ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹

رویکرد صفویان نسبت به هنر در ایام سلطنت شاه محمد خدابنده

افتخار قاسم زاده[۱]، محمد حسینی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۱/۳۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۲/۲۷
کد مقاله: ۷۷۴۴۳

چکـیده

شاهان صفوی هر یک به نوبه خود، در بزرگداشت هنرمندان و پیشرفت دادن هنر کوشا بودند، هر چند که میزان و نحوه حمایت آن‌ها از هنر در حدود حکومت دویست‌ساله صفوی یکسان نبوده و با فراز و نشیب‌هایی همراه بوده است. فقدان اقتدار مقام سلطنت شاه محمد خدابنده، به علت تغییر و تحولات سیاسی و نابینا بودن ایشان از وی مردی ضعیف و سرخورده ساخته بود که در نتیجه‌ی آن از او نه شاهی عظیم و نه حامی‌ای بزرگ در جهت حمایت و ارج قرار دادن نسبت به هنر و هنرمندان به وجود آورده بود؛ اما این باعث نمی‌شود که سیر و تحول هنر در دورهٔ وی را نادیده بگیریم و مورد تفحص و تحقیق قرار ندهیم. در همین راستا، در این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به بررسی جایگاه هنر و رویکرد شاه محمد خدابنده نسبت به آن پرداخته شده است. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که به دلیل تحولات سیاسی و دورهٔ کوتاه حکومت شاه محمد خدابنده (۹۸۵-۹۹۶ ه.ق)، آن‌طور که شایسته باشد، هنر مورد توجه قرار نگرفت و با فراز و فرودهایی همراه بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: صفویان، هنر اسلامی، هنرمندان، شاه محمد خدابنده.

۱- دانش آموخته کارشناسی ارشد تاریخ فرهنگ و تمدن ملل اسلامی- دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره). (نویسنده مسئول)
eftekhargasemzadeh@gmail.com
۲- دانش پژوه کارشناسی ارشد تاریخ فرهنگ و تمدن ملل اسلامی- دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) و دبیر الهیات و معارف آموزش و پرورش ناحیه ۳ کرمانشاه.

۱- مقدمه

هنر دورهٔ صفوی از دوران درخشان هنر ایران است. هنر این دوره در بسیاری از زمینه‌ها، ادامهٔ دوران طلایی هنر دربار تیموریان است (غفاری فرد، ۱۳۸۱: ص ۳۳۶). در این دوره در همهٔ رشته‌های هنری، آثار گران‌سنگی پدید آمد که در راستای حمایت‌های شاهان صفوی میسر گردیده است. معمولاً در ایران، خاندان پادشاهی و افراد طبقه‌های بالای اجتماعی متقاضی آثار هنری بوده‌اند و به شکوفایی آن کمک می‌کردند. پادشاهان صفوی نیز دوستدار هنر بوده‌اند و به هنر ارج بسیاری می‌نهاده‌اند (همان: ص ۳۴۴). حمایت هنرمندان از سوی شاهان و حاکمان صفوی، تأثیر فراوانی بر پیشبرد هنر و بسط و گسترش آن داشته است. یکی از این شاهان، شاه محمد خدابنده بوده است که در سال ۹۸۵ ه.ق به سلطنت رسید. ایشان مردی فاضل و ادب دوست بود. چون شعر می‌گفت «فهمی» تخلص می‌کرد و به هزل، شوخی و مطایبه میل تمام داشت (فلسفی، ۱۳۴۴، ج ۱: ص ۴۰). صادقی بیک در مجمع‌الخواص در وصف هنرپروری وی می‌نویسد: «پادشاهی بود صاحب جود و کرم و در فن نقاشی و آداب شعر و اصطلاحات موسیقی مهارت و اطلاع زیاد داشت» (صادقی‌بیک، ۱۳۲۷: ص ۱۰).

هدف این پژوهش، بررسی جایگاه هنر در ایام سلطنت شاه محمد خدابنده و آثار و تحولات مهم هنری این دوره می‌باشد که با نیل به این هدف می‌توان تصویری روشن از رویکرد صفویان نسبت به هنر در ایام سلطنت شاه محمد خدابنده به دست آورد. روش گردآوری داده‌ها در این تحقیق، مطالعات کتابخانه‌ای بوده و روش پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی است. بدین صورت که در ابتدا با فیش‌برداری و تفکیک و طبقه‌بندی داده‌ها همراه شده و نهایتاً با ملاحظه‌ای اسناد و منابع و مآخذ مشخص، تدوین یافته است. این تحقیق بر این فرضیه استوار است که شاه محمد خدابنده چون نابینا و مردی ضعیف بود، اداره امور کشور را در دست نداشت و امور کشور را زن وی، مهد علیا بر عهده داشت. در نتیجه آن هنر نیز آن طور که شایسته بود مورد توجه قرار نگرفت و دچار فراز و نشیب‌های شد که در قبال اوضاع آشفته و دوران کوتاه حکومت وی برخی هنر از رشد و تکامل لازم برخوردار شدند و بعضی دیگر از هنر دوران رکود خود را سپری کردند.

۲- نقاشی

به‌طور کلی نقاشی در این دوره بر اساس اصول دورهٔ تیموری که سمبل آن بهزاد بود، بنا شد و پیشرفت چشمگیری یافت (قمی، ۱۳۶۶: قسمت مقدمه). اکثر نقاشان این عصر بیشتر به موضوعاتی از قبیل وضعیت زندگانی مردم؛ چگونگی حیات درباری؛ طرز رفتار طبقهٔ اشراف؛ ترسیم کاخ‌های زیبا و باغ‌های دلگشا، تصاویر اشخاصی با قامت‌های رسا و قد رعنا و پوشش‌های فاخر و زیبا توجه داشتند (زکی، ۱۳۶۴: صص ۱۳۵-۱۳۳). وحدت سیاسی حاکم بر کشور نیز بر تمامی صنایع و هنرها تأثیر گذاشته بود و نمونهٔ این تأثیر بیشتر در نقاشی احساس می‌شد، به‌طوری که تمیز و تشخیص ما بین تصاویری که در شرق ایران کشیده می‌شد با تصاویری که در غرب و مرکز تهیه می‌شدند، کاری بس مشکل و دشوار بود (زکی، ۱۳۶۴: صص ۱۳۵-۱۳۳). نقاشی این دوره در صنایع مختلف نظیر قالی‌بافی، سفال‌سازی و چینی نیز تأثیر بسزایی گذاشته بود (زکی، ۱۳۶۶: ص ۳۹). یکی از ویژگی‌های نقاشی در این زمان هم آهنگی در رنگ‌ها بود و اگرچه انتخاب رنگ به دلخواه صورت می‌گرفت و غالباً با طبیعت تطبیق نداشت؛ اما باهم متناسب بود (بوهو، ۱۳۴۶: صص ۳۰۵-۳۰۲). در واقع نقاشان این عصر به نقش‌های دیواری توجه زیادی داشتند و اکثر دیوارهای بناها را با گل و بوته و اشکال پرندگان و حیوانات تزئین می‌کردند (زکی، ۱۳۶۶: ص ۶۲).

در این دوره همچنین همهٔ مکتب‌های نقاشی در خراسان، تبریز و قزوین با هم در ارتباط بودند و هر کدام راه تکامل خود را طی می‌کردند و در ضمن اینکه دستاوردهای گذشتگان را نیز به کار می‌بستند؛ اما مکتب شیراز تماسی با دیگر مکاتب نداشت و به هنر سنتی و محلی خود ادامه می‌داد. خصوصاً اینکه شیراز شهری دور از رویدادهای حاد پایتخت بود و نقاشان به آنجا مهاجرت نمی‌کردند و کارگاه‌های هنری آن تغییر نمی‌یافت (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: صص ۱۳۵-۱۲۹). بعضی از منابع معتقدند که نقاشان ایران در این دوره صنعت‌گرانی ماهر در انتخاب مواد، کاغذ و رنگ بودند و بسیار ماهرانه به کار خود مشغول می‌شدند ولی سبک کارشان در نقاشی بسیار ساده و ابتدائی بوده است (پوپ، بی‌تا: ص ۷۰). از جمله نقاشان معروف و معاصر با شاه محمد خدابنده می‌توان به مولانا مظفر علی نقاش تربتی، ابوالمعصوم میرزا، صادق بیگ افشار تبریزی، خواجه عبدالعزیز کاشانی، مولانا علی اصغر کاشانی، مولانا حبیب‌الله نقاش، مولانا کپک هراتی، مولانا ندر علی قاطع، میر یحیی تبریزی، مصور محمدی، خواجه عبدالصمد، سیاوش بیگ گرجستانی و مولانا قاسم بیگ تبریزی اشاره کرد (پورفرد، ۱۳۷۸: صص ۲۷۷-۲۷۰).

۳- خوشنویسی

هنر خوشنویسی در این دوره روند تکاملی خود را طی کرد و خطنویسی اعم از ثلث و نسخ و نستعلیق رایج بود، اما خوشنویسان خط نستعلیق را بیشتر از سایر خطوط مورد توجه قرار دادند. از شهرهایی که در این فن مشهور و در تهیه قرآن‌ها و نسخ خطی از

شاهنامه‌ها و دیوان‌های شعرا مخصوصاً نظامی، جامی و سعدی معروف گردید، شهر تبریز بود (قمی، ۱۳۶۶: قسمت مقدمه؛ زکی، ۱۳۶۶: ص ۳۸).

از جمله خوشنویسان این دوره، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مولانا محمد زمان، مولانا محمدرضا، حمید معمائی، خواجه اختیار منشی، مولانا مقصود، میرزا احمد، استاد میر سید احمد، بابا شاه اصفهانی، میر معزالدین محمد کاشانی، محمود شهابی، قاضی عبدالله خوئی، صحیفی شیرازی، محمد سبزواری، مولانا عبدالله شیرازی، محمود بن نظام، محمد قاسم قزوینی، محمد امین مذهب، سلطان حسین جمشید، ظفر علی هروی، علاءالدین محمد، محمد امین هروی، جمال مشهدی، عینی، عبدالغفار سالم، عبدالفتاح، نعمت الله تبریزی، خواجه خواوند ساک بن میرک، شادی محمد، شیخ ثانی حبیب الله کرمانی، حسن واعظ شیروانی، آشوبی نطنزی، میرزا محمد حسین، ایلچی ابراهیم خان، میر نظام‌الشرف، خواجه مجدالدین ابراهیم، خواجه ملک محمد منشی، مولانا محمد امین منشی، خواجه علاءالدین منصور شیرازی، میرزا محمد، مولانا حسنعلی مشهدی، میر وجیه‌الدین خلیل الله، مولانا محمد امین، مولانا علیرضا و اسکندر بیگ منشی ترکمان (پورفرد، ۱۳۷۸: صص ۲۸۸-۲۷۸).

۴- موسیقی

در دورهٔ شاه محمد خدابنده به دلیل چیرگی دانش‌های شرعی بر سایر علوم، تحولی شایسته و چشم‌گیر در موسیقی صورت نگرفت به ویژه که صدرالدین محمد ملقب به صدر ثانی (پسر غیاث‌الدین منصور دشتکی شیرازی) کتابی به نام «الذکری» در سال ۹۹۱ ه.ق/ ۱۵۸۳ م تألیف کرد و در آن با استناد به قرآن، احادیث پیامبر (ص) و پیشوایان شیعه موسیقی را حرام اعلام نمود (راوندی، ۱۳۷۱، ج ۷: ص ۱۹۹). علاوه بر این نقل است که شاه محمد خدابنده خود به ظاهر مردی متدین، متعصب و تابع احکام شرع بود و بیشتر اوقات خود را صرف عبادت می‌نمود و چندان توجه و عنایتی به هنر موسیقی و موسیقی‌دانان نداشت (مشحون، ۱۳۷۳، ج ۱: صص ۲۸۵-۲۸۳). با این حال در میان عامهٔ مردم و قبایل، موسیقی بخشی از زندگی اجتماعی بود و در عروسی‌ها، جشن‌ها و اعیاد، مراسم مذهبی و تدفین نواخته می‌شد. در رده‌های بالای جامعه نیز موسیقی جزء ثابتی از تفریحات را در جشن‌ها و ضیافت‌های دولتی و دربار تشکیل می‌داد (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۲۴-۲۲۳).

آلات موسیقی این دوره مشتمل بودند بر: شیپور، کرنا، نی، عود، چنگ، قاشفک، دایره زنگی، سنتور، طبل، تار، کمانچه، تنبک، سرنا، تنبوره، دمامه، جلجل، گیتار، ویلون، شش سیم و ... . برای ساخت این آلات موسیقی از پوست بز نر، گوسفند و گاو سالخورده (جهت استحکام) شاخ حیوانات و فلزاتی چون مس و برنج استفاده می‌کردند (فلسفی، ۱۳۷۱، ج ۴: ص ۱۲۷۱؛ سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۲۴-۲۲۳؛ مشحون، ۱۳۷۳، ج ۱: ۳۰۴-۳۰۳). در زمان شاه محمد خدابنده نقاره زنی نیز رواج داشت و به هنگام شام و سحر نقاره می‌زدند (مشحون، ج ۱: ص ۳۰۵). به فرجام موسیقی‌دانان این عصر به علت کم توجهی شاه و درباریان به هنر موسیقی، به نوحه‌سرائی و روضه‌خوانی روی آوردند و بدین طریق با برپایی این گونه مراسم در حفظ نغمه‌ها و موسیقی ملی تأثیر بسزائی داشتند. گروهی از ایشان هم به سبب علاقه‌مندی به این هنر، به هند مهاجرت کردند (همان، ج ۱: صص ۳۱۴-۳۰۳-۳۰۲).

از موسیقی‌دانان معروف و مشهور روزگار شاه محمد خدابنده، می‌توان به حافظ جلاجل باخرزی، حافظ مظفر قمی، حافظ هاشم قزوینی، میرزامحمد کمانچه‌ای، استاد شمس شتر غوهی، استاد زیتون، خواجه محمود شهابی هروی، معزالدین کاشانی، مسیب خان تکلو، پهلوان بیک قمری، قاضی عبدالله رازی، میرزا سلیمان حسابی نطنزی، میر صدرالدین محمد، سید تقی‌الدین محمد و خان احمد گیلانی اشاره کرد (پورفرد: ۲۹۱-۲۸۹).

۵- معماری

معماری عصر صفوی در زمان شاه محمد خدابنده دوران رکود خود را سپری می‌کرد؛ زیرا بیشتر به جای احداث عمارات جدید، مرمت و بازسازی بناهای قدیمی آن هم در مقیاسی بسیار محدود صورت می‌گرفت. آثار معماری این دوره را بناهای مذهبی تشکیل می‌دادند. از قبیل مساجد، مقابر، بقاع متبرکه و مدارس که مرکز تعلیم و تربیت طلاب علوم دینی بود (زکی، ۱۳۶۶: ص ۳۷؛ میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۳۰). آراستن بناها به کاشی و تزیین آن‌ها با خطوط ثلث، نسخ و نستعلیق در میان معماران آن زمان عمومیت داشت و به ویژه در اماکن مذهبی مورد توجه واقع می‌شد (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۲۰۱؛ کیانی، ۱۳۷۴: ص ۱۰۵).

آثار معماری عهد شاه محمد خدابنده عبارت‌اند از:

الف) بقعهٔ شاه زید: بقعه امامزاده شاه زید (ع) در خیابان هشت بهشت غربی اصفهان واقع شده است، بقعه امامزاده شاه زید را می‌توان از جمله بقعه‌های مذهبی و تاریخی اصفهان دانست که به سبب داشتن معماری و نقاشی‌های دیواری‌اش، آن را می‌توان از بقاع متبرکه منحصر به‌فرد اصفهان دانست. دور تا دور دیوارهای داخل مقبره این امامزاده مزین به نقاشی صحنه‌های

مختلف از وقایع روز عاشورا و حوادث بعدی مرتبط با آن است. این دیوارنگاره‌ها در نیمه اول سده چهاردهم هجری قمری اجرا شده و گفته می‌شود که نقاشی‌های آن اثر سید عباس آقامیری، نقاش مشهور دوره چهاردهم است. قدمت ساختمان فعلی بقعه از دوره صفویه است که در زمان شاه محمد خدابنده ساخته شده است. سنگ‌نوشته‌ای که در بالای سکوی سمت راست بقعه وجود داشته، بیانگر تعمیر و بازسازی بنا در سال ۱۰۹۷ در دوره شاه سلیمان صفوی است (نک: مشکوتی، ۱۳۴۹: ص ۴۳).

ب) بقعهٔ امامزاده جعفر (ع): این امامزاده در شهر ورامین و در زمان شاه محمد خدابنده بنا شده است که شامل صحن، ایوان، حرم و گنبدی عظیم می‌باشد و قدیمی‌ترین تاریخ آن مربوط به کتیبهٔ ضریح روی مرقد که سال (۹۹۴ ه.ق / ۱۵۸۶ م) را نشان می‌دهد (مشکوتی: صص ۲۷۵-۲۷۴).

پ) مسجد جامع طسوج: مسجد جامع طسوج در ۳۳ کیلومتری شمال غربی شبستر و ۹۶ کیلومتری شهرستان تبریز واقع شده و بر طبق کتیبهٔ سر در آن به سال (۹۸۹ ه.ق / ۱۵۸۱ م) ساخته شده است. این مسجد دارای دو مناره و شبستان بزرگ با چهل و دو ستون و طاق‌های جناقی آجری گنبددار می‌باشد (همان: ص ۹).

ت) مسجد نو یا مسجد اتابکی: این مسجد در شیراز و به امر اتابک سعد بن زنگی در اواخر قرن ششم ه.ق بنا گردیده و صحنی بزرگ، شبستانی وسیع، محراب و ستون‌هایی از جنس سنگ دارد و به سال (۹۹۵ ه.ق / ۱۵۸۷ م) یعنی در زمان حکومت شاه محمد خدابنده مرمت و بازسازی شده است (همان: ص ۱۳۵).

ث) مدرسه پریخان خانم: این مدرسه از بناهای پریخان خانم (خواهر شاه محمد خدابنده) در شهر اصفهان و در مجاورت محلهٔ چرخاب و چهارسو نقاشی بوده است (سلطان‌زاده، ۱۳۷۴: ص ۲۶۶).

ج) مدرسه فتحعلی بیک: مدرسه فتحعلی‌بیک در کنار مسجد مجتمع دامغان بوده و بیست و دو حجره داشته است. سنگی در ایوان این مدرسه نصب شده بوده که تاریخ تعمیر آن را به سال (۹۸۹ ه.ق / ۱۵۸۱ م) نشان می‌داده است (همان: ۳۱۲).

د) قلعهٔ طبرک (تبرک): برپایی این قلعه به سلاطین آل‌بویه و سلجوقیان نسبت داده شده اما آنچه مسلم است این که در طول تاریخ به ویژه در عصر صفویه به دفعات مورد مرمت و بازسازی قرار گرفته و در آن تغییر شکل ایجاد کرده‌اند (آندره گدار و دیگران، ۱۳۶۸، ج ۴: صص ۳۳۶-۳۳۴). چنانکه این قلعه در زمان شاه محمد خدابنده تجدید بنا گردیده و استحکاماتش تعمیر و تغییر یافته‌اند (نک: مومنی، ۱۳۷۸، خانه تبوک). این قلعه، حصاری مستحکم در اصفهان و بر فراز تپه‌ای مرتفع بوده که هنوز آثار و بقایایش معروف است (حکیم، ۱۳۶۶: ص ۷۵). در حال حاضر این قلعه محوطه‌ای ویران با دیوارهای بلند گلی و در هر گوشه و کنار برج و بارویی دارد مشرف بر بقایای خندق‌های دفاعی و داخل آن تبدیل به مزرعهٔ کشت جو شده است (آندره گدار و دیگران، ۱۳۶۸، ج ۴: صص ۳۳۶-۳۳۴).

۶- صنایع‌دستی

۶-۱- منسوجات و قالی‌بافی

معروف‌ترین پارچه‌های این عصر ابریشم و حریر بود که به سه صورت حریر ساده، ابریشم زربفت و مخمل ابریشمی در داخل کشور توزیع و به خارج صادر می‌شد (پرایس، ۱۳۶۴: ص ۱۶۱). این پارچه‌ها بیشتر برای تهیهٔ البسهٔ درباریان، پرده و لباس‌های خلعتی اهدائی به سران کشورهای خارجی و سفرای آن‌ها، به کار می‌رفت (زکی، ۱۳۶۶: ص ۲۴۱). تجارت این کالا توسط جهانگردان و بازرگانان خارجی، خصوصاً ونیزی‌ها صورت می‌گرفت و به بازارهای اروپا و روسیه انتقال داده می‌شد (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۳۶). مراکز عمدهٔ نساجی و بافندگی این دوره در شهرهای تبریز، هرات، یزد، اصفهان، کاشان، رشت، مشهد، قم، ساوه، سلطانیه، اردستان، شیروان، استرآباد و کرمان بود. البته کارگاه‌های سلطنتی پایتخت نیز جزء آن‌ها به شمار می‌رفت (میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۴۱). برخی نقوش اسلیمی و گلدار در پارچه‌های این زمان یافت می‌شود که توسط مغول‌ها از کشور چین اقتباس و در ایران رایج شده بود (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۳۶).

تزیینات پارچه‌ها بر اساس شیوهٔ زندگی مردمان آن عصر و ادبیات صورت می‌گرفت. بدین گونه که نقاشان ماهر با تکیه بر داستان‌های رزمی و بزمی شاهنامه و منظومه‌های معروف خسرو و شیرین و لیلی و مجنون به خلق مناظر غیر طبیعی برای تزیین پارچه‌ها می‌پرداختند؛ اما مناظر طبیعی که در نقش پارچه‌ها از آن‌ها استفاده می‌شد شامل مناظری از شکار شاهزادگان و اشراف، اشکال گوناگون گل‌های لاله، سوسن، زنبق و رز، نقوش حیواناتی چون پلنگ، خرگوش و آهو، پرندگان شکاری و طوطی، درختان سرو، نارون و مخروطی شکل و تصویر انسان‌ها بود (پرایس، ۱۳۶۴: صص ۱۶۱-۱۵۷). البته در پارچه‌هایی که به عنوان پرده و پوشش، وقف اماکن مذهبی و مقدسه می‌شدند نقوش انسانی و حیوانی برای زینت به کار نمی‌رفت (میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۴۱).

پارچه‌هایی نیز به شکل پرچم و از جنس اطلس توسط دولت ایران به دول دیگر اهدا می‌شد که سمبل‌های سنتی ایرانی نظیر تصاویر حیوانات بر روی آن نقش بسته بود (همان: ص ۲۴۱). طراحی پارچه‌ها با هنرمندان مشهور و نساجان بود، اما گاهی هم طرح‌هایی از سوی نقاشان معروف توصیه می‌شد (پرایس، ۱۳۶۴: ص ۱۶۱؛ میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۴۱).

در این دوره همچنین گلدوزی، قلابدوزی و قلم‌کاری بر روی پارچه‌های نخی متداول بود و صنعتگران صفوی به وسیلهٔ قالب-های چوبی با طرح‌های برجسته و متنوع، روی پارچه‌ها نقش می‌انداختند (زکی، ۱۳۶۶: ص ۲۴۹). در واقع پارچه‌های این عصر از نظر کیفیت، طرح و رنگ‌آمیزی مشهور و مرغوب بودند (پرایس، ۱۳۶۴: ص ۱۶۱).

یکی از صنایعی که از روزگاران قدیم در ایران رواج داشته و به صورت ارث به صفویان انتقال یافته، صنعت قالی‌بافی است که از بهترین و با شکوه‌ترین صنایع دستی ایران می‌باشد و همواره مورد توجه بیگانگان، تجار و سفرایی بوده که به ایران سفر می-کرده‌اند (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۱۸۸). تا آنجائیکه کرزن در مورد زیبائی قالی‌های ایران در دوره صفویه می‌نویسد: «... به نظر من پنجه انسانی لطیف تر از آن، جنسی نساخته است» (کرزن، ۱۳۷۳، ج ۲: ص ۶۲۴). علت شهرت قالی‌های ایران، نوآوری و سلیقه در رنگ و ترکیب و تقسیم قابل توجه آن و دقت در بافت و انتخاب پشم و مواد اولیه مرغوب بوده است (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۱۳۳-۱۳۲). هنر بافندگی و نقاشی در این عصر به هم آمیخته بود، زیرا نقاشان با طرح‌ها و تکنیک‌های زیبای خود به هنر قالی‌بافی درخشندگی و غنای بیشتری بخشیدند (پرایس، ۱۳۶۴: صص ۱۶۱-۱۵۷).

مراکز مهم قالی‌بافی در این عهد، کاشان، همدان، شوشتر، هرات، تبریز، یزد، کرمان، جوشقان، قم، قره‌باغ، تهران و کارگاه‌های سلطنتی بوده‌اند (میراحمدی، ۱۳۷۱: صص ۲۴۳-۲۴۲). قالی در ایران فقط برای مفروش کردن کف اطاق‌ها و تالارها بافته نمی‌شد، بلکه به منزله زینت دیوارها و سایه‌بان به کار می‌رفت و حتی برخی از آن‌ها را وقف امکان مقدس مذهبی می‌کردند و یا به عنوان هدیه و پیشکش به دیگران اعطاء می‌نمودند (زکی، ۱۳۶۶: ص ۱۷۰).

طرح‌های گوناگون قالی در این دوره عبارت بودند از:

الف) قالی‌های ترنج‌دار که در نواحی شمالی ایران و شهرهای تبریز و کاشان بافته می‌شد (پرایس: صص ۱۶۱-۱۵۷).

ب) نوع دیگر، قالی مزین به نقش حیوانات بود و مرکز بافت آن در شمال ایران قرار داشت. نقشه این قالی‌ها معمولاً گل و گیاه و در بین آن‌ها حیوانات گوناگون، تنها یا جفت جفت و گاه در حال جنگ دیده می‌شدند. این طرح شامل حیواناتی از قبیل: شیر، ببر، پلنگ، روباه، شغال، آهو، بزکوهی، الاغ، گاو، شتر، گراز، خرگوش و انواع پرندگان و حیوانات خیالی چون سیمرغ و اژدها بود (میراحمدی، ۱۳۷۱: صص ۲۴۳-۲۴۱).

ج) برخی از این قالی‌های حیوانی به نقوش انسانی نیز آراسته می‌شدند و صحنه‌هایی از شکار را نشان می‌دادند و به نقش «شکارگاه» شهرت داشتند (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۱۹۱).

د) قالی‌های دیگری هم با طرح‌های گل‌دار؛ گلدانی و باغچه‌دار در آن عصر وجود داشته و مراکز بافت آن در شهرهای شمالی ایران، اصفهان و هرات بوده است. قالی‌های گل‌دار هرات را در زمان شاه محمد خدابنده «شاه عباسی»، می‌خواندند (زکی، ۱۳۶۶: صص ۱۶۹-۱۶۲).

ر) سجاده (جانماز) یکی دیگر از انواع قالی در این دوره به شمار می‌رفت که در شمال غربی ایران و خصوصاً تبریز بافته می‌شد و طاق‌نمایی به شکل محراب داشت و با آیات قرآنی به خط نسخ، کوفی و نستعلیق مزین گشته بود (پرایس: ص ۱۵۷).

در بافت قالی‌های این عصر همچنین اشکالی هندسی از قبیل: مربع، مستطیل، لوزی، دایره و کثیرالاضلاع به کار می‌رفته است (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۱۳۳-۱۳۲). علاوه بر قالی‌های یاد شده نوعی قالی به شکل گلیم بافته می‌شده که تار و پود آن از طلا و نقره بوده است (میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۱۹۳). قالی‌های دیگری نیز از جنس پشم و به رنگ‌های طبیعی، به دست زنان و کودکان عشایر و صحرا گرد تهیه می‌شده و طرح‌هایی نو و نسبتاً ساده داشته است (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۱۹۲).

با این وجود بنا به دلایلی از قبیل: درویش مسلکی شاه محمد خدابنده، دوری وی از تجملات و زرق و برق‌های زندگی دنیوی، عدم تشویق هنرمندان این حرف از سوی شاه و درباریان، اغتشاشات داخلی و درگیری با دشمنان خارجی - ازبکان و عثمانی ها - که نهایتاً منجر به عدم امنیت در داخل و خارج کشور شده بود، صنعت منسوجات و قالی‌بافی چندان توسعه نیافت به ویژه در شهرهای شرقی و غربی ایران مثل؛ هرات، مشهد، تبریز که از مراکز عمده این صنایع محسوب می‌شدند، زیرا تجاوزات مکرر دشمنان خارجی به این مناطق مانع بزرگی بر سر راه تولید و صدور این کالاها به شمار می‌رفت (پورفرد: ص ۲۹۹).

۶-۲- فلزکاری و اسلحه‌سازی

فلزکاری این عصر ریشه در دوران تیموری و مکتب خراسان (هرات) داشته و همچنان راه تکامل و ترقی را طی کرده است (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۴۷). از ویژگی‌های آثار فلزی این دوره می‌توان به ظرافت شکل و به کار بردن خطوط و نوشته‌هایی به زبان فارسی اعم از اشعار عارفانه، نصوص تاریخی و اسامی ائمه دوازده گانه یا چهارده معصوم اشاره کرد (میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۴۰).

مواد اولیه اشیاء فلزی از مس زرد (برنج) و مس قرمز تشکیل شده بود که مس قرمز را برای شباهت یافتن به نقره نیز رواج داشته است (زکی، ۱۳۶۶: ص ۲۶۷؛ ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۲۰۰).

در این عصر همچنین انواع ظروف اغذیه، اشربه، تزیینی و هنری همچون گلدان و شمعدان و غیره از فلزات ساخته می‌شد (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۴۷). علاوه بر این درها، صندوق‌ها و جعبه‌هایی هم از فلز تهیه و آن‌ها را با طرح‌های گل و بوته و اشکالی زیبا آرایش و طلا یا نقره کوب می‌نمودند (زکی، ۱۳۶۶: صص ۲۶۷-۲۶۵). در ضمن برای جلوه دادن به ظروف برنجی، داخل نقوش آن را با ماده‌ای سیاه رنگ پر می‌کردند (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۲۰۰). و اما شاخه عمده فلزکاری، تهیه و ساخت سلاح-های گوناگون و زره بود که مواد اولیه آن را آهن و فولاد آب دیده تشکیل می‌داد. فولاد مورد نیاز از شهر کلکته هند فراهم می‌شد و زره‌های ظریف و شفاف را از ممالک چرکس (قفقازیه) می‌آوردند (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۴۷).

طرز تهیه سلاح سرد در ایران، افغانستان و هندوستان یکسان بود، ولی اسلحه‌سازان ایرانی و هندی در ساخت اسلحه‌های زیبا و مرغوب مهارت بیشتر داشتند (زکی، ۱۳۶۶: صص ۲۷۲-۲۶۸). روی سلاح تنها نام سازنده آن حک می‌شد و محل ساخت آن مشخص نبود و این به سبب شباهت اسلحه‌ها به یکدیگر، مشکلی بزرگ محسوب می‌شد (رومانوسکی، ۱۳۴۶: صص ۸۰-۷۷).

اشیاء فلزی مورد استفاده در جنگ‌ها شامل زره، خنجر، کلاه خود، شمشیر، نیزه، زوبین، گرز و تبرزین می‌شد (همان: صص ۱۱۲-۸۹). تزیین سلاح‌ها اصولاً با اشعار رزمی، اسامی مقدس، کلمات مذهبی و فلسفی و جملاتی ساده نظیر «لا فتی الاعلی و لاسیف الأذوالفقار» صورت می‌گرفت و گاه طلسم‌های خوشی و سعادت را به همراه سنگ‌های گرانبها و کمیاب بر روی آن‌ها نقش کرده طلا یا نقره کوب می‌کردند (ویلسن کریستی، بی‌تا: صص ۲۰۱-۲۰۰).

ایرانیان این عصر فن اسلحه‌سازی را از ملل هم‌جوار چون عثمانی، هندوستان، روسیه، افغانستان، عربستان، ترکیه، مصر، قفقاز و آسیاری مرکزی فرا گرفته (رومانوسکی، ۱۳۴۶: صص ۱۰۰-۷۷) کارگاه‌هایی را بدین منظور در شهرهای اصفهان، قزوین، مشهد و تبریز بنا کرده بودند (میراحمدی، ۱۳۷۱: صص ۲۴۱-۲۴۰).

در این دوره به جای شمشیرهای مستقیم و پهن، شمشیرها و خنجرهای خمیده و هلالی با نقش و نگار گل و بوته و اشکال حیوانات رایج گردید (زکی، ۱۳۶۶: صص ۴۰-۳۹). همچنین زره‌ای به نام چهار آینه با کلاه خودی مخروطی شکل و زیبا و سپری فولادین و مدور پدید آمد (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۱۵۰-۱۴۷).

بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که در دوره شاه محمد خدابنده با توجه به جنگ‌های مکرر و پیاپی با عثمانی‌ها و ازبکان و شورش‌ها و اغتشاشات داخلی، صنعت اسلحه‌سازی رواج یافته و اسلحه به مقادیری زیاد در کشور تولید می‌شده است.

۶-۳- سفال و چینی

ایران عصر صفوی، چینی و سفال‌سازی را از کشور چین اقتباس کرده و در این زمینه با صنعت سفال سازی چینی‌ها به رقابت برخاستند. مراکز عمده این صنعت در شهرهای کاشان به اصفهان، مشهد، کرمان، شیراز و آمل مازندران پراکنده بود (ویلسن کریستی، بی‌تا: صص ۲۰۰-۱۹۹).

ظروف سفالی این دوره را به چند دسته تقسیم کرده‌اند که عبارتند از: ظروفی که ...

- دارای تزیین لعابی و شفاف هستند.
- با رنگ آبی و سفید مزین شدند.
- در تزیین آن‌ها علاوه بر رنگ آبی و سفید، رنگ‌های دیگری نیز به کار رفته و به ظروف کرمانی معروف و به سبک چینی ساخته شده‌اند (ویلسن کریستی، بی‌تا: صص ۲۰۰-۱۹۹).
- روی زمینه سورمه‌ای یا سیاه رنگ آن‌ها نقوشی کنده شده است.
- نقش‌های رنگارنگ داشته به ظروف شیرازی معروفند.
- رنگ زرد، قهوه‌ای یا سیاه دارند و در آمل مازندران ساخته شده‌اند.

برخی از ظروف نیز به شکل بطری و نگ ساخته می‌شده و لعابی سبز رنگ داشته‌اند و بعضی دیگر دارای زمینه‌ای سفید رنگ بوده و با رنگ‌های آبی روشن و صورتی تزیین می‌شدند و این سبک در ساخت انواع گوناگون ظروف از قبیل: بشقاب، کاسه، نگ و مشربه به کار می‌رفته است (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۱۴۱-۱۳۹).

گونه دیگری از سفال‌های موجود در آن زمان به «کوباچی» شهرت داشته و شامل یک ظرف سیاه رنگ با العاب فیروزه‌ای یا سبز و یک ظرف رنگارنگ از قبل لعاب داده شده که در شهرهای تبریز و ساوه ساخته می‌شده و از آن جایی که آن‌ها را با چاقوها و دشنه‌های کوباچی داغستان مبادله می‌کردند به این نام معروف گشته‌اند (همان: صص ۱۴۴-۱۴۳).

علاوه بر اینها ظروف دیگری در ایران تحت عنوان «خزف» رواج داشته و دارای یک رنگ با اشکال بدیع و متنوع بوده است. خزف‌سازان با طرح‌هایی که از سوی نقاشان ارائه می‌شد ظروف خود را تزیین می‌کردند و به ویژه در به کار بردن رنگ زرد موفق بودند (زکی، ۱۳۶۶: ص ۲۲۰).

یکی از نقاشان زمان شاه محمد خدابنده که در کار تهیهٔ اشکال متنوع برای ظروف خزف دخالت داشته «مصور محمدی» بوده است (همان: ص ۲۲۰). شهرهای اصفهان، کاشان، یزد، مشهد، شیراز، کرمان و زرند از مراکز عمدهٔ خزف‌سازی در این دوره محسوب می‌شدند (همان: ص ۲۲۱).

۶-۴- نجاری و خاتم‌کاری

نجاری و خاتم‌کاری از زمان‌های گذشته در ایران رایج بوده و در عهد صفویان ادامه و تکامل یافته است. شهرهای قم در صنایع چوب این دوره شهرت بسیار داشتند و انواع آلات موسیقی، ظروف و لوازم بهداشتی همچون شانه، صندلی‌های زیبا و کنده-کاری شده، در و پنجره و دیگر وسایل چوبی در این مراکز ساخته می‌شده و چوب مورد نیاز این کارگاه‌ها از جنگل‌های مازندران تأمین می‌گردیده است (همان: ص ۲۷۷). خاتم‌کاری را ایرانیان از چینی‌ها اقتباس کرده و در آن نوآوری‌هایی از قبیل تنوع در رنگ، ابتکار و ابداع اشکال هندسی متعدد و استفاده از مفتول برنجی به جای مفتول روی و قلع، به وجود آوردند (حقیقت، ۱۳۶۹، ج ۱ و ۲: صص ۵۷۴-۵۷۳). در این عصر خاتم به خارج صادر نمی‌شد، بلکه فقط برای مصارف داخلی تولید می‌گردید و عبارت بود از قرار دادن قطعات کوچک چوب در کنار هم و چسباندن آن‌ها بر روی یک سطح به وسیلهٔ چسب یا میخ (همان: صص ۵۷۶-۵۷۵).

اشیاء و لوازم خاتم‌کاری شدهٔ رایج در آن زمان به شرح زیر می‌باشند:

در و پنجره خاتم، قاب آینه، زیر مردنگی، زیر عمامه، جای قرآن و جعبه‌های شصت پاره، میز حکیم‌باشی، هزار بیشهٔ عطاری، رحل خاتم، چوب گهواره بند گردان، آینه گردان، جای شانه، سجاده، سرخاب‌دان، چپق، مجری خاتم، صندوق‌های خاتم برای مقابر و امامزاده‌ها، قلم‌دان و قلم خاتم، آینه‌های دیواری، منبر خاتم و ... (همان: صص ۵۷۶-۵۷۳).

یکی از نمونه‌های زیبای خاتم‌کاری در این دوره درهای چوب گردو با استخوان و چوب‌های مختلف توسط حبیب‌الله (هنرمند معاصر با شاه محمد خدابنده) روکش شده و اکنون در موزهٔ دولتی برلین نگهداری می‌شود (همان: ص ۵۷۶).

۷- شعر و شاعری

شعر و ادبیات تحت تأثیر ویژگی‌های مذهبی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی این دوره قرار گرفت و اگرچه شاه محمد خدابنده مردی صاحب فضل و شاعر پیشه بود و در شعر «فهمی» (فلسفی، ۱۳۷۱، ج ۱: ص ۶۵) تخلص می‌نمود، اما با وجود این در دوران حکومتش به علت علائق صوفی گرانه‌اش به شعر و شاعری چندان توجهی نشد و شعرا کمتر مورد تشویق و حمایت شاه و دربار قرار گرفتند (یان، ۱۳۵۴: ص ۴۶۴).

یکی از دلایل عمدهٔ این کم توجهی به شعر و شاعری سیاست مذهبی شاه بود که همچون پدران خویش در جهت تبلیغ و ترویج مذهب تشیع امامیه و مقابله با استیلای دشمنان سنی مذهب، در داخل و خارج کشور گام بر می‌داشت و همین سبب نفوذ و قدرت روزافزون فقها و علمای شیعه در جامعه و بالعکس تزلزل موقعیت شعرا شد، زیرا اکثر ایشان متعلق و وابسته بود به مکتب ادبی اواخر دورهٔ تیموری و شدیداً پای‌بند به عقایدشان بودند به طوری که حتی جان خویش را بر سر این راه گذاشتند (همان: ص ۷۷). دیگر آنکه اوضاع متشنج سیاسی و جو نامطلوبی که بر اثر نفوذ و دخالت‌های سران قزلباش در دوران حکومت شاه محمد خدابنده بر جامعه حاکم بود خود به عنوان یک عامل مهم و بازدارنده در روند تکاملی شعر و ادبیات آن عصر تأثیر بسزایی داشت. در آخر، بر اثر سخت‌گیری‌های دولت و فقهای شیعه امامیه و همچنین برای دریافت صله و کسب ثروت و منافع مادی بسیاری از شاعران به دربار هند مراجعت کردند و آنجا را کعبهٔ آمال خود پنداشتند (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۰۳-۲۰۲). به ویژه آن که میان دو کشور ایران و هند از لحاظ سیاسی و اقتصادی اتحاد و وابستگی وجود داشت و زبان فارسی در دربار هند رایج و از همه مهم‌تر اقوام و خویشان ایرانیان در هند به سر می‌بردند (بهار، ۱۳۷۰، ج ۳: صص ۲۵۷-۲۵۶).

به این طریق در عصر صفوی نهضت گورکانیان هند مانع انحطاط زبان و ادبیات فارسی شد و شعرای ایرانی مقیم هند موفق به ایجاد سبک جدیدی در شعر گردیدند که به «سبک هندی» معروف گشت (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۰۳-۲۰۲). از این روی برخی دربار هند را در آن زمان «دربار اصلی ایران» بر شمرده‌اند (بهار، ۱۳۷۰، ج ۳: صص ۲۵۷-۲۵۶)؛ و بعضی دیگر پیدایش چنین سبک جدیدی را در شعر ناشی از فرهنگ و ادب غنی ایرانی دانسته و به شدت با عنوان «سبک هندی» مخالفت نموده آن را «سبک صفوی» تلقی کرده‌اند (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۰۸-۲۰۷)؛ اما آنچه مسلم است نه تنها سنت عهد تیموری و تشویق دربار هند در ظهور شاعران متعدد این دوره مؤثر بوده بلکه صاحب قدرتان محلی ایران همچون خان احمد گیلانی از سادات کیایی و جمشید خان اسحاقی (حاکم دو بخش گیلان)، مرتضی قلی‌خان پرناک ترکمان (حاکم مشهد) و پسرش محمد قلی‌خان (حاکم شبانکاره فارس)، با طرفداری از اهل علم و ادب بیشترین نقش را در این زمینه ایفا کرده‌اند (نفیسی، ۱۳۶۲، ج ۱: صص ۴۰۹-۴۰۸).

به هر حال شاعرانی که به روزگار شاه محمد خدابنده در ایران به سر می‌بردند ناگزیر بر اساس سیاست مذهبی آن زمان به جای مدح و ثنای شاه و خاندان شاهی به سرودن اشعار مذهبی در مدح پیامبر (ص) و ائمهٔ اطهار (ع) روی آورده، شعرهایی به

صورت مثنوی، قصیده و بیشتر غزل با مضامین غنایی، عرفانی، دینی، اخلاقی، تاریخی و اجتماعی سرودند (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۰۳-۲۰۲). البته برخی معتقدند که شعرای این عهد، رسالت اجتماعی خویش را فراموش کرده و به مفاهیم عرفانی، اخلاقی، حکمت و فلسفه نپرداختنه‌اند (شارتی و دیگران، ۱۳۵۳: صص ۲۶۵-۲۶۴). ولی از آنجائی که شعر از محیط درباری و سنتی خود خارج شده پس از تحول به دست عامهٔ مردم افتاده بود. اکثر شاعران این عصر از بین طبقات محروم و متوسط جامعه برخاستند و همین مردمی بودن شعرا بر ارزش اجتماعی و معنوی اشعار آنان افزوده بود (صفا، ۱۳۷۲، ج ۵: صص ۵۵۵-۵۵۴).

نتیجه آن که شاه محمد خدابنده نتوانست بر مشکلات و موانعی که در اثر سخت‌گیری‌های ناشی از کناره‌گیری پدرش (شاه طهماسب اول) از لهب و لعب برای شاعران پدید آمده بود، غلبه کند و اگرچه در دوران حکومتش بازار شعر رونق داشت، اما متاع خوب در آن کمتر یافت می‌شد (شارتی و دیگران، ۱۳۵۳: صص ۲۶۵-۲۶۴).

از شاعران معاصر با شاه محمد خدابنده، می‌توان به میلی هروی، بزمی اردبیلی، مولانا حسین نقشی دهلوی، میرزا سلمان جابری اصفهانی، کاهی کابلی، عبدی بیگ شیرازی، ملا شاه ضیاءالدین کرمانی، طهماسب قلی‌بیگ عرشی، قاضی احمد فگاری، مولانا همدمی جهرمی، وحشی بافقی، خواجه افضل‌الدین محمد ترکه، شاه جمشید خان اسحاقی، امیر نظام‌الدین هاشمی کاشانی، قاضی وافی تبریزی، مولانا قدسی سنگ زوری، محمود قاری یزدی، میر شمس‌الدین خبیصی، بیغمی نطنزی، میرزا جوک، مولانا حقیری تبریزی، مولانا یتیمی تبریزی، رضایی کاشانی، پیرزاده لوایی سبزواری، ارسلان طوسی، میرزا مخدوم شیرازی، ثنایی مشهدی، مولانا محتشم کاشانی و ... اشاره کرد (پورفرد: صص ۳۳۷-۳۰۷).

نتیجه‌گیری

با بررسی جایگاه هنر در دورهٔ صفویه، می‌توان چنین نتیجه گرفت که هرگاه شاهان مقتدری ظهور کرده، به هرج و مرج‌ها پایان داده، آرامش در کشور پدید آورد، محیط مساعدی برای نشو و نمای هنرمندان به وجود آورده‌اند، آن هنگام هنر درباری به جنب و جوش افتاده و در راه پیشرفت گام بر داشته است. به طور کلی شاهان صفوی هر یک به نوبه خود، در بزرگداشت هنرمندان و پیشرفت دادن هنر کوشا بودند، هر چند که میزان و نحوه حمایت آن‌ها از هنر در حدود حکومت دویست ساله صفوی یکسان نبوده و با فراز و نشیب‌هایی همراه بوده است.

در دوران سلطنت شاه محمد خدابنده که وی نه شاهی عظیم و نه حامی‌ای بزرگ بود، بلکه مردی ضعیف و سرخورده بود که تنها به خانواده و زندگی‌اش علاقه داشت. در واقع، با مرگ شاه طهماسب، به علت نابینا بودن، او نامزدی مهم برای کشورداری نبود، اما بعد از حکومت بیرحمانه و کوتاه شاه اسماعیل دوم، محمد خدابنده تنها جوان بازمانده از خاندان صفوی بود و در ضمن وضعیت جسمی‌اش به امیران و قزلباشان صفوی وعده‌ی پادشاهی چنان ضعیف می‌داد که خلاف نظر آن‌ها عمل نمی‌کرد (ولش، ۱۳۸۵: صص ۱۹۹-۱۹۸). برای همین در دورهٔ وی، انواع هنرها دچار فراز و فرودهایی شد که به طور کلی می‌توان چنین بیان کرد: نقاشی در دوران حکومت شاه محمد خدابنده در سطح پایینی از حمایت وی قرار داشت که علت کم‌توجهی به این هنر را می‌توان در نابینا بودن وی دانست؛ به طور کلی نقاشی در این دوره بر اساس اصول دورهٔ تیموری به حیات خود ادامه داد. هنر خوشنویسی در این دوره روند تکاملی خود را طی کرد و خط نویسی اعم از ثلث و نسخ و نستعلیق رایج بود، اما خوشنویسان خط نستعلیق را بیشتر از سایر خطوط مورد توجه قرار دادند. در دورهٔ شاه محمد خدابنده به دلیل چیرگی دانش‌های شرعی بر سایر علوم، تحولی شایسته و چشم‌گیر در موسیقی صورت نگرفت. معماری عصر صفوی در زمان شاه محمد خدابنده دوران رکود خود را سپری می‌کرد؛ زیرا بیشتر به جای احداث عمارات جدید، مرمت و بازسازی بناهای قدیمی آن هم در مقیاسی بسیار محدود صورت می‌گرفت. آثار معماری این دوره را بناهای مذهبی تشکیل می‌دادند. صنایع دستی در دوره شاه محمد خدابنده شامل منسوجات و قالی‌بافی که از بهترین و با شکوه‌ترین صنایع دستی ایران می‌باشد و همواره مورد توجه تجار و سفرا و بیگانگان بوده که به ایران سفر می‌کردند؛ فلزکاری و اسلحه‌سازی که ریشه در دوران تیموری و مکتب خراسان (هرات) داشته و همچنان سیر تکاملی خود را طی می‌کرد؛ سفال و چینی که از کشور چین اقتباس کرده و در این زمینه با صنعت سفال‌سازی چینی‌ها به رقابت بر می‌خاست و نجاری و خاتم-کاری که از زمان‌های گذشته در ایران رایج بوده و در عهد صفویان نیز ادامه و تکامل یافته بوده است. شعر و ادبیات تحت تأثیر ویژگی‌های مذهبی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی این دوره قرار گرفت و اگرچه شاه محمد خدابنده مردی صاحب فضل و شاعر پیشه بود و در شعر «فهمی» تخلص می‌نمود، اما با وجود این در دوران حکومتش به علت علائق صوفی گرانه‌اش به شعر و شاعری چندان توجهی نشد و شعرا کمتر مورد تشویق و حمایت شاه و دربار قرار گرفتند.

منابع

۱. آندره گدار و دیگران (۱۳۶۸)، آثار ایران، ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم، ج ۴، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
۲. بهار، محمدتقی (۱۳۷۰)، سبک‌شناسی، ج ۳، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳. بوهو، ژان (۱۳۶۴)، تمدن ایرانی، مترجم: عیسی بهنام، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴. پرایس، کریستین (۱۳۶۴)، تاریخ هنر اسلامی، مترجم: مسعود رجب‌نیا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. پوپ، آرتور (بی‌تا)، آشنایی با مینیاتورهای ایران، مترجم: حسین نیر، بی‌جا: انتشارات و کتابفروشی بهار.
۶. پورفرد، مژگان (۱۳۷۸)، زندگانی شاه محمد خدابنده با نگرشی بر خصوصیات جسمی، روحی، ذوقی، اخلاقی، مذهبی و روابط او با دول خارجی (۹۹۶–۹۸۵ ه.ق)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده تحصیلات تکمیلی گروه تاریخ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.
۷. حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۹)، تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی (از مانی تا کمال‌الملک)، تهران: انتشارات شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
۸. حکیم، محمدتقی خان (۱۳۶۶)، گنج دانش (جغرافیای تاریخی شهرهای ایران)، با مقدمهٔ عبدالحسین نوائی و به اهتمام محمدعلی صوتی و جمشید کیان‌فر، بی‌جا: انتشارات زرین.
۹. راوندی، مرتضی (۱۳۷۱)، تاریخ اجتماعی ایران، ج ۷، تهران: انتشارات نگاه.
۱۰. رومانوسکی، دوبنچا (۱۳۴۶)، تاریخچهٔ اسلحهٔ سرد در ایران، مجلهٔ بررسیهای تاریخی، جلد دوم، شمارهٔ سوم و چهارم.
۱۱. زکی، محمدحسن (۱۳۶۴)، تاریخ نقاشی در ایران، مترجم: ابوالقاسم سحاب، بی‌جا: انتشارات مؤسسه سحاب.
۱۲. زکی، محمدحسن (۱۳۶۶)، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، مترجم: محمدعلی خلیلی، بی‌جا: انتشارات اقبال.
۱۳. سلطان‌زاده، حسین (۱۳۷۴)، تاریخ مدارس ایران (از عهد باستان تا تأسیس دارالفنون)، تهران: انتشارات آگاه.
۱۴. سیوری، راجر (۱۳۷۲)، ایران عصر صفوی، مترجم: کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.
۱۵. شارتی، حمدالله و دیگران (۱۳۵۳)، سیری در تاریخ فرهنگ ایران، اصفهان: انتشارات کتابفروشی ثقفی.
۱۶. صادقی‌بیک، افشار (۱۳۲۷)، تذکره مجمع‌الخواص به زبان ترکی چغنای، مترجم: عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: چاپخانه اختر شمال.
۱۷. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۲)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، تهران: انتشارات فردوس.
۱۸. غفاری‌فرد، عباسقلی (۱۳۸۱)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه، تهران: سازمان سمت.
۱۹. فلسفی، نصرالله (۱۳۴۴)، زندگانی شاه عباس اول، ج ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۰. فلسفی، نصرالله (۱۳۷۱)، زندگانی شاه عباس اول، ج ۱، تهران: انتشارات علمی.
۲۱. قمی، قاضی احمد (۱۳۶۶)، گلستان هنر، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، بی‌جا: انتشارات کتابخانهٔ منوچهری.
۲۲. کرزن، جورج ناتانیل (۱۳۷۳)، ایران و قضیهٔ ایران، مترجم: غلامعلی وحید مازندرانی، ج ۲، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۳. کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴)، تاریخ هنر معماری ایران در دورهٔ اسلامی، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۲۴. مشحون، حسن (۱۳۷۳)، تاریخ موسیقی ایران، تهران: نشر سیمرغ با همکاری نشر فاخته.
۲۵. مشکوتی، نصرت‌الله (۱۳۴۹)، فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران، چاپ وزارت فرهنگ و هنر.
۲۶. مقدم اشرفی، م. (۱۳۶۷)، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، مترجم: روبین پاکباز، بی‌جا: انتشارات نگاه.
۲۷. مومنی، مازیار (۱۳۷۸)، خانهٔ تبرک، پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری، اصفهان، دانشگاه آزاد اسلامی خوراسگان.
۲۸. میراحمدی، مریم (۱۳۷۱)، تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر صفوی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۹. نفیسی، سعید (۱۳۶۳)، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، ج ۱، بی‌جا: انتشارات فروغی.
۳۰. ولش، آنتونی (۱۳۸۵)، نگارگری و حامیان صفوی: بررسی تحولات دوره گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان، مترجم: روح‌الله رجبی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۳۱. ویلسن کریستی، ج. (بی‌تا)، تاریخ صنایع ایران، مترجم: عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
۳۲. یان، ریپکا (۱۳۵۴)، تاریخ ادبیات ایران، مترجم: عیسی شهابی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Safavid approach to art during the reign of Shah Mohammad Khodabandeh

Eftekhar Gasemzadeh[1], Mohammad Hosseini[2]

Abstract

The Safavid kings, each in their own way, were diligent in honoring the artists and advancing the art, although the extent and manner of their support for art was not the same within the two-hundred-year Safavid rule and was accompanied by ups and downs. The lack of authority of Shah Mohammad Khodabandeh, due to his political changes and blindness, had made him a weak and frustrated man, as a result of which he was neither a great king nor a great supporter in order to support and honor him. He created art and artists, but that doesn't stop us from ignoring the evolution of art in his time and not exploring it. In this regard, in this research, the position of art and Shah Mohammad Khodabandeh's approach to it have been studied by descriptive-analytical method and using library resources. The research findings indicate that due to political developments and the short period of the rule of Shah Mohammad Khodabandeh (985-996 AH), art was not considered as it should be and has been accompanied by ups and downs.

Keywords: Safavids, Islamic art, artists, Shah Mohammad Khodabandeh.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- Master of Arts in the History of Islamic Nations Culture and Civilization - Imam Khomeini International University.
eftekhargasemzadeh@gmail.com
2- M.Sc. Scholar of History of Culture and Civilization of Islamic Nations - Imam Khomeini International University and Secretary of Theology and Education of District 3 of Kermanshah.
pr.parsa.tahmores@gmail.com