وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای کاربردی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته پژوهشی هنر

عنوان:

بررسی اوضاع فرهنگی ــ اجتماعی اصفهان و تأثیر آن در تحولات هنری (1389 ــ 1318 هــ . ش)

استاد راهنما

دکتر محمد تقی آشوری

استاد مشاور

مهدی حسینی

نگارش و تحقیق

علی اکبر فرزادی

مهرماه1390

چکیده

هدف از این پژوهش، بررسی اوضاع فرهنگی - اجتماعی و تاثیر آن در تحولات هنری اصفهان بوده است که با روش کتابخانه ای و میدانی انجام یافته است.

پژوهشگر ضمن ارائه تاریخچه مختصری از مکتب اصفهان به بررسی تاسیس هنرستان هنرهای زیبا در سال 1316 ه ـش، زمینه های ارتباط با هنرمندان، فرهیختگان غربی و بسیاری نکات دیگر، حاکی از شکل گیری بستری برای مهیا شدن تحولات هنری در اصفهان پرداخته است.

از موضوعات دیگر این پژوهش، نشان دادن تغییرات در نهادهای فرهنگی در طی یک دوره معین چون: دانشگاه هنر اصفهان و دانشگاه های هنری ، موسسات و انجمن های هنری ، نگارخانه ها، موزه هنرهای معاصر اصفهان و حوزه هنری در اصفهان که در شکل گیری هنر معاصر اصفهان تاثیر بسزایی داشته اند می باشد.

واژگان کلیدی: هنرستان هنرهای زیبا، دانشگاه هنر، آموزش رسمی هنر

فهرست مطالب

عنوان ..... صفحه

چکیده

.....

.....

.....

پیش گفتار

.....

مقدمه 1

فصل اول:

مکتب نقاشی اصفهان 8

ارتباط و تأثیر پذیری از غرب 14

هولتسر و اسناد عکاسی اصفهان 25

میرزا آقا امامی 29

محمد حسین مصوّر الملکی 30

فصل دوم:

هنرستان هنرهای زیبای اصفهان 33

عیسی بهادری 38

جواد رستم شیرازی 41

عباسعلی پورصفا 42

رضا ابوعطا 43

هوشنگ جزی زاده 44

یرواند نهاپتیان 45

سمبات در کیورغیان 46

یسایی شاجانیان 47

ضیاء الدین امامی 48

گفتگو با عباس عقیلی (نقاش) 50

گفتگو با آقای مهندس بخردی (طراح و گالری دار) 54

فصل سوم:

تاریخچه کوتاهی از هنر نمایش در اصفهان 59

مکتب تاتر کمدی اصفهان 60

ارحام صدر 64

ادبیات 65
موسیقی 68
سینما 71
عکاسی 80
مجسمه 83
گفتگو با مرتضی نعمت اللهی 88
گفتگو با هنرمندان و نویسندگان 91
گفتگو با آقای اخوت (نویسنده) 91
گفتگو با سلیمان ساسون (معمار و نقاش) 106
گفتگو با علی محبوبی صوفیانی (نقاش و مجسمه ساز) 111

فصل چهارم:

نهادهای فرهنگی 126
دانشگاه هنر اصفهان 126
انجمن سینمای جوانان 129
انجمن هنرمندان نقاش اصفهان 129
درباره ی نگارخانه ها 136
نگارخانه کلاسیک 143
آرت گالری 149
نگارخانه آپادانا 158
نگارخانه متن 159
ارگانهای دولتی 165
حوزه هنری اصفهان 165
نگارخانه نقش خانه 167
موزه هنرهای معاصر 169
گفتگو با آقای معرک نژاد و آقای صابری 170
نتیجه 181
منابع و مآخذ 194
جداول : از شماره (1) الی شماره (19) .....

مقدمه

«اوج تلاش خود جوش تجدد در ايران در زمان شاه عباس بود. هم او بود كه مي خواست اصفهان را نماد قدرت ايران و نمود ساخت و بافت قدرت مورد نظرش كند. رونق تجارت و فرهنگ و مدارس، انتقال ارامنه از جلفا به اصفهان، از ديگر وجوه طرحی بود كه براي شهر اصفهان در انداخته بود. اصفهان شاه عباس، رو به آينده داشت و ريشه در گذشته. در وصف عظمت اين شهر در زمان شاه عباس پيترو دلاواله نوشته است: «در مشرق به استثناء قسطنطنيه و حومه آن هيچ يك از نقاط ديگر را نمي‌توان با اصفهان مقايسه كرد و نسبت به قسطنطنيه نيز نه تنها از بسياري جهات مساوي بلكه به جرأت مي توان گفت كه از آن برتر است.»[1]
ريچارد اتينگهاوزن معتقد است: تغييرات سبك در عصر شاه عباس به نظر مي رسد يك انقلاب هنري به وقوع پيوسته است، توجه به واقعيات و زندگي مردم عادي به علاوه توجه به فضا و حركت، در واقع بيانگر چرخشي است انقلابي در برخورد ايرانيان با جهان خارج. ناگهان قالب قديم شكسته شد و چيزي نو ظاهر شد كه شايد خشن و نا زيبا باشد. اما جهان را آن گونه كه بود عرضه مي كرد، نه به صورت مفهومي كمال

---

[1] دكتر عباس ميلاني، **تجدد و تجدد ستيزي در ايران**، نشر اختران، چاپ هفتم 1387 تهران ص 18

2- راجر سيوری ،ترجمه كامبيز عزيزی، **ايران عصر صفوی** ،نشر مركز ، چاپ هشتم 1379 صص 131،130

يافته از گذشته. در اين دوره به جاي موضوعات قرار دادي درباره ي قهرمانان و عشاق افسانه اي گذشته، به واقعيات و توصيف مردان و زنان عادي، همانگونه كه هستند، پرداخته مي شود.[2]

اصفهان اگر چه در جنبش هاي نوخواهانه مشروطه طلبي سهيم بوده است اما بهره اي از دستاوردهاي عصر روشنفكري و انقلاب صنعتي و علمي اروپا نبرد، همچنان كه ديگر شهرها هم اين گونه بودند و اگر امروز اصفهان چهره اي ديگر گونه و متفاوت از يك قرن پيش دارد اين محصول مدرنيته است، نوعي همان سازي و نو شدن خود به خودي از سر به كارگيري محصولات مدرن و نه خواسته هاي مدرن.

اما دگرگوني فرهنگی-اجتماعی اصفهان را چگونه بايد تعريف كرد؟ به يك معنا هر چيزي همواره تغيير مي كند. «تشخيص دگرگوني معني دار متضمن آن است كه نشان دهم تا چه اندازه در ساخت زيربناي يك موقعيت در طول يك دوره زماني تغيير بوجود آمده است. براي تعيين اين كه يك سيستم تا چه اندازه، و به چه شيوه هايي تغيير مي كند بايد نشان دهيم تا چه اندازه تغييري در نهادهاي اساسي در طي يك دوره معين بوجود آمده است. همچنين در تمام تبيين هاي دگرگوني بايد نشان دهيم كه چه چيزي ثابت مي ماند، تا بتوان تغييرات را بر مبناي آن ارزيابي كرد. حتي در جهان پر تكاپوي امروزي پيوستگي هايي با گذشته‌هاي دور وجود دارد».[1]

جامعه ي كنوني ما دچار تضادهاي اجتماعي است، شرايط نابسامان و ناهمگون فقط مي‌تواند گوشه هايي از فرهنگ را بسازد. از آنجا كه عمده ترين مانع بر سر راه رشد آزاد هنر و فرهنگ محروميت مادي و فشارهاي اقتصادي-اجتماعي بر هنرمندان است بنابراين وظيفه دولت، بيشتر حمايت هاي مادي و معنوي بي غرض و از همه مهم تر ايجاد فضاهاي قابل دسترس براي همگان مي باشد.

[1] گيدنز – جامعه شناسی، نشر نی، چاپ پنجم، 1378. تهران ، صص682 -683

عواملي چون تغييرات سياسي، اجتماعي و فرهنگي، سياست گذاري هاي دولتي و كمبودهاي ناشي از نهادينه نشدن مدرنيسم در ابعاد مختلف و زير ساخت هاي اجتماعي-فرهنگي، دنباله روي ها و الگوبرداري هاي ناسنجيده، بيش از...و انگيزه ها و خواست هاي دروني بر سير تحول هنر در اصفهان اثر گذار بوده است. مسلماً بستر اصفهان داراي استعدادهاي بالقوه است و آينده اصفهان بدان بستگي دارد كه تا چه اندازه از اين نيروهاي بالقوه به سوي خلاقيت و ابداع در مسير درست خود هدايت شوند.
اصفهان، بين خطوط سياه سفرنامه ها، لاي كتابهاست. آيا اگر باز پيرلوتي به اصفهان بيايد كاشي هايش را «آبشار هاي آبي رنگ» كه از «لابه لاي هلال هاي طاق سرازير شده» خواهد ديد؟ تاورنيه، شاردن، دلاواله، فلاندن يا حتي مادام ديالافوا اصفهان امروز را چگونه شهري خواهند ديد؟[1]

ضرورت انجام اين پژوهش با بررسی اين موضوع كه، اوضاع فرهنگي- اجتماعي چه تاثيری بر هنر چند دهه ی اخير در اصفهان داشته است، در ذهن نگارنده شكل گرفت. اوايل قرن چهاردهم هـ.ش در سال "1315ه.ش" با تأسيس هنرستان هنرهاي زيبا و آموزش رسمي هنر، فضايي علمي و آموزشي در اين شهر شكل مي گيرد، اما همواره همانند ديگر شهرهاي ايران، جريانات سنتي، حاكم بر امكانات و رخدادهاي هنري بوده است. با توجه به توسعه مراكز آموزشي و افزايش هنرمندان تحصيل كرده در شكل گيري هنر مدرن، آيا امروزيان نيز چون سلف خود به هنر آميخته و با آن آميخته اند؟ امروز اگر سنتي نيستيم به كجا مي‌رويم؟
-هدف از اين پژوهش، مطالعه جهت مستند كردن تحولات و تغييرات فرهنگي-اجتماعي و هنري است كه در طي 60سال گذشته در اصفهان حادث شده است.
-با اين فرضيه ها كه :

[1] اكبر ميخك«هنر معاصر اصفهان» 1390 انتشارات حوزه هنری اصفهان ص 9

1- به نظر مي رسد حضور دو گروه هنرمندان سنتي و مدرن در اصفهان باعث غنا بخشي هر كدام و تأثير متقابل هر يك بر ديگري گرديده است و به فعاليت هاي هنري در اصفهان ويژگي بخشيده است.
2- به نظر مي رسد حضور آموزشگاه ها، هنرستان ها، دانشگاه ها، نگارخانه ها طي اين چند دهه ي اخير به ويژه، دو دهه ي آخر، تأثير مثبت بر جريان و تحول هنر اصفهان داشته است. با معرفی هنرمندانی چون اصغر جوانی، مژگان رییسی،محسن کیانی، محمد اعظم زاده، حسن سلاجقه،حامد بهروزکار،فریبا فرقدانی، مینو ایرانپورو . . .که فعالیت ایشان بیانگر صحت این مدعا است.
-با توجه به فرضيه هاي فوق سوالات زير مطرح مي شوند:
1. آموزش رسمي هنر در اصفهان از چه زماني آغاز شده است؟
2.جريانات سنتي حاكم در هنر اصفهان، چگونه با رخدادهاي هنری جديد روبرو شده است؟
3.مدرنيته در فضاي فرهنگي-اجتماعي اصفهان چگونه شكل گرفت؟
4.عوامل مؤثر در تحولات فرهنگي-اجتماعي و هنري اصفهان كدام اند؟
5.آيا افزايش مراكز هنري و آموزشي، چون هنرستانها، دانشگاه ها، نگارخانه ها، و موزه ها تأثيري بر دو جريان سنتي و مدرن داشته است؟
-طرح سوالات فوق الذكر چهارچوب اصلي تحقيق را در چهار فصل مشخص كرد كه به اختصار به اهم مطالب هر فصل اشاره مي شود.
فصل اول: پس از انتقال حكومت صفوي به اصفهان در سال (1006 هـ.ق) فعاليت ها و روابط فرهنگي با گستردگي و گوناگوني بي سابقه اي شكل مي گيرد. تحولات اساسي در انديشه، هنر، ادبيات، جامعه، اقتصاد و سياست اين دوره فصل نويني را در تاريخ كشور رقم زد

و موجب ظهور سبك ها و مكاتب نو، از جمله مكتب اصفهان گرديد. شناخت اين دوره، شناخت علل بسياري از جريانات فكري، اجتماعي، فرهنگي و هنري ايران دوره جديد است.

فصل دوم: چگونگي شكل گيري هنرستان هنرهاي زيباي اصفهان در سال" 1315" هـ.ش توسط اقدامات حمايتي دولتي، و سياست نوسازي فرهنگي با بهره گيري از ميراث گذشته و در قالبي باب سليقه روز از يك سو، از سوي ديگر ترويج شيوه هاي آكادميك غربي در هنرستان هنرهاي زيبا كه دو جريان نگارگري سنتي و نقاشي آكادميك را در كنار همديگر در برنامه آموزشي خود قرار مي دهد و همچنين در كنار اين فعاليت دولتي جريان آزاد هنر طبيعت گرا كه توسط هنرمندان ارامنه اصفهان شيوه ي آبرنگ را با مهارت تمام بكار مي گيرد تا رقابت خود را با دوربين عكاسي كه (توسط ارامنه به اصفهان آورده شده) به نمايش بگذارد.

هم چنين افتتاح موزه هنرستان هنرهاي زيباي اصفهان خود از فعاليت هاي مهم اين دوره محسوب مي شود.

فصل سوم: بررسي پديده ي مدرنيسم و نقش آن در تحولات دهه ی چهل، كه يكي از پر بارترين دوره های هنری بعد از تأسيس دانشگاه هنر محسوب می گردد، سبب ظهور زمينه های مختلف هنر (بطور مستقيم و غير مستقيم) از جمله تاتر، ادبيات، موسيقی، معماری،سينما، عكاسی و مجسمه گرديده است . شكل گيری مكتب كمدی اصفهان، هم چنين معرفی جريانهاي ادبي در محافل جُنگ اصفهان، پل شير و زنده رود وانجمن هنرمندان نقاش اصفهان از اهم فعاليت های اين دوره شمرده می شوند.

فصل چهارم: پس از انقلاب فرهنگي و اسلامي كردن دانشگاه ها دانشكده پرديس اصفهان كه در اين دوره شعبه ا ی از مجتمع دانشگاهی هنر تهران بشمار می آيد به عنوان يكی از مهمترين عوامل در ايجاد تحول فرهنگی اجتماعی و هنری در اصفهان ،آموزش هنر مدرن را در سيستم دانشگاهی خود به شيوه ی غربی رشد

داده و سبب توسعه مراکز آموزشی هنر نظیر دانشکده هنر دانشگاه آزاد اسلامی خوراسگان اصفهان شده است، همچنین سبب رشد موسسات آموزشی و انجمن های هنری و گالریها، نیز گردیده است.
-در پایان نگارنده از داده هاي بدست آمده، سعي بر تحلیل مطالب نموده، از دریافت های حاصل به موارد زیر اشاره شده است:
1- شكل گيري دو جریان سنتی و مدرنیسم با ظهور هنرستان هنرهاي زيباي اصفهان و چگونگي روابط و تأثير گذاري متقابل جریان آزاد هنرمندان ارامنه و نگارگران سنتي و بازگشايي دومين موزه اصفهان در هنرستان و آناليز آماري فعاليت هاي هنرستان هنرهاي زيبا.
2- تحولات فرهنگي و اجتماعي و هنری دهه ي چهل كه از جریان سازترین دوره هاي قبل از انقلاب و تأثير گذارترین در حوزه فرهنگ و ادب مدرن در كشورو اصفهان محسوب مي شود.
3- افزايش روبه رشد مؤسسات آموزشي دانشگاه ها، نگارخانه ها و موزه ها در مقابل دو جریان دولتي و خصوصي و تأثير گذاري هر كدام بر يكديگر هم چنين چالش فضاي سنتي و مدرن در حمايت يا عدم حمايت هاي دولتي و خصوصي مورد تحليل قرار گرفته است.

روش پژوهش

روش كلي مورد استفاده در اين تحقيق، اتخاذ روش علمي مبتني بر رويكرد واقع گرايي است كه بر اساس توصيف شكل گرفته است. بخش تاريخي متن به صورت كتابخانه اي و بقيه بطور ميداني مبتني بر مشاهده با تكنيك مصاحبه با شاهدان حاضربطور كيفي و كمي انجام پذيرفته است. در شيوه ي مصاحبه از مصاحبه ي كمتر ساخت يافته، استفاده كرده ام چرا كه به مصاحبه شونده اجازه داده مي شد تا درباره ي جنبه هاي مختلف موضوع آزادانه صحبت كند. مصاحبه هايي مفصل كه اطلاعاتي

ارزشمند را در اختيار پژوهشگر قرار مي داد. كه به يك ارتباط افقي-عمودي بين مصاحبه ها مي انجاميد و به نظر مي آيد در صحت اطلاعات بدست آمده تأكيد مي كند.

از طرف ديگر كمبود منابع مكتوب در زمينه اين پژوهش مسائل و مشكلات عديده اي را پيش روی پژوهشگر قرار مي نهاد. زمان محدود و در دسترس نبودن منابع انساني، هماهنگ كردن زمان اجرای مصاحبه ها بسيار وقت گير بود. با توجه به شرايط فوق الذكر، اطلاعات ارائه شده در اين تحقيق اگر چه شايد بتوان آنرا ارزشمند ديد اما نمي تواند جامع و كامل به حساب آورد چرا كه نيازمند هزينه و وقت بيشتر بوده است. به نظر مي آيد در اين پژوهش بخشي از تاريخ نا نوشته ی ، اجتماعي، فرهنگي و هنرِی اصفهان از سال 1315 تا كنون روشن تر گرديده است.

نتايج اين تحقيق مي تواند قابل استفاده براي ارگان وسازمان هاي زير باشد:

1. دانشگاه هاي هنر
2. ادارات ارشاد اسلامي
3. حوزه هنري
4. شهرداري (فرهنگسراهاي وابسته به شهرداري)
5. موزه هنرهاي معاصر
6. مؤسسات آموزشي و انجمن های هنری
7. نگارخانه هاي خصوصي و دولتي
8. دانشجويان رشته های هنر

مکتب نقاشی اصفهان

« نماد قوت وثبات سياسي ايران در زمان شاه عباس اول، شهر اصفهان بود. شهر باغهاي دلگشا، قصرهاي باشكوه، بازارهاي متعدد و اقسام بناهاي عام المنفعه. اصفهان، حتي پيش از آنكه شاه عباس آن را به پايتختي انتخاب كند، يك مركز معتبر فرهنگي به شمار مي آمد.ولي درزمان سلطنت و فعاليت معماران وهنرمندان تحت حمايت وي، شهر نه تنها مركز حكومتي، بلكه يك مركز تجاري ونمادي از نظام جديد اجتماعي ايران شد. انتقال دستگاههاي اداري به اصفهان تدريجا صورت پذيرفت واز سال 997 هجري آغاز ودر سال 1006 تقريبا تمام شد. هر چند آغاز مكتب اصفهان، در نقاشي منتسب به اواخر سال 997 هجري است، ولي نوع نگرش حداقل از ده سال قبل آغاز شده بود. تك چهره پردازي در نقاشي ، نيز در طراحي بسيار رايج بود، ولي تنوع شخصيتها مانند، كارگرها، شيوخ، دراويش به همراه درباريان و نديمه هايشان رادراين دوره شاهد هستيم. رفاه اجتماعي، ظهور طبقه جديدي را به دنبال داشت كه به صورت جوانان مرفه و خوش پوش در ديوانها ومرقعات تصوير شده اند. مرقعي كه نگارنده(نوازنده رباب) "شكل شماره 1 " از آن اخذ شده است. در هندوستان صحافي شده و شامل نگاره هاي ايراني و كتابخانه هاي سلطنتي تنها براي افراد خاندان سلطنتي نقاشي مي كردند، در اين دوره فراغت يافته و اين مكان برايشان فراهم شد كه آثارشان را به هر كس، داخلي يا خارجي، كه قدرت خريد آن را داشت، بفروشند.»[1]

«در دوران عباس اول، اصفهان به شهری پررونق بدل شد. بازرگانان از چين ، هند ، آسیای مرکزی،

[1]- شيلار.كن باي، مترجم: مهدی حسينی، ناشر دانشگاه هنر تهران. چاپ اول 1378 هـ.ش صص 98 ـ 97

عربستان، ترکیه و اروپا برای خرید اشیای تجملی ساخت صنعتگران صفوی به اصفهان روی آوردند. هزاران صنعتگر ماهر ارمنی از جلفا واقع در مرز کنونی ایران و شوروی در آذربایجان، به «جلفای نو» در حومه ی اصفهان و در ساحل راست زاینده رود انتقال یافتند. علاوه بر بازرگانانی که اکنون در جستجوی امتیازات تجاری بودند ، عده زیادی از اروپاییان نیز به اصفهان آمدند: سفرایی از اسپانیا، پرتغال، و انگلستان؛ نمایندگانی از فرقه های رهبانی غیر مسلمان نظیر راهبان کارملی، اگوستینی، و کاپوسن که اجازه ی تبلیغ آئین خود و تأسیس صومعه در ایران را یافتند، نجیب زادگان ماجراجویی چون برادران شرلی که یکی از ایشان به نام سر رابرت به خدمت شاه در مبارزه علیه عثمانی در آمد، مورد توجه شاه واقع شد و به عنوان « سرفرمانده در مبارزه با ترکان » انتخاب گردید؛ و نیز سیاحانی چون پیتر دلاواله که گزارشات ارزشمندی از ایران دوره صفوی برجای نهاده است.

رقابت شدید تجاری میان هلندی ها، پرتغالی ها، و انگلیسی ها در خلیج فارس و اقیانوس هند به معنای توسعه روابط دیپلماتیک بین ایران وغرب بود. در قرن هجدهم، تعلیمات مبلغان مسیحی و سفر بعضی سیاحان اروپایی به ایران مانند "برنیه" و " تاورنیه " و به ویژه ترجمه کتاب " هزار و یک شب" توسط " گالان " ارتباط اروپاییان را با ایران، فزونی بخشید و بسیاری از رمان ها و تئاترهای اروپایی، مضمون های خود را از شرق اقتباس می کردند. و هنوز شرق حالت افسانه ای خود را برای غربیان حفظ کرده بود.

جلال آل احمد از قول" رنه گروسه" میگوید: « این روابط با غرب، به خصوص از نظر تاریخ جهانی اهمیت بسیار دارد. چرا که درست برخلاف امپراتوری عثمانی، ایران را به صورت متحد طبیعی عالم مسیحیت در آورده است و به خاطر همین مأموریت تاریخی است که سیاحان

بزرگ اروپایی قرن هفدهم، روی به دربار اصفهان نهاده اند. نخست برادران شرلی این ماجراجویان اعجاب انگیز انگلیسی که دوستان شخصی شاه عباس شدند. و سپس تاورنیه و شاردن.»
کنت دوگوبینو، مستشرق و ادیب و سیاستمدار فرانسوی، دو بار به ایران آمد نخستین سفر او در سال 1885 بوده است و چند کتاب درباره ایران دارد.
مواجهه چشمگیر ایران با تمدن غرب، از دوره ی صفویه به ویژه از زمان شاه عباس اول است که اصفهان را پایتخت خود قرارداد و در آبادانی آن کوشید و این شهر مرکز روابط سیاسی و بازرگانی ایران با غرب شد.
دوره حکومت شاه عباس ، شاهد گشوده شدن درهای ایران به روی غرب است. سفیران ، بازرگانان ، جهانگردان و متخصصان فنون اغلب کشورهای اروپائی به طور روزافروزن بین ایران و اروپا در تردد بودند . اصلاحات و تعلیمات برادران شرلی و همراهانشان در سپاه ایران، شاه عباس را در پیروزی بر ترکان عثمانی یاری داد و در نتیجه عده ی زیادی متخصص مواد منفجره و صنعتگر اروپائی را نیز به کار گرفت. شاه عباس بیشتر به مصلحت سیاسی تا ویژگی های شخصی، نسبت به عیسویان مهربان بود چرا که میخواست از قدرت دولت های بزرگ مسیحی اروپا بر ضد دشمن دیرین خاندان صفوی و رقیب بزرگ سیاسی ایران در آسیا یعنی امپراتوری عثمانی استفاده کند و از طریق دوستی و مبادله سفیران و توسعه ی مبادلات تجاری و انعقاد معاهده های سیاسی، پادشاهان و دولت های متعصب اروپا مانند پادشاه اسپانیا و امپراطوری آلمان و پاپ اعظم و جمهوری ونیز و تزار روسیه و پادشاهان لهستان و فرانسه را به دشمنی و جنگ با سلطان عثمانی بر انگیزد .
این سیاست باعث شد که شاه عباس ساکنان شهر جلفای ارمنستان را که همه مسیحی بوده و در جنگ های ایران و عثمانی محبت او را جلب کرده بودند، به ایران و

به ویژه پایتخت آن دعوت کند و اکثر ساکنان این شهر به اصفهان کوچ کرده و محله ای به همان نام را به وجود آوردند.
مشابه این سیاست شاه عباس، از طرف پاپ و سلاطین اروپایی هم اعمال شد که به منظور استفاده از دشمنی آشکار و مستمر بین دولت های ایران و عثمانی، جهت دفع خطری که از جانب عثمانی ها متوجه آنان بود، سعی میکردند با ایجاد روابط با سلاطین صفوی، آنها را تقویت وبر ضد دولت عثمانی تحریک کنند و سلاطین صفوی نیز به نیت دریافت کمک بر ضد دولت عثمانی، از این روابط استقبال می کردند. در زمان شاه اسماعیل اول صفوی، رفت و آمد پرتغالی ها به خلیج فارس آغاز شد که این ارتباط سال ها ادامه پیدا کرد. در سده های شانزدهم و هفدهم، کشورهای انگلیس، هلند، پرتغال، با یکدیگر نوعی رقابت استعماری داشتند و دربار صفوی، کانون توجه قدرت های اروپائی بود و چند ایرانی نیز متقابلاً به هلند، انگلستان، پرتغال، روسیه و اسپانیا اعزام شدند و این گونه روابط ، روزافزون بود.
اصفهان با پل های متعدد و زیبا، شاهکارهای معماری به صورت مساجد، کاخ ها و ابنیه باشکوه، سیمای کلی بسیار آباد، جمعیت زیاد و رونق اقتصادی بی سابقه که جمع شدن این همه ویژگی در کمتر شهری سابقه داشته است، مرکز تجمع بازرگانان، جهانگردان، سفیران سیاسی، مبلغان مذهبی و هنرمندان اروپایی بود.
در این شرایط بود که هنر ایرانی، برای نخستین بار تأثیر پذیری از غرب و هنر غربی را تجربه کرد. قبل از آن نگارگری ایران از نگارگری چینی تأثیراتی را گرفته و به بهترین وجه در خود حل کرده بود به گونه ای که حاصل، کاملا ایرانی و اصیل جلوه می کرد.
از مطالعه منابعی که چگونگی تأثیر پذیری هنر ایرانی را از غرب مورد پژوهش و بررسی قرار داده اند، میتوان گفت این تأثیر پذیری، به راه های زیر صورت پذیرفته است:

ارتباط ایران با غرب از طریق هیات های سیاسی، مذهبی، بازرگانی که از غرب به ایران می آمدند و آمد و رفت جهانگردان و هنرمندان اروپایی به ایران .

- اعزام سفرا و نمایندگانی از ایران به کشورهای اروپایی برای مقاصد سیاسی، بازرگانی.
- انتقال ارمنیان ساکن جلفا به ایران با تصمیم شاه عباس اول و تأثیر پذیری از هنرمندان ارمنی.
- ورورد آثار هنری اروپایی به ایران و تماس مستقیم با نقاشان اروپایی در ایران به ویژه در اصفهان.
- اعزام نقاشان ایرانی به اروپا برای تحصیل سبک و روش نقاشی غربی.

«آثار توجه به نقاشی غربی، از همان نخستین سال های شهریاری خاندان صفوی در ایران مشاهده می‌شود. چنان که شاه اسماعیل صفوی و شاه طهماسب، درهمان سال های نخستین شهریاری این خاندان اجازه دادند که نقاشان و نگارگران اروپایی پرده هایی از چهره و قیافه ی حقیقی آنان تهیه کنند که اینک در موزه ی رویال گالری دزوفیسی در شهر فلورانس نگهداری میشوند.»

میناس[1]، از نخستین هنرمندانی بود که شیوه و موضوعات نقاشی اروپایی را به ایران آورد. او در جوانی زیرنظر یک معلم اروپایی آموزش دید و سپس در جلفای نو اصفهان ساکن شد. از طریق نوشته های سفیران و جهانگردان اروپایی مشخص است، غیر از میناس شماری از نقاشان اروپایی "خوان لوکاس،"[2] "وان هاسولد،"[3] که هلندی بودند و "ژول،"[4] نقاش یونانی و "فیلیپس آنجل،"[5] نقاش انگلیسی معروف به

[1]- نقاش و تصویر گر ایرانی (حدود 1615 / 1024 هـ.ق. حدود 1680 / 1091 ه. ق)

[2] -Juan Locas

[3] - Van Hausveld

[4] - Joule

[5] - Philips Angel

ژان هلندی که همگی در اصفهان به نقاشی دیوارهای قصرشاهی یا کاخ ها و منازل اشراف مشغول بوده اند.

نقاشان ارمنی، با نقاشی دیوارهای کلیسا و خانه های اعیانی جلفا، چشم انداز بصری جدیدی را گشودند که سایه روشن و پرسپکتیو با آن همراه شد و جنبه زمینی و عینی نقاشی، غلبه یافت. غیر از جلفا، نقاشی های بزرگ دیواری در خانه ی بزرگان و اشراف و درباریان سراسر شهر اصفهان توسط نقاشان ارمنی و اروپائی و به تدریج ایرانی، رایج شد که به قصد تزیین و زیبا نمودن معماری و به ویژه فضاهای داخلی بنا، اجرا می شد.

«در دوران کهن، دیوارنگاری بیشترین اهمیت را در میان انواع هنرتصویری داشت؛ حال آنکه پس از استیلای مغولان، اهمیت ان در مقایسه با تصویرگری کتاب بسیار کاهش یافت. نقاشی دیواری بزرگ اندازه مجدداً در عهد صفویان مورد توجه قرار گرفت. هر چند دقیقاً به ویژگی های نگاره‌های کوچک اندازه وابسته بود.»

شیوه اجرای این نقاشی های دیواری، رنگ و روغن و مقیاس آنها بزرگ است به گونه ای که آدمها نزدیک به اندازه طبیعی و بعضاً در اندازه طبیعی هستند، تا حدودی پرسپکتیو دارند و در زمینه تعدادی از آنان، منظره هایی دیده میشود که کاملا به شیوه اروپایی اجرا شده اند. هدف ازاجرای این نقاشی ها، زیباتر کردن وتزیین فضای زندگی و یا ثبت تصویر یک شاهزاده یا اعیان زاده برای ارضای امیالش بوده است و درنتیجه اندام انسانها و چهره هایشان، کاملاعینی و واقعی نیست و آرمانی است. این نقاشی های بزرگ دیواری، هرچند همان گونه که اشاره شد از نگاره های کتاب آرایی عصر خود، ریشه گرفته اند ولی در عین حال همان نقاشی های دیواری مربوط به سده های سه و چهار هجری را تداعی میکنند.

این ویژگی های تصویری با وصف کلامی شخصیت ها و قهرمانان شاهنامه کاملا هم سو است. و پهلوانان نیز با همین صفات ظاهری وصف شده اند. این مشترکات ذهنی آرمان خواهانه که نقاش و شاعر هر دو داشته اند، ایده آلی را باز آفرینی می کرد که در بسیاری از هنرهای این مرز و بوم، اشاراتی از آن می بینیم. مفاهیم نمادین این گونه نقوش، بیش از واقعیت تصاویر، مشهود است. «در زمان های بعد این انطباق سبک، به عنوان یک مفهوم، همچنان ادامه یافت. مثلا شیر در هنر و ادبیات ایران از نظر سنت، نماد سلطنت و پادشاهی ست که همواره از دوران پیش از تاریخ تا قرون اخیر با بدنی کشیده و پنجه هایی محکم و دهانی باز ترسیم شده است.» [1]

« پس نقاشی های دیواری دوره ی صفوی، ادامه نقاشی دیواری چندین قرن قبل و خاستگاه مکتب زند و قاجار است. (شکل شماره 2) نمونه دیگری از نقاشی دیواری این دوره است که نام شخصیت اصلی تابلو در نزدیکی چهرا اش نوشته شده است و این عمل، بیشتر در نقاشی قهوه خانه ای مرسوم بوده است. در این تصویر، هنوز ویژگی های نگارگری ایرانی غالب است. درعین حال تأثیر پذیری از غرب، در منظره زمینه و پرسپکتیو اندکی در تابلو دیده میشود و نوع اجرا به خوبی محسوس است.»[2]

ارتباط و تأثیر پذیری از غرب

پس از انتقال پایتخت حکومت صفوی به اصفهان در سال(1006هـ.ق) بایداز نگارگر نابغه ای به نام"رضاعباسی" [3]یادکنیم که پرورش یافته مکتب قزوین، پایتخت قبلی صفویان بود. وی شیوه ای نو و بسیار پویاتر از سبک قزوین پدید اورد که تحول بزرگی در هنرنقاشی محسوب می شود. این شیوه جدید

[1]- ابوالعلا سود آور، هنر دربارهای ایرانی، ترجمه محمد شیرانی، چاپ اول، نشر کارنگ، تهران 1380 ص 14

[2] کامران افشار مهاجر، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، ص 36

[3] 980/1572هـ.ق. -1044/1634هـ.ق

بر اساس ارزش های بصری خط، استوار بود و طراحی پر پیچ وتاب اوهماهنگی شگفت آوری با خط نستعلیق دارد، خطی که بیشترین حد جوهر و روح ایرانی را در آن می توان دید.
همان منحنی های دلپذیر و پیچان که با یکدیگر نوعی رابطه موسیقی وار دارند، هم در خط نستعلیق و هم در نگاره های رضا عباسی و یا"محمد قاسم" و "معین مصور" و... بیننده را به شگفتی وا میدارند و برعمق جان او اثر می گذارند. به قول آیدین آغداشلو: «این روش جهان بینی هنرمند ایرانی از راه منحنی ها در دوره صفویه به اوج تکامل خود می رسد.»
گرچه رضا عباسی گاهی مردان اروپایی را موضوع کارش قرار میداد و یا به اعتقاد بعضی پژوهشگران با استفاده از رنگ های خاموش و تصویر کردن اندام انسان ها به جای فضای قبلی نگاره های ایران، از هنر غربی تأثیر گرفته [1]ولی هرگز از روش های سایه پردازی و پرسپکتیو استفاده نکرده است.
از اواخر سده ی نهم هجری، با تأثیر پذیری از غرب، در نگارگران ایرانی تمایلی آشکار به تجسم واقعی این جهانی پدید آمده بود و هنرمندانی چون کمال الدین بهزاد، میرسید علی، رضا عباسی اگر چه به آدم ها و دنیای پیرامون خود توجه کردند، ولی هیچ گاه به طبیعت گرایی روی نیاوردند.
رضا عباسی علاوه بر نگاره هایی که با آبرنگ نقاشی گرده است، نمونه های ارزشمندی از نقاشی دیواری اجرا کرد. نقاشی های دیواری اخ «عالی قاپو» که یا کار رضا عباسی است و یا با نظارت او توسط شاگردانش اجرا شده است، مقدمه ای شد بر نقاشی های دیواری چهل ستون که آثار بسیار ارزنده ای است.
«بین سال های (1135-1040هـ.ق) دو جریان اصلی سرمشق هنرمندان ایرانی قرار گرفت: نگاره های رضا

[1]کریم نصر، پارادوکس آموزش هنر در ایران ، کتاب ماه