A Study of Technical Differences between the "Zahak Execution" paintings by Safavi Era painters and Mohammad Ghasem and Mohammad Yousef Case Study

Zohreh Moghimi *
MA in Islamic Arts (Persian Painting) from Tehran National Garden University of Arts, Tehran – Iran.
MohammadTaghi Ashouri
Professor in Tehran Art University,The City of Tehran, Tehran Province.

Abstract
The history of art, as the history of thought, emphasizes the point that by examining the artworks of each period and studying and analyzing them, one can understand the intellectual-cultural, economic and political situation of that society. The Safavid period, as one of the most important artistic periods in Iran, is no exception to this rule. The change of themes, dimensions, techniques, construction methods, and the emergence of personal styles in the artworks of the Safavid era indicate fundamental changes in the structure of society and art patrons in this period.
The Safavid period is a turning point in Iran's political-social developments after Islam period which begins with the rule of Shah Ismail Safavi and reached the peak of prosperity with the reign of Shah Abbas in other fields. The art of painting has also been influenced by the political, social, economic and religious developments of this period. Considering these effects, it is possible to point out the removal of the art of painting from the monopoly of the court. Until this period, the major works of painting were produced in the royal workshops or in the workshops by the local rulers. In this period, ordinary people of the society also commissioned painting works in single form and became new patrons of the art and artists. Another result of this situation is the freedom of the artists and faster completion of the works, the style and pen, and the different techniques of the artists. A topic that is very effective today in the version identification and separation of works without figures of artists from each other. In this research, two works with a single theme and an emphasis on the special pen of each artist, from two painters of the Safavid era, "Mohammed Ghasem" and "Mohammed Youssef" have been discussed. The chosen topic is "Taking Laughter". The images of this research are selected from Winsor's Shahnameh and Rashida's Shahnameh, after the narration of the picture, by putting these two works together and matching them based on the work style of each artist and the comparison of processing and construction techniques, each artist's pen has been identified and the work style of each one is explained. The main question of the research is the existence of the difference between the pen and the construction technique of Mohammad Ghasem and Mohammad Youssef and its reasons. This research is descriptive-analytical and library study on documents, Furthermore ,observations have been done for the analysis of the works. In this study, the statistical population includes three pictures of the scene of the hanging of Zahak, which has been analyzed and compared qualitatively through deductive and inductive reasoning. Based on the findings, the results of this research indicate that there are differcnes between pen and technique in the works of Mohammad Ghasem and Mohammad Youssef due to the social, political and economic situation in their time .The construction of these two artists, is because of the existence of a new class of patrons of artists in the Safavid era.

Keywords: Safavid painting, Dahhak hanging, Mohammad Qasim, construction, Mohammad Youssef.

* Email (corresponding author): Moghimizohreh@gmail.com

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال ششم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۴۰۱
صفحات: ۵۷-۵۱ تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۳

مطالعهٔ تفاوت‌های تکنیکی نگارهٔ بردارکردن ضحاک در آثار نقاشان عصر صفوی با مطالعهٔ موردی بر اثر محمدقاسم و محمدیوسف

زهره مقیمی *
کارشناسی ارشد هنراسلامی (گرایش نگارگری)، دانشگاه هنر باغ ملی تهران، تهران، ایران
محمدتقی آشوری
استاد دانشگاه هنر تهران، شهر تهران، استان تهران

چکیده
دورهٔ صفوی نقطهٔ عطفی در تحولات سیاسی-اجتماعی ایران است و همانند سایر حوزه‌ها، هنر نگارگری نیز از تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی این دوره تأثیر پذیرفته است. ازجملهٔ این تأثیرها، می‌توان به خارج‌شدن هنر نگارگری از انحصار دربار اشاره نمود. در این دوره افراد عادی جامعه نیز به سفارش آثار نگارگری روی‌آورده و به طبقهٔ جدید حامی هنر تبدیل شده‌اند. نتیجه دیگر این وضعیت، آزادی عمل هنرمندان، سبک و قلم، و تکنیک متفاوت هنرمندان با یکدیگر است. موضوعی که امروزه کارآمدی بسیاری در نسخه‌شناسی و تفکیک آثار بدون رقم هنرمندان از یکدیگر دارد. در این پژوهش به دو اثر با موضوعی واحد و تأکید بر قلم خاص هر هنرمند، از دو نگارگر دورهٔ صفوی پرداخته شده است، **"محمدقاسم"** و **"محمدیوسف"**. موضوع انتخاب شده، **"بر دارکردن ضحاک"** از دو شاهنامه وینزور و رشیدا است؛ که پس از روایت تصویر، با کنار هم قرارگرفتن این دو اثر و تطبیق آن‌ها بر اساس سبک کار هر هنرمند و مقایسهٔ تکنیکِ پرداز و ساخت‌وساز، سعی شده است قلم هر هنرمند شناسایی و سبک کار هریک توضیح داده شود. پرسش اصلی پژوهش، وجود تفاوت قلم و تکنیک ساخت‌وساز محمدقاسم و محمدیوسف و دلایل آن، علی‌رغم هم‌دوره‌بودن در عصر صفوی است. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و مطالعهٔ اسناد کتابخانه‌ای و مشاهده و تحلیل آثار انجام شده است. در این مطالعه، جامعهٔ آماری، شامل سه نگارهٔ صحنهٔ به دارآویختن ضحاک است که به روش کیفی و از طریق استدلال قیاسی و استقرایی مورد تحلیل و تطبیق قرارگرفته است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، به دلیل وضعیت اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در زمان محمدقاسم و محمدیوسف، می‌توان به تفاوتی مشخص میان قلم و تکنیک‌های ساخت‌وساز این دو هنرمند پی بُرد، موضوعی که دلیل عمدهٔ آن وجود طبقهٔ جدید حامی هنرمندان در عصر صفوی است.

واژگان کلیدی:
نگارگری صفوی، بردارکردن ضحاک، محمدقاسم، ساخت‌وساز، محمدیوسف.

* نویسنده مسئول مکاتبات: Moghimizohreh@gmail.com

مقدمه

تاریخ هنر به‌مثابهٔ تاریخ فکر، بر این نکته تأکید دارد که با بررسی آثار هنری هر دوره و مطالعه و تحلیل آن می‌توان به وضعیت فکری–فرهنگی، اقتصادی و سیاسی آن جامعه پی بُرد. دورهٔ صفوی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ادوار هنری ایران از این قاعده مستثنی نیست. تغییر موضوعات، ابعاد، تکنیک‌ها، شیوه‌های ساخت‌وساز، و پدیدارشدن شیوه‌های شخصی در آثار هنری عصر صفوی، نشان‌دهندهٔ تغییراتی اساسی در ساختار جامعه و حامیان هنر در این دوره است. از مهم‌ترین مسائل تأثیرگذار بر آثار هنری، مسائل اقتصادی، وضعیت معیشتی و طبقهٔ حامی هنرمندان است که با تغییر آن، می‌توان شاهد تغییر در مسائل بسیاری در هنر بود. در این دوره و تحت تأثیر تغییر طبق حامی هنرمندان، می‌توان پدیدارشدن سبکی شخصی و با تکیه بر توانایی‌ها و ذوق و سلیقهٔ شخصی هنرمندان را شاهد بود. این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی–تحلیلی و مطالعهٔ اسناد کتابخانه‌ای و مشاهده و تحلیل آثار انجام شده است، در جهت دست‌یابی به پاسخ این پرسش صورت گرفته است که علت تفاوت قلم و تکنیک ساخت‌وساز محمدقاسم و محمدیوسف، علی‌رغم هم‌دوره‌بودن در عصر صفوی چیست. اهمیت این نمونهٔ مورد پژوهشی این که موضوعاتی از این دست تا کنون کمتر مورد توجه بوده اند. چنین نمونه‌هایی می‌توانند مقدمه‌ای برای پژوهش‌هایی با تمرکز بر مطالعهٔ قلم و تکنیک‌های ساخت‌وساز و دلایل و اهمیت آن با توجه به مسائل تاریخی، فکری–فرهنگی، سیاسی و اقتصادی در هر دوره از تاریخ هنر نقاشی ایران باشد.

۱. معرفی و بررسی شاهنامه وینزور

از میان شاهنامه‌های بسیاری که در سده ی یازدهم ه.ق (متجاوز از ۲۰ شاهنامه) خوشنویسی و نگارگری شده است، شاید هیچ‌یک به ارزش و اهمیت شاهنامهٔ قرچغای خان، متعلق به ۱۰۵۸ ه.ق نباشد. این شاهنامه که اینک با عنوان *شاهنامه وینزور*! در قصر سلطنتی وینزور در بریتانیا نگهداری می‌شود، دارای ۱۴۸ برگ نگارگری است که بنا به سفارش و حمایت قرچغای خان والی مشهد، بیرون از کتابخانه–کارگاه‌های سلطنتی، به انجام رسیده است. به‌استثنای یک مجلس، کمنداندختن افراسیاب و برزو، که در پایین نگاره آمده است: "رقم محمدیوسف"، دیگر نگاره‌های این شاهنامه فاقد هرگونه امضا یا شناسه است. ولی به اعتقاد بسیاری از نسخه‌شناسان، به‌ویژه ب.ورابینسون، الینور سیمز و منیژه بیانی نگاره‌های این شاهنامه توسط محمدیوسف و محمدقاسم نگارگران عهد عباس دوم، تصویر شده‌اند. نگاره‌های شاهنامه قرچغای‌خان از لحاظ ساختار، طیف رنگ و فضاسازی بسیار شبیه نگاره‌های شاهنامهٔ رشیدا، محفوظ در موزهٔ کاخ گلستان است و به احتمال بسیار، همین دو هنرمند در شکل‌گیری آن نظارت و دست داشته‌اند (Hosseini, 2011, p. 14).

۲. معرفی و بررسی شاهنامهٔ رشیدا

کتابت این شاهنامه منسوب به عبدالرشید یا رشیدا، شاگرد و خواهرزاده میرعماد حسنی است و بعید نیست که این کتابت از آن محمدحکیم حسینی کاتب شاهنامه قرچغای خان (وینزور) بوده باشد، چون به لحاظ سبک خوشنویسی همگونی و شباهت زیادی با یکدیگر دارند. تعداد مجالس این شاهنامه ۹۳ نگاره است و در هیچ‌یک از این نگاره‌ها رقمی ثبت نشده، ولی به‌احتمال بسیار یکی از نقاشان این نسخه محمدیوسف بوده است. چون در موزهٔ رضا عباسی سه نگاره به رقم محمدیوسف موجود است که با سبک و شیوهٔ مجالس این شاهنامه کار شده است. این شاهنامه امروزه در کاخ گلستان به شماره ۲۲۳۹ نگهداری می‌شود. کاربرد شیوه‌پرداز در سرتاسر نگاره‌های این شاهنامه جلوه‌ای بارز دارد و در اجرای درختان، سبزینه‌های فضابندی‌ها از پرداز نقطه کاری استفاده شده و در پرداختن کوه‌ها و صخره‌ها هم شیوه پرداز هاشورزنی به‌کار رفته است.

یکی از نگاره‌های این شاهنامه «بر دارکردن ضحاک است» که به لحاظ طراحی و رنگ‌بندی و کاربرد شیوه پرداز آن چشمگیر است (Agand, 2006, p. 95).

۳. شرح حال محمدقاسم مصور تبریزی

در این پژوهش، مدخل ورود به موضوع و تکنیک اجراشده در نگاره‌ها، و تطبیق دواتِر انتخاب‌شده، شرح حال کلی دو هنرمند، قرار داده شده است.

محمدقاسم مصور تبریزی یا سراجای نقاش، نگارگر، شاعر، خطاط و موسیقیدان صفوی قرن یازده قمری (احتمالاً ۹۶۵ ه. تا ۱۰۴۰ ه.) است. وی اصالتاً اهل تبریز بود که پس از درک مقدمات تصویرسازی، راهی اصفهان شد و در خدمت استادان نامی و پرآوازهٔ آن سامان قرار گرفت. به گواه آثار به‌جای‌مانده از او و همچنین برخی تذکره‌های عصر صفوی، می‌توان او را با رضا عباسی، افضل حسینی، شفیع عباسی و محمدیوسف نگارگر، دوره‌ای تا پایان سلطنت شاه عباس دوم (۱۰۵۲ تا ۱۰۷۷ قمری) معاصر دانست.

اگرچه در تذکره‌های معدودی از او نام برده شده، اما قلی‌بیک بن داودقلی شاملو مؤلف کتاب قصص الخاقانی از محمدقاسم چنین یاد کرده‌است که «وی هنرمند و شاعری بود که در اصفهان به سال ۱۰۴۰قمری به خاک سپرده شده است.» همچنین در تذکرهٔ نصرآبادی این‌گونه از او یاد شده: «سراجای نقاش، محمدقاسم نام دارد. در فن نقاشی زرنشان به مرتبه‌ای است که رخسار زرافشان سیم‌وشان را در عرق شرم دارد و از اثر تردستی‌اش، از ابر تصویر گوهر می‌بارد. در کوی اهلیت خانه دارد و در گلشن آدمیت و نامرادی سیار است (Rahimifar, 1998, p. 55).

محمدقاسم زمانی پس از ورود به اصفهان، به دربار شاه عباس اول راه یافت. وی همچون رضا عباسی از سبک محمدی هروی مایه گرفت ولی عمدتاً به نقاشی‌هایی با موضوعات بزمی پرداخت. با توجه به وجوه تشابه کار او با کار رضا عباسی می‌توان چنین فرض کرد که وی استاد یا همکار رضا عباسی بوده است. محمدقاسم در تجسم سنخ

زیارویان و دلدادگان بلندقامت، شیوه و اسلوب خاص خود را به‌کار می بَرد، و احتمالاً، در دیوارنگاری کاخ‌های چهل‌ستون و عالی‌قاپوی اصفهان، مشارکت فعال داشته است. همچنین بر اساس شواهد یکی از تصویرگران نسخهٔ شاهنامهٔ (محفوظ در کتابخانهٔ کاخ وینزور) بوده است. ازجمله آثار محمدقاسم می‌توان به زیاروی سرخپوش (۱۰۰۴/۱۵۹۵ ق)؛ مغازلهٔ شاه عباس با ساقی در زیر درخت (۱۰۳۲/۱۶۲۲ ق)، اشاره نمود (Pakbaz, 1999, p. 22).

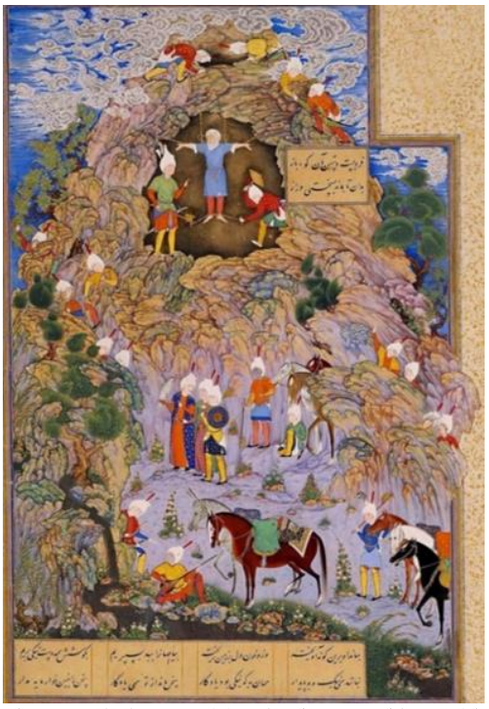
«سال تولد و تاریخ مرگ این هنرمند، بسان سایر مشاهیر دیگر نامعلوم است، ولی شواهد حاکی از آن است که به سال ۹۶۵ ه. ق. پا به عرصهٔ وجود نهاده و حدود ۱۰۴۰ ه.ق. و حدود ۷۵سالگی بدرود حیات گفته است.» (karimzadeh, 1990, p. 1064) این نقاش چیره‌دست گرچه به شهرت نرسید، در نقاشی لب و دهن چشم و زلف کلاه و حتی ابرها سبکی منحصربه‌فرد داشت، که بسیار شبیه نقاشی‌های موجود در دیواره‌های کاخ چهل‌ستون و عالی‌قاپوست. وی نخستین نقاشی بود که نقش ابر را در نگاره‌ها به صورتی دیگر خلق کرد و آن را به طبیعت نزدیک‌تر ساخت. رقم این هنرمند بزرگ در کنار اکثر تصاویر، محمدقاسم مصور و محمدقاسم تبریزی است (Soheili khansari, 1975, p. 21).

دیگر هنرمند مورد توجه این پژوهش، محمدیوسف یا محمدیوسف‌الحسینی یا حسینی‌مصور، نگارگر عهد شاه عباس دوم صفوی است که آثار خود را با امضاهای گوناگون محمدیوسف الحسینی، محمدیوسف عباسی، میریوسف، محمدیوسف مصور رقم می زده است. از چگونگی زندگی وی اطلاعی در دست نیست اما آثار وی با تاریخ‌های بین ۱۰۴۰ تا ۱۰۶۸ هجری قمری دیده شده است. یعنی دورانی که شاه عباس دوم روی کار بوده است و رقم محمدیوسف عباسی نزدیکی به شاه را می‌رساند، به نظر استاد کریم‌زاده بخشی از آثار نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون از ابتکارات وی است. این استاد در تصویرسازی و چهره‌پردازی و ارائهٔ مجالس رزمی و بزمی و گل و مرغ دستی قوی داشته و در کار خود از شیوهٔ رضا عباسی پیروی می‌کرده. بنابراین، می‌توانیم او را از شاگردان وی به حساب بیاوریم. (Sarmadi, 2000, p. 850)

بزرگ‌ترین مجموعه‌ای که محمدیوسف در نگارگری آن دخیل بوده، یک نسخه از شاهنامه است که با همکاری محمدقاسم تصویر شده و هم‌اینک در موزهٔ آستان قدس مشهد محفوظ است. به‌نظر می رسد که وی و محمدقاسم همکارانی نزدیک بوده‌اند، چه اینکه در اکثر مجموعه‌های به‌جا مانده، نام این دو تن در کنار یکدیگر آورده می‌شود. در دیوان حافظ با ۵۵ نگاره که در زمان شاه صفی اول نگارگری شده (توپقاپی–استانبول)، نقاشی یکی از نگاره‌ها به تاریخ ۱۰۵۰ قمری یا ۱۶۴۰ میلادی به امضای محمدیوسف و دیگری به امضای محمدعلی است. همچنین در شاهنامه قرچغای‌خان مشتمل بر ۱۴۸ یا ۱۴۹ نگاره، به جز دو نگارهٔ نخست، که توسط ملک حسین اصفهانی نگارگری شده، سایر تصاویر، توسط نسخه شناسان به محمدقاسم و محمدیوسف نسبت داده شده‌است، که از این میان نگارهٔ مجلس کمند انداختن افراسیاب و برزو مشخصاً امضای محمدیوسف را داراست. در شاهنامهٔ مذکور، حداقل پنج نگاره دربردارندهٔ ویژگی‌های سبکی اوست. نگاره‌های این شاهنامه شباهت‌های بسیاری با شاهنامهٔ رشیدا داشته و به همین دلیل نقاشان این دو اثر یکسان انگاشته می‌شوند. در موزهٔ رضاعباسی سه نگاره به رقم محمدیوسف موجود است که با سبک و شیوهٔ مجالس شاهنامهٔ رشیدا کار شده است. این شاهنامه امروزه در موزهٔ کاخ گلستان به شمارهٔ ۲۲۳۹ نگهداری می‌شود. همچنین در کاخ گلستان نگاره‌های گل و مرغ منتسب به وی نگهداری می‌شود. ایوان سچوکین محقق روسی تبار فرانسوی، نوزده نگاره را با رقم این هنرمند گردآوری یا به او منسوب کرده است، بعدها شمار این نگاره‌ها به ۴۹۰ تا ۵۵۵ نگاره رسید (Karimzadehtabrizi, v.III, 1991, p. 1011).

٤. بررسی محتوای آثار با موضوع مرگ ضحاک یا بردارکردن ضحاک

در این پژوهش، موضوع مشترک در آثار انتخاب‌شده از محمدقاسم و محمدیوسف، مرگ ضحاک یا بردارکردن ضحاک است. نکتهٔ قابل ذکر آنکه این موضوع ازجمله آثار نقاشی‌شده در شاهنامهٔ شاه تهماسبی است. این اثر توسط سلطان محمد، ازجملهٔ مشهورترین نگارگران ایرانی هم عصر بهزاد تصویر شده است. نگارهٔ مرگ ضحاک، اثر سلطان محمد در سبک تیموری–ترکمانی اواخر عصر تیموری و اوایل عصر صفوی اجرا شده است. با وجود همهٔ تفاوت‌های این اثر، با آثار محمدقاسم و محمدیوسف، به‌نظر می‌رسد ترکیب‌بندی کلی این اثر، به‌ویژه در حالت قرارگیری ضحاک و فرم بردارکردن او، الگویی برای این دو هنرمند قرار گرفته است، با این‌حال تغییرات بسیاری در جزئیات و نحوهٔ قرارگیری فیگورهای فرعی، و همچنین در پوشش و لباس فیگورها به‌وجودآمده که ناشی از نوع و شیوهٔ پوشش عصر این هنرمندان است. کادر در اثر سلطان محمد بازتر و در آثار محمدیوسف و محمدقاسم بسته‌تر است.



شکل۱: بردارکردن ضحاک، اثر سلطان محمد اجراشده در سبک تیموری–ترکمانی، اواخر دورهٔ تیموری و اوایل دورهٔ صفوی (Brazill, 1976, p. 45)
Fig1: Hanging the zahhak, by Sultan Muhammad, performed in the Timurid-Turkmen style, late Timurid period and early Safavid period

۵. عنصرها و رخدادهای موجود در نگاره

در بررسی اولیه لایهٔ روبنایی متن، عنصرهای موجود در این نگاره به چهار دسته (انسانی: فریدون، ضحاک، سربازان، برادران، مردم، خنیاگران)؛ (حیوانی:اسب، شاهین)؛ (گیاهی: درخت کوهی) و (جمادات:کوه، ابر، نهر،گرز گاوسر، میخ و بند چرم شیر و چکش، سپر، ساز و برگ موسیقی، شمشیر، متن نوشتاری) تقسیم می‌گردند. (Mosavi lar, Mesbah, 2011, p. 26)

رخدادهای موجود در نگاره عبارت‌اند از:

۱. شادی مردم از سقوط ضحاک به دست فریدون نمایش داده شده در بخش اول و پایینی نگاره،
۲. همراهی لشگریان و بزرگان با وی تا مسیری طولانی از البرزکوه برای بیرون راندن ضحاک به تصویر کشیده شده در بخش اول و پایینی نگاره و در نهایت،
۳. بردارکردن ضحاک در کوه دماوند که به یاری تعداد اندک یاریگران صورت می‌گیرد و در فضای دوم نگاره رسم شده است؛ رخداد اصلی نگاره است که مورد تحلیل در این مقاله قرار گرفته است.

شکل ۲: مجلس سوم: بردارکردن ضحاک در کوه دماوند، شاهنامه قرچقای خان ۱۰۵۸/ ۱۶۴۸، منتسب به محمدقاسم، محفوظ در قصر سلطنتی، وینزور.
(The Windsor Shahname, 2007)
Fig2: The Third Majlis: The execution of zahhak on Mount Damavand, Shahnameh Qarchaqai Khan 1648/1058, attributed to Muhammad Qasim, preserved in the Royal Palace, Winsor.

شکل ۳: بردارکردن ضحاک در کوه دماوند، شاهنامهٔ رشیدا اواسط قرن یازدهم ه.ق، محفوظ در کتابخانه ی کاخ گلستان، محمدیوسف.
(Golestan Palace copy archive)
Fig3: Hanging zahhak on Mount Damavand, Shahnameh Rashida, mid-11th century AH, preserved in golestan Palace Library, Mohammad Yusuf.

٦. تحلیل خطی

در هنر نگارگری و تذهیب، خط، رکن اصلی را داراست و به اندازه‌ای حایز اهمیت است که حضور سایه را بسیار کمرنگ و حتی در بیشتر موارد از بین می‌بَرد. در نگارگری، خطوط همواره با ضعف و قوت قلم ترسیم می‌شوند، بدین ترتیب که هنرمند با فشار بر قلم قوّت (کُندی) را نقش می‌زند و با کم‌کردن فشار خامهٔ خویش ضعف (تُندی) را می‌آفریند. (Amirhosseini, 2010, p. 40)

همین کندی و تندی و نحوهٔ اجرای خطوط است که سبک یک هنرمند را از دیگری متمایز می‌سازد.

۷. تطبیق دو اثر

الهام‌گیری از اثر سلطان محمد، رابطهٔ استاد و شاگردی و همچنین همکاربودن محمدقاسم و محمدیوسف، سبب شباهت‌های فراوان در کلیات و البته تفاوت‌های بسیاری در جزئیات و تکنیک‌ها اجرایی توسط هر هنرمند شده است که در ادامه به آن پرداخته شده است.

در هر دو اثر، مانند دیگر نگاره‌های سنتی ایران، نه پیکرهٔ ضحاک صورت کانونی دارد و نه فریدون که بر تختهٔ سنگی استوار نشسته و ناظر بردارکردن ضحاک است. با وجود این نوع شباهت کلیِ طرح این دونگاره به یکدیگر، در نگاه اول، این دو اثر تفاوت مشخصی با یکدیگر دارند. این تفاوت به انتخاب رنگ و ایجاد تضاد رنگی برای پلان‌بندی و مشخص‌نمودن سطوح از یکدیگر ارتباط دارد. هرچند در تصویر شمارهٔ ۲، منتسب به محمدقاسم، ساختار، بافت کلی فضا و حالت ضحاک در دهانهٔ غار (به ویژه حالت دست ها) بسیار شبیه همین مجلس در شاهنامه رشیدا توسط محمدیوسف، محفوظ در کاخ

گلستان است (تصویر ۳)، دهانهٔ غاری که محمدقاسم تصویر کرده (تصویر ۲) با انتخاب رنگ‌های سرد تیره برای طرح غار، و رنگ‌های گرم و روشن برای صخره‌های دربرگیرندهٔ غار، به‌طور واضح و مشخصی نشان‌دهندهٔ غار است. چنین تضادی در استفاده از رنگ سپید برای لباس ضحاک در مقابل تیرگی فضای غار نیز به چشم می‌خورد. در مقابل، در تصویر شاهنامهٔ رشیدا (تصویر ۳)، محمدیوسف برای ترسیم و ساخت‌وساز غاری که بردارکردن ضحاک در آن در حال انجام‌شدن است، تضادی جزیی در تصویر ایجاد نموده است که سبب تفکیک‌نشدن غار از بافت کوه است. به دیگر سخن استفاده از رنگ آبی با تاش‌ها و پردازهای تیره، برای صخره‌ها و رنگ سردِ نه‌چندان تیره برای طرح غار، سبب یک‌دستی نسبی سطح این بخش از نگاره شده و فرم غار موجود در نگاره، تضاد چندانی با طرح‌ها و سنگ و صخره‌های پیرامونی خود ندارد. این موضوع در سایر بخش‌های نگاره‌های دو هنرمند نیز به‌چشم می‌خورد.

صخره‌ها با پرداز هاشوری کار شده است و سبزینهٔ زمین و برگزهای درختان با نقطه‌پردازی جلوه‌ای مخملین یافته‌اند. در این نگاره تا حدودی تأثیر اسلوب فرنگی‌سازی را می‌توان مشاهده کرد، پیکره ضحاک با جامهٔ سفید در دهانهٔ غاری به بند کشیده شده است و چهره‌ای دژم دارد. در سمت چپ فوقانی، فریدون با جامه‌ای شاهوار و گرز گاوسار بر دوش، روی صخره‌ها نشسته و منتظر اجرای حکم است. پیکره‌ها با جامه‌های الوان، از زرد و نارنجی تا بنفش و قهوه‌ای و خاکستری، حالتی جاندار یافته‌اند و شیوه پرداز محمدیوسف عمق و ژرفای طبیعت را هرچه بیشتر نمایان ساخته است. (Agand, 2006, p. 74-75)

استفادهٔ محمدقاسم از شیوهٔ تغییر رنگ در صخره‌های طراحی‌شده در نگاره، به‌منظور پلان‌بندی‌های مشخص و تفکیک سطوح مختلف از یکدیگر، کار او را از اثر محمدیوسف به شکل ملموسی متفاوت نموده است. بر اساس این پلان‌بندی، صخره‌های اطراف غار، با داشتن رنگی گرم، علاوه‌بر آنکه با دهانهٔ تاریک غار در تضاد است، از صخره‌های بخش پایین، و همچنین رنگ آبی آسمان بالا تفکیک شده است. اما در کار محمدیوسف، از این پلان بندیِ رنگی و تضاد رنگ‌ها جهت ایجاد سطوح متفاوت و پلان‌بندی‌های مختلف، برای تفکیک‌نمودن این سطوح، اثری نیست و رنگ غالب در صخره‌ها آبی بوده و تلاش چندانی برای ایجاد تفاوت رنگی صخره‌ها با آسمان نشده است، هرچند در بخش‌هایی از اثر، رنگ‌های گرم، و متضاد با رنگ سردِ غالب در نگاره استفاده شده است، اما این استفاده، به‌منظور تفکیک سطوح و پلان‌بندی در سطح کار انجام نشده است. به‌طور خلاصه، می‌توان بیان داشت که استفاده از تضاد رنگی برای تفکیک سطوح و پلان‌بندی، از ویژگی‌های اثر محمدقاسم در نگارهٔ بردارکردن ضحاک است که در نگاه اول، و به‌شکل کاملاً مشخصی، اثر او را از نگارهٔ محمدیوسف متمایز ساخته است.

علاوه‌بر این، تمایز آشکار در پلان‌بندی رنگی اثر، در طراحی فیگورها، نیز می‌توان چنین تضادی را مشاهده نمود، فیگورها در نگارهٔ محمدقاسم، به‌واسطهٔ انتخاب رنگ حساب شده، در بسیاری از موارد، از زمینهٔ کار مشخص بوده و نسبت به فیگورهای اثر محمدیوسف، واضح‌تر و مشخص‌ترند. موضوعی که به دلیل تسلط و آشنایی محمدقاسم به دانش استفاده از تضاد رنگی و مشخص‌نمودن فرم‌ها از یکدیگر با استفاده از این تضادِ میان رنگ‌هایِ گرم و سرد است.

محمدقاسم، همچنین در مبحث صورت‌ها و چهره‌ها، از طراحی و ساخت‌وساز و پرداز بسیار دقیقی استفاده نموده است. چهره‌ها در آثار او با حالتی آرام و شرمگین طراحی و ترسیم شده‌اند و چشمانی درشت و خمار دارند. تفاوت چهره‌ها در نگاره‌های محمد قاسم، با ترسیم جزییات از یکدیگر متمایز شده‌اند، گویی او از همان تضاد رنگی در مشخص‌نمودن سطوح و پلان‌ها، این بار در ساخت‌وساز و صورت‌سازی استفاده نموده و به‌نوعی شخصیت‌پردازی در چهره‌سازی پرداخته است. خطوط طراحی و قلم‌گیری شده در تمام بخش‌ها و اجزای فیگورها (چهره‌ها، گردن‌ها، سرها، سرشانه‌ها، آرنج‌ها، زانوها، اندام و پیکرهٔ حیوانات) در آثار او، علاوه‌بر منحنی‌بودن دارای نرمی خاصی است که می‌توان آن را از دیگر ویژگی‌های آثار محمدقاسم دانست.

در جدول شمارهٔ ۱، عناصر نگارگری در اثر محمدقاسم و محمدیوسف با یکدیگر مقایسه شده است. در مقایسهٔ این دو نگاره استاد (محمدقاسم) و شاگرد (محمدیوسف) با وجود اینکه محمدیوسف از تمام تکنیک‌های استادِ خود در این اثر بهره برده، ولی در تفاوتی آشکار، نتوانسته است از تکنیک‌ها، تضادها، و ظرافت‌ها و دانش فنی استادِ خود به‌ویژه در استفاده از رنگ، در این اثر استفاده نماید. این امر خود تفاوتی کاملاً آشکار میان اثر محمدقاسم به‌عنوان استاد، و محمدیوسف به‌عنوان شاگرد ایجاد نموده است، به گونه‌ای که هرکدام تکنیک و قلم اجرای ویژهٔ خود را به‌دست آورده‌اند. حفره‌های بینی در نقاشی‌های محمدیوسف، برخلاف سوراخ‌های بینی در مدل‌های محمّد قاسم، اغلب کاملاً بزرگ و گشادند.

محمدقاسم در قلم‌گیریِ اجزای نگارگری، کوه‌سازی، ابرسازی، درخت‌سازی، ترسیم ابر، آتش‌سازی، صورت‌سازی و منظره‌سازی، شیوه‌ای خاص دارد که در عین سادگی پیچیده است یا به‌گونه‌ای سهل و ممتنع است. همچنین در طراحی و ساخت‌وساز ابرها، او از درهم پیچیده کردن و حجم‌دارساختن فرم‌ها استفاده نموده است. ویژگی خط در نقاشی و ساخت‌وساز عناصر نگارگری، ازجمله نوع گل و بُته‌سازی، کوه و صخره و ابرها، ضربه‌های قلم در کار محمدقاسم لطافت خاصی دارد و گردش قلم و تیزی انتهای خط‌ها در نگاره‌های او به گونهٔ مشخصی، متمایز است. تکنیک اجرایی او برای رنگ‌گذاری و پرداز، شیوه‌ای یکدست با پردازهای درشت و آبدار (قلم با آب بیشتر و رنگ کمتر) در زمینهٔ طبیعت، گل و بته‌ها، درختان، کوه‌ها، آسمان است که از ویژگی‌های بسیار بارز تکنیکی و اجرایی محمدقاسم است.

دیگر ویژگی آثار محمدقاسم تکنیک گواش-گواش است که در روش نقاشی ایرانی اجرا می‌شود (با ویژگی اجرای رنگ

جسمی بر روی رنگ جسمی که کمتر شناخته شده است)، این است که وی از رنگ طلا و آبی تاریک و روشن، و گاهی به همراه رنگ سفید استفاده نموده است.

به‌طور کلی، همان‌گونه که در کتاب «شناسایی هنرمندان تک‌برگ‌ها دورهٔ شاه عباس دوم» نوشتهٔ معصومه فرهاد آمده است: «طراحی قوی، قلم‌گیری پرقدرت و تکنیک اجرایی هماهنگ و منسجم محمدقاسم در تمام آثار او قابل شناسایی است.» (Pakbaz, 2014, p. 5-20). درحالی‌که آثار محمدیوسف، به‌عنوان شاگرد محمدقاسم، که با تکنیک و قلمی نزدیک به استاد خود کار می‌کند. در تمایزی آشکار و مشخص، از پختگی آثار محمدقاسم برخوردار نیست، قلم وی از لطافت و نرمی قلم استادش بی‌بهره است، ضمن اینکه به‌نظر می‌رسد از دانش فنیِ استاد خود، جهت استفاده از رنگ‌های متضاد و گرم و سرد به‌منظور پلان‌بندی برخوردار نیست. قلم‌گیری‌های محمدیوسف در مقایسه با استادش خشک و بدون انعطاف به‌نظر می‌رسد و ساخت‌وسازهای وی در عناصر و اجزای نگارگری نیز چندان لطیف نیست.

جدول ۱: مقایسهٔ تطبیقی عناصر نگارهٔ محمدقاسم و محمدیوسف

Table 1: Comparative comparison of the elements of Mohammad Qasim and Mohammad Youssef's paintings

عناصر نگارگری	محمدقاسم	محمدیوسف
ابرها		
کوه		
درخت		
زمینه‌سازی		
صورت‌سازی		

نتیجه‌گیری

مضامین هنری در عصر صفوی، همچون سایر دوره‌ها، تحت تأثیر روابط فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و به‌ویژه اقتصادی بوده است، این تأثیر علاوه‌بر مضمون و موضوعات آثار هنری، تکنیک، زیباشناسی و کیفیات آن را تحت تأثیر خود قرار داده است. یکی از مهم‌ترین این تأثیرات، کم‌رنگ‌شدن دربار صفوی در نقش حامی اصلی نقاشان، در این دوره بوده است. این وضعیت خود سبب ظهور طبقهٔ جدید حامی هنر، و هنری متناسب با این طبقه گردید. نوعی هنر مردمی که ذائقه و کیفیت زیباشناسی متفاوتی را به‌همراه داشت. با نگاهی به آثار نقاشان شاخص عصر صفوی، می‌توان دریافت که ورود هنر به زندگی عادی مردم، شیوه‌های شخصی و فردی و قلم‌ها و سبک‌های متفاوتی را به دلیل اجراهایی با زمان کوتاه‌تر پدیدار آورد.

ازجملهٔ این هنرمندان می‌توان به محمدقاسم و محمدیوسف، به‌عنوان استاد و شاگرد اشاره نمود. سبک‌های فردیِ پدیدآمده در آثار هنری این دوره، حتی در آثار این استاد و شاگرد، کاملاً مشخص و آشکار است، و هریک، با تکیه بر توانایی‌ها، و ویژگی‌های شخصی و زیبایی‌شناسی فردی خود به خلق آثاری پرداخته‌اند که حتی در موضوعی واحد، و با الهام و الگو قراردادن اثری مشخص، چون بردارکردن ضحاک که قبل از آن توسط سلطان محمد نقاشی شده بود، نگاره‌هایی کاملاً متفاوت پدیدآورده‌اند. در روند خلق چنین اثری، محمدیوسف به‌عنوان شاگرد، خود را موظف به اجرای عین به عین اثر استادِ خود ندانسته، و به ایجاد اثری پرداخته است که پایهٔ آن، توانایی، روش و زیباشناسی شخصی هنرمند بوده است، که در عین شباهت کلی، تفاوت‌هایی چشمگیر با اثر استاد خود، محمدقاسم دارد. این نتیجه که همان پدیدارشدن سبک و قلم شخصی در آثار نگارگری است، موضوعی است که با بررسی بسیاری دیگر از آثار سبک اصفهان عصر صفوی، قابل شناسایی است و از مهم‌ترین دلایل آن، تغییر طبقهٔ حامی هنرمندان، از دربار به میان مردم عادی است.

References

Azhand, Y. (2005). Isfahan painting school. Tehran: Art Academy.

[آژند، یعقوب (۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.]

Brazill, George,1976, "Persian Painting" ,New York.

-Hosseini, M. (1390). The Shahnameh of Qarchghai Khan. Spring, Journal of Fine Arts, Visual Arts, No. 45,14-20

[حسینی، مهدی (۱۳۹۰). شاهنامهٔ قرچغای خان. بهار، نشریهٔ هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شماره ۴۵، ۱۴-۲۰.]

Karbasi, C. and others (2004). Masterpieces of Iranian painting. Tehran: Museum of Contemporary Arts Publications

[کرباسی کلود و دیگران (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران. تهران: انتشارات موزه هنرهای معاصر.]

Karimzade Tabrizi, M. A. (1370). Status and works of ancient Iranian painters. Volume III

[کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران. جلد سوم.]

Khalaj Amirhosseini, M. (1389). Secrets hidden in the art of painting. Tehran: Aban book.

[خلج امیرحسینی، مرتضی (۱۳۸۹). رموز نهفته در هنر نگارگری. تهران:کتاب آبان.]

Mousavi Lar, A. Mesbah, Gita (2013). Journal of Fine Arts, Visual Arts, No. 45, 26.

[موسوی‌لر، اشرف‌السادات، مصباح، گیتا(۱۳۹۰). نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شماره ۴۵، ۲۶.]

Moghimi, Z. (2017). Investigating the social and religious factors of the Safavid era on the works of Mohammad Ghasem painter with an iconographic approach. Art university.

[مقیمی، زهره(۱۳۹۷). بررسی عوامل اجتماعی و مذهبی عصر صفوی بر آثار محمدقاسم نقاش با رویکرد شمایل شناسانه. دانشگاه هنر.]

Pakzad, Z. (2013). A look at the methods of formation of Rashida's Shahnameh pictures, Jahlo Hanar, No.88.

[پاکزاد، زهرا (۱۳۹۳). نگاهی به شیوه‌های شکل‌گیری نگاره‌های شاهنامه رشیدا، جلوه هنر، ش ۸۸.]

Pakbaz, R. (1378). Encyclopedia of Art. Tehran: Contemporary Culture

[پاکباز، رویین (۱۳۷۸). دایره‌المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.]

Phalsaphi, N. (2014). Investigating the characteristics and comparative study of the drawing of the zahak during the Timurid and Fawi eras of the two Shahnamehs of Baysanqari-Shah Tehamasbi, 14-18.

[فلسفی، نجمه (۱۳۹۴). بررسی ویژگی‌ها و مطالعهٔ تطبیقی نگاره بردارکردن ضحاک در دوران تیموری و صفوی دو شاهنامهٔ بایسنقری- شاه تهماسبی، ۱۸-۱۴]

Robinson, B.W. Sims. E. Bayani, M. (2007) .The Windsor Shahnama of 1648, Azimuth, London.

Rashida's Shahnameh of the middle of the 11th century A.H., preserved in the library of Golestan Palace, Mohammad Yusuf. (Golestan Palace copy archive)

[شاهنامهٔ رشیدا اواسط قرن یازدهم ه.ق، محفوظ در کتابخانهٔ کاخ گلستان، محمدیوسف. (آرشیو نسخ کاخ گلستان)

Rahimifar, M. (1377). Introduction of some ancient buildings and artists of the Safavid era based on Nasrabadi's Tazkira. No. 29 and 30, 55-65.

[رحیمی‌فر، مهناز (۱۳۷۷). معرفی برخی از بناهای باستانی و هنرمندان عصر صفویه به استناد تذکرهٔ نصرآبادی. شماره۲۹و۳۰، ۵۵-۶۵.]

Sarmadi, A. (2017). Encyclopaedia of artists of Iran and Islam. Tehran: Hirbad.

[سرمدی، عباس (۱۳۹۷). دانشنامهٔ هنرمندان ایران و اسلام. تهران: هیربد.]

Soheili Khansari, A. (1354). Art and People, No. 844, 28.

[سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۵۴). هنر و مردم، شماره ۸۴۴، ۲۸.]