

ابوالحسن مستوفی از ورای متن و تصویر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۵

ناهید عبدی*

چکیده

گرچه ابوالحسن مستوفی غفاری به عنوان اولین نقاش از سلسله نقاشان خاندان غفاری از اهمیت برخوردار است اما آنچه او را حتی از دیگر هنرمندان عرصه تصویرگری ایران متمایز و برجسته می‌نماید. حیات دوگانه وی از یک سو به عنوان تاریخ‌نگار و دبیر دربار و از سوی دیگر هنرمندی نقاش است. این مهم رویکرد نوینی را در ارتباط با تبیین شخصیت، افکار و هنر او می‌گشاید. از این رو در نظر است در گستره روش‌های نوین مطالعات کیفی - تاریخی و با به‌کارگیری رویکرد آیکونوگرافی از طریق مطالعه تطبیقی متن ارزشمند تاریخی برجای‌مانده از او (گلشن مراد) و دیگر متون مستند تاریخی به مطالعه آیکونوگرافیک آثار وی پرداخته و ضمن تبیین زوایای هنر و افکار وی، ضمن تحلیل آثار برجای‌مانده آراء و نظرات و تحلیل‌های موجود در رابطه با آثار او را محک و بازنگری کند.

از این راه نشان داده شده که تا چه اندازه تعمیم دریافت‌های بی‌واسطه حسی مبتنی بر تجربه تمایز نیافته شخصی در انحراف معنای مستتر در آثار هنری می‌تواند گمراه‌کننده و نادرست باشد.

واژه‌های کلیدی: ابوالحسن مستوفی، غفاری، آیکونوگرافی، انتقادی، کیفی - تطبیقی، نقاشی ایرانی.

* استادیار و عضو هیأت علمی پژوهشکدهٔ هنر، فرهنگستان هنر، تهران، ایران.

مقدمه

امروزه گستره سنت‌های کیفی افق‌های بدیعی را در حوزه مطالعات نظری گشوده است و در این مسیر روش مطالعات تطبیقی در نقطه برآیند آخرین دستاوردهای این حوزه قرار دارد. روش‌ها و رویکردهای جدید به طرز غیر قابل انکاری مطالعات حوزه‌های نظری و علوم انسانی را دگرگون ساخته و بر این منوال حوزه تاریخ هنر نیز از رویکرد قدیمی اخباری یا عتیقه‌چی^۱ فاصله گرفته و به عرصه‌ای پویا و نظری بدل شده است. در این گستره روش آیکونولوژی نیز به عنوان یکی از روش‌های تحلیل و تفسیر آثار تاریخ هنر به واسطه پیشنهاد رویکردهای نو و متنوع به موضوعات تاریخ هنر راه‌های بدیعی را در مطالعه موضوعات مترتب بر آثار هنری گشوده و بر غنای روزافزون مطالعات این حوزه افزوده است. این روش زمینه مساعدی را برای گسترش پژوهش‌ها در زمینه هنر ایران فراهم آورده است. گرچه به لحاظ منابع و مستندنگاری، نشان‌دهنده کاستی قابل توجهی در این حوزه است و لذا بیش از پیش نقادی موشکافانه منابع و مطالعه تاریخی مبتنی بر درک تمایزها با به‌کارگیری رویکرد انتقادی در بررسی متون و منابع که از ارکان اساسی روش آیکونولوژی محسوب می‌شود، ضرورت یافته است.

خاندان غفاری مترادف با چند نسل از هنرمندان نامدار است که برخی از ایشان مانند صنیع‌الملک و کمال‌الملک بیش از دیگران آوازه یافته‌اند. اما سرسلسله این نسل از هنرمندان به‌رغم ویژگی‌های بی‌بدیل کمتر مورد توجه و مطالعه قرار گرفته است. ابوالحسن غفاری کاشانی معروف به مستوفی دو حوزه تاریخ‌نگاری و نقاشی را به طور هم‌زمان در طی حیات خود دنبال کرده است از این رو آثار مکتوب او منابع دست اول مطالعاتی محسوب می‌شود. مطالعاتی محدود و منفرد در ارتباط با مستندنگاری آثار او موجود است اما پژوهشی با رویکرد هم‌نهادی دو وجه آثار و زندگی او صورت نگرفته است. از این رو مقاله حاضر در نظر است تا طی فرایندی تطبیقی و با به‌کارگیری روش کیفی - تاریخی و با اتکا به رویکرد آیکونوگرافی دریچه‌ای نو در جهت شناخت بیشتر ذهنیت و کار این هنرمند بگشاید.

پیشینه پژوهش

به طور کلی ابوالحسن غفاری معروف به مستوفی هنرمندی کمتر شناخته از خاندان غفاری بوده است. در سال‌های اخیر تلاش‌های بیشتری برای شناسایی وی در جریان است. نگارنده نخستین بار عنوان حاضر را در همایش «خاندان غفاری در تاریخ

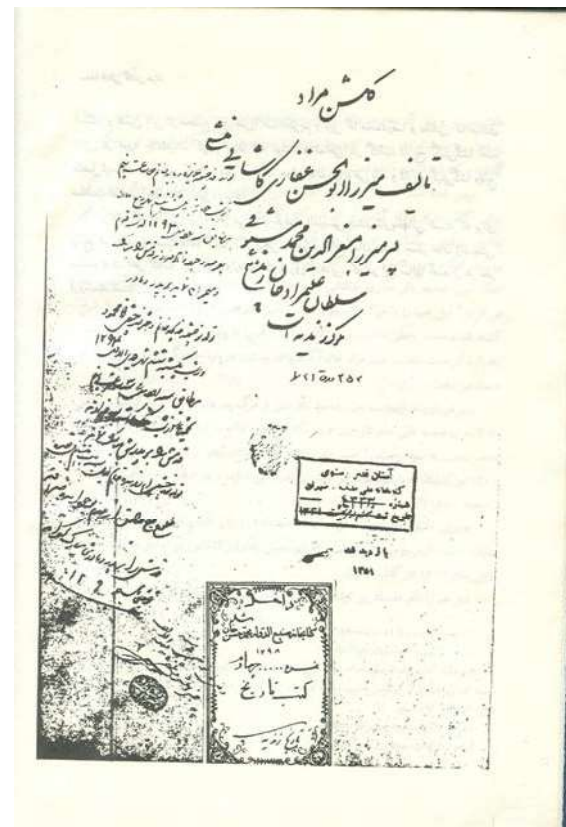
هنر ایران» که در دی‌ماه ۱۳۹۶ در دانشگاه کاشان برگزار شد، ارائه کرد. از آن زمان تا کنون توجه بیشتری به این هنرمند مبذول داشته شده است. به طور کلی منابعی که از گذشته تا به حال به این هنرمند پرداخته یا به ترتیبی به او مربوط است به شرح زیر هستند: نخست باید از کتاب گلشن مراد متن برجای‌مانده از ابوالحسن خان مستوفی نام برد که در بنیان بحث مقاله حاضر قرار چرا که همان‌طور که در مقاله بحث شده است یک متن مکتوب از یک هنرمند تجسمی محسوب می‌شود. پس از آن در چندین مقاله از نویسندگان مختلف به طور مستقیم یا غیر مستقیم به وی پرداخته شده است. مقاله به قلم محمدتقی مصطفوی با عنوان «چند نسل هنرمند در یک جهان چندصدساله کاشان» که در شماره ۷، مجله نقش‌ونگار در سال ۱۳۳۹ انتشار یافته، قدیمی‌ترین مقاله‌ای است که ضمن معرفی چند اثر از ابوالحسن مستوفی به آثاری از ابوالحسن صنیع‌الملک نیز پرداخته است. سپس یحیی ذکا در مقاله‌ی «میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک غفاری مؤسس هنرستان نقاشی در ایران» که در شماره ۱۰، مجله هنر و مردم در سال ۱۳۴۲ انتشار یافته، تنها اشاره‌ای گذرا به مستوفی دارد اما بعدتر به سال ۱۳۷۲ مقاله‌ای مفصل با عنوان «ابوالحسن مستوفی» از یحیی ذکا در جلد پنجم دایرةالمعارف بزرگ اسلامی منتشر شده است که در آنجا با رویکرد کرونولوژیک به شناسایی و معرفی آثار وی پرداخته است. مقاله با عنوان «پنج ابوالحسن نقاش در یک قرن» از احمد سهیلی خوانساری در شماره ۱۶۹ و ۱۷۰ هنر و مردم به سال ۱۳۵۵ شرح مختصری از وی آورده است. کریم‌زاده تبریزی در جلد اول کتاب احوال و آثار نقاشان قدیم ایران: و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی یک مدخل به این هنرمند اختصاص داده و فهرستی از آثار او ارائه داده است. عبدالرحیم کلاتر ضرابی (سهیل کاشانی) در کتاب تاریخ کاشان شرحی از شجره خاندان غفاری آورده است. همچنین حسن نراقی در کتاب تاریخ اجتماعی کاشان و فصلی مستقل با عنوان «خاندان غفاری کاشانی» در جلد بیستم فرهنگ ایران‌زمین به تفصیل شجره و تاریخ این خاندان را بررسی کرده است. یعقوب آژند در کتاب اول خیال شرقی (۱۳۸۴)، در مقاله‌ای با عنوان «نقاشی دوره زندیه، درآمدی بر نقاشی دوره قاجار» اشاره کوتاهی به مستوفی داشته اما اخیراً در مقاله دیگری با عنوان «از عاق پدر تا حاق پسر، کارستان هنری ابوالحسن مستوفی غفاری» که در شماره ۱ نشریه مطالعات عالی هنر (۱۳۹۸) منتشر شده است با رویکرد تطبیقی - کرونولوژیک به این هنرمند پرداخته است. همان‌طور که در متن مقاله نیز ذکر شده است کریم فیضی نیز

این کتاب یکی از مهم‌ترین منابع تاریخی دوره زندیه به شمار می‌آید و از چند لحاظ واجد اهمیت است. نخست مسئله صحت مطالب و رویکرد نویسنده نسبت به امور و وقایع و افراد است. بنا بر تصدیق کارشناسان او به عنوان **شاهد عینی** نه تنها گزارشی صادقانه، واقع‌گرایانه و روشن از وقایع تاریخی و مسائل نظامی و سیاسی زمان خود ارائه کرده بلکه از زاویه‌ای دیگر اوضاع زندگی و شخصیت فردی و اجتماعی افراد را نیز از نظر دور نداشته است، بنابراین از دیگر کتاب‌های هم عصر خود مورد وثوق بیشتری بوده و حتی مورد تأیید منابع آکادمیک اروپایی قرار گرفته است (طباطبایی مجید، ۱۳۶۹: ۱۲ و ۱۴). یکی دیگر از ویژگی‌های این کتاب نقل و ثبت نمونه‌هایی از قصاید، غزلیات و رباعیات شعرای به نام یا گمنام معاصرش است که به عنوان یک ذخیره ادبی از شیوه تفکر آن دوران می‌تواند در نظر گرفته شود (افشار، ۱۳۶۹: یادداشت ناظر).

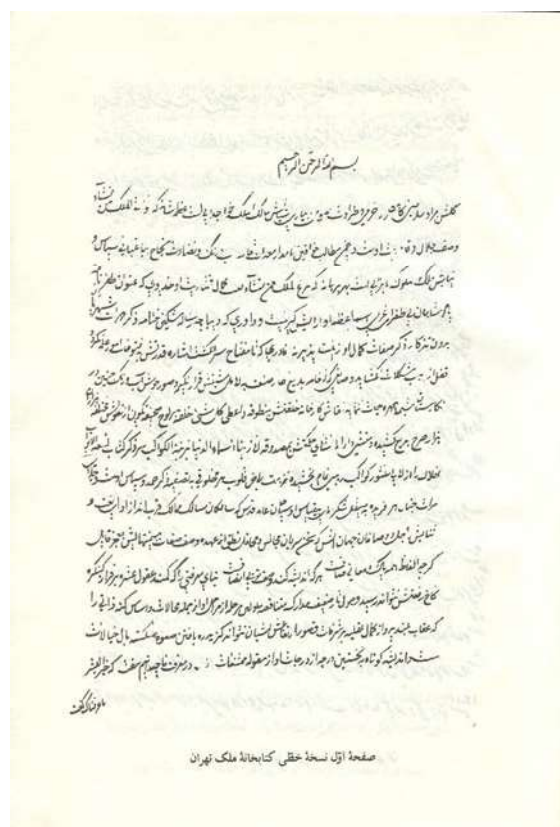
حال‌آنکه از نقطه نظر رویکردهای نوین مطالعاتی این متن

نه تنها به عنوان «متن دست‌اول» از ناظر عینی و شخصیتی دست‌اندرکار امور دیوانی و دولتی اهمیت دارد بلکه به جایگاه او در مقام هنرمندی که ابعاد دیگری از حیات شخصی و نیز زمانه خود را در قالب آثار هنری بر جای نهاده است، عمق و معنایی ژرف می‌بخشد. در حقیقت شاید ابوالحسن غفاری تنها هنرمند نگارگری باشد که متنی مکتوب از حیات زمانه خود بر جای گذاشته باشد که از این حیث فوق‌العاده حائز اهمیت است. مستوفی از زندگی شخصی خود در کتاب کمتر صحبتی به میان آورده اما در دیباچه کتاب شرح حال خود را از تعلیم و گرایش به نقاشی و سپس ترک آن به اختصار معرفی می‌کند، برای درک بهتر و آگاهی از شیوه بیان و سبک نگارش وی، در اینجا ترجیح بر آن است که بی‌کم‌وکاست بخشی از متن آورده شود:

... این گنجینه ایست مخزون به لآلی آبدار و قیامی چند که کمین غلبه‌ی درگاه حضرت سبحانی ابن معزالدین محمد ابوالحسن الغفاری الکاشانی المستوفی به دست گوهر سنجی و جوهر شناسی به عقود جواهر



تصویر ۲. صفحه نخست نسخه خطی «گلشن مراد» کتابخانه ملک، (۱۲۱۰ق)، کاتب ابوالقاسم بن عبدالله حسینی کاشانی (مستوفی غفاری، ۱۲۱۰، صفحه نخست)



تصویر ۳. صفحه سوم نسخه خطی «گلشن مراد» کتابخانه ملک، (۱۲۱۰ق)، کاتب ابوالقاسم بن عبدالله حسینی کاشانی (مستوفی غفاری، ۱۲۱۰، صفحه سوم)

افتاد و صورت مجالست و مصاحبت با آن جناب دست داد. سخن از مقدمات نقاشی به میان آمده، آن جناب زبان فصاحت بیان به اندرز و نصایح راقم این صحیفه گشاد و گفت: «اگر چه نقاشی صنعتی است لطیف و پیشه‌ای نظیف، اما کسبی است ضعیف و ارتکاب در آن امر دون مرتبه‌ی مردان وضع و شریف است. پدر تو از اهل قلم و صاحب مرتبه است به میرزایی علم. شغل دبیری را او به رونق آورد و مهم کتابت را با منصب ایالت ولایت جمع کرد...» (غفاری کاشانی، ۱۳۶۹: ۲۸).

سپس چنین ادامه می‌دهد:

... بعد از تکرار این نصایح شخص... سر به جیب تعمق فرو برد و مراحل دوروزه آن سخنان متین عشرت‌انگیز را به قدم اندیشه و قصور سپرده، تا این که پی به کنه سخنان صدق ترجمان آن جناب برده و مقالات نصایح آمیز آن فضایل مآب را محض صواب شمرده، از اکتساب امری که شخص کودک مزاج طبیعت به آن راغب و آشنا شده بود باز آمده، هوس کسب علم سیاق نمودم و مدتی بدان شغل ناتمام بی سرانجام پرداخته، به اعتقاد ناقص خود در آن فن کمالی یافته، گوی برتری از هم سالان خود ربودم... (غفاری کاشانی، ۱۳۶۹: ۲۹).

بعد از شرح وصف حال خود، در ادامه به تفصیل چگونگی شروع نگارش کتاب در محضر ولی نعمت خود کریم خان زند شرح می‌دهد تا به مقدمه و شرح وقایع موضوع کتاب می‌رسد. در راستای شرح حال مذکور اغلب از کمال‌الملک نیز نقل قول شده است که «... میرزا معزالدین پسرش ابوالحسن را به واسطه همین که نقاش بود عاق کرده است...» (فیضی، ۱۳۹۵: ۳۵۸) همان‌طور که از مطالب دیباچه ملاحظه شد، میرزا ابوالحسن در هفت سالگی به تعلیم نقاشی روی آورد، هیچ کودک هفت ساله‌ای را در هیچ زمان آن هم از خاندانی آن چنان سرشناس، مهذب و مقید نمی‌توان یافت که بدون رخصت و رضایت و نظارت اولیای خود به کاری آن‌هم تا این اندازه جدی آن‌طور که خود در دیباچه آورده است «... قریب به ده سال متوالی بدون انقطاع و انفصال همگی حواس به تحصیل آن فن مصروف داشت...» مبادرت ورزیده باشد. پس این سؤال جدی مطرح می‌شود که چرا او باید عاق شده باشد؟ در صورتی که ظاهراً تا پایان عمر دست در کار خلق آثاری داشته است در رقم و توضیحات مندرج در برخی از آثار نیز مطلبی مبنی بر طلب حلالیت دیده نمی‌شود. آیا رازی سربه‌مهر در این میان است؟

نثر انباشته و نام تألیف و تصنیف بر او گذاشته‌ام. و غرض از این تألیف آن است که در هنگامی که این سبق خوان مکتبخانه‌ی نکته‌دانی و نوآموز رسم و قواعد معنی‌شناسی و سخندانی را آغازِ نشاء جوانی و زمان وصول به هفتم مرحله از مراحل سنین عمر و زندگانی بود، به اغوای بعضی از کوتاه‌خردان صورت‌پرست که در راسته بازار دهر بوقلمون از نقد علوم معنی‌تهی دست بودند، طفل بهانه‌جوی طبع، پیشه نقاشی را طالب و به ملاحظه‌ی زرد و سرخ زمانه راغب گردید. قریب به ده سال متوالی بدون انقطاع و انفصال همگی حواس به تحصیل آن فن مصروف داشت و روی از مرحله درس علوم متداوله برکاشت، تا شبی در مجلس جناب فضایل مآب عطارد انتساب میرزامحمد بروجردی، که در حضرت سلطانی منصب استیفاء مملکت و با والد راقم حروف کمال یکجتهی و محبت داشت، اتفاق ورود



تصویر ۴. صفحه سوم نسخه خطی «گلشن مراد» کتابخانه ملک، (۱۲۱۰ق)، کاتب ابوالقاسم بن عبدالله حسینی کاشانی (مستوفی غفاری، ۱۲۱۰، صفحه سوم)

به هر تقدیر با اتکاء به هم نهادی شواهد موجود اعتبار این قول از کمال الملک به شدت مورد تردید خواهد بود و مگر آنکه داستان سربه مهر دیگری پس پشت این ماجرا پنهان بوده باشد؟

هم نهادی متن و تصویر

حال برای خوانش دلالت‌های ضمنی با اتکاء به رویکردهای کیفی - تطبیقی که امروزه با آنها آشنا هستیم، به رغم قبول صداقت نویسنده در نگارش مطالب بالا آن گونه که بسیاری بدان اعتقاد دارند و در متون آمده است، مطالعه دیگر شواهد از زندگی ابوالحسن مستوفی تناقضاتی را آشکار می‌سازد. در اینجا همچون روانکاوان، خواندن از لابه لای خطوط، وقایع، روایات و... بایسته است و به قول ژاک دریدا: «خواننده متن به دو گونه خواندن نیاز دارد، و هر متن دوگانه است. دو متن، دو دست، دو نگاه، دو گونه شنیدن... همیشه دو متن در یک متن وجود دارد» (صنعتی، ۱۳۸۲: ۲) و آن گونه که در دستگاه تفکر آیکونولوژی مطرح است، درک دلالت‌های ضمنی از طریق مطالعه تمامی منابع ممکن جهت رمزگشایی از معانی مکتوم ضروری و راهگشا خواهد بود. (عبدی، ۱۳۹۰) از این رو مطالعه تطبیقی دیگر آثار برجای مانده از او که همانا نقاشی‌ها و مکتوبات وی است راهگشای معنایی مضاعف خواهد بود. در یک نگاه به رَقم نقاشی‌های باقی مانده در خواهیم یافت که علی‌رغم ادعای مذکور بالا در رابطه با ابراز پشیمانی از پرداختن به نقاشی این فن همواره تا آخر عمر با وی قرین و همراه بوده و او هیچ‌گاه از آن دست نشسته و حتی نام او در میان هنرمندان و صورتگران دربار زند ضبط و ثبت شده است.

آثار نقاشی ابوالحسن مستوفی

هرچند در تعداد و محل نگهداری آثار وی تنوع و تناقض اساسی مشاهده می‌شود اما کارشناسان بر تعدادی از آثار صحنه گذاشته‌اند. در این میان کریم‌زاده تبریزی تنها به معرفی ۹ اثر از وی پرداخته است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج ۱)، در صورتی که یحیی ذکا ۱۷ اثر را ذکر می‌کند (ذکا، ۱۳۷۲) که ۹ اثر قبلی را نیز شامل می‌شود. علاوه بر این برخی از پژوهشگران مانند لیلا دیبا در کتاب *Royal Persian Painting* اثری را معرفی می‌کند که در لیست پژوهشگران قبلی دیده نمی‌شود و در سایت‌های معتبر نیز بر همان اثر و حداقل یک اثر رقم‌دار دیگر تأکید شده است (Diba, 1999: 148-149). به هر تقدیر در حال حاضر آثار در دسترس مستوفی انگشت‌شمار است و مطالعات دامنه‌دار بیشتری را می‌طلبد.

شگفت آنکه از نقطه نظر سبک‌شناسی، از طریق همین اندک آثار در دسترس شیوه و سبک شخصی وی هویدا است. از این رو گزافه نخواهد بود چنانچه او را به عنوان یکی از نگارگران برجسته مکتب شیراز عصر زندیه دانسته‌اند، حتی می‌توان او را از پیش قراولان هنر دوران قاجار هم به شمار آورد. توانایی قلم ابوالحسن غفاری در طراحی و پرداز با آبرنگ و بازنمایی خصوصیات شخصی افراد محرز است، کریم‌زاده و ذکا از پرده‌هایی با تکنیک رنگ‌وروغن با موضوعاتی از هنر رنسانس و نیز کپی‌هایی از آثار هنرمندان اروپایی توسط وی نام برده‌اند که نشان از تسلط وی بر این فن دارد. او با نام‌های «ابوالحسن، ابوالحسن مستوفی، ابوالحسن غفاری مستوفی کاشانی» و ترکیباتی از این دست رقم می‌زده است.

برخی از آثار بسیار شناخته شده و در دسترس او عبارت‌اند از:

۱. تصویر پدر وی میرزا معزالدین که هم‌اکنون در موزه ملک نگهداری می‌شود. این اثر به تمامی خصوصیات سبک شخصی وی را داراست؛ خصوصاً طراحی کتیبه چندضلعی در پس زمینه اثر که در برخی کارهای دیگر نیز مشاهده می‌شود و دقت در پرداز و جزئیات کاملاً مشهود است. در این تصویر میرزا معزالدین محمد، قلیان به دست گرفته و گلیجه زری طلایی پوشیده و به روی زمین نشسته است. حاشیه بالای طاقچه به خط زیبای ثلث چنین نوشته است «آرایش این منزل سعادت مقرون، از نگارش همایون عالیجاه و حکومت پناه امیرالامراء العظام میرزا میرزایی معزالدین محمد حاکم کاشان» در سمت راست پایین «رقم بنده درگاه خلائق امید گاه ابوالحسن غفاری المستوفی کاشانی ۱۱۹۶ و در سمت مقابل عبارت شبیه عالیجاه مرحوم ابویام میرزا معزالدین محمد حاکم کاشان دیده می‌شود». (تصویر ۵)
۲. تصویر دیگری از میرزا معزالدین درحالی که چهره‌پردازی با دقت هرچه تمام انجام شده، در دست است اما کل اثر ناتمام مانده است. (تصویر ۶)
۳. تصویر قاضی عبدالمطلب جد پدری میرزا معزالدین محمد است که در شورای دشت مغان با عنوان نماینده رسمی مردم کاشان و نظنز شرکت داشته است. در این آبرنگ او درحالی که منشوری به دست گرفته و سوار بر استر عازم مقصد است، نشان داده شده است. دارای حاشیه‌نویسی به نسبت مفصل است و رقم ۱۲۰۹ بر آن ثبت شده است. (تصویر ۷)
۴. تصویر کریم‌خان در میدان نقش جهان به تاریخ ۱۲۰۹. (تصویر ۸)

۵. تصویر شاه‌صفی با تکنیک آبرنگ که با عمامه پهن و مزین به مروارید و جیقه پر، دوزانو نشسته و به مخده تکیه داده است. در حاشیهٔ کناره تصویر رقم «شبه جلوس شاه رضوان بارگاه شاه صفی انار الله...» و با رقم بنده درگاه خلاق امید گاه ابوالحسن الغفاری المستوفی الکاشانی ۱۲۰۸ است. (تصویر ۱۱)

۶. تصویر سفیر مغول در حضور شاه‌عباس ثانی با تکنیک آبرنگ روی کاغذ منسوب به ابوالحسن غفاری مستوفی بدون



تصویر ۷. قاضی عبدالمطلب غفاری سوار بر الاغ، ۱۲۰۹ ه.ق.، آبرنگ، ۲۳ × ۳۰ سانتیمتر، موزه ملک. (URL. 2)



تصویر ۸. کریم‌خان زند در میدان نقش جهان اصفهان، ۱۲۰۹ ه.ق. (Diba, L.S, 1998: 147)



تصویر ۵. میرزا معزالدين محمد غفاری، ۱۱۹۶ ه.ق. ۱۴ × ۲۰ سانتیمتر، آبرنگ، موزه ملک. (URL. 1)



تصویر ۶. میرزا معزالدين محمد غفاری، ناتمام. (مجموعه خصوصی)

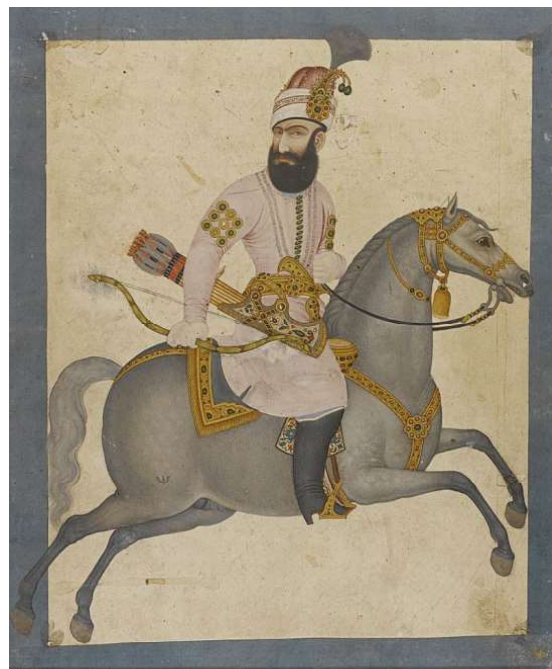
تاریخ احتمالاً ناتمام بین سال‌های ۱۱۹۴ تا ۱۲۰۹ که در تملک مجموعه شاهزاده آقاخان است. این همان تصویری است که لیلا دیبا بر آن صحنه گذاشته است. (تصویر ۱۲)



تصویر ۱۱. شاه صفی، ۱۲۰۸ ه.ق.، آبرنگ، ۲۳/۵ × ۱۶/۵ سانتیمتر. (URL 5)



تصویر ۱۲. سفیر مغول در حضور شاه عباس ثانی، بدون تاریخ، آبرنگ، ۳۳/۵ × ۲۴/۵ سانتی‌متر (URL 6)



تصویر ۹. کریم خان زند سوار بر اسب. (URL 3)



تصویر ۱۰. کریم خان به همراه سفیر عثمانی. (URL 4)

این پرده، روایت متفاوت دیگری را به این تصویر نسبت داده و احتمال می‌دهد که موضوع مربوط به تاج‌گذاری رضاقلی میرزا به دست نادر باشد.

ذکاء به نقل از ادیب برومند توصیف تصویر دیگری از نادرشاه ایستاده در خیمه را نیز ذکر کرده است. چند تصویر از کریم‌خان زند شامل کریم‌خان در میدان نقش جهان (تصویر ۸)، کریم‌خان سوار بر اسب (تصویر ۹) و کریم‌خان به همراه سفیر عثمانی (تصویر ۱۰)، ذکاء به نقل از غنی و پری از دو تصویر دیگر هم از کریم‌خان نام برده است. به جز دو پادشاه نامبرده، تصویر آبرنگ شاه صفی است (تصویر ۱۱) که همه

تحلیل آیکونوگرافیک نقاشی‌های ابوالحسن مستوفی

یحیی ذکاء به نقل از گدار می‌نویسد: «... از بررسی آثار این نگارگر چنین برمی‌آید که وی بر آن بوده تا مجموعه‌ای از تصاویر پادشاهان ایران را فراهم آورد...» (ذکاء، ۱۳۷۲: ۳۶۰). به‌واقع معلوم نیست که گدار بر اساس کدام اسناد مکتوب چنین نظری را ابراز داشته است چرا که با مرور آثار موجود یا روایات پیرامون آثار او نام پادشاهان متنوع و پرشماری دیده نمی‌شود و آثار ذیل این موضوع جز چند پرده انگشت‌شمار است. از جمله پردهٔ تاج‌بخشی نادرشاه به محمدشاه گورکانی (تصویر ۱۴) که پیش‌تر توصیف آن در مقاله ذکاء آمده و کریم‌زاده هم ضمن ذکر



تصویر ۱۳. پذیرایی شاه‌عباس ثانی از نادر محمد خان پادشاه ترکستان، چهلستون (URL 7)



تصویر ۱۴. تاج‌بخشی نادر به محمدشاه گورکانی ۱۶۶×۳۰۴ سانتی‌متر، کاخ سعدآباد. (آزند، ۱۳۹۸: ۱۰)

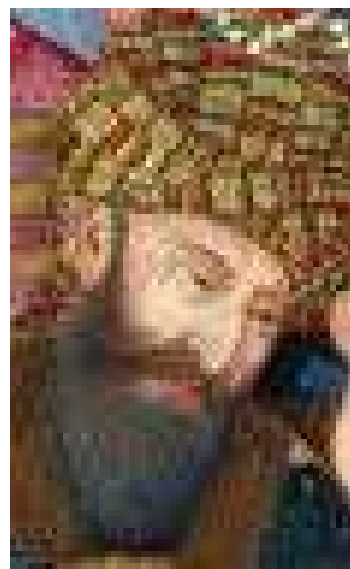
عمامه سفید درحالی که تسبیح به دست دارد بر سجاده‌ای در وسط باغ نشسته است. ذکاء در توصیف این اثر می‌نویسد: «... پیرمرد به قاضی عبدالمطلب شباهت دارد، ولی طرز پیچش دستار او جدیدتر به نظر می‌آید...» (ذکاء، ۱۳۷۲: ۳۶۰)

در جمله اخیر ذکاء دلالت ضمنی دیگری مبنی بر توجه و تأکید مستوفی بر دقت در بازنمایی ویژگی‌های فردی موضوعات نقاشی‌هایش، مستتر است. به طور مشخص این امر در بازنمایی خصوصیات چهره پدر و اجدادش که همانا تأکید بر ویژگی خاص خاندان غفاری که به طور مشخص بینی عقابی بوده، به ظهور رسیده است. این توجه آگاهانه به بازنمایی جزئیات به عنوان ویژگی خاص این هنرمند از ورای توصیفات دقیق یا اشعاری که در متن *گلشن مراد* آمده، نیز مشهود و قابل درک است. بنا بر اصول روش آیکونولوژی، قبول فرض اخیر تنها از طریق پشتیبانی و هم‌نهادی منابع مکتوب میسر خواهد بود چرا که تعمیم دریافت‌های حسی و دیداری مبتنی بر تجربه شخصی ممکن است به انحراف از معنا منتهی شود لذا برای پذیرش فرض اخیر به مستندات بیشتر نیاز است.

با این رویکرد در ارتباط با تصویر سفیر مغول در حضور شاه‌عباس ثانی نیز نقش‌مایه‌ها و نشانه‌های هدایتگر متعددی شناسایی می‌شود. بدین ترتیب که شاه‌عباس بسیار جوان تصویر شده و بر خلاف دیگر پادشاهان این خاندان و نیز تصویر دیگری که از شاه‌عباس ثانی در چهلستون وجود دارد (تصویر ۱۳) محاسن او بسیار کم‌رنگ تصویر شده است شاید دلالتی ضمنی بر

نویسندگان بر انتساب آن به مستوفی اتفاق نظر دارند و دو اثر دیگر یکی تصویر آبرنگی از جهان‌شاه قراقویونلو که خانم گدار متعلق به مستوفی دانسته و تابلو سفیر مغول در حضور شاه‌عباس ثانی (تصویر ۱۲) را می‌توان برشمرد. البته تابلوی آخری توسط خانم دیبا مطرح شده، درحالی که فاقد رقم بوده و به واسطه بازشناسی برخی نقش‌مایه‌های اختصاصی آثار قبلی مانند شیوه خاص طراحی کتیبه در پس‌زمینه اثر و سبک چهره‌نگاری و دیگر جزئیات، قابل تأمل است. از سوی دیگر با دقت در جزئیات اثر به نظر می‌رسد این کار ناتمام باشد ضمن آنکه فاقد هرگونه یادداشتی نیز هست! حال این سؤال مطرح می‌شود که چرا از بین تمامی شاهان صفوی شاه صفی و شاه‌عباس دوم و یا حتی جهان‌شاه توسط هنرمند انتخاب شده‌اند؟ شاهانی نه‌چندان فرهمند! شاه‌صفی نوه شاه‌عباس بزرگ پرورده حرم‌سرا و شاه‌عباس دوم که در کودکی به سلطنت رسید. آیا این انتخاب ارتباطی با زندگی شخصی ابوالحسن داشته است؟

از سوی دیگر در مقابل عقیده گدار مبنی بر نیت او در خلق تصاویر پادشاهان گذشته، با مرور آثار وی فرضیه دیگری شکل می‌گیرد مبنی بر آنکه میرزا ابوالحسن علاقه‌ای نیز در تصویر کردن سیمای اجداد خود داشته است. در شرح آثار او علاوه بر تصویر قاضی عبدالمطلب، از اثر دیگری نام برده شده و آن تصویری از جدش قاضی احمد به تاریخ ۱۲۱۲ با امضای ابوالحسن الغفاری المستوفی است. در توصیف این تصویر آمده است که قاضی احمد با قیافه‌ای نورانی و ریش سفید، پوشیده در قبا سبز و



تصویر ۱۵. مقایسه سه چهره. (نگارنده)

«... شبهه اقضی القضاة و المُشْرِعین ... قاضی عبدالمطلب الغفاری الکاشانی که حَسَبَ الأمر نادری بجهه شورای کِبَرَوی مغان از مُتَنَزِهات خلخال می نمود...»

به عبارت دیگر هنرمند در این جا به طور آگاهانه در کنار نمایش ویژگی بصری و خصوصیات چهره در خاندان غفاری (بینی عقابی) یک بار دیگر به واسطه متن ادبی بر دلالت جایگاه و خاستگاه اجتماعی این خاندان یعنی اشتغال مستمر به امر قضاوت، تأکید ورزیده است. این ابرام بر بیان جایگاه ویژه نیاکان را به نوع دیگری در تصویر قاضی احمد می توان باز شناخت. بر طبق توصیف ذکاء و کریم زاده، قاضی احمد با قیافه نورانی و ریش سفید درحالی که قبای سبز پوشیده و عمامه سفید به سر گذاشته تصویر شده است. در واقع این توصیف دربردارنده این دلالت ضمنی است که گرچه خاندان غفاری از سادات نبوده اند در عین حال شجره خود را به ابوذر غفاری نسبت می داده اند. پس بدین ترتیب هنرمند با انتخاب رنگ سبز برای قبای قاضی احمد به طور ضمنی بر سیادت ذاتی گوهر و نژاد خاندان تأکید می کند و با انتخاب عمامه سفید حقیقت متناسب نبودن به طوایف سادات را نشان داده است اما با تصویر چهره نورانی و نشستن بر سجاده به وجه دیگری از اشتغال این خاندان که همانا تعلق در زمره مجتهدین و علما بوده، تأکید داشته است. آیا این مهم که خاندان غفاری از قدیم الایام در زمره قضات و علما و حکماً و مجتهدین بوده اند، دربردارنده دلالت ضمنی غیر مستقیمی مبنی بر نزدیکی یکی از اجداد ایشان در مقام مشاور، وزیر و یا مُقَدِّد

کم سن بودن شاه و این حقیقت تاریخی که به واسطه کودکی شاه، تا مدت ها کشور به دست مشاوران و اتابکان اداره می شده است. علی رغم آنکه این اثر هیچ مرقومه یا یادداشتی ندارد و حتی عنوان آن نیز متکی به هیچ متن مکتوبی نیست. آیا تنها به واسطه دریافت بصری، فرضیه این که شخصی که با ریش سفید و چشمان کمی مورب در مقابل شاه نشسته است سفیر مغول باشد، را می توان پذیرفت؟ هم زمان بقیه افراد صحنه نیز نسبتاً جوان به نظر می رسند و ویژگی شخصیتی خاصی نیز در چهره ها دیده نمی شود، الا یک چهره که به دو دلیل: نخست به واسطه عنصر بصری جای گیری در «نقطه نظر» ترکیب بندی و دیگری آشنایی به واسطه تکرار در آثار قبلی به شدت چشم و ذهن ناظر را به خود جلب می کند و آن تصویری نیست جز چهره مرد میان سال جاقفاده ای که به فاصله یک نفر در سمت راست شاه نشسته است. شخص مورد نظر با ریش بلند و پُر کاملاً در تضاد با چهره شاه، و با بینی عقابی چشمگیر، با خصوصیات و حالتی در چهره که به کرات در آثار مستوفی شناسایی می شود، به تصویر کشیده شده است. با کنار هم قرار دادن چهره میرزا معزالدین، قاضی مطلب و توصیفی که از تصویر قاضی احمد در دست داریم اشتراک تصویری و معنایی این چهره برجسته تر می شود. ضمن آنکه سؤال قبلی یعنی چرایی خلق مجلسی با حضور شاه عباس ثانی به قوت خود باقی است، پس این چهره با دلالت های ضمنی آشنا چه کسی می تواند باشد؟ بار دیگر به تصویر قاضی عبدالمطلب برگردیم، فارغ از نشانه های تصویری نامبرده، در حاشیه آن چنین نوشته شده است:



تصویر ۱۶. صنیع الملک و کمال الملک؛

توجه به مقایسه ویژگی چهره صنیع الملک و کمال الملک با تصاویر قبلی (نگارنده).

در دربار شاه عباس ثانی بوده است؟

در اینجا تنها از طریق مراجعه به منابع مکتوب معتبر صحت مطالب طرح شده محک خواهد خورد، پس لازم است بار دیگر با رویکردی نقادانه و تمایز یافته در منابع مکتوب جستجو کرد. حسن نراقی در کتاب تاریخ اجتماعی کاشان و نیز کتاب خاندان غفاری کاشان با معرفی منابع و مستندات به سابقه تاریخی خاندان غفاری پرداخته است. گذشته از آنکه ایشان نسب خود را به ابوذر غفاری می‌رسانند (نراقی، ۱۳۸۵: ۸-۱۴۷)، مدارک و مستندات تاریخی حاکی از جایگاه ممتاز فرهنگی و علمی این خاندان از عصر مغول است. این اسناد مؤید این حقیقت است که ایشان در طی قرون و به طور مستمر در مسند قضاوت، امور شرعی و حکومت حضور داشته و در عرصه دانش و ادب نیز ذوفنون بوده‌اند (نراقی، ۱۳۶۵: ۷۹، ۱۷۱-۱۷۶). از سوی دیگر زمان و مکان به سلطنت رسیدن شاه عباس دوم نیز در ارتباط با اثر حاضر درخور توجه است. نراقی به نقل از تاریخ عباسنامه می‌نویسد: «شاه عباس دوم (۱۰۵۲-۱۰۷۸) پس از مرگ شاه صفی در نه سالگی در ایوان فوقانی عمارت دولخانه کاشان بر سریر پادشاهی نشست ...» (نراقی، ۱۳۶۵: ۱۳۸) بدین ترتیب دریچه جدیدی از معنا بر اثر حاضر گشوده خواهد شد. بدین معنی که با توجه به جایگاه این خاندان در دوره صفوی فرضیه حضور یکی از افراد خاندان غفاری در این مجلس بسیار محتمل و قابل پذیرش خواهد بود درحالی که عنوان پیشنهادی قبلی یعنی حضور سفیر مغول در این تصویر دیگر محل تردید است. به هر تقدیر با توجه به مستندات اخیر به نظر می‌رسد نقطه عزیمت مستوفی در تصویر شاهان مورد نظر نه «تصویر شاه» بلکه باید تأکید بر جایگاه اجتماعی «اجداد گرانمایه» بوده باشد. همچنین در اسناد آمده است که قتل نادر هم‌زمان با حکومت معزالدین محمد غفاری در کاشان بوده و او علی‌رغم آشفتگی‌ها با درایت و شجاعت در تحویل حکومت به کریم‌خان زند مؤثر بوده است. (نراقی، ۱۳۶۵: ۱۵۲). از این رو دلیل خلق تصویر نادرشاه نیز در ارتباط با رابطه نزدیک نیای ابوالحسن خان با وی معنای مضاعف می‌یابد. در رابطه با علاقه به مصورسازی تصویر کریم‌خان که ولی نعمت او بوده است که موضوع کاملاً روشن

است. حال در ارتباط با تصویر جهان‌شاه قراقویونلو، سهیل ضرابی مؤلف کتاب *مرآت قاسان* (تاریخ کاشان) راجع به بنای بقعه و مدرسه خواجه تاج‌الدین شبلی شیروانی که در عهد جهان‌شاه قره قویونلو (۸۷۴-۸۴۱) ساخته شده است، می‌نویسد: «خواجه تاج‌الدین در سر مقبره یکی از امام زادگان و چند تن از قاضیان شریعت پیغمبر آخرالزمان که در سلسله ابوذر غفاری بوده‌اند دو گنبد رفیع و مناره و مسجدی منیع بنا نهاده.» (نراقی، ۱۳۸۵: ۱۵۵) بدین ترتیب علاقه مستوفی در بازنمایی جهان‌شاه در ارتباط با بزرگداشت اجدادش متبلور شده و معنا می‌یابد. پس می‌توان نتیجه گرفت که بر خلاف نظر گذار در بازنمایی تصویر برخی از شاهان، نه به خودی خود تصویر شاه بلکه ارتباط هر یک از نیاکان با شاهان نهفته است و به عبارت روشن‌تر در نقطه مرکزی این روایت یک اصل بارز و اساسی قرار دارد «بزرگداشت اجداد فرهمند».

نتیجه‌گیری

بدین ترتیب ملاحظه شد که چگونه با به‌کارگیری رویکرد انتقادی ملحوظ در روش‌های کیفی - تطبیقی استنادات و منابع تاریخی به چالش کشیده و با طرح پرسش، نقد درونی و بیرونی منابع موجود و تثبیت شده تاریخی میسر و افق‌های جدیدی را در درک وقایع تاریخی می‌توان جستجو کرد. در این مقاله یکی از شخصیت‌های استثنایی هنر ایران به واسطه حضور در دو عرصه تاریخ نگاری و نقاشی به عنوان دو عرصه منابع دست‌اول، مورد بررسی قرار گرفت و نشان داده شده که چگونه برخی از اقوال و ادعاها در مورد آثار و یا زندگی یک هنرمند می‌تواند مورد پرسش و تردید قرار گرفته و از اعتبار ساقط شود. از سوی دیگر به واسطه به‌کارگیری روش‌ها و رویکردهای نوین پژوهشی در یک حرکت دوجانبه از منابع مکتوب به آثار هنری به رمزگشایی و پرده برداشتن از رازهای مکتومی که هنرمند به طور آگاهانه یا ناآگاهانه در اثر هنری مجسم ساخته، نایل آمد.

زین پس درک ما از ابوالحسن مستوفی غفاری، هنرمندی که پیش‌تر به عنوان یکی از نقاشان خانواده غفاری، بر مستندنگاری آثار وی اهتمام شده بود، تغییر کرده و ابعاد جدیدی از زندگی و کار او فراروی مطالعات بعدی گشوده شده است.

پی‌نوشت

۱. (antiquarians) منسوب به شیوه مطالعات تاریخی پیش از پارادایم اخیر، برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به: (گال، ۱۳۸۶، ج ۲:

فهرست منابع

گال، مردیت، بورگ، والتر، گال، جویس (۱۳۸۶). *روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روان‌شناسی*، ترجمه احمد رضا نصر و دیگران، جلد دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). دانشگاه شهید بهشتی.

نراقی، حسن (۱۳۶۵). *تاریخ اجتماعی کاشان*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

نراقی، حسن (۱۳۸۵). *خاندان غفاری کاشان*، فرهنگ ایران زمین به کوشش ایرج افشار، ج ۱۹ و ۲۰، تهران: سخن.

Diba, Layla S., (1998), *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925*, Maryam Ekhtiar, London, I.B. Tauris Publishers.

URL1: <http://malekmuseum.org/artifact/1393.02.00053/>

URL2: <http://malekmuseum.org/artifact/1393.02.00055/>

URL3: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/arts-of-the-islamic-world-l10223/lot.91.lotnum.html>

URL4: <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/21-1999>

URL5: <https://www.cgie.org.ir/fa/article/226430/>

URL6: <http://www.akdn.org/museum/detail.asp?artifactid=1640>

URL7: <https://www.flickr.com/photos/56082932@N00/369197063/>

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). نقاشی دوره زندیه، درآمدی بر نقاشی دوره قاجار، خیال شرقی، کتاب اول.

آژند، یعقوب (۱۳۹۸). از عاق پدر تا حاق پسر، کارستان هنری ابوالحسن مستوفی غفاری، *مطالعات عالی هنر*، شماره ۱.

برومند، ادیب (۱۳۶۶). *هنر قلمدان*، به کوشش ابوالفضل ذابح، تهران: انتشارات وحید.

ذکاء، یحیی (۱۳۷۲). ابوالحسن مستوفی، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۵.

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۵۵). پنج ابوالحسن نقاش در یک قرن، *هنر و مردم*، شماره ۱۶۹ و ۱۷۰.

صنعتی، محمد (۱۳۸۲). *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*، تهران: نشر مرکز.

ضرابی، عبدالکریم (سهیل کاشانی) (۱۳۷۸). *تاریخ کاشان*، ایرج افشار، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

عبدی، ناهید (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکونولوژی*، تهران: سخن.

غفاری کاشانی، ابوالحسن (۱۳۶۹). گلشن مراد، غلامرضا طباطبایی مجد، ایرج افشار، رضا ناروند، تهران: انتشارات زرین.

فیضی، کریم (۱۳۹۵). *از نقطه تا نگار: با استاد ادیب برومند درباره هنر ایرانی*، تهران: انتشارات اطلاعات.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران: و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، جلد اول، ایران: انتشارات مستوفی.