

الهه پنجه‌باشی^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰،۷،۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰،۹،۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰،۱۰،۲

DOI: 10.22055/PYK.2021.17254

DOR: 20.1001.1.23224622.1400.10.24.6.7

URL: paykareh.scu.ac.ir/article_17254.html

ارجاع به این مقاله: پنجه‌باشی، الهه. (۱۴۰۰). مطالعه تحلیلی نقاشی نظامی میدان مشق اثر محمدحسن افشار در دوره قاجار. پیکره، ۷۳-۹۱، (۲۴)۱۰.

ترجمه انگلیسی این مقاله با عنوان زیر در همین شماره منتشر شده است.

An Analytical Study of Military Painting of the Mashgh Square by Mohammad Hassan Afshar in the Qajar Period

مطالعه تحلیلی نقاشی نظامی میدان مشق اثر محمدحسن افشار در دوره قاجار*

چکیده

بیان مسئله: نمایش قدرت در دوره قاجار در مرکز توجه نقاشی‌های پیکرنگاری دربار بوده و نقاشی‌های به سفارش مراکز نظامی بستر نمایش این موضوع بوده است. سؤال اصلی پژوهش به این شرح است که قدرت نظامی در تصاویر نقاشی این دوران چگونه به تصویر کشیده شده و ویژگی بصری و ساختاری نمایش قدرت در نقاشی میدان مشق اثر محمد حسن افشار به‌وسیله هنرمند چگونه بوده است؟

هدف: مطالعه حاضر با هدف بررسی نقاشی نظامی دوران ناصرالدین‌شاه و ویژگی‌های ساختاری و بصری اثر میدان مشق ارائه شده است.

روش پژوهش: این پژوهش با نگاه تاریخی و به روش توصیفی-تحلیلی ارائه شده و شیوه گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای (اسنادی) است.

یافته‌ها: نتایج این پژوهش حاکی از آن است که نمایش قدرت در نقاشی دوره قاجار در تصاویر نظامی همواره جایگاه ویژه‌ای داشته و در نقاشی میدان مشق اثر محمد حسن افشار نمایش قدرت نظامی با تأکید بر حضور شاه، ولیعهد و سپهسالار در کنار هم در بازدید از میدان مشق، که محل تمرین و آموزش و آرایش نظامیان بوده، نشان داده شده است.

کلیدواژه

قاجار، نقاشی نظامی، ناصرالدین‌شاه، میدان مشق، محمدحسن افشار، قدرت

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، هیأت علمی دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

e.panjebashi@alzahra.ac.ir

*این مقاله حاصل هسته پژوهشی با عنوان «مطالعه هنر نقاشی پیکره نگاری دوره قاجار» تصویب شده در دانشگاه الزهرا (س) است.

مقدمه

با نگاهی به نقاشی دوران ابتدایی قاجار کمتر هنری را می‌توان یافت که درگیر نشان دادن قدرت شاه نباشد. یکی از ابزارهای نمایش قدرت شاه تصاویر نظامی و رزمی است که در عهد قاجار نشان دادن تصاویر ارتش ایران با لباس اروپایی نوعی از مدرنیته و دستاوردی مهم تلقی می‌شد. از دوران «فتحعلی شاه» ارتباط با اروپاییان، بازدید آنان از ارتش ایران و صحنه‌های بازدید شاه و ولیعهد در نقاشی‌ها در همین راستا بوده است. در ابتدای دوران ناصر تصاویری از «ناصرالدین‌شاه» در هیأت و پوششی نظامی با لباس اروپایی در کنار توپ و رجال و سربازان دیده می‌شود. بر این مبنا تمرکز اصلی این پژوهش، بر مطالعه تصاویر پیکرنگاری نظامی دوران ناصرالدین‌شاه و با تأکید بر اثر «میدان مشق» منسوب «محمدحسن افشار» معروف به «نقاش لال» دیده می‌شود. این نقاشی یکی از اصلی‌ترین نقاشی‌های نظامی دوران ناصر قاجار است و میدان مشق مکانی برای تمرین‌های نظامی است. مقاله حاضر به بررسی بصری ویژگی‌های فرمی و جزئیات در نقاشی میدان مشق می‌پردازد. در این پژوهش تلاش بر درک ویژگی‌های تجسمی این اثر خواهد بود. هدف از این پژوهش پی‌بردن به مطالعه قدرت و مفهوم آن در نقاشی‌های نظامی دوره ناصر قاجار و تابلوی میدان مشق به‌عنوان اصلی‌ترین نمونه نمایش قدرت در دوران ناصرالدین‌شاه است. سؤال پژوهش قدرت نظامی در نقاشی میدان مشق چگونه تصویر شده است؟ ویژگی بصری و ساختاری نمایش قدرت در نقاشی میدان مشق افشار به‌وسیله هنرمند چگونه بوده است؟ ضرورت و اهمیت تحقیق در این است که به مطالعه ویژگی‌ها و ترکیب‌بندی و قرارگیری سه پیکره اصلی برای نمایش قدرت پرداخته شود که در نقاشی حائز اهمیت بوده و بیانگر ویژگی‌های فرهنگی و نمایش قدرت در نقاشی میدان مشق است. این نقاشی صحنه بازدید هفتگی ناصرالدین‌شاه از میدان مشق می‌باشد.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد تاریخی و به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و فیش‌برداری انجام شده است. جامعه آماری این پژوهش نقاشی میدان مشق است که به‌وسیله معیارهای مرتبط و به روش منطقی و قیاسی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. شیوه تحلیل آثار بر اساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به‌کار رفته در تابلوی میدان مشق است.

پیشینه پژوهش

تاکنون تعدادی از پژوهشگران هنر به موضوع پیکرنگاری نظامی پرداخته‌اند یا پیکرنگاری درباری دوره قاجار را مورد بررسی قرار داده‌اند. در ادامه به معرفی پژوهش‌های نام برده پرداخته می‌شود. «پنجه‌باشی» (۱۴۰۰) در مقاله خود با عنوان «مطالعه تطبیقی تصاویر پیکرنگاری نظامی در دوره فتحعلی شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار» به تطبیق پیکرنگاری نظامی دوران اول و دوم قاجار پرداخته و ویژگی‌های نقاشی هر دوران را مشخص کرده است. «رنجیان» (۱۳۹۳) در مقاله خود با عنوان «سکوت، سکون و حرکت در میدان مشق» دوره‌های تحول میدان مشق را مورد بررسی قرار داده است. «اکبری، بذرافکن، تهرانی و سلطان‌زاده» (۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان «بازشناسی نگرش به زمینه در بناهای ساخته شده میدان مشق تهران در دوره پهلوی اول» بناهای ساخته شده میدان مشق را بررسی کرده‌اند. «فنی و شیرازدی» (۱۳۹۷) در مقاله خود با عنوان «تحلیل عوامل مؤثر بر بازآفرینی

فضاهای تاریخی شهر (مطالعه موردی میدان مشق تهران)، بازآفرینی فضاهای تاریخی اطراف میدان مشق را بررسی نموده‌اند. «پورمند و داوری» (۱۳۹۰) در مقاله خود با عنوان «تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در دوره قاجاریه» به بازنمایی قدرت در تصاویر دوران قاجار پرداخته‌اند. «اجتهادی» (۱۳۷۱) در مقاله خود با عنوان «ساختار قدرت در عهد قاجاریه از آغاز تا انقلاب مشروطه»، ساختار قدرت در دوران قاجار تا مشروطه را بررسی کرده است. «دهقان‌نژاد و ورقی‌نژاد» (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان مسأله جانیشینی، بی‌اعتمادی سیاسی و بازتاب‌های آن در نهاد وزارت در دوره قاجار به مسأله جانیشینی در دوران قاجار در مقاله خود اشاره داشته است. «اثنی‌عشری و آشوری» (۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان «بهره‌گیری فتحعلی شاه از زبان تصویر در قدرت‌نمایی» به بهره‌گیری زبان تصویر و مبحث قدرت در نقاشی‌های دوره اول قاجار پرداخته است. «آزند» (۱۳۹۲) نگارگری ایران در کتاب خود نقاشی ایران را در این دوران را بررسی کرده است. «آدامووا» (۱۳۹۵) در کتاب نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ سده پانزدهم، مجموعه روسیه که بیش‌ترین آثار نظامی ایران را در خود جای داده است بررسی نموده است. «پاکباز» (۱۳۷۹) در کتاب خود نقاشی ایران از دیرباز تا امروز در بخش انتهایی نقاشی این دوران را بررسی کرده است. «افشارمهاجر» (۱۳۹۱) در کتاب خود هنرمند ایرانی و مدرنیسم، نقاشی قاجار را بررسی کرده و «جلالی جعفری» (۱۳۸۲) در کتاب خود نقاشی قاجاریه نقد زیبایی‌شناسی که بخشی از رساله دکتری وی در پاریس است نقاشی پیکرنگاری این دوران و زیبایی‌شناسی آن را بررسی کرده است. «خلیلی» (۱۳۸۲) گرایش به غرب در هنر عثمانی، قاجار، هند، «فلور» (۱۳۸۱) در کتاب خود نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه نقاشی و نقاشان قاجار را به‌خوبی مورد بررسی قرار داده است. «کشمیرشکن» (۱۳۹۳) کنکاشی در هنر معاصر ایران، در ابتدای کتاب خود نقاشی قاجار را بررسی و آن را آغازگر تاریخ نقاشی معاصر می‌داند، «قاضی‌ها» (۱۳۹۴) در کتاب خود در لابه‌لای تاریخ دوران قاجار به هنر این دوران اشاراتی داشته است. در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که مقالات و کتب مربوط به این زمینه کم بوده و این زمینه پژوهشی علی‌رغم اهمیت هنری و تاریخی مورد غفلت واقع شده و به نقاشی میدان مشق به‌عنوان یک نمونه نظامی درخشان دوره قاجار پرداخته نشده است. بنابراین در این مقاله سعی می‌شود با بهره‌گیری از منابع مرتبط به بررسی علمی و تحلیل این موضوع پرداخته شود.

نقاشی‌های نظامی در دوره ناصرالدین شاه قاجار

با مرگ محمدشاه (شاهنشاه غازی) در ششم شوال ۱۲۶۴ ه.ق و با تاج‌گذاری ولیعهد «ناصرالدین میرزا»، عصر ناصری یا نیم‌قرن دوم پادشاهی سلسله قاجاریه، آغاز شد. در این دوره به استثنای سال‌های نخستین آن مشکل بنیادی نیم‌قرن گذشته یعنی مسأله نهادی کردن قدرت دولت مرکزی، همچنان بدون راه‌حل باقی ماند. عصر ناصری را «به‌طور کلی می‌توان به دو دوره قدرت تقسیم کرد، دوره اول، دوره صدارت امیرکبیر یا دوره تمرکز قدرت دولتی و اصلاحات کشوری برای تقویت قدرت مرکزی تهران و دوره دوم، پس از عزل امیرکبیر از مقام صدارت یا دوره تورم دیوان‌سالاری در دربار تهران است. در دوره اول امیرکبیر تشخیص داده بود که نیروی نظامی دربار تهران پایه قدرت دولت مرکزی است و به‌همین دلیل همه توان خود را صرف کرد تا این نیروی نظامی را متناسب با وسعت خاک ایران تقویت کند و آن را در یک ارتش منظم و مسلح سازمان دهد. دوره دوم قدرت در عصر ناصری با عزل امیرکبیر و صدارت میرزا آقاخان نوری آغاز می‌شود. قدرت دولت مرکزی تهران در این دوره، مانند

دوره فتحعلی شاه نه از جانب مدعیان سلطنت در داخل در خطر بود و نه از جانب همسایگان در خارج. عصر ناصری صرف نظر از دو جنگ «سرخس و هرات» در آغاز سلطنت ناصرالدین شاه و «جنبش تنباکو» از نظر سیاسی روی هم رفته دوره نسبتاً آرامی بود. با این همه دستاوردهای امیرکبیر نه تنها پرورده نشد که روزبه‌روز از تأثیر آن‌ها کاسته شد» (اجتهادی، ۱۳۷۱، ۱۷). شاه قاجار به‌عنوان بازیگر اصلی قدرت، حافظ قدرت سیاسی و اقتصادی ایل قاجار و مظهر ثبات و نظام در جامعه به‌شمار می‌رفت. براساس ساختار قدرت عصر ناصری فرهنگ سیاسی رسمی از عناصر و مؤلفه‌هایی از قبیل اطاعت مطلق از حکومت، قداست حکومت و شخص حاکم، موروثی بودن قدرت برخوردار بود (ربانی‌زاده و لطفی، ۱۳۹۴، ۶۰). در دوران دوم قاجار ارتش ایران مدیون خدمات نظامی «میرزاتقی‌خان امیرکبیر» بود. چون امیرکبیر از فنون نظامی سررشته داشت، به دستگیری مریدان فرنگی به تشکیل قشون تازه‌ای پرداخت که از لحاظ نظم و ترتیب تا آن زمان نظیر نداشت. دست سفرای روس و انگلیس را از دخالت در امور داخلی ایران کوتاه کرد و سفارت‌خانه‌ها و خانه‌های علما و رجال را از حالت محلی برای بست نشینی علما و رجال خارج ساخت (رضایی، ۱۳۸۱، ۱۲۹). در موقع رسیدن امیرکبیر به تهران، سپاه نظامی ایران، اگرچه در ظاهر چهارهزار نفر بود ولی در حقیقت عده موجود از سیصد تن تجاوز نمی‌کرد. امیرکبیر که خود سپهسالار نظام ایران یعنی امیرنظام بود و در ایام عباس‌میرزا در آذربایجان کاملاً به فنون مختلف نظامی آشنایی شده بود به سرعت به اصلاح امور سپاه نظامی توجه کرد، لشکریانی منظم و موظف به دستگیری معلمین فرنگی تربیت نمود و به مدد آن‌ها بر شورشیان ولایات مختلف غالب شد. به‌علاوه ساختن تفنگ و بعضی دیگر از آلات حربی و لوازم لشکریان را در ایران معمول کرد و استادان ایرانی را با دادن مساعده و تشویق به تقلید کارهای اروپایی در این زمینه واداشت (راوندی، ۲۵۳۶، ۵۰۶-۵۰۸). حوزه تصویری نقاشی نظامی در دوران ناصرالدین‌شاه پرننگ‌تر از دوران فتحعلی شاه است. تصاویر ناصرالدین‌شاه با توپ به‌صورت مستقل که سفارش دربار به «نقاش‌باشی‌ها» بوده، نشان می‌دهد که شاه این امر را دلیلی بر قدرت تلقی می‌کرده است. همچنین تصاویر سربازان با تفنگ، توپ و پیاده‌نظام در سردر دروازه‌ها، حمام‌ها و کاخ‌ها و خانه‌ها درباری ما را با لباس‌ها و آرایش نظامی دوران ناصرالدین‌شاه آشنا می‌کند. در (تصویر ۱)، ناصرالدین‌شاه در جوانی در کنار توپ جنگی دیده می‌شود. این تصویر با نقاشی‌های دیگری که از او نقاشی شده تفاوت دارد و حالتی آرمان‌گرایانه از شاه جوان را نشان می‌دهد. در این اثر شاه جوان دست خود را بر روی توپ نظامی گذاشته است، تک پیکره‌ای تنها از ناصرالدین‌شاه با موضوع نظامی و لباس نظامی که پیش از آن رایج نبوده است. این اثر با آبرنگ مات بر روی کاغذ نقاشی شده و نوشته بالای توپ به این شرح است «السلطان ناصرالدین‌شاه قاجار» و در پایین پای ناصرالدین‌شاه نوشته شده است «رقم کمترین میرزابابای حسینی‌امامی». این اثر در مرکز مطالعات شرق‌شناسی کتابخانه لندن نگهداری می‌شود (Raby, 1999, 65). در این اثر شاه جوان با نگاهی خیره به دوردست، با لباس نظامی سیاه و یراق‌دوزی طلایی و جواهرنشان دارای پاگون‌های نظامی و بازوبند است، بدون ریش با سبیل نازک قیطانی نقاشی شده و کلاه آسترخان مخمل سیاه با قبه جواهرنشان بر سر دارد و یادآور نقاشی‌های تک پیکره رضا عباسی در دوره صفوی است. یک دست را به توپ تکیه داده، یک دستکش در دست داشته و دستکش دیگر را در دست گرفته است. به‌علت حضور بخشی از توپ این نقاشی جزء نقاشی‌های نظامی ابتدای سلطنت ناصرالدین‌شاه شمرده می‌شود. توپ در این نقاشی‌ها نماد قدرت و اقتدار نظامی می‌باشد و تکیه شاه بر مسند قدرت را نشان می‌دهد.



تصویر ۲. ناصرالدین شاه و توپ نظامی و دوربین تک‌چشمی جواهرنشان، منسوب به هاگوپ اوتانیان تفلیس یا تبریز ۱۸۶۰-۱۸۷۰ م، رنگ‌وروغن روی مقوا. منبع: Diba & Ekhtiar, 1999, 246 .



تصویر ۱. ناصرالدین شاه جوان ایستاده کنار توپ نظامی، اثر میرزاابا حسینی، ایران، تهران ۱۸۵۰ م. منبع: Raby, 1999, 65

در **تصویر ۲** ناصرالدین شاه در سال‌های بعدتر دیده می‌شود که مجدداً در کنار توپ ایستاده است. «نشانه تصویری توپ نظامی در هر دو تصویر توپ مشترک است. هنرمند این اثر منسوب به «آکوپ اوتانیان» است و نقاشی از شاه در کنار توپ نظامی در حالت رسمی تری نسبت به نقاشی قبلی کار شده است. این نقاشی به‌عنوان هدیه به پادشاه اتریش «فرانسیس ژوزف» زمانی که ناصرالدین شاه چند هفته به‌عنوان مهمان امپراتور اتریش در سال ۱۸۷۳ م در اتریش حضور داشت، برای عرض تشکر به وین فرستاده شد» (Raby, 1999, 65). در این نقاشی ناصرالدین شاه تمام‌قد، با سرداری، شلوار پراک‌دوزی، کلیجه ترمه خزار، کلاه بلند و جقه‌پرداز جواهرنشان و نشان مرصع‌کاری به‌شکل خورشید و تمثال حضرت علی (ع) در گردن تصویر شده است، در حالی که دوربینی تک‌چشمی نظامی در دست دارد و بازوی خود را بر روی توپی با چرخ‌های آبی گذاشته است (قاضی‌ها، ۱۳۹۴، ۲۴۱). این تابلو از لحاظ زمانی به سفر اول ناصرالدین شاه به اروپا باز می‌گردد. اوتانیان ناصرالدین شاه را با دوربین چشمی در دست، ایستاده در کنار توپ نظامی نشان می‌دهد. او در نقاشی ناصرالدین شاه به‌وسیله رنگ لباس و درخشش زیورآلات سلطنتی بر قدرت شاهانه تأکید می‌کند. این نقاشی نظامی ترکیبی از جوانی و شکوه شاهانه ناصرالدین شاه است (Raby, 1999, 71). این تابلو در تبریز یا تفلیس کار شده و سفارش هنری به نقاش خارجی از طرف شاه را نشان می‌دهد. در منظره دوردست پشت شاه، چشم‌انداز کوهستانی دیده می‌شود که متأثر از نقاشی‌های سلطنتی قرن ۱۹ م در اروپا است. توپ نظامی و دوربین چشمی به آرمان‌ها و آرزوهای شاه در اصلاح و مدرن‌سازی ارتش ایران در دوره قاجار اشاره دارد و یادآور نقاشی‌های نظامی دوره ابتدایی قاجار در دوران فتحعلی شاه است. این اثر پیوند نقاشی ایران، روسیه و گرجستان در اواخر قرن ۱۹ م را نشان می‌دهد (Raby, 1998, 247). در این اثر لباس ناصرالدین شاه ایرانی و با نقوش ایرانی سنتی منقوش شده است، از حالت جوانی ولیعهدی فاصله گرفته و چهره پخته‌تری از شاه

تصویر شده است. در کنار او توپ دیده می‌شود که نمادی از قدرت نظامی ایران و دوربین چشمی شاه دقت و مسلط بودن او به اوضاع را نشان می‌دهد. در تمامی تصاویر که متعلق به دوران اول سلطنت ناصرالدین‌شاه است نقاشی‌های نظامی با توپ جنگی مشاهده شد که مانند دوران ابتدایی شاه بیشتر به صورت تک‌پیکره تصویر شده و کنار او بخشی از یک توپ نظامی به‌عنوان نماد قدرت دیده می‌شود. موضوع نقاشی‌های نظامی در دوران دوم سلطنت ناصرالدین‌شاه دچار تغییر شده و با توجه به آموزش سربازان اروپایی به ایرانیان، جزئیاتی در لباس، آرایش و نظم بیشتری سربازان در تصویر ۶ نشان داده می‌شود.

میدان مشق در دوره قاجار

میدان مشق تهران (باغ ملی) با وسعت زیاد که یادگار دوره قاجار است از موقعیت مناسبی در نزدیکی مرکزیت دولتی برخوردار بود (کیانی، ۱۳۹۳، ۲۴۹). در حدود سال ۱۱۸۵ ه.ش که جنگ اول میان ایران و روسیه شکل گرفت، فتحعلی‌شاه و «عباس میرزا» برای مقابله با ارتش سازمان یافته و تجهیز شده روسیه دست به دامان انگلستان و فرانسه شدند. فرانسه یک هیأت هفتاد نفری را به ریاست «ژنرال گاردان» به ایران فرستاد، یکی از کارهایی که این هیأت برای تقویت نظام ایران انجام داد تربیت پیاده نظام ارتش ایران بود، لذا زمینی به ابعاد تقریبی ۴۳۰ قدم در ۵۴۰ قدم (در حدود ۲۵ هکتار) در خارج از شهر و در کنار خندق شمالی برای آموزش حرکات منظم (مشق نظام) اختصاص داده شد. این میدان قبل از تشکیل میدان مشق بخشی از میدان تیر ارتش محسوب می‌شد و علت انتخاب آن میدان به‌منظور مشق سربازان، نزدیک به «میدان توپ‌خانه» و «عمارت ارگ» بود. در سال ۱۲۴۱ ه.ش «محمدخان سپهسالار» وزیر جنگ آنجا را تجدید ساختمان کرد و توسعه بخشید و دیواری مشتمل بر طاق‌نماهای آجری بر دور میدان مشق بنا کرد. چنانچه «اعتماد السلطنه» در این باره می‌نگارد «توسعه و تجدید میدان مشق دارالخلافه طهران و ساختمان دیواری مشتمل بر طاق‌نماهای آجری در دور تمام میدان مشق به‌شکل مربع به اهتمام میرزا محمدخان سپهسالار در سنه هزار و دویست و هفتاد و هشت از هجرت به سال پانزدهم از مجلس همایون ناصرالدین‌شاه انجام شد» (معمدی، ۱۳۸۱، ۲۴۱). همچنین در شماره ۱۴ ذی‌الحجه ۱۲۷۸ در روزنامه علیه ایران این خبر در مورد میدان مشق نوشته شده است «چون میدان مشق خارج از دروازه دولت گنجایش اجتماعی عساکر نصرت مآثر را نداشت و قدری کوچک و کم وسعت بود، لهذا حسب الامر مقرر گردید که سربازخانه را خراب کرده و میدان را بدین وسیله وسیع‌تر گردانند و بزرگ نمایند و اطراف آن را دیوار کشیده طاق‌نما کنند و بعد از اتمام جلوی طاق‌نماها را نهر کرده، غرس درخت بید کنند تا افراد آسوده مشق نمایند». این گسترش میدان مشق در روزهایی اتفاق می‌افتد که هنوز گسترش سطح تهران مطرح نبوده است. در اوایل قرن ۱۴ ه.ق محوطه میدان مشق تقریباً در مرکز شهر و در کنار ارگ واقع بوده است. در این دوره ساختمان‌های نظامی اطراف میدان گسترش یافته و ساختمان‌هایی از قبیل اصطبل، کالسکه‌خانه، باروت‌خانه، چاشنی در ضلع‌های شرقی و شمالی آن احداث گردید. مدارک موجود همگی از علاقه سران سپاه دوره ناصری به خدمات نظامی سربازان در این میدان خبر می‌دهند و می‌گویند هر روز سرکردگان عالی‌مقام نظامی آن روز چون میرزا محمدخان قاجار سپهسالار یا «شاهزاده حمزه میرزا حشمت‌الدوله» و دیگران که مقام بالای فرماندهی داشتند در این میدان حاضر شده و ناظر اعمال نظامی سربازان می‌شدند و خود ناصرالدین‌شاه نیز هفته‌ای یک‌بار به سربازخانه سر می‌زده است. در آن روزها در میدان مشق علاوه بر تمرین تیراندازی با تفنگ، تیراندازی با توپ نیز انجام می‌شده است

(نوربخش، ۱۳۸۱، ۳۸۰-۳۸۱). باغ شاه در سال ۱۳۰۷ ه.خ ساخته شد و در سال ۱۳۱۲ ه.خ با احداث ساختمان‌های وزارت امور خارجه و موزه ایران باستان فقط نام آن بر ناحیه باقی مانده که تا به امروز به نام آن باغ نامیده می‌شود (Shahrivar, 2004, 23). نزدیک به کاخ شاه بوده و ناصرالدین‌شاه از آن بازدید هفتگی می‌کرده است و بهترین نمونه درباری نقاشی جنگی دوران ناصرالدین‌شاه اثر میدان مشق منصوب به محمدحسن افشار است که در موزه ملک نگهداری می‌شود.

محمدحسن افشار و تابلوی میدان مشق

محمدحسن خان افشار نقاش و مذهب و قلمدان‌نگار ایرانی سده سیزدهم ه.ق است. وی در عهد فتحعلی‌شاه و محمدشاه و ناصرالدین‌شاه قاجار می‌زیست و از دربار لقب «نقاش‌باشی» گرفت. سال تولد او مشخص نیست و از چگونگی زندگی‌اش نیز اطلاع اندکی موجود است. او به طایفه معروف افشار در ارومیه تعلق داشت. عمده افراد این خانواده به سپاهی‌گری و اموردیوانی و سایر خدمات دولتی اشتغال داشتند و چند تنی نیز مانند محمدحسن خان به هنر دلخواه خود روی آوردند. برخی محققان این نقاش را با «ابوالحسن افشار ارومی» یکی می‌دانند که بنابر تحقیق و نظر «کریم‌زاده تبریزی» (۱۳۶۷) افرادی متفاوت هستند. محمدحسن خان لال بود ولی در آثارش هرگز به این نقص خود اشاره‌ای نکرده و آثارش را با نام نقاش‌باشی افشار امضاء کرده است، اما در یکی از آثار وی فرزندش، «آقایگلر»، به نقص عضو پدر اشاره کرده و چنین رقم زده است «رقم کمترین» آقا بگلرولد عالی‌جاه محمدحسن آقای نقاش‌باشی لال افشار فی شهر شوال ۱۲۶۳» یکی دیگر از دلایل مستند لال بودن محمدحسن خان قول «اسماعیل جلایر» است. در نوشته‌های جلایر اشاره شده که قلمدانی که از نقاش لال به جا مانده و بقیه را جلایر در سال ۱۲۹۶ ق به پایان رسانده است. همچنین فرستادگان فرانسوی در یادداشت‌های خود، در حین اقامت چندروزه‌شان در تبریز، از نقاش کر و لالی یاد کرده‌اند که مردی ۴۰ ساله بوده و در نقش کردن تصاویر مهارت بسیاری داشته است. قدیمی‌ترین اثر وی که رقم نقاش‌باشی دارد در سال ۱۲۳۴ ه.ق و زمان سلطنت محمدشاه قاجار ترسیم شده است که مشخص می‌کند لقب نقاش‌باشی را در میان‌سالگی از این پادشاه گرفته است. در بیشتر آثارش، خود را محمدخان نقاش‌باشی افشار معرفی کرده و ذکر نام ایل و تبار خود را نشانه افتخار خانوادگی دانسته است. وی از موفق‌ترین نقاشان دوران ناصرالدین‌شاه قاجار است که در انواع فنون نقاشی توانایی داشته و در هر مرحله از این هنر آثاری جاویدان از خود به‌جای گذاشته است. این استاد هنرمند علاوه بر این که تابلوهای بزرگ را از مراسم سان‌لشگر و سربازخانه و توپخانه ناصرالدین‌شاه و همچنین تصویر عمارات سلطنتی و غیره به بهترین وجه پرداخته در شبیه‌سازی آبرنگ با «ابوالحسن خان غفاری» رقابت می‌کرده و در نقاشی قلمدان نیز دستی قوی داشته است. «معیرالممالک» در کتاب «رجال عصر ناصری» می‌نویسد «لال بر قلم‌دانی میدان جنگ سالار در خراسان را نقش کرده بود که یک هزار تن جنگ‌جو روی آن شمرده می‌شد. قلمدان مزبور را یکی از اروپاییان مقیم تهران به هزار و پانصد تومان خریداری کرد. محمدحسن افشار از اوان جوانی در مکتب شمایل‌سازی نیز کار کرده و با رنگ‌وروغن شمایل‌هایی از حضرت محمد (ص)، حضرت علی (ع) و حسن و حسنین (ع) ساخته است» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۷، ۱۰۰۴-۱۰۰۵). (تصاویر ۳ تا ۵) نمونه‌های آثار دیگر افشار است.



تصویر ۵. تمثال ناصرالدین شاه با فرشتگان آسمانی بالدار، هنرمند محمدحسن (لال) زندگی ۷۸-۱۸۱۸ م، آبرنگ بر روی ورق طلا، ۵/۱×۳/۸ سانتیمتر با قاب، امضاء شده: رقم محمدحسن افشار، ۱۲۷۱ ه.ق مجموعه شخصی فرمان فرمایان. منبع: Raby, 1999, 31.



تصویر ۴. قلمدان نخودی رنگ کشویی، شاه ایران و نمایندگان اروپایی، محمدحسن افشار ارومی، ۱۲۹۴ ه.ق. منبع: malekmuseum.org



تصویر ۳. پرتره ناصرالدین شاه، حراج ساتبیز، محمدحسن افشار، ۱۸۹۹-۱۸۰۰ م، ۲۵،۴ در ۲۱،۲ سانتیمتر. منبع: قاضی‌ها، ۱۳۹۴، ۲۳۵

تابلوی میدان مشق، صحنه بازدید ناصرالدین شاه قاجار را به همراه ولیعهد مظفرالدین میرزا و میرزاحمدخان سپهسالار به نمایش می‌گذارد. تصویر این سه شخصیت، بسیار بزرگ و در برابر آن‌ها سپاهیان و دیگر اجزای قشون به تناسب کوچک‌تر ترسیم شده‌اند. گروه‌های پیاده‌نظام، توپچی‌ها و دسته‌های مارش در بخش‌های گوناگون به چشم می‌آیند. هر سه شخصیت اثر، لباس‌های نظامی و شمشیرهای مرصع‌نشان با مدال‌های نظامی در بر دارند. شاه قاجار کلاه شاهی بر سر دارد و کمر بند و شمشیر مرصع بسته است. لباس ولیعهد اما کاملاً به لباس سپهسالار شباهت دارد. نقاشی میدان مشق، به محمدحسن افشار ملقب به نقاش‌باشی و لال‌باشی منسوب است. این تابلوی منحصر به فرد در اندازه‌ای بسیار بزرگ به درازای ۴ متر و ۵۰ و پهنای ۲ متر و ۲۰ سانتیمتر نقاشی شده است. تابلوی میدان مشق، نمایی از بیرون دروازه‌های تهران در روزگار آغازین حکومت ناصرالدین شاه قاجار را به نمایش می‌گذارد. بانو «عزت‌الملوک ملک»، دختر بزرگ «حاج حسین آقا ملک» واقف و بنیان‌گذار کتابخانه و موزه ملی ملک، این تابلوی زیبا و منحصر به فرد را در شهریور ۱۳۸۰ خورشیدی به گنجینه ملک آستان قدس رضوی اهدا کرده است (www.malekmuseum.org) هر سه شخصیت در این اثر ملبس به لباس‌های نظامی، شمشیرهای مرصع، نشان با مدال‌های نظامی و حمایل مخصوص خود هستند. ناصرالدین شاه کلاه شاهی بر سر دارد و کمر بند و شمشیر مرصع با نشان اقدس و حمایل آبی بسته است، ولیعهد و میرزا سپهسالار دارای نشان شیر و خورشید هستند. لباس ولیعهد کاملاً شبیه لباس سپهسالار با تفاوت رنگ حمایل است. در گوشه اثر سرهنگ‌های قشون ملبس به لباس نظامی همراه با حمایل سفید دیده می‌شوند (رازی‌پور، ۱۳۹۴، ۷۶). حمایل آبی و نشان اقدس فقط مخصوص شاه و حمایل سبز برای نوجویان و سپهسالار به کار می‌رفت. آنچه در این تابلو مهم است و کمتر به آن توجه شده است در جای دادن پیکره‌های متعدد و به تعداد بسیار بالا توسط هنرمند است. چهره‌های بسیاری که در کوچکی هیچ‌کدام شبیه هم نیست و کاملاً مشخص و چهره پردازی شده است. علت مهارت هنرمند در قرار دادن این همه پیکره کوچک در یک فضای محدود را می‌توان عادت به کوچک کارکردن و هنرهایی مانند

«پایه‌ماشه» دانست. تابلوی میدان مشق در ابعاد بسیار بزرگ نقاشی شده و مهارت هنرمند در ترکیب‌بندی، شخصیت‌پردازی، نظم نظامی و نشان دادن حرکت در صفحه توسط نظامیان و جای دادن این حجم از پیکره‌ها ستودنی است. در بررسی این اثر مسأله‌ای که باعث تأسف است اضافه کردن نام اهداکننده تابلو به موزه ملک «بانو ملک» می‌باشد که روی تابلو قاجار نوشته شده و آسیب‌زدن به اثر هنری در دوره معاصر در موزه جای شگفتی و بسی تأسف است. این امر می‌توانست بر روی اعلانی در کنار تابلو نصب شود.



تصویر ۶. میدان مشق،

محمدحسن افشار ارومی،

رنگ‌وروغن، منسوب به

محمدحسن افشار، ۵۰/۴ در

۲۰/۲.

منبع: malekmuseum.org

در تصویر ۶ تصویر شاه با لباسی پرکار با کلاه و جقه شاهی تصویر شده است که شمشیری جواهرنشان بر کمر دارد. لباس متأثر از لباس ژنرالی فرانسه و حمایل شاهی به رنگ آبی دارد که بر آن نشانی نصب شده است و بر دست‌ها دستکش سفید پوشانده است. شروع پوشیدن لباس‌های نظامی از دوران محمد شاه اتفاق می‌افتد و در نقاشی‌های درباری دیده می‌شود. لباس ولیعهد شبیه لباس شاه بوده و نشان سلطنت آبی رنگ آن با شاه یکی است و خنجری بر کمر آویخته است. کلاه ولیعهد ساده و بدون جقه است. در سمت چپ تصویر سپهسالار با کلاهی ساده، با لباسی کم‌کار و شبیه ولیعهد تصویر شده و حمایل سبز رنگ و سه نشان بر سینه دارد و شمشیرش ساده و بدون جواهر است. شمشیر در پشت بدنش قرار دارد ولی برای شاه و ولیعهد در روی بدن کار شده است. این نقاشی برای نمایش قدرت شاه و قوای نظامی ارتش ایران، تصویر ولیعهد و سپهسالار است که به‌عنوان نمادی از تأیید شاه برای سپردن قدرت به این دو نفر در سفر به فرنگ می‌باشد. در فاصله خیلی دوردست تمرین نظامی سربازان با لباس اروپایی در حال رژه بسیار مرتب و منظم دیده می‌شود. هیچ‌یک از سربازان تصویر چهره‌شان شبیه یکدیگر نیست و هرکدام چهره‌پردازی متفاوتی دارند. در دوردست آسمان آبی بر فراز میدان مشق دیده می‌شود. متأسفانه در مرمت اثر از رنگ‌های خام و بسیار شفافی استفاده شده است که مشخص است با رنگ‌های قبلی نقاشی اصلی در تناقض است. در این بخش به ساختار بصری، عناصر بصری و ترکیب‌بندی نقاشی میدان مشق پرداخته می‌شود.

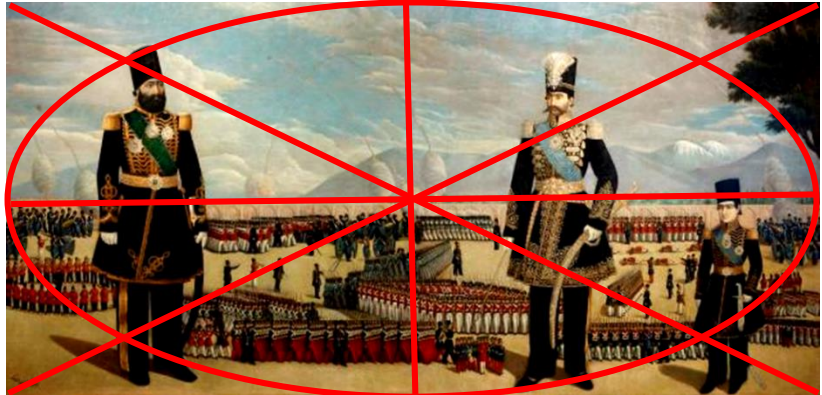
پیکره

فصل نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز

مطالعه تحلیلی نقاشی نظامی میدان مشق اثر محمدحسن افشار در دوره قاجار

دوره دهم، شماره ۲۴، بهار ۱۴۰۰، ۷۳-۹۱

۸۲



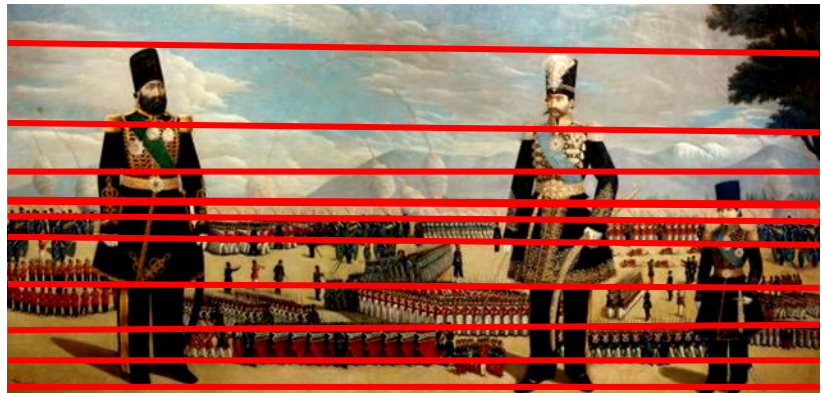
تصویر ۷. مشخص کردن

قطرهای اصلی روی تابلوی

میدان مشق.

منبع: malekmuseum.org

آنچه در **تصویر ۷** دیده می‌شود قطرهای اصلی نشان می‌دهد که نقاشی در همه قسمت‌های اثر دارای جزئیات است. در بخش پایین اثر بیشترین تعداد پیکره‌های نظامی دیده می‌شود. در قسمت بالای اثر فقط دو پیکره اصلی و کلاه ولیعهد دیده می‌شود. مرکز تصویر بین دو دود است. با توجه به بیضی نشان داده می‌شود که محل قرارگیری ناصرالدین‌شاه و ولیعهد در بیضی است؛ ولی سر سپهسالار از تصویر خارج است.



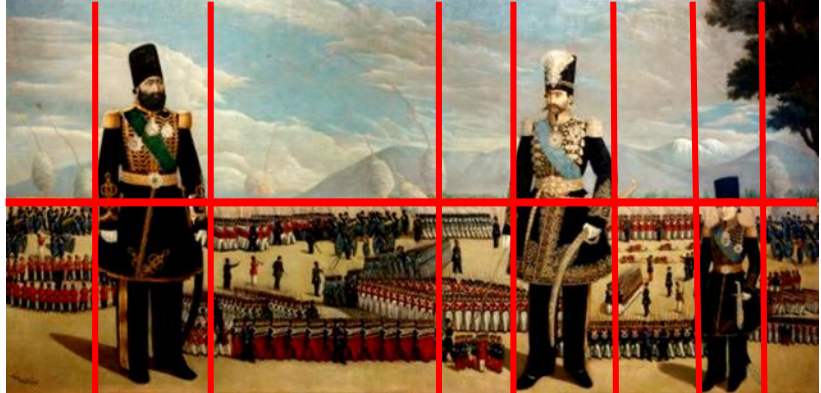
تصویر ۸. مشخص کردن

خطهای افقی روی تابلوی

میدان مشق.

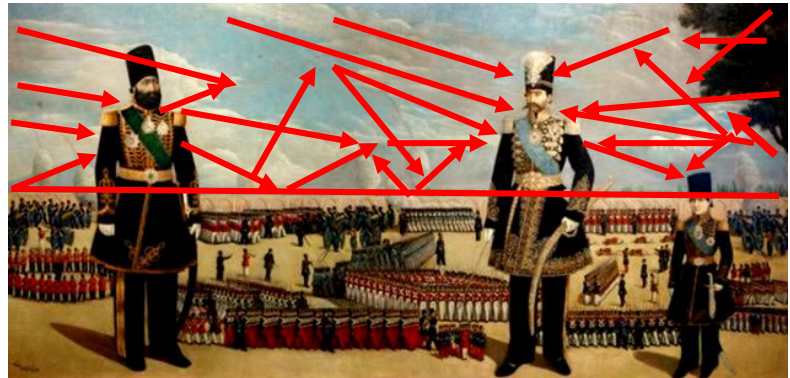
منبع: malekmuseum.org

در **تصویر ۸** خطوط افقی در این نقاشی بسیار مهم هستند و نظم هندسی و محل قرارگیری پیکره‌ها را به خوبی نشان می‌دهند. نزدیک‌ترین پیکره به مخاطب شاه، به فاصله اندکی ولیعهد، کمی عقب‌تر سپهسالار و در دوردست سربازان با آرایش نظامی دیده می‌شوند. چنانچه در این تصویر دیده می‌شود نظم قرارگیری نظامیان روی خط‌های مشخص است. در ابعاد بزرگی مانند این تابلو قطعاً قرارگیری پیکره‌ها اصلاً اتفاقی نبوده و با تفکر و ریاضیات و هندسه و مهارت هنرمند آمیخته است. سر، کمر بند و کلاه شاه و سپهسالار و ولیعهد نشان می‌دهد که آسمان آبی روشن و لباس تیره این افراد اتفاقی نبوده است و هنرمند برای تأکید بیش‌تر فضای روشن را برای مشخص‌تر کردن این پیکره‌ها استفاده کرده است.



تصویر ۹. مشخص کردن مرز پیکره‌های اصلی روی تابلوی میدان مشق. منبع: malekmuseum.org

در تصویر ۹ مشخص می‌شود که دو پیکره اصلی در سمت راست دیده می‌شود، در گوشه اثر بخشی از یک درخت نشان داده شده است. از آنجا که این هنرمند در همه دوران قاجار با عمر طولانی خود در دربار نقاشی می‌کرده است تأثیرات دوران ابتدایی قاجار و نوع چینش نظامی در نقاشی‌های نظامی دوران فتحعلی‌شاه و عباس‌میرزا نیز دیده می‌شود. با توجه به قطرهای اصلی در تصویر مشخص می‌شود فضای خالی بین شاه و ولیعهد با فضای خالی شاه با قطر عمودی تصویر و فضای خالی بین ولیعهد و انتهای کادر تقریباً برابر است. فضای زیادی بین شاه و سپهسالار دیده می‌شود که فاصله سپهسالار با مافوق و درجه پایین‌تر را نشان می‌دهد. هنرمند برای توازن قدرت در تصویر بیشتر حجم پیکره‌های کوچک را در سمت چپ قرار داده است تا وزن کار متعادل شود و این مورد اصلاً احساس نمی‌شود.



تصویر ۱۰. مشخص شدن جهت ابرها و هندسه بالای اثر. منبع: malekmuseum.org

در تصویر ۱۰ در بخش بالای اثر و در قسمت آسمان هنرمند از جهت ابرها، دوده‌های آتش نظامی و کوه‌ها برای تأکید بر پیکره‌ها و به خصوص پیکره شاه استفاده کرده است که این مورد با جهت پیکان‌ها در تصویر مشخص شده است. این پیکان‌ها نشان می‌دهد که در عین استفاده از رنگ‌های خاموش هنرمند در قسمت بالای اثر برای تأکید بیشتر به سه چهره اصلی با لباس سیاه، ابرها در آسمان کوه‌ها در دوردست بر سه پیکره اصلی اشاره می‌کنند و حرکت در بالای اثر نیز دیده می‌شود.

پیکره

فصل نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز

مطالعه تحلیلی نقاشی نظامی میدان مشق اثر محمدحسن افشار در دوره قاجار

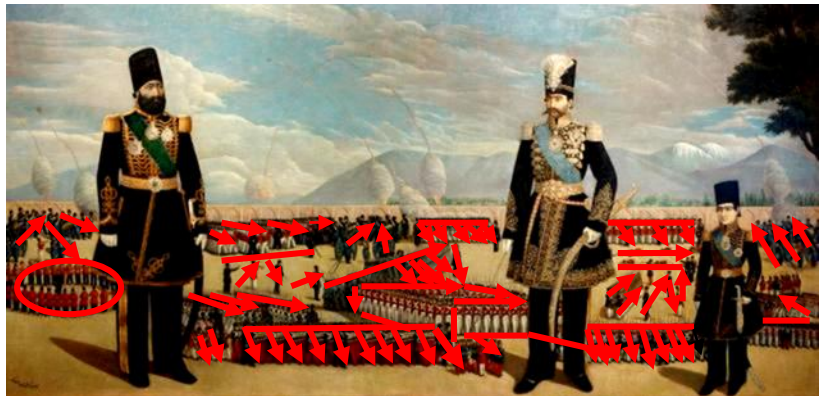
دوره دهم، شماره ۲۴، بهار ۱۴۰۰ - ۷۳ - ۹۱

۸۴



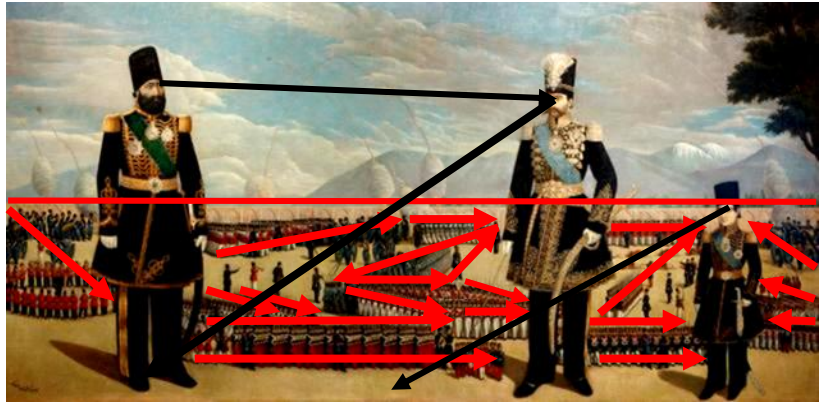
تصویر ۱۱. قطره‌های اصلی، خطوط اصلی افقی و عمودی بر روی نقاشی اصلی.
منبع: malekmuseum.org

در **تصویر ۱۱** نظم هندسی و استفاده از خطوط اصلی افقی و عمودی بر روی نقاشی اصلی نشان می‌دهد این نقاشی دارای نظم هندسی بسیار بالایی بوده و سه پیکره اصلی در تقسیم‌بندی مشخص در کادر نقاشی قرار داشته و سربازان با لباس نظامی بر روی خطوط افقی واقع شده و بسیار منظم بوده و نظم ارتش را باز می‌نمایاند. پیکره‌های اصلی عمودی بر روی خطوط افقی قرار گرفته‌اند و جلوتر بودن، فاصله، بعد مکانی در تصویر را به خوبی نشان می‌دهند.



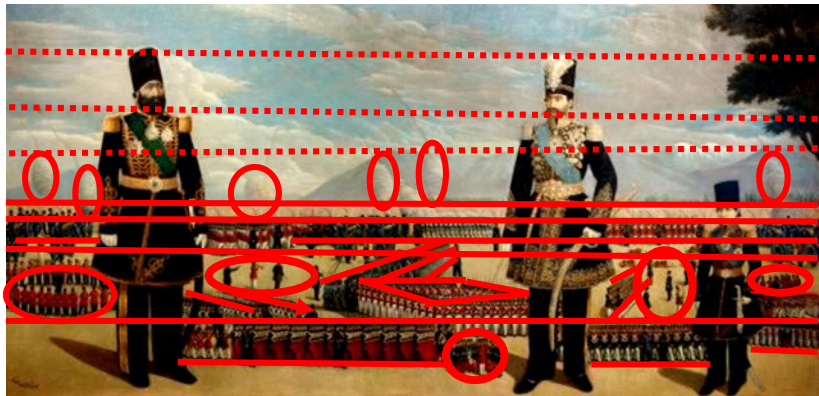
تصویر ۱۲. هندسه و جهت گذاری نیمه پایین اثر.
منبع: malekmuseum.org

در **تصویر ۱۲** حرکت در نقاشی وجود دارد که کاملاً در پیکره‌های سربازان دیده می‌شود و در تضاد با سه پیکره بزرگ اصلی در پلان اول می‌باشد. حرکت، جنبش و قدمرو سربازان با پیکان‌های قرمز رنگ نشان داده شده است. همه بخش‌های نقاشی دارای حرکت، جنبش است و هیچ بخشی از نقاشی در سکون نیست. با توجه به ابعاد بسیار بزرگ نقاشی این هندسه تصویری، نظم و ایجاد حرکت بسیار منظم کار بسیار دشواری بوده است که هنرمند به خوبی آن را مدیریت کرده است. در قسمت بالای تصویر آسمان آبی و فضای آرام و در قسمت پایین تصویر سربازان و جنبش آنان دیده می‌شود.



تصویر ۱۳. جهت حرکت در نقاشی میدان مشق و جهت نگاه سه پیکره اصلی.
منبع: malekmuseum.org

در تصویر ۱۳ جهت حرکت در تمام مسیر نقاشی در حرکت است و نیروهای نظامی چنانچه با پیکان‌های قرمز رنگ مشخص شده است مسیر چشم را در قسمت پایین نقاشی هدایت می‌کنند. قسمت نقاشی در تمرکز پیکره در سمت دیوار میدان مشق به پایین معادلات ریاضی دارد و بسیار منظم چیدمان شده است. نیروهای نظامی که مانند دومینو چیده شده‌اند. آنچه در این راستا مهم است جهت چشم سه پیکره اصلی است که با پیکان‌های سیاه مشخص شده است. جهت حرکت نگاه سپهسالار به سمت ناصرالدین شاه و جهت حرکت چشم ناصرالدین شاه و ولیعهد به سمت روبه‌رو و سپهسالار می‌باشد.



تصویر ۱۴. مشخص نمودن دایره‌ها و بیضی‌ها در تصویر اصلی.
منبع: malekmuseum.org

در تصویر ۱۴ مشخص کردن دایره‌های دود و حلقه افراد در نقاشی نشان می‌دهد که این دایره‌ها در هندسه پنهان تصویر نقش داشته‌اند. دودها بر روی قطر اصلی با فاصله مشخص قرار دارند و حلقه‌های کوچک افراد که احتمالاً مقام بالاتری دارند در قسمت یک سوم پایین کار در یک خط قرار دارند. قسمت پایین اثر بسیار مدرن بوده و نظم بصری آن و شکل خطوط در پلان عقب یادآور نقاشی‌های اروپایی است.

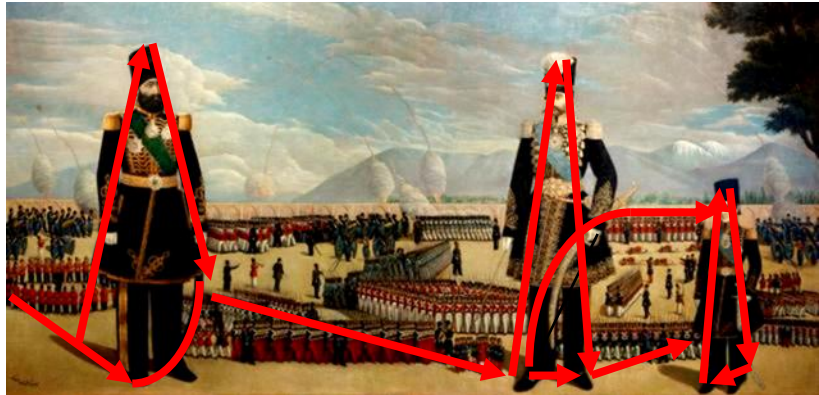
پیکره

فصل نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز

مطالعه تحلیلی نقاشی نظامی میدان مشق اثر محمدحسن افشار در دوره قاجار

دوره دهم، شماره ۲۴، بهار ۱۴۰۰، ۷۳-۹۱

۸۶



تصویر ۱۵. سه مثلث اصلی

قدرت و ارتباط سه پیکره

اصلی با هم.

منبع: malekmuseum.org

در تصویر ۱۵ با دو پلان اصلی روبه‌رو هستیم، پلان اول شاه، ولیعهد و سپهسالار و پلان دوم در فاصله نظامیان در میدان مشق در حال تمرین. این سه پیکره که نقاش بر آن‌ها تأکید می‌کند و در جلو نقاشی و پلان اول قرار دارند به سمت یکدیگر اشاره می‌کنند که در تصویر ۱۵ مشخص می‌شود سر شمشیر سپهسالار به شاه و شمشیر شاه به ولیعهد اشاره می‌کند. در جدول ۱ تصاویر نظامی مورد بررسی قرار می‌گیرد و تفاوت آن با نقاشی میدان مشق مشخص می‌شود.

جدول ۱. مطالعه تصاویر نظامی دوران ناصرالدین‌شاه در دوره قاجار. منبع: نگارنده

موضوع نظامی در دوره دوم قاجار	نوع نقاشی	شاه / ولیعهد	ویژگی	تصویر
درباری	نقاشی آبرنگ مات روی کاغذ	ناصرالدین‌شاه در دوران ولیعهدی	شاه در جوانی با لباس نظامی تکیه داده به توپ جنگی	
درباری	نقاشی روی بوم	ناصرالدین‌شاه در ابتدای سلطنت	شاه با لباس ایرانی تکیه داده به توپ جنگی دوربین تک چشمی جواهرنشان	
درباری	نقاشی روی بوم	تصویر شاه/ولیعهد سپهسالار	نمایش قدرت نظامی، صلابت شاه، معرفی ولیعهد، تأیید وزیر	

در مطالعه این تصاویر مشخص می‌شود سن شاه از پختگی بیشتری برخوردار است، با لباس نظامی پرکار نقاشی شده و در کنار او توپ جنگی دیده نمی‌شود بلکه خود او در میدان تمرین نظامی یا میدان مشق قرار دارد و توپ‌ها به تعداد ۴ عدد در دوردست دیده می‌شود. این نقاشی تک پیکره نیست و با دو پیکره دیگر ترکیب شده است. برای اولین بار ولیعهد و حضور او به‌عنوان وارث سلطنت بعد از شاه در نقاشی معرفی و بر آن تأکید می‌شود. روبه‌روی شاه و ولیعهد سپهسالار قرار دارد که در به قدرت رسیدن ولیعهد و مشروعیت سلطنت او بعد از شاه نقش دارد، سپهسالار همچنین کشیدن دیوار در اطراف محوطه میدان مشق و محدود کردن آن دیوارکرد ناظران میدان مشق را انجام داده است و شاه در بازدیدهای هفتگی او از میدان مشق و آموزش و رژه نظامیان دیدن می‌کرده است. هیچ‌کدام از این موارد چنانچه دیده شد در نقاشی‌های نظامی پیشین ناصرالدین‌شاه دیده نمی‌شود. این نقاشی با اختلاف بهترین نمونه نقاشی نظامی دوران ناصری در ایران می‌باشد.

تحلیل قدرت در نقاشی میدان مشق

مقوله قدرت در قلمرو تاریخ اندیشه فلسفی همواره از مقولات مهم و تأمل برانگیز بوده است. «قدرت مفهومی چند بعدی، جدال برانگیز و دارای معانی گسترده تلقی شده است. چند بعدی بودن این مفهوم موجب شده است تا به راحتی نتوان آن را تشخیص داد و سنجید. جدال برانگیزی برای این مفهوم موجب شده است که مناقشات فکری درباره آن هم‌چنان ادامه یابد و تعاریف مختلفی از مفهوم قدرت مطرح شود» (نظری، ۱۳۸۶، ۱۲۴). «روابط قدرت، هدفمند و دارای جهت است و هیچگاه نباید علت درگیر شدن با فاعل قدرت، از کارکرد و نحوه اعمال غافل شود. هیچ قدرتی وجود ندارد که جهت‌مندی و سمت و سو نداشته باشد» (فوکو، ۱۳۸۴، ۱۵۸). قدرت در دوره قاجار رابطه نزدیکی با هنر درباری داشته و در هنر دوران قاجار ناشی از کشف ارزش تصویر به‌وسیله شاهان قاجار است. شرایط سیاسی و اجتماعی دوره قاجار باعث شد تا هنر به‌عنوان رسانه‌ای قدرتمند مورد استفاده قرار بگیرد. «پیوند دادن قدرت و دانش با یک‌دیگر این پیامد را برای دانش به‌همراه دارد که قدرت رابطه نزدیکی با گفتمان پیدا می‌کند» (یورگنس و فیلیپس، ۱۳۹۲، ۳۷). «یکی از مسائلی که تاریخ ایران از دیرباز با آن روبرو بوده مسأله جانشینی بوده است. در واقع مسأله جانشینی به اندازه تاریخ ایران قدمت دارد» (کرزن، ۱۳۴۷، ۹۷). بدین ترتیب می‌توان حدس زد که در تاریخ ایران مسأله جانشینی و پیامدهای برخاسته از آن تا چه اندازه می‌توانست جدی باشد. حکومت قاجاریه نیز به‌عنوان وارث حکومت‌های پیشین از این قاعده مستثنی نبود. از آنجا که در این دوره نیز کسب قدرت، مشروعیت بخش بود و چون اساساً قاعده‌ای منسجم برای جانشینی وجود نداشت پس از مرگ شاه مدعیان گوناگونی از نقاط مختلف کشور ظهور می‌کردند و با ادعای جانشینی، روند استقرار قدرت ولیعهد قانونی و پادشاه جدید را با چالش روبه‌رو می‌کردند. در این شرایط مبهم سیاسی، نقش نهاد وزارت بسیار تعیین کننده بود. در دوره قاجار این نهاد به‌عنوان نیرویی مؤثر شاه را در رفع موانع جانشینی و غلبه بر مدعیان قدرت یاری می‌کرد و در عمل به ثبات نظام سیاسی کمکی نمود» (مصلى نژاد، ۱۳۸۸، ۱۶۹). در نقاشی‌های دوره قاجار قدرت معمولاً برای نشان دادن شاهی قدرتمند است و این مورد در نقاشی‌های نظامی این دوران ناصرالدین‌شاه در سال‌های مختلفی از سلطنت تصویر می‌شود قابل مشاهده است. در جوانی و ابتدای سلطنت، در سال‌های میانی سلطنت، تصاویر نظامی در ایران از ابتدای دوره قاجار همواره نقاشی می‌شده است و نوعی از نقاشی برای تبلیغ قدرت شاه، معرفی قدرت نظامی و آگاهی و بیداری شاه در مقابل دشمنان داخلی و خارجی است. نقاشی میدان

مشق به عنوان یکی از کامل ترین تصاویر نظامی دوره قاجار است که در ابعاد بزرگ و با تلفیق نقاشی نظامی و نقاشی پیکرنگاری درباری قاجار خلق شده است. در جلوی این تصویر پیکره ناصرالدین شاه و ولیعهد در کنار هم دیده می شود و در مقابل تصویر سپهسالار دیده می شود که با توجه به مسأله جانشینی در دوره قاجار، تصویر ولیعهد در کنار شاه و تصویر کردن سپهسالار کسی که پس از شاه می تواند ولیعهد را به قدرت برساند حائز اهمیت است. این تنها تصویر نظامی است که شاه و ولیعهد در کنار هم دیده می شوند. در قسمت پشت تصویر سربازان در حال آموزش نظامی دیده می شوند. پیکره های این تصویر در چهره نگاری سربازان شخصیت پردازی و چهره نگاری کاملاً رعایت شده و به نظر می رسد از روی چهره های واقعی نقاشی شده است؛ زیرا هیچ یک از چهره ها به هم شباهت ندارد. در تحلیل نقاشی میدان مشق که موضوع آن با محوریت ناصرالدین شاه است و نمایی از قدرت نظامی ایران در دوره قاجار است، هدف هنرمند به رخ کشیدن قدرت شاه و ارتش است. در این تصاویر شاه نماد قدرت و اقتدار است، زیرا از طریق تمرکز بر پیکره اصلی، نمایی از نظم، قدرت و اقتدار به مخاطب انتقال داده می شود. نقاشی در دوران قاجار یکی از این سازوکارهای نمایش قدرت شاه است که در فرهنگ تصویری آن زمان جنبه تبلیغاتی برای مشروعیت بخشیدن به حکومت را در برداشته است و وسیله ای برای نشان دادن شاه و قدرت نظامی او در منطقه و جهان او بوده است. به همین خاطر برخلاف دوره های گذشته در اندازه بسیار بزرگ نقاشی شده است. ناصرالدین شاه در نقاشی میدان مشق متفاوت تر از تصاویرهای نظامی دیگر معرفی می شود. او در این تصویر قالب نمادین ساختار قدرت را به صورت غیرمستقیم بر نقاشی تحمیل می کند. نقاشی در دوره قاجار از لحاظ فرهنگی مهم ترین هنر است و نقاشی به صورت ابزاری برای گسترش سلطه و قدرت در اختیار شاه و سپس طبقه دربار قرار می گیرد و در این تصویر نقاشی برای نشان دادن قدرت شاه و تأکید بر قدرت نظامی او به عنوان فرمانده ای قوی است که با لباس نظامی در صحنه آموزش حاضر شده است. آنچه در نگاه اول در تابلوی مشق دیده می شود سه پیکره اصلی تصویر است. در سمت راست تصویر در پس زمینه یک درخت و چهار توپ دیده می شود. اگر تصویر پشت سه پیکره اصلی و مثلث سه فرد را فاکتور تقسیم بندی تصویر قرار دهیم پنج سری گردان رزمی در تصویر دیده می شود که همه آن ها دارای چهره های مشخص و متفاوتی هستند. در قسمت سمت راست در کنار چهار توپ، شش پیکره خوابیده در تصویر دیده می شود. هفت دود سفید از آتش و باروت در آسمان دیده می شود. دوازده سری سرباز دیده می شود. در قسمت چپ تصویر پشت سر ولیعهد دو سری دود سفید در آسمان دیده می شود. در قسمت زمینه مرکزی چهار سری قبضه توپ دیده می شود. پنج سری واحد گردان دیده می شود و پشت سر سپهسالار چهار توپ و یک واحد گردان دیده می شود. در فضای بین شاه و وزیر و ولیعهد شش پیکره هستند که در حال آموزش سربازان هستند. هشت پیکره تکی بین شاه و سپهسالار دیده می شود. دودها در فضای تصویر به قرار زیر تقسیم شده است. یک دود پشت سر ولیعهد، چهار دود در قسمت مرکزی و یک دود پشت سر وزیر. بیشترین تقسیم بندی رنگ قرمز بین شاه و وزیر است و در ادامه آن عصایی که هم در دست آموزش دهندگان و هم در دست شاه دیده می شود. چرخش رنگ قرمز، سفید و آبی بین سربازان و فضای تصویر دیده می شود و آن ها را در حال سان و رژه و حرکت نشان می دهد. به طور کلی در این نقاشی ده گردان دیده می شود. فضای آسمان آبی است و روی دو کوه لکه های برفی دیده می شود و کلاً فضایی از آرامش و ثبات حکومتی در تصویر به چشم می خورد. این تابلو امضاء ندارد، منسوب به ابوالحسن نقاش باشی لال است. تمامی تابلوهای ابوالحسن لال در موزه «چرچیل» نگهداری می شود، بیشتر آثار او دارای صحنه های شهوانی بوده و قابل مقایسه با این اثر نیست؛ ولی نکته مشترک این نقاشی با سایر آثار نظم پیکره ها و جای دادن تعداد زیادی پیکره در تصویر است که احتمالاً

مهارت هنرمند در زمینه آثار لاک‌پوش است که او به‌عنوان اعجوبه دوران این اثر در اندازه بزرگ را نیز با همان کیفیت، مهارت و دقت کار کرده است و از این نکته به‌خوبی بهره برده است. در سمت راست تابلو نوشته شده تقدیمی عزت‌الملوک ناظر استوایی موقوفات ملکه بنابر اسناد موزه این تابلو به ایشان اهدا شده است. این تابلو دارای شماره اموالی اثر «۰۰۰۶۳» می‌باشد و در سال ۱۳۹۶ مرمت شده است. بنابر نظر کارشناس مرمت موزه مهمترین آسیب‌های این تابلو ترک خوردگی رنگ و ریختگی اندکی در سطح رنگ بوده است. این تابلو در زمان اهدا دوپل شده است (یعنی آستری در زیر کرباس اصلی در سرتاسر اثر چسبانیده شده است). در این بازسازی پارگی کنار کار ترمیم و بخش‌هایی موزون‌سازی و تجدید رنگ شده است. این تابلو از نظر زمانی احتمالاً به اولین سفر ناصرالدین‌شاه مربوط است. این سفر پس از اعطای امتیاز بهره‌برداری از معادن ایران به ژولیوس دوریتر در سال ۱۲۹۰ ه.ق / ۱۸۳۷ م صورت گرفت. ناصرالدین‌شاه در آن زمان ۴۳ سال سن داشت و ۲۵ سال بود که در ایران حکمرانی می‌کرد. از آنجا که ترک کشور در آن زمان پاره‌ای از مخاطرات سیاسی را در برداشت احتمال دارد این سفارش نقاشی صورت گرفته باشد تا قدرت و حکمرانی شاه ایران، تثبیت قدرت سیاسی، مشروعیت ولیعهد و میرزا سپهسالار در مقابل شاه در تصویر از این موارد است. استفاده از فضای اروپایی، آسمان آبی، درختان سبز و فضای آرام در تصویر در کنار سه پیکره اصلی تصویر دیده می‌شود. پرسپکتیو مقامی در این نقاشی دیده می‌شود و سه پیکره اصلی بسیار بزرگتر از بقیه پیکره‌ها نقاشی شده‌اند و بر قدرتمند بودن و اهمیت آن‌ها در پلان اول تأکید می‌شود. سپاهیان و قشون و دسته‌های مارش بسیار منظم و در اندازه‌های کوچکتری از سه پیکره و در دوردست و در پلان عقب‌تر ترسیم شده‌اند. لباس شاه از میرزا محمدخان سپهسالار و ولیعهد متفاوت و با تزیینات بیش‌تری تصویر شده است. شاه دارای کمر بند و شمشیر جواهرنشان است، کلاه او دارای پر حواصل و قبه شاهی بوده و ردای آبی‌رنگ بین لباس شاه و ولیعهد یکسان است، ولی ردای سپهسالار سبز رنگ نقاشی شده است. لباس پر تزیین شاه و شمشیر جواهرنشان او تأکید بر قدرت شاه در تصویر می‌باشد. گفتمان قدرت بین سه پیکره اصلی نقاشی جریان دارد، هرچند ناصرالدین‌شاه از بقیه اندکی جلوتر تصویر شده است. ابتدا شاه، اندکی عقب‌تر ولیعهد، سپهسالار و با فاصله‌ای زیاد سپاهیان نمایش داده شده‌اند. تصویر آسمان خالی با منظره آرام و فضای ساده باعث می‌شود که بیشتر بر پیکره‌های اصلی تصویر و به‌خصوص شاه تأکید شود و از نمادهایی مانند شمشیر، لباس جواهرنشان، ردای شاهی، کلاه و قبه پر دار برای نشان دادن ثروت و قدرت برای شاه استفاده می‌شود قدرت شبکه‌ای از ارتباطات است که عمیقاً ریشه در جامعه دارد و می‌توان در تمامی عرصه‌ها و روابط انسانی قدرت را مشاهده کرد. شاه در عرصه نقاشی سوژه‌ای است که در فضای گفتمانی تصویر به‌عنوان یک قدرت معرفی می‌شود. آنچه در نقاشی میدان مشق دیده می‌شود نوع ایستادن با بهت و مغرورانه شاه، گرفتن شمشیر جواهرنشان شاهی از روی لباس تأکیدی بر قدرت و آمادگی شاه و در پشت سر ارتش نظامی‌اش است. آنچه در ارتباط با الگوی قدرت در این تابلو دیده می‌شود نقاشی به‌عنوان ابزاری برای نشان دادن قدرت شاه و ارتش مدرن نظامی است، اهمیت پیکره‌های اصلی در پلان جلوی تابلو، گفتمان قدرتی است که بین سه پیکره اصلی جریان دارد و بقیه افراد در حاشیه و پس‌زمینه نشان داده می‌شوند. قدرت اصلی در تصویر شاه است و پس از آن ولیعهد او و در انتها سپهسالار. این تابلو بعد از مرگ امیرکبیر نقاشی شده و تصویر شاه و وزیر او به نوعی مشروعیت بخشیدن به سپهسالار، حمایت از او و پاک کردن شاه از گناه قتل امیرکبیر است. این تابلو به میدان مشق اشاره دارد، مکانی برای مشق و قدرت ارتش نظامی ایران. نظامیان و توپچیان در این نقاشی بسیار منظم و دقیق در نظمی ارتشی با لباس‌هایی اروپایی تصویر شده‌اند. در ظاهر موضوع اصلی آن‌ها هستند؛ ولی در باطن این تابلو به گفتمانی برای قدرت سه پیکره شاه،

ولیعهد و وزیرش است که در ابعاد بزرگ با لباس‌های تیره بر فضای روشن و بسیار جلوتر از باقی پیکره‌ها نقاشی شده‌اند. این نقاشی نشان می‌دهد شاه، وزیر ولیعهد با قدرت نظامی، نمایش قدرت نظامی خود در این تصویر از گفتمان قدرت به خوبی بهره گرفته‌اند. این نقاشی با جزییات و دقت تمام نقاشی شده و به یکی از بهترین نقاشی‌های هنرمند تبدیل می‌شود که گران‌ترین و اصلی‌ترین اثر هنری موجود در موزه ملک می‌باشد و یکی از بهترین نمونه‌های نقاشی نظامی ایران در دوره ناصرالدین شاه می‌باشد.

نتیجه

نقاشی‌ها در دوره قاجار با قدرت و نمایش آن در ارتباط هستند، این نقاشی‌ها نمایش غرور و افتخار و قدرت برای شاه بوده و می‌توان در ساختار آن نوعی از نمایش نظامی، آرایش و پوشش سربازان و ... را مشاهده کرد. نقاشی میدان مشق به سفارش دربار به منظور نمایش قدرت ملی و نظامی ایران بوده و بزرگترین نقاشی پیکرنگاری نظامی در دوران قاجار است. در مطالعه نقاشی نظامی میدان مشق می‌توان پی برد که جنبه ملی‌گرایی و نمایش قدرت در اثر مد نظر هنرمند بوده و به‌عنوان یکی از درخشان‌ترین نمونه‌های نقاشی پیکرنگاری نظامی درباری قاجار در دوران ناصرالدین شاه است که شاه، ولیعهد و سپهسالار را در بازدید هفتگی از تمرین نظامی میدان مشق نشان می‌دهد. این نقاشی برای نمایش مشروعیت سلطنت به نمایش ولیعهد در کنار شاه پرداخته و با موضوع نمایش قدرت نظامی ارتباط داشته و سند مصور تصویری از آموزش سربازان در دوره قاجار است. تصویر سه پیکره اصلی و شاه قدرت اصلی در تصویر بوده و سربازان و گردان نظامی نقش حاشیه‌ای را به نمایش می‌گذارند. در مطالعه هندسی این نقاشی نظم هندسی و ریاضی‌گونه دقیق دیده می‌شود و در قرارگیری فرم‌های مختلف از فرم‌ها در قاب هندسی اثر استفاده شده است. استفاده مناسب از عناصر تجسمی در این اثر و روابط و مناسبات در بین سه پیکره اصلی دیده می‌شود.

منابع

- آدامووا، آ.ت. (۱۳۸۶). *نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ* (ترجمه زهره فیضی). تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۲). *نگارگری ایران* (جلد ۲). تهران: سمت.
- افشارمهاجر، کامران. (۱۳۹۱). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. تهران: دانشگاه هنر.
- اثنی‌عشری، نفیسه و آشوری، محمدتقی. (۱۳۹۶). بهره‌گیری فتحعلی شاه از زبان تصویر در قدرت نمایی. *نامه هنرهای تجسمی*، ۲۰(۱)، ۴۷-۵۸.
- اکبری، علی، بذرافکن، کاوه، تهرانی، فرهاد و سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۹۶). بازشناسی نگرش به زمینه در بناهای ساخته شده میدان مشق تهران در دوره پهلوی اول. *فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، ۸(۳۰)، ۱۴-۵.
- اجتهادی، مصطفی. (۱۳۷۱). ساختار قدرت در عهد قاجاریه از آغاز تا انقلاب مشروطه. *نشر دانش*، (۱۷)، ۷۴-۹.
- دهقان‌نژاد، مرتضی و ورقی‌نژاد، ایرج. (۱۳۹۱). مسأله جانشینی، بی‌اعتمادی سیاسی و بازتاب‌های آن در نهاد وزارت در دوره قاجار. *پژوهش‌های تاریخی*، ۴(۴)، ۳۵-۵۶.
- پنجه‌باشی، الهه. (۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی تصاویر پیکرنگاری نظامی دوره فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه قاجار. *مطالعات تاریخ انتظامی*، ۸(۲۹)، ۱۴۴-۱۱۳.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: نارستان.

- پورمند، حسنعلی و داوری، روشنگر. (۱۳۹۰). تصویرشاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه (مطالعه تطبیقی هنر دوره فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه قاجار در گفتمان قدرت). (۴)۲، ۹۳-۱۰۵.
- جلالی جعفری، بهنام. (۱۳۸۲). نقاشی قاجاریه نقد زیبایی‌شناسی. تهران: کاوش قلم.
- خلیلی، ناصر. (۱۳۸۲). گرایش به غرب در هنر عثمانی، قاجار، هند. تهران: کارنگ.
- راوندی، مرتضی. (۲۵۳۶). تاریخ اجتماعی ایران (جلد ۵). تهران: نگاه.
- رازی پور، فاطمه. (۱۳۹۴). مدال‌ها و نشان‌های تاریخی. نشریه آستان هنر. (۱۳)، ۷۹-۷۲.
- ربانی‌زاده، سید محمدحسین و لطفی، لطفاله. (۱۳۹۴). ساختار قدرت در ایران عصر ناصری. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۶ (۴)، ۷۷-۵۷.
- رضایی، عبدالعظیم. (۱۳۸۱). تاریخ ده‌هزارساله ایران از سلسله افشاریه تا انقراض قاجاریه. (جلد ۴). تهران: اقبال.
- رنگچیان، علی. (۱۳۹۳). سکوت، سکون و حرکت در میدان مشق. مجله هنرهای کاربردی، ۳ (۴)، ۵۹-۷۱.
- فوکو، میشل. (۱۳۸۴). دانش و قدرت (ترجمه محمد ضیمران). تهران: هرمس.
- فلور، ویلم، چلکووسکی، پیتر و اختیار، مریم. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه (ترجمه یعقوب آژند). تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- فنی، زهره و شیرزادی، فرزانه. (۱۳۹۷). تحلیل عوامل موثر بر بازآفرینی فضاهای تاریخی شهر (مطالعه موردی: میدان مشق تهران). فصلنامه علمی پژوهشی برنامه‌ریزی سکونتگاه‌های انسانی، ۱۳ (۱)، ۱۹۷-۱۷۹.
- قاضی‌ها، فاطمه. (۱۳۹۴). ناصرالدین‌شاه قاجار و نقاشی. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.
- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۷). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی (جلد ۱). لندن: مستوفی.
- کیانی، مصطفی. (۱۳۹۳). معماری دوره پهلوی اول. تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۳). کنکاشی در هنر معاصر ایران. تهران: نظر.
- کرزن، جورج ناتانیل. (۱۳۴۷). ایران و قضیه ایران (ترجمه علی جواهرکلام). تهران: ابن‌سینا.
- مصلی‌نژاد، عباس. (۱۳۸۸). فرهنگ سیاسی ایران. تهران: فرهنگ صبا.
- معتمدی، محسن. (۱۳۸۱). جغرافیای تاریخی تهران. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نظری، علی‌اشرف. (۱۳۸۶). نگرش مدرن به مفهوم قدرت سیاسی. پژوهش‌نامه علوم سیاسی، ۲ (۴)، ۱۲۳-۱۴۰.
- نوربخش، مسعود. (۱۳۸۱). تهران به روایت تاریخ. (جلد ۱). تهران: نشر علم.
- یورگنس، ماریان و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۹۲). نظریه و روش در تحلیل گفتمان (ترجمه هادی جلیلی). تهران: نی.
- Diba, L & Ekhtiar, M. (1999). *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925* Hardcover, Brooklyn Museum of Art, Newyork.
- Raby, J. (1999). *Qajar Portraits: Figure Paintings from Nineteenth Century Persia (Azimuth Editions in Association With Iran Heritage Foundation)*. Azimuth Editions, Iran Heritage Foundation.
- Shahrivar, MR. (2004). *Report of Mashgh*. Post Museum, not published.

