تحلیل تطبیقی منظره در ترکیب‌بندی‌های مکتب نگارگری متقدم و متأخر اصفهان (مطالعه موردی: آثار صادقی‌بیگ افشار و رضا عباسی)

مقاله پژوهشی (صفحه ۶۱-۴۱)

ملک‌زاد مخمل‌باف[۱]، فرزانه فرخ‌فر[۲]

۱- دانشجوی کارشناسی‌ارشد پژوهش‌هنر، دانشگاه نیشابور (نویسنده مسئول)

۲- استادیار دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور

DOI: 10.22077/NIA.2020.3222.1301

چکیده

در تاریخ نگارگری ایران، کاربرد منظره در ترکیب‌بندی، دارای جایگاه و اهمیتی ویژه بوده و در هر دوره همگام با نگرش‌های گوناگون تجلی یافته‌است. شیوه منظره‌پردازی که در قرون نهم و دهم هـ‌ق با جلوه‌ای خاص و پر از جزییات مورد توجه نگارگران بود، در مکتب نگارگری اصفهان تا حد زیادی دستخوش تغییر شد و کارکرد سابق خود را از دست داد. در این میان، دو نگارگر برجسته دربار صفوی، صادقی‌بیگ افشار نماینده سبک متقدم و رضا عباسی نماینده سبک متأخر محسوب می‌شوند که هرکدام در شیوه طراحیِ خود، به‌غایت استاد بودند. در بررسی اجمالی آثار این دو هنرمند در نگاره‌ها و مرقعاتی با مضمون و مجالس مشابه، تفاوتِ شیوه‌ی منظره‌پردازی مشهود است. از آن‌جا که این دو هنرمند را می‌توان نمایندگان بارز دو سبک نگارگری متقدم و متأخر در مکتب اصفهان عصر شاه‌عباس اول به شمار آورد، ضرورت شناسایی وجوه اشتراک و افتراق ویژگی‌های تصویری آثار ایشان در یکی از حوزه‌های خاص و بحث‌برانگیز نگاره، یعنی منظره مطرح می‌شود. بر این اساس، مسأله تحقیق بدین‌شکل طرح می‌گردد: چه ویژگی‌هایی در منظره‌پردازی سبک نگارگری متقدم و متأخر مکتب اصفهان صفوی با تأکید بر آثار صادقی‌بیگ افشار و رضا عباسی به کار رفته است؟ بدین منظور ابتدا ماهیت و اصول منظره‌پردازی در دو سبک قدیم و جدید مکتب نگارگری اصفهان تعریف و سپس مطالعه تطبیقی بین آثار دو هنرمند انجام شده است. نتایج کلی پژوهش، نشان‌دهنده تفاوت‌هایی در شیوه منظره‌پردازی آثار دو هنرمند است که بیشتر در رویکرد آن‌ها به طبیعت نمود می‌یابد. این پژوهش در دسته پژوهش‌های کیفی قرار می‌گیرد و روش آن تحلیلی-تطبیقی است. جامعه بررسی را منتخبی از نگاره‌ها و مرقعات صادقی‌بیگ افشار و رضا عباسی تشکیل می‌دهند که در بازه زمانی و مضمونی مشترک، خلق شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: مکتب نگارگری اصفهان، ترکیب‌بندی، منظره‌پردازی، رضا عباسی، صادقی‌بیگ افشار.

1- Email: malakzadmakhmalbaf@gmail.com

2- Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۱۷ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۳)

مقدمه

در تاریخ تحولات نگارگری ایران، پرداختن به منظره چه از حیث آرمانی و چه در شکل واقع‌گرای آن، همواره متأثر از روحیات هنرمند و گرایش‌های زیباشناسی عرفانی، اجتماعی و سیاسی بوده است. نگارگران مکتب اصفهان، تحت‌تأثیر شرایط فرهنگی اجتماعی عصر شاه‌عباس اول صفوی، در مرحله گذار به مرتبه‌ای جدید در نگارگری بودند که گاه رویکرد سنتی دارد و گاه با گرایش به هنر غرب، جلوه‌ای فرنگی به خود می‌گیرد. کشمکش میان دو گروهِ هنرمندان سنت‌گرا به نمایندگی صادقی‌بیگ و گروه هنرمندان نوگرا به نمایندگی رضا عباسی، در بسیاری تذکره‌ها و گزارش‌های تاریخی آن روزگار به ثبت رسیده و بر ما آشکار است. تفاوت در شیوه بازنمایی این دو هنرمند، بیشتر در نگاه آنها به پدیده‌های درونی و بیرونی در عالم نگارگری معطوف است که در منظره‌پردازی، به عنوان یکی از بخش‌های مهم و خاص در آثار آنها نمود یافته است و شناسایی آن به عنوان یکی از مظاهر اصلی و تفارق دو گروه سنت‌گرا و نوگرا در مکتب نگارگری اصفهان، برای محققان و هنرشناسان این حوزه اهمیت دارد. به این ترتیب این پژوهش در پی آن است که تفاوت شیوه بازنمایی منظره را در آثار این دو هنرمند، با تکیه بر دو گرایش مصورسازی قدیم و جدید نشان دهد. پرسش این است: چه ویژگی‌هایی در منظره‌پردازی سبک نگارگری متقدم و متأخر مکتب اصفهان صفوی با تأکید بر آثار صادقی‌بیگ و رضا عباسی وجود دارد و وجه تمایز آنها در چیست؟ پژوهش حاضر بر این فرضیه استوار است که علاوه بر وجوه تشابه بسیار، تفاوت‌هایی نیز در شیوه منظره‌پردازی نگاره‌های رضا عباسی و صادقی‌بیگ وجود دارد که نشان‌دهنده تفاوت دو سبک متقدم و متأخر مکتب اصفهان است.

پیشینه تحقیق

در حوزه نگارگری، برخی منابع با این پژوهش مرتبط هستند: یعقوب آژند در مکتب نگارگری اصفهان (۱۳۸۵) و اصغر جوانی در مجموعه مقالات گردهمایی مکتب اصفهان (۱۳۸۶) به معرفی این مکتب، هنرمندان آن، بررسی نگاره‌ها، تحلیل تحولات فرهنگی ـ هنری عصر صفوی و علل تغییر نگرش هنرمندان در بازنمایی طبیعت پرداخته‌اند؛ اما درباره شیوه منظره‌پردازی و گرایش‌های مختلف آن شرحی ارائه نشده است. در پژوهشی دیگر از همین نویسنده با عنوان بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان(۱۳۸۵)، با نگرشی تازه و تعمقی بیشتر به تحلیل مسائل نقاشی، تاریخی و زیباشناختی مکتب اصفهان پرداخته شده‌است. حبیب‌الله آیت‌اللهی در پژوهشی با عنوان «طبیعت در هنر شرق» (۱۳۸۴) به طبیعت و منظره‌پردازی در نگارگری ایرانی اشاره کرده است. در سیر تاریخ نقاشی ایرانی از بینیون و دیگران (۱۳۶۷) تحولات مختلف نقاشی در مکاتب مختلف، نقد و به منظره‌پردازی مکتب اصفهان اشاراتی شده‌است. کتاب نگارگری و حامیان عصر صفوی(۱۳۸۹) نوشته آنتونی ولش، به تاریخ نقاشی صفوی و تحولات دوره گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان می‌پردازد. مقاله الهام عصارکاشانی که با عنوان «سیر تحول زیباشناسی طبیعت در تک‌نگاره‌های مکتب اصفهان» (۱۳۹۱) به معرفی گرایش‌های هنری مختلف آن روزگار پرداخته نیز دارای اهمیت است. در ارتباط با نقد و بررسی نگاره‌های صادقی‌بیگ و رضا عباسی پژوهش‌های مختلفی انجام شده که مهم‌ترین آنها عبارتند از: رضا عباسی؛ اصلاح‌گر سرکش(۱۳۸۳) اثر شیلا کنبی، «بررسی آداب تربیتی نگارگران بر پایه گفتار صادقی‌بیگ در رساله قانون الصور» نوشته سیامک رحیمی(۱۳۸۹) و «تصحیح و تحشیه رساله قانون‌الصور صادقی‌بیگ افشار» (۱۳۹۲)، پایان‌نامه هاجر ناظم که به زندگی دو هنرمند و روش کار و آثارشان پرداخته؛ اما تحلیلی بر شیوه منظره‌پردازی آثار دو هنرمند انجام نشده است. از این حیث، این پژوهش با رویکردی متفاوت و جدید به منظره‌پردازی، به عنوان یکی از عناصر مهم ترکیب‌بندی در دو حوزه فکری و هنری مکتب نگارگری اصفهان می‌پردازد.

روش تحقیق و جامعه بررسی

این پژوهش از حیث ماهیت، بنیادی است و به روش تحلیلی- تطبیقی انجام شده و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای- اسنادی است. جامعه بررسی را منتخبی از نگاره‌ها و مرقعات قطعی و منسوب به صادقی‌بیگ (نماینده سبک متقدم مکتب اصفهان) و رضا عباسی (نماینده سبک

متأخر) با ژانر ادبی و مجالس مشابه تشکیل می‌دهند.

۱. ادبیات نظری تحقیق

۱-۱. مکتب نگارگری اصفهان (نیمه نخست قرن یازدهم هــق): شاه عباس اول، یکی از نامدارترین شاهان صفوی است که در سال ۱۰۰۶ هـق پایتخت را از قزوین به اصفهان انتقال داد. در زمان او هنر نقاشی پیشرفت بسیاری کرد و استادان هنرمند و زبردست در هر رشته‌ای، از گوشه و کنار به دربار او در اصفهان شتافتند. مکتب نگارگری اصفهان در شرایطی بالید که کتاب‌آرایی درباری تا سطح قابل توجهی افول کرده و از اهمیت آن کاسته شده بود (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۲۴). اگر چه در این زمان، نقاشی تا اندازه‌ای مستقل از حمایت دربار و کمتر از قبل اشرافی بود، لیکن به تدریج، نقاشی پیشرو و خلاق به جریان تازه‌ای در نقاشی مکتب اصفهان مبدل شد که شیوه فرنگی‌سازی در نقاشی حاصل آن است (بینیون و دیگران، ۱۳۶۷: ۳۷۶؛ جوانی، ۱۳۸۵: ۱۴۱). رویکرد نقاشان مکتب اصفهان به اسلوب‌های طبیعت‌نگاری، صرفاً به قصد طبع‌آزمایی و یا جلب رضایت حامیان نبود؛ بلکه ضرورت تحول نقاشی در شرایط اجتماعی و فرهنگی آن روزگار چنین تجربه‌ای را ایجاب می‌کرد (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۳۸). تحت همین شرایط، در نگارگری اصفهان دو گرایش عمده ظهور یافت؛ گرایش نخست به سبک نگارگری سنتی و گرایش متأخر به سبک نوگرا تمایل داشت.

۱-۱-۱. سبک نگارگری متقدم (سنت‌گرا): در این گرایش، زمینه فکری هنرمند از طریق الفت با شعر و ادب فارسی، به حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی پیوسته بود. بر اساس این معرفت، نگارگر ایرانی در پی بازنمایی طبیعت صرف نبود؛ بلکه می‌کوشید اصل و جوهر صور طبیعی و طرح متجلی در باطن خویش را به تصویر درآورد؛ در نگاره‌های او زمان و مکان معینی مجسم نمی‌شود (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۹۹). در این سبک، نمود انسان و طبیعت، جو بسیار شکوهمند و شاعرانه‌ای دارد؛ با این وجود، اهمیت‌دادن به منظره که در فرهنگ و هنر ایرانی بسیار دیده می‌شود، در این سبک کمتر مورد توجه است؛ چراکه منظره‌سازی هرگز در نظر ایرانیان رشته مشخصی از نقاشی نبوده و هرگز چون آیینه‌ای برای منعکس‌ساختن احساسات انسانی به‌کارنرفته‌است (بینیون و دیگران، ۱۳۶۷: ۴۵). اصل دیگر در نظام زیباشناختی نگارگری ایرانی، اصل ارتباط درونی تصویر و متن است و خط عامل اساسی این پیوند به‌شمارمی‌آید. در سبک قدیم، نگارگر در قدرت ریزه‌کاری شگفت‌انگیزی جلوه می‌نمود (آژند، ۱۳۸۵: ۵۲۵).

صادقی‌بیگ افشار؛ نماینده سبک نگارگری متقدم: صادقی‌بیگ افشار، از شاگردان مظفرعلی و در زمره کارکنان کارگاه نقاشی دربار صفوی در قزوین بود (همان: ۵۰۵) که پس از جلوس شاه‌عباس اول در زمره کارکنان کتابخانه درآمد و ریاست کتابخانه سلطنتی اصفهان را در اختیار گرفت. اگرچه در سال ۱۰۰۷ هـق منصب کتابداری از او منتزع و به علیرضا عباسی، خطاط، واگذار شد؛ اما تا آخر عمر از دیوان اعلی مواجب کتابداری می‌گرفت (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۱۵۲؛ ولش، ۱۳۸۹ :۸۴). در ایامی که ریاست کتابخانه سلطنتی را داشت، همراه هنرمندان دیگر؛ از جمله رضا عباسی شاهنامه‌ای برای شاه‌عباس اول اجرا کرد. در نگاره‌های صادقی‌بیگ سبکی پویا و پرتحرک حاکم است و منظره او جاندار و پرروح است که از هنر سبک نگارگری قدیم یا سنت‌گرا حکایت می‌کند. او در سال ۱۰۱۷هـق در اصفهان درگذشت (آژند، ۱۳۸۵: ۵۰۶).

۱-۱-۲. سبک نگارگری متأخر (نوگرا): در مکتب نگارگری اصفهان، از اوایل قرن یازدهم هـق به بعد، در اصول طراحی، رنگ‌بندی، پیکره‌نگاری و منظره‌پردازی، تحولی صورت گرفت و به طبیعت‌گرایی متمایل شد. سنت کتاب‌آرایی دچار رکود و انحطاط شد و با رواج شیوه فرنگی‌سازی، عناصر اروپایی به مضمون، فن و تکنیک وارد شد. نگارگری در این دوره به سبب نزدیکی به زندگی مردم و بهره‌یابی از موضوعات و مضامین حیات اجتماعی، به تدریج مضامین عرفانی را واگذاشت و صورتی تغزلی و عاشقانه پیدا کرد که در تک‌نگاره‌ها و طراحی‌ها بیشتر جلوه داشت (آژند، ۱۳۸۵: ۶۱۴). در نمونه‌های این سبک، روحیه تازه‌ای از اصالت دلپذیر دیده می‌شود که در کنار آنها آثار بی‌روح بسیاری نیز وجود دارد. اگرچه به دنبال آن انحطاط نقاشی و منظره‌پردازی آهنگ سریعی یافت، ولی سطح پیشرفت در مدتی کوتاه و در چارچوب محدودیت‌های بسیار، چشمگیر بود (بینیون و

دیگران، ۱۳۶۷: ۳۷۶).

رضا عباسی - نماینده سبک نگارگری متأخر: رضاعباسی یکی از نامدارترین نگارگران مکتب اصفهان است. زندگی او به سه دوره تقسیم می‌شود: نخست؛ دوره جوانی اوست که مشغول کسب تجارب هنری است و پس از جلوس شاه‌عباس به تخت سلطنت در زمره کارکنان کتابخانه سلطنتی درمی‌آید. رضا در اینجا با هنرمندانی چون صادقی‌بیگ افشار همکاری می‌کند و به کتاب‌آرایی می‌پردازد و با کمک وسعت فکر و طبع ورزیده خود تحت پرتو عنایت و حمایت شاه‌عباس قرار می‌گیرد. در این مقام با اینکه هنوز جوان است ولی همه استادان و مصوران نادره زمان او را به استادی و مهارت می‌پذیرند و چیرگی قلم او را تأیید می‌کنند. دوره دوم؛ دوره میان‌سالی اوست که از دربار و صحبت ارباب استعداد کناره می‌گیرد و زندگی آزادسر و صوفی‌واری درپیش می‌گیرد و این طرز زندگی در آثارش حضوری ملموس پیدا می‌کند. دوره سوم؛ بازگشت او به دربار است که لقب عباسی را دریافت می‌کند و تا ۱۰۴۴هـ‌ق که درگذشت، ادامه می‌یابد (آژند، ۱۳۸۵: ۶۱۱ و ۶۱۰). سبک نومایه رضا عباسی بر اساس ارزش‌های بصری خط، استوار بود. او رسام چیره‌دستی بود که با تغییر ضخامت خطوط به وسیله قلم‌نی می‌توانست حجم و شکن‌ها را در نهایت ظرافت نشان دهد. در نگاره‌های او قلم‌گیری ظریف و بافت مشهود است و موضوعات جدید و تک‌نگاره‌ها و نگاره‌های فرنگی را می‌توان مشاهده کرد که ویژگی سبک نگارگری نوگرا در مکتب اصفهان را داراست (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۲۳).

۲. جایگاه منظره‌پردازی در ترکیب‌بندی نگاره‌ها

ترکیب‌بندی به عنوان یکی از مهم‌ترین مراحل خلق اثر هنری و به خصوص نگارگری، به معنی عمل سازماندهی همه عناصر یک اثر هنری و به منظور ایجاد یک کل منسجم و حاوی بیان هنری است. یک اثر هنری علاوه بر کشف و شهود هنرمندانه، نتیجه تفکر و نظم دقیق است که از اصول و فنون خاص خود بهره می‌برد و به ثمر می‌رسد (داندیس، ۱۳۸۳: ۱۴). در یک سازمان تصویری غالباً هر عنصر با عناصر نزدیک به خود در یک ارتباط دوسویه و هماهنگ است و از طرفی نیز باید با کل ساختار در ارتباط باشد؛ به معنای ساده‌تر هر عضو از ترکیب‌بندی با عضو کناری و با کل ساختار باید هماهنگ باشد؛ چه هرگاه هنرمند انجام یک پارچه آنها را فراهم آورده باشد به مثابه صورت و نظامی کلی و جامع دریافته می‌شود (حسینی‌راد، ۱۳۸۶ :۹).

یکی از مهمترین این عناصر، منظره‌پردازی است که از هم‌آمیزی عناصر بصری متفاوت و متنوع شکل می‌گیرد و در نقاشی ایرانی، دارای اهمیت خاصی است چرا که «با نگرش‌های متفاوت و شیوه‌های گوناگون به آن پرداخته شده است؛ منظره و نوع نگاه به آن در چهارچوب زیباشناسی خاص هنر ایران همواره جزء لاینفک نگارگری بوده و نمونه‌هایی از معنویت را در نقاشی ایرانی باز می‌نماید» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۴: ۱۵). منظره‌پردازی، شیوه‌های مختلف بازنماییِ چشم‌انداز و صحنه طبیعی را شامل می‌شود که گاه انسان و حیوان نیز در آن حضور دارند. در نگارگری ایرانی، منظره‌پردازی پیشینه‌ای بس کهن دارد که مضمون‌هایی چون فصول و محیط طبیعی را در معانی روحانی ارائه می‌کند (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۴۴). موضوع اصلی منظره‌پردازی در نگاره‌های مکتب اصفهان، انسان در کنار سایر عناصر بوده که نوعی شیوه تلفیقی است و با گسترش فضاسازی باغ و بیشه در عصر صفوی و تغییر رفتار اجتماعی تحول یافت (همان، ۱۳۹۰: ۸).

۳. مطالعه تطبیقی شیوه منظره‌پردازی در نگاره‌های سبک متقدم و متأخر مکتب اصفهان

در این بخش با توجه به ویژگی‌های تصویری و ساختاری نگاره‌ها و بر اساس مباحث زیباشناختی، به تحلیل و تطبیق نظام فرمی موجود در منظره‌پردازی آثار پرداخته می‌شود. هدف از مطالعات این بخش شناسایی وجوه اشتراک و افتراق ویژگی‌های منظره‌پردازی در نگاره‌های سبک متقدم و متأخر مکتب نگارگری اصفهان است.

۱-۳. جامعه بررسی: آثار مورد بررسی این پژوهش، از بین نگاره‌ها و مرقعات ممتاز دو نماینده بارز سبک متقدم (صادق بیگ) و سبک متأخر (رضا عباسی) در مکتب اصفهان انتخاب شده‌اند. از آثار صادقی‌بیگ نگاره‌های زیادی به‌جا نمانده که بر حسب نوع کاربرد، به دو دسته کلی نسخه‌پردازی و

مرقع‌نگاری تقسیم می‌شوند. با استناد به منابع موجود (ولش، ۱۳۸۹: ۱۲۸)، از نگاره‌های قطعی و منسوب به صادقی‌بیگ ۵۱ اثر به جا مانده که ۲۹ نگاره شامل منظره‌پردازی است. برخلاف صادقی‌بیگ، از رضا عباسی آثار متنوعی مشمول بر ۱۲۷ اثر قطعی در اختیار است (کنبی، ۱۳۸۳: ۱۶۳). مرقعات به‌جای‌مانده از هر دو نگارگر منظره‌پردازی محدودی را نمایش می‌دهند؛ لیکن با هدف بررسی کیفیت آثار دو گروه، مرقعاتی با مضمون مشابه و با حداکثر عناصر تصویری به کار رفته در منظره انتخاب شدند. در انتخاب جامعه آماری این پژوهش چند شرط مهم مد نظر بوده است: ۱. انتساب قطعی اثر به هنرمند، ۲. کیفیت تصویری مطلوب جهت بازخوانی منظره و ۳. همگامی مضمون و نوع مجلس در هر دو گروه. در نهایت از هر هنرمند ۳ نگاره و ۳ مرقع گزینش شدند. نمونه‌های منتخب عبارت هستند از:

منتخب آثار صادقی‌بیگ افشار:

نمونه ۱). نگاره سفیر سلم و تور در حضور فریدون، شاهنامه فردوسی، ۹۸۴ هـ‌ق[۱](تصویر۱- نمونه ۱).

نمونه ۲). نگاره کشتن اژدها توسط رستم، شاهنامه فردوسی، ۹۸۴ هـ‌ق (تصویر۱- نمونه ۲).

نمونه ۳). نگاره جنگ گرشاسب با دیوان، گرشاسب‌نامه، ۹۸۰ هـ‌ق[۲] (تصویر۱- نمونه ۳).

نمونه ۴). مرقع بانو در حال بافتن گیسوانش، اواخر قرن ۱۰ اوایل قرن ۱۱ هـ‌ق (تصویر۱- نمونه ۴).

نمونه ۵). مرقع جوان نشسته، قرن ۱۰ هـ‌ق (تصویر۱- نمونه ۵).

نمونه ۶). مرقع مرد ایستاده، قرن ۱۱ هـ‌ق (تصویر ۱-نمونه ۶).

نمونه ۱). نگاره سفیر سلموتوردرحضور فریدون (آژند، ۱۳۷۱: ۵۷۱)

نمونه ۲). نگاره کشتن اژدها توسط رستم (پاکباز، ۱۱۳:۱۳۹۰)

نمونه ۳). نگاره جنگ گرشاسب با دیوان (ولش، ۹۰:۱۳۸۹)

نمونه ۴). مرقع بانو در حال بافتن گیسوانش (URL 1)

نمونه ۵). مرقع جوان نشسته (URL 2)

نمونه ۶). مرقع مرد ایستاده (URL 3)

تصویر ۱: نگاره‌ها و مرقعات منتخب اثر صادقی‌بیگ افشار(نگارندگان)

منتخب آثار رضا عباسی:

نمونه ۷). نگاره سفیر سلم و تور در حضور فریدون، شاهنامه فردوسی، ۱۰۰۵- ۹۹۵ هـ‍ق[۳] (تصویر۲- نمونه ۷).

نمونه ۸). نگاره کشتن پیل سفید توسط رستم، شاهنامه فردوسی، ۱۰۰۵- ۹۹۵ هـ‍ق (تصویر۲ - نمونه ۸).

نمونه ۹). نگاره جنگ تهمورث با دیوان، شاهنامه فردوسی، ۱۰۰۵ – ۹۹۵ هـ‍ق (تصویر۲- نمونه ۹).

نمونه ۱۰). مرقع شمارش زن با انگشتانش، ۱۰۳۹- ۱۰۳۷هـ‍ق (تصویر۲- نمونه ۱۰).

نمونه ۱۱). مرقع مردی با جامی در دست، قرن ۱۱ هـ‍ق (تصویر۲- نمونه ۱۱).

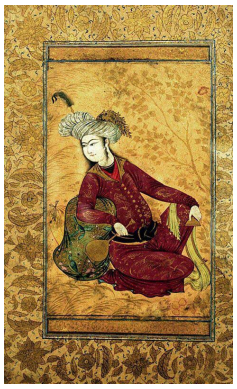
نمونه ۱۲). مرقع شیخی با ردای قهوه‌ای، ۱۰۱۴- ۱۰۱۲ هـ‍ق (تصویر۲- نمونه ۱۲).

نمونه ۷). نگاره سفیر سلم و تور در حضور فریدون
(ولش، ۱۳۸۹: ۱۰۵)

نمونه ۸). نگاره کشتن پیل سفید توسط رستم
(آژند، ۱۳۷۱: ۶۱۷)

نمونه ۹). نگاره جنگ تهمورث با دیوان
(آژند، ۱۳۷۱: ۶۱۸)

نمونه ۱۰). مرقع شمارش زن با انگشتانش
(کنبی، ۱۳۸۳: ۱۴۶)



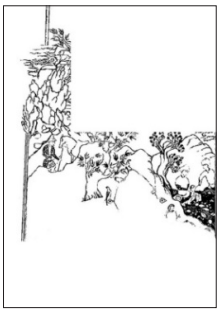
نگاره ۱۱). مرقع مردی با جامی در دست
(URL 1)

نگاره ۱۲). مرقع شیخی با ردای قهوه‌ای
(کنبی، ۱۳۸۳: ۷۹)

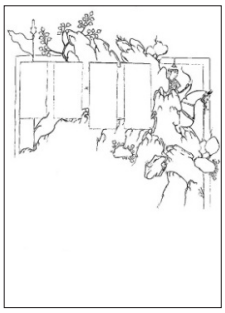
تصویر ۲: نگاره‌ها و مرقعات منتخب اثر رضا عباسی (نگارندگان: ۱۳۹۹)

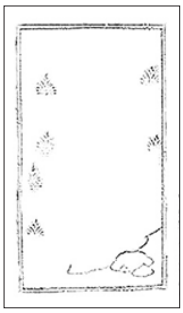
۲-۳. مبانی تحلیل: مطالعات این پژوهش، صرفاً بر منظره‌پردازی متمرکز است. با استناد به تعاریف ارائه شده، منظره‌پردازی یا منظره‌نگاری، شیوه‌های مختلف بازنمایی چشم‌انداز و صحنه طبیعی است که گاه انسان و حیوان نیز در آن حضور دارند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۴۴). در این پژوهش، منظره آن بخشی از نگاره را تشکیل می‌دهد که عمدتاً در حاشیه و یا در پس‌زمینه واقعه اصلی داستان (هسته مرکزی نگاره) ارائه می‌شود و نقش مهمی در بیان جزییات، تقویت روحیه داستان و تکمیل پلان‌های فرعی دارد (تصویر ۳). در این پژوهش، شیوه منظره‌پردازی بر اساس: الف) ویژگی‌های محتوایی شامل: ارتباط منظره با متن روایت ادبی و ارتباط با مضمون نگاره، ب) ویژگی‌های تصویری شامل: نوع منظره

(طبیعت‌نگاری، ابنیه‌نگاری و ترکیبی)، محل قرارگیری، میزان اشغال کادر تصویر، کاربست عناصر بصری و کیفیت اجرایی و ج) ویژگی‌های ساختاری شامل: ترکیب‌بندی و نوع رویکرد (طبیعت‌گرایی، نمادگرایی، خیال‌پردازی و تزیینی) تفکیک و تحلیل می‌شوند. این فاکتورها با توجه به محدویت‌های منظره‌سازی در مرقعات، در همه زمینه‌ها همچون ویژگی‌های محتوایی قابلیت بررسی ندارند. به همین دلیل تحلیل این دو گروه آثار، با رویکردی متفاوت انجام می‌شود.


۱). فضای منظره در نمونه ۱

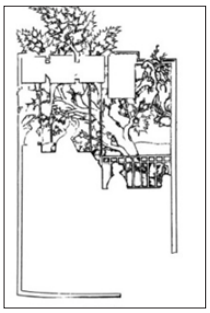
۲). فضای منظره در نمونه ۲


۳). فضای منظره در نمونه ۳

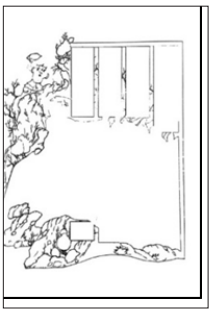

۴). فضای منظره در نمونه ۴

۵). فضای منظره در نمونه ۵

۶). فضای منظره در نمونه ۶

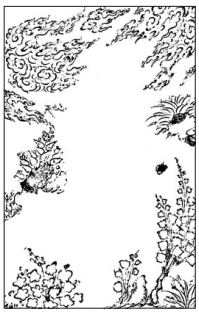

۷). فضای منظره در نمونه ۷

۸). فضای منظره در نمونه ۸


۹). فضای منظره در نمونه ۹

۱۰). فضای منظره در نمونه ۱۰

۱۱). فضای منظره در نمونه ۱۱


۱۲). فضای منظره در نمونه ۱۲

تصویر ۳: موقعیت منظره در نمونه‌های منتخب (نگارندگان: ۱۳۹۹)

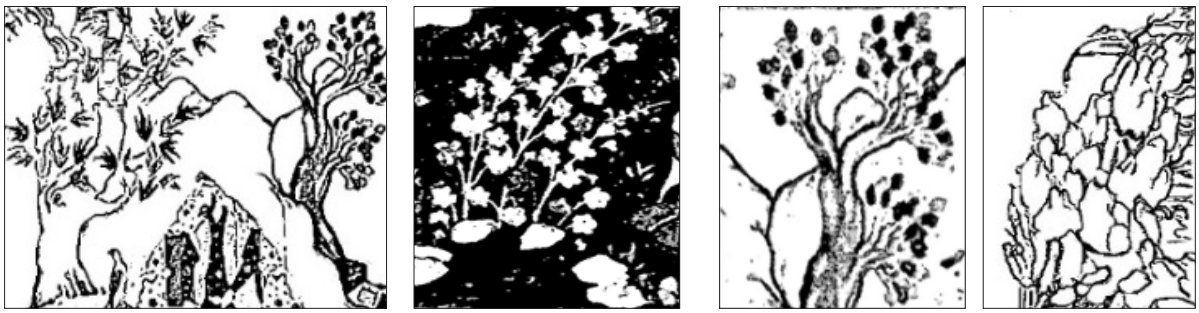
۳- ۴. مطالعه تطبیقی

۳- ۴-۱. سبک متقدم- آثار صادقی‌بیگ افشار

الف ــ ویژگی مضمونی: نمونه ۱). نگاره حکایت سفیر سلم و تور در حضور فریدون: این نگاره، فریدون را درحالیکه سفیران سلم و تور را می‌پذیرد، نشان می‌دهد. سلم و تور دو فرزند حسود آن شاه پیرند که طولی نمی‌کشد برادر بی‌گناه و محبوبشان ایرج را به قتل می‌رسانند. در این نگاره صادقی‌بیگ، فریدون را نشسته بر تخت، در منظره‌ای آکنده از پیکرهای مختلف که تعداد آنها ۲۱ پیکر است ترسیم می‌کند و فضای تصویر توجه نگارگر را به متن القا می‌کند. موضوع این نگاره بزم است و منظره هماهنگ با موضوع ترسیم شده؛ منظره ترکیبی از انسان، حیوان و طبیعت است و رابطه متن و تصویر مشهود است. منظره در قسمت بالای سمت چپ ترسیم شده است. تصویر اسب و گوزنی در پشت تپه، در قسمت سمت چپ کادر و پرنده‌ای در کنار شاه مشاهده می‌شود که جو بسیار شکوهمند و شاعرانه‌ای را القا می‌کند. نمونه ۲). حکایت کشتن اژدها توسط رستم: این نگاره، نبرد رستم را در مقابل اژدها نشان می‌دهد. رستم شمشیر به دست، زره و تیر و کمان بر کمر و لباس رزم بر تن دارد و به همراه اسب خود رخش به جنگ اژدها رفته است. منظره ترکیبی از انسان، حیوان و پرندگان است و با متن همگام است. نوع مجلس، رزم است و فضای منظره حال و هوای این مجلس را القا می‌کند. نمونه ۳). حکایت جنگ گرشاسب با دیوها: در این نگاره، گرشاسب و دو پهلوان دیگر با دیوها در حال جنگ هستند. منظره ترکیبی از انسان‌ها، دیوها و اسب‌هاست و به منظره‌پردازی توجه عمده‌ای نشده است و باید این نکته را در نظر گرفت که این ترکیب، فضای تصویر را کامل کرده است. در پس‌زمینه، کوهی به رنگ خاکستری- نقره‌ای ترسیم شده‌است که در آنجا جنگجویانی با نگرانی صحنه نبرد را مشاهده می‌کنند. قوس‌های تغزلی ناموفق در زمینه، گردش کوه به سمت چپ، پس‌زمینه نوک‌تیز دندانه‌دندانه و درختان کوچک پراکنده که از کادر خارج شده‌اند، در منظره مشاهده می‌شود. نمونه ۴). مرقع بانو در حال بافتن گیسوانش: در این مرقع مضمونی عاشقانه تداعی شده است. بوته‌های کوچک در اطراف کادر فضا را پر کرده‌اند و زن جوان با لباس‌هایی به سبک مکتب اصفهان با رنگ‌های درخشان که موهای خود را می‌بافد همه فضای کادر را گرفته است. در اینجا منظره‌پردازی بسیار اندک کار شده و فقط تخته سنگی با بوته‌های کوچک آمده است. نمونه ۵). مرقع جوان نشسته: این نگاره نیز مضمونی عاشقانه دارد و بیانگر سبک مکتب اصفهان است. جوان ردایی بلند پوشیده، دور کمرش یک شال پرپیچ بسته و پری ظریف در بالای عمامه‌اش پیچ خورده است. فرم‌ها گرد و پیچ‌های قلم‌گیری نسبت به کارهای قبلی صادقی قوی‌تر و موزون‌تر است. در اینجا، منظره به صورت خطی و بدون رنگ است و ابرهای پیچان در تصویر حسی از حرکت و ریتم را نمایش می‌دهد. نمونه ۶). مرقع مرد ایستاده: این مرقع مضمونی عارفانه دارد. شلوغی منظره، بر حال و هوای پراضطراب صحنه افزوده است. ابرها به سمت پایین کادر گرایش دارند و نوع کاربست خط، نشان از تأثیر رضا عباسی دارد.

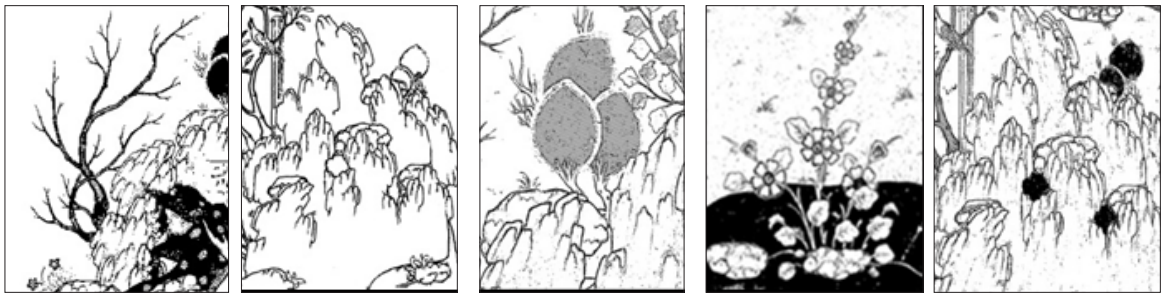
ب ــ ویژگی تصویری: نمونه ۱). حکایت سفیر سلم و تور در حضور فریدون: خط افق در نیمه کادر تصویر دیده میشود و صخره‌ای در سمت چپ که به سمت راست متمایل است (تصویر ۴- الف) و تأکید خوش‌آهنگی را می‌توان در گل‌ها و درختان موجدار (تصویر ۴- ب)، بوته‌ها و گل‌های پنج‌پر در زمینه سبزرنگ (تصویر ۴- ج)، ابرهای پیچان و سه تپه به رنگ‌های مختلف برای ایجاد عمق و دو درخت خمیده با برگ‌هایی در معرض باد (تصویر ۴- د)، مشاهده کرد. رنگ‌های منظره با سایه‌روشن کار شده‌است و فضای تک‌ساحتی فراخ و عمیق و دارای خط افق را، نمایش می‌دهد. نقش‌پردازیِ زمینه، شلوغ است و پس‌زمینه به عنوان عنصری مستقل ترسیم شده‌است و حالتی طبیعت‌گرایانه دارد.

نمونه ۲). حکایت کشتن اژدها توسط رستم: در این نگاره، خط افق در دو سوم بالای کادر تصویر قرار دارد و عناصر منظره پراکنده و دارای تشویش است. وجود صخره‌های پیچان در قسمت بالای کادر (تصویر ۵- الف)، پسزمینه به رنگ بنفش همراه با گل‌های پنج‌پر و شش‌پر (تصویر ۵- ب)، درختان و بوته‌ها در اطراف کادر (تصویر ۵- ج)، وجود آبگیر کوچکی در سمت چپ پایین کادر (تصویر ۵- د) و صخره‌های گونه‌گون و پیچان و گل‌ها و شاخههای پراکنده (تصویر۵- ر)، منظره‌پردازی را خیالی و تصنعی کرده است. در مجموع، کاهش پالت رنگ، کاربرد خطوط نرم و سیال و دورگیری‌های ظریف و دقیق همراه با شیوه اجرا، حالتی خیالی به نگاره بخشیده است.



الف). صخره ب). درختان موجدار ج). گل‌های پنجپر د). درختان خمشده

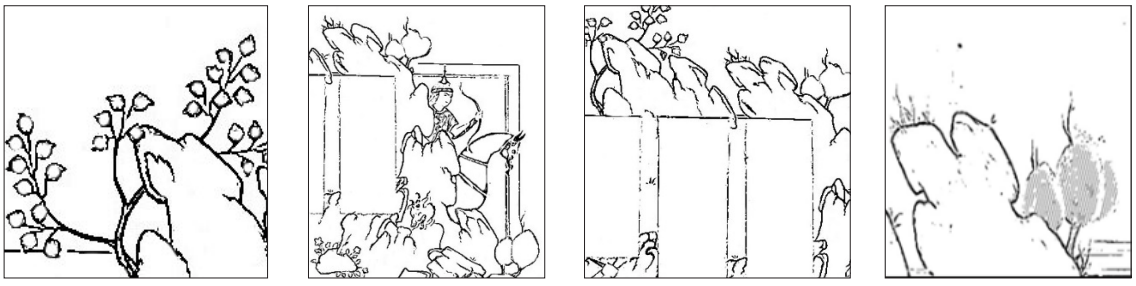
تصویر ۴:. کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۱ (نگارندگان)



الف). صخره پیچان ب). درختان و بوته ج). گل‌های پنجپر د). آبگیر ر). شاخه‌های پراکنده

تصویر ۵: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۲ (نگارندگان)

نمونه ۳). حکایت جنگ گرشاسب با دیوها: در منظره‌پردازی این نگاره، خط افق در نیمه کادر قرار دارد و گرایش به طبیعت‌گرایی مشهود است و از رنگ‌های روشن در فضاهای باریک و نازک استفاده شده‌است. کاربرد رنگ سرخ درخشان در نمایش پهلوانان در قسمت جلوی تصویر، تضاد آشفته‌ای با تپه بنفش روشن پشت آنها برقرار کرده است. رنگ زرد فسفری دیو میانی نیز در تضاد با رنگ آبی ارغوانی اسب گرشاسب است و تنوع رنگی زیادی به‌کار نرفته است. در اینجا زمینه را صخره‌های دندانه‌دندانه (تصویر ۶- الف)، دیو و پیکره‌ها پر کرده‌اند. گردش کوه به طرف چپ و تغییر ناگهانی زمینه به طرف چپ و برخلاف آن، حرکت صحنه نبرد به طرف راست مشهود است (تصویر ۶- ب). در نقش‌پردازی زمینه، بزرگ‌نمایی انسان‌ها برای نمایش عمق مشهود است (تصویر ۶- ج). در بالای کوه، شاخه‌ای با برگ‌های سبزرنگ و پراکنده

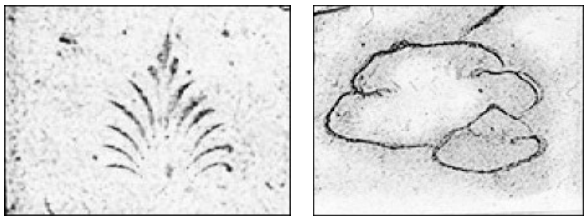


الف). صخره‌دندانه‌دندانه ب). گردش کوه ج). نمایش عمق د). شاخه درخت

تصویر ۶: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۳ (نگارندگان)

به هر سو، نقش بسته است (تصویر ۶- د). در اینجا هیچ حسی از تعامل بین فضای طبیعی و انسان‌ها احساس نمی‌شود. ترکیب‌بندی پرتحرک نیست و پس‌زمینه طبیعی، منظره‌پردازی خیالی و تصنعی را تداعی می‌کند.

نمونه ۴). مرقع بانو در حال بافتن گیسوانش: در این مرقع خط افق مشخص نیست و ترکیبی از عناصر طبیعت به کار رفته است. صخره‌ای در سمت راست تصویر قرار دارد که زن جوان بر روی آن نشسته (تصویر ۷- الف) و بوته‌های کوچک در اطراف کادر به رنگ طلایی پراکنده است (تصویر ۷- ب). منظره‌پردازی در این تصویر به صورت خیلی اندک کار شده و هنرمند به ۶ بوته و یک تخته‌سنگ اکتفا کرده است. در نقش‌پردازی زمینه، بزرگ‌نمایی انسان‌ها برای نمایش عمق مشهود است. در اینجا هیچ حسی از تعامل بین فضای طبیعی و انسان احساس نمی‌شود و ترکیب‌بندی پرتحرک نیست.



الف). صخره ب). بوته

تصویر ۷: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۴ (نگارندگان)

نمونه ۵). مرقع جوان نشسته: در این مرقع منظره‌پردازی با خطوط پرپیچ و منحنی نمایان شده و جوانی را در میان بوته‌هایی نشسته (تصویر ۸- الف) و به فکر فرورفته دربرگرفته است. ابرهای پیچان در سمت راست تصویر که به سمت چپ متمایل شده‌اند، به زیبایی و شلوغی منظره افزوده (تصویر ۸- ب) و صخره‌های سمت چپ تصویر نیز به نمایش عمق کمک کرده‌اند (تصویر ۸- ج). در سمت راست مرقع و در زمینه تصویر، برگ‌های پراکنده مشهود است (تصویر ۸- د). در اینجا حس تعامل بین طبیعت و انسان احساس می‌شود؛ هرچند ترکیب‌بندی ایستاست و پس‌زمینه طبیعت، منظره‌پردازی خیالی و تصنعی را تداعی می‌کند.

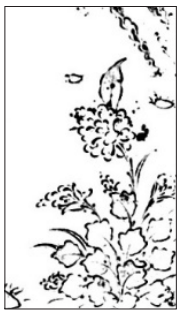
نمونه ۶). مرقع مرد ایستاده: این مرقع، مردی تنها در طبیعت را نشان می‌دهد که حالت مزاحمت‌آمیز ابرها و منظره، بر حال و هوای پراضطراب تصویر و شلوغی صحنه افزوده است. در این مرقع، ابرهای سمت چپ به سمت راستکادر متمایل شده‌اند که حالتی از حس تشویش را منتقل می‌کنند (تصویر ۹- الف).

در سمت راست کادر، بوته‌ای بزرگ و زیبا مشاهده می‌شود (تصویر ۹- ب) و نمونه‌ای از همین بوته اما کوچک‌تر با برگ‌ها و گل‌های کمتر در سمت چپ تصویر مشهود است (تصویر ۹- ج). سنگ‌های پراکنده در تصویر، شلوغی کار را افزایش داده که برخی در سمت چپ تصویر جای گرفته‌اند (تصویر ۹- د).

الف). بوته ب). ابرهای پیچان ج). صخره د). نمونه برگ

تصویر ۸: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۵ (نگارندگان)

الف). ابرهای پیچان


ب). بوته

ج). بوته

د). تکه‌سنگ

تصویر ۹: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۶ (نگارندگان)

ج ـ ویژگی ساختاری: نمونه ۱). حکایت سفیر سلم و تور در حضور فریدون: ساختار منظره در این نگاره، پویا و سیال است. شیوه اجرا تمایل به واقع‌گرایی دارد و استفاده از خطوط دورگیری و توجه به جزییات تصویر و منظره، مشاهده می‌شود. نمونه ۲). حکایت کشتن اژدها توسط رستم: در اینجا، ساختار نگاره پویا و سیال است و تمایل به خیال‌پردازی دیده می‌شود. از خطوط دورگیری تزیینی استفاده شده است و عدم تمایل به واقع‌گرایی دیده می‌شود. منظره‌پردازی بیشتر در بیرون از کادر به کار رفته است. نمونه ۳). حکایت جنگ گرشاسب با دیوها: ساختار این نگاره پویا و سیال است. فضای اطراف کادر، ساده ترسیم شده است و حالتی خیالی و تزیینی و عدم تمایل به واقع‌گرایی در منظره‌پردازی وجود دارد. نمونه ۴). مرقع بانو در حال بافتن گیسوانش: ساختار منظره در این نگاره، پویا و سیال نیست. شیوه اجرا تمایل به واقع‌گرایی دارد و استفاده از خطوط دورگیری و توجه به انسان و عدم توجه کافی به منظره مشاهده می‌شود. نمونه ۵). مرقع جوان نشسته: در این مرقع نیز ساختار پویا نیست. از خطوط دورگیری تزیینی استفاده شده است و توجه به جزییات تصویر و منظره مشاهده می‌شود. نمونه ۶). مرقع مرد ایستاده: در این مرقع ساختار منظره ایستاست. شیوه اجرا تمایل به واقع‌گرایی دارد و استفاده از خطوط دورگیری و توجه به جزییات تصویر و منظره مشاهده می‌شود.

۳- ۴- ۲. تحلیل سبک متاخر- آثار رضا عباسی

الف ـ ویژگی مضمونی: نمونه ۷). حکایت نپذیرفتن فریدون فرستاده سلم و تور را: در این نگاره، فضای اندرونی و بیرونی دربار ترسیم شده است که سکوتی همراه با خشم را تداعی می‌کند. چشم‌های خیره شاه پیر (فریدون) به سمت حیاط در ضربدری از سمت چپ از بالا به طرف پایین در سمت راست دوخته شده است. منظره‌پردازی همه فضا را پوشش نداده بلکه بیشتر فضای نگاره، به ابنیه و انسان‌ها پرداخته‌است. منظره ترکیبی از پیکرنگاری، طبیعت‌نگاری و ابنیه‌نگاریست. فضا نسبتاً شلوغ است؛ دارای چمن به رنگ سبز تیره، درختی عظیم برای پرکردن فضا که از کادر خارج شده و دیوار کاشی باشکوهی است. نمونه ۸). حکایت کشتن رستم پیل سپید را: در این نگاره رستم در حال کشتن پیل سپید است. ساختمانی که ماهرانه تزیین شده و گرز سنگین رستم که با قدرت تمام بر سر پیل فروآمده است. این نگاره، کیفیت ناب خط و اجرا و استفاده از خطوط دورگیری و توجه به جزییات را نشان می‌دهد. فضاسازی وسیع در مناظر و معماری وجود دارد و منظره‌پردازی ترکیبی از انسان، حیوان و معماری است. وجود توده صخره‌های رنگین در خط افق، تصویر زنبق در سمت چپ، وجود گیاهان مختلف در پس‌زمینه، درخت پرتحرک و پوشش‌های گیاهی مشهود است. نمونه ۹). حکایت جنگ تهمورث با دیوان: در این نگاره تهمورث و چهار پهلوان دیگر با دیوها در حال جنگ هستند و منظره و نبرد در آشوبی مرگبار قرار دارد. متن و تصویر با هم در ارتباطند. در منظره‌پردازی بیشتر به دیوها و انسان‌ها پرداخته شده و خیالی و تصنعی ترسیم شده‌است. منظره زنده و پرتحرک است و با پرتگاه ارغوانی، زمینه سرسبز و تپه طلایی در بین آن نبرد، حیاتی پرشور را القا می‌کند. وجود تپه‌ها و

بوته‌ها در پس‌زمینه، فضایی فراخ و عمیق و نیز پر تنش را که چهارچوب صحنه به طرف حاشیه سرازیر کرده است، نشان می‌دهد. منظره‌پردازی، ترکیب انسان، دیوها و حیوان است با رویکردی طبیعتگرایانه. نمونه ۱۰). مرقع شمارش زن با انگشتانش: این مرقع مضمونی عاشقانه دارد. زن درحالیکه دوزانو نشسته، با دستانش در حال شمارش است. با این که دست‌هایش مشغول کار است، نگاه خیره او به فضای خارج صفحه دوخته شده‌است. زن در پس‌زمینه‌ای به رنگ قرمز روشن همراه با گیاهان و ابرهای طلایی نشسته است. در نقش‌پردازی زمینه، بزرگ‌نمایی انسان برای نمایش عمق مشهود است. نمونه ۱۱). مرقع مردی با جامی در دست: این مرقع نیز مضمونی عاشقانه دارد و آخرین جریان عمده تصویرپردازی رضا عباسی از نظر محتوا و نوع پیکره و ترکیب‌بندی است. در اینجا جوانی تصویر شده که بر متکایی تکیه کرده و نگاه او به بیرون کادر است. پس‌زمینه طلایی روشن همراه با شاخ و برگ‌های اطراف آن، به شلوغی کار کمک کرده‌است. روی لباس و متکایی که به آن تکیه داده، تصویر طبیعت و منظره مشهود است. نمونه ۱۲). مرقع شیخی با ردای قهوه‌ای: این مرقع مضمونی عارفانه دارد و زندگی اسفبار مردی تنها در طبیعت را با پیکره ژولیده و نگران، که ضعف انسان را به نمایش می‌گذارد، نشان می‌دهد. حالت خفقان‌آور و مزاحمت‌آمیز ابرها و منظره، بر حال و هوای پر اضطراب صحنه افزوده و عناصر نوک‌تیز طبیعت حالت تشویش‌بار پیکره را دوچندان کرده‌اند. حالت ناشیانه و تقریبا خمیده پیرمرد با یک دست باز و یک دست مشت‌کرده و طرز افتادگی بی‌قیدانه شال او از شانه‌هایش، تصویری رقت‌انگیز به‌وجود آورده‌است.

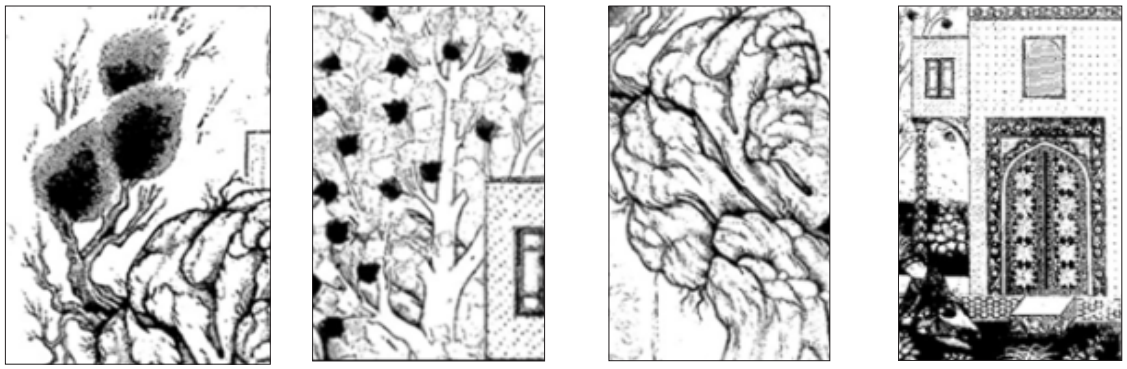
ب ـ ویژگی تصویری: نمونه ۷). حکایت نپذیرفتن فریدون فرستاده سلم و تور را: در این نگاره، خط افق در نیمه کادر تصویر و منظره، ترکیبی از طبیعت‌نگاری و ابنیه‌نگاریست. در اینجا بیشتر از رنگ‌های سبز، زرد، قرمز، قهوه‌ای، طلایی و انواع آبی استفاده شده و تنوع بین رنگ‌های گرم و سرد رعایت شده‌است. دیوار کاشی با تزیین بسیار زیبا، فضایی ملایم و پویا را نشان می‌دهد (تصویر ۱۰- الف). در سمت راست بالای منظره، توده‌ای سنگ به سبک گروتسک وجود دارد (تصویر ۱۰- ب). چمن به رنگ سبز تیره، کاملاً سرسبز که از خاکش درختی عظیم به‌بارآمده‌است (تصویر ۱۰ ج). شاخه و برگ‌هایی که سر به آسمان کشیده، تداعی طغیان و خشم طبیعت از واقعه است (تصویر ۱۰- د). فضاسازی، آمیزه‌ای از طبیعت و معماری است و منظره‌پردازی به صورت طبیعی و واقع‌گراست.

الف). دیوار کاشی ب). سنگ به سبک گروتسک ج). درخت شکوفان د). برگ‌های رو به آسمان

تصویر ۱۰: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۷ (نگارندگان)

نمونه ۸). حکایت کشتن رستم پیل سپید را: در اینجا، خط افق در نیمه کادر است و منظره، ترکیبی از طبیعت‌نگاری و ابنیه‌نگاریست. فضاسازی وسیع و بالنده و رنگ‌پردازی با کیفیت خوب و تنوع رنگی، بالا آمده‌است. کاربرد فراوان رنگ‌های قرمز روشن، آبی و قهوه‌ای سیر، بنایی پوشیده با آرایه‌های تزیینی (تصویر ۱۱- الف)، پرتگاه سنگی منقوش در سمت چپ پایین کادر که ابتدا به سمت بالا و سپس به سمت چپ و راست پیچ می‌خورد (تصویر ۱۱- ب)، از

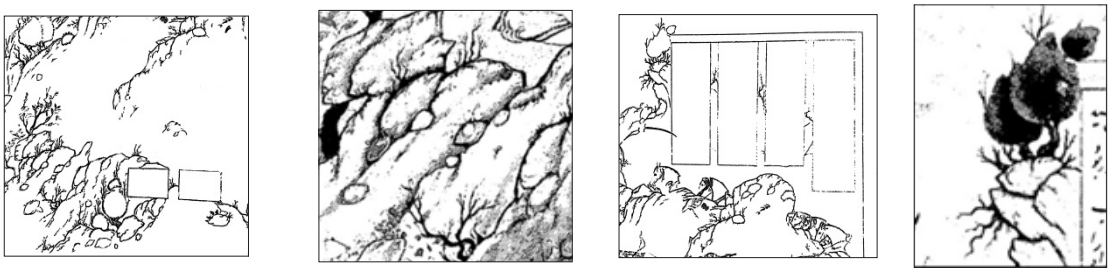
ویژگی‌های بارز منظره است. کل ساختار، طبیعی و سرزنده است. درخت پرتحرک و خوش‌رنگ با برگ‌های زرد و قرمز و سبزه تیره و سفید (تصویر ۱۱- ج)، پوشش گیاهان غنی با چمن‌های سبز تیره و پیچ‌های نرم و پراحساس (تصویر ۱۱- د)، منظره‌پردازی پیچیده و ناآرامی را نشان می‌دهد که رضا عباسی با واردکردن توده صخره‌های رنگین در خط افق و پیش‌زمینه و بهره‌گیری از رنگ‌های روشن و اصلی، حالتی خیالی و تصنعی به آن بخشیده‌است.



الف). ساختمان تزیینشده ب). پرتگاه سنگی ج). درخت پرتحرک د). کاربرد خطوط نرم در گیاهان

تصویر ۱۱: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۷ (نگارندگان)

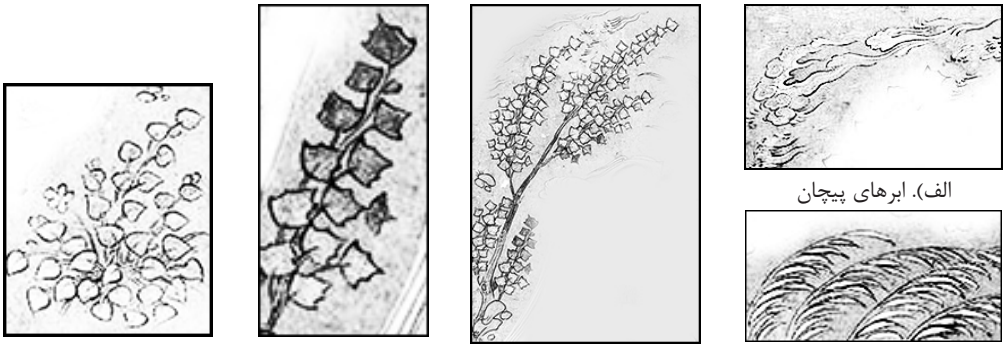
نمونه۹). حکایت جنگ تهمورث با دیوان: در این نگاره، خط افق در دو سوم بالای کادر تصویر قرار دارد و منظره، فضایی دلهره‌آور، پرتنش و عمیق را نشان می‌دهد. رنگ‌ها از تنوع بالایی برخوردارند و پس‌زمینه را صخره‌های مختلف رنگی و بوته‌های کوچک اطراف، پرکرده‌اند (تصویر ۱۲- الف). ترکیب‌بندی با چهار ستون عمودی متن در سمت راستِ بالا، متعادل و ایستا شده‌است (تصویر ۱۲- ب). نمونه‌ای از صخره‌های اسفنجی در سمت بالای کار مشاهده می‌شود که حس دلهره و ناامنی را در تصویر تقویت می‌کند (تصویر ۱۲- ج)، هم طبیعت و هم نبرد در آشوبی مرگبار قرار دارد؛ به‌طوری که چهارچوب صحنه به طرف حاشیه سرازیر شده‌است (تصویر ۱۲- د).



الف). بوته‌های کوچک ب). ستونهای عمودی ج). کاربرد صخره‌های اسفنجی د). حاشیه پایین سمت چپ

تصویر ۱۲: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۸ (نگارندگان)

نمونه ۱۰). مرقع شمارش زن با انگشتانش: این مرقع، فاقد خط افق است و خط‌پردازی روان و ملایم دارد. ابرهای پیچان طلایی در سمت چپ تصویر که به سمت راست متمایل می‌شوند، فضای بالای کادر را پرکرده‌اند (تصویر ۱۳- الف). درخت بزرگی در کنار دختر جوان در سمت چپ تصویر قرار دارد که به سمت راست متمایل می‌شود (تصویر ۱۳- ب). در اطراف کادر، برگ‌هایی پنجه‌مانند، نمایان است که به ترکیب‌بندی منظره کمک کرده است (تصویر ۱۳- ج) و در پایین کادر، سمت راست، بوته‌ها (تصویر ۱۳- د) و علف‌های بلند، باریک و رقصان (تصویر ۱۳- و) در طبیعت مشهود است که حس ریتم و حالت رقصان را دارد.

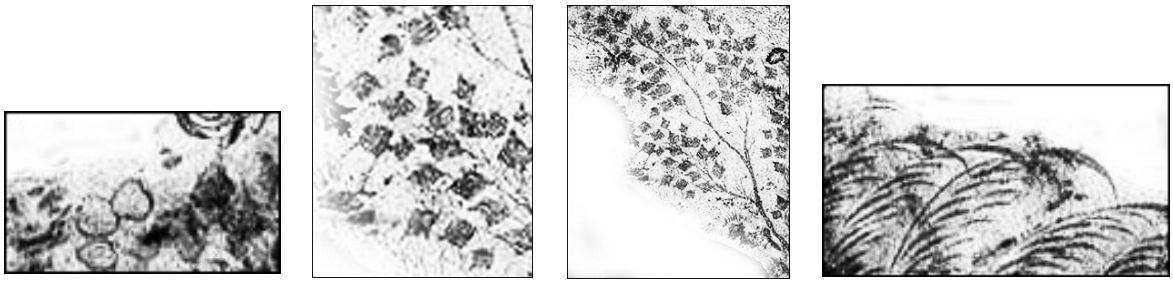


الف). ابرهای پیچان

و). علف‌های رقصان ب). شاخه درخت ج). برگ د). بوته

تصویر ۱۳: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نمونه منتخب ۹ (نگارندگان)

نمونه ۱۱). مرقع مردی با جامی در دست: در منظره‌پردازی این مرقع، نمایش درخت و بوته‌های طلایی فضای زمینه را پر کرده است؛ اما در عین حال تصویر جوان با جامی به دست، با لباس قرمزرنگ، در تصویر اهمیت بیشتری را نشان می‌دهد. برگ‌های بلند و پراکنده در سمت چپ تصویر (تصویر ۱۴- الف) و کاربرد خطوط نرم و روان به مرقع، زیبایی بخشیده است. در پشت سر جوان، شاخه درختی ظریف و خمیده مشهود است که به نمایش عمق کمک کرده‌است (تصویر ۱۴- ب). برگ‌های درخت ریتمی محسوس به منظره بخشیده که از سمت راست تصویر به سمت چپ تصویر و در فضای آسمان متمایل شده‌است (تصویر ۱۴- ج). تصویر جوان قرابه‌به‌دست، زیر سایه برگ‌های پراکنده، در کنار علف‌های بلند و رقصان (تصویر ۱۴- د)، قلوه‌سنگ‌های ریز و درشت و برگ‌های به‌زمین‌ریخته، در قسمت راست زمینه (تصویر ۱۴- د) و کاربست رنگ طلایی در منظره‌پردازی، همه نشان از عاشقی او دارد. در اینجا منظره‌پردازی با رویکردی طبیعی در خدمت بیانی عاشقانه درآمده‌است.

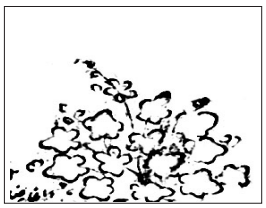
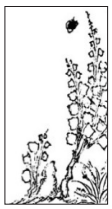


الف) علف‌های بلند و رقصان ب) شاخه درخت ج) برگ د) برگ و قلوه‌سنگ

تصویر ۱۴: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نگاره منتخب ۱۱ (نگارندگان)

نمونه۱۲). مرقع شیخی با ردای قهوه‌ای: در این مرقع، حالت خفقان‌آور و مزاحمت‌آمیز ابرهای پیچان در چپ و راست بالای تصویر، به منظره حال و هوای پراضطرابی بخشیده است (تصویر ۱۵- الف). گیاهان پهن‌برگ و سبزه‌های بلند روی تپه‌ها نیز در میانه کادر به فضاسازی و نمایش عمق کمک کرده‌اند (تصویر ۱۵- ب). بوته‌هایی از گل پنج‌پر در سمت چپ پایین کادر به‌کار رفته (تصویر ۱۵- ج) و در سمت راست تصویر، شاخه‌ای بلند از برگ که متمایل به بالای تصویر است، مشاهده می‌شود (تصویر ۱۵- د).

ج ـ ویژگی‌های ساختاری: نمونه ۷). حکایت نپذیرفتن فریدون فرستاده سلم و تور را: ساختار در این نگاره ایستاست و استفاده از خطوط دورگیری و توجه به جزییات تصویر و منظره مشاهده می‌شود. فضای اطراف کادر، ترکیبی از حیوانات، پرندگان، ابرهای پیچان و بوته است. فضاسازی وسیع و بالنده در مناظر و معماری مشهود است. نمونه ۸). حکایت کشتن رستم پیل سپید را: ساختار این نگاره پویا و

الف). ابرهای پیچان ب). گیاهان ج). بوته د). شاخه برگ

تصویر ۱۵: کاربرد عناصر گیاهی در منظره‌پردازی نگاره منتخب ۱۲ (نگارندگان)

فعال است. رویکرد هنرمند در ترسیم نگاره، خیالی است. فضای اطراف کادر ترکیبی از حیوانات، پرندگان، ابرهای پیچان و بوته است و شیوه اجرا، سرزنده و پرتحرک می‌باشد. نمونه ۹). حکایت جنگ تهمورث با دیوان: ساختار این نگاره پویا و سیال، با حالتی خیالی است. در اینجا، عدم تمایل به واقع‌گرایی مشاهده می‌شود. فضای اطراف کادر ترکیبی از حیوانات، پرندگان، ابرهای پیچان و بوته است و شیوه اجرا، سرزنده و پرتحرک می‌باشد. نمونه ۱۰). مرقع شمارش زن با انگشتانش: ساختار این نگاره پویا و فعال است و رویکرد هنرمند در ترسیم نگاره، واقعی و شیوه اجرا، سرزنده است. نمونه ۱۱). مرقع مردی با جامی در دست: در این مرقع ساختار منظره ایستا است. شیوه اجرا تمایل به واقع‌گرایی دارد و استفاده از خطوط دورگیری و توجه به جزییات تصویر و منظره مشاهده می‌شود. نمونه ۱۲). مرقع شیخی با ردای قهوه‌ای: در اینجا نیز ساختار منظره ایستاست. شیوه اجرا تمایل به واقع‌گرایی دارد و استفاده از خطوط دورگیری و توجه به جزییات تصویر و منظره مشاهده می‌شود.

۳- ۵. تحلیل یافته‌ها:

کیفیت منظره‌پردازی در نگاره‌ها: در آثار صادقی‌بیگ، مضمون با شعر و ادب فارسی پیوسته است و تلاشی در بازنمایی مو به موی طبیعت دیده نمی‌شود؛ بلکه هنرمند اصل و جوهر صور طبیعی و طرح متجلی در باطن خویش را به تصویر درآورده‌است. نکته دیگر، ارتباط درونی تصویر و متن است؛ در اغلب نگاره‌های صادقی‌بیگ، ترکیب‌بندی پرتحرک نیست و پس‌زمینه به تمایلات طبیعی گرایش دارد. منظره در نگاره‌های او جاندار و پرروح است و نوعی واقع‌گرایی دیده می‌شود که حاکی از سبک نگارگری قدیم یا سنت‌گراست. در آثار او رنگ‌بندی ممتاز، دم‌گیرهای‌ضخیم، معماری تخت و پیکره‌های دقیق قابل مشاهده هستند؛ اما در نگاره‌های رضا عباسی منظره‌پردازی نقش اساسی ندارد، بلکه این انسان است که از وجود چشمگیری برخوردار است. نوع منظره‌پردازی در نگاره‌های رضا عباسی، ترکیبی از انسان و حیوان است و از حیث رویکرد، بیشتر حالت طبیعت‌گرایانه دارد. بعضی از نقش‌مایه‌ها در منظره‌پردازی‌های او، رویکرد به موضوعات و تجسم اصول انتزاعی را نشان می‌دهد. رضا عباسی معمولاً با پایین آوردن خط افق، از فضای طبیعت کاسته است؛ هرچند درختان او منفرد و رخنمودن صخره‌ای، غالبا عناصر پرقدرت ترکیب‌بندی‌های رضا عباسی هستند. بسیاری از عناصر منظره‌پردازی در آثار رضا عباسی مثل بوته‌های بدون شاخه، علف‌های بلند و مواج و گل‌های پنج یا شش‌پر با برگ‌های نخلیشکل، همگی متعلق به خصوصیات منظره‌پردازی خاص اوست که شیوه کارش را از صادقی‌بیگ متمایز می‌سازد. جدول شماره ۱، مقایسه‌ای اجمالی را بین کیفیت منظره‌پردازی در نگاره‌های سبک قدیم و سبک جدید مکتب نگارگری اصفهان با تأکید بر آثار صادقی‌بیگ و رضا عباسی نشان می‌دهد. از آنجا که صادقی‌بیگ در اواخر دوره هنری خود تحت تأثیر آثار رضا عباسی قرار گرفت، در آثار او برخی وجوه تشابه؛ همچون خطوط پرپیچ و تاب، کاسته شدن از اهمیت طبیعت و اهمیت دادن به انسان بیش از طبیعت، با آثار رضا عباسی مشهود است. بیشترین وجوه تفارق آثار دو هنرمند را، در آثار نخست صادقی‌بیگ می‌توان جست. سبک صادقی‌بیگ در دوره‌های اولیه بسیار خشک و همراه با خطوط سنتی است که ترکیب‌بندی پرتحرکی ندارد. در این آثار منظره‌پردازی به طبیعت نزدیک‌تر است؛ چراکه اولویت در کارهای صادقی‌بیگ طبیعت بوده اس؛ اما در آثار رضا عباسی اولویت نخست انسان و سپس طبیعت است و سبک مهیج‌تر و پویاتر نمایان است. موضوعات، نزدیک‌تر به واقعیت، راحت‌تر و لطیف‌تر هستند؛ درحالیکه نگاره‌های صادقی‌بیگ سخت و محکم به نظر می‌رسند.

جدول ۱: تحلیل تطبیقی کیفیت منظره‌پردازی در نگاره‌های سبک متقدم و متأخر مکتب اصفهان (نگارندگان)

	نمونه ۱- نگاره ۱	سبک نگارگری متقدم آثار صادقی‌بیگ افشار			سبک نگارگری متأخر آثار رضا عباسی		
		نمونه ۲- نگاره ۲	نمونه ۳- نگاره ۳	نمونه ۷- نگاره ۴	نمونه ۸- نگاره ۵	نمونه ۹- نگاره ۶	
ویژگی محتوایی	ژانر	حماسی	حماسی	حماسی	حماسی	حماسی	حماسی
	نوع مجلس	دیدار	رزم	رزم	دیدار	رزم	رزم
	ارتباط نگاره با مضمون	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ارتباط منظره با مضمون	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ویژگی تصویری	خط افق	نیمه کادر تصویر	دو سوم بالای کادر	نیمه کادر تصویر	نیمه کادر تصویر	نیمه کادر تصویر	دو سوم بالای کادر
	نوع منظره	ترکیب انسان و حیوان و طبیعت	ترکیب انسان و حیوان و طبیعت	ترکیب انسان و دیوها و حیوان	ترکیب انسان و طبیعت و ابنیه	ترکیب انسان و حیوان و طبیعت و معماری	ترکیب انسان و دیوها و حیوان
	محل قرارگیری	پایین کادر سمت چپ	وسط کادر	وسط کادر و سمت چپ	وسط کادر و سمت راست	وسط کادر و سمت چپ	وسط کادر و سمت چپ
	میزان اشغال کادر تصویر	٪ ۷۰	٪ ۶۰	٪ ۴۰	٪۶۰	٪ ۵۰	٪ ۴۰
	کیفیت خط	خطوط نرم و سیال- قلم‌گیری ظریف و دقیق	پویا و پرتوان	قلم‌گیری محکم و پرتحرک و زنده	طراحی پرتحرک و زنده خطوط	خطوط سرزنده و پرتحرک	خطوط پرتحرک و زنده- قلم‌گیری ظریف و با جزییات
	کیفیت رنگ	رنگ‌ها هماهنگ-ولی بدون کیفیت-از رنگ‌های طلایی-قرمز-سبز-خاکستری	تنوع رنگ‌ها کاهش یافته و از رنگ‌های شکوهمند خبری نیست	رنگ‌های روشن در اندازه بزرگ-رنگ سرخ درخشان تضاد با تپه بنفش روشن- رنگ زرد فسفری تضاد با رنگ آبی	تنوع رنگی زیاد است-تناسب بین رنگ‌های سرد و گرم رعایت شده- با کیفیت خوب	از تنوع رنگی برخوردار است-رنگ‌ها متنوع و استفاده از رنگ‌های روشن- وفور استفاده از رنگ‌های قرمز روشن،آبی گل گندمی و قهوه‌ای سیر	رنگ‌های شاد و سرزنده- تنوع رنگی زیاد
	عناصر گیاهی	٪۳۰	٪۴۰	٪ ۱۰	٪۲۰	٪۴۰	٪۱۰
	عناصر حیوانی	٪۱۰	٪۲۰	٪ ۲۵	٪ ۰	٪ ۵	٪ ۲۰
	عناصر انسانی	٪۴۰	٪۱۰	٪۳۵	٪۳۰	٪۱۵	٪۴۰
	عناصر طبیعی (صخره، رودخانه، کوه و ...)	٪۲۰ شامل: صخره‌های دندانه دندانه، ابرهای پیچان	٪۳۰ شامل: وجود آبگیر، صخره پیچان	٪ ۳۰ شامل: صخره‌های دندانه دندانه، نمایش کوه	٪۱۰ شامل: صخره پیچان، وجود تپه	٪۲۰ شامل: صخره پیچان، وجود تپه	٪۳۰ شامل: صخره‌های مختلف رنگی، سنگ‌های ریز و درشت
	عناصر ابنیه	٪ ۰	٪ ۰	٪ ۰	٪۴۰	٪۲۰	٪۰

	فضاسازی	فضای فراخ و عمیق-حاوی پیکره‌های متعدد در فضاسازی وسیع و بالنده در مناظر- نوع منظره‌پردازی ترکیب انسان و حیوان- رویکرد طبیعت‌گرایانه	فضاسازی دارای تشویش و طبیعت در نبرد و آشوبی مرگبار قرار دارد- فضاسازی فراخ- نوع منظره‌پردازی ترکیب انسان و حیوان	فضایی پرتنش و عمیق- منظره‌پردازی ترکیب انسان و دیوها و حیوان با رویکرد طبیعت‌گرایانه است	فضای فراخ و عمیق- پیکره‌های متعدد در فضاسازی وسیع و بالنده در مناظر و معماری- نوع منظره‌پردازی ترکیب انسان و حیوان- رویکرد طبیعت‌گرایانه	فضابندی وسیع در خط افق- فضاسازی بالنده در مناظر و معماری- نوع منظره‌پردازی ترکیب انسان، حیوان و معماری	فضای فراخ و عمیق- فضایی پرتنش که چهارچوب صحنه به طرف حاشیه سرازیر شده- منظره‌پردازی ترکیب انسان، دیوها و حیوان- رویکرد طبیعت‌گرایانه
	کیفیت اجرا	استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات، تمایل به واقع‌گرایی	کیفیت اجرایی ضعیف، تزیینی و عدم تمایل به واقع‌گرایی	کیفیت اجرایی ضعیف، استفاده از خطوط دورگیری	استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات، تزیینی و تمایل به واقع‌گرایی	کیفیت ناب خط و اجرا، استفاده از خطوط دورگیری، تمایل به واقع‌گرایی	کیفیت ناب خط و اجرا، استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات
ویژگی ساختاری	ترکیب‌بندی	دایره	متعادل	مثلث متساوی‌الساقین دراز و کم‌عرض	مربع	متعادل	متعادل
	توجه به فضای تنفس	متوسط	متوسط	کم	کم	کم	کم
	شیوه نقش‌پردازی زمینه	شلوغ-توجه فراوان به پس‌زمینه‌به عنوان عضوی مستقل-دارای گل‌های موج‌دار درختان خمشده- انسان‌های پراکنده-صخره‌در قسمت چپ کادر	زمینه به رنگ بنفش-آبگیر کوچک در قسمت پایین کادر-صخره‌های گونه‌گون و پیچان-شاخه‌ها و گل‌های پراکنده شش و پنجپر	ترکیبی از انسان،دیو و اسب - قوس‌های تغزلی ناموفق در زمینه- گردش کوه به سمت چپ- پس‌زمینه نوک‌تیز دندانه دندانه- درختان کوچک پراکنده	شلوغ-دارای چمن به رنگ سبز تیره-درخت عظیمی برای پرکردن فضا که از کادر خارج شده- دیوار کاشی‌شده با شکوه و وفور پیکره‌ها	وجود توده‌هایی از صخره‌های رنگین در خط افق- وجود گیاهان مختلف در پس‌زمینه- درخت پرتحرک و پوشش‌های گیاهی در همه کادر- چمن‌های سرسبز	پس‌زمینه پرتحرک- وفور انسان‌ها و دیوها و اسب‌ها– پرتگاه ارغوانی و زمینه سرسبز و تپه طلایی در بین آن نبرد حیاتی پر شور ایجاد کرده است- وجود تپه‌ها و بوته‌ها در پس‌زمینه
	ساختار	ساختار پویا و سیال	ساختار پویا و سیال	ساختار پویا و سیال	ساختار ایستا	ساختار پویا و سرزنده	ساختار پویا و پرتحرک و سرزنده

کیفیت منظره‌پردازی در مرقعات: جایگاه منظره در مرقعات مکتب اصفهان در هر دو گروه متقدم و متأخر در قیاس با نگاره‌های این مکتب، هم از حیث تنوع و هم جزییات از توجه کمتری برخوردار بودهاست. مرقعات صادقی‌بیگ، حالتی از بیان هنری را نشان می‌دهد که عموماً نشأت‌گرفته از نگارگری سنتی است که به تدریج از اهمیت آن کاسته شده و به‌مرور ظهور پرتره‌سازی و جداشدن متن از تصویر را تداعی می‌کند. نوع منظره‌پردازی در مرقعات صادقی‌بیگ، طبیعت است؛ اما در اینجا نیز سعی در بازنمایی طبیعت، کاسته شده و منظره‌پردازی و طبیعت‌نگاری تنها معطوف به گل و بوته‌های اندک است. هنرمند اصل و جوهر صور طبیعی و طرح متجلی در باطن خویش را به‌تصویردرآورده است و به نوعی انسان‌گرایی در نقاشی سوق می‌یابد و از طبیعت و منظره‌پردازی فاصله می‌گیرد. در این آثار، صادقی‌بیگ تا حدودی از سبک خشک قبلی خود، به سبک مهیج‌تری تغییر رویه داده‌است. بیشک بخشی از تحول سبک‌شناسانه او به تجربه و پختگی هنری فزاینده‌اش وابسته بوده و بخشی دیگر به سبب ارتباط با رضا عباسی است که در دوران پایانی حیات

جدول ۲: تحلیل تطبیقی کیفیت منظره‌پردازی در مرقعات سبک متقدم و متأخر مکتب اصفهان (نگارندگان)

		سبک نگارگری متقدم آثار صادقی‌بیگ			سبک نگارگری متأخر آثار رضا عباسی		
نمونه ۴- مرقع ۱		نمونه ۵- مرقع ۲	نمونه ۶- مرقع ۳	نمونه ۱۰- مرقع ۴	نمونه ۱۱- مرقع ۵	نمونه ۱۲- مرقع ۶	
نوع ژانر		عاشقانه	عاشقانه	عارفانه	عاشقانه	عاشقانه	عارفانه
ویژگی تصویری	خط افق	–	دو سوم بالای کادر	–	–	–	–
	نوع منظره	طبیعت	طبیعت	طبیعت	طبیعت	طبیعت	طبیعت
	محل قرارگیری	پایین کادر سمت راست	اطراف کادر سمت چپ و راست	اطراف کادر سمت چپ و راست	سمت چپ کادر	پایین کادر سمت راست	اطراف کادر سمت چپ و راست
	میزان اشغال کادر تصویر	٪ ۲۰	٪ ۸۰	٪ ۸۵	٪ ۷۰	٪ ۶۰	٪ ۸۰
	کیفیت خط	کیفیت اجرایی خوب، استفاده از خطوط دورگیری	استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات، تمایل به واقع‌گرایی	استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات، تمایل به واقع‌گرایی	کیفیت ناب خط و اجرا، استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات	کیفیت اجرایی خوب، استفاده از خطوط دورگیری	استفاده از خطوط دورگیری ناب، توجه به جزییات، تمایل به واقع‌گرایی
	کیفیت رنگ	تنوع رنگی ندارد	تنوع رنگی ندارد	تنوع رنگی ندارد	تنوع رنگی ندارد	تنوع رنگی ندارد	تنوع رنگی ندارد
	عناصر گیاهی	٪۴۰ شامل: بوته‌های کوچک مختلف اطراف کادر	٪۵۰ شامل: بوته‌های مختلف پراکنده و علف بلند	٪۴۰ شامل: بوته‌های پراکنده	٪۸۰ شامل: علف‌های رقصان، شاخه درخت، برگ و بوته	٪۹۰ شامل: علف‌های بلند و رقصان، شاخه درخت، برگ	٪۶۰ شامل: بوته‌های مختلف، شاخه درخت علف‌های پراکنده
	عناصر حیوانی	–	–	–	–	–	–
	عناصر انسانی	–	–	–	–	–	–
	عناصر طبیعی	٪۶۰ شامل: تکه سنگ‌هایی در جلو کادر	٪۵۰ شامل: ابرهای پیچان و وجود صخره‌ها در میانه کادر و سنگ‌های پراکنده	٪۶۰ شامل: ابرهای پیچان و سنگ‌های پراکنده	٪۲۰ شامل: تکه ابر پیچان طلایی	٪۱۰ شامل: قلوه‌سنگ‌های ریز و درشت	٪۴۰ شامل: ابرهای پیچان و وجود تپه در میانه کادر
	عناصر ابنیه	–	–	–	–	–	–
	فضاسازی	فضابندی وسیعی وجود ندارد- نوع منظره‌پردازی فقط مختص به طبیعت است.	فضابندی وسیع در خط افق - نوع منظره‌پردازی فقط مختص به طبیعت است.	فضابندی وسیعی وجود ندارد- نوع منظره‌پردازی فقط مختص به طبیعت است.	فضابندی به نسبت وسیعی وجود ندارد - نوع منظره‌پردازی فقط مختص به طبیعت است.	فضابندی به نسبت وسیعی وجود ندارد - نوع منظره‌پردازی فقط مختص به طبیعت است.	فضابندی وسیعی وجود ندارد- نوع منظره‌پردازی فقط مختص به طبیعت است.
	کیفیت اجرا	کیفیت اجرای خوب، استفاده از خطوط دورگیری	استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات، تزیینی و تمایل به واقع‌گرایی	استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات، تزیینی و تمایل به واقع‌گرایی	کیفیت ناب خط و اجرا، استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات	کیفیت ناب خط و اجرا، استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات	استفاده از خطوط دورگیری، توجه به جزییات، تزیینی و تمایل به واقع‌گرایی

ویژگی ساختاری	ترکیب بندی	متعادل	متعادل	متعادل	دایره	دایره	متعادل
	توجه به فضای تنفس	زیاد	متوسط	متوسط	متوسط	زیاد	متوسط
	شیوه نقش‌پردازی زمینه	نقش‌پردازی زمینه شلوغ نیست و فقط یک صخره در زمینه وجود دارد	شلوغ-دارای گل و بوته‌های مختلف	شلوغ-دارای گل و بوته‌های مختلف	دارای بوته‌های مختلف در اطرف کادر-شاخه درختی بزرگ در سمت راست کادر	دارای بوته‌های مختلف در پایین کادر- شاخه درختی بزرگ در سمت چپ کادر	شلوغ-دارای گل و بوته‌های مختلف
	ساختار	ایستا	ایستا	ایستا	پویا و سرزنده	پویا و سرزنده	ایستا

خود تحت تأثیر او قرارگرفته است. در مرقعات رضا عباسی منظره‌پردازی نقش اساسی ندارد و نوع منظره‌پردازی در مرقعات او، طبیعت است و از حیث رویکرد، بیشتر حالت طبیعت‌گرایانه دارد. در مرقعات رضا عباسی ماهیت انسان با طبیعت، از تسلط انسان بر طبیعت تا ضعف او در مقابل طبیعت را شامل می‌شود. در همه آثارش انسان در درجه اول اهمیت است و با بزرگ‌کشیدن پیکره‌ها و قراردادن آن‌ها در نزدیکی ساحت تصویر مورد تأکید قرار می‌دهد. عناصر منظره‌پردازی در مرقعات رضا عباسی اندک و بیشتر با رنگ طلایی رنگ‌آمیزی شده و شامل درختان و سبزه‌های بلند و باریک‌اند. ساختار نظام‌مند و فرمت ثابت نقش‌مایه‌های گل و بوته و درختان، نشان از وحدت رویه رضا عباسی در کاربست عناصر بصری یکپارچه در منظره دارد؛ نکته‌ای که در آثار صادقی کمتر به چشم می‌خورد. جدول شماره ۲، قیاسی اجمالی را بین کیفیت منظره‌پردازی در مرقعات سبک قدیم و سبک جدید مکتب نگارگری اصفهان با تأکید بر آثار صادقی‌بیگ و رضا عباسی نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری:

در این پژوهش، دو گرایش عمده متقدم و متأخر در مکتب اصفهان که در آغاز قرن یازده هـ‍ق بهطور همزمان مورد توجه بودند معرفی شدند: نخست، گرایش به سبک و اسلوب نگارگران قدیم است که نماینده بارز آن در مکتب اصفهان، صادقی‌بیگ افشار است (آثار صادقی‌بیگ تا پیش از الهام از سبک جدید، ویژگی سبک سنت‌گرا را نمایش می‌دهد؛ از همین رو این پژوهش بر این دسته از آثار هنرمند تمرکز دارد)؛ دوم، گرایش به جریان‌های نقاشی نوگراست که رضا عباسی را طلیعه‌دار آن می‌دانند. به منظور شناخت ویژگی‌های کیفی این دو گرایش، شیوه منظره‌پردازی در آثار نمایندگان بارز این دو سبک در نگاره‌ها و مرقعاتی با مضمونی مشترک و مجالسی مشابه مورد مطالعه قرار گرفت و نتایج ارزیابی و تطبیق ویژگی‌های کیفی منظره‌پردازی در آثار منتخب بدین شرح به دست آمد:

- منظره‌پردازی همه آثار منتخب، با روایت مرتبط است و بیشترین اشتراک را بین ویژگی‌های آثار دو هنرمند دارد.
- تفاوت اصلی آثار دو هنرمند، در ویژگی‌های تصویری و ساختاری آثار است که تمایز دو سبک را نمایان می‌کند.
- در تطبیق جایگاه منظره در نگاره‌های منتخب دو هنرمند، سبک منظره‌پردازی صادقی‌بیگ در رنگ‌بندی و طراحی و اجرا، از اصولی مشخص ترکیب یافته است، اما سبک رضا عباسی بر ترسیم انسان به عنوان سوژه اصلی و تجسم انتزاعی تأکید دارد.
- صادقی‌بیگ افشار، مصور بی‌بدیل نازک‌قلم و استاد صاحب‌طبیعت در منظره‌پردازی است اما در منظره‌های رضا عباسی طبیعت نقش اساسی ندارد؛ بلکه این انسان است که از وجود چشمگیری برخوردار است.
- نگاره‌های صادقی‌بیگ، مضمون واقعی و طبیعی را نشان می‌دهد و می‌کوشد اصل و جوهر صور طبیعی و طرح متجلی در باطن خویش را به تصویر درآورد؛ از همین روی، در کارهای او منظره نقش اساسی دارد؛ اما در کارهای رضا عباسی بیشتر، تجسم انتزاعی به نمایش درآمده و در عین حال بر ابنیه‌نگاری نیز تأکید شده است که همتای آن در کارهای صادقی‌بیگ مشاهده نمی‌شود.
- در کارهای رضا عباسی اندازه پیکرها درشت آمده، تاحدی که بر منظره اشراف دارند؛ اما در منظره‌پردازی‌های صادقی‌بیگ، پیکرنگاری محدود و همان قاعده پیشین را دارد؛ معمولاً نگاره‌ها پرتحرک نیستند و پس‌زمینه و منظره به تمایلات طبیعی گرایش

دارد.

- در تطبیق جایگاه منظره بین نگاره‌ها و مرقعات منتخب، اهمیت و جایگاه منظره در مرقعات دو گروه سنت‌گرا و نوگرای مکتب اصفهان در قیاس با نگاره‌ها از حیث تنوع و کاربست عناصر بصری کاسته شده است.

- در تطبیق جایگاه منظره در مرقعات منتخب دو هنرمند، وجوه تشابه در این است که بازنمایی طبیعت کاستهشده و منظره‌پردازی و طبیعت‌نگاری تنها معطوف به گل و بته‌های اندک است که این عناصر بیشتر با رنگ طلایی رنگ‌آمیزی شدهاست و هنرمند اصل و جوهر صور طبیعی و طرح متجلی در باطن خویش را به تصویر درمی‌آورد. تفاوت بین این دو در استفاده از قلم‌گیری چشم‌گیرتر و پیچیده‌تر در آثار صادقی است؛ با این‌حال، رضا عباسی در چارچوب ظرافت و ملاحت ملایم و هماهنگی‌هایی گرچه نه ساده، اما متین، کار می‌کند.

- سخن آخر اینکه، منظره‌پردازی‌های دو نماینده سبک متقدم و متأخر مکتب نگارگری اصفهان، از آغاز افتراقی جدی در دو حوزه فکری و هنری مکتب اصفهان، نشان دارد که به تدریج منجر به خاتمه رویکرد سنت‌گرایانه در هنر صفوی شده و مسیر تحول و گسترش رویکرد نوگرایانه در نگارگری ایران را گشوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- موزه رضا عباسی، شماره ۶۵۶

۲- کتابخانه بریتانیا، شماره ۱۲۹۸۵

۳- کتابخانه چستربیتی، دابلین، شماره ۲۷۷

۴- موزه لوور پاریس، شماره ۱۱۹۹

۵- کتابخانه ملی پاریس، شماره ۱۵۷۲

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۷۱). *نگارگری ایران*، تهران، فرهنگستان هنر.

- ـــــــــــ . (۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران، فرهنگستان هنر.

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴). *«طبیعت در هنر شرق»*، کتاب ماه هنر، مرداد و شهریور، شماره صفحه ۶،

- بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، جیمز وراستیوارت؛ گری، بازیل. (۱۳۶۷). *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.

- پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). *دایرةالمعارف هنر*، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

- ـــــــــــ . (۱۳۹۰). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا به امروز*، تهران: زرین و سیمین.

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

- ـــــــــــ . (۱۳۸۶).«»، *در گردهمایی مکتب اصفهان (مجموعه مقالات)*، تهران: فرهنگستان هنر.

- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۳). *مبانی هنرهای تجسمی*، تهران: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی.

- داندیس، دونیس. (۱۳۸۶). *مبانی سواد بصری*، تهران: سروش.

- رحیمی، سیامک. (۱۳۸۹). *«بررسی آداب تربیتی نگارگران بر پایه گفتار صادقی‌بیگ در رساله قانون‌الصور»*، مطالعات هنر اسلامی، دوره۷، شماره ۱۳: ۱۷-۸.

- عصارکاشانی، الهام. (۱۳۹۲). *«سیر تحول زیباشناسی طبیعت در تک‌نگاره‌های مکتب اصفهان»*، جلوه هنر، شماره ۹: ۸۹-۷۸.

- کنبی، شیلا. (۱۳۸۳). رضا عباسی؛ اصلاح‌گر سرکش، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

- کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۸۴). *استحاله طبیعت در هنر*، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.

- نایینی، مهدی. (۱۳۷۸). *کتاب‌شناسی اصفهان*، سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

- ناظم، هاجر. (۱۳۹۲). *«تصحیح و تحشیه رساله قانون‌الصور صادقی‌بیگ افشار»*، پایان‌نامه ...، دانشکده ...، دانشگاه هنر اصفهان.

- منشی قمی، قاضی احمد. (۱۳۶۶). *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: نشر منوچهری.

- ولش، آنتونی. (۱۳۸۹). *نگارگری و حامیان عصر صفوی*، ترجمه روح‌الله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.

- URL 1: https://www.louvre.fr

- URL 2: http://telegram.me/artnegarshid

URL 3: http://www.geneva.info/museums/museum-of-art-and-history

The comparative analysis of the landscape in the artworks of the Isfahan school of painting (Case study: the artworks of Sadiqi Beg Afshar and Reza Abbasi)

Malakzad Makhmalbaf[1], Farzaneh Farrokhfar[2]

1- M.A. Student in Art Research, University of Neyshabur, Iran (Corresponding author)

2- Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Neyshabur, Iran

DOI: 10.22077/NIA.2020.3222.1301

Abstract

Over the chronicle of Persian painting, depicting the landscape has always occupied a peculiar position, being demonstrated through an array of forms and accompanied with different manifestations. Drawing the flashy representation of the landscape was considered under careful attention of painters during the 16th and 17th centuries. But it was bearded considerable alternations in the Isfahan school of painting which the landscape lost its own previous practicality. During this period of history, two prominent painters of Safavid court - Sadiqi Beg Afshar and Reza Abbasi – changed the style of drawing the landscape. Sadiqi Beg Afshar was the representative of the new and Reza Abbasi was the representative of the former style of drawing the landscape. Taking a glance at the works of these two artists, the viewer can easily see the differences. Since they are the notable delegates of the later and former styles in the Isfahan school of painting, the recognition of visual resemblance and discrepancy of the landscape is highly necessary. Accordingly, the authors seek to answer this question: which special properties have been applied in the later and former styles of Isfahan school of painting based on artistic works of Reza Abbasi and Sadiqi Beg Afshar? To conducting this research as the qualitative study, firstly, the nature and the basis of drawing the landscapes and sceneries of the two styles have been defined and then a contrastive study among their works was conducted. The results showed there are obvious distinctions in special tendencies of drawing the landscapes which were being manifested through the exclusive inclination to the nature by each of those two masters.

Key words: Safavid Painting, Isfahan school of painting, drawing the landscape, Reza Abbasi, Sadiqi Beg Afshar.

---

1 - Email: malakzadmakhmalbaf@gmail.com

2 - Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

(**Date Received:** 2020/03/07 - **Date Accepted:** 2020/10/14)