

عکس فرش

پرویز تناولی

Photo in carpet

چکیده:

دوربین عکاسی چند سال پس از اختراع به دربار محمدشاه قاجار ارسال شد. علاقه جانشین او ناصرالدین شاه به عکاسی موجب شد که این هنر در دوره او گسترش و پیشرفت زیادی داشته باشد. برخی از عکس‌های رسمی، تکثیر و به ادارات پایتخت و یا مراکز ولایات ارسال می‌شد. کپی برداری و تکثیر این عکس‌ها به ویژه در مناطق دوردست کار آسانی نبود و لذا ساده‌ترین راه انعکاس‌شان بر روی فرش بود. این گونه بود که نخستین قالیچه‌های تصویری برگرفته از عکس شاه در شهرهای کوچک و روستاهای دورافتاده بافته شد.

واژگان کلیدی:

فرش
قالیچه
عکاسی
قاجار
بافتندگان

صد و پنجاه سال پیش، هم زمان با آمدن عکاسی به ایران تحولاتی در برخی از هنرهای تصویری به وقوع پیوست که برای زمان خود بسیار پیشرو و متهورانه بود. برخورد هنرمندان ایرانی با عکس و استفاده از آن در آثارشان بی شباهت به برخورد برخی از هنرمندان مدرن به ویژه هنر پاپ نبود. اگرچه این مقاله در صدد نیست به قیاس تحولات هنری-آن هم در دو نقطه دور از هم و با فاصله زمانی صد ساله-پردازد، اما مصمم است به پیامدهایی که عکس در برخی از هنرهای تصویری ایران داشته، پردازد. اما پیش از آن شرح مختصری از چگونگی پیدایش عکاسی در ایران آورده می شود:

کتاب های جامعی که افشار و ذکاء و دیگر دست اندرکاران درباره تاریخ عکاسی در ایران نوشته اند، حاجت بازگویی پیدایش عکس در ایران را برطرف می کنند، اما ذکر مختصر آن هر چند که مکرر باشد برای دنبال کردن این مقاله ضروری می نماید.

هنوز چند سالی از اختراع عکاسی در اروپا نگذشته بود که دوربین و دیگر وسایل آن برای شاه ایران ارسال شد. اولین کسی که در ایران به



تصویر ۲. ناصرالدین شاه، عکاس گننام، آرشو شخصی
Picture of king Naseraddin by
unknown camera man



تصویر ۱. ناصرالدین شاه، ملایر، اواخر قرن ۱۹ م.
۶۰ × ۷۰ سانتی متر، مجموعه شخصی
King Nasseradin in Malayer, late 19th century.
60x70 cm, private collection



تصویر ۳. محمد علی شاه، زنجان، اوایل دهه ۱۹۱۰
۹۳×۱۷۴ سانتی متر، مجموعه شخصی
King Mohammad Ali in Zanjan, early 1910s.
93x174 cm, private collection

تصویر ۴. محمد علی شاه، عکاس گننام، مجموعه شخصی
King Mohammad Ali, by unknown camera man



هنرمردم
شماره ۴، پانزدهمستان ۱۳۸۵

ریچارد خان، هیچ نمونه‌ای از عکس‌های وی تاکنون پیدا نشده و قدیمی‌ترین عکس‌های به جای مانده مربوط به چند سال بعد و آغاز سلطنت ناصرالدین شاه (۱۸۴۸ م.) است. بدون شک توجه این پادشاه به عکاسی اثرات زیادی در پیشرفت آن داشته است. علاوه بر این که شاه عکاسان را مورد تشویق قرار می‌داد، بهترین آن‌ها را به عنوان عکاس دربار انتخاب می‌کرد. به علاوه خود نیز شوق زیادی به عکاسی داشت و بخشی از وقت خود را به عکاسی می‌پرداخت. از مضامین مورد علاقه شاه، عکس برداری از صورت خود، زنان حرمسرا و برخی از درباریان بود. عکس‌هایی که از ناصرالدین شاه توسط خود او و یا دیگران گرفته شده به اندازه‌ای است که گویی شاه در همه مراحل زندگی خود دوربین عکاسی را به همراه داشته است. این عکس‌ها اغلب در آلبوم‌های سلطنتی حفظ می‌شد و برخی از عکس‌های رسمی نیز تکثیر و به ادارات پایتخت و یا مراکز ولایات ارسال می‌گردید. حاکمانی که به دریافت عکس شاه

کار عکاسی پرداخت ژول ریشارد بود. وی که در دربار ایران به موسیو ریچارد خان معروف بود، علاوه بر تدریس زبان انگلیسی و فرانسه، عکاس دربار نیز بود. ریچارد خان در زمان محمدشاه قاجار به ایران آمد. خود وی آغاز کارش را در عکاسی چنین نگاشته است: «پنجم دسامبر [۱۸۸۴] به توسط مادام عباس پیش ولیعهد رفتم (یعنی ناصرالدین میرزا در تبریز) تا عکس او را روی صفحه نقره بیاورم. دو دستگاه اسباب عکاسی در روی صفحات فلزی برای شاه آوردند، یکی ملکه انگلستان هدیه فرستاده و دیگری را امپراتور روس. اما با وجود آن که شرح اعمال عکاسی در کتابچه‌های منضمه فرستاده شده است، تا کنون احدی از فرنگی و ایرانی نتوانسته است آن‌ها را به کار انداخته عکس بردارند و چون دانستند این کار از عهده من ساخته است، به من رجوع نموده، اول برای برداشتن عکس ولیعهد و خواهر ولیعهد احضار نمودند. ولیعهد سیزده چهارده سال دارد (افشار: ۱۹) به رغم اشارات

تصویر ۵. ناصرالدین شاه، درخش، ربع سوم قرن ۱۹ م.
 ۱۳۷ × ۲۲۲ سانتی متر، مجموعه شخصی
 King Naseraddin, Dorkhosh, third quarter of 19th century
 137x222 cm, private collection



ناصرالدین شاه
 king Naseraddin



هنر و مردم
 عکس در فرش

ابعاد نسبتاً کوچک عکس‌های اولیه که اغلب از ۲۰ × ۳۰ سانتی متر تجاوز نمی‌کرد، دو راه برای بافنده پیش رو می‌گذاشت. یکی جاسازی عکس در میان فرش بسان یک ترنج و دیگری تکرار آن در ترکیب‌بندی خشتی. بافنده به زودی به هر دو راه حل دست یافت. یکی از راه‌حل‌ها، جا انداختن عکس با همان اندازه ۷۱ در وسط فرش بود. برای آن که تناسب دل‌پذیری بین عکس و فرش وجود داشته باشد، اولین فرش‌ها را بافندگان در قطع کوچک و یا پستی (حدود ۶۰ × ۷۰ سانتی متر و اندکی بزرگ‌تر) می‌بافتند. فرش ملایر شماره ۱ که از روی عکس ناصرالدین شاه بافته شده (تصویر ۲) از این جمله است. بافندگانی که می‌خواستند عکس شاه را در فرش‌های بزرگ‌تر و در ابعاد قالبچه جا دهند نقشه را سه ترنج می‌گرفتند و در ترنج میانی شاه را جا می‌دادند. قالبچه شماره ۳ با صورت محمدعلی شاه (تصویر ۴) از این شمار است. در این فرش بافنده نهایت سلیقه و زیر دستی را برای نزدیک کردن عکس به ترنج

مفتخر می‌شدند، قدر آن را به خوبی می‌دانستند. کپی برداری و تکثیر این عکس‌ها به ویژه در مناطق دوردست کار آسانی نبود و لذا ساده‌ترین راه، انعکاسشان بر روی فرش بود. این گونه بود که نخستین قالبچه‌های تصویری برگرفته از عکس شاه در شهرهای کوچک و روستاهای دورافتاده بافته شد.

به کارگیری عکس در فرش کم‌کم به تحولات قابل توجهی رسید و این تحولات نه یکباره، بلکه طی دهه‌های بعد اتفاق افتاد. بررسی این تحولات و توجه به مسیر آن از حوادث مهم تاریخ تصویرگرایی ایران است که به اختصار به آن پرداخته می‌شود. اولین فرش‌های برگرفته از عکس، کوشش بافنده را در انتقال تصویر به فرش با همان ویژگی‌هایش نشان می‌دهد. این ویژگی‌ها یکی ابعاد عکس است و دیگری سیاه و سفید بودنش. برخورد بافندگان اولیه با این ماده جدید (عکس) و وسایل مربوط به آن در خور توجه است که به آن‌ها اشاره می‌شود.

سنتی از طریق ظرافت خطوط و نقش‌ها و تقارن آن‌ها انجام داده است. نوع دیگر بر کردن سطح یک فرش بزرگ با تکرار عکس بود. با این عمل بافنده هم می‌توانست فرشی بزرگ را به عنوان پرده و یا دیوار کوب ببافد و هم عکس شاه را مستقل و عاری از تزیینات سنتی بر آن منعکس کند. فرش شماره (۵) کار دُرُخَش (خراسان) از نمونه‌های منحصر به فرد این دسته است که عکس ناصرالدین شاه در آن ۹۶ بار تکرار شده و هر ۹۶ عکس با ابعادی مساوی در یک ترکیب بندی خشتی - که از ترکیب بندی‌های سنتی در فرش است جاسازی شده است. تکرار یک تصویر در تعداد زیاد از ترکیبات مورد علاقه اندی وارهول نقاش هنر پاپ دهه ۱۹۶۰ آمریکا است. حال آن که بافنده گمنام درخش صد سال قبل از وارهول به آن رسیده بود. قرار دادن عکس قدی (تمام قد) در فرش از تحولات بعدی این رشته است. به نظر می‌رسد بافندگان اولیه از تکنیک بزرگ کردن عکس بی‌خبر بودند و یا به آن علاقه و توجه نداشتند. از زمان احمدشاه به بعد است که عکس‌های تمام قد شاه بر فرش دیده می‌شود. این تصاویر هر چند در ابعاد بزرگ است، اما در آن‌ها از نقشه‌های شطرنجی استفاده نشده است. اگرچه ایرانیان از دیرباز به شطرنجی کردن کاغذ برای طرح فرش آشنا بودند و فرش‌های تصویری با مضامین کلاسیک را بر آن مبنا می‌بافتند (تناولی: ۱۷) اما عشایر و روستاییان فاقد کاغذ شطرنجی و رنگ و نقشه کش قالی بودند و هر آینه مصمم به بزرگ کردن تصویر بر فرش می‌شدند، آن را از الگوهای قبلا بافته شده یا از روی عکس می‌بافتند و به کمک تخیل تصویر را بزرگ می‌کردند (تناولی: ۱۶) دو نمونه از فرش‌های تمام قد برای این مقاله انتخاب شده، یکی

زمان رضاشاه را می‌توان پایان دوره بافتن عکس‌های رسمی بر فرش تلقی کرد، گویا اینکه از همان دوران فرش‌های تصویری برگرفته از عکس از رجال دیگر هم به جا مانده است

احمدشاه (شماره ۹) و دیگری رضاشاه (شماره ۱۱ و ۱۲) است. قالیچه احمدشاه کار بافندگان قشقایی است و رضاشاه، کار آبادی. این فرش از روی عکس دوره سردار سپهری رضاخان بافته شد و بافنده تمام سعی خود را برای نشان دادن جزئیات حمایل و شمشیر نشان داده و برای آن که شمشیر روی شلووار را نپوشاند، در وسط خمی به آن داده است. زمان رضاشاه را می‌توان پایان دوره بافتن عکس‌های رسمی بر فرش تلقی کرد، گویا اینکه از همان دوران فرش‌های تصویری برگرفته از عکس از رجال دیگر هم به جا مانده است. یکی از این رجال کلنل محمد تقی خان پسپان است که علیه رضاشاه شورید. چند قالیچه از کلنل محمد تقی خان به جا مانده که عکس تمام قد وی را نشسته بر صندلی نشان می‌دهد. نشستن بر صندلی و ثبت آن در عکس و نقاشی یکی دیگر از مضامین مهم هنر ایران است که در مقاله‌ای جدا به آن پرداخته خواهد شد. در این جا تنها به معرفی قالیچه محمد تقی خان (شماره ۱۳) پرداخته می‌شود. این قالیچه کار یک بافنده کرمانشاهی است و در زمان جنگ جهانی دوم (حدود ۶۰-۷۰ سال پیش) بافته شده و ممکن است یک دوباره بافی از روی مدل اصلی آن - که احتمالا در زمان محمد تقی خان بافته شده بوده باشد. در این جا دیگر کوشش بافنده برای متقارن کردن تصویر و استفاده از آن به عنوان ترنج میانی دیده نمی‌شود. بلکه عکس به همان گونه نامتقارن بر فرش نقش بسته و تقریبا تمام متن را گرفته است. جدا از ترکیب بندی که در بالا به آن اشاره‌ای مختصر شد، بد نیست چند کلمه‌ای هم درباره رنگ‌آمیزی فرش‌های عکسی گفته شود.



تصویر ۸. احمد شاه، ملایر، اواسط دهه ۱۹۱۰
۸۸ × ۱۱۰ سانتی متر، مجموعه شخصی
King Ahmad in Malayer mid 1910s,
88x110 cm, private collection

تصویر ۷. احمد شاه، عکاس گمنام
King Ahmad, unknown cameraman



هنرمند مردم
عکس در فرش

۴۵



تصویر ۹. احمد شاه، قشقای، صفی خان، اواسط دهه ۱۹۲۰
۱۳۵ × ۱۹۱ سانتی متر، مجموعه شخصی
King Ahmad, Gashgai, Safi khan, mid 1920s
135x191 cm, private collection

تصویر ۱۰. احمد شاه، عکاس گمنام
کارت پستال
King Ahmad, unknown cameraman.
Gajar era post card





تصویر ۱۱. رضاخان، آباد، اوایل دهه ۱۹۲۰
۱۳۳ × ۲۱۷ سانتی متر، مجموعه شخصی
Reza khan, Abadeh, early 1920s,
143x217 cm, private collection

تصویر ۱۲. رضاخان، عکاس گمنام، آرشیو شخصی
Reza khan by unknown cameraman



هنرمردم
شماره ۶ پانیزوستان ۱۳۸۵

فرش‌های برگرفته از عکس بخش مهمی از گنجینه
هنرهای تصویری ایران محسوب می‌شود و باید به آن‌ها
به دیده «هنر» و نه صنعت فرش نگریست

۴۶ به رغم اهمیت رنگ در فرش ایران، در فرش‌های اولیه که از روی
عکس ناصرالدین شاه و یا محمدعلی شاه بافته شده، حداقل رنگ در
تصویر به کار رفته است و بافته، عکس را با چند رنگ متضاد بافته و از
طیف رنگ‌های خاکستری عکس صرف نظر کرده است. هم چنین وی
تزیینات را - که بخشی از طبیعت فرش ایران است - به لباس منتقل کرده
است. اندکی دیرتر در فرش‌های (احمدشاهی شماره ۸) بافته اگرچه
صورت و دست‌ها را سیاه و سفید دیده، اما در لباس رنگ‌های شادی
به کار برده است.

از رنگ به مفهوم گسترده آن در فرش‌های متأخرتر و در اواخر
احمدشاه و اوایل رضاشاه استفاده شده است. این امر در فرش
رضاشاهی (شماره ۱۰) به خوبی محسوس است و بافته از انواع
رنگ‌ها با الگوهای مربوط به فرش در چکمه، شلوار و کت رضاشاه
استفاده کرده، اما صورت را هم چنان سیاه، سفید و بدون سایه روشن
باقی گذاشته است.

فرش‌های برگرفته از عکس بخش مهمی از گنجینه هنرهای
تصویری ایران محسوب می‌شود و باید به آن‌ها به دیده «هنر» و نه

تصویر ۱۳. کابل محمد تقی خان پسیان، کرمانشاه، اوایل دهه ۱۹۳۰
۱۵۲ × ۲۲۹ سانتی متر، مجموعه شخصی
Colonel Mohammad Taghi Khan Pessyan, Kerman shah, early 1930s,
154x249 cm, private collection

تصویر ۱۴. کابل محمد تقی خان پسیان، عکاس گمنام
از کتاب «گنجینه عکس‌های ایران»
Mohammad Taghi Khan Pessyan, by unknown cameraman,
post card



هنرمردم
عکس در فرش



صنعت فرش نگریست. این فرش‌ها که از همان آغاز پیدایش عکاسی در ایران به صورت خودجوش به وجود آمد، عمری هشتاد ساله دارد. آغاز آن اواسط قرن نوزدهم و اوایل سلطنت ناصرالدین و پایانش اواسط سلطنت رضاشاه و آغاز جنگ جهانی دوم است. آثار بازمانده از این گنجینه انگشت شمار است.

اگرچه فرش بافان و دست‌اندرکاران بعدی تلاش کردند، انتقال عکس به فرش را تداوم بخشند، اما هرگز موفق به خلق اثر هنری نشدند و جز تولید فرش‌هایی ملال‌آور کم‌اهمیت و تکراری کاری از پیش نبردند، روندی که هنوز هم چنان ادامه دارد.

نکته مهم دیگر فرش‌های قاجار برگرفته از عکس، افکار پیشرو و متهورانه بافندگان آن‌ها بود. در زمانی که کشورهای همسایه از جمله ترکیه، هند و کشورهای آسیای میانه - که همگی در فرش بافی ید طولانی دارند - فکر آوردن عکس بر فرش را به مخیله خود راه نمی‌دادند، ایرانیان به عکس به عنوان ماده‌ای نو برای فرش استفاده کردند و به آن روح تازه‌ای بخشیدند.

برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به:

پرویز تناولی، *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران ۱۳۶۸

ایرج افشار، *گنجینه عکس‌های ایران*، تهران ۱۳۷۱

Parviz Tanavoli, *Kings, Heroes and Lovers*, London 1994

Royal Exposures Hali issue 89, London 1995 .pp