● دکتر مهناز شایسته فر

رضا عباسی و معین مصور دو هنرمند دوران صفوی

■ چکیده
دوران صفویه عصر طلایی رونق بسیاری از فنون و هنرها به شمار می آید. همچنین دورانی از اوج و حضیض در پایان این دورهٔ فرهنگی در حوزهٔ نقاشی به چشم می خورد.
فرهنگ دوران صفویه خود و امرار دوران پیش از خود، مخصوصاً تیموریان به ویژه در مقام نقاشی بوده است، که در این دوران مراتبی از رشد و شکوفایی این هنر به دست هنرمندان رقم خورده است.
در این میان رضا عباسی را می توان شیم ترین نقاش در ارائه آثار و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تعمق تیمور در مورچه ،توسط رضا عباسی

تلاش برای ابداع سبکی نوین و جذاب در مقوله نقاشی سنتی ایران به حساب آورد. استعداد ویژهٔ رضا در یادگیری نقاشی و روند زندگی وی و طبق روایات علاقه وی به تصوف و از سویی به فن کشتی‌گیری همه حکایت از شخصیت پیچیده او دارد.
انجام طراحی‌هایی قلمی بدون نقص و تک رنگ، ارائه ترکیب بندی‌های صحیح و جذاب و فضاسازی‌های مناسب از ویژگی‌های کارهای رضا عباسی است. ارائه آثار تک ورقی و اغلب با تک شخصیت و گاه با رنگ‌های محدود از دیگر ویژگی کارهای اوست.
معین مصور شاگرد رضا بوده و از آخرین سردمداران سبک نقاشی سنتی ایرانی بوده است. علاقه وی به انجام آثار روایی با موضوعات وقایع روزمره او را از استادش متمایز کرده است. وی در حفظ شیوه و سبک استادش بسیار متعهد و مقصر بوده است.
در آثار متأخر هر دو نقاش نشانه هایی از نزول معنا و مفهوم اصیل هنری و به بیانی رشد مفهومی ظاهری و مادی به چشم می‌خورد.
واژگان کلیدی: نقاشی، رضا عباسی، معین مصور سبک، موضوع

■ مقدمه

عنوان بررسی آثار رضا عباسی و معین مصور موضوع جستار پیش روست تا با این بررسی، مقایسه‌ای بین هر دو نقاش، مسیر فعالیت هر یک، تأثیری که شیوهٔ استاد (رضا عباسی) بر شاگردش (معین مصور) گذاشته و در پی آن تأثیری که هر دو از فرهنگ زمانه گرفته و با ارائه آثار خویش، انعکاس داده‌اند، به دست دهد.

بررسی آثار نقاشی بلند پایهٔ عصر صفوی، رضا عباسی و پیرامون موضوع تازه‌ای نیست در مقاله‌ها و مجلات مختلف در این خصوص مطالب زیاد عنوان شده است که برای نمونه می‌توان به منابع پژوهشی همین تحقیق اشاره کرد. از نظر پژوهشگر، تازگی این بررسی یا حداقل مسیر فکریش در این حوزه یافتن سرنخهای ارتباط بین افکار و اندیشه‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی زمانه و در پی آن تأثیر آن بر تفکر نقاش و هنرمند و انعکاس آنها و آثارشان بوده است.

برای رسیدن به مطلوب کتابها و مقالات و نهایتاً بررسی و دیدن آثار هر دو نقاش و بعضاً آثار دیگر نقاشان هم دوره برای پیدا کردن مشترکات و خط مشی کلی هنری زمانه مد نظر قرار گرفت. که در این مقاله در ابتدا به اوضاع فرهنگی و اجتماعی و سیاسی زمانه، سپس سبک حاکم نقاشی و پس از آن آثار دو هنرمند بررسی شده است و در پایان نتیجه مقایسه دو هنرمند و جواب نسبی سئوال فوق میسر شده است.

■ اوضاع اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فرهنگی دوران شاه عباس صفوی

از مرگ شاه اسماعیل دوم در سال ۹۸۵ تا جلوس شاه عباس اول حدود ۱۰ سال طول کشید که سالهای آشفتگی سیاسی بود. در این زمان محمد خدابنده، شاه سست عنصر صفوی حاکم اسمی حکومت بود، شاه عباس بزرگ پس از مرگ محمد خدابنده و مبارزه برای قدرت در سال ۹۸۵، به

1

تخت نشست و سلطنت وی تا سال ۱۰۳۸ ادامه یافت. وی پایتخت خود را از قزوین به اصفهان انتقال داد. در همان هنگام انحلال و تجزیه و تفرقه در سراسر ایران حکمفرما بود. او به رغم طغیانها و مزاحمتها از سوی ازبکان و عثمانیان، سلطه خویش را تحکیم بخشید و پس از شکست و هزیمت دشمنان، موفق شد رخسار این مملکت را از گرد و غبار جنجال و غوغا پاک کند و اسباب آبادی و عمران را فراهم سازد. آن چنان که سزاوار قدردانی و سیاست‌گذاری رعیت (تودهٔ مردم) گردید و نام وی با نشانی از مجد و عظمت و آسایش و راحتی و خوش‌گذرانی

باقی ماند.

پس از انتخاب اصفهان به پایتختی برزیبایی و دلگشایی این شهر به واسطه بریدن کوهها و هموار نمودن راههای زیاد و همچنین ساختن عمارات عظیم افزود و حتی حمایت خویش را بر سر هنرمندان و معماران گسترد. خوشنویسان و مذهبین و نقاشان عالی مقام را به آنجا دعوت کرد و اصفهان را جایگاه دانش و فنون و هنر و پیشه نمود. چون پایتخت به جنوب کشور انتقال یافته بود و آن به دریای آزاد نزدیکتر بود. بنای روابط با هندوستان و مالک باختر گذاشته شد و ایران به واسطه سفیران و فرستادگان مخصوص اعزامی از کشورهای مختلف اروپا، معرفی شد و متقابلاً بازدیدکنندگان و جهان‌گردان، ایران را شناخته و از مزایای آن باخبر شده و آن را مورد بازدید قرار دادند که در یادداشتهای باقی مانده از آنها، گزارشی از گردش و سیر و سیاحت و شگفتی و حیرت آنها از بلاد ایران هویداست.

در گزارشها، سفرنامه‌های مذکور، عادتها و وضع سلوک و تقلیدها و آداب و رسوم سخن به میان رفته و از برخی تصاویر و نقاشی‌های ممتاز و برگزیده که در و دیوار کاخها با آنها زینت شده بود، سخن رانده شده است(۱).

دوران صفویه دوران شکوفایی هنر در ایران می‌باشد. بسیاری از هنرها رونق یافته و در حد وسیع‌تر از گذشته تقویت و دنبال شده است. ایجاد کارگاههای نساجی و تولید منسوجات با ویژگی‌های هر کارگاه در مناطق مختلف و تنوع در بافت و رنگ و کاربرد و صدور به خارج از کشور، دستاوردهای معماری و بناهای مختلف و زیبا با تکنیک معماری اصیل و خوب و دیگر فعالیتهای فرهنگی همه از محسنات و آسایش نسبی دوران صفوی است.

شاه عباس اول فاقد آن دلبستگی شدید و یک جانبه به هنر نقاشی همانند پدربزرگش، شاه طهماسب بود. وی بیشتر به هنرها و صنایعی که سود اقتصادی داشت و مورد لزوم کشور (معماری و شهرسازی) بود توجه می‌نمود تا تهیه کتابهای خطی گرانبها که بیشتر جنبه خصوصی‌تر داشت. با این وجود او نیز حمایت گسترده‌ای از هنرمندان به عمل آورد و ظاهراً رابطه گرمی با آنها برقرار کرد(۲).

در این دورهٔ فرهنگی همچنین شعر فارسی در سرزمینهای غیرایرانی نیز رواج یافت. در شعر دورهٔ صفوی مرثیه‌سرایی و مدح ائمهٔ دین بسیار معمول بود و این امر نتیجه طبیعی سیاست مذهبی پادشاهان صفوی است. این سلسله از آغاز تسلط خود بر ایران به شدت و با سختگیری بی‌سابقه‌ای شروع به ترویج تشیع در ایران کردند و در این راه از هیچ‌گونه مجاهدت سیاسی و نظامی و علمی و ادبی هم خودداری ننمودند. چنانچه در نتیجه همین توجه به علوم دینی و علی‌الخصوص کلام و فقه و حدیث، شیعه در دورهٔ آنان توسعه فراوان یافت و علمای بزرگی در این ابواب ظهور کردند.

افکار سلاطین صفوی نسبت به شکر و مدایح یا غزلهای آنها قابل ملاحظه است. این است که مرثیه‌سرایی و مدح ائمه و معصومین در عهد صفوی راه کمال گرفت و علی‌الخصوص از میان شاعران آن دوره محتشم کاشانی شاعر معاصر شاه طهماسب گوی سبقت را از دیگران ربود.

شاعران و متکلمان و علمایی چون: عرفی شیرازی (۹۹۹-۹۶۴)، شیخ بهایی (وفات ۱۰۳۰) حکیم کاشانی (وفات ۱۰۶۱)، صائب تبریزی (۱۰۸۸-۱۰۱۰) و ملاصدرا که همگی دیدگاهی مذهبی و دینی داشتند، در این دورهٔ فرهنگی حضور داشتند(۳).

■ اوضاع نقاشی در دورهٔ شاه عباس

شاه عباس پس از تثبیت سلطنت و پایتخت خویش در اصفهان، سلطه خویش را تحکیم بخشید و حمایت از هنرمندان و معماران در زمرهٔ فعالیتهای او بود. دو یا سه نفر از هنرمندان کارآزموده سابق که در خدمت شاه طهماسب، ابراهیم میرزا و اسماعیل دوم بودند، بار دیگر در کتابخانه شاه عباس به کار گماشته شدند که برجسته‌ترین آنها «صادقی بیگ» بود و در مقام رئیس کتابخانه ابقاء شد. ولی شخصیت و طبع سرکش و متکبرانه او فضای ناسالمی آفرید و از کار برکنار شد اما نگارگری را همچنان از پی

3

گرفت. افول او در نتیجه درخشش رضا عباسی بود که این نقاش چیره‌دست جوان به تدریج سبکی را ابداع کرد که در عرض دو دههٔ آینده چهرهٔ نگارگری ایران را تغییر داد.

شاه عباس نیز همچون نیاکان خود در سفارش اجرای نسخه باشکوهی از شاهنامه دریغ نکرد (اگرچه وی توجه و اهمیت ویژه خویش را به آبادانی و معماری و صنایع و تولیدات سودآور معطوف داشت) و آثاری از این نسخه در وضع بسیار عالی، امروزه در کتابخانه «چستربیتی» محفوظ است. در نگاره‌های زیبای این نسخه می‌توان شاهکارهایی از استاد کهنه کار «صادقی بیک» و ترکیب‌بندی‌های باشکوه رضای جوان را مشاهده کرد(٤).

در طول حکومت شاه عباس می‌توان ردپای دو مسیر را در حوزهٔ نقاشی جستجو کرد:

الف: ارائه همان خط مشی نقاشی سنتی ایرانی که گذشتگان به میراث رسیده بود و کماکان با همان رسوم و با تغییراتی در جزئیات و بعضی موارد رواج بعضی از تکنیکها، دنبال می‌شد.

ب: مسیری که به مرور نقاشی ایرانی تحت تأثیر بعضی رسوم و اسلوبهای اروپایی قرار می‌گرفت و نمونه‌هایی از آن را در نقاشی‌های دیوارهای کاخ سلطنتی در اصفهان می‌توان دید که این تصاویر توجه و علاقهٔ شاه عباس را به نقش و نگارهای بناها و ساختمانها می‌رساند.

از جمله این اسلوبهای وارده ترسیم صورت مستقل و همچنین آرایش و تزیین عمارتها و بناهاست که هر دو به علت تأثیر فن نقاشی اروپایی بر استادان ایرانی و خارج کردن آنها از میدان تنگ کتابت و تصویرسازی و تذهیب کتاب بود. به این ترتیب نقاشان آن زمان توجه زیادی به نقاشی و تذهیب نسخه‌های خطی نکردند و به دنبال آن کشیدن تصویر بدون هیچ گونه رنگ ترجیح داده شد و طریقه طراحی قلمی (سیاه قلم) معمول گشت و به این دلیل که این کار کم خرج‌تر بود نقاشی به میان مردم راه یافت و به این ترتیب آشنایی و رغبت آنها برای این کارها زیادتر شد و این کار تقویت شده پیشرفت کرد. البته اگرچه حمایت درباریان و رجال و از طرفی مردم را در پی داشت، اما تمام این کوششها شکست و انحطاطی را که به این پیشه و هنر روی آورده بود چاره نمی‌کرد. بعدها از همراهی و نگهداری زیاد نقاشان از جانب دربار کاسته شد و تقویت و تشویق و کمک مردم هم تقلیل یافت که نهایتاً بسیاری از نقاشان مجبور شدند برای خود کار کنند. همین رویه باعث شد نسخه‌های خطی مصور و گرانبها بعد از نیمه قرن دهم رو به کمی و ندرت نهاده، و فراوانی صور و نقوش وضع تجارت و کسب به خود گرفت و در جواب تقاضای خواستاران کم سرمایه و دارایی اندک و فروتنی و افتادگی زیاد، بدون توجه و مراقبت زیاد (حمایت سابق) کارهایی انجام می‌گرفت.

البته شناخت ایرانیان به تصاویر اروپائیان و نقاشی آنان مربوط به اوایل قرن دهم نمی‌شود چنانکه گزارش آن از آلبوم کتابخانه ملی پاریس به خوبی مشاهده می‌شود که در آن بسیاری از رسوم نقاشی «دورر» آلمانی تقلید شد و احتمال دارد که آنها را مبلغین مسیحی با تجار و بازرگانان حمل و نقل نموده باشند(٥).

تأثیر صنعت اروپا در نقاشی به کندی پیش رفته است. و در ابتدا از اسلوبها و طریقه‌هایی از جمله ترکیب‌بندی‌ها، تعداد شخصیتها، نوع ابزار همراه شخصیتها و اسلوبهای کتاب‌آرایی بوده و کمتر تقلید انجام می‌شده، یعنی از همان سنن مذهبی خویش استفاده کرده و گویی اقتباس از ساختار را در کتاب‌آرایی به کار می‌بردند در مرحله‌ای که اقتباس و تقلید صرف انجام شده، تصاویر ابهت و اهمیت خود را از دست داده‌اند.

اما تداوم اسلوبها و رسوم و سبک قدیمی و مستقل که جزء افتخارات این عصر است تاریخش مشخص نیست البته آخرین مرحلهٔ آن مخصوصاً در دوران «محمدی» نقاش و ظاهراً بیشتر به دست او انجام گرفت و این اسلوب همواره جاری و معمول بوده و از آن پیروی می‌شد تا اینکه استاد بلندپایه رضا عباسی پیدا شد و آن را به مرحلهٔ عالی البته از لحاظ فنی نه مفهومی رساند. از جمله عواملی که در تشخیص زمان این تصاویر کمک می‌کند، پوشش

سر و عمامه و کلاه است که از نیمهٔ قرن دهم شکل گرفته و نیمه اول قرن یازدهم هم به همین گونه است. زیرا عمامه در قرن دهم حجمش افزوده شده و در دوران شاه طهماسب خیلی بزرگ و ضخیم شد و در همین ضمن عمامه دیگری ظهور کرد.

در تصاویر این عصر جوانان شوخ پیدا شده‌اند و شخصیتها در عمامه‌های خود گلها و شکوفه‌هایی که دارای بوته‌های ساقه بلند است دارند، یا اینکه در اطراف سر، دستمال یا روسری همانند زنان دارند و گاهی جامه‌هایی با عمامه نوک تیز (مخروط) پوشیده‌اند.

در نیمه دوم قرن یازدهم بسیاری از مردها عمامه و کلاهی از پوست گوسفندان بر سر می‌نهادند که قسمتهایی از آن آویزان بود.

از جمله چیزهایی که در نقاشی و رسم‌های مربوط به قرن یازدهم دیده می‌شود تغییری است که در تصاویر شخصیتها به ظهور آمده است و قامتها رسا و اندامها رعناست و وضعیتی خالی از تکلف دارد به طوری که اهمیت اشخاص زیاد شده و تعداد افراد کم شده است، مثلاً گاهی در یک صحنه یک یا دو نفر کشیده شده‌اند. در صورتی که در قرن پیش تمام صفحه با عده زیادی از صورت‌های پهلوانان و تماشاچیان و غیره پر بود.

به همین ترتیب اساتید فنی آرایش‌های مرکب (ترکیبی) و تزیینات مختلفی را که در دوره‌های گذشته انجام می‌دادند، کنار گذاشتند و در آرایش متن و زمینه تصویر به نیم درختهای کوچک یا بوته و شاخه‌های گلدار تنها اکتفا کرده و با این وصف تصاویر انسانی جایگاه بهتری یافت و موقعیت و مقام و مشخصه آنها ظاهر و آشکار گردید و در مواردی شوخی و طنز در تصاویر همانند کاریکاتورها به ظهور رسید(۶).

از ویژگی‌های بیشتر نقاشی‌های ساخته شده در دربار سلطنتی از زمان شاه عباس به بعد عبارتند از:

۱. بیشتر برای تصویرنگاری کتب کشیده نشده‌اند. بلکه نقاشی‌ها و طراحی‌های تک ورقی هستند که برای جا گرفتن در آلبوم‌های متعلق به افراد خاندان سلطنت یا اشراف یا احتمالاً برای فروش به اشخاص طبقه پایین‌تر کشیده شده‌اند.

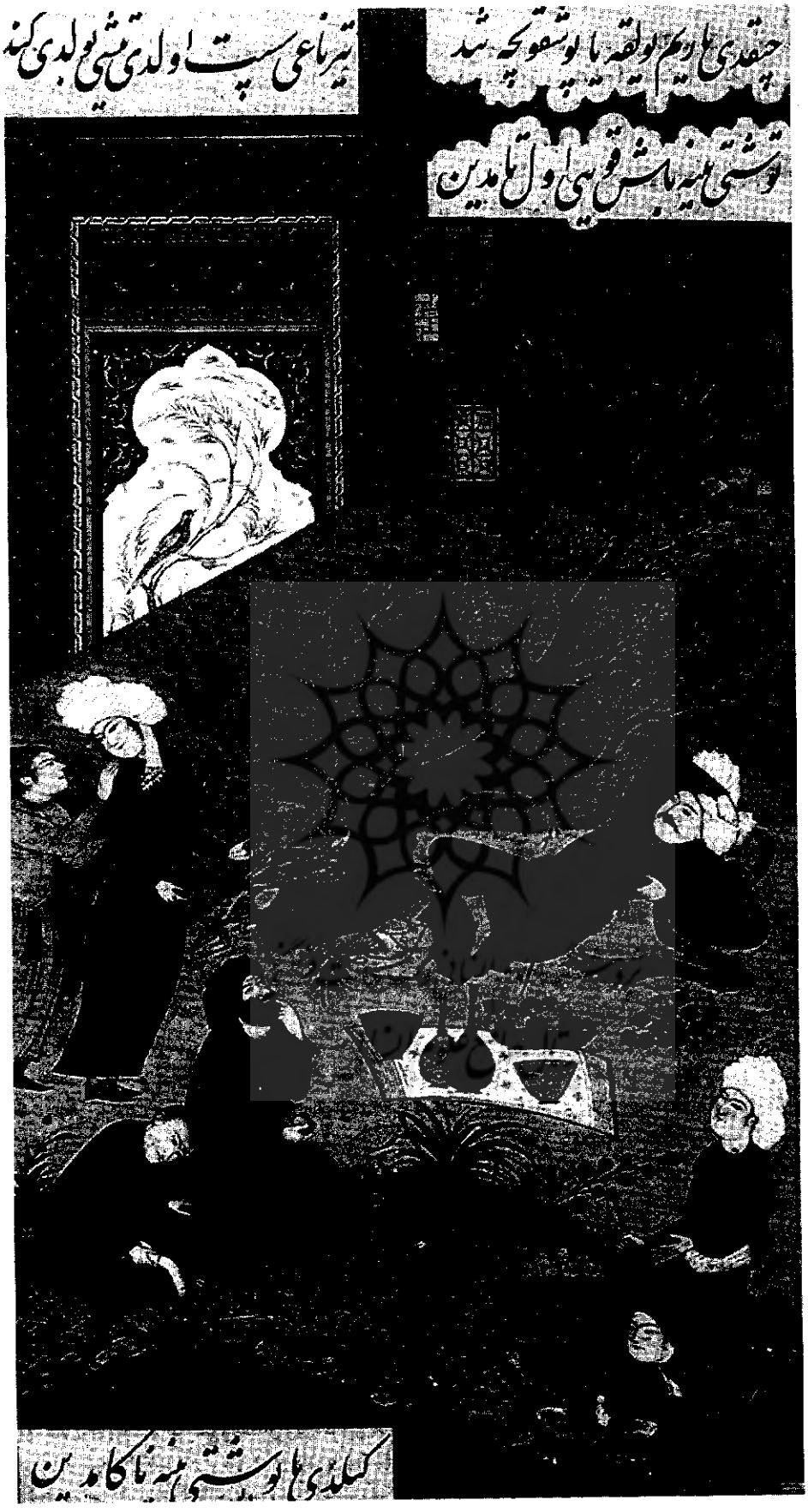
۲. دیگر اینکه این طراحی‌ها و نقاشی‌های تک ور لزوماً ارتباطی با موضوعات سنتی نداشت(۷).

■ رضا عباسی (آقا رضا) و سبک نقاشی وی

آقا رضا (رضا عباسی) ۱۰۴۴-۹۵۵ فرزند مولانا علی‌اصغر بوده، مولانا علی‌اصغر خود استادی بی‌نظیر بوده و در پرداخت و رنگ‌آمیزی و کوه‌پردازی و درخت‌سازی از دیگران برتر بوده است.

آقا رضا در زمانه خود بی‌نظیر بوده و به نقل قاضی احمد در کتاب گلستان هنر، آقا رضا شایستگی داشته که زمانه بر او افتخار کند، چنانکه اگر «بهزاد» و «مانی» زنده بودند، بر او آفرین می گفتند. اما به دلیل همنشینی با رندان و نااهلان به بطالت می‌گذراند و به تماشای کشتی‌گیران و یادگیری فنون آن علاقه فراوانی داشته است. وی یک مرتبه صورتی ساخته بود که پادشاه (شاه عباس) به وی جایزه ای گرانبها داد.

آقا رضا (عباسی)، در فضای کتابخانه سلطنتی رقیب طراز اول «صادق بیگ» (وفات، ۱۰۱۸) بود و پس از مرگ وی، رضا به مدت یک ربع قرن بدون رقیب باقی ماند. شخصیت رضا عباسی، شباهت قابل ملاحظه‌ای به شخصیت صادقی داشته است. یعنی مشکل پسند و



● از آنجا که رضا عباسی سبک جدیدی را در طراحی و نقاشی ایرانی ابداع کرد، مریدان و شاگردان زیادی را به سبک خود جلب کرد که روش او را ادامه دادند و دنبال کردند.

سرسخت و دارای استقلال عمل شدید بوده است. دو مأخذ موجود، یعنی کتاب «قاضی احمد» و «اسکندر منشی» هر دو وی را که برای مدت کوتاهی که فراتر از آغاز قرن ۱۱ از هنر خود دست کشیده و «اختلاط نااهلان اوقات او را ضایع» ساخت و «میل تمام به تماشای کشتی‌گیران و وقوف در تعلیمات آن» یافت معرفی کنند. گویا او علی‌رغم «دلجویی و احترام و ملاحظه» دربار از حمایت آن مضطرب بود.

این نقاش چیره‌دست جوان به تدریج سبکی را ابداع کرد که در عرض دو دههٔ آینده، چهره نگارگری ایران را به کلی تغییر داد. کار او و اثر او، طراحی بی‌عیب و نقص و در درجه اول رنگ‌آمیزی درخشان سبک عالی صفوی بود. اما با گذشت زمان چهرهٔ پیکرهای جوان او مملو از چشمان درشت بی‌لطافت، طره‌های بی‌تکلف و گاهی هم چانه‌های پهن گردید و همهٔ آنها در زیر درخت بید تصویر شد که تأثیر کمتری در پی داشت. جدول رنگ‌آمیزی او کم‌کم تغییر یافت و رنگهای زرد، قهوه‌ای و ارغوانی جای قرمز روشن و لاجوردی آثار اولیه او را گرفت. او آثار متاءخر خود را که شاید منسوب به اوست با نام «رضا» یا «آقا رضا» امضاء کرد ولی در آخر قرن لقب افتخاری «عباسی» را نیز بدان افزود که از طرف شاه به او تفویض شده بود. سابقاً آقا رضا و رضا و رضا عباسی، هنرمندان مجزا فرض می‌شوند در حالی که هر سه اسم از آن یک نفر است(۸).

این دو تصویر که به دست «معین مصور» شاگرد رضا عباسی ساخته شده، یکی مربوط به نیمه اول قرن یازدهم و دیگری که طبیعت گرایانه‌تر است (طرح صورت و انتهای خیالی استاد) به نیمه دوم این قرن مربوط می‌شود. نوشته‌های معین این تغییر سبک را تأیید می‌کند و همچنین یکی بودن رضا عباسی و آقا رضا، پسر علی‌اصغر در نوشته‌ها هویداست(۹).

در مکتب رضا عباسی «توجه به طبیعت، یعنی آن چنان که هست، عیناً در آثارش منعکس می‌گردد. وی در زمان خود سبکی نو و تازه ابداع کرده است. سنتهای مکتب هرات و تبریز را شکسته. از ویژگی کار او این است که در چهره‌سازی، حرکات و اطفار چهره‌ها را کاملاً ضبط کرده است. در تک صورت‌سازی مهارت داشته و در مجالسی که می‌کشیده، بیشتر توجه‌اش به پروراندن صورتها معطوف بوده است. در مجالس تصویر شده به دست وی برای صورت قهرمانان داستان، به جای استفاده از صورتهای تخیلی، از صورت شخصیت‌های زمان خود استفاده می‌کرد شخصیت‌های ترسیم شده، بزرگتر و برجسته‌تر از مکتب تبریز است. رنگها در کارهایش نقش عمده‌ای در تجسم ایفا می‌کند. از ریزه‌کاری‌های مکتب هرات و تبریز پرهیز دارد. کارهای وی با چند خط و رنگ مشخص می‌گردد و تنها در صورت‌پردازی سایه به کار می‌برد. سبک او در نقاشی دیواری با اندازه‌های بزرگ متمایز و مشخص است وی پس از دوران سلجوقی در نقش صورت‌سازی روی کاشی، مکتب تازه‌ای ابداع کرده است(۱۰)».

شاگردان و پیروان رضا عباسی عبارتند از: «محمد شفیع عباسی» که پسر رضا عباسی بود علاوه بر نقاشی، در طراحی پارچه و نقاشی و گلها مهارت کافی داشت، «افضل الحسینی»: در کارهایش ویژگی خاص مکتب استادش بیش از پیش مورد مبالغه و اغراق واقع شده است، «معین مصور»: که جداگانه به شرح حال و آثارش پرداخته خواهد شد، محمدعلی: از مشخصات فنی آثار این استاد استفاده از رنگ صورتی در طراحی‌ها و ایجاد نظم و ترتیب در کارهایش می‌باشد، محمد یوسف، اواخر دوران صفوی می‌زیست.

■ آثار رضا عباسی

تاکنون فقط چهار کتاب با نقاشی‌های رضا شناخته شده است: قصص‌الانبیاء در کتابخانه ملی پاریس شاهنامه شاه عباس، نسخه منتشر شدهٔ مخزن‌الاسرار و گلستان. این نقاشی‌ها غالباً سفارشی بودند. ظاهراً بقیه کارهای رضا به ابتکار خود او انجام شده است. موضوعات انتخابی بیشتر تصاویر دراویش و جوانان را نشان می‌دهد که به نظر می‌رسد برای او جالب‌تر از ولی نعمتان ملوکانه بوده‌اند. جدای از اجبارهای تحمیل شده از طرف دربار، او قدرتی جسورانه در طراحی‌هایش به کار می‌برد و یک سبک بسیار پرثمر جدیدی ابداع می‌کند که توسط شاگردان متعددش دنبال شد.

از آنجا که رضا عباسی سبک جدیدی را در طراحی و نقاشی ایرانی ابداع کرد، مریدان و شاگردان زیادی را به سبک خود جلب کرد که روش او را ادامه دادند و دنبال کردند. در سنن ایرانی شاگردان مرتباً آثار گذشتگان را نسخه‌برداری و تمرین می‌کردند و نهایتاً شخصیت خود را به عنوان هنرمند می‌یافتند. در نتیجه در میان شاگردان ورقه‌های تمرین و نسخه‌هایی پدیدار گشت که با اضافه کردن امضاء جعل اثر را امکان‌پذیر ساخت.

در بین چنین کارهایی، دو گروه از نقاشی‌ها تمرین‌های مشقی شاگردان رضا را منعکس کردند، اولین گروه سه تصویر از «حکیم شفایی» بود. از یکی از کارها که معین مصور مشهورترین شاگرد رضا امضاء کرده، اطلاعات زیاد می‌یافت می‌شود.

(تصویر۴)اولین تصویر تاریخ معین اثر را ۱۰۸۵. ثبت کرده و بیان می‌دارد که رضای مصور (نقاش عباسی) نسخه اثر خود را در ۱۰۴۴ نقاشی کرده است. اصل نسخه احتمالاً تصویر محکم و قدرتمندی است که امضای رضای مصور در آن دیده می‌شود و در موزهٔ انگلستان نگهداری می‌شود دومین تصویر. سومین تصویر در دیوانی در

6

کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود. این نسخه ضعیف است و کاملاً واضح است که اصل نیست، اما جاعل با تقلید امضاء سعی در بالا بردن ارزش آن داشته است.

گروه دوم، یک درویش جوان با عصا است، یکی از آنها توسط رضا امضاء شده است و بقیه را شاگردانش امضاء کرده‌اند. یکی توسط محمد یوسف و دو تای دیگر توسط افضل‌الحسینی اما این آثار فاقد نیروی بی‌نظیر و پویایی آثار رضا هستند.

یک جنبه مهم نقاشی رضا وحدتی است که توسط فرمها و حجم‌های موازی متقابل به وجود آمده است که در خطای محیطی بدن درویش و نقوش تزیینی و مجموعه ابرهای اطراف آن دیده می‌شود. به نظر می‌رسد که نسیمی در صحنه می‌وزد که شاخه‌ها را به حرکت در می‌آورد و خرقه درویش را مواج می‌کند. واضح است که رضا نسبت به پویایی حرکتها حساسیت نشان می‌داده است و این مواردی است که شاگردان او فاقد آن بودند. در آثار آنان تزیینات گیاهی در زمینهٔ نقاشی تنها برای پر کردن فضاهای خالی به کار گرفته شده است. نسیمی که در نقاشی رضا می‌وزد. جوان درویش را کمی به جلو خم می‌کند و او را در وضعی نامتعادل قرار می‌دهد. رضا تعادلی از طریق تکیه دادن درویش روی پای راستش به وجود می‌آورد که به درون اشاره دارد او را به گونه‌ای ضمنی از حرکتی خلاف جهت عقربه‌های ساعت استمداد می‌گیرد. خطوط مواج پیچ و تاب بدن حرکتی را به وجود می‌آورد که حتی در نقاشی پیروان با استعداد رضا نیز دیده نمی‌شود. با این وجود نقاشی‌های مورد بحث کیفیت بسیاری داشته و فاقد امضاء بوده‌اند و احتمالاً با اضافه کردن امضای رضای عباسی به اتمام رسیده‌اند. تا دوران رضا عباسی نقاشان به ندرت آثارشان را امضاء می‌کردند. اما رضا بسیاری از آثارش را امضاء می‌کرد.

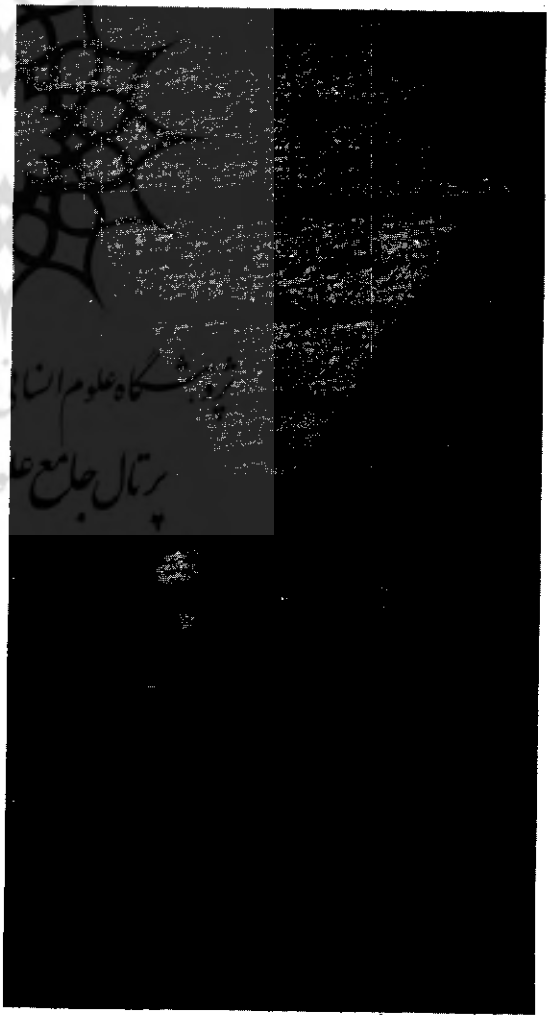
این طراحی یکی از شاعرانه‌ترین آثار رضا است جوان محصوری را که با یک حالت خلسه نشان می‌دهد که این موضوع مطلوب شعر فارسی است. تمام جزییات از دو ساقه گل در یقه جوان تا بند پیچاپیچی که از دشنه او آویزان است بی‌توجه‌ای جوان را نشان می‌دهد. در مقایسه با درویش جوان، سبک این اثر پخته‌تر است و خطوط کاملاً کنترل شده‌اند. دستان که تنگ و پیاله را گرفته‌اند، با اطمینان کامل ترسیم شده‌اند و تناسبات اندام نیز معتبرتر است.

این اثر (جوان پا برهنه، تصویر ۳) بالاترین سبک نقاش نوین رضا را نشان می‌دهد که در آن، او جوان سست ایده‌آل ادبیات فارسی را ترسیم کرده است. ظاهر زیبایی جوان با طراحی موهای نرم و دنباله لطیف و پیچاپیچ دستار و شاخه‌های تنکی که با چند ضربهٔ جوهر طلایی تأکید می‌شود. رنگ غنایی در دستار، گلها و لباس و پاها دیده می‌شود کمپوزیسیون زیبا و معصومانه اجرا شده است به خصوص در جزییات و دستان و پاهایی که از نظر تناسب اندام صحیح هستند.

درویش نشسته، امضای رضا عباسی، اندازه ۱۳/۵×۷ به نظر می‌رسد که درویش یکی از موضوعات محبوب و

مورد طراحی رضا بوده است. چهرهٔ این درویش در تعدادی از نقاشی‌های او تکرار می‌شود. تاریخ این اثر ۱۰۳۵ است که بعد از دوران فراغ از نقاشی دوباره کار را از سر گرفته است. جزئیاتی چون، ریش دقیقتر و قوی‌تر اجرا شده‌اند. خطوط محیطی کنترل عالی او را بر قلم نشان می‌دهد و کمپوزیسیون نیز کاملاً آگاهانه و با تفکر اجرا شده است.

زن با حجاب، منسوب به رضا عباسی، ۱۰۰۳-۹۹۸ آثار بدون امضای رضا چندان نادر است که نسبت دادن کارهای بدون امضاء به وی ناممکن است. بررسی دقیق این نقاشی، عکس این را ثابت می‌کند. (تصویر ۱). رضا در کارهای اولیه خود در انحنای بدن اغراق می‌کرد، و بعدها در آن تخفیف داد. زاویه قسمت پایین بدن به قدری زیاد است که هنرمند با خم کردن تنه و سر در جهت مخالف، به آن تعادل محیطی داده است صورت به خصوص چشمان و دهان بسیار شبیه جوان درویش و جوان نشسته و جوان پای برهنه است. همچنین ابرها و شاخه‌هایی که موازی انحنای بدن هستند، نیز بسیار شبیه است. طراحی سبک و لطیف کمربند، چینهای آستین و شلوار خاص رضا



است که بیانی طبیعت‌گرا در پارچه و حجاب و لباس دارد. در این اثر شاخه‌ای با سه گل کوچک سفید دیده می‌شود که در این دوره در آثار وی تکرار می‌شوند. از لحاظ سبک جزء آثار اولیه رضا است.

تصویر درویش بی حجاب (تصویر ۸) احتمالاً یکی از آثار اولیه رضا است که هم عصر گزارش قاضی احمد وقایع‌نویس دربارهٔ اوست که او را هنرمندی تمام عیار می‌داند که هنوز فرصت برای کامل کردن خود دارد. این طراحی اگر چه مثالی عالی از طراحی سرشار از مهارت رضا است اما فاقد پختگی است که او بعدها به آن دست می‌یابد پوست گوسفند موج‌دار روی شانهٔ درویش و کمربندی که او به دور کمرش بسته، قابل تحسین است. طراحی دستها، ضعف او را در تناسب اندام نشان می‌دهد. با جزییات سریع قلم و تغییر حول موج خط در قسمت پای پوش، آستین و کیفی که از کمرش آویزان است، رضا توانسته حالت عمق و حجم را القاء کند. درویش به جلو خم می‌شود حالتی که او را نامتعادل نشان می‌دهد که این مطلوب هنرمند است. این طراحی هنوز تحت تأثیر علی‌اصغر، پدر رضا است.

■ تصاویری چند از نسخه مخزن‌الاسرار خوارزمی

دو نسخه از کتاب مذکور در دوران رضا تصویرسازی شده یکی به دست صادقی و علیرضا عباسی و دیگری توسط رضا عباسی و میرعماد. بسیاری از موضوعات مشابه به دست دو گروه انجام شده است از جمله تصویر تعمق تیمور در مورچه (تصویر ۵). توسط صادقی.

تیمور شکست خورده در جنگ قبلی خویش، از زخم دستها و پاها رنج می‌کشید. غمگین و افسرده نشسته ته دیوار به مورچه‌ای توجه می‌کند که می‌خواهد از دیوار بگذرد و سرسختانه بعد از هر سقوطی دوباره بالا رفتن را شروع می‌کرد. تیمور با الهام از این مورچه تصمیم گرفت نبرد خود را علی‌رغم عقب‌نشینی‌اش ادامه دهد.

ترکیب‌بندی رضا چون شاهکاری دارای تعادل است. صادقی همان ترکیب‌بندی را با بسط بیشتر اما با طرح ریزی ناهماهنگ به کار گرفته است. ساختمانهای مصر مانند تصویر ۵ در قسمت بالا هیچ هدف روایی ندارند و درخت شکوهمند پشت سر تیمور در اثر رضا در نسخه مذکور که در «توپ قاپی» نگهداری می‌شود نهالی کم‌اهمیت است.

تصویر بعدی درباره خلیفه بغداد، هارون‌الرشید و بهلول زاهد است که به دست رضا عباسی برای دیوان شعر حیدر خوارزمی یعنی مخزن‌الاسرار کشیده شده است (تصویر ۹).

تصویر منحصر به فرد درویش و جوان (تصویر ۷) صفحه‌ای را با امضای دو هنرمند مشهور ایرانی نشان می‌دهد. یکی میرعماد و دیگری رضا عباسی. رضا

درویشی را ترسیم کرده است که احتمالاً مربی او، معینی «غیاث سمنانی» است که گلی را جوانی که به درخت تکیه داده است تقدیم می‌کند که شاید تصویر خود نقاش یعنی رضا باشد نوشته انتهایی صفحه این گونه است: «توسط بندهٔ گناهکار عمادالملک (میرعماد) حسنی باشد که خدا گناهانش را ببخشاید. سال ۱۰۲۳(۱۱)».

■ معین مصور

«معین مصور» خوش قریحه‌ترین و با استعدادترین شاگرد رضا عباسی و جزء آخرین بازماندهٔ بزرگ سنت هنری دوران صفوی بود. وی در اوایل سدهٔ یازدهم هجری به دنیا آمد و خود را از نفوذ نقاشی اروپا که در زمان او از اوج خاصی برخوردار بود، برحذر داشت. «معین مصور» بسیار باریک بین بود و بر هنرش مطمئن بود و از نقش خود به عنوان انتقال دهندهٔ ابتکارات را عباسی آگاه بوده و با احترام تمام نسبت به سنتهای هنری او پای‌بند بود. اولین اثر تاریخ دارا و متعلق به ۱۰۴۳ـ بوده و آخرین طراحی‌اش را در سال ۱۱۱۹ کار کرده است. طراحی‌های او دارای ابعاد تاریخی خاص می‌باشند. گاهی آثارش اختصاص به یک واقعهٔ تاریخی دارد و یا یک اتفاق ساده و روزمره را بیان می‌کند. در حاشیه بیشتر طراحی‌های معین توضیح کوتاه یا بلندی آمده است، به طوری که در یکی از طراحی‌ها واقعه‌ای که در شهر اتفاق افتاده و همه را غمگین کرده است، تصویر کرده است و در حاشیه آن کل ماجرا را توضیح داده است.

از معین مصور علاوه بر تعداد زیادی طراحی و نقاشی‌های تک ورقی، تعدادی کتب مصور شده خطی نیز از او به جای مانده است. در برخی از این کتب، بیش از ۱۰ نگاره انجام داده است، از کارهای دیگر این استاد به جز تصویر استادش، طراحی‌هایی است که شکلی در آن با حالتهای مختلف دیده می‌شود در طراحی چهار بستر با یک سر یا طراحی اسامی با چند حالت این موضوع را به روشنی آشکار می‌کند. گرچه قبل از وی در آثار رضا عباسی ما شاهد این‌گونه طراحی‌ها بوده‌ایم(۱۲).

■ آثار معین مصور

تصویر مرد گلابی به دست، منسوب به معین مصور و احتمالاً در اصفهان در نیمه دوم قرن ۱۱ با مرکب و آب رنگ روی کاغذ انجام شده است.

تصویر چهرهٔ ریش‌دار و روانی خط در این طراحی و رنگ رقیق آن به معین نسبت داده می‌شود. به نظر می‌رسد که این طراحی یکی از مدل‌های استاندارد شاگردان متعدد رضا بوده باشد چرا که نسخه‌های متفاوت و متعددی از آن یافت شده است.

تصویر جوان خروس در بغل (تصویر ۲) را معین مصور با حرکت‌های تند و سریع قلم انجام داده است. از آنجا که وی طرح‌هایی سریع و با موضوعات روزمره

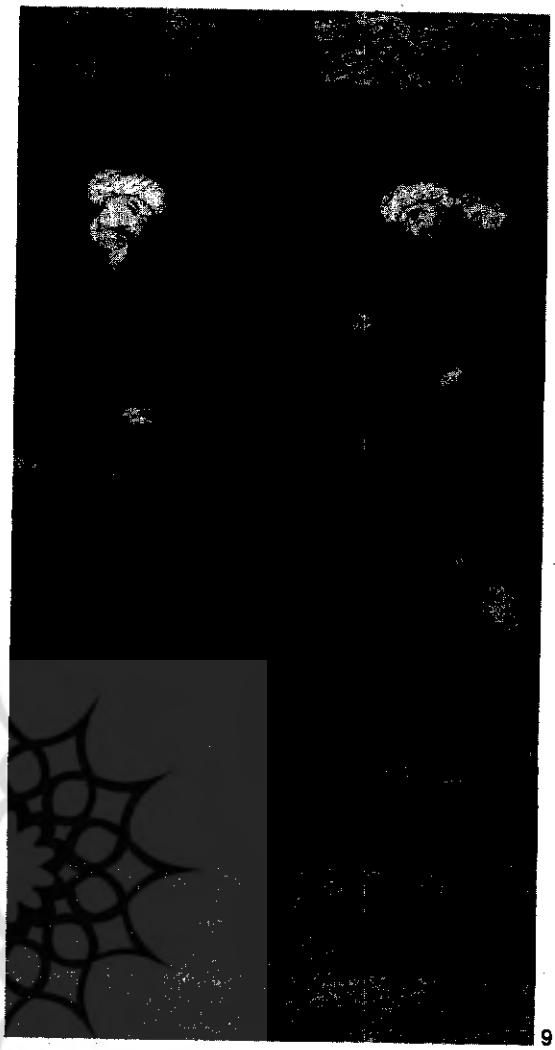
8

انجام می‌داده است این اثر را برای فرزندش انجام داده است و طبق معمول در کنارهٔ اثر این مطلب را ذکر کرده است. این تصویر در موزهٔ توپقاپی استانبول نگهداری می‌شود.

تصویر حمله شیر به شاگرد بقال (تصویر ٦) یکی از طرح‌های روایی معین مصور می‌باشد که با شنیدن واقعه‌ای که خود ندیده بود اما دیگران برایش تعریف کردند این طرح را ساخته است. و در حاشیهٔ آن کل ماجرا را شرح داده است. این تصویر در موزهٔ هنرهای زیبای بستون نگهداری می‌شود. توانایی و قدرت قلم و تصور و تجسم معین مصور در تصویر جنگ اژدها هویدا است. این تصویر در موزهٔ فیتز ویلیام کمبریج نگهداری می‌شود. تصویر طراحی از بدن انسان در چند حالت این تصویر نیز قدرت خلاقه و تجسم و توانایی قلم معین مصور را آشکار می‌سازد. ٦ حالت مختلف را می‌توان در این تصویر دید.

■ نتیجه

از طریق مطالعه اوضاع اجتماعی و فرهنگی سیاسی که ارتباط مستقیم با ارائه و انجام آثار هنری و



9

فرهنگی دارد شرح حال و خصوصیات فردی هنرمندان، جستاری دربارهٔ شیوهٔ هنری و سبک نقاشی دوران فرهنگی و همچنین اوضاع تفکر حاکم بر زمانه مذکور، سرنخهایی برای انجام این پژوهش به دست داد.

در جریان بررسی‌های فوق و مرور بر جنبه‌های صورتی و معنایی آثار نقاشی دو نقاش، رضا عباسی و معین مصور که هر دو از اساتید فن نقاشی دوران متأخر صفوی بودند ارائه فن بالایی از نقاشی آشکار است که در این مسیر معین مصور دنباله‌رو و تقلید شیوهٔ استادش رضا عباسی بوده است. هر دو نقاش انجام طراحی‌های قلمی و تک صفحه‌ای و اغلب با یک شخصیت و بعضاً با رنگ محدود را ترجیح داده‌اند، هر دو بسیار پرکار بوده و دارای آثار متعددی می‌باشند که در آثار آنها اصول نقاشی سنتی ایرانی که خود نیز در ارتقاء آن نقشی به سزا داشته‌اند به چشم می‌خورد.

علی‌رغم نشر افکار و اندیشه‌های مذهبی و دینی و حضور اندیشمندانی چون ملاصدرا، شیخ بهایی و شاعرانی چون محتشم کاشانی در این دورهٔ فرهنگی و از طرفی ادعای وافر سلاطین صفوی بر ترویج مذهب شیعه و مفاهیم دینی، در آثار نقاشی دو نقاش مورد بحث کمتر اثری با صورت و معنای مذهبی دیده می‌شود مگر اندک شماری مانند «داستان یعقوب» که برای کتاب مخزن‌الاسرار حیدر خوارزمی، توسط رضا عباسی تصویر شده است. و آن گویی جنبه‌ای روایتی دارد.

در مسیر حرکت و ارائه فن نقاشی هر دو نقاش نزول معنا و فرود نشان والای تفکر هنری مشخص است. آثار اغلب صحنه‌های نقاشی عاشقانه و تغزلی است که آن هم حکایتی از عشق زمینی را تداعی می‌کند تا مفهوم عشقی متعالی و آسمانی، گویی بیشتر تحریک‌کننده است تا شورانگیز که به خصوص در آثار متاءخر معین مصور این موضوع آشکارتر است. علاقه معین مصور به طراحی و تصویر کردن موضوعات روزمره و متداول خود گواه زمینی شدن مفهوم نقاشی و مایع سرگرمی و ابزار واقع شدن برای توصیف و تشریح وقایع می‌باشد.

هر دو نقاش نمایندگان یک دورهٔ طلایی نقاشی سنتی ایرانی البته بیشتر از لحاظ فنی می‌باشند که در پی آن مراتب ضعف و سستی سنت نقاشی ایرانی شروع شده و با نفوذ و سیطره سبک نقاشی غربی در دوران بعدی این نزول به نهایت درجه رسیده است.

● فهرست منابع و ماخذ

۱ـ ب. و. رابینسن، هنر نگارگری در ایران، ترجمهٔ یعقوب آژند، نشر مولا، تهران ۱۳۷۶.
۲ـ خزائی، محمد، کیمیای نقش، نشر حوزهٔ هنری، چاپ اول، تهران ۱۳۶۸.
۳ـ راجر، سیوری، ایران در عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲.
۴ـ سودآور، ابوالعلا، رضا عباسی و نقاشی اصفهان، ترجمهٔ تینا حمیدی، فصلنامه هنر شمارهٔ ۲۸، بهار ۱۳۷۴.
۵ـ شریف زاده، عبدالمجید، تاریخ نگارگری در ایران، نشر حوزهٔ هنری، تهران ۱۳۷۵
۶ـ صفاء ذبیح اله، مختصری از تاریخ نظم و نثر، نشر قفنوس، تهران چاپ پانزدهم، ۱۳۷۷.
۷ـ مصری، زکی محمدحسین، تاریخ نقاشی در ایران، ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب، نشر دانش، تهران ۱۳۲۸.

● پاورقی‌ها

۱ـ زکی محمدحسین مصری، ترجمه ابوالقاسم سحاب، تاریخ نقاشی در ایران، نشر دانش، تهران ۱۳۲۸، ص ۷۷ به بعد. یعقوب آژند، هنر نگارگری در ایران، نشر مولا، تهران ۱۳۷۶، ص ۷۳.
۲ـ راجر سیوری، ایران در عصر صفوی، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص: ۱۲۴.
۳ـ ذبیح اله صفا، مختصری از تاریخ تحویل نظم و نثر پارسی، نشر قفنوس، تهران، ص ۷۹.
۴ـ یعقوب آژند، پیشین، ص ۷۳.
۵ـ زکی، محمدحسین مصری، پیشین ص ۱۳۳.
۶ـ زکی، محمدحسین، پیشین ص ۷۷ به بعد.
۷ـ راجر سیوری، ایران در عصر صفوی، پیشین ص ۱۲۴ به بعد
۸ـ یعقوب آژند، پیشین ص ۷۵.
۹ـ ابوالعلا سودآور، مقاله رضا عباسی و نقاشی اصفهان، فصلنامه هنر، شماره ۲۸، سال ۱۳۷۴، ص ۲۱۵.
۱۰ـ عبدالمجید شریف زاده، تاریخ نگارگری در ایران، نشر حوزه هنری، تهران ۱۳۷۵. ص ۱۵۶.
۱۱ـ سودآور، ابوالعلا، مقاله رضا عباسی و نقاشی اصفهان، ص ۲۱۷.
۱۲ـ محمد خزایی، کیمیای نقش، حوزهٔ هنری، چاپ اول، ۱۳۶۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نگاه معنوی