

فراز و فرود نگارگری در دوره شاه تهماسب

در سده‌های نخستین اسلامی، هنر تصویرگری و به‌ویژه صورتگری از موجودات زنده، در برابر کتابت و خوشنویسی، رونق و اعتباری کمتر داشت. آنچه در این دوران بیشتر متداول بود، نقاشی با طرح‌های هندسی و اسلیمی و ختایی روی ظروف و پارچه‌ها و همچنین دیوارنگاری‌هایی در قصرهای خلفای اموی و عباسی بود. اما به مرور توجه به نقاشی و هنر کتاب‌آرایی بیشتر شد، تا جایی که در دوره سلجوقیان انواع هنرهای کتاب‌آرایی از جمله نقاشی گسترش یافت، چنان‌که برخی از آن با عنوان «غلیان نقاشی» یاد می‌کنند. در این دوره، نسخ خطی مصوری همچون ورقه و گلشاه تولید شد.

با ورود مغولان به ایران، به تقلید از فرهنگستان‌های سلطنتی دربارهای چین، کارگاه‌های سلطنتی متعددی ایجاد شد که در آنها نقاشی ایرانی با اقتباس سبک‌ها و نمونه‌های چینی (توده‌های ابر، صخره و حیوانات اساطیری) پیشرفت قابل ملاحظه‌ای کرد. ایلخانان مغول با علاقه به پردازش و تدوین کتب خطی مصور پرداختند و، در نتیجه، از این دوره نقاشی‌های ایرانی به صورت هنر درباری رسمیت یافت. مغولان، که برخلاف حکومت‌های پیشین نسبتی با دین رسمی و هنجارهای آن نداشتند، بدون ملاحظات مذهبی به گسترش هنر تصویرگری پرداختند.

با قدرت یافتن تیمور، اگرچه وقفه‌ای در پیشرفت انواع هنرها پدید آمد، اما او، پس از انتقال هنرمندان شاخص به سمرقند، مرکز حکومتش، به حمایت از هنرمندان پرداخت. این رویه، که با حدت و شدت بیشتری در زمان جانشینانش ادامه یافت، پیشرفت و تحول شگرفی در برخی رشته‌های هنری، از جمله نقاشی، ایجاد کرد، چنان‌که از نقاشی این دوره با عنوان «عصر زرین نقاشی ایران» یاد می‌کنند.

در این دوره، با حمایت‌های امیران و شاهزادگان تیموری، به‌ویژه شاهرخ و فرزندانش و سلطان حسین بایقرا و وزیر دانشمندش، امیرعلیشیر نوایی، کارگاه‌های سلطنتی نقاشی در هرات و شیراز راه‌اندازی شد و مکاتب

صفویان، به‌سبب برآمدنشان از تصوف، نسبت به هنر تصویرگری رویکردی تسامح‌آمیز داشتند. از همین رو، عصر صفوی یکی از دوره‌های شاخص تاریخ هنر ایران از لحاظ رشد و توسعه تصویرگری و نگارگری است. در این دوره، هنر کتاب‌آرایی (به‌ویژه کتابت و تصویرگری) از رشد و گسترشی چشمگیر برخوردار شد. در این میان، در دوره شاه‌تهماسب هنر نگارگری و تولید نسخه‌های نفیس به اوج خود رسید و در کارگاه سلطنتی او آثار ماندگار و ارزشمندی پدید آمد که امروزه زینت بخش موزه‌ها و کتابخانه‌های سراسر جهان‌اند. البته این تسامح ماندگار نبود. شاه‌تهماسب طی دوره طولانی حکومتش (حدود ۵۳ سال) رویکرد یکسانی نسبت به هنر نداشت. نگاه او به هنر و هنرمندان را می‌توان به دو مقطع مجزا تقسیم کرد: دوره اول را می‌توان دوره هنرپروری شاه‌تهماسب نامید و دوره دوم را دوره رویکردانی شاه‌تهماسب از هنر و هنرمندان. این مقاله، ضمن بررسی هنر نگارگری در این مقطع و اشاره به شاخص‌ترین مصادیق آن، به این سؤال می‌پردازد که چرا شاه‌تهماسب به‌یکباره از هنر رویگردان شد و نتایج این تغییر رویکرد برای هنر ایران چه بود.

هنری هرات و شیراز شکل گرفت. در این کارگاه‌ها، نسخ ارزشمند متعددی همچون شاهنامهٔ محمد جوکی، شاهنامهٔ نفیس بایسنقری و شاهنامهٔ ابراهیم سلطان تولید شد. همچنین، در این دوره، هنرمندان شاخصی نظیر کمال‌الدین بهزاد و سلطانی مشهدی در نقاشی و خوشنویسی ظهور کردند، چنان‌که وقتی شاه‌اسماعیل صفوی بر شیبک‌خان ازبک غلبه کرد و هرات را به تصرف خود درآورد، وارث مکتب باشکوه نقاشی تیموری و گل سرسید آن، کمال‌الدین بهزاد، شد.

شاه‌اسماعیل قبلاً، با فتح تبریز، پایتخت ترکمانان آق‌قویونلو، کارگاه‌های سلطنتی نقاشی ترکمان را نیز تصاحب کرده بود. بدین ترتیب، با انتقال هنرمندان و مایملک مکتب هرات به تبریز، نقطهٔ عطفی در تاریخ نقاشی ایران ایجاد گردید و بار دیگر سنت نقاشی ایرانی از شرق به غرب ایران انتقال یافت. چنین شد که مکتب نگارگری جدید تبریز، از تلفیق و ترکیب اندوخته‌های هنری سه مکتب هرات، شیراز و تبریز شکل گرفت که در اوج خود منشأ تولید نُسَخ نفیس و ارزشمندی در تاریخ نگارگری ایران شد که در نوع خود بی‌نظیر هستند. انتصاب بهزاد به ریاست کتابخانهٔ سلطنتی تبریز، به دستور شاه‌اسماعیل اول، در سال ۹۲۸ ق و نقل داستان معروف پنهان‌کردن بهزاد و هنرمند خوشنویس مورد علاقه‌اش، شاه‌محمود نیشابوری، در غاری در جریان جنگ چالدران، برای حفظ جان آنها، حکایت از توجه ویژه شاه‌اسماعیل به هنر و هنرمندان دارد، هرچند گرفتاری‌های داخلی و خارجی به او فرصت پرداختن جدی به هنرها، به‌ویژه نقاشی، را نداد.

رویکرد هنری شاه‌تهماسب

شکست ایران در جنگ چالدران تأثیرات عمیقی بر روحیهٔ شاه‌اسماعیل گذاشت. او رفته‌رفته دچار افسردگی و گوشه‌نشینی شد و، با پرداختن به لذایذ دنیوی، تاحدودی مشروعیت گذشته‌اش را از دست داد و دیگر در بین قزلباشان از جایگاه الوهیتی که برای او بر ساخته بودند برخوردار نبود. در مقابل، روزه‌روز بر قدرت و

نفوذ سران قزلباش افزوده شد و دیگر خبری از اقتدار شاه‌اسماعیل و روحیهٔ سلحشوری‌اش نبود، چنان‌که وقتی تهماسب‌میرزای خردسال به سلطنت رسید، قزلباشان بر امور مختلف کشور حاکم شده بودند و دیگر قدرت شاه محلی از اعراب نداشت. بنابراین، شاه‌تهماسب که در شروع حکومتش از یک سو با آشفتگی‌های داخلی و قدرت‌گرفتن قزلباشان و از سوی دیگر با تهاجمات خارجی عثمانی‌ها در غرب و شمال غربی و ازبکان در شرق و شمال شرقی روبه‌رو بود، ادارهٔ امور را به سران قزلباش وا گذاشت و خود به هنر، که جزو علایق شخصی‌اش به شمار می‌رفت، پناه برد.

در کنف حمایت شاه‌تهماسب، هنر و هنرمند بهرهٔ فراوان بردند. اما او در دورهٔ طولانی سلطنتش رویکرد یکسانی نسبت به هنر و جامعهٔ هنری نداشت. نگاه او به هنر را می‌توان به دو دورهٔ کاملاً مجزا از هم تقسیم کرد: در دورهٔ اول، یعنی از زمان حکمرانی ولایت هرات تا حدود سال ۹۵۴ ق، به حمایت کامل و جدی از هنر و هنرمندان رشته‌های مختلف، به‌ویژه نگارگری، پرداخت و با حمایت او نسخه‌های نفیس و ارزشمندی کتابت و تصویرگری شد. لیکن دورهٔ دوم دوره‌ای است که شاه‌تهماسب، به دلایل مختلف، از بسیاری از هنرها، از جمله نگارگری، دوری گزید.

الف) دورهٔ رشد و اعتلای نگارگری و کتاب‌آرایی

تهماسب‌میرزا دوساله بود که در سال ۹۲۱ ق از طرف پدرش شاه‌اسماعیل در معیت امیرخان موصل‌لو به حکومت هرات منصوب شد.^۲ ورود تهماسب کودک به شهری که به «آتن ایران» ملقب شده^۳ و میراث‌دار فرهنگ و هنر درخشان عصر تیموری و محل زندگی هنرمندان شاخصی بود بر گرایش او به انواع هنرها تأثیر فراوانی داشت. در همین زمان، بهزاد نیز هنوز در هرات بود که اندکی بعد به تبریز رفت و به ریاست کتابخانهٔ سلطنتی برگزیده شد.^۴ تهماسب هم در سال ۹۲۸ ق که امیرخان موصل‌لو، به سبب قتل شیخ‌الاسلام هرات، میرمحمد یوسف، به تبریز فراخوانده شد، همراه با موصل‌لو به تبریز رفت.

تهماسب، که در ده‌سالگی به حکومت رسیده بود، از همان اوان سلطنت خود، عشق و علاقه‌ای وافر به نقاشی داشت و «هرگاه از مشاغل جهانداری و ترددات مملکت آرای فراغی حاصل می‌شد به مشق نقاشی تربیت دماغ» می‌کرد.^۵ در نقاشی شاگرد سلطان محمد نقاش، سرآمد نقاشان کارگاه سلطنتی تبریز، بود.^۶ تهماسب علاوه بر نقاشی، به خوشنویسی نیز علاقه‌مند بود و به هنرمندان این دو حوزه توجه و التفات ویژه‌ای داشت. به نوشته بوداق منشی در جواهرالخبار، «به خط نوشتن و تصویر میل تمام داشتند. استادان عدیم‌المثل که هر یک در فن خود یکتای بی‌همتا بودند آوردند، از خوشنویسان، ملاعبدی نیشابوری و استاد شاه محمود نیشابوری و ملارستم‌علی هروی، از نقاشان، استاد سلطان محمد مصور و استاد بهزاد مصور، و استاد میرک اصفهانی و میرمصور، دوست دیوانه، پادشاه را بدین طایفه توجه و التفات تمام بود.»^۷ این توجه و التفات تا حدی بود که صادق‌بیک افشار در مجمع‌الخواص بالندگی و پیشرفت مظفرعلی، نوه‌خواهر کمال‌الدین بهزاد، در نقاشی را، پس از بهزاد، مدیون تلاش و آموزش شاه‌تهماسب می‌داند: «استاد ما استاد مظفرعلی "نقاش شاهی" که نوه‌خواهر استاد بهزاد است فضل و کمال خود را بعد از استاد مزبور به آموزش و پرورش این پادشاه مدیون بود.»^۸

قاضی احمد قمی نیز در گلستان هنر ضمن تمجید از هنرنمایی شاه‌تهماسب در طراحی، نقاشی و خوشنویسی، تصویرگری چندین مجلس از ایوان عمارت چهلستون قزوین، از جمله مجلس یوسف و زلیخا و نارنج‌بری خواتین مصر و زنان زیبا را به او نسبت می‌دهد و می‌نویسد: «در بدو حال به مشق نسخ تعلیق و مشق تصویر رغبت تمام داشتند و اوقات با برکات صرف آن می‌فرمودند و استادی بدل گشتند و در طراحی و چهره‌گشایی بر تمامی نقاشان فایق آمدند و برکات ریزه اقلام و حرکات نمونه ارقام معجز انجامش را صد هزار تحسین و چندین هزار آفرین لازم است.»^۹

برخی پژوهشگران علت اصلی پناه‌بردن و تمایل شاه‌تهماسب به هنر، آن هم هنر کتاب‌آرایی، یعنی

ظریف‌ترین و خصوصی‌ترین هنر اسلامی ایران را ناشی از عدم توانایی او در سرکوب طوایف سرکش قزلباش در دهه‌های نخست حکومتش و یورش‌های بی‌امان ازبکان و عثمانیان به مرزهای شرقی و غربی ایران می‌دانند. از آنجا که او به مدت بیست سال امیدی به مهار این نیروهای سرکش و آشوبگر نداشت، از «جهان تهدیدگر» خود به هنر پناه برد.^{۱۰} بر مبنای چنین نظری، هنر همچون پناه و سنگری برای شاهی بود که در محاصره نظامیان قزلباش بود، نظامیانی که در ابتدای سلطنت صفوی حافظان آن بودند حال ادعای شراکت و گاه سلطه بر شاه را داشتند. نظری نیز به کارکرد ویژه نقاشی برای شاه‌اسماعیل و شاه‌تهماسب اشاره می‌کند و اثر تسکین‌بخش آن در مقابل مشکلات خارجی، هرج‌ومرج در مرزها، روابط دشوار و پیچیده با امپراطوری عثمانی و خان‌نشین‌های ازبک آسیای میانه و نابسامانی‌های داخلی را علت اصلی گرایش دو پادشاه اول صفوی به نقاشی عنوان می‌کند: «می‌توان گفت که دوستی و معاشرت با هنرمندان، بحث درباره آثار آنان، اشتغال به نقاشی و خطاطی و سرانجام بررسی و تماشای آثار پایان‌یافته برای شاهان صفوی نوعی فعالیت با هدف تسکین روانی در مقابل سختی‌ها و شکست‌های فعالیت سیاسی بود.»^{۱۱}

آنچه مسلم است شرایط سیاسی و نظامی حاکم بر کشور و ساختار موجود قدرت بر رفتار و تحولات روحی شاه‌تهماسب تأثیر عمیق داشت. البته عامل دیگری را نیز می‌توان در علاقه و رویکرد مثبت او به هنر در نظر گرفت: فضای هنری فعال حاکم بر دربار صفوی که از دوره شاه‌اسماعیل شروع شده و تهماسب از کودکی در آن رشد و نمو کرده و ذوق هنری‌اش تحت آموزش و سرپرستی هنرمندان بزرگی همچون سلطان محمد و بهزاد پرورش یافته بود. در هر حال، در دوره اول، هنرمندان نگارگری که در کارگاه سلطنتی نقاشی شاه‌اسماعیل اول گرد آمده بودند، از حمایت‌های گسترده شاه‌تهماسب برخوردار شدند. آنان در راستای تأمین ذوق زیبایی‌شناسانه او آثار ماندگاری را خلق کردند که منجر به اوج‌گیری مکتب هنری تبریز شد، هنرمندانی همچون کمال‌الدین بهزاد، سلطان محمد عراقی،

میرمصور، مظفرعلی، میرزین العابدین، صادقی بیک افشار، عبدالجبار استرآبادی، سیاوش بیک گرجی، استاد درویش، خلیفه محمد حیوه، خواجه عبدالرزاق، مولانا حاجی محمد، قصری بیک کوسه، مولانا عبدالله شیرازی، شیخزاده، آقامیرک اصفهانی، قاسم علی چهره‌گشا، دوست دیوانه، مولانا میرزاعلی، مولانا نظری قمی، میرسیدعلی، مولانا قدیمی، خواجه عبدالوهاب، خواجه عبدالعزیز اصفهانی، میرزاغفار قزلباش، آقاحسن نقاشی، میرحسن دهلوی، مولانا قاسم بیک تبریزی صحاف، محمدبیک، برجعلی اردبیلی، قاسم عراقی، میرنقاش اصفهانی، حسین قزوینی و دوست محمد گواشانی.^{۱۲}

به نظر می‌رسد کمال‌الدین بهزاد تا سال ۹۲۱ ق، که از طرف شاه اسماعیل مأمور آموزش نقاشی به تهماسب میرزای خردسال شد، در سفر و حضر همراه او بود و از این سال همراه با سلطان محمد تبریزی و آقامیرک اصفهانی در هرات به تهماسب میرزا مشق نقاشی داد. سپس در سال ۹۲۸ ق، با سایر هنرمندان مکتب هرات، به اتفاق تهماسب میرزا، به تبریز آمد و ریاست کتابخانه سلطنتی را برعهده گرفت. بهزاد، پس از مرگ شاه اسماعیل، در سال ۹۳۰ ق، همچنان در خدمت شاه تهماسب باقی ماند و، تا زمان درگذشتش در سال ۹۴۲ ق در تبریز، در رأس کتابخانه سلطنتی بود.^{۱۳}

در میان هنرمندانی که در خدمت شاه تهماسب بودند، گویا او نسبت به مولانا مظفرعلی نقاش، فرزند مولانا حیدرعلی و خواهرزاده بهزاد، التفات بیشتری داشت. به گفته صادقی بیک افشار، «از شاه مرحوم بارها شنیدم که وی را بر استاد بهزاد ترجیح می‌داد ... [و به وی] امر شده بود که در قطعه‌های خود "نقاش شاهی" بنویسد».^{۱۴}

شاه تهماسب، علاوه بر نگارگری، به صنعت فرش هم علاقه وافر داشت. گفته شده خودش طرح‌هایی برای فرش کشیده است.^{۱۵} همچنین، کتابت نسخه خطی گوی و چوگان عارفی، موجود در کتابخانه ملی سالتیکوف روسیه، را، که به قاضی جهان تقدیم شده است، به او نسبت می‌دهند.^{۱۶} در کنار شاه تهماسب، دو تن از فرزندان

وی، بهرام میرزا و سام میرزا و نوه‌اش، ابراهیم میرزا، پسر بهرام میرزا، نیز اهل هنر بودند. در این میان، بهرام میرزا به نقاشی میل تمام داشت «و مشق تصویر را به اعلی مرتبه رسانیده بود و در کتابخانه آن اعلی حضرت فردوس منزلت نیز کاتبان و نقاشان سرآمد بودند و همیشه به کار مشغولی داشتند و نسخه‌ها پرداختند».^{۱۷}

با این اوصاف، در دوره اول سلطنت شاه تهماسب، با تجمع نخبگان هنری دو مکتب ترکمان و هرات در تبریز، پیشرفت مهم و شگرفی در مجموعه‌سازی و کتاب‌آرایی ایران (خوشنویسی، تصویرگری، تذهیب، تشعیر، تجلید و کتیبه‌نویسی) به وجود آمد که به لحاظ وسعت و اهمیت در تاریخ هنر ایران کم‌نظیر یا حتی بی‌نظیر است. در این دوره، نسخه‌های نفیس و ارزشمندی کتابت و تصویرگری شد که از شاخص‌ترین آنها می‌توان به شاهنامه شاه تهماسب و خمسه شاه تهماسب اشاره کرد. همچنین، مرقع شاه تهماسب و مرقع بهرام میرزا در موزه تویقانی استانبول، فالنامه منسوب به شاه تهماسب در کتابخانه درسدن آلمان و ظفرنامه پرنگاره تیموری در کاخ موزه گلستان از دیگر نسخ مهم این دوره به شمار می‌روند.^{۱۸}

شاهنامه شاه تهماسب، که به شاهنامه هوتون نیز مشهور است، بزرگ‌ترین و نفیس‌ترین شاهنامه‌ای است که در دوره شاه تهماسب و به نوعی در تاریخ نگارگری ایران کتابت و تصویرگری شده است. پیش از این، شاهنامه کاما در دوره سلجوقیان، شاهنامه دموت در دوره ایلخانان و شاهنامه‌های محمد جوکی، بایسنقری و ابراهیم سلطان در دوره تیموری کتابت و مصورسازی شده بودند، اما هیچ‌کدام به لحاظ حجم صورتگری و نفاست به پای شاهنامه شاه تهماسب نمی‌رسند. این نسخه، با ۲۵۸ نگاره، تنها نسخه شاهنامه است که تا این حد مصور شده است. در ده سال اول سلطنت شاه تهماسب، که قزلباشان اداره امور را در اختیار گرفته بودند، او با فراغ‌بال به حمایت از تولید این اثر نفیس پرداخت. این نسخه کم‌نظیر طی بیست سال^{۱۹} و به قوی سی سال، تحت نظارت کمال‌الدین بهزاد، کتابت و تصویرگری شده است.^{۲۰}

در جریان این تصویرگری، سبک درباری ترکمان به سبک درباری صفوی منتقل شد و با ورود هنرمندان تیموری به تبریز، از سبک هرات نیز برای غنای نگاره‌های آن استفاده شد.^{۲۱} نگاره‌های این نسخه روی هم «شادترین سمفونی‌ها را» پدید آورده و در آن تقریباً تمام ویژگی‌های نقاشی ایرانی را می‌توان دید.^{۲۲} این نسخه دارای تذهیب‌های بسیار زیبایی در سرلوح، شمسه و کتیبه‌هاست. شاه‌تهماسب، پس از مرگ سلطان سلیمان قانونی، زمانی که دیگر علاقه‌ای به هنر و هنرمندان نداشت، این نسخه نفیس را همراه با هدایای گرانبهای دیگری به دربار سلطان سلیم دوم عثمانی فرستاد.^{۲۳}

از دیگر نسخه‌های مهم که در دوره اول شاه‌تهماسب کتابت و صورتگری شده است نسخه نفیس خمسۀ نظامی، معروف به خمسۀ شاه‌تهماسبی، است. این نسخه هم‌اکنون در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود و برخی نویسندگان آن را «نفیس‌ترین نسخه نیمۀ اول و در واقع سراسر قرن شانزدهم میلادی» می‌دانند.^{۲۴} این نسخه مشتمل بر ۴۰۴ ورق (۸۰۸ صفحه)، در قطع سلطانی و حاوی متن کامل پنج مثنوی نظامی است. تاریخ انجام آن ۹۴۹ق و مزین به ۱۷ قطعه نقاشی، یک جفت شمسه، سرلوح مزدوج و ده‌ها کتیبه مذهب است. این نسخه دارای ویژگی‌های خاصی است: به لحاظ خوشنویسی ممتاز است و کتابت آن به صورت یکدست و استوار، به قلم شاه‌محمود نیشابوری صورت گرفته است.^{۲۵} تذهیب آن از بهترین نمونه‌های تذهیب دوره صفوی است. اگرچه مجالس نقاشی این نسخه از حیث تعداد در قیاس با ۲۵۸ نگاره شاهنامه شاه‌تهماسب اندک است، اما به لحاظ کیفیت با بهترین نقاشی‌های شاهنامه قابل مقایسه است. این نقاشی‌ها، که پس از شاهنامه شاه‌تهماسب پدید آمده، حاصل قلم دوران پختگی و استادی نقاشانی همچون سلطان محمد، آقامیرک اصفهانی، میرزاعلی و میرسیدعلی است. از این رو کمال نقاشی عصر صفوی را در آن می‌توان جست. از سویی، کم‌شمار بودن نگاره‌های این نسخه را می‌توان

ناشی از تغییر رویکرد شاه‌تهماسب و کاهش حمایت او از هنرمندان کارگاه سلطنتی دانست.

ب) دوره نزول نگارگری و کتاب‌آرایی و آوارگی هنرمندان چنانکه اشاره شد، هنر نگارگری در دوره شاه‌تهماسب بر یک منوال نبود. با تغییر رویکرد شاه از طریقت به شریعت، این حمایت کاهش یافت. این دوره که تقریباً از سال ۹۴۱ق شروع می‌شود، همراه با آغاز رویگردانی شاه‌تهماسب از انواع هنرهاست. این موضع منفی به تدریج شدت یافت، تا سال ۹۵۷ق که قاضی جهان، وزیر اعظم و هندوستان شاه‌تهماسب، مورد غضب قرار گرفت و از کار برکنار شد و دو سال بعد درگذشت.^{۲۶} درخصوص عوامل تغییر رویکرد شاه‌تهماسب اظهارنظرهای متفاوتی شده است. برخی آن را ناشی از مقتضیات سیاست داخلی و برخی ناشی از تحولات روحی او دانسته‌اند.^{۲۷} اسکندربیک منشی در عالم‌آرای عباسی علت بی‌توجهی شاه‌تهماسب به نقاشی و نقاشان را مشغله‌های حکومتی او ذکر کرده است: «در اواخر از کثرت مشاغل فرصت آن کار نمی‌یافتند و استادان مذکور نیز صورت هستی را از رنگ آمیزی حیات پرداختند. آن حضرت کمتر متوجه آن کار می‌شدند.»^{۲۸} وی در ادامه به اخراج هنرمندان از کارگاه سلطنتی و رهاشدن آنان اشارتی چنین دارد: «اصحاب کتابخانه را، بعضی که در حیات بودند، مرخص ساخته بودند که به جهت خود کار می‌کردند.» قاضی احمد قمی نیز در گلستان هنر توجه شاه به مهمات امور مملکت و رفاه حال رعیت را دلیل رویگردانی و دلگیری او از «وادی خط و مشق و نقاشی» عنوان می‌کند.^{۲۹}

آنچه مسلم است شاه‌تهماسب پس از یک دهه دوری‌گزیدن از سیاست و پناه‌بردن به هنر، زمانی که بر امور مسلط گردید، رفته‌رفته برآن شد تا به یکه‌تازی سران قزلباش در صحنه سیاست داخلی خاتمه بخشد. بنابراین، اندک‌اندک از طریقت صفوی، که طوایف قزلباش داعیه‌دار آن بودند، فاصله گرفت و به شریعت روی آورد و، با توبه و استغفار، طریق زهد و عبادت در پیش گرفت.^{۳۰} او، ضمن کاهش وابستگی خود به

قرلباشان، تحت تأثیر فقهای که عمدتاً از منطقه جبل عامل لبنان وارد ایران شده بودند،^{۳۱} بر شریعت تأکید کرد و «کلمه توبه و انابه بر زبان راند، و ایمان به غلاظ و شداد یاد کرد، امرا و مقربان کلهم از صغار و کبار از ترک و تاجیک و بنده و آزاد، فقیر و غنی، رعیت و نوکر بدین دولت عظمی فائز گشتند».^{۳۲} هرچه شاه تهماسب زاهدتر می شد و از لذایذ دنیوی دوری می گزید، بی توجهی اش به هنر و هنرمندان بیشتر می شد، چنان که وی، که روزگاری مشوق و حامی هنرمندان بود، دستور داد بینی و گوش های خواجه عبدالعزیز نقاش را که در فن نقاشی از شاگردان کمال الدین بهزاد بود، به سبب تقلید مهر شاه در اثنای سفر به هند و ساخت برات صدتومانی به اسم شاه، بپزند.^{۳۳}

با تغییر نگرش شاه تهماسب به هنر، چتر حمایتی اش از هنرهای درباری برداشته شد و نقاشان و دیگر هنرمندان کارگاه سلطنتی برای امرار معاش و بقای خود ناگزیر به سایر حامیان داخلی هنر و یا حکمرانان خارجی پناه بردند. این رویکرد منفی شاه تهماسب، به تضعیف و زوال هنر کتاب آرای در ایران انجامید، اما، در این میان، وجود برخی حاکمان محلی هنردوست باعث شد هنر کتاب آرای در برخی ولایات ایران از رونق نسبی برخوردار شود. شیراز یکی از مناطقی بود که بهره بیشتری از این سیاست شاه برد و بازدهی کارگاه های آن از سایر نواحی پیشی گرفت.^{۳۴} خراسان ایالت دیگری بود که تحت حمایت ابراهیم میرزا، فرزند بهرام میرزا و برادرزاده محبوب شاه تهماسب، که در سال ۹۶۳ق به حکومت مشهد برگزیده شده بود، مأمون و مأوی هنرمندان شد. بعدها ابراهیم میرزا به یکی از بزرگترین حامیان هنر در نیمه دوم قرن دهم هجری مبدل شد^{۳۵} که حاصل آن تولید نسخه خطی هفت اورنگ جامی بود، نسخه ای که به لحاظ کیفیت شبیه نسخه های نفیس دوره اول شاه تهماسب است. این نسخه، که بین سال های ۹۶۳ تا ۹۷۲ق تولید شده، هم اکنون در گالری فریر واشنگتن نگهداری می شود.^{۳۶}

با عدم حمایت دربار صفوی از هنر، دیگر سفارش

کارهای بزرگ داده نشد و امکان کار گروهی هنرمندان روی آثار بزرگی همچون شاهنامه و خمسه شاه تهماسب فراهم نگردید. در نتیجه، تولید نقاشی های تک برگی و مرقع سازی جایگزین کارهای بزرگ و درباری شد و مفاهیم اجتماعی و صحنه های زندگی روزمره مردم به مرور به مضامین نقاشان دوره صفوی افزوده شد.^{۳۷} رواج و رونق نگاره های تک برگی نیز به سبب توجه طبقات مرفه جامعه به نقاشی بود. این امر شکل گیری ساخت مجدد مرقعات با سیمای جدید را که از دوره تیموری شروع شده بود به دنبال داشت.^{۳۸}

اما زیان بارترین نتیجه این تغییر سیاست برای هنر ایران مهاجرت تعداد زیادی از هنرمندان رشته های مختلف، از جمله نقاشان، به دربار مغولان گورکانی هند، سلاطین عثمانی و بعضاً ازبکان بود که از سال ۹۵۷ق شروع شده بود. دیگر حمایت های دربار از بین رفته بود و تعداد زیادی از بااستعدادترین هنرمندان ایرانی مجبور بودند برای گذران زندگی و یافتن آینده ای بهتر به دربارهای مذکور پناه ببرند. بدین ترتیب، این کشورها بدون سرمایه گذاری خاصی از هنر و تجربه گرانقدر آنان بهره مند شدند. البته از آنجا که ترکان عثمانی در نقاشی از سنت قوی بومی برخوردار نبودند، به نسبت مغولان هند، بهره کمتری از هنر نقاشان ایرانی بردند. از مهم ترین نقاشانی که به دربار سلاطین عثمانی مهاجرت کردند، می توان به شاه قلی و ولی جان تبریزی، شاگرد سیاوش بیگ گرجی، اشاره کرد.^{۳۹} برجسته ترین نقاش دربار شاه تهماسب نیز که، برای یافتن حامیانی قدرداران تر و سخاوتمندتر، به دربار ازبکان در بخارا مهاجرت کرد، شیخ زاده بود.^{۴۰}

مهاجرت هنرمندان ایرانی به دربار مغولان هند که از دوره همایون شروع شده بود تا زمان سلطنت اکبرشاه ادامه یافت.^{۴۱} در این مدت، شمار زیادی از هنرمندان نقاش نامدار ایرانی همچون میرمصور، میرسیدعلی و عبدالصمد شیرازی به هند مهاجرت کردند و، با خلق آثار فاخر، پایه گذار مکتب بزرگ نگارگری ایران و هند شدند. پناه کوتاه مدت همایون به دربار شاه تهماسب در سال ۹۵۰ق، که مصادف با از بین رفتن علاقه شاه به هنر بود،

باعث شد همایون، هنگام بازگشت به هند، بسیاری از هنرمندان و اهل قلم ایران را به سوی خود جلب کند. وی به روایتی هفت نقاش ایرانی را به هند دعوت کرد که از میان آنان بیش از همه به میرسیدعلی و آثارش علاقه مند بود. میرسیدعلی پس از مرگ همایون نیز برای مدتی طولانی ریاست کارگاه نقاشان پسر او، اکبرشاه، را برعهده داشت و به سبب استعداد و لیاقتش به نادرالملک ملقب گردید.^{۲۲} بر اثر همین حمایت‌های همه‌جانبه پادشاهان گورکانی هند از هنرمندان ایرانی، این مهاجرت‌ها چنان گسترش یافت که نسخه‌های متعددی به سبک و سیاق دربار گورکانیان کتابت و مصور شد و به مرور نگارگری گورکانیان هند به رقیبی جدی برای نگارگری ایران عصر صفوی تبدیل شد. البته جنبه مثبت این مهاجرت‌ها اشاعه فرهنگ و زیبایی‌شناسی ایرانی و نیز گسترش زبان فارسی در این سرزمین‌ها بود.

نتیجه

هنر، به‌ویژه نگارگری، در دوره سلطنت پنجاه‌وسه‌ساله شاه‌تهماسپ فرازوفرویدی بسیار طی کرد. این فرازوفروید نشان از تأثیر سیاست بر فرهنگ و هنر دارد. از یک سو، در دهه نخست سلطنت شاه‌تهماسپ، پادشاهی رخ می‌نماید که نه تنها از هنرمندان رشته‌های مختلف، به‌خصوص نگارگری، خوشنویسی و شعر حمایت همه‌جانبه می‌کند، بلکه خود نیز دستی بر آتش دارد و در برخی رشته‌های هنری صاحب نظر است. در این دوره، شاهد خلق نفیس‌ترین مجموعه‌های نسخ خطی هستیم که در تاریخ نگارگری ایران می‌درخشند. از سوی دیگر، در دوره دوم سلطنت، شاه‌تهماسپ اندک‌اندک از هنر و هنرمندان فاصله می‌گیرد و تا آنجا پیش می‌رود که کارگاه‌های سلطنتی را تعطیل کرده و هنرمندان را اخراج می‌کند. به مرور عرصه چنان بر هنرمندان رشته‌های مختلف تنگ می‌شود که بسیاری از آنان برای یافتن حامی و اسباب معیشت، با کوله‌باری از هنر و تجربه، سرزمین مادری را ترک کرده و راهی دربار مغولان هند و سلاطین عثمانی می‌شوند. درخصوص اینکه چه شد که شاه‌تهماسپ

علاقه‌مند به هنر و هنرمندان یکباره تغییر رویه داد و از هنر رویگردان شد عوامل مختلفی عنوان شده است. صرف نظر از اینکه دگرگونی در حالات روحی شاه‌تهماسپ را یکی از عوامل این تحول بدانیم، که چنین است، شاید مهم‌ترین عامل وضعیت اسفبار داخلی و خارجی ایران در دهه نخست سلطنت شاه‌تهماسپ باشد: دوره‌ای که طوایف مختلف قزلباش و سران آنان، که طریقت صفوی را نمایندگی می‌کردند، به رقابت با یکدیگر پرداختند و زمام امور داخلی کشور را در دست گرفتند و عملاً شاه را از تعیین سیاست‌های داخلی کشور کنار گذاشتند.

در مرزها نیز پیوسته کشور از شمال شرق و غرب در معرض تهاجم ازبکان و عثمانیان قرار داشت و هیچ‌گونه ثبات و آرامشی در مرزها حاکم نبود. در چنین شرایطی بود که شاه‌تهماسپ نوجوان، که در ده سالگی به سلطنت رسیده بود، به هنر و هنرمندان پناه برد و خود را سرگرم ساخت، اما، پس از یک دهه انفعال، به فکر احیای قدرت خود برآمد. او بهترین راه را برای رسیدن به این هدف فاصله گرفتن از طریقت یافت، تا بدین وسیله قدرت سران قزلباش را کنترل کند و بر آنان فایق آید. بنابراین، از بسیاری از امور مادی که به نظرش با شریعت سازگاری نداشت، از جمله هنر، دوری گزید.

نتیجه چنین رویکردی رکود در تولید آثار هنری فاخر در دربار صفوی و آوارگی بسیاری از هنرمندان شاخص بود. در واقع، بهره اصلی این تغییر رویکرد، در درجه نخست، نصیب حکومت گورکانیان هند و سپس دربار عثمانی شد. حمایت سلاطین این کشورها از هنرمندان ایرانی مهاجر شکل‌گیری مکاتب هنری تازه‌ای را در این کشورها در پی داشت و باعث تولید آثار ارزشمندی شد که هم‌اکنون زینت بخش موزه‌ها و کتابخانه‌های جهان است. اگرچه هنر نگارگری در غرب و شرق ایران ادامه یافت، اما نشان از سیطره فرهنگی و هنری ایران در میان امپراتوری‌های همگنش داشت، همان سیطره‌ای که در نفوذ زبان فارسی در هند و عثمانی وجود داشت و در هند، علاوه بر این نفوذ، در غلبه معماری ایرانی نیز می‌توان مشاهده کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. عضو هیئت علمی فرهنگستان هنر.
۲. خواندمیر هروی، ایران در روزگار شاه اسماعیل...: ۱۳۹-۱۴۱.
۳. سیوری، ایران عصر صفوی: ۱۱۲.
۴. گری، نقاشی ایرانی: ۱۱۳؛ اشرفی، سیر تحول نقاشی ایرانی: ۳۴-۶.
۵. اسکندریبیک ترکمان، تاریخ عالم‌آرای عباسی: ۱۷۴.
۶. همان.
۷. همان: ۱۴۴.
۸. همان: ۹.
۹. همان: ۱۳۸.
۱۰. ولش، نگارگری و حامیان صفوی: ۲۴.
۱۱. نظری، جهان دوگانه مینیاتور ایرانی: ۱۶۱.
۱۲. دیباچه قطب‌الدین محمد قصه‌خوان، ص ۱۷-۱۶؛ آژند، نگارگری ایران: ۴۸۸.
۱۳. همان: ۸۰-۳۷۹.
۱۴. همان: ۲۵۶.
۱۵. سیوری، همان: ۱۲۰.
۱۶. نظری: ۸۰.
۱۷. قاضی احمد قی، گلستان هنر: ۹-۱۳۸.
۱۸. بینون، سیر تاریخ نقاشی ایرانی: ۲۹۳.
۱۹. بوداق منشی قزوینی، جواهرالخبار: ۲۳۱.
۲۰. همان: ۲۲۶.
۲۱. تاریخ ایران دوره صفویان: ۴۹۹.
۲۲. همان: ۱۱۴.
۲۳. نوایی، شاه‌تیماسب: ۹-۴۵۷.
۲۴. بینون، همان: ۲۹۴.
۲۵. قاضی احمد قی، همان: ۸۷.
۲۶. فضل‌خوزانی اصفهانی، افضل‌التواریخ: ۴-۳۵۲؛ ولش، همان: ۲۴.
۲۷. گرابار، مروری بر نگارگری ایران: ۹۶.
۲۸. همان: ۱۷۴.
۲۹. همان: ۸۸.
۳۰. فضل‌خوزانی اصفهانی، همان: ۹-۴۲۶.
۳۱. جوانی، بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان: ۳-۵۲.
۳۲. بوداق منشی قزوینی، همان: ۱۶۶.
۳۳. صادقی افشار، تذکره مجمع‌الخوایص: ۵-۲۵۴.
۳۴. سودآور، همان: ۲۴۲.
۳۵. ولش، همان: ۲۵.
۳۶. تاریخ ایران دوره صفویان: ۵۰۹.
۳۷. کتبی، رضا عباسی: اصلاحگر سرکش: ۲۰-۱۹.
۳۸. آژند، مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد: ۱۰۲.
۳۹. بینون، همان: ۹-۳۰۸.
۴۰. ولش، همان: ۲۰۸.
۴۱. سودآور، همان: ۳۰۳.
۴۲. نظری، همان: ۸۷.

کتاب‌نامه

۱. آژند، یعقوب. نگارگری ایران؛ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران. ج ۲. تهران: سمت، ۱۳۹۵.
۲. آژند، یعقوب. مکتب نگارگری تبریز و «قزوین - رشت». تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
- اسکندریبیک ترکمان. تاریخ عالم‌آرای عباسی. ج ۱ و نیمی از ج ۲. با مقدمه ایرج افشار. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
- اشرفی، م.م. سیر تحول نقاشی ایرانی سده شانزدهم میلادی. ترجمه زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
- بوداق منشی قزوینی. جواهرالخبار (بخش تاریخ ایران از قراقویونلو تا سال ۹۸۴ق). مقدمه، تصحیح و تعلیقات محسن بهرام‌نژاد. تهران: میراث مکتوب، ۱۳۷۸.
- بینون، لورنس؛ ویلکینسون، ج. و. س؛ گری، بازیل. سیر تاریخ نقاشی ایرانی. ترجمه محمد ایرامنش. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷.
- تاریخ ایران دوره صفویان (پژوهش از دانشگاه کمبریج). ترجمه یعقوب آژند. تهران: جامی، ۱۳۸۰.
- جوانی، اصغر. بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان. تهران: سازمان چاپ و انتشارات و فرهنگستان هنر، ۱۳۹۰.
- خواندمیر هروی، امیرمحمود. ایران در روزگار شاه اسماعیل و شاه‌تیماسب صفوی. به‌کوشش غلامرضا طباطبائی مجد. تهران: موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۹۰.
۳. قاضی احمد قی، گلستان هنر: ۹-۱۳۸.
۴. بینون، سیر تاریخ نقاشی ایرانی: ۲۹۳.
۵. بوداق منشی قزوینی، جواهرالخبار: ۲۳۱.
۶. همان: ۲۲۶.
۷. تاریخ ایران دوره صفویان: ۴۹۹.
۸. همان: ۱۱۴.
۹. نوایی، شاه‌تیماسب: ۹-۴۵۷.
۱۰. بینون، همان: ۲۹۴.
۱۱. قاضی احمد قی، همان: ۸۷.
۱۲. فضل‌خوزانی اصفهانی، افضل‌التواریخ: ۴-۳۵۲؛ ولش، همان: ۲۴.
۱۳. گرابار، مروری بر نگارگری ایران: ۹۶.
۱۴. همان: ۱۷۴.
۱۵. همان: ۸۸.
۱۶. فضل‌خوزانی اصفهانی، همان: ۹-۴۲۶.

دیباچه قطب‌الدین محمد قصه‌خوان در مرقع شاه‌تھماسب. به خط شاه‌محمد نیشابوری. مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد: ۱۳۹۴.

سودآور، ابوالعلاء. هنر دربارهای ایران. ترجمه ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ، ۱۳۸۰.

سیوری، راجر. ایران عصر صفوی. ترجمه کامبیز عزیزی. تهران: سحر، ۱۳۶۶.

صادق کتابدار. تذکره مجمع‌الخواص. ترجمه دکتر عبدالرسول خیامپور. تبریز: [بی‌تا]، ۱۳۲۷.

فضلی خوزانی اصفهانی. افضل‌التواریخ: روزگار و زندگانی شاه‌تھماسب اول صفوی (دفتر اول از مجلد دوم). به‌کوشش احسان اشراقی و قدرت‌الله پیشنمازاده. تهران: مؤسسه پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۹۸.

قاضی احمد قی. گلستان هنر. به‌تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابخانه منوچهری، ۱۳۶۶.

کنی، شیلا. رضا عباسی: اصلاحگر سرکش. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ۱۳۹۳.

گرابار، اولگ. مروری بر نگارگری ایران. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ۱۳۹۰.

گری، بازل. نقاشی ایرانی. ترجمه عربعلی شروه. تهران: نشر دنیای نو، ۱۳۸۵.

نظری، مانیس. جهان دوگانه مینیاتور ایرانی: تفسیر کاربردی نقاشی دوره صفوی. ترجمه عباس علی عزتی. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ۱۳۹۰.

نوابی، عبدالحسین. شاه‌تھماسب: مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی. تهران: ارغوان، ۱۳۶۸.

ولش، آنتونی. نگارگری و حامیان صفوی: بررسی تحولات دوره گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان. ترجمه روح‌الله رجبی. تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.