تحلیل جامعه‌شناختی بزم نگاری شاهانه در مکتب تبریز دوم براساس رویکرد بازتاب (مطالعه موردی: نگاره جشن سدهٔ و ضیافت عیدفطر)*

مهران هوشیار**
رضا میرمبین***
لیلا بوشهری****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۳۰

چکیده

منابع تاریخی، متون ادبی و آثار هنری عصر صفوی حکایت از وفور برپایی مجالس بزم و شادی دارد. این مجالس بخشی از برنامه‌های دربار شاهان و شاهزادگان صفوی به مناسبت‌های گوناگون بوده است. نگارگران مکتب تبریز دوم، در مصورساختن این جلوه‌های با شکوه زندگی شاهان صفوی و درباریان تلاش شایان توجهی داشته‌اند. این در حالی است که متن سفرنامه‌های برجای مانده نیز سندی معتبر در زمینهٔ تاریخی و جامعه‌شناختی از این دوران است. این پژوهش کیفی، باهدف بنیادی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی است و قصد آن این است تا ضمن شناخت شرایط اجتماعیِ طبقهٔ حاکم و دربارِ دوران صفوی، تأثیر آن بر هنر نگارگری بر اساس نظریهٔ بازتاب مورد تحلیل قرارگیرد. در این راستا و با هدف تحلیل محتوایی و جامعه‌شناختی بزم‌نگاره‌ها، به این سؤال نیز پاسخ داده خواهد شد که؛ بزم‌نگاره‌های شاهانه تا چه میزان بیانگر شرایط و روابط اجتماعی طبقهٔ حاکم و پادشاهان بوده است؟ جامعه هدف در این پژوهشِ بنیادی، بزم‌نگاره «جشن سده» و«ضیافت عید فطر» بوده و مهّم‌ترین نتایج حاصل از تحلیل یافته‌های بدست آمده نشان می‌دهد، هر سه اصل حکومت شاهان صفوی؛ پایبندی به تشیع اثنی‌عشری، تصوف و فرهنگ ایران باستان نه‌تنها به عنوان ایدئولوژی، بلکه به‌عنوان سه رکن اساسی درحکومت سیاسی صفویان، به میزان قابل‌توجهی در نگارگری منعکس شده و مشهود است. هرچند برطبق این رویکرد، در بعضی از نگاره‌های بزم شاهانه، به قصد ایجاد پیوند معنایی میان شاهان با اساطیر شاهنامه و حاکمان ساسانی و همچنین اعتباربخشی به اقتدار و شکوه خود، شاهد بزرگ‌نمایی غیرطبیعی و غیرواقعی مضامین و مراسم بوده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: رویکرد بازتاب، بزم، نگارگری، تبریزدوم

*. این مقاله برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ اول با عنوان «تحلیل جنبه‌های بصری نگاره‌های بزمی شاهانه در دورهٔ صفوی با رویکرد بازتاب» است.

**. دانشیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه سوره Email: houshiar@soore.ac.ir
***. دکترای فلسفه هنر و مدرس دانشکده هنر دانشگاه سوره Email: r.mirmobin@yahoo.com
****. دانشجوی کارشناسی ارشد هنرهای اسلامی دانشگاه سوره (نویسندهٔ مسئول) Email: leilabooshehri@gmail.com

مقدمه

هنر نگارگری را همواره باید از پرروایت‌ترین هنرها در ایران دانست. در دنیایی از رنگ‌ها و نقش‌ها می‌توانیم نکات بی‌نظیری همانند کیفیت زندگی شاهان و طبقات اجتماعی مربوط به آنان را شاهد باشیم که در منابع‌تاریخی کمتر به آن‌ها پرداخته شده است. از آنجایی‌که نگارگری در دوره‌های مختلف و به‌طور اخص در مکتب تبریز دوم عمدتاً تحت‌نفوذ و حمایت طبقهٔ حاکم بوده‌است، نگارگران برای جلب رضایت آنان به تصویرگری شاهان و درباریان و شیوهٔ زندگی این‌طبقهٔ اجتماعی می‌پرداختند. سفرنامه‌هایی نیز که در این دوره تاریخی نوشته شده‌اند می‌توانند به‌عنوان اسنادی مکتوب، تکمیل‌کننده اطلاعات ما در این زمینه باشند. مجالس بزم به دلیل نمایش شادی، شکوه، وفور نعمات، همنشینی پادشاهان و شاهزادگان با فرماندهان، جنگجویان و حتی در مواردی با مردم عادی، جذابیت‌های زیادی را برای خلق یک اثر بصری به‌همراه داشته. بنابراین با توجه به تعدد بسیار زیاد بزم‌نگاره‌هایی که در این دوره پدید آمده‌اند، بررسی مضمون بزم درخور اهمیت است. بزم‌های شاهانه از موضوعاتی‌ست که به دفعات در نگارگری ایرانی به‌ویژه در دوره صفوی با آن مواجه هستیم، مضمونی که علاوه برتحلیل‌های بصری می‌توان آن را با رویکرد جامعه‌شناختی و مطالعات اجتماعی و در نهایت از منظر تاریخی و مذهبی نیز بررسی نمود. در دورهٔ صفوی همانند دیگر دوره‌ها، جشن‌ها و مجالس بزم جلوه‌هایی از فرهنگ جامعهٔ ایرانی بوده است که با شناخت این‌مجالس می‌توان به بازشناسی فرهنگ و به‌خصوص ارتباط هنر و فرهنگ در ایران پی‌برد.

روش تحقیق پژوهش

این پژوهش کیفی، با هدف بنیادی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری مطالعات اسنادی و منابع کتابخانه‌ای بوده است. در این پژوهش با در نظر گرفتن بخش مشخصی از نگارگری‌های این عصر، یعنی نگاره‌های بزمی شاهان و مطالعه موردی دو نگاره مورد نظر، سعی در شناخت و بررسی شرایط و باورهای اجتماعی درمیان طبقهٔ شاهان و درباریان شده است. انتخاب دو نگاره موجود به عنوان نمونه موردی براساس دو رکن اساسی مذهبی و ملی در ساختار دولت صفوی و بیشترین مناسبت‌های بزم شاهانه براساس منابع از جمله سفرنامه‌ها بوده‌اند. به همین علت دو نگاره «ضیافت عید فطر» و «جشن سده» براین اساس، برمبنای رویکرد بازتاب مورد تحلیل قرار گرفته‌اند.

پیشینه پژوهش

نگارگری ایرانی بستر مناسبی برای پژوهش‌ها می‌باشد و به‌دلیل قابلیت‌های ویژهٔ خود، امکان خوانش‌های متفاوت را داراست. به‌طور ویژه در ارتباط با هنر نگارگری دورهٔ صفویه، پژوهش‌های بسیار زیادی انجام شده است که نتایج آن نشان‌دهندهٔ دستاوردهای مهمی در زمینهٔ هنری و تاریخی بوده است. اما در ارتباط با بررسی نگارگری براساس رویکرد بازتاب موارد کمی وجود دارد. در ارتباط با بزم‌نگاره‌ها در میان منابع دانشگاهی، پایان‌نامه «بررسی سیر تحول بزم‌نگاری در نگارگری ایرانی» نوشتهٔ پانته‌آ کشاورزپسیخانی (۱۳۸۹)، به این نتیجه اشاره می‌نماید که نگاره‌های بزمی با توجه به آداب و رسوم و سنن ایران باستان که در ادبیات به آن اشاره شده‌است شکل گرفته‌اند. همچنین در حوزهٔ جامعه‌شناختی و تاریخی بزم در این دوره پژوهش «جشن‌ها و شادمانه‌های ایران درعصرصفویه» نوشتهٔ فاطمه عبادپور (۱۳۹۲) و «جشن‌ها، آیین‌ها، سرگرمی‌ها و تفریحات دورهٔ صفوی» نوشتهٔ پروانه احمدی (۱۳۹۵)، ضمن توصیف و تشریح برخی از تفریحات و سرگرمی‌ها، جشن‌ها، اعیاد سنتی و مذهبی در دورهٔ صفویه با نگاهی تحلیلی و نقدی، رویکرد عامهٔ‌مردم، رویکرد جشن‌ها و سرگرمی‌ها و رفتار و عملکرد شاهان صفوی از برگزاری نمایش‌ها، اعیاد و جشن‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند و به این نتیجه می‌رسند که برگزاری جشن‌های باستانی و مذهبی برای تقویت و تحکیم پایه‌های سلطنت صفوی امری لازم‌الاجرا تلقی می‌شد. اما تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های پیشین در تمرکز بر تحلیل دو نگاره بزمی شاهانه در دورهٔ صفوی براساس رویکرد بازتاب می‌باشد و ارائه پژوهشی متفاوت در تحلیل این دو نگاره براساس

این رویکرد جامعه شناختی است. مطالعه منابع ذکر شده در پیش برد پژوهش به عنوان راهنما و الگو بسیار کمک رسان بوده‌اند.

هدف پژوهش

این پژوهش تأثیرپذیری بزم نگاره‌های شاهانه مکتب دوم تبریز را از شرایط سیاسی، اجتماعی و مذهبی حاکم دراین دوره براساس رویکرد بازتاب مورد بررسی قرار می‌دهد.

سؤال پژوهش

۱. با توجه به رویکرد بازتاب، بزم نگاری‌های شاهانه تا چه میزان بیانگر شرایط و روابطاجتماعی طبقهٔ حاکم و پادشاهان بوده است؟

مبانی نظری پژوهش

جامعه‌شناسی هنر می‌کوشد، هنرمند و اثر هنری را از خلال شرایط زمانی، مکانی و اجتماعی به نقد کشد و فرایند تولید اثرهنری را نه تنها از زاویه ساختار زیبایی‌شناسانه و ویژگی‌های فردی هنرمند، بلکه با نگاهی جامع و کامل‌تر، تمامی عوامل مؤثر را تحلیل وبررسی کند. «در واقع یک اثر هنری از دیدگاه جامعه‌شناسی بخشی از یک فرآینداست که با همکاری افراد متعددی که در نهادهای اجتماعی مختلف فعال‌اند و روندهای‌تاریخی را پی می‌گیرند، به‌وجود آید. بر این‌اساس هنر جدا از زمینه و متن اجتماعی‌اش به صورت کامل درک نمی‌شود» (رامین،۱۲۱:۱۳۹۱). نکتهٔ قابل توجه این است که مطالعه یک اثر هنری از دیدگاه اجتماعی رموز پنهان شده در هنر را آشکار می‌سازد و بازگوکنندهٔ شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی یک جامعه باشند تا از این طریق ارتباط هنر با جامعه‌ای که در آن شکل‌گرفته بررسی‌شود و به بررسی چگونگی تأثیرپذیری یا تأثیرگذاری آن‌ها نسبت به جامعه توجه شود. در حوزهٔ هنر، مضمون اثر هنری تا حدود زیادی به تاریخ اجتماعی و بررسی آن در متن پیوندهای‌اجتماعی وابسته است. رویکردهای مطالعاتی زمینه محور همچون مطالعات جامعه‌شناختی یک اثر هنری، در درک و دریافت آن بسیار مؤثر می‌باشد. این امر به‌ویژه در دوره‌ها و جوامعی از جمله عصر صفوی که زمینه و بستر اجتماعی سهمی به‌سزا در شکل‌گیری اثر هنری داشته، قابل توجه است.

رویکرد بازتاب

یکی‌از مهم‌ترین رویکردها درجامعه‌شناسی هنر که نقش آن در شناخت هر چه بهتر آثار هنری قابل‌توجه است، رویکرد بازتاب می‌باشد که توسط «ویکتوریا الکساندر» و برخی دیگر از جامعه‌شناسان هنر در تقابل با رویکرد شکل‌دهی مطرح شد. این رویکرد مبتنی بر «انعکاس جامعه در آثار هنری» می‌باشد و بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی دربارهٔ جامعه به ما می‌گوید، چنان‌که هنرحاوی اطلاعاتی دربارهٔ جامعه و بازتاب واقعیت‌های آن است. (الکساندر،۵۴:۱۳۹۱) و به بررسی تأثیرات مختلف جامعه بر چگونگی شکل‌گیری آثار هنری می‌پردازد. همچنین عقیده دارد که آثار هنری بازتابانندهٔ جریان‌های موجود در جامعهٔ هم عصر خویش است. براساس این رویکرد هنر همانند آیینه‌ای جامعهٔ معاصر خود را بازتاب می‌نماید و محتویات هنرها از ارزش‌ها و اعتقادات و جریان‌های موجود در جامعه‌ای که هنر در آن به وجود آمده نشأت می‌گیرد. البته باید به این نکته اشاره نمود، ممکن است این آیینه مانند آیینه‌ای تخت نبوده و فقط بعضی ازحقایق را در خود داشته باشند، اما به هرصورت این آیینه تخت باشد یا نه، اگرچه ممکن‌است وقایع را به صورت‌کامل نشان ندهد اما حداقل بخشی از آن‌ها را بازنمایی خواهدکرد و گاهی بازنمایی آن به صورتی نمادین است که اهل هنر می‌توانند از آن رمزگشایی نمایند. هنرها آنچه را که از جامعهٔ معاصر خود به لحاظ محتوایی دریافت می‌کنند، گاهی به وضوح و گاهی با عدم صراحت در قالب رمز به‌طور نمادین به نمایش می‌گذارند. این نظریه در حقیقت به بررسی تأثیر جامعه بر اثر هنری از طریق مطالعه اثر هنری می‌پردازد. براساس این تئوری، هنرها واقعیت را به رمز برمی‌گردانند و آنچه را در جامعه وجود دارد، رمزگونه نشان می‌دهند؛ بنابراین شکل هنر از قواعد زیبایی‌شناختی تأثیر می‌پذیرد، در حالی‌که

محتوای آن از جامعه نشأت می‌گیرد. در این رویکرد رابطهٔ بین هنر و جامعه را به‌عنوان یک خط مستقیم و ساده بیان می‌کند و چنین بازتابی ممکن است بخش‌های خاصی از واقعیت را شامل شود و بخش‌های بسیاری را نادیده انگارد. این رویکرد «تأثیرات مختلف جامعه بر چگونگی شکل‌گیری آثارهنری را مورد بررسی قرار می‌دهد.» (ترکاشوند، ۲۵:۱۳۸۸). بنابراین رویکردی مناسب در بررسی ارتباط هنر و جامعه است. تأثیر شرایط یک جامعه در شکل‌گیری آثار هنری آن به گونه‌ای است که اغلب اثر هنری به‌عنوان محصول و بازتاب شرایط حاکم به جامعه و بستر شکل‌گیری خویش شناخته می‌شود و هنر همواره اطلاعاتی دربارهٔجامعه به ما می‌گوید.

بزم

بزم را مجلس شراب و جشن و مهمانی (دهخدا،۱۳۷۲،ذیل بزم) تعریف کرده‌اند. مجلسی که در آن، گروهی به قصد شادی و طرب گردهم آیند و از وسایل و لوازمی نیز برای این‌کار سود جویند. همچنین در *فرهنگ فارسی* معین در ذیل واژه جشن آمده است: ۱. مجلس‌شادمانی، محفل نشاط ۲. ضیافت، مهمانی ۳. سور و سرور، شادی (معین، ۱۳۷۴ :۱۲۲۹). برگزاری مراسم جشن و آیین‌های شادمانی از ویژگی‌های فرهنگی هر جامعه‌ای محسوب می‌شود. همهٔ ملت‌ها و اقوام در همهٔ سرزمین‌ها، روزهایی از سال را جشن می‌گیرند. با توجه به معنی لغوی جشن می‌توان گفت جشن‌های ایرانیان ریشه در اعتقادات مذهبی آنان داشته و در واقع مراسم شادی بوده که با انگیزهٔ سپاسگزاری از نعمت‌های خلق برپا می‌شد. به اعتقاد ایرانیان باستان شادی موهبتی است از جانب خداوند که مخصوص بشر آفریده شده، بنابراین به منظور سپاس از چنین نعمتی سعی داشتند که جشن‌های خود را با شادی و نشاط همراه سازند. در بند اول اغلب کتیبه‌های پادشاهان هخامنشی آمده است: «بزرگ است اهورامزدا که این زمین را آفرید، آن آسمان را آفرید، که انسان را آفرید، که برای مردم شادی آفرید» (شارپ،۹۳:۱۳۴۶). آنچه از بررسی منظومه‌های داستانی برمی‌آید این است که بزم از هنرهای شاهانه بوده است و آراستن بساط شادی به شرط آنکه به بی‌توجهی شاه به امور مملکت نمی‌انجامید یکی از ویژگی‌های پادشاهان قدرتمند و با لیاقت بوده است.همچنین دانستن هنرهای بزمی مانند هنرهای رزمی، نشانهٔ کاردانی بزرگان شمرده می‌شده و جز اصول اولیه‌ای بوده که به شاهزادگان آموزش داده می‌شده است؛ اما این به معنی نیست که بزم همیشه مورد تأیید قرار می‌گرفته است، بلکه هرگاه خطری کشور را تهدید می‌کرده، دفاع از آب و خاک میهن مهم‌تر از هر چیز دیگر به حساب می‌آمده است. مناسبت‌های بزم عبارتند از: ازدواج، تاج‌گذاری، جشن‌های ایرانی، جشن‌های مذهبی، پیروزی، بزم قبل از جنگ، آمدن فرستاده و مهمان، اقدام به‌کاری مهم و هر رخداد خوشایند و بزم‌های بی‌مناسبت. مطالعه منابع تاریخی و دست‌اول عصر صفوی حاکی از این نکته می‌باشد که برپایی مجالس شادی و طرب که به حضور و فعالیت هنرمندان عرصه موسیقی آراسته و پرشور و شوق بود، بخشی از برنامه‌های دربار شاهان و شاهزادگان صفوی در سفر و مناسبت‌های گوناگون را تشکیل می‌داده است. دربارهٔ بزم‌های شاهانه آنچه که از آن سخن به میان آمده است بدین قرار است که «در بزم‌های شاهانه، خوان زرینی را می‌نهادند، نبید می‌آوردند، رامشگران می‌نواختند، خوان می‌آراستند و هرکس را که درخور چنین بزمی بود به بزمگاه می‌خواندند. در شب نشینی‌های شاهانه، مهمانان شب را با شادی می‌گذراندند و بامداد به کار خویش می‌پرداختند؛ زمانی که خوراک پایان می‌یافت، برمی‌خاستند و به سوی بزم می‌شتافتند» (اعتمادمقدم،۱۵۶:۱۳۵۰).

جشن‌ها و اعیاد مذهبی

شواهد تاریخی حکایت از آن دارد که اعیاد و جشن‌های مذهبی همانند مراسم‌های عزاداری در این دوره مورد توجه صفویان قرار داشته. دولت صفوی در دورهٔ اسلامی بیش از هر ساختار سیاسی دیگری در ترویج شعایر مذهبی گام برداشت. «ایرانیان عید ملی و مذهبی بسیار دارند...میان اعیاد مذهبی دو عید از همه مهم‌تراست: عیدفطر و عیدقربان.» (شاردن:۴۴۹:۱۳۷۲).

از اعیاد و جشن‌هایی که توجه ناظران را پس از مراسم خاص محرم به خود جلب نموده عید قربان است و با مراسم خاصی که همراه قربانی‌کردن شتر بود برگزار می‌شد. «در روز عیدقربان طبق دستور پادشاه صفوی ترتیب انواع بازی‌های سرگرم کننده و مفرح داده می‌شد، لذا بهترین جایگاه را برای شاه ترتیب می‌دادند و بزرگان و درباریان منتظر می‌ماندند تا پادشاه در جایگاه مخصوص قرارگیرد و هرکدام به‌ترتیب این عید را به او تبریک گویند و دست او را به نشانه تقدس ببوسند» (ترکمان، ۷۳۹:۱۳۳۵)، «این جشن به مدت سه روز ادامه داشت و این در حالی بود که مردم فارغ از هر گونه دادوستد بودند...و تمام شب‌های یک هفته را تا صبح، در شیپور و سرنا می‌دمیدند و صدای موسیقی شنیده می‌شد» (کارری، ۱۳۴۸: ۹۴). «بعد از قربانی شتر زمینه برای مهمانی و تفریح و شادی فراهم می‌آمد...» (دلاواله،۹۴۰:۱۳۸۰). این توجه در خصوص عید غدیر نیز وجود داشت و باشکوه خاصی در پایتخت و سایر شهرها جشن می‌گرفتند. پادشاهان صفوی خود را از اولاد امام علی(ع) می‌دانستند و در حکومت‌داری، خود را مدافع و در ترویج آن نیز سعی می‌نمودند. مطابق کتاب *قواعدالسلاطین* از زمان‌شاه طهماسب عید غدیر در نظر پادشاه صفوی اهمیت خاصی به دست آورد و پس از آن به سنت بزرگی تبدیل شد، تا آنجا که شاه طهماسب عید غدیر را بر سایر اعیاد ارجحیت می‌داد.

جشن‌های ایرانی

از دیگر مناسبت‌های بزم، جشن‌های ایرانی است. جشن‌های ایرانی را می‌توان علاوه بر پیوند با پدیده‌های طبیعی در پیوند با باورهای مذهبی پیشینیان نیز دانست. «در ایران از کهن‌ترین زمان، جشن‌های گوناگونی بر پا می‌شده است؛ از آن جمله جشن‌هایی که در هر ماه به مناسبت تقارن نام روز با نام ماه برگزار می‌شده و هر یک با آداب خاصی همراه بوده است، برخی به سبب اهمیت ویژه‌ای که تاریخ برگزاریشان داشته، رفته‌رفته پررنگ‌تر شده‌اند و سرانجام نوروز، مهرگان و سده به‌عنوان بزرگ‌ترین جشن‌های ایرانیان باقی مانده‌اند» (رجبی، ۱۳۷۵: ۹-۱۰). تاریخ براهمیت عید نوروز در نزد شاهان‌صفوی گواهی می‌دهد و در سفرنامه‌های سیاحان و سفیران از نحوهٔ برگزاری و جزئیات آن اطلاعاتی سودمند یافت می‌شود؛ روز اول بهار برای ایرانیان روز اول سال است که نوروز می‌گویند و یکی از اعیاد بزرگ آن‌هاست. در این روز تمام بزرگان برای سلام شاه به دربار حاضر می‌شوند (تاورنیه، ۶۳۵:۱۳۳۶)، «در جشن نوروز در عصر صفوی، شاه لباس‌نو پوشیده از وزرا و دیگر امیران، حاکمان و بزرگان مسیحی و یهودی هدایایی دریافت می‌نمود» (دلاواله، ۶۰:۱۳۴۸). در زمان صفویه، امرای جدید و داروغه در نوروز تعیین می‌شدند (همان:۲۰۳). در زمان شاه طهماسب جشن نوروز، همانند گذشته با شکوه تمام برگزار می‌شد. بعدها با وصل کردن نوروز به رویدادهای مهمی مثل غدیرخم و یا جلوس و بر کرسی خلافت، به آن رنگ تشیع زدند (صفا، ۸۶:۱۳۹۵). شاردن نیز در ارتباط با عید نوروز اشاره می‌نماید: «نوروز، یگانه عید ملی و غیر مذهبی ایرانیان و در نظر آنان سخت گرامی و ارجمند است و مراسم آن را به‌طرزی با شکوه برپامی‌دارند. به اعتقاد آنان جمشید، چهارمین شاهانشاه ایران بانی و پدید آورنده این جشن بزرگ و ملی بوده است. این سنت بدیع و باستانی بیانگر این حقیقت است که مردمان خوش ذوق این سرزمین از روزگاران‌کهن به افزایش و کاهش نور و گرمی خورشید و اعتدال ربیعی، توجه خاص داشته و نخستین روز بهار را که آغاز بیداری و شکفتگی طبیعت است خجسته و فرخنده می‌شمرده‌اند» (شاردن، ۴۴۹:۱۳۴۹). همچنین «اهدای‌هدایا به شاه از جانب کارگزاران‌حکومت و نمایندگان‌سیاسی و همچنین اعطای‌خلعت از جانب پادشاه به وزیران و امیران، تشکیل مجالس طرب که با نوازندگی و آواز همراه بود و مجموعه‌ای از سرگرمی‌ها چون شعبده‌بازی، سوارکاری، چوگان بازی، کشتی پهلوانان و سیر و شکار شاهانه در دشت و صحرا از جمله مواردی هستند که عموماً وقایع‌نگاران صفوی با تکلفات بسیار ادیبانه در شرح و وصف این‌نوع رسومات درجشن سلطانی نوروز پرداخته‌اند» (ترکمان، ۱۳۸۲: ۸۷۱ و ۸۹۸).

جشن سده

یکی از جشن‌های مهم ایرانی‌است که در دهمین روز از ماه بهمن به هنگام شب برگزار می‌شود. مهرداد بهار عقیده دارد که این‌جشن از اعیاد بومی غیر آریایی بوده و در دین زرتشت رسمیت نداشته و تنها از دورهٔ اردشیر بابکان در شمار اعیاد رسمی درآمده است (بهار، ۱۳۶۰: ۶۳۰). جشن‌سده پس از اسلام نیز با عنوان «سدق»، در میان اعراب متداول شد. از جمله مهم‌ترین و اصلی‌ترین آداب مربوط به این جشن، آتش افروختن بوده است. برگزاری جشن‌سده، از جمله آیین‌هایی‌ست که زرتشتیان در عصر صفوی در غرب اصفهان و نجف‌آباد اجرا می‌کردند.

مکتب تبریز دوم

سبک‌تبریز را باید حاصل تلفیق و ترکیب دو سنت هنری که از ترکمانان و تیموریان باقی مانده بود، نام نهاد، اما ورود صفویان به تبریز و رسمیت یافتن مذهب تشیع فصل تازه‌ای را در دگرگونی سبک هنری نوید می‌داد. مضامین نقاشی مکتب تبریز در عصرصفوی شامل نمایش شکوه و عظمت زندگانی دربار سلاطین و امراء، باغ‌های خرم و سرسبز عمارات و ابنیه زیبا و عالی، لباس‌های فاخر، مجالس انس و طرب، صحنه‌های شکار و بزم و جنگاوری می‌باشد. «از نگارگران شاخص این دوره می‌توان به کمال‌الدین‌بهزاد، سلطان محمد نقاش، مظفر علی، عبدالرشید شیرازی، آقا میرک و دوست محمد نام برد» (یاوری،۱۳۸۹: ۴۰). علامت‌یا میلهٔ قرمز رنگ در عمامه یا کلاه دوازده ترک که به نشانه حمایت از مذهب تشیع در میان صوفیان قزلباش از زمان شیخ‌حیدر رواج یافته بود، از ویژگی‌های سبک تبریز صفوی محسوب می‌شود. این علامت خانوادگی، در نگاره‌های ابتدایی این دوره، فقط به‌رنگ سرخ دیده می‌شود، گویا این نوع کلاه پس از مرگ شاه طهماسب تقریباً از میان رفت. حذف این ویژگی در هنر نگارگری صفویان را می‌توان از تبعات کاهش منزلت قزلباشان دانست. نقاشان مکتب تبریز، پرتره‌های زیادی از شاه، شاهزادگان، شاعران، سرداران، نقاشان، زنان حرم و اعیان تصویر نمودند. «هدف نگارگر دربار، ارائهٔ تصویری آرمانی از شاه و درباریان است. چهره‌های‌گرد، ابروان قوسی، ترکیب ساکن، خطوط ظریف، حالت تزیینی، از دیگر ویژگی‌های چهره‌پردازی مکتب نگارگری تبریز صفوی است» (کریم‌اف، ۱۳۸۵: ۶۱-۵۹)؛ (پولیاکوا ورحیموا،۱۳۸۱: ۱۳۷)، مکتب تبریز بازتاب دیدگاه صفوی و درجهت ستایش سلسلهٔ جدید شمرده می‌شد. عبارت «یامفتح‌الابواب» همانند کلاه قزلباش از نشانه‌های عمومی معرف مکتب تبریز صفوی است و برحضور مشیت خداوند و استعاره هر آنچه برسر پهلوانان می‌آید در مدار وحدت و خواست خداوند است. در این دوران کارگاه هنری تبریز، معیاری برای تولید نگاره‌های سبک درباری گردید و یکپارچگی سیاسی، نظامی حکم‌فرما در کل کشور و زیر پوشش یک سلسلهٔ متمرکز با مذهبی یکپارچه که توسط شاه اسماعیل اول آغازشد و در دورهٔ شاه طهماسب به ثبات رسیده بود و نوعی هماهنگی و یکپارچگی در نگارگری درباری تبریز حاصل شد. در نقاشی این دوره برای شکوه و جلال بیشتر، شیوه‌های‌تکنیکی را پرمایه‌تر وعلاوه‌بر زرافشان‌کردن‌کاغذ و استفاده از کاغذهای ابر و باد با رنگ‌های‌گوناگون، حواشی را گاه با تشعیرحیوانات طلایی‌رنگ یا با درختان و شاخ و برگ‌ها پر می‌کردند.در نقاشی‌های این دوران شکوه و عظمت این عصر که متأثر از تحولات بزرگی در عرصه مسائل فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی بود، غیر قابل انکار است و عظمت عصر صفوی، هویداست و مضامین‌آثار با وضعیت حیات درباری و اشرافی مرتبط است. پیکره‌ها پوشش فاخر دارند و طرز ترسیم، منتها درجهٔ نازکی و دقّت را دارا است (زکی‌محمدحسن،۱۳۷۲). در این مکتب «ضرب‌آهنگ ترکیب‌بندی هم‌چنان به موضوع تصاویر وابسته است، نقاشی‌های‌جشن و سرور، حالت خاموش متفکرانه‌ای دارد، مجالس شکار و چوگان پرتحرک‌اند، مملو از جزئیات و فضا به سوی بالا و رو به داخل گسترش یافته‌است. در مجالس بزم، شکل‌ها یکنواخت‌تر و فضا دو بعدی‌تر است» (اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۰۳-۹۶). همچنین در زمان شاه طهماسب ترکیب‌بندی‌ها به‌طورکلی به ایستایی گرایش دارند، تجمل و تزیین در اوج است و صحنه‌های درباری پر از پیکره هستند (پاکباز، ۱۳۸۰-۹۳-۹۱). شاید باشکوه‌ترین

و مفصل‌ترین پروژه انجام‌یافته درمکتب‌تبریز دورهٔ صفوی شاهنامهٔ شاه طهماسبی باشد. «این شاهنامه نشان دهندهٔ تمامی‌جزئیات سبک‌های نگارگری ایران در مراحل گوناگون آن است. به‌طور کلی در نگاره‌های *شاهنامه* ملاحتی بی‌نظیر و آگاهانه جلوه‌گراست» (آژند،۱۳۸۹: ۵۱۷).

ساختار اجتماعی وسیاسی در دورهٔ صفوی

حکومت صفوی یکی از پرقدرت‌ترین حکومت‌های بعد از اسلام در ایران و به صورت حکومتی مرکزی بوده است. مردم ایران در این سال‌ها به فضای رشد و پیشرفت قابل ملاحظه‌ای دست پیدا کردند. سه اصل اعتقادی طریقت صفوی یعنی پایبندی به تشیع اثنی‌عشری، تصوف و فرهنگ ایران باستان نه تنها به عنوان ایدئولوژی، بلکه به‌عنوان سه رکن اساسی و اصلی در حکومت سیاسی صفویان مدنظر بوده. «جامعه صفوی یک اجتماع ترکیبی بود، متشکل از عناصرترک،تاجیک و گرجی،که شاه در راس هرم جامعه قرارداشت، در قاعده هرم مردم عادی شامل: دهقانان مناطق روستایی، صنعتگران، دکانداران و تجارکوچک شهرها بودند. بین شاه و مردم، اشراف لشکری و کشوری و توده‌ای از مقامات روحانی در سطوح مختلف با وظایف متفاوت قرار داشتند» (اولئاریوس:۱۳۷۹:۳۲۸). وزیرکه در راس دیوان‌سالاری بود و لقب اعتمادالدوله را داشت، اشرافیت کشوری و لشکری، سران فئودال ایالات قزلباش که دولت صفوی توسط حمایت آن‌ها به قدرت رسیده بود؛ «شیخ حیدر، پدر شاه اسماعیل اول، مؤسس سلسله صفوی، در خواب از حضرت‌علی(ع) فرمان یافته بود برای پیروانش کلاهی متمایز و ارغوانی رنگ، یادبودِ دوازده امام شیعه طرح‌ریزی نماید و به این‌ترتیب، وی آن‌ها را بر آن داشت تا از آن پس به جای کلاه معمول ترکی، این‌نوع کلاه را بر سر بگذارند» (سیوری، ۱۳۴۹:۳۴۴). قزلباش در لغت به معنای سرخ‌سر است و این جنگجویان چادرنشین نشانه امتیاز عمامه‌ای که دوازده ترک ارغوانی داشت به افتخار دوازده امام شیعه بر سر می‌نهادند. «قزلباشان ریش می‌تراشیدند و سبیل‌های دراز می‌گذاشتند و کاکلی بر سرتراشیده خود باقی می‌گذاشتند» (راوندی، ۱۳۵۴: ۳۷۷). شاردن نیز به جایگاه مهم آنان در دربار اشاره می‌نماید: «قزلباش‌ها در دربار و جامعه ایرانی نفوذ و قدرت فراوان یافتند و دارای تسلط‌زیاد شدند. نفوذ وسلطه آنان چندان‌شد که مشاغل مهم دربار و امور مربوط به رهبری‌جنگ را در اختیار خود گرفتند و اعتبارشان چندان فزونی یافت که نه تنها سپاهیان و دربار، بلکه ملت ایران به نام قزلباش شهرت یافتند» (شاردن، ۱۳۷۴:۱۱۹۲). روحانیون نیز به دلیل جایگاه و اهمیت‌دادن دولت‌صفوی به تشیع و توجه ویژه به آنان به ویژه در دوره شاه طهماسب به تدریج در اموراجتماعی و سیاسی مملکت مؤثر واقع شدند. دلاواله در فصلی از سفرنامهٔ خود مشاغل حکومتی و درباری را معرفی کرده‌است. او ذکر می‌کند: طبقهٔ ایرانی‌ها که عبارت‌ست از اعضای دربار و حکام ولایات و روسای قشونی و از مهم‌ترین این مناصب به این موارد اشاره می‌نماید: مهتر: رئیس خلوت شاه و همیشه در کنار شاه بوده است و به واسطهٔ این نزدیکی همیشگی به خصوص در زمان‌هایی که شاه در سن کم به سلطنت می‌رسید، تا زمانی‌که شاه به سن رشد برسد، بعضی از مهترها در تمامِ آن مدت، سلطنت حقیقی داشته‌اند و درتمام مملکت فرمانروا بوده‌اند. قلیچ قورچی سی: شمشیر شاه را نگاه می‌دارد. ارياج قورچی سی: تیروکمان شاه را حمل می‌کند. ایشیک آقاسی باشی: رئیس بزرگ تشریفات است و چندین نفر صاحب منصب در زیر فرمان او هستند. مهماندارباشی: کسی است که سفرای کبار را داخل می‌کند. سفره‌چی باشی: شخصی است که خوان در جلوی شاه می‌گسترانیده است. شراب‌چی‌باشی: نظارت شراب‌ها و میخانه شاه با او بوده است. مشعل چی باشی: رئیس مشعل‌داران بوده است و تدارک و روشنی دربار به عهده او بوده. نقاش‌باشی: رئیس نقاش‌ها بوده است اما نقاش‌های او فقط نگارگری کار می‌کرده‌اند. شاه به‌عنوان تنها سرمایه‌گذار امپراتوری حائز اهمیت است، همچنین ساخت طبقاتی دورهٔ صفویه حاکی از تداوم سنت‌های طبقه‌بندی اجتماعی ایران‌است که در دورهٔ اوستایی ریشه دارد. نظریهٔ اساسی چهار طبقهٔ اجتماعی مبتنی بر شاه، اشرافیت نظامی، اشرافیت مذهبی و روستاییان است که در دورهٔ صفوی هم ادامه داشت»

(آژند،۱۳۸۰:۲۰۱). دورهٔ صفوی، گذشته از آنکه از حیث تثبیت وضع مذهبی ایران و ایجاد یک وحدت ملی از این راه، بسیار مهم بوده، از سایر جهات هم قابل توجه و اهمیت است. با ظهور دورهٔ صفوی که یک دولت ملی و ایرانی بوده، نزدیک دو قرن و نیم با وحدت و سربلندی و تجدید رسوم ملی و ادامهٔ حیات معنوی، زندگی‌کرد و به احیای سنن ملی - باستانی پرداخت. شاردن با پرداختن به موضوعات فرهنگی از قبیل جشن‌ها و موالید یا سوگواری‌ها و عزاداری‌ها و آداب و رسوم، در واقع بر این امر تأکید دارد که در دورهٔ صفویه و به مدد این دولت، ما شاهد ارتقای فرهنگ قومی به سطح فرهنگ ملی هستیم (گودرزی،۱۳۸۷:۳۰۴). دولت صفویه در این مدت، مانع از مهاجمات عدیده شد و در روابط خود با ملل بزرگ دنیای آن عهد، رعایت حفظ مقام و حیثیت تاریخی خود را نمود به همین‌جهات و دلایل دیگر است که دورهٔ صفوی را با دورهٔ ساسانی مقایسه می‌توان کرد زیرا ایران با شرایط همانندی در این هر دو دوره به وضع خود، سر و سامان ثابتی بخشید که در یک عهد ممتد باقی بود و با سیاست مذهبی و توام ساختن قدرت دینی وسیاسی با یکدیگر اداره شدند و ایران وحدت مرکزی یافت و با قدرت واحد اداره شد و در هر دو دوره تجارت و صنعت در ایران رایج بود و با تسلط سرداران یا درباریان و هجوم یک قوم خارجی خاتمه یافتند. رفاه و آسایش ممتدی که ایرانیان، مدت‌های دراز از آن بی‌بهره بودند، در این دو قرن و نیم باعث توسعهٔ آبادی‌ها و کثرت جمعیت و رواج صنعت و تجارت گردید.شهرها و آبادی‌ها و ساختمان‌ها و مدارس و مساجد و رباط‌ها و کاروان‌سراهای بسیار در اطراف و اکناف مملکت پدید آمد. (صفا، ۱۳۵۶).

ساختار مذهبی در دورهٔ صفویه

عصر صفوی، عصری دین سالار است. بنیان این سلسله بر پایهٔ مذهب تشیع گذاشته شد و شالوده تأسیس آن بر دو رکن قرار داشت: شیعه و ایران و شاه اسماعیل بیشتر بر شیعه تمرکز داشت؛ زیرا در آن زمان اکثریت ایرانیان سنی مذهب بودند و به سرعت مذهب ایرانیان را برگرداند. اعلام تشیع دوازده امامی به‌عنوان مذهب رسمی دولت تازه تأسیس صفوی را می‌توان مهم‌ترین اقدام و تصمیم شاه اسماعیل اول در نظر گرفت، چرا که با این اقدام، تشیع یکی از پایه‌های قدرت خاندان نوبنیاد صفوی گردید. «در دورهٔ نخستین حکومت صفوی، دین و دولت دو روی یک سکه بودند و میان نهاد مذهبی و سیاسی، مرز مشخصی وجود نداشت» (سیوری و دیگران، ۱۳۸۰). شاه اسماعیل با رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع «موجب تمایز دولت صفوی از همسایگان سنّی مذهب، استحکام جنبه‌های فرهنگی و هنری شیعی و وحدت ملّی و هنری‌گردید» (اسکارچیا، ۱۳۸۴:۳)، وی اعیاد مذهبی را که تا آن زمان کمتر به آن‌ها توجه می‌شد، با شکوهی هرچه تمام‌تر برگزار می‌کرد. یکی از ارکان بسیار مهم در سیاست مذهبی شاهان صفوی، ابراز علاقه و ارادت آنان به خاندان علی(ع) بود. در حقیقت رسمیت یافتن مذهب شیعی و تأسیس دولت ملی، دو رکن فروماندهٔ هویت ملی به شمار می‌آید که با انقلاب صفوی تکمیل شد. «رجال بنیانگذار صفوی راه نجات ایران، کسب استقلال و بازسازی ملی را همانند نیاکان خود در اتحاد دین و دولت و تأسیس دولت متمرکز در ایران دانسته‌اند. اما دلیل دیگر برای اینکه صفویان این مذهب را برای نیل به مقاصد خود انتخاب کردند این است که، مردم ایران از دوستداران خاندان پیامبر بودند» (گودرزی، ۱۳۷۸:۵۳). تمایلات شدید و متعصبانه مذهبی شاهان صفوی که در مراحلی توام با خرافات نیز شده بود، به کلیه هنرها تأثیر و نمود خود را بر جاگذاشت. «از نظر اریک هابزباوم، تشیع صفوی که به دست پایه‌گذاران سلسلهٔ صفویه به صورت رسمی درآمد، نقش بزرگ تاریخی در حفظ هویت ایرانی، انسجام بخش اجزای پراکندهٔ آن و یکپارچگی سیاسی در ایران داشته است» (اشرف، ۱۳۸۳:۱۵۵). همچنین دولت صفویه «با رسمیت بخشیدن به تشیع، نظریه‌ای را پدیدار ساختند که نه تنها برقوت و قوام دولت آن‌ها افزود، بلکه مفهوم جدیدی از هویت ملی را نیز ساخت و ایران را از استحاله در امپراتوری‌های پیرامون‌خود یعنی عثمانی یا مغولان نجات داد. صفویان، ایران را به کانون تشیع و سنت‌های فرهنگی و خودآگاهی ایرانیان تبدیل‌کردند. این‌تشیع نه

بر فرهنگ عربی، که بر فرهنگ ایرانی-ترکی استوار بود» (آژند، ۱۳۸۴: ۴۱۵). در واقع می‌توان گفت که دولت تازه تأسیس صفوی که از مذهب تشیع به‌عنوان یکی از ارکان قدرت خویش بهره می‌جست، سیاستی هوشمندانه در عرصه هنر در پیش‌گرفت و با الگو و خط مشی دادن به هنرمندان و حمایت از آن‌دسته آثار هنری که نمایانگر و منعکس‌کننده حقانیت و مشروعیت خاندان صفوی بود، به گونه‌ای ضمنی به دنبال سیاسی نمودن هنر از طریق عرضه مضامین‌مذهبی مرتبط با تشیع بود و هنر از عامل مذهب که رسمیت یافته بود، بی‌تأثیر نماند؛ هنر و مذهب به هم نزدیک‌تر گردید و مورد تشویق روحانیت شیعی قرار گرفت و روایت‌گر داستان ائمه(ع) گردید که نمونه‌هایش در نسخ *خمسهٔ نظامی* و *شاهنامهٔ طهماسبی* یا *روضةالصفای* میرخواند و *روضهٔ الشّهدای* کاشفی هست. صفویه معنویت و روحانیت را در تصاویرشان گسترش دادند و با هنر تصویرگری در ترویج فرهنگ شیعی کوشیدند (شایسته فر،۱۳۸۴:۲۰۵).

تحلیل نگاره‌های‌جشن سده و عید فطر براساس رویکرد بازتاب

در این‌بخش به بررسی و تحلیل جامعه‌شناختی دو نگاره براساس رویکرد بازتاب پرداخته می‌شود. عامل اصلی در انتخاب این دو نمونه موردی علاوه برجنبهٔ بصری و روایی این دونگاره، مناسبت بزم این دو اثر با توجه به ساختار اجتماعی و مذهبی حاکم بر این دوره بوده است. بدین منظور نخست موضوع هر نگاره تحلیل و توصیف می‌شود، زیرا اغلب نگارگران در لابلای اجزای تصویری و عناصر و فضای اثر، مفاهیم ذهنی و پنهانی خود را نشان می‌داده‌اند.

نگاره جشن سده

به روایت فردوسی، روزی هوشنگ‌شاه به شکار می‌رود و بر سر راه خود ماری سیاه‌رنگ و تیره‌تن را می‌بیند. او که نخستین بار است این موجود را دیده، می‌هراسد و برای کشتن او سنگی به سوی مار پرتاب می‌کند، اگرچه سنگ هوشنگ به خطا می‌رود، اما از برخورد دو سنگ آتشی پدید آمد. هوشنگ به شکرانه پیدایش آتش به نیایش پروردگار می‌نشیند و از آن‌پس، آن را جاویدان و فروزان می‌دارد و فروغ اهورایی می‌نامد و مردم را به پرستش آن فراخواند و به‌جشن و شادمانی می‌پردازد و آن را جشن‌سده نام می‌گذارد:

شب آمد برافروخت آتش چو کوه
همان شاه در گرد او با گروه
یکی جشن کرد آن‌شب و باده خورد
سده نام آن جشن فرخنده کرد
ز هوشنگ ماند این سده یادگار
بسی باد چون او دگر شهریار

در متن در وصف جشن تنها کلمات، جشن و باده‌خواری آمده؛ اما در نگاره، تصویرگر تعدادی قدح، جام و همچنین ظرفی با انار را تصویر کرده است.

«براساس باورهای اساطیری و عامیانه، انار سمبل باروری و باززایی و جاودانگی است. هرجا که زندگی است انار نیز جایی برای خود باز کرده است. همراهی او با آدمی از ابتدای‌خلقت تا بازگشت به منزل ابدی، گویای نوعی قداست است تا حدی‌که گاه آن را به مقام الوهیت

تصویر۱. نگاره جشن سده *شاهنامه شاه طهماسبی*، منسوب به سلطان محمد،تبریز، منبع: (آژند،۱۳۹۴:۱۱۳)

نیز می‌رساند» (عادل‌زاده، پاشایی‌فخری،۱۳۹۴:۳۷۲). اگرچه داستان در فصل زمستان و در بهمن ماه است، اما وجود شکوفه از تولد آتش خبر می‌دهد. شاه از نظر موقعیت در قلب تابلو قرار دارد و بالاتر از دیگران بر روی قالی نفیسی به سبک قالی‌های دورهٔ صفویه نشسته و در حال نوشیدن است و کلاهی با پرهای بلند و زیبا بر سر و جامه‌ای فاخر بر تن کرده است. از مواردی که جلب توجه به پیکره پادشاه را تقویت می‌نمایند، اندازهٔ پیکر هوشنگ می‌باشد، به این دلیل که از سایر پیکره‌های موجود در نگاره، تا حدودی بزرگ‌تر نشان داده شده‌است و تأکیدی بر مهم بودن شخصیت اوست، در هنر نگارگری، پیکره‌ها و افراد با توجه به رتبه و مقامشان، اندازه‌شان شامل تغییرات می‌شده است که این تغییر براساس اصول و ویژگی‌های مبانی‌سواد بصری صورت می‌گیرد (تصویر۲) و در راستای جایگاه شاه در ساختار دولت صفوی بوده است، زیرا جامعه صفوی از نظر ساختار اجتماعی، سیستمی سلسله مراتبی داشت و به نقل از سیوری هرمی شکل بود و در راس هرم، شاه قرار داشت. پیکره‌هایی شامل دو زوج مشغول صحبت می‌باشند و در دو سمت آتش قرار گرفته‌اند. پیکره‌هایی نیز که شامل مردان و زنان می‌باشند در حالی که اسبابی در دستشان می‌باشد در حال ورود به نگاره از سمت راست و چپ می‌باشند تا به این بزم ملحق شوند. نگارگر آگاهانه با حذف لحظهٔ رویداد حادثه و تنها در هنگام ترسیم فضای جشن سده محیطی دایره شکل ترسیم کرده‌است تا کمال قهرمان را در این روایت به تصویر کشیده باشد.در این بزم نگاره برخلاف اکثر نگاره‌های بزمی، حضور موسیقی و نوازندگان به چشم نمی‌خورد.

مضمون این نگاره جشن سده می‌باشد. جشن سده از اعیاد ملی و کهن ایران است که هر سال در اول ماه اسفند برگزار می‌شد و از جشن‌های مقرر در شهر اصفهان به شمار می‌رفت (واله قزوینی،۱۳۸۲:۵۵۲). این جشن برگرفته از داستان‌های اسطوره‌ای اساطیر ماست و در آیین و دین زرتشت، بین ایرانیان قدیم به جشن‌ها توجه ویژه‌ای شده است. جشن سده و داستان کشف آتش از جشن‌هایی است که هم از لحاظ مذهب و هم در نزد مردم معمولی اهمیت بسیاری داشت و به آن توجه فراوانی می‌شده. سده تاریخچه‌ای تقریباً شبیه به سایر جشن‌های ایرانی دارد. این جشن به گواهی تاریخ اساساً جشنی ملی‌ست که تا دورهٔ صفویان نه تنها در میان مردمان عادی بلکه حتی در بین درباریان هم اجرا می‌شده‌است و همانند جشن‌های دیگر دوران صفوی، به همراه آذین بندی و چراغانی بوده است. در ارتباط با چگونگی بر پایی جشن سده آمده است: «این‌جشن در طول قرن‌ها همچنان ادامه پیدا کرد. در جشن‌های سده، آتش بزرگی در بیرون خانه‌ها بر پا می‌کردند و مردم بر گرد آن می‌خواندند و می‌رقصیدند و هر کس با آوردن چوب برای آتش درآن شرکت می‌کرد و این نشان از جنگ با شیطان و پلیدی و سرمای زمستان داشت» (هینلز، ۱۳۷۵). این آتش افروزی در دشتی پهناور صورت می‌گرفت و بر فراز کوه‌ها، بوته و خار جمع می‌کرده‌اند. در مجلس‌هایی که با حضور پادشاهان و

تصویر۲. اندازه پیکر هوشنگ نسبت به سایرین

تصویر ۳. چوپان

بزرگان برپا می‌شد، شمع‌هایی نصب می‌کرده‌اند که هنگام غروب افروخته می‌شد. جلال و جبروت در بارگاه پادشاهان در آثاری همچون جشن سده سلطان‌محمد به اندازه‌ای است که سبب شگفتی مخاطب می‌شود. همچنین نکتهٔ دیگر گذشته از هنر او در نشان دادن زرق و برق البسه شاه و همراهانش، نگاه عمیق هنرمند نسبت به مسئلهٔ تفاوت طبقهٔ بالا و طبقه پایین جامعه است. او درکنار هم قرار گرفتن این دو قشر در جشنی ملی را با نشان دادن چوپانی در نگاره‌ای با مضمون بزم شاهانه نشان داده است (تصویر۳). او با ترسیم چوپان در حال کار روزانه، زندگی روزمره مردمان عادی را در کنار طبقه شاه و درباریان در کنار هم ترسیم نموده است. در بسیاری از این آثار این دوره، به جز حکایت اصلی‌داستان، می‌توان به آداب و رسوم و پوشش در آن دوره نیز پی‌برد و یک جریان زندگی را درکنار روایت اصلی داستان کشف نمود. در ارتباط با ظروف با رنگ طلایی، ظریف و دارای نقوش اسلیمی، به نظر می‌رسد با الهام از ویژگی‌های فلزکاری دوره صفویه کار شده. همچنین ابزارها و عناصر ازجمله فرم‌کلاه و جام‌های به تصویرکشیده‌شده با توجه به نقوش گیاهی و رنگ طلایی‌شان را نیز با توجه به دوره خود، ترسیم نموده است. درمورد آداب نشستن پادشاه نیز می‌توان‌گفت که «نحوهٔ نشستن هوشنگ از سنت تصویری ایرانی حکایت می‌نماید. این نوع نشستن پادشاه را می‌توان در بسیاری از نگاره‌های ایرانی نیز مشاهده نمود. پادشاه عموماً چهار زانو می‌نشیند و ردایی، بردوش می‌نهد، پری نیز در بالای‌تاجش وجود دارد، دستی را به نماد اقتدار بر زانو می‌گذارد و با دستی‌دیگر، فراخور موضوع داستان، به حالتی می‌نماید که نشان سخن گفتن، حیرت، یا مانند این نگاره، جامی بر دست دارد با توجه به همین نکته می‌توان پی به مقصود داستان برد، چرا که پادشاه جامی بردست دارد و این نشانی از جشن بودن نگاره است» (فرید،۱۳۹۱:۷۶). براساس رویکرد بازتاب ساختار اسطوره‌ها می‌توانند بیانگر نکات زیادی دربارهٔ جامعه باشند. پادشاه در هیبت هوشنگ قرارگرفته است و خود را به صورت یک قهرمان در جامعه نشان داده است که توانایی‌های زیادی دارد و در صورت تهدید جامعه توسط دشمنان با آن‌ها می‌جنگد و آنان را شکست می‌دهد و جامعه‌ای امن را ایجاد می‌نماید که در مقابل نیز سبب پی‌بردن جامعه به تفاوت میان خود و قهرمان (پادشاه) می‌شود و جایگاه ویژه‌ی وی تثبیت می‌شود. از طرفی نیز نمایانگر علاقه و تأثیرپذیری آنان از ایران باستان می‌باشد و برای پررنگ نشان دادن و تأکید بر این ایدئولوژی، شاهان خود را به شکل اسطوره‌های ایرانی و پادشاهان افسانه‌ای به تصویر می‌کشیدند. براساس این تأثیرپذیری رویدادهای این دوره را با تصاویر اسطوره‌های ایرانی ترکیب می‌نمودند. صفویان شاهنامه را که دربردارندهٔ فرهنگ اصیل ایرانی بود، منبعی مناسب در جهت انتقال آموزه‌های خود می‌دانستند. از طرفی تصویرگری داستان‌های شاهنامه حرکتی سیاسی و تلاشی در جهت افزایش حس ملی‌گرایی و حمایت از فرهنگ ایرانی در آن دوران بوده است و حس غرور ملی را برمی‌انگیزد. شاهان و حاکمان صفوی با رویکردی جدید از ملی‌گرایی و احیا هویت ملی از طریق برپایی و احیا سنت‌های باستانی ملی و همچنین برگزاری جشن‌ها و آیین‌هایی از جمله عید نوروز و جشن سده که ریشه آنان به ایران باستان بازمی‌گردد، در پی تلاش برای ایجاد همگرایی و اتحاد ملی در ترکیب اجتماعی ایران بوده‌اند.

نگاره ضیافت عید فطر

در این نسخه، سلطان‌محمد، غزلی از حافظ را به‌تصویر درآورده است:

«عیـد اسـت و موسـم گل و یـاران در انتظـار
سـاقی بـه روی شـاه ببیـن مـاه و مـی بیـار»

این غزل به خط رقاع نوشته‌شده و آنچه‌که در ابتدا از این غزل به ذهن متبادر می‌شود، توصیف حافظ از عید (عیدفطر) در موقعیت و زمان خاص‌است. «این نقاشی درباره موضوع شعری است که حافظ در مدح شاه شجاع از حاکمان سلسله‌آل‌مظفر سروده است» (سودآور، ۱۴۱:۱۳۷۴). در کتیبهٔ بالای کوشکی که شاهزاده در ایوان برروی تخت‌زرین نشسته است، نام «الهادی (قاضی) ابوالمظفر سام‌میرزا» است و دو بیت اول و پنجم همان غزل نقش بسته است. ابیات دیگر، دریک‌ردیف

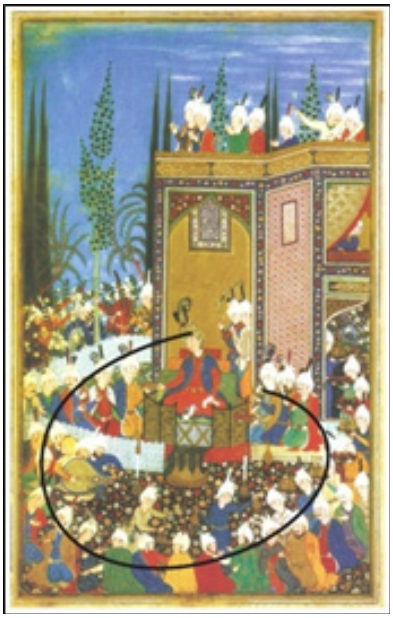
تصویر۴–نگاره آغاز ضیافت عیدفطر– دیوان حافظ،تبریز، صفوی، ۹۳۲ ه.ق، دارای رقم سلطان محمد،محل نگهداری: موزه هنری فاگ، دانشگاه هاروارد، (آژند، ۱۵۱،۱۳۸۴)

روی چهارقاب‌کتیبه درقسمت بالای‌دیوار دیده می‌شوند. حافظ در این غزل عید فطر را در نظر داشته و سلطان‌محمد در این نگاره سام‌میرزا را در جشن این عید ترسیم نموده‌است. منظور از عید در ادبیات فارسی «عید فطر» است. «فطر در لغت به معنای روزه‌گشادن است، مقابل صوم. شب و روز اول ماه شؤال را بدین مناسبت فطر گویند و آن از اعیاد بزرگ اسلامی است» (حسینی، ۱۷۲۴:۱۳۶۶). در دهخدا نیز عید به معنی «روز جشن و روز مبارکی است که در آن مردم شادی‌کنند (روز جشن اهل اسلام). شب عید، شبی که روز بعد از آن این و به‌خصوص عید فطر باشد، شبی که هلال ماه را ببینند تا فردا را عید بگیرند» (دهخدا،۱۴۶۹:۱۳۷۷). در این نگاره نیز جشن و شادمانی مهمانان شاه و رویت ماه توسط عده‌ای بر بام ساختمان مفهوم عید فطر را تداعی می‌کنند.شاه به جوانی که دستار پرّدار نشان از ارتباط او با خاندان‌شاهی دارد، هدیه‌ای می‌دهد. اعطای خلعت از

تصویر ۵. ساقیان در حال پذیرایی

جانب پادشاه در این مراسم‌ها مرسوم بوده است.در پیش‌گاه تخت او، جمعی از همراهان شاهزاده و نوازندگان، جشن عید را به شادمانی برپا کرده‌اند. براساس منابع تاریخی، در جشن‌های مذهبی از جمله عیدفطر اعیان، بزرگان و علما شرکت داشته‌اند و جهت عرض تبریک و تهنیت عید نزد شاه حضور می‌یافتند. در قسمت پایین نگاره دو ساقی به پذیرایی از میهمانان مشغول هستند (تصویر۵)، از مهم‌ترین خدمتگزاران مربوط به مجالس بزم، ساقیان بوده‌اند. آن‌ها وظیفه داشتند که در این مراسم شراب، مهم‌ترین آشامیدنی در بزم را به میهمانان عرضه دارند.در هر دو طرف تخت، شاهزادگان و امیران صفوی نشسته‌اند و سلاح‌داران و نگهبانان او پشت سر او ایستاده‌اند. دورتا دور تخت شاهزاده با دیوار کوتاه چوبی احاطه شده و درباریان و محافظان به نسبت جایگاه و اهمیت رتبه خویش، براساس سلسله مراتب خود نسبت به شاه پشت‌سر شاهزاده صف‌کشیده و بقیه میهمانان و مردم عادی در قسمت پایین‌تر به دور او حلقه زده‌اند. عنصر اصلی در این نگاره معماری کاخ می‌باشد که پر از جزئیات، و به‌عنوان چارچوب، استفاده شده است. «بهره‌گیری از فضای معمارانه، به منظور تصویر جشن‌های درباری، از شیوه‌های معمول نقّاشان صفوی بود و سلطان‌محمد این شیوه را در شاهنامه به اوج کمال‌خود رساند» (آژند، ۱۹۳:۱۳۷۷). صفویان در طراحی کوشک‌ها و باغ‌سازی همچون چهل‌ستون از منظره‌سازی هنر ساسانی الهام گرفته بودند (جوادی، ۱۱:۱۳۸۵). شاهزاده تقریباً در مرکز تابلو ترسیم شده و سبب تأکید بیشتر و تمرکز چشم در این نقطه می‌شود (تصویر۶) و تأییدی بر مقام شاه به‌عنوان بالاترین مقام قدرتی براساس ساختار اجتماعی و سیاسی این دوره است.از طرفی برطبق

تصویر۶ . موقعیت شاه در مرکز نگاره



تصویر۷. چیدمان شخصیت‌های اطراف شاهزاده به صورت منحنی

دیدگاه تصوف و تشیع در این دوره، پادشاه صفوی به عنوان یک شیخ، مرشد و یک انسان کامل می‌باشد و با هدف نشان دادن شاه به عنوان مقامی بالا و الهی او را با رعایت تناسبات ترسیم می‌نمودند. شخصیت‌هایی که در اطراف سام‌میرزا نشسته‌اند بر روی منحنی حساب‌شده‌ای قرار گرفته‌اند (تصویر۷). عید فطر با دیدن ماه نو توسط سه مومن و فرد آگاه انجام می‌شود و براساس آموزه‌های دینی و اسلامی، نماز عید خوانده می‌شود. در سمت راست نگاره در پشت‌بام عمارت، گروهی ایستاده‌اند و بارؤیت هلال ماه توسط «منجم‌باشی» در حالی که هلال ماه نو را با دست خود به فردی جوان‌تر نشان می‌دهد، تصویر شده است (تصویر۸) و دیگران شادمانه دست به‌دعا برداشته‌اند. در اصول و مبادی اسلامی رویت ماه نو بایستی به تأیید روحانیون قرارگیرد. پس از تأیید و فتوای آنان جشن با حضور شاه آغاز می‌شود. منجم باشی در دورهٔ صفوی: «رئیس منجمان بود و این شغل به سبب اعتقادی که پادشاهان‌صفوی به پیشگویی و احکام منجمین داشته‌اند بسیارمهم بوده است» (فلسفی،۱۳۱۷:۷۱). در قسمت پایین نگاره در گوشه چپ گروه نوازندگان در حال نواختن موسیقی ترسیم شده‌اند (تصویر۹). موسیقی در بزم‌های شاهان صفوی بخشی جدا نشدنی بوده است و از هنرهای مورد توجه و رایج عصر صفوی و از طرفی از مظاهر سلطنتی به شمار می‌رفته است. هنرمندان نوازنده، هنر خود را در حضور شاه در بزم‌های شاهانه ارائه می‌کردند و عموماً مورد توجه شاهان صفوی بودند. شاردن در ارتباط با آنان اشاره می‌نماید که این گروه‌ها در ردیف‌هایی در مقابل شاه می‌نشسته‌اند و به نوبت سازهای خود می‌نواختند. دایره (دف)، رباب، عود از سازهای رایج در این دوره، در این نگاره دیده می‌شود. به نظر می‌رسد نوازندگان درباری، همانند خدمهٔ دیگر دربار، لباس و کلاه‌های میله‌دار مخصوص صفوی بر تن داشته‌اند. معمولاً حکومت‌های دینی از جمله حکومت صفوی، خود را به اجرای آیین‌های مذهبی موظف می‌دانسته‌اند و حکومت صفوی با ماهیت مذهبی‌اش چنین رویه‌ای داشت. در این روز، نمازعید برگزارمی‌شد. دلاواله عید فطر را به عنوان بزرگ‌ترین عید مسلمین نقل می‌نماید و دربارهٔ برپایی مراسم عید فطر بیان می‌دارد: «به محض طلوع‌خورشید تمام اهالی از شهر خارج می‌شدند و به صحرایی می‌رفتند تا درآنجا نماز جماعت عید را برپا کنند، که به آن محل «مصلی» می‌گویند» (دلاواله،۱۳۸۰:۹۲۸-۹۲۷). در«خلدبرین» به شرکت شاه اسماعیل اول در سال ۹۱۵ ه.ق درمراسم عیدفطر در هرات اشاره شده: «چون مصادف با پایان ماه صیام

تصویر۸. رویت کنندگان هلال ماه

تصویر ۹. گروه نوازندگان در حال نواختن موسیقی

بود و به کلید زرین هلال قفل‌دهان روزه‌داران گشوده‌گردید، پادشاه والاجاه به عیدگاه تشریف قدم ارزانی داشته، به لوازم وآداب و سنن روزعید قیام نمود و بعد ازمراجعت از عیدگاه به لوازم‌جشن عیش و عشرت آن روز سعید اشارت‌فرمود» (واله اصفهانی،۱۳۷۲:۲۰۱). چراغانی و برگزاری جشن از برنامه‌های ویژه و اصلی این اعیاد بود. در تمام طول شب‌های این ماه برنامه‌های سرگرم‌کننده‌ای در میدان بزرگ شهر که با شمع‌ها و چراغدان‌ها روشن‌شده بود، برگزار می‌شد و مردم به پایکوبی مشغول بودند و امکان تفریح و سرگرمی برای مردم عادی در کوچه و بازار فراهم می‌شد. بعد از عیدفطر «سه‌روز متوالی جشن بود و در این سه‌روز شیپورها و سرنا و نقاره‌ها از صدا باز نمی‌ایستاد» (کاتف،۱۳۵۷:۷۷). اما نکتهٔ قابل‌ذکر در ارتباط با این‌نگاره، دستکاری کتیبه موجود درنگاره است. در زمانی‌که این اثرکشیده شده، سام میرزا نوجوان حاکم هرات شد و تحت قیومیت حسین‌خان شاملو قرار گرفت. بعدها با دخترش ازدواج کرد و این پیوند موجب استحکام سلطنت شد. درسال ۹۳۹ ه.ق هنگامی که شاه طهماسب درتبریز با عثمانی‌ها درگیر شد، حسین‌میرزا نقشه‌ای برای شکست شاه طهماسب کشید تا سرنگونی حکومت او را فراهم کند و سام‌میرزا را به جای او به سلطنت بنشاند و تغییرات کتیبه به دلیل ریاست‌جویی سام میرزاست.» (منشی‌قمی،۱۳۸۳:۱۶۱). دستکاری واژه‌های کتیبه نشان می‌دهد که سام میرزا تمایل داشت تا موقعیتش را در دربار ارتقا دهد و تصور می‌نمود که طهماسب در مقابل عثمانی‌ها مغلوب خواهد شد و از این جهت دستور تغییر درکتیبه را داد. «الهادی» از واژه‌های مترادف با نام شاه اسماعیل بود و در ضرب روی سکه‌ها، و نیز کتیبه سنگی در مسجد جامع اصفهان دیده می‌شد. افزودن واژه الهادی شاید به دلیل بود که سام‌میرزا خود را ادامه دهنده اهداف سلسله صفوی و پدرشان شاه اسماعیل، می‌دانسته. نوشته روی قاب‌کتیبه هنوز به نام سام میزا است و این موضوع بیانگر این است که کتاب خطی پس از تغییرش، هرگز تحت مالکیت شاه طهماسب، که بانی‌اصلی نگاره و تدوین این‌کتاب بود قرار نگرفت. «المظفر» از القاب انحصاری شاه طهماسب بود و احتمالا درآغاز به‌جای نام سام‌میرزا نام شاه طهماسب قرار داشت. درباریان نزدیک به شاهزاده با احترام در مقابل او نشسته‌اند، در حالی‌که سایر افراد در پیش زمینه تصویر به گفتگو مشغولند و نوع پوشش درباریان و به خصوص کلاه و دستار آن‌ها نشانگر پوشش قزلباشان است. با توجه به داستان تغییرکتیبه و نوع پوشش پیکره‌ها می‌توان فرضیه حمایت احتمالی درباریان از توطئهٔ سام‌میرزا علیه شاه طهماسب را تاحدودی درست دانست. در نگاره عید فطر، با آنکه در متن اصلی به مسایل تاریخی اشاره‌ای نشده، اما مشاهده نام شاهزاده و یا شاه به همراه دعاهایی که بر محل تخت او نوشته شده‌است می‌تواند نشانی از ستایش نسبت به او باشد و ممکن است این فرضیه را تشدید نماید که با توجه به اینکه ترسیم چهرهٔ درباریان رایج بوده است، تصویر شاهزاده، تصویری براساس چهرهٔ سام‌میرزا و یا شاه طهماسب که در کتیبه به نام او اشاره شده‌است، باشد. تزیینات به‌کاررفته بر روی بنای‌معماری، یادآور کاشی‌کاری‌های رنگارنگ و تزئینات هندسی بناهای دوران صفوی است. در مجموع نگارگر در این اثر، جنبه‌سیاسی و پیام مدنظر و هم پیام مذهبی را با ترسیم رؤیت ماه نو و شادی به مناسبت عید فطر را منعکس

نموده. معمولاً تصاویری که درباریان را نشان‌می‌دادند پیامی دوجانبه داشت، از طرفی روایت متن را به‌تصویر درآورده و ازسوی دیگر پیامی را دربارهٔ حامی سفارش دهنده القا می‌کردند. برگزاری بسیاری از اعیاد، در ایران پس‌از اسلام و به ویژه دردورهٔ شاه طهماسب که در تشیع‌گری سرآمده تاریخ‌نویسان بوده است، باشکوه برگزار می‌شده است و علاوه بر درباریان، عموم مردم در کنار آنان شرکت داشتند که حاکی از انسجام و وحدت افراد مختلف جامه در برگزاری آیین های مذهبی دارد. بیت۱ و بیت۵ به پادشاهان و سلطنت اشاره می‌کند و وارد کردن آن دراین اثر نشانه تأکید بسیار بر مقام و شأن شاهزاده‌ای‌که که بر روی‌تخت نشسته است دارد.

سیاست موجود در هر دوره از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر تولید و روند جریانات و آثار هنری بوده است. همچنین تشیع در این دوره بر روی آثار هنری تأثیر بسیاز زیادی داشته است. براساس رویکرد بازتاب، در این نگاره هنرمند از یک‌سو آیین‌های دینی رایج در زمانهٔ خویش و ازسوی دیگر پیام سیاسی را انعکاس داده است. به بیان دیگر با رسمیت مذهب تشیع در این دوره، دولت و مردم براساس آیین‌های مذهبی در ایامی همچون عید فطر جشن برگزار می‌نموده‌اند و بخش مهمی از فرهنگ جامعه محسوب می‌شده است و دولت به دنبال برپایی شعائر و مناسک مذهبی بود. در این نگاره سلطان محمد، بخشی از برگزاری جشن به مناسبت اعیاد مذهبی از جمله عید فطر که از مناسبت های مهم مذهبی در آن دوره بوده است را با هنر خویش، بازتاب داده است.

نتیجه‌گیری

با مطالعه منابع تاریخی عصر صفوی می‌توان دریافت که برپایی مجالس بزم و شادی، بخشی از برنامه‌های شاهان و شاهزادگان صفوی در مناسبت‌های گوناگون بوده است و نگارگران این دوره هم تلاش داشتند تا هرچه بیشتر جلوه‌های با شکوه شاه و درباریان را به تصویر درآورند. مهم‌ترین مناسبت‌های بزم در این‌دوره، تاج‌گذاری پادشاهان و جلوس بر تخت شاهی، برگزاری جشن‌های ایرانی و اعیاد مذهبی بودند و شاهنامه به‌عنوان یک اثر منظوم و بی‌نظیر که به تفصیل به این رویدادها پرداخته بود مورد توجه درباریان و نگارگران قرارداشت. سفارش تصاویر شاهنامه توسط شاهان‌صفوی در کتابخانه‌های سلطنتی باعث شد ارزش شاهنامه و مفاهیم آن در جامعه آشکارتر شده و دوران باشکوه باستانی و تاریخی ایران در حافظهٔ ملی ایرانیان حفظ شود تا حاکمان بتوانند با هم‌ذات پنداری با قهرمانان شاهنامه، کسب مشروعت بیشتری از سوی مردم داشته‌باشند. نگارگران عصر صفوی به‌دلیل وابستگی‌های مالی و معنوی به دربار و پیروی از سلایق حامیان سلطنتی، قصدشان از پرداختن به برخی از مضامین مطرح شده در کتاب‌های ادبی، به تصویر کشیدن واقعیت زندگی حاکمان و یا نمایش قدرت آنان بود که این امر را به گونه‌ای هنرمندانه به انجام رسانده‌اند: تعداد فراوان کاخ‌ها، حضور سلاطین صفوی، کتیبه‌هایی مزین به نام شاه در نگاره‌ها همگی بیانگر آنند که حاکمیت تا چه اندازه بر کیفیت مکاتب هنری و آثار خلق شده تأثیرگذار بوده است. از سویی دیگر، گستردگی حضور قزلباشان در نگاره‌ها نشان‌دهندهٔ بازتاب قدرت و اهمیت این نیروی اجتماعی در ساختار حکومت صفوی است. در اکثر بزم نگاره‌ها، قزلباشان شاه را در برگرفته‌اند و در بخش‌های گوناگون حضور دارند. هنر به‌عنوان تجلی‌گاه نیرومند قدرت و شوکت دولت در انعکاس و نمایش گرایشات مذهبی و دینی حاکمان صفوی نقش قابل توجهی را عهده‌دار بوده است. دورهٔ صفویه، دورهٔ تغییرات اساسی در ساختار سیاسی، اجتماعی و مذهبی بود و دولت به صورت هدفمند در جهت‌گیری‌های اجتماعی، مذهبی و فرهنگی نقش داشت. وحدت مذهبی ایرانیان در این دوره، یک عنصر اساسی برای تکوین هویت ملی در ایران بود. جشن‌های ملی و مذهبی و آیین‌های رایج در عهد صفوی در تحکیم وحدت ملی و حفظ هویت فرهنگی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند. حضور مردم عادی (طبقات پایین) در کنار افراد طبقات بالا به‌ویژه شاه، در این دو نگاره با مناسبت‌هایی مذهبی و سیاسی نشان از انسجام اجتماعی که دولت صفویه به دنبال آن بوده است، دارند.

بزم‌هایی با مناسبت اعیاد مذهبی همچون عیدفطر با

حضور مردم هرچه باشکوتر برگزار می‌شد و سبب تفریح و شادی مردم می‌شده است و از طرفی هویت مذهبی این دوره را زنده نگه می‌داشته است. خاندان صفوی با آشتی دادن سنت‌های فرهنگی و مذهب رسمی کشور در به وجودآوردن یک هویت جمعی برای ایرانیان نقش مؤثری ایفا کردند. پادشاهان صفوی، همچون شاه اسماعیل خود را با نمونه‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای مانند کیومرث قیاس می‌کرد و عناصر اصلی حکومت باستانی، بازتاب بی‌واسطهٔ خود را درنگارگری مکتب تبریز در نگاره‌هایی همچون جشن سده، با به تصویر کشیدن برپایی و احیا سنت‌های باستانی و ملی و برگزاری جشن‌هایی همچون سده و نوروز یافته بودند.

هدف نگارگران دربار، به‌خصوص در مکتب تبریز، انعکاس تصاویری آرمانی از شاه و دیگر درباریان بوده است. براساس رویکرد بازتاب، سه اصل حکومت شاهان صفوی که پایبندی به تشع اثنی‌عشری، تصوف و فرهنگ ایران باستان بودند و بنیان مشروعیت‌شان بر این سه اصل استوار بود، در نگارگری‌ها انعکاس یافته و دیده می‌شوند. هرچند به دلیل تلاش برای پیوند دادن شاهان با اساطیر شاهنامه و حاکمان ساسانی، دربعضی از نگاره‌ها شاهد موارد غیرطبیعی و غیرواقعی نسبت به آن دوران هستیم.

کتابنامه

ابوالعلاءسودآور«نگارگری‌دردوران‌صفویه»ترجمهٔ مهدی‌حسین، فصلنامه‌هنر، تابستان و پاییز۱۳۷۴، ش۲۹،۱۷۸-۱۲۵

الکساندر، ویکتوریا. (۱۳۹۱). *جامعه‌شناسی‌هنرها*. ترجمهٔ اعظم راوداد، تهران: مؤسسه تالیف ترجمهٔ و نشر آثار هنری‌متن.

اولئاریوس، آدام. (۱۳۶۳). *سفرنامه اولئاریوس*. ترجمهٔ احمد بهپور. تهران: سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار.

آژند،یعقوب. (۱۳۹۴) *مکتب‌نگارگری‌تبریز و قزوین ومشهد*. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *سلطان‌محمد نقّاش*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

ترکاشوند، نازبانو، «اثرهنری و رویکرد بازتاب در جامعه شناسی‌هنر (مطالعه موردی: نگاره بهرام گور در قصر هفت گنبد»، فصلنامه *هنرهای‌زیبا - هنرهای تجسمی* زمستان ۱۳۸۸، ش ۴۰ ، ص ۳۵ - ۲۵ .

ترکمان، اسکندربیک، افشار، ایرج. (۱۳۹۳). *تاریخ عالم آرای‌عباسی: وقایع سلطنت شاه‌عباس از سال پانزدهم پادشاهی*، تهران: ج۲، امیرکبیر.

جوادی، شهره، (۱۳۸۵). «بررسی جایگاه هنر در دوران صفوی»، *فصلنامه باغ نظر*، ش،۵.

دلاواله، پیترو. (۱۳۷۰). *سفرنامه دلاواله*. ترجمهٔ شعاع الدین شفا. تهران: انتشارات علمی‌وفرهنگی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷) لغت‌نامه دهخدا. زیرنظرمحمدمعین و سیدجعفرشهیدی. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه.

رجب،پرویز. (۱۳۸۷). جشن‌های ایرانی؛ تهران: آرتامیس.

رحیمی،حنیف(اردیبهشت۱۳۹۹)، «جایگاه انسان در نقاشی عصر صفوی». سخنرانی یادبود پروفسور مائیس نظرلی.

سانسون. (۱۳۴۶). سفرنامه سانسون؛ ترجمهٔ تقی تفضلی، تهران: زیبا.

سرافرازی، عباس. (۱۳۹۳). سرحدی، سارا؛ صفویه و احیا سنت‌های ملی و باستانی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

سیوری، راجر. (۱۳۷۹). *ایران در عصر صفوی*، ترجمهٔ کامبیزعزیزی، تهران: نشرمرکز.

شاردن، ژان. (۱۳۷۲). سفرنامه شاردن.ج۴، ترجمهٔ اقبال یغمایی. تهران: توس.

عادل‌زاده، پروانه و پاشایی‌فخری، کامران، (۱۳۹۴) «بررسی انار دراساطیر و بازتاب آن در ادب فارسی». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثرفارسی (بهار ادب)،س۸، ش ۲۷ ،ص ۳۷۲-۳۶۸.

فرید، امیر (۱۳۹۱). «بررسی نگاره‌های‌سلطان‌محمد»، کتاب *ماه هنر*. ش۱۶۶.

کمپفر، انگبرت. (۱۳۶۳). *سفرنامه کمپفر*. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.

کن بای،شیلار. (۱۳۸۷). *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

گودرزی، حسین؛ (۱۳۸۷). تکوین جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران با تأکید بر دوره صفویه، تهران: تمدن ایرانی.

منشی‌قمی، احمدبن‌حسین. (۱۳۸۳). خلاصه‌التواریخ (ج۱وج۲) تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه.

نظرلی، مائیس. (۱۳۹۰). جهان دوگانه مینیاتور ایرانی، ترجمهٔ عباس علی عزتی، تهران: انتشارات متن.

واله‌قزوینی‌اصفهانی، محمدیوسف. (۱۳۸۲). ایران در زمان شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم؛ تصحیح محمدرضا نصیری، تهران: چ ۲، انجمن آثار و مفاخرفرهنگی.