

## بررسی و معرفی مکتب نقاشی قزوین (نیمه دوم قرن دهم هجری)

حسن یوسفی

کارشناس ارشد نقاشی، مربی، استاد دانشگاه

انسان در تلاش برای حاکمیت خود بر جهان، هنر و آفرینش را بهانه‌ای قرار داد تا در بین دیگر موجودات ارج و منزلتی داشته باشد. ثبت لحظات تاریخی و ذهنیات پریشان بشر اولیه در دیواره غارها و مرقعات پوستی و گلی خیر از آفرینندگی انسان و تلاش در موجودیت خود و گزارش رخدادهای آیندگان را می‌دهد. اندیشه نگارش و ترسیم طرح و شکل با ساختار رنگ در بازسازی موضوع یک متن، بر آن شد تا تصویرسازی و زبان تمثیل و سحرآمیز هنر نقاشی در بین این هنرها ممتاز شود. در تهیه نسخه‌های خطی اولین منشأ آفرینش، خط نگارش است که متن ادبی را شکل می‌دهد؛ تصویر در کنار نسخ خطی آفرینش دومی بوده که تحولی در این شیوه ایجاد کرده است. پیامبران که خود هنرمندانی بودند و از هنر بهره‌ها برده‌اند، پدیده‌های هنر را در نیاز به پرستش و ستایش مذهبی آن جستجو کرده‌اند مانند حضرت ابراهیم که پیکر تراشی می‌دانست، حضرت نوح که نجاری را استادانه به کار می‌گرفت. انسان هنرمند نیز صرفنظر از ذوق و شوق هنری جلوه‌گاه روان گمشده‌ای را دارد که در این مسیر در پی آن سرگشته است؛ و در کشف و شهود آن دست به هر اقدامی برای ثبت واقعی آن می‌زند. نقاشی نسخ خطی دوره صفوی تنها



به دلیل زیبایی‌های چشمگیرش مورد توجه علاقه‌مندان به مینیاتور واقع نمی‌شود، بلکه از آن‌رو در آنان نشاط می‌آفریند تا سیر تکامل اندیشه‌های روحانی-دینی را در زبان تمثیل و مجاز در بازگویی برخی از رخداد‌های تاریخی به تصویر کشاند. هنر نقاشی نسخ خطی نظر به برداشت عینی گزارشی از آیین‌های تاریخ و زندگی زمان خود است و این تأثیر را به مراتب بیشتر در خود نهفته دارد و می‌تواند در دانش مردم‌شناسی از جایگاه خاصی برخوردار شود. با نگاهی کنجکاوانه به نسخه‌های خطی دوران صفوی آشکار می‌شود که چگونه هنرمندان کوشای جوان، در ابتدا با مسائل جانبی کار آشنا می‌شدند، یعنی صفحات صاف را برای رنگ‌آمیزی رنگ زمینه آماده می‌کردند؛ و هنگامی که در این بخش ورزیده و ماهر می‌شدند، کارهای جدید پرمحتوی‌تر و جالب‌تری به آنان داده می‌شود.<sup>۱</sup>

برای آشنایی با هرگونه هنر منحصر به فرد ابتدا باید دانست که چرا و چگونه آفریده شده است. زبان فارسی در کنار زبان عربی حاکم بر جامعه اسلامی بوده اما ایرانیان که خود زبان پارسی قدیم و فارسی دری را داشتند، منابعی ادبی سوای قرآن مجید را به نگارش درآوردند. در تحریر بعضی متون، موضوعات ادبی و علمی قدیم و طب و گیاه‌شناسی اولین متن‌هایی بودند که لازم بود علاوه بر نوشتن، روایت تصاویر آن را نیز ببینند. منابع اشاره دارند که دیوان‌های مصور از زمان ساسانیان وجود داشته‌اند. پس از تولد زبان نوین فارسی در سده دوم هجری قمری و تحقق مشهورترین نمونه اولیه و منظوم آن، شاهنامه، توسط فردوسی شاعر در ۴۰۰ هجری قمری می‌توان تصور کرد که شرایط برای نگارش انبوهی از کتاب‌های فارسی فراهم آمده باشد. نسخه خطی نگاشته شده در همین دوره موجب پیدایش نسخه‌های مصوری شد که هر چند نام کسانی که در نخستین کتاب‌های مصور فارسی نقاشی کرده‌اند تاکنون شناخته نشده اما این نکته محرز است که از قرن هفتم هجری قمری بسیاری از کتاب‌ها مصور شده‌اند.<sup>۲</sup> در بازسازی متن با تصویر نقاشی برای نسخه‌های خطی پیش از حمله مغول در کتاب «ورقه و گلشاه» استفاده از تزئینات گیاهی و حیوانی انجام شد. در قرن هشتم هجری نقاشان ایرانی در به‌کار گرفتن عنصر انسان کنار تزئینات گیاهی و اسلیمی وقایع روزمره را نیز مورد بررسی قرار دادند. طراحی و

شخصیت‌سازی مغولی و چینی همراه با تزئینات، در تصاویر و مصورسازی نسخه‌های خطی وارد شد؛ عنصر انسان و توجه به او در همین زمان موضوع کار نقاش ایرانی قرار می‌گیرد.

نقاشی نسخه‌های خطی با مضامین مختلف دربرگیرنده روحیه عرفان اسلامی و جاودانگی به تصاویر اساطیری و توجه به ساختارهای نمادین ادبیات همراه با تصویر به اجرا درآمد. شاید در برخورد نخست نقاشی ایرانی به دلیل زمان زیادی که برای خلق آن به کار رفته است ما را تحت تأثیر خود قرار دهد. ولی ما بیشتر به دلیل خلق اثر توسط هنرمند به هیجان می‌آیم. ذوق و قریحه فطری هنری برای یک نقاش، بزرگ‌ترین پاداش بوده است.<sup>۳</sup> بنابر آنچه گفته شد، روند تحول نقاشی چنین بود؛ نخست سعی بر آن است که پیکر انسان از طریق بازسازی سکنتات و حرکات طبیعی‌اش جلوه‌ای «زنده» یابد. گام بعدی در جهت «زنده کردن» جهان پیرامون است. نقاشان می‌کوشند اشخاص را به محیط پیوند دهند و تمامی تنوع دنیایی که آدم‌های بی‌شماری جزئیات زندگی روزمره را مطرح می‌کنند، بنمایانند و سرانجام آدم عادی ظاهر می‌شود و کانون توجه قرار می‌گیرد. همه اینها حلقه‌هایی از یک زنجیرند، و روند متشابهی نیز در ادبیات فارسی مشهود است که علت آن تأثیر ایدئولوژیکی زندگی شهری است.<sup>۴</sup> با همه اهمیت که باید برای نفوذ هنری در مسیر تاریخ و تحولات حاصل از آن قائل بود، تمایلات و توانمندی‌های قوم و قبیله‌ای را نیز نمی‌توان در این فراگرد نادیده انگاشت، به بیان روشن‌تر آنچه بر صفحه مینیاتور ایرانی پدیدار شده ثمره و زاده آرزو یا خواهشی فطری بوده و آموختنی یا فراگرفتنی نبوده، همچون بی‌اعتنایی به رعایت ضوابط ترکیب‌بندی توأم با واقعیت‌هایی که در جذابیت بیانی صادقانه متجلی شده، اشتهایی مولع به رنگ‌های وجدانگیز در طیف‌های همساز یا متناقضشان و ظرافت به حد کمال رسیده طراحی که در سرمستی پرشور خود، مشتاق محوشدن در نگاره‌های متوازن و اسلیمی‌های گردان هستند: بدین ترتیب از آن پس شاهد همزیستی دو جریان نگارگری هستیم، خواه در مکتب تبریز و قزوین باشد یا زمانی بعد در مکتب اصفهان پایتخت قرار گیرد، و اما دو جریان عمده که تمامی تصویرگری بعدی ایران را دربرخواهد گرفت عبارتند از: جریان نخست که دربرگیرنده اذهان درونگرا و بیش از هر چیز در بند تعادل هندسی و هماهنگی هنرمندانه است، و از آثار بهزاد سرچشمه می‌گیرد؛ و جریان دیگر که برعکس با ذهن‌های برونگرا



و بی‌تاب در دستیابی به سرمستی هنرمندانه و وجد حاصل از نظاره و فور رنگ و تالو سازگار است.<sup>۵</sup>

واقعیت جز این نیست که انتقال میراث به روش مستقیم صورت می‌پذیرفت، از استاد به شاگرد، همین انتقال میراث گاهی نیز راه میانبر یا منحرف افتاده را در پیش می‌گرفته است. آنچه مکتب هرات، با وجود بهزاد- و احتمالاً قبل از او به تماشای جهانیان گذارده بود به‌دست نگارگرانی که آن زمان شیوه ترکمانی پیشین را در شیراز و تبریز شکوفا کردند رسیده است، و هر گروه به روال خود در الهام از آن منبع فیض، سعی بلیغ کردند. اگر اکثریت این نگارگران تا پایان آن سده به اندک میزانی در خیال‌پردازی یا تفنن هنری خود مهار کشیده در محدوده نفوذ سرمشق‌های تیموری باقی ماندند، لیکن برخی نیز بودند که از همان ابتدای انتقال، عطش آزاد سری و تفرس ستایش‌انگیز خود را در عرصه نوپردازی عرضه داشتند.<sup>۶</sup> کافی است به یکی از نقاشی‌های زیبای ایرانی در مکتب هرات یا مکتب صفوی (قزوین) نگاهی بیندازیم تا از رنگ گل‌های سفید و بیابان‌های خاکستری و آسمان طلایی و جامه‌های رنگارنگی که مجموعه‌ای از نغمه‌های موسیقی شیوا را به‌وجود می‌آورند، به شگفت آیم.

با ساختار شکنی بهزاد در همان دوران کار که متهورانه به قیود و مقررات فضا بندی معمولی در نقاشی پشت پا می‌زند، و به بیان دیگر ساماندهی فضایی صحنه را به آزادی‌های تخیل خود جلال می‌دهد؛ و روال بهره‌وری تازه‌ای از رنگ را نیز کشف می‌کند که اختلاف درجات نزدیک به هم در هر پرده رنگ، که گاه با اندک تلون نا آشکار و گاه با تضادی صادقانه بهجت‌انگیز اجرا شده‌اند، ما را از ساختار نوظهور تصویری آشنا می‌سازد.

با توجه به ساختار نقاشی مکتب هرات و شکل ساختار شکنی آن، نقطه اوج شروع تحولات بنیادین در هنر نقاشی ایرانی در مکاتب بعدی نمایان گردید و آزادی‌ها در توجه به طراحی تک پیکره و انتخاب فضای باز و استفاده بجا و مفید از درجات خاکستری رنگ و پرداختن به موضوعات روزمره‌ای که تا آن زمان کمتر هنرمندانی همچون بهزاد در مکتب هرات به آن پرداخته بودند، در مکتب نقاشی قزوین از اهمیت بالاتری برخوردار شد. توجه هنرمندان قزوین به تحول و کلیشه‌ای نکردن هنر نقاشی در چارچوب و کادربندی که در مکتب تبریز مشاهده می‌شد؛

داشتن فضای باز و فراغ خاطر، دورنمایی خاکستری، ساختارشکنی در کادربندی و ارتباط فضای بیرون به فضای درون اثر را که برداشتی آزاد و با جسارت از مکتب هرات می‌باشد را شیوه کار خود قرار دادند. تهیه نسخه خطی با حمایت شاه انجام می‌گرفت و این شاه بود که هزینه ساخت و پرداخت آن را به مدت طولانی می‌پرداخت.

شاه طهماسب از اواخر دهه ۹۴۷ ق / ۱۵۴۰م به بعد دیگر به تشویق نقاشی نپرداخت. در سال ۹۵۵ ق / ۱۵۴۸م یا ۹۶۲ ق / ۱۵۵۴م پایتخت از تبریز به قزوین انتقال یافت. انتقال پایتخت مزیت‌هایی داشت، اما در حوزه نقاشی نسخ خطی با رکود کیفی و کمی روبه‌رو شد. نقاشی نسخه خطی مستقیماً در حمایت شاه در دارالسلطنه قزوین مصور نشد و کانون رواج نقاشی به سوی شرق حرکت کرده و به شهر مشهد که ابراهیم میرزا برادرزاده شاه طهماسب در سال ۹۶۲ ق / ۱۵۷۶م به حکومت آن منصوب شده بود، منتقل گردید. ابراهیم میرزا در آن هنگام شانزده ساله بود، پدرش بهرام میرزا برادر تنی و مهربان شاه، کارشناس آثار نقاشی بود. این‌طور به نظر می‌رسید که ابراهیم میرزا توانمندی و جذابیت پذیرگش، شاه اسماعیل و هنرپروری عمویش را در خود جمع کرده بود، شاه طهماسب گویا با وجود تعصب مذهبی، و روی‌گردانی که از نقاشی داشت یکی از دختران خود را به زنی به او داد و حتی اجازه داد باقی هنرمندان در دربار او قرار گیرند. ابراهیم میرزا به‌عنوان حاکم مشهد با اختیاراتی که به او داده شد تا سال ۹۷۲ هجری در آن دیار هنرمندان بسیاری را برای تهیه نسخه خطی هفت اورنگ جامی به کار گرفت، (اکنون در نگارخانه فریرواشنگتن است) که برخی از هنرمندان مطرح و خوشنویسان دربار در آن مشارکت کردند. بعضی از نگاره‌های نسخه خطی هفت اورنگ را شیخ محمد و مظفرعلی و میرزا علی که از نقاشان مطرح تبریز و مکتب قزوین هستند مصور کردند و با تأثیرات طراحی تک پیکره و طرح مرکبی در پرداخت نقاشی نسخه خطی، این هنرمندان شیوه قزوین را در اجرای این نسخه‌ها به‌وجود آوردند. در این شیوه پیکره‌ها لاغرتر می‌شود، خطوط پیرامونی و انحناها نمایان‌تر گردیده، صورت‌های جوان‌گردتر و گردن‌های آنها درازتر شده و افراد مسن اغلب طوری ترسیم شده‌اند که از کاریکاتور چیزی کم ندارند. صفحه نقاشی نسخه خطی بیش از پیش نسبت به مکتب تبریز از جدول بیرون زده به نحوی که در یک مورد نیز از میان رفته است.<sup>۷</sup> شیوه نگارگران دربار ابراهیم



میرزا نسبتاً متظاهرانه بود و هنرمندان دست دومی در تنظیم آن فعالیت داشتند.<sup>۱</sup> درست است که ساختار نقاشی نسخه هفت اورنگ تقلیدی از مکتب نقاشی تبریز بوده اما آثار روحی و شیوه قزوین در آن مشهود است. تهیه این نسخه، از تاریخ ۹۶۳ ق/ ۱۵۵۶م تا ۹۷۲ ق/ ۱۵۶۵م به مدت ده سال به طول انجامید.

در توضیح چگونگی شکل‌گیری این مکتب ابتدا اشاره‌ای به تکوین این مکتب به‌عنوان شیوه‌ای جدید و ابداعی در طراحی تک پیکره و شخصیت‌سازی و تعریف فضا در نقاشی ایرانی می‌کنیم. در این دوره قزوین نیز همچون شهرهای باستانی دیگر مانند شیراز، هرات و تبریز به‌عنوان دارالسلطنه شاه انتخاب می‌شود. شهری که از گذران گذشته خاطره فرهنگ و آداب و رسوم خاص و تمدن اولیه را در خود داشته، و از لحاظ اقلیم جغرافیایی، منطقه‌ای خوش آب و هوا و حاصل‌خیز بوده و از نظر سوق‌الجیشی از جنگ و ستیز دور بوده است. با این توضیحات روند تحول و شکل‌گیری قزوین به‌عنوان پایتخت آغاز شد. البته لازم به ذکر است که در مسیر تحولات تاریخی و جغرافیایی عوامل فرهنگی و زمینه‌های هنری و تمایلات و توانمندی‌های قومی و قبیله‌ای این منطقه را نیز نمی‌توان نادیده گرفت زیرا این نیز به‌عنوان عاملی در انتخاب این شهر به‌عنوان پایتخت دخیل بوده است و همچنین این زمینه‌ها مقدمه‌ای برای شروع و شکل‌گیری مکتب خاصی که ما امروز آن را مکتب قزوین می‌نامیم شده است.

اکنون قزوین به‌عنوان پایتخت پذیرای شاه و گروه کثیری از همراهان و ملازمان او شده که هنرمندان نیز جزو این گروه بودند. با آمدن هنرمندان آثار هنری، از جمله نقاشی دیواری نیز شکل گرفت که در همان سالهای اولیه پایتختی قزوین، شاه عمارت سلطنتی خود را، که کاخ چهل‌ستون نامیده شد، ساخت و به منظور آرایش و زیبایی این بنا از هنرمندان خواست تا نقاشی‌هایی بر دیواره‌های کاخ رسم کنند که بررسی شیوه این نقاشی‌ها و تزئینات دیواری در توضیح مکتب نقاشی قزوین جایگاه خاصی دارد، به‌گونه‌ای که این تصاویر از دیواره‌ها در واقع همان بزرگ‌نمایی نقش‌ها و تصاویر کوچک کتاب‌آرایی‌ها و نسخه‌های خطی بوده که بر دیوارها نقش بسته و در این بین مراحل تدوین و تکامل خود را سپری کرده و به‌عنوان شیوه‌ای جدید از نقاشی یعنی نقاشی تصاویر کوچک در مقیاس بزرگ بوده است. در این شیوه جدید، پرداخت،

قلم‌گیری‌ها و به‌کارگیری رنگ‌های ناب و یکدست و طراحی شخصیت‌ها و تناسبات درست تصاویر همراه با موضوعات حماسی و رزمی و بزمی همانند تصاویر کتاب‌ها اجرا شده است که در واقع این حرکت، آغازی برای سیر تکاملی مکتب قزوین به‌شمار می‌رود. اما در بررسی‌هایی که در باب نسخه‌پردازی و تصویرسازی کتاب داشته‌ایم، در این دوره و مقارن با این اقدامات هنر تصویرسازی کتاب و نسخه‌پردازی از حمایت کمتری برخوردار بوده تا جایی که هنرمندان این خطه به‌دلیل عدم حمایت شاه به شهرها و حتی کشورهای همسایه مهاجرت کردند. در این بین توجه به تک‌پیکره که از نمونه‌های اجرایی مکتب هرات و خود بهزاد بوده شاهد آثاری هستیم که ساختار پرداختن به پیکره‌نگاری که به‌صورت خاص به آن توجه شده است در قزوین نیز رواج می‌یابد. این مرقعات و تصاویر به‌صورت تک‌پیکره‌های جداگانه در معرفی شخصیت شاهان و درباریان و افراد کم‌بضاعت انجام می‌گرفت. این فن که تاکنون خاص دربار شاه و در خدمت درباریان بود به‌دلیل حمایت نشدن این هنر توسط شاه و درباریان (که علت آن دلزدگی شاه از هنر بود) در بین مردم رونق پیدا کرد و اولین کارگاه‌های نقاشی در سطح شهر دایر گردید و زمین‌هایی برای قرابت و نزدیکی هنرمندان و مردم، همچنین عاملی برای شیوع هنر و حمایت آن از طرف عامه مردم و افراد کم‌بضاعت قرار گرفت.

از این‌رو هنر بسط یافت و پردازش شیوه‌های متنوع و رقابت در بین هنرمندان آغاز شد که این خود عامل مهم دیگری در شکل‌گیری مکتب قزوین به‌شمار می‌رود. این شکل و شیوه جدید تا آن حد قوی و پرجایگاه بود که بر روند شکل‌گیری مکتب اصفهان به‌عنوان اولین هنر ابداعی تأثیر زیادی گذاشت تا جایی که هنرمندان آن را خاص مکتب اصفهان دانسته‌اند. اما با بررسی گفته‌های محققان غربی و ایرانی پرداختن به تک‌پیکره‌ها به‌صورت تخصصی و حرفه‌ای خاص طراحان تک‌پیکره قزوین است و به‌عینه وجود مکتب مستقل قزوین را نوید می‌دهد. همچنین علاوه بر تک‌پیکره‌ها در تهیه نسخه‌های خطی که در اوایل این دوره شکل گرفت، آثاری به‌وجود آمد که دیگر از مکتب هرات تیموری و مکتب تبریز پیروی نمی‌کرد؛ بلکه در تصویرسازی این نسخه‌های خطی از شیوه مشهد پیروی کرده؛ ناگفته نماند که آن شیوه نیز خود دنباله‌رو مکتب تبریز بوده است. اما آنچه در این شیوه مهم بوده این است که عناصر تصاویری و پرداخت رنگ،



شخصیت‌سازی و فضا به مکتب قزوین نزدیک‌تر است تا به تبریز. هنرمندان در تکمیل و معرفی مکتب خاص نقاشی قزوین دست به تصویر نسخه‌های خطی می‌زنند و در عناصر و تناسب ترکیب‌بندی پیکره‌ها و رنگ‌آمیزی و شخصیت‌سازی آن به ابداعات جدیدی می‌رسند. هنرمندان در تلاش برای ثبت و معرفی این مکتب که در زمان شاه اسماعیل دوم اتفاق می‌افتد به خلق آثار جدیدی دست می‌زنند که در نوع خود شیوه مستقل‌تری را در تصویرسازی نسخه‌های خطی به‌جای می‌گذارند و این طرز پردازش تصویرگری مکتب قزوین در شکل‌گیری مکتب اصفهان تأثیر شگرفی داشته است.

در نگاره‌های این دوره سرها به نسبت اندام کوچک شده و چهره‌ها کشیده شده و از حالت بیضی بیرون آمده‌اند. تا اواخر سال ۹۶۷ ق تاج‌حیدری و دستارهای بلند صفوی جای خود را به انواع دیگری از دستارها داده است. جوانان از دستارهای کوچک‌تری استفاده می‌کردند و در مواردی کلاه‌های پوست خزشان را فقط با شال‌های کوچکی می‌پوشیدند. صخره‌ها نیز از حالت بافت‌دار بیرون آمده و پیچ و تاب کمتری به خود گرفتند. در دهه آخر، شاه طهماسب موضع ضد هنری‌اش را اندکی تغییر داد و در همین سال‌ها بود که ابراهیم میرزا را از مشهد به قزوین فرا خواند و با آمدن او مکتبی از نگارگری پدیدار شد که این مکتب ترکیبی بود از شیوه نگارگران قزوین و برداشتی از مکتب تبریز؛ که گرشاسب‌نامه اسدی، (متعلق به ۹۸۰ ق) و برداشتی از مکتب تبریز که متأثر از حالت چهره‌های افراد به‌ویژه حالت چهره‌های جوانان آن دوره با چانه‌های چاله‌دار بودند، به تصویر کشیده شد. در این مکتب ترکیب‌بندی نگاره‌ها ساده و طراحی صخره‌ها ساده‌تر، اندازه اندام‌ها بزرگ‌تر و چسبیده‌تر به چارچوب تصویر و رنگ‌ها همچنان تابان و پرتالو نقاشی شده‌اند.<sup>۹</sup>

ابراهیم میرزا در سال ۹۷۶ ق / ۱۵۶۹م از حاکمیت مشهد برکنار شد. این ناخوشایندتر از آن بود که امکانات استفاده از نقاشان و خوشنویسان درباری از او گرفته شود.<sup>۱۰</sup> در سال ۹۸۳ ق اسماعیل دوم به‌جای پدرش شاه طهماسب بر تخت سلطنت نشست. اسماعیل دوم به لحاظ سرپیچی از دستورات پدرش مدت بیست سال را در زندان سپری کرده بود و تنها پس از فوت وی بود که از زندان رهایی یافت. مدت طولانی بازداشت روحیه اسماعیل میرزا را برای



فرمانروایی آماده نساخته بود، و دوره کوتاه سلطنت وی همراه با خشونت‌های بسیار نسبت به افراد خانواده‌اش بود.<sup>۱۱</sup> هنگامی که اسماعیل دوم در سال ۹۸۴ ق بر تخت نشست برخی از نگارگران تبریز و مشهد و شیراز را به قزوین فراخواند و کارگاه سلطنتی را احیا کرد. او تدوین یک نسخه مصور از شاهنامه را به هنرمندان کارگاهش سفارش داد که ظاهراً هرگز به پایان نرسید.<sup>۱۲</sup> شاه اسماعیل دوم در حدی اندک حمایت‌های شاهی را به آن زمره از نگارگران و خوشنویسان ایرانی که به هند و ترکیه عثمانی مهاجرت نکرده بودند، بازگرداند.

شاید بتوان محدودیت میزان هنرپروری شاه اسماعیل دوم را از روی ۵۳ نگاره باقی مانده از شاهنامه بزرگ تدوین یافته به نام او، برآورد کرد که همه به شیوه‌ای کاملاً درباری و مقرراتی نقاشی شده‌اند.<sup>۱۳</sup> اشاره به اینکه شاه اسماعیل دوم برای رسیدن به حکومت قتل‌های زیادی انجام داد، اما شاه خود شخصی هنردوست بوده و هنرپروری پدرش و جدش شاه اسماعیل اول را نیز در خود داشته است، که در مدت کوتاه حکومت ۱۸ ماهه خود دست به آفرینش منحصر به فردی در تاریخ نقاشی ایرانی زد که به گفته‌ای ناتمام ماند و اوراق شده باقی است که هم نمونه‌ای از قدرت توانمندی حمایت شاه از هنرمندان را اثبات می‌کند و هم وفاداری نقاشان به شاه اسماعیل دوم را می‌رساند که نسبت به فرمان او در تدوین شاهنامه به‌عنوان اثری ماندگار در مکتب نقاشی قزوین دست به قلم‌فرسایی آن زدند. نقاشانی مثل مظفرعلی، صادقی‌بیک و میرزین‌العابدین، استادان کتابخانه شاه طهماسب بودند که نسخه خطی گرشاسبنامه اسدی را (نگهداری در کتابخانه بریتانیا) به تصویر درآوردند.<sup>۱۴</sup> اینان در دوره شاه اسماعیل دوم نیز نقاشان خاصه دربار بودند. از دیگر نقاشان بنام دربار شاهی، صادقی‌بیک افشار است که نخستین همکاری وی با کتابخانه سلطنتی همزمان با خلق نگاره‌هایی برای گرشاسبنامه بود. وی پس از مرگ شاه طهماسب در قزوین ماند و در ساختن نگاره‌های شاهنامه شاه اسماعیل دوم مشارکت داشت.<sup>۱۵</sup> از دیگر نقاشان مطرح که در تکمیل شاهنامه مشارکت داشتند می‌توان به سیاوش‌بیگ گرجستانی، محراب، نقدی‌بیک، علی‌اصغر کاشی و مراد دیلمی اشاره کرد. با کشته شدن شاه اسماعیل دوم توسط مخالفانش و با همکاری سران قزلباش، برادرش محمد خدابنده بر تخت نشست. با برتخت نشستن وی آن پشتیبانی جزئی هم از هر نوع فعالیت هنری هنرمندان مضایقه گردید.



دوره کوتاه سلطنت شاه اسماعیل دوم که همراه با خشونت‌های بسیاری بوده با خشم خانواده و سران قزلباش وفادار به پدرش و به خونخواهی فرونشست و قتل‌های پیاپی و کورکردن اعضای خانواده‌اش باعث این خشم و خروش شد و حامیان قزلباش با شاه اسماعیل دوم به مخالفت پرداختند و موجبات قتلش را با تریاک فراهم ساختند. مرگ شاه اسماعیل دوم در سال ۹۸۵ ق ضربه مهلکی بر پیکر نگارخانه سلطنتی بود. زیرا نابینایی سلطان محمد خدابنده که جانشین وی شده بود مانع عمده‌ای بر درک آثار تصویری و نیز نگارگران به‌شمار می‌آمد. در نتیجه نگارگران سلطنتی در قزوین مجبور شدند برای تأمین معاش خود برای دومین بار دست به مهاجرت بزنند و عده‌ای به عثمانی و هندوستان و تعدادی دیگر نظیر حبیب‌الله محمدی، شیخ محمد و احتمالاً صادقی بیک به هرات و مشهد مهاجرت نمودند.<sup>۱۶</sup>

در حکومت ده ساله سلطان محمد خدابنده هیچ نسخه خطی مصور نشد، حتی نسخه‌های پراکنده و ناتمام؛ و این ضعف بیماری چشم سلطان و همین‌طور ضعف روحی و جسمانی وی بود که باعث سپری شدن وقت ایشان در حرمسرا می‌شد و تمایل به رهبری ایران نداشت. در دوره سلطان محمد وضعیت نقاشی ایرانی در قزوین صرفاً بر تک پیکره‌نگاری توسط هنرمندان خلاصه می‌شد زیرا حامی معتبری برای حمایت از کارهای بزرگ نمی‌یافتند. روند شکل‌گیری مکتب نقاشی قزوین در نیمه دوم قرن دهم دوباره مورد خلل و سردرگمی واقع شد و هنرمندان خانه به دوش بدون حامی راهی دیگر مناطق شدند و اسلوب تصویرسازی و به‌کارگیری فنون رنگ‌آمیزی و قلم‌گیری از پیکره‌ها و استفاده مناسب از عناصر تصویری در مصور کردن نسخه‌های خطی و تک پیکره‌ای در هرات و بخارا رشد چشمگیری پیدا کرد. اما هنرمندان وفادار به میراث گذشته قزوین و دربار شاه طهماسب و شاه اسماعیل دوم به تصویر کردن مرقعات و تک‌پیکره‌سازی روی آوردند.

از این‌رو تا جلوس شاه‌عباس اول در سال ۹۹۵ ق عرصه هنر عقیم ماند.<sup>۱۷</sup> با این شروع هنرهای ایرانی از نو رونق یافتند، تعداد بی‌شماری نقاش و خوشنویس، معمار و صنعتکار به خدمت شاه جدید درآمدند و کار مرمت آثار ارزشمند گذشته و اجرای سفارش‌های تازه را برعهده گرفتند.<sup>۱۸</sup>

در این بین هنرمندان با آسایش و آسودگی خاطر در کنار شاه جوان و در کتابخانه شاهی به تصویرسازی نسخه‌های خطی پرداختند. حمایت شاه باعث شد هنرمندان مهاجرت کرده به دربار فراخوانده شوند و ارشد این هنرمندان «صادقی‌بیک افشار» بود که ریاست کتابخانه شاهی را برعهده گرفت و در کنار او هنرمندان، نقاشان و طراحان دیگر به مصور کردن تصاویر شاهنامه شاه‌عباس پرداختند و آثار تصویری هنرمندان مکتب نقاشی قزوین جان تازه‌ای گرفت و تا سال ۱۰۰۶ق ما شاهد آثاری از این دست با عناصر تصویری خاص از این مکتب نقاشی هستیم که در تغییر پایتخت از قزوین به اصفهان همان عناصر با تغییرات کمی به اجرا درآمده‌اند.

در بین معرفی آثار ارزشمند نسخه خطی نقاشی شده مکتب قزوین باید از شاهنامه شاه عباس نام برد که (۹۹۶-۱۰۰۶ق) (نگهداری در کتابخانه چستریتی) از قلم متمایز دو استاد نقاشی که یکی سالخورده (صادقی‌بیک) و دیگری جوان (رضا عباسی) بودند و در کارگاه شاه عباس با یکدیگر رقابت داشتند به تصویر کشیده شده، هر دو نگارگر به نسبت به واقع‌گرایی بهزاد وفادار بودند. از آثار دیگر این دوره با سبک و سیاق مکتب نقاشی قزوین باید از نسخه انور سهیلی (۱۰۰۲ هجری) نام برد.<sup>۱۹</sup> صادقی‌بیک در ترسیم این نسخه فارغ از محدودیت‌های درباری توانست پیکره‌نگاری مورد علاقه‌اش را تجربه کند. در بررسی نسخه‌های خطی شیوه مکتب نقاشی قزوین کتب معرفی شده نشان از توانمندی آثار تصویری نقاشان قزوینی دارد. نقاشان گمنام تاریخ نقاشی ایران در این شیوه بعدها به دنیا معرفی شد و تا این زمان این نام‌ها همراه با این نسخه‌های خطی کمتر شناخته شده بودند.

در بحث شکل‌گیری مکتب نقاشی قزوین در نیمه دوم دهم قمری که با تحولات سیاسی و اقتصادی و همچنین تعصبات مذهبی گریبانگیر هنرمندان در فراز و نشیب تحولات همراه بود اینچنین نتیجه می‌گیریم که شیوه منحصر به فردی در کنار مکاتب ثبت شده نگارگری و تصویرسازی نسخه‌های خطی به‌جای گذاشته شد. ساختار تصویرگری از نسخه‌های خطی و شیوه نقاشی دیواری و همچنین تک پیکره‌نگاری از ویژگی‌های مهم این مکتب به‌شمار می‌رود که می‌توان آثار نقاشان را در حدود سال‌های ۹۵۵ ق تا ۱۰۰۶ ق به قزوین نسبت داد. تأثیرات زیباشناسانه کمی و کیفی گرفته شده در مکتب نقاشی قزوین همانند دیگر مکاتب نقاشی ایران



بوده اما با تفاوتها و شباهتهایی همراه است که این تأثیرات در ساختار نقاشی ایران به عنوان یک عنصر منحصر به فرد، و تابع مقررات اشاره شده در مکتب هرات بود که از طرف بهزاد راهنمایی می شد و تمام تصویرگران تابع آن بودند، و آن تنظیم صفحه نقاشی، رسم جدول، جایگاه نوشتن متن و حاشیه و توجه به ساختار ترکیب بندی بوده است که در این قاعده مکتب نقاشی قزوین تأثیر قابل توجهی گرفته، اما با جسارت با قالب های ارائه شده به تصویرسازی پرداخته است و آن توجه وافر به اهمیت فضا و عنصر انسان در صفحه می باشد. مورد بعدی استفاده بجا از رنگ های خاکستری و نسبت های معقول اشخاص و پرهیز از ذهنیت درونگرا می باشد، که فضای حاکم و موضوعیت اثر، بیشتر در فضای آرام طبیعت و گستردگی دشت و کوه در بیرون از فضای معماری حاکم در چارچوب خود می باشد. این نوع تأثیر نیز از ویژگی های حاکم در مکتب هرات بوده، که منظره گل ها و باغ ها و جلوه های فصل بهار و پس رنگ های درخشانی که هنگام سیر تدریجی نقاشی از رنگی به رنگ دیگر از شدت آنها کاسته نشده است و همچنین دورنماهای طبیعی با کوه ها و تپه های نقاشی شده به شکل اسفنج است. اما قدرت تمام و کمال به دست هنرمند قوت گرفته و نگاه متحرانه او تحول پیدا کرده و تأثیر شگرفی در آفرینش و انتقال میراث از مکتب هرات در قزوین متجلی می شود که به امتیازات آن اشاره شد.

ارتباط تنگاتنگ دارالسلطنه قزوین با هنرمندان شهرهای حاشیه ای کشور نظر شاه نبود؛ و ناگفته نماند که حمایت شاه هیچ وقت از هنرمندان کم نشد و طبق بررسی های موجود شاه در هر منطقه که دارالسلطنه می شد مکتبخانه ای تأسیس می کرد و هنرمندان خاص را گردهم می آورد و آنها به تصویرسازی می پرداختند، وقایع را به تصویر می کشیدند و یا آنها را می نگاشتند. پس قزوین پایتخت دوره شاه طهماسب نیز از این قاعده مستثنی نبوده بلکه در این زمان نیز می توان گفت شاه به هنرمندان توجه داشته است. از آن پس نقاشخانه هایی به جز مکتب شاهی در قزوین تأسیس شد و آثار قابل توجهی به اجرا درآمد که در بین شیوه های شهرهای مجاور شیراز و مشهد، بخار و هرات (قرن دهم هجری) تأثیرگذار شد تا جایی که مکتب اصفهان از مکتب قزوین سرچشمه گرفت.

در یک بازبینی کلی به مطالب اشاره شده می توان به موارد مهم این دوره تأکید کرد:

- ۱- شیوه مکتب قزوین از ترکیب هرات و ترکمان پدید آمد و آثار ماندگاری در تاریخ نقاشی ایرانی بجا گذاشت؛
- ۲- در این شیوه، طبیعت‌گرایی و فضاسازی لحاظ شده در مکتب هرات تکامل یافت؛
- ۳- در پرداختن به طراحی، تک‌پیکره‌نگاری منحصر به فرد بوده است؛
- ۴- در مورد ترکیب‌بندی‌های متفاوت، شکسته شدن کادر تصویر و ارتباط فضای درون با بیرون صحنه تحول چشمگیری صورت گرفت؛
- ۵- صحنه‌های روزمره زندگی و طراحی حالات افراد با تأثیر از مکتب هرات اما با تفاوت چشمگیری به اجرا درآمد؛
- ۶- نقاشی دیواری در تحولی بنیادین که به جبران کمبود نسخه خطی در عرصه تصویرگری و دیوارنگاری شکل گرفته بود خمیرمایه مکتب اصفهان شد؛
- ۷- با کم شدن شاه طهماسب، نقاشی و خصوصاً تک‌پیکره‌نگاری در قزوین به اجتماع مردم کشیده شد و اولین کارگاه‌های خصوصی نقاشی در قزوین دایر شد؛
- ۸- ساختار زیبایی‌شناسی مکتب قزوین که صورت متحول شده مکتب هرات بود به شکلی مستقل در میان دیگر مکاتب خودنمایی کرد و این عناصر زیبایی‌شناسی که متفاوت از دیگر مکاتب و به‌گونه‌ای جدید بود دست‌مایه مکتب اصفهان قرار گرفت.

### پی‌نوشت‌ها

۱. فصلنامه هنر، شماره ۳۰، زمستان ۷۴، بهار ۷۵، تهران، ص ۱۰۸.
۲. همان.
۳. کنبای، شیلار، نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۸، ص ۱۱.
۴. مقدم اشرفی، م، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه روئین پاکباز، انتشارات نگاه، ۱۳۶۷، ص ۱۲۸.
۵. کورکیان، ا.م، باغ‌های خیال هفت قرن مینیاتور ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، انتشارات فرزانه، ۱۳۷۷.
۶. همان، ص ۳۷.
۷. فصلنامه هنر، همان، ص ۱۱۸.
۸. عدل، شهریار، هنر و جامعه در جهان ایرانی، ترجمه احسان شارق، تهران، انتشارات طوس، ۱۳۷۹.
۹. کنبای، شیلار، همان، ص ۸۸.
۱۰. همان، ص ۸۷.
۱۱. فصلنامه هنر، همان، ص ۱۱۹.



۱۲. کنبای، شیلا، همان، ص ۹۲.
۱۳. پاکباز، روئین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۰، ص ۹۴.
۱۴. دبلیوفریه، ر. هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات فرزانه، ۱۳۷۴، ص ۲۱۳.
۱۵. پاکباز، روئین، همان.
۱۶. تاریخ ایران، ترجمه دکتر یعقوب آژند، دانشگاه کمبریج، تهران، انتشارات جامی، ۱۳۸۰، ص ۵۱۱.
۱۷. کنبای، شیلا، همان، ص ۹۶.
۱۸. دبلیوفریه، همان، ص ۲۱۳.
۱۹. پاکباز، روئین، همان.

### پخش اسلایدهای بررسی و معرفی مکتب نقاشی قزوین:

- ۱- تصویر معراج سلطان محمد؛
  - ۲- تصویری از شاهنامه شاه طهماسب میرزا علی؛
  - ۳- تصویری از شاهنامه شاه طهماسب مظفر علی؛
  - ۴- نگاره (شازده با قوش) میرزا علی، قزوین؛
  - ۵- چوگان بازی، مظفر علی قزوین؛
  - ۶- جوان نشسته در حال خواندن، شیخ محمد، قزوین؛
  - ۷- اسلایدهایی از اوراق تک برگی میرزا علی، مظفر علی؛
  - ۸- گرشاسبنامه اسدی (میرزین العابدین)؛
  - ۹- اوراق تک برگی علی اصغر کاشی؛
  - ۱۰- نسخه شاه اسماعیل دوم، صادقی بیگ، سیاوش بیگ، مراد، محراب، نقدی بیگ، میرزین العابدین، علی اصغر کاشی؛
  - ۱۱- شاهنامه شاه عباس اول، صادقی بیگ، رضا عباسی؛
  - ۱۲- نسخه انوار سهیلی، صادقی بیگ.
- همراه با تجزیه و تحلیل ارائه خواهد شد.