Archive of SID

مطالعه‌ای بر بازتاب انواع نمایش‌ها در نگارگری عصر صفوی

محمدرضا غیاثیان
(نویسنده مسئول)
استادیار گروه مطالعات عالی هنر دانشگاه کاشان.
Email: mrgh73@yahoo.com

مجید افشاری
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه کاشان.
Email: khazan_afshar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۰۱

چکیده:
کاهش حمایت درباری از تولید نسخ خطی مصوّر در عصر صفوی، سبب شد تا نگارگری حامیان جدیدی از طبقه ثروتمند پیدا کند. با ظهور حامیان جدید، نوع و محتوای نقاشی ایران تغییر کرد. در این فضای جدید بود که توجه نقاشان به ترسیم چهره واقعی متکدّیان، لوطیان، کارگران و رامش‌گران جلب شد و زمینه‌ای برای ورود نمایش و سرگرمی‌های عامه مردم به نگارگری مهیا شد. واکاوی نحوه بازنمایی انواع نمایش در نگارگری صفوی اهمیت شایانی در شناسایی مهم‌ترین و یا رایج‌ترین انواع نمایش‌ها و سرگرمی‌ها در این عصر دارد. این نوشتار با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی و شیوه مطالعه کتابخانه‌ای به بررسی انواع نمایش در دو گروه مذهبی و غیر مذهبی پرداخته و به این پرسش می‌پردازد که: چه نمایش‌هایی بیش‌تر به تصویر کشیده شده‌اند و کدام نمایش‌ها در نگارگری صفوی حضور ندارند؟ پاسخ به این پرسش، سوال دیگری را به پیش می‌کشد و آن این‌که: چرا اثری از نمایش‌های آیینی و مذهبی در نگارگری نیست؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که، اگرچه پادشاهان صفوی مبلغ مذهب تشیع بودند، نگاره‌های به‌جا مانده از مراسمی به غیر از آیین‌ها و نمایش‌های مذهبی حکایت می‌کنند. در حقیقت، بیش‌تر نمایش‌ها به مفهوم امروزی آن، خاستگاه عامه داشته و در کوچه و بازار و قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شده؛ در حالی که، اکثر نگارگران در دربار شاهان بودند.

واژگان کلیدی: نگارگری صفوی، نمایش، معرکه، جانوربازی، دلقک‌بازی

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

اطلاعات ما از نمایش در ایران قبل از اسلام، بسیار محدود است. از نمایش‌های آن زمان می‌توان به سوگواری‌ها مانند سوگ زریر، سوگ سیاوش و سوگ شروین، مغ‌کشی و کوسه برنشین اشاره کرد.[1] ورود اسلام به ایران، فرهنگی آمیخته از تعالیم خود با سنت‌ها و روش‌های زندگی ایرانیان به وجود آورد و بازی‌های نمایشی و آیین‌های مذهبی و اجتماعی با شکلی جدید پدیدار شدند. برخی از آن‌ها، تغییر مضمون یافته نمایش‌های پیش از اسلام بودند و برخی دیگر، مانند نقالی و نمایش‌های عروسکی کم‌کم شکلی مستقل یافتند. در دوران اسلامی، به تدریج، چهره آیینی سیاوش و شخصیت‌های مذهبی قبل از اسلام محو شده و شبیه‌سازی و نمایش منع می‌شود. در زمان آل بویه، این نوع مراسم جای خود را به تعزیه و عزاداری برای امام حسین(ع) می‌دهد. اما تعزیه به شکل نمایشی آن از زمان صفویه رایج شد و اساس برخی از اصول نمایشی و هنر اجرایی معاصر شد[2] تعزیه را می‌توان به عنوان مهم‌ترین نمایش بعد از اسلام نام برد که جایگاه ویژه‌ای نزد ایرانیان شیعه داشته و تاکنون، به حیات پویای خود ادامه داده است. در باب این که چرا تعزیه به این شکل اجرا می‌شده، احتمال می‌رود مربوط به آیین سوگ سیاوش باشد. زیرا از جهاتی بین سوگ سیاوش و سوگ امام حسین(ع) می‌توان همانندی پیدا کرد؛ از جمله مظلومیت هر دو در کشته شدن، آگاهی هر دو تن از سرنوشت خود و شخصیت مذهبی هر دو. نکته قابل تامل در مورد تعزیه این است که، خارج از نفوذ دستگاه‌های رسمی و حتی مذهبی، براساس ذوق و قریحه ایرانیان و روایت شفاهی سینه به سینه نقل و اجرا می‌شده است که در دوران صفوی نظم و انسجام می‌یابد. به جز نمایش‌های مذهبی، نمایش‌های غیرآیینی نیز در میان مردم عصر صفوی جایگاه تفرج و سرگرمی داشته و منبعی برای درآمد هنرمندان آن رشته‌ها بوده است.

یکی از رویدادهای قابل توجه در عصر صفوی، گسترش رابطه با اروپاییان است که نمود آن بیش از هر پدیده هنری در نگارگری به چشم می‌خورد. علاوه بر این، موقعیت متزلزل حمایت درباری از تولید نسخ خطی مصوّر، به خصوص در نیمهٔ دوم حکومت صفویان، سبب شد تا نگارگری حامیان جدیدی از قشر متموّل جامعه پیدا کند. با ظهور حامیان جدید، نوع و محتوای نقاشی ایران تغییر کرد. یکی از این تغییرات مهم پیدایش نقاشی‌های تک‌برگ است که گاهی در مرقّع‌ها چسبانده می‌شدند. از نظر محتوایی نیز توجه هنرمندان به بازنمایی چهره واقعی کارگران، دوره‌گردان، متکدّیان و رامش‌گران جلب شد و زمینه‌ای برای ورود نمایش و سرگرمی‌های عامه مردم به نقاشی فراهم آمد.

در این پژوهش، نمایش در دوره صفوی در دو گروه نمایش‌های مذهبی و غیرمذهبی معرفی می‌شود. آن‌گاه چگونگی بازتاب این نمایش‌ها در نقاشی همان زمان مورد بررسی قرار می‌گیرد. بازنمایی انواع نمایش در نگارگری، موضوعی است که می‌تواند ما را به نگاهی جدیدتر و عمیق‌تر به نمایش عصر صفوی رهنمون شود. از مهم‌ترین پرسش‌هایی که با تحلیل این نقاشی‌ها می‌توان مطرح کرد این است که، چه نمایش‌هایی بیش‌تر در نقاشی‌ها به تصویر کشیده شده‌اند و کدام نمایش‌ها در این تصاویر حضور ندارند؟ پاسخ به این پرسش‌ها، سوال دیگری را به پیش می‌کشد و آن این‌که، چرا هیچ‌گاه نمایش‌های آیینی و مذهبی -که اهمیت زیادی در عصر صفوی داشتند- مصوّر نشده‌اند؟

روش پژوهش

این پژوهش، به لحاظ هدف، بنیادی و از نظر ماهیت و روش، توصیفی- تحلیلی و تاریخی است. با استفاده از مطالعه کتابخانه‌ای، جست‌وجو در وب‌سایت موزه‌ها و بررسی کاتالوگ‌های حراجی‌های لندن، نقاشی‌های مرتبط شناسایی شدند. از میان این طراحی‌ها و نقاشی‌ها، یازده مورد انتخاب شدند که بازتاب انواع نمایش صفوی در نگارگری را پوشش دهند. علاوه بر آن، یکی از دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان و یکی از نقاشی‌های سیاحان اروپایی نیز به عنوان مصداقی جهت تکمیل بحث انتخاب شدند. این نوشتار سعی می‌کند تا ضمن بهره‌گیری از نوشته‌های تاریخی ایرانیان، بیش‌تر به گزارش سیاحان اروپایی استناد کند که با ساختار نمایش آشناتر بودند.

پیشینه پژوهش

یکی از قدیمی‌ترین کتاب‌هایی که تصاویر نگارگری ایران را منتشر کرده، اثر استرگ فردریک مارتین(۱۹۱۲)، با عنوان «نگارگری و نقاشان ایران، هند و ترکیه از قرن هشتم تا هجدهم» است. در این کتاب، نمونه‌های متعدد نقاشی با موضوع نمایش به چشم می‌خورد. اما یکی از اولین تحقیق‌های انجام شده در خصوص بازتاب نمایش در

www.SID.ir

Archive of SID

نگارگری صفوی، مقاله بسیار کوتاه بازیل گری(۱۹۳۴)، با عنوان «یک طراحی ایرانی از سماع دراویش» است. سه دهه بعدتر، ریچارد اتینگهاوزن(۱۹۶۵)، در مقاله «رقص با نقاب‌های جانورسان و سایر اشکال سرگرمی در هنر اسلامی» تمرکز بیش‌تری بر این موضوع می‌کند. در حوزه تاریخ نمایش در ایران نیز لازم به ذکر است که بیش‌تر پژوهشگران به بررسی نمایش از دوره قاجار تا معاصر پرداخته‌اند.[۳] مهم‌ترین تحقیق‌های انجام شده در مورد نمایش در عهد صفوی، کتاب «نمایش در ایران» نوشته بهرام بیضایی(۱۳۷۹) و نیز کتاب «نمایش در دوره صفوی» نوشته یعقوب آژند(۱۳۸۵) است. برخی از انواع نمایش بازتاب یافته در نگارگری، مانند تصاویر چوگان بازی در نسخه‌های مثنوی گوی و چوگان، در مقاله مهتاب فاضلی و محمدرضا ریاضی(۱۳۸۹)، با عنوان «تبیین ویژگی-های نگاره‌های مثنوی گوی و چوگان» بحث شده است.

نمایش در دوره صفوی

حکومت صفوی، در سال ۹۰۶ق./۱۵۰۱م.، توسط شاه اسماعیل صفوی در تبریز استقرار یافت.[۴] شاه اسماعیل تشیّع را به عنوان مذهب رسمی کشور اعلام کرد و خود را «سید» نامید(رویمر، ۱۳۸۰: ۳۳). هرچند این عمل باعث یک‌پارچگی ملی شد، اما انتساب صفویان به خاندان عصمت زمینه‌های افراط و تفریط را بین شاهان صفوی فراهم ساخت. شاه اسماعیل با برداشتن قدرت‌های محلی و ایجاد وحدت ملی باعث آغاز دوران جدیدی در هنر، صنعت و فرهنگ شد. شاه طهماسب که بعد از شاه اسماعیل به سلطنت رسید، بیش‌تر به امور مذهبی توجه می‌کرد.[۵] برای نمونه بر بالای سردر مسجد میرعماد کاشان فرمانی بدین مضمون از شاه طهماسب نصب شده است:

«... از مناهی و منکرات توبه نصوح وقوع یافته به مقتضای کریمه کنتم خیر امة اخرجت للناس تأمرون بالمعروف و تنهون عن المنکر حکم مطاع واجب الاتباع صادر گشته که از ممالك محروسه شرابخانه و تنبك خانه و معجون خانه و بوزه خانه[۶] و قوال خانه و بیت الطف[۷] و بنگ خانه و قمارخانه و کبوتربازی نباشد. مستوفیان کرام ماهانه و مقرری آن را از دفاتر اخراج نموده و داخل جمع و دفتر نسازند و امور مذکوره را از جمیع ممالك محروسه خصوصاً دارالایمان کاشان برطرف ساخته، نگذارند من بعد کسی مرتکب مناهی شود و سایر نامشروعات را مثل ریش تراشیدن و تنبور زدن و دیگر آلات لهو رفع نمایند و هر کس مرتکب این امور شود، زجر سیاست بلیغ نموده آنچه مقتضی شرع شریف باشد، مرتب دارند و منع نقاره زدن و اجتماع کردن در بقاع خیر نمایند»(نراقی، ۱۳۷۴: ۱۵۶). هم‌چنین، شاه طهماسب در نامه‌ای به احمدخان حاکم گیلان نوشته است:

«من بعد خراج و مقاسمه که به او گذاشته بودیم از کمال اسراف و نادانی صرف گوینده و سازنده و معرکه‌گیر و کشتی‌گیر و زوگیر و رقّاص و شمشیرباز و خروس باز و قوچ باز و حقه باز و گاوباز و گرگ باز و شاطران و مطربان و قصه خوانان و حیزان و مسخرگان و ملحدان بی ایمان ننماید»(همان: ۱۵۷).

از این فرمان‌ها مشخص است که شاه طهماسب، هنرمندان را جزو بی‌دینان و ملحدان قلمداد می‌کرد و مسلما، در چنین فضایی جایی برای رشد هنرهای نمایشی غیردینی نمی‌ماند. به سبب این سخت‌گیری‌های افراط گونه، وقتی شاه اسماعیل دوم بر تخت نشست در صدد اصلاح امور برآمد. هرچند سلطنت او زیاد دوام نیاورد، ولی راهی را گشود که شاهان بعدی از شاه عباس اول تا شاه سلطان حسین آن را ادامه دادند.

یکی از منابع مهم و دسته اول ما درباره نمایش در عصر صفوی نوشته‌های مولانا حسین واعظ کاشفی[۸] است. او در کتاب‌های روضة الشهداء(۱۳۳۴) و فتوت نامه سلطانی(۱۳۵۰) کوشیده است، معنا و مفهوم جدیدی از نمایش پدید آورد. او صحنه نمایش را به «معرکه» یا «حرب‌گاه» تعبیر کرده و می‌نویسد: «موضعی را گویند که شخصی آن جا بازایستد و گروهی مردم آن جا بروی جمع شوند و هنری که داشته باشد به ظهور رساند و این موضع را معرکه گویند»(واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۲۷۵). واعظ کاشفی، تمام هنرهای روایی را به عنوان معرکه تفسیر کرده و رکن اصلی معرکه را «فیض رساندن» می‌داند(همان، ۲۷۷). لازم به ذکر است، تاریخ نگارش کتاب فتوت نامه هم‌زمان با اوایل حکومت صفوی است که در اروپا شاهد ظهور نمایش‌نامه نویسان بزرگی هستیم. این فرض است که در عهد صفوی، هیچ یک از نمایش‌نامه نویسان غربی و آثار آن‌ها برای ایرانیان شناخته شده نبوده و هیچ گونه تاثیر فرهنگ غربی را در نمایش‌های این دوره نمی‌توان متصور شد.[۹]

الف) نمایش‌های مذهبی

نمایش در دوره صفوی، هویت مشخص سبک اصفهان

www.SID.ir

Archive of SID

مانند معماری و هنرهای تجسمی را ندارد. آن‌چه از نمایش‌های این دوران باقی مانده، نمایش‌هایی است که از دیرباز بوده‌اند و در آن زمان نیز به حیات خود ادامه دادند. شاید تنها نمایشی که می‌توان به آن لقب «سبک اصفهان» داد، تعزیه است (همایونی، ۱۳۸۰: ۱۶). علاوه بر تعزیه، از دیگر مراسم مذهبی این دوران، می‌توان به عمرکشان اشاره کرد که شامل دشنام گفتن به خلفای ثلاثه بود. این مراسم، گاهی، با بعضی نمایش‌ها همراه بود. از جمله آدمکی از کاه می‌ساختند که آن را عمر می‌نامیدند و به آتش می‌کشیدند. ریشه این نمایش را در مراسم مغ‌کشی «دیبمهر»[۱۰] پیش از اسلام می‌دانند که پس از اسلام، به عمرکشان تغییر نام داد. یکی دیگر از مراسم مذهبی این دوران «سنگ‌زنی» است که در ماه محرم، عزاداران دو تکه سنگ یا چوب یا استخوان دنده حیوانی را به هم می‌زدند که سبب ایجاد نوایی محزون می‌شد. از سایر مراسم مذهبی که عمدتا، در ماه محرم رواج بسیار داشته می‌توان به نعش‌کشی، قمه‌زنی،[۱۱] روضه‌خوانی، دسته‌گردانی و چندین مراسم دیگر -که همگی ریشه‌ای مشترک دارند- اشاره کرد. این آیین‌ها، هم‌چنان، در برخی مناطق ایران قابل مشاهده‌اند. از گزارش سیاحان اروپایی -که ناظر بر آن بوده‌اند- می‌توان به این نتیجه رسید که مراسم آیینی با حمایت شاهان صفوی بسیار وسیع و گسترده اجرا می‌شده است و در طول حکومت صفوی، آرام آرام، به خود شکل نمایشی گرفت و از نشانه‌های خاصی برخوردار شد. هرچند کسی به اهمیت نمایشی این مراسم توجهی نداشته، اما اجرای آن باعث ایجاد زیربنای نمایش در دوره قاجار شد.

نکته قابل تامل این است که علی‌رغم حمایت شاهان صفوی از مراسم مذهبی، تقریبا، هیچ نشانی از آن‌ها در نگارگری ایران وجود ندارد. تنها طراحی‌های پراکنده‌ای از عزاداری محرم و مراسم «شتر قربانی» عید قربان در عصر صفوی توسط سیاحان اروپایی به جای مانده است.[۱۲] اما تنها نمایش مذهبی که نگاره‌های متعددی از آن به جای مانده، سماع صوفیان است.[۱۳] یکی از این نگاره‌ها تعدادی صوفی را می‌نمایاند و ممهور به مهر شاه عباس با مضمون «بنده شاه ولایت عباس ۹۹۵ (۱۵۸۷م.)» می‌باشد (تصویر۱). اسین آتیل این اثر را -که بر برگی از یک مرقّع چسبانده شده- به قزوین و در حدود دهه ۱۵۷۰ میلادی منسوب کرده و معتقد است که، تاریخ این مُهر به زمان ساخت مرقع برمی‌گردد (Atil, 1978: 44). در این طراحی، ده صوفی به طور طبیعی و در حالت از خود بیخود در یک حلقه دوار در حال رقص و سماع هستند. شخصی نیز در گوشه بالای تصویر در حال دایره نوازی است. صوفیان در سنین مختلف از جوانان بدون ریش تا میان‌سالان و پیرمرد ریش سفید، دستان خود را بالا برده و در حالات نیم‌رخ، سه‌رخ و تمام‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند. در پایین تصویر، عبارت «عمل استاد محمدی هروی» افزوده شده که با مقایسه خطوط ظریف این طراحی با سایر آثار محمدی هروی می‌توان این انتساب را صحیح دانست.

ب) نمایش‌های غیرمذهبی

حکومت متمرکز صفویان سبب شد که بیش‌تر فعالیت‌های فرهنگی و هنری در پایتخت کشور انجام شود. ژان شاردن[۱۴] جهانگرد فرانسوی جمعیت اصفهان را بالغ بر یک میلیون و صد هزار نفر ذکر می‌کند (شاردن، ۱۳۷۴: ۴۳۷). مهم‌ترین تجمع مردم در میدان شاه (نقش جهان کنونی) بوده که سوی دیگر آن به میدان کهنه می‌رسید که محل تجمع کولی‌ها، غربتی‌ها، کشتی‌گیران و مردمان ضعیف‌تر جامعه بوده است. انگلبرت کمپفر[۱۵] طبیعی‌دان آلمانی نوشته است: «شهر دارای میدان‌های بسیاری است که در زمره

تصویر۱: «سماع صوفیان»، منسوب به استاد محمدی هروی، اواخر قرن دهم/ شانزدهم، بخشی از یک برگ از مرقّع، اندازه طراحی: ۱۵۲×۱۱۱ میلی‌متر، گالری هنر فریر/ سکلر (شماره دسترسی: ۱۵/۴۶)، واشنگتن (ماخذ: Atil, 1978: 46).

www.SID.ir

Archive of SID

مشهورترین آن‌ها میدان کهنه واقع در شهر کهنه و میدان نو، بزرگ یا میدان شاه در قسمت جنوب غربی اصفهان را می‌توان ذکر کرد. میدان کهنه که در چهارگوش است و سیصد قدم طول و صد قدم عرض دارد، کارگاه‌ها، دکه‌های هنرمندان، جعبه آینه‌ها و قهوخانه‌هاست که آن را احاطه کرده است»(کمپفر، ۱۳۶۳: ۱۹۲). حوالی غروب، شعبده بازان، خیمه شب بازان، معرکه‌گیرها و امثالهم بساط خود را در میدان نو پهن می‌کردند و مردم به تماشای آنان می‌پرداختند. نمایش‌های عامیانه -که از آغاز اسلام تا حکومت صفویان با رکود مواجه شده بود- در آن زمان، در کنار مراسم مذهبی شروع به رشد کرد که مهم‌ترین آن‌ها به اختصار شرح داده می‌شود.

یکی از نمایش‌های پیش از اسلام که تغییر مضمون یافت، میرزا نوروزی بود که تغییر شکل یافته «کوسه برنشین»[۱۶] است. میرزا نوروز، مردی بدهیبت بود که در روزهای نوروز بر تخت می‌نشست و به جای پادشاه، احکام مسخره صادر می‌کرد. این بازی -که موجب تفریح بود- شکل نمایشی داشت که از آن، نمایش‌های زیادی برخاسته است. خصوصا، بازی‌های موسوم به نوروزی خوانی، شامل دلقک‌هایی مثل حاجی فیروز و غول بیابانی که در ایام عید با لباس رنگین، چهره سیاه شده و صورتک بازی‌های خنده آور اجرا می‌کردند.

از دیگر نمایش‌های عامیانه، که در میدان شاه اجرا می‌شد، نمایش‌های سایه‌بازی، خیمه‌شب‌بازی و عروسک‌گردانی بود. در سایه‌بازی -که به آن خیال‌بازی هم می‌گفتند- تصاویری روی پرده انداخته می‌شد. در نمایش عروسکی، عروسک‌ها توسط عروسک‌گردان به حرکت در می‌آمدند. از شخصیت‌های عروسکی خیمه‌شب‌بازی یا لعبت‌بازی می‌توان به مبارک، شخصیت پرشر و شوری اشاره کرد که پیوسته، گرفتاری ایجاد می‌کرد و یا در مخمصه‌ای گرفتار می‌شد(صدیق، ۱۳۸۳: ۴۷). در هنگام نمایش، گروهی شامل تنبک نواز، تارزن، کمانچه زن و یک نمایش‌گردان (مرشد) با صحبت با عروسک‌ها آن‌ها را هدایت می‌کرد. نقالان نیز بهترین افراد برای رسوخ عقاید شیعی در بین عوام بودند. نقالی یا قصه‌خوانی -که با داستان‌های اساطیری و افسانه‌ها سروکار داشت- در دوره صفوی رشد قابل توجهی یافت به طوری که نام بسیاری از نقالان این عصر برما شناخته شده است.[۱۷]

شعبده‌بازی نیز نمایشی برای سرگرمی بود. شاردن در مورد شعبده‌بازان نوشته است: «شعبده‌گران ایرانی برخلاف شعبده‌بازان ما هرگز به غرض گدایی و گرفتن پول به خانه‌ها نمی‌روند؛ بلکه در میدان‌های پرجمعیت یا جاهایی که گذرگاه عام است، به نمایش‌گری می‌پردازند و هر کس مایل باشد به آن‌ها پولی می‌دهد. آن‌ها پیش از شروع شعبده‌گری، داستان‌ها و لطایف شیرین می‌گویند و خوشمزگی و شوخی می‌کنند و در ضمن عملیات هم، شیرین‌کاری‌هایی انجام می‌دهند. گاهی، نقاب می‌زنند و گاهی، بدون نقاب وارد معرکه می‌شوند و بدین ترتیب، نزدیک به سه ساعت تماشاگران را سرگرم می‌کنند»(شاردن، ۱۳۷۴: ۵۹۹).

۱) دلقک‌بازی: دلقک‌ها به دو نوع درباری و میدانی تقسیم می‌شدند. صحنه‌ای از دلقک‌های درباری، در یک نقاشی با رقم «صوّره طهماسب الحسینی» به چشم می‌خورد. در این جا شاه طهماسب جوان، صحنه‌ای از یک بزم درباری با حضور دلقک‌ها را ترسیم کرده است(تصویر۲). نوشته‌ای با مضمون «به جهت برادر عزیز بهرام میرزا ساخته شد» در حاشیه پایینی نشان می‌دهد که آن را به برادرش تقدیم کرده است. این نقاشی براولین برگ مرقع بهرام میرزا به چشم می‌خورد که توسط دوست محمد، خوش‌نویس معروف در سال ۹۵۱ق./۴۵-۱۵۴۴م. گردآوری شده است. این

تصویر۲: «بزم درباری»، طهماسب میرزا با رقم «صوّره طهماسب الحسینی»، برگی از مرقّع بهرام میرزا، آغاز قرن دهم/ شانزدهم، اندازه نقاشی: ۲۵۱×۲۴۱ میلی‌متر، موزه کاخ توپکاپی (H. 2154, fol. 1b)، استانبول (ماخذ: Roxburgh, 2005: fig. 131).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۳: «نوازندگان و رقصندگان دوره‌گرد»، منسوب به میرزا محمد حسینی، ۱۰۲۲ق./۱۶۱۳م. اندازه طراحی: ۱۷۳×۹۹ میلی‌متر، گالری هنر فریر/ سکلر(شماره دسترسی: ۰۷/۱۵۷)، واشنگتن(ماخذ: Atil, 1978: 53).

نگاره شش نفر را با ذکر نام نشان می‌دهد: در بالا، «هیبت آغا داروغه اختمر» [۱۸] پیرمردی با هیکل بسیار کوچک که دستانش را در ردای قهوه‌ای خود فرو برده، به صحنه بزم می‌نگرد. در صدر مجلس، «تحفه جان ساقی» به «قارپوز سلطان ایشیک آغاسی» [۱۹] نوشیدنی می‌دهد. در پایین، استادِ سرخ‌رو «نُعمان نایی» در برابر کوتوله رقصنده‌ای به نام «طُرفه رقاص» نی می‌نوازد. ششمین نفر، «مولانا احمد فش» کوتوله دیگری است که در حال نوشیدن به خارج از صحنه نگاه می‌کند. طنز و مطایبه در این صحنه با ترسیم پیکره‌های فربه و کوتوله و نیز درج اسامی عجیبی مانند قارپوز(هندوانه)، فش (پریشان)، تحفه جان و طُرفه رقاص، به خوبی، مشهود است.

گروه دوم، دلقک‌های میدانی بودند که پیشینه آن به دسته‌های نوروزی «آتش‌افروز» [۲۰] می‌رسد که از همراهان

تصویر۴: «نوازندگان و رقصندگان دوره‌گرد»، منسوب به محمدی هروی، موزه آرمیتاژ، سنت پترزبورگ(ماخذ: Martin, 1912: 102).

میرنوروزی یا کوسه بوده‌اند(بلوکباشی، ۱۳۸۴: ۶۴). در یک طراحی، که در اصل برگی از یک مرقّع بوده است، گروهی از این دلقک‌ها ترسیم شده‌اند(تصویر۳). این اثر، نُه نفر را نشان می‌دهد: پنج دلقکِ رقصنده و چهار نوازنده. صحنه اجرا، منظره‌ای است با افق رفیع که یک درخت تنومند و چند نوع درختچه از بالای آن روییده است. دو دلقک در پوست بزفرو رفته و ابزارهای کوچکی شبیه تکه‌های استخوان، در دستانشان به هم می‌کوبند. سه دلقک دیگر، شلوارک پوشیده و روی یک پا ایستاده‌اند؛ که دو نفرشان کلاه بوقی دراز با منگوله‌هایی از دم حیوانات بر سر دارند. گروه نوازندگان در گوشه پایین سمت راست، سازهایی چون دایره زنگی، پن فلوت، دهل و تنبک می‌نوازند. ظاهرا، مدتی پس از اجرای طراحی، رقمی بدین مضمون به آن افزوده شده است: «راقمهٔ میرزا محمد حسینی سنه ۱۰۲۲(۱۶۱۳م.)». نام این هنرمند، نه در کتاب گلستان هنر قاضی احمد قمی و نه در هیچ اثر هنری دوره صفوی ثبت نشده است. اما به طور جالبی، سه طراحی با ترکیب‌بندی کاملا مشابه با اثر

www.SID.ir

Archive of SID

فعلی در موزه‌های آرمیتاژ و بریتانیا و یک مجموعه خصوصی در انگلیس به‌جای مانده است (تصویر ۴).[۲۱] طراحی‌های محفوظ در موزه‌های آرمیتاژ و بریتانیا رقم «محمدی هروی» دارند. در هر چهار طراحی، گروه نوازندگان یکسان، دو رقصنده با کلاه بوقی دراز و دو دلقک فرورفته در پوست بز ترسیم شده است. این گروه از طراحی‌ها براساس ویژگی‌های سبک‌شناختی برای اولین بار، توسط ارنست کونل به محمدی هروی منسوب شد و بعدها مورد پذیرش سایر محققان نیز قرار گرفت (Kühnel, 1923: 66). به هر حال، محمدی هروی به مدد خطوط شکل‌ساز و رنگ‌پردازی ساده به بازنمایی جنبه‌ای از زندگی روزمره پرداخته که به شناخت ما از نمایش در آن زمان یاری می‌رساند. علاوه بر این چهار ترکیب‌بندیِ بسیار مشابه، ریچارد اتینگهاوزن دو طراحی دیگر از همین موضوع را شناسایی و توصیف کرده است (Ettinghausen, 1965: 214). به جز این موارد، طراحی‌هایی از تک پیکره‌ها نیز وجود دارد که در پس‌زمینه آن‌ها یک دلقکِ در پوست بز فرو رفته، ترسیم شده است.[۲۲] فراوانی بازتاب این گونه از نمایش در نگارگری نشان از اهمیت و رواج گسترده آن در عصر صفوی دارد.

۲) جانوربازی: سابقه جانوربازی حداقل به سده سوم هجری باز می‌گردد (آژند، ۱۳۸۵: ۱۲۷). جانوربازی به شیوه‌های گوناگون از جمله تفریحات و سرگرمی‌های مردم و پادشاهان در عصر صفوی به‌شمار می‌رفت. حیواناتی مانند میمون، گرگ، قوچ، سگ، خروس، خرس، شیر، فیل، گاو، یوزپلنگ، مار و شاهین باعث به وجود آمدن نمایش‌هایی شدند. این نمایش‌ها، گاهی، به جان هم انداختن دو حیوان بود که معمولا، شرط‌بندی نیز به همراه داشت؛ و گاهی، نبرد یا بازی با آن‌ها بود. گرگ‌بازی در میدان‌های بزرگ شهر انجام می‌شد و بدین شکل بود که گرگ‌ها را در میدان رها می‌کردند و مردم آن‌ها را خشمگین می‌کردند؛ طوری که حمله‌ور می‌شدند و مردم می‌گریختند. گاوبازی، گاهی، به صورت نبرد دو گاو نر بود و گاهی، جنگیدن گاو نر با یک شیر به‌گونه‌ای که شیر به‌عنوان نماد سلطنت پیروز شود (همان: ۱۲۹-۱۳۵).

جنگانیدن پرندگان، به‌خصوص، خروس نیز از جمله نمایش‌های عصر صفوی است که در تمام ایران رواج داشت. نقاش نامدار سده یازدهم/هفدهم، معین مصوّر[۲۳] دو طراحی از جوان خروس در بغل، به یادگار گذاشته است.[۲۴]

تصویر۵: «جوان خروس در بغل»، معین مصوّر، اصفهان، ۱۰۶۶ق./۱۶۵۶م.، اندازه: ۱۱۵×۸۵ میلی‌متر، کتابخانه چستربیتی (MS 265, no. 2)، دابلین (Farhad, ماخذ: 117 :1990).

اولی - که در ۱۵ ذی‌الحجه ۱۰۶۶ق./۱۴ اکتبر ۱۶۵۶م. - برای فرزندش آقا زمان اجرا کرده؛ جوان ایستاده‌ای را می‌نمایاند که خروسی بزرگ در دست دارد و گویی آماده است، تا آن را برای جنگ رها سازد (تصویر۵). جوان که خروس در دستانش سنگینی می‌کند کمی به جلو خم شده و در قسمت جلوی پای او بهترین فضا برای رقم‌زنی فراهم آمده است. معین مصوّر در این طراحی مانند استادش رضا عباسی مهارت خود را در تغییر ضخامت خطوط و خلق ترکیب‌بندی جدید نشان داده است. طراحی دوم از همین موضوع، جوان نشسته‌ای است که تاریخ ۱۰۷۳ق./۱۶۶۳م. دارد و در موزهٔ توپکاپی استانبول محفوظ است (پاکباز، ۱۳۸۰: ۱۲۵).

از دیگر انواع جانوربازی، میمون‌بازی یا قرّادی بود که در آن، میمون‌ها با آموزش‌هایی که دیده بودند، مردم را سرگرم می‌کردند. امیلیانوف فرستاده تزار روسیه فئودور اول[۲۵] که در سال ۱۵۹۷ به ایران آمد، نوشته است که هنگامی که به گیلان رسید، میمون رقصنده‌ای را دیده که مجهز به زره، کلاه خود و تیر و کمان بر بز زین شده‌ای سوار بوده است (Adamova, 2012: 235). نگاره‌های متعددی از میمون سوار بر خرس، شیر و قوچ باقی مانده است؛ که حکایت از رواج گسترده قرّادی در عصر صفوی دارد.[۲۶] این اهمیت از آن جایی

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۶: «میمون سوار بر خرس» (بخشی از اثر)، اثر محمد علی، اصفهان، ۱۰۶۷ق./۷-۱۶۵۶م.، اندازهٔ طراحی: ۱۶۵×۸۹ میلی‌متر، موزه آرمیتاژ (شماره دسترسی: VR-948)، سنت پترزبورگ (ماخذ: Adamova, 1996: no. 26).

بیش‌تر می‌شود که بدانیم مهم‌ترین نقاشان این عصر، یعنی کسانی چون رضا عباسی (متوفی: 1044ق/ 1635م)، معین مصوّر و محمد علی این صحنه‌ها را کشیده‌اند. محمد علی، نگارگر عهد شاه عباس دوم به طور ماهرانه‌ای میمونی را سوار بر یک خرس کشیده؛ که در دست راستش افسار خرس است و در دست دیگرش تکه چوبی که با آن، خرس را می‌راند (تصویر ۶). برگ درختان و گیاهان کنار جویبار با رنگ‌مایه‌های مختلف سبز اجرا شده و مابقی فضاهای تصویر با رنگ‌مایه‌های گوناگون قهوه‌ای طراحی شده است. استفاده محدود از دو رنگ سبز و قهوه‌ای و نحوه ایجاد بافت با نقطه‌پردازی از تاثیرات آشکار هنر اروپا می‌باشد. طراحی دیگری نیز از میمون سوار بر خرس با امضای محمد علی در یک مجموعه خصوصی موجود است، که شباهت زیادی به این اثر دارد.[۲۷] معین مصوّر نیز میمونی را سوار بر شیر ترسیم کرده؛ که کلاه بوقی زردرنگی به سر دارد و سپری به پشتش بسته شده است (تصویر ۷). میمون دست راست را به یال شیر محکم نموده و در دست دیگر بیرق بلندی دارد. او با چهره‌ای مضحک سوار شیر تنومند، مغموم و زنگوله به گردن شده است. در پس زمینه منظره‌ای ساده از یک تپه صخره‌ای و درختچه‌های کوچک با ته‌رنگ‌های قهوه‌ای دیده می‌شود.

تصویر۷: «میمون سوار بر شیر»، اثر معین مصوّر، اصفهان، ۴ شوال ۱۰۸۲/ ۳ فوریه ۱۶۷۲، اندازهٔ طراحی: ۱۳۵×۷۰ میلی‌متر، گالری هنر فریر/ سکلر (شماره دسترسی: F.1966.13)، واشنگتن (ماخذ: URL4).

یک رقم مفصّل در بالای اثر به تاریخ چهارشنبه چهارم شوال سال ۱۰۸۲ق./ ۱۶۷۲م. وجود دارد. اسین اتیل این طراحی را یکی از بهترین کارهای معین مصوّر و متعلق به سال‌های میانی فعالیت هنرمندانه او می‌داند (Atıl, 1978: 63).

رضا عباسی در یک طراحی قرآد دوره‌گردی را سوار بر اسب نحیفی ترسیم کرده است. قرآد پرنده‌ای را در دست گرفته و میمون تربیت شده‌ای بر شانه راستش سوار است (تصویر ۸). احساس رضایت و پوزخندی که در چهره قرآد دیده می‌شود، در تضاد با چهره رنجور اسب استخوانی و گرسنه است که به سنگینی بارش می‌نگرد. نحوه ترکیب‌بندی اثر و مشخصات چهره‌ها چنین می‌نماید که هنرمند، نقش مرد و میمون را جابه‌جا کرده و فرمانده صحنه میمون است. تجسم حالات روحی در چهره‌ها، از ویژگی‌های بارز آثار رضا عباسی در آغاز

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۸: «قرآد سوار براسب»، رضاعباسی، اصفهان، آغاز سده یازدهم/ هفدهم، اندازه: ۱۰۲×۱۰۶ میلی متر (ماخذ: Sotheby's, 2011: 97, lot 81).

سده یازدهم/ هفدهم است. یکی از جنبه‌های عجیب این اثر، نحوه ترسیم ابرهای عظیم مارپیچی با خطوط آبی و سیاه است که به سمت سراسب هجوم آورده‌اند. شیلا کنبی، این طراحی را به دوره‌ای از آثار رضا عباسی منسوب می‌کند که آن را «دوران سرکشی» نامیده است. «دوران سرکشی» آقا رضا در خلال سال‌های ۱۰۱۱ق./۱۶۰۳م. - ۱۰۱۸ق./۱۶۱۰م. اتفاق افتاد که توجه شاه عباس معطوف به لشکرکشی‌ها بود. در آن زمان رضا عباسی از دربار سربرتافت و به طراحی از توده‌های مردم، به خصوص کشتی‌گیران، لوطیان، دراویش، دوره‌گردان و لوندان پرداخت (کنبی، ۱۳۹۳: ۸۲).

در میان آثار هنرمندان صفوی، طراحی‌های متعددی از «مرد و قوچ» باقی مانده که نمایش قوچ‌بازی را می‌نمایانند. قوچ‌هایی را که بر سر آن‌ها شرط بندی می‌شد، رها می‌کردند. آن‌گاه مربیان و هواخواهان هر یک از دو طرف، قوچ مورد علاقه خود را به جنگ تحریض می‌کردند (آژند، ۱۳۸۵: ۱۳۳). رضا عباسی در سال ۱۰۳۲ق./۱۶۲۳م. در تک نگاره‌ای یک مرد و قوچ را گویی از روی مدل زنده کشیده است (تصویر۹). در این اثر که در موزه هنر بروکلین نگهداری می‌شود، به خوبی جزییات و حس و حال مرد قوچ باز به نمایش گذاشته شده است. مرد قوچ باز روی زمین نشسته و افسار حیوان را -که ظاهرا در حال حمله است- در دست دارد. لباس مرد و بدن حیوان و سنگی که در پیش زمینه قرار دارد، با ته رنگ‌های سبز، آبی، بنفش و ارغوانی رنگ‌آمیزی شده است. در پس زمینه نیز یک درخت و چند بوته به صورت ته رنگ ترسیم

تصویر۹: «مرد و قوچ»، رضا عباسی، رقم: «غرهٔ رجب المرجب سنه ۱۰۳۲ به اتمام رسید. رقم کمینهٔ رضا عباسی» اصفهان، اول رجب ۱۰۳۲ق./ اول می ۱۶۲۳م.، اندازه: ۹۴×۴۲۷ میلی متر، موزه بروکلین (شماره دسترسی: ۸۵،۸۰)، نیویورک (ماخذ: URL3).

شده است. حداقل سه طراحی دیگر از رضا عباسی با موضوع «مرد و قوچ» در موزه‌های هنر هاروارد، متروپولیتن و نگاره‌ای که سابقا در مجموعه پریش- واتسون بوده بر ما شناخته شده است.[۲۸] برخلاف طراحی محفوظ در بروکلین، این سه اثر فاقد رنگ بوده و طراحی آزادانه‌تری از خطوط و ضربه قلم‌ها را به نمایش می‌گذارند.

ظاهرا، جانوربازی بازتابی فوق‌العاده گسترده در نگارگری عصر صفوی داشته است. به جز مواردی که پیش‌تر ذکر شد، صحنه‌هایی چون «مردی که شیری را رام می‌کند»،[۲۹] «مرد مارگیر»،[۳۰] «نزاع شتران»[۳۱] و غیره نیز در آثار تصویری این دوره مشاهده می‌شود. انگلبرت کمپفر نیز در سال ۱۰۹۶ق./۸۵-۱۶۸۴م.، در یک آلبوم ۴۴ برگی، طراحی‌ها و نقاشی‌هایی از انسان‌ها و حیوانات ایران عصر صفوی کشیده است.[۳۲] نزاع شتران، جنگانیدن خروس‌ها، نبرد قوچ‌ها، و نزاع بزها از جمله نمایش‌هایی است که توسط کمپفر ثبت شده است. برخلاف آثار هنرمندان صفوی، در صحنه‌های نبرد حیوانات هر دو حیوان درگیر و صاحبان آنها کشیده شده‌اند. در یکی از این نقاشی‌ها که عنوان «شبیه وضع بزبازان عراقی» دارد، ادوات مورد استفاده در این نمایش به خوبی نشان داده شده است (تصویر۱۰). در مرکز تصویر یک مرد میان سال و نسبتا سیاه چرده، ادواتی را روی هم چیده و بزتربیت شده‌اش بر آن سوار شده است. در اطراف نیز چهار نفر در حال نظاره صحنه نمایش هستند.

۳) سایر نمایش‌ها: از انواع نمایش‌های این دوره -که بیش‌تر در دیوارنگاره‌ها کار شده- خنیاگری و رامش‌گری و نوازندگی است. چنین مجالسی هم در دربارهای سلطنتی تبریز، قزوین و اصفهان و هم در مجالس غیر درباری برپا می‌شد. آدام اولئاریوس (یا اولشلگر)[۳۳] سفیر امپراطوری آلمان در

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۰: «شبیه وضع بزبازان عراقی»، برگی از آلبوم انگلبرت کمپفر، ۱۰۹۶ق./۸۵-۱۶۸۴م.، اصفهان، موزه بریتانیا (شماره دسترسی: ۱۹۷۴,۰۶۱۷,۰,۱,۳۸)، لندن (ماخذ: URL 1).

تصویر۱۱: «پذیرایی شاه عباس اول از ولی محمدخان پادشاه ازبک»، بخشی از یکی از دیوارنگاره‌های کاخ چهل‌ستون اصفهان (ماخذ: نگارندگان).

ایران نوشته است: «ایرانی‌ها حتی هنگام غذا خوردن میل به شنیدن موسیقی و دیدن نمایش داشتند. آلات موسیقی در دربار عبارت بود از تنبک، نی‌لبک، شیپور، عود و کمانچه. نوازنده تنبک آواز می‌خواند که به گوش ما شبیه شیون بود.[۳۴] رقاصه‌ها با حرکات زیبا، جالب و کم‌نظیر به دور و ور می‌پریدند» (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۰۱). تعدادی خنیاگر و رامشگر در دربار شاه اسماعیل بودند و شاه طهماسب نیز تا نیمه قرن دهم هجری قمری -که به مذهب روی آورد- بساط خنیاگری و نوازندگی راه می‌انداخت (آژند، ۱۳۸۵: ۱۵۳). شاه عباس اول، در سال ۱۰۲۱ق./۱۶۱۳م. مجلسی به افتخار ولی‌محمدخان پادشاه ازبک برگزار کرد. اسکندر بیک ترکمان منشی[۳۵] مورخ نامدار این عصر در مورد این مجلس نوشته است: «مطربان خوش‌آهنگ و مغنیان تیزچنگ به نوای دلگشا زنگ‌زدای خواطر گشته، حوروشان عراقی و خراسانی به رقاصی درآمده، خرامش و جلوه‌گری آغاز کردند» (ترکمان، ۱۳۵۰، ج۲: ۸۳۷-۸۳۸). این مجلس در یکی از دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان به تصویر کشیده شده است (تصویر۱۱). در این جا شاه عباس با لباس زربفت در مرکز تصویر نشسته و پیاله‌ای را به ولی محمدخان تعارف می‌کند. در قسمت پایین تصویر، چهار زن با پیراهن‌های تنگ و دامن‌های راه‌راه بلند و گشاد در حال خودنمایی هستند و در سمت چپ آنان، شماری نوازنده زن و مرد سازهایی مانند دایره زنگی، نی، کمانچه و تار می‌نوازند. مجالس نوازندگی و رامش‌گری بر دیوارهای متعددی از کاخ‌های عصر صفوی نقش بسته است.

از دیگر مراسمی که در عصر صفوی اجرا می‌شد، چوگان‌بازی بود که به‌گونه‌ای، مشق رزم برای اسب‌ها و سوارکاران بود. اولئاریوس می‌نویسد: «در همین مکان [میدان شاه] گاهی خانم‌ها و رجال بزرگ به بازی گوی و چوگان می‌پردازند. بدین معنی که سوار بر اسب، با چوب‌هایی که به نام چوگان در دست دارند، توپ‌های کوچک چوبی را -که گوی می‌گویند- زده و به طرفی می‌رانند» (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۶۰۹). در دوره صفوی نسخه‌های متعددی از مثنوی گوی و چوگان عارفی هروی[۳۶] کتابت شد که برخی از آن‌ها مصور هستند (تصویر۱۲).[۳۷] علاوه بر این، صحنه‌های چوگان‌بازی در سایر نسخ خطی از جمله شاهنامه، مهر و مشتری عصار تبریزی،[۳۸] سلامان و ابسال جامی،[۳۹] و دیوان حافظ شیرازی[۴۰] نیز به تصویر کشیده شده است.[۴۱] این نقاشی‌ها به خوبی صحنه چوگان‌بازی را نشان می‌دهند. اغلب آن‌ها، مانند تصویر۱۲، چند سوارکار را در میان یک ترکیب‌بندی عمودی و افق رفیع نشان می‌دهند. دروازه‌ها در بالا و پایین تصویر جای گرفته و تماشاچیان و نوازندگان نیز بر فراز منظره در حال نظاره صحنه هستند.

کشتی‌گیری علاوه بر آن که موجبات سرگرمی درباریان و مردم کوچه و بازار بود، بر روحیه سلحشوری آنان نیز می‌افزود. رضا عباسی -که به قول اسکندربیک منشی «همیشه زورآزمایی و ورزش کشتی کرده» (ترکمان، ۱۳۵۰، ج۱: ۱۷۶)- یک طراحی رقم‌دار از مرد کشتی‌گیر به یادگار گذاشته است. این طراحی به نظر کنبی در «دوران سرکشی» آقارضا، کار شده است (کنبی، ۱۳۹۳: ۷۷). آقارضا در این دوره، نه به موضوعات درباری، بلکه به مردم کوچه و بازار توجه کرد. در این طراحی، مردی با بالاتنه برهنه ترسیم شده که با دست راستش پارچه‌ای را -که روی شانه چپش افتاده- نگه داشته است. در آلبوم کمپفر نیز صحنه‌ای از کشتی‌گیری دو جوان مصور شده که یک

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۲: «شاه و درویش در زمین چوگان»، برگی از مثنوی گوی و چوگان نوشته عارفی، اواخر قرن دهم/ شانزدهم، اندازه: ۱۹۴×۱۲۳ میلی متر، گالری هنر فریر/ سکلر (شماره دسترسی: F1935.19)، واشنگتن (ماخذ: URL5).

«کهنه سوار کشتی‌گیر» نیز در حال نظاره آنان است (Canby, 1999: 151).

مولانا حسین واعظ کاشفی از نمایش‌های زیادی نام برده که ماهیت برخی از آن‌ها مشخص نیست و تنها اشاره‌ای بدان‌ها شده است. او در فتوت نامه سلطانی، معرکه را بر سه قسمت تقسیم کرده است: گروه اول اهل سخن که، «ایشان سه طایفه‌اند، اول مداحان و عزاخوانان و سقایان. دویم خواص‌گویان و بساط اندازان، سیم قصه‌خوانان و افسانه گویان» (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۲۸۰)؛ و دیگر اهل زور که، «از معرکه‌گیرانند و ایشان هشت طایفه‌اند: کشتی‌گیران و سنگ‌گیران و ناوه‌کشان و سله‌کشان و حمالان و مغیرگیران و رسن بازان و زورگیران» (همان: ۳۰۶)؛ و گروه دیگر اهل بازی که «ایشان سه طایفه‌اند: طاس بازان، لعبت بازان و حقه بازان (همان: ۳۳۷). در جدول یک، برخی از نمایش‌های عصر صفوی و بازنمایی آن‌ها در نقاشی این دوره نشان داده می‌شود.

تصویر۱۳: «مرد کشتی‌گیر»، رضا عباسی، آغاز قرن یازدهم/ هفدهم، اندازه: ۱۳۷×۶۲ میلی متر، موسسه هنر اسلامی ال. ای. مه یر، اورشلیم (ماخذ: کنبی، ۱۳۹۳: ۸۴).

نتیجه‌گیری

از مهم‌ترین ویژگی‌های نگارگری اصفهان در دوره صفوی، توجه به زندگی روزمره و نمایش فضا، حرکت و به طور کلی، محیط پیرامون و نمایش جهان واقعی و نه جهانی آرمانی و نمادین است. در این عصر، برای نخستین بار هنرمندان توانستند آزادانه، چهره واقعی متکدیان، لوطیان، کارگران و رامش‌گران را به تصویر بکشند. این امر، زمینه‌ای شد که بتوان ورود نمایش‌ها و سرگرمی‌های عامه مردم به نگارگری را ردیابی کرد.

با بررسی جدول یک، آشکار می‌شود که بیش‌تر نمایش‌هایی

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۱: بازنمایی برخی از انواع نمایش در نقاشی دوره صفوی (ماخذ: نگارندگان).

		نمایش‌ها	بازنمایی در نقاشی
مذهبی	تعزیه	شبیه خوانی	---
	عزاداری	دسته‌گردانی، سنگ‌زنی، نعش‌کشی، نخل‌گردانی	---
	روضه‌خوانی	حمله‌خوانی، پرده‌خوانی، صورت‌خوانی، شمایل‌خوانی، مناقب‌خوانی	---
	سایر نمایش‌ها	سماع صوفیان، عمرکشان، قمه‌زنی، تیغ‌زنی، دفن شوندگان، حیدری و نعمتی، شترقربانی، سیاه‌تنان و سرخ‌تنان	فقط سماع صوفیان
غیرمذهبی	دلقک‌بازی	سیاه‌بازی، تخته‌حوضی، بقال‌بازی، تقلید زنانه، میرزا نوروزی	فقط دلقک‌بازی
	لعبت‌بازی	خیمه‌شب‌بازی، سایه‌بازی، عروسک‌گردانی	---
	شعبده‌بازی	بندبازی، حقه‌بازی	---
	جانوربازی	خروس‌بازی، خرس‌بازی، نزاع شتران، قوچ‌بازی، گاوبازی، گرگ‌بازی، کفتربازی، ماربازی، میمون‌بازی، بزبازی	تقریبا تمام اقسام جانوربازی
	جشن‌ها	آب‌پاشان، جشن شاطر، آتش‌بازی، رقص و آوازخوانی، عید گل سرخ	فقط رقص و آواز
	نقالی	حمزه‌خوانی، اسکندرخوانی، شاهنامه‌خوانی، نظم‌خوانی	---
	سایر نمایش‌ها	طاس‌بازی، کشتی‌گیری، چوگان‌بازی، سله‌کشی (طبق‌کشی)، قپق‌اندازی، گل‌ریزان حمام، تخم‌مرغ‌بازی، بساط‌اندازی، رمالی، فلاخن‌بازی	فقط کشتی‌گیری و چوگان‌بازی

که در عصر صفوی رواج داشتند، در نگاره‌ها به تصویر کشیده نشده‌اند؛ به خصوص، نمایش‌ها و آیین‌های مذهبی. از دلایلی که نگارگران به این امور نپرداخته‌اند، می‌توان به چند مورد اشاره کرد. طبق سنت، هنرمندان برای نقاشی کردن نیاز به حامی مالی داشتند و در اکثر مواقع، تا شخصی سفارشی نمی‌داد و مبلغی پرداخت نمی‌کرد تصویری کشیده نمی‌شد. هزینه‌های زیاد کتاب‌نگاری، کاهش حمایت دربار از تولید نسخ خطی، و نیز گسترش رابطه با اروپاییان، سبب شد تا هنرمندان، به تولید تک‌نگاره‌هایی بپردازند؛ که معمولا، برای افراد ثروتمند کشیده می‌شد. در نمایش‌های تصویر شده، می‌توان دریافت که اکثر این تک‌نگاره‌ها، طراحی‌های سیاه‌قلم هستند؛ که با کم‌ترین هزینه و رنگ‌گذاری اندک اجرا شده‌اند. از طرف دیگر، بیش‌تر نمایش‌ها خاستگاه عامه داشته و در کوچه و بازار و قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شده؛ در حالی که، اکثر نگارگران در دربار شاهان بودند. شاهد این ادعا سه دوره زندگی رضا عباسی است؛ که تنها در مدت زمانی که از دربار خارج شد (دوران سرکشی)، به ثبت وقایع اطرافش پرداخته است. در سفرنامه‌های سیاحان اروپایی ذکر نشده که نمایش‌هایی مانند عروسک‌گردانی، خیمه‌شب‌بازی و سایه‌بازی در دربار اجرا می‌شده و شاید به همین دلیل، هیچ تصویری از آن ثبت نشده است. نکته قابل تامل این است که، با وجود تقید پادشاهان صفوی به تشیّع، کم‌تر نگاره‌ای را می‌توان یافت که به مراسم مذهبی ایام محرم و تعزیه بپردازد.

دلیل دیگر عدم انعکاس مطلوب نمایش‌ها در نگارگری، می‌تواند شرع و مقدسات باشد. علما، با این گونه نمایش‌ها میانه خوبی نداشتند و بیش‌تر آن‌ها را به خاطر شرط‌بندی حرام دانسته و لودگی و مسخرگی تفسیر می‌کردند. «صلاح الدین ایوبی با قاضی فضل در جلسه‌ای شرکت داشتند که در آن نمایش سایه‌بازی برگزار می‌شد و طوری بود که قاضی از شدت تعصب می‌خواست جلسه را ترک کند» (بیضایی، ۸۹:۱۳۷۹). حتی ورزش زورآزمایی و کشتی‌گیری -که رونق گسترده‌ای در عهد شاه عباس داشته- از نگاه خواص جامعه مقبول نبود. چرا که اسکندربیک منشی آن‌گاه که در مورد

www.SID.ir

Archive of SID

کشتی‌گیری رضا عباسی سخن می‌راند نوشته است که، «در این عهد فی‌الجمله از آن هرزه‌درآیی باز آمده»(ترکمان، ۱۳۵۰، ج۱: ۱۷۶). دلیل آخر آن که، نگارگران، از طبقه اجتماعی بالاتری نسبت به مردم عامی برخوردار بودند و این خود عاملی بود که کم‌تر به قهوه‌خانه‌ها و محل اجرای این گونه مراسم و نمایش‌ها بروند. نگارگر ایرانی -که تازه آزادی اندیشه یافته بود- با احتیاط قدم در وادی واقع‌نگاری می‌گذاشت و از واقع‌نگاری صرف پرهیز می‌کرد. او صحنه نگاره را والاتر از آن می‌دانست که هرگونه اتفاق روزمره را به آن بیالاید؛ و از آن جا که نمایش هنوز، جایگاه هنری خویش را نیافته بود و بیش‌تر در حد سرگرمی پنداشته می‌شد، نتوانست راهی برای ثبت در نگاره‌ها بیابد. با این که اکثر هنرها در زمان صفوی هم‌پوشانی داشتند، ولی نمایش یا معرکه از این خصلت مستثنی بوده است و تا زمان قاجار و ترجمه آثار نمایشی غرب، به جنبه‌های هنری نمایش بهایی داده نشد.

پی‌نوشت

۱. در مورد نمایش در ایران قبل از اسلام، نک. (پازوکی، ۱۳۸۹: ۲۵-۴۲).

۲. برای پژوهش‌های تفصیلی در مورد تعزیه، نک. (شهیدی، ۱۳۸۰)؛ (همایونی، ۱۳۸۰)؛ (چلکووسکی، ۱۳۸۹)؛ (آژند، ۱۳۸۵: ۳۵-۴۸).

۳. از تحقیقات انجام شده در مورد نمایش قاجار می‌توان به این موارد اشاره کرد: (جنتی عطایی، ۱۳۳۳)؛ (سپهران، ۱۳۸۸)؛ (آژند، ۱۳۹۵).

۴. تاریخ حکومت شاهان صفوی که در این مقاله به آن‌ها اشاره شده به ترتیب زمانی چنین است: شاه اسماعیل (حک: ۸۹۲-۹۳۰ق./ ۱۵۰۱-۱۵۲۴م.)؛ شاه‌طهماسب (حک: ۹۳۰-۹۸۴ق./ ۱۵۲۴-۱۵۷۶م.)؛ شاه‌اسماعیل دوم (حک: ۹۸۳-۹۸۴ق./ ۱۵۷۶-۱۵۷۷م.)؛ شاه‌عباس اول (حک: ۹۹۶-۱۰۳۸ق./ ۱۵۸۷-۱۶۲۹م.)؛ شاه عباس دوم (حک: ۱۰۵۲-۱۰۷۷ق./ ۱۶۴۲-۱۶۶۶م.)؛ شاه سلطان حسین (حک: ۱۱۰۵-۱۱۳۵ق./ ۱۶۹۴-۱۷۲۲م.).

۵. شاه طهماسب خوابی می‌بیند که در آن، پیامبر او را از مناهی و ملاهی برحذر داشته توبه می‌کند (آژند، ۱۳۸۵: ۱۴).

۶. بوزه: شرابی باشد که از آرد برنج و ارزن و جو سازند و در ماوراءالنهر و هندوستان بسیار خورند.

۷. بیت‌الطف: لولی‌خانه. فاحشه‌خانه. خرابات‌خانه.

۸. متوفی: ۹۱۰ق./ ۱۵۰۴م.

۹. تفاوت عمده نمایش در غرب و ایران به غیر از مباحث تکنیکی و ساختاری، این است که نمایش در غرب، پیوسته، زیر سلطه طبقه حاکم بوده و از آن، به صورت ابزار حاکمیت استفاده می‌کردند. اما در ایران، از دیرباز برای مردم بوده که در فضای بازا جرا می‌شد و حتی در زمان قاجار و پهلوی برای اعتراض به حاکمیت نیز استفاده می‌شد.

۱۰. در این مناسک که به نام‌های مغ‌آزاری یا مغ‌سوزی هم شناخته می‌شود، مردم مترسک‌هایی از گئوماتا می‌ساختند و در پایان آن را آتش زده و یا در رودخانه‌ای غرق می‌ساختند. «ممکن است رسم‌های این سالروز ریشه مراسمی چون ماجرای هبوط مانی یا حتی پایه خیلی از بازی‌های نمایشی و مذهبی پس از اسلام باشد. از طرفی، دور نیست که نمایش کشتن این پادشاه دروغین همان باشد که بعدها، بدل به جشنواره شاه‌کشی موسوم به دیبمهر شد» (بیضایی، ۱۳۷۹: ۳۳).

۱۱. قمه‌زنی مراسمی مذهبی است که در میان برخی شیعیان رواج داشت و طی آن افراد با ضربه زدن توسط قمه بر سر خود جراحت ایجاد می‌کردند. این نوع عزاداری با هدف مواسات و ابراز علاقه و ارادت نسبت به امام حسین(ع) و تقویت خوی شجاعت و آمادگی برای جهاد در راه اعتقادات انجام می‌شد.

۱۲. برای نمونه، نک. (آژند، ۱۳۸۵: تصاویر ۱-۳).

۱۳. از دیگر نمونه‌های نقاشی سماع دراویش -که در آغاز قرن دهم/ شانزدهم کار شده- می‌توان به برگی جدا شده از یک نسخه از دیوان حافظ در گالری هنر فریر/ سکلر (شماره دسترسی: F1932.54) اشاره کرد. نک. (Atil, 1971: cat. 36).

14. Jean Chardin)d. 1713).

15. Engelbert Kaempfer)d. 1716).

۱۶. در اولین روز بهار، مردی کوسه (کسی که او را در چانه و زنخ زیاده بر چند موی نباشد) را بر خر می‌نشاندند که به دستی کلاغ داشت و به دستی بادبزن که خود را مرتب باد می‌زد و اشعاری می‌خواند که حاکی از وداع با زمستان و سرما بود و مردم به او سکه و دینار می‌دادند (بلوکباشی، ۱۳۸۴: ۴۱).

۱۷. از این نقالان می‌توان به آشفته قصه‌خوان، قاسم قصه‌خوان، قطب قصه‌خوان، میرزا محمد، ملا مؤمن معروف به یکه‌سوار، ملا بیخودی جنابدی، حسین صبوحی، مقیمای زرکش و عبدالرزاق قزوینی اشاره کرد (نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۲۰۷-۵۷۲).

۱۸. اختمر: جزیرهٔ بسیار کوچکی در دریاچهٔ وان.

۱۹. ایشیک آغاسی، رییس تشریفات دربار صفوی بود که «در سفر و حضر و مجالس بایست حاضر بوده و به خدمات دیوانی و اسفار نیز مامور می‌گردید» (انصاری، ۱۳۹۷: ۱۱۱).

۲۰. گروه آتش‌افروز بازیگران دوره‌گردی بودند که از چند روز پیش از نوروز تا سیزدهم در شهر می‌گشتند و مژدهٔ فرارسیدن بهار را به مردم می‌دادند. هر گروه آتش‌افروز چند بازیگر و نوازنده داشت. بازیگری صورت و گردن خود را سیاه می‌کرد، جامه سرخ یا رنگی می‌پوشید، کلاه بوقی بر سر می‌گذاشت و شعله در دهان می‌کرد (بلوکباشی، ۱۳۸۴: ۴۱).

www.SID.ir

Archive of SID

۲۱. برای طراحی محفوظ در موزه آرمیتاژ، نک. (Martin, 1912: 102).
برای اثر موجود در موزه بریتانیا، نک. (Arnold, 1965: XLVIII)؛ (Gray, 1934: fig.).
برای طراحی سوم که فاقد امضا و در یک مجموعه خصوصی بوده است، نک. (Ettinghausen, 1974: fig. 6).
۲۲. برای نمونه، نک. (Atil, 1978: 60).
۲۳. متوفی: ۱۱۰۴ق./۱۶۹۳م.
۲۴. از معین مصوّر بیش از سیصد طراحی و نقاشی به جا مانده که در بازه زمانی حدود شصت سال (از ۱۶۳۵- ۱۶۹۳ میلادی) کار شده‌اند. برای مطالعات تفصیلی در مورد او و آثارش، نک. (Farhad, 1990)؛ (Idem, 1992)؛ (Eng. 2016).
25. Fyodor I Ivanovich(r. 1584-1598).
۲۶. برای نگاره‌های «میمون سوار بر قوچ»، نک. (Grube, 1962: no. 109a)؛ (Robinson, 1966: 62).
برای نمونه‌ای از طراحی «میمون سوار بر شیر»، نک. (Robinson et al., 1992: 290).
۲۷. برای تصویر چاپ شده از این طراحی، نک. (Binyon et al, 1971: no. 366, pl. CX-A).
۲۸. برای طراحی‌های رضا عباسی از موضوع «مرد و قوچ» در موزه‌های هنر هاروارد، موزه هنر متروپولیتن و نگاره‌ای که سابقاً در مجموعهٔ پریش-واتسون بوده، به ترتیب، نک. (Simpson, 1980: no. 31)؛ (Swietochowski & Babaie, 1989: 34-35)؛ (Pope, 1938: 914).
29. (Simpson, 1980: no. 33).
30. (Martin, 1912: pl. 158).
۳۱. طراحی‌های متعددی از نزاع شتران شناخته شده‌اند. دو نمونه در آلبومی که برای گورکانان هند تولید شده وجود دارد (برگ‌های ۱۷پ و ۱۸ر) که یکی از آن‌ها (برگ ۱۸ر) «رقم کمینه رضا عباسی» دارد. این آلبوم در مجموعه سلطنتی انگلیس (Royal Collection Trust) به شماره دسترسی RCIN 1005069 محفوظ است. نک. (URL 6). یک طراحی دیگر نیز توسط یعقوب آژند چاپ شده است. نک. (آژند، ۱۳۸۵: ۲۳۱).
۳۲. این آلبوم در موزه بریتانیا (به شماره دسترسی ۱۹۷۴,۰۶۱۷,۰,۱) محفوظ است (URL 2).
33. Adam Ölschläger(1599-1671).
۳۴. اکثر سیاحان اروپایی آواز ایرانی را به شیون تشبیه کرده‌اند؛ که این برداشت از عدم آگاهی آنان نسبت به دستگاه‌های آواز ایرانی و زبان فارسی بوده است.
۳۵. متوفی: حدود ۱۰۴۲ق./۱۶۳۲م.
۳۶. متوفی: ۸۵۳ق./۱۴۴۹م.
۳۷. در مورد نسخه‌های خطی گوی و چوگان، نک. (گرامی و مجیدی، ۱۳۹۱).
۳۸. متوفی: ۷۹۲ق./۱۳۹۰م.
۳۹. متوفی: ۸۹۸ق./۱۴۹۲م.
۴۰. متوفی: ۷۹۲ق./۱۳۹۰م.
۴۱. برای تصاویر چوگان بازی در نسخ خطی ایران، نک. (فاضلی و ریاضی، ۱۳۸۹).

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). ***نمایش در دوره صفوی***، تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۵). ***نمایش در دوره قاجار***، تهران: مولی.
- انصاری، میرزا محمد رفیع (۱۳۹۷). ***دستور الملوک: متن کامل براساس نسخهٔ حیدرآباد هند، به‌کوشش نوبواکی کُندو***، توکیو: دانشگاه مطالعات خارجی توکیو.
- اولئاریوس، آدام (۱۳۸۵). ***سفرنامه آدام اولئاریوس: ایران عصر صفوی از نگاه یک آلمانی***، ترجمه احمد بهپور، تهران: ابتکار نو.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۴). ***نوروز جشن نوزایی آفرینش***، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بیضایی، بهرام (۱۳۷۹). ***نمایش در ایران***، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- پازوکی، شهاب (۱۳۸۹). ***نمایش در ایران***، تهران: دانشگاه پیام نور.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۰). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***، تهران: زرین و سیمین.
- ترکمان، اسکندربیک (۱۳۵۰). ***تاریخ عالم‌آرای عباسی***، تصحیح ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- جنتی عطایی، ابوالقاسم (۱۳۳۳). ***بنیاد نمایش در ایران***، تهران: ابن سینا.
- چلکووسکی، پیتر جی. (۱۳۸۹). ***تعزیه: آیین و نمایش در ایران***، ترجمه داود حاتمی، تهران: سمت.
- رویمر، هانس روبرت (۱۳۸۰). ***تاریخ ایران، دوره صفویان***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: جامی.
- سپهران، کامران (۱۳۸۸). ***تئاتر کراسی در عصر مشروطه***، تهران: نیلوفر.
- شاردن، ژان (۱۳۷۴). ***سفرنامه شاردن***، ترجمه اقبال یغمایی، تهران: توس.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰). ***پژوهشی در تعزیه و تعزیه خوانی: از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران***، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- صدیق، یوسف (۱۳۸۳). ***پژوهشی در خیمه شب بازی***، تهران: نمایش.

www.SID.ir

Archive of SID

- فاضلی، مهتاب و ریاضی، محمدرضا(۱۳۸۹). «***تبیین ویژگی های نگاره های مثنوی «گوی و چوگان»***»، نگره، شماره۱۵، ۸۳-۹۳.
- کمپفر، انگلبرت(۱۳۶۳). ***سفرنامه کمپفر***، ترجمه کیکاوس جهانداری، تهران: خوارزمی.
- کنبی، شیلا(۱۳۹۳). ***رضا عباسی: اصلاح گر سرکش***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: متن.
- گرامی، بهرام و مجیدی، زهرا(۱۳۹۱). «***حالنامه عارفی مشهور به گوی و چوگان***». ایران نامه، سال ۲۷، شماره ۲ و ۳، ۲۵۶-۲۷۵.
- واعظ کاشفی سبزواری، حسین(۱۳۳۴). ***روضة الشهدا، به کوشش محمد رمضانی***، تهران: کلاله خاور.
- واعظ کاشفی سبزواری، حسین(۱۳۵۰). ***فتوت نامه سلطانی، به کوشش محمد جعفر محجوب***، تهران: بنیاد فرهنگ.
- همایونی، صادق(۱۳۸۰). ***تعزیه در ایران***، شیراز: نوید.
- نراقی، حسن(۱۳۷۴). ***آثار تاریخی شهرستان های کاشان و نطنز***، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- نصرآبادی، محمد طاهر(۱۳۷۸). ***تذکره نصرآبادی***، به کوشش محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.
- Adamova, A. T. (1996). *Persian Painting and Drawing of the 15th-19th Centuries from the Hermitage Museum*. Sankt-Peterburg: AO Slaviia.
- Adamova, A. T. (2012). *Persian Manuscripts, Painting and Drawings from the 15th to the early 20th Century in the Hermitage Collection*. London: Azimuth Editions.
- Atıl, E. (1971). *Exhibition of 2500 Years of Persian Art*. Washington: Smithsonian Institution.
- Atıl, E. (1978). *The Brush of the Masters: Drawings from Iran and India*. Washington: Smithsonian Institution.
- Binyon, L., Wilkinson, J. V. S. & Gray, B. (1971, Reprint 1933). *Persian Miniature Painting: Including a Critical and Descriptive Catalog of the Miniatures Exhibited at Burlington House, January-March, 1931*. New York: Dover Publications.
- Canby, S. R. (1999). *The Golden Age of Persian Art: 1501 – 1722*. London, British Museum Press.
- Canby, Sheila R. (1999). The Golden Age of Persian Art: 1501 – 1722. London, British Museum Press.
- Eng, R. (2016). "Moʿin-e Moṣavver," *Encyclopædia Iranica*, online edition, http://www.iranicaonline.org/articles/moin-e-mosavver (accessed: July 2019).
- Ettinghausen, R. (1965). "The Dance with Zoomorphic Masks and other Forms of Entertainment Seen in Islamic Art," In *Arabic and Islamic Studies in Honor of Hamilton A. R. Gibb*, ed. George Makdisi, Leiden: 211-224.
- Ettinghausen, R. (1974). "Stylistic Tendencies at the Time of Shah ʿAbbas", in *Studies on Isfahan, Iranian Studies* 8, 593-628.
- Farhad, M. (1990). "The Art of Muʿin Musavvir: A Mirror of His Times." In *Persian Masters: Five Centuries of Painting*, ed. Sheila R. Canby, Bombay: 113-128.
- Farhad, M. (1992). "An Artist's Impression: Muʿin Musavvir's Tiger Attacking a Youth," *Muqarnas* 9: 116-123.
- Gray, B. (1934). "A Persian Drawing of Dancing Dervishes," *The British Museum Quarterly* 9, no. 1: 1-2.
- Grube, E. J. (1962). *Muslim Miniature Paintings from the XIII to XIX Century: From Collections in the United States and Canada*. Venezia: Neri Pozza Editore.
- Kühnel, E. (1923). *Miniaturmalerei im islamischen Orient*. Berlin: Cassirer.
- Martin, F. R. 1912 (repr. 1968). *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18th Century*. London: Holland Press.
- Pope, A. U. & Ackerman, P. 1938 (repr. 1977). *A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present, vol. 10*. Tehran: Soroush Press.
- Robinson, B. W. (1966). "A Lost Persian Miniature." *Victoria and Albert Museum Bulletin* 2, no. 2: 55-63.
- Robinson, B. W., Ardalan Firouz A., Martiniani-Reber, M. & Ritschard, C. (1992). *L' Orient d'un collectionneur: Miniatures Persanes, Textiles, Céramiques, Orfèvrerie, Rassemblés par Jean Pozzi: Collections du Musée d'Art d'Histoire, Genève, du Musée Historique des Tissus et du Musée des Arts Décoratifs, Lyon*. Genève: Musée Rath.
- Roxburgh, D. J. (2005). *The Persian Album, 1400-1600: From Dispersal to Collection*. New Haven & London: Yale University Press.
- Simpson, M. S. (1980). *Arab and Persian Painting in the Fogg Art Museum*. Cambridge: Fogg Art Museum.
- Sotheby's (2011). *The Stuart Cary Welch Collection, Part One: Arts of the Islamic World, Auction in London Wednesday 6 April 2011*. London: Sotheby's.
- Swietochowski, M., & Babaie, S. (1989). *Persian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.

URLs:
- URL 1: https://www.bmimages.com/preview.asp?image=01613328595 (Accessed on July 2019).
- URL 2: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1974-0617-0-1 (Accessed on July 2019).
- URL 3: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5070 (Accessed on July 2019).
- URL 4: https://www.freersackler.si.edu/object/F1966.13 (Accessed on July 2019).
- URL 5: https://www.freersackler.si.edu/object/F1935.19/ (Accessed on July 2019).
- URL 6: https://www.rct.uk/collection/1005069-s/ (Accessed on July 2019).

www.SID.ir

Archive of SID

Representations of Theater & Popular Entertainment in Safavid Miniatures

Mohamad Reza Ghiasian
(Corresponding Author)
Assistant Prof., Faculty of Architecture & Art, Architecture, University of Kashan, Kashan, Iran.
Email: mrgh73@yahoo.com

Majid Afshari
M.A. Student, Art Research, Faculty of Architecture & Art, University of Kashan, Kashan, Iran.
Email: khazan_afshar@yahoo.com

Abstract:
The Safavid dynasty (1501-1722) is associated with some of the most exquisite works of miniature ever produced in Iran. In terms of significant political and social events, this era can be considered as a turning point in the history of Persian art. One of the considerable events that occurred during this period was the expansion of relations with Europe, the reflection of which might be found in paintings. Moreover, the unsteady royal patronage of miniature painting, especially in the second century of Safavid rule, resulted in the emergence of other patrons of art. The role of these new patrons, who were mostly merchants, professionals and officials, altered the types and content of Safavid miniature paintings. The artists produced single page paintings and drawings, which were not intended for inclusion in literary texts but were rather designed for exquisite albums. This new form of miniature was created most often under the direction of a painter or calligrapher. They grouped together calligraphy, miniatures, drawings, and also ancient works of art. The increased attention to the single page and album making is one of the characteristics of later Safavid art. It was in this context that new subject matters like theater and popular entertainments were chosen by the painters.

This paper, which studies theater and popular entertainments in the Safavid period in two groups of religious and non-religious, tries to answer the question of their representation in paintings and drawings. Of the religious types of drama only several examples of dancing dervishes can be mentioned. Among the non-religious examples, attacking animals and other kinds of playing with animals are most often illustrated. The significance of this type of popular entertainment is revealed from the fact that the most famous painters of the later Safavid period like Riza Abbasi (d. 1635), Mu'in-i Musavvir (d. 1693) and Muhammad Ali have depicted such themes. Whereas most of the talented painters worked for the royal courts, Riza Abbasi, the chief painter of the court of Shah Abbas I (r. 1587 - 1629), since around 1603 held a non-conformist attitude and depicted scenes of everyday life and popular entertainment. In this period of his life that Sheila Canby have referred to as the "rebellious" period, Riza veered away from his courtly life and employment, associating with dervishes, wrestlers, and musicians. One of the most talented followers of him, Mu'in-i Musavvir, was as prolific a painter like his master. They have portrayed several cases of a monkey riding a lion or ram and also scenes depicting a monkey-trainer (or qarrad). By the beginning of the seventeenth century, several representations of dancers dressed in goat skins, some of which drawn by Muhammadi Heravi, had survived. Muhammad Ali, the well-known Isfahan painter of the mid-seventeenth century, has also depicted animals specially trained for circus performances.

Of the other examples of non-religious drama, several miniatures in manuscripts and albums that depict scenes of royal

www.SID.ir

Archive of SID

clowns, dancing ceremonies, wrestling matches and playing polo, have survived. It seems that in spite of the fact that Safavid rulers were staunch supporters of Shiʿi Islam, none of the religious ceremonies like taʿzīa was illustrated during their rule. In fact, most types of drama in the Modern sense were formed outside of the royal courts and were not patronized by the Safavid rulers.

Key Words: Safavid Miniature, Theater, Popular Entertainments, Clowns, Animals.

References:

- Adamova, A. T. (1996). *Persian Painting and Drawing of the 15th-19th Centuries from the Hermitage Museum*. Sankt-Peterburg: AO Slaviia.
- Adamova, A. T. (2012). *Persian Manuscripts, Painting and Drawings from the 15th to the early 20th Century in the Hermitage Collection*. London: Azimuth Editions.
- Ansari, M. M. R. (2018). *Dastūr al-molūk, Complete Text of the manual Based on India's Heydarabad Edition*. (compiled by Nobuaki Kondo). Tokyo: Tokyo University of Foreign Studies.
- Arnold, T. W. (1965). *Painting in Islam: A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*. New York: Dover Publications.
- Atıl, E. (1971). *Exhibition of 2500 Years of Persian Art*. Washington: Smithsonian Institution.
- Atıl, E. (1978). *The Brush of the Masters: Drawings from Iran and India*. Washington: Smithsonian Institution.
- Azhand, Y. (2006). *Theater in the Safavid Period*. Tehran: Iranian Academy of Arts.
- Azhand, Y. (2016). *Theater in the Qajar Period*. Tehran: Mola.
- Beyzayi, B. (2001). *A Study on Iranian Theatre*. Tehran: Roshangaran & Women Studies.
- Binyon, L., Wilkinson, J. V. S. & Gray, B. (1971, Reprint 1933). *Persian Miniature Painting: Including a Critical and Descriptive Catalog of the Miniatures Exhibited at Burlington House, January-March, 1931*. New York: Dover Publications.
- Bolukbashi, A. (2005). *Norouz*. Tehran: Cultural Studies Center.
- Canby, S. R. (1999). *The Golden Age of Persian Art: 1501 – 1722*. London: British Museum Press.
- Canby, S. R. (2014). *The Rebellious Reformer: The Drawings and Paintings of Riza-yi Abbasi of Isfahan*. (Yaghoub Azhand, Trans.). Tehran: Matn.
- Chardin, J. (1995). *A Journey to Persia*. (Iqbal Yaghmaei, Trans.). Tehran: Toos.
- Chelkowski, P. J. (2010). *Ta'ziyeh: Ritual and Play in Iran*. (Davood Hatami, Trans.). Tehran: SAMT.
- Eng, R. (2016). Moʿin-e Moṣavver, *Encyclopædia Iranica*, online edition, http://www.iranicaonline.org/articles/moin-e-mosavver (accessed: July 2019).
- Ettinghausen, R. (1965). The Dance with Zoomorphic Masks and other Forms of Entertainment Seen in Islamic Art. In *Arabic and Islamic Studies in Honor of Hamilton A. R. Gibb*, ed. George Makdisi, Leiden: 211-224.
- Ettinghausen, R. (1974). Stylistic Tendencies at the Time of Shah ʿAbbas. In *Studies on Isfahan, Iranian Studies* 8, 593-628.
- Farhad, M. (1990). The Art of Muʿin Musavvir: A Mirror of His Times. In Sheila R. Canby(Ed)*Persian Masters: Five Centuries of Painting*. , Bombay: 113-128.
- Farhad, M. (1992). An Artist's Impression: Muʿin Musavvir's Tiger Attacking a Youth. *Muqarnas* 9: 116-123.
- Fazeli, M.& Riazi, M. R. (2010). Characteristics of the Illustrations of the Gooy va Chovgan. *Negareh*, 15, 83-93.
- Gerami, B. & Majidi, Z. (2012). Arefi's Hal Namah, Known as Guy va Chawgan. *Iran Nameh*, 2-3, 256-257.
- Gray, B. (1934). A Persian Drawing of Dancing Dervishes. *The British Museum Quarterly* 9(1), 1-2.
- Grube, E. J. (1962). *Muslim Miniature Paintings from the XIII to XIX Century: From Collections in the United States and Canada*. Venezia: Neri Pozza Editore.
- Homayuni, S. (2001). *Ta'ziyeh in Iran*. Shiraz: Navid.
- Jannati Ataei, A. (1954). *A Study on Iranian Theatre*. Tehran: Ibn Sina.
- Kaempfer, E. (1984). *Exotic Attractions in Persia (1684–1688): Travels & Observations*. (Kay kavus Jahandari, Trans.). Tehran: Khwarazmi.
- Kühnel, E. (1923). *Miniaturmalerei im islamischen Orient*. Berlin: Cassirer.
- Martin, F. R. 1912 (repr. 1968). *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18th Century*. London: Holland Press.
- Naraghi, H. (1995). *Monuments of Kashan and Natanz*. Tehran: Anjoman Athar va Mafakher Farhangi.
- Nasrabadi, M. T. (1999). *Tazkera-ye Nasrabadi*. Tehran: Asatir.
- Olearius, A. (2006). *Travelogue of Adam Olearius: Safavid Persia from a German Perspective*. (Ahmad Behpour, Trans.). Tehran: Ebtekar Nov.
- Pakbaz, R. (2001). *Iranian Painting: From Prehistoric Era to the Present Day*. Tehran: Zarrin & Simin.
- Pazuki, S. (2010). *A Study on Iranian Theatre*. Tehran: Payam Noor University.
- Pope, A. U. & Ackerman, P. 1938 (repr. 1977). *A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present, vol. 10*. Tehran: Soroush Press.
- Robinson, B. W. (1966). A Lost Persian Miniature. *Victoria and Albert Museum Bulletin* 2(2), 55-63.

www.SID.ir

Archive of SID

- Robinson, B. W., Ardalan Firouz A., Martiniani-Reber, M. & Ritschard, C. (1992). *L' Orient d'un collectionneur: Miniatures Persanes, Textiles, Céramiques, Orfèvrerie, Rassemblés par Jean Pozzi: Collections du Musée d'Art d'Histoire, Genève, du Musée Historique des Tissus et du Musée des Arts Décoratifs, Lyon*. Genève: Musée Rath.
- Roemer, H. R. (2001). Safavid Period. In *The Cambridge History of Iran*. (Yaghub Azhand, Trans.). Tehran: Jami
- Roxburgh, D. J. (2005). *The Persian Album, 1400-1600: From Dispersal to Collection*. New Haven & London: Yale University Press.
- Sepehran, K. (2009). *Theater in the Constitution Era*. Tehran: Niloofar.
- Seddiq, Y. (2004). *A Research on Iranian Puppet Show*. Tehran: Namayesh.
- Shahidi, E. (2001). *A Study on Ta'ziyah and Ta'ziyah Performance from the Beginning to the End of the Qajar Period in Tehran*. Tehran: Cultural Studies Center.
- Simpson, M. S. (1980). *Arab and Persian Painting in the Fogg Art Museum*. Cambridge: Fogg Art Museum.
- Sotheby's (2011). *The Stuart Cary Welch Collection, Part One: Arts of the Islamic World, Auction in London Wednesday 6 April 2011*. London: Sotheby's.
- Swietochowski, M., & Babaie, S. (1989). *Persian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Turkman, I. B. (1971). *History of Alam Aray-i Abbasi*. Tehran: Amir-Kabir.
- Vaez Kashefi Sabzavari, H. (1955). *Rovzat al-Shohada*. (compiled by Mohammad Ramazani). Tehran: Kalaleh Khavar.
- Vaez Kashefi Sabzavari, H. (1971). *Futuvvat Nama-ye Sultani*. (complied by Mohammad Jafar Mahjub). Tehran: Bonyad-e Farhang.

URLs:
- URL 1: https://www.bmimages.com/preview.asp?image=01613328595 (accessed in July 2019).
- URL 2: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1974-0617-0-1 (accessed in July 2019).
- URL 3: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5070 (accessed in July 2019).
- URL 4: https://www.freersackler.si.edu/object/F1966.13 (accessed in July 2019).
- URL 5: https://www.freersackler.si.edu/object/F1935.19/ (accessed in July 2019).
- URL 6: https://www.rct.uk/collection/1005069-s/ (accessed in July 2019).

www.SID.ir