

تأثیر رسمیت یافتن مذهب تشیع بر هنر خوشنویسی و نگارگری دوره صفویه*

محمدعلی نعمتی^۱

چکیده

حکومت صفویه آغازگر دوره نوینی در تاریخ ایران بود. صفویان با رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع، تأثیری ژرف بر ساختار سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی ایران گذاشته و پایه‌گذار دولتی ملی بودند. آنان سعی داشتند از راه‌های گوناگون برای ایدئولوژی خود کسب مشروعیت کنند. در این راستا یکی از راهکارهای تبلیغ اندیشه‌های مذهب تشیع، حمایت از هنر و هنرمندان بود. هنر در این دوره مورد توجه خاص شاهان و اشراف صفوی قرار گرفت و رسمیت یافتن مذهب تشیع نیز بر هنرهای مختلف از جمله خوشنویسی و نگارگری تأثیرگذار بود. این مقاله با شیوه‌ای کتابخانه‌ای و با روش توصیفی-تحلیلی در پی پاسخ به این سؤال است که رسمیت یافتن مذهب تشیع چه تأثیری بر هنر خوشنویسی و نگارگری داشته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که رسمیت یافتن تشیع بر این هنرها از دو جهت قابل بررسی است؛ نخست، بازتاب نمادها و شعائر مذهبی در متون تاریخی. دوم، استفاده از نمادها و شعائر مذهبی در آثاری چون معماری، ظروف فلزی، سکه‌ها و سایر ابزارآلات که به صورت کتیبه‌ها و حکاکی خطوط مختلف در آثار خوشنویسان مشاهده می‌شود یا در تزیین نسخ خطی توسط نگارگران به کار رفته است.

کلید واژگان: صفویه، تشیع، هنر، تاریخ‌نگاری، خوشنویسی، نگارگری.

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۵ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۸ / مقاله ترویجی

۱. دکترای تاریخ ایران بعد از اسلام، مدرس دانشگاه فرهنگیان، پردیس علامه طباطبائی خرم‌آباد، ایران/

m.a.nemati1365@gmail.com

مقدمه

دوره صفویه نقطه عطفی در تاریخ ایران و جهان اسلام به شمار می‌رود. با روی کار آمدن این دولت و رسمیت یافتن مذهب تشیع، دگرگونی ژرفی در ساختار سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران به وجود آمد. به این ترتیب صفویان توانستند هویت جدیدی را برای جامعه ایرانی بر مبنای مذهب تعریف کنند. آن‌ها دولتی ملی ایجاد کردند و باعث جدا شدن مردم از حکومت‌های همسایه مانند ازبکان و عثمانی شدند. صفویان برای کسب مشروعیت و تبلیغ اندیشه‌های خود راهکارهای مختلفی در پیش گرفتند که یکی از این راه‌ها، حمایت فرهنگی از هنر و هنرمندان بود.

در واقع صفویان وارث هنر متمدنی عصر تیموری بودند. با تصرف شهر هرات هنرمندان این شهر مورد حمایت شاهان صفوی قرار گرفتند و این امر باعث به وجود آمدن مکاتب مختلف هنری در ایران شد. هنر خوشنویسی و نگارگری از جمله هنرهایی بودند که با بیشترین اقبال از سوی شاهان صفوی روبه‌رو شده و در خدمت ایدئولوژی حاکمیت قرار گرفتند، به گونه‌ای که نمادها و شعائر مذهبی شیعیان در این هنرها به نمایش گذاشته شده است.

هر چند رسمی شدن مذهب تشیع در عصر صفوی موجب نفوذ روزافزون شعائر و نمادهای شیعی در ساختارهای مختلف جامعه شد، اما این امر پیش‌تر و با حمله مغولان به سرزمین ایران و تساهل مذهبی آنان آغاز شده بود؛ به گونه‌ای که با رشد جمعیت و گسترش اندیشه‌های شیعی در ایران، اهل تصوف نیز به شعائر و نمادهای شیعی متمایل شده و به اهل بیت (علیهم‌السلام) ارادت نشان می‌دادند و از القاب به کار گرفته توسط شیعیان استفاده می‌کردند (برومند اعلم و دیگران، ۱۳۹۲، ۴۲).

از قدیمی‌ترین نسخه‌های دوره ایلخانی که رنگ‌وبوی مذهبی دارند می‌توان به «جامع التواریخ» رشیدی، «معراج‌نامه»/حمد موسی و «آثارالباقیه»/بوریحان بیرونی

اشاره نمود. نگاره‌های «آثارالباقیه» بیرونی نیز به سفارش اُلجایتو به تصویر کشیده شده‌اند. احتمالاً نگاره «غدیرخم» را هم او به‌عنوان بخشی از تفسیری شیعی از تاریخ اسلام سفارش داده است (علی‌پور شانجانی، ۱۳۹۹، ۸۳).

پس از برافتادن حکومت ایلخانان و سپری شدن دوران ملوک الطوائفی در ایران، تیموریان روی کار آمدند. در این دوره جامعه ایرانی از لحاظ فرهنگی و به‌خصوص هنری ترقی یافت. تیموریان از طریق فرهنگ، سیاستی را در پیش گرفتند که مشروعیت حکومتشان را در فضای اسلامی ایران تحقق بخشید. آن‌ها با احترام و توجه به عقاید و باورهای شیعی، علاوه بر کسب مشروعیت برای حاکمیت خود، موجب تحول و توسعه تدریجی هنرهای شیعی در ایران گشتند (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ۲۷). آنان با به کار بردن عناصر شیعی در آثار هنری سعی در نمایش صداقت و وفاداری خود نسبت به رعایای شیعه‌مذهب خود داشتند؛ به‌عنوان مثال نقش مایه‌های شیعی در نگارگری نسخ خطی تیموریان مانند مصورسازی «کلیات تاریخی» حافظ ابرو در عهد شاهرخ تیموری صورت گرفت (آژند، ۱۳۸۷، ۲۳۰).

بر این اساس حکومت‌های ایلخانی و تیموری مقدمات حضور فرهنگ تشیع و بازتاب نمادها و شعائر شیعی را در جامعه ایرانی مهیا کرده و زمینه ظهور حکومت صفویه و پذیرش تشیع از سوی مردم را در ایران هموار نمودند. با برآمدن صفویان و رسمیت یافتن مذهب تشیع، زمینه برای استفاده از این نمادها بیش از پیش فراهم شد. صفویان سعی داشتند با استفاده از نمادها و شعائر شیعی در هنرهای این عصر، به تبلیغ اندیشه و ایدئولوژی خود بپردازند.

هدف پژوهش حاضر بررسی تأثیر رسمیت یافتن مذهب تشیع در هنر خوشنویسی و نگارگری عصر صفویه است تا از این طریق چگونگی استفاده از نمادها و شعائر مذهبی شیعیان را در این هنرها بیان نماید. البته پژوهش‌های متعددی در مورد تأثیر

رسمیت یافتن تشیع بر هنر عصر صفوی به رشته تحریر درآمده است. از جمله کتاب «عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان» از مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۴) است که نقاشی‌ها و کتیبه‌های دوره تیموریان و اوایل دوره صفویه را مورد بررسی قرار داده است. همچنین مقاله «مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی با نگاهی به هنر قالی‌بافی، نگارگری و فلزکاری» از محمد افروغ (۱۳۹۰) که تنها به برخی از مضامین شیعی در هنرهای ذکر شده می‌پردازد. همچنین «نماد و نمود نام علی علیه السلام در فلزکاری صفویه و قاجاریه» از مریم فراس‌ت (۱۳۸۷) نام مبارک حضرت علی علیه السلام روی فلزهای ساخته شده در دوره صفویه و قاجاریه را بررسی می‌کند. مقاله «مطالعه تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه طهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی» از میترا شاطری و پروانه احمد طجری (۱۳۹۶) نیز به بررسی نگاره‌های این کتاب می‌پردازد و نگاره‌های سایر کتاب‌ها را مورد توجه قرار نمی‌دهد. مقاله «مفاهیم مذهبی در هنر عصر صفوی (قالی‌بافی، خوشنویسی و نگارگری) با نگاهی تاریخی» از محمد افروغ و علیرضا نوروزی طلب (۱۳۸۹) نیز مفاهیم مذهبی را به صورت مختصر و گذرا بیان می‌کند. مقاله «تأثیر مذهب تشیع در هنر نقاشی دوره صفوی» از حمیدرضا جانسوز و ارض‌اله نجفی (۱۳۹۳) به بررسی برخی از نگاره‌های عصر صفوی و نقش تشیع در آن می‌پردازد. قاسم خانجانی (۱۴۰۱) نیز در مقاله «قالب‌ها و نمادهای شیعی در هنر خوشنویسی با تأکید بر عصر صفویه» به تأثیر ائمه علیهم السلام در خوشنویسی و ذکر اسامی و دعا‌های مربوط به مذهب تشیع در خوشنویسی می‌پردازد. مقاله دیگری نیز از نگارنده (۱۴۰۱) به رشته تحریر درآمده با عنوان «تأثیر مذهب بر روایت‌های تاریخ‌نگاری هنر عصر صفویه (با تأکید بر خوشنویسی، نگارگری و موسیقی)» که به تأثیر آموزه‌های اسلامی در ثبت اخبار مربوط به هنرهای مذکور در

تاریخ‌نگاری‌های متنوع دوره صفویه می‌پردازد و به دیگر آثار هنری که از مذهب تأثیر پذیرفته‌اند، اشاره‌ای ندارد.

این آثار هر کدام از زاویه دید خود به موضوع مورد نظر اشاره کرده‌اند و تنها گوشه‌ای از تأثیر رسمیت یافتن مذهب تشیع را مورد بررسی قرار داده‌اند و نتوانسته‌اند نظری جامع و منسجم در مورد تأثیر تشیع بر خوشنویسی و نگارگری و نقش این هنرها بر سایر آثار هنری (کتیبه‌ها، ظروف فلزی و سفالی، سلاح‌ها، معماری، کتاب‌ها، نگاره‌ها و دیگر آثار) عصر صفوی ارائه دهند.

مقاله حاضر با توجه به کاستی‌های پژوهش‌های پیشین، با شیوه‌ای کتابخانه‌ای به بررسی موضوعات مورد اشاره می‌پردازد تا بتواند زوایای مختلف تأثیر رسمیت یافتن مذهب تشیع بر خوشنویسی و نگارگری این عصر را روشن نماید.

۱. برآمدن صفویان و ترویج مذهب تشیع

صفویان پس از روی کار آمدن، با رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع در پی تثبیت حکومت خود از طرق مختلف بودند. حاکمان صفوی با تبلیغ مذهب تشیع دو هدف اساسی را دنبال می‌کردند؛ نخست، مشروعیت یافتن حکومت. دوم، ترویج اندیشه‌های شیعه دوازده امامی برای ایجاد وحدت و انسجام در جامعه. بنابراین حاکمان صفوی سه روش تبلیغات کلامی، رفتاری و تصویری و بصری را در قالب نمادها و نشانه‌ها برای پیشبرد اهداف خود به کار گرفتند (سقایی و بهروزی‌پور، ۱۳۹۶، ۱۸۹).

در پژوهش حاضر روش سوم تبلیغات که شامل شاخه‌های مختلف هنری می‌شود یعنی تبلیغ تصویری و بصری در قالب نمادها و نشانه‌ها، از اهمیت بسزایی برخوردار است. چرا که هنر یکی از عناصر مهم عصر صفوی است که رسمیت یافتن مذهب تشیع بر آن تأثیرگذار بوده است. در واقع هنر صفویه تداوم هنر عصر تیموری است

که در سایه قدرت سیاسی و اقتصادی حکومت صفویه مجال رشد و توسعه پیدا کرد و توانست با تلفیق در فرهنگ و مذهب تشیع که زمینه رشد آن توسط حکومت صفویه فراهم شده بود، به اوج برسد.

با تأثیرپذیری هنر از رسمیت یافتن تشیع در جامعه صفوی، تاریخ‌نگاری نیز به‌عنوان یکی از ارکان مشروعیت‌بخش دولت صفویه، تأثیرپذیری هنر از مذهب رسمی را بازتاب داده است. به این ترتیب دگرگونی‌های مذهبی در تاریخ‌نگاری دوره صفوی بازتاب یافت و گرایش‌های شیعی در برابر اندیشه‌های تسنن ابراز موجودیت نمود و به تدریج فرهنگ شیعی، ذهن و ضمیر مورخان این دوره را تسخیر کرد (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۸، ۱۶۳). ایدئولوژی تشیع به‌عنوان عاملی قدرتمند و تأثیرگذار در سیاست، مسیر تاریخ ایران و تاریخ اسلام را دگرگون کرد. بدین ترتیب تاریخ‌نگاری هم در عصر صفوی مسیر جدیدی را پیمود. این تاریخ‌نگاری بازتابی بود از دگرگونی‌های مذهبی و الگوها و ایدئولوژی حاکم که به مثابه نیرویی قدرتمند و پیش‌برنده عمل می‌کرد. در دوره حاکمیت طولانی مدت صفویان آثار فراوانی در حوزه تاریخ‌نگاری به رشته تحریر درآمد و تاریخ‌نگاری به ابزاری قدرتمند برای مشروعیت‌بخشی به صفویان و تبلیغ اندیشه مذهبی و ایدئولوژی حاکم مبدل شد (قدیمی قیداری، ۱۳۹۵، ۷۱). تاریخ‌نگاری‌های این عصر در قالب‌های مختلف، اخبار متعددی از اقشار جامعه به خصوص هنرمندان را بازتاب داده‌اند که با بررسی این آثار، می‌توان دریافت که هنرهایی چون خوشنویسی و نگارگری بیشترین اخبار این متون را به خود اختصاص داده‌اند (نعمتی و فولادی، ۱۴۰۰، ۱۰۰).

با توجه به رویکرد اسلامی و شیعی تاریخ‌نگاری این عصر، هنر این دوره نیز از تأثیرات فرهنگ شیعه بی‌نصیب نبوده است. تأثیر رسمیت یافتن تشیع بر دو رشته

هنری خوشنویسی و نگارگری؛ چه در جامعه صفوی و چه در تاریخ‌نگاری، بسیار مشهود بوده که در ادامه به بررسی آن پرداخته می‌شود.

۲. تأثیر رسمیت یافتن مذهب تشیع بر هنر خوشنویسی

تأثیر مذهب تشیع بر هنر خوشنویسی با توجه به قداست آن، از دیگر هنرها فراگیرتر بود. غیر از بازتاب اخبار هنرمندان در کتاب‌های این دوره، در تزئین آثار معماری و سایر ابزارها نیز از هنر خوشنویسی استفاده می‌شد.

پژوهش حاضر در سه بخش به بررسی تأثیر رسمیت یافتن مذهب تشیع بر هنر خوشنویسی و چگونگی استفاده از نمادها و شعائر شیعی در این هنر می‌پردازد.

۲. ۱. بازتاب شعائر شیعی در آثار مکتوب

هنر خوشنویسی غیر از کاربردهای اداری و درباری، از رسمیت یافتن مذهب نیز تأثیر پذیرفت. صفویان برای بزرگ جلوه‌دادن دربار خود در برابر همسایگان‌شان به ترویج و رشد هنرهای مختلف توجه کردند. آن‌ها بهترین آثار هنر خوشنویسی را به عنوان هدیه و پیشکش برای دیگر سلاطین ارسال می‌کردند (متقی، ۱۳۸۷، ۲۶۸-۲۶۶). خوشنویسی به علت تقدس، کاربردی بودن و حمایت شاهان صفوی در این عصر ترقی بسیاری یافت به گونه‌ای که تاریخ‌نگاری‌های این عصر در مورد اهمیت خوشنویسی و تقدس آن به لحاظ مذهبی روایاتی ارائه کرده‌اند. همچنین متون تاریخی این عصر برای پیدایش خط نیز پیشینه مذهبی قائل شده و اختراع خط را به پیامبران نسبت داده‌اند. برخی متون تاریخی عصر صفوی ابداع خط را به حضرت آدم و بعد از وی به ادريس پیامبر نسبت می‌دهند (مستوفی باقی، ۱۳۴۰، ۳۹۴؛ عالی‌افندی، ۱۳۶۹، ۲۱؛ گواشانی هروی، ۱۳۷۲، ۲۶۲). برخی منابع نیز خداوند را معلم و آموزش‌دهنده خط می‌دانند که از طریق آموزش خط به حضرت آدم، این فن را به بشر آموخت و در

ادامه اولین کسی که خط را به صورت خوشنویسی آغاز کرد ادریس پیامبر بود (بخاری، ۱۳۷۲، ۳۶۰؛ عقیلی رستم‌داری، ۱۳۷۲، ۳۲۳).

در همین راستا از جمله روایاتی که در تقدس خوشنویسی در متون تاریخی عصر صفوی آمده می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که نوشته‌اند: حضرت محمد ﷺ فرموده است: «هر کسی بتواند «بسم الله الرحمن الرحيم» را زیبا بنویسد، وارد بهشت می‌شود و نوشتن نصف علم است». همچنین گفته‌اند که «هر که خط نوشتن را با قواعد دانست چنان است که نیمه‌ای از علوم دانسته باشد لکن اول اولی است» و «بعضی بر آنند که هر که خط را با قواعد و حسن دانست و به آن خط خوب قرآن و حدیث نوشته و زینت داده است مرتبه او نیمه مرتبه علام است در علوم ظاهر. لیکن به حسب صورت درجات به علامه عامل برابر است» (بخاری، ۱۳۷۲، ۳۶۱-۳۶۰).

در همین راستا باید گفت قاضی احمد و عالی افندی نیز آثارشان را با حمد و سپاس خداوند و درود بر رسول اکرم ﷺ آغاز می‌کنند. سپس آیات و احادیث متعددی راجع به تقدس این هنر ذکر کرده‌اند (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۱۵-۳؛ عالی افندی، ۱۳۶۹، ۲۵-۱۵). همچنین محمد صالح اصفهانی در «تذکره الخطاطین» و قطب محمد قصه‌خوان در «دیباچه» و محمود بن محمد در «قوانین الخطوط» احادیثی از پیامبر ﷺ در تقدس، حرمت و اهمیت خط بیان می‌کنند (اصفهانی، ۱۳۸۴، ۸۵-۱۷؛ قصه‌خوان، ۱۳۷۲، ۲۸۰؛ محمود بن محمد، ۱۳۷۲، ۲۹۱ و ۲۹۴). این متون در گام نخست جنبه مذهبی هنر خوشنویسی را بازتاب می‌دهند و سپس در رویکردی شیعی و با در نظر گرفتن ایدئولوژی شیعه‌گرایی صفویان که نگاه غالب تاریخ‌نگاری‌های این عصر بود به آموزه‌های ائمه شیعی، به خصوص حضرت علی علیه السلام و دیگر امامان در حسن خط تأکید می‌کنند.

منشی قمی در بیتی این امر را روایت می‌کند:

سند علم خط بحسن عمل بس بود مرتضی علی ز اول

(منشی قمی، ۱۳۵۲، ۶)

بسیاری از کتب تاریخی این عصر حضرت علی علیه السلام را واضع خط کوفی و اولین خوشنویس اسلامی می‌دانند و به نوعی ایشان را از سردمداران این هنر دانسته‌اند. رساله‌های هنری با رویکردی معنوی و شیعی نقل می‌کنند که پس از ترقی و تغییرات متعدد خط در دوران اسلامی، جمعی از دانایان شهر کوفه، خط کوفی را خلق کردند و بعد از آن حضرت علی علیه السلام این خط را به کمال خود رساند و هیچ کس نتوانسته به زیبایی آن حضرت بنویسد (بخاری، ۱۳۷۲، ۳۶۰؛ عقیلی رستم‌داری، ۱۳۷۲، ۳۲۳؛ اصفهانی، ۱۳۸۴، ۸۵-۱۷). *قصه‌خوان* نیز بر آن است که حضرت علی علیه السلام خط کوفی را به زیبایی می‌نوشت (قصه‌خوان، ۱۳۷۲، ۲۸۱). *قاضی/حمد* با نقل آیاتی زیبا، حضرت علی علیه السلام را نخستین خوشنویس جهان اسلام معرفی می‌کند (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۱۳). *عالی‌افندی* نیز از حضرت علی علیه السلام به‌عنوان خوشنویس یاد کرده است (عالی‌افندی، ۱۳۶۹، ۱۸-۱۵).

بدین ترتیب نقش حضرت علی علیه السلام به‌عنوان خوشنویس و ابداع‌کننده خط کوفی در جامعه صفوی به گونه‌ای تبلیغ شده بود که حتی سیاحان اروپایی می‌توانستند تأثیر ایدئولوژی شیعی را مشاهده کنند. از جمل *کمپفر* که بر آن است که خط کوفی گویا از مخترعات حضرت علی علیه السلام است و ایرانیان آن را از قدیمی‌ترین خطوط دوره اسلامی می‌دانند (کمپفر، ۱۳۶۳، ۱۶۹).

این روند تا آن جا پیش می‌رود که منابع این عصر به دنبال رویکرد شیعه‌گرایی خود، ابداع سایر خطوط هنری در خوشنویسی را به‌صورت غیرمستقیم به حضرت علی علیه السلام مرتبط می‌کنند. در روایتی *ابن‌مقله*، حضرت علی علیه السلام را در خواب می‌بیند و از ایشان اجازه می‌یابد که در خط کوفی تصرف کند و تغییراتی در آن پدید آورد. لذا وی خطوط جدیدی ابداع نموده و وضع خط را آسان‌تر کرد (بخاری، ۱۳۷۲، ۳۶۰؛ گواشانی هروی، ۱۳۷۲، ۶۳). *افندی* نیز آیات و احادیثی از حضرت علی علیه السلام و امام

صادق علیه السلام در اهمیت و ضرورت یادگیری و نوشتن خط نقل می کند (عالی افندی، ۱۳۶۹، ۲۱ و ۲۵). منشی قمی به آثار خوشنویسی امامان معصوم علیهم السلام اشاره می کند که برخی از این خطوط در آن دوره موجود بوده و توسط شاهان صفوی زیارت می شده است (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۱۵-۱۴). وی همچنین به ارادت شاه محمود نیشابوری خوشنویس به امام هشتم علیه السلام اشاره می کند (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۸۸).

به هر روی این متون با شرح تسلط امامان شیعی بر خوشنویسی و رواج آن و همچنین با منعکس نمودن ارادت هنرمندان و شاهان صفوی به امامان معصوم علیهم السلام و نقش آن‌ها در رشد و ترقی خوشنویسی در ایران و جهان اسلام، ایدئولوژی صفویان را بازتاب می دادند.

اکنون برای بهتر نشان دادن تأثیر رسمیت مذهب تشیع در بازتاب هنر و اخبار مربوط به آن، می توان کتاب‌های «گلستان هنر» و «مناقب هنروران» را با یکدیگر مقایسه کرد. کتاب «مناقب هنروران» از *افندی* در سرزمین عثمانی به رشته تحریر درآمده بود و از تأثیرات شیعی حکومت صفویه برکنار بود، اما «گلستان هنر» نوشته قاضی/احمد در راستای ایدئولوژی صفویان به رشته تحریر درآمد. در این خصوص به عنوان نمونه می توان به چگونگی ذکر کاتبان وحی در این آثار اشاره کرد. نوع اشاره این دو اثر به این امر به تفاوت مذهب دو نویسنده باز می گردد. *افندی*، نام ۲۸ تن از کاتبان وحی از جمله ابوبکر، عمر بن خطاب، زبیر بن عوام و تعدادی دیگر از بزرگان صحابه و اهل سنت را شمارش کرده است. وی برتری امام علی علیه السلام، حسن و حسین علیهم السلام را در حسن خط و مهارت در نوشتن خط کوفی نسبت به دیگران گزارش می کند و تعصبات مذهبی را در اثر خود کمتر دخالت داده است (عالی افندی، ۱۳۶۹، ۲۹-۳۰)، اما قاضی احمد جز پیامبر صلی الله علیه و آله و امامان شیعه علیهم السلام، ذکری از کاتبان وحی و بزرگان اهل سنت نمی کند. بدیهی است که این اقدام، همسو با مخالفت شدید

حکومت صفوی با اندیشه‌های اهل سنت بود که نسبت به اینگونه اخبار حساسیت نشان می‌دادند.

گذشته از این‌ها، کتابت قرآن و دیگر نسخ شیعی از جمله اقدامات خوشنویسان این عصر بود که تحت تأثیر رسمیت یافتن مذهب تشیع صورت می‌گرفت. مولانا شیخ کمال سبزواری از خوشنویسان مشهور، غیر از نوشتن کتاب، معمولاً به کتابت قرآن و دعا‌های امام مشغول بود (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ۳۸). شاه‌محمود نیشابوری نیز «خمس» نظامی و قرآنی به خط نستعلیق برای شاه‌طهماسب کتابت کرد و در سال‌های پایانی عمر در جوار حرم امام رضا (ع) روزگار گذرانید و حتی قصیده‌ای در مدح آن امام معصوم سرود (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ۸۸؛ سوچک، ۱۳۸۶، ۲۴ و ۳۳). خواجه عتیق منشی نیز هنرمند خوشنویسی بود که متولی مشهد مقدس گردید (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ۴۶). اسکندر بیگ منشی، نویسنده معروف کتاب «تاریخ عالم‌آرای عباسی» مدتی در دفتر شرعیات به نویسندگی مشغول بود (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ۵۴). حکیم رکن از جمله خوشنویسانی بود که برای زیارت^۱ راهی مشهد شد که قاضی/حمد این موضوع را در کتابش بازتاب داده است (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ۱۲۳).

پایان سخن آن که تاریخ‌نگاری‌های این دوره با نقل آیات و احادیث و برجسته کردن نقش پیامبران و امامان در خلق و ترویج هنر خوشنویسی، قداست خاصی برای این هنر قائلند. این آثار در راستای ایدئولوژی رسمی صفویان، الزامات و شعائر شیعی همچون کتابت قرآن، زیارت مقابر ائمه اطهار (ع) و رسیدگی به امور شرعی توسط خوشنویسان این دوره را بازتاب داده‌اند.

۱. زیارت به مشاهده بقاع متبرکه و دعا‌هایی گفته می‌شود که به عنوان تشرف باطنی برای امام‌ها و امام‌زادگان می‌خوانند که به جهت کسب فیض از این شخصیت‌های روحانی انجام می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷، ۹/۱۳۰۵۴).

۲.۲. خوشنویسی و شعائر شیعی در معماری

از دیگر آثار رسمیت یافتن تشیع بر هنر خوشنویسی، بازتاب کارکردهای اجتماعی و مذهبی این هنر در جامعه صفوی است که برخی از این کارکردها در متون تاریخی این عصر به ثبت رسیده و بسیاری دیگر در جامعه به صورت نقش خوشنویسی در معماری و کتابت آثار مختلف به جای مانده است. طوری که در ساختن عمارت‌ها و برای تزئین این آثار از هنر خوشنویسان استفاده می‌شده. از جمله برای نوشتن کتابه‌هایی بر مساجد مختلف این دوره از هنرمندان خوشنویس بهره می‌بردند. از جمله هنرمندان کتابه‌نویس این عصر می‌توان به افراد زیر اشاره کرد: احمد رومی، عبدالله صیرفی، عبدالله طباطبائی، مولانا سیاوش، مولانا پیرمحمد ثانی، مولانا شمس‌الدین بایسنقری، بایسنقرین شاهرخ تیموری، حافظ قنبر، مولانا سید ولی، مولانا علی بیگ تبریزی، مولانا مقصود، مولانا علیرضا تبریزی و مولانا ابراهیم که بسیاری از کتیبه‌های مساجد و مکان‌های مذهبی را در شهرهایی چون نجف، تبریز، مشهد، شیراز، قم و قزوین نوشتند (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۴۷-۲۳).

با بررسی کتیبه‌های این دوران روشن می‌شود که هدف از حمایت کتیبه‌نویسی، ترویج مفاهیم و شعائر مذهبی کتابت وحی و ائمه اطهار (علیهم‌السلام) بوده است. این کتیبه‌ها تمایلات زیباشناسانه‌ای در صفویان به وجود آوردند تا به این وسیله ظرفیت فرهنگی و اعتبار سیاسی خود را خلق نمایند و بتوانند یکی از فرهیخته‌ترین و مذهبی‌ترین دربارها را در تاریخ جهان اسلام گسترش دهند (شایسته‌فر، ۱۳۸۱، ۶۷-۶۶).

خوشنویسی همواره عاملی در تزئین و همسان نمودن بناهای مختلف اسلامی بوده است. بناهای اسلامی معمولاً توسط خوش‌نویسان و در قالب آثاری چون کتیبه‌هایی با مضامین قرآنی، دعا و حدیث در داخل و خارج ساختمان‌ها تزئین می‌شده است. این آثار صرف‌نظر از جنبه زیبایی آن، دربردارنده مفاهیمی است که شرایط

اجتماعی، مذهبی و فرهنگی این عصر را نشان می‌دهد. این کتیبه‌ها در سه دسته شامل کتیبه‌های آیات قرآنی، کتیبه‌های دعا خطاب به پیامبر ﷺ، علی ﷓، فاطمه ﷓ و سایر امامان ﷓ و کتیبه‌های حدیث است که مضامین شیعی و گفتار پیامبر ﷺ و امامان ﷓ را در خود دارد (شایسته‌فر، ۱۳۸۱، ۷۰-۶۹).

در این عصر ارتباط خوشنویسی و معماری به اوج خود می‌رسد طوری که بسیاری از کتیبه‌های این عصر بر سنگ‌ها یا کاشیکاری‌های رنگارنگ نقش بسته است. از جمله حرم امام رضا ﷓ و بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی بیشترین کتیبه‌ها را در خود جای داده که بسیاری از آن‌ها، بازتاب تمایلات شیعی حکومت وقت است (حسینی، ۱۳۸۸، ۱۰۷). در این دو مکان آیات و دعا‌های بسیاری وجود دارد. برای نمونه از آیات حک شده در کتیبه‌ها می‌توان به کتیبه آیات ۱ تا ۱۴ سوره دهر در بیان جایگاه دوستداران خداوند و شأن و منزلت اهل بیت ﷓ و کتیبه سوره قدر در حرم امام رضا ﷓ و کتیبه آیات ۴۱ تا ۴۳ سوره احزاب راجع به ذکر و تسبیح خداوند در تمام احوال، واقع در بقعه شیخ صفی اشاره کرد.

از کتیبه‌های حدیثی می‌توان به کتیبه‌هایی با مضمون وصف حضرت ﷓ و دوستی اهل بیت ﷓ و تأکید بر مقام آن‌ها و جایگاه دوستداران آن‌ها در دنیا و آخرت در هر دو مکان اشاره کرد. در کتیبه‌های دعایی و اسماء الهی نیز ادعیه فراوانی در این دو مکان توسط حکومت صفوی ایجاد شد (رک: حسینی، ۱۳۸۸، ۱۲۸-۱۲۵).

ناگفته نماند که انتخاب آیات و ادعیه همواره با دقت و هوشمندی انجام می‌شده زیرا ذکر آیات قرآنی، جاذبه‌ای معنوی در انسان ایجاد می‌کند. در واقع مضمون و مفاهیم آیات قرآنی و محل قرار گرفتن آن‌ها در مساجد و کتیبه‌ها همان هدفی است که خوشنویس قصد دارد در ذهن مخاطبان این قطعات ایجاد کند. در این دوره انتخاب آیات نیز با توجه به اهداف و ایدئولوژی صفویان انجام می‌گرفت (شایسته‌فر،

۱۳۸۱، ۷۸). از جمله دعاها و ذکرهای نشان‌دهنده افکار شیعی حکومت و مردم این عصر، ذکر نام دوازده امام با خط ثلث در حاشیه طاق محراب مسجد حکیم است. ذکر صلوات و نیز کلمه شهادتین بر آثار مختلف این عصر به خصوص در مساجد نقش بسته است. همچنین ذکر نام «الله، محمد و علی»، «ناد علیا مظهر العجائب»، «علی علی علی» و دعا‌های دیگر خطاب به سایر امامان در مساجد و مدارس به کار رفته است. احادیث مختلفی نیز به صورت کتیبه بر ساختمان‌های این عصر به جای مانده است. از جمله این احادیث می‌توان به سخن پیامبر ﷺ خطاب به امام علی علیه السلام که فرمود: «أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَ عَلِيٌّ أَبُهَا» اشاره کرد که در صحن بیرونی بقعه شیخ صفی، مدرسه مذهبی نیم‌آورد و ایوان ورودی مسجد جامع اصفهان نقش بسته است. از جمله احادیث دیگر می‌توان به «أَنْتَ مَنِّي بِمَنْزِلَةِ هَارُونَ مِنْ مُوسَى»، و «لِي خَمْسَةُ أَطْفَالٍ بِهِمْ حَرُّ الْجَحِيمِ الْحَاطِمَةُ الْمُصْطَفَى وَ الْمُرْتَضَى وَ ابْنَاهُمَا وَ الْفَاطِمَةُ» اشاره کرد که به پنج تن شهرت دارند و از نظر شیعیان هر کس به دامن این پنج تن چنگ زند در مقابل آتش جهنم محافظت می‌شود (شایسته‌فر، ۱۳۸۱، ۸۵-۸۱ و ۹۰-۸۸).

این احادیث نشان‌دهنده شعائر مذهبی شیعی است که با حمایت حکومت صفوی برای ترویج منزلت امامان شیعه علیهم السلام و تبلیغ ایدئولوژی حکومت، در بیشتر ساختمان‌های این عصر حک شده است.

۳.۲. بازتاب نمادها و شعائر شیعی در ابزارهای مختلف

در این عصر از ظرفیت خوشنویسی در هنر فلزکاری نیز استفاده شده و از شعائر و نمادهای شیعی به وفور در این هنر به کار رفته است. در این زمینه نگرش جدید حکومت صفوی تحول ویژه‌ای در فلزکاری به وجود آورد. هنر قلمزنی بر روی ظروف فلزی از جنس طلا، نقره، برنج و دیگر فلزات با هنر خوشنویسی درهم آمیخت

و ظروف بسیاری در این دوره به نام دوازده امام، چهارده معصوم و اشعار متعدد مزین شد که این امر حاکی از نفوذ روزافزون تشیع و حمایت حکومت از این امر بود.

کتابت خطوط روی ظروف این دوره بیشتر به خط نسخ، ثلث و نستعلیق بود (افروغ، ۱۳۹۰، ۴۱-۴۰). تعدادی از ظروف معروف این دوره در موزه‌های مختلف قرار دارد. از جمله این آثار می‌توان به قندیل برنجی دوره صفوی، موجود در موزه رضا عباسی اشاره کرد. کتیبه‌های این اثر با خط نستعلیق قلم‌زنی شده است. در کنار طرح‌های اسلیمی، بخشی از سوره نور، دعای «ناد علی» و اسامی تعدادی از ائمه علیهم‌السلام با خط ثلث نقش بسته است. قندیل خراسان جنوبی مربوط به قرن دهم در میان اشکال نقاشی شده، کتیبه‌ای با خط ثلث و مضمون صلوات کبیر در خود دارد. در میانه این ظرف دعای «ناد علی» و پایین آن صلوات چهارده معصوم علیهم‌السلام قرار دارد.

اثر دیگر عَلم جنگی از جنس فولاد می‌باشد که بر قسمت‌های مختلف آن عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» با خط نسخ و عبارت «یا علی مدد» در بالای آن و عبارت امام حسین علیه‌السلام بر پایین آن نقش بسته است. در حاشیه آن هم با خط ثلث بخش‌هایی از سوره فتح نوشته شده است.

همچنین یک بازوبند فولادی مربوط به این عصر وجود دارد که کتیبه‌ای با خط ثلث و با مضمون «نادعلیاً مظهر العجایب... یا علی یا علی یا علی» بر روی آن نقش بسته و کلمه «الله» و مددجویی از حضرت علی علیه‌السلام نیز در آن وجود دارد.

کاسه‌ای برنجی با تکنیک حکاکی و نقره‌کاری وجود دارد که مزین به صلوات بر چهارده معصوم علیهم‌السلام، آیه‌الکرسی، دعای «یا الله» و «یا رحمان» با خط نسخ بر بدنه آن است (افروغ، ۱۳۹۰، ۴۷-۴۴).

مرکب‌دانی نیز مربوط به سال ۹۱۹ ق وجود دارد که یکی از اولین نمونه‌های تاریخ‌دار آثار فلزی این عصر است. چندین متن و نماد مختلف شیعی بر این اثر حک

شده است. اولین ذکر، دعای «ناد علی» است. در بخش اصلی این مرکب‌دان دعایی خطاب به پیامبر ﷺ و دوازده امام علیهم‌السلام وجود دارد که از نوار بالایی تا نوار پایینی ادامه می‌یابد (فراست، ۱۳۸۷، ۸۲).

سکه نیز در این عصر از خط و خوشنویسی بی‌بهره نبوده است؛ یعنی برای حکاکی عبارات و نمادهای مذهبی بر روی سکه‌ها نیز از خوشنویسی استفاده می‌شده است. در سکه‌ای به جای مانده از این دوره که در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود با خط نستعلیق عبارت شهادتین شیعی نقش بسته است. این عبارت در کنار طرح‌های اسلامی نشانه‌ای از اهمیت نفوذ مذهب شیعه می‌باشد (فراست، ۱۳۸۷، ۸۲).

فرش نیز از جمله هنرهایی است که نمادها و شعائر شیعی با خطوط مختلف خوشنویسی، آن را تزئین کرده است (رک. شایسته‌فر و خانعلیو، ۱۳۸۱).

با این توصیفات خوشنویسی با توجه به قداستی که در نزد مسلمانان و شیعیان داشت به‌عنوان وسیله‌ای برای بازتاب دادن نمادها و شعائر مذهبی شیعی به کار رفت. حاکمان صفوی نیز با تشویق هنرمندان توانستند این نمادها را برای تبلیغ ایدئولوژی شیعی به کار ببرند. گسترش تأثیرات مذهبی تشیع بر هنر خوشنویسی باعث شد مورخان نیز بسیاری از این تأثیرهای مذهبی را نقل کنند.



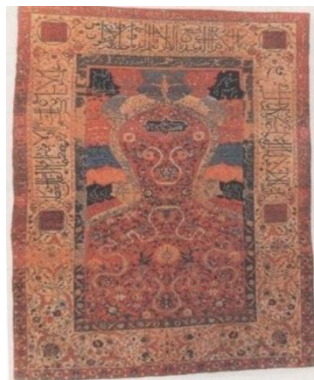
تصویر ۲. قندیل برنجی، قرن ۱۱ هجری، موزه رضا عباسی، تهران (راستین، ۱۳۹۵، ۱۱۸).



تصویر ۱. کاسه برنجی نقره‌کاری شده، قرن دهم هجری، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (راستین، ۱۳۹۵، ۱۲۰).



تصویر ۴. عَلم جنگی دوره صفویه
(راستین، ۱۳۹۵، ۱۱۸).



تصویر ۳. قالیچه جانمازی زربفت دوره صفوی، موزه متروپلیتن نیویورک (راستین، ۱۳۹۵، ۱۱۷).

۳. تأثیر رسمیت یافتن مذهب تشیع بر هنر نگارگری

نگارگری از جمله هنرهای مهمی است که در عصر صفوی از رونق بسزائی برخوردار بود. رسمیت یافتن تشیع در این دوره بر همه هنرها از جمله نگارگری تأثیرگذار بود. تأثیر مذهب تشیع بر نگارگری را می‌توان از دو جهت مورد بررسی قرار داد؛ نخست نقش تشیع بر بازتاب اخبار نگارگری در تاریخ‌نگاری‌های این عصر و سپس کارکرد این هنر در سطح جامعه صفوی به خصوص تزیین نسخ تاریخی.

۳. ۱. بازتاب شعائر شیعی در آثار مکتوب

با بررسی متون تاریخی این دوره مانند تاریخ‌نگاری‌های سیاسی، متون تاریخ‌نگاری هنر، رسالات هنری و سایر متون می‌توان به غلبه هنر خوشنویسی نسبت به نگارگری و نیز نگرش معنوی به خط و خوشنویسی پی برد. علت این امر تحریم مذهبی بود که هنر نقاشی را با محدودیت‌هایی مواجه کرده بود. متون تاریخ‌نگاری

این عصر در برخی از موارد نیز به تحریم هنر نگارگری اشاره کرده‌اند. هر چند قرآن کریم حکمی درباره حرام بودن نقاشی ندارد. اما بی‌شک این تحریم در بازتاب اخبار هنر نگارگری در متون تاریخی این دوره تأثیرگذار بوده است.

شاردن در بخشی از سیاحت‌نامه خود در مورد تأثیر مذهب بر نقاشی سخن رانده است. وی دین را از عوامل پسرفت هنر نقاشی در ایران دانسته و علت آن را عدم ترسیم چهره‌های انسانی می‌داند و حتی ذکر می‌کند که روش چند تن از علمای دینی در این باره بسیار سختگیرانه است و همین امر بر نگارگری ایرانی تأثیرات مختلفی داشته است. مثلاً هنرمندان نقاش صورت‌هایی که رسم می‌کنند همه جا ناقص است؛ خواه صورت پرندگان و جانوران و غیر آن باشد. به خصوص در تصاویر برهنه چیزی بدتر از نقاشی ایرانیان وجود ندارد و شرم‌آورتر از آن ممکن نیست اما در عوض، در طرح شاخ و برگ و گل ممتازند و از نظر رنگ‌های زیبا و نشاط‌انگیزی بر نقاشی‌های اروپایی برتری دارند (شاردن، ۱۳۴۵، ۴۵/۷-۴۳).

وی در جای دیگر ذکر می‌کند که نقاشی‌های موجود در تالارها و عمارت‌ها به صورت ناقص یا یک چشم طراحی شده‌اند، زیرا مسلمانان نقاشی را مکروه می‌دانستند و آن را مانع نماز خواندن بدون دغدغه می‌دانند زیرا باعث تصویرسازی ذهنی نمازگزاران می‌شد. به همین سبب در اکثر موارد نقاشی‌ها را ناقص طراحی می‌کردند و یا آن‌ها را به عمد مخدوش می‌نمودند (شاردن، ۱۳۴۵، ۷۱/۷-۷۰).

بنابراین محدودیتی که نگارگری از لحاظ مذهبی با آن مواجه بود، موجب عدم رغبت هنرمندان به نقاشی در مقایسه با خوشنویسی بود، اما هنرمندان و مورخان این عصر با زیرکی خاص و با استفاده از روایت‌های مذهبی تلاش می‌کردند هنر نگارگری را از تنگنای فقهی و مذهبی بیرون بکشند. برای نمونه در «گلستان هنر»

قاضی/احمد (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۱۲۹-۱۲۸) پیشینه فن نگارگری و تذهیب^۱ را به حضرت علی علیه السلام می‌رساند.

در این مورد حکایتی منظوم از وی نقل شده است، به این مضمون:

شنیدم که صورتگران ختای	نخستین که گشتند صورت‌گشای
به خون جگر رنگی آمیختند	مثال از گل و لاله انگیختند
چو مو باریک گشته از آن آرزوی	پی موشکافی قلمشان ز موی
ز گل‌ها یکی صفحه آراستند	به آیین و زبیبی که خود خواستند
نهادند از آن رو ختایش نام	که کلک ختایی از او یافت کام
چو دور نبوت به احمد رسید	قلم بر سر دیگر ادیان کشید
خطاپیشگان ختایی نژاد	نمودند نقش نخستین سواد
به دعوی یکی صفحه آراستند	نظیرش ز شاه رسل خواستند
نه از نقش آراسته یک ورق	که پر کرده از لاله و گل طبق

۱. در قرون اولیه اسلامی و با وجود تحریم نقاشی، ایرانیان تذهیب را برای آراستن و تزیین قرآن مجید ابداع و با تکمیل نمودند و صرفاً در حوزه کتاب‌آرایی، پرداختن به نقوش مطلق را که عمدتاً ملهم از شکل ساده شده گل و گیاه و نقوش پیچ پیچ و حرکت‌های خاص بود، گسترش دادند و کاربرد متعدد و متنوع آن را در هنر کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی تعمیم دادند. در قرون اولیه دوران اسلامی به همان اندازه که به خوشنویسی توجه می‌شد، فن آرایش و تذهیب هم مورد علاقه بزرگان و امیران بود تا جایی که در نقاط مختلف ایران مراکزى جهت تعلیم و پرورش علاقه‌مندان در این فن به وجود آمد و رفته رفته فن تذهیب در کنار خوشنویسی راه کمال را طی کرد. در قرون اولیه، خود خطاطان کار تذهیب را به عهده داشتند ولی به تدریج تقسیم کار بین هنرمندان مرسوم شد (عظیمی، ۱۳۸۹، ۲۵-۲۴). در قرن دوم هجری هنر نقاشی بیشتر به تذهیب و تزیین قرآن اختصاص داشت (منشی قمی، ۱۳۵۲، مقدمه/۲۴). قرآن‌هایی که در فاصله دو قرن ۴ و ۶ هجری نوشته شده است با دقیق‌ترین و شگرف‌ترین نقش و نگاره‌ها آراسته و تذهیب شده است و از همین رو هنرمندانی که صفحات مکتوب آن‌ها را تزیین کرده‌اند، پس از خود خطاطان، از ارجمندترین هنرمندان بوده‌اند و تذهیب‌گر شأنی والا تر از همه آن‌ها داشته است. برای نشان دادن الایی جایگاه آنان همین بس که بسیاری از نگارگران با نام‌های خود لفظ مذهب (تذهیب‌گر) را می‌افزودند و تاریخ‌نگاران به صراحت آورده‌اند که برخی نقاشان، تذهیب‌گر بوده‌اند (محمدحسن، ۱۳۸۸، ۶۹).

بردرنش از عین کافر دلی به دعوی سوی شاه مردان علی
چون شاه ولایت بدید آن رقم به اعجاز بگرفت در کف قلم
رقم کرد اسلامی دلربای که شد حیرت افزای اهل ختای
چو آن اصل افتاد در دستشان بشد نقش‌های دگر پستان

چنان که گفتیم محتوای رسالات هنری در این عصر بیشتر به خوشنویسی و تعلیم آن اختصاص داشت، اما تعداد اندکی از این آثار به نگارگری پرداخته‌اند. *گوشانی* و *قصه‌خوان* از معدود افرادی بودند که به نقاشی و جنبه مذهبی و روایی آن اشاره کرده‌اند. این آثار نیز مانند خوشنویسی، حضرت علی علیه السلام را از پیشروان هنر نقاشی می‌دانند. *گوشانی* معتقد است اولین کسی که از نقاشی برای تذهیب کتاب قرآن استفاده کرد حضرت علی علیه السلام بود و چند نوع برگه نقاشی را از اختراعات آن حضرت می‌داند. وی در مورد محدودیت شرعی نقاشی گزارش می‌دهد: «اگرچه تصویر را به ظاهر شرع سر خجالت در پیش است اما آنچه از کتب اکابر مستفاد می‌گردد مال این کار منتهی به حضرت پیغمبر می‌شود».

او در داستانی نقل می‌کند که برخی از مسلمانان بعد از پیامبر صلی الله علیه و آله برای ترویج اسلام به دربار هرقل امپراتوری روم می‌روند. هرقل تصویری از حضرت آدم و پیامبر صلی الله علیه و آله را به آنان نشان می‌دهد (*گوشانی هروی*، ۱۳۷۲، ۲۶۷) و از دانیال پیامبر نام می‌برد که از خزائن نقاشی نگهداری کرده است (*گوشانی هروی*، ۱۳۷۲، ۲۶۸).

قطب‌الدین قصه‌خوان نیز در «دیباجه» خود علی علیه السلام را از جمله مذهبان اولیه قرآن می‌داند (*قصه‌خوان*، ۱۳۷۲، ۲۸۲).

در این دوره نقاشانی نیز وجود داشتند که در کاخ‌ها و عمارت‌ها به کار تذهیب مشغول بودند که سفرنامه‌نویسان اروپایی که جزئی‌نگرتر از مورخان ایرانی بودند، در سفرنامه‌هایشان از چگونگی استفاده از این هنر در تزیین بناها مطالبی را نقل کرده‌اند.

پیتر و دلاواله در بازدید از کاخ‌های سلطنتی می‌نویسد: «دیوارها همه‌جا تذهیب شده و مزین به قاب‌هایی است که رنگ‌های زیبا و ظریفی در آن وجود دارد. همچنین اتاق‌های بی‌شماری وجود دارد که همه آن‌ها وسیع و مزین به نقاشی و مذهب کاری‌های گران‌بها هستند» (دلاواله، ۱۳۸۴، ۱۰۸ و ۲۱۱).

نقاشی‌ها و تذهیب‌هایی نیز در تالارها به کار می‌رفته است (فیگوئروا، ۱۳۶۳، ۲۱۲). گاهی نیز نقاشان برای ایجاد اثری هنری بر اساس فقه شیعه با هنرمندان دیگر همکاری می‌کردند. جلدسازی از جمله این هنرها بود که همراهی با خوشنویسان و نقاشان و مذهب‌بان باعث می‌شد جلد کتاب مظهري ممتاز از خط و نقاشی و نموداری از مذهب رسمی، طبیعت و رخداد‌های آن باشد. توجه جلدسازان به جلد و جلدسازی به حدی بوده که حتی به لحاظ فقهی، در تلاش بوده‌اند تا در انتخاب مصالح جلد و چگونگی طراحی آن دستورهای مذهبی و فقهی را نیز معتبر بدانند (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۲۳-۲۴).

محل هنرنمایی نقاشان در کنار هنرمندانی بود که به کار کتاب‌آرایی مشغول بودند؛ یعنی معمولاً در کنار مساجد قرار داشتند. تاورنیه در این باره می‌گوید: «از مسجد شاه تا زاویه‌ای که متصل به نمای غربی است راسته کتاب‌فروشان، صحافان و صندوق‌سازان است. در قصر نیز صحافان جایگاه ویژه‌ای داشتند (تاورنیه، ۱۳۳۶، ۵۲). با این توضیح باید دانست که با توجه به اینکه بسیاری از این هنرمندان محتاج هنر دست نگارگران بوده‌اند، هنرمندان نگارگر نیز بدون شک در جوار مساجد حضور داشته‌اند.

۳.۲. بازتاب نمادها و شعائر شیعی در نسخ خطی

در دوره صفویه از هنر نگارگری برای تزئین نسخ خطی استفاده می‌شد. یکی از مهمترین ویژگی‌های این آثار، غیر از مشخصه هنری آن، پرداختن هنرمندان به جنبه مذهبی و روحانی بود که نه فقط پیامبر ﷺ، بلکه برای اهل بیت علیهم‌السلام، با قرار دادن آن‌ها

در موقعیت و شرایط یکسانی همانند پیامبر هدف این هنر را به انجام می‌رسانند (شایسته‌فر، ۱۳۷۹، ۳۲).

در نسخه‌ای خطی از «روضه‌الصفاء» اثر میرخواند که در موزه قاهره نگهداری می‌شود، چندین نقاشی از زندگی حضرت محمد ﷺ به تصویر کشیده شده است. از جمله این تصاویر، واژگون شدن بت‌های کعبه به دست پیامبر ﷺ و انتخاب حضرت علی ﷺ به عنوان جانشین در غدیر خم است (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ۱۳۵).

در واقع هنرمندان با این اقدامات در تلاش بوده‌اند که حقانیت حضرت علی ﷺ و درستی مذهب تشیع را اثبات کنند.

در همین راستا کتاب «شاهنامه» طهماسبی نیز که از کتب ابتدای دوران صفویان است به خوبی نشان‌دهنده تحولات فرهنگی - مذهبی این عصر است. این کتاب ۲۵۸ تصویر دارد که حاصل هنر نگارگران ماهر این عصر چون سلطان محمد، میر مصور، دوست محمد، میرزا علی، مظفر علی، میر سید علی، خواجه عبدالعزیز، خواجه عبدالصمد، شیخ محمد و قدیمی است.

حدود ۱۴ تصویر از این «شاهنامه» به صورت مشخص نمادها و شعائر مذهبی شیعه را در خود دارد (شاطری و احمد طبری، ۱۳۹۶، ۴۸). از جمله این نگاره‌ها می‌توان به نگاره کشتی نجات برگرفته از اشعار فردوسی اشاره کرد. فردوسی فرقه‌های مختلف اسلامی را حدود ۷۰ دسته می‌داند که تنها سرنشینان کشتی اهل بیت ﷺ یا کشتی نجات به ساحل رستگاری و نجات می‌رسند.

دیگر نگاره‌هایی که از داستان‌های پهلوانی «شاهنامه» الهام گرفته است عبارتند از: نگاره‌های برگشتن خدمتکاران رودابه به قصر، اولین «جنگ از دوازده رخ» فربرز در مقابل کلباد، رزم رهام با بارمان، کشته شدن شیده به دست کیخسرو، کشته شدن بارمان به دست قارن، جنگ اسکندر با فور هندی، کشته شدن سلم به دست منوچهر،

شکست نگهبانان خسروپرویز از شورشیان، کودتا علیه شاه فراین گراز، جنگ رستم با کاموس، پیران نظر رستم برای صلح را می‌شنود، بیژن هومان را در جنگ تن به تن شکست می‌دهد و بهرام تاج ریونیز را به‌دست می‌آورد.

البته نمادها و شعائر شیعی در این نگاره‌ها را می‌توان در تصاویر مربوط به کشتی نجات، تزئینات مربوط به معماری، درفش‌ها و سر درفش‌ها مشاهده کرد. از جمله نشانه‌های شیعی در این نگاره‌ها، صلوات بر پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و ائمه معصومین علیهم السلام، عبارات «یا الله، یا محمد، یا علی»، بخشی از آیه ۱۳ سوره صف که می‌فرماید: «نَصْرٌ مِنْ اللَّهِ وَ فَتْحٌ قَرِيبٌ وَ بَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ» و عبارت «الله، محمد و علی» به تنهایی یا همراه همدیگر است (رک. شاطری و احمد طجری، ۱۳۹۶). غیر از این چهارده مورد، گاهی نیز در برخی از تصاویر از جمله نگاره کشته شدن افراسیاب به دست کیخسرو از کلاه قزلباش یا حیدری استفاده شده است (شاطری و احمد طجری، ۱۳۹۶، ۵۶).

بنابراین استفاده از نمادهای شیعی و صفوی (کلاه دوازده ترک) در داستان‌های «شاهنامه» که مربوط به دوران پیش از اسلام است را می‌توان در راستای ترویج مذهب تشیع دانست که صفویان با استفاده از این روش‌ها در پی تحکیم حاکمیت سیاسی خود و تعریف هویت جدیدی بودند.

هنرمندان عصر صفوی برای بازتاب و ترویج شعائر مذهبی، تحت حمایت شاهان صفوی از نمادها و مضامین شیعی بسیار دیگری استفاده می‌کردند. برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره نمود: تصاویر معراج پیامبر در نسخه خطی «مخزن الاسرار» نظامی مربوط به سال ۹۱۱ ق، نقاشی پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله به همراه نوه‌هایش، امام حسن علیه السلام و امام حسین علیه السلام به همراه اصحاب در نسخه «بهارستان» جامی مربوط به سال ۹۳۷-۹۳۲ ق، تصاویری از حضرت سجاد زین‌العابدین علیه السلام در نسخه‌های «سلسله‌الذهب» مربوط به

سال ۹۵۷-۹۵۶ ق و «هفت اورنگ» که در کتابخانه بودلین آکسفورد نگهداری می‌شود.

ناگفته نماند که این تصاویر جایگاه والای اهل بیت پیامبر علیهم‌السلام را در میان مردم نشان می‌دهد. امام زین العابدین علیه‌السلام از نظر صفویان نمادی از شهادت امام حسین علیه‌السلام بود و با نام ایشان، خاطره شهادت امام حسین علیه‌السلام و یارانش در ذهن‌ها تداعی می‌شد. جنبه‌های معنوی و روحانی عناصر و اصول شیعه که در این گونه آثار دیده می‌شود به نوعی رنج و عذاب اهل بیت علیهم‌السلام را در اعتقاداتشان نشان می‌دهد (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ۱۳۸ و ۱۴۰ و ۱۵۱).

در نگاره‌های معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم در این عصر معمولاً نگارگران به مفاهیم شیعی توجه می‌کنند و حتی در هم‌سویی با نمادهایی از ایران باستان، بیان هنری نوین از معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم ارائه می‌دهند. همچنین همراهی حضرت علی علیه‌السلام در این تصاویر با پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم در شب معراج، مفاهیم «اسدالله» و نیز شمشیر حضرت علی علیه‌السلام، انگشتی خلافت و جانشینی علی علیه‌السلام در این نگاره‌ها به پیوند محکم بین دین و حکومت در عصر صفوی اشاره دارد (رفیعی‌راد و برات طرقي، ۱۴۰۱، ۴۹).

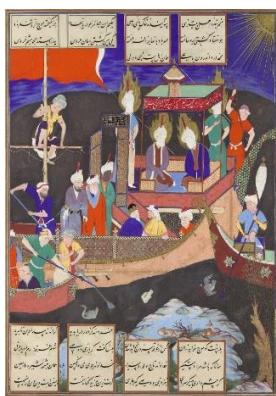
رشد و ترقی هنر نگارگری صفوی با تکیه بر مضامین شیعی به گونه‌ای بود که در این عصر مکاتب مختلفی چون مکتب تبریز و دیگر مکاتب، آثار نقاشی بی‌بدیلی متأثر از فرهنگ اسلامی- شیعی عصر خلق کردند.

از جمله نگاره‌های مکتب تبریز می‌توان نخست به نگاره مربوط به نقاشی حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم و یارانش در مسجد اشاره کرد. در این اثر یاران صدیق پیامبر در حال نوشتن آیات قرآنی و رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم در حال تلاوت هستند.

دومین اثر، نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد عراقی است. هدف هنرمند در این اثر خلق طرحی قدسی و فرازمینی از پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم است.

نگاره سوم نیز برگی از نسخه «خمس» نظامی و مربوط به عروج پیامبر ﷺ است (افروغ، ۱۳۹۰، ۳۸-۳۶).

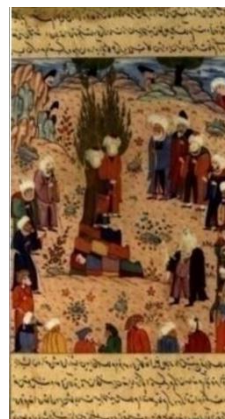
قابل توجه آن که نگارگران صفوی با این اقدام، هنر نگارگری را از سایه تحریم‌های مذهبی که در قرون اولیه اسلامی گریبانگیر این هنر شده بود، خارج ساختند و ده‌ها روایت مذهبی را به تصویر کشیدند. نگارگران این عصر با تأثیری که از رسمیت یافتن مذهب تشیع پذیرفتند، نقاشی را وسیله‌ای برای ترویج شعائر و نمادهای شیعی و تبلیغ ایدئولوژی حاکم قرار دادند.



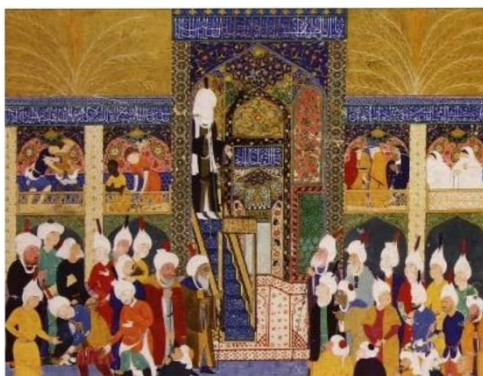
تصویر ۶. نگاره «تمثیل فردوسی از کشتی شیعه» شاهنامه شاه طهماسبی، مکتب تبریز، موزه متروپلیتن (علی‌پور شانجانی، ۱۳۹۹، ۱۳۵).



تصویر ۵. نگاره معراج پیامبر ﷺ از نسخه «خمس» نظامی، منسوب به سلطان محمد، مکتب دوم تبریز، موزه بریتانیا (علی‌پور شانجانی، ۱۳۹۹، ۱۵۹).



تصویر ۷. نگاره «غدير خم»، نسخه
احسن الکبار، قرن ۱۰ ق، کتابخانه کاخ
گلستان (علی پور شانجانی، ۱۳۹۹، ۲۲۲).



تصویر ۸. نگاره «اولین سخنرانی امام حسن (علیه السلام) درباره
شناخت امام معصوم»، ۹۲۳ق، «احسن الکبار»، کتابخانه
ملی روسیه (علی پور شانجانی، ۱۳۹۹، ۱۱۸).

نتیجه

با رسمیت یافتن مذهب تشیع در عصر صفویان، دگرگونی‌های ژرفی در ساختار سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ایرانی به وجود آمد. فرهنگ یکی از عوامل کسب مشروعیت بود که صفویان سعی نمودند از این ابزار برای تبلیغ ایدئولوژی خود بهره ببرند. استفاده از هنر، به خصوص خوشنویسی و نگارگری از راهکارهای فرهنگی بود که برای تبلیغ اندیشه‌های صفویان مورد توجه قرار گرفت و از این رهگذر رسمیت یافتن مذهب تشیع تأثیر غیر قابل انکاری بر این هنرها گذاشت. شاهان صفوی سعی نمودند از طریق تبلیغ شعائر و نمادهای شیعی با استفاده از هنر خوشنویسی و نگارگری کسب مشروعیت نمایند. تأثیر تشیع بر هنر، پیشتر و در هنگام ورود مغولان، با توجه به آزادی عمل شیعیان آغاز شده بود و به صورت جسته و گریخته از نمادها و شعائر شیعیان در آثار پیش از صفویان، به خصوص دوره تیموریان استفاده می‌شد.

با روی کار آمدن صفویان این امر به اوج خود رسید و رسمیت یافتن تشیع بر تمام ارکان زندگی جامعه ایرانی تأثیر گذاشت.

تأثیر رسمیت یافتن مذهب تشیع بر هنر خوشنویسی و نگارگری در این دوره از دو جهت قابل بررسی است: نخست، بازتاب اخبار و روایات نمادها و شعائر مذهبی تشیع در متون تاریخ‌نگاری این عصر که در مقایسه با آثار دوره‌های پیشین و یا تاریخ‌نگاری‌های کشورهای همسایه برجسته‌تر است. به دلیل تقدسی که جامعه برای این هنر قائل بود، بیشترین اخبار و شعائر مذهبی موجود در تاریخ‌نگاری‌های این عصر مربوط به خط و خوشنویسی است.

اما از نگارگری با توجه به تحریم مذهبی، اخبار و شعائر مذهبی کمتری در متون تاریخی این عصر بازتاب یافته است.

دومین مرحله استفاده از هنرهای خوشنویسی و نگارگری، سطح جامعه صفوی است. استفاده عمده از خوشنویسی مربوط به معماری و کتیبه‌های مکان‌های مذهبی، بقعه‌ها، مساجد و مدارس این عصر بود. متون این کتیبه‌ها در سه دسته آیات قرآنی، احادیث پیامبر ﷺ و امامان علیهم‌السلام و همچنین ادعیه‌های شیعی تقسیم می‌شد که محتوای آن‌ها بیشتر در اثبات حقانیت مذهب تشیع بود.

از جمله موارد دیگری که از خوشنویسی استفاده می‌شد، نقش شعائر و نمادهای مذهبی شیعه بر روی سکه‌ها، ادوات و ابزارهای جنگی مانند سپر، شمشیر و بازو بند، ظروف مختلف تزئینی و کاربردی دیگر بود.

استفاده از نگارگری با بهره‌گیری از نمادها و شعائر مذهبی تشیع در آثار مختلف این دوره بسیار بیشتر از اخبار مربوطه در تاریخ‌نگاری‌ها بود. استفاده از نگارگری بیشتر به صورت تذهیب در عمارت‌ها یا تزئین نسخ خطی بود که روایاتی چون معراج

پیامبر ﷺ، حادثه غدیر خم، عاشورا و سایر شعائر و نمادهای شیعی را به تصویر می‌کشید.

به طور کلی هنرمندان این عصر با بازتاب نمادهای شیعی در خوشنویسی و نگارگری این دوره تحولی اساسی ایجاد کردند و حکومت صفویه با حمایت از خوشنویسان و نگارگران و ترویج نمادها و شعائر مذهبی شیعه از راه هنر، مذهب رسمی را در جامعه نهادینه کرده و برای خود به عنوان حامیان مذهب رسمی کسب مشروعیت می‌کرد.

منابع

۱. آرژند، یعقوب، **نگارگری مکتب هرات**، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷ ش.
۲. ابطحی، مصطفی، «رسمیت یافتن تشیع در ایران چالش‌ها و دستاوردها»، **مجموعه مقالات همایش صفویه در گستره تاریخ ایران**، به کوشش مقصودعلی صادقی، تبریز، ستوده، ۱۳۸۴ ش.
۳. اصفهانی، محمدصالح بن ابوتراب، «تذکره الخطاطین»، به کوشش پژمان فیروزبخش، **نامه بهارستان**، سال ششم، ش ۱-۲، دفتر ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۳۴، تابستان - زمستان ۱۳۸۵-۱۳۸۴ ش، صص ۳۴-۱۳.
۴. افروغ، محمد، «مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی با نگاهی به هنر قالی‌بافی، نگارگری و فلزکاری»، **مطالعات ایرانی**، سال دهم، ش ۲۰، پاییز ۱۳۹۰ ش، صص ۵۲-۲۵.
۵. برومند اعلم، عباس، رقیه میر ابوالقاسمی و عباس حسن خانی، «تأثیر آموزه‌های تصوف بر مقتل‌نگاری کربلا، مطالعه موردی اللّهُوف علی قتلی الطّفوف»، **مطالعات تاریخ اسلام**، سال هفتم، ش ۲۴، ۱۳۹۲ ش، صص ۵۶-۳۷.
۶. بخاری، محمد، **فوائد الخطوط**، موجود در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی از نجیب مایل هروی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲ ش.
۷. تاورنیه، ژان باتیست، **سفرنامه**، ترجمه حمید ارباب شیرانی، بی‌جا، نیلوفر، ۱۳۳۶ ش.
۸. دلاواله، پیترو، **سفرنامه**، ترجمه شجاع‌الدین شفا، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴ ش.
۹. دهخدا، علی اکبر، **لغت‌نامه دهخدا**، ج نهم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷ ش.
۱۰. راستین، محمد، **بررسی تأثیر اندیشه‌های تشیع در هنر اسلامی عصر صفویه**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: احمد بهشتی مهر، دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه قم، ۱۳۹۵ ش.

۱۱. رفیعی‌راد، رضا، برات طرقي، مرجان، «تحليل نگاره معراج پیامبر ﷺ از فال نامه تهماسبی در مکتب تبریز دوم به روش شمایل شناسی پانوفسکی»، **گرافیک و نقاشی**، ش ۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱ش، صص ۵۴-۴۲.
۱۲. سقایی، سارا، بهروزی‌پور، حسین، «نقش کتیبه‌نگاری بناها در ترویج اندیشه‌های مذهبی و مشروعیت حاکمان صفوی (مطالعه موردی بناهای اصفهان، اردبیل و مشهد)»، **شیعه‌شناسی**، سال ۱۵، ش ۵۸، تابستان ۱۳۹۶ش، صص ۲۲۸-۱۸۵.
۱۳. سوچک، پرسیلا، «خوشنویسی در اوایل دوره صفویه»، ترجمه ولی‌الله کاووسی، **گلستان هنر**، ش ۱۰، ۱۳۸۶ش، صص ۳۹-۲۴.
۱۴. شاردن، ژان، **سفرنامه شاردن**، ج ۷، ترجمه محمد عباسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۵ش.
۱۵. شاطری، میترا، احمد طجری، پروانه، «مطالعه تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه تهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی»، **نگره**، ش ۴۲، تابستان ۱۳۹۶ش، صص ۶۲-۴۶.
۱۶. شایسته‌فر، مهناز، **عناصر هنر شیعی؛ در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان**، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴ش.
۱۷. شایسته‌فر، مهناز، «بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان»، **علوم انسانی دانشگاه الزهراء**، سال ۱۲، ش ۴۳، ۱۳۸۱ش، صص ۱۱۱-۶۲.
۱۸. شایسته‌فر، مهناز، «رابطه مذهب و نگارگری دوره تیموریان و اوایل دوره صفویان»، **مدرس**، دوره ۴، ش ۲، ۱۳۷۹ش، صص ۴۰-۲۵.
۱۹. شایسته‌فر، مهناز، خانعلیو، مریم، «بررسی اجمالی خوشنویسی بر روی قالی»، **کتاب ماه هنر**، ش ۵۴ و ۵۳، ۱۳۸۱ش، صص ۸۰-۷۴.
۲۰. جمعی از نویسندگان، **تاریخ‌نگاری در ایران**، ترجمه و تألیف یعقوب آژند، تهران، گستره، ۱۳۸۸ش.

۲۱. حسینی، سیدهاشم، «مقایسه ویژگی‌های هنر کتیبه‌نگاری عصر صفوی در دو مجموعه شاخص شیعی ایران (حرم مطهر امام رضا علیه السلام و بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی)»، **مطالعات هنر اسلامی**، ش ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۸ش، صص ۱۳۲-۱۰۵.
۲۲. عالی‌افندی، مصطفی، **مناقب هنروران**، تهران، سروش، ۱۳۶۹ش.
۲۳. عظیمی، حبیب‌الله، «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایران»، **هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، ش ۴۱، ۱۳۸۹ش، صص ۳۲-۲۳.
۲۴. عقلی رستم‌داری، حسین، **خط و مرکب**، موجود در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، نجیب مایل‌هروی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲ش.
۲۵. علی‌پور شانجانی، مرضیه، **شناسایی مؤلفه‌های تصویری هنر شیعی عصر صفوی و بازجست بسترهای نشو و نمای آن در دوره تیموری**، پایان‌نامه دکتری، استادان راهنما: دکتر خشایار قاضی زاده و دکتر پرویز اقبالی، دانشگاه شاهد، ۱۳۹۹ش.
۲۶. کمپفر، انگلبرت، **سفرنامه**، ترجمه کیکاووس جهان‌داری، تهران، خوارزمی، چ ۳، ۱۳۶۳ش.
۲۷. گواشانی هروی، دوست محمد، **دیباچه**، موجود در کتاب‌آرایی و تمدن اسلامی اثر نجیب مایل‌هروی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲ش.
۲۸. فراست، مریم، «نماد و نمود نام علی علیه السلام در فلزکاری صفویه و قاجار»، **کتاب ماه هنر**، شهریور ۱۳۸۷ش، صص ۸۵-۷۶.
۲۹. فیگوئروا، دن گارسیا دیسلوا، **سفرنامه**، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران، نو، ۱۳۶۳ش.
۳۰. قدیمی قیداری، عباس، «نگاهی به تاریخ‌نگاری در دوره‌های صفوی و عثمانی (قرن دهم تا دوازدهم)»، **روابط فرهنگی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی**، سال ۱، ش ۴، زمستان ۱۳۹۵ش، صص ۸۲-۶۹.
۳۱. قصه‌خوان، قطب محمد، **دیباچه**، موجود در کتاب‌آرایی و تمدن اسلامی اثر نجیب مایل‌هروی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲ش.

۳۲. متقی، حسین، «اسنادی نویافته از میان موارث کهن»، **پیام بهارستان**، سال ۱، ش ۲ و ۱، ۱۳۸۷ش، صص ۳۱۰-۲۶۶.
۳۳. مستوفی بافقی، محمد مفید، **جامع مفیدی**، به کوشش ایرج افشار، تهران، چاپخانه رنگین، ۱۳۴۰ش.
۳۴. محمدحسن، زکی، **هنر ایران در روزگار اسلامی**، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران، صدای معاصر، ۱۳۸۸ش.
۳۵. منشی قمی، قاضی میراحمد، **گلستان هنر**، به تصحیح: احمد سهیلی خوانساری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲ش.
۳۶. نعمتی، محمدعلی، فولادی، فضل‌الله، «تأثیر مذهب بر روایت‌های تاریخ‌نگاری هنر عصر صفویه (با تأکید بر خوشنویسی، نگارگری و موسیقی)»، **علم و تمدن در اسلام**، سال ۳، ش ۷، بهار ۱۴۰۰ش، صص ۱۲۷-۱۰۰.