علیرضا اسماعیلی*

فراز و فرود نگارگری در دورۀ شاه‌تهماسب

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۸

چکیده

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 توسعۀ تصویرگری و نگارگری است. در این دوره، هنر کتاب‌آرایی (به‌ویژه کتابت و تصویرگری) از رشد و گسترشی چشمگیر برخوردار شد. در این میان، در دورۀ شاه‌تهماسب هنر نگارگری و تولید نسخه‌های نفیس به اوج خود رسید و در کارگاه سلطنتی او آثار ماندگار و ارزشمندی پدید آمد که امروزه زینت‌بخش موزه‌ها و کتابخانه‌های سراسر جهان‌اند. البته این تسامح ماندگار نبود. شاه‌تهماسب طی دورۀ 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: دورۀ اول را می‌توان دورۀ هنرپروری شاه‌تهماسب نامید و دورۀ دوم را دورۀ رویگردانی 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.

کلیدواژه‌ها: نگارگری، کتاب‌آرایی، شاه‌تهماسب

*. استادیار فرهنگستان هنر، تهران، ایران.
alirezaesmaili.ti@gmail.com

مقدمه

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 به‌مرور توجه به نقاشی و هنر کتاب‌آرایی بیشتر شد، تا جایی که در دورۀ 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 قابل‌ملاحظه‌ای 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، ازجمله 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

هنری هرات و شیراز شکل گرفت. در این کارگاه‌ها، نسخ ارزشمند متعددی همچون شاهنامهٔ محمد جوکی، شاهنامهٔ نفیس بایسنقری و شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان تولید شد. همچنین، در این دوره، هنرمندان شاخصی نظیر کمال‌الدین بهزاد و سلطانعلی 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 سرسبد 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 هنری هرات، شیراز و تبریز شکل گرفت که در اوج خود منشأ تولید نُسخ نفیس و ارزشمندی در تاریخ نگارگری ایران شد که در نوع خود بی‌نظیر هستند.

انتصاب بهزاد به ریاست کتابخانهٔ سلطنتی تبریز، به‌دستور شاه‌اسماعیل اول، در سال ۹۲۸ق 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 ویژهٔ شاه‌اسماعیل به هنر و هنرمندان دارد، هرچند گرفتاری‌های داخلی و خارجی به او فرصت پرداختن جدی به هنرها، به‌ویژه نقاشی، را نداد.

بحث و بررسی

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 برساخته بودند برخوردار نبود. در مقابل، روزبه‌روز 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 واگذاشت 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 ۹۵۴ق، 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، ازجمله نگارگری، دوری گزید.

الف. دورهٔ رشد و اعتلای نگارگری و کتاب‌آرایی

تهماسب‌میرزا دوساله بود که در سال ۹۲۱ق از طرف پدرش شاه‌اسماعیل در معیت امیرخان موصل‌لو به حکومت هرات منصوب شد (خواندمیر هروی، ۱۳۹۰: ۱۳۹-۱۴۱). ورود تهماسب کودک به شهری که به «آتن ایران» ملقب شده (سیوری، ۱۳۶۶: ۱۱۲) 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 (گری، ۱۳۸۵: ۱۱۳؛ اشرفی، ۱۳۸۴: ۶-۳۴). تهماسب

هم در سال ۹۲۸ق که امیرخان موصل‌لو، به‌سبب 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 مملکت‌آرایی فراغی حاصل می‌شد به مشق نقاشی تربیت دماغ» می‌کرد (اسکندربیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۴).در نقاشی شاگرد سلطان‌محمد نقاش، سرآمد نقاشان کارگاه سلطنتی تبریز، بود (اسکندربیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۴). تهماسب علاوه‌بر نقاشی، به خوشنویسی نیز علاقه‌مند بود و به هنرمندان این دو حوزه توجه و التفات ویژه‌ای داشت. به‌نوشتهٔ بوداق منشی در جواهرالاخبار، «به خط نوشتن و تصویر میل تمام داشتند. استادان عدیم‌المثل که هریک در فن خود یکتای بی‌همتا بودند آوردند، از خوشنویسان، ملاعبدی نیشابوری و استاد شاه‌محمود نیشابوری و ملارستم‌علی هروی، از نقاشان، استاد سلطان‌محمد مصور و استاد بهزاد مصور، و استاد میرک اصفهانی و میرمصور، و دوست‌دیوانه، پادشاه را بدین طایفه توجه و التفات تمام بود» (اسکندربیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۴۴). این توجه و التفات تا حدی بود که صادقی‌بیک افشار در مجمع‌الخواص بالندگی و پیشرفت مظفرعلی، نوهٔ خواهر کمال‌الدین بهزاد، در نقاشی را، پس از بهزاد، مدیون تلاش و آموزش شاه‌تهماسب می‌داند: «استاد ما استاد مظفرعلی" نقاش شاهی" که نوهٔ خواهر استاد بهزاد است فضل و کمال خود را بعد از استاد مزبور به آموزش و پرورش این پادشاه مدیون بود». (اسکندربیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۹)

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، ازجمله مجلس یوسف و زلیخا و نارنج‌بُری 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 بی‌بدل گشتند و در طراحی و چهره‌گشایی بر تمامی نقاشان فایق آمدند و برکات ریزه اقلام و حرکات نمونه ارقام معجز انجامش را صدهزار تحسین و چندین هزار آفرین لازم است». (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶: ۱۳۸)

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 به‌مدت بیست سال امیدی به مهار این نیروهای سرکش و آشوبگر نداشت، از «جهان تهدیدگر» خود به هنر پناه برد (ولش، ۱۳۸۵: ۲۴). بر مبنای چنین نظری، هنر همچون پناه و سنگری برای شاهی بود که در محاصرهٔ نظامیان قزلباش بود، نظامیانی که در ابتدای سلطنت صفوی حافظان آن بودند حال ادعای شراکت و گاه سلطه بر شاه را داشتند.

نظرلی نیز به کارکرد ویژهٔ 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 دربارهٔ 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». (نظرلی، ۱۳۹۰: ۱۶۱)

آنچه مسلّم 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 دورهٔ 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 دورهٔ اول، هنرمندان نگارگری که در کارگاه سلطنتی نقاشی شاه‌اسماعیل اول گرد آمده بودند، از حمایت‌های گستردهٔ شاه‌تهماسب برخوردار شدند. آنان در راستای تأمین ذوق زیبایی‌شناسانهٔ او آثار ماندگاری را خلق کردند که منجر به اوج‌گیری مکتب هنری تبریز شد، هنرمندانی همچون کمال‌الدین بهزاد، سلطان‌محمد عراقی، میرمصور، مظفرعلی، میرزین‌العابدین، صادقی‌بیک افشار، عبدالجبار استرآبادی، سیاوش‌بیک گرجی، استاد درویش، خلیفه محمد حیوه، خواجه عبدالرزاق، مولانا حاجی‌محمد، قصری‌بیک کوسه، مولانا عبدالله شیرازی، شیخ‌زاده، آقامیرک اصفهانی، قاسم‌علی چهره‌گشا، دوست‌دیوانه، مولانا میرزاعلی، مولانا نظری قمی، میرسیدعلی، مولانا قدیمی، خواجه عبدالوهاب، خواجه عبدالعزیز اصفهانی، میرزاغفار قزلباش، آقاحسن نقاشی، میرحسن دهلوی، مولانا قاسم‌بیک تبریزی صحاف، محمدبیک، برجعلی اردبیلی، قاسم عراقی، میرنقاش اصفهانی، حسین قزوینی و دوست‌محمد گواشانی. (دیباچهٔ قطب‌الدین محمد قصه‌خوان، ۱۳۹۴: ۱۷-۱۶؛ آژند، ۱۳۹۵: ۴۸۸)

به نظر می‌رسد کمال‌الدین بهزاد تا سال ۹۲۱ق، که از طرف شاه‌اسماعیل مأمور آموزش نقاشی به تهماسب‌میرزای خردسال شد، در سفر و حضر همراه او بود و از این سال همراه با سلطان‌محمد تبریزی و آقامیرک اصفهانی در هرات به تهماسب‌میرزا مشق نقاشی داد. سپس در سال ۹۲۸ق، با سایر هنرمندان مکتب هرات، به‌اتفاق تهماسب‌میرزا، به تبریز آمد و ریاست کتابخانهٔ سلطنتی را برعهده گرفت. بهزاد، پس از مرگ شاه‌اسماعیل، در سال ۹۳۰ق، همچنان در خدمت شاه‌تهماسب باقی ماند و، تا زمان درگذشتش در سال ۹۴۲ق در تبریز، در رأس کتابخانهٔ سلطنتی بود. (همان: ۸۰-۳۷۹)

در میان هنرمندانی که در خدمت شاه‌تهماسب بودند، گویا او نسبت به مولانا مظفرعلی نقاش، فرزند مولانا حیدرعلی و خواهرزادهٔ بهزاد، التفات بیشتری داشت. به‌گفتهٔ صادقی‌بیک 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.». (همان: ۲۵۶)

شاه‌تهماسب، علاوه‌بر نگارگری، به صنعت فرش هم علاقهٔ وافر داشت. گفته شده خودش طرح‌هایی برای فرش کشیده است (سیوری، ۱۳۶۶: ۱۲۰).همچنین، کتابت نسخهٔ خطی گوی و چوگان عارفی، موجود در کتابخانهٔ ملی سالتیکوف روسیه، را، که به قاضی جهان تقدیم شده است، به او نسبت می‌دهند (نظرلی، ۱۳۹۰: ۸۰). در کنار شاه‌تهماسب، دو تن از فرزندان وی، بهرام میرزا و سام‌میرزا و نوه‌اش، ابراهیم میرزا، پسر بهرام میرزا، نیز اهل هنر بودند. در این میان، بهرام‌میرزا به نقاشی میل تمام داشت «و مشق تصویر را به اعلی مرتبه رسانیده بود و در کتابخانهٔ آن اعلی‌حضرت فردوس‌منزلت نیز کاتبان و نقاشان سرآمد بودند و همیشه به کار مشغولی داشتند و نسخه‌ها پرداختند.» (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶: ۹-۱۳۸)

با این اوصاف، در دورهٔ اول سلطنت شاه‌تهماسب، 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 به‌لحاظ 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 شاهنامهٔ شاه‌تهماسب و خمسهٔ شاه‌تهماسب اشاره کرد. همچنین، مرقع شاه‌تهماسب و مرقع بهرام میرزا در موزهٔ توپقاپی استانبول، فالنامهٔ منسوب به شاه‌تهماسب در کتابخانهٔ درسدن آلمان و ظفرنامهٔ پرنگارهٔ تیموری در کاخ موزهٔ گلستان از دیگر نسخ مهم این دوره به‌شمار می‌روند. (بینیون، ۱۳۶۷: ۲۹۳)

شاهنامهٔ شاه‌تهماسب، که به شاهنامهٔ هوتون نیز

مشهور است، بزرگ‌ترین و نفیس‌ترین شاهنامه‌ای است که در دورهٔ شاه‌تهماسب و به‌نوعی در تاریخ نگارگری ایران کتابت و تصویرگری شده است. پیش از این، شاهنامهٔ کاما در دورهٔ سلجوقیان، شاهنامهٔ دموت در دورهٔ ایلخانان و شاهنامه‌های محمد جوکی، بایسنقری و ابراهیم‌سلطان در دورهٔ تیموری کتابت و مصورسازی شده بودند، اما هیچ‌کدام به‌لحاظ حجم صورتگری و نفاست به پای شاهنامهٔ شاه‌تهماسب نمی‌رسند. این نسخه، با ۲۵۸ نگاره، تنها نسخهٔ شاهنامه است که تا این حد مصور شده است. در ده سال اول سلطنت شاه‌تهماسب، که قزلباشان ادارهٔ امور را در اختیار گرفته بودند، او با فراغ بال به حمایت از تولید این اثر نفیس پرداخت. این نسخهٔ کم‌نظیر طی بیست سال (بوداق منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۲۳۱) و به‌قولی سی سال، تحت نظارت کمال‌الدین بهزاد، کتابت و تصویرگری شده است. (همان: ۲۲۶)

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 (تاریخ ایران دورهٔ صفویان، ۱۳۸۰: ۴۹۹).نگاره‌های این نسخه روی هم «شادترین سمفونی‌ها را» پدید آورده و در آن تقریباً تمام ویژگی‌های نقاشی ایرانی را می‌توان دید (همان: ۱۱۴). 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 نسخهٔ نفیس را همراه با هدایای گرانبهای دیگری به دربار سلطان سلیم دوم عثمانی فرستاد. (نوایی، ۱۳۶۸: ۹-۴۵۷)

از دیگر نسخه‌های مهم که در دورهٔ اول شاه‌تهماسب کتابت و صورتگری شده است نسخهٔ نفیس خمسهٔ نظامی، معروف به خمسهٔ شاه‌تهماسبی، است. این نسخه هم‌اکنون در کتابخانهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود و برخی نویسندگان آن را «نفیس‌ترین نسخهٔ نیمهٔ اول و در واقع سراسر قرن شانزدهم میلادی» می‌دانند (بینیون، ۱۳۶۷: ۲۹۴). 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 کتیبهٔ مذهب است. این نسخه دارای ویژگی‌های خاصی است: به‌لحاظ خوشنویسی ممتاز است و کتابت آن به‌صورت یکدست و استوار، به‌قلم شاه‌محمود نیشابوری صورت گرفته است (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶: ۸۷).تذهیب آن از بهترین نمونه‌های تذهیب دورهٔ صفوی است. اگرچه مجالس نقاشی این نسخه از حیث تعداد در قیاس با ۲۵۸ نگارهٔ شاهنامهٔ شاه‌تهماسب اندک است، اما به‌لحاظ کیفیت با بهترین نقاشی‌های شاهنامه قابل مقایسه است. این نقاشی‌ها، که پس از شاهنامهٔ شاه‌تهماسب پدید آمده، حاصل قلم دوران پختگی و استادی نقاشانی همچون سلطان‌محمد، 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. دورهٔ نزول نگارگری و کتاب‌آرایی و آوارگی هنرمندان

چنان‌که اشاره شد، هنر نگارگری در دورهٔ 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 به‌تدریج شدت یافت، تا سال ۹۵۷ق که قاضی جهان، وزیر اعظم و هنردوست شاه‌تهماسب، مورد غضب قرار گرفت و از کار برکنار شد و دو سال بعد درگذشت(فضلی خوزانی اصفهانی، ۱۳۹۸: ۴-۳۵۲؛ ولش، ۱۳۸۵: ۲۴). 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 (گرابار، ۱۳۹۰: ۹۶).

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 رنگ‌آمیزی حیات پرداختند. آن حضرت کمتر متوجه آن کار می‌شدند.» (همان: ۱۷۴) . 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 به‌جهت 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. (همان: ۸۸)

آنچه مسلّم 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 صحنهٔ 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 (فضلی خوزانی اصفهانی، ۱۳۹۸: ۹-۴۲۶). او، ضمن کاهش وابستگی خود به قزلباشان، تحت‌تأثیر فقهایی که عمدتاً از منطقهٔ جبل عامل لبنان وارد ایران شده بودند (جوانی، ۱۳۹۰: ۳-۵۲)، بر شریعت تأکید کرد و «کلمهٔ 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» (بوداق منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۶۶). هرچه شاه‌تهماسب زاهدتر می‌شد و از لذایذ دنیوی دوری می‌گزید، بی‌توجهی‌اش به هنر و هنرمندان بیشتر می‌شد، چنان‌که وی، که روزگاری مشوق و حامی هنرمندان بود، دستور داد بینی و گوش‌های خواجه عبدالعزیز نقاش را که در فن نقاشی از شاگردان کمال‌الدین بهزاد بود، به‌سبب تقلید مهر شاه در اثنای سفر به هند و ساخت برات صدتومانی به‌اسم شاه، ببرند. (صادقی افشار، ۱۳۲۸: ۵-۲۵۴)

با تغییر نگرش شاه‌تهماسب به هنر، چتر حمایتی‌اش 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 شاه‌تهماسب، به تضعیف و زوال هنر کتاب‌آرایی در ایران انجامید، اما، در این میان، وجود برخی حاکمان محلی هنردوست باعث شد هنر کتاب‌آرایی در برخی ولایات ایران از رونقی نسبی برخوردار شود. شیراز یکی از مناطقی بود که بهرهٔ بیشتری از این سیاست شاه برد و بازدهی کارگاه‌های آن از سایر نواحی پیشی گرفت (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۴۲). خراسان ایالت دیگری بود که تحت حمایت ابراهیم‌میرزا، فرزند بهرام‌میرزا و برادرزادهٔ محبوب شاه‌تهماسب، که در سال ۹۶۳ق به حکومت مشهد برگزیده شده بود، مأمن و مأوای هنرمندان شد. بعدها ابراهیم‌میرزا به یکی از بزرگ‌ترین حامیان هنر در نیمهٔ دوم قرن دهم هجری مبدل شد (ولش، ۱۳۸۵: ۲۵) که حاصل آن تولید نسخهٔ خطی هفت اورنگ جامی بود، نسخه‌ای که به‌لحاظ کیفیت شبیه نسخه‌های نفیس دورهٔ اول شاه‌تهماسب است. این نسخه، که بین سال‌های ۹۶۳ تا ۹۷۲ق تولید شده، هم‌اکنون در گالری فریر واشنگتن نگهداری می‌شود. (تاریخ ایران دورهٔ صفویان، ۱۳۸۰: ۵۰۹)

با عدم حمایت دربار صفوی از هنر، دیگر سفارش کارهای بزرگ داده نشد و امکان کار گروهی هنرمندان روی آثار بزرگی همچون شاهنامه و خمسهٔ شاه‌تهماسب فراهم نگردید. در نتیجه، تولید نقاشی‌های تک‌برگی و مرقع‌سازی جایگزین کارهای بزرگ و درباری شد و مفاهیم اجتماعی و صحنه‌های زندگی روزمرهٔ مردم به‌مرور به مضامین نقاشان دورهٔ صفوی افزوده شد (کنبی، ۱۳۹۳: ۲۰-۱۹). رواج و رونق نگاره‌های تک‌برگی نیز به‌سبب توجه طبقات مرفه جامعه به نقاشی بود. این امر شکل‌گیری ساخت مجدد مرقعات با سیمای جدید را که از دورهٔ تیموری شروع شده بود به‌دنبال داشت. (آژند، ۱۳۸۴: ۱۰۲)

اما زیان‌بارترین نتیجهٔ این تغییر سیاست برای هنر ایران مهاجرت تعداد زیادی از هنرمندان رشته‌های

مختلف، ازجمله نقاشان، به دربار مغولان گورکانی هند، سلاطین عثمانی و بعضاً ازبکان بود که از سال ۹۵۷ق شروع شده بود. دیگر حمایت‌های دربار از بین رفته بود و تعداد زیادی از بااستعدادترین هنرمندان ایرانی مجبور بودند برای گذران زندگی و یافتن آینده‌ای بهتر به دربارهای مذکور پناه ببرند. بدین ترتیب، این کشورها بدون سرمایه‌گذاری خاصی از هنر و تجربهٔ گرانقدر آنان بهره‌مند شدند. البته از آنجا که ترکان عثمانی در نقاشی از سنت قوی بومی برخوردار نبودند، به‌نسبت مغولان هند، بهرهٔ کمتری از هنر نقاشان ایرانی بردند. از مهم‌ترین نقاشانی که به دربار سلاطین عثمانی مهاجرت کردند، می‌توان به شاه‌قلی و ولی جان تبریزی، شاگرد سیاوش‌بیک گرجی، اشاره کرد (بینیون، ۱۳۶۷: ۹-۳۰۸). برجسته‌ترین نقاش دربار شاه‌تهماسب نیز که، برای یافتن حامیانی قدردان‌تر و سخاوتمندتر، به دربار ازبکان در بخارا مهاجرت کرد، شیخ‌زاده بود. (ولش،۵۸۳۱: ۲۰۸)

مهاجرت هنرمندان ایرانی به دربار مغولان هند که از دورهٔ همایون شروع شده بود تا زمان سلطنت اکبرشاه ادامه یافت. (سودآور، ۱۳۸۰: ۳۰۳) 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، پایه‌گذار مکتب بزرگ نگارگری ایران و هند شدند. پناه کوتاه‌مدت همایون به دربار شاه‌تهماسب در سال ۹۵۰ق، که مصادف با از بین رفتن علاقهٔ شاه به هنر بود، باعث شد همایون، هنگام بازگشت به هند، بسیاری از هنرمندان و اهل قلم ایران را به‌سوی خود جلب کند. وی به‌روایتی هفت نقاش ایرانی را به هند دعوت کرد که از میان آنان بیش از همه به میرسیدعلی و آثارش علاقه‌مند بود. میرسیدعلی پس از مرگ همایون نیز برای مدتی طولانی ریاست کارگاه نقاشان پسر او، اکبرشاه، را برعهده داشت و به‌سبب استعداد و لیاقتش به نادرالملک ملقب گردید (نظرلی، ۱۳۹۰: ۸۷). بر اثر همین حمایت‌های همه‌جانبهٔ 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 به‌مرور نگارگری گورکانیان هند به رقیبی جدی برای نگارگری ایران عصر صفوی تبدیل شد. البته جنبهٔ مثبت این مهاجرت‌ها اشاعهٔ فرهنگ و زیبایی‌شناسی ایرانی و نیز گسترش زبان فارسی در این سرزمین‌ها بود.

نتیجه‌گیری

هنر، به‌ویژه نگارگری، در دورهٔ سلطنت پنجاه‌وسه‌سالهٔ شاه‌تهماسب فرازوفرودی بسیار طی کرد. این فرازوفرود نشان از تأثیر سیاست بر فرهنگ و هنر دارد. از یک سو، در دههٔ نخست سلطنت شاه‌تهماسب، پادشاهی رخ می‌نمایاند که نه‌تنها از هنرمندان رشته‌های مختلف، به‌خصوص نگارگری، خوشنویسی و شعر حمایت همه‌جانبه می‌کند، بلکه خود نیز دستی بر آتش دارد و در برخی رشته‌های هنری صاحب‌نظر است. در این دوره، شاهد خلق نفیس‌ترین مجموعه‌های نسخ خطی هستیم که در تاریخ نگارگری ایران می‌درخشند. از سوی دیگر، در دورهٔ دوم سلطنت، شاه‌تهماسب اندک‌اندک از هنر و هنرمندان فاصله می‌گیرد و تا آنجا پیش می‌رود که کارگاه‌های سلطنتی را تعطیل کرده و هنرمندان را اخراج می‌کند. به‌مرور 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 شاه‌تهماسبِ 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 شاه‌تهماسب را یکی از عوامل این تحول بدانیم، که چنین است، شاید مهم‌ترین عاملْ وضعیت اسفبار داخلی و خارجی ایران در دههٔ نخست سلطنت شاه‌تهماسب 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 شاه‌تهماسب نوجوان، که در ده‌سالگی 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 به‌نظرش با شریعت سازگاری نداشت، ازجمله هنر، دوری گزید.

نتیجهٔ چنین رویکردی رکود در تولید آثار هنری فاخر در دربار صفوی و آوارگی بسیاری از هنرمندان شاخص بود. در واقع، بهرهٔ اصلی این تغییر رویکرد، در درجهٔ 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 زینت‌بخش موزه‌ها و کتابخانه‌های جهان است. اگرچه هنر نگارگری در غرب و شرق ایران ادامه یافت، اما نشان از سیطرهٔ 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 غلبهٔ معماری ایرانی نیز می‌توان مشاهده کرد.

کتاب‌نامه

آژند، یعقوب (۱۳۹۵). نگارگری ایران؛ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران (ج ۲). تهران: سمت.

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز و «قزوین-رشت»، تهران: فرهنگستان‌هنر.

اسکندربیک ترکمان (۱۳۸۲). تاریخ عالم‌آرای عباسی (ج ۱ و نیمی از ج ۲). با مقدمهٔ ایرج افشار. تهران: امیرکبیر.

اشرفی، م.م. (۱۳۸۴). سیر تحول نقاشی ایرانی سدهٔ شانزدهم میلادی. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

بوداق منشی قزوینی (۱۳۷۸). جواهرالاخبار (بخش تاریخ ایران از قراقویونلو تا سال ۹۸۴ق). مقدمه. تصحیح و تعلیقات محسن بهرام‌نژاد. تهران: میراث مکتوب.

بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، ج. و. س؛ گری، بازیل (۱۳۶۷). سیر تاریخ نقاشی ایرانی. ترجمهٔ محمد ایرانمنش. تهران: امیرکبیر.

تاریخ ایران دورهٔ صفویان (پژوهش از دانشگاه کمبریج) (۱۳۸۰). ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: جامی.

جوانی، اصغر (۱۳۹۰). بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان. تهران: سازمان چاپ و انتشارات و فرهنگستان هنر.

خواندمیرهروی، امیرمحمود (۱۳۹۰). ایران در روزگار شاه‌اسماعیل و شاه‌تهماسب صفوی، به‌کوشش غلامرضا طباطبایی مجد. تهران: موقوفات دکتر محمود افشار.

دیباچهٔ قطب‌الدین محمد قصه‌خوان در مرقع شاه‌تهماسب (۱۳۹۴). به‌خط شاه‌محمود نیشابوری. مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.

سیوری، راجر (۱۳۶۶). ایران عصر صفوی. ترجمهٔ کامبیز عزیزی. تهران: سحر.

صادقی کتابدار (۱۳۲۷). تذکرهٔ مجمع‌الخواص. ترجمهٔ دکتر عبدالرسول خیامپور. تبریز.

فضلی خوزانی اصفهانی (۱۳۹۸). افضل‌التواریخ: روزگار و زندگانی شاه‌تهماسب اول صفوی (دفتر اول از مجلد دوم). به‌کوشش احسان اشراقی و قدرت‌الله پیشنمازززاده. تهران: مؤسسهٔ پژوهشی میراث مکتوب.

قاضی احمد قمی (۱۳۶۶). گلستان هنر. به‌تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابخانهٔ منوچهری.

کنبی، شیلا (۱۳۹۳). رضا عباسی: اصلاحگر سرکش. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

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

گری، بازل (۱۳۸۵). نقاشی ایرانی. ترجمهٔ عربعلی شروه. تهران: نشر دنیای نو.

نظرلی، مائیس (۱۳۹۰). جهان دوگانهٔ مینیاتور ایرانی: تفسیر کاربردی نقاشی دورهٔ صفوی. ترجمهٔ عباس علی عزتی. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

نوایی، عبدالحسین (۱۳۶۸). شاه‌تهماسب: مجموعهٔ اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی. تهران: ارغوان.

ولش، آنتونی (۱۳۸۵). نگارگری و حامیان صفوی: بررسی تحولات دورهٔ گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان. ترجمهٔ روح الله رجبی. تهران: فرهنگستان هنر.