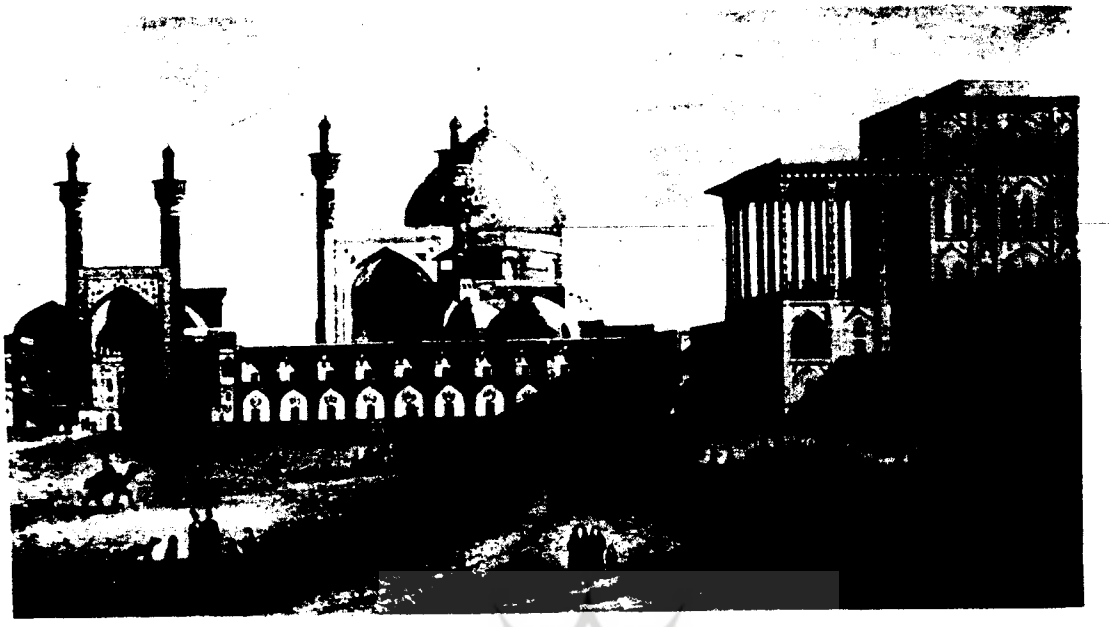

هنرِ اسلامی در ایرانِ دورهٔ صفویه

دیوید تالبوت رایس
ترجمهٔ ابراهیم نجفی برزگر

گرچه حکومت دودمان صفویه از سال ۱۵۰۲ میلادی آغاز گشت (و تا سال ۱۷۳۶ ادامه یافت)، لیکن در سدهٔ ۱۵۰۰ هنرِ اسلامی در ایران چندان دستخوش دگرگونی نشد و در واقع از سال ۱۵۹۸ که شاه‌عباس پایتخت ایران را از قزوین به اصفهان انتقال داد، سبک هنری صفویه نیز بسط و گسترش یافت. البته در شهر قزوین نیز مسجدی زیبا وجود دارد، با این‌همه اماکن تاریخی این شهر در مقایسه با اصفهان چندان چشم‌گیر نیست. هنوز هم روح هنری دوره و زمانهٔ شاه‌عباس در شاهکارهای هنرِ اسلامی اصفهان مشهود است و مظاهر هنرِ صفویه در جای‌جای آن به‌چشم می‌خورند. البته درست است که مسجد جامع و بسیاری دیگر از بناهای تاریخی این شهر پیش از دورهٔ صفویه احداث شده‌اند، اما فضای باز وسیعی که در مرکز اصفهان قرار دارد و میدان شاه نامیده می‌شود [اشاره نویسنده به نام قبلی این میدان است]، به فرمان شاه‌عباس و به‌منظور چوگان‌بازی احداث شد و هم او بود که بانی احداث مجموعه‌ای از ساختمان‌های جدید پیرامون این میدان گردید. مهم‌ترینِ این ساختمان‌ها عبارت‌اند از: مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد شاه [سابق] که واجد اهمیتی مذهبی‌اند، و نیز کاخ‌های عالی‌قاپو، چهارباغ و چهل‌ستون که سقف‌شان بر ستون‌های بلندِ چوبی استوار است. هم‌چنین باید از پُلِ الله‌وردی‌خان نام بُرد که کمی دورتر از بناهای یادشدهٔ فوق قرار دارد و در سال ۱۶۰۰ احداث گردید. خوشبختانه تقریباً تمامی این بناها به‌خوبی حفظ شده‌اند. عظمت و شکوه این ساختمان‌ها و هم‌چنین

کاشی‌کاری زیبای گنبدها و سردرِ این مساجد، مبیّن ویژگی‌های این عصر است. در جای‌جای ابنیهٔ یادشده، ترکیب انواع رنگ‌ها و ظرافت و زیبایی آن‌ها چشم را مسحور می‌کند. نه فقط معماری این دوره، بلکه سایر هنرها نیز همین ویژگی‌ها را به نمایش می‌گذارند. صنایع دستی این دوره از نظر شکل مبیّن ابتکار و خلاقیت است؛ فراورده‌های نساجی دارای زرق و برق فراوان و نشان‌دهندهٔ مهارتی عالی است؛ کاشی‌ها دارای رنگ‌هایی روشن و چشم‌نوازند و به نحو تحسین‌برانگیزی با ساختمان‌هایی که این کاشی‌ها در آن‌ها به‌کار رفته‌اند هم‌آهنگی دارند. در همین دوره، ظروفی شیشه‌ای نیز ساخته می‌شدند که از نظر ظرافت و شکل بدیع‌شان، کم‌نظیرند.

کاشی‌کاری بناها در عهد صفویه، بر مبنای کاشی‌کاری سده‌های قبلی (دوره سلجوقیان) انجام می‌گرفت، با این تفاوت که با گذشت زمان، کاشی‌های طرح‌دار جایگزین کاشی‌های معرق‌کاری‌شدهٔ قدیم شدند. از سوی دیگر، گرچه هنوز هم لعاب زیبا و پرزرق و برق در ساخت ظروف بسیار طرفدار داشت، با این‌حال برخی فنون جدید نیز به‌کار گرفته شد و اغلب سفالگران به ساخت ظروف جدید و متفاوت روی آوردند. در واقع هدف آنان عمدتاً این بود که ظروفی بسازند که حتی‌المقدور مشابه ظروف چینی باشد، هم از نظر مواد به‌کاررفته در آن و هم از نظر نقش و نگار روی آن. البته این ظروف معمولاً به شکلی بسیار استادانه ساخته می‌شدند، اما نحوهٔ ساخت آن‌ها با سفالگری سازگار نبود. در حقیقت، سفالگران آن روزگار چنان مسحور طرح‌ها و شکل‌های ظروف چینی بودند و میل به ابتکار به حدی در آنان قوی بود که ذوق طبیعی خود را کم و بیش از دست داده بودند و در نتیجه، دیگر بر حسب آنچه احساس غریزی‌شان در دوره‌های قبلی حکم کرده بود، عمل نمی‌کردند. البته کیفیت ظروف سفالین این دوره جای تردید ندارد، لیکن این ظروف نه برای استفادهٔ عملی بلکه برای تزیین ساخته می‌شدند. یکی از تالارهای بزرگ موزهٔ تهران به نمایش سفالینه‌های این دوره اختصاص دارد و اغلب این سفالینه‌ها از حرم اردبیل به این موزه انتقال یافته‌اند. در تزیین فضای داخلی کاخ‌های اصفهان، حتماً از انواع ظروف استفاده می‌شد. در عالی‌قاپو که یکی از همین کاخ‌هاست، بر روی تاقچه‌های دور تا دور یکی از اتاق‌ها، انبوهی از پارچ‌ها و مشربه‌های ظریف و زیبا قرار دارد.

نوع خاصی از ظروف سفالی دورهٔ صفویه به سبب سادگی و خصلت خودانگیختهٔ آن، از سایر ظروف سفالی متمایز می‌گردد. این ظروف را با نام «کوباچی»[1] می‌شناسیم و نمونه‌های شاخص آن، بشقاب‌ها و دیس‌های بزرگی است که کُلُفت و سفیدرنگ‌اند و با استفاده از رنگ‌هایی متنوع بر روی آن‌ها نقش و نگارهایی رسم شده است. در این نقش و نگارها، گل‌های مختلف و نیز طرح‌هایی از نوازندگان و رامشگران به‌چشم می‌خورند که مطابق با سبک غالب در نقاشی این دوره ترسیم شده‌اند. این طرح‌ها غالباً با رنگ‌های سیاه، آبی، سبز، قرمز متمایل به قهوه‌ای و زرد بر زمینه‌ای از رنگ شیری کشیده شده‌اند. رنگ‌آمیزی این نقش و نگارها به رنگ‌آمیزی ظروف سفالی ایسنیک[2] در ترکیهٔ چند سده بعد شباهت دارد، با این تفاوت که طرح‌های به‌کاررفته در سفالینه‌های عهد صفویه پرپیچ و تاب‌تر و دارای رنگ‌هایی روشن‌ترند و در نتیجه، برای بیننده چشم‌نوازتر و واجد کیفیتی شاعرانه‌تر هستند.

برخی پژوهشگران تاریخ هنرِ اسلامی معتقدند که سفالگری به سبک کوباچی از سفالگری ترکی تأثیر پذیرفته بود؛ لیکن اگر چنین تأثیری هم وجود داشته، صرفاً به اوایل رواج سبک کوباچی محدود بوده است و یقیناً با گذشت زمان، هر یک از این دو شیوه به‌طور جداگانه بسط و گسترش یافتند. ظروف سفالی کوباچی

چندان بادوام نبودند و تحقیقات نشان می‌دهد که تولید و پخش آن بسیار محدود بود. باید از تولید این ظروف در ناحیهٔ کوباچی در شمال غربی ایران بسیار خشنود باشیم، زیرا از قرار معلوم مردم آن منطقه بنابه دلایلی ظروف یادشده را بسیار ارزشمند تلقی می‌کردند و در حفظ آن می‌کوشیدند. قدیمی‌ترین نمونهٔ باقی‌مانده از ظروف کوباچی، مربوط به سال ۱۴۶۹ است و به‌نظر می‌آید که کم و بیش در اوایل سدهٔ هفدهم تولید این‌نوع ظروف سفالی متوقف گردید.

گرچه سبکِ سفالگریِ عهدِ صفویه (به‌غیر از کوباچی) تقلیدی و اقتباسی است، لیکن این امر در مورد نساجی این دوره صدق نمی‌کند، زیرا برخی از بهترین پرچه‌های ابریشمی و مخملی ایران در عهد صفویه بافته شدند. البته درست است که در این عرصه از هنر نیز بعضی از طرح‌ها و نقوش دوران گذشته کنار گذاشته و مجموعه کاملاً جدیدی از طرح‌های شبیه به نقاشی مینیاتور اتخاذ شدند، ولی به‌نظر می‌رسد که بافندگان این دوره خوب می‌دانستند که چگونه از این

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح‌ها به بهترین نحو استفاده کنند. در نتیجه، سفالگری در عهد صفویه زیاده از حد پیچیده به‌نظر می‌آید، حال آن‌که نساجی این دوره شکوه دیرینهٔ خود را کماکان حفظ کرد و در عین‌حال لذت ناشی از کاربرد انواع رنگ و برتری تکنیکی را نیز به آن افزود. برخی از این پارچه‌ها دارای طرح‌هایی تزیینی‌اند، طرح‌هایی که در آن‌ها شکل پرندگان و حیوانات کوچک و شاخ و برگ درختان، آمیزه‌ای چشم‌نواز برای بیننده فراهم می‌آورند. این آمیزه در زمینهٔ چشم‌گیری از رنگ‌های متنوع قرار دارد و رشته‌های طلایی و نقره‌ای نیز به جذابیت پارچه به‌میزان فراوانی می‌افزایند. در برخی دیگر از نمونه‌های نساجی عهد صفویه، به تصاویر داستان‌های الهام‌بخش نقاشان مینیاتوریست برمی‌خوریم که ایضاً نمایانگر ظرافت و طبعی هنرمندانه است. در واقع، بهترین نقاشان مینیاتوریست این دوره اغلب به طراحی نقش‌های پارچه روی آوردند. یکی از این نقاشان که غیاث نام داشت، عمدتاً در یزد آثار هنری خود را خلق می‌کرد، لیکن کاشان و اصفهان نیز از جمله مراکز مهم بافت پارچه‌های ابریشمی بودند.

طرح‌ها و نقوش پارچه‌های ابریشمی عهد صفویه چنان شباهتی با نقاشی‌های مینیاتور دارند که از طریق مقایسهٔ آن‌ها با نمونه‌های نسبتاً فراوان نقاشی مینیاتور، می‌توان تاریخ بافته‌شدن‌شان را با دقتِ کامل معیّن کرد. اما این بدین‌معنا نیست که پارچه‌ها و نقاشی‌های یادشده لزوماً در محلی واحد تولید یا ترسیم شدند، زیرا گرچه یزد و کاشان جزو مراکز مهم نساجی بودند اما بهترین تابلوهای نقاشی این دوره در مراکزی از قبیل بخارا، سمرقند یا شیراز کشیده شدند. (یعنی در شهرهایی که در طول سالیان متمادی مکتب‌های خاصی در آن‌ها پا گرفته بود) و بعدها نیز در شهرهایی که به‌عنوان پایتخت ایران انتخاب شدند (یعنی ابتدا در تبریز و قزوین و سپس در اصفهان). نقاشی‌های مینیاتوری که پس از انتقال پایتخت به اصفهان در آن شهر کشیده شدند، واجد ویژگی‌های کاملاً بدیعی هستند. در این دوره، به‌جای تصاویر مناظر طبیعی، بیش‌تر ترسیم صورت انسان‌ها و تصویر زنان و مردان جوان و عشاق و دراویش باب شد. آثار نقاشی این دوره را از عمامه‌های بزرگی که مردان به سرِ خود می‌بستند می‌توان تشخیص داد و سبک لباس‌های آنان نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری از اروپاست. حتی برخی از نقاشان برای تحصّیل به رُم اعزام شدند، اما اینان هرگز سبک و سیاق غربی را به‌طور کامل نپذیرفتند.

یکی از شاخص‌ترین و مشهورترین نقاشان عهد صفویه، رضا عباسی بود. آثار و امضای او ــ درست مثل آثار و امضای بهزاد ــ مورد تقلید و تقلب قرار گرفت. هم‌چنین به‌نظر می‌رسد که لااقل سه نقاش دیگر نیز به نام رضا در همان دوره می‌زیسته‌اند و سبک کارشان بسیار به سبک رضا عباسی نزدیک بوده است. یکی از این سه نفر، آقا رضا نامیده می‌شد و کونل[3] اعتقاد دارد که این صرفاً نام دیگری برای اشاره به رضا عباسی بوده است، هرچند که سایر محققانِ صاحب‌نظر (از قبیل مارتین[4]) او را فردی به‌غیر از رضا عباسی قلمداد می‌کنند. اما در واقع مارتین وی را با خطاطی به‌نام علی‌رضا اشتباه گرفته است که در سال ۴-۱۵۷۳ وفات یافت، حال آن‌که رضا عباسی نقاش بود و تا قرن هفدهم زندگی کرد. دومین نقاشی که مشابهت اسمی با رضا عباسی داشت، محمدرضا تبریزی بود که به قسطنطنیه نقل‌مکان کرد. نفر سوم که آقا رضایی مرید نام داشت، نقاش شاخصی بود که تابلوهایش را هم در ایران و هم در هند خلق می‌کرد. نقاش دیگری نیز به‌نام محمدرضا مشهدی وجود داشت که او نیز احتمالاً کسی غیر از رضا عباسی بود.

در مورد آثار رضا عباسی، کونل فهرست معتبری از آثار او فراهم آورده است. در این فهرست، تاریخ کشیده‌شدن هر یک از تابلوهای او ذکر شده است و لذا بر مبنای این فهرست می‌توان سبک نقاشی او را

به درستی درک کرد. باید گفت که رضا عباسی در ترسیم خطوط، استاد بود و تابلوهای او واجد زیبایی و ظرافتی هستند که ــ به رغم تقلیدهای فراوانی که از آثار او به‌عمل آمد ــ در کارهای هیچ‌یک از سایر نقاشان این دوره نظیر آن را نمی‌بینیم، هرچند که آثار آنان نیز به‌نوبهٔ خود زیبا و چشم‌گیر است.

علاوه بر تصاویری که برای کتاب‌ها کشیده می‌شد، برخی از نقاشی‌های دیواری بزرگ این دوره هم به‌جا مانده است. این نقاشی‌ها نیز به خودی خود زیبا هستند و با نگاه‌کردن به آن‌ها هم‌چنین می‌توان خصوصیات نقاشی‌های دیواری را (که بنا بر اسناد و شواهدِ تاریخی، بسیار پیش از شاه‌عباس کشیده می‌شدند) دریافت. این نقاشی‌های دیواری مثل تابلوها و مینیاتورهای این دوره، گه‌گاه مبیّن تأثیر اروپای غربی‌اند و برخی از آن‌ها در اصفهان حتی تصاویری از جهانگردان اروپایی را که برای بازدید از ابنیهٔ تاریخی ایران به آن شهر سفر کرده بودند، شامل می‌شود. مهم‌ترین این نقاشی‌ها در عالی‌قاپو و چهل‌ستون به‌چشم می‌خورند.

از میانهٔ قرن هفدهم به‌بعد، نقاشی در ایران به‌وضوح رو به نقصان گذاشت. گرچه تا حدود یک سدهٔ دیگر هم‌چنان آثار بسیار زیبا و گیرایی کشیده شدند، اما شکوه و عظمت نقاشی ایران به پایان خود رسیده بود. صرفاً در برخی از آثار پراکنده (مثلاً در تابلوهای معین مسافر که یکی از بهترین شاگردان رضا عباسی بود)، نقاشیِ ایرانی به سطحی بالاتر از متوسط نایل آمد. از جمله آثار معین مسافر، می‌توان به تصویر زیبایی اشاره کرد که وی از استاد خود کشیده است. وی در قرن هفدهم می‌زیست و آثاری از او در دست است که قدمت آن‌ها به سال ۱۶۳۸ و ۱۷۰۷ می‌رسد. یکی دیگر از هنرمندان این دوره، محمد شافی پسر رضا عباسی بود، که عمدتاً به‌عنوان نقاش گل‌ها شناخته می‌شود، هرچند که وی تصاویری از پدر خود نیز کشیده است.

با این‌همه باید اشاره کرد که گرچه هنرِ نقاشی تا حدود زیادی دچار افول شد، اما ظاهراً هنرِ فرش‌بافی در این دوره بیش از هر زمان دیگری به کمال رسید و این از جمله به‌دلیل رونق فراوانی بود که در نتیجهٔ ارتباط‌های تجاری ایران با غرب حاصل شد. در قرن هفدهم، مراکز بزرگ و متعددی در ایران به تولید فرش مشغول بودند و بدین‌ترتیب آنچه زمانی صرفاً مختص دربار تلقی می‌شد، به صنعت ملی گسترده و مهمی تبدیل گشت. در این‌جا نیز بار دیگر برای معیّن‌کردن زمانِ بافتِ فرش‌ها، می‌توان از مینیاتورها کمک گرفت، زیرا نقاشان مینیاتوریست بسیار علاقه داشتند که با دقت فراوان تابلوهای دقیقی از فرش‌های بافته‌شده در این دوره بکِشند. در واقع، برای کسب اطلاع دربارهٔ تاریخ اولیهٔ فرش‌بافی در ایران، ناگزیر باید به تابلوهای مینیاتوری استناد ورزیم، چراکه از آن فرش‌ها فقط یک نمونه باقی مانده است. این فرش که حدوداً پانصد سال پیش از میلاد مسیح بافته شده است، هم‌اکنون در موزهٔ ارمیتاژ[۵] شهر سن‌پطرزبورگ در روسیه نگهداری می‌شود. اما از حدود قرن شانزدهم به این‌سو، فرش‌های نسبتاً متعددی باقی مانده است و متخصصان تقریباً با اطمینان می‌توانند زمان و مکان بافته‌شدن آن‌ها را معین کنند، هرچند که طبقه‌بندی فرش‌های قدیمی‌تر در ایران غالباً بر اساس طرح و نقش آن‌ها انجام می‌گیرد تا بر اساس محل بافته‌شدن‌شان. به همین سبب، به‌جای این‌که بگویند این فرش تبریز، فراهان یا کاشان است که در قرن هفدهم بافته شده، می‌گویند که این فرشی «باغی»، «گل‌بته‌ای»، «حیوانی»، «گلدانی» یا «ترنجی» است. صرفاً از میانهٔ قرن هجدهم است که فرش‌ها بر مبنای محل بافته‌شدن‌شان از هم متمایز می‌شوند.

فرش‌های ایرانی انواع و اقسام گوناگونی دارد که هم زیراندازهای کوچک مخصوص نمازخواندن را شامل می‌شود و هم قالی‌های بسیار بزرگ، مانند قالی نفیس اردبیل که در سال ۱۵۴۰ بافته شده است و در موزهٔ

ویکتوریا و آلبرت[6] نگهداری می‌گردد. برای بافتن فرش عموماً از پشم استفاده می‌شد، در عین حال پنبه نیز گه‌گاه همراه پشم به‌کار می‌رفت. مجموعه‌ای از قالی‌های بسیار نفیس که به‌جای پشم در آن‌ها از ابریشم استفاده شده است، اصطلاحاً «فرش‌های لهستانی» نامیده می‌شوند. این فرش‌ها در ایران بافته می‌شدند و مورد استفاده قرار می‌گرفتند، اما از قرار معلوم در لهستان افراد فراوانی خواهان آن بودند و لذا در اواخر سدهٔ شانزدهم و اوایل سدهٔ هفدهم، مقادیر زیادی از این‌نوع فرش از ایران به لهستان صادر شد. از آن‌جا که اغلب نمونه‌های این قالی‌ها در لهستان به بهترین نحو حفظ شدند، به آن‌ها عنوان «لهستانی» اطلاق گردید.

با شرح سرگذشت قالی ایرانی، به پایان بررسی هنرِ اسلامی در عهد صفویه می‌رسیم. مدت‌ها پس از آن‌که تولید ظروف سفالی، صنایع دستی فلزی، پارچه‌های بسیار زیبای ابریشمی و مینیاتورهای سحرآمیز به اتمام رسید، فرش‌ها و قالیچه‌هایی فوق‌العاده نفیس در ایران و ترکیه هم‌چنان بافته می‌شدند. نوع خاصی از این قالی‌ها که اصطلاحاً قفقازی نامیده می‌شود و طرح‌های هندسی دقیقی دارد، نه به ایران متعلق است و نه به ترکیه. گفتنی است که طرح فرش‌های ایرانی بیش‌تر از کیفیتی شاعرانه برخوردار است، حال آن‌که در فرش‌های بافت ترکیه غالباً به طرح‌های طبیعت‌گرایانه برمی‌خوریم. نقوش انتزاعی و هندسی قالی‌های قفقازی، به هیچ‌یک از این دو گونه شباهت ندارد بلکه مبیّن آخرین بارقه‌های حیات هنرِ چادرنشینان آسیای مرکزی است که در کاشی‌کاری‌های دورهٔ سلجوقیان و نیز در برخی از نمونه‌های ظروف سفالی و پارچه‌های نساجی دیرینهٔ ترکیه مشهود است.

این سبک از یک‌سو کاملاً با هنرِ طبیعت‌گرایانهٔ یونانی متباین است، و از سوی دیگر با هنرِ ساسانیان نیز قرابتی ندارد. با این‌همه، سبک هنری آسیایی تأثیری از خود باقی گذاشت که چندان هم کم‌اهمیت نبود. کاشی‌های معرق‌کاری‌شدهٔ سلجوقیان، نقوش درهم‌پیچیدهٔ صفحات قرآن، و طرح‌های سنگ‌های مرمرین به‌کاررفته در معماری مصری، همه و همه عنصری از این هنر را به عاریت گرفته‌اند. بدین‌ترتیب اگر در پایان این بررسی بخواهیم عناصر به‌وجودآورندهٔ هنرِ اسلامی را برشمریم، باید بگوییم که هنرِ آسیای میانه واجد همان شکوهی است که میراث به‌جامانده از هنرِ یونانی و هنرِ ساسانی. پدیدآمدن هنرِ اسلامی، هم ناشی از آمیزهٔ این تأثیرات بود و هم ناشی از حمایت حاکمانی که برای آن دل سوزاندند و هم ناشی از نوع هنرمندان منفرد، هنرمندانی که فقط تعداد معدودی از آن‌ها سرآمدانی بزرگ بودند، ولی همگی طبعی هنرپرور داشتند و به رونق هنرِ اسلامی یاری رساندند. متأسفانه نام و نشان همهٔ این هنرمندان معلوم نیست، و شخصیت‌شان بیش از نام‌شان در پردهٔ ابهام باقی مانده است. فقط خداوند رحمان پاسدار نام و شهرت آن‌هاست و البته خدا امانتداری بزرگ است. لیکن آثار آنان (یا درواقع، برخی از آثارشان)، در نزد انسان‌هایی که متعلق به زمانه‌ای دیگرند و حتی مرامی متفاوت دارند، مسرت‌بخش و حتی الهام‌بخش تلقی می‌گردد. امیدوارم در این مختصر، این هنرمندان را به هنردوستان بیش‌تری شناسانده باشم و نشان داده باشم که توجه فراوان به نَفْس و بیان نَفْسانیات که امروزه هدف مهم هنرمندان غرب است، در آفرینش هنرِ خوب هیچ ضرورتی ندارد.

پی‌نوشت‌ها:

1. Kubachi
2. Isnik
3. Kuehnel
4. Martin
5. Hermitage
6. Victoria and Albert