بررسی سیر تحول هنر نقاشی

زهرا مستأجران
دبیر تاریخ

کلیدواژه‌ها
هنر، نقّاشی، مینیاتور، مصوّرسازی، نگارگری، کتاب‌آرایی، نقّاشی اسلامی، نقّاشی ایرانی، هنرمندان مسلمان، هنرمندان ایرانی.

چکیده
در میان کشورهای اسلامی، نقش ایران در شکوفا کردن هنر نقّاشی، از همه بیشتر است. نقّاشان ایرانی از هنر نقّاشان دیگر تأثیر می‌پذیرفتند؛ امّا این تأثیرپذیری به صورت تقلید محض نبود؛ بلکه با بهره‌جویی از هنر آنان، آن را با ذوق و نبوغ خود در آمیختند، و به صورت تازه‌ای عرضه کردند. در این مقال، به بررسی سیر تحوّل هنر نقّاشی و مینیاتورسازی از دوران مغول تا اواخر عصر صفوی می‌پردازیم.

مقدّمه
یکی از مهم‌ترین هنرهایی که پیوسته در حال گسترش و تحوّل بوده است، هنر نقّاشی است. هنرمندان اسلامی، از صدر اسلام، از شیوه کار هنرمندان سرزمین‌های فتح شده بهره بردند و از هنر ساسانی، هندی و روم متأثّر شدند؛ ولی آثار خود را به حال و هوای تازه‌ای پدید آوردند. هنرمندان مسلمان در زمان خلافت امویان، مستقیما زیر نفوذ هنر بیزانسی قرار گرفتند، و با تغییر محلّ خلافت از دمشق به بغداد که در مجاورت تیسفون قرا داشت؛ نفوذ هنر ایرانی در هنرمندان مسلمان به خوبی، پدیدار گشت. هنر نقّاشی اسلامی در ابتدا در خدمت کتاب‌های علمی، تاریخی و ادبی قرار داشت. هنرمندان مسلمان که در مساجد و اماکن مذهبی، از کشیدن تصاویر انسان و موجودات زنده، خودداری می‌کردند، در کشیدن تصویر برای کتاب‌ها، محدودیتی احساس نمی‌کردند، و از همین رو به مصوّر ساختن کتب پرداختند.

از قرن پنجم هجری در کشورهای اسلامی، کشیدن تصاویری از حیوانات و پیکرهای انسانی، معمول شد. در ایران، از قرن ششم و هفتم، مصوّرسازی دیوان شاعران و یا کتب پزشکی آغاز شد. کتبی چون ***کلیله و دمنه***، ***جامع‌التّواریخ***، ***سمک عیّار***، ***منافع‌الحَیَوان***، ***مقامات حریری***، ***گلستان*** سعدی، ***اسکندرنامه***، ***لیلی و مجنون*** (خمسهٔ نظامی) و ***شاهنامه*** مصوّر شد.

نقّاشی کتاب، از قرن سوم هجری میان مسلمانان رواج یافت، و هنر نقّاشی، از اواسط قرن هفتم تا اوایل قرن دوزادهم هجری در ایران بارور شد. از قرن سوم تا هفتم هجری، مرکزیت علمی و هنری با بغداد بود، با حملهٔ مغولان به ایران، مرکز هنر به ترتیب، به سلطانیّه، مراغه و تبریز منتقل شد.

حیرت‌آور است که ایلخانان مغول با همهٔ ستیزه‌جویی، مروّج هنر، خاصّه هنر مینیاتور بودند

حیرت‌آور است که ایلخانان مغول با همهٔ ستیزه‌جویی، مروّج هنر، خاصّه هنر مینیاتور بودند. علاقهٔ آن‌ها به هنر چینی و شهرت هنر چینی از زمان‌های پیش در ایران، موجب تأثیر هنر خاور دور در هنر ایرانی شد. در این دوره، کتاب‌هایی ازجمله: ***منافع الحیوان*** اثر ابن بختیشوع، ***جامع‌التّواریخ*** خواجه رشیدالدّین فضل‌اللّه و ***شاهنامه*** مصوّر شد. روی هم رفته، سبک نقّاشی ایرانی در زمان سلطهٔ مغول، متأثّر از سبک عراق، دارای عوامل چینی آمیخته به ریزه‌کاری‌ها و طرح‌های تزیینی خاص ایرانی است.

در دورهٔ تیموریان، با همهٔ خشونت‌ها و ویرانی‌هایی که تیمور به بار آورد، هنر مینیاتور ادامه یافت، و به طور شگفت‌انگیزی ترقّی کرد. پایتخت تیمور، شهر سمرقند بود. او هنرمندان شهرهای تسخیرشده را به این شهر آورد. باروری هنر مینیاتور ایران در زمان شاهرخ پسر تیمور، و به مرکزیت هرات آغاز شد. شاهرخ و پسرش اُلغ بیگ و بایسنقر، مشوّق صنعت و فنون، به خصوص فنون مربوط به کتاب‌آرایی شدند. در این دوران، دیوان شاعرانی همچون نظامی و سعدی نیز مورد توجّه قرار گرفت. مکتب هرات را می‌توان کامل‌ترین مکتب مینیاتورسازی ایرانی دانست. سرآمد نقّاشان ایرانی، کمال‌الدّین بهزاد، معاصر سلطان حسین بایقرا در دورهٔ تیموری، فعالیّت خود را آغاز کرد، و پس از تأسیس سلسلهٔ صفویان، به خدمت شاه اسماعیل اوّل درآمد.

در آغاز سلطنت صفویان، مرکز هنری از هرات به تبریز منتقل شد. تأثیر سبک بهزاد، هم در تبریز و هم در شهرهای خاوری ادامه داشت. بهزاد تا اوایل سلطنت شاه طهماسب اوّل زنده بود. در دورهٔ پنجاه سالهٔ سلطنت این پادشاه، نقّاشان بزرگی مانند میرک، سلطان محمّد و میرسیّدعلی شهرت یافتند. میرسیّدعلی به کمک عبدالصّمد شیرازی توانست سبک جدیدی از ترکیب عناصر مینیاتور ایرانی و نقّاشی هندی به وجود آورد.

در دورهٔ صفوی، علاوه بر مینیاتور، نقّاشی از چهره (پرتره) نیز معمول شد. غیر از آن، نقّاشی دیواری، به ویژه از زمان شاه عبّاس اوّل، مورد توجّه قرار گرفت.

عمارت‌ها و قصرهای سلطنتی در اصفهان ساخته شد که غالباً مزیّن به نقّاشی‌های دیواری است، نقّاش معروف شاه عبّاس اوّل، رضا عبّاسی است که صاحب مکتب خاصی است. هرچند رضا عبّاسی، مینیاتورکار هم بوده؛ امّا شهرت خود را مدیون پرتره‌ها و نقّاشی‌های بزرگ خویش است که شباهت با طبیعت و مدل را با خود همراه دارند. به طور کلّی در نقّاشی ایران، مکتب‌ها و شیوه‌های متعدّدی وجود دارد که مکتب بغداد، هرات، تبریز، اصفهان و قاجار از آن جمله‌اند.

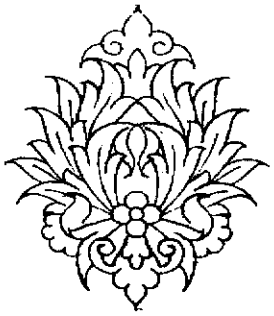
در اواخر دوران صفوی، هنر نقّاشی، مانند هنرهای دیگر، رونق و شکوفایی خود را از دست داد، به خصوص هنر مصوّرسازی به ابتذال کشیده شد، و اصالت و قدرت و تکنیک خود را از کف داد. شاید این انحطاط، نتیجهٔ نفوذ تمدّن و هنر اروپایی در ایران بود.[1]

در اوایل عهد قاجاریه، این ابتذال در هنر مینیاتور بیشتر شد، و کار به جایی رسید که هنر اروپایی با ناهماهنگی خاصی با هنر مینیاتور ایرانی درآمیخت، و در زمان فتحعلی‌شاه، برخی از مینیاتورسازها به ساختن شبیه‌هایی از پادشاه و برخی شاه‌زادگان پرداختند، و حاصل آن، شیوهٔ عامیانه‌ای بود که سبک طبیعی‌سازی قاجار نامیده شد. این سبک را می‌توان بر روی قلمدان‌ها و نیز دیوار برخی از بناهای سلطنتی و شخصی یافت.

هنر نقّاشی دورهٔ مغول

استیلای مغول بر ایران، نقطهٔ عطفی در تاریخ نقّاشی این سرزمین بود. از اواخر سدهٔ هفتم هجری، فرآیند دیگری از اقتباس و ابداع آغاز شد. هنر نگارگری در سده‌های هشتم تا دهم، مدارج کمال را پیمود، و سرانجام در سدهٔ یازدهم، از پویندگی بازماند. در خلال این چهار قرن، مغولان، ایلخانان، جلایریان، اینجویان، مظفّریان، تیموریان، ترکمانان، ازبکان و صفویان بر بخش‌هایی از ایران بزرگ و یا در سراسر این سرزمین فرمان راندند، و در کارگاه‌های سلطنتی آنان بود که نقّاشی توسّط نقّاشان، وسعت بیشتری یافت.

علّت عمدهٔ ترقّی نقّاشی، اوّلاً توجّه ایلخانان و امیران تاتار به این هنر و ثانیاً آزادی بیشتر صنعتگران، به ویژه نقّاشان از نظر دینی در این باب و ثالثاً آمیزش هنر چینی با هنر ایرانی در این دوره است. نخستین یورش مغول، در حدود سال‌های ۶۱۶ تا ۶۱۹ق منجر به ویرانی کامل شهرهای ماوراءالنّهر و خراسان، پراکندگی هنرمندان و صنعتگران و توقّف رشد هنر در این مناطق شد. هجوم بعدی به رهبری هُلاکوخان صورت گرفت. او بر بخش‌هایی از ایران تسلّط یافت، و سلسلهٔ ایلخانان را در ایران بنیاد نهاد. مرکز حکومت آن‌ها در آذربایجان بود. ایلخانان از ابتدا نخبگانی ایرانی را به خدمت گرفتند، و بدین وسیله توانستند موقعیّت خویش را تثبیت کنند. حکومت ایلخانان، دو نتیجهٔ مهم برای نقّاشی ایران داشت؛ یکی انتقال سنّت‌های



هنر مصوّرسازی به ابتذال کشیده شد، و اصالت و قدرت و تکنیک خود را از کف داد. شاید این انحطاط، نتیجهٔ نفوذ تمدّن و هنر اروپایی در ایران بود

۱. وزیری، علی نقی، *تاریخ عمومی هنرهای مصوّر*، ص۴۴۹.

هنر چینی به ایران که منبع تازه‌ای برای نگارگران شد، و دیگری، بنیان‌گذاری نوعی هنرپروری که سنّتِ کارِ گروهی هنرمندان در کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی را پدید آورد. با حمایت ایلخانان، کتاب‌نگاری در زمینه‌های علمی و تاریخی رونق گرفت. برخی متون قدیم همچون ***شاهنامهٔ*** فردوسی، به سفارش آنان بازنویسی و مصوّر شد. کارگاه‌های تولید نسخهٔ مصوّر، عمدتاً در مراغه و تبریز قرار داشت. قدیمی‌ترین نسخهٔ مصوّر بر جای مانده از عهد ایلخانی، ترجمهٔ فارسی ***منافع الحیوان*** ابن بختیشوع است که به دستور غازان خان در ۶۸۹ق در مراغه تدوین شد[۱]. این کتاب، اینک در کتاب‌خانهٔ پیر پونت مورگان نگهداری می‌شود. تصاویر این کتاب را چند هنرمند نقّاش انجام داده‌اند که یکی از آن‌ها با روشی نزدیک به مکتب بغداد قدیم، کار می‌کرد، و در بین‌النّهرین تعلیم دیده بود.[۲]

ازجمله رجال دورهٔ مغول که در ترویج نقّاشی تأثیر بسیار داشت، رشیدالدّین فضل‌اللّه وزیر و مؤلّف کتاب معروف ***جامع‌التّواریخ*** است که به تهیّهٔ نسخه‌های متعدّد از آثار خود و تذهیب و آراستن آن‌ها به مجالس نقّاشی و نگاشتن آن‌ها با خطوط خوش، علاقهٔ بی‌مانندی داشت، و به همین سبب، هنرمندان را در تبریز گرد آورد، و آن‌ها را به تکثیر نسخ آثار خود واداشت.[۳]

در تصویرهای نسخه‌های ***جامع‌التّواریخ***، از اسلوب هاشورزنی نقّاشان چینی دورهٔ تانگ بسیار استفاده شده، و قلم‌گیری‌ها زمخت و نحوهٔ جامه‌پردازی، مشخّصاً بین‌النّهرینی است. پیکرهای بلندقامت در برخی تصاویر، الگوی بیزانسی را به یاد می‌آورند. کاربرد رنگ نقره‌ای، تحت تأثیر نمونه‌های مسیحی قرار گرفته است. در تصاویری که به تاریخ چین و مغول مربوط‌اند، تأثیر نقّاشی چینی، آشکارتر است، با این همه، خصوصیات ایرانی را در بسیاری از نگاره‌ها می‌توان تشخیص داد[۴]. در این تصاویر، تجربیات بلندپروازانه‌تر در خطّ و ترکیب بندی، بی‌تردید، بیانگر تأثیرات چینی هستند. ترتیب‌بندی پیکرها و حرکت، ایرانی باقی مانده‌اند. در صحنه‌های درباری، توازنی صوری وجود دارد که در نقّاشی‌های چینی وجود ندارد. اگرچه قواعد نقّاشی کوه‌ها، ابرها و آب‌ها از چین گرفته شده؛ ولی به طریقی کاملاً غیر چینی، برای پر کردن فضای خالی به کار رفته است.[۵]

از دیگر محصولات کارگاه‌های تبریز، یک ***شاهنامهٔ*** مصوّر بزرگ بود که امروزه به نام کسی که آن را در اوایل سدهٔ بیستم تصاحب کرد، به ***شاهنامهٔ*** «دموت» مشهور

اگرچه قواعد نقّاشی کوه‌ها، ابرها و آب‌ها از چین گرفته شده ولی به طریقی کاملاً غیر چینی برای پر کردن فضای خالی به کار رفته‌اند

---

۱. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، صص۵۹ ـ ۶۰؛ وزیری، علی نقی، ***تاریخ عمومی هنرهای مصوّر***، ص۴۴۰.

۲. رایس، دیوید تالبوت، ***هنر اسلامی***، ص۱۲۶.

۳. صفا، ذبیح‌اللّه، ***خلاصهٔ تاریخ سیاسی اجتماعی و فرهنگی ایران***، ص۱۲۰.

۴. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، ص۶۱.

۵. بینیون، لورنس و دیگران، ***سیر تاریخ نقّاشی ایرانی***، ص۱۰۱.

شده است. این نسخه از ***شاهنامه***، میان چند نقّاش (احتمالاً دو نسل) اجرا شده است؛ ولی اکنون، تنها چند تصویر پراکنده از آن باقی مانده است.[۱]

از ملاحظهٔ تصاویر کتاب نام برده به این واقعیت پی می‌بریم که نقّاشان دورهٔ ایلخانی، شیوه‌های مختلفی به کار می‌برده‌اند. در نگاره‌های ***شاهنامهٔ*** دموت، سنّت‌های ایرانی و بین‌النّهرینی پیش از مغول، با سنّت‌های خاور دور آمیخته شده، و گاه بر دیگری برتری یافته است. تأثیرات خاور دور را بیش از همه در چهره‌ها، جنگ‌افزارها و جامگان مغولی و چینی می‌توان دید. علاوه بر این، تصویرگران ***شاهنامهٔ*** دموت، تمایلی به نمایش حالات عاطفی انسان و تجسّم حجم و عمق نشان می‌دهند که در سنّت نقّاشی تزیینی ایرانی، سابقه ندارد. ***شاهنامهٔ*** دموت را می‌توان نقطهٔ اوج پیشرفت نقّاشی عهد ایلخانی دانست.[۲]

ازجمله استادان نگارگر دورهٔ ایلخانی می‌توان از احمدِ موسیٰ نام برد که در دستگاه ابوسعید بهادر، آخرین سلطان ایلخانی کار می‌کرد. وی نقّاشی را از پدرش آموخت، و سنّت جدید نگارگری را بنیاد نهاد. ازجمله کتاب‌هایی که در زمان ابوسعید توسّط «احمد» مصوّر شد، ***ابوسعیدنامه***، ***کلیله و دمنه***، ***معراج‌نامه*** و ***تاریخ چنگیزی*** را می‌توان نام برد. یکی از شاگردان او به نام «امیر دولت‌یار» در سیاه‌قلم، سرآمد بود، و شاگرد دیگرش موسوم به «شمس‌الدّین» در زمان سلطان «اُویس» دومین فرمانروای جلایری، به مرحلهٔ استادی رسید[۳]. میانهٔ سدهٔ هشتم، در پی استیلای جلایریان بر قلمرو ایلخانان، بغداد دوباره به یک مرکز هنری فعال تبدیل شد؛ ولی مسیری متفاوت از مکتب بین‌النّهرینی قدیم را دنبال کرد. مسلّماً نگارگران بغداد، راه نقّاشان تبریز را ادامه دادند. بدین سان، روند تجربیاتی که از اوایل سدهٔ هشتم آغاز شده بود، در بغداد و زیر حمایت سلطان احمد جلایر به انجام رسید. نتیجهٔ نهایی را در تصاویر نسخهٔ ***دیوان*** خواجوی کرمانی (۷۹۹ق) می‌توان دید[۴]. این کتاب به خطّ میرعلی تبریزی و نقّاشی جُنید، هنرمند آن دوران برای سلطان احمد جلایر تهیه شد[۵]. مکتب بغداد ـ تبریز به علّت اهمیت این دو شهر در زمان حکومت جلایری چنین نامی به خود گرفت، و بعدها به نام مکتب جلایری شهرت یافت.[۶]

ازجمله نگارگران مکتب جلایری «جُنید» است که در دربار سلطان «احمد جلایر» خدمت کرد. جُنید از شاگردان «شمس‌الدّین» بود. در نقّاشی جنید، پیکرهای کوچک‌اندازه، در داخل منظرهٔ

تصویرگران شاهنامهٔ دموت، تمایلی به نمایش حالات عاطفی انسان و تجسّم حجم و عمق نشان می‌دهند که در سنّت نقّاشی تزیینی ایرانی، سابقه ندارد

۱. لطفی، فوزیه، ***آشنایی با مکاتب نقّاشی***، ص۲۲.
۲. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، صص۶۰ ـ ۶۲.
۳. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، ص۶۴؛ لطفی، فوزیه، ***آشنایی با مکاتب نقّاشی***، ص۲۳.
۴. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، ص۶۶.
۵. محسنی، حسین و بهرام نفری، ***اَطلاعات عمومی هنر***، ص۱۹۳.
۶. لطفی، فوزیه، ***آشنایی با مکاتب نقّاشی***، ص۲۴.

طبیعی تپّه‌های پوشیده از گل و گیاه و درخت و درون دیوارها و درهای منقوش جای رفته‌اند، آدم‌ها عموماً قامت بلند و لاغر و چهرهٔ گرد دارند، و حرکاتشان نرم و ملایم است. هیچ جای تصویر، از نقش و رنگ، خالی نیست. انواع رنگ‌های سبز، آبی، سرخ، زرد و خاکی در این نقّاشی‌ها به چشم می‌خورد.[1]

مکتب نقّاشی دیگری که در این دوران به وجود آمد، مکتب شیراز است. خطّهٔ فارس، از یورش ویرانگر مغول در امان ماند، و مرکز تجمّع هنرمندان شد که با سنّت‌های هنری مغولی، آشنایی کافی داشتند. از اوایل سدهٔ هفتم، کارگاه‌های شیراز، تحت حمایت امیران اینجو فعالیّت وسیعی را در مصوّرسازی متون ادبی و خصوصاً **شاهنامه** آغاز کرد. در حقیقت، اینجویان به منظور مقابله با ایلخانان و تحکیم موقعیت خویش، سیاست تجلیل از تاریخ گذشته را در پیش گرفتند، و درنتیجه، چینی‌مآبی رایج در تبریز، کم‌ترین تأثیر را در نقّاشی شیراز گذاشت. در این مکتب، در مصوّرسازی **شاهنامه** بر صحنه‌های تاریخی و حماسی تأکید شده است، و بر خلاف **شاهنامهٔ** دموت، تجانسی آشکار در چهره‌ها، حالات و حرکات ملاحظه می‌شود. رنگ‌ها محدود و در اغلب نگاره‌ها رنگ‌مایه‌های گرم و رنگ طلایی، برتری دارد[2]. رونق فرهنگی شیراز در عهد مظفّریان نیز ادامه یافت، و در اواخر سدهٔ هشتم، سلیقهٔ تازه‌ای در کارگاه‌های سلطنتی رخ داد؛ منظومه‌های عاشقانه به برنامهٔ کتاب‌نگاری افزوده شد، و هم شیوه و اسلوب کار، تغییر کرد. از عهد اینجویان، چند کارگاه کتاب‌نگاری غیر درباری نیز در شیراز فعالیّت می‌کردند. شماری از نسخه‌های مصوّر کوچک‌اندازه‌ای که از این کارگاه‌ها بیرون می‌آمد، به هند، ترکیه و برخی نواحی ایران صادر می‌شد.[3]

اینجویان به منظور مقابله با ایلخانان و تحکیم موقعیت خویش، سیاست تجلیل از تاریخ گذشته را در پیش گرفتند

هنر نقّاشی دورهٔ تیموری

از اواخر سدهٔ هشتم هجری، یورش تیمور لنگ از سمت شمال شرقی ایران آغاز شد، و دیری نگذشت که سراسر ایران، به زیر فرمان او درآمد. امیر تیمور، سمرقند را به پایتختی خود برگزید، و آن را به شهری زیبا و آباد تبدیل کرد. پس از تصرّف تبریز و بغداد، دوباره هنرمندان دربار جلایر را به سمرقند کوچ داد. خواجه عَبدالحیّ، یکی از نقّاشان دربار جلایر، ازجملهٔ آن‌ها است. در پایتخت تیمور، دیوارنگاری کاخ‌ها به شیوه‌ای همانند با نگارگری رواج داشت. می‌توان حدس زد که نقّاشی دربار تیمور، کم‌وبیش، از سنّت‌های آسیای میانه تأثیر پذیرفته است.[4]

چندی پس از مرگ تیمور، پسر و جانشین او شاهرخ، هرات را مرکز قلمرو خود قرار داد، و در آن‌جا به مدّت چهل و دو

---

۱. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۶۶.

۲. لطفی، فوزیه، *آشنایی با مکاتب نقّاشی*، ص ۲۴.

۳. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، صص ۶۸ ـ ۶۹.

۴. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۷۱.

سال فرمانروایی کرد. شاهرخ، کارگاهی برپا کرد، و نقّاشانی را به کار مصوّرسازی متون تاریخی گماشت. تصاویر نسخه‌های زمان او، شیوهٔ نگارگری عهد ایلخانی را به یاد می‌آورند؛ زیرا الگوی اغلب آن‌ها *جامع‌التواریخ* رشیدالدّین فضل‌اللّه بود. سه پسر شاهرخ به نام‌های بایسنقر، ابراهیم سلطان و اُلغ بیگ نیز به ترتیب، کارگاه‌هایی در هرات، شیراز و سمرقند برپا کردند؛ ولی پیش از آن‌ها نوادهٔ دیگر تیمور، یعنی اسکندر سلطان، برجسته‌ترین هنرمندان زمان را در شیراز گردآورد، و به یاری آنان بود که گام نخست در تحوّل کتاب‌نگاری عهد تیمور، برداشته شد. احتمالاً «پیر احمد باغ شمالی» یکی از شاگردان ممتاز خواجه عبدالحیّ در کارگاه اسکندر سلطان فعالیّت می‌کرده، و سپس در هرات، به مرحلهٔ کمال هنری رسیده است.[1]

درگیری‌های اسکندر سلطان با شاهرخ تیموری به سرنگونی او انجامید، و درنتیجه، بسیاری از نقّاشان دربار شیراز به هرات هجرت کردند. دیری نگذشت که شاهرخ یکی از پسرانش به نام ابراهیم سلطان را به فرمانروایی فارس منصوب کرد، و تحت حمایت حاکم جدید، تحوّل جدیدی در سبک نگارگری شیراز آغاز شد؛ یعنی پیکرهای درشت و سرزنده در یک منظرهٔ ساده به چشم می‌خورد.[2]

هنرپروری خاندان تیموری، بیش از شیراز، در هرات جلوه نمود. بایسنقر میرزا پس از آن‌که به فرمان شاهرخ، حکومت هرات را به دست گرفت، کتاب‌خانه ـ کارگاه بزرگ خود را در این شهر برپا کرد، و چون خوش ذوق و با استعداد بود، برجسته‌ترین استادان زمان را از سراسر ایران، به دربار خود فراخواند. بزرگ‌ترین نقّاش ایرانی، کمال‌الدّین بهزاد در دورهٔ او می‌زیست. سیّد احمد تبریزی، قوام‌الدّین از دیگر هنرمندان دربار بایسنقر هستند. سلیقهٔ ممتاز بایسنقر و مهارت کم نظیر این استادان در بهترین نمونه‌های کتاب‌نگاری سدهٔ نهم، متجلّی شد.[3]

با مرگ بایسنقر، کارگاه او یک‌سره از فعالیّت بازنماند؛ اگرچه احتمالاً برخی از هنرمندان و صنعتگران این کارگاه، به دربار اُلغ بیگ به سمرقند رفتند، و یا به حامیان ترکمن روی آوردند. ازجمله واپسین ساخته‌های این کارگاه، *شاهنامه*‌ای کوچک‌اندازه؛ ولی در خور توجّه است که برای یکی دیگر از پسران شاهرخ به نام «محمّد جوکی» مصوّر شده بود. به نظر می‌رسد چند نقّاشی در مصوّرسازی *شاهنامهٔ* نام برده، مشارکت داشته‌اند. برخی نگاره‌ها همان سبک کارگاه بایسنقر را می‌نمایانند، و بعضی دیگر، تا حدّی متأثّر از سبک شیراز از زمان ابراهیم سلطان هستند. گروه سوم را می‌توان به یک نقّاش

بایسنقر میرزا... کتاب‌خانه ـ کارگاه بزرگ خود را در این شهر برپا کرد، و... برجسته‌ترین استادان زمان را از سراسر ایران، به دربار خود فراخواند

---

۱. وزیری، علی نقی، *تاریخ عمومی هنرهای مصوّر*، ص ۴۴۲.

۲. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۷۲.

۳. وزیری، علی نقی، *تاریخ عمومی هنرهای مصوّر*، ص ۴۴۲؛ پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۷۳.

جوان‌تر منسوب کرد که با گرایش به طبیعت، زمینهٔ سبک کمال‌الدّین بهزاد را هموار ساخته بود. با این‌که تصاویر **شاهنامهٔ** مذکور، از طرّاحی محکم و مطمئنّ نگاره‌های کارگاه بایسنقری برخوردار نیستند، حرکتی به سوی ترکیب‌بندی‌های بازتر نیمهٔ دوم سده نهم را نشان می‌دهد.[۱]

عصر تیموری را می‌توان دوران اوج هنر نقّاشی مینیاتور دانست. سبکی کاملاً ایرانی از دل سبک‌های مختلط دورهٔ ایلخانی، به ظهور رسید. سمرقند، شیراز، هرات، تبریز و اصفهان، ازجمله شهرهایی بود که مکتب نقّاشی در آن‌ها به وجود آمد. پر آوازه‌ترین نقّاش این عصر، بهزاد است که در سال ۸۶۵ق در هرات متولّد شد، در کودکی یتیم شد، و روح‌اللّه میرک خراسانی، سرپرستی او را به عهده گرفت، و به او نقّاشی و تذهیب آموخت، در محفل میرعلی‌شیر نوایی پرورش فکری یافت، و به خدمت سلطان حسین بایقرا درآمد. زمانی که محمّد شیبک‌خان ازبک، هرات را در تصرّف داشت، بهزاد، نقّاش دربار او بود[۲]. بیشتر آثار بهزاد در هرات انجام شد، و معمولاً بدون امضا است. بخشی از نقّاشی‌های منسوب به او ممکن است با همکاری دیگران و یا توسّط شاگردانش اجرا شده باشد.[۳]

عصر تیموری را می‌توان دوران اوج هنر نقّاشی مینیاتور دانست. سبکی کاملاً ایرانی از دل سبک‌های مختلط دورهٔ ایلخانی، به ظهور رسید

بهزاد از میراث گذشتگان و به خصوص از دستاوردهای دو استاد معاصرش به خوبی بهره‌مند شد. تهذیب و ظرافت‌کاری را به طور مستقیم از روح‌اللّه میرک خراسانی و قلم‌زنی ظریف و بیانگری عمیق را از طرح‌های مولانا ولی‌اللّه آموخت بهزاد در حدود بیست سالگی توانسته بود خود را به عنوان یک نقّاش با استعداد معرّفی کند، و در یک دورهٔ هشت ساله (۸۸۶ تا ۸۹۳ق) سبک خود را تکامل بخشید، و در دورهٔ بعد (۸۹۴ تا ۹۱۶ق) بهترین آثارش را خلق کرد.[۴]

مجموع آثار بهزاد را از لحاظ موضوع، به چهار گروه می‌توان تقسیم کرد:

۱. چهره‌ها یا رویدادهای واقعی و زنده.

۲. بازنمایی‌های وقایع تاریخی بر اساس گزارش معاصران و آمیخته با خیال‌پردازی.

۳. تصاویر مربوط به کتاب‌ها که خود به دو دسته قابل تقسیم‌اند: قطعات دارای داستان مشخّص به طور مثال، داستان‌های خمسهٔ نظامی و قطعات عرفانی که خطّ داستانی مشخّصی ندارند، و تفسیر آن‌ها مستلزم فهم عمیق‌تری است؛ مثل ***منطق‌الطّیر*** عطّار و ***بوستان*** سعدی.

۴. نگاره‌ها که معمولاً دو صفحه‌ای مستقل از متن است، و صفحهٔ خیالی را می‌نمایاند؛ مثل بارگاه سلیمان و بلقیس و یا برداشتی خیالی از یک رویداد واقعی حال یا گذشته را نشان می‌دهد. اوج نوآوری بهزاد را در نگاره‌های نسخهٔ ***بوستان***

---

۱. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، ص۷۵.

۲. رایس، دیوید تالبوت، ***هنر اسلامی***، صص ۲۳۰ ـ ۲۳۱.

۳. وزیری، علی نقی، ***تاریخ عمومی هنرهای مصوّر***، ص۴۴۳.

۴. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، صص ۸۰ ـ ۸۱.

سعدی (۸۹۳ق) و نسخهٔ خمسهٔ نظامی (۸۹۹ق) می‌توان دید. این آثار در سال‌هایی پدید آمدند که بهزاد در دربار سلطان حسین بایقرا و در یک محیط خردمندانه کار می‌کرد. بی‌شک جهان‌بینی عرفانی جامی و نوایی، بر اندیشه و هنر بهزاد، تأثیر بسیار گذاشت. کمال‌الدّین بهزاد بر خلاف نگارگران پیشین، به جهان واقعی توجّه کرد. او توانست حالت خاص و ظریف آن‌چه را می‌دید، با وضوح کامل تشخیص دهد؛ بنابراین، در همهٔ نقّاشی‌هایش انسان‌ها، حیوانات، نباتات، صخره و کوه‌ها از خلقت‌های خاص خود آکنده‌اند.

او به مدد طرّاحی قوی پیکرهای یکنواخت و بی‌حالت در نقّاشی پیشین را به حرکت درآورد. حالت‌ها، قیافه‌ها و رنگ چهره‌ها را تنوّع بخشید. طبیعت و معماری را به مکان فعلی و عمل آدم‌ها بدل کرد. در اغلب نگاره‌های بهزاد با بخش‌بندی‌های فضا، کثرت اشیا و تنوّع آدم‌های پر حرکت روبه‌رو می‌شویم؛ ولی این گوناگونی، به آشفتگی نمی‌انجامد، و در واقع، به کمک روش‌های هندسی، ترکیب‌بندی شکل‌ها و بهره‌گیری از تأثیر متقابل رنگ‌ها، بخش‌های مختلف تصویر را به هم مرتبط می‌سازد، و به وحدت کلّی دست می‌یابد.[۱]

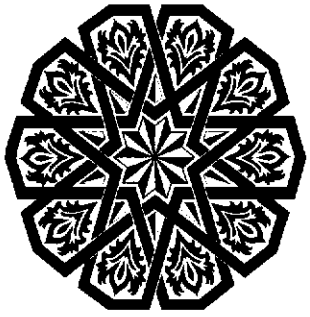
بهزاد در خلال یک دهه، تحوّل بزرگی در سنّت رنگ نگارگری ایرانی ایجاد کرد. نوآوری او نه فقط در کاربرد استادانهٔ رنگ‌های واقعی اشیا؛ بلکه در نحوهٔ رنگ‌بندی کلّ تصویری بود که دقیقاً با الگوی طرح، هم‌سازی داشت. گزینهٔ رنگی او مشتمل بود بر انواع آبی، سبز، سرخ، نارنجی، زرد اُخرایی، قهوه‌ای روشن و طلایی. در بهترین آثارش، سطوح کوچک آبی سبز و سرخ را به طرزی موزون و هماهنگ بر زمینه‌ای از رنگ‌های خاکی و خاکستری توزیع کرده است.[۲]

بهزاد در تجسّم محیط زندگی و کار مردم، گاه تیزبینی بسیار از خود نشان می‌دهد؛ مثلاً کارگرانی که با تقسیم کار معیّن، کاخی را بنا می‌کنند، و یا مردانی که در حال تشییع جنازه و یا دفن مرده‌ای هستند، با این حال، هیچ‌گاه برداشت معنوی از مضمون داستان را فدای توصیف وقایع عادی نمی‌کند.

او با بیان احساس و تعقّل، به طرزی ظریف و هنرمندانه، تعادل برقرار کرده است.

اهمیت بهزاد در این است که در نوآوری‌هایش هیچ‌گاه از چارچوب کلّی زیباشناسی نگارگری ایرانی، خارج نمی‌شود. بهزاد نه فقط شاگردان برجسته‌ای چون قاسم علی چهره‌گشای، شیخ‌زاده، آقامیرک و میرمصوّر را در هرات پروراند؛ بلکه دربار صفوی (تبریز) را سخت تحت تأثیر دید و سبک خود قرار داد.[۳]

قاسم علی، نقّاش و شاگرد بهزاد در



اهمیت بهزاد در این است که در نوآوری‌هایش هیچ‌گاه از چارچوب کلّی زیباشناسی نگارگری ایرانی، خارج نمی‌شود

---

۱. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، صص ۸۱ ـ ۸۲.

۲. وزیری، علی نقی، *تاریخ عمومی هنرهای مصوّر*، ص ۴۴۴.

۳. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۸۳.

صورت‌گری، استادی و مهارت بهزاد را دارا بود.[1]

هنر نقّاشی دورهٔ صفوی

با تأسیس حکومت صفویان توسّط شاه اسماعیل، امکان تلفیق مهم‌ترین سبک‌های نگارگری پیشین فراهم شد. شاه اسماعیل اوّل، تبریز را به پایتختی خود برگزید، و هنرمندان کارگاه یعقوب بیگ آق‌قویونلو را به خدمت گرفت. در ده نگاره‌ای که به سفارش او بر نسخهٔ نظامی اضافه شده، عناصر واپسین عهد ترکمنان غلبه دارند. در این نگاره‌ها، همان پیکرهای آرام گرفته در طبیعت رویایی را می‌توان بازشناخت، با این تفاوت که مردها کلاه و عمامهٔ قزلباش بر سر گذاشته‌اند. هیچ یک از ویژگی‌های سبک بهزاد در این تصاویر، به چشم نمی‌خورد.[2]

همان‌گونه که ذکر شد، دربار سلطان حسین بایقرا مرکز تجمّع هنرمندان بزرگی همچون کمال‌الدّین بهزاد و قاسم علی بود، و شاگردان مشور بهزاد یعنی ـ شیخ‌زادهٔ خراسانی و آقا میرک تبریزی در دستگاه هنرپرور سلطان حسین به کارهای استادانهٔ خود مشغول بودند که ستارهٔ قدرت شاه اسماعیل صفوی طلوع کرد. بهزاد و بعضی از شاگردان وی به دستگاه سلطنتی شاه اسماعیل انتقال یافتند، و از آن میان به خصوص بهزاد با حرمت خاص در خدمت پادشاه صفوی پذیرفته شد، و به ریاست کتابخانهٔ سلطنتی که مرکز خوشنویسی، نقّاشی تذهیب و تجلید به شمار می‌رفت، معیّن شد. او تا اوایل سلطنت شاه طهماسب نیز در قید حیات بود.[3] شاگرد معروف او آقا میرک نیز در خدمت پادشاه صفوی با احترام به سر می‌برد. از دیگر شاگردان بهزاد، سلطان محمّد به شاه صفوی، درس نقّاشی می‌داد، و تنی چند از نقّاشان را زیر دست خود در دربار داشت. از آثار معروف سلطان محمّد، دویست و پنجاه و شش مجلس از یک نسخهٔ ***شاهنامه*** است که برای شاه طهماسب تهیه شد، و اکنون در پاریس است. از نقّاشان مشهور دیگر این دوره، می‌توان شاه عبدالصّمد شیرازی، میرزا علی و مولانا مظفّر علی را نام برد.[4]

پس از شاه طهماسب، مهم‌ترین دورهٔ نقّاشی عهد صفوی، دورهٔ سلطنت شاه عبّاس اوّل است.[5]

با شروع سلطنت شاه عبّاس اوّل (۹۹۶ق) هنرهای ایران از نو رونق یافتند، و نقّاشان، خوشنویسان، معماران و صنعت‌کاران بی‌شماری به خدمت شاه درآمدند. به ویژه پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان (۱۰۰۶ق)، فعالیّتی گسترده برای ساختن و آراستن کاخ‌ها و

پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، فعالیّتی گسترده برای ساختن و آراستن کاخ‌ها و بناهای عمومی، آغاز شد

---

۱. وزیری، علی نقی، ***تاریخ عمومی هنرهای مصوّر***، ص۴۴۴.

۲. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، ص۸۶ ـ ۸۵.

۳. صفا، ذبیح‌الله، ***خلاصهٔ تاریخ سیاسی اجتماعی و فرهنگی ایران***، ص۲۸۷.

۴. صفا، ذبیح‌الله، ***خلاصهٔ تاریخ سیاسی اجتماعی و فرهنگی ایران***، ص۲۸۸؛ حکیمی، محمود، ***دانش‌نامهٔ علوم و هنر***، ص۱۱۰۶.

۵. صفا، ذبیح‌الله، ***خلاصهٔ تاریخ سیاسی اجتماعی و فرهنگی ایران***، ص۲۸۹.

بناهای عمومی، آغاز شد.[1]

در دوران سلطنت شاه عبّاس اوّل، سرپرستی کتابخانهٔ شاهی به عهدهٔ شخصی به نام صادق بیگ بود. او از شاگردان مظفّر علی بود در زمان فعالیتش در کارگاه شاه اسماعیل دوم، از شیوهٔ پیکرنگاری قزوین (آدم‌های لاغر و بلند قامت با چهرهٔ گرد و لب‌های برچیده) پیروی می‌کرد؛ ولی هنگامی که به خدمت شاه عبّاس درآمد، طرّاحی روان و استادانه‌ای را در پیش گرفت. دیری نگذشت که نگارگر جوان و با استعدادی به نام رضا ـ که بعدها رضا عبّاسی نام گرفت ـ پا به میدان گذاشت. او فرزند علی‌اصغر کاشانی و پرورش یافتهٔ مکتب قزوین بود. در نخستین آثارش تأثیر شیخ محمّد را می‌توان تشخیص داد؛ امّا به زودی، شیوه‌ای نو و بسیار پویاتر از سبک قزوین پدید آورد که در سال‌های بعد، سیمای نقّاشی ایران را دگرگون ساخت. این دو استاد سال‌خورده و جوان در کارگاه سلطنتی شاه عبّاس با یکدیگر رقابت داشتند. در میان بهترین نگاره‌های *شاهنامهٔ* شاه عبّاسی (۹۹۶ تا ۱۰۰۶ق) قلم متمایز آن‌ها را می‌توان تشخیص داد. آن‌ها هر دو به نسبت واقع‌گرایی بهزاد، وفادار بودند؛ امّا علاقهٔ آن‌ها به بازنمایی آدم‌ها و رویدادهای عادی، چندان مقبول طبع بزرگ‌زادگان نبود.[2]

در عهد شاه عبّاس اوّل، بر اثر فزونی ارتباط میان ایران و کشورهای اروپایی، بعضی از صنعتگران ایرانی به پاره‌ای از رموز سبک نقّاشی اروپایی آشنایی حاصل کردند. این تأثیر، به خصوص در سبک نقّاشی رضا عبّاسی کاملاً مشهود است.[3]

نگارگرانی چون میر مصوّر و آقامیرک، بیشتر از سلطان محمّد به سبک بهزاد وفادار بوده‌اند؛ گرچه کارشان به لحاظ پیچیدگی ترکیب‌بندی و تنوّع رنگ، از کار آن استاد، متمایز است. وجه تمایز آقامیرک به این است که همواره حالتی پر کشش و هیجان‌انگیز به صحنه‌ها می‌بخشد، میرزا علی با دقّتی استادانه، شخصیت و رفتار درباریان صفوی را نمایش می‌دهد. میرسیّد علی در بازنمایی صحنه‌های چوپانی مهارت دارد. مظفّرعلی، عبدالصّمد، محمّد قدیمی، دوست محمّد، عبدالعزیز و چند نقّاش دیگر نیز هر یک با ویژگی‌های خود، وارثان «کلک بهزاد» به شمار می‌آیند.

نگارگران مکتب جدید تبریز به پیروی از سنّت بهزاد، علاقهٔ وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند، و می‌کوشیدند بازنمودی کامل از دنیای پیرامون را در نگاره‌ای کوچک اندازه بگنجانند و از این رو سراسر صفحه را با پیکرها تزیینات معماری و جزییات منظره پر می‌کردند ولی در روی‌کرد واقع‌گرایانه به جهان، هیچ‌گاه روش طبیعت‌نگاری را به کار نمی‌بردند.[4]

صنعتگران ایرانی به پاره‌ای از رموز سبک نقّاشی اروپایی آشنایی حاصل کردند. این تأثیر، به خصوص در سبک نقّاشی رضا عبّاسی کاملاً مشهود است

---

۱. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص۱۱۹.

۲. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص۱۲۰.

۳. صفا، ذبیح‌الله، *خلاصهٔ تاریخ سیاسی اجتماعی و فرهنگی ایران*، ص۲۸۹.

۴. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص۹۱.

با انتقال پایتخت صفویان به قزوین (۹۵۵ق) دوران شکوفایی مکتب تبریز به پایان رسید. اکنون شاه طهماسب، شماری از نقّاشان را به کار تزیین چهل‌ستون قزوین گماشت، گویا خود نیز در این دیوارنگاری شرکت کرد؛ امّا کمی بعدتر، یک‌سره از هنر و هنرپروری روگردانید. این مسأله، نقّاشان کارگاه سلطنتی را در موقعیتی دشوار قرار داد. ظاهراً «سلطان محمّد» سال‌خورده برای همیشه قلم مو را بر زمین گذاشت. میر مصوّر، میرسیّدعلی، عبدالصّمد و چند هنرمند دیگر به هند رفتند، احتمالاً آقا میرک که از مقرّبان خاصه بود، همچنان در دربار باقی ماند؛ ولی دیگران، در پایتخت یا شهرهای دیگر، به کارهای متفرّقه پرداختند.[۱]

مشهورترین نقّاش سدهٔ دهم هجری رضا عبّاسی شخصیتی برجسته بود. آثار و امضاهای او نیز همانند بهزاد، تقلید و جعل می‌شد

در زمان شاه طهماسب، مرکز دیگری از نقّاشی در بخارا ایجاد شد که از نمایندگان بزرگ آن شیخ‌زاده و محمود مُذهّب را می‌توان نام برد. این مکتب نیز تحت تأثیر مکتب بهزاد بود.[۲]

شیخ‌زاده از شاگردان بهزاد در تبریز بود که در نسخهٔ خطّی *دیوان* حافظ، تصویری برای سام میرزا کشید[۳]. مشهورترین نقّاش سدهٔ دهم هجری «رضا عبّاسی» شخصیتی برجسته بود. آثار و امضاهای او نیز همانند «بهزاد»، تقلید و جعل می‌شد. به علاوه، چنین به نظر می‌رسد که هم زمان با او، دست کم سه نقّاش دیگر به نام «رضا» می‌زیسته‌اند که سبک همهٔ آن‌ها شبیه به یکدیگر است. مهم‌ترین این هنرمندان آقا رضا است که نامش را در کتیبه‌ها و نوشته‌هایی که به او نسبت می‌دهند، می‌توان دید. بعضی معتقدند این خود راهی است برای معرّفی بیشتر رضا عبّاسی. در حالی که نظر دیگری نیز وجود دارد که رضا فردی غیر از رضا عبّاسی است، و نفر دومی که به جای رضا عبّاسی اشتباه گرفته می‌شود، نقّاشی است به نام محمّدرضا تبریزی که به قسطنطنیّه رفت، و نفر سوم، آقا رضا مرید است که در هند و ایران، فعالیت نقّاشی داشته است.[۴]

پس از درگذشت رضا عبّاسی، سبک او توسّط نقّاشانی چون محمّد قاسم، افضل‌الحسینی، محمّد یوسف و محمّدعلی ادامه یافت، و تا حدّ زیادی به تصنّع گرایید. در کار آن‌ها، آدم‌های بلند قامت و فاخرپوش با حالات و حرکات خشک و رسمی ظاهر می‌شوند. وفادارترین شاگرد رضا، «معین مصوّر» است که به برداشتی شخصی از سبک استاد، دست یافت. او خطوط آزاد و شلّاقی را به کار می‌بُرد، و اسلوب کارش بیشتر به طرّاحی با قلم مو و آب مرکّب شبیه بود.[۵]

هنرمند دیگری به نام «محمّد شفیع»، فرزند رضا عبّاسی بود که اساساً به موضوع گل و مرغ می‌پرداخت، و به نقّاشی گل

---

۱. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص۹۳.

۲. صفا، ذبیح‌الله، *خلاصهٔ تاریخ سیاسی اجتماعی و فرهنگی ایران*، ص۳۸۹.

۳. رضایی، عبدالعظیم، *گنجینهٔ تاریخ ایران*، ص۲۴۰.

۴. رایس، دیوید تالبوت، *هنر اسلامی*، صص۲۶۹ ـ ۲۷۰.

۵. پاک‌باز، رویین، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، صص۱۲۴ ـ ۱۲۵.

شهرت دارد.[1]

یکی از جلوه‌های شکوفایی نقّاشی در سدهٔ یازدهم هجری، مبنی بر گزارش‌های جهانگردان اروپایی، نقّاشی‌های برجامانده بر دیوار کاخ‌ها، رواج دیوارنگاری در کاخ‌ها و بناهای خصوصی و عمومی است. دیوارنگاره‌های اوّلیهٔ کاخ چهل‌ستون به زمان شاه عبّاس دوم تعلّق دارند (۱۰۵۷ق) و کاملاً ویژگی‌های مکتب اصفهانی را می‌نمایاند. در کنار آن‌ها به نقّاشی‌هایی با سبک‌های دو رگهٔ ایرانی ـ اروپایی برمی‌خوریم که در زمان‌های بعد افزوده شده است.[2]

موضوع نقّاشیِ سالن پادشاهی کاخ چهل‌ستون که در ضلع غربی تالار واقع شده، عبارت است از مجلس بزم شاه عبّاس کبیر، پذیرایی او از ولی محمّدخان پادشاه ترکستان، جنگ شاه اسماعیل اوّل با قشون عثمانی در چالدران، مجلس پذیرایی شاه طهماسب اوّل از همایون، پادشاه هندوستان و در جهت مقابل این نقّاشی‌ها، منظرهٔ جنگ شاه اسماعیل اوّل با شیبک خان ازبک و جنگ نادرشاه افشار با قوای هند در کرنال.[3]

در دیوارنگاره‌های متأخّر کاخ چهل‌ستون، به روشنی تغییر سلیقهٔ دربار، انعکاس یافته است. دو گرایش مختلف در عرصهٔ نقّاشی ربع آخر سدهٔ یازدهم وجود دارد، از یک سو معین مصوّر، سنّت رضا عبّاسی ر ادامه می‌دهد، و در سوی دیگر، نقّاشانی چون محمّد زمان به طبیعت‌نگاری اروپایی جلب شده‌اند. گرایش دوم در اندک‌زمان، خواستاران بسیار پیدا می‌کند، و این، آغاز دورانی جدید در تاریخ نقّاشی ایران است.[4]

در زمان شاه عبّاس، جهانگیر شاه گورکانی، سفیر خود را همراه با یک هیأت سیاسی مهم به دربار شاه فرستاد. چند نقّاش هندی ازجمله «بشنداس» نیز همراه هیأت مزبور بودند که تک چهره‌هایی از شاه و درباریان ایران، رسم کردند. اشاعهٔ نقّاشی گورکانی در ایران، از همین زمان آغاز شد. احتمالاً منسوجات هندی نیز در همین زمان به ایران آمد؛ زیرا اقتباس از گل و بته‌های هندی را در نقوش شال کمر، عمامه و جامه‌های صفوی می‌توان دید. بسیاری از مدارک دیگر نیز حاکی از آن است که از طریق ارتباط ایران و هند، عناصر بیگانهٔ هندی و اروپایی در نقّاشی عهد صفویان متأخّر، اهمیتی روزافزون یافته است.[5]

گرایش نور در نقّاشی ایران، از زمان شاه عبّاس دوم و با کار «بهرام سفره‌کش» آغاز شد

گرایش نور در نقّاشی ایران، از زمان شاه عبّاس دوم و با کار «بهرام سفره‌کش» آغاز شد. به نظر می‌رسد او قصد داشت نقّاشی مکتب اصفهان را با نقّاشی گورکانی هند، تلفیق کند. شیخ عبّاسی، شاگرد او نیز در کارهایش از نقّاشی گورکانی تأثیر گرفته است؛ امّا علی‌قلی جبادار، کارش را با

---

۱. رایس، دیوید تالبوت، ***هنر اسلامی***، ص۲۷۲.

۲. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، ص۱۲۶.

۳. هنرفر، لطف‌الله. ***آشنایی با شهر تاریخی اصفهان***، ص۸۷؛ همو، «کاخ چهل‌ستون»، ص۱۲.

۴. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، ص۲۹.

۵. پاک‌باز، رویین، ***دایرةالمعارف هنر***، ص۱۹۲.

بهره‌گیری از منابع اروپایی آغاز کرد، و در آثار اوّلیه‌اش به تقلید صرف از نمونه‌های اروپایی پرداخت. این سه نفر، از نخستین نقّاشان ایرانی هستند که در بازنمایی صحنه‌های واقعی یا خیالی، از شگردهای سه بُعدی استفاده کرده‌اند، در آثارشان فضا تا حدّی عمیق، چهره‌ها و پیکرها اندکی برجسته، ولی سطوح منقوش پارچه و قالی و... کاملاً دو بُعدی است.[1]

گویا محمّد زمان، نامدارترین نقّاش این دوره، زیر نظر استادانی چون معین مصوّر و شیخ عبّاسی آموزش دیده، و می‌توان حدس زد که با نقّاشان اروپایی مقیم اصفهان ارتباط داشته، و اسلوب‌های طبیعت‌نگاری را از آن‌ها آموخته است. علاوه بر این، او با دقّت در آثار تصویری اروپایی، هندی و حتّیٰ از طریق رونگاری این تصاویر، توانسته است مسائل فنّی مورد علاقهٔ خود را حل کند.[2]

سبک محمّد زمان توسّط پسرش محمّدعلی، انسجام بیشتری یافت، و تا پایان دورهٔ فرمانروایی صفویان، صورت قانون‌مند و رسمی به خود گرفت؛ لیکن در جوّ ناآرام زمان نادرشاه (۱۱۴۸ تا ۱۱۶۰ق) نقّاشی درباری، از تحوّل بازماند. اگرچه روند فرنگی‌سازی به کندی ادامه یافت؛ ولی کیفیت نسخه‌های خطّی و نقّاشی‌ها نسبت به سدهٔ یازدهم، نازل‌تر شد.[3]

اگرچه روند فرنگی‌سازی به کندی ادامه یافت؛ ولی کیفیت نسخه‌های خطّی و نقّاشی‌ها نسبت به سدهٔ یازدهم، نازل‌تر شد

به نوشتهٔ مورّخان، شاه عبّاس دوم به نقّاشی، علاقهٔ بسیار داشت. این علاقه باعث شد تا نقّاشان مشهور اروپایی هم چون «آن‌ژل» و «لوکار» که از هنرمندان و نقّاشان مشهور هلند بودند، به خدمت او درآیند.[4]

گفته می‌شود نمایندهٔ کمپانی «هند شرقی» هلند در اصفهان دو نقّاش را به دربار شاه عبّاس دوم گمارده بود، تا به او نقّاشی بیاموزند[5].

بنابر نظر دکتر هنرفر، تصاویر اروپایی که در کاخ چهل‌ستون نقّاشی شده، کار این دو نقّاش است.[6]

به طور کلّی، نقّاشی عصر صفوی، بر اساس اصول نقّاشی دورهٔ تیموری بنا شد، و حتّیٰ نقّاشان معروف صفوی، تجارب و اندوخته‌های خویش از عصر تیموری را در دورهٔ صفوی، به عمل نزدیک کردند که بهترین نمونه، کمال‌الدّین بهزاد است. نقّاشی عصر صفوی، بیشتر در کتاب‌سازی مورد استفاده قرار گرفت؛ ازجمله **خمسهٔ** نظامی که در حدود دویست و پنجاه و شش تصویر از آن توسّط بهزاد، سلطان محمّد و شیخ‌زاده ترسیم شده است. **شاهنامهٔ** شاه طهماسبی و **شاهنامهٔ** فردوسی، دو کتاب ارزشمند دیگری هستند که توسّط نقّاشانی ازجمله سلطان محمّد، میرک، مظفّرعلی، میرسیّدعلی و میرزا علی به تصویر کشیده

---

۱. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، ص۱۳۸.
۲. ***همان***، ص۱۴۱.
۳. ***همان***، ص۱۴۵.
۴. سجّادی نایینی، مهدی، ***تاریخ اصفهان***، ص۱۱۱.
۵. پاک‌باز، رویین، ***نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز***، ص۱۳۲.
۶. هنرفر، لطف‌الله، ***گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان***، ص۵۶۰.

شده است. *بوستان* سعدی، *دیوان* حافظ، *دیوان* امیرعلی‌شیر نوایی، *ظفرنامهٔ* شرف‌الدّین علی یزدی و *هفت اورنگ* جامی، ازجمله کتاب‌های دیگری هستند که در این دوره، به تصویر کشیده شدند.[1]

غیر از موارد ذکر شده، نقّاشی‌های منفردی از شاهان، شاهزادگان و رجال و مینیاتورهایی از زنان و مردان را می‌توان نام برد. در غالب میناتورها، ریزه‌کاری‌ها به درجهٔ اعلای دقّت می‌رسد، به حدّی که حتّیٰ نقشهٔ پارچه‌ای که به تن فرد است، و فرش‌هایی که در مجالس افکنده شده است، مجسّم می‌شود. علاوه بر آن در نقّاشی عهد صفوی، تذهیب و تزیین حواشی نیز به کار رفته است. در تذهیب‌های دورهٔ صفوی، بوته‌ها، درخت‌ها، گل‌ها و حیوانات به رنگ‌های گوناگون، خاصه رنگ‌هایی که از ترکیب با طلا و نقره فراهم آمده‌اند، بر روی زمینه‌هایی از رنگ‌های سرمه‌ای، آبی و لاجوردی ترسیم شده‌اند.[2]

اهمیّت به نقّاشی و نقّاشان در عصر صفوی به حدّی است که کتاب *عالم‌آرای عبّاسی*، فصل جداگانه‌ای را به ذکر نقّاشان بدایع‌نگار که هنرمند روزگار بودند «اختصاص داده، و از هنرمندانی مانند مولانا مظفّرعلی، میر زین‌العابدین، صادقی بیگ افشار، مولانا عبدالجبّار، مولانا علی‌اصغر کاشی و... نام برده است».[3]

اهمیّت به نقّاشی و نقّاشان در عصر صفوی به حدّی است که کتاب عالم‌آرای عبّاسی، فصل جداگانه‌ای را به ذکر نقّاشان بدایع‌نگار که هنرمند روزگار بودند اختصاص داده

فهرست منابع و مآخذ

۱. اسکندربیک منشی، *تاریخ عالم‌آرای عبّاسی*، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۰ش، ج۱.
۲. بینیون، لورنس و دیگران، *سیر تاریخ نقّاشی ایرانی*، ترجمهٔ محمّد ایران‌منش، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷ش.
۳. پاک‌باز، رویین، *دایرةالمعارف هنر (تأثیرات خارجی در نقّاشی ایرانی)*، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸ش.
۴. همو، *نقّاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرّین و سیمین، چاپ سوم ۱۳۸۳ش.
۵. حکیمی، محمود، *دانش‌نامهٔ علوم و هنر*، تهران: حریر، چاپ اوّل ۱۳۸۱ش، ج۲.
۶. رایس، دیوید تالبوت، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ ماه ملک بهار، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اوّل ۱۳۷۵ش.
۷. رضایی، عبدالعظیم، *گنجینهٔ تاریخ ایران*، تهران: اطلس، چاپ اوّل ۱۳۷۸ش، ج۱۲.
۸. سجّادی نایینی، مهدی، *تاریخ اصفهان*، اصفهان: سازمان فرهنگی ـ تفریحی شهرداری اصفهان، چاپ اوّل ۱۳۸۴ش.
۹. صفا، ذبیح‌اللّٰه، *خلاصهٔ تاریخ سیاسی اجتماعی و فرهنگی ایران*، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم ۱۳۵۶.
۱۰. قدیانی، عبّاس، *تاریخ فرهنگ و تمدّن ایران در دورهٔ صفویه*، تهران: فرهنگ مکتوب، چاپ دوم ۱۳۸۴ش.
۱۱. لطفی، فوزیه، *آشنایی با مکاتب نقّاشی*، سنندج: نشر زیار، چاپ اوّل ۱۳۸۳ش.
۱۲. محسنی، حسین و بهرام نفری، *اطّلاعات عمومی هنر (هنر ایران)*، تهران: عفاف چاپ اوّل ۱۳۷۹ش.
۱۳. وزیری، علی نقی، *تاریخ عمومی هنرهای مصوّر*، تهران: هیرمند، چاپ پنجم ۱۳۸۰ش، ج۲.
۱۴. هنرفر، لطف‌اللّٰه، *آشنایی با شهر تاریخی اصفهان*، اصفهان: گل‌ها: چاپ دوم ۱۳۷۲ش.
۱۵. همو، *گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان*، اصفهان: ۱۳۵۰ش.
۱۶. همو، «کاخ چهل‌ستون»، مجلّهٔ *هنر و مردم*، آبان ۱۳۵۱ش، شمارهٔ ۱۱۲۱.

---

۱. قدیانی، عبّاس، *تاریخ فرهنگ و تمدّن ایران در دورهٔ صفویه*، صص۱۴۳ ـ ۱۴۴.
۲. صفا، ذبیح‌اللّٰه، *خلاصهٔ تاریخ سیاسی اجتماعی و فرهنگی ایران*، صص۲۸۹ ـ ۲۹۰.
۳. اسکندربیک منشی، *تاریخ عالم‌آرای عبّاسی*، ج۱، ص۱۷۵.