پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۱۰، شماره پیاپی ۲۰
پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۷۷- ۵۵

مطالعهٔ تطبیقی نقاشی پیکرنگاری از ناصرالدین‌شاه در ابتدا و انتهای دورهٔ قاجار

الهه پنجه‌باشی[۱]

تاریخ دریافت: ۴۰۰/۲/۱۵
تاریخ پذیرش:۴۰۰/۸/۲۳

چکیده

نقاشی از شاه در دوران قاجار یکی از موضوعات اصلی پیکرنگاری درباری است. نقاشی از چهرهٔ ناصرالدین‌شاه (۱۲۴۷-۱۳۱۳ ق) در دوران حکومتش از ابتدا تا انتها مسیر متفاوتی را طی می‌کند. در دورهٔ ابتدایی چهرهٔ او منطبق با معیارها و زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی و در دورهٔ انتهای سلطنت چهرهٔ او تحت تأثیر صنعت عکاسی و تغییرات اجتماعی و سفر به اروپا به‌سمت واقع‌گرایی و نقاشی اروپایی تغییرمی کند. سؤال کلی این مقاله آن است که تصاویر پیکرنگاری از ناصرالدین‌شاه در دورهٔ ابتدایی و انتهایی قاجار دارای چه تغییراتی است و با توجه به تغییر شرایط اجتماعی، معیارهای زیبایی‌شناسی برای چهرهٔ شاه در هر دوره کدام است. با توجه به اهمیت نقاشی از چهرهٔ شاه در دوران قاجار، این تغییرات در نقاشی از ناصرالدین‌شاه قاجار از ابتدا تا انتها موضوع این پژوهش است. بدین‌منظور، ابتدا نقاشی پیکرنگاری در دوران ناصری بررسی می‌شود. سپس به سیر تحول و تفاوت و شباهت نقاشی‌های این دوران از ناصرالدین‌شاه پرداخته می‌شود. محتوای پژوهش حاضر کیفی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) است و روش پژوهش، تاریخی–تطبیقی است. یافته‌ها بیانگر آن است که در دوران طولانی حکومت ناصرالدین‌شاه، نقاشی پیکرنگاری با موضوع شاه، یکی از مضامین اصلی در هنر نقاشی این دوران است. در دورهٔ ابتدایی سلطنت او، نقاشی شاه متأثر از هنر نقاشی ایرانی در دوران قبل و دوران ابتدایی قاجار است و نگاه باستانی و آرمان‌گرایانه دارد، ولی در نقاشی دورهٔ انتهایی، به‌علت تأثیرپذیری از تحولات اجتماعی این دوران به‌سمت واقع‌گرایی و عکاسی متمایل می‌شود و چهرهٔ شاه، انسانی و واقعی تصویر می‌شود. موضوع نقاشی از ناصرالدین‌شاه در هر دو دوره ثابت است، ولی نگاه نقاشان با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی دوران ابتدایی و انتهایی در زیبایی‌شناسی متحول و متفاوت تصویر می‌شود. این تحولات حاصل تغییر تفکر شاه، ارتباط با اروپا، تغییرات اجتماعی و استفاده از هنر عکاسی و تمایل به تصویر واقعی به‌دور از هرگونه آرمان‌گرایی است. این عوامل نشان می‌دهد هنر دوران ناصری در نقاشی از چهره در هر دو دوره متأثر از تغییرات اجتماعی آن دوران است و نگاه هنرمندان به موضوع پیکرنگاری با عوامل اجتماعی تغییر کرده و دارای زیبایی‌شناسی متغیر است. نگاه به موضوع انسان در هنر پیکرنگاری در هر دوره متفاوت تصویر شده و این روند در چهرهٔ ناصرالدین‌شاه قابل‌بررسی است.

واژه‌های کلیدی: انسان، پیکرنگاری درباری، قاجار، ناصرالدین‌شاه، نقاشی.

---

۱. استادیار گروه نقاشی ، دانشکده هنر ، هیات علمی دانشگاه الزهرا س، تهران ، ایران؛
e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

این مقاله حاصل هسته پژوهشی با عنوان مطالعه هنر نقاشی پیکر نگاری دوره قاجار تصویب شده در دانشگاه الزهرا س می باشد.

مقدمه و بیان مسئله

نقاشی از شاه در دوران قاجار، یکی از ابزارهای این دوران در تبلیغی مشروع برای سلطنت است. نقاشی در دوران ناصری تغییرات بسیاری داشت که این تنوع تغییرات در نقاشی از شاه، طبق سلیقهٔ شاه و به تأیید او بوده است. تمرکز اصلی این پژوهش، مطالعهٔ سیر تحول و تغییرات پیکرنگاری در دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار است که در نقاشی‌های این دوران از ابتدا تا انتهای سلطنت طولانی او دیده می‌شود. مطالعهٔ تصاویر نقاشی از ناصرالدین‌شاه ما را با آرایش چهره، آرایش لباس، تزئینات و پس‌زمینه در نقاشی این دوران آشنا می‌کند. چگونگی تغییرات انسان در نقاشی‌های پیکرنگاری شاه که متأثر از تغییرات اجتماعی این دوران و تحول نگاه نقاشان است، در تصاویر نقاشی دیده می‌شود. این مطالعه نقش مهمی درآشنایی با هنر پیکرنگاری دوران ناصری قاجار دارد و تغییرات آن نسبت به موضوع انسان و تغییرات زیبایی‌شناسی را در ابتدا و انتهای این دوران نشان می‌دهد. هدف از این پژوهش، مطالعهٔ این تغییرات نقاشی از انسان در نقاشی از ناصرالدین‌شاه است که مسیر هنر نقاشی و تفاوت نگارهٔ نقاشان و چگونگی این تغییرات را با توجه به شرایط اجتماعی-سیاسی این دوران نشان می‌دهد. ضرورت پژوهش، بررسی نقاشی‌های پیکرنگاری ناصرالدین‌شاه به‌طور مستقل و بررسی این تغییرات در نقاشی از شاه در ابتدا و انتهای دوران سلطنت و مطالعهٔ مسیر نقاشی این دوران و بررسی تغییرات اجتماعی و سیاسی در نقاشی است. این موارد بیانگر آن است که تصویر ناصرالدین‌شاه در نقاشی‌های دوران ابتدایی، متأثر از نقاشی ایرانی و نقاشی دوران فتحعلی‌شاه است و آرمان‌گرایی، تزئینات فراوان و روحیه و هویت ایرانی تصویر در نقاشی‌ها دیده می‌شود، ولی در تصاویر دورهٔ انتهایی قاجار، نقاشی پیکرنگاری درباری به‌سمت ساده‌شدن، تأثیرپذیری از هنر عکاسی، واقع‌گرایی و هنر طبیعت‌پردازانهٔ غربی متمایل می‌شود. نقاشی از او در این مسیر از انسان آرمانی به‌سمت انسانی واقعی تغییر می‌کند. این تغییرات با تأثیرپذیری از شرایط اجتماعی این دوران و تابع تغییرات اجتماعی است که مورد تأیید شاه بوده و بالطبع هنرمندان را نیز تحت تأثیر قرار داده و در هنر بازتاب داده می‌شود. مطالعهٔ تصویر پیکرنگاری درباری، یک نگاه صرف به نقاشی نیست و سیر تحول تغییرات اجتماعی در نگاه نقاشان را نیز نشان می‌دهد.

پیشینهٔ پژوهش

موضوع اصلی در این پژوهش، مطالعه در نقاشی‌های پیکرنگاری درباری قاجار در دوران فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه است و در این راستا از پژوهش‌های تاریخی و هنری هم‌زمان استفاده شده است. در پژوهش‌هایی مانند مطالعهٔ رابی[1] (۱۹۹۹) -کاتالوگی که در لندن چاپ

1 Raby

شده است- هنر نقاشی ایران از ابتدا تا انتها بررسی می‌شود. در بخش آخر کتاب *چهره‌های قاجاری، نقاشی درباری ایران* اثر دیبا و اختیار (۱۹۹۸) ، به دورهٔ قاجار و روند نقاشی این دوران پرداخته می‌شود. آژند (۱۳۹۲) در کتاب‌ها و مقالات خود نقاشی قاجار را بررسی می‌کند. آداموا (۱۳۹۵) مجموعهٔ آرمیتاژ در روسیه را بررسی می‌کند که شامل تصاویر پیکرنگاری درباری دورهٔ اول و دوم قاجار است. پاکباز (۱۳۷۹) در بخش انتهایی کتابش به نقاشی قاجار می‌پردازد. افشارمهاجر (۱۳۹۱) در کتاب خود به نقاشی قاجار اشاراتی دارد. جلالی جعفری (۱۳۸۲) در کتابش که بخشی از رسالهٔ دکتری او در فرانسه است، به نقاشی قاجار و زیبایی‌شناسی آن می‌پردازد. خلیلی (۱۳۹۵) در کتابی که بخشی از مجموعهٔ او از هنر دورهٔ قاجار در لندن است، تصاویر پیکرنگاری این دوران را معرفی می‌کند. فلور (۱۳۸۱) در کتابش نقاشی و نقاشان قاجار و هنر عامی را بررسی می‌کند. کشمیرشکن (۱۳۹۳) در بخش ابتدایی کتابش به هنر ایران در دورهٔ قاجار می‌پردازد و هنر نقاشی معاصر ایران را با این دوران آغاز می‌کند. قاضیها (۱۳۹۴) در نوشته‌های تاریخی خود به نقاشی قاجار نیز اشاراتی دارد. دل‌زنده (۱۳۹۵) در بخش اول کتابش به نقاشی از تخت در دوران قاجار می‌پردازد.

در همهٔ این پژوهش‌ها به معرفی و بررسی هنر نقاشی قاجار در هنرهای مختلف در هر دوره پرداخته شده است، اما طی بررسی‌های انجام‌شده، بیشتر پژوهش‌ها به نقاشی‌های پیکرنگاری این دوران پرداخته‌اند، ولی مقولهٔ انسانی با موضوع ناصرالدین‌شاه و روند تغییرات چهرهٔ او را از ابتدا تا انتها بررسی نکرده و تطبیق نداده‌اند؛ بنابراین در این تحقیق، نقاشی‌های انسانی از ناصرالدین‌شاه از ابتدا تا انتها بررسی و مقایسهٔ تطبیقی می‌شود.

روش پژوهش

این متن مطالعه‌ای با رویکرد تاریخی به نقاشی پیکرنگاری از فتحعلی‌شاه و نیز ناصرالدین‌شاه در دوران طولانی سلطنت او است؛ بنابراین پژوهش با روش تاریخی-تطبیقی به تحلیل و تطبیق سیر تحول نقاشی پیکرنگاری از شاه در دورهٔ قاجار می‌پردازد و این تغییرات را بررسی می‌کند. نحوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به روش اسنادی (کتابخانه‌ای) و به‌صورت کیفی بوده است.

یافته‌های پژوهش

با مطالعهٔ نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ ناصرالدین‌شاه مشخص می‌شود نقاشی این دوران در دورهٔ اول، متأثر از معیارهای زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی و در دورهٔ دوم متأثر از معیارهای اروپایی است. عکاسی و استفاده از آن در تکمیل نقاشی بیشترین تأثیر را بر هنر دوران دوم گذاشته است. شاه به‌عنوان موضوع اصلی و نمایش انسان در نقاشی‌های دوران ابتدایی تصویر،

حضور آرمانی دارد، ولی در دوران انتهایی سلطنت به‌سمت واقع‌گرایی طبیعت‌پردازانه با تأثیرپذیری از هنر اروپایی می‌رود. در دورهٔ دوم، تمرکز نقاشی بیشتر بر انسان واقعی و زمینی است و از نگاه آرمانی به انسان گذشته فاصله می‌گیرد. فضای اطراف آن ساده‌تر از دورهٔ اول تصویر و از حجم تزئینات فراوان کاسته می‌شود و تمرکز بر پیکرهٔ اصلی در فضای خالی در تصویر است. در نقاشی دوران اول قاجار، نگاه آرمانی، زیبایی‌شناسی افسانه‌ای و اسطوره‌ای به هنر ایران در پیش از اسلام اشاره دارد که فتحعلی‌شاه تمایل داشت آن نگاه را در دربار خود زنده کند و در تصاویر، خود را مانند شاهان باستانی ایران با آن آرایش در چهره، ریش و لباس تصویر کند. این نگاه آرمانی در دورهٔ ناصرالدین‌شاه به مرور حذف شد و جای خود را به نمایش واقعی چهرهٔ انسانی متعلق به دوران و دنیای خودش داد و از نگاه آرمانی فاصله گرفت. ناصرالدین‌شاه تغییرات اجتماعی دنیا را پذیرفت و با آن هماهنگ شد و خواهان ترسیم چهرهٔ خود به‌صورت زمینی و واقعی شد.

هنر نقاشی پیکرنگاری درباری در دوران ناصرالدین‌شاه

ناصرالدین‌شاه صاحب ذوق و نگرش کنجکاوانه به مظاهر زیبای طبیعت و علاقه‌مند به انواع هنر، به‌خصوص هنر نقاشی بود و به‌سبب همین تمایلات، به حمایت از هنر نقاشی پرداخت. او از دوران ولیعهدی به خواست خودش به ریاست کتابخانهٔ سلطنتی منصوب شد و در طول پادشاهی و تا زمان مرگش همچنان کتابخانه را تحت سلطهٔ خویش نگاه داشت. وی در سراسر دوران ریاست بر کتابخانه، به جمع‌آوری و خرید و کتب مرقعات و تابلوهای نقاشی و سایر آثار هنری پرداخت و با سعی و تلاشی که در نگهداری این نفایس به‌کار برد، کتابخانه را بیش‌ازپیش غنی ساخت (قاضیها، ۱۳۹۴: ۲۸). وی بعدها کلید آنجا را به امینه اقدس (سوگلی گروسی خود) سپرده بود که تا حیف‌ومیل آن‌ها جلوگیری کند، اما پس از مرگ ناصرالدین‌شاه، در دوران سلطنت مظفرالدین‌شاه (۱۲۷۵-۱۲۸۵ ه ش)، لسان‌الدوله که عهده‌دار ریاست کتابخانه بود، همه را به تاراج برد و در مقابل وجوهی ناچیز، به بیگانگان واگذار کرد (همان: ۴۸). ناصرالدین‌شاه پس از نخستین سفر اروپایی‌اش در سال ۱۲۹۰/ ۱۸۷۳ م و بازدید از کاخ و موزه‌های کشورهای اروپایی، به صرافت ساخت موزه‌ای در کاخ سلطنتی افتاد تا هم هدایا و اشیایی را که سوغات این سفر بودند به نمایش بگذارد و هم صاحب موزه‌ای شبیه به موزه‌های همتایان فرنگی خود شود. او که ظاهراً پیش از سفر فرنگ هم با تفکر موزه آشنا بود و حتی تالاری در عمارت خروجی کاخ گلستان را به‌عنوان اتاق موزه نام‌گذاری کرده بود، پس از بازگشت از فرنگ، دستور ایجاد تغییراتی در ساختمان کاخ گلستان داد (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۴۸). در دورهٔ دوم قاجار، هنر ایران دو مرحلهٔ اساسی را پشت سر گذاشت. با استقرار حکومت

ناصرالدین‌شاه ۱۲۶۴-۱۳۱۳ ق، تحولات اجتماعی و اعزام دانشجویان به فرنگ، تأسیس دارالفنون ۱۸۵۱/۱۲۳۰ م، اختراع دوربین عکاسی و استفاده از عکس برای نقاشی، هنر نقاشی این دوران متحول شد. تأثیرات عکاسی بر نقاشی دورهٔ قاجار امری روشن است. در برخی نقاشی‌ها ناصرالدین‌شاه با همان کتی نشان داده شده است که عکسی از آن موجود است. در این نقاشی، نقوش زینتی لباس به همان ظرافت نقوش قالی به تصویر درآمده‌اند. این‌گونه واقع‌نمایی، با نگاه مستقیم خالی از فروتنی شاه که تا قبل از دورهٔ قاجار، در نقاشی امری غیرقابل‌تصور بود، همسو شده است. اگرچه شاه چیزی بیش از صورت ظاهر را آشکار نمی‌سازد، چهرهٔ شاه آرمانی نیست، بلکه انسانی است. چهرهٔ آرمانی در دورهٔ اول بیشتر شامل تصاویر فتحعلی‌شاه قاجار می‌شود «تصاویر فتحعلی‌شاه بیشتر نقاشی‌های اهداشده از شاه قاجار به‌عنوان هدیهٔ دیپلماتیک به‌صورت نقاشی تک‌پیکر است. هرچند شاید تغییراتی در وضع قرارگرفتن شاه در تصویر وجود داشته باشد، ولی در کلیت دارای طرحی یکسان از نمایش و شکوه شاهانه است. در بعضی تصاویر شاه دوزانو نشسته یا ایستاده است، ولی در همهٔ تصاویر، یک احساس تغییرناپذیر واحد از شکوه و جلال به چشم می‌خورد. به‌نظر می‌رسد در نقاشی‌هایی که طی بیست سال از فتحعلی‌شاه کشیده شده است، چهره‌ها، لباس‌های شاهانه و فاخر او تغییر نکرده و گذشت زمان تغییری در شاه نشان نداده است. در این نقاشی‌ها، شاه به‌صورت باسمه‌ای و بدون احساس و شبیه به هم تصویر شده است. این سبک در همهٔ نقاشی‌های پیکرنگاری درباری از فتحعلی‌شاه در یک دهه به چشم می‌خورد» (رابی، ۱۹۹۹: ۱۱). تصویر ناصرالدین‌شاه در طول دوران سلطنتش نشان‌دهندهٔ جهشی آشکار از رسوم قهرمانی فتحعلی‌شاه به حضوری نمایشی و صمیمی‌تر بود (اسکرس، ۱۳۹۹: ۱۸۵). نقاشان درباری در این دوران روش‌های مختلفی را آزمودند. نقاشی به‌سمت نقاشی‌های قطع بزرگ و تابلوهای طاق‌نماهای ساختمان‌ها و سرانجام دیوارنگاری‌های بزرگ گرایش یافت. در تصاویر نقاشی در مقیاس و تابلوهای بزرگ، یک یا دو پیکر معمولاً دختران و پسران قاجاری با صورت‌های گرد، چشمان درشت و ابروان پیوسته ترسیم شده‌اند. لباس‌ها و زیبایی‌شناسی صورت در دورهٔ قاجار به شکل خاصی متمایز از دوره‌های پیشین و زیبایی زنانه در شبیه‌سازی مردان دیده می‌شود.

بین پسران و دختران، به غیر از لباس، تفاوت چشمگیری دیده نمی‌شود. رنگ‌های بسیار شاد و زیبا در آن‌ها به‌کار رفته است (خودداری نایینی، ۱۳۸۹: ۵۷-۵۸). تصویر ۱ نمونه‌ای از چهرهٔ فتحعلی‌شاه قاجار در دورهٔ سلطنت او است که شاه با لباس جواهرنشان و بسیار اغراق‌گونه تصویر شده است.

تصویر ۱. فتحعلی‌شاه، مهرعلی، ۱۲۹۹ ق، رنگ‌روغن، تهران
منبع: آداموا، ۱۳۸۶: ۲۴۴

در دورهٔ ناصری شاهد نوع دیگری از پیکرنگاری هستیم که با نقاشی‌های فتحعلی‌شاه به‌صورت آرمانی متفاوت است. توجه به جزئیات اندام در پیکرنگاری، تلاش در نشان‌دادن ویژگی‌های فردی ناصرالدین‌شاه بوده است. ناصرالدین‌شاه جوان در این دوران ابوالحسن‌خان را به مقام نقاش‌باشی دربار منصوب کرد. ابوالحسن غفاری حتی پیش از سفر به ایتالیا مهارت خود را در شبیه‌سازی با استفاده از اسلوب‌پرداز نشان داده بود. او بعدها تحت تأثیر استادان اروپایی، تغییراتی در شیوهٔ نقاشی خویش داد؛ اگرچه او اصول و قواعد علمی طبیعت‌نگاری را به‌خوبی درک کرد و همواره بر آن بود که روح نقاشی ایرانی را در تصویر زنده نگاه دارد. او در این دوران، در مقام نقاش‌باشی دربار، اجرای دو سفارش بزرگ را برعهده گرفت: ۱. نقاشی مراسم نوروزی ناصرالدین‌شاه؛ ۲. مصورسازی کتاب هزارویک شب. پرده‌های سلام باید شبیه نقاشی دیوارنگارهٔ عبدالله ۱۲۲۵-۱۲۶۶ ق باشد، برای نصب در تالار پذیرایی نظامیه نقاشی شد که به نقاشی نظامیه یا لقانطه شهرت یافت. این نقاشی‌های دیواری، ناصرالدین‌شاه را نشسته بر تخت با فرزندان جوانش، وزیران و دولتمردان طراز اول، شمار زیادی از درباریان و فرستادگان دول خارجی در اطرافش نشان می‌دهد. هیکل‌ها همه مانند نقاشی نگارستان (دیوارنگارهٔ عبدالله‌خان) به اندازهٔ طبیعی نقاشی شده‌اند، ولی چهره‌ها تفاوت فردی و آشکار با یکدیگر دارند و برخلاف اندام‌های خشک و صورت‌های یکسان در کار عبدالله‌خان، هر پیکر چهرهٔ منحصربه‌فردی دارد. در همان زمان، ابوالحسن‌خان ۱۲۲۹-۱۲۸۳ ق مصورسازی نسخهٔ خطی هزارویک شب را در شش جلد و مشتمل بر ۱۱۳۴ صفحه تصویر با همکاری شاگردانش به انجام رساند. او در این پروژهٔ عظیم، در رأس گروهی مرکب از ۳۴ نفر نقاش بود، اما بیشتر طراحی‌های اصلی و تعدادی از نقاشی‌های پایان‌یافتهٔ آن را خود تصویرسازی و کامل کرده است. او علاقه‌مند به هنر

پیکرنگاری بود و از این هنر برای روزنامهٔ هفتگی رسمی دولت علیه ایران در دههٔ ۱۸۵۰/۱۲۶۷ م و ۱۸۶۰/۱۲۶۷ م بهره گرفت. این نقاشی‌ها مجموعه‌ای از تصاویر از شاهزادگان، سیاستمداران و درباریان بود. این نسخهٔ مصور نمایانگر آخرین کوشش‌های او برای حفظ نقاشی ایرانی است (رابینسون، ۱۳۷۶: ۹۱).

همچنین او به دستور ناصرالدین‌شاه مسئولیت چاپ روزنامهٔ دولت علیه ایران را به‌عهده گرفت و برای هر شمارهٔ این روزنامه تصاویری از درباریان و وقایع جاری را تهیه و چاپ کرد. انتشار این نشریه سرآغاز حرکتی در هنر پیکرنگاری درباری ایران در قرن سیزدهم هجری قمری بود که طی آن، هنری که تا آن زمان به حوزهٔ دربار اختصاص داشت، به شکل فزاینده‌ای به میان مردم راه یافت. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای ابوالحسن‌خان، به‌کارگیری نوعی رئالیسم روان‌شناختی در هنر پیکرنگاری درباری بود؛ خصوصیتی که احتمالاً با تأثیرپذیری از هنر عکاسی به‌وجود آمده بود (خلیلی، ۱۳۸۲: ۴۰-۴۱). نوآوری ابوالحسن‌خان غفاری در این هنر رخ نمود. او در شبیه‌سازی و نمایش خصوصیات ظاهری، نمایش حالات و شخصیت افراد، نهایت دقت و مهارت را به‌کار می‌برد و شاگردانش از جمله بهرام کرمانشاهی و بسیاری از نقاشان بعدی نیز به ادامهٔ راه او پرداختند، ولی در مقابل او موفقیتی نداشتند. او از نخستین هنرمندانی است که به موضوع‌های اجتماعی توجه نشان داد، اگرچه بیشتر یک هنرمند پیکرنگار درباری بود. پس از صنیع‌الملک، تعدادی از جوانان ایرانی برای هنرآموزی به اروپا رفتند. علی‌اکبرخان مزین‌الدوله (۱۲۲۳-۱۳۱۲ ق) و عبدالمطلب مستشار (تولد؟-۱۲۷۸ ق) از این جمله بودند. مزین‌الدوله در مدرسهٔ هنرهای زیبا در پاریس آموزش دید. پس از بازگشت به ایران در سال ۱۲۸۵ ق، مدتی به ناصرالدین‌شاه درس نقاشی و فرانسه می‌داد. در همان زمان تأسیس نقاشی در دارالفنون را آغاز کرد. او همچنین معلم موسیقی علمی و از نخستین بنیان‌گذاران تئاتر در ایران بود. مزین‌الدوله که در اسلوب رنگ و روغن مهارت یافته بود، عمدتاً به نقاشی منظره و گل می‌پرداخت، ولی در چهره‌نگاری با اسلوب‌پرداز نیز دست داشت. عبدالمطلب ابتدا قلمدان‌نگاری می‌کرد. سپس به نقاشی آبرنگ و رنگ‌روغن روی آورد و موضوع غالب آثارش منظره بود. او پس از هنرآموزی در اروپا، به‌عنوان کارشناس ادارهٔ پست مشغول به کار شد. با تأسیس دارالفنون (۱۲۶۸ ق) امکان بیشتری برای آشنایی ایرانیان با اصول علمی هنر اروپایی فراهم شد. ابوتراب غفاری (۱۲۸۰ یا ۱۲۸۹-۱۳۰۷ ق)، اسماعیل جلایر (اواخر سدهٔ ۱۳ اوایل و سدهٔ ۱۴ ق)، علی اکبرمصور (مجسمه‌ساز دربار ناصرالدین‌شاه، سدهٔ ۱۳ ق) و (محمد غفاری ۱۲۲۴ یا ۱۲۲۶-۱۳۱۹ ش) از جمله کسانی بودند که در دارالفنون آموزش دیدند. ابوتراب در شبیه‌سازی استاد بود و با مهارتی که در چاپ سنگی به‌دست آورد، تک‌چهره‌های عکس‌گونه‌ای از درباریان دورهٔ ناصری را در روزنامهٔ شرف چاپ می‌کرد (فریه، ۱۳۷۴: ۲۳۰). ابوتراب برای

طراحی از چهرهٔ شخصیت‌های خارجی از عکس آن‌ها استفاده می‌کرد. او در شبیه‌سازی بسیار ظریف با نقطه‌پردازی و هاشورهای بافت‌دار کار می‌کرد. آثار طراحی میرزا ابوتراب سبک واقع‌گرایانه دارد (پورثانی، ۱۳۹۸: ۴۰). محمدغفاری ملقب به (کمال‌الملک) بیش از هر نقاش دیگری به نقاشی واقع‌گرایانه علاقه‌مند بود. او بر زمینهٔ هنری که مزین‌الدوله و دیگران ساخته بودند، توانست نوعی هنر آکادمیک را در دربار ناصرالدین‌شاه تثبیت کند. این هنری بود که در آکادمی‌های اروپا به‌عنوان میراث استادان رنسانس و باروک معرفی می‌شد. درسدهٔ نوزدهم فقط نقاشی مورد قبول و تأیید محافل رسمی اروپا واقع می‌شد که بتواند تصویری دقیق و عکس‌گونه از واقعیت عینی ارائه دهد. در این سبک طبیعت‌گرایی جایی برای تفسیر از واقعیت وجود نداشت. محمد غفاری از همان ابتدا شیفتهٔ چنین هنری شد و به همین سبب نیز بیش از سایر معاصرانش در این جهت کوشید و همواره خود را پیرو استادانی مانند رافائل (۱۴۸۳-۱۵۲۰ م) و رامبرانت (۱۶۰۶-۱۶۶۹ م) می‌دانست. محمد غفاری هنرآموزی را در اوان نوجوانی در دارالفنون و زیر نظر علی‌اکبرخان مزین‌الدوله آغاز کرد. ناصرالدین‌شاه هنگام بازدید از این مدرسه، کار او را پسندید (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۵۰-۱۷۳). او در دارالفنون از روی عکس اعتضادالسلطنه نقاشی کرد که آن تصویر مورد توجه شاه قرار گرفت و به‌زودی به او کارگاهی در شمس‌العماره داد و در سال ۱۲۸۹ ه.ق به او لقب نقاش‌باشی دربار و پیشخدمت حضور همایونی دادند. او به‌عنوان نقاش‌باشی و مهم‌ترین هنرمند دربار ناصرالدین‌شاه، در دورهٔ دوم سلطنت انتخاب شد و در خاطرات خود در این‌باره چنین نوشته است: «...که شاه اجازهٔ نقاشی تمام تصاویرش را به من داد...» و این اعترافی بود به اینکه سفارش نقاشی هنرمندان دیگر پس از او تمام شد. بنا به گفتهٔ کمال‌الملک بسیاری از نقاشی‌های او براساس عکس کار شده است. او تحت فرمان ویژه و رسمی شاه در زمینهٔ نقاشی از او فعالیت می‌کرده است. در تصاویر (۵-۶) به نظر می‌رسد کمال‌الملک برای نقاشی از عکس استفاده کرده باشد؛ زیرا در بسیاری از موارد برای دقت در نقاشی‌های خود به عکس اتکا داشت. (رابی، ۱۹۹۸: ۷۱) تصاویر ۲ و ۳ نمونهٔ نقاشی‌های دورهٔ ابتدایی از ناصرالدین‌شاه جوان است که متأثر از نقاشی ایرانی و دورهٔ اول قاجار و به قلم صنیع‌الملک غفاری است. تصاویر ۵ و ۶ نقاشی پیکرنگاری از ناصرالدین‌شاه در دورهٔ انتهایی قاجار است. هر دو اثر همچنان که مشخص است، متأثر از هنر عکاسی بوده است، ولی در نقاشی دورهٔ ابتدایی، ویژگی‌های تصویری هنر ایران، نقوش ایرانی و پیکرهٔ آرمانی دیده می‌شود که در دورهٔ دوم و انتهایی قاجار این نوع نقاشی جای خود را به نقاشی عکس‌گونه و طبیعت‌گرایانه صرف داده است و نقوش و جزئیات حذف می‌شود.

تصویر ۲. ناصرالدین‌شاه قاجار، آبرنگ روی کاغذ، ۱۲۷۰ ق، ابوالحسن غفاری، موزهٔ لوور بخش اسلامی ؛ منبع: ذکا، ۱۳۸۲: ۸۵

تصویر ۳. عکس از ناصرالدین‌شاه، عکاس ناشناس در برخی منابع احتمالاً فرانس کارلیان (۱۲۹۶ ق) ذکر شده است؛ منبع: استاین، ۱۳۶۸: ۵۷

تصویر ۴. نقاشی از ناصرالدین‌شاه، هنرمند احتمالاً صناع‌الملک،۱۹/۲×۲۹/۸ موزهٔ لوور منبع: رابی و همکاران، ۱۹۹۸: ۲۶۳

تصویر ۵. ناصرالدین‌شاه، نقاشی از عکس، کمال‌الملک، رنگ‌روغن روی بوم ۱۶۵×۱۰۵، نوشتهٔ خانزاده محمد غفاری نقاش‌باشی پیشخدمت حضور همایونی، مجموعهٔ خصوصی، ۱۳۰۷ ش منبع: رابی، ۱۹۹۸: ۱۲۷

تصویر ۶. ناصرالدین‌شاه، نقاشی از عکس، کمال‌الملک، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۲۰×۸۲، موزهٔ هنرهای معاصر تهران، نوشتهٔ خانزاده محمد غفاری نقاش‌باشی پیشخدمت حضور همایونی، ۱۳۰۹ ش؛ منبع: رابی، ۱۹۹۸: ۱۲۶

در تصویر ۳. عکسی از ناصرالدین‌شاه جوان به‌وسیلهٔ یک عکاس ناشناس (احتمالاً کارلیان) دیده می‌شود که به‌عنوان نمونه‌ای برای نقاشی آبرنگ از آن استفاده شده است. ترکیب عناصر غربی و ایرانی در لباس‌ها و اطراف پیکر دیده می‌شود. عکس و نقاشی ناصرالدین‌شاه جوان را نشان می‌دهد که لباس زیبا و بلندی از جنس ترمه و کتی خز به سبک اروپایی و شلوار پشمی پوشیده است. او شمشیر در دست دارد و کلاه پوستی بر سرگذاشته است که بالای آن کج و مانند نیمهٔ دورهٔ قاجار با پر و شاخه‌ای جواهر (جقه) تزیین شده و به یک صندلی اروپایی باریک تکیه کرده است و مستقیم به دوربین می‌نگرد (رابی و اختیار، ۱۹۹۸: ۲۶۲).

در هردو نقاشی از ناصرالدین‌شاه، او با صندلی تصویر شده است. در تصاویر اول شاه کنار صندلی ایستاده و در تصاویر دوم که روی صندلی نشسته است، تغییرات شگرفی در چهره و نقاشی او دیده می‌شود. در تصویر اول، شاه کنار صندلی ایستاده است و شاید تعبیری از آغاز سلطنت وی باشد، ولی در دو تصویر دوم اثر کمال‌الملک، شاه بر صندلی نشسته و لباسی ساده بدون نقش با کلاه قاجاری ساده بدون حواصیل و قبهٔ جواهر دارد که فقط با نقش شیر و خورشیدی طلایی تزیین شده است. ناصرالدین‌شاه لباس ساده تیره و بدون تزیین بر تن کرده است که تنها تزیین آن، کمربند جواهرنشان محمدشاه است که اکنون در موزهٔ جواهرات نگهداری می‌شود و فقط جواهر استفاده‌شده برای شاه مدالیون قلب‌مانند شمایل حضرت علی (ع) است. تنها تزیین لباس و شلوار شاه، خط قرمزی است که در لباس او دیده می‌شود. در این نقاشی، شاه روی صندلی نشسته است و با آرامش به مخاطب می‌نگرد. سال‌ها از سلطنت او گذشته و او از آرامش و ثبات در سلطنت برخوردار است. علت اینکه چرا کمال‌الملک به فاصلهٔ دو سال (۱۳۰۷-۱۳۰۹ ش) از این نقاشی دو بار کارکرده است، برای ما مشخص نیست، اما یک نکته در امضای او اهمیت دارد و آن اینکه او دو بار به لقب خود پیشخدمت حضور اشاره کرده است که بر حضور دائم او در نزد شاه اشاره دارد و لقبی بالاتر از نقاش‌باشی درباری است که به آن مفتخر شده است. فضای اطراف نقاشی، ساده کار شده است که تمرکز بر سوژهٔ اصلی و مرکزی تصویر یعنی پیکرهٔ شاه است. در مقایسهٔ تطبیقی دو نقاشی، دیدگاه صنیع الملک و کمال‌الملک در ابتدا و انتهای هنر دوران ناصری به‌صورت آشکار دیده می‌شود. استفاده از هنر ایرانی و اصالت نقوش در اثر صنیع‌الملک و واقع‌گرایی، تمایل عکس‌گونه و پرداختن به واقعیت در چهره شاه، جداشدن از هنر ایرانی و حذف نقوش، تأثیرپذیری از عکاسی در جزئیات و هنر اروپایی در اثر کمال‌الملک، تأثیرپذیری از عکاسی در آثار میرزا ابوالحسن‌خان غفاری هوشمندانه‌تر است. در نقاشی صنیع‌الملک با وجود اینکه که نقاشی از روی عکس کار شده است، فضای نقاشی، متأثر از هنر نقاشی ایرانی است، ولی در اثر کمال‌الملک فضای نقاشی متأثر از عکاسی و هنر طبیعت‌گرایی غربی است و این تفاوت دیدگاه دو هنرمند از خاندان غفاری در

فضای نقاشی ایران در دورهٔ ناصری قاجار در ابتدا و انتهای سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار به چشم می‌خورد. در اثر صنیع‌الملک، چهرهٔ شاه آرمانی و در چهرهٔ کمال‌الملک چهرهٔ شاه واقع‌گرایانه است. در هر دو نقاشی، شاه به دوربین خیره شده و مانند عکسی که در یک لحظه ثبت شده، نقاشی شده است، ولی فضای نقاشی متفاوت است.

مطالعهٔ ویژگی‌های هنر پیکرنگاری درباری دورهٔ ناصرالدین‌شاه

در دومین دورهٔ هنری قاجار، ثبات هنری بیشتر از تکامل آن مورد نظر بود. در نقاشی این دوره، سبک و موضوع با تأثیرپذیری از هنر اروپایی تغییر کرد. ویژگی اصلی پیکرنگاری این دوران، بعدگرایی بیشتر از دورهٔ قبل بود. در ابتدای این دوران، در هنر نقاشی زمان ناصرالدین‌شاه تقلید آگاهانه و در دورهٔ دوم ناصری، غرب‌گرایی بی‌هویت در نقاشی دیده می‌شود. علاقهٔ شاه و دربار به هنر تقلیدگرایانهٔ اروپایی، تأثیرات خود را بر هنر پیکرنگاری درباری برجای گذاشت و گرایش آن به شبیه‌سازی بیشتر شد. حجم پیکرها بیشتر در بدن مشخص شد و از آرمان‌گرایی انتزاعی دورهٔ ابتدایی قاجار فاصله گرفت. پرسپکتیو در دورهٔ ابتدایی کمتر و در دورهٔ دوم بیشتر مدنظر هنرمندان قرار گرفت. استفاده از دورنماسازی نقاشی در پس‌زمینه، بهره‌گیری افراطی از عناصر تزئینی و استفاده از اشیا از ویژگی‌های این نوع نقاشی‌ها در دورهٔ اول بود که در دوران ناصری به‌سمت افول رفت (پنجه‌باشی، ۱۳۹۶: ۵۱۷).

در هنر این دوران، به انسان به‌عنوان موضوع اصلی بحث و به شبیه‌سازی با تأثیرپذیری از هنر نقاشی اروپایی توجه شد. بزرگ‌نمایی و نمایش شکوه و قدرت، از ویژگی‌های اصلی پیکرنگاری این دوران بود. پرسپکتیو مورد توجه قرار گرفت. در رنگ‌بندی از رنگ‌مایه‌های گرم استفاده شد و امضای آثار نقاشی عمومیت یافت (آژند، ۱۳۹۲: ۸۲۳). در دوران ناصری، معیارهای زیبایی‌شناسی که متأثر از نقاشی دوران‌های قبل ایران بود، در شیوهٔ سنتی و اروپایی تلفیق شد و نوعی نقاشی شکل گرفت که کاملاً ایرانی بود (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۱۲۶). در این دوران، تک‌پیکرهای زیادی از ناصرالدین‌شاه کشیده شده است که نشان می‌دهد سلیقه و معیار هنر رنگ و بوی اروپایی گرفته است. در دوران اول و دوم دوران ناصری، پیکر در نقاشی‌ها از لحاظ نوع ایستادن، آرایش لباس، مو و ریش متفاوت تصویر شده است. عمدهٔ مشخصات هنر این دوران در دورهٔ اول با تأثیرپذیری از صنیع‌الملک غفاری عبارت است از: ۱. ترکیب‌بندی‌های قوی و درخشان؛ ۲. استفاده از عناصر عمودی و افقی در تصویر؛ ۳. استفاده از پس‌زمینه‌های معماری؛ ۴. سایه‌پردازی‌های مختصر در چهره و لباس افراد؛ ۵. استفادهٔ فراوان از نقش‌های ایرانی و بته‌جقه و اسلیمی در لباس‌ها برای ایرانی نشان‌دادن رنگ‌گزینی‌های مدرن و درخشان با تلطیف رنگ‌های طیف گرم.

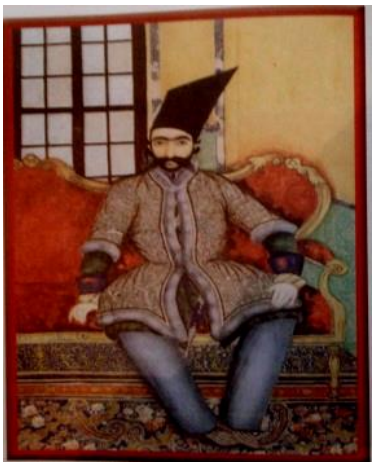
در این دوران، سبک نقاشی قاجار منسجم است و با دقت بخش‌هایی از هنر اروپا را که موردنیاز تصویر است، انتخاب و به‌گونه‌ای چشم‌نواز با یکدیگر ترکیب می‌کند. در این مرحله، نقاشی پیکرنگاری درباری، هنوز اصالت، استفاده از نقوش ایرانی در تصویر و ریشه‌های خط و نقش دوران قبل از قاجار را در خود حفظ کرده است. در پیکرهای این دوران، ارزیابی روان‌شناختی در پیکرنگاری نیز که با آثار صنیع‌الملک آغاز می‌شود، مورد توجه است. مجموعهٔ درخشان سیاه‌قلم‌های او از شاه و درباریان از نمونه‌های بارز است. هنر دوران ابتدایی ناصری یعنی دوران میرزاابوالحسن خان غفاری (صنیع‌الملک) (۱۲۲۹-۱۲۸۳ ق) از نظر کیفیت هنری بالاتر از پیکرنگاری دورهٔ پیش بود و دارای ویژگی و هویت مستقل بود که در دوران دوم قاجار، یعنی دوران محمدغفاری (کمال‌الملک) (۱۲۲۴ یا ۱۲۲۶-۱۳۱۹ ش) متأسفانه به‌مرور زمان از دست رفت. پیکرنگاری دورهٔ ناصرالدین‌شاه در دوران اول یعنی صنیع‌الملک ارزش‌های تصویری پیکرنگاری دورهٔ فتحعلی‌شاه را با تغییراتی رو به بهبود ادامه داد و ناصرالدین‌شاه و حمایت او از هنر در دوران طولانی سلطنتش در تقویت این شیوهٔ هنری سهم بسزایی داشت.

آغاز به کار سه مدرسهٔ هنری دارالصنایع، دارالفنون و صنایع مستظرفه نقش مهمی در تثبیت هنر پیکرنگاری درباری داشت. در دورهٔ اول، بیان هنری تصویر نقاشی در کنار نشان‌دادن تجملات و تزئینات درباری، واقع‌گرایی اندکی در تصویر را نشان می‌داد. در این دوران مانند دورهٔ اول قاجار یعنی فتحعلی‌شاه (۱۱۷۶-۱۲۱۳ هجری قمری) تک‌پیکرنگاری‌های زیادی از ناصرالدین‌شاه نقاشی شد که سه ویژگی تصویری یعنی سه بعد نمایی، سایه‌روشن و حجم‌پردازی در آن رعایت شد و اهمیت بیشتری یافت. همچنین به شباهت‌سازی و واقع‌گرایی در عین ایرانی‌بودن، در نقاشی توجه بیشتری صورت گرفت. این امر در دوران محمد غفاری به‌سمت غرب‌گرایی صرف رفت، ریشه‌های هنر ایرانی را حذف کرد و ارزش بیشتری برای هنر اروپایی ایجاد کرد. به‌مرور نقش و نگار ایرانی در لباس و فضای معماری حذف و معیارهای زیبایی‌شناسی اروپایی بر نقاشی حاکم شد.

عکاسی و تأثیر آن بر نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ قاجار

ورود و رواج عکاسی در دورهٔ قاجار آنقدر بااهمیت بود که روی لوحهٔ حجاری پایهٔ مجسمهٔ ناصرالدین‌شاه در باغشاه، ضمن شرح اجمالی کارهای عصر ناصری، ظهور و صنعت عکس یادآوری شده است. افضل‌الملک متن این نوشته را چنین شرح داده است: «در سال صدم سلطنت قاجاریه و چهلم سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار، کار هنر و صنایع بالا گرفت و آثار بزرگ به ظهور رسید؛ از جمله مسافرت به عراق عرب و فرنگستان و طلاکردن گنبد مطهر عسگریین و حضرت عبدالعظیم (ع) و دایرشدن خطوط تلگراف به تمام ایران و ظهور و صنعت عکس و

تکمیل آن و ادارهٔ پست و مریض‌خانه و ضرابخانه و افتتاح نمونهٔ راه‌آهن و تأسیس مدرسهٔ نظامیه و چراغ گاز و برقیه و تکمیل صنعت توپ و تفنگ و آلات حربیه و احداث باغات و خیابان‌ها و بناهای عالیه و ساختن راه‌های صعب‌العبور و وسعت شهر دارالخلافه تهران و... این مجسمه به یادگار برقرار شد. هفتم محرم‌الحرام ۱۳۰۶.» ناصرالدین‌شاه در سفرهای متعدد داخلی و خارجی به عکسبرداری توجه خاصی داشت و اگر عکاسان دربار همراهش بودند، کارهای آنان را می‌دید. در سفرنامه‌ها و نوشته‌ها اشاراتی به این موضوع شده است؛ از جمله در سفرنامهٔ عتبات، در سال ۱۲۸۷ ق نوشته است: «عکاس‌باشی چند صفحه عکس خوب در حضور ما انداخت. عکاس‌باشی از کالسکه‌های دیوان یکی را گرفته؛ اتاق تاریک متحرک ساخته؛ اسباب عکس را در همین کالسکه جا داده است. پیرمرد شیمی هم با عکاس‌باشی بود» (منظومهٔ میرزا کاظم شیمی معلم دارالفنون). «سه‌شنبه ۱۵ رجب همدان، عکاس‌باشی آمد شیشه‌های عکس را همین‌جا انداخته بود آورد دیدم.» یکشنبه، ۲۰ رجب: «عکاس‌باشی قصبهٔ سعدآباد را انداخته بود، آورد دیدم» (افشار، ۱۹۹۲: ۳۴-۳۵). ناصرالدین‌شاه هنردوست بود و به هر پدیدهٔ اروپایی به‌ویژه هنرهای تجسمی و عکاسی توجه ویژه داشت. او در تهران مدرسهٔ دارالفنون را تأسیس کرد و معلمانی برای آموزش جوانان کشور از جمله عکاسی از اروپا دعوت کرد. خود شاه نیز عکاس توانایی بود و عکس‌های بسیاری از خود به‌جای گذاشت. تأثیر عکاسی بر نقاشی پیکرنگاری دوران قاجار امری قابل‌توجه است؛ برای مثال می‌توان در نقاشی خانزاد اسماعیل از ناصرالدین‌شاه، این تأثیر را مشاهده کرد. تصویر ۷ شاه را با همان کتی نشان داده است که در عکسی از همان دوره دیده می‌شود. در این نگاره، نقوش زینتی لباس به همان ظرافت نقوش قالی به تصویر درآمده‌اند. چهرهٔ شاه در این تصویر چهرهٔ آرمانی نیست، بلکه انسانی است (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۱۲۵). دانش‌آموزان دارالفنون برای بهبود مهارت‌های عکاسی خود با حمایت دولت می‌توانستند به اروپا سفر کنند و پس از اتمام آموزش‌ها، با احترام خود را «مهندس» می‌نامیدند. موفق‌ترین آن‌ها عکاس درباری یا عکاس‌باشی نامیده و به این لقب مفتخر می‌شد؛ بنابراین در اندک‌مدتی، عکاسی شروع به رقابت با هنر نقاشی کرد. عکاسی در ابتدا ابزاری کمکی برای استفاده در نقاشی پیکرنگاری و منظره‌سازی بود. «از هنر عکاسی برای ثبت پیکرهٔ درباریان قاجار استفاده می‌شد و کیفیت خوب آن برای تکمیل هنر پیکرنگاری که هنوز تمام نشده بود، استفاده شده است» (دیبا و اختیار، ۱۹۹۸: ۲۶۲).



تصویر ۷. ناصرالدین‌شاه در ۲۲ سالگی، ۱۲۷۰ ق، نقاش: خانزاد اسماعیل
منبع: قاضیها، ۱۳۹۴: ۲۲۵

با توجه به این موارد، مشخص می‌شود عکاسی بر نقاشی پیکرنگاری درباری تأثیرگذار بوده است. عکس و عکاسی از سال ۱۸۴۴/۱۲۶۰ م به ایران دورهٔ قاجار وارد شده بود، اما در ابتدا متولیان آن اروپاییان بودند. نخستین عکاسان ایرانی در دههٔ ۱۸۷۰/۱۲۸۷ م به فعالیت پرداختند؛ برای مثال اعتمادالسلطنه (۱۲۲۲-۱۲۵۹ ق) در سال ۱۸۸۶/۱۳۰۳ م می‌نویسد: «از وقتی که صنعت عکس ظهور یافته به صنعت تصویر خدمتی خطیر کرده. دورنماسازی و شبیه‌کشی و وانمود سایه‌روشن و به‌کاربردن قانون تناسب و سایر نکات این فن، همه از عکس تأهل یافت و تکمیل پذیرفت.» همچنین اعتضادالسلطنه در *اکسیرالتواریخ* به سال ۱۸۴۴/۱۲۶۰ م می‌نویسد: «فن جدیدالتأسیس عکاسی نوعی از نقاشی است.» در این زمان واژهٔ عکس فارسی که از دورهٔ صفوی به نوعی از فنون نقاشی روی کاغذ بود، برای فتوگرافی فرنگی به‌کار رفت. با اینکه سایر نقاشان فقط رتوش عکس‌ها را انجام می‌دادند یا آن‌ها را رنگی می‌کردند، میرزا مهدی‌خان مصورالملک (اواخر قرن ۱۳- اوایل قرن ۱۴ ق) خود عکاسی حرفه‌ای بود. نقاشی به‌شدت به عکاسی وابسته شد و اصولاً مدت نشستن افراد مدل در برابر نقاش کاهش پیدا کرد. پیکرهای نقاشی‌شده مانند عکس نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم از این نظر جالب‌توجه است که نقاشی‌ها می‌توانند با همان عکس‌ها مقایسه شوند (بلور، ۱۳۸۱: ۲۶). عکاسی این امکان را فراهم می‌کرد که نقاشان بتوانند آثار واقع‌گرایانه‌ای به‌وجود بیاورند. بدین‌ترتیب در اولین مراکز آموزش نقاشی از این هنر استفاده شد. هدف اصلی، تربیت شاگردانی بود که اصول و قواعد نقاشی واقع‌گرایانه را یاد بگیرند؛ بنابراین شاگردان از تصاویر استادان رنسانس اروپا و همچنین از آثار لیتوگرافی و آثار عکاسی کپی می‌کردند (اختیار، ۲۰۰۱: ۱۶۰-۱۶۱). علاوه بر تأثیرات

عکاسی در نقاشی، دورنماسازی و سایه‌روشن اجسام، نقاشان از عکاسی برای نقاشی‌های خود استفاده می‌کردند (افشارمهاجر، ۱۳۹۱: ۱۴۵). استفاده از عکاسی تحولی چشمگیر در نقاشی به‌وجود آورد. عکس که واقعیت را بی‌کم‌وکاست و بی‌واسطه به تصویر می‌کشید، بعدها جای هنر نقاشی پیکرنگاری را گرفت و برای درباریان به ضرورت تبدیل شد (آژند، ۱۳۹۲: ۸۲۳).

از دیگر موارد تأثیرگذار بر نقاشی‌های پیکرنگاری این دوران، نقاشی روی عکس است که به‌عنوان تکنیکی جدید در دورهٔ قاجار استفاده می‌شد. ردپای نخستین کاربردهای تکنیک و زیبایی‌شناسی اروپایی در عکاسی ایران را می‌توان در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان مشاهده کرد. رنگ‌آمیزی دستی عکس‌ها، تکنیک‌های زیبایی‌سازی و ارائهٔ عکس، نحوهٔ حالت‌دادن یا «پزه»[1] به اشخاص موردعکسبرداری و ترکیب‌بندی‌های حاصل از تجربه‌های یک عکاس حرفه‌ای اروپایی از جمله مواردی است که می‌توان به‌عنوان تأثیرات کارلوئیجی مونتابونه عکاس ایتالیایی (؟-۱۸۷۷ م) بر عکاسان ایرانی است که چهار سال در ایران به عکاسی و آموزش آن پرداخت. تاکنون عکس‌هایی که به روش دستی رنگ‌آمیزی شده و تاریخ تهیهٔ آن‌ها پیش از عکس‌های تهیه‌شده به‌وسیلهٔ مونتابونه باشد (۱۸۶۲ م/۱۲۷۹ ق)، در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان دیده نشده است. کهن‌ترین عکسی که تاکنون در میان عکس‌های آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان به‌صورت رنگ‌آمیزی دستی یافت شده است، عکسی مربوط به سال ۱۸۶۳/۱۲۸۰ م است که آقارضا عکاس‌باشی انداخته و در آلبوم ۲۸ موجود است. این عکس ناشیانه رنگ‌آمیزی شده و بدین شرح است: «صورت محقق پسر والی فراش‌باشی، اواخر جمادی‌الثانی ۸۰.» این موضوع می‌تواند پیشینهٔ عکاسی رنگی و روند دگرگونی آن در ایران باشد. در زمینهٔ عکاسی پیکر نیز در عکس‌های مونتابونه روش‌های تازه‌ای مشاهده می‌شود که در تاریخ عکاسی ایران بی‌سابقه بوده است. نحوهٔ ارائهٔ تک‌پیکرهایی که به‌ویژه شخص شاه با نمای نزدیک و پس‌زمینه‌های سادهٔ تیره یا روشن، عکسبرداری و برخی از آن‌ها محونمایی به روش دستی رنگ‌آمیزی شده است، آغازی برای الگوبرداری عکاسان ایرانی از این‌گونه عکس‌ها در سال‌های بعد شده است (طهماسب‌پور، ۱۳۸۵: ۴۹-۵۰).

این موارد نشان می‌دهد تأثیرات عکاسی در نقاشی پیکرنگاری، در دوران دوم قاجار که این تأثیرپذیری بیشتر می‌شود، قابل‌بحث است. در نقاشی پیکرنگاری این دوران نیز هم کم‌کم این ژست‌ها و علایق، خود را به نقاشان دربار تحمیل کرد و در آثار نقاشی مشاهده شد. این تغییرات، کم‌کم سبک نقاشی دوران ناصری را تغییر داد و در سرازیری غرب‌گرایی انداخت. نقاشی‌هایی از شاه وجود دارد که نسخهٔ عکاسی شدهٔ آن هم موجود است. این موارد نشان

1. Pose

می‌دهد شاه در مواردی دوست داشته است از عکس چهرهٔ خود، نقاشی نیز داشته باشد و به این دو هنر به یک اندازه اهمیت داده است. به این ترتیب، نوع ارتباط این دو هنر نیز بر ما آشکار می‌شود. همچنین زمینه و ژست‌ها و اشیایی مانند صندلی که برای عکاسی در این دوران تحت تأثیر غربیان به ایران وارد شده بود، الگوی کار نقاشان قرار گرفت. علاوه بر شمار زیاد عکس‌هایی که در آن‌ها ناصرالدین‌شاه روی صندلی دیده می‌شود، نقاشی‌های بسیاری هم او را در این وضعیت تصویر کرده‌اند. نقاشانی مانند محمد اصفهانی، بهرام کرمانشاهی، محمدحسن افشارارومی، صنیع الملک و کمال‌الملک هنرمندانی هستند که از سلطان صاحب‌قران نشسته بر صندلی نقاشی کشیده‌اند.

پیش از این، پرتره‌هایی از محمدشاه، پدر ناصرالدین‌شاه، به همین‌گونه روی صندلی تصویر شده بود (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۲۵). تصاویر ۷ تا ۹ نمونهٔ نقاشی‌های پیکرنگاری دورهٔ اول ناصری است. در این نقاشی‌ها چهره و لباس و نقوش، ایرانی‌تر از دوران دوم است.

تصویر ۸. پرترهٔ ناصرالدین‌شاه، کاغذ، آبرنگ، ۱۸۵۵ م، نقاش محمد اصفهانی، موزهٔ آرمیتاژ، شمارهٔ ۶۶۵
منبع: آداموا، ۱۳۸۶: ۲۸۲

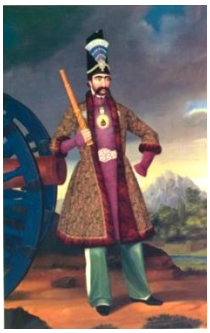
تصویر ۹. ناصرالدین‌شاه روی صندلی اروپایی، بهرام کرمانشاهی، ۱۲۷۴ ق، رنگ‌روغن روی کاغذ، بخش اسلامی موزهٔ لوور
منبع: دیبا و اختیار، ۱۹۹۸: ۲۴۵

مطالعهٔ تحلیلی دوران اول چهرهٔ ناصرالدین‌شاه در دوران اول

به‌نظر می‌رسد نقاشی از ناصرالدین‌شاه در دوران اول سلطنت او بسیار تحت تأثیر معیارهای زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی در دوره‌های گذشته و ابتدای قاجار بوده و شاه با لباس‌های نقش‌دار یا تزئینات خزدار ایرانی و بیشتر لاغر و با چهره‌ای آرمانی تصویر شده است. اگر دوران اول سلطنت (۱۲۲۷-۱۲۶۰ ق) را آغاز تأثیرپذیری از عکاسی بدانیم، تصاویر ناصرالدین‌شاه در دوران ولیعهدی بسیار رمانتیک و شاعرانه نقاشی شده‌اند. در تصاویر این دوران، آن اعتمادبه‌نفسی که در ناصرالدین‌شاه در دورهٔ دوم و پس از اولین سفر به فرنگ (۱۲۹۰ ه.ق) اتفاق می‌افتد، وجود

ندارد. شاه بیشتر به‌صورت تک‌پیکر با نگاه خاص و خیره به روبه‌رو (احتمالاً دوربین) تصویر شده است. تصاویر ۱۰ و ۱۱ ناصرالدین‌شاه را در دورهٔ اول سلطنتش نشان می‌دهد. او ایستاده یا روی صندلی نشسته و فضای اطراف او برای تأکید بیشتر بر پیکرهٔ شاه با فضای خالی و بدون نقش و نگار تصویر شده است. شاه لاغر و جوان و دارای ریش و سبیل است. در دوران دوم ریش حذف می‌شود و فقط سبیل‌های معروف ناصری باقی می‌ماند و ویژگی تعریف‌شده‌ای برای ناصرالدین‌شاه می‌شود. موهای شاه بلند است و از زیر کلاه آسترخان مخمل او بیرون آمده است. در دوران انتهایی موها کم‌کم کوتاه و به شیوهٔ اروپایی منظم تصویرمی شود. لباس شاه هم در این دوران، لباس ایرانی با کت پوست خز و مخمل است و کت‌های بلندی به تن دارد که تا زانو با مخمل و ترمهٔ پرنقش‌ونگار دیده می‌شود. روی کلاه‌های او در نقاشی‌ها از پر حواصیل جواهرنشان (نشانی از یمن و خوشبختی) دیده می‌شود. مهم‌ترین ویژگی چهرهٔ ناصرالدین‌شاه در دوران اول سلطنت او ایرانی‌بودن و آرمان‌گرایی است که تأثیر نقاشی ایرانی در دوران صفوی تا قاجار است. چهرهٔ او در این نقاشی‌ها با ابروان خیلی پیوسته، بینی عقابی، چشم‌های خمار و با ته‌ریش کوتاه و سبیل پر دیده می‌شود. لباس‌های ایرانی و فضای اطراف پیکر با نقوش ایرانی کار شده است که نمایانگر تأثیرات فضای نقاشی دوران فتحعلی‌شاه و محمدشاه است. این تأثیرات به‌مرور کم می‌شود و جای خود را به فضای خالی می‌دهد. شاه در دوران ابتدایی سلطنت، در فضاهای غیرواقعی و رؤیایی مانند قرارگرفتن صندلی روی ابرها (مانند تصویر ۲) دیده می‌شود، اما به‌مرور این فضا جای خود را به فضاهای واقعی و زمینی‌تر می‌دهد. شخصیت شاه به فضای انسانی زمینی نزدیک‌تر می‌شود و از اغراق‌های بیش‌ازحد کاسته می‌شود. در بیشتر تصاویر دورهٔ اول حکومت، ناصرالدین‌شاه دستکش به دست دارد که به‌نظر می‌رسد نمادی از تجدد بوده است. این موارد در جدول ۱ جمع‌بندی شده است.

تصویر ۱۰. ناصرالدین‌شاه جوان ایستاده در کنار توپ نظامی، اثر میرزا باباحسینی، ایران، تهران ۱۸۵۰ م؛ منبع: رابی، ۱۹۹۹: ۶۵



تصویر ۱۱. ناصرالدین‌شاه و توپ نظامی و دوربین تک‌چشمی جواهرنشان، منسوب به هاکوپ اوتانیان تفلیس یا تبریز ۱۸۶۰-۱۸۷۰ م، رنگ‌روغن روی مقوا، موزهٔ تاریخ هنر وین، اتریش
منبع: دیبا و اختیار، ۱۹۹۸: ۲۳۵-۲۴۶

جدول ۱. مطالعهٔ ویژگی‌های نقاشی دورهٔ اول از ناصرالدین‌شاه قاجار

دورهٔ اول	تأثیرات هنر ایران	تأثیرات هنر غرب	فضای تصویر	تأثیرات عکاسی	نمونهٔ تصویری
ناصرالدین‌شاه	تأثیرپذیری از نقاشی ایرانی در دوره‌های قبل قاجار تأثیرپذیری از دوران فتحعلی‌شاه و محمدشاه	تأثیرات در دوران ابتدایی اندک و هنر ایرانی با نقش و نگار غالب است	تأکید بر پیکر استفاده از نقوش ایرانی در لباس و فضای اطراف پیکرهٔ شاه	تأثیرات عکاسی در دوران ابتدایی کمتر است و نقاشی متأثر از دوره‌های قبل است	

منبع: نگارنده

مطالعهٔ تحلیلی دوران اول چهرهٔ ناصرالدین‌شاه در دوران دوم

در دوران دوم قاجار به‌نظر می‌رسد در نگاه شاه اعتمادبه‌نفس بیشتری دیده می‌شود. از خامی جوانی او اندکی کاسته شده و قیافهٔ شاه، رسمی، جدی‌تر و با اعتمادبه‌نفس بیشتر است. در این تصاویر، چهرهٔ شاه بیشتر با لباس نظامی نقاشی شده است که اشاره‌ای به قدرت نظامی شاه در این دوران و ارتش ایران و قدرتمندی آن است. ناصرالدین‌شاه به عکاسی و ثبت واقعیت علاقه‌ای وافر داشت و به‌نظر می‌رسد این علاقه‌مندی را به نقاشی هم تعمیم داده و تصویری عکس‌گونه را به نقاشان خود سفارش داده است.

در این دوران، او عکسی را به نقاش می‌داد و نقاشی همان عکس را طلب می‌کرد. در دوران ابتدایی دوران دوم، در نقاشی‌های میرزا ابوالحسن‌خان غفاری که تربیت‌شدهٔ مهرعلی هنرمند دورهٔ

اول قاجار بود، خصوصیات آرمانی و ایرانی‌بودن و نقوش ایرانی در پس‌زمینهٔ تصویر دیده می‌شود. پرسپکتیو اروپایی، در نقاشی ایرانی دیده نمی‌شود و روحیات ایرانی در نقاشی و فضاسازی حفظ می‌شود. صنیع‌الملک، استاد بی‌بدیل این دوران، آگاهانه با وجود آموزش غربی در ایتالیا و آموختن پرسپکتیو و سایه‌روشن، آن را با هنر ایرانی درآمیخت و سعی کرد ریشه‌های هنر ایرانی در هنر التقاطی ایرانی–اروپایی او پررنگ‌تر باشد، اما پس از او، با تغییر روند مدرسهٔ دارالفنون که در بخش قبلی به آن اشاره شد، با آموزش هنر غرب در دارالفنون و منسوخ‌شدن هنرهای دستی ایرانی در این مدرسه، نقاشی با تأثیرپذیری از عکاسی به‌عنوان مکملی برای نقاشی و تمایل و سفارش شاه به نقاشی عکس‌گونه، هنر ایرانی به‌آرامی به فراموشی سپرده شد و کمتر مورد توجه هنرمندان واقع شد. در این دوران، چهرهٔ ناصرالدین‌شاه جدی، با سبیل ناصری بدون ریش و ته‌ریش، نگاه خیره و مطمئن و با نشستن رسمی‌تر روی صندلی یا تخت، تحت تأثیر ژست‌های عکاسی و با لباس نظامی تصویر شده است. حالت دست‌به‌کمر و ژست‌هایی که تحت تأثیر نقاشی‌های پدرش محمدشاه دیده می‌شود، کم شده است و حالت بدن جنبهٔ رسمی و متأثر از نقاشی و عکاسی‌های همسایگان و تابلوهای نقاشی واردشده دیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد در دورهٔ دوم، نقاشی تمام‌قد از ناصرالدین‌شاه کمتر شده است و بیشتر نقاشی‌های سردیس‌گونه و نیم‌تنه از او دیده می‌شود. یکی از این دلایل می‌تواند وجود عکس‌های بی‌شمار باشد که جای هنر نقاشی را گرفته است. درصورتی‌که در دوران اول بیشتر نقاشی‌ها تمام‌قد و در اندازه‌های متفاوت است. تصاویر ۵ تا ۱۲ از نمونه‌های نقاشی‌های این دوران است. تصویر ۱۲ نقاشی کمال‌الملک در موزهٔ ملک از روی نمونه عکسی است که در تصویر ۱۳ دیده می‌شود. این تأثیرپذیری نقاشی از عکاسی دوران دوم در جدول ۲ جمع‌بندی شده است.

تصویر ۱۲. ناصرالدین‌شاه اثر کمال‌الملک، ۱۲۹۸ ق، موزهٔ ملک، اهداکننده: عزت‌الملوک ملک (سودآور)، شمارهٔ اموال: ۱۳۹۳,۰۰۰۰۶۲
منبع: وبگاه کتابخانه و موزهٔ ملی ملک

تصویر ۱۳. عکس از ناصرالدین‌شاه، هنرمند ناشناس؛ نمونهٔ نقاشی‌شدهٔ تصویر ۱۲ در موزهٔ ملک از روی این عکس است
منبع: وبگاه ویکی‌پدیا

جدول ۲. مطالعهٔ ویژگی‌های نقاشی دورهٔ دوم ناصرالدین‌شاه قاجار

دورهٔ دوم قاجار	تأثیرات هنر ایران	تأثیرات هنر غرب	فضای تصویر	تأثیرات عکاسی	نمونهٔ تصویری
ناصرالدین‌شاه	تأثیرات هنر نقاشی ایرانی کمتر شده و تأثیرات اروپایی شدت یافته است.	بسیار زیاد است و کاملاً فضای نقاشی ایرانی به‌سمت طبیعت‌گرایی می‌رود.	کاملاً اروپایی، خالی از هر نقش و ساده است.	نقاشی برای تکمیل متأثر از عکاسی است و بیشتر نقاشی‌ها دارای عکس مشابه هستند.	

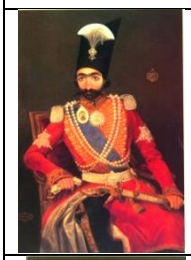
منبع: نگارنده

مطالعهٔ تطبیقی تغییرات چهره‌نگاری از ناصرالدین‌شاه

مطالعهٔ سیر تحول چهره‌نگاری از ناصرالدین‌شاه نشان می‌دهد در دوران اول حکومت ناصرالدین‌شاه چهرهٔ شاه لاغر، ایرانی و متأثر از فضای نقاشی ایران در دوره‌های قبل و دوران ابتدایی قاجار است. نقاشی‌ها بیشتر تمام‌قد با چهرهٔ ایرانی و فضای خالی با نقوش فراوان در لباس و سورئالیستی است؛ درحالی‌که در دوران دوم سلطنت، چهرهٔ ناصرالدین‌شاه از آن حالت آرمانی و رمانتیک و لاغر فاصله گرفته است و به‌سمت واقع‌گرایی پیش می‌رود. در نقاشی ناصرالدین‌شاه، برخلاف فتحعلی‌شاه در دوران ابتدایی قاجار، گذر عمر احساس می‌شود که نشان می‌دهد او از تفکر آرمانی و باستانی سلطنت فاصله گرفته و به‌خصوص پس از سه سفر به اروپا، دیدن جهانی خارج از ایران، استفاده از عوامل تجدد مانند چاپ، عکاسی، روزنامه و... دارای بینشی واقع‌گرایانه‌تر شده است و این امر در تصاویر و چهره‌های نقاشی‌شده منعکس می‌شود. مهم‌ترین دستاورد هنر نقاشی در مطالعهٔ سیر تحول چهرهٔ ناصرالدین‌شاه، جداشدن او از چهرهٔ آرمانی و رسیدن به چهرهٔ انسانی و زمینی است. در این مسیر، حالت آرمان‌گرایانه و ترکیب آن با واقع‌گرایی و استفاده از خصوصیت تزئینی هنر ایرانی، در ترکیب‌بندی‌های ایرانی-اروپایی دیده می‌شود که به‌تدریج کم شده و به‌سمت طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی پیش رفته است. در دوران دوم، ناصرالدین‌شاه با قیافه‌ای رسمی، عکس‌گونه و واقع‌گرایانه با لباس اروپایی یا ایرانی بدون تزئینات و با تصویری واقعی دیده می‌شود. تمرکز مانند عکاسی در نقاشی‌های دورهٔ دوم روی پیکر قرار دارد. به‌نظر می‌رسد ناصرالدین‌شاه در تصاویر انتهایی دورهٔ عمر در پی نشان‌دادن قدرت آرمانی، زیبایی استعاری و ایرانی‌بودن نیست و سعی دارد خود را شاهی قوی، مقتدر و با تصویری واقعی از خود نشان دهد. پیکرنگاری از شاه فقط یک نقاشی نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ

تفکر و تغییر بینش ناصرالدین‌شاه بـه جهـان پیرامـونی در دوران قاجـار اسـت. یکـی از عوامـل تأثیرگذار بر نقاشی پیکرنگاری دوران دوم، استفاده از عکاسی است که برای تکمیل هنر نقاشـی پیکرنگاری درباری به‌کار می‌رفته است. ثبت تصویر پیکرهٔ شاه بـه او ایـن تغییـرات را یـادآوری می‌کرده است. او این تغییرات در چهرهٔ خود را پذیرفته و مانند فتحعلی‌شاه اصـراری بـر جـوان نشان‌دادن خود با چهره‌ای آرمانی و جوان نداشته اسـت. او نقاشـی‌هـایی از دوران میانسـالی بـا موی سفید را نیز درکارنامهٔ نقاشی پیکرنگاری درباری رسمی خود دارد. این موارد در جـدول ۳ جمع‌بندی می‌شود.

جدول ۳. مطالعهٔ تغییرات چهرهٔ ناصرالدین‌شاه در دورهٔ ابتدایی و انتهایی سلطنت

دورهٔ قاجار ناصری	ویژگی تصویری	نحوهٔ نشستن شاه	پوشش شاه	چهرهٔ شاه	فضای اطراف	تعداد نقاشی	تأثیرات هنر	تصویر
دورهٔ اول	آرمانگرایی متأثر از نگارگری ایران	غیررسمی	لباس ایرانی با تزئینات فراوان	آرمانگرایانه لاغر ریش/سبیل کلاه و جقه	تزئینات ایرانی	بیشتر تمام‌قد بیشتر	هنر ایرانی با تأثیرات کمی از هنر اروپایی	
دورهٔ دوم	واقع‌گرایی متأثر از نقاشی اروپایی	رسمی	اروپایی نظامی بدون تزئینات	واقع‌گرایانه فربه سبیل کلاه و جقه نگاه مطمئن	بدون تزئینات فضای ساده	کمتر نیم‌تنهٔ بیشتر	هنر اروپایی بیشتر با تأثیرپذیری از هنر عکاسی	

منبع: نگارنده

مقایسهٔ تطبیقی هنر این دو دوره، تحول و تغییرات هنر پیکرنگاری دربـاری دورهٔ اول و دوم ناصرالدین‌شاه را نشان می‌دهد. تصاویر نقاشی‌شـده از شـاه در دوران اول، بیشـتر متـأثر از هنـر نقاشی سنتی ایرانی و آرمانی با تزئینات ایرانی بوده است، ولی در دورهٔ دوم، با سه سفر به اروپـا بیشتر متأثر از هنر اروپایی، هنر عکاسی و واقع‌گرایی بوده و بـه‌سـمت انسـانی واقعـی و زمینـی می‌رود و از نقاشی آرمان‌گرایانهٔ فتحعلی‌شاهی و جوانی ابدی فاصله گرفته است. هنر عکاسی در این امر در هنر پیکرنگاری دوران دوم نقش مهم و بسزایی داشته است. بررسی این عوامل نشان

می‌دهد هنر پیکرنگاری در هر دو زمان متأثر از تغییرات اجتماعی و نگاه هنرمندان به موضوع پیکرنگاری با عوامل اجتماعی دچار تغییرات و نگاه به موضوع انسان بازبینی می‌شود.

نتیجه‌گیری

چهرهٔ ناصرالدین‌شاه (۱۲۴۷-۱۳۱۳ ق) در دوران قاجار در نقاشی این دوران از ابتدا تا انتها به‌گونه‌ای متفاوت تصویر شد و موضوع کار این پژوهش قرار گرفت. در ابتدای سلطنت او، چهرهٔ شاه منطبق با معیارهای زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی در دورهٔ صفویه تا قاجار و در دورهٔ انتهایی سلطنت چهرهٔ او تحت تأثیر هنر غرب، استفاده از عکاسی برای تکامل هنر نقاشی و تغییرات اجتماعی ورود تجدد و وسایل مدرن به ایران، سفرهای متعدد شاه به اروپا قرار گرفت و به‌سمت واقع‌گرایی و طبیعت‌پردازی تغییر جهت می‌دهد. موضوع نقاشی از ناصرالدین‌شاه موضوع کار هنرمندان قاجار بوده، ولی نگاه نقاشان با توجه به تغییرات شرایط اجتماعی و سیاسی دوران ابتدایی و انتهایی در زیبایی‌شناسی متحول شده است و تصاویر متفاوتی از شاه را نمایش می‌دهد. این عوامل بیانگر آن است که هنر نقاشی پیکرنگاری دوران ناصری در نقاشی از انسان از ابتدا و انتهای سلطنت، متأثر از تغییرات اجتماعی هر دوره بوده است. نگاه هنرمندان به موضوع پیکرنگاری از شاه، دارای روند زیبایی‌شناسی متغیر است و مسیر متفاوتی را طی کرده که مورد تأیید شاه بوده است. نقاشی در دورهٔ اول متأثر از معیارهای زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی و در دورهٔ دوم با تغییرات اجتماعی و سفرهای متعدد شاه به اروپا، متأثر از معیارهای اروپایی برای زیبایی‌شناسی قرار گرفته و به‌سمت واقع‌گرایی تغییر جهت داده است. استفاده از هنر عکاسی در تکمیل نقاشی، بیشترین تأثیر را بر نقاشی پیکرنگاری این دوران گذاشته است. شاه و انسان در نقاشی‌های دوران ابتدایی دارای نمایشی آرمانی است، ولی در دوران انتهایی سلطنت به‌سمت نمایش واقع‌گرایانه پیش می‌رود. در دورهٔ دوم، تمرکز نقاشی بیشتر بر انسان واقعی و زمینی است. نگاه آرمانی از انسان گذشته فاصله می‌گیرد و انسان ساده‌تر از دورهٔ اول تصویر می‌شود. تمرکز هنر نقاشی بر پیکرهٔ انسان است و در مرکز تصویر و به‌دور از جزئیات تصویر می‌شود. انسان در نقاشی دوران دوم به زمانهٔ خود بازمی‌گردد و در نقاشی‌های پیکرنگاری دوران ناصرالدین‌شاه، این روند، تغییرات تفکر انسانی در دوران قاجار را بازتاب می‌دهد.

منابع

آداموا، آدل (۱۳۸۶). *نگاره‌های ایرانی گنجینهٔ آرمیتاژ*. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۹۲). *نگارگری ایران*. جلد دوم. تهران: سمت.

افشارمهاجر، کامران (۱۳۹۱). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. تهران: دانشگاه هنر.

استاین، دانا (۱۳۶۸). *سرآغاز عکاسی در ایران*. ترجمهٔ ابراهیم هاشمی. تهران: اسپرک.

افشار، ایرج (۱۹۹۲). *گنجینهٔ عکس‌های ایران و تاریخچهٔ ورود عکاسی به ایران*. تهران: فرهنگ ایران.

اسکرس، جنیفر (۱۳۹۹). *شکوه هنر قاجار*. ترجمهٔ علیرضا بهارلو و مرضیه قاسمی. تهران: خط و طرح.

پورثانی، مریم (۱۳۹۸). *مشاهیر کتاب‌آرایی ایران؛ میرزا ابوتراب غفاری کاشانی*. تهران: خانهٔ کتاب.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۶). «مطالعهٔ تطبیقی دو نقاشی از زنان در دورهٔ قاجار با رویکرد بینامتنیت». *مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر*، ۸(۴)، ۴۵۳-۴۷۲.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۲). *گرایش به غرب در هنر عثمانی، قاجار، هند*. تهران: کارنگ.

خودداری نایینی، سعید (۱۳۹۸). «شهنشاه‌نامهٔ فتحعلی‌خان صبا نسخهٔ ۵۹۹۸ کتابخانهٔ ملک، شاهکاری از هنر دورهٔ قاجار». *مجلهٔ آینهٔ میراث*، ۹(۱)، ۴۸-۷۰.

دل‌زده، سیامک (۱۳۹۵). *تحولات تصویری هنر ایران (بررسی انتقادی)*. تهران: نظر.

ذکاء، یحیی (۱۳۸۴). *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

رابینسن، بزیل ویلیام (۱۳۷۶). *هنر نگارگری ایران (۱۳۱۳-۷۵۱/۱۸۹۶-۱۳۵۰)*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.

طهماسب‌پور، محمدرضا (۱۳۸۵). *ایتالیایی‌ها و عکاسی در ایران*. تهران: قو.

فلور، ویلم، چکلوسکی، پیتر و اختیار، مریم (۱۳۸۱). *نقاشی و نقاشان دوران قاجار*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: ایل شاهسون بغدادی.

فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان‌روز.

قاضیها، فاطمه (۱۳۹۴). *ناصرالدین‌شاه قاجار و نقاشی*. تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران.

وبگاه کتابخانه و موزهٔ ملی ملک، بازیابی‌شده در تاریخ ۱۳۹۹/۱۱/۲۸:

www.malekmuseum.org

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۲). *نقاشی ایرانی*. ترجمهٔ مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

وبگاه ویکی‌پدیا، بازیابی شده در تاریخ ۱۴۰۰/۲/۱۵:

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%AF%DB%8C%D9%86%E2%80%8C%D8%B4%D8%A7%D9%87#/media/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:Nasser_al-Din_Shah_Portrait.jpg

Diba, L. S., & Ekhtiar, M. (1998). *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785–1925*. New York: Broklyn Museum of Art.

Raby, J. (1999). *Qajar Portraits: Figure Paintings from Nineteenth Century Persia (Azimuth Editions in Association with Iran Heritage Foundation)*. London: I. B. Tauris.

Ekhtiar, M. (2001). Nasir Al- din Shah and the Dar Al- funun: the Evolution of an Institution. *Iranian Studies*, *34*(1-4), 153–163.