.ir

Archive of SID

کتابها:

اردکانی علیمحمدی، جواد. (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. تهران: انتشارات یساولی.

آژند، یعقوب. (۱۳۷۱). نگارگری ایرانی. ج۲، تهران: انتشارات سمت.

اکبری، تیمور؛ کاشانی، پوریا. (۱۳۸۸). تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور در ایران. تهران: انتشارات سبحان نور.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). دایره المعارف هنر، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). نقاشی ایران از دیرباز تا اکنون. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

حسینی، رضا. (۱۳۹۱). شناخت هنر گرافیک. تهران: انتشارات مارلیک.

ستاری، جلال. (۱۳۸۸). جهان هزار و یک شب. تهران: انتشارات مرکز.

صمدی، هاجر؛ لاله‌ئی، نعمت. (۱۳۸۸). تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علیقلی خوئی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

فلور، ویلهم و دیگران. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره قاجار. ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات ایل شاهسون.

کن بای، شیلا. (۱۳۹۱). نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

مارزلف، اولریش. (۱۳۹۰). تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی. تهران: انتشارات نظر.

مقالات:

تولایی، ندا؛ شیرازی، ماه منیر. (۱۳۹۳). "مطالعه تطبیقی بازنمایی زنان در مکتب اصفهان دوره صفوی با پیکرنگاری درباری دوره قاجار»، فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، شماره۱۹، صص۶۹-۵۵.

چیت سازان، امیرحسین؛ رحیمی، محمد. (۱۳۹۱). "تأثیر سیاست در هنر پیکر نگاری دوره قاجار". مجله مطالعات ایرانی، شماره۲۱، ۸۹-۶۹.

English sources:

Scheiwiller, S. (2013). Performing the Iranian State: Visual culture and representations of Iranian identity. New York: Anthem Press.

www.SID.ir