

## بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی از منظر متون تاریخی (۱۴۸-۹۰۷ق)

شهاب شهیدانی\*، محمدعلی نعمتی<sup>۱</sup>، جهانبخش ثواب<sup>۲</sup>، سیدعلاءالدین شاهرخی<sup>۴</sup>

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۱۳ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۵)

### چکیده

جایگاه اجتماعی نشان‌دهنده موقعیت فرد در ساختار اجتماعی است و در متون تاریخی عصر صفوی، اطلاعات مهمی درمورد جایگاه اجتماعی هنرمندان و ازجمله نگارگران ارائه شده است. علی‌رغم وابستگی کلی و عمومی مقوله هنر به دربار، نگارگران در این عصر به‌لحاظ مقام و جایگاه اجتماعی، یکسان نبودند، بلکه مؤلفه‌های متعددی فراز و فرود جایگاه آن‌ها را مشخص می‌کرد. هدف این مقاله تبیین نقش و جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی در متون تاریخی با تأکید بر تاریخ‌نگاری سیاسی، تاریخ‌نگاری هنر، تذکره‌ها و سفرنامه‌هاست. این مقاله از نوع تاریخی و با عطف به مباحث جامعه‌شناسی تاریخی و تحلیل محتوا و روش پژوهش کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی - تحلیلی انجام گرفته است. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که در متون تاریخی این عصر، جایگاه، مقام و موقعیت نگارگران از مواردی چون:

۱. استادیار تاریخ دانشگاه لرستان، لرستان، ایران (نویسنده مسئول).

shahidani.sh@lu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.

۳. استاد تاریخ دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.

۴. دانشیار تاریخ دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.

سیاست‌های مذهبی، هنردوستی شاهان صفوی، رقابت‌های سیاسی، استمرار خاندان‌های هنری و تحرک اجتماعی به جانب همسایگان صفویان تأثیر پذیرفته است.  
واژه‌های کلیدی: جایگاه اجتماعی، متون تاریخی، هنر، نگارگری، صفویان.

#### مقدمه

نقاشی ایرانی پیشینه کهنی دارد به طوری که در روند چند هزار ساله سنت‌های تصویری، تا پایان عصر ساسانی وجود داشته است. نام مانی نقاش، برای ارجاع به میراث نقاشی ایران در اعصار مختلف دوره اسلامی، پشتوانه‌ای هویتی و معنوی برای نگارگری ایرانی شد. استیلای مغول بر ایران نقطه عطف مهمی در رونق هنر نقاشی بود. هنر نگارگری در سده هشتم تا دهم هجری مدارج کمال را پیمود و در کارگاه‌های سلطنتی ایلخانان، جلایریان، آل‌اینجو، مظفریان، تیموریان، ترکمانان (قراقویونلوها و آق‌قویونلوها)، ازبکان و صفویان، نقاشی رونق مضاعفی یافت. مقوله هنر به طور کلی و برخی هنرها جدای از تگناهای فقهی یا سلیقه‌ای همواره مورد حمایت صفویان بود و آن‌ها هم در حمایت از هنرمندان و در پیروی از سنت‌های تاریخ‌نگاری ادوار ایلخانی تا تیموریان با افزودن ویژگی‌های جدید بر این روند، جایگاه اجتماعی نگارگران را بازتعریف کردند. با تحلیل و بررسی صحیح از جایگاه اجتماعی نگارگران در متون تاریخی، می‌توان به کیفیت حیات اجتماعی این رشته هنری پی برد، اما چندان‌که در بررسی و ارائه تعریفی کلی از جایگاه اجتماعی می‌توان به نتیجه رسید، پراکندگی و گوناگونی متون تاریخی در عصر صفوی و بیرون کشیدن اطلاعات مرتبط با مقوله جایگاه اجتماعی از خلال این متون، کار آسانی نخواهد بود. اصولاً مقوله پایگاه اجتماعی اغلب هنرها امری چسبیده به دربار بوده است، خواه از حیث حمایت و قدرت سیاسی و اقتصادی دربار یا از حیث محافظت سلاطین و ساختار سیاسی از این هنرها در برابر اعتقادات رایج و مخصوصاً تفسیرهای فقهی؛ امری که به وضوح درباره هنر موسیقی و نگارگری در عصر صفوی مشاهده شد. باین حال مراتب و لایه‌های پنهانی در مقوله جایگاه اجتماعی نگارگران از

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

حیث ملاحظات خاص دوره صفویان در خلال متون تاریخی مشاهده می‌شود که مانع از نگاه یکسان به جایگاه هنرمندان این دوره شده است.

در این مقاله بررسی جایگاه نگارگران عصر صفوی و عوامل مؤثر بر جایگاه آنان، با تکیه بر متون تاریخی از چهار گروه منابع: تاریخ‌نگاری سیاسی<sup>۱</sup>، تاریخ هنر، تذکره‌ها و سفرنامه‌ها استفاده شده است. با وجود فراوانی منابع تاریخ‌نگاری سیاسی در عصر صفوی، این رسته از متون تاریخی غالباً با رویکرد سیاسی - نظامی به تاریخ این عصر پرداخته و لذا تعداد کمی از آنها شرح احوال هنرمندان نگارگر را ثبت کرده‌اند. انتخاب جامعه آماری منابع تاریخ‌نگاری سیاسی در این مقاله نیز بنا به همان ملاحظات بوده است.

سؤال اصلی پژوهش این است که براساس متون تاریخی عصر صفویه، جایگاه اجتماعی نگارگران در این عصر از چه عواملی متأثر بوده است؟ فرضیه پژوهش عوامل چندگانه سیاست، مذهب، رقابت، تحرک اجتماعی، ابداعات هنری و تداوم این هنر به صورت خاندانی را در تعیین جایگاه اجتماعی نگارگران مؤثر دانسته است. تبیین بایسته این موضوع نیازمند توجه به نگاهی تاریخی و تحلیلی به ساختار اجتماعی نگارگران در این عصر با عطف به منابع موجود در ارتباط با جایگاه و موقعیت نگارگران است. پژوهش حاضر به شیوه تحلیل تاریخی و با نگاهی به مقوله تحلیل محتوا ارائه شده است. شیوه تحلیل محتوا<sup>۲</sup> «تکنیکی پژوهشی برای استنباط تکرارپذیری و معتبر از داده‌ها در مورد متن آنهاست» (کرپیندورف، ۱۳۹۰، ص. ۲۵). اصطلاح تحلیل محتوا نامی است کلی برای روش‌های تحلیل، مانند روش‌های ژرف‌نگارانه یا درونی (تفسیر یا تأویل و تعبیر یا تبیین کیفیت محتوایی داده‌ها)، تحلیل ساختاری (پرداختن به شکل واژه‌ها، سبک و حجم مطالب برحسب موضوع) و تحلیل کمی (استفاده از آمار) است. در واقع کشف محتوای پنهان داده‌ها یا واحدهای موردتحلیل از ورای گفته‌ها،

آمارها و تصاویر است. خواه واحدها متونی نوشتاری باشند یا اعداد و ارقام و جدول‌های آماری یا دیگر موارد متعدد که می‌توان نام برد (فرخزاد، ۱۳۸۴، ص. ۲۶۹).

پژوهش‌هایی که در مورد نگارگری عصر صفوی به رشته تحریر درآمده است، اغلب به شرح زندگی هنرمندان خاص یا در نظر گرفتن جایگاه تقریباً یکسان برای هنرمندان است، از این رو، لایه‌های پنهان در جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی بررسی نشده است. از جمله پژوهش‌هایی که به نگارگری عصر صفوی پرداخته‌اند می‌توان به کتاب *نگارگری در ایران اثر یعقوب آژند* (۱۳۹۵) اشاره کرد. در این اثر، تحولات نگارگری ایران در زمان هر سلسله‌ای به صورت جداگانه و در روندی به هم پیوسته تاریخی و عمومی تشریح شده است. یعقوب آژند همچنین در مقالاتی چون «رضا، آقارضا و رضا عباسی» (۱۳۸۴) به بررسی و ریشه‌یابی اشتراک نام رضا عباسی و یکی بودن این هنرمندان در آثار این عصر می‌پردازد و در مقاله دیگری به عنوان «نقاشان اروپایی در ایران: دوره صفوی» (۱۳۸۳)، به حضور نقاشان اروپایی در ایران عصر صفوی پرداخته است. مهناز شایسته‌فر در «عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری دوره تیموریان و صفویان» (۱۳۸۴) مؤلفه‌های شیعی در آثار نگارگری را بررسی کرده است. رویین پاکباز در کتاب *نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز* (۱۳۸۳) به بررسی و سیر روند نگارگری ایران پرداخته است. علی اصغر میرزایی‌مهر نیز در مقاله «مطالعه تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنوران» (۱۳۹۱)، بخش نقاشی و نقاشان این دو کتاب را بررسی کرده و شباهت‌ها و تفاوت‌های مختلف نقاشان ذکر شده را در این دو اثر ذکر کرده است. اصولاً در پژوهش‌های موجود درباره نگارگری عصر صفوی، تحلیل جامعه‌شناسی تاریخی در حوزه مطالعات تاریخ هنر کم‌تر به کار گرفته شده است و غالباً بررسی تاریخ‌نگاری حیات هنرمندان و ارزش‌های هنری نگارگران مورد نظر بوده است. با توجه به کاستی‌های ذکر شده، در این مقاله سعی شده است با استفاده

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

از منابع تاریخی عصر صفوی، به ارزیابی جایگاه اجتماعی نگارگران با نگرشی تاریخی و جامعه‌شناختی پرداخته شود و با ارائه شاخصه‌های مهمی چون تأثیرات مذهبی، رقابت‌های سیاسی، نقش شاهان صفوی در ارتقای جایگاه نگارگران، مهاجرت و کیفیت معاش هنرمندان، جایگاه اجتماعی نگارگران بررسی و تبیین شود.

### گستره مفهومی و چارچوب نظری پژوهش

گفتار حاضر با تبیین دو امر جایگاه اجتماعی و کیفیت تاریخ‌نگاری عصر صفوی و ارزیابی متون تاریخی در فهم جایگاه اجتماعی نگارگران صفوی قابل ارائه است. جایگاه اجتماعی به مقام و موقعیت یک فرد یا گروه خاصی در جامعه دلالت دارد که کارکرد مشخصی را برعهده دارند. عوامل مؤثر بر جایگاه اجتماعی متعدد است و افراد و گروه‌های اجتماعی دارای جایگاه اجتماعی مشخص، از عواملی چون سیاست‌گذاری‌های حاکمان، مذهب، ثروت و امثالهم تأثیر می‌پذیرند. در تعریفی دیگر، جایگاه اجتماعی در جوامع را ناشی از کارکردهای ضروری قشربندی اجتماعی در نظام اجتماعی برای برانگیختن افراد و قرارگرفتن آنها در جایگاه‌های اجتماعی می‌دانند، زیرا بقای هر جامعه مستلزم انجام وظایفی (کارکردهایی) است که در قالب جایگاه‌های اجتماعی شکل گرفته‌اند. آنها نشان می‌دهند که جامعه به صورت یک مکانیسم کارکردی باید به طریقی اعضایش را در جایگاه‌های اجتماعی توزیع و آنها را ترغیب کند تا وظایف این جایگاه را انجام دهند (نایی و عبداللهیان، ۱۳۸۱، ص. ۲۰۷). براین اساس، طبقات عنصر اصلی ساختار اجتماعی هستند. قشربندی یا مفاهیمی مانند طبقه یا هر مفهوم دیگری به مقبولیت ارزش‌های جامعه بستگی دارد. قشربندی در جامعه به صورت سلسله‌مراتبی است که قشرهای ممتاز در رده‌های بالاتر و قشرهای متوسط و فرودست در رده پایین قرار گرفته‌اند، این‌گونه جایگاه را تا حد زیادی منابع مادی در دسترس مردم تعیین می‌کند (گیدنز، ۱۳۸۴، ص. ۲۳۸).

هنرمندان و نگارگران جامعه عصر صفوی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و خود قشر یا طبقه‌ای تشکیل داده و در فعالیت‌های مختلف هنری، سیاسی و دیگر امور شرکت داشته‌اند و از لحاظ مرتبه و جایگاه با یکدیگر متفاوت بوده‌اند. منظور از جایگاه در این پژوهش علاوه بر موارد گفته شده شامل خاستگاه منطقه‌ای هنرمند (نقاش) کیفیت و روند فعالیت و درجه و نزدیکی هنرمند در ارتباط با ساختار سیاسی و ترجیحاً دربار است.

ارزیابی متون تاریخی در فهم جایگاه و کیفیت حیات اجتماعی نگارگران صفوی ارزشمند است. تاریخ‌نگاری دوره صفویان به ابزاری قدرتمند برای مشروعیت‌بخشی به صفویان و تبلیغ اندیشه مذهبی و ایدئولوژی حاکم مبدل شد (قدیمی قیداری، ۱۳۹۵، ص. ۷۱). دیرپا بودن حکومت صفوی و توانایی آنان در ایجاد آرامش باعث شد که روایت‌های بسیاری از تحولات و جایگاه هنر نقاشی در تاریخ‌نگاری ارائه شود. لذا به نظر می‌رسد در زمینه تاریخ‌نویسی در این دوره نسبت به ادوار پیشین تحولی صورت گرفته است (صفت‌گل، ۱۳۸۸، ص. ۷۶). این تحول شامل تاریخ‌نگاری سیاسی، تاریخ‌نگاری هنر، تذکره‌ها و سفرنامه‌هاست که اخبار مهمی از هنرمندان از جمله نگارگران را ارائه کرده‌اند.

در متون تاریخ‌نگاری سیاسی که معمولاً با رویکرد سیاسی و نظامی تحریر یافته‌اند در لابه‌لای مطالب یا در شرح پایان دوره پادشاهان صفوی و قسمت وفیات (یعنی مباحثی از کتاب که شرح احوال و آثار و تاریخ متوفیات آن سال است)، از اهل هنر، صنعت و شاعران و حیات اجتماعی و جایگاه آنها سخن رانده‌اند. در ذکر احوال هنرمندان در این آثار، نگارگران از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای برخوردارند، به گونه‌ای که از لحاظ اهمیت بلافاصله بعد از خوشنویسان قرار می‌گیرند (واله اصفهانی، ۱۳۷۲، صص. ۴۶۶-۴۷۲؛ ترکمان، ۱۳۸۲، صص. ۱۷۴-۱۷۷؛ وحید قزوینی، ۱۳۸۳، صص. ۷۸-۷۹).

تاریخ‌نگاری هنر نوع دیگری از متون تاریخی است که اهمیت بسزایی در فهم جایگاه اجتماعی نگارگران دارد. در تاریخ‌نگاری ایران، تاریخ‌نگاری هنر از سده هفتم به بعد جریان جدیدی گشوده می‌شود و پایه‌پای تکامل کتاب‌آرایی به منزله‌ی درخور دست پیدا

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... \_\_\_\_\_ شهاب شهیدانی و همکاران

می‌کند (آژند، ۱۳۷۷، ص. ۱۶). در میان متون تاریخی، تاریخ‌نگاری هنر اطلاعات بیشتری از موضوع ارائه داده است. در این نوع تاریخ‌نگاری، برخلاف تاریخ‌نگاری سیاسی، اطلاعات مهمی از نگارگران عصر صفوی و مسائل مربوط به آنان در دربار و جامعه عصر صفوی ارائه شده است (مانند: محل تولد، محل رشد، فعالیت‌های سیاسی، مهاجرت و دیگر موارد) و تا حدودی ضعف و نقصان تاریخ‌نگاری سیاسی را جبران می‌کند. تذکره‌ها نیز به‌عنوان متون ارزشمند تاریخی در زمینه شناخت جامعه عصر صفوی و اقشار و اصناف مختلف این دوره حائز اهمیت است. هدف اصلی این گونه از منابع، ذکر احوال شاعران و رجال فرهنگی است که گاه از شاعرانی هنرمند و نقاش نام برده‌اند که در دیگر منابع از آنان سخنی به‌میان نیامده است. البته رساله‌های هنری را نیز می‌توان در زمره این دسته از منابع جای داد. هر چند این رساله‌ها به‌منظور تاریخ‌نگاری نوشته نشده‌اند و عمدتاً بر تعلیم هنر و شیوه‌های اجرا یا آموزش هنرهایی چون نقاشی و خوشنویسی پرداخته‌اند. باین‌حال، گاه به موارد تاریخی از جمله ارتباط هنرمندان با شاهان صفوی و یا جایگاه هنرمندان و ذکر نام ایشان پرداخته‌اند. از جمله این رساله‌ها، دیباجه دوست‌محمد گواشانی و قانون‌الصور صادقی‌بیگ است. گواشانی در بخش اول اثرش به خوشنویسی پرداخته، سپس در بخش دوم به‌طور مختصر به پیشینه نگارگری و تاریخ این فن از دوره پیامبر و نقاشی کردن علی<sup>(ع)</sup> و ذکر برخی از نقاشان پیش از صفویه به‌خصوص عصر تیموری می‌پردازد. سپس برخی از نقاشان مشهور صفوی مانند: سلطان محمد، بهزاد، جلال‌الدین میرک حسینی، میرمصور، مولانا محمد مشهور به قدیمی، استاد کمال‌الدین حسین، استاد کمال‌الدین عبدالغفار، استاد حسن علی را ذکر می‌کند (گواشانی‌هروی، ۱۳۷۲، صص. ۲۷۳-۲۷۵). صادقی‌بیگ (۱۳۷۲) نیز در اثر منظومش در وصف، آموزش و شیوه نقاشی، ابیاتی را سروده است؛ باتوجه به هدف و محتوای این آثار، اطلاعات ناچیزی را درمورد جایگاه نگارگری ارائه می‌دهند.

گروه آخر از منابع که در این پژوهش مورداستفاده قرار گرفته، سفرنامه‌هاست. اروپاییان با ایجاد وحدت سیاسی و مطرح شدن ایران به صورت یک قدرت سیاسی و رقیبی قوی برای عثمانی‌ها و نیز به علت علایق گوناگون خود، متوجه دولت صفویه شدند و با انگیزه‌های مختلف به ایران سفر کردند و گزارش‌ها و سفرنامه‌هایی از خود به جای گذاشتند که دربارهٔ اوضاع ایران عصر صفوی در شمار متون مهم تاریخی به شمار می‌روند (ثواقب، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۳). آن‌ها با توجه به دقت نظر در برخی از امور ایرانیان و همچنین به دلیل اینکه در زمره مورخان درباری نبوده‌اند، بیشتر از تاریخ‌نگاری درباری به مسائل مختلف اجتماعی ایران پرداخته‌اند. مخصوصاً که مخاطب این گزارش‌ها دولت و مردم ایران نبودند، لذا بدون هیچ‌واهمه‌ای از حاکمان صفوی مشاهدات خود را ثبت کرده‌اند. با وجود سودمندی گزارش‌های این سیاحان در مورد جایگاه اجتماعی هنرمندان ایرانی، اما اغلب شناخت درستی از هنر ایرانی و فلسفه آن نداشته‌اند و با نگاه زیبایی‌شناسی فرهنگ خود به هنر صفوی نگریسته‌اند. مجموع این مسائل باعث شده است که پژوهشگران ناگزیر به مراجعه به متون متعدد باشند تا زندگی و جایگاه هنرمندان و نگارگران جامعهٔ عصر صفوی را تحلیل کنند.

### جایگاه اداری و رسمی نگارگران از منظر متون تاریخی

از عوامل مؤثر در تعیین جایگاه طبقات مختلف اجتماعی در هر جامعه، پرداختن به تفاوت‌های آن‌ها است. تفاوت میان گروه‌های مختلف اجتماعی از نظر احترام و اعتباری است که جامعه برای آنان قائل است. این جایگاه می‌تواند مثبت یا منفی باشد. گروه‌های بلندپایه‌ای که دارای امتیازات مثبت هستند از نظر مرتبه در جایگاه بالاتری قرار دارند (گیدنز، ۱۳۸۴، صص. ۲۴۴-۲۴۵). این تفاوت‌های ناشی از احترام و اعتبار اجتماعی، در رابطه با سایر گروه‌های اجتماعی تعریف می‌شود و نیز برای دورهٔ زمانی‌ای که دین نقش



بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... \_\_\_\_\_ شهاب شهیدانی و همکاران

مهمی در اعتبار بخشیدن به جایگاه گروه‌های اجتماعی داشت هنر نگارگری با چالش‌هایی مواجه بود. از یک سو میراث مذهبی محدودیت تصویرگری تأثیر عمیقی بر تصویرگرایی واقع‌گرایانه در هنر اسلامی داشته است. گرچه اصالت روایات یا تفاسیر قرآنی در این باره همواره محل مناقشه و گاه تردید جدی بوده است (محمدحسن، ۱۳۸۸، ص. ۶۳، ۷۴، ۷۵؛ طباطبایی، ۱۳۸۸، صص. ۲۸-۱۸). از سوی دیگر این تنگناهای فقهی، بیشتر در دوره صفویه در جامعه غیردربار رایج بود و لذا تحریم صورتگری و تصاویر در دوره صفوی عمومیت داشته است (شاردن، ۱۳۴۵، ج. ۷ / صص. ۷۰-۷۱). از این حیث می‌توان نگارگری را با هنر موسیقی در یک راستا قرار داد اگرچه شدت تحریم موسیقی بیشتر بوده است، به گونه‌ای که روحانیون و اشخاص مؤمن حتی از شنیدن صدای آلات موسیقی نیز دوری می‌کردند (شاردن، ۱۳۷۴، ج. ۳ / صص. ۹۷۹، ۹۸۰). شاردن مشاهدات خود را درباره حرام بودن نقاشی با ذکر گزارشی از بازدید منزلی ارائه کرده است که:

منزل وی سراسر آراسته به نقش و نگار و کتیبه‌هاست. بعضی تالارها دارای کاشی‌های منقش و مصوری است، که فقط یک چشم در تصاویر آن‌ها مشاهده می‌گردد و این برای آن است که بتوان در آنجا بدون دغدغه خاطر نماز گزارد. زیرا مسلمانان تصاویر را مکروه می‌شمارند، تا جایی که بعضی از آن‌ها مدعی هستند که اقامت و عبادت در منازل مصور و منقش ارتکاب معاصی شمرده می‌شود و به هیچ وجه مقبول درگاه خداوندی نیست. مسلمانان در این مورد استدلال می‌کنند، که بیم آن است که به هنگام ادای ادعیه و عبادات، یک نوع تصور جسمانی صور مزبور در اندیشه انسان پدید آید. برای رفع این محذور همیشه و در همه جا و هنگامی که در یک محل سکونت می‌گزینند، اگر در آنجا تصاویر و تمثال‌هایی ببینند، به سرعت چشم چپ آن‌ها را با نوک چاقو خراب می‌کنند. دانایان دینی مدعی هستند که بدین ترتیب سکونت در منازل مصور و منقش حاضر معصیت شمرده نمی‌شود، زیرا صور و تمثال‌ها بدین طریق مثله

جامعه‌شناسی تاریخی \_\_\_\_\_ دوره ۱۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

می‌گردند، ناهنجار و بدترکیب می‌شوند و هیچ چیز را نمایش نمی‌دهند و فقط جزء

تجملات نقاشی شمرده می‌شوند (شاردن، ۱۳۴۵، ج. ۷/صص. ۷۰-۷۱).

بنابراین در یک نگاه کلی نقاشی در میان توده مردم اهمیتی نداشت و اگر حمایت رسمی و اداری صفویان و اشراف و شاهزادگان آن‌ها نبود، جایگاه هنرمندان نگارگر چندان اعتباری نداشت. هنر نقاشی با وجود چنین محدودیت‌هایی به واسطه کاربردهای خاص خود، برای ترسیم پیروزی و شکوه سلطنت، نقاشی آثار ادبی و اسطوره‌های شاهنامه و مجالس بزمی و امثالهم در دربار جدی گرفته شد و همواره نقشی تربیتی، تفریحی و بزمی و حماسی نیز داشت و لذا بر پایگاه نگارگران موثر واقع می‌شد.

هنگام تسخیر هرات توسط شاه اسماعیل در ۹۱۶ق/۱۵۱۰م، شیوه هنرمندپروری و سلسله‌مراتب اداری دوره تیموری و مکاتب هنری ترکمن‌های قراقویونلو و آق‌قویونلو، به دوره صفویان انتقال یافت که در پیشرفت هنر و جایگاه هنرمندان این دوره تأثیر بسزایی داشت (واصفی، ۱۳۵۰، ج. ۲/ص. ۱۴۵؛ سمرقندی، ۱۳۳۸، ص. ۲۶۴). در مقایسه با جایگاه سایر رشته‌های هنری و هنرمندان آن، نگارگری بعد از هنر خوشنویسی قرار داشت. این امر بی‌جهت نبود هم از لحاظ مقبولیت و ابعاد معنوی خوشنویس و هم از جنبه‌های کاربردی در مکاتبات اداری - سیاسی، مهم‌تر از نگارگری بود (افشار، ۱۳۸۶-۱۳۸۷، ص. ۲۳). شاه‌اسماعیل صفوی و شاه‌طهماسب نیز بسیاری از خوشنویسان را به مقام‌های بالای درباری رساندند (عالی‌افندی، ۱۳۶۹، صص. ۶۶-۶۵؛ افشار، ۱۳۸۱، ص. ۱۸؛ روملو، ۱۳۵۷، ص. ۷۱۵؛ صادقی‌بیگ افشار، ۱۳۲۷، ص. ۹). حاکمان و شاهزادگان صفوی نیز از حامیان خوشنویسی بودند (سام‌میرزا، ۱۳۸۴، ص. ۱۲؛ صادقی‌بیگ افشار، ۱۳۲۷، ص. ۲۷، ۷۳؛ منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۴۹، ۹۹). باین حال اگر به نسبت دیگر هنرها از جمله معماری و موسیقی بسنجیم نگارگری، در جایگاه بس مهم‌تری قرار دارد.

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

جایگاه اجتماعی نگارگران این دوره، جدا از عنصر دانایی و فرهنگ در عصر صفوی نبود. فرهنگ‌پروری و عنصر کتاب نزد سلاطین صفوی، خود مؤلفه‌ای مهم بود و رونق کتابخانه‌های عصر صفوی خود مویّد این مطلب است. به‌کارگیری نگارگران در روند کتاب‌آرایی متون، پشتوانه‌ای برای جایگاه اجتماعی آن‌ها بود.

در نگاه نخست جایگاه اداری و رسمی هنرمندان و نگارگران را کتابخانه سلطنتی صفویان و نقاش‌خانه‌ها تعیین و تثبیت می‌کرد. راه یافتن به جمع هنرمندان کتابخانه یا ریاست بر آن، اهمیت بسیاری داشت و حتی از نوع مدیریت و ریاست هنرمندان بر آن، تا حدودی اهمیت و ثبات جایگاه آن شاخه هنری و میزان حمایت سلاطین از آن، مشخص می‌شد. برای مثال کمال‌الدین بهزاد که با بزرگ‌ترین خوشنویسان هم‌عصرش برابری می‌کرد با حکم مستقیم شاه‌اسماعیل اول از سال ۹۲۸ق به بعد بر کتابخانه سلطنتی ریاست کرد (قمی، ۱۳۶۶: ص. ۱۳۵؛ نوایی، ۱۳۶۸، ص. ۳۵۹-۳۶۱) که این امر در ثبات جایگاه نگارگران بی‌تأثیر نبود. گذشته از کتابخانه سلطنتی، علاقه‌مندی شاهزادگان و حتی درباریان و حاکمان صفوی، به کتاب و کتابخانه از عوامل تأثیرگذار بر هنرمندان مختلف در عرصه کتاب‌آرایی بود. کتابخانه‌های عصر شاه‌عباس از اهمیت بسیاری برخوردار بود. کتابخانه فرهادخان معتمدالدوله قرامانلو از امرای شاه‌عباس در خراسان و سپس مازندران (قمی، ۱۳۶۶، ص. ۱۲۵) کتابخانه «ابن خاتون» و «میرزا ابوتراب اصفهانی» و کتابخانه «اعتقادخان» از مشاهیر، رجال و بزرگان ثروتمند و هنردوست دوره شاه‌عباس اول، کتابخانه «حاج‌حسن بیگ» از اعیان اصفهان و کتابخانه «زینل‌بن زکریا» از امرای صفوی در اصفهان از این قبیل بود (تیموری، ۱۳۸۲، صص. ۱۲۱-۱۲۷).

جایگاه اداری و مناصب نگارگران با نوع علاقه‌مندی سلاطین صفوی در ارتباط بود. پادشاهان صفوی عموماً تعلیم نقاشی دیده بودند یا از هنرمندان این رشته حمایت می‌کردند.

جامعه‌شناسی تاریخی \_\_\_\_\_ دوره ۱۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

شاه‌طهماسب (حک: ۹۳۰ - ۱۵۲۴/ق ۹۸۴ - ۱۵۷۶م) نیز در اوایل کار به شاگردی استاد سلطان محمد (۸۷۵-۹۶۲/ق ۱۴۷۰-۱۵۵۵م) از نقاشان مشهور درآمد و در اندک مدتی در این فن استاد شده و طرح‌های زیبایی را می‌کشیدند و اکثر هنرمندان این فن را مورد عنایت خویش قرار می‌داد (واله‌اصفهانی، ۱۳۷۲، صص. ۶۶۶-۶۶۷؛ صادقی‌بیگ افشار، ۱۳۲۷، ص. ۹؛ روملو، ۱۳۵۷، ص. ۷۱۵). پادشاهانی چون شاه‌اسماعیل دوم (حک: ۹۸۴-۹۸۵/ق ۱۵۷۶-۱۵۷۷م) و سلطان محمد (حک: ۹۸۵-۹۹۶/ق ۱۵۷۷-۱۵۸۷م) در نقاشی مهارت ویژه‌ای داشتند (روملو، ۱۳۵۷، صص. ۷۱۸-۷۲۰). سلطان محمد خدابنده، پسر بزرگ شاه‌طهماسب است که پادشاهی صاحب جود و کرم بود، در انواع شاخه‌های هنری، به‌خصوص در فن نقاشی مهارت و اطلاع زیادی داشت (صادقی‌بیگ افشار، ۱۳۲۷، ص. ۱۰). اهمیت هنر نگارگری نزد شاه‌عباس به‌گونه‌ای بود که حتی در بحبوحه لشکرکشی علیه دشمنان خارجی، هنرمندان حضور می‌یافتند و گاهی به شکایات و دیگر امور آنان رسیدگی می‌کرد (منجم، ۱۳۶۶، ص. ۱۷۰). در مورد رضا عباسی گفته شده به واسطه صورتگری استادانه‌اش، «شاه عالمیان (شاه‌عباس) به جایزه آن بوسه بر دست او نهادند» (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، صص. ۱۵۰-۱۵۱). چنین عنایت و توجهی به هنر نگارگری، این هنر را رسماً در زمره هنر درباری معرفی می‌کرد و در عین حال سایر وابستگان دربار اعم از شاهزادگان و حکام محلی را نیز به تبعیت از اراده و ذوق غالب سلاطین صفوی وادار می‌کرد.

شاهزادگان در رونق و جایگاه بخشیدن به این هنر، کوشا بودند. شاهزاده سام‌میرزا صفوی، نام برخی از بزرگانی را که به این فن اشتغال داشته‌اند ذکر کرده است (سام‌میرزا، ۱۳۱۴، ص. ۹، ۳۹، ۴۷، ۱۴۵، ۱۵۲). ابراهیم‌میرزا نیز در فن نقاشی مهارت تمام داشت و به دستور وی در مشهد مرثعی ترتیب دادند که در خلق این مرقع نقاشان ماهر و خطاطان بسیاری شرکت داشتند (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، صص. ۱۴۳-۱۴۴). صادقی‌بیگ افشار از مهارت

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... \_\_\_\_\_ شهاب شهیدانی و همکاران  
محمدبیگ خلیفه‌الخلفایی، در فن تصویر و نقاشی، یاد کرده است (صادقی‌بیگ افشار،  
۱۳۲۷، ص. ۷۳).

از مهم‌ترین علل دیرپایی حکومت صفویان، تشکیلات اداری و منسجمی بود که امور  
مرتبط با دربار، حاکمیت و جامعه را اداره می‌کرد. اخبار مربوط به تشکیلات اداری صفویان  
در ارتباط با هنرمندان اندک است. در تذکره‌الملوک از مهم‌ترین منابعی که به صورت  
تخصصی به تشکیلات اداری صفویان پرداخته (مینورسکی، ۱۳۳۴، ص. ۲، ۴). اطلاعات  
مختصر و مفیدی درباره تشکیلات اداری هنرمندان دربار ثبت شده است. طبق این گزارش،  
نقاشان در کارگاه نقاشخانه مشغول بودند و رئیسی با عنوان صاحب‌جمع<sup>۳</sup> بر آنها نظارت  
داشت که سالانه از طرف دولت مبلغی به عنوان عایدی یا درآمد به وی پرداخت می‌شد  
(میرزا سمیع، ۱۳۳۲، صص. ۷۱-۷۲). مشرف کتابخانه نیز از جمله مقاماتی بود که به علت  
حضور نقاشان در این محل با آنها مرتبط بود. او نیز مبلغی را به عنوان مقرری دریافت  
می‌کرد (همان، ص. ۶۳). در تذکره‌الملوک نیز اشاره‌ای به درآمد نسبتاً خوب نقاشان شده  
است، به گونه‌ای که آنها مالیات نیز می‌پرداختند. «داروغه<sup>۴</sup> فراشخانه مبلغ ده تومان و سه  
هزار و هفتصد و شصت دینار تیول و نود و پنج تومان کسری از خیاطان و نقاشان و غیره  
اصناف رسوم داشته که بازیافت نموده» (همان، ص. ۵۹) است.

با ایجاد سلسله‌مراتب اداری توسط دربار صفوی، هنرمندان نگارگر نیز دارای رتبه و  
جایگاه مشخصی در دربار بودند. فرایند حضور و فعالیت در کتابخانه سلطنتی مبتنی بر کار  
گروهی و سلسله روابط استاد- شاگردی و جایگاه تعریف شده در ارتباط با هر یک از  
هنرمندان بود. ساختار کتابخانه سلطنتی نیز جدای از سلسله‌مراتب اداری نبود؛ برای مثال،  
زیردست استادانی چون بهزاد، سلطان محمد و دیگر نقاشان برتر دربار، شاگردان مشغول  
بودند. روند خلق آثار مهمی همچون شاهنامه طهماسبی نیز نشان‌دهنده نظم گروهی مبتنی بر

جامعه‌شناسی تاریخی \_\_\_\_\_ دوره ۱۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

پایگاه اجتماعی درونی نگارگران است (آژند، ۱۳۹۵، ج. ۲/ص. ۵۹۸، ۵۹۹؛ راکسبرگ، ۱۳۸۸، صص. ۶۳-۶۷). نقاشان در دربار و کتابخانه سلطنتی یا در مکانی به نام نقاشخانه و زیر نظر نقاش‌باشی اداره می‌شدند (کمپفر، ۱۳۶۳، ص. ۱۵۲) تاورنیه اشاره می‌کند: «نقاش‌باشی رئیس نقاشان است و این نقاشان جز مینیاتور کار نمی‌کنند» (تاورنیه، ۱۳۳۶، ص. ۲۵۱). جایگاهی که برای نگهداری آثار هنری و نقاشی استفاده می‌شد «جبه‌خانه» نامیده می‌شد که انواع اشیا (آینه، پرده‌های نقاشی، دوربین و غیره) و اشیا هنری که از طرف امرای خارجی به دربار فرستاده شده نگهداری می‌شد و تمام کسانی که در تمام حرفه‌ها و کارگاه‌ها کار می‌کردند زیر نظر جبه‌دارباشی کار می‌کردند (اولثاریوس، ۱۳۸۵، صص. ۱۴۹-۱۵۰). غیر از خود نقاشان که دارای جایگاه در دربار بودند، آثار آن‌ها و سایر هدایای نفیس نقاشی هم نیز از حیث نگهداری و حفاظت، دارای شأن و جایگاه خاصی بود (کمپفر، ۱۳۶۳، ص. ۲۱۴؛ شاردن، ۱۳۴۵، ج. ۷/صص. ۲۶۹-۲۷۰). از آنجا که صفویان در خلق و توسعه سنت‌های اداری کوشا و دقیق بودند و اختصاص منصب، مقام و القاب مرتبط با مشاغل وابسته به تشکیلات دربار یا لحاظ کردن مکان مشخص برای فعالیت آن‌ها، رسمیت بخشیدن و توجه به آن نوع فعالیت بود، لذا اماکن مرتبط با نقاشان مشخص می‌کند که آن‌ها تا چه حد وجه اداری و رسمی داشتند. اگرچه به نظر می‌رسید نگارگران فارغ از ملاحظات و محدودیت‌های مذهبی نزد سلاطین صفوی (به جز قسمتی از عصر شاه طهماسب) از جایگاه رسمی و اداری برخوردار بودند، اما این توجه و عنایت ویژه در سلسله‌مراتب خود نگارگران متفاوت و از شاگردی تا استادی بازتعریف شده بود.

#### الف) جایگاه اجتماعی نگارگران در تاریخ‌نگاری سیاسی

در عصر صفوی نقاشان بسیاری در کارگاه‌های سلطنتی و نقاش‌خانه‌ها مشغول بودند و در منابع تاریخ‌نگاری سیاسی در عصر صفوی به نگارگران و جایگاه آن‌ها، به‌اجمال اشاره شده

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

است. گاه ذکر نام و جایگاه هنرمندان نقاش در تاریخ‌نگاری، به‌طور یکسان و مشابه بود. برای مثال مطالب کتاب *تاریخ عالم‌آرای عباسی* از اسکندربیگ ترکمان و خلدبرین اثر واله‌اصفهانی در این خصوص شباهت بسیاری زیادی با هم دارند که احتمالاً واله‌اصفهانی از تاریخ عالم‌آرای عباسی استفاده کرده و یا هر دو از منبع مشترکی استفاده کرده‌اند. با توجه به اینکه نویسندگان این آثار همگی در دربار حضور داشته‌اند، تنها به جایگاه نگارگران معروف که در دربار و مراکز حکومتی صفویان حضور داشته‌اند، اشاره کرده‌اند. رویکرد این‌گونه از منابع به مسائل سیاسی و نظامی بوده است و اخبار مربوط به هنرمندان را معمولاً در آخر هر بخش از کتاب یا در قسمت وفیات آورده‌اند. در تاریخ‌نگاری سیاسی این دوره نام هنرمندان را منوط به ارتباط با دربار ذکر کرده‌اند و می‌توان پذیرفت که شماری از هنرمندان نقاش را به‌واسطه دوری از دربار یا عدم حضور در دربار از قلم انداخته است. برای مثال واله‌اصفهانی بعد از ذکر نام و توضیح چند نقاش می‌نویسد: «... و غیر ایشان بسیار بودند که ذکر ایشان مناسب سیاق این اوراق نیست» (واله‌اصفهانی، ۱۳۷۲، ص. ۴۷۲). به‌نظر می‌رسد که این منابع به نگارگرانی توجه کرده‌اند که از لحاظ اجتماعی جایگاه برتری را در دربار داشته‌اند. در واقع اطلاعات دقیق و درستی از نقاشان غیردرباری نمی‌دهند. در بسیاری از این منابع به هنرمندان توجهی ندارند یا اشارات ناچیزی دارند، مانند *تاریخ ایچی نظام‌شاه* که تنها به ذکر توجه شاهان صفوی به هنرهایی چون نگارگری و خوشنویسی در بحبوحه مشکلات کشوری می‌پردازد (حسینی، ۱۳۷۹، ص. ۹۰). در جدول ۱ جایگاه و فعالیت‌های نگارگران در تاریخ‌نگاری سیاسی ذکر شده است. توضیح آنکه نقاشانی که با علامت «\*» ثبت شده در تاریخ‌نگاری‌های سیاسی این عصر نام برده شده‌اند و افرادی که با علامت «-» در جدول مشخص شده در کتاب موردنظر ذکر نشده‌اند.

جدول ۱: ذکر جایگاه اداری و درباری نگارگران در تاریخ‌نگاری سیاسی

نگارگران	خلدبرین	تاریخ جهان‌آرای عباسی	تاریخ عالم‌آرای عباسی	قصص الخاقانی
استاد بهزاد	در کتابخانه شاهی ص ۴۶۷	در کتابخانه کار می‌کرد ص ۷۸	در کتابخانه ص ۱۷۴	-
استادسلطان محمد	در کتابخانه شاهی ص ۴۶۷	در کتابخانه کار می‌کرد ص ۷۸	در کتابخانه ص ۱۷۴	-
آقا میرک نقاش	از ملازمان شاه‌طهماسب ص ۴۶۷	-	* ص ۱۷۴	-
استاد مظفرعلی	* ص ۴۶۷	* ص ۷۸	* ص ۱۷۴	-
میر زین‌العابدین	در خدمت شاهزادگان و امرای نامی صفوی؛ در کتابخانه شاه‌اسماعیل دوم ص ۴۶۸	* ص ۷۸	در کتابخانه شاهی ص ۱۷۴	-
صادق بیگ افشار	در کتابخانه شاه‌اسماعیل دوم، کتابداری شاه‌عباس ص ۴۶۸	* ص ۷۸	در کتابخانه شاه‌اسماعیل دوم، کتابداری شاه‌عباس ص ۱۷۵	-
مولانا عبدالجبار استرآبادی	در خدمت خان‌احمد والی گیلان؛ در دارالسلطنه تبریز	* ص ۷۸	در خدمت خان‌احمد والی گیلان؛ در دارالسلطنه تبریز	-



	ص ۱۷۵		ص ۴۶۹	
-	در کتابخانه شاه اسماعیل دوم، از معتمدان حمزه میرزا؛ از ملازمان شاه عباس ص ۱۷۶	*ص ۷۸	در کتابخانه شاه اسماعیل دوم، از معتمدان حمزه میرزا؛ از ملازمان شاه عباس ص ۴۷۰	سیاوش بیگ گرجی
-	از ملازمان ابراهیم میرزا؛ کتابخانه اسماعیل میرزا؛ در دارالسلطنه قزوین ص ۱۷۶	*ص ۷۸	از ملازمان ابراهیم میرزا؛ کتابخانه اسماعیل میرزا؛ در دارالسلطنه قزوین ص ۴۷۰	مولانا شیخ محمد سبزواری
-	در خدمت ابراهیم میرزا ص ۱۷۶	*ص ۷۹	در خدمت ابراهیم میرزا، کتابخانه اسماعیل میرزا ص ۴۷۱	مولانا علی اصغر کاشی
-	-	*ص ۷۹	در کتابخانه اسماعیل میرزا ص ۴۷۱	میرزا محمد اصفهانی
-	در کتابخانه اسماعیل میرزا ص ۱۷۷	*ص ۷۹	در کتابخانه اسماعیل میرزا ص ۴۷۲	مولانا حسن یا حسین بغدادی
-	در کتابخانه ابراهیم میرزا و اسماعیل میرزا	*ص ۷۹	در کتابخانه ابراهیم میرزا و اسماعیل میرزا	مولانا عبدالله شیرازی ص ۴۷۲

	ص ۱۷۷		ص ۴۷۲	
-	-	-	* ص ۴۷۱	خواجه عبدالعزیز
*ص ۱۱۶	-	-	-	میرزا هادی
* ص ۱۵۳	-	-	-	خواجه محمد قاسم اصفهبانی
-	-	-	* ص ۴۷۱	آقا رضا نقاش فرزند علی اصغر کاشی
-	-	-	*ص ۴۷۲	مولانا یاری
-	-	-	*ص ۴۷۲	محمدی بیک هروی
-	-	-	*ص ۴۷۲	نقدی بیک کوسه

برخی از ایالت‌های صفویان، نیز برای تقویت و اعتبار وجهه خود از هنرمندان از جمله نگارگران حمایت می‌کردند، اما گزارش آن‌ها در تواریخ محلی این عصر چندان بازتاب نیافته است. با وجود این، نمونه‌های اندکی که در برخی از این نوع تواریخ آمده، مواردی از جایگاه اجتماعی نگارگران نزد والیان صفوی، همچون پایتخت را نشان می‌دهد. مشیزی در تذکره صفویه کرمان درباره نگارگران اشاراتی دارد. وی از افرادی نام می‌برد که غیر از نقاشی در فن طرب و گنجه‌سازی نیز ماهر بوده‌اند (مشیزی، ۱۳۶۹، ص. ۱۸۴). همچنین از ملا اسماعیل نقاش پسر ملا جمال کاتب در سال ۱۰۹۶ق نام می‌برد که در فن نقاشی استادی ماهر بود و به جهت خان کرمان، کتابت بسیار به زیور تذهیب و جلدبندی محلی ساخته و در جدول‌کشی و اقسام آن کار تبخّر داشته است (همان، ص. ۲۷۵). مستوفی بافقی نیز در جامع مفیدی، به‌طور موجز به نگارگران اشاره کرده است. از جمله نگارگران خطّه یزد،

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... \_\_\_\_\_ شهاب شهیدانی و همکاران  
محمود نقاش و پسرش خواجه مسعود را ذکر می‌کند که در پناه مهارت هنری خویش  
جایگاه خاصی یافته و از شهرت خوبی در آن سرزمین برخوردار بودند (مستوفی  
بافقی، ۱۳۴۰، صص. ۵۱۱-۵۱۲). بی‌گمان این نگارگران با این اهمیت و اعتبار که مورد توجه  
مورخان محلی بوده‌اند، حتماً از جایگاهی اجتماعی نزد حکام محلی برخوردار بوده‌اند.

### ب) تاریخ‌نگاری هنر

ذکر جایگاه اجتماعی نگارگران در تاریخ‌نگاری هنر از اهمیت بالایی برخوردار است.  
قاضی‌احمد منشی‌قمی و مصطفی عالی‌افندی به‌طور تخصصی به هنر خوشنویسی و  
نگارگری پرداخته‌اند، با این تفاوت که مناقب هنروران در قلمرو عثمانی به رشته تحریر  
درآمده است. در این آثار، بیشترین توجه به جایگاه خوشنویسان است و نقاشی در جایگاه  
دوم قرار گرفته است. گلستان هنر سه فصل اول را به خوشنویسان اختصاص داده و در  
فصل چهارم به نقاشان، مذهبیان، عکس‌سازان، قاطعان خط، افشانگران و صحافان پرداخته  
است. پیشینه‌خاندانی قاضی‌احمد در سنت‌های دیوانی، منشیگری و دسترسی به اسناد  
دولتی، تاریخ‌نگاری هنر قاضی‌احمد در گلستان هنر، و علاقه‌مندی مؤلف و پدرش به هنر  
خوشنویسی در این امر بی‌تأثیر نبوده است (منشی‌قمی، ۱۳۷۲، صص. ۵۶-۶۰، ۹۳).  
عالی‌افندی خود نیز در مناصب حکومتی دولت عثمانی حضور داشت و همین امر باعث  
شده بود که وی با بسیاری از هنرمندان ارتباط داشته باشد (عالی‌افندی، ۱۳۶۹، ص. ۸۵). از  
نظر جایگاه ذکر هنرها در مناقب هنروران، چهار فصل اول همگی به خوشنویسی اختصاص  
دارد و تنها فصل پنجم به نقاشان، قاطعان، طراحان، جلدسازان، تذهیب‌گران، جدول‌کشان و  
وصالان پرداخته است.

در جدول ۲، جایگاه اداری و سیاسی نگارگران عصر صفوی در کتاب *گلستان هنر*  
ذکر شده است و در جدول ۳، جایگاه نقاشان ایرانی عصر صفوی در کتاب *مناقب هنروران*

ارائه شده است. در این جدول‌ها نقاشانی که در جلوی نام آن‌ها علامت «\*» آمده فقط در کتاب موردنظر ذکر شده است و افرادی که فاقد این علامت‌اند به‌طور مشترک در هر دو اثر نامشان ذکر شده است. افراد مشترک ذکر شده در این دو کتاب به‌دلیل خاستگاه یا نام نقاش با هم دچار اختلافاتی هستند. در تاریخ‌نگاری هنر اطلاعات دقیق‌تری درباره خاستگاه هنرمندان ارائه شده است، غیر از خاستگاه شاهزادگان صفوی که به‌طور طبیعی ذکر نشده، در جدول ۲ مشاهده می‌شود، تبریز ۵ نفر، کاشان و هرات ۴ نفر، مشهد ۳ نفر و مابقی هر کدام یک نفر از نگارگران متعلق به شهرهای اصفهان، قم، گیلان، سبزوار، تربت، بغداد، ساوه، بدخشان و گرجستان است. خاستگاه شهری برخی از هنرمندان نظیر میرحسن دهلوی و مولانا عبدالله شیرازی در گلستان هنر به صراحت ذکر نشده، بلکه موطن آن‌ها صرفاً از طریق القاب و پسوند شهرهایی چون شیراز و دهلی قابل تأیید است. این جامعه آماری بیانگر ماهیت شهری هنر نگارگری است که در نگاه نخست وامدار سپهر فرهنگی تبریز و سپس شهرهای دیگر بوده است.

در مناقب هنروان این امر بیشتر است و خاستگاه تعداد زیادی از نگارگران را صرفاً با پسوند و القاب آن‌ها می‌توان شناسایی کرد (نک. جدول ۳). هنرمندان این جامعه آماری نیز خاستگاه شهری داشته‌اند. حتی صادقی‌بیک افشار اگرچه اجدادی بیابانگرد و کوچ‌نشین داشت و نیز در کسوت نظامی‌گری بود، اما در روند فرهنگ شهری بنابه اعتراف خودش، میل عظیمی به هنر داشت (مایل‌هروی، ۱۳۷۲؛ رساله قانون‌الصّور، ص. ۳۴۵). سیاوش گرجی چنانکه از نامش پیداست غلامزاده‌ای گرجی بود که با تربیت و رعایت صفویان برکشیده شد (قمی، ۱۳۶۶، ص. ۶۵؛ ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۶). حضور این شخص اشارتی به برهم خوردن جایگاه اجتماعی در دربار صفوی با ورود غلامان و تازه‌مسلمان‌شدگان ارمنی و گرجی بود که دامنه آن به فرهنگ و هنرها نیز رسید (بابایی و همکاران، ۱۳۹۰، ص. ۱۴۴). علیقلی‌بیگ جبه‌دار نیز از نقاشان دوره شاه‌صفی تا دوره شاه

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... \_\_\_\_\_ شهاب شهیدانی و همکاران  
سلیمان از غلامزادگان گرجی قدیمی بود که در برخی از راقمه آثارش، عنوان غلامزاده،  
غلامزاده حقیقی و غلامزاده قدیمی ثبت کرده است (آژند، ۱۳۹۵، ج. ۲/ص. ۶۷۲). حبیب‌الله  
مشهدی به گفته احمد قمی از «ساوه به قم آمد و درویش و به‌غایت آدمی صفت» بود (قمی،  
۱۳۶۶، ص. ۱۵۱-۱۵۲).

خاستگاه آقامیرک نقاش در گلستان هنر (۱۳۵۲، ص. ۱۳۹) اصفهان معرفی شده است،  
اما در مناقب هنروران (۱۳۶۹، ص. ۱۰۴) تبریز (سلطانیه) عنوان شده است. دلیل این  
اختلاف شاید دور بودن عالی‌افندی از جامعه ایرانی است، زیرا آقامیرک در دارالسلطنه تبریز  
مشغول بود و عالی‌افندی به اشتباه وی را تبریزی عنوان کرده است. اصلیت میرمصور در  
گلستان هنر، مربوط به بدخشان بوده و مناقب هنروران وی را اهل سلطانیه معرفی کرده  
است (نک. جدول ۲ و ۳). در موردی دیگر خواجه عبدالعزیز که کاشانی بوده اصفهانی  
معرفی کرده است. به‌نظر می‌رسد عالی‌افندی با توجه به دوری از دربار صفوی، نگارگران را  
با توجه به مکانی که اشتغال داشته معرفی کرده است، این درحالی است که اطلاعات منشی  
قمی با توجه به اینکه خود اهل هنر بوده و در دربار صفوی با بسیاری از هنرمندان ارتباط  
داشته، از صحت بیشتری برخوردار است (نک. جدول ۲ و ۳). مولانایاری در گلستان هنر  
هراتی معرفی شده، ولی افندی وی را شیرازی معرفی کرده است. به‌نظر می‌رسد که افندی  
به‌دلیل اینکه یکی از منابع مورد استفاده اش تذکره مجالس‌النفایس امیرعلیشیر نوایی بود، از  
این منبع در معرفی مولانا یاری استفاده کرده است. مناقب هنروران از میرنقاش اصفهانی نام  
می‌برد و او را رئیس نگارخانه شاه‌طهماسب می‌داند که احتمالاً همان آقا میرک اصفهانی  
باشد. غیر از میرنقاش اصفهانی ۱۱ نفر از افراد ذکر شده در این دو کتاب مشترک‌اند. در کل  
مناقب هنروران در مقایسه با گلستان هنر توضیحات کم‌تری از زندگی اجتماعی نگارگران  
ارائه داده و بیشتر به ذکر نام ایشان پرداخته است. اکثر نگارگران نام‌برده در جدول ۳ با

جامعه‌شناسی تاریخی \_\_\_\_\_ دوره ۱۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

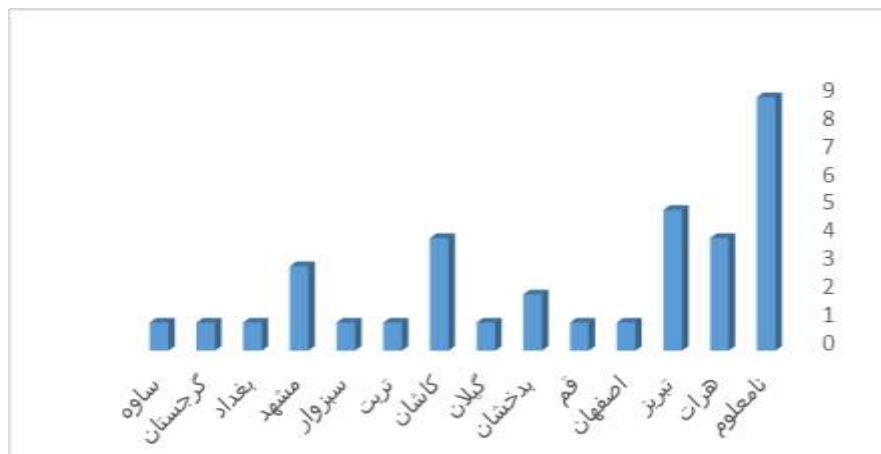
پسوندی مربوط به شهرهای ایرانی است که بسیاری از آنان به قلمرو عثمانی مهاجرت کرده و بر نگارگری این سرزمین اثرگذار بوده‌اند.

جدول ۲: نگارگران و جایگاه اداری، سیاسی آنان در کتاب گلستان هنر

ردیف	نگارگران	خاستگاه شهری	جایگاه و فعالیت‌ها
۱	بهباد ص ۱۳۴	هرات	در دارالسلطنه هرات و تبریز (در دربار سلطان حسین میرزا تیموری و شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی)
۲	استاد دوست محمد دیوانه ص ۱۳۵*	-	در خدمت شاه طهماسب
۳	استاد سلطان محمد ص ۱۳۷	تبریز	در دارالسلطنه تبریز
۴	مولانا میرزاعلی ص ۱۳۷	تبریز	در کتابخانه شاه طهماسب
۵	شاهزاده ابوالفتح بهرام میرزا ص ۱۳۸*	-	-
۶	مولانا نظری قمی ص ۱۳۹*	قم	در کتابخانه شاه طهماسب
۷	آقا میرک نقاش ص ۱۳۹	اصفهان	در دارالسلطنه تبریز
۸	میر مصور ص ۱۳۹	بدخشان	در دربار شاه طهماسب
۹	مولانا قدیمی ص ۱۴۰*	گیلان	در دربار شاه طهماسب
۱۰	خواجه عبدالوهاب ص ۱۴۰*	کاشان	در خدمت شاه طهماسب
۱۱	خواجه عبدالعزیز ص ۱۴۰	کاشان	در خدمت شاه طهماسب و کتابخانه سلطنتی
۱۲	میرزا غفار قزلباش ص ۱۴۱*	-	-
۱۳	مولانا مظفرعلی ص ۱۴۱*	تربت	در دربار شاه طهماسب
۱۴	آقا حسن نقاش ص ۱۴۱*	هرات	در دارالسلطنه هرات
۱۵	میرحسن دهلوی ص ۱۴۲*	-	در کارخانه شاهی بود
۱۶	مولانا شیخ محمد ص ۱۴۲*	سبزوار	در کتابخانه سلطان ابراهیم میرزا بود

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

۱۷	سلطان ابراهیم میرزا ص ۱۴۲	-	حاکم خراسان
۱۸	مولانا علی مشهور به کله گوش ص ۱۴۴*	کاشان	در کتابخانه نواب میرزایی بود
۱۹	مولانا یاری ص ۱۴۴	هرات <sup>۰</sup>	در دارالسلطنه هرات
۲۰	مولانا غیاث‌الدین محمد ص ۱۴۵*	مشهد	-
۲۱	استاد حسن ص ۱۴۵	بغداد	در دارالسلطنه تبریز
۲۲	مولانا عبدالصمد مشهدی ص ۱۴۷*	مشهد	-
۲۳	مولانا محمدامین ص ۱۴۸*	مشهد	-
۲۴	مولانا عبدالله شیرازی ص ۱۴۸*	-	در کتابخانه بهرام میرزا و سلطان ابراهیم میرزا
۲۵	سیاوش بیگ ص ۱۴۸	گرجستان	در بارگاه شاه‌طهماسب بود
۲۶	ابوالمعصوم میرزا ص ۱۴۹*	-	-
۲۷	آقارضا ص ۱۴۹*	کاشان	فعال در دربار شاه‌عباس
۲۸	مولانا حبیب‌الله ص ۱۵۱*	ساوه	در رکاب حسین‌خان شاملو و در دارالسلطنه اصفهان
۲۹	صادقی بیگ افشار ص ۱۵۲*	تبریز	کتابدار شاه‌عباس اول
۳۰	میر یحیی ص ۱۵۳*	تبریز	دارالسلطنه اصفهان
۳۱	نورعلی قاطع ص ۱۵۵*	بدخشان	فعال در مشهد
۳۲	مولانا قاسم‌بیگ تبریزی ص ۱۵۸*	تبریز	دارالسلطنه تبریز و قزوین
۳۳	مولانا کپک هروی ص ۱۵۷*	هرات	-
۳۴	شاه‌طهماسب ص ۱۳۷	-	-
۳۵	میرسیدعلی پسر میرمصور ص ۱۳۹*	-	-



نمودار ۱: خاستگاه و پراکندگی شهری نگارگران در گلستان هنر

جدول ۳: جایگاه اداری، سیاسی نگارگران در کتاب مناقب هنروران

ردیف	نگارگران	خاستگاه	فعالیت‌ها
۱	بهباد ص ۱۰۴	هرات	در دربار سلطان حسین بایقرا و شاه اسماعیل
۲	شیخ‌زاده مصور خراسانی ص ۱۰۴*	-	-
۳	آغا میرک ص ۱۰۴	سلطانیه	-
۴	رسام ص ۱۰۴*	سلطانیه	-
۵	مصور تبریزی ص ۱۰۴*	سلطانیه	-
۶	میر زین‌العابدین اصفهانی ص ۱۰۴*	-	-
۷	عبدالله مصور خراسانی ص ۱۰۴*	-	-
۸	کمال مصور خراسانی ص ۱۰۴*	-	-
۹	سیاوش گرجی ص ۱۰۴	-	-
۱۰	استاد محراب ص ۱۰۴*	-	-
۱۱	سلطان محمد تبریزی ص ۱۰۴	-	-
۱۲	محمدیگ ص ۱۰۴*	-	-



بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

۱۳	برج علی اردبیلی ص ۱۰۴*	-	-
۱۴	محمد مومن خراسانی ص ۱۰۴*	-	-
۱۵	میرزا علی تبریزی ص ۱۰۵	تبریز	-
۱۶	قاسم عراقی ص ۱۰۵*	-	نقاش باشی شاه اسماعیل
۱۷	استاد حسین قزوینی ص ۱۰۵*	-	-
۱۸	میرنقاش اصفهانی ص ۱۰۵	اصفهان	رئیس نگارخانه شاه طهماسب
۱۹	شاه قولی نقاش ص ۱۰۵*	-	-
۲۰	خواجه عبدالعزیز ص ۱۰۵	اصفهان	معلم شاه طهماسب
۲۱	مولانا علی اصغر ص ۱۰۵*	-	شاغل در نقاش خانه شاه طهماسب
۲۲	استاد ولی جان ص ۱۰۶*	-	-
۲۳	استاد قدرت ص ۱۰۷*	-	-
۲۴	ملا یاری ص ۱۰۷	شیراز	-
۲۵	حسن بغدادی ص ۱۰۷	-	-
۲۶	محمد علی تبریزی ص ۱۰۷*	-	-
۲۷	حسن بیگ تبریزی ص ۱۰۷*	-	-
۲۸	ملا شریف یزدی ص ۱۰۷*	-	-
۲۹	محب علی تبریزی ص ۱۰۷*	-	-
۳۰	میر مصور ص ۱۰۴	سلطانیه	-
۳۱	استاد محمد هروی ص ۱۰۴*	-	-
۳۲	شاه طهماسب ص ۱۰۶	-	-
۳۳	ابراهیم میرزا ص ۱۰۶	-	-

### ج) تذکرها

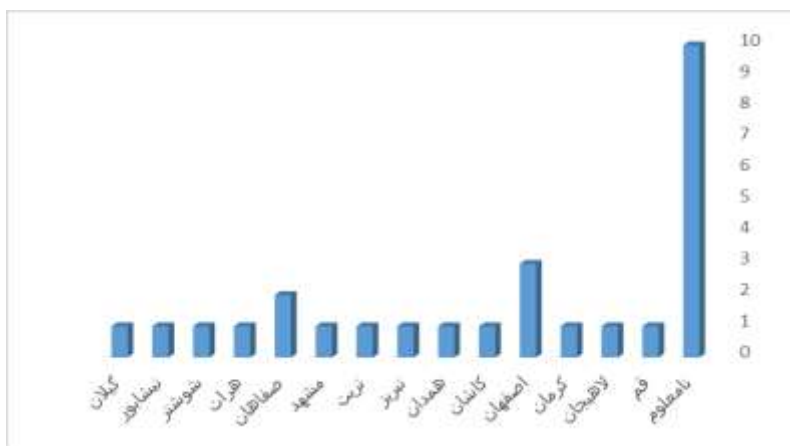
موضوع اصلی تذکرها معمولاً ذکر احوال شاعران یا طبقه خاصی از رجال و مشاهیر است، اما برخی از تذکرها (ذکرشده در جدول ۴) در این عصر به ذکر شاعران نقاش نیز پرداخته‌اند که بیانگر اهمیت یافتن جایگاه هنر نگارگری از منظر اهل ادب است. با بررسی اسامی این افراد در جدول ۴ و تطبیق این اسامی با افراد ذکرشده در تاریخ‌نگاری‌های سیاسی و هنر، می‌توان دریافت که تعداد انگشت‌شماری از این افراد به نقاشان درباری و معروف که جایگاه نسبتاً بالاتری داشته، تعلق دارد همچون صادقی‌بیگ، مصور داماد آقارضا نقاش، مولانا شاه‌محمود، مظفرعلی نقاش، آقامیرک نقاش و مولانا باقری هروی.

اما اکثر نقاشان ذکرشده در این تذکرها، افراد گمنامی هستند که در سایر منابع جایگاهی نداشته و نامی از آن‌ها برده نشده و فقط به دلیل استعدادی که در سرودن شعر داشته‌اند نام آن‌ها ماندگار شده است. متون تاریخی این عصر به ذکر مناصب درباری و جایگاه سیاسی نگارگران در جامعه پرداخته‌اند، اما تمامی نگارگران عصر صفوی از مناصب با اهمیتی برخوردار نبوده‌اند. با توجه به اینکه برخی از این نقاشان گمنام در چند رشته مختلف صاحب مهارت بوده (مانند: عارف کرمانی، محمدقلی‌بیگ، کلب‌علی، میرعبدالصمد، نباتی تبریزی، ملک‌قاسم نقاش) و برخی نیز از این راه معیشت می‌کردند (مانند: مولانا ضیایی و مولانا حدیثی)، به نظر می‌رسد که در میان مردم جامعه در تکاپو و فعالیت بوده‌اند. افرادی که مناصب دولتی و مهم داشتند اکثراً در تاریخ‌نگاری‌های سیاسی و هنر ذکر شده‌اند (نک. جدول ۱، ۲ و ۳). در تذکرها، به نگارگرانی کم‌اهمیت‌تر و خارج از دربار صفوی اشاره‌هایی شده است که این امر احتمالاً به حضور نقاشان نزد حاکمان محلی و تا حدودی نشانگر جایگاه عمومی‌تر نقاشان در عصر صفوی است. می‌توان دریافت که نگارگرانی که در دربار حضور داشته‌اند اکثراً برای درباریان نقاشی کرده‌اند و نقاشانی که شهرت کم‌تری داشته‌اند بیشتر از نگارگران درباری با مردم سروکار داشته‌اند و همین امر باعث شده است از این‌گونه نقاشان در متون تاریخی کم‌تر سخنی به میان آید.

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

جدول ۴: ذکر نام نگارگران و جایگاه اداری آن‌ها در تذکره‌ها

تذکره‌ها	ذکر هنرمندان و خاستگاه شهری
تذکره نصرآبادی	صادقی بیگ (۳۹) [در خدمت شاه‌عباس اول و کتابدار]، سراجای نقاش (۱۳۹)، آقا شمس‌ا (۳۶۵) [اهل قم، در خدمت میرزا محمدحسین بود]، سعیدا (۳۷۷) [اهل لاهیجان]، عارف کرمانی (۳۸۲) [اهل کرمان]، محمدقلی بیگ (۳۹۲) [اهل اصفهان]، کلب‌علی (۳۹۳) [اهل اصفهان]، سراجا (۳۹۴)، مصور، داماد آقارضا نقاش (۴۱۴) [اهل کاشان و در خدمت ساروتقی].
مجمع‌الخواص	میر ابراهیم نامی (۹۲) [اهل قصبه سرکان همدان]، حکیم بدیعی (۲۶۰) [اهل تبریز، یا و همراه مظفرعلی نقاش]، مظفرعلی نقاش (۲۵۶) [اهل تربت و در دربار صفوی]، مولانا شاه‌محمود (۲۶۵) [اهل مشهد].
تحفه سامی	میرعبدالصمد (۳۹) [اهل کاشان]، آقامیرک نقاش (۴۷) [اهل اصفهان و در خدمت دربار صفوی]، نباتی تبریزی (۱۴۵)، شیخی کرمانی (۱۵۲).
هفت اقلیم	مولانا مانی شیرازی (۲۴۰/۱)، ملک‌قاسم نقاش (۲۴۱/۱)، تصنیفی (۱۰۶۳/۲).
عرفات‌العاشقین	پیری نقاش (۸۳۹/۲) [اهل صفاهان و معاصر شاه‌طهماسب]، مولانا باقری هروی (۸۰۵/۲) [اهل هرات و در دربار شاه‌عباس]، مولانا حدیثی (همان: ۱۲۱۰/۲) [اهل صفاهان]، مولانا حیدر ذهنی (۱۴۵۱/۳)، مولانا رازی ششتری (۱۵۶۲/۳) [اهل شوشتر]، مولانا ضیایی (۲۴۰۲/۴) [اهل نیشابور]، مولانا قدیمی (۳۴۰۹/۶) [اهل گیلان].



نمودار ۲: خاستگاه و پراکندگی شهری نگارگران در تذکره‌ها

### معیشت و اقتصاد نگارگران و حضور در جامعه

برای بررسی جایگاه یک طبقه همواره نیاز است که تمامی جنبه‌های تأثیرگذار بر این طبقه که شامل جایگاه قدرت و تأثیر آن بر طبقات، پرستیژ خاص طبقات، ارزش‌های اقتصادی و دیگر عوامل است، مورد توجه قرار گیرد (ریزمن و انگویتا، ۱۳۸۳، ص. ۱۵). در این میان، عوامل اقتصادی همواره بیشترین تأثیر را در شکل‌گیری طبقات در جامعه انسانی داشته است. وبر معتقد است که تقسیمات طبقاتی از اختلافات اقتصادی ناشی می‌شود. این عامل بر مهارت‌ها و شرایطی که بر انواع مشاغلی که افراد می‌توانند کسب کنند تأثیر می‌گذارد (گیدنز، ۱۳۸۴، ص. ۲۴۴). جایگاه اجتماعی هنرمندان نقاش بر وضعیت اقتصادی و معیشتی آنان اثرگذار بود یا به نوعی معیشت و اقتصاد هنرمندان در وضعیت جایگاه آن‌ها مؤثر بود، زیرا آثار نقاشی نیز مانند خوشنویسی، طرفداران خاص خود را داشت به گونه‌ای که گاه این آثار توسط خود نقاشان درباری برای تفنن به فروش می‌رفت و دیگر نقاشان گمنام آثار خود را برای امرار معاش به فروش می‌رساندند که این امر منوط به حضور نگارگران در جامعه بود.

در دوره شاه‌عباس، تجار و دلالان آثار هنری نیز بیشتر شدند و این امر به تحرک مکانی نگارگران کمک می‌کرد. صادقی‌بیگ افشار از بزرگان ایل افشار، هنگامی که در قهوه‌خانه اصفهان مدحی از شاعری می‌شنود، مبلغی با چند برگ از طراحی خود را به شاعر می‌دهد و تأکید می‌کند: «تجار هر صفحه طرح مرا به تومان می‌خرند که به هندوستان برند مبادا ارزان بفروشی» (نصرآبادی‌اصفهانی، ۱۳۱۷، صص. ۳۹-۴۰). اوحدی بلیانی از نقاشانی که در این عصر از حرفه خود برای درآمدزایی استفاده کرده‌اند، از مولانا ضیایی و مولانا حدیثی صفاهانی نام می‌برد (اوحدی‌بلیانی، ۱۳۸۹، ج. ۴/ص. ۲۴۰۲، ج. ۲/ص. ۱۲۱۰). باین حال آمدوشد بین دربار و محیط خارج از آن امری رایج نزد نگارگران بود. منشی ترکمان، از

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... \_\_\_\_\_ شهاب شهیدانی و همکاران

میرزین‌العابدین نامی را ذکر می‌کند که نوه و شاگرد استاد سلطان محمد بود و شاگردانش برای خودشان کارگاه نقاشی دایر کرده بودند و جهت خود نقاشی می‌کردند، ولی وی دوست داشت که برای شاهان و شاهزادگان کار کند (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۵).

متون تاریخی نگارگرانی را ذکر کرده‌اند که غیر از نقاشی در دیگر هنرها نیز دارای مهارت بوده‌اند. این امر گذشته از اینکه نشان‌دهنده رشد عمومی هنرها و جایگاه ویژه آن در دربار بود، به ضرورت تسلط و آشنایی هنرمندان با شاخه‌های مختلف هنری در راستای ارتقای جایگاه در دربار اشاره دارد، اما نکته ظریف‌تر آنکه به نظر می‌رسد این تعدد مشاغل جنبه گشایش رزق برای هنرمند را نیز داشته است. قاضی‌احمد قمی گزارش می‌دهد که مولانا شیخ محمد نقاش در دربار سلطان ابراهیم میرزا کار می‌کرد که در فن مصور و محرر و تذهیب نیز جایگاه ویژه‌ای داشت و نستعلیق را خوب می‌نوشت (منشی قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۴۲). ملک قاسم نقاش، غیر از نقاشی در اکثر خطوط خوشنویسی ماهر بود (رازی، ۱۳۷۸، ج. ۱/ص. ۲۴۱). مولانا باقری هروی از جمله نقاشانی بود که در اکثر مراتب و رشته‌های مختلف هنری استاد بود (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج. ۲/ص. ۸۰۵). میر عبدالصمد و عارف کرمانی نیز از جمله نقاشانی بودند که غیر از نقاشی در فنون دیگر هنری نیز مهارت داشتند (سام‌میرزا، ۱۳۱۴، ص. ۳۹؛ نصرآبادی اصفهانی، ۱۳۱۷، ص. ۳۸۲). افرادی که معمولاً در چند حرفه هنری ماهر بودند، به علت کارکردشان در هنرهای چون کتاب‌آرایی و دیگر امور از جایگاه بهتری نسبت به هنرمندان تک‌کاره برخوردار بودند. نقاشی در این عصر علاوه بر مردان به زنان نیز آموزش داده می‌شد (سانسون، ۱۳۴۶، ص. ۱۱۹) که این امر نیز باعث درآمدزایی برای اهل هنر می‌شد.

بنابراین، نقاشان را می‌توان از لحاظ جایگاه و نوع معیشت به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول نقاشان درباری معروف که در دربار جایگاهی داشتند از لحاظ مالی نیز از

وضعیت بهتری برخوردار بودند، نیاز چندانی به فروش نقاشی نداشتند، اما گروهی حرفه‌ای بودند و دسته دوم مانند مولانا ضیایی و مولانا حدیثی صفاهانی برخلاف این‌گونه افراد، نقاشانی بودند که در تاریخ‌نگاری‌های سیاسی و هنر از آنان نامی نمی‌برند و در دربار نیز جایگاهی نداشتند و از لحاظ مالی در رتبه پایین‌تری بودند که برای امرار معاش آثار خویش را به فروش می‌رساندند. تلاش برای کسب جایگاه از طریق معاش در جامعه از زمانی که شاه‌طهماسب هنرمندان و به‌خصوص نگارگران را از دربار اخراج کرد و «اصحاب کتابخانه را بعضی که در حیات بودند مرخص ساخته بودند که به جهت خود کار می‌کردند» (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۴) بیشتر به چشم آمد. به‌نظر می‌رسد زمانی که دربار به آن‌ها روی خوشی نشان نداده در جامعه حضور فعال‌تری داشته‌اند و ترکمان در تاریخ عالم‌آرای عباسی می‌گوید برای خودشان کار کرده‌اند. اما مهم‌ترین شخصیت از این حیث رضاعباسی است که با توجه به آثاری که در یک دوره خاص از حیات هنری اش از مردم عادی و از روی مناظر زنده و طبیعی خلق کرده است می‌توان پی برد که وی در میان مردم عادی آن عصر حضوری فعال و پویا داشته است (کنبی، ۱۳۸۴، صص. ۷۵-۱۳۱).

علل بی‌اعتنایی متون این عصر به نقش و کارکرد هنرمندان در میان مردم عادی، به رویکرد سیاسی و درباری و ضرورت مرزبندی هنرمند دربار با توده مردم از نگاه متون تاریخی بود که باعث می‌شد نقش اجتماعی هنرمندان غیردرباری در این متون انعکاس پیدا نکند. در این مورد گزارش‌های تاریخی از تغییر سبک زندگی رضا عباسی (پس از مدتی جدایی از دربار) مؤید این مطلب است. منشی قمی می‌نویسد: «اختلاط با نامرادان و لوندان اوقات او را ضایع می‌سازد و میل تمام به تماشای کشتی‌گیران و وقوف در تعلیمات آن دارد» (منشی قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۵۰). اسکندریبگ نیز در مورد وی ذکر می‌کند که «همیشه زورآزمایی ورزش کشتی‌گیری کرده از آن شیوه محظوظ بودی و از صحبت ارباب استعداد

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... \_\_\_\_\_ شهاب شهیدانی و همکاران

کناره جسته» است (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۶). به‌طور حتم «ارباب استعداد» اشاره به جمع بزرگان هنر در دربار است. این تغییر رویه ظاهراً در بین سال‌های ۱۰۱۱-۱۰۱۸ق (۱۶۰۳-۱۶۱۰م) اتفاق افتاده است. کنبی از این وضعیت به‌عنوان «بحران میان‌سالی» تعبیر کرده است. باوجوداین، وی در این دوره نقاشی را ترک نکرده است، هرچند آن دوگانگی حالت و تلفیق موضوعات درباری و غیردرباری در نقاشی را که پیش‌تر در آثار وی یافت می‌شد، حفظ نکرد. در این ایام، رضاعباسی منحصراً به طراحی درویش و عوام پرداخت و از طراحی هرگونه پیکره‌ای که رنگ و بوی دربار داشت امتناع می‌ورزید (کنبی، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۵).

صادقی‌بیک افشار نیز از جمله نقاشانی بود که به طبقه صوفیان و درویش پیوست و مدتی در این لباس بود. اسکندربیک می‌نویسد که «ترک آن کار [نقاشی] کرده از لباس ظاهرپرستی عریان و با زمره قلندران سیاحت و دوران می‌نمود» (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۵). وی نیز مدتی در صف قزلباشان رشادت‌هایی از خود بروز می‌داد و تنها به هنر نقاشی و ماندن در دربار اکتفا نمی‌کرد (همان، ص. ۱۷۵). ذکر این خبر از حضور صوفیان و درویش در جامعه بود که هنرمندان مشهور هم در نگارگری تصاویر درویش و صوفیان و هم علاقه قلبی به گرویدن به آن داشتند و این امر در تزلزل جایگاه آنان تأثیر داشت.

تک‌نگاره‌ها اگرچه قبل از صفویان آغاز شده بود، اما در عصر صفوی و به‌خصوص در دوره شاه‌عباس مخصوصاً در آثار رضاعباسی افزایش یافت. رواج نگاره‌های تک‌برگی عشاق و خرید و فروش آن در عصر شاه‌عباس می‌توانست برخی نگارگران را به بیرون دربار نیز سوق دهد. خصلت این تک‌نگاره‌ها در ارتباط با عموم مردم و طبقات اجتماعی مختلف بود. هنر نگارگری بعد از دوری و عزلت شاه‌طهماسب از هنر، تاحدودی با پراکنده شدن هنرمندان وجه عامیانه و بازاری نیز داشت (آژند، ۱۳۹۵، ج. ۱/ص. ۳۹۵-۳۹۸؛ آژند،

جامعه‌شناسی تاریخی \_\_\_\_\_ دوره ۱۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

۱۳۸۶، ص. ۴۹؛ کنبی، ۱۳۸۵، صص. ۹۹-۱۲۸). اما در متون تاریخی مشخص نیست، دامنه این کار تا چه حد پشتوانه مطمئنی برای هنرمندان نگارگر بود و استمرار هنر نگارگری بدون حمایت دربار بسیار سخت بود و فراغت و آسودگی در روند دربار، امکانات، لوازم کار و همکاری با دیگر اصحاب هنر می‌توانست ذوق و استعداد آن‌ها را بیشتر شکوفا کند از این رو، رضا عباسی و صادقی‌بیک بعد از چندی زیستن در اجتماع، به دربار پیوستند (قمی، ۱۳۶۶، ص. ۱۵۲). باید گفت چنین اقتصادی در امر هنر نگارگری مکمل درآمد هنرمند از دربار بوده و چندان ثبات و استمراری نداشته است.

موضوع دیگر تغییر و تحرک اجتماعی نگارگران در قالب مهاجرت به سرزمین‌های دیگر برای یافتن جایگاه بهتری است. در منابع تاریخی این دوره به‌کرات به مهاجرت و تحرک اجتماعی هنرمندان از دربار ایران به هند و عثمانی اشاره شده است. دربارهای کشورهای همسایه نیز برای باشکوه جلوه دادن دربار خویش و همچنین رقابت با سایر کشورها به هنرمندان روی خوش نشان می‌دادند و چه‌بسا شاهان این کشورها در هنرهای مختلف صاحب مهارت بوده‌اند. با توجه به متون تاریخی عصر صفوی، تلاش نگارگران برای یافتن جایگاه مالی و اجتماعی بهتر در دیگر سرزمین‌ها، قابل درک است از این رو تعداد کثیری از نگارگران ایرانی برای یافتن جایگاهی برتر به هند رفتند و در متون تاریخی این دوره، اشارات متعددی به این امر شده است (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، صص. ۱۳۵-۱۴۰؛ اوحدی‌بلیانی، ۱۳۸۹، ج. ۳، ص. ۱۴۵۱، ج. ۵/ص. ۲۹۵۴؛ صادقی‌بیگ افشار، ۱۳۲۷، ص. ۹۷؛ بداونی، ۱۸۶۹م، ج. ۳/ص. ۲۱۱؛ علامی، ۱۸۷۷م، ص. ۲۹۲؛ جهانگیرگورکانی، ۱۳۵۹، صص. ۲۶۶-۲۶۷). باتوجه به مندرجات مناقب هنروران در جدول شماره ۳ می‌توان مشاهده کرد که بسیاری از هنرمندان دربار عثمانی، با توجه به پسوند نام آنان مربوط به شهرهای ایرانی (تبریزی، اصفهانی، اردبیلی، سلطانیه و خراسانی) هستند به سرزمین عثمانی



بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران  
مهاجرت کرده‌اند و همین مهاجرت‌ها، سبب انتقال هنر ایرانی به این سرزمین‌ها شده و  
موجبات رشد و توسعه آن را فراهم کرده است.

### تداوم جایگاه اجتماعی خاندان‌های نگارگر

عوامل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی همواره تعیین‌کننده وضعیت فرد، گروه یا طبقات در جامعه هستند. هرچند کارکرد این عوامل در کنترل فرد یا گروهی نیست (ریزمن و انگویتا، ۱۳۸۳، ص. ۱۷). تداوم وضعیت و جایگاه اجتماعی نیز متأثر از این عوامل است هرچند که حاکمیت بیشترین تأثیر را بر این عوامل دارد. کیفیت و روند حیات اجتماعی نگارگری ایرانی از چند عامل متأثر بود؛ نخست حمایت صفویان که گفته شد و به علت دیرپا بودن حکومت صفوی تأثیر بسیاری بر استمرار و ماندگاری جایگاه نگارگران داشت. دوم سنت مهم استاد - شاگردی در بطن مناسبات و آموزش‌های نگارگری که به حفظ و استمرار جایگاه نگارگران در دربار منتهی می‌شد (آژند، ۱۳۹۸، صص. ۸۹-۱۱۴). اما عامل مهم و کم‌تر توجه‌شده در این میان که از اهمیت بالایی برخوردار است، تثبیت و استمرار جایگاه اجتماعی هنرمندان و خاندان‌های هنری در ادوار مختلف تاریخ ایران است. غالباً پیشه و هنر از پدر به پسر انتقال می‌یافت و لذا در جامعه‌شناسی تاریخی هنر، مقوله خانواده و خاندان‌های هنری اهمیت بسیاری دارد. بسیاری از نقاشان این عصر به فرزندان و خویشان خود این هنر را تعلیم داده‌اند که باعث پیوند و تثبیت جایگاه در دربار صفویان و حتی در مهاجرت به دربار دیگر سلاطین غیر صفوی شده است. قاضی احمدمنشی قمی به تعدادی از این افراد که پدر و پسر بوده یا نسبت خویشی داشته‌اند، اشاره کرده است. این افراد عبارت‌اند از: سلطان محمد تبریزی و فرزندش مولانا میرزا (منشی قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۳۷)، میرزین‌العابدین تبریزی، نیز از نقاشان دوره شاه طهماسب نوه و شاگرد سلطان محمد بود (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۵). میرمصور بدخشانی نقاش، فرزندى به نام شاه مظفر داشته که

همچون پدرش استاد بی‌قرینه نقاشی بود که در عنفوان جوانی درگذشت (دوغلالت، ۱۳۷۸، ص. ۴۳۰). میرمصور پسر دیگری به نام میرسیدعلی داشت که از نقاشان و مذهب‌بان برجسته دوره اول صفوی است (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۳۹) میرسیدعلی در نقاشی «از پدر بهتر شد» بعدها هر دو این پدر و پسر از تبریز به هند مهاجرت کردند (قاضی‌احمد قمی، ۱۳۶۶، ص. ۱۳۹؛ صادقی‌بیک، ۱۳۲۷، ص. ۹۷). مولانا مظفرعلی از اهالی تربت‌جام و فرزند حیدرعلی تبریزی، خواهرزاده بهزاد و شاگرد او بود (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۴؛ قاضی‌احمد قمی، ۱۳۶۶، ص. ۱۴۱). خواجه عبدالوهاب کاشانی و عبدالعزیز کاشانی پدر و پسر هر دو از نقاشان دوره شاه‌طهماسب بودند (قاضی‌احمد قمی، ۱۳۶۶، صص. ۱۴۰-۱۴۱). مولانا مظفرعلی، خواهرزاده رستمعلی کاتب (همان، ص. ۱۴۱) بود. وی همچنین نسبت خویشی با بهزاد داشت و از شاگردان وی به‌شمار می‌آمد (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۴)، میرحسن دهلوی نیز دخترزاده و شاگرد استاد سلطان محمد بود (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۴۲)، مولانا شیخ‌محمد سبزواری فرزند شیخ کمال ثلث‌نویس بود (همان، ص. ۱۴۲)، ملا علی‌اصغر کاشی نقاش، پدر آقارضا عباسی نقاش معروف مکتب اصفهان بود که در عصر صفوی شهرت بسیاری یافت (همان، ص. ۱۴۹). رضاعباسی نیز پسری به‌نام محمدشفیع عباسی داشت که در عصر شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم فعال بود (آژند، ۱۳۹۵، ص. ۶۱۲). از دیگر افرادی که به‌صورت خانوادگی به این هنر مشغول بوده‌اند، می‌توان به مولانا عبدالجبار استرآبادی و پسرش خواجه‌نصیر (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۵) سیاوش‌بیگ و برادرش فرخ‌بیگ (همان، ص. ۱۷۶) و همچنین به شیخ عباسی پدر علی‌نقی و محمدتقی نیز در زمان شاه‌عباس دوم فعال بودند (آژند، ۱۳۹۵، ج. ۲، ص. ۶۱۲) اشاره کرد. پدرعلیقلی بیک جبه‌دار از حامیان هنر بود (همان، ج. ۲، ص. ۶۷۱) فرزند علیقلی بیک، ابدال بیک نقاش‌باشی عصر شاه سلطان‌حسین بود و فرزند وی نیز به‌نام محمدعلی منصب نقاش‌باشی دربار

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

شاه‌طهماسب دوم و نادرشاه بود (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸، ص. ۶۲۸). محمدزمان (۱۰۶۰-۱۱۱۵ق) و فرزندش بنام محمدعلی به سبک پدر کار می‌کرد. همچنین گویا برادرش محمد ابراهیم نیز نقاش بود (آزند، ۱۳۹۵، ص. ۶۷۳). با توجه به تداوم هنر نگارگری در این خاندان‌ها و ذکر آن در متون تاریخی، ملاحظه می‌شود که این افراد با آموزش نگارگری به فرزندان و خویشان، جایگاه ویژه خود را در دربار و نقش معیشتی این هنر را در خاندان خود حفظ کردند. حفظ این جایگاه اجتماعی حتی در روند مهاجرت خانوادگی هنرمندان نیز مشاهده شد. برای مثال؛ میرمصور و فرزندش میرسیدعلی که از نقاشان و مذهبیان برجسته دوره اول صفوی است از تبریز به هند مهاجرت کردند (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۳۹؛ صادقی‌بیک، ۱۳۲۷، ص. ۹۷).

#### فراز و فرود جایگاه نقاشان در این دوره (امید نان و بیم جان)

سیاست‌های پادشاهان صفوی و عملکرد نگارگران در تغییر جایگاه اجتماعی نقاشان تأثیرگذار بود. این امر گاه باعث ترقی روزافزون جایگاه هنرمندان این رشته و گاه باعث افول آن می‌شد. قتل نقاشان امر عجیبی نبود. برای نمونه مولانا مانی شیرازی که به قول رازی در نقاشی و مصوری دستش بر مانی و بهزاد می‌چربید و در روزگار شاه‌اسماعیل با او سری داشت، توسط میر نجم‌الدین زرگر وکیل‌السلطنه کشته شد (رازی، ۱۳۷۸، ج. ۱/ص. ۲۴۰). شاه‌طهماسب خواجه عبدالعزیز نقاش و مولانا علی مشهور به کله‌گوش را به‌واسطه جعل مهر شاه و ارائه پروانه تقلبی در سفر به جانب هند شخصاً مجازات سختی کرد و به دست خود، بینی و هر دو گوش آن‌ها را برید (افشار، ۱۳۲۷، صص. ۲۵۴-۲۵۵؛ منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۴۱؛ عالی‌افندی، ۱۳۶۹، صص. ۱۰۵-۱۰۶، ۱۴۴). مشکل اصلی برای نگارگران زمانی پدید آمد که شاه‌طهماسب پس از مدتی حمایت و علاقه‌مندی شدید از هنرمندان و از جمله نگارگران، راه توبه و زهد را در پیش گرفت و آن‌ها را پراکنده کرد

جامعه‌شناسی تاریخی \_\_\_\_\_ دوره ۱۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

(روملو، ۱۳۸۴، ج. ۳/ص. ۱۵۳۰؛ صفوی، ۱۳۶۳، صص. ۲۹-۳۱). آفت دیگر که همیشه گریبان‌گیر اهل هنر می‌شد، درگیری‌های سیاسی و بحران جانشینی بود. برای مثال کشته شدن شاهزاده ابراهیم‌میرزا (۱۵۷۷/ق۹۸۵ م) حامی معروف هنرمندان و نگارگران، به دست شاه‌اسماعیل دوم باعث از بین رفتن برخی آثار نفیس هنری شد (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، صص. ۱۴۳-۱۴۴).

رقابت یا حسادت بین هنرمندان بر فراز و فرود جایگاه آنان تأثیر داشت. از جمله اینکه صادقی‌بیگ کتابدار نقاش در خدمت شاه‌عباس و کتابدار بود و به واسطهٔ تندمزاجی بعداً علیرضای خوشنویس این منصب را از وی گرفت (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۵؛ اوحدی‌بلیانی، ۱۳۸۹، ج. ۴/ص. ۲۳۳۱). وی که از شاگردان استاد مظفرعلی بوده همواره با استادان نقاش و برجسته دشمنی داشت و به این علت ترک نقاشی کرده و با درویشان و قلندران درآمیخته و به این قشر پیوست. زمانی که از لباس ظاهر عریان با قلندران سیر جهان می‌نمود امیرخان موصولو حاکم همدان از حال وی آگاه شد و وی را به خدمت خود درآورد و ملازم و مصاحب شبانه‌روزی خود کرد و با آنکه کارش نقاشی بود هرگز دست از منصب قزلباشی نمی‌کشید (واله‌اصفهانی، ۱۳۷۲، ص. ۴۶۸).

گاهی درباریان در رقابت‌های سیاسی خود برای حذف و برهم زدن جایگاه اجتماعی رقیب از هنر استفادهٔ ابزاری می‌کردند. در دورهٔ شاه‌سلیمان و در رقابت بین شیخ‌الاسلام کرمان و مستوفی خاصه، برای اینکه خشم شاه متوجه مستوفی خاصه شود، شیخ‌الاسلام دستور داد در نگاره‌های قبیحی، چهرهٔ زشت و توهین‌آمیزی از شاه طراحی کنند و مهر رقیب و دشمنش را بر آن زد و به گونه‌ای آن را به شاه رساند که موجب خشمگین شدن وی شد. شاه بدون تحقیق و با توجه به مهر درج شده بر روی جلد نقاشی‌ها دستور دستگیری و شکنجهٔ مستوفی خاصه را داد، ولی بعدها مسبب اصلی این عمل شناسایی شد و به زندان افتاد (کمپفر، ۱۳۶۳، صص. ۱۲۳-۱۲۴).

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

موضوع دیگر حضور جدی نقاشان فرنگی و سبک فرنگی‌سازی بود که از دوره شاه‌عباس اول در ایران رؤیت شد (فیگوئروا، ۱۳۶۳، ص. ۲۳۵، ۲۶۳؛ دلواله، ۱۳۸۰، ص. ۱۹۰) و حتی برخی از آن‌ها مقام بالایی یافتند از جمله وان هلمست که از سوی شاه‌عباس به سفارت هلند رفت (آژند، ۱۳۹۵، ج. ۲، ص. ۶۶۶). اما در مکتب اصفهان و از دوره شاه‌عباس دوم به بعد فرنگی‌سازی رواج یافت. تاورنیه از علاقه‌مندی شاه‌عباس دوم به نقاشی اروپایی مخصوصاً نقاشی فرانسه یاد و اضافه می‌کند وی نقاشی را نزد دو نقاش هلندی معروف به آنزل و لکار فراگرفت (تاورنیه، ۱۳۶۶، ص. ۵۰۷، ۴۹۱، ۶۵۵). این نقاشان که از سوی کمپانی هند شرقی هلند یا دیگر هیئت‌های سیاسی، مذهبی و تجاری اروپاییان وارد ایران شده بودند، کارگاه‌های نقاشی راه انداختند و با اخذ رضایت و علاقه سلاطین صفوی، در نقاشی ایرانی تأثیر نهادند و باعث پیدایش سبک فرنگی‌سازی شدند. نقاشانی چون علیقلی بیک جبادار و فرزندش ابدال بیک، محمدزمان و فرزندش محمدعلی، بهرام سفره‌کش و فرزندش جانی‌بیک سبک فرنگی را دنبال کردند (آژند، ۱۳۹۵، ج. ۲، ص. ۶۱۴، ۶۰۲، ۶۶۶).

بی‌شک، این امر از جایگاه منحصربه‌فرد نگارگران سنتی فرو می‌کاست و تا حدی باعث برهم خوردن جایگاه هنرمندان سنتی در دربار می‌شد. از این رو در اعصار پایانی صفویان، ریاست کتابخانه سلطنتی یا به علیقلی‌بیک جبادار که استاد فرنگی‌سازی بود، رسید (ترکمان، ۱۳۱۷، ص. ۲۴۷؛ معصوم اصفهانی، ۱۳۶۸، ص. ۲۸۶) یا نصیب افرادی شد که در هنر گمنام بودند (جدول ۵) به طوری که از سال ۱۰۷۸ق به بعد (دوره شاه سلیمان و شاه سلطان‌حسین) معلوم نیست که چه کسی مسئولیت را برعهده داشته است و نیز هنرمند چیره‌دستی چون محمد زمان که فرنگی‌سازی می‌کرد در متون تاریخی این دوره جایگاهی ندارد و تنها از طریق آثار و راقمه‌هایش می‌توان وی را شناخت (آژند، ۱۳۸۹، ص. ۶۵).

همین امر افول هم‌زمان جایگاه اجتماعی و هنر نگارگری ایرانی را گواه است. تاحدی می‌توان متصور شد که تنوع مضامین و تازگی سبک فرنگی‌سازی و رواج آن، نوع سفارش یا خرید آثار نقاشی را نیز می‌توانست دگرگون کند و بر تضعیف نگارگری سنتی ایرانی بینجامد.

جدول ۵: کلاتران کتابخانه سلطنتی

نام هنرمند	حرفه	زمان فعالیت
کمال‌الدین بهزاد (قزوینی، ۱۳۳۲، صص. ۲۶۸-۲۷۳)	نقاش	۹۲۸-۹۴۲ ق
مولانا یوسف غلام‌خاصه (اسکندریبیک منشی، ۱۳۵۰، ج. ۱/ص. ۱۷۴)	خوشنویس	عصر شاه‌طهماسب
صادق‌بیک افشار (ترکمان، ص. ۱۷۵؛ منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۵۲)	نقاش	تا سال ۱۰۰۷
علیرضا عباسی (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۵۱)	خوشنویس	۱۰۰۷ تا ۱۰۳۸ اق
میرزاحمد قمی (اسکندریبیک منشی، ۱۳۱۷، ص. ۲۷۵)	نامشخص	تا ۱۰۴۹ اق
علیقلی بیک جباردار (همان، ص. ۲۷۵؛ معصوم‌اصفهانی، ۱۳۶۸، ص. ۲۸۶)	نقاش	۱۰۴۹-۱۰۵۲ اق
میرزاحمد (وحیدقزوینی، ۱۳۸۳، ص. ۶۴۵)	نامشخص	۱۰۵۲-۱۰۷۸ اق

### نتیجه

صفویان با حمایت از هنر و از جمله نگارگری، زمینه رشد و شکوفایی و ارتقای جایگاه اجتماعی آن‌ها را فراهم کردند. ارزشمندی متون تاریخی این عصر در گونه‌های تاریخ‌نگاری سیاسی و هنری، تذکره‌ها و سفرنامه‌ها در شناخت جایگاه اجتماعی نگارگران کم‌تر مورد‌مداقه کافی قرار گرفته است. حضور نقاشان متعدد و ثبت فعالیت‌های متعدد اداری و درباری در متون تاریخی گوناگون این عصر، نشانگر جایگاه و نفوذ این شاخه هنری نزد

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... \_\_\_\_\_ شهاب شهیدانی و همکاران

طبقات حاکمیتی صفوی علیرغم منع و محدودیت‌های مذهبی است. این جایگاه ناظر به امر تربیتی، نشان دان شکوه و عظمت شاه، کتاب‌آرایی متونی چون شاهنامه، و دیگر متون ادبی و مذهبی بود که بخشی از فرایند فرهنگ و هنردوستی و کتابخانه‌ای صفویان بود. مورد اخیر با شواهد بسیار در متون مختلف تاریخی، مبنی بر حمایت شاهان، شاهزادگان و اشراف صفوی از هنر نگارگری آموزش نقاشی به برخی از زنان صفوی و گاه نقاشی کردن آن‌ها، استفاده از نقاشی به مانند هدایایی گران‌قیمت به شاه صفوی یا دیگر افراد تکمیل می‌شود.

تاریخ‌نگاری‌های سیاسی تنها افراد معروف را ذکر کرده و فعالیت‌های سیاسی و فراز و فرود جایگاه اجتماعی نگارگران را در ارتباط با دربار تشریح کرده‌اند، اما تاریخ‌نگاری‌های هنر به‌گونه تخصصی به نگارگری پرداخته و از لحاظ برشمردن جایگاه و فعالیت‌های نگارگران نسبت به سایر منابع افراد بیشتری را ذکر کرده‌اند؛ وانگهی به خاستگاه هنرمندان نیز توجه بیشتری کرده‌اند. تذکره‌ها نیز از نگارگرانی نام برده‌اند که استعداد ادبی و شاعری داشته‌اند، دارای جایگاه اجتماعی فارغ از دربار بودند و در سایر منابع نامی از آن‌ها ذکر نشده است. سفرنامه‌ها نگارگری این عصر را موردتوجه قرار داده‌اند. این منابع بیشتر به نگارگری و جایگاه آن در دربار توجه کرده، اما به‌علت ناآشنایی سیاحان با نقاشی ایرانی، نامی از نگارگران این عصر نبرده‌اند.

در تاریخ‌نگاری هنر، اطلاعات بیشتری از حیات اجتماعی نگارگران عصر صفوی ارائه شده است. برخی از این گزارش‌ها همچون: محل تولد، محل رشد، فعالیت‌های سیاسی، مهاجرت تا حدودی ضعف و نقصان تاریخ‌نگاری سیاسی را جبران می‌کند.

عوامل متعددی بر ارتقا یا تنزل جایگاه اجتماعی نگارگران این عصر مؤثر بود که در متون تاریخی این دوره انعکاس یافته است. تلاقی نگارگران با برخی امور سیاسی، رقابت حاد بین هنرمندان و استفاده ابزاری از نقاشی، جایگاه ایشان را با فرازوفرودهایی همراه

می‌کرد، به گونه‌ای که در مواردی حتی شغلشان را از دست می‌دادند و در برخی موارد نیز توسط شاهان صفوی تنبیه می‌شدند. کتابخانه سلطنتی همانگونه که به رفعت جایگاه نگارگران کمک می‌کرد، محل نزاع یا سهم‌خواهی دیگر هنرمندان از جمله خوشنویسان هم بود و باعث برهم خوردن جایگاه درباری نگارگران می‌شد همچنانکه سبک و شوه فرنگی‌سازی سنت نگارگری ایرانی را نیز دستخوش تزلزل کرد و بازتعریفی از جایگاه نگارگران به وجود آورد. نوع معاش و اقتصاد هنری نگارگران به‌طور عمده با دربار پیوند خورده بود، اما خارج از دربار نیز در حیات عمومی نگارگران قدر و منزلتی البته کم‌تر داشتند. در چنین روندی پناه بردن به سنت خاندانی پدر - فرزندی در هنر، باعث تداوم جایگاه اجتماعی نگارگران می‌شد. این سنت خاندانی هنر، هم در داخل ایران و هم خارج از ایران می‌توانست مؤثر باشد. تحرک اجتماعی نگارگران هم در دورن حاکمیت و از دربار شاه به محفل شاهزادگان یا بالعکس بود و هم در بسیاری مواقع مهاجرت‌های شهر به شهر و در داخل ایران انجام می‌گرفت. در موارد مهم‌تر جایگاه بالای هنر نگاری‌گری باعث شد که همسایگان حکومت صفوی (هند و عثمانی) نیز با تشویق و حمایت از نگارگران موجب مهاجرت آنان به این ممالک شوند و موجبات رشد نگارگری و احترام به نگارگران ایرانی در این مناطق فراهم می‌شود.

خاستگاه شهری نگارگران این عصر در متون تاریخی، ضمن آنکه ماهیت این هنر را در حیات شهری نشان داده است، بیشتر مربوط به شهرهای بزرگ یا شهرهایی است که شاهزادگان و اشراف صفوی در آنجا حضور داشته‌اند؛ مانند هرات، تبریز، اصفهان، مشهد، شیراز، کاشان و سلطانیه است. شهرهای کم‌اهمیت‌تری همچون همدان، بدخشان، تربت، سبزوار و ساوه نیز از خاستگاه‌های شهری نگارگران بوده است که این هنرمندان با مهاجرت به شهرهای بزرگ‌تر در تلاش برای ارتقای هنر و جایگاه اجتماعی خویش بودند. از



بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران

بسیاری از نقاشان با پسوندهایی مانند: تبریزی، یزدی، هروی، اردبیلی، عراقی، خراسانی، کرمانی یاد شده است و در این میان شهری مثل تبریز بیشترین تکرار را دارد که نشان‌دهنده نقش این شهر در رشد جایگاه و پرورش نگارگران عصر صفوی دارد. به‌طور خلاصه منابع تاریخی این عصر، جایگاه اداری و درباری نگارگران را با عطف به حوادث مربوط به دربار موردتوجه قرار داده است. دلایل این امر را می‌توان به رویکرد سیاسی و نظامی این منابع مرتبط دانست که باعث محدودیت در اخبار هنرمندان نگارگر شده است، اما این روایت کلی به این معنا نیست که همگی در یک جایگاه واحد قرار داشتند، چراکه سلسله‌مراتب جایگاه اجتماعی در دربار، از شاگردان تا استاد را شامل می‌شد. همچنین میزان تقرب یا دوری از سلطان نیز در تقویت جایگاه نگارگران یا تقویت صنف آن‌ها مؤثر بود. این امر در انتصاب‌های ریاست کتابخانه سلطنتی به‌وضوح مشاهده شد. حضور نگارگران و نقش آن‌ها در لایه‌های پایین‌تر اجتماعی محدود بود و غالباً از سلاطین مقطعی و شخصی نگارگران (همچون صادقی‌بیک افشار یا رضاعباسی) برای رفتن به درون جامعه و ارتباط با دروایش و توده مردم یا در ارتباط با فروش آثار و کیفیت معیشت نگارگران تبعیت می‌نمود. در مجموع صفویان با حمایت از هنر نگارگری و اعتبار بخشیدن به جایگاه نگارگران، فصل مهمی را در تاریخ هنر ایران اسلامی رقم زدند و آن را به‌گونه‌ای غیرقابل حذف به ادوار بعدی ایران هدیه دادند.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. تاریخ‌نگاری‌هایی که به عملکرد سیاسی و نظامی شاهان صفوی پرداخته‌اند و شامل تاریخ‌نگاری‌های عمومی، سلسله‌ای، محلی و دیگر موارد می‌شود. مانند: خلدبرین، تاریخ عالم‌آرای عباسی و جامع مغانی.

۲. □□□□□□ □□□□□□

جامعه‌شناسی تاریخی \_\_\_\_\_ دوره ۱۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

۳. در تشکیلات صفویان صاحبان مناصبی با نام صاحب‌جمع وجود داشت که بر دوایر و کارخانه‌های گوناگون دستگاه خاصه شریفه ریاست داشتند که توسط ناظر بیوتات اداره می‌شدند. زیر نظر صاحب‌جمع یا هم‌ردیف با او منصبی به‌نام مشرف بود که همان بازرس است که به انجام وظیفه می‌پردازد (مینورسکی، ۱۳۳۴، ص. ۱۲۲).
۴. داروغه اصطلاحی عمومی و اداری بود که به حکام اطلاق می‌شد. در این عصر در ادارات بزرگ دولتی منشیان طراز اول که بر دیگر منشیان سمت سرپرستی و نظارت داشتند داروغه خوانده می‌شدند (مینورسکی، ۱۳۳۴، ص. ۱۳۶).
۵. به نقل از امیرعلیشیر نوایی، وی شیرازی است (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۴۴).

## منابع

- آزند، ی. (۱۳۸۳). نقاشان اروپایی در ایران: دوره صفوی. هنرهای زیبا، ۱۹، ۸۳-۷۵.
- آزند، ی. (۱۳۷۷). تاریخ‌نگاری هنر ایران. هنرهای زیبا، ۵ (۱۴۱۳)، ۲۱-۱۶.
- آزند، ی. (۱۳۸۳). رضا، آقارضا و رضا عباسی. هنرهای زیبا، ۲۱، ۸۶-۷۷.
- آزند، ی. (۱۳۸۹). محمدزمان و شیوه فرنگی‌سازی. تهران: امیرکبیر.
- آزند، ی. (۱۳۹۴). مکتب نگارگری تبریز و «قزوین - مشهد». تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- آزند، ی. (۱۳۹۵). نگارگری ایران؛ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران. ج اول و دوم. تهران: سمت.
- آزند، ی. (۱۳۹۸). از کارگاه تا دانشگاه؛ پژوهشی در نظام آموزشی استاد - شاگردی و تبدیل آن به نظام دانشگاهی در نقاشی ایران. تهران: فرهنگستان هنر.
- افشار، ص.ب. (۱۳۲۷). مجمع‌الخواص. ترجمه ع. خیام‌پور. تبریز: اختر شمال.
- اوحدی حسینی دقاقی بلیانی اصفهانی، ت. (۱۳۸۹). عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین. تصحیح ذ. صاحبکاری و آ. فخر احمد. با نظارت علمی م. قهرمان. جلد ۲، ۳، ۴، ۵، ۶. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب؛ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- اولثاریوس، آ. (۱۳۸۵). سفرنامه. ترجمه ا. بهپور. تهران: ابتکار نو.

- بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... ————— شهاب شهیدانی و همکاران
- ایمانی جاجرمی، ح. (۱۳۸۶). مروری بر نظریه نقش در جامعه‌شناسی. رشد آموزش اجتماعی، ۳، ۲۸-۳۱.
- بابایی، س.، بابایان، ک.، باغدیانتیس، ا.، فرهاد، م.، و کیب، م. (۱۳۹۰) *غلامان خاصه (نخبگان نخواستۀ دوران صفوی)*. ترجمه ح. افشار. تهران: نشر مرکز.
- بداونی، ع. (۱۸۶۹م). *منتخب‌التواریخ*. جلد سوم. به تصحیح مولوی احمدعلی. هند: کلکته.
- پاکباز، ر. (۱۳۸۳). *نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)*. تهران: زرین و سیمین.
- تاورنیه، ژ. ب. (۱۳۶۹). *سفرنامه*. ترجمه ا. نوری. تصحیح ح. ارباب شیرانی. بی‌جا: سنایی.
- ترکمان، ا. (۱۳۱۷). *ذیل تاریخ عالم‌آرای عباسی*. به کوشش ا. احمد سهیلی خوانساری. تهران: اسلامیه.
- ترکمان، ا. (۱۳۸۲). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*. جلد اول و نیمی از جلد دوم. تهران: امیرکبیر.
- تیموری، م. (۱۳۸۲). *سرگذشت کتابخانه‌های اصفهان در دوران صفویه (مجموعه مقالات همایش اصفهان و صفویه)*. به اهتمام م. دهقان‌نژاد. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- ثوابق، ج. (۱۳۸۷). *منابع و مآخذ تاریخ صفویه*. شیراز: میتراس.
- جهانگیرگورکانی، ن. (۱۳۵۹). *جهانگیرنامه یا تزوک جهانگیری*. به کوشش م. هاشم. تهران: رز.
- حسینی، خ. (۱۳۷۹). *تاریخ ایلچی نظام شاه*. به تصحیح م. ر. نصیری و گ. هانهدا. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- دوغلات، م. ج. (۱۳۷۸). *تاریخ رشیدی*. چاپ عکسی از نسخه خطی کتابخانه ابوریحان بیرونی (تاشکند). ش ۱۴۳۰. تهران.
- رازی، ا. ا. (۱۳۷۸). *هفت اقلیم*. جلد اول و دوم. به تصحیح م. ر. طاهری. تهران: سروش.
- راکسبرگ، د. (۱۳۸۸) *مجموعه مقالات نگارگری در نظر و عمل*. ترجمه و تحقیق ص. طباطبایی تهران: فرهنگستان هنر.
- روملو، ح. ب. (۱۳۵۷). *احسن‌التواریخ*. به تصحیح: ع. نوائی. تهران: بابک.

- جامعه‌شناسی تاریخی \_\_\_\_\_ دوره ۱۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
- ریزمن، ل.، و انگویتا، م. ا. (۱۳۸۳). *جامعه‌شناسی قشرها و نابرابری‌های اجتماعی*. ترجمه م. قلی‌پور. تهران: دقت.
- سام‌میرزا صفوی (۱۳۱۴). *تحفه سامی*. به تصحیح ح. وحید دستگردی. تهران: ارمغان.
- سانسون (۱۳۴۶). *سفرنامه*. ترجمه ت. تفضلی. تهران: ابن سینا.
- سمرقندی، د. (۱۳۳۸). *تذکره الشعرا*. تهران: کلاله خاور.
- شاد قزوینی، پ. (۱۳۸۲). *هنر اسلامی در سه شاخه هنری خوشنویسی، تذهیب و نگارگری با نگاه غیب و شهود*. مدرس هنر، ۳، ۶۱-۷۱.
- شاردن، ژ. (۱۳۴۵). *سفرنامه شاردن*. ج. ۷. ترجمه م. عباسی. تهران: امیرکبیر.
- شاملو، و. (۱۳۷۴). *قصص الخاقانی*. ج. دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- شایسته‌فر، م. (۱۳۸۴). *عناصر هنر شیعی*. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- صالح طباطبایی (۱۳۸۸). *مجموعه مقالات نگارگری در نظر و عمل*. تهران: فرهنگستان هنر.
- صفت گل، م. (۱۳۸۸). *تاریخ‌نویسی در ایران عصر صفوی (سال‌های ۱۱۴۸-۱۰۳۸ ه.ق)*، مراحل و گونه‌شناسی. *پژوهش‌های علوم تاریخی*، ۱، ۶۵-۸۴.
- عالی‌افندی، م. (۱۳۶۹). *مناقب هنرووران*. تهران: سروش.
- علامی، ش. ا. (۱۸۷۷). *اکبرنامه*. ج. اول. کلکته.
- فرخزاد، پ. (۱۳۸۴). *راهنمای پژوهش تاریخی (کتابخانه‌ای)*. تهران: طهوری.
- قدیمی‌قیداری، ع. (۱۳۹۵). *نگاهی به تاریخ‌نگاری در دوره‌های صفوی و عثمانی (قرن دهم تا دوازدهم)*. *مطالعات روابط فرهنگی بین‌الملل*، ۴، ۶۹-۸۲.
- قمی، ق. م. ا. (۱۳۵۲). *گلستان هنر*. به تصحیح: ا. سهیلی خوانساری. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کرپندورف، ک. (۱۳۹۰). *تحلیل محتوا: مبانی روش‌شناسی*. ترجمه ه. نایی. تهران: نشر نی.
- کمپفر، ا. (۱۳۶۳). *سفرنامه*. ترجمه ک. جهانداری. تهران: خوارزمی.
- کنبی، ش. (۱۳۸۴). *رضا عباسی؛ اصلاح‌گر سرکش*. ترجمه ی. آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

- بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی... \_\_\_\_\_ شهاب شهیدانی و همکاران
- گواشانی هروی، د.م. (۱۳۷۲). دیباچه. در کتاب *آرایی و تمدن اسلامی اثر نجیب مایل هروی*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- گیدنز، آ. (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسی*. ترجمه م. صبوری. تهران: نشر نی.
- محمدحسن، ز. (۱۳۸۸). *هنر ایران در روزگار اسلامی*. ترجمه م. ا. اقلیدی. تهران: صدای معاصر.
- مستوفی بافقی، م.م. (۱۳۴۰). *جامع مفیدی*. به کوشش ا. افشار. تهران: چاپخانه رنگین.
- مشیزی، م.م.س. (۱۳۶۹). *تذکره صفویه کرمان*. به تصحیح م. ا. باستانی پاریزی. تهران: علم.
- معصوم اصفهانی، م. (۱۳۶۸). *خلاصه السیر*. به کوشش ا. افشار. تهران: علمی.
- منجم، م. (۱۳۶۶). *تاریخ عباسی یا روزنامه مولا جلال*. به کوشش س. وحیدنیا. تهران: وحید.
- میرزا سمیعا (۱۳۳۲). *تذکره الملوک*. به کوشش م. دبیرسیاقی. تهران: کتابفروشی طهوری.
- میرزایی مهر، ع.ا. (۱۳۹۱). *مقایسه تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنروران؛ بخش نقاشی و نقاشان هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۴۹، ۵۵-۴۵.
- مینورسکی، و. (۱۳۳۴). *سازمان اداری حکومت صفویان*. ترجمه م. رجب‌نیا. تهران: انجمن کتاب - کتابفروشی زوار.
- نایی، ه. و عبداللهیان، ح. (۱۳۸۱). *تبیین قشربندی اجتماعی. نامه علوم اجتماعی*، ۲۰، ۲۳۶-۲۰۵.
- نصرآبادی، م.م. (۱۳۶۱). *تذکره نصرآبادی*. تصحیح ح. وحید دستگردی. تهران: فروغی.
- نوابی، ع. (۱۳۶۸). *شاه اسماعیل صفوی اسناد و مکاتبات تاریخی*. تهران: ارغوان.
- واصفی، ز. (۱۳۵۰). *بلایع الوقایع*. ج. دوم. به تصحیح: ا. بلدروف. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- واله‌اصفهانی، م.ی. (۱۳۷۲). *خلد برین؛ ایران در روزگار صفویان*. به کوشش م. ه. محدث. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
- وحید قزوینی، م. (۱۳۸۳). *تاریخ جهان‌آرای عباسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

## A study of the social status of Safavid painters from the perspective of historical texts

Shahab shahidani<sup>\*</sup>, Mohamad Ali Nemati,<sup>†</sup> Jahan bakhsh Savagheb,<sup>‡</sup> Alaedin Shahrokhi<sup>§</sup>

Received: 03/12/2020 Accepted: 15/03/2021

### Abstract

Social status indicates the position of the individual in the social structure and in the historical texts of the Safavid era, important information about the social status of artists, including painters, is provided. Despite the general dependence of art on the court, painters in this era were not the same in terms of status and social status, but several components determined the ups and downs of their status. The purpose of this article is to explain the role and social status of Safavid painters in historical texts with emphasis on political historiography, art historiography, memoirs and travelogues. This article is of historical type and with reference to the topics of historical sociology and the method of library research and has been done in a descriptive-analytical manner. Findings indicate that in the historical texts of this era, the position, status and position of painters have been influenced by such things as: religious policies, art of Safavid kings, political competitions, the continuation of artistic families and social mobility by Safavid neighbors.

**Keywords:** Social status; historical texts; art; painting; Safavids.

---

<sup>\*</sup> Assistant Professor at History Department, Lorestan University, Lorestan, Iran.

(Corresponding author) Email: shahidani.sh@lu.ac.ir

<sup>†</sup> Ph.D Candidate of history of iran, Lorestan, Iran.

<sup>‡</sup> Professor at History Department, Lorestan University, Lorestan, Iran.

<sup>§</sup> Associate Professor at History Department, Lorestan University, Lorestan, Iran.