

بررسی جایگاه هنر دوره صفوی

شهره جوادی

استادیار گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا؛ دانشگاه تهران

Javadi@Nazar.us

چکیده

عصر بالندگی و شکوفایی هنر ایران دوران سلجوقی و ایلخانی است و در زمان تیموریان به اوج می‌رسد. در حالی که از گذشته تاکنون مطالب بسیاری در مدح و ستایش صفویان گفته شده که بیشتر جنبه سیاسی دارد تا تحلیل و بررسی جدی در زمینه فرهنگ و هنر.

تمرکز و یکپارچگی سازمان دولت صفوی باعث شد تا جمیع هنرها رونق گرفته و تولیدات فراوانی در تمامی زمینه‌های هنری انجام شود و بدین گونه بود که هنرها در این عصر به جهت کمیت رشد چشمگیری یافته اما از نظر کیفیت دچار افول شدند.

هنر این عصر غالباً در تداوم هنر دوران گذشته از ساسانی تا تیموری است، به طوری که از ابتدا تا انتهای این دوره شاهد رکورد و افول هنرها بخصوص در زمینه معماری و تزیینات می‌باشیم.

واژه‌های کلیدی

صفوی، هنر، سیاست، مذهب، تیموری، ایلخانی، ساسانی، منظره، طبیعت.

مقدمه

شکوفایی هنر ایران را دوره سلجوقی و ایلخانی می دانند که در زمان تیموریان به اوج رسیده است. هنر صفوی در تداوم هنر تیموری است که او نیز بر میراث سلجوقی و ایلخانی استوار است. از آنجا که صفویان اولین حکومت شیعه را در ایران برپا کرده و در مقابل ترکیه عثمانی (حکومت سنی) مطرح شدند، لذا تبلیغات بسیاری از گذشته تاکنون در این خصوص انجام شده است. تا جایی که فرهنگ و هنر این دوره ستایش شده و بعضی آن را عصر زرین فرهنگ و هنر ایران نامیده اند. در حالی که با شواهد بسیاری که از این عصر باقی مانده در مقایسه با اعصار قبل بخصوص دوره تیموری این ادعا چندان منطقی به نظر نمی رسد. بدیهی است که در سایه قدرت سیاسی و اقتصادی حکومت های قوی، فرهنگ و هنر نیز رشد کرده و توسعه می یابد.

چنان که در عصر شاه عباس و بخصوص در پایتخت او اصفهان ساختن آثار و ابنیه رشد یافت و حکام صفوی در دیگر شهرهای ایران در زمینه معماری و سایر هنرها به رشد قابل ملاحظه ای دست یافتند اما آنچه از رشد و توسعه هنری در این دوره یاد می شود بیشتر جنبه کمی دارد و نه کیفی.

از آنجا که بررسی و مقایسه هنرهای مختلف این دوره در مجال یک مقاله نمی گنجد بنابراین بیشتر به معماری و تزیینات آن پرداخته شده و از سایر هنرها کم و بیش ذکری به میان آمده تا در فرصت بعدی این مباحث پی گرفته شود.

فرضیه

هنر عصر صفوی در ادامه دوره تیموری است؛ که در بعضی شاخه های هنری دارای نوآوری می باشد. اما به طور کلی نسبت به دوران قبل دارای افول هنری بوده است. صفویان به جهت قدرت سیاسی—

مذهبی (تشیع) در مقابل حکومت ترکیه عثمانی (تسنن) مورد ستایش و تحسین واقع شده اند. از این رو درباره فرهنگ و هنر این عصر بزرگنمایی شده است.

عصر صفویه

از آنجایی که دولت صفوی، مروج و مبلغ مذهب شیعه بود، طبعاً علمای شیعه نیز بسیار مورد توجه بودند و در امور اجتماعی و سیاسی نقش مهمی را ایفا می کردند. «چون از میان شاهان صفوی، شاه طهماسب اول و شاه سلطان حسین به جنبه های شریعت اثنی عشری توجه داشتند و به مسائل صوفیگری اهمیتی نمی دادند، نفوذ علما در دوره شاهان مذکور به اوج خود رسید» (نوایی، ۱۳۸۱: ۲۹۸).

یکی از مهم ترین ارکان اساسی قدرت صفویان، تعیین تشیع اثنی عشری به عنوان مذهب رسمی کشور بود. به طوری که توانستند با تمسک به ادعای داشتن نسبت خود با ائمه اطهار، به حکومت خود مشروعیت بخشند. در نیمه اول حکومت صفویان، شاه شخصاً در رأس امور قرر می گرفت و مستقل بود. از زمان شاه صفی به بعد، شاهان اکثراً تحت تأثیر اطرافیان خود بودند و عدم استقلال آن ها باعث زوال حکومت صفویان گردید.

به طور کلی می توان ساختار جامعه صفوی را به شکل هرمی تصور کرد که «در رأس هرم شاه قرار داشت... در قاعده هرم مردم عادی قرار داشتند که شامل دهقانان مناطق روستایی، صنعتگران، دکان داران و تجار کوچک شهرها بودند. بین شاه و مردم عادی، اشراف لشکری و کشوری و توده ای از مقامات روحانی در سطوح مختلف و با وظایف متفاوت قرار داشتند» (سیروی، ۱۳۷۲: ۱۷۴). شاهان صفوی اندوخته های مالی بسیار فراهم می آوردند و در نتیجه، بزرگ ترین سرمایه داران شدند. پایه های اقتصاد صفویان بر اساس گله داری و

از دوران شاه سلیمان به بعد، رکود سیاسی و اقتصادی آغاز شد و دولت صفوی در سراسر ایران اضمحلال قرار گرفت. به تبع این جریانها، رکود هنری نیز غالب شد.

در دوران قوت حکومت، به جهت ارتباطات سیاسی و اقتصادی با جهان غرب، و جنگ های مذهبی با دولت عثمانی، ایران به عنوان قدرتی قوی در جهان مطرح شد. بدیهی است که صفویان نیز همچون دیگر قدرت ها برای تثبیت حکومت خود و قدرت نمایی، ابتدا دست به احداث ابنیه زدند: طبق سنت معمول، آنچه از مجموعه بناها (مسجد، کاروانسرا، مدرسه، حمام، درمانگاه و میدان) در پایتخت ساخته می شد در دیگر شهرها نیز تقلید شده و با الگوی مشابه بنا می شد.

برای معرفی و بررسی آثار صفوی و مقایسه آن با دوران قبل، باید دوران اول صفوی یعنی زمان شاه اسماعیل و شاه طهماسب را از دوره شاه عباس تفکیک کرد.

هنر عصر اول صفوی، در ادامه دوره تیموری و بسیار نزدیک به آن است. اما عصر شاه عباس به دلایلی که قبلاً ذکر شد، آفرینش آثار هنری از نظر کمیت که در پی قدرت اقتصادی و بهره گیری از شیوه های جدید در عرصه هنر و صنعت می باشد. همچنین آشنایی و تأثیرپذیری از هنر غرب، منجر به ایجاد شیوه های جدید در بعضی از شاخه های هنر شد.

شاهان صفوی از دو جهت در بین ملت اهمیت داشتند. یکی به جهت حکومت سیاسی و دیگری به جهت حکومت مذهبی و به همین دلیل، احکام صادره آن ها را مانند وحی منزل تلقی نموده و بی چون و چرا انجام می دادند. شاهان نیز از هر گونه ظاهر سازی و فریب کاری در این راه فروگذاری نکردند؛ برای مثال، شاه اسماعیل ابتدا برای پیشبرد

کشاورزی استوار بود؛ به طوری که خود پادشاهان صفوی صاحب گله های متعددی بودند. علاوه بر این، اکثر زمین های مملکت نیز در اختیار حکام و فرمانروایان هر ایالت و ولایت قرار داشت و سهم املاک مردم در این میان بسیار ناچیز بود و حتی می بایست عوارض آن را نیز پرداخت می کردند. ولی با این حال، شارون، سیاح فرانسوی، در تحلیل خود در «مقایسه اوضاع و احوال دهقانان ایرانی با وضع دهقانان حاصلخیزترین نواحی اروپا به این نتیجه می رسد که دهقانان ایرانی نسبت به دهقانان اروپایی، وضع بهتری داشته اند» (نویسی، ۱۳۸۱: ۲۹۱).

علاوه بر این، بازار و اصناف نیز، نبض تپنده اقتصاد محسوب می شدند. به خصوص در تبریز، قزوین و اصفهان بازارهای بزرگی وجود داشت که هر قسمت از آن به صنفی خاص اختصاص می یافت. «اصناف در دوره صفویه از اهمیت سیاسی و اجتماعی و اقتصادی قابل توجهی برخوردار بودند و چون بیشترین احتیاجات جامعه را اصناف و پیشه وران فراهم می کردند، ارزش و مقامشان به خوبی آشکار می شود. از نظر اجتماعی و دینی، اصناف رابطه نزدیکی با اهل علم و دولتمردان داشتند و گردانندگان اصلی هیئت ها و مراسم مذهبی بودند و از نظر سیاسی نیز گاهی با ظلم و ستم به مقابله برخاسته و با بستن دکاکین به اعتراض می پرداختند» (همان، ۱۳۸۱: ۲۹۷).

به طور کلی اوضاع اقتصادی مردم در دوران صفوی در حد متوسط بود، به طوری که رفاه و آرامش سیاسی ای که در دوران برخی شاهان وجود داشت، باعث رونق اقتصاد و هنر می شد و برعکس زمانی که اوضاع سیاسی مملکت آشفته بود و حکام بی کفایت در رأس امور قرار داشتند، رکود اقتصادی نیز امری طبیعی بود.

شهاب الدین یحیی سهروردی است. سهروردی علاوه بر تعقل استدلالی، اهمیت کشف و شهود و ریاضت را در تفکر فلسفی یادآور می‌شد. او نمادهای زرتشتی نور و ظلمت را بدون پایبندی بر ثنویت صوری آن دین به کار برد، گرچه برخی محققان معاصر، وی را به حمایت از احساسات ضد اسلامی و تلاش برای از نو زنده کردن دین زرتشتی علیه اسلام، متهم می‌کنند» (سیروی، ۱۳۷۲ : ۲۱۵-۲۱۴).

از این رو مشاهده می‌شود که فلسفه ای که الهام گرفته از دین باستانی زرتشتی است تا این روزگار ادامه یافته است، بنابراین مرتبط ساختن نقوش نمادین موجود در آثار هنری این دوره با ادیان و باورهای باستانی نیز بر این اساس، دور از ذهن نیست و حتی استمرار آیین‌هایی چون عید نوروز که از دوران باستان تا بدین دوره رسیده را نیز می‌توان دلیل دیگری بر صحت این ادعا دانست. وجود ریشه محکم باورهای باستانی را در میان مردم را چنان می‌توان استدلال کرد که با وجود توجه جدی و تلاش شاهان صفوی برای تقویت دین اسلام و مذهب شیعه از طریق برگزاری اعیاد مذهبی و عزاداری ائمه اطهار حتی تغییر تاریخ محاسبه مالیه ی مملکت به اول محرم (ابتهاج، ۱۳۸۱ : ۱۸۴) تغییری در آیین‌هایی همچون نوروز یا مراسم قربانی و... که ریشه در ادیان کهن ایرانی داشتند، صورت نگرفت. در بخش‌های بعدی، به نماد‌های ایران باستان در نقوش صفوی و بخصوص در پارچه‌های این عصر اشاره خواهد شد.

به عقیده برخی صاحب نظران : تمرکز و یکپارچگی سازمان دولت صفوی باعث شد تا در جمیع هنرها رشد و رونق بالایی صورت گیرد. در واقع سلسله صفویان توانست بعد از سال‌های طولانی تسلط بیگانگان در «احیای آگاهانه ملی‌گرایی ایرانی، سهمی بسزا ایفا کند. اگرچه تأثیرات اندکی از دیگر

مقاصد خویش و وحدت ملی در تقویت دین اسلام و مذهب شیعه جد و جهد بلیغ از خود نشان داد و به تمام کارهای سیاسی و اجتماعی خود، رنگ دین داد. به این معنی اعیاد مذهبی را که تا آن زمان کمتر به آن توجه می‌شد، با شکوهی هر چه تمام‌تر برگزار کرد و به ایجاد مساجد و تکایا و خانقاه‌ها همت گماشت... اعقاب او هم با آنکه غرق در حکومت شده بودند و توجه زیادی به دین و دینداری نداشتند، این شیوه را از دست ندادند (ابتهاج، ۱۳۸۱ : ۱۸۴). در دوران صفویان، علوم و ادبیات شامل شعر و نثر در تداوم دوران قبل بود؛ علوم پزشکی، نجوم و تاریخ‌نگاری در این زمان پیشرفت اندکی داشتند، ادبیات نیز بیشتر به صورت شعر، البته نامرغوب‌تر از قبل و با رواج سبک هندی ادامه یافت. در زمان برخی شاهان از جمله شاه طهماسب که بسیار شریعت‌مدار و بسیار مخالف با صوفیگری بود، فرهنگی جدید شکل گرفت که صوفیان را بی‌دین و ایمان می‌شناخت. در همین زمان بود که شعر مرثیه‌ای و مدیحه‌سرایی ائمه شیعه شکل گرفت و تا زمان شاه عباس اول نیز این روند ادامه یافت. از طرف دیگر در نثر نیز، عبارات عربی بی‌روح، جای ترکیبات لطیف و نکات ظریف فارسی را گرفت «و انحطاط نثر فارسی که از دوران تیموریان آغاز شده بود در روزگار صفویان نیز همچنان برقرار بود» (نواهی، ۱۳۸۱ : ۳۶۸-۳۶۷). حکمت و فلسفه نیز در این دوران به نوعی ادامه فلسفه و عرفان قرون قبل بود. از مهم‌ترین فیلسوفان این دوره می‌توان از شیخ بهایی، میرداماد، ملاصدرا و ملا محسن فیض‌نام برد. فلسفه میرداماد تحت تأثیر مکتب شیخ شهاب الدین سهروردی بود. ملاصدرا نیز در فلسفه خود از حکمت و اشراق سهروردی در کنار نظریات دیگر بهره‌برده بود. در واقع می‌توان گفت فیلسوفان عهد صفوی در تجدید حیات مکتب مهم اشراقیه کوشیدند. «مؤسس این مکتب فلسفی

کتر گردید و شکل هایی از هنر مردمی نیز رواج یافت.

یکی از مهمترین وقایع تأثیرگذار بر هنر صفوی، تشکیل دولت واحد توسط شاه اسماعیل اول و تلفیق و ترکیب سنن فرهنگی تیموریان و ترکمانان است. کری ولش معتقد است که: «تاریخ هنر و تاریخ سیاست از بسیاری جهات جدایی ناپذیرند و بالندگی نقاشی صفوی نیز با موفقیت شاه اسماعیل در مقام مرد میدان جنگ و سیاسی همسازی دارد. او بر خلاف اسلاف ترکمنش هم بر مشرق ایران استیلا داشت و هم بر مغرب آن و طبیعی است که سبک های هنرمندان دربار او نمایانگر این وحدت و یگانگی باشد» (ولش، ۱۳۸۴: ۱۵). مهمترین نمود این تلفیق هنری را می توان در عرصه نگارگری مشاهده مرد. پاکباز، نقش بهزاد و سلطان محمد را در این میان اساسی می داند: «از هم آمیزی سنت های باختری (تبریز) و خاوری (هرات) سبک اصیل و کاملی به وجود آمد که درخشان ترین نمودهای آن را در شاهنامه طهماسبی و نسخه مهم دیگری بنام خمسه طهماسبی (۹۵۰ هجری، ۹۴۶) می توان دید. به نظر می رسد که سلطان محمد نقشی ویژه در این تلفیق داشته است... [او] توانسته است به طرز استادانه خیال پردازی ترکمنی و واقع گرایی بهزاد را در هم آمیزد» (پاکباز، ۱۳۸۰: ۹۱-۸۷).

معماری

معماری دوره صفوی نیز اگرچه شاید باشکوه ترین و فاخرترین نوع معماری در تاریخ ایران باشد، ولی چندان نوآورانه نیست، بلکه استمرار هنر تیموری و البته اعتلای آن به توسط تزیینات استثنایی و بی بدیل است. شیلا بلر تأکید می کند که: معماری صفوی نوآوری اندکی در ساختار یا صورت داشت، چون معماران مجبور بودند وسیع ترین بناها را در کوتاه ترین زمان بسازند یا تزیین کنند، و بدین

کشورها در هنر این دوره تشخیص داده شده، لیکن این تأثیرات در هنر به گونه ای در هنر صفوی جذب شده که به بیانی جدید دست یافته است. آنتونی ولش این عقیده را دارد که: ورود کالای اروپایی، هندی و چینی، هنر ایران را نسبت به قرون گذشته، جهانی تر ساخته است» (Welch, 1986: 625). و این در حالی است که هنر صفوی نیز در عین حال تأثیرات متقابلی بر مکاتب هنری همزمان خود در کشورهای همسایه و حتی دورتر داشته است.

عصر صفویه، عصر دین سالاری است. بنیان این سلسله مهم مقتدر بر پایه مذهب تشیع گذاشته شد. تمایلات شدید و متعصبانه مذهبی شاهان صفوی که در مراحل توأم با خرافات نیز شده بود، به کلیه هنرها تأثیر و نمود خود را به جا گذاشت. «صفویان با رسمیت بخشیدن به تشیع، نظریه ای را پدیدار ساختند که نه تنها بر قوت و قوام دولت آن ها افزود، بلکه مفهوم جدیدی از هویت ملی را نیز ظاهر ساخت و ایران را از استحاله در امپراتوری های پیرامون خود یعنی عثمانی یا مغولان نجات داد. صفویان، ایران را به کانون تشیع و سنت های فرهنگی و خودآگاهی ایرانیان تبدیل کردند. این تشیع نه بر فرهنگ عربی، که بر فرهنگ ایرانی-ترکی استوار بود» (آزند، ۱۳۸۴: ۱۵). بنابراین علاوه بر اینکه تشیع باعث ایجاد یکپارچگی و بیداری روح ملی ایرانیان شد، تأثیرات مستقیمی نیز در برخی هنرها داشت.

گاهی نیز مسائل سیاسی اقتصادی در هنر این دوره دخیل بوده است؛ برای مثال خاندان سلطنتی که در دوره ای تقاضا برای آثار هنری را ایجاد می کردند، بعضاً نوع هنر و گونه ی اشیاء تولید شده را تعیین می کردند و هنرمندان و صنعتگران را به فعالیت برمی انگیزتند. البته از اواسط دوره شاه عباس اول، با ایجاد هنرهای غیر وابسته به دربار، این تأثیرات

زرد مسجد شیخ لطف الله دارد، کاشیکاری های رنگارنگ و پر نقش و نگار این دو مسجد، نقاشی ها و گچبری های کاخ شاه، همه و همه، شگفتی آفرین و باشکوه هستند؛ بخصوص از دید بیگانگان که از دیرباز تاکنون به این سرزمین آمده و با کمال بهت و حیرت زبان به تحسین و تمجید این همه ابهت توأم با ظرافت گشوده اند. اما هنگامی که در مقام تحلیل هر یک از بناهای این مجموعه و مقایسه این اثر تاریخی با شاهکارهای دوران تیموری و ایلخانی برمی آییم، ناگزیر باید به نکاتی اشاره نمود که تا کنون مطرح نشده؛ یا اگر در گوشه و کنار و به صورت پراکنده مطالبی عنوان شده، کمتر به صورت مدون و با تجزیه و تحلیل و با ارائه اسناد بوده است.

از این رو در این مجال، پس از بررسی بناهای مسجد شاه، مسجد شیخ لطف الله و عالی قاپو به جهت معماری و تزئینات، آن ها را با مسجد کبود تبریز (قرن نهم هجری) و مجموعه ای در سمرقند، پایتخت تیموریان، مقایسه می کنیم؛ تا برتری و کمال هنری دوران قبل نسبت به هنر صفویان آشکار گردد.

حدود دو قرن قبل از شاه عباس، در زمان جهانشاه قراقویونلو (۸۷۰)، هنر در اوج عظمت و زیبایی بوده است. سردر رفیع و خوش تناسب مسجد کبود با کاشی ها معرق، ستون پیچ فیروزه ای، کاشی های بدیع در ترکیب با آجر که شبستان مسجد را زینت بخشیده و بالاخره معماری عظیم و باشکوه آمیخته با ظرافت این بنای شگفت انگیز، از نمونه های بارز قدرت و مهارت هنری در قرن نهم هجری است.

کاشی های هفت رنگ مسجد شاه و بخصوص مسجد شیخ لطف الله، هرگز از نظر ظرافت، مهارت و زیبایی در نقش پردازی، رنگ آمیزی و ترکیب

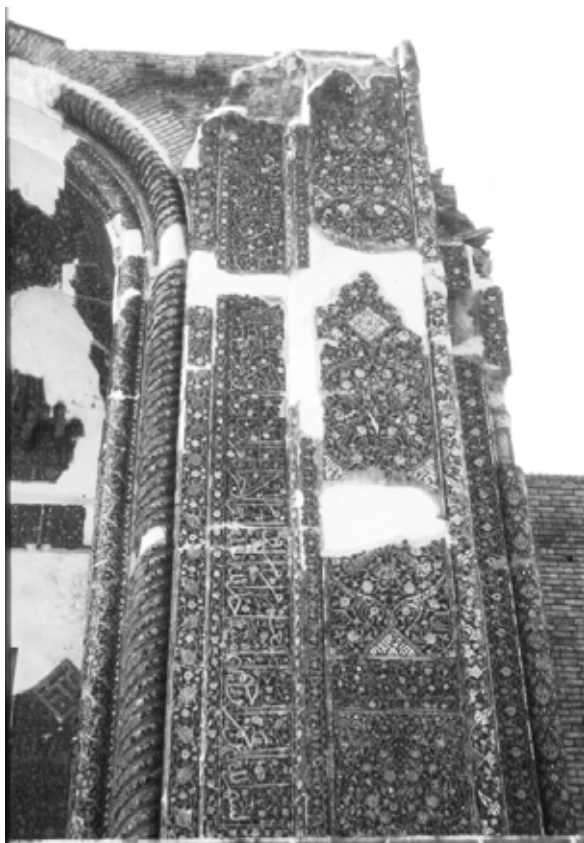
ترتیب با پوشش های کاشی بیقوارگی ساختگی آن را بیپوشانند. نقاط قوت آن در پلان بندی و اجرای مجتمع های عظیم شهری نهفته بود که کرد و کارهای چند گونه بازرگانی، مذهبی و سیاسی را در ترکیب بندی های هماهنگ گرد آورده است (بلر، ۱۳۸۱ : ۴۷۵).

بنابر این در زمینه معماری به جز بناهای متعددی که به ویژه از دوران شاه عباس اول به بعد به جا مانده، نوآوری هایی که در طراحی شهری و شهرسازی به خصوص در اصفهان صورت گرفت، جلوه ای پرشکوه به هنر این دوره داده است. صفویان در باغسازی و طراحی کوشک ها و چشم اندازهای زیبا که نمونه هایی از آن را در چهلستون، هشت بهشت، عالی قاپوی اصفهان، چشمه عمارت و کوشک و باغ عباس آباد بهشهر مشاهده می کنیم، از منظره سازی هنر ساسانی الهام گرفته اند.

در دوه دوم صفویه، مقارن با شاه عباس اول، رشد فزاینده ای در اکثر هنرها حاصل شد. حکومت مقتدری که شاه عباس اول تشکیل داد باعث پیدایش هنر ملی شد و آثار هنری موجود در اصفهان به عنوان پایتخت در کنار شهر های دیگر، سبکی واحد و یک شکل را عرضه نمود.

بدون شک میدان و مجموعه نقش جهان از شاهکارهای معماری جهان است. این میدان یکی از بزرگ ترین میداین جهان می باشد که در برگیرنده کاخ شاهی، مسجد شاه و مسجد شیخ لطف الله (مسجد زنان حرم شاه) و بازار بوده که زمانی در این میدان چوگان بازی در حضور شاه انجام می شده است.

این مجموعه از روزگار شاه عباس تاکنون فضایی دلنشین، باشکوه و هماهنگ را به نمایش گذاشته است. ایوان عالی قاپو که نظرگاه شاه و درباریان بوده، گنبد آبی مسجد شاه و تضاد زیبایی که با گنبد



تصویر ۲: سردر مسجد کبود، تبریز، قرن ۹ هجری. مأخذ نگارنده

از طرفی دیگر، آثار به جای مانده از دوره تیموریان در سمرقند و بخارا، که روزی پایتخت و از مراکز عمده هنر ایران بوده است، بیانگر اوج معماری و هنر های تزئینی در آن عصر می باشند. از این نمونه ها می توان به مجموعه ای با سه بنا شامل مدرسه طلاکاری، مدرسه الغ بیک و مدرسه شیردر اشاره کرد. (تصاویر ۳، ۴، ۵) که در سه جهت میدان عظیمی واقع شده (تصویر ۶) و هر یک شاهکاری از شکوه و زیبایی و ظرافت و مهارت هنرمندان تیموری را به نمایش گذاشته است.

تزئینات این بناها نسبت به مجموعه نقش جهان و بخصوص کاشیکاری و تناسبات و تزئینات داخلی مسجد شیخ لطف الله اصفهان به مراتب ظریف تر و ماهرانه تر می باشد. (تصویر شماره ۷)

بندی، همانند معرق کاری های مسجد کبود نبوده و نمی تواند با آن برابری نماید. (تصاویر ۱ و ۲)



تصویر ۱: سردر مسجد شیخ لطف الله، اصفهان. مأخذ نگارنده

همان گونه که شاهکارهایی چون مجموعه قبه سبز کرمان و سلطانیه زنجان، متعلق به قرن هفتم و هشتم هجری، از جهت معماری، تزئینات گچبری، آجرکاری و کاشیکاری به اوج رسیده بودند و تیموریان در واقع وارث این شاهکارهای ارزنده هنری شده و در تداوم آن کوشیدند و دست به نوآوری هایی زدند. تیموریان نیز آنچه را ایلخانان تجربه کرده بودند، تداوم داده و آنان (ایلخانان) نیز بر مبنای هنر سلجوقی، آفرینش های هنری خویش را سامان بخشیدند.^۲ چنانکه دونالد ویلبر در کتاب معماری در عصر ایلخانان می گوید: «سبک معماری دوره ایلخانی مستقیماً از سبک آثار دوره سلجوقیان اقتباس شده است؛ یا می توان گفت که معماری دوره سلجوقی شکل ابتدایی سبک ایلخانی است و در طی یک دوره سیصد ساله معماری در ایران سیر منظم تکامل را طی کرده است».

مقایسه زشتی و زیبایی یا هماهنگی و ناهماهنگی مشخص می گردد؛ لازم به ذکر است چنانچه همین آثار صفوی را در مقایسه با آثار هم عصر خود در ترکیه عثمانی مقایسه نمایم، مشخص می گردد که هنر عثمانی با توجه به تأثیرپذیری از هنر صفوی، هرگز نتوانست به زیبایی و ظرافت آن دست یابد.



تصویر ۳: مدرسه طلاکاری سمرقند. مأخذ: Samarqande Boukhara ,John Lawton.CELEV.



تصویر ۴: مدرسه شیردر، سمرقند. مأخذ: Samarqande Boukhara,John Lawton.CELEV.



تصویر ۵: مدرسه الخ بیک سمرقند. مأخذ: Samarqande Boukhara ,John Lawton.CELEV.

تصویر ۶: مجموعه ای در سمرقند شامل میدانی با سه بنا: مدرسه طلا کاری، مدرسه الخ بیک و مدرسه شیردر سمرقند. مأخذ: Samarqande Boukhara, John Lawton.CELEV.

در مسجد شیخ لطف الله و حتی مسجد شاه اصفهان برای پوشاندن ابعاد و سطوح درشت و عظیم از کاشی های هفت و رنگ؛ آن هم در بعضی قسمت ها با تناسباتی زمخت نقوشی درشت و ناهماهنگ استفاده شده که در مقایسه با مجموعه نامبرده در سمرقند آشکار است که تا چه حد افراط در کاشیکاری موجب از میان رفتن هماهنگی و ظرافت و دلنشینی در تزیینات شده است. سردر شیخ لطف الله و داخل شبستان این مسجد نیز همین درشت نمایی و ناهماهنگی را نشان می دهد. از آنجا که همه چیز نسبی است و در مقام

موازات کاشیکاری، نقاشی روی گچ در تزیینات نماهای داخلی اهمیت ویژه ای داشته که در بسیاری از بناهای خصوصی و عمومی دوره صفویه به چشم می خورد. سابقه این گونه تزیین، به دوره ساسانی باز می گردد؛ که صحنه هایی از شکار، بزم، مجالس بارعام و مذهبی و یا تصاویر شاهان و درباریان بر دیوار کاخ ها ترسیم شده است. پس از اسلام، این شیوه از تزیین با حذف صحنه های شاهانه و تصاویر انسانی و حیوانات به حیات خود ادامه داد. چنان که در دوران آل بویه، سلجوقی و ایلخانی همچنان رنگ آمیزی روی گچ با نقوش هندسی و گل و بته به همراه با کتیبه هایی از خط کوفی، نسخ و ثلث در تزیین داخلی بناها خودنمایی می کند. سنت نقاشی دیواری با رنگ روغن و با موضوعات شاهانه و مجالس بزم و رزم و شکار، تحت تأثیر شیوه نقاشی اروپایی نیز در این دوره رایج بوده است مطرح شد.

این نقاشی ها با پس زمینه هائی از مناظر اروپایی در ابعاد بزرگ و بیشتر برای زینت بخشیدن به فضای داخلی کاخ ها مورد استفاده قرار می گرفت. از این نمونه نقاشی ها می توان به تزیینات کاخ های چهلستون عالی قاپوی اصفهان و قزوین اشاره کرد. این سنت نقاشی دیواری به شیوه اروپایی در عصر قاجار نیز ادامه یافت که نمونه های آن در کاخ ها و خانه های اشرافی دوره قاجار که بقایای آن امروز باقی است وجود دارد. همزمان با این روش، نقاشی سنتی و تصویرسازی کتب به شیوه مینیاتور ادامه یافت و با تغییر و تحولاتی مواجه شد که آن هم از تأثیرات هنر اروپایی به شمار می رود. لازم به ذکر است که صحنه های مینیاتور، در قالب کاشیکاری های معرق و هفت رنگ نیز در دیوارنگاری های کاخ، حمام و کاروانسراها رایج بوده است.



تصویر ۷: میدان نقش جهان اصفهان. مأخذ: نگارنده
همچنین اگر آثاری مانند کاخ توپ کاپی در استامبول با کاخ هشت بهشت یا چهلستون در اصفهان مقایسه شود، برتری هنر صفوی نسبت به عثمانی اثبات می شود. در این جا مجال این مقایسه و اثبات آن نیست (رجوع شود به گزارش بازدید از توپ کاپی با عنوان "مقایسه هنر عثمانی و صفوی" پژوهشکده نظر پاییز ۱۳۸۵).

تزیینات معماری

در دوره صفویه به علت جایگزین شدن کاشی هفت رنگ به جای معرق و از آنجا که این نوع کاشیکاری آسان تر و سریع از معرق کاری بوده و امکان هر گونه نقش پردازی داشته، بنابراین، تزیینات داخل و خارج بناها در این جا با کاشی هفت رنگ صورت گرفته و به تدریج، معرق کاری زیبا و ظریف جای خود را به افراط در کاشیکاری هفت رنگ داده است. از دیگر تزیینات معماری دوره صفوی، نقاشی های دیواری است که روی گچ و یا به صورت پرده های رنگ روغنی انجام شده و بر قاب های دیوار، نصب می شده است.

نقاشی

نوع دیگری از تزیینات معماری که در آن علاوه بر نقوش هندسی و گیاهی و حیوانات، نقش انسان نیز به چشم می خورد، نقاشی های دیواری است. به

مشاهده می شد، به صورت تابلوهای کاشیکاری، زینت بخش دیوار کاخ ها شدند.

همچنین در این دوره، به علت ارتباط دربار صفوی با کشورهای خارجی، رونق فرهنگی و بازرگانی و آمد و شد هنرمندان و تجار از شرق و غرب، تحولاتی در نقش پردازی پدید آمد و عناصری از هنر اروپا و چین به نقوش ایرانی راه یافت. گرچه این عناصر کمابیش از دوران ایلخانی و تیموری نیز در نگارگری و بعضاً در کاشیکاری ظاهر شده بودند، اما در این زمان، رواج و تنوع بیشتری یافتند. از این نمونه ها می توان به نقش سیمرغ، اژدها، ابرهای چینی، انسان بالدار که چهار زانو نشسته (همچون شمایل بودا) و سر و نیم تنه انسان در کاشی های معرق حیاط کاروانسرای گنجعلی خان در کرمان اشاره کرد. همچنین صحنه نیزار و مرغان دریایی در حال پرواز را بر سنگ مرمر کنده کاری شده در ورودی گرمخانه حمام گنجعلی خان مشاهده می کنیم. (کرمان بر سر راه جاده ادویه که شعبه ای از جاده ابریشم بود، قرار داشت و تأثیرات هنر چین بر هنرهای این منطقه حتی قبل از دوره صفوی، آشکار است). آجرکاری، کاشیکاری نگین و معرق کاری که اوج این تزیینات در دوران سلجوقی، ایلخانی و تیموری است، در ابتدای عصر صفوی رایج بود. (تصاویر ۹ و ۸)



تصویر ۸: آجر کاری و کاشیکاری نگین، مقبره خواجه اتابک سلجوقی، کرمان، قرن ۵ هجری. مأخذ: نگارنده

در مورد نگارگری دوره صفوی، تحول و نوع آوری های آن مطالب فراوان است که در این جا مجال بحث آن نیست. اما اجمالاً در این خصوص، باید اشاره کرد که نگارگری نیز همچون دیگر هنرهای عصر صفوی، در تداوم دوره تیموریان بوده است. گذشته از نوآوری های رضا عباسی و برخی تحولات دیگر، هرگز به زیبایی و ظرافت مینیاتورهای تیموری نرسیده است.

مینیاتور

نقش انسان یکی از مهمترین عناصر در نقاشی دوره صفویه است. در اوایل دوره صفویه تا دوره شاه عباس و حتی گاهی بعد از آن، هنر نقاشی در خدمت کتاب آرایی درباری قرار گرفته و بالطبع نقش انسان در زمینه های روایی و داستانی شکل می گیرد. سبک اول نقاشی صفوی، ترکیبی از مکتب نقاشی هرات (به رهبری بهزاد) و مکتب نقاشی تبریز (به رهبری سلطان محمد) بود و از دوره شاه اسماعیل تا اوایل دوره شاه عباس پا برجا بود. از آن پس مکتب اصفهان (تحت رهبری رضا عباسی) شکل گرفت و علاوه بر کتاب آرایی، نقاشی های جدا از کتاب هم رواج یافت.

کاشیکاری

جمعی از هنر شناسان، دوران صفوی را عصر زرین و اوج شکوفایی انواع هنرها در ایران می نامند. در این زمان بناهای بسیاری ساخته شد و در تزیین آن ها کاشی به میزان زیاد و با انواع رنگ ها و نقوش، مورد استفاده قرار گرفت. پیدایش شیوه کاشی هفت رنگ یا خشتی که به مراتب آسان تر و سریع تر از شیوه معرق بود، موجب افراط در کاشیکاری و امکان ایجاد نقوش متنوع و موضوعات جدید شد؛ تا حدی که موضوعات رزم و بزم و شکار شاهان که قبلاً در مینیاتورها و نقاشی های دیواری

اروپایی افتاد و این سیر نزولی در دوران قاجار به اوج خود رسید.

در دیگر شاخه های هنر مردمی یا هنر تزیینی کاربردی از جمله منبت کاری، خاتم کاری، شیشه گری، قلم زنی و... در ادامه دوران گذشته جریان داشت. اما در این زمینه نیز، همچون معماری و هنرهای وابسته به آن، صفویان نتوانستند گوی سبقت را از سلاجقه، تیموریان و ایلخانان ببرایند. انواع ظروف و اشیاء شیشه ای و فلزی، سفال لعابدار، کتابت و هنرهای وابسته به آن، همه و همه قبلاً عصر تکامل، شکوفایی و اوج خود را طی کرده بودند. صفویان گاه نوآوری هایی در این زمینه ها داشته که بعضاً درخور توجه و قابل تحسین می باشد.

در این جا نیز باید به توسعه و پیشرفت کمی در آفرینش این آثار اشاره کرد که به جهت رونق بازار صنعت و تجارت، تولید این گونه آثار افزایش یافت و همان گونه که قبلاً اشاره شد، داد ستد و آمد و شدهای اروپاییان، عرصه را برای این رشد و همچنین تقلید و تأثیرپذیری گشود.

نتیجه گیری

حکومت صفوی به جهت اقتدار مذهبی و تقابل قدرت عظیم شیعه در برابر حکومت اهل تسنن ترکیه عثمانی در صحنه سیاست، فرهنگ، اقتصاد و حتی هنر به عنوان قدرت برتر مطرح شده است در حالی که این برتری در زمینه هنر بیشتر جنبه کمی داشته است.

هنر عصر صفوی هرگز از نظر کیفیت به خصوص در زمینه معماری و تزیینات با هنر دوران قبل برابری نکرد، بلکه دچار افول شد. معماری دوره صفوی اگرچه شاید فاخرترین و باشکوه ترین نوع معماری در تاریخ ایران باشد، ولی چندان نوآورانه نبود. معماران مجبور بودند وسیع ترین بناها را در کوتاهترین زمان بسازند یا تزیین کنند و بدین



تصویر ۹: کاشیکاری معرق، قبه سبزه، کرمان، قرن ۱۷هجری. مأخذ: نگارنده

اما به تدریج، جای خود را به کاشی های هفت رنگ داد و افراط در کاشیکاری از ظرافت و دلنشینی و آرامش در تزیین بناها کاست. نقوش انسانی که در تزیینات معماری کمتر مورد استفاده قرار گرفتند، در بناهای غیر مذهبی ظاهر شدند. صحنه هایی که بر کاشی هفت رنگ تصویر می شد، برداشتی است از نقاشی های دیواری همزمان خود، که توسط رضا عباسی کار شده بود. همچنین صحنه هایی از مینیاتورها نیز در این کاشی ها به تصویر در آمده است.

هنرهای تزیینی کاربردی

از اواسط این دوره، هنر مردمی نیز در کنار هنر درباری شکل گرفت و هنرمند بیانی جدید را کشف کرد که در عرصه بعضی هنرها نمود یافت. از جمله هنرهایی که در این دوره پیشرفت های شایانی داشت، پارچه بافی و قالی بافی بود. تقریباً اکثر محققین معتقدند که عصر طلایی هنر پارچه بافی، دوران صفویه بوده است (اسپولر، دایمند، کونل، ویلسون و...). نقوش تزیینی در کنار عناصر دیگر چون رنگ، جنس و بافت از مهم ترین علل برجسته شده پارچه های صفوی است.

اما این هنر از اواخر این دوره، به سبب نابسامانی اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و ضعف فرهنگی به ورطه تقلید آگاهانه یا ناآگاهانه از هنر

شبستری و... تشکیل بزرگ ترین حوزه های علمی چون رصدخانه مراغه و تبریز و ربع رشیدی، رونق اقتصادی و توسعه فوق العاده ی مبادلات تجاری و روابط فرهنگی بین آسیای شرقی، اروپا و ایران. (مرتضوی، ۱۳۷۰)

به دوره مغول می باید به مثابه نقطه شروع توسعه ای ویژه در تاریخ ایران نگاه شود که نهایتاً تا مرحله شکل گیری ملت امروزی ادامه یافت. (Fragrer, 1997: 122) دوره ایلخانان را از دیدگاه اجتماعی-اقتصادی به دو مرحله متمایز می توان تقسیم کرد: مرحله اول دوره فروپاشی اقتصاد ایران؛ در نتیجه جنگ ویرانگر و برق آسای غازانی. (پطروشفسکی، ۱۳۳۶: ۳)

برخلاف تصور عمومی، مغولان با فرهنگ و تمدن نا آشنا نبودند و نمی توان قساوت و بی رحمی ایشان را در جنگ نشانه بی فرهنگی و عدم شناخت آن ها از مظاهر تمدنی دانست. اگتای، پسر چنگیز، فرمان بازسازی چند شهر ویران شده را صادر کرد؛ و یا آباخان حکیمی را مأمور تعلیم و تربیت و آموختن و آموزش خط مغولی و ایغوری کرد. سلطان محمود غازان خان، حکیمی بود که در رصدخانه مراغه رصد می کرد. (تاریخ مبارک غازانی، ۸، ۱۰۴) عدم تعصب مذهبی مغولان نیز در رونق اجتماعی و فرهنگی عصر ایلخانی بسیار مؤثر بود. (مورگان، ۱۳۷۱: ۵۱. ورونوسکی، ۱۳۳۸) به دنبال اصلاحات غازانی، تبریز، متروپولیتن (کلان شهر) عصر خویش گردید؛ و سفراء تجار و هنرمندان به سوی آن سرازیر شدند (پرایس، ۱۳۶۴: ۹۶-۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹۹: Hillenbrand).

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۰) "مکتب نگارگری تبریز و (قزوین و مشهد) فرهنگستان هنر" تهران.
- ابتهاج، محمود (۱۳۸۱) "«دین و وحدت ملی در عصر صفویه»، سنت و فرهنگ (مجموعه مقالات)" سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی، تهران.
- بلرشیلا و بلوم، جاناتان (۱۳۸۱) "هنر و معماری اسلامی (۲)" یعقوب آژند، سمت، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۰) "نقاشی ایران از دیرباز تا امروز" زرین و سیمین، تهران.
- پرایس، کریستین (۱۳۶۴) "تاریخ هنر اسلام" مسعود رجب نیا، چ ۲، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.

ترتیب با پوشش های کاشی بی قوارگی ساختاری آن را بیوشانند. از طرفی دیگر جایگزین شدن کاشی هفت رنگ به جای معرق موجب افراط در کاشیکاری و از میان رفتن تزیینات ظریف و دلپذیر شد. هنر صفوی در زمینه های نقاشی دیواری، طبیعت گرایی و منظره سازی در معماری و بخصوص در باغسازی از هنر ساسانیان متأثر بوده و طبق شواهد موجود آثاری بر بقایای کاخ ها و باغ های ساسانی بنا نموده است.

پی نوشت

۱. دوران ایلخانان در ایران با فروپاشی امپراتوری خوارزمشاهی و تشکیل و تثبیت حاکمیت مغولان آغاز شد. در پی آن، عصری جدید در فرهنگ و تمدن اسلامی مشرق زمین آغاز گردید؛ هر چند که تهاجم مغولان به ایران در آغاز خرابی ها و ویرانی های بسیاری را به بار آورد، اما دیری نگذشت که از میان خاکستر آن، تمدن شکوفا، درخشان و بی همتا در تاریخ فرهنگ و تمدن بشری برخاست. علی رغم آنکه گروهی از مورخان می کوشند تا حمله مغول به آسیای غرب را فرجام تمدن اسلامی معرفی کنند، ولیکن پژوهش ها و کاوش های باستان شناختی، حدیثی دیگر روایت می کند. در دوران ایلخانان، آذربایجان پرچمدار فرهنگ و هنر مشرق زمین می شود و به ویژه در زمان حکومت غازان یکی از باشکوه ترین اعصار طلایی خویش را سپری می کند. قریب به دو قرن حاکمیت مغولای در آسیای غربی و مرکزی، علی رغم ویرانی های اولیه، نه تنها ذره ای از توانمندی های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی ملل مسلمان نمی کاهد؛ بلکه چنان تأثیر عمیق ساختاری و شگرفی بر بنیاد های جامعه شرق برجا می نهد که بازتاب های آن را تا دوران امپراتور های صفوی، عثمانی و بابری هند می توان پیگیری کرد.

از جمله تغییر و تحولات ساختاری-اجتماعی و فرهنگی ایران در عصر ایلخانی، تغییر نظام سستی جامعه ایران و بعضی ممالک اسلامی دیگر بر اثر تسلط قوی بیگانه و بی اعتنا به عقاید و سنن ممالک مفتوح، اضمحلال قطعی خلافت عباسی و دامنه نفوذ آن در ممالک مسلمان، قدرت یافتن تشیع و فراهم شدن مقدمات پیروزی شیعه در ایران، فراهم آمدن مقدمات وحدت دوباره سرزمین های ایرانی، پس از سامانیان و سلاجقه بزرگ که در عهد صفوی تحقق یافت، ایجاد زمینه های لازم برای ظهور شخصیت های استثنایی چون مولوی، سعدی، شیخ محمود

- پرهام، سیروس (۱۳۷۰) "دست بافته‌های عشایری و روستایی فارس" ج ۱، چ ۲، امیرکبیر، تهران.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱) "دست بافته‌های عشایری و روستایی فارس" ج ۲، امیرکبیر، تهران.
- پرهام، سیروس (زمستان ۱۳۷۸) "از سر و تا بته" سال ۱۶، ش ۴، ص ۳۹-۴۲، نشر دانش.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱) "دست بافته‌های عشایری و روستایی فارس" امیرکبیر، تهران.
- پطروشفسکی، ایلیا پادوویچ؛ اسمیت، جان ملسون؛ کارل یان، (۱۳۶۶) "تاریخ اجتماعی-اقتصادی ایران در دوره مغول" یعقوب آژند، موسسه اطلاعات، تهران.
- پور داود، ابراهیم، ادبیات مزدیسنا؛ یشت ها، ج ۱، انجمن زرتشتیان ایران، بمبئی.
- پور داود، ابراهیم، "ادبیات مزدیسنا" یشت ها، ج ۲، انجمن زرتشتیان ایران، بمبئی.
- پور داود، ابراهیم، (۱۳۲۶) "فرهنگ ایران باستان" انجمن ایران شناسی، تهران.
- پور داود، ابراهیم، (۱۳۸۰) "آناهیتا" افراسیاب، تهران.
- رشیدالدین فضل الله بن عماد الدوله ابوالخیر، (۱۹۴۰) "تاریخ مبارک غازین" داستان غازانی به کوشش کارل یان، چاپ استفان اوستین هارتفورد، بریتانیا.
- رضا قلی، علی (۱۳۷۷) "جامعه شناسی نخبه کشی" چ ۸، نی، تهران.
- سیوری، راجر (۱۳۷۲) "ایران عصر صفوی" کامبیز عزیز، مرکز، تهران.
- سیوری، راجر (۱۳۸۰) "در باب صفویان" روح. روح الهی، مرکز، تهران.
- شراتو، امبرتو و ارنست گروبه (۱۳۷۶) "تاریخ هنر ایران" ج ۹ هنر ایلخانی و تیموری، یعقوب آژند، مولی، تهران.
- فرای، ریچارد (۱۳۵۸) "عصر زرین فرهنگ ایران" مسعود رجب نیا، سروش، تهران.
- کن بای، شیلار (۱۳۷۸) "نقاشی ایرانی" مهدی حسینی، دانشگاه هنر، تهران.
- کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۶) "تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی" سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰) "مسائل عصر ایلخانان به" چ ۲، نشر آگاه، تهران.
- نوایی، عبدالحسین و غفاری فرد، عباسقلی (۱۳۸۱) "تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره صفویه" سمت، تهران.
- نوایی، عبدالحسین (۱۳۶۶) "ایران و جهان از مغول تا قاجار" نشر هما، تهران.
- رایس، دیوید تالبوت، (۱۳۷۵) "هنر اسلامی" یعقوب آژند، علمی فرهنگی.
- ویلبر، دونالد ولیزا گلمبک، (۱۳۷۴) "معماری تیموری در ایران و توران" کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- ویلبر، دونالد (۱۳۶۵) "معماری اسلامی ایران" دوره ایلخانان عبدالله فریار، علکی فرهنگی. چ ۲. تهران.
- ویلسن، کریستی "تاریخ صنایع ایران" فریار، فرهنگسرا، بی تا، تهران.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۳) "اساطیر ایران" ت : فرخی، باجلان، اساطیر، تهران.
- Kərimiv, K; & B, (1992) Azərbaycan İncə Sənəti; Baki : Işıq Nəşriyati
- Qiyasi, C.ə; (1985) Yaxın Uzaq Ellərdə; Baki : Işıq Nəşriyati
- Qiyasi, C.ə; (1991) Nizami Döü Me'marlıq Abidələri; Baki : Işıq nəşriyati.
- Welch, A. (1986) : Encyclopedia Iranica, Vol 2, Fascicle 6, Yarshater, Ehsan Routledge & Kegan Paul, London & New York.