مدرنیزاسیون در هنر دوره صفویه

• مرتضی گودرزی

هنرهای تجسمی/شماره دهم ۱۳۹۹

متن حاضر
بخشهایی از یک سخنرانی است
که در شانزدهمین نشست
مباحث هنر، اندیشه و ادب
در گستره فرهنگ ایرانی - اسلامی
در محل پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی
در مهرماه ۷۹ ایراد شده است.

از زمان به قدرت رسیدن «امویان»، ایرانیان به تدریج دریافتند که اسلام و تعالیم این دین آسمانی با عملکرد حاکمان آن تفاوت دارد. به همین دلیل تلاش برای کسب استقلال سیاسی را آغاز کردند. با به قدرت رسیدن عباسیان و روشن شدن ماهیت غیر اسلامی آنها بار دیگر تلاش برای کسب استقلال سیاسی شدت گرفت. در نتیجه، از قرن سوم هجری حکومت‌هایی در ایران تأسیس شدندکه هر یک بر بخشی از کشور مسلط گردیدند. این حکومت های کوچک در واقع استقلال سیاسی ایران را بنا نهادند. با گذشت زمان، این استقلال رو به سوی کامل شدن گذاشت و دولتهایی مانندصفاریان، علویان طبرستان، و آل بویه با دولت عباسی درگیر شدند.

همزمان با تأسیس حکومت هایی که زمینه رابرای استقلال سیاسی ایران فراهم می‌کردند درجهان اسلام به ویژه مرزهای شرقی ایران تحولاتی در حال تکوین بود که ادامه این تحولات بر وضع کشور ما نیز تأثیر گذاشت. هنگامی که مسلمانان درادامه پیشروی های خود به ماوراءالنهر رسیدند بااقوام «ترک» همسایه شدند. گروهی از ترکان باپذیرش اسلام یا با عنوان غلام، سپاهی و یا به صورت قبیله ای وارد ایران شدند و سپس بادست یابی به مراتب بالای نظامی به تدریج درجهان اسلام اهمیت یافتند. آنها به عنوان مدعیان تازه برای کسب قدرت سیاسی دست به فعالیت زدند. در این میان دو موضوع آنها را برای رسیدن به قدرت یاری کرد: نخست، نگرانی عباسیان ازافزایش نفوذ وزیران ایرانی که در دستگاه آنهابودند و بالارفتن اقتدار حکومت های ایرانی و دوم آنکه حکومتهایی مانند سامانیان و آل بویه از درون دچار تفرقه وضعف شده بودند.

از اواخر سده چهار هجری به مدت بیش از دو قرن یعنی تا زمان حمله مغول، سلسله حکومتهای ترک نژاد یعنی، غزنویان، سلجوقیان وخوارزمشاهیان حکومت را در ایران به دست گرفتند. (مورخان این دوره را «عصر ترکان» نام‌گذاری کردند). این مسئله با فراز و نشیب های مختلف خود تا اواخر قرن ششم ادامه یافت. دراین دوره و همزمان با حکومت خوارزمشاهیان در ایران، گروه دیگری به نام اسماعیلیان نیز قدرت یافتند. بنابراین میان سه قدرت یعنی خوارزمشاهیان، اسماعیلیان و عباسیان که داعیه حکومت بر ایران را تحت لوای اسلام داشتنددرگیری ایجاد شد. پیامد توازن قوای این سه قدرت ،بروز ناامنی، رواج ظلم و ستم و اختلافات مذهبی ،نارضایتی مردم و مهم تر از همه تضعیف قدرت سیاسی در ایران و حتی جهان اسلام بود. در این میان نیز خوارزمشاهیان دولت «قراختائیان» درآسیای مرکزی را که حائل مهم میان مغولستان وایران بود از میان بردند بدون آنکه دیوار دفاعی مناسبی به جای آن ایجاد کنند.

در چنین شرایطی اقوام مغول که پیشتر توانسته بودند بر سرتاسر مغولستان و شمال چین مسلط شوند، به سمت غرب آسیا حرکت کردند، بدون آنکه به مانعی جدی برخورد

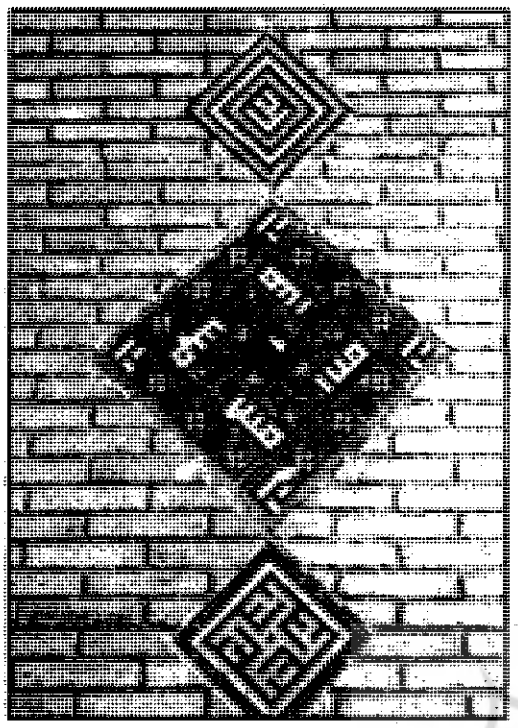
کنند (۵۹۶ ه . ش). مبارزه های محدود و کوچک محلی درمناطق مختلف نیز در مقابل هجوم سیل‌آسای این قوم ویرانگر کاری از پیش نبرد. گرچه مغولان سرانجام از نظر فرهنگی و تمدنی تسلیم ایرانیان شدند اما در عین حال ۸۰ سال بر ایران حکومت کردند. سپس دوره اضمحلال آنها شروع شد وحکومتهای محلی توسط بعضی از ایرانیان و حتی مغولان به تدریج قدرت گرفتند و با یکدیگر به ستیز برخاستند. در چنین اوضاعی مجدداً موج تازه‌ای از هجوم اقوام مغول توسط تیمور لنگ آغازشد که آن نیز حدود ۳۰ سال ادامه یافت. جانشینان وی نیز از اداره ممالک تصرف شده باز ماندند و باردیگر در اواخر قرن نهم هجری، کشور دچار آشفتگی شد. در این زمان یعنی حکومت ایلخانان مغول، به همراه حرکتهای مختلف سیاسی - مذهبی مردم ،مرحله نوینی از تاریخ ایران رقم خورد و آن ظهورخاندان صفوی بود که رهبری بخشی از این مبارزات مردمی را بر عهده داشتند. صفویان خاندانی روحانی و مذهبی بودند که ابتدا به تشکیل حلقه های صوفیانه در خانقاه اردبیل مشغول بودند. اما کم کم با شرایطی که ذکر شد وارد عرصه سیاسی - نظامی کشور شدند و سرانجام توانستندبه رهبری شاه اسماعیل، حکومتی مقتدر را در ایران بنیان گذاری کنند. (۸۷۸ ه. ش)

ظهور صفویان از بسیاری از جهات در تاریخ ایران اهمیت ویژه دارد، از جمله:

۱- صفویان با پیروزی بر قدرتهای محلی، دولتی یک پارچه، مقتدر و توانمند تأسیس کردند وتوانستند جلوی تجاوزات بیگانگانی چون ازبکان ،عثمانی ها، روس ها و اروپائیان را بگیرند. در واقع در این دوره ایران به معنای واقعی استقلال یافت به طوری که حتی با وجود بعضی از رویدادها وتحولات بعدی، ایران برای همیشه و تا امروز یک کشور مستقل باقی ماند.

۲- شاه اسماعیل صفوی پس از تاجگذاری و در دست گرفتن قدرت، مذهب شیعه را که پس از حمله مغول با بر افتادن حکومت ضد شیعی عباسیان رشد یافته بود، مذهب رسمی و اصلی کشور اعلام کرد. از آن پس ایران به عنوان یک کشور شیعی مذهب شناخته شد.

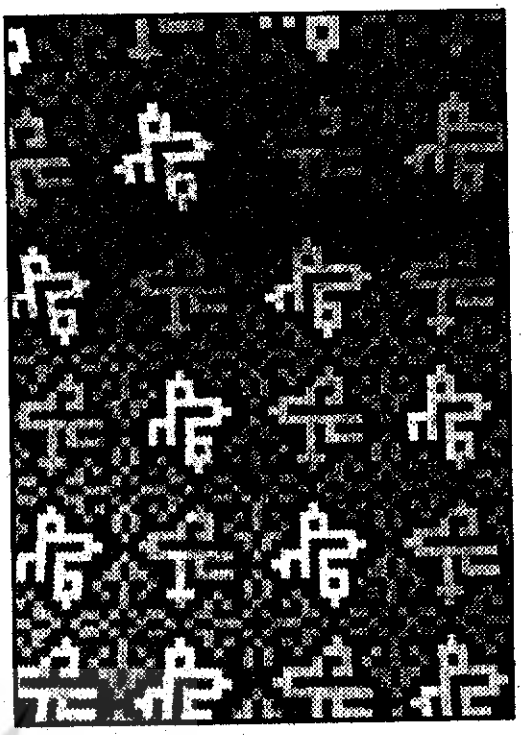
۳- در این دوره، امنیت و یکپارچگی کشور،



زمینه ساز توسعه اقتصاد، فرهنگ و هنر شد.تولیدات کشاورزی، دامی و صنعتی افزایش یافت آنچنان که ایران از صادرکنندگان بزرگ ابریشم درجهان بود. معماری، نقاشی و خوشنویسی به حدی از بلوغ رسید که هنوز هم آثار این دوره، جهانیان رامجذوب خود می کند. به این ترتیب و به دلایل ذکرشده، جهانگردان، بازرگانان، هنرمندان و عالمان دینی از نقاط مختلف جهان روانه ایران شدند.

- اوج اقتدار صفویان در زمان حکومت شاه عباس اول بود. دوره طولانی چهل ساله او عصر رونق و شکوفایی ایران بود. با این همه جانشینان لایقی برای او باقی نماند زیرا سیاست او در کشتارو کورکردن و محصور شاهزادگان بود. بدین ترتیب پس از وی دولت صفوی روبه ضعف گذاشت تا در سال ۱۱۰۱ ه . ش، با شورش افغان های ساکن مشرق ایران و تصرف اصفهان دولت صفویه سقوط کرد.

- صفویان مردمی هنرپرور و علاقمند به ساختارهای فرهنگی جامعه بودند و در دوره اقتدارآنان بازار هنر گرم شد. نماد ثبات و اقتدار سیاسی -اجتماعی ایران، «اصفهان» و حتی خود «شاه عباس» بود. اصفهان شهری بود با بناهای باشکوه ،بازارهای متعدد و باغ های زیبا



● محاسبه دقیق یکی از ابزار مهم هنر دوره صفویه است که در معماری آن متجلی شده است. به عنوان مثال، دو گنبد مسجد شاه و مسجد شیخ لطف الله دارای محاسباتی بسیار منظم و دقیق اند.

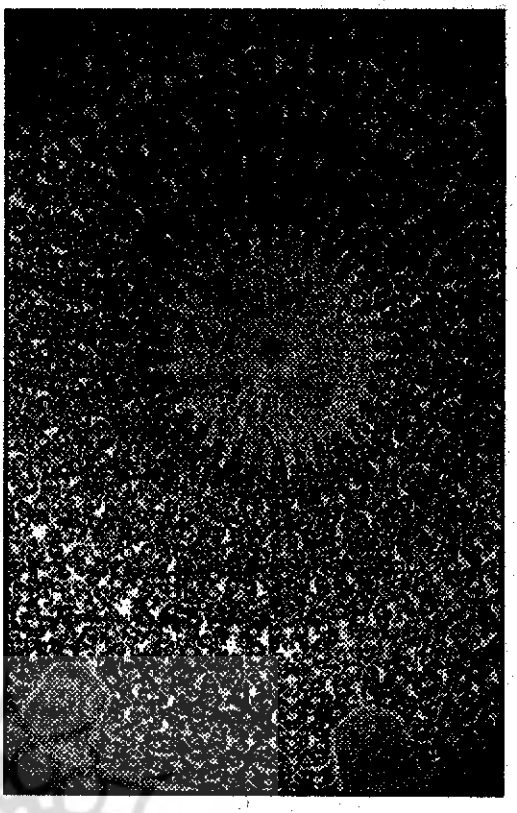
و وسیع. گرچه اصفهان قبل از شاه عباس نیز به عنوان یکی ازمراکز فرهنگی - اقتصادی مهم به شمار می‌آمد ولی در زمان سلطنت شاه عباس و حمایت وی ازهنرمندان، به عنوان یک مرکز تجاری - فرهنگی، نمادی از نظام اجتماعی نوین ایران شد. انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان و نزدیک شدن آن به دریاهای آزاد، روابط با هند و کشورهای غرب، دریچه‌ای تازه به روی کشور گشود. شاه عباس همچنین زمینه های مساعدی را برای داد و ستدبازرگانان داخلی و خارجی فراهم ساخت. جامعه روبه سوی رفاه اجتماعی گذاشت و این رفاه، فضا رابرای فعالیتهای مختلف هنری و حتی اقتصادی فراهم ساخت. بدنبال این مقدمات فرهنگ اروپایی ابتدا به نرمی ولی بعداً با شتاب به جامعه ایرانی رسوخ کرد.

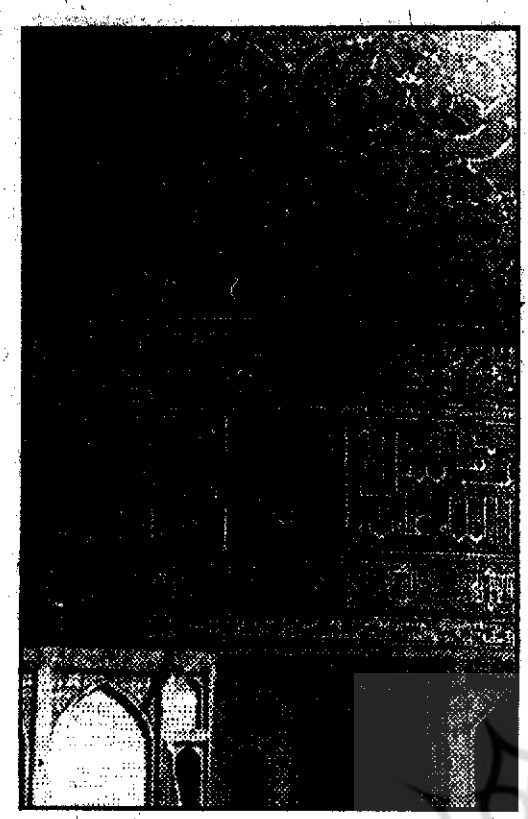
■ از عوامل متعددی که در ابتدا برشمرده شدند، وجود ارامنه منطقه جلفا بودند که با اروپا ارتباط قوی تری داشتند. بسیاری از آثار نقاشی که بردیوار کلیساهای این دوره هستند توسط کشیشان و نقاشان اروپائی اجرا شده اند. ازسوی دیگر، ارتباط ایران با دربار گورکانیان هند از جمله «جهانگیرشاه گورکانی» باعث شناساندن بخشی از هنر اروپایی از طریق آنان گردید.

همچنین تعدادی از نقاشان ایرانی که در این دربار کار می‌کردند به ایران بازگشتند و حضورآنان در ایران، موجی تازه ایجاد کرد. هدایایی که مبلغین مسیحی، بازرگانان و فرستادگان سیاسی اروپایی برای دربار ایران می‌آوردند از عوامل مهم دیگری است که باعث آشناکردن هنرمندان ایرانی با فرهنگ و هنر غربی شد. در این میان سفر «محمدزمان» به همراه تعدادی دیگر از ایرانیان به اروپا باحمایت شاه عباس دوم نیز حائز اهمیت است.

- حال که سیر کوتاهی در تاریخ تا ظهورصفویه داشتیم، بحث را موقتاً رها می‌کنیم و یک پرانتز نسبتاً طولانی را باز می‌کنیم: مسئله رویارویی مدرنیته با سنت، مدرن با سنتی و تازه با کهنه همواره در اعصار و فرهنگهای گذشته وجود داشته است. اگر بتوانیم معنایی از مدرنیته بیابیم (علیرغم اینکه تفاسیر و تعابیر مختلف وگاه متناقضی در باب این مسئله وجود دارد) شایدامکان آن را بیابیم که با کمی اغماض، احتمال و حتی نسبی گرایی به مواردی در این باره اشاره کنیم:

مدرنیته یعنی رویکردی عقلانی به هر چیز، کوشش برای خردباوری و خرداندیش کردن هرچیزی. زدودن ابهام و باورهای سنتی و



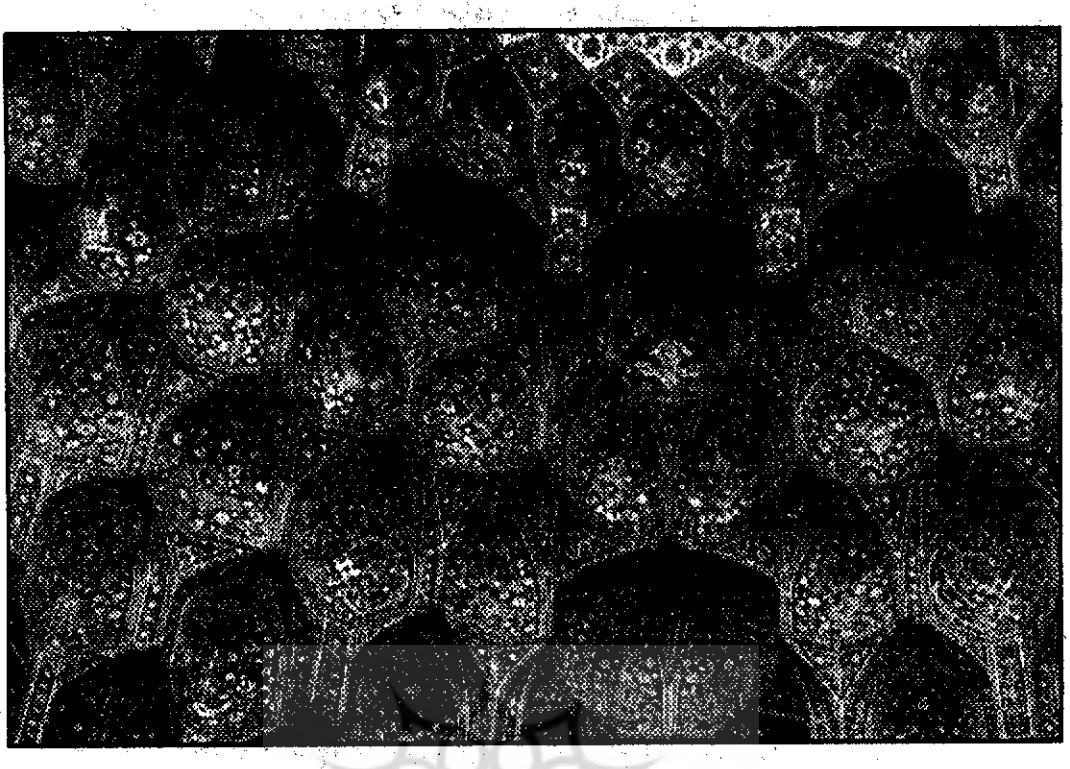


● عجیب‌ترین، زیباترین و در عین حال دقیق‌ترین عناصر در این بناها، مقرنس کاری درب ورودی و شبستانها است.

کهن ودارای نوعی استبداد مترقی کنشمند و پنهان (و گاه‌آشکار). مدرنیته، شهامت، عزم و رویکردی برای گذاشتن از یک نوع کودکی و سازماندهی قدرت براساس خرد است. مدرنیته بطور کلی نسبت به سنت های جامعه کهن نقد دارد و اعلام می‌دارد که‌آنها خردمندانه نیستند و از آزادی و روح سازندگی انسانی بی‌خبرند و به فردیت و خرد علمی - انتقادی بی‌اعتنا هستند(۱).

- ولی ناقدان مدرنیته جوامع مدرن را نیز چنین می‌یابند و اگر به نقد سنت اعتقاد داشته باشیم، جوامع مدرن نیز همواره در هر مقطعی در معرض ناخردی هستند. همچنین عزم و شهامت گذر ازکودکی ضروری و لازم است اما کافی نیست. دیگرآنکه مدرنیته در عمل و نه در تئوری، معمولا باافراط و زیاده‌روی همراه است. این افراط وزیاده‌روی معمولا به صورت «نفی هرچه غیر خود»رخ می‌نماید و اغلب به صورتی کنشمند با استبدادهمراه است. اما به هر حال بطور کلی می‌توان مدرنیته را رویکردی تازه یا امروزی به جهان دانست که در هر مقطع تاریخی ممکن است اتفاق افتاده و یا اتفاق بیفتد. در این میان نباید فراموش کرد که اگر وسوسه کنار گذاشتن هرگونه سنتی رابه خود راه دهیم، پیشرفت و توسعه دیگر معنای باارزش خود را از دست می‌دهند. همواره آنچه نواست و آنچه کهنه است با یکدیگر و مجموعاً یک پدیده را شکل می‌دهند، به شکلی که همین پدیده معمولا تا حدودی هر دو ویژگی را دارا می‌باشد.

مدرنیزاسیون در دوره صفویه دو چهره دارد. چهره اول که تحول شگرف، بالندگی و نوآوری است در معماری آن متجلی می‌گردد. هنر متجلی شده در معماری صفویه در زمان خود مدرن بود وبه شکلی اعجازانگیز در عصر حاضر نیز دارای ویژگیهای اینچنین است. معماری اصولا پیش ازهر هنر دیگری به زمینه‌های فراهم شده مدرن درهر دوره و هر عصری پاسخ می‌دهد. حتی در دوران اخیر نیز



معماری بیش از دیگر هنرها به مدرنیسم و حتی پست مدرنیسم واکنش نشان داده است. دردوره صفویه، این هنر نیز بیش از دیگر هنرها،میدان عرضه احساس هنرمند بود. در ابتدا دومسجد شیخ لطف‌الله و مسجد شاه را به عنوان شاخصهای هنر این دوره مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

در معماری دوره صفویه، عناصر نشانه‌ای در نسبتی که با هم می‌یابند یعنی بر اساس تقابل‌ها یا همانندها «معنا» پیدا می‌کنند. چنانچه مثلا درفریم‌های متعدد و فراوان شاهکارهای آن دوره یعنی «مسجد شاه (۲)» و «مسجد شیخ لطف‌الله (۳)»، نقوش بکار گرفته شده گاه متفاوت با یکدیگر و گاه قرینه‌اند. اما قرینه‌ها آنقدرمحسوس نیستند که در فاصله‌های اندک، قابل‌دسترسی باشند و باعث ملال بصری بیننده شوند،بلکه این قرینه‌ها در یک «کل»، تعادلی پرمعنا راسامان داده‌اند.

– عناصر تزئینی این آثار ماندگار، در برخوردهای متفاوت، همواره ادراکی تازه به بیننده می‌دهند. عجیب‌ترین، زیباترین و در عین حال دقیق‌ترین عناصر در این بناها، مقرنس کاری درب ورودی و شبستانها است. نقوش بکار گرفته‌شده در تزئین وجوه متعدد مقرنس‌ها، در نگاه اول «یک نقش» را نشان می‌دهند اما با کمی تأمل، بیننده در می‌یابد که در هر وجهی و هر سطحی نقش خاص و متفاوتی وجود دارد. چون به همه مقرنس‌ها به دقت بنگرد، انبوهی از نقوش متنوع را مشاهده می‌کند که در عین تنوع، بقدری هم آهنگ و هم‌خانواده‌اند که نگاه سطحی، آنها را یکی می‌بیند.جالب اینجا است که تنوع این نقوش در وجوه‌مختلف مقرنس‌ها باعث می‌شود که با تغییر زاویه دید ناظر، نقوش مذکور مرتباً با یکدیگر ترکیب شده و در هر قدمی که او بر می‌دارد فضایی تازه راپیش روی خود بیابد. این تنوع نقوش وچشم‌نوازی مکرر به همین مورد ختم نمی‌شود بلکه تغییر فاصله ناظر از مقرنس‌ها، به هر میزان، بازهم ترکیبی جدید و فضایی تازه می‌آفرینند.بنابراین در تغییر زاویه از چپ به راست و بالعکس و تغییر فاصله از جلو به عقب و بالعکس، بی‌نهایت تصویر به ناظر و بیننده مشتاق ارزانی می گردد.

– پیش‌تر اشاره شد که مدرنیته رویکردی عقلانی به هر چیز و کوشش برای خرداندیش کردن هر چیز است. وقتی که مسئله عقل به میان می‌آید، محاسبه، تدبیر و دوراندیشی نیز با آن مترادف می‌گردد. مطالعات یک دانشمند،

مصالح و زمینه ای را فراهم می‌آورد تا برای جست وجوهای زیبایی شناسی راحت تر باشد. به عبارت دیگر می‌توان گفت که یکی از تعاریف «زیبایی» عبارت است ازدرک مبتنی بر ریاضیات مکنون در پدیده هااست که از راه شهود ادراک شده باشد. حتی در پدیده های نزدیک به ذهنی همچون پیکر یک اسب نیز این مسئله صادق است. در اسبهای زیبا، نسبتهای ریاضی گونه و اصطلاحاً «رند» بسیار زیاد است. این نسبت بین اندازه اعضای مختلف اسب بایکدیگر و با کل پیکره آن باز می‌گردد. هرچه اسب متناسب تر و زیباتر است، اثر ضرایب نیز دقیق تراست.

محاسبه دقیق یکی از ابزار مهم هنر دوره صفویه است که در معماری آن متجلی شده است. به عنوان مثال، دو گنبد مسجد شاه و مسجد شیخ لطف الله دارای محاسباتی بسیار منظم و دقیق اند. در مورد اول، ارتفاع سطح خارجی گنبد از سطح مسجد ۵۴ متر است و جدار داخلی آن ۳۸ متر ارتفاع دارد. یعنی ۱۶ متر فاصله بین دو جداره است که فضایی خالی را تشکیل می‌دهد. در این گنبد، دقت درتنظیم نقوش به شکلی است که این نقوش حول دایره داخلی آن به هیچ صورتی از نظر اندازه یافضای منفی اضافه یا کم نیستند. همچنین این اعجاز، خود را در جایی بیشتر نشان می‌دهد که نقوش مذکور آرام آرام به طرف مرکز گنبدپیشروی می‌کنند و در عین حال رفته رفته کوچکتر می‌گردند. یعنی چون قطر دایره گنبد هرچه به مرکز آن نزدیکتر گردد کمتر می‌شود، به همین نسبت نقوش زیبا و دلنواز آن بدون کوچکترین اشتباهی تا جایی که به «نور» می‌رسند بطور کاملا منظم در جای خود نشسته اند. مجموعه این نقوش از نظر اندازه و رنگ با تغییراتی که از دور گنبد و ازقطر بزرگ آن شروع می‌شود و به مرکز آن منتهی می‌گردد، در ضمن محاسبه بسیار دقیق وحیرت انگیز، دارای موسیقی و هارمونی فرم و رنگ بسیار عارفانه و شاعرانه و سرشار از احساس روحانی است. به تعبیر دیگر، ترکیب استادانه ،محکم و تجلی ریاضیات محض در این نوع معماری ،مانع از لطافت، احساس سرشار از معنویت وفردیت ذوب شده در یک کل نشده است. البته ارزش بسیار و مؤکد این آثار، دلیل بر این نیست که شالوده ریاضی در بیننده به تنهایی حالت شعف آرامش و رضایت عمیق ایجاد می‌کند، بلکه از آن رواست که حالت ذهنی و احساس انتزاعی - تجریدی ومعنوی انسان در دستان هنرمند و اثر او می‌تواندعیناً معادل ریاضی خود را پیدا کند و مثل مجموعه‌ای از روابط صوری محض متجلی شود. در اینجا «صورت» و «معنی» تجلیات مختلفی از یک عامل و غیرقابل انفکاکند. هنرمند به مدد توان فنی وروح پالایش یافته و باور فلسفی خود، ویژگیهای مادی را به صورتی انتزاعی - تجریدی تبدیل کرده‌است. ماده خام از طریق نقوش لطیف و آبستره شده، فرمهای مقرنس و حجره های متنوع که باوجوه چند بر و سطوح تراش خورده نور می‌گیرندو سنگ و اندود گچ و گچ بری تزئینی و از همه مهمتر کاشیکاری غنی سبک شده و شفافیت یافته‌است. مخاطب احساس می‌کند انحناء، ارتفاع وضخامت، سطوح و بطور کلی اجزاء بنا بقدری لطیف و دقیق، پر احساس و مبتنی بر فطرتند که همچون نور بلورین اند، جوهر باطن آنها جسم نیست بلکه عقل و نوری خلاقه است که بطوراسرارآمیزی در هر چیز تکوین یافته است.

- وحدت از دیگر مواردی است که به شدت بر جایجای فضای این دو مسجد حاکم است. نکته حائزاهمیت اینکه معماران و هنرمندان بسیار متعددی بر روی این بناهای ارزشمند کار کرده اند. اما تعددهنرمندان به هیچ وجه به وحدت و ترکیب محکم ،هارمونی و ملودی حاکم بر ساختار فضایی وبصری آنها اثر منفی نداشته است. گویی آنان یک روح بوده اند در کالبدهای متعدد و فراوان، همه بایک احساس، یک هدف، یک آرمان، یک عشق و یک توان، هر کدام در جای خود به بهترین وجه نقش خود را اجرا کرده اند. هر هنرمند حتی اگر اجرای جزئی ترین بخش اثر را بر عهده گرفته است با همه عشق خود در یک «کل» ذوب شده و مست از این غوطه ور شدن، زائر بیننده را به لمس تجلی زیبایی محض دعوت می‌کند. اما چشم هر بیننده‌ای توان درک و دریافت این همه اعجاز را ندارد، مگرآنکه نه در یک بار دیدن بلکه در تکرار نگاه و تعمق، آن را بیابد. مخاطب هر چه بیشتر با این نقوش مأنوس گردد به لایه های پنهان آنها دست می‌یابد وپرده های مختلف از جلوی چشم سر و ذهن او کنارمی روند.

- معماری دوره صفویه به ادبیات نزدیک است. یکی از ویژگیهایی که ادبیات را با ارزش

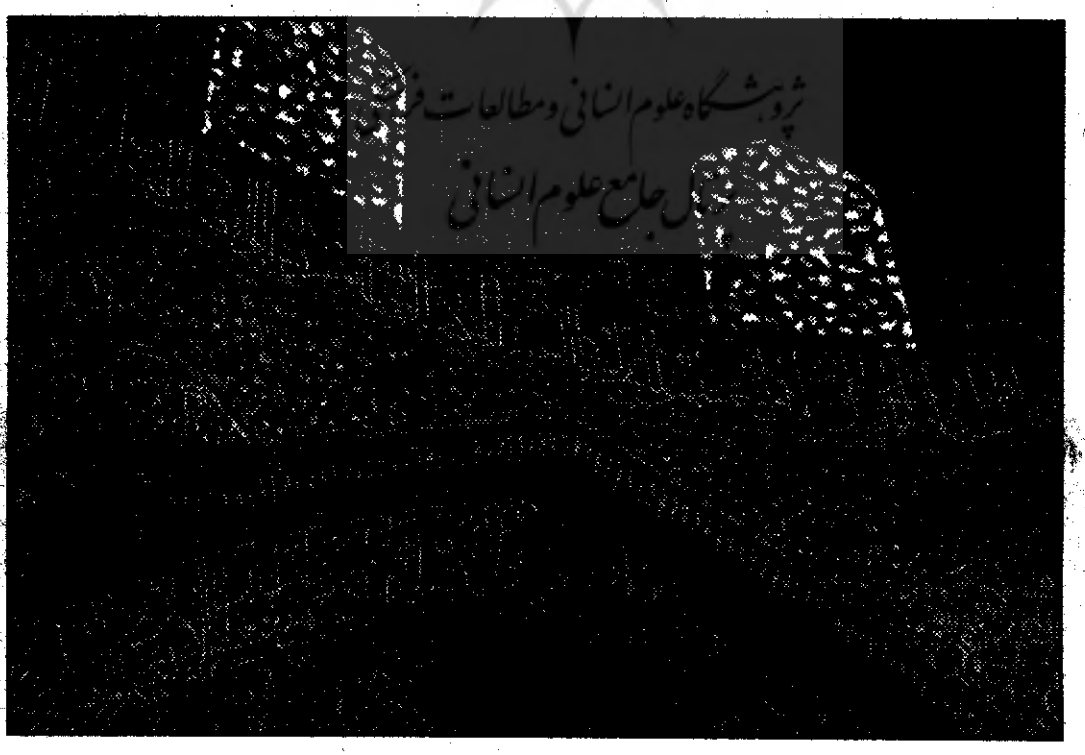
می‌کند این‌است که مخاطب را به فراسوی خود می‌کشاند. یعنی بیش از آنچه که در ساختار ظاهری او دیده می‌شود دارای معنا و عمق و اتمسفر است. اما گویی چنین ساحت و معنای عمیقی را نمی‌توان به سادگی ترجمه یا با کلام دیگری بازنویسی کرد. در آثار مذکور، بیننده احساس می‌کند که ذهن هنرمند پیوسته در میان تفکر محض و تخیل آفریننده نوسان می‌کند. علیرغم غلبه با اشکال سیال، نقوش منحصر به آنها نمی‌گردد، بلکه فضاهایی که با فرمهای هندسی ترکیب شده‌اند با تضادی دلنشین بر زیبایی کل اثر افزوده‌اند. نشاط آفرینندگی را نیز در تکرار نقشمایه‌های هندسی واضح و نیزتناوب ناگهانی وزنها و قرینه سازی‌ها در جهات مختلف می‌توان دید. علیرغم این ضرباهنگ فرمهای هندسی، ترکیب آنها با فضاهای سیال ومتحرک دیگر، احساس نامتناهی بودن و انکارعینیت و شیئیت را در بیننده بیشتر می‌سازد. وی از انواع شکلها و تجربه‌های (حتی) متمایز تاریخی استفاده کرده و بسیاری از آنها را بی‌هراس ازناهمخوانی، اما با اتکاء به قوه ابتکار خویش ونیرویی پنهان و غیرمادی به فضای اثر خود راه داده است. آنچه که بقول «جنکس» التقاط گری رادیکال خوانده می‌شود. در واقع هنرمند توانسته است عناصر را وادار کند تا تن به یک معنای واحد، قطعی و نهایی دهند.

– این دو مسجد، در ایجاد فضا و حتی نوعی ساحت معنوی به تحقق کمال بلورینی نائل آمده‌اند که موجب شده است درون آنها، فضایی با طراوت، جهانی آکنده از سعادت سرمدی، روشن و مصفاگردد. اوج این فضا را در گنبدهای آنها می‌توان مشاهده کرد. اگر از درون به آنها نگاه کنیم، «نه درنامتناها شناورند و نه بر پایه هایشان سنگینی می‌کنند. هیچ چیز بیانگر جهد و فشار نیست. نه کشاکشی هست و نه تضادی میان آسمان و زمین. این احساس که آسمان از اوج فرود می‌آید، آنچنان که در «ایاصوفیه» به آدمی دست می‌دهد یا گرایش وقوس صعودی کلیسای جامع گوتیک وجود ندارد. بلکه این فضا، واحدی هماهنگ، یکدست و عاری ازهرگونه گرایش خاص شده است. آرامش وآسایشی است بی‌هیچ خواست و طلب (۴). درفضای اسلیمی وار زیر این دو گنبد و در میان نقوش موسیقی گونه آنها، هرگونه تذکر صورت زمینی، به علت تداوم بافتی نامحدود، منحل ومضمحل می‌شود، تکرار نقشمایه‌هایی واحد که به طور معکوس مشابه

یکدیگرند بیننده را در حالت ناب میان بود و نبود، هر هر دو، غرق می‌کند.

– وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را فراوان شنیده‌ایم. اما یکی از بهترین تجلیات وحدت درکثرت و کثرت در وحدت را در این دو بنا در اوج می‌توان دید. در این آثار، همچنانکه وحدت در اوج خود متجلی شده است، هرگز باعث قرینگی، سکون و یکنواختی نشده است، در نگاه اول نقوش نزدیک به هم و حتی شبیه به هم هستند، اما با دقت بیشتر بیننده خود را در میان دریایی متنوع از فرم و رنگ غوطه‌ور می‌یابد که همچون جواهر در هر قدم و هرچرخشی به رنگ و فرمی تازه مبدل می‌شوند. (فراموش نکنیم که توصیف فضا و نمایش تصاویریک بعدی در اندازه‌های غیر واقعی، به هیچ وجه نمی‌تواند آن تأثیری را که خود فضای معماری دربیننده بر می‌انگیزد ایجاد کند). البته اگر اکنون آنچنان که باید از درک این هنر ناب عاجزیم، شایدبی‌تأثیر از تغییر ذائقه‌های بصری ما نباشد. زیراغنای تجربه و دریافت زیبایی شناختی ما باپرورش قوای تخیل و فهم ما ملازمه دارد. همچنین، مطالعه و فهم هنر و آثار آن، مستلزم ترکیبی ازانعطاف نیروی تخیل و انضباط عقلی است. اگرتوانایی خود را برای واکنش دادن صحیح در برابراثر هنری بپرورانیم، می‌توانیم در هر شرایطی ازدرک ناب گرایی‌هایی که «زمان» آنها را فرسوده و از کار افتاده نمی‌کند لذت ببریم و شعف این درک ودریافت، همواره با روح ما دمساز باشد.

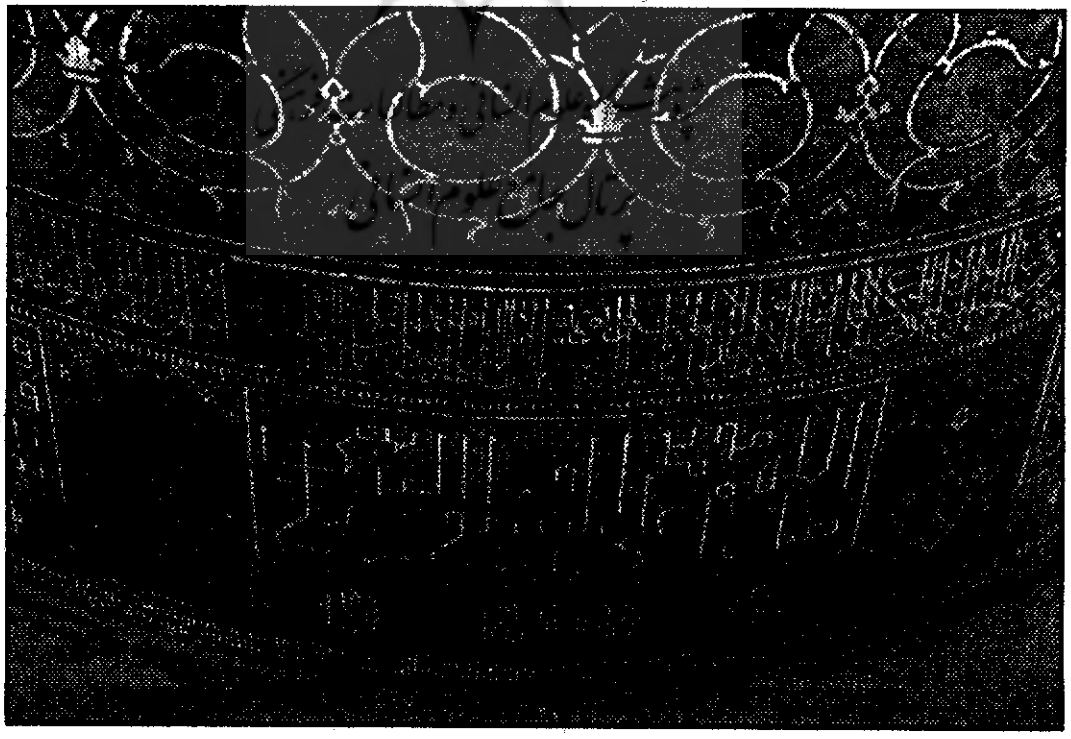
– تا اینجا، نگاهی کوتاه به چهره اول مدرنیزاسیون در هنر دوره صفویه داشتیم. چهره دیگر این مدرنیزاسیون برخلاف تحول شگرف، عمیق و بالنده مورد اول، باعث رسوخ فرهنگی نامأنوس شد، بدون آنکه در مورد چگونگی، حدود ویا تعریف صحیح آن مطالعه دقیقی انجام گیرد. اضافه بر مواردی که اول بحث مطرح شدند، کوچ ارامنه به ایران و اسکان آنها، خصوصاً در تبریز واصفهان، تأثیر ناقص تمدن مسیحی را نیز به دنبال داشت. «آشنایی با فرهنگ و هنر غرب» در ابتدا به طبقات بالا و درباریان اختصاص داشت ولی به مرور در میان مردم نیز نفوذ و گسترش یافت. درابتدا نقاشی اروپایی که دارای مشخصه‌هایی همچون سایه روشن، پرسپکتیو، رعایت آناتومی و... بود باعث تعجب و تحسین بعضی از سران ومتمولین می‌گشت. سلاطین و بزرگان هم که علاقمند بودند تصاویر طبیعی و حقیقی ایشان ترسیم شود و به یادگار بماند، این شیوه



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

را غنیمت شمردند و فضا را برای ترویج آن فراهم کردند. حتی نقاشی روی دیوار به شیوه «تیمرا» نیز از همان دوران و ظاهراً در زمان سلطنت شاه عباس اول توسط هنرمندان اروپایی در ایران رایج شد. زیرا سرعت عمل در تزئین دیوار بجای کاشی مقرنس، به طول می‌انجامید. به هر حال نقاشان ایرانی نیز تحت تأثیر سطحی نقاشی اروپایی، به شبیه‌سازی نقاشی اروپایی پرداختند. در این میان نقاشان فرانسوی، هلندی و ایتالیایی هم به ایران روانه شدند. علاقه بزرگان و حتی پادشاهان صفوی در این دوره به نقاشی اروپایی تا به آن حدبود که «شاه صفی»، جانشین شاه عباس اول درسال ۱۰۴۵ ه‍.ق (تقریباً ۱۶۳۵ میلادی) سفارشی برای ارسال وسایل نقاشی به هلند داد. شاه عباس‌دوم نیز در این زمینه تا بدانجا پیش رفت که خود به‌آموختن نقاشی به شیوه اروپایی پرداخت و به‌دستور او بود که چند تن از ایرانیان از جمله محمدزمان برای فراگیری نقاشی به رم فرستاده شدند. همواره این موارد آشنایی با هنر اروپایی در حدگرته‌برداری‌های ناقص و خام انجام گرفت و تقریباً هیچکدام ثمر نداد. حتی نقاشانی که از اروپا به‌ایران می‌آمدند عمدتاً نقاشان ضعیف و دست‌چندمی بودند که حامل هیچ بار هنری ارزشمندی نیز نبودند. از جمله آثاری که می‌توان نمونه این روند به آن اشاره کرد آثار نقاشی و تزئینات کلیسای «بیت لحم (۵)» در اصفهان است. نقاشی دیوارهای این کلیسا، مجموعه‌ای است از نقاشی شبه اروپایی که عمدتاً دارای ساختاری بسیارسطحی و ضعیفند.

ساختمان این کلیسا که بنای آن در سال ۱۶۲۸ میلادی گذاشته شد در طول مدت بیست سال به‌اتمام رسید. بخشی از تزئینات آن منسوب به «خواجه پطرس ولیجانی» است. بجز نقاشی‌هایی‌که به شیوه اروپایی اجرا شده‌اند، بخشی دیگر ازتزئینات این بنا، مبتنی بر نقوشی هستند که برداشتی سطحی از تزئینات بناهای آن عصر وحتی قبل از آن است. در نقاشی‌های اجرا شده به‌شیوه اروپایی روایتگری آنچنان غلبه دارد که ساختارهای فنی و هنری آنها را تحت تأثیر قرارداده است. در یکی از نقاشی‌هایی که در قسمت شرقی گنبد کلیسا اجرا شده است، دو فرشته میکائیل و جبرئیل در کنار حضرت مسیح به تصویر کشیده شده‌اند. در حالی که چهار نویسنده انجیل‌ها نیز حضور دارند. مسیح در میانه تصویرو بزرگتر از دیگر عناصر بر روی تختی طلایی بآرامش



نشسته است و «متی» و «مرقس» به ترتیب به شکل مرد بالدار و شیر بالدار بر بالای فرشتگان و البته کوچکتر از آنها قرار دارند. این نقاشی فضایی کاملا متفاوت با دیگر نقاشیها دارد و بیشتر به آثار گوتیک و قرون وسطی نزدیک است. چندان کوششی برای حجم‌پردازی عناصر و اندامها نشده است و سطوح رنگی در بسیاری از موارد با خطوط کنتور احاطه شده‌اند. در این تصویر، نوشته به کمک نقاشی آمده است و برای القای هرچه بیشتر موضوع، بدون توجه به ضرورتهای تصویری، هرکجا که موضوع طلب کرده، متنی نوشته شده است. در مجموع این نقاشی فاقد آن فضای متجسد واندام واری است که در دیگر آثار این بنا وجود دارد. تزئینات اطراف تصاویر عمدتاً هیچ سنخیتی ازنظر اندازه و فرم با خود نقاشی‌ها ندارند درصورتی که مسئله رنگ در این مسئله مشکل کمتری دارد. در روی یکی از دربهای چوبی نیزتعدادی پرتره کار شده است که بسیار ضعیف‌تر ازتصاویر دیگر است. اما در این میان از نقاشی‌های این کلیسا، که یحیی تحمید دهنده را به تصویرکشیده است متفاوت از دیگر آثار است. در این نقاشی پیکره یحیی با اطواری روحانی و چهره‌ای معصوم بسیار موفق‌تر از آثار دیگر آثار نشان داده شده است. مجموعاً تزئینات این بنا با نقاشی هایی که به شیوه اروپایی بر آن اجرا شده اندهماهنگی های لازم را ندارند.

– البته در این میان نقاشی سنتی ایرانی یا به تعبیری نگارگری نیز به تبع تغییر و تحول ناشی از مسئله ای که پیشتر در مورد آن بحث شد دچاردگرگونی زیادی شد. به عنوان مثال وقتی که بجای کاشیکاری های مقرنس با آن همه صرف نیرو، انرژی، دقت و ظرافت، «نقاشی نقوش روی» گچ باب شد، هنرمند نگارگر نیز فضای مفصل و پرکارآثار خود را به سمت سادگی و کاهش تعداد عناصرو حتی کاهش رنگ سوق داد. به طوری که سرانجام، نگاره هایی «تک پرسوناژی» با ته‌رنگ‌های ساده و تزئینات بسیار کم رواج پیدا کرد. فضای مفتوح و پر از تموج رنگها جای خود را به حضور عناصر ساده، متجسد و منفرد داد که در مجموع فاقد آن غنای دوره پیش بود. البته نقش جهانگردان و خریداران خارجی را نیز نمی‌توان درایجاد چنین شرایطی نادیده گرفت.

پاورقی‌ها:

۱- مدرنیته و اندیشه های انتقادی. بابک احمدی

۲- مهمترین مسجد دوره صفویه است. این بنا درضلع جنوبی میدان نقش جهان و در سال ۱۰۲۰ ه'. ق به فرمان شاه عباس اول احداث شد. البته در زمان حیات شاه عباس ساختمان این مسجد به پایان نرسید. در دو گوشه جنوب شرقی و جنوب غربی صحن مسجد، دو مدرسه احداث شده است که به ترتیب مدرسه ناصری (به دلیل اینکه در دوره ناصرالدین شاه قاجار تعمیراتی در آن به عمل آمده است) و مدرسه سلیمانیه (به دلیل کتیبه‌ای که در سردر آن نصب شده و از تعمیر مدرسه در دوره شاه سلیمان حکایت می‌کند) نام دارند. ایوان بزرگ جنوبی مسجد شاه ۳۳ متر ارتفاع و مناره های طرفین آن نیز۴۸ متر بلندی دارند. ارتفاع مناره‌های سر در مسجد۴۲ متر است. گنبد این مسجد عظیم‌ترین گنبد دوجداره در اصفهان است. جداره خارجی گنبد از سطح مسجد ۵۴ متر ارتفاع و ارتفاع جداره داخلی آن ۳۸ متراست و بین دو جداره فضای خالی است. کتیبه اطراف گنبد به خط محمدرضا الامامی در ۱۰۵۶ ه'. ق نوشته‌شده است. کتیبه سر در اصلی مسجد به خطعلیرضای عباسی است که حاکی از آن است که شاه عباس اول آن را از خالص مال خود بنا کرده و ثواب آن را به روح جداعظم خود شاه طهماسب اول هدیه نموده است. بنابر کتیبه دیگری که زیر همین کتیبه است داستاد علی‌اکبر اصفهانی، معمار آن بوده است. اضافه بر علیرضای عباسی، خوشنویسان دیگری مانند عبدالباقی تبریزی، محمدصالح اصفهانی، محمدرضا امامی و محمدغنی کتیبه های مختلف مسجد را نوشته‌اند.

۳- یکی از زیباترین آثار تاریخی اصفهان است. این مسجد در ضلع شرقی میدان نقش جهان و مقابل عمارت عالی قاپو قرار دارد. ساختمان آن به فرمان شاه عباس اول آغاز شد. دلیل ساختن این مسجد نیزدعوت شیخ لطف ا... بود. وی که از خاندان فقهای امامیه بود به دعوت شاه عباس به اصفهان آمد. اقامت وی نیز در آنجا برای تدریس و نمازگزاری بود. کتیبه ای در محراب این مسجد است که به نام «محمدرضا بن استاد حسین بناء اصفهانی» ۱۰۲۸، رقم خورده است. کتیبه های فولادی داخل گنبد به خطعلیرضای عباسی و سال تحریر آن ۱۰۲۵ ه'. است. پروفسور پوپ این مسجد را یکی از شاهکارهای بی‌نظیر معماری می داند که در سراسر آسیاخودنمایی می‌کند.

۴- هنر مقدس، تیتوس بورکهارت

۵ - یکی از بزرگترین کلیساهای جلفای اصفهان می‌باشد که در میدان جلفا واقع است. این ساختمان به‌همت خواجه ولیجانیان، در سال ۱۶۲۸ میلادی ساخته شده است، ساختمان کلیسا تقریباً به شکل مربع ساخته شده است. دیوارهای بلند آن را گنبدی در وسط می‌پوشاند که دارای هشت پنجره می‌باشد. در فواصل بین این پنجره ها نقاشی هایی کار شده است. گنبد خارجی آن بر پایه های پنجره ها با ارتفاع ۵۵ متر ساخته شده است که به عنوان پوششی برای گنبد داخلی است. حیاط کلیسا ۴۸۰ متر مساحت داردو در غرب آن جای گرفته است. درون حیاط این کلیسا، سنگ قبرهای خواجه پطرس، پسر و نوه او به‌همراه بیش از هفتاد سنگ قبر دیگر وجود دارد. دربالای درب ورودی شرقی کلیسا کاشی سرامیک آبی‌رنگی نصب شده که روی آن نوشته شده است: «این کلیسا در سال ۱۶۲۸ میلادی بنا شده و در طول ۲۰سال به اتمام رسیده و توسط خواجه پطرس ولیجانی با نقوش طلائی تزئین شده است. در سال ۱۸۹۹میلادی در زمان جالیق مگردیچ رهبر دینی کل ارامنه و در زمان خلافت اسقف ملاکی در جلفا و حکومت مظفرالدین شاه ایرانی، کلیسای بیت لحم توسط‌بدایای ارامنه ساکن هند تعمیر شد. ۲۰۰۰ گورپس (پول رایج هند) از کلیسای ناظارت، ۱۰۰۰ گورپس توسط شرکت آبکار، ۱۰۰۰ گورپس از افراد دیگر و۱۴۲۵ گورپس از جمع‌آوری اعانه توسط آقای هوسپ‌م. آبکاریان. کسانیکه در این امر خیر سهیم بودند درحضور بره خدا بیاد آورده می‌شوند.»

INTERNATIONAL
CARTOON
EXHIBITION
نمایشگاه
بین‌المللی
کاریکاتور