

نقش تحولات اجتماعی در شکل‌گیری
مکتب نگارگری قزوین / ۴۷-۶۷
حسن یوسفی - نظام‌الدین امامی‌فر
پرویز حاصلی - سیدرضا حسینی



کندن دروازه خیبر توسط حضرت
علی (ع)، کتاب نسخه فالنامه شاه
تهماسبی (جعفر صادق (ع)، قزوین،
۹۵۸ الی ۹۶۸ ق. اواسط دهه ۱۵۵۰
تا اوایل دهه ۱۵۶۰ میلادی است.
مأخذ:

www.ChesterBeattyMuseum.com



نقش تحولات اجتماعی در شکل‌گیری مکتب‌نگارگری قزوین*

حسن یوسفی** نظام‌الدین امامی‌فر*** پرویز حاصلی**** سیدرضا حسینی*****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۲۴

صفحه ۴۷ تا ۶۷

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

نقاشی ایران در مسیر رشد خود دچار تحولات فروانی شده است. به همین جهت، مکاتب گوناگون نگارگری، دارای صبغه قومی و قبیله‌ای و دربرگیرنده فرهنگ حاکم زمان خود هستند. مکتب قزوین از جمله مکاتب نقاشی ایران دوره صفوی است که در سال ۹۵۵ ق، هنگام تغییر پایتخت از تبریز به قزوین شکل گرفته و بسان سایر مکاتب در روند شکل‌گیری و تکامل خود، تحت تأثیر حوادث اجتماعی و سیاسی حاکم بوده است. همین ضرورت، نگاه جامعه‌شناسانه بر این مکتب را دو چندان می‌کند. پژوهش پیش‌رو، با هدف بررسی تأثیر بازتاب تحولات اجتماعی در ظهور مکتب نگارگری قزوین، ضمن معرفی این مکتب در صدد است با نگاهی جامعه‌شناختی، آن را از منظر نظریه بازتاب، مورد واکاوی قرار دهد. در این راستا، جهت پاسخگویی به سؤالات: ۱. تحولات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در دوره صفویه چگونه شکل گرفته است؟ ۲. بازتاب این تحولات در مکتب نگارگری قزوین چگونه است؟ روش تحقیق در این مقاله از روش نظری و شیوه توصیفی - تحلیلی سودجسته است. نتایج نشان می‌دهد که مکتب قزوین، همواره متأثر از تحولات سیاسی و اجتماعی دوره صفویه بوده است. از این‌رو، موضوع نگاره‌های این مکتب، توصیف و تمجید از انسان و حالات اوست و از این منظر شاهد جهان‌بینی و نگرشی جدید در آثار این مکتب هستیم. تک‌پیکره‌نگارها و اوراق تک‌برگ مستقل که عمدتاً تصاویری از شاه و درباریان را به نمایش می‌گذارند؛ اولین نمونه‌های تصویری هستند که به سفارش حامیان، در دستان توانمند طراحان چهره‌گشا رسامی می‌شوند. درکل، پر هزینه بودن تکمیل نسخه‌های خطی برای دربار، عدم توجه شاه تهماسب به نقاشی نسخه‌های خطی و معرفی نقاشی دیواری، تعصب مذهبی شاه تهماسب به نگارگری، ایجاد محیط هنری، رشد طبقه بازرگان و افراد کم ثروت‌تر جامعه، سفارش زیاد اوراق تک‌برگ و مرقعات تصویری و خوشنویسی؛ از مهم‌ترین عوامل ایجاد و رشد مکتب نگارگری قزوین می‌باشند.

واژگان کلیدی

نگارگری، تک‌پیکره‌نگاری، صفویه، مکتب قزوین، جامعه‌شناسی هنر

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده مسئول با عنوان «تأثیر بازتاب تحولات اجتماعی در ظهور مکتب نگارگری قزوین» به راهنمایی نویسندگان دوم، سوم و چهارم در دانشکده هنر دانشگاه شاهد می‌باشد.

Email: hasanyousefi49@gmail.com

Email: emamifar@shahed.ac.ir

Email: haseli@shahed.ac.ir

Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

*** دانشجویار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

**** استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

***** استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

مقدمه

اطلاعاتی و اسناد تاریخی است. جامعه پژوهش شامل تمامی نقاشی‌های دیواری کاخ چهلستون قزوین، نسخه‌های خطی و تک برگ‌های نگارگری که بین سالهای ۹۵۵-۱۰۰۶ ق در قزوین تولید شده‌اند. نمونه مورد پژوهش شامل ۸ نگاره از نقاشی‌های دیواری، ۱۵ نسخه خطی و ۲۷ نگاره تک برگ بود که به صورت تصادفی ساده پس از کدگذاری آثار موجود، تا رسیدن به اشباع نظری انتخاب شدند که با تحلیل ویژگی‌های تصویری، و آرایه آنها در قالب جدول، و با پرداخت به مضامین، موضوعات و نگرش نگارگران و بررسی تحولات و تأثیرات اجتماعی در نگارگری آن دوران در سه حوزه، و در یک سیر تحول به تحلیل می‌پردازد. نگارندگان برای پاسخ به سؤالات خود به دنبال استدلال منطقی و نتایج حاصل از تأثیرات اجتماعی، اقتصاد و مذهب بر نگارگری خواهند بود؛ از سوی دیگر تأثیرات این تحولات را در نمونه‌هایی منتخب نشان می‌دهند. شیوه تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

اگرچه پژوهش‌های متعددی در زمینه هنر در دوره صفوی صورت گرفته، اما با توجه به بررسی‌های انجام شده تاکنون پژوهش مستقلی در مورد باز نمود نقش تحولات اجتماعی قزوین دوره صفویه در شکل‌گیری مکتب نگارگری قزوین، صورت قرار نگرفته است و در پژوهش‌های موجود تنها اشاراتی مختصر در این مورد می‌توان یافت. مقاله «نقاشی ایرانی، رسانه چندمنظوره حکومتی (مورد مطالعه: نگاره باغی دوره صفویه)» از نوری (۱۴۰۱) فصلنامه علمی پیکره، شماره ۲۷، پژوهش مذکور به بررسی نگاره‌های باغی به عنوان یک رسانه چندساختی، ساختار اجتماعی و روابط قدرت صفویان را پوشش داده و به معرفی و تحلیل تنوع ساختار طراحی باغها و فضاهای جمعی، هنر و دانش باغسازی صفویان، آگاهی و دقت نگارگران درباری در بیان مؤلفه‌های هویتی و انتقال پیامهای اثرگذار به مخاطبان خود پرداخته است. مبحث اصلی این مقاله، توجه به نقاشی ایرانی، پرداختن به شیوه‌های خلاقانه‌ای از هنر تصویری و ساختارهای سیاسی اجتماعی جامعه صفوی است. در نهایت پژوهشگر این نتیجه را به دست داده که نقش فاعلان اجتماعی در بازنمایی ایدئولوژی و سیاستهای درباری، مؤلفه‌های نمادین رسانه‌های متعددی ایجاد میکند و هنر تصویری دوره صفوی همانند رسانه‌های خبری، به شناسایی برخی سطوح، اوضاع اجتماعی، تعاملات و فرآیندهای تولید متن در فضاهای باغهای سلطنتی منجر شده است. البته، در این مقاله اشاره‌ای به مکتب قزوین نشده است. مقاله «مطالعه تحولات سیاسی و فرهنگی دوره شاه تهماسب صفوی و تأثیر آن در نقاشی این دوره با توجه به نظریه بازتاب» از سجادی (۱۳۹۹) فصلنامه علمی نگره، شماره ۵۸، در این مقاله توجه خاص به دوره تاریخی،

هر اثر هنری فرزند زمان خویش است که در بسیاری از موارد با توجه به زمان و مکان و محیط هنری و هنرمند رشد یافته است. هنر، به مثابه بخشی از وجود انسان، از جامعه و تحولات اجتماعی اثر می‌پذیرد و هنرمند با قوه خیال، تحولات زمانه خود را در اثر هنری منعکس می‌کند. اگرچه، هنر در ذات خود زاینده تحولات اجتماعی نیست، ولی از آن جا که هنرمند نسبت به سایر افراد جامعه، از دریافت عمیق‌تری برخوردار است، نمی‌تواند در برابر مسائل جامعه و تحولات آن، بی‌تفاوت باشد. جامعه‌شناسی هنر، به‌رغم محدودیت‌های خود، درصدد نشان دادن رابطه پنهان جامعه و آثار هنری است. زیرا، هر اثر هنری، از برخی جهات تنها در نسبت با ساختار نهادی جامعه‌ای که در بستر آن تولید شده و نیز بر مبنای جایگاه و کارکرد خود و در چارچوب شرایط آن جامعه، قابل درک و فهم است. در دوره صفویه جریان حمایت از هنر، وضعیتی روشن و یکدست نداشت و به نظر می‌رسد به دلیل شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی، این جریان با خواسته‌های متنوعی روبه‌رو بوده است. در کل، هر اثر نقاشی که مؤلفه‌های زندگی اجتماعی و یا بخشی از شرایط تاریخی، فرهنگی و حتی اقتصادی یک دوره را مستند می‌سازد، می‌تواند در فرایند تحلیل، به ویژگی‌های برجسته حیات مادی دوره مربوط به خود اشاره کند. این ویژگی‌ها می‌توانند علاوه بر نشان دادن واقعیات زندگی، اطلاعات و داده‌های مهمی را در چارچوب ساختارهای جامعه در قالب نشانه‌ها و نمادهای غیر مادی نیز به تصویر در آورند که محققان از آن با عنوان رویکرد یا نظریه بازتاب یاد کرده‌اند. طبق این نظریه؛ پادشاهان، حاکمان، سیاستمداران و نهادها و نظام طبقاتی حکومت صفویه در شکل‌گیری مکتب نگارگری قزوین - که از نظر ساختار و محتوا متفاوت از مکتب نقاشی تبریز صفوی است - تأثیرات خاص خود را بر روی آثار نگارگری این مکتب اعمال کرده‌اند. هدف از این پژوهش نقش تحولات اجتماعی در شکل‌گیری مکتب نگارگری قزوین آن را از منظر نظریه بازتاب، مورد واکاوی قرار دهد. از این‌رو، پژوهش حاضر با هدف تأثیر تحولات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی دوره صفویه در صدد پاسخگویی به این سؤالات است: ۱- تحولات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در دوره صفویه چگونه شکل گرفته است؟ ۲- بازتاب و نمود این تحولات در آثار مکتب نگارگری قزوین چگونه بوده است؟ بنابراین، اهمیت و ضرورت این پژوهش بررسی آثار مکتب قزوین از منظر جامعه‌شناختی در درک و فهم بهتر این آثار راهگشاست.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای با مراجعه به پایگاه‌های



دکتر نادعلیان؛ نویسنده در این پژوهش برای نخستین بار مکتب نقاشی قزوین را مورد بررسی و تحلیل قرار داده و به تجزیه و تحلیل چند نمونه از نگاره‌های این مکتب پرداخته است. کتاب تاریخ نقاشی قزوین (دوران صفویه تا اواخر قاجار)، انتشارات سوره مهر، از حسن یوسفی (۱۳۹۴)، در این کتاب به تحلیل تاریخی نقاشی قزوین از دوره صفویه تا اواخر قاجار در قزوین پرداخته شده است. تاریخ شاهان (صفوی، افشار، زند و قاجار) در قزوین، هنرمندان و نقاشان این دوران، وقایع تاریخی و تحولات اجتماعی در زمان‌های ذکر شده و همچنین اشاره‌ای مختصر به شکل‌گیری مکتب نقاشی قزوین و تحلیل چند اثر از این مکتب اشاره شده است. کتاب مکتب نقاشی تبریز، قزوین و مشهد اثر یعقوب آژند (۱۳۸۴) انتشارات فرهنگستان هنر؛ در این اثر به ویژگی‌های نقاشی، هنرمندان و آثار مکاتب مشهد و قزوین اشاره نموده و به نتایجی چون شروع اسلوب فرنگی‌سازی، حضور نگارگران برجسته و به جا ماندن نسخ شاخص از مکاتب فوق دست یافته است. نویسنده با یک نگرش تاریخی، جایگاه هنرمندان مکتب تبریز دوم، مشهد و قزوین را معرفی می‌کند. کتاب نقاشی و حامیان صفوی، اثر آنتونی ولش (۱۳۸۵) انتشارات فرهنگستان هنر، شامل تحقیقات گسترده‌ای در زمینه نگارگری دوره صفوی است. نویسنده این کتاب به حوادث و اوضاع حاکم بر دربار شاه تهماسب اول، اسماعیل دوم و عباس اول پرداخته و به تأثیر این تحولات در آثار نقاشی این دوره اشاره کرده است.

با توجه به سوابق ذکر شده، برتری و اهمیت پژوهش حاضر در بهره‌گیری از دیدگاه جامعه‌شناسانه و تحلیل آثار مکتب قزوین از دریچه نظریه بازتاب است. زیرا، به واسطه تأثیر اتفاقات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی ادوار مختلف دوره صفویه، بر روی آثار این دوره، توجه به نظریه بازتاب اهمیت می‌یابد. از این‌رو، این مقاله برآن است تا نقش تحولات اجتماعی را با تکیه بر نظریه بازتاب در مکتب نگارگری قزوین دوره صفویه و روند تغییراتی که در این دوره از سال ۹۵۰ تا ۱۰۰۶ ق اتفاق افتاده بررسی نماید.

مبانی و ادبیات نظری تحقیق

آرنولد هاووزر^۱ (۱۸۹۲-۱۹۷۸) معتقد است تعالی اجتماعی هنرمند متأثر از عوامل محیطی و فردی است. وی اذعان دارد که خودآگاهی فردی هنرمند منجر به این شد که اثر هنری را ساخته و پرداخته شخصیت مستقل هنرمند بدانند و رهاورد آن، بدعت و نوآوری در اثر هنری بود. یکی از مهم‌ترین رویکردهای اجتماعی در هنر که نقش آن در شناخت هر چه بهتر آثار هنری قابل توجه است، رویکرد بازتاب است که توسط «ویکتوریا الکساندر» و برخی دیگر از جامعه‌شناسان هنر در تقابل با رویکرد شکل‌دهی مطرح شد. این رویکرد مبتنی بر «انعکاس جامعه در آثار

سیاسی و اجتماعی زمان شاه تهماسب شده است. نویسنده به عواملی که موجب این تغییرات شده اشاره می‌کند و انعکاس شرایط اجتماعی و رویکرد بازتاب را در شکل‌گیری نگاره‌های عصر شاه تهماسب (۹۳۰-۹۸۳ ه.ق) در اوراق تک‌برگ و نسخه فالنامه مورد بررسی قرار می‌دهد. شایان ذکر است نویسنده در کنار مکتب تبریز و مشهد، اشاره مختصری به مکتب قزوین نیز می‌کند. مقاله «بررسی تأثیر تحولات اجتماعی و فرهنگی در دوره‌های صفوی و قاجار بر چهره‌نگاری و پیکره‌نگاری زن» از رشیدی و طاهری (۱۳۹۸) نشریه زن در فرهنگ و هنر، شماره ۲؛ در این مقاله هنر چهره‌نگاری در نگارگری ایران با مراجعه به هنر چهره‌پردازی ایران باستان بررسی می‌شود و حاصل کار این است که توجه به تحولات اجتماعی در اواخر دوره صفوی و اوایل دوره قاجار به تغییراتی در زندگی زنان منجر شده که این امر در زمینه هنر نیز قابل پیگیری است. مقاله «حاکمیت بر رعایا: بازتاب ایدئولوژی صفویان در نقاشی‌های «مرد سوار بر اسب و فیل ترکیبی» (پیکره در پیکره)» از نایفی (۱۳۷۹) تاریخ و تمدن اسلامی، سال چهاردهم، شماره ۲۸، پژوهش مذکور، تأثیر رویکرد تاریخ اجتماعی، تأکید بر بازتاب جامعه در اثر هنری و نگاهی انتقادی، چگونگی بازتاب ایدئولوژی و جامعه صفوی را در آثار یاد شده بررسی و تحلیل می‌کند و برخی دلایل مؤثر بر رکود تصویرگری این آثار را ارائه می‌دهد. نتیجه حاصل از آن این است که حیوانات ترکیبی در سده ۱۰/۵ ه.ق م. در آثار این دوره، احیا شده‌اند، با این تفاوت که در ترکیب حیوانات و پیکره‌های این دوره، پیکره‌هایی شناخته شده چون اسب به کار رفته است نه موجوداتی خارق‌العاده و خیالی. متأسفانه در این تحقیق، اشاره‌ای به تحولات مکاتب نقاشی این دوره نشده است و تنها به رویکرد بازتاب در تولید آثار این دوره بررسی و تحلیل شده است. مقاله «نقاشی‌های دیواری شاه تهماسب در قزوین» از اشراقی (۱۳۷۹) هنر و جامعه در جهان ایرانی، انتشارات طوس، در این مقاله برای نخستین بار نقاشی دیواری کاخ چهل‌ستون قزوین به صورت تاریخی تحلیل شده و در آن به هنر زمان شاه تهماسب به ویژه، نقاشی دیواری در دولخانه بررسی و تحلیل شده است. البته، نویسنده این پژوهش، توجه چندانی به نحوه شکل‌گیری مکتب قزوین، فنون و نوع آثار در حوزه‌های مختلف این مکتب نکرده است. حسوند و آخوندی (۱۳۹۱) مقاله «بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دوره صفوی» فصلنامه علمی-پژوهشی نگر، شماره ۲۴، در این مقاله، به تحولات شاخص اجتماعی، از دوره ساسانی تا انتهای صفوی پرداخته شده است و تحولات عمده آن بر چهره‌نگاری بررسی شده است. پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «تجزیه و تحلیل نقاشی ایرانی مکتب قزوین (نیمه دوم قرن دهم ه.ق)» از یوسفی (۱۳۸۱)، دانشگاه شاهد، به راهنمایی

هنری» است و بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی دربارهٔ جامعه به ما می‌گوید، چنان‌که هنر حاوی اطلاعاتی دربارهٔ جامعه و بازتاب واقعیت‌های آن است. شکل‌گیری آثار هنری، به‌گونه‌ای است که اغلب آثار هنری به عنوان محصول و بازتاب شرایط حاکم به جامعه و بستر شکل‌گیری خویش شناخته می‌شود؛ از این رو، هنر همواره اطلاعاتی دربارهٔ جامعه به ما می‌گوید (Hawkes, ۲۰۰۳).

در جامعه‌شناسی هنر، رویکرد بازتاب به تحقیقات متنوع و گسترده‌ای گفته می‌شود که فصل مشترک تمامی آنها این ایده است که هنر آینهٔ جامعه است. بنابر نظریه مارکسیسم، آگاهی، محصول هستی اجتماعی است و با تغییر این شالوده آگاهی نیز دگرگون می‌گردد. بدین‌روی، ساختار ایدئولوژی می‌تواند متأثر از زیر ساخت هستی اجتماعی که در بستر اقتصادی شناور است، اشکال متفاوتی به خود بگیرد. طبق رویکرد بازتاب، هنر بازتاب دهندهٔ ذات جامعه است یا به تعبیری دیگر، ذات هنر ملهم از داده‌های اجتماعی است. پیشینهٔ این رویکرد ریشه در مارکسیسم دارد که معتقد است فرهنگ و ایدئولوژی هر جامعه (روبنا) روابط اقتصادی (زیربنا)ی آن را بازتاب می‌دهد. این ایده «کلید تحلیل فرهنگی مارکسیستی است» (الکساندر، ۱۳۹۳: ۵۵). در نظریهٔ مارکسیستی، روبنای یک جامعه شامل فرهنگ، نهادها، ساختارهای قدرت سیاسی، نقش‌ها، آداب مذهبی و دولت می‌شود. مارکس معتقد است، ادبیات بازتاب‌دهندهٔ مسائل اقتصادی و زیرساخت جامعه است. بر این اساس، طبق رویکرد بازتاب، ارزش هنر بستگی به میزان انعکاس گرایش‌های اجتماعی در آن دارد. زیرا، هنر در بازتاب واقعیت می‌تواند عیناً آنچه را که هست، بنمایاند؛ با این تفاوت که در آثار هنری، بازتاب‌های زندگی اجتماعی، سطحی نیستند بلکه لایه‌های درونی در پدیده‌ها توسط رمز نگاری‌های نمادین، نشانه‌گذاری می‌شوند. هنر در جامعه به دنبال کشف کدهایی است که بتواند با آنها، واقعیت‌های پنهان در بسترهای زیرین حیات جمعی را به سطح آورده و آشکار سازد.

برای نقد جامعه‌شناسانه هنر روش‌های مختلفی، قابل تصور است که می‌توان آنها را در سه رویکرد کلی که هر کدام دارای روش‌های ویژهٔ خود هستند، دسته‌بندی نمود. این سه دسته عبارت‌اند از: رویکرد بازتاب، رویکرد شکل‌دهی و رویکرد دنیای هنر. الکساندر معتقد است رویکرد بازتاب، یک نظریهٔ رسمی یا روش واحد و یگانه برای مشاهدهٔ رابطهٔ هنر و جامعه محسوب نمی‌شود. بلکه استعاره‌ای برای فهم این رابطه است (الکساندر، ۱۳۹۳: ۷۲). از این رو، نباید آن را نظریه نامید و این نام‌گذاری اشتباه است؛ چراکه شارحین این اندیشه، باور دارند که «موجودیت اثر هنری با ویژگی‌های یک دورهٔ تاریخی، یک گروه اجتماعی یا یک فرد رابطه دارد» (دوونینو، ۱۳۹۲: ۷۲). همچنین، «آثار هنری خود شمول نیستند، بلکه فرآوردهٔ اعمال تاریخی

خاصی هستند که در شرایطی معین، گروه‌های اجتماعی قابل‌شناسایی، آنها را انجام می‌دهند. بنابراین، مهر عقاید، ارزش‌ها و شرایط زندگی آن گروه‌ها و نمایندگان‌شان را بر خود دارند. به عبارت دقیق‌تر، نمیتوان تخیل را از تأثیرات کلی - که در زمان آفرینش اثر هنری فعال بوده‌اند - جدا کرد؛ زیرا جدا کردن تخیل از واقعیت اجتماعی، غیرممکن است. یعنی هنر، آگاهانه یا ناآگاهانه در خدمت هدف‌های علمی و عملی قرار می‌گیرد چنان‌که، برخی فلاسفه سدهٔ نوزدهم باور داشتند، هرگونه اثر بازتابنده از واقعیت، از برخی جنبه‌های خاص حقیقت سرچشمه می‌گیرد که بر پایه یک دیدگاه خاص اجتماعی استوار است» (راوودر، ۱۳۸۶: ۷۹). در بررسی جامعه‌شناسانهٔ اثر هنری نیز این مسأله بدیهی فرض می‌شود که وقایع اجتماعی و مراحل مختلف دوره‌های اقتصادی و سیاسی در تولیدات هنری اثرگذار و قابل پیگیری هستند و بسیاری از جامعه‌شناسان هنری اصلاً «منکر این تصورند که آثار هنری واجد ارزشی زیبایی‌شناختی باشند که ربط و پیوندی با واقعیات اجتماع خود نداشته باشند» (ولف، ۱۳۹۳: ۳۹-۷۱). از این منظر هنر دارای پیوندی جدایی‌ناپذیر با زندگی اجتماعی است (Zhdanov, ۱۹۷۷: ۲۱) و اثر هنری در خلأ و صرفاً با الهامی ناگهانی پدید نمی‌آید بلکه دارای زمینه‌هایی در ارتباط با محیط و بستر اجتماعی شکل‌گیری آن است. بدین ترتیب در بررسی جامعه‌شناسانه آثار ادبی و هنری، تنها به تفسیر متون بسنده نمی‌شود، بلکه به امید درک بهتری از اثر هنری که شاید حتی به قول ولف^۱ بتواند روشنگر ارزش‌های اجتماعی باشد (ولف، ۱۳۹۳: ۵۰-۸۱).

یکی از بسترهای مورد توجه جامعه‌شناسان در این باره به طبقهٔ اجتماعی هنرمند و انعکاس آگاهانه یا ناآگاهانه آن در آثار هنری وی اختصاص دارد. به جز این نکاتی مربوط به ایدئولوژی مسلط و انعکاس آن در اثر هنری، نهادهای قدرتمند و حامیان از دیگر موارد مهم در فهم و بررسی اثر هنری هستند. در این راستا، «هر پدیده هنری مستلزم حداقل سه واقعیت خالقان، آثار و مخاطبان است. بر این اساس ارتباط هنرمند و اثر هنری با مخاطب خود مستلزم توجه به شبکه‌ای دیگر از زمینه‌های اجتماعی در خصوص تولید اثر هنری است. نه تنها چارچوب نظام‌های اقتصادی بر آفرینش هنری اثر می‌گذارد بلکه حتی آن را تابع قانون عرضه و تقاضا می‌کند» (اسکارپیت، ۱۳۹۲: ۱۳-۱۴). در واقع، دوام و بقای اشکال و قالب‌های هنری مختلف در گرو بخش‌های مختلف جامعه و حامیان و مخاطبان مشخص آنها است. خود بیانگر یکی از روش‌های اتکای هنر به جامعه است. رابطهٔ هنرمند با حامی و مخاطب به مشارکت اجتماعی نیز می‌انجامد. گرچه مشارکت در همهٔ مواقع تعصب‌انگیز نیست اما ممکن است دیدگاه هنرمند را تنگ کند. می‌توان گفت در صورتی که هنرمند مشارکت درست داشته باشد درگیر جامعهٔ خود یا یکی از طبقات درون آن می‌شود منتها



فرزندان او اختلاف افتاد. «محمد خدابنده» که بزرگ‌ترین پسر او بود هنگام فوت پدر ۴۵ سال داشت که به جهت ضعف چشم از پادشاهی استعفا کرد. برادر کوچک او «حیدر» غیبت دیگر برادران را که هر یک در گوشه‌ای از مملکت بودند، غنیمت شمرد و بر تخت پادشاهی نشست. نه روز پس از وفات شاه تهماسب، طرفداران «اسماعیل میرزا» - فرزند دیگر شاه تهماسب که به علت سرپیچی از دستورات پدر، مدت بیست سال در قرا باغ در قلعه قهقهه محبوس بود- او را از زندان نجات دادند و در مسجد شهر قزوین به نام وی خطبه خواندند. در این میان حیدر به دست یکی از طرفداران اسماعیل به قتل رسید. عاقبت در ۲۷ جمادی الاول ۹۸۴ ق/ اوت ۱۵۷۶ م. همه بزرگان، شاهزاده و امیر و وزیر، در تالار چهل‌ستون (کوشک شاهی) گرد آمدند؛ شاه وارد شد و بر تخت شاه تهماسب نشست و همگان برپایش بوسه زدند (همان، ۸۸). او تصمیم گرفت که اعتبار گذشته را تجدید کند، از این رو به گردآوری کارکنان لایق و هنرمندان گوناگون برای کتابخانه همت گماشت. کشتار بی‌رحمانه برادران و عموزادگان به دست وی، که ابراهیم میرزا نیز در میان آنان بود، وی را صاحب ذخایر هنری آن شاهزاده کرد. دوره کوتاه سلطنت شاه اسماعیل همراه با خشونت‌های بسیار حتی، نسبت به افراد خانواده‌اش بود. به طوری که او، پنج تن از برادران و چهار عضو دیگر خانواده سلطنتی را کور کرد یا به قتل رساند. همچنین به علت بدبینی، تمام افسران قزلباش وفادار به پدرش را از کار برکنار کرد. در کل، وضع زندگی مردم در زمان حکومت یک ساله شاه اسماعیل دوم بسیار نابسامان بود (ر.ک افروشته‌ای، ۱۳۵۰: ۵۸).

بعد از شاه اسماعیل دوم، شاه محمد خدابنده، بر تخت پادشاهی نشست. او که به دلیل گذراندن سال‌های بسیار در حرمسراها فردی شایسته به سلطنت نبود. -اگرچه خود نیز تمایلی به سلطنت نداشت- شروع به خلعت بخشیدن به مقامات و سکه پخش کردن پیش مخالفان کرد تا خزانه خالی شد و فساد دامن گسترد (کن بای، ۱۳۸۷: ۸۵). در شرایطی که گروه‌های مختلف رقیب و شاهزاده‌های صفوی در جدال با یکدیگر بودند، نیروهای عثمانی مجدداً در سال ۹۸۵ ه. ق به ایران حمله کردند و در طول ده سال بسیاری از سرزمین‌های شمال و غرب ایران را به تصرف درآوردند. ازبک‌ها نیز به خراسان بازگشتند و هرات را به تصرف خود درآوردند. در سال ۹۹۴ ه. ق بخش‌هایی از خراسان که از نفوذ ازبک‌ها مصون مانده بودند، از والی مشهد، مرشد علی قلی خان اوستاجلو و پسر جوان شاه، شاهزاده عباس، حمایت کردند. این شورش به سرعت توسعه یافت و به قزوین رسید و در آنجا شاه محمد خدابنده به نفع «عباس» از سلطنت کناره گرفت (جکسون، ۱۳۹۹: ۶۹-۷۰). با جلوس شاه عباس در سن شانزده سالگی در ۱۴ ذی‌قعدة ۹۹۵ ق/ اکتبر ۱۵۸۷ م. در قزوین حکومتی جدید پا گرفت.

در آن حل و هضم نخواهد شد. (سارل، ۱۳۹۰: ۸۹-۹۰) بر این اساس، می‌توان گفت زمینه‌های اجتماعی هنر شامل محیط و عوامل اجتماعی چون وقایع اجتماعی، سیاسی و تاریخی دوران هنرمند، جایگاه و طبقه اجتماعی او، شبکه ارتباطات هنرمند با جامعه همچون ارتباط وی با مخاطب و حامی اثر، نهادها و فضای ایدئولوژیک حاکم بر تولید اثر خواهد بود.

درآمدی بر شرایط سیاسی- اجتماعی قزوین دوره صفویه (شاه تهماسب تا شاه عباس اول)

تهماسب، بزرگ‌ترین پسر اسماعیل در ۲۲ فوریه ۱۵۱۴ م/ ۲۶ ذیحجه ۹۱۹ ق تولد یافت و زمانی که بر مسند پادشاهی تکیه زد، تنها ده سال و سه ماه داشت. قزلباش‌ها به سرعت از این وضع برای برگرداندن روندی که در جهت واگذاری سهم بیشتری در اداره کشور به ایرانیان وجود داشت استفاده کردند. آنان زمام دولت را به دست گرفتند و برای یک دهه، قدرت شاه را تصاحب کردند (سیوری، ۱۳۷۸: ۴۵). بدیهی است که تهماسب در آن سن و سال نمی‌توانست نفوذ چندانی در حکومت داشته باشد و هنگامی که با کمک عناصر دیگر در رأس حکومت قرار گرفت معضلات زیادی امور داخلی را فرا گرفته بود؛ حرص قدرت‌طلبی قزلباش‌ها و نظام قبیله‌ای لجام گسیخته آنها در رأس این مشکلات قرار داشت. دسایس و نزاع‌های قبایل ترکمان بلافاصله پس از جلوس تهماسب بر تخت قدرت و پس از آن در ایام متناوب، توان نظامی صفویان را در رویارویی با دشمنان قدرتمندشان، -عثمانیان در غرب و ازبکان در شرق- به تحلیل برد. در سال ۹۵۵ ق/ ۱۵۴۸ م. سلطان سلیمان قانونی به ایران هجوم آورد و تبریز را به تصرف خود درآورد ولی این تصرف چند روز بیشتر دوام نداشت. تصرف مکرر پایتخت شاه از سوی ترکان، او را به فکر تغییر جای تختگاه خود انداخت. با انتقال پایتخت به شهر قزوین که در سال ۹۶۲ ق به‌طور قطع صورت گرفت، دوران تازه‌ای در حیات سیاسی این شهر آغاز گشت. هر چند به نظر می‌رسد بحث انتقالی پایتخت به قزوین اندکی پیش از آن یعنی سال ۹۵۵ ق مورد توجه بوده است. به این دلیل شاه دستور ساختن دولخانه جدید در این شهر داده بود (طالبی، ۱۳۸۹: ۱۳۴).

در سال ۹۸۳ ق شاه تهماسب در ۶۱ سالگی به بیماری سختی دچار شد. در طول دو ماهی که در بستر بود کشمکش‌های بین سران طوایف قزلباش پس از ۴۰ سال آرامش از نو اوج گرفت. شاه تهماسب در گذشت در حالی که جانشینی برای خود انتخاب نکرده بود. او که عمری سنجیده عمل کرده بود این بار به موقع عمل نکرد، یا شاید در پایان یکی از درازترین دوره‌های پادشاهی در تاریخ ایران خود خواست که تکلیف جانشینی‌اش را به دست سرنوشت بسپارد (کن بای، ۱۳۸۷: ۸۰). از این رو، بر سر تصاحب سلطنت، میان

تصور بر همه چیز صاحب قدرت بود (طالبی، ۱۳۸۹: ۲۳۵). نقاشی صفوی در تبریز به اوج کمالیافته‌ی نسخ خطی رسید که در پی آن، تجمل و زرق و برق، غنی‌تر و لطیف‌تر از سابق در دربار صفوی تبریز حاکم شد. نقاشی‌ها پر از رنگ‌های متنوع و نقش‌های رو به کمال یافته با موضوعات مقبول و صحنه‌های زندگی درباری هستند. امتداد این روند در قزوین از سال‌های ۹۵۵ هجری تا سال ۱۰۰۶ هجری بود. اما نمود آثار نقاشی در مکتب قزوین، متفاوت با ساختار مکتب تبریز بود؛ به‌طوری‌که، تغییرات اساسی در موضوعات آنها ایجاد شد. در تاریخ عالم آرای عباسی آمده: «شاه تهماسب در اواخر دوره حکومت خود به سبب اشتغالات فراوان، وقت فراغتی نداشت و از این‌رو به کار هنرمندان کمتر توجه می‌کرد. سپاه او تقریباً همیشه درگیر جنگ با قوای عثمانی، سلیمان قانونی، ازبکان و گرجیان بود که همگی عملیات رزمی گسترده‌ای بودند. در همان حال نیز دو تن از برادرانش سام میرزا و القاس میرزا علیه او شوریدند (ترکمان، ۱۳۵۰: ۱۷۶). بدین ترتیب، حمایت شاه از هنرمندان سلب شد. همین امر سبب شد که اغلب نگارگران، شاعران و هنروران برجسته ایران به کشورهای دیگر به‌ویژه هند سفر کنند. از این‌رو، دیگر نسخه خطی‌ای در دربار تهیه نشد و شاه خود را در کاخ سلطنتی حبس کرد. البته، او کاملاً از نقاشی کناره‌گیری نکرد و با کمک نقاشان و هنرمندان طراز اول که به همراه او از تبریز به قزوین آمده بودند، دست به آفرینش شیوه جدیدی زد. شیوه‌ای که در تزئین دیدارهای کاخ به کار رفت و از آن با عنوان نقاشی دیواری یاد می‌شود.

ابراهیم میرزا برادرزاده شاه تهماسب - که در آن زمان تنها شانزده سال داشت - از دیگر علاقه‌مندان هنر نگارگری بود که هنرمندان این دوره را به خلق نسخ خطی و تولید آثار شگفت‌انگیز تشویق می‌نمود. پدرش، بهرام میرزا، برادر تنی و مهربان شاه، کارشناس آثار نقاشی بود. چنین به نظر می‌رسد که ابراهیم توانمندی و جذابیت پدر بزرگش شاه اسماعیل و هنرپروری عمویش را یک‌جا در خود جمع کرده بود. گویا شاه تهماسب با وجود تعصب مذهبی دلباخته برادرزاده‌اش بود که او را در سال ۹۶۳ ق/ ۱۵۵۶ م. به عنوان حاکم مشهد برگزید و یکی از دختران خود را به ازدواج او درآورد. او حتی اجازه داد تا هنرمندان باقیمانده در دربار در اختیار او قرار گیرند. به گفته افوشته‌ای در نقاوه‌الآثار، «ابراهیم میرزا در حکمرانی دست به هر نوع آسایش خود و خوشگذرانی به اسباب آلات هنری زد. شاه دین پناه پرتو نیر التفات بر ساحت احوال شاهزاده فضیلت انتما سلطان ابراهیم میرزا افکند و بشرف مصادرتش سرافراز گردانید، شمسۀ اوج سلطنت و عظمت و زهرۀ برج تخت و طهارت گوهرشاد بیکم را که از سایر بنات مکرماتش به صفت عقل و جمال و زیور حسن آداب و کمال آراسته بود با او در ملک ازدواج کشیده همت والا همت بر تربیت او گماشت و نشان

مشکلات پیشین، نظیر نظام قبیله‌ای ترکمانان و دشمنان خارجی مسائل میرمی بود که شاه عباس با آن روبه‌رو شده بود. عثمانیان در غرب و ازبکان در شرق، مناطق وسیعی را تحت سیطره خود درآورده و تقریباً نصف سرزمین‌هایی را که شاه تهماسب برای جانشینانش به ارث گذاشته بود، صاحب شده بودند. در چنین شرایطی تجارت و صناعت شدیداً آسیب دیده و سطح زندگی مردم بسیار پائین آمده بود. اما شاه عباس اول با تدابیر و سیاست‌های عملی و قاطع خود توانست بر بحرانی که در آغاز سلطنت ایران را تهدید می‌کرد، فائق آید. این کار وی سال‌ها طول کشید و در خلال آن متحمل شکست‌ها و عقب‌نشینی‌های زیادی شد، ولی موفقیت او، همچون شخصیتش تأثیر بسزایی در مردم داشت (همان، ۷۸). آن‌طور که از منابع مربوط به این دوره نظیر سفرنامه‌های تاورنیه، شاردن، سانسون و کمپفر برمی‌آید مسائل مربوط به سازمان و تشکیلات حکومتی، نظامی، قضایی ایران عهد صفویه به صورت والی، بیگلربیگی، خان، سلطان و داروغه بوده است. در نوشته‌های تاریخی در یک مورد از قزوین به عنوان منطقه‌ای یاد شده که در عهد شاه تهماسب زیر نظر یک بیگلربیگی اداره می‌شده است. اما شاردن و سانسون از حکمران آن با عنوان «داروغه» یاد می‌کنند (ورجاند، ۱۳۷۷، ج ۳: ۱۴۸۸). در قزوین، امرا و بزرگان و خوانین بزرگ و کوچک زندگی می‌کردند که دارای اعتبار و اهمیت بوده و بیشتر آنان دارای طبل و علم و دخیل و حشم بودند. اغلب این افراد در دربار صفوی و در قزوین به سر می‌بردند و بر سر ایالات آنان مباشرانشان فرمان می‌راندند و معمولاً للگی شاهزاده‌ای را بر عهده داشتند و در مسائل مهم با شاه مشورت می‌نمودند (طالبی، ۱۳۸۹: ۲۳۶). اگرچه، شاه عباس در سال‌های آغازین سلطنتش وقت کافی برای هنرپروری نداشت، اما از سال ۱۰۰۷ هجری که تصمیم به مستقر ساختن پایتخت خود در اصفهان گرفت اوضاع به کلی عوض شد. با این وصف دوره پایتختی قزوین با تمام پستی و بلندی‌های تاریخی، سیاسی و هنری با تغییر پایتخت به اصفهان به اعتبار بالایی رسید و دوره ۵۲ ساله پایتختی قزوین در سال ۱۰۰۶ هجری به اتمام رسید.

وضعیت هنر در دوره صفوی (شاه تهماسب تا شاه عباس)

در دوره صفویه جریان حمایت از هنر وضعیتی روشن و یکدست نداشت و به نظر می‌رسد به دلیل شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، این جریان با خواسته‌های متنوعی روبه‌رو بود. شاید در ابتدا این حمایت به‌طور سنتی صورت گرفت، اما بعدها حمایت از هنر و هنرمندان دچار تغییراتی شد. در اوایل دوره صفوی، دولت در وجود شاه تجسم می‌یافت و فرمانروایی و قضاوت نهایی در دست او بود. سلطنت او شکل استبداد مطلقه داشت. شاه لااقل در عالم



پایان نرسید (رابینسون، ۱۳۷۹: ۶۳). شاه اسماعیل دوم تا حدودی حمایت‌های شاهی را به آن زمره از نگارگران و خوشنویسان ایرانی که به هند و ترکیه عثمانی مهاجرت نکرده بودند، بازگرداند. شاید بتوان محدودیت میزان هنرپروری شاه اسماعیل را از روی ۵۳ نگاره باقی مانده از شاهنامه بزرگ تدوین‌یافته به نام او، برآورد کرد که همه به شیوه‌ای کاملاً درباری و مقرراتی نقاشی شده‌اند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۱۳). اسماعیل دوم شاهزاده‌ای با فرهنگ و دوستدار هنر و ادب بود. شعر نیک می‌سرود و عدالی تخلص می‌کرد. صادقی بیک افشار می‌نویسد: «پادشاهی خوش ذوق و عالی‌شان و هیبت‌ناک بود و طبع نقاشی داشت (آژند، ۱۳۸۴: ۳۳). اگرچه، او برای رسیدن به حکومت قتل‌های زیادی انجام داد، اما شخصی همدوست بود و هنرپروری پدر و جدش شاه اسماعیل اول را در خود داشت. شاه اسماعیل دوم، در مدت کوتاه حکومت ۱۸ ماهه خود، دست به آفرینش منحصر به فرد تاریخ نقاشی ایرانی زد که بنا به گفته‌ای ناتمام ماند و اکنون اوراقی چند از آن باقی است. این اثر، نمونه‌ای از قدرت توانمندی حمایت شاه از هنرمندان و همچنین وفاداری نقاشان به شاه اسماعیل دوم را می‌رساند که نسبت به فرمان او در تدوین شاهنامه به عنوان یادگار خاص مکتب نقاشی قزوین دست به قلم‌فرسایی زدند. برخی کتب از ناتوانی نقاشان در ثبت نقاشی نسخ خطی که در خلال بی‌حمایتی شاه تهماسب به وجود آمده در قزوین خبر می‌دهند و بر این ادعا هستند که در قزوین دارالسلطنه هیچ اثر و یا نسخه خطی در این مدتی که کارگاه ابراهیم میرزا در مشهد فعال بوده، نقاشی نشده است (پاکباز، ۱۳۸۰: ۹۴). نباید از نظر دور داشته باشیم که طبق شواهد تاریخی و هنری و یا حتی سیاسی همیشه هنرمندان طراز اول حکومت شاهی در کنار شاه بوده‌اند، پس در مورد مکتب نقاشی قزوین نیز نقاشان و هنرمندان طراز اول و ممتاز در دارالسلطنه حضور داشته و شاه آنان را طبق فراخور توانمندی‌هایشان به مأموریت‌های هنری برای کارگاه مشهد می‌فرستاد و یا این‌که برای تصویر این نسخه‌ها هنرمندان در دارالسلطنه قزوین دست به کار می‌شدند. نسخه خطی گرشاسب‌نامه اسدی حدود سال ۹۸۱ ق / ۱۵۷۳ م. در دارالسلطنه قزوین به تصویر درآمده که نقاشانی مانند مظفرعلی، صادقی بیک و میرزین‌العابدین - که همگی از استادان کتابخانه شاه تهماسب بودند - آن را تصویر کرده‌اند (رابینسون، ۱۹۶۶: ۴-۲۲).

بعد از شاه اسماعیل دوم، برادرش شاه محمد (خداپنده) بر تخت نشست. با بر تخت نشستن وی آن پشتیبانی جزئی هم از هر نوع فعالیت هنری مضایقه گردید. از این‌رو، تا جلوس شاه عباس اول در ۹۹۵ ق عرصه هنر عقیم ماند (فریه، ۱۳۷۴: ۲۱۳). با شروع سلطنت شاه عباس اول (۹۹۶ ه.ق) هنرهای ایران از نو رونق یافتند، تعداد بی‌شماری نقاش، خوشنویس، معمار و صنعت‌کار به خدمت شاه

حکومت و دارائی مشهد مقدس را بنام نامی او مرقوم قلم منشیان عطارد رقم گردانید... سلطان ابراهیم روایح انعام و معقول و منقول توجه می‌فرموده... و لوای خاقانی افراشتند و بواسطه فردوس نمایش بوجود خواننده‌های خوش آواز و سازنده‌های نغمه‌پرداز با ساز و نوا بوده رشک طرب سرای ناهید و غیرت فزای بزم جمشید می‌گشت و چون وقوف کامل و شعور وافر در اصطلاحات علم موسیقی و ادوار حاصل کرده بود... به گوش بزرگ و کوچک رسانیدند و اوقات عمر را به فراغت تمام و عیش صبح و شامل مصروف داشته شعبه‌ای از شعبات کامرانی را بعمل نمی‌گذاشت و همه روزه بساط شادمانی و نشاط گسترده با محبوبان سیم‌اندام و سرو قدان کبک خرام، روزگار بر فرخ انجام می‌گذرانید (۱۳۵۰: ۴۷) اما در مواردی، احساس شاه، نسبت به ابراهیم، ناگوار و متغیر بود. او در مواقع شادی، خود را در خوشگذرانی‌های ابراهیم میرزا سهیم و خوشحال می‌دانست ولی هنگام ناراحتی نسبت به او سوءظن پیدا می‌کرد. ابراهیم میرزا برعکس عمومیش از روحی آزادمنش برخوردار بود و نسبت به هنر، شعر، موسیقی، چوگان بازی و علم احساس خوشایندی داشت. ابراهیم میرزا در بعضی موارد بدون سیاست بود. آن هم به گونه‌ای که با پناه دادن موسیقی‌دانی که از خشم شاه فرار کرده بود ناخرسندی عموی خود را سبب شد. از این‌رو، وی در سال ۹۷۶ ق / ۱۵۶۹ م. از حاکمیت مشهد برکنار شد. از این ناخوشایندتر آن بود که امکانات استفاده از نقاشان و خوشنویسان درباری از او گرفته شد و از مشهد به شهر سبزوار تبعید گشت. اما خوشبختانه، شاه پیش از مرگش نسبت به ابراهیم تغییر عقیده داد و اجازه داد تا او با عنوان صاحب منصبی بزرگ به قزوین بازآید. نگارگری‌های این دوره این حدس و گمان را به وجود می‌آورد که شاه تهماسب پیر و با تجربه، پیش از آن که در سال ۹۸۳ ق / ۱۵۷۶ م. در سن ۶۲ سالگی دار فانی را وداع گوید همراه برادرزاده عزیز خود هنرمندان را تشویق می‌کرد تا نمونه‌های دیگری از نسخه‌های خطی با ارزش را به تصویر درآورند (کری و لاش، ۱۳۷۵: ۱۲۰). او را در سال ۹۷۶ ق به قزوین فرا خواندند و تا سال ۹۸۴ ق در این شهر عمر گذراند. شاید، نقش پررنگ ابراهیم میرزا در حمایت از هنر نقاشی، تولید اثری فاخر در حد و اندازه شاهنامه شاه تهماسب به نظر آید. حمایت‌های ابراهیم میرزا شروع شیوه‌ای متفاوت با نام مکتب قزوین را به یادگار گذاشت. به هر تقدیر، قتل ابراهیم میرزا در پنجم ذی‌الحجه ۹۸۴ ق به دستور اسماعیل دوم ضربه بزرگی به هنرپروری دوره صفوی وارد آورد (آژند، ۱۳۸۴: ۳۱).

هنگامی که اسماعیل دوم بر تخت نشست برخی از نگارگران تبریز و مشهد و شیراز را به قزوین فراخواند و کارگاه سلطنتی را احیا کرد. او تدوین یک نسخه مصور شاهنامه را به هنرمندان کارگاهش سفارش داد که ظاهراً هرگز به



تصویر ۱. عمارت شاه‌ی (کاخ چهلستون) قزوین، ۹۵۰ ه. ق. مأخذ: نگارندگان.

به وضوح، مؤلفه‌های زندگی و یا بخشی از شرایط تاریخی و اجتماعی یک دوره را مستند می‌سازد، این ویژگی‌ها می‌توانند علاوه بر نشان دادن واقعیات زندگی، اطلاعات و داده‌های مهمی را در چارچوب ساختارهای جامعه در صورت نشانه‌ها و نمادهای غیر مادی نیز به تصویر در آورند. با این نگرش و طبق رویکرد اجتماعی بازتاب و همچنین با توجه به دیدگاه «جنت ولف» نهادهای اجتماعی (ولف، ۱۳۹۳: ۵۰-۸۱)، سیاستمداران، حاکمان شخصی و نظام طبقاتی حکومت صفویه، در شکل‌گیری مکتب نقاشی قزوین تأثیرات خاص خود را نهاده‌اند. از این‌رو، ساختار مکتب قزوین متفاوت از ساختار مکتب نقاشی هرات و تبریز است. از دیگر مسائلی که در بررسی رابطه قدرت و هنر خواص شایسته تأمل و امعان نظر می‌باشد، توجه به این واقعیت است که هیچ یک از هنرمندان بر حسب اتفاق و تصادف هنرمند نشده‌اند و به مراتب بالای هنری دست نیافته‌اند. بلکه نوعی شالوده اجتماعی کلی وجود داشته است که اشخاص را به هویت هنرمندانه شان متعهد و رهنمون می‌شده است. از آنجا که نگارگر نمیتواند موجودی منفعل در برابر عوامل اجتماعی باشد به عنوان تولیدگر هنر، در تعامل با این عوامل و متأثر از آنهاست. درواقع، هنر قادر است تا در ارتباطی پیوسته و منسجم با تغییرات حاکم بر ساختارهای اجتماعی جامعه به حیات بالنده خود ادامه دهد. تأثیرات این رویکرد را در سه حوزه: نهاد قدرت، اشراف و درباریان، نهاد دولت و مذهب، و محفل هنری و سفارشات، می‌توان دسته‌بندی و بررسی نمود.

نهاد قدرت، اشراف و درباریان

از جمله عواملی که می‌تواند در پیشبرد اهداف یک حکومت مؤثر باشد، داشتن اقتصادی پایدار و پویاست. شاه تهماسب با وجود قدرت و سلطنت طولانی به دلیل آشفتگی‌های موجود در کشور، نتوانست زمینه اقتصادی مهمی برای رفاه مردم

جدید درآمدند و کار مرمت آثار ارزشمند گذشته و اجرای سفارش‌های تازه را بر عهده گرفتند (پاکباز، ۱۳۸۰: ۱۱۹). در معرفی آثار ارزشمند نسخ خطی نقاشی مکتب قزوین، باید از شاهنامه شاه عباس (۹۹۶-۱۰۰۶) -که در کتابخانه چستر بیٹی است- و نیز از نسخه انوار سهیلی (۱۰۰۲ ه. ق) نام برد. صادقی بیک در ترسیم این نسخه، فارغ از محدودیت‌های درباری توانست پیکره‌نگاری مورد علاقه‌اش را تجربه کند. بررسی نسخه‌های خطی مکتب قزوین نشان از حمایت و علاقه شاهان و حاکمان این دوره و نیز توانمندی نقاشان قزوین دارد. حمایت شاه عباس از هنر نقاشی نسبت به هنرهای دیگر کمتر بود. توجه شاه به امور شهرسازی، معماری و ساخت و ساز به مراتب بیشتر از هنرهای تزئینی نقاشی نسخه‌های خطی بود. «هرکس از امراء اعیان و سرکاران عمارات بوقوف معماران و مهندسان شروع در کار کرده در انجام آن ساعی گشتند و ... باغی از آن رشک فرمای باغ جنان و عمارات رفیعش که به نقوش بدیع مذهب و مزین و به صور مصوران نادر به کار آراستگی دارد. چند سال به ترتیب و تزیین خط، فرح‌افزای صفاهان پرداختند و آن بلده طیبه را از کثرت عمارات و باغات و منازل مرغوب دلگشا و رواقه و منظره‌های بهجت‌افزا و قیصریه و چهار بازار و مساجد و حمامات و خانای عالی مصر جامع ساخته» (ترکمان، ۱۳۵۰: ۵۴۵). با این توضیح که بعد از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۰۰۶ ق تمامی اتفاقات و حوادث فرهنگی و هنری در قزوین، کم‌رنگ شد و شاه در اصفهان به تولید آثار هنری متأثر از آثار غرب تأکید ورزید. از این‌رو، در قزوین، نسخ خطی زیادی نوشته و مصور نشد، اما همچنان تولید و حمایت از اوراق تک‌برگ و یک‌صورت، توسط هنرمندانی چون رضا عباسی، صادقی بیک افشار، محمدی هروی و ... رواج کامل داشت (آژند، ۱۳۸۴: ۳۵). با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، این شهر از نظر موقعیت سیاسی، فرهنگی، هنری و اعتبار، دچار نوعی سقوط گردید. زیرا با رفتن شاه و دیگر مقامات حکومتی قزوین، بخش‌هایی از فعالیت‌های وسیع مملکتی را از دست داد. رفت و آمدهای سفرای خارجی و هیئتهای مختلف کاهش یافت و از رفت و آمد درون کشوری نیز کاسته شد (طالبی، ۱۳۸۹: ۲۰۹).

تأثیر رویکرد اجتماعی در شکل‌گیری نگارگری مکتب قزوین

اتحاد سیاسی کشور، تشکیل یک حکومت ملی، وحدت مذهبی (تشیع دوازده امامی)، مدنیت، رفاه اجتماعی، رونق اقتصادی، پویایی فرهنگی و روابط گسترده با دول خارجی از ویژگیهای مهم این دوره است. آثار هنری، می‌توانند در فرایند تحلیل تفسیری به ویژگی‌های برجسته درحیات مادی دوره خود اشاره کنند. به عنوان مثال یک اثر نگارگری ایرانی

میدان سعادت بود- ایجاد مجموعه‌ها و بناهای همگانی چون باغ‌ها، کاروانسراها، شبکه بازارها، حمام‌ها، مساجد، مدارس، آب‌انبارها، دارالشفاء و تبدیل آن به یک شهر بزرگ تاریخی و پایتخت ایران آن دوره، باعث گسترش فضای شهری قزوین شد. در عمارت شاهی (کاخ چهلستون) قلم گیری‌ها و بکارگیری رنگهای ناب و یکدست و طراحی شخصیت‌ها و تناسبات درست تصاویر همراه با موضوعی حماسی و رزمی و بزمی همانند تصاویر کتابها اجرا شده است که در واقع این حرکت، آغازی برای سیر تکاملی مکتب قزوین به شمار می‌رود. همچنین، استقرار پایتخت سبب رونق راه‌های تجاری قزوین شد و به‌گونه‌ای چشمگیر بر رفت و آمد سفرا و تجار به این شهر افزوده شد. مرکز تجارت خارجی نیز از تبریز به قزوین منتقل گردید و این شهر به تدریج رونق و گسترش زیادی یافت و به صورت یکی از بزرگ‌ترین مراکز مبادله کالا در آمد (پورمحمدی املشی و فراهانی‌فرد، ۱۳۹۱: ۳-۴).

قزوین با توجه به پشتوانه اقتصادی از تمام جهات، نشانه‌های یک پایتخت شاهانه و بین‌المللی را در خود داشت. حدود سال‌های ۹۵۷ تا ۹۸۴ ه. ق خود شاه تهماسب نیز برای تزئینات و نقاشی دیوارهای کاخ سلطنتی اقدام کرده (تصویر ۲) و در همان سال‌ها بود که هنرمندان مطرح، نسخه فالنامه، نسخه خطی هفت اورنگ جامی- به خط مالک دیلمی- و گرشاسب‌نامه اسدی طوسی، قصص الانبیا نیشابور، احسن الکبار و دیگر آثار را به تصویر درآوردند. «... در طراحی و چهره‌نگاشتی بر تمامی نقاشان فایق آمدند... تصویر و کار آن والا گوهر بی‌نظیر بسیار است و چند مجلس در ایوان چهلستون دارالسلطنه قزوین است از آن جمله «مجلس یوسف و زلیخا و نارنج بری خوانین مصر و زنان زیبا» (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۲۷، ۱۳۸)

علاوه بر شاه، هنر این دوره، حامیان دیگری نیز داشت که متمولین نزدیک به دربار و تجار بودند. این قشر که از بطن جامعه برخاسته بودند، جهان‌بینی خاص خود را داشتند (تصویر ۳). بنابراین، مضمون آثار سفارشی آنها با مضامین درباری متفاوت بود. همین امر، باعث ایجاد آثار هنری متفاوت با مضامین عمدتاً اجتماعی شد که به تولید تک‌پیکره‌های اعیان و اشراف منجر شد. این مرقعات تصویری و تک‌پیکره‌های جداگانه، بیشتر به منظور معرفی شخصیت‌هایی نظیر شاهان، درباریان، تجار، بازرگانان و افراد کم‌ثروت‌تر جامعه -که به نوعی قشر درجه دوم جامعه محسوب می‌شدند- به تصویر درمی‌آمدند. بدین ترتیب، فن تک‌پیکره‌نگاری که تاکنون خاص دربار شاه و در خدمت درباریان بود، بنا به دلایلی به درون جامعه راه یافت. همچنین ایجاد کتابخانه شخصی به دلیل تشکیلات گسترده و پر هزینه، وجود کتابخانه در این دوره متکی به وجود یک بانی یا حامی خاص بوده است. این شخص معمولاً در لباس شاه، شاهزاده، مقامات درباری یا ثروتمندان جلوه



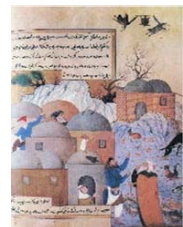
تصویر ۲. نقاشی دیواری کاخ چهلستون قزوین، ۹۶۲ ه. ق مأخذ: همان.



تصویر ۳. نقاشی دیواری، پیکره‌نگاری، کاخ چهلستون قزوین، ۹۸۷ ه. ق، مأخذ: همان

ایجاد کند. زیرا، «در آن دوره، طبقه قزلباش و وابستگان آنها تعادل اقتصادی را بر هم زده بودند و تا اوایل حکومت شاه محمد (خداپسند) حکام قزلباش و روسای خاندان‌ها و قبایل، چنان بر شهرها تسلط یافته بودند که نوعی فئودالیت ظهور احتمال تجزیه مملکت را تشدید می‌کرد» (سجادی باغبادرانی، ۱۳۹۹: ۹۴).

شاه دستور ساخت کاخ‌ها و کوشک‌های دارالسلطنه قزوین (تصویر ۱) را داده بود، با انتخاب این شهر به پایتختی، تراکم جمعیت به شدت بالا رفت و وجود خاندان‌های بزرگ، علما، قضات، حکام، بازرگانان، هنرمندان، محیط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی قزوین را بسیار پویا و سرشار از رقابت‌های علمی، هنری و اقتصادی کرد. ساخت بناهایی چون مجموعه میدان، عالی‌قاپو، کاخ‌های سلطنتی - که خود شامل درگاه دولخانه و خلوتخانه دوطبقه زرنگار موسوم به عمارت نو و عمارات جهان‌نما واقع در شرق و غرب

 هفت اورنگ جامی. ۹۶۳-۹۷۲ ه.ق. ۲۸ نگاره موزه فریر واشنگتن مآخذ: https://www.si.edu/museums/freer-gallery	 نسخه انوار سهیلی ۱۰۰۲ ه.ق. موزه آفاخان، ۱۰۷ نگاره مآخذ: ولش، ۱۳۸۵: ۱۷۵	 شاهنامه شاه عباس ۹۹۶ ق ۸ نگاره کتابخانه چستربیتی مآخذ: ولش، ۱۳۸۵: ۱۰۷	 شاهنامه قوام الدین شیرازی. ۱۰۰۰ ق ۸ نگاره. مآخذ: رجبی، ۱۳۸۴: ۳۳۳	 شاهنامه شاه اسماعیل دوم. ۹۸۴-۹۸۵ ق. ۵۴ نگاره، مآخذ: رجبی، ۱۳۸۴: ۳۱۱	 گرشاسپ نامه اسدی طوسی. ۹۸۰ ه.ق. بین ۳ تا ۴ نگاره کتابخانه و موزه بریتانیا، مآخذ: آژند، ۱۳۸۴: ۱۹۳
--	---	--	---	---	---

تصویر ۴. نسخه‌ها خطی که با مضامین حماسی، عرفانی و تعلیمی.

خلاصه نمود: ۱- سفارش تولید این آثار هنری، توسط طبقه حاکم و اشراف و تجار که تمکن اقتصادی داشتند. (تصویر ۴) ۲- عدم حمایت این هنر از سوی شاه، به دلیل دلزدگی‌اش از هنر که پیش‌تر به آن اشاره شد. این امر باعث شد هنر از درون دربار به سطح جامعه کشیده شود. زیرا، برخی از هنرمندان در پی یافتن حامیان مالی به دربار دیگر شاهزادگان صفوی راه یافتند و برای آنها آثار هنری از جمله مرقعات و نسخه‌های خطی ترتیب دادند. ۳- برگزاری کارگاه‌های نقاشی در سطح شهر که باعث نزدیکی و قربت هنرمندان و مردم جامعه و عاملی برای شیوع هنر و حمایت آن از طرف عامه مردم و افراد کم‌ثروت و غیر درباریان شد. از این رو هنرنگارگری بسط یافت و پردازش شیوه‌های متنوع و رقابت در بین هنرمندان آغاز شد و زمینه‌ساز تحولات عمقی در مکتب نقاشی قزوین گردید.

نهاد دولت و مذهب

حوزه دوم در این برهه از تاریخ، نهاد دولت - مذهب است. مذهب در این دوره به عنوان مهم‌ترین مؤلفه مفهوم فرهنگ مورد بررسی قرار می‌گیرد. از نظر مذهبی، ارتقای تشیع به دین رسمی دولتی و در واقع درآمیختن عملی ایران و تشیع در یک قالب مذهبی-ایرانی مشاهده می‌گردد. (تصویر ۵) همچنین، به علت ملاحظات سیاسی- اجتماعی، یکی از مسائل اجتماعی مهم، ترتیب قرارگیری انسانها در طبقات و اقشار اجتماعی می باشد و روشن نمودن این مسئله می تواند تا حدودی نظام اجتماعی و تغییرات اجتماعی ایجادشده در قزوین دوره صفویه را نشان دهد. نکته‌ای قابل توجه این است که نباید مسأله اقتصاد را در شکل‌گیری و گسترش ساختارهای یک قدرت تنها شرط لازم دانست.

می نمود. شاید بتوان گفت کتابخانه برای دارندگان و برپا کنندگان آن، نوعی دل مشغولی یا علاقه شخصی به حساب می آمد. از بررسی نسخ نفیس خطی برجای مانده چنین بر می آید که حامیان از افراد خاندان سلطنتی یا وابسته به دربار بوده اند. قاضی احمد قمی در کتاب گلستان هنر اشاره به کتابخانه ابراهیم میرزا می‌کند: «هیچکس از پادشاهان و شاهزادگان عالمیان کتابخانه رنگین بهتر از آن شاهزاده با تمکین نداشتند. خوشنویسان نادر زمان و نقاشان بهزادسان و مذهبیان و مصوران و صحافان بیشتر در آن کتابخانه مقیم و ملزوم بودند.» (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۱۰). نظارت و تهیه لوازم آن از قبیل تهیه کاغذ، کاغذی دست ساز به شکلی مشابه، اداره امور تمامی صنف، مذهبیان، رنگ‌کاران، جدول‌کشان، کاتبان، مجلدان، طلاکوبان و نقاشان در هنر کتاب سازی و کتاب آرایی این دوره را بیان می‌کند.

شایان ذکر است که در پیکره‌نگاری تک‌برگ و مرقعات تصویری، نگاره‌هایی خاص همچون «بزم ابراهیم میرزا»، «شکار با قوش» و «عشق‌بازی در باغ» موضوع اصلی نگاره‌ها شد. در واقع، نگاره‌های باغی، پرداختن به روایت‌ها و نیمه‌روایت‌هایی است که همانند رسانه عمل کرده و بازتاب نیازهای اساسی درباریان و اعیان و اشراف صفوی را به صورتی بارز و آشکار، نمایان می‌سازد و اقتصاد را عامل مهم و تأثیرگذار برای خلق یک اثر بیان می‌کند. به فضای مصنوع باغ ایرانی و تجمعات فاعلان انسانی اشاره می‌کند که نشانی از فاصله‌گذاری اجتماعی در ساختار نظام درباری و قشرهای کم‌اهمیت جامعه صفوی است (نوری، ۱۴۰۰: ۶۹).

مهم‌ترین علل فراشمول شدن این آثار را می‌توان چنین

 حبيب السیر (جلد دوم). نسخه ۲۲۲۳. کاخ موزه گلستان. ۶ نگار، مأخذ: رجبی، ۱۳۸۴: ۱۹۷	 احسن الکبار، ۹۸۸ ق قمری. نسخه ۲۲۵۸. کاخ موزه گلستان. ۱۷ نگار، مأخذ: رجبی، ۱۳۸۴: ۲۱۵	 قصص الانبیای نیشابوری. ۹۸۴ ق. ۲۸ نگاره مجموعه و موزه اسپنسر. نیویورک. مأخذ: https://www.nypl.org	 قصص الانبیای نیشابوری. ۹۸۴ ق. ۲۱ نگاره. کتابخانه برلین، آلمان. مأخذ: https://digitalstaatsbibliothek-berlin.de	 نسخه قصص الانبیای نیشابوری. ۹۸۴ ق. ۱۸ نگاره. مجموعه و موزه اسپنسر. نیویورک. مأخذ: https://www.nypl.org/	 نسخه فالنامه شاه تهماسبی. ۹۵۷-۹۶۸ ق در ۲۸ نگاره. موزه تاریخ هنری. جنوا. مأخذ: آژند، ۱۳۸۴: ۲۰۲
--	--	--	--	--	--

تصویر ۵. نسخه های خطی با مضامین دینی و مذهبی

میبنداشت. هم از این رو از حمایت هنر و به ویژه نقاشی دست کشید. به این عوامل میتوان شکست در جنگ را نیز افزود. (ولش، ۱۳۷۵: ۱۱۸).

از وقایع عمده آن دوره شیعه شدن همایون شاه بود که به علت پناه آوردن به شاه تهماسب در سال ۹۵۰ و ۹۵۱ ق شرط شیعه شدن شاه تهماسب را پذیرفت. اگر چه بعدها او به تسنن گرایید اما وی مردی با گرایش های آزادمنشانه بود و شیعیان بسیاری از ایران از جمله هنرمندان به خدمتش درآمدند و همچنین هنگام بازگشت به هند «میر مصور» و فرزندش «میرسیدعلی» که از هنرمندان طراز اول دربار بودند همراه او شدند. مهاجرت این دو هنرمند که به قولی ناشی از تعصب مذهبی شاه و ترس از گرفتار شدن به قهر خداوندی و حرام دانستن نقاشی به صورت خرافی و ترس از جهنم می بود، باعث شد که شاه آنان را به صورت پیشکش (۱۰۰۰ تومان) به همایون شاه بخشید که پیامد آن، مهاجرت دیگر هنرمندان بود.

بدین ترتیب، کارحکومت حمایت شدید از تبلیغات افراطی آیین شیعی، الهیات، کلام، فقه، احادیث و روایات تشیع و امور وابسته به آنها بود (جدول ۱). البته، شاه تهماسب در روی گردانی از اصحاب هنر به تعیین تمام و کمال پانکشید و آن نسخه مذهبی و اعتقاد و باورپذیری شاه در جبران حمایت، دست به سفارش برای تولید نسخه خطی همچون فالنامه که داستان آقامیرک سهم مؤثری در تصویرگیری این کتاب داشت، زد. هرچند ممکن است انگیزه شاه برای سفارش فالنامه، خرافه پرستی روزافزون او نیز بوده باشد (کن بای، ۱۳۸۹: ۵۳).

اولگ گرابار هم در یکی از جدیدترین بررسی های نسبتاً جامعی که در مورد نقاشی ایرانی (نگارگری) صورت گرفته

«وبر» به درستی به این مسأله اشاره می کند و معتقد است: «نمی توان تشخیص یک جامعه را صرفاً با شکوفایی اقتصادی تبیین کرد، باید عواملی را به اقتصاد اضافه کرد تا مبنایی باشد برای حیثیت اجتماعی» [وی] نظم قانونی، اجتماعی و اقتصادی را اساس منزلت اجتماعی تلقی می کند. «به نظر می رسد به این عوامل بتوان نظم سیاسی و باورهای اعتقادی را نیز اضافه کرد (سجادی باغبادرانی، ۱۳۹۹: ۹۵).

در این دوره ساخت اجتماعی بر اساس روابط قدرت و بر پایه ی نظام ایدئولوژیک و مذهب تشیع شکل گرفت. ساختار ایدئولوژیکی که تا آن زمان بر پایه نوعی سنت دینی (سنی گری) مرسوم بود، تبلیغگر شیعه گردید و مذهب شیعه دست آویز حکومت برای ایجاد موازنه در ساختار حاکمیت شد. همان طور که پیش تر اشاره شد، شاه تهماسب در اواخر دوره حکومت خود به سبب اشتغالات فراوان و شورش برادرانش سام میرزا و القاس، به هنر و هنرمندان کمتر توجه می کرد. (ترکمان، ۱۳۵۰: ۱۷۶). وی سایه حمایتش را از سر هنرورانی که در تولید نسخ نفیس دست داشتند برگرفت.

ریشه نگرش و توجه خاص به مقوله مذهب که باعث مهاجرت هنرمندان شد را باید در اواخر نیمه اول سده دهم ۹۳۷ هجری جست و جو کرد. در این دوره شاه با هر چیز سکرآوری مخالفت می کرد. تا جایی که در سال ۹۴۶ هجری به کلی از نقاشی و خوشنویسی نیز زده شد. یکی از دلایل دلزدگی شاه را شاید بتوان مرگ بهزاد (۹۴۲ ق) -که سرآمد هنروران اکابر کتابخانه شاهی بود، دانست، و دیگری تعصب مذهبی شاه که درگیر موضوعات خرافی بود و توجه به نقاشی و هنر را عامل دوری از معنویت

					
دختری با بادبزن . آقا رضا ۹۹۵ ه.ق. مأخذ: ولش، ۱۰۳: ۱۳۸۵	جوان کتاب به دست. شیخ محمد ۹۸۸ ه.ق. مأخذ: اشرفی، ۱۳۸۸: ۱۹۱	زندانبان ترکمانی صادقی بیک افشار. ۱۰۰۳ ه.ق. موزه. مأخذ: هنرهای زیبای بوستون https://www.mfa.org	طراحی مرکبی مبارزه اسب سوار و اژدها. سیاوش بیک گرجستانی ۹۸۷ ه.ق. مأخذ: سودآور، ۱۳۸۰: ۲۵۵	منظره روستایی . محمدی هروی. ۹۸۶ ق . موزه ملی پاریس . مأخذ: کتابی، ۱۳۸۵: ۳۰۸	دو دل‌داده. میرزا علی حدود ۹۸۲ ه.ق. مأخذ: ولش، ۱۱۸: ۱۳۸۵

تصویر ۶. سفارشات هنرمندان. اوراق تک‌برگی و تک‌پیکره‌نگاری با موضوعات، مردم‌روستایی، پیکره‌مردان و زنان، مبارزه انسان و حیوان

دو انگشت حضرت علی (ع)، روز قیامت، نجات مردم از دست دیو توسط امام رضا (ع)، تابوت حضرت علی (ع) و ... اشاره کرد. که یک نمونه به معرفی و بررسی نگاره فتح خیبر از این نسخه می‌پردازیم:

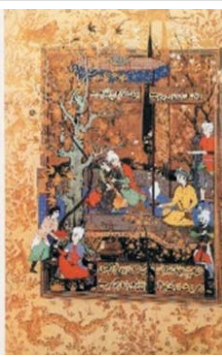
محفل هنری و سفارشات

حوزه سوم و بسیار مهمی که در این دوره باعث ایجاد تغییر در نگاره‌ها شد، محیط هنری هنرمند و سفارشات هنردوستان بود. محیط هنری را می‌توان به گروه هنرمندان در یک کارگاه، جامعه به معنای اعم، فرهنگ و مدنیت شهری که هنرمند در آن فعالیت می‌کند، باز تعریف کرد. دخالت و اعمال نظر حامیان و سفارش‌دهندگان آثار هنری مشهودتر از امروز بود، به نحوی که هنرمند موظف بود اثر خود را به گونه‌ای پدید آورد که مورد تایید و پذیرش حامی و سفارش‌دهنده آن قرار گیرد. (تصویر ۶) در این راستا ملاحظات و توانایی از جمع‌بندی اقتصادی حکومت همواره با تولید اجتماعی هنر پیوند داشته است (ولف، ۱۳۶۷: ۵۴-۶۰).

بازتاب این جریان‌ها را در نگاره‌های این دوره به وضوح می‌توان مشاهده نمود. از باب مثال، بعد از این‌که شاه تهماسب حمایت خود را از هنر و هنرمندان سلب کرد، دیگر هیچ نسخه‌خطی در دربار تولید و تهیه نشد. شاه در پی عدم توجه به هنر و هنرمندان، خود را در کاخ سلطنتی حبس کرد. البته، این تغییر روش، باعث رویگردانی کامل او از هنر نقاشی نشد، بلکه وی با کمک نقاشان و هنرمندان طراز اول که از تبریز با او به قزوین آمده بودند، دست به آفرینش شیوه جدیدی در نگارگری زد که نتیجه آن پرداختن به موضوعات جدید در نگارگری نسخه‌های خطی همچون فالنامه و نقاشی دیواری کاخ بود. فالنامه یکی از خاص‌ترین پروژهای بزرگ دربار صفوی به رهبری

را در یک فصل مجزا که نوعی طرح مقدماتی از موضوعات یا دست‌مایه‌های اصلی نقاشی ایرانی است ارائه می‌دهد. او «مضامین کلان» نقاشی ایرانی را ذیل هفت عنوان دسته‌بندی می‌کند: ۱. تاریخ ۲. مذهب ۳. حیوانات ۴. حماسه ۵. رمانتیکسم تغزلی ۶. واقع‌گرایی ۷. تزئین. او روش خود را برآمده از سنت پژوهش شمایل‌نگاری می‌داند (Grabar، ۱۴۱: ۲۰۰). در این عنوان بحث مذهب بیشترین مضامین را در نسخه‌های خطی مکتب قزوین می‌توان نام برد: ۱. نسخه خطی فالنامه شاه تهماسبی (۹۵۷ ه.ق) ۲. احسن الکبار بن عربشاه ۳. حبیب السیر، خواندمیر (۹۶۲ - ۹۹۰ ه.ق) ۴. قصص الانبیا، که ۱۷ نسخه در دوره پایتختی قزوین صفویه کتاب‌آرایی شده است. از بخشی از درونمایه نسخه‌های خطی در این دوره و مکتب قزوین معطوف به بازتاب مضامین و مفاهیم اسلامی و شیعی است؛ اما نگارگران به تبع شرایط مذهبی و سیاسی هر دوره و اهداف موردنظر حامیان، به‌گزینه‌ای اینگونه مضامین مبادرت ورزیده و آنها را به شیوه‌های متفاوت (از واقع‌گرایانه تا نمادین) به تصویر درآورده‌اند.

مضامین فالنامه شامل داستان‌های قرآنی و مذهبی شیعی است. به این ترتیب، بازتاب گرایش‌های مذهبی شاه در آثار به تصویر درآمده در این دوره دیده می‌شود. البته این بازتاب در آثار مربوط به مکتب قزوین نمود بیشتری پیدا می‌کند. از طرفی هم، همواره در این آثار گرایش و اعتقاد به ماوراءالطبیعه دیده می‌شود (سجادی باغبادرانی، ۱۳۹۹: ۹۷). فالنامه که به امام جعفرصادق (ع) نسبت داده می‌شود کتابی در زمینه ی فالگیری است که برای مشورت و پیشگویی به کار رفته، متن کتاب از داستانهای عامیانه با مجموعه‌های بسیار ناب از تاریخ انبیا ترکیب یافته است. از نگاره‌های نسخه خطی فالنامه شاه تهماسبی می‌توان به: معراج پیامبر، فتح خیبر، قدمگاه امام رضا، معجزه ی

 دختر گل بدست صادقی بیک افشار ۹۸۷ق مأخذ: همان: ۱۲۰	 رام کننده شیر و طراحی های تمرینی صادقی بیک افشار ۱۰۰۲ق مأخذ: ولش، ۱۳۸۵: ۱۲۶	 مصاحبه مهرآمیز سیاوش بیک گرجستانی، ۹۸۸ق مأخذ: یوسفی، ۱۳۹۴: ۳۵۲	 شکار با قوش میرزا علی هروی، ۹۷۶ ق موزه بوستون نیویورک، مأخذ: کنبای، ۱۳۸۵: ۳۰۵	 دو دلداد. محمدی هروی ۹۸۸ق. موزه هنرهای زیبای بوستون، مأخذ: اشرفی، ۱۳۸۸: ۱۹۲
--	--	--	--	--

تصویر ۷. سفارشات هنرمندان اوراق تک برگ و تک پیکره نگاری با موضوعات شکار و همنشینی در باغ

یکدیگر دست به تولید نسخ خطی می زدند. به طوری که هر کدام مسئول انجام برخی از فعالیت های مربوط به امور تولید بودند که عبارت بود از: تهیه کاغذ، جدول کشی، ساخت رنگ ها از مواد طبیعی، فراهم کردن زمان و مکان لازم برای نقاشی، انجام امور و تدارک نسخ خطی، فراخواندن نقاشان به دربار جهت تصویر نسخه خطی. این همکاری گروهی نه تنها در تهیه نسخه های خطی بلکه کمابیش در تصویرگری تک پیکره نگاری و مرقعات که گاه خیلی شخصی هم به نظر می رسند، می باید انجام می شد. نسخه خطی فالنامه با اندازه ای در حدود ۴۴۵×۵۹۰ میلی متر مربع، جزو بزرگ ترین نگاره های نقاشی ایرانی تا کنون شناخته شده هستند، نگاره ها نشان می دهد که نه تنها تصاویر اغلب موارد به تنهایی مورد استفاده قرار می گرفته اند، بلکه گاهی نیز از هم جدا شده اند (همان: ۴۳).

نتایج مطالعات متخصصان روشن ساخته که نگارگری دوران صفوی در قزوین، تفاوت های زیادی با نگارگری های دوران قبل و بعد از خود دارد. این تفاوت ها به حدی است که تشخیص آثار نقاشی این دوره از دوران قبل و بعد از آن بسیار سهل و آسان است. وظیفه اصلی نگارگر، هنگام ترسیم انسان، بهره گیری از امکانات تجسمی موجود یعنی نقش، ترکیب بندی، هماهنگی رنگ ها و دیگر عوامل در ارائه نمونه های مطلوب از حکمرانان، قهرمانان، زیبارویان، مردان کهنسال و غیره است. پیکره شاه، همواره در ساختار ترکیب بندی نقش مرکزی داشته و بدون توجه به مسأله سن و سال، بزرگ تر از سایر شخصیت ها و با جامه ای زیباتر و روشن تر از دیگر درباریان ترسیم می شود (رحیمووا؛

شاه تهماسب است که پس از پایان شاهکارهایی چون شاهنامه شاه تهماسبی ۹۴۷ - ۹۲۸ ق. و خمسه نظامی ۹۵۰ - ۹۴۶ ق. در دستور کار قرار گرفت، که در مکتب خانه قزوین نگارگری شده است. فال نامه کتابی است که در آن دستورها و آداب فال گرفتن نوشته شده است سنت و مراسم اجرا و نوع فال با توجه به موقعیت های متفاوت جغرافیایی و فرهنگی و اعتقادی متفاوت است؛ اما مضمون کلی این کتاب ها در رابطه با فالگیری نیست. پرواضح است که نگاره های فال نامه در دوران صفویه فکر را از راه نگاه به عالمی دیگر منتقل می کنند به گونه ای که این تصاویر کلیدی هستند، از یک ایمان مذهبی ریشه می گیرد و نگارگر آنها را با مدد جستن از رمزگرایی خاص نهفته در آثاری که از بطن اعتقاداتش سرچشمه می گیرد و اشکال و فرم های دینی و عرفانی را به این قلمرو وارد می کند و ساختاری از جهان سرمدی را می نماید. تهیه این نسخه به احتمال زیاد در ۹۴۷ ق آغاز و در ۹۵۷ ق به خط مالک دیملی (متوفی ۹۷۰ هـ) به پایان رسیده است. تا کنون بین ۲۸ تا ۳۰ نگاره از این نسخه شناسایی شده که به صورت پراکنده در مجموعه های متعدد خارج از کشور مانند: گالری ساکس و واشنگتن، موزه برلین، کتابخانه چستربیتی دوبلین، موزه متروپولیتن و موزه لوور پاریس نگهداری می شوند. نقاشان زیادی در این مکتب خانه هنرمایی کرده اند اما استوارت کری ولش تگارگران مطرح و صاحب سبک این نسخه را آقامیرک و عبدالعزیز می داند (Farhad, ۲۰۰۹: ۴۴).

در این دوره، هنرمندان به صورت گروهی و با مشارکت

جدول ۱. تحلیل مضمونی و موضوعی نگاره «فتح قلعه خیبر» فالنامه شاه تهماسبی، تأثیرات نهاد دولت و مذهب، مأخذ: نگارندگان.

نام اثر	هنرمند نگارگر	نگاره و ویژگی‌های تصویری	محل نگهداری محفوظ در کتابخانه چستربیتی دوبلین دو برگ در چستر بیتی (۳۵۱،۱) (۳۹۵،۲)	منبع شماره دست‌رسی: ۵۰،۲۳،۲ www. Chester Beatty Museum
کندن دروازه خیبر توسط حضرت علی (ع)، کتاب نسخه فالنامه شاه تهماسبی (جعفر صادق (ع)، قزوین، ۹۵۸ هـ ق ۹۶۸ اواسط دهه ۱۵۵۰ تا اوایل دهه ۱۵۶۰ میلادی است.	رقم امضا ندارد. براساس بررسی به عمل آمده (آقامیرک نقاش) . خوشنویس برگ فالنامه مالک دیلمی، خط نستعلیق، در یک صفحه بزرگ و تذهیب خیلی ساده. سال ۹۴۷ هـ. ق / ۱۵۴۰ م. آغاز شده و در سال ۹۵۷ هـ. ق / ۱۵۵۰ م. به اتمام رسیده است.			
اندازه اثر	در مکتب نگارگری قزوین توجه به مضامین دربرگیرنده مفاهیم و آموزه‌ها و وقایع مهم تاریخ اسلام و خصوصاً تشیع حایز اهمیت قرار می‌گیرد. در این نگاره ترکیب بندی پویا و حالت حضرت علی (ع) و پیامبر اکرم (ص) دارای پیکره ای مشابه از تمام جهات، نحوه قرار گیری پیکره‌ها در موقعیت‌های خاص، ترکیب بندی پویا، نقطه طلایی روی پیکره حضرت علی (ع) و این امر به دلیل اهمیت تفکرات شیعی در بستر جامعه صفوی است. در این دوره با ادامه نوعی سنت نگارگری و همچنین حاکمیت، روابطی که در دربار و در ارتباط با هنرمندان بالاخص نگارگران بوجود آمد، شاهد تغییراتی هستیم. توجه خاص به رویکرد اعتقادی و اجتماعی که در بستر حمایت تولید نسخه‌های خطی، این نسخه برای آموزش و آرامش خاطر شاه تهماسب در جریان پیش آمده نگارگری شد.	قداست دادن به حضرت علی (ع) همچون پیامبر (ص) به هاله نورانی و عدم چهره آرای و حتی توجه خاص به اسب حضرت علی (ع) که آن هم هاله نورانی دارد. لباس یک رنگ (سرمه ای :آبی) حضرت محمد (ص) با حضرت علی (ع) خود نشان از آسمانی بودن. معجزه کمک از طرف خداوند که فرشته از خندق و آب بیرون آمده و پاهای حضرت روی بال فرشته هست که به حضرت علی (ع) در کندن درب خیبر همراهی می‌کند. پیکره‌نگاری درشت و متفاوت از مکتب تبریز صفوی است. فضا سازی بسته و زاویه دید نزدیک و پرداختن به تنوع رنگی و خاکستری‌های رنگی و همچنین نحوه قرار گیری پیکره‌ها در موقعیت‌های خاص. توجه نگارگران قزوین به تحول در فضا سازی، بافت تراکم چهره‌ها در کنار هم، نمایشی از حالت ترس و وحشت پیکره و چهره سربازان دشمن که در قلعه هستند، دقت در جزئیات نقوش هندسی به کار رفته در فرم معماری قلعه، حالت‌هایی از چهره پردازی در پشت کوه و چهره افراد از پیر و جوان، سفید و زرد و سیاه پوست همراه با کلاهخود و دستار، برداشتن آزاد و با جسارت را شیوه کار خود قرار دادند.		
مواد و تکنیک				
جوهر، آبرنگ مات و طلا روی کاغذ				

پولیاکووا، ۱۳۸۲: ۱۱۰).
کارگاه‌های نگارگری که در آن زمان در سطح شهر دایر
می‌شد نیز از دیگر عوامل محیطی و سفارشات ایجاد و رشد
مکتب قزوین بود. اولین مکتب‌خانه شخصی برای سفارش
بزرگ‌زادگان از طرف میرزین العابدین، نقاش شاه تهماسب
در قزوین دایر شد. اسکندربیک ترکمان میرزین العابدین
را نوه سلطان محمد و همچنین او را بعداً از اصحاب
کتابخانه اسماعیل میرزا معرفی می‌کند (۱۳۵۰، ج ۱: ۱۷۵).
این بدان معنی است که آثار سفارش و حمایت نسخ خطی
در دارالسلطنه صورت نمی‌پذیرفت. «جهت شاهزادگان و
امرا و اعیان کار کرده رعایت می‌یافت و انواع توجه و
مرحمت اکابر بر صحیفه حالش می‌تافت» (همان) با توجه
به گفته اسکندر بیک میرزین العابدین استاد شاه تهماسب
نیز بوده «میرزین العابدین استاد شاه جنت مکان (شاه



پیش از این جریان عنصر طراحی پیکره‌نگاری در بطن نقاشی نسخه‌های خطی انجام می‌گرفت. هنرمندان در ثبت و ضبط شرح روایت تصویرگری صورت و پیکره‌هایی را طراحی و بعداً نقاشی روی آن صورت می‌پذیرفت. این تحول بزرگی بود که در عرصه تاریخ نگارگری ایرانی صورت پذیرفت و توجه خاصی به طراحی تک‌پیکره‌نگاری که به سفارش و صرفاً در خدمت شاه و امرا و بزرگان ترتیب داده می‌شد. در این میان این فن و چهره‌گشایی به عنوان یک هنر مستقل و جهت بیان مشخص و یا سفارشی در جریان و امتداد نقاشی نسخ خطی حاصل شد (تصویر ۷) که در زمان پایتختی قزوین دوره شاه تهماسب این هنر در بین مردم جامعه نیز رواج پیدا می‌کند. (یوسفی، ۱۳۹۴: ۱۰۲)

احتمال قوی، این‌گونه مجالس بر نگارگری کتابخانه دربار تأثیرگذار بوده و در عرصه نگارگری موجب ظهور انسان‌های عادی، نه به عنوان شخصیت فرعی که در مقام قهرمان اصلی شده است و این امر بدون تردید، اشاره به دوره فعال‌تر شدن قشرهای متوسط جمعیت شهری و نفوذ تفکر آنان بر شعر و هنر درباری دارد (اشرفی، ۱۳۸۴: ۲۰۲). وجود این نسخه‌های مصور، نمایانگر آن است که در قزوین علاوه بر کتابخانه دربار، مراکز دیگری نیز برای آماده‌سازی نسخه‌هایی برجسته و کاملاً منحصر به فرد و منعکس‌کننده زندگی شهری و بیان‌کننده سلیقه اقشار متوسط وجود داشته است. این نوع نگارگری با رواج هنر در میان اقشار متوسط جامعه و محیط هنری هنرمندان ایجاد شده و رونق پیدا کرد و محصول فعالیت مستقلانه هنرمند در جامعه بود. مرقع‌سازی، هنری بود که حامیان کم‌اهمیت‌تری، می‌توانستند در آن سهیم شوند. صفحات منفرد طراحی و نقاشی ممکن بود با قیمت‌های نسبتاً کم به فروش رسند. یک نسخه خطی کامل شده حتی اگر از کیفیت ساخت معمولی و عادی برخوردار بود، هیچگاه قیمت پایینی نداشت (خواجه‌مهریزی، ۱۳۹۶: ۸۱). گزارشی از وضعیت پوشش و نوع زندگی افراد سرشناس طبقه اشراف و محیط هنرمندان را می‌دهد. قزوین دارالسلطنه، جایگاه حضور و توجه شاهزادگان، طبقه حاکم جامعه و سفارش‌دهندگان، یکی دیگر از عواملی است که رشد هنر تک‌پیکره‌نگاری را در این مکتب نشان می‌دهد.

در زمان شاه اسماعیل دوم، هنرمندان در تکمیل و معرفی مکتب خاص نگارگری قزوین دست به تصویر نسخه‌های خطی می‌زنند و در عناصر و تناسب ترکیب‌بندی پیکره‌ها و رنگ‌آمیزی شخصیت‌سازی‌های آن به ابداعات جدید و آفرینش‌های بدیع می‌رسند. و بدین ترتیب، شیوه مستقل‌تری را در تصویرسازی تک‌پیکره‌نگاری به جای می‌گذارند، که این طرز پردازش تصویرگری مکتب قزوین در شکل‌گیری مکتب اصفهان تأثیر شگرفی داشته است. ویژگی‌های شاخص نگاره‌های این دوره که با شرایط به وجود آمده در شکل شهرنشینی و ایجاد طبقات اجتماعی

تھماسب) به غایت مرد سلیم النفس و نیکو اخلاق بود» (همان). وی بر اساس تحولات اجتماعی پیش آمده بیرون از دربار با همکاری شاگردانش به تصویرسازی نسخ خطی همت می‌گماشت. این کارگاه‌ها زمینه‌ای برای قرابت و نزدیکی هنرمندان و مردم و همچنین عاملی برای شیوع هنر و حمایت آن از طرف عامه مردم و افراد کم‌ثروت‌تر و غیردرباری شد. از این‌رو هنر بسط یافت و پردازش شیوه‌های متنوع و رقابت در بین هنرمندان آغاز شد که این خود عامل مهم دیگری در شکل‌گیری مکتب قزوین به شمار می‌رود.

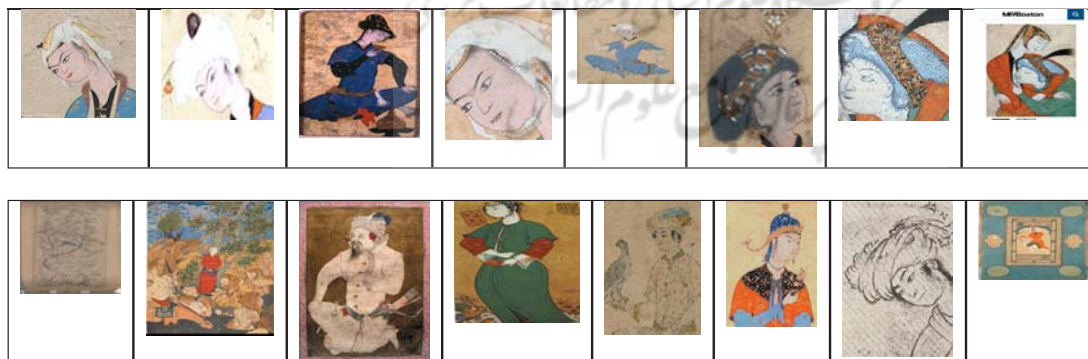
طراحانی همچون میرزا علی نقاش، مظفرعلی، سیاوش بیگ گرجستانی، صادقی بیک افشار، حبیب‌الله مشهدی، محمدی، ولی جان تبریزی، شیخ محمد و آقا رضا (عباسی) از مشهورترین نگارگران این دوره هستند که در قدرت قلم و نقش‌آفرینی تصاویر و تولید تک‌پیکره‌ها و تک‌برگ‌ها استادانی بی‌بدیل و یگانه بودند (جدول ۲). تک‌پیکره‌های این دوره، عاری از هرگونه ارتباط با کتاب و نسخ خطی به وجود آمدند؛ همچنین با نقاشانی مواجه هستیم که به صورت مستقل دور از کارگاه‌های شاهانه فعالیت می‌کردند. ترسیم ترکمانان استرآباد، زندانیان و سربازان ترکمانی نمونه‌هایی از آثار طراحی تک‌پیکره نگاری صادقی بیک افشار است. نمایشی از فرم (شمایل نگاری) و پیکره فیگوراتیو که حسی از غرور و جسارت خط در آن دیده می‌شود. تولید نسخه‌های خطی همچون نسخه انوار سهیلی که به سفارش خود صادقی بیک افشار در ۱۰۷ نگاره که سبک هنری خود را به نمایش بگذارد؛ اشاره کرد. صادقی بیک تحولی در نمایش جسارت‌آمیزی در تک‌پیکره‌نگاری با مضامین اجتماعی و باب روز و همچنین افرادی عادی که مبین شرایط زندگی مردمان آن زمان را در کوچه و بازار حضور دارند در این نسخه به تصویر کشیده شده است. این نقاشان در گسترش پایگاه اجتماعی هنرمندان سهیم بودند و از این طریق به افزایش تعداد مخاطبانی که هنر تصویری را ارج می‌نهادند، کمک می‌کردند. در این دوران با کاهش سفارش‌ها برای تهیه نسخ خطی، به تدریج هنرمندان تبریز که در قزوین به فعالیت مشغول بودند به خلق نقاشی‌های مستقل با مضامین شکار، ضیافت، مصاحبت و یک‌ه‌صورت پرداختند که این آثار توسط مجموعه‌داران خریداری و نگهداری می‌شد (اشرفی، ۱۳۸۸: ۶۷-۶۸).

با تأثیرات حوزه محفل هنری و سفارشات به نظر می‌رسد که نظام سنتی کارگاه‌ها یا کتابخانه‌های متعارف این دوره، انعطافی بیش از سده‌های پیشین داشته و حتی به نوعی به نظام بازار تبدیل شده و یا تنزل رتبه یافته بود که در آن دوران هنرمندان از استقلال نسبی برخوردار شدند، اما منبع درآمد مطمئن را از دست می‌دادند (خواجه‌مهریزی، ۱۳۹۶: ۸۰).

جدول ۲. تأثیرات بازتاب محفل هنری و سفارشات در تک پیکره و چهره نگاری. مأخذ: نگارندگان.

یکی دیگر از موضوعات مورد علاقه میرزاعلی «جفت نمودن» پیکره‌ها بود. او رفتار متقابل زوج‌ها را با چرخش یکی به طرف دیگری، نگاه کردن به عقب و خم شدن به طرف عاشق و معشوق، نقاشی کرده است. این نقاشی اثری است کامل و منحصر به فرد خصوصیات مورد علاقه میرزا علی را که در دیگر نقاشی‌های منسوب به او به چشم می‌خورد، در سبک و سیاق مکتب قزوین حائز اهمیت است. قدرت قلم طراحی و رنگ بندی را نشان می‌دهد که بیانگر آن است که هنوز این استاد پیر از قوت دست نیافتاده است. او از استعداد بی‌نظیری که در سایه پردازی و با دیدی روانکاوانه رفتارهای بارز و متغیر، زنان و مردان صفوی را به تصویر بکشد برخوردار بود.		دو دل‌داده. میرزاعلی. حدود ۹۸۲ ق مأخذ: (ولش ۱۳۸۵: ۱۱۸)
		موزه هنرهای زیبای بوستون

«چهره پردازی آرمانی و خیال‌انگیز» میرزاعلی، شیخ محمد، محمدی، صادقی بیک افشار، آقارضا با تأثیرات حوزه محفل هنری و سفارشات



دیگری از دستارها داده بود. جوانان نوجو از دستارهای کوچک‌تری استفاده می‌کردند و در مواردی کلاه پوست خزشان را فقط با شال‌های کوچکی می‌پیچیدند (کن بای، ۱۳۸۹: ۸۷). صخره‌ها نیز از حالت بافت‌دار بیرون آمده و پیچ و تاب کمتری به خود گرفته‌اند. مضامین و موضوعات نگاره‌ها نیز از حالت انسان آرمانی و صرفاً نمایش حالات

در سطح نهاد قدرت، اشراف و درباریان تنوع در نوع لباس و پوشش‌های خاص از نوع کلاه پوست جز و تنوع رنگ ها، در جدول شماره (۳) آمده، چنین است: در این دوره، سرها نسبت به اندام کوچک شده و چهره‌ها کشیده شده و از حالت بیضی بیرون آمده‌اند. تا اواخر سال ۹۶۷ ه. ق. تاج حیدری و دستارهای بلند صفوی جای خود را به انواع



جدول ۳. رویکرد اجتماعی و بازتاب آن در تک پیکره نگاره‌های مکتب قزوین. مأخذ: نگارندگان.

موضوع و محتوا	بازتاب نیازهای هنرمندان و سفارش دهندگان	زیبایی شناسی و عناصر بصری آثار
نقاشی‌های مستقل با مضامین شکار، ضیافت، مصاحبت و یکه‌صورت، مرقع‌سازی، طراحی تک‌پیکره‌نگاری همراه با رنگ و بدون رنگ، طراحی حیوانات، مناظر روستایی، موضوعاتی همچون رام‌کننده شیر، تک‌پیکره‌نگاره‌های زنان و عشاق. نسخه خطی انوار سهیلی که پند و اندرز از زبان حیوانات را بیان می‌کند.	گروه هنرمندان در یک کارگاه و یا جامعه به معنای اعم، نظام سنتی کارگاه‌ها یا کتابخانه‌های متعارف انعطافی بیش از سده‌های پیشین داشته و حتی به نوعی نظام بازار تبدیل شده، گسترش پایگاه اجتماعی هنرمندان، پردازش شیوه‌های متنوع و رقابت در بین نقاشان، بازتاب محیط و خاستگاه اثر هنری است، گرایش‌های خاص هنرمند، ارزش‌ها و باورهایش، این نوع نگارگری با رواج هنر در میان اقشار متوسط جامعه و محیط هنری هنرمندان ایجاد شده رونق پیدا کرد و محصول فعالیت مستقلانه هنرمند در جامعه بود، تنظیم مرقعات و توجه به این نوع کتابچه‌های چندصفحه‌ای و یا حتی یک‌صفحه‌ای به قلم‌فرسایی هنرمندان صاحب سبک طراحی و نقاشی شده است.	تصاویر تک‌پیکره‌های بدون رنگ، قدرت دست و قلم‌گیری از سر عشق و ظرافت، حمایت قشری ثروتمند که در تصاویر اجزای مشخصه تن‌پوش و دستاربند، کمربندهای باریک پارچه‌ای شرابه‌دار با دنباله آزاد و چند شال نازک رها شده در پشت با پیچ و خمی دراز و زیبا، ترکیب‌بندی پیکره‌ها و رنگ‌آمیزی شخصیت‌سازی‌های آن به ابداعات جدیدی، موضوعات از حالت انسان آرمانی و صرفاً نمایش حالات خشک و قراردادی خارج شده و به نوعی در ترسیم عشاق و جوانان و عشق‌بازی در طبیعت، سرها به نسبت اندام کوچک شده و چهره‌ها کشیده شده، تاج حیدری و دستارهای بلند صفوی جای خود را به انواع دیگری از دستارها داده بود. استفاده از دستارهای کوچک‌تر و کلاه‌های پوست خز و شال‌های کوچک.

و حالات خاص که حس دلدادگی و عاشقانه‌گی در طبیعت و نمایشی از باغ به نقاشان می‌کوشند تا اشخاص را به محیط پیوند دهند و تمامی تنوع دنیایی، آدم‌های بی‌شمار و جزئیات زندگی روزمره را بنمایانند. همه این‌ها حلقه‌هایی از یک زنجیرند که علت آن تأثیر ایدئولوژیکی زندگی شهری است. نقاشی مکتب قزوین اولین دوره درخشانی است که مکاتب بزرگی همچون هرات، تبریز (اول و دوم)، را دربرمیگیرد. مکتب قزوین از زمان انتقال پایتخت به قزوین، توسط شاه تهماسب تا دوره انتقال پایتخت به اصفهان توسط شاه عباس، را شامل میشود و مکتبی گرم و پویاست، زیرا با انسان و زندگی او سروکار دارد. انسان در این مکتب از حالت خشک و ایستا خارج می‌شود و نمایشی از پیکره‌انسان در فضایی آرمانی و همراه با حس عاشقانه‌گی در نگاره‌ها دیده می‌شود. حضور انسان در نگاره‌های مکتب قزوین این مکتب را از مکاتب پیشین متمایز و آن را به یک مکتب مستقل و ویژه تبدیل میکند. البته این امر حاصل گسترش نگاهها و اندیشه‌های نوین در ایران آن زمان و البته قزوین است که به دنبال تغییرات فرهنگی و اجتماعی به‌وجود می‌آید.

به‌طوری‌که در سطح شهر قزوین کارگاه‌های نقاشی دایر شد و اولین مکتب‌خانه شخصی برای سفارش بزرگ‌زادگان

خشک و قراردادی خارج شده و به صورت ترسیم عشاق و جوانان و عشق‌بازی در طبیعت و دیگر حالات افراد به نمایش درآمده است. اوراق تک‌برگ، نمونه‌هایی از آثار مزین به حاشیه‌پردازی، تذهیب و تشعیر و یا بدون این تزئینات، هنر مستقل دیگری در این عرصه در تارک تاریخ نگارگری ایرانی علم شد و خوش درخشید. طبق جداول تولید نسخ خطی و تنظیم مرقعات و یا اوراق تک برگ و طراحی تک‌پیکره‌نگاری با قلم‌فرسایی هنرمندان صاحب سبک، به تصویر درآمدند.

عوامل اقتصادی و سیاسی و رشد فرهنگی طبقه بزرگان در قزوین از سال ۹۵۰ تا ۱۰۰۶ ه. ق با شرایط اجتماعی و شهرنشینی مدرن این منطقه و ارتباط تجاری بین شهرها و اتباع خارجی از دیگر موضوعاتی است که در نگارگری مکتب قزوین بازتاب یافته است. بازتاب و انعکاس طبقات اجتماعی در حوزه، نهاد دولت و مذهب، نهاد دولت، اشراف و درباریان و محفل هنری و سفارشات در دروه پایتختی قزوین نگارگران (جدول ۴) در تلاش بازنمایی، چهره‌پردازی و پیکره‌نگاری سفارشات، به زیبایی آرمانی نظر دارد. و تمام سعی او بر آن است که پیکر انسان از طریق بازسازی سکنت و حرکات طبیعی‌اش جلوه‌ای زنده یابد. گام بعدی در جهت زنده نمودن جهان پیرامون است، حضور پیکره‌ها

جدول ۴: تحلیل مضمونی و موضوعی نگارگری مکتب قزوین، با تأثیرات رویکرد اجتماعی، مأخذ: نگارندگان.

تأثیرات اجتماعی و بازتاب آن در نگاره‌های مکتب قزوین		
محل هنری و سفارشات	نهاد قدرت، اشراف و درباریان	نهاد دولت و مذهب
نگاره‌های مکتب قزوین در مرقعات تک برگ و سفارشات خاص خود نمایی کرد . ۲. باتوجه به تبع شرایط دولت و مذهب، نگارگران از حاکمیت دینی فاصله گرفته و با اهداف موردنظر حامیان، به گزینش اینگونه مضامین بزم و تک برگ‌های عاشقانه مبادرت ورزیدند. نسخه دیوان ابرهیم میرزا ۹۹۰ ه.ق. ۳. نگارگران با شیوه‌های متفاوت دست به خلاقیت زده و اوراق تک برگ و مرقعات ترکیبی خوشنویسی و نقاشی پرداختند. ۴. با توجه به روابط قدرت ؛ اشراف و درباریان و ساخت اجتماعی جامعه بر پایه ی نظام سرمایه‌داری و شکل‌گیری زیست فرهنگ شهری و حضور هنرمندان در محافل هنری و رشد سفارشات نوع خاصی از مضامین عاشقانه و زوج عاشق و نوعی از حالت و رفتار زنانگی در نگاره نمود پیدا کرد. ۵. ایجاد رقابت هنری در سبک و روش و تنوع در ارایه آثار هنری. تولید وسبک روش خاص صادقی بیک افشار در تولید نسخه ۱۰۷ تایی انوار سهیلی ۱۰۰۲ تحولی در مکتب قزوین شکل داد ۶. شکل‌گیری کارگاه‌های خصوصی و محافل هنری در سطح شهر و رقابت بین هنرمندان و تولید بهترین آثار تک برگ همراه با تذهیب و طلاکاری	درونمایه نگاره‌های مکتب قزوین و شیوه‌های مجاور هنری از ۹۷۰ ق به بعد معطوف به بازنمایی مضامین حماسی، رزم و شکار و نوع جدیدی از تصویرسازی آنها در نقاشی دیواری بوجود آمد . ۲. باتوجه به تبع شرایط دولت و قدرت اشراف و درباریان، نگارگران از ۹۶۲ ق به بعد با اهداف موردنظر حامیان، به گزینش اینگونه مضامین مبادرت ورزیدند. ۳. نگارگران با شیوه‌های متفاوت (از واقعگرایانه تا نمادین) به تصویرسازی نگاره‌ها پرداختند. تولید نسخه گوی چوقان عارفی، سلمان و اسال و تحفه الابرار جامی . نسخه‌های دیگر. ۴. با توجه به روابط قدرت ؛ اشراف و درباریان و ساخت اجتماعی جامعه بر پایه ی نظام سرمایه‌داری نوعی از سفارشات نسخ حماسی با محوریت رزم و شکار شکل گرفت. تولید شاهنامه شاه اسماعیل دوم ۹۸۴ ق در ۵۳ نگاره، شاهنامه قوام شیرازی ۵۱۰۰۰ ق. ۵. قدرت ؛ اشراف و درباریان باعث رشد حامیان و شکل متفاوتی از آثار هنری بوجود آمد. تولید هفت اورنگ توسط ابراهیم میرزا و مشارکت نگارگران قزوین و مشهد بوجود آمد. ۶. ایجاد رقابت در ساختار حکومت بین قزلباشان، روحانیون، حامیان و درباریان و همچنین تاجر در تولید این گونه آثار قوت گرفت.	درونمایه نگاره‌های مکتب قزوین و شیوه‌های مجاور هنری به خصوص از ۹۵۵ ق به بعد معطوف به بازنمایی مضامین و مفاهیم اسلامی و شیعی شد. ۲. باتوجه به تبع شرایط دولت و مذهب، نگارگران در هر دوره با اهداف موردنظر حامیان، به گزینش اینگونه مضامین مبادرت ورزیدند. ۳. نگارگران با شیوه‌های متفاوت (از واقعگرایانه تا نمادین) به تصویرسازی نگاره‌ها پرداختند. ۴. با توجه به روابط قدرت و دولت و ساخت اجتماعی جامعه بر پایه ی نظام ایدئولوژیک مذهبی و سرمایه‌داری نوعی از سفارشات نسخ مذهبی با محوریت تشیع شکل گرفت. ۵. دولت تبلیغ گر شیعه گردید و مذهب شیعه دست آویز حکومت برای ایجاد موازنه در ساختار حاکمیت گردید و این امر با دعوت روحانیون بلند مرتبه از لبنان، بحرین و عراق صورت گرفت. ۶. تحکیم ساختار دیوانی و نقش مذهب در ساختار دربار و تولید بیش از چندین نسخه قصص الانبیا و نسخه‌های احسن الکبار و حبیب السیر نمونه‌هایی از این دست هستند. ۷. ایجاد تعادل در ساختار حکومت بین قزلباشان و دستگاه دینی رسمی قرار گرفت. ۸. نظام کارگاه‌های حاکم بر هنر نگارگری که از گذشته در کارگاه‌های سلطنتی شکل گرفته بود در این دوره به صورت کارگاه‌های مستقل و خصوصی در بین هنرمندان صورت پذیرفت. ۹. هنرمندان تحت تأثیر تحولات سیاسی و اجتماعی قرار گرفتند.



قزوین این شیوه مستقل‌تر از دیگر جاها مشخص شده‌است. در این‌جا نقاش و طراح سبک قزوین، با تصویری پر تحرک و دورگیری نرم و متحرک اشیاء و اشخاص، سعی در خلق تصویری زنده و حقیقی دارد. بازی فوق‌العاده خطوط، قلم‌گیری‌ها و سایه‌ها با ضخامت گوناگون و اندازه‌های متفاوت مارپیچ‌ها، منحنی‌ها، و گاه تصاویر درهم تنیده تأثیر حرکت در کل تصویر را باقی می‌گذارد.

گسترش سبک و شیوه این طراحی در قزوین می‌شود. توجه به ساختار طراحی و فیگوراتیو، آناتومی، حالت چهره افراد، بزرگ‌نمایی پیکره‌ها و انتخاب سوژه‌های خاص مورد نظر قرار می‌گیرند. بیشتر جوانان عشاق همراه با دستارهای مد روز آن زمان، سبک و شیوه قزوین را از دیگر مکاتب پیشین خود جدا می‌کنند (کن‌بای، ۱۳۸۹: ۸۷). اوراق تک‌برگ، شکوه یک تصویر تمام و کمال را در خود دارد که نمایشی از حالات و کرامات انسانی و حضور انسان در یک کادر تصویری مشخص همراه با البسه و تزئینات آن و نیز نمایشی از فرم و رنگ و جذابیت حاکم در بازنمایی پیکره آدمی است. انسان آرمانی در رویارویی چشمان طراح، نشسته و یا در ذهن او نقش بسته و به تصویری دو چندان تبدیل می‌شود که هر نظاره‌گر را خیره می‌کند. تغییر و تحول نقاشی صفوی در مکتب قزوین، تنها محدود به شیوه طراحی و نحوه نمایش نیست؛ بلکه در فضای کلی نقاشی‌ها، شاهد نوعی دگرگونی هستیم که در تمام قلمرو این هنر، از موضوع گرفته تا نحوه نمایش و شیوه طراحی، مخاطب و بستر شکل‌گیری نفوذ می‌کند (کریمیان و جایز، ۱۳۸۶: ۶۶).

نفوذ طبقه بازرگان و افراد کم‌ثروت جامعه که حضوری فعال دارند باعث تغییر و تحول در ساختار سبک قزوین می‌شوند و هنر طراحی تک‌پیکره‌نگاری این مکتب را از حالت موروثی و درباری خارج می‌کند و تا حدودی آن را در انحصار طبقه بازرگان و کم‌ثروت‌تر جامعه و طبق سفارشات آنها قرار می‌دهد.

از طرف میرزین‌العابدین، نقاش شاه تهماسب، در قزوین دایر شد. این تکنگرها و تک‌پیکره‌ها در معرفی شاهان، درباریان و افراد کم‌ثروت‌تر انجام می‌گرفت. این فن که خاص دربار شاه و در خدمت درباریان بود به دلیل حمایت‌نشدن این هنر توسط شاه (که علت آن دل‌زدگی شاه تهماسب از هنر بود) در بین مردم و درباریان رونق پیدا کرد و اولین کارگاه‌های نقاشی در سطح شهر قزوین دایر شد. اسکندر بیگ به میرزین‌العابدین اشاره می‌کند که: «جهت شاهزادگان و امرا و اعیان کار کرده» (۱۳۵۰: ۱۷۵) و زمینه‌ای شد برای قرابت و نزدیکی هنرمندان و مردم و همچنین عاملی برای شیوع هنرنگرگری و حمایت آن از طرف عامه مردم و افراد کم‌ثروت گردید که بعضی از هنرمندان در پی یافتن حامیان و گریز به دربار دیگر شاهزادگان صفوی راه یافتند و برای آنها آثار هنری و از جمله مرقع و نسخه‌های خطی ترتیب دادند.

تک‌پیکره‌نگارانی در کارگاه صفوی پیش از قزوین و شهرهای دیگر تمام صفحه‌رامی‌پوشاندند، معمولاً به نمایش مردان جوان که همان شاه است، اختصاص یافته‌اند که در کنار درختان پرشکوفه لمیده و در حال مطالعه یا گفتگو یا مصاحبی ناپیدایند. سیمای افراد در این‌گونه آثار همگی بی‌حالت و بی‌روح و متناسب با معیارهای زیبایی‌اند. جامه درخشان و گران‌قیمت آنان از ردایی ظریف و نقش‌داری تشکیل شده است که شانه‌ها و پیراهن دلبا و گران‌بهای زیرین را می‌پوشاند (رحیمو؛ پولیاکوا، ۱۳۸۲: ۱۳۸). در شیوه قزوین به موضوعات روزمره اجتماعی پرداخته می‌شود و همین امر موجب شد تا هم‌زمان با نقاشی‌های درباری و پایه‌پای آثار نقاشان بزرگ، کتابخانه‌های سلطنتی، سایر سفارشات حامیان کم‌ثروت‌تر، نقاشی تک‌پیکره‌نگاری رواج و رقابت نقاشان را به دنبال داشته باشد. با افزایش تقاضا از طرف بازرگانان و امرا و قزلباشان که به صورت منفرد حامی نقاشی بودند، آثار تک‌برگ فراوانی ایجاد شد که در

نتیجه

نتایج نشان می‌دهد نقاشی دوره صفوی در قزوین تفاوت‌های بسیاری نسبت به دوره‌های پیشین دارد. این تفاوت‌ها شامل این موارد است: پیکره‌هایی پر تحرک و دورگیری نرم و انعطاف فوق‌العاده خطوط، قلم‌گیری‌ها و پرداخت سایه‌ها با ارزش خطی، خلق فضایی زنده و حقیقی، زنده نمودن جهان پیرامون پیکر انسان از طریق بازسازی سکناات و حرکات طبیعی، حالات خاص دلدادگی و عاشقانه‌گی در طبیعت و نمایشی از باغ، طراحی چهره پردازی و تنوع در نوع پوشش و حالات چهره اشخاص، استفاده خلاقانه از خاکسترهای رنگین و تغییر در مضمون است. این تغییرات بازتاب محیط، وجود ردپای گرایش‌ها، ارزش‌ها و باورهای هنرمند در اثر هنری است. از دیدگاه جامعه‌شناختی بخش مهمی از این تغییرات حاصل تغییر سه حوزه قدرت، مذهب و محفل هنری است. نهاد قدرت، اشراف و درباریان: پیش از اختراع صنعت چاپ، مهمترین حامی و پشتیبان هنرمندان نهاد قدرت و در رأس آن شاه بوده است. در این دوره حمایت از هنرمندان شکل ثابت و مستمری نداشت. همین امر باعث شد نقاشی و تذهیب نسخه خطی در عصر شاه تهماسب کاسته شود و در عوض نقاشی بناها، دیوار

نگاری، یک‌صورت و... رواج بیشتری بیابد. همچنین در کنار شاه‌حامیان دیگری نیز پیدا شدند که متمولین نزدیک به دربار و تجار بودند. این قشر که از بطن جامعه برخاسته بودند، جهان‌بینی خاص خود را در تولید و سفارش آثار هنری داشتند. نهاد دولت و مذهب: بر همگان آشکار است که در عصر صفویه نهاد مذهب به ویژه مذهب شیعه قدرت بسیاری کسب میکند و این نگرش دست‌آویز حکومت برای ایجاد موازنه در ساختار حاکمیت شد. با این نگرش نسخه‌های خطی بسیاری با موضوعات و مضامین شعبیه و داستان‌ها و قصص الانبیا نوشته و نگارگری شد. محفل هنری و سفارشات: محیط هنری هنرمند و سفارشات هنر دوستان، ایجاد کارگاه‌های نقاشی، اولین مکتب‌خانه شخصی برای سفارش بزرگ‌زادگان از طرف میرزین‌العابدین هنرمند دربار، تولید نسخه‌های خطی همچون انوار سهیلی که به سفارش خودصادق بیگ افشار در ۱۰۷۰ نگاره به اجرای تصویرسازی اقدام کرده است نشان از تغییر نگرش و گفتمان حاکم در محافل هنری دارد. این تغییر نگرش باعث خلق و آفرینش نقاشیهایی با رنگهای متفاوت و مضامین متکثر و متعدد به ویژه در آثار رضا عباسی گردید. بررسی جامعه‌شناختی مکتب نگارگری قزوین نشان میدهد همواره اتفاقات تاریخی در ادوار مختلف دوره صفوی هویت آثار هنری این مکتب را تحت تأثیر خود قرار داده است. به طوری که، نقاشی‌های این دوره تفاوت‌های چشمگیری با نقاشی‌های دیگر دوره‌ها دارد. از عمده این تفاوت‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱- تغییر در مضامین و محتوا: تک پیکره‌های این مکتب و کنش و نقش آنها همگی نشان از تکوین اجتماع، معرفی هرم حکومتی جامعه صفوی - که شاه در رأس آن قرار داشته و به ترتیب درباریان، اعیان و اشراف، بازرگانان و عامه بوده‌اند - دارد. همچنین ایدئولوژی مسلط و سفارشات دواستانان هنر در شکلی متفاوت در مرقعات و تک‌پیکره‌نگاری مکتب قزوین همراه با تغییر مضامین دیده می‌شود. ۲- اعتقادات، گرایش‌ها، ارزش‌ها و باورهای هنرمند در تولید آثار هنری به حدی است که هنرمند توسط آثارش مرجع و معرفی می‌شود. ۳- تغییر حامیان هنر باعث تغییر گفتمان و نگرش محافل هنری شد و همین امر باعث رواج تک‌پیکره‌نگارها و یک‌صورت‌ها و تولید تک‌پیکره‌های مستقل گردید.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز و (قزوین - مشهد)، تهران: فرهنگستان هنر.
- اخگر، مجید (۱۳۹۹). فانی باقی (درآمدی بر مطالعه نقاشی ایرانی)، تهران: بیدگل.
- اشرفی، مقدمه مرجان (۱۳۸۸). از بهزاد تا رضا عباسی، ترجمه نسترن زندی، تهران: فرهنگستان هنر.
- اشرفی، مقدمه مرجان (۱۳۸۴). سیر تحول نقاشی ایران (سده شانزدهم میلادی)، ترجمه زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- افوخته‌ای نظنزی، محمود بن هدایت الله (۱۳۵۰). نقاوه الاثاری ذکر الاخیار، به اهتمام احسان اشراقی، تهران: بنگاه ترجمه.
- اسکارپیت، روبر (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی ادبیات. ترجمه رضا کتبی. چاپ یازدهم. تهران: سمت.
- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۳). جامعه‌شناسی هنر (شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند) ترجمه اعظم راوودراد، تهران: فرهنگستان هنر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۷). نقاشی ایران (از دیر باز تا امروز)، تهران: زرین و سیمین.
- پور محمدی املشی، نصرالله؛ فراهانی فرد، رقیه (۱۳۹۱). «نقش عوامل طبیعی بر توسعه و رکود شهری قزوین: پایتخت دوره صفوی»، مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ سال سوم، شماره دوازدهم، صص ۱-۲۳.
- ترکمان، اسکندربیک (۱۳۵۰). تاریخ عالم آرای عباسی، به اهتمام ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- جکسون، پیتر (۱۳۹۹). تاریخ ایران (دوره تیموریان)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: جامی.
- خواجه مهریزی، منصوره (۱۳۹۶). مطالعه تطبیقی و جامعه‌شناختی نگارگری مکاتب قزوین و مشهد (با



- رویکرد جامعه‌شناسی پی‌یر بوردیو)، تهران: دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.
- دو وینیو، ژان (۱۳۷۹). جامعه‌شناسی هنر، ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز.
- رابینسون، ویلیام (۱۳۷۹). بررسی نقاشی ایرانی (هنر و جامعه ایرانی)، به کوشش شهریار عدل، تهران: طوس.
- راودراد، اعظم (۱۳۸۶). نقد جامعه‌شناسانه هنر. مقالات سومین هم‌اندیش نقد هنر. تهران: فرهنگستان هنر.
- رجبی، محمدعلی (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران، موزه هنرهای معاصر، تهران.
- رحیمووا، ز. ای، پولیا کووا، یلنا آریموونا (۱۳۸۲). نقاشی و ادبیات ایرانی، ترجمه زهره فیضی، تهران: روزنه.
- سارل، تام (۱۳۹۰). جامعه، هنر و اخلاق. ترجمه مسعود قاسمیان. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
- سجادی باغبادرانی، سعیده و دیگران (۱۴۰۰). «مطالعه تحولات سیاسی و فرهنگی دوره شاه تهماسب صفوی و تأثیر آن در نقاشی این دوره با توجه به نظریه بازتاب»، فصلنامه علمی نگره، شماره ۵۸، تابستان، صص ۱۰۳-۸۹.
- سودآور، ابوالعلا (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران، ترجمه ناهید محمدشمیرانی، تهران: کارنگ.
- سیوری، راجر (۱۳۸۰). در باب صفویان، ترجمه رمضانعلی روح الهی، تهران: مرکز.
- طالبی، تهماسب (۱۳۸۹). قزوین پایتخت صفویان، قزوین: اندیشه زرین.
- قمی، قاضی احمد (۱۳۶۶). گلستان هنر. به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، چاپ دوم، تهران: منوچهری.
- فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه.
- کری ولش، استوارت (۱۳۷۵). نگارگری نسخ خطی در ایران، ترجمه سید محمدطریق، فصلنامه هنر، شماره ۳۰.
- کریمیان، حسن؛ جابز، مژگان (۱۳۸۶). «تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری»، مطالعات هنر اسلامی، پاییز و زمستان، شماره ۷، صص ۶۵-۸۸.
- کن‌بای، شیلا (۱۳۸۵). رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.
- کن‌بای، شیلا (۱۳۸۷). عصر طلایی هنر ایران، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- کن‌بای، شیلا (۱۳۸۹). نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- نوری، سونیا و دیگران (۱۴۰۱). «نقاشی ایرانی، رسانه چند منظوره حکومتی (مورد مطالعه: نگاره باغی دوره صفویه)»، فصلنامه علمی پیکره، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، دوره یازدهم، شماره ۲۷، بهار، صص ۶۶-۸۰.
- ورجاوند، پرویز (۱۳۷۷). سیمای تاریخ و فرهنگ قزوین. (ج ۳)، تهران: نی.
- ولش، آنتونی (۱۳۸۵). نگارگری و حامیان صفوی، ترجمه روح‌الله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.
- ولف، جنت (۱۳۸۷). مبانی جامعه‌شناسی هنر (تولید اجتماعی هنر)، ترجمه علی رامین، تهران: نی.
- یوسفی، حسن (۱۳۹۴). تاریخ نقاشی قزوین (دوران صفویه تا اواخر قاجار)، تهران: سوره مهر.
- Grabar, Oleg, (2000) Mostly Miniatures, an Introduction to Persian Painting, Princeton: Princeton University Press.
- Farhad, M. & Bagci, S. (2009). Falsnama the book of omens. USA: Thames & Hudson.
- Hawkes, Terence. (2003). Structuralism and Semiotics. London and New York.
- Zhdanov, A. (1977). Soviet literature – the richest in ideas: the most advanced literature». In Soviet writers congress. Lawrence and Wishart.

The Role of Social Changes in the Formation of Qazvin School of Painting *

Hassan Yousefi PhD Student of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Nizamuddin Emamifar, Associate Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Parviz Haseli, Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Syed Reza Hosseini, Assistant Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Received: 2023/03/14 Accepted: 2023/11/21



Any artful production can be understood on the context of the society and its position and function. The Qazvin school is one of the Iranian painting schools of the Safavid period, which was formed in 955 AH when the capital was changed from Tabriz to Qazvin. In the process of its formation and evolution until 1006 AH, it has undergone important social and political events, which show the necessity of a sociological look at this school. The **aim** of the current research is to determine the role of reflection of social changes in the emergence of Qazvin school of painting with sociological analysis and from the perspective of reflection theory. Therefore, it seeks answers to these **questions**: 1. How did the social, economic and cultural developments take place during the Safavid period? and 2. What is the reflection of these developments in Qazvin painting school? The research **method** is based on the objective, fundamental and based on descriptive data collection. The data of the research was collected by the method of sampling from the sources and also by observing the wall paintings of the Safavid Government House of the Qazvin State. Data analysis was done qualitatively based on comparison, analysis and classification. The **results** showed that the painting of the Safavid period in Qazvin has many differences compared to the previous periods. These differences include dynamic figures and soft distance and flexibility of lines, brushstrokes and shadows with linear value, creation of a living and real space, enlivening the world around the human body by recreating natural movements, special feelings of affection and romance in nature and garden display, the design of face painting and diversity in the type of clothing and facial expressions of people, the creative use of colored ashes and changes in the theme. From a sociological point of view, an important part of these changes is the result of the change of the three institutions of power, religion and artistic circles. Before the invention of the printing industry, the institution of power, the rich and the courtiers, and at the head of it the king, was the most important patron and supporter of artists. In the era of Shah Tahmasb, the support of artists was not stable and continuous, which caused the reduction of painting and gilding of manuscripts, and instead painting of

*This paper is extracted from the PhD dissertation of the corresponding author; titled "The Influence of Reflection of Social Changes on Emergence of the Qazvin School of Painting" under the supervision of the joint authors at the faculty of art, Shahed University.



Negareh

buildings, wall painting, and single-face painting became popular. Besides the power, new supporters were also found, including financiers close to the court, princes and merchants, who had their own worldview in the production and ordering of works of art. In the Safavid era, the institution of religion, especially the Shiite religion, gained a lot of power, as a result of which, many manuscripts were written and illustrated with Shiite topics and themes and stories and stories of the Prophets. The changes in the artist's artistic environment and the orders of art lovers, the creation of painting workshops and the production of manuscripts, show a change in the attitude and the prevailing discourse in the institution of art circles. This change in attitude led to the creation of paintings with different colors and numerous themes. The sociological analysis of Qazvin school of painting shows that the paintings of this period have significant differences with the paintings of other periods. Among the most important differences, we can point out the following: 1- Change in themes and content: the individual figures of this school and their actions and roles all show the development of society, the introduction of the governmental pyramid of the Safavid society - in which the Shah was at the head, and consecutively there were courtiers, aristocrats and nobles, merchants and common people. Also, the dominant ideology and the orders of art lovers can be seen in a different form in the Qazvin School's monographs along with changing the themes. 2- Beliefs, tendencies, values and beliefs of the artist in the production of works of art are such that the artist is referred to and introduced by his works. 3- The change of patrons of art caused a change in the discourse and attitude of artistic circles, and this caused the spread of single-figure paintings and single-faces as well as the production of independent single-figures.

Keyword: Painting, Single-figures, Safavid, Qazvin School, Sociology of Art

References: "The Holy Quran".

- Agand, Y., (2005). "Painting School in Tabriz and (Qazvin-Mashhad)", Tehran: Art College.
- Akhgar, M., (2019). "Fani Baghi (the critical contribution to the study of Iranian painting)", Tehran: Bidgol.
- Ashrafi, M. M., (2009). "From Behzad to Reza Abbasi", translated: Zandi, N., Tehran: Art Academy.
- Ashrafi, M. M., (2005). "The evolution of Iranian painting (16th century AD)", translated: Faizi, Z., Tehran: Farhangistan Honar.
- Afushtei Natanzi, H., (1971). "Naqawah al-Atharfi Zakr al-Akhyar", by Eshraghi, H., Tehran: Translation Company.
- Scarpit, R., (2012). "Sociology of literature". Translated: Katabi, R., [11th edition], Tehran: Samt.
- Alexander, V., (2014). "Sociology of art (a description of beautiful and people-friendly forms)", translated: Rawdrad, A., Tehran: Art Academy.
- Canby, S., (2006). "Reza Abbasi the rebellious reformer", translated by Yaqoub Azhend, Tehran, Art Academy
- Canby, S., (2008). "The Golden Age of Iranian Art", translated: Afshar, H., Tehran: Markaz.
- Canby, S., (2009). "Iranian painting", translated: Hosseini, M., Tehran: Art University.
- Pakbaz, R., (2001). "Painting of Iran (from ancient times to today)", Tehran: Zarin and Simin.
- Pour Mohammadi Amalshi, N.; Farahani Fard, R., (2011). «The role of natural factors on the development and stagnation of Qazvin city; Capital of the Safavid Period», Studies in Cultural History, Journal of the Iranian History Association, Year 3, Number 12, pp: 1-23.
- Turkaman, E., (1971). "History of the world of Arai Abbasi", by Afshar, I., Tehran: Amir Kabir.
- Khaje Mehrizi, M., (2017). "A comparative and sociological study of the painting of Qazvin and Mashhad schools (with Pierre Bourdieu's sociological approach)", Tehran: Al-Zahra University, Faculty of Arts.



Negareh

- Du Winio, J., (2000). "Sociology of Art", translated: Sahabi, M., Tehran: Center.
- Rawdrad, A., (2008). "Sociological criticism of art. Articles of the third consensus of art criticism". Tehran: Art Academy
- Robinson, W., (2000). "Analysis of Iranian painting (Iranian art and society)", by Adl, Sh., Tehran: Tous.
- Rajabi, M. A., (2005). "Painting Masterpieces of Iran", Museum of Contemporary Arts, Tehra
- Rahimova, Z.A., Polya Kova, Y., (2002). "Iranian painting and literature", translated: Faizi, Z., Tehran: Rozhan.
- Sajjadi Baghadrani, S., et al. (2021). «Study of the political and cultural developments of the Safavid era of Shah Tahmasab and its effect on the painting of this period according to the theory of reflection», Negareh Scientific Quarterly, No. 58 Summer, pp: 89-103.
- Sarrell, T., (2019). "Society, art and ethics". Translated: Ghasemian, M., Tehran: Authoring, Translation and Publication of Artistic Works.
- Sodavar, A., (2010). "Art of Iran", translated by Nahid Mohammad Shemirani, Tehran: Karnak.
- Sivari, R., (2001). "On the Safavids", translated: Ramzan Ali, R., Tehran: Markaz.
- Talebi, T., (2010). "Qazvin, the capital of the Safavids", Qazvin: Andiseh Zarin.
- Qomi, Q. A., (1996). "Golestane Honar:", by Soheili Khansari, A., [2th edition], Tehran: Manouchehri.
- Farhad, M. & Bagci, S. (2009). Falnama the book of omens. USA: Thames & Hudson.
- Freyeh, R. W. (1995). "Arts of Iran", translated: Marzban, P., Tehran: Farzan.
- Grabar, Oleg, (2000) Mostly Miniatures, an Introduction to Persian Painting, Princeton: Princeton University Press
- Kerry Welch, S., (1996). "Painting manuscripts in Iran", translated: Tariqi, M., Tehran: Art Quarterly, No. 30.
- Karimian, H., Jayez, M., (2008). «Iranian developments in the Safavid era and its expression in the art of painting», Islamic Art Studies, Payir and Winter, No. 7, pp: 65-88.
- Nouri, S., et al (2022). «Iranian painting, multi-purpose governmental media (case study: Garden painting of the Safavid period)», Scientific Quarterly of Body, Faculty of Arts, Shahid Chamran University of Ahvaz, 11th period, number 27, Spring, pp: 66-80.
- Vervand, P., (1998). "The history and culture of Qazvin", (Vol 3), Tehran: Ney.
- Welch, A., (2006). "Safavid painters and protectors", translated: Rajabi, R., Tehran: Art Academy.
- Wolf, J., (2008). "Fundamentals of sociology of art (social production of art)", translated: Ramin, A., Tehran: Ney.
- Yousefi, Hassan, (2014). "History of Qazvin painting (Safavid era to late Qajar)", Tehran: Soureh Mehr.
- Hawkes, Terence. (2003). "Structuralism and Semiotics". London and New York.
- Zhdanov, A. (1977). "Soviet literature – the richest in ideas: the most advanced literature". In Soviet writers congress. Lawrence and Wishart.