

پنجاه و برخواست و برکشت از تو  
پنجاه دران رستم زورمند  
نگر و آنچه نیت از دستزدن

بوی کلا تیب ز بخار رو  
بروشک تر کرد ختم کند  
توکمش نذار دیمه ایگهی

پاید جو باد و مان ابرشش  
پارید سبکال کردی بزو

بشیر تک دش ز پندش  
پنجاه یک دست پرش بود

کاترین چرخیان

# بررسی نگارگری در دوره صفویه

## مقدمه

پیش از آن که به بررسی هنر نقاشی دوره صفویه بپردازیم، لازم است مواردی را که در شکل‌گیری هنر این دوره مؤثر بوده است، بشناسیم و به رابطه‌ای که بین این دوره با دوره‌های قبل‌تر از آن وجود داشته است، بپردازیم.

با بررسی اجمالی تاریخ هنر بر ما معلوم می‌شود که هیچ اتفاق هنری به خودی خود شکل نمی‌گیرد و هیچ رویداد هنری به یکباره به وجود نمی‌آید. در واقع، با تفحص بیشتر در تاریخ هنر جهان متوجه خواهیم شد که هنرها چنان به یکدیگر پیوسته‌اند که می‌توان گفت، یکی از دل‌دیگری به وجود آمده است. ریشه‌ی اصلی شکل‌گیری همه‌ی هنرها، در هنر انسان اولیه می‌باشد. اولین هنرمندان، انسان‌های اولیه بودند.

نقاشی در ایران نیز از دوران‌های کهن وجود داشته است، اما تصویرگری در ایران با **مانی** نقاش آغاز شد (قرن سوم میلادی). او نقاشی زبردست بود که ادعای پیامبری داشت. بخشی از دستورات او به زینت و آرایش کتاب‌های مذهبی اشاره دارد که در ابعاد کوچک به وجود می‌آمدند [محمدی، ۱۳۲۸: ۲۱]. با اهتمام مانی، تصویرگری در ایران شکل گرفت و با گذشت زمان تغییر کرد. در دوران ساسانیان که دوران اوج هنر ایران قبل از اسلام بود، نقاشی دیواری‌ها شکل گرفتند که نمونه‌ی آن در نیشابور بوده که امروزه تخریب شده است [فریه، ۱۳۷۴].

با تسلط اعراب بر ایران، نقاشی و پیکر تراشی ممنوع شد. این تحریم تا زمان **نصرین احمد سامانی**، یعنی قرن چهارم هجری ادامه داشت و صعود وارونه‌ای را نصیب هنر نقاشی ایران کرد. در طول این زمان، تصویرگری کتاب صورت نگرفت و فقط در دوره‌ی امویان است که ما شاهد نقاشی‌هایی بر دیوارها، تالارها، سالن‌ها و حمام خصوصی دولتی هستیم. در کتاب «سیر نقاشی ایران» این‌طور آمده است: «برخی از محققین دوره‌ی اسلامی معتقدند، کتب خطی به ندرت مصور می‌شد و اگر در مواردی (کتب علمی) احتیاج به تصویرسازی بوده، از هنرمندان غیرمسلمان استفاده می‌شده است» [بینیون، ۱۳۶۷: ۶].

بعد از گذشت چهار قرن، به علت تغییری که در بینش و تفکر مردم به وجود آمد، هنر نقاشی و پیکر تراشی دوباره رونق گرفت و به ترتیب در دوران سامانیان و سپس پسران آل بویه، غزنویان، سلجوقه، دولت خوارزمشاهی، در دوران تسلط مغول بر ایران و **تیمور لنگ** و جانشینان او، تغییراتی یافت تا به عهد صفویه



رشد آموزش هنر  
۴  
دوره‌ی چهارم بشماره‌ی ۴  
تابستان ۱۳۸۶



چوگان بازی، مظفر علی، مکتب تبریز

میلادی، و دیگری در قرن دهم هجری مطابق با نیمه‌ی اول سده‌ی شانزدهم میلادی. «در واقع پس از انتقال **کمال‌الدین بهزاد** و شاگردانش از هرات به تبریز و پرورش نسلی تازه از هنرمندان، مکتبی جدید با پشتوانه‌ی پیشرفته‌ترین دستاوردهای هنری تیموری و ترکمانان شکل گرفت» [پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۵۷].

بنابراین، مکتب تبریز، تکامل یافته‌ی مکتب بهزاد بود؛ یعنی بازنمایی استادانه‌ی حرکت‌ها و حالت‌های پیکره‌ها، توجه به جزئیات و منظوره‌پردازی. ویژگی این مکتب در ظرافت قلم، غنای رنگ و زیبایی در تجسم خلاصه می‌شد. در ترکیب‌بندی، پیکره‌ها پیچیده و کامل بودند و تعداد بسیار زیادی از آن‌ها در صحنه حضور داشتند. کل فضای تصویر با پیکره‌ها پوشیده می‌شد و پیکره‌ی اصلی برتری خاصی بر دیگری نداشت. برقراری ارتباط میان آدم‌ها، اشیاء و محیط، وجود پیکره‌های آراسته با کلاه و دستار سر «قزلباش» فضاسازی چندساحتی، رنگ‌بندی موزون با رنگ‌های متنوع و درخشان از ویژگی‌های دیگر این مکتب است.

نخستین نقاش این سبک، **شیخ زاده** از اهالی خراسان بود. «چهره‌های نقاشی

یکسانی پیدا کردند. البته این روح هماهنگ در تمامی زمینه‌های هنری به چشم می‌خورد. **آرتور پوپ** در کتاب «شاهکار هنر ایران» این‌طور می‌نویسد: «هنر دوره‌ی صفویه در درجه‌ی اول با زندگی پیوند دارد» [پوپ، ۱۳۶۷: ۲۷۹]. هنر در این زمان گرایش معنوی و الهی داشت و معماری نیز در این زمان دگرگون و متحول شد. تزئینات ساختمانی، به شکل کتیبه‌های خطی، شکل گرفت و در کاخ سلاطین، خوش‌نویسی روی کاشی‌ها برای تزئینات به کار گرفته می‌شد. هم‌چنین، فضاهای معماری با تزئینات پیچیده در نقاشی‌ها، خودنمایی کرد.

### مکتب هرات

هرات یکی از بزرگ‌ترین مراکز هنر نگارگری ایران در روزگار تیموریان بود. پس از آن‌که صفویان این شهر را تصرف کردند، هنرمندان نگارگر به سه منطقه مهاجرت کردند: هند، تبریز (بایتخت حکومت وقت) و بخارا (بایتخت شیبانیان). در این عصر، نقاشی ایران و هم‌چنین آسیای مرکزی با دو گرایش عمده به‌وجود آمد:

۱. گرایش خاص مکتب هرات که **محمد مذهب** از استادان برجسته‌ی آن بود و در دربار سلطان **عبدالعزیز شیبانی** و **حسین بایقرا** آثار برجسته و استادانه‌ای آفرید. این گرایش به هنر درباری تعلق داشت.
۲. گرایش حاصل از نگاره‌های محلی و تمایلات منطقه‌ای که نشانگر هنر مردمی بود.

### مکتب تبریز

در آغاز سلطنت **شاه اسماعیل**، تأثیر ترکمنان در آثار نقاشی دیده می‌شد، اما به مرور زمان این تأثیر کمرنگ‌تر، و مکتب تبریز با ویژگی‌های مشخص خود شکوفا شد. در هنر اسلامی ایران، شاهد بروز دو مکتب تبریز هستیم: یکی در دوره‌ی ایلخانیان در نیمه‌ی نخست قرن هشتم هجری مطابق با سده‌ی چهاردهم

رسید. دوران صفویه، دوران شکوفایی هنر نقاشی است، به‌خصوص دوره‌ی **شاه عباس صفوی**، اوج هنر معماری و نقاشی ایران است. متأسفانه بعد از این دوره، به علت تأثیر هنر اروپایی بر نقاشی ایران، ما در مواردی شاهد افول نقاشی ایران هستیم.

### تاریخچه‌ی نگارگری و شیوه‌های متفاوت آن

سلسله‌ی صفوی یکی از تأثیرگذارترین سلسله‌ها بر هنر اسلامی ایران است. حتی می‌توان گفت که هنر در این دوره به اوج خود رسید. **شاه اسماعیل** در سن ۱۵ سالگی در سال ۵۰۲ هجری بر تخت نشست و سلسله‌ی صفویه را بنیان گذاشت. به‌خاطر علاقه‌ای که این پادشاه به هنر داشت، نقاشان کارگاه آق‌قویونلو را از دوره‌ی قبل (دوران تیموریان) به خدمت درآورد و با این کار، امکان حیات و تلفیق سبک‌های نگارگری را به‌وجود آورد. از اقدامات دیگر شاه اسماعیل، رسمی کردن مذهب شیعه بود. این اقدام او نوعی وحدت سیاسی و فرهنگی را در کشور به‌وجود آورد که بر هنر نقاشی نیز بی‌تأثیر نبود. در دوره‌های قبل از صفویه، ایران تهاجمات و جنگ‌های زیادی را متحمل شد، اما پادشاهی صفویه دوران سکوت و آرامش بود. به قول **لورنس پینون**: «بعد از هشت قرن و نیم استیلای عرب‌ها و مغول‌ها و تاتارها بار دیگر ایران انسجام یافت، این دولت به مدت ۲۰۰ سال دوام یافت و بعد بدست افغان‌ها منقرض شد» [پیشین].

تداوم و عمر نسبتاً طولانی این سلسله‌ی حکومتی، همین‌طور استحکام در جنبه‌های مذهبی و فرهنگی، موجب هماهنگی در تمامی زمینه‌های هنری و صنعتی جامعه شد. صفویان به نقاشی و تزئینات، بیش از هنرهای دیگر اهمیت می‌دادند. هنر نقاشی در این دوره از ظرافت و نوآوری خاصی برخوردار بود که البته بی‌تأثیر از هنر دوره‌های قبل از خود نبوده است. در این زمان، شاعر و نقاش از یکدیگر الهام می‌گرفتند و موضوع کار





رشد آموزش هنر  
دوره چهارم / شماره ۴  
تابستان ۱۳۸۶

شده‌ی او، شخصیت‌پردازی نشده‌اند، اما احساس شوخ‌طبعی را فرا می‌نمایند» [پوپ، بی تا: ۱۰۴]. نام‌آورترین نماینده‌ی مکتب تبریز که از جزئیات طبیعت نیز به منظور تزئین در نقاشی‌هایش بهره می‌گرفت، **سلطان محمد**، رئیس کتابخانه‌ی دربار **شاه طهماسب** بود. وی ابتدا به شیوه‌ی ترکمانان نقاشی کرد، اما پس از آن با به هم آمیختن مکتب تبریز (باختری) و هرات (خاوری) شیوه‌ی کاملی به وجود آورد که «شاهنامه طهماسبی» و «خمسه نظامی» از بهترین نمونه‌های این سبک به حساب می‌آید. نگارگران دیگر مثل **میرمصور** و **آقامیرک** بیشتر از سلطان محمد، به سبک بهزاد وفادار بودند. آقامیرک تصویرسازی خمسه نظامی را برعهده گرفت (اثر او در موزه‌ی بریتانیا نگه‌داری می‌شود). او جامه‌ها را خیلی دقیق آرایش می‌کرد، صخره‌ها را با سایه و روشن می‌پرداخت. در آثار او، حیواناتی که بر صخره‌ها پراکنده‌اند، با رنگ‌های موزون و هماهنگ تصویر شده‌اند. آسمان



نقاشان دربار را به کارترین کاخ چهلستون قزوین گماشت» [قمی، ۱۳۵۹: ۱۳۸]. خود نیز گویا در تزئین آن شرکت داشت. پیکره‌هایی که در این نقاشی‌ها دیده می‌شوند، لاغراندام و بلند قامت هستند؛ با چهره‌ای گرد و لب‌های ورچیده. **رضا عباسی** از سرامدان این مکتب است.

### مکتب اصفهان

در زمان سلطنت **شاه عباس** (۹۹۶ هـ. ق.) هنر ایران دوباره شکوفا شد و با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، این شهر مرکز فعالیت‌های هنری و فرهنگی شد و نقاشان، خوش‌نویسان و معماران زیادی به دربار رو آوردند. و در واقع عصر طلایی خاندان صفویه، مربوط به سلطنت شاه عباس می‌شود. شاه عباس وقتی بر تخت سلطنت نشست، ترکمانان و ازبک‌ها حدود شمال شرقی را تهدید می‌کردند، اما شاه توانست کشور از دست رفته را دوباره سامان دهد.

رضا عباسی در این دوره پا به عرصه‌ی هنر گذاشت. او فرزند **علی اصغر کاشانی** و پرورده‌ی مکتب قزوین بود که تأثیرپذیری‌اش از شیخ محمد، در آثار اولیه‌ی او به خوبی پیداست. «رضا عباسی مقدمات هنر جدید نقاشی را به گروه شاگردانش تعلیم داد و به کار بردن خطوط منحنی، جزو آثار

تصاویر او آبی و گاهی هم زرافشان، همراه با تکه‌های ابر بود. برای مرغزارها و سبزه‌ها از رنگ سبز سیر و گل‌های به هم پیچیده استفاده می‌کرد. نقاشان دیگر چون **مظفر علی عبدالصمد**، **محمد قدیمی** و **دوست محمد عبدالعزیز** هر یک به نوعی وارثان سبک بهزاد به‌شمار می‌آیند. ویژگی‌های نگارگری آنان، استفاده از نور به صورت سایه و روشن بود و رنگ‌ها پر رنگ‌تر به کار می‌رفتند.

### مکتب بخارا (۱۰ تا ۱۱ هـ. ق)

«مکتب بخارا حرکت مستمری را در جهت بازنمایی دنیای واقعی دنبال کرد. ویژگی این سبک به ویژه در سده‌ی یازدهم، تأکید بر بازنمایی حالات آدمی است. از نقاشان معروف آن، **محمد مراد سمرقندی** است» [پاکباز، ۱۳۷۹]. از ویژگی‌های خاص این مکتب، گرایش به نقش مایه‌های گیاهی و حیوانی در حاشیه‌ی نگاره‌ها بود.

نگاره‌های استاد محمد مراد سمرقندی که مکتب او آینه‌ی تمام نمای مکتب ماوراءالنهر است، اغلب ساختار عمودی داشتند. در آثار او صحنه‌های دراماتیک (نبرد‌های تن به تن، جنگ‌های معروف، و قتل عام‌ها) بیشتر خودنمایی می‌کنند. این شیوه بر نقش‌های درباری و تغزلی استیلا و برتری داشت. در این مکتب، منظره‌پردازی ارزش ویژه‌ای پیدا کرد و بر موضوع‌های عاطفی و عشقی برتری پیدا کرد. نقاشی‌ها به واقعیت نزدیک‌تر شدند و شکل حقیقی تری به خود گرفتند. به علاوه، در مقایسه با سنت‌های دوره‌های قبل (دوره‌ی تیموری) کمتر بر افسانه متکی بودند و بیشتر بر مبنای رویدادهای واقعی تصویر می‌شدند کاربرد رنگ قرمز در این شیوه جایگاه ویژه‌ای دارد.

### مکتب قزوین

با انتقال پایتخت صفویان به قزوین (۹۵۵ هـ. ق) مکتب تبریز افول کرد. شاه طهماسب، پادشاه وقت «شماری از

و رنگ‌ها پر مایه‌تر شدند.

#### زیر نویس

۱. قزلباش: یک سرپوش مردانه که متشکل بود از کلاهی فراتی یا سیاه با تاجی بلند که دستاری دوازده بار بر دور آن پیچیده می‌شد و این را می‌توان بارزترین مشخصه‌ی نگاره‌های مربوط به عهد صفویان متقدم دانست.

#### منابع

۱. مصطفوی، سید محمد تقی. آثار تاریخی ایران. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. چاپ اول. ۱۳۶۱.
۲. قمی، قاضی احمد. گلستان هنر. کتابخانه‌ی منوچهری. تهران. چاپ دوم. ۱۳۵۹.
۳. اسکارچیا، چیان روبرتو. هنر صفوی. ترجمه‌ی دکتر یعقوب آژند. قارابی. چاپ اول. ۱۳۷۶.
۴. پاکباز، روبین. دایره‌المعارف هنر. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. چاپ دوم. ۱۳۷۹.
۵. کسرائیان، نصرالله. چاپخانه‌ی سکه. اصفهان. چاپ سوم. ۱۳۷۴.
۶. کورکیان، ام و سیکر، ژب. باغ‌های خیال. ترجمه‌ی پرویز مرزبان. تندیس نقره. تهران. چاپ اول. ۱۳۷۷.
۷. مصری، زکی محمد حسن. تاریخ نقاشی ایران. ترجمه‌ی ابوالقاسم اسحاق. چاپ دانش. ۱۳۲۸.
۸. پوپ، ابهام. سیر و صور نقاشی ایران. ۹. منشی، قمی، قاضی میراحمد. گلستان هنر. به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی و خوانساری. انتشارات بینا و فرهنگ ایران. ۱۳۵۲.
۱۰. دیمانده، دکتر م. س. راهنمای صنایع اسلامی. ترجمه‌ی دکتر عبدالله فریار. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران. ۱۳۳۶.
۱۱. دوری، کارل. جی. هنر اسلامی (معماری کاشی‌کاری - فلزکاری - یافندگی - نقاشی). ترجمه‌ی رضا بصیری. انتشارات یساولی. چاپ اول. ۱۳۶۳.
۱۲. آشتیانی، اقبال و دبیر سیاقی، دکتر محمد. تاریخ مفصل ایران. تهران. ۱۳۶۳.
۱۳. بینون، لورنس. سیر تاریخ نقاشی ایران. ترجمه‌ی محمد ایرانمنش. امیرکبیر. ۱۳۶۷.
۱۴. غبار، میر غلام محمد. افغانستان در مسیر تاریخ. انتشارات پیام مهاجران ایران. قم. چاپ دوم. ۱۳۵۹.
۱۵. صفا، دکتر ذبیح‌الله. هنرنامه‌ی از فرهنگ ایرانی و اثر جهانی آن، انتشارات هیرمند. ۱۳۷۵.
۱۶. تمدن ایرانی (اثر چند تن از خاورشناسان ایرانی). ترجمه‌ی عیسی بهنام. تهران. ۱۳۳۷.
۱۷. آتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان. اوج‌های درخشان هنر ایران. ترجمه‌ی هرمز عبدالله‌ی و روبین پاکباز. آگاه. تهران. چاپ اول. ۱۳۷۹.
۱۸. فریه، دبلیو. هنرهای ایران. ترجمه‌ی پرویز مرزبان. نشر فرزاد. چاپ اول. ۱۳۷۴.

تدریج سنت‌های قدیمی را رها کردند و شکل تازه‌ای از نگارگری را به‌وجود آوردند. دیگر نگارگری محدود به نسخه‌ها و کتاب‌ها نبود و نقاشی از مصورسازی کتاب فاصله گرفت. نقاش، نگاره‌ها را در ورقه‌های مستقل و مجزا ادامه داد.

در واقع در نیمه‌ی دوم سده دهم، پدیده‌ای جدید در نقاشی ایران به‌وجود آمد و نقاشی مستقل از کتاب، هویت تازه‌ای پیدا کرد و اتفاقات زندگی روزمره، وارد نقاشی شد. به این ترتیب، نگارگری به‌صورت هنری مستقل درآمد و به مقتضای فعالیت‌های پیشه‌وری و تجاری، قشری جدید از بازرگانان ثروتمند با خواست‌ها و سلیقه خود، تأثیری بر هنر نقاشی گذاشتند. هنرمندان نیز بر اثر افزایش سفارش‌های دیوار نگاری و رقعه‌های مصور، رفته رفته از سنت مصورسازی کتاب بیشتر فاصله گرفتند و به دیوارنگاری روی آوردند.

موضوعات نقاشی در این دوره عبارت بودند از: زندگی روزمره‌ی مردم عادی، جوانان سرمست، درویشان، تک‌چهره‌هایی که به‌صورت طراحی خطی بر زمینه‌ی سفید یا رنگی همراه با چند گیاه و چند تکه ابر پیچان تصویر می‌شوند. نظام زیباشناختی نگارگری ایران در اواخر مکتب اصفهان دگرگون شد. خط و طراحی خطی، به جای سطوح و تنوع رنگی و فرمی، در آثار خودنمایی کرد.

در این زمان، نشان دادن حرکت پیکره‌ها در قالب اسلیمی‌های موج و پیچ و خم‌دار در پیوند با کل عناصر، مدنظر قرار گرفت. اما رضا عباسی بیش از نقاشان دیگر به سنت‌های نگارگری پای‌بند بود. خروج از محدوده‌ی کتاب‌نگاری، به نقاش این امکان را داد که وقایع روزمره و دیدنی‌های پیرامونش را به‌صورت **تک‌نگاره‌ها** طراحی و ثبت کند. شاعر و نقاش از نظر ذهنی با هم مرتبط شدند و نقاش از شاعر الهام گرفت. بعد معنوی و الهی نیز بسیار مورد توجه قرار گرفت. تزئینات، رکن اساسی هنر شد



خسرو سلطان قوشی را در دست گرفته، محمد یوسف، مکتب اصفهان

برجسته‌ترین هنرمندان عصر درآمد» [دوری، ۱۳۶۳].

**محمد قاسم، افضل الحسینی**  
(افضل تونی)، **محمد یوسف و محمد علی** از جمله کسانی بودند که سبک رضا عباسی را ادامه دادند. در آثار این نقاشان، آدم‌ها بلند قامت با لباس‌های فاخر و حرکات خشک و رسمی هستند. بر سر مردان دستار پارچه‌ی بلندی وجود داشت که چندان مرتب بسته نمی‌شد. زنان نیز آراسته به کلاه‌های مخروطی بودند که گاهی اشکال میلیه‌دوزی شده‌ای بر آن‌ها دیده می‌شد و رشته‌های مرواریدی که روی پیشانی قرار می‌گرفته و زیر چانه به هم می‌رسیده است.

در زمان شاه عباس اول، نگارگری از سنت‌های قبلی فاصله گرفت و اگر چه به کلی این ارتباط قطع نشد، اما تأثیرات فرهنگ و هنر غرب در این نگارگری مشهود بود. تأثیر مورد بحث از طریق گراورهایی به‌وجود آمد که در زمان شاه عباس وارد ایران شده بودند. این تأثیرات تصنعی، اغلب محدود به اقتباس‌های اتفاقی از عناصر مجزا بود و گاهی هم موضوعات تازه را وارد نگارگری می‌کرد. با وجود این باعث شد، هنر نگارگری به هنر مستقلی تبدیل شود. هنرمندان نگارگر با واردکردن عناصر ناآشنا، به