

## ویژگی‌های ساختاری و موضوعی آثار هاکوپ هوناتانیا، نقاش ناشناس دربار ناصرالدین شاه (پیش و پس از مهاجرت به ایران)\*

مرضیه عباسی<sup>۱\*\*</sup>، اصغر کفشچیان مقدم<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.  
<sup>۲</sup> دانشیار گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.  
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۷/۰۲)

### چکیده

هدف از انجام این پژوهش، مطالعه آثار هاکوپ هوناتانیا نقاش ناشناس دوره ناصرالدین شاه قاجار، از دیدگاه موضوع و ساختار بود. برخلاف باور عمده‌ی پژوهشگران هنری، پس از مرگ صنایع‌الملک، کمال‌الملک نقاش باشی دربار ناصری نبوده است بلکه هاکوپ هوناتانیا نقاش ارمنی، پس از مهاجرت به ایران عنوان نقاش باشی دربار را از آن خود کرد. در این مقاله تلاش شد تا با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی علاوه بر معرفی هاکوپ هوناتانیا، تحلیلی بر آثار وی انجام شود تا ضمن یافتن پاسخی مناسب برای فرضیه تحقیق مبنی بر وجود یا عدم وجود عناصر جدید در آثار وی، تأثیر عناصر مربوط بر نقاشی این دوره نیز مورد نقد و بررسی قرار گیرد. به لحاظ ساختارشناسی، وجود عناصری نو مانند نقاشی از شخص شاه در طبیعت و استفاده از سلاح جنگی برای نمایش قدرت مشاهده شد و به لحاظ موضوعی بعد از مهاجرت، آثار ایشان در موضوعات درباری و مذهبی گسترش یافت. این موضوع احتمالاً نشان می‌دهد که هاکوپ هوناتانیا با وجود آن که یک نقاش غیر ایرانی است، برای ارائه آثار خود، علاوه بر توجه به فرهنگ آن زمان برای آفرینش اثر با استقلال فکری، عناصر بصری جدیدی را در نقاشی‌های خود خلق کرده است.

### واژه‌های کلیدی

هاکوپ هوناتانیا، مهاجرت، نقاشی قاجار، دربار ناصری، ناصرالدین شاه.

\* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول، با عنوان «مطالعه نقش هاکوپ هوناتانیا در هنر دوران قاجار با تکیه بر تطبیق آثار او با صنایع‌الملک (موضوع و ساختارشناسی)» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم (مرحوم اصغر کفشچیان مقدم) در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز ارائه شده است.  
\*\* نویسنده‌ی مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۶۱۶۴۳۳۷، نمابر: ۰۲۱-۴۲۸۶۳۰۰، Email: m689abbasi@gmail.com

## مقدمه

در بررسی و تحلیل هنر در عصر قاجار، دوران فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه دوران شاخص به‌شمار می‌آیند. در زمان حکومت فتحعلی شاه که تا اندازه‌ای ثبات و آرامش به ایران بازگشته بود، تلاش برای بهبود وضعیت هنری ایرانی‌ها در اثر ابراز علاقه شاه آغاز شد. در اوایل قرن ۱۹ همراه با سلطنت فتحعلی شاه، دربار قاجار با تهدیدهای نظامی خارجی درگیر بود و در اواسط این قرن با مشکلات داخلی مانند مشروعیت روبه‌رو شد بنابراین شاه در چنین وضعیتی در پی تلاش برای استحکام قدرت خود بود (محمدزاده، ۱۳۸۶، ۶۲). به همین منظور، استفاده از تصویر و نقاشی‌های خود به شکل مستقیم با به کارگیری فناوری روز حتی بر روی ظروف و اشیاء، برای به یادآوری قدرت و برجسته کردن پادشاهی، به کار آمد تا پایه‌های صلابت و قدرت در ضمیر فرهنگی جامعه مستحکم و پایدار شود (محسنیان‌راد، ۱۳۸۷، ۸۲۱). اما در دوران ناصرالدین شاه، وی برای تثبیت و استحکام قدرت خود از هنرهایی مانند عکاسی، چاپ و روزنامه که دستاوردش از سفرهای غربی بود استفاده کرد، با این وجود همچنان در این دوران از پرتره و نقاشی درباری استفاده می‌شده است اما ناصرالدین شاه نسبت به پادشاهان قدیم کم‌تر از نقاشی درباری استفاده می‌کرده و علاوه بر نقاشی از فناوری زمان خود مانند عکاسی و چاپ نیز بهره می‌برده است (Diba, 1998, 239). جریان نقاشی در دوران سلطنت ناصرالدین شاه قاجار به شکل تلفیقی بوده است، در این شیوه، فرم تا حدودی از موضوع نقاشی سنتی فاصله گرفت و به روش غربی گرایش پیدا کرد، با این حال «در این جا هنر جدید (تلفیقی) پیوند با هنر تصویری قدیم را نمی‌برد؛ بنابراین بی‌اطلاعی و گسستن از سنت قطعاً موجب می‌شد که نقاشی پایگاه فرهنگی و تاریخی خود را از دست داده، به صورت هنر بی‌ریشه و پا در هوایی درآید که نه ایرانی باشد و نه اروپایی. از برکت سنت، این پریشانی هنری اتفاق

نیفتاد و نقاشی قاجار در حالی که اسلوب‌های فرهنگی را اخذ کرد، خصلت ایرانی خود را هم از دست نداد» (مسکوب، ۱۳۷۸، ۴۱۲). هنرمندان این شیوه به دربار و اشرافیت، یعنی تنها خریداران واقعی این هنر، وابسته بودند. هنرمندی که از دربار سفارش می‌گیرد چاره‌ای جز این که هنر خود را مطابق ذوق آنها ارائه کند، ندارد به همین دلیل موضوع این تابلوها: تک‌چهره شاه و شاهزادگان، بزرگان دولتی، نوازندگان مجالس بزم و نیز قصرها و شکارگاه‌ها است و در این بین صحنه‌هایی از تاریخ یا قصه‌های مذهبی هم نقاشی شده است و تمام اینها معرف زندگی درباریان است. در میان هنرمندان برجسته این شیوه، می‌توان به ابوالحسن خان غفاری<sup>۱</sup> (صنیع‌الملک) و همچنین کمال‌الملک<sup>۲</sup> برادرزاده وی اشاره کرد. اما در این بین، نقاش ارمنی در سلطنت ۵۰ساله‌ی ناصرالدین شاه به چشم می‌آید که توانسته بود لقب نقاش‌باشی دربار ناصری را از آن خود کند. هاکوپ هوناتانیان<sup>۳</sup> نقاشی است که کم‌تر مورد مطالعه محققان و پژوهشگران قرار گرفته، تا جایی که بسیاری از وجود این هنرمند دربار ناصری غافل مانده و به نوعی شناختی بر این شخصیت و آثار او وجود ندارد. شخصیتی که پس از مرگ صنیع‌الملک، نقاش برجسته ایرانی وارد دربار ناصری شده و مورد لطف شاه قرار گرفته است (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۴). یکی از اهداف این تحقیق، پرداختن به این شخصیت برجسته و به‌جامانده در لایه‌های تاریخی دوره دوم هنر قاجاریه است؛ دورانی که مرحله مهمی برای تاریخ نقاشی و نقاشان ایرانی بوده و به نوعی نقاشی از مرحله سنتی عبور کرده و وارد دوره جدیدی از نظر شیوه و ساختار شده است و بیان دیگر هنر این عصر، حد فاصلی بین هنر سنتی ایران از شکل اصیل و سنتی آن به شکل جدید و گرایش‌های مدرن آن تلقی می‌شود.

## روش پژوهش

پژوهش به صورت تحقیقات توصیفی - تحلیلی انجام می‌شود. در این تحقیق، اطلاعات و مواد اولیه، به روش مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری و با بهره‌گیری از روش تحلیل منطقی، گزاره‌های نظری جدید تولیدوارائه می‌شود.

## پیشینه پژوهش

در مورد هاکوپ هوناتانیان، مطالعه‌های تخصصی چندانی صورت نگرفته است و تنها می‌توان به دو مورد که یکی مقاله‌ای از ذکاء (۱۳۷۸) با عنوان «هاکوپ هوناتانیان» در شماره ۱ نشریه *طاووس* که به نحوه‌ی زندگی هوناتانیان پرداخته و دیگری مقاله‌ای که توسط خاچاطور و شمعی (۱۳۸۷) با عنوان «هاکوپ هوناتانیان در دربار ناصری» در شماره ۴۶ نشریه *پیمان*، گردآوری شده است، اشاره نمود. در مورد نقاشی‌های این هنرمند با تمرکز بر روی ساختار و موضوع (قیل و بعد از مهاجرت به ایران) در سلطنت ناصری تحقیقی صورت نگرفته به همین دلیل به نظر می‌رسد که با روش توصیفی - تحلیلی، می‌توان به نتیجه و جمع‌بندی مناسبی رسید.

## مبانی نظری پژوهش

### ساختار تاریخی و فرهنگی دوره قاجار

آغامحمدخان، سلسله‌ی قاجار را در سال ۱۲۱۱ ه.ق بنیان نهاد. او پسر ارشد محمدحسن خان بود و در سیزده‌سالگی، نیمه‌اسیر در دربار زندیه زندگی می‌کرد و به دلیل مرارت‌هایی که در دوران کودکی کشیده بود به فردی بسیار نفرت‌انگیز و ترش‌رو تبدیل شده بود و با وجود مقاومت آهنینش به مانند انسانی بیمارگونه بود که کینه‌جویی‌های وی جنون‌آمیز بود (پاکروان، ۱۳۷۷، ۳۷-۳۸). وی برای رسیدن به اهداف سلطنت، با قدرت حساب‌شده‌ای که در چندین سال پیش، به‌دست آورده بود تنها به زور متوسل شد و پس از به کرسی نشاندن قدرت خود، تهران را به‌عنوان پایتخت انتخاب کرد و از آن زمان تاکنون این شهر همچنان، این عنوان را حفظ کرده است. اگر از بی‌رحمی و ترش‌رویی او بگذریم تأسیس سلسله قاجار با امنیت و قدرت نیز همراه بوده است چراکه با تشکیل یک دولت مرکزی نوپا، آسیب‌پذیری و تزلزل پیش از آن به میزان قابل توجهی کاهش یافت (آوری، ۱۳۶۳، ۶۹). اما سلطنت فتحعلی شاه، در حالی شکل گرفت که سرزمینی به نسبت پایدار و با ثبات به او ارث رسیده بود. در سلطنت او دولت‌مردانی حضور داشتند که با مدیریت دربار صفوی آشنا بودند و خزائن سلطنتی مملو از جواهراتی شد که نادرشاه از هند به غارت آورده بود. بنابراین در دوران سلطنت او از نظر هنری برای تحکیم سلطه و قدرت از نوعی زبان تصویری برای ستایش حکومت استفاده می‌شده است (امانت، ۱۳۸۳، ۳۸). نقاشی با موضوع‌های شخص شاه و درباریان در دوره‌ی نخست

دلیل مسائل سیاسی و درگیری‌های پی‌درپی در منطقه‌ی قفقاز، گرجستان و ارمنستان جزئی از کشور روسیه به‌شمار آمدند و این موضوع سبب شد دولت روسیه توجه بیشتری به شهر تفلیس داشته باشد (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۰۸). شهر تفلیس به‌عنوان یکی از مراکز مهم فرهنگی ارمنیان به‌شمار می‌آمد که نقش بسزایی در پیشرفت فرهنگ و هنر ارمنی‌ها داشته است. ارمنیان مقیم تفلیس که زیر سلطه‌ی روس‌ها قرار داشتند، خواه‌ناخواه با فرهنگ نوین اروپایی آشنایی یافته و با پذیرش اصول آن در راه همگامی با ملت‌های پیشرفته‌ی جهان، به پیشرفت‌های چشم‌گیری دست یافتند (ذکاء، ۱۳۷۸، ۳۱). در نتیجه‌ی این تحولات اجتماعی، در دهه ششم قرن ۱۹، نگارگران شهر تفلیس، اتحادیه و صنف نقاشان را بنا نهاده و آموزشگاه‌هایی به سبک و شیوه نوین تأسیس کردند. این کارگاه‌ها نه تنها برای هنرمندان گرجی و ارمنی جهت آفرینش آثار هنری، فضا و بستر مناسبی به وجود آورد بلکه این فرصت را به مستعدان و هنرمندان دیگر از شهرهای نزدیک ارمنستان غربی همچون ارزوم، ترابیزون و وان<sup>۵</sup> نیز داده بود. با توجه به این شرایط، هنرمندان و نگارگران ارمنی در این شهر، پا به عرصه وجود گذاشته و هنر نقاشی نوین ارمنی را بنا نهادند. بیشتر این هنرمندان نگارگر، چهره‌پرداز و صورت‌ساز بودند و مانند سایر مشاغل روزگار خود دارای رتبه‌ی اجتماعی بودند (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۰۹). هاوکوپ هوناتانیان (تصویر ۱) نیز مانند سایر این نقاشان در این دوران زیسته و علاوه بر این، وی را بنیانگذار نقاشی نوین ارمنی می‌دانند. هوناتانیان در سال ۱۸۰۹ م، به‌عنوان پنجمین نسل از خانواده‌های هنرمند متولد شد که هر کدام در یک رشته هنری مهارتی خاص داشتند و سال‌های طولانی در خدمت امیران گرجی در تفلیس به سر برده بودند (ذکاء، ۱۳۷۸، ۳۳). شروع نقاشی و کار هنری هوناتانیان را می‌توان از سال ۱۸۳۰ م، دانست. وی که نقاشی را نزد پدرش، مگردوم هوناتانیان<sup>۶</sup> فرا گرفته بود در همان شهر خویش به کار نقاشی پرداخت. روش و شیوه کار هاوکوپ هوناتانیان ادامه هنر خانوادگی خود بود، اما وی ضمن ادامه کار پیشینیان خود، نوآوری و خلاقیت‌هایی نیز در کار خود ارائه کرد که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به اختصاص دادن هنر خویش به کشیدن تک‌چهره و ایجاد راهی جدید در این شیوه اشاره نمود (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۰). با توجه به شرایط اجتماعی جامعه آن روز، هاوکوپ هوناتانیان، با ارائه یکی از نقاشی‌های خود در سال ۱۸۴۱ میلادی به آکادمی پیتربورگ<sup>۷</sup> به‌عنوان نقاشی غیر کلاسیک، موفق به دریافت نشان طلا شد که همین امر موجب به شهرت رسیدن وی گشت (ذکاء، ۱۳۷۸، ۳۳). از تعداد نقاشی‌های باقی مانده از سال ۱۸۴۰ تا ۱۸۵۰ م. همچنین با دریافت مدال طلا به‌عنوان نقاش غیر کلاسیک در سال ۱۸۴۱ م. می‌توان نتیجه گرفت که تعداد سفارش‌دهندگان نقاشی به هوناتانیان روزبه‌روز افزایش یافت و با توجه به آثاری که از وی به جا مانده، مشخص است که او محبوبیتی خاص بین خانواده‌های مرفه جامعه داشته است. علاوه بر این دلایل می‌توان به اطلاعات چاپ‌شده در مقاله‌ها و روزنامه‌های گرجی‌زبان آن زمان اشاره کرد. چنانچه یقیسه مارتیکیان<sup>۸</sup> در یکی از مقاله‌های خویش اشاره دارد «... مدت‌های مدیدی بود که هنری چنین زیبا در سرزمین ما ندرخشیده بود هاوکوپ سبب شده شخصیت‌های مهم قفقازی جاودانه شوند...» (خاچاطور و شمعی، ۱۱۰). به دلیل جریان‌های سیاسی و اقتصادی موجود در قفقاز و آشنا شدن مردمان آن روزگار با حرفه عکاسی و در نتیجه رکود کار نقاشان و همچنین علاقه شخصی هوناتانیان به هنر شرقی و اهمیت دادن شاه ایران در

هنر سلطنت قاجار (فتحعلی‌شاه) بسیار دیده می‌شود. هدف از این سبک به تصویر کشیدن شاه علاوه بر نشان دادن هیبت شاهان ایران، تأثیر گذاردن به دربار اروپایی نیز بوده است که شخص فتحعلی‌شاه به این نوع تبلیغ علاقه وافر داشت. با این وجود در تاریخ اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران، دوران قاجار به‌ویژه دوران ناصرالدین‌شاه شاخصه‌های خاص خود را دارد که آن را نسبت به دوران گذشته متمایز می‌کند. ناصرالدین‌شاه به دلیل چهره پدرسالارانه و قرار گرفتن در رأس هرم قدرت، به‌عنوان پیوندی میان دولت و عامه‌ی مردم محسوب می‌شده است (امانت، ۱۳۸۳، ۵۲). همچنین سلطنت ناصرالدین‌شاه دوران پرتحویلی بوده است چون وی می‌بایست میان عناصر داخلی و خارجی، کهنه و نو، سنت و مدرنیته تعادل برقرار کرده و علاوه بر این موضوعات، قدرت خود را نیز استحکام می‌بخشید (آزند، ۱۳۸۵، ۷). علاقه شخصی ناصرالدین‌شاه و ذوق هنری او، یکی از عوامل تعیین‌کننده در رونق برخی از شاخه‌های هنری از جمله نقاشی و عکاسی شد به‌طوری که سفرهای اروپایی زمینه‌ی آشنایی با آثار هنری غرب را برای وی فراهم ساخت (سودآور، ۱۳۸۰، ۱۴). «ناصرالدین‌شاه نخستین شاه ایران بود که سه بار از اروپا دیدن کرد و این سفرها موجبات بسط، نوآوری و فرهنگی‌سازی زیادی را در ایران فراهم آورد» (پورمند و داوری، ۱۳۹۱، ۹۹). در مواجهه با فرهنگ غربی، واکنش ایرانیان از شاه گرفته تا درباریان و مردم عادی بهت و حیرت بود که از یک سو باعث بیدارشدگی و خودباختگی آن‌ها شد و از سوی دیگر جامعه سنتی ایران آمادگی و ظرفیت پذیرش الگوهای غربی را نداشت، به همین دلیل جامعه ایرانی دچار چندلایگی فرهنگی شد که هر لایه از نظر اعتقادات و نوع نگرش و سطح دانش اجتماعی و سیاسی با لایه دیگر تفاوت آشکار داشت و هر یک از این لایه‌ها طبیعتاً جریان هنری و ادبی خاص خود را به وجود آوردند (خاتون‌آبادی، ۱۳۹۰، ۴۰). در نتیجه‌ی ایجاد این لایه‌های فرهنگی، نقاشی در دوران ناصری به چهار گروه عمده تقسیم‌بندی شد: الف) جریان سنت‌گرا، ب) جریان متأثر از هنر غرب (جریان نوگرا)، ج) جریان نقاشی تلفیقی، و د) جریان نقاشی مردمی و عامیانه. همان‌طور که اشاره شد ارتباط وسیع با غرب در دوران قاجار و مسافرت‌های پی‌درپی شاهان و شاهزادگان به اروپا رفته رفته در آداب و سبک زندگی دربار رخنه کرد و در نتیجه هر مقدار که این گرایش به فرنگی‌سازی تقویت می‌شد گرایش غالب به هنر دوره قاجار تغییر می‌کرد. نظام حکومتی در دوران قاجار نوعی هنرپروری درباری را به وجود آورده بود و شاهان و شاهزادگان محوری‌ترین و مهم‌ترین حامیان هنر و سفارش‌دهندگان بودند که این نوع هنرپروری چندین نتیجه را در پی داشت: ۱. تغییرات و رشد هنری با توجه به گرایش‌های حکومتی و درباری، ۲. تأثیر مستقیم سلیقه سفارش‌دهنده در تولید آثار، و ۳. پیدایش سبک‌های رسمی و قراردادی و مشکلات و محدودیت‌های هنرمند وابسته به دربار. بنابراین، در این دوره هنری و در جریان نقاشی‌های تلفیقی (سنتی و مدرن) با موضوعاتی برخورد می‌شود که در آن نقاشی از شاه اهمیت محوری دارد و بازنمایی در شمایل‌سازی به نقطه اوج خود می‌رسد که از جمله نقاشان برجسته این دوره می‌توان به مهرعلی صنیع‌الملک<sup>۹</sup>، کمال‌الملک و هاوکوپ هوناتانیان اشاره کرد (نظری، ۱۳۹۰، ۶).

### نگاهی به زندگی هاوکوپ هوناتانیان، نقاش سبک مدرن ارمنی

در اوایل قرن ۱۹، ایروان و قفقاز جنوبی در دست ایرانیان بود و مردم آن دیار به همان شیوه‌ی کهن، روزگار می‌گذرانیدند (ذکاء، ۱۳۷۸، ۳۱). ولی به

ارتقای سطح فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی روزگار خود شدند و گام‌های بزرگی در این راستا برداشت که از جمله آن می‌توان به تأسیس تئاتر، آموزشگاه‌های هنری و چاپخانه‌هایی جهت انتشار روزنامه اشاره کرد که اخبار و اتفاق‌های روز قفقاز و اروپا را منتشر می‌کرد. همچنین با تجمع تجار، رفت‌وآمد آن‌ها به کشورهای اروپایی، هنر نقاشی و تابلوهای اروپایی وارد این منطقه شد و همین امر سبب شد که هنرمندان با فرهنگ روز دنیای اروپایی آشنا شده و با این اصول همگام شوند. در دهه‌ی ششم قرن نوزدهم، هنرمندان این شهر اتحادیه و صنف نقاشان تفلیس را تأسیس کردند که باعث شد آموزشگاه هنری به شکل نوین به وجود آید، بنابراین فضا و بستر مناسبی برای آموزش و فراگیری این هنر شکل گرفت. با توجه به این شرایط، اولین هنرمندان و نگارگران پا به عرصه هنر گذاشته و هنر نوین ارمنی را شکوفا کردند. بیشتر این هنرمندان نگارگر و چهره‌پرداز بودند که سرشناس‌ترین آن‌ها می‌توان به هارتون هوناتانین، سوکیاسیان<sup>۱۱</sup> و هاگوپ هوناتانین<sup>۱۲</sup> اشاره کرد اما هاگوپ هوناتانین، به دلیل استعداد و تسلطی که در وجود خود داشت از استادان برجسته این هنر به‌شمار می‌رفت. هوناتانین نقاشی را نزد پدر خویش فراگرفته بود و روش کار او ادامه دهنده‌ی هنر خانوادگی هوناتانین است که سال‌های پی‌درپی در میان خانواده آن‌ها مرسوم بوده، اما با این وجود هوناتانین در حین حفظ این راه خانوادگی، نوآوری و خلاقیت را نیز در کار خود به‌وجود آورده است که از جمله آن انحصار هنر خود، در کشیدن تک‌چهره و ایجاد تحول در این شیوه و سبک است. این بخش به معرفی سه پرتره از آثار هوناتانین پیش از مهاجرت اختصاص دارد. این پرتره‌ها به علت نبود اطلاعات، منابع، همچنین بدون امضای آثار هاگوپ هوناتانین و به انحصار درآوردن تعدادی از این پرتره‌ها در مجموعه‌های خانوادگی، دارای تاریخ حدودی و محل نگهداری نامشخص هستند (خاچاتور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۰۸-۱۱۰).

### پرتره ناتالی تیومن

پرتره ناتالی تیومن<sup>۱۳</sup> در بین سال‌های ۱۸۴۰-۱۸۳۰ م. با تکنیک رنگ و روغن توسط هاگوپ هوناتانین خلق شده است که اغلب از آن به‌عنوان «نونالیزای ارمنی» یاد می‌شود (Anonymous, 2018b). در این پرتره

آن روزگار (ناصرالدین‌شاه قاجار) به هنر، هاگوپ هوناتانین در سال ۱۸۶۵ م. / ۱۲۳۹ ش. راهی کشور ایران شد (شمعی و خاچاتور، ۱۳۸۷، ۱۱۲؛ ذکاء، ۱۳۷۸، ۳۳).

هوناتانین بعد از عزیمت به ایران (۱۸۶۶-۱۸۶۷ م.) در تبریز یک سال کنار دخترش (نونه) ماند و بعد از آن به تهران نقل مکان کرد (خاچاتور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۲). وی پس از آمدن به تهران بنا به سنت خانوادگی خود شروع به نقاشی بر روی دیوارهای کلیسای تادئوس و بارتوقیمیئوس<sup>۱۴</sup> (تصویر ۲) و تزئین آن مکان مقدس کرد (همان). هاگوپ هوناتانین با سابقه درخشانی که از خود به جای گذاشته بود توانست به‌عنوان نقاش وارد دربار ناصری شود. وی با توجه به استعداد و نبوغی که داشت، در جهت ساخت تمثالی از ناصرالدین‌شاه قاجار تلاش کرد که انجام این کار با درگذشت نقاشی‌باشی دربار، استاد چیره دست؛ صنیع‌الملک هم‌زمان بود. ناصرالدین‌شاه بعد از مشاهده تصویر خود (تصویر ۸)، عنوان نقاشی‌باشی دربار را به هاگوپ هوناتانین اهدا کرد و سپس وی را به دریافت نشان علمی نایل کرد (ذکاء، ۱۳۷۸، ۳۴؛ خاچاتور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۴). از آثار هنری و پرتره‌هایی که هوناتانین در ایران خلق کرده است می‌توان به شمایل حضرت علی(ع)، تمثیل‌ها و چهره‌هایی از ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه قاجار و همچنین تزئینات دیوارهای کلیسا اشاره کرد که برخی از این آثار در موزه‌های کشورهای مختلف موجود می‌باشد و گفته می‌شود برخی دیگر از این نقاشی‌ها در بین خانواده‌های ارمنی نگهداری می‌گردد. هاگوپ هوناتانین، بنیان‌گذار مکتب مدرن هنر نقاشی ارمنی در سال ۱۸۸۱ م./ ۱۲۹۹ ش، چشم از جهان فرو بست و در کلیسای گئورگ مقدس<sup>۱۵</sup> واقع در دروازه قزوین تهران، به خاک سپرده شده است (خاچاتور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۷).

### بیان و معرفی آثار هاگوپ هوناتانین پیش از مهاجرت (تفلیس)

همان‌طور که اشاره شد، در پی درگیری‌های سیاسی در قرن نوزدهم، ارمنستان، قفقاز و گرجستان جزء کشور روسیه به‌شمار می‌آمدند و به سبب تحولات سیاسی، هنرمندان و افراد برجسته به خصوص ارمنیان در شهر تفلیس متمرکز شدند و نتیجه آن این بود که طبقه‌ی روشن‌فکر، باعث



تصویر ۲- نقاش هاگوپ هوناتانین، فرسک دیوار کلیسای تادئوس و بارتوقیمیئوس. مأخذ: (خاچاتور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۵)



تصویر ۱- تصویری از هاگوپ هوناتانین. مأخذ: (خاچاتور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۰۹)

کار نقاشان و هنرمندان راکد و ساکن بود. هاکوپ هوناتانیان به دلیل این رکود و همچنین علاقه‌ای که در اواخر عمر خود به هنر شرقی به ویژه هنر ایرانی داشت در سال ۱۲۳۹ ش. / ۱۸۶۵ م. به ایران مهاجرت کرد. وی ابتدا در تبریز نزد دخترش ساکن شد و بعد از مدتی رهسپار تهران شد (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۲).

### شمایل علی بن ابی طالب

اولین اثر هوناتانیان پس از مهاجرت و هنگام اقامت وی در تبریز، به تصویر کشیدن شمایل امام علی (ع) است که بنا به روایتی هنگامی که در نزد دخترش زندگی می‌کرده، شبی خواب‌نما می‌شود و این اثر را خلق می‌کند (ذکاء، ۱۳۷۸، ۳۲ و ۳۴). در این تصویر حضرت علی (ع) «در حالی دو زانو روی حصیری که روی تخت انداخته شده است نشان می‌دهد. حضرت قبای قهوه‌ای بر تن و دستاری سبز بر سر دارد و در دست راست خود را بر روی نیام شمشیر نهاده و در دست چپ نیز، تسبیحی گرفته است. نگاهش متوجه آسمان است و دوفرشته بالای سرش حلقه گلی را نگه داشته‌اند. علاوه بر هاله نور دور سر حضرت از فراز آسمان چشمی (عین الله) نورانی پرتوهای خود را بر سر امام ساطع می‌کند. بخش بالای شمایل دارای قوسی تزیینی است که دور تا دور آن را فرا گرفته» (خاچاطور و شمعی، ۱۳۷۸، ۱۱۳) (تصویر ۶). این شمایل با اندازه‌ی ۷۲×۱۰۳ بدون تاریخ و امضاء هم اکنون در موزه‌ی هنرهای تزیینی اصفهان به شماره ۶۰۸ نگه‌داری می‌شود اما در مورد تاریخچه‌ی این نقاشی به گفته‌ی ذکاء «پیشخدمت محتشم السلطنه اسفندیاری این اثر را پس از مرگ اربابش به منزله دستمزد دریافت می‌کند و بعدها، به علت نیاز مالی، آن را به فروش می‌گذارد. یحیی ذکاء نیز در حدود ۳۸-۱۳۳۷ ش این اثر را به مبلغ ششصد تومان برای موزه‌ی هنرهای زیبای کشور (موزه کاخ ابيض) از پیشخدمت حاج محتشم السلطنه اسفندیاری خریداری می‌کند» (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۳).

در این نقاشی، ما با چند ترکیب‌بندی روبه‌رو هستیم که یکی از آن‌ها، غالب بر دیگر ترکیب‌بندی‌ها است. اولین ترکیب، قاب لایه‌چینی شده به رنگ طلائی است (خاچاطور و شمعی، ۱۳۷۸، ۱۱۳) که ساختاری قرینه دارد و در عین حال به شکل قوسی، که نمادی از دایره نیز است ترسیم شده است. هدف از این ترکیب‌بندی، برقراری تعادل و توازن میان اجزای بصری بوده اما بهتر است به این نکته نیز اشاره شود که با توجه به ریشه‌ی ارمنی نقاشی، این قاب به شکل معماری کلیساهای مرسوم در آن زمان (مانند فضای داخلی کلیسای اپلیستیخه<sup>۱۵</sup> که از قدیمی‌ترین کلیساهای گرجستان به‌شمار می‌آید)، ترسیم شده است (تصویر ۶). دایره این قوس و

ناتالی تیومن به صورت تمام قد و ایستاده به تصویر کشیده شده است. چهره کاراکتر در حالت سه نیم‌رخ با چشمان درشت و متمایل به راست، ابروان نازک با پیراهن مشکی کمرباریک و بلند همراه با نوار باریک سفید رنگ، آویخته به دور کمر و سرآستین‌های نواردوزی شده در حالی که یک دست آویزان و در دست دیگر دستمالی سفید رنگ را نگه داشته است، خلق شده است. روی سر کاراکتر نیم‌کلاهی وجود دارد که با رنگ‌های آبی و قرمز همراه با طرح‌هایی که به نظر می‌رسد، سوزن‌دوزی یا گل‌دوزی است تزیین شده، همچنین توری با رنگ سفید خیره‌کننده از روی این نیم‌کلاه وصل و مقداری از این تور در زیر گردن بسته شده، گردن‌بندی مروارید به همراه صلیب جواهر نشان نیز از گردن آویزان است. پیش‌زمینه‌ی کار بدون آراستگی و در عین سادگی بوده تا تمرکز مخاطب تنها بر روی پرتو این زن باشد و نقاش از رنگ‌های تیره استفاده کرده است (تصویر ۳). در این نقاشی، نقاش فقط برای نشان دادن اجزای صورت و تأکید بر جزئیات آن تلاش نکرده است بلکه همین تلاش در به تصویر کشیدن اندام و جزئیات لباس نیز دیده می‌شود.

### پرتو کاپیتان بوخیو

هاکوپ هوناتانیان پرتو کاپیتان بوخیو<sup>۱۴</sup> را در سال ۱۸۵۴ م. با تکنیک رنگ و روغن روی بوم خلق کرده است. بوخیو یک ارمنی اصیل و کاپیتان معروف سواره‌نظام ابروون بود (شبه‌جزیره‌ای در امتداد شرقی رشته کوه‌های قفقاز) که به دلیل شجاعت بی‌نظیرش در جنگ‌های تاریخی به شهرت رسیده بود (Anonymous, 2018b). در این پرتو همانند پرتو قبلی، کاپیتان با چهره سه نیم‌رخ با موهای کوتاه، چشمان درشت متمایل به چپ، سیبیل کم پشت همراه با دماغی قوزدار و رو به پایین، لباس مشکی با نوارهای نازک قرمز و یقه‌ای ایستاده در گردن همراه با شمشیری که در سمت چپ وی آویزان در حالی که دست خود را بر روی نیام شمشیر قرار داده است، به تصویر کشیده شده است. پیش‌زمینه در قسمت بالا به رنگ روشن و به صورت محو و نامفهوم ابرها، مشخص است ولی همچنان در عین سادگی به نمایش در آمده است ترکیب‌بندی این نقاشی به شکل متمرکز بوده و تمام دقت نقاش بر روی به تصویر کشیدن پرتو کاپیتان بوخیو است. کاپیتان بوخیو در سال ۱۸۷۷ م. در حال رهبری ارتش روسیه در سن چهل و نه سالگی، در جنگ با عثمانی کشته شده است (همان) (تصویر ۴).

بیان و معرفی آثار هاکوپ هوناتانیان پس از مهاجرت (دربار ناصری) همان‌طور که بیان شد به دلیل رکود اقتصادی و ورود حرفه‌ی عکاسی در قفقاز، کشیدن پرتو و تک‌چهره دیگر مقرون به صرف نبود و به همین دلیل



تصویر ۴- پرتو کاپیتان بوخیو، رنگ و روغن روی بوم، اثر هاکوپ هوناتانیان، ۱۸۵۴ م. مأخذ: (Anonymous, 2018a)



تصویر ۳- پرتو ناتالی تیومن، رنگ و روغن روی بوم، اثر هاکوپ هوناتانیان، بین سال‌های ۱۸۴۰-۱۸۲۰ م. مأخذ: (Anonymous, 2018b)



آیینی است که مناسک خاصی را به همراه دارد.

۲. شبستان؛ مرحله دوم از طی کردن راه عرفانی است که شأن زمینی دارد و عبادت زائرین مسیح در این مکان صورت می‌گیرد.

۳. محراب؛ «به‌عنوان آخرین مرحله برای رسیدن به کمال است و چون مقامی والا پیدا می‌کند یک پله بالاتر از شبستان که بیان‌کننده مقام انسان در برابر دنیای مینویی است، قرار می‌گیرد. مهرباب جایگاه زیارت اسقف و حضور مسیح و مریم مقدس است. کاملاً محصور و دارای در، برای ورود به آخرین مقام است» (مخلص، ۱۳۹۳، ۳۹).

بنابراین با توجه به این توضیحات و جدا شدن تخت توسط یک پله از سطح زمین و همچنین نشان‌دادن ورودی برای نشستن بر روی تخت، این نکته برداشت می‌شود که نقاش با استفاده از اعتقادات مذهبی در دین خود، امام علی (ع) را در آخرین جایگاه برای رسیدن به کمال دیده است. این جایگاه، طبق عقیده‌ی آیینی وی، کاملاً محصور و مخصوص افراد مقدس بوده است. در نهایت نیز به این نکته اشاره می‌شود که ترکیب‌بندی غالب بر ساختار این اثر، ترکیب‌بندی متمرکز است و همه اجزاء، عناصر و سایر ترکیب‌بندی‌ها، در خدمت کاراکتر اصلی و نقطه مرکزی یعنی امام علی (ع) قرار دارند.

### پرتره ناصرالدین شاه قاجار

هاکوپ هوناتانیان حدود یک سال (۱۸۶۷-۱۸۶۶م.) در کنار دخترش در تبریز ماند و بعد از آن با اطلاع به اهمیت شاه آن دوران و روزگار، یعنی ناصرالدین شاه قاجار به هنر و هنرمندان، به تهران عزیمت کرد که به دلیل داشتن نبوغ و استعدادی که در خود داشت، راهی به دربار قاجاری باز کرد و پرتره‌ای از چهره ناصرالدین شاه را به تصویر کشید که این زمان مصادف بود با مرگ نقاش‌باشی دربار یعنی صنیع‌الملک غفاری کاشانی. در نتیجه شاه با بازدید از کار هاکوپ هوناتانیان و تأیید و تصدیق آن لقب نقاش‌باشی دربار ناصری را به وی اهدا کرد (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۴). در این نقاشی تمام‌قد «ناصرالدین شاه قاجار را در کمال ابهت و شکوه به نمایش می‌گذارد. این اثر، دو متر طول دارد، شاه را با سرداری، شلوار یراق‌دوزی، کلیجه ترمه خُزدار، کلاه بلند و جقه پر دار جواهر نشان و نشان مرصع کاری به شکل خورشید و تمثال حضرت علی (ع) در گردن به تصویر کشیده است در حالی که دوربین تک چشمی جواهر نشانی در دست دارد و بازوی دیگر خود را بر لوله تویی با چرخ‌های بزرگ تکیه داده» (تصویر ۷) (همانجا).

همچنین دایره نوری که در پشت سر امام قرار دارد، فضای متعالی، عرفانی و عالم معنوی را به وضوح بیان می‌کند به قول کاندینسکی، «دایره شکل گسترش یافته یک نقطه است که معرف کیهانشان، عالم ملکوت و مبین زمان است» (حسینی، ۱۳۸۹، ۱۵۵). ترکیب قرینه دیگر، دو فرشته با بال‌های باز و لباس‌های پوشیده، در حالی که یک حلقه گل را می‌خواهند بر سر امام قرار دهند، وجود دارد که علاوه بر نشان‌دادن مجدد تعادل و توازن میان اجزاء، تأکید زیادی بر مقدس بودن کاراکتر اصلی و فضای نقاشی دارند. نکته قابل توجه این است که «علاوه بر هاله نور دور حضرت، نگاه امام به سمت آسمان یا این چشم نورانی است که این سبک در شیوه به تصویر کشیدن قدیسان کاملاً تحت تأثیر نقاشی ارمنی و کلیساهای مذهبی است» (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۳).

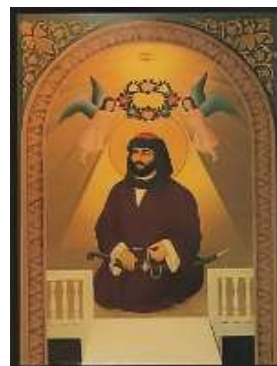
استفاده از این چشم نوری یا به تعبیری عین‌ا... خود نشان‌دهنده، استفاده نقاش از نماد و سمبل است «برای آنکه یک رمز یا سمبل مؤثر باشد باید هنگام دیدن بتوان آن را به راحتی تشخیص داد و باید به علاوه این آن را طوری ساخت که به خاطر ماندنی و حتی به سادگی قابل ترسیم باشد» (داندیس، ۱۳۸۹، ۱۰۹). بنابراین نقاش، با استفاده از این نماد میزان مهارت در ارتباط گرفتن با مخاطب را نشان می‌دهد و همچنین نزدیکی و کمال کاراکتر مورد نظر با عالم معنوی و پروردگار را آشکار می‌سازد «سمبل‌ها از وسایل ارتباطی خوب محسوب می‌شوند و اگر این ضرب‌المثل چینی درست باشد که «یک تصویر به هزار کلمه می‌آورد» یک سمبل یا یک رمز به هزار تصویر می‌آورد» (همان، ۲۱۱). در ترسیم تخت، حصیر و پرتوهای نور از فن کنتراست و پرسپکتیو استفاده شده است. عبا، دستار و شمشیر در نهایت دقت و ظرافت ترسیم شده و جزئیات به وسیله تیرگی و روشنی در رنگ‌ها، مشخص شده است. البته این شکل به تصویر کشیدن را ما، در ترسیم فرشته‌ها، لباس و بال‌هایشان مشاهده می‌کنیم. همچنین در این نقاشی پرسپکتیو در تخت و حصیر نمایان‌تر و اصولی‌تر بیان شده است و سایه‌پردازی نیز در این اثر مشاهده نمی‌شود.

شایان به ذکر است، تختی که امام علی (ع) بر روی آن نشسته‌اند و به وسیله یک پله از سطح زمین جدا شده است که معنا، مفهوم و هدف خاصی را دنبال می‌کند و ریشه آن می‌توان در کلیسا و مذهب مسیحی جست‌وجو کرد به طوری که در معماری کلیساهای ارمنی، باور و اعتقاد مردم بر محور آیینی مسیحیت به سه بخش اصلی تقسیم می‌شود؛

۱. ورودی کلیسا؛ که دارای مقامی روحانی است و به مفهوم حرکت



تصویر ۶- فضای داخلی کلیسای ایلستیکه، قرن چهارم میلادی، گرجستان. مأخذ: (احسان دیزانی، آرشیو مرکز پژوهشی نظر، ۱۳۹۲)



تصویر ۵- شمایل علی بن ابی‌طالب، رنگ و روغن روی بوم، اثر هاکوپ هوناتانیان، ۱۰۳×۷۲ س.م، حدود سال ۱۸۶۶م و ۱۲۸۳ ه.ق، موزه هنرهای تزئینی اصفهان، شماره ۶۰۸. مأخذ: (یحیی ذکا، ۱۳۷۸)



تصویر ۸- آنالیز هندسی از ترکیب‌بندی  
 پرتره ناصرالدین شاه قاجار.



تصویر ۷- پرتره ناصرالدین شاه قاجار، رنگ و روغن روی بوم، اثر  
 هاکوپ هوناتانیان، ۱۴۹×۲۳۶ س.م، بین سال ۱۸۶۰ تا ۱۸۷۰، موزه  
 تاریخ هنر وین، اتریش. مأخذ: (یحیی ذکا، ۱۳۷۸)

به طوری که در کشیدن بته و جقه بر روی کلیچه شاه نهایت ظرافت را به کار بسته است. این ظرافت و دقت در برگردان شدن لبه کلیچه شاه نیز مشاهده می‌شود که بافت پشمی سطح درونی کلیچه به خوبی برای مخاطب محسوس است. در این اثر، با منظره پردازی که در پس زمینه استفاده شده با اصول پرسپکتیو روبه‌رو هستیم به طوری که کوه‌ها، درختان و دیوارهایی که در پلان عقب قرار دارد دورتر و کوچک‌تر، ناصرالدین شاه، توپ جنگی و دوربین در پلان جلو قرار دارد که نزدیک‌تر و بزرگ‌تر به تصویر کشیده شده است همچنین طبیعت‌نگاری و منظره پردازی در پس زمینه این اثر که تأثیر گرفته از هنر غرب است، مشاهده می‌شود. هاکوپ هوناتانیان «در نقاشی‌های خود معمولاً از رنگ‌های روشن و درخشان استفاده می‌کرد. تفاوت کارهای او با دیگر هنرمندان هم‌عصر وی این بود که هوناتانیان حس زیبایی‌شناسی قوی داشت و هارمونی و ترکیب‌بندی رنگ را به خوبی در نقاشی‌های او مشهود است» (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۲). نقاش در این نقاشی، با منظره پردازی، نشان دادن دوربین جواهر نشان در دست شاه و تکیه دادن دست شاه به توپ جنگی، به شاه حالت قدرت، اقتدار و بزرگی بخشیده و از این عناصر بصری در نمایش قدرت شاه کمک گرفته است که تا قبل از آن در هیچ اثری حتی در آثار صنایع‌الملک نیز دیده نمی‌شود. قدرت و اقتدار که در نقاشی ناصرالدین شاه مشهود است با حالت آرمانی و به دور از واقعیت نقاشان دوره‌های قبلی، کاملاً متفاوت است و این نقاشی علاوه بر خلاقیت و نوآوری در عناصر بصری نو، نشانی از نگاه واقع‌گرایانه، نکته‌بینی و هوشیاری هاکوپ هوناتانیان است. شایان ذکر است که این اثر با تکنیک رنگ و روغن روی بوم با اندازه ۱۴۹×۲۳۶ سانتی‌متر، هم‌اکنون در موزه تاریخ هنر اتریش در شهر وین نگهداری می‌شود (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۴).

این پرتره بدون تاریخ و امضاء است و بر اساس مقاله نشان‌های مصور و تقدیس قدرت در عصر قاجار به نگارش محمدزاده، تاریخ کشیده‌شدن این پرتره بین سال‌های ۱۸۶۰ تا ۱۸۷۰ میلادی است اما بر اساس سال مهاجرت هاکوپ هوناتانیان (۵۶۸۱ م) و بر اساس تاریخ تقریبی مرگ صنایع‌الملک (۱۲۸۳/۱۸۶۷ م) تاریخ ۱۸۷۰ میلادی برای خلق این اثر به نظر صحیح‌تر می‌آید. با بررسی آثار قبل از مهاجرت هاکوپ هوناتانیان، نکته دیگر این است که، در به تصویر کشیدن چهره شاه، او همچنان چهره را به صورت آثار قبل از مهاجرت در حالت سه نیم‌رخ ترسیم می‌کند و در آثار او ما با چهره‌ای که نگاه روبه‌رو داشته باشد مواجه نیستیم. در ترکیب‌بندی کار، ما با ترکیب‌بندی هندسی روبه‌رو هستیم (تصویر ۸) شخص ایستاده و عمودی در وسط کادر، به شکل یک مثلث است که نحوه قرار گرفتن یک دست، تکیه به کمر است و خود یک مثلث کوچک‌تر را تشکیل می‌دهد. رأس این مثلث رو به آسمان و قاعده آن هم سطح زمین است که تعادل و ایستایی را بازگو می‌کند. نیم‌دایره‌های چرخ‌های توپ جنگی، در سمت راست کادر تقریباً در وسط قرار دارند که با تکیه‌دادن دست دیگر شاه بر روی لوله‌ی توپ ارتباط بصری میان این شکل‌ها حفظ شده است. ابرها در این اثر، برخلاف آثار قبل از مهاجرت نقاش به صورت پنبه‌ای مطابق با واقعیت و در کنتراست رنگی به شکل تیره و روشن با بافتی نرم و سبک به نمایش گذاشته شده است. نکته جالب این است که «هاکوپ نقاشی‌های خود را در اندازه‌های کوچک ترسیم می‌کرد و در آثار خود تأکید زیادی بر روی مدل لباس و تزیینات داشت» (خاچاطور و شمعی، ۱۳۸۷، ۱۱۲). پس با توجه به طول این نقاشی که به ۲ متر می‌رسد، متوجه می‌شویم که نقاش بعد از مهاجرت، به نقاشی کردن، در مقیاس بزرگ دست زده است ولی همچنان در ترسیم جزئیات لباس شاه از دقت و وسواس برخوردار است

## نتیجه

از مهاجرت، پرسش‌هایی مطرح می‌شود که پاسخ به آن‌ها علاوه بر این که صحیح یا غیر صحیح بودن فرضیه را مشخص می‌کند، ضرورت و اهمیت انجام‌دادن تحقیق حاضر را نیز نشان می‌دهد. بنابراین، برای نتیجه‌گیری روشن، بهتر است سؤال‌ها و مسئله‌هایی که در این مطالعه با آن‌ها روبه‌رو هستیم، مطرح شود تا با پاسخ به پرسش‌ها به نتیجه‌ای واضح و آشکار

در پژوهش حاضر، هاکوپ هوناتانیان به‌عنوان نقاش ناشناس دربار ناصری معرفی شد علاوه بر آن، فرضیه پژوهش مبنی بر این که به نظر می‌رسد هاکوپ هوناتانیان با خلاقیت خود، عناصر جدیدی را در دوران دوم سلطنت قاجار (دربار ناصری) وارد کرده، بررسی شد. همچنین با تحلیل و نقد ویژگی‌های ساختاری و موضوعی آثار نقاشی این هنرمند (قبل و بعد

برسیم.

پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱) هاکوپ هوناتانیان کیست و چگونه به دربار ناصری راه پیدا کرده است؟

۲) ویژگی‌های موضوعی و ساختاری آثار هاکوپ هوناتانیان پیش و پس از مهاجرت به چه شکل و صورتی بوده است؟

۳) هاکوپ هوناتانیان با استفاده از خلاقیت خود چه عناصر جدید و اشیاء بصری را به نقاشی دوران قاجار اضافه کرده است؟

در پاسخ به پرسش اول، هاکوپ هوناتانیان یک نقاش برجسته ارمنی بوده است که به دلایل مسائل سیاسی، و همچنین علاقه‌ای که در اواخر عمر خود به هنر شرقی داشته، و اطلاع از ارزشی که شاه ایران (ناصرالدین‌شاه)، برای هنرمندان قائل بوده، رهسپار ایران می‌شود. وی پیش از مهاجرت، در تفلیس به نقاشی از ثروتمندان، بازرگانان و تجار و همچنین به تبعیت از سنت خانوادگی خود، به نقاشی مذهبی برای کلیساها می‌پرداخت و تا جایی در کار خود پیشرفت داشت که هنر نقاشی نوین ارمنی را بنا نهاد. در پاسخ به پرسش در رابطه با ساختار و موضوع آثار نقاشی این هنرمند پیش و پس از مهاجرت، باید گفت که از لحاظ موضوعی هاکوپ هوناتانیان، در دو دوره با دو شرایط اجتماعی کاملاً مختلف به خلق اثر پرداخته که این شرایط، تأثیر مستقیم بر روی کار وی می‌گذاشته است. پیش از مهاجرت، هاکوپ به تعبیری یک نقاش آزاد بوده؛ بدین ترتیب که نقاش در خلق اثر تا حدودی طبق سلیقه‌ی سفارش‌دهنده پیش می‌رود ولی لازم نیست به‌طور کامل تابع قواعد درباری باشد. وی در کشور خود طبق قواعد و چهارچوب خاص سلطنتی نبوده و همچنین شرایط اجتماعی قبل از مهاجرت، نحوه زندگی و طرز تفکر او نیز، در فضا سازی نقاشی بسیار تأثیرگذار بوده که این شرایط در ایران، با توجه به فضای حاکم بر جامعه مخصوصاً به‌عنوان نقاش باشی دربار حکومتی که نقاش را وادار می‌کند طبق قوانین خاص به ترسیم و پردازش اثر هنری خود بپردازد، بسیار متفاوت است. در نتیجه فضای اجتماعی بر موضوع و محتوا تأثیر مستقیم دارد و در ادامه، تغییر محتوا و موضوع، باعث تغییر در ساختار و فضا سازی اثر هنری شده است. برای مثال نقاشی تابلوی

بزرگ ناصرالدین‌شاه در ابعاد تقریبی دو متر، استفاده از اشیاء مانند توپ جنگی و دوربین برای نشان‌دادن قدرت شاهنشاهی که پیش از آن سابقه نداشته است یا برخورد با اصول جدید نقاشی مانند استفاده از تکنیک جدید پرسپکتیو در نشان‌دادن کوه‌ها و درختان، نماینگر این موضوع است که این هنرمند چیره‌دست در نمایش آثار خود پس از مهاجرت دچار تغییر و دگرگونی شده است. بنابراین هاکوپ هوناتانیان، پیش از مهاجرت نقاشی‌هایی با فضا سازی‌های ساده و بدون تکلف، پرتره افراد را به مانند ثبت یک عکس، بر روی بوم نقاشی خود خلق می‌کرد ولی با آمدن به ایران طبق تمثالی که از ناصرالدین‌شاه قاجار و شمایل‌هایی که از امام علی (ع) به‌جا مانده است متوجه می‌شویم، نه تنها اندازه و مقیاس آثار وی بزرگ‌تر شده، بلکه فضا سازی کار نیز تغییر کرده و ما دیگر شاهد فضا سازی ساده با تمرکز بر روی کاراکتر (سفارش‌دهنده) نیستیم و با استفاده از عناصر بصری دیگر و به خدمت گرفتن آن‌ها در ساختار نقاشی و همچنین استفاده از عقاید مذهبی خود، به کاراکترها جنبه‌هایی مانند آرمانی بودن، قدرت، معنویت، کمال و تعالی بخشیده است. نکته‌ای که لازم است در نتیجه‌گیری این پرسش بیان شود این است که؛ هاکوپ هوناتانیان چهره‌پرداز و نقاشی بود که در ترسیم آثارش و پردازش آن‌ها به جزئیات لباس اهمیت زیادی می‌داد و آن‌ها را با دقت و وسواس خلق می‌کرده است و این توجه در کارهای وی، چه قبل و چه بعد از مهاجرت به وضوح دیده می‌شود. در مورد پاسخ به پرسش آخر پژوهش و ورود عنصر جدید به نقاشی دوره قاجار توسط هاکوپ هوناتانیان، شایان به ذکر است وی با اضافه کردن عناصر بصری جدید (مانند توپ و دوربین) در نقاشی از ناصرالدین‌شاه، اقتدار شاه را به وسیله‌ی تکنولوژی روز در آن دوران به تصویر می‌کشد و از نقاش‌های درباری پیش از خود در ایران، که در به تصویر کشیدن شاه از افراط و اغراق استفاده می‌کردند، تبعیت نمی‌کند و جنبه‌های آرمانی و خیالی، که در هنر نقاشی ایران (برای به تصویر کشیدن شاهان) رواج داشت را در خلق آثار خود حذف کرده و در نتیجه با استفاده از نبوغ و خلاقیت خود تصاویری به سبک واقعی و قابل درک را خلق کرده است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. نقاش دوران قاجار (۱۲۲۹-۱۲۸۳ م.ق).
۲. نقاش دوران قاجار (۱۲۶۴-۱۳۱۹ م.ق).
3. Hagop Hovanatnian (1809- 1881 also Akop Ovatanian).
۴. نقاش؛ (فعالیت هنری وی در سال‌های ۱۲۱۰-۱۲۴۵ م.ق بوده است).
5. Erzrum, Trabzon, Van.
6. MKrtum Hovnatanyan (Painter).
7. Russian Academy of Arts (Also Saint Ptersburg Academy of Arts).
8. Yeghishe Martikian.
9. Saint Thaddeus Church.
10. Church of holy Georg.
11. Hartoun Hovanataian.
12. Sukiasyan.
3. Natali teumain.
14. Colonel M.B.Buchkiev.
15. Oplistikhe Church-Georgia.

## فهرست منابع

آزند، یعقوب (۱۳۸۵)، *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.  
 آوری، پیتز (۱۳۶۳)، *تاریخ معاصر ایران*، ج. ۱، مهربادی، محمد رفیع،

تهران: انتشارات عطایی.

امانت، عباس (۱۳۸۳)، *ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران*، تهران: نشر کارنامه، صص ۳۸ و ۵۲.  
 پاکروان، امینه (۱۳۷۷)، *آقامحمد خان قاجار*، تهران: نشر جامی.  
 پورمند، حسنعلی؛ داوری، روشنک (۱۳۹۱)، *تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه*، نشریه *مطالعات تطبیقی هنر*، شماره ۴، صص ۹۹ (۱۰۶-۹۳).  
 حسینی، سید مهدی (۱۳۸۹)، *کارگاه هنر (۲)*، وزارت آموزش و پرورش، تهران: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی.  
 خاتون‌آبادی، افسانه (۱۳۹۰) شعر و نقاشی در دوران قاجار چالش سنت و مدرنیته، *ادبیات پارس معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، شماره ۲، صص ۴۰ (۳۹-۵۵).  
 خاچاطور، زویا؛ شمعی، پروانه (۱۳۸۷)، *هاکوپ هوناتانیان نقاش دربار ناصری، پیمان*، شماره ۴۶، صص ۱۰۷-۱۱۷.  
 داندیس، | دونیس (۱۳۸۹)، *میلادی سواد بصری*، ترجمه مسعود سپهر، تهران: انتشارات سپهر.

ذکاء، یحیی (۱۳۷۸)، *هاکوپ هوناتانیان، طاووس*، شماره ۱، صص ۳۱-۳۴.

سودآور، ابوالعلا (۱۳۸۰)، *هنر دربارهای ایران*، تهران: نشر کارنگ.



Anonymous (2018a). *Colonel M.B Buchkiev*, Retrieved “[http://www.warstar.info/glinka\\_rusky\\_army\\_kostjum/albom\\_glinka\\_4.html](http://www.warstar.info/glinka_rusky_army_kostjum/albom_glinka_4.html)” “[https://en.wikipedia.org/wiki/Hakob\\_Hovnatanyan#/media/File:A\\_Hovnatanian\\_Captain\\_Buchkiev\\_1854.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Hakob_Hovnatanyan#/media/File:A_Hovnatanian_Captain_Buchkiev_1854.jpg)” [Verified 19 May 2018].

Anonymous (2018b). *Natali Teumain*, Retrieved “[http://www.gallery.am/viewauthor.php?id=http://wikipedia.org/wiki/Hakob\\_Hovnatanyan#/media/file:portrait\\_of\\_Natali\\_Teumain](http://www.gallery.am/viewauthor.php?id=http://wikipedia.org/wiki/Hakob_Hovnatanyan#/media/file:portrait_of_Natali_Teumain)” [Verified 19 May 2018].

Diba, Layla (1785). *Royal Persian Painting*. The Qagar Epoch. New York I.B. Touris Publishers. 1998, 239.

مارتیکیان، یقشه (۱۹۷۱) *تاریخ هنرهای تجسمی ارمنیان*، بی‌نا. محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۸۷)، *ایران در چهار کپکشان ارتباطی*، تهران: انتشارات سروش.

محمدزاده، مهدی (۱۳۸۶)، نشان‌های مصور و تقدیس قدرت در قاجاریه، فصلنامه *گلستان هنر*، شماره ۸، ص ۶۲ (۶۱-۶۸).

مخلص، فرنوش (۱۳۹۳)، ساختار کلیساهای آرتدکس ارمنستان، فصلنامه *هنر و تمدن شرق*، شماره ۵، ص ۳۹ (۳۳-۴۱).

مکسوپ، شاهرخ (۱۳۷۸)، *درباره هنر نقاشی قاجار، ایران‌نامه*، شماره ۳، ص ۴۱۲ (۴۰۵-۴۲۱).

نظری، فاطمه (۱۳۹۰)، کالبدشکافی تصویری از کتاب هزارویک شب، فصلنامه *علمی-پژوهشی نگره*، شماره ۱۷، ص ۶ (۵-۱۴).

## Structural and Thematic Characteristics of Hakop Hovnatanyan's Paintings, the Unknown Painter of Naser al-Din Shah Qajar's Court\*

Marzieh Abbasi<sup>\*\*1</sup>, Asghar Kafshchian Moghaddam<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Master of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

<sup>2</sup>Associate Professor, Department of Painting and Sculpture, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received: 15 Feb 2022; Accepted: 24 Sep 2022)

In this study, the paintings of Hakop Hovnatanyan, the unknown painter of Naser-e-Din Shah monarchy are investigated from the structural and thematic point of view. In contrast to the majority of art researchers, after the death of Sani-ol-Molk, the one who was appointed as the painter of Naseri monarchy was not Kamal-ol-Molk, but was the Armenian immigrant painter, Hakop Hovnatanyan. Following the political conflicts of the nineteenth century, Armenia, the Caucasus, and Georgia became parts of Russia. Because of the political evolutions, artists and prominent people especially Armenians concentrated in the city of Tbilisi, thus an improvement was made in the cultural, social and economic levels by the intellectuals at that era. Besides, merchants bought European paintings from European countries, and brought them to this area. Thus, artists acquainted with the European culture started to use these new principles. In the sixth decade of the nineteenth century, the artists of the city established the union of the Tbilisi Painters which led to shape a new art school, and an appropriate artistic educational space. Regarding these conditions, the new Armenian art was flourished by the first modern artists. Most of these artists were portrait painters, and the most famous one was Hakop Hovnatanyan. His father was his art trainer. While he maintained to his familial tradition, he explored innovative ways which was reflected in his exclusive portrait drawings. Due to the recession and the rise of photography in the Caucasus, portrait drawings were no longer affordable and the profession became stagnant. The recession and Hakop's interest in eastern art and artists, especially Iranian art, led to his immigration to Iran in 1239 AD /1865BC. Considering Nasser Al-Din Shah Qajar's interest in art, Hakop left for Tehran. Because of his genius and talent, he entered the Naseri court. Hakop Hovnatanyan painted a portrait of Nasser

Al-Din Shah Qajar that coincided with the death of the painter of Naseri court, Sani Al-Mulk Ghaffari Kashani. In this research, besides introducing Hakop Hovnatanyan and his paintings and also trying to find appropriate responses for the research hypothesis based on existence and nonexistence of the new elements in his paintings, it is attempted to evaluate the effects of these new elements on the painting of Naseri era. The new elements observed in the painting of the king - depicted in a landscape and backed to a cannon- are employed to show royal power. These elements expanded in the form of royal, courtly and religious subjects in his paintings. These evidences probably indicate that although Hakop Hovnatanyan was a non-Iranian painter, he created new visual elements reflecting the culture of Naseri era.

### Keywords

Hakop Hovnatanyan, Immigration, Art of Qajar Reign, Naseri Court, Naser al-Din Shah.

\*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled "structural and thematic features of hakop hovnatanyan paintings, the unknown painter of Naser-al-Din Shah Qajar's court (before and after immigration to Iran)" under the supervision of the second author (the late Asghar Kafshchian Moghaddam) in the Central Tehran Branch, Islamic Azad university.

\*\*Corresponding Author: Tel: (+98-912) 6164337, Fax:(+98-21) 42863000, E-mail: m689abbasi@gmail.com