Shahid Bahonar University of Kerman
Journal of Iranian Studies
ISSN: 1735 - 0700
Journal of Iranian Studies

Explaining the Position of Qazvin School Monographs in Iranian Painting

Hassan yousefi [1] | Nizamuddin Emami Far [2]✉ | Parviz Haseli [3] | Sayed Reza Hosseini [4]

1. Hassan Yousefi, Phd student of Art Research, School of Art, Shahed University, Tehran, iran. Email: hasanyousefi49@gmail.com
2. Nizamuddin Emami Far, Phd, Associate Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, iran. Email:emamifar@shahed.ac.ir
3. Parviz Haseli, Phd,Assistant Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, iran. Email: shiringhalam@yahoo.com
4. Sayed Reza Hosseini, Phd, Assistant Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, iran. Email: reza_hoseini4@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 10 January 2023
Received in revised form 16 July 2023
Accepted 19 July 2023
Published online 24 June 2024

Keywords:
Iranian painting,
Safavid period,
Qazvin school,
monographs,
portraiture

ABSTRACT

Purpose: Monographs are a type of Iranian painting in the 10th century. Drawing in this style is often done by focusing on one person or several people, or by combining animals with people, with the aim of drawing personal characteristics, physical appearance, and even traits specific to that person. In Qazvin during the Safavid period, we see a change in the drawing of single figures, which has created a realistic attitude towards it. According to the documents left from this era, the new and innovative style of the Qazvin school has a significant contribution to the development of Iranian painting.

Method and Research: For this purpose, the following article tries to explain the monographs and monographs of the Qazvin school in the Safavid period in a descriptive-analytical way and by viewing the works and documents and their content analysis.

Findings and Conclusions: The results of the research show that the artists in the structure and index of the process of producing works of art in the external form, dealing with the themes and subjects and the artistic style of the painters of monograms in a general or special way in the Qazvin school created a transformation and these factors formed a special place in Iranian painting. It was given and later became influential in Bukhara, Shiraz, Türkiye, India and Isfahan.

Cite this article: Yousefi,H.,& Emami Far,N.,Haseli,P.,Hosseini,S.R. (2024). Explaining the position of Qazvin school monographs in Iranian painting. *Journal of Iranian Studies*, 23 (45), 447-467. http//doi.org/10.22103/JIS.2023.20857.2434

© The Author(s).
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/10.22103/JIS.2023.20857.2434

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

With the establishment of the Safavid government and the formalization of the Shia religion and the formation of the central government, Iranian society experienced fundamental changes in politics, culture and art, among which we can mention Iranian painting. In the history of Iranian Safavid painting, the Qazvin school has a special place, because it created a new way of drawing monographs, monographs, and personification, and brought about a great change in Iranian painting. The painters of Qazvin school paid attention to man, his life structure and his living environment in the design of monographs and single leaves. In Qazvin during the Safavid era, we see a change in the drawing of single figures, which has created a realistic attitude towards it. The results of the research show that the artists in the structure and index of the process of producing works of art in the external form, dealing with the themes and subjects and the artistic style of the painters of monographs in a general or special way created a transformation in the Qazvin school and these factors have a place in Iranian painting. It formed a special and later became influential in Bukhara, Shiraz, Turkey, India and Isfahan.

Methodology

This research is descriptive-analytical. The method of collecting library information is by referring to databases and historical documents. By analyzing the visual elements, aesthetics and presenting them in the form of a table, and by paying attention to the themes, topics and attitudes of designers and portrait artists in general or specific, portrait painting in the Qazvin school of painting is in a process of evolution. It has been analyzed and reviewed.

Discussion

3-1. The characteristics of single figure painting in Iranian painting

Monograph is a type of Iranian painting in the 10th century. Humans have always used art and creation as a way to rule their part. Regardless of his artistic taste and passion, the artist has a lost psychic manifestation that takes any action to create a work of art, through discovery and intuition, to truly record his work.

- Life drawing of the body

In face painting and figure painting, based on the general ideas of the people of the eastern part of the world, regarding the ideal beauty, the artist tries to give a living effect to the human body by reconstructing the habitats and natural movements of the human being.

- Pay attention to the face

In single portraits, it is very important to pay attention to the face and pay attention to its details. Because the face is the manifestation of all human traits and characteristics; In such a way that one can understand the hidden secrets of the owner of the face only in the state of the eyes and eyebrows.

- Bringing the world to life

Bringing the surrounding world to life is one of the other ideal goals of the artist. Painters try to depict the diversity of the world and the details of human daily life by connecting man to the environment.

- The influence of religious beliefs

The religious beliefs of the society also have a direct relationship with the social status and beliefs of the artist. Due to spiritual teachings, artists had special inner states and were able to observe the faces of the world and depict the beautiful faces with their artistic skills.

- The influence of an artistic patron

In Iranian art painting, the taste of the courtiers has had a great influence on the individuality of the artist. Thanks to the privilege of freedom of expression that the kings gave to artists, the ambitions of artists have crystallized in their works. Therefore, the artistic patron has played a constructive role in the formation of the artist's individuality.

3-2. Portraits and monographs of the Safavid period

In the Safavid period, as a result of contact with the West, we see a change in the drawing of single figures, which has created loyalty to nature or real life and its accurate expression. In the single figures of this period, we see a representation of the human figure in the real space of the pictures. The painter of the Safavid period presents a convention of the human figure. So that at the first glance, the human form is seen without change and in a normal state and as a part of the composition of Iranian painters.

3-3. Explanation of monographs and monographs of Qazvin school

Qazvin school painting is the first brilliant period that includes great schools such as Herat, Tabriz (first and second). Since the transfer of the capital to Qazvin, the Qazvin school is a warm and dynamic school, because it deals with man and life. Man in this school It comes out of the dry static mode and shows the human figure in an ideal space with a sense of romance in the paintings. The presence of humans in the paintings of the Qazvin school distinguishes this school from the previous schools and turns it into an independent and special school. Of course, this is the result of The spread of new views and ideas in Iran at that time and of course in Qazvin is the result of cultural and social changes.

Regarding the course of changes and developments of the Qazvin school of painting, it can be said that Safavid painting in Tabriz reached its peak of perfection in manuscripts, and the extension of this process in Qazvin included 955 AH to 1006 AH, which the lack of support of Shah Tahmasb for this art. put on a new path. Therefore, in the Qazvin style, everyday social issues are dealt with, and this caused monograph painting to become popular and compete with painters at the same time as court paintings and the works of great painters, royal libraries, and other orders of less wealthy patrons.

3-4. Analysis and review of monographs of the Qazvin school

We are witnessing a change in the way of processing and coloring. The colors are magnificent and often with red, purple, dark purple, crimson and green colors. Figures are drawn on large pages that include images of people and animals. Battle scenes and epic and legendary themes are by no means current, and most of the paintings depict casual and joyful scenes, such as the outing of young people in the garden and the desert, the seclusion of two lovers by the water, the greyhound of the nobles in the hunting ground or in the polo field. The display of flowers and plants is the manifestation of all kinds of emotional attractions and youthful joys. The use of special colors in the dress of the body and the display of luxury and earthly love in the lovers sitting in the garden are visible. The color in single figures shows attractiveness in the eyes of the viewer.

In the painting of Qazvin, most of the lovers' youths are accompanied by the fashionable dresses of that time, or young youths with smaller dresses, fur hats, smaller shawls, use of calligraphy, the appearance of faces, the figure of horses, mythological and legendary animal motifs, the power of the pen and the composition of animals. And coloring, dynamic image and soft and moving distance of objects and people have created a vivid and real image. Among the famous painters of this school: Mirza Ali, Muzaffarali, Siavash Beyk Georgiastani, Sheikh Mohammad, Habibullah Mashhadi, Mohammadi Heravi, Vali Jan Tabrizi, Sadeghi Beyafshar, and Aghareza (Reza Abbasi) who created a revolution in portrait painting.

3-5. The leading portrait painter of the Qazvin school

The change and transformation in the Qazvin school takes the structure of Iranian painting art out of the hereditary and courtly state and serves the merchant and less wealthy class of the society. The order is the main factor in the expansion of the Qazvin style in this period. Attention to the structure of figurative design, anatomy, facial expression of people, enlargement of bodies and selection of specific subjects are considered. In the meantime, we must mention the leaders of this change and evolution; Sadeghi Beik Afshar and Agha Reza (Reza Abbasi) who started this process and became revolutionaries.

Conclusion

Portraiture and face painting have a prominent role in monographs and it can be said that it has a new style and a new expression in painting. The Qazvin school has been growing in the face of the diversity of urbanization and the special attention of the less-wealthy class of society, and Iranian painting is changing its direction from manuscript painting to single-figure drawing. The space and structure of Iranian painting changed after the ambitious, extreme and crowded style of the second Tabriz school in the Qazvin School of Designers to a display of the states of people's faces, fine brushstrokes, the use of pure and uniform colors, the design of characters and the right proportions of pictures with often whimsical and sometimes epic themes.

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

تبیین جایگاه تک‌نگاره‌های مکتب قزوین در نقّاشی ایرانی

حسن یوسفی(نویسندهٔ مسئول)[۱] | نظام‌الدین امامی‌فر [۲]✉ | پرویز حاصلی[۳] | سیدرضا حسینی [٤]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. رایانامه : hasanyousefi49@gmail.com
۲. دانشیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. رایانامه: emamifar@shahed.ac.ir
۳. استادیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. رایانامه: shiringhalam@yahoo.com
٤. استادیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. رایانامه: reza_hoseini4@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۱۰/۲۰
تاریخ بازنگری: ۱٤۰۲/۰٤/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰٤/۲۸
تاریخ انتشار: ۱٤۰۳/۰٤/۰٤
کلیدواژه‌ها:
نقاشی ایرانی،
دورهٔ صفویه،
مکتب قزوین،
تک‌نگاره‌ها،
پیکره‌نگاری.

چکیده

زمینه/هدف: تک‌نگاره‌ها نوعی از نگارگری نقاشی ایرانی در قرن دهم هجری است. طراحی در این سبک اغلب با تمرکز بر یک شخص یا چند شخص و یا ترکیب حیوان با شخص با هدف ترسیم ویژگی‌های شخصی، ظاهر جسمانی و حتّی خصلت‌های مختص به آن فرد، صورت می‌گیرد. در قزوین دورهٔ صفوی، شاهد تغییر در ترسیم تک‌پیکره‌نگاره‌ها هستیم که باعث ایجاد نگرش واقع‌گرایانه به آن شده است. طبقِ اسناد به جا مانده از این عصر، شیوه‌ای جدید و ابداعی مکتب قزوین سهم به‌سزایی در ایجاد تحول در نقاشی ایرانی دارد.

روش/رویکرد: مقالهٔ پیش‌رو به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و با مشاهدهٔ آثار و اسناد و تحلیل محتوایی آن‌ها درصددِ تبیین تک‌پیکره‌ها و تک‌نگاری مکتب قزوین در دورهٔ صفوی است.

یافته‌ها/نتایج: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که هنرمندان در ساختار و شاخص فرآیند تولید آثار هنری در فرم ظاهری، پرداخت به مضامین و موضوعات و سبک هنری نقاشان تک‌نگاره‌ها به صورت عام یا خاص در مکتب قزوین تحولی به وجود آوردند و همین عوامل در نقاشی ایرانی جایگاه خاصی را شکل داده و بعدها در بخارا، شیراز، ترکیه، هند و اصفهان تأثیرگذار می‌شود.

استناد: این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ مسئول با عنوان «تأثیر بازتاب تحولات اجتماعی در ظهور مکتب نگارگری قزوین» در دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد می‌باشد. یوسفی، حسن؛ امامی‌فر، نظام‌الدین؛ حاصلی، پرویز؛ حسینی، سیدرضا (۱٤۰۳). تبیین جایگاه تک‌نگاره‌های مکتب قزوین در نقّاشی ایرانی. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۳ (٤۵)، ٤٦۷-٤٤۷.

http//doi.org/10.22103/JIS.2023.20857.2434

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱. مقدمه

با استقرار حکومت صفویان و رسمی کردن مذهب شیعه و تشکیل حکومت مرکزی، جامعهٔ ایران تحوّلات بنیادینی را در سیاست، فرهنگ و هنر تجربه کرد که از آن میان می‌توان به نقاشی ایرانی(نگارگری) اشاره نمود. در تاریخ نقاشی ایرانی صفویه، مکتب قزوین از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، زیرا شیوه‌ای جدید در طراحی تک‌نگاره، تک‌پیکره و شخصیت‌سازی ایجاد کرده و تحولی بزرگ در نقاشی ایرانی به وجود آورده است.

۱,۱. بیان مسئله

نقاشان مکتب قزوین در طراحی تک‌نگاره‌ها و تک‌برگ‌ها به انسان، ساختار زندگی او و محیط زندگی‌اش توجه داشته‌اند. این نوع طراحی‌ها در نقاشی ایرانی، در سیر گذر خود، تغییرات و تحوّلات گوناگونی را تجربه کرده و تأثیر به‌سزایی بعدها در بخارا، شیراز، ترکیه، هند و اصفهان داشته است. همین مسئله بررسی تک‌نگاره‌های مکتب قزوین را بااهمیت نشان می‌دهد تا علاوه بر بررسی تحولات عمده در این زمینه، مهم‌ترین رسالت این مکتب که انسان‌نگاری و بیان زندگی مردم عادی است، تبیین شود. ویژگی‌های این نگاره‌ها شامل خصایص، کیفیات و انگاره‌هایی است که در تاریخ نقاشی ایرانی در طراحی تک‌پیکره‌ها دیده و در آثار هنری نقاشان از زمان کمال‌الدین بهزاد اجرا شده‌است و در مکتب قزوین به واسطهٔ نقاشان نسخه‌پرداز جایگاه خاصی پیدا کرد. به‌گونه‌ای که به صورت مستقل در اوراق تک‌برگی و مرقعات تصویری پرداخت شده‌است.

۲,۱. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به سابقهٔ پژوهش، تا کنون تحقیقی با عنوان «تبیین جایگاه تک‌نگاره‌های مکتب قزوین در نقاشی ایرانی» صورت نگرفته است، اما نزدیک به این موضوع، مطالعاتی انجام شده که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

یعقوب آژند(۱۳۸٤) در کتابِ «*مکتب نگارگری تبریز، قزوین و مشهد*» به ویژگی‌های نگارگری، هنرمندان و آثار مکاتب مشهد و قزوین اشاره می‌کند و شروع اسلوب فرنگی‌سازی، حضور نگارگران برجسته و به جا ماندن نسخ شاخص از مکاتب فوق را بررسی می‌کند. نویسنده با نگرش تاریخی، جایگاه هنرمندان مکتب تبریز دوم و قزوین و مشهد را معرفی می‌کند. این پژوهش به لحاظ رویکرد تاریخی و موضوع با مقالهٔ پیش‌رو تفاوت دارد.

مقدم اشرفی(۱۳۸٤) در کتابِ «سیر تحول نقاشی ایران(سدهٔ شانزدهم میلادی)» به تحلیل تاریخ نقاشی دورهٔ صفویه و مکاتب شکل‌گرفته در این دوره می‌پردازد و به‌اختصار مکتب قزوین را معرفی می‌کند. مقالهٔ حاضر با نگاهی جدید و عمیق‌تر به این موضوع پرداخته‌است.

ولش(۱۳۸۵) در کتابِ «*نقاشی و حامیان صفوی*» تحقیقات گسترده‌ای دربارهٔ نگارگری دورهٔ صفوی انجام داده است. او سه نقاش عمدهٔ دوران گذار مکتب قزوین به مکتب اصفهان را معرفی کرده و به فعالیت هنری آنان پرداخته است. در این کتاب اگرچه نکات مهم زیادی از زبان این سه نقاش آمده و تعدادی از نقاشان تأثیرگذارِ مکتب نقاشی قزوین معرفی شده‌اند، اما سعی نویسنده در توضیح رقابت بین دو نقاش این دوره، صادقی بیک‌افشار و رضا عباسی است.

حسنوند و آخوندی(۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دورهٔ صفوی» به تنوع چهره‌نگاری در مکاتب نگارگری قبل‌از اسلام و دورهٔ اسلامی(سلجوقی، مغول، تیموری و صفوی) پرداخته‌اند.

از عمده‌ترین نواقص مقالهٔ مذکور، عدم اشاره به کاخ چهلستون قزوین و نگاه کم‌رنگ به تک‌پیکره‌نگاری و یکّه‌صورت‌ها در مکتب نقاشی قزوین است.

رشیدی و طاهری(۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی تأثیر تحولات اجتماعی و فرهنگی در دوره‌های صفوی و قاجار بر چهره‌نگاری و پیکره‌نگاری زن» نشان دادند که به‌سببِ ارتباط با غرب، تمایل دربار به تجربهٔ دنیای مدرن و اشتیاق جهان غرب به شناخت دنیای شرق نوعی دوگانگی سنتی و مدرن در بسیاری از مناسبات اجتماعی، فرهنگی و هنری جامعه ایجاد کرد که این روند بر وضعیت زنان و حضور آن‌ها در عرصه‌های اجتماعی نیز تأثیرگذار بود. البته مقالهٔ مذکور به بررسی تک‌نگاره‌ها و پیکره‌نگاری مکتب قزوین نمی‌پردازد.

۳،۱. روش پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای با مراجعه به پایگاه‌های اطلاعاتی و اسناد تاریخی است که با تحلیل عناصر بصری، زیبایی‌شناسی و ارائهٔ آن‌ها در قالب جدول، و با پرداخت به مضامین، موضوعات و نگرش طراحان و هنرمندان تک‌پیکره‌نگار به صورت عام یا خاص، تک‌پیکره‌نگاری در مکتب نقاشی قزوین در یک سیر تحول تحلیل و بررسی شده است.

٤،۱. یافته‌های تحقیق

هنرمندان در ساختار تولید آثار هنری در فرم ظاهری، پرداخت به مضامین، موضوعات و سبک هنری نقاشان تک‌نگاره‌ها به صورت عام یا خاص در مکتب قزوین تحولی به وجود آوردند.

۲. بحث و بررسی

۱،۲. ویژگی‌های تک‌پیکره‌نگاری در نقاشی ایرانی

تک‌پیکره‌نگاری نوعی از نگارگری نقاشی ایرانی در قرن دهم هجری است. انسان همواره از هنر و آفرینش به منزلهٔ دست‌آویزی، جهت حاکمیت‌بخشی خود استفاده کرده است. هنرمند نیز صرف نظر از ذوق و شوق هنری خود، جلوه‌گاه روان گم‌شده‌ای دارد که در جهتِ آفرینش اثر هنری، به طریق کشف و شهود، برای ثبت واقعی اثر خود به هر اقدامی دست می‌زند.

زنده‌نگاری پیکره

نگارگر در چهره‌پردازی و پیکره‌نگاری با تکیه بر تصوّرات عمومی مردم خاورزمین، نسبت به زیبایی آرمانی، درصدد است از طریق بازسازی سکنات و حرکات طبیعی انسان، به پیکرهٔ او جلوه‌ای زنده دهد. «این منظور اغلب با تمرکز بر یک شخص واحد و با هدف ترسیم ظاهر جسمانی و حتی خصلت‌های مختص به آن فرد، صورت می‌گرفته است. چنین تصاویری که پس‌زمینه‌ای ساده و گاه مزیّن به طرح‌های گل و گیاهی دارند، یا همراه نگاره‌هایی از همان نوع قبلاً شناخته شده‌اند یا به صورت تک‌برگی نقّاشی شده‌اند.»(یاسینی، ۱۳۹۲: ۹۱)

توجه به چهره

در تک‌پیکره‌نگارها، توجه به چهره و پرداختن به جزییات آن اهمیت فراوانی دارد. «زیرا چهره نمود تمام صفات و خصایص انسانی است؛ به نحوی که فقط در حالت چشم‌ها و ابروها می‌توان به اسرار پنهان صاحب چهره پی برد. چهره

می‌تواند برای هر هنرمند چیره‌دست به تنهایی محل نمایش حقایق عالم شود. از این‌رو، بسیاری از چهره‌های ساخته شده، حتّی بدون موضوع، یک اثر هنری کامل‌اند.»(هنری مهرو دادور و همکاران، ۱۳۸۵: ٥٤).

زنده نمایاندن جهان

زنده نمایاندن جهانِ پیرامون از دیگر اهداف آرمانی نگارگر است. «نقاشان می‌کوشند تا با پیوند زدن انسان به محیط، تنوّع دنیا و جزییات زندگی روزمرهٔ انسان را به تصویر بکشند. به گونه‌ای که درنهایت، در آثارشان انسانی عادی و زنده نمایان شود و در کانون توجّه قرار گیرد. این روند، حلقه‌هایی از یک زنجیرند که روند متشابه آن نیز در ادبیات فارسی مشهود است که علّت آن تأثیر ایدئولوژیکی زندگی شهری است.»(مقدم اشرفی، ۱۳۸٤: ۱۲۸).

تأثیر باورهای اعتقادی

باورهای اعتقادی جامعه نیز رابطهٔ مستقیمی با منزلت اجتماعی و اعتقادات هنرمند داشته است. هنرمندان به سبب تعالیم معنوی دارای حالات درونی خاص بوده و قادر بودند صورت‌های عالم ملکوت را مشاهده و با مهارت‌های هنری‌شان صورت‌های لطیف رؤیت شده را به تصویر درآورند. اسکندربیک در این خصوص اشاره‌ای دارد: «میرزین‌العابدین استاد شاه جنّت‌مکان(شاه تهماسب) به غایت مرد سلیم النفس نیکو اخلاق بود»(۱۳۵۰، ج۱: ۱۷۵). از همین روی، هنرمندان کتابخانهٔ شاه تهماسبی و از جمع هنرمندان نقاش برجسته از جمله آقامیرک و عبدالعزیز در زمرهٔ هنرمندانی قرار دارند که باورهای شیعی را بازتاب می‌دهند، می‌توان به تصویرسازی فالنامهٔ شاه تهماسبی اشاره کرد. با توجّه به این نکته، می‌توان علت نبودِ فردیت هنرمند در بسیاری از نگاره‌ها را درک کرد.

تأثیر حامی هنری

در هنر نقاشی ایران سلیقهٔ درباریان بر فردیت هنرمند تأثیر فراوانی داشته است. «به طوری‌که موضوعات نگارگری ایران محدود به ترسیم کاخ‌های بزرگ و مجلل پادشاهان و شاهزادگان بوده است. از سوی دیگر، به لطف امتیاز آزادی بیانی که پادشاهان به هنرمندان می‌دادند، بلندپروازی‌های هنرمندان در آثارشان تبلور یافته است.»(گرابار، ۱۳۸۳: ۱۱۷). بنابراین ،حامی هنری نقش سازنده‌ای در شکل‌گیری فردیت هنرمند داشته است.

سبک‌های یک‌سان هنرمندان

تک‌نگارگری‌های این دوره سبک‌های یک‌سانی دارد. «از مهم‌ترین علل آن وجود «سنت چهره‌نگاری» و عدم دسترسی هنرمندان و حامیان آن‌ها به آثار هنری پیشینیان و نیز آثاری که هم‌زمان در جاهای دیگر در دست انجام بوده است. عامل دیگر ادامهٔ «سنت استاد–شاگردی» در هر دوره است؛ چنان‌که شاگرد در همان محیطی پرورش می‌یافت که استاد پرورش یافته بود و غالباً اطلاعات و علم شاگرد به دانش استاد و آثار اندک پیشینیان محدود می‌شد. ظاهراً محدودیت‌ها در این خصوص فراتر از این بوده است و برگزاری آزمون‌هایی برای تأیید یا رد ورود هنرمندان به کتابخانهٔ سلطنتی و فرایند کارآموزی در کتابخانهٔ غیر رسمی و دارای ساختار محدود از دیگر محدودیت‌ها بود. این فرایند چنین بود که اعضای کارگاه، پیش از رسیدن به مقام استادی، مراحل مختلفی را می‌گذراندند که یکی از آن‌ها صدور اجازه‌نامه از جانب یک استاد بود که پس از برگزاری آزمون صورت می‌گرفت. مسئلهٔ آزمون خصوصاً درمورد هنرمندانی که می‌خواستند وارد دربار شوند، مصداق داشت»(فلور، ۱۳۸۱: ۹۹).

استفاده از «شیوه‌های ترسیم طراحی و قرارگیری پیکره‌ها» در اجرای نگاره از دیگر علل به وجود آمدن سبک‌های یک‌سان بود. «پس از رنگ‌گذاری بر روی کاغذ در مراحل پایانی برای انسجام یافتن، کلّ سطح اثر را صیقل می‌دادند. از این‌رو، عاملیت اثر از طریق نحوهٔ قلم‌گذاری و حرکت دست هنرمند آشکار نمی‌شد.»(راکسبرک، ۱۳۸۸: ۱۵٤).

۲،۲. پیکره‌نگاری‌ها و تک‌نگاره‌های دورهٔ صفوی

وظیفهٔ اصلی نگارگر هنگام ترسیم انسان، بهره‌گیری از امکانات تجسمی موجود است؛ یعنی «نقش، ترکیب‌بندی، هماهنگی رنگ‌ها و دیگر عوامل در ارائهٔ نمونه‌های مطلوب از حکمرانان، قهرمانان، زیبارویان، مردانِ کهن‌سال و غیره است. در این میان، پیکرهٔ شاه همواره در ساختار ترکیب‌بندی نقش مرکزی داشته و بدون توجه به مسئلهٔ سن و سال، بزرگ‌تر از سایر شخصیت‌ها و با جامه‌ای زیباتر و روشن‌تر از دیگر درباریان ترسیم می‌شود.»(ز. ای. رحیموا، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

در دورهٔ صفوی بر اثر ارتباط با غرب شاهد تغییر در ترسیم تک‌پیکره‌نگاره‌ها هستیم که باعث ایجاد وفاداری به طبیعت یا زندگی واقعی و بیان دقیق آن شده است. این تغییر و تحولات باعث ایجاد ویژگی‌هایی در تک‌نگاره‌های این دوره شده و این سبک را تبدیل به یک مکتب خاص و مستقل کرده است. از مهم‌ترین ویژگی‌های تک‌پیکره‌های دورهٔ صفوی توجه به انسان، ترسیم پیکرهٔ انسان و توجه به محیط زندگی و پیرامون آن بوده است. در تک‌پیکره‌های این دوره، شاهد نمایشی ازپیکرهٔ انسان در فضایی واقعی در نگاره‌ها هستیم. بهره‌گیری از روابط رنگ در لباس‌ها با تیپ شخصیتی در آثار نگاره‌های صفوی، لحاظ داشتن اصول و مبانی عنصر بصری از جمله عنصر رنگ؛ ترکیب‌بندی، هماهنگی رنگ‌ها با دیگر عوامل طرح، از دیگر ویژگی‌های این تک‌پیکره‌هاست. نگارگر دورهٔ صفوی سیمای آدمی را قراردادی مطرح می‌کند. به طوری که در نگاه نخست، فرم انسان بدون تغییر و حالت عادی و به عنوان جزیی از ترکیب‌بندی نگارین نقاشی ایرانی دیده می‌شود. پیکر و تصویر انسان بدون حجم و به صورت تخت، ترسیم و تبدیل به سایه‌ای می‌شود که از طریق تن‌پوشی روشن، همانند سایر اجزای نگاره، به عنصری تزیین‌کننده مبدل می‌شود. شاه و درباریان اولین نمونه‌های تصویری هستند که در دستان توانمند طراحان چهره‌گشا رسّامی می‌شوند و در میان انواع طرح‌ها و تصویرها، همواره پیکرهٔ شاه در ساختار ترکیب‌بندی بدون توجه به سن و سال، به عنوان شخصیت مطرح و حامی است و از نظرِ اندازه، بزرگ‌تر از سایر شخصیت‌هاست. مهم‌ترین پیکره‌نگاری که در حال حاضر در دست است، تصویری از میرمصوّر است که چهرهٔ شاهزادگان جوان را به تصویر کشیده است.

۳،۲. تبیین تک‌پیکره‌نگاره‌ها و تک‌نگاره‌های مکتب قزوین

نقاشی مکتب قزوین اولین دورهٔ درخشانی است که مکاتب بزرگی همچون هرات، تبریز(اول و دوم)، را دربرمی‌گیرد. مکتب قزوین از زمان انتقال پایتخت به قزوین، توسط شاه طهماسب تا دورهٔ انتقال پایتخت به اصفهان توسط شاه عباس، را شامل می‌شود و مکتبی گرم و پویاست، زیرا با انسان و زندگی سر و کار دارد. انسان در این مکتب از حالت خشک و ایستا خارج می‌شود و نمایشی ازپیکرهٔ انسان در فضایی آرمانی و همراه با حس عاشقانگی در نگاره‌ها دیده می‌شود. حضور انسان در نگاره‌های مکتب قزوین این مکتب را از مکاتبِ پیشین متمایز و آن را به یک مکتب مستقل و ویژه تبدیل می‌کند. البته این امر حاصل گسترش نگاه‌ها و اندیشه‌های نوین در ایرانِ آن زمان و البته قزوین است که به دنبال تغییرات فرهنگی و اجتماعی به وجود می‌آید.

درخصوصِ سیر تغییر و تحولات نقاشی مکتب قزوین می‌توان گفت که نقاشی صفوی در تبریز در نسخ خطی به اوج کمال خود رسید و امتداد این روند در قزوین ۹۵۵ هجری تا سال ۱۰۰٦ هجری را شامل می‌شود که عدم حمایت شاه طهماسب از این فن این هنر را در مسیر تازه‌ای قرار داد. بنابراین، در شیوهٔ قزوین به موضوعات روزمرهٔ اجتماعی پرداخته می‌شود و همین امر موجب شد تا هم‌زمان با نقاشی‌های درباری و پابه‌پای آثار نقاشان بزرگ، کتابخانه‌های سلطنتی، سایر سفارشات حامیان کم‌ثروت‌تر، نقاشی تک‌پیکره‌نگاری رواج و رقابت نقاشان را به دنبال داشته باشد. با افزایشِ تقاضا از طرفِ بازرگانان و امرا و قزلباشان که به‌صورتِ منفرد حامی نقاشی بودند، آثار تک‌برگِ فراوانی ایجاد شد که در قزوین این شیوه مستقل‌تر از دیگر جاها مشخص شده است.

«باید معترف شد که با فعال شدن طبقهٔ متوسط ساکنان شهری که به تدریج به پیشرفتی چشم‌گیر و ثمربخش دست می‌یابند، جریانی مشابه و تا حد زیادی یک‌سان در عرصه‌های نقاشی به وقوع می‌پیوندد. از قرار معلوم حیات سیاسی و اقتصادی کشور در اواخر دورهٔ دهم هجری موجبات فعال شدن تدریجی قشرهای متوسطه صنعتی و تجاری شهر را فراهم آورده است.»(مقدم اشرفی، ۱۳۸٤: ۱۳٤). به طوری که در سطح شهر قزوین کارگاه‌های نقاشی دایر شد و اولین مکتب‌خانهٔ شخصی برای سفارش بزرگ‌زادگان ازطرفِ میرزین‌العابدین، نقاش شاه طهماسب، در قزوین دایر شد. اسکندربیک ترکمان «میرزین‌العابدین را نوهٔ سلطان محمد و همچنین او را بعداً از اصحاب کتابخانهٔ اسماعیل‌میرزا معرفی می‌کند.»(ترکمان، ۱۳۵۰: ۱۷۵) و این امر تأثیرپذیری خاصی در شیوه‌های مجاور گذاشت.

تک‌برگ‌های منقش به چهره در مکتب قزوین یا به تعبیر اسکندربیک منشی، مورخ دربار شاه عباس اول، «یکه‌صورت» نام گرفت. این «یک‌صورت‌ها در فضایی از احساس‌گرایی رمانتیک‌وار، معنایی تازه به خود گرفت و پیکرهٔ انسان را به گونه‌ای دیگر فرانمود.»(آژند، ۱۳۸۵: ٥٦). این تک‌نگاره‌ها و تک‌پیکره‌ها در معرفی شاهان، درباریان و افراد کم‌ثروت‌تر انجام می‌گرفت. این فن که خاصِ دربار شاه و در خدمت درباریان بود، به دلیل 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 قزوین دایر شد. اسکندربیک به میرزین‌العابدین اشاره می‌کند که: «جهت شاهزادگان و امرا و اعیان کار کرده»(۱۳۵۰: ۱۷۵) و زمینه‌ای شد برای قرابت و نزدیکی هنرمندان و مردم و همچنین عاملی برای شیوع هنر و حمایت آن از طرف عامهٔ مردم و افراد کم‌ثروت گردید که بعضی از هنرمندان در پی یافتن حامیان و گریز به دربار دیگر شاهزادگان صفوی راه یافتند و برای آن‌ها آثار هنری و از جمله مرقع ترتیب دادند. هنرمندان با راه‌اندازی کارگاه‌های خصوصی به تولید نگاره‌های تک‌برگی در جهتِ سلیقه و ذوق خریداران پرداختند و این امر پیکرنگاری تک‌برگی را رشدی درخور داد، چنان‌که در مکتب قزوین از طراحی فرم صورت و حالت کل چهره و پرداختن به چهره‌پردازی آرمانی و خیال‌انگیز پیکره‌ها، نگاره‌های تک‌برگی از نمونه‌های مهم آثار تاریخ نقاشی ایرانی شد.

تک‌پیکره‌نگاری کارگاه صفوی پیش از قزوین و شهرهای دیگر متفاوت از تک‌پیکره‌نگاری شهر قزوین است. نقاش و طراح سبک قزوین با پیکره‌هایی پرتحرک و دورگیری نرم و انعطاف‌پذیر و سیال در نمایش اشخاص، سعی در خلق فضایی زنده و حقیقی دارد.

«انعطاف فوق‌العادهٔ خطوط، قلم‌گیری‌ها و پرداخت سایه‌ها با ارزش خطی و گاه پیکره‌ها در کنار هم، تأثیر حرکت خط در کل نگارهٔ تک‌برگ را باقی می‌گذارد. اهمیت قلم‌گیری در مکتب نقاشی قزوین به نسبت افزایش چشم‌گیری می‌یابد و در عین حال نرمشِ خاص و زیبای حالت خط، بسط و توسعهٔ بیشتری پیدا می‌کند.»(مقدم‌اشرفی، ۱۳۸۸: ۱۳۰).

با نفوذ طبقهٔ بازرگان در پایتخت(قزوین) و همچنین افراد کم‌ثروت جامعه که حضوری فعال دارند، ساختارِ هنر طراحی تک‌پیکره‌نگاری از حالت موروثی و درباری خارج می‌شود و در خدمتِ طبقهٔ بازرگان و کم‌ثروت‌تر جامعه قرار می‌گیرد. سفارش عامل اصلی در بسط و گسترش سبک و شیوهٔ این طراحی در قزوین است که انسجام و ترکیب، گستردگی طیف رنگ‌ها، بزرگی قطع و مقیاس طراحی، کیفیت و غنای رنگ‌آمیزی، توجه به فرم طراحی و حالت پیکره‌ها، آناتومی، حالت چهرهٔ افراد، طراحی پیکره‌های درشت و انتخاب موضوع‌های خاص، مورد نظر قرار می‌گیرند.

«بیشتر جوانان عشاق همراه با دستارهای مد روز آن زمان سبک و شیوهٔ قزوین از دیگر مکاتب پیشین خود معرفی می‌شوند و حتی جوانان نوجو دستارهای کوچک‌تری استفاده می‌کردند که در مواردی کلاه‌های پوست خزشان را فقط با شال‌های کوچک‌تری می‌پیچیدند.»(کن‌بای، ۱۳۷۸: ۸۷).

٤,٢. تحلیل و بررسی تک‌نگاره‌های مکتبِ قزوین

با سندکاوی مکتب نقاشی قزوین(جدول شمارهٔ ۲) شاهد تغییر در شیوهٔ پردازش و رنگ‌پردازی‌ها هستیم. رنگ‌ها باشکوه و غالباً با رنگ‌های قرمز، بنفش، ارغوانی تیره، زرشکی و سبز است. پیکره‌ها در صفحات بزرگ ترسیم شده‌اند که شامل تصاویری از افراد و حیوانات است. نماهای نبرد و مضامین حماسی و افسانه‌ای به هیچ وجه بابِ روز نیستند و اغلبِ نگاره‌ها بازنمایی صحنه‌های خودمانی و شادی‌انگیز، نظیر تفرّج جوانان در باغ و صحرا، گوشه‌گزینی دو دلداده در کنار جوی آب، اسب‌تازی امیران در شکارگاه یا در میدان چوگان، نمایش گل و گیاه، بروز انواع جاذبه‌های عاطفی و سرخوشی‌های جوانی است. به کارگیری رنگ‌های خاص در لباس پیکره و نمایش تجمل و عشق زمینی در عشاق به‌تفرج‌نشسته در باغ نمایان است. رنگ در تک‌پیکره‌ها، جذابیتی را در نظر بیننده عیان می‌کند. تصاویری که از این شیوه در دست داریم، نگاره‌هایی هستند که رنگ در نمایش لباس و فرم کفش و همچنین «دستاری بر سر و یا قدحی رنگین در دست» به نمایش درآمده است. نمایشی از حالات چهرهٔ شخصیت‌های روز آن زمان محیط زندگی این پیکره‌ها تصاویری زنده و واقع‌گرایانه از مردمانی هستند که در ادبیات فارسی این‌گونه توصیف می‌شوند: زیبا، باشکوه، محجوب، متین، بلندبالا، مهراندام، زیبایی مهر که مظهر بازنمایی سبک طراحی پیکره است، در نقاشی ایرانی بسیار ارزشمند و پسندیده نقش شده است. در این نگاره‌ها طراحی حالات چهرهٔ افراد در پیکره‌ها نمایان است. بنابراین، فضا و زمان قزوینِ شاه طهماسب متفاوت با زمان شاه طهماسب در تبریز است. نقاش قزوینی با پرداخت به زندگی روزمره و حیات اجتماعی، نوعی طراحی خاصی می‌آفریند که رنگ در آن بسیار تأثیرگذار است.

در نقاشی قزوین بیشتر جوانان عشاق همراه با دستارهای مد روز آن زمان یا جوانان نوجو با دستارهای کوچک‌تر، کلاه‌های پوست خز، شال‌های کوچک‌تر، کاربست خط، سیمای چهره‌ها، پیکرهٔ اسبان، نقوش حیوانات اساطیری و افسانه‌ای، قدرت قلم و ترکیب حیوانات و رنگ‌پردازی، تصویر پر تحرک و دورگیری نرم و متحرک اشیا و اشخاص،

تصویری زنده و حقیقی ایجاد کرده‌است(ر.ک. جدول شمارهٔ ۱). از نقاشان معروف این مکتب: میرزاعلی، مظفرعلی، سیاوش‌بیک گرجستانی، شیخ محمد، حبیب‌الله مشهدی، محمدی هروی، ولی‌جان تبریزی، صادقی بیک‌افشار، و آقارضا(رضا عباسی) که در طراحی پیکره‌نگاری تحول به وجود آوردند.

با توجه به مطالب بیان شده در تک‌نگاره‌های مکتب قزوین، پیکرهٔ انسان مرکز هرگونه تصویرگری است. مکتب و شیوهٔ نقاشی قزوین در ادامهٔ نگارگری سنتی ایران بیش از هر دوره‌ای در پیکره‌نگاری، نوآور و متمایز از دوره‌های قبل بود. تک‌نگاره‌ها تا زمان سیاوش‌بیک در یک سکون و ایستایی بودند، اما با توانمندی سیاوش‌بیک در طراحی، فرم حرکت و چرخش که یکی از عناصر تصویری بوده، به طرز باشکوهی در تک‌نگارهٔ طراحی آب مرکب(انسان و اژدها) نیز به رؤیت درآمد و بعداً در مکتب اصفهان، این نوع پردازش را از رضا عباسی و از معین مصور شاهد هستیم. در وصف این هنرمند آمده است: «شاه جم‌جاه او را از دوران طفولیت به نقاش‌خانه داده بود. پیش مولانا مظفرعلی شاگردی می‌کرد. در تصویر، سرآمد دوران گردید و در آن امر نادرهٔ جهان شد.»(قمی، ۱۳٦٦: ۱٤۸). مصطفی عالی‌افندی در ستایش او ذکر می‌کند: «شاهزاده سلطان ابراهیم‌میرزا نیز با تعلم از استاد سیاوش، نقشگری سحرساز، رسّامی خوش‌طرح و ممتاز بود.»(عالی‌افندی، ۱۳٦۹: ۱۰٦). همچنین، محمدی هروی، طراح چیره‌دستی که در روند شکل‌گیری تک‌نگاره‌ها دست داشته و مصطفی عالی‌افندی در کتاب مناقب هنروران محمدی را «استادی باهرالایجاد و شاگرد محراب دانسته است.»(عالی‌افندی، ۱۳٦۹: ۱۰٦). محمدی در حدود(سال‌های ۹۷۷ تا ۹۸۵ هـ‌ق) در قزوین و از حدود سال(۹۸۵تا ۹۹۵ هـ‌ق) در هرات فعالیت داشت. «محمدی، در کنار نقاشانی چون میرزاعلی، شیخ محمد و مظفرعلی وابسته به سبک درباری قزوین است.»(آژند، ۱۳۸٤: ۲۷). از دیگر تک‌پیکره‌نگاران و کسانی که در شکل‌گیری مکتب قزوین دست داشته‌اند، شیخ محمد بود که استادی باتجربه و در جوانی در پدید آمدن شاهنامهٔ شاه طهماسبی دست داشته و یکه‌تاز عالم نقاشی و تک‌پیکره‌نگاری در مکتب قزوین شد. قاضی احمد دربارهٔ او می‌نویسد: «وی فرزند مولانا شیخ کمال و از دارالمؤمنین سبزوار است. وی نقاش بی بَدل و شاگرد استاد «دوست دیوانه» بود و خط نستعلیق را خوب می‌نوشت. قلم بر قلم ختاییان در نقاشی داشت.»(قمی،۱۳٦٦: ۱٤۲). شیخ محمد در کشیدن یکه‌صورت‌ها و نگاره‌های مستقل، دستی گشاده داشت و قلمش تیز و تند بود. اشار، اسکندربیک منشی در حق شیخ محمد چنین است: «چهرهٔ فرنگی(کپی از آثار نقاشان اروپایی) را در عجم او تقلید نمود و شایع ساخت، اما کسی بهتر از او گونه‌سازی و چهره‌پردازی نکرد»(ترکمان،۱۳۵۰: ۱۷٦). وی «مردی بذله‌گوی شیرین‌سخن، با قیافهٔ خوش‌اختلاط بود و در یکه‌صورت دم از یکتایی می‌زد.»(همان: ۱۷۹).

با توجه به تنوع کمّی وکیفی تولیدات تصویری این دوره، پیکره‌نگاری‌های مکتب قزوین را در دو گروهِ نسخه‌های خطی و نگاره‌های تک‌برگی می‌توان به شرح جدول زیر خلاصه کرد:

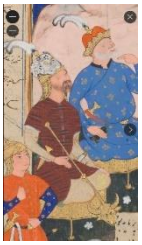
جدول(۱) ، تحلیل پیکره‌نگاری و تک‌نگاره‌ها در مکتب قزوین(۹۵۵ – ۱۰۰٦هجری) مآخذ: نگارندگان

زیبایی شناسی	نمونهٔ نسخه‌های خطی مکتب نقاشی قزوین	موضوعات و مضامین

ترکیب‌بندی پویا: (شکسته شدن کادر تصاویر) نمونه‌های خوب از

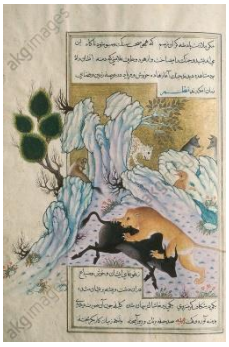
ترکیب‌بندی پویا و دینامیک که زیبایی‌شناسی را که حرکت در نگاره‌ها بود، پدیدار کرد. شمایلی از افراد و حیوانات، پیکرهٔ درخت، گیاه و کوه، نیزه‌ها و بیرق‌ها آلاچیق، تخته‌سنگ‌ها،

پیکره‌های درشت، پیکره‌های زیبا، پیکره‌های حالت‌دار و انعطاف‌پذیر، اشاره به پیکره‌ها در پشت لبه‌های بلندی‌های صخره‌ای، سرها و نیم‌تنهٔ پیکره‌ها، اندازهٔ اندام‌ها بزرگتر و چسبیده‌تر به چهارچوب تصویر. طرح‌های موّاج، محور دایره‌ای‌شکل، دید تماشاگر، تخیّل نقاش، حسّی از بزرگ‌نمایی تصاویر. فضا و فراخی، فضاسازی تصویر، خصوصیات غریب و خیال‌انگیز و باشکوه منظره پردازی، شکل مرجان‌گونهٔ صخره‌ها،



سام به لانهٔ سیمرغ و به نزد زال می‌رسد. صادقی‌بیک افشار،۹۸٤هـ‌ق.شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم. موزهٔ رضا عباسی

داستان شیر و گاو. صادقی‌بیک افشار،



۱۰۰۲هـ‌ق ،انوار سهیلی.موزهٔ آقاخان. ژنو

نپذیرفتن فریدون فرستادگان سلم و تور را، آقارضا،۹۹٦هـ‌ق.شاهنامهٔ شاه‌عباس. کتابخانه چستربیتی، دوبلین

داستان اصحاب کهف، آقامیرک و

مضامین: نسخه‌های خطی منحصربه فرد در روند بازتاب اعتقادات و نگرش مذهبی شاه تهماسب در ساختار اجتماعی دینی و مذهبی ۱.فالنامهٔ شاه تهماسبی(مضامین مربوط به قصه‌های قرآنی، خلقت آدم و حوا، اخراج آدم و حوا از بهشت، معراج پیامبر(ص)، قدمگاه امام رضا(ع)، زیارت کعبه، فتح خیبر و...)

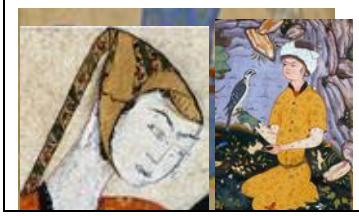
و...) گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی که یک نسخهٔ حماسی و رزمی است. هفت اورنگ جامی که در زمان ابراهیم‌میرزا کتاب‌آرایی شد، شامل موضوعات پند و اندرز و اخلاقیات می‌باشد.

شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم که حماسی و رزمی است. حبیب‌السیر در خصوص پیامبران و ائمهٔ اطهار و اخلاقیات. انوار سهیلی که داستان‌های کلیه و دمنه به زبان ساده توسط کاشفی نوشته شده و تصویری سازی شده است.

عبدالعزیز.۹۵۷هـق.فالنامهٔ شاه تهماسبی. موزهٔ متروپولیتن. نیویورک

تغییروتحول در شیوه و روش طراحی تک‌پیگره‌نگاری:

تحول در تغییر لباس و دستارهای صفوی، دستارها و عمامه‌های مد آن روز، توجه به ساختار طراحی و فیگوراتیو، آناتومی، حالت



رنگ‌آمیزی‌های باشکوه در رنگ‌های قرمز، بنفش، ارغوانی تیره، زرشکی و سبز، به کاربردن رنگ‌های مکمّل، درخشش رنگ‌ها، نمایش رنگ‌های سرد و گرم،

خصوصیات غریب و خیال‌انگیز و باشکوه منظره‌پردازی، پردهٔ رنگ‌های الوان و شگفت‌انگیز.

نمونه‌هایی از تک‌نگاره‌های مکتب نقاشی قزوین

نگاره‌های مثالی بر صفحهٔ کاغذ، واقع‌گرایی، باغ‌هایی که بهار را جشن گرفته‌اند، کوشک‌ها، قصرها و قلعه‌هایی بنا شده بر بلندای پرتگاه، قطع جسورانهٔ حاشیهٔ کناری و بخشی از حاشیهٔ فوقانی صفحه ترسیم درختان، نباتات و حیوانات در کنار شخصیت‌ها، تکرار

تصویر نقش‌شده بر حواشی نسخه، شمایلی از افراد و حیوانات، پیکرهٔ درخت.

عشاق و دلداده میرزاعلی ۹۷۸ هـ‍ق. استفادهٔ درست از زیبایی‌شناسی مکمل‌های رنگ، حالت چرخش پیکره.

پرداختن به موضوعات تک‌نگاره‌های افراد و حیوانات

نگارهٔ دلدادگی و عشق‌بازی در طبیعت، نقاشی یک سفارش خوشگذرانی شاهزادگان صفوی و قوش‌بازی و تفرّج در طبیعت.

زندانی، صادقی بیک‌افشار، ۹۸۵ هـ‍ق .قلم‌گیری زیبا و دقیق و دقت در

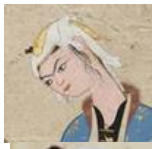
قلم‌گیری و صورت‌سازی و تزیینات، ترکیب‌بندی متعادل و متقارن و سکون. نمایشی از فرم (شمایل‌نگاری) و پیکرهٔ فیگوراتیو که حسی از غرور و جسارت خط در آن دیده می‌شود. اندام باریک، بلند و ظریف با لب‌های غنچه‌ای و زیبایی آرمانی، طراحی فیگوراتیو و توجه به تناسبات انسانی، حالات چهره و پرداخت قلم‌گیری.

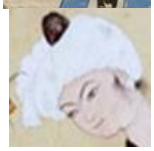
جنگ نریمان با خاقان چین، میرزین‌العابدین ۹۸۰هـ ق.گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی. موزهٔ بریتانیا. لندن

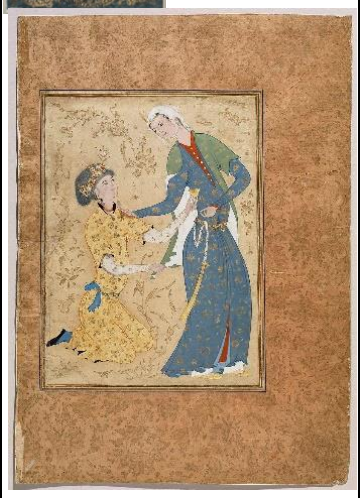
طراحی مرکبی، سیاوش‌بیک

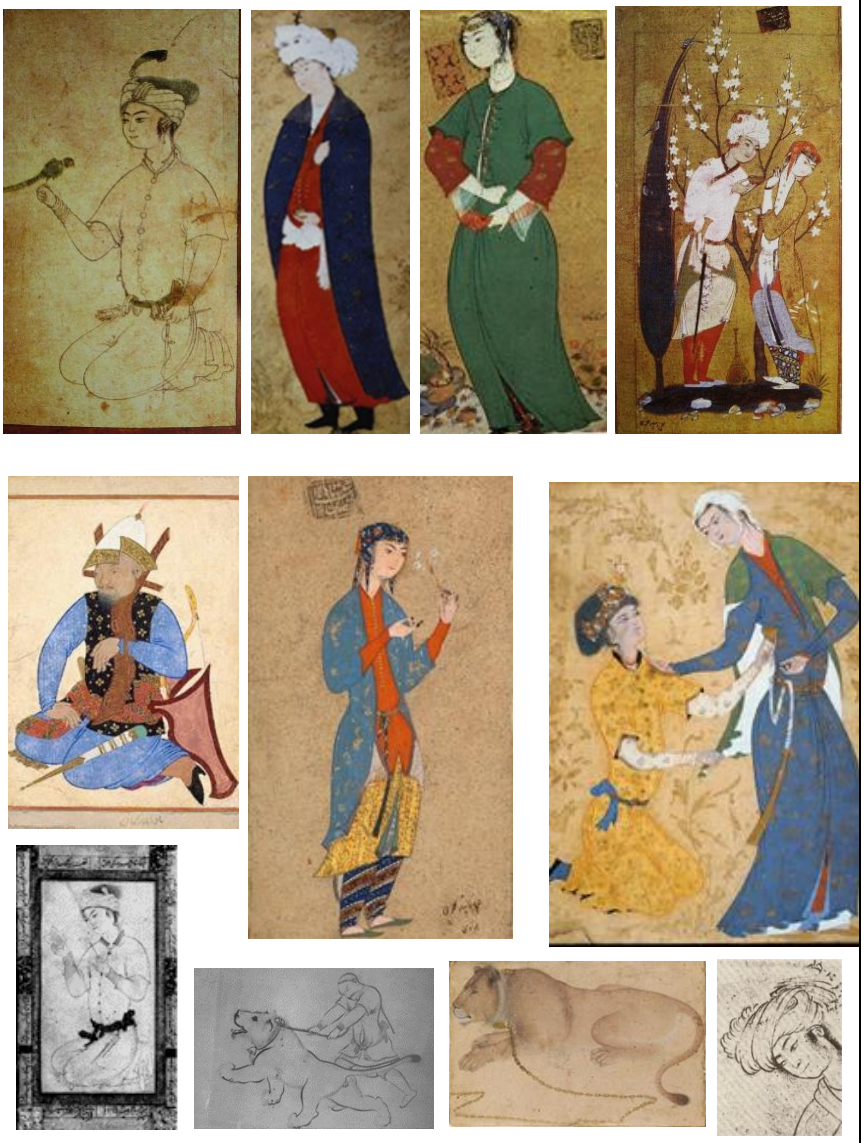
گرجستانی ۹۸۷ هـ‍ق.

چهرهٔ افراد، بزرگ‌نمایی پیکره‌ها، پوشش جوانان عشّاق، تمایل به چهره‌سازی از جوانانی با اندام ظریف زنان، رواج فردگرایی







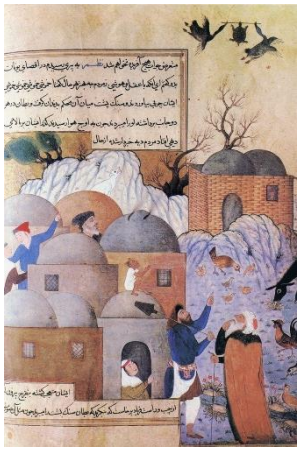


زیبایی‌شناسی: کاربست خط، قدرت قلم و رنگ‌پردازی، تصویری پر تحرک و دورگیری نرم و متحرک اشیا و اشخاص و حیوانات، خلق تصویری زنده و حقیقی. توجه به ساختار طراحی و فیگوراتیو، آناتومی، حالت چهرهٔ افراد، بزرگ‌نمایی پیکره‌ها، پوشش جوانان عشّاق با دستارهای مد روز آن زمان، پوشش جوانان نوجو با دستارهای کوچک‌تر، کلاه‌های پوست خز، شال‌های کوچک‌تر، سیمای چهره‌ها، پیکرهٔ اسبان، فضای بسته و خلوت، فراهم ساختن نقاشی با هزار و یک چهرهٔ گرد یا نیمرخ، به کار بردن نازک‌قلمی‌ها، تنوع حالت بخشیدن به پیکره‌ها، چند هیکل درشت و گاه باز هم کمتر، زوجی جوان در باغ و گلستان، نمایش گل و گیاه، بروز انواع جاذبه‌های عاطفی و سرخوشی‌های جوانی، موضوعی مورد پسند همگان، تمایل به چهره‌سازی از جوانانی با اندام ظریف زنان رواج فردگرایی، تحول در تغییر لباس و دستارهای صفوی، دستارها و عمامه‌های مد آن روز، نمایشی از یک حماسه و یا یک داستان نسخهٔ خطی نیست.

مضامین: انتخاب سوژه‌های خاص، نقوش حیوانات اساطیری و افسانه‌ای، توجّه به عشّاق و دلدادگی‌ها. و به طور خلاصه: نبود صحنه‌های جنگ و مضامین افسانه‌ای، بازنمایی صحنه‌های خودمانی و شادی انگیز.

۵،۲. سرآمد هنرمندانِ پیکره‌نگارِ مکتب قزوین

تغییر و تحول در مکتب قزوین ساختار هنر نقاشی ایرانی را از حالت موروثی و درباری خارج می‌کند و در خدمت طبقهٔ بازرگان و کم ثروت‌تر جامعه قرار می‌گیرد. سفارش عامل اصلی در بسط و گسترش سبک و شیوهٔ قزوین در این دوره است. توجه به ساختار طراحی فیگوراتیو، آناتومی، حالت چهرهٔ افراد، بزرگ‌نمایی پیکره‌ها و انتخاب سوژه‌های خاص مورد نظر قرار می‌گیرد. در این میان باید از سرآمدان این تغییر و تحول نام ببریم؛ صادقی‌بیک افشار و آقارضا(رضا عباسی) که شروع این فرآیند را در دست گرفته و تحول‌آفرین شدند.



۱،۵،۲. صادقی‌بیک افشار

صادقی، صادقی‌بیک، صاد بیک و یا صادقی کتابدار، از القاب هنرمند نامی عصر صفوی که در سال ۹٤۰ هجری در تبریز متولد و در سال ۱۰۱۷ هجری درگذشت. صادقی بیک‌افشار از ایل افشار در محلهٔ ویجویه تبریز زاده شد. زبان مادری‌اش ترکی اوغوز بود. از آغاز جوانی ملازمت شبانه‌روزی استاد مظفرعلی خواهرزاده و شاگرد کمال‌الدین بهزاد را اختیار کرد. او را باید بدون شک در رأس مکتب نگارگری مکتب قزوین به شمار آورد. پدر صادقی‌بیک در زمان شاه اسماعیل اول با ایل افشار از شام به ایران آمد. قاضی احمد قمی دربارهٔ او می‌گوید: «در چهره‌گشایی به غایت استاد است و تکسیر را به جایی رسانیده که دیدهٔ اولوالابصار در نظارهٔ آن خیره و حیران می‌گردد.»(قمی،۱۳٦٦: ۱۵۲). اسکندربیک منشی نیز اشاره دارد: «صادقی‌بیک ... هیچ وقت از نقش نقاشی غافل نبود. در آخر ترقی عظیم کرد. مصور بی‌بدل، نازک‌قلم، نقاش و طراح بی‌قرینه شد و به قلم موی‌شکاف همزادان پیکر بدیع بر توجه و مقصود می‌نگاشت.»(ترکمان،۱۳۵۰: ۱۷۵). صادقی‌بیک نخستین متخصص طراحی تک‌پیکره بود که «هزار چهرهٔ عجیب نقش زد. چند طراحی پیکره‌ای رنگین جذاب، ولی کم‌پرداخت موجود در کتابخانهٔ ملّی پاریس بدو منسوب است.»(فیشر، ۱۳۸۸: ۵۱۷). نخستین نگاره‌های صادقی‌بیک بیشتر برای دواوین طراحی شده و تک‌چهره‌نگاری‌های او، ویژگی مکتب قزوین را داراست: «اندام باریک، بلند و ظریف با لب‌های غنچه‌ای و زیبایی آرمانی همراه است.»(کن‌بای، ۱۳۷۸: ٦۹). از ویژگی‌های عمدهٔ طراحی‌های صادقی که مهم‌ترین آثار نقاشی قزوین را منعکس می‌کند، این است که خطوط در آثار ترسیمی صادقی‌بیک بسیار آزادانه کشیده شده‌اند و این خطوط به شکل نازک و بعد ضخیم و دوباره نازک گسترده شده‌اند، خطوط زنده‌اند، خشونتی تند و جسارتی در قلم‌گیری وی دیده می‌شود.

نکتهٔ قابل ذکر این‌که خلق و خوی تند و بدمزاجی صادقی‌بیک که اسکندر منشی هم از آن یاد می‌کند، «به غایت بدمزاج و تنگ‌حوصلهٔ بدخوی زشت بوده»(ترکمان، ۱۳۵۰: ۱۷٦)، در شیوهٔ اولیهٔ آثار طراحی تک‌پیکره‌نگاری او تأثیرگذار بوده است. به طوری که تک‌پیکره‌نگاری صادقی‌بیک خطوط شق‌صفت و به سمتِ محدود کردن هجوم آورده است. این به حدّی است که بیننده احساس تنش درونی شدیدی می‌کند.

۲-۵-۲.آقارضا(رضا عباسی)

در زمان شاه عباس اول در حدود سال‌های ۹۹٦ هجری قمری، در قزوین طراح جوان و بااستعدادی به نام رضا(که بعداً رضا عباسی نام گرفت) پا به میدان گذاشت. به روایت تاریخ‌نویسان، آقارضا حدود سال(۹۷۳ هـ ق) در یک خانوادهٔ هنری که پدرش علی‌اصغر کاشی از هنرمندان کتابخانهٔ شاه اسماعیل دوم بود، متولد شد و احتمالاً از همان اوان کودکی در کتابخانهٔ سلطنتی مشغول به کار شده است و مانند صادقی‌بیک، متعلّق به ایل افشار است. در گلستان هنر آمده‌است:

«اگر زمانه به وجودِ باوجود او افتخار نماید، می‌شاید؛ چون در تصویر و چهره‌گشایی و

شبیه‌کشی، نظیر و عدیل ندارد و اگر مانی زنده بودی و استاد بهزاد حیات یافتی، روزی یکی صدآفرین بر وی نمودی و دیگری بوسه بر دست وی نهادی.»(قمی، ١٣٦٦: ١٥٠).

آقارضا تمایل به مشاهده و ثبت واقعیت را بیشتر در طرح‌های مرکبی، تک‌چهره‌ها و تک‌نگاره‌های خود نشان داد. شمار زیادی از این‌گونه تصاویر شاملِ موضوعات متنوع از زندگی بالانشینان و مردم عادی با امضای آقارضا برجای مانده‌اند.

«سبک نومایهٔ رضا براساس ارزش‌های فطری و بصری خود استوار بود. او رسّام چیره‌دستی بود که با تغییرات در اندازهٔ ضخامت قلم نی، با خطوط پیوستهٔ می‌توانست حجم‌ها و فرم‌ها را در نهایتِ ظرافت نشان دهد. طراحی قلمی آقارضا سیال و انعطاف‌پذیر است و ارتباطی بارز وآشکار با خوش‌نویسی نستعلیق دارد.»(پاکباز، ۱۳۸۰: ۱۲۳).

آقارضا(عباسی) از بزرگ‌ترین نگارگران صفوی و از پیشگامان نگاره‌های تک‌برگی است. «در آثار وی زنان به صورتِ مستقل حضور یافته و مردان به عنوان عناصر فرعی اثر تصویر گشته‌اند.»(محبی، ١٣٩٦: ٩٧). رضای جوان، نه تنها مهارت درخشان خود را در نشان دادن بافت البسه و پوست خز، حرکت و شخصیت‌پردازی مدل‌هایش آشکار ساخت، بلکه موضوع‌های جدید به مجموعهٔ غنی نگاره‌های ایرانی نظیر تک‌چهره‌نگاری از زنان مخمور و انسان‌های درحالِ مراقبه، معرفی کرد. آثار طراحی رضا در دههٔ(۹۹۸ هـ)، مانند آثار دیگر وی، پیروان و مقلدان بی‌شماری یافت. آثار مقلدان آقارضا به همراه آثار خود او در بسیاری از دواوین در کنار هم قرار گرفته‌اند. تا سال ١٠٠٦ هجری –که کار انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان به پایان رسید، «شیوهٔ رضا به اندازهٔ کافی رشد کرد و تا حدودی یک‌دست شد».(کن‌بای، ۱۳۷۸: ۱۰۱). با این توضیحات می‌توان گفت آقارضا(عباسی) تنها هنرمند مطرح این دوران است که به نوعی، رابط انتقال مکتب قزوین به مکتب اصفهان محسوب شد، زیرا توانست از طریقِ پیروان و مقلدان خود ویژگی‌های مکتب قزوین را به مکتب اصفهان انتقال دهد.

۳.نتیجه‌گیری

پیکره‌نگاری و چهره‌نگاری نقش پررنگی در تک‌نگاره‌ها داشته و می‌توان بیان داشت که نقش بیان‌گرایانه دارد. در عرصهٔ هنر نیز این خویشتن هنرمند و وضعیت کنونی اوست که دارای اهمیت است و چگونگی روایت یک اثر فیگوراتیو را تعیین می‌کند. مکتب قزوین در رویارویی با تنوع شهرنشینی و توجه خاص طبقهٔ کم‌ثروت‌تر جامعه، روند رو به رشد داشته و نقاشی ایرانی از نقاشی نسخهٔ خطی به سمت و سویِ طراحی تک‌پیکره‌نگاری تغییر مسیر داد. فضا و ساختار نقاشی ایرانی بعد از سبک پرطمطراق، افراطی و شلوغ مکتب تبریزِ دوم از محیطی پر از پیکره‌های استوار، دقیق و روشن ابعاد گسترده‌ای می‌یابد، یعنی طراحان مکتب قزوین نمایشی از حالات چهره‌های افراد، پرداخت قلم‌گیری‌ها، به کار گیری رنگ‌های ناب و یک‌دست، طراحی شخصیت‌ها و تناسبات درست تصاویر با موضوعات حماسی، رزمی و بزمی است. بنابراین، فرم حالت تک‌پیکره‌ها، تنوع و تعدد موضوعات، حالات و نوع طراحی، فضاسازی و سبک هنری طراحان مکتب قزوین به صورت خاص در سیر تغییر و تحول این هنر تأثیر به‌سزایی داشته است و این مکتب بر اثر تغییر نگرش هنرمندان که متأثر از تحولات سیاسی و اجتماعی زمانهٔ خود بوده، باعث شکل‌گیری هنر مستقل تک‌پیکره‌نگاری شد و جایگاه خاصی پیدا کرد.

مطالعات پژوهش حاضر نشانگر این نکته است که نوع پیکره‌های موجود در تک‌نگاره‌های مکتب نقاشی قزوین بر حسب روایت زیستی، تنوع محسوسی در همهٔ گونه‌ها دارد و هنرمندان هیچ محدودیتی در ترسیم حالات فرم انسانی نداشته‌اند. در تحلیل ویژگی‌های تک‌نگاره‌ها، نکتهٔ حائز اهمیت این است که هنرمندان تا حد ملموسی از قاعدهٔ مرسوم فراتر رفته و ساختارشکنی کرده‌اند. در نمایش حالات چهره، حرکات عجیب و غیر عادی اندام، تفریط و افراط در تناسبات انسانی مشهود است. نگارگران این نگاره‌ها، در طراحی پیکره‌ها، خود را موظف به پیروی از قواعد تعریف شده ندانسته و بهترین بیان تصویری را ترسیم کردند.

توجه شاه طهماسب به نقاشی نسخهٔ خطی، رشد طبقهٔ بازرگان و افراد کم‌ثروت‌تر در جامعهٔ آن زمان و همچنین سفارش زیاد اوراق تک‌برگی و مرقعات تصویری و خوش‌نویسی از عمده‌ترین علل توجه هنرمندان مکتب قزوین به طراحی تک‌پیکره‌نگاری شد. همین موارد از مهم‌ترین عواملی بود که مکتب قزوین را به یک مکتب مستقل تبدیل کرد. شایان ذکر است که این طرزِ پردازش تصویرگری در طراحی تک‌پیکره‌نگاری مکتب قزوین، در شکل‌گیری مکتب اصفهان تأثیر شگرفی داشته است. همچنین، آثار صادقی‌بیک و آقارضا که از هنرمندان برجستهٔ مکتب قزوین هستند، تأثیر چشمگیر و غیر قابل انکاری بر روی آثار هنرمندان مکتب اصفهان داشته و موجب شده تک‌نگاره‌های مکتب نقاشی قزوین، آبشخور مکتب اصفهان باشد.

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۸٤). *مکتب نگارگری تبریز و «قزوین ـ مشهد»*. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵) «*نگاره‌های تک‌برگی یا یکه‌صورت*»، *هنر و مردم*، شمارهٔ ٦ ، صص ۵۳-٦۳.

پاکباز، روئین. (۱۳۸۰). *نقاشی ایران از دیر باز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

پازوکی، شهرام و ربیعی، هادی. (۱۳۸۸). *رویکرد عرفانی به هنر اسلامی در جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس گفتارها)*. تهران: متن.

ترکمان، اسکندربیک. (۱۳۵۰). *تاریخ عالم آرای عباسی*. به اهتمام ایرج افشار. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

حسنوند، محمدکاظم و آخوندی، شهلا. (۱۳۹۱). «*بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دورهٔ صفوی*»، *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نگره*، شمارهٔ ۲٤ زمستان، صص ۱۵- ۳٦.

رشیدی، مرضیه و طاهری، علیرضا(۱۳۹۸) «*بررسی تأثیر تحولات اجتماعی و فرهنگی در دوره‌های صفوی و قاجار بر چهره‌نگاری و پیکره‌نگاری زن*»، *نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۱۱ ، شمارهٔ ۲، تابستان, ۲۷۱-۲۸٦

راکسبرگ، دیوید. جی. (۱۳۸۸). *کمال‌الدین بهزاد و مسئلهٔ پدیدآورندگی اثر هنری در نقاشی ایرانی*. ترجمه و تحقیق صالح طباطبایی. مجموعه مقالات نگارگری ایرانی اسلامی در نظر و عمل. تهران: فرهنگستان هنر.

رحیموا، ز، ی و دیگران. (۱۳۸۱). *نقاشی و ادبیات ایرانی*. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر و روزنه.

عالی‌افندی، مصطفی. (۱۳٦۹). *مناقب هنروران*. ترجمهٔ توفیق هـ سبحانی. تهران: سروش.

فیشر، ویلیام بین. (۱۳۸۸). *تاریخ کمبریج ایران*. جلد شانزدهم. ترجمهٔ تیمور قادری. چاپ هفتم. تهران: انتشارات جامی.

قمی، قاضی‌احمد. (۱۳٦٦). *گلستان هنر*. به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری. چاپ دوم. تهران: منوچهری.

کن بای، شیلار. (۱۳۷۸). *نقاشی ایرانی*. ترجمهٔ مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

گرابار، آلک. (۱۳۸۳). *مروری بر نگارگری ایرانی*. ترجمهٔ مهرداد وحدتی مقدم. تهران: فرهنگستان هنر.

محبی، بهزاد (۱۳۹۷) «بررسی رابطهٔ جایگاه اجتماعی و انتخاب رنگ البسه در نگاره‌های دوره‌ی صفویه»، *فصلنامهٔ هنرهای صناعی اسلامی*، سال سوم، شمارهٔ ۱، پاییز و زمستان، ص ۱۲۷ – ۱۳۹

مقدم اشرفی، مرجان. (۱۳۸٤). *سیر تحول نقاشی ایران(سدهٔ شانزدهم میلادی)*. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

مقدم اشرفی، مرجان. (۱۳۸۸). *از بهزاد تا رضا عباسی*. ترجمهٔ نسترن زندی. تهران: فرهنگستان هنر.

ولش، آنتونی. (۱۳۸۵). *نگارگری و حامیان صفوی*. ترجمهٔ روح‌الله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.

هنری‌مهر، فاطمه و دادور، ابوالقاسم و مظاهری، مهرانگیز. (۱۳۸۵). «صورت زن در نگارگری معاصر»، *کتاب ماه هنر نوین*، شمارهٔ ۱۰۱ و ۱۰۲، بهمن و اسفند، صص ۵۲– ۵۹.

یاسینی، راضیه. (۱۳۹۲). *تصویر زن در نگارگری*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

یوسفی، حسن(۱۳۹٤) *تاریخ نقاشی قزوین(دوران صفویه تا اواخر قاجار)*،حوزهٔ هنری، سورهٔ مهر

References

Ali Effendi, M. (1990). *Manaqib artists*. Translated by tawfiq h. sobhani. Tehran: Soroush. (In English)

Ashrafi, M.M. (2005). *the evolution of iranian painting (sixteenth century ad)*. translated by zohra faizi. Tehran: Art Acadey. (In English)

Ashrafi, M. M. (2009). *from Behzad to Reza Abbasi*. translated by nastern zandi. Tehran: Art Academy. (In English)

Azhand, Y. (2005). *Painting school in Tabriz and "qazvin-mashhad*. Tehran: Art Academy. (In Persian)

Azhand, Y. (2006). Single-leaf or single-face paintings, *Art and People*, No. 6, pp. 53-63. (In Persian)

Canby, S. (2011). *Iranian painting.* Translated by Mehdi Hosseini. Tehran: University of Art. (In English)

Fisher, W. B. (2009). *the Cambridge history of Iran. The sixteenth volume*. Translated by Timur Qadri. The seventh edition. Tehran: Jami Publications. (In English)

Grabar, O. (2004). *a review of Iranian painting.* Translated by mehrdad vahdati moghadam. Tehran: Art Academy. (In English)

Hassanvand, M. K., & Akhondi, S. (2012). An Investigation into Transformation of Portraiture in Iranian Miniature Painting till Safavid Era. *Negareh Journal*, *7*(24), 15-36. (In Persian)

Honari Mehr, F., & Dadvar, A., & Mazaheri, M. (2006). the face of a woman in contemporary painting, *Book Mah Honar Navin*, No. 101 and 102, pp. 52-59. (In Persian)

Mohebi, B. (2017). The Analysis of Personal Between Communications with Costume Colors in Painting of Safavid Period, *Islamic Art Quarterly*, third year, number 1, autumn and winter, pp. 127-139. (In Persian)

Pakbaz, R. (2001*). Iranian painting from late open until today*. Tehran: Zarin and Simin. (In Persian)

Pazuki, S. Rabiei, H. (2009). Mystical approach to Islamic art in essays on what is Islamic art *(a collection of essays and lectures)*. Tehran: Text. (In Persian)

Qomi, Q. A. (1987*). Golestan Art*. to the correction and diligence of ahmad soheili khansari. second edition. Tehran: Manouchehri. (In Persian)

Rahimova, Z., Y. & others. (2002). *Iranian painting and literature*. Translated by Zohra Faizi. Tehran: Farhangistan Art and Rosenze Publishing House. (In English)

Rashidi, M., & Taheri, A. (2019). The Effect of Social and Cultural Evolutions in Safavid and Qajar Dynasties on Women's Portraiture and Iconography. *Journal of Woman in Culture and Arts*, *11*(2), 271-286. doi: 10.22059/jwica.2019.264119.1132 (In Persian)

Roxburgh, D. G. (2009). *Kamal al-din Behzad and the issue of creation of artistic work in Iranian painting*. translated and researched by saleh tabatabayi. A collection of articles on Iranian Islamic painting in thought and practice. Tehran: Art Academy. (In English)

Turkman, S. (1971). *Alem Araye Abbasi*. Edited by Iraj afshar. second edition. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

Welch, A. (2006). *painting and safavid supporters*. translated by ruhollah rajabi, Tehran: Art Academy. (In English)

Yasini, R. (2012). *the image of a woman in painting*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (In Persian)

Yousefi, H. (2014). *History of qazvin painting (Safavid era to late Qajar)*, artistic field, Surah Mehr. (In Persian)