وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

غیر دولتی- غیر انتفاعی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه

کارشناسی ارشد

رشته پژوهش هنر

عنوان :

بررسی زیبایی شناختی نقش زن در آثار رضا عباسی

استاد راهنما :

مهدی حسینی

استاد مشاور :

علی اصغر میرزایی مهر

تحقیق و نگارش :

لیلی سیارسریع

شهریور ۱۳۸۹

تقدیم به پدر و مادر گرامی ام

که تکیه گاه من در تمام مراحل زندگی ام هستند

تشکر فراوان از اساتید محترم ؛

جناب آقای دکتر مهدی حسینی و

جناب آقای علی‌اصغر میرزایی مهر

که در تهیه و نگارش این پایان نامه مرا یاری نمودند

به محمد عزیزم

چکیده

رضا عباسی هنرمند شهیر دربار شاه عباس صفوی، نخستین هنرمندی است که نگاره هایی تک برگی از زنان به تصویر کشیده است. او با این اقدام جسورانه خود مبدع تصویرسازی تک برگی از زنان شده، تحولی عظیم در سنت نگارگری ایرانی بوجود می آورد. هدف از پژوهش حاضر دستیابی به ساختار زیبایی شناسانه فرمی و بصری آن دسته از آثار رضا عباسی می باشد که دربرگیرنده تصویر زن است. این پژوهش تلاش دارد به سؤالات زیر پاسخ دهد که: ۱- زن در آثار رضا عباسی چه ویژگی های فرمی و بصری دارد و ۲- چه تفاوتی با نمونه های مشابه خود در دوره های قبل پیدا می کند؟

بدین منظور ابتدا مروری بر نگاره های تک برگی و رشد آن در نقاشی مکتب اصفهان شده، سپس رضا عباسی معرفی می شود. در فصل بعد شرایط اجتماعی زنان در آن عصر بررسی و در فصل آخر با تجزیه و تحلیل فرمی آثاری از رضا عباسی که شامل تصاویر زنان است، سعی شده این نکات اثبات شود که:

۱- تصویرگری زنان در آثار رضا عباسی به منظور نمایش زنانگی و تأکید بر جنبه جنسیتی آنها انجام شده است.

۲- تا پیش از رضا عباسی زن صرفاً نقشی فرعی و حاشیه ای در نگارگری ایران داشته، ولی در آثار رضا عباسی زنان استقلال و هویت پیدا می کنند.

واژگان کلیدی: رضا عباسی، زن، مکتب اصفهان، صفویه، زیبا شناختی.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

چکیده

فصل ۱: کلیات

۱-۱-مقدمه الف

۱-۲- بیان مسئله ب

۱-۳- فرضیه ج

۱-٤- هدف ج

۱-٥- ضرورت پژوهش و روش تحقیق ج

۱-٦- پیشینه تحقیق د

فصل۲ : نگاره های تک برگی و رشد آن در نقاشی مکتب اصفهان ۱

۲-۱ : فرنگی سازی ۱۲

فصل۳ : رضا عباسی ۱۹

۳-۱- ویژگی آثار رضا عباسی ۲٦

فصل٤ : زن در عصر صفوی ۳٥

٤-۱- بررسی موقعیت زنان در عصر صفویه ۳٥

٤-۲- پوشش زنان در محیط خانه در دوران صفویه ۳٦

٤-۳- پوشش زنان در محیط بیرون از خانه در دوران صفویه ۳۷

٤-٤- زیور آلات زنان در دوران صفویه ٤۱

٥-٤- آرایش موی زنان در دوران صفویه ٤٥

٦-٤- آرایش صورت زنان در دوران صفویه ٤٦

٧-٤- القاب و عناوین زنان در دوران صفویه ٤٧

٨-٤- فساد زنان ٤٨

فصل٥ : تجزیه و تحلیل آثار ٥١

١-٥- زن خوابیده ٥٢

٢-٥- زن جوان با جامه سبز ٥٦

٣-٥- زنی با کیسه زر ٦٠

٤-٥- زنی با حجاب ٦٠

٥-٥- زن زانو زده ٦٥

٦-٥- عشاق در صحرا ٦٩

٧-٥- گلگشت با اشراف زاده ٧٣

٨-٥- پیرزن و بزاز ٧٩

٩-٥- زن نشسته در زیر درخت ٨٣

١٠-٥- زنی با قرابه و دست بالا برده ٨٧

١١-٥- بانوی خیال پرداز ٩٠

١٢-٥- شمارش زن با انگشتانش ٩٤

١٣-٥- نگریستن خسرو آبتنی شیرین را ٩٨

١٤-٥- بلند کردن فرهاد شیرین را با اسب بر روی شانه هایش ١٠٢

نتیجه گیری ۱۰٤

فهرست منابع و مأخذ ۱۰۷

چکیده انگلیسی ۱۱۳

فصل ۱:

کلیات

کلیات

مقدمه:

رضا عباسی بزرگ ترین نقاش مکتب اصفهان در عهد صفویه است که بدون اغـراق مـی تـوان گفت مبتکرترین و خلاق ترین هنرمند این دوران نیز هست. او بـا رهـا کـردن سـنت هـای تیمـوری مکتب های هرات، بخارا و مشهد، از زیبایی شناسـی رایـج ایرانـی در دوران تیموریـان یعنـی مکتـب هرات و مکتب های تبریز ۱و ۲ که همه میراث خواران مکتب شیراز هستند به تدریج کناره می گیـرد. او در صحنه پردازی ها و نقاشی های روایی دوران جوانی اش (آغـاز مکتـب اصـفهان) بیشـتر پیـرو مکتب تبریز ۲ بوده است، لیکن به زودی در می یابد که علاوه بر تصویرگری کتـاب و داسـتان هـای کهن یا تزیین دیوار کاخ ها و خانه ها، می توان تصویرگر مردم عادی، پیشه ها، حرفه ها ، حالت های درون گرا و زندگانی روزمره مردم نیز باشد؛ بنابراین با گستاخی و جرأت تمام در عـین حفـظ شـیوه های طراحی ایرانی که بر اصالت خط، رنگ یکدست و ناب، تثبیت اندیشه و غیره استوار بود، به تک چهره سازی پرداخت.

او در آغاز همانند اسلاف خود از خطوط نرم، سیال و خمیده استفاده می کرد ولی به تدریج به نشان دادن حالت های درون گرا در تک چهره هایش علاقمند می شود که در مسیر این تحول هنـری و به ویژه برای تشدید حالت های چهره ها از خطوط خشن و راست نیز کمک مـی گیـرد. در نتیجـه چنین تحولی است که با جرات می توان از زیبایی شناسی رضا عباسی به مثابه یک شیوه تازه ترکیـب بندی و اجرا در هنر ایرانی نام برد.

سبک تازه رضا عباسی شامل نگاره های تک برگی از مردان و زنانی می باشد که کل فضای تصویر به آنها اختصاص داده شده است. در میان آنها تصاویری که رضا از زنان به تصویر در آورده است، اهمیت بیشتری نسبت به سایر آثار دارد، چراکه تا پیش از او هیچ نگارگری جرأت و جسارت کافی برای به تصویر کشیدن زنان به صورت تک چهره در یک صفحه مستقل نداشت. بنابراین رضا عباسی با روحیه تنوع طلب و سرکشانه خاص خود قدم در حیطه ای می گذارد که ابتدا موجب حیرت اهالی فن می شود ولی به مرور سبک او توسط شاگردانش بسط و گسترش پیدا می کند.

بیان مسئله:

تصاویری که رضا عباسی از زنان به تصویر در آورده تحول بزرگی در رویکرد به زن در عصر صفوی است . چرا که تا پیش از او نگارگران رویکرد منفعلی به زن داشتند، در حالیکه رضا عباسی وجهه مستقلی به زن می بخشد و پایه گذار تک چهره نگاری از زنان می شودتا پیش از رضا عباسی، در مکاتب نقاشی پیشین، تصویر زنان در میان انبوه عناصر صحنه گم بود، در آن صورت تصویر یک زن تفاوتی با یک درخت ، کوه و یا یک عمارت نمی کرد. در مکتب های پیش از مکتب اصفهان به دلیل کمبود تولید رقعه های مصور و علاقه و حمایت شاهان به تصویر گری نسخ خطی، هنرمندان ناگزیر به تصویر سازی سنتی کتب بودند، اما در مکتب اصفهان با گسترش نگاره های تک برگی به سبب عدم حمایت دربار از نسخ خطی، توجه بیشتری به اندام انسانی می شود. در این میان رضا عباسی با جسارت تمام کل فضای تصویر را به پیکر یک زن اختصاص می دهد، در نتیجه تصویر زن از میان صفحات شلوغ و تو در توی نسخ خطی بیرون آمده و بیش از پیش در معرض دید عموم مردم قرار می گیرد.

در این پژوهش تلاش داریم به این سوال پاسخ گوییم که زن در آثار رضا عباسی چه ویژگی های فرمی و صوری دارد و چه تفاوتی با نمونه های مشابه خود در دوره های قبل پیدا می کند ؟**فرضیه:**

زن در نگارگری ایران یا در مقام معشوقه قرار دارد و یا نقشی فرعی و حاشیه ای داشته است . ولی رضا عباسی در آثار خود در عین تأکید بر جنبه جنسیتی، شخصیتی مستقل بـه زن مـی دهـد. در نتیجه رضا عباسی از به تصویر کشیدن زنان دو هدف را دنبال می کرده است؛ یکی اعطای اسـتقلال و هویت به زن و دیگری تأکید بر جنبه های جنسیتی و زیبایی های زنانه آنها به جهـت پسـند سـفارش دهندگان و همچنین بازنمایی اوضاع بی بندو بار جامعه اصفهان سده یازده می باشد.

هدف:

هدف این پژوهش دستیابی به ساختار زیبایی شناسانه فرمـی و بصـری آن دسـته از آثـار رضـا عباسی می باشد که دربرگیرنده تصویر زن است.

ضرورت پژوهش و روش تحقیق:

ضرورت پرداختن به نقش زن در آثار رضا عباسی اثبات این مدعاست که: ۱- زن در آثـار رضـا عباسی دارای هویت و ارزش و اعتبار می شود و به صورت تنها و مستقل به تصویر در می آیـد و ۲- زن در آثار رضا عباسی میل فراوان در به رخ کشیدن و عرضه خود به بیننده دارد، تا آنجا کـه از تمـام تمهیدات ممکن، به منظور اشاره بر جنسیت خود بهره می گیرد.

جامعه آماری پژوهش مورد بحث، آن دسته از آثار رضا عباسی می باشد که در برگیرنـده تصـویر زن است ، چه آنهایی که تنها و مستقل و تک پیکرند ، چه آنها که همراه با معشوقان خود تصویر شده اند و چه آنهایی که مربوط به تصویرگری کتب بودند.

این پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی می باشد و از داده های متنی – تصویری استفاده می کند که با استفاده از روش اسنادی و مراجعه به کتاب ها، مقالات، اینترنت، پایان نامـه هـا و منـابع لاتـین حاصل شده است.

پیشینه پژوهش:

در کتب مربوط به تاریخ نقاشی آنجا که به رضا عباسی نقاش شهیر عصر صفوی می پردازد، تنها به معرفی او و نام ها و رقم های مختلف او و افرادی که با رضا هم نامند و اندکی به ویژگی های کلی آثار او می پردازند. حتی سال ها، تنها موضوع مورد بحث پیرامون رضا عباسی اثبات کیستی و جداسازی او از افراد هم نام او مثل علیرضا عباسی،آقا رضا جهانگیری، یا حتی رضا و آقا رضا و رضا عباسی بود. در نهایت امروزه ثابت شده که رضا و آقا رضا و رضا عباسی یک نفرند و با علیرضا عباسی خوشنویس دربار شاه عباس و آقا رضا جهانگیری نقاش دربار جهانگیر پادشاه مغول هند تفاوت دارد. تا اینکه در سال ۱۹۹٤ شیلا کنبی، محقق گرانقدر پژوهشگر نقاشی ایرانی کتابی با عنوان The Rebellious Reformer منتشر می کند که کامل ترین منبع در خصوص رضا عباسی و آثارش تا به اکنون است تا آنجا که به طور کلی بهتر است عنوان دایره المعارف به آن داده شود. نگارنده از تصاویر این کتب ارزشمند در تجزیه و تحلیل تصاویر بهره گرفته، تصاویری که شامل نقوش زنان بوده را جدا کرده و سعی شده در حد بضاعت اندکی بیشتر از کتاب مذکور حول وحوش نگاره ها صحبت شود.

پژوهش دیگری که در این حیطه انجام شده مقاله ای است از دکتر زهرا رهنورد با عنوان مشابه که فرهنگستان هنر در سال ۱۳۸٦ در کتابی با عنوان «مجموعه مقالات نگارگری» به چاپ رسانده است، که عملکرد آن کاملا با روندی که در این رساله کار شده است تفاوت دارد. خانم زهرا رهنورد در رویکرد به تصویر زن در آثار رضا عباسی زمینه های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، مذهبی دوره صفویه را به منظور تبیین چرایی و چگونگی حضور زن در آثار رضا عباسی بررسی می کند. اما رساله حاضر به زیبایی شناسی آثار رضا می پردازد و آنها را از جنبه های فرمی و بصری مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهد.

فصل ۲ :

نگاره های تک برگی و رشدآن در نقاشی مکتب اصفهان

نگاره های تک برگی و رشد آن در نقاشی مکتب اصفهان

نگاره های تک برگی که اسکندر بیک منشی از آنها به عنوان «یکه صورت» نام برده را می توان نوعی چهره نگاری و یا پیکره نگاری آرمانی در ایران دانست . «از آنجا که چهره نگاری و به طور کلی بازنمایی تصویر موجودات (انسان و حیوان) بنا به ملاحظه ی عقاید کلامی مجاز نبود ، از این رو چهره نگاری چندان مورد عنایت نقاشان قرار نمی گرفت . با این همه چهره پردازای ، به ویژه نزد صاحبان قدرت ، در لفافه ای از آداب عرفی و رسمی وجود داشت » (آژند ، ۱۳۸۵ : ۱۲۱)

« می توان گفت که نگاره های تک برگی از دوره تیموریان شکل نهایی خود را پیدا کرد . هنرپروران تیموری با طبع تنوع طلب خود در بسط و توسعه این نوع نقاشی موثر بودند . پیکر نگاری آرمانی از سرکردگان تیموری در سال های ۸۲۰ تا ۸۵۰ هـ راه را برای تهیه پیکره های تک برگی هموار کرد » (آژند ، ۱۳۸۷ : ۷۵)

« با گردآوری و رواج مرقعات هنرمندان تشویق شدند آثاری مستقل از برای این مرقعات خلق کنند و سلیقه و ذوق هنر پروران و حامیان هنر را ارضا نمایند . در نیمه دوم مکتب هرات هم ، یعنی دوره سلطان حسین بایقرا ، مقدمه نویسی بر این مرقعات متداول شد، طوری که در دوره صفویان بعضی از این مقدمه ها ، شیوه ای جدید در تاریخ نگاری هنری ایران پدید آورد . از عوامل دیگر رواج نگاره های تک برگی، ورود بعضی از نقاشی های تک برگی اروپایی به ایران بود ... گفتنی است که با رونق چاپ و تصاویر چاپی در اروپا از سده شانزدهم میلادی به بعد ، ابعاد داد و ستد کالاهای هنری فزونی گرفت » (همان : ۷٦)

دوره صفویه که میراث دار هنر تیموری است ، پس از شکل گرفتن در کارگاههای سلطنتی تبریز ، همراه با تغییر به قزوین انتقال یافت و در آنجا مرحله ی دیگری از تحولات را گذراند . سپس

به شیراز ، مشهد ، اصفهان ، هرات و سایر نواحی رسوخ کرد . تاثیرات مکتب صفوی مرزهـای ایـران را نیز پشت سر گذاشت و به سرزمینهای مجاور ، بخارا ، ترکیه و هند رخنه کـرد و هنـر نقاشـی ایـن سرزمین ها را تا مدتها تحت تاثیر کار هنرمندان ایرانی قرار دارد .

چنانکه می دانیم از زمان بهزاد نوعی گرایش به دنیای محسوس (واقع گرایی) در کارها ایجـاد می شود . انسان در حرکت و حالات طبیعی خود و در محیط واقعی اش نقش می شود . این گـرایش مقطعی نیست ؛ بلکه از طریق میر سید علی و محمدی به مکتب اصفهان انتقال پیدا می کنـد . هـر دو این نقاشان در طراحی بسیار چیره دست بودند. محمدی در کشیدن تصاویر روستایی و مناظر طبیعـی به استادی رسیده بود . او پیکره هایی را بر می گزید که اکثراً روسـتایی بودنـد . مضـامین چوپـانی و روستایی که به نقاشی سده ی دهم راه یافته بود با دید واقع گرایانه محمدی محتوای تازه ای یافـت . این روش در اوایل قرن یازدهم همه جا معمول گشت و نقاشان زیـادی از آن پیـروی مـی کردنـد تـا اینکه نقاش بزرگ یعنی رضا عباسی آنرا به درجه اعلای ترقی و پیشرفت رساند.

در دوره ی رضا عباسی عصر اندیشه استعلایی و فضاهای ملکوتی مکتب‌های هرات و تبریز و قزوین به انتها رسیده بود . نقاش با مسائلی روبرو گشت که او را با دنیـای واقعـی رودررو قـرار داد . مشاهده ی نقاشی های اروپاییان با سلیقه خریداران جدید آثار هنری و حمایت نکردن دربـار از هنـر تصویرگری راهی جدید پیش روی نقاش گذاشت . تاجایی که به جای همه آن پیکره ها و پرندگان و حیوانات ، یک پرنده ، یا یک پیکـره موضـوع نقاشـی او کشـت و آن نیـز بایـد بـر روی در و دیـوار ساختمانها ترسیم می شد . موقعیت جدید اجتماعی و عوامل فوق موجب بیرون آمدن نقاش از دنیای خیال و قرار گرفتن در دنیای واقعی و مادی گشت .

« نگاره های تک برگی با رویکرد شدید شاهزادگان صفوی به این نوع نقاشی و به ویژه ورود نقاشی های چاپی اروپایی ، در روزگار صفویان رواج زیادی پیدا کرد و نقاشان مختلف این دوره هنر

خود را به نحوی در این نوع نقاشی آزمودند و مرقعات دوره صفوی را آکندند . این نگاره های تک برگی در فضایی از احساسگرایی رمانتیکی ، معنایی تازه به خود گرفت و پیکر انسان را به گونه ای آرمانی فرانمود . به غیر از سلطان محمد تبریزی ، میر سید علی ، میر مصور ، میرزا علی و مظفر علی که آثاری از نگاره های تک برگی آنها از جوانان و به خصوص شاهزادگان اوایل صفوی در دست است ، نقاشان نسل دوم صفوی یعنی صادقی بیک افشار ، سیاوش گرجی ، محمدی هروی ، شیخ محمد سبزواری و بالاتر از همه رضا عباسی در پروراندن این نوع نقاشی سهمی در خور داشتند . فراموش نکنیم که این نوع نقاشی در قیاس با کتاب آرایی که پیچیدگی کارزیادی را می طلبید ، با تکنیک ساده و امکانات کم اجرا می شد و سلایق طبقات مختلف جامعه را ارضا می کرد و برای همگان دستیاب تر بود . از این رو به ویژه از اوایل سده یازدهم هجری جزء انواع نقاشی محبوب جامعه ایران گردید و هنرمندان از برای کسب شهرت و ثروت در بسط و گسترش آن کوشیدند . » (همان:۸۷)

با فرارسیدن میانه ی سده ی شانزدهم میلادی ، تولید و ایجاد برگهای مرقعات درصدر تولیدات نقاشی ایران قرار گرفته و نه فقط بر سیر تحولات موثر بوده بلکه بر دیگر صور نقاشی نیز تاثیر گذار بوده است . بدین سان در سده ی شانزدهم م . نگاره های نسخ خطی دارای حاشیه ی تزیینی می شوند ، به این صورت که حاشیه ها گسترده تر و مشتمل بر تزیینات متعالی می شوند . از این رو فنون هنری مخصوص برای آراستن مرقعات به کار آمد و برخی نسخ با نگاره های پیکردار و گاهی با طرح های کم رنگ در متن زمینه که نسبت چندانی با مضمون نگاره ندارند ، ایجاد شدند ... صفحه ی سرآغاز برخی از نسخه ها متضمن نگاره های پیکردار است یا در برخی موارد با طراحی های ته رنگ پوشانده شده اند که هیچ نسبتی با مضمون نگاره ها ندارند ... .

«معمولی ترین مضامین به کار رفته در طرح ها و نقاشی ها مربوط به تصاویر دختران و پسران جوان ، امیران و زنان زیباروی است که بصورت تمام قد نشسته یا ایستاده بصورت منفرد یا زوج در حال باده نوشی ، یا در آغوش کشیدن ترسیم شده اند ، جوانانی که می در جام می ریزند ، یا قدح در دست دارند و باده پیشکش می کنند . می توان گفت نقاشان مجذوب زیبایی هایی چون دل ربایی های جوانان ، نیم رخ های زیبا و ظرافت لباس هایشان شده است . در مجموع به نظر می رسد این آثار بیش از آنکه چهره پردازی باشند ، مظهر زیبایی و جوانی آرمانی اند .

بر این اساس بسیاری از این نقاشی ها سرشار از ویژگی جسمانی و شهوانی اند . در برخی موارد ، چهره ها به عمد خنثی به نظر می رسند . روش آرمانی سازی ، فقدان روش بازنمایی انضمامی و حساسیت درونی و نزدیکی موجود در آنها حاکی از آن است که این آثار نمونه های پیش پا افتاده عشق های تغزلی نیستند بلکه ، همچون اشعار صوفیانه ، بیان کننده ی مضامین دو پهلو و نکته های تمثیلی اند . چنان که می دانیم موضوع اصلی شعر صوفیانه ، هر چند اغلب در لفافه ی نماد پردازی عشق مجازی پوشیده شده است ، در واقع کوشش روح به منظور تقرب به خداوند است . دختران و پسران جوان ، از مضامین متداول شعر صوفیانه بوده ، و تقریبا همواره اشاره به مفهوم ماورایی دارند : خداوند نزدیک ترین دوست و محبوب آدمی است و شراب تنها نه آن باده ی مستی آور ، بلکه می معرفت و حقیقت است .

نسبت نزدیک این گونه صورتهای خیالی با اشعار صوفیانه امری کاملاً طبیعی است چنان که گویی غزلیات در قالب کنایات و اشارات عارفانه جلوه ی دیگری می یابند و درست در همین معناست که غزلیات حافظ و شاعران دیگر در پرتو دو نحو تلقی زمینی و فرازمینی عارفانه قابل تفسیر است ، چنان که این گونه خیال پردازی هم می تواند جهتی صوفیانه و هم خوش باشانه داشته باشد .

شایان ذکراست که صوفیان که در اوایل سده ی شانزدهم میلادی در ایران به قدرت رسیدند ، نام خود را از اسم شیخ صفی الدین سر سلسه ی یکی از فرقه های تصوف که در میانه ی سده چهارم میلادی در اردبیل تاسیس شده بود ، اخذ کردند . شاهان صفوی خود را رئیس و مرشد فرقه می شمردند و به نظر حمایت به صوفیان و درویش ها می نگریستند ؛ از این رو اقبال فراوان هنرمندان برای بازنمایی صوفیان ودرویشان در نقاشی هاشان هرگز امری تصادفی نبود . اما بر خلاف نقاشی ها و طراحی های دختران و پسران جوان که به شدت آرمانی و برساو شده بودند ، این ها به زندگی واقعی بسیار نزدیک تر می نمودند و به نظر می رسید از متن طبیعت و واقعیت برگرفته و نقاشی شده اند. سیمای آنان به نحو طبیعت گرایانه ، و گاه حتی اکسپرسیونیستی ، نمایش داده می شد . نقاشی های سده ی هفدهم م . از صوفیان و درویشان حتی گاهی ممکن بود واجد مضمونی طعنه آمیز باشند ، چنان که این امر در مورد شعر نیز دقیقا صادق بود » (آداموا ، ۱۳۸٦ : ۲۷ و ۲۸).

از عامل مهم پیشبرد و بسط نگاره های تک برگی در مکتب اصفهان ، تحولات اقتصادی دوره ی شاه عباس اول است که سبب بهبود زندگی طبقات مختلف اجتماعی شده است .

سوداگری و سودگرایی در جامعه پایگاه اجتماعی و اقتصادی بعضی از گروه ها و از جمله تاجران را قوت و استحکام بخشید . تا جایی که آنها توانستند بخشی از سرمایه خود را صرف حمایت از هنر و هنرمندان کنند . همگام با این موارد تورم مالی و آزمندی فردی درباریان و صاحبان قدرت از جمله امرای قزلباش ، دیوانیان ، و غیره به وقوع پیوست که به نسبت حد و حجم خودشان درکارها از جمله در امور هنری تصرف می کردند ، چون قلمرو هنر می توانست بساط خوبی برای خودنمایی آنها باشد و برای آنها آبرو و اعتبار کسب کند .

تجارت کمپانی های هند شرقی انگلیس ، هلند و فرانسه و سایر شرکت های خارجی از عوامل ظهور و ورود نگاره های تک برگی به ایران بود . با این تجارت ، شمار بسیار زیادی از

تصاویر چاپی اروپایی به ایران و ممالک شرقی صادر می شد. این تصاویر چاپی در الگـو بخشـی بـه نگاره های تک برگی و سوق دهی سلیقه ی عمومی به این نوع نقاشی تاثیری چشمگیر داشت . مهـم تر از همه آمدن شماری از نقاشان و طراحان اروپایی به ایران بود که گـرایش هنـری نوظهـوری را در ایران چه به لحاظ فن و شیوه و چه به لحاظ موضوعات و مضامین ، پدیدار ساخت . این جریـان هـا در کلیتش به رشد و گسترش نگاره های تک برگی کمک کرد.

«مشخصه دوره شاه عباس کاهش تدریجی اهمیت متون ارزشمند و افزایش علاقمندی به آثـار تک ورقی در زمینه نقاشی، طراحی و خوشنویسی بود. هرچند نسخ خطی به خصوص مـتن شـاهنامه فردوسی، هنوز تصویرسازی می شدند، اما صحنه های اولی و چهره پردازی جداگانه از درویش هـا و شاهزادگان(بیشتر در سبک رضا عباسی) مورد پسند تر بود.» (شایسته فر،۱۳۸٤:۵۲)

«در مکتب اصفهان ، رضا عباسی نگاره های تک برگی را به بهتـرین صـورت و خـوش تـرین اسلوب اجرا کرد . وسعت دید ، توانایی طبع و باریک بینی او را می توان در ایـن نـوع نگـاره هـا بـه وضوح مشاهده کرد . او جدی ترین و طنز آمیز ترین بیان هنری خود را در نگاره های تک برگـی بـه کارگرفت و زمانه اش را به زبان نگاره های تک برگی گزارش کرد . به گونه ای که تصویر جامعـه ی اصفهان دوره ی شاه عباس در پس نگاره های تک برگی او موج می زند . شیوه ی دیدن ، دریافتن و حس کردن او یگانه است . بیان هنری در این نگاره ها تراش خـورده و آراسـته اسـت و قلـم گیـری ظریف و سیال و سبکبال دارد ، به طوری که بعدها مقلدان بی شمار او نتوانستند به پای او برسند . او در این نوع نگاره سبکی پدید آورد که خاص خودش اسـت . تـک نگـاره هـای او در ادوار مختلـف زندگی هنری اش آکنده از بار ارزشی ویژه هستند . نگاره های تک برگی شیوخ ، درویشان ، درباریان ، کشتی گیران ، ساقیان ، طرفه خویان، قوچ بـازان ، شـبانان ، دلـدادگان و غیـره بـه تمـامی وسـیله و برداری است از برای رساندن مفاهیم و معانی جامعه ی پیرامونش ، لیکن با بیـانی زنـده و جانـدار و