



بررسی نکات اشتراک و افتراق دو نگاره به قلم سلطان محمد و

صادقی بیک افشار در دوره صفویه

افسانه رجائیان^۱، اکبر نیکان پور^۲، مصطفی ندرلو^۳

^۱دانش آموخته کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، پردیس فارابی، تهران، ایران. af.rajaeian@gmail.com

^۲(نویسنده مسئول)، دکتری تخصصی، استادیار، گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، پردیس فارابی، تهران، ایران. a.nikanpour@yahoo.com

^۳دکتری تخصصی، استادیار، گروه آموزشی ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران. naderloo@art.ac.ir

چکیده

هنر نگارگری از آغاز سلسله صفوی با اصول و قراردادهای حاکم، توسط نگارگران زبده به اوج شکوه و تکامل رسیده است. از آثار شاخص پدیدآمده در این عصر می‌توان به شاهکار شگفت‌انگیز شاهنامه طهماسبی به مدیریت سلطان محمد نقاش پایه‌گذار مکتب دوم تبریز اشاره کرد. صادقی بیک افشار از جمله نگارگران پیشرو در شکل‌گیری مکتب قزوین بوده است که آثار نو و شگرفی را در هنر نگارگری به یادگار گذاشته است. وی خالق نسخه دست‌نویس مصور شخصی خود، به نام انوار سهیلی صادقی می‌باشد. این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. در این پژوهش به بررسی نقاط اشتراک و دو نگاره پرداخته شده است. نتایج حاصل از مقایسه تطبیقی نگاره کشتن هوشنگ دیو سیاه را «به قلم سلطان محمد و نگاره «زاهد و گاو نذری‌اش» از صادقی بیک افشار، ما را به دو جریان سیاسی و اجتماعی متفاوت متصل می‌کند. که روند شکل‌گیری عناصر و ترکیب‌بندی در نگاره‌ها را متحول کرده است. تفاوت‌های بارز نگاره کتاب شاهنامه طهماسبی با انوار سهیلی صادقی در بینش اسلامی حامیان اثر و نوع سلیقه حاکم بر یک نسخه سفارشی درباری و یک نسخه دست‌نویس شخصی بوده است، لیکن نقطه اشتراک اصلی نیز در نیروی جسارت و بازنمایی دو نگارگر می‌باشد. در هر دو نگاره بازتاب جلوه‌هایی نو، دیونگاری و خلق تصاویر مرتبط به انسان‌ها و داشتن دغدغه‌های آنان با پرداختن به مردم‌واری و واقع‌گرایی پیرامونشان عنوان شده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نکات اشتراک دو نگاره به قلم سلطان محمد و صادقی بیک افشار.

۲. بررسی نکات افتراق دو نگاره به قلم سلطان محمد و صادقی بیک افشار.

سؤالات پژوهش:

۱. نگاره‌های سلطان محمد و صادقی بیک افشار دوره صفویه دارای چه نقاط اشتراکی است؟

۲. نگاره‌های سلطان محمد و صادقی بیک افشار دوره صفویه دارای چه نقاط افتراقی است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۶

دوره ۱۹

صفحه ۱۲۷ الی ۱۴۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۱۸

تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۶/۰۸

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۰۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

مطالعه تطبیقی،

شاهنامه طهماسبی،

انوار سهیلی،

مکتب تبریز،

مکتب قزوین.

ارجاع به این مقاله

رجائیان، افسانه، نیکان پور، اکبر، & ندرلو، مصطفی. (۱۴۰۱). بررسی نکات اشتراک و افتراق دو نگاره به قلم سلطان محمد و صادقی بیک افشار در دوره صفویه. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۶)، ۱۲۷-۱۴۶.

doi dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.248963.1378

مقدمه

در این تحقیق به سبک و سیاق هنری و خصوصیات فکری و فردی دو نگارگر تأثیرگذار مکتب تبریز دوم و قزوین پرداخته خواهد شد. با توصیف و تحلیل دو نگاره به قلم سلطان محمد و صادقی‌بیک به لحاظ بصری، مضمونی، کاربردی و سیاسی و اجتماعی مورد مطالعه و بررسی قرار خواهد گرفت. در پایان نکات اشتراک و افتراق این دو مکتب با بررسی دو نگاره، یکی نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه را»، از شاهنامه طهماسبی و دیگری نگاره حکایت «زاهد با گاو نذری‌اش» از کتاب انوار سهیلی صادقی مورد بررسی قرار می‌گیرد. اهداف کلی این پژوهش شامل بررسی تأثیرات تفکر حامیان در هنر نگارگری دو مکتب تبریز دوم و قزوین می‌باشد. از دیگر اهداف این پژوهش، بررسی دیدگاه‌های فکری و هنری دو هنرمند بنیان‌گذار مکاتب به‌نام سلطان محمد تبریزی و صادقی‌بیک افشار در آثارشان و شناسایی عناصر تأثیرگذار، یافتن نوعی نظام‌مندی در ترکیب‌بندی عناصر، نقوش تزئینی، رنگ‌بندی به کار برده شده در این دو مکتب می‌باشد. از اهداف فرعی این پژوهش می‌توان به مطالعه چپستی نگارگری اسلامی به لحاظ مضمونی، ساختاری، کارکردی و فنی و تأثیرات اجتماعی، روحی و روانی به همراه بینش شخصی نگارگر در آثار خلق شده اشاره نمود. روش توصیفی و تحلیلی و براساس شیوه یافته‌اندوزی از طریق مطالعات کتابخانه‌ای همراه با نمونه‌گیری هدفمند است. داده‌ها با استفاده از روش مطالعه تطبیقی، تحلیل خواهد شد.

بررسی پیشینه پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است لیک آثار به بررسی مختصات نگارگری دو مکتب تبریز دوم و قزوین و هنرمندان آن پرداخته‌اند. آفرین (۱۳۸۹) در تحقیقی به تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار پرداخته است. در این پژوهش وی به جایگاه فاخر ادبیاتی که با هنر درآمیخته است، اشاره نموده است. رضایی و حیدری (۱۳۹۶) در تحقیقی با توجه به نشانه‌شناسی از دیدگاه سوسور به بررسی چند نگاره از دو کتاب شاهنامه طهماسبی و اکبرنامه پرداخته‌اند. آن‌ها با توجه به دو قطب برون‌ادرون در نگاره‌های اکبرنامه متوجه درونی بودن نگاره‌ها چه در شکار و چه در جنگ به فضاهای بسته و یا لاقط محدود‌بندی شده برای صحنه‌ها، شده‌اند. عنصر غالب در تصاویر نشانه‌های فرهنگ می‌باشد، مانند رفتارها و شخصیت انسان‌ها که در قسمت بالای نگاره‌ها آمده است. تاکی و حاجی اسماعیلی (۱۳۹۴) مطالعه تطبیقی دو نگاره «مجنون با زنجیر بر در خیمه لیلی» و «رفتن مجنون به سوی اترافگاه کاروان لیلی» متعلق به شاه‌طهماسب و ابراهیم‌سلطان از مکاتب تبریز و مشهد در دوره صفوی پرداخته‌اند. ویژگی‌های شاخص مکتب با شکوه تبریز در دوره شاه‌طهماسب خلوص رنگ و زیبایی نقوش بوده است و تأثیر و تلفیق آن را در کتاب هفت‌اورنگ مکتب مشهد به دستور ابراهیم‌میرزا می‌توان مشاهده کرد. مکتب مشهد آئینه‌ای از تناسبات و تعادل مکتب تبریز و قزوین می‌باشد.

صدری و قاسم‌نژاد (۱۳۹۸) در کتاب نگاره‌های پندآموز انوار سهیلی صادقی‌بیک افشار به معرفی نسخه دست‌نویس انوارسهیلی پرداخته است و با فصل‌بندی چهارده‌باب در کتاب به اسامی روایات اشاره کرده است. آژند (۱۳۹۴) در کتاب «مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد» سعی بر آن داشته است که با ارجاع به منابع موثق و نگاره‌های متعدد

مثال از سه مکتب تبریز، قزوین و مشهد به موارد پژوهشی کامل و جدیدتری ارائه دهد. احمدیان و همکاران (۲۰۱۶) در پژوهشی به بررسی و آنالیز رنگ در شاهنامه طهماسبی در مکتب تبریز دوم پرداخته‌اند. آن‌ها رنگ و نور را عناصر اصلی نقاشی ایرانی توصیف کرده‌اند. فرخ‌فر و پورجعفر (۲۰۰۸) در پژوهش خود به مطالعه تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب مغول در قرن ۱۶ هجری پرداخته‌اند. تاریخ ایران در آغاز قرن شانزدهم در شاخه‌های مختلف علمی و هنری پیشرفت زیادی داشته است. میرمحمودی (۱۳۹۷) در پژوهش خود باتوجه به تحولات سیاسی و اجتماعی در طول تاریخ صفویه و ادوار آن به کارکرد آیین‌ها و مراسم مخصوصاً اعیاد و تأثیر آن در نگارگری پرداخته است. نصری (۱۳۸۵) در تحقیق خود به شرح‌حالی مختصر به زندگی صادقی‌بیک افشار پرداخته است.

پاکزاد (۲۰۱۷) در مطالعه خود به بررسی تولید رنگ‌های مرتبط با نقاشی و روش‌های سنتی استخراج آن به مهم‌ترین منابع، مانند نسخ خطی و رساله‌های ادبی پرداخته است. این کتب خطی به همراه رسالات، از دوران باستان تا به امروز، نگهداری شده و سالم مانده‌اند. بنابراین وی جامعه آماری و پژوهشی که شامل گلستان هنر، قانون و صور، مجموعه و صنایع و چهارده رساله دیگر مربوط به این موضوع را مورد بررسی و کاوش قرار داده است. عباس‌زاده و اکبری (۲۰۱۵) در پژوهش خود به بررسی مفاهیم نور و تاریکی در شاهنامه پرداخته است. آن‌ها به تضاد خوب و بد به عنوان مضامین اصلی شاهنامه اشاره کرده‌اند. نظرنیا و ترابی (۲۰۱۵) به بررسی تأثیرات عناصر فیزیکی، و طبیعی، مصنوعی در باغ‌های دست‌ساز ایرانی بر روی نگاره‌های دو کتاب خمسه و شاهنامه طهماسبی در مکتب تبریز دوم پرداخته‌اند. نوری و محمودآبادی (۲۰۲۰) به بررسی تأثیر نگارگری عصر صفوی در بازسازی داستان‌های اساطیری ایرانی پرداخته‌اند. باتوجه به تحقیقات انجام شده در نگاره‌های دو مکتب تبریز دوم و قزوین می‌توان به این نتیجه رسید که بررسی این دو مکتب از طریق بررسی آثار نگارگران برجسته آن‌ها کم‌تر مورد توجه بوده است. بنابراین در این پژوهش به بررسی نگاره‌های اوایل دوره صفوی با تمرکز بر مکتب تبریز دوم و مکتب قزوین باتوجه به خصوصیات فکری و فردی دو نگارگر تأثیرگذار آن دوران، سلطان محمد نقاش و صادقی‌بیک افشار با توصیف و تحلیل دو نگاره از دو نسخه شاهنامه طهماسبی به قلم سلطان محمد و انوار سهیلی صادقی‌بیک به‌لحاظ بصری، مضمونی، کاربردی و سیاسی و اجتماعی مورد مطالعه و بررسی عمیق قرار خواهد گرفت.

۱. مکتب تبریز دوم

مکتب تبریز اول یا مکتب مغول (ایلخانی) اولین مکتب نگارگری ایرانی است که در تبریز پایه‌ریزی شد و به همین دلیل به آن مکتب تبریز گفته می‌شود. این دوره را می‌توان آغازی در ورود عناصر چینی به حوزه نگارگری ایرانی دانست. دومین دوره از مکتب نگارگری ایرانی، مکتب تبریز دوم می‌باشد که اوج دوران طلایی نگارگری حکومت صفویه را شامل می‌شود. این مکتب توسط کمال‌الدین بهزاد بنیانگذاری شد و سپس توسط سلطان محمد و شاگردانش به درجه‌ای از شکوفایی رسید. تأثیر وقایع مهم سیاسی در دوران صفوی مانند همه ادوار تاریخی بر روند فرهنگ و تحول هنر حائز اهمیت است. با جابه‌جایی پایتخت حکومتی و گردآوری هنرمندان شرق و غرب، تلفیقی از سنن به‌وجود آمد

که موجب پدید آمدن مکتب جدید التأسیسی از هم‌آمیزی سنت‌های باختری و خاوری در کارگاه سلطنتی شاه اسماعیل اول گردید. شاه‌اسماعیل پس از به‌خدمت درآوردن نگارگران، مذهب‌کاران و خوشنویسان برجسته مکتب ترکمان، ستون‌های محکم مکتب جدیدالتأسیس را بنیان نهاد. این مکتب تلفیقی را می‌توان پرتزئین‌ترین مکتب نگارگری ایرانی دانست. اوج شکوه و اعتلای مینیاتور با دستاوردهای مکتب ترکمن و مکاتب پیشین آن با مکتب تبریز دوم قوام یافت و هنری عالی با ظرافت‌های بی‌نظیر را به‌وجود آورد. پس از فوت کمال‌الدین بهزاد، سلطان محمد ریاست کتابخانه سلطنتی را برعهده گرفت و بنیانگذار مکتب تبریز دوم شد و شاگردانش میراث‌دار آن‌ها شدند (رفیعی و همکران، ۱۳۸۷).

۲. شاهنامه طهماسبی

شاهنامه طهماسبی، شاهنامه عظیم متشکل از ۷۶۰ ورق دوصفحه‌ای و ۲۵۶ مینیاتور است که دوازده نگاره آن از زمره شاهکارهای نقاشی جهان قرار دارد (گرابر، ۱۳۸۴). شاه‌اسماعیل مؤسس سلسله صفویان در همان سال‌های اولیه سلطنت خود، دستور آفرینش این اثر نفیس را داد. وی از بهترین نگارگران دوران خود که از هرات به سرکردگی بهزاد، اسطوره نگارگری، آورده بود، برای مصورکردن این نسخه ارزنده استفاده کرد. این نسخه حاصل ده سال کار تمام وقت اساتید بزرگ آن دوره و یادمانی شکوهمند از زیباترین نسخ خطی از شاهنامه و میراثی برای همه جهانیان است. شاهنامه طهماسبی پس از تکمیل، چهل سال بعد از شاه اسماعیل در حین سلطنت پسرش طهماسب در دربار نگهداری شد و سپس به‌منظور تحکیم روابط میان ایران و عثمانی و برای تبریک به تخت‌نشستن سلطان سلیم با هیأتی از سوی پادشاه صفوی به بارگاه عثمانی فرستاده شد. این اثر تا سده ۱۹ در دربار عثمانیان بود تا اینکه آرتور هوتون آن را از اروپا خریداری کرد و در آن‌جا به شاهنامه هوتون معروف شد. متأسفانه اکثر صفحات آن جداگانه به‌فروش رسید. شاهنامه طهماسبی منجر به شکل‌گیری مکتب تبریز دوم و جنبشی در نقاشی ایرانی با ایجاد واقع‌گرایی توسط بهزاد و وفاداری شاگردانش به او در ادامه این مکتب شد.

۳. سلطان محمد نقاش

سلطان محمد در محضر استاد بهزاد بهره کافی برد. وی از نقاشان زبده دربار شاه طهماسب بود. وی در تبریز در مکتب ترکمانان درس کافی گرفته بود و در زمان شاه طهماسب یکی دیگر از استادان بنام دربار شناخته می‌شد و حتی به شاه هم درس نقاشی و کتاب‌آرایی می‌داد. آثار سلطان محمد در شاهنامه طهماسبی به وفور دیده می‌شود. سلطان محمد عناصر سنتی نقاشی را با ترکیب‌بندی‌های شاعرانه‌ای ارائه می‌کرد و دیدگاهی بلندپروازانه و سورئال نسبت به نقاشی داشت. بنابراین سبک وی در نگاره‌ها کاملاً مشخص است. در تداوم مکتب تبریز دوم و قوام آن نقش به‌سزایی داشت. نقوش را چنان برجسته و با ترکیب رنگ‌ها ترسیم می‌کرد که حتی جزئیات ریز و پیچیده در عناصر نگاره هم دیده می‌شد. فضاسازی ماورایی و عرفانی پیچیده از ویژگی‌های تکنیکی هنری سلطان محمد بود؛ بنابراین در شاهنامه طهماسبی نگاره‌های مصور شده توسط وی از خاص‌ترین نگاره‌ها محسوب می‌شود.

۴. مکتب قزوین

با انتقال پایتخت صفویان از تبریز به قزوین در سال ۹۵۵ ه ق، دوران باشکوه مکتب تبریز دوم به پایان رسید. این مسئله سلطان محمد و بسیاری از نقاشان کارگاه سلطنتی را در موقعیت دشواری قرارداد؛ زیرا شاه‌طهماسب پس از عزیمت و ساخت بنای چهل‌ستون در قزوین دیگر از هنر و هنرپروری روی برگرداند و حمایت خود را از هنرمندان دریغ نمود (رفیعی و همکاران، ۱۳۸۷). با از میان رفتن حامیان دولتی هنر نگارگری در مکتب تبریز رو به زوال رفت و سلطان محمد سالخورده برای همیشه قلم‌مو را بر زمین نهاد. چندی از شاگردانش به هند و عثمانی پناهنده شدند و مابقی در پایتخت و شهرهای دیگر مشغول به کارهای متفرقه شدند. شاه‌طهماسب مسلمانان خالص شد و با صدور فرمان تائیبین بری از گناه که رواج هر نوع هنر غیرروحانی را در سراسر کشور منع کرد. به مرور بی‌تفاوتی وی نسبت به هنر تبدیل به تنفر شد و تنها هنرمندی که در دربار باقی ماند آقامیرک بود که به نگارگری عرفانی تحت سلیقه شاه‌طهماسب ادامه داد (پاکباز، ۱۳۸۴). از سوی دیگر، در نیمه سده دهم با پدیده جدیدی در نقاشی ایرانی روبه‌رو می‌شویم که در آن طراحی و نقاشی از کتابت مستقل می‌شود. دیگر، نگاره‌ها تجمل سابق را از دست دادند و در صفحه‌ها خبری از آرایه‌هایی مانند طلا و نقره کاری نبود. در این دوران در نگاره‌ها از یک یا چند پیکره به همراه مقداری گل و گیاه و ابر پیچان با یک تذهیب ساده‌تر از قبل، استفاده می‌شد. رنگ‌ها قوام و سرزندگی قبل را نداشتند. هنرمندانی که از حمایت شاه و شاهزادگان محروم بودند، به سفارشات غیردرباریان روی آوردند. حتی هنرپروران هم هزینه نسخه‌های پرتجمل سلطنتی را نداشتند. بنابراین به سفارش تک‌نگاره بسنده می‌کردند (همان). این تحولات منجر به اعمال سلیقه شخصی هنرمندان شد. به مرور هنرمندان با هزینه خود به کتاب‌آرایی و نسخ خطی دست‌نویس شخصی روی آوردند. موضوعات عامیانه، توجه به درویشان یا دودلداده و حتی کارگران به‌صورت سیاه‌قلم یا تکرنگ با تزئیناتی ساده و بدون جزئیات در البسه و عناصر طبیعی اطراف و نوشتن چند بیت به‌صورت نستعلیق در اطراف نگاره‌ها رواج پیدا کرد. از نقاشان به‌نام که او را مرد هزار چهره می‌نامیدند، صادقی‌بیک افشار بود که سردمدار مکتب قزوین شد. در این تحقیق به تأثیرگذاری صادقی‌بیک افشار در متحول کردن مکتب قزوین با یکی از نسخ دست‌نویس به‌همراه سه‌نگاره‌اش به‌نام انوار سهیلی پرداخته خواهد شد.

۵. صادقی‌بیک افشار

صادقی‌بیک افشار ملقب به صادقی کتابدار، نگارگری را در گرشاسب‌نامه در سال ۹۸۰ قمری/۱۵۷۳ میلادی قبل از مرگ شاه‌طهماسب شروع کرد (یوسفی، ۱۳۹۸). در کارگاه سلطنتی شاه‌سماعیل دوم شش نگاره برای شاهنامه او مصورسازی نمود. وی فردی بسیار تندخو بود که در طراحی‌ها و آثار او هم این خصوصیت به چشم می‌آید. صادقی از شیوه نگارگری مکتب قزوین تبعیت می‌کرد و در نگاره‌هایش از پیکره‌های بلندقامت و کشیده و لاغر با صورت‌های گرد و لب‌های جمع شده استفاده می‌نمود. وی زاده تبریز از ایماق افشار است.

صادقی در قبیله‌ای شیعه به نام خدابنده‌لو که اولین حامیان برتخت نشستن شاه‌اسماعیل اول بودند، بزرگ شد. جوانی او به نظامی‌گری در کشمکش‌های قزلباشان گذشت. وی به زبان ترکی، ترکی جغتایی و فارسی روان مسلط بود. صادقی در سی و شش سالگی وارد محافل هنری شد و در تبریز به شاگردی هنرمند بزرگی به نام مظفرعلی درآمد. صادقی‌بیک در دربار چند پادشاه صفوی نگارگری می‌کرد. اما مدتی هم به دلیل عدم‌سازش با اطرافیان درباری‌اش در زمان سلطان محمد خدابنده بارگاه سلطنتی را ترک کرد و از هنر فاصله گرفت و همنشین قلندران و درویشان شد. او به شهرهای مختلف سفر کرد و در آن‌جا به تدریس شعر و نقاشی پرداخت. سپس به هرات رفت و از ملازمان شاهزاده جوان، عباس‌میرزا، شد و شروع به نوشتن نسخ خطی قابل‌توجهی از ادبیات فارسی نمود. با به تخت نشستن شاه‌عباس، صادقی‌بیک ریاست کتابخانه سلطنتی را برعهده گرفت و پس از پنج سال برکنار شد، اما به دلیل خدماتش تا آخر عمر مستمری دریافت می‌کرد (تقاء، ۱۳۸۹).

صادقی در طی چند سال صدارت دست به خلق آثار ادبی و تاریخی مهمی زد که بی‌شک هنوز هم آن آثار جزء غنی‌ترین مأخذهای دوره خود می‌باشد. با فراهم‌شدن عرصه شهرت و مقام، توان مصورسازی و کتاب‌آرایی شخصی خود را به‌خوبی داشت. یکی از دلایل خلق نسخه شخص، نفیس و گران‌بهای انوار سهیلی، حس فردیت صادقی‌بیک و رقابت با هم‌عصرانش بود (صدری و همکاران، ۱۳۹۸).

۶. انوار سهیلی نسخه دست‌نویس صادقی‌بیک افشار

صادقی کتاب‌دار در حین ریاست کارگاه سلطنتی با کمک کاتب شخصی خود به نام ابن‌نعیم محمد حسینی تبریزی شروع به بازنویسی انوار سهیلی کاشفی کرد. صادقی، انوار سهیلی را پس از آراستن به ۳۶۳ برگ خط نسخ و ۱۰۷ نگاره منقوش با جلدی روغنی به‌رنگ سبز و قرمز صحافی نمود. در ۱۳ صفر ۱۰۰۲ به زیبایی هرچه تمام‌تر آن را به پایان رساند (آزند، صادقی‌بیک افشار، ۱۳۸۶). در پایان نسخه کامل‌شده، وی به خود صفاتی قابل‌توجه مانند نادره دوران، مانی ثانی، بهزاد زمان، صادقی مصور داد (ولش، ۱۳۸۹). این عمل جسورانه نشان‌دهنده خودکفایی او به سبب ثروت کافی و شهرت به‌دست آورده‌اش بود.

نخستین نگاره‌های صادقی‌بیک افشار برای دواوین و نیز تک‌چهره‌نگاری‌ها، ویژگی مکتب قزوین مانند اندام باریک و بلند با لب‌های غنچه‌ای و زیبایی آرمانی را داراست. ولی پس از مراجعت به کتابخانه سلطنتی آثار طراحی‌اش به طرز غیرمنتظره‌ای کیفیتی استادانه و سیال به‌خود گرفت. انگیزه این تحول غیرمنتظره یا متأثر از حضور شیخ‌محمد یا رقابت با طراح جوانی چون آقارضا است (حسینی، ۱۳۷۸). نگاره‌هایی که در این نسخه با عجله کشیده شده‌اند، بازهم درخور توجه می‌باشند؛ زیرا همگی از کیفیتی بالا برخوردار هستند. برخی از آن‌ها از زمره بهترین نگاره‌های صادقی‌بیک می‌باشند. طراحی قوی موضوعات جالب و حس لطیف رنگ‌ها ما را بر این مسئله آگاه می‌کند که وی تجارب شگرفی در رنگ‌شناسی عمیق و طراحی با پرداختن به شکل روایت داستان یا همان تصویرسازی داشته است. در ادامه به بررسی دو نگاره یکی از کتاب شاهنامه و دیگری از کتاب انوار سهیلی پرداخته خواهد شد.

۷. نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه را»، از کتاب شاهنامه طهماسبی

۷.۱. ویژگی‌های بصری

در این نگاره (شکل ۱) میان سپاه کیومرث با دیوان در میان صحرائی پر از سنگ و کلوخ سرگرفته است. پس‌زمینه نگاره جنگلی انبوه از گیاهان و پرنده‌های در حال پرواز در زیر کتیبه نوشتاری نگاره به چشم می‌خورد. کیومرث سوار بر اسب از سمت راست نگاره وارد تصویر شده است و به مرکز نگاره جایی که هوشنگ نوه‌اش با دیو سیاهی گلاویز شده، نگاه می‌کند. موجودات متنوعی به دیوها حمله کرده‌اند و عدۀ قلیلی از آدم‌ها در پشت سر کیومرث و گوشه کادر به صورت نصف و نیمه نظاره‌گرند. نور و رنگ‌های شاد و درخشان در مرکز تصویر بیشتر به چشم می‌خورد. نقاشی سرشار از پویایی، ریتم و حرکت است. در بالای سر کیومرث میان انبوه گیاهان آسمان طلایی رنگ با ابرهای پیچان و شکوفه‌های صورتی‌رنگ سر به فلک کشیده دیده می‌شود. درخت سرو در پلان اول و سوم تصویر وجود دارد. صخره‌نگاری سلطان محمد که شیوه و سبک خاص خود را دارد، نگاره را به دو بخش متفاوت تقسیم کرده است.



شکل ۱. نگاره کشتن هوشنگ دیو سیاه را. از کتاب شاهنامه طهماسبی. مکتب دوم تبریز. (تقاء ا. ک.، ۱۳۸۹)

۷.۲. حکایت نگاره

دیو سیاه سیامک پسر کیومرث را می‌کشد و هوشنگ پسرش با همراهی سپاهی از پریان و موجودات دوست‌دار وی به جنگ با سپاه دیوان می‌رود. در این روایت، کیومرث به نظاره می‌ایستد که چگونه نوه‌اش از دیو سیاه انتقام پسرش را می‌گیرد. این نگاره رنگارنگ و پویا با فرم‌های کمیک، جزء اولین نگاره‌های تدوین‌شده در زمان بر تخت نشستن شاه‌طهماسب هشت‌ساله در کتاب شاهنامه طهماسبی می‌باشد و به‌نظر می‌رسد برای پادشاه کوچک از جذابیت تصویری بالایی برخوردار بوده است. در شکل شماره ۲ بخشی از نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» که یکی از دیوان‌پلنگی را تهدید می‌کند را می‌توان مشاهده نمود.

۷.۳. توصیف و تحلیل نگاره به لحاظ مضمونی و کارکردی

این نگاره ادامه داستان بارگاه کیومرث می‌باشد. به همین دلیل پوشش هوشنگ و چندتن از سپاهیان از پوست پلنگ می‌باشد. مضمون داستان حماسی است و با الگوبرداری از سنت دیونگاری از کتاب خاوران‌نامه به تصویر درآمده است. سوژه‌های ماورایی و عرفانی در صفویه بیش از گذشته توسط هنرمندان به‌جا داده می‌شد. کما این‌که در نگاره کشتن هوشنگ دیوسپاه را به تلفیق این دو مورد توسط سلطان محمد با تکنیک فنی خاص وی روبه‌رو می‌شویم. در مکتب تبریز دوم چهره‌پردازی برای عناصر انسانی نگاره مشابه و هم‌اندازه ترسیم می‌شد و صرفاً در لباس و نوع کنش فرد حالت‌های متفاوت به‌خود می‌گرفت. در این نگاره، تمامی اشخاص و حتی دیوها صورت‌هایی یکسان دارند و فقط تنوع در رنگ و نوع لباس و حالات اندامی آن‌ها دیده می‌شود.

صحنه یا حادثه به سبب بُعد زمان و مکان در جهانی فوق‌مادی رخ داده است. تبلور جهان ازلی به‌واسطه بینش عرفانی نگارگر در نقاشی به مشام دل‌باختگان حکمت اسلامی می‌رسد. عناصر عالم ملکوت مانند سرو، شکوفه‌های درختان و رنگ‌های طلایی آسمان و سبز شیعی رایحه دل‌انگیز بهشت ازلی را به ارمغان می‌آورند؛ زیرا نه‌تنها رنگ‌ها برگرفته از مراتب عالم وجود هستند بلکه فرم‌ها نیز القاکننده محتوای معنوی و الهی نگاره می‌باشند. روایت نگاره پیروزی پادشاه و هواداران وی بر اهریمن‌پلید را بیان می‌کند. این فضای دُوبعدی تصویر مرتبه وجود و از جهانی دیگر مرتبه‌ای از عقلانیت را ارائه می‌دهد. سلطان محمد ذهنی سیال و هوشمندانه داشته است و این نقاشی را به شکلی پویا و خیال‌انگیز با اسطوره‌های محبوب شاهنامه تصویرسازی کرده است تا نگاه سلطان وقت را از ترسیم مواردی که حاکی از برملاشدن نیت اجتماعی وی دارد منحرف سازد. کارکرد نگاره با مشاهده دقیق نشان‌دهنده دو موضوع می‌باشد اما به دلیل تحکیم سفارش‌دهنده آن به موازین عرفی و شرعی و علاقه ایرانیان به کیش مهرپرستی جنبه آئینی آن ظهوری نافذتر دارد. جلوه شگفت‌آور ساختاری منسجم تصویر به‌همراه ریزه‌کاری‌ها و استفاده از رنگ‌گذاری و پرداخت درست نگاره چیره‌دستی سلطان محمد در نگارگری ایرانی را آشکار می‌کند.

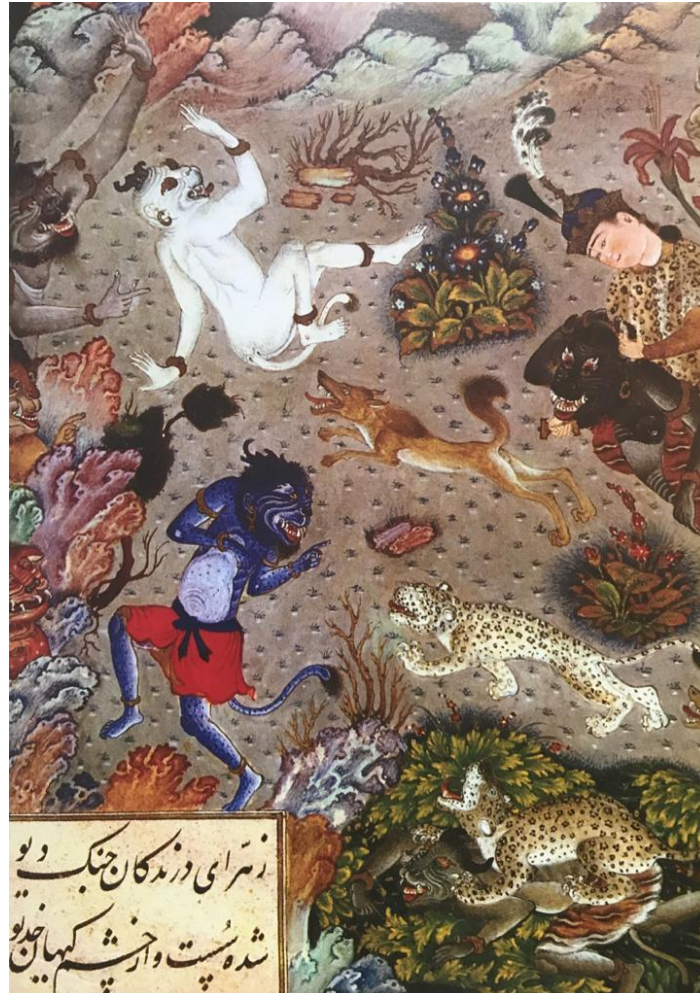
۷.۴. تحلیل سیاسی و اجتماعی نگاره

این نگاره در زمان دهسالگی شاه‌طهماسب و در آغاز تدوین شاهنامه مصور شده است و به نظر می‌رسد صحنه‌های شاد و پرحرکت آن با عناصر حیوانی و انسانی جذابیت خاصی برای پادشاه تازه بر تخت نشسته داشته است. در مکتب جدید تأسیس تبریز دوم هنرمندان به لحاظ اقتصادی به جهت کار در کارگاه‌های سلطنتی و انعام‌های رضایت‌بخش در رفاه مکفی قرار داشته‌اند و این سبب رقابت نگارگران با هم‌ترازان خود در زمینه هرچه بهتر جلوه‌دادن و ارائه نوآوری‌های متناسب با سلیقه حاکم را به همراه داشت. اما سلطان محمد نه تنها از ذوق و خلاقیت هنری بی‌شماری در آثارش استفاده می‌کرد بلکه از نگاه بیان‌گرایانه از جریان‌های اجتماعی و سیاسی وقت خویش هم برخوردار بود و از عمد به پنهان‌سازی بخشی از چهره و اندام‌ها و حالات درونی انسان‌ها در نگاره می‌پرداخت.

در نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» فارغ از فضای عرفانی شاهد عناصری معنادار از دیدگاه اجتماعی هستیم. برای مثال، شکاف طبقاتی قشر مرفه درباری با برش کادری که انسان‌ها را به دو نیمه تقسیم کرده است و ترسیم انسان‌هایی با چهره‌هایی متعجب و بهت‌آور در پشت سر کیومرث همگی آن‌ها موضوعاتی مفهومی هستند که نگارگر با درآمیختگی دو عالم آسمانی و زمینی از جهت اعتراض و افشای جبر دوران به نمایش گذاشته است. شرایط سخت اجتماعی تأثیر نادرستی از انسانیت را معنا بخشیده بود. مالیات‌های سنگین، فقر و زجر طبقه کارگر چهره متفاوتی از مأموران و اربابان دربار در ذهن مردم از آدمیت نمایان کرده بود. همانند جانورانی که در نگاره سلطان محمد دیده می‌شود.

دیوها نماد انسان‌های شیطان‌صفت در شکل و رنگ‌های فریبنده در جنگ با موجودات و پریان هستند. در نگاره انسان‌ها به قهرمانان روایت نگاه می‌کنند که چگونه ریشه ظلم را از بین می‌برند. همگی آن‌ها در گوشه‌ای منتظر ایستاده و یارای جنگیدن با سپاه مقابل را ندارند، گویی لشکری از صفات حیوانی توانایی غلبه بر دیوصفتان در این جنگ را دارند. به لحاظ سیاسی استبداد حاکم اجازه هیچ‌گونه اعتراض و شکایت را به مردم نمی‌داد. سلطان محمد، هوشنگ را قهرمان اسطوره‌ای می‌داند که روزی از میان بیداد به پا می‌خیزد و مانند سربازی در تصویر که شیپور جنگ را می‌نوازد صدایی می‌شود برای خفقانی که بشر را احاطه کرده است. حاکمان صفوی خود را از تبار امام موسی کاظم می‌دانستند و هرگونه خلافی از دید پادشاه گناه شرعی محسوب می‌شد و توانی سخت را به همراه داشت.

نگارگر دردهای اجتماعی را به وسیله قلمش در فضای صوری معنوی در غالب تزئینات به حرکت درآورده است. سنگ و کلوخ صحرای نگاره به مصیبت جامعه شهادت می‌دهند و با سودجویی از متن شاهنامه ترکیب‌بندی به وجود آورده است که بیننده چهره‌هایی که از غالب انسانیت درآمده و نای سخن گفتن ندارند در تراکم صخره‌ها مشاهده کند. پوشاک اسطوره‌هایش را پر زرق و برق مزین نموده که با ژرف‌اندیشی قصه کاخ و کوخ‌نشینان را به یاد می‌آورند. شگفت‌آور است که سلطان محمد با محدودیت‌های تکنیکی و تصویری در آن شرایط سخت از بی‌عدالتی‌ها با تداعی چهره‌های سنگ‌واره‌ای انسان‌ها با رنگ‌های سرد توانسته است تیره‌روزی زمانه‌اش را مثل یک سلول زندان به تصویر درآورد.



شکل ۲. جزئی از پیش‌زمینه نگاره کشتن هوشنگ دیو سیاه را. شاهنامه طهماسبی. مکتب دوم تبریز. (تقاء ا. ک.، ۱۳۸۹)

۸. نگاره «زاهد و گاو نذری‌اش» از کتاب انوار سهیلی صادقی

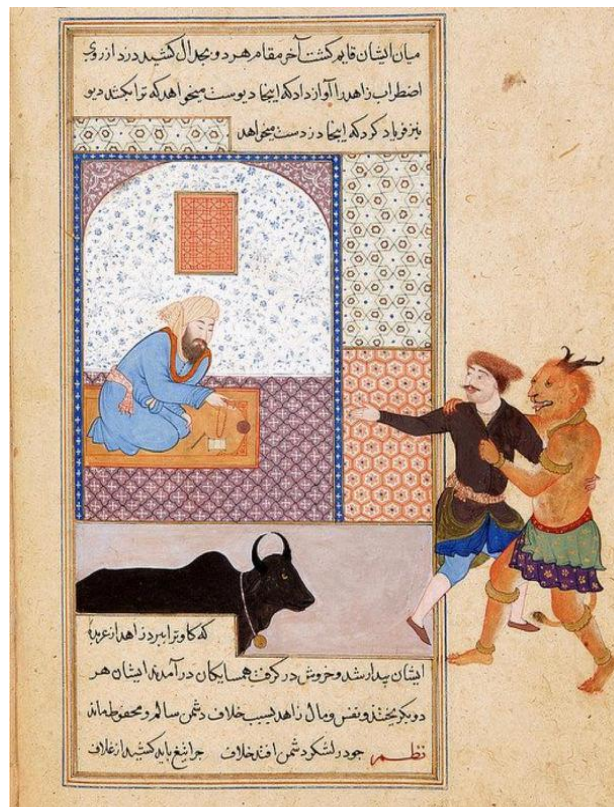
۸.۱. ویژگی‌های بصری

در شکل شماره ۳، نگاره «زاهد و گاو نذری‌اش» از کتاب انوار سهیلی نشان داده شده است. در این نگاره، معماری ساده‌ای بدون پرداختن به جزئیات در کاشی‌کاری‌ها و اصول پیچیده آن دیده می‌شود که گویا خانه زاهد را نشان می‌دهد. صادقی از دید هم‌زمانی در فضای نگاره استفاده کرده است. داخل اتاق، حیاط و حتی خارج از دیوار اطراف خانه به‌وضوح ترسیم شده است. دیو و دزد از سمت راست تصویر وارد کادر نگاره شده‌اند و شکست کادر به سبب مناقشه و جدال دو پیکره ایجاد شده است. گاو سیاهی با رنگ تخت در گوشه سمت چپ نگاره به‌شکلی نصف و نیمه در زیر کتیبه روایت به چشم می‌خورد.

نگارگر هوشمندانه سنگینی لکه سیاه پایین نقاشی را با خط نوشته سیاه رنگ کتیبه درهم آمیخته تا رنگ و بزرگی پیکره گاو نذری تأثیری در ترکیب‌بندی پایین نگاره نگذارد. در میان خانه، سجاده زاهد پهن است و اندام او در حالت تشهد با تسبیحی در دست و دستاری بر سر و گردن به چشم می‌خورد. نگاهی تلاقی شده دیو و دزد و زاهد به یکدیگر حس اضطراب را به مخاطب منتقل می‌کند، درحالی‌که گاو در سکون و آرامش بدون حرکت به دزدان خیره شده است. رنگ‌های غالب بر تصویر نارنجی، سیاه و بنفش قرمز هستند. به‌غیر از چند عنصر که از رنگ تخت استفاده شده مابقی غلظت چندانی ندارد. در قسمت فوقانی کادر هم به شکل پلکانی کتیبه روایت دیده می‌شود. در نوشته ابیات عربی تا حدودی جای خود را به متن روان فارسی داده است.

۸.۲. حکایت نگاره

روایت این داستان حاکی از آن است که مردیدان زاهدی پاکدامن گاو سیاهی را برای نذری پیش وی آورده بودند. زاهد گاو را در حیاط خانه بسته بود، غافل از آن‌که دزد به‌همراه دیوی مکار هم‌زمان طمع رو بودن گاو را کرده بودند و شب‌هنگام موقع وارد شدن به خانه زاهد هر دو را مناقشه‌ای صورت می‌گیرد و به سبب این هیاهو زاهد از خواب برمی‌خیزد و نقشه هر دو آن‌ها بی‌حاصل می‌ماند.



شکل ۳. نگاره زاهد و گاو نذری‌اش از کتاب انوار سهیلی صادقی. مکتب قزوین. (۲۰۲۰, aghakhanmusum)

۸.۳. توصیف و تحلیل نگاره به لحاظ مضمونی و کارکردی

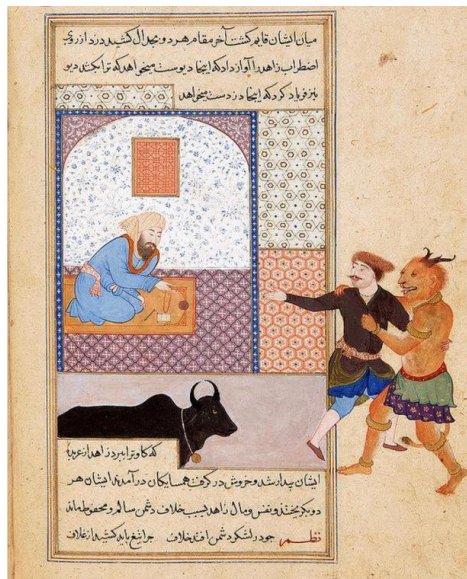
محتوای نگاره به دلیل شخصیت زاهد و نوع کاشی کاری منحصر خانه او، حالتی مذهبی به خود گرفته است. اما در کل تداعی کننده فضای داخلی خانه نسبتاً محقر با قالیچه ساده و زندگی متداول مردم وارانه آن دوره در ذهن بیننده است. صادقی با ترسیم فضای دور از تزئینات باشکوه سعی در ایجاد بیان راسخ به دور از آرمان گرایی نقاشی ایرانی داشته است. کارکرد نگاره صرفاً جنبه نمایش اصل داستان و مستندسازی زندگی روزمره مردم با رواج عام پسند کردن نگارگری دارد. اتفاق تصویرسازی شده در خانه زاهد مانند پلانی ساده از یک تئاتر و دکور موقت ساختگی با چهار کاراکتر اصلی در روی سن می باشد. با چنین مثالی، درک بهتری از فضای ساده نقاشی پیدا خواهیم کرد. چنانچه مخاطب به دنبال حل پیچیده‌ای از تصویر باشد، صادقی بیک با خلاصه پردازی در ساختار نگاره به این مسئله خاتمه داده است. نگارگر از سنت دیو نگاری قوانین سلطان محمد در مکتب تبریز دوم استفاده کرده است و در این نگاره، نقش دیو همان مجداله دزد با اهریمن نفس درونش می باشد. اما به دلیل استفاده از شخصیت دیو در داستان‌های کهن و پرداختن به آن در مکاتب صفوی، نگارگر چاره‌ای به جز مصور کردن آن نداشته است. مضمون نگاره کارکردی نمادین دارد اما به دلیل تمایل صادقی بیک به واقع گرایی عصر خود نمی توان این نگاره را به شکلی تخیلی تفسیر کرد.

۸.۴. تحلیل سیاسی و اجتماعی نگاره

در بدو شروع مکتب اصفهان مردم به لحاظ جو اعتقادی و مذهبی نهادینه شده در وجودشان سبک زندگی خدایسپندانهای را که از طریق آموزه‌های دینی فراگرفته بودند پیش گرفتند. از لحاظ سیاسی تجارت در پایتخت رونق بسیار گرفته بود و تبادل فرهنگی میان اقشار مردم رد و بدل می شد. به همین دلیل، وضع اقتصادی برای اصناف مختلف رو به بهبود می رفت. صادقی بیک کتابدار سلطان جوان نیز از ثروت و مکنت کافی برخوردار بود. وی طرفداران بسیاری در میان درباریان نزدیک به پادشاه پیدا کرد و به این سبب خودکامگی لازم در خلق نسخه نفیس شخصی اش را داشت. صادقی رندانه در این شرایط مطلوب اجتماعی و سیاسی با جرأت دخل و تصرفاتی در نحوه اصول همیشگی مکتب قزوین انجام داده است. همان طور که گفته شد صادقی سعی در نشان دادن واقعیت زندگی پیرامون خود به وسیله طراحی و نقاشی کرده است. با مطالعه از دیدگاه اجتماعی به این نگاره از انوار متوجه طریقه زندگی و آداب و رسوم ایرانیان عهد صفوی و حتی با نوع پوشش لباس‌های اقشار مختلف از مردم به واسطه صادقی کتابدار آگاه می شویم. فضای دوبعدی نگاره مظهر مرتبه‌ای از رفاه نسبی مردی زاهد می باشد و روایت نگاره حاکی از بینش دینی مردم با نذورات و قربانی کردن حیوانات در راه اعتقادات مذهبی آن‌ها می باشد. مناقشه دزد و دیو جنبه سمبلیک دارد و ترسیم هر دو در نگاره نشان دهنده رخدادهای واقعی که از دیرباز همواره گریبان گیر انسان‌ها بوده است. طمع، حرص و آز از خصایصی است که در هر شرایط اجتماعی و سیاسی باز هم مانند دیو شیطان صفتی ظاهر خود را آشکار می کند.

۸.۵. نکات اشتراک و افتراق دو نگاره از کتاب شاهنامه طهماسبی و صادقی‌بیک افشار

باتوجه به مشاهدات عینی و تحلیلی نگاره‌ها به مقایسه تطبیقی دو نگاره به‌نام‌های «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» از کتاب شاهنامه طهماسبی و نگاره روایت «زاهد و گاو نذری‌اش» به قلم صادقی‌بیک افشار از کتاب انوار سهیلی (شکل ۴) مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در ادامه برای تفهیم و درک بهتر از توضیحات داده شده به نکات افتراق و اشتراک دو نگاره منتخب پرداخته خواهد شد.



شکل ۴. دو نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» و نگاره روایت «زاهد و گاو نذری‌اش»

۹. تفاوت‌ها

۹.۱. از دیدگاه مضمون و محتوا

مضمون و محتوای نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» رزمی و قهرمانی می‌باشد، درحالی‌که نگاره روایت «زاهد و گاو نذری‌اش» حکایتی پندآموز و اندرزگونه است. پروسه زمانی خلق نگاره سلطان محمد یک‌سال و مدت نگارگری روایت زاهد یک هفته بوده است.

مضامین تصویری دو کتاب تأثیرات زیادی بر نگاره‌ها گذاشته است اما به لحاظ اختلاف مضامین، نگاره کشتن دیو سیاه توسط هوشنگ قهرمانی، تاریخی، نبرد و اندکی عرفانی است و نگاره «زاهد و گاو نذری‌اش» شامل نکته‌های عبرت‌آموز، واقع‌گرایی، مردم‌واری و مقدار کمی اعتقادی و دینی می‌باشد.

نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» برگی از شاهنامه و پرداختن به اسطوره‌سازی با اصول و قواعد حکمت اسلامی می‌باشد و نگاره روایت «زاهد و گاو نذری‌اش» برای بازنویسی کتاب انوار سهیلی و مصورسازی از جهت روایت داستان‌های پندآموز بدون اسطوره‌نگاری و آرمان‌گرایی عرفانی و اسلامی ترسیم شده است.

۹.۲. از دیدگاه توصیف متنی

متن نوشتاری نگاره کشتن دیو شعر حماسی از شاهنامه فردوسی است، لیکن نوع متن «زاهد و گاو نذری‌اش» ادبیاتی داستانی از شکل حکایاتی کوتاه می‌باشد. زبان و گویش کتیبه‌های نگاره شاهنامه فارسی و شعرگونه می‌باشد، ولی گویش ادبی داستان نگاره انوار سهیلی عربی تا حدودی نزدیک به فارسی می‌باشد.

نگارش خوشنویسی در کتاب انوار توسط خود صادقی‌بیک به خط نسخ نگاشته شده است. در نگاره زاهد دو کتیبه برای روایت داستان در بالا و پایین بدون مذهب‌کاری و تشعیر در نظر گرفته شده است اما خوشنویسی نگاره سلطان محمد به خط نستعلیق درشت و واضح توسط خطاط کتیبه‌نویس مذهب‌کار دربار به صورت جداگانه در بالای خط افق با ترنجی در وسط به طلاکاری مزین شده است.

۹.۳. از دیدگاه اجتماعی

هر دو نگاره در دو مکتب جداگانه مصور شده‌اند و ویژگی‌های سبکی خاص خود را دارند. تفکر سلطان محمد با چهره‌پردازی در حالات صورت‌ها نمایان‌گر بیداد زمانه و تأثیرات ظلم و استبداد حاکم بر مردم و نوعی بیان‌گرایی در پوشش استحاله است؛ درحالی‌که صادقی‌بیک در شرایط مطلوب اجتماعی نگاره را خلق نموده است و دامنه فکری وی صرفاً نشان‌دادن حالت طبیعی و اندام‌های بدون انعطاف، فارغ از هرگونه پیام سیاسی و اجتماعی هستند. صادقی در نگاره سعی بر عامه‌پسند کردن نگارگری دارد لیکن سلطان محمد نگاره را به اوج جلال و شکوه هنری می‌برد. نوع سلیقه در ویژگی‌های سبکی نگاره‌ها مبنی بر حامیان آثار اختلاف شایانی دارد. نگاره کشتن دیو جزء سفارشات شخص پادشاه (شاه‌طهماسب اول) برای نسخه سلطنتی شاه‌طهماسبی در کتاب خانه دربار می‌باشد و نگاره زاهد برای نسخه شخصی دست‌نویس خود نگارگر یعنی صادقی‌بیک افشار مصور شده است.

۹.۴. از دیدگاه توصیف بصری

ساختار بصری نگاره کشتن دیو سیاه پیچیده و متشکل از فضا‌های چندساحتی عرفانی، پر جزئیات، منظرپردازی، قطع اندام‌ها با کادر اصلی نگاره، عدم سه‌بعد، پوشاندن زمینه با گیاهان و صخره‌نگاری، استفاده از پیکره‌های متعدد انسان‌ها، جانوران افسانه‌ای می‌باشد. لیکن ساختار بصری نگاره «زاهد و گاو نذری‌اش» معماری ساده با جزئیات کم، پرداختن به فضای داخلی، درون‌گرا، تعداد پیکره کم (فقط چهار عدد)، عدم رؤیایپردازی، حذف آسمان و مناظر اطراف داخل و خارج بنا، فارغ از پرداختن به اصول نمادین نقاشی اسلامی است.

رنگ‌پردازی در نگاره زاهد به نسبت نگاره کشتن دیو از تنوع کمی برخوردار است، به لحاظ فنی رنگ‌ها رقیق‌تر ساخته شده‌اند. از هیچ‌گونه طلاکاری و مواد ارزشمند رنگی برخوردار نمی‌باشد. صادقی مقداری از سایه‌پردازی در نگاره بهره گرفته است. نگاره کشتن دیو سیاه از جهت رنگ‌پردازی درخشان، مملو از طلاکاری و تزئینات، عدم سایه‌پردازی، رنگ‌های تخت شاد و روشن، استفاده درست از رنگ سبز و طلایی جهت آشکارسازی جهان الهی و تقدس آن با بنفش

و آبی شده است. تناسب صحیح در جای‌گذاری رنگ‌ها بر روی فرم‌های تصویر و نحوه قرارگرفتن هر رنگ در کنار دیگری از ارزش‌های این نگاره می‌باشد.

حالات پیکره در دو نگاره منتخب به‌واسطه بینش هر دو نگارگر و نوع متفاوت کارکردی کتاب‌ها از جهات پوشش و چیدمان اندام‌ها با یکدیگر فرق بسیار دارد. در نگاره سلطان محمد از کتاب شاهنامه طهماسبی از برای اسطوره‌های داستان مانند کیومرث و نواش هوشنگ جامگانی بسیار آراسته و مرغوب همچون شکوه و جلال پادشاهان با کلاه پر دار سلطنتی به‌کار برده شده است. دیگر انسان‌ها پوشش هماهنگ با هم و چندی از آن‌ها به‌واسطه ادامه داستان بارگاره کیومرث، پوست پلنگ با کلاهی مرتبط با آن برسر نهاده‌اند. دیوها و جانوران ماورایی، نیم‌تنه‌های رنگی به تن دارند. حالات چهره‌هایشان بنابه اعتراض به شرایط اجتماعی وقت، به‌عمد حالتی بهت‌زده، تصویر شده‌اند. چهره موجودات خشم‌نشأت گرفته از جنگ به‌خود گرفته است. حرکت و ریتم اندام‌ها پویا و از تنوع خاصی بهره‌مند می‌باشد؛ درحالی‌که در نگاره صادقی‌بیک حالات درونی چهره‌ها ترسیم نشده‌اند و نگارگر صرفاً پیکره و حالات آن‌ها را با موضوع روایت متناسب کرده و قطب سکون در نگاره را به‌جای حرکت جلوه بیشتری داده است. البسه پیکره‌ها نیز عامیانه و بدون جزئیات تزئینی می‌باشد.

نوع طراحی و خطوط در نگاره زاهد توسط صادقی از پردازش نرم و رهاتری نسبت به فرم‌های خشک خطوط نگاره کشتن دیو برخوردار است. در نگاره «کشتن هوشنگ دیو سیاه‌را»، وقایع مهم داستان در زیر خط افق مصور شده‌اند و پیش‌زمینه مملو از عناصر ترکیبی گیاهی و حیوانی می‌باشد؛ درحالی‌که نسخه زاهد با قاب‌های کتیبه‌ای پلکانی ترکیب‌بندی شده است و پیش‌زمینه نگاره و نوشته با هم، ساختار نقاشی را تشکیل می‌دهد.

۹.۵. از دیدگاه نگارگر

باتوجه به توضیحات فردی هر دو نگارگر زبده، متوجه خلق و خوی تند و عجول صادقی‌بیک و شرح نوعی شتاب‌زدگی در تمامی آثارش به این نتیجه می‌رسیم که نگاره زاهد به قلم صادقی از نوعی جسارت، سادگی و خلوص بدون درنظر گرفتن هر نوع عنصر اضافی در تصویر به بی‌صبری نگارگر اشاره دارد. نگاره سلطان محمد مقتضی بر شخصیت پرحوصله و منضبط وی ترکیب‌بندی نگاره حجم سنگینی از عناصر پرکار و انسانی و حیوانی متنوع از هر حیث را دارا است.

۱۰. شباهت‌ها

۱۰.۱. از دیدگاه مضمونی و محتوایی

در نگاره زاهد صادقی بیک ما شاهد زندگی ساده و عامیانه مردم هستیم و در نگاره کشتن دیو سیاه چهره‌های ساده و بی‌پیرایه مردم را می‌بینیم؛ بنابراین با دو نگرش مشابه از واقعیت پرداختن به پیکره انسان‌ها در دو نگاره مواجه هستیم. هر دو نگاره برای داستانی تصویرسازی شده‌اند. اصول و قواعد نگارگری ایرانی تا حدودی در هر دو نگاره رعایت شده‌است. شباهت و اهمیت عنصر دیو در هر دو داستان برای هر دو نگاره زیاد می‌باشد. در هر دو روایت از عناصر

افسانه‌ای در به‌کارگیری نقش اهریمن استفاده شده است. هر دو نگاره از عناصر دینی و اعتقادی تشکیل شده‌اند. در «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» نمادهای عرفانی و الهی، نگاره را به بینش اعتقادی نزدیک می‌کند. همچنین در نگاره «زاهد و گاو نذری‌اش» عناصری مانند سجاده و تسبیح و شخصیت زاهد در حال عبادت با گاوی که مریدانش نذر او کرده‌اند حالات عرفانی و دینی را به مخاطب عرضه می‌کند. هر دو کتاب به‌نوعی بازنویسی از اصل نسخه می‌باشد و دو نگاره منتخب تصویرسازی به‌صورت نگارگری برای نسخه فرعی است.

۱۰.۲. از دیدگاه توصیف بصری

در هر دو نگاره فرم‌های خلاصه شده همراه با نوآفرینی در اجزاء پیکره‌های انسانی و حیوانی، معماری و طبیعت توسط نگارگران پیشرو، دیده می‌شود. سنت دیو نگاری در هر دو نگاره به یک شکل دیده می‌شود.

۱۰.۳. از دیدگاه توصیف متنی

به‌لحاظ متنی هر دو تصویر روایت محور هستند. قاب‌های خوشنویسی شده که بخشی از حکایت نگاره را بازگو می‌کنند در هر دو تصویر، که مبتنی بر اصول و قواعد نگارگری می‌باشند، اعمال شده است.

۱۰.۳. از دید نگارگر

هر دو نگارگر دید مردم‌وار و دغدغه‌مندی از واقع‌گرایی اطراف خود داشتند. هر دو نگارگر از میراث‌داران بهزاد بوده و به نسبت واقع‌گرایی او وفادار مانده‌اند. نگارگران این دو اثر منتخب هر دو از پایه‌گذاران مکاتب خویش بوده‌اند و در عصر صفوی زندگی می‌کردند. هر دو نگارگر از ذوق و خلاقیت شگفت‌انگیزی برخوردار بوده‌اند. آن‌ها برای به‌وجود آوردن مکاتب‌شان با جرأت دست به نوآوری‌های قابل‌توجهی زده‌اند. سلطان‌محمد و صادقی‌بیک افشار نگارگرانی اعتراضی و بیان‌گرا از لحاظ اجتماعی و سیاسی بوده‌اند.

این دو هنرمند از زمره نگارگران پیشرو در اعمال سلیقه شخصی خود، به‌خصوص سبک‌های انتزاعی و امپرسیونیسم اروپایی، جهت خلاصه‌سازی در عناصر نقاشی‌ها و همچنین بیان حالات درونی انسان‌ها در نگاره می‌باشند.

نتیجه‌گیری

تمرکز این تحقیق بر روی سبک هنری و منش فکری دو نگارگر جسور و توانمند که از بنیان‌گذاران نوآوری در مکتب تبریز دوم و قزوین بوده‌اند، می‌باشد و برای ادراک اندیشه‌های درونی این دو هنرمند به معرفی دو اثر شاخص و ارزشمند تاریخی که فضای فکری و خیال‌انگیز هنری آن‌ها را به‌نمایش می‌گذارد، پرداخته شده است. برای قیاس بهتر دست به انتخاب یک‌نگاره به قلم سلطان‌محمد نقاش رئیس گارگاه سلطنتی شاه‌طهماسب در کتاب شاهنامه‌طهماسبی و یک نگاره از نسخه دست‌نویس انوار سهیلی اثر صادقی‌بیک افشار رئیس کارگاه سلطنتی شاه‌عباس اول زده شد. در این پژوهش به فرآیند تولید شاهنامه‌طهماسبی و انوار سهیلی صادقی با ویژگی‌های سبکی و ساختاری آن پرداخته و شناسه‌ای به اختصار از دو نگارگر این دو اثر بیان شده است. در پایان با روایت داستان نگاره‌های منتخب از سلطان‌محمد

و صادقی‌بیک به توصیف و تحلیل بصری، مضمونی، کارکردی و سیاسی و اجتماعی و نکات اشتراک و افتراق آن‌ها پرداخته شد. نتایج برآمده از این بررسی به شرح ذیل می‌باشد. نگاره سلطان محمد «کشتن هوشنگ دیو سیاه را» از سفارشات درباری برای شاهنامه طهماسبی بوده است که نبوغ و استعداد سلطان محمد را به لحاظ زیبایی‌شناختی در پرداخت به جزئیات، انتخاب رنگ و به‌وجود آوردن ترکیب‌بندی بی‌نظیر و شگفت‌آور به نمایش گذاشته است.

از نظر بصری در این نگاره دو قطب متضاد مانند قطب‌های سکون و حرکت و یا آرامش در کنار جنگ و هراس در کنار هم دیده می‌شود. در این نگاره، محتوایی حماسی و قهرمانی را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد. کارکرد این نگاره از مضمونی دوگانه شامل جنبه‌هایی واقع‌گرایانه و محتوایی بیان‌گرا که از حکمت دو عالم ملک و ملکوت سرچشمه می‌گیرد، برخوردار است. سلطان محمد نه تنها بهشت ازلی تفکر اسلامی را با عناصر معنوی تصویر کرده است، بلکه با هوشیاری تمام به حقایق هستی و توصیف زجر انسان‌های زمانه‌اش در دنیای مادی نگاره هم اشاره کرده است. باتوجه‌به شرایط نابسامان سیاسی و بحران اقتصادی حاکم بر سرزمین، شکاف طبقاتی زیادی میان قشر وابسته به‌دربار و مردم کم‌بضاعت دیده می‌شود. سلطان محمد به عمد در نگاره‌ها از ابعاد معمول پا فراتر می‌گذارد تا نیتش را به‌شکلی اعتراضی از برای بیان جبر دوران به انجام رساند. با تحلیل و بررسی عمیق‌تر در این نگاره درمی‌یابیم که سلطان محمد از تصویرسازی روایات قهرمانان و اسطوره‌های کهن مانند کیومرث، فریدون و هوشنگ، با القای فضای بهشتی و بهره‌گیری از ارزش‌های نهفته در عناصر هنر اسلامی، سودجویی رندانه‌ای کرده است تا ذهن حامیان مستبد حاکم بر هنر و هنرمند را از ترسیم واقعیت‌های جامعه در پوشش لایه‌های نقاشی، منحرف سازد. وی هنرمندی دلسوز و آگاه از مسائل خارج از کارگاه هنری دربار بوده است و رسالت خود را با زیرکی به‌عنوان یک نگارگر بیان‌گرا در جهت ثبت بی‌عدالتی‌های قشر مرفه ظالم در اثر هنری‌اش به انجام رسانده است. در بررسی نکات اشتراک نگاره‌ای از شاهنامه طهماسبی با عناصری مشترک مانند چهره‌های متحجر و مسخ‌گونه و اندام‌های نصف و نیمه‌انسان‌ها با صورتک‌های پنهان در لابه‌لای تراکم صخره‌ها در فضایی رویایی روبه‌رو هستیم. با ترسیم حالات روحی پیکره‌ها و نقاشی‌های مخفی در تراکم طبیعت، نوعی امپرسیونیسم اروپایی را مشاهده می‌کنیم که شاید به جرأت بتوان گفت که سلطان محمد از پیشروان این سبک در ایران عصر صفوی می‌باشد. نمایش شخصیت‌های افسانه‌ای و ماورایی که جزئی از عجایب‌نگاری سلطان محمد می‌باشد، در بالاترین حد خود در نقاشی‌اش متجلی شده است. به‌واسطه این وصفیات با تمام محدودیت‌ها در خفقان جو استبدادی آن زمان، پی به تفکر اعتراضی و خلاق این نگارگر نابغه می‌بریم. بنابراین یکی از عوامل مهم خلق نوآفرینی‌های هنری در عرصه نگارگری تبریز دوم، شرایط اجتماعی وقت نیز بوده است. در دورانی که در این پژوهش به مطالعه آثار آنان می‌پردازیم، هنر نقاشی در سلطه حکومت و هنرمندان تابع اجابت دستورات و سلیقه حامیان درباری خود بوده‌اند. با نهادینه‌شدن دین اسلام و به‌خصوص عقاید شیعی توسط پایه‌گذاران آن در سلسله صفویه، هنر تبدیل به رسانه‌ای تصویری شد که صوفیان ترویجی زیباتر و بهتر از عالم عرفان برای اهل تصوف داشته باشند. از این روی سلطان محمد اولین نگارگری بود که برای انتقال پیام خود به مخاطب، دست به خلق تصاویری بیان‌گرا زد که با چشم غیر مسلح قابل مشاهده نمی‌باشد. پس از آن صادقی‌بیک افشار طی جریان‌های سیاسی مکتب قزوین، استقلال هنری

بهتری یافت تا با جسارت، از نمادهای مذهبی در نگاره‌هایش خارج شود و نسخه و سبک و سیاق شخصی برگرفته از احساسات یک هنرمند آزاد را بیافریند.

در تحلیل و توصیف این نگاره انوار سهیلی صادقی به نام «زاهد و گاو نذری‌اش» به لحاظ بصری شاهد طراحی قوی همراه با خلاصه‌سازی و برای نخستین بار استفاده از تکنیک آبرنگ توسط صادقی در نگارگری ایرانی هستیم. این حرکت به نوعی گرایش وی به انتزاع را آشکار می‌کند. به لحاظ روان‌کاوی صادقی‌بیک فردی عجول و تندخو بود که در نسخه شخصی‌اش با مطالعه بصری و اولین نگاه فنی پی به نوعی شتابزدگی و عدم صبر در اعمال جزئیات در ترکیب‌بندی نگاره‌ها می‌بریم. در فضای نقاشی وی تکرار عناصر و نبود ریزکاری‌ها همراه با نوعی کم‌تر از رنگ به چشم می‌آید. لیکن ساختاری منسجم از نقاشی در کنار قاب‌های پلکانی نوشتاری از ویژگی‌های ارزشمند این نگاره می‌باشد. روایات تصویرسازی شده محتوایی اندرزگونه و پندآموز دارد که شامل حال هر نوع سلیقه و مخاطبی می‌شود و مضمون تصویر صرفاً قسمت مهم روایت داستان را نمایش می‌دهد. محتوای این نگاره نوعی مستندسازی از زندگی روزمره مردم در فضای داخلی و خارجی محیط مرتبط با آن است. این نگاره فارغ از هرگونه آرمان‌گرایی، تزئینات مجلل و القا فضای ملکوتی، حاوی درس‌هایی ارزنده از زندگی می‌باشد و به لحاظ سبکی در اکثر اجزاء آن به جهت ریتم و ساده‌نگاری به فرم انتزاعی^۱ نزدیک شده است. با مقایسه تطبیقی هر کدام از نگاره‌های سلطان محمد به وجود افتراقی قابل توجهی دست یافته می‌شود. عناصر تجسمی یک نسخه سلطنتی در مقایسه با یک نسخه دست‌نویس شخصی از جلوه‌های تزئینی شایانی برخوردار است. اما ارزش نگاره‌های صادقی در نبود حامی درباری و شجاعت به ثبت رساندن سبک شخصی خاص خود بدون توجه به محدودیت‌ها می‌باشد. هر دو اثر از کلک بهزاد و سبک واقع‌گرایی وی در نگارگری ایرانی بهره گرفته‌اند. لیکن در محتوا و مضمون باهم متفاوت‌اند. هر دو نگارگر دغدغه مردم زمان خود را داشته‌اند و به واسطه آن از ادبیات کهن برای ابراز احساسات خالصانه خود استفاده کرده‌اند. تفکر صادقی در عامه‌پسند کردن نگارگری با خلق نسخه انوار سهیلی، خود گویای توجه به همه اقشار جامعه است. از سوی دیگر، سلطان محمد تلاش خود را برای نشان دادن حالات ژرف و گویای عامه مردم در یک نسخه شاهانه مجلل، کرده است.

^۱ abstractivism

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

- آزند، یعقوب. (۱۳۹۴). مکتب نگارگری تبریز و «قزوین-مشهد». تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۴). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.
- تقواء، احمدرضا. (۱۳۸۹). نقاشی ایرانی نسخه نگاره‌های عهد صفوی. تهران: فرهنگستان هنر، نشر آثار هنری متن.
- رفیعی، مهتاب؛ بشروتنی، هستی و حسینی، پریناز. (۱۳۸۷). گزیده تاریخ هنر ایران. تهران: چارسوی هنر.
- صدری، مینا؛ ضرغام، ادهم و قاسم‌نژاد، مرجان. (۱۳۹۸). نگاره‌های پندآموز، نگاره‌های انوارسهیلی صادقی‌بیک افشار، تهران: انتشارات آرون.
- گراپر، اولک. (۱۳۸۴). مروری بر نگارگری ایرانی. تهران: فرهنگستان هنر.

مقالات

- آفرین، فریده. (۱۳۸۹). «تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار». دو فصلنامه علمی و پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، دوره ۷، شماره ۱۲، صص. ۱-۲۲.
- تابعی، محمدرضا. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی عناصر شیعی در نگاره‌های معراج مربوط به آثار احمد موسی، میرحیدر، فرهاد و سلطان محمد. همایش ملی خوشنویسی و نگارگری. ایران، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- تاک، شادی و حاجی اسماعیلی، هانیه. (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی دو نگاره از مکاتب تبریز و مشهد دوره صفوی. همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی. ایران، مشهد: مؤسسه آموزش عالی فردوس.
- رضایی، فاطمه و حیدری، مرتضی. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی صفویان و اکبرنامه گورکانیان از دید نشانه‌شناسی». فصلنامه علمی - پژوهشی نگره، ش ۴۴، صص. ۱۴۵-۱۳۱.
- عبداللهی، سوری. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی پیکر زنان در آثار جنید و بهزاد. نخستین کنفرانس ملی علوم انسانی و توسعه». شیراز: دانشگاه پیام نور استان فارس.
- میرزاخانی، رضا و رستمی، مصطفی. (۱۳۹۴). «مقایسه تطبیقی دو نگاره در دوره صفوی با تأکید بر تأثیر حاکمان بر مجموعه‌ها». اولین همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی. ترکیه، استانبول: مؤسسه سفیران فرهنگی مبین.
- میرمحمودی، فاطمه. (۱۳۹۷). «مطالعه تطبیقی پیرامون نگاره‌های آیینی با موضوع جشن در نگاره‌های عصر صفوی». همایش ملی جلوه‌های هنر اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد. گیلان.

نصری، امیر. (۱۳۸۵). «نقاشی ایرانی به روایت صادقی‌بیگ افشار». مجله زبان و ادب، ۱۰(۲۷)، صص. ۷۶-۹۱.
یوسفی، حسن. (۱۳۹۸). «سبک هنری صادقی‌بیگ افشار و تحولی در مکتب نقاشی قزوین». همایش ملی خوشنویسی
و نگارگری. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

منابع لاتین

Abbas Zadeh, F., & Akbari, M. (۲۰۱۵). Considering Light and Dark Concepts in Shahnameh. *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, pp. ۱۵۳۱-۱۵۲۳.

Afzal Tusi, E.-A.-S., & Moravej, E. (۲۰۱۶). A Review on Seventh Labor Portrait in Three Shahnameh: Ilkhanate, Baysonqor, Tahamasbi. *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, 3(۲), ۱۷۷۷-۱۷۶۳.

Ahmadian, S., Mehdipour, P., Branch, E. C. Q., & Qeshm, I. K. A. D. (۲۰۱۶). THE ANALYSIS OF COLOURS USED IN THE TAHMASBI SHAHNAMEH FOR THE SECOND PERIOD OF TABRIZ SCHOOL. *TURKISH ONLINE JOURNAL OF DESIGN ART AND COMMUNICATION*, 6, ۲۷۴۵-۲۷۳۵.

Hoseini, S. R., & Sepasi, Z. (۲۰۱۸). A Comparative Study of Safavid Fabric Designs with Miniatures in School of Second Tabriz (With a focus on the Works of Sultan Mohammad, Mir-Musavvir and Mir-Sayyid Ali). *Journal of History Culture and Art Research-TARİH KULTUR VE SANAT ARASTIRMALARI DERGISI*, 7(۵).

Farahmand, H. (۲۰۲۰). The genus Cupressus L. mythology to biotechnology with emphasis on mediterranean cypress (*Cupressus sempervirens* L.). *Horticultural Reviews*, 47, ۲۸۷-۲۱۳.

FAROKH, F. F., & POURJAFAR, M. R. (۲۰۰۸). THE COMPARATIVE STUDY BETWEEN TWO TABRIZ AND MUGHAL-SCHOOL PAINTINGS IN ۱۶ CENTURY.

Nazarnia, A., Torabi, Z., & Branch, Z. (۲۰۱۵). The impact of the physical elements of Persian Garden on the Persian painting: A selection of Tabriz's second school paintings as the case study. *Current world environment*, 10, ۹۸۹-۹۷۹.

Noori, Z., & Mahmoodabadi, M. (۲۰۲۰). The Impact of Safavid Miniature in The Reconstruction of Iran Mythology "Tahmuras Prestigious Dewband Madrasa Tradition the Shahnameh Tahmasbi". *Journal of Iranian Studies*, 18(۳۶), ۳۱۹-۲۹۶.

Pakzad, Z. (۲۰۱۷). Color structure in the Persian painting. *Rev. Eur. Stud.*, 9, ۱.

URL: aghakhanmusum.org. (۲۰۲۰, ۸ ۲۰). Retrieved from www.aghakhanmusum.org