پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ویژه‌نامهٔ فرهنگ، ادب و هنر، ۱۳۹۶، ۹۷- ۱۲۱

نقش زن در نگاره‌های دورهٔ صفوی با تأکید بر آثار رضا عباسی

بهزاد محبی*

فریدون حسنخانی قوام، مهسا رنجبر*****

چکیده

حاکمان صفوی در پی رقابت با حکومت عثمانی و در جهت ایجاد توازن قدرت به گسترش رابطه با سایر کشورها پرداختند، این تعاملات بر جریان زندگی اجتماعی جامعه ایرانی تأثیر بسزایی گذاشت. جایگاه اجتماعی زنان ایرانی بهبود یافته و زنان نقش برجسته‌ای در حوزه‌های سیاسی و فرهنگی پیدا کردند. در نگارگری ایرانی نیز متأثر از این جریان، نگاره زنان متحول شد و تصاویر زنان که تا قبل از آن به عنوان عنصر مکمل ارائه می‌شد به صورت نگاره‌های تک برگی مصور شد. رضا عباسی از بزرگ‌ترین نگارگران صفوی و از پیشگامان نگاره‌های تک‌برگی است. در آثار وی زنان به صورت مستقل حضور یافته و مردان به عنوان عناصر فرعی اثر تصویر گشته‌اند. مقاله حاضر که به روش توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای داده‌های تصویری و متنی انجام گرفته در پی دستیابی به مشخصه‌های تصویر زن در آثار رضا عباسی است. برآیند مقاله نشان از آن دارد که تصویرگری زنان در آثار وی به صورت مستقل و به منظور نمایش زنانگی و تأکید بر جنبه جنسیتی آن‌ها انجام شده است.

کلیدواژه‌ها: صفویان، زن، نگارگری، تک نگاره، رضا عباسی.

---

* کارشناس ارشد نقاشی، مربی گروه هنر، دانشگاه محقق اردبیلی (نویسندهٔ مسئول)
Behzad_mohebi@yahoo.com

** کارشناس ارشد نقاشی، مربی گروه هنر، دانشگاه محقق اردبیلی، f.ghavam77@gmail.com

*** کارشناس هنر اسلامی، دانشگاه محقق اردبیلی، Mahsa ranjba @yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۷

۱. مقدمه

در طی دویست سال حکومت صفویان، اگر چه ایران فراز و نشیب های متعددی را گذارند، اما در یک نگاه کلی و در مقایسه با دوره های قبلی، توسعه چشمگیری در حوزه‌های مختلف دینی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی صورت گرفت. این توسعه در زمان حکومت شاه عباس اول و در شهر اصفهان بسیار چشمگیر بود. وی فضای بازتری را ر نسبت با حاکمان قبلی پیش آورد. بخشی از این روند در نتیجه ارتباط با سایر کشورها و رفت و آمد مردمان دو سرزمین بوده است. بنا بر اسناد موجود تاریخی روابط ایران و هند به حدی بوده که برخی از وزیران دربار هند ایرانی بوده‌اند. در این دوران شکوفایی، رفاه نسبی پدید آمده، باعث گشت تا در زمینه آثار هنری سفارش دهندگانی غیر از درباریان به وجود آیند.

بررسی و مطالعه تطبیقی مابین نوشته های نویسندگان ایرانی عصر صفویه و نوشته های سیاحان و سفیران خارجی مقیم ایران در این دوره، نشانی از دوگانگی اتفاقات این دوران در پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. آن چه مشهود است، به جز زمان شاه طهماسب، که خود متشرع بوده و سعی در لحاظ کردن آن در جامعه نیز داشته، در باقی دوران ها تضاد زیادی در تشریح وضعیت جامعه ایرانی وجود دارد. در آثار نویسندگان ایرانی آن دوران کمتر نشانی از حضور زنان یافت می‌شود در حالیکه در نوشته های افراد غیر ایرانی حتی از حضور زنان بدکاره در سطح جامعه و نشستن آن در روی تشک مخصوص، که خود را در معرض دید عموم قرار می‌دادند یاد شده است. نگاره‌ها به عنوان سندی تصویری از وضعیت جامعه هستند که به صورت مستیقم یا پنهان در عناصر فرعی تابلو سعی در بازتاب دادن آن دارند. رضا عباسی به عنوان هنرمند شاخص مکتب اصفهان هنرمند – از مشخصه‌های اصلی این مکتب، جدا شدن نقاشی از ادبیات و یافتن هویتی مستقل است– به همراه شاگردانش در شکل گیری این مکتب و تداوم آن نقش مهمی ایفاء کرده‌اند. وی به دلیل روحیه سرکش خود دو دوره هنری را تجربه کرده است. در بخشی از دوران زندگی عزیز دربار و شخص شاه و در زمانی دیگر رانده از دربار . آثار وی را نوعی ناتورالیسم گفته‌اند از آن جهت که سعی در بیان عناصر واقعی در کار داشته و این روحیه ساختارشکنانه به همراه علاقه وی به محافل درویشی و کشتی گیری را دلیل دوری او از دربار پادشاهی دانسته‌اند. از این رو در جهت دست یافتن به بخشی– هر چند کوچک– از واقعیت‌های جامعه صفوی می توان به تحلیل این آثار پرداخت.

رضا به بیان مسائل فرهنگی و اجتماعی جامعه خود می‌پرداخت. شیوخ متفکر، کارگران، چوپانان، زنان، موضوعات اروپایی، جوانان درباری از موضوع‌های مورد علاقه وی بودند. پژوهشگران بسیاری در زمینه آثار، سبک و زندگی رضا عباسی به تحقیق و پژوهش پرداختند؛ اما پژوهش حاضر به تحلیل موقعیت زنان صفوی با استفاده از آثار رضا عباسی در مکتب اصفهان اشاره می‌کند. قبل از آن در بررسی تحلیلی منابع عصر صفوی می‌توان به ویژگی‌های خاص تاریخ‌نگاری این دوره و شرایط اجتماعی و اندیشه و باورهای رایج در آن عصر پی‌برد. یکی از مباحث قابل بحث و بررسی در منابع تاریخی عصر صفوی جایگاه سهم زنان در حکومت صفوی و چگونگی پردازش مورخان و شیوه نقل وقایع آنان درباره حوادث و وقایعی است که به زنان این دوره مربوط می‌شود. مساله تحقیق مبتنی بر شناسایی و تحلیل وضعیت زنان ر جامعه صفوی به اعتبار واقع گرایانه بودن نگاره‌های رضا عباسی است، زن در آثار وی دارای هویت و ارزش و اعتبار می‌شود و به صورت تنها و مستقل به تصویر درآمده و میل فراوان در به رخ کشیدن و عرضه خود به بیننده دارد تا آنجا که از تمام تمهیدات ممکن، به منظور اشاره در جنسیت خود بهره می‌گیرد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در کتاب‌های به چاپ رسیده تا به اکنون درباره تاریخ نقاشی آنجا که به رضا عباسی نقاش مشهور عصر صفوی می‌پردازد، تنها به معرفی او و نام‌ها و رقم‌های مختلف او و افرادی که با رضا هم‌نامند و اندکی به ویژگی‌های کلی آثار او می‌پردازند. درنهایت امروزه ثابت شده که رضا و آقارضا و رضا عباسی یک نفرند و با علیرضا عباسی خوشنویس دربار شاه‌عباس و آقا رضا جهانگیری نقاش دربار جهانگیر پادشاه مغول هند تفاوت دارد. تا اینکه در سال ۱۹۹٤ شیلا کن بی، پژوهشگر نقاشی ایرانی کتابی با عنوان رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش منتشر کرد که کامل‌ترین منبع در خصوص رضا عباسی و آثارش تابه اکنون است.

پژوهش دیگری که در این حیطه انجام شده مقاله‌ای است از دکتر زهرا رهنورد با عنوان مشابه که فرهنگستان هنر در سال ۱۳۸٦ در کتابی با عنوان مجموعه مقالات نگارگری به چاپ رسانده است، که عملکرد آن کاملاً با روندی که در این مقاله کار شده است تفاوت دارد. نویسنده در رویکرد به تصویر زن در آثار رضا عباسی زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، مذهبی دوره صفویه را به‌منظور تبیین چرایی و چگونگی حضور زن در آثار رضا عباسی بررسی می‌کند.

مقاله سبک زندگی زن ایرانی از نگاه سفرنامه نویسان غیر ایرانی عصر صفوی، نوشته حسین قاضی خانی و مخمدرضابارانی، بیشترین بحث در حوزه سبک زندگی از نگاه نظریه‌پردازان معاصر غربی انجام گرفته و سپس به نوشته‌های سفرنامه نویسان و تطبیق آن با تعاریف پرداخته شده، به نظر می‌رسد مطالب ارائه شده در مقاله به صورت گزینشی و در جهت ستیابی به اهداف مقاله ارایه شده‌اند که یا سایر نوشته‌ها و تصاویر هم‌خوانی ندارند. مقاله بررسی حضور اجتماعی زنان و سیر تحول پوشش در نگاره‌های عصر صفوی، نوشته عابد تقوی و سیده مونا موسوی، به توصیف کلی از مطالب پرداخته و با انتخاب نگاره‌های موضوعی نحو.ه پوشش زنان آن نگاره‌ها مورد تحلیل قرار گرفته، در این مقاله نویسندگان به دلیل عدم تسلط بر تاریخ نگارگری ایرانی از این مساله غافل شده‌اند که بخش عمده‌ای از پوشش‌های زنان در نگاره‌ها انتخابی‌اشان مربوط به شیوه و الگوی ترسیمی نگارگری ایرانی می‌باشد و منحصر به دوره صفویان نیست. نگارندگان در مقاله حاضر ضمن پرداختن به وضعیت زنان دوره صفوی از دو دید تاریخ نویسان ایرانی و نوشته‌های نویسندگان غیر ایرانی آن دوران، به شیوه ترسیمی زنان در نگارگری دوره صفویه اشاره کرده و با انتخاب نگاره زنان در آثار رضا عباسی –به عنوان بزرگترین و واقع گراترین هنرمند مکتب اصفهان– ضمن تحلیل محنوایی به تطبیق نگاره‌ها با توصیف‌های صورت گرفته از زنان دوره صفوی می‌پردازند. انتخاب آثار رضا به دلیل ارائه نگاره‌هایی از عامه مردم و تصاویر مستقل از زنان و نیز شیوه واقع گرایانه هنرمند بوده است.

۳. روش تحقیق

این پژوهش از نوع توصیفی ـ تحلیلی می‌باشد و از داده‌های متنی ـ تصویری استفاده می‌کنند که با استفاده از روش اسنادی و مراجعه به کتاب‌ها و مقالات حاصل شده است.

جامعه آماری پژوهشی مورد بحث، آن دسته از آثار رضا عباسی می‌باشد که دربرگیرنده تصویر زن است، چه آن‌هایی که تنها و مستقل و تک پیکرند، چه آن‌ها که همراه با معشوقان خود تصویر شده‌اند و چه آن‌هایی که مربوط به تصویرگری کتب بوده‌اند.

۴. جایگاه زنان در دورهٔ صفویه

توصیفات زنان دوره صفوی به شکلی عجیب دوگانه و متضاد می‌نماید، نویسندگان ایرانی صفویه– به جز چند مورد خاص – در مورد زنان سکوت اختیار کرده‌اند . ظاهر امر نشان

از سیاست کلی حاکمان صفویه در این مورد دارد چنان که زنان شاه اسماعیل به نام های بهروزه خانم و تاجلی خانم هر دو در جنگ چالدران حضور داشته‌اند، اما در منابع صفوی تنها از تاجلی خانم یاد شده که زمان بازگشت به اردو زخمی بوده است و هیچ نامی از بهروزه خانم نیست، آن چنان که در منابع عثمانی – آن هم به شکل گسترده آمده است وی در جریان جنگ اسیر می‌شود و تلاش های شاه اسماعیل برای رهاندن او بی نتیجه می‌ماند_(فلسفی، ۱۳٤۲، ۱۱۸–۱۱۳) و این در حالیست که در نوشته‌های افراد غیر ایرانی تشریح دقیق تری از جامعه زنان ایرانی صورت پذیرفته، این نوشته ها در مقایسه با نگاره‌های این دوران و مقایسه مابین تصویر و نوشته، به واقعیت زنان ایرانی نزدیک تر بوده است.

زنان ایرانی در اوایل حکومت صفویان حضور پررنگ‌تری در جامعه داشتند. در مراسم‌های رسمی شاه با همسرش حضور پیدا می‌کده و زنان بر طبق سنت ترکمانی حتی در جنگ‌ها نیز همپای شوهرانشان می‌جنگیده‌اند. با گسترش شهرنشینی زنان – به خصوص زنان درباری – در محدوده خانه و حرمسرا محصور شدند این زنان کم در فضاهای عمومی شهر رفت و آمد داشتند و زمان عبورشان از این فضاها مسیر قرق می‌شد این مساله را می‌توان ناشی از تبدیل زندگی قبیله‌ایی – که در آن بصورت فامیلی زندگی کرده و تعاملات راحت‌تری با هم داشتند– به زندگی شهرنشینی دانست. زنان طبقات پایین در روابط اجتماعی خود آزادتر بودند و به گشت و گذار در شهر و حضور در مراسم های مختلف می‌پرداختند. در عصر طهماسب اول زنان به جهت نگرش خاص شاه و تدین وی با محدودیت‌هایی برای خضور در محیط بیرون از خانه روبرو شدند و حتی حق سوار شدن بر اسب را نیز نداشتند.

اما در دوره شاه عباس اول، آزادی زنان تا جایی پیش رفت که روزهای چهارشنبه، گردش در چهارباغ و سی و سه پل منحصر به زنان بود (فلسفی، ۱۳۵۳، ج۳: ٥٤). در این دوران نفوذ زنان در عرصه ساست بیشتر گشته و موجب افزایش ثروت آن‌ها و در نتیجه تحکیم قدرت و نفوذ آنان گردید. زنان و دختران درباریان علاوه بر علم آموزی به تأسیس مراکز فرهنگی و علمی نیز می پرداختند و از حامیان این عرصه به شمار می‌رفتند. تعداد زیادی از فضاهای آموزشی دوران صفویان در سایه توجه زنان مرفه این دوره به امور خیریه و کمک به تقویت علم و فرهنگ بنا شده‌اند (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ٥٠٦).

فیگوئروا سفیر اسپانیا در دربار صفوی، نیز به گشاده دستی زنان صفوی در ساخت بناهای عام المنفعه اشاره دارد (فیگوئروا، ۱۳٦۳: ۱۲۸–۱۲۷) و در میان زنان دربار و حرمسرا نیز زینب بیگم چهارمین دختر شاه طهماسب اول آثار زیادی از جمله کاروانسراها و پل‌ها و بیمارستان‌هایی بنا کرد (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۲: ٤۰٦).

اما بر طبق تاریخ نگاریها و سفرنامه های نوشته شده اکثر زنان درباری درگیر توطئه های رایج دربارهای آن زمان بوده اند. موارد متعدد از این نوشتارها نشان دهنده تاثیرگذاری آن ها در بسیاری از امور مملکتی و حتی انتخاب جانشین شاه و سایر امراء و حاکمان بوده است این زنان نزدیکترین اشخاص به منجمان و پیشگویان بودند.

نویسنده کتاب عالم آرای عباسی از پریخان خانم دختر شاه طهماسب و خواهر شاه اسماعیل دوم با عنوان " عاقله روزگار" یاد می‌کند که نقش مهمی در به قدرت رسیدن اسمعیل میرزا و کشته شدن برادر دیگرش که ولیعهد قانونی بوده بازی می‌کند.(اسکندر بیگ منشی، جلد اول، ۱۳۹۲، ص ۱۹۲).

پریخان خانم پس از فوت شاه اسماعیل دوم در تعیین جانشین وی نیز نقش تعیین کننده ایی دارد و نیز مطرح گشته به حالت صوری حکومت را به نوزاد اسماعیل واگذارند و سرپرستی حکومت را به وی واگذارند" و چون همگی امراء و ارکان دولت حکم نواب پریخان خانم را گردن اختیار نهاده بودند ولی سلطان بجهت خوش آمد نواب خانم میگفت راتق فاتق مهمات سلطنت پرخان خانم خواهد بود و چون دختران مناسب رتبه سلطنت نیستند سکه باسم شاه شجاع زنند".هر چند مورد توافق جمعی قرار نگرفت(همان، ص ۲۲۰).

در بیان قدرت این زن آمده :

> هر کس از اهل خمت و آقایان بیوتات و مقربان اراده رفتن شیراز و قصد خدمت پادشاه مسنمود بخدمت امراء آمده اجازه میخواستند و ایشان بخدمت خانم عرض مینمودند و رخصت یافته روان میشدن و کس بیرخصت نواب خانم و امراء قدرت رفتن نداشت (همان، ص ۲۲۱).

قدرت‌یابی زنان درباری در مواردی نیز موجب برانگیختن دشمنانشان می‌شد و جان خود را در این راه از دست می‌دادند، در زمان سلطنت سلطان محمد خدا بنده، خیرالنساء بیگم، معروف به مهدعلیا قدرت بسیاری کرده و عملاً امور حکومتی را اداره می‌کند و همین مساله موجب قتل وی توسط قزلباش‌ها می‌گردد.(کنبی، ۱۳۸۹، ص۲۰).

در باب قدرت و نفوذ آنا خانم مادر شاه عباس دوم نقل است که در بحث توطئه‌ایی که برعلیه وی انجام می‌شود فرزندش را مجبور به کشتن بسیاری به این بهانه و تصرف اموال‌شان وا می‌دارد (شاردن، جلد هفتم، ص۹۰).

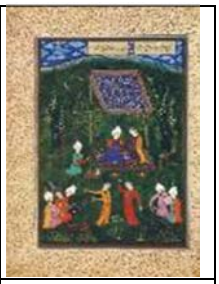
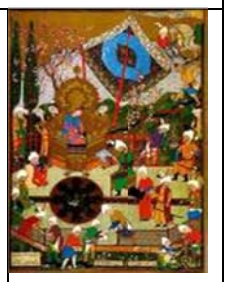
در اوایل حکومت شاه عباس اول از خانه‌های فسادی یاد شده که زنان بدکاره در آن‌جا زندگی می‌کرده و حتی در مراسم‌های رسمی نیز در رقص و آوازه‌ها حضور داشته‌اند. شاه عباس اول برای این زنان مقری مشخص و مهلت سه روزه‌ایی برای توبه به آن‌ها می‌ده اما بعد از ان چه اتفاقی به طور دقیق مشخص نیست.

اما در مجموع از حضور زن ایرانی در جامعه صفوی با متانت و وقار یاد شده است یه خصوص در زمان شاه عباس اول، به جهت توسعه در اکثر امورات کشوری زنان نیز وضعیت مطلوب تری پیدا می‌کنند پوشش زنان از مواد با کیفیت و با طرح‌های زیبا و تنوع رنگ زیاد تهیه می‌شود و اغلب زنان از زیورالات گران بها استفاده می‌کنند تا جایی که بسیاری از سیاحان و نمایندگان خارجی با مشاهده وضعیت زنان ایرانی، زبان به تحسین گشوده‌اند (بیطرفان، ۱۳۹۳،۲).

۵. نقش زنان در نگاره‌های دورهٔ صفوی

در دوره صفوی زنان در نگاره‌ها بر خلاف آثار دوران قبل از خود، به فراوانی به چشم می‌خورند. حضور زنان در این دوره به حدی بسیار است که نه تنها از جایگاه‌های والای اجتماعی برخوردار شده، بلکه در این نگاره‌ها حضور گسترده‌تری یافتند. در این آثار ما شاهد استفاده از نقش زنان در ابعاد و جایگاه‌های مختلفی هستیم که تا حدود زیادی با جریان‌های تاریخی در دوره صفویه مطابقت و هم‌خوانی داشته است. در دوران صفوی نوع پوشش زنان و تزئینات بکاررفته در آن نشان از رتبه اجتماعی بوده و نمود آن در نگاره ها قابل مشاهده است. نقش مصور شده زنان در نگاره‌های این دوره بیشتر شامل ندیمه، شاهزاده، عاشق و رقاص هستند (جدول شماره ۱).

جدول شماره ۱: تصویر زن در برخی از نگاره‌های عصر صفویه

			
دیوان حافظ، عشاق توسط رقاصان و نوازندگان پذیرایی می‌شوند. اثر سام میرزا.	دیوان میر علی شیرنوایی، شیخ صنعان در پای دختر ترسا. قابل انتساب به شیخ زاده.	هفت اورنگ جامی، دزدانه نگریستن مجنون لیلی را. منسوب به شیخ محمد. قزوین.	خمسه، مجنون با زنجیر در گردن منتسب به میر سید علی. تبریز .
– نگاره بزم عاشقان. ویژگی لباس‌های زنان به طور کلی بلندی وگشادی آن‌هاست. – نگاره شیخ صنعان در پای دختر ترسا. لباس دوتکه زنانه ،تنوع در رنگ و نقوش پارچه، پوشش سر با روسری یا چیزی شبیه مقنعه‌های امروزی می‌باشد. – نگاره دزدانه نگریستن مجنون لیلی را. از همین‌جا معلوم می‌شود نقوش پارچه متناسب با سن انتخاب می‌شود و ا ختلاف لباس لیلی و سایرین کاملاً این موضوع را نشان می‌دهد که او از طبقه بالاتری در ایل خود است. – نگاره مجنون با زنجیر در گردن. این تصویر مردمان عشایری آن دوره است. زن مسن سال که مربوط به طبقه بالاتر عشایری است، دارای البسه‌ای متفاوت به لحاظ نقوش، تعداد و حتی مدل لباس است. درحالی که زنانی که در مشغول انجام کار هستند لباس ساده و بدون نقشی برتن دارند.			
			
خمسه تهماسبی، شیرین تصویر خسرو نشان می‌دهد، میرزا علی.	عشوه‌گر کتاب‌خوان، اثر میرزا علی.	عشاق و ندیمه، اثر معین مصور.	شاهنامه طهماسبی، دختر هفتواد ، اثر دوست محمد، تبریز.
– نگاره شیرین تصویر خسرو را به شاپور نشان می‌دهد. تنها تفاوت شیرین با زنان دیگر در این تصویر پوشش سر وی و نیم تاجش است. این نگاره همچون دیگر نگاره‌های خمسه نظامی از نظر ترکیب‌بندی، مفهوم و اجرا و پرداخت هماهنگ با مکتب اصفهان است. – نگاره عشوه گر کتاب‌خوان . در این نگاره بانویی که کتاب می‌خواند دارای سه نوع پوشش است. به احتمال زیاد وی یکی از بانوان ثروتمند صفوی است که در این نگاره به تنهایی به تصویر کشیده شده. – نگاره عشاق و ندیمه. نگاره‌های مکتب اصفهان به سبب نزدیکی با زندگی مردم و بهره‌گیری از موضوعات اجتماعی، به تدریج مضامین عرفانی را کنار گذاشت و به شکل تغزلی و عاشقانه نمایان شد. – نگاره دختر هفتواد و کرم سبب. در این نگاره دختر هفتواد منزلتی یکسان با دیگر همراهان خود دارد و همانند آن‌ها دارای لباسی بلند و پوشش عبا مانندی بر روی آن و پارچه‌ای روسری و یا چادر مانند بر سرشان دارند.			

۶. رضا عباسی نقاش صفوی

علی اصغر کاشانی که یک نقاش برجسته بود به وسیله‌ی دولت در سال ۱۵٦۱ ه.ق به مشهد فرستاده شد تا آموزش نقاشی را به میرزا ابراهیم، برادر شاه طهماسب شروع کند (فلسفی، ۱۳٦٤،ص ٦۵). در سال ۱۵٦۵ ه.ق در مشهد صاحب فرزند پسری شد که رضا نام نهاد. رضا از زمان کودکی نقاشی را تحت نظارت پدرش و سایر آموزگاران به خصوص شیخ محمد فرا گرفت. در سال ۱۵۷۷ ه.ق رضا به دربار شاه عباس دوم در قزوین با پدرش رهسپار شد. او بر روی هنر قزوین و تحت نظارت صادق بیگ افشار کار کرد. در سال ۱۵۹۱ ه.ق او به اصفهان به منظور ادامه آثار هنری در دربار شاه عباس اول نقل مکان کرد. اصفهان به عنوان مرکز توجه شاه عباس اول یک مکان مناسبی برای رضا برای رسیدن به نقطه اوج نقاشی در سبک منحصر به فردش بود و موفق به کسب عنوان "عباسی" به عنوان هنرمند برتر دربار شاه عباس اول می‌گردد.

مورخان دوره صفوی درباره‌ی او چنین نوشته‌اند:

> آقا رضا در فن تصویر و یکه صورت و چهره گشایی ترقی عظیم کره اعجوبه زمان گشت و در این عصر و زمان مسلم الثبوت است از جهات نفس بآن نزاکت قلم همیشه زورآزمایی ورزش کشتی‌گیری کرده از آن شیوه محظوظ ب.دی و از صحبت ارباب استعداد کنار جسته بآن طبقه الفت داشتی (اسکندر بیگ منشی، ۱۳۹۲، ج. اول، ص ۱۷٦).

آن چنان که از متن برمی آید وی پس از دوره‌ایی دوباره مورد تفقد شاهانه قرار می‌گیرد.

" در خدمت حضرت اعلی شاهی ظلل اللهی مورد عواطف گردید و رعایتهای کلی یافت. (همان، ص ۱۷٦).

رضا دارای روحیه درویش مسلکی بوده و شاید از همین رو بوده که با آن همه هنر اوضاع اقتصادی مطلوبی نداشته است و در مورد وی این شعر نوشته شده است که هم نشان جایگاه هنری وی و نیز از وضعیت مالی‌اش دارد.

"طالب من همه شاهان جهانن و مرا در صفاهان جگر از بهر معیشت خون شد"

(همان، ص ۱۷٦).

عادات الگویی در شیوه کار رضا عباسی: استفاده از عناصر انسانی و عناصر طبیعت هم‌چون درخت، ابر، باد، سخره، کوزه و استفاده از الگوی روایت داستانی. استفاده از

خطوط موزون که با حرکات دایره‌ای و خمیده در عناصر پس زمینه تداوم یافته و اثـر پویـا به وجود می‌آورند. استفاده از ترکیب‌بندی‌هایی با نظام دایره‌ای و هندسی. استفاده از پیکره‌ها تحت تأثیر نظام دایره‌ای و موزون و ابعاد قاب و اندازه که در اثر به نحوی تنظیم شده که به هر یک از عناصر در اثر میدان ظهور و خودنمایی داده است. طراحی های وی بیشتر شامل موضوعات اجتماعی همچون: دراویش، زنان و دختران جوان، دست فروشان، شکارچیان و کشاورزان است اغلب این مضامین در تاریخ نگارگری ایران کم سـابقه هسـتند و در مـورد رضا، اغلب این نوع از نگاره‌ها در زمانی انجام یافته‌اند که وی از دربار دوری گزیده بود و شاید بتوان همین روحیه مردم گـرا و درویـش مسـلکی‌اش را دلیـل مهـم کنـاره گیـری از دربار دانست.

چیره دستی و ابتکار و تسلط رضا کلیه نگارگران زمان خود را تحـت تـاثیر قـرار داد (بهاری، ۱۳۸۵، ص۷۵) "و بعد از وی هیچ کدام از شاگردان وی نتوانستند مانند او آثاری را ارائـه کننـد و از ایـن دوران بـه بعـد بـه مـرور شـاهد ضـعف هنـر نگـارگری در ایـران هستیم"(فلدوی، ۱۳۸٦، ص ۷۹).

زنان در آثار وی حضوری پررنگ دارند. اغلب این زنان جوانانی هستند که در فضـایی بدون زمان و مکان خاص در رویایی خویش فرورفته‌اند. زنانی که در قابی مستقل تصـویر گشته و نشانی از وضعیت زنان عصر خود را در نحوه پوشش، رنگ، زیورآلات و ... دارند. با توجه با گرایش واقع گرایانه رضا، این نگاره‌ها، می‌توانند به عنوان زبان گویای عصر خود تلقی گردند (جدول شماره ۲).

جدول شماره ۲ : نمونه‌هایی از تصاویر زنان در آثار رضا عباسی

تک نگاره‌ها			
شمارش زن با انگشتانش	زنی با کیسه زر	زن جوان با جامه سبز	پیکره تسبیح به دست

زن جوان	زن جوان	برهنه لمیده بخشی از نگاره پیکره لمیده
تصویر زنان در نگاره‌های موضوعی		
گلگشت با اشراف‌زاده	پیرزن و بزاز	پیرزن و بزاز گلگشت با اشراف‌زاده

۷.تک نگاره‌ها

۱.۷ نگارهٔ زنی با حجاب چادر

در تصویر ۱ الف- نقاشی زنی با حجاب چادر با مشخصاتی زنانه و ظرافتی تام بـه تصـویر کشیده شده است.

> این زنان که یا معشوقانی درباری بوده‌اند یا همسر درباریان، حضور فیزیکـی وسوسـه انگیز خود را مثلا با درآوردن عشوه‌گرانه پا از کفش یا رخ نمایی از پشت حجاب، یا حالتی متفکرانه که ماهیت آن‌ها را در ابهـام قـرار مـی‌دهـد درهـم تنیـده انـد (کنبـی، ۱۳۸۹، ص ٦۹).

در این اثر دستان و کف پاها بیش از حد ظریف کار شده که این کنتراسـت عـاملی بـر درشت اندام نشان دادن بدن شده است و هم‌چنین در پیکره‌ها و اغلـب آثـار رضـا عباسـی پیکره زنان و مردان از لحاظ فرم و شکل تشابه زیادی به هم دارند و از این رو با صرف نظر از جزئیاتی هم چون دست‌ها در اکثر موارد اندام زنانه درشت بوده و هیبتی مردانه دارنـد و هم‌چنین نیز در بعضی از نگاره‌ها هم، چهره نگاره‌های زنان و مردان تشابه زیـادی بـه هـم

دارندکه البته چون این تکنیک اجرایی در اکثر آثار رضا عباسی مشاهده می‌گردد می‌توان به عنوان سبک و تکنیک اجرایی هنرمند دانست. و هم‌چنین حالت ایستادن در مرکز کادر حس استواری و پایداری ایجاد نموده است. در این اثر اجرایی دقیق و ظریف در جزئیات اثر کاملا مشهود می‌باشد و هم چنین نکته‌ای که نظر بیننده را به خود جلب می‌کند این است که دستان ظریف که چندان تناسبی با پیکره ندارد. ولی در مجموع قرار گرفتن پیکره در وسط کادر نمایان‌گر استفاده از عنصر پایداری می‌باشد و هم‌چنین این اثر ترکیب رنگ‌بندی بسیار زیبا و دقیقی دارد. در استفاده از ترکیب چرخه رنگی و هم چنین رنگ زردی که حائل و بین رنگ‌های آبی و ارغوانی می‌باشد علاوه بر تشدید این دو رنگ و جلوه‌ی بیشتر آن رنگ آبی لباس معنویت خاصی به آن بخشیده است. نوع گرفتن گل‌های بابونه که در دست زن هست حس و حالت گرافیکی زیبائی دارد. چین و چروک روی لباس‌ها و موهای سر نیز به زیبایی کار کمک کرده و بسیار ستودنی است. و هم‌چنین حس روانی که در این اثر می‌توان دید فرم ایستادن و نگاه به عقب برگرداندن چهره، گویی از چیزی به علت داشتن عصمت و پاکی خود چهره را برگردانده و یا می‌توان به نوعی عشوه‌گری در عشق هم دانست. گلی که در دست دارد سمبلی از عشق و ناز او می‌باشد. تصویر پیکره به صورت رنگی با دورگیری رنگ قرمز که در پس زمینه تک رنگ خودنمایی کرده و تکنیک و سبک اجرایی رضا عباسی می‌باشد.

از جذابیت های خاص این نگاره واقع گرایانه بودن تمامی عناصر نگاره است.

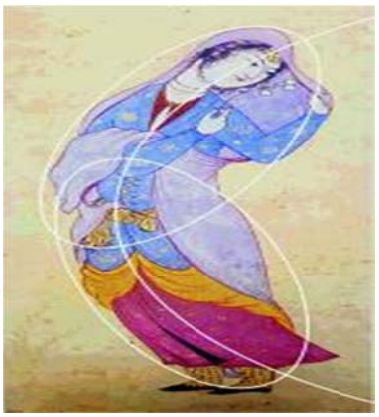
شاردن در توصیف ظاهر زنان دوره صفویه این‌چنین می‌نویسد:

> زنان دولتمند جیقه الماس یا جواهر نشان بر سر دارند و زینتی به نام تیته از دانه‌های گرانبهای که دورش رشته‌های کوچکی از مروارید آویخته شده در میان نیم تاج خود می‌آویزند که به بالای ابروان می‌رسد (شاردن ، جلد دو، ص ۸۰۲).

زنان دوره صفوی در بیرن از منزل از چادر سفید استفاده کرده و جوراب مخمل یا زربفت می‌پوشیده‌اند(دلاواله، ۱۳۷۰، ص ۱٤۷).

در تصویر ۱ ب– در ترسیم این پیکره در ترکیب‌بندی و فرم از خطوط و اشکال هندسی استفاده گردیده است و هم‌چنین از یک خط منحنی به عنوان فرم و حالت اصلی در ترکیب‌بندی استفاده شده است و قرارگیری پیکره در وسط کادر احساس استواری و پایداری در اثر ایجاد نموده است.

تصویر ۱ الف- زنی با حجاب چادر، اثر رضا عباسی، آبرنگ روی کاغذ، حدود ۱۰۰۸ه.ق مأخذ: کنبی: ٦٩،١٣٨٩



تصویر ۱ ب- نمایش دوایر و حرکت‌های خمیده در رابطه با جای‌گیری، عناصر تشکیل دهنده اثر مأخذ: نگارندگان.

۲.۷ نگارهٔ زن نشسته در زیر درخت

در تصویر ۲ الف- پیکره زن زیبا و اشرافی را مشاهده می‌کنیم که لباس فاخری بر تن دارد و بر درختی نشسته و بالشی زیر دست خود داشته و پایین کادر نیز جام‌ها و کوزه‌هایی گرانبها نقاشی شده که خودنمایی می‌کند و البته میوه‌ای که در دست دارد. چند نکته را می‌توان به اختصار اشاره کرد. اول از همه رنگ آبی لباس که به شدت جلوه می‌کند و هم‌چنین چین و چروک خاصی که در این اثر کار کرده و مخصوصاً در آستین لباس نشان مخملی بودن لباسش را تداعی می‌کند. نقش و نگاری که بر روی لباس زن هست نیز نشان از یک لباس فاخر و شخصیت درباری آن را دارد که به زیبایی و ظرافت خاصی نقاشی شده و نقاشی روی لباس با تکنیک متفاوتی نسبت به بقیه فضاهایی که در نقاشی می‌بینیم کار شده است و هم‌چنین میوه زردآلویی که در دستش دارد و درختی که بر آن نشسته و بالشی که بر آن تکیه زده حس انتزاعی خاصی به اثر بخشیده است. نکته‌ی جالب دیگری که در اثر می‌بینیم این است که بر خلاف بقیه آثار رضا در این اثر درخت از حالت پس زمینه تک‌رنگ بیرون آمده و هم چنین پیکره با دقت و ظرافت کار شده و در این اثر به درخت نیز شخصیت و بعدی متفاوت و واقعی بخشیده است. و هم‌چنین کوزه‌های پایین نوعی از تکنیک نقاشی بوده که در این قبیل از آثار جز ترکیب‌بندی بوده و بیشتر به این

دلیل کار می‌شدند. ابرهای باد خورده در بالای کادر نیز یک ویژگی دیگر این اثر می باشد که هم سو با جهت برگهای درخت است. این اثر به علت غالب بودن رنگ آبی و هم‌چنین فرم نشستن آرامش و خلصه ای را در این اثر به زیبایی ایجاد کرده که خود اثر نیز با زیبایی و ظرافت زیادی نقاشی شده است.

دلاواله در رابطه با لباس زنان صفوی می‌نویسد: " دارای نقش مایه زیبایی است. پارچه‌ایی به نام زربفت یا میلک در کاشان بافته می‌شود که در تاروپود این پارچه طلا یا تقره و گاهی هر دو به کار رفته است رنگ روسری متفاوت است و دنباله آن از عقب تا روی زمین ادامه پیدا می‌کند و دو رشته موی بلند از طرفین صورتشان پایین ریخته و دو طرف صورتشان را در بر می‌گیرد"(دلاواله، ۱۳۷۰، ص ۱٤۷-۱٤٦).

در تطبیق نوشته های بالا و تصویر شباهت اجزا و عناصر به کار رفته و واقعی بودن آن‌ها مشخص می گردد.

در تصویر ۲ ب- در این نگاره از ترکیب دو نیم دایره در ترکیب‌بندی و فرم استفاده گردیده است و در این ترکیب، فرم اصلی تقریبا حالت تقارن داشته و قرارگیری پیکره در مرکز این دو نیم دایره ایجاد حس پایداری و در عین حال سبکی را تداعی می‌کند.

تصویر ۲ الف- زن نشسته در زیر درخت، اثر رضا عباسی، آبرنگ روی کاغذ، ۱۰۲۵ ه.ق مأخذ: کنبی: ۱۳۸۹،۱٥٤

تصویر ۲ ب- نمایش دوایر و حرکت-های خمیده در رابطه با جای‌گیری، عناصر تشکیل دهنده اثر مأخذ: نگارندگان.

۳.۷ نگارهٔ بانوی خیال‌پرداز

در تصویر ۳ الف- زنی را می‌بینیم که بر بالش تکیه زده و به آرایش خود مشغول می‌باشد. جام شرابی که ظرف شیشه‌ای دارد در گوشه کادر جلوه می‌کند و بالشی که در آن تصویر معشوق را می‌بینیم حس انتزاعی و سورئال[۲] به اثر بخشیده است. این اثر نیز هم‌چون اثر دیگر رضا از ترکیب‌بندی کاملاً اصولی هم به لحاظ فرم و هم رنگ‌بندی برخوردار است. در این پیکره نقاشی شده مرسوم است که نقاش سربندی بلند نقاشی می‌کند که زن بر روی آن نشسته و هم‌چنین در جزئیات بدن نیز پیکره از ظرافت زنانه چندان برخوردار نیست البته پاها ظریف کار شدند ولی ران‌های قطور و دست‌های بزرگ از ظرافت زنانه آن به نوعی کاسته است. در این نوع قبیل از آثار به فرم و ترکیب رنگ بیشتر اهمیت داده و مواردی که بر آن ایراد وارد می‌شود در آن دوره ایراد نبوده و به نوعی تکنیک به حساب می‌آمده است. در این تصویر نیز تاکید بر رنگ‌های پیکره و عاشق و معشوق در کانون توجه این اثر بوده و پس زمینه با همان تکنیک تک‌رنگ کار شده تا به رنگ‌ها و فرم‌های کار شده در پیکره‌ها جلوه‌ی بیشتری بخشند.

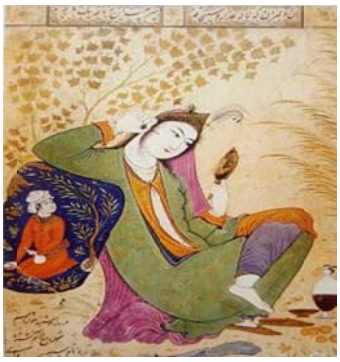
در این نگاره تصویر مرد به عنوان نقشی فرعی و مکمل در طرح متکای زیر دست زن مصور شده است، زن این نگاره به نحوی ترسیم گشته که حاکم بر کل قاب است و تصویر مرد به نحوی ترسیم شده که به سمت زن و در حالت تماشای زن باشد. این نگاره را می‌توان محصول تفکر رندانه هنرمند در جت هویت بخشی مستقل به زنان دانست که در کل تاریخ هنر ایران کم سابقه بوده است.

با مرور اسناد آن دوره شباهت مابین این نگاره با زنان آن دوران بیشتر مشخص می‌گردد.

دختران و زنان جوان‌در پوشش خود از پارچه ایی استفاده می‌کرده‌اند که از پشت سر آویزان کرده و گیسوان خود را در کیسه متصل به آن پنهان کرده و روی دوش خود می انداخته‌اند(کاروی، ۱۳٤۸، ص ۵۳).

نارونیه می‌نویست:" زنان کلاه موچکی به شکل برج به سر می گذارند" (تارونیه، ۱۳٦۱، ص ٦۲۷).

در تصویر ۳ ب- در این نگاره نیز از ترکیب‌بندی دایره‌ای و هندسی استفاده شده است در این نوع ترکیب‌بندی و فرم که در مرکز کادر اجرا گردیده حس سبکی و بی وزنی را تداعی می‌کند.



تصویر ۳ الف- بانوی خیال پرداز، اثر رضا عباسی، آبرنگ رو کاغذ، ۱۰۳٦ ه.ق مأخذ: کنبی: ۱۳۸۹، ۱۵۲

تصویر ۳ ب- نمایش دوایر و حرکت‌های خمیده در رابطه با جای‌گیری، عناصر تشکیل دهنده اثر مأخذ: نگارندگان.

۸. نگاره‌های خطی

۱.۸ نگارهٔ زن زانوزده

پیکره زنی جوان و زیبا را در تصویر ٤ الف- می‌بینیم که فرم و حالت نشستن و نوع فیگوری که دارد و لباسی که بیشتر به لباس رزم شبیه است که هیچ سلاح و ادوات جنگی به همراه این زن نیست و گویی فرم نشستن جنگاورانه و زیبایی این زن بیشتر مد نظر نقاش بوده. رنگ آبی کلاه نیز در نگاه اول بیننده را جذب صلابت چهره می‌کند و در امتداد آن به موهای بلندی می‌رسیم که مسیر نگاهمان را به اندامی ورزیده و جنگاور می‌کشاند. این اثر نیز اجرایی بسیار زیبا و دقیق و ظریف داشته و لباس نیز رنگ‌های زیبا و جذابی که در آثار رضا عباسی بوده را نداشته و کاملاً تک رنگ و هماهنگ با پس زمینه می‌باشد و تنها رنگ موجود که رنگ آبی کلاه می‌باشد هم‌چون نقطه‌ای سیاه در یک صفحه سفید کاملاً جلوه کرده و نگاه را به خود جذب و معطوف می‌کند. در تصویر ٤ ب- در این نگاره از ترکیب‌بندی هندسی و فرم و اشکال مدور استفاده شده است. در فرم نگاره از ترکیب‌بندی نیم دایره استفاده شده. استفاده نیم دایره‌ها در دست و امتداد آن‌ها در فرم و شکل قرارگیری پاها حس استواری و پایداری ایجاد نموده است.

تصویر ٤ الف- زن زانو زده، اثر رضا عباسی، طراحی رنگی با طلا روی کاغذ، ۱۰۱۱-۱۰۱۳ ه.ق
مأخذ: کنبی ، ۷۲،۱۳۸۹

تصویر ٤ ب- نمایش دوایر و حرکت‌های خمیده در رابطه با جای‌گیری، عناصر تشکیل دهنده اثر مأخذ: نگارندگان.

۲.۸ نگارهٔ زنی با قرابه و دست بالابرده

در تصویر ۵ الف- پیکره زنی را می‌بینیم که کوزه‌ای در دست گرفته. بیشتر از این که این اثر را یک نقاشی بدانیم بیشتر در قالب یک طراحی می‌توان جای داد. این اثر نیز با ظرافت و دقت خوبی به تصویر کشیده شده ولی نکته‌هایی نیز قابل توجه می‌باشد. مثلاً این که در این اثر به اصول و قواعد ترکیب‌بندی چندان اهمیتی داده نشده و پیکره از بالا و پایین به کادر چسبیده است و یا این قبیل فیگورها نیز در بسیاری از آثار رضا دیده می‌شود. ولی در کل طراحی انجام شده رنگی که بر شال کمری نقش بسته جلوه خاصی دارد و در تصویر غالب می‌باشد. زن ترسیم شده این نگاره نیز با توصیفی که نارونیه از زنان این دوره آورده همسان است وی می‌نویسد: لباسشان از بالا تنه و پایین تنه مجزا نیست، روی هم و یکسره است و با لباس مردان تفاوتی ندارد. از جلو یاز و از ماهیچه پا به پایین تجاوز نمی‌کند. کمرشان را تنگ نمی بندند. کلاه کوچکی به شکل برج به سر می‌گذارند.(تارونیه، ۱۳٦۱، ص ٦۲۷).

در تصویر ۵ ب- در این نگاره فرم ایستاده‌ای که پیکره دارد از یک خط منحنی اصلی از سر تا پاها امتداد دارد استفاده شده است و فرم منحنی حس پویایی و حرکت را تداعی می‌کند. و شکل فرم و ایستاده احساس پایداری و استواری و ثبات را به تصویر می‌کشد.

تصویر ۵ الف- زنی با قرابه و دست بالا برده، اثر رضا عباسی، طراحی رنگی روی کاغذ، ۱۰۲۹-۱۰۳۲ ه.ق مأخذ: کنبی: ۱۳۸۹،۱۳۷

تصویر ۵ ب- نمایش دوایر و حرکت‌های خمیده در رابطه با جای‌گیری، عناصر تشکیل دهنده اثر مأخذ: نگارندگان.

۹. نگاره‌های موضوعی

در آثار و ترسیم نگاره‌های زنان در نگاره‌های موضوعی از قبیل نگاره عشاق در صحرا زنان را مظهر عشق و زندگی و وسوسه انگیزی بیان می‌کند که در این آثار نیز با بهره‌بردن از قوس و حالت‌های زنانه و به کارگیری پیراهن‌های بدن نما در این آثار استفاده شده است و در نگاره‌های موضوعی و در مقایسه با نگاره‌های پیکره‌ی مردان که در اکثر موارد، مردان صحنه‌گردان و بازیگران صحنه به تصویر کشیده شده‌اند. زنان در نگاره‌های موضوعی در قالب علت و معلول ظاهر گشته و در روایت داستان گاهی نقش و علت اصلی و گاهی نیز علت و نقش موضوعی و داستانی را دارند.

۱.۹ نگارهٔ عشاق در صحرا

در تصویر ۸ الف- پیکره دو زن و یک مرد را می‌بینیم که مرد یکی از آن دو زن را نوازش می‌کند. از شخصیت و لباس‌هایی که بر تن دارند و تاجی که بر سرشان هست دلالت بر درباری بودن و اشرافی بودن آن‌ها می‌باشد و زنی که لباس ساده بر تن دارد و شالی بر دوشش انداخته و بدون تاج و کلاه که جامی را به هر دوی آن‌ها تعارف می‌کند خدمتکار و

ندیمه این شاهزادگان می‌باشد. در این اثر ظرافت و زیبایی بسیار ماهرانه‌ای را مشاهده می‌کنیم و هم‌چنین چند نکته که می‌توان به لحاظ موضوعی به آن‌ها اشاره کرد: یک این که بر خلاف اثرهایی که از عاشق و معشوق از رضا دیده‌ایم در این تصویر پیکره یک مرد و دو زن را مشاهده می‌کنیم. در تحلیل موضوعی، مرد در حال نوازش چانه و پای معشوق خود است ولی نگاهش به او نیست و نگاه مرد به پیش خدمت و حضور آن معطوف شده در حالیکه در تصاویری که از خلوت انس عاشقانه مرسوم است اغلب عاشق و معشوق را تنها می‌بینیم. هم‌چنین در این اثر به پس زمینه نیز تأکید بیشتری شده و با دقت و ظرافتی هم چون پیکره‌ها اجرا و کار شده است. در این اثر نیز کوزه‌ها بیشتر عنصری فرمالیته داشته که در ترکیب‌بندی قاب بیشتر استفاده شده است و هم چنین ابرهای باد خورده که شاخ و برگ درختان نیز آن را همراهی می‌کند به نوعی در زنده‌تر کردن فضا نقش مؤثرتری دارد. در تصویر ٦ ب- در این نگاره بر خلاف تک نگاره‌ها از ترکیب سه نگاره و پیکره در کادر استفاده شده است و مثل دیگر آثار رضا عباسی در این اثر نیز از ترکیب‌بندی و فرم هندسی و دایره‌ای استفاده نموده و ترکیب نشستن انسجام در ترکیب‌بندی را ایجاد نموده است و در چرخه نیم دایره‌ای نگاه‌ها، در امتداد همین انسجام پیکره‌ها به نوعی تعادل و حرکت را برقرار کرده است.

تصویر ٦ الف- عشاق در صحرا، اثر رضا عباسی، آبرنگ روی کاغذ، ۱۰۱۸ ه.ق
مأخذ: کنبی: ۱۳۸۹، ۹۰

تصویر ٦ ب- نمایش دوایر و حرک‌های خمیده در رابطه با جایگیری، عناصر تشکیل دهنده اثر مأخذ: نگارندگان

۲.۹ نگارهٔ گلگشت با اشراف‌زاده

در تصویر ۹ الف- اثری متفاوت و زیبا از رضا که سعی در تشریح و توضیح داستانی که در صحنه چوپان دارد را در این نقاشی می‌بینیم. که به نوع امروزی در هنر استوری کمیک و کمیک استریپ[۳] از این شیوه استفاده می‌گردد. یعنی در یک صحنه ما شاهد اتفاقاتی هستیم که شخصیت‌های داستان آن را رقم می‌زنند. و در این اثر از رضا می‌توان از چند بعد آن را مورد مطالعه قرار داد. در این تصویر، پیکره شاهزاده‌ای را می‌بینیم که بر درختی تکیه‌زده و همسر یا معشوق جوان نیز پیش روی آن نشسته و بقیه به شکل یک حلقه در این جلسه نشسته‌اند. در این اثر در شخصیت‌پردازی پیکره‌ها جزئیات ظریفی می‌بینیم که از حالت فرمولی خارج شده و بیشتر حس بومی و جریان زندگی عادی مردم را نشان می‌دهد و از حالت انتزاعی خارج است. افراد و پیکره‌های متفاوتی با درجه‌های اجتماعی مختلف را در این اثر می‌بینیم از زنی روستایی که با کودکش نشسته تا مردی با لباس سیاه و ریش بلند که بیشتر به وزیران درباری شباهت دارد. نوازنده‌ای که در این بزم ساز می‌نوازد و پیش خدمت‌هایی که در پایین کادر مشغول پذیرایی و تدارکات جشن هستند. در این اثر یکی از نکات بسیار جالب این است که کادری در دل کادری دیگر جای گرفته است و به تدریج که پس زمینه و اجرای جزئیات آن همچون پیکره‌ها اهمیت پیدا کرده و در نهایت مجدداً خود این پس زمینه در دل یک قاب تک‌رنگ که مرغانی آن را احاطه کردند جای گرفته است. این اثر به لحاظ ترکیب‌بندی و فرم بصری به شکلی کار شده است که نگاه را بر روی قاب به حرکت وادار می‌کند و توازن و تعادل رنگ نیز با دقت و زیبایی در این اثر کار شده است. در تصویر ۷ ب- در این نگاره از ترکیب عناصر و پیکره‌ها همزمان استفاده شده که ایجاد چرخه رنگی که در ترکیب هندسی این عناصر مشاهده می‌شود کاملا هماهنگ با ترکیب‌بندی هندسی عناصر می‌باشد. هم‌چنین در این ترکیب‌بندی از عناصر پیچیده هندسی از قبیل عناصر افقی، عمودی و منحنی استفاده شده که ایجاد حرکت و پویایی در فضا را به وجود آورده است.

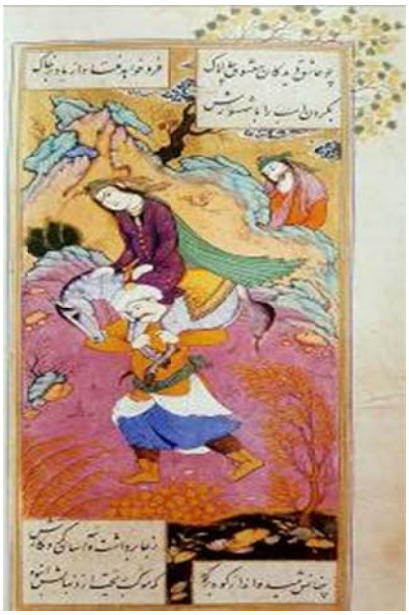
تصویر ۷ الف- گلگشت با اشراف‌زاده، اثر رضا عباسی، آبرنگ روی کاغذ، ۱۰۲۰ ه.ق مأخذ: کنبی: ۹۲،۱۳۸۹

تصویر ۷ ب- نمایش دوایر و حرکت‌های خمیده در رابطه با جای‌گیری، عناصر تشکیل دهنده اثر مأخذ: نگارندگان.

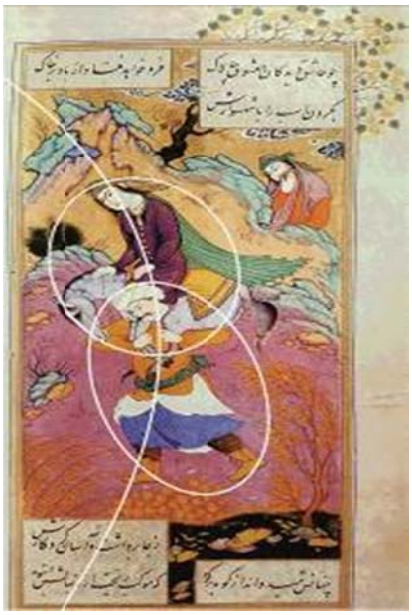
۳.۹ نگارهٔ فرهاد شیرین و اسبش را بر روی شانه‌هایش می‌گذارد

در تصویر ۱۰ الف- اثری حماسی از قصه فرهاد و شیرین با اجرایی بسیار زیبا و ظریف و دقیق را می‌بینیم. نکته قابل توجه در این اثر این است که در هنر معاصر تصویرگری در جهان در ژاپن و بعد در آمریکا برای تصویرگری کتاب سبکی به نام کمیک استریپ طراحی شد که در آن صحنه‌ها و داستان‌های نقاشی شده و غالب بر نوشته‌ها بودند و دیالوگ‌ها به طور مونولوگ نویسی[٤] در داخل بالن نوشته و شرح داده می‌شدند و ما در چند قرن پیش تاحدودی از خود این سبک تصویر سازی استفاده کرده‌ایم. شعرها در قاب‌هایی در فضاهای بالایی و پایینی وظیفه تشریح داستان را بر عهده دارند. این اثر نیز به شکل قاب در قاب کار شده و به نوعی قاب دوم حکم پاسپارتو را دارد با این تفاوت که بخش‌هایی از اثر کار شده با قاب بیرونی ترکیب داده می‌شوند مثل برگ‌هایی که در گوشه کادر و بیرون کادر می‌باشند. در این آثار هم وجود عناصر داستانی کهن ایرانی و استفاده از تکنیک‌ها و پرداخت‌های شیوه‌های جدیدتر که با روند و گذر زمان به تدریج ایجاد شده آثار از هویت ایرانی بیشتر برخوردار می‌باشند.

در تصویر ۸ ب- در این نگاره پیکره فرهاد، اسب و شیرین در وسط قاب می‌باشد. کمتر از ترکیب‌بندی هندسی استفاده شده است و در تقارن موجود در ترکیب‌بندی و نوع حالت و فیگوراتیو پیکرها از ترکیب مثلثی که نشان ثبات و پایداری و قدرت و جوانمردیست استفاده شده است.



تصویر ۸ الف- فرهاد شیرین و اسبش را روی شانه هایش می‌گذارد اثر رضا عباسی مأخذ: کنبی: ۱۲۰،۱۳۸۹



تصویر ۸ ب- نمایش دوایر و حرکت‌های خمیده در رابطه با جایگیری، عناصر تشکیل دهنده اثر. مأخذ: نگارندگان.

۱۰. نتیجه‌گیری

بنا به تعاریف جدید صورت گرفته در کنار تمامی مسائل تکنیکی و زیبایی شناختی برای هنر وظیفه اجتماعی نیز قائل شده‌اند. که نه تنها بازتاب دهنده جامعه خود باشد بلکه بایستی پیش برنده جامعه در مسیر تکامل باشد.

تحلیل هنر از این جایگاه در حوزه مسائل تاریخی می‌تواند به فهم جامعه دوره‌های مختلف تاریخی کمک شایانی نماید. دوران صفوی به عنوان دوره هویت‌یابی دینی و ملی

ایرانیان شناخته می‌شود. این مسئله به همراه گسترش روابط با سایر کشورها و امنیت پدید آمده و ثبات اقتصادی، زمینه قدرت‌یابی و گسترش حضور زنان در سطح جامعه را بیشتر پدید می‌آورد. با تشدید وضعیت گفته شده در زمان شاه عباس اول و آزادی‌های داده شده توسط وی، زنان که تا بیش این بیشتر در امور سیاسی تاثیرگذار بودن، به شکل مستقلی در بخش‌های چون: اوقاف، ساخت بنا، امور خیریه و.... به ایفای نقش پرداختند. این تغییرات بر روی نحوه پوشش زنان نیز اثر گذاشته و موجب تحول در لباس زنان جامعه ایرانی می‌گردد. این تحولات همزمان با تغییر در الگوهای ثابت نگارگری ایرانی بود. نگارگران ایرانی در دوه‌های قبل یر اساس سفارشاتی که از ناحیه شخص شاه و امرای بانفوذ صورت می‌گرفت آثاری را برای حوزه‌های مختلف ادبی خلق می‌کرند. این تصاویر نشانی از تخیل والای هنرمند را در خود داشت و نگاره‌ها و اشخاص مصور شده نمود بیرونی نداشتند.در آثار معدود هنرمندانی چون کمال‌الدین بهزاد مردم عادی نشان داده شده‌اند که بیشتر شخصیت‌های آن‌ها مردان هستند. زنان این نگاره‌ها به عنوان تصاویر مکمل در کار حضور دارند و حتی در موضوعات عاشقانه که زن یکی از دو شخصیت اصلی قصه است باز تصاویر دیگر بر کل مجموعه حاکم هستند. رضا عباسی به عنوان هنرمند پیشرو و واقع گرا دوران شاه عباس اول توانست آثاری را خلق کند که می‌توان آن‌ها بازنمودی از جامعه صفوی دانست. وی در دوره دوری از دربار به سمت موضوع‌های اجتماعی وتصویرپردازی از عامه مردم گرایش پیدا می‌کند و این نوع نگاه در تاریخ هنر ایران نمونه‌های کمی دارد. رضا در آثارش به خلق آثاری مستقل و جدا از حیطه موضوعی ادبیات می‌پردازد. وی آثاری را خلق می‌کند که نه تنها زنان موضوع اصلی هستند بلکه این بار مردان هستند که در بخش‌های فرعی تابلو، همچون طرح روی متکا، لباس و پرده حضور پیدا می‌کنند. رضا آزادانه زنان را مورد توجه قرار می‌دهد و آن‌ها را در بسیاری از آثارش به عنوان موضوعات اصلی نقاشی می‌کند گروهی که در دوره‌های تاریخی مختلف در اکثر پایه‌های اجتماعی کمتر مورد توجه قرار گرفته بودند و همین – جدا از قدرت تکنیکی و طراحی– نشان از بزرگی عمل رضا عباسی در زمان خودش هست. بررسی دقیق نگاره‌های وی و تطبیق آن با اسناد نوشتاری موجود، نشان از آن دارد که این نگاره‌ها چهره واقعی‌تری از دوران صفویه– در نسبت با نوشتار تاریخ نویسان ایرانی و مکمل توصیف‌های افراد غیر ایرانی– ارائه می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱. مسلم الثبوت: کاملا قطعی و محقق

۲. سورال: فرا واقع‌گرایی یا سورئالیسم. یکی از جنبش‌های هنری قرن بیستم است. سورئالیسم به معنی گرایش به ماورای واقعیت یا واقعیت برتر است.

۳. استوری کمیک و کمیک استریپ: داستان را به شکل کامل، به طور تصویری روایت‌کردن با استفاده و انتخاب از بهترین صحنه‌های داستان.

٤. مونولوگ نویسی: از زبان تصویری روایت کردن.

کتاب‌نامه

آژند، یعقوب. (۱۳۸٤). *مکتب نگارگری تبریز، قزوین و مشهد*، تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *مکتب نگارگری اصفهان*، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.

ابن بطوطه. (۱۳۷۰). *سفرنامه*، ترجمه محمدعلی موحد، چاپ اول، تهران: آگاه.

باربارو، جوزوفا؛ کتارینی و دیگران (۱۳۸۱). *سفرنامه‌های ونیزیان در ایران*، ترجمه منوچهر امیری، تهران: خوارزمی

پاکباز، رویین. (۱۳۹۲). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چاپ یازدهم، تهران: زرین و سیمین.

تاورنیه، ژان باتیست.(۱۳٦۱) .*سفرنامه*، ترجمه ایوب نوری، اصفهان: سنایی.

ترکمان، اسکندر بیگ. (۱۳۹۲). *تاریخ عالم آرای عباسی*، تصحیح ایرج افشار، جلد اول، تهران: امیرکبیر.

تقوی، عابد؛ موسوی، سیده مونا.(۱۳۹۲). *بررسی حضور اجتماعی زنان و سیر تحول پوشش در نگاره‌های عصر صفوی*، فصلنامه زن و فرهنگ، سال پنجم، شماره هجدهم، صص ۱۰۲-۸۱

جوانی، اصغر. (۱۳۸۵). *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.

جوانی، اصغر. (۱۳۸۵). *دوران شناسی آثار طراحی و نقاشی رضا عباسی*، مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

دلاواله، پیترو.(۱۳۷۰). *سفرنامه*، ترجمه شجاع الدین شفا، تهران: علمی و فرهنگی.

رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. (۱۳۵۲). *آثار ملی اصفهان*، تهران: انجمن آثار ملی.

سیوری، راجر.(۱۳۸٤). *ایران عصر صفوی*، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.

شاردن، ژان. (۱۳۳۵). *سیاحت نامه شاردن*، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیر کبیر.

فدوی، سید محمد، (۱۳۸٦). *تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فلسفی، نصرالله. (۱۳٤۷). *زندگی شاه‌عباس اول*، چاپ چهارم، تهران: فرهنگی و علمی.

فلسفی، نصرالله. (۱۳٤۲). *چند مقاله*، چاپ اول، تهران: انتشارات وحید.

فیگوئروا، دن گارسیا دسیلوا. (۱۳٦۳). *سفرنامه سفیر اسپانیا درباره شاه عباس اول*، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو.

قاضی خانی، حسین؛ بارانی، محمدرضا.(۱۳۹۳). *سبک زندگی زن ایرانی از نگاه سفرنامه نویسان غیر ایرانی عصر صفوی*، فصلنامه تاریخ اسلام، سال پانزدهم، شماره اول، صص۲۰۵-۱۷۱.

کارری، جملی.(۱۳٤۸). *سفرنامه*، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز: اداره کل فرهنگ آذربایجان شرقی.

کنبی، شیلا. (۱۳۸۹). *رضا عباسی اصلاحگر سرکش*، ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.

گری، بازیل. (۱۳۸٤). *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.

گری، بازل. (۱۳٥٤). *نگاهی به نگارگری در ایران*، ترجمه فیروز شیروانلو، چاپ دوم، تهران: توس.

لکهارت، لارنس. (۱۳۸۳). *انقراض سلسله صفویه*، ترجمه اسماعیل دولت شاه، تهران: علمی و فرهنگی.