پژوهشنامه گرافیک و نقاشی

مطالعه نقش میرزابابا به‌عنوان هنرمند نقاش‌باشی در دوره قاجار

چکیده:

هنر دوره قاجار از هنرهای مهم و درخشان این دوره در ایران است. میرزابابا در اعتلای هنر این دوران، نقشی تاثیرگذار داشت. او نقاش‌باشی دربار قاجار در دوره فتحعلیشاه بود که خدمت خود را از زمان آغامحمدخان آغاز کرد و شکلی متفاوت از هنر نقاشی ارائه کرد. نقاشی رنگ روغن و پیکره‌نگاری در این دوران شکل گرفت. میرزابابا، علاوه بر خلق قوانین پیکرهنگاری و پیکره در ابعاد انسانی در دربار قاجار و تربیت هنرمند بزرگی مانند «مهرعلی»، به فعالیت‌های مهم دیگری از جمله نقاشی با آبرنگ، تذهیب، تشعیر، خوشنویسی شکسته و نستعلیق پرداخت. هدف از پژوهش حاضر، مطالعه آثار میرزابابا و تاثیرات هنر غرب بر کیفیت آثار او است. این مقاله به دو مقوله میپردازد: ۱) میزان تاثیرپذیری میرزابابا در دوران قاجار از هنر غرب؛ ۲) نقش محوری او در هنر دوره قاجار. پژوهش حاضر کیفی بوده و به شیوه تاریخی تحلیلی است و اطلاعات نیز به‌صورت اسنادی گردآوری شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد میرزابابا، به‌عنوان نخستین و مهم‌ترین هنرمند دربار قاجار، در هنر و شکل‌گیری قوانین هنری این دربار بسیار تاثیرگذار بود. او با بیشتر هنرها آشنایی داشت و قوانین ساختاری برای هنرهای قاجار ایجاد کرد. افزون بر این، از میان بعضی هنرها از غرب تاثیر گرفت و در بعضی موارد کاستی‌هایی داشت.

واژه‌های کلیدی: قاجار، میرزابابا، نقاش‌باشی، نقاشی، هنر.

«این مقاله حاصل هسته پژوهشی با عنوان هنر نقاشی پیکره‌نگاری در دوره قاجار پذیرفته شده در دانشگاه الزهرا می‌باشد»

الهه پنجه‌باشی

استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۰۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۴

1-DOI: 10.22051/pgr.2019.21387.1001

مقدمه

دوره قاجار یکی از دوره‌های درخشان ایران در عرصه نقاشی است. نقاشی این دوران از هنر اروپایی تاثیر پذیرفت و با حمایت دربار قاجار شکل گرفت. تصویر شاه، نمایش شوکت شاهانه و تزیینات فراوان و جواهرات، موضوع اغلب نقاشی‌های این دوران بود. در زمان فتحعلی‌شاه، ارتباط نزدیکی میان ایران و کشورهای اروپایی شکل گرفت و در دوران ناپلئون بیش‌تر شد. نقاشی رنگ‌روغن در این دوران مرسوم بود. نقاشان قاجاری نیز متاثر از هنر اروپایی، این نقاشی را با معیارهای هنر ایرانی آمیختند(سودآور، ۱۳۸۰: ۳۸۸). نظام حکومتی ایران نوعی هنرپروریِ متمرکز در دربار پدید آورد. شاهان و شاهزادگان مهم‌ترین سفارش‌دهندگان آثار هنری و نافذترین حامیان هنرمندان بودند. نتایج این هنرپروری، عبارت بود از: مشروط شدن رشد هنر به اوضاع سیاسی، تاثیرگذاری مستقیم سلیقه سفارش‌دهنده بر تولید آثار، پیدایش سبک‌های رسمی و قراردادی، و مشکلات و محدودیت‌های هنرمندان وابسته به دربار.

در تاریخ نقاشی ایران، آثار بی‌شماری موجود است که در آن‌ها، شاه اهمیت محوری دارد؛ اما این صحنه‌های درباری به‌ندرت، به زمان و مکان خاصی مربوط می‌شوند(پاکباز، ۱۳۷۹:۱۱). با نگاهی به تاریخ هنر دوره قاجار و تاثیرات هنر غرب بر هنرهای این دوران شاهد تحولاتی هستیم. در این شرایط، میرزابابا هنرمند اصلی دربار قاجار، به‌دلیل توانمندی، در همه زمینه‌ها فعالیت کرد. پژوهش حاضر درصدد بررسی نقش او در هنرهای مختلف و چگونگی تاثیرات هنر غرب در آثار این هنرمند است. وی نخستین نقاش‌باشی دربار قاجار بود که نقش مهمی در انتقال معیارهای هنر دوران زندیه به دوران قاجار و پایه‌گذاری هنر درباری قاجار داشت. میرزابابا، قوانین گوناگونی برای هنرهای قاجار نوشت که تا پایان دوران ناصری کاربرد داشت. مهم‌ترین هنر میرزابابا را می‌توان پیکره‌نگاری درباری دانست که بیش‌ترین تصویر را از فتحعلی‌شاه کشیده است؛ بنابراین، نقاشی و قانون‌های تصویری -که او رعایت می‌کرد- از نظر شاه، تایید شده بود. به همین دلیل، هنرمندان دیگر از او تقلید می‌کردند. میرزابابا در سایر هنرها فعالیت داشت و مهم‌ترین هنرمند دوره اول قاجار بود. در این پژوهش، زندگی‌نامه این هنرمند، مکتب پیکره‌نگاری، نقش وی در این مکتب و کتاب‌آرایی، جلدهای لاکی و قلم‌دان‌نگاری، طراحی ظروف و جواهرسازی، طبیعت بی‌جان و طراحی تخت سلطنتی بررسی می‌شود و تاثیرات هنر غرب بر آثار او مد نظر قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

پژوهشگران ایرانی و خارجی متعددی به بررسی هنر نقاشی این دوران پرداخته‌اند. از میان پژوهشگران ایرانی، می‌توان از پاکباز (۱۳۷۹)، خلیلی(۱۳۸۲) و کریم‌زاده تبریزی(۱۳۶۳) نام برد. پژوهشگران خارجی نیز مانند فریه(۱۳۷۴) و رابینسن(۱۹۹۸) هستند که به هنر قاجار پرداخته‌اند. در تمامی این پژوهش‌ها به میرزابابا اشاره شده است، اما در هیچ موردی درباره نقش او به‌عنوان کلیدی‌ترین هنرمند دوره اول قاجار مطالعه و تحلیل نشده و تاثیرات هنر غرب بر آثار او مد نظر قرار نگرفته است. بدین منظور، در این پژوهش با توجه به آثار موجود، تاثیر این هنرمند بر نقاشی و سایر هنرهای دوران قاجار بررسی شده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر تاریخی تحلیلی بوده و شیوه گردآوری اطلاعات آن اسنادی است. در این پژوهش، زندگی و آثار میرزابابا در نقاشی و سایر هنرها، هم‌چنین، نقش تاثیرگذار او در دوره اول قاجار و تاثیرات هنر غرب بر آثارش بررسی شده است.

میرزابابا، هنرمندی شیرازی یا اصفهانی

میرزابابا نقاش یا میرزابابای حسینی امامی برخلاف نوشته برخی منابع، پدر آقا نجفعلی نبود؛ بلکه از معاصران او شمرده می‌شد. فرزند او، آقا محمداسماعیل بود که بعدها به‌اشتباه برادر آقا نجفعلی محسوب شد. میرزابابا، نخستین نقاش دربار قاجار یا به تعبیر دیگر نقاش‌باشی بود که پیش‌تر در استرآباد فعالیت هنری رسمی داشت. وی در سال‌های ۱۱۹۹ه.ق./ ۱۷۸۵م. و ۱۲۲۵ه.ق./۱۸۱۰م. نقاشی می‌کرد. در این زمان، او و شاگرد هنرمندش مهرعلی، نقاشانی بودند که بیش‌تر از دیگر نقاشان دوره قاجار به کشیدن تصاویری با رنگ روغن پرداختند و آثار زیادی به یادگار گذاشتند. کارهای رنگ روغنی میرزابابا از سال ۱۲۰۴ه.ق.، آغاز شد و تا سال ۱۲۱۴ه.ق.، ادامه یافت. سایر آثار آبرنگی، سیاه‌قلمی و رنگ روغنی او، تا سال ۱۲۳۶ه.ق. ادامه یافت و در این زمان، به کشیدن

نقاشی‌هایی با اندازه کوچک‌تر مشغول بود. از دیدگاه برخی هنرشناسان، این نقاش اهل اصفهان است، اما وی در یکی از آثار به‌جامانده‌اش که در سال ۱۲۱۸ ه.ق. پایان یافت، صراحتا، خود را شیرازی معرفی کرد و چنین رقم نهاد: «رقم کم‌ترین میرزابابای شیرازی به تاریخ شهر ذی‌الحجه سنه ۱۲۱۸». در تایید این سند ارزنده، «میرزا صادق وقایع‌نگار» علاوه بر این‌که طراحی تخت معروف «خاقان» را اثر این هنرمند دانست، او را «شیرازی» معرفی کرد و نوشت: «حالی حجاران فرهادصنعت آزرِحِرفت اقلیدس‌اندیشه فرهادپیشه از قرار طراحی کلک نیرنگ‌ساز، وحیدالزمانی بهزادالدورانی میرزابابای شیرازی نقاش‌باشی، سرکار پادشاهی اورنگی چون نگارخانه ارتنگ، مصور به تصاویر دلکش و منبت به تماثیل پریوش مشتمل بر بیست‌وشش پایه آراستند که تا خسرو سیارگان برسریر سیمین مرصع قدم نهاده، دیده به مشاهده چنین سریری نگشاده است»(کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۱۲۳).

محمداسماعیل فرزند میرزابابا نیز لقب نقاش‌باشی داشت. فرنگی‌سازی رقم او بود و منظره‌هایی را در ابعاد کوچک با سبک اروپایی نقاشی می‌کرد. اطلاعی درباره این‌که سایر بازماندگان میرزابابا هنر نقاشی را پی گرفته‌اند در دست نیست؛ اما شماری از اعضای خانواده امامی در سراسر دوره قاجار در زمره نقاشان بودند و این هنر در نیمه دوم سده نوزدهم در انحصار آن‌ها بود. از معروف‌ترین آن‌ها، محمدمهدی، محمدتقی، محمدصادق، محمدرضا، محمدجواد و نصراله امامی هستند که در نقاشی قلم‌دان، آینه‌دان و جلد کتاب شهرت داشتند. در میان آنان، مُذهّبان زبده‌ای مانند سیدابوالقاسم حسینی امامی اصفهانی مذهب‌باشی و میرزاعبدالوهاب امامی مذهب‌باشی بودند(فلور، چکلوسکی و اختیار، ۱۳۸۱: ۴۷-۴۸). بحث درباره شیرازی یا اصفهانی بودن این هنرمند همواره، مطرح است و برخی پژوهشگران، معتقدند او اصفهانی است؛ اما با توجه به یکی از اسناد، او خود را شیرازی معرفی می‌کند. هم‌چنین، در سند دیگری در مورد طراحی تخت خاقان در کاخ گلستان، به شیرازی بودن او اشاره می‌شود، که این مورد به حقیقت نزدیک‌تر است.

مکتب پیکره‌نگاریِ قاجار

در آغاز پادشاهی قاجار با تاثیرپذیری از سنت نگارگری ایرانی، چهره‌پردازی عینی و دقیق صورت‌ها، به‌گونه‌ای که مبتنی بر صورت واقعی مدل بیرون از جهان اثر باشد، اجرا نمی‌شد؛ بلکه به‌جای آن، نوعی صورتگری استیلیزه رواج یافت که تنها با کمک نمادها و نشانه‌های پیرامون این صورت برجستگی می‌یافت(دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۲۵). یکی از اتفاقات مهم در نقاشی دوران قاجار، پیکره‌نگاری با محوریت انسان در ابعاد طبیعی است. این رویکرد -که به‌دنبال ارتباط با اروپا و تبادل تابلوهای نقاشی میان دربار ایران و اروپا شکل گرفت- هنر نقاشی ایران را تغییر داد. از هنر این دوران، به‌عنوان مکتب تهران نیز یاد می‌شود. در آثار این مکتب، رنگ‌ها محدود است و عنصر خط، اهمیت خود را از دست می‌دهد؛ اما نقاشان بیش‌تر به بافت توجه می‌کنند. آن‌ها با خلق بافت‌های درشت با لکه‌های رنگی خاص تلاش می‌کنند، زیورآلات و جواهرات را هرچه چشم‌گیرتر نمایش دهند. نقاشانی مانند آقاصادق و آقاباقر این شیوه را در شیراز آغاز کردند؛ اما اوج انسجام ساختاری این آثار در نقاشی‌های میرزابابا، مهرعلی اصفهانی و استادان دیگر در عهد فتحعلی‌شاه قاجار و در تهران بود(قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۳۷۴).

در نقاشی دوره قاجار و بالاتر از همه در نقاشی زیرلاکی -که در قلم‌دان‌ها به‌کار می‌رفت- فعل و انفعال سبک عامیانه، ذوق و سلیقه باستان‌گرایانه و تاثیر اروپا به چشم می‌خورد. این سبک ویژه، جهان-وطنی بود و ویژگی‌های هنرِ درباری را داشت که درصدد تلفیق و ترکیب سبک‌های تخت جمشید، اصفهان و ورسای بود. آثار میرزابابا نقاش، نگارگر برجسته دربار، نوعی التقاط، به‌ویژه، در تذهیب اشعار خاقان به‌شمار می‌رود و به‌نوعی شاهکار هنر نگارگری این دوران است(اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۴۷). عمده مشخصات سبک نقاشی در این دوران عبارت است از: ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی، عمودی و منحنی، سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌های تزیینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم، به‌ویژه قرمز.

پس از انقراض صفویان، نقاشی به نام قرنی، سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران پدید آورد. این سبک با توجه به ویژگی‌های موضوعی و کاربردی نقاشی‌ها، به‌عنوان پیکره‌نگاری درباری شناخته شد که نمایان‌گر اوج هم‌آمیزی سنت‌های ایرانی و اروپایی در قالبی پالایش‌یافته و شکوهمند بود. در این مکتب، روش‌های طبیعت‌پردازی، چکیده‌نگاری و آذین‌گری به‌شکلی درخشان با هم سازگارند و پیکر انسان

اهمیت اساسی دارد؛ اما برخلاف بهره‌گیری از اسلوب برجسته‌نمایی، شبیه‌سازی همواره، فدای میثاق‌های زیبایی استعاری و جلال و وقار ظاهری می‌شود. غالبا شاه، شاهزادگان و رامشگران درباری، تنها در برابر رسی یا پنجره‌ای -که پرده‌اش جمع شده است- قرار گرفته‌اند. مردان نیزبا ریش بلند و سیاه، کمر باریک و نگاه خیره، درحالی‌که دستی برشال کمر و دستی برقبضه خنجر دارند، نمایان هستند. زنان با چهره بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه‌کشیده و انگشتان حنابسته در حالتی مخمور، به تصویر درآمده‌اند که جامگان زربفت و مروارید‌نِشان برتن دارند و غرق در جواهر و زیورآلات هستند. سریر، تاج، کلاه، سلاح، قالیچه، مخده و... سراسر نقش‌دار و فاخرند. به‌طورکلی، بیش‌تر افراد به‌وسیله اشیا معرفی می‌شوند و خصوصیات روانی آن‌ها مشهود نیست. اشیای فرعی مانند صراحی، جام، میوه، گلدان و... فضای دوبعدی تصویر را پر می‌کنند. در برخی پرده‌ها، چشم‌اندازی از طبیعت یا معماری در پس‌زمینه به‌چشم می‌خورد(پاکباز،ب ۱۳۷۹:۱۵۱). می‌توان گفت ماهیت نقاشی قاجار، درباری است. اگرچه بعدها، خصایص باستانی به‌شدت و به وجهی التقاطی در برخی آثار باقی‌مانده وارد شد، سرانجام در تهران و در دربار فتحعلی‌شاه به‌ظهور رسید. این روش متضمن عناصر و عوامل گوناگونی است که مهم‌ترین آن‌ها -آن‌چنان‌که شاه و اشراف ادعا می‌کردند- احیای شکوه و عظمت دوران هخامنشی و ساسانی بود. البته این شکوه، ظاهری و تصنعی و بدون هیچ مبنای اقتصادی یا قدرت سیاسی بود و قدرت فتحعلی‌شاه با زرق‌وبرق و شکوه و درخششی نامعمول همراه می‌شد.

باید توجه داشت در این زمان، برای بازآفرینی فرهنگ ایران باستان در زندگی درون کاخ‌ها کوشش‌هایی صورت گرفت. شاه قاجار به پیروی از نمونه‌های آداب و قوانین هخامنشی و ساسانی، عنوان شاهنشاه(شاه شاهان) را برگزید و تشریفات باشکوه را معمول کرد. درباریان نیز تقلید کردند و ردای تشریفاتی بلند پوشیدند و محاسن خود را بلند نگاه داشتند. فتحعلی‌شاه مانند گذشتگان از هنر و ادب حمایت کرد(آداموا، ۱۳۸۶:۳۸).

میرزابابا نخستین نقاش دربار است که قوانین زیبایی‌شناسی هنر قاجار را به‌صورت نانوشته تنظیم کرد. باقی هنرمندان، به‌ویژه، هنرمندان دوره اول قاجار را می‌توان ادامه‌دهنده راه او دانست. در دوره پیکره‌نگاری، هنوز تاثیرات هنر غرب در آثار او اندک، و هنر نگارگری زندیه بر آثارش تاثیرگذار بود. این امر که کم‌کم افول یافت، در لباس و کلاه‌های شاه قاجار دیده می‌شد. از ویژگی‌هایی که میرزابابا در نقاشی-هایش به‌کار گرفت، تلفیق نقاشی‌های تصویری ایران و اروپا در ترکیب‌بندی و رنگ‌گزینی تاثیرات هنر غرب و رنگ‌های جدید و تلفیق آن با هنر ایرانی، استفاده از عناصر تزیینی اروپایی و تشخص‌بخشیدن به افراد با قراردادن اشیای قیمتی کنار آن‌هاست که از تاثیرات هنر غرب در پیکره‌نگاری دوران قاجار محسوب می‌شود.

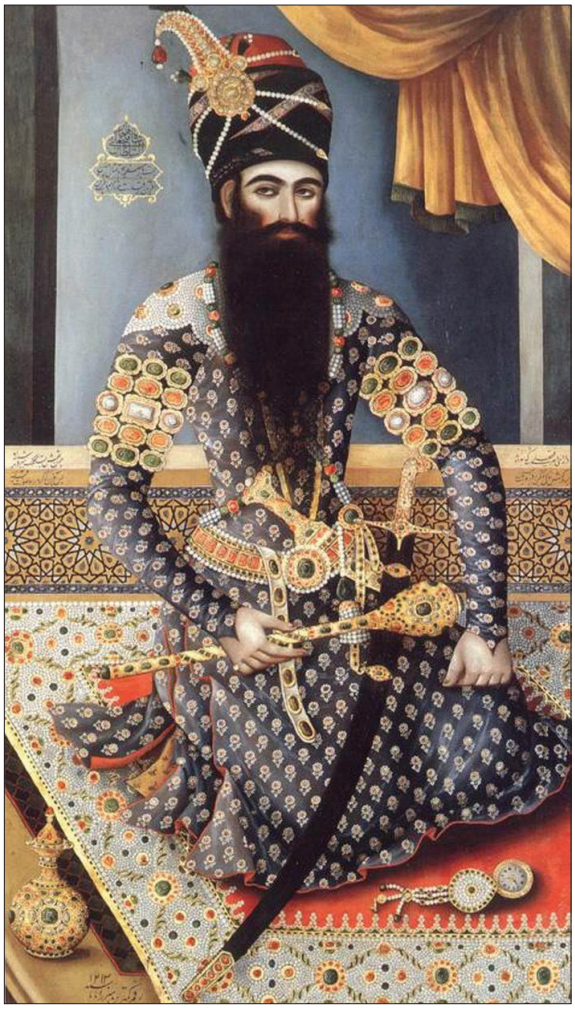
میرزابابا نشان داد که توان اجرایی و شناخت رنگ و فرم را در آثارش، به‌ویژه در پیکره‌های انسانی دارد. به‌علاوه، موضوعات دیگر را در آثاری که فکر او به‌طور مستقل در خلق آن تاثیر داشته، هم‌چنین، در آثار سفارشی اثبات کرده است. آثار وی از نظر کاربرد مواد و مصالح، تکنیک نقاشی و انتخاب موضوعات متنوع، از آثار دیگر هنرمندان برتر آن روزگار است(جعفری جلالی، ۱۳۸۲: ۵۶). میرزابابا بیش از شش نقاشی از فتحعلی‌شاه کشیده بود. از این‌رو، تصویر این پادشاه، بیش از هر شاه دیگری تصویر شده است (Raby and others, 1998: 18). بهترین نقاشی میرزابابا شمایلی از فتحعلی‌شاه با عمامه جقه‌دار و جامه و اسلحه گوهرنشان است که مقابل پنجره‌ای روی یک قالیچه مرصع نشسته است(تصویر۱). این پرده از هر حیث ویژگی‌های سبک رسمی جدید را نشان می‌دهد که برجسته‌ترین نقاشان درباری تا آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه کمابیش تابع ضوابط آن بودند(پاکباز،۱۳۷۹ب:۱۵۱).

از دوران صفویه به بعد، ساعت‌های اروپایی در ایران اشیایی بسیار گران‌بها محسوب می‌شدند. با شروع حکومت قاجاریه، تصویر فتحعلی-شاه بر ساعت‌های جواهرنشان نقاشی شد؛ از جمله نقاشی میرزابابا در اندازه طبیعی متعلق به سال ۱۲۱۳ه.ق.، که در سال ۱۲۲۱ه.ق.، به کمپانی هند شرقی اهدا شد(خلیلی،۱۳۸۲: ۱۲۳). موضوع این نقاشی به‌احتمال زیاد آغاز سلطنت فتحعلی‌شاه و به‌تخت‌نشستن او در نوروز ۱۲۱۲ه.ق./ ۱۷۹۸م. است. ساعت مرصعی که مقابل شاه روی قالیچه قرار دارد، نمادی از ساعت سعد جلوس شاهنشاه بر تخت است. در این نقاشی -که قاب بسته‌ای دارد- پیکر شاه بیش‌تر فضای آن را اشغال کرده است؛ تک‌تک جواهرات به‌عنوان نمادهای معرف شاهنشاه ایران درون تصویر

تصویر ۱: نقاشی فتحعلی‌شاه، منسوب به میرزابابا، حدود ۱۷۹۸م.، تهران (Raby and others, 1998: 180).

قرار گرفته‌اند و هریک جایگاه مشخصی دارند (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۳۱). در این تصویر، ساعتی کنار فتحعلی‌شاه نقاشی شده است که اهمیت آن را نشان می‌دهد. نه‌تنها قراردادهای تصویری بومی، بلکه سبک‌های ملهم از ورود تک‌چهره‌های شاهزادگان و بانوانی که سفیران خارجی و احتمالا، جامعه ارامنه به ایران آوردند، منابع الهامی برای این سبک‌های منحصربه‌فرد تصویرسازی از انسان‌هاست. در دوران قاجار (۱۱۳۴-۱۱۹۳ه.ق.)، نقاشی از انسان در اندازه واقعی، شیوه هنری مرسومی شد که برای چهره‌نگاری از رجال حکومت به‌کار می‌رفت. نمونه‌هایی از تمثال‌های سلطنتی، مانند تمثال‌های فتحعلی‌شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰ه.ق.)، ویژگی واقع‌نمایانه‌ای در بازنمایی صورت دارند؛ اما در نمایش وضعیت جسمانی تا حدی خشک و بی‌روح به‌نظر می‌رسند (طباطبایی، ۱۳۹۱: ۲۶۶).

چنان‌که طرح رقم‌دار از یک اژدها و عنقا (۱۲۰۳ه.ق.، سابقا در مجموعه خصوصی پوتسی) نشان می‌دهد، میرزابابا در ابتدای حکومت قاجار به تهران رفت و نقاشی‌هایی با انواع



تصویر ۲: نقاشی فتحعلی‌شاه، اثر میرزابابا، ۱۷۹۹-۱۷۹۸م.، تهران (Raby, 1999: 3).

گوناگونی از مصالح و فنون، در اندازه‌های مختلف خلق کرد. تک‌چهره‌اش به شیوه رنگ‌روغنی از هرمز چهارم، شاه ساسانی و پسر انوشیروان (۱۲۰۴ه.ق.، موزه نگارستان)، احتمالا، یکی از چندین تک‌چهره تاریخی او بود؛ زیرا یک دهه بعد، مجموعه دومی را نقاشی کرد. یکی از دو نقاشی موجود از مجموعه متاخرتر (تهران، مجموعه خصوصی ابتهاج)، ملکشاه سلجوقی را با دو سربازش نشان می‌دهد. دیگر آثار اولیه میرزابابا عبارتند از: نقاشی طبیعت بی‌جان، انار، هندوانه و هم‌چنین، گل (۱۲۰۸ه.ق.، تهران، موزه نگارستان). علاوه‌براین، آنچه در نقاشیِ دیدار شیرین با فرهاد کوهکن بر آن تصویر شده است، یکی دیگر از این آثار به‌شمار می‌رود (۱۲۰۸ه.ق.، مجموعه خصوصی). در بسیاری از این نقاشی‌های رنگ‌روغن، از سبک محمدصادق پیروی شده است. میرزابابا در دوره حکمرانی فتحعلی‌شاه نقاش‌باشی دربار شد و سفارش‌های مهمی

برای اشاعه عظمتِ سلطنت برعهده گرفت. در ۱۲۱۳ه.ق.، تک‌چهره‌ای عالی از شاه در اندازه واقعی نقاشی کرد(لندن، سازمان مناسبات کشورهای مشترک‌المنافع)؛ لرد ولزلی همین نقاشی را در ۱۸۰۶م./۱۲۲۱ه.ق. به شرکت هند شرقی اهدا کرد(طباطبایی،۱۳۹۱: ۷۲۱-۷۲۲).

چهره در تصاویر میرزابابا، خشونت بیش‌تری دارد و به تصاویر واقعی نزدیک‌تر است. تقسیم‌بندی‌ها ظریف‌تر از نقش‌های لباس و جواهرات هستند و جزییات با حوصله و دقت تمام خلق شده که احتمالا، به‌دلیل تصویرسازی کتاب است. وفاداری به ریشه‌های هنر صفویه و زندیه در نقاشی‌های او دیده می‌شود؛ درصورتی‌که در نقاشی کسوت شاهانه اثر مهرعلی، ظرافت چهره، اندام، تاج و شمشیر با زیبایی بیش‌تری خلق شده و بیش‌تر از تصویر میرزابابا حالت باسمه‌ای پیدا کرده است. در تصاویر میرزابابا، چین‌وشکن پرده و لباس، بسیار طبیعی‌تر و اروپایی‌تر از تصاویر مهرعلی است. البته، نقاشی‌های انتهای عمر او از حالت طبیعت‌پردازی دور شده، اما هنوز از تصاویر مهرعلی خشن‌تر است(پنجه‌باشی، ۱۳۸۷: ۱۲-۱۳).

در زمینه نقاشی از زنان، تصویری منسوب به میرزابابا مورد بحث است که دو زن را در دربار قاجار نشان می‌دهد. اس. جی فالک معتقد است، اوزلی می‌توانست فرایندهای تولید آثار هنری هنرمندان را مشاهده کند. هم‌چنین، عقیده دارد بوم این نقاشی به‌احتمال بسیار زیاد قطع شده است. این بوم از یک پانل بزرگ‌تر بود و چندین شخصیت زن را شامل می‌شد که در ادامه طرح در داخل قوس‌ها محصور بودند و قطع شدند. هم‌چنین، بیش‌ازحد آراسته و تزیین‌شده بودند. حالت‌های پیکره‌ها نیز شبیه به نقاشی‌های میرزابابا‌ست که دختران حرمسرا را نشان می‌دهد (تصویر ۳). دو دختر به‌تصویرکشیده‌شده احتمالا، به رده دوم تعلق دارند. ویژگی‌های صورت دو دختر با ابروان پیوسته، چشمان بادامی‌شکل و لب‌های غنچه جمع‌شده، هم‌چنین، آرایش زنان با این فرم مخصوص و زرق‌وبرق‌دار، بازتاب ایده‌آل زیبایی در اواخر زندیه و اوایل دوران قاجار است. کیفیت زیبایی و شباهت قابل‌توجه میان این دو چهره نشان می‌دهد، هنرمند، علاقه‌ای نداشته است آن‌ها را به‌عنوان تک‌پیکره تصویر کند؛ اما نقاشی‌هایی از نوع حاضر، از نوع ترکیب تزیینی‌اند(Raby and others, 1998: 270).

تصویر ۳: نقاشی دو دختر در حرمسرا، حدود ۱۸۱۴-۱۸۱۱م.، رنگ‌روغن، لندن(Raby and others, 1998: 270).

همان‌طور که پیش از این بیان شد، مطالعه پیکره‌نگاری درباری قاجار نشان می‌دهد، میرزابابا توان اجرایی زیادی در شناخت رنگ و فرم، و ترکیب آن با پیکره‌های انسانی داشته است. از این میان، بیش‌ترین پیکره‌های نقاشی از شاه قاجار(تصویر ۶) در آثار او دیده می‌شود. در این هنر، او از پیکره‌نگاری غرب و هنر ارامنه تاثیرپذیرفته است. پیکره‌ها در این تصاویر، خشک، رسمی و بی‌روح نقاشی شده و پوشیده از جواهر و لباس‌هایی با تزیین زیاد است.

میرزابابا در زمینه نقوش، موفق و درخشان عمل کرده و بر زیبایی نقاشی‌های خود افزوده است. هم‌چنین، ارزش رنگ را درک کرده است. وی به‌دلیل نداشتن آشنایی کافی با هنر رنگ‌روغن تصاویر، در آثار ابتدایی موفق نبوده، اما به‌تدریج و با کسب مهارت در این تکنیک توانسته است آثار درخشانی خلق کند. قانون‌های تصویری که وی برای پیکره‌نگاری استفاده می‌کرد، تا دوره ناصری کاربرد داشت.

سبک و شیوه میرزابابا نقاش‌باشی

اگرچه میرزابابا در اواخر حکومت زندیه نزد کریم‌خان به چهره‌سازی مشغول بود، می‌توان او را از نخستین هنرمندان رسمی دربار قاجار برشمرد. هم‌چنین، او در دیگر هنرها از جمله خط، تذهیب، نقاشی لاکی و نگارگری مهارت داشت و تجربیات این فنون را در نقاشی رنگ‌روغن به‌کار گرفت. مجموعه آثار وی نشان می‌دهد، شیوه تفکر و نگرش زیبایی‌شناسانه وی به دوره زندیه تعلق دارد. این هنرمند در دوران کریم‌خان زند و آغامحمدخان قاجار هنرمند دربار بود. البته، جز تصویر آبرنگی از آغامحمدخان در ذیل یکی از کتاب‌ها، تصویر دیگری از او دیده نشده است، اما میرزابابا

به‌دلیل علاقه قلبی یا دریافت لقب نقاش‌باشی از فتحعلی‌شاه، به چهره‌پردازی‌های رنگ‌روغنی متعددی از این پادشاه پرداخته است.

کیفیت آثار میرزابابا در زمان قاجار تغییر نکرد. او همان سبک طبیعت‌گرایی خود را در زمان قاجار ادامه داد و تنها عناوین آثارش تغییر کرد. هم‌چنین، با حمایت دربار قاجار، آثار بیش‌تر و ارزشمندتری به‌وجود آورد. ساختار بصری آثار او، گرایش به طبیعت‌گرایی را نشان می‌دهد. نکته دیگر، ساختار فکری آثارش است که نشان می‌دهد تخیّل و ذهنیت او در خلق اثر تاثیر اندکی داشته و او محیط اطراف و جزییات دیده‌شده در آن را نقاشی کرده است (جعفری جلالی، ۱۳۸۲: ۵۴-۵۵). علاوه بر پرده‌های رنگ‌روغنی در موضوعات سنتی و جدید، آثار نقاشی آبرنگ، قلم‌دان و قاب آینه به روش زیرلاکی و اشیای میناکاری از او برجای مانده است. میرزابابا در تجسم حالت‌های انسانی و ساخت و پرداخت چهره و دست و گل مهارت داشت؛ اما از پرسپکتیو علمی بی‌اطلاع بود (پاکباز، ۱۳۷۹الف: ۵۵۶).

شیوه نقاشی رنگ‌روغن در نقاشی زمان قاجار به مراتب کامل‌تر از قبل بود؛ زیرا از وسایل و ابزارهای پیشرفته و باکیفیت استفاده می‌شد و اغلب وسایل نقاشی از ایتالیا، فرانسه و انگلیس به دست هنرمندان می‌رسید. آثار میرزابابا از نظر کاربرد، مواد، مصالح، تکنیک نقاشی و انتخاب موضوعات، از دیگر آثار هنرمندان زمان قاجار برتر به شمار می‌آمد (جعفری جلالی، ۱۳۸۲: ۵۶). وی در شبیه‌سازی و چهره‌پردازی، دقیق و خوش‌قلم بود. در مواردی، تصاویر بزرگان و پادشاهان اساطیری را با تخیل عمیق خود می‌کشید و با آرایش و پیرایش قاجاری همراه می‌کرد. او رنگ‌ها را متوازن و هماهنگ انتخاب می‌کرد و در مجموع، رنگ‌های مخلوط و تا حدی، تیره را به‌کار می‌برد. میرزابابا ضعف فراوانی در قوانین پرسپکتیو داشت. در مواردی تصاویر را به‌طور اتفاقی صحیح می‌کشید؛ اما از اصل مساله بی‌خبر بود. او صورت‌ها را زیبا و طبیعی و در مواردی محجوب و خجول می‌کشید. چشم‌ها را نیز خمار- درحالی‌که اغلب، به‌سمت راست نگاه می‌کنند- ترسیم می‌کرد. در شیوه آبرنگی به حدی حالت‌ها را طبیعی می‌کشید که گویی با دوربین عکاسی از آن‌ها عکس گرفته‌اند و با پرداز سایه زده‌اند. در کشیدن تصاویر دست و پا و نکات و ریزه‌کاری‌های صورت، به‌ویژه، حالاتی مختلف مانند شادی، ترس و اعجاب بااستعداد بود، پردازهای ماهرانه‌ای داشت و طبیعی و استادانه عمل می‌کرد. در سایه‌پردازی‌های استادانه‌ای که در اغلب تصاویر آبرنگی به‌کار می‌برد، به‌اندازه‌ای مهارت و قدرت قلم خود را نشان می‌داد که گویی غباری روی تصویر نشسته است؛ به‌طوری‌که ریزه‌کاری آن حتی با ذره‌بین دیده نمی‌شد.

فاصله هنری شیوه آبرنگی و کارهای روغنی وی بسیار محسوس بود. این امر، نشان می‌دهد قدرت قلمی میرزابابا در نمونه‌های رنگ-روغنی‌اش به وحدت و حلاوت ارائه حالت‌ها، شباهت چهره‌ها و سایه‌پردازی‌های ماهرانه در شیوه آبرنگی نرسید. او سعی داشت در شیوه رنگ‌روغنی به‌اندازه شیوه آبرنگی هنرنمایی کند؛ اما از آن‌جا که به حجم کوچک آبرنگ‌ها عادت داشت، در عیار بزرگ‌تر آن‌ها، خبرت و بصیرتی که به‌کار می‌برد، چندان غنی و سرشار نبود و تفاوت آشکاری با شیوه رنگ‌روغنی داشت. او مکتب ویژه‌ای داشت که نقاشان بعدی آن را دنبال کردند و تا حدی تکامل بخشیدند، اما به سبک اروپایی نزدیک نشدند.

میرزابابا در کشیدن تصاویر مجالس بزمی و رزمی، قلمی قوی داشت. او جنگ و گریز و حرکات دَورانی و پیچیده سربازان و اسب‌ها را با حوصله و دقت تمام می‌کشید و معرکه بسیار وسیعی را در رویه کوچک قلم‌دان‌ها نقش می‌کرد. در طبیعت بی‌جان نیز دستی داشت. او هنرمندی پرحوصله و دقیق بود. به‌ویژه، در ترتیب البسه و سایر زیورآلات فتحعلی‌شاه بردباری خاصی داشت و کوچک‌ترین نکته را از نظر دور نمی‌کرد. وی در گل‌آرایی پارچه‌ها و تنظیم جواهرات، به‌ویژه، در ارائه نشست جواهرات، پرحوصله بود و تزیینات حواشی را دقیق و منظم می‌کشید. به نظر می‌رسید قالب‌های مخصوصی را در طراحی گل‌ها و سایر تزیینات پارچه‌ها به‌کار می‌برد که مانند قالب قلم‌کارها بود. هم‌چنین، برای پوشاندن سطح لباس‌ها از تزیینات و گل‌آرایی‌های منظم و یک‌سان استفاده می‌کرد. طرح گل‌ها را با قالب تنظیم می‌کرد و در اصلاح و رنگ‌آمیزی آن‌ها هنرآفرینی داشت. حتی شاگرد زبردست و همکار لایقش، استاد «مهرعلی» این شیوه‌ها را در آثار خود به‌کار می‌برد.

میرزابابا در نقش‌کردن چهره فتحعلی‌شاه، تزیینات لباس‌ها و سایر ضروریات جنبی شاه قاجار- که همه جواهرنشان و مرصع بودند- دقت و وسواس خاصی داشت. او تمام مهارت خود را به‌کار می‌برد تا رضایت خاطر فتحعلی‌شاه را جلب کند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۱۲۳).

تصویر ۴: نمونه امضای میرزابابا، در نسخه خاقان با لقب نقاش باشی، بدون سال(URL2).

تصویر ۵: نمونه امضای میرزابابا، نسخه خاقان دارای سال ۱۲۱۷ه.ق.(URL2).

یکی از ویژگی های نقاشی های این هنرمند، استفاده از نقش ها و شکل های جدید در زمان خود بود که سبب می شد در آثار او نقش تکراری در کم تر اثری دیده شود(سرمدی، ۱۳۷۹: ۸۳۹). میرزابابا در صنعت تذهیب و تشعیر، استعداد شگرفی داشت و نقوش مینایی و پشت شیشه را ماهرانه می کشید. این استاد در شعر نیز مهارت داشت. ابیات درج شده در ذیل آثار خود را شخصا می سرود و به خط زیبای نستعلیق کتابت می کرد. در یکی از ابیات به جامانده، نامی از خود برده و چنین نوشته است:

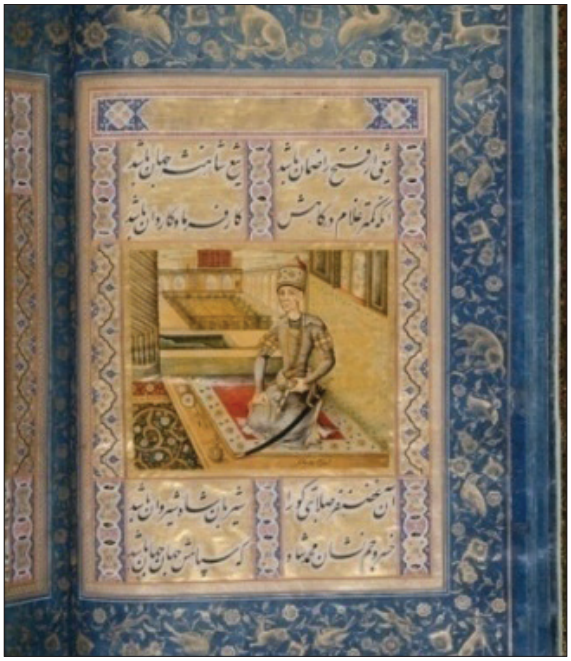
تا زیور قصر پادشاهی باشد زیبنده کلک میرزابابا باشد

این هنرمند غیر از خط نستعلیق در شکسته نویسی نیز مهارت داشت، اما عمده آثار خود را به نستعلیق زیبا می نوشت و با بیان جمله «کم ترین میرزابابا» هنر خود را نادیده می گرفت. علت انتخاب کلمه میرزا -که به اول نام اصلی خود، بابا اضافه می کرد- داشتن معلومات فارسی، عربی، نظم و نثر فارسی و کتابت خطوط مختلف بود که در منصب میرزایی به کار می آمد و از ضرورت های زمان به شمار می رفت. از ابتکارات دیگر این نقاش، درج نام فتحعلی شاه به خط طغرایی بود که در داخل ترنجی کتابت شده و چند بیت شعر در تعریف او به طرفین افزوده شده بود. طغرای مذکور کتابت، عبارت «السلطان فتحعلی شاه قاجار» است. این شیوه با شیوه تقلیدی مهرعلی یکسان نیست. الف و لام کوتاه تر نوشته شده و مانند خط ثلث معمولی طولانی نشده است. زمان دقیق دریافت لقب نقاش باشی میرزابابا، به-درستی، مشخص نیست. تنها موردی که این لقب پرافتخار در آن درج شده، تصویر آبرنگیِ فتحعلی شاه قاجار در پایین نسخه معروف در کتابخانه قصر «ویندزور» است که به خط شکسته زیبا نوشته است: «رقم کم ترین، غلام میرزابابای نقاش باشی سنه ۱۲۱۷».

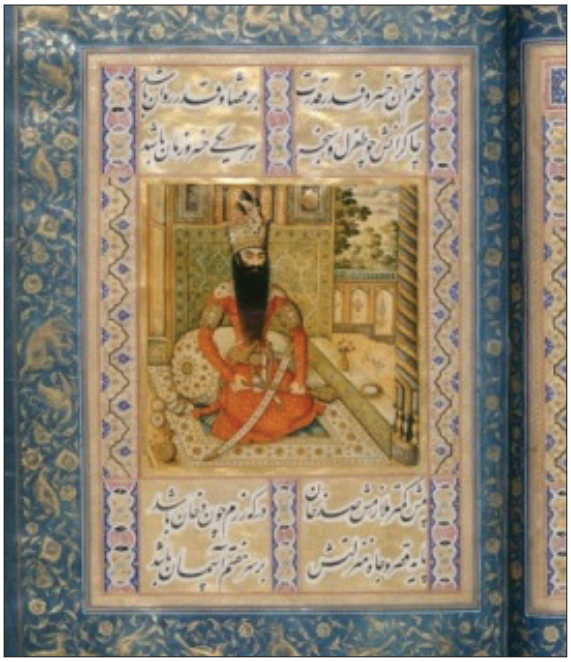
میرزابابا غیر از این امضای انحصاری، در هیچ اثری لقب نقاش باشی بودن خود را اظهار نداشته و به علت فروتنی و سعه صدر فراوان، از امتیازات آن لقب درگذشته است. قدیمی ترین اثر شناخته شده میرزابابا سال ۱۲۰۳ه.ق. و جدیدترین اثر تاریخ دارش ۱۲۶۳ه.ق. است؛ که با درنظرگرفتن این سال ها می توان سن تخمینی او را به دست آورد(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۱۲۳).

نسخه خاقان

یکی از آثار معروف میرزابابا تذهیب نسخه دیوان فتحعلی شاه، تزیین و جلد لاکی آن است که در سال ۱۸۱۲م./۱۲۲۷ه.ق.، به نایب السلطنه بریتانیا اهدا شد. تردیدی نیست که نقاشان نقاش خانه سلطنتی با میرزابابا همکاری داشتند و هفده سال روی نگاره ها، تذهیب و آرایه های مختلف این اثر، به ویژه، تک چهره آغامحمدخان، محرر همایونی و عموی او کار کردند(فلور، چکلوسکی و اختیار، ۱۳۸۱: ۴۷). میرزابابا در آماده سازی نسخه خطی فاخر از دیوان فتحعلی شاه(کاخ وینزور کتابخانه سلطنتی نسخه خطی ۴/A) همکاری داشت. سفیر شاه این نسخه را در ۱۸۱۲م./۱۲۲۷ه.ق.، به ولیعهد انگلستان، جورج چهارم، اهدا کرد. میرزابابا به جز جلد فاخر لاکی و تذهیب کاری حواشی این نسخه خطی، دو تک چهره



تصویر ۶: تصویر آغامحمدخان، نسخه خاقان نامه، ۱۲۱۷ه.ق.، کتابخانه سلطنتی وینزور(URL2).



تصویر ۷: تصویر فتحعلی‌شاه نسخه خاقان‌نامه، ۱۲۱۷ ه.ق.، کتاب‌خانه سلطنتی وینزور (URL2).

تصویر ۸: جلد لاکی کتاب خاقان‌نامه، ۱۲۱۷ ه.ق.، کتاب‌خانه سلطنتی وینزور (URL2).

نقاشی کرد که نخستین کاربرد این لقب بود.

در نقاشی‌های میرزابابا از شاهان قاجار، موضوع متن یکی، اما مفاهیم متفاوت است. در نگاه اول، دو نگاره شباهت زیادی دارند، اما تحلیل نشانه‌ها گفتمان متفاوتی را در متن نشان می‌دهد. معنای ضمنی نشانه‌های استفاده‌شده در دو اثر میرزابابا، به درک تصویری مخاطب از نشانه‌های نقاشی‌ها کمک می‌کند. در این تصاویر، نشانه‌ها معنایی است و نشانه‌های مشترک در دو اثر تعریف متفاوتی دارد. هم‌چنین، از نشانه‌ها به‌صورت رنگ، اشیا و ساختار یک‌سان استفاده شده است. در این دو اثر، نشانه‌های هویتی مشترک که طبقه، آرایش و لباس خاص متعلق به طبقه اشراف را نشان می‌دهند، به‌طور کامل برای مخاطب آشکار است.

برای تاکید بر آن نیز از جواهرات و لباس‌های پرنقش‌ونگار استفاده شده است. هم‌چنین، در طریقه نشستن پیکره‌ها، وسایلی که در دست دارند و در فضای اطراف آنان تضاد وجود دارد، بر اشرافی‌بودن نقش‌ها تاکید شده است. در این دو اثر، هنرمند از نشانه‌های مشترکی مانند تاج، خنجر، کمربند و... استفاده کرده است. آنچه در نگاه نخست، در بررسی تطبیقی ابتدایی این دو اثر، مشترک به‌نظر می‌رسد، استفاده از تک‌پیکره در مرکز تصویر است. فضای قرارگرفتن پیکره‌ها در تصویر مشابه است و معنای متفاوتی به دست می‌دهد. در هردو نگاره، شاه شخصیت اصلی است؛ زیرا بزرگ و مسلط در صفحه کار شده و دیگر نشانه‌ها در اطراف مضمون اصلی پیکره قرار گرفته است. هردو شاه از نظر اندازه بزرگ‌ترین مضمون نگاره‌ها هستند. در نگاره فتحعلی‌شاه، ریش، نشانه قدرت و مردانگی است. در هردو نگاره، گلدان، طبیعت و نقوش به‌کار رفته است. در دو تصویر، نگاره‌ها در دو جهت مختلف تصویر قرار گرفته‌اند که نشان‌دهنده مهم‌ترین تفاوت آن‌ها است. در دست آغامحمدخان تسبیحی وجود دارد که نشانگر باورهای اعتقادی اوست. هردو نقاشی روی کاغذ و به‌شکلی مشابه خلق شده‌اند. در این نگاره‌ها نام هنرمند وجود دارد و در هریک از آن‌ها لباس پیکره، تشخص و نماد هویت شاهانه و قدرت است. امضای هنرمند در هردو تصویر با رنگ سیاه و به‌صورت مشخص آمده است. هم‌چنین، نوشتن نام هنرمند موجب شده است که در هردو اثر، به‌عنوان رابطه‌ای خاص با مخاطب تلقی شود: «رقم کمترین غلام میرزابابای نقاش‌باشی».

نوشتن نام نقاش، نشان می‌دهد او علاقه دارد، بخشی از اثر نقاشی محسوب شود و یادآوری کند این نقاشی از اوست. این نوشته را می‌-توانیم نام یا امضا تصور کنیم؛ زیرا نامی صرف نیست و نوشتن آن تداعی‌کننده امضاست و در نوشته‌های دیگر او تکرار می‌شود؛ بنابراین، نقاش می‌خواهد در نقاشی نوشته شود و قصد دارد بر تعلق خود به نقاشی تاکید کند. درج تاریخ نقاشی نه‌تنها، اهمیت تاریخ خلق اثر را نشان می‌دهد، بلکه بر اهمیت مضمون زمان نیز تاکید می‌کند. تاریخ اثر، تعلق زمانی به آن می‌دهد و بر خوانش آن تاثیر می‌گذارد. فاصله زمانی خوانش و تاریخ نقاشی، تغییراتی در خواندن اثر ایجاد می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۳۸). در این جا، امضای اثر به‌عنوان نشانه‌ای در گفتمان آن به‌کار رفته است. در تصویر آغامحمدخان، منظره‌سازی و فضای معماری کنار پیکره،

زمین‌های خشک و بایری است که مقطوع‌النسل بودن این پادشاه را نشان می‌دهد.

نقش‌های معماری برخلاف تصویر فتحعلی‌شاه ناواضح و مبهم است. در این تصویر، پشتی و تکیه‌گاه و فرش وجود ندارد، تا نشان دهد آغامحمدخان فرزند نداشته است. این تصویر برعکس تصویر فتحعلی‌شاه است. تاج آغامحمدخان کلاه مانند و متضاد با تاج فتحعلی‌شاه است که مملو از جواهر و مروارید است. خنجر و کمربند و شمشیر در هردو اثر مشترک است؛ اما در تصویر آغامحمدخان، او تسبیحی در دست دارد که بیانگر مشروع بودن و دینداری حکومتش است؛ درحالی‌که در تصویر فتحعلی‌شاه، او عصای مرصع جواهرنشان در دست دارد که نشانگر اقتدار و قدرت اوست. در هردو اثر، گلدان گل دیده می‌شود که شناخت‌های متفاوت معنایی دارند؛ در تصویر آغامحمدخان، گلدان گل دربسته است، اما در تصویر فتحعلی‌شاه، گل‌های تازه در تصویر دیده می‌شود که مانند فضای سرسبزی اطراف پیکره، بر پربار بودن سلطنت او اشاره دارد و کاملا، متضاد زمین‌های بایر نقاشی‌شده در تصویر آغامحمدخان است.

میرزابابا از نشانه‌های تصویری در نوع نشستن و جهت قرارگیری پیکره به‌سمت مخاطب استفاده کرده است. در تصویر آغامحمدخان، او به‌صورت سه‌رخ و بدون مو و ریش، با گردن نازک، بدون تاج و با کلاه ساده تصویر شده است؛ درحالی‌که فتحعلی‌شاه تمام‌رخ و با تاکید فراوان بر ریش و مو و با تاج کیانی مملو از جواهر در جهت متضاد وی ترسیم شده است. در این دو تصویر، نشانه‌های متضاد برای نشان‌دادن پیکره دو شاه دیده می‌شود. تصاویر هردو به‌صورت نشسته و با ساختار تصویری یک‌سان است. از نظر قرارگیری در کتاب نیز مقابل یک‌دیگرند. در این دو تصویر از رنگ با مضامین مفهومی و تزیینات متفاوت استفاده شده است که دو اثر را در عین شباهت، از یک‌دیگر متمایز می‌کند. از آن‌جا که میرزابابا در زمان زندگی هردو شاه قاجار، سمت نقاش‌باشی در دربار داشت، تصاویر او احتمالا، به واقعیت نزدیک است. در تصویر آغامحمدخان، فضای رنگی نقاشی اکرو خاکستری است که حال‌وهوایی غمناک را منتقل می‌کند. زمین‌ها بایر و کویری و لباس شاه خاکستری و غمناک است؛ اما قالیچه‌ای که روی آن نشسته قرمزرنگ است. در مقابل، در تصویر فتحعلی‌شاه رنگ سبز برخرمی، سرسبزی و پایندگی حکومت او اشاره دارد و لباس قرمز و نقش‌دار شاه بر طراوت اثر و شادابی شاه تاکید می‌کند. در این نقاشی‌ها رنگ‌های متفاوتی وجود دارد که مفهوم آن‌ها بیش از جنبه تزیینی است. رنگ در این نقاشی‌ها در نظام گفتمانی اثر نقش موثری ایفا می‌کند. برای بررسی تطبیقی رنگ در این دو اثر، باید به تفاوت‌های رنگی اشاره کرد. رنگ‌های تصویر فتحعلی‌شاه فضای شادتری دارد؛ درحالی‌که بیش‌تر رنگ‌های تصویر آغامحمدخان خاکستری‌های رنگی خنثی است. رنگ‌ها در تصویر آغامحمدخان بیش‌تر مات و کدر است. میرزابابا در این تصویر، از رنگ اکر برای زمین‌های بایر و بدون درخت اطراف پیکره استفاده کرده است؛ شاید به این دلیل که می‌خواهد فرزندنداشتن شاه را نشان دهد. رنگ قرمز فرش، تداعی‌کننده خون و فجایع کرمان و سرنوشت لطفعلی‌خان زند است. رنگ خاکستری لباس او نیز بی‌رحمی‌اش را به تصویر می‌کشد که در پرتره او نیز استفاده شده است.

رنگ سبز و خاکستری‌های رنگی در تصویر فتحعلی‌شاه، نشان‌دهنده شادبودن فضای تصویر است. درختان سبز نیز بر فرزندان و آرامش دوران سلطنت این پادشاه تاکید دارد. لباس قرمز و رنگ‌های شاد و درخشان بیانگر آرامش و اقتدار حکومت اوست. این موارد نشان می‌دهد، یکی از دلایل درخشان اهمیت این نسخه، دانش بصری میرزابابا برای نشان‌دادن این مفاهیم در کنار زیبایی‌های تصاویر است. بی‌شک این هنرمند در تحلیل آثار نگارگری و نقاشی در سطح کوچک و کتاب‌آرایی، توانایی و استعداد زیادی دارد. او به‌دلیل این اثر صاحب لقب نقاش‌باشی دربار می‌شود. بدین‌ترتیب، می‌توان وی را مبدع سبک نقاشی قاجار دانست که سبک طبیعت‌گرایی ایرانی- غربی را آغاز کرد. در این دوره، او نقاشی رنگ‌روغن را به شکل اروپایی آغاز کرد. وی شناخت زیادی از پیکره انسانی، و توانایی استفاده از رنگ روغن را در ابعاد بزرگ دارد. البته، نشاندادن حالات چهره از مهارت‌های او نیست، اما این امر در نقاشی آبرنگ و ابعاد کوچک او بهتر دیده می‌شود. از دیگر ابداعات او در پیکره‌نگاری، استفاده از نقش‌های جدید است که نقوش و شکل‌های جدید تزیینی را در لباس، فرش و... به‌کار می‌برد. این مساله شاید بیانگر مهارت او در هنرهای ظریف مانند تذهیب و تشعیر است که کم‌تر در مطالعه آثار او مدنظر قرار گرفته است. استفاده از دانش رنگ‌شناسی به‌صورت مفهومی نیز از موارد دیگر در آثار نقاشی

اوست که در تحلیل آثار خاقان نامه ذکر شد.

طبیعت بی‌جان:

یکی از نمونه‌های برجسته در نقاشی دوره ابتدایی قاجار، طبیعت بی‌جان است که به‌عنوان اثری مستقل هرگز در نقاشی ایران سابقه نداشته است. عنوان اثر نشانگر ذهنیت میرزابابا و تاثیرپذیری آن از فرهنگ نقاشی اروپایی است. انتخاب موضوع طبیعت بی‌جان به همراه حجم‌پردازیِ کمِ عناصر در ترکیب‌بندی آن، نوعی نگرش طبیعت‌گرایانه را در زمان قاجار مطرح می‌کند(جعفری جلالی، ۱۳۸۲: ۵۷).

ساختار طبیعت بی‌جان میرزابابا، نوآیین است. از بالای پرده با منظره آغاز می‌شود و مناظر شیوه رنسانس ایتالیایی را به‌یاد می‌آورد. سپس، بخشی از معماری پل خواجوی اصفهان و قسمتی از زاینده‌رود در پلان جلوی آن نقاشی شده است. تمام منظره از پنجره و داخل فضای اتاق دیده می‌شود و طبیعت بی‌جان از زاویه روبه‌رو - همان‌طور که در منظره مشاهده می‌شود- چیده شده است. اگر این اثر از اطراف بریده نمی‌شد، می‌توانستیم قضاوت صحیح‌تری از آن داشته باشیم؛ اما با وجود بریدگی‌ها می‌توان اثر را به‌صورت کامل در ذهن تصور کرد؛ عناصر اطراف را امتداد داد و آن را کامل کرد(جعفری جلالی، ۱۳۸۲: ۵۸). او تلاش کرد تاثیرات هنر غرب به‌ویژه، پرسپکتیو را در آثار طبیعت بی‌جان اجرا کند؛ اما در قرینه‌سازی و پلان‌بندی چندان موفق نبود. هرچند این امر در سال‌های پایانی عمرش بهتر شد، هم‌چنان ضعف در کشیدن به شیوه پرسپکتیو غربی در آثارش به چشم می‌خورد.

طراحی ظروف و جواهر:

میرزابابای شیرازی، نقاش‌باشی، طراح و زینت‌دهنده تخت مرمر فتحعلی، تاج کیانی فتحعلی‌شاه و ترصیع شمشیر شاهی پس از سال‌های ۱۲۱۷ه.ق. است(سرمدی، ۱۳۷۹: ۸۹۳). جقه مرصعی که در آثار این هنرمند به‌کار رفته و در کلاه یا تاج فتحعلی‌شاه - سوای تاج کیانی- استفاده شده، همان «جقه نادری» است که در موزه جواهرات سلطنتی قرار گرفته است. در وسط این جقه مرصع به الماس و زمرد، یک تخمه زمرد دامله درشت بسیار اعلای سعیدی و خوش‌رنگ پشت‌باز نصب شده که بالای آن، رگه‌های یخ‌دار در سنگ دیده می‌شود. در زیر جقه، سه آویزه خوش‌رنگ امرودی

تصویر ۹: طبیعت بی‌جان، ۱۲۰۸ه.ق./-۱۷۹۳م.، رنگ‌روغن روی بوم، ۶۱×۶۶ سانتی‌متر(جعفری جلالی، ۱۳۸۲: ۶۲).

آویخته است. قسمت بالای جقه، هفت شقه است. در دو طرف شقه‌ها دو ریسه و گل الماس نشان ساخته شده و از نوک شقه‌های جقه دو آویزه زمرد بسیار اعلای سعیدی امرودی آویخته شده است. بعضی از تزیینات فرعی جقه، به مرور و مطابق با سلیقه هر پادشاه تغییر کرده، اما عمده جواهرات آن از جواهرات جقه نادری است که تاکنون، به یادگار مانده است. براساس آثار باقی‌مانده نقاشان این دوره، تاج کیانی در اوایل سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار-که در سال ۱۲۱۲ه.ق.، ساخته شده- وجود نداشته است؛ اما تاج‌های ساده دیگری به‌کار می‌رفته که برداشتی از تاج کلاه‌های دوران نادری و زندیه بوده است. کلاه‌های سلطنتی فتحعلی‌شاه در اوایل سلطنتش یا استوانه‌ای شکل بود که دور آن پارچه حریری کشیده شده بود و روی آن جقه بزرگ مرصعی بود که انواع جواهرات به آن متصل شده بود و چند ریسه مروارید غلتان، در پیشانی تاج کلاه جلب‌نظر می‌کرد؛ یا کلاه‌های استوانه‌ای کوتاه‌قدی بود که روی آن، انواع جواهرات گوناگون و مرواریدهای ثمین نصب بود و یک جقه مرصع و پردرو گوهر به آن اضافه شده بود و تاج پادشاهی محسوب می‌شد؛ اما در حدود سال ۱۲۱۷ ه.ق.، تاج کیانی با همان تزیین و آرایش مخصوصش، که در یکی از کارهای میرزابابا دیده می‌شود، باب روز شد و بعد از آن، در کارهای مهرعلی به‌کار رفت. تاج کیانی که در عموم آثار مهرعلی و یک نمونه در آثار میرزابابا مشاهده می‌شود، تاج فتحعلی‌شاه، مرصع به الماس و زمرد و یاقوت و مروارید است،

تصویر ۱۰: گل و مرغ لاکی،اثر میرزا بابا، قرن ۱۳ه.ق.(شهدادی، ۱۳۹۴: ۱۴۱).

تصویر ۱۱: قلمدان لاکی اثر میرزا بابا، پیرمرد و دو دختر جوان، ۱۲۲۳ه.ق. موزه ملک(URL3).

که در زمان این پادشاه ساخته شده و سایر شاهان قاجاری از آن استفاده کرده‌اند. این نخستین تاجی است که پس از دوران شاهان ساسانی تا زمان سلاطین صفویه به این صورت ساخته شده است؛ زیرا در زمان صفوی تاج‌ها به‌صورت جقه بوده است. تاج کیانی، در گنجه ۳۵ جواهرات سلطنتی ایران واقع شده است که نشانگر جمع جواهرات گوناگون است. به‌همراه پیدایش تاج کیانی، ترصیع شمشیرِ مخصوص فتحعلی‌شاه قاجار نیز شروع شد؛ به‌طوری‌که در کارهای قبل از سال ۱۲۱۷ه.ق. نقاشان دیده می‌شود. پوشش غلاف شمشیر ساده و از چرم تیره تهیه شده بود، اما پس از سال ۱۲۱۷ه.ق.، شمشیر پادشاهی ترصیع، و در عیار سایر تزیینات گران‌بها آرایش شد. سفارش‌های عمده فتحعلی‌شاه به نقاش‌باشی دربار، همان تصاویر مختلف شاه مغرور قاجاری بود که برای نمود هرچه بیش‌تر تجملات و ثروت بادآورده شاه، بهترین دستاورد به‌شمار می‌رفت. شاه علاوه‌بر نقاشان ایرانی، در مواردی که نقاشانی را میان هیات سفرا و مهمانان خارجی می‌دید، دستور می‌داد آن‌ها نیز از چهره وی تصویری بکشند و آن را زینت‌بخش موزه‌های خود کنند؛ برای مثال، جزهمراهان رمولف، از دو نقاش به نام‌های کروف نقاش و ماشکوف نقاش درخواست کرد، تصاویری از وی بکشند. شاه یکی از این تصاویر را در دربار خود نگه داشت و دیگری را برای ارسال به ممالک اروپایی درنظر گرفت(کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۱۲۴). بدین‌ترتیب، می‌توان میرزابابا را نخستین هنرمند دربار قاجار دانست که در زمینه تزیینات شمشیر و طراحی تاج و قبه جواهرنشان فعالیت داشت. افزون بر این‌ها، نقوش و تزیینات ایرانی و استفاده دل‌فریب از سنگ‌های درخشان رنگی، در تاج و شمشیر و خنجرهای شاه دیده می‌شود. یکی از دلایل استفاده زیاد و زیبای تاج و جواهرات در پیکره‌نگاری درباری قاجار، ممکن است آگاهی میرزابابا از این اشیا و شناخت آن‌ها باشد. در این هنرها، قطعا میرزابابا تاثیرات هنر غرب و به‌ویژه، نمونه‌های فرانسوی و روسی را مدنظر قرار داده و در نقاشی‌هایش از آن‌ها استفاده کرده است.

قلم‌دان و جلدهای لاکی

میرزابابا در چهره‌پردازی، گل‌آرایی و تصویر جانوران به شیوه روغنی که در رویه جعبه‌ها، جلدها و قلم‌دان‌ها نقش می‌بست، استادانه عمل می‌کرد و مهارت خود را در تصویرسازی نشان می‌داد. مهارت وی در نقش کوچک‌تر و باب روز نقاشان آن دوره، که اغلب قلم‌دان می‌-ساختند و به صحنه‌های کم‌حجم‌تری عادت داشتند، حد اعلایی داشت. این نقاشان -که مراحل اولیه را در نقوش رنگ روغنی طی می‌کردند- نمی‌توانستند حلاوت و قدرت قلم خود را در سایر رشته‌ها نمایان، و عمق هنری خود را ظاهر کنند.

میرزابابا در منظره‌سازی و ارائه تصویرِ دشت و دمن، دستی پرحلاوت داشت و در ترسیم آن‌ها قوانین پرسپکتیو را رعایت می‌کرد. وی در گل‌آرایی و گل‌مرغی مهارت داشت و تصاویری زیبا و دلپسند می‌کشید. نقاشی‌های او روی قلم‌دان، جلدهای کتاب و قاب آینه‌ها، بسیار دل‌انگیز و استادانه است. وی در گل و بوته‌سازی نیز سبکی لطیف و خوشایند دارد(حقیقت رفیع، ۱۳۶۹: ۹۹۱).

در نگاره درپوش جعبه، فتحعلی‌شاه سوار بر اسب به‌همراه سه سوارکار و غلام‌بچه پیاده، هنگام شکار ترسیم شده است. تصویر شاه و نخجیر شیر از موضوعات متداول نقاشی زیرلاکی است. میرزابابا نقاش این مضمون را در سال ۱۲۱۸ه.ق./۱۸۰۴م.، روی درپوش جعبه کشید. سید میرزا، دیگر صورتگرِ درباری نیز در همین سال این تصویر را روی صندوقچه‌ای کشید، که اشعار تحریرشده بر کتیبه آن نشانگر ساخت اثر به دستور فتحعلی‌شاه بود. این تصویر بر جعبه لاکی

تصویر ۱۲: صندوقچه با طرح شکار فتحعلی‌شاه، نقاشی زیرلاکی، میرزابابا، ۱۹۲۵م، ۵/۱۰×۵/۱۷ سانتیمتر (آداموا، ۱۳۸۶: ۲۵۳).

موزه برلین نیز دیده شده است. ظاهرا، نمونه و تصویر اولیه اجراشده در سال ۱۸۰۴ه.ق.، به قلم میرزابابا نقاش‌باشی، در تمام مدت فرمانروایی فتحعلی‌شاه بارها تکرار شده است. شاید همه این تصاویر از نقش برجسته سنگی اقتباس شده باشد که در آن، این موضوع در نمونه، قدری متفاوت ارائه شده است. فتحعلی‌شاه با تاج بزرگی بر سر، شیری را هدفِ نیزه قرار داده است و چهارنعل میتازد (آداموا، ۱۳۸۶: ۲۵۳).

صندوقچه لاکی (۱۲۱۸ه.ق.، تهران، موزه ایران باستان) مزین به نقش زیبایی از پرندگان نشسته بر بوته‌های پرشکوفه از آثار میرزاباباست. انفیه‌دان میناکاری‌شده (۱۲۲۴ه.ق.، تهران بانک مرکزی، گنجینه جواهرات سلطنتی) با تصویر زیبایی از پیرمردی با دو دختر، از دیگر آثار اوست. سینی میناکاری منقوش (۱۲۴۲ه.ق.، تهران، بانک مرکزی، گنجینه جواهرات سلطنتی) (طباطبایی، ۱۳۹۱: ۷۲۱-۷۲۲) نیز از دیگر نقاشی‌های او به شمار می‌آید. موردی استثنایی بر این قاعده کلی، صندوقچه زیبایی از جواهر با نقوش زیرلاکی است که امضای میرزابابا و تاریخ ۱۲۱۸ه.ق.، در آن نقش بسته است. در بخش‌های مجزا از هم این اثر یا در مجموع، به‌طور تقریبی تمامی نقش‌مایه‌ها و مضامین متداول زمان عرضه شده‌اند. نقش پرندگان بر شاخه‌های گل (شیوه گل و بلبل) از همه دل‌انگیزتر است (فریه، ۱۳۷۴: ۲۴۹).

بسیاری از نقوش روی جلدها، قلم‌دان‌ها و جعبه‌های لاکی، به‌نوعی در پیکره‌نگاری از شاه به‌کار رفته است که می‌توان میان آن‌ها و نقوش لباس‌های فتحعلی‌شاه ارتباط نزدیکی مشاهده کرد. توانمندی میرزابابا در نشان‌دادن ترکیب‌بندی‌های پیچ در پیچ و شلوغ، و ظرافت تصویری گل و گیاهان در دوره‌های بعدی تکرار شد و سرمشق هنرمندان بسیاری قرار گرفت. تاثیرات هنر غربی بر این هنرها کم‌تر است و بیش‌تر تجربیات هنر زندیه و صفویه با پختگی زیادتر در هنرهای او دیده می‌شود.

طراحی تخت شاهی

پیش از سال ۱۲۲۱ه.ق.، به روایتی دیگر سال ۱۲۱۹ه.ق.، فتحعلی‌شاه به حجاران و سنگ‌تراشان معروف دستور داد، تختی از سنگ مرمر زرد معادن یزد، برای جلوس قبله عالم بسازند؛ تا همیشه در وسط ایوان نصب شود و برقرار باشد؛ زیرا هنگام برگزاری مراسم در برابر ایوان، از تخت طاووس برای جلوس شاه استفاده می‌کردند. حراست، حمل‌ونقل و باز و بسته‌کردن پی‌درپی این تخت دشوار بود و به‌دلیل محفوظ نبودن ایوان ممکن نبود، تخت جواهرنشان، همیشه در آن جا مستقر شود. تخت خاقان را میرزابابای شیرازی نقاش‌باشی طراحی کرد. سرپرستی حجاری آن برعهده استاد محمدابراهیم اصفهانی حجارباشی بود و استادان دیگری از جمله استاد محمدحسین، استاد محمدباقر، استاد مرتضی و استاد غلامعلی آن را به پایان رساندند (گودرزی دیباج، ۱۳۸۸: ۱۲۴). تخت مرمر در سال ۱۲۲۱ه.ق./ ۱۱۷۸ه.ش./ ۱۸۰۶م.، از مرغوب‌ترین سنگ مرمر معادن یزد در اصفهان حجاری شد و به شکل سکوی دیواره‌دار بلندی در وسط ایوان قرار گرفت. ساخت این تخت براساس داستان تخت حضرت سلیمان صورت گرفت که روی دوش دیوان و پریان قرار داشت. ارتفاع تخت از کف ایوان حدود یک متر است و از ۶۵ قطعه مرمر بزرگ و کوچک ساخته شده است، ۵ قطعه سنگ مرمر صاف به ضخامت ۱۲ سانتی‌متر که از زیر به یک دیگر وصل شده‌اند؛ پله‌ها ۷ قطعه، طارمی‌ها ۲۱ قطعه، پایه‌ها و ستون‌ها و مجسمه‌های حامل تخت ۲۱ قطعه و مجسمه‌های کوچک دور تخت ۱۲ قطعه که از چهار طرف بر دوش سه دیو و شش فرشته یا انسان قرار دارد. در وسط دو پله و سطح عمودی پله‌ها اژدها و در طرفین نخستین پله، مجسمه دو شیر حجاری شده است (URL1). دور تا دور تخت، کتیبه‌هایی است که درون هریک از آن‌ها یک بیت یا مصرع از دو قصیده فتحعلی‌خان صبا (ملک‌الشعرا) در مدح فتحعلی‌شاه و وصف تخت مرمر سروده شده و استاد مهدی تهرانی ملک‌الکتاب آن را به قلم نستعلیق سلطانی نوشته است (ابریشمی، ۱۳۹۰: ۶۰). از دیگر هنرهای میرزابابا -که کم‌تر به آن اشاره شده- طراحی تخت

تصویر ۱۳: تخت مرمر کاخ گلستان، اثر میرزابابا، قرن ۱۳ ه.ق.، انسان و حیوانات تخیلی، نمای کناری (URL1).

تصویر ۱۴: تخت مرمر کاخ گلستان، اثر میرزابابا، قرن ۱۳ ه.ق.، نمای روبه‌رو (URL1).

شاهی است. هم‌چنین، استفاده از حیوانات افسانه‌ای، پیکره‌نگاری انسانی و حیوانات عجیب، از شاخصه‌های طراحانه و نقاشانه اوست. در آثار او، استفاده از نقوش تزیینی ایرانی به‌چشم می‌خورد؛ و داستان‌های گذشته ایرانی درمورد دیو و جن و پری نمودِ تصویری یافته است. تاثیرات هنر غربی نیز در این اثر کم‌تر دیده می‌شود.

مطالعه تحلیلی تاثیرات هنر غرب بر سبک و آثار میرزابابا

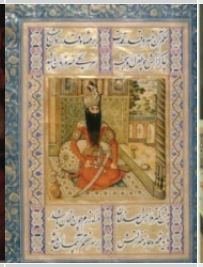
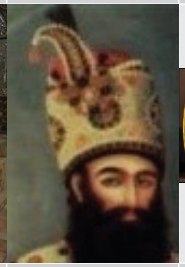
هنر درباری ایران در دوره ابتدایی قاجار را می‌توان مدیون شخصیت میرزابابا، نقاش‌باشی دربار قاجار دانست. او سبک رسمی هنر درباری این دوران را در بیش‌تر هنرها پایه‌گذاری کرد. هم‌چنین، سبک مستقل در نقاشی و کتاب‌آرایی برای نخستین بار در آثار او شکل گرفت. در این دوران، اولین بار از رنگ روغن به‌صورت مستمر و به‌عنوان تکنیکی رسمی در ابعاد بزرگ انسانی برای دربار استفاده شد. ترکیب‌بندی‌های او در بیش‌تر آثار، متقارن و تزیینی است. وی در ترکیب‌بندی‌های عمودی موفق‌تر عمل کرده است. پیکره‌ها در آثار او اغلب ثروتمندند. این امر با جواهرات بی‌شمار پیکره و اشیای جواهرنشان تصویر به مخاطب انتقال داده می‌شود. از آن‌جا که میرزابابا طراح بیش‌ترِ جواهرات در این دوران به‌شمار می‌آید، در این زمینه، بسیار موفق عمل کرده است. در آثار او، تاثیرات هنر غرب برای پیکره‌نگاری به‌چشم می‌خورد و مشخص است شاه این قوانین را تایید کرده است؛ زیرا در آثار بعدی تکرار می‌شود و پیوسته در آثار هنرمندان ظهور می‌یابد؛ اما شروع رسمی آن با آثار میرزابابا بوده است. آثار او از هنر ایران در دوره‌های گذشته تاثیرپذیرفته است. وی در ترکیب با هنر غرب، نوع جدید و متفاوتی از هنر آغاز کرد که تا دوره‌های بعد و زمان ناصرالدین‌شاه کاربرد داشت و تایید می‌شد. میرزابابا را می‌توان قانون‌گذار نانوشته سنت تصویری ایران در دوران قاجار دانست. شاید مهم‌ترین هنر دوران قاجار، پیکره‌نگاری است که میرزابابا، ترکیب‌های جدیدی در آن پدید آورد. نوع ایستادن و نشستنِ شاه، نوع لباس و آرایش مو، صورت و تزیینات لباس در پیکره شاه، با تغییری اندک در بیش‌تر آثار دیده می‌شود. در این زمینه، استفاده از پیکره در اندازه بزرگ و انسانی، امری جدید در هنر نقاشی ایران است. استفاده زیاد و در سطوح گسترده از نقوش زیبا و اصیل ایرانی، بر قدرت، توانایی و تجربه او در هنرهای دیگر به‌ویژه تذهیب، تشعیر و جلدهای لاکی دلالت دارد. در زمینه چهره‌نگاری، هنوز شباهت با پیکره در آثار او دیده می‌شود و چهره‌ها خشن‌تر و مردانه‌تر از آثار مهرعلی است.

اغراق‌های آرمانی در آثار میرزابابا کم‌تر است. در پرسپکتیو و فضاسازی تحت تاثیر هنر غرب است؛ اما برای قرینه‌سازی و پلان‌بندی ضعف‌هایی دارد. بعضی از این موارد با تجربه بهتر شده است و بعضی از آن‌ها تا پایان عمر هنری او، ادامه یافته و در آثار شاگردش مهرعلی اصلاح شده است. با توجه به آن‌چه بیان شد، توانایی و نقش این هنرمند در دوره ابتدایی قاجار بسیار پررنگ است و در همه فنون و هنرها و اندازه‌های آثار او دیده می‌شود. از این‌رو، آثار او ستودنی است. میرزابابا در پیکره‌نگاری موفق‌تر از سایر هنرها بود. بدین‌ترتیب، تاثیر هنر غرب در آثار او در همه زمینه‌ها به‌ویژه، در پیکره‌نگاری بیش‌تر دیده می‌شود. در جدول ۱ تاثیرات هنر غرب در آثار او قابل مشاهده است.

نتیجه‌گیری

نظام حکومتی ایران، هنرپروریِ متمرکزی در دربار پدید آورد که شاه و شاهزادگان مهم‌ترین سفارش‌دهندگان آن بودند

جدول ۱. بررسی تأثیرات هنر غرب در هنرهای مختلف در آثار میرزابابا (منبع: نگارنده).

پیکره‌نگاری	کتاب‌آرایی	طبیعت بیجان	لاکی و قلمدان	طراحی جواهرات	طراحی تخت شاهی
					
تاثیرات هنر غرب، نوع قرارگیری پیکره‌ها، استفاده از رنگ روغن	تأثیرات هنر غرب در استفاده از عناصر اروپایی و استفاده از اشیا مانند ساعت و منظره-نگاری اروپایی	استفاده از ظروف غربی، فضاسازی و پرسپکتیو غربی	استفاده از عناصر و لباس‌های اروپایی، به‌ویژه تصاویر زنان، تلفیق با نقوش زیبا و اصیل ایرانی	طراحی تاج و جواهرات با مشاهده تصاویر اروپایی و در زمینه شمشیر هنر ایرانی، صفوی و ترک و عثمانی	تلفیق هنر ایرانی و اسطوره‌سازی ایرانی در زمینه تصویر دیو و فرشته با لباس‌های ایرانی .اروپایی در پیکره‌ها

و براساس معیارها و سلایق خود از هنر حمایت می‌کردند. درنتیجه، رشد هنر، مرتبط بودن آن با سیاست، پیدایش سبک‌های رسمی و قراردادی، و تاثیر مستقیم نظریات شاه و دربار از پیامدهای این مقوله محسوب می‌شود. صحنه‌های پیکره‌نگاری درباری هنر ایران به زمان و مکان خاصی مربوط نمی‌شود. نشان‌دادن شاه و درباریان در حالت‌های مختلف، نمایش ثروت، قدرت، جلال و عظمت شاهان و درباریان از موضوعات این نوع نقاشی‌های درباری بوده است که به ایجاد مکتبی به نام پیکره‌نگاری درباری منجر شده است. از نیمه دوم سده دهم، پدیده‌ای جدید در نگارگری ایران، یعنی طراحی و نقاشی مستقل از کتابت پدید آمد که غالب آن‌ها تک‌پیکره‌ای مستقل است که داخل یک کادر با پس‌زمینه‌ای ساده قرار دارد. کاهش حمایت درباری و رشد طبقه بازرگان از علل بروزبرگ‌های تک‌پیکره مستقل در نگارگری ایران است.

نقاشی عهد زندیه را می‌توان ادامه‌دهنده دوره صفوی دانست که با اندک تغییری معیار زیبایی‌شناسی هنر نقاشی دوره قاجار قرار گرفت. از ویژگی‌های نقاشی این دوران، تزیین و ترکیب عناصر سه‌بُعدی و دوبُعدی است. در این دوره، نقاشی رنگ روغن و نقاشی روی اشیایی مانند قاب آیینه، صندوقچه، قلمدان و... دیده می‌شود. نگاره‌های این دوران با تاثیرپذیری از نگاره‌های مغرب‌زمین، رنگ‌هایی کدر و مات دارد. نقاشی‌های قاجار ادامه‌دهنده سنت تصویری دوران قبل و معیارهای زیبایی آن است. پیکره‌نگاری قاجار تلفیق درست و به‌جای ذهنیت و خیال‌پردازی ایرانی با دید تقلیدگونه و عینی اروپایی است. این دوران، از نظر درخشش هنر و سیر تکامل نگارگری سنتی ایران دوران مهمی است. ارزش‌های تصویری این مکتب بیش‌تر در بوم‌های عمودی اجرا می‌شود که ساختاری متقارن دارند و از خطوط افقی، منحنی و عمودی در آن‌ها استفاده شده است. رنگ‌ها در این نوع ترکیب‌بندی محدود است. تک‌پیکره از مهم‌ترین بخش‌های این نوع نگارگری محسوب می‌شود که در آن، معمولا، پیکره‌ای بزرگ در ابعاد طبیعی، یا دو و درنهایت، سه پیکره در کنار هم تصویر می‌شود. نشان‌دادن زیبایی آرمانی پیکره، مهم‌ترین هدف نقاش است. لباس پیکره، سطوح درخشان، جواهر، مروارید و الماس دارد و سرشار از نقوش تزیینی زیبا و درخشان است. پیکره معمولا، بسیار رسمی و به‌صورت ایستاده و نشسته تصویر می‌شده است. خصوصیات شخصیتی و روانی آن به‌هیچ‌عنوان در نقاشی بازتابانده نمی‌شود؛ بلکه هدف نقاش تنها نمایاندن فرد با زیبایی آرمانی و دارای ثروت فراوان بوده است. منبع نور در پیکره‌نگاری این دوران مشخص نیست. درنتیجه سایه‌روشن وجود ندارد و نقاش، بنابر سلیقه خود قسمت‌هایی را که بخواهد برجسته نشان دهد سایه‌دار می‌کند. گاهی حیوانات را در کنار پیکره‌ها به‌کار می‌برد. پیکره‌ها معمولا، کنار پنجره با فضای طبیعت ایستاده‌اند که این نوع فضاسازی، پس‌زمینه کاملا، تحت تاثیر هنر طبیعت‌گرایانه اروپایی است؛ اما تلاشی برای نشان‌دادن سایه‌روشن و پرسپکتیو در آن نشده است. در این نوع

نقاشی‌ها درک رنگ‌شناسی ایرانی، تزیین، سایه‌روشن‌های محدود، استفاده اندک از پرسپکتیو در مناظر و بناها و اندکی در پیکره‌های ایستاده و نشسته به‌چشم می‌خورد. عامل سنتی نگارگری ایران، تزیین را در کنار فضاهای ساده قرار داد و نوعی نقاشی در هنر این دوران ایجاد کرد که ارزش و اصالت هنر ایرانی را در کنار انتخاب آگاهانه از هنر اروپایی و تلفیق آن با نقاشی داشت. میرزابابا، یکی از مهم‌ترین هنرمندان درباری برای وضع‌کردن این قوانین در دوره قاجار بود. او هنرمندی پرکار به‌شمار می‌آمد که هرجا اقتضا می‌کرد، در ابعاد بزرگ نقاشی می‌کرد و هرزمان لازم بود، به نقاشی در ابعاد کوچک و کارهای لاکی می‌پرداخت. او یکی از مهم‌ترین هنرمندان نسل بعد، یعنی مهرعلی را تربیت کرد و این اصول زیبایی‌شناسی را به دوره‌های بعد، منتقل ساخت. در تمامی کارهای او در همه ابعاد، نقوش زیبا و اصیل ایرانی به‌چشم می‌خورد. در تصاویر زیبای میرزابابا، اندکی ضعف در پرسپکتیو و طبیعت‌پردازی دیده می‌شود. در برخی موارد، رنگ‌ها، اندکی کدر شده است که شاید دلیل آن ناآشنایی با رنگ روغن و جدیدبودن آن در دوره قاجار باشد. سایه‌پردازی چهره‌ها با لطافت صورت گرفته است و تناسب اندام در اندازه‌های طبیعی به‌چشم می‌خورد. مهم‌ترین ویژگی آثار این هنرمند، استفاده از عناصر ایرانی، تلفیقِ به‌جا و درست عناصر غربی با فرهنگ تصویری ایران، پرکار و درخشان‌بودن تجربه‌های هنری در موارد مختلف و تعیین قوانین زیبایی‌شناسی، به‌عنوان اولین نقاش‌باشی دربار قاجار برای دوره‌های بعدی است.

منابع

- آداموا، ا. ت. (۱۳۸۶). ***نگاره‌های ایرانی گنجینه آرمیتاژ***. ترجمه زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.
- ابریشمی، فرشاد(۱۳۹۰). ***تهران روزگاران قدیم***، تهران: خانه تاریخ و تصویر ابریشمی.
- اسکارچیا، جیان روبرتو(۱۳۸۴). ***هنر صفوی، زند و قاجار***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- پاکباز، رویین(۱۳۷۹الف). ***دائره‌المعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین(۱۳۷۹ب). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***، تهران: نارستان.
- پنجه‌باشی، الهه(۱۳۸۷). برتری تصویری فتحعلی‌شاه در موزه لوور، ***آیینه خیالش***، سال دوم، شماره ۱۱، ۶-۱۳.
- جعفری جلالی، بهنام(۱۳۸۲). ***نقاشی قاجاریه***، نقد زیبایی‌شناسی، تهران: کاوش قلم.
- حقیقت رفیع، عبدالرحیم(۱۳۶۹). ***تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایران***، تهران: آرین.
- خلیلی، ناصر(۱۳۸۲). ***گرایش به غرب در هنر عثمانی***، قاجار، هند، تهران: کارنگ.
- دل‌زنده، سیامک(۱۳۹۵). ***تحولات بصری هنر ایران بررسی انتقادی***، تهران: نظر.
- سرمدی، عباس(۱۳۷۹). د***انشنامه هنرمندان ایران و اسلام***، تهران: هیرمند.
- سودآور، ابوالعلاء(۱۳۸۰). ***هنر دربارهای ایران***، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران: کارنگ.
- شهدادی، جهانگیر(۱۳۸۴). ***گل و مرغ (دریچه‌ای برزیباشناسی ایرانی)***، تهران: خورشید.
- طباطبایی، صالح(۱۳۹۱). ***دانشنامه هنر و معماری ایرانی***، تهران: فرهنگستان هنر.
- فریه، ر. دبلیو(۱۳۷۴). ***هنرهای ایران***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.
- فلور، ویلم؛ چکلوسکی، پیتر و اختیار، مریم(۱۳۸۱). ***نقاشی و نقاشان دوران قاجار***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا(۱۳۸۸). ***فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی***. تهران: روزنه.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی(۱۳۶۳). ***احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی***، جلد۳، لندن: مستوفی.
- گودرزی دیباج، مرتضی(۱۳۸۸). ***آینه خیال (تزیینات معماری دوره قاجار)***، تهران: سوره مهر.
- نامورمطلق، بهمن(۱۳۹۰). ***درآمدی بر بینامتنیت***، تهران: سخن.

- Abrishami, Farshad (2011). ***Tehran›s Old Days***, Tehran: Abrishami History and Image House (Text in Persian).
- Adamova, A.T. (2007). ***Iranian Treasures of Hermitage***, Translated by Zohre Feizi, Tehran: Art Academy (Text in Persian).
- Delzendeh, S. (2016). ***The Visual Concepts of Iranian Art Critical Review***, Tehran: Nazar (Text in Persian).
- Floor, W., Ch, P. & Ekhtiar, M. (2002). ***Art and Artists in Qajar Persia,*** Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Ile Shahsawan Baghdadi (Text in Persian).
- Friary, R. W. (1995). ***Iranian Art***, Translated by Parviz Marzban, Tehran: Farzanroz (Text in Persian).
- Ghelich Khani, H. R. (2009). ***Calligraphy Vocabularies and Terminology Dictionary***, Tehran: Rozaneh (Text in Persian).
- Goodarzi Dibaj, M. (2009). ***Mirror of Imagination (Architectural Decorations of the Qajar Period)***, Tehran: Sureh Mehr (Text in Persian).
- Haghighat Rafi, A. R. (1369). ***History of National Art and Artists of Iran***, Tehran: Arian (Text in Persian).

■Jafari Jalali, B. (2003). ***Qajar Painting Review of Aesthetics***, Tehran: Kavosh Ghalam (Text in Persian).
■Karimzadeh Tabrizi, M. A. (1984). ***The Styles and Traditions of Ancient Painters of Iran and Some of the Famous Painters of India and Ottoman***, Vol. 3, London: Mostofi (Text in Persian).
■Khalili, N. (2003). ***Western Orientation in Ottoman Art, Qajar, India***, Tehran: Karang (Text in Persian).
■Namvarmotlagh, B. (2011). ***Introduction to Intertextuality***, Tehran: Sokhan (Text in Persian).
■Pakbaz, R. (2000). ***Encyclopedia of Art***, Tehran: Farhange Moaser (Text in Persian).
■Pakbaz, R. (2000). ***Iranian Painting from Ancient Times to Today***, Tehran: Narestan (Text in Persian).
■Panjehbashi, E. (2008). Fathi›l-Shah›s Image Superiority in the Louvre Museum, ***The Dream Mirror,*** 11, 6-13 (Text in Persian).
■Raby and others. (1998), ***Royal Persian Painting*** **The Qajar Epoch1785-1952**, Broklyn, New York: I. B. Tauris Publishers.
■Raby, J. (1999), ***Qajar Portraits,*** London, NewYork: I.B. Tauris Published.
■Sarmadi, A. (2000). ***Encyclopedia of Iranian and Islamic Artists***, Tehran: Hirmand (Text in Persian).
■Scarcia, G. R. (2005). ***Safavid, Zand and Qajar Art,*** Translated byYaghoub Azhand, Tehran: Mola (Text in Persian).
■Shahdadi, J. (2005). ***Flower and Bird (a Door to Iranian Aesthetics)***, Tehran: Khorshid (Text in Persian).
■Soudazvar, A. (2001). ***Art of the Courts of Iran,*** Translated by Nahid Mohammad Shemirani, Tehran: Karang (Text in Persian).
■Tabatabaee, S. (2012). ***Encyclopedia of Iranian Art***, Tehran: Art Academy (Text in Persian).

URLs:
■ URL1: http://golestanpalace.ir
■ URL2:www. Royal collection trust .uk
■ URL3: http://malekmuseum.org

Studying the Role of Mirzababa in the Qajar Period as a Painter

Abstract

The art of the Qajar period is one of the most important and brilliant arts of this period in Iran. Mirzababa played an influential role in promoting the art of this period. He was a painter at the Qajar court in Fath Ali Shah, who began his service from the time of Agha Mohammad Khan and presented a different form of art. Oil painting and iconography were formed during this period. In addition to creating sculptural and human-made laws on the Qajar court and training great artists such as Mehr Ali, Mirzababa also undertook other important activities including watercolor, illumination, poetry, broken calligraphy and Nastaliq. The main issue in this research is the study of Mirza Baba's role as the first Qajar court artist and court painter in different fields. In what areas did this artist work? The purpose of the present study is to study Mirzababa's works and the influence of Western art on the quality of his works. This article deals with two categories: 1. Mirzababa's influence on the Qajar era from Western art and 2. His pivotal role in Qajar art. The present study is a qualitative and historical-analytical one. The information is also collected as documents. The results show that as the first and foremost artist of Qajar court, Mirzababa was very influential in the art and formation of the artistic laws of this court. He was familiar with all the arts and built the infrastructure of all the Qajar arts. In addition, some of the arts were influenced by the West and in some cases had shortcomings.

Looking at the art history of the Qajar period and the impact of Western art on the arts of this era, we are witnessing developments. Under these circumstances, Mirzababa, the chief artist of the Qajar court, worked in all fields for his ability. The present study seeks to investigate his role in various arts and how Western art influenced his work. He was the first painter of the Qajar court to play an important role in transmitting the standards of Zandieh's art to the Qajar era and establishing the Qajar court art. Mirzababa wrote various laws for the Qajar arts that were in force until the

This article is the result of a research core entitled "The Art of Iconography Painting at the Qajar Period" accepted at Alzahra University.

Panjebashi, E.
Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: panjehbashi@alzahra.ac.ir

Date Received: 2018/07/29
Date Received: 2019/01/24

1-DOI: 10.22051/pgr.2019.21387.1001

end of the Nasserian Era. The most important art of Mirzababa can be seen as the courtly sculpture that drew the most image from Fath Ali Shah, so the painting and visual rules he followed were endorsed by the Shah. That's why other artists imitated him.
Mirzababa was active in other arts and was the most important artist of the Qajar era. In this study, the artist's biography, iconography, his role in this school and his book-making, lacquered volumes and iconography, the design of dishes and jewelry, the inanimate nature and the design of the royal throne are examined.

Keywords: Qajar, Art, Mirzababa, , Painting.