

نوآوری و تجدد در هنر صفوی*

(۱۰۳۸-۱۱۳۴ ه.ق)

دکتر یعقوب آزند**

چکیده

از روی کار آمدن شاه صفی اول در سال ۱۰۳۸ ه. تا فروپاشی حکومت صفوی در سال ۱۱۳۴ ه. نزدیک به یکصد سال طول کشید. در این دوره هنرهای ایران در کنار سایر تحولات آن، دگرگونی قابل ملاحظه‌ای را از سر گذراند. آن عواملی که بخصوص در دوره شاه عباس اول، هنرهای ایران را در مسیر نوآوری و تجدد قرار داد، در این دوره یکصد ساله به بار نشست و یکی از ویژگیهای هنر نقاشی دوره صفوی تجدد و رویکرد به عناصر جدید هنری شد. در این مقاله این رویکرد و گرایش به تجدد و تقابل آن با سنت نگارگری ایران ارزیابی شده و عوامل و علل و وجوه گوناگون تجدد و نوآوری بررسی گردیده است.

کلیدواژه‌ها

فرنگی‌سازی، دیوار نگاره، نگارگری، شیوه نقاشی اروپایی، یکه صورت، نقاشی گل و مرغ، محمد زمان، علیقلی جبادار، شیخ عباسی، معین مصور.

* این مقاله براساس طرح تحقیقاتی «تجدد هنری در دوره صفوی: نقاشی» فراهم آمده است.

** دانشیار گروه آموزشی هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای زیبا - دانشگاه تهران.

۱. درآمد

در اینجا دوره مورد بحث ما سلطنت‌های صفی اول (۱۰۳۸ - ۱۰۵۲ ه.ق) عباس دوم (۱۰۵۲ - ۱۰۷۷ ه.ق)، سلیمان (۱۰۷۷ - ۱۱۰۵ ه.ق) و سلطان حسین (۱۱۰۵ - ۱۱۳۴ ه.ق) را دربر می‌گیرد. از میان چهار سلطان یاد شده صفوی، تنها شاه عباس دوم و کوشندگی او در قلمرو هنرها قابل اعتنا است. چندین اثر هنری - چه معماری و چه کتاب‌آرایی - در زمانه او پدید می‌آید. ورود اروپائیان به ایران وسعت می‌گیرد. رفت و آمد بین ایران و هند بیشتر می‌شود. دوره‌ای از آرامش نسبی در مرزهای غربی و شرقی ایران برقرار می‌گردد و بازرگانان با امنیت بیشتر به تجارت می‌پردازند. ورود کالاهای اروپایی به ایران با افزایش فعالیت کمپانیهای هند شرقی انگلیس، هلند و فرانسه فزونی می‌گیرد. مسیونرهای مذهبی بر فعالیت فرهنگی خود می‌افزایند. تعدادی از نقاشان اروپایی در پروژه‌های بناسازی صفویان، بخصوص در تزئین داخلی عمارات، شرکت می‌کنند و دیوارنگارها کاملاً سبک و شیوه اروپایی می‌یابد.

از اینها گذشته، در این دوره، فقدان نظارت مؤثر مرکزی، کاهش امنیت داخلی و انحطاط اقتصادی، نقش لجام گسیخته نیروهای گریز از مرکز همچون ایلات و عشایر، فشار دشمنان خارجی و تحلیل بعضی از قراردادهای بخصوص در اواخر این دوره، عدم سازش دو عنصر ترک و تاجیک و اختلافات روانی برآمده از این نادمسازی، درگیری تشیع متعصب و تصوف و برخورد اهل شمشیر و اهل قلم، دواعی بعضی از مجتهدان از برای ایجاد حکومت مطلق شیعی و فشار اجتماعی حاصله از آن، از جمله عواملی است که در این دوره حکومت صفوی را دچار چالش می‌کند و آنرا به طرف زوال و انحطاط می‌کشاند. افزون بر این، بار آمدن شاهزادگان در حرمسراها، لاابالگری آنها در امر حکومت، وسعت گرفتن اختراعات و اکتشافات در غرب و قدرتیابی بعضی از ممالک اروپایی در

منطقه خلیج فارس و شبه فاره هند - بخصوص کمپانی‌های هند شرقی انگلیس و هلند و فرانسه - و ناکارآمدی سیاستمداران دربار صفوی در شناخت سیاستهای موجود جهانی، از زمره عوامل دیگری هستند که در فروریزی بنیادهای حکومت صفوی مؤثرند.^(۱)

۲. نگاهی به گذشته

در یک پس‌نگری کلی به تحولات سیاسی - فرهنگی و هنری دوره شاه عباس اول (۹۵۵ - ۱۰۳۸ ه.ق) می‌توان به عواملی برخورد که دوره مورد بحث ما را شکل می‌دهند و تحولات موجود در آن را تسریع و شتاب‌انگیز می‌نمایند. در دوره شاه عباس اول ورود ارمنیان و گرجیان به جامعه اصفهان و ایجاد کلیساها در این شهر، علاوه بر اینکه بر رونق اقتصادی و تجاری این شهر می‌افزاید، ایرانیان را با شیوه نقاشی اروپایی هم آشنا می‌سازد. کلیساهای ارمنیان در جلفای جدید از شیوه نقاشی اروپایی در تصاویر کتاب مقدس و بخصوص در دیوارنگارها بهره می‌گیرند. اولتاریوس در صحبت از یک تالار ارمنیان در جلفای جدید می‌نویسد: «سقف این تالار، با گچ‌بری و طلاکاری تزئین شده و در دیوارهای آن تابلوها و تصاویری از زنان کشورهای مختلف با لباسهای محلی دیده می‌شود.»^(۲)

در مبادلات کالاهای بازرگانی با شرق و غرب، نقاشیها و باسمه‌ها و گراورها و کتب مصور اروپایی وارد ایران می‌شود و جریانی جدید از هنرهای دیداری را پیش روی نقاشان ایرانی می‌گشاید. کمپانیهای تجاری و بازرگانان در این تبادل هنری دستی‌گشاده دارند. بعضی از این تاجران، همچون یان لوکاس، علاوه بر تجارت، نقاشی هم می‌کند. کمپانی هند شرقی هلند، افزون بر یان لوکاس، نقاشان دیگری چون بارون فون زیشم (B. Von Siche) فیلیپ آنجل (Ph. (Angel) رومین (Romain) را نیز به دربار صفوی معرفی می‌کند.^(۳)

ارتباط ایران با هند به تبادل هنرمندان بین دو دربار صفوی و گورکانی

می‌انجامد و هنرمندانی از هند، همچون بُشنداس و خیرات خان در دربار صفوی بکار می‌پردازند و تأثیراتی از هنر هند و اروپایی را وارد نقاشی ایران می‌کنند.^(۴) ارتباط خصمانه و نیز مناسبات بازرگانی بین ایران و عثمانی موجب می‌شود بعضی از تأثیرات نقاشی اروپایی از این صریق وارد ایران شود. مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی^(۵) و آشنایی آنها با شیوه‌های نقاشی ایتالیایی و وجود نقاشان ایتالیایی در دربار عثمانیان^(۶)، الهامگیری و تأثیرپذیری از هنرهای غرب را در پی دارد؛ بخصوص نباید فراموش کنیم که شاهان صفوی همواره با باب عالی در رقابت هستند و همیشه می‌کوشند در این هم‌چشمی بر آنها پیش جویند. ساخت و ساز عمارات مجلل و بهره‌گیری از نقاشان اروپایی و هندی در تزئین داخل این عمارات از بازتابهای این هم‌چشمی سیاسی است.

در دوره شاه عباس اول دیوارنگاری به طرز فرنگی‌سازی رشد پیدا می‌کند و در دیوارهای عمارات شاهی از جمله عالی‌قاپو راه می‌یابد. این دیوارنگارها به سبک و اسلوب نقاشی اروپایی طراحی و اجرا می‌شود.^(۷) تامس هربرت و پی‌یترو دل‌واله را اعتقاد بر اینست که نقاشی کاخ اشرف را در فرح‌آباد مازندران یان لوکاس کار کرده است.^(۸) هنرمندان اروپایی در تدارک این دیوارنگارها دست دارند و یا اینکه هنرمندان ایرانی درگیر در این پروژه‌ها تحت تأثیر شیوه‌های نقاشی ناتورالیستی این زمان اروپا هستند.

در دوره شاه عباس اول شیوه نگارگری سنتی همچنان استمرار می‌یابد ولی در طراحی و رنگبندی و پیکرنگاری و منظره‌پردازی آن تحولی چشمگیر صورت می‌بندد^(۹) و به طبیعت‌گرایی نزدیک می‌شود. در آن گاهی هم تأثیراتی از نگارگری هندی چهره می‌نماید. نگارهای مستقل رشد پیدا می‌کند و رضاعباسی در این قلمرو کوشاست و موضوعات زندگی روزمره را به تصویر می‌کشد.^(۱۰) تحول زندگی اقتصادی جامعه و بالا رفتن سطح زندگی مردم، سلايق و اذواق عمودی را

دور سسی این سوره می باشد. این سوره گاه موجب اعتلای آن می شود و زمانی هم آنرا به انحطاط می کشاند.^(۱۱)

نگارگری به لحاظ دیدگاه بتدریج شیوه نگرش عرفانی خود را وامی گذارد و به نگرش دنیوی نزدیک می شود و مضامین عاشقانه و دنیوی به جای موضوعات عرفانی نگارگری پیشین می نشیند. هنگامی که آقارضا عباسی زن نیمه برهنه ای را نقش می زند و بخشی از اندام وی را به نمایش می گذارد، در حقیقت از نگرش نقاشی اروپایی الهام می گیرد. در دوره شاه عباس اول مصالح و مواد جدید نقاشی و از جمله نقاشی رنگ روغن روی بوم بتدریج وارد ایران می شود. فیگوئروا در سفرنامه خود می نویسد: «در میان هدایا به شاه ایران پنج چلیک کوچک حاوی هشت بسته پنجاه کیلوگرمی قرمز دانه است که برای رنگرزی بکار می رود و بهترین رنگ لاک و ارغوانی از آن ساخته می شود. این هدایا بیش از اندازه مورد توجه قرار می گیرد.»^(۱۲) در جای دیگر می افزاید: «سفیر دو تابلو به هدایا افزود که هر یک تصویر زنی را با لباس و کلاه اسپانیایی نشان می داد. یکی از این تابلوها تصویر دختر ارشد پادشاه اسپانیا و دیگری تصویر ملکه فرانسه بود.»^(۱۳) این نقاشان و نقاشی ها علاوه بر اینکه شیوه نقاشی اروپایی را به ایرانیان می شناسانند، آثاری هم از مناظر طبیعی، شهرها و ابنیه و مردم ایران تهیه می کنند که امروزه در سفرنامه های آنها مضمّن است.

الف - تداوم سنت نگارگری و افول آن

پس از مرگ شاه عباس اول، شاه صفی اول جانشین او می شود. او از نقاشخانه همایونی حمایت می کند و با یاری آقارضا عباسی، کتاب آرای در روزگار وی ادامه می یابد. از نسخه های برجسته زمان شاه صفی با کتابت محمدباقر، کتاب کواکب الثابتة از عبدالرحمن صوفی است. این کتاب دربردارنده هفتاد و یک نگاره به سبک اصفهان است و هیچ یک از آنها رقم ندارد ولی تاریخ آن ۱۰۴۲ هـ. است.

بی تردید یکی از سرمندان سرپرست این نسخه آقارضا عباسی است.^(۱۴) نسخه دیگری که در زمان شاه صفی تولید می شود نسخه عجائب المخلوقات است که شمساً آنرا کتابت می کند و در اواخر سال ۱۰۴۱ هـ. به پایان می رسد. نگاره های این نسخه با سبک اصفهان کار می شود و پختگی ویژه ای دارد و پنجاه نگاره آن سیاه و سفید و یکی رنگی است.^(۱۵) دیوان حافظ هم در روزگار شاه صفی تصویر پردازی می شود و دربر دارنده پنجاه و پنج نگاره است و اکنون در موزه تویقایی سرای محفوظ است. نقاش یکی از نگاره های آن به تاریخ ۱۰۵۰ هـ. محمد یوسف و یکی دیگر محمدعلی است. یک شاهنامه به تاریخ ۱۰۴۰ هـ. و یک دیوان باقی شاعر عثمانی به تاریخ ۱۰۴۶ هـ. در دست است که اجرای آنها با زمان سلطنت شاه صفی انطباق دارد. نگاره های این نسخه ها از نظر سبک و اسلوب شبیه سبک اصفهان و کارهای محمد یوسف است.

پس از مرگ شاه صفی، شاه عباس دوم برسر کار می آید. او همچون شاه عباس اول، با سلیقه و ذوق هنری سرشته است و از نگارگری پشتیبانی می کند. معین مصور شاگرد آقارضا عباسی، محمد قاسم، محمد یوسف و افضل الحسینی (میرافضل تونی) از نقاشان دربار او هستند. نگاره ها و سبک و شیوه این نقاشان در شاهنامه سال ۱۰۵۱ - ۱۰۶۰ هـ. متبلور می شود و این کار ظاهراً در طلایع سلطنت شاه عباس ثانی صورت می گیرد.^(۱۷) سوز و گداز نوعی هم از آثاری است که محمدقاسم آنرا تصویر پردازی می کند. این نسخه تاریخ ۱۰۶۰ هـ. دارد و به داشتن نگاره های چشمگیر و درخشان شهره است. نوعی شاعر این اثر در زمان اکبر شاه به هند می رود و آنرا به نام شاهزاده دانیال فرزند ارشد او می سراید.^(۱۸) نسخه دیگری از اواسط سده دهم تاریخ عالم آرای شاه اسماعیل است. چهار نگاره آن امضای معین مصور دارد. بعضی از نگاره های آن دربر دارنده ترکیب بندی و رنگ بندی ساده نقاشی های میانه این سده است. در اینجا با تحول و دگرگونی سبک، فن و کیفیت نگارگری دوره

صفوی روبرو هستیم. یکی از دست های این دگرگونی، افزایش تأثیر نقاشی اروپایی در نقشبندی ایران است. معین مصور در بین سالهای ۱۰۶۴ و ۱۰۶۷ هـ. شاهنامه دیگری برای شاه عباس دوم تدارک می بیند.

صفی دوم معروف به شاه سلیمان، پس از مرگ شاه عباس دوم، به جای او می نشیند و بیست و هشت سال حکومت می کند و چندان علاقه ای به امور حکومتی و قدرت مرکزی نشان نمی دهد. حکومت صفوی در زمان او رو به انحطاط می رود. در این دوره هم کتاب آرای همچنان وجود دارد ولی تعداد نسخه ها کاهش می یابد و کیفیت آن پائین می آید. کارگاه های همایونی چندان فعال نیستند. یک خمسه نظامی از آغاز سلطنت شاه سلیمان با کتابت کاتب شیرازی و نگارگری طالب والا از قمیله ذوالقدر به تاریخ ۱۰۷۶-۷ هـ. در دست است.^(۱۹) از نقاشان برجسته این دوره محمد زمان است. نقاشی های وی کاملاً اروپایی است و نگاره هایی به نسخه های پیشین می افزاید و می رساند که از پشتیبانی دربار برخوردار است (به مطالب بعدی رجوع کنید) و نقاش کوشای دیگری این زمان علیقلی جباردار و بهرام سفره کش است که بعداً به آثار و احوال آنها برخواهیم نگریم. یکی دیگر از نسخه های کار شده این دوره تاریخ جهان آرا محفوظ در کتابخانه چستربیتی است که هفده نگاره آن با سبک فرنگی اجرا می شود و حتی فراتر از سبک محمد زمان می نماید.^(۲۰)

با روی کار آمدن شاه سلطان حسین، ایران از طرف افغانه و از بکان مورد تهدید قرار می گیرد و در نهایت اصفهان بدست افغانه سقوط می کند و شاه سلطان حسین از شاهی می افتد و سلطنت صفوی واپسین دم خود را می کشد. کتاب آرای در زمان سلطان حسین که اوج سختگیری مذهبی هم هست، نادر است. یکی از نسخه های این دوره جرون نامه سروده قدری است^(۲۱) و درباره بازپس گیری هرمز از دست پرتغالیان بوسیله امامقلی است. نگاره های این نسخه به گونه حماسی

به تصویر کشیده می‌شود و در سه نگاره از آنها اسامقلى خان را پیش از اعدام فرامی‌نماید.

نگارگری دوره صفوی که در روزگار شاه طهماسب به تحولی درخور می‌رسد و در زمان شاه عباس اول اوج کمال خود را می‌گذراند در این دوره دچار رکود و انحطاط می‌شود و بتدریج عناصر نقاشی اروپایی بر آن غلبه می‌یابد. این دوره را در حقیقت می‌توان دوره نوآوری و تجدد در نقاشی ایران نامید. از تحولات و درگیریهای دوره پیشین (شاه عباس) و این دوره پیداست که این نوآوری و تجدد، امری تحمیلی و تقلیدی نیست بلکه ضرورت‌های اجتماعی و فرهنگی موجب پدیداری آنست، به وجوه گوناگون آن می‌پردازیم.

ب - نوآوری و تجدد

در این دوره نقاشی دوره صفوی بطور کلی دو جریان اصلی را تجربه می‌کند. یکی سنت دیرینه نگارگری است که وصفش گذشت و دیدیم که تحت شرایطی بتدریج رو به انحطاط می‌رود. این نوع نقاشی در وجود آقارضا عباسی به اوج کمال خود می‌رسد و بوسیله شاگردان او در این دوره ادامه می‌یابد. جریان دوم بهره‌گیری از شیوه نقاشی اروپایی است. نگارگری ایران در طلیعه تاریخ خود در سده هشتم هجری از نقاشی چینی الهام می‌پذیرد و بر اثر گذشت زمان سبک و شیوه و مکتب مستقلی را درمی‌افکند و نگارگری ویژه ایرانی پدید می‌آورد که اوج آن در دوره شاه عباس اول است. در این دوره مکتب نگارگری آقارضا عباسی و نیز صادقی بیک افشار و حبیب‌الله مشهدی جریان طراز اولی بوجود می‌آورد و آثار و اجرای هنرمندان دیگر را در سایه قرار می‌دهد. هنرمندان دوره پسین نقاشی صفوی درمی‌یابند که با وجود مکتب آقارضا عباسی دیگر جایی برای نوآوری و ابتکار عمل باقی نیست. از اینرو از سال ۱۰۸۱ ه. به بعد این هنرمندان برای الهامگیری به سرچشمه‌های دیگر توجه می‌کنند. در اینجا دیگر سرچشمه چین نیست بلکه اروپا است. نکته گفتنی اینکه

زمانه و ضرورت‌های آن موجب ایجاد چنین احساسی در هنرمندان می‌شود. عوامل کشف راه‌های جدید نقاشی - چنانکه برنگریستیم - از دوران شاه عباس اول آماده می‌شود و هنرمندان دوره پسین نقاشی صفوی محصولات آنرا درو می‌کنند. در واقع سبک جدید آنها تقلیدی و تحمیلی نیست بلکه ذاتی و ارگانیک است. در این روزگار الهام از چین جای خود را به تأثیرپذیری از شیوه نقاشی اروپایی می‌دهد. وجود اروپائیان در آسیا و از جمله در ایران و ورود کالاها و دست‌ساخته‌ها و دستاوردهای هنری آنها به ممالک شرقی و آشنایی هنرمندان با عناصر نقاشی اروپایی این ضرورت را پیش می‌کشد که در نقاشی ایران تکانی پدید آید و نوآوری‌هایی صورت گیرد و در واقع تولیدات هنری «معاصر» شود تا با ضرورت‌های زمانه تطبیق کند و از رکود و ماسیدگی و تکرار قراردادهای و اصول چند صدساله بیهیزد. این کار برعهده چند تن از هنرمندان - محمد زمان، علیقلی جبادار، شیخ عباسی، بهرام سفره‌کش و حتی معین مصور - قرار می‌گیرد. نقاشی سنتی ایران رفته رفته از صحنه خارج می‌شود و یا دامنه عملکرد آن به شدت محدود می‌گردد و شیوه نقاشی اروپایی جای آنرا می‌گیرد. این دگرگونیها، مقارن با زمانی است که طرز نگرش هنرمندان به پدیده‌های پیرامون خود در حال تغییر و تحول است و اصول زیبایی‌شناسی چند صدساله، ذوق و سلیقه آنها را ارضا نمی‌کند. آنها در پی نوآوری و ابتکار هستند. مسافرت افرادی از هنرمندان به ممالک اروپایی و هند و آمدن هنرمندان اروپایی به ایران و کار در پروژه‌های سلطنتی، بخصوص در عمارات شاهی، ورود البسه و شیوه‌های زندگی اروپایی، آثار باسماهای و گراوورسازیهها و کتب مصور آنها، این نوآوری و ابتکار را به عمل نزدیکتر می‌سازد. شناخت و بهره‌برداری از نور برای بیان فضای سه بُعدی نیز حاصل می‌آید و در سده دوازدهم ترکیب‌بندیها و موضوعات اروپایی، این شناخت را عمیق‌تر می‌سازد.

گفتنی است که در سده یازدهم و دوازدهم هجری تمام نگارگران برای هنرپروران مقتدر و یا اشراف، کار نمی‌کنند. بلکه بعضی از مسافران اروپایی هم به آنها سفارش کار می‌دهند: مثلاً کمپفر که در زمان شاه سلیمان در ایران است (۱۰۹۷ ه. ۱۰۹۷ ه. ۱۰۹۷ ه.) و پنج صفحه از دفتر طراحی با خود به اروپا می‌برد که همه آنها از آثار طراحی یک هنرمند ماهر به نام جانی پسر بهرام است که به فرنگی‌سازی شهرت دارد. او اغلب طرح‌هایش را به مثابه آثار اروپایی سایه می‌اندازد و در حجم‌پردازی آنها می‌کوشد. در زمینه آثارش از درختان با طروت و آسمان آبی، همچون نقاشی‌های اروپایی، بهره می‌جوید.^(۲۳) برای محمد زمان، شفیع عباس و علی‌قلی جبادار، نقاشی و آثار اروپایی، آغازی برای ایجاد یک سبک جدید در نقاشی ایران است و این دلیلیه تجدد هنری ایران برشمرده می‌شود. مجموعه آثار محمدزمان شامل مصورسازی برای دیوانهای سلطنتی، گرت‌برداری از آثار اروپایی و نیز گل و بوته‌سازی است. در این دوره شیوه نوپنی وارد نقاشی ایران می‌شود که باز منشا در نقاشی طبیعت‌گرایی اروپا دارد و آن نقاشی گل و مرغ و گل و بته‌سازی است. محمد شفیع عباسی فرزند آقارضا عباسی در این شیوه سرآمد است و محمد زمان نیز آنرا می‌آزماید. نقش پرندگان، پروانه‌ها و زنبورها و گلها در کنار ساقه با آناتومی صحیح، شیوه جدیدی است که در نقاشی ایران چهره می‌نماید. بعضی از این نقاشیها که در مرئعات گردآوری می‌شود قویا معرف نفوذ شیوه اروپایی است. در این نقاشیها تداوم و کشیدگی ساقه‌ها و شاخه‌ها و برگها بر گرفته از الگوها و نقوش اروپایی است. شفیع عباسی صرفنظر از موضوع، در پی یافتن راه‌کارهای نقاشی اروپایی است.^(۲۴)

ج - پیش‌گامان تجدد هنری

۱. معین مصور

چیزی از زندگی معین مصور شناخته نیست جز اینکه وی شاگردی آقارضا عباسی می‌کند و این از نگاره‌های پیداست

که از چهره استادش نقش می‌زند. کار معین مصور همچون نقاشان اوایل دوره صفوی، کتاب‌آرایی و نگارگری است ولی در طراحی چهره‌های مستقل و نگاره‌های منفرد هم سرآمد است و استادی و چیره‌دستی خود را در این قلمرو به ثبوت می‌رساند. معین مصور ظاهراً عمری بارآور و آثار پربراری دارد. او بیشتر آثار خود را با دقت و وسواس ویژه‌ای تاریخگذاری می‌کند. نام حامی، جای تولید و تاریخ آن در بیشتر آثار وی ثبت است و این نوشته‌ها در تعیین هویت این نقاش نخبه صفوی یاری می‌رساند. از این نگاره‌ها پیداست که وی تا اواخر سال ۱۱۱۸ هـ. در قید حیات است. معین مصور به غیر از شاهنامه سال ۱۱۰۴ هـ.، نسخه دیگری از شاهنامه و تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل را نیز تصویرپردازی می‌کند. نگاره‌های او توازن و هماهنگی چشمگیری دارد. از بعضی از نگاره‌های مستقل او معلوم می‌شود که آثارش را در جاهای مختلف کار کرده است. پیش طرح‌های معین مصور از نزاکت قلم و خامه‌سنجی و صورت‌آرایی او حکایت می‌کند. نگاره عشاق او آشکارا متأثر از مکتب آقارضا عباسی است. نگاره جوان خروس بدست را با قدرت تمام و سنجیدگی و پروردگی قلم کار می‌کند. قلم سحرنگار او در ثبت حالات مردم و وقایع روزمره بکار می‌افتد و بخصوص در نگاره حمله ببر به جوان به اوج خود می‌رسد. او این نگاره را در سال ۱۰۸۲ هـ. طراحی می‌کند و آن زمانی بوده که سفیر بخارا ببری را برای شاه سلیمان اهدا می‌نماید. ببر در دروازه دولت - یکی از دروازه‌های اصفهان - به یکی از مهتران که پسر پانزده، شانزده ساله بوده حمله می‌برد و یک طرف صورت او را می‌کند و پسر جان به جان آفرین تسلیم می‌کند. معین مصور لحظه رویداد را فی‌البداهه شکار می‌نماید و به تصویر می‌کشد و شرح واقعه را در حاشیه طرح می‌نگارد. از نگاره‌های مستقل دیگر معین مصور عشاق و ندیمه و تکچهره سواره میرزا محمد تقی تبریزی است و نشان از مهارت وی در رنگبندی عالی دارد. مهارت او در

چهره‌گشایی و صورت‌پردازی نگاره‌های مستقل آشکار است. یکی از معروفترین نگاره‌های او تکچهره استادش آقارضا ایام کهنسالی است. او این تکچهره را در سال ۱۰۴۴ هـ. یک ماه پیش از مرگ آقارضا عباسی می‌کشد ولی سالها بعد در سال ۱۰۸۴ هـ. آنرا دگر باره پرداخت می‌کند.^(۲۵) در این نگاره آقارضا عباسی در حال کار است و به تصویر جوانی که با شیوه اروپایی کار کرده، می‌نگرد. معین مصور نه تنها به بازنمایی زندگی روزمره مردم علاقه‌مند است، بلکه به تبیین کلامی این تصاویر هم می‌پردازد. او لحظه‌ها را با کلام و تصویر شکار می‌کند. در آثار او رگه‌هایی از تأثیرات نقاشی اروپایی را می‌توان سراغ گرفت. او در این نگاره‌ها همچون استادش آقارضا عباسی، بینش عرفانی را وامی‌گذارد و از پشت عینک واقع‌گرایی و دنیوی به موضوعات خود می‌نگرد و نموده‌ها و امپرسیونیتهای ارزشمند و منحصر به فرد از زمانه‌اش در سده سیزدهم هجری به یادگار می‌گذارد.^(۲۶)

۲. شفیع عباسی

برخی را اعتقاد بر اینست که شفیع عباسی فرزند آقارضا عباسی است.^(۲۷) او اهل اصفهان و نقاش دربار شاه صفی و شاه عباس دوم است و در آثار خود با رقم «کمینه شفیع عباسی» امضا می‌کند و این رقم در آثار سالهای ۱۰۴۴ هـ. و ۱۰۶۶ هـ. او می‌آید و بعید نیست که لقب «عباسی» خود را در زمان شاه عباس اول گرفته باشد.^(۲۸) شفیع عباسی در آثار خود عاشق طبیعت و زیبایی‌های آنست و از گلها و مرغان و پرندگان نگاره‌هایی بس چشم‌نواز و زیبا پدید می‌آورد. او را می‌توان پیشرو نقاشی گل و مرغ در ایران دانست. با اینهمه شفیع عباسی در چهره‌گشایی و صورت‌سازی هم دستی‌دارد و در خوشنویسی شهره است. او ظاهراً در اواخر عمر به هند می‌رود و در سال ۱۰۸۵ هـ. در هند رخ در نقاب خاک می‌کشد.^(۲۹) از آثار شفیع عباسی می‌توان به درویش خفته (۱۰۶۱ هـ.)، بوته گل بنفشه (۱۰۵۴ هـ.)، کبک روی شاخه گل

سیب (۱۰۶۶ هـ.) اشاره کرد.^(۳۰) در آثار او عناصری از تأثیرات شیوه نقاشی اروپایی مشهود است.

۳. شیخ عباسی

از نقاشان قوی پنجه دوران شاه عباس دوم و در شبیه‌سازی و چهره‌پردازی و نقش مجالس رزمی و بزمی و پرنده‌سازی ماهر است. ظاهراً لقب «عباسی» خویش را از شاه عباس دوم می‌گیرد. شیوه او همچون محمدزمان و جباردار در تلفیق و ترکیب سنتهای نگارگری ایرانی و اروپایی است و در این قلمرو به شیوه جدیدی دست می‌یابد.^(۳۱)

طراحی خطی او از محمدزمان متمایز است. از جمله آثار اوست: بهمن در حال شکار (۱۰۶۰ هـ.)، تیراندازی شاهزاده صفوی در حال اسب دوانی (۱۰۶۵ هـ.)، جلوس شاه عباس دوم و سفیر هند (۱۰۷۴ هـ.)، حلقه درویشان (۱۰۹۸ هـ.)، شیوه کار شیخ عباسی را فرزندان وی محمد تقی و علی نقی ادامه می‌دهند و بویژه علی نقی مکتب پدر و محمدزمان را پی می‌گیرد و در چهره‌سازی و مجلس‌آرایی توانمندی قلم خود را فرامی‌نماید.^(۳۲)

۴. محمد زمان

محمد زمان بن حاج یوسف قمی از نقاشان دوره شاه سلیمان صفوی است. از تاریخ و جای تولد او اطلاعی در دست نیست و اگر از روی نسبت پدرش داوری کنیم می‌باید اهل قم بوده باشد. تنها اطلاعی که از او در دست داریم در سال ۱۰۸۶ هـ. است که در قصر سلطنتی اشراف در مازندران کار می‌کرده و ظاهراً در زمره کارکنان کتابخانه سلطنتی بوده است. بعضی معتقدند که وی در زمان شاه عباس دوم از برای فراگیری نقاشی اروپایی به ایتالیا سفر می‌کند و اگر این گفته را بپذیریم، پس محمد زمان از نخستین افراد ایرانی است که برای تحصیل به اروپا اعزام می‌شود.^(۳۴) درباره سفر او به ایتالیا هم مدارک قاطعی در دست نیست؛ جز اینکه استنتاج می‌کنند که تأثیر شدید

نقاشی اروپایی در آثار او، شاهد خوبی برای سفر او به اروپاست. (۳۵) از اینها گذشته سبک و موضوعات آثار او نشان می‌دهد که وی با نقاشی اروپایی آشناست و بیشتر موضوعات و مضامین خویش را از مسیحیت برمی‌گزیند. و تأثیر نقاشی هند و اروپایی هم در بعضی از آثار او پیداست و بالاتر از همه گزارش مانوتچی ایتالیایی از حضور او در ایتالیا یاد می‌کند و بدان تأکید می‌ورزد و اینکه در آنجا به دین مسیحی در می‌آید و نام پائولو زمان بر خود می‌بندد و هنگامی که به ایران برمی‌گردد با مخالفت علما روبرو می‌شود و به ناچار به هند می‌گریزد و تحت حمایت شاه جهان قرار می‌گیرد و سفری به کشمیر می‌رود و سپس به دهلی می‌آید. چندی بعد هم راهی ایران می‌شود و از مسیحیت تبری می‌جوید و بار دیگر در دربار به کار می‌پردازد. (۳۶) اینها نکات طرّفه‌ای است که درباره محمد زمان گفته می‌شود و ریشه‌هایش هم در گزارش مانوتچی است. اما امروزه با تحقیقات ایوانف روسی و کریم‌زاده تبریزی ثابت می‌شود که محمد زمان هرگز به خارج از کشور نمی‌رود و دین خود را تغییر نمی‌دهد و همواره در قم و اصفهان کار می‌کند و به احتمال زیاد از شاگردان معین مصور و شیخ عباسی است. (۳۷) و او را با یک محمد زمان دیگر اشتباه گرفته‌اند. اما بعید نیست که محمد زمان در اصفهان با نقاشان اروپایی آشنا می‌شود و شیوه طبیعت‌گرایی را از این استادان فرامی‌گیرد. این نکته را نیز نباید فراموش کنیم که در این دوره بسیاری از آثار نقاشان اروپایی از راه‌های مختلف وارد ایران می‌شود و در اختیار نقاشان قرار می‌گیرد. (۳۸) و این خود می‌تواند در تأثیر پذیری محمد زمان از شیوه نقاشی اروپایی مؤثر باشد. درباره بازسازی موضوعات مسیحی هم می‌توان گفت که محمد زمان در این خصوص تحت تأثیر هنرمندان ارمنی جلفای جدید است و تأثیرات نقاشی هندی هم در آثار او بسیار کم‌رنگ است و نمی‌تواند دلیلی بر سفر او به هند باشد. می‌توان گفت که محمد زمان در زمانه‌های زندگی می‌کند که نظام

نگارگری سنتی ایران دچار تکرار می‌شود و محمد زمان و نقاشان دیگر برای ایجاد تحولی در آن به شیوه نقاشی اروپایی روی می‌آورند و در حقیقت ورود باسمه‌ها و گراورهای اروپایی و کتابهای مصور غرب به ایران هم در روند زیبایی‌شناسی زمانه تأثیر می‌گذارد و سلاطین و اذواق را برای پذیرش شیوه جدید فراهم می‌سازد. کارهای محمد زمان در واقع تجربه‌ای در تجدد هنری است که نه از برای طبع آزمائی و تقلید، بلکه برای پاسخگویی به نیاز زمانه صورت می‌گیرد.

در آثار محمد زمان اصول و قواعد حجم‌نمایی، تنظیم نور و سایه و کالبد شکافی چندان دقیق نیست بلکه خام است. رنگ‌بندی او دیگر رنگ‌بندی نگارگران پیشین ایران نیست ولی ترکیب‌بندی او بر مدار سنت نگارگری ایرانی می‌چرخد. او با تلفیق عناصر نقاشی ایرانی و اروپایی تغییری عمده در سیاق نقاشی ایران پدید می‌آورد و سرمشقی برای نقاشان بعدی ایران می‌شود. (۳۹) محمد زمان آثار متعددی با امضای زمان، محمد زمان، یا صاحب‌الزمان از خود به یادگار می‌گذارد. سه تصویر بر خمسه نظامی شاه طهماسب می‌افزاید با عنوان پیکار بهرام گور با اژدها، بهرام گور و فتنه گاو بر دوش، بهرام گور و شاهزاده خانم هندی؛ و همگی اینها نمایانگر کمال سبک او هستند. از آثار دیگر او ظاهر شدن سیمرغ به هنگام تولد رستم، پادشاه در حمام، تجلی روح‌القدس بر مسیح، شکوفه بادام، اهدای انگشتری به شاهزاده صفوی توسط شاه سلطان حسین، قربانی کردن ابراهیم، بازگشت از فرار به مصر، ملاقات مریم عذرا با الیصابات، مریم عذرا و کودک و غیره است. (۴۱)

۵. علیقلی جبادار

او به نام علیقلی بیگ فرنگی و علیقلی جبه‌دار عباسی و علیقلی آرناوت معروف است. قدیمی‌ترین یاد از او در آتشکده آذر بیگدلی می‌شود. آذر درباره نواده او می‌نویسد: «علی - اسمش علی بیگ خلف ابدال بیگ نقاش باشی و جد ایشان

علیقلی بیگ فرنگی است و در فن نقاشی ثانی مانی است. در دولت سلاطین صفویه به شرف اسلام مشرف و مشغول خدمات سلاطین بوده ...» (۴۲)

جبادار از اهالی آلبانی است که در زمان شاه عباس دوم به ایران می‌آید و در آغاز به جبه‌خانه و یا جباخانه دولتی (زرادخانه) راه می‌یابد و چنین می‌نماید که جباداری حرفه اجدادی او بوده باشد و هنگامی که به ایران وارد می‌شود به جبادار شهرت می‌یابد. و بعید هم نیست که بر اثر چیره‌دستی در نقاشی به خدمات دولتی راه یافته باشد. جبادار پس از تشریف به دین اسلام جزو ملازمان دربار شاه عباس دوم می‌شود و در رقم‌های خود از لقب «جبه‌دار عباسی» بهره می‌جوید و ظاهراً پس از پذیرش اسلام به علیقلی شهرت می‌یابد. (۴۳) از آثار او در دوره شاه عباس ثانی دو اثر شناخته می‌شود: یکی مجلس بزم شبانه‌ای است که در آن رقم «غلامزاده شاه عباس ثانی کمینه علی‌قلی» می‌آید. و امروزه در موزه آرمیتاژ روسیه است. دیگری تصویر سه کودک خردسال چارلز اول انگلیسی است که از روی آثار اروپایی کپی برداری می‌کند و رقم «هو. غلامزاده شاه عباس ثانی کمینه علی‌قلی» دارد. اما از آثار زیاد عابقلی در زمان شاه سلیمان معلوم است که بیشتر کوشندگی او در حیطه نقاشی به این دوره تعلق دارد. از معروفترین آثار او شاهزاده خانم و ندیمه‌ها (۱۰۸۵ هـ.)، زنی در جامه و آرایش اروپایی (۱۱۲۹ هـ.)، سفیر روسیه (۱۱۲۹ هـ.)، پرنده و صحنه‌ای از طبیعت، قلمدان شاهزاده سوار بر اسب و نیزه بدست (۱۱۲۰ هـ.) است. (۴۴)

بهر حال جبادار یکی از پیشگامان نهضت تجدد هنری ایران در دوره صفوی است. او شیوه نقاشی کلاسیک اروپایی را با مکتب نگارگری ایران در می‌آمیزد و مکتبی ویژه بوجود می‌آورد، که به فرنگی‌سازی شهرت دارد. همو و هم محمد زمان در این مکتب پیشرو هستند و هر دو هنرمند با خبرت و بصیرت کامل هنر شرقی را با هنر غربی ترکیب می‌کنند و شالوده هنر نقاشی جدید ایران را پی

می‌ریزند. عمده‌ترین آثار باقی مانده از جبادار در آبرنگ است که در کمال مهارت اجرا شده است و آثاری از نقاشی لاک‌ی نیز از او بدست آمده است. او در چهره‌سازی و شبیه‌پردازی، دقیق و کم‌قرینه است و در منظره‌پردازی و نقش حیوانات و پرندگان هم دستی توانا دارد و بر قواعد حجم‌نمایی و مناظر و مریا آشنا و در تذهیب هم استاد است. (۴۵)

۶. بهرام سفره‌کش

کریم‌زاده تبریزی او را بهرام نقره‌کش و یا سفره‌کش نیز می‌نامد. وی در میانه سده یازدهم هجری زندگی می‌کند و پیرو شیوه نقاشی محمد زمان و علیقلی جبادار است. از او یک تابلو نقاشی از یک بانوی دوران صفوی در دست است که رنگبندی، آرایش لباس و کلاه آن بسیار چشم‌نواز است. (۴۶) فرزند بهرام، جانی نام دارد که همچون پدر شیوه اروپایی را در نقاشی پیشه می‌کند و چندین مجلس زیبا می‌آید و به کمپفر سیاح هلندی می‌دهد. جانی مثل پدر خود در اصفهان زندگی می‌کند و لقب فرنگی‌ساز دارد. (۴۷)

د - پس‌نگری

با یک پس‌نگری در قلمرو نقاشی این دوره می‌توان به نتایج و نکات زیر رسید. گفتنی است که بعضی از این نکات و نتایج، تکمله نتایج حاصله در ادوار پیشین صفوی است.

۱. نگارگری به سبک سنتی همچنان ادامه می‌یابد ولی دچار رکود و انحطاط می‌شود. شیوه نقاشی اروپایی بر جریان نگارگری سایه می‌اندازد. خصوصاً تولید بعضی از نگاره‌های مستقل بوسیله شاگردان آقارضا عباسی همچون معین مصور، افضل‌الحسینی و غیره گرایش دنیوی دارد و حتی در ظاهر هم جامه‌های اروپایی جای جامه‌های پیشین ایرانی را می‌گیرد و این خود می‌تواند نشان‌دهنده آداب اجتماعی این دوره باشد که مردمان را جامه‌های اروپایی خوش می‌آید و متمایل بدان هستند.

۲. نقاشی گل و مرغ و گل و بته در

شیوه جدیدی رخ می‌نماید و بعضی از نقاشان همچون شفیع عباسی و محمد زمان و غیره در این نوع شیوه سرآمد هستند. این شیوه نقاشی بعدها در زمان افشاریه و زندیه و قاجاریه متکامل می‌شود.

۳. از تلفیق شیوه‌های نقاشی ایرانی و اروپایی و نیز هندی، شیوه ویژه‌ای به نام فرنگی‌سازی ظاهر می‌شود و بعضی از نقاشان در این شیوه استادی و مهارت خود را به ثبوت می‌رسانند. این شیوه را محمد زمان، علیقلی جبادار، شیخ عباسی، بهرام سفره‌کش و فرزند او جانی پی‌گیری می‌کنند. این نقاشان در پی آن هستند که خود را از حیطه تأثیرات مکتب رضا عباسی برهانند و در ضمن نگارگری ایرانی را از رکود و سستی و انحطاط نجات دهند و طرحی نو دراندازند. این طرح نو در حقیقت ارگانیک و ذاتی روندهای هنر نقاشی ایران است و گرچه مایه‌ها و منشا آنرا باید در اروپا بجوئیم، ولی تحولات و دگرگونی‌های زمانه موجب پدیداری آن می‌شود و رفته رفته تجدید هنری را در ایران به صحنه می‌گذارد. این شیوه با اینکه در تقابل با سنت نگارگری کهن ایرانی ایجاد می‌شود و آنرا بتدریج به انزوای کشاند، ولی بهر حال نوعی نوآوری و بداعت در روند نقاشی ایران برشمرده می‌شود. از این زمان حجم‌نمایی، سایه روشن و بهره‌گیری از نور در حجم قابل ملاحظه‌ای وارد نقاشی ایران می‌شود و گرچه در ابتدا خام است ولی در آینده کلیت نقاشی ایران را تحت پوشش خود قرار می‌دهد.

۴. در کاخها و عمارات دولتی و گاهی در خانه‌های اعیان و اشراف هم نقاشی از نوع نقاشی کلاسیک اروپا در کسوت دیوارنگاری رونق می‌یابد و نقاشان اروپایی و ایرانی دیوارهای این عمارات را با الهام از شیوه نقاشی اروپایی آکنده از مجالس عیش و نوش و بزم و رزم می‌کنند. چهره‌ها، جامه‌های پیکره‌های این دیوار نگاره‌ها، نقاشی‌های اروپایی را در ذهن متبادر می‌سازد. نمونه والای این نوع دیوار نگاره در کاخ چهلستون و هشت بهشت به چشم می‌خورد.

۵. نقاشی رنگ روغن رونق زیادی

می‌یابد و بعضی از نقاشان آثار خود را روی بوم نقاشی می‌کنند.

۶. نقاشی به درون مردم کوچه و بازار کشیده می‌شود و نوعی نقاشی عامیانه رشد پیدا می‌کند و شالوده نقاشی قهوه‌خانه‌ای و پرده‌خوانی و نقاشی‌های عامیانه از مجالس شاهنامه را پدید می‌آورد. در رشد این نوع نقاشی‌ها، فرهنگ مذهبی و حماسی نقشی درخور دارد.

پی‌نوشتها:

۱. در خصوص مسایل کلی دوره صفوی نگاه کنید به: تاریخ ایران کمبریج، دوره صفویان، ترجمه یعقوب آژند، تهران، جامی، ۱۳۷۹، بیشتر صفحات؛ و نیز شاردن، سفرنامه، ترجمه اقبال یغمایی، تهران، توس، ۱۳۷۴، بخصوص جلد ۵ در بیشتر صفحات؛ فوران، جان: مقاومت شکننده - تاریخ تحولات اجتماعی ایران، ترجمه احمد تدین، تهران، رسا، ۱۳۷۷، بخصوص صفحات ۴۳-۱۵۷.
۲. اولناریوس، آدام: سفرنامه، ترجمه حسین کردبچه، ج ۲، تهران، شرکت کتاب، ۱۳۶۹، ص ۵۵۶.
۳. شوستر والسر، ایران صفوی از دیدگاه سفرنامه‌های اروپائیان، ترجمه غلامرضا وهرام، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴، صص ۵۹-۶۱.
۴. فلسفی، نصرالله: زندگانی شاه عباس اول، ج ۳، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۳، صص ۲۰۸-۲۱۰.
۴. راثین، اسماعیل: ایرانیان ارمنی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶، ص ۸۳.
۵. عالی افندی، مصطفی: مناقب هنرواران، ترجمه توفیق سبحانی تهران، سروش، ۱۳۶۹، ص ۱۰۶؛ پوپ و دیگران: سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۷۸، صص ۱۱۸-۱۱۹.
6. Titley, Persian Miniature Painting, London, British Library, P. 134
۷. جملی‌کاری: سفرنامه، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز، اداره فرهنگ و هنر، ۱۳۴۸، ص ۱۱۶.
۸. گری و دیگران: سیر تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۸، ج ۲، ص ۳۷۶.
۹. همان، صص ۲۷۱ به بعد.
۱۰. رابینسن و دیگران: دوازده رخ، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۷۸، صص ۲۰۹-۲۱۸.
۱۱. فریز: هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، فرزانه روز، ۱۳۷۶، صص ۲۱۳-۲۱۶.