دوفصلنامه الهیات هنر | علمی-پژوهشی
سال دوازدهم، شماره بیست و پنجم، بهار و تابستان ۱۴۰۳
شاپا: ۱۲۲۹-۲۳۸۳ | ص ۳۲۱-۲۹۳

بازشناسی تطبیقی دو قاب آینه لاکی حضرت علی و فرزندان، اثرمحمد اسماعیل اصفهانی هنرمند دوره قاجار (۱۲۳۰-۱۳۱۰ ه. ق)

الهه پنجه باشی[۱]

چکیده

مضامین شیعی جدا از جنبه‌های تاریخی، یکی از نمودهای فن و هنر در دوره قاجار هستند. نخستین جنبه اهمیت این موضوع ماندگاری این آثار و انتقال مضامین شیعی، فرهنگی و هنری در دوره قاجار است. قاب آینه‌ها در دوره قاجار از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده و بخصوص در دوره محمدشاه آثار و اشیا لاکی کوچک رونق گرفته است. به لحاظ سبک هنری محمداسماعیل از هنرمندان اهل فن و مطرح در دوره قاجار بوده است. این هنرمند دو اثر لاکی بامضمون حضرت علی ع و حسنین ع دارد که یکی از آن‌ها گمنام‌تر و ناشناخته‌تر است. به لحاظ بررسی سبک این اثر دارای اهمیت بوده و شناسایی ویژگی‌های آن حایز اهمیت است. هدف از این پژوهش پی بردن به ویژگی‌های مضامین شیعی در آثار محمداسماعیل اصفهانی و بازشناسی آثار او با موضوع واحد حضرت علی ع و حسنین ع است که کمتر مورد مطالعه قرارگرفته است. سؤالات اصلی پژوهش به این شرح است قاب آینه لاکی حضرت علی ع و حسنین ع اثر محمداسماعیل اصفهانی دارای چه ویژگی‌های بصری و دینی بوده است؟ مقایسه دو اثر ازهنرمند چه سیر تحولی از سبک هنری هنرمند را نشان می‌دهد؟ تفاوت و شباهت دو اثر با مضمون مشترک در قاب آینه لاکی محمد اسماعیل چیست؟ روش تحقیق برطبق مطالعات کیفی قرار دارد و از حیث روش توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه ای(اسنادی)

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه نقاشی دانشکده هنر، هیأت علمی دانشگاه الزهراء تهران، ایران. e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد محمد اسماعیل اصفهانی، هنرمندی توانا در زمینه خلق آثار مذهبی در دوره قاجار بوده است. در مقایسه تطبیقی دو اثر او مشخص می‌شود در اثر اول هنوز تاثیرات غرب و ترکیب آن با هنر ایرانی ساده بوده و دارای ریشه‌های هنر ایرانی است. در اثر نخست قاب آینه ازلحاظ شکل و نقش و رنگ دارای تزیینات و نقوش و قاب‌بندی متنوع بوده و از نمونه‌های درخشان دوره قاجار با مضامین شیعی است. در اثر دوم پختگی و مهارت، تاثیرپذیری از هنر روکوکو و غرب دیده می‌شود که با هنر ایرانی ترکیب شده است و نمونه یا موفق و تلفیقی است و نسبت به نمونه اولی کامل‌تر است.

واژگان کلیدی: قاجار، حضرت علی ع، حسنین ع، مضمون شیعی نگاری، محمد اسماعیل اصفهانی، قاب آینه لاکی.

مقدمه

حاکمان دوره قاجار سعی داشتند بیان مذهبی و تاکید بر شیعه گرایی را همچون صفویان، باسلیقه خود درآثار هنرمندان ثبت کنند. یکی از نخستین چیزهایی که دراین راستا قابل اهمیت است ثبت مضامین شیعی در آثارهنری متعدد و با توجه به جنبه کاربردی به‌صورت سفارشی به هنرمندان این دوره است. مقاله حاضر، به بررسی بصری یک قاب آینه مذهبی با تصویر حضرت علی ع و حسنین ع، اثر محمد اسماعیل اصفهانی می‌پردازد که اثری نادر از یک قاب آینه لاکی است که پیوند دین و هنر را در اثری ماندگار می‌کند. مطالعه ویژگی‌های ساختاری، مضمونی فرمی، تزیینی با جزییات در قاب این اثر را متمایز از دیگر آثار این دوره می‌کند. هدف از این پژوهش پی بردن به ویژگی‌های مضامین شیعی در آثار محمد اسماعیل اصفهانی و بازشناسی آن در اثر حضرت علی ع و حسنین ع است. سؤالات اصلی پژوهش به این شرح است قاب آینه لاکی حضرت علی ع و حسنین ع اثر محمد اسماعیل اصفهانی دارای چه ویژگی‌های بصری بوده است؟ تفاوت و شباهت دو اثر با مضمون مشترک در قاب آینه لاکی محمد اسماعیل چیست؟ ضرورت و اهمیت تحقیق دراین پژوهش به این شرح است که این قاب آینه به لحاظ بررسی‌های مذهبی و هنری شایان اهمیت بوده و از حیث شیوه اجرا و محتوای مضمون نخستین اثر محمداسماعیلبوده که ده سال بعد هنرمند اثر دومی را با مضمونی مشابه وبا تاثیرپذیری از هنر غرب؛ مسیحیت و روکوکو مجدداً اجرا می‌کند، این اثر نسبت به اثر دیگر محمد اسماعیل دارای ساختار ساده تری بوده و از جزییات تصویری کمتری برخودار است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی و درحیطه پژوهش‌های کیفی است و جامعه آماری پژوهش حاضر؛ تصویر قاب آینه به شماره موزه ای۱۳۴ Lot ازحراج بونامز انگلستان تهیه و مقاله با استفاده از منابع مربوط و بارگیری نسخه‌های اینترنتی موزه‌ای ذکرشده برداشته‌شده‌اند؛ جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و با ابزار فیش‌برداری و بارگیری نسخه‌های اینترنتی تصاویر انجام شده است. روش نمونه گیری هدفمند با بررسی دو نقاشی لاکی اثر محمد

اسماعیل با مضمون شیعی انتخاب شده است. دلیل انتخاب این دو نقاشی داشتن یک مضمون مشابه در دو قاب آینه است؛ درپژوهش حاضر ابتدا به معرفی نقاشی لاکی مورد بحث پرداخته شده و سپس مضامین آن مورد بحث و تحلیل قرارگرفته است و داده‌های استقرایی برای رسیدن به تحلیل مضامین به کاررفته در جامعه آماری پژوهش تجزیه و تحلیل و نتیجه پژوهش حاصل شده است.

پیشینه تحقیق

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشگران هنر قاجار به موضوع قاب آینه‌ها و آثار لاکی پرداخته‌اند. این پژوهش‌هابیشتر درزمینه آثار لاکی و قلمدان‌ها بوده و کمتر به قاب آینه‌ها و آثار محمد اسماعیل اصفهانی پرداخته‌شده است. درمجموع توجه این محققین به موضوعات دیگر نقاشی قاجار بوده و این اثر هنری و مذهبی، موضوع هیچ پژوهشی نبوده و هیچ‌یک از به آن نپرداخته‌اند و ویژگی‌های تجسمی آن را بررسی ننموده‌اند. همین موضوع ضرورت و اهمیت این پژوهش وجنبه نوآوری آن را نشان می‌دهد. در ادامه به معرفی پژوهش‌های نام‌برده پرداخته می‌شود. داروئی، مراثی ۱۳۹۰در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تصویرسازی به شیوه لاکی در اصفهان در عصر قاجار» آثار لاکی این دوره را معرفی و دو اثرمحمداسماعیل را استفاده کرده ولی تحلیل و توضیحی برآن ارائه نداده‌اند. رابینسون ۱۳۸۶ در مقاله خود با عنوان«نقاشی لاکی در عهد قاجار» که اشراقی آن را ترجمه نموده است به آثار محمد اسماعیل قاجار اشاره داشته است. افشار قوچانی ۱۳۸۴در مقاله‌ای با عنوان «تصویرگری درهنر لاکی روغنی» پرداخته و سبک تصاویر را بررسی نموده و نوشته که ازچه مواردی تشکیل‌شده است ولی به آثار محمد اسماعیل اصفهانی اشاره‌ای نداشته است. آژند ۱۳۹۷ درمقاله خود با عنوان «زندگی و آثار علی‌اشرف» سبک و زندگی او را مطالعه نموده است. محمودی، احمد پناه، مزایی ۱۳۹۷ در مقاله خود با عنوان «صورت‌بندی پیوست‌های فرهنگی نقاشی قاب آینه‌های نشان‌دار دوره قاجار» به مضامین مذهبی در قاب آینه‌های این دوران پرداخته‌اند ولی به محمد اسماعیل اشاره‌ای نداشته‌اند. لعل شاطری و جعفری دهکردی ۱۳۹۵ درمقاله خود با عنوان «تأثیر فعالیت مسیونرهای مسیحی بر مصورسازیقلمدان‌هایعصر ناصری نقوش مسیحی در قلمدان‌های قاجار»

را بررسی کرده‌اند. آژند ۱۳۸۴ درمقاله دیگری با عنوان«افول کتاب‌آرایی و طلیعه پیکرنگاری در دوره افشاریه» را بررسی نموده است. دیبا و اختیار ۱۹۹۹ درکتاب خود Royal Persian Painting دربخش دوم هنر دوره محمدشاه توضیحات مفیدی در موردآثار محمداسماعیل ارائه کرده‌اند. پنجه باشی وامانی راد ۱۴۰۰ درمقاله خود با عنوان«مطالعه نقش‌مایه سگ در آثار قلمدان نگاری آقانجفعلی هنرمند دوره محمدشاه قاجار» به آثار لاکی نجف علی اشاره داشته‌اند. شهدادی ۱۳۸۴ در کتابی با عنوان «دریچه زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی گل و مرغ به گل و مرغ در نقاشی ایران» پرداخته و به جلدهای لاکی نیز اشاراتی داشته ولی به فرد محمد اسماعیل نپرداخته است. ریاضی ۱۳۷۵ درکتاب «فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران» به جلدهای لاکی اشاره داشته است. درمجموع می‌توان نتیجه گرفت که باوجود قرار داشتن آثار محمد اسماعیل اصفهانی درموزه‌های مهم جهان مقالات و کتب مربوط درمورد این هنرمند و آثار او بسیارکم بوده و این زمینه پژوهشی علی‌رغم اهمیت هنری و تاریخی مورد غفلت واقع‌شده است، بخصوص درزمینه تطبیق و تکرار یک موضوع به فاصله ۱۰ سال، قاب آینه مهم و شیعی موردبحث، مقاله مستقلی جود ندارد و هیچ کار پژوهشی مستقلی روی آن اانجام‌نشده است؛ بنابراین در این مقاله سعی می‌شود با بهره‌گیری از منابع مرتبط و استفاده از آثار دیگر و نمونه قاب آینه موجود به بررسی علمی و تحلیل این موضوع پرداخته شود.

محمد اسماعیل اصفهانی هنرمند دوره محمدشاه قاجار ۱۲۳۰/ه. ق/۱۸۱۴ م-۱۳۱۰ ه. ق/۱۸۸۲-۹۲ م

در دوره قاجار صنعت ساخت مصنوعات لاکی در برخی مراکز هنری ایران همچون شیراز آغاز و پس از آن در تهران ادامه یافت و بسیاری از هنرمندان لاکی به منظور کسب حمایت و موقعیت عازم دربار ناصرالدین‌شاه شدند(خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۲۱). تعاملات هنری بین ایران و اروپا در عصرناصری به سطح بی‌سابقه‌ای رسید. نخستین سال‌های سده سیزدهم در دوره قاجار، پیوندهای اقتصادی و سیاسی ایران و اروپا آغاز شد (فلور، ۱۳۸۱: ۸۹). نقاشی لاکی شاخه‌ای از نگارگری به شمار می‌آمد و زمینه رهایی هنرمند از تکرار ملال‌آور تصویرسازی برای اشعارکهن فراهم می‌کرد. اکنون او می‌توانست خود را از قیدهای گذشته برهاند و هر اندیشه‌ای را بیازماید (رابینسون، ۱۳۸۶: ۱۰۲). در زمان سلسله زند و قاجار بهترین نوع هنرنقاشی مینیاتور ایرانی

معمولاً نه در تصویرسازی نسخه‌های خطی مانند دوره‌های پیشین، بلکه در تزیین اشیا لاکی پاپیه ماشه روی طلای میناکاری شده یافت می‌شود (Robinson,۱۹۶۷: ۱). آثار لاکی دوره قاجار، علاوه برجنبه‌های کاربردی - تزیینی ارزش‌های ویژه‌ای نیز درزمینه تصویرسازی نیز دارند (داروئی، مراثی، ۱۳۹۰: ۴۲).

قاب آینه‌ها از مصالح مختلفی چون چوب، فلزات مختلف یا لاک الکل ساخته می‌شدند. این فرآیند در دوره قاجار نیز ادامه یافت. گسترش آرایه‌های هنری و مضامین فرهنگی مختلف بر روی قاب آینه‌ها این اشیا را به اسناد اصیلی از فرهنگ و هنر ایرانی تبدیل کرد(خاتون محمدی و دیگران: ۱۳۹۸: ۱۳۰). همه ترکیب‌بندی‌های موجود در آثار هنری در هنر لاکی و روغنی به ظرافت، زیبایی و شکوه جمع شده و در زیر چتر حمایتی لاک ابدی شده‌اند. این هنر چشمانانسان‌ها را در طول قرن‌ها به سوی فرهنگ و هنر انسانی دعوت کرده است (افشار قوچانی، ۱۳۸۴: ۱۶-۱۷). جلد کتاب، قلمدان و قاب آینه که به‌عنوان مرسوم‌ترین مصنوعات زیر لاکی شناخته می‌شوند، درگذشته از چرم و چوب و فلز ساخته می‌شد و آنچه بعدها موجب توسعه هنر لاکی گشت استفاده از ماده‌ای سبک به عنوان بستر کار بود که خمیرکاغذ یا پاپیه ماشه است. پیشینه این هنر را دوره تیموری و صفوی دانسته‌اند اما آنچه تصویرگری‌های روی قلمدان و قاب آینه را رونق داد مکتب ایرانی‌سازی در نقاشی بومی به‌وسیله استادان این مکتب بود که آثار خود را روی قلمدان مقوایی مجسم ساختند (ادیب برومند، ۱۳۶۶: ۲۸). نقاشی‌های خاندان پیامبرص و حضرت علی ع به ویژه روی بوم، قاب آینه یا جعبه قلمدان یک سنت تجسمی از محبوبیت تاریخ مقدس ذکر شده است. ادغام این سنت بصری با سنت شفاهی امروزه در ایران شیعی در رسانه‌های متنوع هنری موجود است(Natif&Grabar,۲۰۰۳: ۳۷).

در نقاشی‌های لاکی علاقه به موضوعات اروپایی ادامه یافته و نقاشان موضوع‌های مسیحی، خانواده مقدس را به عنوان مضمونی رایج برای قاب آینه‌ها استفاده می‌کردند(رابینسون، ۱۳۷۹: ۳۵۵). قلمدان‌های این دوره از غنی‌ترین گنجینه‌ها، خصوصاً در زمینه تصویرگری می‌باشند زیرا با دقت و تامل درآن‌ها می‌توان ویژگی‌ها و جزییات مهمی را در خصوص تاثیرات مذهبی جهان مسیحیت از سویی برافکار عمومی و از سویی به صورت خاص بر هنرمندان عصر ناصری مورد بررسی و تحلیل قرار داد. تصویرپردازی روی آثار لاکی دوره ناصری مبتنی بر باورهای مذهبی مسیحیت با بهره گیری از تکنیک نقاشی لاکی، هنرمند را از تکرار زمینه تصویرسازی کهن

ایرانی درقالب نگارگری رها کرد و بستری برای تنوع‌پذیری در موضوعات ایجاد نمود. هنرمندان عصر ناصری دراین تصاویر ابتدا به ترسیم فضای داخلی و سپس شمایل افراد پرداختند و محل قرارگیری افراد موضوع اصلی و مورد نظر آنان بوده است که شامل قدیسین و به خصوص حضرت مریم و مسیح ع می‌شود.

این تصاویر گاهی درون طبیعت مبتنی بر ژرف نمایی خاص و در مواردی نیز درون محیط بسته قرار گرفته‌اند. براین فضای پس زمینه دربرخی موارد بهره گیری از فضای طبیعت، به سبک اروپایی ترسیم شده است (لعل شاطری، جعفری دهکردی، ۱۳۹۵: ۵۴- ۵۳). شمایل نگاری مذهبی در دوره قاجار و استفاده از چهره‌های واقع گرایانه از پیامبر ص و امامان ع متناسب و برخاسته از جامعه مذهبی ایران و گرایشات شیعی بود(Modaress,۲۰۱۲: ۱۰) این آثار دارای ویژگی‌های مختص به خود در دو بعد محتوا شامل مضامین رایج در فرهنگ غرب (مسیحیت) و فرم همچون القا پرسپکتیو و دو بعد نمایی، سایه و روشن، ترکیب‌بندی بود. با این حال هنرمند فارغ از برداشتی یک سویه(غرب زدگی) به اقتباس از ویژگی‌های ممتاز بصری مکتب‌های نقاشی اروپایی پرداخت و با ترکیب سنجیده آن با عناصر نقاشی ایرانی به خلق آثاری بدیع پرداخت به نحوی که این شیوه تاحد بسیار زیادی مبدل به سنتی رایج در ادوار بعد گردید و مورد تایید هنرمندان و حامیان هنری قرار گرفت (لعل شاطری، ۱۳۹۵: ۲۰۱). اسماعیل نقاش‌باشی اصفهانی یا محمد اسماعیل، از نگارگران پرکار و صاحب سبك و فرنگی ساز در نقاشی روغنی (زیرلاکی) و آبرنگ سدهٔ ۱۳ ق/ ۱۹ م. کسانی او را برادر کهتر آقا نجف علی اصفهانی نقاش نامدار قلمدان و قاب آینه می‌دانند (سپهرم، ۱۳۴۴: ۲۵) او در اصفهان به دنیا آمد (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۶۷).

محمداسماعیل از استادان لاکی کاری است که موفق شد سبک خاص قاجار را در آثار خود نمایان سازد، چراکه پیش‌تر از این اکثر استادان دنباله‌رو مکتب اواخر صفوی و تحولات ناشی از اوایل دوره زند و اول قاجار بودند که همگی با عنوان مکتب زندیه شناخته می‌شد. در واقع در آثار اواست که ویژگی‌های مکتب قاجار در حوزه آثار لاکی برای اولین بار نمایانده می‌شود (ادیب برومند، ۱۳۶۶: ۱۲۱). او درتمام طول عمر خود هنرمندی درباری بود و با توجه به امضای آثارش از سال ۱۲۷۵ ه. ق/۱۸۵۸ م دارای لقب نقاش‌باشی درباری است(اختیار، ۱۳۷۷: ۳۲۲-۳۲۳). اما کریم زاده به استناد قبالهٔ ازدواج دختر آقا نجف موجود درمجموعهٔ

خود دراین انتساب به دلیل اینکه در جزو شهود درجهٔ اول نامی از محمد اسماعیل نقاش‌باشی نیست، تردید کرده است (کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۶۷). اگرچه در این قبالـه از شخصی به نام محمد اسماعیل ولد مرحوم آقا بابا نقاش یادشده است، ولی کریم زاده او را شخص دیگری می‌داند. گمان می‌رود موضوع برادر بودن آقا نجف و محمد اسماعیل را به‌این‌علت پیش می‌کشند که آقا نجف را نیز بنا برشهرت فرزند آقا بابای اصفهانی نقاش دربار فتحعلی شاه می‌شمارند. این انتساب نیز مستند نیست، اما به‌هرحال محمد اسماعیل نامبرده در قبالهٔ یادشده، می‌تواند همین استاد موردبحث و فرزند آقا بابا نقاش باشد، زیرا شهرت او بانام ذکرشده در سند تطبیق می‌کند. درهرحال برادری او با آقا نجف بر مقام و ارزش کارهنری او که از پرکاری و نوآوری برخوردار است‌چیزی نمی‌افزاید. اسماعیل برحسب ذوق مطلوب زمان‌و شاید به سفارش خواستاران آثارش تمایل فراوانی به فرنگی‌سازی و موضوع‌های اروپایی نشان داده است. گرچه نمایش چهره‌های اروپایی ازجمله امپراتور و افسران روسیه، ساختمان‌های گوناگون ازجمله کلیساها، مراسم و آداب و پوشاك فرنگی و نیز مناظری از جلفای اصفهان و ارمنی‌ها و اروپاییان ساکن آنجا در میان آثار او بسیار است. با این‌همه، از موضوع‌های سنتی در نگارگری ایرانی چون شمایل‌نگاری و کشیدن گل و بوته و تصویر شعرا و عارفان نیز درنمانده است.

برآثار او چون قلمدان و قاب آینه و جلدها و جزآن، طرح‌های رو کوکوی عصر ویکتوریا که در آن زمان در ایران به آن‌ها طرح‌های چدنی می‌گفتند و درگچ‌بری و نقشهٔ قالی به‌ویژه در کرمان متداول شده بود به فراوانی دیده می‌شود. او در طبیعت‌گرایی و شبیه‌سازی نیز استادی خود را نشان داده‌و در کار خود موفق بوده است. وی خوشنویس و شاعر بود، زبان عربی را می‌دانست و اشعار نوشته‌شده بر بعضی از آثارش سروده و نوشتهٔ خود اوست. درآثار اسماعیل علاقه به وقایع عصر محمدشاه قاجار و رجال و دربار او که مصادف با دورهٔ جوانی اوست، دیده می‌شود[1] تاریخ لقب نقاشی باشی محمد اسماعیل هم‌زمان با سلطنت ناصرالدین شاه قاجار بود که حامی اصلی آثار او به شمار می‌رفت. آثار محمداسماعیل شامل قاب آینه، قلمدان، جعبه جواهرات و آثار ظریف دیگری را در برمی‌گیرد. مضامین آثار او دارای موضوعات

1. https://collections.vam.ac.uk

کیانی، بزمی، عرفانی و آیین مسیحیت بوده و در این میان آثار بزم و نبرد در آثار او نسبت به هنرمندان دیگر کمتر است. اساس کار او بر فرنگی‌سازی است و دارای سبک و شیوه کاری متغیر و متنوعی است که مضامین فرنگی را بومی‌سازی کرده و در آثارش از آن خودسازی اتفاق افتاده است. (هولتسر، ۱۳۵۵: ۱۹).

این استاد کم‌نظیر درصحنه پردازی و چهره‌سازی و آرایش لباس در دو مکتب ایرانی و اروپایی به‌طور کامل ورزیده و توانا بوده است و برعکس استادان پیش از خود که می‌کوشیدند تا آمیزشی بین شیوه فرنگی و ایرانی‌سازی ایجاد و سبکی بین آن‌ها به وجود آورند او در هر مکتب به نحو مستقل و با مقتضیات و شرایط خاص آن مکتب کارکرده، به‌طوری‌که هم در سبک ایرانی و هم در شیوه فرنگی هرکدام به‌طور کامل و مستقل هنرنمایی کرده است. محمد اسماعیل ازجمله استادان پیشگام درایجاد سبک قاجار در نقاشی قلمدان است زیرا قبل از اوبیشتراستادان این فن دنباله‌رو مکتب اواخرعصر صفوی بودند و تغییرات محدودی که در دوره زندیه در آن مکتب داده شد تا اوایل زمان ناصری ادامه پیدا کرد آن شیوه را به‌عنوان مکتب زند مشخص می‌سازد و از این زمان است که مکتب قاجار در نقاشی قلمدان واقعیت و ویژگی خود را به نحو چشمگیری نشان می‌دهد. این هنرمند در شبیه‌سازی ناصرالدین‌شاه و دولتمردان آن زمان چه در قاب آینه و چه در قلمدان و چه به شکل آب و رنگ‌های دیگر استادی خود را به ثبوت رسانده، علاوه بر آن در مکتب شمایل‌سازی نیز که از مکتب‌های جالب و ابتکاری در هنرنقاشی ایران است آثار بسیار خوب و دل‌انگیزی از خود به یادگار گذاشته است.

این استاد چیره‌دست در طراحی و پرداز کاری و رنگ‌آمیزی و انتخاب بوم‌های خوش‌رنگ، دقت، پرکاری و خوش‌سلیقگی خود را ابراز داشته و گوی سبقت را از معاصران خود در ارائه نفیس‌ترین و گران بهاترین قلمدان ربوده است. بیشترکارهای اسماعیل مجالس بزم است و صحنه‌های جنگ کمتر درآثاراو دیده‌شده است. در شیوه فرنگی‌سازی افراط کرده و کار را ازتنوع‌گرایی به علاقه فراوان او نسبت به این مکتب کشانده است (رفیع، ۱۳۶۹ ج ۲: ۹۹۹-۱۰۰۰).

او هنرمندی بامهارت و نازک قلم دوران خود بود و درهنرهای روغنی و آبرنگ دستی دل‌فریب و چشم‌نواز داشت. از آثار فراوان و پر آذین وی که بین سال‌های ۱۲۶۴ الی ۱۲۸۸ ه. ق انجام داده و نمایانگر ذوق پرمایه و ابتکاری نقاش است که درحدود ربع قرن درصحنه هنرتزیینی ایران

خوش درخشیده و شهره خاص و عام گشته است. محمد اسماعیل در تصویر و شبیه‌سازی توانا و در رنگ‌آمیزی زیب افزا و در آرایش و پرداخت صحنه‌هاپر وسواس بوده است.

این هنرمند تذهیب، ترصیع را خوب می‌دانست و به بهترین وجهی انجام می‌داد. روی‌هم‌رفته این نقاش در نگارگری، خصوصاً درارائه مجالس پرجلال و ابهت رزمی و بزمی تخصص داشت و در گل و مرغ و جانورسازی و منظره‌پردازی استادی برجسته بود. او درنوشتن خطوط و سرودن شعر نیز دست داشت و اشعار ذیل آثارش را خود می‌سرود و به خط زیبا کتابت می‌نمود. درمجالس رزمی و بزمی چنین برمی‌آید که گویا نقاش درآن مجالس و دقایق تاریخی حضورداشته و موضوعات مختلف را از نزدیک دیده است ولی درحقیقت، تجسم بی‌پایان و ابتکار پرمایه نقاش است که رموز و دقایق هرمجلسی را با قلم سحرآمیز و دید تیزبین خود تلفیق کرده و باهنرمندی و مهارت ذاتی آن را به روی کاغذ عریان ساخته است. مشتریان اروپایی وی ازجمله علاقه‌مندان پر و پا قرص اسماعیل بودند و سفارش‌های گوناگون وگرانبهایی به وی می‌دادند. بدین‌جهت است که درآثار نفیس این هنرمند، مجالس بزمی ورزمی فوق‌العاده سرشاری از زنان و مردان و آرایش تمام‌عیاری از قیافه و البسه وسایر عوامل آثار فرنگیان ارائه‌شده و صحنه تصویر را رنگ اروپایی داده است.

بهترین آثار هنری برای خارجیان سفارش آثار به او بوده است. او درحاشیه و ترنج‌بندی و جدول‌سازی اثرها وسواس به خصوصی داشت و سعی می‌کرد با ابتکارات بی‌بدیل و پرنقش و نگار خودزیبایی را مضاعف سازد. او با قدرت تمام و حاشیه‌بندی موضوعات را به تقسیمات دقیق و خوش‌منظربخش می‌نمود و هریک را به سبک و سیاق مخصوص خودآرایش می‌داد. قدیمی‌ترین اثر تاریخ‌دار وی چهره منوچهر میرزامعتمدالدوله درروی قلمدانی به سال ۱۲۶۴ ه. ق است و آخرین اثر تاریخ‌دار نقاش سال ۱۲۸۸ ه. ق است. (Diba&Ekhtiar,۱۹۹۹: ۲۳۱)

تصویر ۱. هنرمند: محمد اسماعیل، سال: ۱۲۸۸ ه. ق/ ۱۸۷۱ م، ایران، عنوان: قاب آینه لاکی با چهره حضرت علی (ع)، تکنیک: مقوا، آبرنگ مات و طلا، لاک‌الکل، ابعاد: ۳/ ۱۷ × ۲۷ سانتی‌متر، محل نگهداری: موزه تاریخی برنسیچز، ولکترلند، برن به شماره ۱۹۱۳ /۷۳. (Diba& Ekhtiar,۱۹۹۸: ۲۵۷)

تصویر۱، آخرین کار موجود از محمداسماعیل است، یک قاب آینه عالی نقاشی شده که نمونه نادری از نقاشی با مضمون شیعی و نقاشی لاکی است. این نقاشی چهره‌ای با حلقه نورانی از حضرت علی (ع) است. سطح داخلی و طرح‌های گل و تزیینات طوماری بر روی جلد خارجی آن کارشده است. حضرت علی ع زانو زده و درحالی‌که شمشیر ذوالفقار با هردو دست گرفته است تصویر شده است او در مرکز ترکیب‌بندی تصویر در برابر عظمت و شکوه فرشتگان مانند نقاشی بافرشتگان کودک بالدار و زنان باکره و دیگر شخصیت‌های مقدس مسیحی درنقاشی شده است. در اطراف او تزیینات محراب کلیسا و طرح‌های قاب شده درترنج‌های بیضی‌شکل با تزیینات طوماری ترسیم‌شده است. نقوشی مانندمسیح و یا مریم مقدس و گاهی اوقات یک قدیس تصویر شده است. علاوه براین منظره بایک تصویر مرکزی که نزدیک به طرح‌های مشابه است.

رابینسون معتقد است دو شخصیت اطراف حضرت علی ع را یکی ابو تراب پدر حضرت علی ع و دیگری را بلال حبشی (یکی از اولین مسلمانان که به اذان‌گو مشهور بود) تصویر شده‌اند. در زیر تصویر حضرت علی ع دو پسر اوحسن ع وحسین ع با هاله تقدس همراه

بافرشتگان تصویرشده‌اند. دو چهره نیم‌تنه یکی از آن‌ها مختار(تقاص گیرنده خون امام حسین ع) تصویر شده است. این ترکیب‌بندی با تزیینات اسلامی متأثر از هنر مسیحیت در کلیساهای اروپایی دوران رنسانس و آثار هنری مذهبی است. محمد اسماعیل موضوع‌های شیعی را در قالب تزیینات مسیحی تصویر می‌کرده است. او بدون شک با تزیینات کلیساهای ارمنی درجلفای جدید در اصفهان آشنا بوده است زیرا او متولد اصفهان بوده وتأثیرات تزیینات مسیحی کلیساهای اوایل قرن۱۸م درآثار او دیده می‌شود. دراینجا تصویر حضرت علی ع با هاله تقدس توسط فرشتگان احاطه‌شده، حضرت مریم و تزیینات کلیسایی درتصویر دیده می‌شود. حضرت علی ع در هر طرف توسط شخصیت‌های برجسته شیعه احاطه‌شده است. فقط در اطراف باکره مقدس قدیسان احاطه شده دیده می‌شود. پیکرهای امام حسن ع و امام حسین ع نزدیک شخصیت اصلی است.

همان‌طور که در طرح سنت پرادلا تزیینات کلیسایی استفاده شده است. دراین تصویر ترکیب‌های تصویری از شب سفر حضرت محمد ص به آسمان هفتم و معراج به عنوان یک تصویر از تثلیث مقدس و محراب مقدس کارشده است. مرز مستطیل شکل تصویر باده بیت شعر منظوم با خط نستعلیق که به‌خوبی کل ترکیب‌بندی را قاب گرفته است تزیین‌شده است.

باوجود اهمیت موضوع شیعه در این قاب آینه و درتفسیرمشخصه کارهای محمد اسماعیل، سبک‌کارهای آخرش کاملاً اروپایی است، تلاش در استفاده از نور و سایه برای بازسازی مدل، سبک رو کوکو و تزیینات طوماری‌بخش‌های مختلف در ترکیب‌بندی این اثر این حقیقت را آشکارمی کند. رابینسون معتقد است که این تصویر از یک نقاشی رنگ و روغن الهام گرفته شده است که در آن حضرت علی ع توسط فرشتگان احاطه شده و توسط ابوالحسن غفاری کارشده و درموزه هنرهای تزیینی تهران است. ممکن است محمد اسماعیل از چاپ‌های اروپایی و دیگر آثارهنری منتشرشده در آتلیه سلطنتی در زمانی که روی این طرح کار می‌کرد تأثیرگرفته باشد؛ مانند جعبه‌ای که محاصره هرات را به تصویر می‌کشد. تصویر ۲ این قاب آینه دارای امضایی با عنوان نقاش‌باشی یا نقاش برجسته دربار است؛ بنابراین به‌احتمال‌زیاد توسط ناصرالدین‌شاه به‌عنوان یک شی مذهبی نمادی از حضرت علی ع قهرمان شیعیان و پسران او برای حفاظت شاه از چشم بد (چشم‌زخم) به‌عنوان حرز سفارش داده‌شده است. نوشته: محمداسماعیل نقاش‌باشی ۱۲۸۸ ه. ق.

تصویر ۲. هنرمند: محمد اسماعیل نقاش باشی، سال: ۱۲۸۲ ه. ق / ۱۸۶۵ م، ایران، عنوان: جعبه لاکی محمد شاه و جنگ هرات، امضا: محمداسماعیل نقاش‌باشی، ، تکنیک: چوب، آبرنگ مات و طلا زیر لاک‌الکل، ابعاد: ۶/ ۱۱× ۳/ ۲۶ × ۳/ ۲۳، محل نگهداری: موزه تاریخی برنیچر، برن به شماره ۱۹۱۳ /. (Diba& Ekhtiar,۱۹۹۸: ۲۳۱)

مطالعه تحلیلی قاب آینه شیعی اثر محمد اسماعیل اصفهانی ۱۲۳۰/ه. ق/۱۸۱۴ م-۱۳۱۰ ه. ق/۱۸۸۲-۹۲ م

تصویر۳. هنرمند: محمد اسماعیل نقاش باشی، سال: ۱۲۷۷ه. ق. نیمه دوم قرن ۱۹ م، ایران، عنوان: امضا: محمداسماعیل نقاش‌باشی، قاب آینه لاکی با نقاشی حضرت علی ع و حسنین ع، تکنیک: چوب، آبرنگ مات و طلا زیر

لاک‌الکل، ابعاد: ۲۳. ۶ × ۱۵. ۲ سانتی متر، محل نگهداری: لندن، فروخته شده به قیمت ۳۵۰۰ پوند درحراج بونامز، شماره اثر LOT ۱۳۴. www. bohnams. com

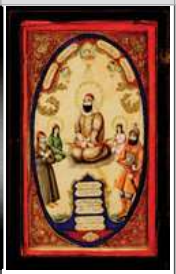
آینـه لاکـی قاجـار بـا آبرنگـی کـه امـام علـی ع را درکنـار پسـرانش حسـن و حسـین ع، را نشـان می‌دهـد. درتاریخچـه آن درحـراج بونامـز بـه اشـتباه دو نفـر موجـود درتصویـر را ابوطالـب و بلال حبشـی معرفـی کـرده اسـت کـه اشـتباه اسـت ولـی دراکثـر تصاویـر بـا ایـن مضمـون قنبـر غلام علـی ع و سـلمان فارسـی تصویـر شـده‌اند را نشـان می‌دهـد. ایـن قـاب آینـه در ایـران نیمـه دوم قـرن نوزدهـم م اجـار شـده اسـت. ایـن قـاب آینـه مسـتطیل شـکل بـوده، تزئیـن شـده در درون و بیـرون قـاب بـه رنگ‌هـای پلی‌کـروم و طلایـی اسـت کـه پرنـده‌ای کـه در بوتـه‌ای گل رز را نشـان می‌دهـد کـه بـا حاشـیه‌ای از تاک‌هـای مـواج گل‌دار و نـوار دیگـری از نقـوش گل و بـرگ‌دار احاطـه شـده اسـت، پوشـش داخلـی قـاب بـا بـا آبرنـگ روی کاغـذ کار شـده اسـت، قـاب مرکـزی امـام علـی ع را کـه بـالای آن چهارفرشـته و یـک نـوار چهارتایـی پـر از کتیبـه، زیـر هفـت بیـت شـعر کتیبـه‌ای قاب‌بنـدی شـده بـا امضـای محمـد اسـماعیل، بـا چهـار لچـک گل کاری شـده بـا نقـش مایه‌هـای گل نشـان می‌دهـد. ابعـاد اثـر ۲۳. ۶ × ۱۵. ۲ سـانتی متـر اسـت.

کتیبه‌هـای اثـر عبارتنـد از: اشـعاری در مـدح امـام علـی ع بـه صـورت رباعـی از دیـوان شـمس تبریـزی اثـر جلال الدیـن محمـد رومـی، در نقاشـی آمـده اسـت. درکادر پاییـن یـا هـو در بـالا و زیـر آن عمـل کمتریـن محمـد اسـماعیل نقـاش باشـی ۱۲۷۷. شـماره اثـر LOT ۱۳۴ می‌باشـد. محمـد اسـماعیل را تنهـا از طریـق نقاشـی‌های او بـر روی اشـیاء لاکـی متعـددی کـه دربیـن ۱۲۶۴ هجـری قمـری/ ۱۸۴۷-۴۸ پـس از مـیلاد و ۱۲۸۸ هجـری قمـری / ۱۸۷۱-۷۲ پـس از مـیلاد سـاخته شـده اسـت، و سـند ازدواج دختـر نجـف علـی، یکـی دیگـر از نقاشـان قـرن نوزدهـم م، شـناخته شـده اسـت. نـام او بـه عنـوان شـاهد ذکـر شـده اسـت. او بـه طـور غیـر معمولـی خـود را در دو جعبـه قلـم نقاشـی کـرده اسـت[1] (ن. ک کریـم زاده تبریـزی، زندگـی و هنـر نقاشـان قدیمـی ایـران، ج ۱، لنـدن ۱۹۸۵، ص۴۵۷، بـه خلیلـی و همـکاران، لاک سـرزمین‌های اسلامـی، قسـمت دوم، مجموعـه هنـر اسلامـی N. D. خلیلـی، لنـدن ۱۹۹۷، ص ۴۶-۵۸، شـماره ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۶-۲۴۸; و م. ا. کریـم زاده تبریـزی، زندگـی و هنـر نقاشـان قدیمـی ایـران، ش. ۱، لنـدن ۱۹۸۵، صـص ۶۶-۷۶.) ویژگی‌هـای ایـن اثـر در

1. https: //www. bonhams. com/auctions/20834/lot/134

جـدول شـماره ۱ جمع‌بنـدی می‌شـود.

جدول۱. معرفی ویژگی بصری قاب آینه اثر محمد اسماعیل. منبع: نگارنده.

نام هنرمند	تکنیک	ابعاد قاب	سال اثر	ویژگی اثر	معنای غالب	تصویر توی قاب	تصویر روی قاب
محمد اسماعیل اصفهانی	قاب آینه لاکی دارای دو نقاشی	۶.۲۳ × ۱۵.۲ سانتی متر	۱۲۷۷ ه. ق	ترکیب‌بندی دقیق و بازنمایی حضرت علی و حسنین ع، ابوطالب و بلال	نمایش بازنمایی هنر شیعی تاثیر از هنر اروپایی و مسیحیت		

مـدرن گرایـی و تاثیـرات هنـر از جوامـع اروپایـی و تحولاتـی کـه در دوره صفـوی آغـاز شـده بـود درآثـار هنرمنـدان دوره قاجـار ادامـه یافـت. هنرمنـدان درایـن دوره توجـه بیشـتری بـه مضامیـن اروپایـی و مسـیحیت داشـتند و ایـن امـر را درهنرهـای تصویـری نشـان دادنـد. کسـب تجـارب تـازه درهنرهـای تصویـری در ایـن زمـان گرایـش روز افزونـی داشـت، هـدف هنرمنـدان درایـن دوره تمایـل بـه ثبـت تصاویـر روایـت گونـه و تصویـر کـردن مضامیـن داسـتان‌های ادبـی و روایـات دینـی در آثـار لاکـی اسـت. در ایـن فرآینـد مطالعـه هنـر اروپایـی بـه صـورت ابـزاری بـرای آمـوزش و تاثیرپذیـری از هنـر غربـی و آشـنایی بـا آن قرارگرفـت و هنرمنـدان بـه سـمت وقایـع زمـان خـود بـه کسـب تجربه‌هـای جدیـد بـا هنـر غربـی پرداختنـد. هنرمنـدان درایـن دوره متاثـر از نقاشـی طبیعـت گـرای اروپایـی و نقاشـی فرنگی‌سـازی بودنـد و آن را بـا سـبک سـنتی خـود ادغـام می‌کردنـد. پالـت تیره‌تـر استفاده از تکنیـک دورنمایـی، نمایـش پرسـپکتیو و سـه بعـدی نشـان دادن متاثـر از نقاشـی‌های اروپایـی بودنـد. بیـان جدیـد رنگـی، سـایه روشـن انـدک، ایجـاد عمـق رنگـی از مـواردی بـود کـه محمداسـماعیل نقـاش ایـن دوره ر جـب خـود کـرد. چنانچـه دراثـر اول بـه تاریـخ ۱۲۷۷ و اثـر دوم ده سـال بعـد از اثـر اول دیـده می‌شـود. محمـد اسـماعیل در تاثیرپذیـری از هنـر غـرب و مطالعـات هنـر مسـیحی و تزیینـات روکوکویـی بـه تجربیـات قابـل توجهـی رسـیده اسـت. فیگورهـای نشسـته یـا ایسـتاده، فرشـتگان معلـق در فضـای تصویـر، تزیینـات و نقـش مایه‌هـای سـطح کار و رنگ‌بنـدی درخشـان در آثـار محمـد اسـماعیل دیـده

می‌شود. تحول در تکنیک و کسب تجربه در استفاده از پس زمینه پرکار به جای پس زمینه ساده، تاکید بر خصوصیات فردی در دو اثر او با یک مضمون مشخص شیعی دیده می‌شود.

تصویر ۴. کتیبه‌های اشعار در مدح حضرت علی ع و امضای هنرمند، دربخش انتهایی اثر پایین حضرت علیع، اشعار در مدح علیع، www. bohnams. com

این قاب آینه توسط محمد اسماعیل اصفهانی به تصویر کشیده شده است و روی تصویر حضرت علی ع را در مرکز و حسنین ع در دو طرف دیده می‌شوند. تصویر پشت قاب آینه گل و مرغ است که به تصویر شمایلی ارتباط چندانی ندارد. این اثر در حراج بونامز معرفی شده است و نمونه ابتدایی از آثار محمد اسماعیل است. چند ویژگی از شاخصه‌های بصری آثار محمد اسماعیل است زیرا او چندین اثر را درکنار هم به تصویر درآورده، از اشعار فارسی در پایین کار استفاده کرده است که درآثار دیگر مذهبی از اشعار هاتف اصفهانی استفاده کرده است ولی در این اثر از اشعار رومی در مدح علی ع استفاده نموده است که در آثار دیگر امضا شده توسط محمد اسماعیل دیده می‌شود. در اثر متاخر قاب آینه دارای تزیینات چند ردیفی با عناصر گیاهی است که در دیگر آثار قاب آینه و قلمدان هنرمند دیده می‌شود. قاب‌بندی با عناصر گیاهی، برگ‌های تزیینی روکوکو با رنگ طلایی و فرشتگان نمادین بالدار سه عدد بالای سر سه شخصیت اصلی تصویر دیده می‌شود.

کتیبه‌های به کار رفته چهار کتیبه متقارن در بالای کار و کتیبه در پایین کار و محل امضای هنرمند در انتهای تصویر دیده می‌شود. در دو طرف پیکره حسنین ع قنبر و سلمان فارسی دیده می‌شوند که در حال احترام به پیکره‌های اصلی تصویر دیده می‌شوند. پسزمینه اثر برخلاف دیگر آثار محمد اسماعیل خالی و روشن است. تصاویر شیعی روی اشیا لاکی و قاب آینه‌های متعددی از محمد اسماعیل خلق شده است، این اثر با پسزمینه ساده از آثار ابتدایی او با مضمون شیعه نگاری است لذا حایز اهمیت می‌باشد، در اثر دوم با گستره وسیعی از تصاوی متاثر از هنر غربی روبرو هستیم که صحنه‌های متعددی را درون قاب‌های دایره‌وار نشان می‌دهد، فرشتگان متعدد در قاب‌بندی‌های کنار حسنین ع تاثیرات هنر غربی و مسیحی را نشان می‌دهد. چهره مرکزی قاب آینه، تصویری ازحضرت علی ع با شمشیر ذوالفقار است که در میان حسنین ع نشسته است. درسمت راست حضرت با لباس و در سمت چپ ایشان حضرت با لباس هستند که دربالای سر آن‌ها سه فرشته وجود دارد. اعتقادات مذهبی حامی، سفارش دهنده و هنرمند در این اثر دیده می‌شود. نمادنگاری در هنر شیعی متاثر از هنر غربی و مذهبی درآثار محمد اسماعیل به عنوان عناصراساسی یک کل دیده می‌شود و نقش حضرت علی ع بزرگتر از دیگر افراد در هر دو قاب دیده می‌شود. این قاب آینه دارای ساختی نمادین و تمثیلی بوده و از عبارات و اشعار رومی برای تاکید استفاده می‌کند. محتوا و مضمون تصویر در جهت تبیین و توصیف شیعی نگاری و تاکید مقام علی ع به تصویر کشیده شده است. در سطوح اطراف تصویر اصلی تصویر علی ع و حسنین ع به تصویر کشیده شده است، امضا هنرمند تاکیر بر شیعی نگاری ئ ارادت هنرمند است. در اطراف پیکره‌های اصلی دو غلام آن حضرت در حال احترام دیده می‌شوند، همچنان که دیده می‌شود اشعاری در قاب‌بندی نوشتتاری است که بر تصویر اصلی تاکید می‌کند. استفاده از فضای طبیعت، نمایش ظرافت و ریزه کاری‌ها، تنوع رنگی و پرداخت ماهرانه بخصوص در اثر دوم ویژگی‌های هنر نگارگری دوره‌های قبل را در آثار محمد اسماعیل زنده می‌کند. در اثر دوم استفاده از رنگ‌های تیره به سبک نقاشی‌های مذهبی اروپایی در اثر شمایلی لو دیده می‌شود، استفاده از سایه روشن و حجم پردازی بخصوص در لباس فرشتگان، حضرت علی ع و حسنین ع الگوبرداری از نقاشی‌های مذهبی غربی بوده است.

او به تقلید از آثار غربی و مذهبی آثاری متقارن و متعادل در پسزرمینه خلق نموده است

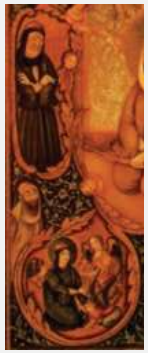
و در اثر دوم توانسته است شخصیت‌ها را در کادرهای دایره‌ای مستقل با عناصر تصویر مجزا فرشتگان و حسنین ع طراحی کند. او با استفاده از ترکیب‌های گوناگون رنگی سعی درایجاد فضایی معنوی و روحانی داشته است، سه بعد نمایی، سایه روشن و استفاده از رنگ‌های تیره در فضاسازی سعی داشته جلوه بصری بیشتری به اثر ببخشد و اشخاص اصلی درتصویر را مورد تاکید قرار دهد. حسنین با دو رنگ سبز و صورتی در مقابل هم تصویر شده‌اند و دارای هاله اطراف سر هستند و نقاش با تبحر با تاثیرپذیری از نقاشی مذهبی اروپایی سعی داشته است بر جای‌گیری شخصیت‌های اصلی تاکید بر هماهنگی ترکیب‌بندی دقت نماید این امر در قاب آینه متاخر با توجه به جایگیری شخصیت‌های مهم در کادربندی‌های دایره‌ای دقت ویژه‌ای داشته است. در این آثار محمداسماعیل از مضامین مسیحی، الهام گرفته و این الهام‌پذیری نه در موضوع و محتوا بلکه شیوه و ساختار بازآفرینی مضمون شیعی با الهام‌پذیری از عناصر بصری مسیحی و شاخصه‌های آن می‌باشد. «محمد اسماعیل بی‌شک با محجرهای مسیحی در اصفهان در کلیساهای ارامنه در جلفای نو آشنایی داشته و آنها را دیده است(Diba & Ekhtiar ۱۹۹۸: ۲۵۸). «عنصر مورد نمایش درنقاشی‌های مذهبی حضرت مریم ع می‌باشد که معمولاً مکان قرار گیری در درون کادر دایره‌ای شکل دربالای کادر قوسی احاطه شده قرار گرفته است. پیکره حضرت مریم معمولاً با لباس‌های پرچین و شکن بر تن و هاله نوری دور سر و دستانی گشوده مصور شده است»(لعل شاطری، جعفری دهکردی، ۱۳۹۵: ۵۴).

تصویر۵. شمشیر ذوالفقار که دو پاره آن به سر امام حسین ع اشاره دارد و غیر مستقیم به بریدن سر آن حضرت تاویل دارد.

از آنجا که محمد اسماعیل هنرمند نقاش دربار بوده است احتمالاً این آثار را به صورت سفارشی خلق می‌کرده است. او توجه خاصی به این مضمون شیعی داشته و آن را دوبار با شباهت بالا تصویر کرده است. در اثر اول رنگ‌های او آرام و پسزمینه خالی ولی در اثر دوم رنگ‌های تیره و پس زمینه شلوغ و پرکار و منقوش است. در واقع این اثر محمداسماعیل دیدگاه خاص هنرمند به دین و مذهب و ارادت او به ساحت امام شیعیان است. چنین کیفیت‌هایی درآثار لاکی این دوره جز در آثار محمد اسماعیل دیده نمی‌شود. به طور کلی محمداسماعیل از هنرمندان پیشرو این دوره موفق شده است تا ویژگی‌ها و خصوصیات فردی آثار خود را ارتقا داده و در این قدم درمسیری فراتر از هنر ایرنی قدم نهاده است. او به جای کپی کردن صرف از هنر اروپایی، هنر مسیحیت را با هنر ایرانی و شیعی پیوند داده است. او به جای کپی‌برداری نطلق از آثار هنرمندان اروپایی به خلق آثاری پرداخته است که نه تنها بر اساس توجه و شناخت بر هنر سنتی بود بلکه نیازهای جامعه هنری زمان خود و تغییراتی که درهنر این دوران به وجود آمده بود را منعکس می‌ساخت. آثار او با تغییراتی که در آن زمان در جامعه هنری ایران در جریان بود در هماهنگی کامل بود. از آنجا که سفارش دهندگان آثار او دربار و اروپاییان بودند، هنرمند در ضمن تاکید بر شیوه فردی و استقلال خود، گرایش به ثبت واقعیت به شیوه غربی و اروپایی و تغییرات بنیادین در نقاشی دوره قاجار درابتدای قرن نوزدهم. م را به تصویر می‌کشد. این موارد در تطبیق دو اثر مذهبی او با مضمون شیعی یکسان در جدول شماره ۲ خلاصه می‌شود.

جدول۲. مطالع تطبیقی ویژگی‌های دو نقاشی با مضمون شیعی اثر محمد اسماعیل. منبع: نگارنده.

موضوع	تناسب تجسمی	ویژگی غالب معنایی	علائم	تاثیرات غرب	کیفیت	تصویر	تصویر
حضرت علی ع	دو اثر دارد	تاکید بر حضرت علی ع پرسپکتیو مقامی	دایره دور سر شمشیر ذوالفقار	در سایه پردازی و حجم دهی و نقوش هاله سر خالی نیست و رنگ شده است	اثر آخری از کیفیت بالاتری برخوردار است تاثیرات هنر اروپا و تزیینات روکوکو		
امام حسن ع	دو اثر دارد	اشاره به حضرت علی ع	در اثر متاخر تحت تاثیر هنر غرب در قاب‌بندی در اثر آبرنگ انگشت اشاره بالاست	در قاب‌بندی و تزیینات	کیفیت اثر دوم بالاتر است تاثیرات هنر غرب		
امام حسین ع	دو اثر دارد	-	در اثر متاخر در حال صحبت با فرشته	در قاب‌بندی و تزیینات	کیفیت اثر دوم بالاتر است تاثیرات هنر غرب		

سه فرشته بالای سر علی ع	دو اثر دارد	تاکید بر سر حضرت علی ع	در اثر متاخر پرکارتر است ولی در اثر اول فضای خالی اثر بیشتر است	تعدد فرشتگان تاثیرات هنر مسیحی	کیفیت اثر دوم بالاتر است تاثیرات هنر غرب		
قنبر	دو اثر دارد	حمایت از	در اثر اول امام حسن بالاتر است ولی در اثر متاخر قنبر بالاتر است لباس قنبر ساده سفید و جنگجو در اثر دوم پایین است ولی در اثر اول یک جنگجو کشیده شده است	در قاب‌بندی و تزیینات	کیفیت اثر دوم بالاتر است تاثیرات هنر غرب		
سلمان	دو اثر دارد		لباس سلمان تغییر نکرده است ولی بالاتر از دایره امام حسین ع قرار گرفته است	در قاب‌بندی و تزیینات	کیفیت اثر دوم بالاتر است تاثیرات هنر غرب		
نقش مایه تزیینی	دو اثر دارد	نقش مایه تزیینی	تزیینات رنگی اثر و ترکیب‌بندی بهتر است	در قاب‌بندی و تزیینات پرکار	کیفیت اثر دوم بالاتر است تاثیرات هنر غرب		

قاب‌بندی اشعار	دو اثر دارد	اشعار در شش قاب متمرکز پایین آن اسم هنرمند	قاب در اثر دوم در کادر فضای تصویر است ولی در اثر آبرنگی در وسط کار است	پخش شدن قاب‌بندی در اطراف اثر	کیفیت اثر دوم بالاتر است تاثیرات هنر غرب		
برگ‌های تزیینی	دو اثر دارد	نقش مایه تزیینی	هر دو اثر با کیفیت ولی اثر دوم پر کارتر است	در قاب‌بندی و تزیینات پرکار متاثر از هنر مسیحیت	کیفیت اثر دوم بالاتر است تاثیرات هنر غرب		
امضا هنرمند	دو اثر دارد	در دو قاب متفاوت مکان یکسان	امضا در اثر دوم کوچکتر است ولی هر دو در مرکز پایین تصویر	دارای نقوش در اطراف	کیفیت اثر دوم بالاتر است تاثیرات هنر غرب		
رنگ پردازی	رنگ پردازی به صورت نمادین و عرفانی متاثر از هنر مسیحیت استفاده از رنگ‌های تیره	استفاده از رنگ‌های نمادین و عرفانی	متاثر از قالب و ساختار رنگ پزدازی هنر غربی و مسیحیت	تاثیر پردازی از رنگ‌های تیره و سایه پردازی و بعد نمایی مسیحی	اثر متقدم ایرانی‌تر اثر متاخر غربی و مسیحی‌تر		

عناصر بصری	استفاده از عناصر بصری نمادین متاثر از هنر غربی مانند فرشتگان لباس غربی قاب‌بندی دایره‌ای	تلفیق سنت و مدرنیته در تصاویر قاجار	استفاده از ساختار و آرایه‌های تزیینی مسیحیت و ترکیب با هنر ایرانی و مضامین شیعی	استفاده از عناصر نمادین بصری غرب فرشتگان لباس غربی چیدمان متقارن	اثر متقدم ایرانی‌تر اثر متاخر غربی و مسیحی تر		
نحوه چیدمان	ترکیب‌بندی متقارن مانند آثار مسیحی و مذهبی قاب‌بندی‌های مکرر	متاثر از هنر مسیحیت قاب‌های مجزا نرکیب با نقوش گیاهی ایرانی	تاثیرپذیری از هنر اروپایی و ترکیب با هنر شیعی ایرانی	تاثیرپذیری از شیوه و ساختار عناصر بصری مسیحیت ترکیب با شیعه نگاری	اثر متقدم ایرانی‌تر اثر متاخر غربی و مسیحی تر		
نقوش	متاثر ازهنر ایرانی تذهیب و تشعیر و نقاشی ایرانی	آرایه‌های پیچکی گیاهی و تزیینی	ترکیب هنر سنتی ایرانی و غربی	تاثیرپذیری از آرایه‌های تزیینی گیاهی در نقوش مسیحیت	برداشت غربی از نقوش ایرانی و اسلیمی		

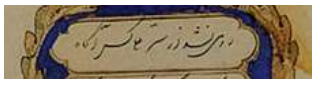
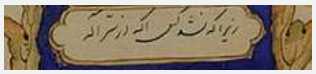
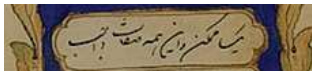
مولانا جلال الدین رومی صاحب کتاب مثنوی عشق خود به حضرت علی ع را در مثنوی و دیوان شمس ابراز داشته است.

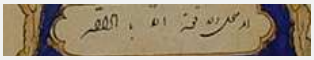
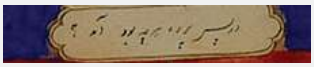
رومی نشد از علی کس آگاه — زیرا که کس آگاه نشد از سر اله
یک ممکن و این همه صفات واجب — لا حول ولا قوه الی بالله
اسد الله در وجود آمد یا علی — در پس پرده هر چه بود آمد یا علی

(فهیمی، ۱۳۹۶: ۱۰۸)

دو یا علی آخر در شعر رومی وجود ندارد، در انتها درطغری امضا ذکر شده است، عمل کمترین محمد اسماعیل نقاش باشی ۱۲۷۷، که هنرمند ذکر لقب خود را ذکر و برآن تاکید داشته است. شعرهای ذکر شده در قاب آینه درجدول شماره ۳ جمع‌بندی می‌شود. همچنین درجدول شماره ۴ آنالیز خطی دو تصویر مشخص می‌کند هر دو قاب آینه بر حول شخصیت پیکره اصلی علی ع استوار است، در اثر متقدم قاب بیضی اصلی بزرگ و در اثر متاخر قاب کوچک و با دایره‌های مجاور احاطه شده است. فضای کار متاخر از لحاظ نقش دارای پیچیدگی بیشتری است و اثر ابتدایی ساده‌تر است. در اثر متقدم کتیبه زیر پیکره اصلی قرار دارد و در اثر متاخر در اطراف اثر در قاب‌بندی پخش شده است، این موارد در جدول شماره ۴ خلاصه می‌شود.

جدول ۳. اشعار مولوی بلخی، قرن ششم ه. ق، در مدح علی ع، منبع: نگارنده.

اشعار رومی	تصویر شعر در قاب
رومی نشد از سرعلی کس آگاه	
زیرا که کس آگاه نشد از سر اله	
یک ممکن و این همه صفات واجب	

لا حول ولا قوه الی بالله	
اسد الله در وجود آمد	
در پس پرده هر چه بود آمد	
امضا هنرمند عمل کمترین محمد اسماعیل نقاش باشی ۷۷۲۱	

جدول شماره ۴. آنالیز خطی قاب آینه اول و آخراثر محمد اسماعیل، منبع: نگارنده.

قاب آینه متقدم	قاب آینه متاخر
فضای ساده‌تر از کار متاخر	فضای پرکار و پیچیده از نقوش
قاب بیضی بزرگ	قاب بیضی کوچکتر احاطه شده با دایره‌های قاب‌بندی کوچک
پیکره اصلی در مرکز	پیکره اصلی در مرکز

فضای خوشنویسی و کتیبه زیر پیکره اصلی	فضای خوشنویسی و کتیبه دور تا دور قاب اصلی

نتیجه گیری

اشیای هنری در دوران قاجار با مضامین شیعی و تصویرسازی روایت‌های دینی، با تزیینات و نقوش مندرج در آن‌ها را می‌توان تاکیدی بر مضامین دینی دانست. محمد اسماعیل اصفهانی هنرمندی ماهر و باهنری ظریف در دوران محمدشاه قاجار اهل اصفهان بود و درهنرهای لاکی، آبرنگ دست داشت. از اوآثارفراوانی پرنقش‌ونگاربرجای‌مانده که بین سال‌های ۱۲۶۴ الی ۱۲۸۸ ه. ق خلق‌شده است. ذهن خلاق، هنری ظریف، ذوق نقاش درتمامی آثار او قابل‌مشاهده است. در آثار او چهره‌های رسمی اهمیت بالایی داشته و اکثر آثارش سفارشی و درباری است. در آثار او ترکیب‌بندی‌ها قراردادی، دارای‌بخش بندی هندسی و متأثر از هنر مسیحیت، خیال و واقعیت است که با هنر ایرانی آمیخته شده است. محمد اسماعیل در تصویرهای کوچک و پرنقش‌ونگار و شبیه‌سازی توانا، در رنگ‌آمیزی‌های درخشان و روح‌نواز، در آرایش و پرداخت رزم و بزم، موضوعات مسیحی دقیق و توانا بوده است. این هنرمند تذهیب، ترصیع را آشنا بوده و در استفاده از نقوش تزیینی متاثر از این هنرها ماهر بوده است. آنچه آثار او را از دیگر هنرمندان دوره او متمایز می‌کند و آثار او را در جایگاه ویژه‌ای قرار می‌دهد شناخت از هنر اروپایی و هنر مسیحی و ترکیب آن با آرایه‌های هنر ایرانی می‌باشد. اثر مورد بحث در این پژوهش از آثار ابتدایی محمد اسماعیل بوده که تاثیرات هنر غرب در آن هنوز استحاله نیافته است و در مقایسه با اثر متاخر او کحه به ترکیب همین چینش عناصر شیعی با مضامین مسیحی می‌پردازد می‌توان تغییر سبک کاری او به سمت تاثیرپذیری از هنر مسیحیت و غرب و تلفیق آن با نقش مایه‌های ایرانی به خوبی مشاهده کرد. در مطالعه و مقایسه این دو اثر مشخص می‌شود در اثر متاخر با حدود زمانی ده سال فاصله هنرمند در سیر تحول آثار خود به سمت هنر مسیحیت و الهام‌پذیری از سبک غربی و هنر مذهبی را در رنگ پردازی با رنگ‌های تیره و سه بعد نمایی، استفاده از عناصر نمادین همچون فرشتگان و نرکیب‌بندی در قاب‌های مدور مجزا سرلوحه تغییرات کار خود قرار داده است. او همچنین اسماعیل با تبحر فرشتگان را با لباسی همچون حضرت مریم ع در کنار قاب‌های دایره مانند حسنین ع نشان داده است که با تاکید

بـر شـخصیت‌های حسـنین و هماهنگـی ترکیب‌بنـدی و اسـتفاده از نظـم هندسـی در بـه کار گیـری ترکیببنـدی نویـن و بدیـع هنرمنـد متاثـر از هنـر غربـی اسـت. فرشـتگان نیـز بـه لحـاظ سـاختاری بـا لبلـس و تزیینـات اروپایـی مصـور شـده‌اند. در پاسخ بـه پرسـش‌های پژوهـش ذکـر ایـن نکتـه ضـروری اسـت کـه آثـار محمـد اسـماعیل متشـکل از آثـار مذهبـی اسـت کـه در اکثرآنـان عنصـر تصویـر و اشـعار و نوشـتار مرتبـط ترکیـب شـده‌اند. نوشـتار اغلـب مرتبـط بـا تصویـر بـوده و نقـش مایه‌هایـی نوشـتار و امضـای هنرمنـد را احاطـه کـرده اسـت. در نمونـه مـورد پژوهـش در تطبیـق بـا آثـار آخـر تاثیـرات هنرایرانـی، ارتبـاط متـن و تصویـر، تاکیـد بـر شـیعی نـگاری از ویژگی‌هـای اثـر هنرمنـد اسـت.

پی نوشت

۱-Papie Mache: واژه‌ای فرانسوی بـه معنـای کاغـذ فشـرده، پوشـش داده شـده بـا لاک ویـژه را گوینـد. (اسـکندری، ۱۳۸۱: ۱۴۸).

۲- در تصاویـر شـمایلی قنبـر و سـلمان در اطـراف حضـرت علـی ع و حسـنین ع تصویـر شـده‌اند. (پنجـه باشـی، ۱۳۹۹: ۶۰) کـه بـه نظـر می‌رسـد بـا آنچـه در مقالـه عزیـزی و بهارلـو ۱۴۰۱، ذکـر شـده اسـت: « در قـاب آینـه متاخـر تصویـر درویـش کابلـی می‌باشـد کـه قصـد زیـارت بـارگاه حضـرت علـی ع را داشـته اسـت مغایـرت دارد و از آنجـا کـه ایـن زمـان بـا تصویـر زمـان کودکـی حسـنین ع همزمـان اسـت ربطـی بـه واقعـه عاشـورا نـدارد و ایـن مطلـب صحیـح نمی‌باشـد. (عزیـزی، بهارلـو، ۱۴۰۱: ۱۰۲) در مقالـه پنجـه باشـی(۱۳۹۹): «درویـش کابلـی کسـی اسـت کـه از کشـمیر و هنـد عـازم نجـف اسـت و در روز عاشـورا بـا سـید الشـهدا دیـدار می‌کنـد». (پنجـه باشـی، ۱۳۹۹: ۱۰) از لحـاظ زمانـی تصویـر فـوق ربطـی بـه واقعـه کربـلا نـدارد و نمایـش سـن حسـنین ع نیـز در زمیـان کودکـی تصویـر شـده اسـت.

۳- باتوجـه بـه قاب‌بنـدی تصویـر اثـر متاخـر محمـد اسـماعیل می‌تـوان حـدس زد کـه هنرمنـد نقـاش عاشـورا کـه بـه اشـتباه شـمس در موزه آسـتان قـدس نامگـذاری شـده اسـت بـا نقاشـی در ابعـاد کوچـک آشـنایی داشـته اسـت و از قاب‌بنـدی دایـره ماننـد تصاویـر مذهبـی اروپایـی تاثیرگرفتـه اسـت. (پنجـه باشـی، ۱۳۹۹: ۲)

کتاب نامه

۱. افشار قوچانی، دارا. تصویرگری در هنر لاکی روغنی. تهران: ناشر. ۱۳۸۴.

۲. اسکندری، مینا. «نقاشی روغنی، لاکی پاپیه ماشه». کتاب ماه هنر. ۱۳۸۱. ش ۵۳-۵۴. ص ۱۴۸-۱۵۰.

۳. ادیب برومند، عبدالعلی. هنر قلمدان. تهران: وحید. ۱۳۶۶.

۴. اختیار، مریم. «پرده گشای نقاشی زرلاکی: محمد اسماعیل اصفهانی». دوازده رخ. ۱۳۷۷. تهران: مولی.

۵. پنجه باشی، الهه. «مطالعه تحلیلی ویژگی‌های بصری و عناصر ساختاری نقش مایه دایره در نقاشی معروف به شمس اواخر دوره قاجار محفوظ در موزه آستان قدس رضوی». مجله نگره. ۱۳۹۹. ش ۵۶. ص ۲۳-۵.

۶. پنجه باشی، الهه. «خوانش شمایلی نقاشی حضرت علی ع و حسنین ع در دوره قاجار محفوظ در آستان قدس». سخن تاریخ. ۱۳۹۹. ش ۳۲. ص ۴۷-۷۱.

۷. خلیلی، ناصر. کارهای لاکی. تهران: کارنگ. ۱۳۸۶.

۸. داروئی، پریسا، مراثی، محسن. «بررسی تصویرسازی به شیوه لاکی در اصفهان عصر قاجار». نگره. ۱۳۹۰. ش ۲۰. ص ۳۳-۴۳.

۹. رفیع، عبدالرحیم. تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایران. تهران: آرین. ۱۳۶۹.

۱۰. رابینسون، ر. و. «نقاشی لاکی در عهد قاجار». گلستان هنر. ۱۳۸۶. ش ۹. ص ۱۱۰-۱۰۱.

۱۱. رابینسون، ر. و. «نقاشی ایرانی در دوره قاجار». اوج‌های درخشان هنر ایران. ۱۳۷۹. تهران: آگاه.

۱۲. سپهرم، امیر مسعود. «آقا نجف اصفهانی قلمدان‌ساز». هنر و مردم. ۱۳۴۴. ش ۳۱. ص ۲۵.

۱۳. فلور، ویلم، چلکووسکی، پیتر، اختیار، مریم. «نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه». تهران: ایل شاهسون بغدادی. ۱۳۸۱.

۱۴. فهیمی، رضا. اشعار مولانا جلال الدین بلخی. تهران: نوید ظهور. ۱۳۹۶.

۱۵. کریم زاده تبریزی، محمدعلی. احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هندو عثمانی ج ۱. لندن: مستوفی. ۱۳۶۳.

۱۶. محمودی، سکینه خاتون، احمد پناه، سید ابو تراب، خزایی، محمد. «صورت‌بندی پیوست‌های فرهنگی نقاشی قاب آینه‌های نشان‌دار دوره قاجار». نگره. ۱۳۹۷. ش ۴۸. ص ۱۲۷-۱۴۱.

۱۷. لعل شاطری، مصطفی. «نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری». مجله پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام. ۱۳۹۵. ش ۱۹. ص ۱۸۵-۲۱۰.

۱۸. لعل شاطری، مصطفی، جعفری دهکردی، ناهید. «تاثیر فعالیت میسیونرهای مسیحی بر مصورسازی قلمدان‌های عصر ناصری». نگارینه هنر اسلامی. ۱۳۹۵. ش ۱۱. ص ۴۶-۹۰.

۱۹. هولتسر، ارنست. ایران در یک‌صد و سیزده سال پیش. تهران: وزارت فرهنگ و هنر. ۱۳۵۵.

1. Diba, Layla, S-Ekhtiar, Maryam. Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925. Brooklyn Museum of Art, New York. 1998.
2. Natif, M. & Grabar, O. "The Story of Portraits of the Prophet Muhammad". Studia Islamica. 2003. Vol. 96. pp: 19-37.
3. Modres, Mahshid. "Art Patronage of the Nineteenth Century Iran". http://www.dl.edi-info.ir/Art%20Patronage%20of%20the%20Nineteenth%20Century%20Iran.pdf. 2012.
4. Robinson, B. W. "A Lacquer Mirror-Case of 1854". Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies. 1967. Vol. 5. Persian Lacquer in the Bern Historical Museum. Published by: Taylor & Francis, Ltd. pp 1-6.