مفاهیم مذهبی در هنر عصر صفوی

(قالی‌بافی، خوشنویسی و نگارگری) با نگاهی تاریخی

تاریخ دریافت ۱۳۸۹/۴/۱، تاریخ پذیرش ۱۳۸۹/۷/۵

محمد افروغ* ـ دکتر علیرضا نوروزی‌طلب**

چکیده

تاریخ ایران در سراسر دوران اسلامی یعنی پس از ۹ قرن از زمان ورود اسلام به ایران تا قبل از روی کار آمدن سلسلهٔ پادشاهی صفوی و برای برهه‌ای کوتاه در زمان آل‌بویه هیچ‌گاه شاهد حاکمیت دولتی شیعی مذهب نبوده است. در دوران صفوی، «مذهب» نقش مهمی در روند مطالعهٔ فرهنگ و هنر داشت، طبعاً از این رهگذر مقولهٔ هنر نیز از تغییر ایدئولوژی و تحولات اجتماعی که در عصر صفوی رخ داده بود بی‌بهره نماند و در واقع علاوه بر مردم، هنرمندان ایرانی و شیعه مذهب هم سعی کردند که اندیشه، تفکر، عناصر شیعی، ارادت به خاندان پیامبر(ص) و ائمهٔ اطهار و مخصوصاً شخص «علی بن‌ابیطالب»(ع) و همچنین موضوعات، احادیث و وقایعی همچون حادثهٔ کربلا، معراج پیامبر و... که در حوزهٔ تفکر شیعی بود، در هنر و آثار هنری خود منعکس کنند.

این مقاله بر آن است تا مذهب و عناصر مذهبی غالب در دوران صفوی را با رویکرد به هنرهای قالی بافی، نقاشی ایرانی (نگارگری) و خوشنویسی که در هنر این دوران منعکس شده است، با نگاهی تاریخی بازگو نماید.

کلید واژه

صفوی، مذهب شیعه، هنر، قالیبافی، نگارگری، فلزکاری.

---

*. کارشناس ارشد پژوهش هنر ـ دانشگاه تهران Nashmine_1982@yahoo.com

**. استادیار گروه آموزشی نقاشی و مجسمه سازی ـ پردیس هنرهای زیبا ـ دانشگاه تهران

مقدمه

دوران صفوی نقطهٔ عطفی در تاریخ ایران به‌شمار می‌رود و از آن می‌توان به‌عنوان شروع مرحلهٔ جدیدی در تاریخ ایرانِ دوران اسلامی یاد کرد، اما باید دانست تاریخ فکری و مذهبی طولانی و گسترده‌ای، پشتوانهٔ این حادثهٔ مهم تاریخی و مذهبی در ایران بوده که زمینه را برای پایه‌گذاری سریع مذهب شیعه در ایران بنا نهاده است. پس از آنکه خانوادهٔ ایرانیِ صفوی قدرت را به دست گرفت، مذهب شیعه را مذهب رسمی ایران بنیان گذاشت. تا آن زمان، حکومت‌هایی که در ایران بر روی کار آمده بودند دولت‌های ترکی ــ مغولی و طبعاً دست‌نشاندهٔ دستگاه خلافت بودند. از این‌رو سلسلهٔ صفوی به لحاظ تاریخی و هنری که موضوع بحث ماست بسیار مهم و قابل تأمل است. دلایلی در این زمینه وجود دارد که از آن جمله می‌توان موارد زیر را برشمرد: صفویان قبل از هر چیز ایرانی بودند و اولین دولت مستقل در ایران بعد از اسلام را برای نخستین بار بعد از سقوط امپراطوری ساسانی پدید آوردند. مهمتر اینکه، احیا کنندهٔ مرزهای سنتی و بسیاری از عناصر و ارزش‌های ایران باستان بودند که بعد از حملهٔ اعراب به‌دست فراموشی سپرده شده و از بین رفته‌بودند که از آن میان می‌توان به نظام پادشاهی و سلطنتی و همچنین بازگو کردن بحث فره ایزدی و... اشاره کرد. در حقیقت «صفویان از یک طرف نسب خود را به امام «موسی‌کاظم» (ع) می‌رساندند و از طرف دیگر نیز خود را از تبار «یزدگرد سوم ساسانی»، آخرین پادشاه این سلسله می‌دانستند.» (سیوری، ۱۳٦۳: ۷٤)

«وقتی که صفویان روی کار آمدند از یک طرف خود را به‌عنوان «کلب آستان علی» و از طرف دیگر به‌عنوان شاهنشاه ایرانی معرفی می‌کردند و این رابطهٔ بین شیعه و فرهنگ ایرانی بسیار قوی بود.» (افروغ، ۱۳۸٤)

دورهٔ صفوی را عهد هنر طلایی ایران می‌گویند که به‌راستی این نام‌گذاری در مورد هنرهای تزیینی و کاربردی، همچون آثار فلزکاری، قالیبافی، نگارگری، خوشنویسی، معماری و... مصداق دارد. در این زمان بر اثر توجه شاهان صفوی مراکز هنری زیاد شد و رشته‌های

مختلف هنری به اوج خود رسید. بی‌شک عصر صفوی دوران نوینی در عرصه و عرضهٔ هنرهای ایرانی به‌شمار می‌آید. در این دوره، هنر دارای صلابت و یکپارچگی و مهارت استادی منحصر به‌فردی است که در دوران پس از صفویه کمتر به‌چشم می‌خورد. در این دوره برخی از سنت‌های هنری مغول کنار رفت و با تلاش، دست‌ساخته‌های نوینی همراه با ایدئولوژی و جهان‌بینی شیعی عرضه شد. به‌ویژه در زمان «شاه عباس»، هنرهای این عهد به حد اعلای شکوفایی خود رسید و «تداوم و عمر طولانی این سلسله و استحکام جنبه‌های مذهبی و فرهنگی موجب تقویت و تحکیم سنت هنری آن شد.» (فراست، ۱۳۸٤: ٦۱)

در دوران صفوی «مذهب» نقش مهمی در روند مطالعهٔ فرهنگ و هنر داشت. عناصر شیعی به‌طور ناگهانی و بدون سلسله مراتب هنری به وجود نیامدند. نکته قابل توجه این است که «در زمان حاکمیت صفویان ارتباط بین هنر و مفاهیم دینی به‌خوبی پایه‌گذاری شده بود. در این دوران متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری همگی بازگو کنندهٔ عناصر شیعی بودند که از ویژگی‌های این عصر به‌شمار می‌رود.» (شریعت،۱۳۸٦: ٤٥)

چنان‌که گفته شد در این مقاله قصد بر آن است تا عنصر مذهب را در هنر عصر صفوی از زاویهٔ «تاریخی» و «سیر تاریخی» هنرهای آن دوره، بازبینی کنیم.

سیر تاریخی [هنر ـ صنعت] قالی بافی

آنچه که با نام قالی ایران شهرت جهانی یافته است، در حقیقت نوعی فرش گره‌بافته و پرزدار است. این نوع زیرانداز کیفیتی ممتاز از انواع دیگر فرش‌ها و زیراندازها دارد. زیراندازهایی چون حصیر، نمد و انواع گلیم (گلیم ورنی، شیرکی پیچ) که بیشتر در میان ایلات و عشایر مرسوم و مورد استفاده بوده است.

دورهٔ هخامنشی

درخصوص تاریخ بافت قالی، اطلاع دقیقی در دست نیست. براساس تحقیقات پژوهشگران و محققان برجسته، همچون پروفسور «رودنکو»، قدیمی‌ترین نمونهٔ موجود با نام فرش

پازیریک به حدود ۲ هزار و ۵۰۰ سال پیش برمی‌گردد. «ابوذری» اشاره می‌کند: «پروفسور رودنکو» (باستان‌شناس روسی) در سال ۱۳۲۷ شمسی از گورهای یخ‌زدهٔ یکی از شاهان «سکایی» در آلتای مغولستان نزدیک نواحی جنوبی سیبری این قالی را به‌دست آورده که به‌نام فرش «پازیریک» شهرت یافته است. این قالیچه به ابعاد ۲۱۰×۱۸۳ سانتیمتر است. قسمت بیرونی حاشیهٔ آن نقش تکراری کوچکی از جانوری افسانه‌ای و بالدار و پس از آن یک ردیف سوار است که یک در میان ایستاده و سوار بر اسب نشان داده شده که الگوی بسیار دقیقی از نقش برجسته‌های تخت جمشید از دورهٔ هخامنشی است. پس از آن یک ردیف گوزن خالدار و نقش گلدار وسط با رنگ‌های مختلف بافته شده است.» (ابوذری/شریف زاده، ۱۳۷۸: ۲٤)

بنابر اظهار «رودنکو» ـ کاشف این فرش ـ و بسیاری از محققان، این فرش را ایرانیان بافته‌اند و احتمالاً به پادشاه سکایی هدیه داده شده و به‌عنوان یکی از اشیای قیمتی و منحصر به فرد در گور این پادشاه به همراه او دفن شده و به علت یخ زدگی تاکنون سالم باقی مانده است. بنابراین با توجه به محتوای فرش مذکور می‌توان حدس زد که این فرش در زمان هخامنشیان بافته شده است.

دورهٔ اشکانی

بدیهی است که در زمان اشکانیان نیز فرش‌بافی رونق فراوانی داشته است. کشف زیلویی مربوط به قرن هشتم میلادی در شهر باستانی قومس دال بر این حقانیت است. «مهمترین قطعهٔ کشف شده در شهر قومس قطعهٔ منسوجی است پرزدار به صورت فرفری شکل. البته تکهٔ پرزدار و فردار دیگری از حفاری‌های منطقه حسنلو به‌دست آمده است که خیلی قدیمی‌تر

و متعلق به ۸۰۰ سال قبل از میلاد مسیح است. ولی شاید نتوان آن را فرش قلمداد کرد. از لحاظ ساختار و اسلوب بافندگی قطعه فرش شهر قومس، دارای پرزهایی است که به‌طور ساده تارها را در میان گرفته‌است. این تکه در دانشگاه پنسیلوانیا نگهداری می‌شود.» (ابوذری/ شریف زاده، ۱۳۷۸: ۲٤)

دورهٔ ساسانی

یکی دیگر از فرش‌های معروف که در دوران ساسانی بافته شده و اثری از آن در دست نیست و تنها در برخی از متون تاریخی از آن ذکر شده و از آن جمله «ابوجعفر محمد طبری» در کتاب خود از آن یاد کرده، «فرش بهارستان» است که براساس منابع مکتوب حدود ٤۰۰ متر مساحت داشته و در طاق کسری در قصر تیسفون نگهداری می‌شده است. گفته شده است که «قالی مذکور را خسرو انوشیروان برای سرسرای کاخ ساسانی در تیسفون سفارش داده بود.» (ابوذری/شریف زاده، ۱۳۷۸: ۲٤)

بر اساس نوشتهٔ مورخان پس از حمله اعراب و تسخیر مداین این قالی به‌دست اعراب افتاد و قطعه قطعه شد.

قرون اولیهٔ اسلامی

پس از ظهور اسلام نیز در منابع مکتوب اشاره‌هایی به قالی و مناطق قالی‌بافی در ایران شده و از شهرهای مناطق شمال‌غربی، خوزستان و فارس به‌عنوان مراکز عمدهٔ تولید فرش نام برده شده است. تعدادی از قالی‌های دورهٔ سلجوقی هم‌اکنون در موزهٔ استانبول نگهداری می‌شود که این قالی‌ها در قرن هفتم هجری برای مسجد علاءالدین در شهر قونیه بافته شده است. «مارکوپولو» سیاح و جهانگرد معروف، که درحدود سال ۱۲۷۰میلادی به آسیای‌صغیر مسافرت کرده و از ایران گذشته است به قالی‌های ترکمن اشاره می‌کند که زیباترین و عالی‌ترین قالی‌های دنیا هستند.

دورهٔ ایلخانیان

در زمان ایلخانیان و مغولان به علت نابسامانی سیاسی کشور فرصتی برای صنعت قالی وجود نداشت اما به لحاظ وجود سنت، سایر صنایع متأثر از دوران قبل است. در این زمان زری دوزی روی پارچه‌های ابریشمی در کرمان رواج داشته و گیلان و طبرستان از مراکز مهم پرورش ابریشم و بافت پارچه‌های ابریشمی بوده‌اند.

دورهٔ تیموری

با بررسی مینیاتورهای ایرانی در قرون هفتم و هشتم مشاهده خواهیم کرد که نقاشی‌هایی از قالی در این آثار وجود دارد و نقش و رنگ آن‌ها دقیقاً قابل بررسی است. اما نمونه‌ای از قالی این دوره که هم‌زمان با تسلط مغول‌ها و تیموریان در ایران است، وجود ندارد و خصوصاً در دورهٔ تیموری این نکته قابل بررسی است که نقش این قالی‌ها بسیار دقیق بوده و احتمالاً توسط هنرمندان نگارگر طراحی و نقاشی شده و توسط بافندگان بافته می‌شده و شاید برای اولین بار از دورهٔ تیموری بافت قالی بر اساس نقشه متداول شده است.

دورهٔ صفوی

دوران صفویه، دوران تحول و شکوفایی در بسیاری از هنرهای بومی و سنتی ایران و تقویت نقش هنرمندان و صاحبان ذوق و قریحه است. تا پیش از دورهٔ صفوی هنر قالی‌بافی در اکثر نقاط ایران به قالی‌های غیر شهری و غیر رسمی و عمدتاً ایلیاتی و در درجهٔ دو و سه محدود می‌شد و تنها برای دربار سلاطین که از قالی‌های نفیس و فاخر پوشیده می‌شد، کارگاه‌های مقطعی و موقت قالی رسمی و درباری برپا می‌گردید. شاهان صفوی که بعضاً همچون «شاه اسماعیل» و «شاه تهماسب»، خود در برخی از هنرها مهارتی داشتند، سعی زیادی در رشد و شکوفایی هنرها و به‌ویژه قالی و معماری و هنر نساجی و هنرهای وابسته به آن‌ها داشتند و این امر را به‌عنوان مکمل فرایند تقویت و قدرت نفوذ خود در

داخل و خارج مورد توجه قرار دادند. « در خصوص هنر قالی بافی به‌طور عمده این حرکت از دوران حکومت «شاه تهماسب» که حکومتی طولانی داشت آغاز شد. او که بر اساس برخی از گزارش‌ها در طراحی و رنگرزی قالی نیز دستی داشت، با حمایت از هنرمندان قالی، به رواج قالی‌های نفیس و طرح‌های گردان اعم از قالی مخمل کمک زیادی کرد، در این زمان این قبیل قالی‌ها در چند نقطه مشهور کاشان، هرات، تبریز، کرمان، جزین و مشهد بافته می‌شد. همچنین در این دوره با اهدای قالی‌های نفیس ایرانی به سلاطین همسایه توسط «شاه تهماسب» موجبات معرفی قالی ایران به دیگر کشورها را فراهم گردید.» (فریه،۱۳۷٤: ۱۳۷)

اما از زیباترین، بهترین و در حقیقت برجسته‌ترین هنرهای ایران در دوران صفوی، هنر قالی‌بافی، این هنر ملی است. دوران صفوی، دوران طلایی هنر ایران است که به لحاظ فضای حاکم و رشد سریع و تحولات اجتماعی در جهان و ایران آن زمان و هم به دلیل نگاه و نگرش شهریاران صفوی به مقولهٔ هنر و هنرپروری و اینکه بعضی از آنان همچون «شاه تهماسب» و «بهرام میرزا» خود از هنرمندان (خطاط و نقاش) قابل بودند، به شکوفایی بی‌نظیری رسید.

در دوران صفوی انواع هنرهای بومی ایران به‌خصوص قالی‌بافی، نگارگری، فلزکاری و... به رشد چشم‌گیری رسید و مراکز مهم قالی‌بافی و کارگاه‌های کوچک و بزرگ در جای جای ایران همچون تبریز، کاشان، همدان، اصفهان، هرات و...دایر شد و طرح‌های زیبای این هنر ملی توسط معروف‌ترین نگارگران این دوره طراحی می‌شد. قالی‌هایی با طرح ترنجی و حیوانی، طرح شکارگاه، طرح نقوش اسلیمی، ختایی و طرح‌های محرابی و ... البته باید گفت یکی از دلایل برجسته شدن قالی ایرانی در این دوره، حمایت و توجه شاهان صفوی همچون «شاه عباس کبیر» به این هنر است. خاطرنشان می‌شود:

«اکثر قالی‌های بافته شده در دورهٔ صفوی در موزه‌های سایر کشورهای جهان نگهداری می‌شوند و تنها یک قطعه فرش از دورهٔ صفوی در موزهٔ فرش ایران وجود دارد و مابقی در

موزه‌هایی چون «ویکتوریا و آلبرت لندن»، «پولدی پزولی میلان»، «متروپلیتن نیویورک» و ... نگهداری می‌شوند.» (ابوذری/شریف زاده،۱۳۷۸: ۲۵)

معروف‌ترین قالی دورهٔ صفوی، قالی مقبرهٔ «شیخ صفی» در اردبیل است که در موزهٔ لندن نگهداری می‌شود و بر طبق کتیبهٔ آن توسط «مقصود کاشانی» و با طرح «لچک و ترنج مرکزی» و شاخ و برگ‌های اسلیمی و ختایی بافته شده است. از دیگر فرش‌های معروف دورهٔ صفوی می‌توان به فرش شکارگاه موزهٔ وین اشاره داشت. (تصویر فرش شیخ صفی)

همانطور که می‌دانیم در دوران صفوی «مذهب» نقش مهمی در روند مطالعهٔ فرهنگ و هنر داشت. عناصر شیعی، ناگهانی و بدون سلسله مراتب هنری به‌وجود نیامدند. نکتهٔ قابل توجه این است که «در زمان حاکمیت صفویان ارتباط بین هنر و قوانین دینی به‌خوبی پایه‌گذاری شده بود. در این دوران متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری همگی بازگو کنندهٔ عناصر شیعی بودند که از ویژگی‌های این عصر به‌شمار می‌رود.» (شریعت،۱۳۸٦: ٤٥)

هنر قالی‌بافی نیز از این عناصر بی‌بهره نبود و در بسیاری ازکتیبه‌های قالی‌های این دوران عناصر شیعی همچون نام مبارک «پیامبر» (ص)، «علی» (ع)، ائمهٔ اطهار(ع) و نیز نام جلالهٔ «الله»، احادیث و روایات شیعی و معراج حضرت «رسول» (ص) را شاهد هستیم که به اختصار به چند مورد اشاره می‌کنیم. اگر چه قالی‌های باقی‌مانده از دوران صفویه قابل ملاحظه و زیاد است اما تعداد قالی‌های دارای کتیبهٔ مذهبی و به‌خصوص قرآنی بسیار محدودتر می‌باشد. در زیر به چند مورد که متناسب با موضوع و محتوای تحقیق می باشد اشاره می‌کنیم.

قالی تمام ابریشم، ترنج دار زربافت

این قالی در دورهٔ صفوی بافته و هم‌اکنون در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود. «ترنج قهوه‌ای رنگ وسط قالی، مانند حوضی است که چهار غاز و دوازده اردک در آن مشغول شنا هستند. اطراف ترنج را درختچه‌ها، شاخ و برگ‌ها و گل‌های زیبایی احاطه کرده‌اند که پرندگان رنگی مانند طوطی، قمری و هزاردستان روی شاخه‌های آن در جست و خیزند و هشت آهو به‌طور متقارن در طرفین ترنج مشغول چرا می‌باشند. رنگ پرندگان در نیمهٔ دوم قالی نخودی است و حاشیهٔ اصلی از نظر کتیبه‌بندی شباهت زیادی به قالی اردبیل دارد. تقارن لازم در گوشه‌های قالی رعایت شده است.» (خشکنابی، ۱۳۷۸: ۱۶)

همچنین «در دور تا دور قالی، ۱۰ کتیبه با زمینهٔ لاکی دیده می‌شود که حاوی پنج بیت شعر در وصف معراج «رسول اکرم» (ص)است.» (خشکنابی، ۱۳۷۸: ۱۶)

به عقیدهٔ «خشکنابی»، این ابیات مختص این قالی و برای گرامی‌داشت «پیغمبر اسلام» (ص) سروده شده و از این جهت ازکم نظیرترین قالی‌های زمان صفوی است:

ای بر دوشک سپهر جایت
قالیچهٔ چرخ زیرپایت
چون بر دوشک نعت[1] تو را جاست
خورشیدی و چارمین فلک راست
قالیچه نشین چرخ چارم
در زیلوی چارگوشه‌ات گم

۱. نعت: تعریف و توصیف است، لفظ نعت به معنی مطلق ستایش و ثنای حضرت «رسول اکرم» (ص) نیز آمده است. غیاث اللغات: ۹۱۶، انتشارات امیرکبیر.

آراسته‌ات رکاب اجلال

قالیچهٔ فتح و عز و اقبال

تا هست جهان جهان ترا باد

بر مسند دولتت بقا باد

احتمال دارد این قالی با الهام از مینیاتور معراج «رسول اکرم» (ص)که ازآثار استاد «سلطان محمد»، نقاش بزرگ دوران صفویه و از بدیع‌ترین نقاشی‌های این دوره است بافته شده باشد. (خشکنابی، ۱۳۷۸: ۱٦)

قالیچهٔ جانمازی زربافت

این قالیچه که هم‌اکنون در موزهٔ متروپلی‌تن نیویورک نگهداری می‌شود حدوداً ۳۵ سال بعد از قالی اردبیل بافته شده و مربوط به دورهٔ صفویه است. «گل، بوته و سایر نقوش حاشیه‌های باریک درونی و همچنین اسلیمی و ختایی‌های حاشیهٔ بزرگ، نشان می‌دهند که به احتمال زیاد در تبریز بافته شده و مانند فرش اردبیل کار بافندگان کاشانی در کارگاه سلطنتی تبریز است. این جانمازی از نظر شیوهٔ کار و طرح اصیل ایرانی و اسلامی آن از بهترین و بی‌نظیرترین جانمازی‌های عصر صفویه است. شرح ظرایف آن بسیار زیاد و نیاز به بررسی از نزدیک و توضیح بیشتر دارد.» (خشکنابی، ۱۳۷۸: ۱۸)

الف: در حاشیه‌های بزرگ قسمت بالایی قالیچه با خط زیبای ثلث آیهٔ ۲۵٦ سورهٔ بقره به‌نام «آیت‌الکرسی» در سه کتیبه به شرح زیر پیاده شده است. در کتیبهٔ اول سمت راست:

«الله لا اله الاّ هوالحیّ القیّوم لا تأخذوه سنته و لا نوم له ما فی السّموات.» در کتیبهٔ دوم قسمت بالا: « و ما فی الارض من ذالّذی یشفع عنده الاّ باذنه یعلم ما بین ایدیهم و ما خلفهم و لا یحیطون بشیء من.» و در کتیبهٔ سوم سمت چپ: «علمه الاّ بماشاء وسع کرسیّه السّموات

و الارض و لا یؤده حفظهما و هوالعلیّ العظیم.»

ب: در چهار گوشهٔ قسمت بالایی قالیچه، چهار مربع هر کدام در یک دایره جا داده شده که حاوی جملهٔ: «لا اله الاّ محمد رسول الله علی ولی الله» است.

ج: در متن قالیچه، از نصف به بالا، در ٢٤ قسمت متقارن اسامی متعدد و مبارک خداوند متعال با رنگ‌های مختلف نوشته شده است. مانند: الرؤف الغفور، القوی المتین، الحی القیوم، الباقی، الوارث، الاحدالاکمل، الکریم المجید، الحقّ الوکیل، الرشید الصبور.

د: کتیبهٔ سر محراب حاوی این نوشته است: الله اکبر کبیراً [کبیراً]

هـ: در حاشیهٔ باریک بیرونی قالیچه، آیه‌های ۲۸۵ تا ۲۸٦ از سورهٔ بقره آمده است که مشابه آیاتی است که در حاشیهٔ بیرونی جانمازی موزهٔ ملی ایران نقل شده است. با این توضیح که از نظر رنگ و شیوهٔ خط با هم متفاوتند: «امن الرسول بما انزل الیه من ربّه و المؤمنون کل امن بالله و ملائکته و...»

در حاشیهٔ باریک سبز رنگ اطراف متن که اغلب رفو شده با خط نسخ سفید رنگ آیه‌های ۲۰۳ تا ۲۰۵ از سورهٔ اعراف بافته شده است: «و اذا قری القرآن فاستمعوا له و انصتوا لعلکم ترحمون و اذکر... .»

در دور تا دور محراب قالیچه که حالت گنبد دارد چنین خوانده می‌شود: « لا اله الاّ الله محمد رسول الله علی ولی الله» و کلماتی که عبارتند از: «العلیم ـ العظیم ـ الغفور ـ الشکور ـ الحظ.» (خشکنابی، ۱۳۷۸: ۱۹)

خط و خوشنویسی

در میان هنرها، «خوشنویسی» را می‌توان مهم‌ترین نمونهٔ تجلی روح اسلامی به‌شمار آورد.[۱]

۱. تمدن اسلامی با خط گسترش یافت و کشورهای مسلمان و از جمله ایران را تحت پوشش قرار داد. در بیشتر مواردی که در این زمینه ها بحث شده، تکامل خط ناشی از ضرورت های تولیدی، تجاری و اداری بوده است اما در مورد اعراب این انگیزه ناشی از پیشرفت مادی نبوده بلکه مستقیماً از ظهور اسلام در نیمهٔ نخست قرن هفتم/ اول نشأت گرفت. آیات قرآن که از سوی خداوند یکتا بر «محمد» (ص) نازل و با حرمتی خاص توسط پیروان نوشته می شد باید بدون کوچکترین تغییری ثبت و آموخته می شد. بدین ترتیب در نیمهٔ دوم قرن هفتم نوعی دگرگونی بینشی و ناگهانی پدید آمد و خط در زندگی مردم این منطقه اهمیت یافت.

هنر خوشنویسی بازتاب ذوق و اندیشه و به بیانی حکایت رابطهٔ تنگاتنگ انسان با زندگی است. « هنری که مرور بر شناسنامهٔ کهن و پربارش را می‌باید با شناخت اندیشه‌های زلال و دست‌های پرتوان شیفتگان آن دنبال کرد.» (معنوی راد، ۱۳۸۵: ۱۲۳)

خوشنویسی نه تنها به‌عنوان یک هنر و یا شغل، بلکه به‌عنوان ابزاری برای تجلیل و عبادت به‌کار می‌رود و از همان قرون اولیهٔ اسلام نگاشتن کلام خداوند و قرآن کریم به بهترین و عالی‌ترین وجه ممکن از راه خط و خوشنویسی معمول عالم اسلام شد. «خود قرآن بارها بر اهمیت نوشتن تأکید کرده است.» (شمیل، ۱۳۸۰: ۱۱)

قرآن مجید با کلمات آسمانی دربارهٔ نوشتن و خواندن آغاز می‌شود. «خوشنویسی هنری است که بی‌اغراق می‌توان آن را هنر گوهرین اسلامی خواند.» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۹۳)

سیر تاریخی

نعمت داشتن زبان و اندیشه و به دنبال این دو، دستیابی انسان به «خط و کتابت» بارزترین برتری انسان نسبت به سایر موجودات است. در اسطوره‌های ایرانی پیدایش خط را به «تهمورث» برادر «جمشید» و یکی از پادشاهان پیشدادی نسبت داده‌اند. در تاریخ بلعمی که ترجمه‌ای است از تاریخ طبری نیز به این موضوع اشاره شده و در فارسنامهٔ «ابن بلخی» و مجمل التواریخ و شاهنامهٔ «فردوسی» نیز این داستان آمده است.

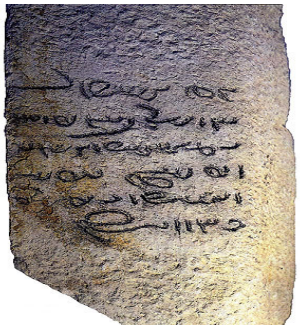
خطوطی که امروزه به مناسبت شکل ظاهری، آن‌ها را میخی می‌نامند به اتفاق نظر اکثر دانشمندان و محقّقان توسط قوم سومر ابداع شده و سپس گسترش یافته است. همچنین آنان معتقدند که این قوم قدیمی‌ترین تمدن بشری، شهرنشینی و اولین نمونه‌های خط و کتابت را در حدود ۳۵۰۰ تا ۳۳۰۰ سال پیش از میلاد به‌وجود آوردند.

«دربارهٔ آغاز خط و کتابت در ایران، اغلب محقّقان پیدایش خط و کتابت در حوزهٔ فرهنگ عیلام (جنوب‌غربی ایران) را برگرفته از خط تصویری سومریان و متأثر از بخش غربی ایران دانسته و برای آن ریشهٔ بین‌النهرینی قائل‌اند.» (ابوذری/شریف زاده، ۱۳۷۹: ۳۳)

«مردم انزان یا انشان که همواره همجوار سومری‌ها و در خوزستان امروزی زندگی می‌کردند خط میخی را از سومری‌ها اقتباس کرده و آن را از حدود ۸۰۰ علامت ساده به ۳۰۰ علامت درآوردند و برای بعضی از اصوات نیز علائمی وضع کردند.» (همایون فرخ، ۱۳۸٤)

دوران ماد و پارس

مادها با اقتباس خط میخی از عیلامی‌ها و آشوری‌ها آن را از صورت نموداری و آهنگی به شکل الفبایی درآوردند و این‌کار در حقیقت مهم‌ترین تغییر و پیشرفت در این امر بود که برای آسان کردن خط میخی به‌وجود آمد. گرچه تاکنون کتیبه و یا نوشته‌ای از مادها به‌دست نیامده ولی از بررسی کتیبه‌های میخی دوران هخامنشی در تخت جمشید و نقش رستم، این مطلب به‌خوبی روشن می‌شود زیرا این کتیبه‌ها به سه زبان پارسی، عیلامی و آشوری نوشته شده‌اند و از میان این خطوط، خط میخی پارسی ساده‌تر از دو خط دیگر است. در حقیقت نخستین خطی که در ایران زمین با آن یکی از زبان‌های ایران باستان نوشته شده، خط میخی هخامنشی است. آنچه از آثار کتبی زبان روزگار هخامنشیان که به‌صورت فارسی نامیده می‌شود و به ما رسیده است، با همین خط نوشته شده است. این خط از چپ به راست نوشته می‌شود. این خط در سدهٔ پنجم پیش از میلاد و به فرمان «داریوش» وضع شد «در دوران هخامنشی خط میخی پارسی از خط عیلامی اخذ شد و با این گمان که از خط عیلامی گرفته شده خط مستقلی است و می‌توان آن را تنها خط میخی الفبایی دانست، کتیبه‌ها و سنگ نوشته‌های دوران هخامنشی با این خط نگاشته شده‌اند.» (ابوذری/شریف زاده، ۱۳۷۹: ۳٤)



یکی دیگر از خطوطی که در این دوران رایـج بـود و در دستگاه دیوانی از آن استفاده می‌کردند، «خـط آرامـی» بود. «این خط به همراه خطوط دیگر بر روی کتیبـه‌هـای هخامنشی وجود دارد. این خط تا زمانی که خط پهلـوی از آن به‌دست آمد در تمام ایران معمول بـود.» (ابـوذری/ شریف زاده، ۱۳۷۹: ۳٤)

دوران اشکانی و ساسانی

پس از دوران هخامنشی، در دورهٔ کوتاه مدت «اسکندر» و سلوکی‌ها، زبان و خط یونـانی در مراسله‌های رسمی و اداری به‌کار رفت تا این‌که در زمان اشکانیان، خـط پهلـوی اشـکانی برای نوشتن زبان پهلوی اشکانی، بر مبنای خط آرامی پایه‌ریزی شـد و سـپس خـط پهلـوی ساسانی در همین سیر به‌وجود آمد که هرکدام گونه‌های کتیبـه‌ای و تحریـری دارنـد. ایـن خطوط صامت‌نگار هستند و حتی تعداد علامت‌ها نسبت به الفبای آرامی نیز کمتـر اسـت و همین موضوع مشکلاتی را برای خواندن زبان پهلوی ایجاد می‌کند. این خطوط از راست بـه چپ نوشته می‌شوند.

دوران اسلامی

پس از استقرار اسلام در مکه و گسترش سواد، خطاطی رونق فراوان یافت. نیاز به ثبت قرآن مجیـد، مـسلمانان را مجبور کرد که خط را به چنان حد از زیبایی نزدیک کننـد که ارزش نگاشتن کلام الهی را دارا باشـد. «اولـین مـروج کتابت در آغاز اسـلام شـخص «رسـول اکـرم» (ص) بـوده است.» (ابوذری/ شریف زاده، ۱۳۷۹: ۳۸)

بنابر نوشتهٔ «ابن ندیم»، صاحب الفهرست، اول کسی که در صدر اسلام قرآن نوشت و به حسن خط وصف شده «خالد ابن ابی الهیاج» از اصحاب حضرت «علی» (ع) است و او کسی است که در طرف قبلهٔ مسجد «پیامبر» (ص) از سورهٔ «والشمس» تا آخر قرآن را با زر نوشت.

خوشنویسی اسلامی با کسب این اعتبار و افتخار که در خدمت نوشتن قرآن کریم، احادیث و کلمات دینی باشد، خود امری روحانی و مقدس شد و کار به آنجا رسید که هنرمندان خوشنویس مسلمان و طبعاً ایرانی نهایت ذوق، تلاش و نیت خیرخواهانهٔ خود را صرف نوشتن قرآن کریم، احادیث و کلمات دینی نمایند و اینگونه نوشتن را طریقی برای عبادت سازند و در قبال خط خوش خدا داده، دین خود را ادا کنند.

مرحوم استاد «فضائلی» در کتاب اطلس خط، تطّور خط اسلامی را از آغاز دورهٔ اسلامی تا زمان حاضر آورده‌است که به اختصار بیان می‌شود.

تطّور ابتدایی: خط کوفی ابتدا بی نقطه بود، بدون حرکات فتحه، ضمه، کسره و عاری از اعراب و ضوابط. این نقیصه کار خواندن را مشکل می‌ساخت. اول کسی که حرکات را به‌صورت نقطه ابداع کرد «ابولاسود دؤلی» (٦٩ هـ‍ق) شاگرد حضرت «امیر» (ع) بوده است که به تعلیم و دستور آن حضرت به این کار اقدام کرد و نقطه‌گذاری حروف در اواخر دورهٔ بنی‌امیه (عهد عبدالملک) به دست «نصربن عاصم» و «یحیی بن یعمر» به‌وجود آمد.

تطّور عظیم: از اواخر بنی‌امیه و اوایل خلافت عبّاسیان تا ایام خلافت «مأمون» (از نیمهٔ دوم قرن هجری تا اوایل قرن سوم) خود به دو دورهٔ متمایز تقسیم می‌شود: یکی دورهٔ پیش از «مأمون» که دورهٔ تحول، اختراع و ایجاد اقلام است و دیگری دورهٔ خلافت مأمون که هم دورهٔ ایجاد و دسته‌بندی اقلام و هم دورهٔ تهذیب و انتخاب بوده است. به‌طوری‌که مشهود است در این تطور ٣٦ قلم ایجاد شده و تا مدتی خطاطی و خوشنویسی بر همین اساس پیروی می‌شد، تا به زمان «ابن مقله» منتهی شده است.

تطّور سوم: این دوره به‌دست «ابوعلی محمد بن مقله» وزیر (٣٢٨ ه. ق) و برادرش،

صورت گرفت و عمدهٔ کار دو فرزند «مقله» این بوده است: خاتمه دادن به بی‌سر و سامانی اقلام، پیشگیری از هرج و مرج در خط، انتخاب ١٤ نوع و اصلاح و تهذیب آن‌ها و تحت قاعده سطح و دور درآوردن، هندسی کردن ابعاد حروف و مقایسهٔ آن‌ها و به کمال و ظرافت رساندن خط بدیع (نسخ)، توقیعات، رقاع و تهذیب خط محقق و تعیین ۱۲ قاعده در خط.

تطّور چهارم: به‌دست «ابوالحسن علی بن هلال» مشهور به «ابن بوّاب» (٤١٣ ه. ق) در عهد «القادر بالله عباسی» و «بهاء الدوله دیلمی» بود که کار عمدهٔ او کامل کردن عدهٔ اقلام منتخب «ابن مقله» بر اساس قاعدهٔ هندسی او و به‌کار بستن ۱۲ قاعده و تصرفات وی در آن‌ها به شیوه و طریقهٔ تازهٔ خود و حروف و کلمات را به میزان نقطه سنجیدن و ترویج و انتشار آن شیوه و پدید آوردن قلم «ریحانی» است. (خط مقابل)

تطّور پنجم: دورهٔ جرح و تعدیل خطوط و تثبیت قلم‌های شگفانه به‌دست «یاقوت مستعصمی» است. (٦٩٨ ه.ق) کار مهم وی عبارت بود از: خطوطی را که دو فرزند «مقله» و «ابن بوّاب» به قوام و نظام آورده بودند، بر اساس مقیاس آن دو (هندسه و نقطه) مورد دقت نظر قرار داد و از میان آن‌ها که نسبتاً زیاد و تا آن زمان شایع بود شش قلم را انتخاب کرد و با جدّیت تمام به تحسین و ملاحت آن‌ها پرداخت و ابتکارهای خود را به کار بسته، آن را ترویج کرد. اقلام ستّهٔ یاقوتی که آن‌ها را خطوط اصول گفته‌اند از این قرار است: ثلث، نسخ، ریحان، محقق، توقیع و رقاع.

تطّور ششم: دورهٔ پیدایش سه خط جدید است که در فاصلهٔ سه قرن خاص از ایرانیان برخاسته است. این دوره از قرن ششم و هفتم شروع شد و در دو قرن هشتم و نهم نضج و پختگی یافت و در قرن دهم و یازدهم کمال و توسعه پیدا کرده تا به عصر حاضر کشیده شده است آن سه خط عبارتند از: تعلیق، نستعلیق (تلفیق نسخ و تعلیق) و شکسته نستعلیق

که اولی در ایران تقریباً متروک ولی نستعلیق و شکسته نستعلیق به رونق و اعتبار خـود بـاقی است.

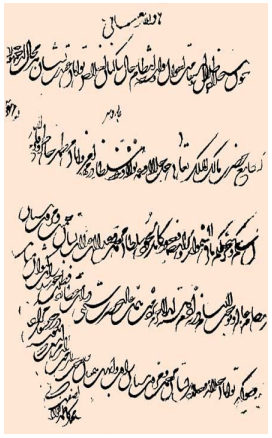
خوشنویسی ایرانی

ایرانیان در سده‌های نخستین اسلامی به خط‌های مانوی و پهلوی مـی‌نوشـتند. در همـین حال ایرانیان مسلمان نظیر «یزید فارسی» تلاش کردند شیوه نوشتن قرآن را که به خط نبطـی بود و در آن ابهام‌های زیادی بود بهبود بخشند. در خط سریانی حروف بـدون نقطـه نوشـته می‌شدند و مصوت‌های کوتاه و برخی مصوت‌های بلند مانند «ا» نوشته نمی‌شد. از آن رو که قرآن به زبان عربی بود، عرب‌ها در خواندن آن مشکلی نداشتند، ولی ایرانیان نمـی‌توانـستند آن را بخوانند، «از این‌رو ایرانیان با ذوق و سلیقهٔ خود و با نیم نگـاهی بـه خـط پهلـوی و خـط اوستایی، نقش مهمی را در تکامل خط نوشتاری قرآن و در واقع خط عربـی بـازی کردنـد.» (رامیار، ۱۳٦۲: ۳۷)

در حالی‌که عمدهٔ تبدیل نگارش معمولی کلمـات بـه خوشنویـسی هنرمندانـه بـه عهـدهٔ ایرانیان بوده است، رفته رفته ایرانیان سبک و شیوه‌هایی مختص بـه خـود را در خوشنویـسی ابداع کردند. هرچند این شیوه‌ها و قلم‌های ابداعی در سایر کشورهای اسـلامی هـم طرفـدارانی دارد اما بیشتر مربوط به ایران و کشورهای تحت نفوذ آن همچون کـشورهای آسـیای میانـه، افغانستان، پاکستان و هند می‌باشد. در این منطقه نیز خوشنویسی همواره بـه‌عنـوان والاتـرین شکل هنرهای بصری مورد توجه بوده و دارای لطافتی خاص است. «در ایـران پـس از فـتح اسلام، خطّاطی به شیوهٔ نسخ وجـود داشـت. در زمـان حکومـت ایلخانیـان، اوراق مـذهب کتاب‌ها، برای نخستین بار با نقش‌های تزیینی زینت یافت. در زمـان حکومـت تیموریـان در ایران، خط و خوشنویسی به اوج کمال خود رسید. «میرعلی تبریزی» با ترکیب خـط نـسخ و تعلیق، خط نستعلیق را بنیان نهاد. مشهورترین خطاط قرآن در این دوره «بایـسنقر میـرزا» بـود.» (شریف، ۱۳۸۲: ٤٥)

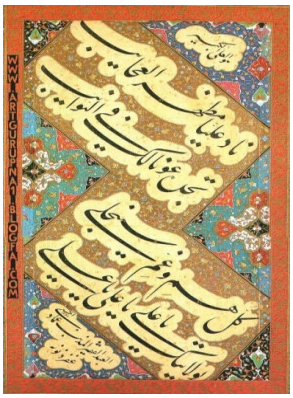
آنچه که به‌عنوان شیوه‌ها یا قلم‌های خوشنویسی ایرانی شناخته می‌شود بیشتر بـرای نوشـتن متون غیر مذهبی نظیر دیوان اشعار، قطعات ظریف هنری و یا برای مراسله‌ها و مکاتبـه‌هـای اداری ابداع شده و به‌کار رفته است. این درحالی است که خط نزد اعـراب و ترکـان عثمـانی بیشتر جنبهٔ دینی و قدسی داشته است. هرچند آنان نیز برای امور منشی‌گـری و غیـرمـذهبی قلم‌هایی را بیشتر به‌کار می‌برند، اما اوج هنرنمایی آنان ـ برخلاف خوشنویـسان ایرانـی ـ در خط ثلث، نسخ، کتابت قرآن و احادیث قابل رویت است.

در ایران نیز برای امور مـذهبی ماننـد کتابـت قـرآن یـا احادیـث و روایـات و همچنـین کتیبه‌نویسی مساجد و مدارس مذهبی، بیشتر از خطوط ثلث و نسخ بهره می‌گرفتند کـه نـزد اعراب رواج بیشتری دارد؛ هرچند ایرانیان در این قلم‌ها نیز شیوه‌هـایی مجـزا و مخـتص بـه خود آفریده‌اند. «خط تعلیق» را می‌توان نخستین خـط ایرانـی دانست. خط تعلیق که «ترسل» نیز نامیـده مـی‌شـد از اوایـل قرن هفتم پا به عرصه گذاشـت و حـدود یکـصد سـال دوام داشت. تعلیق از ترکیب خطوط نسخ و رقاع به‌وجـود آمـد و کسی که این خط را قانونمند کرد «خواجه تاج سلمانی» بـود که بعدها به وسیلهٔ «خواجه عبدالحی منشی استرآبادی» بـدان قواعد و اصول بیشتری بخشیده شد. (خط مقابل نمونـه‌ای از خط تعلیق)



حدود یک قرن بعد از رواج تعلیق که نخستین خط شکل گرفتهٔ ایرانی بود. در قـرن هـشتم «میرعلی تبریزی» (۸۵۰ هجری قمری) از ترکیب و ادغام دو خط نسخ و تعلیـق خطـی بنـام «نسختعلیق» به‌وجود آورد که نام آن در اثر کثرت استعمال به «نستعلیق» تغییر پیدا کـرد. ایـن خط که به عروس خطوط اسلامی شهرت دارد بـسیار مـورد اسـتقبال واقـع شـد و موجـب تحول عظیمی در هنر خوشنویسی گردید و بعدها در دوران «شاه عباس صـفوی» بـه دسـت «میرعماد حسنی» به اوج زیبایی و کمال رسید. خط نستعلیق عـلاوه بـر خوشنویـسانی کـه در

حیطهٔ ایران کنونی می‌زیستند، در خراسان بزرگ و کشورهای آسیای میانه، افغانستان و به‌ویژه خوشنویسان دربار گورکانیان در هندوستان (که تعلق خاطر ویژه‌ای به فرهنگ ایرانی داشتند) رشد و پیشرفت قابل توجهی کرد. در تصویر مقابل نمونه‌ای از خط نستعلیق و منسوب به «میر عماد» را شاهدیم که محتوا و مضمون آن «دعای نادعلی مظهر العجایب...» می‌باشد. به‌طورکلی قرن‌های نهم تا یازدهم هجری را می‌توان قرن‌های درخشان در هنر خوشنویسی در ایران دانست. در اواسط قرن یازدهم، سومین خط خالص ایرانی یعنی «شکسته نستعلیق» به دست «مرتضی قلی خان شاملو» ـ حاکم هرات ـ با تغییر دادن خط نستعلیق ابداع شد. علت پیدایش آن را می‌توان به سبب نیاز به تندنویسی و راحت‌نویسی در امور منشی‌گری و بیش از آن ذوق و خلاقیت ایرانی دانست، همان‌طوری که بعد از پیدایش خط تعلیق، ایرانیان به‌خاطر سرعت در کتابت، شکسته تعلیق آن‌را نیز بوجود آوردند و این خط را به کمال رساندند. طبق نمونه‌های بازمانده از سدهٔ شانزدهم و هفدهم/ دهم و یازدهم، دورهٔ صفوی از درخشان‌ترین دوره‌های ترقی و تکامل خطوط مختلف ایرانی و به‌ویژه ثلث، نستعلیق و نسخ بوده است.» (شایسته فر/بهزادی، ۱۳۸۳: ۱۰۹)



عموم پادشاهان، شاهزادگان و حتی امیران صفوی (به‌ویژه شاه اسماعیل، شاه عباس کبیر و سه شاهزاده: بهرام میرزا، سام میرزا، فرزند بهرام میرزا به‌نام ابراهیم میرزا و فرزندان شاه اسماعیل) علاقمند به این هنر بوده و بعضی خود از استادان فن، خوشنویسی را فرا می‌گرفتند و خطاطان و هنرمندان در دربار آنان مقامی بلند و عزت و اعتباری ارجمند داشتند و همین امر باعث ترویج انواع فنون و ظهور بسیاری از نوابغ خط، به‌ویژه خط نستعلیق و ثلث بوده است. در دورهٔ صفوی، خوشنویسی هم به مثابهٔ دیگر هنرها در خدمت مذهب بود. در همهٔ هنرها از قالی‌های کتیبه‌دار که در بالا اشاره شد تا کتیبه‌های آثار فلزی و مهمتر از همه در

کتیبه‌های معماری مذهبی (غالباً مساجد) حضور و بروز داشته که البته در کنار این حضور به نوآوری هم رسید. نکته‌ای را که نباید فراموش کرد این است که کاربردی‌ترین خطوط و خوشنویسی در دوران صفوی خط ثلث و نسخ و نستعلیق بوده است. از خوشنویسان مشهور و بنام این دوره می‌توان به «شاه محمود نیشابوری»، «علیرضا عباسی»، «باباشاه اصفهانی»، «میرعماد حسنی صیفی قزوینی»،[1] «سلطانعلی مشهدی»، «مالک دیلمی»، «عمادالحسنی» و... اشاره کرد.

سیر تاریخی نقاشی(نگارگری)

تحولات هنر تصویری ایران از روزگار پیشاتاریخی آغاز شد و در طی زمان و با پشت سرگذاشتن مراحل و ادوار مختلف به رشد و تکامل و پختگی رسید تا جایی که در دورهٔ اسلامی و به‌خصوص دورهٔ تیموری و صفوی به دوران طلایی خویش رسید. قطعاً اگر بخواهیم وارد سیر تاریخی هنر تصویری و نقاشی ایران شویم و تطور نقاشی در دوران پیشاتاریخی و تاریخی را به بحث بنشینیم از حوصلهٔ این مقاله و موضوع مورد بحث خارج می‌شویم، چرا که موضوع مورد بحث ما مکاتب نگارگری دوران اسلامی و به‌خصوص مکتب نگارگری دوران صفوی است. لذا بهتر آن دیده شد که تطور تاریخی نگارگری یا نقاشی سنتی کشورمان را از ابتدای ورود اسلام به ایران آغاز کنیم. فرهنگ و هنر کهن ایرانی با حملهٔ اعراب و با شکست ساسانیان نه تنها از میان نرفت بلکه به نیروی معنوی اسلام، دوران بالندگی نوینی را آغاز کرد. چنین بود که سنت‌های هنری پیشین در ایران اسلامی ادامه یافتند و نتایج تازه و گوناگونی را پدید آوردند. «ایران خاوری ـ خاستگاه ادبیات فارسی دری، سرنوشت نقاشی ایرانی را رقم زد. «فردوسی» از این خطه برخاست و شاهنامهٔ او که عصارهٔ فرهنگ گذشته را در خود داشت، هم مایهٔ اصلی نقاشی قرون بعد را فراهم کرد و هم عاملی برای بقای سنت‌ها شد.» (پاکباز، ۱۳۸٤: ٤٨)

---

۱. بهترین خوشنویس دورهٔ صفوی و در واقع اعتلا دهنده و نظم دهنده خط نستعلیق.

نگارگری یکی از هنرهای درخشان ایرانیان در دورهٔ اسلامی است. نگاره‌های ایرانی منابعی هستند که ویژگی‌های انسانی، اجتماعی و هنری ادوار مختلف را بازتاب می‌دهند و محققان و پژوهشگران می‌توانند با مطالعه در آن‌ها به تشخیص، تبیین و تفسیر این ویژگی‌ها بپردازند و به کمک داده‌ها، کمبودهای اطلاعاتی در زمینه‌های مذکور را جبران نماید.» (نوری شادمهانی، ۱۳۸۵: ۲۰)

«آنچه هنر نگارگری ایرانی را در حد کمال و نهایت جمال به‌عنوان دری گران‌بها و درخشان بر تارک تمدن و هنر اسلامی می‌نشاند همانی است که در محتوای آن نهفته و از ورای زیبایی‌های صوری و تجسمی آن قابل دریافت است. اگر نگارگری ایرانی همچون سایر وجوه هنری (که جایگاهی رفیع در تمدن و هنر بشریت یافته اند) به چنین شوکت و جمالی رسیده، به لحاظ محتوا و رموز معنوی آن بوده است.» (شایسته فر، ۱۳۸۳: ۱۲۷)

هنر نگارگری نیز معرف فرهنگ و تمدن غنی ایرانی ـ اسلامی است. هنری که ریشه در اعتقادها، سنن مذهبی و باور دینی ایرانیان دارد. هنری سرشار از زیبایی‌های نهفته در ذهن و در پس پردهٔ طبیعت، که با دستان پرتوان نگارگران ایرانی جلوه‌ای فاخر و ماندگار از آن در تمدن اسلامی به‌جا مانده‌است.

دورهٔ امویان

خلفای اموی در ساختن و آراستن کاخ‌ها، استفاده از اشیای گران‌بها و حتی در ضرب سکه‌ها مقلد پادشاهان ساسانی بودند. به همین علت است که انعکاس مستقیم هنر ایرانی پیشااسلامی را مثلاً در دیوارنگارهای قصرالحیر غربی (در دمشق) می‌توان دید. این نقاشی‌ها در حدود (۱۱۲/۷۳۰، ه. ق) اجرا شده‌اند. همچنین در میان نقاشی‌های قصر عمره (در اردن کنونی) به مجلسی برمی‌خوریم که در آن «شش شخصیت مهم با لباس‌های زرنگار و در نهایت شکوه و جلال نمایانده شده است. به عقیدهٔ «هرتسفلد» این مجلس تقلیدی از یک نمونهٔ کهن‌تر عصر ساسانی است که در آن چهرهٔ پادشاهان جهان که به سلام «خسروپرویز» آمده‌اند نگاشته بوده است.» (تجویدی، ۱۳۵۲: ٦٦)

دورهٔ عباسیان ـ مکتب بغداد (عباسی)

پس از عهد امویان، سهم ایرانی در تکوین هنر اسلامی برتری یافت. می‌دانیم که بنی‌عباس (٦٥٦ ـ ۱۳۳ ه. ق) با یاری ایرانیان به حکومت رسیدند. آنان مرکز خلافت را از دمشق به بغداد منتقل کردند و بزرگان ایرانی از موقعیتی خاص در دستگاه خلافت برخوردار شدند. احتمال داده می‌شود هنرمندان ایرانی در ساختن و آراستن کاخ‌های عباسیان مشارکت فعال داشته‌اند. بنابراین حضور عنصر ایرانی در نقاشی عصر عباسی امری طبیعی بود و مصداق آن را در دیوارنگاره‌های کاخی در سامره موسوم به «جوسق الخاقانی» می‌توان یافت. این نقاشی‌ها به ربع اول قرن سوم متعلق‌اند و از قدیمی‌ترین آثار تصویری عباسیان به‌شمار می‌آیند. «یکی از نقاشی‌های کاخ مذکور که به شیوهٔ دو بُعدی تصویر شده است، زنی را نشان می‌دهد که گوساله‌هایی بر دوش دارد، موضوع این نقاشی به احتمال زیاد به داستان بهرام و فتنه مربوط می‌شود. (تصویر مقابل)

۱۹. دیوارنگار و زن گوساله بر دوش، سامره ربع اول سدهٔ سوم هجری قمری

در طرز بازنمایی زن با چهرهٔ تمام رخ، نقوش لباس و رنگ آن نیز سنت ایرانی را می‌توان تشخیص داد. علاوه بر این نقش‌مایه‌های جانوری و گیاهی گوناگونی که در تزئین این کاخ به‌کار رفته‌اند عموماً با هنر ساسانی پیوند دارند.» (پاکباز،۱۳۸٤: ٤۹) همزمان با خلافت عباسیان، حکومت‌های مستقل محلی در گوشه و کنار ایران پیدا شدند. دولت‌هایی همچون آل‌بویه و سامانیان که ایرانی بودند. در عهد سامانیان (۳۸۹ ـ ٢٦١ه.ق) شهرهای بخارا و سمرقند به کانون‌های فرهنگی فعال در ماوراءالنهر بدل شدند و در مقابل بغداد (مرکز خلافت عباسی) اهمیت بسیار کسب کردند. احتمالاً در این زمان کتاب‌نگاری رواج داشته است. چنان‌که گفته شده است یکی از امیران سامانی نقاشان چینی را به کار مصور کردن متن منظومهٔ کلیله‌ودمنه گماشته بود.

دیوارنگاره‌های مکشوف در حوالی نیشابور و نیز سفالینه‌های منقوش نیشابور به همین دوره تعلق دارند. در این آثار الگوهای آسیای میانه و ساسانی به چشم می‌خورند که حاکی از علاقهٔ فرمانروایان سامانی به احیای میراث بومی و ملی است.

خاطر نشان می‌شود که در مکتب بغداد علاوه بر ترجمه متون مختلف در حوزه‌های گوناگون همچون طب، نجوم و فلسفه و... کتاب‌هایی چند به تصویر در آمدند که از آن جمله می‌توان به مقامات حریری (۳۳٤ ه.ق)، کلیله و دمنه (۵۷٦، ه. ق)، داروشناسی دیسقوریدوس (٦۱۹، ه.ق)، الترياق و رسالهٔ اخوان الصفا اشاره کرد.

مکتب سلجوقی

دورهٔ فرمانروایی سلجوقیان (۵۵۲ ـ ٤۲۸، ه.ق) یکی از مهم‌ترین ادوار تاریخی هنر اسلامی و ادبیات فارسی بود. در این دوره خمسهٔ «نظامی» سروده شد و معماری، فلزکاری و سفالگری به اوج خود رسیدند. «با آنکه به احتمال قوی گونه‌های مختلف هنر تصویری نیز در عهد سلجوقی رواج داشته، فقط چند قطعه نقاشی دیواری و معدودی نسخهٔ مصور از آن زمان بر جای مانده‌اند که اطلاعات کافی در این زمینه به‌دست نمی‌دهند. در عوض از نقاشی‌های روی سفالینه‌ها و به‌خصوص ظروف موسوم به مینایی می‌توان به خصوصیات هنر تصویری عهد سلجوقی پی برد. اگر چه سفالینه‌نگاران در نواحی مرکزی ایران و عمدتاً در شهر کاشان فعالیت می‌کردند، اما سخت تحت تأثیر سنت‌های هنری خاوری ـ خصوصاً سنت مانوی ـ بودند.» (پاکباز، ۱۳۸٤: ۵۵)

«نگارگری دورهٔ سلجوقی که به دلیل ویرانگری‌های بعدی مغولان فقط معدودی از نمونه‌های آن باقی است، نظیر قالب‌های دیگر هنری این دوره به شدت تزئینی و دارای ویژگی‌های شبیه مشخصه‌های نقاشی روی سفالینه‌هاست. در این دوره، «نظامی»، شاعر معروف، «خمسهٔ» خود را سرود که در ادوار بعد الگویی برای نگارگری ایران شد.» (ملکی، ۱۳۸۷: ۷۳)

از این دوران که می‌توان تاریخ آن را از سال ٤٢٩ تا ٥٩٠ (ه.ق) دانست، تنها کتاب مصور فارسی (که به یقین متعلق به عهد سلجوقی است) نسخهٔ «ورقه و گلشاه»، یک منظومهٔ عاشقانه، از «عیّوقی» است. این نسخه با ۷۱ نقاشی کوچک افقی صحنه‌های مختلف داستان را به ترتیبی خاص اراده می‌دهد. تصویرگر و شاید خوشنویس این نسخه هنرمند ایرانی موسوم به «مومن‌محمد خویی» بوده که به نظر در نیمهٔ نخست سدهٔ هفتم در آذربایجان فعالیت داشته است.

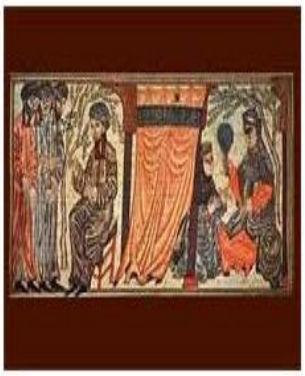
مکتب مغول (ایلخانی) ـ تبریز

استیلای مغول بر ایران نقطهٔ عطفی در تاریخ نقاشی این سرزمین بود. از اواخر سدهٔ هفتم هجری فرایند دیگری از اقتباس‌ها و ابداعات 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 و جلایریان)، اینجویان، مظفریان، تیموریان، ترکمنان (قره قویونلو و آق قویونلو) و ازبکان بر بخش‌هایی از ایران بزرگ فرمان راندند و در کارگاه‌های سلطنتی آنان بود که نقاشان عمدتاً به کار تصویر کردن کتب گماشته شدند. با رواج کتاب‌نگاری در دربارها محدودیتی در کارکرد اجتماعی نقاشی پدید آمد، اما در عوض عرصهٔ مضامین و بیان هنری وسعت بیشتری یافت. به گزاف نیست اگر بگوییم که نگارگری این دوران به سبب پیوندش با شعر فارسی چنین شکوفا شد.

«حکومت ایلخانیان دو نتیجهٔ مهم برای نقاشی ایران داشت: یکی انتقال سنت‌های هنر چینی به ایران که منبع الهام تازه برای نگارگران شد و دیگری بنیان‌گذاری نوعی هنرپروری که سنت کار گروهی هنرمندان در کتابخانه ـ کارگاه سلطنتی را پدید آورد. در محیط فرهنگی جدید، فعالیت نقاشان در عرصهٔ کتاب‌نگاری وسعتی قابل ملاحظه یافت. کوشش آنان بیش از پیش به حل مشکل ناهمخوانی سنت‌ها و تأثیرات مختلف هنری معطوف شد، گفتنی است بلندپروازی یا علاقمندی حامیان نیز، آنان را در رسیدن به این هدف یاری کرد. تداوم این وضع در زمان اینجویان، مظفریان و جلایریان به شکل‌گیری یک سبک نومایه در نگارگری

ایرانی انجامید.» (پاکباز، ۱۳۸٤: ٦۰)

تحت حمایت ایلخانان کتاب‌نگاری در زمینه‌های علمی و تاریخی رونق گرفت. برخی متون قدیم چون شاهنامهٔ «فردوسی» نیز به سفارش آنان بازنویسی و مصور شدند. کارگاه‌های تولید نسخه‌های مصور عمدتاً در مراغه و تبریز (پایتخت غازان خان) قرار داشتند. قدیمی‌ترین نسخهٔ مصور بر جای مانده از عهد ایلخانی ترجمهٔ فارسی منافع الحیوان «ابن بختیشوع» است که به دستور «غازان خان» در مراغه تدوین شد. (٦۸۹، ه.ق) در همین زمان «خواجه رشیدالدین فضل‌الله‌همدانی» (وزیر غازان خان و الجایتو) شهرکی به نام ربع رشیدی با ساختمان‌های زیبا و کارگاه‌های منظم



در نزدیکی تبریز بنا کرد و محققان و هنرمندان ایرانی و خارجی را در آنجا گرد آورد. انگیزهٔ اصلی این اقدام، تألیف کتابی مصور دربارهٔ سرگذشت ملل مختلف و از جمله مغولان بود. بدین ترتیب با همکاری گروه‌های مختلف و زیر نظر مستقیم «رشیدالدین» مجموعهٔ سترگ «جامع التواریخ» تکوین یافت که از نسخه‌های متعدد آن فقط بخش‌های ناقصی را در دست داریم.[۱]

از دیگر محصولات کارگاه‌های تبریز یک شاهنامهٔ مصور بزرگ اندازه بود که امروزه به‌نام کسی که آن را در اوایل سدهٔ بیستم تصاحب کرد، به «شاهنامهٔ دموت» مشهور است.[۲] «در تصاویر نسخه‌های جامع التواریخ از اسلوب هاشورزنی نقاشان چینی دورهٔ تانگ بسیار استفاده شده است و قلم‌گیری‌های زمخت و نحوهٔ جامه‌پردازی مشخصاً بین النهرینی است.» (پاکباز، ۱۳۸٤: ٦۱)

---

۱. کتاب جامع التواریخ.

۲. اکثر پژوهندگان در تعیین زمان شروع کتابت این شاهنامه اتفاق نظر دارند و آن را ۷۳۰ه.ق می دانند. اما در مورد سال پایان کار نظرهای مختلفی ابراز شده است: اتینگهاوزن ۷۵۰، کونل ۷۴۰، شوکین ۷۷۵ و گری ۷۳۶.

«در شاهنامهٔ دموت، عناصر چینی و ایرانی در کنار هم ظاهر می‌شوند، مناظر طبیعی که با رنگ‌های کمرنگ کشیده شده، به سبک نقاشی چینی و تصاویر اشخاص و لباس‌ها که با رنگ‌های پررنگ کشیده شده‌اند به سبک ایرانی است.» (ملکی، ۱۳۸۷: ٧٤)

از نقاشان به‌نام این دوره می‌توان به «احمد موسی» اشاره داشت که در دستگاه «ابوسعید بهادر»، واپسین سلطان ایلخانی، کار می‌کرده است. ابوسعیدنامه، کلیله و دمنه، معراج نامه و تاریخ چنگیزی از جمله کتاب‌هایی است که او مصور کرده است.

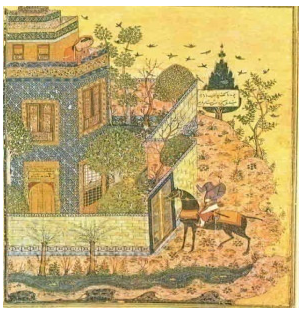
مکتب دوم بغداد (دورهٔ آل جلایر)

در میانهٔ سدهٔ هشتم و در پی حاکمیت جلایریان بر قلمرو ایلخانان، بغداد دوباره به یکی از مراکز هنری فعال و پایتخت زمستانهٔ آل‌جلایر بدل شد ولی مسیری متفاوت از مکتب بغداد عباسی را دنبال کرد. بدین‌سان، روند تجربه‌هایی که از اوایل سدهٔ هشتم آغاز شده بود در بغداد و تحت حمایت سلطان «احمد جلایر» به انجام رسید که نتیجهٔ نهایی را در تصاویر نسخهٔ «دیوان خواجوی کرمانی» (۷۹۹ ه.ق) می‌توان دید.[1] بخشی از این دیوان به مثنوی عاشقانهٔ « همای و همایون» اختصاص دارد. نگاره‌های این داستان که قسمتی از آن هم‌اکنون در کتابخانهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود یکی از زیباترین نگاره‌های تاریخ نقاشی ایرانی است. «یکی از نگاره‌های نسخهٔ مزبور امضای «جنید السلطانی» را دارد که مؤید مقام معتبر «جنید» در دربار «سلطان احمد» است. تا آنجا که می‌دانیم این قدیمی‌ترین اثر مرقوم یک نقاش ایرانی است. به احتمال قوی اغلب مجالس این نسخه توسط «جنید» و یا دست‌کم زیر نظر او اجرا شده‌اند.» (پاکباز، ١٣٨٤: ٦٦)

از نقاشان مشهور مکتب جلایری می‌توان به «شمس‌الدین» در زمان «سلطان اُویس»

---

۱. بخش اصلی این کتاب به مثنوی عاشقان، همای و همایون تخصیص یافته که خواجوی کرمانی آن را در سال ۷۳۲ ه.ق سروده بود. نسخهٔ مزبور به خط نستعلیق میرعلی تبریزی و حاوی ۹ تصویر است.



(دومین فرمانروای جلایری) اشاره داشت که به نوبهٔ خود شاگردانی چون «خواجـه عبـدالحی» و « جنیـد» را کـه از نگارگران ممتاز دربـار «سـلطان احمـد جلایـر» در بغـداد بودند پرورش داد. (تصویر مقابل نگارهٔ همـای و همـایون اثر جنید السلطانی است)

مکتب شیراز

به تأثیر نقاشی چینی در تحولات نگارگری ایـران بـاختری اشـاره کـردیم، حـال بایـد از جریانی متفاوت در شیراز سخن بگوییم. خطهٔ فارس از یـورش ویرانگرانـهٔ مغـول در امـان ماند[1] و شیراز مرکز تجمع هنرمندانی شد که با سنت‌های هنـری پیـشامغولی آشـنایی کـافی داشتند.«مصون ماندن از حملهٔ مغول باعث شد ایـن شـهر در نیمهٔ اول سدهٔ هشتم، محلی برای گردآمـدن هنرمنـدان و شاعران گردد. تقارن زمانی مکتب شیراز با پیدایش شـعر تغزلی ایران و ظهور شـاعران بزرگـی چـون «حـافظ» در شهر شیراز، سبب شد نگارگری ایران تجربه‌ای را به‌سوی فضای تغزلی و عارفانه آغاز کند.» (ملکی، ۱۳۸۷: ۷۵)

از اوایل سدهٔ هشتم، کارگاه‌های شیراز تحت حمایت امیران اینجو، فعالیت وسـیعی را در مصورسازی متون ادبی و خصوصاً شاهنامه آغاز کردند. در واقع اینجویان به‌منظور مقابلـه بـا ایلخانان و تحکیم موقعیت خویش، سیاست تجلیل از تاریخ گذشتهٔ ایران را در پـیش گرفتـه بودند. در نتیجه چینی‌مآبی در تبریز کمترین تأثیر را در نقاشی شیراز گذاشت. از عهـد اینجویـان چند کارگاه کتاب‌نگاری غیردرباری نیز در شیراز فعالیت می‌کردنـد. شـماری از نـسخه‌هـای مصور کوچک اندازه‌ای که از این کارگاه‌ها بیرون می‌آمدند به هنـد، ترکیـه و برخـی نـواحی

۱. ابوبکر ابن اسعد(ششمین اتابک فارس) با هلاکوخان سازش کرد و بدین ترتیـب سـرزمین فـارس را از حملـهٔ لـشکریان او مصون داشت. وی حتی برای فتح بغداد به هلاکوخان یاری رسانید.

ایران صادر می‌شدند. بدین طریق سبک نگارگری شیراز بـه نقـاط دیگـر راه یافـت. نکتـه‌ای دیگر در مورد مکتب شیراز وجود ابیاتی از شعر در کنار تصویر است که این امـر سـبب ایجـاد نوعی حس شاعرانه و لطیف در اثر می‌شد. از کتبی که در این مکتب مصور شدند مـی‌تـوان به «عجایب المخلوقات»، «اسکندر نامه» و چند شاهنامه اشاره داشت.

مکتب هرات (دورهٔ تیموری)

از اواخر سدهٔ هشتم، یورش «تیمور گورکانی» از سمت شمال‌شرقی آغـاز شـد و دیـری نپایید که سراسر ایران به زیر فرمان او درآمد. وی سمرقند را به پایتختی برگزیـد و آن را بـه شهری آباد و زیبا بدل کرد. پس از تصرف تبریز و بغداد، دوبار هنرمنـدانِ دربـارِ «جلایـر» را به سمرقند کوچ داد. «خواجه عبدالحی» در میان ایشان بود که بـه نوشـتهٔ «دوسـت محمـد»: «بعد از وفات خواجهٔ همهٔ استادان از کارهای ایشان پیروی کردند.» گویـا در پایتخـت «تیمـور» دیوارنگاری کاخ‌ها به شیوه‌ای همانند نگارگری رواج داشته است.

«چندی پس از مرگ «تیمور» (۸۰۷ ه.ق)، پسر و جانشین او به نـام «شـاهرخ»، هـرات را مرکز قلمرو خویش قرار داد و در آنجا به مدت ٤٢ سال فرمانروایی کرد. «شاهرخ» کارگاهی برپا کرد و نقاشانی را به کار مصورسازی متون تاریخی گماشت. تصاویر نسخه‌های زمـان او شیوهٔ نگارگری عهد ایلخانی را به یاد می‌آورنـد، زیـرا الگـوی غالـب آن‌هـا جـامع التـواریخ «رشید الدین» بود. یک نسخهٔ منحصر به فرد از کتاب معراج نامه،[1] به زبـان ترکـی اویغـوری نیز در دورهٔ حکومت «شاهرخ» مصور شد (۸٤۰ ه.ق).» (پاکباز، ۱۳۸٤: ۷۱)

تصویرگر یا تصویرگران این نسخه «چهره‌هایی شخصی با حالات هیجان‌زدهٔ متفـاوت را مجسم می‌سازد که در آن‌ها بهترین ویژگی‌های شیوهٔ درشت‌نقش به کار رفته است. در نـسخ تاریخی، «شاهرخ» با الهام‌گیری‌هایی از نیرومندی نقش‌مایه‌های آسیای میانه، همچنـان کـه از ماهیت توهم‌انگیز هنر بودایی بر می‌آید در هنر ایرانی استفاده کـرده اسـت.» (گروبـه، سـیمز، ۱۳۸۸: ۲۰۵)

---

۱. این نسخه به خط میر بخشی و حاوی بیش از ۵۰ تصویر است که اکنون در کتابخانه ملی (پاریس) نگهداری می‌شود.

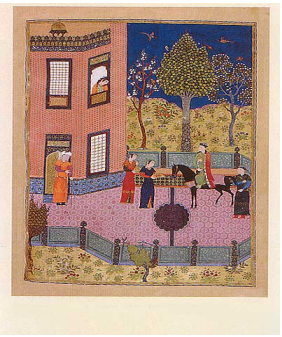
سه پسر «شاهرخ» به نام‌های «بایسنقر»، «ابـراهیم سـلطان» و «الـغ بیـگ» نیـز بـه ترتیـب کارگاه‌های خود را در هرات، شیراز و سمرقند برپا کردند. ولی پیش از ایـن‌هـا نـوادهٔ دیگـر «تیمور» به‌نام «اسکندر سلطان»، برجسته‌ترین هنرمنـدان زمـان را در شـیراز گـرد آورد و بـه یاری آنان بود که گام نخست در تحول «کتاب‌نگاری عهد تیموری» برداشته شـد. نگـارگران «اسکندرسلطان» چندین جُنگ متشکل از متون فارسی و عربی را برای او تـصویر کردنـد. در یکی از جُنگ‌های مصور (۸۱۳ ه.ق)[1] ملاحظه می‌کنیم که رنگ‌های زنده و طلایی‌هـای متنـوع به طرز استادانه به کار رفته‌اند ولی پیکر آدم‌ها که هنوز هم بـر منظـرهٔ طبیعـی برتـری دارنـد غالباً بی‌حالت و یکنواخت به‌نظر می‌آیند. «یک نگارهٔ دو صفحه‌ای از نسخهٔ مزبور، حـضرت «محمد» (ص) و یازده امام شیعیان جهان را در بهشت و دشـمنان ایـشان را در جهـنم نـشان می‌دهد. در اینجا دوزخیان با چهره و حالتی متنوع‌تر تجسم یافته‌اند. این تصویر و برخی شواهد دیگر حاکی از گرایش «اسکندر سلطان» به «مذهب تشیع» است.» (پاکباز، ۱۳۸٤: ۷۲)

درگیری‌های «اسکندر سلطان» با «شاهرخ تیموری» به سـرنگونی او انجامیـد و در نتیجـه بسیاری از نقاشان دربار شیراز به هرات کوچ کردند. دیری نگذشـت کـه «شـاهرخ» یکـی از پسرانش با نام «ابراهیم سلطان» را به فرمانروایی فارس منصوب کرد و تحت حمایت حـاکم جدید تحول دیگری در سبک نگارگری شیراز آغاز شد. هنرپروری خاندان تیموری بـیش از شیراز در هرات جلوه نمود. «بایسنقر میرزا» پس از آنکه به فرمان «شاهرخ» حکومـت هـرات را به‌دست گرفت، کتابخانه و کارگاه سلطنتی خود را در این شهر برپا کـرد. او کـه شـاهزادهٔ خوش ذوق، با استعداد و هنرپروری فرهیخته بود،[2] برجسته‌ترین استادان زمـان را از سراسـر ایران در دربار خویش گرد آورد. در میان آن‌ها، نام‌هایی چون «جعفـر تبریـزی»، خوشـنویس و سرپرست کتابخانه، «قوام الدین مجلد و مُذهِب»، «پیراحمد باغشمالی»، «امیر[میـر] خلیـل»

۱. این جنگ هم اکنون در کتابخانهٔ بنیاد گلبنکیان (لیسبون) نگهداری می شود و مشتمل بر دو جلد است. جلد نخست بـا ۲۴ تصویر و جلد دوم با ۱۴ تصویر

۲. بایسنقر میرزا در خوشنویسی و خصوصاً در خط ثلث مهارت کافی داشت. کتیبهٔ پیش طاق مسجد گوهرشاد از جملـه آثـاری است که از او بر جای مانده

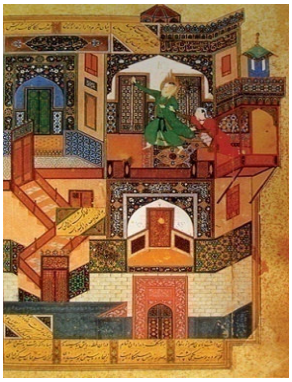
و «خواجه غیاث الدین» را می‌شناسیم. سلیقهٔ ممتاز «بایسنقر» و مهارت کم نظیر این استادان در بهترین نمونه‌های کتاب‌نگاری سدهٔ نهم (ه.ق) متجلی شد که از آن میان می‌توان به شاهکار این دوران یعنی «شاهنامهٔ بایسنقری» (۸۳۳ ه .ق) اشاره کرد.[۱] این شاهنامه در قطع رحلی است و ۷۰۰ صفحه دارد و در خرداد سال۱۳۸٦ شمسی در حافظهٔ جهانی ثبت شد. (نگاره‌ای از این شاهنامه را در تصویر مقابل می بینیم. (ملاقات گلنار و اردشیر)



با مرگ «بایسنقر» (۸۳۸ ه.ق) کارگاه او یکسره از فعالیت بازماند (اگرچه احتمالاً برخی از هنرمندان و صنعتگران این کارگاه به دربار «اُلغ بیگ» در سمرقند رفتند و یا به حامیان ترکمن روی آوردند.) هرات پس از مرگ «شاهرخ» (۸۵۰ ه.ق) تا آغاز سلطنت «سلطان حسین بایقرا» (۸۷۳ ه.ق)، یک دورهٔ اغتشاش سیاسی و رکود هنری را گذراند.[۲] از زمانی که «سلطان حسین بایقرا» در هرات بر تخت نشست، شعر و موسیقی، نگارگری و دیوارنگاری، معماری و باغ‌سازی و انواع هنرهای دیگر رونقی تازه یافتند. هرات در خلال ۳۸ سال پادشاهی «سلطان حسین بایقرا»، دورهٔ دیگری از شکوفایی فرهنگی را تجربه کرد. شاه که خود در شعر طبع می‌آزمود ادیبان و هنروران را بسیار ارج می‌نهاد. اما بی‌شک اعتلای فرهنگی این دوره مرهون شخصیت و اقدامات «میر علیشیر نوایی» وزیر و خزانه‌دار سلطان بود. او به ترکی و فارسی شعر می‌سرود و گویا در نقاشی هم دست داشت. «عبدالرحمان جامی» (شاعر و صوفی نامدار) نیز در این عهد می‌زیست. به همت و حمایت «نوایی» برجسته‌ترین شخصیت‌های ادبی و هنری و حتی تاریخی همچون «محمد میرخواند» (مورخ)، «حسین واعظ کاشفی» (ادیب)، «سلطانعلی مشهدی» (خطاط)، «کمال‌الدین بهزاد» (نقاش) و «یاری» (مُذهب) در محفلی گردهم آمدند و برجسته‌ترین شاهکارها را خلق نمودند. در این جوّ

۱. این نسخه ۲۲ تصویر دارد و اکنون در کتابخانهٔ کاخ گلستان (تهران) نگهداری می شود

۲. این دوره مقارن است با سلطنت ابوسعید گورکان که خود را از اعقاب تیمور معرفی می‌کرد. ظاهراً او برخلاف شاهرخ و پسرانش هیچ علاقه‌ای به امور فرهنگی نداشت



روشنفکرانه بود که مکتب نگارگری هرات از نو درخشید. از دیگر هنرمندان این مکتب می‌توان به «روح الله میرک خراسانی»، استاد «بهزاد» و «حاجی محمد هروی» (محمد سیاه قلم)[۱] اشاره داشت. تصویر مقابل نگارهٔ «یوسف» و «زلیخا» اثر «بهزاد نقاش» است. «بهزاد» از میراث گذشتگان و به‌خصوص از دستاوردهای دو استاد معاصرش به‌خوبی بهره‌مند شد. ظرافت کاری و تذهیب را از «روح‌الله میرک خراسانی»، قیم و معلم خویش و قلمزنی و بیانگری را از طرح‌های «مولانا ولی‌الله» آموخت. اوج نوآوری «بهزاد» را در نگاره‌های نسخهٔ بوستان «سعدی» (۸۹۳ ه. ق)[۲] و نسخهٔ خمسه «نظامی» (۸۹۹ ه. ق)[۳] می‌توان دید. «بهزاد» نه فقط شاگردان برجسته‌ای چون «قاسم‌علی چهره‌گشای»، «شیخ زاده» (محمود مُذهب)، «آقا میرک» و «میرمصور» را در هرات پرورد، بلکه همچنین دربار صفوی تبریز را سخت تحت تأثیر دید و سبک خود قرار داد.

مکتب ترکمنان

بررسی نقاشی ایران در سدهٔ نهم بدون در نظر گرفتن جریان‌های موازی در قلمرو ترکمنان ناقص خواهد بود. در نیمهٔ نخست این قرن، دو قوم ترکمن آق قویونلو و قره قویونلو، نواحی باختری ایران را به تصرف خود درآوردند. ابتدا حکام قره قویونلو قدرت بیشتری یافتند و تبریز را پایتخت خود قرار دادند، سپس امیران آق قویونلو تا اوایل سدهٔ دهم هجری بر سراسر ایران به‌جز خراسان مسلط شدند. «ترکمنان به پیروی از تیموریان در تبریز، بغداد و شیراز کارگاه‌های سلطنتی برپا کردند و هنرمندان محلی و غیر محلی را به خدمت گرفتند.

---

۱. کریم زاده تبریزی در مقاله ای مبسوط و مستدل این هنرمند استثنایی را معرفی کرده است. نگاه کنید به محمد علی کریم‌زاده تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران (جلد دوم)، لندن،۱۳۶۹: ۸۸۶ ـ ۸۲۷.

۲. این نسخه در دارالکتب قاهره نگهداری می شودو دارای ۶ نگاره است. متن آن به خط تعلیق سلطانعلی مشهدی و تذهیب یاری مذهب است

۳. این نسخه حاوی ۲۲ تصویر است و در کتابخانه بریتانیا[لندن] نگهداری می شود

شیراز در زمان ترکمنان صاحب سبک کتاب‌نگاری غیر درباری شد که به آن سبکِ تجارتی شیراز می‌گفتند. «رابینسُن»، نگارگری به‌نام «فرهاد» را واضع این سبک می‌داند. وی همان نگارگری است که با همکاری دستیارانش یک نسخهٔ «خاوران نامه»[1] را مصور کرده است (حدود ۸۸۱ ه. ق).» (پاکباز، ۱۳۸٤: ۷۷)

در مکتب ترکمنان و به‌خصوص در تبریز می‌توان از حضور هنرمندان نگارگری همچون «شیخی» و «درویش محمد» نام برد.

مکتب صفوی [تبریز]

تاکنون شاهد تأثیر وقایع مهم سیاسی بر روند تحولات نقاشی ایران بوده‌ایم. دیدیم که چگونه دست به دست گشتن مراکز حکومتی غالباً با جابه جایی هنرمندان و هم‌آمیزی سنت‌های هنری توأم بوده است. بر همین روال، «شاه اسماعیل اول صفوی» با تشکیل دولت واحد در ایران، امکان تلفیق مهم‌ترین سبک‌های نگارگری پیشین را فراهم ساخت. در کارگاه جدید، تبریز و تحت حمایت «شاه تهماسب اول صفوی» بود که نگارگری ایرانی کامل‌ترین جلوه‌هایش را نشان داد.

««شاه اسماعیل اول صفوی»، تبریز را به پایتختی خود برگزید و هنرمندان کارگاه «یعقوب‌بیگ آق قویونلو» را به خدمت گرفت. در ۱۰ نگاره‌ای که به سفارش او بر نسخهٔ یاد شدهٔ خمسهٔ «نظامی» (۸۸٦ ـ ۸۸۰ ه.ق) افزوده شد، عناصر واپسین سبک عهد ترکمنان غلبه دارند. در این نگاره‌ها همان پیکره‌های آرام گرفته در طبیعت رؤیایی را می‌توان بازشناخت با این تفاوت که مردها کلاه و عمامهٔ قزلباش[2] بر سر گذاشته اند.» (پاکباز، ۱۳۸٤: ۸٦)

«در آغاز حکومت صفویان گروه نسبتاً بزرگی از نگارگران در تبریز به شیوهٔ ترکمنی کار می‌کرده‌اند و «سلطان محمد» (نقاش برجستهٔ دوره صفوی و رئیس کتابخانهٔ شاه تهماسب)

---

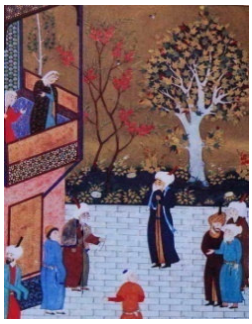
۱. نام منظومه ای حماسی که ابن حسام خوسفی به تقلید از شاهنامه فردوسی سروده بود(۸۳۰ه.ق). در این منظومه سفرها و جنگهای حضرت علی (ع)، مالک اشتر و دیگر یاران حضرت در سرزمین افسانه ای «خاوران» توصیف شده است. شامل ۱۱۵ تصویر است و در ایران نگهداری می شود.

۲. سرپوش مردان دورهٔ صفوی همراه با تاجی بلند با ۱۲ ترک یا شیار به نشانه ۱۲ امام معصوم(ع).

نیز یکی از آنان بوده است.» (پاکباز، ۱۳۸٤: ۸٦)

بسیاری از محققان و پژوهشگران به این نتیجه رسیده‌اند کـه هـرات در اواخـر سـلطنت «شاه اسماعیل» و اوایل پادشاهی «شـاه‌تهماسـب» مرکـز اصـلی کتاب‌نگاری صفویان بوده است. «بهزاد» درآن سـال‌هـا هنـوز در هرات اقامت داشته و کارگاه این شهر را اداره مـی‌کـرده اسـت. نسخه‌هایی چون ظفرنامه (۹۳۵ ه. ق)[1] و خمسهٔ «نظـامی» (۹۳۱ ه. ق) زیر نظر او و با همکـاری شـاگردانی چـون «شـیخ‌زاده» و «قاسم‌علی» تصویر شده‌اند.

باری از هم‌آمیزی سنت‌های باختری (تبریز) و خاوری (هرات) سبک اصیل و کاملی به‌وجـود آمد که درخشان‌ترین نمودهای آن را در «شاهنامهٔ تهماسبی» و نسخهٔ مهم دیگری به نام «خمسهٔ تهماسبی» (۹۵۰ ـ ۹٤٦ ه.ق)[2] می‌توان دید. به نظر می‌رسد که «سلطان محمـد» نقـشی ویـژه در این تلفیق داشته است. یکی از نگاره‌های او در شاهنامهٔ یاد شده «بارگاه کیومرث» است کـه نقطهٔ اوج میان دو سنت و دو مکتب نامبرده است (تصویرپایین بخـشی از آن نگـاره اسـت.) در زیر تصاویر دیگری از شاهنامهٔ مذکور که در حقیقـت تکامـل نقاشـی ایرانـی در سـدهٔ دهـم هجری است آورده شده است.



با انتقال پایتخـت صـفویان بـه قـزوین (۹۵۵ ه .ق) دوران شکوفایی مکتب تبریز به پایان رسید. اکنـون «شـاه تهماسـب» شماری از نقاشان دربار را به کار تزئین کاخ چهل‌ستون قزوین گماشت. «گویا خود او نیز در دیوارنگـاری ایـن کـاخ شـرکت کرد.» (قاضی احمد قمی، ۱۳۵۹: ۱۳۸)

---

۱. ظفرنامه کتابی است به نثر و نظم در توصیف زندگی و فتوحات امیر تیمور. این کتاب به سـفارش شـاهرخ تیمـوری توسـط شرف الدین علی یزدی تألیف شد. این نسخه در کتابخانهٔ کاخ گلستان نگهداری می‌شود.

۲. این نسخه به خط محمود نیشابوری است و ۱۴ نگارهٔ آن توسط برجسته ترین نگارگران عهد شاه تهماسب اجرا شده اند. در اواخر سدهٔ یازدهم محمد زمان– نگارگر دورهٔ شاه عباس بر حاشیهٔ صفحات کتاب تشعیر انداخت و ۳ تصویر بر آن افزود. ایـن نسخه در کتابخانه بریتانیا[لندن] نگهداری می شود.

اما کمی بعدتر، او یکسره از هنر و هنرپروری روی برگردانید.[۱] این مسئله نقاشان کارگاه سلطنتی را در موقعیتی دشوار قرار داد. ظاهراً «سلطان محمدِ» سالخورده برای همیشه قلم‌مو را زمین گذاشت، «میرمصور»، «میرسید علی»، «عبدالصمد» و چند تن دیگر به هند رفتند[۲] و دیگر هنرمندان نیز در پایتخت مانده یا به شهرهای دیگر و به کارهای متفرقه پرداختند.

مکتب مشهد (کارگاه ابراهیم سلطان) و مکتب قزوین

در همین سالها «ابراهیم میرزا» (برادرزادهٔ شاه تهماسب) به حکومت خراسان گماشته شد. این شاهزادهٔ جوان کارگاهی در مشهد برپا کرد و علاوه بر هنرمندان خراسان، تعدادی از استادان مکتب تبریز را به خدمت گرفت. مهم‌ترین نسخهٔ مصوری که در این کارگاه تدوین شد «هفت اورنگ جامی» (۹۷۳ ـ ۹٦٤ ه.ق)[۳] بود. «استوارت کری ولچ»، قلم نگارگرانی چون «میرزاعلی»، «مظفرعلی»، «آقا میرک» و «شیخ محمد» را در این اثر تشخیص داده است.[٤] در خلال بیست سالی که کارگاه مشهد فعال بود، پایتخت (قزوین) فعالیت قابل ملاحظه‌ای در عرصهٔ کتاب‌نگاری نداشت. هنگامی که «اسماعیل دوم» بر تخت نشست (۹۸٤ ه.ق) برخی از نگارگران تبریز، مشهد و شیراز را به قزوین فراخواند و کارگاه سلطنتی را احیا کرد. او تدوین یک نسخهٔ شاهنامه را به هنرمندان کارگاهش سفارش داد که ظاهراً به پایان نرسید. در میان تصویرگران این شاهنامه با نام‌های تازه‌ای چون «سیاوش‌بیگ گرجی»،

---

۱. غالباً علت رویگردانی شاه تهماسب از هنر را توبهٔ او از مناهی می دانند. او از کودکی به هنر خوشنویسی و نقاشی علاقه داشت. از استادانی چون بهزاد و سلطان محمد تعلیم گرفت. در خلال دو دهه حامی پر شور هنرمندان بود شخصاً به نقاشی و خطاطی می‌پرداخت ولی هرگز نتوانست اثری همتراز آثار هنرمندان دربارش پدید آورد. محتملاً سرخوردگی ناشی از عدم‌موفقیت هنری در رویگردانی او از هنر بی‌تأثیر نبوده است.

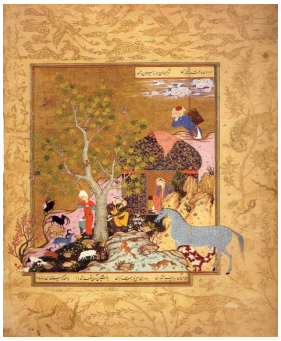
۲. همایون فرمانروای گورکانی هند به سبب شورش یکی از سردارانش به درگاه تهماسب پناه آورد(۹۵۱ ه.ق). او در مدت یکسال اقامت در تبریز سخت تحت تأثیر کار هنرمندان دربار قرار گرفت و پس از آنکه به یاری سپاهیان قزلباش موفق به اعادهٔ قدرت شد میرمصور و میر سیدعلی و عبدالصمد را از ایران به هند برد.

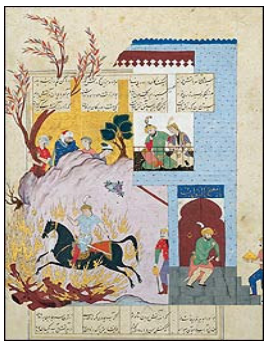
۳. این را باید واپسین نسخهٔ مصور ممتاز در معیار نسخه های سلطنتی به شمار آورد. دارای ۲۸ نگاره است. پنج خوشنویس معتبر از جمله محمود نیشاوری کتابت آن را به عهده داشتند. این نسخهٔ ارزشمند در گالری فری یر[واشنگتن] نگهداری می‌شود.

4. welch,s.c:Royal Persian Courts,NewYork,1992.

«صادقی‌بیگ افشار»، «مراد دیلمی»، «علی اصغر کاشانی» و «میرزین العابدین» آشنا مـی‌شـویم.

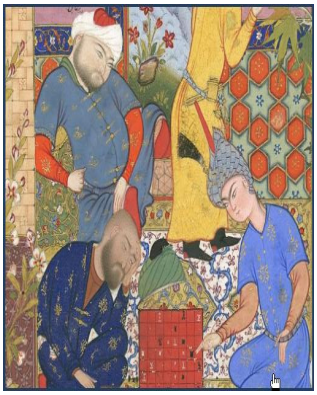
(دو تصویر از مکتب مشهد و قزوین)





مکتب اصفهان

با شروع سلطنت «شاه عباس اول» (۹۹۶ ه .ق) هنر نگارگری ایرانـی وارد دنیـا و جریـان تازه‌ای شده بود که چندی قبل از آن شروع گشته بود. تحولات سیاسی ـ تجـاری، فرهنگـی، ارتباط با ملل مختلف اروپایی، باز شدن پای اروپاییان و طبعاً نقاشان آن‌ها به ایـران و همچنـین عدم حمایت دربار از کارگاه‌های سـلطنتی و روی آوردن هنرمندان نگارگر به نقاشی‌های تک برگی، فردی و زیاد شدن سفارش‌های خصوصی به هنرمندان، همگی باعث شد که سبک و سیاق نگارگری سنتی و نقاشی بی‌نظیـر ایرانی که از دوران سلجوقی شروع شده بـود و بـه اوج خود در دوران «شاه تهماسـب» رسـیده بـود، از اواسـط دوران صفوی رو به سقوط و نزول رود به‌طوری‌کـه در دوران «شاه عباس» کارگاه‌های سلطنتی از بین رفته بودند و نقاشی فرنگی و رنـگ و روغنـی جای آن را گرفت.



در مکتب اصفهان نگارگران و نقاشان بیشتر به سبک‌های جدید کار می‌کردند و بـه نـدرت

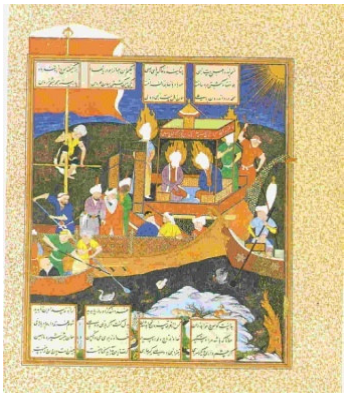
نقاشی بود که سبک و سیاق گذشته را به پیش برد، در این خصوص می‌توان از نگارگر معروف دوران عباسی، «رضا عباسی» و شاگردش «معین مصور» نام برد.

در اینجا سیر تاریخی نگارگری تمام می‌شود و به نمود و بازتاب مذهب در نگارگری دورهٔ صفوی می‌پردازیم. در دورهٔ صفوی همانطور که پیش‌تر گفته شد عنصر مذهب بارها در هنر عصر صفوی همچون نگارگری جلوه نموده است. برای نمونه به چهار نگاره اشاره می‌کنیم.

نگارهٔ اول: کشتی اهل بیت (کشتی شیعه)، برگی از شاهنامهٔ «تهماسبی»، مکتب تبریز (صفوی)

«در آغاز شاهنامه، «فردوسی» شاعر، عقاید فلسفی و باورهای مذهبی خود را تشریح می‌کند. در این‌جا شاعر تمثیلی از مسافران محکوم به فنا را که سوار بر ۷۰ کشتی هستند و ۷۰ نوع کشتی، بشری را حمل می‌کند، می‌آورد.» (شایسته فر، ۱۳۸۳: ۱۴۸)

با توجه به سخن «ولچ»، «سیاهان افریقایی، چینی‌ها و اروپاییان در بین مسافران و خدمهٔ کشتی دیده می‌شوند. بزرگ‌ترین و زیباترین کشتی، خاندان مقدس شیعه را حمل می‌کند و در واقع رسیدن به ساحل نجات را به ثبت رسانده است. تمام فرقه‌ها و مذاهب که «فردوسی» شاعر آن ها را ۷۰ نوع تخمین زده است به دریای ابدیت می‌پیوندند و تنها شیعیان در سلامت و امن به ساحل نجات خواهند رسید. در این نگاره، «پیامبر»(ص)، «امام علی» (ع) و دو شخصیت دیگر که احتمالاً امام دوم و سوم (ع) را نشان می‌دهند، همگی با هاله‌ای از نور و روشنایی به تصویر کشیده شده‌اند. آن‌ها دستار معروف صفوی را به سر دارند.» (Welch, 1972: 84)



«پیامبر(ص) و «امام علی» (ع) در زیر سایبان کشتی نشسته‌اند و «امام حسن» و «امام حسین» (ع) در دو سمت کشتی ایستاده‌اند. در گوشهٔ سمت راست تصویر خورشید نورافشان می‌تواند به‌عنوان نماد درخشش قوانین اسلام در نظر گرفته شود که آسمان تیره و تار زندگی

را روشنایی می‌بخشد. این نقاشی در میان اولین کارهای «میرزاعلی»، پسر «سلطان محمد» و معاصر «شاه تهماسب» در نظر گرفته می‌شود که تحت نظارت «بهزاد» کار شده است. این مساله بر ارتباط حضرت «علی» (ع) و اهل‌بیت با «پیامبر» (ص) تأکید می‌ورزد و بر حقانیت شیعه در جهان اسلام گواهی می‌دهد.» (شایسته فر،۱۳۸۳: ۱٤۸)

نگارهٔ دوم: حضرت «محمد» (ص) و اصحابش در مسجد

«پیامبر و صحابهٔ وی در درون محرابی تصویر شده‌اند که بر روی کتیبهٔ اطراف آن به واسطهٔ فضای رنگین سبزفام که رنگی بهشتی و ماورایی محسوب می‌شود، آیه‌های شریفهٔ ۱۸ تا ۲۲ سورهٔ جن حک شده است. همچنین به‌دلیل وجود آیهٔ شریفه که حالت تزیینی مناسبی پیدا کرده جنبهٔ معنوی فضای اثر دوچندان شده است. در این نگاره چنین به نظر می‌رسد که «پیامبر» (ص) مشغول تلاوت بخشی از قرآن برای حضار است. یکی از یاران پیامبر که نزدیک وی نشسته، مشغول نگارش است، بنابر عقاید اسلامی، چنین روایت شده، هنگامی که پیامبر برای نخستین بار آیات قرآن را تلاوت می‌کرده برخی از یاران صدیق وی آیات مذکور را می‌نوشتند. در این تصویر سه پیکرهٔ دیگر نمایانگر یاران پیامبر هستند. از آنجایی که نگارگر «شمشیر ذوالفقار» را که توسط «قنبر» نگهداری می‌شود، در تصویر گنجانده است، مشخص می‌شود پیکره‌ای که در سمت راست نشسته، «امام علی» (ع) است.» (شایسته فر/بهزادی،۱۳۸۳: ۱۳۷)

نگارهٔ سوم: معراج پیامبر ـ اثر «سلطان محمد عراقی» ـ مکتب صفوی

«در بینش شیعی، فیض مطلوب انسان کامل در وجود حضرت «رسول» (ص) متبلور می‌شود و پس از او این موهبت در وجود انبیا، اولیا و سپس بسته به گنجایش و توانایی هر کس در هر فرد راه می‌یابد.» (لاهیجی، ۱۳۸۵: ٦٤)

«در جست و جوی ابعاد معنوی یک اثر هنری، در دوران صفوی نزدیک‌ترین پاسخ را

شاید بتوانیم در اثری یگانـه و درخـشان، یعنـی در نقاشـی «معراج حضرت رسول» اثر «سلطان محمـد نقـاش» بیـابیم. نگارگری معراج حضرت «رسول» از درخشان‌ترین نمونه‌های تاریخ نگارگری ایران اسـت و بـی‌شـک، در میـان بهتـرین نگارگری‌های قرن دهم هجری قمری ایران که خـود دوره‌ای منحصر به فرد در این هنر بی همانند اسـت، قـرار دارد. در این اثر، تصویر «پیامبر» که صورت مبارکش با نقاب سـپیدی پوشیده شده، سوار بر بُراق و در میان خیل کروبیـان ــ ۱۵ فرشـته ـ نمایانـده شـده اسـت و «جبرئیل» در حال راهنمایی، پیشاپیش بُراق در پرواز است.»

معراج حضرت «رسول»، اثر «سلطان محمد نقاش»، نمونهٔ کامل و شایسته‌ای از یک اثـر مذهبی و معنوی است که در عین حال، به تمام سنت نگارگری ایران وفادار و وابسته اسـت. در این شاهکار منحصر به فرد، از تمامی عناصر زمینی و خاکی استفاده شده تا اثـری کـاملاً فرازمینی به وجود آید و سعی هنرمند در تصویرگری هرچند ناقص و محـدود او (و یـا هـر هنرمند دیگری) طرحی از عامل قدس، به حد کمالی که مقدور انسان است منجر شـده اسـت. نگارگری «معراج حضرت رسول» اثر «سلطان محمد نقاش»، نشانهٔ توفیق عظیم و سـربلندی او در این چالش است که حاصلش چونان گوهری بر تارک نگارگری ششصد سـالهٔ ایرانـی می‌درخشد و تا جست وجوی انسان در رسیدن به ملکوت ادامه دارد، ادامه خواهد داشت.

نگارهٔ چهارم: عروج «پیامبر اکرم» (ص) ـ برگی از نـسخهٔ خمسهٔ «نظامی» (مکتب تبریز ـ صفوی)

«این نگاره مربوط به دورهٔ «شاه اسماعیل اول» است. چهره‌ها هنوز حالت ترکمانی خود را حفظ کرده‌اند. شهر مکه محـصور در میان تپه‌های کوچک و بزرگ است و بـا شـکوه و جـلال خودنمایی می‌کند. با این‌کـه در ایـن نگـارهٔ معمـاری، حالـت

واقع‌گرایانهٔ کاملی وجود ندارد، با این همه می‌توان به‌طور حدودی سبک معماری خانهٔ کعبه و معماری اطراف آن را (شهر مکه) در آن زمان حدس زد. البته با این امکان که نگارگر صفوی بعضی سبک‌ها و تزیینات مربوط به معماری خود را در آن به کار برده باشد. از جمله کاشی‌های معرق هندسی (در این دوره هنوز کاشی‌کاری هفت رنگ رایج نشده بود).» (شایسته‌فر/کیایی، ۱۳۸۳: ۷۹)

«خانه‌های پراکنده در نخلستان‌ها حکایت از معماری سبک‌دار و اشرافی دارد. بعضی گنبدها شیاردار (به‌سبک تیموری) و برخی حالت مارپیچ است که نظیر آن در گنبدهای شرق دنیای اسلام کمتر دیده می‌شود.» (شایسته فر/کیایی، ۱۳۸۳: ۷۹)

نتیجه‌گیری

از آنچه در این کنکاش آورده شد می‌توان این‌چنین نتیجه گرفت که همانطور که گفته شد در زمان دودمان صفوی به لحاظ ایدئولوژی و اپیستمولوژی حاکم بر جامعهٔ آن زمان، طبعاً هنر آن دوره نیز از این تفکر و اندیشهٔ حاکم مستثنی نیست و بازتاب فراوانی را از نمود مذهب تشیع به‌عنوان مذهب رسمی و عناصر مذهبی دیگر همچون احادیث، روایات و کلمات قصار از قرآن، «پیامبر» و ائمه‌اطهار به خصوص شخص حضرت «امیر» (ع) را شاهد و گواهیم. در حقیقت مفاهیم مذهبی در قالب آیات و احادیث قدسی و نبوی، اشعار مذهبی و توصیف مقام و شخصیت وجودی حضرت «امیر» (ع)، نظیر «کلب آستان علی، عباس» و «بندهٔ شاه ولایت»، به طور برجسته در هنرهای دوران صفوی مانند قالی بافی، فلزکاری، نگارگری و ... ظهور و بروز پیدا می‌کند.

منابع و مأخذ

ـ اتینگهاوزن، ریچارد، (۱۳۷۹)، «***اوج‌های درخشان هنر ایرانی***»، ترجمهٔ هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران، نشر آگه.

ـ افروغ، عماد، (۱۳۸٤)، «***هویت ایرانی***»، مجموعه سخنرانی.

ـ آذرتاش، آذرنوش، کتابخانهٔ دیجیتال دایره‌المعاف بزرگ اسلامی.

ـ پاکباز، رویین، (۱۳۸٤)، «***نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز***»، تهران، انتشارات زرین و سیمین.

ـ تجویدی، اکبر، (۱۳۵۲)، «***نقاشی ایرانی از کهن ترین روزگار تا دوران صفویه***»، تهران، اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

ـ حسینی، سید هاشم و طاووسی، محمود، (۱۳۸۵)، «***تحول هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی با توجه به کتیبه‌های صفوی مجموعهٔ حرم مطهر امام رضا(ع)***»، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۹۲ ـ ۹۱.

ـ خزایی، محمد و طبسی، محسن، (۱۳۸۳)، «***صورت و معنا در نقاشی قهوه‌خانه، کاشیکاری با موضوع عاشورا***»، دوفصلنامهٔ هنر اسلامی، شمارهٔ اول.

ـ خشکنابی، رضا، (۱۳۸۳)، «***ادب و عرفان در قالی ایران***»، انتشارات سروش.

ـ دیماند، س.م، (۱۳٦۵)، «***راهنمای صنایع اسلامی***» ترجمهٔ عبدالله فریار، نشر علمی ـ فرهنگی.

ـ رامیار، محمود، (۱۳٦۲)، «***تاریخ قرآن***»، تهران: انتشارات سپهر، چاپ دوم.

ـ راهجیری، علی، (۱۳۷۷) «***پیدایش خط و خوشنویسی اسلامی***»، انتشارات انجمن خوشنویسان ایران.

ـ زکی، محمد حسن، (۱۳۷۷)، «***هنر ایران***»، ترجمهٔ محمد ابراهیم اقلیدی، انتشارات صدای معاصر.

ـ سیوری، راجر، (۱۳٦۳)، «***ایران عصر صفوی***»، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، نشر مرکز.

ـ سیوری، راجر،(۱۳۷۲)، «***ایران عصر صفوی***»، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، نشر مرکز.

ـ شایسته‌فر، مهناز و بهزادی، مهران، (۱۳۸۳)، «***بررسی نام مبارک حضرت علی(ع) بر روی هنرهای کاربردی در دوره‌های صفویه و قاجاریه در موزهٔ ملی ایران***»، دوفصلنامهٔ علمی پژوهشی هنر اسلامی، شمارهٔ ۱.

ـ شایسته‌فر، مهناز و کیایی، (۱۳۸۳)، «***تاجی، بررسی معماری موجود در نگاره‌های دوران تیموری و صفوی***»، دو فصل نامهٔ مطالعات هنر اسلامی، شمارهٔ ۱.

ـ شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۷۹)، «***رابطهٔ نگارگری و مذهب در دوره تیموری و اوایل صفوی***»، فصل‌نامهٔ مدرس.

ـ شریعت، زهرا، (۱۳۸٦)، «***تزیینات کتیبه‌ای آستانهٔ مقدس قم***»، دوفصلنامهٔ علمی پژوهشی هنر اسلامی، شمارهٔ ۷.

ـ شریف زاده، عبدالمجید و ابوذری، محمد، (۱۳۷۸)، «***آشنایی با میراث هنری و فرهنگی ایران***»، انتشارات مدرسه.

ـ شریف، میرمحمد، (۱۳۸۲)، «***هنرهای اسلامی***»، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

ـ شیمل، آنه ماری، «***خوشنویسی و فرهنگ اسلامی***»، ترجمهٔ اسدالله آزاد، انتشارات آستان قدس رضوی.

ـ صفت گل، منصور، (۱۳۸۱)، «***ساختار نهاد و اندیشهٔ دینی در ایران عصر صفوی***»، نشر مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.

ـ فراست، مریم، (۱۳۸٤)، «***بررسی مضامین خط‌نگاره‌های شمعدان‌ها و قندیل‌های دوران صفوی***»، موزهٔ ملی ایران، دو فصلنامهٔ علمی پژوهشی هنر اسلامی، شمارهٔ ۳.

ـ فریه، ردبلیو، (۱۳۷٤)، «***دربارهٔ هنرهای ایران***»، ترجمهٔ پرویز مرزبان، نشر فرزان روز.

ـ قاضی احمدقمی، (۱۳۵۹)، «***خلاصه‌التوارخ***»، قاضی احمدقمی، انتشارات دانشگاه تهران.

ـ کولن، ارنست، (۱۳۷٦)، «***هنر اسلامی***»، ترجمهٔ یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.

ـ گروبه، ارنست، الینور سیمز، (۱۳۸۸)، «***معماری جهان اسلام***»، مترجم یعقوب آژند، انتشارات مولی.

ـ لاهیجی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۵)، «***مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز***»، به تصحیح بهروز ثروتیان، انتشارات امیرکبیر.

ـ معنوی‌راد، میترا، (۱۳۸۵)، «***هنرخوشنویسی در عصر تکنولوژی***»، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۹٦ ـ ۹۵.

ـ ملکی، توکا، (۱۳۸۷)، «***سیری در نگارگری ایران (مکتبها، آثار و...)***»، ماه هنر، شمارهٔ ۱۲٦.

ـ نوری شادمهانی، رضا، (۱۳۸۵)، «***عناصر ساختاری و تزییناتی حمام در نگاره‌ای از کمال‌الدین بهزاد***»، ماه هنر، شمارهٔ۱۰۲ ـ ۱۰۱.

ـ همایش بین المللی سلطان محمد، (۱۳۸۳)، تبریز.

ـ همایون فرخ، رکن‌الدین، (۱۳۸٤)، «***سهم ایرانیان در پیدایش و آفرینش خط در جهان***»، انتشارات اساطیر.

- shayestefar mahnaz,(1999), shiah Artistic Elements in the timurid and the early safavid periods : book ulustyations and inscriptions,london,institute of Islamic studies.
- Welch, s.c: Royal Persian Courts, NewYork,1992.