جامعه‌شناسی تاریخی
دورهٔ ۱۳، شمـارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱٤۰۰
مقاله علمی پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7

بررسی جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی از منظر متون تاریخی (۹۰۷ـ۱۱٤۸ق)

شهاب شهیدانی*[۱]، محمدعلی نعمتی[۲]، جهانبخش ثواقب[۳]، سیدعلاءالدین شاهرخی[٤]

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

چکیده

جایگاه اجتماعی نشان‌دهندهٔ 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 مقولهٔ 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 شیوهٔ توصیفی ـ 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 (نویسندهٔ 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.
٤. دانشیار تاریخ دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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 پیشینهٔ کهنی دارد به‌طوری که در روند چند هزار سالهٔ سنت‌های تصویری، تا پایان عصر ساسانی وجود داشته است. نام مانی نقاش، برای ارجاع به میراث نقاشی ایران در اعصار مختلف دورهٔ اسلامی، پشتوانه‌ای هویتی و معنوی برای نگارگری ایرانی شد. استیلای مغول بر ایران نقطهٔ عطف مهمی در رونق هنر نقاشی بود. هنر نگارگری در سدهٔ 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. مقولهٔ هنر به‌طور کلی و برخی هنرها جدای از تگناهای فقهی یا سلیقه‌ای همواره موردحمایت 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 رشتهٔ هنری پی برد، اما چندان‌که در بررسی و ارائهٔ تعریفی کلی از جایگاه اجتماعی می‌توان به نتیجه رسید، پراکندگی و گوناگونی متون تاریخی در عصر صفوی و بیرون کشیدن اطلاعات مرتبط با مقولهٔ جایگاه اجتماعی از خلال این متون، کار آسانی نخواهد بود. اصولاً مقولهٔ 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 به‌وضوح دربارهٔ هنر موسیقی و نگارگری در عصر صفوی مشاهده شد. بااین‌حال مراتب و لایه‌های پنهانی در مقوله جایگاه اجتماعی نگارگران از

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

حیث ملاحظات خاص دورهٔ صفویان در خلال متون تاریخی مشاهد 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[1]، تاریخ هنر، تذکره‌ها و سفرنامه‌ها استفاده شده است. باوجود فراوانی منابع تاریخ‌نگاری سیاسی در عصر صفوی، این رسته از متون تاریخی غالباً با رویکرد سیاسی ـ نظامی به تاریخ این عصر پرداخته و لذا تعداد کمی از آن‌ها شرح احوال هنرمندان نگارگر را ثبت کرده‌اند. انتخاب جامعهٔ 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؟ فرضیهٔ پژوهش عوامل چندگانهٔ سیاست، مذهب، رقابت، تحرک اجتماعی، ابداعات هنری و تداوم این هنر به‌صورت خاندانی را در تعیین جایگاه اجتماعی نگارگران مؤثر دانسته است. تبیین بایستهٔ 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 به‌شیوهٔ تحلیل تاریخی و با نگاهی به مقولهٔ تحلیل محتوا ارائه شده است. شیوهٔ تحلیل محتوا[2] «تکنیکی پژوهشی برای استنباط تکرارپذیری و معتبر از داده‌ها درمورد متن آن‌هاست» (کریپندورف،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. درواقع کشف محتوای پنهان داده‌ها یا واحدهای موردتحلیل از ورای گفته‌ها،

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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، ۱۳۸٤، ص. ۲٦۹).

پژوهش‌هایی که درمورد نگارگری عصر صفوی به رشتهٔ تحریر درآمده است، اغلب به شرح زندگی هنرمندان خاص یا درنظر گرفتن جایگاه تقریباً یکسان برای هنرمندان است، ازاین‌رو، لایه‌های پنهان در جایگاه اجتماعی نگارگران عصر صفوی بررسی نشده است. ازجمله 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 به‌صورت جداگانه و در روندی به‌هم پیوستهٔ تاریخی و عمومی تشریح شده است. یعقوب آژند همچنین در مقالاتی چون «رضا، آقارضا و رضا عباسی» (۱۳۸٤) به بررسی و ریشه‌یابی اشتراک نام رضا عباسی و یکی بودن این هنرمندان در آثار این عصر می‌پردازد و در مقالهٔ دیگری به‌عنوان «نقاشان اروپایی در ایران: دورهٔصفوی» (۱۳۸۳)، به حضور نقاشان اروپایی در ایران عصر صفوی پرداخته است. مهناز شایسته‌فر در «عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری دورهٔ تیموریان و صفویان» (۱۳۸٤) 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. علی‌اصغر میرزایی‌مهر نیز در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنروران» (۱۳۹۱)، بخش نقاشی و نقاشان این دو کتاب را بررسی کرده و شباهت‌ها و تفاوت‌های مختلف نقاشان ذکرشده را در این دو اثر ذکر کرده است. اصولاً در پژوهش‌های موجود دربارهٔ نگارگری عصر صفوی، تحلیل جامعه‌شناسی تاریخی در حوزهٔ مطالعات تاریخ هنر کم‌تر به‌کار گرفته شده است و غالباً بررسی تاریخ‌نگاری حیات هنرمندان و ارزش‌های هنری نگارگران موردنظر بوده است. باتوجه به کاستی‌های ذکرشده، در این مقاله سعی شده است با استفاده

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

از منابع تاریخی عصر صفوی، به ارزیابی جایگاه اجتماعی نگارگران با نگرشی تاریخی و جامعه‌شناختی پرداخته شود و با ارائهٔ 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.

گسترهٔ 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 به‌صورت یک مکانیسم کارکردی باید به طریقی اعضایش را در جایگاه‌های اجتماعی توزیع و آن‌ها را ترغیب کند تا وظایف این جایگاه را انجام دهند (نایبی 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 به‌صورت 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، ۱۳۸٤، ص. ۲۳۸).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

هنرمندان و نگارگران جامعهٔ 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 علاوه‌بر موارد گفته‌شده 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 دورهٔ صفویان به ابزاری قدرتمند برای مشروعیت‌بخشی به صفویان و تبلیغ اندیشهٔ 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 به‌نظر می‌رسد در زمینهٔ تاریخ‌نویسی در این دوره نسبت به ادوار پیشین تحولی صورت گرفته است (صفت‌گل، ۱۳۸۸، ص. ۷٦). این تحول شامل تاریخ‌نگاری سیاسی، تاریخ‌نگاری هنر، تذکره‌ها و سفرنامه‌هاست که اخبار مهمی از هنرمندان ازجمله نگارگران را ارائه کرده‌اند.

در متون تاریخ‌نگاری سیاسی که معمولاً با رویکرد سیاسی و نظامی تحریر یافته‌اند در لابه‌لای مطالب یا در شرح پایان دورهٔ 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، به‌گونه‌ای که از لحاظ اهمیت بلافاصله بعد از خوشنویسان قرار می‌گیرند (واله اصفهانی، ۱۳۷۲، صص. ٤٦٦ـ٤٧٢؛ ترکمان، ۱۳۸۲، صص. ۱۷٤ـ۱۷۷؛ وحید قزوینی، ۱۳۸۳، صص. ۷۸ـ۷۹).

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

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

می‌کند (آژند، ۱۳۷۷، ص. ١٦). 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 جامعهٔ 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 زمینهٔ شناخت جامعهٔ 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 زمرهٔ 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. بااین‌حال، گاه به موارد تاریخی ازجمله ارتباط هنرمندان با شاهان صفوی ویا جایگاه هنرمندان و ذکر نام ایشان پرداخته‌اند. از جملهٔ این رساله‌ها، دیباچهٔ دوست‌محمد گواشانی و قانون‌الصور صادقی‌بیگ است. گواشانی در بخش اول اثرش به خوشنویسی پرداخته، سپس در بخش دوم به‌طور مختصر به پیشینهٔ نگارگری و تاریخ این فن از دورهٔ پیامبر و نقاشی کردن علی(ع) 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 حسن‌علی را ذکر می‌کند (گواشانی‌هروی، ۱۳۷۲، صص. ۲۷۳ـ۲۷۵). صادقی‌بیگ (۱۳۷۲) نیز در اثر منظومش در وصف، آموزش و شیوهٔ نقاشی، ابیاتی را سروده است؛ باتوجه به هدف و محتوای این آثار، اطلاعات ناچیزی را درمورد جایگاه نگارگری ارائه می‌دهند.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

گروه آخر از منابع که در این پژوهش مورداستفاده قرار گرفته، سفرنامه‌هاست. اروپاییان با ایجاد وحدت سیاسی و مطرح شدن ایران به‌صورت یک قدرت سیاسی و رقیبی قوی برای عثمانی‌ها و نیز به‌علت 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 به‌شمار می‌روند (ثواقب، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۳). آن‌ها با توجه به دقت‌نظر در برخی از امور ایرانیان و همچنین به‌دلیل اینکه در زمرهٔ 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 هیچ واهمه‌ای از حاکمان صفوی مشاهدات خود را ثبت کرده‌اند. باوجود سودمندی گزارش‌های این سیاحان درمورد جایگاه اجتماعی هنرمندان ایرانی، اما اغلب شناخت درستی از هنر ایرانی و فلسفهٔ 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، ۱۳۸٤، صص. ۲٤٤ـ۲٤٥). این تفاوت‌های ناشی از احترام و اعتبار اجتماعی، در رابطه با سایر گروه‌های اجتماعی تعریف می‌شود و نیز برای دورهٔ زمانی‌ای که دین نقش

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

مهمی در اعتبار بخشیدن به جایگاه گروه‌های اجتماعی داشت هنر نگارگری با چالش‌هایی مواجه بود. ازیک‌سو میراث مذهبی محدودیت تصویرگری تأثیر عمیقی بر تصویرگرایی واقع‌گرایانه در هنر اسلامی داشته است. گرچه اصالت روایات یا تفاسیر قرآنی در این‌باره همواره محل مناقشه و گاه تردید جدی بوده است (محمدحسن، ۱۳۸۸، ص. ٦٣، ٧٤، ٧٥؛ طباطبایی، ۱۳۸۸، صص. ۱۸ـ۲۸). از سوی دیگر این تنگناهای فقهی، بیشتر در دورهٔ صفویه در جامعهٔ غیردربار رایج بود و لذا تحریم صورتگری و تصاویر در دورهٔ صفوی عمومیت داشته است (شاردن، ١٣٤٥، ج. ٧/ صص.٧٠ـ٧١). از این حیث می‌توان نگارگری را با هنر موسیقی در یک راستا قرار داد اگرچه شدت تحریم موسیقی بیشتر بوده است، به‌گونه‌ای که روحانیون و اشخاص مؤمن حتی از شنیدن صدای آلات موسیقی نیز دوری می‌کردند (شاردن، ١٣٧٤، ج. ٣/ص.٩٧٩، ٩٨٠). شاردن مشاهدات خود را دربارهٔ 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 دغدغهٔ 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 اندیشهٔ انسان پدید آید. برای رفع این محظور همیشه و در همه جا و هنگامی که در یک محل سکونت می‌گزینند، اگر در آنجا تصاویر و تمثال‌هایی ببینند، به‌سرعت چشم چپ آن‌ها را با نوک چاقو خراب می‌کنند. دانایان دینی مدعی هستند که بدین‌ترتیب سکونت در منازل مصور و منقش حاضر معصیت شمرده نمی‌شود، زیرا صور و تمثال‌ها بدین طریق مثله

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

می‌گردند، ناهنجار و بدترکیب می‌شوند و هیچ چیز را نمایش نمی‌دهند و فقط جزء تجملات نقاشی شمرده می‌شوند (شاردن، ۱۳۴۵، ج. ۷/صص.۷۰ـ۷۱).

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 باوجود چنین محدودیت‌هایی به‌واسطهٔ 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، شیوهٔ هنرمندپروری و سلسله‌مراتب اداری دورهٔ تیموری و مکاتب هنری ترکمن‌های قراقویونلو و آق‌قویونلو، به دورهٔ 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 ـ 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. ۶۵ـ۶۶؛ 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). بااین‌حال اگر به نسبت دیگر هنرها ازجمله معماری و موسیقی بسنجیم نگارگری، در جایگاه بس مهم‌تری قرار دارد.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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 کتابخانهٔ 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 شاخهٔ 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 کتابخانهٔ سلطنتی ریاست کرد (قمی، ۱۳٦٦: ص. ۱۳۵؛ نوایی، ۱۳٦۸، ص. ۳۵۹ـ۳٦۱) که این امر در ثبات جایگاه نگارگران بی‌تأثیر نبود. گذشته از کتابخانهٔ سلطنتی، علاقه‌مندی شاهزادگان و حتی درباریان و حاکمان صفوی، به کتاب و کتابخانه از عوامل تأثیرگذار بر هنرمندان مختلف در عرصهٔ کتاب‌آرایی بود. کتابخانه‌های عصر شاه‌عباس از اهمیت بسیاری برخوردار بود. کتابخانهٔ فرهادخان معتمدالدوله قرامانلو از امرای شاه‌عباس در خراسان و سپس مازندران (قمی، ۱۳٦٦، ص. ۱۲۵) کتابخانهٔ «ابن خاتون» و «میرزا ابوتراب اصفهانی» و کتابخانهٔ «اعتقادخان» از مشاهیر، رجال و بزرگان ثروتمند و هنردوست دورهٔ شاه‌عباس اول، کتابخانهٔ «حاج‌حسن بیک» از اعیان اصفهان و کتابخانهٔ «زینل‌بن زکریا» از امرای صفوی در اصفهان از این قبیل بود (تیموری، ۱۳۸۲، صص. ۱۲۱ـ۱۲۷).

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.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

شاه‌طهماسب (حک: ۹۳۰ ـ ۹۸٤ق/۱۵۲٤ ـ ۱۵۷٦م) نیز در اوایل کار به شاگردی استاد سلطان‌محمد (۸۷۵ـ۹٦۲ق/۱٤۷۰ـ۱۵۵۵م) از نقاشان مشهور درآمد و در اندک مدتی در این فن استاد شده و طرح‌های زیبایی را می‌کشیدند و اکثر هنرمندان این فن را موردعنایت خویش قرار می‌داد (واله‌اصفهانی، ۱۳۷۲، صص. ٤٦٦ـ٤٦۷؛ صادقی‌بیگ افشار، ۱۳۲۷، ص. ۹؛ روملو، ۱۳۵۷، ص. ۷۱۵). پادشاهانی چون شاه‌اسماعیل دوم (حک: ۹۸٤ـ۹۸۵ق/۱۵۷٦ـ۱۵۷۷م) و سلطان‌محمد (حک: ۹۸۵ـ۹۹٦ق/۱۵۷۷ـ۱۵۸۷م) در نقاشی مهارت ویژه‌ای داشتند (روملو، ۱۳۵۷، صص. ۷۱۸ـ۷۲۰). سلطان‌محمد 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 بحبوحهٔ لشکرکشی علیه دشمنان خارجی، هنرمندان حضور می‌یافتند و گاهی به شکایات و دیگر امور آنان رسیدگی می‌کرد (منجم، ۱۳٦٦، ص. ۱۷۰). درمورد رضا عباسی گفته شده به واسطهٔ صورتگری استادانه‌اش، «شاه عالمیان (شاه‌عباس) به جایزه آن بوسه بر دست او نهادند» (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، صص. ۱۵۰ـ۱۵۱). چنین عنایت و توجهی به هنر نگارگری، این هنر را رسماً در زمرهٔ 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، ۱۳۱٤، ص. ۹، ۳۹، ٤۷، ۱٤۵، ۱۵۲). ابراهیم‌میرزا نیز در فن نقاشی مهارت تمام داشت و به دستور وی در مشهد مرقعی ترتیب دادند که در خلق این مرقع نقاشان ماهر و خطاطان بسیاری شرکت داشتند (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، صص. ۱٤۳ـ۱٤٤). صادقی‌بیگ افشار از مهارت

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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 *تذکرةالملوک* از مهم‌ترین منابعی که به‌صورت تخصصی به تشکیلات اداری صفویان پرداخته (مینورسکی، ۱۳۳٤، ص. ۲،٤). اطلاعات مختصر و مفیدی دربارهٔ تشکیلات اداری هنرمندانِ دربار ثبت شده است. طبق این گزارش، نقاشان در کارگاه نقاشخانه مشغول بودند و رئیسی با عنوان صاحب‌جمع[۳] بر آن‌ها نظارت داشت که سالانه از طرف دولت مبلغی به‌عنوان عایدی یا درآمد به‌وی پرداخت می‌شد (میرزا سمیعا، ۱۳۳۲، صص. ۷۱ـ۷۲). مشرف کتابخانه نیز ازجمله مقاماتی بود که به‌علت حضور نقاشان در این محل با آن‌ها مرتبط بود. او نیز مبلغی را به‌عنوان مقرری دریافت می‌کرد (همان، ص. ٦۳). در *تذکرةالملوک* نیز اشاره‌ای به درآمد نسبتاً خوب نقاشان شده است، به‌گونه‌ای که آن‌ها مالیات نیز می‌پرداختند. «داروغه[٤] 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 کتابخانهٔ سلطنتی مبتنی‌بر کار گروهی و سلسله روابط استادـ شاگردی و جایگاه تعریف‌شده در ارتباط با هر یک از هنرمندان بود. ساختار کتابخانهٔ 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 *شاهنامهٔ طهماسبی* نیز نشان‌دهندهٔ نظم گروهی مبتنی‌بر

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

پایگاه اجتماعی درونی نگارگران است (آژند، ۱۳۹۵، ج.۲/ص. ۵۹۸، ۵۹۹؛ راکسبرگ، ۱۳۸۸، صص. ٦٣ـ٦٧). نقاشان در دربار و کتابخانهٔ سلطنتی یا در مکانی به نام نقاشخانه و زیر نظر نقاش‌باشی اداره می‌شدند (کمپفر، ۱۳٦۳، ص. ۱۵۲) تاورنیه اشاره می‌کند: «نقاش‌باشی رئیس نقاشان است و این نقاشان جز مینیاتور کار نمی‌کنند» (تاورنیه، ۱۳۳٦، 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 اشیای هنری که از طرف امرای خارجی به دربار فرستاده شده نگاهداری می‌شد و تمام کسانی که در تمام حرفه‌ها و کارگاه‌ها کار می‌کردند زیر نظر جبه‌دارباشی کار می‌کردند (اولئاریوس، ۱۳۸۵، صص. ۱٤۹ـ۱۵۰). 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، ۱۳٦۳، ص. ۲۱٤؛ شاردن، ۱۳٤۵، ج. ۷/صص.۲٦۹ـ۲۷۰). از آنجا که صفویان در خلق و توسعهٔ سنّت‌های 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 به‌نظر می‌رسید نگارگران فارغ از ملاحظات و محدودیت‌های مذهبی نزد سلاطین صفوی (به‌جز 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 عصرصفوی به نگارگران و جایگاه آن‌ها، به‌اجمال اشاره شده

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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 این‌خصوص 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 به‌واسطهٔ دوری از دربار یا عدم حضور در دربار از قلم انداخته است. برای مثال واله اصفهانی 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. ٤٧٢). به‌نظر می‌رسد که این منابع به نگارگرانی توجه کرده‌اند که از لحاظ اجتماعی جایگاه برتری را در دربار داشته‌اند. درواقع اطلاعات دقیق و درستی از نقاشان غیردرباری نمی‌دهند. در بسیاری از این منابع به هنرمندان توجهی ندارند یا اشارات ناچیزی دارند، مانند *تاریخ ایلچی* نظام‌شاه که تنها به ذکر توجه شاهان صفوی به هنرهایی چون نگارگری و خوشنویسی در بحبوحهٔ 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.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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

نگارگران	خلدبرین	تاریخ جهان‌آرای عباسی	تاریخ عالم‌آرای عباسی	قصص‌الخاقانی
استاد بهزاد	در کتابخانهٔ شاهی ص۴۶۷	در کتابخانه کار می‌کرد ص۷۸	در کتابخانه ص۱۷۴	–
استادسلطان محمد	در کتابخانهٔ شاهی ص۴۶۷	در کتابخانه کار می‌کرد ص۷۸	در کتابخانه ص۱۷۴	–
آقا میرک نقاش	از ملازمان شاه‌طهماسب ص۴۶۷	_	* ص۱۷۴	–
استاد مظفرعلی	* ص۴۶۷	* ص۷۸	* ۱۷۴	–
میر زین‌العابدین	در خدمت شاهزادگان و امرای نامی صفوی؛ در کتابخانهٔ شاه‌اسماعیل دوم ص۴۶۸	*ص۷۸	در کتابخانهٔ شاهی ص۱۷۴	–
صادقی‌بیگ افشار	در کتابخانهٔ شاه‌اسماعیل دوم، کتابداری شاه‌عباس ص۴۶۸	*ص۷۸	در کتابخانهٔ شاه‌اسماعیل دوم، کتابداری شاه‌عباس ص۱۷۵	–
مولانا عبدالجبار استرآبادی	در خدمت خان‌احمد والی گیلان؛ در دارالسلطنهٔ تبریز	*ص۷۸	در خدمت خان‌احمد والی گیلان؛ در دارالسلطنهٔ تبریز	–

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

	ص۴۶۹		ص۱۷۵	
سیاوش بیگ گرجی	در کتابخانهٔ شاه‌اسماعیل دوم، از معتمدان حمزه‌میرزا؛ از ملازمان شاه‌عباس ص۴۷۰	*ص۷۸	در کتابخانهٔ شاه‌اسماعیل دوم، از معتمدان حمزه‌میرزا؛ از ملازمان شاه‌عباس ص۱۷۶	–
مولانا شیخ محمد سبزواری	از ملازمان ابراهیم‌میرزا؛ کتابخانه اسماعیل‌میرزا؛ در دارالسلطنهٔ قزوین ص۴۷۰	*ص۷۸	از ملازمان ابراهیم‌میرزا؛ کتابخانهٔ اسماعیل‌میرزا؛ در دارالسلطنهٔ قزوین ص۱۷۶	–
مولاناعلی‌اصغرکاشی	در خدمت ابراهیم‌میرزا، کتابخانهٔ اسماعیل‌میرزا ص۴۷۱	*ص۷۹	در خدمت ابراهیم‌میرزا ص۱۷۶	–
میرزا محمد اصفهانی	در کتابخانهٔ اسماعیل میرزا ص۴۷۱	*ص۷۹	_	–
مولانا حسن یا حسین بغدادی	در کتابخانهٔ اسماعیل‌میرزا ص۴۷۲	*ص۷۹	در کتابخانهٔ اسماعیل‌میرزا ص۱۷۷	–
مولاناعبدالله شیرازی ص۴۷۲	در کتابخانهٔ ابراهیم‌میرزا و اسماعیل میرزا	*ص۷۹	در کتابخانهٔ ابراهیم‌میرزا و اسماعیل میرزا	–

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

	ص۴۷۲		ص۱۷۷	
خواجه عبدالعزیز	* ص۴۷۱	–	–	–
میرزا هادی	–	–	–	*ص۱۱۶
خواجه محمد قاسم اصفهانی	–	–	–	* ص۱۵۳
آقا رضا نقاش فرزند علی‌اصغر کاشی	* ص۴۷۱	_	_	_
مولانا یاری	*ص۴۷۲	_	_	_
محمدی‌بیک هروی	*ص۴۷۲	_	_	_
نقدی‌بیک کوسه	*ص۴۷۲	_	_	_

برخی از ایالت‌های صفویان، نیز برای تقویت و اعتبار وجهه خود از هنرمندان ازجمله نگارگران حمایت می‌کردند، اما گزارش آن‌ها در تواریخ محلی این عصر چندان بازتاب نیافته است. باوجوداین، 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 *تذکرهٔ صفویهٔ* کرمان دربارهٔ 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 ملااسماعیل نقاش پسر ملاجمال کاتب در سال ۱۰۹۶ق نام می‌برد که در فن نقاشی استادی ماهر بود و به‌جهت خان کرمان، کتابت بسیار به زیور تذهیب و جلدبندی محلی ساخته و در جدول‌کشی و اقسام آن کار تبحّر داشته است (همان، ص. ۲۷۵). مستوفی بافقی نیز در جامع مفیدی، به‌طور موجز به نگارگران اشاره کرده است. ازجمله نگارگران خطّهٔ یزد،

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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،۱۳٤۰، صص. ۵۱۱ـ۵۱۲). بی‌گمان این نگارگران با این اهمیت و اعتبار که موردتوجه 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 رشتهٔ 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، مذهبان، عکس‌سازان، قاطعان خط، افشانگران و صحافان پرداخته است. پیشینهٔ خاندانی 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.٥٦ـ٦۰، 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، ۱۳٦۹، 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، طرّاحان، جلدسازان، تذهیب‌گران، جدول‌کشان و وصّالان 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*

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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 هردو اثر نامشان ذکر شده است. افراد مشترک ذکرشده در این دو کتاب به‌دلیل خاستگاه یا نام نقاش با هم دچار اختلافاتی هستند. در تاریخ‌نگاری هنر اطلاعات دقیق‌تری دربارهٔ 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 ٤ 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 جامعهٔ آماری بیانگر ماهیت شهری هنر نگارگری است که در نگاه نخست وامدار سپهر فرهنگی تبریز و سپس شهرهای دیگر بوده است.

در مناقب هنروران 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 جامعهٔ 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؛ رسالهٔ قانون‌الصّور، ص. ۳٤٥). سیاوش گرجی چنانکه از نامش پیداست غلامزاده‌ای گرجی بود که با تربیت و رعایت صفویان برکشیده شد (قمی، ۱۳٦٦، ص. ٦٥؛ ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷٦). حضور این شخص اشارتی به برهم خوردن جایگاه اجتماعی در دربار صفوی با ورود غلامان و تازه‌مسلمان‌شدگان ارمنی و گرجی بود که دامنهٔ آن به فرهنگ و هنرها نیز رسید (بابایی و همکاران،۱۳۹۰، ص. ۱٤٤). علیقلی‌بیگ جبه‌دار نیز از نقاشان دورهٔ شاه‌صفی تا دورهٔ شاه

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

سلیمان از غلامزادگان گرجی قدیمی بود که در برخی از راقمهٔ آثارش، عنوان غلامزاده، غلامزادهٔ حقیقی و غلامزادهٔ قدیمی ثبت کرده است (آژند، ۱۳۹۵، ج.۲/ص. ٦٧٢). حبیب‌الله مشهدی به گفتهٔ احمد قمی از «ساوه به قم آمد و درویش و به‌غایت آدمی‌صفت» بود (قمی، ١٣٦٦، ص. ١٥١ـ ١٥٢).

خاستگاه آقامیرک نقاش در *گلستان هنر* (۱۳۵۲، ص. ۱۳۹) اصفهان معرفی شده است، اما در *مناقب هنروران* (١٣٦٩، ص. ١٠٤) تبریز (سلطانیه) عنوان شده است. دلیل این اختلاف شاید دور بودن عالی‌افندی از جامعهٔ ایرانی است، زیرا آقامیرک در دارالسلطنهٔ 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 باتوجه 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 مورداستفاده‌اش *تذکرهٔ 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 نگارخانهٔ شاه‌طهماسب می‌داند که احتمالاً همان آقا میرک اصفهانی باشد. غیر از میر نقاش اصفهانی ۱۱ نفر از افراد ذکرشده 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

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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

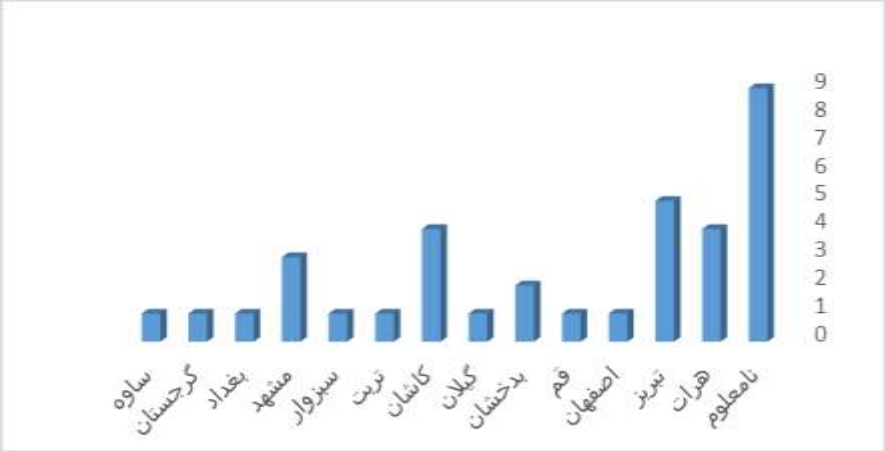
جدول ۲: نگارگران و جایگاه اداری، سیاسی آنان در کتاب *گلستان هنر*

ردیف	نگارگران	خاستگاه شهری	جایگاه و فعالیت‌ها
۱	بهزاد ص۱۳٤	هرات	در دارالسلطنهٔ هرات و تبریز (در دربار سلطان‌حسین میرزا تیموری و شاه‌اسماعیل و شاه‌طهماسب صفوی)
۲	استاد دوست محمد دیوانه ص۱۳۵*	–	در خدمت شاه‌طهماسب
۳	استاد سلطان محمد ص۱۳۷	تبریز	در دارالسلطنهٔ تبریز
٤	مولانا میرزاعلی ص۱۳۷	تبریز	در کتابخانهٔ شاه‌طهماسب
٥	شاهزاده ابوالفتح بهرام میرزا ص۱۳۸*	–	–
٦	مولانا نظری قمی ص۱۳۹*	قم	در کتابخانهٔ شاه‌طهماسب
۷	آقا میرک نقاش ص۱۳۹	اصفهان	در دارالسلطنهٔ تبریز
۸	میر مصور ص۱۳۹	بدخشان	در دربار شاه‌طهماسب
۹	مولانا قدیمی ص۱٤۰*	گیلان	در دربار شاه‌طهماسب
۱۰	خواجه عبدالوهاب ص۱٤۰*	کاشان	در خدمت شاه طهماسب
۱۱	خواجه عبدالعزیز ص۱٤۰	کاشان	در خدمت شاه طهماسب و کتابخانهٔ سلطنتی
۱۲	میرزا غفار قزلباش ص۱٤۱*	–	–
۱۳	مولانا مظفرعلی ص۱٤۱*	تربت	در دربار شاه‌طهماسب
۱٤	آقا حسن نقاش ص۱٤۱*	هرات	در دارالسلطنهٔ هرات
۱٥	میرحسن دهلوی ص۱٤۲*	–	در کارخانهٔ شاهی بود
۱٦	مولانا شیخ محمد ص۱٤۲*	سبزوار	در کتابخانهٔ سلطان ابراهیم‌میرزا بود

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

۱۷	سلطان ابراهیم میرزا ص۱٤۲	–	حاکم خراسان
۱۸	مولانا علی مشهور به کله‌گوش ص۱٤٤*	کاشان	در کتابخانهٔ نواب میرزایی بود
۱۹	مولانا یاری ص۱٤٤	هرات[۵]	در دارالسلطنه هرات
۲۰	مولانا غیاث‌الدین محمد ص۱٤٥*	مشهد	–
۲۱	استاد حسن ص۱٤٥	بغداد	در دارالسلطنهٔ تبریز
۲۲	مولانا عبدالصمد مشهدی ص۱٤۷*	مشهد	–
۲۳	مولانا محمدامین ص۱٤۸*	مشهد	–
۲٤	مولانا عبدالله شیرازی ص۱٤۸*	–	در کتابخانهٔ بهرام‌میرزا و سلطان ابراهیم‌میرزا
۲٥	سیاوش‌بیگ ص۱٤۸	گرجستان	در بارگاه شاه‌طهماسب بود
۲٦	ابوالمعصوم میرزا ص۱٤۹*	–	–
۲۷	آقارضا ص۱٤۹*	کاشان	فعال در دربار شاه‌عباس
۲۸	مولانا حبیب‌الله ص۱٥۱*	ساوه	در رکاب حسین‌خان شاملو و در دارالسلطنه اصفهان
۲۹	صادقی بیگ افشار ۱٥۲*	تبریز	کتابدار شاه‌عباس اول
۳۰	میر یحیی ۱٥۳*	تبریز	دارالسلطنهٔ اصفهان
۳۱	نورعلی قاطع ۱٥٥*	بدخشان	فعال در مشهد
۳۲	مولانا قاسم‌بیگ تبریزی ۱٥۸*	تبریز	دارالسلطنه تبریز و قزوین
۳۳	مولانا کپک هروی ۱٥۷*	هرات	–
۳٤	شاه‌طهماسب ص۱۳۷	–	–
۳٥	میرسیدعلی پسر میرمصور ص۱۳۹*	–	–

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]



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	بهزاد ص۱۰٤	هرات	در دربار سلطان حسین بایقرا و شاه‌اسماعیل
۲	شیخ‌زاده مصور خراسانی ص۱۰٤*	–	–
۳	آغا میرک ص۱۰٤	سلطانیه	–
٤	رسام ص۱۰٤*	سلطانیه	–
٥	مصور تبریزی ص۱۰٤*	سلطانیه	–
٦	میر زین‌العابدین اصفهانی ص۱۰٤*	–	–
۷	عبدالله مصور خراسانی ص۱۰٤*	–	–
۸	کمال مصور خراسانی ص۱۰٤*	–	–
۹	سیاوش گرجی ص۱۰٤	–	–
۱۰	استاد محراب ص۱۰٤*	–	–
۱۱	سلطان محمد تبریزی ص۱۰٤	–	–
۱۲	محمدبیگ ص۱۰٤*	–	–

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

۱۳	برج‌علی اردبیلی ص۱۰٤*	–	–
۱٤	محمدمومن خراسانی ص۱۰٤*	–	–
۱۵	میرزاعلی تبریزی ص۱۰۵	تبریز	–
۱٦	قاسم عراقی ص۱۰۵*	–	نقاش‌باشی شاه‌اسماعیل
۱۷	استادحسین قزوینی ص۱۰۵*	–	–
۱۸	میرنقاش اصفهانی ص۱۰۵	اصفهان	رئیس نگارخانهٔ شاه‌طهماسب
۱۹	شاه‌قولی نقاش ص۱۰۵*	–	
۲۰	خواجه عبدالعزیز ص۱۰۵	اصفهان	معلم شاه‌طهماسب
۲۱	مولانا علی‌اصغر ص۱۰۵*	–	شاغل در نقاش‌خانهٔ شاه‌طهماسب
۲۲	استاد ولی‌جان ص۱۰٦*	–	
۲۳	استاد قدرت ص۱۰۷ *	–	–
۲٤	ملا یاری ص۱۰۷	شیراز	
۲۵	حسن بغدادی ص۱۰۷	–	–
۲٦	محمدعلی تبریزی ص۱۰۷*	–	–
۲۷	حسن‌بیگ تبریزی ص۱۰۷*	–	–
۲۸	ملاشریف یزدی ص۱۰۷*	–	–
۲۹	محب‌علی تبریزی ص۱۰۷*	–	–
۳۰	میر مصور ص۱۰٤	سلطانیه	–
۳۱	استاد محمد هروی ص۱۰٤*	–	–
۳۲	شاه‌طهماسب ص۱۰٦	–	–
۳۳	ابراهیم‌میرزا ص۱۰٦	–	–

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

ج) تذکره‌ها

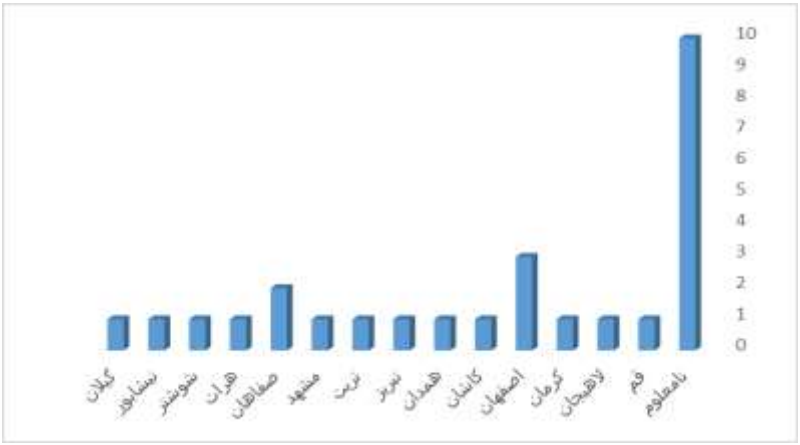
موضوع اصلی تذکره‌ها معمولاً ذکر احوال شاعران یا طبقه خاصی از رجال و مشاهیر است، اما برخی از تذکره‌ها (ذکرشده در جدول ٤) در این عصر به ذکر شاعران نقاش نیز پرداخته‌اند که بیانگر اهمیت یافتن جایگاه هنر نگارگری از منظر اهل ادب است. با بررسی اسامی این افراد در جدول ٤ و تطبیق این اسامی با افراد ذکرشده در تاریخ‌نگاری‌های 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 تذکره‌ها، افراد گمنامی هستند که در سایر منابع جایگاهی نداشته و نامی از آن‌ها برده نشده و فقط به‌دلیل 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 رشتهٔ 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)، به‌نظر 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 تذکره‌ها، به نگارگرانی کم‌اهمیت‌تر و خارج از دربار صفوی اشاره‌هایی شده است که این امر محتملاً 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 وهمین امر باعث شده است از این‌گونه نقاشان در متون تاریخی کم‌تر سخنی به‌میان آید.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

جدول ٤: ذکر نام نگارگران و جایگاه اداری آن‌ها در تذکره‌ها

تذکره‌ها	ذکر هنرمندان و خاستگاه شهری
تذکرهٔ نصرآبادی	صادقی‌بیگ (۳۹) [در خدمت شاه‌عباس اول و کتابدار]، سراجای نقاش (۱۳۹)، آقا شمسا (۳٦٥) [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 (۳۹٤)، مصور، داماد آقارضا نقاش (٤١٤) [اهل کاشان و در خدمت ساروتقی].
مجمع‌الخواص	میر ابراهیم نامی(۹۲) [اهل قصبهٔ سرکان همدان]، حکیم بدیعی(۲٦۰) [اهل تبریز، یا و همراه مظفرعلی نقاش]، مظفرعلی نقاش (۲٥٦) [اهل تربت و در دربار صفوی]، مولانا شاه‌محمود (۲٦٥) [اهل مشهد].
تحفه سامی	میرعبدالصمد (۳۹)[اهل کاشان]، آقامیرک نقاش(٤۷) [اهل اصفهان و در خدمت دربار صفوی]، نباتی تبریزی (١٤٥)، شیخی کرمانی (١٥٢).
هفت اقلیم	مولانا مانی شیرازی (٢٤٠/١)، ملک‌قاسم نقاش (٢٤١/١)، تصنیفی (١٠٦٣/٢).
عرفات‌العاشقین	پیری نقاش (٨٣٩/٢) [اهل صفاهان و معاصر شاه‌طهماسب]، مولانا باقری هروی (٨٠٥/٢) [اهل هرات و در دربار شاه‌عباس]، مولانا حدیثی (همان:١٢١٠/٢) [اهل صفاهان]، مولانا حیدر ذهنی (١٤٥١/٣)، مولانا رازی ششتری (١٥٦٢/٣) [اهل شوشتر]، مولانا ضیایی (٢٤٠٢/٤)[اهل نیشابور]، مولانا قدیمی(٣٤٠٩/٦)[اهل گیلان].



نمودار ۲: خاستگاه و پراکندگی شهری نگارگران در تذکره‌ها

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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، موردتوجه 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، ۱۳۸٤، ص. ۲٤٤). جایگاه اجتماعی هنرمندان نقاش بر وضعیت اقتصادی و معیشتی آنان اثرگذار بود یا به‌نوعی 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 به‌فروش 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 دورهٔ 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 قهوه‌خانهٔ 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. ۳۹ـ٤۰). اوحدی بلیانی از نقاشانی که در این عصر از حرفهٔ خود برای درآمدزایی استفاده کرده‌اند، از مولانا ضیایی و مولانا حدیثی صفاهانی نام می‌برد (اوحدی‌بلیانی، ۱۳۸۹، ج. ٤/ص.۲٤۰۲، ج. ۲/ص.۱۲۱۰). بااین‌حال آمدوشد بین دربار و محیط خارج از آن امری رایج نزد نگارگران بود. منشی ترکمان، از

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

میرزین‌العابدین نامی را ذکر می‌کند که نوه و شاگرد استاد سلطان‌محمد 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 نشان‌دهندهٔ 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 نکتهٔ ظریف‌تر آنکه به‌نظر می‌رسد این تعدد مشاغل جنبهٔ گشایش رزق برای هنرمند را نیز داشته است. قاضی‌احمد قمی گزارش می‌دهد که مولانا شیخ‌محمد نقاش در دربار سلطان ابراهیم‌میرزا کار می‌کرد که در فن مصور و محرر و تذهیب نیز جایگاه ویژه‌ای داشت و نستعلیق را خوب می‌نوشت (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱٤۲). ملک قاسم نقاش، غیر از نقاشی در اکثر خطوط خوشنویسی ماهر بود (رازی، ۱۳۷۸، ج. ۱/ص.۲٤۱). مولانا باقری هروی ازجمله 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 ازجمله نقاشانی بودند که غیر از نقاشی در فنون دیگر هنری نیز مهارت داشتند (سام‌میرزا، ۱۳۱٤، ص. ۳۹؛ نصرآبادی اصفهانی، ۱۳۱۷، ص. ۳۸۲). افرادی که معمولاً در چند حرفهٔ هنری ماهر بودند، به‌علت کارکردشان در هنرهایی چون کتاب‌آرایی و دیگر امور از جایگاه بهتری نسبت‌به هنرمندان تک‌کاره برخوردار بودند. نقاشی در این عصر علاوه‌بر مردان به زنان نیز آموزش داده می‌شد (سانسون، ۱۳٤٦، 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: دستهٔ اول نقاشان درباری معروف که در دربار جایگاهی داشتند از لحاظ مالی نیز از

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

وضعیت بهتری برخوردار بودند، نیاز چندانی به فروش نقاشی نداشتند، اما گروهی حرفه‌ای بودند و دستهٔ 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 رتبهٔ 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. ۱۷٤) 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 دورهٔ 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، ۱۳۸٤، صص. ۷۵ـ۱۳۱).

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 تودهٔ 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. منشی‌قمی می‌نویسد: «اختلاط با نامرادان و لوندان اوقات او را ضایع می‌سازد و میل تمام به تماشای کشتی‌گیران و وقوف در تعلیمات آن دارد» (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۵۰). اسکندربیگ نیز درمورد وی ذکر می‌کند که «همیشه زورآزمایی ورزش کشتی‌گیری کرده از آن شیوه محظوظ بودی و از صحبت ارباب استعداد

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

کناره جسته» است (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷٦). به‌طور حتم «ارباب استعداد» اشاره به جمع بزرگان هنر در دربار است. این تغییر رویه ظاهراً در بین سال‌های ۱۰۱۱–۱۰۱۸ق (۱٦۰۳ـ۱٦۱۰م) 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 دراویش و عوام پرداخت و از طراحی هرگونه پیکره‌ای که رنگ و بوی دربار داشت امتناع می‌ورزید (کنبی، ۱۳۸٤، ص. ۱۱۵).

صادقی‌بیک افشار نیز ازجمله نقاشانی بود که به طبقهٔ صوفیان و دراویش پیوست و مدتی در این لباس بود. اسکندربیک می‌نویسد که «تَرک آن کار [نقاشی] کرده از لباس ظاهرپرستی عریان و با زمرهٔ 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 دراویش و صوفیان و هم علاقهٔ 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 دورهٔ شاه‌عباس مخصوصاً در آثار رضاعباسی افزایش یافت. رواج نگاره‌های تک‌برگیِ 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. ۳۹۵ـ۳۹۸؛ آژند،

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

۱۳۸٦، ص. ٤۹؛ کنبی، ۱۳۸۵، صص. ۹۹ـ۱۲۸). اما در متون تاریخی مشخص نیست، دامنهٔ این کار تا چه حد پشتوانهٔ 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 ازاین‌رو، رضا عباسی و صادقی‌بیک بعد از چندی زیستن در اجتماع، به دربار پیوستند (قمی، ۱۳٦٦، ص. ۱۵۲). باید گفت چنین اقتصادی در امر هنر نگارگری مکمّل 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 به‌کرّات 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 ازاین‌رو 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. ۱۳۵ـ۱٤۰؛ اوحدی‌بلیانی، ۱۳۸۹، ج. ۳/ ص.۱٤۵۱، ج. ۵/ص.۲۹۵٤؛ صادقی‌بیگ افشار، ۱۳۲۷، ص. ۹۷؛ بداونی، ۱۸٦۹م، ج. ۳/ص.۲۱۱؛ علامی، ۱۸۷۷م، ص. ۲۹۲؛ جهانگیرگورکانی، ۱۳۵۹، صص. ۲٦٦ـ۲٦۷). باتوجه به مندرجات مناقب هنروران در جدول شمارهٔ 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

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

مهاجرت کرده‌اند و همین مهاجرت‌ها، سبب انتقال هنر ایرانی به این سرزمین‌ها شده و موجبات رشد و توسعهٔ آن را فراهم کرده است.

تداوم جایگاه اجتماعی خاندان‌های نگارگر

عوامل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی همواره تعیین‌کنندهٔ 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 به‌علت دیرپا بودن حکومت صفوی تأثیر بسیاری بر استمرار و ماندگاری جایگاه نگارگران داشت. دوم سنت مهم استاد ـ شاگردی در بطن مناسبات و آموزش‌های نگارگری که به حفظ و استمرار جایگاه نگارگران در دربار منتهی می‌شد (آژند، ۱۳۹۸، صص. ۸۹ـ ۱۱٤). 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، مقولهٔ 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 (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۳۷)، میرزین‌العابدین تبریزی، نیز از نقاشان دورهٔ شاه‌طهماسب نوه و شاگرد سلطان‌محمد بود (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۵). میرمصوّر بدخشانی نقاش، فرزندی به‌نام شاه مظفر داشته که

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

همچون پدرش استاد بی‌قرینهٔ نقاشی بود که در عنفوان جوانی درگذشت (دوغلات، ۱۳۷۸، ص. ٤۳۰). میرمصوّر پسر دیگری به‌نام میرسیدعلی داشت که از نقاشان و مذهّبان برجسته دورهٔ 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، ۱۳٦٦، ص. ۱۳۹؛ صادقی‌بیک، ۱۳۲۷، ص. ۹۷). مولانامظفرعلی از اهالی تربت‌جام و فرزند حیدرعلی تبریزی، خواهرزادهٔ بهزاد و شاگرد او بود (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷٤؛ قاضی‌احمد قمی، ۱۳٦٦، ص. ۱٤۱). خواجه عبدالوهاب کاشانی و عبدالعزیز کاشانی پدر و پسر هر دو از نقاشان دورهٔ شاه‌طهماسب بودند (قاضی‌احمد قمی، ۱۳٦٦، صص. ۱٤۰ـ۱٤۱). مولانا مظفرعلی، خواهرزادهٔ رستمعلی کاتب (همان، ص.۱٤۱) بود. وی همچنین نسبت خویشی با بهزاد داشت و از شاگردان وی به‌شمار می‌آمد (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷٤)، میرحسن دهلوی نیز دخترزاده و شاگرد استاد سلطان محمد بود (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱٤۲)، مولانا شیخ‌محمد سبزواری فرزند شیخ کمال ثلث‌نویس بود (همان، ص.۱٤۲)، ملا علی‌اصغر کاشی نقاش، پدر آقارضا عباسی نقاش معروف مکتب اصفهان بود که در عصر صفوی شهرت بسیاری یافت (همان، ص.۱٤۹). رضاعباسی نیز پسری به‌نام محمدشفیع عباسی داشت که در عصر شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم فعال بود (آژند، ۱۳۹۵، ص. ٦۱۲). 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. ۱۷٦) و همچنین به شیخ عباسی پدر علی‌نقی و محمدتقی نیز در زمان شاه‌عباس دوم فعال بودند (آژند، ۱۳۹۵، ج. ۲/ص. ٦۱۲) اشاره کرد. پدرعلیقلی بیک جبه‌دار از حامیان هنر بود (همان، ج.۲/ص. ٦۷۱) فرزند علیقلی بیک، ابدال بیک نقاش‌باشی عصر شاه سلطان‌حسین بود و فرزند وی نیز به‌نام محمدعلی منصب نقاش‌باشی دربار

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

شاه‌طهماسب دوم و نادرشاه بود (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸، ص. ٦٢٨). محمدزمان (۱۰٦۰ـ ۱۱۱۵ق) و فرزندش بنام محمدعلی به سبک پدر کار می‌کرد. همچنین گویا برادرش محمد ابراهیم نیز نقاش بود (آژند، ۱۳۹۵، ص. ٦٧٣). 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؛ میرمصوّر و فرزندش میرسیدعلی که از نقاشان و مذهّبان برجستهٔ دورهٔ اول صفوی است از تبریز به هند مهاجرت کردند (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۳۹؛ صادقی‌بیک، ۱۳۲۷، ص. ۹۷).

فراز و فرودِ 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.۲٤۰). شاه‌طهماسب خواجه عبدالعزیزنقاش و مولانا علی مشهور به کله‌گوش را به‌واسطهٔ جعل مُهر شاه و ارائهٔ پروانهٔ 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. ۲٥٤ـ۲٥٥؛ منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱٤۱؛ عالی‌افندی، ۱۳٦۹، صص. ۱۰٥ـ۱۰٦، ۱٤٤). مشکل اصلی برای نگارگران زمانی پدید آمد که شاه‌طهماسب پس از مدتی حمایت و علاقه‌مندی شدید از هنرمندان و ازجمله نگارگران، راه توبه و زهد را در پیش گرفت و آن‌ها را پراکنده کرد

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

(روملو، ۱۳۸٤، ج. ۳/ص.۱۵۳۰؛ صفوی، ۱۳٦۳، صص. ۲۹ـ۳۱). آفت دیگر که همیشه گریبان‌گیر اهل هنر می‌شد، درگیری‌های سیاسی و بحران جانشینی بود. برای مثال کشته شدن شاهزاده ابراهیم‌میرزا (۹۸۵ق/۱۵۷۷م) حامی معروف هنرمندان و نگارگران، به دست شاه‌اسماعیل دوم باعث ازبین رفتن برخی آثار نفیس هنری شد (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، صص. ۱٤۳ـ۱٤٤).

رقابت یا حسادت بین هنرمندان بر فراز و فرود جایگاه آنان تأثیر داشت. ازجمله اینکه صادقی‌بیگ کتابدار نقاش در خدمت شاه‌عباس و کتابدار بود و به‌واسطهٔ تندمزاجی بعداً علیرضای خوشنویس این منصب را از وی گرفت (ترکمان، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۵؛ اوحدی‌بلیانی، ۱۳۸۹، ج. ٤/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 موصلو 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. ٤٦۸).

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 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 مُهر 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، ۱۳٦۳، صص. ۱۲۳ـ۱۲٤).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

موضوع دیگر حضور جدی نقاشان فرنگی و سبک فرنگی‌سازی بود که از دورهٔ شاه‌عباس اول در ایران رؤیت شد (فیگوئروا، ۱۳٦۳، ص. ۲۳۵، ۲٦۳؛ دلاواله، ۱۳۸۰، ص. ۱۹۰) و حتی برخی از آن‌ها مقام بالایی یافتند ازجمله وان هلست که از سوی شاه‌عباس به سفارت هلند رفت (آژند، ۱۳۹۵، ج.۲ /ص. ٦٦٦). اما در مکتب اصفهان و از دورهٔ 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 آنژل و لکار فراگرفت (تاورنیه، ۱۳٦٦، ص. ۵۰۷، ٤۹۱، ٦۵۵). این نقاشان که از سوی کمپانی هند شرقی هلند یا دیگر هیئت‌های سیاسی، مذهبی وتجاری اروپاییان وارد ایران شده بودند، کارگاه‌های نقاشی راه انداختند و با اخذ رضایت و علاقهٔ 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. ٦۰۲،٦۱٤، ٦٦٦).

بی‌شک، این امر از جایگاه منحصربه‌فرد نگارگران سنتی فرو می‌کاست و تا حدی باعث برهم خوردن جایگاه هنرمندان سنتی در دربار می‌شد. ازاین‌رو در اعصار پایانی صفویان، ریاست کتابخانهٔ سلطنتی یا به علیقی‌بیک جبادار که استاد فرنگی‌سازی بود، رسید (ترکمان، ۱۳۱۷، ص. ۲٤۷؛ معصوم اصفهانی، ۱۳٦۸، ص. ۲۸٦) یا نصیب افرادی شد که در هنر گمنام بودند (جدول ۵) به‌طوری‌که از سال ۱۰۷۸ق به بعد (دورهٔ 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. ٦۵).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

همین امر افول هم‌زمان جایگاه اجتماعی و هنر نگارگری ایرانی را گواه است. تاحدی می‌توان متصوّر 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: کلانتران کتابخانهٔ سلطنتی

نام هنرمند	حرفه	زمان فعالیت
کمال‌الدین بهزاد (قزوینی، ۱۳۳۲، صص. ۲۶۸_ ۲۷۳)	نقاش	۹۲۸_ ۹۴۲ ق
مولانا یوسف غلام خاصه (اسکندربیک منشی، ۱۳۵۰، ج.۱/ص. ۱۷٤)	خوشنویس	عصر شاه‌طهماسب
صادقی‌بیک افشار (ترکمان، ، ص. ۱۷۵؛ منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۵۲)	نقاش	تا سال ۱۰۰۷
علیرضا عباسی (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱۵۱)	خوشنویس	۱۰۰۷ تا ۱۰۳۸ق
میرزامحمد قمی (اسکندربیک منشی، ۱۳۱۷، ص. ۲۷۵)	نامشخص	تا ۱۰٤۹ق
علیقلی‌بیک جبادار (همان، ص. ۲۷۵؛ معصوم‌اصفهانی، ۱۳٦۸، ص. ۲۸٦)	نقاش	۱۰٤۹_۱۰۵۲ق
میرزامحمد (وحیدقزوینی، ۱۳۸۳، ص. ٦٤۵)	نامشخص	۱۰۵۲_ ۱۰۷۸ق

نتیجه

صفویان با حمایت از هنر و ازجمله نگارگری، زمینهٔ 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 موردمداقهٔ 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 شاخهٔ هنری نزد

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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، مبنی‌بر 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 به‌گونهٔ تخصصی به نگارگری پرداخته و از لحاظ برشمردن جایگاه و فعالیت‌های نگارگران نسبت‌به 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 استفادهٔ ابزاری از نقاشی، جایگاه ایشان را با فرازوفرودهایی همراه

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

می‌کرد، به‌گونه‌ای که در مواردی حتی شغلشان را از دست می‌دادند و در برخی موارد نیز توسط شاهان صفوی تنبیه می‌شدند. کتابخانهٔ سلطنتی همانگونه که به رفعت جایگاه نگارگران کمک می‌کرد، محل نزاع یا سهم‌خواهی دیگر هنرمندان ازجمله 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 به‌وجود 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 ـ 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. تحرّک 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 اَشراف صفوی در آنجا حضور داشته‌اند؛ مانند هرات، تبریز، اصفهان، مشهد، شیراز، کاشان و سلطانیه است. شهرهای کم اهمیت‌تری 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

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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 نشان‌دهندهٔ 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 تقرّب یا دوری از سلطان نیز در تقویت جایگاه نگارگران یا تقویت صنف آن‌ها مؤثر بود. این امر در انتصاب‌های ریاست کتابخانهٔ سلطنتی به‌وضوح مشاهده شد. حضور نگارگران و نقش آن‌ها در لایه‌های پایین‌تر اجتماعی محدود بود و غالباً از سلایق مقطعی و شخصی نگارگران (همچون صادقی‌بیک افشار یا رضاعباسی) برای رفتن به درون جامعه و ارتباط با دروایش و تودهٔ 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 مفیدی*.

۲. □□□□□□□□ □□□□□□□□

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

۳. در تشکیلات صفویان صاحبان مناصبی با نام صاحب‌جمع وجود داشت که بر دوایر و کارخانه‌های گوناگون دستگاه خاصهٔ 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، ۱۳۳٤، ص. ۱۲۲).

٤. 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، ۱۳۳٤، ص.۱۳٦).

۵. به نقل از امیرعلیشیر نوایی، وی شیرازی است (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ص. ۱٤٤).

منابع

آژند، ی. (۱۳۸۳). نقاشان اروپایی در ایران: دورهٔ صفوی. *هنرهای زیبا، ۱۹*، ۷۵ـ۸۳.

آژند، ی. (۱۳۷۷). تاریخ‌نگاری هنر ایران. *هنرهای زیبا، ٤و۵* (۱٤۱۳)، ۱٦ـ۲۱.

آژند، ی. (۱۳۸۳). رضا، آقارضا و رضا عباسی. *هنرهای زیبا، ۲۱*، ۷۷ـ۸٦

آژند، ی. (۱۳۸۹). *محمدزمان و شیوهٔ فرنگی‌سازی*. تهران: امیرکبیر.

آژند، ی. (۱۳۹٤). *مکتب نگارگری تبریز و «قزوین ـ مشهد»*. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

آژند، ی. (۱۳۹۵). *نگارگری ایران؛ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*. ج اول و دوم. تهران: سمت.

آژند، ی. (۱۳۹۸). *از کارگاه تا دانشگاه؛ پژوهشی در نظام آموزشی استاد ـ شاگردی و تبدیل آن به نظام دانشگاهی در نقاشی ایران*. تهران: فرهنگستان هنر.

افشار، ص.ب. (۱۳۲۷). *مجمع‌الخواص*. ترجمهٔ 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، ٤، ۵، ٦. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب؛ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

اولئاریوس، آ. (۱۳۸۵). *سفرنامه*. ترجمهٔ ا. بهپور. تهران: ابتکار نو.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]

[DOI: .13.2.11]

ایمانی جاجرمی، ح. (۱۳۸٦). مروری بر نظریهٔ نقش در جامعه‌شناسی. *رشد آموزش اجتماعی*، ۳، ۲۸ـ۳۱.

بابایی، س.، بابایان، ک.، باغدیانتیس، ا.، فرهاد، م.، و کیب، م. (۱۳۹۰) *غلامان خاصه (نخبگان نوخاستهٔ دوران صفوی)*. ترجمهٔ ح. افشار. تهران: نشر مرکز.

بداونی، ع. (۱۸٦۹م). *منتخب‌التواریخ*. جلد سوم. به‌تصحیح مولوی احمدعلی. هند: کلکته.

پاکباز، ر. (۱۳۸۳). *نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)*. تهران: زرین و سیمین.

تاورنیه، ژ. ب. (۱۳٦۹). *سفرنامه*. ترجمهٔ ا. نوری. تصحیح ح. ارباب شیرانی. بی‌جا: سنایی.

ترکمان، ا. (۱۳۱۷). ذیل *تاریخ عالم آرای 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* (مجموعه‌مقالات همایش اصفهان و صفویه). به اهتمام م. دهقان‌نژاد. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

ثواقب، ج. (۱۳۸۷). *منابع و مآخذ تاریخ صفویه*. شیراز: میتراس.

جهانگیرگورکانی، ن. (۱۳۵۹). *جهانگیرنامه یا تزوک جهانگیری*. به‌کوشش م. هاشم. تهران: رز.

حسینی، خ. (۱۳۷۹). *تاریخ ایلچی نظام شاه*. به‌تصحیح م.ر. نصیری و گ. هانه‌دا. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

دوغلات، م.ح. (۱۳۷۸). *تاریخ رشیدی*. چاپ عکسی از نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ابوریحان بیرونی (تاشکند). ش ۱٤۳۰. تهران.

رازی، ا.ا. (۱۳۷۸). *هفت اقلیم*. جلد اول و دوم. به تصحیح م.ر. طاهری. تهران: سروش.

راکسبرگ، د. (۱۳۸۸) *مجموعه‌مقالات نگارگری در نظر و عمل*. ترجمه و تحقیق ص. طباطبایی تهران: فرهنگستان هنر.

روملو، ح.ب. (۱۳۵۷). *احسن التواریخ*. به تصحیح: ع. نوائی. تهران: بابک.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

ریزمن، ل.، و انگویتا، م. ا. (۱۳۸۳). *جامعه‌شناسی قشرها و نابربری‌های اجتماعی*. ترجمهٔ م. قلی‌پور. تهران: دقت.

سام‌میرزا صفوی (۱۳۱٤). *تحفهٔ سامی*. به تصحیح ح. وحید دستگردی. تهران: ارمغان.

سانسون (۱۳٤٦). *سفرنامه*. ترجمهٔ ت. تفضلی. تهران: ابن سینا.

سمرقندی، د. (۱۳۳۸). *تذکره الشعرا*. تهران: کلالهٔ خاور.

شاد قزوینی، پ. (۱۳۸۲). هنر اسلامی در سه شاخهٔ هنری خوشنویسی، تذهیب و نگارگری با نگاه غیب و شهود. *مدرس هنر*، ۳، ٦۱ـ۷۱.

شاردن، ژ. (۱۳٤۵). *سفرنامهٔ شاردن*. ج. ۷. ترجمهٔ م. عباسی. تهران: امیرکبیر.

شاملو، و. (۱۳۷٤). *قصص الخاقانی*. ج. دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شایسته‌فر، م. (۱۳۸٤). *عناصر هنر شیعی*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

صالح طباطبایی (۱۳۸۸). *مجموعه‌مقالات نگارگری در نظر و عمل*. تهران، فرهنگستان هنر.

صفت‌گل، م. (۱۳۸۸). تاریخ‌نویسی در ایران عصر صفوی (سال‌های ۱۱٤۸ـ۱۰۳۸ه.ق)، مراحل و گونه‌شناسی. *پژوهش‌های علوم تاریخی*، *۱*، ٦۵ـ۸٤

عالی‌افندی، م. (۱۳٦۹). *مناقب هنروران*. تهران: سروش.

علامی، ش.ا. (۱۸۷۷). *اکبرنامه*. ج. اول. کلکته.

فرخزاد، پ. (۱۳۸٤). *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*، ٤، ٦۹ـ۸۲

قمی، ق. م. ا. (۱۳۵۲). *گلستان هنر*. به تصحیح: ا. سهیلی خوانساری. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

کریپندورف، ک. (۱۳۹۰). *تحلیل محتوا: مبانی روش‌شناسی*. ترجمهٔ ه. نایبی. تهران: نشر نی.

کمپفر، ا. (۱۳٦۳). *سفرنامه*. ترجمهٔ ک. جهانداری. تهران: خوارزمی.

کنبی، ش. (۱۳۸٤). *رضا عباسی؛ اصلاح‌گر سرکش*. ترجمهٔ ی. آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

گواشانی هروی، د.م. (۱۳۷۲). دیباچه. در *کتاب‌آرایی و تمدن اسلامی* اثر نجیب مایل هروی. مشهد: آستان قدس رضوی.

گیدنز، آ. (۱۳۸٤).*جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ م. صبوری. تهران: نشر نی.

محمدحسن، ز. (۱۳۸۸). *هنر ایران در روزگار اسلامی*. ترجمهٔ م.ا. اقلیدی. تهران: صدای معاصر.

مستوفی بافقی، م.م. (۱۳٤۰). *جامع مفیدی*. به‌کوشش ا. افشار. تهران: چاپخانهٔ رنگین.

مشیزی، م.م.س. (۱۳٦۹). *تذکرهٔ صفویهٔ کرمان*. به‌تصحیح م.ا. باستانی پاریزی. تهران: علم.

معصوم اصفهانی، م. (۱۳٦۸). *خلاصه السیر*. به کوشش ا. افشار. تهران: علمی.

منجم، م. (۱۳٦٦). *تاریخ عباسی یا روزنامهٔ مولا جلال*. به کوشش س. وحیدنیا. تهران: وحید.

میرزا سمیعا (۱۳۳۲). *تذکره‌الملوک*. به‌کوشش م. دبیرسیاقی. تهران: کتابفروشی طهوری.

میرزایی‌مهر، ع.ا. (۱۳۹۱). مقایسهٔ تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنروران؛ بخش نقاشی و نقاشان. *هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*، ٤۹، ٤۵ـ۵۵.

مینورسکی، و. (۱۳۳٤). *سازمان اداری حکومت صفویان*. ترجمهٔ م. رجب‌نیا. تهران: انجمن کتاب ـ کتابفروشی زوار.

نایبی، ه.، و عبداللهیان، ح. (۱۳۸۱). تبیین قشربندی اجتماعی. *نامهٔ علوم اجتماعی*، ۲۰، ۲۰۵ـ۲۳٦.

نصرآبادی، م.م. (۱۳٦۱). *تذکرهٔ نصرآبادی*. تصحیح ح. وحید دستگردی. تهران: فروغی.

نوایی، ع. (۱۳٦۸). *شاه اسماعیل صفوی اسناد و مکاتبات تاریخی*. تهران: ارغوان.

واصفی، ز. (۱۳۵۰). *بدایع الوقایع*. ج. دوم. به تصحیح: ا. بلدروف. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

واله‌اصفهانی، م.ی. (۱۳۷۲). *خلد برین؛ ایران در روزگار صفویان*. به‌کوشش م.ه. محدث. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

وحید قزوینی، م. (۱۳۸۳). *تاریخ جهان‌آرای عباسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]
[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]
[DOI: .13.2.11]

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

Shahab shahidani[۱], Mohamad Ali Nemati[۲], Jahan bakhsh Savagheb[۳], Alaedin Shahrokhi[٤]

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.

۱ Assistant Professor at History Department, Lorestan University, Lorestan, Iran. (Corresponding author) Email: shahidani.sh@lu.ac.ir

۲ Ph.D Candidate of history of iran, Lorestan, Iran.

۳ Professor at History Department, Lorestan University, Lorestan, Iran.

٤ Associate Professor at History Department, Lorestan University, Lorestan, Iran.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-27]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1400.13.2.6.7]

[DOI: .13.2.11]