خوانش بینامتنی نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی

حسن بلخاری قهی[۱]، مینا محمدی وکیل[۲]، معصومه زمانی سعدآبادی[۳]، حامد بقال بهتاش[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۳
Doi: 10.22034/rac.2024.2019441.1065

چکیده

هنر نقاشی پشت شیشه به‌عنوان هنری تزیینی پس از رواج یافتن در کشورهای اروپایی به کشورهای آسیایی نیز سوق یافت و در دوره صفویه وارد ایران شد. هنرمندان ایرانی، توانایی خاصی در این هنر یافته و همچون نگارگری رنگ‌وبوی بومی بدان بخشیده و رواج دادند. نگارگری ایران نیز در دوره صفویه با شکل‌گیری مکاتب مختلف هنری، هم‌زمان با تحولات سیاسی و اجتماعی آن دوره رونق داشت. علیرغم تقارب زمانی، تأثیر و تأثرات نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی مورد مطالعه قرار نگرفته، درحالی‌که بررسی آن و به‌طورکلی رابطه بین متون تصویری مختلف با رویکرد بینامتنیت می‌تواند در تبیین بهتر این روابط راهگشا باشد. بنابراین پژوهش حاضر با هدف بررسی روابط بینامتنی در آثار هنری مذکور دوره صفویه بر مبنای نظریه ریفاتر درصدد پاسخ به این پرسش اصلی که چه رابطه بینامتنی مابین هنر نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی وجود دارد؟ برآمده است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که با توجه به نظر ریفاتر و نقش اصلی مخاطب در خوانش متن، بین نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی بینامتنیت احتمالی برقرار است و نقاشی پشت شیشه این دوره ضمن حفظ ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود تأثیر متون تصویری دیگر را نمایان می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: هنر دوره صفوی، نقاشی پشت شیشه، نگارگری، بینامتنیت، ریفاتر

۱. استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

۲. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. Email: m.vakil@alzahra.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: Masoumeh.zamani@ut.ac.ir

۴. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: Ha.behtash@tabriziau.ac.ir

مقدمه

پیوند نگارگری با سایر هنرها، زمینه مطالعات بینارشته‌ای و به‌ویژه مطالعات تطبیقی و بینامتنی را فراهم آورده است. مطالعات بینامتنی، رویکردهای مختلف نظری را در سیر تاریخی خود اتخاذ نموده و این امر باعث گستردگی دامنهٔ مطالعات شده است. این نظریات را می‌توان در موضوعاتی همچون گفتگومندی باختین[۱]، بینامتنیت آفرینشی یولیا کریستوا[۲]، بینامتنیت خوانشی رولان بارت[۳]، ریفاتر[۴]، ژنی[۵] و همچنین ترامتنیت ژرار ژنت[۶] مشاهده کرد. از این حیث، بررسی روابط بینامتنی هنرهای مختلف در یک دوره، می‌تواند در تبیین تأثیر و تأثرات احتمالی این هنرها مؤثر باشد. از هنرهایی که در دوره صفوی رونق داشته می‌توان به نقاشی پشت شیشه و نگارگری اشاره کرد که تأثیر و تأثرات آثار هنری متعلق به هر یک، علیرغم تقارب زمانی و اهمیت تاریخی و هنری آنها مورد مطالعه قرار نگرفته است. بنابراین هدف پژوهش حاضر بررسی روابط بینامتنی در آثار مذکور دوره صفویه با توجه به آراء ریفاتر است. ریفاتر به‌عنوان یکی از چهره‌های برجسته در حوزه بینامتنیت، به بینامتنیت خوانشی گرایش داشت، لذا در نظر او خواننده محور اصلی بوده و بینامتنیت نزد او شکل می‌گیرد. در پژوهش حاضر پرسش اصلی مطرح شده این است که چه نوع روابط بینامتنی در هنر نقاشی پشت شیشه صفوی و نگارگری این دوره وجود دارد؟ فرضیه پژوهش بر این است که نوعی بینامتنیت احتمالی بین این دو حوزه هنری برقرار است. امید است که نتایج پژوهش به شناسایی ویژگی‌های دو حوزه هنری نقاشی پشت شیشه و نگارگری صفوی و نیز تأثیر و تأثرات آن رهنمون شود.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر اساس نظریه بینامتنیت خوانشی میکائیل ریفاتر به تجزیه‌وتحلیل کیفی داده‌ها می‌پردازد. داده‌ها و اطلاعات بر اساس منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده است. جامعه آماری پژوهش، سه اثر نقاشی پشت شیشه دوره صفویه موجود در موزه نقاشی پشت شیشه تهران و آثار نگارگری منتخب و هدفمند نویسنده است.

پیشینه تحقیق

با توجه به بررسی روابط بینامتنی در آثار دو رشته هنری مختلف نقاشی پشت شیشه و نگارگری، پیشینه پژوهش حاضر در دو دسته قابل بررسی است. دسته اول پژوهش‌های مربوط به مطالعات نقاشی پشت شیشه و دسته دوم به پژوهش‌های نگارگری دوره صفویه مرتبط است.

در حوزه شیشه‌گری، منابع پراکنده و محدود بوده و تحقیقات اندکی انجام گرفته است. طبق مطالعات، تحقیقی که نقاشی پشت شیشه ایران در دوره صفوی را موضوع کاوش قرار دهد و از نظر بینامتنیت با نگارگری این دوره بررسی نماید، مشاهده نگردید.

دسته اول؛ در مقاله‌ای با عنوان «مضامین مذهبی در نقاشی‌های موزه پشت شیشه تهران» نوشته مهناز (۱۳۸۹) در شماره ۱۴۳ *کتاب ماه هنر*، علاوه‌بر مضامین مذهبی نمونه آثار، پیشینه و شیوه اجرای نقاشی پشت شیشه مورد مطالعه قرار گرفته است. در مقاله «حفظ و مرمت نقاشی پشت شیشه» نوشته مهدی کردی (۱۳۸۸) در دوره دوم، شماره ۳، نشریه *دانش مرمت و میراث فرهنگی*، به تاریخچه نقاشی پشت شیشه پرداخته شده است. سایر مقالات نگاشته شده در این زمینه همچون مقاله‌هایی با عنوان «بررسی ساختارو محتوای نقاشی پشت شیشه مذهبی» نوشته مائده محمدی (۱۳۹۰)، فصلنامه *نقش‌مایه*، شماره ۸ ۱۳۹۰، «ویژگی‌های شمایل‌نگاری در نقاشی پشت شیشه (خیالی نگاری)» نوشته مرتضی افشاری (۱۳۸۶)، فصلنامه *نگره*، شماره ۴، «بررسی تأثیر حرم رضوی در توسعه هنر شیعی در دوره صفوی و قاجار (نمونه موردی کتیبه‌نگاری، کتاب‌آرایی و نقاشی پشت شیشه)» نوشته نجیبه رحمانی و مهدی مکبریان (۱۳۹۴)، در *همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی*، «بررسی شمایل حضرت ابوالفضل(ع) در نقاشی پشت شیشه» نوشته لاله آهنی و علی اکبر آهنی (۱۳۹۵)، در *اولین کنفرانس بین‌المللی مطالعات اجتماعی، فرهنگی و پژوهشی دینی-غدیر*، «بررسی پژوهشی نقاشی‌های پشت شیشه دوره قاجار» نوشته هادی واصفی و محمدرضا حسنی (۱۳۹۵)، در *کنگره بین‌المللی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی* و «بررسی ترسیمات پیکرنما مضامین اخروی در هنر اسلامی ایران» نوشته نجیبه رحمانی، فتانه محمودی و همایون حاج محمد حسینی (۱۳۹۶) در شماره ۴۳ فصلنامه *نگره*، اغلب نقاشی پشت شیشه را از منظر رنگ، ترکیب‌بندی و شمایل‌نگاری حضرت رسول(ص)، مولای متقیان و حسنین، حضرت سیدالشهدا و ائمه اطهار در دوره قاجار مورد مطالعه قرار داده و تعداد معدودی نیز اشارتی به این هنر در دوره زندیه داشته‌اند. همچنین کامران سخن‌پرداز و حجت‌الله امانی در مقاله‌ای با عنوان «نقاشی پشت شیشه: ویژگی‌ها و تأثیرگذاری‌ها» چاپ نشریه آینه خیال در شماره ۱۰ سال ۱۳۸۷، پس از مختصری درباره نقاشی پشت شیشه دوره

DOI: 10.22034/rac.2024.2019441.1065

زندیه و قاجار به ارتباط آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته و نقاشی پشت شیشه را آغاز حضور سلیقه عامه در هنر نقاشی ایران به حساب آورده‌اند.

یاوری، حسین (۱۳۹۵) در کتاب *روایت نقاشی پشت شیشه* به پیشینه نقاشی پشت شیشه در جهان و ایران به‌اختصار پرداخته و ادامه کتاب را به معرفی شاخص‌ترین نقاشان پشت شیشه در دوره قاجار، پهلوی و عصر حاضر و نیز روش اجرای این هنر اختصاص داده است. سلحشور، فریال (۱۳۸۷) در کتاب *نقاشی پشت شیشه* پس از اشاره‌ای به پیشینه نقاشی پشت شیشه در ایران، به این هنر در دوره قاجار و نقاشی‌های مذهبی پرداخته و از لحاظ رنگ، پوشش و روایت مورد مطالعه و بررسی قرار داده است. همچنین در رابطه با پیشینه هنر نقاشی پشت شیشه در پایان‌نامه «بررسی تطبیقی ساختار نقاشی پشت شیشه و کارکرد آن در ایران و اروپا» نوشته مرضیه پاکزاد و راهنمایی پرویز حاصلی در دانشگاه شاهد (۱۳۹۴) اشاره‌ای شده و در پایان‌نامه دیگری با عنوان «بررسی تطبیقی نقاشی‌های پشت شیشه دوران قاجار با نمونه‌های مشابه در آلمان و کشورهای همسایه در قرن نوزدهم» نوشته آرش صداقت‌کیش و راهنمایی مصطفی ندرلو در دانشگاه هنر (۱۳۸۹) علاوه‌بر بیان تاریخچه کوتاهی از این هنر مطالبی آورده شده و سه نمونه از نقاشی‌های پشت شیشه دوره صفوی معرفی شده است.

دسته دوم؛ کتب و مقالات زیادی به مبحث نگارگری دوره صفوی پرداخته‌اند. آژند، یعقوب (۱۳۹۹) در جلد دوم کتاب *نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*، به نگارگری صفویه پرداخته و ضمن معرفی نگارگران و مکاتب نگارگری این دوره، نسخ خطی مهم آنها را بررسی کرده و نمونه‌های تصویری را نیز آورده است. در مقاله‌ای با عنوان «تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری» نوشته حسن کریمیان و مژگان جایز (۱۳۸۶) در شماره هفتم نشریه *مطالعات هنر اسلامی* آورده شده: «هنگامی‌که صفویان با جسارت تمام، مذهب شیعه را در ایران در مقابل قلمروی خلافت سنی مذهب عثمانی، رسمی اعلام نمودند. هم‌زمان با گرایش اروپا به درنوردیدن تمام کره زمین با آغوش باز، اروپاییان را جایگزین طرف‌های تعاملات تجاری، فرهنگی و مذهبی سابق خود قرار دادند. ظرفیت ایجاد شده ناشی از تغییرات درونی را اندیشه، فرهنگ و هنر اروپایی جهت داد اما سنت و اندیشه اجتماعی و مذهبی ایران، هنوز آن‌قدر ریشه داشت که تغییرات در سطوح بیرونی باقی بماند و اگرچه در هنرهای ایران نمود فراوان یافت، در لایه‌های عمیق‌تر چون مذهب و اندیشه اجتماعی ایران نفوذ چندانی به دست نیاورد». معمارزاده (۱۳۸۸) در مقاله «نقاشی عصر صفوی» در نشریه *جلوه هنر*، به بررسی مکاتب تبریز و اصفهان در این دوره پرداخته و نتیجه گرفته اوضاع سیاسی، حمایت و عدم‌حمایت دربار از نگارگران سبب سوق نگارگران مکتب اصفهان به سمت نقاشی نگاره‌های تک‌برگ برای افرادی بود که در لایه‌های میانی قدرت توانایی حمایت مالی از این هنر را داشتند.

درمجموع به نظر می‌رسد تاکنون پژوهشی که به بررسی تطبیقی آثار این دو رشته هنری و روابط بینامتنی آنها پرداخته باشد، انجام نشده است. درحالی‌که این بررسی، نه‌تنها دارای ارزش تاریخی است بلکه زمینه‌ساز آشنایی بیشتر با قابلیت‌های بررسی آثار مصور جهت شناسایی ویژگی‌های هنری، ارتباط تاریخی نگارگران و دیگر هنرمندان در مقطعی خاص از تاریخ ایران است. ازاین‌رو پژوهش حاضر با رویکردی متفاوت و جدید به بررسی روابط بینامتنی آثار این دو رشته هنری در دوره صفوی می‌پردازد.

بینامتنیت در نظر ریفاتر

اصطلاح بینامتنیت که امروزه در حوزه گفتمان و مطالعات ادبی، هنر و نقد متداول است به تعامل و مناسبات متنی اطلاق می‌شود. بر این اساس هر متنی برخاسته و شکل یافته از متون پیش از خود است. این بخشی از بینامتنیت بوده که توسط یولیا کریستوا مطرح و توسط دیگر نظریه‌پردازان این عرصه گسترش یافت و به‌عنوان روشی برای مطالعات هنری و ادبی به کار گرفته شد. میکائیل ریفاتر از نظریه‌پردازان اصلاح‌گر و نسل دوم بینامتنیت است که برخلاف نظریه‌پردازان نسل اول (کریستوا و بارت) که بیشتر بر بینامتنیت تولیدی و نظریه‌پردازی متمرکز بودند.

به‌طورکلی ریفاتر را می‌توان ادامه‌دهندهٔ اندیشه‌های بارت با نوآوری‌های بدیع دانست. از شاخصه‌های بینامتنیت در نظرگاه وی، تفاوت «بینامتن» و «بینامتنیت» است. ازاین‌رو، تداعی مجموعه متن‌ها در ذهن خواننده، بینامتن و فرایند ارجاع به بینامتن‌های مختلف در ذهن مخاطب را بینامتنیت دسته‌بندی کرده است (رجبی و پورمند، ۱۳۹۸: ۷۹). در نظرگاه وی کلمات متن با ارجاع به چیزها معنی نمی‌دهند، بلکه با فرض وجود متون دیگر معنی پیدا می‌کنند. بنابراین نشانه‌شناسی مناسب‌ترین ابزار برای مفسر است، زیرا نشانه‌شناسی تحقیق در مورد نحوه آفرینش یک نشانه است. وی همچنین اذعان می‌دارد: «هیچ معنایی جز در رابطه بین یک نشانه و مجموعه‌ای پیچیده از نشانه‌های دیگر یا در ادغام یک سیستم نشانه در سیستم نشانه‌ای دیگر وجود

ندارد» (Riffaterre, 1980: 228). بینامتن پدیده‌ای مربوط بـه خوانش یا معطوف به خواننده است که با گذر زمان و تغییرات فرهنگی و تحول در افق‌های انتظار و پرسش‌های موجود هر دوره، معنایی متفاوت می‌یابد و همین ویژگی سبب خوانش‌های گوناگونی از یک متن واحد است اما بینامتنیت به فرایند کلی ارجاع به بینامتن‌ها در خوانش مخاطب اطلاق می‌شود.

ریفاتر بینامتنیت را با توجه به متن یا فرامتن به دو گونه حتمی و احتمالی تقسیم می‌کند. بینامتنیت حتمی، متضمن مواردی است که در آنها یک بینامتن آشکارا در پس متنی دیگر قرار می‌گیرد و بینامتنیت احتمالی متضمن مواردی است که در آنها بینامتن‌های بالقوه بسیاری را می‌توان برای یک متن خاص یافت (آلن، ۱۳۸۰: ۱۸۶). به‌عبارت‌دیگر، بینامتنیت هنگامی که در متن و به صورت غیرقابل‌حذف قرار گرفته باشد، حتمی است اما بینامتنیت احتمالی که مهم‌ترین ویژگی آن بیرون بودن از متن و وابسته به شرایط خواننده است، بر اساس دانش و فرهنگ شخصی مخاطب استوار شده و می‌تواند به تعداد خوانش‌های گوناگون متعدد باشد. با توجه به شناخت مخاطب از متن و روابط بینامتنی، حتمی و احتمالی بودن بینامتنیت دچار تغییر می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۲۸-۲۲۷). همچنین نظریه‌های ریفاتر در مورد اهمیت خوانش و خواننده از مهم‌ترین ویژگی‌های بینامتنیت او است. ریفاتر با اطلاق فرایند بینامتنیت در ذهن خواننده، معتقد است: «تنها کسی که ارتباط بین متن، تفسیرگر و بینامتن را برقرار می‌کند، کسی است که در ذهن او انتقال نشانه‌ای از نشانه‌ای به نشانه‌های دیگر صورت می‌گیرد» (Riffaterre, 1978: 164).

همان‌طورکه عنوان شد؛ خواننده محور اصلی است و بینامتنیت در ذهن و نزد او صورت می‌گیرد. با توجه به نظرات این نظریه‌پرداز می‌توان چنین گفت که در بینامتنیت خوانشی، آنچه در پژوهش حاضر مدنظر است، نقش اصلی به عهده مخاطب بوده و این متن‌های پیشین ذهنی اوست که خوانش جدیدی از متن ارائه می‌دهد، به‌طوری‌که گویی متن بازتولید شده است اما این متن‌های پیشین، همان هیپوگرام هستند که ریفاتر به آن اشاره کرده است. هیپوگرام نزد ریفاتر چیزی جز یک متن شناخته شده از پیش موجود نیست، به نحوی که خواننده با خواندن یک متن مشابه آن را به یاد می‌آورد. بنابراین هیپوگرام از پیش وجود داشته و خواننده با مشاهده یک متن دیگر که دارای اشتراکاتی با هیپوگرام است به یاد آن هیپوگرام افتاده و در خوانش متن تصویری مورد نظر از آن بهره می‌برد (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۵۰). بنابراین موضوع هیپوگرام و بینامتنیت هنگامی با یکدیگر تلاقی می‌یابند که هیپوگرام یک متن پیش‌تر در متن دیگری بروز کرده باشد و در این صورت خوانش متن در فرایند بینامتنی صورت می‌گیرد. ازاین‌رو خوانش پیکره مطالعاتی پژوهش حاضر در دو مرحله انجام می‌گیرد که بنا بر نظریه ریفاتر با دو گونه دلالت‌پردازی صریح و ضمنی میسر می‌شود. دلالت‌پردازی صریح نخستین خوانش محسوب می‌شود که در این لایه خواننده یا مخاطب به صورت اثر و روابط اجزای آن توجه دارد و در دلالت‌پردازی ضمنی به متن‌های دیگر ارجاع داده می‌شود.

نقاشی پشت شیشه دوره صفوی

نقاشی پشت شیشه از هنرهای ارزنده ایران است و همان‌طورکه از نام آن برمی‌آید در این روش، از شیشه به‌عنوان بستر برای خلق اثر نقاشی استفاده می‌شود. این هنر متضمن آگاهی از قابلیت‌های شیشه به‌عنوان بوم و بستر کار، شناخت تکنیک‌ها و بهره‌گیری از مواد و همچنین مطالعه نگاره‌ها است. علاوه‌بر آن باید دقت در اجرای تکنیک، صبر، پرهیز از خطا که گاه غیرقابل‌جبران است را در دستور کار قرار داد. هنر نقاشی پشت شیشه از پیشینه‌ای طولانی برخوردار است. علیرغم اینکه خاستگاه شیشه‌گری را بین‌النهرین و به‌خصوص فنیقیه دانسته‌اند، محل پیدایش نقاشی پشت شیشه ایتالیا بوده و قدیمی‌ترین این نوع نقاشی متعلق به قرن‌های سوم و چهارم پیش‌ازمیلاد در منطقه آپولیا _ناحیه‌ای در ایتالیا- است (یاوری، ۱۳۹۵: ۱۰). تاریخ دقیق و چگونگی ورود این هنر به ایران چندان روشن نیست اما اکثر محققین آغاز نقاشی پشت شیشه را به دوره صفویه منسوب می‌دانند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۸۰). شیشه‌گری در ایران که پس از حمله مغول دچار رکود شده بود با روی کار آمدن صفویان و تلاش‌های ثمربخش شاه‌عباس برای احیای هنرها حیاتی دوباره یافت (حاتم، ۱۳۸۸: ۱۳۷). تا پیش از سلطنت شاه‌عباس و کوشش‌های او برای رونق بخشیدن به صنایع، شیشه مناسب برای تولید نقاشی پشت شیشه موجود نبوده و این دوره با تولید شیشه تخت و بی‌رنگ مناسب برای نقاشی هم‌زمان است. در سفرنامه شاردن -جهانگرد فرانسوی- که در دوره صفویه به ایران آمده بود نوشته شده: «در سرتاسر ایران کارخانه‌های شیشه‌گری وجود دارد... یک مرد ایتالیایی این فن را در شیراز در مقابل پنجاه اکو به ایرانیان بیاموخت» (شاردن، ۱۳۳۶: ۳۵۱). بر اساس اسناد و قراین، این هنر از یک‌سو توسط شیشه‌گران ایتالیا و از سوی دیگر از طریق تبادل و تجارت با ونیز در دوره صفویه وارد ایران شده است (سلحشور، ۱۳۸۷: ۷). زیرا این شهر مدت‌ها

DOI: 10.22034/rac.2024.2019441.1065

مرکز پررونق شیشه‌گری بوده و درعین‌حال دادوستد کالاهای گوناگون از کشورهای مختلف جهان در آن رواج داشته، بنابراین این هنر از بندرها جنوبی وارد ایران و مورد توجه قرار گرفت.

نگارگری دوره صفوی

دوره حاکمیت صفویان یکی از درخشان‌ترین ادوار تاریخ هنر ایران پس از اسلام است. تحولات مهم سیاسی-اجتماعی و تأثیر حامیان هنری نقطه عطفی در این دوره محسوب می‌شود. بخش عظیم این تحولات در اثر ارتباط با اروپاییان شکل گرفت به‌طوری‌که نمود آن در نگارگری -که جزء ثابت و جدایی نشدنی هنر ایرانی است- مشهود است. علاوه‌بر آن مهم‌ترین تحول نگارگری دوره صفوی که با مستقل شدن نقاشی از کتابت به وقوع پیوست سبب تغییر روند آن شد و نقاشی تک‌چهره‌ها یکی از مهم‌ترین موضوعاتی بود که پس از جدایی نقاشی از کتابت رواج یافت. پیکره در نگارگری این دوره نقش محوری یافته و به صورت موضوع اصلی مطرح شد. به‌عبارتی‌دیگر، تغییرات ایجادشده در نگارگری صفوی دو روند موازی بود که اولی درونی و در ادامه سیر کند و طبیعی تحول نگارگری ایران و دیگری سریع و انقلابی و تحت تأثیر هنر اروپاییان شکل یافت که همین روند به‌تدریج فراگیر شد.

چهره‌های تصویر شده در نگارگری دوره مذکور با تصور عمومی مردم نسبت به زیبایی آرمانی ارتباط دارد. ازاین‌رو زنان و مردان با رخساره‌ای گرد و تا حدودی بیضوی با رنگ روشن، چشمان بادامی، بینی قلمی و دهانی کوچک مجسم می‌شوند تا به‌عنوان اساس کار تلقی شده و سپس با افزودن نشانه‌های سنی، خطوط و حرکت چهره و نیز دگرگونی جزئیات با حفظ عناصر اصلی، موجب پیدایش نقوش جدید شود و بدین‌سان نوعی فردیت قراردادی برای شخصیت‌ها آفریده می‌شود (رحیموا و پولیاکووا، ۱۳۸۱: ۱۰۹). نقاشی و طراحی پیکره خاص این دوره، حالات و حرکات سنجیده و تفاخرات ناشی از زندگی نامأنوس شهری را منعکس می‌سازد. موضوع بیشتر نقاشی‌های تک‌چهره از زنان را رقاصان و زنان درباری که چهره‌های شناخته‌شده‌ای در شهرها بودند، تشکیل می‌دادند. مردم تا حد امکان لباس فاخر می‌پوشیدند. پارچه پوشاک زنان نسبت به مردان اعلاتر، خاصه ابریشم‌دوزی بود. موهای‌شان به صورت گیسوانی آویزان و جبه‌هایشان از پوست بود. جواهر نه‌تنها به طرق معمولی زیاد به کار می‌رفت بلکه برای تزیین جامه نیز استفاده می‌شد. به‌طورکلی این طراحی‌ها، از مایه مردم‌پسندانه قوی برخوردار بود. در این دوره موضوعات زندگی روزانه و طرح‌های تمرینی از چهره‌های مردم عادی که معمولاً در منظره‌ای طبیعت‌گرایانه جای داده شده‌اند، جای مضامین قراردادی و سنّتی را گرفته‌اند (گری و همکاران، ۱۳۸۳: ۳۸۲-۳۸۰).

معرفی و خوانش اولیه متون منتخب

با مطالعه کتاب‌های تخصصی شیشه‌گری و بازدید از موزه‌ها می‌توان اذعان نمود از دوره صفوی چند اثر نقاشی پشت شیشه برجای‌مانده که در این نوشتار به سه اثر موجود در موزه نقاشی پشت شیشه تهران پرداخته می‌شود و به نظر می‌آید بر اساس تشابه روش اجرا، موضوع، اندازه و قاب یکسان متعلق به یک نقاش باشند.

معرفی و خوانش اولیهٔ متن منتخب ۱: بانوی دلربا در حال رقص

آنچه در خوانش اولیه متن ۱ ناظر بر دلالت‌های صریح در لایه پدیداری است، تصویر زنی رقاص با زیورآلات و فرم لباس زنان هندی است. گوشواره‌ها، گردن‌آویزها، دستبند و خلخال پاها مانند نمونه‌های هندی است و نیم‌تنه و دامن ترک‌دار، شالی که از شانه تا کمر را پوشانده و شلوار در رنگ‌های زیبا که زیر دامن نمایان است، منطبق با فرم لباس زنان هندی است که البته در رقص نیز پرآوازه‌اند. نگارگر با تبحر خاصی بین فرم پا، دامن و دست هماهنگی ایجاد کرده که به‌خوبی دلالت بر پویایی و وجوه حرکت در فیگور این رقصنده است. پس‌زمینه با رنگی آبی و هاله‌های سفید ابر مانند با قرنیزی قهوه‌ای و احتمالاً چوبی از کف قرمزرنگ متن جدا شده است.

معرفی و خوانش اولیهٔ متن منتخب ۲: ملکه با تاج و گل در دست و منظره درختان

در خوانش اولیه متن، زنی تکیه زده به متکای پشت سر نمایان است که جلوی نرده‌ای چوبی سفیدرنگ قرار دارد و مشرف‌به فضای سبز بیرون است. زیراندازی سفید و متکایی بزرگ و آبی‌رنگ با لایه بیرونی قرمز و حاشیه مشکی در متن دیده می‌شود. لباس زن شامل شالی کرمی‌رنگ و گل‌دار بر گردن، لباسی آبی‌رنگ و دامنی حریر و سفید است که پاهای وی از زیر آن پیدا است. زیورآلات طلایی و قرمزرنگ همراه با تاجی جقه‌دار بر سر دارد. ملکه یک دست خود را بر متکا تکیه داده و دیگری را بر زانو نهاده و شاخه گلی در دست دارد. غالب رنگ‌های استفاده شده در این نگاره سرد و خنثی است. به‌وضوح می‌توان تلاش نقاش برای القای پرسپکتیو رنگی در پس‌زمینهٔ فیگور را مشاهده کرد. نقاش، دیدِ ملکه را به تأسی از جریان‌های هم‌زمان غربی-به‌ویژه باروک- به سمت مخاطب و بینندهٔ اثر ترسیم کرده است. حتی می‌توان افزود

به‌مانند راز نهفته در خندهٔ ناهویدا در تابلوی ژکوند اثر داوینچی، یک نگاه مرموز و پر از ابهام در صورت ملکه قابل خوانش است.

معرفی و خوانش اولیهٔ متن منتخب ۳: شاه و شاهین

خوانش اولیه لایه پدیداری متن شامل تصویر مردی است که بر روی رواندازی قرمز نشسته و به متکایی بزرگ و شیری‌رنگ با پوشش میانی آبی طرح‌دار و حاشیه‌های سیاه تکیه داده است. برخلاف این قاعدهٔ معمول که ردای پادشاهان سرخ‌رنگ به لحاظ دلالت بر قدرت و پیروزی ترسیم می‌شد، فیگور مذکور بالاپوشی نیلی به تن دارد که یقه سفید آن بر هم قرار گرفته و در پهلو بسته شده است. کمربند طرح‌دار او جلوی لباس بسته شده و بر دو رشته آویز آن طرح‌هایی دیده می‌شود. شاه خنجری حمایل و پرنده شاهین در دست دارد. به نظر می‌آید با توجه به فضای مملو از درخت و نرده‌های سفیدرنگ موقعیت مکانی نگاره‌ها در «تصویرهای ۲ و ۳» مشترک باشند.

خوانش ثانویه و تحلیل متن منتخب ۱: بانوی دلربا در حال رقص

در خوانش ثانویه متن‌های تصویری احتمالی دیگر اثر مورد بررسی قرار می‌گیرد. در نگارگری دوره صفویه، شاید بتوان گفت پرتره‌نگاری با نگاره‌های شیخ محمد آغاز شده و پس‌ازآن با تأثیر از نقاشی اروپا در آثار رضا عباسی و دیگر نگارگران مکتب اصفهان به اوج رسیده است. در بررسی متن‌های تصویری احتمالی متن منتخب ۱، حالت ایستاده، فرم خاص پیکره، چهره، مو، کلاه، فرم بالاتنه و شال، دامن و فرم پایین‌تنه و نیز پس‌زمینه در نگاره‌های صفوی مدنظر قرار گرفت.

توجه نگارگران در هر دو مورد مطالعاتی به پویایی فرم و القای حالت رقص، فضاسازی پس‌زمینه -به لحاظ استفاده از عنصر ابر- به صورت قلم‌گیری و تکنیک رنگی در تصویر ۴ و متن منتخب ۱ از اهم موارد مشترک در دو اثر مورد مطالعه است. همچنین ترکیب‌بندی و بها دادن به فرمِ خاص دست‌ها و نحوهٔ قرارگیری پاهای رقصنده در هر دو تصویر، به‌طوری‌که نقش کلیدی در القای مفهوم رقصندگی ایفا کند، حائز اهمیت است. توجه نقاشِ نگارگر در هر دو مورد به حالت ایستادن، نحوه قرارگیری دست‌ها، فرم پاها، زلف مجعد گونهٔ بلند با پوشش کلاه، دامن بلند و جلوباز و نیز حضور ابر در پس‌زمینه ازجمله اشتراکات و تأثیر و تأثرات این دو نگاره و نقاشی از یکدیگر است.

حالت چهره، موهای بلند سیاه، نحوهٔ قرارگیری دست‌ها و تأکید مضاعف به لحاظ حملِ پیاله و جام، نحوهٔ قرارگیری پاها، بستن کمربند با تأکید بر پیچ‌وتاب پارچه و فرمِ دامنِ چاک‌دار که طرح‌های ریز قلم‌انداز بر لباس زن هندی اثر معین مصور و قاب پس‌زمینه با فضاسازی ابر، شکارگاه و نقوش گیاهی ازجمله اشتراکات تصویری نگاره ۵ و متن منتخب ۱ است. همچنین با در نظر گرفتن متن منتخب ۱ و تصاویر ۴ و ۵ می‌توان نتیجه گرفت، سمت‌وسویِ نگاه فیگورها با نحوهٔ حضور آنها در کادر ارتباط مستقیمی دارد. خلاصه متن‌های تصویری احتمالی به تفکیک اجزای مورد بررسی کلاه و چهره، فرم بالاتنه و شال، فرم پایین‌تنه و دامن در «جدول ۱» آورده شده است.

همان‌طورکه در «جدول ۱» مشاهده می‌شود، نگاره‌های ۲ و ۳ به لحاظ حالت چهره، فرم بدن، لباس و فضاسازی شباهت

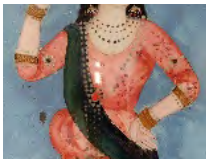
تصویر ۱. بانوی دلربا در حال رقص، موزه نقاشی پشت شیشه تهران (نگارنده)

تصویر ۲. ملکه با تاج و گل در دست و منظره درختان، موزه نقاشی پشت شیشه تهران (نگارنده)

تصویر ۳. شاه و شاهین، موزه نقاشی پشت شیشه تهران (نگارنده)

DOI: 10.22034/rac.2024.2019441.1065

جدول ۱. متن‌های احتمالی تصویری متن منتخب ۱ در نگاره‌های دوره صفوی (نگارنده)

متن	کلاه و چهره	فرم بالاتنه و شال	فرم پایین‌تنه و دامن	فضاسازی
				

بسیاری به یکدیگر دارند. علیرغم تفاوت‌های نقاشی ۱ و نگاره‌های ۲ و ۳، جهت قرار گرفتن فیگور در متن منتخب ۱ و نگاره ۳، بالا و نزدیک سر بودن یکدست و پایین و نزدیک کمر بودن دست دیگر در متن ۱ و نگاره ۲، حالت قرارگیری پاها در هر سه تصویر، دامن بلند و بستن شال به کمر، استفاده از زیورآلات، موی سیاه بلند مجعد در هر سه تصویر و فضای پس‌زمینه ازجمله

تصویر ۴. بانوی رقصنده، موزه لوور (URL 1)

تصویر ۵. زنی با لباس هندی، برگی از یک شاهنامه، معین مصور (URL 2)

اشتراکات نقاشی پشت شیشه ۱ و نگاره‌های ۲ و ۳ است که نشان از وجود متن‌های احتمالی تصویری در آثار این دوره است.

خوانش ثانویه و تحلیل متن منتخب ۲: ملکه با تاج و گل در دست و منظره درختان

حالت فرمی نشسته ملکه و بانوی شاهزاده، توجه به استفاده از رنگ آبی در لباس‌ها، فرم منحصربه‌فرد دست راست در نگه‌داشتن گل سفید در هر دو فیگور، همچنین توجه نگارگران در به کار بردن زیورآلات ازجمله تاج مزین در سر، گوشواره‌های گران‌بها و گردنبند ازجمله موارد مشترک در تصویر ۶ و متن منتخب ۲ است.

در «تصویر ۷»، برخلاف اینکه فیگور در حال ایستاده است، اما تأکید به در دست داشتن گل در دست راست، فرم دست‌ها در مواجهه با ترکیب‌بندی، زیورآلات استفاده شده مخصوصاً تاج زرین از شباهت‌های تصویری در خوانش این اثر با متن منتخب ۲ است.

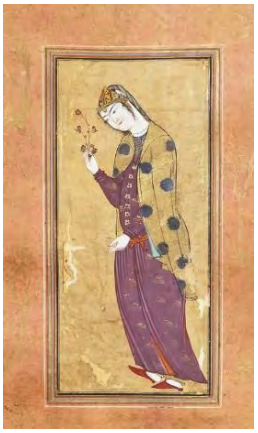
ردای آبی‌رنگ فیگور، حضور درخت در پس‌زمینه، تزیینات تاج گران‌بها و گردنبند، فرم نشستن شاهزاده از مشترکات تصویری نگاره ۸ و متن منتخب ۲ است. همچنین این نگاره تحت تأثیر نگارهٔ «چهرهٔ زن جوان» اثر میرزاعلی است.

متن‌های تصویری احتمالی نقاشی پشت شیشه منتخب ۲ در جدول ۲ بر اساس عناصر تصویری آن گنجانده شده است. سه نگاره منتخب به لحاظ حالت چهره، فرم بدن، حالت دست، استفاده از زیورآلات و تزیینات از تشابه زیادی برخوردارند. متن منتخب ۲ نیز ازنظر عناصر بصری یادشده با این نگاره‌ها دارای اشتراک است.

با توجه به جدول فوق، جهت قرارگیری سر و بدن در متن منتخب و نگاره‌های ۷ و ۸ یکسان بوده، حالت دست و داشتن گل در دست، تاج روی سر با تزیینات بسیار، رنگ لباس، حضور درخت در پس‌زمینه در نگاره ۸ ازجمله موارد مشابه در متن منتخب ۲ و نگاره‌های مورد مطالعه است.

خوانش ثانویه و تحلیلِ متن منتخب ۳: شاه و شاهین

فردریک دوم، امپراتور روم، به دلیل دانش و توانایی مسلمانان ایرانی و عربی در زمینهٔ شاهین‌داری، دستور ترجمهٔ لاتین آثار بازنامه‌های عربی و ایرانی را صادر کرد. در نگاره ۹، یک نجیب‌زاده با شاهین خود در حالت مصاحبت است، شاهینی که به‌جای فرود روی دستکش، بر زانوی وی نشسته است. همچنین دو چاقوی طلایی از کمر شاهزاده آویزان است. این نقاشی احتمالاً اثر حبیب‌الله مشهدی (حدود ۱۵۹۵-۱۶۱۰) نگارگری



تصویر ۷. زنی با شاخه گلی در دست، رقم ناشناس (URL 4)

تصویر ۸. پریخان خانم، رقم محمدی (URL 5)

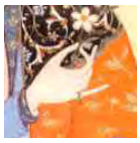
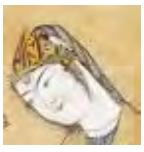
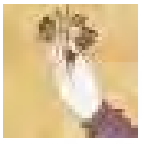
تصویر ۹. درباری با شاهینش، با رقم مشهدی حبیب‌الله، موزه و کتابخانه مورگان (URL 6)

تصویر ۱۰. جوانی با شاهینش، رقم نامشخص، آرشیو حراج کریستیز (URL 7)

تصویر ۱۱. جوانی در حال پوشیدن دستکش، رقم ناشناس (URL 8)

DOI: 10.22034/rac.2024.2019441.1065

جدول ۲. متن‌های احتمالی تصویری متن منتخب ۲ در نگاره‌های دوره صفوی (نگارنده)

متن	چهره و تزیینات سر و گردن	فرم نشستن	فرم دست	فضاسازی
				-
		-		-

شده که در دهه ۱۵۹۰ برای حسین‌خان شاملو در قزوین و در هرات کار کرده است. روایتگری مشابه در توانایی کنترل شاهین و اشاره به عدم استفاده از دستکش مخصوص به جهت تبحر دو شخصیت، همچنین به همراه داشتن سلاح از مشترکات تصویری نگاره ۹ و متن منتخب ۳ است.

در نگاره ۱۱ جوانی ایستاده با لباس‌های قدی مزین به گل ختایی به رنگ طلایی و عمامه‌ای با گل لاله واژگون در سر که شاهین خود را با دستکش مخصوص در دست گرفته مشاهده می‌شود. پس‌زمینه این نگاره با ختایی و به رنگ طلایی تزیین شده است. همچنین در حاشیه و در کادرهای مستطیلی، ابیاتی از فصل ششم بوستان سعدی با تزیینات تذهیب و گل آورده شده است.

در «تصویر ۱۱» دو بیت از غزل سعدی در قسمت فوقانی و پایین کادر نگاره همانند تصویر ۹ و ۱۰ حمل بر معاشقهٔ شاهین و نجیب‌زاده است. همچنین همانند تصویر ۹، شاهین بر روی زانوی فیگور نشسته است. حمل ابزار تیز، فضای ابری و گیاهی، پوشش در سر ازجمله اشتراکات تصویری نگاره فوق با متن منتخب شماره ۳ است.

حضور شاهین نزد فیگور از نکات برجسته نقاشی پشت شیشه ۳ و نگاره‌های ۹، ۱۰ و ۱۱ است. پرندگان از شروع تاریخ بشر تا به امروز جایگاه معنوی و فرهنگی مهمی در جوامع بشری داشته‌اند. شاهین گونه‌ای پرنده از راسته شکاریان از تیرهٔ بازها که دارای قرنیه‌ای سیاه‌رنگ، چالاک و تیزپرواز است (معین، ۱۳۶۰: ۲۰۱۰). در خوانش این قسمت تفسیرگر بسیار اهمیت می‌نماید چراکه تفسیرگر درگذر از یک نظام دلالتی به نظام دیگر نقش اساسی دارد. آلن درباره ارتباط تفسیرگر و بینامتنیت می‌نویسد: «ریفاتر به خواننده خود می‌گوید که یک تفسیرگر نشانه‌ای است که رابطه میان یک نشانه و نشانه‌ای دیگر را توضیح می‌دهد» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۶۹). با تأمل در متن‌های تصویری در رابطه با شاهین می‌توان به بازنامه‌ها یا شکارنامه‌ها اشاره نمود. بازنامه کتابی است که به تربیت، پرورش، نگهداری و معالجه پرندگان شکاری می‌پردازد. بخش قابل توجهی از نظم و نثر فارسی از روزگار سامانیان تا دوره ناصری را بازنامه‌ها تشکیل می‌دهند. حضور شاهین نزد فیگور از

اشتراکات تصویری نقاشی و نگارگری این دوره است.

نتیجه‌گیری

در تحقیق حاضر سعی شد پس از بررسی پیشینه نقاشی پشت شیشه، ارتباط آن با نگارگری دوره صفوی از منظر بینامتنیت ریفاتر بررسی شود. بدین‌منظور ۳ نقاشی پشت شیشه موجود در موزه نقاشی پشت شیشه و ۸ نگاره متعلق به دوره صفوی به‌عنوان متون تصویری در دو مرحله مورد مطالعه قرار گرفتند. بدین‌صورت که با کاربست نقد بینامتنی ارتباط دو حوزه هنری مذکور، بر اساس خواننده و ذهنیت وی مورد خوانش و تأثیری که متن‌های پیشین در خلق اثر نقاشی ایجاد کرده بودند، مورد توجه قرار گرفت. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است بین دو حوزه هنری نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی بینامتنیت احتمالی وجود دارد. نقاشی پشت شیشه‌های دوره صفوی با حفظ ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود که متأثر از روش اجرای این نوع نقاشی است، از نگاره‌های این دوره تأثیر پذیرفته و به نمایش گذاشته که ازجمله آن می‌توان به طراحی فرم بدن، لباس و نیز سایر اجزا همچون نحوه قرار گرفتن پاها که نشان از رقصندگی در متن منتخب ۱ و نگاره‌های مرتبط آن دارد، اشاره نمود. در این متن سایر عناصر بصری همچون مو، کلاه، شال، زیورآلات و پس‌زمینه و ... نیز از اشتراکات تصویری است. همچنین در متن منتخب ۲ فضای آرام و در دست داشتن گل که با رواج تک‌چهره‌نگاری در نگارگری این دوره همراه است و سایر ویژگی‌های بصری، تأثیرات نگارگری بر نقاشی را مشخص می‌نماید. در متن منتخب ۳ نیز بحث روایت برجسته‌تر بوده و مصاحبت با شاهین که از زمان‌های دور با نگارش بازنامه‌ها یا شکارنامه‌ها وجود داشته، مطرح شده است. بنابراین می‌توان اذعان داشت که طبق نظریه ریفاتر، آثار مورد بحث در این تحقیق علیرغم اینکه ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود را حفظ کرده‌اند، نمایانگر اثرگذاری متون تصویری دیگر نیز هستند.

پی‌نوشت‌ها

1. Mikhail Bakhtin.
2. Julia Kristeva.
3. Roland Barthes.
4. Michael Riffaterre.
5. Laurent Genie.
6. Gerard Genette.

فهرست منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، *دایرةالمعارف هنر*، تهران: زرین و سیمین.

رحیموا، ز، ی و آ، پولیاکووا (۱۳۸۱)، *نقاشی و ادبیات ایرانی*، ترجمه زهره فیضی، تهران: روزنه.

حاتم، غلامعلی (۱۳۸۸)، *هنر و تمدن اسلامی ۲* ، تهران: دانشگاه پیام نور.

سلحشور، فریال (۱۳۸۷)، *نقاشی پشت شیشه*، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

شاردن، ژان (۱۳۳۶)، *سیاحت‌نامه شاردن*، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.

رجبی، زینب و حسنعلی پورمند (۱۳۹۸)، تحلیل نگاره «یوسف و زلیخا» اثر کمال الدین بهزاد بر اساس نظریه ترامتنیت ژرار، *کیمیای هنر*، ۸ (۳۲)، ۷۷-۹۵.

گری، بازیل؛ لارنس بینیون، جیمزوراستیوارت ویلکینسون (۱۳۸۳)، *تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایران*، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.

یاوری، حسین (۱۳۹۵)، *روایت نقاشی پشت شیشه*، تهران: کیان دانش.

Riffaterre, Michael. (1978). Semiotics of poetry. Bloomington: Indiana University Press.

_____ _____. (1980). Interpretation and Undecidability. In new Literary History 12, (2), 42-227.

URL1_http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/dia&CISOPTR=9807&REC=2 (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۳)

URL2_https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Khalili_Collection_Islamic_Art_mss_1000.2a.jpg (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۳)

URL3_https://medievalexcellence.com/2020/01/31/persian-royal-clothes/ (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۷)

URL4_https://www.art.com/products/p56123841682-sa-i8443792/woman-with-sprig-of-flowers-arabic-miniature-safavid-art-16th-century.htm?epik=dj0yJnU9c3dTNWxzVjJpZ3dXeDFzQ1Rl-bjFkU1pPcGstWng0a2cmcD0wJm49MG40R0FnVW-pVQzlUTS02MWthNE1fdyZ0PUFBQUFBR0s2M1Vn (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ ساعت ۹)

URL5_https://blog.roomstogo.com/oriental/islamic-art/persian-miniature-painting-seated-princess-mohammadi/ (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۷)

URL6_https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/62# (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۴ ساعت ۱۳)

URL7_https://www.christies.com/lot/lot-a-youth-with-his-falcon-safavid-iran-5668152/ (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ ساعت ۹)

URL8_https://sphotos-a.ak.fbcdn.net/hphotos-ak-prn1/66028_420200548045616_1964938422_n.jpg (دسترسی به سایت در ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ ساعت ۹)