Arch

بررسی نگارگری‌های دوره صفوی (در مکان‌های تاریخی اصفهان) و تأثیر آن در گرافیک چاپی معاصر اصفهان

فیروزه گوهریان[۱]، تورنگ چمام[۲]

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد، ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی هنر، شیراز، ایران

۲-مربی، موسسه آموزش عالی هنر، شیراز، ایران

چکیده

دوره صفوی از مهم‌ترین دوران تاریخی ایران به شمار می‌آید، چراکه با گذشت نهصد سال پس از نابودی شاهنشاهی ساسانی یک دولت متمرکز ایرانی توانست بر سراسر ایران آن روزگار فرمانروایی کند. این دوره یکی از سه مرحله دوران طلایی اسلام و دوره اوج تمدن اسلامی است. یکی از بارزترین هنرهای دوره‌ی صفوی هنر نگارگری است که از دوره تیموری و البته به دلیل علاقه‌ی شاهان صفوی به این هنر در این دوران بسیار رواج پیدا کرد و هنرمندان زیادی را به خود مشغول کرد. گرچه در این دوران شرایط مختلف اجتماعی، سیاسی و همچنین روابط با اروپا بر درون‌مایه این هنر ایرانی تأثیراتی گذاشت اما نگارگری از اصالت خویش دور نشد و توانست با سایر هنرها به‌خصوص هنر معماری درزمانی که اصفهان پایتخت حکومتی تلقی می‌شد گره بخورد. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و با استناد به مطالعات کتابخانه‌ای برای جمع‌آوری مطالب و همچنین با کمک ابزار مشاهده و تصویربرداری جهت رسیدن به اهداف و یافتن مناسب‌ترین پاسخ به سؤال اصلی خود که دربرگیرنده تأثیر نگارگری دوره صفوی بر گرافیک چاپی معاصر است گام برداشته و درنهایت بعد از تجزیه‌وتحلیل‌های صورت گرفته چنین منتج گردید که تأثیر مستقیم نگارگری انجام‌شده در اماکن تاریخی بر گرافیک چاپی معاصر کمرنگ می‌باشد، درواقع خود نگارگری‌های انجام‌شده در مکان‌های تاریخی جنبه روایتی و تاریخی داشته و شاید از این منظر به‌صورت غیرمستقیم توانسته باشد در گرافیک چاپی اثر خود را نشان دهد. **کلمات کلیدی:** صفوی، نگارگری، اصفهان، هنر چاپی.

www.SID.ir

Arch

۱-مقدمه

گرافیک را هر آنچه مربوط به «طرح» و «طرح زدن» باشد، می‌نامند. به‌صورت واضح‌تر می‌توان گفت که گرافیک احساسات و عواطف درونی یک نقاش است که از طریق قلم‌مو و رنگ آن را بیان می‌کند و درنتیجه امکان دارد که پیام روشن و واضحی برای همه افراد نداشته باشد و امکان دارد برای بعضی واضح و برای بعضی بی‌معنی و بی‌مفهوم باشد یعنی یک نقاش عواطفش را بیان می‌کند و کاری به این ندارد که مخاطبش منظورش را درک می‌کند یا خیر. به همین دلیل از یک تابلوی نقاشی؛ افراد مختلف برداشت‌های متفاوتی دارند. (پاکباز،۱۳۸۹).

با بررسی اجمالی تاریخ هنر بر ما معلوم می‌شود که هیچ اتفاق هنری به‌خودی‌خود شکل نمی‌گیرد و هیچ رویداد هنری به‌یک‌باره به وجود نمی‌آید. درواقع با تفحص بیشتر در تاریخ هنر جهان متوجه خواهیم شد که هنرها چنان به‌هم‌پیوسته هستند که می‌توان گفت یکی از دل دیگری به وجود آمده است. نقاشی در ایران نیز از دوران کهن وجود داشته اما تصویرگری در ایران با مانی نقاش آغاز شد (قرن سوم میلادی). (مصطفوی،۱۳۲۸) با اهتمام مانی تصویرگری در ایران شکل گرفت و در دوران ساسانیان که اوج هنر قبل از اسلام در ایران است نقاشی دیواری‌ها به وجود آمدند؛ اما با تسلط اعراب بر ایران نقاشی و پیکرتراشی ممنوع شد. پس از گذشت قرن چهارم به علت تغییر بینش و تفکر مردم هنر نقاشی و پیکره‌تراشی مجدد رونق گرفت و به ترتیب در دوران سامانیان، آل‌بویه، غزنوی وغیره تغییراتی یافت تا به عهد صفویه رسید. این دوران دوران شکوفایی هنر به‌خصوص نقاشی و معماری بود و این دو هنر در راستای هم در این زمان به اوج خود رسیدند.(اسکارچیا،۱۳۷۶) در دوره صفویه به خاطر علاقه پادشاه به نقاشی با به‌کارگیری نقاشان دوره قبل حیات و تلفیق سبک نگارگری به وجود آمد هنر نقاشی در این دوره از ظرافت و نوآوری خاصی برخوردار بود که البته بی‌تأثیر از دوره‌های تاریخی قبل از خود نبود. آرتورپوپ در کتاب «شاهکار هنر ایران» این‌طور می‌نویسد: «هنر دوره صفوی در درجه اول با زندگی پیوند دارد (پوپ،۱۳۶۷) هنر در این زمان بیشتر سمت‌وسوی معنوی پیدا کرد و همگام با آن معماری نیز در این زمان متحول گردید و فضاهای معماری با تزیینات پیچیده در نقاشی‌ها خودنمایی کرد. در زمان سلطنت شاه‌عباس که با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان همراه شد، این شهر مرکز فعالیت‌های هنری و فرهنگی شد و نقاشان، خوش نویسان و معماران زیادی را به دربار کشانید. درواقع عصر طلایی خاندان صفوی بیشتر آثار خود را در شهر اصفهان به‌جای گذاشت و در همین زمان بود که مکتب اصفهان توسط رضا عباسی که مقدمات هنر جدید نقاشی را به گروه شاگردانش تعلیم داد، به وجود آمد. اگرچه در زمان شاه‌عباس اول نگارگری با سنت‌های قبلی کمی فاصله گرفت (به دلیل تأثیرات فرهنگ و هنر غرب) اما خود این موضوع باعث شد موضوعات تازه‌ای وارد نگارگری ایران شود. می‌توان چنین بیان داشت که در دوره صفوی پدیده‌ای جدید در نقاشی ایرانی به وجود آمد و نقاشی مستقل ازکتاب، هویت تازه‌ای پیدا کرد و اتفاقات زندگی روزمره وارد نقاشی شد و به‌این‌ترتیب نگارگری به‌صورت هنری مستقل درآمد و اغلب شامل موضوعاتی از قبیل زندگی روزمره مردم عادی، تک‌چهره، جوانان سرمست و غیره بود. لازم به ذکر است که از دید زیباشناختی نگارگری ایران در اواخر مکتب اصفهان دگرگون می‌شود و به‌جای سطوح و تنوع رنگی و فرمی، اغلب خط و طراحی خطی در این آثار خودنمایی می‌کند و این قضیه موجب این می‌شود که در اماکن تاریخی این دوره

www.SID.ir

Arch

در شهر اصفهان تزیینات نگارگری بیشتر بُعد معنوی و الهی به خود گرفته و این تزیینات به‌عنوان رکن اصلی در اماکن تاریخی به‌کاربرده شده‌اند (فریه،۱۳۷۴). آنچه مسلم است امروزه کمتر از نگارگری صحبت می‌شود و بیشتر در اماکن (چه عمومی، چه تاریخی و...) ردپای گرافیک مدرن به چشم می‌خورد. گرافیک چاپی به‌عنوان یک هنر مدرن به معنی اثر هنری، کار هنری است که به‌عنوان ارزش زیبایی‌شناسی تولید یا در نظر گرفته‌شده باشد. درواقع در گرافیک چاپی، کار هنری همان چیزی است که آماده ارسال برای چاپ است. با توجه مباحث ذکرشده و اینکه مینیاتورهای اصفهان دارای شاخص‌هایی ازجمله: طرح، رنگ، فرم و بافت ویژه‌ای هستند می‌تواند تأثیر به سزایی بر سایر هنرها ازجمله گرافیک چاپی گذاشته و یکی از پایه‌های اصلی ایده پردازی‌های هنرمندان معاصر به شمار رود لذا یافتن نظام‌مندی و ترکیب‌بندی در نگارگری‌های دوران صفویه و بررسی ردپای آن‌ها در آثار تاریخی این دوران به عنوان ضرورت این پژوهش می‌باشد چراکه با توجه به آثار به‌جای مانده از این دوران به نظر می‌رسد نگارگری و کاربرد آن در مکان‌های تاریخی به لحاظ ارتقاء کیفی از اصولی مشترک پیروی می‌کند و داشتن آگاهی از این هنر توسط هنرمندان، جهت احیا و بازآفرینی آن در قالب گرافیک چاپی امری مهم می‌باشد. (مصری،۱۳۲۸)

۲-پیشینه تحقیق

در این زمینه، کتاب حسین سلطان‌زاده(۱۳۸۷) با عنوان فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی به معرفی نگاره به‌عنوان منبعی برای مطالعه معماری و شهر پرداخته است. او نگاره‌ها را بر اساس کاربری فضاهای معماری مانند باغ، خانه، حمام و... دسته‌بندی کرده و در بخش‌های مختلف کتاب خود آورده است. این کتاب همان‌طور که در مقدمه آن آمده، محصول یک پژوهش مقدماتی است و نگاره‌ها را به صورتی بسیار کلی، موردتوجه قرار داده است.

کتابی نیز توسط سید محسن حبیبی و رعنا سادات حبیبی (۱۳۸۷) با عنوان صور خیال مکتب شهرسازی اصفهان در نگاره‌ها. انتشارات گلستان هنر نیز تألیف شده است.

همچنین آزاده اخوت نیا، و شهین پور محمدعلی(۱۳۹۱)منتخب آثار نقاشی‌های ایرانی در موزه رضا عباسی را به رشته تحریر درآورده‌اند. آزیتا کاظمی شریعت مداری(۱۳۸۳) نیزدر مقاله ای با عنوان "جهان آگاهی و روابط انسان و مینیاتور ایران (قرون هفتم تا دهم هجری)" معتقد است شروع نقاشی ایران را می‌توان در نقاشی‌های دیواری ادوار پیش‌ازتاریخ به‌ویژه دوران پارتیان و ساسانیان جستجو کرد. هنر پارتیان و ساسانیان در ادامه با نقوش کتاب‌های مانویان پیوند می‌خورد و این نقاشی‌ها در دوران بعدی، مینیاتور ایران را تشکیل می‌دهند. تفکر و اندیشه عرفانی و اسلامی از طریق نفوذ در ادبیات به نقاشی نیز وارد می‌شود. این اندیشه‌ها از دیرباز در ایران باستان ریشه داشته است. استفاده از نمادها و سمبل‌ها و پرهیز از هر نوع طبیعت‌گرایی تلاشی بوده است برای ساختن دنیای خیالی و مثالی و نمایشی از اندیشه‌های الهی. روش تحقیق، روش توصیفی- اسنادی می‌باشد که با کمک گرفتن از منابع کتابخانه‌ای، منابع اینترنتی وغیره پس از گردآوری اطلاعات به تجزیه‌وتحلیل نمونه‌های گرافیک چاپی پرداخته می‌شود.

www.SID.ir

Arch

۳- حکومت صفویه

بعد از انقراض ساسانیان توسط اعراب مسلمان تا زمان به سلطنت رسیدن شاه اسماعیل صفوی در ایران یک واحد سیاسی و یکپارچه به‌عنوان حکومت مرکزی ایجاد نگردید. امیران و حاکمان متعددی در سرتاسر ایالات ایران حکمرانی کرده و داعیه سلطنت داشته‌اند؛ اما تنها کسی که با نیروی فکر و رشادت‌هایی که از خود نشان داد توانست کشور ایران را به‌سوی یک اتحاد فراگیر سوق دهد و موفقیت‌های بسیاری نیز در این راه به دست آورده شاه اسماعیل می‌باشد. بدین ترتیب بعد از قرن‌ها شاه اسماعیل مؤسس سلسله صفوی موفق شد با برانداختن حکومت‌های ملوک‌الطوایفی در ایران دولت واحدی ایجاد کند. عمده دلیل موفقیت شاه اسماعیل حمایت و ارادت قبایل بزرگ قزلباش که همگی قبایل ترک بودند می‌باشد، این قبایل عبارتند از: شاملو، روملو، استانجلو، افشار، ذوالقدر، قاجار و تکه لو. بعد از شاه اسماعیل صفوی شاه‌طهماسب به سلطنت رسید؛ شاه‌طهماسب فردی موقع‌شناس و واقع‌بین بوده که حیله‌گری خاصی را نیز دارا بوده است. دوره شاه‌طهماسب دوره تثبیت سلطنت صفویان است. بعد از شاه‌طهماسب شاه اسماعیل دوم و سپس شاه محمد خدابنده به پادشاهی رسیدند تا اینکه نوبت به شاه‌عباس بزرگ رسید. شاه‌عباس فردی باهوش، جدی، جسور، قدرت‌طلب و بسیار سخت‌کوش بود. در دوران حکومت او ایران در سیاست‌های داخلی و خارجی خود راه تازه‌ای را آغاز کرد که مایه قدرت و شهرت وی در سراسر جهان گردید و آثار بسیار زیادی از او برجای ماند که تا به امروز نیز ادامه دارد. متأسفانه بعد از شاه‌عباس دوران رکود و انحطاط ایران و حکومت صفوی آغاز گردید. بعد از او شاه صفی و شاه‌عباس دوم به حکومت رسیدند و توانستند با استفاده از دوران طلایی شاه‌عباس تشکیلات حکومتی منسجم و منظم داشته باشند، ولی نتوانستند آن را پویا کنند و یا چیز تازه‌ای به آن بیفزایند و سلسه صفوی روبه نابودی رفته به‌طوری‌که در زمان پادشاهی شاه سلطان حسین دولت صفوی با حمله افغان‌ها سقوط کرده و بعد از مدتی حذف می‌گردد. سپس حکومت ایران به نادرشاه افشار و سپس به خاندان زند می‌رسد.(آزند، ۱۳۸۰)

۳-۱- نقاشی و مینیاتور در عهد صفوی

در این دوره مکتب مشهور مینیاتورسازی هرات که سنت‌های هنری بهزاد را تعقیب می‌کرد وجود داشته و خود بهزاد نیز پس از تأسیس سلسله صفوی به تبریز پایتخت این سلسله رفته و تا هنگام مرگ در زمان سلطنت شاه‌طهماسب نقاش دربار صفویان بود. مکتب نقاشی دیگر مکتب رضا عباسی می‌باشد که در دوره شاه‌عباس اول و جانشینان او در اصفهان به وجود آمد؛ در این مکتب تصاویری را به‌صورت سیاه‌قلم نقاشی می‌کردند. از نقاشان معروف در این دوره می‌توان به شیخ‌زاده، سلطان محمد، خواجه عبدالعزیز، مظفر علی، سید میر نقاش، شاه محمد که به سبک نقاشی و مینیاتور هرات کار می‌کردند نام برد و نقاشان دیگر آقا رضا کاشی، معین نقاش، محمدقاسم تبریزی، حیدر نقاش، میر افضل تونی، محمدعلی تبریزی و مصور کاشی را نام برد.(پاکباز،۱۳۸۹)

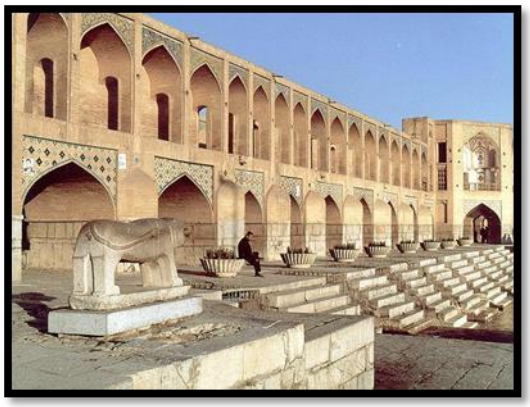
www.SID.ir

Arch

۲-۳-معماری[1] دوره صفویه

عصر صفوی، عصر کمال و شکوفایی نبوغ معماری و شهرسازی در ایران است. زیباترین و باشکوه‌ترین آثار معماری ایران در همین دوره توسط معماران خلاق و هنرمندانی چون محمدرضا و علی‌اکبر اصفهانی آفریده شد. معماری دوره صفوی تکمیل و تعدیل مفهوم فضایی دوره تیموری است. اگرچه بیان دراماتیک و سیمای افسانه‌ای معماری دوره تیموری قوی‌تر از معماری صفوی است. نما در معماری صفوی همچون صحنه‌آرایی تئاتر است. نما در اغلب موارد همچون ماسکی است که بر چهره ساختمان کشیده شده و عناصر اصلی ساختمان را پنهان می‌کند. نمای دوره صفوی دقیق، پرکار و مرتبط با ساختار هندسی است که در تناسب با اندازه‌های افقی بنا طراحی‌شده است.

از ویژگی‌های مهم در شیوه معماری این دوره، علاوه بر استحکام و زیبایی فرم، درخشش بیان است. در آثار این دوره تابش رنگ و نور و جذابیت سطوح و شکوه چشمگیر آن‌ها، احساس زیبایی خیره‌کننده‌ای در بیننده ایجاد می‌کند و طنین رنگ‌ها و سطوح مکرر کاشی‌های درخشان به منظره‌ای شفاف، مجرد و روحانی تبدیل می‌شود. بناهای این دوره بازهم دارای طرح کلی چهار ایوانی است البته به ساخت ایوان‌های عظیم با ابعاد بزرگ توجه بسیار شده است. در ابنیه مذهبی کاشی‌های لعاب‌دار، معرق و هفت‌رنگ در تزیین دیواره‌های خارجی و داخلی بنا، طاق‌ها، مناره‌ها، گنبدها و محراب‌ها استفاده‌شده است. کتیبه‌های نسخ و ثلث سفید و درخشان، در طاقچه‌ها به‌کاررفته و نور ورودی از طریق پنجره‌های تعبیه‌شده در ساقه گنبد حالتی روحانی به فضا می‌بخشد. در بناهای ییلاقی تزئینات چوبی نقش اصلی را به عهده داشته و بر روی آن تذهیب‌کاری و نقاشی‌های لاکی استفاده‌شده است.معماری این دوره ازلحاظ وسعت و کار آیی، بسیار متنوع است و در تمامی ابعاد حیات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی مردم حضوری زنده و پویا دارد. باشکوه‌ترین مساجد، عظیم‌ترین میدان‌ها، زیباترین پل‌ها و خیابان‌ها، بزرگ‌ترین بازارها، مدرسه‌ها، کاروانسراها و... در این عصر ساخته شد. (اتینگهاوزن ، ۱۳۷۹)



تصویر ۱. پل خواجو، اصفهان، معماری دوره صفوی

[1] Architecture

www.SID.ir

Arch

٤-عوامل مؤثر بر نگارگری دوره صفوی

٤-١-تأثیر تحولات عمیق اجتماعی بر نگارگری صفوی

در چارچوب کلی نگارگری این دوره نیز شاهد تغییراتی هستیم که از تحولات عمیق اجتماعی ایران در عصر صفویان، حکایت دارند که تغییراتی در قالب اصلی و فرم کلی نگارگری ایران صفوی به صحنه ظهور رساند.بخش عمده‌ای از تحولات ایران عصر صفوی، در عرصه ارتباط با اروپاییان شکل یافتند .گذشته از تمامی فرایندها و تأثیرگذاری بر آثار بی‌شماری که از قبل روابط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اروپا بر ایران پدید آمد، نشانه‌ها و روابطی که در محدوده نگارگری ایرانی می‌توان به آن‌ها پرداخت به شرح زیر می‌توان بیان داشت.

- نمود چهره‌ها، موضوعات و مضامین فرنگی در هنرهای ایران: با رفت‌وآمد گسترده‌ای که اروپاییان، مخصوصاً به دربار ایران داشتند، کاملاً طبیعی بود که ایرانیان با حس کنجکاوی تنها به برانداز این بیگانگان اکتفا نکرده و سعی در نمایش دیده‌ها و حتی شنیده‌های خود در نقاشی‌ها کرده باشند و عیناً به همین علت است که انواع پوشاک، کلاه و سگ‌های دست‌آموز اروپایی، در آثار نقاشی برجای‌مانده از این عصر دیده می‌شوند (لورنس،۱۳۶۷)

این تأثیرپذیری بدان حد بود که حتی هنرمندی مانند رضا عباسی نیز از این قاعده، مستثنی نگشت و آثار متأخر وی، بیشتر توجه به شخصیت‌پردازی و موضوعاتی نظیر خارجیانی که مشغول بازی با سگ‌های دست‌آموز خود هستند، دارد (تصویر۲)

تصویر۲. جوانی با لباس اروپایی، نمود چهرها و مضامین فرنگی در هنر ایرانی رضا عباسی، سده‌ی هفدهم/یازدهم، منبع: موسسه هنری دیترویت

نمایش ویژگی‌های ظاهری فرنگیان، تنها در نقاشی‌ها باقی نماند، بلکه پیش از آن مستقیم وارد زندگی ایرانیان شد و همان لباس فرنگی که در نقاشی‌ها، جایگزین لباس ایرانی می‌گشت، عملاً در دنیای واقعی نیز به تن ایرانیان می‌نشست.

www.SID.ir

Arch

ازاین‌رو، برای نخستین بار، در زمان شاه‌عباس، ردای بلند ایرانی، جای خود را به نیم‌تنه‌ی کوتاه چین‌دار یا کمر چین‌دار اروپاییان داد که غالباً با پوست، لبه‌دوزی می‌شد و باشلق یا پوشش سرزنان که نوک آن‌ها از پشت آویخته بود ناگهان به ردا متصل شد. لباس مردان ایرانی همیشه دارای شلوار بود، ولی در زمان شاه‌عباس اول، طبق اشاره آنتونی شرلی، شلوار زیر زانوی اروپایی در بین مردان رواج یافت و خود شاه نیز می‌پوشید. از آن جاییکه نمایش موضوعات فرنگی با شیوه نقاشی ایرانی سازگار نبود، بنابراین چندان عجیب نیست که به هنگام ثبت حوادث، تحولات و موضوعات مرتبط با فرنگیان، نقاشی فرنگی نیز در نقاشی‌های ایرانی راه یابد (بازل،۱۳۸۹)

با ورود اروپاییان به ایران، کالاهای آنان نیز به‌صورت اجناس وارداتی، اشیایی که به همراه خود در سفر می‌آوردند و یا هدایایی که به شاه و درباریان تقدیم می‌گشت، به ایران وارد شد. در میان این کالاها، پرده‌های نقاشی و گراوورها طرفدار فراوان داشتند و نه‌فقط ثروتمندان ارمنی، بلکه شاه و درباریان صفوی خواستار چنین نقاشی‌هایی بودند[۱] . تاورنیه در بخشی از شرح پذیرایی که در آخرین سفرش در دربار ایران از او کرده‌اند می‌نویسد: شاه چشم به‌سوی دیوار پوش پارچه‌ای قیمتی با نقش شخصیت‌های مختلف انداخت که به همراه آورده بودم و مورد تحسین او قرار گرفت؛ "الئاریوس نیز توضیح می‌دهد که در دیوان‌خانه‌ای که شاه در آن از هیئت آن‌ها در اصفهان پذیرایی کرده است، "بر دیوار چپ، سه تابلو نقاشی اروپایی که نمایانگر وقایع تاریخی بود آویزان کرده بودند. اسکندر منشی از شیخ محمد شیرازی به‌عنوان نقاش و خطاط چیره‌دستی یاد می‌کند که الگوهای اروپایی را تقلید می‌کرد و آن‌ها را در بین مردم مقبول ساخت او در دوره اسماعیل میرزا به جمع کارگزاران کتابخانه سلطنتی پیوست و بعد در دوره شاه‌عباس در ساختن کاخ جدید قزوین شرکت جست. (لورنس،۱۳۶۷)

نقاشان ایرانی یا به دلیل نوجویی یا به دلیل محبوبیت این‌گونه نقاشی‌ها، دست به تقلید از آن‌ها می‌زدند و نمونه‌های فراوانی ازاین‌گونه شبیه‌سازی‌ها را می‌توان شاهد این ادعا قرارداد. اکثر گراورهای شبیه‌سازی‌شده جنبه مذهبی داشتند و برای متن برداری، هم یک زمینه شمایل‌نگاری جدید و هم یک سبک جدید را فراهم می‌آوردند .هنرمند گاهی می‌کوشید تا سرحد امکان مثنایی دقیق بردارد.

۲-٤- مستقل شدن نگارگری از کتابت و موضوعات جدید

مهم‌ترین تحول نگارگری دوران صفوی، جدا شدن نقاشی از کتابت بود .نقاشی ایران قبل از صفویان، در خدمت ادبیات و نوشتار ایرانی بود و استقلال نقاشی از کتابت مجالی برای خودنمایی موضوعات و سبک‌های جدید را فراهم آورد. یک ویژگی اصلی اکثر نقاشی‌ها و طرح‌های تهیه‌شده در کارگاه‌های سلطنتی، شاه‌عباس اول به بعد، این است که آن‌ها تصاویر نسخه‌های خطی نیستند بلکه تک ورقی‌هایی هستند که به‌منظور جا گرفتن در آلبوم‌های متعلق به افراد

[۱] در سفرنامه پیترودلاواله آمده است که ..." :از جمله هدایایی که سفیر اسپانی، برای شاه عباس کبیر آورده بود تصاویری چند بود و از آن جمله، تصویری از (آن دطریش) ملکه جدید فرانسه و تصویر دیگر از دختر بزرگ پادشاه اسپانی بود که سفیر از جانب خود تقدیم شاه می‌کرد ".

www.SID.ir

Arch

خاندان سلطنت یا اشراف، یا احتمالاً برای فروش به اشخاص طبقات پایین‌تر، کشیده شده‌اند. مطلب دیگر اینکه، طراحی‌ها و نقاشی‌های تک ورقی، لزوماً ارتباطی با موضوعات ادبی سنتی ندارند .تا سال ۱۰۰۵ که صادق بیگ افشار از مدیریت کتابخانه سلطنتی برکنار شد، رضا عباسی که به‌صورت هنرمندی نابغه و نوآور ظاهرشده بود، به‌سرعت مقام خود را به‌عنوان استاد نقاشی تک ورقی که اکنون برتر شمرده می‌شد، تثبیت کرد، همچنان که پیش از آن استاد مسلم نگارگری بود. کار او برگرد نمایش زیبایی کمال‌یافته انسان‌ها، دور می‌زند؛ انسان‌هایی که معمولاً ناشناس هستند و شاید اصلاً وجود نداشته باشند (تصویر۳)

تصویر۳. بانویی با چادر، مستقل شدن نگارگری از کتابت و ظهور موضوعات جدید، سده‌ی هفدهم/یازدهم، رضا عباسی. (آژند،۱۳۹۳)

جدول۱. رابطه با اروپا و سایر کشورها و تأثیر گزاری آن در نگارگری ایرانی

اساتید پیشرو در تحول نگارگری	عوامل تحول در نگارگری	بازخورد تحول در نگارگری
رضا عباسی	رفت آمد با اروپاییان – در خاک ایران	چهره‌ها، موضوعات و مضامین فرنگی در هنر ایرانی
شیرازی- سبزواری- استاد شفیع	آثار هنری وارداتی اروپایی	مثنی برداری از آثار هنری اروپاییان
محمد زمان	تماس مستقیم هنرمندان ایرانی با نقاشان اروپایی ساکن اصفهان	موضوعات مسیحی در نقاشی‌های ایرانی
علی قله جبه‌دار- محمد زمان	تماس با ارمنیان ساکن جلفا	گرایش به طبیعت‌گرایی

www.SID.ir

----	رفت‌وآمد نقاشان ایرانی به هند، عثمانی و اروپا	صور قدیسین- کشیشان و فرشتگان

۵-موضوعات نگارگری دوره صفویه

۵-۱- صحنه‌های زندگی روزمره

پیش از رهایی نگارگری از کتابت، نقاشی ایرانی، جهتی رو به بالا و دنیای متعالی داشت و چندان به زندگی روزمره نمی‌پرداخت و قصد نمایش آن را نداشت؛ اما در دوران صفوی، شاهد رخنه تدریجی صحنه‌های روزمره‌ی زندگی، آن‌چنان‌که در دنیای واقعی، جریان دارد هستیم. شروع این نوع گرایش‌ها را باید در آثار نگارگران دربار سلطان حسین بایقرا و نگاره‌های بهزاد در تبریز جستجو نمود. (زمانی حاجی بابا،۱۳۷۹) ازجمله نقاشانی که در این زمینه، به خلق اثر پرداخته‌اند، میرسید علی است. ترتیب پله‌های چندین صحنه در یک تصویر، توجه به زندگی در شهر و حومه، باعث می‌شود تا این استاد را به‌عنوان نقاش صحنه‌های روزمره بشناسیم. کارهای این نقاش به خاطر شرح جزییات زندگی روزانه، به‌عنوان باارزش‌ترین اسناد تاریخ فرهنگی تلقی می‌شود. آثار او در خمسه‌ی نظامی شاه‌تهماسب نشان می‌دهد که او چگونه خود را با ترسیم کامل محیط زندگی، به طریقی که تاکنون ناشناخته بوده، از قید رسوم آزادکرده است (پوپ:۱۳۵۰) نگاره‌های این هنرمند بنام، به سبب برخی از ریزه‌کاری‌ها و دقیق پردازی‌ها، در مقام سند و شاهدی از زندگی آن دوره، ارزشمند و بسیار ستودنی است.گو اینکه تأثیر آثار و سبک بهزاد، مخصوصاً در منظره‌پردازی‌های او آشکار است .(کونل، ۱۳۷۶)(تصویر۴)

www.SID.ir

Arch

تصویر٤. خیمه زنی بیابان‌گردان، خمسه شاهی، تبریز، منسوب به میرسیدعلی، موزه فاگ (منبع: پاکباز،۱۳۹٦:۵۰)

۲-۵-صحنه‌های درخت، گل و پرندگان و حیوانات

موضوع بازنمایی عناصر طبیعی مطمئناً پیش از دوره انتقال، نیز در نقاشی ایرانی رواج فراوان داشته است، اما هرگز همانند این دوران شبیه به اصل کشیده نمی‌شدند. نکته‌ی مهم دیگر، مستقل بودن این‌گونه نقاشی‌ها از هرگونه متن یا موضوعی خاص بود. مطمئناً تا قبل از این دوران، گل و مرغ را فقط ازاین‌جهت که گل و مرغ را نشان بدهند، نمایش نمی‌دادند و تصویر حیوانات و گل‌ها، در کنار تصاویر روایی و در حاشیه موضوعات اصلی کشیده می‌شد نمونه‌ای از این نقوش، اثری است از حبیب‌الله، که در (تصویر۵) دیده می‌شود.

تصویر۵. اسب نر،» حبیب‌الله، نقش جانداران به‌صورت مستقل، سده‌ی هفدهم/یازدهم، موزه هنری متروپولیتن (پاکباز،۱۳۹٤).

www.SID.ir

Arch

٦- تأثیر نگارگری بر فضاهای معماری اصفهان

رواج دیوارنگاری در کاخ‌ها و بناهای خصوصی و عمومی از دیگر جلوه‌های شکوفایی نقاشی سده یازدهم بود. گزارش‌های جهانگردان اروپایی و نیز نقاشی‌های به‌جامانده بر دیوار کاخ‌های نائین و اصفهان این نکته را تأیید می‌کند که کار نقاشان و مذهبان سده یازدهم به عرصه‌های وسیع‌تر از صفحات کاغذ نیز بسط یافته بود درواقع نقاشی دیواری و کاشی‌کاری، غالباً به لحاظ موضوع و حتی ترکیب‌بندی شباهتی با نگاره‌های از زمان دارند اما قاعدتاً زمانی که با آبرنگ جسمی بر روی دیوار کشیده می‌شده ظریف‌کاری خود را از دست می‌داد. نمونه‌های متنوعی از دیوارنگاری سده ۱۱ را در کاخ چهل‌ستون، عالی‌قاپو، کاخ نائین و سایر مکان‌های تاریخی اصفهان می‌توان دید و البته از دید تاریخی دیوارنگاری‌های اولیه به شاه‌عباس دوم اختصاص دارد و ردپای مکتب اصفهان در آن به‌خوبی قابل‌مشاهده است، همچنین در نگارگری معماری‌های موجود به نقاشی‌های دورگه (ایرانی- اروپایی) نیز برمی‌خوریم. در این قسمت به بررسی این موضوع خواهیم پرداخت.

٦-١- تزیینات نگارگری کاخ چهل‌ستون

عنوان این تصویر(رجوع به تصویر۶) شاه‌عباس اول و پذیرایی از ولی محمدخان هندو می‌باشد. این نقاشی دیواری پس از سال ۱۰۵۷ ق اجراشده و بخشی از دیوار فوقانی تالار بارعام کاخ چهل‌ستون را به خود اختصاص داده است.این ترکیب‌بندی در حقیقت تلفیق چشمگیر و شگفت‌انگیزی از عناصر نگارگری ایران و نقاشی خارجی است که نقاشان به‌خوبی توانسته‌اند از عهده آن برآیند. ترکیب‌بندی سنتی برای پذیرایی شاهانه و قرار گرفتن شاه در رأس تصویر یکی از نکات مهم این تصویر می‌باشد. این تصویر درواقع یک تصویر رئالیستی بوده و برای دورنمایی بهتر نقاش با استفاده از پنجره پشت سعی بر این داشته که زیبایی خاصی به ترکیب‌بندی ببخشد. آنچه در اجرای این دورنما بدیع و تازه می‌نماید دوری و نزدیکی اجزای منظره است که به‌تدریج به انتهای تابلو (اثر) کاهش پیدا می‌کند. لباس‌های مورداستفاده در تن چهره‌های نقاشی شده این اثر مربوط به دوره نخستین صفوی بوده و تاج شاه‌طهماسب نیز در این تصویر با ۱۲ ترک مشخص است. در سمت چپ تصویر بیشتر (بر اساس چهره‌ها) هندیان وجود دارند که جامه هندی آن‌ها نیز تأکیدی بر این موضوع است.

تصویر ٦. تزیینات نگارگری در کاخ چهل ستون، دیوار فوقانی تالار بارعام چهل ستون

www.SID.ir

Arch

زمانی که شاه‌عباس اول میدان نقش‌جهان را طراحی کرد در بخش غربی آن فضای بسیار وسیع برای کاخ‌های شاهی درباریان و حرم‌سرا و... در نظر گرفت. دیوارها و گنبدهای عمارات مذهبی را خصوص مساجد را با کاشی‌های رنگی آذین بستند و سقف‌های کاخ‌ها و کوشک‌های نیز به تزیینات مشابه با کاشی‌کارهای زیبا و ظریف منقوش گردید. بخش اعظم دیوارهای این عمارات را به تزیینات فیگوراتیو تصویری اختصاص دادند و بعضی از این ترکیب‌بندی‌ها را با بهره‌گیری از کاشی‌های منقوش پدیدآورند. پس آنچه در تصویر (۷) مشخص است بحث انتقال نگارگری دوره صفوی اما این بار به‌صورت کاشی‌کاری می‌باشد.

تصویر ۷. تزیینات نگارگری در کاخ چهل ستون،نگارگری به سبک کاشی‌کاری

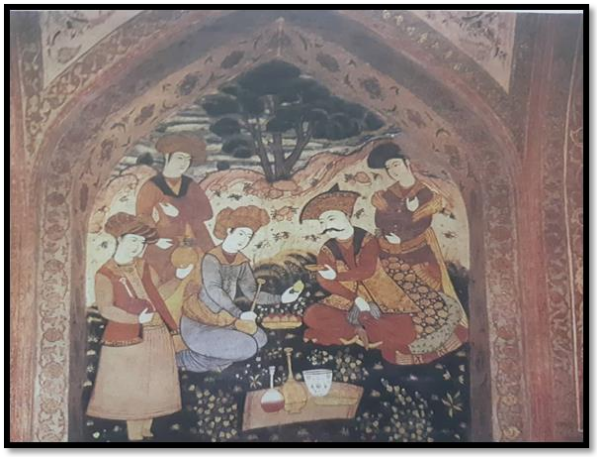
این نقاشی دیواری (رجوع شود به تصویر۸) نیز یکی از ترکیب‌بندی‌های بزرگ تالار بارعام کاخ چهل‌ستون است که پس از سال ۱۰۵۷ اجراشده است. در این ترکیب‌بندی پذیرایی شاه‌عباس اول از ولی محمدخان ازبک تصویرپردازی شده و سبک ترکیب‌بندی شبیه ترکیب‌بندی‌های دیگر است البته در این ترکیب‌بندی، جامه شاه‌عباس اول و درباریان و نیز ازبکان تفاوت داشته و همچنین پنجره‌های که دورنمایی در پشت سر شاه و مهمان را در خود جای‌داده باشد مشاهده نمی‌گردد. شاه در رأس قرار دارد و میهمانان، نوکران و درباریان در زوایای سه‌گوش قاب آرایش گرفته‌اند و خنیاگران و موسیقیدانان در پیش‌زمینه نقش خورده‌اند. قالی که شاه‌عباس بر روی آن نشسته منقوش است و کلاه پری مملو از جواهرات نیز بر سر شاه می‌باشد. (قرن ۱۱ استفاده می‌شده است) شاه در حال تعارف شراب به مهمان است. چهره بیضی‌شکل پیکره‌ها با چانه‌های نسبتاً بلند و نوک‌تیز و چشمان درشت از دیگر نکات ریزی است که در این نگارگری توسط نقاش رعایت شده است.

www.SID.ir

Arch

تصویر۸. تزیینات نگارگری در کاخ چهل ستون در تالار بارعام

تصویر (۹) به عنوان ترکیب‌بندی است که در اتاق شاهانه کاخ چهل‌ستون آمده است. در این تصاویر شاه‌عباس اول همراه ساقیان در یک گلدشت دیده می‌شوند. این تصویر یکی از زیباترین دیوارنگاره‌های سبک سنتی نگارگری ایرانی است که در مکتب اصفهان به اوج خود رسیده در مورد رنگ‌های نگارگری‌ای تصویر باید چنین گفت و که پیش‌زمینه سبز با بته‌ها و گل‌های پراکنده و گام متراکم به‌تدریج در پس‌زمینه عقب می‌نشیند وای خود را به صخره‌ها می‌دهد. همه پیکره‌های موجود در این نگاره دارای چهره‌های بزرگ هستند و شاید یادآور چهره‌پردازی‌های رضا عباسی است.



تصویر۹. تزیینات نگارگری در کاخ چهل ستون در اتاق شاهانه

اروپا به علل گوناگون وارد ایران شد و نظر نقاشان ایرانی را معطوف به در دوران صفویان نقاشی ناتورالیستی به خود داشت، به‌گونه‌ای که آن‌ها از اصول و قواعد این نقاشی الگوبرداری کردند و از این زمان به بعد بود که عنوان فرنگی سازی به اسلوبی اطلاق شد که عناصر نقاشی اروپایی مانند برجسته‌نمایی، حجم‌نمایی، نقش مایه‌های اروپایی را به کار می‌گرفت. این اسلوب از زمان شاه‌عباس اول شروع شد(تصویر ۱۰)

www.SID.ir

تصویر ۱۰. هلالی‌های کاذب با تصاویر اروپاییان اصفهان ۱۰۵۷-۱۰۵۶ – چهل‌ستون

۲-٦- تزیینات نگارگری کاخ عالی‌قاپو

در کاخ عالی‌قاپو اتاق‌های زیادی وجود دارد که با پلکان‌های تنگی از طبقه پایین به یکدیگر متصل می‌شوند، این اتاق‌ها اغلب گنبد دار هستند هر یک از این اتاق دربردارنده تزیینات هندسی و گیاهی است که در طبقه بالای کاخ دو اتاق مشرف بر اتاق بزرگ بار عام وجود دارد. این اتاق ظاهراً برای اجرای موسیقی در نظر گرفته‌شده ازاین‌رو به اتاق موسیقی نیز شهرت دارند. از طرفی ساختار این اتاق‌ها طوری بود که موسیقی در آن‌ها انعکاس پیدا می‌کرد. یکی از مضامین این اتاق‌ها تصویر (۱۱ و ۱۲) که غالباً زنان، جوانان یا دلدادگان را در برمی‌گیرد. یکی از این پیکره‌ها که تا حدودی سالم مانده و از بین نرفته پیکره جوانی است که به بالشت بزرگی تکیه داده است. این تصویر و تصاویر منظره‌ای که در درون آن قرارگرفته بود هیچ فرقی با تصاویر نگاره‌های تک‌برگی این دوران ندارد در این تصویر رنگ‌های مختلف سبز، قرمز و آبی به‌کاررفته و اطراف و حواشی قاب آن نیز با ارائه‌های آبی سیر و طلایی تزیین‌شده است.

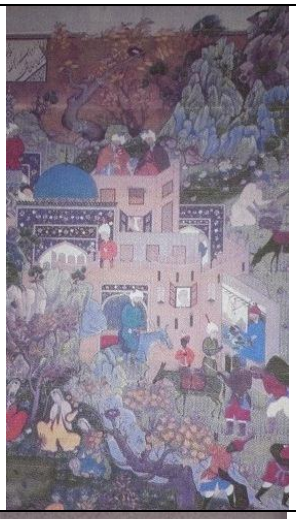
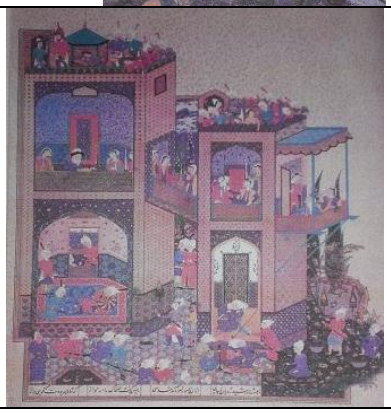
www.SID.ir

تصویر ۱۱و ۱۲. تزیینات نگارگری درکاخ عالی‌قاپو

۷- ارتباط معنایی بین نگارگری‌های انجام‌شده و معماری اصفهان

در این قسمت می‌توان فضاهای معماری را در هنر نگارگران دوران صفوی را مشاهده کرد.آنچه در این تصاویر مشخص است تشابه نگارگری در برخی از آثار می‌باشد.

جدول ۲. استفاده از فضاهای معماری در نگارگری دوره صفوی (بلخاری،۱۳۹۰)

تشابه نگارگری و مسجد شیخ لطفاً اله اصفهان		
کابوس و ضحاک - هشت‌بهشت		

www.SID.ir

Arch

۸-گرافیک چاپی

گرافیک چاپی به معنی اثر هنری یا کار هنری است که به‌عنوان ارزش زیبایی‌شناسی تولیدشده یا در نظر گرفته‌شده باشد. درواقع در گرافیک چاپی، کار هنری همان چیزی است که آماده ارسال برای چاپ است. برخی از انواع گرافیک چاپی عبارتند از: طراحی لوگو، طراحی بروشور تبلیغاتی، کاتالوگ تبلیغاتی، بولتن، طراحی ست اداری (سربرگ، پاکت نامه، کارت ویزیت)، فولدر، طراحی بسته‌بندی و برچسب[1] محصولات، طراحی بنر، طراحی بیلبورد، طراحی استن و تمام فعالیت‌های گرافیکی در این حوزه.(افشارمهاجر،۱۳۹۰)

۸-۱- تأثیرات گرافیک چاپی بر طرح‌های معاصر

یکی از حوزه‌های فعالیت گرافیست‌ها، طراحی و چیدمان قالب‌هایی برای تبلیغات چاپی می‌باشد طرح معرفی و بازاریابی برای محصولات و خدمات شرکت‌ها، از طرق مختلف صورت می‌گیرد یکی از این طرق، چاپ و تکثیر آگهی‌ها می‌باشد. تبلیغات چاپی خواه جهت بازاریابی منتشرشده باشند و خواه جهت معرفی و اطلاع‌رسانی، شامل دو حوزه می‌باشد: تبلیغات چاپ‌شده در مطبوعات و تبلیغات چاپ‌شده غیر مطبوعاتی. به آن دسته از تبلیغات که برای چاپ در روزنامه‌ها، مجلات، فصلنامه‌ها و ... طراحی می‌گردند، تبلیغات چاپی مطبوعاتی گفته می‌شود و تبلیغات چاپی غیر مطبوعاتی شامل کاتالوگ، بروشور، پوستر، کارت‌پستال و ست اوراق اداری و ... می‌باشد. همانطور که در ابتدا عنوان گردید در این نوشتار بحث اصلی ما استفاده از نگارگری ایرانی در نشریات به‌عنوان یک چاپ مطبوعاتی و همچنین کاربرد نگارگری در پوستر به‌عنوان یکی از تبلیغات غیر مطبوعاتی است.

۸-۲-شاخص‌های نگارگری در گرافیک چاپی

نقوش و نمادهای سنتی را می‌توان به ترتیب زیر تقسیم‌بندی نمود:

نمادهای هندسی: خطوط راست، کج، موازی، متقاطع، هاشور زنی و نقطه‌گذاری شاید ابتدایی‌ترین شکل زینتی بوده‌اند؛ زیرا هم ساده‌ترین شکل‌ها را داشته و هم مناسب‌ترین نمونه مکرر سازی و به دست آوردن مهارت در این راه بوده است. (سپهر،۱۳۶۸)

نقوش گیاهی: نقوش گیاهی شامل نقش درخت، اسلیمی‌ها و خطایی‌ها (ختایی) تقسیم می‌شوند که حکم الفبای اصلی زبان تصویرسازی سنتی ایران را دارند. این نقش‌ها با تنوع بی‌شمار خود عرصه گسترده‌ای از طراحی سنتی ایران را به خود اختصاص داده‌اند (نامدار،۱۳۹۱)

نقوش جانوری-انسانی : در دوره‌های اولیه زندگی بشر، انسان به دلیل ترس و پس‌ازآن به سبب ازدیاد و باروری حیوانات پرمنفعت و بهره‌گیری بیشتر از آن‌ها، تصویر آن‌ها را بر دیواره غارها و یا روی تخته‌سنگ‌ها نقش می‌کرده

[1] label

www.SID.ir

Arch

است. پس‌ازآنکه دیگر، ترس به معنای گذشته وجود نداشت، نقش حیوانات به‌منزله نمادی از وجوه رفتارهای نیک و بد انسانی به نمایش گذاشته شد(کیانمهر،۱۳۸۵)

عناصر نمادین: هاله مقدس نور الهی و نیروی ترکیبی آتش و طلای شمسی باانرژی الهی است؛ نور ساطع از تقدس؛ نیروی معنوی و قدرت نور؛ تقدس؛ فر؛ نبوغ؛ فضیلت؛ صدور قوه حیاتی موجود در سر؛ انرژی حیاتی خرد؛ نور متعالی معرفت. آتش، یکی از عناصر بنیادین هستی، مظهر روشنایی، حرارت و گرماست. آتش، نماد خورشید بر روی زمین است. آتش مظهر پاکی و سمبل مهر و زندگی است که در نگاره‌ها نیز با همین مفهوم به کار می‌رود. آب، از عناصر بنیادی هستی که نماد زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی و رستگاری، باروری و رشد، تجدید حیات و دگردیسی محسوب می‌شود. زنده‌بودن آب و زاییده شدن زمین از آب در فرهنگ و اندیشه ایرانی بسیار موردتوجه قرارگرفته است. در تفکر اسلامی نیز آب یعنی شفقت، معرفت باطنی، تطهیر، زندگی؛ آب به شکل باران با چشمه یعنی مکاشفه الهی و حقیقت و نیز آب یعنی آفرینش. (سپهر،۱۳۶۸)

خط و نوشته: متن یا نوشتار در آثار نگارگری علاوه بر نوع خط، به لحاظ مفهومی و بیانی نیز بسیار خلاقانه گزینش‌شده‌اند.[1]

۹-کاربرد نگارگری در گرافیک چاپی

در این قسمت با بررسی نمونه‌های موردی از جمله پوستر و جلد کتاب سعی بر آن است تا میزان و چگونگی استفاده از نگارگری در گرافیک چاپی با در نظر گرفتن مولفه هایی از جمله نقوش گیاهی، جانوری– انسانی، نقوش هندسی و خط و نوشته نشان داده شود.

۱-۹- پوستر جشنواره ملی نگارگری

۱	عنوان پوستر : جشنواره ملی نگارگری				
نمونه پوستر	موضوع	نقوش گیاهی	نقوش جانوری – انسانی	نمادهای هندسی	خط و نوشته

[1] با توجه به معرفی نمادها و نقوشی که معمولا در نگاره‌های دوران مختلف به‌خصوص دوران صفوی از آن‌ها استفاده می‌شده است، در فصل بعد بر اساس همین معیارها و نمادها، آثار چاپی موجود را بررسی و آنالیز خواهیم کرد.

www.SID.ir

	فرهنگی	**	** نگاره انسان نگاره حیوان اسب	**	**

تحلیل

مهم‌ترین نکته این پوستر در کنار استفاده از نگاره، نگاه آن می‌باشد. نگاه نگاره به سمت بالاست که به‌نوعی، نگارگری را هنری آسمانی معرفی می‌کند. آنچه در این پوستر به‌صورت کامل نشان داده نشده استفاده از نماد حیوان است. نگاره درواقع سوار بر اسب می‌باشد. شاید این موضوع را بتوان در راستای ادامه هنر نگارگری درگذر زمان دانست (با توجه به موضوع پوستر) البته این پوستر از خط و خوشنویسی و همچنین نقوش هندسی نیز برای تکمیل شدن بهره گرفته است، گرچه در این پوستر نگاره انسان تصویرسازی شده، اما حس همان نگارگری سنتی (نقاشی) را تا حدی به مخاطب القاء می‌کند.

۲-۹. پوستر بررسی تحولات نقاشی تا دوره قاجار

۲	عنوان پوستر : بررسی تحولات نقاشی تا دوره قاجار				
نمونه پوستر	موضوع	نقوش گیاهی	نقوش جانوری	نمادهای هندسی	خط و نوشته

www.SID.ir

Arch

	فرهنگی تاریخی	**	** نگاره انسان نگاره در قالب فرشته	**	**	**

تحلیل

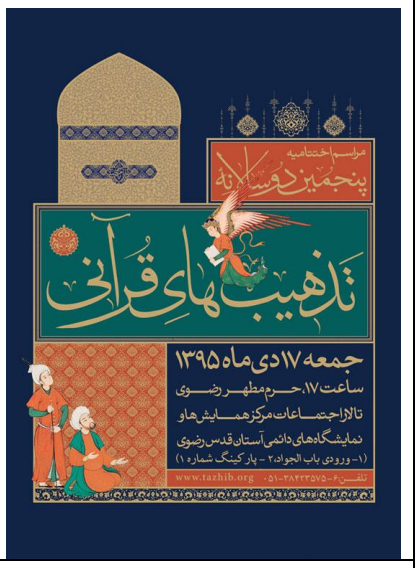
در نگارگری ایرانی همواره حضوری از نیروی مافوق طبیعی در قالب تصاویر طبیعی رخ می‌نماید و جهان خاکی آدمیان را با ماوراء آن پیوند می‌دهد. هنرمندان در اعصار مختلف تاریخ، فرشتگان را براساس- اعتقادات و باورهایشان به گونه‌های مختلف تصویر کرده اند. موجودی روحانی و ملکوتی که جنبه انسانی و مادی پیدا کرده است.مهمترین نماد این پوستر فرشته است که در مرکز قرار دارد. شاید نمونه از این نماد را بتوان در بارزترین نگارگری‌های یعنی نگاره مربوط به معراج پیامبر توسط هنرمندان مختلف مشاهده کرد. در کنار این نگاره استفاده از نمادهای اسلمی، گیاهی، خط و خوشنویسی و همچنین نقو هندسی باعث به وجود آمدن قابی خاص و البته شلوغ در این پوستر گردد.البته با توجه به موضوع پوستر نگاره اصلی پوستر کمی به زمان حال نزدیک‌تر بوده نسبت به مکاتب هنری نگارگری و شاید این موضوع نیز خود نشانه‌ای برای تغییر در روند نقاشی پیکره‌ها در دوران مختلف را بازگو می کند.

۳-۹- عنوان : استفاده از نگارگری در طراحی جلد کتب (تذهیب های قرآنی)

۳	**تذهیب‌های قرآنی**

www.SID.ir

Arch

نمونه پوستر	موضوع	نقوش گیاهی	نقوش جانوری -انسانی	نمادهای هندسی	خط و نوشته
	فرهنگی مذهبی	**	نگاره انسان نگاره فرشته	**	**

تحلیل

در این پوستر به‌خوبی ردپای نگارگری مشاهده می‌شود. به دلیل موضوع پوستر، استفاده از نقش‌هایی که بیشتر در نگارگری‌های مذهبی مورداستفاده قرار می‌گرفته اقتباس‌شده است (گنبد مسجد، کاشی‌کاری موجود) در این پوستر پیکره‌های انسانی، با نگاهی به بالا هم نشانه بحث مذهب نگاره را دنبال می‌کند و هم با دیدی وسیع‌تر آسمانی بودن بحث نگارگری را نقوش اسلیمی به‌کاررفته در پوستر و همچنین پشت‌صحنه پیکره‌های موجود در این نگاره بسیار به نگارگری‌های دوره صفوی و کاشی‌کاری‌های مساجد اصفهان شباهت دارد. موضوع دیگر در این نگاره وجود فرشته است. همان‌طور که در تحلیل‌های قبلی عنوان گردید فرشته به‌عنوان یکی از نمادهای اساطیری و گل‌ها مذهبی (با توجه به شرایط متفاوت می‌باشد) در نگارگری‌ها استفاده می‌شده است؛ در این نگاره با توجه به موضوع اصلی پوستر، از فرشته به‌عنوان نمادی مذهبی استفاده گردیده است.

۱۰- نتیجه‌گیری

در این پژوهش ابتدا به بررسی دوران تاریخی صفویه و عوامل فرهنگی، اجتماعی، هنری آن موردبحث و بررسی قرار گرفت. یکی از هنرهای فاخر دوره صفوی که البته ادامه‌دار دوره قبلی خود یعنی تیموری می‌باشد، هنر نگارگری ایرانی است. هنری که در این دوره با توجه به مسائل اجتماعی روز خود و همچنین با توجه به ارتباط دولت وقت صفوی با سایر

www.SID.ir

Arch

کشورها نسبت به دوره تیموری دستخوش تغییرات زیادی گردید و از مهم‌ترین تغییرات آن ورود نقوش و سبک نقاشی اروپایی به نگارگری ایرانی در این دوران می‌توان توجه کرد. دوره صفوی علاوه بر نگارگری در هنر معماری نیز بسیار باشکوه عمل کرد. پیشرفت هردوی این هنرها عمدتاً الهام گرفته از دید مثبت و علاقه شاهان این دوره می‌باشد. در بحث معماری دوره‌ی صفوی به‌خصوص زمانی که پایتخت خود را اصفهان قراردادند شاهد شاهکارهای معماری از قبیل پل خواجو، عالی‌قاپو، هشت‌بهشت، چهارباغ، مسجد شیخ لطف اله، کاخ چهل‌ستون، کاخ نائین و... می‌باشیم. همان‌طور که در این جستار مشخص گردید در هریک از این اماکن معماری- تاریخی تقریباً ردپایی از هنر نگارگری مشاهده می‌شود که البته برخی از آن‌ها با توجه به تغییر مکتب هنری این دوره سمت‌وسوی اروپایی به خود گرفته‌اند. آنچه از این نوشتار منتج می گردد تقارن نسبی پیشرفت نگارگری و معماری دوره صفوی با یکدیگر می‌باشد، به‌گونه‌ای که بسیاری از وقایع تاریخی دوران صفوی و ماقبل آن در نگارگری‌ها ورود کرده و این نگارگری‌ها در قالب دیوارنگاری در مکان‌های مهم دولت صفوی نقش بسته است. از طرفی با پیشرفت علم و به‌خصوص موضوعات جدید و نیاز جامعه، پیدایش سبک‌های هنری متفاوت، باعث به وجود آمدن گرافیک تبلیغاتی و گرافیک چاپی گردیده است. همان‌طور که بیان گردید کاربرد این نوع گرافیک اغلب در مباحثی چون تبلیغات، اطلاع‌رسانی و... مورداستفاده قرار می گیرد. مسئله حائز اهمیت در این پژوهش میزان استفاده از نگارگری (به‌عنوان یک سبک هنری کاملاً ایرانی) در این نوع گرافیک و میزان تأثیر آن در گرافیک چاپی می‌باشد. برای یافتن این پژوهش با توجه به تعریف پیشینی که از گرافیک چاپی در اینجا عنوان گردید به بررسی و تحلیل تصاویر و بن‌مایه‌های نگارگری در گرافیک چاپی(با محوریت پوستر و جلد کتب و نمادهای به کار گرفته‌شده در نگارگری پرداخته شد ذکر این موضوع نیز لازم است که در نظر گرفتن مخاطب و جامعه‌ای که در آن زندگی می کند و هم‌چنین ویژگی‌های فرهنگی و تاریخی هر جامعه، می‌تواند در انتخاب تصاویر و نمادهایی که برای مخاطب آشنا هستند، مؤثر باشند. نکته قابل‌بررسی در این پژوهش، بررسی حقیقت پنهان در علائم، نشانه‌ها و تصاویر انتخاب‌شده مرتبط با نگارگری در گرافیک چاپی است. همان‌طور که عنوان گردید تحلیل تصاویر بر اساس نمادهای نگارگری‌ها صورت گرفت که اغلب شامل گیاهی، حیوانی، انسانی، هندسی و... بودند. آنچه از تحلیل نگارنده مشخص گردید بدین‌صورت است که در به‌کارگیری نگارگری در گرافیک امروزی بیشتر از نمادها و نقوش گیاهی نظیر اسلیمی و چهره انسان استفاده‌شده است و موضوع اغلب این پوسترها و کتب فرهنگی می‌باشد، با بررسی عناصر نمادین، نقوش و تصاویر بهره گرفته از نگارگری در هنر، تأثیر استفاده از قابلیت‌های هنر ایرانی، در رسانه‌های چاپی مشخص شد همچنین مشاهده شد که اگر از این نقوش و بن‌مایه‌های نگارگری در راستای موضوع گرافیک استفاده شود تأثیر بسزایی در پیشرفت و اعتلای فرهنگ کشور و معرفی هنر فاخر نگارگری دارد. البته در پی مطالعات انجام‌گرفته، از سبک نگارگری بیشتر در موضوعاتی که مربوط به خود این نوع هنر ایرانی می‌بود، استفاده‌شده است فرضاً در تهیه یک پوستر فرهنگی و اجتماعی کمتر شاهد استفاده از نگارگری در طراحی آن هستیم و این موضوع جای بازنگری دارد.

www.SID.ir

Arch

منابع

- اتینگهاوزن،ریچارد و دیگران،۱۳۷۹، اوج‌های درخشان هنر ایران،ترجمهٔ هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران:انتشارات آگاه.
- اسکارچیا، جان روبرتو، ۱۳۸۴، هنر صفوی، زند، قاجار، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی
- افشار مهاجر، کامران،۱۳۹۰، گرافیک تبلیغات چاپی دررسانه ها، چاپ چهارم، تهران: انتشارات هنر.
- آژند، یعقوب، ۱۳۸۰، تاریخ ایران، دوره صفویان، پژوهش دانشگاه کمبریج، تهران: جامی.
- بازل، گری، ۱۳۸۹، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه‌ی فیروز شیروانلو، تهران: انتشارات توس.
- پاکباز، رویین،۳۸۹ ، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین
- پوپ، آرتور، ۱۳۶۷،آشنایی با مینیاتورهای ایران، ترجمه‌ی حسن نیّر، تهران: مرکز نشر کتاب‌های طراحی و نقاشی در ایران، بی‌تا.
- زمانی حاجی‌بابا، تراب، ۱۳۷۹، هنر نگارگری ایران در عصر تیموری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی، استاد راهنما فخرالسادات دان شپور فرور، دانشگاه تهران.
- سپهر، مسعود ،۱۳۶۸، مبادی سواد بصری، تهران: انتشارات سروش.
- کونل، ارنست، ۱۳۷۸، تاریخ نگارگری و طراحی، در کتاب سیر و صور نقاشی ایران، گردآورنده آرتور اپهام پوپ، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: مولی.
- کیانمهر، مهدی،۱۳۸۵، هنر نقاشی ایران، مجله تلاش، شماره ۶۱
- لورنس، ویلکینسون بینیون، ۱۳۶۷، سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه‌ی محمد ایرانمنش، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
- مصری، محمدحسن، ۱۳۲۸، تاریخ نقاشی ایران، ترجمه ابوالقاسم اسحاب، تهران: چاپ دانش.
- مصطفوی، سید محمدتقی، ۱۳۶۱، آثار تاریخی ایران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. چاپ اول.
- نامدار، زهره،۱۳۹۱، بررسی تزئینات اسلیمی در مینیاتورهای دوره صفوی.

www.SID.ir