صفحات ۵ - ۱۲
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۴۵ • بهار ۱۳۹۰

شیـــوه «پـــرداز» در نقاشـــی ایـــران

دکتر یعقوب آژند*
استاد دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۲/۴)

چکیده

از فنونی که پشتوانه ای از دستاوردهای نگارگری و نقاشی ایران را در اختیار داشت، شیوه «پرداز» بود. نگارگری ایران از طلیعه تاریخ خود، شاهد طلوع این شیوه بود و پیشینه متنوعی از آن را تجربه کرد. طلایه داران این شیوه چارچوبی برای آن پدید آوردند که بر نظامی از اصول و ضوابط استوار بود و هنرمندان نسل های بعد علاوه بر فراگیری این اصول، به فراخور موقع و موضع خود، آن را متحول کردند و از تحریر خطوط باریک برگرد تصاویر و نقوش، تا به خط پردازی به گونه هاشورزنی و نقطه چین کاری ارتقا دادند و شیوه ای پدید آوردند که خاص نگارگری و نقاشی ایران بود. این شیوه همگام با مکتب های نگارگری ایران در سطحی والا مورد توجه بود و موجبات تعالی آثار هنرمند را فراهم می کرد. هنرمندان از این شیوه برای بازنمایی سبزینه های طبیعت، درختان، بافت صخره ها و سنگ ها، کلاه ها و جامه های پیکره ها و بویژه نشان دادن سایه روشن صحنه ها و طره ها و غیره بهره می گرفتند و فضایی مخملین و چشمنواز ایجاد می کردند. اینکه این شیوه تا چه مایه در پدیداری پوانتیلیسم اروپایی نقش داشته و یا نداشته، خود مقوله دیگر و مستلزم تتبع دقیق دیگری است. در این مقاله، شیوه «پرداز» در نگارگری و نقاشی ایران بررسی و تعاریف و خصوصیات آن روشن می شود.

واژه‌های کلیدی

شیوه پرداز، نقطه چین کاری، هاشورزنی، شاهنامه قرچغای خان، اسماعیل جلایر.

* تلفن: ۶۱۱۱۲۸۸۴-۰۲۱، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱، E-mail: yazhand@ut.ac.ir.

مقدمه

پرداز، حاصل مصدر از پرداختن است به معنی پردازنده، بیان کننده؛ چنانکه در کلمات نکته پرداز، افسانه پرداز، دروغ پرداز و غیره آمده است. در لغاتی چون چهره پرداز و کارپرداز معنی به انجام رساندن می دهد. اما پرداز در اصطلاح تصویرگران به تحریر باریکی اطلاق می شد که مصوران گرد تصویر و نقوش می کشیدند. چنانکه بر تصویر برگ به جای رگ های برگ، خطوطی را رسم می کردند (دهخدا، ۱۳۷۳، ۴۷۷۱/۴). مصوران معنی دیگری نیز از این لغات در نظر داشتند یعنی شکل نخستین و نمایه ابتدایی اشکالی را می گفتند که با خطوطی کم رنگ و بسیار باریک بر زمینه کاغذ کشیده می شد. چنانکه سلیم تهرانی شعری دارد با این فحوا:

جوهر ذاتی ندارد احتیاج تربیت
صورت آینه را نقاش کی پرداز کرد
(آنندراج،۱۳۶۳، حرف پ)

دانش نیز می گوید:

یک هنرمند آب و رنگ نقش دولت می دهد
کار هر رنگین قلم پرداز این تصویر نیست
(همان، حرف ر)

در حقیقت معنی اصلی پرداز در قلم و هنر، آرایش دهنده و تنظیم کننده است و حتی امروزه پردازش را در معنای دستکاری، تغییر یا هماهنگ سازی بیشتر یک اطلاع برای تبدیل آن از یک صورت به صورت دیگر می دانند. اصطلاح پرداز را با Stippling انگلیسی برابر نهاده اند که معنی نقطه پردازی می دهد یعنی Stipple drawing به طرحی گفته می شود که با نقطه پردازی کار شده باشد. حکاکی نقطه پرداز و چاپ نقطه پرداز هم از ترکیب این واژه فراز آمده است. پاکباز معتقد است که پرداز «در نقاشی و طراحی، اسلوبی است ظریف برای برجسته نمایی شکل ها با استفاده از بی شمار نقطه ها با ضربات ریز قلم مو» (۱۳۷۸، ۱۱۸). اما نویسندگان **فرهنگ مصور هنرهای تجسمی** در باب اصطلاح Stippling «اسلوب پردازکاری با نقطه چین و هاشور زنی و قلم اندازی ریز و تنگ افتاده بر لوح چاپ برای تکثیر آبرنگ یا طراحی مدادی با بافتی زبر و در هم تنیده» را پیشنهاد داده اند (مرزبان و معروف، ۱۳۷۱، ۲۸۸). بطور کلی Stippling معنای سایه زنی با نقطه ها از برای ایجاد نقشی جاندار می دهد و کلاً معنای نقاشی منقوط دارد.

با رعایت جوانب لفظ و معنی و به جهاتی که گفته آمد می توان برای پرداز مفهومی وسیع در نظر گرفت. اسلوب «پرداز» فنی بود که هنرمند با استفاده از نقط پردازی و هاشورزنی، توانایی خود را در انتظام و استحکام عناصر ترکیب بندی اعم از سایه زنی و صخره نگاری و درخت سازی و کوه پردازی و صحنه آرایی بکار می بست و با ظرافت ها و باریک بینی های قلم مو، طراوتی پدید می آورد که چشم نواز بود. نقطه پردازی ها و هاشور زنی ها را چنان نرم و دلاویز کار می کرد که جزیی از گوهر ذاتی نگاره می شد.

بعضی از هنرپژوهان اسلوب پرداز را با اسلوب نقطه چین کاری یا پوانتیلیسم (Pointilism) یکی دانسته اند که در پست امپرسیونیسم اروپا چهره نمود و نمایندگان برجسته آن دو نفر یعنی ژرژ سرا (G.Seurat) و سینیاک (P.Signac) بودند. این دو با جا اندازی دقیق سنجیده نقطه های رنگ بر روی بوم، رنگ و شکل را بر روی اثر می آمیختند و ترکیب بندی زیبایی را پدید می آوردند. در این اسلوب بررسی رنگیزه ها و روابط رنگی و تحلیل جنبه های مختلف فضای تصویر اهمیتی خاص داشت. کاربرد رنگ در این اسلوب براساس اصول علمی مبتنی بر نظریات شورل (Cherreul) درباب رنگ ها صورت می گرفت.

در این مقام، بی آنکه بخواهیم این دو شیوه را متأثر از یکدیگر بدانیم (چون در این صورت می باید شیوه پرداز ایرانی را به دلیل قدمت آن مؤثر بر پوانتیلیسم بدانیم و این خود بحث و گفتگو دارد) به بررسی و ارزیابی این اسلوب در نگارگری ایران می پردازیم.

شیوه پرداز در نگارگری ایران

در باب کاربرد شیوه پرداز در نقاشی ایران نمی توان مرزی تاریخی تعیین کرد. بنظر می رسد که این شیوه از زمان جوشش نگارگری ایران در سده هفتم هجری جزو فنون هنرمند از برای تولید تراکیب متوازن بوده است و با گذشت زمان رونقی در خور می یابد طوریکه در قرن دهم هجری در آثار هنرمندانی چون سلطان محمد تبریزی شکفتگی و زیبایی ویژه ای پیدا می کند. سلطان محمد که نخست در مکتب طبیعت گرای ترکمان کار می کند، از این شیوه برای کوه پردازی و درخت سازی بهره می گرفت که نمونه والای آن در نگاره «خسرو در پایین قلعه شیرین» **خمسه** نظامی سال های ۹۰۱-۸۸۶ هجری (موجود در مجموعه کی یر نیویورک) قابل مشاهده است (تصویر۱). در این نگاره درختان سرو و با شیوه «پرداز» کار شده و رونقی ظریف و ملیح به نگاره بخشیده است (آژند، ۱۳۸۹، ۴۸۴/۲). در دو نگاره «رستم در خواب» و «مجلس کیومرث» از سلطان محمد هم می توان دلاویزی این شیوه را حس کرد. شیوه پرداز سلطان محمد درنگاره «رستم در خواب» (تصویر۲) در اجرای درختان و فضای سبزینه جنگل نمودی خاص یافته است (کنبی، ۱۳۷۸، ۸۲). سلطان محمد در نگاره «مجلس کیومرث» از شیوه پرداز برای نمایاندن فضای سبزینه پیشزمینه نگاره استفاده و با نقطه پردازی فضایی رویایی پدیدار می کند. در بخش فوقانی نگاره، در آنجا که درختان رو به افق سر بر می کشند، شیوه پرداز سلطان محمد درختان رویایی و مخملی پدید آورده است (Sims, 2002, 222).

از قرار معلوم، فراگیری شیوه پرداز از جمله رئوس دروس نقاشی

ایرانی برای هنرآموزان بوده است چون رگه هایی از این شیوه را می توان در آثار هنرمندان دیگر هم ردیابی کرد. مثلاً در نگاره های گلچین سال ۸۰۱ هجری که یک سر منظره پردازی است، نمودهای تازه ای از این شیوه دیده می شود که در نقطه پردازی درختان و فضاهای کوهستانی پیرامون آنها قابل رویت است (Ibid,159). صادقی بیک افشار در اجرای نگاره زیبای «بردن سیمرغ زال را بر آشیان خود» کاملاً از این شیوه بویژه برای کوه پردازی و درخت سازی استفاده کرده است. در این نگاره رگه های صخره ها با هاشورزنی سایه پردازی شده و درخت برآمده از دل صخره ها با پرداز نقطه ، شاخ و برگ آن را فرو پوشانده است (Ibid, 166).

در قرن یازدهم هجری به دلیل رواج اسلوب فرنگی سازی و حضور نقاشان اروپایی در ایران، شیوه پرداز با رعایت جوانب گوناگون در نقاشی ایران حضور بیشتر یافت و بر شیوه های دیگر فزونی گرفت. این شیوه به دست دو هنرمند و در دو اثر برجسته این دوره جلوه ای خاص پیدا کرد. به بررسی این دو اثر می پردازیم.

شاهنامه رشیدا: کتابت این **شاهنامه** منسوب به عبدالرشید یا رشیدا، شاگرد و خواهرزاده میرعماد حسنی است و بعید نیست که این کتابت از آن محمد حکیم 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 هیچ یک از این نگاره ها رقمی ثبت نشده ولی به احتمال زیاد یکی از نقاشان این نسخه محمد یوسف بوده است چون در موزه رضا عباسی سه نگاره به رقم محمد یوسف موجود است که با سبک و شیوه مجالس این **شاهنامه** کار شده است. این **شاهنامه** امروزه در موزه کاخ گلستان به شماره ۲۲۳۹ نگهداری می شود. کاربرد شیوه پرداز در سرتاسرنگاره های این **شاهنامه** جلوه ای بارز دارد و در اجرای درختان، سبزینه های فضابندی ها از پرداز نقطه کاری استفاده شده و در پرداختن کوه ها و صخره ها هم شیوه پرداز هاشورزنی بکار رفته است.

یکی از نگاره های این **شاهنامه** «به بند کشیدن ضحاک» است که به لحاظ طراحی و رنگبندی و کاربرد شیوه پرداز آن چشمگیر است (تصویر۴). صخره ها با پرداز هاشوری کار شده و سبزینه زمین و برگ های درختان با نقطه پردازی جلوه ای مخملین پیدا کرده است. در این نگاره تا حدودی تأثیر اسلوب فرنگی سازی را می توان مشاهده کرد. پیکره ضحاک با جامه سفید در دهانه غاری به بند کشیده شده است و چهره ای دژم دارد. در سمت چپ فوقانی، فریدون با جامه ای شاهوار و گرز گاوسار بر دوش، روی صخره ها نشسته و منتظر اجرای حکم است پیکره ها با جامه های الوان، از زرد و نارنجی تا بنفش و قهوه ای و خاکستری، حالتی جاندار یافته اند و شیوه پرداز محمد یوسف عمق و ژرفای طبیعت را هر چه بیشتر نمایان ساخته است (آژند، ۱۳۸۵، ۷۴-۷۵) .

شیوه پرداز در نگاره «زال و سام و سیمرغ» نمودی چشمگیر یافته است. درختی تنومند از دل صخره ها سر بر کشیده و سبزینه درخت با شیوه پرداز نقطه چین شکوهی خاص پیدا کرده است. در پایین درخت پیکره سام با جامه رزم در مقابل زال سفیدپوش سر فرود آورده و سیمرغ با رنگ های زرد و نارنجی و سفید و بنفش بالای سر زال در حال پرواز است. چشمه ای آبشار گون از صخره می جوشد و بر زمین جاری می شود و میان دو پیکره سام و زال را فاصله می اندازد. شیوه پرداز در کلیت این نگاره به دو شکل نقطه پردازی و هاشورزنی به کار رفته است.

شاهنامه قرچغای خان: این **شاهنامه** امروزه در قصر وینزور انگلیس نگهداری می شود از این رو **شاهنامه** وینزور هم شهرت دارد. کتابت این **شاهنامه** را محمد حکیم حسینی در ربیع الثانی ۱۰۵۸ به پایان برده و به خان عالی شأن قرچغای خان تقدیم کرده است. پیداست که حامی این نسخه قرچغای خان حاکم مشهد بوده است و این البته قرچغای خان دوم نوه قرچغای خان بزرگ، سپهسالار شاه عباس بوده که چندی به حکومت مشهد منصوب شد (اسکندر بیک ترکمان، ۱۳۵۰، ۴۰/۲-۱۰۳۹؛ فلسفی، ۱۳۴۴، ۱۷۷/۳). او در جنگ با گرجی ها بدست موراوی گرجی از بین رفت و فرزندش منوچهرخان حاکم مشهد گردید (اسکندربیک ترکمان،۱۰۴۰/۲). منوچهرخان در زمان سلطنت شاه صفی (۱۰۵۲-۱۰۳۸ هجری) در یکی از حملات عبدالعزیز خان، سر کرده ازبکان، به خراسان مجروح شد و با آن جراحت در گذشت و فرزندش قرچغای خان دوم به جای او برگزیده شد (اسکندربیک ترکمان، ۱۳۱۷، ۲۹۴). گفتیم که قرچغای خان دوم از حامیان هنر کتاب آرایی بوده و به غیر از این **شاهنامه**، مثنوی **فرهاد و شیرین** وحشی بافقی با کتابت محمد حکیم حسینی در سال ۱۰۴۶ هجری، برای کتابخانه وی کار شده است. این مثنوی دربردارنده چهار نگاره است و شیوه بکار رفته در آن شیوه پرداز و منسوب به محمد قاسم است.

شاهنامه قرچغای خان ۱۴۸ نگاره دارد و در نگاره برگ ۳۲۰ رقم محمد یوسف آمده است (Robinson, 2007, 22) و بقیه نگاره ها منسوب به محمد قاسم است. تذهیب آن هم بدست ملک حسین اصفهانی صورت گرفته است (Ibid). از قرار معلوم، این **شاهنامه** در زمان حمله افاغنه به اصفهان در سال ۱۱۳۵ هجری بدست محمود افغان می افتد و بعد به فرزند او کامران شاه تعلق می گیرد و کامرانشاه هم آن را به ملکه ویکتوریا اهدا می کند (Ibid, 20).

نگاره های این **شاهنامه** روح شیوه پرداز را مجسم می کند (تصویر۳). در این نگاره ها پرداز نقطه چین کاری و هاشورزنی به یک اندازه بکار رفته است. در هم تنیدگی صخره ها و ابرها با هاشورزنی اجرا شده و درختان و سبزینه زمین را نقطه پردازی منعکس کرده است. چهره های گرد و تپل، پیکره های پر از انرژی و تحرک و آکنده از پیچ و تاب، طبیعت مملو از صخره و درخت و سنگلاخ و سبزینه بهاری، جملگی یادآور سبک ویژه محمد قاسم است. چهره قرچغای خان امروزه با نگاره ای که شماری از درباریان را به تصویر کشیده و روی پیکره او نامش نقش بسته، بر ما شناخته شده است. این نگاره امروزه در موزه هنری والترز نیویورک نگهداری می شود. این چهره در پیکره های بعضی از نگاره های **شاهنامه** ظاهر شده است.

هنرمندان و شیوه پرداز

اشاره شد که در دوره صفوی از گروه هنرمندان نگارگر، دست کم دو هنرمند، شیوه پرداز را وجهه همت خود قرار دادند و این شیوه را با تمامیت عناصر آن در نگاره های خود بکار بردند یعنی محمد یوسف و محمد قاسم. با توجه به اینکه بیشتر آثار محمد یوسف در بین سال های ۱۰۴۷ و ۱۰۶۸ هجری رقم خورده است، پیداست که این هنرمند از دهه چهل سده یازدهم هجری به بعد فعالیت داشته است. سچوکبن نوزده نگاره را با رقم این هنرمند گردآوری و یا به او منسوب کرد (Stchoukine,1964, 57-60) و بعدها شمار این نگاره ها به ۵۵۵ تا ۴۹۰ نگاره رسید (Sims, 2007, 204). او نگاره های خود را با اسامی مختلف محمد یوسف عباسی، محمد یوسف حسینی، محمد یوسف حسین جامی و میر یوسف رقم زده است. بعضی معتقدند که بیشتر آثار محمد یوسف برخلاف معاصران وی، تغییرات و چندگونگی های سبکی را به نمایش گذاشته است (Frahad,1987,150,168). در **شاهنامه** قرچغای خان دستِ کم پنج نگاره دربردارنده ویژگی های سبکی اوست. بنظر می رسد محمد یوسف از شاگردان بلافصل رضا عباسی و یا از پی سپاران مستقیم هنری وی بوده است. از لقب عباسی او پیداست که در دربار شاه عباس دوم صاحب مقام شده و اجازه استفاده از نام شاه را پیدا کرده است. اجرای شماری از دیوارنگاره های کاخ چهل ستون منسوب به اوست. شیوه پرداز وی بویژه در نگاره های دو **شاهنامه** رشیدا و **شاهنامه** قرچغای خان جلوه یافته است. شیوه ای زیبا با استحکام قلم و ظرافت پرداخت و روانی طرح و دلپذیری رنگ که کارستان هنری او را از سایر هنرمندان متمایز می سازد.

محمد قاسم از اهالی تبریز بود و با صراحت خود را تبریزی نامیده و سال فوت او هم ۱۰۶۹ هجری بوده است. غیر از نقاشی از فن شعر نیز سر رشته داشت و شعر می سرود. در نقاشی علاوه بر کشیدن نگاره های تک برگی (از جمله نگاره مغازله شاه عباس با ساقی) بعضی از دیوارنگاری های کاخ چهل ستون را نیز اجرا کرد. نگاره های شماری از نسخه ها از جمله **دیوان حافظ** سال ۱۰۵۰ هجری (دابلین، کتابخانه چستربیتی) **سوز و گداز** نوعی خبوشانی (دابلین، کتابخانه چستربیتی) به او منسوب است و بالاتر از همه، حدود ۴۲ نگاره **شاهنامه** قرچغای خان و بعضی از نگاره های **شاهنامه** رشیدا را محمد قاسم کار کرده است. دوازده نگاره از آثار او رقم دارد و بقیه نگاره های وی را می توان از روی سبک خاص او شناسایی کرد و این سبک او در بیشتر نگاره های **شاهنامه** رشیدا قابل رویت است. این نگاره ها بالغ بر یکهزار نگاره است ولی رقم محمد قاسم را ندارد. بیشتر پیکره های محمد قاسم دارای چهره های گرد و چشمان درشت هستند. جامه های آنها طلایی همراه با نقش گل ها و خطوط ابرگون آبی و سفید است و این ویژگی ها را می توان در نگاره های **شاهنامه** قرچغای خان مشاهده کرد. شیوه پرداز سیاه قام او در سرتاسر نگاره ها وارد شده است. لطافت رنگبندی، دقت در کاربرد رنگیزه ها و ایجاد توازن و تعادل در ترکیب بندی ها، متانت خط پردازی ها و بویژه هاشورزنی ها، اجرای درخشان جامه ها و چهره های گرد و چشمان درشت همراه با مناظر زیبای پس زمینه و بخصوص کاربرد شیوه پرداز در سبزینه درختان و لابلای سنگ ها و صخره ها، جملگی از خصوصیات نگاره های محمد قاسم و سبک نقاشی اوست. رابینسن معتقد است که دست کم چهل و پنج نگاره شاهنامه قرچغای خان دربردارنده ویژگی های شیوه پرداز محمد قاسم است (Robi-son, 1968, 137-8) و سچوکین هم تعداد این نگاره ها را پنجاه نگاره حدس زده است (Stchoukine, 1967, 149). رابینسن این ویژگی ها را در چهار نگاره **فرهاد و شیرین** وحشی بافقی هم پیدا کرده که محمد قاسم آن را برای قرچغای خان نقش زده و امروزه در کتابخانه قصر وینزور انگلستان نگهداری می شود.

بنظر می رسد یک هنرمند دیگر که در شیوه پرداز مسلط و در کاربرد قلم مو مقتدر بوده، محمد علی باشد که در کنار محمد یوسف و محمد قاسم بر روی نگاره های **شاهنامه** قرچغای خان کار کرده است. از سبک و سیاق محمد علی پیداست که از پی سپاران رضا عباسی بوده است. رقم او در یک نگاره تک برگی با عنوان «پیرمرد نشسته» در دست است (آژند، ۱۳۸۵، ۱۷۲). از اینها گذشته نگاره دیگری از او موجود است که سه پیکره را در فضای باز به هنگام باده گساری نشان می دهد. در این نگاره منظره زیبایی از صخره ها و درختان شکوفا و آسمان آبی و لکه های سفید ابر نقش خورده است (سودآور، ۱۳۸۰، ۲۹۷). محمدعلی در این نگاره از شیوه پرداز برای اجرای درختان و سبزینه طبیعت بهره گرفته است.

حال که اشاره ای به رضا عباسی شد بهتر است گفته شود که یک نگاره تک برگی از او وجود دارد که آن را در ماه رجب ۱۰۴۳ اجرا کرده و شاه عباس را همراه ندیمه ای در حال گرفتن جام از دست حکیم شمسا نشان می دهد. در پیش زمینه نگاره هم دو مهتر جوان افسار اسب یراق کرده شاه را در دست دارند (Loukonine and Ivanov, 2003, Cat N212). رضا در این نگاره بافت کلاه شاه عباس و ندیمه او را با شیوه پرداز نقطه چین اجرا کرده است. سبزینه طبیعت زیر پای مهتران جوان و موی سر آنها هم با این شیوه کار شده است.

شیوه پرداز در اسلوب فرنگی سازی جایگاهی ویژه پیدا کرد چون فنی بود که می توانست با خصوصیات این شیوه بیشتر همخوانی داشته باشد محمد زمان در بیشتر نگاره های خود و بویژه در منظره پردازی های آنها از این شیوه استفاده کرد. این شیوه برای علی قلی بیک جبادار، فرنگی ساز دیگر، نیز ناآشنا نبود و در بیشتر مناظر بویژه پرداخت درختان و صخره ها و سبزینه طبیعت از این شیوه بهره جست. نقاشی ایران پس از دوره صفویان، با افت و خیزهایی در فنون، مواد و انواع آن، ادامه یافت. نظام استاد_ شاگردی در این هنر، شیوه پرداز را پایدار کرد و آن را از فراموشی بازداشت منتهی این بار نقاشان این شیوه را در نقاشی هایی از نوع لاکی، آبرنگ و حتی رنگ روغن روی بوم بکار بردند. بهر تقدیر، شیوه پرداز با آغاز دوره قاجار از شیوه های شایسته و دلخواه شماری از نقاشان برشمرده می شد.

شیوه پرداز در دوره قاجار

از دوره قاجار دست کم سه نقاش برجسته را می شناسیم که شیوه پرداز در آثار این سه تن جلوه ای چشمگیر یافته است. سایر نقاشان هم به نحوی از انحا از این شیوه بهره می گرفتند. صنیع الملک با اینکه مدارج نقاشی را در فرنگ گذراند و با فنون و شگردهای آن آشنا شد ولی هرگز شیوه های سنتی نقاشی ایران را که میراث استادش مهرعلی به او بود، فراموش نکرد. شیوه فرنگی را با شیوه ایرانی ترکیب کرد و از عهده هر یک برآمد و حق هر یک را به خوبی ادا کرد. شیوه پرداز ایرانی وی در تمامی نگاره های **هزار و یکشب** به خوبی ظاهر شده است. میل و اشتیاق وی در کاربرد این شیوه، وجوه تازه و طریقه بیان دلنشینی پیدا کرده و با این شیوه به ناتورالیسم اروپایی، بیانی ایرانی بخشیده است.

کاربرد این شیوه در آثار محمود خان صبا (ملک الشعرا) هسته ایرانی قوی تری دارد. محمودخان صبا گرچه مثل صنیع الملک به فرنگ سفر نکرد، ولی با درایت و هوشمندی موازین نقاشی اروپایی را به خوبی دریافت و آن را با جزئیات شیوه پرداز ایرانی در آمیخت و برداشت های بصری شکوهمندی ارائه داد که تیزی و تندی احساس ایرانی آن بیش از شگردهای فرنگی بود. محمودخان صبا بیشتر موضع نگار بود تا پیکرپرداز. ولی چند پیکره نگاری که از او بازمانده، روح مدرنیسم را با قدرت سنت در هم تنیده و آثاری ماندگار از خود به جا گذاشته است. ردپای شیوه پرداز ایرانی در پیکره «گرم کردن پیردمرد پایش را» کاملاً پیداست (تصویر۵). این اثر از تداخل و تزاید جزئیات نقطه کاری سامان یافته و سنت را در کلیت خود با همکناری مدرنیسم به نمایش گذاشته است. در تابلوی **استنساخ** وی که استادش محمد قاسم خان را در سایه روشن شمعی در حال کتابت نسخه ای نشان می دهد، شیوه پرداز او در نهایت درجه استادی به میان می خزد تا بار نوآوری این نقاش نواندیش و نونگر را به خوبی بنمایاند. محمود خان صبا با هشیاری و دور اندیشی به لزوم همگامی با تجدد در موضع نگاری های خود نقشی سازنده بر عهده گرفت و با بهره گیری از شیوه پرداز، بویژه در پرداخت درختان و دورنماها و فضابندی ها، حال و هوای خود انگیختگی کاملی را در آنها جاری ساخت و به تمامی طبیعت بعد شعر و هنر و موسیقی بخشید.

اسماعیل جلایر تحصیلات خود را در دارالفنون انجام داد و سپس در همان مدرسه به تدریس پرداخت و سبکی ویژه در نقاشی را در پیش گرفت (معیرالممالک، ۱۳۶۱، ۲۷۷). پیداست که جلایر پیش از ورود به دارالفنون از برای تحصیل و بعدها تدریس، از فنون نگارگری ایرانی سررشته داشته و شاید هم به سبب داشتن قریحه هنری به دارالفنون معرفی شده است. بهر تقدیر، اسماعیل جلایر در نقاشی سبکی ویژه خود ایجاد کرد و از پیشگامان نقاشیخط نیز بود وی در هر دو ژانر هنری از شیوه پرداز بهره جست و فضاهای زیبا و ترکیب بندی های دلپذیر پدید آورد. او در نقاشیخط های خود، خط را به شیوه نقاشی طراحی می کرد و در میان خطوط و نوشته ها، نقوش گل و منظره و حیوانات و دورنماهای زیبا می کشید و با قلم مو و شیوه پرداز آنها را رنگ آمیزی می کرد (همان) .

از اسماعیل جلایر مرقعی در دست است، با هشت تصویر آبرنگ که در آن هفت تن از عارفان ایران را نقاشی کرده و دو قطعه گل و بته و خوشه انگور هم بدان ها افزوده است. این مرقع در کتابخانه کاخ گلستان تهران محفوظ است (آتابای،۱۳۵۳، ۳۸۶). او جملگی این پیکره ها را با شیوه پرداز کار کرده است. قدرت قلم و توانایی قریحه هنرمند در این چهره نگاری های خیالی به روشنی قابل حس است بویژه چهره پردازی وی از نورعلیشاه که با آبرنگ سیاه قلم و کاربرد شیوه پرداز کار شده، لطیف و ظریف و دلنشین است و سبک خاص وی را نشان می دهد(تصویر۶). او با آگاهی تمام در بعضی از نقاشی های خود شیوه نقاشی اروپایی را با شیوه پرداز ایرانی در هم می آمیزد و ترکیبی نو پدید می آورد. تصویر نقطه پرداز از سیاه قلم وی از میرزا هدایت الله وزیر دفتر (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ۷۹/۱-۸۱) گویای این سبک پر احساس وی است (درباره اسماعیل جلایر نگاه شود به : ذکاء ، ۱۳۵۸، ۶۶۲/۸-۶۶۵) .

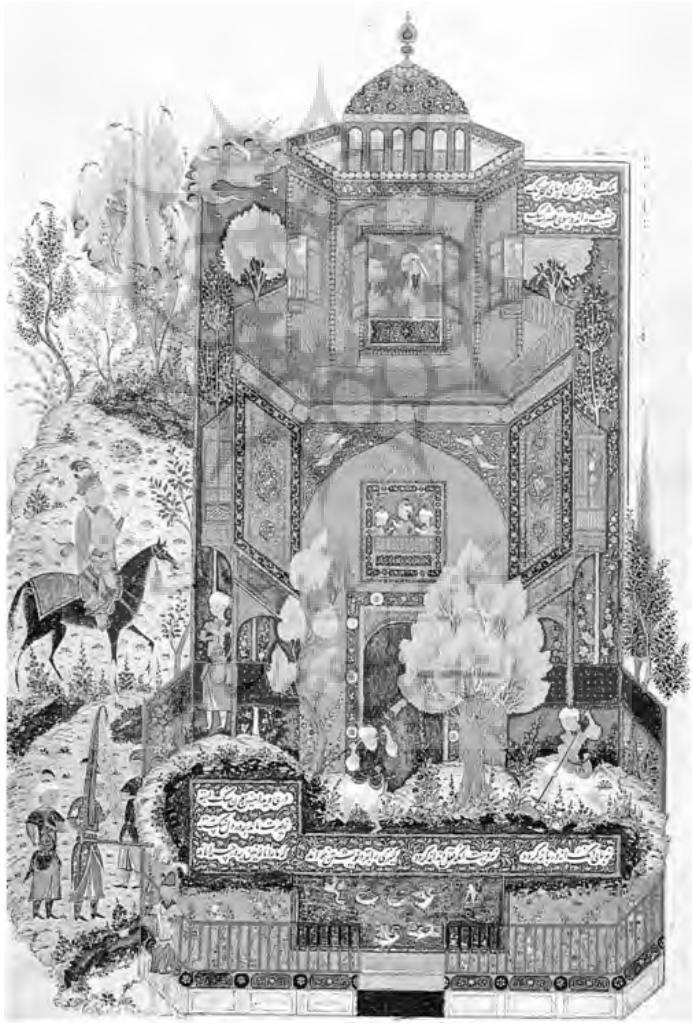
بنظر می رسد که با حضور کمال الملک در صحنه نقاشی دربار ناصرالدین شاه و تداوم آن در دوره مظفرالدین شاه و دوره مشروطه و پس از آن و بویژه راه اندازی مدرسه صنایع مستظرفه، شیوه پرداز بدست فراموشی سپرده شد. کمال الملک شیفته ناتورالیسم اروپایی بود و همین شیفتگی او را از دستاوردهای پیشگامان محروم کرد. با شیوع هنر مدرن در ایران، شیوه پرداز کاملاً از صحنه نقاشی محو شد. گو اینکه باید گفت که در حوزه های نگارگری سنتی ایران و بویژه نونگارگری که از سال ۱۳۰۰ هجری به بعد پدیدار شد، رگه هایی از این نوع شیوه هنوز قابل ردگیری است.

نتیجه

بنظر می رسد که شیوه پرداز از آغاز نگارگری در ایران یعنی سده هشتم هجری از ضابطه های اصلی آموزش هنر نقاشی به نقاشان بوده است. با گذشت زمان و بسط و غنای آثار نگارگری ایران، هنرمندان هرچه بیشتر بر این شیوه تسلط یافتند و آن را همچون فنی ارجمند قوام و دوام بخشیدند. این شیوه در آثار نقاشان قرن نهم و بویژه بهزاد و شاگردان او شالوده ای محکم پیدا کرد طوریکه در نگارگری دوره صفوی با درخشش چشمگیر جلوه یافت. سلطان محمد تبریزی در بازنمایی طبیعت بویژه درختان سرو و پر شاخ و برگ و سبزینه های پر پشت مناظر از این شیوه بنحوی استادانه بهره جست و فضاهای طبیعی زیبایی پدید آورد. در کنار سلطان محمد تبریزی سایر هنرمندان هم از این شیوه متوازن استفاده کردند آثار هنرمندانی چون میر مصور، میر سید علی،

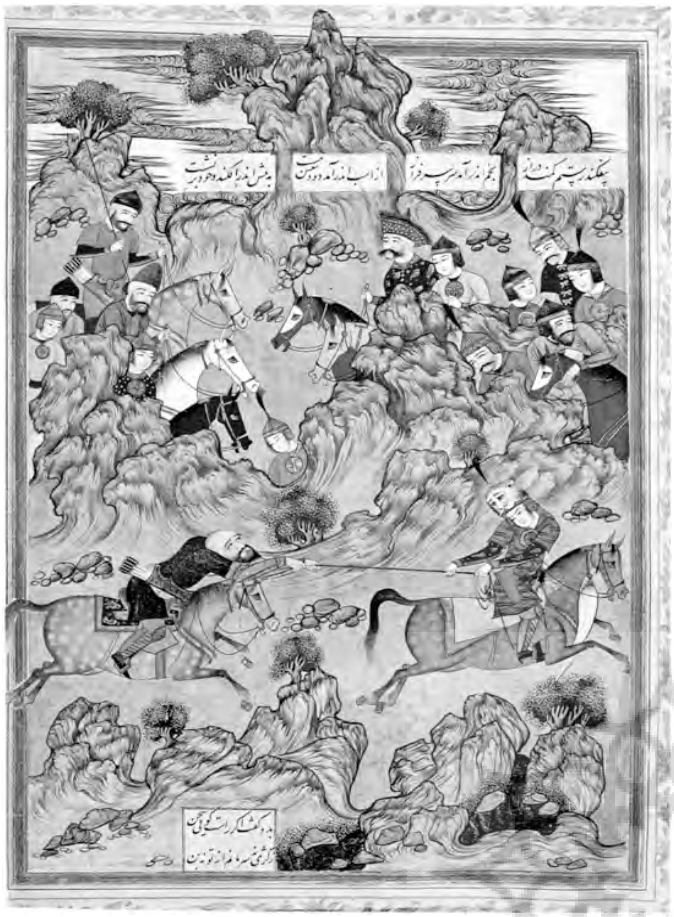
آقا میرک اصفهانی و صادقی بیک افشار و غیره خالی از کاربرد استادانه این شیوه نبود. بویژه رضا عباسی معیارهای کاربردی این شیوه را وسعت بخشید و علاوه بر درختان، سبزینه طبیعت، از آن برای پرداخت محاسن پیکره ها و طره گیسوان و حتی نشاندادن بافت کلاه آنها بهره ای آگاهانه گرفت و آن را با غنا و تعمق بیشتر به شاگردان خود منتقل کرد. دو تن از پی سپاران او بیش از دیگران به این شیوه شخصیت بخشیدند و سبک هنری ویژه خود را بوجود آوردند یعنی محمد یوسف و محمد قاسم. کارستان هنری این دو هنرمند علاوه بر نگاره های تک برگی، در دو **شاهنامه** نیمه دوم سده یازدهم هجری جلوه ای چشمگیر پیدا کرد که یکی **شاهنامه** معروف به رشیدا و دیگری **شاهنامه** قرچغای خان بود. در اینجا شیوه پرداز دو جلوه نقطه چین کاری و هاشورزنی پیدا کرده است. با یک نظر کلی به اسالیب بکار رفته در این دو **شاهنامه** کاملاً پیداست که هر دو از زیر دست محمد یوسف و محمد قاسم (و نیز محمد علی) بیرون آمده و کتابت آنها هم با همه انتساب یکی از آنها به عبدالرشید (رشیدا) که می باید اشتباه بوده باشد از قلم کاتبی واحد یعنی محمد حکیم حسینی تراویده است و بیراه نیست که هر دو **شاهنامه** برای هنرپروری واحد یعنی قرچغای خان کار شده باشد.

بهر تقدیر، شیوه پرداز، با طلیعه اسلوب فرنگی سازی در ایران در سده یازدهم هجری مکانت ویژه ای پیدا کرد و هنرمندان آن را با ضوابط و معیارهای نقاشی اروپایی در آمیختند و شیوه هنری نومایه ای بنیاد نهادند. هنرمندانی چون محمد زمان، علی قلی بیک جبادار و شاگردان آنها از این شیوه با ضابطه های معین بویژه در مناظر نگاره ها و یا بافت جامه و کلاه و موی سر پیکره ها استفاده کردند. این شیوه همچون سنتی مطلوب و مقبول در بین نقاشان ایران تداوم یافت و بویژه در نقاشی های لاکی از نوع منظره پردازی و گل و مرغ و پیکرسازی های اروپایی و غیره بکار رفت. نقاشی های لاکی محمد اسماعیل اصفهانی در بالندگی این شیوه استحکامی در خور را به نمایش می گذارد. شیوه پرداز نیمه اول دوره قاجار از اعتبار خاصی در بین نقاشان برخوردار بود. نقاشانی چون میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک، محمود خان صبا و اسماعیل جلایر و غیره با کاربرد این شیوه در آثارشان تاکیدی چشمگیر به این شیوه بومی کردند و آن را با ضوابط و معیارهای نقاشی اروپایی درآمیختند و شیوه ای دلنشین با توجه به معیارهای زیبایی پدید آوردند. آثاری از محمود خان صبا و اسماعیل جلایر که با نقطه چین کاری پرداخت شده اند به نقاشی دوره قاجار جهتی نو و تازه بخشیده اند. با حضور میرزا محمد خان غفاری (کمال الملک) که سنت و میثاق های گذشته را بکلی وانهاد و پیرو تمامی شگردها و معیارهای نقاشی اروپایی شد، شیوه پرداز ایرانی به تدریج در بوته فراموشی افتاد ؛ گرچه هنوز می توان بقایای آن را در آثار نو نگارگران ایرانی مشاهده کرد.



تصویر ۱ - خسرو در پایین قلعه شیرین، خمسه نظامی، تبریز، حدود ۹۱۰-۸۸۶ هجری، مجموعه کی یر، نیویورک.
ماخذ: (آژند، ۱۳۸۹، ۴۸۴/۲)

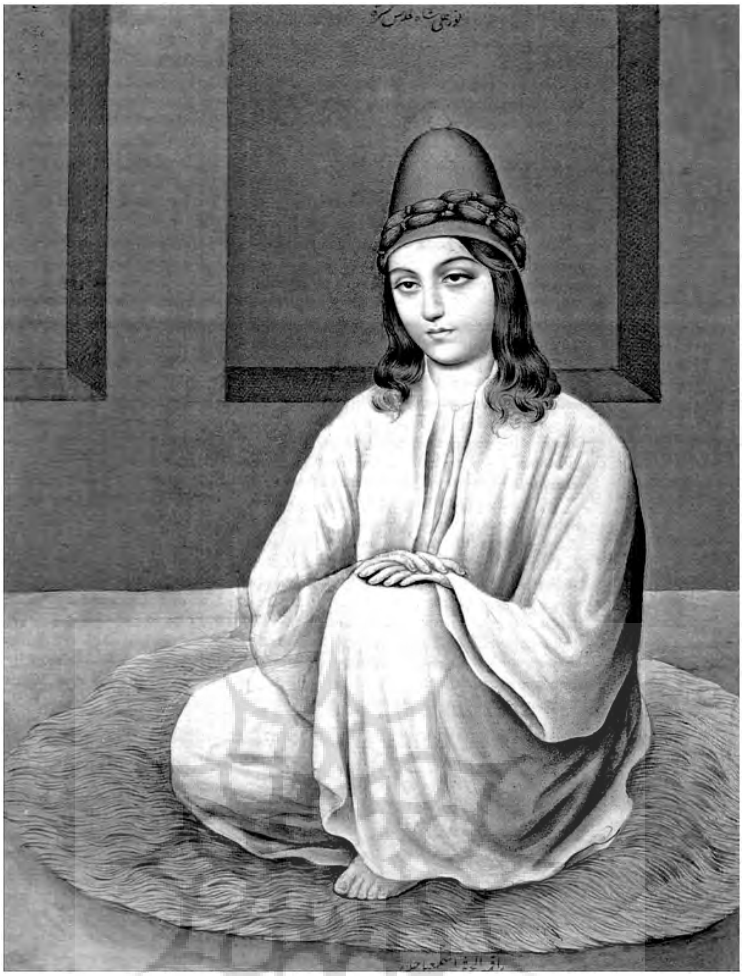
تصویر ۲- رستم در خواب، شاهنامه ناتمام، تبریز، حدود ۵۱۵-۵۲۵ هجری، موزه بریتانیا، لندن.
ماخذ: (کنبی، ۱۳۷۸، ۸۲)



تصویر ۳- گرفتن رستم او لاد را، شاهنامه قرچغای خان، اصفهان، ۱۰۵۸، قصر وینزور، لندن.
ماخذ: (Sims, 2002)

تصویر ۴- بر دار کردن ضحاک، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، تهران.
ماخذ: (آژند، ۱۳۸۵، ۷۴-۷۵)

تصویر ۵- گرم کردن پیرمرد پایش را، محمودخان صبا، تهران، ۱۳۱۰ هجری، کتابخانه بریتانیا، لندن.
ماخذ: (آژند، ۱۳۸۹، جلد۲)



تصویر ۶- نور علیشاه، اسماعیل جلایر، مرقع درویشان، کاخ گلستان، تهران.
ماخذ: (آتابای، ۱۳۵۳، ۳۸۶)

فهرست منابع

آتابای، بدری (۱۳۵۳)، فهرست مرقعات کتابخانه سلطنتی، تهران.
آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، مکتب نگارگری اصفهان، فرهنگستان هنر، تهران.
آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری در ایران، ج۲ ، سمت، تهران.
آنندراج (۱۳۶۳)، فرهنگ آنندراج، چاپ محمد دبیر سیاقی، تهران.
اسکندربیک ترکمان (۱۳۵۰)، تاریخ عالم آرای عباسی، ج۲، چاپ ایرج افشار، امیرکبیر، تهران.
اسکندربیک ترکمان (۱۳۱۷)، ذیل تاریخ عالم آرای عباسی، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران.
پاکباز، روئین (۱۳۷۸)، دائره المعارف هنر، فرهنگ معاصر، تهران.
دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۳)، لغت نامه دهخدا، ج۲، دانشگاه تهران، تهران.
ذکاء، یحیی(۱۳۸۵)، دائره المعارف بزرگ اسلامی، ج۸، ۶۶۵-۶۶۲، تهران.
سودآور، ابوالعلا (۱۳۸۰)، هنر دربارهای ایران، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، کارنگ، تهران.
فلسفی، نصرالله (۱۳۴۴)، زندگانی شاه عباس اول، ج۳، دانشگاه تهران، تهران.
کنبی، شیلا (۱۳۷۸)، نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، دانشگاه هنر، تهران.
مرزبان و معروف (۱۳۷۱)، فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، سروش، تهران.
معیرالممالک(۱۳۶۱)، رجال عصر ناصری، نشر تاریخ ایران، تهران.

Farhad, M.(1987), *Safavid single page painting*, 1628-1666, Harvard university (cited in Sims, 2007).
Loukonine and Ivanov(2003), *Persian lost Treasures,* London.
Robinson,B. and Sims (2007), *The Winsor Shahnama of 1648*, London.
Sims, E.(2002), *Pearless Images*, London.
Stchoukine, E.(1969), *Les Peintures manuscrits des shah abbas…*, Paris.