

تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری



چکیده

در تاریخ ایران پس از اسلام، عصر صفوی به لحاظ تحولات مهم سیاسی- اجتماعی نقطه عطفی محسوب می‌شود که با حکومت انقلابی شاه اسماعیل صفوی آغاز می‌گردد. نگارگری صفویه نیز مانند سایر شاخه‌های هنری از این تأثیر برکنار نماند و شاید بیش از شاخه‌های دیگر بتوان نشانه‌های تحولات اجتماعی را در آن مشاهده نمود. در این نوشتار با نگاهی به چند و چون این تأثیرگذاری، سعی گردیده تا تحولات نگارگری عصر صفوی به موازات تحولات اجتماعی آن مورد بحث و بررسی قرار گیرد. یکی از این رویدادهای قابل توجه، گسترش رابطه با اروپاییان است که نمود آن بیش از هر پدیده هنری در نگارگری قابل مشاهده و اندازه‌گیری است. ارتباط مستقیم با اروپاییانی که به ایران می‌آمدند، آثار هنری وارداتی از اروپا و هنرمندان اروپایی ساکن در ایران همگی زمینه شکل‌گیری سبک جدیدی در نقاشی ایرانی را فراهم آورد. مضافاً، تحولات درونی نگارگری نیز، همچون مستقل شدن نقاشی از کتابت و واقع‌گرایی، روند تغییر در نقاشی ایرانی را تسریع نمود. در واقع، تغییرات ایجاد شده در نگارگری صفوی دو روند موازی بودند که اولی درونی و در ادامه سیر کند و طبیعی تحول نگارگری ایران و دیگری سریع و انقلابی و تحت تأثیر هنر اروپائیان شکل می‌یافت. از این میان، آن‌که ادامه یافت و به تدریج فراگیر شد روند دوم بود.

سؤالاتی که در این مقاله پاسخ داده می‌شود:

- ۱- تحولات نگارگری دوران صفوی تحت تأثیر چه فرایندهای اجتماعی و فرهنگی شکل گرفت؟
 - ۲- آثار هنر وارداتی اروپا و هنرمندان اروپایی چه تغییرات سبکی و تکنیکی را در نگارگری ایران عصر صفوی پدید آوردند؟
- اهدایی که در این مقاله مد نظر است:
- ۱- بررسی تأثیر و تأثر تحولات سیاسی- اجتماعی عصر صفوی بر نگارگری این دوران.
 - ۲- دستیابی به نوع تأثیرپذیری نگارگری ایرانی عصر صفوی از سبک‌ها و تکنیک‌های نقاشی اروپایی.

روش تحقیق: تاریخی- تحلیلی

کلیدواژه‌گان: نگارگری صفوی، تحولات فرهنگی اجتماعی، سبک‌ها و تکنیک‌های نقاشی اروپایی

مقدمه

دوران صفوی (۱۷۲۲-۱۵۰۱ / ۱۱۳۵-۹۰۷) با نام شاه عباس کبیر - که همچون جواهری در تاریخ ایران می‌درخشد - همواره حسی از شکوه و عظمت و امنیت را در ذهن ایرانیان شناسان ایجاد می‌کند. همان‌گونه که از جدول شماره ۱ برمی‌آید، کشور ایران در این دوره، در تمامی زمینه‌های سیاسی، مذهبی، اجتماعی، اقتصادی و هنری دستخوش تحولاتی به هم پیوسته گردید که هیچ عنصری در جامعه صفوی را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن آن‌ها، مورد مطالعه و بررسی قرار داد. به ویژه آن‌که همزمانی این تحولات، با اوج گیری حضور اروپاییان در صحنه‌های مختلف اجتماع ایران، بر پیچیدگی تبیین و تفسیر تحولات این دوره می‌افزاید.

علیرغم این پیچیدگی، هنر به مثابه آینه تمام‌مهای تحولات درونی جامعه، از طرفی ابزاری کارآمد در شناخت و تفسیر تحولات محسوب می‌شود و از طرفی بدون در نظر گرفتن تحولات مذکور، تبیین تغییراتی که در سبک و سیاق آثار هنری به جای مانده غیر ممکن است. به این ترتیب، با در نظر گرفتن کمیت و کیفیت تحولات عصر صفوی، کاملاً طبیعی است که در هنر این دوران نیز شاهد دگرگونی‌هایی باشیم؛ تحولاتی که همواره تحت تاثیر عواملی از خارج یا داخل جامعه ایرانی شکل گرفته و البته نسبت دادن تمامی این تغییرات به عوامل خارجی، همان قدر اشتباه است که به کل نادیده انگاشتن عوامل مذکور.

نتایج مطالعات متخصصان روشن ساخته که نگارگری دوران صفوی، شباهت چندانی با نگارگری دوران‌های پیش از خود ندارد^۱ این تفاوت به حدی است که تشخیص آثار نقاشی این دوران از دوره‌های قبل و بعد از آن بسیار سهل است. تغییر و تحول نگارگری صفوی، تنها محدود به شیوه طراحی و نحوه نمایش نیست؛ بلکه در فضای کلی نقاشی‌ها شاهد نوعی دگرگونی هستیم که در تمام قلمروی این هنر، از موضوع گرفته تا نحوه نمایش و شیوه طراحی، مخاطب و بستر شکل‌گیری نفوذ می‌کند. بدون شک توجیه این تحولات اساسی بدون در نظر گرفتن بستری که هنرمندان این دوره را پرورانده و ضرورت‌ها و اختیارات آن‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌داده، امکان‌پذیر نیست. هنر صفوی، همچون هنر دوره‌های قبل، تحت تاثیر مسائل سیاسی و اجتماعی زمان خویش فرم یافته و با اندکی تأمل رد پای تحولات سیاسی - اجتماعی را در این حوزه می‌توان دنبال نمود. نگارگری صفویه نیز مانند سایر شاخه‌های هنری، از این تاثیر برکنار نمانده و شاید بیش از شاخه‌های دیگر بتوان نشانه‌های تحولات اجتماعی را در آن مشاهده نمود. در این نوشتار، با نگاهی به چند و چون این تأثیرگذاری، سعی گردیده تا تحولات نگارگری این دوران، به موازات تحولات اجتماعی آن مورد بحث و بررسی قرار گیرد. در این راستا، ابتدا به صورت اجمالی تحولات عصر صفوی و شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی، به ویژه آن دسته از تحولاتی که بیشترین تأثیر را بر تحولات نگارگری داشتند، مورد بررسی قرار می‌گیرد، پس از آن ویژگی نگارگری دوره آغازین حکومت صفوی مورد توجه قرار خواهد گرفت. ویژگی‌هایی که با تأثیرپذیری از تحولات معاصرشان، به تدریج رنگ باخته و جای خود را به خصیصه‌های دیگری در هنر نگارگری سپردند که همگی به وضوح معلول شرایط اجتماعی آن دوران بودند. تشریح تأثیر این تحولات و تغییراتی که به تبع آن در نگارگری به وجود آمد، موضوع بخش دیگری از این نوشتار است. در پایان تلاش شده تا با در نظر گرفتن تمامی این عوامل و نتایج آن‌ها دیدگاهی مستند از تحولات نگارگری صفویه ارائه گردد.

۱- جهت اطلاعات بیشتر در این زمینه رگ به:

شیراز، کن‌بای، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱؛ راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰؛ زکی محمد حسین، مصری، تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه ابوالقاسم سحاب، تهران، سحاب کتاب، ۲۵۳۶؛ رویین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، تهران، زرین و سیمین، ۱۳۸۴.

تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری

نوع تحولات	شاخص تحولات
سیاسی	- تغییر حکومت نیمه مستقل ایرانی به حکومتی مستقل؛ قطع ارتباط با خلفای اسلامی - افزایش ارتباط با اروپا - ظهور شاه به عنوان مرجع عالی سیاسی، مذهبی و قطب عرفان
مذهبی	تثبیت شیعه به عنوان مذهب رسمی ایران از جانب حکومتی با موسسین برخاسته از قشر صوفیان
اجتماعی	شکل‌گیری جامعه ای هرمی که در رأس آن شاه قرار داشت و پس از آن به ترتیب روحانیون، دیبران - تاجیک‌ها، صنعتگران و در قاعده هرم، کشاورزان قرار می‌گرفتند.
اقتصادی	انتقال از جامعه ای کشاورزی به جامعه ای نیمه صنعتی و توسعه صنایع دستی

جدول ۱: نگاهی اجمالی به تحولات دوران صفوی

نگاهی به تحولات عصر صفوی

تعدادی از صاحب‌نظران تاریخ تحولات اجتماعی ایران، مهمترین عامل تحولات اجتماعی عصر صفوی را تصمیم شاه‌اسماعیل صفوی در اعلام تشییع اثنی‌عشری به سال (۹۰۷/۱۵۰۱) دانسته‌اند؛^۲ اما این اقدام به همان اندازه که مذهبی بود سیاسی نیز محسوب می‌شد، چرا که با اجرای آن، ایران شیعه مذهب رودرروی عثمانی سنی مذهبی قرار می‌گرفت که داعیه خلافت بر جهان اسلام را داشت و به این ترتیب دولت صفوی «هویت ارضی و سیاسی» خود را به دست آورد. بدیهی است، ظهور شاه اسماعیل که از همان ابتدا رهبری سیاسی و مذهبی برخاسته از قشر صوفیان بود و از سوی پیروانش به وی لقب «ولی‌الله» داده شده بود،^۳ نقطه آغاز تحول مذهبی عمیقی در جامعه ایران بود. شاهان بعدی صفوی نیز اگرچه به اندازه شاه اسماعیل، قطب عرفان و دین محسوب نمی‌شدند، اما همواره مشروعیت سیاسی خود را از طریق مذهب حفظ نمودند. گستره تحولات این دوران در مسائل اجتماعی و اقتصادی نیز به اندازه نفوذ مذهب، در امور حکومتی قابل تأمل است و بخشی از این تحولات همزمان، هم علت و هم معلول روابط گسترده‌ای بودند که در این زمان، اروپاییان با ایران برقرار نمودند. آنچه مسلم است شروع این ارتباطات در دوران صفوی نبوده و روابط از مدت‌ها قبل برقرار بود، اما در این دوران به واسطه برخی عوامل که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌کنیم، به میزان بسیار زیادی بر روابط دوجانبه افزوده شد.

مدت‌ها قبل از آن‌که اسماعیل صفوی تاج پادشاهی بر سر گذارد، نفوذ تمدن اسلامی به اروپا موجب افتتاح باب روابط سیاسی و تجاری این دو حوزه فرهنگی گردیده بود؛ معهذاتاً زمانی که خلافت عباسی بر جای بود، بازار تجارت اروپا با ایران و ممالک شرقی آسیا رونقی نداشت. لیکن پس از انقراض عباسیان، دامنه روابط اروپا با آسیا وسیع تر شد و سلاطین روم شرقی و سایر پادشاهان اروپایی سفرای متعددی به دربار اولاد چنگیز فرستادند و پای مبلغین و تجار مسیحی به خاک ایران بازگشت و تا حدی بازار تجارت اروپا با ممالک آسیایی رونق گرفت. به واسطه حُسن رابطه ایلخانان با ممالک عیسوی، ایران و سایر متصرفات این سلسله، مخصوصاً از دوره غازان خان به بعد مرکز تجارت اروپا و آسیا گردید و این وضع تا اواخر سلطنت تیموریان برقرار بود. پس از آن‌که ترکان عثمانی در سال ۸۵۷/۱۴۵۳ بر قسطنطنیه دست یافتند، بار دیگر راه تجارت اروپا با مشرق بسته شد و به همین سبب اروپاییان بر آن شدند که برای رسیدن به ایران، هندوستان و چین و تحصیل امتعه آسیا، راهی دیگر پیدا کنند و این امر موجب کشف و تقویت راه دریایی جنوب آفریقا گردید.^۴

خلاصه آن‌که، رفت و آمد اروپاییانی که به عنوان بازرگان، سیاح، مبلغ مذهبی، سفیر و... به ایران می‌آمدند از زمان‌های دور، آغاز شد، لیکن حضورشان در دوره ایلخانان و تیموریان رونق خاصی یافت. این حضور در دوره صفویه، با توجه به امنیت کشور، گسترش فوق‌العاده‌ای یافت و از اوایل سده‌های هفدهم/یازدهم ارتباط سیاسی و مبادله تجاری وسیعی میان ایران و کشورهای دیگر، به خصوص کشورهای اروپای باختری برقرار شد.^۵

۲- راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، پیشین، ص ۲۶.

۳- همان، ص ۲۳.

۴- نصرالله، فلسفی، تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره صفویه، تهران، بی‌نا، ۱۳۱۶، صص ۱-۳.

۵- رویین، پاکباز، دایره‌المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸، ص ۵۷۷.

آنچه روابط ایران با اروپا در دوران صفوی را مبدل به عاملی سرنوشت ساز در تحولات ایران نمود، وضعیت اروپا در آن هنگام است. این دوره در غرب و تا حدودی هم در ایران دوره انتقال بود.^۶ اکتشافات جغرافیایی و ثروت‌های ناشی از آن و گسترش نهضت اصلاحات فکری از عوامل موثر در شکل‌گیری تحویلی سرنوشت ساز در اروپا بودند^۷ که ظهور فلاسفه با نویسندگان، هنرمندان و صنعتگران با اندیشه‌های جدید را باید از نتایج آن دانست. سیر این تحول در جهت فاصله گرفتن از «آخری‌گرایی» و هر چه بیشتر «دنیوی» شدن بود، اروپاییان دنیا را باور کردند و انسان را به عنوان حاکم مسلط زمین، به رسمیت شناختند. هنر، علم، فلسفه و هر آنچه که بود در پی نمایش و افزایش این حاکمیت به حرکت درآمد. ظهور دانشمندی چون کپلر (۱۶۳۰-۱۰۴۰/۱۵۷۱-۹۷۹) و گالیله (۱۶۴۲-۱۰۵۲/۱۵۶۴-۹۷۲) و بسیاری دیگر، شناخت دنیایی فراتر از کتب مقدس را نوید می‌دادند. به موازات حکومت صفویه در ایران، در اروپا شاهد ظهور و رشد افرادی چون فرانسیس بیکن (۱۶۲۵-۱۰۳۵/۱۵۶۱-۹۶۹) و دکارت (۱۶۵۰-۱۰۶۱/۱۵۹۶-۱۰۰۵) هستیم. روش بیکن عبارت بود از مشاهده و تجربه در امور طبیعت؛ وی معتقد بود که کسب علم، برای تصرف بر طبیعت و تحصیل قدرت است. دکارت نیز مانند بیکن، معتقد بود که باید از علم، برای بهبود زندگی نوع بشر استفاده کرد.^۸

اگرچه بررسی تحول مورد اشاره، فراتر از حد این نوشتار است، لیکن نکته شایان توجه آن است که اروپای در حال تحول در چنین شرایطی، مسافران بسیاری را به ایران صفوی روانه نمود. مسافرینی که مستنداً به مکتوبات تاریخ کمبریج، با اهداف و انگیزه‌های مذهبی (شکل دهی اسقف‌نشین‌هایی در مراغه، تبریز و تفلیس، افزایش میسیون‌های مذهبی اروپایی و افرادی از فرقه آگوستینی،^۹ کرمیت^{۱۰} و...)، نظامی (با توجه به نیاز ایران به تجهیزات نظامی برای مقابله با دشمنانی که عثمانی در رأس آن‌ها قرار داشت)، بازرگانی (ورود پرتغالی‌ها به جزیره هرمز، روابط بازرگانی کمپانی هند شرقی با ایران، اعزام افراد فرانسوی مانند تاورنیه،^{۱۱} ژان شاردن^{۱۲} و غیره به منظور برقراری روابط بازرگانی و...) و جهانگردی (ورود افرادی مانند پیترو دلاواله^{۱۳} که به خدمت شاه عباس در آمد و...) به ایران آمده بودند.^{۱۴} انگیزه‌های سیاسی را نیز می‌توان به عوامل فوق اضافه کرد، چرا که بسیاری از هیئت‌هایی که به ایران می‌آمدند و یا از طرف پادشاه ایران، به اروپا فرستاده می‌شدند، با هدف تحکیم اتحاد فیما بین، بر ضد دولت عثمانی تردد می‌نمودند.

۶- یعقوب، آژند، تاریخ ایران (دوره صفویان)، پژوهش دانشگاه کمبریج، تهران، جامی، ۱۳۸۰، ص ۲۸۳.

۷- محمود، بنی‌هاشم، مختصری درباره مسائل اجتماعی ایران و اروپا، تهران، پینا، ۱۳۴۲، صص ۱۴۱-۱۳۹.

۸- محمدعلی، فروغی، سیر حکمت در اروپا، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۴۴، صص ۱۴۶ و ۱۱۸.

۹- در حدود قرن دوم و سوم پیش از میلاد آیین‌های آگوستی پا به عرصه وجود نهادند. آگوستی‌ها فرقه‌هایی بودند که به نوعی عقیده عرفانی اعتقاد داشتند و می‌گفتند که قسمتی از نور یا عقل آسمانی در میان ماده شیر اسیر شده و در پی رهایی خود است. جهان خاکی منزلگاه شر است ولی بارقه الهی که در انسان وجود دارد در نهایت باعث خلاصی وی خواهد گردید. به‌نظر آن‌ها قسمت اسیر شده نور همچون نای که از نیستان بریده شده باشد در فغان می‌باشد و از جدایی و دور ماندن از چشمه نور شکایت می‌کند. خود را همچون ملکه‌هایی می‌دانستند که فردوس برین ماوایشان بوده و حال به اشتباه و یا تقصیرکاری دیگری به این خراب‌آباد افکنده شده‌اند. در این جهان هدفی جز برفاکندن حجاب غبارآلود تن از چهره جان در پیش نمی‌گرفتند، مقاله هاد و فرقه‌ها، ساعت ۰۰:۰۹، ۸۶/۱۲/۱۰، www.prodijy.bloosky.com

۱۰- کرمیت‌ها گروهی روحانی عارف از مبلغان مسیحی‌اند که در سال ۱۶۰۷/۱۰۱۶ پس از گذشت بیش از سه سال از آغاز حرکتشان به سوی ایران، توانستند به پایتخت آن یعنی اصفهان برسند. این اولین حضور رسمی کرمیت‌ها در دربار شاه عباس بود. کرمیت‌ها چهارمین گروه مسیحی بودند که پس از مسیحیان فرانسیسکن، دومینکن و آگوستین وارد ایران شدند. وظایفی را که پدران کرمیت در زمان شاه عباس برعهده گرفتند را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: الف- وظایفی که پاپ برعهده آن‌ها نهاد.

ب- وظایفی که شاه عباس از آن‌ها توقع داشت، مقاله در جستجوی نسخ خطی یگانه وقایع نگاری مسیحیت غرب به زبان فارسی ۱، نوشته محمد رضا وصفی، ساعت ۱۵: ۰۹، www.hawzah.net، ۸۶/۱۲/۱۰

۱۱- او متولد ۹۸۴/۱۶۰۵ در فرانسه، جهانگردی بود که کتب متعددی درباره کشورهایی که به آنها سفر کرده بود به رشته تحریر درآورد، از آن جمله است سفرنامه‌ای که در شرح سفرش به ایران نوشته است. سفرهای تاورنیه میان سال‌های ۱۰۱۱/۱۶۳۲ تا ۱۰۴۷/۱۶۶۸ صورت گرفت. سفر اول او در زمان سلطنت شاه صفی، نوه شاه‌عباس بزرگ، و سفرهای دیگرش در زمان شاه عباس دوم و شاه سلیمان بود، مقاله سفرنامه تاورنیه، نوشته محمود موحدان، ساعت ۳۰:۰۹، ۸۶/۱۲/۱۰، www.book20.mihanblog.com

۱۲- شواله ژان شاردن، مؤرخ و حکیم و نویسنده و مسافر ایران در عهد صفویه بوده است. وی با تحقیقات دقیق و تتبعات خود، ایران و ایرانیان را برای نخستین بار چنانکه باید و شاید به جهانیان معرفی نمود. و با شیوهی نوین انتقادی و تاریخی خود علم «ایران‌شناسی» را در مغرب زمین بنیان گذارد. شاردن اول کسی بود که کتابی در شرح ابنیه تخت جمشید انتشار داد. و سفرنامه‌ای ارزشمند به جهان دانش تقدیم کرد. در ۱۰۴۳/۱۶۶۳ در پاریس به دنیا آمده. و در ۱۰۹۱/۱۷۱۳ پس از هفتاد سال عمر در نزدیکی لندن بدرود حیات گفت، ساعت ۰۰:۱۰، ۸۶/۱۲/۱۰، www.iptra.ir

۱۳- پیترو دلاواله (Pietro della valle) سیاح و ماجراجوی ایتالیایی است که به قصد جستجو و تحقیق درباره مشرق زمین در سال ۱۰۲۷/۱۶۱۷ وارد ایران شد.

۱۴- یعقوب، آژند، تاریخ ایران، دوره صفویان، پیشین، صص ۱۸۲-۲۰۰-۹۰-۵، آدام، التاریوس، سفرنامه آدام التاریوس، بخش ایران، ترجمه احمد بهپور، تهران، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، ۱۳۶۳، ص ۲۴۲.

به این ترتیب خواسته یا ناخواسته فرهنگ و رسوم غرب به شرق آمد و در سده‌ی هفدهم/ یازدهم، اصفهان با سیمای شکوهمند، جمعیت زیاد و رونق اقتصادی بی‌سابقه‌اش، به مرکز تجمع بازرگانان، جهانگردان، سفیران سیاسی، مبلغان مذهبی و هنرمندان خارجی بدل شده بود. در این شرایط بود که نقاشی ایران، تأثیرات اروپایی را تجربه کرد.^{۱۵} در ادامه، ابتدا به وضعیت نگارگری، در اوایل دوران صفوی و روند تحولات داخلی آن پرداخته می‌شود و سپس تأثیر روابط اروپا بر این دسته از آثار هنری، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نگاهی اجمالی به وضعیت نگارگری در اوایل دوران صفوی

نگارگری صفوی وارث مکتب هرات بود. مکتب هرات، به حمایت سلطان حسین بایقرا (۱۵۰۵- ۸۷۴-۹۱۱/۱۴۶۹) هنرمندی را پروراند که نقطه‌ی آغاز تحول در نگارگری ایرانی را رقم زد. کمال الدین بهزاد از معدود هنرمندان ایرانی است که حمایت شایسته‌ای از وی به عمل آمده است؛ وی به دلیل نوآوری‌هایی که در نقاشی ایرانی رقم زد شهرت فراوانی را کسب نمود که تا به امروز همچنان پابرجاست.

دو سال پس از مرگ سلطان حسین، ازبکان خراسان را درنوردیدند و بدون برخورد یا مقاومتی وارد هرات شدند. سه سال بعد در ۹۱۶/۱۵۱۰ شاه اسماعیل اول، سپاه ازبکان را در جنگ مرو متلاشی کرد و خراسان را به امپراتوری صفویه منظم ساخت.^{۱۶} یکی از اولین اقدامات شاه اسماعیل پس از تصرف هرات، همراه بردن بهزاد به تبریز بود؛ بهزاد در تبریز، سرپرستی گروهی از هنرمندان را - که چند سال قبل از هرات گریخته بودند - به عهده گرفت و مکتب تبریز را در نقاشی پایه گذارد.^{۱۷} علیرغم این‌که آن‌چه تا پیش از ظهور بهزاد با عنوان ویژگی‌های نقاشی ایرانی شناخته می‌شود، تا مدت‌ها پس از تشکیل حکومت صفوی، نیز همچنان در نگارگری ایرانی دیده می‌شود، اما تحولات نگارگری دوران صفوی به مرور زمان ظاهر شدند و مدت‌ها پس از انقراض صفویان، طول کشید تا نقاشی ایرانی دیگر نقاشی ایرانی نباشد. ویژگی‌هایی که ظهور بهزاد اولین موج متروک ماندن آن‌ها را به دنبال آورد، در شاهنامه تهماسبی دیده می‌شوند. کاهش جهان سه بُعدی به دو بُعدی و بهره‌گیری از تدابیر مختلف، برای اجتناب از مشکلات حاصل از آن؛ کاربرد مطمئن و استادانه رنگ‌های موزون و پُرکردن هر سانتی‌متر از زمینه با پرندگان، حیوانات، درختان و تصاویری که نشان‌دهنده رویدادی افزون بر رویداد اصلی تصویر است؛ آسمان طلایی، آب نقره فام، سروهای سبز تیره در برابر درختان با شکوفه‌های سفید، شاخ و برگ پائیزی در دشت پهناور، اسب‌های ابلق در صحرای زردرنگ، گروه‌های مردم در جامه‌های سرخ و قرمز تند و نیلی، کاشی‌های منقش و نقاشی‌های زیبای روی گچ، باغ‌های آفتابی در پشت پرچین‌های باریک سنگرف، از جمله‌ی این ویژگی‌ها هستند.^{۱۸}

تصویر ۱ صفحه‌ای از شاهنامه مذکور را نشان می‌دهد. نکته قابل توجه این است که نقاشی در این دوران شخصیت مستقل ندارد و در خدمت کتابت است. در واقع این نوشته‌های کتاب بودند که مشخص می‌کردند نقاشی چه چیز را باید نشان دهد. اگر احیاناً هنرمندی تمایل به هنرمایی و ایجاد تنوع و نوآوری داشت، باید استعداد خود را در همین محدوده و چارچوب می‌گنجاند. در کنار شاهنامه، مکتوبات سعدی و نظامی نیز طرفداران فراوان داشت.

یکی از شاخصه‌های نقاشی‌های اوایل دوران صفوی، پیدایی برآمدگی در تارک کلاه قزلباشی است که پیروان این خاندان دستار خود را به‌دور آن می‌پیچیدند. این علامت خانوادگی، که متعاقباً جغی متداول کشور شد، در نگاره‌های ابتدایی این دوره، فقط به رنگ سرخ دیده می‌شود. لکن بعدها اهمیت خود را از دست داد و هنرمندان و احتمالاً استفاده‌کنندگان از آن رخصت یافتند تا برای ایجاد هماهنگی با جامه، از رنگ‌های دیگر - که معمولاً سیاه و سفید بود - سود جویند. گویا این نوع کلاه و جغه پس از مرگ شاه تهماسب در سال‌های ۱۵۷۶-۱۵۷۴/ ۹۸۴-۹۸۲ تقریباً از میان رفت.^{۱۹} حذف این ویژگی در هنر نگارگری صفویان را می‌توان از تبعات کاهش منزلت قزلباشان دانست که «مردان شمشیر» بودند و وجودشان پس از روی کار آمدن و تثبیت دولت صفوی نه تنها ضروری به نظر نمی‌رسید، مزاحم نیز بود.^{۲۰}

اگر کلاه قزلباشی را اولین شاخصه نگاره‌های مکتب تبریز و مظهر تحولات سیاسی - اجتماعی عصر صفوی بدانیم، نوآوری‌های بهزاد را که در تبریز تحت حمایت شاه اسماعیل به فعالیت

۱۵- رویین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۱۳۲.

۱۶- راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، پیشین، ص ۱۲۴.

۱۷- همان، ص ۱۲۵.

۱۸- همان، ص ۱۲۶.

۱۹- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه‌ی فیروز شیروانلو، تهران، انتشارات توس، ۲۵۳۵، ص ۱۴۴.

۲۰- راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، پیشین، صص ۷۶-۷۵.

هنری خود ادامه می‌داد، می‌توان دومین ویژگی آن دانست^{۲۱} و مهم‌ترین جلوه آن "واقع‌گرایی" است که متخصصین آن را در نقاشی‌های بهزاد تشخیص داده‌اند. کمال‌الدین بهزاد، برخلاف نگارگران پیشین، به جهان واقعی توجه کرد. او توانست حالت خاص و ظریف آنچه را که می‌دید با وضوح کامل تشخیص دهد. بنابراین، در همه نقاشی‌هایش، انسان‌ها، حیوانات، صخره‌ها و کوه‌ها از خصلت‌های خاص خودشان آکنده‌اند. او به مدد طراحی قوی، پیکرهای یکنواخت و بی‌حالت نقاشی پیشین را، به حرکت درآورد. حالت‌ها، قیافه‌ها و رنگ چهره‌ها را تنوع بخشید؛ طبیعت و معماری را به مکان فعل و عمل آدم‌ها بدل کرد و در این محیط برای هر پیکر، جایی مناسب در نظر گرفت.^{۲۲} تصویر ۲ نمونه‌ای از نقاشی این هنرمند ایرانی را نشان می‌دهد.



تصویر ۱: رستم از مرگ و سرنوشت می‌گوید، منسوب به عبدالعزیز، در مکتب تبریز، شاهنامه تهماسبی (سده‌ی شانزدهم/دهم)، موزه هنرهای معاصر تهران.

هم‌چنان‌که با تصرف هرات توسط شاه اسماعیل، تبریز وارث مکتب هرات شد، پس از انتقال پایتخت به قزوین و سپس اصفهان، در کارگاه‌های شاه عباس اول، ظهور مکتب نقاشی اصفهان را شاهد هستیم. اگر هرات و تبریز به نام بهزاد آراسته‌اند، مکتب اصفهان، رضا عباسی را درون خود پروانده است که تا مدت‌ها تشخیص آثار قلم او از هم‌نامانش، متخصصین هنر نقاشی را به خود مشغول داشته بود.^{۲۳} رضاعباسی نیز به اندازه بهزاد، در تحول نگارگری این دوره، نقش

۲۱- آرتور، پوپ، آشنایی با مینیاتورهای ایران، حسن نیر، تهران، مرکز نشر کتاب‌های طراحی و نقاشی در ایران، پیا، ص ۴۵.

۲۲- روین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۸۲.

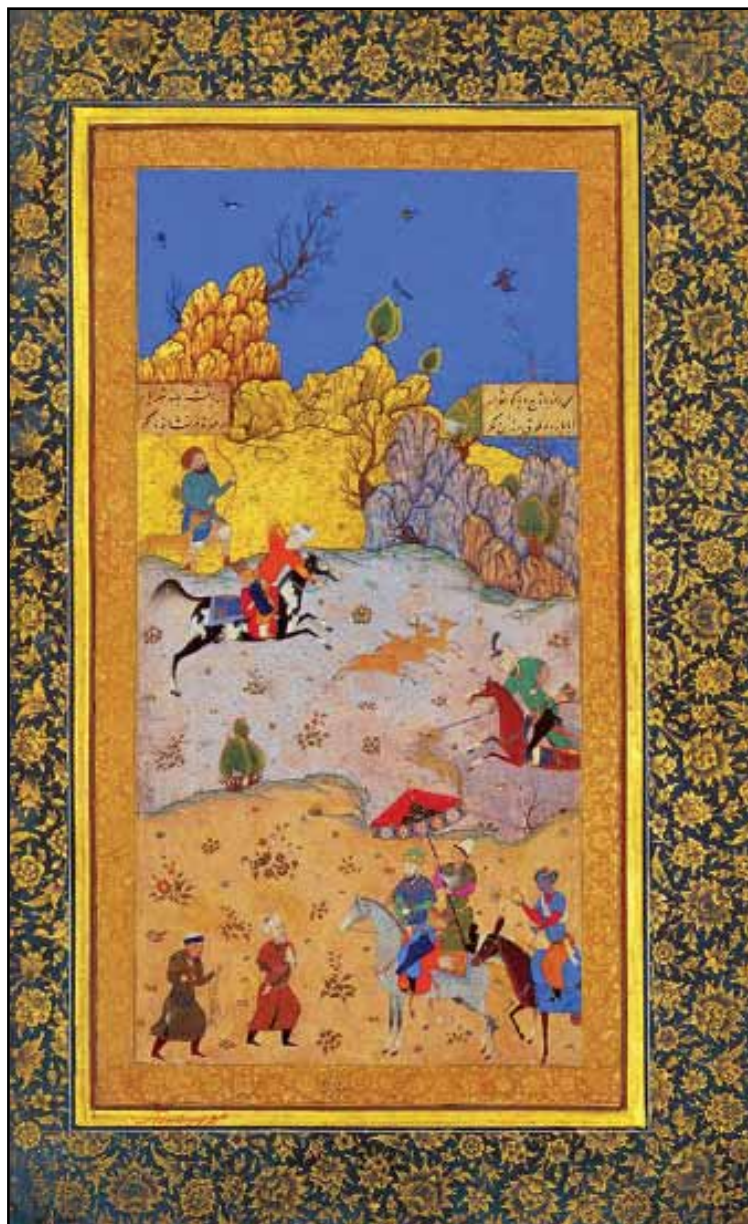
۲۳- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، پیشین، صص ۱۷۶-۱۷۹.

بسیاری داشت که در بخش‌های دیگر این نوشتار بیشتر به او خواهیم پرداخت. تصویر ۳ نمونه‌ای از نقاشی این هنرمند عصر صفوی را نشان می‌دهد.

در این دوره به موازات کارگاه‌های سلطنتی، که مراکز تجمع متخصصین فن کتابت و از جمله نقاشان بودند، کشیدن نقاشی‌های دیواری، عموماً در بناهای سلطنتی رواج یافت. گزارش‌های جهانگردان اروپایی و نیز نقاشی‌های برجای مانده بر دیوار کاخ‌های نایین و اصفهان این نکته را تأیید می‌کنند که کار نقاشان و مذهبان سده‌ی هفدهم/ یازدهم به عرصه‌هایی وسیع‌تر از صفحات کاغذ، بسط یافته بود. در واقع، نقاشی‌های دیواری و کاشی‌های تصویری، غالباً به لحاظ موضوع و حتی ترکیب بندی، شباهتی بارز با نگاره‌های آن زمان دارند. اما وقتی نگارگر

تصویر ۲: راست، شکار، واقع گرایی در مرقع گلستان، اثر کمال الدین بهزاد، (سده‌ی شانزدهم/دهم)، موزه هنرهای معاصر تهران.

تصویر ۳: پایین، مرد جوان با تسییحی در دست، آغاز تحول نگارگری در اثر رضا عباسی، سده‌ی هفدهم/ یازدهم، موزه هنرهای ظریف بوستون.



تصویری را در مقیاسی بزرگ بر روی دیوار می‌کشید، حس ظرافت‌کاری خود را تا حد زیادی از دست می‌داد.^{۲۴}

به این ترتیب، همان‌گونه که در جدول شماره ۲ قابل ملاحظه است، علی‌رغم آن‌که هیچ‌گونه تحول چشمگیری در نگارگری هرات به وقوع نپیوسته بود، در نیمه‌ی نخست حکومت صفویان، شاهد شکل‌گیری نسخ خطی مزین به نگاره‌ها و دیوارهای منقوش بناهای صفوی هستیم، ضمن

۲۴- رویین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۱۳۶.

آن که ویژگی‌های جدیدی در نقاشی ایرانی در حال شکل‌گیری بود که در ادامه، عوامل و نتایج آن‌ها را ابتدا در چارچوب تأثیرات رابطه با اروپا بر نگارگری صفوی و سپس در چارچوب تغییرات کلی به وجود آمده در نگارگری این دوران، مورد بررسی قرار می‌دهیم.

دوره	مکتب نگارگری	نگارگر برجسته	ویژگی‌های نگارگری	تحولات سیاسی - اجتماعی	تحولات نگارگری
قبل از صفوی	هرات	بهزاد	- کاهش جهان سه بُعدی به دو بُعدی - کاربرد مطمئن و استادانه رنگ‌های موزون و پر کردن هر سانتی متر از زمینه با پرندگان، حیوانات و درختان - تصاویری که نشان‌دهنده رویدادی افزون بر رویداد اصلی تصویر است. - نقاشی شخصیت مستقل ندارد و در خدمت کتابت است. - صحنه‌های غیر واقع‌گرایانه	- مرگ سلطان حسین بایقرا - تسخیر هرات توسط ازبکان - پیروزی شاه اسماعیل صفوی بر ازبکان و تصرف هرات و انتقال هنرمندان به هرات	-
دوره صفوی شاه اسماعیل	تبریز	بهزاد	- واقع‌گرایی تصاویر - بازتابی وقایع تاریخی - نگاره‌های مستقل از متن با صحنه‌های خیالی	- تثبیت شیعه به عنوان مذهب رسمی‌کشور توسط شاه اسماعیل، گسترش قلمروی صفوی با فتوحات شاه اسماعیل اول، اقتدار قزلباش‌ها	- نمایش برآمدگی تارک کلاه قزلباشی در نگارگری - نمود حرکت در پیکره‌های یکنواخت و بی‌حالت قبل - تنوع در حالت‌ها، قیافه‌ها و رنگ‌ها
دوره صفوی شاه عباس کبیر	اصفهان	رضاعباسی	- مستقل شدن نگارگری از کتابت که در مکتب قبل آغاز شده بود و در این مکتب کاملاً رواج یافت.	- از میان رفتن اهمیت قزلباشان - توجه شاه عباس به هنرهای اقتصادی و مورد لزوم کشور (معماری و شهرسازی) - رشد و گسترده‌گی روابط ایران با اروپا	- حذف کلاه قزلباشی از تصاویر - رواج نقاشی‌های دیواری و کاشی‌های تصویری که از حس ظرافت‌کاری کمتری برخوردار بودند. - نمود چهره‌ها، موضوعات و مضامین فرنگی در هنر ایران.

جدول ۲: تحول ویژگی‌های هنری در روند شکل‌گیری نگارگری صفوی، به موازات تحولات سیاسی اجتماعی -

رابطه با اروپا و نمود آن در نگارگری

در مقدمات این نوشتار اشاره کردیم که بخش عمده‌ای از تحولات ایران عصر صفوی، در عرصه ارتباط با اروپاییان شکل یافتند. گذشته از تمامی فرایندها و تأثیرگذاری بر آثار بی‌شماری که از قبل روابط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اروپا بر ایران پدید آمد،^{۲۰} نشانه‌ها و روابطی، که در محدوده نگارگری ایرانی می‌توان به آن‌ها پرداخت، به چند دسته قابل تقسیم‌اند:

۱- نمود چهره‌ها، موضوعات و مضامین فرنگی در هنرهای ایران: با رفت و آمد گسترده‌ای که اروپاییان، مخصوصاً به دربار ایران داشتند، کاملاً طبیعی بود که ایرانیان با حس کنج‌کاو - که هیچ چیز را از قلم نمی‌اندازد- تنها به برانداز این بیگانگان اکتفا نکرده و سعی در نمایش دیده‌ها و حتی شنیده‌های خود در نقاشی‌ها کرده باشند و عیناً به همین علت است که انواع پوشاک،

۲۰- برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به: نصرالله، فلسفی، تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره صفویه، پیشین؛ راجر، سیوری، ایران عصر صفوی؛ پیشین، محمود، بنی‌هاشم، مختصری درباره مسائل اجتماعی ایران و اروپا، پیشین.



تصویر ۴: بانویی کنار فواره، علی قلی بیگ جبه دار، نمود چهره‌ها و مضامین فرنگی در هنر ایرانی، سده‌ی هفدهم/ یازدهم، اصفهان.

کلاه و سگ‌های دست‌آموز اروپایی، در آثار نقاشی برجای مانده از این عصر دیده می‌شوند.^{۳۱} تصویر شماره ۴، بانویی را با ظاهر اروپایی، نشان می‌دهد که در نقاشی ایرانی، تا پیش از عصر صفوی، کاملاً بی‌سابقه است. این تأثیرپذیری بدان حد بود که حتی هنرمندی مانند رضاعباسی نیز از این قاعده، مستثنی نگشت و آثار متاخر وی، یعنی آنچه که در حد فاصل سال ۱۰۳۸/۱۶۲۸ تا زمان وفاتش در سال ۱۰۴۴/۱۶۳۴ آفرید، بیشتر توجه به شخصیت پردازی و موضوعاتی نظیر خارجیانی که مشغول بازی با سگ‌های دست‌آموز خود هستند، دارد که نمونه‌ای از این گونه آثار، در تصویر شماره ۵ ارائه گردیده است. در اواخر دهه‌ی ۱۰۲۸/۱۶۱۸ که ارتباط دربار صفوی با غرب فزونی گرفت و آمد و شد آن‌ها شدت یافت، جامعه ایرانی با شیوه‌های هنری، آداب و رسوم و طرز رفتار اروپایی‌ها، آشنا شد و اگرچه رضا، هرگز مرتکب سایه-روشن پردازی و اعمال هندسه مناظر، در آثارش نشد، ولی به نظر می‌آید که وی از این تحولات خرسند بوده است.^{۳۲}

نمایش ویژگی‌های ظاهری فرنگیان، تنها در نقاشی‌ها باقی نماند، بلکه پیش از آن مستقیم وارد زندگی ایرانیان شد و همان لباس فرنگی که در نقاشی‌ها، جایگزین لباس ایرانی می‌گشت، عملاً در دنیای واقعی نیز به تن ایرانیان می‌نشست. از این رو، برای نخستین بار، در زمان شاه عباس، ردای بلند ایرانی، جای خود را به نیم تنه‌ی کوتاه چین‌دار یا کمرچین‌دار اروپاییان داد که غالباً با پوست، لبه‌دوزی می‌شد و باشلق یا پوشش سر زنان که نوک آن‌ها از پشت آویخته بود ناگهان به ردا متصل شد.^{۳۳} لباس مردان ایرانی همیشه دارای شلوار بود، ولی در زمان شاه عباس اول، طبق اشاره آنتونی شرلی، شلوار زیر زانوی اروپایی در بین مردان رواج یافت و خود شاه نیز می‌پوشید.^{۳۴} از آنجایی که نمایش موضوعات فرنگی با شیوه نقاشی ایرانی سازگار نبود، بنابراین چندان عجیب نیست که به هنگام ثبت حوادث، تحولات و موضوعات مرتبط با فرنگیان، نقاشی فرنگی نیز در نقاشی‌های ایرانی راه یابد و این موضوعی است که در بخش‌های دیگری از این نوشتار بیشتر مورد بحث قرار می‌گیرد.

۲- نمود آثار هنری وارداتی اروپاییان بر نقاشان ایران: با ورود اروپاییان به ایران، کالاهای آنان نیز به صورت اجناس وارداتی، اشیایی که به همراه خود در سفر می‌آوردند و یا هدایایی که به شاه و درباریان تقدیم می‌گشت، به ایران وارد شد. در میان این کالاهای، پرده‌های نقاشی و گراورهای طرفدار فراوان داشتند و نه فقط ثروتمندان ارمنی، بلکه شاه و درباریان صفوی خواستار چنین نقاشی‌هایی بودند.^{۳۵}

در سفرنامه پیترو دل‌واله آمده است که: " ... از جمله هدایایی که سفیر اسپانی، برای شاه عباس کبیر آورده بود تصاویری چند بود و از آن جمله، تصویری از «آن دطریش»^{۳۶} ملکه جدید فرانسه و تصویر دیگر از دختر بزرگ پادشاه اسپانی بود که سفیر از جانب خود تقدیم شاه می‌کرد.^{۳۷} تاورنیه در بخشی از شرح پذیرایی که در آخرین سفرش در دربار ایران از او کرده‌اند می‌نویسد: " ... [شاه] چشم به سوی دیوارپوش پارچه‌ای قیمتی با نقش شخصیت‌های مختلف انداخت که به همراه آورده بودم و مورد تحسین او قرار گرفت؛"^{۳۸} التاریوس نیز توضیح می‌دهد که در دیوان خانه‌ای که شاه در آن از هیئت آن‌ها در اصفهان پذیرایی کرده است، " ... بر دیوار چپ، سه تابلو نقاشی اروپایی که نمایانگر وقایع تاریخی بود آویزان کرده بودند."^{۳۹}

نقاشان ایرانی یا به دلیل نوجویی یا به دلیل محبوبیت این گونه نقاشی‌ها، دست به تقلید از آن‌ها می‌زدند و نمونه‌های فراوانی از این گونه شبیه‌سازی‌ها را می‌توان شاهد این ادعا قرار داد. اکثر گراورهای شبیه‌سازی‌شده جنبه مذهبی داشتند و برای مثنابرداری، هم یک زمینه شمایل نگاری جدید، و هم یک سبک جدید را فراهم می‌آوردند. هنرمند گاهی می‌کوشید تا سرحد امکان مثنایی دقیق بردارد.^{۴۰} به هر حال همان‌گونه که در جدول شماره ۳ به اختصار آورده شده، فعالیت مثنابرداری در ایران عصر صفوی، دارای مراحل بوده و توجه معروف‌ترین نگارگران این عصر را نیز به خود جلب کرده است.

اسکندرمنشی از شیخ محمد شیرازی به عنوان نقاش و خطاط چیره‌دستی یاد می‌کند که الگوهای اروپایی را تقلید می‌کرد و آن‌ها را در بین مردم مقبول ساخت. او در دوره اسماعیل میرزا (۱۰۷۸-۱۰۷۶/۹۸۶-۹۸۴) به جمع کارگزاران کتابخانه سلطنتی پیوست، و بعد در دوره شاه عباس در ساختن کاخ جدید قزوین شرکت جست.^{۴۱}

۳۱- لورنس و ج. و. س. ویلکینسون بینیون، و بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایران، محمد ابراهمش، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۷، ص ۳۷۸.

۳۲- شیلر ر. کن بای، نگارگری ایرانی، پیشین، صص ۱۰۳-۱۰۲.

۳۳- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، پیشین، صص ۱۷۲.

۳۴- یعقوب، آژند، تاریخ ایران، دوره صفویان، پیشین، صص ۵۲۲.

۳۵- رویین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، صص ۱۳۴.

31-Anne d'Autriche

۳۲- نصرالله، فلسفی، تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره صفویه، پیشین، صص ۴۹.

۳۳- ژان باتیست، تاورنیه، سفرنامه تاورنیه، حمید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۲، صص ۱۲۵.

۳۴- آدام، التاریوس، سفرنامه آدام التاریوس، بخش ایران، پیشین، صص ۱۹۳.

۳۵- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، پیشین، صص ۱۷۴؛ زکی محمد، حسین، مصری، تاریخ نقاشی در ایران، پیشین، صص ۱۵۳.

۳۶- لورنس و ج. و. س. ویلکینسون بینیون، و بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایران، پیشین، صص ۳۰۰-۲۹۹.

شیخ محمد را نخستین هنرمند ایرانی می‌دانند که از الگوهای اروپایی تقلید و شیوه جدیدی را باب کرده است. این شیوه احتمالاً از نقاشی‌های اروپایی که از جانب سفیران و میهمانان اروپایی به شاه هدیه شده بودند تأثیر جسته است. در این کتاب‌ها به نمونه‌هایی چند از این گونه نقاشی‌های اروپایی اشاره شده است. شاه عباس، مانند همنام بعدی خود، سخت شیفته اروپاییان بود.^{۳۷} مولانا محمد سبزواری، که متناوباً چیره دست در خوشنویسی بود، نقاش دیگری است که به حمایت شاه اسماعیل (۱۵۱۲-۱۵۰۲ / ۹۱۸-۹۰۸) به فراگرفتن نقاشی اروپایی پرداخت. اسکندر منشی می‌گوید که وی در این نوع کار به کمال رسید.^{۳۸} محمد زمان معروف ترین نقاشی است که در فرنگی سازی آنقدر خودنمایی نمود که به دروغ یا راست روایتی مبنی بر این‌که وی در سفر به خارج از ایران مسیحی شده شکل گرفت. او تقلید و کپی استادانه‌ای از باسمه‌ها و گراورها و پوسته‌های تبلیغاتی مذهبی به عمل می‌آورد که تجار آثار هنری به صورت اشیاء تجملی از قبیل سینی‌های مصور و یا سایر وسایل تصویری دیگر در اختیارش می‌گذارند. کپی بسیار معروف وی «آبرنگ ونوس آمور»^{۳۹} بود. تصویر شماره ۶ نمونه‌ای از نقاشی‌های دیواری این نگارگر را نشان می‌دهد که تأثیر از اروپا را به وضوح منعکس می‌سازد. نقاش دیگر استاد شفیع بود که احتمالاً در طراحی نقوش قالی نیز دست داشته است. بدلسازی شفیع از روی نقوش دو کتاب انگلیسی مکتوب به سال ۱۰۷۲/۱۶۶۱ در لندن نوشته جان دانستال (متوفی ۱۱۰۵/۱۶۹۳) و نیز سفارشات چارلز اول به نیکولاس ویلفرد در سفرش به ایران در سال ۱۰۴۷/۱۶۳۷ شاهدهی بر این مدعاست. این دوره، دوره‌ای از تأثیر و تاثرات بین شرق و غرب است و زمانه‌ای است که محصولات شرقی همچون منسوجات، نقاشی‌های زیرلاکی و سفالینه‌ها، ذوق و سلیقه اروپاییان را، بدون توجه به سرزمین مادری آنها، حتی اگر از شرق سوئز هم می‌بود، به خود جلب کرده بود.^{۴۰} به هرحال، همان‌گونه که بازیل گری معتقد است، اگرچه تعداد نگاره‌هایی که به سبک اروپایی ترسیم شده‌اند به هیچ روی کم نیست، ولی باید اذعان داشت که هنرمند ایرانی جزئیات اندکی را از آنها کسب کرده و در آثار معمولی خود وارد کرده است.^{۴۱}



تصویر ۵: «جوانی با لباس اروپایی»، نمود چهره‌ها و مضامین فرنگی در هنر ایرانی رضاعباسی، سده‌ی هفدهم/یازدهم، موسسه هنری دیترویت.

تصویر ۶: «خدمتکاران در مهمانی در فضای باز» در نقاشی دیواری، اثر محمد زمان، نمود آثار هنری وارداتی اروپائیان بر نقاشی ایرانی، سده‌ی هفدهم/یازدهم، اصفهان.



ویژگی‌های نگارگری	ویژگی‌های نگارگری
- نقاش کاخ صفویان در قزوین - تقلید از الگوهای اروپایی و مقبول ساختن آنها نزد مردم	شیخ محمد شیرازی
- نقاش کاخ صفویان در قزوین - تقلید از الگوهای اروپایی و مقبول ساختن آنها نزد مردم	مولانا محمد سبزواری
- تقلید و کپی از باسمه‌ها و گراورها و پوسته‌های تبلیغاتی مذهبی	محمد زمان
- بدلسازی از روی نقوش دو کتاب انگلیسی نوشته جان دانستال و سفارشات چارلز اول به نیکولاس ویلفرد ^{۴۲}	استاد شفیع

جدول ۳. نگارگران فرنگی ساز عصر صفوی و مراحل فعالیت آنها

۳۷- لورنس، ویلکینسون بینون، و بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایران، پیشین، ص ۳۷۷.

۳۸- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، پیشین، ص ۱۷۶.

۳۹- م. کریم‌زاده تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، لندن، ۱۳۶۳، ص ۷۴۸.

۴۰- یعقوب، آژند، تاریخ ایران، دوره صفویان، پیشین، ص ۵۲۳.

۴۱- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، پیشین، صص ۱۷۶-۱۷۹.

۳- تأثیر تماس مستقیم هنرمندان ایرانی با نقاشان اروپایی ساکن اصفهان: کاملاً طبیعی است که در میان خیل فرنگیانی که در عصر صفوی به ایران سرازیر می‌شدند نقاشانی هم بوده اند که در مقاطع زمانی مشخص در ایران اقامت جسته و به خلق آثار هنری مبادرت ورزیده باشند. سفرنامه‌های سیاحان اروپایی نیز خبر از اقامت دائمی برخی از این نقاشان فرنگی در ایران می‌دهند. این نقاشان در قصرهای سلطنتی و منازل شاهزادگان و تجار و اعیان به منظور هنرآمیزی و یا با چشمداشت مادی به کار اشتغال داشته و آثار زیادی نیز از خود به یادگار نهاده‌اند که اغلب آن‌ها از بین رفته و چون به تنهایی از عهده انجام کار برمی‌آمدند، از نگارگران ایرانی هم استفاده می‌کردند.^{۴۳} از جمله نقاشان اروپایی که در دوره شاه عباس دوم و به هنگام جوانی محمدزمان در اصفهان ساکن بودند و چه بسا محمدزمان نیز با آن‌ها مراد داشته و همکاری می‌نموده، یکی «فیلیپ آنجل»^{۴۴} است. همچنین از «جان لوکاس هلت»^{۴۵} و «جوست لامپ»^{۴۶} نقاشان هلندی می‌توان یاد نمود^{۴۷} که در سده‌های هفدهم/ یازدهم در اصفهان زندگی می‌کردند و به نقاشی اشتغال داشتند. مراد محمد زمان با این نقاشان را یکی از دلایلی می‌داند که نقاشی‌های وی با موضوعات مسیحی جلوه یافتند.^{۴۸} از این میان جان لوکاس هلندی احتمالاً نخستین هنرمند اروپایی بود که در دربار به کار گمارده شد.^{۴۹}

آنجل به همراه نقاش دیگری به نام لوکار^{۵۰} اساتید نقاشی شاه عباس دوم بوده‌اند. از آنجایی که شاه عباس دوم به نقاشی اشتیاق فراوان داشت، نماینده شرکت هلندی در اصفهان این دو نقاش را به خدمت وی گماشت تا به او نقاشی آموزش دهد و شاه عباس به راهنمایی این دو نفر در نقاشی تبحر یافت.^{۵۱} در واقع شاه عباس دوم به نقاشی فرنگی علاقه فراوان داشته است و تاورنیه در سفرنامه اش اشاره می‌کند که: «... بر دیوار و طاقچه‌های [تالار قصر] تصویر انگلیسیان و هلندیان بسیاری از زن و مرد کشیده‌اند که جام و قدح در دست دارند و باده‌نوشی می‌کنند. شاه عباس دوم به یک هلندی دستور داده بود که این‌ها را نقاشی کند»^{۵۲}؛ و در جای دیگر می‌نویسد: «... چون اعلیحضرت می‌دانست که من عازم هندوستانم به دنبال فرستاد تا طرح‌هایی را به من بدهد که بعضی از آن‌ها به دست خود او کشیده شده بود، زیرا شاه طراحی را نزد دو نقاش هلندی، بسیار خوب آموخته بود، یکی به نام آنزل^{۵۳} و دیگری به نام لوکار، که کمپانی هلندی نزد او فرستاده بود»^{۵۴}.

نقاش دیگری که ایران را در اواخر دوران صفوی درک کرد «کورنلیس دوبرین»^{۵۵} نام داشت. وی سیاح و نقاشی هلندی بود که در زمان شاه سلطان حسین، برای مشاهده آثار باستانی ایران و مخصوصاً تخت جمشید و تهیه تصاویری از آثار مزبور عازم ایران گردید.^{۵۶} به هنگام دیدار این نقاش از اصفهان به سال ۱۱۱۳/۱۷۰۱ شاه سلطان حسین به وی سفارش داد تا چهره‌اش را نقاشی کند.^{۵۷} تصویر معروف شاه سلطان حسین که در بسیاری از کتب فارسی دیده می‌شود در واقع همین اثر دوبرین است.

به هر حال، تماس مستقیم هنرمندان نگارگر ایرانی، با نقاشان اروپایی تأثیری انکارناپذیر بر هنر نگارگری ایران داشته است.

۴- تأثیر نقاشی ارمنیان ساکن جلفا بر نگارگری عصر صفوی: شاه عباس در حد فاصل سال‌های ۱۱۶۰-۱۱۶۴ / ۱۰۱۳-۱۰۱۷ بالاجبار، هزاران نفر از ارمنیان مرزهای شمال غرب ترکیه را از زادگاه‌هایشان کوچاند.^{۵۸} جماعتی کثیر از ارمنیان، که از آن سوی رود ارس، به کناره زاینده رود کوچانده شده بودند، شهری به نام جلفای نو ساختند که علاوه بر خانه‌ها و کلیساها و مکان‌های کسب و کار، دارای چاپخانه‌ای برای چاپ کتاب‌های ارمنی بود. بی شک، در میان کالاهای گوناگونی که توسط آنان از اروپا وارد ایران می‌شد، پرده‌های نقاشی مذهبی و غیرمذهبی قابل توجهی وجود داشت. علاوه بر این، ارمنیان از طریق کار هنرمندانی که در خارج از ایران، پرورش یافته بودند، با سیاق نقاشی اروپایی آشنایی پیدا کردند. یکی از این هنرمندان «میناس»^{۵۹} نام داشت که گویا نقاشی را در شهر حلب، از یک استاد اروپایی آموخته بود و پس از بازگشت به جلفای نو، خانه‌های ثروتمندان را با نوعی نقاشی دیواری می‌آراست. تأثیر نقاشی هلندی سده‌های هفدهم/ یازدهم در آثار مزبور به روشنی دیده می‌شود.^{۶۰}

۴۳- م. کریم‌زاده تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، پیشین، ص ۷۴۸.

44-Philip Angel

45-John Lucas Halt

46-Joset Lamp

۴۷- نقاشی نخستین هنر اروپایی است که در ایران تقلید شده است، از میان مظاهر علم و هنر جدید، بیش از همه قابل انتقال و تقلید بود. شاه عباس هم خیلی مایل بود که صورت فرمانروایان اروپا و افراد آنان را ببیند و بشناسد و خود این امر به پیشرفت نقاشی به رسم فرنگی یعنی نقاشی با سایه روشن و استفاده از علم مناظر و مرايا کمک کرد. سفرای خارجی تابلوهای متعددی به عنوان هدیه برای شاه می‌آوردند، اکنون اثری از این آثار محفوظ مانده است. با توسعه روابط ایران و اروپا چندین نقاش اروپایی نیز به ایران آمدند و در دستگاه پادشاهان صفوی به کار مشغول شدند و اعتبار یافتند. از آن‌هاست «فیلیپ آنجل» و «جان لوکاست هلت» که در سال ۱۶۰۶ / ۱۰۳۵ به ایران آمدند و در نزد پادشاه محبوبیتی پیدا کردند. دیگر «جوست لامپ» که تابلوهای نفیسی برای خاندان‌های اشراف ایران نقاشی کرده است. حسین محبوبی اردکانی، تاریخ موسسات تمدنی جدید در ایران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۴، جلد اول، صص ۲۳۵-۲۳۲.

۴۸- م. کریم‌زاده تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، پیشین، ص ۷۴۸.

۴۹- لورنس و ج. و. س. ویلکینسون بینون، و بازیل گری، سیر تاریخ نقاشی ایران، پیشین، ص ۳۷۷.

50-Lucar

۵۱- نصرالله، فلسفی، تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره صفویه، پیشین، ص ۱۰۴.

۵۲- ژان باتیست، تاورنیه، سفرنامه تاورنیه، حمید ارباب شیرازی، پیشین، ص ۸۸.

53-Angela

۵۴- ژان باتیست، تاورنیه، سفرنامه تاورنیه، حمید ارباب شیرازی، پیشین، صص ۱۶۵-۱۶۴.

55-Cornelis de Bruyn

۵۶- نصرالله، فلسفی، تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره صفویه، پیشین، ص ۱۸۳.

۵۷- یعقوب، آژند، تاریخ ایران (دوره صفویان)، پیشین، ص ۵۲۹.

۵۸- همان، ص ۲۴۵.

۵۹- نقاش میناس (Minas) در اوایل سده‌های هفدهم/ یازدهم در جلفای اصفهان متولد شده است. میناس در سنین کودکی به شهر حلب سوریه می‌رود و در آن جا در محضر یک هنرمند فرنگی (اروپایی) هنر و فن نقاشی می‌آموزد و به جلفا مراجعت کرده و در خانه خود مشغول نقاشی می‌شود. متأسفانه درباره شرح حال این نقاش چیره دست اطلاعات کافی نداریم جز مختصری که مورخ ارمنی مشهور به اراکل داوریتسی (Davridjetsi) (تبریزی) در کتاب «تاریخ ارمنه» خود از او یاد کرده است. وی کاخ‌های سلطنتی و منازل تجار ارمنه و کلیساها را نقاشی کرده است ولی اثر کتبی از خود باقی نگذاشته است. فقط در بین یک کتیبه که در مواقع تعمیر قسمتی از نقاشی‌های کلیسای بتلیم که توسط اداره فرهنگ و هنر انجام می‌گرفت پیدا شد که نام میناس در آن جا ذکر شده است و این اولین و آخرین سند کتبی می‌باشد که در بین نقاشی‌ها پیدا شده است، روین، پاکباز، دایره‌المعارف هنر، پیشین، صص ۵۷۹-۵۷۸.

۶۰- همان، ص ۲۴۵.

ارامنه جلفای اصفهان، در مسیحی بودن با اروپاییان اشتراک داشتند. از این رو اغلب کلیساهای جلفای نو به روال سبک اروپایی با دیوارنگاره‌های طبیعت‌گرایانه تزئین شده‌اند.^{۶۱} به‌علاوه در خانه‌های آن‌ها شواهد قطعی از نقاشی‌های اروپای شمالی، از جمله هلند موجود است. در واقع این آثار از نقاشی‌های ایتالیایی شده فلاندی^{۶۲} و هلندی هستند که سبک آن‌ها در سبک شبه غربی نقاشی‌ها، بازتابیده است. دو نفر از نقاشان برجسته این سبک، ظاهراً علی قلی جبه دار و محمد زمان هستند^{۶۳} که تصاویر ۴ و ۶ نمونه‌هایی از نقاشی‌های آن‌ها را نشان می‌دهند. به این ترتیب ارامنه نیز وسیله‌ای جهت استحکام بخشیدن به ارتباط نقاشان ایرانی با مکاتب اروپایی بودند.

۵- دستاورد نقاشان ایرانی در سرزمین‌های دیگر و تأثیر آن بر نگارگری عصر صفوی:

۱. هند: همایون فرمانروای گورکانی هند که به سبب شورش یکی از سردارانش، به درگاه طهماسب صفوی پناه آورده بود، در بازگشت به هند از شاه طهماسب اجازت خواست گروهی از هنرمندان، خاصه نقاشان را، همراه خویش به هندوستان برد. شاه طهماسب موافقت کرد و او خواجه عبدالصمد زرین قلم، استاد منصور، معروف به میرمصور، میرسیدعلی مصور، مولانا فارسی، دوست مصور، درویش محمد، استاد یوسف، قاسم مذهب، فخر صحاف و استاد یونس زرگر را به هندوستان برد.^{۶۴} این نقاشان کارگاهی در دربار همایون تأسیس کردند و بسیاری از هنرمندان محلی را پرورش دادند (حمزه نامه نخستین کتاب مصور بزرگی بود که در این کارگاه تدوین یافت). بدین ترتیب، مکتب نقاشی گورکانی (مغولی) هند، توسط شاگردان بهزاد شکل گرفت؛ ولی به زودی عناصری از هنر طبیعت‌نگار اروپایی را نیز جذب کرد.^{۶۵} تصویر شماره ۷ اثری از آقا رضا را نشان می‌دهد که در اواخر سده‌ی شانزدهم/ دهم و اوایل هفدهم/ یازدهم در هند فعالیت می‌کرده است.

از آن‌جایی‌که سابقه هنرمندان در ارتباط مستقیم با اروپاییان، از ایرانیان بیشتر بود، بسیاری از حقایقی که در مورد تحولات نگارگری برگرفته از روابط با اروپا گفته شد قبلاً در هند اتفاق افتاده بود. بنا بر این نقاشی گورکانی - که خود آمیخته‌ای از عناصر اروپایی، هندی و ایرانی بود - نه تنها نوعی صورت‌گیری و شبیه‌سازی را به ایرانیان معرفی کرد، بلکه واسطه‌ی انتقال جنبه‌های معینی از هنر اروپایی سده‌ی شانزدهم/ دهم به ایران شد. در اوایل سده‌ی هفدهم/ یازدهم، جهانگیرشاه گورکانی سفیر خود را همراه یک هیئت سیاسی مهم، به دربار شاه عباس فرستاد. چند نقاش هندی - از جمله بشنداس^{۶۶} - نیز همراه هیئت مزبور بودند که تک‌چهره‌هایی از شاه و درباریان کشیدند. اشاعه نقاشی گورکانی در ایران، می‌بایست از همین زمان آغاز شده باشد.^{۶۷} خلاصه آن‌که، هم نقاشی ایرانی بر هند تأثیر گذاشت و هم نقاشی هند با موازین اروپایی، سیر تحول نگارگری ایران را تسهیل بخشید.

۲. عثمانی: جالب است که با آن همه دشمنی که با عثمانی در دوره صفویه وجود داشته، تعدادی از نقاشان ایرانی راهی آن دیار گشته‌اند و جالب‌تر آن‌که موفقیت زیادی نیز کسب نموده‌اند. از جمله این نقاشان، می‌توان به شاه قلی شاگرد آقامیرک اشاره نمود که منزلت زیادی در دربار سلطان سلیمان به‌دست آورد. استاد دیگری که از تبریز به استانبول رفت و در آن‌جا کسب شهرت و موفقیت نمود، ولی جان بود که با شاه‌قلی وجه مشترک زیادی داشت.^{۶۸} نقاش دیگر، کمال تبریزی نام داشت. وی شاگرد میرزا علی بود و شماری از طراحی‌های قلم‌مویی را با دقت خوشنویسانه پرداخت کرد.^{۶۹} مهاجرت این نقاشان، به قلمروی عثمانی، نیز سبب انتقال تعدادی دیگر از عناصر هنری اروپاییان در هنر ایرانی گردید که شاخص دیگری از ارتباطات فرامنطقه‌ای هنرمندان این دوران است.

۳. اروپا: سفر یا مهاجرت نقاشان ایرانی به اروپا، اتفاقی نبود که بدون حمایت دربار، امکان‌پذیر باشد. شاه عباس دوم، که قبلاً به میزان شیفتگی وی نسبت به نقاشی فرنگی اشاره کردیم، عده‌ای از جوانان را با مقرری برای فراگیری نقاشی به رم فرستاد.^{۷۰} این‌که آیا محمد زمان در میان این دانشجویان اعرامی بوده و روایت مسیحی‌شدن و تغییرنام‌دادن و سپس پناهندگی وی به هند، تا چه حد صحت دارد،^{۷۱} از مجال این بحث خارج است. به هر حال، نام او به عنوان معروف‌ترین مقلد نقاشی فرنگی، در همه جا ثبت شده و نمونه‌هایی که از کارش باقی مانده، نشان می‌دهد، مطالعه نقاشی ایتالیایی بدون آن‌که ویژگی ایرانی او را کاملاً محو کند، بر او تأثیر گذاشته است.^{۷۲} چهار اثر از چهل و هفت اثر شناخته شده‌ی محمد زمان، دارای موضوعات مسیحی است، ولی

۶۱- روین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ۱۳۴ ص.

۶۲- ادبیات فلاندی از زبان هلندی بود که در قرون وسطی پدید آمد و رونق یافت و مورد توجه قرار گرفت. دوره شکوفایی و اوج ادبی فلاندی پیش از جنگ جهانی اول در بلژیک بود. جنگ ادیبان را به سوی جستجو در تجارب و اشعار و نمونه‌های ادبی بزمی جالب جدید و درون زندگی در جامعه انسان‌ها کشانید. در عصر فضا حمایت از راه‌های جدید و شیوه‌های تازه تفکر را نشان دادند. ساعت: ۲۰-۱۰۰، ۸۶/۱۲/۱۰، www.aftab.ir

۶۳- یعقوب، آژند، تاریخ ایران، دوره صفویان، ص ۵۳۶.

۶۴- میراحمد، منشی قمی، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، ص ۴۱.

۶۵- روین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ۹۴ ص.

۶۶- بشنداس، نقاش نامور مکتب مغولی هند در نیمه‌ی اول سده‌ی هفدهم/یازدهم بود. او هندی و نام اصلی‌اش ویشندواس است. نقاشی را از دربار اکبر پادشاه گورکانی هند آغاز کرد. یکی از آثار او در این دوره در موزه‌ی کنزینگتن لندن نگهداری می‌شود. بشنداس، بالچند، ابوالحسن، منصور و دولت از جمله نقاشان جوانی بودند که در دوره‌ی جهانگیر پرورش و شهرت یافتند. برخی صاحب‌نظران او را ماهرترین صورت‌نگار این دوره می‌دانند. بهترین تصاویر برجای مانده از شاه عباس، همان‌هاست که بشنداس صورت‌نگاری کرده است. از بهترین آثار بشنداس به موزه‌ی بوستون امریکا تعلق دارد، ساعت ۴۰-۱۰۰، www.encyclopaediashlamica.com، ۸۶/۱۲/۱۰

۶۷- روین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ۱۳۳ ص.

۶۸- آرتور، پوپ، آشنایی با مینیاتورهای ایران، پیشین، صص ۵۲-۵۱؛ موریس سون، دهماند، راهنمای صنایع اسلامی، عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۶، ص ۶۸.

۶۹- ارنست، کونل، تاریخ نگارگری و طراحی، در کتاب سیر و صور نقاشی ایران، گردآورنده: آرتور اِبهام پوپ، ترجمه یعقوب آژند، تهران، موی، ۱۳۷۸، ص ۱۱۸.

۷۰- آرتور، پوپ، آشنایی با مینیاتورهای ایران، پیشین، ص ۶۱.

۷۱- م. کریم‌زاده تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، پیشین، صص ۸۱۳-۷۲۷.

۷۲- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، پیشین، ص ۱۷۶.



چنین می‌نماید که این‌ها مستقیماً از گراوردها اقتباس شده است.^{۷۳} مهمترین چیزی که در این اثرها دیده می‌شود، ترسیم صور خانواده مقدس و قدیسین و کشیش‌ها و فرشتگان و غیره، از مناظر مسیحی است.^{۷۴} تصویر ۸ نمونه ای از نقاشی محمد زمان با موضوعی سنتی، اما به سبک جدید را نشان می‌دهد.

به این ترتیب تمامی عوامل فوق دست به دست هم دادند تا نقاشی فرنگی در نقاشی ایران عصر صفوی رخنه نماید و آنچه مسلم است نقاشی‌های اروپایی و شبه‌اروپایی، بیش از نگاره‌های سنتی مقبول می‌افتاد. حتی ممکن بود که خود شاه نیز نقاشان دربار را به تقلید از نمونه‌های خارجی ترغیب کند. بدین سان، شماری از نقاشان ایرانی کوشیدند با استفاده از عناصر و ویژگی‌های اروپایی و هندی، آثاری متفاوت از مکتب اصفهان پدید آورند.^{۷۵} حاصل آن‌که، همان‌گونه که در جدول شماره ۴ قابل ملاحظه است، عوامل متعددی - که در این بخش به آن‌ها پرداخته شد - سبب نمود تحولاتی در نگارگری ایران گردیدند، که همگی نمایانگر ظهور دگرگونی‌های اساسی در اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر صفوی هستند.

تصویر ۷: «مردی در حال نواختن نی لبک»، آقا رضا، دستاورد نقاشان ایرانی در سرزمین‌های دیگر، سده‌های هفدهم/یازدهم، موزه هنرهای ظریف بوستون.

جدول ۴: رابطه با اروپا و نمود آن در هنر نگارگری

عامل تحول	نمود تحول در نگارگری ایران	اساتید نگارگری پیشروی تحول
رفت و آمد اروپاییان در محافل ایرانی	چهره‌ها، موضوعات و مضامین فرنگی در هنر ایران	رضاعباسی
آثار هنری وارداتی اروپایی	مثنی برداری از آثار هنری و گراوردهای اروپایی	شیخ محمد شیرازی، مولانا محمد سبزواری، محمد زمان، استاد شفیع
تماس مستقیم هنرمندان ایرانی با نقاشان اروپایی ساکن اصفهان	موضوعات مسیحی در نقاشی ایرانی	محمد زمان
تماس با ارمنیان ساکن جلفا	گرایش به طبیعتگرایی به سبک اروپایی	علی قلی جبه دار، محمد زمان
رفت و آمد نقاشان ایرانی به سرزمین‌های دیگر	موضوعات مسیحی در نقاشی ایرانی (صور قدیسین، کشیشان و فرشتگان و...)	عبدالصمد، میرسیدعلی مصور، آقارضا، دولت، میرزا غلام‌هاشم، منصور، احمد نقاش، گل محمد، میرمصور، دوست مصور
		شاه قلی، ولی جان، کمال تبریزی
		محمد زمان
هند		
عثمانی		
اروپا		

۷۳- یعقوب، آژند، تاریخ ایران، دوره صفویان، پیشین، ص ۵۲۶.

۷۴- زکی محمد حسین، مصری، تاریخ نقاشی در ایران، پیشین، ص ۱۶۱.

۷۵- رویین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۱۳۴.

تاکنون به تشریح دلایل و تأثیرات رابطه با اروپاییان بر نگارگری ایران عصر صفوی پرداختیم، اما تحولات نگارگری این دوران، محدود به تأثیرات مذکور نیست بلکه در چارچوب کلی نگارگری این دوره نیز شاهد تغییراتی هستیم که از تحولات عمیق اجتماعی ایران در عصر صفویان، حکایت دارند. عمده‌ترین تغییراتی که در قالب اصلی و فرم کلی نگارگری ایران صفوی به منصفه ظهور رسیده‌اند عبارتند از:

الف) مستقل شدن نگارگری از کتابت و موضوعات جدید:

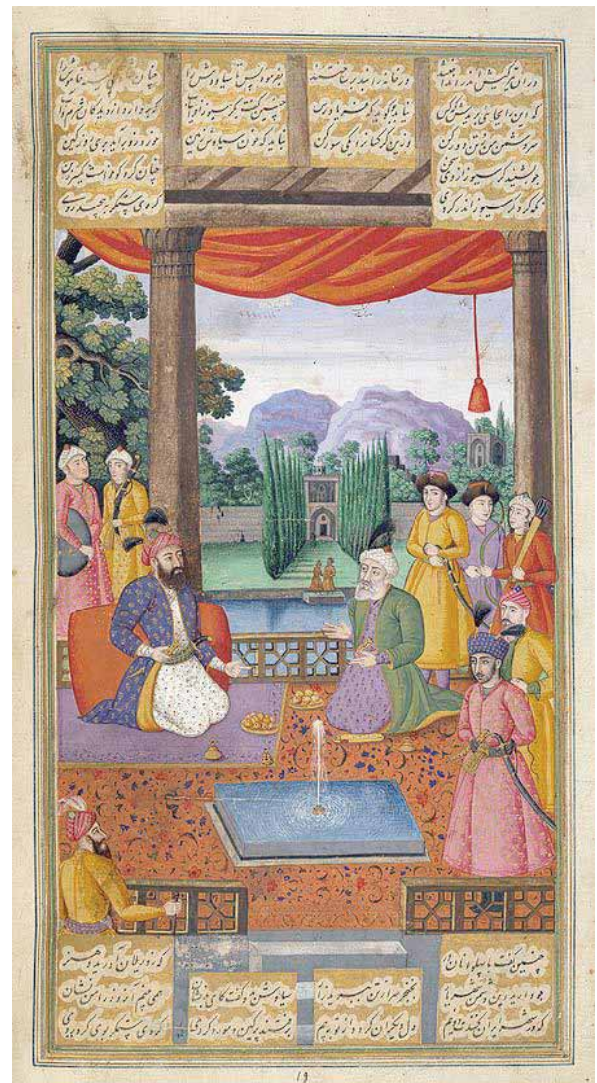
به جرأت می‌توان ادعا نمود مهمترین تحول نگارگری دوران صفوی، جدا شدن نقاشی از کتابت بود. نقاشی ایران قبل از صفویان، در خدمت ادبیات و نوشتار ایرانی بود و استقلال نقاشی از کتابت مجالی برای خودمهای موضوعات و سبک‌های جدید را فراهم آورد.

یک ویژگی اصلی اکثر نقاشی‌ها و طرح‌های تهیه شده در کارگاه‌های سلطنتی، شاه عباس اول به بعد، این است که آن‌ها تصاویر نسخه‌های خطی نیستند بلکه تک‌ورقی‌هایی هستند که به منظور جاگرفتن در آلبوم‌های متعلق به افراد خاندان سلطنت یا اشراف، یا احتمالاً برای فروش به اشخاص طبقات پایین‌تر، کشیده شده‌اند. مطلب دیگر این‌که، طراحی‌ها و نقاشی‌های تک ورق، لزوماً ارتباطی با موضوعات ادبی سنتی ندارند. تا سال ۱۰۰۵/۱۵۹۶ که صادق بیگ افشار از مدیریت کتابخانه سلطنتی برکنار شد، رضاعباسی که به صورت هنرمندی نابغه و نوآور ظاهر شده بود، به سرعت مقام خود را به عنوان استاد نقاشی تک ورق، که اکنون برتر شمرده می‌شد، تثبیت کرد، همچنان‌که پیش از آن استاد مسلم نگارگری بود. کار او بر گرد نمایش زیبایی کمال یافته انسان‌ها، دور می‌زند؛ انسان‌هایی که معمولاً ناشناس هستند و شاید اصلاً وجود نداشته باشند و نمونه آن‌ها را در تصاویر ۶ و ۹ و ۱۰ می‌توان مشاهده کرد. در این نقوش محتوای نیمه مذهبی و این جهانی، نقاشی سنتی ایران، مبتنی بر موضوعات شکوهمند شاهنامه، خمسه نظامی، هفت اورنگ جامی و آثار دیگر در زمان شاه عباس، تا حدود زیادی کنار گذاشته شد. هنرمندان دیگری، چون میرزا علی و شیخ محمد نیز از سبک وی پیروی کردند.^{۷۶}

عده‌ای این تغییر را نشانه انحطاط نقاشی دوران صفویه می‌دانند و عده‌ای نیز آن را راه گشای نوآوری‌ها در نقاشی ایران به حساب آورده و عامل اصلی این تحول را نیز خارج شدن نقاشی از انحصار دربار و به وجود آمدن حامیان جدید، با قدرت مالی کمتر و البته سلیقه‌های متنوع‌تر عنوان کرده‌اند.

به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظران، بروز این پدیده به دو عامل بستگی داشت: کاهش حمایت درباری، و رشد طبقه بازرگان. در واقع، هنرمندان که دیگر نمی‌توانستند بر حمایت شاه یا شاهزادگان تکیه کنند، تا حدی به سفارش‌های ثروتمندان غیردرباری وابسته شدند. اما از آنجایی‌که هنرپروران جدید، امکان تأمین هزینه سنگین نسخه‌های مصور را نداشتند، به سفارش تک نگاره‌ها بسنده می‌کردند و این زمینه‌ای بود که در آن هنرمندانی چون شیخ محمد، محمدی هروی، سیاوش بیگ و صادق بیگ (صادق) قدرتشان را در صورت‌نگری و طراحی نشان دادند.^{۷۷} بر اساس آماری که تذکره الملوک درباره کارکنان کارگاه‌های سلطنتی، از جمله کتابخانه سلطنتی، ارائه داده است، درمی‌یابیم که حتی کارکنان مستمری بگیر نیز می‌توانستند در زمانی که کار رسمی کافی برایشان وجود نداشت، به انجام سفارشات خصوصی مبادرت ورزند.^{۷۸}

اولین نشانه‌های کاهش حمایت دربار، درست در زمان پادشاهی ظهور یافت که بیش از سایرین به حمایت از نقاشی معروف بود. شاه طهماسب پس از دو دهه حمایت از نقاشی و نقاشان، یکسره از هنر و هنرپروری روی برگردانید. این



تصویر ۸: «افراسیاب با برادرش گرسیوز مشورت می‌کند» برگه‌ای از شاهنامه، محمد زمان، دستاورد نقاشان ایرانی در سرزمین‌های دیگر، موزه هنری متروپولیتن، ۱۱۰۷/۱۶۹۵.

۷۶- راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، پیشین، ص ۱۲۸.

۷۷- رویین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۹۶.

۷۸- یعقوب، آژند، تاریخ ایران دوره صفویان، پیشین، صص ۵۰۸-۵۰۷.

مسئله، نقاشان کارگاه سلطنتی را در موقعیتی دشوار قرار داد. ظاهراً سلطان محمد سالخورده، برای همیشه قلم‌مو را بر زمین گذاشت. همچنان که گفته شد میرمصور، میرسیدعلی، عبدالصمد و چند هنرمند دیگر به هند رفتند. احتمالاً آقامیرک که از مقربان خاصه بود، هم‌چنان در دربار باقی ماند؛ ولی دیگران در پایتخت یا شهرهای دیگر به کارهای متفرقه پرداختند.^{۷۹} در دوره سلطان محمد خدابنده، اغلب نگارگران به تک‌نگاری متوسل شدند، زیرا حامی معتبری برای حمایت از کارهای بزرگ نمی‌یافتند. برخی دیگر نیز در دوره برهوت حکومت سلطان محمد خدابنده، به راه‌های درآمدزای جدید یا مضمون‌های عامه‌پسند رو آوردند.^{۸۰}

پس از آن شاه عباس بود که در حقیقت توجه زیادی به تصاویر و نقش و نگار ابنیه و عمارات داشته، که از آن صور بدیعه، هنوز در دو کاخ سلطنتی اصفهان، باقی و پایدار است. پیدایش تاثیر هنری اروپا، استادان ایرانی را از میدان تنگ کتابت، تصویر و تذهیب کتاب، به میدان‌های پهناور دیگری، وارد کرده که به ترسیم صور مستقل، آرایش و تزیین ابنیه و دیوارها گراییده اند. بسیاری از آن نقوش و صور در دیوارهای عمارات و ابنیه آن زمان هم اکنون به‌خوبی دیده می‌شود.^{۸۱} روند تهیه نقاشی‌های تک‌ورقی، به قلت نسبی نسخ خطی زیبای صفوی، در اوایل سده‌ی هفدهم/ یازدهم انجامید. سیوری به نقل از آنتونی ولش آورده است که گردآورندگان این نقاشی‌های تک ورقی، اشراف قزلباش و تاجیک و اعضای طبقات جدید زمین‌دار و سرمایه‌دار بودند؛ او همچنین می‌گوید پسند زیبایی‌شناسی این حامیان جدید هنر، تا حدی با پسند حامی اصلی هنرمندان، یعنی شاه عباس اول مغایر بود.^{۸۲} بسیاری از نگارگران که در کتابخانه‌های سلطنتی تنها برای افراد خاندان سلطنتی نقاشی می‌کردند، در دوره شاه عباس فراغت یافته و این امکان برایشان فراهم شد که آثارشان را به هرکس، داخلی یا خارجی، که قدرت خرید آن را داشت، بفروشند.^{۸۳} اکثر هنرمندان دوره‌ی اخیر، شیوه‌ی طراحی سریع با قلم را که معمولاً به ته رنگی آمیخته، به مصور کردن نسخه‌های خطی، که پرکار و زمان‌گیر است، ترجیح می‌دادند. این شیوه توانست هواخواهان بیشتری یابد، زیرا دستیابی به آن آسان‌تر بود. به سخن دیگر، از آنجایی‌که آفرینش این گونه آثار هزینه زیادی در پی نداشت،^{۸۴} نقاشان توجه زیادی به نقاشی نسخه‌های خطی گرانبها و تذهیب آن ننموده، بلکه کشیدن تصاویر را با قلم، بدون هیچ‌گونه رنگی ترجیح داده و عمل سیاه قلم را معمول نمودند و بندرت به روش سابق می‌رفتند. به این علت بود که نسخه‌های خطی مصور و گرانبها بعد از نیمه‌ی سده‌ی شانزدهم/ دهم رو به کاهش گذاشته و نگارگران بدون توجه و مراقبت مورد نیاز، در جواب تقاضای سفارش‌دهندگان که حق‌الزحمه اندکی که در قبال انجام کار می‌پرداختند، آثاری را خلق می‌کردند.^{۸۵}

گرایش نقاشان به استقلال در کار، که به دلایل آن اشاره کردیم با حضور مسافران اروپا که گاه مشتریان مناسبی برای نقاشی‌ها محسوب می‌شدند، هم‌زمان شد. مسافرانی نظیر انگلبرت کمپفر^{۸۶} هلندی به هنرمندان ایرانی، آثاری از نقش حیوانات محلی، اندام‌ها یا موضوع‌های روزمره، به صورت تک چهره یا گروهی، سفارش می‌دادند.^{۸۷} به این ترتیب هنگامی که موضوع نقاشی را ادبیات و نوشته‌های نسخه‌های روایی ادبیات ایران تعیین نمی‌کرد، موضوعات جدیدی وارد نگاره‌های صفوی شدند که در ادامه برخی از مهم‌ترین آن‌ها به اختصار مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

۱- تک‌چهره‌ها و شخصیت‌ها: مهم‌ترین موضوعی که پس از جدایی نقاشی از کتابت، در نقاشی‌های ایرانی رواج یافت، طرح‌هایی از افراد و بعضاً شخصیت‌های حقیقی بود. از جمله موضوع‌هایی که در نقاشی سده‌ی هفدهم/ یازدهم قابل مشاهده است، تبدل و تغییری است که در ترسیم تصاویر اشخاص دیده می‌شود و شخص تقریباً جز قامت‌های رسا و اندام رعنا و طرح و وضعی که خالی از تکلف است، مشاهده نمی‌گاید. به طوری که در این صور، اهمیت اشخاص افزایش یافته و عده افراد تقلیل می‌یابد.^{۸۸} این نقاشی‌ها ابتدا در مرقع‌هایی نگهداری و بعدها در اواخر سده‌ی هجدهم/ دوازدهم در تالارهای همگانی آویخته می‌شد.^{۸۹}

در زمان شاه طهماسب، از نقاشانی چون میرمصور،^{۹۰} و عبدالعزیز کاشانی^{۹۱} به عنوان «چهره نگار و چهره گشا» نام برده شده است.^{۹۲} نمونه این چهره‌ها و تک پیکره‌ها، شامل مردان جوان یا جوانان نیکو صورت، با حالتی آرزومندانه، به صورت ایستاده^{۹۳} و اکثراً با پوشش فاخر بر تن، مردان سلیمان و غلام‌پسگان لولی وش از رضا عباسی،^{۹۴} شاهزاده صفوی که گل در دست دارد از سلطان

۷۹- رویین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۹۳.

۸۰- شیلر ر. کن بای، نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۹۴.

۸۱- زکی محمد حسین، مصری، تاریخ نقاشی در ایران، پیشین، ص ۱۵۳.

۸۲- راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، پیشین، صص ۱۳۰-۱۲۹.

۸۳- شیلر ر. کن بای، نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۹۸.

۸۴- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، ص ۱۶۸.

۸۵- زکی محمد، حسین، مصری، تاریخ نقاشی در ایران، پیشین، صص ۱۵۴-۱۵۳.

۸۶- انگلبرت کمپفر «Engelbert Kampfer» دانشمند و پزشک بنام آلمانی که در سال‌های ۱۶۸۴/ ۱۰۶۳ و ۱۶۸۵/ ۱۰۶۴ هم‌زمان دربار ایران در اصفهان بود. در قسمت اول این کتاب خود بنام «Amoenitatum Exoticarum» «نفایس خارجی» که در سال ۱۷۱۲/ ۱۰۹۰ در شهر لمگو «Lemgo» به زبان لاتین منتشر شد شرح مفصلي از تاجگذاری شاه سلیمان سوم آورده است. در این کتاب هم تصویری از یک حکاک روی مس از مراسم تاجگذاری نشان داده شده که آن را خود انگلبرت کمپفر طرح کرده است، مقاله مراسم تاجگذاری در زمان شاهنشاهان صفویه و انعکاس آن در تصاویر هنری هنرمندان اروپایی، نوشته غلامعلی همایون، ساعت ۵۰-۱۰۰، ۸۶/۱۲/۱۰،

www.ichodoc.ir

۸۷- شیلر ر. کن بای، نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۱۱۵.

۸۸- زکی محمد حسین، مصری، تاریخ نقاشی در ایران، پیشین، ص ۱۵۶.

۸۹- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، پیشین، صص ۱۶۵.

۹۰- میر مصور ۱۵۶۹/ ۹۴۸/ میرمصور ارژنگی (متولد ۱۳۰۰ هـ. ق. - متوفی ۱۶۶۳/ ۱۳۴۲). در تبریز متولد شد. از ده سالگی شروع به نقاشی کرد. در طول عمری متجاوز از ۸۰ سال، تابلوهایی متعدد با رنگ و روغن و آبرنگ بوجود آورد. از شاگردان بهزاد بود. ابتدا در تبریز و سپس در قزوین مشغول کار نقاشی بوده است. از آثار مینیاتور این هنرمند، چند نقاشی است که در شاهنامه‌ی شاه طهماسب کار کرده است. از مشخصات طراحی‌های این هنرمند استفاده از خطوط روان است، میرمصور، ساعت ۰۶-۱۱، ۸۶/۱۲/۱۰، www.mibosearch.com

۹۱- خواجه عبدالعزیز کاشانی نقاش شاگرد بهزاد که از کارکنان کتابخانه‌ی شاه طهماسب بوده است و شاه او را شاگرد خود می‌خوانده و او تصویر را از شاه آموخته و نزدش بسیار مقرب بوده و سرانجام مَهر شاه را دزدیده و از آن تقلید نموده و گوش و بینی او را بریدند، گنجور و برنامه او، نوشته محمد تقی دانش پژوه، ساعت ۲۰-۱۱، ۸۶/۱۲/۱۰، www.ichodoc.ir

۹۲- یعقوب، آژند، تاریخ ایران دوره صفویان، پیشین، ص ۵۱۶.

۹۳- راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، پیشین، ص ۱۲۸.

۹۴- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، پیشین، ص ۱۸۲.



تصویر ۹: راست، بانویی با چادر، مستقل شدن نگارگری از کتابت و ظهور موضوعات جدید، سده ی هفدهم/یازدهم، رضاعباسی.

تصویر ۱۰: چپ، مردی با چنگ، مستقل شدن نگارگری از کتابت و ظهور موضوعات جدید،

۱۰۴۴/۱۳۴، رضاعباسی، مجموعه ی

Nasli M. Heeramaneck

محمد و دوشیزگانی که نمایشگر زیبایی زنانه هستند از رضاعباسی، مردان جوان از میرمصور و شاهزاده زانوزده از شیخ محمد، از جمله این آثارند. تصویر شماره ۱۱ طرح شاهزاده‌ای را نشان می‌دهد که به درخت پر از شکوفه‌ای تکیه زده است این نقاشی به سلطان محمد منسوب است. به‌علاوه تصاویر شخصیت‌های حقیقی که اکثراً همان شاهزادگان یا درباریان هستند نیز به وفور کشیده می‌شوند، مثل تصویری از شاه صفی که به طبیب مشهور، محمد شمس، جامی اعطا می‌نماید از رضاعباسی^{۹۵} یا تصویری از خود رضاعباسی که توسط شاگردانش کشیده شده است.

عده‌ای از متخصصان، این گونه نقاشی‌ها را صورت فرنگی سازی نامیده‌اند که نشانگر فرنگی بودن منشأ آن است. رواج دهنده آن را نیز، شیخ محمد سبزواری دانسته‌اند که بعدها رضا عباسی آن را به اوج رساند.^{۹۶} شیخ محمد در طرح‌هایش، خطوط آزاد و روان به کار می‌برد و در شبیه‌سازی مهارت داشت و به قول اسکندربیک منشی^{۹۷} "... صورت فرنگی را در عجم او تقلید نمود و شایع ساخت." در جای دیگر آمده که علی قلی جبه دار^{۹۸} آشکارا به هر تک چهره‌ای از اروپاییان برمی‌خورد، تحت تاثیر قرار می‌گرفت.^{۹۹} لازم به ذکر است که در بسیاری از تک چهره‌های نقاشان ایرانی، توجهی به واقع گرایی نشده و همان پیچ و تاب خیال انگیز غیرواقعی در آنها نیز رخ نموده است و این خود نشان‌دهنده نسبی بودن تاثیر نقاشی «فرنگی» بر نقاشی ایرانی است. نمونه دیگری از این نقاشی‌ها در تصویر ۱۲ دیده می‌شود.

۲- صحنه‌های زندگی روزمره: پیش از رهایی نگارگری از کتابت، نقاشی ایرانی، جهتی رو به بالا و دنیای متعالی داشت و چندان به زندگی روزمره نمی‌پرداخت و قصد نمایش آن را نداشت. اما در دوران صفوی، شاهد رخنه تدریجی صحنه‌های روزمره زندگی، آن‌چنان که در دنیای واقعی، جریان دارد هستیم. شروع این نوع گرایش‌ها را باید در آثار نگارگران دربار سلطان حسین بایقرا و نگاره‌های بهزاد در تبریز جستجو نمود.^{۱۰۰}

از جمله نقاشانی که در این زمینه، به خلق اثر پرداخته‌اند، یکی میرسید علی است. ترتیب پله‌های چندین صحنه در یک تصویر، توجه به زندگی در شهر و حومه، باعث می‌شود تا این استاد را به عنوان نقاش صحنه‌های روزمره بشناسیم. کارهای این نقاش به‌خاطر شرح جزئیات زندگی روزانه، به عنوان با ارزش‌ترین اسناد تاریخ فرهنگی تلقی می‌شود. آثار او در خمسه‌ی نظامی ۱۵۴۲-۱۵۳۹ / ۹۴۶-۹۴۹ شاه تهماسب نشان، می‌دهد که او چگونه خود را، با ترسیم کامل محیط زندگی، به طریقی که تاکنون ناشناخته بوده، از قید رسوم آزاد کرده است.^{۱۰۱} نگاره‌های این هنرمند بنام، به سبب برخی از ریزه کاری‌ها و دقیقه پردازی‌ها، در مقام سند و شاهدی از زندگی آن دوره، ارزشمند و بسیار ستودنی است. گو این‌که تاثیر آثار و سبک بهزاد، مخصوصاً در منظره پردازی‌های او آشکار است.^{۱۰۲}

۹۵- زکی محمدحسین، مصری، تاریخ نقاشی در ایران، پیشین، ص ۱۵۸.

۹۶- میراحمد، منشی قمی، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، پیشین، صص ۴۶-۴۵.

۹۷- اسکندر بیگ متولد سال ۹۶۸/۱۵۸۹ است. منشی دربار شاه‌عباس صفوی در سده ی هفدهم/یازدهم که معروف‌ترین کتاب او عالم‌آرای عباسی است، نقد بررسی کتاب تاریخ عالم‌آرای عباسی، نوشته محمد جعفری، ساعت ۲۰: ۱۲، ۸۶/۱۲/۱۰.

www.yaparakpress.8m.com

۹۸- روین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۹۶.

۹۹- از زندگی علیقلی جبه دار باشی کمتر از این خبر داریم. فقط می‌دانیم که نقاش اروپایی و مسیحی بوده - احياناً از ناحیه ارناوت آلبانی - که به ایران آمده و مسلمان شده و در دربار شاه عباس دوم و شاه سلیمان عمر گذرانده تاثیر پذیرفته است. و در چند اثر، بارگاه شاه سلیمان را به تصویر کشیده است و جز مجالس بزم و رزم و شکار و گل آرایبی که مرسوم عصر بوده به تصویر کردن محافل عرفانی نیز توجه وافر داشته است، مقاله اولین نقاشان فرنگی ساز ایرانی، نوشته جواد مجابی، ساعت ۴۶: ۱۲، ۸۶/۱۲/۱۰، www.iran-newspaper.com

۱۰۰- یعقوب، آژند، تاریخ ایران دوره صفویان، پیشین، ص ۵۲۸.

۱۰۱- تراب، زمانی حاجی بابا، هنر نگارگری ایران در عصر تیموری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی، استاد راهنما فخرالسادات دانش‌پور فرور، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹، ص ۱۴۱؛ روین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۹۱.

۱۰۲- آرتور، پوپ، آشنایی با مینیاتورهای ایران، پیشین، ص ۵۰.

۱۰۳- ارنست، کونل، تاریخ نگارگری و طراحی، در کتاب سیر و صور نقاشی ایران، پیشین، ص ۱۱۴.



تصویر ۱۱: بالا، طرحی از یک شاهزاده، منسوب به سلطان محمد، نمود تک چهره ها در نقاشی ایرانی، سده‌ی شانزدهم/دهم.

تصویر ۱۲: چپ، جوانی در حوال نواختن فلوت، معین مصور، نمود تک چهره ها در نقاشی ایرانی، (۱۰۸۷/۱۶۷۶).

تصویر ۱۳: راست، فلک کردن شاگرد، محمد قاسم، صحنه های زندگی روزمره، سده‌ی هفدهم/یازدهم، موزه هنری متروپولیتن.

نقاش دیگر مصور محمدی است که نقاشی را از پدر خود سلطان محمد، فرا گرفته و در کشیدن تصاویر اشخاص دهاتی و برزرگان بر پدر خویش فزونی و برتری یافته است.^{۱۰۴} موضوع تعدادی از آثار محمدی، به زندگی درویشان مربوط می‌شود، که می‌بایست به سبب وابستگی او به یکی از فرقه‌های صوفیه بوده باشد.^{۱۰۵}

نقاش دیگر صادقی بیگ است که در مصورسازی نسخه انوار سهیلی ۱۰۰۲/۱۵۹۳ فارغ از محدودیت‌های دربار، توانست مردم‌نگاری مورد علاقه‌اش را تجربه کند. جالب آن‌که هزینه تدوین این نسخه را خود صادق بیگ تقبل کرده بود.^{۱۰۶} در این‌جا باز هم شاهد نقش استقلال سبک و آثار نقاشان، از کارگاه درباری و تاثیر ناشی از این فرایند، بر موضوعات و سبک نقاشی هستیم. نمونه ای دیگر در تصویر ۱۳ قابل مشاهده است که در آن محمد قاسم صحنه‌ای از فلک کردن شاگردی را در مکتب نمایش می‌دهد.

۱۰۴- زکی محمد حسین، مصری، تاریخ نقاشی در ایران، پیشین، ص ۱۴۲.

۱۰۵- روین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۹۶.

۱۰۶- همان، ص ۱۲۰.



تصویر ۱۴: بالا، «اسب نر»، حبیب الله، نقش جانداران به صورت مستقل، سده‌ی هفدهم/یازدهم، موزه هنری متروپولیتن.
تصویر ۱۵: پایین، «پیر و جوان»، رضاعباسی، واقع‌گرایانه، پرسپکتیو و سایه روشن، سده‌ی هفدهم/یازدهم، موزه هنری متروپولیتن.

با گذشت زمان، به تصویر کشیدن مناظر روزمره، رواج بیشتری می یافت و کار به آنجا رسید که برای توضیح آنچه در تصویر نشان داده بودند، شرح واقعه ای را که نقاش دیده و به تصویر کشیده بود نیز کنار نقش می نوشتند که اصطلاحاً رقمزنی نامیده می شد. به این ترتیب نقاشی، با خط پیوندی دوباره یافت، با این تفاوت که این بار نقاشی روایتی را شرح می داد که در دنیای واقعی اتفاق افتاده بود و نه در دنیای قصه و افسانه. برای مثال، طرح ها و تک نگاره های معین مصور، غالباً با شرح و بسط مفصل هر ماه، همراه است. این گونه رقمزنی در سده های گذشته معمول نبود.^{۱۰۷} معین مصور اولین نقاش در تاریخ هنری ایران است که در ذیل اغلب آثار خود، نام روز و تاریخ ماه و سال اجرای تصویر را به روشنی عیان ساخته و اگر مناسبتی یافته، بعضی از مشخصات دیگر نقش را نیز بر آن علاوه نموده است.^{۱۰۸} مسافران اروپایی که به ایران می آمدند، نیز در شکل گیری این روند بی تأثیر نبودند؛ آن ها که قصد نوشتن و انتشار سفرنامه خود را داشتند، از نقاشان می خواستند، تا توضیح نقوش را به اختصار در حواشی آن ها درج نمایند. در واقع این گونه نقاشی ها، هم در خدمت نوشتار قرار می گرفتند، با این تفاوت که نوشتاری که به آن ها موجودیت می بخشید، توصیفی از واقعیات دیده و شنیده شده، توسط مسافران ایران بود و بنابراین هدف اصلی از تصویر آن ها هر چه بیشتر شبیه بودنشان به واقعیت بود.

۳- صحنه های خلوت، عوامانه و مبتذل: بخشی از موضوعات نگارگری عصر صفوی را صحنه های عاشقانه، رقص، زنان خوش اندام و... تشکیل می دهند که تا پیش از آن با این جرئت و جسارت به نمایش عمومی در نمی آمدند. این نقوش در واقع هم در تک نگاره ها و هم در نمایش صحنه های روزمره نمود می یافتند و اگرچه ما این گونه صحنه ها را مبتذل می نامیم، اما در واقع بخشی از زندگی روزمره محسوب می شده اند.

با نزدیک شدن پایان سده ی هفدهم/ یازدهم، حالات نفسانی و شهوانی که در آثار آخرین رضا عباسی به وضوح قابل رؤیت بود، در کارهای جانشینانش چون محمد قاسم، میرافضل و معین مصور با بی پروایی به تصویر کشیده می شد.^{۱۰۹}

راجر سیوری درباره این تصاویر معتقد است که اینان که در ظاهر باریک و خوش اندام اما از درون تهی هستند، نشان دهنده نوع نظام اجتماعی نوین عصر صفوی هستند. این هنر بیشتر غیرمعنوی و محتاج بیننده ای جویای زیبایی است و نه در جستجوی معنی^{۱۱۰} و این مسئله باز نشان دهنده افزایش تغییر گرایش از دنیای متعالی به دنیای واقعی و لذات آن است که آن را هم می توان از تأثیرات فرهنگی اروپاییان دانست: خواه تحت تأثیر نقاشی اروپایی به وجود آمده باشد یا با زیر سوال بردن معیارهای متعارف فرهنگ و هنر ایرانی جلوه یافته باشد.^{۱۱۱} جالب اینجاست که برخی مسافران اروپایی، که به این نوع نقاشی ها در نوشته های خود اشاره نموده اند آن ها را تقبیح نموده اند.^{۱۱۲}

۴- صحنه های درخت، گل و پرندگان و حیوانات: موضوع بازمانده عناصر طبیعی مطمئناً پیش از دوره انتقال، نیز در نقاشی ایرانی رواج فراوان داشته است، اما هرگز همانند این دوران شبیه به اصل کشیده نمی شدند. نکته ی مهم دیگر، مستقل بودن این گونه نقاشی ها از هر گونه متن یا موضوعی خاص بود. مطمئناً تا قبل از این دوران، گل و مرغ را فقط از این جهت که گل و مرغ را نشان بدهند، نمایش می دادند و تصویر حیوانات و گلها، در کنار تصاویر روایی و در حاشیه موضوعات اصلی کشیده می شد. نمونه ای از این نقوش، اثری است از حبیب الله، که در تصویر شماره ۱۴ دیده می شود.

در خلال دهه های ۱۶۵۰-۱۶۶۰/۱۰۶۰-۱۰۷۰ محمد شفیع عباسی، بیشتر به نقاشی گل و مرغ می پرداخت. نوع طراحی رضاعباسی، در به نقش اندازی پرندگان بر روی صخره ها، و دیگر نقوشی چون زنبورها و پروانه ها در کنار ساقه ها، با آناتومی صحیح، شیوه نوینی بود که در نقاشی ایران پدیدار شد. یک طراحی گل و مرغ و نیز یک مرقع طراحی که روی برخی از آن ها امضای محمد شفیع دیده می شود، قویاً معرف نفوذ شیوه اروپایی است. تا اواسط سده ی هجدهم/ دوازدهم، داد و ستد با اروپا، کاملاً استوار شده و اروپاییان از هر طبقه و قشری، الگوها و طرح هایی از نباتات، برای بافنده های ایرانی به همراه می آوردند. شیوه استفاده از نیم سایه ها، هاشورها و سایه روشن کاری، برای نمایش احجام سه بعدی، معرف آن است که شفیع عباسی

۱۰۷- همان، صص ۱۲۶-۱۲۴.

۱۰۸- م. کریم زاده تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، پیشین، ص ۱۱۷۵.

۱۰۹- راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، پیشین، صص ۱۳۰-۱۲۹.

۱۱۰- همان، ص ۱۳۰.

۱۱۱- شیلار. کن بای، نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۱۰۶.

۱۱۲- آدام، التاریوس، سفرنامه آدام التاریوس (بخش ایران)، پیشین، ص ۲۰۸.

صرف نظر از موضوع، در پی یافتن راه کارهای نقاشی اروپایی است.^{۱۱۳} پوپ نیز معتقد است، شیخ محمد بایستی روی موضوعات اروپایی کار کرده باشد.^{۱۱۴} به این ترتیب گرایش به نمایش طبیعت‌گرایانه جانداران را نیز از تبعات برخورد نقاشی اروپا با ایران می‌دانند.

ب - ورود طنز به صحنه نگارگری: خنده‌دار نشان دادن نقوش از طریق تأکید بیش از حد بر برخی ویژگی‌ها و بخش‌ها، شیوه‌ای بود که اساساً با نقاشی ایرانی نسبتی نداشت، اما در دوره صفوی شوخی و مداعبه و کارهای تمسخری نیز، بطوریکه در کاریکاتورهای جدید معمول است، به‌ظهور رسیده است.^{۱۱۵} بزرگنمایی و ناجور نشان دادن نقوش، اگر هم قبل از این دوره موضوعیت می‌یافت، در جاهایی دیده می‌شد که متن نسخه مشتمل بر مذمت و نکوهش چیزی یا کسی بود، وگرنه خنده‌دار کردن نقاشی، صرفاً برای خنده، البته در حد کم و دیرپاب، تنها در این دوران است که خودی می‌نمایند که آن را هم باز به اروپا نسبت می‌دهند. تصویر بی‌امضایی در کتابخانه آکادمی لنینگراد است که رقص‌های غریب و مضحک را به صورت طنز نشان می‌دهد. «ویژگی این طراحی ظریف، چون نقش اندازی مه، دسته‌بندی ماهرانه عناصر، که شکی درباره اصلیت آن نیست، خیلی شبیه تصاویری است که در پاریس است».^{۱۱۶}

ج- واقع‌گرایی (پرسپکتیو و سایه روشن): در ابتدای این نوشتار، به ویژگی‌های نقاشی ایرانی و فضای کلی آن اشاره کردیم. تا پیش از دوران صفویه واقع‌گرایی از طریق تکنیک‌هایی مثل پرسپکتیو و سایه - روشن، معنایی نداشت؛ نه این‌که چنین توانایی‌هایی در نقاشان ایرانی نباشد، اساساً چنین ویژگی‌هایی به عنوان ایده آل نقاشی در ذهن ایرانیان جا نیفتاده بود، درحالی که حتی پیش از دوران رنسانس و زمانی که موضوعات نقاشی اروپایی را اکثراً مسائل مذهبی تشکیل می‌داد، واقع‌گرایی و تلاش برای شبیه‌بودن شخصیت‌ها و صحنه‌ها به دنیای واقعی، بسیار بیشتر از نقاشی ایرانی بود که عمداً قصد نشان دادن دنیایی دیگر در نقاشی‌های خود داشتند.

در نقاشی‌های اواخر تیموری نشانه‌هایی از پرسپکتیو به مفهوم اروپاییش، گاهی نمودار می‌شود، ولی در آن هیچ گونه نفوذ بارز غربی، وجود ندارد.^{۱۱۷} در دوره صفوی، نه تنها موضوعات جدیدی که قبلاً به آن‌ها اشاره شد به تدریج ظاهر می‌شوند، به شرح واقعیات و توصیف مردان و زنان عادی، همان‌گونه که هستند، پرداخته می‌شود. حتی هنگامی که موضوع سنتی است، طریقه‌ی ارائه آن واقع‌گرایانه می‌باشد. نظاره خسرو بر آب تنی شیرین، البته در صورتی که چنین اتفاقی هرگز افتاده باشد، موضوع کهنه‌ای بود، اما شیرین دیگر بدنی ظریف و اثری ندارد، بلکه شکل خاکی و انسانی تری دارد و احتمالاً شبیه زنانی است که رضاعباسی با ایشان آشنا بود.^{۱۱۸}

چنین گرایشی به واقعیات را، پیش از همه، در نقاشی‌های بهزاد شاهد هستیم. وی شروع‌کننده شبیه‌سازی و نمایش نمود حقیقی انسان در نقاشی‌ها بود.^{۱۱۹} و اسلوب نقاشی را به طبیعت و زندگانی مردم زمان، نزدیک ساخت و در نقاشی، شبیه‌سازی را که تا آن زمان بدان طرز، معمول نبود مرسوم ساخت و تصاویر اشخاص را چنان نقش می‌کرد که گویی زنده و جاندار است. نمونه‌ای از مهارت وی در اثر «پیر و جوان» او در تصویر ۱۵ قابل مشاهده است. اکثر نقاشان مشهور آن عهد، با او هم‌آهنگ بوده و این شیوه‌ی پسندیده را پیروی می‌کردند و این مکتب مطبوع تا هشتاد سال، دوام داشت و مورد توجه بود.^{۱۲۰}

تأثیر مشخص سبک بهزاد در نقاشی‌های میرسیدعلی، به ویژه منظره‌هایش، مشهود است. فرض بر این است که میرسیدعلی، بهزاد را درک نکرده است، اما نسبت به سایر هم‌روزگاران او، بستگی دلبندانه‌ای، به سبک او نشان داده و ناتورالیسمی را که بهزاد پیشتر راه آن را کوییده و نمایانده، با دقتی فراگیر و واقع‌گرا فرافوده است.^{۱۲۱} محمدی پس از نگارگری چون میرسیدعلی، برجسته‌ترین ادامه‌دهنده سنت واقع‌گرایی بهزاد بود و بر معاصرانش سخت تأثیر گذاشت.^{۱۲۲} قبلاً اشاره کردیم که صادقی بیگ نیز در مصورسازی نسخه‌ی از انوار سیهیلی در ۱۰۰۲/۱۵۹۳ گهگاه در چهره‌ها و اشیاء سایه‌پردازی کرده است.^{۱۲۳}

همان‌طور که قبلاً هم اشاره کردیم، سرشناس‌ترین نقاش روند تحولی عصر صفوی، محمد زمان بود. او به عنوان نقاشی که سبک دو بُعدی را کنار گذاشته و از پرسپکتیو اروپایی استفاده کرد، شناخته شده است.^{۱۲۴} اگرچه محمد زمان شاگرد اساتیدی همچون معین مصور و رضاعباسی بوده، اما در این‌که با نقاشان اروپایی و کار آن‌ها، هم نزدیکی فراوان داشته شکی نیست.^{۱۲۵} از نقاشان دیگری که بدین روال، کار می‌کرده‌اند، می‌توان به بهرام سفره کش (فرنگی ساز)، شیخ عباسی، علیقلی جبه دار (فرنگی) اشاره کرد. اینان نخستین نقاشان ایرانی هستند که در بازفحایی صحنه‌های واقعی یا خیالی از شگردهای سه بعد نمایی استفاده کرده‌اند.^{۱۲۶} سبک محمد زمان، توسط پسرش، محمدعلی، انسجام بیشتری یافت و تا پایان دوره فرمانروایی صفویان، صورت قانونمند و رسمی به خود گرفت.^{۱۲۷}

- ۱۱۳- شیلار. کن باي، نگارگري ايراني، پيشين، ص ۱۰۹.
- ۱۱۴- آرتور، پوپ، آشنائي با مينياتورهاي ايران، پيشين، ص ۴۸.
- ۱۱۵- زكي محمد حسين، مصري، تاريخ نقاشي در ايران، پيشين، ص ۱۵۶.
- ۱۱۶- جهت تصوير مورد نظر ر.ك.به: آرتور، پوپ، آشنائي با مينياتورهاي ايران، پيشين، ص ۵۴.
- ۱۱۷- لورنس و ج. و. س. ويلكينسون بينيون، و بازيل گري، سير تاريخ نقاشي ايران، پيشين، ص ۲۳۳.
- ۱۱۸- راجر، سيوري، ايران عصر صفوي، پيشين، ص ۱۳۲.
- ۱۱۹- م. كريم‌زاده تبريزي، احوال و آثار نقاشان قديم ايران و برخي از مشاهير نگارگر هند و عثماني، پيشين، ص ۱۰۷.
- ۱۲۰- ميراحمد، منشي قمي، گلستان هنر، پيشين، ص ۴۰.
- ۱۲۱- ارنست، کونل، تاريخ نگارگري و طراحي، پيشين، ص ۱۱۵.
- ۱۲۲- رويين، پاکباز، نقاشي ايران: از ديروز تا امروز، پيشين، ص ۹۶.
- ۱۲۳- همان، ص ۱۲۰.
- ۱۲۴- آرتور، پوپ، آشنائي با مينياتورهاي ايران، پيشين، ص ۶۱؛ ارنست، کونل، تاريخ نگارگري و طراحي، پيشين، ص ۱۴۱.
- ۱۲۵- رويين، پاکباز، نقاشي ايران: از ديروز تا امروز، پيشين، ص ۱۴۱.
- ۱۲۶- همان، صص ۱۳۸-۱۳۴.
- ۱۲۷- همان، ص ۱۴۱.

تحول	منشأ	موضوعات جدید	اساتید نگارگری
مستقل شدن نگارگری و شکل گیری موضوعات جدید	کاهش حمایت دربار و رشد طبقه بازرگان که منجر به خارج شدن نقاشی از انحصار دربار و به وجود آمدن حامیان جدید با قدرت مالی کمتر و سلیقه های متنوع تر شد؛ تأثیر از اروپا را نیز باید به این عوامل افزود.	۱- تک چهره ها و شخصیت ها	میرمصور، محمد قدیپی، کمال تهریزی، عبدالعزیز کاشانی، رضاعباسی، استاد محمدی، شیخ محمد سزواری (این اساتید ملقب به چهره نگار یا چهره گشا بودند).
		۲- صحنه های زندگی روزمره	میرسیدعلی، مصور محمدی، صادق بیگ، معین مصور
		۳- صحنه های خلوت، عوامانه و مبتذله	رضا عباسی، محمد قاسم، میرافضل، معین مصور، محمدی بیگ
		۴- صحنه های گل و پرندگان و حیوانات	شیخ محمد، محمد شفیع عباسی
شکل گیری صحنه های طنز	تأثیر از نقاشی اروپا	رقص های مضحك و غریب	
واقع گرایی (پرسپکتیو و سایه روشن)	تأثیر از نقاشی اروپا	۱- مردان و زنان عادی در زندگی روزمره ۲- موضوعات سنتی به شیوه ناتورالیسم	بهزاد، رضاعباسی، میرسیدعلی، محمدی، صادق بیگ، محمد زمان، بهرام سفره کش، شیخ عباسی، علیقلی جبه دار، شفیع عباسی، محمد زمان و پسرش محمد علی

جدول ۵: مهم ترین تحولات نگارگری دوران صفوی

نتیجه گیری

در بخش اول این نوشتار، اشاره کردیم که ظهور نابغه‌ای همچون بهزاد، باعث ایجاد تغییراتی در نقاشی ایرانی شده بود و واقع گرایی که بهزاد در نقاشی ایرانی وارد کرده بود توسط شاگردانش به کار گرفته شد. بنابراین نمی‌توان همه تحولات نقاشی در دوران صفوی را به روابط ایران با خارج منتسب نمود. در واقع پیش و بیش از آن که روابط خارجی ایران بر نگارگری صفوی، تأثیر بگذارد شاهد ایجاد تحولی از درون، در نقاشی‌های ایرانی هستیم. علمداران این تحول نیز، چنان که اشاره شد ابتدا بهزاد و سپس رضاعباسی بودند.



در واقع متخصصین معترفند که بین سال‌های ۱۷۲۲-۱۱۳۵/۱۶۳۰-۱۰۴۰ دو جریان اصلی سرمشق هنرمندان ایرانی قرار گرفت: نگاره های رضا عباسی و آثار اروپاییان.^{۱۳۸} در جریان اول با وجود رخنه موضوعات فرنگی، همچنان نشانه‌هایی از نقاشی ایرانی دیده می‌شود و به نظر می‌رسد تغییرات در حال شکل گیری، لجام گسیخته و ناگهانی نیست، بلکه متناسب با مقتضیات زمان است. در واقع این تحول، در نقاشی ایران به گونه‌ایست که چندان دور از انتظار نیست و در بطن سیر تحولی نگارگری، با وجود گام‌های بزرگی که برداشته شده، در طول زمان تا حدی قابل توجیه است. تغییراتی که در این تحول، مشاهده می‌کنیم حاکی از تحولاتی است که در دید هنرمند به دنیای اطرافش پدید آمده است. برای مثال بازیل گری معتقد است تصاویر نسخه

۱۳۸- شیلار. کن باي، نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۱۰۶.

داستان خسرو و شیرین نظامی، که رضا عباسی آن‌ها را کشیده است، آثاری نیستند که ویژگی‌های عصر خود به‌شمار آیند، ولی مقایسه آن‌ها با ترسیم و اجراهای پیشین این داستان، نظیر آثار خمسه نظامی سنه ۹۴۶/۱۵۳۹ نشان می‌دهد، دیدها تا چه حد دچار دگرگونی شده است. در پیکرهای انسانی این نگاره‌ها، که به سال ۱۰۴۲/۱۶۳۲ تعلق دارند، دیگر ابدأ نشان از قهرمانی به چشم نمی‌خورد و هنرمند به خود زحمت نداده تا اثری دقیق و پایان یافته بیافریند.^{۱۲۹}

این سبک در مکتب اصفهان، آخرین نفس‌های خود را کشید. ظاهراً پس از آن‌که اصفهان به پایتختی رسید در هارون ولایت، مدرسه نقاشی تاسیس شد و سبک نقاشی، که تا آن‌زمان به سبک استاد بهزاد بود، ترک گردید و به اسلوبی خاص درآمد. بهترین نمونه آن را در عمارت چهل ستون و عالی قاپو و سردر بازار قیصریه در اصفهان می‌توان دید. این مکتب را رضای عباسی، خواجه نصیر پسر عبدالجبار استرآبادی،^{۱۳۰} فرخ بیگ برادر سیاوش بیگ، میرزا محمد شاگرد خواجه عبدالعزیز، محمد قاسم مشهور به سراجای نقاش، که در زرافشانی نیز، شیوه‌های مطبوع به کار می‌برد، شفیع عباسی که در دربار شاه عباس ثانی، مقرب و معزز بود، محمد یوسف مصور، که به اسلوب آقا رضا کار می‌کرد، مولانا محمد علی، معین مصور که تا سال ۱۱۲۰/۱۷۰۸ حیات داشته است، محمد هادی معروف به شیخ رمزی، محمد طاهر کاشی، که او نیز به شیوه آقا رضا سیاهی، قلم می‌ساخت، محمد قاسم مصور، مصور کاشی، داماد آقارضا که تا اواسط سده‌ی هفدهم/ یازدهم در قید حیات بود، مولانا حبیب‌الله، حیدر ذهنی، مولانا افضل حسینی، شمسای قمی، زمانای نقاش، محمودای نقاش و پسرش مسعود، میرزا عماد نقاش که در عهد شاه سلیمان می‌زیست و کلانتر نقاشان بوده، پیروی کرده و تا پایان سده‌ی هفدهم/ یازدهم نقاشان بدین اسلوب کار می‌نمودند.^{۱۳۱}

جریان دوم، که تقلید از سبک اروپایی بود، طرفداران بیشتری داشت. حمایت شاه عباس دوم، از نقاشانی که به سبک اروپایی نقاشی می‌کردند و تحولات سده‌های بعدی نقاشی ایرانی، ثابت می‌کند که جریان دوم اگرچه بسیار کند پیش رفت، اما سرانجام غالب شد.

گفته شد که معروف‌ترین نماینده سبک اروپایی در ایران، محمد زمان بود. در مورد صادقی بیگ افشار شاید نتوان به سادگی قضاوت کرده و وی را به سبک دوم نسبت داد، اما راجر سیوری، معتقد است که این نابغه پرخاشگر و تندخو، که به مقام بالای مدیریت کتابخانه سلطنتی رسید، واقع‌گرای شگفت‌آوری در نقاشی‌هایش نشان داد که بیانگر حرکتی جدید، در هنر صفوی و پیش درآمدی بر واقع‌گرایی اواخر سده‌ی هجدهم/ دوازدهم بود.^{۱۳۲} در واقع برای هنرمندانی نظیر محمد زمان و دیگر هم‌قطارش، شیخ عباسی، نقاشی و آثار چاپی اروپایی، آغازی برای ایجاد یک سبک جدید در نقاشی ایران بود. تا سال ۱۰۸۱/۱۶۷۰ این هنرمندان احساس می‌کردند که مکتب رضاعباسی، جایی برای ابتکار عمل و نوآوری باقی نگذاشته و مانند گذشته برای الهام به سرچشمه‌های دیگری توجه کردند. این بار سرچشمه الهام، اروپا بود.^{۱۳۳} با نگاهی به جدول‌هایی که در این نوشتار ارائه شده، تحول نگارگری ایران عصر صفوی را چنان‌که قبلاً نیز اشاره شد، باید محصول مجموعه‌ای از عوامل داخلی و خارجی دانست که عوامل درونی، در واقع جامعه را جهت پذیرش عوامل خارجی، آماده ساختند. تغییر و تحول نقاشی ایرانی در دوران صفوی را، اکثر محققین حرکتی نزولی دانسته‌اند. باید توجه کرد که نمی‌توان دلیل این تغییر را صرفاً ورود اروپاییان و روابط آن‌ها با ایران دانست بلکه فضای ایران، فضایی بود که ظرفیت پذیرش این تغییر را داشت؛ چنان‌که که پیش از شروع تاثیر اروپاییان، نقاشی ایرانی، خود از درون در حال تغییر بود. ایرانیان گویا به دیدگاه یا فضایی نیاز داشتند که تغییر و تحول را توجیه کند و با ورود فرهنگ اروپا به ایران، این فضا در اختیارشان نهاده شد. در واقع تغییرات سبکی در عصر شاه عباس و ادامه آن از سوی جانشینان وی، صرفاً نشانه‌های انحطاطی نبودند که بیانگر زوال سریع حساسیت‌ها و قابلیت‌های هنرمندان ایرانی در زمینه هنری و فنی بود؛ بلکه به نظر می‌رسد توجه به واقعیات و زندگی مردم عادی، به علاوه توجه به فضا و حرکت، در واقع بیانگر چرخشی است انقلابی، در برخورد با جهان خارج. ناگهان قالب قدیم شکسته شد و چیزی نو ظاهر شد که شاید خشن و نازیبا باشد اما جهان را آن‌گونه که بود عرضه می‌کرد، نه به صورت مفهومی کمال یافته از گذشته.^{۱۳۴}

۱۲۹- بازل، گری، نگاهی به نگارگری در ایران، پیشین، صص ۱۸۲-۱۸۰.

۱۳۰- عبدالجبار پسر حاجی علی منشی استرآبادی نستعلیق (تعلیق) نویسنده نقاش رنگین بذله‌گوی شیرین بیان خوش گفتار که بزرگان او را همواره به کار نستعلیق می‌گماردند و فرصتی بدو نمی‌دادند. روزگاری در گیلان بوده و ندیم خان احمد والی بیه‌پیش شده و پس از شورش آنجا و گرفتاری خان احمد به قزوین آمد و در آنجا بماند. چند کارخانه نقاشی بنیاد گذارد اما بیشتر در مجالس امیران و گرافیکان می‌گذراند. با حسین بیگ یوزباشی سرکرده و رئیس سلطان حیدریان بیشتر از دیگران آمیزش داشته است. با پسر خودش در کتابخانه شاه اسماعیل دوم کار میکرد و شاه او را از آنجا بیرون کرد و پسرش خواجه نصیر را در آنجا نگاه برداشت. در زمان شاه‌عباس که خان احمدخان فرمان‌روای گیلان بوده است دوباره نزد او رفت و در آنجا درگذشت. او در کنایه‌نویسی هم چیره‌دست بوده و بی‌مانند.

۱۳۱- جهت اطلاعات بیشتر در خصوص این نقاشان ر.ک.به: میراحمد، منشی قمی، گلستان هنر، پیشین، ص ۴۵.

۱۳۲- راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، پیشین، ص ۱۲۷.

۱۳۳- شیلار، کن‌بای، نگارگری ایرانی، پیشین، ص ۱۱۵.

134-R. Ettinghausen

۱۳۵- راجر، سیوری، ایران عصر صفوی، پیشین، صص

۱۳۱-۱۳۰.

بدین سان، دورانی جدید در تاریخ نقاشی ایران آغاز شد که تا اواخر سده‌ی نوزدهم/ سیزدهم ادامه یافت. در این دوران، شاهد انواع الگوبرداری‌های ناقص از نقاشی طبیعتگرایی اروپایی هستیم اما از سوی دیگر، ملاحظه می‌کنیم که شماری از نقاشان می‌کوشند نوعی سازگاری میان سنت‌های تصویری شرقی و غربی برقرار سازند. در واقع، این نقاشان، روش برجسته‌نمایی و فضاسازی ژرف‌نما را از نقاشی اروپایی یا هندی وام می‌گیرند، لیکن عناصر عاریتی را با زیبایی‌شناسی تزئینی ایرانی وفق می‌دهند. می‌توان گفت که نقاشی ایران در خلال دو سده، قبل از آغاز دوران معاصر، عرصه چالش عناصر ایرانی و اروپایی است؛ ولی سرانجام عنصر اروپایی فایق می‌آید.^{۱۳۶}

جالب آن‌که با توجه به وقوع رنسانس در اروپا، نقاشی اروپا نیز در همان زمان، در حال تحول بود؛ اما واقع‌گرایی، همواره در نقاشی اروپایی، بیشتر از نقاشی مشرق زمین، به چشم می‌خورد، غیر از آن، دو نکته اساسی مورد توجه محققین و هنرمندان این دوره قرار گرفت که عبارت بودند از «انسان‌گرایی» و «فردگرایی»؛ دو عامل مذکور، آرمان‌های اصلی نهضت هنری دوره رنسانس محسوب می‌شوند.^{۱۳۷} چنین تحولاتی در نقاشی اروپا، در سده‌های بعد نیز با توجه به تداوم و حتی افزایش روابط ایران با غرب، نفوذ روزافزونی در نقاشی ایرانی پیدا کردند و در نهایت هنر ایران را به کلی دستخوش دگرگونی نمودند.

ایران عصر صفوی، با تغییرات اجتماعی و سیاسی و مذهبی که در طول این نوشتار بارها به آن‌ها اشاره شد در مقابل عنصر وارداتی اروپایی، انعطاف فراوانی نشان داد. انعکاس پذیرش این عنصر، چه به صورت تقلیدی صرف، چه به صورت پذیرش معنا و مفهوم و زیربنای فکری و فلسفی اروپایی، که در رنسانس به سر می‌برد، در نگارگری صفوی، در واقع تابلویی از تغییرات ایجاد شده در اندیشه ایرانی بود که نوید اولین موج طغیان در مقابل سده‌های تحولات آرام و مکاتب جاافتاده سنتی ایران را می‌داد.

به این ترتیب هنگامی که صفویان با جسارت تمام، مذهب شیعه را در ایران، در مقابل قلمروی خلافت سنی مذهب عثمانی، رسمی اعلام نمودند، هم‌زمان با گرایش اروپا به دنوردیدن تمام کره زمین، با آغوش باز، اروپاییان را جایگزین طرف‌های تعاملات تجاری، فرهنگی و مذهبی سابق خود قرار دادند. ظرفیت ایجاد شده ناشی از تغییرات درونی را اندیشه، فرهنگ و هنر اروپایی جهت داد و به تأثیراتی انجامید که در بخش‌های این نوشتار به تفصیل به آن‌ها پرداخته شد. اما سنت‌ها و اندیشه‌های اجتماعی و مذهبی ایران، هنوز آن قدر ریشه داشت که تغییرات در سطوح بیرونی باقی بماند و اگرچه در هنرهای ایران نمود فراوان یافت، در لایه‌های عمیق‌تر، همچون مذهب و اندیشه اجتماعی ایران، تا مدت‌ها نفوذ چندانی به دست نیاورد.

۱۳۶- روین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، پیشین، ص ۱۲۲.
 ۱۳۷- محمدحسین، حلیمی، نگرشی بر شیوه‌های نقاشی (رنسانس تا هنر معاصر)، تهران، احیاء کتاب، ۱۳۸۳، ص ۲۲.

فهرست تصاویر

- تصویر ۱: رستم از مرگ و سرنوشت می‌گوید، منسوب به عبدالعزیز، مکتب تبریز، شاهنامه تهماسبی (سده‌ی شانزدهم/دهم)، موزه هنرهای معاصر تهران، منبع ۲۱، ص ۲۸۴
- تصویر ۲: شکار، واقع گرایی در مرقع گلستان، اثر کمال الدین بهزاد، (سده‌ی شانزدهم/دهم)، موزه هنرهای معاصر تهران، منبع ۲۲، ص ۴۴
- تصویر ۳: مرد جوان با تسیب‌چی در دست، آغاز تحول نگارگری در اثر رضا عباسی، سده‌ی هفدهم/ یازدهم، موزه هنرهای ظریف بوستون، منبع ۲۵
- تصویر ۴: بانویی کنار فواره، علی قلی بیگ جبه دار، نمود چهره‌ها و مضامین فرنگی در هنر ایرانی، سده‌ی هفدهم/ یازدهم، اصفهان، منبع ۲۶
- تصویر ۵: جوانی با لباس اروپایی، نمود چهره‌ها و مضامین فرنگی در هنر ایرانی رضاعباسی، سده‌ی هفدهم/ یازدهم، موسسه هنری دیترویت، منبع ۲۷
- تصویر ۶: خدمتکاران در مهمانی در فضای باز در نقاشی دیواری، اثر محمد زمان، نمود آثار هنری وارداتی اروپاییان بر نقاشی ایرانی، سده‌ی هفدهم/ یازدهم، اصفهان، منبع ۲۶
- تصویر ۷: مردی در حال نواختن نی لبک، آقا رضا، دستاورد نقاشان ایرانی در سرزمین‌های دیگر، سده‌ی هفدهم/ یازدهم، موزه هنرهای ظریف بوستون، منبع ۲۵
- تصویر ۸: افراسیاب با برادرش گرسیوز مشورت می‌کند (برگی از شاهنامه)، محمد زمان، دستاورد نقاشان ایرانی در سرزمین‌های دیگر، (۱۱۰۷/۱۶۹۵)، موزه هنری متروپولیتن، منبع ۲۸
- تصویر ۹: بانویی با چادر، مستقل شدن نگارگری از کتابت و ظهور موضوع‌های جدید، سده‌ی هفدهم/ یازدهم، رضاعباسی، منبع ۲۹
- تصویر ۱۰: مردی با چنگک، مستقل شدن نگارگری از کتابت و ظهور موضوع‌های جدید، (۱۰۴۴/۱۶۳۴)، رضاعباسی، مجموعه‌ی Nasli M. Heeramaneck، منبع ۳۰

تصویر ۱۱: طرحی از يك شاهزاده، منسوب به سلطان محمد، نمود تك چهره ها در نقاشي ایرانی، سدهي شانزدهم/دهم، منبع ۲۳، ص ۱۲۸.

تصویر ۱۲: جواني در حوال نواختن فلوت، معین مصور، نمود تك چهره ها در نقاشي ایرانی، ۱۰۸۷/۱۶۷۶، منبع ۳۱، ص ۱۲۸.

تصویر ۱۳: فلک کردن شاگرد، محمد قاسم، صحنه هاي زندگي روزمره، سدهي هفدهم/یازدهم، موزه هنري متروپولیتن، منبع ۲۴، ص ۳۴.

تصویر ۱۴: اسب نر، حبیب الله، نقش جانداران به صورت مستقل، سدهي هفدهم/یازدهم، موزه هنري متروپولیتن، منبع ۲۸.

تصویر ۱۵: پیر و جوان، رضاعباسي، واقع گرایي، پرسپکتیو و سایه روشن، سدهي هفدهم/یازدهم، موزه هنري متروپولیتن، منبع ۲۴، ص ۳۲.

فهرست منابع

- ۱- آدام ، الثاریوس ، سفرنامه آدام الثاریوس (بخش ایران) ، ترجمه‌ي احمد بهپور، تهران، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، ۱۳۶۳.
- ۲- آژند، یعقوب(مترجم)، تاریخ ایران، دوره صفویان، پژوهش دانشگاه کمبریج، تهران، جامی، ۱۳۸۰.
- ۳- بنی‌هاشم، محمود، مختصری درباره مسائل اجتماعی ایران و اروپا ، تهران، بی نا، ۱۳۴۲.
- ۴- پوپ، آرتور، آشنایی با مینیاتورهای ایران، ترجمه‌ي حسن نیر، تهران، مرکز نشر کتاب‌های طراحی و نقاشی در ایران، بی‌تا.
- ۵- تاورنیه، ژان باتیست، سفرنامه تاورنیه، ترجمه‌ي حمید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۲.
- ۶- حلیمی، محمدحسین، نگرشی بر شیوه‌های نقاشی (رسانس تا هنر معاصر) ، تهران، احیاء کتاب، ۱۳۸۳.
- ۷- دهماند، موریس، سون، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه‌ي عبدالله فریار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۶.
- ۸- رویین، پاکباز، دایره المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.
- ۹- رویین، پاکباز، نقاشی ایران: از دیروز تا امروز، تهران، زرین و سیمین، ۱۳۸۴.
- ۱۰- زمانی حاجی بابا، تراب، هنر نگارگری ایران در عصر تیموری، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته باستان شناسی، استاد راهنما فخرالسادات دانش‌پور فرور، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.
- ۱۱- سیوری، راجر، ایران عصر صفوی، ترجمه‌ي کامبیز عزیزی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰.
- ۱۲- فروغی، محمد علی، سیر حکمت در اروپا ، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۴۴.
- ۱۳- فلسفی، نصرالله، تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره صفویه، طهران، بی نا، ۱۳۱۶.
- ۱۴- کریم زاده تبریزی، م. احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، لندن، ۱۳۶۳.
- ۱۵- کن‌بای، شیلار. نگارگری ایرانی، ترجمه‌ي مهناز شایسته‌فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.
- ۱۶- کونل، ارنست، تاریخ نگارگری و طراحی، در کتاب سیر و صور نقاشی ایران، گردآورنده: آرتور ایهام پوپ، ترجمه‌ي یعقوب آژند، تهران، مولى، ۱۳۷۸.
- ۱۷- گری، بازل، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه‌ي فیروز شیروانلو، تهران، انتشارات توس، ۲۵۳۵.
- ۱۸- مصری، زکی محمد حسین، تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه‌ي ابوالقاسم سحاب، تهران، سحاب کتاب، ۲۵۳۶.
- ۱۹- منشی قمی، میراحمد، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.
- ۲۰- ویلکینسون بینیون، لورنس و ج. و.س. و گری، بازیل، سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه‌ي محمد ایرامنش، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۷.
- ۲۱- شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۴، www.ir-tmca.com
- ۲۲- بهزاد در گلستان، فرهنگستان هنر، کاتالوگ همایش بین‌المللی بزرگداشت استاد کمال‌الدین بهزاد، تهران، تبریز، آذرماه، ۱۳۸۲.
- ۲۳- محمد خزایی، کیمیای نقش، حوزه هنري، تهران، ۱۳۶۷.
- ۲۴- ماري لوکنز، سوسن بابایی، طراحی‌هاي ایرانی، موزه هنر متروپولیتن، نیویورک، ۱۹۸۹.

- 25-www.mfa.org
- 26-www.art-arena.com
- 27-www.dia.org
- 28-www.metmuseum.org
- 29-www.asia.si.edu
- 30-www.lacma.org
- 31-www.spongobongo.com

