فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

عنوان مقاله: بررسی شیوه تک پیکره‌نگاری در نقاشی‌های رضا عباسی و دوره قاجار (بررسی موردی پوشاک و نحوه نشستن)
دوره ۶ / شماره ۴ / زمستان ۱۴۰۱/ ص ۱۶۴-۱۴۰

بررسی شیوه تک پیکره‌نگاری در نقاشی‌های رضا عباسی و دوره قاجار (بررسی موردی پوشاک و نحوه نشستن)

هادی واصفی۱ و فاطمه شکاری۲

۱معاونت پژوهشی ناحیه یک آموزش و پرورش زاهدان (نویسنده مسئول)

۲ کارشناس ارشد فن آوری و برنامه ریزی نیروی انسانی ناحیه یک اموزش و پرورش زاهدان

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، تاثیرات 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 ارزش های نگارگری اصیل ایرانی است. اما در اواخر حکومت صفویه و با ایجاد تحولات متعددی در حوزه های اقتصادی، اجتماعی و غیره، تغییرات ساختاری متعددی بر نگارگری ایرانی تحمیل شد. از جمله این تغییرات گرایش به تفکرات مادیگرایانه، توجه به فضا سازی واقع گرایانه و دوری از فضا سازی عارفانه، بهره گیری از ترکیب بندی های ایستا و تصنعی، تغییر اسلوب های فنی و زیبایی شناسی آثار و غیره است. که از اواخر صفویه و توسط شاگردان رضا عباسی آغاز و در قاجاریه به بار نشست و نهایتا، تحولات مذکور در سایه حمایت دربار قاجار سبک پیکره نگاری درباری جدیدی را پدید آورد.در مقاله پیش رو آثار پیکره دار رضا عباسی و آثاری از نقاش های دوره قاجاریه مورد بررسی تطبیقی و تحلیلی قرار می گیرد. در پایان، این نتیجه حاصل می گردد که نگارگری ایرانی در روند گذر از سنت گرایی به تجدد خواهی و با پذیرش عناصر وارداتی اروپایی و همچنین تغییر سلیقه حامیان با نفوذ، دچار تغییرات بنیادی شد و این تغییرات ماهیت ترکیب بندی های پیکره ای هنرمندان را تحت تاثیر قرار داد. اما هنرمندان ایرانی توانستند با هم آمیزی سنت های پیشین و عناصر وارداتی جدید، سبک نویی را بنیانگذاری کنند که دستاورد مهمی بشمار می رود.

واژگان کلیدی: ترکیب بندی، پیکره نگاری، فتحعلی شاه، مکتب اصفهان، قاجاریه، رضا عباسی.

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

مقدمه

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 دورنماهای 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 می بندد و این چنین است که هنرمند سعی می کرده تصویری خلق کند که توجه بیننده را جلب کند و به طبیعت اعتنایی نداشته است. نگارگر بعد را می دید و می شناخت، ولی از ان دوری می کرد چرا که دوری اجسام و کوچک شدن آن را خطای چشم سر می دانست. پس به چشم دل روی می آورد.

او به طور ارادی از به کاربردن علم مناظر و مزایا دوری می جست. نگارگری ایرانی به آثار نور چندان توجهی ندارد، چرا که آنان را شکوه نور الهی مجذوب ساخته و تمامی صفحات را نورالهی برای آنان یکسان روشن کرده است . منظره سازی در نقاشی نگارگری ایرانی اغلب خیالی و افسانه آمیز است. تخته سنگها بیشتر مرجانی شکل ، رنگارنگ و تیره فامند. ریگهای بیابان طلای گداخته است. جویبارهای رشته مانندی از میان آن می گذرد که در کنارش سبزه و شاخه های لرزان به طرز معجره آسایی روییده است .تصاویری که در حوزه فرهنگ اسلامی – به خصوص در سده های پانزدهم وشانزدهم (نهم و دهم ه . ق.) به دست نگارگران ایرانی آفریده شده ، به سبب خصوصیات معنایی، صوری و فنی شان از سایر آثار تصویری مربوط به فرهنگ های دیگر کاملاً متمایزند.در آثار نقاشان دوره کلاسیک اهمیت به چهره بسیار جدی بود و به شبیه سازی اهمیت می‌دادند همین طور دوره رنسانس اعتقاد جدید به توانایی و شایستگی انسان را آشکار ساخت، در این زمینه از آثار متفکران و هنرمندان دوران باستان بسیار بهره گرفت و نقاشی چهره به عنوان یکی از تخصصهای اصلی در آثار نقاشان این دوره مورد توجه زیادی قرار گرفت.تقریباً در تمام دوره‌های بعد اهمیت به چهره و حالات روحی، روانی و یا ظاهری را در کارهای اکثر نقاشان می‌توان دید . راسکین، یک بار مدعی شد که «بهترین آثار مکاتب بزرگ همه عبارتند از صورت انسان یا گروههایی از صورتهای انسان، آن هم انسانهای بسیار ساده که هیچ اثری از بزرگزادگی در آنها دیده نمی‌شود .به نمایش گذاشتن حد اعلای قوت واقعی آنها را قصد کرده‌اند، و تا آنجا که من می‌دانم این قوت در هیچ جایی مانند نقاشی صورت یک مرد یا زن و روحی که در آن مکنون است، چنین به دقت آشکار نشده است.»

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 متاثر از ورود عناصر مختلف از کشورهای دیگر به این هنر می‌باشد. یکی از این مکاتب که غنای چشمگیری به هنر ایرانی بخشید مکتب صفوی است که با ظهور بزرگ نقاشی چون رضا عباسی و خلق آثار فاخری از سوی او، به این مهم افزوده شد. رضا عباسی مشهورترین نقاش زمان شاه عباس صفوی است. مراوده های سیاسی و بازرگانی با کشورهای اروپا، در زمان شاه عباس، موجب رواج نقاشی های ایتالیایی در بازار اصفهان شده بود. رقابت دربار صفوی با دربار هنرپرور جهانگیر پادشاه مغولی هند نیز سبب دیگری برای توجه به هنرمندان در این زمان بود. در این میان آقارضا نامی سرآمد همه هنرمندان و نقاشان اصفهان گردید. شاه عباس او را به خود منسوب کرد و از آن پس به نام رضا عباسی مشهور شد. ساختمان بناهای متعدد در زمان شاه عباس اول در اصفهان، نوعی تازه از نقاشی را به وجود آورد. بررسی آثار نقاشی رضا عباسی نشان می‌دهد که این هنرمند توجه ویژه‌ای به تک‌پیکره‌نگاری داشته است.مکتب دیگری که در این پژوهش مورد توجه است مکتب

قاجار می‌باشد. مکتب نقاشی قاجار به عنوان سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که همه ویژگی‌های موضوعی و کاربردی یک مکتب نقاشی را دارد .این شیوه بیشتر از تلفیق ویژگی‌های هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه‌های از نقاشی اروپایی شکل گرفت. در این پژوهش بر آنیم تا شیوه پیکره‌نگاری را در آثار رضا عباسی و مکتب نقاشی قاجار را مورد بررسی قراردهیم.

پیشینه تحقیق:

در زمینه چگونگی تک پیکره نگاری در آثار رضا عباسی و مکتب هنری قاجار تا به حال پژوهش های بسیاری به عمل آمده و پژوهشگران ایرانی و غیر ایرانی آن را از ابعاد مختلف مورد بررسی قرار داده اند.

پنجه باشی (۱۳۹۲) در پایان نامه دکترای خود در باب پیکره نگاری درباری دوره متقدم و متاخر قاجار به این نتیجه گیری رسید که: هنر نقاشی دوران قاجار از دوره های مهم و درخشان هنر ایران است . پیکره نگاری درباری برای توصیف تجارب نقاشی ایران در دوره"صفویه"و"زندیه"با هنرطبیعت گرایی اروپایی به کار می رود که در دوره"فتحعلی شاه" قاجار به ثمر می رسد و در دوره های بعد ادامه پیدا می کند. در پایان نامه دکترای دیگری از فرمانبردار(۱۳۹۲) در باب میزان اثرپذیری 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 می باشند. 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 می کرد. اما در ادامه ی روند کاری خویش آثارش دارای ویژگیهایی شد که او را از استاد خویش متمایز می نمود. در مقاله دیگری از رضا دشتی رحمت آبادی(۱۳۹۲) در باب مطالعه ی ارتباط پیکره ی انسان با اشیاء در مکتب اصفهان تا دوره اول قاجار در می یابیم که اشیا ء در نگاره های مکتب اصفهان در تنظیم ساختار ترکیب بندی و غالباً به صورت دورانی دخالت داشته باشند و به مرور غلبه ساختار های عمود و افق و مایل به کمک اشیاء در نگاره ها، با ظهور فرنگی سازی تا دوره قاجار بیشتر می شود. زمانی درکانی (۱۳۹۰) در باب تلفیق‌گرایی پیکره نگاری درباری در دوره فتحعلی‌شاه به این نتیجه رسید که پیکره نگاری درباری آخرین سبک شاخص ایرانی است که از دوره افشار و زند آغاز شد، در دوره فتحعلی‌شاه به اوج کمال خود رسید و پس از فتحعلی‌شاه رو به زوال گذاشت. این سبک تلفیقی بود از سنتهای تصویری ایرانی و سنتهای تصویری اروپایی که با یکدیگر ترکیب و تلفیق شده بود. هنرمند ایرانی با توجه به سلیقه حامیان خویش که اصلی‌ترین آنها شاه بود و در جهت برآوردن خواسته‌های آنان دست به تلفیق این عناصر با یکدیگر زد. اولین تغییر در نقاشی این دوره، مستقل شدن نقاشی از ادبیات بود. نقاشی از حیطه کتابت خارج شد و بر روی پرده‌های بزرگ اندازه و گاهی به صورت دیوارنگاره برای تزیین بناها به کار برده شد. این استقلال به تنوع موضوعات منجر شد. نگاه جنسیتی و شهوانی به زن و یا استفاده از موضوعات غربی نظیر مریم مقدس و کودک در نقاشی‌های این دوره دیده می‌شود . در نقاشی این دوره شاهد تغییر در ترکیب بندی هستیم .فضای چند ساحتی نقاشی ایرانی به فضای تک ساحتی تبدیل می‌شود . در نقاشی‌های این دوره شاهد یک نقطه مرکزی هستیم که در اکثر موارد شاه است. تقارن عمودی که از شاخصه‌های ترکیب بندی ایرانی است در این آثار هم به چشم می‌خورد .تزیین که عنصر بارز نقاشی ایرانی است در این آثار به وفور دیده می‌شود .تکنیک این آثار نیز دگرگون می‌شود. تکنیک نقاشی ایرانی مناسب اندازه‌های بزرگ نبود بنابراین رنگ‌روغن جای آبرنگ را می‌گیرد. نقاش این دوره به جای استفاده از سطح متنوعی از رنگها استفاده از عمق رنگی یکنواخت را ترجیح می‌دهد. با تمام این تغییرات در نگاه اول نمی‌توان گفت که این نقاشی‌ها تقلیدی از نقاشی‌های غربی هستند بلکه عناصر غربی را در خود حل کرده و هویت ایرانی بخشیده‌اند. نقاشی ایرانی چنان این عناصر اروپایی را با عناصر ایرانی در هم می‌آمیزد که قابل تفکیک نیست. خسروی (۱۳۸۹) در باب موضوع نگاه به انسان در نقاشی مکتب اصفهان صفوی و قاجار به این نتیجه رسید که تغییرات و تحولاتی که از سده یازدهم به بعد در اوضاع سیاسی و اجتماعی حکومت صفوی و قاجار بوجود می آید، تحولی در نگاه به انسان در نقاشی ایرانی را سبب می شود که از جهاتی با ارزشهای پیکرنگاری ایرانی فاصله پیدا می کند. در مرحله اول مکتب اصفهان انسان کاملاً شکلی سنتی دارد اما در

مرحله دوم با وجود ویزگهای سنتی نفوذ تأثیرات غربی دیده می شود.در مکتب قاجار تأثیر بسیار دربار در پیکرنگاری مشخص است.اهمیت تجمل و شکوه ، بازگشت به هنر باستان ، تظاهر به مذهب از جمله این تأثیرات هستند.در اوایل مکتب قاجار تأثیراتی که از هنر اروپایی گرفته شده در کنار ویزگیهای پیکرنگاری ایرانی دیده می شوند اما در اواخر این دوره در آثار کمال الملک پیکره-ها کاملاً واقعی و زمینی نقاشی می شوند و ارزشهای پیکره‌نگاری ایرانی از قبیل آرمانگرایی ، اندام لطیف ، تزئین ، رنگهای شفاف و غیره ..در نقاشی از بین می روند و دیگر اثری از عالم خیال در آثار بچشم نمی خورد.

نکته‌ی قابل توجه این است که پژوهش‌های فراوان و قابل توجهی از سوی پژوهشگران مذکور صورت گرفته است اما به بررسی تأثیرات نقاشی مکتب قاجار از سبک نقاشی رضا عباسی پرداخته نشده است.

نگارگری ایرانی

تحولات هنر تصویری در ایران به رغم گسستهای تاریخی، نفوذ فرهنگهای بیگانه، و آمیختگی سنتهای غیر متجانس -از پیوستگی و تداوم نسبی برخوردار بوده‌اند .البته این خط کمابیش پیوسته را بیشتر در استمرار روح فرهنگی و جوهر زیبایی شناسی می‌توان دید تا در همانندیهایی که ممکن است از لحاظ سبک و اسلوب در آثار مربوط به ادوار مختلف وجود داشته باشد. مثلاً، اگر سنگ نگاره‌های بسیار کهن غارهای میرملاس و همیان در لرستان را در کنار نقوش سفالینه‌های سیلک، مورد ملاحظه قرار دهیم، با تجانسی آشکار در روش کلی بازنمایی انسان و حیوان مواجه می‌شویم. نظیر چنین تجانسی را در مقایسه دیوار نگاره‌های کاخ چهلستون با پرده‌های رنگ روغنی مکتب پیکر نگاری درباری به نحو واضح تری تشخیص می‌دهیم. بدین قیاس، مثلاً نقشمایه اسب سوار در دیوارنگاری شهر دورا اروپوس، دیوارنگاری نیشابور، و نگارگری سده شانزدهم، وجوه اشتراک صوری و مضمونی دارند. آنچه این تصاویر مختلف از لحاظ سبک، مقیاس، و کارکرد را در ریشه به هم مربوط می‌کند، عدم رغبت هنرمند ایرانی به تقلید از طبیعت و تأکید او بر بیان مفاهیم ذهنی و نمادین است. از این رو، می‌توان چکیده نگاری، تزیین و انتزاع را خصلتهای عام نقاشی ایرانی دانست.

پیکره نگاری (چهره 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 ازگونه‌های 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 عرصه ی هنرهای تجسّمی 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. (آژند ، ۱۳۸۱ :۲۳).

«نقاشی در ابتدا برای جدا شدن از ادبیات و کتاب آرایی و وابستگی به دربار به صورت تک برگ و با همان تکنیک نگارگری ایجاد شدند،که بیشتر شامل تک فیگور یا تک چهره بودند اما به آرامی با باز شدن دروازه‌های بازرگانی و اقتصادی و روابط سیاسی به روی کشورهای خارجی و مخصوصاً اروپایی و آشنایی با هنر آنان چهره نگاری‌ها شکل جدیدی از ارائه و تکنیک به خود گرفتند» (همان: ۶۵). از اواخر صفویه چهره نگاری به صورت هنری درباری مورد حمایت قرار گرفت و شاهان و شاهزادگان مخصوصاً در زمان زندیه و قاجار آثار چهره‌نگاری ارزنده‌ای از خود به جای گذاردند (تصویر ۲-۱).

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

تصویر ۲-۱ تصویری از تک پیکره نگاری شاهان قاجار اثر میرزا بابا، (ویکی پدیا)

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 آمدهای پی در پی 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 بذله 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). تقریباً اکثر سلاطین اواخر دوره صفویه، افشار، زند و قاجاریه به چنین تصاویری (تک چهره نگاری) علائقی روز افزون نشان می‌دادند. (تصویر۲-۲)

تصویر ۲-۲: تک پیکره نگاری شاهان.تاریخ نگارگری

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

تاثیر 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 تاثیرات 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 آثارنقاشان مکتب گورکانی هند» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۱۱۶). در این دوران شاهد الگوبرداری‌های ناقص از نقاشی طبیعتگرای اروپایی هستیم (اصطلاح فرهنگی سازی در این مورد مصداق کامل دارد) با اوج شکوفایی مکتب اصفهان به نقاشیهایی بر می‌خوریم که در آنها کوشش برای نمایش حجم، عمق، نور و سایه دیده می‌شود. این مقارن است با علاقه روز افزون به موضوعات اروپایی و کاربست رنگ روغنی در نقاشیهای بزرگ اندازه (بخشی از نقاشیهای کاخ چهلستون در این زمره‌اند). بااین حال، نفوذ مستقیم هنر اروپایی تنها علت ظهور این موج جدید نبود، بلکه ارتباط با هند و حضور ارمنیان در جلفای نو نیز دراین امر تاثیر داشت (تصویر ۲-۴).

تصویر۲-۴ : نقاشی جلفای نو تک چهره یک زن ارمنی در جامه چینی(تاریخ نگارگری)

تصویر ۲-۵ : نقاشی گورکانی(نقاشی ایران از دیرباز تا امروز)

نقاشی گورکانی (که خود آمیخته‌ای از عناصر اروپایی، هندی، ایرانی بود) نه فقط نوعی صورتگری و شبیه سازی را به ایرانیان معرفی کرد، بلکه همچنین واسطه انتقال جنبه‌های معینی از هنر اروپایی سده شانزدهم به ایران شد (تصویر ۲-۵).

در اوایل سده هفدهم [یازدهم هجری] جهانگیر شاه گورکانی سفیر خود را همراه با یک هیئت سیاسی مهم به دربار شاه عباس فرستاد. چند نقاش هندی- از جمله، بشنداس- نیز همراه هیئت مزبور بودند که تک چهره‌هایی از شاه و درباریان ایران کشیدند. در سده یازدهم هجری قمری، بازرگانان ارمنی نقش مهمی در تجارت خارجی ایران ایفا می کردند. در میان کالاهای گوناگونی که از اروپا به ایران می‌آوردند، پرده‌های رنگ روغنی نیز وجود داشت، نه فقط ثروتمندان ارمنی بلکه شاه و درباریان صفوی خواستار چنین نقاشیهایی بودند. همچنین اغلب کلیساهای جلفای نو به روال اروپایی با دیوار نگاره‌های طبیعتگرایانه تزئین شدند. در همین زمان، یک هنرمند ارمنی به نام میناس که نقاشی را در شهر حلب نزد استادان اروپایی آموخته بود، در جلفای نو کار می‌کرد. بنابر مدارک موجود، در عهد افشاریان شیوه های مختلف فرنگی سازی در خارج از حوزه دربار نیز ادامه داشت.

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

تصویر۲-۶ : 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. ترکیب بندی و آرایش آثار دوره قاجار، تاثیر پذیری از هنر نقاشی اروپایی را آشکار می‌سازد. برای نمونه طرح گلدان‌های شیشه‌ای (از روس)، طراحی و رنگ آمیزی گل سرخ بر روی کاسه و بشقابهای چینی (از انگلیس)، البسه زنانه (فرانسوی)، و مهمتر از همه ژست فتحعلی شاه در نحوه‌ی ایستادن با عصای شاهی کاملاً تقلید از کشورهای غربی، مثلاً به شیوه‌های انگلیسی و روس است. در چهره‌نگاری، از نیم تنه نشسته بر روی صندلی از آثار نقاشان روسی و فرانسوی الهام گرفته شده است .(کن بای، ۱۳۸۵: ۵۶) علم پرسپکتیو نمودی رنسانسی، به ویژه ایتالیایی دارد، نقش و نگار اغلب پارچه‌ها در نقاشی‌ها از نمونه‌های قرن هیجدهم فرانسوی است، شیوه اجرای همانند سازی با بافت‌های طبیعی در این آثار به وفور دیده می‌شود که سعی در بازنمایی مشابه عین خارجی آن دارد. این بازنمایی در نقاشی از چهره نگاری به اوج ظهور خود می‌رسد (تصویر ۲-۶).

نگارگری مکاتب اصفهان و قاجار

مکتب نقاشی اصفهان:

با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در زمان شاه عباس اول در سال ۱۰۰۰ ه.ق/۹۶۹ ه.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 اشراف یا لباسهای فاخر و الوان (تصویر ۳-۱). در این دوره تک چهره سازی در نقاشی رواج زیادی پیدا کرد،شاید دلیل عمده 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)

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

تصویر ۳-۱ : 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 کلیساهای اروپا نقاشی های دیواری در کاخها و خانه های بزرگان این دوره شروع می شود. مکان‌هایی که در آنها نقاشی های دیواری فراوانی دیده می شود عبارتند از: عالی قاپو،چهلستون،کلیسای وانگ و خانه های سوکیاس در جلفا. سبک این دوره، چه در نقاشی دیواری و چه در نقاشی های دیگر (پارچه،کاغذ و چوب) از روی اندامهای کشیده تر افراد این دوران و تغییر شکل کلاه قزلباش قدیم،عمامه های مختلف بزرگ،زربفت و راه راه و گاه نیز کلاه فرنگی مشخص می شود.در این دوره هنرمند به مقدار زیادی از قید تصویرگری برای کتاب رها می شود و آثار خود را بر روی دیوارها نقش می کند و ظهور گسترده نقاشی دیواری مشخصه ی این دوران است. ازاین دوره تحولات عمده فرهنگی-هنری،به خصوص هنرنگاری ایرانی آغاز می گردد و هویّت اصلی نقاشی و فرهنگ ایرانی به شدت تحت تاثیر فرهنگ اروپایی قرار می گیرد . به این نکته باید توجه کرد که شاه عباس دوم مشوّق و مروّج فرمهای نقاشی اروپایی بود و در این باب هم تلاشهایی نمود.در قرن ۱۸ میلادی،نفوذ غرب و اشکالات سیاسی درون جامعه ای ایرانی،موجب اضمحلال و قنای نقاشی ایرانی (خصوصا مینیاتور به لحاظ تاثیر تکنیک های غربی و نقاشی رنگ و روغنی) و تعدادی از هنرهای دستی (رنگسازی،فلزکاری،کاغذسازی،جلد سازی و قالی بافی) وقتی شد که نتایج آن در سالهای بعد در دوران قاجار مشاهده گردید و حتی تا امروز هم باقی است.

عوامل مهم شکل‌گیری مکتب نقاشی اصفهان

در این مورد می توان به دو عامل اساسی اشاره نمود که عبارتنداز:

- 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 بی شمار 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 می دادند.

قابل توجه این که در همین دوره انسان گرایی در نقاشی یا مجسمه سازی، محور اصلی کار هنرمندان است، اما در اصفهان نگرشی به انسان جهتی دیکر دارد،الگوی نگارگر ایرانی شاه است و حیطه ی عمل نیز فرمایشات شاهانه و محدوده تفکرش هم در همین راستاست... در همین دوره است که رنگ و روغن به عنوان وسیله ای نو ظهور به کار گرفته می شود. اثر عمده نقاشی اروپایی بر هنر ایرانی آن است که هنرمند به طور عینی در نقاشی های دیواری از حالت های ذهن گرایی به حالت های مختلف طبیعت گرایی گرایش پیدا می کند.

۳-۱-۲ ویژگی‌های نقاشی‌های مکتب اصفهان

- آسمان طلایی برای نشان دادن روز و افق آن قراردادی و دارای فضای محسوس است.
- برای نشان دادن شب معمولا از آبی لاجوردی استفاده می شود.
- حیوانات مثل اسب،فیل،شتر و اشخاص به صورت دسته جمعی به چشم می خورد.
- عمامه دور کلاه به چشم می خورد و نوک آن بیرون می آید.
- نوک کلاهها قرمز و بعد الوان می شود.
- شاهزادگان در کارها جدا از افراد دیگر نقاشی می شده اند.
- جوانان خوش اندام با لباسهای زیبا،و با تصاویر خودشان نقاشی شده است.
- گاهی حمایل بر روی لباس،شنل های دراویش،شال به دور گردن و گاهی روسری به سر دیده می شود.
- برای پرکردن جاهای خالی،نقاشی از افکار خود الهام گرفته است.
- جاهای خالی پر از نقش شده و رنگهای ملایم به کار رفته است.
- عقب صحنه چند دورنما از ساختمانهای عظیم با قطعی کوچکتر دیده می شود.
- رنگهای زرین و سیمین و سایر الوان زنده،در واقع ظرافت نقاشی شده است.
- تصویر فردی که به حالت تفکر دست به زیر چانه دارددر نقاشی های این دوره دیده می شود.
- در نقاشی های این دوره از ریزه کاریها کاسته و فقط بر روی تزیینات لباس و نقوش پارچه کار شده است .
- ویژگی دیگر، نوع رنگ آمیزی هاست، چنان که رنگ لباسها معمولا سبز روشن،آبی روشن،آبی سیر، قهوه ای و سرمه ای می باشد و از رنگ اکلیل طلایی کمتر استفاده می کردند و بیشتر از این رنگ برای نمایاندن زیور آلات و ظروفی که جنبه ی شاهانه و اشرافی داشت، استفاده می کردند.
- از دیگر ویژگیهای نقاشی دوره صفوی،نمایش چهره ها به صورت سه رخ است.

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 (۱۵۶۵-۱۶۳۵میلادی) یکی از مینیاتوریست های بزرگ ایرانی در اواخر دوره صفویه و متعلق به مکتب اصفهان بود. رضا عباسی احتمالا در کاشان متولد شده، ولی عده ای بر این باورند که او زاده مشهد است، پدرش علی اصغر کاشانی از نقاشان مشهور دربار شاه تهماسب صفوی بود. «رضا در مکتب قزوین پرورش 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 می شد، بر پاره ای از رموز سبک نقاشی اروپایی آگاه شد» (پاکباز، ۱۳۹۲: ۲۵). آن گاه شیوه ای 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 خواندند. رضا عباسی از مدرسان اصلی آموزشگاه سلطنتی نقاشی در اصفهان شد. او و شاگردانش به نقاشی و تزیین

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

دیوارها و کاخ های صفوی پرداختند. آقارضا در سال های ۱۶۱۸ تا ۱۶۳۹ میلادی پرده های نقاشی زیبایی آفرید و به جای انبوه درباریان، تنها صورت یک یا دو آدم زیبا را نقش کرد. در آثار وی رنگ آمیزی لباس و صورت و تزیینات و تجملات صحنه، درخششی چشم گیر دارد (تصویر ۳-۲).

-رضا در مینیاتور و پرتره و تزیین به استادی رسید ولی مهارت اصلی او در سیاه قلم بود. او به شیوه ای ماهرانه، حتی بدون استفاده از رنگ و با خطهای کوتاه صاف و منحنی، احساسات عناصر موجود در نقاشی را بیان کرد.وی مکتبی ویژه را پایه گذاری کرد و از بنیان گذاران نقاشی سبک اصفهان و فرنگی سازی در نقاشی ایرانی شد. »

-رضا عباسی با توده مردم تماس مستقیم داشت، ضعف اخلاقی و تن پروری را در هم وطنان خود می دید و حالات روحی و اخلاقی مردم عادی را در نقاشی های خود بازتاب می داد. خود به ورزش و کشتی گیری روی آورد و از تن آسایی دوری جست. گفتنی است که آثار و امضاهای او نیز همانند کمال الدین بهزاد، تقلید و جعل می شد؛ بعضی بر این هستند که این خود راهی برای معرفی بیشتر رضا عباسی بوده است.

- هم زمان با او سه نقاش دیگر به نام رضا می زیستند که سبک همه آن ها شبیه به یکدیگر است. یکی از آن ها محمدرضا تبریزی است که به قسطنطنیه رفت، و نفر سوم، آقا رضا مرید است که در هند و ایران به نقاشی سرگرم بود. گاه علی رضا عباسی تبریزی، خوشنویس مشهور دربار صفوی را نیز با رضا عباسی اشتباه می گیرند.

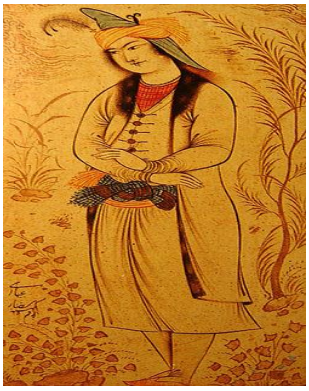
رضا عباسی در دورانی می زیست که جامعه ایران تغییر و تحول بسیاری را از سر می گذراند. در این دوران ثبات و امنیت حاکم بر کشور فضایی را ایجاد کرد که بستر ظهور اندیشمندان بسیاری شد و همچنین ارتباط تجاری او با اروپاییان راه را برای ورود فرهنگ و هنر غرب به ایران بیش از پیش باز گذاشت. در این فضا که رضا عباسی از جوانی در دربار جایگاه ویژه ای داشت به یکباره دربار و کارگاه های هنری را ترک کرد و به پیشبرد هنر خود با موضوعاتی برگرفته از واقعیت زندگی انسان های عادی ادامه داد. (همان: ۷۴)

تصویر ۳-۲: پرتره تک نگاری اثر رضا عباسی، نقاشی ایرانی

-مراوده‌های سیاسی و بازرگانی با کشورهای اروپا، در زمان شاه عباس، موجب رواج نقاشی‌های ایتالیایی در بازار اصفهان شده بود. رقابت دربار صفوی با دربار هنرپرور و با شکوه جهانگیر پادشاه گورکانی یا مغولی هند از یک سو و با دربار

امپراتوری عثمانی در دیگر سو نیز سبب دیگری برای توجه به هنرمندان در این زمان بود. در این میان آقا رضا نامی سرآمد همه هنرمندان و نقاشان اصفهان گردید .شاه عباس او را به خود منسوب کرد و از آن پس به نام رضا عباسی مشهور شد. رضا عباسی نقاش را نباید با علیرضا عباسی، هنرمند خوشنویس همزمان او که هر دو در دربار دوران سلطنت شاه عباس بزرگ مشغول به کار بودند، اشتباه کرد.

-ساختن بناهای متعدد در زمان شاه عباس اول در اصفهان، گونه‌ای تازه از نقاشی را به وجود آورد. پیش از آن در زمان شاه اسماعیل و شاه طهماسب، نقاشان بزرگ چون کمال الدین بهزاد به تصویر کردن کتاب‌های خطی می‌پرداختند. اما در این دوره نقاشی بر روی دیوارها و کشیدن تصاویر بزرگ برای تزیین بناها مرسوم گردید.رضا عباسی در فاصله سال‌های ۱۶۳۹-۱۶۱۸ پرده‌های نقاشی بسیار آفرید که در آن‌ها به جای انبوه درباریان، تنها صورت یک یا دو آدمی زیبا نقش می‌شد. در این تصویرها رنگ آمیزی لباس و صورت و تزئینات و تجملات صحنه درخششی چشم گیر دارد (تصویر ۳-۳). «اما مهارت رضا عباسی، که بیشتر به نقاشی سیاه قلم تمایل داشت، در تصویر طبیعت و حالات روحی و اخلاقی مردم عادی بود» (شریف زاده، ۱۳۸۹: ۱۱۵)



تصویر ۳-۳: شاهزاده محمد بیگ گرجی اثر رضا عباسی

تاثیر 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 پردانید . او پایتخت را به جنوب کشور انتقال داد و آن را به دریای آزاد نزدیک گردانید ، روابط با هندوستان و ممالک غربی رشد داد و ایران را به سفیران و فرستادگان مخصوص و گروه های اعزامی از کشورهای مختلف اروپا معرفی کرد . تشویق شاه و اجازه حکومت او بازرگانان و جهانگردان را برای آمدن به این کشور و دیدن و بهره مند شدن از مزایا و مناظر آن تشویق نمود . به طوری که بسیاری از ایشان یادداشت هایی در آن دوره و زمان از خود نگاشته و گزارش گردش و سیر و سیاحت خویش را به یادگار گذاشته اند و در این آثار شگفتی و حیرت خود را از نهضت بلاد ایران و پیشرفت های 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 نقاشی های ممتاز و برگزیده که در و دیوار کاخ ها به آن زینت شده بود سخن رانده اند . در حقیقت شاه عباس توجه زیادی به تصاویر و نقش و نگار ابنیه و نیز عمارات داشته که از آن صور بدیعه هنوز دو کاخ سلطنتی اصفهان باقی و پایدار است . در این تصاویر بسیاری از رسوم به شیوه و اسلوب نقاشی اروپا دیده می شود که با نقاشی ایران در آمیخته گردیده و محتمل است که از کارهای "یوحنای " هلندی باشد که سال های چندی در خدمت شاه عباس بوده . ولی ما می بینیم که آخر دوره صفویه به تنوع محصول فنی و رنگارنگ شدن فنون و هنر امتیاز یافته است . زیرا تاثیر هنری اروپا استادان ایرانی را از میدان تنگ کتابت و تصویر و تذهیب کتاب ، به میدان های پهناور دیگری وارد کرده که به ترسیم صور مستقل و آرایش و تزیین ابنیه و دیوارها گراییده اند . بسیاری از آن

نقوش و صور در دیوارهای عمارات و ابنیه آن زمان هم اکنون نیز به خوبی دیده می شوند .گذشته از این نقاشان آن زمان توجه زیادی به نقاشی نسخه های خطی نفیس و نیز تذهیب آنها ننمودند ، بلکه کشیدن تصاویر را با قلم بدون هیچ گونه رنگ ترجیح دادند . این روش جدید هم کم خرج تر بود و هم دل های مردم را به هم نزدیک تر می نمود . در ادامه دربار به همراهی و نگهداری از اهل هنر اصراری نورزید ، لذا نقاشان ناچار شدند برای خود کار کنند . «به همین علت است که نسخه های خطی مصور و گران بها بعد از نیمه قرن دهم هجری رو به کمی نهاد و صور و نقوش بیشتر وضعی تجاری به خود گرفتند» (آژند، ۱۳۸۶: ۳۳).

اما آشنایی ایرانیان با تصاویر اروپایی و نقاشی آنان ، مربوط است به اوایل قرن دهم هجری (۱۶ میلادی) ، چنان که از گزارش آلبوم کتابخانه ملی پاریس به خوبی می توان مشاهده نمود . در آن آلبوم بسیاری از آثار نقاشی "آلبرشت دورر" تقلید شده و احتمال دارد که آن ها را مبلغین مسیحی یا بازرگانان آورده باشند

در مصادر و منابع ادبی و تاریخی ، از نقاشانی که تصاویر اروپایی و طرز کار آن ها را تقلید نموده اند یاد شده است ، مثلا از شیخ "محمد شیرازی" که در کتابخانه شاه اسماعیل میرزا کار می کرده (۹۸۴ – ۹۸۵ هجری ، ۱۵۷۶- ۱۵۷۸ میلادی) و پس از آن به خدمت شاه عباس پیوسته ، یاد گشته است . تاثیر هنر غربی در نقاشی ایران کند بود . این تاثیر ابتدا در زمینه اختیار موضوعات و بیشتر در اسرار و دقایق اصل صناعت بوده ، تا آن جا که می توانیم بگوییم نقاشان ایرانی از کار نقاشان اروپایی اقتباس کرده و چیز های بسیاری را از آنان تقلید نموده اند . لیکن ایرانیان از تمام آن ها چیزی که شایسته و سزاوار بیان باشد نگرفته اند . مخصوصا در نقاشی کتاب های خطی از روش و اسلوب قدیم پیروی کرده اند . نقاشی نیز ابهت و اهمیت اولیه خود را از دست داده بود و بسیاری از متخصصین فنی نمی توانستند چیزی تازه به آن اضافه کنند .لذا به تصحیح نسخ قدیمی اکتفا می کردند . ما این طرز کار را در نسخه خطی منظومه یوسف و زلیخا مورخ ۱۰۲۹ هجری (۱۶۱۹ میلادی) که در دارالاثار العربیه موجود است و در تصویرهای نسخه خطی دیگری که در این موزه است و شامل مثنوی جلال الدین رومی می گردد ، مشاهده می کنیم . اما در مورد رسم ها و صور مستقل که جزو افتخارات مهم این عصر است ، بعضی اوقات تشخیص دقیق آنها مشکل است ، زیرا در این عصر تغییرات طبیعی در روش ترسیم این نقوش پیدا شده ، مخصوصا از وقتی که برتری و امتیازات در تصویر نسخه های خطی "محمدی" نقاش شروع گردیده است . این اسلوب همواره جاری و معمول بوده و از آن پیروی می شده ، تا این که نقاش بزرگ و استاد بلند پایه "رضا عباسی" به صحنه آمد و نقاشی را به اعلا درجه پیشرفت و ترقی رسانید. (همان: ۵۴)پوشش سر وعمامه 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 ضمنا عمامه های دیگری به ظهور آمده و می بینیم که جوانان شوخ و زنان دلفریب و طناز در پرده ها و تصاویر این عصر پیدا شده اند (تصویر ۳-۴).

تصویر ۳-۴: 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 روسری 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 ۱۱هجری (۱۷ میلادی) بسیاری از مردها عمامه و کلاهی از پوست گوسفند بر سر می نهادند که پشم های آن آویزان بود . از جمله چیزهایی که در نقاشی قرن یازدهم هجری دیده می شود ، تغییری است که در تصاویر اشخاص دیده می شود و شخص تقریبا جز قامت های رسا و اندام رعنا نمی بیند و طرح و وضعی که خالی از تکلف است ، مشاهده می نماید . به طوری که در این صور اهمیت اشخاص را زیاد نموده و عده افراد را تقلیل داده . مثلا 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.این چنین است که اساتید فنی آرایش های مرکبه و تزیینات مختلفه را که در دوره های گذشته به آن اشتهار داشتند ، کنار گذاشته و به آرایش متن و زمینه تصویر به درخت های کوچک با بوته و شاخه های گل دار تنها اکتفا کرده اند . با این وصف رسم انسان پیشرفت نموده و موقعیت و مقام اشخاص در نقش ها ظاهر و آشکار می گردد . حتی شوخی و مداعبه و کارهای تمسخر آمیز نیز ، به طوری که در کاریکاتورهای جدید معمول است به ظهور رسیده . در موزه متروپولیتن دو نسخه خطی شاهنامه مربوط به زمان شاه عباس وجود دارد و در آن صورت های زیادی دیده می شود .

نسخه اول مورخ ۹۹۶ هجری (۱۵۸۷ – ۱۵۸۸ میلادی) است که در آن چهل تصویر بزرگ کشیده شده . در حالی که نسخه دوم مورخ ۱۰۱۴ تا ۱۰۱۶ هجری (۱۶۰۵- ۱۶۰۸ میلادی) است و در آن هشتادوپنج صورت بزرگ وجود دارد که به قلم استادان ناشناس می باشد . صور اشخاص و مناظر طبیعی که در این دو نسخه کشیده اند ، از اصل طبیعت تقلید شده که منتسب به استاد معروف "رضا عباسی" است . در واقع در این باب اختلاف عقیده بسیار است و مورد تحقیق و بحث بسیاری از بزرگان تاریخ نقاشی ایران از جمله "آرنولد" ، "سارکیسیان" و غیره قرار گرفته است. عقیده بر این است که دو نفر نقاش با این اسامی ("آقا رضا" و "رضا عباسی") می باشند. اما هویت استاد اولی چندان معلوم و آشکار نبوده و ظاهرا او پیش تر از "رضا عباسی" بوده است و در دربار شاه طهماسب در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری مشغول به کار بوده و با این که بعضی اوقات تشابه زیاد بین کارهای این دو استاد دیده می شود ، با این وصف ما تصاویری در دست داریم که تفاوت کار دو استاد مذکور را به خوبی نشان می دهد ، استاد "ساکیسیان" در کارهایی که نسبت آن به "آقا رضا" صحیح بوده و جزو آثار اوست تحقیق بسیار انجام داده است . ساکیسیان عقیده دارد "آقا رضا" استادی است که با شاه عباس کبیر معاصر بوده است و "رضا عباسی" نیست. علاوه بر این خوشنویسی که نام او "علی رضا عباسی" است اشکال کار را بیشتر می کند ، زیرا او معاصر "رضا عباسی" بوده و مورخین بین "آقا رضا" و "رضا عباسی" و "علی رضا عباسی" اشتباه فراوان می نمایند . ولی آن چه به اثبات رسیده این است که دو نفر اخیر هیچ ارتباطی به هم نداشته اند .از تصاویر زیبایی که به "آقا رضا" عباسی منسوب است و تاریخ آن سال ۱۰۴۳ هجری است صورت "شاه صفی" را نشان می دهد که به طبیب مشهور "محمد شمسه "جامی باده اعطا می نماید ؛ و دیگری ، که در کتابخانه ملی پاریس است ، صورت بانویی را نشان می دهد که یکی از وزرای شاه عباس بوده است .

در موزه ویکتوریا آلبرت ، نسخه ای خطی از منظومه خمسه نظامی وجود دارد که قسمت خسرو و شیرین آن مشتمل بر هفده صورت است و دارای امضای "رضا عباسی "است و یکی از آنها مورخ ۱۰۴۲ هجری (۱۶۳۲ میلادی) می باشد.

گمان زیاد بر این است که باقی صورت ها هم به این تاریخ بر می گردد . خلاصه آن که کارهای مزبور در هر حال برای "رضا عباسی" موجب افتخار و اهمیت نمی شود و نمی توان آنها را در زمره صور نسخه های دیگر که در ادوار گذشته جهت همین قصه تهیه شده ، قرار داد . اشخاص در این تصاویر نه تنها عادی بوده بلکه به اشخاصی که در نقاشی ها و رسوم مستقله منسوب به "رضا عباسی" دیده می شوند ، شباهت دارند و در ترکیب رنگ ها ابداع و تناسبی در کار نیست (همان: ۷۰). در هر حال فن نقاشی اروپایی در نیمه قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) و در قرن دوازده هجری تاثیری تمام در طرز و اسلوب نقاشی "رضا عباسی" ایجاد کرده است. در خدمت این استاد شاگردانی بودند که به روش و سبک او رفتار می نمودند و مهم تر از همه آنها "معین "

نقاش است که در نیمه دوم قرن یازدهم هجری و سال های اولیه قرن سیزدهم هجری کار می کرده است . از کارهایی که از او می شناسیم صورتی است که برای استاد خود کشیده و چند صورت دیگر است که یکی از آنان در مجموعه "رابی نو" موجود است . در این مجموعه صورت جوانی کشیده شده که خرسی را در بغل گرفته و با خود می برد و تاریخ آن ۱۰۶۷ هجری (۱۶۵۶ میلادی) است . از شاگردان "رضا عباسی" چهار نفر دیگر به نام های "افضل محمد" ، "قاسم تبریزی" ، "محمد یوسف" و "محمد علی تبریزی" می باشند.

مکتب نقاشی قاجار:

مکتب نقاشی قاجار به آثار نقاشی اطلاق می‌شود که در دوره زند شروع شد و تا دورهٔ قاجار و کمی پس از آن امتداد یافت. این شیوه به عنوان سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که همه ویژگی‌های موضوعی و کاربردی یک مکتب نقاشی را دارد. این شیوه بیشتر از تلفیق ویژگی‌های هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه‌های از نقاشی اروپایی شکل گرفت. هرچند آثاری نزدیک به این شیوه از دوره صفوی در ایران تاحدی مرسوم بود و «فرنگی سازی» نامیده می‌شد، اما ابتدا در دوره زند و در ادامه آن در دوره قاجار شکل مشخص خود را یافت. پرورش هنر نقاشی بیشتر وابسته به دربار بود و شاهان و شاهزادگان مهمترین سفارش دهندگان آثار هنری و تنها حامیان هنر بوده‌اند. در روزگار فتحعلی شاه سبک «دیوار نگاری» شروع شد. دیوار نگاره‌هایی زیبا از آقا محمدخان و فتحعلی شاه در کرج، در خرابه‌های «کوشکی» در نزدیکی مدرسه جدید کشاورزی به خوبی یادآور نقاشی دوره قاجار است.

آغاز شیوه نقاشی دوران قاجار را باید در دوران افشار و زند جستجو کرد. اما به سبب کوتاه بودن این دو دوره و ناآرامی‌های مختلف سیاسی و اجتماعی، آثار چندانی از دوران افشار و زند بر جای نمانده‌است. از کتب تصویر شده این دوران می‌توان به تاریخ جهانگشای نادری اشاره کرد. از استادان دوره افشار می‌توان به محمد علی بیگ، ابدال بیگ، داوود نقاش، محمدرضا هندی و هادی نقاش اشاره کرد .نقاشی دوره قاجار که از اول قرن نوزدهم میلادی شروع می‌شود و تا اوائل قرن بیستم ادامه می‌یابد را می‌توان به دو دوره کلی تقسیم کرد: از آغاز تا اواخر سلطنت ناصرالدین شاه که نقاشان در این دوره مواردی از نقاشی خارجی را که به مذاقشان خوش می‌آمد، انتخاب و آن را در سنت خود ادغام کردند که تلفیق شیوه‌های نو و کهنه منجر به شیوه نقاشی متمایزی شد که کاملاً ایرانی بود؛ و دوره دوم مقارن با سلطنت ناصرالدین شاه و پس از او که در این دوره روز به روز محدودیت هنر درباری آشکارتر و محسوس تر می‌شد و نقاشی رسمی و کلاسیک نیازهای فرهنگی و هنری زمان را برآورده نمی‌کرد.از چهره‌های مهمتر نقاشی دوران قاجار می‌توانیم به صنیع‌الدوله (ابولحسن خان غفاری)، کمال الملک (محمد غفاری) و محمود خان ملک الشعرا (صبا) اشاره کنیم. نگارگری هزار و یک شب، ۱۸ نگاره‌ی لیلی و مجنون و نقاشی‌های روزنامه دولت علیه ایران از آثار صنیع الملک است . در آثار کمال الملک نیز تالار آینه، فالگیر بغدادی و غروب شمیران از همه مهمتر هستند.

۳-۲-۱ ویژگی‌های 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 جریان‌های هنری ایران و کشورهای شرقی را معمولاً به حکومت همان دوره نسبت می‌دهند، مجموع آثار خلق شده در دوره قاجار -اعم از معماری، نقاشی، موسیقی، نگارگری، تذهیب وغیره -را به قاجار نسبت داده‌اند. آثار هنری این دوره را «سبک قاجار» نامیده‌اند. در حقیقت تکوین آثار دوره قاجار بر اساس میزان درک از زیبایی در آن دوره بوده‌است. هنرمند قاجار بخشی از این زیبایی را با رویت آثار اروپاییان درک کرد، و همین امر دلیل خلق برخی آثار به شیوه آنان است. این شیوه از زمان صفویه در ایران مرسوم شد و «فرنگی سازی «نام گرفت. (پاکباز، ۱۳۹۲: ۶۶)

همچنین آثار چاپی گوناگون نقاشان اروپایی تأثیرات گوناگونی بر هنرمندان نقاش قاجار بر جای گذاشت و علاوه بر پیامدهای قابل توجه وحتی کژفهمی‌هایی نیز به همراه داشت. بازنمایی عین خارجی ناسوتی موضوع، تفسیری است که در مرحله نخست در تفکر

هنرمند مصداق یافته، واین برخورد تلاش می‌شود واقعیت جهان بیرون جایگزین نقاشی تجریدی در پیوند با شعر و ادبیات شود. در این تلاش، حضور جهانی بیرونی به عنوان موردی نفسانی، در آثار آشکار می‌شود .بدین ترتیب اثری مستقل از تخیل شاعر و ادبیات به ظهور می‌رسد. (شریف زاده، ۱۳۸۹: ۸۹)

هنرمند نقاش دوره قاجاریه با مکاشفه‌ای هنری کل تجربیات سنتی و مدرن زمان خود را به نمایش می‌گذارد .پس از انقراض سلطنت صفویان، سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران پدید می‌آید که با توجه به ویژگی‌های موضوعی و کاربردی نقاشی‌ها، عنوان «پیکرنگاری درباری» را برای این مکتب مناسب می‌دانم. عمده مشخصات این سبک عبارتند از: ترکیب بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی و عمودی و منحنی؛ سایه پردازی مختصر در چهره و جامه؛ تلفیق نقشمایه‌های تزیینی و تصویری، و رنگ گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم به خصوص قرمز. این سبک کمابیش تا آغاز سلطنت ناصرالدین شاه باقی است. پیکرنگاری درباری نمایانگر اوج هم آمیزی سنتهای ایرانی و اروپایی است در یک قالب پالایش یافته و شکوهمند. به سخن دیگر، این مکتبی است که در آن روشهای طبیعت پردازی، چکیده نگاری و آذینگری به طرز درخشان با هم سازگار شده‌اند. در این مکتب، پیکر انسان اهمیت اساسی دارد؛ ولی به رغم بهره‌گیری از اسلوب برجسته نمایی، همواره شبیه‌سازی فدای میثاق‌های زیبایی استعاری و جلال و وقار ظاهری می‌شود. غالباً، شاه، شاهزادگان، و رامشگران درباری تنها در برابر ارسی یا پنجره‌ای که پرده اش به کنار جمع شده‌است، قرارگرفته‌اند. مردان با ریش بلند و سیاه، کمر باریک، و نگاه خیره در حالی که دستی بر شال کمر و دست دیگری بر قبضه خنجر دارند، نمایانده شده‌اند؛ و زنان با چهره بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده و انگشتان حنا بسته در حالتی مخمور به تصویر درآمده‌اند (تصویر ۳-۵). (همان: ۱۲۵)

دوره دوم نقاشی قاجار که مقارن با سلطنت ناصرالدین شاه و بعد از آنست .تماس ایران با اروپا روز بروز بیشتر و گسترده‌تر شد. از طرف دیگر به علت سیاست استعماری دولت‌های غربی به‌ویژه روس و انگلیس سرنوشت ایران با سیاست کشورهای دیگر آمیخته می‌شود. مجموعه این عوامل به اضافه تحولات داخلی، دگرگونی‌های اجتماعی بزرگ و عمیقی ایجاد می‌کند که در انقلاب مشروطیت آثار آن به شکل انفجار آمیزی آشکار شد. توسعه صنعت چاپ -تأسیس دارالفنون (آموزش به شیوه تازه)، ایجاد ارتش مدرن، پیدایش روزنامه، گسترش افکار دموکراتیک، تماس با فرهنگ غرب و ترجمه ادبیات و علوم اروپائی، تحول در نثر و نظم فارسی، پیدایش عکاسی که خود بیش از نقاّشی نشانگر زندگی روزانه مردم آن زمان بود و به ویژه اثر این صنعت در هنر نقاشی، همه کمابیش مربوط به همین دوره و مقارن با سلطنت پنجاه ساله ناصرالدین شاه است .

درچنین شرایطی نقاشی رسمی و کلاسیک نیازهای فرهنگی و هنری زمان را برآورده نمی‌کرد. روز به روز محدودیت هنر درباری آشکارتر و محسوس تر می‌شد .همان‌طور که در زمینه سیاست و اجتماع روش‌های قبلی در تنگنا قرار گرفته بود، هنر هم باید راهی پیدا می‌کرد وخود را نجات می‌داد وگرنه در پستوئی که درآن گیر افتاده بود خفه می‌شد. از طرف دیگر اجتماع ایران هنوز چنان تحولی پیدا نکرده بود که هنر، مستقیماً مخاطبان و خریداران خود را پیدا کند .هنوز ساخت اجتماع ایران دست نخورده باقی‌مانده و بطور عمده هم چنان دربار و محافل اشرافی خواستار هنر و پشتیبان هنرمندان هستند. این است که در ضمن تحول، هنرِ تصویری رویهم رفته مثل گذشته وابسته به دربار باقی می‌ماند منتها کمابیش هم توجهی به زندگی اجتماعی درآن راه می‌یابد و هم جستجوی شیوه بیان رساتری آغاز می‌شود. دوران طولانی سلطنت ناصرالدین شاه (۱۳۱۳–۱۲۶۴ هجری) نسبتاً دوران امن و آرامی بود و امکان پرداختن به امور هنری و تجمل ذوقی برای درباریان، شاهزادگان و اشراف و ثروتمندان تاحدی وجود داشت. خود شاه هم از ذوق بی‌بهره نبود. مجموعه این عوامل سبب شد که هنر و صنایع ظریف رونق پیدا کند. دراین زمان صنعت چاپ که پیشتر وارد ایران شده بود، رواج می‌یافت. درباریان و اعیان و اشراف ایران به پیروی از سرمشق‌های اروپائی خود از روی خودنمائی و چشم و هم چشمی به نقاشی علاقه نشان می‌دادند، به نوعی تجمل هنری احتیاج پیدا کرده بودند که نتیجه عملی آن رونق کار تصویرگران بود. در چنین محیط فرهنگی و اجتماعی و با رقابت شاهزادگان و طبقات ممتاز شهرهایی چون تهران، اصفهان، تبریز یا

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

شیراز در جلب هنرمندان، طبعاً گل و بوته سازی، نقش پرندگان روی قلمدان، قاب آئینه و جلد قرآن و کتاب‌های خطی رونقی بیش از گذشته گرفت. . (آژند، ۱۳۸۱: ۱۸۰)

تصویر ۳-۵ : شاهزاده قاجاری، نمونه ای از نقاشی قاجاری، نقاشی ایرانی

بررسی تطبیقی پوشاک و نحوه‌ی نشستن انسان در آثار نقاشی رضا عباسی و قاجار

پیکره‌نگاری در آثار نقاشی رضا عباسی

- در تمامی چهره ها، وجه اشتراک در فرم صورت مدوّر و بیضوی شکل است با چشم های بادامی شکل و ابروان کشیده،لبهای کوچک غنچه ای بینی های تیز و گونه های پر که لطمه ای به زیبایی صورت نمی زند.تمامی چهره ها به جز چند کار از رضا عباسی، محمد یوسف و محمد قاسم شاگردان او، از شاهزادگان یا منتسب به شاهزادگان است (تصویر ۴-۱).
- معمولا در فضاسازی هایی که از دوره صفویه در تصاویر به جا مانده محیط های باز،پای چشمه و رودخانه و درخت (بجز چندین کار از رضا عباسی) نمایان است.
- درختان و حیوانات با رنگهای طلایی و نقره ای از خصوصیات نقاشی رضا عباسی است.
- نوع قلم گیری – که به خصوص زیباترین شکل آن در کارهای رضا عباسی مشهود است -عبارت است از یکدست بودن قلم گیری، وحدت و یگانگی در قلم گیری و استفاده کردن از کوچکترین صحنه ها در پریسپکتیو یا بعد سازی.
- شیوه خاص و اساسی رضا عباسی در نقاشی هایش، سعی وافر در گسترش و ترویج عرفان شرقی به خصوص ایرانی در محیط های عرفانی بود تا پرداختن به مجالس عیش و بزم و سرور.باید توجه داشت بدعتی که نقاشان دوره قاجار- به خصوص با ادعای ترقی هنر ایرانی -در نقاشی اصیل ایرانی گذاشتند، همان تقلید صرف از شیوه ی غربی بود که در حقیقت دست بردن در نقاشی های دوره ی صفوی (بویژه در کاخهای عالی قاپو و چهلستون) برای نابودی این سبک بود و بنابراین نقاشی این دوره،سخن چندان و حرف تازه ای برای گفتن نداشت.

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

تصویر ۴-۱ : پرتره نگاره گری اثر رضا عباسی، نقاشی ایرانی

۴-۱-۱ انسان

نگرش انسان به خویشتن، موضوعی است که از آغاز حیات بشر هوشمند تاکنـون 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 متفکرین 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 کلیهٔ تفکرات انسان دوباره بسوی هستی خویش معطوف می‌شود. این نوع فلسفه و نگرش به انسان بالتبع در حیطهٔ 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. در همین راستا انسان محوری که از مبادی اعتقادی یونانیان باستان بود بعدها در طی قرون موجب می‌شود متفکرین و فلاسفه نگرشهای مختلفی را که نسبت به انسان داشته‌اند، بصورت آراء و نظرات مختلف ارائه کنند .این گونه نگرشها و ایدئولوژی‌ها در طول تاریخ (خصوصاً در حیطهٔ نقاشی) بی‌شمار بوده‌اند و هر کدام زبان ترجمهٔ خویش را طلب می‌کنند .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 گسترهٔ نقاشی خواهیم بود که طبیعتاً ریشه در جهان‌بینی خاص دارد و متأثر از فرهنگ و ادبیات هم‌عصر خویش رشد و نمو یافته است. بطور مثال در نقاشی نوین با گرایشهایی 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 گرایشهای بیرونی، انسانی مسخ شده در تکاپوی پیشرفت و جان کندن 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 افزودنی‌ست (بزک شده است) مبارزه کند. (وحدتی دانشمند، ۱۳۸۳: ۳۶).

انسان رضا انسانی خوشبخت، سرزنده و ماجراجو می‌باشد که هیچ بندی او را به اسارت نکشانده و هیچ خطری او را تهدید نکرده است، همچنین سختی و مرارتهای زندگی را به گونه‌ای خـــوش‌بینانه تعبیر و تفسیر می‌نماید و سرنوشت و تقدیر الهی را با آغوشی باز و خاطری آسوده پذیرا می‌شود.

رضا عباسی معمولاً یک یا دو انسان را در زمینه بسیار زیبایی از باغ و فضای سبز به تصویر می کشید؛ گاهی دور آثار خود را با شیوه طلاکوب تزیین می کرد که در آن زمان برای تزیین حاشیه های نقاشی متداول بود؛ شیوه نقاشی عباسی استفاده از قلم و رنگ های متنوع بود؛ یکی از مضامین مهم نقاشی های رضا عباسی ترسیم مردانی جوان و ملبس به جامه هایی آراسته بود (تصویر ۴-۲)

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

. **تصویر ۴-۲: تک نگاره گری مرد جوان اثر رضا عباسی، نقاشی ایرانی**

در نقاشی های صفوی، موضوع اصلی شکوه و زیبایی این دوره است؛ موضوعات نقاشی ها بیشتر حول محور بارگاه سلاطین، اشراف زادگان، کاخ های زیبا، مناظر زیبا و صحنه هایی از جنگ ها است .در این نقاشی ها انسانها با لباسهای پرخرج نخ کشی، صورتهایی زیبا و مجسمه های ظریف رنگین به طور پر هیجان روشن به تصویر کشیده شده است. هنر نقاشی در طول دوران صفوی هم زیاد و هم دارای کیفیت بهتر شد. در این نقاشی ها آزادی بیشتر و مهارت و دقت بیشتر مشهود است.ظرافت کارهای دورانی جوانی رضا عباسی، یاآور 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، لطافت 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).

۴-۱-۱-۱ نحوه‌ی نشستن

فرم نشستن مردان و زنان در آثار رضا عباسی بصورت دایره‌ای، پرانتزی و بر روی دو زانو بوده است (تصویر ۴-۳).

تصویر ۴-۳: 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؛ ولی آیا هنرمند نگارگر با چنین چیره‌دستی و مهارت که صورت‌های ظریف و زیبا را تصویر کرده، قادر نبوده تناسب‌ها و موقعیت واقعی صورت را تصویر کند؟ و یا برای صورت‌های این چنینی رموزی نهفته است؟ ادب ورزان و زیبایی سازان هنر ایرانی از دیرباز با چهره‌های زیبا و خوش خط و خال برخوردی عارفانه داشتند. زیبا رویان تقدیس می‌کردند چرا که در زیبایی صورت آنها اثر و نشانه‌ای از جمال صنع خداوند می‌دیدند. همانگونه که در چهره‌های زیبا و ظریف نگارگری مشهور است لب را به صورت تار مویی نازک که از وسط چون غنچه گلی سرخ شکافته شده ترسیم می‌کنند که حکایت از موشکافی زیبا رویی دارد که اگر دهانش نیز به سخن گفتن باز شود در دری از آن بیرون تراوید. فرورفتگی‌ها و نیش‌های لب به چاه قند و شکر تعبیر شده‌اند. اینگونه است که هنر ایرانی تمامی حس‌های پاک موجود در آدمی را تحریک می‌کنند. کشیدگی و کوچکی بینی مقبول طبع زیبا پرستان بوده و منفذهای کوچکی که به عنوان سوراخ بینی در نقاشی‌های خود تعبیه می‌کردند، حاکی از ظرافت و شکنندگی چهره‌های ترسیمی آنهاست. چرا که بینی بخش عمده‌ای از صورت را اشغال می‌کند و اگر کوچک و کم حجم ترسیم شود، ملاحت و زیبایی خاصی به چهره می‌بخشد و رعایت این نکته نیز از دید هنر ورزان زیبا پرست پنهان نموده است. (همان: ۴۲).

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

موهای سلسله وار و مجعد از خصیصه‌های صورت‌های نقاشی ایرانی است. پیچ و تاب‌ها و جهت‌های موجود در موی صنم‌های نقاشی شده، دل عاشق را با کش و قوس‌های موزون خود همراه می‌سازند و به التهاب وامی‌دارند. در هنر و ادبیات و حتی تاریخ ایرانی موی معشوق رشته‌ای است که عاشق را به خود متصل می‌کند خلعی را که میان آن دو وجود دارد پر می‌کند.

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 تغییرای در حالت صورت اعم از بزرگ کردن بینی و ریز کردن چشم و پهن کردن ابرو، چهره‌های متفاوت می‌آفریدند (تصویر ۴-۴).

تصویر ۴-۴: عشق بازی، مینیاتوری از رضا عباسی، نقاشی ایرانی

پوشاک

سلسله صفویه در ابتدای تاسیس با نهضت گروه قزلباش و رواج صوفی گری پا گرفت که در زمان مغولان توسط شیخ صفی الدین اردبیلی تشکیل شده بود. در قرن پانزدهم میلادی (نهم هـ ق) تکیه گاه عمدهٔ صفویه قبایل چادرنشین ترک بودند که به زبان آذربایجانی سخن می گفتند و تعدادشان هفت قبیله بود. و این ها بعدها به نام مشترک قزلباش (سرخ سران) خوانده شدند زیرا این جنگجویان و چادر نشینان به مثابه اردات و خلوص نسبت به حضرت علی و دوازده امام شیعه، کلاهی دوازده ترک به رنگ قرمز که رنگی سلاطنینی است بر سر می نهادند. موجودیت این قزلباش ها با نام قورچی تقریباً در سراسر تشکیلات ارتش صفویه ادامه داشت.

لباس مردانه

گرامی ترین و محترم ترین پوشاک ایرانیان دوره صفویه چنان سنگین بوده که به زحمت وزنش را روی سر می توان تحمل کرد... و برداشتن کلاه یا دستار «دُلند» از سر و برهنه نمودن سر در میان جمع همان قدر زشت و زننده است که یک نفر اروپایی صاحب مقام کلاه گیسش را از سرش بردارد. این دستارها غالباً از پارچه نسبتاً درشتی درست شده که روی آن را پارچهٔ لطیف ابریشمی زر تاری می پیچیدند؛ دستار را معمولاً جوانان به سر می گذاشتند که با تصاویر مربوط مرتبط است.

پارچه دستار به قطعه پارچهٔ گلدار و گران بها به عرض شش یا هفت متر منتهی می شده که به هنگام بستن دستار آن را مانند جلیقه ای از داخلش در می آورند. در زیر این دستار زمخت یا حجیم گاهی شب کلاه و یا عرق چین از پارچهٔ 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 ۴-۵).

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

تصویر ۴-۵: عمده 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 پارچه هایی که کنار هم می گذاشته پای افزار تختی درست می کردند به نام گیوه، که تسمه هایی باریکی در میان آن می گذاشتند و در هم می فشردند. ضخامت این تخت افزارها یک بند انگشت و رویه آن را به ترتیب خاصی با نخ می بافتند.» قبـا در دوره صفویـه ادامه همـــان قباهایی است کـه در دوران مختلـــف (از ساسانیان تا ایلخانیان) می پوشیده اند. دو طرح مختلف از جوان، از کارهای رضا عباسی و شیخ محمد وجود دارد که دو نوع قبا را می نمایاند. یکی قبای جلو باز با آستین که بالاتنه در روی سینه از روی شانه چپ به زیر بغل راست رفته و در پهلو با بندینک یا شالی بسته شده است. یقهٔ 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 ۴-۶).

تصویر ۴-۶: گیوه و قبا: ویژگی پوششی مردان در آثار رضا عباسی، نقاشی ایرانی

۲-۳-۱-۱-۴ لباس زنانه

« زنان نیز مانند مردان بر روی قبایشان؛ شال کمر می بستند. کمر بند زنان از کمر بند مردان باریک تر بود و پهنای آن از یک شصت در نمی گذشت.زنان سر خود را کامـلاً 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 ۴-۷).

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

تصویر ۴-۷: پوشش زنان در آثار رضا عباسی، نقاشی ایرانی

زنان عهد صفویه لباسی داشتند که قباگویند و از زانو به پایین تر می آمد و پارچهٔ 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...» آستین این قبا تنگ و بلند بود و تا پشت دست می رسید. خود قبا از بالا تنگ و چسبیده به بدن بود اما از کمر به پایین گشاد می شد. یک طرف آن زیر بغل چپ با بندی بسته می شد و طرف دیگرش مورب از روی آن گذشته زیر بغل راست بسته بسته می شده است (تصویر ۴-۸).

تصویر ۴-۸: دستار و قبا در پوشش زنان نقاشی های 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.آنچه ما اکنون در مورد پیکره نگاری درباری می دانیم در واقع شماری از معیاریهای هنری نخستین هنر در این دوره است، یعنی دوره سلطنت فتحعلیشاه که در آثار دوره های بعد حضور کمرنگ تری می یابد. پیکره نگاری و چهره نگاری درباری در نگاه اول تنها یک سفارش کلان درباری به نظر می آید اما مسئله باریکی در این میان وجود است و آن هم تبعیت بی چون 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.

پیکره نگاری درباری در این دوره عنوان می کند که نقاشی ایران ریشه هایی عمیق در فرهنگ تصویری ایران دارد و آن درحقیقت ادامه نقاشی دوره صفویه و زند می باشد. هنر نقاشی این دوره در مواجهه با جریان های مختلف فرهنگی، سیاسی و اجتماعی تاثیرات عمیقی را پذیرا شد.

اغاز سبک نگارگری قاجار را باید در دوران افشار و زند پیگیر بود اما به دلیل کوتاه بودن این دوران و تسلط آشوب و بلوا بر اوضاع آثار چندانی بر جای نمانده است. از کتب تصویر شده این دوران می توان به ((تاریخ جهانگشای نادری)) اشاره کرد. ازاستادادان دوره افشاریه می توان به محمد علی بیگ، ابدال بیگ، داوود نقاش، محمدرضا هندی و هادی نقاش اشاره کرد.

پیکر نگاری درباری یکی از شیوه های معروف نقاشی می باشد که در دوره قاجار به وجود آمده است. این نوع نقاشی اوج تلفیق سنت های ایرانی و اروپایی را نشان میدهد، به عبارت دیگر این نوع نقاشی مکتبی است که در آن روش های طبیعت پردازی، چکیده نگاری و آذین گری به طرز درخشان با هم سازگار شده اند. بسیاری از نقاشی های رنگ روغن دوره فتحعلیشاه و بعد از آن در دسترسند اغلب این نگاره ها در قسمت فوقانی به صورت جناقی شکل گرفته اند تا برای تاقچه ها ودیواره هایی با همان شکل مناسب باشند. بسیاری از این نگاره ها با موضوع هایی نظیر رقاصه ها و مجالس بزم و رزم برای قهوه خانه ها ومجموعه های شخصی ساخته می شدند و چهره های شاهزادگان و موضوهای تاریخی برای کاخهای شخصی.

نگارگر پرده شاهزاده قجری و خدمه تمام ویژگیهای نقاشیهای اوایل سده سیزدهم هجری را در خود جای داده است . بیان آزاد کوها و حالت های برگ درختان در دوردست و فضای تعریف نشده دشت معرف عمق در تصویر است. سایه روشن کاری روی چهره ودست ها نشان از آگاهی هنرمند به حجم پردازی است (تصویر ۴-۹). با وجود این نگاره مرکب از سطوحی است که از رنگهای درخشان، نوارهای تزعینی الماس، مروارید، زمرد وکمربند یاقوت نشان ، بازوبند وحاشیه های زینتی تشکیل شده است. اگرچه این پرده ها جذابیت خاص خود را دارا هستند، حالت روبرونمای اندامها چیزی را فراتر از صورت ظاهر آنها نمایان نمی‌سازد. نوع دیگری طبیعت سازی در دوره قاجار رایج بود که گل وبلبل نامیده می شد دنباله روهای آثار گل ومرغ شفیع عباسی و نیز آثار محمد باقر در سده دوازدهم، منبع این دسته از آثارند. این قسم ترکیب بندی ها برای مزین کردن دیوانها ونیز جلدها، آینه ها و قلمدانیهای لاکی به کار گرفته می شد. در دربار محمد شاه بود که یکی از شاگردان مهرعلی به نام ابولحسن غفاری پا به عرصه هنر گذاشت. او توسط محمد شاه برای هنر آموزی و آشنایی با فن چاپ سنگی در حدود هزار و دویست وشصت ودو ه.ق به ایتالیا فرستاده شد و کمی پس از بر تخت نشستن ناصرالدین شاه به ایران بازگشت.

تصویر ۴-۹: خودنگاره اثر کمال الملک، (مروری بر نگارگری ایرانی)

تاثیر عکاسی بر نگارگری دوره قاجار امری بلامنازع است. در نگاره هایی که خانزاد اسماعیل از ناصرالدین شاه ترسیم کرده است، شاه با همان کتی نشان داده است که در عکسی از همان دوره دیده می شود. در این نگاره نقوش زینتی لباس به همان ظرافت نقوش قالی به تصویر در امده اند. «این گونه واقع نمایی با نگاه مستقیم خالی از فروتنی شاه که تا قبل از دوره قاجار، در نگارگری امری غیر قابل تصور بود، همسو شده است اگرچه چهره شاه چیزی بیش از صورت ظاهر وی را اشکار نمی سازد، اما چهره اش انسانی است نه یک چهره ارمانی. نیز، جزئیات اندام، نظیر پا روی پا قرار دادن یا چسباندن انگشتان میانی به یکدیگر از ویژگیهای فردی وی بوده است. کاناپه قرمز رنگ مخملی، دیوار زرد روشن و پنجره های مات نشان از تمایلات اروپایی شاه در اواسط سده سیزدهم دارد، نیز معرف دنیای بسته وبدون منفذی است که ازسوی نیروهای مختلف، کشور و رهبرمورد تهاجم قرار میگیرد» (ذکاء یحیی، ۱۳۸۸: ۱۱).

شیوه نگارگری در این دوران در اغاز مشابهت زیادی به رنگ و روغن های دوران زند دارد. بیشترین اختلاف نقاشیهای قاجار وزند در رنگهای این تصاویر است. رنگهای غالب نقاشیهای رنگ و روغن دوران زندیه سبز و رنگهای هماهنگ با ان بود که در تصاویر رنگ و روغن قاجاری به سرخهای مختلف مبدل شد. چهره انسان در این تصاویر نسبتا تخت است که با کمی سایه در زیر گردن و

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

روی گونه ها که حالت واقعی تر به آن بخشیده ودیده ذهنی نگارگران گذشته تا حدودی حفظ کرده است. تمام چهره ها شبیه به هم با چشمان درشت خمار، ابروهای کمانی، چهره سه رخ بیضی، موهای بلند چین چین و مواج با بته جقه و مروارید و دستان ظریف حنا بسته با کمر باریک وجه مشترک تصاویر این دوره است. مردان نیز نیز با همان چشمان درشت، ابروهای کانی پیوسته، موهای تنک و کوتاه و بیشتر با ریش بلند و لباس و کلاه قاجاری، شبیه به هم تصویر شده اند. ولی از دیدگاه هنرمندانی که این آثار را آفریده اند، این طرز از بیان نشان از ابتکار عمل آنان دارد که در عین حال به ذائقه حامیانشان نیز خوش می آمد. بسیار عجیب می نماید معیار های زیبایی شناسی که حتی بیش از نخستین دیوانهای مصور پدیدار شده بود به طور کلی در طول یک قرن از میان می رود. بنابراین همچنان که در دوره های قبل تجربه شده بود، ایرانیان مواردی از شیوه خارجی را که به مذاقشان خوش می امد انتخاب و آن را در سنت خود ادغام می کردند

انسان

استحاله و گژنمایی انسان توسط هنرمندان این عصر به منظور تعمیق بیان حالات می‌باشد. دستاوردهای این هنرمندان، از یکسو خدمت به اندیشهٔ بدبینانه و فردگرایانه است، و در عین حال از سوی دیگر، تصویر گویای موقعیت تاریخی انسان نوین را آشکار می‌سازد. انسان در دوران جدید شدیداً متأثر از دنیای پرهیاهوی خویش به درون متمایل می‌شود و تعابیر ذهنی خویش را در چگونگی نمایش ساختاری تحریف شده (دفرمه) بیان می‌دارد.

انسان در برداشت از چگونگی حکایت زندگی همنوعان در اعصار متمادی می‌تواند با نگاهی هوشمندانه به آثار هنری، شرایط محیطی و فرهنگی و در کل جو حاکم بر فضای هر زمان را به روشنی دریابد. همچنین می‌توان با مقایسهٔ چگونگی کاربرد عناصر(تصویری) مشابه در دورانهای مختلف شیوه نگرش انسانها را در طول اعصار به دنیای پیرامون و نظام هستی، تسرّی داد. تجزیه و تحلیل آثار هنری، این یادگاران صادق دوران کهن و قرون متمادی می‌تواند افقهای وسیعی در جلوی دیدگان ما بگشاید. در این اثنا شکل انسان به جهت آنکه همیشه هم‌عنان اندیشه و تفکر است و از سوئی دیگر شایسته‌ترین میزبان تجلی احساسات و نمایش‌دهنده عمیق‌ترین اندیشه‌های بشری‌ست در خور توجه بیشتری می‌باشد. «هگل، عالی ترین شکل را که حاصل طبیعت و فرم طبیعی است در بدن انسان می‌یابد. این شکل مناسب‌ترین فرم بیان افکار و احساسات درونی است. » در بررسی سیر تحول و پویائی شکل انسان در آثار هنر دیداری تمدنهای بشری هر زمان به مقتضای حال منعکس کننده حالتهای مختلفی بود، به همین لحاظ هیچ‌گاه قالب و صورتی واحد در بستر هنرهای تصویری پیدا نکرد.

نحوه‌ی نشستن

در این زمان تک چهره ها (مردان و زنان) برروی صندلی سلطنتی واحدی ویا بعضاً گروهی با لباس و دامن های کوتاه و غرق در زیور آلات می نشستند .

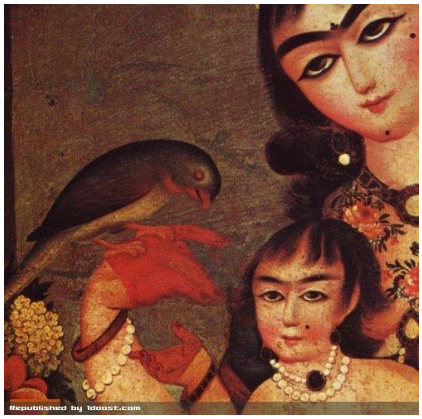
ویژگی‌های عناصر بصری چهره

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.در مواردی بدون ریش و موی تنک به تصویر در می‌آمدند (دوره زند) این در حالی است که در زمان قاجار (فتحعلیشاه) بیشتر چهره‌نگاری‌ها با ریش بلند نمایش داده می‌شود، که به نظر می‌آید که ریش بلند از موارد آرایش درباری باشد. 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 ۴-۱۰).

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

تصویر ۴-۱۰ : 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 ۴-۱۱).

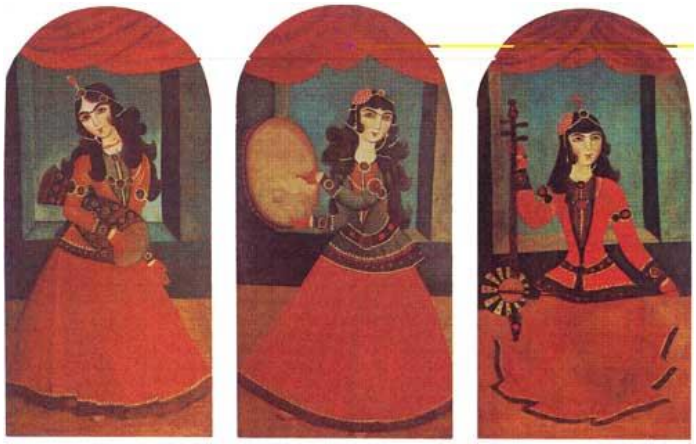


تصویر ۴-۱۱: پرتره کودکان در نقاشی دوران قاجار، نگارگری ایرانی

پوشاک

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 ملاحت به یک سو متمایل است، در بعضی از مروارید یک رشته مروارید به آن متصل می‌شود که از زیر چانه می‌گذرد معمولاً مویشان را نیز با نیم تاج یا سربند می‌آراستند (تصویر ۴-۱۲).

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com



تصویر ۴-۱۲: پوشش زنان در نقاشی دوران قاجار، نگارگری ایرانی

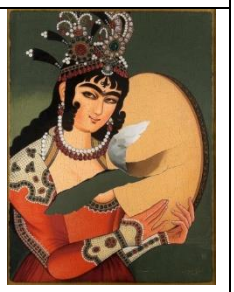
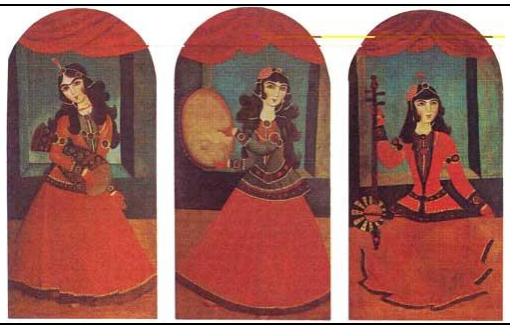
لباس مردانه

لباس مردان قاجار که در آن زمان زندگی می کردند از یک شلوار مشکی گشاد، پیراهن سفید یقه ساده دکمه دوبل با آستین های گشاد، یک جلیقه کوتاه مشکی و یک کلاه تشکیل می شد.حدود ۱۰۰ سال قبل ، در دوران آخرین شاه قاجاری (محمدعلی شاه) کت های بلند با شلوار گشاد و دستاری پوشش مردان ایرانی بود که به کمر می بستند

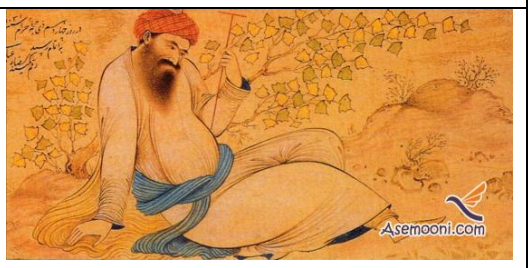
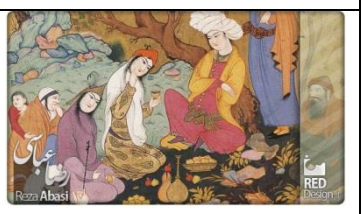
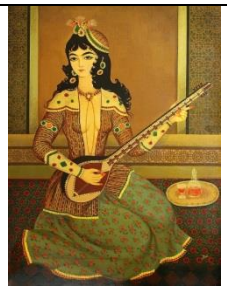
لباس زنانه

پوشاک 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. عموما زنان پیراهن تنگی بر تن می کردند که پارچه آن اغلب از نخ و ابریشم بود و چاک پیراهن از جلو باز می شد و در زیر گلو به وسیله روبان یا دکمه ای محکم می شد. زنان آن دوران در مواقع احتیاج اغلب ارخالق آستین سنبوسه یا کلیجه آستین کوتاه که بلندی آن بر حسب مقتضیات تغییر می کرد، روی پیراهن می پوشیدند. زنان در آن زمان، همانند مردان، شلوار گشاد و بلندی به پا می کردند و روی آن دامن گشاد و نسبتا بلندی می پوشیدند که طول آن تا وسط ساق پا می رسید و مقداری از شلوار و لبه آن پیدا بود. شلوار زنان گشاد و پارچه های راه راه بود. در دوره اول قاجار، طرز لباس زنان، دنباله همان لباس های عهد زندیه بود با این تفاوت که دامن یا پاچین زنان بسیار بلندتر از زمان زندیه بود، به گونه ای که لبه دامن روی زمین کشیده می شد و چون بلندی دامن مانع از ظاهر شدن شلوار می شد از این رو در این زمان شلوار اهمیت خود را از دست داد و بنابرای دهانه اش تنگ تر و زینتش نیز کمتر شده بود. بر این اساس لباس زنان این دوره را مانند سابق پیراهن و دامن بلند و شلوار تشکیل می داد.

جدول ۴-۱. مقایسه تطبیقی آثار نقاشی رضا عباسی و دوره قاجار

مقایسه تطبیقی	
آثار رضا عباسی	نقاشی دوران قاجاریه
	

فصلنامه علمی تخصصی روانشناسی، علوم اجتماعی و علوم تربیتی ، دوره ۶، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱، ص ۱۶۴-۱۴۰
ISSN: 2588-3976
http://www.Tajournals.com

چشم های بادامی و ابروهای کشیده زنان	لباسها پیچیده و مروارید دوزی شده- چشم های بادامی- ابروهای کشیده- خال لب- چشمان خمار
 فرم نشستن بر روی دو زانو	 تاج و کلاه و فرم نشستن که نشانه ای از اقتدار است
 ریش و دستار و شال در دوره‌ی صفوی	 ریش و تاج و اقتدار از ویژگی های نقاشی دوران قاجار
 نوع رنگ آمیزی ،چنان که رنگ لباسها معمولا سبز روشن،آبی روشن،آبی سیر،قهوه ای و سرمه ای می باشد	 بکار رفتن رنگ‌های سبز و قهوه‌ای

نتیجه‌گیری

در تاریخ ایران دوران اسلامی، عصر صفوی یکی از دوره هایی 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 دوره ی صفوی انسان ها با لباس های پر خرج، نخ کشی، صورت های زیبا و مجسمه های ظریف رنگین به طور پر هیجان به تصویر کشیده شده است. شاه عباس با علاقه‌ی بسیارش به تجارت باعث رونق نساجی شد ودر آن زمان از موضوعات رزمی و بزمی مانند شاهنامه و طرح های هنرمندانی چون رضا عباسی در نقش پارچه استفاده می کردندو توجه به انسان و شکل های انسانی، حیوانی و گیاهی در نقش این پارچه ها به وفور یافت می شود.

نمایش شکل انسان در نگارگری مکتب اصفهان با چنان هیبت و شکوهی که منادی عشق، زندگی، لطافت و زیبایست برامده از مکتب جمال پرستی و صورت تجسمی انسان و عرفان ایرانی است ؛ در عهد صفویه هنر خوشنویسی جایگاه خود را باز یافته بود و هنرمندانی چون رضا عباسی به انسان و تک چهره نگاری و استفاده از خطوط نرم و روان رو آورده بود و بیشتر از رنگهای قهوه ای در کارهایش استفاده می کرد ؛ خطوط نقاشی در آثار رضا بافت خیره کننده ای دارد، که بیانگر چگونگی استفاده از قلم و نیز شخصیت نقاش است و به کار بردن خطوط منحنی، رضا را جزء برجسته ترین هنرمندان عصر خویش کرده است؛ رضا گاهی آثار خود را به شیوه طلا کوب تزیین می کرد و معمولا یک یا دو انسان را در زمینه بسیار زیبایی از باغ و فضای سبز به تصویر می کشید.

از مضامین مهم نقاشی های رضا عباسی ترسیم مردان جوان و ملبس به جامه های 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 می توان اینگونه نتیجه گرفت که شکل انسان و تحلیل آن به عنوان متغیری شاخص در مکاتب و ادوار هنری انسان مدار، به خوبی می تواند وجوه و معیارهای بصری و نظری آثار را بکاود و راه تعمیم دهی آنرا به دیگر مولفه های ارزشی آثار هنری آن ادوار هموار نماید.هنر نقاشی ایران به دلیل تسلط شکل انسان و مرکزیت آن در فضای اکثر نگاره ها، هنری انسان مدار است که پی جوئی سرچشمه های آن در عرفان و انسان محوری عرفان ایرانی-اسلامی کار چندان دشواری نیست. در دوران شکوه نگارگری ایرانی، حالت یا احساس حاکم بر کلیت اثر با توسل به زبان رمز و نماد بروز می کند و بیشتر رفتار و سکنات پیکره هاست که بیان حالت می کند .

اما در نقاشی دوران قاجار، بویژه دوران تکامل آن، این وظیفه بر عهده نقاب چهره اشکال انسانی است زیرا پرداخت و ظرافتهای بیش از حد و نمایاندن چهره های پرکار و توجه به جنبه های روانشناختی، از دوران نقاشی قاجار به بعد چهره نگاری در راستای افزودن بر جنبه های توصیفی، خصلت نمادین خود را از دست داده است.

فهرست منابع

کن بای، شیلا، (۱۳۸۴)، نقاشی ایران، ترجمه مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
پاکباز، روئین، (۱۳۸۳، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
آژند، یعقوب، (۱۳۸۴)، نگارگری ایران، تهران: انتشارات سمت.
شریف زاده، سید عبدالمجید، (۱۳۸۶)، تاریخ نگارگری، تهران، انتشارات سمت.
وحدتی دانشمند، مهرداد، (۱۳۸۳)، مروری بر نگارگری ایرانی، تهران: فرهنگستان هنر.
آژند، یعقوب، (۱۳۸۴)، نقاشی دوره قاجار، تهران: نشر ایل شاهسون بغدادی.
ذکاء ،یحیی،(۱۳۸۸)،تاریخ عکاسی ،تهران :انتشارات علمی فرهنگی .