Al-Tarikh Va Al-Hazarah Al-Islamiya
Royato Mu'asirah
ISSN: 2783-5154
Scientific-Specialized Bi-Annual journal
Vol. 4 ● No. 2 ● Summer & Autumn ● 2024

The Influence of Shiism on the Art of the Safavid Era*

Mohammad Amin Fendereski Pour [1] **Saeed Tavousi Masroor** [2]
Seyyed Mohammad Hosseini[3]

Received: 2024/09/29● Revised: 2024/12/29● Accepted: 2024/12/29● Published online: 2025/03/04

Abstract

Given the significance of art as one of the key subjects in the treatises of Shiite jurists, an important question arises: What impact did Shiism have on the art of the Safavid era? The Safavid period is considered one of the most crucial phases in the history of Iranian art. A distinctive feature of this era is the manifestation of Shiite religious symbols across all dimensions, especially in the realm of art. With the official establishment of Shiism, the patronage of Safavid rulers for art and artists, the expertise and skill of artists, and the rich Islamic culture all contributed significantly to the flourishing of art during this period. One of the key characteristics of Safavid art is its innovation and inclination toward new artistic elements. Certain arts, such as

1. PhD Student in Twelver Shiite History, University of Religions and Denominations, Qom, Iran (Corresponding Author).
mohammadaminfendereskipour@yahoo.com
2. Assistant Professor, Department of Philosophy and Islamic Theology, Faculty of Theology and Islamic Studies, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
saeed.tavoosi@atu.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Islamic History, University of Religions and Denominations, Qom, Iran.
sm.hosseini2@urd.ac.ir

* Fendereski Pour , M; Tavousi Masroor , S; Hosseini, SM. (2024). The Significance of Rings in the Sirah of the Two Imams Al-'Askariyyīn. *Journal of Al-Tarikh va Al-Hadarah al-Islamiyah; Ruyat al-Mu'asirah, 4*(8), pp. 67-109. https://doi.org/10.22081/ihc.2024.69976.1061

©The author(s); **Type of article:** Research Article

architecture, thrived due to the emphasis on constructing Shiite mosques, whereas others, like music, faced specific restrictions depending on the Safavid ruler, albeit within the framework of Islamic law. As a result, the categorization of arts in this period was influenced by both religious and customary principles, leading to the transformation, advancement, or decline of various artistic fields. This research, by examining Safavid-era sources and relying on the remaining artistic works of that time, illustrates the influence of Shiism on the art of the Safavid period.

Keywords
Art, Safavid, Religion, Shiism, Islamic Law, Custom.

التاريخ والحضارة الإسلامية
رؤية معاصرة
ISSN: ٢٧٨٣-٥١٥٤
مجلة علمية نصف سنوية
السنة ٤ ● العدد ٢ ● صيف وخريف ● ١٤٤٦ هـ

تأثير المذهب الشيعي على الفن في العصر الصفوي*

محمد أمين فندرسكي پور[١] سعيد طاوسي مسرور[٢] السيد محمد حسيني[٣]

تاريخ الإستلام: ٢٠٢٤/٠٩/٢٩ ● تاريخ التعديل: ٢٠٢٤/١٢/٢٩ ● تاريخ القبول: ٢٠٢٤/١٢/٢٩ ● تاريخ الإصدار: ٢٠٢٥/٠٣/٠٤

الملخّص

بالنظر إلى أهميّة الفن كأحد أهم المواضيع في رسائل فقهاء الشيعة، يتبادر إلى الذهن هذا السؤال الهام كيف أثّر المذهب الشيعي على فن العصر الصفوي. ويعتبر العصر الصفوي من أهم عصور تاريخ الفن الإيراني. من الخصائص الفريدة لهذا العصر هو تجسيد شعائر المذهب الشيعي في كافة الأبعاد، ولا سيّما في مجال الفن. أدّى تبني مذهب التشيّع كدين رسمي ودعم الملوك الصفويين للفن والفنانين، ومهارة الفنانين وقدراتهم، والثقافة الإسلامية الغنية وغيرها، إلى تأثير كبير في ازدهار الفن في العصر الصفوي. من مميّزات فن العصر الصفوي التجدّد والاتجاه نحو العناصر الفنية الجديدة. وقد شهدت بعض الفنون، كالعمارة، ازدهاراً كبيراً بسبب الاهتمام ببناء المساجد الشيعية، بينما تعرّضت بعض الفنون الأخرى كالموسيقى لقيود

١. طالب الدكتوراه في فرع تاريخ التشيع الإثني عشري، جامعة الأديان والمذاهب (الكاتب المسؤول). mohammadaminfendereskipour@yahoo.com
٢. أستاذ مساعد فى قسم الفلسفة والكلام الإسلامى، جامعة العلامة الطباطبائي، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية. saeed.tavoosi@atu.ac.ir
٣. أستاذ مساعد في قسم التاريخ الإسلامي بجامعة الأديان والمذاهب. sm.hosseini2@urd.ac.ir

* فندرسكي پور، محمد؛ طاوسي مسرور، مسعود. حسيني؛ السيد محمد (٢٠٢٤م). تأثير المذهب الشيعي على الفن في العصر الصفوي. التاريخ والحضارة الإسلامية؛ رؤية معاصرة، نصف سنوية علمية، ٤(٨)، صص ٦٧-١٠٩. https://doi.org/10.22081/ihc.202469976.1061

© المؤلفون * نوع المقالة: مقالة بحثية * الناشر: المعهد العالي للعلوم والثقافة الإسلامية

معيّنة حسب توجهات الملوك الصفويين مع الحفاظ على الشريعة وبالتالي، خضعت تصنيفات الفنون في هذا العصر لتأثير الشريعة والعرف، وتأثّرت بالدين، ممّا أدّى إلى تغيّر وتطوّر بعض الفنون وازدهارها أو انحطاطها. وتسعى هذه الدراسة، من خلال دراسة مصادر العصر الصفوي والاعتماد على الآثار المتبقّية من تلك الفترة، إلى إظهار تأثير المذهب الشيعي على فن العصر الصفوي.

الكلمات المفتاحية

الفن، العصر الصفوي، الدين، التشيّع، الشريعة، العرف

المقدمة

إنّ دخول علماء الشيعة من منطقة «جبل عامل» ووغيرها من مراكز الشيعة إلى إيران في العصر الصفوي، والذي تمّ بدعوة من الملوك الصفويين للحصول على الشرعية الدينية والسياسية وتحقيقها لهذه الدولة، أحدث تحولات عميقة في المجتمع الإيراني آنذاك. وفي هذه الفترة نفسها، ألّف العلماء رسائل متعددة طرحت آراء جديدة في العديد من المجالات الفقهية. كان الفن أحد المواضيع التي نوقشت في العصور المختلفة، وفي تاريخ الإسلام، وخاصة تاريخ التشيّع، وقد حظي باهتمام بالغ في الرسائل الفقهية للعلماء وكان لايزال محور دراساتهم.

كان لدى علماء العصر الصفوي أيضًا في هذا المجال أحكام فقهية جديدة تتعلق بأهمية الفن في هذا العصر. كان الفنانون في هذه الفترة يسعون إلى عرض فنهم بطريقة تحظى بقبول العلماء وتجذب انتباه الملوك الصفويين، معتمدين على الروايات الشيعية والآيات القرآنية. أدّت جهود الفنانين العظيمة في العصر الصفوي إلى ظهور أنواع مختلفة من الفنون مثل الموسيقى والغناء بشكل مميّز وخاصّ في المجتمع، وتطوّرِ فنون أخرى مثل فن الخط، وفن المُنَمنَمات (المينياتور) وفن العمارة وغيرها، بناءً على الآراء الفقهية الحديثة للعلماء في العصر الصفوي وذوق الملوك الصفويين. تطوّرت أيضًا فنون مثل فن كتابة القصص الذي ظهر في شكل قصص مسمّاة بـ«مختارنامه» و«حيدرنامه» وغيرها من القصص الملحمية الشيعية التي مهّدت الطريق لتشكيل أنواع أخرى من الفنون مثل قراءة المشهد المسرحي(پرده خواني)، ونقل القصص (نقالي)، والمرثية (نوحه خواني). وقد تمكّن الفنانون في هذه الفترة ـ بسبب تنقّلهم بين بلاط الملوك وحضورهم لدى بعض العلماء ـ من الحصول على مكانة مرموقة في المجتمع، وكانت حياتهم المهنية والاجتماعية تتناسب بشكل خاص مع الفن الذي يمارسونه. والمسألة الرئيسة في هذا البحث هي دراسة تأثير المذهب الشيعي على الفن في العصر الصفوي حيث كانت هذه الفنون تتمتع أحيانًا بازدهار كبير

تحت تأثير الشريعة، وأحيانًا تحظى باهتمام من منظور العرف. وبناءً على الأدلة التاريخية المتاحة، سيتم دراسة التأثير المتبادل بين الفن الشرعي الشيعي والمجتمع الصفوي مع التركيز على فنون الرسم، الخط، العمارة، الموسيقى والغناء، بالإضافة إلى ذكر الآراء المختلفة العلماء في العصر الصفوي حول الفن ودراسة الرسائل الفقهية في هذا الشأن، لتوضيح تأثيرها في ازدهار الفن الصفوي.

يتناول هذا البحث بيان أهمية موضوع تأثير المذهب على الفن في العصر الصفوي ويسعى للإجابة على هذا السؤال: كيف تأثّرت تحولات الفن بالرؤية الدينية؟ أي فن من الفنون بلغ ذروة ازدهاره ونموّه بما يتناسب مع الجو الديني السائد؟ وكذلك أي الفنون تأثرت بهذا الجو الديني، وتعرّضت للتحديات وأحيانًا للأفول وحتى العزلة؟ أي المجالات الفنية في العصر الصفوي قد ظهرت وفقًا للمذهب، ضمن تصنيف الأعمال الشرعية والعرفية؟ بناءً على ذلك، اعتمد هذا البحث على المنهج المكتبي لوصف تصنيف الفنون وتوضيحها، مع التركيز على تأثير المذهب فيها، لذلك، في هذا البحث، تمّ تقييم وتحليل تصنيف الفن بناءً على المنهج المكتبي، مع التركيز على تأثير الدين عليها في العصر الصفوي في موضوعين هما الشريعة والعرف.

أُجريت العديد من الأبحاث في مجال تعريف ووصف وتوضيح الأعمال الفنية الصفوية، لم يُكرس عمل شامل وكامل بشكل خاص لدراسة موضوع تصنيف الفن وتحليل تأثر الفن بالدين في العصر الصفوي، على الرغم من أهمية الموضوع. وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى عمل محمد علي نعمتي وفضل الله فولادي بعنوان «تأثير مذهب بر روايت هاي تاريخ‌نگاري هنر عصر صفويه (با تأكيد بر خوشنويسي، نگارگري وموسيقي)» (تأثير المذهب على روايات تاريخ الفن في العصر الصفوي مع التركيز على فن الخط، وفن المُنَمنَمات (المينياتور) وفن الموسيقى). وفي هذه الدراسة، قام الباحثان بتقييم الاختلاف في النظرة الدينية السائدة في المجتمع تجاه الفن والاهتمام بأهمية الفن بناءً على أهمية الدين. ويمكن

الإشارة أيضًا إلى عمل أفروغ محمدي وعلي رضا نوروزي طلب بعنوان«مفاهيم مذهبي در هنر عصر صفوى» (المفاهيم الدينية في فن العصر الصفوي).

يجدر بالذكر أنّه نظراً للتنوع الواسع للفنون في العصر الصفوي، وتجنّباً للخروج عن نطاق المقالة وتجاوز حدودها فقد اقتصرنا على أهم الأدلة والبراهين على هذا الموضوع. وبالتالي، لا يدّعي هذا البحث تناول جميع الفنون واستقصاءها.

الإطار النظري

لتسهيل دخول القارئ إلى مضمون البحث، لا بدّ من تعريف بعض المفاهيم حتى يتسنّى للقارئ تتّبع مسار البحث بوضوح. وأهمّ هذه التعريفات هو تعريف الفن الذي سنتناوله فيما يلي:

تعريف الفن

يُعدّ الفن من المفاهيم التي وُضعت لها تعاريف عديدة فقد جاء في المعاجم بمعنى الصنعة، والعلم، والفضل، والكياسة، واللياقة، والكمال (دهخدا، ج ٤، ص ٥٢٠٨). وفي الاصطلاح، تمّ تعريف الفن بطرق مختلفة؛ فرأى وايتز أنّه مفهوم مفتوح يدلّ على مجموعة واسعة من الأنشطة التي يكون فيها الابتكار والإبداع إمكانيات مستمرة (مجموعة من المترجمين، ١٣٩٠ش، ص ١٦).

إنّ ارتباط الإنسان بالفن ارتباط وثيق لدرجة أنّ الأعمال الفنية تعدّ من أهم الوسائل للتعبير عن هوية الأفراد واكتشافها في المجتمع. فالأمم تعبّر عن هويتها من خلال الأعمال الفنية كالعمارة والموسيقى، والأديان الكبرى قد تشكّلت بواسطة الفن. إنّ الفن أحد فروع العلوم الإنسانية التي تهتم بدراسة الثقافة البصرية. ويسعى تاريخ الفن بشكل متزايد إلى فهم دور الثقافة البصرية في المجتمعات المختلفة، ويحاول من خلال دراسة شاملة للفن نفسه، اكتساب فهم أعمق للشعوب والثقافات التي أنتجت هذا الفن.

١. الفن في العصر الصفوي

تستحقّ فترة الصفويين الكثير من الاهتمام من منظور علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الاجتماعية. إنّها فترة شهدت فيها أسس هذا البلد الاجتماعية والدينية والتاريخية والجغرافية تغيرات وتحولات جذرية واسعة النطاق.

مع صعود الدولة الصفوية، تمّ وضع الأساس لبناء الهوية السياسية والاجتماعية للإيرانيين في الخطوات الأولى لعملية بناء الدولة والأمة. من السمات الفريدة لدولة الصفويين هو ازدهار الفن، والأهم من ذلك هو تجسيد الثقافة الشيعية في الأعمال الفنية. إنّ الفن الإيراني بمضمونه الديني الشيعي يمثل نقطة تحول في تاريخ وثقافة إيران الإسلامية. لقد أثّر المذهب بشكل كبير في العصر الصفوي على مختلف الجوانب الثقافية والحضارية، بحيث أصبح المذهب (الدين) عاملًا مهمّاً في صعود وهبوط الفنون المتنوعة في المجتمع وتسجيلها في تاريخ هذا العصر. وقد اتخذت الدولة الصفوية خطوات ثابتة نحو نشر الثقافة الشيعية من خلال دعم العلماء والمثقفين بكل الوسائل. وهاجر العلماء الشيعيون أيضًا بالنظر إلى الظروف السياسية والاجتماعية المناسبة في إيران، من مناطق مختلفة، خاصة من جبل عامل، نحو الحكم الصفوي. كانت فترة الصفويين فترة تحول وازدهار في العديد من الفنون التقليدية والمحلية في إيران، وتعزيز دور الفنانين وأصحاب المواهب والذوق والإبداع (نوروزي طلب؛ أفروغ، ١٣٨٩ش). في هذا العصر، بلغت الصناعات والحرف اليدوية والفنون الدقيقة إلى ذروة ازدهارها، حيث كان ملوك الصفويين دائمًا يدعمون ويشجّعون الفنانين وأصحاب الحرف.وقد أدّى الأمن والاستقرار العام في هذه الفترة، ووجود فنانين كبار في مختلف الفروع الفنية، إلى بناء أعمال وآثار تاريخية قيّمة، وخاصّة في عهد الشاه عباس الكبير، حيث تمّ بناء العديد من المباني والأماكن (دبيري نژاد، ١٣٧٥ش). ويمكن ملاحظة ذروة جمال الفن ووصفه في كتابات الرحالة الأوروبيين. تأثّرت فترة الصفويين بالمذهب الشيعي، ممّا أدى إلى ازدهار الفن الإيراني ورفع مستواه

وخلق أسلوب جذاب ومميّز في العمارة والخط وكتابة النقوش وصنع الأدوات المعدنية والعمل بها وأنواع الفنون الأخرى، والتي يمكن ملاحظتها في الأعمال الفنية المتبقّية.

٢. تقسيم الفنون في العصر الصفوي تحت تأثير الشريعة والعرف

كان عصر الصفويين ذروة ازدهار الفن الإيراني مثل الفنون الزخرفية والتطبيقية، فن الأعمال المعدنية، نسج السجاد، المُنَمنَمات (المينياتور)، الخط، العمارة وغيرها. «في عصر الصفويين، كانت الفنون المختلفة مثل الخط والمُنَمنَمات (المينياتور) والموسيقى محل اهتمام الفنانين والبلاط الصفوي، ولكن بالنظر إلى الظروف الدينية، لم تكن نظرة المجتمع والبلاط إلى هذه المسألة واحدة، ولم يعكس المؤرخون أخبار الفنانين في مختلف المجالات بشكل متساو في أعمالهم؛ لأنهم قدّموا روايات بجودة مختلفة نظراً للأهداف التي كانت موجودة في كتابة تاريخ الصفويين. على سبيل المثال، كتاب «تاريخ عالم آراى عباسي» من تأليف إسكندر بيگ تركمان (منشي)، والذي اشتهر بهذا الاسم بسبب عمله ككاتب (سكرتير). وُلد إسكندر بيگ منشي في عهد الشاه طهماسب (٩٦٨ هـ) وتوفّي في عهد الشاه صفي (١٠٤٣هـ)، وكان ملازماً دائماً في عهد الشاه عباس، وتولّى منصب كاتبه (سكرتيره). إنّ كتابه هو سجلّ تاريخي لأهمّ الأحداث في حكم الشاه إسماعيل، والشاه طهماسب، والشاه إسماعيل الثاني، والسلطان محمد خدابنده والشاه عباس. ويظهر اهتمامه بالتاريخ الاجتماعي والثقافي وتغيرات البنية البيروقراطية من خلال تقديم موجز للمشاهير المتوفين في كل عام، وكذلك ذكر طبقة الشعراء، والموسيقيين، والرسامين، والخطاطين، وأصحاب المناصب العسكرية والإدارية (تركمان، ١٣٥٠ش، ص ٣ مقدمة). وفي هذا السياق، فإنّ الرجوع إلى كتّاب الرحلات في تلك الفترة مثل بيترو ديلا فاليه

وجان شاردان يقدّم معلومات قيمة، فعلى سبيل المثال، عندما يصف شاردان ملاحظاته، فإنّه يعبّر عن دهشته بلغة بسيطة كلما أعجبته زخرفة بناء ما، وأحياناً يتحدّث عن تفرّد هذه المباني في العالم. فعلى سبيل المثال، في وصفه لمسجد الشاه في اصفهان، يصف زخارفه المعمارية على النحو التالي: «إنّها زخارف من مُقَرنَصات بأشكال متعددة وجميلة جدّاً، حيث استخدم فيها الذهب واللازورد بكثرة، وسطح مستوي مزيّن بالبلاط (شاردن، ١٣٣٠ش، ص ٣٣). كما أنّه يعتبر الإيرانيين بارعين في الموسيقى والرياضيات وعلم الفلك. أمّا الرحّالة الآخر، ديلا فاليه، فقد وصف هندسة الأسواق في أصفهان بأنّها لا مثيل لها وأنّ جميع المباني هناك كبيرة ومتساوية ومنتظمة ذات عمارة ممتازة جداً. وفيما يتعلّق بقصر «الأربعون عمودًا» يكتب: «إنّ جمال هذا القصر يعود إلى أنّ جميع الجدران من أعلى إلى أسفل مزينة بالتذهيب ومُنَمنَمات دقيقة وملوّنة. كما تزيّنت أسقفه بالتذهيب والنقوش المتنوعة والتجصيص والانخفاضات والارتفاعات التي أُنشئت بذوق خاص وغير مألوف، وكل جزء من الأسقف مُقَسَّم إلى أقسام مختلفة تختلف زخارف كل منها عن الأخرى، والتي يجب أن يقلّدها الإيطاليون» (دلاواله، ١٣٤٨ش، صص ٤٤-٤٥).

بعد تبني المذهب الشيعي كدين رسمي في العصر الصفوي، تأثّرت كتابة التاريخ، وخاصة كتابة تاريخ الفن تأثّراً بالغاً وخضع الفن لتأثير الشريعة والعرف. وكان للعصر الصفوي، الذي يُعدّ ذروة ازدهار الثقافة الإيرانية، دور بارز في هذا الازدهار. ويمكن ملاحظة الفنون التي حظيت بدعم الشريعة في فن الخط والعمارة وغيرها. ومن ناحية أخرى، فإنّ فنون كالموسيقى والمُنَمنَمات (المينياتور)، بالنظر إلى المذهب والفقه الشيعي، كانت من الفنون العرفية التي واجهت في العصر الصفوي تقلبات كبيرة، وتعرّضت أحياناً للتهميش والعزلة.

يمكن ملاحظة تراجع ملحوظ في الفن في قزوين ابتداءً من منتصف القرن

السادس عشر الميلادي. في تلك الفترة، دفعت الاعتبارات الدينية الشاه طهماسب الأول إلى التخلي عن شغفه بالكتب المصورة، وأجبرته على إغلاق المكتبة الملكية عام ١٥٥٥م. وقد بدأ العديد من الفنانين ـ الذين تمّ فصلهم بأمره ـ عملهم لدى أفراد آخرين من العائلة الملكية. وبناءً على هذا الحدث، انتقل الخطاط والرسام الشهير الشاه محمود النيشابوري الملقب بـ «زرين قلم» (١٤٨٦-١٥٦٥م)، إلى ورشة العمل الفنية لإبراهيم ميرزا (١٥٤٠-١٥٧٧م) في مشهد، حيث أنتج هناك مع فنانين آخرين مُنَمنمات لنسخة «هفت اورنگ» لجامي (١٤١٤-١٤٩٢م). وفي عهد الشاه عباس، وبعد نجاحه في طرد الأوزبك من سمرقند وهراة، بلغت الإمبراطورية الصفوية ذروتها في السياسة والثقافة. وقد تم دعم الفن والعمارة مرة أخرى، وظهرت مدرسة فنية عريقة معتبرة في اصفهان (هاگه‌دورن، ١٣٩٤ش، صص ١٩-٢٠).

قد أدّى دعم الحكام الصفويين للفنانين وتشجيعهم إلى أن تسلك الثقافة الشيعية بيد الفنانين مسار رقّيها بسرعة مذهلة وقد أدّت التعاليم السامية للتشيّع في هذا المجال بوصفها مدرسة خاصّة إلى انتشار أسلوب الفنانين الصفويين في أماكن وأزمنة أخرى (نعمتي، ١٣٩٨ش).

يمكننا الجزم بأنّ أهمّ تحوّل فن المنمنمات في العصر الصفوي هو انفصال الرسم عن الكتابة. كانت اللوحات الفنية الإيرانية قبل الصفويين في خدمة الأدب والكتابة الإيرانية، أمّا استقلال الرسم عن الكتابة فقد مهّد الطريق أمام ظهور موضوعات وأساليب فنية جديدة (كريميان؛ جايز، ١٣٨٦ش). وفي العصر الصفوي، وصلت خطوط الثلث والنسخ والنستعليق إلى درجة كمالها.

الميزات الخاصة لتذهيب المصاحف في العصر الصفوي: كانت المصاحف الصفوية تتميّز بخصائص معيّنة، حيث كانت تنقسم إلى قسمين أو أكثر تتضمّن خطوطًا ذات أحجام متناسقة ومتفاوتة، وغالباً ما كان عدد هذه الأقسام يصل

إلى سبعة، والتي كانت تستخدم مع الخطوط العمودية كوسائل زخرفية لرفع مستوى التذهيب. وفي هذه الفترة، كان هناك أساتذة أجلّاء يعملون في تذهيب الكتب الدينية والأدبية بتوجيه من بهزاد وسلطان محمد (آذري، ١٣٩٣ش). ومن هذه الفترة، هناك العديد من المصاحف في المتاحف والمجموعات والمكتبات الداخلية والخارجية، والتي تحمل العديد منها تاريخ الكتابة واسم الكاتب، وتعتبر من بين أبرز المصاحف في هذا العصر من حيث الميزات الزخرفية والتذهيب. وقد تمّ العثور على عدد كبير من المصاحف الخطية التي تعود إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر / العاشر والحادي عشر (آذري، ١٣٩٣ش). ولقد قامت الدولة الصفوية بأعمال أخرى لنشر المذهب الشيعي، مثل إقامة الاحتفالات والمراسم الخاصّة بالمذهب الشيعي، كعيد الغدير ومولد الإمام المهدي عجل الله فرجه الشريف ومراسم العزاء لشهداء كربلاء والأئمة الأطهار عليهم السلام في المدن والقرى في جميع أنحاء البلاد، كما أولت اهتمامًا كبيرًا بإعادة بناء وترميم الأماكن الدينية والمزارات والمشاهد والمقابر لأئمة الشيعة عليهم السلام وأبناء الإمام والأولياء الصالحين في جميع أنحاء البلاد، ووقفت أراضٍ واسعة (نعمتي، ١٣٩٨ش). ويمكن ملاحظة ذروة حضارة الفن الشيعي في العصر الصفوي في عمارتها. بلغت الثقافة الشيعية والعمارة ذروة ازدهارها في مدينة اصفهان. الخط والخطاطة من الفنون التي كانت تستخدم في إنتاج الكتب، وخاصّة المخطوطات الدينية.

في عهد الحكومات الشيعية، كالصفوية، ظهرت العديد من مظاهر فن الخط في الفنون الأخرى، مثل كتابة النقوش وصناعة النسيج، ممّا أسفر عن خلق أعمال فنية خالدة في الحضارة الإسلامية. والخط ذو الرموز الشيعية في العديد من الفنون الأخرى، مثل التطريز بالذهب، والكتابة على الأجسام والأشياء كالمعادن والخشب والنسيج وفن التبليط، والكتابة بالحروف الرمزية، وهي من مظاهر الخط ذي المضامين الشيعية في هذه الفترة. وقد تمت كتابة الخطوط المذكورة، بشكل أساسي، في شكل دعاء وتوسل إلى الأئمة الأربعة عشر عليهم السلام،

وكتابة أحاديث الأئمة عليهم السلام، والصلاة على النبي صلى الله عليه وآله (خانجاني، ١٤٠١ش). وفي العصر الصفوي، على الرغم من أنّ فنونًا مثل العمارة والخط والتبليط والتذهيب كانت تمر بمرحلة ازدهارها، إلّا أنّ فن المُنمنَمات (المينياتور) لم يحقق نجاحًا كبيرًا واضطر الرسّامون إلى الهجرة إلى بلدان أخرى.

٣. الفنون التي توليها الشريعة اهتماماً خاصاً

إنّ الفن الذي تقبله الشريعة الإسلامية هو ذلك الفن الذي يرتقي بالإنسان ويُكمله، ويقوده إلى السعادة الحقيقية والمعنوية. ومن بين الفنون، يمكن اعتبار «فن الخط» أهمّ مثال على تجلّي الروح الإسلامية. فن الخط انعكاس للذوق والفكر، وهو بعبارة أخرى حكاية العلاقة الوثيقة بين الإنسان والحياة. إنّه «فن يجب أن نتتبّع تاريخه العريق الغني من خلال معرفة الأفكار النقية والجهود المخلصة للفنانين المتشوقين إليه» (نوروزي طلب؛ أفروغ، ١٣٨٩ش). يبدأ القرآن الكريم بكلمات سماوية حول الكتابة والقراءة. «فن الخط هو الفن الذي يمكن وصفه بلا مبالغة بأنّه جوهرة الفن الإسلامي» (نوروزي طلب؛ أفروغ، ١٣٨٩ش).

ومن الفنون الأخرى الموجودة في العصر الصفوية والتي أولت لها الشريعة الإسلامية اهتماما بالغًا هو العمارة. وأفضل مثال على التوافق بين الدين والفن، تلك الأعمال الخالدة في المساجد والعمارة التي كانت مرتبطة بمعتقدات الناس. والآن في جميع أنحاء العالم الإسلامي، من إسبانيا في أوروبا، المغرب ومصر في إفريقيا، إلى إيران والهند وإندونيسيا في آسيا، توجد فنون راقية تعكس عظمة الثقافة والحضارة الإسلامية وتظهر مدى تقدير المسلمين للفن واستخدامه في جذب الناس إلى الدين والمعتقدات الدينية خاصّة في المساجد والمعابد الإسلامية وفي العمارة والفنون الأخرى. وقد لعبت هذه الفنون دوراً كبيراً في نشر المعارف الشيعية (مؤمني؛ گنجور، ١٣٩٦ش).

٣-١. فن الخط

يتمتّع فن الخط بمكانة فريدة في الثقافة الإسلامية. من ناحية أخرى كان من الفنون التي حظيت باهتمام ودعم الملوك الصفويين، وفي هذه الفترة، وبسبب الوحدة الدينية والقومية، زُيّنت الكتب الإيرانية بالخطوط الجميلة. كانت الأهمية الدينية من العوامل التي أدّت إلى نموّ فن الخط وكتابة القرآن بالخطوط الجميلة وتسجيل الأخبار المتعلّقة به في التاريخ الصفوي. كان من المألوف في العصر الصفوي تقديم وإهداء النسخ الدينية إلى السلاطين الآخرين. وقد ظهر فن الخط في كتابة النقوش المعمارية في العصر الصفوي، في شكل نقوش تحمل أسماء مباركة، والثناء على النبيﷺ والأئمة الاثني عشرعليهم السلام، أو المعصومين الأربعة عشرعليهم السلام، والأحاديث النبوية والأئمةعليهم السلام، والأدعية، وكذلك النقوش القرآنية التي كتبت عادة بخطوط الثلث والكوفي لنقل جوانب التقديس لهذه العبارات. ظهر فن الخط في الصور، وفي العصر الصفوي كان هذا الفن مثل الفنون الأخرى في خدمة الدين. وقد تجلّى فن الخط وعلاقته بالتشيّع في فنون وأشكال أخرى من الفن. فعلى سبيل المثال، يظهر اسم عليعليه السلام بألقاب حيدر أو غضنفر، أسد الله، في صور عديدة على شكل أسد مصنوع من «بسم الله» أو «ناد علياً». أحد أوائل الأسود الخطية المنقوشة بكلمة «ناد علياً» التي نعرفها قد رسمها أستاذ لا يقلّ إتقانه في الفن عن الشاه محمد النيشابوري الذي حظي بإعجاب الشاه طهماسب. (خانجاني، ١٤٠١ش).

كانت لفن الخط مكانة وأهمية أساسية في الحياة الثقافية والفنية للعصر الصفوي، خاصة في النصف الأول من حكمهم (فترة الشاه إسماعيل الأول والشاه طهماسب الأول). من العوامل المؤثرة في تطوّر فن الخط في هذه الفترة، هو الاهتمام الكبير من قِبَل الداعمين للفن بفن الخط، وتمتّع الفنانين الخطاطين بدعمهم. دراسة حياة وسيرة الفنّانين الخطاطين تدلّ على أهمية فن الخط في الحياة الثقافية والفنية للنصف الأول من حكم الصفويين. في الفترة الأولى من

حكم الشاه إسماعيل، انتقلت تقاليد فن الخط من هراة في عصر التيموريين إلى تبريز وبلاط الصفويين، وظهرت تدريجياً تغييرات فيها أدّت إلى تأسيس قواعد أكثر دقّة للخطوط، وخاصة خط النستعليق. اكتسب خط النستعليق أهمية كبيرة لدرجة أنّ معظم الخطاطين في هذا العصر اختبروا فنّهم في هذا الخط.

كان أغلب ملوك وسلاطين وأمراء الصفويين، وخاصة الشاه إسماعيل والشاه عباس الكبير وثلاثة أمراء وهم بهرام ميرزا، وسام ميرزا، وابن بهرام ميرزا أي؛ إبراهيم ميرزا وأبناء الشاه إسماعيل، مُولَعين بهذا الفن، وكان بعض أساتذة الفن يتعلّمون فن الخطّ، والخطّاطون والفنانون يتمتّعون بمكانة عالية وشرف كبير في بلاطهم، ممّا أدّى إلى انتشار مختلف الفنون وظهور العديد من عباقرة الخطّ، وخاصّة خطّ النّستعليق والثلث (نوروزي طلب؛ أفروغ، ١٣٨٩ش).

كان فن الخط يحظى بأهمية بالغة من الناحية الإدارية والبيروقراطية وكذلك من الناحية الدينية. وقد وفّر توسّع المؤسسات الإدارية والبيروقراطية وازدهار مؤسسة الوقف دعماً اقتصادياً موثوقاً للخطاطين ليتفرّغوا للنسخ والكتابة وكتابة النقوش. وبصورة عامة فإنّ الحاجة إلى كتابة الرسائل، والأوامر، والوثائق الحكومية قد جعلت فن الخط في مركز الحياة الثقافية والفنية في العصر الصفوي (نعمتي، ١٣٩٨ش).

كان معظم ملوك الصفويين محبين وداعمين لفن الخط. فقد كان «الشاه طهماسب» في شبابه مولَعاً بالخط والرسم، وكان كبار أساتذة فن الخط في عصره، من أمثال الأستاذ ملا عبدي النيشابوري والأستاذ الشاه محمود النيشابوري وملا رستم علي الهروي... يعلّمونه فن الخط وكان «الشاه عباس» بنفسه يطلب من الخطاطين نسخ وكتابة كتب جديدة، وكان في هذا الأمر سخياً وكريماً للغاية (نعمتي وزملاؤه، ١٤٠٠ش).

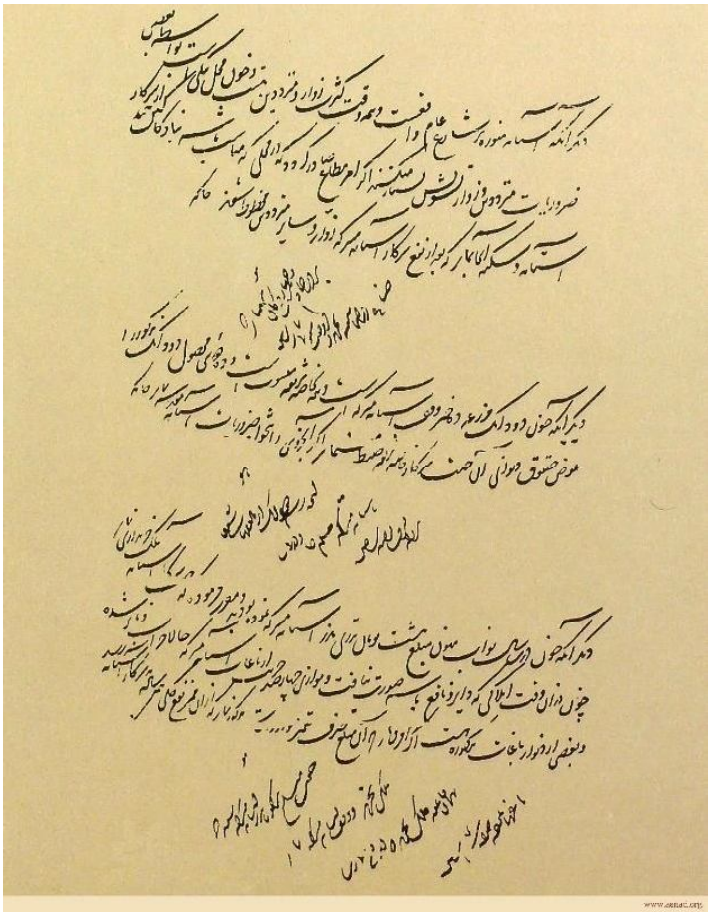
يبدو أنّ خط النسخ كان أكثر الخطوط استخداماً في أوائل القرن العاشر في بلاط الصفويين، حيث كان يُستخدم بشكل عام لكتابة النصوص النثرية. ومن

بين الخطاطين المشهورين في هذه الفترة، الذين كانوا بارعين في الخطوط الستة وخاصة خط النسخ، يمكن الإشارة إلى كمال الدين حسين حافظ هروي، مير منشي قمي، علي بيگ تبريزي، محمد حسين يحيى هروي، كمال الدين محمد عبد الحق سبزواري وغيرهم (سعدآبادي وزملاؤها، ١٣٩٥ش).

كان خط الثلث والنسخ هما الأكثر استخدامًا في كتابة النقوش على جدران المساجد والمدارس الدينية. في القرن الثامن، قام «مير علي تبريزي» (٨٥٢ هـ) بدمج خطي النسخ والتعليق لإنشاء خط يُسمّى «نسختعليق»، والذي تغيّر اسمه إلى «نستعليق» بسبب كثرة استخدامه. وقد لاقى هذا الخط، الذي يُعرَف بعروس الخطوط الإسلامية، إقبالًا واسعًا وأحدث تحوّلاً كبيراً في فن الخط، وفيما بعد في عهد «الشاه عباس الصفوي»، وصل إلى ذروة جماله وكماله على يد «مير عماد حسني» (نوروزي طلب؛ أفروغ، ١٣٨٩ش). ويُعتبر في عرف علماء الخط، من بين الأقلام الستّة المعروفة التي يُطلق عليها «أم الخطوط»؛ لأنّهم قالوا إنّ الخطوط الأخرى استُمدّت منه. وقد اختلف العلماء في سبب تسميته بهذا الاسم، فقال بعضهم إنّه سُمّي بذلك لأنّه كان يُكتب على ورق بقطع ثلثين، وقال آخرون إنّه سُمّي بذلك لأنّ دوره وسطحه ستة دونغ أي ثلث منه (سعدآبادي وزملاؤها، ١٣٩٥ش).

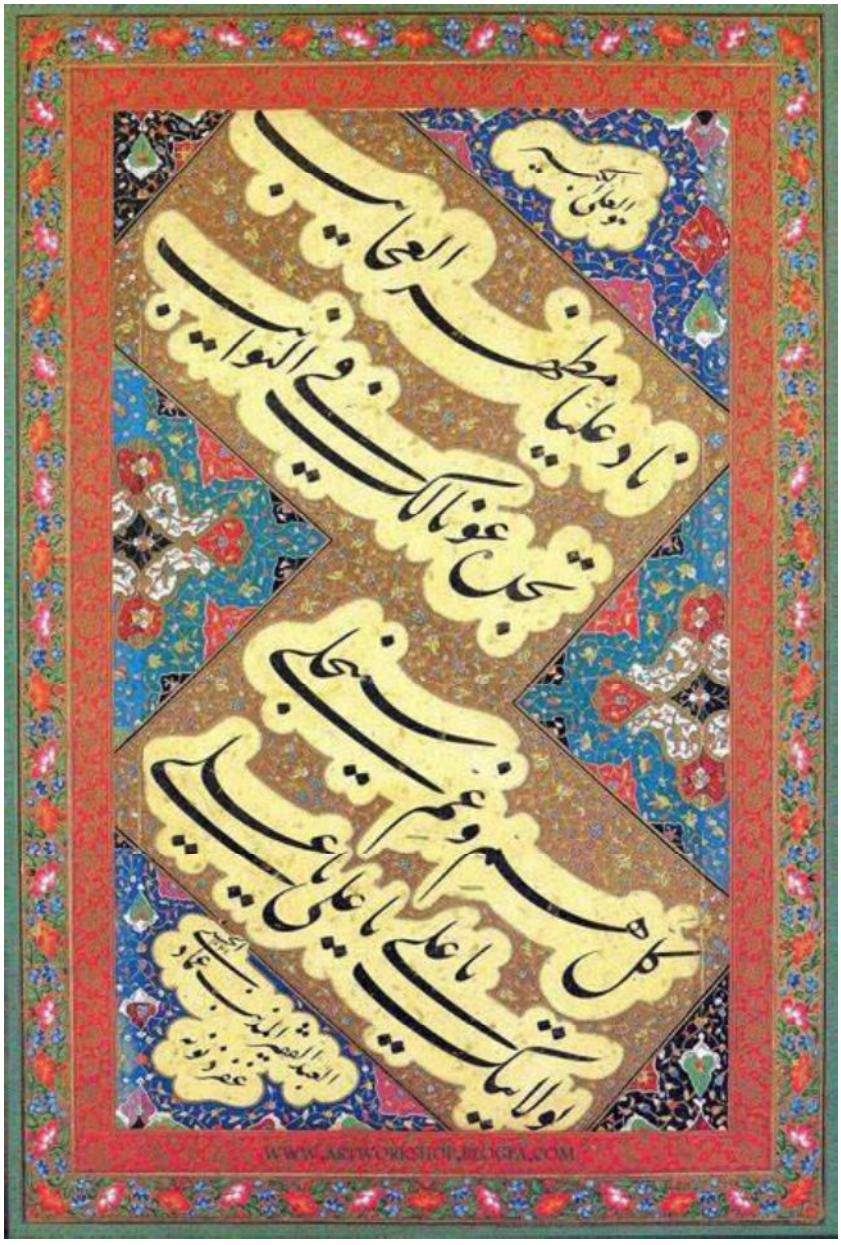
خط النسخ في اصطلاح الخطاطين وعلماء الخطوط أحد الخطوط الستة التي يتكوّن جزءان منه من الدور وأربعة أجزاء منه من السطح. وأطلق عليه هذا الاسم لأنّه بعد القرن الثالث الهجري، أصبح يُستخدم في كتابة المصاحف والنسخ وحل محل الخط الكوفي ونسخ وألغى استخدامه وتفريعاته (سعدآبادي وزملاؤها، ١٣٩٥ش). يمكن أيضًا ملاحظة فن الخط على المعدن والنسيج. «شكل آخر من أشكال العلاقة بين فن الخط والمفاهيم والرموز الشيعية، هو استخدام فن الخط على الأجسام والأشياء. ومن الأمثلة في استخدام فن الخط على المعدن في هذه الفترة ما أمر به الشاه طهماسب الصفوي، من صنع ألواح ذهبية للشاه عباس لتزيين صندوق مرقد وضريح الإمام الرضا عليه السلام في مشهد. وهذه النقوش

التي تتضمّن آيات قرآنية وأشعاراً في مدح ذلك المكان، ومكتوبة بخط الثلث والنستعليق ومن أعمال علي رضا عباسي» (خانجاني، ١٤٠١ش). في العصر الصفوي، يمكن ملاحظة أهمّ وأخصّ مظاهر وأدوات نشر الثقافة الشيعية في فن الخط. وقد تجلّت العناصر والمعتقدات الخاصة كالتوسّل وإظهار المحبة لأهل البيت عليهم السلام بشكل جميل على العديد من الزخارف والنقوش.

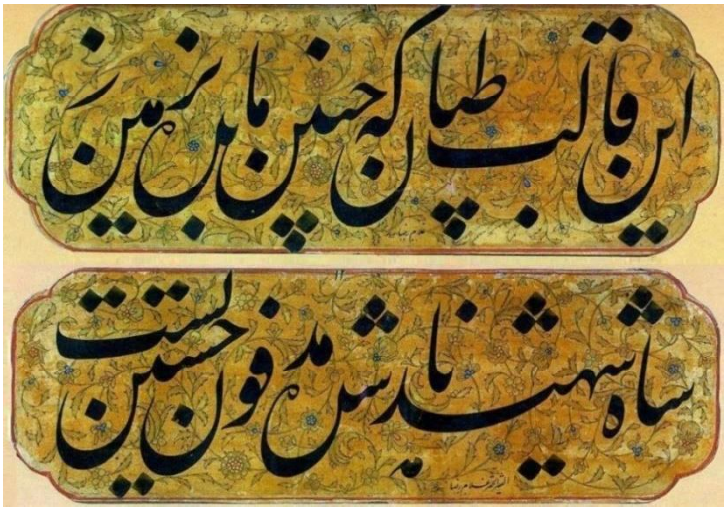


الصورة الأولى: أمر الشاه طهماسب: بشأن الضرائب والأعمال العمرانية في المدينة؛

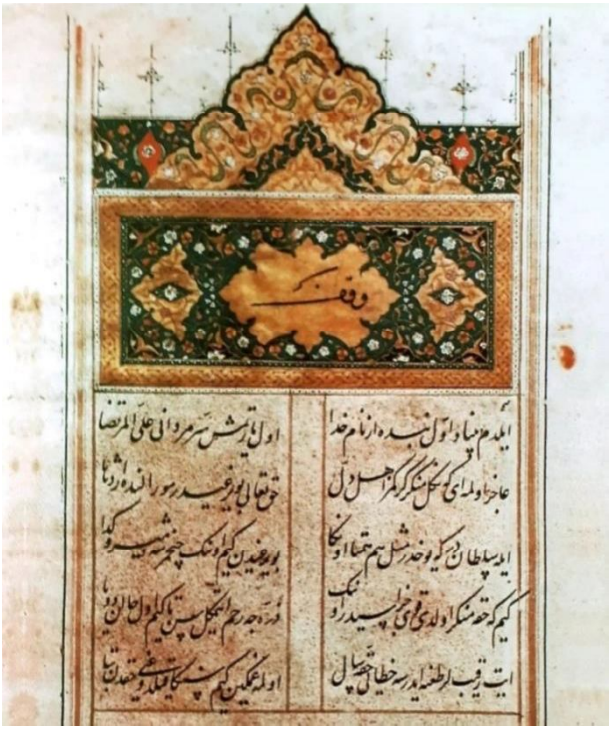
بخط النستعليق المكسور (هدايتي، ١٣٤٤ش، صص ٧٧-٨٢)



الصورة الثانية. نموذج خط ميرعماد، عبارة «ناد علياً»

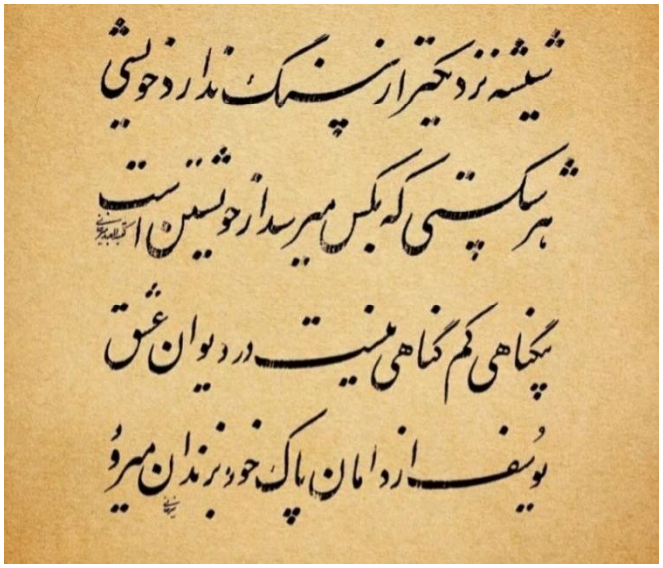


الصورة الثالثة: قصيدة محتشم الكاشاني في رثاء سيد الشهداء عليه السلام في العصر الصفوي



مفتاح الديوان النفيس للشاه إسماعيل الصفوي، بتخلص خطائي، المكتوب بخط النستعليق لـ«مولانا عيشي» وهو التابع لمكتبة الشيخ صفي الدين الأردبيلي، والمحفوظ في المتحف الوطني الإيراني

السنة الرابعة، العدد الثانية، الرقم المسلسل للعدد ٨، صيف و خريف ١٤٤٦/١٤٤٥هـ/٢٠٢٤م



الصورة الخامسة: بيتان من شعر صائب التبريزي بخط النستعليق الجميل للسيد حسن ميرخاني

الصورة السادسة: نقش بخط النستعليق لحديث مدينة العلم في مدرسة چهارباغ إصفهان، العصر الصفوي

٣-٢. العمارة

كانت العمارة من أعظم تجليات وسموّ الفنون الدينية. في العمارة الإسلامية، الكعبة هي مركز الأرض وهي تقدِّس جميع الأرض. الكعبة هي ظهور وتجلّي البيت المعمور على الأرض، وهي حاضرة في كل منزل ومسجد. وكل مكان يتجه نحو الكعبة هو مكان العبادة ويصبح مقدّساً. إنّ العمارة المستمدّة من روح الفن الروحاني، المزيّنة بآيات الكلام الإلهي وأقوال النبي الكريمﷺ والأئمة الأطهارعليهم السلام وكبار الدين، بخطوط جميلة وجذابة، لا تزال من عجائب ثقافة البشرية، وجمالياتها ودقائقها تدهش دائمًا أعين عشاق الفن وعلمائه وتثير إعجابهم» (مؤمني؛ گنجور، ١٣٩٦ش). تُعدّ فترة الصفويين من الفترات الزاهية والغنية في تاريخ العمارة الإيرانية. بنيت العديد من المباني العامة في هذه الفترة. «من منظور واسع، ويمكن تقسيم العمارة الصفوية التي امتدّت ٢٢٠ عامًا إلى ثلاث فترات: الفترة الأولى تبدأ من تأسيس الحكم الصفوي في ٩٠٧هـ وتنتهي بنقل العاصمة الصفوية إلى إصفهان في بداية القرن الحادي عشر. الفترة الثانية، فترة ازدهار إصفهان في حكم الشاه عباس الأول وخليفتيه الشاه صفي والشاه عباس الثاني؛ هذه الفترة هي «الفترة الكلاسيكية» للعمارة الصفوية. الفترة الثالثة، فترة حكم آخر ملكَين من الصفويين، الشاه سليمان والشاه سلطان حسين؛ تنتهي هذه الفترة في ١١٣٥ هـ مع سقوط الصفويين. يمثّل الفترة الأولى مرقد هارون ولايت ومسجد علي في إصفهان والأربعون عمودًا بوّابة عالي قابو في مدينة قزوين. يمثل الفترة الثانية ميدان نقش جهان والمباني المحيطة به وقصر الأربعين عمودًا في إصفهان ويمثل الفترة الثالثة قصر «هشت بهشت» ومدرسة «چهار باغ» في إصفهان» (گلچين عارفي، ١٤٠٠ش، ص ٧٧٧).

الصورة السابعة: منظر لـ «ميدان نقش جهان» والمباني المحيطة بها وهي ملتقطة من بوابة القيصرية، المصوّر: أمير پاشائي.

إضافة إلى الملوك الصفويين، كان للوزراء وقادة الجيوش وكبار الشخصيات والأعيان وفئة من النساء في البلاط الصفوي دور كبير في دعم بناء المباني العامة. كانت المزارات الشيعية بؤرة جذب لدعم الصفويين في عالم العمارة فقد قاموا بتوسيع المراقد والمزارات القديمة وبناء مباني جديدة. وأصبحت أردبيل وقم ومشهد والرِّي مركزًا لمجموعة من الأبنية العامّة. وكان اهتمامهم الخاص بالحرم الشريف للسيد عبد العظيم الحسني في مدينة الرِّي بسبب وجود الإمام حمزة بن موسى الكاظم في هذه المجموعة، والذي ينسب الصفويون أنفسهم إليه» (گلچين عارفي، ١٤٠٠ش، ص ٧٩٢). قد أحدث فن العمارة في العصر الصفوي ابتكارًا

خاصّاً، بمعنى أنّه منذ هذه الفترة فصاعدًا كانت تغطية المباني بالبلاط الصغيرة للغاية تشمل تقريبًا جميع المباني التاريخية والهامّة في هذه الفترة. كانت هذه التغطيات تتمّ عمومًا بواسطة طلاءات لامعة وشفافة كانت تُبرز الأشكال المختلفة بوضوح، وتُعرض الخطوط الجميلة، وتتيح وصف التصاميم (استيرلن وفلاح نژاد، ١٣٧٥ش). إنّ العمارة في كل عصر تعكس إلى حد كبير هوية ذلك العصر الدينية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية. والدين والاقتصاد والسياسة على علاقة وثيقة ببعضها البعض، وأبسط وسيلة لعرضها هي الفن. ويتجلّى هذا الأمر بوضوح في العمارة الشيعية في العصر الصفوي. وقد ظهرت مظاهر المذهب الشيعي إلى جانب تقاليد العمارة الإيرانية ـ الإسلامية في فن العمارة في هذا العصر. وقد بلغ الفن في العصر الصفوي ذروة ازدهاره في عهد الشاه عباس الأول بفضل سياساته الدينية والاقتصادية السديدة، حيث تمكّن الفنانون من إظهار أقصى ما لديهم من قدرة فنية، وأوجدوا أسلوبًا جديدًا يُعرف باسم «الأسلوب الإصفهاني» الذي كان غنيّاً بالابتكار (متولي وزملاؤه، ١٣٩٦ش). ارتبطت العمارة في العصر الصفوي ارتباطًا وثيقًا بمعتقداتهم الدينية، حيث نجد في النقوش الموجودة في العمارة أنّها مليئة بالولاء لأهل البيت عليهم السلام والتأكيد على ولاية الإمام علي عليه السلام. كما أنّ اختيار اللون الأخضر في العمارة يدلّ على سيادة الإمام علي عليه السلام وأبنائه. يظهر هذا الولاء في شعار الشيعة الأهم «علي ولي الله» على العملات المعدنية أيضًا (شاه مرادي، ٢٠٢٢م). «وقد ساعد بناء المباني التي تضمّنت عناصر زخرفية لترويج المذهب الشيعي على نشر الثقافة الشيعية في المجتمع، وقد تمكّنت هذه الرموز والإشارات بشكل غير مباشر من جعل المذهب الشيعي المذهب السائد في عمارة العصر الإسلامي في إيران. ولقد بنى الصفويون دولتهم على ركيزتين هما المذهب الشيعي والقومية الإيرانية، حيث اعتمدت

الأولى على العواطف والشعائر الشيعية الخاصة، والثانية على القومية الإيرانية والتقاليد القومية، وهذا العامل هو الذي مهّد السبيل لانتشار المعتقدات الشيعية وتعميقها في المجتمع الصفوي. وتكتسي مظاهر الثقافة والمضمون الشيعي كسمة أساسية لثقافة وفن الصفويين أهمية كبيرة في فهم وتقييم واستنباط الأعمال الفنية في العصر الصفوي.

٤. الفنون التي يوليها العرف اهتماماً خاصاً

في الفترة الصفوية، بلغت العديد من الفنون ذروة الكمال وشهدنا تطورًا نوعيًا وكميًا لها. ومع ذلك، فإنّ بعض الأعمال الفنية لم تحظ بمكانة وأهمية خاصة في الشريعة وبالنظر إلى أنّ فن العصر الصفوي يدور في فلك المذهب الشيعي؛ لذلك كانت تعتبر ضمن الفنون العرفية التي شهدت صعودًا وهبوطًا في التوسع والتطور، وأحيانًا كانت تواجه عزلة شديدة. ورغم ذلك، يمكننا أن نجد أمثلة على فنون كانت تندّد بها الشريعة الإسلامية بشدة، ويصدر الفقهاء حكم التحريم عليها، مثل النحت والمُنَمنَمات (المينياتور) والموسيقى.

٤-١. فن المُنَمنَمات (المينياتور)

للرسم الإيراني تاريخ عريق؛ حيث وجد في مسار آلاف السنين من التقاليد التصويرية حتى نهاية العصر الساساني. أصبح اسم «ماني» الرسّام للإشارة إلى تراث الرسم الإيراني في مختلف العصور من الفترة الإسلامية، هوية ودعمًا روحيًا للرسم الإيراني. كان استيلاء المغول على إيران نقطة تحول مهمة في ازدهار فن الرسم. اجتاز فن المنمنمات مراحل الكمال من القرن الثامن إلى القرن العاشر الهجري وازدهر في ورش العمل الملكية للإيلخانيين، والجلائريين، وآل

ايجو، والمظفريين، والتيموريين، والتركمان (القره قويونلوية والآق قويونلو)، والأوزبك، والصفويين.

فن المُنَمنَمات (المِينيَاتُور) هو أحد الفنون الإيرانية الزاهية في العصر الإسلامي. تعدُّ المُنَمنَمات الإيرانية مصادر تعكس الخصائص الإنسانية والاجتماعية والفنية في مختلف العصور، ويمكن للباحثين والدارسين من خلال دراستها التعرّف على هذه الخصائص وتوضيحها وتفسيرها وتعويض النقص في المعلومات تعويض النقص في المعلومات في المجالات المذكورة بمساعدة البيانات (نوروزي طلب؛ أفروغ، ١٣٨٩ش). في بداية عهد الصفويين، كانت هناك مجموعة كبيرة نسبياً من الرسّامين في تبريز تعمل على الطريقة التركمانية، وكان «السلطان» (الرسّام البارز في الفترة الصفوية ورئيس مكتبة الشاه طهماسب) واحداً منهم (نوروزي طلب؛ أفروغ، ١٣٨٩ش).

انتهت فترة ازدهار مدرسة تبريز بانتقال عاصمة الصفويين إلى قزوين سنة ٩٥٥هـ. ومع بداية عهد الشاه عباس الأول سنة ٩٩٦هـ، دخل فن المُنَمنَمات الإيرانية مرحلة جديدة وحركة عصرية كانت قد بدأت قبل ذلك بفترة قصيرة. وعلى مرّ التاريخ، كان لتشكّل الفن الإسلامي وتقييد التصوير أثر بالغ في الواقعية التصويرية في الفن الإسلامي. وإذا ما قورنت هذه الفنون بفنون أخرى كالعمران والموسيقى، لَوَجدنا أنّ فن المُنمنَمات يحتلّ مكانة أكثر أهمية؛ لأنّ شدة تحريم الموسيقى كانت أكبر، حيث كان رجال الدين والأشخاص المتدينون يتجنّبون سماع أصوات الآلات الموسيقية (نعمتي؛ فولادي، ١٤٠١ش).

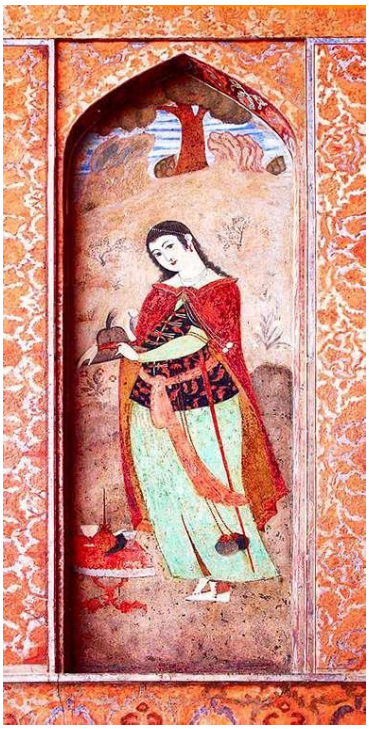
المنمنمات الصفوية ورثت مدرسة هراة. وربّت مدرسة هراة، بدعم من (السلطان حسين بايقرا ١٥٠٥- ١٤٦٩م / ٩١١-٨٧٤ هـ)، فناناً كان نقطة البداية للتحول في المنمنمات الإيرانية. إنّ كمال الدين بهزاد من بين القلائل من الفنانين الإيرانيين الذين حظوا بدعم لائق، واكتسب شهرة واسعة بسبب

ابتكاراته التي أدخلها في الرسم الإيراني، وهي شهرة لا تزال مستمرة حتى اليوم (كريميان؛ جايز، ١٣٨٦ش).

من أوائل ما قام به الشاه إسماعيل بعد استيلائه على هراة، هو اصطحاب بهزاد إلى تبريز؛ وتولّى بهزاد في تبريز الإشراف على مجموعة من الفنّانين الذين فرّوا من هراة قبل بضع سنوات، وأسس مذهب تبريز في الرسم. وفي هذه الفترة، بالتوازي مع الورش الملكية التي كانت مراكز لتجمع المتخصصين في فن الكتابة ومن بينهم الرسّامون، انتشر رسم اللوحات الجدارية، وخاصة في المباني الملكية. وتؤكد تقارير الرحالة الأوروبيين واللوحات الباقية على جدران قصور نائين وإصفهان هذه النقطة، وهي أنّ عمل الرسّامين والمذهبين في القرن السابع عشر الميلادي/الحادي عشر الهجري قد امتدّ إلى مجالات أوسع من صفحات الورق. وفي الواقع، فإنّ اللوحات الجدارية والبلاطات المزخرفة، غالبًا ما تتشابه بشكل بارز من حيث الموضوع وحتى التكوين الفني مع رسوم ذلك العصر (كريميان؛ جايز، ١٣٨٦ش).

الصورة الثامنة: الرسم على قصر «چهل‌ستون» (الأربعون عمودًا) في إصفهان

مع دخول الأوروبيين إلى إيران، دخلت بضائعهم أيضًا إلى إيران على شكل سلع مستوردة، وأشياء كانوا يحملونها معهم في رحلاتهم، أو هدايا قدّموها إلى الشاه وأفراد البلاط. ومن بين هذه السلع، كانت الستائر المزيّنة باللوحات والرسوم تحظى بشعبية كبيرة، ولم يكن الأرمن الأثرياء وحدهم من يطلبون مثل هذه اللوحات والرسوم، بل كان الشاه وأفراد البلاط الصفوي يرغبون في مثل هذه اللوحات أيضًا (كريميان؛ جايز، ١٣٨٦ش).



الصورة التاسعة: لوحة مرأة في عالي قابو بإصفهان

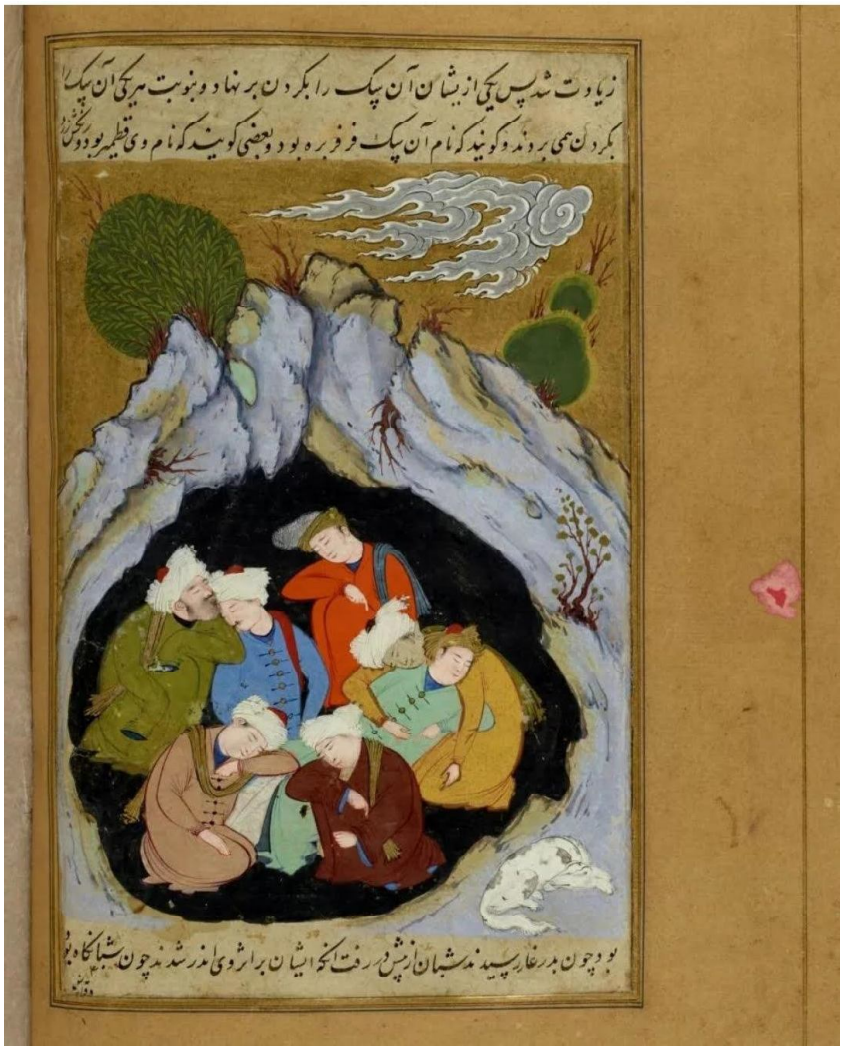
في فترة الشاه عباس الأول، استمر أسلوب المنمنمات التقليدي، لكن في التصميم واختيار الألوان وفن النحت ورسم المناظر الطبيعية، حدث تحول

ملحوظ واقتربت من الطبيعانية (أو المذهب الطبيعي) (آژند، ١٣٧٩ش). شهد الرسم في العصر الصفوي بشكل عام اتجاهين رئيسين: الأوّل هو التقليد القديم للمنمنمات، هذا النوع من الرسم أخذ بالتراجع تدريجيًا، وبلغ ذروته في عهد آقا رضا عباسي واستمرّ على يد تلاميذه. أمّا الاتجاه الثاني فهو الاستفادة من أسلوب الرسم الأوروبي. إنّ المنمنمات الإيرانية في بداية تاريخها في القرن الثامن الهجري، استلهمت من الرسم الصيني، ومع مرور الوقت استطاعت أن تبتكر أسلوباً ومدرسة فنية مستقلة، وظهرت بذلك منمنمات إيرانية خاصّة بلغت ذروتها في فترة الشاه عباس الأول. في هذه الفترة، أنشأت المدرسة الفنية لـ«آقا رضا عباسي وكذلك صادقي بيگ أفشار وحبيب الله مشهدي»، حركةً من الدرجة الأولى أطلّت بظلالها على أعمال الفنّانين الآخرين (آژند، ١٣٧٩ش).

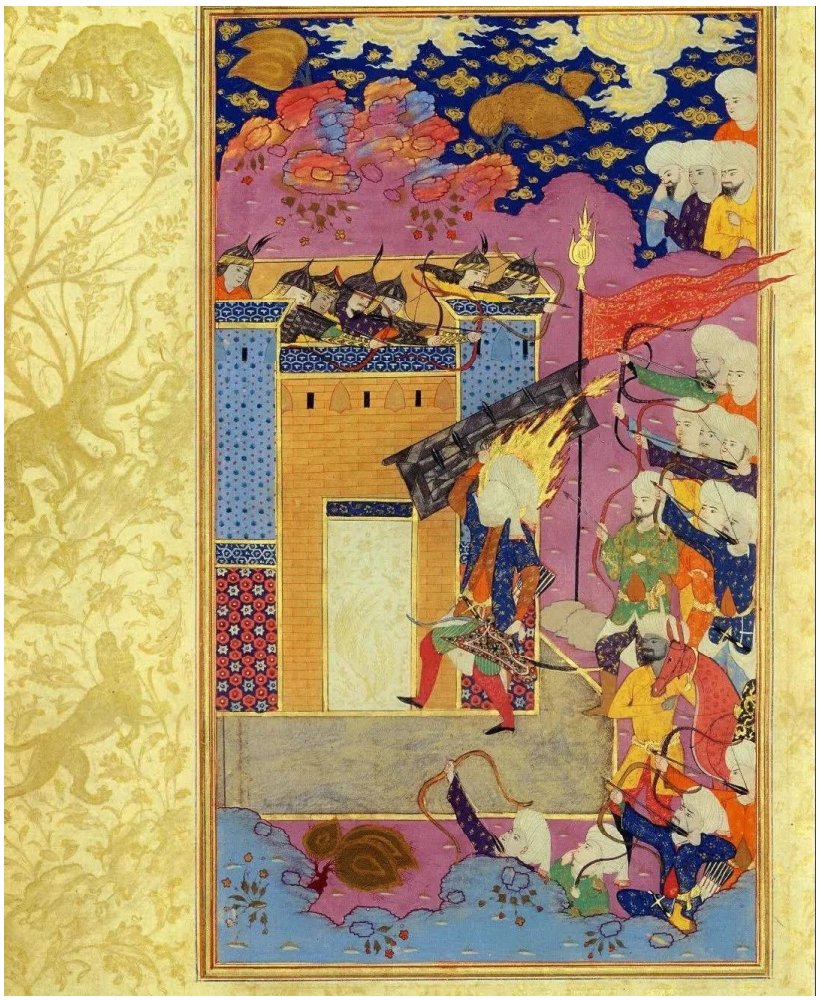
أهم موضوع انتشر في الرسم الإيراني بعد انفصاله عن الكتابة، كان تصوير الأفراد وأحيانًا الشخصيات الحقيقية. من بين الموضوعات التي يمكن ملاحظتها في الرسم في القرن السابع / الحادي عشر الهجري، هو التحول الذي حدث في رسم صور الأشخاص، ويلاحظ الشخص، إضافةً إلى القامات الرشيقة والهيئات الجميلة الحسناء، تصميماً سلساً وواضحاً بحيث تزداد أهمية الأشخاص ويقِلّ عددهم في هذه الصور. هذه الرسومات كانت تُحفظ في البداية مُرَقّعات (ألبومات)، وفي أواخر القرن الثامن عشر / الثاني عشر الهجري، كانت تُعلّق في القاعات العامة (كريميان؛ جائز، ١٣٨٦ش). ومن المواضيع الأخرى للرسم في الفترة الصفوية يمكن الإشارة إلى تصوير الزهور والنباتات؛ على الرغم من أنّ تصوير مجالس اللهو كان شائعًا أيضًا ومذمومًا في نفس الوقت.

الصورة العاشرة: لوحة داود النبي وسليمان النبي عليهما السلام، نسخة قصص الأنبياء،

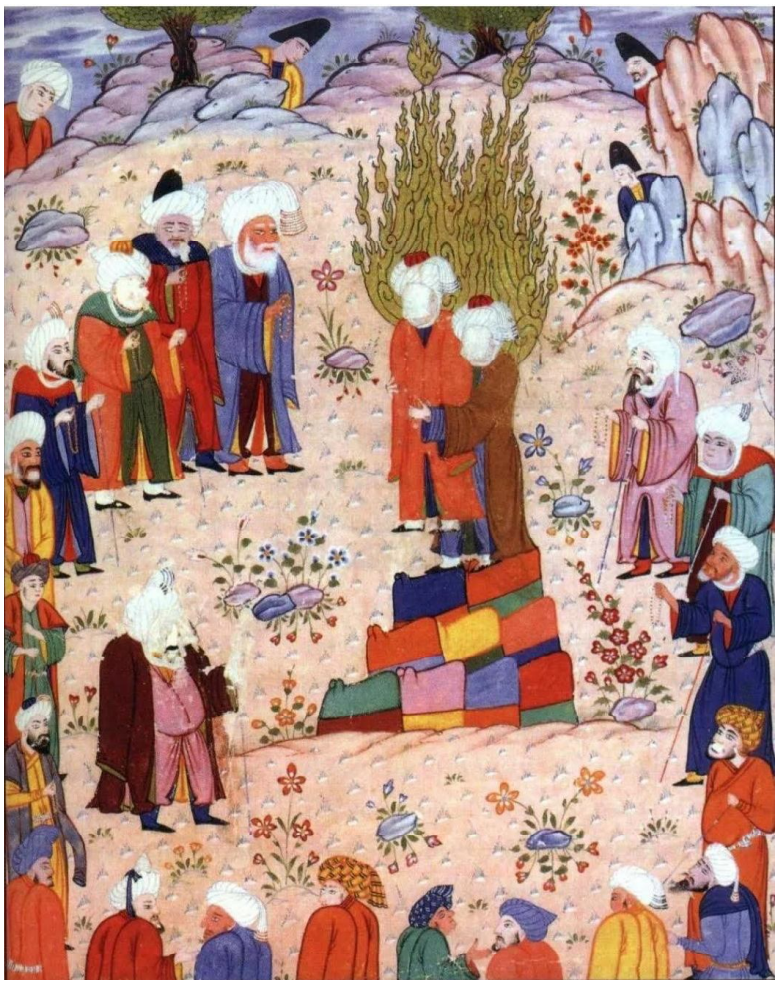
من عمل رضا عباسي، المكتبة الوطنية الفرنسية.



الصورة الحادية عشرة: لوحة أصحاب الكهف، نسخة قصص الأنبياء للفنان رضا عباسي، الرسّام الشهير في العصر الصفوي، المكتبة الوطنية الفرنسية



الصورة الثانية عشرة: لوحة فتح حصن خيبر بيد أمير المؤمنين علي عليه السلام، نسخة حبيب السير خواند مير، العصر الصفوي، مكتبة قصر گلستان.



الصورة الثالثة عشرة: لوحة غدير خم وإعلان ولاية وإمامة أمير المؤمنين علي عليه السلام، نسخة أحسن الكبار ورامیني، عصر الشاه طهماسب الصفوي، مكتبة قصر گلستان

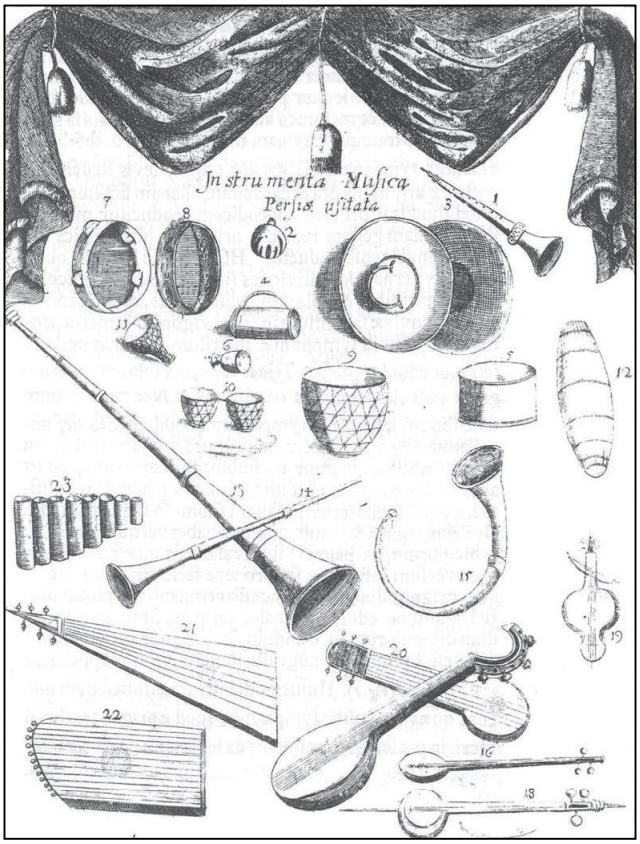
٤-٢. الموسيقى والغناء

فيما يتعلق بالموسيقى في الفترة الصفوية، يجب الإقرار بأنّ الجانب العلمي لها قد شهد تراجعاً ملحوظاً، وقد زادت السياسات الدينية للشاه إسماعيل، وخاصة

في الفترة الثانية من حكم الشاه طهماسب، من هذا التراجع (مشحون، ١٣٧٣ش، ص٢٨٠). وبصورة عامة، فإنّ معظم كتّاب الرسائل الموسيقية في العصر الصفوي كانوا من العازفين والمطربين الذين لم يكونوا يملكون فهماً أو اهتماماً بالجوانب النظرية للموسيقى، ولهذا السبب، فقد تراجع الاهتمام بهذا الجانب من الموسيقى منذ بداية العصر الصفوي، ويمكن ملاحظة خصائص مشتركة بين الرسائل النثرية من حيث الشكل والمضمون (پورجوادي، ١٣٨٠ش). ومن بين رسائل الموسيقى في العصر الصفوي، تتسم رسالتان بأهمية خاصة، وهما: ١) رسالة علم الموسيقى لمير صدر الدين محمد القزويني. ٢) رسالة الموسيقى لأمير خان الكوكبي الجورجي، وذلك لأنّ زمان ومكان تأليفها ومؤلفيهما معروفان على عكس الرسائل الأخرى في هذه الفترة.

يمكن ذكر الآلات الموسيقية المذكورة في هذه الفترة مثل العود، الكمانجة، الناي العراقي (المعروف بالناي الأسود)، شدرغو، القانون، الجنك، الطنبور، السُرنا، (نى نه ونيم وده ونيم)، الصرناي، الموسيقار، مزمار القِربة، (سه تايى تركان)، (بلبلان)، (طوطك)، الهوبوسي، الرباب، العود، الأرغُن، البربط، (نيم طوسي)، (كنگره) (قزويني، ١٣٨١ش). بالطبع، في الرسائل الموسيقية لهذه الفترة، تمّت الاكتفاء بذكر أسمائها دون وصف أشكالها وبنيتها.

نظراً لما ذكر، وعلى عكس الفترات السابقة مثل الفترة التيمورية، لم يكن هناك اهتمام بعلم الآلات الموسيقية في الرسائل الموسيقية، واكتفى المؤلفون فقط بذكر أسماء الآلات، ولكن بسبب تنقل الرحالة في هذه الفترة، فإنّ كتب الرحلات تحتوي على معلومات قيمة حول التاريخ والثقافة الإيرانية. وَفي هذا السياق، نجد في وصف كل من شاردان وكمبفر أيضاً، صورةً للآلات الموسيقية الإيرانية مصحوبة بشروحٍ وافيةٍ عنها (kaempferol, 1712, p. 741)



الصورة الرابعة عشرة: لوحة من الآلات الموسيقية في العصر الصفوي ـ من عمل مكبفر (ميثمي، ١٣٧٨، ص ١٨٥)

ينبغي أن نذكر في هذا الصدد أنّ كتب الرحلات تعتبر مصدرًا ثقافيًا خارجيًا، وعادة ما تتناول مواضيع لم يتم تناولها في المصادر التاريخية ولم تكن ذات أهمية كبيرة للمؤرخين. وقلّ الاهتمام بالموسيقى في العصر الصفوي، بسبب تأثير الدين وتبنّي المذهب المشيعى كدين رسمي. لذلك، كانت كتب الرحلات في هذه الفترة ذات أهمية خاصة نظرًا لنقص الوثائق التاريخية الداخلية (رهبر وزملاءها، ١٣٨٩ش).

و فيما بعد يذكر شاردن فى كتاب رحلاته عن الموسيقى أنّ الوضع الاجتماعي للموسيقى في الشرق يشبه فن الموسيقى نفسه؛ أي أنّ العزف وتعلّم الموسيقى يعتبران أمرًا مخالفًا للأدب بل عملًا أسوأ من ذلك. لأنّ الدين خالفه وحرّم استخدامه. ونتيجة لذلك، تجنب رجال الدين والأشخاص المتدينون حتى سماع صوت آلات الموسيقى. ولذلك، يعتقد شاردان أنّ فن الموسيقى في إيران، لم يشهد نفس النموّ والتطوّر الذى شهده في أوروبا، وذلك بسبب القيود الدينية المفروضة عليه (شاردن، ١٣٣٨ش، صص ١١١-١١٤).

تراجعت الموسيقى وضعفت في عهد الشاه طهماسب بسبب توبته المعروفة. وازدهر هذا الفن في عهد الشاه عباس الأول بسبب اهتمامه وشغفه بالموسيقى. وعلى العكس من ذلك، في عهد الشاه طهماسب الأول، والشاه سليمان، والشاه سلطان حسين، الذين كانوا تحت تأثير الفقهاء المعارضين للموسيقى، انحدر الفن وتدهور وواجه الموسيقيون العديد من القيود، ولهذا السبب، اضطر عدد كبير منهم إلى الهجرة إلى أراض خارجة عن نطاق الدولة الصفوية. في عهد خلفائه، أي الشاه إسماعيل الثاني والسلطان محمد خدابنده، تغيّر وضع الموسيقيين وعاد الكثير منهم إلى البلاط المركزي في قزوين.

بلغت أنشطة الموسيقيين ذروتها في عهد الشاه عباس الأول، الذي كان يميل كثيرًا إلى الموسيقى. ومع نقل العاصمة من قزوين إلى إصفهان، استقرّ عددٌ من الموسيقيّين في هذه المدينة مع الشاه. ويبدو أنّ الشاه عباس نفسه كان مُلمًّا بفنّ الموسيقى والعزف، وحتى أنّه ألّف ألحانًا كانت مشهورة بين أهل الفن. استمرت الموسيقى في المجالس في عهد الشاه صفي، والشاه عباس الثاني، والشاه سليمان مع بعض التقلبات. وفي عهد الشاه عباس الثاني، كانت الموسيقى رائجة في البلاط، ولكن كان هناك تشدّد في إقامة الحفلات الموسيقية في الأماكن العامة، خاصة في المناسبات الدينية وشهر رمضان. من ناحية أخرى، من ناحية

أخرى، فإن اهتمام الشاه عباس الكبير وشغفه بالموسيقى مهّد الطريق لحضور الموسيقيّين الأوروبيين في البلاط.

في عهد الشاه سليمان، استمر دعم الموسيقيين في البلاط والتشدّد على العازفين خارج البلاط. تقلّصت أنشطة الموسيقيين بشكل كبير في بداية حكم الشاه سلطان حسين، بسبب مكانة العلماء وتأثيرهم في قرارات الشاه ولكن مع تجدد اهتمام الشاه ورجال البلاط بالموسيقى، استؤنِفَ أداء الموسيقى والغناء في مجالس البلاط. ولم يتوقف تأليف الرسائل العلمية والنظرية حول الموسيقى في عهد الشاه سلطان حسين. وكان أمير خان الكوكبي من أهم الموسيقيين في هذه الفترة. كان نظام تعليم الموسيقى في العصر الصفوي، وفي القرون السابقة للقاجار وما قبلها، يعتمد على التعليم الشفهي من الأستاذ إلى التلميذ. وتدل الشواهد التاريخية على أنّ التعليم في الموسيقى الإيرانية كان دائماً شفوياً وتوارثياً.

ومن الفنون التي حظيت باهتمام العلماء هو فن الموسيقى والغناء، والذي كان ترافقه نزاعات واختلافات في الآراء. وقد كتب علماء مثل «قاضي مسافر»، «مولانا حسين أردبيلي»، بدعم من بعض رجال الدولة مثل «محمود بيگ ماهردار»، «ملك بيگ خوي»، رسائل حول حرمة الموسيقى. رسالة «إعلام الأحياء في حرمة الغناء في القرآن والدعاء» التي كتبها «محمد هادي بن ميرلوحي سبزواري» هي واحدة من العديد من الرسائل التي كتبت بنظرة فقهية تقليدية في مجال الموسيقى في الإسلام في عهد الصفويين. مواضيع مثل الغناء، الإنشاد، الرقص، التصوف، صلاة الجمعة، أبو مسلم وقصص أبي مسلم (ابومسلم‌نامه‌ها)، السماع والذكر وبعض معتقدات أهل السنة كانت من القضايا التي أدت إلى ازدهار التكفير والتفسيق (حسيني اسفيدواجاني، ١٣٨٧ش).

كان هناك العديد من الاختلافات بين العلماء في هذه المجالات، ولكن قضية الغناء والموسيقى التي كانت ذات الحساسية الأعلى قد حظيت باهتمام

خاص وكُتبت رسائل عديدة في هذا المجال منها عين الحياة للمجلسي الثاني، ورسالة في الغناء لمحمد باقر سبزواري، ومقامات السالكين لمحمد بن محمد دارابي، وتنبيه الغافلين وتذكرة العاقلين للشيخ علي شهيدي، وإيقاظ النائمين وإيهاظ الجاهلين لملا محمد رسول كاشاني، ورسالة الغناء لملا محمد إسماعيل خواجوي إصفهاني، وغيرها. معظم هذه الرسائل كانت في رد أو قبول رأي المحقق السبزواري والملا محسن الفيض الكاشاني، اللذين لم يكونا قائلين بالحرمة الذاتية للموسيقى،، بل كانا يُجيزانها بشروط معينة (حسيني اسفيدواجاني، ١٣٨٧ش).

كتِبت رسالة «إعلام الأحباء» لمحمد هادي بن ميرلوحي في موضوع حرمة وماهية الغناء وفي نقده.«كان الفقهاء، خاصّةً فيما يتعلّق بالحفاظ على ظواهر الشريعة، يتّسمون بالحساسية، وكانوا يعارضون الموسيقى تقليديًا، سواء من حيث التعليم أو العزف أو صناعة آلاتها. وعندما وصلوا إلى السلطة وتولّوا المناصب الحكومية العليا، مثل منصب شيخ الإسلام، تدخّلوا لمنع مُنكراتها» (رودگر؛ محمدي، ١٣٩٠ش).

بالطبع، في هذا السياق، كانت لبعض العلماء نظرة أكثر اعتدالاً تجاه الموسيقى، وهذا الاختلاف في الآراء أدّى إلى نشوء خلافات ونزاعات بينهم. فالمحقّق الكركي يرى جواز الغناء بشرط أن يكون بعيداً عن سماع المرأة الأجنبية بينما كان القطيفي يعتقد بحرمة الموسيقى قطعًا. أمّا الشيخ البهائي، الذي يُعتبر من أبرز علماء عصر الشاه عباس الأول، فيكتب عن تعلّم الموسيقى وتعليمها قائلًا: «لا مانع شرعيًا من تعلّم الموسيقى وتعليمها، وقد كانت للعديد من الفقهاء براعة خاصّة في هذا العلم، وتمّ تأليف كتب في هذا العلم تُعدّ مفيدة للأمور العلمية المحضة» (رودگر؛ محمدي، ١٣٩٠ش). كانت الموسيقى من أكثر الفنون إثارة للجدل، حيث لم تزدهر بشكل جيد من الناحية الفقهية الشيعية مقارنةً بالفنون الأخرى.

النتيجة

بلغ الفن الإيراني في العصر الصفوي ذروته وأعلى مستوياته. وبعد تبنّي المذهب الشيعي كالمذهب الرسمي لإيران، حدثت نقطة تحول في الأعمال الشيعية وبخاصة في مجال الفن. وقد لجأ الحكام الصفويون الذين كانوا بحاجة إلى حضور ودعم العلماء من أجل اكتساب الشرعية؛ إلى استخدام أدوات وعناصر الفن لنشر المعارف الشيعية. وفي هذا الصدد، وعلى الرغم من اتساع وازدهار الفنون بشكل غير مسبوق، إلا أن بعض الفنون مثل العمارة والخط قد بلغت ذروة ازدهارها وأعلى مستوياتها بسبب أهمية المذهب في البنية الاجتماعية للدولة الصفوية ودعم العلماء وفقاً للمبادئ الدينية، وقد نتجت عن ذلك العديد من الأعمال الفنية في هذا المجال. ولعبت هذه الفنون التي حظيت باهتمام الشريعة دوراً كبيراً في ازدهار المعتقدات الشيعية. من ناحية أخرى، فقد تعرّضت بعض الفنون الأخرى، مثل فن المنمنمات والموسيقى، للانتقاد في المذهب وكانت تحظى بقبول أكبر عند العرف، وبالتالي مرّت بتقلّبات كثيرة وتعرّضت أحياناً للعزلة واضطرّ الفنانون في هذا المجال إلى الانتقال إلى دول أخرى. يمكن تلخيص الاستنتاجات التي توصّل إليها البحث كما يأتي:

١. ترك ازدهار عناصر الفن الشيعي أثرًا بالغًا في نموّ وازدهار الثقافة الشيعية.
٢. لعب الملوك الصفويون بدعمهم للفن الشيعي دورًا هامًا في نشر التعاليم والعقائد الشيعية في الأعمال الفنية وكذلك في بناء المباني بأسلوب متأثر بالفن والثقافة الشيعية.
٣. يعود الفضل في نشر المعارف الشيعية الأصيلة ومنع الانحرافات في التعاليم الدينية (ثقافة التصوف)، نظرًا لازدهار الفن غير المسبوق في العصر الصفوي إلى جهود العلماء.
٤. ازدهرت الفنون، كالخطّ والعمارة، بما يتوافق مع الروح السائدة

والأجواء والرؤية الدينية فى العصر الصفوى، وبلغت كمالها فى إطار الفن الشرعى.

٥. تعرّضت فنون مثل الموسيقى وفن المنمنمات، التي لا تتوافق مع الأسس الدينية، لتحديات في العصر الصفوي وأصبحت محل نقاش وخلاف بين العلماء، تمت دراستها في إطار الفن العرفي.

فهرس المصادر

١. آذري، زهرا. (١٣٩٣ش). نگاهي بر كتابت وتذهيب قرآن‌هاي عصر صفوي. مجلة نقش‌مايه، ٨(٢٠)، صص ٥٧-٦٤

٢. آژند، يعقوب. (١٣٧٩ش). نوآوري وتجدد در هنر صفوي. مجله هنرهاي زيبا: معماري وشهرسازي، ٥(٢)، صص ٢٣-٣.

٣. استيرلن. هانري؛ فلاح‌نژاد. منصور. (١٣٧٥ش). هنر معماري در عصر صفوي. مجلة هنر، ١(٣٠)، صص ١٦٩-١٨٧.

٤. تركمان، اسكندر بيگ. (١٣٥٠ش). تاريخ عالم آراي عباسي (بلاطبع). طهران: اميركبير.

٥. پورجوادي، أميرحسين. (١٣٨٠ش). رساله در بيان چهار دستگاه اعظم. فصلية موسيقي ماهور، ٣(١٢)، صص ٨١-٩٢.

٦. تاورنيه، ژان باپتيست. (١٣٣١ش). سفرنامهٔ تاورنيه بلا مكان: مطبعة برادران باقراوف.

٧. حسيني اسفيدوجاني. السيد مهدي. (١٣٨٧ش). ادب وهنر: خاندان ميرلوحي وبحث غنا در عصر صفوي. مجلة اطلاعات حكمت ومعرفت، ٣(٧)، صص ٤٨-٥٤.

٨. خانجاني. قاسم. (١٤٠١ش). قالب‌ها ونمادهاي شيعي در هنر خوشنويسي با تأكيد بر عصر صفويه. مجلة علم وتمدن در اسلام، ٤(١٣). صص ٥٣-٧٨.

٩. خواندمير، غياث‌الدين. (١٣٦٢ش). حبيب السير في ذكر أخبار أفراد بشر (ج٤). طهران: كتابفروشي خيام.

١٠. دبيري‌نژاد، بديع‌الله. (١٣٧٥ش). گوشه‌هايي از فرهنگ وهنر عصر صفوي. مجلة مطالعات إسلامي، ١(٢٧، ٢٦)، صص ١٨٧-٢٠٥.

١١. دلاواله، پيترو. (١٣٤٨ش). سفرنامهٔ پيترو دلاواله (المترجم: شعاع‌الدين شفا). تهران: بنگاه ترجمه ونشر كتاب.

١٢. رودگر، قنبرعلي؛ محمدي، علي. (١٣٩٠ش). شاهان صفوي وموسيقي. مجلة تاريخ وتمدن إسلامي، ٧(٢)، صص ٧٧ - ٩٦.

١٣. رهبر، ايلناز؛ أسعدي، هومان؛ گازا، رامون. (١٣٨٩ش). سازهاي موسيقي دورهٔ صفوي به روايت كمپفر وشاردن. مجلة هنرهاي زيبا ـ هنرهاي نمايشي وموسيقي، ٢(٤١)، صص ٢٣-٣٢.

١٤. سانسون، مارتين. (١٣٤٦ش). سفرنامه سانسون. (المترجم: تقي تفضلي). طهران: انتشارات ابن سينا.

١٥. سعدآبادي، پريسا؛ جعفري، علي‌أكبر؛ شهيداني، شهاب. (١٣٩٥ش). سير تحول هنر خوشنويسي وأنواع خطوط آن در مكاتب هنري عصر صفوي. مجلة تاريخنامهٔ خوارزمي، ١(١٣)، صص١٣٥ - ١٥٣.

١٦. سيوري، راجر. (١٣٨٥ش). ايران عصر صفوي. (المترجم: كامبيز عزيزي). طهران: نشر مركز.

١٧. شاردن، ژان. (١٣٣٠ش). سفرنامهٔ شاردن. (المترجم: حسين عريضي). بلا مكان: چاپخانهٔ راه نجات.

١٨. شاردن، ژان. (١٣٣٨ش). دائرةالمعارف تمدن ايران سياحتنامهٔ شاردن (ج٥، المترجم: محمد عباسي). طهران: اميركبير.

١٩. شاه‌مرادي، السيد مسعود. (٢٠٢٢م). شعار علي ولي الله على المسكوكات الإيرانية في العصر الإسلامي. (من القرن الرابع حتى بداية القرن العاشر الهجري). مجلة التاريخ والحضارة الاسلامية رؤية معاصرة، ٢(٢)، صص ٩٥-

.١٤٦
٢٠. قزويني، أبوالحسن. (١٣٦٧ش). فوائدالصفويه. (المصحح: مريم ميرأحمدي، الطبعة الأولى). طهران: مؤسسه مطالعات وتحقيقات فرهنگي.
٢١. قزويني، ميرصدرالدين محمد. (١٣٨١ش). رسالۀ علم موسيقى اثر ميرصدرالدين محمد قزويني. مجلة موسيقي ماهور، ٥(١٨)، صص ٨١-٩٦.
٢٢. كريميان. حسن؛ جايز. مژگان. (١٣٨٦ش). تحولات ايران عصر صفوي ونمود آن در هنر نگارگري. مجلة مطالعات هنر إسلامي، ٢(٧)، صص ٦٣-٨٤ .
٢٣. كمپفر، انگلبرت. (١٣٦٠ش). سفرنامۀ كمپفر به ايران. (المترجم: كيكاووس جهانداري). طهران: خوارزمي.
٢٤. مجموعة من المترجمين. (١٣٩٠ش). چيستى هنر: مجموعه مقالات (المصحح: محمدصادق دهقان) قم: مركز پژوهشهاي صداوسيما.
٢٥. گلچين عارفي، مهدي. (١٤٠٠ش). صفويان هنر معماري. دانشنامه جهان اسلام. (ج٢٩). صص ٧٨٧-٧٩٥.
٢٦. متولي. عبدالله؛ حسن‌بيگي. محمد؛ حسين‌آبادي فراهاني. شبنم. (١٣٩٦ش). نقش باورهاى شيعي در معماري عصر صفوي. مجلة أبحاث «تاريخ تشيع»، ٢(٢)، صص ٦٩-٨٣.
٢٧. مشحون، حسن. (١٣٧٣ش). تاريخ موسيقي ايران، طهران: سيمرغ.
٢٨. مؤمني. ناصر؛ گنجور. مهدي. (١٣٩٦ش). تبيين جايگاه هنر در رهيافت فلسفي ـ ديني. مجلة الهيات هنر ٤(١١)، صص٦١-٧٩.
٢٩. ميثمي. السيد حسين. (١٣٧٨ش). بررسى وتحليل موسيقي دوران صفويه (الأستاذة المشرفة: الدكتورة آذين موحد). رسالة الماجستير. جامعة طهران، كلية الفنون الجميلة.
٣٠. نعمتي، سحر. (١٣٩٨ش). بررسي وتحليل سياست‌هاي فرهنگي دولت صفويان.

مجلة مطالعات راهبردي علوم انساني إسلامي. ٢(١٩)، صص ١٣٩- ١٥٣.
٣١. نعمتي. محمدعلي؛ شهيداني. شهاب؛ ثواقب. جهانبخش؛ شاهرخي. السيد علاءالدين. (١٤٠٠ش). بررسي جايگاه اجتماعي نگارگران عصر صفوي از منظر متون تاريخي (٩٠٧-١١٤٨ق). مجلة جامعه‌شناسي تاريخي، ١٣(٢)، صص ١٢٩- ١٤٧.
٣٢. نعمتي. محمدعلي؛ فولادي. فضل‌الله. (١٤٠١ش). تأثير مذهب بر روايت‌هاي تاريخ‌نگاري هنر عصر صفويه. (با تأكيد برخوشنويسي، نگارگري وموسيقي). مجلة علم وتمدن در إسلام، ٣(٧)، صص ١١٦- ١٣٥.
٣٣. نوروزي‌طلب. عليرضا؛ أفروغ. محمد. (١٣٨٩ش). هويت إسلامي - إيراني در فلزكاري عصر صفوي: با تأكيد بر كتيبه‌هاي موجود بر روي آثار فلزي. مجلة مطالعات فرهنگ - ارتباطات، ١١(٤٤)، صص ٧٣-١٠٠.
٣٤. هاگه‌دورن، آنته. (١٣٩٤ش). هنر إسلامي. (المترجم: عطيه عصاپور ومسيح آذرخش). طهران: يساولي.
٣٥. هدايتي، محمدعلي. (١٣٤٤ش). آستانه ري: مجموعه أسناد وفرامين. (بلا طبع) طهران: شركت سهامي افست.
٣٦. دهخدا، علي أكبر، (١٣٧٧ش). لغت نامه دهخدا. (ج٤). طهران: دانشگاه تهران.
37. Kaempferol, Engelberto. (1712). Amoenitatum exoticarum politico-medicarum fasciculi V. Lemgoviae. H.W.Meyeri.

الصور الواردة في المقالة هي مأخوذة من صفحة إنستغرام الفن الصفوي على الرابط التالي:

38. https://www.instagram.com/safavid_art?igsh=MXJ5Z284N29sOG13Zw