Book Review
"The Artists for the Shah" by Anthony Welch

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.565394.1141

Mansooreh Chaboksavar*

***Corresponding Author:**Mansooreh Chaboksavar **Email**: mansooreh.chaboksavar@gmail.com

Citation: Chaboksavar, M. (2025). Book Review: "The Artists for the Shah" by Anthony Welch". *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 4(9), p 83-98

Received: 10 December 2025
Revised: 21 December 2025
Accepted: 21 December 2025
Published: 21 December 2025

Abstract

Anthony Welch's "The Artists for the Shah" stands as one of the most significant and meticulously researched scholarly works in the field of Persian painting, particularly with regard to the Safavid period, while simultaneously providing a foundation for comparative analysis among the prominent painters of this era. Beyond its examination of leading artists, the book investigates the history of album-making (muraqqaʿ) and the emergence of non-courtly patrons, classifying them according to their social status. A critical analysis of this book is therefore essential for a more rigorous understanding of the transition of painting from the Qazvin school to the Isfahan school, as well as for introducing key artists such as Siyavush Beg, Sadiqī Beg, and Riza 'Abbasi. Moreover, engagement with this work is particularly important for understanding how various forms of patronage entered and reshaped the artistic sphere during this period. The present study first addresses the significance of critiquing Welch's book and the context of its composition, and then examines its content through categorized analytical components. Finally, formal and substantive critiques are presented with reference to specific chapters and the sequential frameworks employed in the study of Safavid painters. The findings demonstrate that The Artists for the Shah constitutes a valuable resource for investigating the economic, political, social, and cultural dimensions of the Safavid period, as well as the nature of royal patronage. Furthermore, the book offers an exemplary methodological model for studying the works of Siyavush Beg, Sadiqī Beg, and Riza 'Abbasi, for analyzing Safavid patrons, and for conducting comparative studies of Sadiqī Beg and Riza 'Abbasi. In addition, the unprecedented patronage of merchants and even artists themselves during this period provides a foundation for future research on this significant phenomenon.

Keywords: Riza 'Abbasi; Sadiqī Beg; Siyavush Beg; Safavid patrons; Safavid miniature painting

* PhD Student in Islamic Art, Faculty of Art, University of Kashan, Kashan, Iran

1. Introduction

During the Safavid era, following Shah Tahmasp's accession to the throne and the transfer of the capital from Tabriz to Qazvin, artists began producing works within the cultural and social environment fostered by the court. Artistic production during this period reflects significant transformations in pictorial style as well as in subject matter. Toward the end of Shah Tahmasp's reign, amid political and social changes, royal support for artists declined, and artistic activity was compelled to follow new trajectories. After Shah Tahmasp's death, his successors, Ismail Mirza and Sultan Mohammad Khodabandeh, ascended the throne and adopted a more conciliatory approach toward artistic affairs. With the accession of Shah Abbas I and the relocation of the capital from Qazvin to Isfahan, a new artistic movement emerged, in which Riza 'Abbasi may be regarded as a defining figure. The lives of prominent artists of the Safavid zenith—such as Siyavush Gorji, Sadiqī Beg, and Riza 'Abbasi—clearly demonstrate the decisive role of patronage in shaping both the scope and quality of Iranian painting in the late tenth century AH/sixteenth century AD. Patronage during this period was not confined to monarchs such as Shah Tahmasp and Shah Abbas I, but also included princes, court elites, high-ranking officials, local administrators, and wealthy merchants. At the same time, attention gradually shifted away from luxury manuscripts toward single-page paintings, drawings, and calligraphy. Consequently, an art form once restricted by cost and religious convention to a narrow elite became accessible to a broader segment of society. Following a brief overview of the general themes of Welch's book, the significance of reviewing this work will be discussed.

2. Literature Review

Numerous studies have addressed Safavid painting, including Gandjey's (1975) "A Note on the Life and Work of Sadeghi Beg: A Poet and Painter of the Safavid Era," published in Islam (Berlin), and Guest's (1949) Shiraz Painting in the Sixteenth Century, published in Washington, which examines the characteristics of the Shiraz style. Other scholars—such as Binion (1933), Blochte (1929), Grobe (1962), Martkau (1912), Martin (1912), Robinson (1974), Gray (1930), and Stchakin (1959)—have contributed studies on Iranian art and Iranian (or Muslim) painters. Following the publication of Welch's book, several important works appeared, including Titley's (1983) Iranian Miniature Painting and Its Influence on Indian and Turkish Art, which analyzes developments in fourteenth- to sixteenth-century painting and its influence on Ottoman and Mughal art. Sheila Canby's major contributions—Iranian Painting (1993), Reza Abbasi: The Rebellious Reformer (1996), Kings, Poets and Legendary Heroes (2000), and Shah Abbas: Remaking Iran (2009)—examine Safavid painting, the life and work of Riza 'Abbasi, later Iranian dynasties, and Mughal India. Additionally, Thaxton's (2001) article "Album Introductions and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters," published in Muqarnas, presents Persian texts with English translations, documentary materials, and travel literature from the Timurid and Safavid periods. Babaei and Lockman's (1989) Iranian Drawings in the Metropolitan Museum of Art examines thirty-three drawings by Iranian artists held in the museum. Numerous other relevant studies fall beyond the scope of the present review.

3. Research Methodology

Using a descriptive–analytical approach, this study first examines the significance of critiquing Welch's book and the context of its composition. It then analyzes the content through categorized components, and finally presents formal and substantive critiques with reference to specific chapters and the author's analytical framework.

4. Findings

Among the many books devoted to Safavid art, The Artists for the Shah is particularly significant for its comprehensive examination of artists within their historical contexts and its detailed consideration of the political, social, and cultural forces shaping their careers. Consequently, the book has been widely reviewed and critiqued. Notable assessments include those by Skelton (1977), Gurney (1978), Daneshvari (1979), and Christie (2025), all of whom emphasize the coherence of Welch's narrative, his integration of artistic and biographical analysis, and his focused treatment of a critical period within Safavid history.

Accordingly, this book merits review for several reasons:

Welch begins with a structured overview of

Safavid history, enabling both general and specialist readers to contextualize artistic developments.

The book represents one of the earliest comprehensive studies to examine artists' biographies in close relation to historical events.

Through a clear narrative structure, Welch explains the social forces underlying the stylistic transition from the Qazvin to the Isfahan school.

The comparative analysis of Sadiqī Beg and Riza 'Abbasi deepens understanding of stylistic change during this period.

The systematic classification of Safavid patrons and their modes of support constitutes a major contribution.

Finally, the study of lesser-known artists enriches the broader understanding of Safavid artistic production.

5. Conclusion

Anthony Welch's The Artists for the Shah examines the political and artistic climate from the final years of Shah Tahmasp's reign (954 AH/1547 AD) to the accession of Shah Abbas I (1006 AH/1598 AD). In addition to outlining political, social, and cultural conditions, Welch provides in-depth analyses of the lives and works of Siyavush Gorji, Sadiqī Beg, and Riza 'Abbasi. His approach is neither superficial nor purely descriptive; rather, it integrates courtly status, social context, personal temperament, and visual analysis to illuminate each artist's oeuvre. Welch adopts a philosophically informed view of art history, identifying political, economic, and social causes behind artistic developments. This comprehensive perspective offers readers a clear and coherent understanding of Safavid artistic change. The book's most significant contribution lies in its comparative analysis of Sadiqī Beg and Riza 'Abbasi, through which Welch explains both mutual influences and broader stylistic transformations. Overall, The Artists for the Shah remains a reliable and indispensable reference for understanding artistic change in the tenth and eleventh centuries AH/sixteenth and seventeenth centuries AD, particularly the characteristics of the Qazvin school and its transition to the Isfahan school.

Funding

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Author's Contribution

All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments

The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

مقاله پژوهشی

نقد کتاب «نگارگری و حامیان صفوی۱» اثر آنتونی ولش

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.565394.1141

منصوره چابک سوار*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۱۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۳۰

چکیده

کتاب نگارگری و حامیان صفوی از مهم‌ترین و ریزبینانه‌ترین آثار در حوزه‌ی نگارگری ایران، به‌ویژه دوره‌ی صفوی است که بستری برای مقایسه‌ی نگارگران برجسته‌ی این دوره فراهم می‌آورد. این کتاب علاوه بر بررسی نگارگران مطرح، به تاریخ پیدایش رقعه‌سازی و همچنین ظهور حامیان غیردرباری پرداخته و آن‌ها را بر اساس جایگاه اجتماعی در دسته‌های مجزا مورد مطالعه قرار داده است. تحلیل و نقد آن می‌تواند در مطالعه‌ی دقیق‌تر پیرامون گذار نگارگری از مکتب قزوین به مکتب اصفهان و معرفی هنرمندانی چون سیاوش بیگ، صادقی بیگ و رضا عباسی اهمیت ویژه‌ای داشته باشد. همچنین خوانش این کتاب در فهم چگونگی ورود حامیان هنری به حوزه‌ی هنرهای این دوره، ضروری جلوه می‌کند. پژوهش حاضر در گام نخست به اهمیت نقد کتاب مذکور و خاستگاه نگارش آن پرداخته و سپس محتوای آن را در قالب مؤلفه‌های دسته‌بندی‌شده بررسی می‌کند. در نهایت، نقدهای شکلی و محتوایی کتاب با ذکر فصل‌ها و ترتیب بسترهای مطالعاتی نگارگران بیان می‌شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نگارگری و حامیان صفوی اثر آنتونی ولش، منبعی ارزشمند برای بررسی ابعاد اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران صفوی و چگونگی حضور شاهان صفوی در حمایت از هنر محسوب می‌شود. علاوه بر این، کتاب مذکور الگویی مطلوب برای مطالعه‌ی آثار سیاوش بیگ، صادقی بیگ، رضا عباسی و حامیان این دوران و همچنین مطالعه‌ی تطبیقی آثار صادقی و رضا عباسی خواهد بود. از دیگر نکات برجسته‌ی کتاب، اشاره به حمایت بی‌سابقه‌ی تجار و حتی خود هنرمندان از هنر این دوره است؛ موضوعی که زمینه‌ی مطالعات آتی در حوزه‌ی نقش حامیان غیردرباری در شکوفایی هنر صفوی را فراهم می‌سازد.

کلید واژه ها: رضا عباسی، صادقی بیگ، سیاوش بیگ، حامیان صفوی، نگارگری صفوی.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران mansooreh.chaboksavar@gmail.com

۱. مقدمه

در در دوران صفوی، پس از به قدرت رسیدن شاه تهماسب و انتقال پایتخت از تبریز به قزوین، هنرمندان در این شهر و در شرایط فرهنگی و اجتماعی‌ای که پادشاه برای آنان فراهم کرده بود، به خلق آثار هنری پرداختند. در آثار این دوره می‌توان تغییرات قابل‌توجهی در ویژگی‌های نگارگری، سبک‌محوری و همچنین دگرگونی در انتخاب موضوع مشاهده کرد. در اواخر دوران زندگی شاه تهماسب، به‌دلیل دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی، حمایت او از هنر و هنرمندان کاهش یافت و جریان هنری ناچار راه تازه‌ای برای ادامه‌ی حیات خود برگزید. پس از مرگ شاه تهماسب، نایب‌السلطنه‌های او ـ اسماعیل میرزا و سلطان محمد خدابنده ـ به سلطنت رسیدند و در امور هنری روندی مسالمت‌آمیزتر نسبت به شاه پیشین اتخاذ کردند. با به سلطنت رسیدن شاه عباس و انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، موج هنری نوینی در میان هنرمندان شکل گرفت؛ موجی که رضا عباسی را می‌توان به‌عنوان چهره‌ای تأثیرگذار در آن دوران نام برد. بررسی زندگی هنرمندان دوران اوج و فرود هنر صفوی، مانند سیاوش گرجی، صادقی بیک و رضا عباسی، نشان می‌دهد که نقش حامیان در تعیین دامنه و کیفیت نقاشی ایران در اواخر قرن دهم هجری/شانزدهم میلادی اهمیتی سرنوشت‌ساز داشته است. این دوره بیانگر آن است که حمایت و پشتیبانی از هنر، گستره‌ای وسیع داشته و نه‌تنها شاهان بزرگی چون شاه تهماسب و شاه عباس اول، بلکه شاهزادگان دربار سلطنتی، اشراف‌زادگان بزرگ، کارمندان مهم دولت، مأموران محلی و حتی بازرگانان ثروتمند نیز در آن نقش داشته‌اند. از دیگر ویژگی‌های این دوران، انحطاط تدریجی توجه به نسخ خطی گران‌بها و اهمیت روزافزون مرقعات نقاشی، طراحی و خطاطی است. در نتیجه، هنری که پیش‌تر تنها در اختیار نخبگان اجتماعی و در چارچوب سنت‌های دینی قرار داشت، به‌تدریج در دسترس گروه وسیع‌تری از مردم قرار گرفت و به بخشی از فرهنگ عمومی بدل شد.

پیشینه تحقیق

در کتاب نگارگری و حامیان صفوی اثر آنتونی ولش به‌طور مفصل به بررسی اتفاقات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران حکومت شاه تهماسب تا به سلطنت رسیدن شاه عباس اول پرداخته و تأثیرات آن‌ها را در بستر هنر ـ که مهم‌ترین ویژگی آن حضور حامیان هنری بوده است ـ مورد مطالعه قرار داده است. نویسنده روند نگارش کتاب را بر اساس بررسی زندگی‌نامه‌ی هنرمندان تأثیرگذار در دوران صفوی چون سیاوش گرجی، صادقی بیگ و رضا عباسی، و همچنین چگونگی برخورد حامیان با مسئله‌ی هنر سامان داده و در خلال این دو محور، به روند تغییر ویژگی‌های سبک هنری از قزوین به اصفهان می‌پردازد.

طبق آنچه نویسنده در پیشگفتار کتاب مطرح می‌کند، نقاشی یکی از قدیمی‌ترین و حیاتی‌ترین سنت‌ها در فرهنگ ایرانی بوده است. با وجود آنکه این موضوع در دنیای معاصر به‌طور گسترده مورد توجه قرار گرفته، اما از نظر تحقیقات علمی و عمومی نسبت به هنر نقاشی اروپا عقب مانده است. به‌عنوان نمونه، ولش می‌نویسد: «بررسی نظام‌مند توسعه‌ی نقاشی ایران در قالب سایه‌ی کم‌رنگی در کنار تحقیقات علمی نقاشی اروپایی بوده است» (Welch, 1976, p. xv). با این حال، در قرن بیستم پژوهشگران بسیاری به این موضوع توجه کرده و کتب ارزشمندی پیرامون نقاشی و هنر ایران در ادوار مختلف، به‌ویژه دوره‌ی صفوی ـ که شاید بتوان آن را دوران شکوفایی ادبیات و هنرهای بصری نام نهاد ـ نگاشته‌اند. ولش مبنای کار خود را بر مطالعه‌ی تفصیلی دوره‌ای از تاریخ نقاشی ایران قرار داده است؛ دوره‌ای که در دل دوران صفوی جای دارد و از مرگ شاه تهماسب (۹۵۴ ق/۱۵۷۴ م) تا سلطنت شاه عباس اول (۱۰۰۶ ق/۱۵۹۸ م) و انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان ادامه می‌یابد. نویسنده با تمرکز بر نقاشان نامی این دوران و نیز حامیان هنر، در پی بررسی زندگی هنرمندان و ساختار اجتماعی خاصی است که ایشان در آن فعالیت می‌کردند.

به‌گفته‌ی ولش، مشکلاتی چون تعارض در تشخیص هویت بنیادین هنرمندان، کمبود پژوهش پیرامون زندگینامه‌ها، و دشواری در بررسی حامیان و روش‌های حمایتی آنان، نگارش کتاب را با چالش‌هایی مواجه کرده است. در این راستا، پژوهش‌های دیگری نیز پیرامون نقاشی صفوی نگاشته شده‌اند؛ از جمله: گندجِی[۲] (۱۹۷۵) با مقاله‌ی «یادداشتی بر زندگی و کار صادقی بیگ: یک شاعر و نقاش دوران صفوی[۳]» در نشریه‌ی اسلام در برلین. گِست[۴] (۱۹۴۹) در کتاب نقاشی شیراز در قرن شانزدهم[۵] که در واشنگتن منتشر شد و به ویژگی‌های هنر ایران در سبک شیراز پرداخت. پژوهشگرانی چون بینیون[۶] (۱۹۳۳)، بلوشت[۷] (۱۹۲۹)، گروبه[۸] (۱۹۶۲)، مارتکائو[۹] (۱۹۱۲)، مارتین[۱۰] (۱۹۱۲)، رابینسون[۱۱] (۱۹۷۴)، گری[۱۲] (۱۹۳۰) و استچاکین[۱۳] (۱۹۵۹) که همگی در رابطه با هنر ایران و هنرمندان نگارگر مسلمان آثار متعددی نگاشته‌اند.

پس از نگارش کتاب ولش نیز آثار مهمی منتشر شد از جمله: تیتلی[۱۴] (۱۹۸۳) در کتاب نقاشی مینیاتور ایرانی و تأثیرات آن بر هنر هند و ترکیه[۱۵] پیرامون توسعه‌ی نقاشی در قرون چهاردهم تا شانزدهم پرداخته و تأثیرات نقاشی این دوران مخصوصاً سبک شیراز و دوران صفوی را بر ترکیه‌ی عثمانی و مغول هند مطالعه می‌کند، کن‌بی[۱۶] ـ در کتاب‌های ـ (۱۹۹۳) نقاشی ایرانی[۱۷]، (۱۹۹۶) رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش[۱۸]، (۲۰۰۰) شاهان، شاعران و قهرمانان افسانه‌ای[۱۹] و (۲۰۰۹) شاه عباس: بازسازی ایران[۲۰] به بررسی نقاشی ایرانی در دوران صفوی، نقاشی و زندگی رضا

عباسی، نقاشی دوران‌های صفوی، افشار، زند و قاجار و همچنین نقاشی مغول هند، پرداخته است. همچنین تاکستون[۲۱] (۲۰۰۱) در مقاله‌ی «مقدمه‌های آلبوم و اسناد دیگر درباره تاریخ خوشنویسان و نقاشان»[۲۲] در نشریه‌ی مقرنس شامل دیباچه های آلبوم در نسخه اصلی فارسی با ترجمه انگلیسی، اسناد متفرقه مربوط به خوشنویسان و نقاشان و نمونه هایی از ادبیات سفر دوره تیموری و صفوی است و لاکنس؛ بابایی[۲۳] (۱۹۸۹) در کتاب طراحان ایرانی در موزه‌ی هنر متروپولیتن[۲۴] به بررسی ۳۳ طراحی از هنرمندان ایرانی موجود در این موزه پرداخته است. این مرور نشان می‌دهد که کتاب ولش در میان مجموعه‌ای از پژوهش‌های ارزشمند جای می‌گیرد و نقد و بررسی آن می‌تواند اهمیت ویژه‌ای در شناخت تحولات نگارگری صفوی و نقش حامیان هنری داشته باشد.

در این پژوهش، پس از بررسی اجمالی در رابطه با مباحث کلی کتاب مذکور به اهمیت نقد و بررسی این کتاب پرداخته خواهد شد.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. اهمیت تحلیل و نقد کتاب «نگارگری و حامیان صفوی»

در میان حجم انبوهی از کتب نگاشته‌شده درباره‌ی هنر دوران صفوی، کتاب نگارگری و حامیان صفوی به‌لحاظ بررسی هنرمندان در بستر تاریخی و مطالعه تمامی رخدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن دوره ـ که بر روند زندگی هنری ایشان تأثیرگذار بوده است ـ اهمیت ویژه‌ای دارد. همین جایگاه سبب شده است که بسیاری از پژوهشگران به انحای مختلف به بررسی و نقد این کتاب بپردازند. از جمله مقالاتی که در رابطه با این کتاب منتشر شده می‌توان به اسکلتون[۲۵] (۱۹۷۷)، گورنی[۲۶] (۱۹۷۸)، دانشوری[۲۷] (۱۹۷۹) و کریستی[۲۸] (۲۰۲۵) اشاره کرد؛ همگی بر پیوستگی نوشتار ولش، مطالعه‌ی هنری و زندگی‌نامه محور، انتخاب یک دوره مشخص از تاریخ صفوی و دقت در جزییات تغییرات این دوره، به‌عنوان نقاط قوت کتاب تأکید کردند. بر این اساس و طبق مطالعات نگارنده، می‌توان این‌طور بیان کرد که نقد و بررسی این کتاب از چند جهت اولویت دارد:

-کتاب ولش با نظم معینی ابتدا به بررسی اجمالی تاریخ کلی صفوی پرداخته تا خواننده‌ی عامه ناگهان با حجم گسترده‌ای از رخدادهای ناشناخته مواجه نشود. این امر نه تنها برای خواننده‌ی عامه مفید است؛ بلکه خواننده‌ی متخصص را نیز با برخی رویدادهای مهم در تاریخ این دوره ـ که شاید فراموش شده باشد ـ آگاه می‌سازد.
-این کتاب از نخستین نمونه‌هایی است که با جزییات به بررسی زندگی‌نامه‌ی هنرمندان و ارتباط آن با تاریخ دوره صفوی پرداخته است.
-کتاب با پیوستگی بیانی به سادگی علل و یا تأثیرات جامعه را بر روند تغییر سبک قزوین به اصفهان بیان می‌کند.
-قیاس میان هنرمندان بزرگ این دوره، همچون صادق بیک و رضا عباسی براساس آثار هنری و زندگی‌نامه‌ی ایشان، درک بهتر ویژگی‌های هنری قزوین و تحول آن به سبک هنری اصفهان، فراهم می‌آورد.
-پیگیری و طبقه‌بندی حامیان هنری در دوره‌ی صفوی و بررسی نوع حمایت آنان از هنرمندان، از دیگر نقاط برجسته کتاب است.

-در نهایت بررسی هنرمندان کمتر شناخته شده در تاریخ هنر صفوی ـ که شاید تاثیرات اندکی بر هنر این دوران داشته‌اند ـ اهمیت نقد این کتاب را دوچندان می‌کند.

۳. ویژگی‌های نگارش کتاب «نگارگری و حامیان صفوی»

۳-۱. بستر نگارش کتاب

مهم‌ترین خاستگاه نگارش این کتاب، ملاحظه‌ی ولش بر بخشی از تاریخ صفوی، یعنی از زمان فوت شاه تهماسب تا دوران سلطنت شاه عباس بوده است. آنتونی ولش که بخش مهمی از این کتاب را به‌عنوان رساله‌ی دکتری در دانشگاه هاروارد (۱۹۷۲) ارائه کرده بود، پس از آن به نگارش دقیق‌تر و با جزئیات بیشترِ این اثر پرداخت. شایان ذکر است که ولش پیش‌تر کتاب شاه عباس و هنرهای اصفهان[۲۹] (۱۹۷۳) را نگاشته بود؛ از این‌رو می‌توان چنین برداشت کرد که او در جریان نگارش رساله‌ی دکتری به بررسی کامل سبک هنری اصفهان پرداخته و سپس بر آن شده تا تأثیرات و علل پیدایش این سبک را به‌صورت دقیق‌تر مورد مطالعه قرار دهد؛ لذا به نگارش کتاب نگارگری و حامیان صفوی همت گماشت. در ادامه به برخی دیگر از بسترهای قابل اهمیت در این کتاب پرداخته خواهد شد.

۳-۲. ملاحظه‌ی وضعیت تاریخی دوره‌ی صفوی

دوران صفوی را می‌توان یکی از دوران‌های بسیار مهم و باشکوه در تاریخ ـ مخصوصاً هنری ـ نام برد، به همین دلیل ولش برای نگارش هر دو کتاب خود این بستر تاریخی را لحاظ کرده است، وی در این‌باره می‌نویسد: «من در این کتاب تلاش کرده‌ام ـ بر مبنای کارهای پیشین ـ دوره‌ای از تاریخ نقاشی ایران را به تفصیل بررسی کنم؛ چراکه دورانی سرنوشت‌ساز در دگرگونی نقاشی ایران به شمار می‌آید» (Welch, 1976, p. xvi). در این دوره‌ی تاریخی بازه‌ی زمانی اواخر سلطنت شاه تهماسب تا به سلطنت رسیدن شاه عباس اول در قالب رگِ حیاتی تغییر و تحولات هنری در دوره‌ی صفوی بوده؛ لذا ولش کلیه‌ی بستر تاریخی کتاب نگارگری و حامیان صفوی را بر حسب این بازه‌ی تاریخی و رخدادهایی که در این خط سیر اتفاق افتاده‌اند، در نظر گرفته است. وی ابتدا در فصل «بستر تاریخی»[۳۰] در این کتاب مقدمه‌ی کوتاهی از شکل‌گیری

دوره‌ی صفوی بیان کرده و سپس بدون در نظر گرفتن جزییات، بلافاصله مبحث به سلطنت رسیدن شاه تهماسب را آغاز کرده و سپس با بیان نسبی جزییات روند سیر تاریخی در این دوره را ادامه داده تا به سلطنت شاه عباس اول می‌رسد. ولش علاوه بر مرور سیر تاریخی در بازه‌ی زمانی مذکور به تطبیق و یا مقایسه‌ی جایگاه هنر و حامیان هنری در دو دوره‌ی پادشاهیِ ذکر شده، پرداخته است تا جایی که در پایان فصل به‌عنوان جمع‌بندی چنین می‌نویسد که: «اشتیاق همیشگی شاه تهماسب جوان هنر بود، اما این اشتیاق برای شاه عباس آشکارا رنگ و بویی سیاسی گرفت» (Welch, 1976, p. 16).

دوران صفوی را می‌توان یکی از دوره‌های بسیار مهم و باشکوه در تاریخ ـ به‌ویژه در عرصه‌ی هنر ـ دانست. به همین دلیل ولش برای نگارش هر دو کتاب خود این بستر تاریخی را لحاظ کرده است. وی در این‌باره می‌نویسد: «من در این کتاب تلاش کرده‌ام ـ بر مبنای کارهای پیشین ـ دوره‌ای از تاریخ نقاشی ایران را به تفصیل بررسی کنم؛ چراکه دورانی سرنوشت‌ساز در دگرگونی نقاشی ایران به شمار می‌آید» (Welch, 1976, p. xvi). این دوره‌ی تاریخی، بازه‌ی زمانی اواخر سلطنت شاه تهماسب تا به سلطنت رسیدن شاه عباس اول را در بر می‌گیرد؛ بازه‌ای که به‌مثابه رگ حیاتی تغییر و تحولات هنری در دوره‌ی صفوی عمل کرده است. ولش کلیه‌ی بستر تاریخی کتاب نگارگری و حامیان صفوی را بر اساس این بازه‌ی تاریخی و رخدادهایی که در این خط سیر اتفاق افتاده‌اند، تنظیم کرده است. او ابتدا در فصل «بستر تاریخی» مقدمه‌ای کوتاه از شکل‌گیری دوره‌ی صفوی ارائه می‌دهد و سپس بدون ورود به جزئیات، مبحث سلطنت شاه تهماسب را آغاز کرده و با بیان نسبی جزئیات، روند سیر تاریخی این دوره را تا سلطنت شاه عباس اول دنبال می‌کند. ولش علاوه بر مرور سیر تاریخی در بازه‌ی مذکور، به تطبیق و مقایسه‌ی جایگاه هنر و حامیان هنری در دو دوره‌ی پادشاهی یادشده نیز پرداخته است. او در پایان فصل، به‌عنوان جمع‌بندی می‌نویسد: «اشتیاق همیشگی شاه تهماسب جوان، هنر بود؛ اما این اشتیاق برای شاه عباس آشکارا رنگ و بویی سیاسی گرفت» (Welch, 1976, p. 16).

۳-۳. توجه به نگارش تاریخ فلسفی

ولش در این کتاب تنها به معرفی هنرمندان در قالب تذکره یا مقامه اکتفا نکرده است، او علاوه بر بررسی زندگی هنرمند، شرایط رشد او در سیاست و جامعه‌ای خاص که می‌تواند خط سیر تکامل فرهنگی، اجتماعی و مخصوصاً هنری آن هنرمند را تحت‌الشعاع قرار دهد، نیز مورد بحث قرار داده است. او هم‌زمان از زندگی هنرمندان و دلایلی سیاسی، فرهنگی یا اجتماعی که چنین زندگی را برای ایشان فراهم کرده است، سخن می‌گوید. برای تأکید به این مبحث ولش در جایی از کتاب ـ که بسیار پرتکرار نیز هست ـ به بیان تفاوت عصر حاضر (در کتاب) در مقایسه با قرون گذشته که در منش و رفتار هنرمندان تأثیرگذار بوده است، چنین یاد می‌کند: «در زمان بهزاد به‌ندرت نقاشان آثارشان را امضا می‌کردند [...] اما در اوایل قرن یازدهم هجری/ ربع آخر قرن شانزدهم میلادی، آثار امضادار فراوان شد؛ تولیدات هنری دیگر بدون ذکر نام هنرمند و حامی‌اش نبود و در بین هنرمندان تمایل زیادی برای نشان دادن خصوصیات فردی پیدا شد [...] این امر واضح است که لفظ «من» قویاً در آثار نوشتاری صادق بیک استفاده شده است؛ این ضمیر در این اثر بیشتر از آثار گذشته به‌کاررفته است؛ چراکه هنرمند از نظر خود با اهمیت‌تر شده است» (Welch, 1976, pp. 41-42). این نوع مباحث در کتاب ولش به‌وفور یافت می‌شود که در ادامه‌ی هر مبحث به‌طور مفصل به بیان دلایل تاریخی، فرهنگی، سیاسی یا اجتماعی که می‌تواند دخیل باشد، می‌پردازد. درنهایت می‌توان چنین برداشت کرد که ولش در نگارش کتاب، رویکرد فلسفی یا عقلانی را برای متن تاریخی درنظر گرفته است؛ چراکه هر واقعه‌ای را مرهون همان لحظه ندانسته و با نگاهی ریزبینانه به بررسی دلایل عقلی آن رخداد در یک خط سیر از گذشته، پرداخته است.

۴-۳. رویکرد مقایسه‌ای ولش در نگارش کتاب نگارگری و حامیان صفوی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کتاب نگارگری و حامیان صفوی که مخاطب را به درک بهتری از تغییر و تحولات آن دوران می‌رساند، تمرکز نویسنده بر قیاس است. قیاس میان وضعیت حکومتی پادشاهان و دیدگاه‌های ایشان، میان فرهنگ‌های مختلف، میان هنرمندان، در میان حامیان و سایر موارد، وضعیت روشن و قابل لمسی از دلایل رخدادهای آن دوره‌ی تاریخی را نشان می‌دهد. در این میان، شاید بتوان قیاس میان صادقی بیک و رضا عباسی ـ که یک فصل از این کتاب را به خود اختصاص داده است ـ را یکی از منابع مفید و قابل استناد در تغییر و تحولات نقاشی دوران صفوی دانست؛ چراکه ولش با نهایت ریزبینی و به مدد تصاویر، به تحلیل و مقایسه‌ی آثار این دو هنرمند پرداخته و در نهایت با توجه به دلایل تاریخی و جایگاه سیاسی آن دو، سیر روند تغییرات را توضیح می‌دهد.

۴. گزارش اجمالی کتاب «نگارگری و حامیان صفوی»

همان‌طور که پیش‌تر نیز مطرح شد، این کتاب محدوده‌ی تاریخی اواخر سلطنت شاه تهماسب تا به سلطنت رسیدن شاه عباس اول را در بر می‌گیرد و به بررسی زندگی‌نامه و آثار هنرمندانی چون سیاوش گرجی، صادقی بیک و رضا عباسی می‌پردازد. ولش در ابتدا بخشی از مباحث این کتاب را در سال ۱۹۷۲ م. در قالب

رساله‌ی دکتری به دانشگاه هاروارد ارائه داد، اما سپس با بورسیه‌ای که از دانشگاه ویکتوریا دریافت کرد، به نگارش دو کتاب در بازه‌ی تاریخی صفوی پرداخت. یکی از این دو کتاب ـ که نتیجه‌ی بررسی جزئی‌تر رساله‌ی دکتری ولش است ـ کتاب مورد نظر این جستار است. این کتاب برای نخستین‌بار در ۱ ژانویه ۱۹۷۶ م. در دانشگاه یِل[۳۱] به چاپ رسید و در سال ۱۳۸۵ ش. توسط روح‌الله رجبی به فارسی ترجمه[۳۲] و در آذرماه همان سال به مناسبت گردهمایی بین‌المللی مکتب اصفهان توسط فرهنگستان هنر منتشر شد.

این کتاب دارای ۶ بخش به همراه مقدمه و برخی ضمایم از قبیل فهرست نگاره‌های مورد استفاده و برخی لغات تخصصی به‌کاررفته در متن است. فصل‌های کتاب به ترتیب عبارت‌اند از: فصل اول «زمینه‌ی تاریخی» که به بررسی روند سیاسی و اجتماعی دوران سلطنت شاه تهماسب تا به سلطنت رسیدن شاه عباس اول و همچنین دیدگاه و منش رفتاری ایشان می‌پردازد. فصل دوم «سیاوش گرجی[۳۳]» به مطالعه‌ی زندگی این هنرمند در قالب یکی از هنرمندان مطرح در دوران صفوی و افراد تأثیرگذار در تغییر و تحولات نگارگری ایرانی اختصاص دارد. فصل سوم «صادقی بیک[۳۴]» به توضیح و تفسیر زندگی صادقی بیک می‌پردازد که خود شامل چندین بخش است: سال‌های اولیه، سال‌های بعدی، آثار ادبی و آثار هنری. در بخش سال‌های اولیه زندگی صادقی به‌عنوان فردی از یک خاندان نظامی و سفرهای او بررسی شده و در بخش سال‌های بعدی شرایط زندگی این هنرمند و چگونگی تغییر مسیر او به سمت هنر و نقاشی به تفصیل بیان می‌شود. سپس به بررسی آثار ادبی نوشته شده توسط صادقی و درنهایت آثار هنری او مورد تحلیل قرار می‌گیرند. فصل چهارم «صادقی و رضا[۳۵]» علاوه بر معرفی رضا عباسی به مقایسه‌ی زندگی، منش رفتاری، آثار هنری و دست خط این دو هنرمند می‌پردازد. در این فصل آثار هنری از دو هنرمند آورده شده و هرکدام به صورت جزیی تجزیه و تحلیل شده‌اند تا درنهایت نوع بیان هنری آنان و تاثیرات متقابلشان مشخص شود.

فصل پنجم «شخصیت‌های برجسته و حمایت از هنر[۳۶]» به معرفی حامیان هنری دوره‌ی صفوی و نحوه‌ی حمایت آنان از هنر این دوره اختصاص دارد. این حامیان که همگی از شاهزادگان و اشراف صفوی بودند، هرکدام بسته به دیدگاه خود به حمایت از هنر پرداخته‌اند؛ برخی با ایجاد فضایی برای هنرمندان و تأمین مالی، برخی دیگر با سفارش کار و برخی نیز با گماردن هنرمندان در منصب‌های درباری. ولش با دسته‌بندی حامیان این دوره با عناوینی چون ابراهیم میرزا، شاه اسماعیل دوم، محمدخدابنده، شاهزادگان و شاهزاده‌خانم‌ها، حامیان تاجیک و قزلباش، حامیان محلی، شاه عباس اول و هنرمندان آزاد، به تعدد حامیان هنری این دوره نسبت به سایر ادوار قبلی اشاره می‌کند. با این حال، در نهایت بیان می‌کند که با وجود تعدد حامیان، از این دوره[۳۷] نسخه‌ی چندان نفیس و قابل ارائه چون ادوار گذشته برجای نمانده است. در فصل نهایی این کتاب با نام «حامیان و هنرمندان[۳۸]»، ولش به بررسی و جمع‌بندی تأثیر حامیان و هنرمندان پرداخته تا دلایل تغییر و تحولات شگرف هنر این دوران ملموس‌تر شود. طبق بررسی‌ها و نظر او حامیان مهم صفوی چون شاه تهماسب، ابراهیم میرزا و شاه عباس اول نقش بسزا و تأیین کننده‌ای در شیر روند نگارگری این دوران داشته‌اند.

طبق آنچه از شمای کلی کتاب مطرح شد در ادامه به بررسی جزیی‌تر برخی مباحث کلیدی و اصلی کتاب که پیش‌تر به نحوی اجمالی بیان شده‌اند، پرداخته خواهد شد.

۴-۱. نوع نگرش نظام سیاسی در بازه‌ی زمانی ۹۵۴ ق/۱۵۴۷ م تا ۱۰۰۶ ق/۱۵۹۸ م

ولش در این کتاب بستر تاریخی را از پایان حکومت شاه تهماسب، اختلافات سیاسی منطقه‌ای و آشوب‌های پیرامونی آن تا به قدرت رسیدن شاه عباس اول و آرامش نسبی سیاسی در ایران، به‌صورت اجمالی بیان می‌کند. پس از وفات شاه اسماعیل در سال ۹۳۰ ق/ ۱۵۲۴ م، پسر ده‌ساله‌اش شاه تهماسب وارث تاج و تخت حکومت صفوی شد. او زمانی به منصب شاهی رسید که در ایران هرج‌ومرج سیاسی منجر به آشوب شده بود و کنترل این آشوب‌ها ـ که متأثر از نزاع میان قبایل و طایفه‌های مختلف بود ـ در توان شاه جوان نبود؛ لذا به‌ندرت تلاشی برای سامان دادن به این اوضاع انجام داد و در مقابل این جهان تهدیدگر به هنر پناه برد. هنر کتاب‌آرایی در این دوران تحت حمایت شاه تهماسب به ظریف‌ترین و خصوصی‌ترین هنر اسلامی در ایران بدل شد و یک سلسله نسخ خطی فاخر ماحصل این دوران بود. اما این دوران چندان به طول نینجامید و پس از بیست سال شاه تصمیم گرفت به شرایط سیاسی بیش از هنر معطوف شود. علاوه بر این، شاه تهماسب دچار تحولات کاملاً اساسی زاهدانه شد و در نخستین گام دست از حمایت هنر برداشت. شاید خودداری شاه از هنر به‌طور کامل اتفاق نیفتاد؛ اما علاقه و حمایت او از هنر به میزان زیادی کاهش یافت و نتایج سرنوشت‌سازی برای گسترش نقاشی ایران رقم زد.

پس از شاه تهماسب، برادرش بهرام و سایر اشراف درباری سعی در تأمین مالی هنر و حمایت از هنرمندان داشتند؛ اما نتوانستند بستری مشابه آنچه شاه تهماسب فراهم کرده بود ایجاد کنند. به‌عنوان نمونه، ابراهیم میرزا برادرزاده‌ی شاه تهماسب با نهایت تلاش توانست برخی

هنرمندان را به قصد کتاب‌آرایی در کارگاهی گرد آورد. اما به دلیل محدودیت امکانات و منابع مالی، در اوج فعالیتش تنها توانست یک نسخه‌ی هفت اورنگ مشهور جامی[۳۹] را کتاب‌آرایی کند که از لحاظ کیفیت شبیه به نسخ خطی دوره‌ی شاه تهماسب بود. در پی کاهش حمایت شاه از هنر، تعداد زیادی از هنرمندان به کشورهای همسایه مهاجرت کردند. در این میان، کشور هند یکی از بهترین بسترهایی بود که می‌توانست هنرمندان ناراضی ایرانی را پناه دهد؛ چراکه در این دوران هنر هند آمادگی رشد و نمو داشت و این امر برای هنرمندان فاخر ایرانی زمینه‌ای فراهم ساخت تا این هنر را در دست گرفته و پرورش دهند. علاوه بر این، ثروت موجود در این کشور زبانزد بود و برای هنرمند دربار صفوی که مورد بی‌مهری و عدم حمایت مالی قرار گرفته بود، می‌توانست فریبنده باشد. پیرامون طبع لطیف و بخشندگی پادشاهان هندی، صادقی بیک در مجمع‌الخواص چنین می‌نویسد: «پادشاهی[۴۰] بود بی‌نهایت صاحب جود و بخشش و طبع کریم و ذوق سلیم. به زیور و رونق کتابخانه میلی وافر داشت، در میان پادشاهان جغتای بعد از ابوالغازی سلطان حسین میرزا، کمتر پادشاهی بود که مانند او خوش‌طبع باشد» (صادقی بیک، ۱۳۲۷، ص. ۱۴). پس از شاه تهماسب دو فرزند بزرگ‌تر او اسماعیل دوم (حک ۹۸۴ ق/ ۱۵۷۶ م) و محمد خدابنده (حک ۹۸۴-۹۹۴ ق/ ۱۵۷۷-۱۵۸۷ م) به پادشاهی رسیدند و در دوران حکومتشان دولت صفوی را به سر حد نابودی کشاندند[۴۱]. پس از ایشان شاه عباس اول فرزند سلطان محمد خدابنده به سلطنت رسید (حک ۹۹۴-۱۰۳۷ ق/ ۱۵۸۷-۱۶۲۹ م) و طبق گفته‌ی ولش: «شاهنشاهی ایران را نه به نظام فئودالی سابق بلکه به وضعیت جدید وارد کرد که در آن قدرت اصلی بر عهده‌ی دولتی کاملاً متمرکز، مستبد و اداری بود» (Welch, 1976, p. 14).

در رابطه با جایگاه هنر در اواخر حکومت شاه تهماسب و دو فرزندش، باید گفت در بی ثبات‌ترین شرایط قرار داشت، طوری‌که کاملاً وابسته به میل حامی و ثبات حکومت بود، اما در دوران حکومت شاه عباس اول این حمایت صرفاً سلطنتی دگرگون و پادشاهان، دیگر به‌عنوان مهم‌ترین ملاک سلیقه‌ی ملی مطرح نبودند. علاوه بر این، تغییر پایتخت از قزوین به اصفهان (۱۰۰۵ ق/ ۱۵۹۷ م) نه تنها نشانه‌ی تغییری قاطع در ساختار حکومتی و اجتماعی کشور بود؛ بلکه همچنین نشان‌دهنده‌ی تغییر مسیر هنر ایران محسوب می‌شد(Welch, 1976, p. 15). در انتهای این بستر تاریخی ولش خاطرنشان می‌کند که سال‌های آغازین قرن دهم هجری/ اوایل قرن شانزدهم میلادی، دوره‌ی انتقالی بسیار مهمی است و زندگی و آثار سه هنرمند اصلی آن دوران، منابع باارزشی برای درک آن دوره به حساب می‌آید. سیاوش، صادق بیگ و رضا عباسی همگی نقاشانی بسیار ماهر بوده که آثارشان نه تنها مسیر تاریخ هنر قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی را مشخص می‌کند؛ بلکه زندگی ایشان مقاطع مختلفی از حمایت در ایرانِ آن دوره را نشان می‌دهند. زندگی سیاوش که تحت حمایت شاه تهماسب بوده، اوضاع زندگی صادقی بیگ که در قالب یک جنگجوی قزلباش به هنر وارد شد و در کنار پادشاهانی چون شاه اسماعیل دوم و سلطان محمدخدابنده بود و منصب‌های مهم سلطنتی نیز داشت. او علاوه بر این قدری از زندگی خود را در دربار شاه عباس اول نیز گذراند. درنهایت رضا عباسی، که آخرین تاریخ مورد بحث در کتاب ولش است، دوران زندگی‌اش مقارن با انتقال پایتخت به اصفهان و به‌نوعی آغاز سبک اصفهان در نقاشی بود.

درنهایت ولش بیان می‌کند که در دوران شاه عباس اول هنر صرفاً بیان زیبایی‌شناسی شخصی نبود؛ بلکه نمایشی تأثیرگذار از اعتقادات ملی و وسیله‌ای مهم برای گسترش اقتصاد ایران می‌باشد. یا به بیان ساده‌تر هنر نسبت به سایر دوران‌ها بیشتر تحت خدمت سیاست قرار گرفت؛ زیرا سلیقه و اشتیاق شاهان پیشین معطوف به هنر و آثار هنری بود، اما علاقه‌ی شاه عباس اول بیشتر به پیش‌برد امور سیاسی بوده است.

۴-۲. ویژگی‌های خاص هنری در آثار سیاوش گرجی، صادقی بیک و رضا عباسی

یکی از شاخص‌ترین نکات کتاب ولش، بررسی و مطالعه‌ی آثار این سه هنرمند یادشده است که به صورت مفصل در انتهای هر فصل مربوط به هر هنرمند آمده است. این مطالعات بصری توسط نویسنده ارائه‌ی بهتری از نحوه‌ی فعالیت هر یک از ایشان را نشان می‌دهد. بر این اساس در ادامه ویژگی‌های هنری هنرمندان مذکور به صورت خلاصه و تیتروار ـ طبق آنچه ولش به تفصیل بیان کرده است ـ ذکر می‌شود.

سیاوش گرجی: طبق آنچه ولش در این کتاب پیرامون ویژگی‌های هنری این هنرمند بیان کرده است، به‌طور خلاصه می‌توان به این موارد اشاره کرد: استعداد در شخصیت پردازی، توجه خاص به مردم و عدم استفاده‌ی صرف از ایشان برای تزیین، بیان قدرتمند طبیعت، کاربست طنز در هنر و همچنین ترسیم احساسات در چهره. علاوه بر این نویسنده بیان می‌کند که: «سیاوش برخلاف صادقی تلاش نکرد با آقارضا رقابت کند، در نتیجه هنرش به‌طور قابل ملاحظه‌ای در تمام طول زندگی‌اش سازگار و منسجم باقی ماند» (Welch, 1976, p. 38).

صادقی بیگ: بیان ویژگی‌های هنری آثار صادقی به صورت خلاصه کار آسانی نیست اما مهم‌ترین این ویژگی‌ها طبق آنچه ولش توصیف کرده است عبارت‌اند از: عدم تعامل بین انسان‌ها و پس‌زمینه، پس‌زمینه‌ی طبیعت بدون تحرک، پیشرفت در طراحی فضای معماری(احتمالا متأثر از

بهزاد)، نمود ویژگی التقاطی[۴۲] در هنر صادقی، ایجاد فضای سرد در اثر هنری و عدم کاربست احساس (بیان عقلانی و سرد از موضوعات احساسی)، نوسانات مهیج در خطوط (که می‌تواند ناشی از پختگی صادقی در نقاشی یا متأثر از حضور رضا عباسی و تأثیرات خطی او باشد). طبق بیان ولش صادقی در اواخر عمر هنری خود از سبک «خشک» به سبک «مهیج‌تر» ورود یافت که این تغییر به احتمال زیاد متأثر از حضور رضا عباسی بوده است (Welch, 1976, p. 94).

رضا عباسی: در این کتاب فصل مجزایی برای رضا عباسی وجود ندارد و تنها در بخش «صادقی و رضا» نویسنده به مطالعه‌ی تطبیقی میان آثار رضا و صادقی پرداخته است. این مقایسه میان دو هنرمند هم‌عصر ـ که در قالب استاد و شاگرد به رقابت می‌پرداختند ـ برای خواننده هم جالب توجه است و هم روند تغییر جریان هنری[۴۳] در این دوره را به‌خوبی نشان می‌دهد.

ولش در این بخش می‌نویسد: «آقارضا به دلیل خدمت در دربار سلطنتی می‌بایست تحت تعلیم صادقی قرار می‌گرفت. این نکته می‌تواند دلیل خوبی برای ارتباط بین سبک‌های آن‌ها باشد» (Welch, 1976, p. 101).

اما همان‌طور که در ادامه بیان می‌کند: «صادقی احتمالاً رضا را شاگردی امیدبخش نمی‌دید؛ بلکه او را در عوض رقیبی تهدیدکننده می‌دانست» (Welch, 1976, p. 101).

از آنچه بیان شد می‌توان چنین برداشت کرد که صادقی و رضا در یک عصر علاوه بر ارتباط استاد و شاگردی، بزرگ‌ترین رقیب یکدیگر بوده‌اند. با این حال، از آنجا که تأثیرات رضا بر صادقی مشهود است، می‌توان نتیجه گرفت این حس رقابت بیشتر از سمت صادقی بوده و رضا چندان درگیر این مسئله نبوده است.

ولش در ادامه ویژگی‌های رضا عباسی را چنین توصیف می‌کند:

«می‌توان تنش فراوان درونی را حس کرد، ولی اندام‌ها در آثار رضا بسیار راحت‌تر، خطوط ساده‌تر و از آثار صادقی به طبیعت نزدیک‌تر است. در حالی که خطوط صادقی در بعضی مکان‌ها به‌طور بسیار ماهرانه به سبک «خط برای خط» کشیده شده است، خطوط رضا به موضوعش نزدیک‌تر باقی می‌ماند و کوتاه‌تر است. در حالی که آثار صادقی با تسلطی سخت و محکم به‌نظر می‌رسد و حسی از تلاش زیاد را القا می‌کند، کار رضا آرام و ملایم است؛ اگر رضا تحت تعلیم صادقی قرار می‌گرفت، به‌سرعت درس‌های خود را می‌آموخت و چه‌بسا از استادش پیشی می‌گرفت» (Welch, 1976, p. 102).

این بررسی مقایسه‌ای برخی شباهت‌ها و تفاوت‌های عمده‌ی کار این دو هنرمند بزرگ را نشان می‌دهد. به‌طور کلی، رضا در ابتدا شاگرد صادقی بود؛ اما بعدها با نبوغ خود، صادقی از او شدیداً تأثیر پذیرفت.

۴-۳. ملاحظه‌ی جایگاه هنرمندان در دربار

پیرامون جایگاه هنرمندان در دربار باید چنین بیان کرد که تفاوت‌های شگرفی در هر دوره وجود دارد. از آنجا که هر یک از هنرمندان در دربار پادشاهان مختلفی حضور داشتند، در هر دوره جایگاهی متفاوت با جایگاه پیشین خود داشتند. طبق مطالب بیان‌شده در کتاب ولش ـ که از دوره‌ی شاه تهماسب آغاز می‌شود ـ این پژوهش نیز با دسته‌بندی هنرمندان به ترتیب سیاوش گرجی، صادقی بیک و رضا عباسی، به مطالعه‌ی جایگاه ایشان در دربارهای متفاوت می‌پردازد.

سیاوش گرجی: در ابتدای مطلب مربوط به سیاوش گرجی در کتاب ولش این‌طور بیان شده است که:

«در بین سه نقاش اصلی اوایل قرن یازدهم/ اواخر شانزدهم میلادی یعنی سیاوش، صادقی و رضا گویا تنها سیاوش بود که اغتشاشی را که در حیات سیاسی و هنری ایران ایجاد شده بود، به آرامی پشت سر گذاشت. از اطلاعات بازمانده آشکار می‌شود که سیاوش تقریباً تمام عمرش را از کودکی تا کهنسالی با حمایت چهار پادشاه، در کارگاه‌های سلطنتی سپری کرده است» (Welch, 1976, p. 17). در ادامه طبق آنچه ولش در این کتاب نگاشته است، سیاوش از همان ابتدا که غلام دربار شاه تهماسب بود و استعداد وی شناخته شد، مورد حمایت دربار قرار گرفت. در دربارهای بعدی نیز علی‌رغم عدم کفایت و نابه‌سامانی دربار، «توانست بازهم از عنایت سلطنتی برخوردار باشد» (Welch, ۱۹۷۶, p. ۲۰). در دوران شاه عباس اول، نیز بخت یار سیاوش بود و جایگاه والایی در دربار داشت؛ اما با این حال ولش چنین می‌نویسد که در هیچ‌یک از نسخ خطی مهمی که با حمایت شاه عباس ایجاد شد، نقاشی وجود ندارد که بتوان به سیاوش نسبت داد. در سال‌های ۱۰۰۵ ق/ ۱۵۹۶ م که قاضی احمد نوشتن مدخل سیاوش را به اتمام رساند، این نقاش «از آن کار بازمانده» (Welch, 1976, p. 18) و دیگر کار نمی‌کرد. از این‌رو فعالیت سیاوش در دربار شاه عباس دیری نپایید و در حدود سال ۱۰۲۵ ق/ ۱۶۱۶ م اسکندر منشی متذکر مرگ او و برادرش می‌شود.

با این وجود می‌توان در نهایت چنین برداشت کرد که سیاوش علی‌رغم زندگی بی دردسر و آرام و جایگاه والایی که در دربارهای مختلف داشته اما در برخی ازین دربارها اسمی از وی در نسخ خطی مهم دیده نمی‌شود. که این خود نمایان‌گر روحیه‌ی آرام، قانع و به‌دور از سلطه‌جویی یا رقابت سیاوش گرجی است.

صادقی بیگ: ولش در آغاز سخن درباره‌ی این هنرمند

می‌نویسد: «یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های ادبی قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی، یکی از ارزشمندترین نقاشان این دوره هم هست» (Welch, 1976, p. 41). در میان هنرمندان اصلی صفوی، تنها صادقی بیک است که اطلاعات مهمی از زندگی خود برجای گذاشته است. همچنین ولش یادآور می‌شود که صادقی نقاشی‌های خود را امضا می‌کرد و تمایل زیادی برای بیان خصوصیات فردی داشت؛ چیزی که در نسل قبلی هنرمندان چندان شایع نبود. صادقی به نوعی احساس روزافزون فردیت و خودآگاهی هنری را با نفس‌پرستی همراه کرد و همین امر سبب شد مسیر متفاوتی از معاصران خود بپیماید و نوشته‌هایی با ظرافت و زیبایی برجای گذارد. یکی از بهترین توصیفات از زندگی صادقی در این کتاب آمده است؛ چراکه نویسنده دوره‌ی زندگی او را به چهار بخش تقسیم کرده و در هر بخش به بخشی از زندگی و تأثیرات آن پرداخته است. در بخش «سال‌های اولیه» اطلاعات چندانی از جایگاه او در دربار وجود ندارد؛ اما در بخش «سال‌های بعدی» ـ که اطلاعات گسترده‌تری از زندگی هنری صادقی ارائه می‌کند ـ جایگاه او در دربار مورد بررسی قرار گرفته است. در این بخش آمده است:

«به‌عنوان ترکمنی که سنت خانوادگی‌اش اجازه نمی‌داد درباره‌ی شغلی غیر از خدمت سلاطین فکر کند، می‌توان نتیجه گرفت که صادقی حتی بعد از اینکه هنر آموخت، از اینکه هنرمند درباری و صلجو باشد، راضی نبود. او حتی پس از اینکه در سن شصت‌سالگی رئیس کارگاه بزرگ شاه عباس شد[۴۴]، اما باز هم مدعی شجاعت و شهامت نظامی بود» (Welch, 1976, p. 55).

در سایر بخش‌ها نیز واژگان متعددی از خصومت و بدخویی صادقی دیده می‌شود که سبب شد حضور در دربار برای او چندان خوشایند نباشد. در برخی موارد نیز صادقی دست به سرقت از اموال شاه عباس زد: «اگرچه انتظار می‌رفت که کتابدار سهم شخصی خود را از بودجه‌ی اختصاص‌یافته برای تولید نسخ خطی بردارد، اما صادقی این سنت را قدمی به جلو برد و یکی از گرانبهاترین نقاشی‌های شاه را دزدید و سپس فروخت [...] شاه با بزرگ‌منشی به صادقی اجازه داد تا هم لقب و هم دستمزدش را داشته باشد» (Welch, 1976, p. 69). با این وجود، او از دربار رانده شد ولی از مبالغ دریافتی محروم نگردید. تمامی این موارد نشان‌دهنده‌ی عدم خدمت خالصانه و صلح‌طلبانه‌ی صادقی در برابر دربار است. اما با این وجود نام او در نسخ خطی بزرگی چون شاهنامه‌ی هوتون و خمسه‌ی نظامی آمده است. در این کتاب، ولش می‌نویسد که تنها شخصیت صادقی منجر به دوری او از دربار نبود؛ بلکه رقیبانی نیز وجود داشتند که جایگاه او را تهدید می‌کردند. علیرضا خطاط دوران صفوی و در زمان شاه عباس یکی از این رقبا بود: «در زمانی که صادقی سرپرست کتابخانه‌ی شاه عباس بود، علیرضا در لشگر خدمت می‌کرد، اما به‌سرعت پیشرفت کرد و شاه او را سرپرست تمام خطاطان دربار قرار داد» (Welch, 1976, p. 73). بر اساس آنچه بیان شد، شخصیت خصمانه‌ی صادقی و حضور رقیبان، جایگاه او را در دربار مدام در معرض تزلزل و تنش قرار می‌داد.

رضا عباسی: در این کتاب پیرامون رضا عباسی در ابتدای سخن چنین آمده است که: «هم آثار رضا و هم گزارش‌های معاصرانش نشان‌دهنده‌ی آن است که او بی‌درنگ، بعد از به تخت نشستن شاه عباس در سال ۹۹۵ ق/ ۱۵۸۷ م به کارگاه سلطنتی راه یافت» (Welch, 1976, p. 100). استفاده از واژه‌ی «بی‌درنگ[۴۵]» نشان‌دهنده‌ی نبوغ و استعداد وافر رضا عباسی و کشف این استعداد توسط دربار بوده است. البته طبق بیان ولش می‌بایست حضور رضا را در دربار به منظور تعلیم نقاشی از استاد خود یعنی صادقی بوده است. در هر صورت در بیشتر قسمت‌های فصل چهارم «صادقی و رضا» آمده است که، در هر بار که رضا نقاشی می‌کرد ـ چه از بزرگان دربار و چه برای موضوعات دیگر ـ شاه عباس ناخواسته صدها بار او را تحسین می‌کرد، این مهم نشان می‌دهد که رضا عباسی علی‌رغم شخصیت تندخویی که داشته است، از چه جایگاه مطمعن و والایی در دربار برخوردار بوده است.

اما با وجود تمام حمایت‌های دربار و شاه عباس، رضا عباسی بر این باور بود که در دربار نمی‌تواند عملکرد خوبی داشته باشد و بدین ترتیب دربار را ترک کرد. این امر در آن زمان کاری دشوار و بدون بازگشت بود چرا که: «آقا رضا، شاه قدرشناس و اهل گذشتی چون شاه عباس را رنجانده و از دست داده بود» (Welch, 1976, p. 149). در نهایت به اعتقاد ولش خروج رضا عباسی از دربار شروع فرهنگ نوظهوری بود که به همراه شرایط اقتصادی متغیر و سلیقه‌های متنوع یکی از دلایل اصلی نابودی نسبی هنر کتاب‌آرایی در قرن یازدهم هجری/ هفدهم میلادی و استیلای صفحات منفرد طراحی و نگارگری بود.

۴-۴. مؤلفه‌های مؤثر در نوع حمایت حامیان هنری

طبق آنچه در بخش پنجم کتاب نگارگری و حامیان صفوی آمده است، از بررسی آثار و احوال سیاوش، صادقی و رضا بیش از پیش آشکار می‌شود که نقش حامیان هم در تعیین دامنه و هم در کیفیت نقاشی ایران در اواخر قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی اهمیتی سرنوشت‌ساز دارد. این دوران حاکی از آن است که حمایت و پشتیبانی، از پراکندگی وسیعی برخوردار بوده است و این نه فقط شامل شاهان بزرگ مانند شاه تهماسب و شاه عباس اول است؛ بلکه همچنین شاهزادگان دربار سلطنتی،

اشراف‌زادگان بزرگ، کارمندان مهم دولت، مأموران محلی و حتی احتمالاً بازرگانان ثروتمند را نیز شامل می‌شد. در نتیجه، هنری که قبلاً توسط قیمت‌ها و نیز سنت دینی تنها به تعداد کمی از نخبگان اجتماعی محدود شده بود، در دسترس گروه وسیع‌تری از مردم قرار گرفت. یکی از برجستگی‌های این بخش که نکته مهمی در این کتاب محسوب می‌شود، بررسی مسئله‌ی حامیان آن دوره بر حسب خود حامیان و نحوه‌ی حمایتی که داشته‌اند، خواهد بود. این حامیان کسانی بودند که بودجه و غالباً محتوای کلی نسخ خطی و برخی از مرقعات آن دوره را تعیین می‌کردند؛ لذا بررسی حامیان و نوع سلیقه‌ی آن‌ها در خوانش بهتر نسخ و مرقعات دوره‌ی مذکور، برای مخاطبین، قطعا مفید خواهد بود.

در این بخش نویسنده با تقسیم حامیان به انواع مختلف، به نوع حمایتی که هریک برای هنر و هنرمندان داشتند، به شرح و توصیف دقیقی پرداخته است. در این بین حامیان دربار که شامل پادشاهان، شاهزادگان و شاهزاده خانم‌ها می‌شود، قطعا به منزله‌ی جایگاه و شرایط سیاسی که دارند به حمایت از هنر می‌پردازند که نوع حمایت ایشان می‌تواند به منزله‌ی تغییر گرایش در هنر و یا ایجاد سبک‌های نوینی گردد. به منظور بررسی این مهم در کتاب ولش آمده است که:

«آخرین نفر از آن شش نقاش، شیخ محمد بود که چهره‌ای جدید در هنر ایران به حساب نمی‌آمد، بلکه تنها کسی بود که به تشویق ابراهیم پیشرفت کرد. پنج هنرمند دیگر نقاشانی رسمی با شهرت فراوان بودند و [...] انتخاب دقیق و آگاهانه‌ی شیخ محمد توسط ابراهیم میرزا به عنوان نقاش اصلی احتمالاً منعکس کننده‌ی گرایش‌های سبک شناسانه‌ی خود اوست، همچنین احتمال دارد که انتخاب ابراهیم شدیداً دیگر نقاشان اصلی آن نسخه‌ی خطی را تحت تأثر قرار داده باشد. زیرا هم مظفر علی و هم میرزا علی به سبک شیخ محمد گرایش پیدا کردند، در نتیجه حمایت ابراهیم میرزا حداقل برای آن زمان عامل سرنوشت‌سازی در نقاشی ایران بود» (Welch, 1976, p. 155).

«شاه اسماعیل دوم هنرشناس و حامی پرشور هنر بود، زیرا بعضی از قوی‌ترین نقاشان ایران را در قزوین دور خود جمع کرد. [...] دوران حکومت این پادشاه خیلی کوتاه‌تر از آن بود که بتواند کارهای بیشتری انجام دهد. او کارگاه شگفت انگیزی تأسیس کرد که شاهنامه‌ای مهم در آنجا تولید شد. برای حکومتی ناآرام در مدت یک سال و نیم، این دستاوردی عظیم بود. تاریخ، این حاکم بدگمان را به خاطر ظلم‌های ناروایش، عادلانه محکوم کرد اما لازم است از تلاش‌های پرشور و آگاهانه‌اش به عنوان یک حامی قدردانی شود» (Welch, 1976, p. 163).

«اولین نسخه‌ی مهمی که از کارگاه سلطنتی شاه عباس اول تولید شده است، شاهنامه‌ی بزرگ سال‌های ۹۹۵-۱۰۰۵ ق/ ۱۵۸۷-۱۵۹۷ م بود، چهارده نکاره‌ی باقیمانده‌ی آن از قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی، دلیل مهمی است که نشان می‌دهد که کارگاهی با استادان بسیار بااستعداد و ماهر در زمانی کم ایجاد شده بود. اگر بخواهیم قضاوت خود را بر پایه‌ی این نسخه‌ی خطی عالی استوار کنیم، باید بگوییم که گسترش سبک نقاشی اواخر دوره‌ی قزوین و اوایل دوره‌ی اصفهان در مسیر ملایمت بیشتر، استفاده‌ی شجاعانه‌تر از رنگ، خطوط دلنشین و محتوای تغزلی‌تر گام برداشت [...] اما نکته اینجا است که این اتفاق تحت حمایت شاه عباس نبوده است؛ این اتفاق نشان‌دهنده‌ی از بین رفتن نقش شاه به عنوان بزرگ‌ترین حامی و ملاک هرگونه سلیقه‌ی زیبایی شناسانه است» (Welch, 1976, p. 182).

طبق آنچه از عملکرد پادشاهان و شاهزادگان در حمایت از هنر برداشت می‌شود، هربار حمایت ایشان تأثیری بر هنر همان دوره گزارده است، به بیان ساده‌تر، تلاش ایشان برای ادامه‌ی روند حمایتگری از هنر توسط شاهان گذشته، توجه ایشان به هنر بیش از مسائل کشورداری و همچنین حمایت مالی بدون دخالت سلیقه‌ی شخص شاه از جمله شاخصه‌هایی هستند که هر کدام به نحوی منجر به تغییر جریان هنری آن دوره شده‌اند. از دیگر حامیانی که نویسنده در این کتاب بدان اشاره کرده است، حامیان قزلباش و تاجیک هستند. در میان ایشان طبق گفته‌ی ولش در بین اعیان قزلباش حامیان بیشتری وجود دارد (Welch, 1976, p. 172). اما مهم‌ترین نکته پیرامون این نوع حامیان این بوده است که: «حامیان کم اهمیت‌تر هرگز نمی‌توانستند از نگه‌داشتن کارمندشان مطمعن باشند، یک شاه می‌توانست به راحتی هنرمندی را از ایشان بگیرد و به دربار فرا بخواند» (Welch, 1976, p. 173). این نکته نشان می‌دهد که حامیان غیر درباری خیلی سخت می‌توانستند هنرمندی را اختیار کنند و همچنین از حضور دائمی او نیز غیر مطمعن بودند؛ لذا طبق اسناد تاریخی نمی‌توان به نسخه‌ی مهمی از حامیان تاجیک یا قزلباش استناد کرد. درنهایت نویسنده به هنرمندان آزاد به‌عنوان حامیان هنری در این دوران اشاره دارد. این هنرمندان به حمایت دربار اکتفا نکرده و دست به تأسیس کارگاه‌های هنری زده[۴۶] و رواج صفحات منفرد نقاشی نیز در این دوره کاملاً نمایان است. «این صفحات احتمالاً در ابتدا به صورت مجزا و منفرد خریداری و بعد در مرقعات گنجانده می شد» (Welch, 1976, p. 186). خود اشتغالی هنرمندان علاوه بر ایجاد مرقع سازی، نتایج دیگری نیز در بر داشت، «صادقی بیگ شاعر و نقاش درباری انسان نامتعادلی بود و از شیوه‌های معمول حمایت ناراضی بود؛ لذا در سال ۱۰۰۲ ق/ ۱۵۹۳ م آنقدر مستقل شده بود که نسخه‌ی خطی خود را با نام انوار

سهیلی ایجاد کرد» (Welch, 1976, p. 186).

بر اساس آنچه بیان شد حامیان کم اهمیت‌تر مانند حامیان قزلباش، تاجیک و محلی خیلی نتوانستند در روند هنر تأثیرات شگرفی داشته باشند، تنها یک نکته از این مهم حاصل می‌شود که هنر دیگر در سیطره‌ی دربار نیست و سلایق گسترده‌تری در تولید آن سهیم هستند. پیرامون هنرمندان آزاد نیز بایستی چنین بیان کرد که رواج صفحات منفرد نقاشی در ابتدا توانست مخارج سطحی هنرمندان را تأمین کرده و در نهایت منجر به خلق مرقع‌سازی شوند. علاوه بر این خود اشتغالی هنرمندان باعث شد تا برخی از ایشان دست به تولید نسخه‌ی خطی خود بزنند.

۴-۵. دوران مرقعات

آخرین بخش این کتاب به شرح تاریخی دوران مرگ شاه تهماسب و به سلطنت رسیدن شاه عباس اول پرداخته و با استناد به مباحث تاریخی، دلایل کم شدن حمایت دربار از هنر این دوره را بررسی می‌کند. همچنین در انتهای این بخش به چگونگی ایجاد مرقعات و پیشرفت آن پرداخته شده است. نویسنده تاریخ این دوره را به دو قسمت تقسیم کرده است: ۹۸۳ تا ۹۹۵ ق/ ۱۵۷۶ تا ۱۵۸۷ م، یعنی دوران قدرت سلسله‌ی صفوی و دوران شاه تهماسب و شاه اسماعیل و غیره؛ و ۹۹۵ تا ۱۰۰۶ ق/ ۱۵۸۷ تا ۱۵۹۸ م، یعنی دوران شاه عباس اول. همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، پس از شاه تهماسب، سایر شاهان و شاهزادگان هرچند در امر حکومت موفق نبودند، اما در هدایت هنر کتاب‌آرایی و خلق نسخ نفیسی که «هیچ تأثیر اقتصادی برای دربار نداشته و تنها برای خوشایند درباریان یا برای هدیه به حاکمان خارجی در نظر گرفته می‌شد» (Welch, 1976, p. 194)، به‌نسبت تأثیرگذار بودند. اما از دوران شاه عباس اول، به دلیل برخی مشکلات اقتصادی، «هنر کتاب‌آرایی یک هنر غیرتجاری محسوب می‌شد و کتاب‌های تذهیب‌کاری شده کمتر مورد توجه شاه عباس بوده است». علاوه بر این، «او چنان شخصیت قوی و مستقل و برون‌گرایی داشت که نیاز نداشت تا مانند شاه تهماسب به نقاشی پناه ببرد» (Welch, 1976, p. 197). همچنین «حمایت وی از هنر کتاب‌آرایی در برابر حمایتش از بافندگان و سفالگران در مراکز متعدد در سراسر ایران رنگ می‌بازد» (Welch, 1976, p. 198). در نهایت، تولید نسخ خطی وقت‌گیر و زمان‌بر بود و «شاه عباس طوری عمل می‌کرد که گویی وقت کمی دارد و بیشتر طرفدار طراحی و نقاشی‌های منفرد با وقت کم بود» (Welch, 1976, p. 198).

علاوه بر دلایل بیان‌شده، نویسنده در این کتاب حمایت شاه عباس را به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱- حمایت از سر ذوق شخصی (مانند کمک به برخی هنرمندان از جمله رضای نقاش در فراز و نشیب زندگی‌اش)،۲- حمایت از نقاشی و معماری برای احیای حکومت تیموری (مانند شاهنامه‌ی سال ۱۰۲۳ ق/ ۱۶۱۴ م و مسجد شاه)، ۳- اختصاص بودجه‌ی دولت به خود. طبق این تقسیم‌بندی می‌توان چنین برداشت کرد که شاه عباس، برخلاف برخی پادشاهان پیشین، بودجه‌ی عظیمی برای هنر نگارگری در نظر نگرفت. بر این اساس و دلایل بیان‌شده، هنر کتاب‌آرایی در این دوره به حاشیه رانده شد و نهایتاً منسوخ گردید. از دیگر دلایل ایجاد مرقعات، به‌زعم ولش، تمایل هنرمندان برای فروش آثار هنری خود در بازار بود. حتی آن دسته از هنرمندانی که در دربار مشغول به کار بودند، آثاری را نیز در بازار به فروش می‌رساندند و مبلغ بیشتری دریافت می‌کردند. همچنین در این دوران، همان‌طور که نویسنده مطرح می‌کند، در زمینه‌ی خودآگاهی هنری تحولی صورت گرفت: «قبل از این سال‌ها آثار امضا شده نادر بود اما پس از قرن یازدهم هجری/ هفدهم میلادی طراحی‌هایی که نام هنرمندان بر آن بود، انتشار یافت [...] هنر دیگر بی‌نام و نشان نبود و در عوض این آثار محصول افرادی بود که ویژگی منحصربه‌فرد بودنشان نه‌تنها توسط خودشان بلکه توسط هم‌عصرانشان نیز تأیید شده بود» (Welch, 1976, p. 200). این دوران، عصر خبرگی هنری و دوران مرقعات نام دارد و تعداد قابل توجهی مرقع در این دوره ساخته شد: «در دوران مرقعات، تصویرها پدیده‌هایی مستقل شدند و از متن‌هایی که قبلاً نقاشی می‌شدند، جدا شدند [...] همچنین مرقع‌سازی هنری بود که حامیان کم‌اهمیت هم می‌توانستند به‌راحتی در آن سهیم باشند» (Welch, 1976, p. 200). در نهایت، بر اساس بیان ولش در این کتاب، مرقع‌سازی را باید به ذوق صفویان در «تاریخ هنر» دانست: «آنچه ارتباط نزدیکی با گرایش به هویت و شخصیت هنری داشت، توجه به «تاریخ هنر» در قرن یازدهم هجری/ هفدهم میلادی بود؛ سام میرزا، برادر شاه تهماسب، کتابی درباره‌ی آثار و احوال شاعران و نقاشان مشهور نگاشت. همچنین دوست‌محمد، نقاش، خطاط و مرقع‌ساز، کتابی در احوال نقاشان گذشته و حال نگاشت» (Welch, 1976, p. 202).

بر اساس آنچه بیان شد، مرقع‌سازی و تک‌رقعه‌نگاری در میان هنرمندان این دوره مطرح شد و هنر کتاب‌آرایی به حاشیه رانده شد.

۵. نتیجه‌گیری

کتاب نگارگری و حامیان صفوی نوشته‌ی آنتونی ولش به بیان فضای سیاسی و هنری اواخر زندگی شاه تهماسب (۹۵۴ ق/ ۱۵۴۷ م) تا به سلطنت رسیدن شاه عباس اول (۱۰۰۶ ق/ ۱۵۹۸ م) می‌پردازد. او علاوه بر پرداختن به اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در دوره‌ی مذکور، به بررسی زندگی هنرمندان شهیر آن دوران یعنی سیاوش گرجی،

صادقی و رضا عباسی نیز پرداخته است. پرداختن ولش به بررسی زندگی این هنرمندان اصلاً سطحی نبوده و با اشاره‌ی دقیق به جایگاه ایشان در دربار و اجتماع، خلق‌وخو و نحوه‌ی زندگی این هنرمندان و همچنین در نهایت با مطالعه‌ی بصری به بررسی ویژگی‌های هنری در آثار ایشان می‌پردازد. ولش در این کتاب با نگاهی فلسفی به تاریخ، به‌ویژه تاریخ هنر، هر رویدادی را با بیان دلایل سیاسی، تاریخی، اجتماعی و اقتصادی مطرح می‌کند. این دیدگاه همه‌جانبه‌ی او به بررسی دلایل هر رخدادی، برای خواننده علاوه بر جلب توجه، دیدگاه روشنی را به ارمغان می‌آورد. ولش با رویکرد مذکور به بررسی انواع حامیان در دوره‌ی صفوی پرداخته و میزان و نحوه‌ی حمایت هر یک را به‌صورت مفصل بیان کرده است. در نهایت، مهم‌ترین قسمت این کتاب ـ که درواقع شرح گذر هنر از دورانی به دوران دیگر است ـ خوانش مقایسه‌ای آثار صادقی و رضا عباسی است. نویسنده با بررسی دقیق و جزءبه‌جزء آثار صادقی و رضا عباسی، میزان تأثیرات این دو هنرمند را بر یکدیگر بیان کرده و تغییرات روند هنری موجود در آثار ایشان را به تفصیل توصیف می‌کند.

به بیان کلی می‌توان کتاب آنتونی ولش را در قالب یک مرجع معتبر برای خوانش و درک بهتر تغییرات هنری در قرن دهم و یازدهم هجری/ شانزدهم و هفدهم میلادی در نظر گرفت و با مطالعه‌ی آن، تصویر روشنی از ویژگی‌های مکتب قزوین و نحوه‌ی گذار آن به مکتب اصفهان دریافت کرد.

پی‌نوشت

[1] The Artist for the Shah (1976) by Anthony Welch

[2] Gandjei. T

[3] Notes in the Life and Work of Sadiqi: a Poet and Painter of Safavid Times

[4] Guest. G. D

[5] Shiraz Painting in the Sixteen Century

[6] Binyon. L (Persian Miniature Painting), London.

[7] Blochet. E (Musulman Painting), Paris.

[8] Grube. E (Muslim Miniature Painting), Venice.

[9] Martcau. G (Miniatures Persanes Exposes of Persia Au Muse Des Arts Decoratifs)), Paris.

[10] Martin. F. R (The Miniature Paintings and Painters of Persia), London.

[11] Robinson. B. W (Miniatures Persanes)

[12] Gray. B (Persian Painting), Geneva.

[13] Stchoukine. I (Les Peintures Des Manuscrits Safavid De 1502-1587), Paris.

[14] Titley. N .M

[15] Persian Miniature Painting, and Its Influence on the Art of Turkey and India

[16] Canby. R. S

[17] Persian Painting

[18] Rebellious Reformer

[19] Princes, Poets and Paladins

[20] Shah Abbas; The Remaking of Iran

[21] Thackston. W. M

[22] Album prefaces and other documents on the history of calligraphers and painters

[23] Lukens Swietochowski. M; Babaie. S

[24] Persian Drawings in The Metropolitan Museum of Art

[25] Robert Skelton

[26] G.D. Gurney

[۲۷] عباس دانشوری

[28] Anthony Christie

[29] Shah ‘Abbas and the arts of Isfahan

[30] Historical Background

[31] Yale University

[۳۲] این ترجمه تاکنون دو بار منتشر شده است.

[33] Siyavush the Georgian

[34] Sadiqi Bek

[35] Sadiqi and Riza

[36] Personalities and Patronage

[۳۷] منظور از این دوره زمان مرگ شاه تهماسب تا به سلطنت رسیدن شاه عباس اول است.

[38] Patrons and Artists

[۳۹] این نسخه در گالری فریر واشنگتن (Freer Gallery of Art) محفوظ است.

[۴۰] البته مقصود صادقی بیگ از پادشاه هند در این قسمت، همایون پادشاه گورکانی هند است.

[۴۱] از مهم‌ترین دلایلی که می‌توان نام برد، عدم کفایت سیاسی این دو پادشاه و به قدرت رسیدن اشرافی‌گری و نظام فئودالی در ایران بود.

[۴۲] او هنرمندی بوده است که به شدت از محیط اجتماعی و هنری که در آن کار می‌کرد تأثیر می‌پذیرفت (Welch, 1976, p. 78).

[۴۳] در ترجمه‌ی این کتاب این نکته حائز اهمیت است، تاجایی که ذیل عنوان اصلی اشاره شده که هدف کتاب ولش بیان چگونگی گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان است.

[۴۴] در قسمتی دیگر از کتاب می‌خوانیم که: «صادقی بعد از سپری کردن فراز و نشیب‌های زندگی بی‌ثبات، در سال ۹۲۲ ق/ ۱۵۱۷ م در حالی که ۵۴ سال داشت در نهایت به جایگاهی والا در دربار سلطنتی رسید، طوری‌که این جایگاه بیشترین حمایت و بزرگ‌ترین افتخاری بود که در تمام عمرش بدان دست یافته بود؛ اما خیلی به این جایگاه هم اکتفا نکرد» (Welch, 1976, p. 79).

[45] soon

[۴۶] البته طبق آنچه ولش در این کتاب بیان کرده است، این کارگاه‌های بخت بلندی نداشته و نتوانستند به موفقیت چشمگیری دست پیدا کنند (Welch, 1976, p. 185).

کتاب‌نامه

Anthony Welch: *Artists for the Shah: late sixteenth-century painting at the imperial court of Iran, xvii*, 233 pp., 16 plates. New Haven and London: Yale University Press

Binyion, L; Wilkinson, J. V. S.; and Gray, B. (1926). *Persian Miniature Painting*. London, reprint, New York.

Blochet, E. (1929). Musulman Painting. London.

Christie, A. (1978). [Review of The Illustrations to the *"World History" of Rashid Al-Din; Artists for the Shah: Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran,* by D. T. Rice, B. Gray, & A. Welch]. Journal of the Royal Society of Arts, 126(5259), 172–173.

Daneshvari, A. (1979). [Review of *Artists for the Shah: Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran, by A. Welch]. Journal of the American Oriental Society, 99*(1), 147–147. https://doi.org/10.2307/598985

Gandjei, T., (1975). Notes on the life and work of sâdiqî: a poet and painter of safavid times. *Der Islam*. Sayı: 52/1, 111-118

Gray, B. (1961). *Persian Painting.* Luassana.

Grube, E. (1962). *Muslim Miniature Painting*. Venice.

Guest, G. (1949). Shiraz Painting in the Sixteen Century. Washington, D.C.

Gurney, J. D. (1978). [Review of Artists for the Shah: *Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran*, by A. Welch]. Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, 41(1), 173–175. http://www.jstor.org/stable/615648

Martcau, G., Aand Vever. H. (1912). Miniatures *Persanes exposees Au Muse Des Arts Dcoratifs*. 2 Vols. Paris.

Martin, F. R. (1912). The Miniature *Painting of Persia, Hindia, and Turkey.* 2 Vols. London, Reprint 1971.

Robinson, B. W. (1974). *Miniature Persanes.* Geneva: Donation Pozzi, Muse d'Art rt d'Historie.

Skelton, R. (1977). [Review of *Artists for the Shah: Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran, by A. Welch]. Middle East Studies Association Bulletin, 11*(3), 64–65. http://www.jstor.org/stable/41887849

Stchoukine, I. (1959). *Les Peintures Des Manuscripts De Shah 'Abbas I ala fin DesSafavis*. Paris.