

افول کتاب آرای و طلیعه پیکرنگاری (نقاشی دوره افشاریه)*

دکتر یعقوب آژند**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۴/۲/۱۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۴/۹/۵

چکیده:

در این مقاله فرضیه نگارنده مبتنی بر این نکته بوده که با افول کتاب آرای که تقریباً از اواخر دوره صفوی شروع می‌شود، پیکرنگاری به مثابه ابزاری برای کسب اعتبار فرهنگی و تبلیغ درباری شکل گرفته و نمونه آن وجود پیکرنگاری‌های متعدد از نادرشاه و جانشینان اوست که امروزه از این دوره باقی است. تنها کتابی که به دستور میرزا مهدیخان استرآبادی، هنرپرور این دوره، کتاب آرای شد، کتاب جهان‌نگشای نادری است که ظاهراً محمدعلی نقاشباشی دربار حدودسیزده نگاره بر آن نقش زده که جملگی در ارتباط با جنگ‌ها و پیروزی‌های نادر است. در کنار این پیکرنگاری‌ها و کتاب آرای، نقاشی از نوع لاک‌ی هم که از اواخر دوره صفوی شروع شده بود، بر روی قلمدان‌ها، قاب آینه‌ها، صندوقچه‌ها، روی جلد کتاب‌ها و غیره رونق بیشتری یافت و نقاشانی چون محمدعلی، علی اشرف، محمدباقر و بعدها محمدصادق در این قلمرو آثاری ماندگار تولید کردند که امروزه در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود. در این مقاله تلاش شده تا از لابلای متون و آثار بر جای مانده، نقاشی دوره افشاریه بازسازی و ویژگی‌ها و خصوصیات آن شناسانده شود..

واژه‌های کلیدی:

پیکرنگاری، نقاشی لاک‌ی، علی اشرف، کتاب آرای، قلمدان نگاری.

* این مقاله حاصل طرح تحقیقاتی با عنوان مشابه مقاله است که در دانشگاه تهران به انجام رسیده است. بدینوسیله امتنان خود را از معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تهران و پردیس هنرهای زیبا اعلام می‌دارم.
** استاد گروه ارتباط تصویری و عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۱- مقدمه

کمپانی هند شرقی) بود که با ماهانه نه هزار روبل به استخدام دربار درآمد تا تصاویری از جنگ‌ها تهیه کند. او حدود هشت تصویر از نادر تهیه کرد اما نادر به دلیل اینکه تابلوها چندان شباهتی به او ندارد و دارای ایراداتی است او را مورد ملامت قرارداد و همین امر موجب بی احترامی کسل نسبت به نادر شد ولی از مرگ نجات یافت. (Cook, 1770, 517)

نکنه قابل توجه اینکه نادر پس از جنگ کرنال و فتح دهلی، هنگام بازگشت علاوه بر اشیاء نفیس و جواهرآلات و غیره، شماری از معماران و نجاران و خاتم‌بندان و درودگران و نقاشان و غیره سکنه شهر را که در کسب خود یکتا بودند، از هر صنف انتخاب کرده و چیده و خرج حسب‌الطلب به هر یک داده، همراه خزانه، پیش‌روانه ساخت و تأکید نمود که در ولایت رسیده، به دستور قلعه و آبادی شاه جهان، شهر آباد و قلعه احداث نمایند* (محمدشفیق تهرانی، ۱۳۶۹، ۳۵۴ ضمیمه مصحح). به نظر می‌رسد که نادر با این کار خود می‌خواست برای خویش پایتختی بسازد اما این تصمیم وی به سبب اشتغالات بیش از اندازه وی مغفول ماند. ولی هنرمندانی که در زمینه‌های کشتی‌سازی، نقاشی، خنیاگری دست داشتند به فعالیت پرداختند (همان، ۳۵۵). از این گزارش‌ها پیداست که در زمان نادر شاه هم تا حدودی برنامه‌ریزی هنری وجود داشته اما دولت مستعجل او اجازه بسط آن را نداده است. حتی نقاشان هندی تصاویری از نادر تهیه کردند که امروزه در موزه هند و ایندیا آفیس لندن محفوظ است. (لکه‌پارت، ۱۳۳۱، ۹-۳۴۸). باز گفتنی است که نادر حدود چهارصد نسخه خطی را که در خلال لشکرکشی‌هایش گردآوری کرده بود به آستان قدس رضوی اهدا کرد. در بین این نسخه‌ها، قرآن‌های مذهب و متون مصور قابل ملاحظه‌ای ثبت شده است.

در قلمرو نقاشی تزیین لاک‌ی که پیشتر خاص طراحی‌های پیچیده پیکره‌ای بود، در این دوره به تزیین گیاهی ریز نقش بخصوص در آثار علی اشرف بدل شد. در بین سال‌های ۱۱۴۶ و ۱۱۷۲ هـ. برای میرزا مهدی خان استرآبادی مورخ دربار نادرشاه مرقعی مرکب از آثار نقاشی و خطاطی ایرانی و گورکانیان هند فراهم شد. این مرقع را علی اشرف و محمدرضا هندی (فعالیت در ۱۱۲۴-۱۱۴۲ هـ.) پدید آوردند. این مرقع و نسخه مصوری از تاریخ جهانگشای نادری میرزا مهدیخان به تاریخ ۱۱۷۱ هـ. با ۱۴ نگاره بی‌رقم و منسوب به محمدعلی بن ابدال بیک، نشان‌دهنده سبک درباری نقاشی دوره نادر شاه است (برومند، ۱۳۷۰، ۳-۸).

پیروزی نادرشاه در جنگ کرنال موضوع دیوارنگاری عظیمی در عمارت چهل ستون اصفهان است و طبق اشاره تکسیه s این دیوارنگاری را آقاصدق (محمدصادق) در حدود سال ۱۲۵۵ هـ. کشیده است (رایبسن، ۱۳۷۶، ۸۲). گفتنی است که یکی از هنرپروان دوره نادرشاه میرزا مهدی خان استرآبادی، منشی و مورخ دربار نادر بود. او علاوه بر تاریخ‌نگاری و فن ترسل، در زبان‌شناسی نیز متبحر بود و فرهنگی به نام سن‌گلاخ به ترکی-فارسی نوشت. او از تحسین‌کنندگان امیرعلیشیرنویایی مشاور و معاصر سلطان حسین بایقرا تیموری بود و بعید نیست که وی الگویی برای هنرپروری میرزا مهدیخان محسوب می‌شده است. برای میرزا مهدیخان چندین مرقع فراهم شد که دربردارنده قطعاتی از آثار نقاشی، طراحی و خطاطی سده دوازدهم و پس از آنست.

الف- زمینه سیاسی- فرهنگی

با شورش افغانه و ورود آنها به اصفهان به سرکردگی محمود افغان و تسلیم شاه سلطان حسین به او در سال ۱۱۳۵ هـ. حکومت صفوی رسماً خاتمه یافت گو اینکه تهماسب دوم فرزندشاه سلطان حسین برای حفظ سلطنت صفوی در نقطه دیگر ایران همواره می‌کوشید. البته این کوشندگی‌ها راه به جایی نبرد و سودی نبخشید و تهماسب قلی خان سردار او (نادر شاه بعدی) به تدریج قدرت را در اختیار گرفت. او در آغاز به نام صفویان، تهدیدهایی را که از سوی افغانه، عثمانیان و روس‌ها و دشمنان دیگر متوجه ایران بود، بر طرف و آرامش و امنیت را در مرزهای سیاسی ایران برقرار کرد و سپس در دشت مغان رسماً قدرت را از صفویان منتزع کرد و خود را شاه نامید (هنوی، ۱۳۶۱، ۶۲-۱۵۴) و از سال ۱۱۴۸ تا ۱۱۶۰ هـ. به حکومت پرداخت.

نادرشاه تنها به فتوحات داخلی اکتفا نکرد و در سال ۱۱۵۱ هـ. در جنگ کرنال دهلی را گرفت و بعدها برای از میان برداشتن اختلافات ممالک اسلامی، مسأله وحدت شیعه و سنی را مطرح ساخت (همان، ۲۰۱؛ محمدشفیق تهرانی، ۱۳۶۹، ۹-۲۳۸). نادر شاه برای شکوه بخشی و جاودان‌سازی دستاوردهای نظامی خود، می‌توانست از گروه استادانی بهره بگیرد که در بیوتات سلطنتی صفویان تربیت شده بودند. اما از آنجا که نادر شاه بیشترین ایام عمر خود را در لشکرکشی‌های نظامی گذراند از این رو وقت اینکه به حمایت از هنرها و هنرمندان بپردازد پیدا نکرد. او حتی نتوانست چارچوب دیوانی یک امپراتوری را قوام بخشد و آن را به بازماندگانش بسپارد. گنجینه‌ای که او در حمله به هند بدست آورد چندان تأثیری در روند هنرها و بخصوص هنر نقاشی ایران نداشت (همان، ۲۱۹). ولی تأثیر هنر گورکانیان در آثار مینایی و صنعت نساجی بیشتر شد. گو اینکه در زمان نادر اوضاع اقتصادی و فرهنگی ایران چندان تعریفی نداشت، ولی خالی از برنامه‌ریزی‌های فرهنگی و اقتصادی هم نبود. البته در این دوره که بسیار کوتاه هم بود از فعالیت‌های مستمر و منظم معماری و هنرپروری، جز به صورت گذرا و زمانمند، نمی‌توان سراغ گرفت.

نادر شاه در سال ۱۱۶۰ هـ. بدست چند تن از امرای سوگندخورده‌اش به قتل رسید. برادرزاده او علیقلی معروف به عادلشاه جانشین وی شد (۱۱۶۰-۶۱ هـ.) و پس از او برادرش ابراهیم به حکومت رسید (۱۱۶۲-۳) و آخرین حکمران این خاندان شاه‌رخ نوه نادر بود که از سال ۱۱۶۲ تا ۱۲۱۰ هـ. در مشهد حکومت داشت.

ب- زمینه هنری

اشاره کردیم که دستاوردهای نظامی نادرشاه و کوشش‌های او برای تثبیت مرزهای سیاسی ایران، فرصتی برای فعالیت‌های دیگر، از جمله پی‌گیری پروژه‌های هنری برای او باقی نمی‌گذاشت. می‌توان گفت که هنر این دوره در حقیقت دنباله‌ره آوردهای هنری دوره صفوی است. با اینهمه گاهی در متون اشاراتی به وجود هنرمندان و فعالیت آنها در دربار نادر شاه شده است.

معروف است که نادر یک نفر نقاش آلمانی به نام کسل (Cassel) را به خدمت خود درآورد. (Lockhart, 1938, 277-8) این کسل از قرار معلوم عضوی از اعضای کمپانی روسی یا شرکت انگلیسی (نظیر

۲- ویژگی‌های نقاشی دوره افشاریه

در خصوص ویژگی‌های نقاشی این دوره، پیش از همه، از نوشته کرنلیوس دو بروین (Cornelius de Bruyn) سیاح و نقاش هلندی اواخر دوره صفوی مدد می‌گیریم که چهره‌پردازی دقیقی از سلطان حسین در سفرنامه خود نقش زده‌است. وی می‌نویسد که ایرانیان "حتی مدعی‌اند میان خود نقاشانی دارند که در این ایام دو تن از بهترین ایشان در خدمت شاه قرار دارند. من بنا به انگیزه کنجکاوی به ملاقات یکی از آنها رفتم و کارهای او را بهتر از آنچه تصور می‌کردم یافتم. او در روی بوم فقط طیور ساخته که به غایت تمیز بود. حقیقت امر آنکه او از موضوع سایه روشن بی‌اطلاع محض بود و در این باره که موجب نقص کلی آنان در فن نقاشی به‌شمار می‌رفت، هیچ‌کس در آن مملکت وقوف نداشت. این نقاشان از مجموعه‌ای از گل‌ها که در موطن من به طبع رسیده بود برای شاه نسخه‌برداری می‌کرد. یکی از کشیشان اروپایی در مورد رنگ‌آمیزی هر چه می‌دانست به وی تعلیم می‌داد. آنان بهترین رنگ را در اختیار دارند و رنگ لاچورد می‌سازند که در همه دنیا بی‌نظیر است. آنان هنرمندانی دارند که با صمغی مخصوص روی قلم‌نی رنگ‌آمیزی می‌کنند که بسیار قشنگ از آب‌درمی‌آید و قلمدان‌ها را نقاشی کرده، انواع حیوانات و گل و تزیینات روی آنها می‌سازند" (لکه‌هارت، ۱۳۶۴، ۵۵۰) [به نقل از سفرنامه دو بروین].

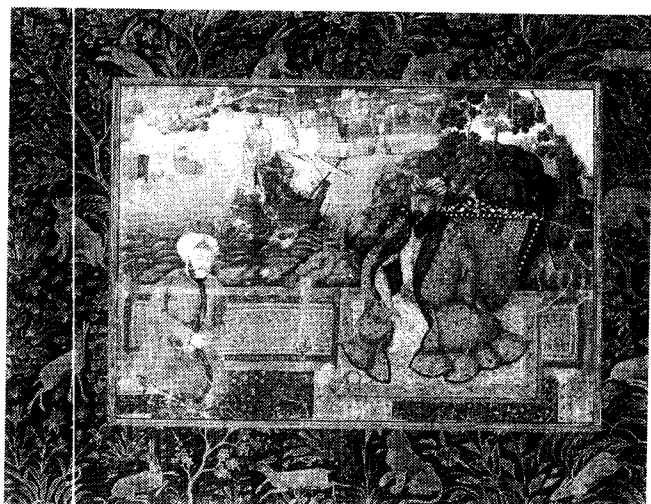
این نظر دو بروین که خود نقاشی چیره‌دست بود درباره نقاشی و نقاشان او آخر دوره قاجار، قابل ملاحظه است بخصوص گرده برداری نقاشان از روی تصاویر چاپی اروپایی که در شیوه‌فرنگی‌سازی متداول بود. از بررسی آثار نقاشی نیمه اول سده دوازدهم هجری (نسخه‌پردازی، مرقع‌سازی، جلدهای لاک، قلمدان‌نگاری و میناکاری) پیداست که هنر و فرهنگ صفوی از جامعه ایران محو نشده بلکه سنت‌های تصویری آن به‌ویژه با شیوه‌فرنگی‌سازی ادامه یافته‌است. البته نمی‌توان تأثیر نقاشی‌های لاک را در تحولات نقاشی این دوره انکار کرد. نقاشی لاک یا زیرلاکی که در جلدها و جعبه‌ها و قلمدان‌ها و قاب آینه‌ها به‌کار می‌رفت در حقیقت منشأ در نگارگری ادوار پیشین ایران داشت. از سوی دیگر چنین می‌نماید که نظام استاد-شاگردی خانوادگی موجب تداوم این سنت‌ها شده باشد و از پدر به پسر و نوادگان منتقل گردیده است. از جمله آنها محمدعلی‌بن محمد زمان، محمدعلی‌بن ابدالبن علیقلی بیک جبه‌دار، علی‌نقی و محمدتقی بن شیخ عباسی، جانی بیک بن بهرام سفره‌کش (یا فرنگی‌ساز) در کنار نقاشان دیگر چون محمدرشیدخان، محمدسلطانی، محمدرضا

هندی و غیره نقاشی این دوره را متحول کردند. (Diba, 1989, 148). محمدعلی‌بن ابدال بن علی‌قلی بیک جبه‌دار طبق اشاره آذربیکدلی، نقاش‌باشی شاه تهماسب دوم و نادرشاه بود. در این دوره شکل رقم‌زنی نیز تا حدودی تغییر یافت و شامل گرایش‌های مذهبی هنرمند و تداوم هنر نقاشی در خانواده هنرمند شد. این شیوه رقم‌زنی تقریباً با محمدزمان شروع گشت که شماری از آثار خود را با رقم "یا صاحب‌الزمان" امضا می‌کرد که هم اشاره به نام خود هنرمند داشت و هم اشاره به نام امام مهدی. رقم علی‌اشرف: "ز بعد محمدعلی اشرف شد" بود که ایهامی را در خود مضمّن داشت. رقم آقاصادق به قرار زیر بود: "صادق از لطف علی‌اشرف شد" که باز معانی دوپهلودربر دارد یعنی آقا صادق از لطف علی‌اشرف [استادش] به‌استادی رسید؛ یا امام صادق از لطف امام علی‌اشرف خلاق گشت. رقم محمدباقر این چنین بود: "باقر از بعد علی‌اشرف شد" و غیر ذلک (Ibid, 149).

۳- کتاب آرای، پیکرنگاری و مرقع‌سازی

از دوره افشاریه دست‌کم دو کتاب مصور در دست‌است یکی تاریخ جهانگشای نادری نوشته میرزا مهدیخان استرآبادی و دیگری عالم‌آرای نادری نوشته محمدکازم مروزی. تاریخ جهانگشای نادری متعلق به سال ۱۱۷۱ هـ. است و کتاب آن معلوم نیست. ۱۳ نگاره آن مستقیماً مربوط به جنگ‌ها و پیروزی‌های نادر است. در این نگاره‌ها رقمی ثبت نشده ولی بیشتر منسوب به محمدعلی نقاش‌باشی است. جلد آن با نقاشی لاک‌ی گل و مرغ منسوب به محمد هادی است (برومند، ۱۳۵۷، ۴۵-۴۰). تمامی نگاره‌های آن با اسلوب فرنگی‌سازی کار شده‌است. به‌نظر می‌رسد که این نسخه برای میرزا مهدیخان استرآبادی اجرا شده‌است که در صدر دیوانخانه نادر قرار داشت. او هنگام قتل نادر در مأموریت بود و در موقع بازگشت در رأس کارخانه نادر قرار گرفت و به حمایت از هنرها و پیشه‌ها ادامه داد. (تصاویر ۱ تا ۴)

نسخه عالم‌آرای نادری در فاصله سال‌های ۱۱۵۲ و ۱۱۵۷ هـ. نوشته شد ولی کتاب آن معلوم نیست. نگاره‌های متعدد آن را دو نفر نقاش کار کرده‌اند ولی به نگاره‌ها رقم نزده‌اند. مصحح آن معتقد است که این نسخه در خراسان تصویرگری شده و از آن مولف بوده است (میکلو - ماکلای، ۱۹۶۰، ۲۱). کیفیت نگاره‌های آن پائین‌تر از نگاره‌های تاریخ جهانگشای نادری است و ویژگی‌های سبک ایالتی سده دوازدهم را دارد. سادگی، خامدستی و رنگ‌آمیزی نه‌چندان پخته از خصوصیات این نگاره‌هاست.



تصویر ۶- نادر و سفیر عثمانی، به احتمال زیاد از محمدرشیدخان، ۵۰-۱۱۴۰ هـ. مجموعه خصوصی، ایران.



تصویر ۵- تکچهره نادر، رقم محمدرضا هندی، کتابخانه گلستان، مرقع شماره ۱۶۳۷، تهران.



تصویر ۷- نادر سوار بر اسب، به احتمال زیاد کار محمدعلی بن ابدال بیگ بن علیقلی، اصفهان، میانه سده دوازدهم هجری، موزه هنرهای زیبا، بستن.

نوع نقاشی را در لابلای نگاره‌های تاریخ جهانگشای نادر، منسوب به محمدعلی می‌توان پیدا کرد (Ibid, 143-4). یک تک‌چهره نیمه تمام از عادلشاه برادر نادر موجود است که در حدود سال ۱۱۶۲ هـ. در اشرف مازندران کشیده شده است و نیز تصویر شاهزاده خانمی در کنار شاهزاده با جامه و ویژگی‌های دوره افشاریه باقی است. شاهزاده خانم روی صندلی نشسته و شاهزاده (احتمالاً رضاقلی) در کنار و ایستاده است. سه مرغابی بالای سرشان در حال پراز هستند و

از دوره نادر دو پیکر نگاری از او در دست است که در هندی کار شده است. (تصویر ۵) یکی در ایندیا آفیس و دیگری در موزه ویکتوریا و آلبرت محفوظ است. هر دوی این تابلوها با رنگ روغن و اسلوب فرنگی سازی اجرا شده است. پرده اول نیم قد و پرده دوم تمام قد است و حالت نشسته دارد. تک‌چهره دومی را به محمدرضا هندی نسبت داده‌اند چون تک‌چهره‌های آبرنگ این نقاش از نادرشاه (کتابخانه سلطنتی، تهران) و تک‌چهره یک نفر شاهزاده افشاری، به احتمال زیاد، رضاقلی جانشین نادر (کتابخانه عمومی سن پترزبورگ، دورن ۴۸۹) از نظر سبک بخصوص اجرای گردن و خصوصیات دلنشین تناسبات بدن پیکره و اجرای مسطح کلاه و نوار جواهرنشان آن، شبیه این پرده است (Diba, 1999, 139-40).

یک پرده نقاشی دیگر از نادر وجود دارد که سفیر عثمانی را به حضور طلبیده است. هر دو پیکره در حالت نشسته هستند و پشت سر نادر منظره دریایی با کشتی‌ها و قایق‌ها دیده می‌شود. حواشی این تصویر که با آبرنگ اجرا شده تشعیری از حیوانات جنگلی است. شاید نادر با این تصویر می‌خواسته آرزوی سیادت خود را بر دریاها متحقق سازد. (تصویر ۶) نقاش این پرده به احتمال زیاد با خصوصیات نقاشی هندی آشنا بوده و آنها را در این پرده تلفیق کرده است. این نقاشی همانندی‌هایی با آثار دو تن از نقاشان دوره نادر دارد یکی محمدرشیدخان و دیگری محمدعلی نقاش باشی. انتساب آن به محمدرشیدخان بیشتر می‌برازد (Ibid, 142-3).

یک پیکر نگاری دیگر از نادر، سوار بر اسب در میدان جنگ، با آبرنگ موجود است (محفوظ در موزه هنرهای زیبا، بستن، شماره ۱۴/۶۴۶) که به احتمال زیاد از آثار محمدعلی بن ابدال بیگ، نقاش باشی نادر شاه است. (تصویر ۷) چون شبیه این

معاشرت هم داشته، نقاش‌باشی دربار شاه تهماسب دوم و نادرشاه بوده است (۱۳۷۸، ۶۲۸). بیگدلی او را پرورده و برآمده کانون هنری اصفهان می‌داند که در آخر عمر به ضعف باصره دچار شد و در سال ۱۱۷۲ هـ. در مازندران چشم از جهان برپست. او افزون بر کمالات صوری و معنوی، در فن تصویرسازی و نقاشی "یگانه آفاق بوده" است. گفته‌های آذربیدگلی را ابوالحسن مستوفی غفاری در دوره زندیه عیناً تکرار کرده است (۱۳۶۹، ۴۳۹). نگاره‌های سیزده‌گانه نسخه تاریخ جهانگشای نادری منسوب به محمدعلی است.

۲- محمدباقر

محمدباقر که در بین سال‌های ۱۱۶۰ و ۱۱۸۰ هـ. فعالیت داشت در تشعیرسازی نسخه‌های مصور و کپی برداری از تصاویر چاپی اروپایی مهارت داشت. یکی از آثار او "حوری برهنه" است در حالت خوابیده به تاریخ ۱۱۷۸ هـ. (محموظ در دابلین، کتابخانه چستربیتی، شماره 282، VI). به نظر می‌رسد که وی این نقاشی را از روی تابلوی علی قلی بیک جبه‌دار به تاریخ ۱۰۸۰ هـ. کشیده است. محمدباقر در گردآوری مرقع سال ۱۱۷۲ هـ. برای میرزا مهدیخان استرآبادی همکاری داشت و بعضی از نقاشی‌ها و تشعیرهای آنها را اجرا کرده است. از رقم محمدباقر پیداست که وی شاگرد علی اشرف بوده است. رقم محمدباقر در یکی از زیباترین نقاشی‌های تشعیردار مرقعی کوچک به تاریخ ۱۱۷۸ هـ. آمده که از قرار معلوم کل این مرقع را خود وی گردآوری کرده است (این مرقع اوراق شده و در ۲۳ ژوئن ۱۹۸۲ در یکی از هتل‌های پاریس به فروش رفت). در این مرقع شاخه‌های گل سرخ و یک کپی از تابلوی سوزانا و مهتران آمده است (Diba, 1989, 154).

چنین می‌نماید که دامنه فعالیت محمدباقر تا زمان فتح‌علیشاه (۱۲۴۹-۱۲۱۱ هـ.) کشیده شده است. چون هنگامی که فتح‌علیشاه تصمیم گرفت جلد خمسه نظامی شاهی را به تاریخ ۴۹-۹۴ هـ. تغییر دهد از محمدباقر و سیدمیرزا برای اینکار استفاده کرد. رقم این دو هنرمند روی این جلد آمده است. بعید نیست محمدباقر تمامی جلدهایی را که با رقم "باقر" امضا شده است، کار کرده باشد (رابینسن، ۱۳۷۸، ۵۴-۳۵۳).

۳- علی اشرف

علی اشرف در بین سال‌های ۱۱۹۰ و ۱۱۵۰ هـ. فعالیت داشت. از او شمار زیادی از جلدهای لاک‌ی و منقوش و قلمدان نگاری و قاب آئینه باقی مانده است. از این تصاویر پیداست که

سه مرغابی دیگر در زمین میان گل و بته‌ها می‌خرامند (سودآور، ۱۳۸۷، ۳-۳۸۲).

از این دوره برگه‌های مجزای دیگری وجود دارد که از متون اصلی کنده شده و حاوی تک‌چهره‌ها و گل و مرغ و یا تنها گل به سبک فرنگی‌سازی است. در این تک‌نگاره‌ها قواعد و اصول شیوه فرنگی‌سازی مراعات شده و تنها در جزئیات جامه‌ها و اندازه پیکره‌ها تغییراتی بوقوع پیوسته است. مثلاً یکی از تک‌چهره‌های جالب نظر که با آبرنگ کار شده، تک‌چهره ملا محمدباقر مجلسی است. این تک‌چهره از این نظر قابل اعتناست که نشان می‌دهد نقاشی در اواخر دوره صفوی به حوزه‌های مذهبی هم کشیده شده است (Diba, 1989, 152).

نقاشی‌هایی هم در مرقعات این دوره باقی است. یکی از این مرقعات در موزه ارمیتاژ سن پترزبورگ محفوظ است که بخشی از آن در سال ۱۹۶۲ منتشر شد. این مرقع از نظر تاریخگذاری و هویت نقاشان دوره افشاریه قابل توجه است. جلد آن با نقاشی لاک‌ی گل و مرغ در بردارنده تاریخ ۱۱۵۵ هـ. و رقم علی اشرف و محمدهدای دو تن از پدیدآورندگان و نقاشان اصلی این مرقع است. این مرقع در اوج حکومت نادرشاه تنظیم شده ولی چند سال پس از سقوط افشاریه تکمیل گشته است. از آثار این مرقع علاوه بر اینکه کیفیت آثار این دوره مشخص می‌شود بلکه پیداست که نقاشان وابسته به شیراز و دربار کریم‌خان زند، در ابتدا برای هنرپروران افشاریه کار می‌کرده‌اند (Ibid, 152-3).

مرقعات دیگری نیز وجود دارد که متعلق به دوره افشاریه است: از جمله این مرقعات، مرقع موجود در نگارخانه هنری والترز به شماره ۷۷۱ و مرقع دیوید محفوظ در موزه هنری متروپولیتن به شماره ۱۷۱ و دو مرقع دیگر در سن پترزبورگ (انستیتوی شرقی آکادمی علوم، درن ۱۸۱ و آلبوم درن ۴۸۹ کتابخانه عمومی) است.

بهر تقدیر دوره افشاریه با همه نابسامانی‌های سیاسی - نظامی، خالی از فعالیت‌های هنری نبوده است. نقاشی این دوره را می‌توان دنباله شیوه فرنگی‌سازی دوره پسین صفوی دانست که با نظام آموزشی استاد - شاگردی و خانوادگی ادامه یافته است.

ع- چهره‌های برجسته نقاشی دوره افشاریه

۱- محمدعلی بیک

محمدعلی بیک فرزند ابدال بیک نقاش‌باشی و نوه علی قلی بیک جبه‌دار نقاش‌باشی دربار شاه عباس دوم بود. محمدعلی بیک طبق نوشته آذربیدگلی که باوی رفاقت و

علی اشرف در تصویرپردازی گل و مرغ و حالات پرندگان مهارت داشت. او در چهره‌پردازی و شبیه‌سازی و منظره‌پردازی هم چیره‌دست بود و در رشته‌های دیگر فن نقاشی از تذهیب و ترصیع و تشعیر و حل کاری گرفته تا روغن آرای و کتابت نسخه‌ها صاحب اطلاع بود و شعر نیز نیکو می‌سرود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۸، ۱/۳۷۰). اعضای خانواده علی اشرف و شاگردان او سبکش را ادامه دادند. فرزند او رضا سبک‌پدر را در قلمدان نگاری به کار گرفت، محمدباقر و محمدصادق و نجفعلی اصفهانی از شاگردان او بودند (دیبا، ۱۳۷۴، ۲۴۵).

وی در نقاشی نقوش ریزنقش گل و بته مهارت داشته‌است. سبک دلنشین و پرمایه او منشأ در استادش محمدزمان داشت ولی در قیاس با سبک او، ساده و پالوده‌تر شده‌است. تأثیرپذیری او را از محمدزمان می‌توان در رقم او یعنی "زبعد محمد، علی اشرف است" دریافت. علی اشرف برای احمدخان دنبلی امیر مقتدر کردستان و چند تن از اعضای خاندان افشار کار می‌کرد. او همراه محمدهادی از جمله نقاشان مرقع‌ارمیتاژ سن پترزبورگ به سال ۱۱۵۰ هـ. است. او طراحی‌های گیاهی و گل بته جلد این مرقع را کار کرده و رقم زده و در شمسه‌ها و تشعیرهای این مرقع تصاویری از گل و مرغ نقش زده‌است.

۵- نتیجه‌گیری

قبیل نقاشی لاک‌ی بر روی قلمدان‌ها، صندوقچه‌ها و مجری‌ها و قاب آینه‌ها، نقاشی آبرمکی (طراحی با رنگابه) و نقاشی رنگ‌روغن روی بوم و نقاشی میناسازی رونق گرفت. نقاشان این دوره در انواع نقاشی‌ها سرآمد بودند و بخصوص علی اشرف گوی سبقت را از همکاران خود ربوده بود.

۵- در این دوره به سبب حمایت مردمی از دستاوردهای نقاشی، نوعی نقاشی عامیانه که از اواخر دوره صفوی شروع شده بود، شکل گرفت و رشد کرد و نتایج خود را در تصویر عامیانه متون مذهبی و حماسی به بار آورد. این جریان درآمدی بود بر نقاشی قهوه‌خانه در دوره قاجار که بیشتر در پرده نقاشی‌های پرده‌خوان‌ها و نقال‌ها از وقایع مذهبی همچون وقایع ماه محرم و مجالس شاهنامه خلاصه می‌شد.

۶- در این دوره شیوه رقم‌زنی تغییر یافت و شامل گرایش‌های مذهبی هنرمند و بیان‌کننده نظام استاد - شاگردی بین هنرمندان گردید. نظام آموزشی استاد - شاگردی خانوادگی هم ادامه یافت طوری که از لابلای این رقم‌ها می‌توان بعضی از خانواده‌های نقاش این دوره را شناسایی کرد.

با امعان نظر به اطلاعات و مطالبی که در باره نقاشی دوره افشاریه گذشت می‌توان به جمع‌بندی و نتایج زیر دست یافت.

۱- دوره افشاریه در قلمرو هنر و سیاست دوره جدیدی بود که در هنرها گرچه به اندازه گذشته، نوآوری و بداعت نداشت ولی برای درک و ارزیابی هنر دوره قاجار بسیار ضروری است. در این دوره، تحول و تداوم، هر دو به نسبت مساوی در هنرها چهره نمود.

۲- در این دوره شیوه فرنگی‌سازی که از سده یازدهم در نقاشی ایران شروع شده بود ادامه یافت و به پختگی و پرورگی دست یافت. هنرمندانی که این شیوه را با نظام آموزشی استاد - شاگردی فرا گرفته بودند آن را مداومت بخشیدند و آثاری درخور پدید آوردند.

۳- در این دوره کتاب‌آرای بتدریج افول کرد و منسوخ شد و جز نسخه‌های معدود، حمایت دربار را برنیا نگیخت. نگارگری سنتی ایران و اصول و قواعد آن تحت تأثیر شیوه فرنگی‌سازی قرار گرفت و کم‌کم متروک شد و سبک‌های ایالتی بر آن حاکم گردید و حالت عامیانه پیدا کرد.

۴- به سبب افول کتاب‌آرای و نگارگری، انواع دیگر نقاشی از

فهرست منابع:

- اسکارچیا، ۱۳۷۶، "هنر صفوی، زنده و قاجار"، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران.
- برومند، ادیب، ۱۳۵۷، "مقدمه‌ای بر نسخه مصور تاریخ جهانگشای نادری"، هنر و مردم، شماره ۱۸۷، صص ۵۰-۴۰.
- بهریزی، علینقی، ۱۳۵۴، "بناهای تاریخی و آثار تاریخی جلگه شیراز"، شیراز.
- تهرانی، محمدشفیع، ۱۳۶۹، "تاریخ نادرشاهی"، به اهتمام رضا شعبانی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
- دیبا، لیلا، ۱۳۷۴، "نقاشی زیرلاکی"، هنرهای ایران، زیر نظر فریه، ترجمه پرویز مرزبان، فرزاد روز، تهران.
- رابینسن، بازیل، ۱۳۷۹، "نقاشی ایران در دوره قاجار"، اوجهای درخشان هنر ایران، زیر نظر اتینگهاوزن و احسان یارشاطر، آگه، تهران.
- رستم‌الحکما، ۱۳۵۲، "رستم‌التواریخ"، به اهتمام محمد مشیری، امیرکبیر، تهران.
- سامی، علی، ۱۳۳۷، "شیراز"، شیراز.
- سودآور، ابوالعلاء، ۱۳۸۰، "هنر دربارهای ایران"، ترجمه ناهید محمدشمیرانی، کارنگ، تهران.
- غفاری کاشانی، ابوالحسن، ۱۳۶۹، "گلشن مراد"، به اهتمام غلامرضا طباطبایی مجد، زرین، تهران.
- فرصت شیرازی، ۱۳۶۲، "آثار عجم"، تهران.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی، ۱۳۷۶، "آثار و احوال نقاشان قدیم ایران"، ج ۱، مستوفی، تهران.
- لکه‌هات، لارنس، ۱۳۶۴، "انقراض سلسله صفویه"، ترجمه مصطفی قلی عماد، مروارید، تهران.
- لکه‌هات، لارنس، ۱۳۳۱، "نادرشاه"، ترجمه مشفق همدانی، تهران.
- مروزی: محمدکاظم، ۱۹۶۰، "نامه عالم‌آرای نادری"، تصحیح میکلو-ماکلای، ج ۱، مسکو.
- هنرفر، لطف‌الله، ۱۳۴۴، "گنجینه آثار تاریخی اصفهان"، اصفهان.
- هنوی، جونس، ۱۳۶۵، "زندگی نادرشاه"، ترجمه اسماعیل دولتشاهی، علمی و فرهنگی، تهران.

Cook, John, 1770, "Voyages and Travels Through the Russian Empire, Tartary and Part of Persia", Edinburgh.

Diba, L., 1989, "Persian Painting in the Eighteenth Century: Tradition and Transmision" Muqarnas.

Diba, L, (ed), 1999, "Royal Persian Paining", London.

Lockhart, L., 1936, "Nadir Shah, A Crirical Study based Mainly Upon Contemporary Sources", London.