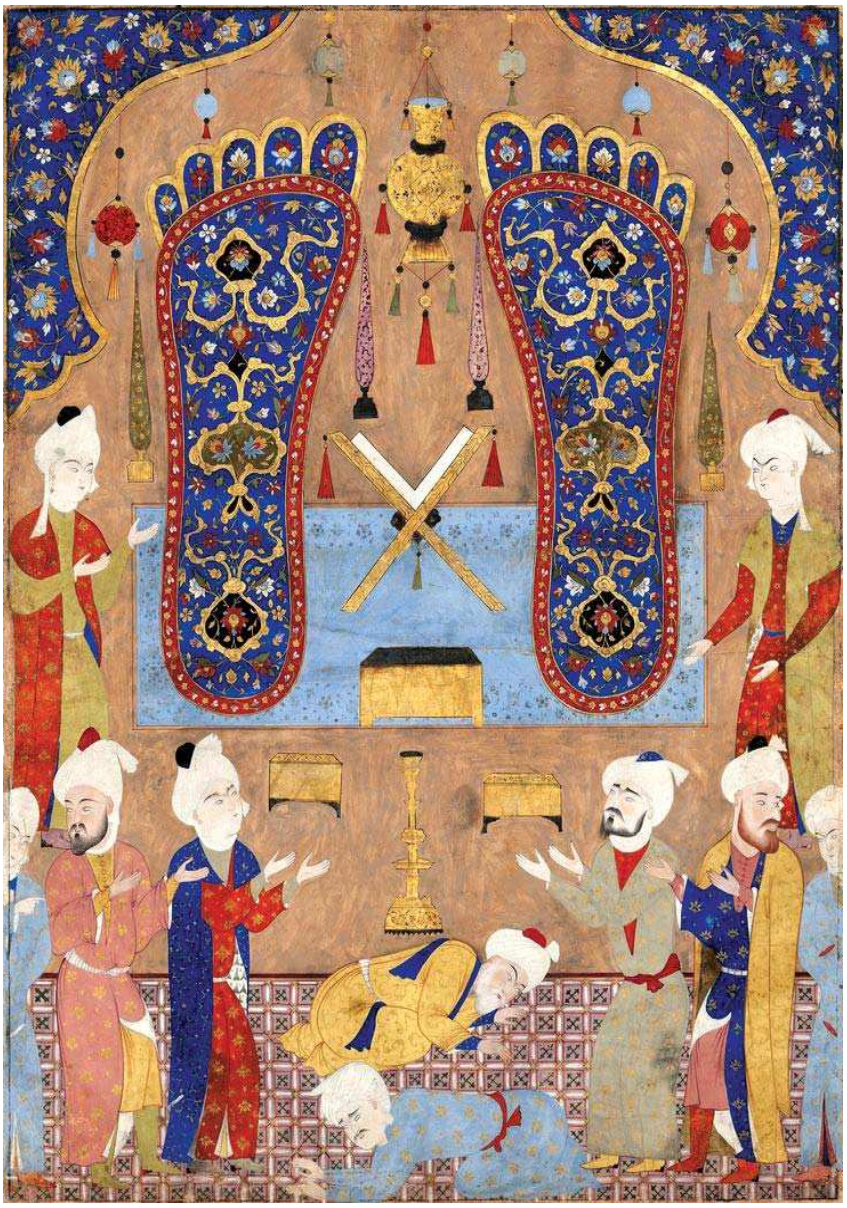


قدمگاه حضرت علی، آقامیرک، فالنامه، قزوین،۹۵۷،۹۶۷ ه.ق، مأخذ: موزه تاریخ هنر ژنو

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه تحولات سیاسی و فرهنگی دوره شاه تهماسب صفوی وتأثیر آن در نقاشی این دوره با توجه به نظریه بازتاب*

سعیده سجادی باغبادرانی** علیرضا خواجه‌احمد عطاری***
محمد تقی آشوری**** علیرضا خدامی*****

تاریخ دریافت : ۹۸/۷/۶
تاریخ پذیرش: ۹۹/۲/۱۸
صفحه ۸۹ تا ۱۰۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

ایران در دوره صفوی دســـتخوش تحولات سیاسی و اجتماعی عظیمی شده است. شاهان صفوی برآن بودند تا میان گروه های مختلف سیاسی موازنه برقرار کنند و این امر موجب شده بود تا مناسباتی پیچیده بر شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و همچنین میان مردم و حاکمیت برقرار گردد. این مناسبات گریبان هنرمندان را نیز گرفته بود. **هدف** این مقاله این است که تأثیرتحولات سیاسی و فرهنگی دوره شاه تهماسب را بر روند نقاشی ایران مورد مطالعه قرار دهد و **سئوالاتی** که مطرح بوده این است که ۱.مناسبات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در دوره شاه تهماسب چگونه شکل گرفته است؟ و۲.این مناسبات چگونه در نقاشی دوره شاه تهماسب بازتاب می‌یابد؟ **روش تحقیق** توصیفی-تحلیلی و با رویکردی تطبیقی با ابتنا بر نظریه بازتاب در حوزه جامعه شناسی است. شیوه جمع آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و روش تجزیه و تحلیل کیفی بوده است. از**نتایج** تحقیق چنین بر می‌آید که مناسبات بر اساس توازن قدرت میان نیروهای درون نظام صفوی شکل گرفته است و در موقعیت های مختلف نسبت به موازنه میان این نیروها اقدام صورت می‌گرفته است و شاه تهماسب دردوره دوم زندگی برای تعادل بخشی به نیروهای مختلف داخل در نظام سیاسی و شرایط و موقعیتی که در سطح روابط خارجی داشته کمتر توانسته به هنر توجه کند. این امر موجب شده است بسیاری از هنرمندان از جمله نقاشان همکاری محدودتری با دربار داشته باشند. بر این اساس می‌توان گفت نقاشی ایران در این برهه از تاریخ و طی پنجاه و اندی سال سلطنت شاه تهماسب از نظر سبک شناسی کم مایه تر و محدودتر با موضوعات مختلف درباری، مذهبی و در برخی موارد نزدیک به جریان عامیانه پیش رفته است

کلیدواژه‌ها

دوره صفوی، نگارگری، شاه تهماسب اول، نقاشی مکتب تبریز ۲، مکتب قزوین، مکتب مشهد، نظریه بازتاب

* این مقاله برگرفته از پایان نامه دوره دکتری باعنوان «**مطالعه تحولات سیاسی و فرهنگی دوره شاه تهماسب صفوی و بازتاب آن در نقاشی این دوره**» است که نویسندهٔ اول و به راهنمایی نویسندهٔدوم و سوم وچهارم در دانشگاه هنر اصفهان در حال انجام است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، (نویسنده مسئول) Email: saeedehs2@gmail.com
*** دانشیار دانشگاه هنر اصفهان Email: a.attari@aui.ac.ir
**** استاد دانشگاه هنر تهران Email: taghi.ashouri@gmail.com
***** استادیار دانشگاه آزاد شیراز Email: khoddamy@jia.ac.ir

مقدمه

برای کشف نظام درونی آثار هنری، تطبیق آن با ساختار جامعه و نیز بررسی میزان و نحوهٔ تعامل متن نگاره با جامعه و چگونگی تأثیرپذیری و تأثیرگذاری این دو، مطالعات مربوط به جامعه شناسی هنر لازم است. محققانی که به مطالعات جامعه شناختی در زمینه هنر دست می‌زنند از مفروضات نظری متفاوتی استفاده می‌کنند که هر یک دلالت هایی را شامل می‌شود. از جمله این نظریه ها می‌توان به نظریه بازتاب اشاره کرد. از این منظر اثر هنری تحت تأثیر شرایط محیطی تغییراتی را نشان می‌دهد که خود می‌تواند گویای تحولات اجتماعی و فرهنگی باشد. چنانچه گفته شد، شناخت ساختار آثار هنری و نحوهٔ تعامل آنها با جامعه در ذیل مطالعات مربوط به جامعه شناسی هنر جای می‌گیرد در این میان نگارگری می‌تواند اطلاعات مفیدی دربارهٔ نحوهٔ برخورد گروه‌ها و طبقات مختلف جامعه ارائه دهد.

نگارگری ایران در دوره صفوی علی رغم داشتن حامیان درباری و بدلیل تغییر در ساختار اجتماعی – سیاسی و مناسباتی که حاکمیت در درون جامعه و با دیگر کشورها داشت، تأثیرات شگرفی را تجربه کرد. در این دوره با ادامه نوعی سنت نگارگری و همچنین حاکمیت روابطی که در دربار و در ارتباط با هنرمندان بالاخص نقاشان بوجود آمد، شاهدتغییراتی(هرچند بطئی و گام به گام) هستیم. شاهان صفوی از همان ابتدا پایه های حکومت خود را بر مقبولیت و مشروعیت گذاشتند و برای ایجاد موازنه میان نیروهای مختلف که هر یک ادعای بهره از امتیازات حکومتی را داشتند، تلاش نمودند. بر این اساس موضع گیری های آنان به تناسب تغییر می‌یافت و از آنجا که کارگاه های هنری به عنوان سنتی دیرین در دربار حمایت می‌شدند و تهیه نسخه های خطی و نقاشی شده بر اساس سفارش صورت می‌گرفت به نظر می‌رسد تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی قرار داشتند. از این‌رو **هدف** این مقاله برشماری شرایطی است که موجب تغییراتی در آثار نقاشی طی یک روند چند ده ساله از دوره شاه تهماسب تا سالهای بعد است و به همین منظور **سوالهای** این پژوهش عبارتند از : ۱. مناسبات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در دوره شاه تهماسب چگونه شکل گرفته است؟ ۲. این مناسبات چگونه در نقاشی دوره شاه تهماسب بازتاب می‌یابد؟ بهره گیری دیدگاه جامعه شناسانه برای تحلیل اتفاقات تاریخی در ادوار مختلف، می‌تواند در مقایسه با تحقیقات صرفا تاریخی، وجهه‌ای اثبات گرایانه تری به این تحقیقات ببخشد که **ضرورت و اهمیت** این تحقیق به واسطه همین رویکرد جامعه شناسانه اهمیت می‌یابد. به همین منظور پس از بررسی اقدامات و اصلاحات دورهٔ شاه تهماسب به ساختاری که در نقاشی دوره صفوی بویژه در مکتب دوم تبریز بوجود آمده پرداخته می‌شود.

روش تحقیق

این پژوهش به اعتبار هدف آن، پژوهشی توسعه‌ای محسوب می‌گردد چون بر دانش گذشته می‌افزاید، و تحولات رخ داده در دربار شاه تهماسب و تأثیرات اجتماعی آن بر هنر نقاشی راموردمطالعه قرار می‌دهد. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی بوده، تلاش می‌شود با توصیف جامعه دوران شاه تهماسب و اتفاقاتی که در آن دوره افتاده به تحلیل آثار نقاشی پرداخته شود. جامعه آماری برگرفته از تصاویر آثار نقاشی دوره شاه تهماسب است و باید توجه داشت که تأثیر نگرش و مواضعی که شاه به لحاظ سیاسی و فرهنگی گرفته است در دوره های بعد بیشتر خود را نشان داده است. لذا برای اینکه بتوان بازتاب تأثیرات سیاسی و فرهنگی را دنبال کرد جامعه آماری تا مکتب قزوین نیز گسترش می‌یابد. روش نمونه گیری غیر احتمالی بوده و تعداد ۲۲ تصویر به صورت هدفمند انتخاب شده است که از سه دوره تبریز، مشهد و قزوین می‌باشد. این سه دوره در بازه زمانی زندگی شاه تهماسب و چند سال پس از آن است، چرا که شرایط بوجود آمده در جامعه آن دوره تا بعد از زندگی شاه و حتی کل دوره صفوی بازتاب داشته است. از سوی دیگر این تحقیق با ابتنا به نظریه بازتاب به مثابه رویکردی جامعه شناسانه به نقاشی این دوره و تحلیل آن می‌پردازد. این رویکرد که می‌تواند تاریخی - تحلیلی نیز باشد بدنبال پاسخ به سوالات مربوط به روابط اجتماعی حاکم بر جامعه و تأثیر آن بر حوزه هنر نقاشی در دوره شاه تهماسب اول است. بر این اساس روش تجزیه و تحلیل کیفی است و نگارندگان برای پاسخ به سئوالات خود به دنبال استدلال منطقی و نتایج حاصل از تأثیرات سیاست، اقتصاد و مذهب بر نقاشی خواهند بود.

پیشینه تحقیق

منابع پیش رو، با توجه به دسته بندی منابع از نظر میزان ارتباط با موضوع این پژوهش انتخاب شده است و هرکدام به نحوی و درپاره‌ای موارد در این تحقیق مفید واقع شده است.

رحیمی(۱۳۹۵، شماره ۱۷) در مقاله‌ای مربوط به نشریه "نامه هنرهای تجسمی و کاربردی" با عنوان" بررسی دیباچهٔ دوست محمد هروی بر مرقع بهرام میرزای صفوی از منظر جامعه شناسی تاریخی تحلیلی" به تحلیل تاریخی دیباچه نویسی و به عنوان نمونه مورد بررسی مرقع بهرام میرزا پرداخته است. در این تحلیل با اشاره به دوست محمد به عنوان اولین دیباچه نویسی که علاوه بر خطاطان به نقاشان هم پرداخته است، به اعاده حیثیتی اشاره می‌کند که در روزگار چشم پوشی شاه توبه کار صفوی از نقاشی، در این دیباچه از نقاشان صورت میگیرد. در این تحقیق علاوه بر ذکر بی توجهی شاه تهماسب نسبت به نقاشان نسخ، به گرایشات مذهبی افراطی او و رویگردانی او از صورتگری

۱. متن نامه در کتاب بیست مقاله قزوینی اثر ابراهیم پورداود و عباس اقبال جلد دوم صفحات ۲۷۲-۲۷۳ موجوداست.

پرداخته است لذا اگرچه این تحقیق مقطع تاریخی مشابهی با مقاله پیش رو دارد اما رویکردی متفاوت و هدفی دیگر را دنبال می‌نماید.

شهراد(۱۳۹۳، شماره۳) در مقاله خود در نشریه» زن درفرهنگ و هنر» با عنوان» خاتون های شاهنامهٔ بزرگ مغولی تحلیل نقش و جایگاه زنان در شاهنامهٔ بزرگ مغولی با رویکرد بازتاب"، به حضور چشمگیر زنان درنگاره های این نسخه اشاره نموده که یکی از نکات متمایز این شاهنامه است. مقاله مبتنی بر این فرضیه است که میزان و نحوهٔ حضور زنان در این شاهنامه با جایگاه و شرایط اجتماعی زنان در عهد ایلخانی مرتبط است. در این راستا، شناخت ابعاد اجتماعی شاهنامهٔ بزرگ و بطور اخص نقش و جایگاه زنان در نگاره ها هدف اصلی پژوهش بوده است. نگارنده با رویکردی جامعه شناسانه، نحوهٔ بازتاب جامعه در اثر هنری را مطالعه کرده است و ۵۲ نگاره از این شاهنامه با روش تحلیلی توصیفی بررسی شده است. بنا بر یافته های تحقیق، زنان در عهد ایلخانی از جایگاه و منزلت استثنایی در تاریخ ایران برخوردارند، به گونه ای که این دوران را عصر برابری مرد و زن می‌دانند. حضور زنان در نگاره هادر صحنه هایی با مضامین درباری پررنگ تر است و نوع حضور زنان در نگاره ها با نحوهٔ زندگی ایشان منطبق است. این مقاله نیز به لحاظ رویکرد یکسان و به لحاظ موضوع با مقاله پیش رو تفاوت دارد.

ترکاشوند(۱۳۸۸،شماره۴۰) در مقاله‌ای از نشریه "هنرهای زیبا"با عنوان" اثر هنری و رویکرد بازتاب در جامعه شناسی هنر" به عنوان مطالعه موردی، تابلوی بهرام گور در قصر هفت گنبد را انتخاب کرده است. در این مقاله با بهره گیری ازرویکرد بازتاب یکی از نگاره های ایرانی دوره تیموری مورد مطالعه قرار گرفته و کوشیده است چگونگی بازتاباندن دو جریان مهم اجتماعی رایج در آن زمان(بازتاب اهمیت علم نجوم در جامعه و سبک غالب معماری آن زمان) را نشان دهد. این مقاله به لحاظ رویکرد یکسان و به لحاظ موضوع با مقاله پیش رو تفاوت دارد.

ولش (۱۳۸۵)درکتاب " نگارگری و حامیان صفوی" تحقیقات گسترده‌ای در زمینه نگار گری دوره صفوی انجام داده است. وی در این کتاب به حوادث و اوضاع حاکم بردربار شاه تهماسب اول، اسماعیل دوم و عباس اول پرداخته و به تأثیر این تحولات اشاره کرده است. او در خلال این بررسی ها سه نقاش عمده دوران گذار مکتب قزوین به مکتب اصفهان را معرفی نموده و به فعالیت هنری آنها پرداخته است. در این کتاب اگرچه نکات مهم زیادی از زبان این سه نقاش آمده که به روند این پژوهش کمک کرده است، اما جنبه تاریخی داشته و تنها روایت اتفاقات و شرایط حاکم بر دربار این سه شاه صفوی است.

دانش پژوه(۱۳۵۱،شماره۳۸) در مقاله دیگری چاپ شده در مجله «بررسی های تاریخی» با عنوان» آیین شاه تهماسب» ضمن اشاره به مکالمات میان شاه

تهماسب اول و سفیرانی که برای باز گرداندن شاهزاده عثمانی" بایزید"به ایران آمدند وبیان موضوع پناهندگی "همایون" شاه هندوستان به دربار شاه تهماسب آیین شاه تهماسب (در واقع همان قانون های وضع شده توسط این شاه صفوی است)را آورده است که هفتاد بند و دستور نامه اداری سیاسی در متن آن موجوداست (مانند یاسای غازان خان!). در متون تاریخی چون حبیب السیر خواند میر و مجمع التواریخ حافظ ابرو هم آورده شده است. در قسمتهایی از این قوانین به صراحت نواختن موسیقی و استفاده از شراب منع شده و این قانون به دستور شاه می‌بایست در شهرهایی از عراق و آذر بایجان بر سنگ خارا نقر میشده و در معرض دید عموم قرار می‌گرفته است. این فرامین که نمونه‌ای از آن در این سطور آورده شد تحت تأثیر تعصبات مذهبی شاه در نیمه دوم سلطنتش نوشته شده و به گفته خود او در جهت رضای خدا و دوری از محرمات و مکروهات است.

دانش پژوه(۱۳۵۰، شماره۴) محقق تاریخ صفوی، در مقاله ای"چاپ شده در "مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد" با عنوان "یک پرده از زندگی شاه تهماسب صفوی که در آن به صورتی مفصل به موضوع تعصبات مذهبی شاه و در ادامه آن توبه های متعدد او اشاره کرده است. و مهمترین آن توبه ها و آخرین آنها که منجر به وضع قوانین سخت گیرانه می‌شود، در حرم امام رضا اتفاق افتاده است. نویسنده به یک یک منابعی که در مورد توبه این شاه مطلبی آورده اند اشاره نموده است. از آنجایی که این موضوع اشاره‌ای مستقیم به تغییر روحیات شاه دارد، نگارنده این گونه نتیجه گرفته است که شاه بسیار تحت تأثیر علمای درباری بوده است به گونه‌ای که در دوره دوم سلطنت خود سخت گیرانه به امور مذهبی می‌پرداخته که این باعث قدرت و نفوذ بیشتر روحانیون درباری شده است. مقاله ذکر شده صرفا تاریخی است.

این مقاله برآنست تا بازتاب شرایط اجتماعی را در نقاشی دوره شاه تهماسب و روند تغییراتی که در این دوره از تبریز تا مشهد و قزوین اتفاق افتاده بررسی نماید.

چارچوب نظری تحقیق

بسیاری از اندیشمندان و نظریه پردازان حوزه جامعه شناسی به گونه‌ای مستقیم یا غیر مستقیم به نظریهٔ "بازتاب" توجه داشته و اذعان می‌دارند که تحولات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی از جمله تعیین کنندگان اصلی مضامین آثار هنری زمان خود هستند. از آنجا که نظریه بازتاب گستره وسیعی از فعالیت اجتماعی را شامل می‌شود نظریه پردازان حوزه وسیعی از جمله مسائل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی را از دریچه ی این نظریه واکاوی می‌کنند. (الکساندر، ۱۳۹۳: ۵۵). رویکرد بازتاب بر آثار هنری متمرکز می‌شود تا

دانش و فهم ما را از جامعه ارتقاء دهد. این رویکرد در جامعه شناسی هنر به تحقیقات متنوع و گسترده‌ای گفته می‌شود که فصل مشترک تمامی آنها این ایده است که هنر آیینه جامعه است. نظریه بازتاب بر آن است که ارزش هنر بستگی به آن دارد که تا چه حد بتواند گرایشهای اجتماعی را منعکس کند. گئورگ پلخانف[1]، نظریه پرداز مارکسیست روس، یکی از برجسته ترین نظریه پردازان بازتاب معتقد است که باید به هنر یک دوره تاریخی بنگریم تا بفهمیم که آن دوره به لحاظ ایدئولوژیک چه وضعیتی دارد. (رامین، ۱۳۹۴: ۲۸۱،۲۸۲).

ماکس وبر[2]، جامعه شناس آلمانی، نیز معتقد بود موسیقی در غرب، بازتابنده سرشت عقل گرایانه تر فرهنگ غربی است. پانوفسکی[3]، مورخ هنر، این انعکاس را در معماران بی نام و نشان کلیساهای قرون وسطایی و بازتاب فرهنگ فراگیر آن دوران جستجو می‌کند، هرچند در این تحلیل گویی "فرهنگ" پیرامونی همیشه به طور خود به خودی حضور خود را در آثار هنری محسوس می‌کند و هنرمند صرفا یک قابله است که گرایشهای فرهنگی زمان را به سخن وا می‌دارد. (رامین، ۱۳۹۰: ۳۴،۳۷)

همچنین محققانی چون آرنولد هاوزر[4]، مورخ تاریخ هنر اهل مجارستان، ارتباط جامعه و هنر را از نظر تاریخی بررسی می‌کند. هاوزر و همچنین کارل مانهایم[5]، فیلسوف و جامعه‌شناس مجاری‌الاصل، معتقدند برای شناخت یک اثر هنری کافی است به شرایط اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ای که آفریننده اثر در آن زندگی می‌کند و بخصوص به طبقه اجتماعی و اقتصادی او استناد کرد. هاوزر معتقد است هنر بیش از ساختهای فرهنگی دیگر تحت تأثیر شرایط اجتماعی است. به باور وی، این تأثیر می‌تواند پنهانی و نهفته باشد. او در اثر ماندگار چهار جلدی خود *تاریخ اجتماعی هنر* به بررسی شرایط اقتصادی و اجتماعی ظهور هر کدام از سبکهای هنری در طول تاریخ هنر می‌پردازد (راودراد، ۱۳۸۲: ۱۱۱،۱۱۲).

هاوزر به واسطه هایی چون ساخت های ایدئولوژیک و فرهنگی اشاره می‌کند، اما بسط و تجزیه تحلیل بیشتر این واسطه ها و تأثیرات غیر مستقیم آنها توسط لوکاچ[6]، گلدمن[7] و ولف[8] انجام گرفته است. لوکاچ و گلدمن معتقدند آثار هنری هر زمان متأثر از شرایط اقتصادی و اجتماعی آن زمان است. این تغییر، غیر مستقیم و از طریق جهان بینی ها اعمال می‌شود. به عنوان مثال، آثاری با ظاهری متفاوت در یک جامعه، ساخت منطقی مشابهی دارند. این آثار تجربیات مشترک آن عصر را منتقل می‌کنند و لوکاچ دور نمای مسایل اجتماعی را در هنر به مثابه پرسپکتیو تعریف می‌کند. بنابراین هر اثر هنری یک جهان بینی گروهی است که با کاوش در متن اثر می‌توان به آن دست یافت (همان: ۱۱۲،۱۱۳).

البته محققانی چون ولف هم بر این باورند که اثر هنری

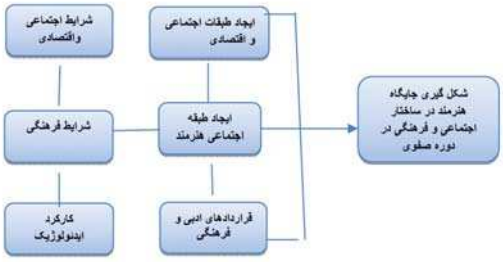
نمودار ۱. انواع نظریه های جامعه شناسان در خصوص نظریه بازتاب و ارتباط آن با هنر. مأخذ: نگارندگان..

بازتاب مستقیم آگاهی جمعی و شرایط اجتماعی نیست ولی ارتباط تنگاتنگی با آن دارد. این ارتباط با واسطه هایی که شرایط هنری و قراردادهای زیبایی شناسانه مهمترین آنهاست، صورت می‌گیرد. او آثار هنری را منعکس کننده ایدئولوژی می‌داند و این ایدئولوژی به واسطه رمزهای زیبایی شناختی است که در اثر هنری بیان شده است. حتی اندیشه ها و ارزش های هنرمند که خود به صورت اجتماعی شکل گرفته است، از طریق قراردادهای ادبی و فرهنگی سبک، زبان، شیوه و واژگان زیبایی شناختی منتقل می‌شود. به گمان ولف، آنچه در اثر هنری خلق می‌شود در درجه اول متأثر از جنبه های مختلف اجتماعی از جمله موقعیت خاص هنرمند در ساختار اجتماعی و نیز ایدئولوژی حاکم است (همان: ۱۱۶،۱۱۷).

بر این اساس نظرات جامعه شناسان در خصوص بازتاب را می‌توان اینگونه در نمودار ۱خلاصه نمود:

از طرفی در دوره صفوی ساخت اجتماعی بر اساس روابط قدرت و بر پایه ی نظام ایدئولوژیک و مذهب تشیع شکل گرفت. ساختار ایدئولوژیکی که تا آن زمان بر پایه نوعی سنت دینی(سنی گری) مرسوم بود، تبلیغ گر شیعه گردید و مذهب شیعه دست آویز حکومت برای ایجاد موازنه در ساختار حاکمیت شد. این امر با دعوت روحانیون بلند مرتبه از لبنان، بحرین و عراق صورت گرفت تا در تحکیم ساختار دیوانی مذهب نقش ایفا کنند. این دعوت به جهت تعادل بخشی به ساختار حکومت بین قزلباشان و دستگاه دینی رسمی مورد قبول شاهان صفوی بود. نظام کارگاهی حاکم بر هنر ایران که از گذشته در کارگاه های سلطنتی شکل گرفته بود در این دوره نیز ادامه داشت و هنرمندان تحت تأثیر تحولات سیاسی و اجتماعی قرار داشتند. در این میان شرایط سیاسی به گونه‌ای پیش رفت که گفته ی ولف

1. Georgi Plekhanov
2. Max" Weber
3. Erwin Panofsky
4. Arnold Hauser
5. Karl Mannheim
6. György Lukács
7. Lucien Goldmann
8. Janet Wolf



نمودار۲. جایگاه هنرمند بر اساس شرایط هنری مبتنی بر قراردادهای فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی، مأخذ: نگارندگان.

را مبنی بر تأثیر غیر مستقیم شرایط سیاسی و اجتماعی بر هنر شاهد هستیم. در واقع می‌توان عوامل بالا را اینچنین در نمودار ۲ نشان داد:

زمینه های تاریخی آفرینش هنر در دربار صفوی

در دوره صفویه جریان حمایت از هنر وضعیتی روشن و یکدست نداشت و به نظر می‌رسد به دلیل شرایط سیاسی و اجتماعی- اقتصادی این جریان با خواسته‌های متنوعی روبرو بود. شاید در ابتدا این حمایت به طور سنتی صورت گرفت، اما بعدها حمایت از هنر و هنرمندان دچار تغییراتی شد. شاه اسماعیل، به عنوان مؤسس سلسله صفوی، مجال توجه و علاقه به نقاشی را نداشت، با این وجود او با پنهان کردن شاه محمود نیشابوری، خطاط مشهور، و بهزاد نقاش در جریان جنگ چالدوران نشان داد که تا چه اندازه هنر و هنرمندان برایش اهمیت دارد. نامه‌ای نیز که برای دعوت بهزاد به عنوان سرپرست کتابخانه سلطنتی نوشت این مسئله را نشان می‌دهد.[1] القابی چون نادرالعصر، قدوه المصورین و اسوه المذهبین که از قلم چهره گشایش جان مانی خجل شده و ... مقام هنرمند را در ابتدای دوره صفوی نشان می‌دهد. شاه تهماسب نیز، همچون شاه اسماعیل، در کسوت حامی هنر و هنرمند برآمده و هم به کار هنری مشغول بوده است. وی نزد سلطان محمد، نقاشی آموخت و در تذهیب تبحر یافت و در جوانی تمامی اوقات آسایش خود را صرف آن می‌کرد.(اسکندر بیک منشی ، ۱۳۵۰: ۱۷۴) از سوی دیگر شخصاً بیشترین سهم را در دیوارنگاری کاخ خود در قزوین داشت. قاضی احمد در گلستان هنر می‌نویسد: «تصویر و کار آن والا گوهر بی نظیر بسیار است و چند مجلس در ایوان چهلستون دارالسلطنه قزوین است از آن جمله مجلس یوسف و زلیخا و نارنج بری خواتین مصر و زنان زیبا».(قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۳۸) طی دوره سلطنت شاه تهماسب یک نسخه از شاهنامه و یک نسخه از خمسه نظامی و چندین نسخه فالنامه نوشته و مصور شد و نقاشان بزرگی چون سلطان محمد ، آقا میرک، دوست محمد، مظفرعلی و دیگر نقاشان این عصر تحت حمایت او در ساخت این نسخ شرکت داشتند.

دامنه حمایت در این دوره گسترش و پراکندگی بیشتری یافت و نه تنها دربار بلکه حامیان کم ثروت نیز از هنرمندان حمایت می‌کردند(Etil، ۱۹۷۸: ۱۱) و به آنها نقاشی هایی سفارش می‌دادند. با این وجود جریان حمایت از هنرها در این دوره وضعیت با ثباتی نداشت و بنا به قدرت و علاقه و توجه شاه در دوره‌های مختلف متفاوت بود. ضمن آنکه هر چه حامی از قدرت بیشتری برخوردار بود جریان حمایت می‌توانست قوی تر باشد. به طور مثال در دوره شاه تهماسب، لااقل در سالهای ۳۰ تا ۵۰ قرن دهم هجری، اغلب نقاشان با استعداد در دربار سلطنتی کار می‌کردند، در حالیکه در دوره شاه محمد خدا بنده هنرمندان با استعداد در سراسر کشور، پخش شدند. (ولش، ۱۳۸۵: ۲۳۰) در واقع بازتاب علاقه و قدرت سیاسی شاه در حمایت های فرهنگی و تولید نسخه ها تأثیر بسزایی داشت.

همچنین از نیمه های سده دهم گزارش شده توجه شاه تهماسب بیشتر معطوف امور دینی گردید و برخی از اصحاب هنر را مرخص کرد(اسکندر بیک منشی، ۱۳۵۰: ۱۷۵) شاه ملتزم به انجام اعمال زاهدانه صوری و سخت شد و بسیاری اعمال از جمله مدیحه سرایی و شراب خواری را منع کرد که از تفریحات او محسوب میشد و شاعران و نقاشان را از دربار راند. این موقعیت برای هنرمندانی که تاکنون به دربار وابسته بودند دشواریهایی به همراه داشت. نقاشان وبسیاری از هنرمندان دیگر دربار به هند مهاجرت کردند.

اسکندرمنشی نیزکه در سال۱۰۱۶/ ۱۶۱۶ شرحی نوشته اظهار می‌دارد، که توجه شاه تهماسب به نقاشی رو به کاهش نهاد برخی از کارگزاران کتابخانه (ظاهراً منظور او نقاشان است) مجاز بودند که خودشان کار هنری را انجام دهند. در این رابطه حسین میر جعفری نامه‌ای را که در موزه توپقاپی موجود است بررسی کرده که متن نامه به نظر مربوط به بهزاد است و در این نامه بهزاد در زمان کهولت در نامه‌ای به شاه صفوی، حق الزحمه‌ای را که به او وعده داده شده، درخواست می‌کند.(میرجعفری، ۱۳۵۳: ۱۱،۶) و احتمالاً همین موضوع تا حدی علت وجود تعداد بسیار اندک کتابهای نفیس در دوره بعد از نیمه قرن شانزدهم است. (بنییون و دیگران۱۳۶۷: ۷،۳۷۶)

کم شدن حمایت دربار و جدایی هنرمندان نقاش باعث شد نقاشان به حامیان کم مایه تر روی آورند و بعدها به استقلال نسبی دست یابند.«یک حامی تاجیک، میرزا ابوطالب بن علاءالدوله، سفارش داد نسخه‌ای از حبیب السیر خواند میر سال ۹۸۷هـق ۱۵۷۹م تهیه شود... یک قرن پیش از آن امکان ناپذیر بود که یک مقام تاجیک در دربار قزوین بتواند به نقاشان آموزش دیده در دربار سفارش تهیه یک نسخه خطی مهم بدهد که این امر نشان دهنده عدم رغبت شاه به حمایت فعال از هنر بود.»(ولش،۱۳۸۵: ۷۶)

لذا دوره سلطنت شاه تهماسب اول را می‌توان به دو

۱. متن نامه در کتاب بیست مقاله قزوینی اثر ابراهیم پورداود و عباس اقبال جلد دوم صفحات ۲۷۲-۲۷۳ موجود است.

جدول ۱. شرایط سیاسی ، احتماعی و فرهنگی در دو دوره حکومت شاه تهماسب. مأخذ: نگارندگان.

دوره	کنشهای دربار	تأثیر کنشهای دربار بر جامعه
دوره اول سلطنت شاه تهماسب (از ۹۳۰ ه ق تا ۹۵۰ ه.ق)	التفات شاه به هنر	شاه در جوانی تمامی اوقات آسایش خود را صرفا نقاشی می کرد(اسکندر منشی. ۱۳۵۰: ۱-۱۷۴)
	تضا د قد ر تها ی درباری	جدایی و انفکاک عظیم قدرتهای دنیوی (قزلباشها) و روحانی(روحانیون درباری) از هم ورقابت برای به دست گرفتن قدرت که نتیجه اش رشد روحانیت شیعه در دربار شد.(ولش.۱۳۸۵: ۲۴)
	برآمدن تاجیکها	افول نسبی قدرت قزلباشها و قدرت گرفتن تاجیکها. قزلباشها صوفی بودند و نظامی و تاجیکها بیشتر در حوزه امور دیوانی و وزارت، در نتیجه مناسبات روحانی در تقابل مناسبات این جهانی قرار گرفت.(سیوری،۱۳۶۳: ۵۴)
دوره دوم سلطنت شاه تهماسب (از ۹۵۰ ه.ق تا ۹۸۴ه. ق)	توجه شاه به امور سیاسی	توجه و تمرکزبیشتر شاه بر امور حکومتی به قصد ایجاد ثبات در کشور (اسکندر منشی. ۱۳۵۰، ۱-۱۷۴)
	تقابل شاه و قزلباشها	افزایش قدرت نهاد حاکمه (شاه) و در پی آن تضعیف نفوذ قزلباشان در امور سیاسی.(سیوری،۱۳۶۳: ۵۴)
	رقبای جدید	ورود عناصر مختلف قومی به دولت صفوی نظیر گرجیان و چرکسیان در نیمه دوم سلطنت تهماسب(نیمه دوم قرن شانزدهم م/ دهم ه.ق). (سیوری،۱۳۶۳: ۱۸۲و۶۳)
	گرایشات مذهبی شاه	قدرت گرفتن روز افزون روحانیون و علمای جبل عاملی و تأثیر آن بر شاه و توبه های مکرر شاه(وضع قوانین جدید اجتماعی) (دانش پژوه،۱۳۵۰: ۹۲۵ و ۹۲۶)و(فرهانی منفرد،۱۳۹۵: ۸۹و۹۰)
	مال اندوزی و خست	شاه در نیمه دوم زندگی اش به خست، امساک و مال پرستی دچار شد، که باعث کم شدن حمایت او شد.(اسکندر منشی،۱۳۵۰)

دوره مشخص تقسیم کرد. این دو دوره هم از لحاظ تغییر پایتخت و انتقال آن از تبریز به قزوین حائز اهمیت است و هم از نظر تغییراتی که در خلق و خوی شاه به عنوان حامی اصلی هنر روی می‌دهد. چرخشی که شاه به واسطه ایجاد موازنه قدرت به سوی روحانیت داشت، منجر به کم شدن حمایت مالی از قشرهای مختلف جامعه از جمله هنرمندان شد. جدول ۱ رویکرد شاه را در دو دوره زندگی و بازتاب تأثیرات شرایط سیاسی و احتماعی در این مدت را نشان می‌دهد.

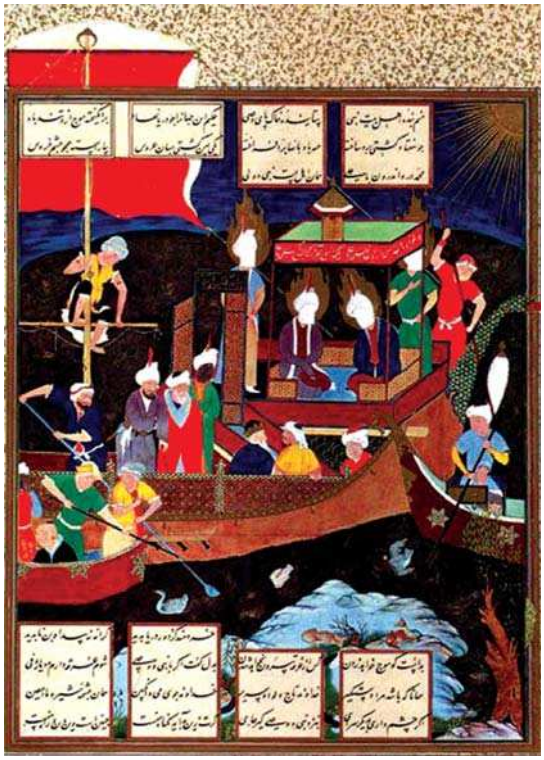
آنچه که موجب این تغییرات شد بازتاب شرایط اجتماعی و موازنه‌ای بود که شاهان صفوی به جهت حفظ حاکمیت خود در بین ساختار قدرت بوجود آوردند و البته نباید عوامل بیرونی را نیز فراموش کرد. به نظر می‌رسد تمامی این شرایط به شکل گیری قراردادهای زیبایی شناسانه در دوره صفوی انجامید. از جمله این شرایط خواست شاه در شکل گیری موازنه قدرت بین نیروهای قزلباش در برابر نیروهای حامی مذهب رسمی تازه بود و این مسئله خود یکی از دلایل سفارش نسخه های فالنامه بود که سراسر به موضوعات مذهبی پرداخته اند.

- بازتاب شرایط اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در شکل گیری هنر صفوی

روی کار آمدن صفویان از همان ابتدا بدلیل حمایت بی چون و چرای قزلباشان از شاه اسماعیل بود. او که به عنوان "شاه- شیخ- مرشد" محسوب می‌شد مقامی تا حد الوهیت داشت(که البته از بعد از جنگ چالدران این باور تضعیف گردید) و این امر در مورد دیگر شاهان صفوی نیز تا حدی صادق بود. رسول جعفریان در کتاب دین و سیاست در دوره صفوی منابع قدرت در دوره صفوی را در قالب «صوفیان قزلباش» (به عنوان حامیان سلسله صفوی که نماینده آنها شخص شاه به عنوان مرشد کامل بود)، «شاه» به عنوان نماینده قدرت حاکمه و «فقهای امامیه» که در ادامه دوره صفویه مشروعیت خود را به نیابت از امام زمان بدست آورده بودند تقسیم بندی می کند. (جعفریان، ۱۳۷۰: ۳۷) بازتاب این نظام تئوکراتیک در ایجاد مناصب دینی چون صدر و بعدها مجتهد در کنار مقام شاه به عنوان حاکمی بود که تجلی زنده ی الوهیت، ظل الله فی الارض و نایب امام غایب (سیوری، ۱۳۸۰:، ۱۶۱)محسوب می‌شد.

یکی از عواملی که می‌تواند در پیشبرد اهداف یک حکومت مؤثر باشد داشتن اقتصادی پایدار و پویا است. آنچه که موجب رسیدن به این چنین اقتصادی می‌شود فهم درست اهداف است. این گفته دیوید فریدمن که اقتصاد روشی خاص برای فهم رفتار است و این فهم بر پایه عقلانیت استوار است(فریدمن، ۱۳۹۰: ۱) می‌تواند مبنایی باشد برای درک بهتری از اقتصاد دوره صفوی.

شاه تهماسب با وجود قدرت و سلطنت طولانی نتوانست زمینه اقتصادی مهمی برای رفاه مردم ایجاد کند. در آن دوره طبقه قزلباش و وابستگان آنها تعادل اقتصادی را بر هم زده بودند و تا اوایل حکومت محمد خدابنده آنچنان حکام قزلباش و روسای خاندانها و قبایل بر شهرها تسلط یافته بودند که نوعی فئودالیته نوظهور احتمال تجزیه مملکت را تشدید می‌کرد.(باستانی پاریزی، ۱۳۷۸: ۴۰۷۱) نکته‌ای که در اینجا باید در نظر داشت این است که نباید



تصویر۱. کشتی شیعه، شاهنامه تهماسبی، مأخذ: ولش، ۱۳۸٤: ۲۲

مسئله اقتصاد را در شکل گیری و گسترش ساختارهای یک قدرت تنها شرط لازم دانست. وبر به درستی به این مسئله اشاره می‌کند و معتقد است: « نمی‌توان تشخص یک جامعه را صرفاً با شکوفایی اقتصادی تبیین کرد، باید عواملی را به اقتصاد اضافه کرد تا مبنایی باشد برای حیثیت اجتماعی».[وی] نظم قانونی، اجتماعی و اقتصادی را اساس منزلت اجتماعی تلقی می‌کند»(وبر، ۱۳۸۲: ۲۰۸،۲۰۷) و به نظر می‌رسد به این عوامل بتوان نظم سیاسی و باورهای اعتقادی را اضافه کرد.

باید در نظر داشت که حکومت صفوی به دلایلی که برشمرده شد از یک سو بر مشروعیت خود تکیه داشت و از سوی دیگر بر مقبولیت. لذا ضمن حفظ تمامی مناسبات برآمده در این دوره به دلیل اهمیت کتابخانه سلطنتی و کارگاه های هنری به مثابه ی یک سنت تاریخی در حفظ ارزشهای فرهنگی و هنری حاکم، این مراکز هنری توجه شاهان صفوی را به خود جلب کرده، سفارش آثاری چون شاهنامه و خمسه و ... را به هنرمندان در رده ها و تخصصهای مختلف دادند. در این میان در شاهنامه شاه تهماسب تصویری نقاشی شده که گواهی بر تفکر شیعی این حکومت و توجهی است که شاهان صفوی به هدایت مردم از طریق پیامبر(ص) و اهل بیت(ع) دارند. (تصویر۱) در نگاره بالا سه کشتی دیده می‌شود. در بزرگ‌ترینشان، چهار تن با هاله‌ای از آتش نشان داده شده اند که با توجه به ابیاتی که در نگاره درج گردیده، می‌توان دریافت که تصویری از پیامبر (ص)، حضرت علی (ع) و حسنین (علیهما السلام) هستند. تصویر این بزرگان با کلاه قزلباش که به «تاج حیدری» (عالم آرای صفوی، ۱۳۵۰: ۳۰) معروف است نشانه‌ای از پیروی رهبران صفوی از پیامبر و ائمه اطهار و از سوی دیگر نمایشی از نشان دادن جایگاه خاندان صفوی به عنوان نجات بخشان دوران به پیروان و مریدان خود است.

در ادامه رشد دیوان سالاری و گسترش تیول که تا مقامات روحانی نیز گسترش یافت شاهان صفوی را بر آن داشت تا تلاش کنند مناسبات قدرت را به نفع حاکمیت خود سوق دهند و این امر سبب شد که در دوره شاه تهماسب شرایط به گونه‌ای به نفع گونه گونی اقوام ، اقتدار شاه و تغییر موضع وی به سمت دیوان سالاری رقم بخورد. به طور خلاصه می‌توان اقدامات دوره اول یعنی دوره شاه اسماعیل تا دوره شاه عباس را اینگونه خلاصه کرد:

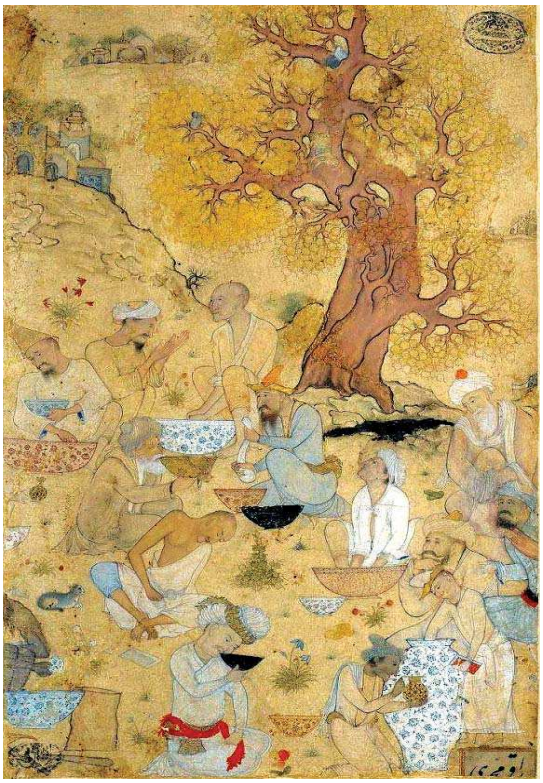
- بنیانگذاری یک شاهنشاهی با مرزهای مشخص
- ثبات نسبی داخلی و حراست آن از شر دشمنان خارجی
- تبلیغ تشیع به عنوان مذهب رسمی
- تأسیس حکومت مطلقه سلطنتی با جنبه مذهبی و دین سالارانه (رویمر، ۱۳۸۰: ٤۹)

و در ادامه در دوره شاه تهماسب:

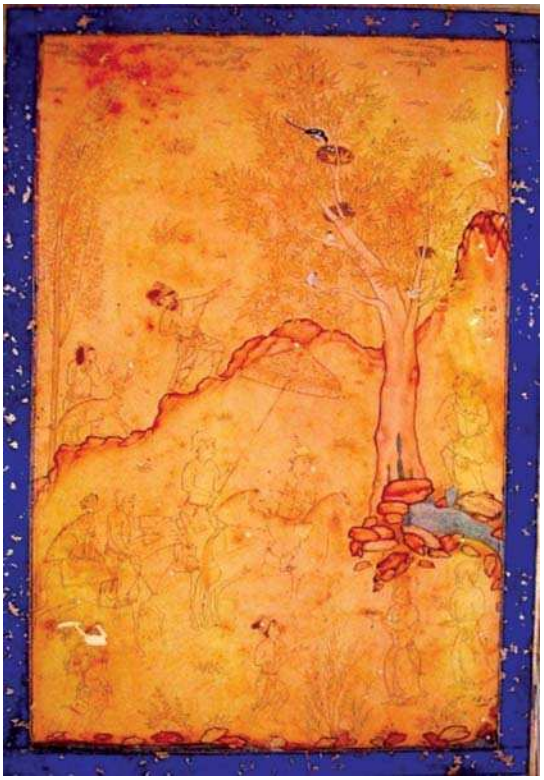
- جدایی و دوری از شکل حکومت مذهبی اولیه صفویان
- جدایی و انفکاک عظیم قدرتهای دنیوی و روحانی از هم و رشد روحانیت شیعه
- افزایش قدرت نهاد حاکمه (شاه) و در پی آن تضعیف نفوذ قزلباشان در امور سیاسی
- ورود عناصر مختلف قومی به دولت صفوی نظیر گرجیان و چرکسیان در نیمه دوم سلطنت تهماسب.(رویمر و سیوری، ۱۳۸۰: ۱۷۱و٤۹)

بازتاب شرایط اقتصادی، سیاسی و فرهنگی درآثار قزوین

عامل اول در قزوین، عامل اقتصادی است. به نظر می‌رسد، حضور متمولین کم درآمد در مقایسه با شاه، به عنوان حامی، باعث کم کار شدن نگاره ها و استفاده از رنگهای کمتر و همچنین مواد گران قیمت در سطوح کوچکتر می‌شود. در تصویردو به عینه این موارد قابل مشاهده است. نقاشی که تا آن زمان دست به تصویر گری شاهنامه های سترگ و پرجلال و شکوه برای شاهان صفوی می‌زد در نگاره های یاد شده دست ودلش برای به کار بردن رنگ طلایی می‌لرزد. ضمن اینکه گزینه های رنگی کمتر شده و حتی گاهی به قلمگیری تکرنگ(اخرایی)اکتفا شده است. در نگاره یاد شده محمدی علاقه ویژه‌ای به ثبت وقایع روزمره دارد.در این تصویر تاکید بر طراحی خطی و ثبت حالتهای انسانی و حرکتها نمایان است. (آژند، ۱۳۸۴: ۷۶)این نقاش



تصویر ۲. حالتهای گوناگون، مکتب قزوین، ۹۵۹ ه.ق، هنر های زیبای بوستون، ماخذ: خزایی،۱۳۶۸: ۱۸۲



تصویر۳. سلطان در کنار موزه جوي آب، آبرنگ، منسوب به محمدي، سبک قزوین، حدود 986، ماخذ:آژند،1384: 80

همچنین آثار دیگری با مضمون نمایش صحنه های روستایی دارد که با همین ویژگیها نقاشی شده اند.(تصویر ۲) لذا به نظر میرسد که او از جمله نقاشانی است که به دستور شاه به جهت خود کار میکردند.(ولش،همان:۲۴)

نمود استقلال از دربار در قزوین به مراتب بیشتر نمایان شد. بنا به گفته اسکندر منشی نقاشان باقی مانده از تبریز در قزوین، روی سفارشهای شخصی و برای خودشان کار می‌کردند. در دهه ۹۶۰و ۹۷۰ مینیاتورها اندک شمارند. ابعاد آنها کوچک شده و اغلب یک صفحه کامل را اشغال نمی کنند و ساختار ساده‌ای دارند. ترکیب بندی ها ساده هستند و تعداد پیکره ها کمتر و کم تحرک تر است. همه مینیاتورها یکسان وموجز تصویر شده اند.ساختمانها موجز و مسطح و منظره ها آرام(تپه ها با خطوط نرم و شناور و صخره ها بزرگ) ترسیم شده اند. (م.اشرفی،۱۳۸۸: ۶۶،۶۸)

در قزوین همانطور که قبلا اشاره شد حامیان، متمولین نزدیک به درباریان و تجار بودند که ازجامعه برخاسته بودند و با توجه به روند شکل گیری تحولات اقتصادی در جامعه، جهان بینی خود را داشتند بنابراین مضمون آثار سفارشی آنها با مضامین درباری متفاوت است. آثار یاد شده عمدتا دارای مضامینی اجتماعی هستند و یابه سمت نمایش تک فیگور های اعیان و اشراف میل پیدا میکنند.(ولش.همان:۱۸۷)

تصاویر نسخ مکتب قزوین به وضوح خبر از تنگنای اقتصادی دارند. با توجه به نوشته های قاضی احمد قمی و حسن بیگ روملو)شاردن،۱۳۴۵ :۳۰۱ و روملو، ۱:۱۹۳۱) میتوان به این شواهدرسیدکه نقاشان دیگر تمایلی به کشیدن نقاشی های پر آب و رنگ و فاخر نداشته حتی موضوعات خود را از کتابها اخذ نمی نمایند. خلاصه شدن تصاویر و اجرای تک فیگور در این دوره و در دوره بعد (مکتب اصفهان) بازتاب منطقی کم شدن حمایت مالی از طرف شاه تهماسب است.(ولش.همان: ۲۴)

عامل دوم در این برهه از تاریخ، عامل فرهنگ است و مذهب به عنوان مهمترین مولفه مفهوم فرهنگ مورد بررسی قرار می‌گیرد خصوصا گرایشات شیعی افراطی که شاه تهماسب در دوره دوم سلطنت خود گرفتار آن شده بود (۹۵۵ ه-ق)و باعث غلبه مضامین مذهبی شیعی در آثار این دوره شد. اگر چه که این گرایش افراطی از ابتدای سلطنت صفویان و در جهت یکپارچگی سلسله صفوی، جلو گیری از منهضم شدن ایران در امپراطوری عثمانی و در نهایت ایجاد مشروعیت برای نظام پادشاهی صفوی دیده می‌شود. از جمله نشانه های این تغییراحوال، پرداخت سله به شاعرانی است که مضامین مذهبی را دست مایه شعرسرایی خود قرارمی دادند و نمونه بارز آن محتشم کاشانی است.

تصویر ٤. قدمگاه حضرت علی، آقامیرک، فالنامه، قزوین،۹۶۷،۹۵۷ ه.ق، مأخذ:Farhad, 2010.137، موزه تاریخ هنر ژنو.

البته منظور ازآثار این دوره، آثاری است که دردربار و توسط معدود هنر مندان باقی مانده در دربار تصویر می‌شد. یکی از مهمترین این آثار فالنامه امام جعفر صادق(ع) است که دراین دوره به تصویر در آمده است. مضامین فالنامه شامل داستانهای قرآنی و مذهبی شیعی می‌باشد. به این ترتیب بازتاب گرایشات مذهبی شاه در آثار به تصویر درآمده در این دوره دیده می‌شود که البته این بازتاب در آثار مربوط به مکتب قزوین نمود پیدا می‌کند.از طرفی هم، همواره در این آثار گرایش و اعتقاد به ماوراء الطبیعه دیده می‌شود.(تصویر ۴).جدول شماره ۲ به نسخه های مذهبی تصویر شده در این دوره اشاره میکند.

عامل سوم و بسیار مهمی که در این دوره باعث تغییرات در نگاره ها می‌گردد، عامل سیاست و تحولات سیاسی این دوران است. شاه تهماسب که در کودکی (ده سالگی) به سلطنت رسید مجبور به ایجاد اتفاق و یکپارچگی میان سه گروه از تشکیلات دولت صفوی بود. یکی قزلباشها(ترکمانان) دوم عناصر ایرانی و سوم روحانیون درباری که در این دوره قدرت بی حد و حصری داشتند. قزلباشها خود را مدعی پایه گذاری سیاسی حکومت صفوی می‌دانستند و ایرانیان هم نقش خود را در شکل گیری تشکیلات دیوانی این سلسله پررنگ می‌دانستند که البته با توجه به سابقه ایرانیان در سلسله های پیشین این مورد قابل تامل است. از سوی دیگر صفویان برای تثبیت پایه های مذهب تشیع در حکومت صفوی نیازمند حضور علمایی بودند که در بخش اشاعه مذهب و احکام آن به پادشاهان صفوی یاری رسانده و مشروعیت مورد نظر آنها را تامین کنند. در این فضای پر تنش داخلی و تهاجم دم به دم عثمانیان و ازبکها و در کنار آن توطئه عوامل داخل دربار، میتوان تصور کرد که شاه نمی توانست مانند پیش به هنر و کارگاههای درباری رسیدگی کرده و هزینه کند. بخشی ازکم توجهی شاه مربوط به این شرایط می‌شود که بازتاب آن در نگاره ها تحت تأثیر کوچ نقاشان و هنرمندان دربار، ایجاد نوعی استقلال در تولید آثار هنری است که در نتیجه منجر به تغییرات مضمونی، شکلی و رنگی می‌گردد. اگر در تصاویر مکتب تبریز نظری بیافکنیم مضامین همواره مضامین حماسی و مرتبط با شکوه و جلال شاهانه است، اما در دوره مورد نظر ما در این پژوهش آن شکوه و جلال چه به لحاظ مضمونی و چه به لحاظ شکلی و رنگی دیده نمی شود. ترکیب بندیها خلوت شده و مضامین به زندگی عامه مردم نزدیک تر است. تا جایی که پایه گذاری نقاشی از تک پیکره ها و اتفاقات روزمره در این دوره آغاز شده و به سبک نقاشی مکتب اصفهان منتج می‌شود.

بازتاب شرایط اقتصادی، سیاسی و فرهنگی درآثار مشهد

پس از تحولات درون دربار شاه تهماست، که عده‌ای از نقاشان به ناچار به سوی دربار ابراهیم میرزا برادر زاده شاه، (پسربهرام میرزا) که در آن زمان حاکم مشهد بود کوچیدند، مرکز آفرینش هنری جدیدی تاسیس شد. ابراهیم میرزا شاهزاده‌ای خوش ذوق و قریحه بود که محبوب شاه بود و در دربار صفوی و زیر نظر اساتید کارگاههای هنری صفوی تعلیم دیده بود. در این دوره اگر چه ابراهیم میرزا شاهزاده صفوی بود ولی علیرغم منابع مالی که در اختیار داشت، نمی توان حمایت او را با حمایت شاه مقایسه کرد. اما با تمام این شرایط، شش هنرمند کارگاه تبریز توسط ابراهیم میرزا به مشهد انتقال داده شدند، از جمله آقا میرک کهن سال.

از بررسی نیمه دوم قرن دهم هجری، آشکار می‌شود که نقش حامیان هم در تعیین دامنه و هم در کیفیت نقاشی ایران اهمیت سرنوشت ساز دارد. زیرا حمایت و پشتیبانی از پراکندگی وسیعی برخوردار است. این دوران حاکی از انحطاط تدریجی توجه به نسخ خطی گرانبها و اهمیت دادن روز افزون به مرقعات نقاشی، طراحی و خطاطی است. در نتیجه، هنری که قبلا توسط قیمتها و همچنین سنت دینی تنها به تعداد کمی از نخبگان اجتماعی محدود شده بود، در دسترس گروه وسیع تری از مردم قرار گرفت.(ولش،۱۳۸۵: ۱۸۷)

از جمله این مرقعات مرقع بهرام میرزا است که به

جدول ۲. جدول نسخ مذهبی تصویر شده در دوره دوم حکومت شاه تهماسب، ماخذ :نگارندگان

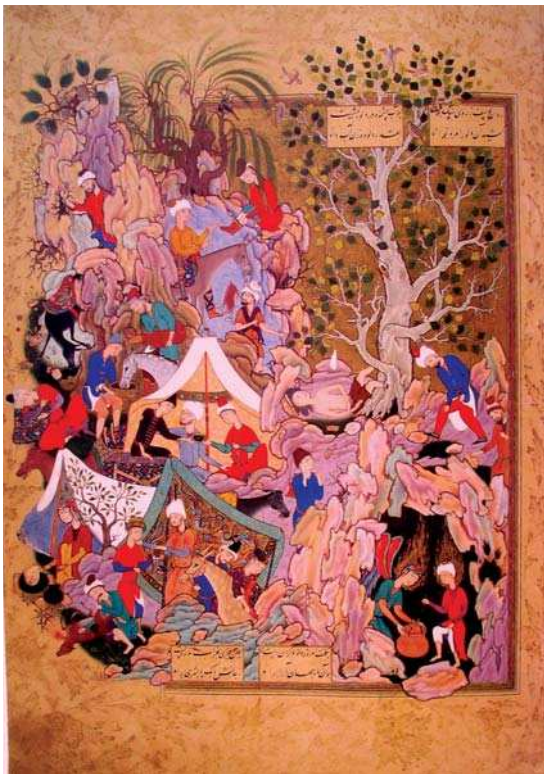
سال	عنوان اثر	مضمون	کاتب یا نگارگر	تعداد نگاره	محل نگهداری	ماخذ
۹۵۷-۹۶۷	فالنامه	داستانهای قرآنی و مذهبی شیعی	؟	۲۸	کتابخانه چستر بیتی(دابلین).موزه تاریخ هنر ژنو. گالری ساکلر واشینگتن	Farhad.۱۹۰:۲۰۱۰
	فالنامه(امام جعفر(ص)	داستانهای قرآنی و مذهبی شیعی	آقا میرک و عبدالعزیز	۲۷	مجموعه ورور لندن	شایسته فر،۱۳۸۴: ۱۷
۹۵۷-۹۵۶	سلسله الذهب جامی	شریعت، طریقت، عشق و نبوت	بابا شاه اصفهانی	۱۴	موسسه اسمیتسونیون واشینگتون. کتابخانه لنینگراد	مقدم اشرفی،۱۳۶۷: ۱۰۲
۹۷۲	قصص الانبیا نیشابوری	داستان پیامبران با اتکا بر قرآن		۲۶	دابلین. کتابخانه چستر بیتی	احمد پناه،۱۳۸۷: ۴۶
سده دهم	احسن الکبار	رویدادهای زندگی پیامبران و امامان		۱۷	کاخ گلستان	شایسته فر،۱۳۸۸: ۱۷

سفارش این شاهزاده صفوی بر آن، دیباچه‌ای هم توسط دوست محمد نوشته شد. این دیباچه نمونه ایست از دیباچه نویسی در این دوره که علاوه بر معرفی خوشنویسان به سراغ نقاشان نیز رفته است. دراین دیباچه به وضوح به تبلیغ و تایید آثار نقاشان پرداخته شده که نتنها هدف ترغیب شاهزاده صفوی را دنبال کرده است بلکه به نظر می‌رسد که هم دوست محمد و هم سفارش دهنده مرقع و دیباچه(بهرام میرزا) قصد تأثیر بر شاه تهماسب و جلب حمایت او را داشته اند. چرا که در این زمان شاه تحت تأثیر علما، نقاشان را از خود رانده بود.(رحیمی،۱۳۹۵: ۶۳،۶۶)

تحولات یاد شده و استفاده از نقاشان دربار تبریز، منتج به آفرینش نسخه نفیس هفت اورنگ شد. برخی از آثار این نسخه با سبک تبریز قرابت سبکی دارند، باوجود این، در اغلب نگاره هگای هفت اورنگ گرایش های نوین نیز مشاهده میشود.(پاکباز،۱۳۸۳: ۹۴و اشرفی،۱۳۶۷، ۱۲۴) از نکات قابل توجه در مورد برخی مجالس نقاشی شده در کارگاه هنری مشهد در زمان شاهزاده ابراهیم میرزا، کوچکتر شدن اندازه سر افراد در تناسب با بدن آنها و پهن و گرد تر شدن چانه هاست. در این زمان دستار بلند تاج شکل صفویان تا اندازه‌ای جای خود را به جوانان شیک پوش با دستار هایی کوتاه و کلاه های خز دار داد. در این آثار در تصویر گری منظره و درخت نیز تغییراتی ایجاد شد، که در مجموع تناسب و زیبایی بیشتری به آثار خلق شده تحت حمایت سلطان ابراهیم میرزا بخشید.(کنبای.۱۳۸۹: ۸۵،۸۶) تغییرات یاد شده به نوعی نشان از نوعی استقلال فکری درنقاشان دارد و شاید بتوان گفت ازنمونه های بازتاب شرایط مذکورکم شدن تعداد نسخ این دوره و خلاصه شدن ترکیب بندیها و عناصر تصویری چون فیگورها و هم چنین درخت، گیاه، صخره و... باشد.

اما با این وجود با مقایسه آثار نقاشان دربار ابراهیم میرزا و نقاشان قزوین میتوان آزادی عمل بیشتری در آثارمشهد مشاهده نمود. اگرچه که این دور افتادگی از مرکز و نبودن تحت تسلط و اقتدارشاه باعث شد که بسیاری از هنرمندان به نوعی استقلال دست یافته و این استقلال را در آثار خود به نمایش گذارند. از جمله مصادیق این استقلال، استقلال در مضمون و تعداد تصاویر است و همچنین تغییرات در تصویر فیگورهای انسانی است که در نسخ تصویر شده با آن مواجه میشویم.

شرایط نقاشان رانده شده از قزوین تغییر مضمون را ایجاب می‌کرد و از آنجا که تا آن زمان حامی اصلی نقاشان دربار بود، به نظر می‌رسد مثل گذشته حمایت مالی از آنها صورت نمی گرفت بنابر این مضامین انتخاب شده دیگر تنها منحصر به شاهنامه نیست، بلکه مضامین دیگری نیز دستمایه قرار میگیرند. حتی می‌توان گفت آثار کم کارترنیز در این مقطع زمانی انتخاب می‌شوند. دلیل این امر را نیز می‌توان در شرایط اقتصادی در بار ابراهیم میرزا جستجو



تصویر۵. نجات حضرت یوسف از چاه- هفت اورنگ جامی. مشهد ۹۶۳،۷۲.گالری هنری فریر.واشینگتن،ماخذ،سیمپسون،۱۳۸۲.

نمود. تعداد فیگورها حیوانات و اجزای تصویر به مراتب کمتر می‌شوند.(تصویر۵)

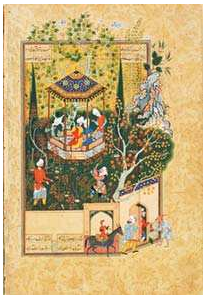
در همین زمان که در مرکز، شاه مجدانه در وضع قوانین مذهبی تلاش می‌کرد، هنرمندان دربار ابراهیم میرزا ملزم به رعایت سختگیرانه قوانین و محدود کردن مضامین به صورتی که دردربار قزوین رواج داشت، نبودند. لذا تعداد مجالس بزم و شکار بیشتری را در آثار این کتابخانه می‌توان یافت. تصویر ۵ نمونه‌ای از این تصاویر است که گویای توجه به رنگ و لعاب در نگارگری مکتب مشهد و تأثیر پذیری از مکتب دوم تبریز است.

در جدول ۳ مقایسه‌ای بین مکاتب تبریز، مشهد و قزوین در دوره صفوی صورت گرفته و تغییراتی که در نقاشی ها بوجود آمده نشان داده شده است. در این خصوص انتخاب متغیرها نشان دهنده ی روابطی است که بازتاب شرایط اقتصادی، سیاسی و فرهنگی است. این متغیرها چه از نظر ظاهری و چه از نظر محتوایی قابل تأمل است برای مثال مضامین برگرفته از شاهنامه یا خمسه نظامی در ابتدای دوره ی صفوی کم کم تبدیل به مضامینی شد که موضوعات غیر ادبی را شامل شد و تا دوره شاه عباس موضوعات و مضامین بیشتر به سمت زندگی روزمره تمایل یافت . ترکیب بندی‌ای که در ابتدای دوره صفوی و در مکتب تبریز به تأسی از دوره های قبل (خصوصاً دوره تیموری) به صورت کانونهای متمرکز در چند نقطه از تصویر و در چند پلان و مرتبط با هم به تصویر کشیده می‌شد به تدریج تک کانونی شد و نقاش به نشان دادن تفرج گاه و یا دیدار عشاق و یا زن یا مردی در تصویر بسنده کرد و دیگر از پلان بندی و کانون های اجتماعی نشانی وجود نداشت. البته این امر همانگونه که گفته شد به صورت تدریجی ابتدا در تبریز این کانون ها متعدد و در مشهد کمتر و چه بسا تک کانونی و در قزوین نیز به سمت صحنه های منفرد پیش رفت و این مسئله در مکتب اصفهان به اوج خود رسید. تنوع رنگها، تغییر فرم کلاه ها و دیگر موارد ذکر شده تابعی از شرایط و روند سیاسی و اجتماعی بود که در آن دوره اتفاق افتاد. موارد ذکر شده در جدول ۳ آورده شده است.

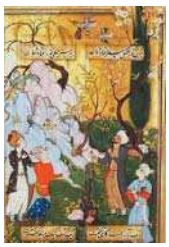
اگر این گفته هاوزر را بپذیریم که" برای شناخت یک اثر هنری کافی است به شرایط اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ای که آفریننده اثر در آن زندگی میکند و بخصوص به طبقه اجتماعی و اقتصادی آن توجه کنیم"، آنگاه باید به دنبال روابطی گشت که به طور مستقیم یا غیر مستقیم بر جریان هنری دوره صفوی تأثیر گذار بوده اند. در واقع شرایط اجتماعی با شکل گیری ساختار قدرت و به نوبه خود در ساختار سیاسی و اقتصادی تأثیر گذارند.

این واقعیت وجود داردکه ارزش اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی به طور مستقیم در هنر بازتاب نمی یابد، اما میتوان تغییرات را در عناصر و جزییات اثر هنری (نقاشی) بطور ضمنی یافت. در هر یک از عناصری که در جدول۳ بالا دیده میشود رد پای ایدیولوژی حاکم بر جامعه تحت تأثیر عوامل یاد شده را می‌توان یافت. به عنوان مثال کلاه قزلباش که خود نمایانگر حضور پر قدرت قزلباشها در دستگاه حکومت بود بر اسا س خوابی که حیدر، پدر شاه اسماعیل می‌بیند به عنوان یک شاخصه از وفاداری قبایل قزلباش به شاه و سلسله صفوی و هم نشان شیعی بودن این قوم تلقی میشد. این نشان در طول زمان و در پی کنار رفتن قزلباشان و برآمدن طبقه بازرگانان و همچنین روحانیون شیعه در نقاشی دیده نشد یا کمتر دیده شد. این امر نشانگر تغییر در ساختار قدرت بود. ویا تغییراتی که در رنگ، نقش و اطوار انسانی دیده می‌شود، در پی تمایل کمترشاه به پشتیبانی از کارگاه های نقاشی روی داد و منجر به کم مایه تر شدن رنگها و یا بکار گیری مضامین و موضوعات عادی شد. در واقع جدا شدن نقاشی از ساختار دربار و نبود سفارش از حامیان پر نفوذ، نقاش را به درون جامعه و کشیدن آثاری از زندگی مردم عادی سوق داد. آنچه قابل توجه است، حرکتی بود که از بهزاد، نقاش دوره تیموری آغاز شد و در دوره های بعد به بار نشست. این حرکت تحت تأثیر آگاهی نقاشان ادوار یاد شده نسبت به جهان پیرامون خود بود. آگاهی‌ای که در نقاشی منجر به واقع نمایی هرچند ابتدایی شد.

جدول ۳- مقایسه عمده ترین شاخص های تصویری مکتب تبریز مکتب تبریز ۲، قزوین و مشهد، مأخذ: نگارندگان.

ردیف	بازتاب مبتنی بر نظریه ها	عنوان	تبریز	قزوین	مشهد	توضیحات
۱	بازتاب استقلال هنرمند از دربار	مضامین	تبریز: برگرفته از ادبیات، اسطوره ای، حماسی شامل بزم و شکار و جنگ	قزوین: مضامین آزاد، منظره و تفرجگاه، پرتره	مشهد: مضامین برگرفته از ادبیات، ملموس و اجتماعی، مضامین بزم و شکار	«بازتاب استقلال نقاشان در قزوین و تاحدودی مشهد»
۲	مبتنی بر نظریه ولف بازتاب شرایط اجتماعی و ایدئواوژیک	توجه به مضامین مذهبی	معراج حضرت رسول، خمسه نظامی، ۹۴۶،۹۵۰ ه.ق	دو تکه شدن ماه، فالنامه تهماسبی، ۹۸۴ ه.ق	معراج، دیوان جامی، ۹۶۳،۹۷۲ه.ق	بکار گیری موضوعات مذهبی در سه سبک دوره صفوی نشان دهنده توجه حامیان دربار به موضوعات دینی است
۳	مبتنی بر نظریه بازتاب شرایط اجتماعی و اقتصادی	تعداد پیکرها	فردوسی و شاعران دربار غزنه،شاهنامه تهماسبی، ۹۴۴ه.ق	فردوسی و شاعران دربار غزنه،گرشاسب نامه،قزوین، ۹۸۱ه.ق	پرواز لاکپشت،دیوان جامی،مشهد، ۹۶۳،۹۷۲ه.ق	تبریز: تعداد پیکرها زیاد قزوین: تعداد پیکرها کم مشهد:تعداد پیکره ها به نسبت تبریز کم
۴	مبتنی بر نظریه بازتاب شرایط اجتماعی و اقتصادی	ترکیب بندی	کابوس ضحاک،شاهنامه تهماسبی، میر مصور، ۹۴۴ ه.ق مجموعه خصوصی	عشاق، اثر محمدی، سده ۱۱ ه.ق	 مرد شهری و تاراج درخت میوه- هفت اورنگ جامی-۹۶۳-۹۷۲	تبریز: چند کانونی قزوین: تک کانونی بیشتر و چند کانونی کمتر مشهد: چند کانونی بیشتر و تک کانونی کمتر تبریز: بالا بودن تنوع رنگی و توجه به پراکندگی یک گزینه رنگی در کل اثرو رنگهای اصلی
۵	مبتنی بر نظریه بازتاب شرایط اجتماعی و اقتصادی	تنوع رنگ	فردوسی و شاعران دربار غزنه،شاهنامه تهماسبی، ۹۴۳ه.ق	محمدی، تفرجگاه، قروین، سده یازدهم ه.ق	رسیدن زلیخا به مصر، دیوان جامی، ۹۶۳،۹۷۲ ه.ق،گالری فریر	قزوین: طراحی های تک رنگ و یا دو یا سه رنگ مشهد:کمتر شدن گزینه های رنگی، عدم توجه به توزیع هماهنگ رنگ در ترکیب و استفاده از ته رنگها(ترکیب با سفید) و لکه های سفید در منظره تبریز: تنوع رنگ و کاربرد رنگهای اصلی به وفور و تقسیم رنگها به نحوی که نوعی تعادل رنگی در نقاشی بوجود آمده است

ادامه جدول ۳

۶	مبتنی بر نظریه بازتاب شرایط اجتماعی و اقتصادی	تزیینات لباس	کابوس ضحاک-شاهنامه تهماسبی، میر مصور،۹۴۴ه.ق،مجموعه خصوصی	فالنامه، بر تخت نشستن یوسف،۹۵۷ه.ق	پیدا شدن یوسف در چاه،هفت اورنگ جامی،منسوب به مظفر علی،۹۷۲،۹۶۳ه.ق	تبریز: تزیینات پوشاک پر تفصیل و پر نقش و نگاربا استفاده از طلا و نقره قزوین جزییات کمتر شده و قطعات هم کمتر شده است مشهد: با توجه به مضامین زندگی روزمره تزیینات پوشاک خلاصه تر وتنوع قطعات کمتر و لباسها کم کار تر است
۷	مبتنی بر نظریه نگرش تاریخی سبک شناسانه	شکل کلاه ها	به بند کشیدن ضحاک،شاهنامه تهماسبی، سلطان محمد،۹۴۴ه.ق،مجموعه خصوصی	فالنامه، بر تخت نشستن یوسف،۹۵۷ه.ق	پیدا شدن یوسف در چاه،هفت اورنگ جامی،منسوب به مظفر علی،۹۷۲،۹۶۳ه.ق	تبریز: سر پوش ها برای مردان عموما کلاه قزلباش قزوین: ترکیبی از کلاه قزلباش و کلاه و دستار و کلاه خود مشهد: بیشتر کلاه و دستار و کلاه های متنوع پوستی و تمدی برای مردم عادی
۸	مبتنی بر نظریه نگرش تاریخی سبک شناسانه و بازتابنده شرایط اجتماعی و اقتصادی	اندازه پیکره ها در تصویر	کابوس ضحاک-شاهنامه	فردوسی و شاعران دربار غزنه،گرشاسب نامه، قزوین،۹۸۱ه.ق	یوسف در میان رمه گوسفندان، مشهد، ۹۷۲،۹۶۳ه.ق	تبریز: پیکرها متوسط یا کوچک اندازه هستند لذا تعداد بیشتری فیگور در تصویر آمده، مشهد و سپس قزوین به تدریج تعدد پیکره ها کمتر شده،اندازه پیکره ها به نسبت اندازه نگاره بزرگ تر و لذا بیشتر فضای تصویر را اشغال نموده و تعداد نیز کمتر از قبل است
۹	مبتنی بر نظریه نگرش تاریخی سبک شناسانه و بازتابنده شرایط اجتماعی و اقتصادی	اطوار انسان ها	دربارگاه کیومرث سلطان محمد،شاهنامه شاه تهماسبی،تبریز ۹۴۴،۲ه.ق	 حکایت لاک‌پشت و مرغابیان، تحفةالاحرار، نگارگر ناشناس، قزوین،۹۶۷ه.ق	گفتگوی درویش وجوان، مشهد،۹۹۱ه.ق	تبریز: ایستا، متکلف و حول حضور شاه یا صاحب منصب قزوین و مشهد: تکلف کمتر، تحرک بیشتر در اندام و اطوارها و حضور در بین افراد عامی و شخصیتهای عادی

نتیجه

جامعه صفوی در دوره شاه تهماسب جامعه‌ای متأثر از شرایط موجود تحت تأثیر تغییرات ساختاری بود.

آنچه صفویان را به این سمت کشاند که امروز شاهد آن هستیم بازتاب شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی و خواست پادشان این سلسله برای ثبات حاکمیت از راه موازنه قدرت میان نیروهای قزلباش و دستگاه شیعی تازه برآمده در این دوران و همچنین اقوام و قبایل موجود در ساختار اجتماعی آن دوره بود. نظریه هایی که هر یک از جامعه شناسان حوزه بازتاب بیان داشته اند گوشه‌ای از شرایط پیش آمده در این دوره را بازگو می‌کنند. بطور مثال پلخانف نگرشی تاریخی را برای فهم ایدئولوژی بیان می‌کند. وبر و پانوفسکی شرایط جامعه را محصول سرشت عقل گرایانه و بازتاب فرهنگ فراگیر دوران می‌دانند و هاوزر معتقد به ارتباط جامعه و هنر و به عنوان بازتا بنده ی شرایط اجتماعی و اقتصادی می‌داند و در نهایت ولف معتقد است هنر بازتاب شرایط اجتماعی و ایدئولوژیک جامعه است. در تمامی این نظریات ایده‌ای مشترک مبتنی بر روحی فراگیر از شرایط و عوامل مختلف اجتماعی در هنر دوران بازتاب یافته و منجر به شکل‌گیری آثار نقاشی از زمان شاه تهماسب تا پایان دوره صفوی شده است. اگر بخواهیم این تغییرات را به صورتی خلاصه و تیتروار بیان نماییم می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- حمایت از کارگاه سلطنتی و توجه به نقاشی به عنوان سنتی تاریخی که بازتاب آن در آثار پر نقش و نگار و رنگارنگ همراه با دقت نظر دیده می‌شود، نشان از اهمیت نسخه های نقاشی شده در دربار داشت.
- استفاده از مضامین حماسی، تغزلی و در ادامه دینی که بازتاب دهنده ی شرایط درباری و همچنین نفوذ دینی شیعیان بود، با تولید آثاری چون شاهنامه و خمسه نظامی و در ادامه فالنامه ها که همگی با مضامین دینی اجرا شده است، نشان از یک روح فراگیر در فرهنگ و جامعه ی آن روزگار دارد.
- در پی مرخص کردن هنرمندان از دربار و توجه شاه به مسائل سیاسی روز و همچنین برخی تعصبات خاص مذهبی(که به طور غیر مستقیم تأثیر خود را بر روند نقاشی گذاشته بود) و همچنین تغییر در آهنگ اقتصادی جامعه که با برآمدن متمولین کم درآمد به عنوان لایه های جدید اجتماعی، شکل گرفت، منتج به استقلال هنرمندان و در ادامه بازتابنده ی آثاری مذهبی و از نظر فخامت ضعیف تر و از نظر رنگی کم مایه تر شد. به نحوی که برخی آثار با دو یا سه رنگ و همچنین دو یا سه پیکره تصویر می‌شد. در بعضی موارد حتی خود نقاش مبادرت به تولید نسخه می‌کرد.
- همچنین تغییر در مضامین نقاشی ها که موضوعات را به سمت موضوعات اجتماعی و مردمی تر کشاند و این خود دلیلی بر عدم حمایت دربار و عدم سفارش تولید نسخه ها بر اساس ادبیات و اشعار شاعران بود.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب(۱۳۸٤)مکتب نگارگری تبریزو مشهد -قزوین، فرهنگستان هنر، تهران.

اسکندر بیک ترکمان (۱۳۵۰) تاریخ عالم آرای عباسی،به کوشش ایرج افشار، امیر کبیر، تهران.

الکساندر، ویکتوریا(۱۳۹۳) جامعه شناسی هنرها، شرحی بر اشکال زیبا و مردم پسند، اعظم راودراد، فرهنگستان‌هنر،تهران.

امیر راشد، سولماز.حسینی، سجاد(۱۳۹٤) اسلوب نگارگری ساز، غنیمتی از غنایم چالدران، مطالعات تاریخی و فرهنگی،ش ۲۵، ص۲٦-۱.

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم(۱۳۷۸) سیاست و اقتصاد عصر صفوی، صفی علیشاه، تهران.

بینیون،لورنس.ج،و،ویلکینسون.بازیل‌گری(۱۳٦۷)سیر تاریخ نقاشی ایران،محمد ایران منش،امیر کبیر،تهران.

پاکباز،روئین (۱۳۷۹) نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، زرین و سیمین، تهران.

جعفریان، رسول(۱۳۷۰) دین و سیاست در دوره صفوی، انصاریان، قم.

خزایی، محمد(۱۳٦۸) کیمیای نقش، حوزه هنری، تهران.

راودراد، اعظم(۱۳۸۲)نظریه جامعه شناسی هنر و ادبیات، دانشگاه تهران، تهران.

رامین، علی(۱۳۸۷)مبانی جامعه شناسی هنر، نشر نی، تهران.
رحیمی، حنیف(۱۳۹۵) بررسی دیباچهٔ دوست محمد هروی بر مرقع بهرام میرزای صفوی از منظر جامعه شناسی تاریخی تحلیلی، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ش ۱۷، ص ٦٣-٦٦.
روملو، حسن بیگ(۱۹۳۱) احسن التواریخ، به کوشش عبدالحسین نوایی، بابک، تهران.
رویمر، ه.ر (۱۳۸۰) تاریخ ایران، دوره صفویان(پژوهش دانشگاه کمبریج)، یعقوب آژند، نشر جامی، تهران.
سیمپسون، ماریا شرو(۱۳۸۲) ، شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر ایران، ترجمه عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی، نسیم دانش، تهران.
سیوری، راجر(۱۳٦۳)ایران عصر صفوی، کامبیز عزیزی، نشر مرکز، تهران.
سیوری، راجر(۱۳۸۰) تاریخ ایران، دوره صفویان(پژوهش دانشگاه کمبریج)، یعقوب آژند، نشر جامی، تهران.
شاردن، ژان(۱۳٤٥) سیاحت نامه شاردن، محمد عباسی، دایره المعارف تمدن ایران(۳و٤)، امیر کبیر، تهران.
صادقی بیگ افشار(۱۳۲۷) مجمع الخواص، عبد الرسول خیام پور، تبریز.
عالم آرای صفوی (۱۳۵۰). به کوشش یدالله شکری. تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
فراهانی فرد، مهدی(۱۳۹۵)مهاجرت علمای شیعه از جبل عامل به ایران در عصر صفوی، امیر کبیر، تهران.
فریدمن، دیوید(۱۳۹۰)، اقتصاد چیست، برگرفته از کتاب نظریه قیمت، ترجمه یاسر میرزایی، روزنامه دنیای اقتصاد، شماره ۲٦٤۹، ۱۹/٤.
کنبی، شیلا(۱۳۸۹) نگارگری ایرانی، مهناز شایسته فر، مطالعات هنر اسلامی، تهران.
مقدم اشرفی، م(۱۳۸۸) از بهزاد تا رضاعباسی(سیر تکامل مینیاتوردر سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری)، نسترن زندی، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری، تهران.
مقدم اشرفی، م (۱۳٦۷)همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، رویین پاکباز، نگاه، تهران.
میر جعفری، حسین (۱۳۵۳) «نامه‌ای از کمال الدین بهزاد به پادشاه صفوی»، مجله هنر و مردم، شماره ۱٤۲، سال دوازدهم، صص ۱۱-٦.
وبر، ماکس(۱۳۸۲) دین، قدرت، جامعه، احمد تدین، هرمس، تهران.
ولش، آنتونی(۱۳۸۵) نگار گری و حامیان صفوی، روح الله رجبی، فرهنگستان هنر، تهران.

- Esin Atil,»The Brush of the masters: Drawing from Iran and India», Freer Gallery of Art, 1978.
-.Grabar, oleg,(2000) « Mostly Miniature», Princeton, London
Friedman, Milton(1953)"Essays in Positievs Economics", The university of Chicago, -.Chicago press

Jafarian,Rasool(1991) Religion and Politic in Safavid Period,Ansarian,Qom.
Kanbi, Sheila (2010) Iranian Painting, Mahnaz Shayestehfar, Islamic Art Studies, Tehran.
Khazaei, Mohammad (1989) Kimia Naghsh, Hozeh Honari, Tehran.
Mir Jafari, Hossein, (1353) «A letter from Kamaluddin Behzad to the Safavid king», Journal of Art and People, No. 142 , Year 12, pp. 116-11.
Moghaddam Ashrafi, M. (1988) Coincidence of Painting with Literature in Iran, Roin Pakbaz, Negah, Tehran.
Moghaddam Ashrafi, M.(2009)From Bihzad to Riza Abasi(the evolotion of Persian in the 16th and Early 17th Century),Nastaran,Zandi,MATN,Tehran.
Noble, Lawrence, J . And. Wilkinson, Basil Gray (1988) The History of Iranian Painting, Mohammad Iranmanesh, Amir Kabir, Tehran.
Pakbaz, Rouin (2000) Iranian Painting from Late to Today, Zarrin and Simin, Tehran.
Raudrad, Azam (2003) Sociological Theory of Art and Literature, University of Tehran, Tehran.
Rahimi,Hanif(2016) Study of Introduction in Bahram Mirza,s Moragha by Doost Mohammad Heravi From the perspective of analytical historical sociology,Vol 17,pp.63-66.
Ramin, Ali (2008) Fundamentals of Sociology of Art, Ney Publishing, Tehran.
Romulo, Hassan Bey (1931) Ahsan al-Tawarikh, by Abdul Hussein Navai, Babak, Tehran.
Rumer, H.R. (2001) History of Iran، Safavid Period (Cambridge University Research), Yaghoub Azhand, Jami Publishing, Tehran.
Simpson, Maria Sherrow (2003), Iranian Poetry and Painting, Supporting Iranian Art, translated by Abdolali Barati and Farzad Kiani, Nasim Danesh, Tehran.
Sivari, Roger (1984) Safavid Iran, Kambiz Azizi, Markaz Publishing, Tehran.
Sivari, Roger (2001) History of Iran، Safavid Period (Cambridge University Research), Yaghoub Azhand, Jami Publishing, Tehran.
Velch,Anthony(2006) Artist for the Shah,late sixteen century,painting at the imperial court of Iran ,Ruhalah,Rajabi,Farhangestan Honar, Tehran.
The world of Safavid views. (1350). Thanks to Yadollah Shokri. Tehran، Iran Culture Foundation Publications.

associated with political, cultural, social, and ideological life. The research method is descriptive-analytical and has been used to collect materials from library sources. The Safavid government has gradually reduced its authority over Ghezelbash and increased the authority of Shiite clerics. At the same time, the court system, and the sufficient skill of the Iranians in that regard, had dominated the general structure of the administrative system of government. These changes took place during Shah Tahmaseb's dominance and after a period of turmoil and chaos caused by the power that Ghezelbashs considered to be both a right and a responsibility in the court. However, the pressure exerted on the Shah from all sides, as the center of political and religious movements, caused his influence on members of society, including artists, to disperse from the court. This dispersion, along with the support of wealthy newcomers and the Indian court, led painters to experiment with a variety of subjects and paintings, which gradually changed the previous way and indicated independence in the type of commission and dealing with everyday subjects. Therefore, the following results can be enumerated: - The court's support for the royal workshops and its reflection in the colorful works have shown the importance of the painted manuscripts in the court. - The influence of the Shiite religion that led to Shah Tahmasb's attention to religious affairs has shown a pervasive spirit in the culture and society of that time. Producing and illustrating religious issues in works such as Shahnameh and Khamseh Nezami, in continuation of books of divination, have all been performed with religious themes. - Independence of artists from the court led to a change in the choice of painting subjects. -Changes in the economic pace of society and the emergence of the low-income wealthy as the new social stratum led to the production of works that were weaker in terms of pride and less colorful in terms of color. -Changing the themes of the paintings drew the painting towards more social and popular themes.

Keywords: Safavid Period, Painting, Shah Tahmasb I, Painting of Tabriz School II, Qazvin School, Mashhad School, Reflection Approach

Refrences: Afshar ,Sadeghi Beg (1327) Majma <al-Khawas, Abdul Rasool Khayyampour, Tabriz.

Alexander, Victoria (2014) Sociology of Arts, A Description of Beautiful and Popular Forms, Azam Ravdrad, Academy of Arts, Tehran.

Amir Rashid, Solmaz. Hosseini, Sajjad (2015) Stylewriting, a trophy from the spoils of Chaldoran, historical and cultural studies, vol. 25, pp. 26-1.

Azhand, Yaghoub (2005) Tabriz-Mashhad School of Painting - Qazvin, Academy of Arts, Tehran.

Bastani Parizi, Mohammad Ebrahim (1999) Safavid Politics and Economics, Safi Alisha, Tehran.

Chardin, Jean (1345) Chardin>s Travel Letter, Mohammad Abbasi, Encyclopedia of Iranian Civilization (3 and 4), Amir Kabir, Tehran.

Esin Atil,»The Brush of the masters، Drawing from Iran and India», Freer Gallery of Art, 1978.

Farahani Fard, Mehdi (2016) The migration of Shiite scholars from Jabal Amel to Iran in the Safavid era, Amir Kabir, Tehran.

Friedman, David (2011), What is Economics, taken from the book Theory of Price, translated by Yaser Mirzaei, Dunya-e-Eqtesad newspaper, No. 2649, 19/4.

Friedman, Milton(1953)"Essays in Positievs Economics", The university of Chicago, Chicago press.

Grabar, oleg,(2000) « Mostly Miniature», Princeton, London.

Iskander Beyk Turkman (1350) History of the Abbasi World, by Iraj Afshar, Amir Kabir, Tehran.

Study of Political and Cultural Developments during the Reign of the Safavid Shah Tahmasb and Its Effect on Painting of This Period according to Reflection Theory*

Saeedeh Sajadi Baghbadorani, PhD Student in Art Research, Art University Of Isfahan, Isfahan, Iran.
Ali Reza Khaje Ahmad Attari, PhD, Associate Professor of Art Research and Faculty Member, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Mohammadtaghi Ashouri, Professor, Applied Art Faculty, University of Art, Tehran, Iran.
Alireza Khodami, PhD, Assistant Professor, Shiraz Azad University, Shiraz, Iran.
Received: 2019/09/28 Accepted: 2020/05/07

During the Safavid period, Iran underwent great political and social changes. King Ismail, the first Safavid king, declared Shi'ism the official religion of Iranian society and in addition to establishing a unified dynasty, prevented its dissolution in face of the Ottoman Empire and the Uzbeks. Inside the country, Safavid kings maintained a balance between different political groups, which led to the establishment of complex social, political, and economic relations, as well as between the people and the government. Since in any political and social system, the relations that lead to its stability and strength can be predicted, the impact of these relations on the various pillars of society can be predicted. It seems that these conditions also exist in the social systems of art. Researchers who have used sociological studies in the field of art rely on theoretical assumptions with different implications. On the other hand, this relationship has affected artists in the Safavid period. Painting workshops have always been in the shadow of the support of the Shah and the influential supporters of the court throughout the history of Iranian painting. This support also existed traditionally during the reign of the Safavid Shah Tahmasb. With the support of the court, the painters have illustrated books such as Shahnameh and Khamseh Nezami. However, since the middle of the tenth century AH, due to the escalation of political wars between Iran and the Ottomans in the northwest and the Uzbeks in the northeast, as well as the upheavals in internal affairs, attention to art decreased. The purpose of this article is to obtain the factors and reasons that have changed the political and cultural developments during the reign of the Safavid Shah Tahmasb and its effect on the painting of this period according to the theory of reflection. Accordingly, this study seeks to answer the question of how Iranian painters during the reign of Shah Tahmasb I showed social changes in their paintings. In fact, this theory has shown us how socio-political influences affect social activities, including art. This theory holds that art is the mirror of society (or is conditioned or determined by society). This approach focuses on researching works of art to enhance our knowledge and understanding of society. The reflection approach in the sociology of art includes a wide variety of research, which is the common ground of all of them (art is the mirror of society). Due to its diversity of social reflections and the views of sociologists such as Plekhanov, Max Weber, Panofsky, Hauser, and Wolf, this approach examines the various conditions of society