

## مطالعه هنر نگارگری و نقاشی پشت شیشه بر اساس نظریه ریفاتر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۲

کد مقاله: ۱۳۱۶۳

نگین ذالقلی زاده<sup>۱</sup>، زهرا اصغری راد<sup>۲</sup>  
معصومه زمانی سعدآبادی<sup>۳\*</sup>

### چکیده

نقاشی پشت شیشه در زمره هنرهای تزئینی قرار دارد که از غرب و دنیای مسیحیت وارد شرق گردید و در دوره صفویه به هنر ایران نفوذ کرد که هنرمندان ایرانی ذات و روحیات هنر ایرانی را بدان اضافه کرده و آن را رواج دادند. نگارگری عهد صفوی نیز باتوجه به ثبات اقتصادی و سیاسی آن زمان، رونق و پیشرفت چشم‌گیری داشت و آثار ارزشمندی در آن دوره خلق شده است. این دو حوزه هنری با توجه به تقارب زمانی تأثیرات متقابلی بر یکدیگر داشته‌اند و کشف این روابط میان متون تصویری با رویکرد بینامتنیت و بر مبنای نظریه ریفاتر، موجب تحلیل و بررسی دقیق و بهتر می‌گردد. پژوهش حاضر در راستای پاسخ به این پرسش که از نظرگاه ریفاتر مابین هنر نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی چه ارتباطی وجود دارد؟ نگاشته شده است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده‌اند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که با استناد به نظریه ریفاتر مبنی بر نقش اساسی مخاطب در خوانش متن، میان دو حوزه هنری نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی، بینامتنیت احتمالی وجود دارد و نقاشی پشت شیشه ضمن حفظ ویژگی‌های منحصر به فرد خود، نمایانگر تأثیرات نگارگری هم‌عصر خود است.

واژگان کلیدی: هنر صفوی، نگارگری، نقاشی پشت شیشه، بینامتنیت، ریفاتر.

- ۱- دانشجوی کارشناسی نقاشی ایرانی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
- ۲- دانشجوی کارشناسی نقاشی ایرانی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
- ۳- دانشجوی دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) [Masoumeh.zamani@ut.ac.ir](mailto:Masoumeh.zamani@ut.ac.ir)

هنر ایرانی، از جمله هنرهایی محسوب می‌شود که هم‌زمان دارای زیبایی خاص و عناصر نمادین بوده و هنرمندان ایرانی هر دوره و مکاتب مختلف در جهت شکوفایی هرچه بیشتر آن کوشیده‌اند که از جمله این دوران دوره صفوی است و آثار هنری بسیار ارزشمندی که مملو از مفاهیم و زیبایی هستند، در این دوره خلق شده‌اند. نقاشی پشت شیشه، به عنوان یکی از شاخه‌های هنری که در دوره صفوی به اوج خود رسید، دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که از طریق بینامتنیت قابل تحلیل است. بینامتنیت که نخستین بار توسط ژولیا کریستوا<sup>۱</sup> مطرح شد، به پدیده‌ای اشاره دارد که با متون دیگر (شامل آثار هنری، ادبی، موسیقایی و غیره) در ارتباط است. نقاشی پشت شیشه که به عنوان یکی از فرم‌های هنری نوظهور در دوره صفوی شناخته می‌شود، اغلب شامل صحنه‌های مذهبی و تاریخی است که با تکنیک‌های خاصی بر روی شیشه اجرا می‌شود. این نوع نقاشی، به دلیل شفافیت و براقت خاصی که دارد می‌تواند تجربه بصری متفاوتی را به مخاطب ارائه دهد. مایکل ریفاتر<sup>۲</sup>، با تأکید بر دوگانگی موجود در هر متن، به تفکیک بین سطح ظاهری و عمیق متون پرداخته است. او در حوزه بینامتنیت، به بینامتنیت خوانشی گرایش داشت، لذا در نظر او خواننده محور اصلی بوده و بینامتنیت نزد او شکل می‌گیرد. بینامتنیت در نگارگری و نقاشی پشت شیشه بر اساس نظریه ریفاتر می‌تواند به عنوان متنی دیده شود که در آن لایه‌های معنایی مختلفی وجود دارد. این لایه‌ها می‌توانند شامل ارجاعات به آثار هنری دیگر باشند. تحلیل بینامتنیت نقاشی پشت شیشه دوره صفوی با استفاده از دیدگاه بینامتنیت مایکل ریفاتر، امکان‌پذیر است و می‌تواند به درک عمیق‌تری از این آثار کمک کند. این رویکرد نه تنها به تحلیل بصری کمک می‌کند بلکه به تفسیر لایه‌های معنایی پنهان در آثار هنری نیز می‌پردازد. این پژوهش در صدد است با تحلیل نمونه‌هایی از نگاره‌ها و نقاشی‌های پشت شیشه شاخص عصر صفوی، به این سوالات پاسخ دهد: ۱- مهم‌ترین مضامین و نشانه‌های بینامتنی در نگاره‌ها و نقاشی‌های پشت شیشه دوره صفوی کدام‌اند؟ ۲- خوانش این آثار بر اساس نظریه ریفاتر چه ابعاد تازه‌ای از معنا را آشکار می‌سازد؟ پاسخ به این پرسش‌ها می‌تواند ضمن ارائه تحلیلی نو از هنر عصر صفوی، به شناخت بهتر بسترهای فرهنگی شکل‌گیری آن نیز کمک نماید و الگویی برای خوانش بینامتنی دیگر آثار هنری فراهم آورد.

## ۲- روش تحقیق

روش تحقیق حاضر توصیفی-تحلیلی بوده و با استفاده از نظریه بینامتنیت ریفاتر به تجزیه و تحلیل کیفی داده‌ها می‌پردازد. گردآوری اطلاعات بر اساس منابع مکتوب کتابخانه‌ای و اینترنتی صورت گرفته و جامعه آماری این پژوهش، شامل سه اثر نقاشی پشت شیشه از دوره صفویه (محفوظ در موزه نقاشی پشت شیشه تهران) و آثار نگارگری منتخب که به شیوه غیراحتمالی و هدفمند نمونه‌گیری و انتخاب شده‌اند، می‌باشد.

## ۳- پیشینه تحقیق

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. در مقاله‌ای با عنوان "مضامین مذهبی در نقاشی‌های موزه پشت شیشه تهران" نوشته مهناز شایسته‌فر در شماره ۱۴۳ کتاب ماه هنر سال ۱۳۸۹، علاوه بر 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 در دوره دوم و شماره ۳ نشریه دانش مرمت و میراث فرهنگی سال ۱۳۸۸، به تاریخچه نقاشی پشت شیشه پرداخته شده است. سایر مقالات نگاشته شده در این زمینه همچون مقاله‌هایی با عنوان "بررسی ساختار و محتوای نقاشی پشت شیشه مذهبی" نوشته مائده محمدی، چاپ فصلنامه نقش‌مایه در شماره ۸ سال ۱۳۹۰، "ویژگی‌های شمایل‌نگاری در نقاشی پشت شیشه (خیالی‌نگاری)" نوشته مرتضی افشاری در شماره ۴ فصلنامه نگره در سال ۱۳۸۶، "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، در سال ۱۳۹۴ و همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی، "بررسی شمایل حضرت ابوالفضل (ع) در نقاشی پشت شیشه" نوشته لاله آهنی و علی اکبر آهنی در اولین کنفرانس بین‌المللی مطالعات اجتماعی، فرهنگی و پژوهشی دینی-غذیر سال ۱۳۹۵، "بررسی پژوهشی نقاشی‌های پشت شیشه دوره قاجار" نوشته هادی واصفی و محمدرضا حسنی در کنفرانس بین‌المللی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی سال ۱۳۹۵ و "بررسی ترسیمات پیکرنا مضامین اخروی در هنر اسلامی ایران" نوشته نجیبه رحمانی، فتانه محمودی و همایون حاج محمد حسینی در شماره ۴۳ و سال ۱۳۹۶ فصلنامه نگره، اغلب نقاشی پشت شیشه را از منظر رنگ، ترکیب‌بندی و شمایل‌نگاری حضرت رسول، مولی متقیان و

1 Julia Kristeva  
2 Michael Riffaterre

حسین، حضرت سیدالشهدا و ائمه اطهار در دوره قاجار مورد مطالعه قرار داده و تعداد معدودی نیز اشارتی به این هنر در دوره زندیه داشته‌اند. 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 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. همچنین کتب و مقالات زیادی به مبحث نگارگری دوره صفوی پرداخته‌اند اما تاکنون پژوهشی که به بررسی آثار این دو رشته هنری و روابط بینامتنی آن‌ها پرداخته باشد، انجام نشده است. درحالی‌که این بررسی، نه تنها 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. از این رو پژوهش حاضر که با رویکردی متفاوت و جدید به بررسی روابط بینامتنی از منظر ریفاتر به آثار این دو رشته هنری در دوره صفوی می‌پردازد، حائز اهمیت است.

#### ۴- بینامتنیت

اصطلاح بینامتنیت برای اولین بار توسط ژولیا کریستوا در دهه ۱۹۶۰ مطرح شد و سپس توسط افرادی نظیر رولان بارت<sup>۱</sup> و ژرار ژنت<sup>۲</sup> گسترش یافت. نگاهی به تاریخ هنر نشان می‌دهد که متن‌های هنری تکامل یافته و پیوستگی دارند و یکی از دلایل این امر، روش آموزش هنر است که تمرین، تقلید و کپی کردن از آثار هنرمندان را به عنوان روش آموزش هنر معرفی می‌کند. بینامتنیت در واقع هدف اصلی خود را در کشف نشانه‌ها و ثبت آثار در متون دیگر دارد. این اصطلاح به مطالعه و بررسی روابط موجود بین متن حاضر و سایر متون اشاره دارد به گونه‌ای که خواننده را در درک عمیق‌تر و فهم مهم‌تر یک متن یاری می‌دهد. کریستوا این جمله بیان کرد: "هیچ متنی جزیره‌ای جدا از سایر متون نیست". این اصطلاح به تنوع روابطی اشاره دارد که متون را از نظر شکل و محتوا به هم متصل می‌کند (آلن، ۱۳۸۰، ۲۵۱). بینامتنیت یادآور این نکته است که متون مختلف به طور بالقوه می‌توانند تأثیرات مختلفی را بر روی پیش‌پنداشت‌های خواننده داشته باشند بدون این‌که مرزهای واضح و مشخصی داشته باشند. این امر ممکن است باعث بروز یا سرکوب آواهای مکالمه‌ای در جامعه شود. علاوه بر این، اصطلاح "بینامتنیت" به عدم امکان یگانگی وحدت و از این رو اقتدار بی‌چون و چرا اشاره دارد. این اصطلاح به عنوان یک ابزار قدرتمند در دایره واژگان نظری هر خواننده‌ای استفاده می‌شود. در مطالعات بینامتنی، دو نکته بسیار مهم وجود دارد. اول آنکه پیوستگی و رابطه میان متون قابل مشاهده است و انسان هم از متون پیشین و هم از متون هم‌عصر خود بهره می‌برد. دوم آنکه ارجاع به متون گذشته گاه به صورت صریح و واضح قابل دریافت است اما گاهی این ارجاع به طور ضمنی است و برای شناخت عنصر وام گرفته شده نیاز به توجه و اندیشه بیشتری دارد. یک نکته مهم دیگر این است که محققان اغلب بینامتنیت را به مباحث ادبی محدود می‌دانند، در حالی‌که این مطالعه در حوزه‌های مختلف هنری قابل جست‌وجو است (همان، ۲۵۱-۲۹۸). به مفهوم بینامتنیت در ارتباطات نظری و در تعامل افکار با یکدیگر در دوره‌های مختلف تأکید شده است. بدین لحاظ، پژوهشگر در انتخاب روش‌های مختلفی که در زمینه بینامتنیت وجود دارد، رهنمون می‌شود. به‌طور کلی ریفاتر را می‌توان ادامه دهنده اندیشه‌های بارت با نوآوری‌های بدیع دانست. 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 ادعان می‌دارد: "هیچ معنایی جز در رابطه بین یک نشانه و مجموعه‌ای پیچیده از نشانه‌های دیگر یا در ادغام یک سیستم نشانه در سیستم نشانه‌های دیگر وجود ندارد" (Riffaterre, 1980, 228). بینامتن پدیده‌ای مربوط به 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 پس‌متنی 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). به عبارتی دیگر، بینامتنیت هنگامی که در متن و به صورت غیرقابل حذف 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).

1 Roland Barthes  
2 Gerard Genette

## ۵- نگارگری دوره صفویه

نگارگری دوره صفویه به عنوان یک تغییر اساسی در هنر ایران شناخته می‌شود. با بررسی کلی تاریخ هنر، واضح است که هنر هرگز به تنهایی شکل نمی‌گیرد و منشأ تمام هنرها در هنر اولیه انسان قرار دارد. انسان‌های اولیه نخستین هنرمندان جهان محسوب می‌شوند و در این میان هنر نقاشی تصویرگری از دوران کهن در ایران رواج پیدا می‌کند و همواره به رشد خود ادامه می‌دهد تا این که نگارگری ایران در دوره صفوی به اوج خود می‌رسد. در دوره صفوی، هنر نگارگری در ایران به یک سطح جدید از آرمانی بلند رسید. این هنر به عنوان یک هنر درباری شناخته می‌شد که بیشتر به انواع کالاهای لوکس تمرکز داشته است. در بسیاری از متون تاریخی، نگارگری دوره صفویه به عنوان "تبریز دوم" نیز شناخته می‌شود. عصر صفویه یکی از مهم‌ترین دوره‌های هنری در تاریخ اسلامی ایران است و شاهان قدرتمند و هنر دوست سلسله صفویه با استفاده از تمایلات ملت ایران و مذهب تشیع که در آن زمان در ایران رواج پیدا کرده بود، توانستند هنر را به یک سطح بالاتر برسانند. هنر در دوران صفویه با زندگی پیوند داشت و اثرات آن بر شعر و نوشتار قابل لمس بود. به‌طور کلی، دوره صفوی یک مکتب هنری پر بار و بارزش در تاریخ هنر ایران بوده که تأثیرات آن تا به امروز حس می‌شود. کیفیت آثار در این دوره از هر نظر رو به رشد بود و تصحیح و تزئین به صورت چشم‌گیری افزایش یافت. به‌طور کلی هنر نگارگری در این دوره با توجه به تنوع موضوعات غنایی، رنگ، دقت در جزئیات و استفاده از تزئینات هنری به اوج رسید و تأثیر بسزایی بر هنر و فرهنگ ایران گذاشت (فدوی، ۱۳۸۶، ۲۲). در این دوره شاه اسماعیل کوشید تا فرهنگ و هنر ایران را رونق دهد و با ایجاد یک مکتب هنری جدید در تبریز از هنرمندان و صنعتگران محلی خود برای ایجاد آن استفاده کرد. این مکتب که الهام گرفته از هنرهای ترکمانان هرات بود به یکی از مهم‌ترین مراکز هنری در ایران تبدیل شد. شاه اسماعیل همچنین به رواج و پذیرش مذهب تشیع در ایران کمک کرد و همین امر سبب شد که گوناگونی و همبستگی در هنرهای تجسمی ایران افزونی گردد (آزند، ۱۳۸۴، ۲۳). شکوفایی هنر و آرامش سیاسی و اقتصادی هر کشوری، رابطه مستقیمی با یکدیگر دارند و شرایط مطلوب باعث ایجاد آثار برجسته و بی‌مثال می‌شود و به عنوان اثری ارزشمند برای نسل‌های آینده باقی می‌ماند اما یکی از مهم‌ترین تحولات در نگارگری دوره صفوی جدا شدن نقاشی از کتابت و تمرکز بر تصویرگری چهره‌ها بود که این تحول باعث شد که پیکره‌ها به عنوان موضوع اصلی در نگارگری مطرح شوند و به نوعی یک جایگاه مستقل برای آن‌ها در نظر گرفته شد. تغییرات به وجود آمده در این دوره دو جریان موازی داشت: درونی و طبیعی و دیگری سریع و انقلابی که تحت تأثیر هنر اروپاییان به وجود آمد. این تحولات منجر به ایجاد نقوش جدید شد و شخصیت‌ها با رخساره‌های گرد و بیضی، چشم‌های بادامی و روشن، دهان کوچک و بینی قلمی به تصویر کشیده شدند، سپس با افزودن نشانه‌ها، حرکت چهره و دگرگونی جزئیات شخصیت‌ها به شکل فردیت قراردادی آفریده شدند (رحیمووا و پولیاکووا، ۱۳۸۱، ۱۰۹). آثار منتخب نگارگری در تصویر ۱، ۲ و ۳ قابل مشاهده است.



تصویر ۳- پرتره مرد جوان،  
(Url 3)



تصویر ۲- نگاره دختر قیصر با گربه  
(Url 2)



تصویر ۱- زنی با لباس هندی  
(Url 1)

تصویر ۱- این نگاره یک زن با لباس هندی را نشان می‌دهد. زن در تصویر بسیار زیبا و آرام به نظر می‌رسد و از جزئیات لباس هندی او می‌توان به موها، جواهرات و نقش بر روی لباس اشاره کرد. حالت چهره، موهای بلند سیاه، نحوه قرارگیری دست‌ها و تأکید مضاعف به لحاظ حمل پیاله و جام، نحوه قرارگیری پاها، بستن کمربند با تأکید بر پیچ‌وتاب پارچه و فرم دامن چاکدار که طرح‌های ریز قلم‌انداز بر لباس زن هندی اثر معین مصور را نشان می‌دهد که به نمایش فرهنگ و تاریخ هنر می‌پردازد.

تصویر ۲- در این تصویر، دختر جوان با لباس‌های سنتی و زیبا مشاهده می‌شود که در حال نگاه کردن به یک گربه است. گربه نیز با زیبایی خود در حال نگاه کردن به دختر است و این تعامل بین دو موجود زنده، زیبایی و آرامش را به تصویر می‌بخشد. این تصویر می‌تواند نمادی از زیبایی و آرامش در زندگی باشد. دختر با لباس‌های سنتی و زیبا نمایانگر ارتباط با فرهنگ و سنت‌های قدیمی است. گربه نیز به عنوان یک حیوان خانگی نمادی از تعامل و صمیمیت است. تزئینات البسه این فیگور بسیار ظریف طراحی شده و رنگ سبز کمرنگ بالاپوش و تور حریری مانند سربند او، نشان از منانت و ظرافت دارند.

تصویر ۳- پرتره مرد جوان که در موزه متروپولیتن نگاه‌داری می‌شود و توسط یکی از هنرمندان برجسته یعنی رضا عباسی خلق شده است. مرد جوان با لباس‌های سنتی و پر از تزئین و چهره‌ای جذاب به تصویر کشیده شده است. رنگ نیلی رنگ لباس وی، نشان از آرامش و منانت او دارند و بالاپوش سفید رنگ پرتزئین، کمر بند طلایی و کلاه سفید و طلایی در این نگاره نشان از مقام پراهمیت این شخص دارند. پرنده‌ای بر روی دست راست و سیمی در دست چپ به تصویر مفهومی خاص بخشیده و شخصیت فیگور را مهم‌تر جلوه داده است. مرد جوان به‌طور جدی و با تمرکز به مخاطب نگاه می‌کند و چهره‌اش پر از عمق و احساس است. از نظر فنی، هنرمند از سایه برای ایجاد عمق و واقعیت در نگاره استفاده کرده است. همچنین، جزئیات دقیق لباس و صورت مرد نشان از حرفه‌ای بودن هنرمند دارد. از نظر احساسی، این پرتره احساسات مختلفی را در تماشاگران به وجود می‌آورد. چهره جذاب مرد جوان و چشمانش که به نظر با حالت مستقیم به تماشاگر نگاه می‌کنند، دریچه‌ای از جهان نقاشی به سوی جهان واقعی باز نموده‌اند و نگاه نافذ، سیب و پرنده طلایی بر دست این مرد جوان باعث می‌شود تا تماشاگران به تفسیر و تحلیل عمیق‌تر احساسات این شخصیت بپردازند.

## ۶- نقاشی پشت شیشه

نام‌گذاری یک شیوه هنری موضوع ساده‌ای نیست و در مورد نقاشی پشت شیشه، این نام‌گذاری به دلیل استفاده از شیشه به عنوان بستر برای خلق اثر نقاشی انتخاب شده است. شیوه اجرای نقاشی پشت شیشه بسیار متمایز است و به روشی معکوس از نقاشی معمولی انجام می‌شود و هنرمند نیاز به درک دقیق و واضح از کار نهایی دارد. هنر نقاشی پشت شیشه در کشور ایتالیا و شهر ونیز بسیار مورد توجه قرار گرفت. این هنر علاوه بر آن در جزیره مورانو که از مراکز اصلی تولید شیشه در ایتالیا بود، شکوفا شده و به مرور از ایتالیا به تمام اروپا از قبیل کشورهای اتریش، آلمان، فرانسه و... گسترش یافت. این هنر از قرون سیزدهم میلادی به بعد به‌طور عمده با مضامین مذهبی و گاهاً مضامینی از گل و گیاه، طبیعت و پرندگان در مراکز مذهبی ایتالیا، هلند، آلمان و کشورهای دیگر قابل مشاهده بود که اکثراً در کلیساها و دیگر اماکن مذهبی و گاهی در منازل ثروتمندان مورد استفاده قرار می‌گرفت (یاوری، ۱۳۹۶، ۱۰). کهن‌ترین نمونه هنر نقاشی پشت شیشه در ایران به دوره صفوی مربوط می‌شود که در آن دوره از اروپای شرقی به ایران وارد شد. سلطنت شاه‌عباس و تلاش‌های او برای توسعه هنر و صنایع شیشه منجر به ایجاد شرایط مناسب برای تولید نقاشی پشت شیشه شد. قبل از آن شیشه‌های تخت تولید شده برای نقاشی مناسب نبودند. نقاشی پشت شیشه در اصل وجود یک هنر وارداتی بود ولی مدتی نگذشت که رنگ و بوی ایرانی به خود گرفت.

با مطالعه کتب تخصصی شیشه‌گری و بازدید از موزه‌ها می‌توان اذعان داشت که آثار باقی‌مانده از دوره صفوی با تکنیک نقاشی پشت شیشه بسیار محدود است. در این پژوهش، به سه اثر موجود در موزه نقاشی پشت شیشه تهران پرداخته شده و به نظر می‌آید که بر اساس تشابه روش اجرا، موضوع، اندازه و قاب این آثار ممکن است متعلق به یک هنرمند باشند.



تصویر ۶- شاه و شاهین  
(نگارندگان)



تصویر ۵- ملکه با تاج و گل در دست  
با پس‌زمینه منظره (نگارندگان)



تصویر ۴- بانوی در حال رقص  
(نگارندگان)

تصویر ۴- این نقاشی یک زن در حال رقص را نشان می‌دهد. بانوی تصویر شده با زیورآلات و لباس‌های رنگارنگ هندی و حالت گرفتن دستانش به نظر می‌آید که در حال رقصیدن است که با انرژی و شادابی حرکت می‌کند. تزئینات البسه این فیگور، به‌وفور قابل مشاهده بوده و دقت و توجه زیادی در راستای خلق این نقوش ظریف به کار برده شده 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 شلواری که زیر دامن نمایان است و رنگ‌های گرم و گیرا منطبق با فرم و رنگ لباس زنان هندی به‌نظر می‌رسد و پس‌زمینه تصویر با رنگ‌های زنده و هاله‌های سفید ابری به نوعی جذابیت و زندگی پرطراوت را نشان می‌دهد. این تصویر یک ترکیب از هنر و فعالیت انسانی است و از سوی دیگر، بانوی رقص در تصویر نشان‌دهنده سرزندگی و جریان زندگی است که با حرکات رقص و لباس‌های رنگارنگ به نمایش گذاشته شده است.

تصویر ۵- این نگاره یک تصویر زیبا و شگفت‌انگیز از یک ملکه است که تاج و گل در دست دارد. البسه این ملکه با رنگ‌های آبی و زرد نمایان شده‌اند و پیچ‌وخم دامن آبی رنگ تا حدودی مشخص شده و تزئینات ظریفی روی پیش‌بند زرد رنگ نمایان است. این فیگور در پس‌زمینه‌ای قرار گرفته که متشکل از آسمان آبی رنگ و انبوه درختانی در دور دست است و زنده‌های سفید رنگ پشت فیگور، به نوعی فضای ایوان را تداعی می‌کنند. رنگ‌ها همگی نوعی آرامش و متانت را تداعی می‌کنند که درخور مقام ملکه است و این نکته نشان‌دهنده استفاده حساس و دقیق از رنگ و نور توسط نقاش است. ملکه در این تصویر با یک تاج بزرگ و زیبا بر سر خود و یک گل زیبا در دستش نمایان شده و لبخندی بر لبانش دارد. این تصویر نشان‌دهنده‌ی قدرت، زیبایی، آرامش و متانت است. پس‌زمینه‌ای که از منظره تشکیل شده، با حضور ملکه تعادل و هماهنگی بین طبیعت و انسان را نشان می‌دهد. از آسمان آبی و ابرهای سفید گرفته تا درختان و تزئینات البسه، همه چیز در این تصویر با دقت و ظرافت نقاشی شده است.

تصویر ۶- این نقاشی یک اثر هنری است که به وضوح نشان‌دهنده تاریخ و فرهنگ ایران است. پوشش با متانت فیگور زیبایی و جذابیت بیشتری به تصویر اضافه می‌کند و این نشان از دقت و دلبستگی به جزئیات در این تصویر دارد. در این اثر، شاه به عنوان نماد قدرت و حکومت و شاهین به عنوان نماد آزادی و قدرت پرواز نشان داده شده‌اند. از لحاظ هنری، این نگاره با استفاده از رنگ‌های زیبا و جزئیات دقیق، زیبایی و اعتبار فرهنگی ایران را به تصویر کشیده و همه چیز در این تصویر برای انتقال این حالت فکری و احساسی به خوبی طراحی شده است. این فیگور بالاپوشی نیلی رنگ به تن دارد که با دیگر نمونه‌های تصویر شده از پادشاهان که بالاپوشی قرمز داشتند، مغایرت دارد. کمر بند منقوش، زیبایی البسه او را دو چندان نموده و خنجر و حمایل و شاهین بر روی دست پادشاه، قابل مشاهده است. لازم به ذکر است که محل قرارگیری فیگور این نقاشی و فیگور تصویر ۲ به ظاهر مشترک است.

## ۷- خوانش بینامتنی نگارگری و نقاشی پشت شیشه

تک نگاره‌های دوره صفوی و نقاشی پشت شیشه هر دو از هنرهای معروف ایرانی هستند که در دوره‌های متفاوت تاریخی توسعه پیدا کردند. این دو هنر با روش‌های متفاوتی اجرا می‌شوند اما دارای تفاوت و تشابه زیادی هستند. تک‌نگاره‌های دوره صفوی بیشتر در قرن ۱۷ و ۱۸ میلادی در ایران رواج پیدا کرد و بیشتر در کتب دینی و تاریخی استفاده می‌شدند. این نوع هنر به تصویر کشیدن صحنه‌های اجتماعی، مذهبی و تاریخی می‌پردازد و از رنگ‌های زنده و شکل‌های گل و بته زیبا با جزئیات دقیق برخوردار است. نقاشان تک‌نگاره‌های صفوی از رنگ‌های طلایی، قرمز و آبی برای تزئین آثار خود استفاده می‌کردند. در مقابل، نقاشی پشت شیشه یک هنر سنتی ایرانی است که در قرون ۱۸ و ۱۹ میلادی شکل گرفت. این نوع هنر بیشتر بر روی شیشه و آینه ترسیم می‌شود و از پشت شیشه قابل مشاهده است و به تصویر کشیدن مناظر طبیعی، حیوانات و گل‌ها می‌پردازد و از رنگ‌های زنده و شفاف بهره می‌برد. نقاشان پشت شیشه از تکنیک‌های خاص برای ایجاد عمق و جذابیت در آثار خود استفاده می‌کنند. بنابراین، تک‌نگاره‌های دوره صفوی و نقاشی پشت شیشه هر دو از هنرهای زیبای ایرانی هستند اما با تفاوت‌های مهم در موضوع، روش اجرا و استفاده از رنگ‌ها و جزئیات شناخته می‌شوند. در جداول ذیل به بررسی نقاشی پشت شیشه و نگاره‌های منتخب پرداخته می‌شود.

جدول ۱- مطالعه نگاره ۱ و نقاشی پشت شیشه ۴ (نگارندگان)

نگارگری صفوی	نقاشی پشت شیشه	نگارگری صفوی	نقاشی پشت شیشه
		زیورات	
		تزئینات لباس	

در مطالعه نقاشی پشت شیشه و نگاره‌های منتخب در این پژوهش در مورد بانو در حال رقص نقاشی پشت شیشه با نگاره زنی با لباس هندی معین مصور می‌توان به موارد زیر اشاره کرد. طراحی چهره: در اثر بانو در حال رقص، چهره بانو با جزئیات دقیق و زیبا ترسیم شده و ابروها، چشمان و لبها به خوبی نمایان شده‌اند. در نگاره زن با لباس هندی، چهره زن نیز با جزئیات دقیق ترسیم شده اما از زاویه دید مختلفی و با انتقال احساسات متفاوتی نسبت به نقاشی پشت شیشه در آن مشهود است. زیورات: در اثر بانو در حال رقص، زیورات بانو شامل گردنبند، گوشواره و سرپوش زیبا و دقیق ترسیم شده‌اند. در نگاره زن با لباس هندی، زیورات زن نیز بسیار زیبا و دقیق بیشتر و باریک‌تر اما با الهام از فرهنگ هندی ترسیم شده‌اند. رنگ: در نگاره بانو در حال رقص، رنگ‌های زنده و جذاب به خوبی استفاده شده‌اند و نگاره پر از رنگ و جذابیت است. در نگاره زن با لباس هندی، رنگ‌های زنده و متنوع به خوبی بر روی لباس و پس‌زمینه ترسیم شده‌اند و نگاره حاکی از زندگی و شادابی و ظاهری آرام و ملایم است. تزئینات لباس: در اثر بانو در حال رقص، لباس بانو با تزئینات زیبا و جذاب ترسیم شده که جلوه‌ای خاص به نگاره داده است. در نگاره زن با لباس هندی، لباس زن نیز با تزئینات دقیق و زیبا ترسیم شده که الهام گرفته از فرهنگ هندی است.

جدول ۲- مطالعه نگاره ۲ و نقاشی پشت شیشه ۵ (نگارندگان)

نگارگری صفوی	نقاشی پشت شیشه	نگارگری صفوی	نقاشی پشت شیشه
		حالت دست	
		فرم پایین تنه	

تفاوت و تشابه بین اثر ملکه با تاج و گل در دست و دختر قیصر با گربه بدین شرح است: تاج و گل در دست ملکه نشان از قدرت و اشراف دارد، در حالی که گربه در نگاره دختر قیصر نماد صمیمیت و دوستی است. ملکه با لباس‌های شکوهمند و مجلل تصویر می‌شود، در حالی که دختر قیصر با لباس ساده و زیبا نمایش داده شده است. هر دو نگاره از فرم پایین تنه در حالت نشسته برخوردار می‌باشند و حالت دست نشان از زنانگی و زیبایی است. پس‌زمینه نیز منظره‌ای آرام دارد. در رابطه با نقاشی شاه و شاهین موجود موزه نقاشی پشت شیشه با نگاره پرتره مرد جوان محفوظ در موزه مترو پولیتن می‌توان گفت: در اثر شاه و شاهین، چهره با جزئیات دقیق و با احساس نمایش داده شده در حالی که در نگاره پرتره مرد جوان، چهره به شکل ساده و بدون احساسات خاصی طراحی شده است. در نقاشی شاه و شاهین، شخصیت در حالت نشسته و بدون حرکت و

جنبش قرار دارد، در حالی که در نگاره پرتره مرد جوان، شخصیت با پاهایی در حال جنبش نشسته است. در هر دو اثر، لباس‌هایی با تن رنگی یکسان با جزئیات دقیق طراحی شده‌اند، اما در اثر شاه و شاهین، لباس‌ها با الگوها و رنگ‌های زیبا طراحی شده‌اند. و در اثر شاه و شاهین، کمربندهای سنگین و زینت‌دار استفاده شده، در حالی که در نگاره پرتره مرد جوان، کمر بند ساده و بدون زینت است.

جدول ۳- مطالعه نگاره ۳ و نقاشی پشت شیشه ۶ (نگارندگان)

نگارگری صفوی	نقاشی پشت شیشه		نگارگری صفوی	نقاشی پشت شیشه	
		دست و پرنده			چهره
		لباس و کمر بند			فرم نشستن

### ۸- نتیجه‌گیری

نقاشی ایرانی از جمله هنرهای درخشان ایران و جهان اسلام محسوب می‌شود که در دوره صفوی به اوج خود رسید و آثار ارزشمندی در این دوره خلق گردید. علاوه بر هنر نگارگری که در این زمان به والاترین حد خود رسید، هنر نقاشی پشت شیشه نیز طبق شواهد و بررسی‌های انجام شده از غرب و دنیای مسیحیت وارد ایران شد که در این زمینه نیز آثار خلق شده توسط هنرمندان ایرانی، به خوبی خود را نشان دادند. نکته حائز اهمیت وجود ارتباطات میان نقاشی پشت شیشه و نگارگری دوره صفوی است که در این پژوهش سعی شد از منظر بینامیت ریفاتر بررسی شوند و در این راستا، ۳ اثر نقاشی پشت شیشه و ۳ نگاره مربوط به دوره صفوی به عنوان متون تصویری انتخاب شد و در دو مرحله مورد بررسی قرار گرفتند. آثار منتخب ابتدا با خوانش متن و تحلیل اولیه به صورت منفرد مطالعه شد و ویژگی‌های منحصربه‌فرد هر کدام مورد توجه قرار گرفت و سپس در مرحله دوم از بررسی‌های مذکور، تأثیر متون پیشین در خلق آثار و ذهنیت باطنی آن‌ها مطالعه و بررسی شد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که میان دو حوزه هنری نقاشی پشت شیشه و نگارگری صفوی، بینامیت احتمالی وجود دارد و آثار نقاشی پشت شیشه صفوی ضمن حفظ ویژگی‌های مختص به خود که وابسته به روش اجرای این نوع از نقاشی و افکار هنرمند می‌باشند، از آثار نگارگری این دوره نیز تأثیر پذیرفته که در مواردی همچون فرم فیگور، البسه، تزئینات و حتی مضامین این تأثیرپذیری‌ها مشهود است و با استناد به شواهد و بررسی‌ها می‌توان به این نکته اشاره کرد که طبق نظریه ریفاتر، آثار مورد مطالعه در این پژوهش، علیرغم حفظ ویژگی‌های مختص خود، دارای نمودی از اثرگذاری متون تصویری دیگر آثار نیز می‌باشند.

### منابع

۱. آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز، قزوین و مشهد. تهران: فرهنگستان هنر.
۲. آلن، گراهام. (۱۳۸۰). بینامیتیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
۳. رحیمووا، زی و آ. پولیاکووا. (۱۳۸۱). نقاشی و ادبیات ایرانی. ترجمه زهره فیضی. تهران: روزنه.
۴. فدوی، محمد. (۱۳۸۶). تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار. تهران: دانشگاه تهران.
۵. نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴). درآمدی بر بینامیتیت: نظریه‌ها و کاربردها. تهران: سخن.
۶. یآوری، حسین. (۱۳۹۶). روایت نقاشی پشت شیشه. تهران: کیان دانش.
7. Riffaterre, Michael. (1980). Interpretation and Undecidability. In new Literary History 12, (2), 42-227.
8. Url 1: <https://pin.it/5dKjK7JQc> (access date: 1403/03/01).
9. Url 2: <https://pin.it/5JtpZ7Ggo> (access date: 1403/03/01).
10. Url 3: <https://pin.it/2jrDdbwKA> (access date: 1403/03/01).