

## مطالعه نگارگری دوران شاهطهماسب و عوامل تأثیرگذار بر آن

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۳

کد مقاله: ۷۱۳۸۸

عاطفه گروسی<sup>۱</sup>

### چکیده

یکی از پررونق‌ترین دوره‌های هنری ایران اسلامی، دوره صفویه است به طوری که قرن دهم و یازدهم هجری به خصوص زمان حاکمیت شاه اسماعیل، شاهطهماسب و شاهعباس را دوران شکوفایی هنر اسلامی در ایران دانسته‌اند. پژوهش حاضر نگارگری دوره شاهطهماسب را که طولانی‌ترین دوره پادشاهی صفوی است، مورد مطالعه قرار داده و عوامل تأثیرگذار بر آن را بررسی می‌کند. این پژوهش با روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای در صدد پاسخگویی به این سوال اساسی که نگارگری دوره شاهطهماسب و عوامل مؤثر بر آن کدام است؟ برآمده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است در این دوره به دلیل علاقه شخصی شاهطهماسب به هنر و به ویژه هنر نقاشی، نگارگری پیشرفت بسیار زیادی کرد و هنرمندان بزرگی را تحویل جامعه هنری داد. ورود مضامین جدید به عرصه نگارگری و افزایش حوزه‌های تولید آثار هنری به سراسر کشور، مهم‌ترین رویدادهای هنری این عصر به شمار می‌روند. از طرفی، عواملی همچون عوامل مذهبی و توبه‌های شاهطهماسب، عوامل سیاسی، عوامل اقتصادی و فرهنگی-هنری و مهم‌تر از همه شخصیت شاهطهماسب بر روند پیشرفت نگارگری تأثیر بسزایی داشته و فراز و نشیب‌هایی را در مسیر این هنر ایجاد کرده است.

واژگان کلیدی: نگارگری، شاهطهماسب، دوره صفویه.

شاهان صفوی از حامیان هنر و هنرمندان بودند. از جمله این شاهان می‌توان به شاه‌طهماسب اشاره کرد. شاه‌طهماسب یکی از پادشاهان همدوستی است که تاریخ هنر ایران کمتر به خود دیده است. علاقه توأم با مهارت و پختگی وی در تولید آثار هنری، زمینه‌ساز بسترهای جدیدی برای هنر ایران شد. گستردگی کارگاه‌های هنری، تنوع آثار تولیدی و پیدایش مفهوم جدید برای هنرمند از بارزترین ابعاد تولید نسخه‌های مصور و آثار هنری در عصر شاه‌طهماسب می‌باشند. دوره سلطنت وی را از علاقه به هنر و حمایت از هنرمندان می‌توان به سه بخش متمایز تقسیم کرد که عوامل مختلفی در طول این دوران بر هنر به خصوص هنر نگارگری تأثیر گذاشته است. پژوهش حاضر بعد از مطالعه نگارگری در دوره شاه‌طهماسب، به عوامل تأثیرگذار بر این هنر می‌پردازد. در این پژوهش روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. تاکنون تحقیقات متعددی در زمینه هنر نگارگری انجام یافته است. از جمله پژوهش‌هایی که به نگارگری در دوران صفوی و به ویژه دوران شاه‌طهماسب پرداخته باشد می‌توان به مواردی همچون مقاله «بررسی و تحلیل رویکرد تاریخ‌نگاری دوره صفویه در قبال حملات شاه‌طهماسب به گرجستان» از مهمان‌نواز (۱۴۰۰) اشاره داشت که به صورت مختصر، هنر دوران صفوی در زمان شاه‌طهماسب را بیان کرده است. همچنین در مقاله «رویکرد صفویان نسبت به هنر در دوره شاه‌طهماسب صفوی» از قاسم‌زاده و حاتم‌پور (۱۳۹۸) نگارگری این دوران مورد بررسی قرار گرفته است. علاوه بر آن جدیدی، نجفی‌نژاد و یوسف‌جمالی (۱۳۹۶) در مقاله «بروز و ظهور باورهای شیعی در سیاست مذهبی شاه‌طهماسب اول صفوی» عوامل مذهبی دوران شاه‌طهماسب را مورد مطالعه قرار داده‌اند. با توجه به پیشینه مذکور، به نظر می‌رسد هنر نگارگری به صورت جامع در دوران شاه‌طهماسب مورد مطالعه گسترده قرار نگرفته است.

## ۲- مروری بر زندگینامه شاه‌طهماسب

به علت اهمیت سیاسی هرات، شاه اسماعیل بزرگ‌ترین فرزند خود طهماسب را به همراهی امیر خان مصلو که قیمی حساس به شعر و دوستدار هنر بود (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷: ۳۹) به حکومت هرات منصوب کرد. سال‌های حضور طهماسب در هرات تأثیر بسزایی در پرورش ذوق هنری او داشت و بی‌دلیل نیست که امروز از او به عنوان یکی از بزرگترین پادشاهان حامی هنر و هنرمندان نام برده می‌شود. هرات در دوران سلطان حسین بایقرا محلی مناسب برای تجمع اندیشمندان و هنرمندان به شمار می‌آمد. رشد و نمو طهماسب در این محیط فرهنگی و هنری سواد بصری او را شکل بخشید و به بلوغ هنری و پرورش فکری رساند. به خصوص آنکه شاه اسماعیل معلمین ویژه‌ای چون بهزاد و سلطان محمد را از دربار تبریز به همراه فرزند خود به هرات فرستاد (اژند، ۱۳۸۹: ۳۷۷). استعداد شاه‌طهماسب در شعر و شاعری و سخنوری به اندازه‌ای بود که آنتونی بولش از قول صادقی بیگ افشار چنین می‌نویسد: "چنان استعداد ذاتی داشت که سخنانش سر تا پا لطایف و ظرایف بود و اگر می‌خواست می‌توانست در تمام عمر به کلام موزون سخن بگوید" (ولش، ۱۳۸۵: ۲۴). شاه‌طهماسب طبع شاعری خود را مدیون معاشرت و مصاحبت با ادیبان و شاعران مهم روزگار خود نیز بود. شاه‌طهماسب، نه تنها به عنوان یکی از بزرگترین حامیان هنری شناخته شده بلکه در متون معاصر وی، از او به عنوان هنرمند نیز یاد شده و امروزه آثار هنری چندی به وی منسوب است. قاضی احمد قمی درباره او می‌نویسد: در این فن استاد روزگار و مهندس معجز آثار بودند (قاضی احمد قمی، ۱۳۸۳: ۱۲۷). از او ان کودکی تحت تعلیم نقاشی و خوشنویسی زیر نظر هنرمندان بزرگ زمان قرار گرفت. بسیار به نقاشی و خط نستعلیق علاقه‌مند بود. بعد از رسیدن به حکومت در سال ۹۳۰ ه (۱۵۲۴م) در دهه اول حکومتش که سران قزلباش حاکمان اصلی حکومت بودند، در کنار نقاشان و خطاطان و مانند آن‌ها جهت خلق آثار هنری اوقات خود را در کتابخانه شاهی صرف می‌کرد (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۲۵). آثار به جا مانده گواه از مهارت شاه‌طهماسب در نگارگری و خوشنویسی دارند و تأثیر مکتب بهزاد را بر کارهایش آشکار می‌سازند. از جمله نسخه «گوی و چوگان» عارفی محفوظ در کتابخانه دولتی سالتیکوف لنینگراد است، شاه‌طهماسب خود آن را در سال ۹۳۰ هجری کتابت کرد (اشرفی، ۱۳۸۴: ۴۵). چندین اثر نگارگری تحت عنوان تک‌نگاره نیز از شاه‌طهماسب در مرقد برادرش بهرام میرزا که امروزه در موزه تویقایی سرای استانبول نگهداری می‌شود، بر جای مانده است. چیره دستی شاه‌طهماسب در نگارگری محدود به نسخ خطی و تک‌نگاره‌ها نشد، بلکه مهارت خود را در آذین دیوارهای کاخ تازه‌ساز قزوین نیز به نمایش گذاشت (قاضی احمد قمی، ۱۳۸۳: ۱۳۸).

رابطه شاه‌طهماسب با هنرمندان دربار، فراتر از رابطه یک حاکم عادی با نقاشان دربارش بود. وی حتی در سال‌های پرآشوب حکومتش در تبریز نیز، دست از حمایت هنرمندان خویش برنمی‌داشت (اسکندریبک منشی، ۱۳۸۲: ۱۲۷). بدون هنرشناسی و زیبایی‌پسندی شاه‌طهماسب هنرمندان دربار او هرگز بدانچه اکنون یکی از برجسته‌ترین دوره‌های تاریخ هنر ایران به شمار می‌رود، دست نمی‌یافتند (کنبی، ۱۳۸۶: ۶۴). آثار نفیس هنرمندان دربار شاه منبع الهام مهمی برای سایر هنرمندان و رشته‌های هنری غیردرباری محسوب می‌شد. کتابخانه هنری شاه‌طهماسب فقط محلی برای تولید نسخه و یا برآوردن نیازهای روحی و ذوق هنری او نبودند بلکه معدن طرح‌های تزئینی برای قالی‌ها و منسوجات و ساختمان‌ها و اشیای فلزی و احتمالاً وسایل چوبی بوده است که با خاتم-کاری برای شاه و خانواده‌اش می‌ساختند (همان، ۵۶). در کتابخانه وی نسخه‌های نفیسی از شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی تهیه

شده است. شاهنامه سترگ شاهپهماسبی که در میان شاهنامه‌های مصور شده موجود ایران از بیشترین تعداد تصویر برخوردار است، ویژگی خاص دیگری نیز دارد و آن این است که در تمام مینیاتورها علی‌رغم مضامین متفاوت، زندگی در دربار شاهپهماسب به تصویر کشیده شده است. مینیاتور نگاران فضای اشرافی دربار صفوی را به شکلی آرمانی به تصویر درآورده‌اند و با نمایش صحنه‌های جشن که به طرز خوشبینانه شاد و شکوهمند هستند، زندگی در دربار شاهپهماسب را شاعرانه و زیبا نشان می‌دهند (اشرفی، ۱۳۸۸: ۵۲). حمایت شاهپهماسب از نگارگری و تولید این نسخه‌های نفیس نبود بلکه او مسیر تحول هنر را در ربع دوم و سوم قرن دهم تعیین کرده بود (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۳۰).

### ۳- نگارگری و عوامل تأثیرگذار بر آن در دوران شاهپهماسب

نگارگری یکی از شاخه‌های هنری بود که در عهد شاهپهماسب به پیشرفت بسیاری دست یافت. دوران طولانی حکومت شاهپهماسب، دربرگیرنده وقایع و رویدادهای متنوع داخلی و خارجی بود که تأثیرات بسزایی بر جریان نگارگری داشتند. هنرمندان بسیاری در کارگاه‌های شاهپهماسب مشغول به کار بودند که زندگی و کار آن‌ها از این رویدادهای سیاسی و اقتصادی و مذهبی و... متأثر گشت. حکمرانان دربارهای محلی به تأسی از دولت مرکزی و برای نمایش قدرت و پاسخگویی به حس زیبایی‌شناسی خویش، از حامیان هنر نگارگری در این دوره به شمار می‌آیند. با اینکه بهترین نسخه‌های مصور دوره شاهپهماسب در پایتخت‌های وی (تبریز و قزوین) تولید شده است، آثار ارزشمند هنری بسیاری نیز در مراکز گسترده‌ای در سراسر قلمرو صفوی تحت حمایت حاکمان محلی تولید شد. با حضور تعدادی از نقاشان دربار یا آثار آنان در این مراکز و تأثیر متقابل هنرمندان محلی و درباری از آثار یکدیگر، سبک‌های محلی شکوفا شدند. این تأثیر متقابل به آفرینش سبک‌های نو در هنر نگارگری انجامید و تغییرات سریع و تنوع سبک که از مشخصات بارز هنر این دوره است از نتایج آمیزش سبک هنری دربار با سبک‌های محلی بود. شاهپهماسب که از کودکی به نقاشی و خوشنویسی علاقه مند بود و خود به عنوان هنرمند و استاد هنر به فعالیت در عرصه هنر می‌پرداخت، به عنوان بزرگترین حامی هنر نگارگری در حکومت صفویه شناخته شده است. در دربار او حامیان دیگری نیز وجود داشتند که هم در حمایت از هنر و هم در ازدیاد اشتیاق شاهپهماسب به هنر و هنرمندان مؤثر بودند و حضور یا عدم حضور آن‌ها در دربار بر جریان نگارگری مؤثر واقع شد. از جمله آن‌ها می‌توان به خواهر شاهپهماسب سلطانه خانم، برادر او بهرام میرزا و وزیر شاهپهماسب قاضی جهان اشاره کرد که از حامیان و مشاوران هنر در دربار محسوب می‌شدند (قاضی احمد قمی، ۱۳۸۳: ۱۰۶). انتقال پایتخت از تبریز به قزوین نقطه عطفی در نگارگری این دوره محسوب می‌شد، چنانچه مضامین و گستردگی کارگاه‌ها قبل و بعد از این رویداد متفاوت از یکدیگر دنبال شدند و انحصار تولید نسخه‌های خطی از دربار خارج شد.

**دوره اول ۹۳۰ تا ۹۵۵ هـ:** قبل از انتقال پایتخت به قزوین کارگاه تبریز از رونق بسیاری برخوردار بود و تعداد زیادی از بهترین نگارگران چون بهزاد، سلطان محمد و میرک بر روی بزرگترین پروژه‌های درباری مشغول به کار بودند. توجه شاهپهماسب به نگارگری در اوایل این دوره بیشتر از هر زمان دیگری بود. از زمان رسیدن به حکومت در سال ۹۳۰ هجری تا در دست گرفتن قدرت تام پادشاهی به سال ۹۴۰ هجری که قبل از آن در دست قزلباشان بود، بیشترین اوقات خود را در کارگاه و کنار هنرمندانش سپری می‌کرد. به نظر می‌رسد چند عامل سبب انس او با نگارگران شده بود، الف: علاقه بیش از حد شاه به نقاشی و خوشنویسی و پاسخگویی به حس زیبای‌شناسی خود. ب: حضور اساتیدی چون بهزاد و سلطان محمد که از کودکی با آن‌ها بود و کمال معرفت هنری را از محضر ایشان آموخته بود. ج: سرخوردگی او در ناتوانی از اداره امور مملکتی؛ در طول این ده سال، طایفه‌های قزلباش حکومت را در دست داشتند و شاه به گونه‌ای فرمایشی در مسند حکومت بود و با وقت زیادی که در اختیار داشت می‌توانست فارغ از اداره امور بیش از حد متعارف در کارگاه نگارگری مشغول به فعالیت باشد. شاهپهماسب در کارگاه از یک طرف مانند یک هنرمند بود؛ به هنرمندان تازه کار تعلیم می‌داد و به تولید آثار هنری مشغول می‌گشت. از طرفی حضور شاهپهماسب در کارگاه همچون کتابدار بود. نظارت مستقیم او بالاتر از نظر ریاست کارگاه بر کار هنرمندان عاملی بود که آن‌ها طبق خواست و سلیقه شاه سبک خود را تغییر داده یا تعدیل نماید. مثل سلطان محمد که برای رضایت شاه شیوه ترکمانی خود را تعدیل کرده و متأثر از مکتب بهزاد که مورد علاقه شاهپهماسب بود، آثارش را تولید کرد.

حضور هنرمندان و اساتید بزرگ هرات و ترکمانان تبریز که شاه اسماعیل آن‌ها را در کنار هم گرد آورده بود تأثیر ویژه‌ای بر ذوق زیبای‌شناسی شاهپهماسب گذاشت و انگیزه لازم برای مصورسازی نسخ را در او ایجاد نمود. نگارگران دربار با تلفیق سبک‌های هرات و ترکمانان و ایجاد سبکی تهذیب یافته و متکامل، بزرگترین شاهنامه مصور ایران را با ۲۵۸ تصویر تولید کردند و عده‌ای از بهترین هنرمندان کتاب خمسه طه‌ماسبی را با ۱۴ تصویر مصور نمودند که این تصاویر کامل‌تر و ماهرانه‌تر از تصاویر شاهنامه بودند. هنرمندانی که در این دوره در کنار شاهپهماسب به خلق آثار پرداختند به شرح زیر می‌باشند: بهزاد، سلطان محمد، آقامیرک، میرزاعلی، مظفر علی، خواجه عبدالعزیز، عبدالصمد شیرازی، میرسیدعلی، میر مصور و...

**دوره دوم ۹۵۵ تا ۹۸۴ ه:** بعد از انتقال پایتخت به قزوین، نگارگری در موضوع و وسعت تولید متغیر از تبریز ادامه یافت. از لحاظ موضوع، تصاویر باشکوه درباری در کتاب شاهنامه و خمسه تولید کارگاه تبریز، جای خود را به نگاره‌های آثار مذهبی فالنامه و احسن الکبار می‌دهند. از لحاظ گستردگی تولید نسخه‌ها هر چند در قزوین هنرمندان کارگاه شاه‌طهماسب به فعالیت خود ادامه دادند، اما این بار رونق و گستردگی کارگاه تبریز را نداشتند. اما در خارج از دربار با ظهور حامیان محلی، نگارگری در سطح جامعه از گستردگی قابل توجهی برخوردار شد. با شروع حکومت شاه‌طهماسب در قزوین، کارگاه هنری راه‌اندازی شد و آقامیرک و عبدالعزیز و مالک دیلمی به تولید فالنامه شاه‌طهماسب، نسخه‌ای متفاوت با آنچه تاکنون تصویرسازی شده بود، پرداختند. عده‌ای دیگر از هنرمندان دربار مثل مظفرعلی بر روی پروژه دیوارنگاری قصر جدید با شاه‌طهماسب همراه شدند. شاه‌طهماسب با همان شور و شوق ده ساله اول حکومت خود در تبریز، قلمو در دست گرفت و به جای ترسیم اشکال کوچک در نسخه گوی و چوگان، سطوح بزرگ دیوار را نقاشی نمود.

در این دوران، افزایش کارگاه‌های محلی رشد چشمگیری داشتند. از مشخصه‌های بارز آثار هنری در این دوره کیفیت‌های متنوع و متفاوت آثار هنری است. آرامش و آسایش به وجود آمده در دوران طولانی سلطنت شاه‌طهماسب و رشد طبقه بازرگان و اشراف که در نتیجه سیاست‌های شاه برای کاهش قدرت قزلباشان در سطح جامعه ایجاد شده بود، از عوامل مهم بر توسعه حوزه نگارگری بودند. حامیان جدید سلیقه‌های متفاوتی با سلیقه دربار داشتند و هنرمندان توانستند شیوه‌هایی متفاوت از دربار را بیازمایند و در آثار خود به کار گیرند.

علاوه بر کارگاه‌های فعال در دربارهای حکام محلی تعداد زیادی کارگاه خصوصی نیز مخصوصاً در پایتخت شاه‌طهماسب در قزوین وجود داشت. از نمونه آثار تولید شده در این کارگاه‌ها میتوان به مطلع الانوار امیرخسرو دهلوی اشاره کرد. نگاره‌های آن متأثر از سبک علی اصغر و شیخ محمد در نسخه هفت اورنگ جامی است (کنبی، ۱۳۸۶: ۷۴). به نظر می‌آید محصول این کارگاه‌ها برای پاسخ به حس زیبایی‌شناسی طبقات متوسط جامعه به کار می‌رفته و اغلب جنبه تجاری داشته‌اند. از مراکز مهمی که در کارگاه‌های محلی آن‌ها، نسخه‌ها یا آلبوم‌های هنری تهیه شده میتوان به موارد زیر اشاره کرد: مشهد، هرات، ملان، باخزر، شیراز، گیلان، مازندران، اصفهان و استرآباد اشاره داشت.

زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی هنرمندان در دوره شاه‌طهماسب نسبت به حکومت‌های پیشین متحول شد. در گذشته، نگارگر جزء صنف صنعتگر به شمار می‌آمد و امکانات و امتیازات او با آن‌ها مساوی بود، در حالی که شاعران و خوشنویسان جایگاهی بالاتر از ایشان داشتند. در این زمان، جایگاه نگارگران بسیار بالاتر از شاعران و حتی خوشنویسان قرار گرفت. حصول این امر در گرو علاقه شخصی شاه‌طهماسب به نگارگری بود. با مقایسه وضعیت شاعران با نگارگران در این دوره، می‌توان به اهمیت این علاقه شخصی پی برد. در کارگاه‌های هنری شاه همواره هنرمندان به جهت مهارتشان مشغول به کار بودند، در حالی که در همین دوره شاعران به جهت مذهبی بودن و اشعار مذهبی سرودن مورد توجه دربار قرار می‌گرفتند. حتی در بین افراد نخبه مهاجر، شاعران بیشتری و نقاشان کمترین تعداد مهاجر را به خود اختصاص داده بودند (ولش، ۱۳۸۵: ۳۱).

نهادینه شدن سنت جدید تصویرسازی به نام تک‌نگاره که از دوران تیموریان شکل گرفته بود یکی از مهم‌ترین خصوصیات هنری این عصر به شمار می‌رود. به نظر می‌رسد توجه به واقعیات و زندگی مردم عادی به علاوه توجه به فضا و حرکت در کنار ترویج مرقع‌سازی و ظهور حامیان قدرتمند محلی از مهم‌ترین عوامل ترویج این شیوه هنری می‌باشند. مرقع‌ها در واقع آلبوم‌هایی هنری بودند که با کاهش توان تولید نسخه‌های مصور شکل گرفتند و بیانگر پیدایش اندیشه‌ای نو و نگاهی متفاوت از گذشته به هنر نگارگری و هنرمندان آن توسط حامیان هنر این اثر به شمار می‌روند (آژند، ۱۳۸۴: ۱۳). به غیر از به وجود آمدن شیوه جدید نگارگری که نتیجه آن عدم وابستگی نگاره‌ها به ادبیات و نسخه‌های خطی بود، در جلد مرقعات و کتاب‌ها نیز هنرمندان دست به نوآوری زدند. این شیوه جدید تجلید کتب، به جلد لاک می‌شهر شد (کنبی، ۱۳۸۶: ۵۶). از وقایع مهم کتاب‌نگاری این عصر گستردگی کارگاه‌های تولید کتاب تا آن سوی مرزهای صفوی بود. این مهم با کوچ هنرمندان به هند و عثمانی میسر شد. هنرمندان با کوچ به دربار همایون در هند و پادشاهان عثمانی توانستند مکتب‌سازان بزرگ ایرانی در آن سوی مرزها شده و هنر این دو امپراتوری را با گنجینه تصاویر هنری ایرانی ارتقا بخشند.

سال ۹۶۲ هجری در حکومت شاه‌طهماسب، سالی مهم تلقی می‌شود. صلح آماسیه که پایان‌بخش دشمنی و جنگ میان ایران و عثمانی بود در این سال اتفاق افتاد. در این سال شاه‌طهماسب مجدداً درباریانش را به توبه و داشت و بار دیگر قدرت قزلباشان را با این توبه کم‌تر نمود. یک سال بعد از این، شاه عده‌ای از نقاشان خود را به دربار ابراهیم میرزا در مشهد فرستاد. این نقاشان که در دربار شاه‌طهماسب نسخه مذهبی و نگاره‌های تک‌برگی تولید می‌کردند. با حضور در مشهد، زیر نظر حامی جدید دوباره مهارت خود را در آفرینش نسخه‌های باشکوه درباری آزمودند هر چند نگاره‌های تولید شده در آنجا قوت و شکوه نگاره‌های تبریز را نداشتند. از هنرمندان این دوره صادقی بیگ افشار، سیاوش بیگ گرچی، مولانا یوسف، شیخ محمد سبزواری، مولانا حسن بغدادی و... می‌باشند.

سیاست یکی از تأثیرگذارترین عوامل بر روند تولید و توسعه آثار هنری در هر اثر به شمار می‌رود.

جدول شماره ۱- هنرمندان معاصر شاه‌طهماسب در تبریز و قزوین

ردیف	نام هنرمند	تخصص	دوره اول	دوره دوم
۱	بهباد	نگارگر، کلانتر کتابخانه	*	
۲	سلطان محمد	نگارگر، کلانتر کتابخانه	*	
۳	آقا میرک	نگارگر، کلانتر کتابخانه	*	*
۴	میرزاعلی	نگارگر	*	*
۵	خواجه عبدالعزیز	نگارگر	*	*
۶	مولانا نظری قمی	کلیددار، نگارگر	اواخر	*
۷	مولانا قدیمی	شبیبه کش	اواخر	*
۸	حسن دهلوی	نگارگر، خدمتکار نقاشی	اواخر	*
۹	علی اصغر جواهر قلم	نگارگر	اواخر	*
۱۰	مولانا مظفر علی	نگارگر، خوشنویس، مذهب	*	*
۱۱	دوست محمد گواشانی	نگارگر	*	*
۱۲	مولانا قاسم بیگ	صحاف و جلدساز	*	*
۱۳	میریحیی	مذهب		
۱۴	صادقی بیگ افشار	نگارگر، کتابدار	*	
۱۵	سیاوش بیگ گرجی	نگارگر	*	
۱۶	مولانا یوسف	نگارگر، خوشنویس، کتابدار	*	
۱۷	خواجه عبدالرزاق	نگارگر	*	
۱۸	محمدی هراتی	نگارگر	اواخر	
۱۹	مولانا حسن بغدادی	کلانتر، مذهب	*	
۲۰	محمد هروی	مذهب	*	
۲۱	قصری بیگ کوسه	مذهب	*	
۲۲	عبدالله شیرازی	مذهب	*	
۲۳	پیر سیداحمد	مذهب	*	*
۲۴	جلال بیگ	افشانگر	*	
۲۵	ملا مسیح‌الله	مذهب	*	
۲۶	غیائی	مذهب	*	

عوامل شخصیتی شاه‌طهماسب: شاه‌طهماسب به عنوان حامی مؤثر و اصلی هنر نگارگری در این دوران بیشترین تأثیر را بر جریان تحولات این هنر داشته است. وی در ابتدای حکومتش توانست با سپاهی قلیل و نامنجم و کمبود منابع مالی در مقابل دشمنان خارجی و داخلی دوام آورد و سرانجام پیروز شود. با توجه به مشغله‌های سیاسی، شاه‌طهماسب به عنوان هنردوست‌ترین پادشاه صفویه شهرت یافته است (حسن بیگ روملو، ۱۳۸۴: ۱۵۳۰).

شاه‌طهماسب در سال‌های پایانی عمر، فعالیت‌های سیاسی خود را تا حد امکان کاهش داد و رتق و فتق امور را به دست کارگزاران خود سپرد (سفرنامه اولتاریوس به نقل از دانش پژوه، ۱۳۸۵: ۲۰۱).

جمع مال و منال مهم‌ترین علاقه شاه در سال‌های انتهایی عمرش بود (نوابی و غفاری فرد، ۱۳۸۹: ۱۴۸). به نظر می‌رسد علاقه بیش از حد به زراندوزی، نگارگری را نیز تحت‌الشعاع قرار داد. هرچند کارگاه شاه تا آخر عمر وی برپا بود، اما دیگر نتوانست هیچ نسخه نفیسی تولید کند.

بعد دیگری از شخصیت شاه‌طهماسب که تأثیر بسزایی بر روند تحولات نگارگری در این دوره گذاشت، مذهبی‌گریش بود که با ازدیاد سن در وی شدت گرفت.

عوامل سیاسی: زندگی سیاسی شاه‌طهماسب از دو سالگی آغاز شد. زندگی در هرات جهان‌بینی طهماسب را قوام بخشید، نوعی از جهان‌بینی که بسیار متفاوت از جهان‌بینی شاه اسماعیل بود. آموزش‌های یاد شده در محیطی آرام و فرهنگی، شخصیتی آرام همراه با هوش و ذکاوت در او پدید آورد. تا جایی که در جنگ‌ها نه با نیروی بازو و دلاوری بلکه اغلب با تدبیر و شوکت شاهانه به پیروزی دست می‌یافت. وی برای تفریح به جای شکار، به ماهیگیری، نقاشی و خطاطی اوقات صرف می‌کرد (آژند، ۱۳۸۹: ۴۸۶). شاه‌طهماسب در مقام حامی هنر، بیش از هرچیز مسئولیت پادشاهی و اداره امور مملکت را بر عهده داشت. در سال ۹۴۰ هجری

هنگامی که شاه‌طهماسب موفق شد آخرین امیر قزلباش را از مسند قدرت به زیر کشانده و خود بر اریکه قدرت بنشیند، اشتغال به امور جهان‌داری و مشغله‌های سیاسی مقام او را در سطح حامی هنر محفوظ و از سطح هنرمند کاهش داد.

اسکندر بیگ منشی کثرت مشاغل را یکی از دلایل مهم کم‌توجهی شاه‌طهماسب به نگارگری و خوشنویسی در اواخر دوران حکومت وی می‌داند. اقدامات هنری وی هرچند کمتر از گذشته شد ولی همچنان ادامه داشت (اسکندربیک منشی، ۱۳۸۲: ۱۷۴). شاه‌طهماسب در طول دوران حکومت خود با گروه‌های زیادی به جنگ برخاست که از جمله آن‌ها می‌توان به قزلباش‌ها، ازبک‌ها و دفع شورش‌های محلی اشاره کرد.

عوامل مذهبی: یکی دیگر از مهم‌ترین مسائل زندگی شاه‌طهماسب که تأثیر بسزایی در روند تولید آثار هنری و تحول هنر در این دوره داشت، مسئله توبه نصوص است. حسن بیگ روملو در احسن التواریخ، دو توبه یکی در سال ۹۳۹ هجری و دیگری در سال ۹۶۳ هجری، ذکر کرده است. جد و جهد شاه‌طهماسب در دینداری و مسلمانی، فضایی در آثار نویسندگان به وجود آورد که با دقت در عبارات این آثار می‌توان به شخصیت او به عنوان حاکم مسلمانان پی برد. قاضی احمد قمی آنگاه که در نظر دارد از شاه‌طهماسب تمجید کند، نام او را با چنین لفاظی‌هایی توصیف می‌کند "آنکه التفات بالقاب و تحریفات ظاهری نمی‌کرد... غلام خالص با اخلاص حضرت امیرالمومنین حیدر" (قاضی احمد قمی، ۱۳۸۳: ۱۴). در این عبارات نویسنده نه شاه را به واسطه دلیری و شجاعت می‌ستاید و نه نامی از شکوه شاهانی او به میان می‌آورد و حتی او را غلام خاص امیرالمومنین می‌نامد. توبه‌های شاه‌طهماسب، نشان از روحیه مذهبی و دینی او دارند. روحیه مذهبی شاه نتیجه تأثیر مستقیم حضور تعداد زیادی از علمای شیعه و علمای جبل عامل در دربار او بود. ورود علمای مقتدر شیعه از جبل عامل در زمان شاه اسماعیل با هدف تثبیت مذهب شیعه در ایران شروع شد. شیخ علی‌بن عبدالعال کرکی (متوفی ۹۴۰ ه) با نفوذترین و تأثیرگذارترین عالم جبل عامل در دربار صفوی بود. وی در زمان شاه اسماعیل به ایران آمد و اقدامات زیادی جهت حضور در دربار صفوی و محبوبیت نزد شاه اسماعیل انجام داد. هر چند اقدامات او در زمان شاه اسماعیل اقبال چندانی برایش به دنبال نداشت اما سبب محبوبیت فراوان نزد شاه‌طهماسب شد و توانست اختیارات بسیاری در دربار او به دست آورد. تأثیر کرکی و اندیشه‌هایش بر شاه‌طهماسب بعد از مرگ او نیز همچنان ادامه دارد که از علاقه شخصی شاه به کرکی و حضور پرشمار شاگردان مکتب کرکی در دربار او ناشی می‌شوند. مسائل مذهبی بر تمام جنبه‌های حکومت شاه‌طهماسب تأثیرگذار بودند. در مباحث سیاسی شاه‌طهماسب، مسائل مذهبی، از روابط دیپلماتیک جلوه مهم‌تری دارند (ریبکا، ۱۳۸۳: ۵۲۷).

ادبیات در دوره شاه‌طهماسب، جنبه دینی و مذهبی آشکاری یافت. روحیات مذهبی شاه‌طهماسب به عنوان حامی شعر، گونه جدیدی از شعر به نام "شعر مذهبی" را به وجود آورد که با این وسعت و قوت در دوره‌های قبل وجود نداشت. در دیوان کم‌تر شاعری در این زمان می‌توان شعر مذهبی و مدح و ثنای ائمه اطهار را مشاهده نمود. ستایش‌های دنیوی و غیردینی و غزل جای خود را به طور گسترده‌ای به ستایش پیامبر و علی (ع) یا سوگنامه امامان داد. اگرچه شاعران بزرگترین دستگاه تبلیغاتی در بار به شمار می‌رفتند و سلاطین برای تثبیت هرچه بیشتر حکومت خویش از آنان بهره می‌بردند (تمیم‌داری، ۱۳۸۹: ۸۶)، اما رفتار گزینشی و مذهب‌گرایانه شاه‌طهماسب با شاعران و ادیبان سبب تشویق عده اندکی از شاعران و ادیبان شد و فقط آن عده که شرایط مورد نظر را داشتند از صلح و عنایت ویژه‌ای برخوردار شدند. این شیوه گزینشی جذب در دربار ایران، شاعران با قریحه را برای دستیابی به مقام و موقعیت، ثروت و دارایی به کوچ ترغیب کرد (ولش، ۱۳۸۵: ۲۶).

روحیه مذهبی شاه‌طهماسب با بالا رفتن سن وی، سیر صعودی به خود گرفت و سرانجام در اواخر عمر، مذهبی‌گری وی به افراط و وسواس دینی تبدیل شد. به نظر می‌رسد در میان اهل هنر، موسیقیدانان، از مذهبی‌گری شاه بیشترین ضربه‌ها را متحمل شدند.

عوامل اقتصادی: برای تولید یک اثر هنری، وجود حامی پرشور، هنرمند توانا و امکانات مالی، سه رأس مثلث تولید اثر را تشکیل می‌دهند.

در روزگاری که چین در حال جمع‌آوری منافع اقتصادی ناشی از صدور سفالینه‌های چینی بود، هنر ایران در حوزه دربار و علائق شخصی شاه‌طهماسب محدود شده بود (ولش، ۱۳۸۵: ۱۸). هرچند در این زمینه نمی‌توان نقش مهم و تأثیرگذار تصاویر تولید شده دربار بر حوزه تصویری هند، عثمانی، بخارا و دربارهای محلی ایران را نادیده گرفت. اما این حوزه وسیع تأثیرگذاری هنر ایران، برای دربار بار اقتصادی به همراه نداشت. هرچند خزانه شاه‌طهماسب بعد از فوت او، سرشار از منابع عظیم مالی بود، اما به نظر می‌رسد در ابتدای حکومت او، اقتصاد صفویه در وضعیت مطلوبی نبود و در انتهای حکومت نیز خست و مال‌اندوزی پادشاه، مانع مهمی در بسط و گسترش هنرها به شمار می‌آمد. اولین نمود آسیب ناشی از کمبود منابع مالی را می‌توان در کوچ هنرمندان طراز اول دربار شاه‌طهماسب به دربار همایون گورکانی در هند دانست (همان، ۲۶). برهه دیگری که تولید آثار مصور بر اثر کمبود منابع مالی دچار آسیب و رکود شد، انتقال پایتخت بود. انتقال پایتخت مستلزم هزینه‌های گزاف از ساختن بناها و کاخ‌های جدید تا هزینه‌های حمل و نقل ارباب و اسباب حکومتی به شهر جدید بود (اشرفی، ۱۳۸۴: ۷۷). در نتیجه محدودیت فعالیت کارگاه‌های سلطنتی برای مدتی کوتاه، چندان دور از تصور نیست.

عوامل فرهنگی-هنری: دوران حکومت شاهپهماسب برای هنر و هنرمندان عصر زرینی بود که در دوران بعدی حکومت صفویه دیگر به آن پایه و اعتبار نرسید.

در سال‌های اولیه فعالیت کارگاه سلطنتی، آنچه به رونق و شکوه نسخه‌های مصور کمک شایانی کرد، بعد از توجه کامل شاهپهماسب، حضور نگارگرانی چون بهزاد و سلطان محمد در صدر کارگاه بود. مهارت تام و تمام این دو، همراه با نظارت مستقیمشان بر تولید نسخ مصور، تأثیر مستقیمی بر همگونی ترکیب‌بندی‌ها و رنگ‌گذاری‌های باشکوه داشت. فقدان این دو هنرمند را می‌توان یکی از دلایل تأثیرگذار بر کاهش سطح کیفی تصویر در دوره دوم حکومت شاهپهماسب در قزوین دانست. علاوه بر آن در دربار شاهپهماسب، چند تن از نزدیکان و درباریان او برای افزایش قدرت سیاسی خود به اقدامات فرهنگی روی می‌آوردند و با حمایت از هنر و هنرمندان، رسانه‌ای تبلیغی جهت مشروعیت و اقتدار خویش ترتیب می‌دادند. البته ذوق هنری شاهپهماسب و اهمیت روزافزون او به هنر را نباید در این رویداد بی‌نصیب دانست. حضور این افراد که حمایت از امور ادبی و هنری نماد قدرت آن-ها در دربار به شمار می‌رفت بر ذوق هنری شاه نیز تأثیرگذار بود و فقدان هر کدام سبب می‌گشت بزم هنری شاه رونق خود را از دست داده و سطح حمایت از هنر در دربار کاهش یابد.

#### ۴- آثار هنری دوران شاهپهماسب

آثار هنری در این دوران را می‌توان به سه طبقه کلی نسخ خطی مصور، مرقعات و دیوارنگاره‌ها تقسیم کرد. شاهپهماسب نیز در هر یک از این بخش‌ها مهارت هنری خویش را آزموده و آثاری تولید کرده است.

نسخ خطی مصور: نسخه خطی نفیس تولید شده در کارگاه‌های سلطنتی، تحت حمایت حامی هنردوست، با تلاش هنرمندان زبردست، منابع تصویری غنی برای تولید نسخه مصور هند، عثمانی و بخارا در خارج از مرزهای صفوی به وجود آوردند. جهت تولید نسخه مصور، مرقعات و نگاره‌های تک‌برگی در کارگاه دربارهای محلی و کارگاه‌های خصوصی و سایر رشته‌های هنری نیز از منابع اصلی تصویری به شمار می‌آمدند.

نسخه گوی و چوگان عارفی "حالنامه" را می‌توان از اولین آثار تولید شده در دربار شاهپهماسب دانست. این نسخه را شاهپهماسب استنساخ کرد و آن را با ۱۶ نگاره مصور نمود.

نتیجه کار در کارگاه شاهپهماسب شاهنامه سترگی بود با ۲۵۸ تصویر و بیش از ۷۰۰ صفحه با قطع بزرگ که بزرگترین شاهنامه ایران نام گرفت و اتمام شاهنامه در سال ۹۴۲ هجری بود. نگارگران در نگاره‌های شاهنامه شکوه دربار و شور و نشاط درونی آن را در یک فضای تجملی و شادمانه به نمایش گذاشته‌اند. پرداختن به جزئیات و مهارت در بکارگیری الوان مختلف، استادی در ابداع و ایجاد ترکیب‌های هنری، وفور تزئینات، دقت در نقش‌پردازی و طرح‌دقایق و ظرایف و توجه به برخی جوانب و امور و قیاس با نقاشی‌های پیش از خود، از مشخصات این نگاره‌ها هستند (آدامووا، ۱۳۸۶: ۲۰). ترسیم بیش از حد جزئیات و دقت در ترسیم اشیای دنیای مادی در این نگاره‌ها از اولین نشانه‌های بارز جداسازی تصویر از متن بود و هویت شخصی مستقل نگاره‌ها به مثابه هنری مستقل و درخشان که دیگر فقط عنصری تزئینی برای روان‌سازی مفهوم نسخه‌های خاصی نبودند را به معرض نمایش می‌گذاشت. علاقه شاهپهماسب به عنوان حامی هنر و ارزش نهادن او به هنرمندان و هنر نگارگری را می‌توان مهم‌ترین عامل در استقلال‌طلبی هنرمندان نگارگر دانست. هنرمندانی که از قشر صنعتگری بیرون آمده و در مرتبه هنری والاتری نسبت به شاعران و خوشنویسان در این دربار تبدیل شده‌اند.

دومین پروژه بزرگ کارگاه شاهپهماسب یعنی خمسه پهماسبی در تبریز از سال ۹۴۶ هجری شروع شد و در ۹۴۹ هجری به پایان رسید. شاه دستور مصورسازی نسخه نفیسی را صادر کرد که این بار تمامی نگارگران دربار در آن حضور نداشتند و فقط عده-ای از خیره‌ترین و ماهرترین نگارگران چون سلطان محمد، آقامیرک، میرزاعلی، میرسیدعلی و مظفرعلی، ۱۴ نگاره آن را مصور نمودند. گزینش نگارگران ماهر از میان هنرمندان، سبب یکدستی و انسجام نگاره‌ها شد و سبک تکامل یافته‌ای از مکتب تبریز را به نمایش گذاشتند (کنبی، ۱۳۸۲: ۸۴). این نگاره‌ها نیز چون آثار مصور شاهنامه گویای فضای حاکم بر دربار شاهپهماسب و شرایط روحی او هستند. رنگ‌های بکار رفته در نگاره‌ها پخته و متین هستند و شادابی رنگ‌های نگاره‌های شاهنامه را ندارند.

با انتقال پایتخت هنرمندان دربار تبریز به دو دسته تقسیم شدند: گروه اول به کار بر روی دیوار نگاره‌های کاخ شاهپهماسب مشغول به فعالیت شدند و گروه دوم در کارگاه شاه در قزوین به تولید نسخه‌های مصور و قرآن‌های مذهب به فعالیت هنری پرداختند. در این دوران شاهپهماسب در قزوین دستور مصورسازی فالنامه را صادر کرد. امروزه نگاره‌های این فالنامه ورقه ورقه شده‌اند. ابعاد نگاره‌های فالنامه بزرگتر از دیگر نسخه‌های مصور دربار پیشین در تبریز انتخاب شده‌اند. موضوع نگاره‌های این پروژه تفاوت عمده‌ای با پروژه‌های مصور پیشین دارد. هنرمندان که تاکنون همواره درصدد نمایش شکوه دربار صفوی بودند و پهلوانی-های مردان ملی ایران را به نمایش می‌گذاشتند به مصورسازی داستان زندگی پیامبران و ائمه اطهار و شرح پهلوانی‌های ایشان در کنار مضامین مذهبی و پیشگویی آینده همت گماردند. خصوصیات تصویری این نگاره‌ها شکل منحصر به فردی یافتند که تا انتهای

دوره سبک قزوین مشاهده می‌شوند: ترکیبات ساده و آزاد پیکره‌ها و ضربات رهای قلم مو از خصوصیات این تصاویر است که از مکتب تبریز به این مکتب انتقال یافته است (Farhad and Bagci, 2009: 47).

نگاره‌های هفت اورنگ جامی، پیدایش سبک مشهد را نشان می‌دهند که طی سه مرحله سبک جدید و متفاوتی شکوفا می‌شود. مرحله اول خصوصیات نگاره‌ها شبیه به سبک تبریز، به عنوان اساس و پایه نقاشی می‌باشند. مرحله دوم ترکیب و تلفیق سبک تبریز با سنت خراسان و پیدایش خصوصیات جدید در نگاره‌ها مشاهده می‌شود و در آخرین مرحله، سبک ترکیبی جدیدی گسترش می‌یابد. خصوصیات نگاره‌ها در سبک ترکیبی جدید شامل تأکید بر کشیدگی و لاغری اندام‌ها و حالات ظریف آن‌ها، تأکید بر خطوط موج، چهره‌های گرد و گردن‌های دراز و چشمان درشت پیکره‌ها، منظره‌پردازی‌های چشم‌نواز، تصویرسازی پیکره‌های جوان دختر و پسر و پیکره‌های افراد کهنسال با حالتی کاریکاتور گونه است.

پیدایش این مکتب نقش بزرگی در پیشرفت نقاشی سریع دهم هجری ایفا کرده است و در سال‌های بعد تأثیر عمیقی بر سایر مراکز هنری در کارگاه‌های محلی ایران باقی گذاشته و حتی در نقاشی قزوین نیمه دوم سده شانزدهم موجبات پیشرفت نقاشی را فراهم آورده است (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۱۶).

نگارگری با فاصله گرفتن از حماسه و آرمان و در ذات خود مورد توجه و عنایت شاه‌طهماسب و سایر حکام محلی قرار می‌گیرد. رواج انواع مرقات، از نتایج این نوع جهان‌بینی و نگرش جدید به هنر نقاشی و نگارگری ایران بود. بعد از رواج مرقات و گرفتن سفارش از سایر مراکز هنری توسط هنرمند، ارزش او به عنوان آفرینشگر اثر هنری ارتقا یافت. در میان مردم مرقات تولید شده مرقی ارزش بیشتری داشت که اثری از یک یا چند استاد برجسته در خود داشته باشد. رواج مرقات در زمان شاه‌طهماسب و مخصوصاً در نیمه دوم حکومت او، رو به فزونی گذاشت. محققین چندین عامل را در این امر مهم می‌دانند: ۱- کاهش حمایت دربار و به خصوص شاه‌طهماسب از هنر (ولش، ۱۳۸۵: ۲۲۸)، ۲- رشد طبقه بازرگان و اشراف که نتیجه سیاست مستقیم شاه‌طهماسب در حذف مالیات‌ها از این طبقه بود. ۳- صلح و آرامش نسبتاً طولانی و مداوم به وجود آمده در دوران حکومت شاه‌طهماسب (رابینسون به نقل از عدل، ۱۳۷۹: ۶۳).

آثار تک‌نگاره هنرمندان طراز اول دربار شاه‌طهماسب در دو دهه نخست حکومت وی در تبریز هرچند به گستردگی دوره دوم حکومت او نیستند، با این حال گواهی بر اهمیت تولید تک‌نگاره‌ها از سال‌های آغازین حکومت شاه‌طهماسب می‌باشند. تک‌نگاره "شاهزاده و همراه" منسوب به میرسیدعلی، تک‌نگاره "شاهزاده" اثر سلطان محمد و تک‌نگاره "چهره سرخان بیک سفره‌چی" - یکی از رؤسای کتابخانه شاه‌طهماسب - اثر میرمصور از جمله آثار تک‌برگی نگارگران بزرگ در اوایل حکومت شاه‌طهماسب می‌باشند (اشرفی، ۱۳۸۸: ۶۸).

#### جدول شماره ۲- نسخه‌های مصور شده در دوران شاه‌طهماسب در تبریز

سال	عنوان اثر	کاتب	تعداد	مصوران	محل نگهداری
۹۲۸ تا ۹۴۲	شاهنامه شاه‌طهماسبی	-	۲۵۸	سلطان محمد، مظفرعلی، آقامیرک و...	بخشی در موزه متروپولیتن و بخشی در موزه هنر معاصر تهران
۹۳۰	گوی و چوگان عارفی	شاه‌طهماسب	۱۶	شاه‌طهماسب، سلطان محمد	سن پترزبورگ کتابخانه عمومی درون-۴۴۱
۹۳۰	پنج گنج امیرخسرو دهلوی	شجاع فارسی	۶	بهزاد	کتابخانه ملی سن پترزبورگ روسیه
۹۳۱	خمسه نظامی	سلطان محمد نور، خطاط هروی	۱۵	سلطان محمد، شیخ‌زاد	متروپولیتن نیویورک
۹۳۱	دیوان شاهی	عبدالله‌بن شیخ مرشد	۴		مجموعه شات بندن
۹۳۱	شاهنامه فردوسی	محمد هروی	۲۷		لنینگراد، انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم
۹۳۱	احسن الکبار	قاسمعلی	۳۹		سن پترزبورگ، کتابخانه عمومی درون ۳۱۲
۹۳۲	اسکندرنامه نظامی	شیخ محمد کاتب سلطانی	۵		کتابخانه انجمن سلطنتی آسیایی، لندن
۹۳۲	دیوان امیرعلیشیر نوایی			سلطان محمد و شاه‌طهماسب	کتابخانه آکادمی لنینگراد
۹۳۳ و ۹۳۴	کلیات امیرعلیشیر نوایی	علی هجرانی	۶	۵ نگاره منسوب به شیخ‌زاد	کتابخانه ملی پاریس
۹۳۵	شاهنامه فردوسی	علی اصغر همدانی،	۴		کتابخانه موزه کاخ گلستان



سال	عنوان اثر	کاتب	تعداد	مصوران	محل نگهداری
		حاج علی اکبر شیرازی			
۹۳۵	ظفرنامه شرف الدین	سلطان محمد نور	۲۴	میرعصده مذهب، بهزاد	کتابخانه موزه کاخ گلستان
۹۳۶	دیوان حافظ		۴		مجموعه کارته پاریس
۹۳۶	خمسه نظامی		۴۸		کتابخانه کالج اتون لندن
۹۳۶	خمسه نظامی	ابوطاهر کاتب	۱۶		موزه بریتانیا، لندن
۹۳۶	دیوان نوایی		۸		بنیاد گلبانگیان پاریس
۹۳۸	شاهنامه فردوسی	محمد کاتب	۴۳		موزه ملی ایران
۹۳۹	دیوان امیر خسرو دهلوی	شجاع فارسی	۶		کتابخانه موزه کاخ گلستان
۹۴۱	خسرو و شیرین نظامی		۵		کتابخانه جان راینلدرز، منچستر
۹۴۳	دیوان امیر خسرو دهلوی		۴		کتابخانه ملی وین
۹۴۳	شاهنامه فردوسی		۴۸		موزه بریتانیا لندن
۹۴۶ تا ۹۴۹	خمسه نظامی	شاه محمود نیشابوری	۱۴	آقامیرک، سلطان محمد، مظفرعلی، عبدالعزیز، میرزاعلی	موزه بریتانیا لندن
۹۴۶	یوسف و زلیخای جامی		۷		بنیاد کورکنان نیویورک
۹۴۷	یوسف و زلیخای جامی	عبداللطیف	۴		کتابخانه چستربیتی
۹۴۸	یوسف و زلیخای جامی	محمد محسن تبریزی	۱۷		موزه فیتزجرالد، کمبریج
۹۵۰	صفات العاشقین هلالی		۴		کتابخانه ملی پاریس
۹۵۳	شاهنامه فردوسی		۶۸		کتابخانه ملی پاریس
۹۵۴	انوار سهیلی کاشفی	محمد بن ابراهیم خلخال	۱۲۲		کتابخانه ملی پاریس

### جدول شماره ۳- نسخه‌های مصور شده در دوران شاه‌طهماسب در قزوین

سال	عنوان اثر	کاتب	تعداد	مصوران	محل نگهداری
۹۵۶	خمسه نظامی	مرشد بن خواجه میرک شیرازی	۲۰	-	کتابخانه عالی شهید مطهری
۹۵۷	یوسف و زلیخای جامی	محمد امین بن عبدالله	۴	-	کتابخانه جان راینلدرز، منچستر
۹۵۷ تا ۹۶۸	فالنامه شاه‌طهماسبی	مالک دیلمی	۲۸	آقا میرک، عبدالعزیز و...	موزه هنر و تاریخ ژنو
۹۵۸	بوستان سعدی	شاه محمود نیشابوری	۶	-	کتابخانه چستربیتی
۹۶۰ تا ۹۷۰	یوسف و زلیخای جامی	-	۲۶	-	موزه بریتانیا، لندن
۹۶۳ تا ۹۷۲	هفت اورنگ جامی	مالک دیلمی و دیگران	۲۸	آقا میرک، میرزا علی، مظفرعلی، عبدالعزیز	گالری هنر فریر، واشنگتن
۹۶۷	عجایب المخلوقات قزوینی	-	-	-	کتابخانه چستربیتی، دابلین
۹۷۰	بوستان سعدی	میرعلی سلطانی	۵	یک نگاره به رقم محمود مذهب	کتابخانه موزه کاخ گلستان
۹۷۱ تا ۹۷۲	خمسه نظامی	کمال الدین حسین	۷	-	بنیاد کورکیان، نیویورک
۹۷۲	قصص الانبیا نیشابوری	-	۲۶	-	کتابخانه چستربیتی، دابلین
۹۷۳	اسکندرنامه نظامی	عطالله ابوالکریم حجازی	۲	-	بنیاد کورکیان، نیویورک
۹۷۴	عجایب المخلوقات قزوینی	-	۱۵۳	-	کتابخانه دانشگاه کمبریج
۹۷۶	شاهنامه فردوسی	عبدالوهاب	۱۹	-	بنیاد کورکیان، نیویورک
۹۷۷	سلسله‌الذهب جامی	باباشاه اصفهانی	۱۴	-	کتابخانه سلطنتی، تهران

سال	عنوان اثر	کاتب	تعداد	مصوران	محل نگهداری
۹۷۸	خمسه نظامی	-	-	-	توقیایی سرای استانبول
۹۷۹	هفت پیکر نظامی	باباشاه اصفهانی	۱۳	-	موزه فیتز جرالد، کمبریج
۹۸۱	گرشاسب‌نامه اسدی طوسی	میرعماد قزوینی	۸	صادقی بیگ‌افشار، زین-العابدین، مظفرعلی	کتابخانه بریتانیا
۹۸۳	دیوان بنایی	محمدبن روح‌الله	۳	-	کتابخانه چستریتی، دابلین
۹۸۳	تیمورنامه هاتفی	کمال‌الدین حسین	۷	-	کتابخانه بادلیان آکسفورد
۹۸۳	قرآن	غیاث‌الدین خلیلی	-	-	استانبول، وقف قبر ابویوب انصاری
اواخر سلطنت	احسن‌الکبار	-	۱۷	-	کتابخانه موزه کاخ گلستان
اواخر سلطنت	فالنامه	-	۵۹	-	موزه توقیایی سرای استانبول

## ۵- نتیجه گیری

ورود مضامین جدید به عرصه نگارگری و افزایش حوزه‌های تولید آثار هنری به سراسر کشور، مهم‌ترین رویدادهای هنری این عصر به شمار می‌روند. با مقایسه میان تولید نسخه‌های مصور در دوره اول حکومت شاه‌طهماسب در تبریز با دوره دوم حکومت وی در قزوین، مشاهده می‌شود که تولید نسخه‌های مصور در نیمه دوم حکومت وی افزایش یافته‌اند اما تعداد نگاره در آن‌ها با کاهش مواجه شده است. البته لازم به ذکر است که کاهش نگاره‌ها، در نسخه‌های مصور اتفاق افتاده و نسبت به دوره اول، تولید نگاره‌ها و آثار تک‌برگی توسط هنرمندان دربار و هنرمندان محلی، افزایش روزافزونی داشته است. به نظر می‌رسد یکی از دلایل کاهش نگاره‌ها در نسخه‌های مصور، به دلیل مصورسازی بیشتر این نسخه‌ها در دربارهای محلی باشد. در حالی که در دوره اول حکومت شاه‌طهماسب و بیشتر کتاب مصور زیر نظر دربار و با حمایت مالی بیشتری تولید می‌شدند. در دوره دوم حکومت شاه‌طهماسب مخصوصاً ۲۰ سال پایانی آن، حامیان محلی به تناسب اعتبار سیاسی و فرهنگی خود و توان و امکانات مالی که در اختیار داشتند، به حمایت از تولید نسخ مصور پرداخته و کارگاه‌های محلی زیادی را در سراسر کشور فعال نمودند. از مراکز فعال محلی به جز مشهد که غیرمستقیم تحت نظارت شاه‌طهماسب فعالیت می‌کرد، هرات، مالان و باخزر -از شهرهای شرقی خراسان- بودند. در این شهرها، شاخه‌های فرعی و عامه‌پسند متأثر از سبک مشهد به وجود آمد که آثار محمدی هراتی نقش اصلی در شکل‌گیری این جریان داشت. نسخه‌های تولیدی این نواحی، تجاری بودند و در حد وسیع تولید شده و اغلب به هند و بخارا صادر می‌شدند. بیشترین فعالیت این کارگاه‌ها از سال ۹۷۳ تا ۹۹۹ هجری بود.

هنرمندان زیادی نیز در کارگاه‌های متعدد شیراز، آثار تجاری با بازده بالا تولید می‌کردند و در آثار خود از سبک‌های تبریز، قزوین و مشهد در کنار سبک محلی خود بهره می‌بردند. از دیگر مراکز محلی تولید آثار مصور خطی و تک‌نگاره‌ها در اواخر حکومت شاه‌طهماسب، مازندران، اصفهان، گیلان و استرآباد بودند. گستردگی کارگاه‌های تولیدی، سبب کیفیت‌های متنوع و متفاوت آثار هنری در این دوره شد. در نسخه‌های مصور دربار قزوین، مضامین جدید و نقش مایه‌هایی کاملاً متفاوت با دربار تبریز به عرصه نگارگری وارد شد و الهام‌بخش نگارگران در هند و عثمانی گشت. در این دوران موضوع نگاره‌ها از شکوه درباری به شکوه مذهبی تغییر هویت داد و مضامین مذهبی اهمیت ویژه‌ای در تصویرسازی کتاب پیدا کردند. در تحولی دیگر، نگارگری با فاصله گرفتن از حماسه و آرمان در ذات خود مورد توجه شاه‌طهماسب و سایر حکام محلی قرار گرفت. رواج انواع مرقعات حاصل این نوع نگرش و جهان‌بینی است. ترکیب‌بندی‌هایی جدید، متفاوت و ساده‌تر از گذشته با موضوعاتی نو به عرصه نگارگری پا گذاشته و جریانی فراهم آورد تا زندگی روزمره افراد عادی جامعه به طور گسترده‌ای مورد توجه نگارگران قرار گیرد. وجود کارگاه‌های متعدد در نقاط گوناگون از دو جهت به نشر هنر نزد مردم کمک می‌کرد. از یک طرف آثار هنری به طور مستقیم در معرض دید عموم قرار گرفته و عده‌ای از اشراف و بازرگانان که قدرت خرید بالایی داشتند به خریداری آثار هنری اقدام می‌نمودند. از جهت دیگر، بازرگانان آثار را به نکات دور و نزدیک از هند و بخارا و عثمانی و شهرهای مختلف در ایران برده و به فروش می‌رساندند و از این طریق اشاعه هنر در ابعاد وسیع‌تری صورت می‌پذیرفت.

از طرفی، عوامل متعددی بر هنر نگارگری دوران شاه‌طهماسب تأثیرگذار بوده‌اند. مسائل اقتصادی از جدی‌ترین عوامل در کاهش رونق تولید نسخه‌های مصور در این زمان به شمار می‌روند. چنانکه در حین انتقال پایتخت، به نظر می‌رسد کارگاه شاهی به مدت چند سال تعطیل شد و هزینه تولید نسخه‌ها صرف مخارج سنگین انتقال پایتخت شد. بعد از انتقال پایتخت و استقرار دولت در مکان جدید، دوباره کارگاه دربار راه‌اندازی گشته و هنرمندان به مصورسازی فالنامه گماشته شدند. در اواخر عمر خست شاه‌طهماسب

مانع اقتصادی مهمی در کاهش نسخه‌های نفوذ درباری به شمار می‌آید. حضور افراد هنردوستی چون بهرام میرزا، قاضی جهان و سلطانم بیگم در اوایل حکومت و ابراهیم میرزا در اواخر حکومت شاه‌طهماسب برای تولید نسخه‌های نفیس مؤثر قلمداد می‌شوند. هرچند هر یک از عوامل مذهبی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی-هنری و شخصیت شاه‌طهماسب در کاهش تولید نسخه‌های نفیس یا تغییر در رویکرد به نگارگری تأثیرگذار بودند، اما تولید نسخه‌های فالنامه و احسن الکبار و شاهنامه اسدی در سال‌های پایانی حکومت شاه‌طهماسب، همچنین پرورش شاگردان جدید و اهدای نسخه‌های مصور به دیگر دربارها نشان از توجه دائمی شاه‌طهماسب به هنر نگارگری دارند.

با بررسی تأثیر عوامل سیاسی مشخص شد، بیشترین توجه و علاقه شاه‌طهماسب به هنر مربوط به ده سال اول حکومت بود. در این دوره قدرت واقعی در دست قزلباشان بود و شاه بیشترین فرصت برای پرداختن به علاقه شخصی خود داشت. با در دست گیری قدرت در سال ۹۴۰ هجری، توجه او به هنر و هنرمندان کمتر شد و مشاغل جهانداری، فرصت ذوق‌آزمایی او را کاست. اما تولید نسخه‌های مصور با قوت پیشین ادامه یافت.

همچنین با بررسی عوامل مذهبی روشن شد، امر توبه که اغلب آن را یکی از اصلی‌ترین دلایل جهت توجیه رویگردانی شاه‌طهماسب از هنر می‌دانند، بیشتر از آن که عاملی بازدارنده باشد، ژستی سیاسی بوده و در شکل‌گیری روحیه مذهبی در شاه‌طهماسب مؤثر بوده است. البته می‌توان گفت توبه، مسائل مذهبی و حضور علما در دربار شاه‌طهماسب سبب توقف جریان هنری و بیزاری شاه‌طهماسب از هنر و هنرمندان نشد، بلکه با ایجاد فضای متفاوت بر کارگاه و شرایطی نو، شاخصه‌ها و مضامین جدیدی به عرصه نگارگری وارد شد.

عامل دیگری که مورد بررسی قرار گرفت، عوامل فرهنگی-هنری بود. حضور افراد حامی هنر در کنار شاه‌طهماسب نقش مؤثری در ازدیاد شوق او به هنر و در نتیجه تولید آثار نفیس هنری داشته است. حضور هنرمندان زبده و محبوب شاه‌طهماسب نیز یکی از مهم‌ترین عوامل اشتیاق او به هنر به شمار می‌رفت و با فوت این هنرمندان و حامیان هنر در دربار، انگیزه شاه برای تولید آثار هنری کم شد.

با بررسی عوامل اقتصادی، به نظر می‌رسد که این عوامل نقش بیشتری در تحولات هنری عصر شاه‌طهماسب داشته‌اند. کوچ هنرمندان طراز اول دربار تبریز در سالن ۹۵۵ هجری به هندوستان، برای دستیابی به منابع عظیم مالی هند از اولین ضربه‌هایی است که کمبود منابع مالی بر پیکر نگارگری زمان شاه‌طهماسب وارد ساخته‌اند. کیفیت پایین‌تر آثار تولید شده در قزوین و کاهش نگاره‌های این نسخه‌ها نیز حاکی از منابع مالی محدودتر در این دوره است.

در میان تمامی عوامل تأثیرگذار بر هنر نگارگری، بیش از هر چیز شخصیت شاه‌طهماسب به عنوان حامی اصلی نگارگری در این دوره حائز اهمیت است. علاقه به نگارگری از کودکی و در سایه آموزش اساتید بزرگ نگارگری عصر چون بهزاد و سلطان محمد، در او شکل گرفت. تا آخرین سال‌های حکومت با تغییر شخصیت او تغییر کرد و جلوه‌های متنوعی به خود گرفت. شور و نشاط جوانی شاه‌طهماسب و شکوه دربارش بر نگاره‌های شاهنامه سایه افکند. پختگی و وقار شخصیت او در جریان مصورسازی نسخه خمسه و در نگاره‌های آن ظهور پیدا کرد، سرمستی و غرور شاه‌طهماسب از انتقال پایتخت در دیوارنگاره‌های کاخ قزوین چهره نمود و روحیه مذهبی او در مصورسازی زندگی ائمه در فالنامه و احسن الکبار آشکار گشت. با توجه به آن که اشاره شد می‌توان نتیجه گرفت شاه‌طهماسب از هنر رویگردان نشد بلکه رویکرد او به هنر و هنرمندان تغییر کرد.

## منابع

۱. اسکندریبیگ منشی، (۱۳۸۲)، «تاریخ عالم‌آرای عباسی»، به کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
۲. اشرفی، م.م، (۱۳۸۴)، «سیر تحول نقاشی ایرانی سده ۱۶ میلادی»، ترجمه زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
۳. اشرفی، م.م، (۱۳۸۸)، «از بهزاد تا رضا عباسی»، ترجمه نسرین زندی، تهران: متن.
۴. آدامووا، آت، (۱۳۸۶)، «نگاره‌های ایرانی گنجینه آرمیتاژ سده پانزدهم تا نوزدهم میلادی»، تهران: فرهنگستان هنر.
۵. آژند، یعقوب، (۱۳۸۴)، «سیمای سلطان محمد نقاش»، تهران: فرهنگستان هنر.
۶. آژند، یعقوب، (۱۳۸۹)، «نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)»، تهران: سیاولی.
۷. تمیم‌داری، احمد، (۱۳۸۹)، «عرفان و ادب در عصر صفوی»، تهران: حکمت.
۸. حسن‌بیگ روملو، (۱۳۸۴)، «احسن‌التواریخ»، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: اساطیر.
۹. ریپکا، یان، (۱۳۸۳)، «تاریخ ادبیات ایران»، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران: سخن.
۱۰. سیوری، راجر، (۱۳۸۵)، «ایران عصر صفوی»، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
۱۱. قاضی احمد قمی، (۱۳۸۳)، «گلستان هنر»، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.

۱۲. کنبی، شیلا، (۱۳۸۲)، «نقاشی ایرانی»، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
۱۳. کنبی، شیلا، (۱۳۸۶)، «عصر طلایی هنر ایران»، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
۱۴. کورکیان، ام و سیکر، ژ.پ، (۱۳۷۷)، «باغ‌های خیال»، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه.
۱۵. نوایی، عبدالحسین و غفاری‌فرد، عباسقلی، (۱۳۸۹)، «تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره صفویه»، تهران: سمت.
۱۶. ولش، آنتونی، (۱۳۸۵)، «شاه عباس و هنرهای اصفهان»، تهران: فرهنگستان هنر.
17. Farhad, Massumeh & Bagci, Serpil, (2009), "Falnameh The Book of Omens", London: Thames & Hudson.