اهمیت نگارگری در دوره صفویه با تکیه بر سفرنامه‌ها

تهمینه رئیس السادات(نویسنده مسئول): استادیار گروه تاریخ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر شریعتی/ دانشگاه فردوسی مشهد/ مشهد/ ایران
Tahmineh.r@um.ac.ir

چکیده
نگارگری یکی از زیباترین و ارزشمندترین هنرهای اسلامی به شمار می‌رود. این هنر والا پس از اسلام با منع صورتگری رو به رو شد. اما در صور گیاهی و جانوری آنچنان از رونق و لطافت برخوردار شد که پس از خوشنویسی در مرتبه دوم هنرهای اسلامی مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. نگارگری در دوران‌های تاریخی و سیر قرون، تاثیرات و تفاوت‌های بسیاری به خود دیده است. در دوران صفویه با گسترش قلمرو صفویان، حکومتی واحد با مذهبی یکسان و یکپارچگی حاکمیتی که در این پهنه شکل گرفت؛ هنرها نیز بیش از پیش مجال ظهور و بروز یافتند چه در خوشنویسی چه در فرش چه در شعر و چه در نگارگری. اگرچه که نگارگری در دوران صفویه بیشتر بر عنصر درباری بودن تکیه و تاکید داشت. پژوهش حاضر این هدف را در پی دارد که اهمیت این هنر را در دوره صفویه با تکیه بر سفرنامه‌های این دوران مورد بررسی قرار دهد و به دنبال پاسخ این پرسش است که هنر نگارگری و جایگاه نگارگران در دوران صفویه بر اساس منابع تاریخی خارجی به چه صورت بوده است؟ به نظر می‌رسد هنر نگارگری در در نزد افرادی مانند شاردن، تاورنیه، کمپفر و دیگران از زیبایی و اهمیت قابل توجهی برخوردار بوده که ایشان در کتب خود به این موارد توجه داشته‌اند. همچنین فرمانروایان صفوی به خصوص در زمان شاه طهماسب و شاه عباس و شاه اسماعیل دوم، خود، از نقاشان ماهری بودند و به حمایت از این هنر می‌پرداختند. نگارگری در این دوران بیشتر به عنصر درباری آن تاکید داشته است.این مقاله به شیوه‌ای توصیفی- تحلیلی بر پایه منابع کتابخانه‌ای نگارش یافته است.

واژگان کلیدی : صفویان، نگارگری، بهزاد، سفرنامه نویسان، شاردن، تاورنیه، کمپفر

مقدمه

هنر نگارگری همواره از آغازین سال‌های ورود اسلام به سرزمین‌های گوناگون خود را شاخص نشان داده است. این اهمیت در طی قرون به صورت سبک‌ها و مکتب‌های مختلف خود را نمایان ساخت. از اولین مکاتب می‌توان مکتب بغداد اشاره کرد و سپس این هنر به خصوص در ایران رواج فوق العاده یافت. هنرمندان ایرانی از دوران سلجوقیان به بعد توجه ویژه‌ای به این امر داشتند. تلفیق هنر خوشنویسی و نگارگری در به وجود آوردن کتاب‌های مصور ارزشمند که حکایات و داستان‌های مختلفی را بازگو می‌کرد به اهمیت و زیبایی هرچه بیشتر هنر نگارگری و نقاشی نخستین ایرانی می‌افزود. نگارگری در دوران تیموریان دوران اوج و کمال خود را سپری کرد و بهزاد نماینده شاخص این هنر در دوران تیموری منتقل کننده جایگاه نگارگری به دوران صفویه بود. در دوران صفویه با گسترش قلمرو صفویان، حکومتی واحد با مذهبی یکسان و یکپارچگی حاکمیتی که در این پهنه شکل گرفت؛ هنرها نیز بیش از پیش مجال ظهور و بروز یافتند چه در خوشنویسی چه در فرش چه در شعر و چه در نگارگری. اگرچه که نگارگری در این دوران بیشتر بر عنصر درباری بودن تکیه و تاکید داشت اما آثار قابل ملاحظه‌ای به لحاظ طرح و رنگ و موضوع از خود به نمایش گذاشت. بنابراین این ضرورت مطرح است که بحث نگارگری در طرح ها و انواع خود مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد و با این موضوع آشنایی پیدا کرد که نگارگر در دوران مور نظر چه مضامین و مفاهیمی را برای نقاشی خود انتخاب میکرده است.

پیشینه پژوهش

در خصوص نگارگری و مکتب هاب مختلف نقاشی از جمله مکتب تبریز – مشهد – قزوین و دیگر مکاتب در دوره صفوی مقالات ارزشمندی انتشار یافته است. نزدیک‌ترین موضوعات مورد توجه به پژوهشِ حاضر این مقالات می‌باشند: محمدکاظم حسن‌وند و توران نوری کریانی در مقاله «بررسی حالات پیکره‌های انسانی در نگاره‌های دوره صفوی» و همچنین شهلا آخوندی در مقاله «بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دوره صفوی»، هر دو به مبحث طراحی چهره و حالات چهره‌ها در نگارگری دوران مورد نظر پرداخته‌اند و آنگونه که بحث ما نگارگری در دوره صفویه از منظر سیاحان را طلب میکرد، این موضوع را پوشش نداده‌اند. بالاخص در مقاله دوم، بیش از نیمی از مقاله به مبحث نگارگری در دوران قبل از صفویه پرداخته شده است. در دیگر مقالات مرتبط با حوزه نگارگری میتوان به «بررسی تطبیقی *نگارگری* مکتب دوم تبریز و باغ ایرانی در *دوره* تیموری و *صفوی*» نوشته مجتبی انصاری و «بررسی نمادهای نور و فرشته راهنما یا پیرفرزانه در فرهنگ ایران و *نگارگری* در *دوره* تیموری و *صفوی*» نگاشته مهناز شایسته فر اشاره داشت که در این مقالات، نگارگری در یک موضوع خاص مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. اما در پژوهش حاضر ما نگاه سفرنامه نویسان دوره صفوی را در خصوص نقاشی و نگارگری مورد بررسی قرار داده‌ایم و از این منظر هیچ کدام از مقالات فوق به آن نپرداخته‌اند و این جهت موضوع جدیدی می باشد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به بحث اهمیت نگارگری در دوره صفویه از میان کتب و منابع تاریخی این دوران با تکیه بر سفرنامه‌ها می‌پردازد. سیاحان و سفرنامه نویسان غربی که در این دوران از ایران دیدن کرده‌اند و یا مدتی در دربار به لحاظ امور سیاسی و اداری اقامت داشتند، این هنر زیبای نگارگری بسیار مورد توجه ایشان قرار گرفته و سعی کرده‌اند در کُتبشان

تا حدی اهمیت نگارگری این دوران را منعکس کنند. این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و بررسی سیاحتنامه‌های این دوران از جمله کمپفر و شاردن و تاورنیه صورت گرفته است.

۱- منع تصویرگری در اسلام

نگارگری اسلامی در میان متون دوره صفویه از جایگاه بالایی برخوردار است و پس از هنر خوشنویسی در جایگاه دوم آن عصر قرار می‌گیرد. البته این امر قابل توجه و بررسی است که هنر نگارگری در دوران صفویه در زمانی مورد توجه است که هنوز بحث بر سر منع صورتگری در اسلام وجود دارد. محدودیت‌های تصویرگری و تحریم آن، در جایگاه هنرمندان و سبک کارهای آنها بی تاثیر نبود. خاورشناسان مطالب گسترده‌ای درباره حرمت نقاشی و صورتگری در اسلام به رشته تحریر درآورده‌اند و برخی بر این عقیده‌اند که قرآن، کشیدن صورت و ساختن مجسمه را حرام اعلام کرده است اما برخی اشاره می‌کنند که هیچ صراحتی در این زمینه در احادیث و آیات قرآنی وجود ندارد و این احادیث از جمله «ان الملائکه لایدخلون بیتا فیه کلب ولا تصویر» و « ان اشد الناس عذابا عند الله یوم القیامه المصورون» ناظر به تصاویری است که در عهد بت پرستی رواج داشته و غرض از آن پرستش غیر خدا بوده است(زکی، بی تا: ۱۲۳ ؛ رشید رضا، ۱۴۱۴: ۲/ ۴۹۸) اما در حالت کلی باید در نظر داشت، اصالت این روایات و تفاسیر قرآنی، همواره با تردید و ابهام در تحلیل رو به رو بوده است(زکی، ۱۳۸۸: ۶۳ و ۷۴ و ۷۵ ؛ طباطبایی، ۱۳۸۸: ۲۰). شاردن به نکته‌ای قابل توجه اشاره می‌کند مبنی بر اینکه این تنگناهای فقهی بیشتر در جامعه غیر درباری رایج و تحریم صورتگری در دوره صفوی از رواج و عمومیت برخوردار بوده است(شاردن ۱۳۴۵ : ۷/ ۷۰ و ۷۱). با این حال باز هم اگر به نسبت دیگر هنرها در این دوران از جمله فرش و معماری و موسیقی نگاه کنیم هنر نگارگری در جایگاه مهمتری قرار گرفته است. زیرا شدت تحریم موسیقی فراتر از حد تصور دیده می‌شود و روحانیون ازشنیدن صدای موسیقی اجتناب می‌کردند(شاردن، ۱۳۷۲: ۳/ ۹۷۹ و ۹۸۰).شاردن در گزارشی که خود در خانه یکی از بزرگان به نام میرزا رضی شاهد آن بوده این قضیه را اینگونه توضیح می‌دهد:

« منزل وی تا اندازه کوچک است ولی پاکیزه و سراسر آراسته به نقش و نگار و کتیبه‌هاست. نکته‌ای که به نظر من در این خانه شایان توجه می‌باشد این است که بعضی تالارها دارای کاشی‌های منقش و مصور است که فقط یک چشم در تصاویر آنها مشاهده می‌گردد و این برای آن است که بتوان در آنجا بدون دغدغه خاطر نماز گذارد. برای توضیح این مطلب باید متذکر بود که مسلمانان، تصاویر را مکروه می‌شمارند تا جایی که بعضی از آنها مدعی هستند اقامت در منازل مصور و منقّش ارتکاب معاصی می‌شود و همه شان اعتقاد دارند که ادعیه و اذکار و عباداتی که در این قبیل منازل گذارده می‌شود بیهوده است و به هیچ وجه مقبول درگاه خداوندی نیست و هیچگونه نتیجه‌ای ندارد مسلمانان در این مورد استدلال می‌کنند که بیم آن است که به هنگام ادای ادعیه و عبادات یک نوع تصور جسمانی صور مزبور در اندیشه انسان پدید آید برای رفع این محصول همیشه و در همه جا و هنگامی که در یک محل سکونت می‌گزینند اگر در یک در آنجا تصاویر و تمثال‌هایی ببینند به سرعت چشم چپ آنها را با نوک چاقو خراب می‌کنند. میرزا رضی که خوب متوجه این مسئله بود پیشاپیش به صورتگر دستور داده است که در تمام تصاویر فقط یک چشم را ترسیم کنند. دانایان دینی مدعی هستند که بدین ترتیب سکونت در منازل مصور، معصیت شمرده نمی‌شود زیرا

صور و تمثال‌ها بدین طریق مسلم می‌گردند. ناهنجار و بد ترکیب می‌شوند و هیچ چیز را نمایش نمی‌دهند فقط جز تجملات نقاشی شمرده می‌شوند»(شاردن، ۱۳۴۵: ۷/ ۷۰ و ۷۱).

از مباحث فوق میتوان چنین دریافت که نقاشی و نگارگری در میان توده مردم جایگاه و اهمیتی در خور توجه نداشت و اگر فرمانروایان و بزرگان صفوی حامی این هنر نبودند جایگاه نگارگران در دوره صفویه با زوال روبرو می‌شد و آنان آنچنان که می‌بایست اعتباری نداشتند. باید توجه داشت اهمیت هنر نقاشی و نگارگری در این دوره به ترسیم پیروزی‌ها و شکست دشمنان در جنگ و نمایش حکایات و آثار ادبی و اسطوره‌ها و بزرگان بوده و نقشی تزیینی و تفریحی و بزمی و حماسی را توأمان با خود داشته است و از همین منظر بیشتر مورد توجه سیاحان اروپایی قرار گرفته است. زیرا آنان به نسبت مردم عادی بیشتر با دربار در ارتباط بوده و گزارشهای کامل‌تر و جامع‌تری از وقایع داخل دربار و زندگی بزرگان داشته‌اند به همین نسبت در توضیح وضعیت اجتماعی زندگی ایشان نیز با جزئیات بیشتری قلم زده‌اند.

۲- اهمیت نگارگری و جایگاه اجتماعی نگارگران

جایگاه اجتماعی نگارگران در این دوره با دانش و فرهنگ همراه بود. فرهنگ پروری و توجه به کتاب و کتابخوانی، مجالس درس و بحث در دوران صفویه، این مطلب را تاکید میکند و شاخصه ای مهم برای ایشان بود. پرداختن به کتاب آرایی متون و نگارگری در این زمینه، به عنوان پشتوانه ای برای جایگاه اجتماعی نگارگران محسوب میشد. در مرحله نخست، جایگاه اداری و رسمی هنرمندان و نگارگران را کتابخانه سلطنتی صفویان تعیین و تثبیت می‌نمود . همانطور که پیشتر در زمان تیموریان، شاهرخ خود کتابخانه ای عظیم برای کار نگارگران در نظر گرفت.

راه یافتن در جمع هنرمندان کتابخانه و یا اینکه چه کسی ریاست آنها بر عهده بگیرد از اهمیت فوق العاده‌ای برخوردار بود. کمال الدین بهزاد با حکم مستقیم شاه اسماعیل اول در سال ۹۲۸ قمری ریاست کتابخانه سلطنتی را به دست گرفت(منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۳۵ ؛ نوایی، ۱۳۶۸: ۳۵۹-۳۶۱). رسیدن به چنین جایگاهی، ثبات جایگاه هنرمند را تضمین میکرد. زیرا شاهزادگان و بزرگان در دربار صفوی اهمیت خاص و فوق العاده‌ای به کتاب و کتابخانه می‌دادند. این علاقمندی از عوامل تاثیرگذار و هنرمندان مختلف در عرصه کتاب آرایی بود از جمله کتابخانه‌های عصر شاه عباس که از اهمیت بسیاری برخوردار بودند می‌توان به این موارد اشاره کرد: کتابخانه فرهاد خان معتمدالدوله قرامانلو از امرای شاه عباس در خراسان و سپس مازندران، کتابخانه ابن خاتون و میرزا ابوتراب اصفهانی و کتابخانه اعتقادخان از مشاهیر و بزرگان ثروتمند و هنردوست دوره شاه عباس اول، کتابخانه حاج حسن بیگ از اعیان اصفهان و کتابخانه زینل بن زکریا از امرای صفوی در اصفهان (منشی قمی، همان: ۱۲۵ ؛ تیموری، ۱۳۸۲: ۱۲۱ و ۱۲۷). شاه اسماعیل در دوره کوتاه حیات خود بیش از حد درگیر جنگ و ستیز بود و شروع حکومتِ جدید نیز فرصت چندانی برای حمایت از هنرهای کتاب سازی به او نداد. با این حال او به ترکی و فارسی شعر می‌سرود و در خطاطی دستی داشت. مجموعه‌ای در استانبول موجود است که نمونه‌ای از آثار خطاطی او را داراست. توجه فراوان شاه اسماعیل به تامین رفاه بهزاد در سال ۱۵۱۴ میلادی دست کم بیانگر این واقعیت است که شاه اسماعیل هنر بهزاد را ارج می‌نهاده است(، بینیون، ۱۳۶۷: ۲۸۷ ؛ شریف زاده ، ۱۳۷۵: ۱۲۷). بهزاد شاگردان با استعدادی داشت که طبق نظر او با روش اصلاح طلبی در مراکز تعلیم نقاشی کتب، کار می‌کردند و برای تصاویر تزیینی کتاب‌های مجلل و فاخر شاعران ایرانی طرح‌های جدیدی می‌ریختند که برای دوره بعد دارای اهمیت اساسی بود. از جمله این شاگردان می‌توان به محمود المذهب پایه گذار

سبک خاصی در مکتب بخارا و سلطان محمود استاد هنرکده و مدیر نمایشگاه در زمان شاه طهماسب اشاره کرد(کونل، ۱۳۷۶ : ۱۸۹)

نگارگری در دوره صفویه در نیمه دوم سده دهم در مراکز جدید بسط و توسعه یافت. شاه طهماسب در سال ۹۵۴ پایتخت خود را به قزوین منتقل کرد و در سال ۹۶۲ برادرزاده او ابراهیم میرزا حکومت را در مشهد به دست گرفت. در قرن دهم علاوه بر نسخه‌های منظوم کلاسیک غالباً آثار جامی نیز چون تحفه الاحرار، سلسله الذهب و یوسف و زلیخا، گوی و چوگان عارفی و شاه و درویش هلالی در تبریز و بعدها در دیگر مراکز صفویه یعنی قزوین و مشهد به تصویر کشیده شد(خانلری، ۱۳۴۸: ۵۴۳). با گسترش ادبیات صوفیانه مضامین جدیدی در حوزه نقاشی ظاهر شدند. در اواخر دوره صفویه غالباً تصاویری از گفتگوی شاه با یک رهبر معنوی یعنی پیر و مرشد مشاهده می‌شود. درویش به یکی از عناصر ضروری صحنه‌های باریابی مبدل شده است . به تدریج صحنه‌های مجالس صوفیانه، سماع و وجد و مضامینی با شراب و عشق که مظاهر شناخت و معرفت الهی تلقی می‌شدند در آثار گنجانده می‌شوند. صوفیگری در سده دهم ظاهراً جنبه مردمی به خود می‌گیرد. (تصاویر زیر: مرقع گلشن/ گالری کاخ گلستان)

تصاویری از جشن‌ها و اعیاد پیشه‌وران و فعالیت‌های روستایی در نگارگری ظاهر شده علاوه بر آن تصویر شاه در بین رعایا و کشاورزان و صنعتگران ترسیم می‌شود و این امر تجسمی از اندیشه دینی برابری انسان‌ها در نزد خداوند را نشان میدهد(پولیاکووا و رحیموا، ۱۳۸۱: ۱۳۸)

شاردن در سیاحتنامه خود، هنر نقاشی در ایران را مورد توجه قرار داده است. در خصوص صنایع ایران وی عقیده دارد که این فنون در مقایسه با اروپا بسیار اشکال ساده و ابتدایی و خشک و خام هستند.« *طرح‌ریزی و ظرافت در کار ایرانیان وجود ندارد گرچه نویسندگان که در این باره مطلبی نوشته‌اند از جمله ابن هیثم نویسنده عرب که من خلاصه کتابش را به فارسی دیده‌ام اما کتابی است که هیچکس به مطالعه آن نمی‌پردازد ایرانیان که پیکرتراشان برجسته در روزگار اولیه داشتند بنابر قضاوت از روی باستانی‌ترین بناهای کشور و شاید نخستین نژاد چیره دست در این هنر ه شمار می‌رفتند*»(شاردن،۱۳۴۵: ۷ / ۴۳-۴۵).او بر این عقیده است که دین، یکی از عوامل پَسرفت هنر نقاشی در ایران است و ضمن توضیحات در مورد نقاشی ایرانی در مواردی آن را با نقاشی اروپایی مقایسه می‌کند:

« علت آنکه ظرافت و طرح‌ریزی را فراموش کرده‌اند چیزی جز دین ایشان نیست زیرا ترسیم چهره ریزی را فراموش کرده‌اند. چهره مخلوقات انسانی به دستور دین ممنوع است و ملاحظه‌کاری چند تن از علمای دینی در این باره چندان عظیم است که حتی نمایش همه مخلوقات جاندار را ممنوع شمرده‌اند در دوره کنونی ایرانیان دیگر به فن پیکر تراشی نمی‌پردازند و در میان ایشان دیگر نه پیکر تراش وجود دارد و نه ریخته‌گر و نه به هیچ وجه هنر برجسته کاری ندارند اما آنچه به نقاشی ساده مربوط می‌شود گرچه چهره‌هایی که ترسیم می‌کنند همه به نسبه به هم شبیه است و معمولاً نیمرخ می‌کشند زیرا آسان‌تر است. همچنین سه ربع صورت را نیز ترسیم می‌کنند اما در ترسیم تمام رخ یا از روبرو بسیار بد کار می‌کنند و نمی‌توانند به آن سایه بزنند یعنی قادر نیستند حالت یا هیئتی را مجسم سازند اما در عوض در طرح شاخ و برگ و گل ممتازند و از نظر رنگ‌های زیبا و نشاط انگیز و ثابت که از میان رفتنی است بر ما امتیاز دارند. با رنگ و روغن نقاشی نمی‌کنند بسیار اندک می‌کنند. همه نقاشی ایرانیان به شیوه مینیاتور است و روی صفحه صاف و سفید تصویر می‌سازند که ستودنی است این صفحه عبارت از مقوای ظریفی است که ظریف‌تر از نظایر آن در اروپا است و سخت و محکم و خشک و صاف و صیقلی است و تصویر از روی آن محو نمی‌شود قلم موی نقاشان ایرانی ظریف و نازک و نقاشی با آنها با روح و درخشان است. زیبایی رنگ‌های تصاویر را باید به هوای کشور نسبت داد زیرا هوای خشک این کشور اجسام را به هم می‌فشارد و آنها را مستحکم می‌کند و صیقل می‌دهد و حال آنکه هوای مرطوب کشور ما فرانسه رنگ‌ها را پخش و نابود می‌کند و بر روی پرده نقاشی نوعی کبره و چرک می‌بندد که مانع از درخشش رنگ‌هاست. از موادی که برای نقاشی دارند ما نداریم مانند سنگ لاجورد. روغن جلای با آن خوبی که ایرانیان دارند و استادان نقاشی ما آن همه ستایشش می‌کنند تنها از سندروس و روغن کتان ساخته می‌شود و این دو ماده را به هم می‌آمیزند و به شکل خمیر یا معجونی مبدل می‌سازند و هنگام کاربردن آن را در روغن نفت خام و در صورت نبودن آن در عرقی که چند بار تقطیر شده (الکل

خالص) حل می‌کند با وصف آنچه درباره نقاشی ایرانیان گفتم در این زمینه هنری است که ایرانیان آن را بهتر از ما انجام می‌دهند و آن عبارت است از طرح شاخ و برگ خواه بر روی گچ و خواه بر سطح ظروف مینایی»(شاردن،۱۳۴۵: ۷/ ۴۳).

از این مطلب، نکات بسیار ارزشمندی را میتوان استنباط کرد. شاردن با زیبایی به جزییات نقاشی ایرانی میپردازد ویژگی‌های صفحه‌های کاغذ و رنگ‌های مورد استفاده و همچنین ابزار کار نگارگران را توصیف می‌کند. او گویا خود نقاش است که نتیجه‌ی زیبایی نگاره‌های ایرانی را به وضعیت اقلیمی و آب و هوا نسبت می‌دهد و دلیل اصلی آن را خشک بودن کشور ایران میداند. تفاوت‌ها را با نقاشی در اروپا مقایسه می‌کند و نکات قوت و ضعف هر کدام را بیان مینماید که میتواند مورد توجه نقاشان و هنرمندان در این عرصه قرار گیرد.

تاورنیه نیز در مورد نقاشی ایرانی در سفرنامه‌اش این چنین گزارش داده است که « در ایران تنها به شیوه مینیاتور نقاشی می‌کنند و نقاشان در نقاشی پرندگان و گل‌ها بسیار موفقند اما چهره پردازی کار آنها نیست و از آن هیچ سررشته‌ای ندارند» (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۲۶۸). همانطور که اشاره شد نقاشی در این دوران، هنری درباری به شمار می آمد. جایگاه نگارگران زمانی ارزیابی می‌شد که با نوع علاقه‌مندی سلاطین در ارتباط بود. پادشاهان صفوی از شاه اسماعیل گرفته تا پایان این دوره، همه، عموماً یا تعلیم نقاشی دیده بودند یا از هنرمندان این رشته حمایت می‌کردند که همین امر سبب توجه مورخان به نگارگران و ثبت اخبار مربوط به آنها شد. صادقی بیک افشار در مورد حمایت شاه طهماسب از نقاشان گزارش می‌دهد «استاد ما استاد مظفرعلی نقاش شاهی که نوه خواهر استاد بهزاد بودف فضل و کمال خود را بعد از استاد مزبور به آموزش و پرورش شاه طهماسب مدیون بود»(افشار، ۱۳۲۷: ۹ ؛ روملو، ۱۳۵۷: ۷۱۵). شاه طهماسب نیز در اوایل کار به شاگردی استاد سلطان محمد از نقاشان مشهور درآمد و در اندک مدتی در این فن استاد شده و طرح‌های زیبایی را می‌کشید و اکثر هنرمندان این فن را مورد توجه خویش قرار می‌داد(واله اصفهانی،۱۳۷۲: ۴۶۶ تا ۴۷۶). به طوری که شاه طهماسب در تصحیح سرلوح‌ها مهارت فراوانی کسب کرد و در جوانی به قدری شیفته نقاشی بود که تمامی اوقات آسایش خود را صرف آن می‌کرد. نقاشان بزرگی چون بهزاد، سلطان محمد و آقامیرک جزو مقربان شاه جوان شدند. شاه طهماسب همچنین تمرین خطاطی و طراحی قالی نیز می‌کرد(بینیون و دیگران، ۱۳۶۷: ۲۸۸).

طبق گزارشات، پادشاهانی چون شاه اسماعیل دوم و سلطان محمد،در نقاشی مهارت ویژه‌ای داشتند. سلطان محمد خدابنده پسر بزرگ شاه طهماسب است که در انواع شاخه‌های هنری به خصوص در فن نقاشی مهارت و اطلاع زیادی داشت. اهمیت هنر و از جمله خوشنویسی در نزد شاه عباس در این زمان به گونه‌ای بود که حتی در بحبوحه لشکرکشی علیه دشمنان خارجی، هنرمندان به پیشگاه شاه حضور می‌یافتند و گاهاً به شکایات و دیگر امور آنان رسیدگی می‌شد. ملا جلال منجم در مورد یکی از این حوادث که در فیروزکوه مازندران لشکر اردو زده بود می‌نویسد: « به سبب شکایت صادقی بیگ، کتابدار عتیق در شاه چشمه از نادرالعصری ملا میرعلی ثانی با مولانا علیرضا که مجدداً خدمت کتابداری و تمام نمودن کتاب خرقه که مشتمل بر خطوط استادان نادر و محتوا بر صور و نقاشان و مذهبان و صحافان برداشته به حضور آیند و تاریخ این کتاب خرقه نامه و تاریخ این تصویر خرقه مانی واقع شده است»(منجم ، ۱۳۹۷: ۱۷۰). در مورد دیگر آقا رضا نقاش پسر مولانا علی اصغر کاشانی« یک مرتبه صورتی ساخته و پرداخته بود که

شاه عالمیان شاه عباس به جایزه آن بوسه بر دست او نهادند»(منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۵۰). این توجه به هنر نگارگری و عنایت به نگارگران در دوران صفویه باعث شد که این هنر رسماً در زمره هنرهای درباری قرار گیرد و در عین حال این تاثیر را در پی داشت که سایر وابستگان و شاهزادگان به تبعیت از ذوق ذوق سلاطین صفوی به این هنر علاقمند شوند و از آن حمایت کنند.

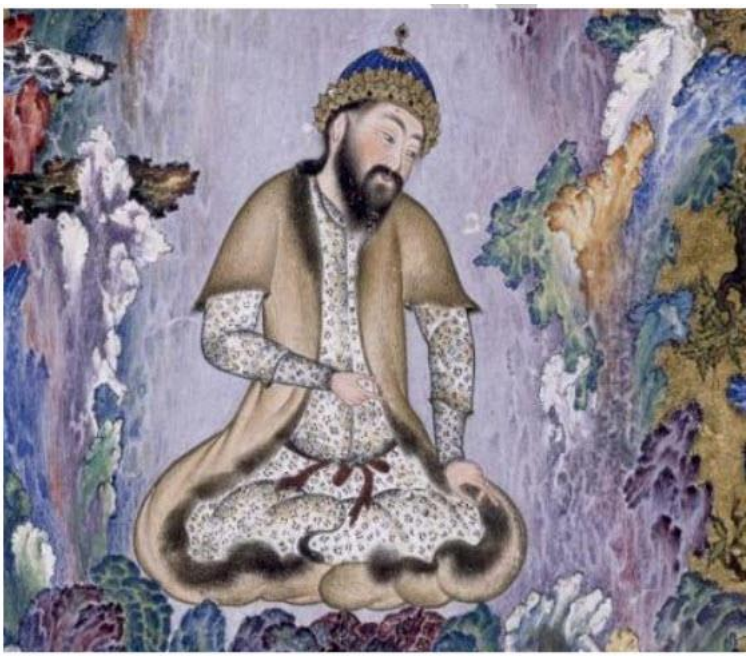
شاهزادگان نیز در رونق و جایگاه بخشیدن به این هنر کوشا بودند شاهزاده سام میرزای صفوی، نام برخی از بزرگانی را که به این فن اشتغال داشته‌اند ذکر کرده است(سام میرزا،۱۳۱۴: ۹و ۳۹ و ۴۷ و ۱۴۵ و ۱۵۲). به دستور وی در مشهد مرقعی ترتیب دادند در خلق این مرقد نقاشان ماهر و خطاطان بسیاری شرکت داشتند. این مرقع به قدری زیبا و با ارزش بوده است که منشی قمی در گلستان هنر در مورد آن می‌نویسد: « ترتیبی روی نمود و مرقعی چهره گشود که هر صفحه‌اش سزاوار صد تحسین بلکه هر قطعه‌اش لایق صدهزار آفرین مع هذا اگر صحایف روزگار صرف تعلیق اوصاف حسن خطش شود هنوز ثلثی از خامه دوران به بیاض بیان نیامده باشد. اگر صفایح فلک دوار مملو از تعریف صور و اشکال غریبه‌اش گردد هنوز عشری از عشار محسناتش بر آینه ظهور جلوه‌گر نشده باشد و صور پاکیزه‌اش نمی‌نماید» سپس در ابیاتی به وصف این مرقع می‌پردازد.

که از روی پاکیزگی و تمیز به جز جان نگنجد در او هیچ چیز
ز اشکال و گل‌ها و نقش طیور بهشتی ز باد خزان بی‌قصور
هزاران گل و لاله اش شاخ و برگ همه امن از آسیب باد و تگرگ
مصور جوانان خورشید روی لب از شرم هم بسته در گفتگوی
به هم یک جهت جمله در صلح و جنگ نه چون اهل عالم دو روی ودو رنگ
شب و روز با یکدیگر هم وثاق به هم صحبتی مردم بی نفاق (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۴۳)

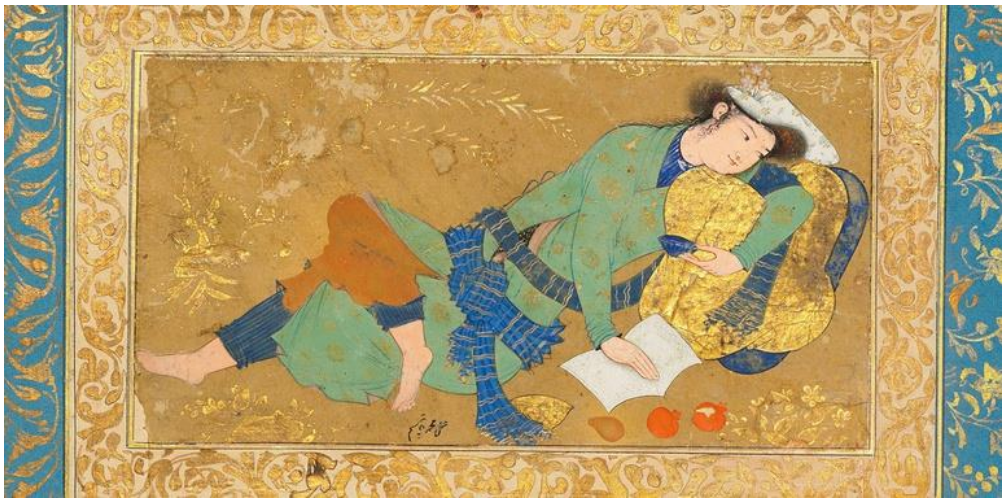
تک چهره‌های بزرگ در دوره صفوی رواجی بسیار یافت. این تک چهره‌ها، تمام صفحه را می‌پوشاند و معمولاً به نمایش مردان جوانی اختصاص دارد که در کنار درختان پرشکوفه لمیده و در حال مطالعه و گفتگو با مصاحبی ناپیدا هستند. سیمای افراد در این گونه آثار، همگی بی‌حالتی و بی‌روحی اما متناسب با معیارهای زیبایی هستند. جامه‌های درخشان و گران قیمت آنها نشان دهنده جایگاه ایشان است. آنها با عمامه مخصوص دوره صفوی ترسیم شده‌اند. یعنی دستار بلند مخروطی شکل که میله‌ای نوک تیز و سرخ رنگ در بر گرفته است و با گیره‌ای پردار آراسته می‌شود. این مردان جوان گوشواره‌های از سنگ‌های قیمتی به گوش آویخته‌اند که ظرافت خاصی به چهره‌های زیبا و گرد و عاری از احساس آنها بخشیده است. این تک صورت سازی ها در دوره صفویه رواج پیدا میکند و از بر جستگان آن در این دوران میتوان به رضا عباسی نقاش معروف شاه عباس صفوی اشاره کرد او در تک صورت سازی مهارت داشته و در مجلس‌هایی که کشیده است، بیشتر توجهش صرف پروراندن صورت ها شده است(نصری اشرفی و شیرزادی آهو دشتی، ۱۳۸۸: ۲/ ۱۴۱۱).

گوشواره ها در این تصویر مشخص است. مکتب نگارگری تبریز و قزوین: یعقوب آژند

(توجه به کلاه در این تصویر مشخص است. مرقع گلشن/ مجموعه کاح گلستان)



تک نگاره های رضا عباسی/ کتاب مروری بر نگارگری ایرانی: گرابر اولگ



تک نگاره های رضا عباسی/ کتاب مروری بر نگارگری ایرانی: گرابر اولگ

در نقاشی این دوره، تمایل هنرمندان هرات به پرهیز از رنگ‌های گرم دیگر مشهود نیست. هر ترکیب رنگی را آزادانه به کار برده و برای دستیابی بر شکوه و جلال از شیوه‌های تکنیکی پرمایه و استادانه بهره می بردند. علاوه بر زرافشان

کردن کاغذ و استفاده از کاغذهای ابر و باد در صحنه‌های گوناگون با رنگ‌های مختلف، حواشی را گاه با تشعیر حیوانات طلایی رنگ یا با درختان و شاخ و برگ‌ها پر می‌کردند. کاربرد هنر نقاشی در روی جلد کتاب‌ها اغلب لاکی بود در ضمن بسیاری از نقش مایه‌های نقاشان نقش قالی‌ها و پارچه‌های این زمان به دست نقاشان درباری طرح می‌شد(بینیون و دیگران،۱۳۶۷: ۲۸۹).

آفتی که گریبان‌گیر هنر و اهل هنر را می‌گرفت، جنگ و درگیری‌های سیاسی و جانشینی بود که در این بین گاه هنرمندان و گاه آثار هنری از بین می‌رفتند. یکی از بزرگترین ضرباتی که هنر متحمل شد، کشته شدن شاهزاده ابراهیم میرزا به دست شاه اسماعیل دوم بود. زمانی که شاه اسماعیل این اقدام یعنی قتل ابراهیم میرزا را انجام داد، خواهر ابراهیم میرزا گوهر سلطان خانم، مرقع ارزشمندی را برای اینکه به دست شاه اسماعیل نیفتد به آب انداخت. مرقع ارزشمندکه به قول منشی قمی «قیمتش به خراج اقلیمی برابری می‌نمود»(منشی قمی، همان: ۱۴۳). ابوالفضل علامی در اکبرنامه در مورد نقاشان عصر صفوی مطالبی دارد. وی در مورد مهارتشان می‌نویسد: « که در مدت مدید به تذهیب آن نقاشان باریک بین در بدایع صنعت ید بیضا نموده بود». همچنین می‌گوید «خواجه عبدالصمد و میرسید علی که در فنون تصویر و نقاشی یگانه آفاق و نادره ادوار بودند مصحوب خواجه سعادت بساط بوس دریافته، مشمول عواطف بیکران گشتند»(علامی،۱۸۷۷م: ۱/ ۲۱۶ و ۲۹۲). در مورد آموزش نقاشی در این عصر غیر از مردان به زنان نیز آموزش داده می‌شد(سانسون، ۱۳۴۶: ۱۱۹). با ایجاد سلسله مراتب اداری توسط دربار صفوی، هنرمندان نگارگر نیز دارای رتبه و جایگاه مشخصی در دربار بودند. فرایند حضور و فعالیت در کتابخانه سلطنتی مبتنی بر کار گروهی و سلسله روابط استاد- شاگردی و جایگاه تعریف شده در ارتباط با هر یک از هنرمندان بود. ساختارکتابخانه سلطنتی نیز جدا از سلسله مراتب اداری قرار نمیگرفت. برای مثال زیردست استادانی چون بهزاد، سلطان محمد و دیگر نقاشان برتر دربار، شاگردانی مشغول بودند. روند خلق آثار مهمی چون شاهنامه طهماسبی نیز نشان دهنده نظم گروهی مبتنی بر پایگاه اجتماعی درونی نگارگران است(آژند،۱۳۹۵: ۲/ ۵۹۸ ؛ راکسبرگ، ۱۳۸۸: ۶۴). نقاشان حاضر در دربار و کتابخانه سلطنتی در این عصر زیر نظر مقامی به نام نقاش باشی بودند. کمپفر و تاورنیه نیز این عنوان را تایید می‌کنند. کمپر می‌گوید نقاشان در مکانی به نام نقاشخانه و زیر نظر نقاش باشی اداره می‌شود(کمپفر،۱۳۶۳: ۱۵۲). تاورنیه نیز در مورد این رشته هنری می‌گوید: « نقاش باشی، رئیس نقاشان است و این نقاشان جز مینیاتور کار نمی‌کنند آنها روی نقاشی خود نوعی روغن جلا می‌کشند از شیره درخت مصطکی خیس کرده در روغن ساخته می‌شود و آنقدر عجیب است که مرا وادار به توصیف آن می‌کند»(تاورنیه، ۱۳۶۳: ۲۵۱). جایگاهی که برای نگهداری آثار هنری و نقاشی استفاده می‌شد **جبه خانه** نامیده میشد. در جبه خانه، نه تنها انواع سلاح‌ها و تجهیزات مانند تفنگ،خنجر، زره و نیزه نگهداری می‌شدند بلکه انواع اشیا، آیینه، پرده‌های نقاشی و دیگر اشیاء هنری که از طرف امرای خارجی به دربار فرستاده شده نگهداری می‌شد و تمام کسانی که در تمام حرفه‌ها در کارگاه‌ها کار می‌کردند زیر نظر جبدار باشی فعالیتهای خود را انجام میدادند. (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۱۴۹ و ۱۵۰). کمپفر گزارش می‌دهدکه نسخ خطی و مینیاتورهای نادر را در صندوق‌های مشبک نگهداری می‌کنند(کمپفر، ۱۳۶۳: ۲۱۴) پادشاهان صفوی در مخازنی مخصوص، از انواع اشیا و هدایای گرانبها که از ممالکی چون ایتالیا، آلمان و چین و یا شرکت‌های تجاری برای آنها ارسال می‌شده است نگهداری می‌کردند.پرده‌های نقاشی نیز در زمره این کالاها قرار میگرفت(شاردن، ۱۳۴۵: ۷/ ۲۶۹ و

۲۷۰). در تاریخ نگاری سیاسی این عصر، اخبار مربوط به تشکیلات اداری صفویان در ارتباط با هنرمندان اندک است. در تذکره الملوک از مهم‌ترین منابعی که به صورت تخصصی به تشکیلات اداری صفویان پرداخته است اطلاعات مختصر و مفیدی راجع به تشکیلات اداری هنرمندان دربار ثبت شده است. طبق این گزارش که مینورسکی به شرح آنها میپردازد، نقاشان در کارگاه نقاشخانه مشغول بودند و رئیسی با عنوان صاحب جمع بر آنها نظارت داشت که سالانه از طرف دولت مبلغی به عنوان عایدی یا درآمد به وی پرداخت می‌شد(مینورسکی، ۱۳۳۴: ۲و۴و ۱۲۲).کتابخانه نیز از جمله مقاماتی بود که به علت حضور نقاشان در این محل با آنها مرتبط بود. او نیز مبلغی را به عنوان مقرری دریافت می‌نمود. در تذکره الملوک اشاره‌ای به درآمد نسبتاً خوب نقاشان شده است به گونه‌ای که آنان مالیات نیز می‌پرداختند: « داروغه فراشخانه مبلغ ده تومان و سه هزار و هفتصد و شصت دینار تیول و نود و پنج تومان کسری از خیاطان و نقاشان و غیره اصناف رسوم داشته که بازیافت نموده است»(میرزا سمیعا، ۱۳۳۲: ۵۹ و ۶۳ و ۷۱ و ۷۲). صفویان در خلق و توسعه سنت‌های اداری کوشا و دقیق بودند. اختصاص منصب و مقام و القاب مرتبط با مشاغل وابسته به تشکیلات دربار یا لحاظ نمودن مکان مشخص برای فعالیت آنها، مراحل اداری و دقت خاصی را میطلبید. از مباحث فوق دریافته میشود که نقاشان تا چه اندازه وجه اداری و رسمی داشتند. اگرچه به نظر می‌رسد نگارگران فارغ از ملاحظات و محدودیت‌های مذهبی در نزد سلاطین صفوی از جایگاه رسمی و اداری برخوردار بودند. اصطلاحات نگارگری در این عصر همچنان اهمیت داشت که شاعران در اشعار خود به این هنر اشاراتی داشته‌اند:

بوده نقاشت ای فلک صورت مانی کارخانه قدرت

پیش تصویر کلک او مانی نقش دیوار شد ز حیرانی (شاملو، ۱۳۷۱: ۲۳۵ و ۵۱۱).

نتیجه :

دوران صفویه از ادوار مهم تاریخ ایران است که با یکپارچه شدن مذهب، فرهنگ نیز رنگ و بوی دیگری می‌یابد. فرمانروایان صفویه به مضامین فرهنگی و ادبی اهمیت میدادند و خود نیز بخش بزرگی از این بدنه فرهنگی و هنری بودند. ایشان یا خود هنرمندانی شاخص به شمار میرفتند و یا همواره به حمایت از هنرمندان میپرداختند. در این میان هنر نگارگری و نقاشی از مهم ترین و تاثیر گذارترین هنرهای این عصر است. شاه اسماعیل، شاه طهماسب و شاه عباس بیشترین تنقش را در زمنیه هنر نقاشی و نگارگری از خود بر جای گذارده و درباریان و شاهزادگان را تشویق به این امر میکردند. این پژوهش بر توجه سفرنامه نویسان غربی در خصوص هنر نگارگری در دوره صفویه تاکید داشت. چه اینکه آنان در طول اقامت خود در ایران در دربار و خانه های بزرگان میزیستند و تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعه ایرانی در دوره صفویه به خصوص قشر بالادست جامعه و دربار را به زیبایی به رشته تحریر میکشیدند. از نظر ایشان سلاطین صفویه از حامیان اصلی هنر نگار گری در ایران بوده و در کتابخانه های سلطنتی به تشویق و ترویج این هنر زیبا میپرداختند. همچنین پرداختن به جزییات نقاشی ها در نوشته های سفرنامه نویسان از جمله مشخصات ارزشمند و بارز این کتاب های سفرنامه نویسی می باشد.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب(۱۳۹۵)، نگارگری ایران؛ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران، جلد دوم، تهران: انتشارات سمت
- آژند، یعقوب(۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین، تهران: فرهنگستان هنر
- افشار، صادقی بیگ(۱۳۲۷)، مجمع الخواص، ترجمه عبدالرسوم خیام پور، تبریز: انتشارات اختر شمال
- اولگ، گرابر(۱۳۸۳)، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
- بینیون، لورنس و دیگران(۱۳۶۷)، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر
- پولیاکووا، ی.آ و ز. ای رحیموواا(۱۳۸۱)، نقاشی و ادبیات ایرانی، ترجمه و تحقیق: زهره فیضی
- تاورنیه، ژان باتیست(۱۳۶۳)، سفرنامه تاورنیه، ترجمه : ابوتراب نوری، اصفهان: کتابفروشی تایید.
- تیموری، مرتضی(۱۳۸۲)، سرگذشت کتابخانه های اصفهان در دوره صفویه، به اهتمام دکتر مرتضی دهقان نژاد، اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان
- خانلری، زهرا(۱۳۴۸)، فرهنگ ادبیات فارسی دری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- راکسبرگ، دیویدجی(۱۳۸۸)، مجموعه مقالات نگارگری در نظر و عمل، ترجمه و تحقیق صالح طباطبایی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- رشید رضا، محمد و محمدعبدو(۱۴۱۴ق)، تفسیرالقرآن الحکیم شهیر به تفسیر المنار، جلد دوم، لبنان: دارالمعرفه بیروت.
- روملو، حسن بیگ(۱۳۵۷)، احسن التواریخ، به تصحیح: عبدالحسین نوائی، تهران: انتشارات بابک.
- زکی، محمد حسن(بی تا)، تصویر فی الاسلام عند الفرس، قاهره: دارالکتب المصریه.
- زکی، محمد حسن(۱۳۸۸)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر

- شاملو، ولی قلی بن داود قلی(۱۳۷۱)، قصص الخاقانی، جلد اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- سام میرزا صفوی(۱۳۱۴)، تحفه سامی، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: انتشارات ارمغان.
- شاردن، ژان(۱۳۷۲)، سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، جلد سوم، تهران: انتشارات توس.
- شاردن، ژان(۱۳۴۵)، سیاحتنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، جلد هفتم، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- شریف زاده، عبدالمجید (۱۳۷۵)، تاریخ نگارگری در ایران، تهران: حوزه هنری تبلیغات اسلامی.
- طباطبایی، صالح(۱۳۸۸)، نگارگری ایرانی- اسلامی در نظر و عمل، تهران: موسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- منشی قمی،میر احمد(۱۳۵۲)، گلستان هنر، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران
- میرزا سمیعا، محمدسمیع(۱۳۳۲)، تذکره الملوک، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی طهوری،
- نصری اشرفی، جهانگیر و عباس شیرزادی آهودشتی(۱۳۸۸)، تاریخ هنر ایران، جلد دوم، تهران: نشر آرون.
- نوایی، عبدالحسین(۱۳۶۸)، شاه طهماسب، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی، تهران: نشر ارغوان.
- کونل، ارنست(۱۳۷۶) تاریخ هنر ایران، ترجمه یعقوب آژندف تهران: انتشارات مولی.
- کمپفر، انگلبرت(۱۳۶۳)، سفرنامه کمپفر، ترجمه کیکیاووس جهانداری، تهران: انتشارات خوارزمی.
- منجم یزدی، کمال بن جلال(۱۳۹۷) زبده التواریخ، تحقیق و تصحیح غلامرضا مهدوی راونجی، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه
- واله اصفهانی، محمدیوسف(۱۳۷۲) خلدبرین؛ ایران در روزگار صفویان، به کوشش میرهاشم محدث، تهران:بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

The importance of miniatures in the Safavid period by relying on travelogues

Tahmineh RaeesSadat
AssistantprofessorDepartment of history, faculty of letters and humanities, Ferdowsi university of Mashhad,Mashhad, Iran

Abstract:
miniatures is one of the most beautiful and valuable Islamic Arts. This post-Islamic art was prohibited. But in vegetation and fauna, it enjoyed such prosperity and grace that after calligraphy, it received the attention of artists in the second order of Islamic art. miniatures has had many influences and differences in historical periods and the course of the centuries. During the Safavid era, with the expansion of the Safavid territory, a single government with the same religion and the integrity of the sovereignty that was formed in this area; the Arts also emerged more than ever, both in calligraphy, carpeting, poetry, and calligraphy. Although calligraphy during the Safavid era relied more on the element of courtship. The present study aims to examine the importance of this art in the Safavid period by relying on the travelogues of this period and seeks to answer the question of how the art of miniatures and the place of miniaturists in the Safavid period was based on foreign historical sources. It seems that the art of calligraphy in the eyes of people like Charden, Tavernier, Kempfer and others has been of considerable beauty and importance, which they have paid attention to in their books. The Safavid rulers were also skilled painters, especially during the reign of Shah Tahmaseb, Shah Abbas and Shah Ismail II, themselves, and supported this art. miniatures during this period has emphasized its court element more.This article is written in a descriptive - analytical manner based on library sources.

Keywords: The Safavids, the miniatures , the son, the travelers, the Charden, the Tavernier, the Campfire.