نقاشی اسلامی، عصر صفوی[1]

دیوید تالبوت رایس
صفورا فضل‌اللهی

موسس سلسلهٔ صفوی شاه اسماعیل – که این بار سلسله‌ای به راستی ایرانی بود– ازبک -خان شیبانی را به سال ۱۵۱۰[2] شکست داد. هرچند نواحی شمال رود ارس در دست ازبک-ها باقی ماند؛ شاه اختیار دیگر نواحی ایران را در دست گرفت و فرمانروایی‌اش را از شهر تبریز که به سال ۱۵۰۲ به پایتختی برگزیده بود، اداره کرد. این شهر تا نیمهٔ دوم قرن بعدی که شهرهای قزوین و اصفهان به پایتختی انتخاب شدند، مرکز حکومت صفوی باقی ماند. مهمترین سرگرمی شاه، شکار و بیشترین دل نگرانی-اش بر امور ایالات و تشکیلات حکومتش بود؛ با این همه دربار شاه، صاحب کتابخانهٔ بزرگی بود و نقاشان و خطاطان بسیاری با آغاز قرن از هرات و شیراز به کارگاه‌های شهر تبریز کوچیده بودند. شاه طهماسب اما، نقاش و خطاط بود و دوران صفوی تحت حمایت و سلایق هنری او بدل به یکی از پربارترین دوران گشت که با گذر سال-ها همچنان تحسین‌برانگیز است.

گرچه شکاف چشمگیری میان نقاشی-های سبک تیموری و نقاشی-های آغازین دوره صفوی وجود ندارد با این حال مشخصه -هایی در نقاشی-های آغازین دوره صفوی دیده می-شود، از جملهٔ این نشانه -ها، دستارهای این دوران هستند. با آغاز نیمهٔ دوم قرن، سبک جدیدی از دستار رایج گشت. این دستارها با اشاره به شیعهٔ دوازده– امامی، دوازده لایه داشتند که همگی در بالای دستار به یکدیگر متصل می -شدند. این دستار-ها در نقاشی-ها قرمز رنگ هستند. کسانی که این دستار-ها را بر سر می-گذاشته-اند قزلباش (کلاه قرمز) نامیده می -شدند. علاوه بر نشانه -هایی از این دست، تغییرات سبکی دیگری نیز میان نقاشی تیموری و صفوی در حال شکل-گیری بودند. به تدریج علاقه به تزیین و آرایه‌ها در تصویرسازی اشعار عاشقانه بدل به علاقه به نمایش داستان در نقاشی گردید. این مسئله در نسخه -ای از ظفرنامهٔ تیموری (که در سال ۱۵۲۹ کامل شد) در کاخ گلستان دیده می شود (بازیل گری ۱۳۳، ۱۳۲)[3]. ترکیب-بندی-ها شلوغ هستند، مناظر، تخیلی تصویر شده‌اند و اگر با نسخه -ای مقایسه شوند که احتمالاً بهزاد آن را پیشتر نقاشی کرده ترکیب‌بندی -ها کمتر به توصیف داستان در نقاشی می -پردازند. در همین زمان گرایش تازه-ای در به تصویر کردن مردم و افراد مختلف دیده می-شود، هر چند که چهرهٔ آدم-های نقاشی شده چندان از یکدیگر متفاوت نیستند. از سویی این گرایش تازه، موضوع صحنه-ها را تحت تاثیر قرار داد (هر چه پیشتر می -رویم تاکید بر زندگی روزمره در نقاشی -ها بیشتر می-شود) و از سوی دیگر هنرمندان از جایگاه خود مطلع گشتند، این چنین است که ما تعداد قابل توجهی از هنرمندان قرن ۱۶ را با نام-های واقعی یشان می-شناسیم. حامیان و مشتریان این دوران، به هنرمندان و ویژگی-های فردی آثارشان رغبت بیشتری نشان دادند تا قصه-هایی که به تصویر کشیده می-شدند. نقاشی‌ها، فرآورده-های شخصی ارزش‌گذاری شدند اما بیشترین

---

[1]. Islamic Painting(Safavid Period). David Talbot Rice. London. Edinborg University Press, 1971

[2]- تاریخ‌ها به میلادی است.

[3]- در ترجمه فارسی کتاب، این صفحات به ۲۱۳ و ۲۱٤ تغییر پیدا کرده اند. بازیل گری، نقاشی ایرانی. عربعلی شروه. (تهران، دنیای نو، ۱۳۸۵)، صص، ۲۱۳ و ۲۱٤.

تأکید بر طراحی-ها بود چرا که بیشتر از نقاشی-ها ویژگی-های شخصی- فردی داشتند و هنرمندان شروع به امضای آثارشان کردند تا از این پس مقلدان و جاعلان، اسامی نقاشان معروف و صاحب سبک را به آثار بدون امضاء اضافه نکنند. این کار کمک بسیاری به تاریخ‌دانان امروزی کرد.

نگرش تازه به نام و امضاء به طور تحسین -برانگیزی در نسخه بی -مانندی از خمسه نظامی موزه بریتانا [۴] قابل مشاهده است که بین سال‌های ۱۵۳۹-۱۵۴۳ در دربار شاه طهماسب مصور گشته است. اکثر مینیاتورهای آن امضاء دارند و اغلب با وقایع داستانی تصویر شده -اند. این کتاب از بدیع -ترین کتب تهیه شده در ایران است و شامل هفده مینیاتور بوده و توسط شش نقاش برجستهٔ آن زمان تصویر شده است که اکثر آنان از شاگردان و یا مریدان بهزاد [۵] بوده اند. نقاشی-ها زیر نظر آقا میرک مصور شده -اند که خود نقاش پنج مینیاتور این مجموعه بوده و سبک او تاثیر شگرفی بر دیگر نقاشان این مجموعه گذاشته است. شدت تاثیر به اندازه -ای است که بازشناسی این تصاویر از نقاشی -های بدون امضاء چندان آسان نیست. یکی از زیباترین نقاشی -ها اثری از میرک است که انوشیروان و وزیرش را در حال گوش کردن به آواز جغدان در کاخ ویرانه-ای نشان می-دهد (تصویر ۱). وزیر که دانا به زبان پرندگان است آواز جغدها را اینچنین برای شاه نقل می-کند که: اگر شاه به مرامش ادامه بدهد ویرانه -ای برای خاندانش باقی خواهد گذاشت. این اثر جدا از اجرای ماهرانه میرک، علاقهٔ پرشور او را در ارائهٔ جزء پردازانه طبیعت نیز نشان می-دهد. به غیر از این، به شیوهٔ خوشایندی نشان می -دهد که چگونه شاهان در ایران زمین مورد ملامت قرار می‌گرفته‌اند. میرک شاگرد بهزاد بود و جدا از مهارت-های فنی چشمگیر، عظمت و شکوه آثار استادش را نیز به ارث گرفته بود.

میرسیدعلی نیز که یکی از زیباترین مینیاتورهای خمسه نظامی منصوب به اوست، از دیگر نقاشانی است که او نیز توجه خاصی نسبت به نمایش جزئیات داشت. آثار او در این زمان، نشان از گرایش تازهٔ او به نمایش تصاویری دارد که کمتر حماسی هستند. از جمله نقاشی -های منصوب به او صحنهٔ معروف آوردن مجنون به نزد لیلی است (تصویر ۲). روش خاص میر سید علی در نمایش تصاویری از زندگی روزمره است. مانند گوسفندی که دوشیده می‌شود، چوپانی که نی می‌زند یا زنی که در حال آب کردن کوزه -ای است. این جزئیات ربط چندانی به قصه اصلی ندارند اما جزئیاتی گیرا و دلچسب هستند و از گرایش روزافزون آن دوره حکایت می-کنند. برخلاف نقاشان بسیاری که در دوران آغازین صفوی از پی بهزاد به شهر تبریز آمدند، میرسیدعلی در تبریز به دنیا آمد، اما هنوز نسبتاً جوان بود که بی سرپرست رها شد. او نخست در کابل و سپس در هند در دربار همایون امپراطور مغولِ هند مشغول به کار شد. [۶] میرسیدعلی از بنیان‌گذاران اولیهٔ سبک نقاشی اسلامی در هند است. نقاشی -های بسیاری از او در موزه بریتانیا موجود است که شاهان و شاهزادگان خاندان تیمور را نشان می -دهد. میر سید علی را نبایست با میرزا علی اشتباه گرفت. از او نیز دو مینیاتور در موزه بریتانیا موجود است. نقاشی -های خسرو را به شیرین نشان می -دهند و نواختن باربد برای خسرو نشان دهنده علاقهٔ بسیار میرزا علی به ریزه -کاری-های تزئینی، بافت-ها و تزئینات معماری هستند. در آثار میرزا علی واقع‌گرایی کمتری در مقایسه با آثار میر سید علی دیده می -شود. میرزا علی در دوران خویش از شهرت بسیاری برخوردار بود، هر چند اطلاعات ما دربارهٔ او بسیار کم است و آثارش گاه با آثار نقاش دیگری به نام مظفر علی اشتباه گرفته می-شود. از جمله آثار مظفر علی که در نسخه خمسه نظامی موزه بریتانیا موجود است صحنه شکار کردن گورخری به دست بهرام گور است (تصویر ۳). مظفر علی از نمایش جزئیات بسیار و ترکیب -بندی-های شلوغ در آثارش پرهیز می -کرد. مظفر علی یکی دیگر از شاگردان بهزاد بود و همچون بهزاد از ترکیب -بندی-های متعادل در نقاشی‌هایش استفاده می -کرد. در مقایسه با سایر معاصرانش، پیکره‌های او متحرک -ترند و وجود فضاهای خالی در ترکیب -بندی-های باعث شده تا جهت بزرگ‌نمایی مناسب باشند. او بعدها چندین نقاشی دیواری را در کاخ چهل‌ستون اصفهان نقاشی کرد.

سه نقاشی حمام گرفتن شیرین (تصویر ۴) – که توسط سلطان محمد امضاء شده است- شکایت پیرزن به سلطان سنجر (تصویر ۵) و معراج حضرت محمد (تصویر ۶) از مینیاتورهای خمسه نظامی موزه بریتانیا و از آثار منصوب به سلطان محمد هستند. سلطان محمد شیفته ابرهای تزئینی و آرایه -های پر زرق و برق بود. وجود ابرهای تزئینی، سبب تشخیص این سه اثر گشته است. ابرها مخصوصاً در نقاشی معراج حضرت محمد غوغای تمام عیاری از جنبش در آسمان به وجود می-آورند. حیوانات نیز در آثار سلطان محمد نقش تزیینی دارند. با مرگ بهزاد، سلطان محمد سرپرست کارگاه تبریز شد و مسئولیت آموزش هنری شاه طهماسب جوان را به عهده گرفت. نظارت سلطان محمد باعث شد تا نقاشی -های زیادی را به او نسبت بدهند که گاه حتی پدیدآورنده آنها هم نبود. نقاشی صحنهٔ شراب

---

4 - British Museum

[۵] – با ورود "بهزاد" به شهر تبریز، شاخصه‌های مکتب هرات همچون رنگ‌های درخشان، توجه به جزئیات و الهام از زندگی روزمره به مکتب نقاشی تبریز افزوده شد. نک: ارنست کونل، سیر و صور نقاشی ایران. یعقوب آژند.
(تهران، نشر مولی. ۱۳۸٤). صص،۱۰۳ و ۱۰٤.

[۶] – با پدیدار شدن تغییرات مذهبی شدید در شاه طهماسب و بی‌میلی‌اش به هنرهای تصویری، او دو تن از بهترین نقاشان دربارش را به هند فرستاد؛ هرچند که با کوچ میرسیدعلی و عبدالصمد سبک نقاشی ایرانی در هند گسترش یافت. نک: شیلاکن بای. نقاشی ایرانی، مهدی حسینی، (تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۲)، ص ۸۵.

خواری در نسخه‌ای از دیوان حافظ را به سلطان محمد نسبت می -دهند که اثری خوشایند و متناسب است، حدود سال ۱۵۳۳ برای سام میرزا نقاشی شده -است و امروز نیز در مجموعه-ای خصوصی در آمریکا قرار دارد (تصویر۷).

تک مینیاتور جنگ سواره نظام (تصویر۸) که در موزه سلطنتی اسکاتلند [۷] نگهداری می-شود و آن را نیز منصوب به سلطان محمد می -دانند، در سال ۱۵۴۰ مصور شده است و به مراتب از صحنهٔ شراب -خواری برانگیزاننده-تر و گیراتر است. این نقاشی سیمای پرشکوهی از آثار این دوران را به نمایش می -گذارد و بسیار متفاوت از مینیاتور بدون امضای عاشق و معشوقی در حال تماشای رقاصان (تصویر ۷) است. نقاشی عاشق و معشوقی در حال تماشای رقاصان از ویژگی -های سبکی برخوردار است که در نیمهٔ دوم قرن رایج شد و در قرن ۱۷ با آثار رضا عباسی به اوج رسید.

نسخه خمسه نظامی موزه بریتانیا ملاکی از نقاشی -های دوران صفویه آغازین است که تحت حاکمیت شاه طهماسب جوان از دوران برجسته هنر ایران زمین بوده است. اگر تمامی نقاشان بزرگ آن دوره که تعداد زیادی از آنها برای حامیان خصوصی کار می -کردند و یا مشغول کارهای کم اهمیت تری بودند با کتابخانه سلطنتی همکاری داشتند و از حمایت شاه برخوردار بودند نتیجه بسیار چشمگیر تر و ماندنی -تر بود. به غیر از نقاشان نسخه نظامی موزه بریتانیا از دیگر هنرمندانی که همراه بهزاد به تبریز آمدند، بایست از شیخ زاده نام برد. مینیاتوری به امضای او در مجموعه کارتیه [۸] موجود است که به سال ۱۵۳۵ و برای شاهزاده سام میرزا نقاشی شده است. برخی از نقاشی‌های شاهنامه روتچیلد [۹] که از مجلل -ترین کتب دوران است را به او نسبت می -دهند. این شاهنامه در سال ۱۵۲۷ و ۱۵۴۵ مصور شد و حاوی بیش از ۲۵۰ نقاشی در یک مجلد است. آثار دیگری را نیز از منظر سبکی یا موضوعی به شیخ زاده نسبت می‌دهند، دلپسندترین آنها اثری است که در خمسه نظامی موزه متروپولیتن [۱۰] دیده می شود. تاریخ اثربه سال ۱۵۲۴ یا ۱۵۲۵ برمی-گردد و اخیرا هم به صورت سالنامه مجددا مصور شده است (تصویر ۹). خواجه عبدالعزیز نقاش دیگری است که سبکی مشابه شیخ زاده داشت و بخشی از شهرتش ناشی از آموزش او به شاه طهماسب بود [۱۱]. از دیگر نقاشان بزرگ می‌توان از شیخ محمد نام برد که نبایست او را با سلطان محمد یکی انگاشت هرچند آثارش شباهت بسیاری با نقاش‌های سلطان محمد دارد. شیخ محمد به دلیل پرتره -هایش مورد توجه بود، یکی از جذاب‌ترین آنها مرد جوان با گل در موزه بوستون نگهداری می -شود. او مدتی در شهر مشهد و در کارگاه -های هنریِ تحت حمایت ابراهیم میرزا [۱۲] مشغول بود.

پس از سلطان محمد، میرنقاش که او نیز به دلیل پرتره -هایش مشهور بود به عنوان سرپرست کارگاه سلطنتی انتخاب شد. زمانی که به پختگی کافی در حرفه-اش دست یافت تک مینیاتورها رایج تر از تصویرسازی کتاب شدند و طرح -های قلم-مویی نیز رواج بسیار گرفتند. کمال، نقاشی از تبریز شهرت فراوانی در طرح-های قلم-مویی کسب کرد و کمی بعدتر نیز عنایت الله از اصفهان، طرح -های قلم-مویِ مطبوعی به سبک چینی کشید. شاه قلی [۱۳] و ولی جان جهت ادامه کار به ترکیه سفر کردند و ولی جان شهرت بسیاری در کشیدن پرتره زنان و مردان جوان با لباس ترکی به دست آورد. عبدالصمد نیز همانند میرسیدعلی به دربار همایون

---

7. Royal Scottish Museum

8. Cartier collection

9. Rothschild

10. Metropolitan Museum

[۱۱]. تمامی این شهرت ناشی از آموزش به شاه نیست. «ارنست کونل» در «سیر و صور نقاشی ایران: تاریخ نگارگری و طراحی» به نقل از قاضی احمد قمی» در «گلستان هنر» دربارهٔ «خواجه عبدالعزیز» چنین می نویسد: «با جمعی از ناقصان و جاهلان همزبان شد و مورد غضب قرار گرفت و مهر شاه را جعل کرد و بدان سبب گوش و بینی بر باد داد». نک: ارنست کونل، سیر وصور نقاشی ایران. یعقوب آژند، (تهران، نشر مولی، ۱۳۸٤)، ص ۱۰۵.

[۱۲]. "ابراهیم میرزا" پسرعموی "شاه طهماسب" بود. بعد از مواضع ضد هنری شاه در سال ۱۵٤۲، عده زیادی از هنرمندان به هند یا ترکیه سفر کردند و آنها که باقی ماندند در دربار "ابراهیم میرزا" مشغول به فعالیت شدند. "هفت اورنگ" جامی در این دربار مصور شد. نک: بازیل گری، نقاشی ایران. عربعلی شروه. (تهران، نشر دنیای نو، ۱۳۸۲)، ص۱۲۵.

[۱۳]. «شاه قلی» و «ولی جان» بعد از ضدیت «شاه طهماسب» از دربار شاه راهی ترکیه شدند و بدین گونه موجب گسترش سبک نقاشی تبریز در ترکیه گشتند. نک: جیان روبرتواسکارچیا، هنر صفوی زند قاجار. یعقوب آژند. (تهران، نشر مولی، ۱۳۸٤)، ص ۲۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رفت و استاد اکبر شد. عبدالصمد نقش مهمی در تهیهٔ حمزه نامه -ای داشت که در هند مصور شد و شامل ۲۴۰۰ تصویر بود. به تدریج خیال پردازی ایرانی که ویژگی آثار اولیه عبدالصمد بود بعد از استقرار او در هند، به نفع واقعیت‌گرایی رها شد.

آخرین نقاش بزرگ تبریز محمدی [۱۴]، پسر و شاگرد سلطان محمد بود. یکی از اولین آثار او پرترهٔ شاهزاده‌ای است که در تبریز و در سال ۱۵۲۷ کشید و آخرین اثرش را نیز در هرات و به سال ۱۵۸۴ انجام داد. او نیز همانند اغلب نقاشان نیمهٔ دوم قرن به مینیاتورهای تک نفره علاقه داشت؛ یکی از مشهورترین آنها که در موزه بوستون نگهداری می-شود زوجی را نشان می-دهد. طراحی دیگری نیز از او در موزه لوور وجود دارد که اثر بسیار گیرایی است و دو گاو نر، در حال شخم زدن تصویر شده-اند (تصویر ۱۰). اثر متعلق به سال ۱۵۷۸ است و نقاشی ضیافت شراب خواری موزه بوستون به سال های پس از ۱۵۷۸ اختصاص دارد. محمدی از اولین هنرمندان پرآوازه-ای است که به نقاشی لاکی مشغول شد، بعدها این شاخه از نقاشی به یکی از هنرهای مهم دوران صفویه متاخر بدل گشت.

در سال ۱۵۴۸ پایتخت به شهر قزوین منتقل شد اما متاسفانه آثار هنری چندانی از این دوران در این شهر باقی نمانده است. مهم‌ترین علت آن گوشه‌گیری شاه طهماسب در اواخر حکومتش بود [۱۵]. سام میرزای جوان که در این ایام به عنوان حامی هنرمندان نقش فعالی داشت در سال ۱۵۶۱ مورد غضب شاه قرار گرفت و هنرمندان از حمایت سلطنتی محروم ماندند. پیشرفت هنر در این ایام به دلیل فقدان و یا کمبود حمایت مالی از نیمه نخست قرن کمتر شد و به همین سبب است که تشخیص سبک قزوینی برای پژوهشگران امروزی غیرممکن می -نماید. رابینسون به تعدادی نسخه اشاره می -کند که در قزوین مصور نشده -اند اما همگی محصول همین دوران هستند. اکثر آنها در انتهای ربع سوم قرن تهیه شده‌اند و نسبت به آثاری که تا قبل از ۱۵۶۰ مصور گشته-اند نقش و نگار کمتری دارند. هرچند در این ایام کتب مصور از کیفیت بالایی برخوردارند و اغلب از چیره دستی هنرمندان شان حکایت می -کنند با این همه اشتیاق چندانی به تهیه کتب مفصل وجود ندارد و تک منظره-ها آرام آرام جای کتب مصور را می‌گیرند.

جانشین شاه طهماسب، شاه اسماعیل دوم در سال ۱۵۷۶ مجدداً کتابخانه سلطنتی را برقرار کرد ولی او تنها دو سال حکومت کرد و تلاش‌هایش نتیجهٔ چندانی در بر نداشت. پس از او شاه عباس بزرگ از ۱۵۸۷تا ۱۶۲۹ حکم‌فرمایی کرد. عصر صفوی تحت سیطرهٔ رهبری او قدرت زیادی کسب کرد. در اولین سال -های حکومت شاه عباس مجالی برای آرامش وجود نداشت، دولت ضعیف بود و دشمنان نیز قوی -تر شده بودند. او تا قرن ۱۷ قادر به رواج و تشویق هنر نبود اما در سال ۱۵۹۸ با انتقال پایتخت به اصفهان دوران بی-همتای رفاه و پیشرفت آغاز شدند. ایران دروازه-هایش را بر غرب گشود و ایده-های نو به وفور جذب شدند.

اما بر کیفیت هنر این زمان، اغراق فراوان شده است. هرچند هنر این ایام ظریف، خوشایند و بی -همتا است اما فاقد شکوه و اصالتی است که بارزترین شاخصهٔ دوران صفویه آغازین را تشکیل می -دهد. مسجدهای زیبای شاه عباس در اصفهان، گرچه بسیار چشم -نواز هستند اما اگر با مسجد جامع اصفهان و دیگر بناهای برجسته دوره سلجوقی مقایسه شوند جذابیتی سطحی دارند و تا اندازه -ای نیز فاقد خلاقیت-های معمارانه‌ای هستند که در ایام گذشته وجود داشت. کاشی -های این دوران قابل قیاس با کاشی-های دوران آغازین صفویه نیستند؛ شکل و تزئین اغلب آنها، برگردانی از سرامیک -های چینی است. در این دوران کتابی به چیره-دستی و ظرافت نسخه خمسه نظامی موزه بریتانیا و حمزه نامه روتچیلد تهیه نشد. البته طراحی -های ظریفی از دختران زیبارو و جوانان رعنا در تک مینیاتورهای این دوران دیده می‌شود که علی رغم طراحی-های استادانه-شان نمایشی از دوران افول هنر صفویه متاخر هستند. این نقاشی -ها اشتراک بسیاری با آثار ابری وینست بیردزلی [۱۶] نقاش غربی دارند. نقاشان به هنگام مصور کردن اشعار و داستان -ها، ترکیب‌بندی‌های نقاشان پیشین را هرچند با دقت و مهارت بسیار اما بی هیچ نوآوری خلاقانه بارها و بارها گرته-برداری می-کردند، از این رو بسیار دشوار است تا از تاریخ واقعی اغلب آنها مطمئن باشیم. در این میان اگر عوامل بیرونی وجود نداشتند رسیدن به نتیجه-ای مورد اعتماد، ناممکن بود. نکاتی همچون تغییرات لباس یا مُد به پژوهشگران کمک کرده‌اند تا تاریخ دقیق‌تری بر نقاشی‌ها بگذارند. به عنوان مثال دستار با محور بلند عمودی که در دوران حکومت شاه اسماعیل و شاه طهماسب رایج بود قبل از پایان قرن شانزدهم منسوخ شد و در حوالی سال ۱۵۶۰ کلاه-های پوست بره

---

[۱۴]. برخی از آثارش را با نام «محمدی بیک»، «محمدی مصور» یا «محمد هروی» امضاء کرده است. نک: آرتور اپهام پوپ، سیر و صور نقاشی ایران. (تهران، نشر مولی. ۱۳۸٤). ۱۲۰.

[۱۵]– البته عده‌ای از مورخان و پژوهشگران همچون «شیلا کن بای» حمایت شاه طهماسب را نه در گوشه‌گیری او که در تعصب مذهبی شاه می دانند. او از ۱۵۳۳ شراب خواری را کنار گذاشته بود، در انجام اعمال مذهبی مبادرت بسیار می کرد و در سال ۱۵٤۲ هر نوع هنر غیر روحانی را مطرود اعلام کرد. نک: شیلا کن بای، عصر طلایی هنر ایران. حسن افشار. (تهران، نشر مرکز. ۱۳۸۷)، ص ۷۱ .

[۱۶]– (تصویرگر انگلیسی ۱۸۷۲– ۱۸۹۸) از سردمداران مکتب اصالت زیبایی شناسانه در اواخر قرن نوزده بود و آثارش نمودی از عیاشی و بی بند و باری‌های دورانش را به نمایش می‌گذارد. نک: رویین پاکباز، دایرةالمعارف هنر. (تهران، نشر فرهنگ معاصر۳۸۷)، ص ۱۰٦.

و دستارهای بزرگی شایع شدند که شل بسته می -شدند و لبه-های چین-دار داشتند[۱۷]. محبوبیت این دستارها تا قرن ۱۷ ادامه داشت تا اینکه حدود سال ۱۶۵۰ جای خود را به دستارهای کوچک -تری دادند که محکم -تر بسته می -شدند و انتهای دستار به گونه -ای بسته می -شد که از بالای آن بیرون می -زد. رداهای گلدوزی--شده با کمری‌های تنگ در همین ایام باب شدند.

تصویر-گری به غیر از نقش عمده-ای که در نقاشی داشت در دیگر اقسام هنر نیز مورد توجه بسیار بود. شاهد این امر، محبوبیت روز افزون طراحی -ها، بافته-ها و فرش-های طراز اول آن دوران است که همچنان در میان ظریف -ترین آثار هنری ایران هستند. خطوط زبردستانه طراحی -ها و بافته‌های حیرت‌انگیز ابریشمی یا مخملین این عصر، گویای اهمیت تصویرگری در دیگر هنرهای آن زمان بود. طراحان پارچه -ها و بافته-های این عصر بعد از خلق آثار یگانه -شان نه صنعتگر که هنرمندانی محبوب بودند. و بالاخره نقاشی دیواری که در قلمرو نقاشی آن دوران، صاحب اهمیت شده بود. از نقاشی -های دیواری دوران آغازین عصر (همچون سمرقند) تنها نمونه‌های پراکنده و بسیار معدودی باقی مانده است؛ خوشبختانه نقاشی -های دیواری کاخ -های چهلستون و عالی قاپوی اصفهان سالم باقی مانده و همچنان تحسین می-شوند. از جمله آثار باقی مانده که توسط حامیان خصوصی پشتیبانی شده می-توان به عمارت کلاه-فرنگی کوچک و زیبایی در قزوین اشاره کرد که این روزها در موزه-ای نگهداری می-شود و به تازگی نیز غبار-رویی شده است. رنگ ها و خطوط این نقاشی دیواری زیبا و ظریف -اند و اگر عناصر غربی در آن ردیابی شوند آنچه باقی می-ماند نقاشی کاملاً ایرانی است که تمامی خصوصیات نقاشی عصری که در آن تهیه شده است را نشان می -دهد.

آنچه موجبِ آشفتگی برخی از پژوهشگران این دوره تاریخی گشته شباهت اسمی دو تن از مشهورترین نقاشان این ایام است. آنها به غیر از اینکه هر دو آثارشان را به نام رضا امضاء کرده-اند شباهت-های سبکی-شان، امکان تشخیص آثار یکی را از دیگری ناممکن کرده است[۱۸]. تصور عده-ای بر این است که این آثار همگی توسط یک نقاش انجام شده‌اند. اما مشکل قدری پیچیده-تر است چرا که به نظر می-رسد چندین هنرمند هم‌نام، در یک زمان روی نسخ کار می-کرده‌اند. خطاطی به نام علی رضا، نقاشی به نام آقا رضا مرید که از هرات آمده بود و در هند کار می-کرد و هنرمند دیگری به نام رضا که به استانبول نقل مکان کرده بود همگی آثارشان را رضا توشیح می-کردند.

به نظر می‌رسد آقا رضا پیشتر از رضا عباسی که بعدها نادرهٔ دورانش شد، مشغول به کار بوده است. اغلب آثار او قبل از ۱۶۱۶ تهیه و تصویر شده -اند. اگر روایت اسکندر منشی معتبر باشد هنوز زنده بود که دست از کار کشید. بازیل گری نقاشی -های Bibliotheque Nationale و موزه فاگ[۱۹] را به او نسبت می -دهد (بازیل گری، ۱۶۱ و ۱۶۲، تصویر ۱۲ و۱۱)[۲۰]. همچنین شانزده مینیاتور از شاهنامه زیبای مجموعهٔ چستربیتی[۲۱] و تعداد قابل ملاحظه -ای از طراحی-های منفرد را نیز به او منصوب می-کنند.

رضا عباسی در سال ۱۵۷۵ به دنیا آمد و میان سال‌های ۱۵۸۹ و ۱۶۳۴ فعال بود. او صاحب تعداد زیادی نقاشی و طراحی است. دکتر زاره اولین کسی بود که بر اساس نوع امضاء آثار رضا عباسی را از یکدیگر تفکیک کرد. به تازگی، آثار منصوب، توسط پروفسور کونل در کتاب بررسی هنر ایران مورد کنکاش قرار گرفته -اند و تمامی آنها مورد قبول نیستند. سبک رضا بسیار متمایز است و آثارش نه تنها به خاطر ظرافت فوق العادهٔ خطوط بلکه به دلیل طبیعت نافذ پرتره -هایش نیز ستودنی‌اند. دو طرح قلمی که قبلاً در مجموعه دکتر زاره بودند به درک همدلی انسان واری که در آثار رضا عباسی شایع است کمک بسیار می‌کنند.

طراحی-های رضا به سرعت مقبول گشتند و همه -گیر شدند، بسیاری از مقلدان و پیروان او نقاشان زبردستی بودند. برجسته‌ترین آنها پسر رضا، محمد شفیعی یا شفیعی عباسی بود که به سبک و شیوهٔ پدرش کار می -کرد و سعی داشت تا گامی فراتر از آثار پدرش بردارد. او بهترین آثار گل و مرغ -اش را تحت حمایت شاه

---

[۱۷]. شیلا کن بای، عصر طلایی هنر ایران. حسن افشار. (تهران، نشر مرکز. ۱۳۸۷)، ص۷۰. «... شاید این نشانه تغییری در سبک لباس باشد و نیز گواه تغییری سیاسی به اراده شاه طهماسب برای نفی سلطه قزلباشان که مستلزم طرد علامت های ظاهری آنها بود.»

[۱۸]. برای مطالعه بیشتر رجوع فرمایید به: ارنست کونل، سیر و صور نقاشی ایران (رضا عباسی و مکتب او). یعقوب آژند. (تهران، نشر مولی. ۱۳۸٤)، صص۱۲۲ و ۱٤۱.

[19]. Fogg Museum

[۲۰]– در ترجمه فارسی کتاب، صفحات مورد نظر ۲۲۷ و ۲۲۸ هستند.

[21]. Chester Beatty Collection

عباس دوم (۶۷-۱۶۴۲) کشید. به نظر نمی -رسد شفیعی عباسی به علت علاقهٔ حامی -اش به هنر غربی، تحت تاثیر هنر فرنگی قرار گرفته باشد.[۲۲] در این دوران شاه عباس دوم چندین نقاش را به غرب فرستاد و آثار آنها موجب تغییرات قابل ملاحظه‌ای گشتند که در نقاشی قرون بعدی شکوفا شد. از دیگر مریدان مهم رضا عباسی می‌توان از افضل، محمد یوسف، محمد قاسم، محمد علی و معین مصور نام برد. معین مصور اثر زیبایی از رضا عباسی ترسیم کرده و در یادداشت حاشیه طراحی، رضا عباسی را استاد خود معرفی کرده است (تصویر ۱۳). همگی این نقاشان تا اواسط قرن ۱۷ مشغول به فعالیت بودند. شوق روزافزون اروتیزیم که توجهٔ خاصی نیز به طراحی-ها داشت سبب شد تا تصویرسازی اشعار و ادبیات عاشقانه در مقایسه با آثار سفارشی از اهمیت کمتری برخوردار شوند.

یادداشت:

تصاویر ۱، ۳، ۹ و ۱۰ از کتاب نقاشی اسلامی اثر دیوید تالبوت رایس، تصاویر ۲، ۴، ۵، ۶ و ۱۳ از کتاب سیری در هنر ایران، آروتور پوپ. انتشارات علمی فرهنگی. ج ۹ و ۱۰و تصاویر ۷، ۸، ۱۱و ۱۲ از کتاب نقاشی اسلامی اثر بازیل گری هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۲۲]- البته شیلا کن بای معتقد است محمد شفیع در آثار گل و مرغش ملهم از نفوذ شیوه اروپایی است. نک: شیلا کن بای، نقاشی ایرانی. مهدی حسینی. (تهران، انتشارات دانشگاه هنر.۱۳۸۲)، ص ۱۱۰.