

بررسی شیوه تک پیکره‌نگاری در نقاشی‌های رضا عباسی و دوره قاجار

(بررسی موردی پوشک و نحوه نشستن)

هادی واصفی

کارشناسی ارشد پژوهش هنر

چکیده

ترکیب‌بندی جزء جدایی‌ناپذیر هر اثر تصویری است که ویژگی‌ها و کیفیت آن در نگارگری ایرانی بر عوامل متعددی از جمله مهارت و نگرش هنرمند، سلیقه حامیان هنری، تأثیرات مکاتب هنری پیشین و حتی غیر ایرانی بستگی دارد. ترکیب‌بندی‌های پیکره‌ای در آثار رضا عباسی با بهره‌گیری وی از خط‌پردازی روان و موزون و استفاده از سنت‌های تصویری گذشته، نمونه‌های کاملی را به نمایش می‌گذارند که در بردارنده ارزش‌های نگارگری اصیل ایرانی است. در این تحقیق آثار پیکره دار رضا عباسی و آثاری از نقاش‌های دوره قاجاریه مورد بررسی تطبیقی و تحلیلی قرار می‌گیرد. در پایان، این نتیجه حاصل می‌گردد که نگارگری ایرانی در روند گذر از سنت‌گرایی به تجددخواهی و با پذیرش عناصر وارداتی اروپایی و همچنین تغییر سلیقه حامیان بانفوذ، دچار تغییرات بنیادی شد و این تغییرات ماهیت ترکیب‌بندی‌های پیکره‌ای هنرمندان را تحت تأثیر قرارداد؛ اما هنرمندان ایرانی توانستند با هم آمیزی سنت‌های پیشین و عناصر وارداتی جدید، سبک نویی را بنیانگذاری کنند که دستاوردهای مهمی بشمار می‌رود.

کلید واژه: ترکیب‌بندی، پیکره نگاری، فتحعلی شاه، مکتب اصفهان، قاجاریه، رضا عباسی.

نگارگری تصویر عالم خیال است به معنی فلسفی آن و رنگ‌های غیر واقعی؛ یعنی غیر از آنچه که در عالم جسمانی محسوس است و احتراز از نشان دادن دورنمایهای سه بعدی همان اشاره به تصویر عالمی است غیر از عالم سه بعدی مادی که ظاهر بینان ممکن است تصور کنند موضوع نقاشی نگارگری است. نگارگران ایرانی با این اعتقاد و بینش و با تغییرات در عناصر و فضای مادی کوشیدند راهی برای القای جهانی غیر مادی و معنوی باز کنند. نگارگری ایران تجسم و خلق هر چه بیشتر زیبایی هاست که در خیال روشن هنرمند نقش می‌بندد و این چنین است که هنرمند سعی می‌کرده تصویری خلق کند که توجه بیننده را جلب کند و به طبیعت اعتنایی نداشته است. نگارگر بعد را می‌دید و می‌شناخت، ولی از آن دوری می‌کرد چرا که دوری اجسام و کوچک شدن آن را خطای چشم سر می‌دانست. پس به چشم دل روی می‌آورد.

بیان مسئله

هنر نگارگری ایرانی-اسلامی از سده چهاردهم/هشتم هجری قمری تا سده هفدهم/یازدهم شکوفایی نمایان داشت؛ ولی آثار تصویری به جای مانده از ادوار پیش از اسلام تا زمان حمله مغولان و همچنین آثار دیوارنگاری، پرده نگاری، قلمدان نگاری و غیره در قرون متاخر نیز جلوه‌هایی دیگر-اما کمتر شناخته شده-از نقاشی ایرانی به شمار می‌آیند. با ظهور مکاتب مختلف هنری در ادوار گوناگون زمینه رشد نگارگری ایرانی فراهم شد و این امر متأثر از ورود عناصر مختلف از کشورهای دیگر به این هنر می‌باشد. در این پژوهش بر آنیم تا شیوه پیکره‌نگاری را در آثار رضا عباسی و مکتب نقاشی قاجار را مورد بررسی قراردهیم.

سوال تحقیق

شیوه تک پیکره نگاری رضا عباسی چه تاثیری بر پیکره نگاری مکتب قاجار گذاشته است؟

روش تحقیق

این پژوهش از نوع نظری بوده و به روش تطبیقی انجام گرفته و بر پایه مطالعه‌ای تاریخی- توصیفی بنا نهاده شده است. ابزار گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای بوده است.

پیشینه تحقیق

پنجه باشی (۱۳۹۲) در پایان نامه دکتراخوانی خود در باب پیکره نگاری درباری دوره متقدم و متاخر قاجار به این نتیجه گیری رسید که: هنر نقاشی دوران قاجار از دوره‌های مهم و درخشان هنر ایران است. پیکره نگاری درباری برای توصیف تجارب نقاشی ایران در دوره "صفویه" و "زنده" با هنرطبیعت گرایی اروپایی به کار می‌رود که در دوره "فتحعلی شاه" قاجار به ثمر می‌رسد و در دوره‌های بعد ادامه پیدا می‌کند. در پایان نامه دکتراخوانی دیگری از فرمانبردار (۱۳۹۲) در باب میزان اثرباری نگاره‌های معین مصور از رضا عباسی این نتیجه گیری به دست آمده است که رضا عباسی و شاگرد و پیرو ایشان معین مصور، از نقاشان بنام مکتب اصفهان دوره صفوی می‌باشند. از میان نگارگران آن دوره معین مصور بیشتر از همه تابع استادش بوده و سعی در حفظ سبک و سیاق ایشان داشته است. معین مصور تا حد زیادی در آثارش متأثر از استاد رضا عباسی بوده و از روشهای ایشان به نحو احسن استفاده می‌کرد؛ اما در ادامه‌ی روند کاری خویش آثارش دارای ویژگیهایی شد که او را از استاد خویش متمایز می‌نمود.

پیکره نگاری

چهره نگاری (PORTRAIT PAINTING) به قدیمی ترین نمونه‌های باز نمایی تصویری از رخساره اشخاص، محتملاً به مصریان باستان مربوط می‌شود، ولی فردیت اشخاص در تک چهره‌های رومی بارزتر بود. بعدها چهره‌نگاری یکی از گونه‌های مهم نقاشی شد.

خلق چهره انسان در طی ادوار پیشین به گونه‌های متفاوت جلوه‌گر شده است. مثلاً در گذشته‌های بسیار دور تاریخ حجاران، نقاشان و سایر هنرمندان در عرصه‌ی هنرهای تجسمی سعی در شبیه‌سازی و ترسیم دقیق صورت و پیکره انسان را داشته‌اند، اما در دوره‌های بعد از ظهور مسیح (ع) آثار اولیه مسیحیت هنری را عرضه کرده است که در آنها ترسیم دقیق و عینی ملاحظه نمی‌شود، بلکه انسان و چهره او با کیفیتی متفاوت عرضه شده، که اساساً بانگرشی جدید است و ملاحظات زیبایی شناسانه قدیم به هیچ وجه مورد نظر هنرمند دوره بیزانس و گوتیک نبوده است. (آذند، ۱۳۸۱: ۲۳). چهره نگاری در ایران (نقاشی ایرانی) روندی متمایز از گرایش‌های نوع خود در غرب دارد، ریشه‌های این گوناگونی را باید در نهادهای اجتماعی، نشسته‌های فرهنگی و ویژگیهای معنوی در این سرزمین جستجو کرد. بسیاری از عواملی که بر زندگی ملت ایران اثر گذار بوده‌اند نه تنها در شکل بخشیدن به شیوه‌ها و آثار هنری بلکه در تعیین محتواهای آنها نقش شایان توجهی به عهده داشته‌اند. شریف زاده، ۱۳۸۹: ۱۲).

علل گرایش نقاشان ایرانی به تک پیکره‌نگاری

در دوره صفویه با تغییر معیار سنجش و مقایسه فرهنگ ایرانی با فرهنگ اروپایی زمینه‌های تغییرات تدریجی در جهان بینی حامیان نقاشان فراهم شد که طبیعتاً تغییر سبکها را در نقاشی این دوران به دنبال داشت. آشنایی نقاشان ایرانی با نمونه‌های غربی که بیشتر بر اثر ارتباط سیاسی و نظامی ایران و رفت و آمد های پی در بی اروپائیان به دربار صفوی بوده، مقدمه بروز تحولاتی در نقاشی ایرانی شد علاوه بر این مشاهده تک چهره‌های اروپایی نیز خود دلیل دیگری برای رویکرد پادشاهان ایرانی به تک چهره و سفارشات مرتبط با آن گردید. «بنا به نوشته اسکندر بیک منشی در تاریخ عالم آرای عباسی نخستین هنرمند ایرانی که صورت فرنگی را در عجم تقلید کرد و شایع ساخت اسماعیل دوم بود که مردی بدله گو و شیرین سخن بود، در فن تزویر و رنگ آمیزی و یکه صورت، دم از یکتایی می زده و نستعلیق را بسیار خوب می نوشته است؛ و به قول مولف فوق کسی بهتر از او گونه سازی و چهره پردازی نمی‌کرده است» (پاکباز، ۱۳۹۲: ۳۲).



تصویر ۱. تک پیکره نگاری شاهان. تاریخ نگارگری

«هدایای سفرای خارجی به پادشاهان و درباریان بیشتر تابلوهای نقاشی از هنرمندان و نقاشان فرانسوی و ایتالیایی بود و علاقه پادشاهان ایرانی به تابلوهایی که به عنوان هدیه از طرف شاهان و سلطنتی اروپایی داده می‌شد آنها را وادر به رقابت و تقلید از شیوه نقاشی و موضوعات اروپایی بازیان تصویر نمود» (آذند، ۱۳۸۴: ۷۵).

تأثیر پذیری نقاشان ایرانی از نقاشی اروپایی

در سده یازدهم، اصفهان با سیمای شکوهمند، جمعیت زیاد و رونقی اقتصادی بی سابقه‌اش به مرکز تجمع بازرگانان، جهانگردان، سفیران سیاسی، مبلغان مذهبی و هنرمندان خارجی مبدل شده بود. «در این شرایط بود که نقاشی ایرانی تأثیرات اروپایی را تجربه کرد، اثر پذیری از چند طریق صورت گرفت، آثار هنری اروپایی وارد شده به ایران و تماس مستقیم با نقاشان اروپایی مقیم اصفهان، نقاشی ارمنیان ساکن جلفای نو و آثار نقاشان مکتب گورکانی هند» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۱۱۶).



تصویر ۲. دیوارنگاری کلیسای وانک، حضرت مسیح و زن (نقاشی ایران)

تنها آثار قابل توجه باقی مانده از آن دوران دو اثر رنگ روغن از چهره نادرشاه است که یکی در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود و دیگری در اداره روابط کشورهای مشترک المنافع در لندن و این هر دو شدیداً متاثر از چهره سازی اروپایی آن زمان بوده است. بدین سان، شماری از نقاشان ایرانی کوشیدند با استفاده از عناصر و ویژگیهای اروپایی و هندی آثاری متفاوت از مکتب اصفهان پدید آورند. این گونه نقاشیها از سبک واحد و معینی برخوردار نبودند، ولی عموماً ماهیت التقاطی داشتند.

مکتب نقاشی اصفهان

با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در زمان شاه عباس اول در سال ۱۰۰۰ ه.ق/ ۹۶۹ م.ش و عزیمت هنرمندان به این شهر، در نقاشی ایران تغییر و تحول کلی پدید آمد و هنرمندان برای ارایه کارهای هنری خود فرصت و امکان بیشتری یافتند. در این دوره، نقاشی از درون صفحات کتابها و تزیین آنها بیرون آمد و به صورت تک ورق رواج یافت. بیشترین موضوعی که نقاشان این دوره به تصویر کشیده اند عبارت است از: زندگی عامه مردم و درباریان و به خصوص به تصویر کشیدن اشرف یا لباسهای فاخر و الوان (تصویر ۳-۱). در این دوره تک چهره سازی در نقاشی رواج زیادی پیدا کرد، شاید دلیل عمدۀ این کار آشنایی هنرمندان دوره صفوی با آثار هنرمندان ممالک اروپایی بود، به دلیل آن که این دوره در حقیقت آغاز ارتباطات نوین با جهان غرب بود، چیزی که در دوره های بیشتر بدین صورت امکان نیافته بود. (شریف زاده، ۱۳۸۹: ۸۷)



تصویر ۳. پرتره تک نگاره گری زن و مرد – مکتب نقاشی اصفهان، نگارگری ایرانی

مکتب دوره دوم صفویه با حکومت شاه عباس اول آغاز می شود که در واقع دوران نزول هنر نقاشی (نگارگری ایرانی) و نفوذ هنر اروپایی است و به پیروی از نقاشی های دیواری کلیساها اروپا نقاشی های دیواری در کاخها و خانه های بزرگان این دوره شروع می شود. مکان هایی که در آنها نقاشی های دیواری فراوانی دیده می شود عبارتند از: عالی قاپو، چهلستون، کلیسای وانگ و خانه های سوکیاس در جلفا.

عوامل مهم شکل‌گیری مکتب نقاشی اصفهان

در این مورد می‌توان به دو عامل اساسی اشاره نمود که عبارتندار: ترکیب دو خصیصه، یعنی گرایش به هنر غرب و توجه به سنتهای شرقی مکتب اصفهان، بر این اساس رضا عباسی خط و مشی خاصی در نقاشی بوجود آورد. عامل دیگر شاید ورود بی‌شمار ارامنه از مرزهای غربی بود که به امر شاه عباس در جلفا اسکان داده شدند و اینان سلیقه خاصی در تزیین اماکنی چون کلیسا از خود بروز می‌دادند.

رضا عباسی و آثارش

رضا عباسی مشهورترین نقاش زمان شاه عباس صفوی و فرزند مولانا علی‌اصغر کاشی است. «رضاعباسی نقاش، نگارگر و هنرمند صاحب سبک ایرانی به سال ۹۷۴ هجری قمری چشم به جهان گشود و در ذی القعده سال ۱۰۴۴ هجری قمری دیده از جهان فروبست. رضا عباسی یا آقا رضا عباسی (۱۶۲۵- ۱۵۶۵ میلادی) یکی از مینیاتوریست‌های بزرگ ایرانی در اواخر دوره صفویه و متعلق به مکتب اصفهان بود. رضا عباسی احتمالاً در کاشان متولد شده، ولی عده‌ای بر این باورند که او زاده مشهد است، پدرش علی اصغر کاشانی از نقاشان مشهور دربار شاه تهماسب صفوی بود. «رضا در مکتب قزوین پیورش یافت و از آثار شیخ محمد نقاش تاثیر پذیرفت. پس از این، با دقت در آثار هنرمندان اروپایی که در آن زمان در اصفهان خرید و فروش می‌شد، بر پاره‌ای از روز سبک نقاشی اروپایی آگاه شد» (پاکباز، ۱۳۹۲: ۲۵). آن گاه شیوه‌ای نو و پویاتر از سبک قزوین پدید آورد. رضا سرآمد همه هنرمندان و نقاشان اصفهان و مشهورترین نقاش زمان شاه عباس صفوی شد. او سیمای نقاشی ایران را دگرگون ساخت و جنبشی نو در نگارگری ایرانی پدید آورد. شاه عباس کبیر بر دست هنرآفرین وی بوسه زد و او را به خود منسوب کرد. از همین جهت او را رضا عباسی خوانند (تصویر ۴)

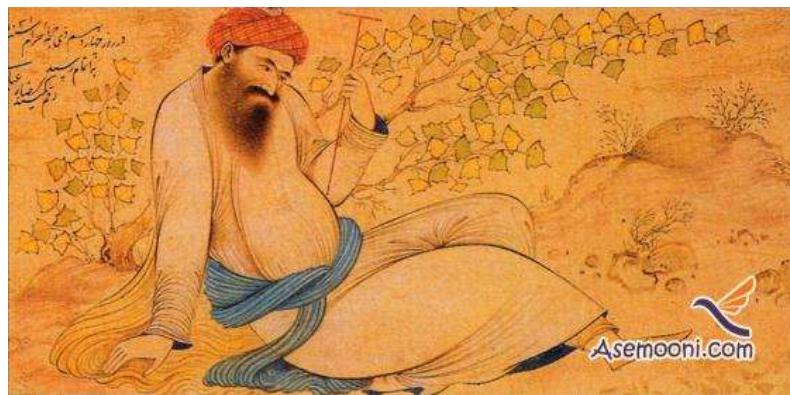


تصویر ۴. پرتره تک نگاری اثر رضا عباسی، نقاشی ایرانی

تأثیر نقاشی‌های اروپایی در آثار رضا عباسی

شاه عباس کبیر از ۹۹۶ تا ۱۰۳۸ هجری (۱۵۸۷ - ۱۶۲۹ میلادی) در ایران به حکومت پرداخته بود. او در سال ۱۰۰۹ هجری (۱۶۰۰ میلادی) پایتخت ایران را به اصفهان برد و خوشنویسان، مذهبین و نقاشان عالی مقام را به جانب آن جاهدایت کرد و اصفهان را جایگاه دانش و فنون، پیشه و هنر پردازید. به طوری که بسیاری از ایشان یادداشت‌هایی در آن دوره و زمان از خود نگاشته و گزارش گردش و سیر و سیاحت خویش را به یادگار گذاشته‌اند و در این آثار شگفتی و حیرت خود را از نهضت بلاد ایران و پیشرفت‌های مهم این کشور وصف کرده و عادات و سلوک و اخلاق و رسومی را که دیده اند به بیان آورده و از برخی صور بدیعه و نقاشی‌های ممتاز و برگزیده که در و دیوار کاخ‌ها به آن زینت شده بود سخن رانده‌اند. پوشش سر و عمامه و کلاه کمک زیادی

به ما در تشخیص تاریخ این صور می نماید که در نیمه قرن دهم بر حجم عمامه افزوده شد تا این که در آخر دوره شاه طهماسب خیلی ضخیم و بزرگ گردید و ضمناً عمامه های دیگری به ظهر آمده و می بینیم که جوانان شوخ و زنان دلفریب و طناز در پرده ها و تصاویر این عصر پیدا شده اند (تصویر ۵).



تصویر ۵. عمامه و دستار نماد نگاره گری مردان در آثار رضا عباسی، نقاشی ایرانی

افراد در این تصاویر در عمامه های خود گل ها و شکوفه هایی که دارای ساقه بلند است داشته یا این که در اطراف سر دستمال و یا روسربی همانند آن چه زنان بر سر می گذاشتند، داشتند؛ و نیز گاهی جامه هایی پوشیده اند که با آن عمامه و دستار نوک تیز (مخروطی) دیده می شود. در اوایل نیمه دوم قرن ۱۱ هجری (۱۷ میلادی) بسیاری از مردها عمامه و کلاهی از پوست گوسفند بر سر می نهادند که پشم های آن آویزان بود. به طوری که در این صور اهمیت اشخاص را زیاد نموده و عده افراد را تقلیل داده؛ مثلاً دیده می شود که در تصویری یک و یا دو نفر کشیده شده، در صورتی که در قرن پیش تمام صفحه ها از تعداد زیادی تصاویر بزرگان و اتباع و... پر بوده است.

مکتب نقاشی قاجار

مکتب نقاشی قاجار به آثار نقاشی اطلاق می شود که در دوره زند شروع شد و تا دوره^۱ قاجار و کمی پس از آن امتداد یافت. این شیوه به عنوان سبکی منسجم و مکتبی متشكل در نقاشی ایران از جایگاه ویژه ای برخوردار است که همه ویژگی های موضوعی و کاربردی یک مکتب نقاشی را دارد. این شیوه بیشتر از تلفیق ویژگی های هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه های از نقاشی اروپایی شکل گرفت. هرچند آثاری نزدیک به این شیوه از دوره صفوی در ایران تاحدی مرسوم بود و «فرنگی سازی» نامیده می شد، اما ابتدا در دوره زند و در ادامه آن در دوره قاجار شکل مشخص خود را یافت. نگارگری قاجاری در این دوره نقاشی روی بوم رواج یافت. نقاشی ها بسیار متأثر از نقاشی غربی بودند. پرتره کشیدن خاصه بسیار مورد توجه قرار گرفت. تنها از فتحعلی شاه تعداد بیست پرتره باقی مانده است. یک شیوه دیگر نقاشی هم برای تزیین قلمدان، قاب آینه، جعبه آرایش و دیگر اشیای تزئینی به کار رفت که نقاشی زیر لakkی نامیده شد. در این شیوه نقاشی را با لایه ای از ورنی می پوشانند.

ویژگی های نقاشی مکتب قاجار

«سبک» هر دوره به طور عام روشی مشترک است که بر اجرای آثار هنری آن مقطع زمانی با اصول واحد و درک مشترک زیبایی شناختی حاکم است. آثار نقاشی و به طور کلی آثار هنری دوره قاجار هم از این قاعده منفک نیست. از آنجا که جریان های هنری ایران و کشورهای شرقی را معمولاً به حکومت همان دوره نسبت می دهند، مجموع آثار خلق شده در دوره قاجار -اعم از معماری، نقاشی، موسیقی، نگارگری، تذهیب وغیره - را به قاجار نسبت داده اند. آثار هنری این دوره را «سبک قاجار» نامیده اند. این شیوه از

زمان صفویه در ایران مرسوم شد و «فرنگی سازی» نام گرفت. (پاکباز، ۱۳۹۲: ۶۶). ترکیب بندی و آرایش آثار دوره قاجار، تأثیرپذیری از هنر نقاشی اروپایی را آشکار می‌سازد. علم پرسپکتیو نمودی رنسانسی، به ویژه ایتالیایی، دارد؛ نقش و نگار پارچه اغلب پارچه‌ها در نقاشی‌ها از نمو نه‌های قرن هجدهم فرانسوی است؛ شیوه اجرای همانندسازی با بافت‌های طبیعی در این آثار به وفور دیده می‌شود که سعی در بازنمایی مشابه عین خارجی آن دارد. این بازنمایی در نقاشی از چهره‌نگاری به اوج ظهور می‌رسد.



تصویر ۶. شاهزاده قاجاری، نمونه‌ای از نقاشی قاجاری، نقاشی ایرانی
پیکره‌نگاری در آثار نقاشی رضا عباسی

در تمامی چهره‌ها، وجه اشتراک در فرم صورت مدور و بیضوی شکل است با چشم‌های بادامی شکل و ابروان کشیده، لبها کوچک غنچه‌ای بینی‌های تیز و گونه‌های پر که لطمeh ای به زیبایی صورت نمی‌زند. تمامی چهره‌ها به جز چند کار از رضا عباسی، محمد یوسف و محمد قاسم شاگردان او، از شاهزادگان یا منتبه شاهزادگان است (تصویر ۷). عموماً در فضاسازی هایی که از دوره صفویه در تصاویر به جا مانده محیط‌های باز، پای چشمه و رودخانه و درخت (جز چندین کار از رضا عباسی) نمایان است. درختان و حیوانات با رنگهای طلایی و نقره‌ای از خصوصیات نقاشی رضا عباسی است.



تصویر ۷. پرتره نگاره گری اثر رضا عباسی، نقاشی ایرانی

انسان

نگرش انسان به خویشتن، موضوعی است که از آغاز حیات بشر هوشمند تاکنون یکی از مشغله‌های ذهنی و دغدغه‌های فکری وی بوده و اولین طرز تلقی انسان از وجود خویش در قالب یک تصویر با چند خط ساده و مختصر نمایانده شده است. در هر دوره‌ای متوفکرین و نقاشان بینشی خاص در مورد انسان و زوایای مختلف وجود او از نظر روحی و روانی، اخلاقی و غیره عرضه کرده‌اند. یکی از این انواع طرز تلقی دیدگاه اومانیسم می‌باشد که در زمان رنسانس مطرح شد؛ اومانیسم تفکری بود که پیوند با عالم ذهنی را نفی

می‌کرد و معتقد بود کلیه تفکرات انسان دوباره بسوی هستی خویش معطوف می‌شود. این نوع فلسفه و نگرش به انسان بالتبغ در حیطه نقاشی نیز رسوخ کرد و در پی آن سبکی را بنام اومانیسم مطرح ساخت که انسان در آن نوع از نقاشی متأثر از اخلاقیات و روحیات حاکم بر جهان بینی آن نوع خاص از خط و مشی فلسفی بود. اگر از هنر دوران کهن گریزی بزنیم و به دوران جدید نظری بیفکنیم، شاهد نماهای جدیدتر و نوتری از وجود عنصر تجسمی شکل انسان در گستره نقاشی خواهیم بود که طبیعتاً ریشه در جهان بینی خاص دارد و متأثر از فرهنگ و ادبیات هم‌عصر خویش رشد و نمو یافته است. بطور مثال در نقاشی نوین با گرایشهای روبرو می‌شویم که انسان، خصوصاً انسان غربی را در دنیای بیگانه، غیر عقلانی و یکسره از هم گسیخته به نمایش می‌گذارد، انسانی محصول جاذبه‌ها و گرایشها بیرونی، انسانی مسخ شده در تکاپوی پیشرفت و جان‌کنند و انسانی محصول جنگ می‌باشد. چنین هنری در خویش پیامی دارد، او می‌خواهد انسان را تحریف شده نشان دهد، نه از آن روی که بر زشتیها صحه گذارد، بلکه می‌خواهد با آنچه افزودنی است (بزک شده است) مبارزه کند. (وحدتی دانشمند، ۱۳۸۳: ۳۶).



تصویر ۸. تک نگاره گری مرد جوان اثر رضا عباسی، نقاشی ایرانی

در نقاشی‌های صفوی، موضوع اصلی شکوه و زیبایی این دوره است؛ موضوعات نقاشی‌ها بیشتر حول محور بارگاه سلاطین، اشراف زادگان، کاخ‌های زیبا، مناظر زیبا و صحنه‌هایی از جنگ‌ها است. ظرافت کارهای دورانی جوانی رضا عباسی، یا آور و احیا کننده سنتهای متزلزل نسل قبل نقاشان صفوی در دربار شاه طهماسب بود ولی در اواخر، طرحهای او تحت تاثیر تجارب زندگی اشرافی زمان خود و گذشت عمر، لطفت خود را از دست داد و خشن شد. موضوعات او بیشتر از بین افراد طبقات پایین جامعه انتخاب شده و از طرف دیگر نفوذ و رواج نقاشی اروپایی در آثار این استاد بی تاثیر نبوده است (آژند، ۱۳۸۶: ۵۵).

نحوه نشستن

فرم نشستن مردان و زنان در آثار رضا عباسی بصورت دایره‌ای، پرانتزی و بر روی دو زانو بوده است (تصویر ۹).



تصویر ۹. تک نگاره گری مرد جوان نشسته اثر رضا عباسی، نقاشی ایرانی

ویژگی‌های عناصر بصری چهره

در نقاشی‌های ایرانی صورت‌هایی را می‌بینیم که با تناسب‌های صورت‌های دنیای واقعی تفاوت چشمگیری دارد به گونه‌ای که چشم‌ها به یکدیگر نزدیکتر از فاصله حقیقی دو چشم هستند و گوش‌ها بالاتر از جای اصلی خود می‌باشند و قاب صورت بر روی خطوط اسلیمی سوار است و بسیاری از موارد دیگر که با کمی دقت به آنها پی خواهیم برد؛ زیبا رویان تقديریس می‌کردند چرا که در زیبایی صورت آنها اثر و نشانه‌ای از جمال صنع خداوند می‌دیدند. برخی از نگارگران با اضافه کردن ریش و سبیل به همان چهره‌های ترسیمی خود حالت‌های مردانه تر و پیرانه تر می‌بخشیدند و عده‌ای دیگر با تغییراتی در حالت صورت اعم از بزرگ کردن بینی و ریز کردن چشم و پهن کردن ابرو، چهره‌های متفاوت می‌آفریدند (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰. عشق بازی، مینیاتوری از رضا عباسی، نقاشی ایرانی

پوشاش

سلسله صفویه در ابتدای تاسیس با نهضت گروه قزلباش و رواج صوفی گری پا گرفت که در زمان مغلولان توسط شیخ صفی الدین اردبیلی تشکیل شده بود. در قرن پانزدهم میلادی (نهم هـ ق) تکیه گاه عمده صفویه قبایل چادرنشین ترک بودند که به زبان

آذربایجانی سخن می گفتند و تعدادشان هفت قبیله بود؛ و این‌ها بعدها به نام مشترک قزلباش (سرخ سران) خوانده شدند زیرا این جنگجویان و چادر نشینان به مثابه ارادات و خلوص نسبت به حضرت علی و دوازده امام شیعه، کلاهی دوازده ترک به رنگ قرمز که رنگی سلاطینی است بر سر می نهادند. موجودیت این قزلباش‌ها با نام قورچی تقریباً در سراسر تشکیلات ارتش صفویه ادامه داشت.

لباس مردانه

گرامی ترین و محترم ترین پوشش ایرانیان دوره صفویه چنان سنگین بوده که به زحمت وزنش را روی سر می توان تحمل کرد... و برداشتن کلاه یا دستار «ذلند» از سر و برهنه نمودن سر در میان جمع همان قدر زشت و زنده است که یک نفر اروپایی صاحب مقام کلاه گیش را از سرش بردارد. در زیر این دستار زخت یا حجیم گاهی شب کلاه و یا عرق چین از پارچه کتان مندرس یا ماهوت، زیر آن روی سر می گذاشتند؛ که به شکل مخروطی شکل و کروی یا بیضوی بوده و روی آن سوزندوزی می شده (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱. عمدۀ تصویر نقاشی مردان در آثار رضا عباسی، نقاشی ایرانی

«یک نوع پاپوش که هم اکنون نیز رواج دارد ویژه دهقانان و کسانی بوده که دارایی کم داشتند و از تکه پارچه‌هایی که کنار هم می گذاشته پای افزار تختی درست می کردند به نام گیوه که تسمه‌هایی باریکی در میان آن می گذاشتند و در هم می فشدند. یقه قبا در جلوی سینه بر گردان و مورب است و دیگری قبای جوانی نشسته که قبای او در زیر گلو و جلو سینه از بالا تا پایین بسته شده است (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲. گیوه و قبا: ویژگی پوششی مردان در آثار رضا عباسی، نقاشی ایرانی

لباس زنانه

«زنان نیز مانند مردان بر روی قبایشان؛ شال کمر می بستند. کمر بند زنان از کمر بند مردان باریک تر بود و پهنهای آن از یک شصت در نمی گذشت. زنان سر خود را کاملاً می پوشاندند و روی آن پارچه ای می انداختند که روی شانه هایشان می افتاد و از جلو، گردن و گلو و سینه هایشان را می پوشاندند که به آن مقنعه گویند و آن گاه که آهنگ بیرون رفتن می کردند با چادری سراسر اندام را می پوشاندند و رویشان را چنان زیر نقاب پنهان می کردند که جز مردمک چشمان چیزی دیده نمی شد (تصویر ۱۳).»



تصویر ۱۳. پوشش زنان در آثار رضا عباسی، نقاشی ایرانی

زنان عهد صفویه لباسی داشتند که قباقویند و از زانو به پایین تر می آمد و پارچه آن خیلی نازک و لطیف بود اما میانش را به پنبه فیلترکشی می کردند ولی در تابستان کم تر پنبه می دوختند تا سبک تر باشند... «اگر مردم محترم هر روز قبا را عوض نمی کردند این پارچه ارزان تر می شد زیرا آن ها را رنگ می کنند، رنگ شال هم ثابت نیست...» یک طرف آن زیر بغل چپ با بندی بسته می شد و طرف دیگر ش مورب از روی آن گذشته زیر بغل راست بسته بسته می شده است (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴. دستار و قبا در پوشش زنان نقاشی‌های رضا عباسی، نقاشی ایرانی

پیکره‌نگاری در آثار نقاشی مکتب قاجار

از موضوعات پراهمیت نقاشی دوره قاجار چهره‌نگاری است که برای نصب در اماکن رسمی و دولتی پرداخته می‌شد. به عنوان مثال نقش چهره، در حالت نشسته روی صندلی، ایستاده تمام قد، دو زانو در حالت نشسته با پشتی و مانند آنها. البته این نقاشی‌ها ویژه پادشاهان قاجار، شاهزادگان، وزرا و دیگر وابستگان به دربار است. در این چهره‌پردازی‌ها پرداختن به جزئیات چهره و نیز توصیف شخصیت در درجه اول اهمیت قرار داشت. پیکره نگاری و چهره نگاری درباری در نگاه اول تنها یک سفارش کلان درباری به نظر می‌آید اما مسئله باریکی در این میان وجود است و آن هم تبعیت بی‌چون و چرای هنرمند از شرایط و میل حامی خود است. پیکرنگاری اگرچه عناصری از طبیعت گرایی اروپایی وام گرفت ولی شیوه سنتی آرمانی نمودن واقعیت را از طریق نوعی چکیده نگاری حفظ کرد.

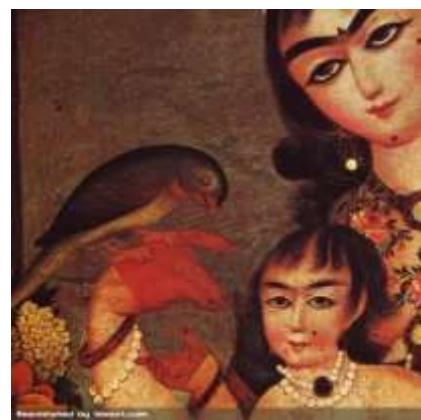
ویژگی‌های عناصر بصری چهره

از موارد شاخص چهره‌نگاری از زنان زند و قاجار (اوایل قاجار) می‌توان به خال کوبی در صورت، خال لب و گردن اشاره نمود که از عناصر زیبایی آنان بوده و در ادبیات نیز به کرات تکرار شده است. از دیگر موارد می‌توان به گردی صورت که به قرص ماه تعبیر می‌شد و خماری چشمان (که درشت کشیده می‌شدند) اشاره نمود. زنان در این دوره‌ها با حرکات خاص نمایشی در حالت چهره و حرکات کلی بدن دیده می‌شوند. تاج و کلاه نیز از دیگر وسایل به کار رفته در چهره‌نگاری مردان است. که بیشتر حالت تزئینی و دو بعدی دارد ژست و فرم چهره مردان نسبت به زنان زند و قاجار (اوایل قاجار) خشک و رسمی‌تر نمایش داده شده است. که ارائه حالتی نمایشی از اقتدار است (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵. پرتره فتحعلی شاه اثر مهرعلی نقاش، نگارگری ایرانی

کودکان به تصویر درآمده در نقاشی‌های این دوران از نظر خصوصیات در چهره‌ها تقریباً یکسان به تصویر در آمده‌اند و تنها از نوع لباس و آرایش مو و ابزار نقاشی شده همراه با آنان، می‌توان جنسیت و تا حدودی زمان آنها را تشخیص داد (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶. پرتره کودکان در نقاشی دوران قاجار، نگارگری ایرانی

پوشش

لباسهایی که در این دوران به تن دارند بسیار پیچیده و مروارید دوزی شده‌اند، بر روی سر چپیهای مزین به یک یا چند جقه قرار دارد که به ملاحظت به یک سو متمایل است، در بعضی از مروارید یک رشته مروارید به آن متصل می‌شود که از زیر چانه می‌گذرد عموماً مویشان را نیز با نیم تاج یا سربند می‌آراستند (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۷. پوشش زنان در نقاشی دوران قاجار، نگارگری ایرانی

لباس مردانه

لباس مردان قاجار که در آن زمان زندگی می‌کردند از یک شلوار مشکی گشاد، پیراهن سفید یقه ساده دکمه دوبل با آستین‌های گشاد، یک جلیقه کوتاه مشکی و یک کلاه تشکیل می‌شد. حدود ۱۰۰ سال قبل، در دوران آخرین شاه قاجاری (محمدعلی شاه) کت‌های بلند با شلوار گشاد و دستاری پوشش مردان ایرانی بود که به کمر می‌بستند

لباس زنانه

پوشش زنان تفاوت چندانی با دوره قبلی خود نداشت و در واقع ادامه عهد زندیه بود. در این دوره لباس زنان تا حدی ساده بود و با لباس مردان چندان اختلافی نداشت. عموماً زنان پیراهن تنگی بر تن می‌کردند که پارچه آن اغلب از نخ و ابریشم بود و چاک پیراهن از جلو باز می‌شد و در زیر گلو به وسیله روبان یا دکمه‌ای محکم می‌شد. زنان آن دوران در موقع احتیاج اغلب ارخالق آستین سنبوسه یا کلیچه آستین کوتاه که بلندی آن بر حسب مقتضیات تغییر می‌کرد، روی پیراهن می‌پوشیدند.

جدول ۱- مقایسه تطبیقی آثار نقاشی رضا عباسی و دوره قاجار

مقایسه تطبیقی	
نقاشی دوران قاجاریه	آثار رضا عباسی
 لباسها پیچیده و مرواید دوزی شده- چشم های بادامی- ابروهای کشیده- خال لب- چشمان خمار	 چشم های بادامی و ابروهای کشیده زنان
 تاج و کلاه و فرم نشستن که نشانه ای از اقتدار است	 فرم نشستن بر روی دو زانو
 ریش و تاج و اقتدار از ویژگی های نقاشی دوران قاجار	 ریش و دستار و شال در دوره‌ی صفوی



بکار رفتن رنگ‌های سبز و قهوه‌ای



نوع رنگ آمیزی، چنان که رنگ لباسها معمولاً سبز روشن، آبی روشن، آبی سیر، قهوه‌ای و سرمه‌ای می‌باشد

نتیجه‌گیری

در تاریخ ایران دوران اسلامی، عصر صفوی یکی از دوره‌هایی است که تاثیر عمیقی بر حیات اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی ایران گذاشته است؛ در این زمان هنر کاربردی رونق بیشتری پیدا کرد. کاشیکاری مهمترین رکن تزیینی در بناهای عصر صفوی بود؛ در نقاشی دوره‌ی صفوی انسان‌ها با لباس‌های پر خرج، نخ‌کشی، صورت‌های زیبا و مجسمه‌های ظرفی رنگین به طور پر هیجان به تصویر کشیده شده است. از مضامین مهم نقاشی‌های رضا عباسی ترسیم مردان جوان و ملبس به جامه‌های آراسته بود؛ رضا عباسی بیشتر در نقاشی سیاه قلم تبحر داشت، توانایی قابل ستایش او در ترسیم طبیعت و حالات روحی و اخلاقی مردم عادی بود. با توجه به آنچه پیشتر بیان شد می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که شکل انسان و تحلیل آن به عنوان متغیری شاخص در مکاتب و ادوار هنری انسان مدار، به خوبی می‌تواند وجهه و معیارهای بصری و نظری آثار را بکاود و راه تعیین دهی آنرا به دیگر مولفه‌های ارزشی آثار هنری آن ادوار هموار نماید. هنر نقاشی ایران به دلیل تسلط شکل انسان و مرکزیت آن در فضای اکثر نگاره‌ها، هنری انسان مدار است که پی‌جوئی سرچشم‌های آن در عرفان و انسان محوری عرفان ایرانی-اسلامی کار چندان دشواری نیست؛ اما در نقاشی دوران قاجار، بویژه دوران تکامل آن، این وظیفه بر عهده نقاب چهره اشکال انسانی است زیرا پرداخت و ظرافتها بیش از حد و نمایاندن چهره‌های پرکار و توجه به جنبه‌های روانشناختی، از دوران نقاشی قاجار به بعد چهره نگاری در راستای افزودن بر جنبه‌های توصیفی، خصلت نمادین خود را از دست داده است.

فهرست منابع

۱. آزادنده، یعقوب، (۱۳۸۴)، نقاشی دوره قاجار، تهران: نشر ایل شاهسون بغدادی.
۲. آزادنده، یعقوب، (۱۳۸۴)، نگارگری ایران، تهران: انتشارات سمت.
۳. پاکباز، روئین، (۱۳۸۳)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
۴. ذکاء، یحیی، (۱۳۸۸)، تاریخ عکاسی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۵. شریف‌زاده، سید عبدالمجید، (۱۳۸۶)، تاریخ نگارگری، تهران، انتشارات سمت.
۶. کن‌بای، شیلا، (۱۳۸۴)، نقاشی ایران، ترجمه مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۷. وحدتی دانشمند، مهرداد، (۱۳۸۳)، مروری بر نگارگری ایرانی، تهران: فرهنگستان هنر.