«کاتب» امضا شده رضا عباسی. صفویان، اصفهان، ۱۰۰۷ سانتیمتر

عصر صفوی، دوره‌ای است که هنر در انحصار نمایش و ثبت باشکوه خواست‌های صاحبان زر و زور بوده است

دوره شاه عباس که سیاحان اروپایی به ایران آمدند و در ضمن این سفرها بود که هنرمندان و نقاشانی را نیز با خود به همراه آوردند. هنرمندانی که با تصویرسازی، ایرانیان را با سبک نقاشی اروپایی بیشتر آشنا ساختند که از جمله می‌توان سیاحان فرانسوی اشاره کرد که گزارش‌های دقیقی از ایران تهیه کردند. سیاحانی چون ژان باتیست تاورنیه Jean Baptuste Tavernier و ژان شاردن Jean Cherdin Chevalier که آثار آنها اطلاعاتی ارزشمند در مورد تاریخ، ادبیات، هنر و زندگی مردم و آداب و رسوم آنان به دست می‌دهد. پادشاهان و امیران صفوی با مشاهده کردن ثبت وقایع تاریخی و تصویرگری‌ها، به این نوع نقاشی علاقه پیدا کرده و مشوق نگارگران ایرانی به این شیوه شدند. چنان چه شاردن سیاح فرانسوی، در سفرنامه‌اش وضعیت اجتماعی و بناها را تصویر کرده و به مراسم تاجگذاری شاه سلیمان می‌پردازد. این طرح توسط Grelot Joseph که همراه شاردن در مراسم تاجگذاری بوده، طراحی گردیده است. انگلبرت کمپفر Kampfer Engelbert آلمانی نیز که در سال‌های ۵-۱۶۸۴ در اصفهان بوده است به نفایس خارجی Exoticarum Amoennitatum که در سال ۱۷۱۲ در شهر Lemgo به لاتین منتشر شد، به این تاجگذاری اشاره می‌کند.

در زمان شاه عباس به معماری و نقاشی برای تزیین بناها که در کاخ‌های عالی‌قاپو و چهلستون می‌توان نمونه‌ای از آنها را دید، توجه خاصی شده است. چنان آنتونی ولش اشاره می‌کند که شاه عباس همانند پدربزرگش آنچنان دلبستگی شدیدی به هنر نقاشی نداشت و می‌گوید: به نظر می‌آید شاه عباس به هنرهایی چون معماری و شهرسازی که کشور به آن نیاز دارد و هنرهایی که منفعت اقتصادی دارند ازجمله سفال‌سازی، نساجی و قالی‌بافی توجه خاصی داشته است.[۱]

میل و علاقه‌ی شاهان صفوی به هنر غربی و عدم توجه به حفظ سنت‌ها، اساس سرگشتگی و آشفتگی و تزلزل در برخی ارزش‌های هنری این سرزمین را پی ریخت. به بیانی دیگر نگارگری ایرانی تا اواخر دوره صفویان حیات خود را ادامه داد و در این زمان بود که نفوذ تمدن غربی و رویکرد دربار به نقاشی غرب و میل خود هنرمندان، رو به انحطاط گرایید. و شاید بتوان گفت که حضور رضا عباسی نقطه‌ی پایان آن به شمار می‌رود. درواقع در این بازار آشفته ، هنرمندی پا به عرصه می‌گذارد که هدفی جز پاسداری از حریم با ارزش هنر ایرانی ندارد. رضا عباسی در عین حال که هنرمندی است یگانه و به محافل دربارها و اشراف زمانش راه می‌یابد، اما هنرمندی گوشه‌گیر است. او در تنهایی زندگی‌اش تلاش

رضا عباسی، نگارگر عصر صفوی

سعید سلطانی

زن با گل، مکتب اصفهان، رقم رضا عباسی ۹۵-۱۵۹۰ میلادی

تاریخ هنر ایران، بی‌شک عصر صفوی را دوره‌ی تجلی اندیشه‌ها و افکار هنری و خلاقیت‌ها و استعدادهای ایرانیان برمی‌شمارد و از طرفی این عصر شروعی برای گرایش به مبانی هنر غرب دانسته شده است. در ایران همواره هنر جنبه‌ی اشرافی داشته است، به این معنا که خاندان سلطنتی و طبقات بالای جامعه بودند که تقاضا برای آثار هنری ایجاد می‌کردند و هنرمندان را به فعالیت برمی‌انگیختند. به دیگر سخن عصر صفوی، دوره‌ای است که هنر در انحصار نمایش و ثبت باشکوه خواسته‌ی صاحبان زر و زور بوده است. و شاید همین امر باعث شد که نگارگری ایرانی به خصوص مینیاتور، به ارائه‌ی باغ‌های پر از گل، تپه ماهورها، درختان پرشکوفه و کاخ‌ها و... محدود شود. این‌ها عاملی می‌گردد برای نشان دادن لحظه‌های عیش و طرب، شکار و...

با اینکه در این عصر، هنرهایی چون معماری، خطاطی، کاشی‌کاری و تذهیب مراحل رشد خود را طی می‌کردند اما نگارگری توفیق چندانی نیافت. نگارگران عزلت گزیدند و یا راه شهر و دیاری دیگر گرفتند. اما در همین دوره است که سفیران و تاجران غربی پای به سرزمین ایران می‌گذارند، به ویژه در

ورودی مسجد شاه اصفهان، مسجد شیخ لطف‌الله و گنبد بالای مقبره امام رضا(ع) در مشهد می‌درخشد.

در زمان شاه عباس اول با دو سبک نقاشی رو به رو هستیم چنان که راجر سیوری Roger Savory در این مورد می‌گوید: «طی سلطنت عباس اول دستکم دو سبک مختلف نقاشی پدید آمد، از یک سو رضا عباسی دستاوردهای پیشینیان را در هنر تصویرنگاری نوشته‌ها به اوج رساند و در این سبکِ نقاشی «سخن تام و تمام» را گفت»[۴] از سوی دیگر صادق بیگ افشار که مدیر کتابخانه سلطنتی است و واقع‌گرایی شگفت‌آوری را در نقاشی‌هایش نشان می‌دهد که بیانگر حرکتی جدید در هنر صفوی و مقدمه‌ای است بر واقع‌گرایی اواخر قرون هفده و هجده میلادی. تا سال ۷-۱۵۹۶/ ۱۰۰۵ که صادق بیگ افشار از مدیریت کتابخانه کنار گذاشته می‌شود، رضا عباسی هنرمندی نابغه و خلاق ظاهر و به زودی به عنوان استاد نقاشی تک‌ورقی شناخته شد، همان‌گونه که به عنوان استاد مینیاتور شناخته شده بود.

رضا عباسی تابع رنگ‌ها و زرق و برق‌ها نمی‌گردد و سعی می‌کند رنگ را به ساده‌ترین وجه در جهت نقش به کار گیرد، حتی اگر به سیاه قلم محدود شود. عمق کار رضا عباسی در اندیشه‌ی اوست. او با استعداد، ذوق و خلاقیتش سد محکم مکتب هرات و تبریز را می‌شکند و مکتبی نو بنا می‌نهد. او شیفته‌ی طبیعت است و می‌کوشد با گریز از خیال، طبیعت را در کارهایش با جلوه‌های واقعی نشان دهد.

رضا عباسی تابع رنگ‌ها و زرق و برق‌ها نمی‌گردد و سعی می‌کند رنگ را به ساده‌ترین وجه در جهت نقش به کار گیرد

«فصل‌ها در مینیاتورهای رضا عباسی با همه رنگ و بو جان می‌گیرند، او هیچ ابایی ندارد که بیابانی خشک و بی‌رنگ را با آذین خار و خسی به جای دشتی سرسبز و پرگل به عرصه مینیاتور وارد سازد. نگاه او به طبیعت و انسان، همیشه نگاهی سراسر هراس و دلهره است، همه جا حکایت ماندن و رفتن را تکرار می‌کند»[۵]

اما بی‌شک هنر رضا عباسی در حضور همواره‌ی انسان و نقش اوست. رضا عباسی به درستی درک کرده است که هنر در نهایت شرح و روایت انسان است. و انسان است که هنر را از جنبه‌ی زیباپسندانه‌اش به واقعیتی قابل لمس نزدیک می‌کند، زیرا حضور انسان و نقش او همراه با اندیشه و تفکر است. او آدم‌های واقعی را به عرصه‌ی هنر خود وارد می‌کند. از سلطان گرفته تا آن چوپان خسته، آدم‌هایی که حضورشان احساس می‌شود و می‌توان به عمق اندیشه‌هایشان راه پیدا کرد.

«کار او برگرد نمایش زیبایی کمال یافته‌ی انسان‌ها دور می‌زند، انسان‌هایی که معمولاً ناشناس هستند و شاید درواقع وجود نداشته باشند. محتوای نیمه‌مذهبی و این جهانی نقاشی سنتی ایرانی ـ مبتنی بر موضوعات شکوهمند شاهنامه، خمسه نظامی، هفت اورنگ جامی و آثار دیگر ـ در زمان شاه عباس تا حد زیادی کنار گذاشته شد.»[۶]

رضا عباسی، جهانی دیگر هم دارد و آن طنز است او جنگاوری و شجاعت و دلاوری امیران را به سخره می‌گیرد و از طرفی به دنبال شناخت منطق‌های علمی و تکنیک‌های پیشرفته در زمینه‌ی نگارگری است. نقش و رسم اندام اسب‌ها با ظرافتی فوق‌العاده، تجربه‌ای وام گرفته

مخزن الاسرار حیدر خوارزمی، اثر رضا عباسی، مکتب اصفهان، ۱۰۲۴ هـ ق

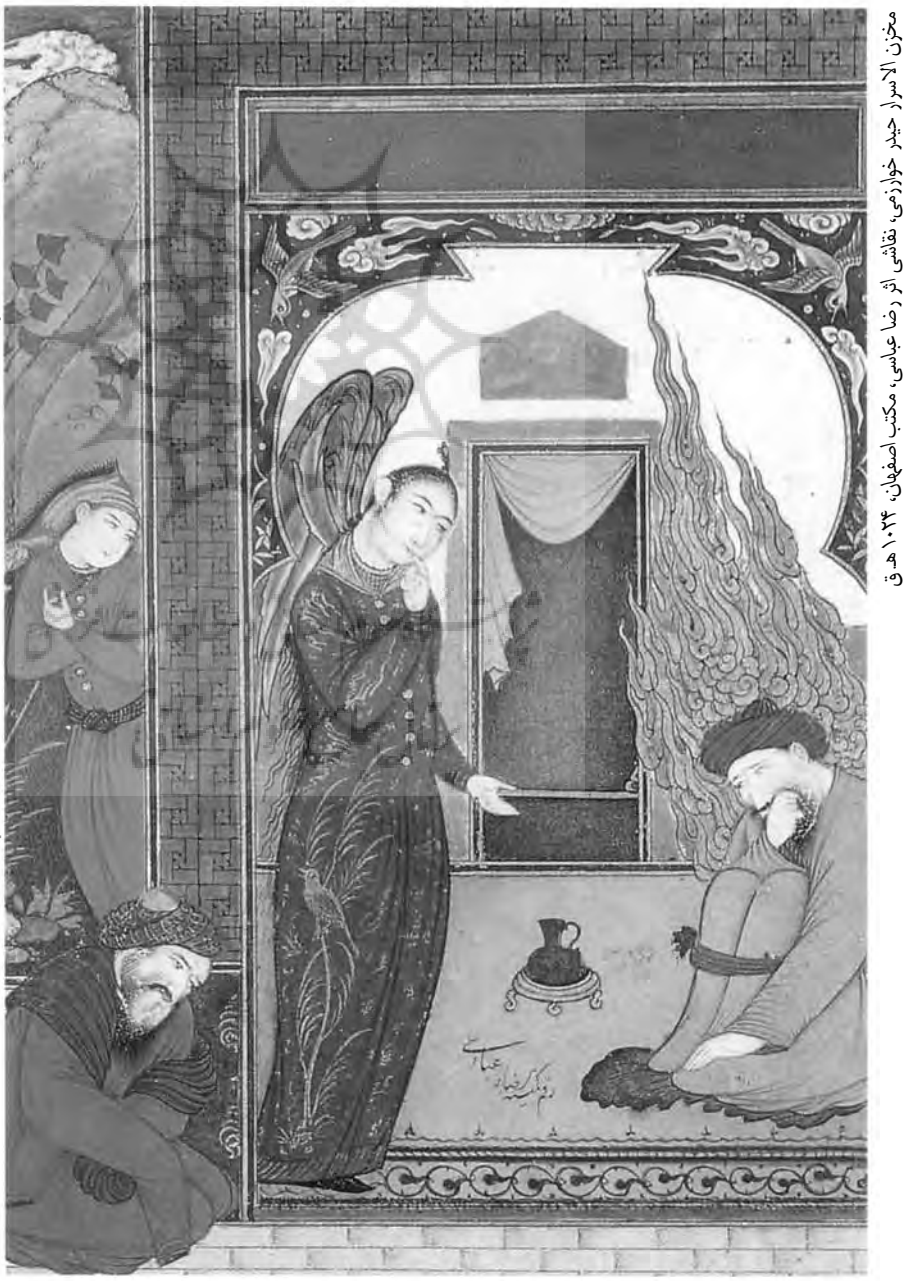
کرده است اندیشه‌اش را در نقش، به آیندگان بسپارد.

رضا عباسی کیست، کجا به دنیا آمده است، آیا او همان علیرضا عباسی خوشنویس است، آیا رضا مصور کاشی است، آیا علیرضا عباسی و رضا مصور کاشی هر دو همان رضا عباسی هستند؟ اسکندر منشی ترکمان، مورخ دربار شاه عباس اول صفوی (۱۵۸۱-۱۶۲۸ م.) در کتاب خود عالم آرای عباسی در فصل خطاطان و خوشنویسان و نقاشان به آقا رضا مصور اشاره می‌کند و آقا رضا را پسر مولانا اصغر کاشی دانسته است. پرسی بدون نیز گویا نخستین بار بر اساس کتاب تزوک جهانگیری به این مطلب اشاره کرده و آقار رضا و رضای عباسی را دو شخصیت جداگانه می‌داند. سرتامس آرنولد نیز بر این امر تأکید می‌کند ولی در کتاب اسلامی خود Islamic book The که با همکاری دکتر گروهمان Grohmann نوشته شده هر دو هنرمند را یکی می‌داند. البته جهانگیر در جلد دوم تزوک جهانگیری ورود آقا رضا را به هند با روشنی بیان کرده است:

«در این ایام، مصورالحسن ملقب به نادر الزمان، تصویر جلوس را برای آرایش صفحه آغاز جهانگیر نامه پیش من آورد. عمل وی با جزالت و مهارت بودن و بر حال وی نوازش‌ها گردید. تصاویر وی شاهکار زمان است. در این روزگار او همتا ندارد. اگر در این زمان مصوران عبدالحی و بهزاد زنده ماندند او را ستوده گفتند»[۲]

آنچه از تاریخ عالم آرای عباسی و تزوک جهانگیری می‌توان فهمید، آن است که پدر آقارضا، علی اصغر در خدمت سلطان ابراهیم، برادر سلطان اسماعیل صفوی دوم (۱۵۷۷ م.) بوده و خود آقارضا و فرزندش ابوالحسن نادرالزمان در خدمت دربار پادشاه نورالدین جهانگیر (۱۰۱۴-۱۰۳۷ هـ.) بوده‌اند. علی‌اصغر با آقا میرک سلطان محمد بعد از به تخت نشستن سلطان ابراهیم در خدمت دربار درآمده بودند. آقارضا به نظر می‌رسد در سالخوردگی به شبه قاره آمده بود. اگر چه صاحب تاریخ عالم آرا به این نکته اشاره نمی‌کند. جهانگیر دو تن از نقاشان خود به نام های بشنداس و خان عالم به دربار ایران فرستاده است اما در این مورد در تواریخ ذکری به میان نیامده است. نسخه خطی نفیس انوار سهیلی اثر مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری موجود در موزه‌ی بریتانیا به شماره ۱۸۵۷۹ با امضای آقا رضا است. از کارهای آقا رضا همچنین در کتاب م. گدار به زبان فرانسه هم دیده می‌شود.

ازآنچه معین مصور و دیگر شاگردانش آورده‌اند، می‌توان پی برد که رضا عباسی در حدود ۹۸۷ تولد یافته و در سال ۱۰۴۴ از جهان رفته است. داستان



مخزن الاسرار حیدر خوارزمی، نقاشی اثر رضا عباسی، مکتب اصفهان، ۱۰۲۴ هـ.ق

میل و علاقه‌ی شاهان صفوی به هنر غربی و عدم توجه به حفظ سنت‌ها، اساس سرگشتگی و آشفتگی و تزلزل در برخی ارزش‌های هنری این سرزمین را پی ریخت

زندگی رضا عباسی همچنان مبهم است همان‌گونه که زندگی بهزاد نیز چندان روشن نیست. آمده است که رضا عباسی از چنان مهارتی برخوردار بوده است که شاه عباس صفوی به خاطر کشیدن یک تصویر، دست او را از شدت شوق می‌بوسد.

و یا در مورد علیرضا عباسی آمده است که زمانی که مشغول کار بوده، شاه شمع را برای او نگاه می‌داشته است.[۳] امروزه خط زیبای علیرضا عباسی بر ایوان

ایران عصر صفوی آورده است این‌گونه داوری‌ها را جنبه‌هایی از تصویر کلی می‌داند و منکر این معنا هم نمی‌شود که در آثار این دوره کیفیتی وجود دارد که نشانگر پایان یک عصر است و از طرفی نیز بر نظر اتینگهاوزن مهر تأیید می‌زند که یک انقلاب هنری وقوع یافته است و به واقعیات و تصویر مردان و زنان عادی همان‌گونه که هستند پرداخته می‌شود و نه به قهرمانان و عشاق افسانه‌ای.

چنان که آمده است:

اتینگهاوزن ارائه‌ی بی‌پرده موضوعات جنسی را به مثابه‌ی انعکاساتی از روابط عادی بین انسان‌ها می‌بیند که نمایانگر بریدن از سنت گذشته است که در آن روابط دو جنس مخالف به صورت تمثیلی و در قالب عشق عارفانه به معشوق الهی تعبیر می‌شد. و حتی در نظاره‌ی خسرو بر آب‌تنی شیرین، شیرین دیگر بدنی ظریف و غیرخاکی ندارد و بلکه بیشتر شکل خاکی و انسانی‌تر به خود گرفته است و احتمالاً شبیه زنانی (از زنان منزل خود نقاش) است که رضا عباسی با آنان آشنا بود.

تغییرات سبک در عصر شاه‌عباس و ادامه آن از سوی جانشینان وی صرفاً نشانه‌های انحطاطی نبودند که بیان‌کننده زوال سریع قابلیت‌های ایران در زمینه‌ی هنری و فنی باشد، بلکه به نظر می‌رسد با توجه به واقعیات زندگی مردم عادی، علاوه بر توجه به فضا و حرکت، نمایانگر چرخشی در رابطه با مواجهه‌ی ایرانیان با خارج است

پی‌نوشت‌ها:

1- Anthony Welch, "Painting and Patronage on ISfahan part II, (1974): studies Under shah Abbasi", P.H 58 studies, Vol. VII inIranian

۲ ـ چاپ علیگر، ص ۱۲۸.

۳ ـ همان، ص ۴۸۴.

۴ ـ راجر سیوری، ایران عصر صفوی، ترجمه احمد صبا، کتاب تهران، چاپ اول ۱۳۶۳، ص ۱۱۵.

۵ ـ فصلنامه هنر، رضا عباسی آبروی هنر صفوی، هادی سیف، شماره ۱۰، زمستان ۶۵-۱۳۶۴، ص ۹۸.

6- Anthony Welch, ..., P. 486.

۷ ـ نگارگری ایرانی. شیلا کنبای، ترجمه مهناز شایسته‌فر، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۱۰۱.

8- Richard Ettinghausen, in Iranian studies, "Stylistic Tendencies VII (1974): studies on Isfahan Part at the Time of shah Abbass", II, P. 610.

۹ ـ راجر سیوری، ایران عصر صفوی، ترجمه احمد صبا، کتاب تهران، چاپ اول، ۱۳۶۳، ص ۱۱۹.

از تکنیک‌های نقاشان غربی است، اما نه تقلیدی کور که با آگاهی همراه است.

مکتبی که او بنا نهاد با همت شاگردانش ازجمله معین مصور دنبال شد و خلاقیت در ثبت نقوش ادامه یافت. در طی دهه ۱۶۲۰ م. کارهای هنرمندان سلف منبع الهامی برای کارهای او بودند و به غیر از طرح‌هایی که از کارهای اصلی بهزاد کپی شده، او تصویری را نیز به تقلید از کار محمدی نقاشی کرد. مردی جوان که بر روی یک چهارپایه بلند قرن شانزدهمی نشسته است و در این تصویر، صورت با چشمان کشیده و ابروهای پرپشت به معیارهای قرن ۱۷ شبیه‌اند. آخرین کارهای رضا عباسی پس از مرگ شاه‌عباس، عمدتاً چهره‌نگاری است. در این ترکیب‌ها، تعداد پیکره‌ها کم شد و اندازه آنها بزرگ‌تر و نزدیک به زمینه‌ی نقاشی قرار داده شدند. آخرین چهره‌نگاری‌های او بیانگر علاقه‌اش به شخصیت‌ها و موضوع‌های تازه است. اواخر دهه ۱۶۲۰ که با ورود اروپاییان به ایران مواجه‌ایم با جریان رو به رشدی در رابطه با معرفی سبک‌های هنری، و رفتار و لباس اروپاییان رو به رو می‌شویم. اینها باعث نمی‌شود که رضا عباسی تکنیک‌های هنری اروپایی را در مورد پرسپکتیو و سایه‌پردازی اقتباس کند، اما برای عده‌ای از پیروان رضا عباسی هنر اروپایی بس وسوسه‌انگیز می‌نمود و در نهایت نیز جهت نقاشی ایرانی را تغییر داد.[۷]

به نظر می‌رسد با پایان یافتن قرن هفدهم حالات نفسانی در آثار آخرین رضا عباسی توسط جانشینانش محمدقاسم و معین مصور به تصویر کشیده می‌شد. آنتونی ولش معتقد است که نقاشی در اواخر دوره‌ی صفویه دیگر رونق چندانی ندارد و دچار انحطاط شده است.

درواقع به گفته‌ی ولش آنچه در آثار اولیه ی رضا عباسی دیده می‌شود به نظر می‌رسد در آثار بعدی او نوعی گرایش به ارزش‌های ظاهری دارد. غنای رنگ و لطافت و جذابیت تعبیرات کمتر است. موضوع‌ها محدودتر شده‌اند و بر زیبایی‌های ظاهری تاکید بیشتری شده است. در آثار این دوره مردان جوان ظریف و زنان جوانی که در ظاهر باریک و خوش‌اندام‌اند و گاه ظاهری شهوانی را نشان می‌دهند، اعمالشان به آدمی احساس غیرواقعی می‌بخشد و عمدتاً تحریک‌کننده‌اند و به دیگر سخن غیرمعنوی هستند.

از طرفی اتینگهاوزن می‌گوید: تغییرات

به گفته‌ی ولش آنچه در آثار اولیه ی رضا عباسی دیده می‌شود به نظر می‌رسد در آثار بعدی او نوعی گرایش به ارزش‌های ظاهری دارد.

سبک در عصر شاه‌عباس و ادامه آن از سوی جانشینان وی صرفاً نشانه‌های انحطاطی نبودند که بیان‌کننده زوال سریع قابلیت‌های ایران در زمینه‌ی هنری و فنی باشد، بلکه به نظر می‌رسد با توجه به واقعیات زندگی مردم عادی، علاوه بر توجه به فضا و حرکت، نمایانگر چرخشی در رابطه با مواجهه‌ی ایرانیان با خارج است. ناگهان قالب قدیم شکسته و چیزی نو ظاهر شد که شاید خشن و نازیبا باشد اما جهان را آن‌گونه که بود عرضه می‌کردند به صورت مفهومی کمال یافته از گذشته.[۸]

اما راجر سیوری همان‌گونه که در کتاب

درویش نشسته، رقم رضا عباسی، مکتب اصفهان، ۱۰۳۵ هـ.ق