فصلنامهٔ *مطالعات ملی*؛ ۴۴، سال یازدهم، شمارهٔ ۴، ۱۳۸۹

هویت اسلامی ـ ایرانی در فلزکاری عصر صفوی[1]: با تأکید بر کتیبه‌های موجود بر روی آثار فلزی

محمد افروغ * E-mail: nashmine_1982@yahoo.com
علیرضا نوروزی‌طلب ** E-mail: noroo_110@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۷/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۹/۱۸

چکیده

دوران صفوی نقطهٔ عطفی در تاریخ ایران به شمار می‌رود و از آن می‌توان به‌عنوان شروع مرحلهٔ جدیدی در تاریخ ایران دوران اسلامی یاد کرد. در این زمان دو عنصر مهم و برجسته یعنی «مذهب تشیع» و «هویت ملی» در ایران تجلی یافت. تا پیش از صفوی و به جز در برهه‌ای کوتاه یعنی در دورهٔ آل‌بویه و فراهم آمدن زمینه‌هایی در دوران ایلخانان، مذهب رسمی در ایران، مذهب تسنن بود و با روی کار آمدن حکومت صفوی مذهب و ایدئولوژی حاکم بر ایران تغییر کرد. در کنار این دگرگونی مذهبی، هویت از یاد رفتهٔ ایرانیان نیز پس از حدود نه قرن ـ از سقوط ساسانیان تا روی کار آمدن صفویان، دیگر بار و با رنگ و بوی اسلامی زنده شد. در این زمان هنرمندان سنتی جامعهٔ صفوی به‌خصوص هنرمندان فلزکار، نیز نشانه‌ها و نمادهای مذهب تشیع و هویت ملی و ایرانی (رواج شعر و ادبیات فارسی به‌عنوان نمودی از هویت ملی) را در آثار و دست ساخته‌های خود نمایان کردند. در این مقاله به بررسی و تحلیل محتوای آثار فلزی دوران صفوی با رویکرد مذهب تشیع و هویت ملی پرداخته می‌شود. خاطرنشان می‌شود که رواج اشعار و متون فارسی با خط ایرانی نستعلیق مصداق هویت ملی در نظر گرفته شده است.

کلیدواژه‌ها: مذهب، هویت، هنر فلزکاری، دورهٔ صفوی.

۱. این مقاله از رسالهٔ کارشناسی ارشد در رشتهٔ پژوهش هنر با عنوان «ملاحظات ملی و مذهبی در فلزکاری عصر صفوی با تأکید بر کتیبه‌ها» استخراج شده است.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، نویسندهٔ مسئول
** استادیار گروه آموزشی نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

www.SID.ir

مقدمه

دوران صفوی نقطهٔ عطفی در تاریخ ایران به‌شمار می‌رود و می‌توان آن را شروع مرحلهٔ جدیدی در تاریخ ایران دوران اسلامی دانست، لکن تاریخ فکری و مذهبی طولانی و گسترده‌ای پشتوانهٔ این حادثهٔ مهم تاریخی و مذهبی در ایران بوده که زمینه را برای پایه‌گذاری سریع مذهب شیعه در ایران بنا نهاده است.

پس از آنکه خانوادهٔ ایرانی صفوی قدرت را به دست گرفت، مذهب شیعه را به‌عنوان مذهب رسمی ایران بنیان گذاشت. این‌که خانوادهٔ صفوی ایرانی و آریایی بوده و یا غیر ایرانی بوده و از نواحی هم‌جوار به ایران مهاجرت کرده‌اند؛ همواره بحثی بوده که مورد توجه محققان و مورخان صاحب‌نظر در حوزهٔ تاریخ و هویت خاندان صفوی بوده است. گروهی از اندیشمندان حوزهٔ تاریخ معتقدند خاندان صفوی غیر ایرانی هستند. مثلاً والتر هینتس معتقد است که: «فیروزشاه جد صفویه از یمن به آذربایجان کوچ کرده و این را نشانه‌ای از منشأ عربی بودن آنها به حساب آورده است». هم‌چنین آیالون «ادعا کرده است که صفویان ترک بوده‌اند» (سیوری، ۱۳۸۵: ۲). اما کسروی بعد از بررسی دقیق شواهد بدین نتیجه رسیده است که «صفویه ساکنان بومی ایران و از تبار خالص آریایی (ایرانی) بوده‌اند؛ مع‌ذلک به آذری که نوعی از ترکی و زبان بومی آذربایجان است، تکلم می‌کرده‌اند. تنها مورد مبهم برای کسروی این بود که آیا خاندان صفوی برای مدت طولانی در آذربایجان ساکن بوده‌اند یا از کردستان مهاجرت کرده‌اند» (سیوری، ۱۳۸۵: ۲). در این اواخر تورگان به بررسی مجدد شواهد پرداخت و چنین نتیجه گرفت که «اجداد صفویه احتمالاً هنگام فتح مناطق اردبیل، ارّان، مغان و داربوم در سال ۱۰۲۵م. /۱۶–۴۱۵ توسط امیری روادی کُرد، مَملان بن وَهسودان همراه وی بوده‌اند» (سیوری، ۱۳۸۵: ۲).

در واقع به استناد مدارک و منابع معتبر تاریخی که توسط بسیاری از پژوهشگران برجسته مورد بررسی قرار گرفته‌اند مشخص می‌شود که نیای صفوی ایرانی و آریایی بوده است و اگر چنین نبود هیچ‌گاه تمایل به یکپارچگی و اتحاد ایران و رساندن آن به مرزهای دوران ساسانی و احیاء هویت از یادرفته(۱)؛ از طرف ایشان نبود. تا آن زمان حکومت‌هایی که در ایران بر سر کار آمدند به استثنای دولت آل بویه(۲) دولت‌های ترکی ـ مغولی و طبعاً دست‌نشاندهٔ دستگاه خلافت بودند. سلسلهٔ صفوی به لحاظ تاریخی و «هنری» که موضوع بحث ماست بسیار مهم و قابل تأمل است. دلایلی که در این زمینه وجود دارد عبارتند از اینکه صفویان قبل از هر چیز ایرانی بودند و اولین

Archive of SID

www.SID.ir

دولت مستقل در ایران بعد از اسلام را بعد از سقوط امپراطوری ساسانی پدید آوردند و نیز مرزهای سنتی و برخی از عناصر و ارزش‌های ایران باستان را احیاء کردند. یکی دیگر از شاخصه‌های برجسته در دوران صفوی، جوشش و جریان هنر در این دوران است؛ دورانی که به حق «عصر طلایی هنر ایران» نام گرفت. انواع هنرهای ایرانی به‌خصوص «فلزکاری»، «نگارگری» و مهم‌تر از همه هنر ملی و بومی ایرانی؛ «قالی‌بافی»، شکل گرفت. در این مقاله به بررسی محتوایی آثار فلزی و به خصوص فولادی دوران صفوی با رویکرد به مذهب تشیع، هویت ملی و مؤلفه‌های آن پرداخته می‌شود.

هویت ملی و مؤلفه‌های آن

هویت به معنی هستی مختص موجودات و از جمله انسان است، عنصری که وسیلهٔ شناسایی فرد باشد، یعنی مجموعهٔ خصائل فردی و خصوصیات رفتاری که از روی آن فرد به‌عنوان عضو یک گروه اجتماعی شناخته شود و از دیگران متمایز گردد. در فرهنگ لغت‌های مختلف ذیل کلمه «هویت»(۳) تعاریف متنوعی آمده است. در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است: هویت به معنای «تشخص دانسته شده است و مؤلف تصریح می‌کند که همین معنی در میان حکیمان و متکلمان مشهور است» (دهخدا، ۱۳۵۹: ۲۰۸۶۶). در فرهنگ معین نیز آمده است: هویت یعنی «ذات باری تعالی، هستی، وجود، آنچه سبب شناسایی شخص باشد» (معین، ۱۳۸۲: ۵۲۲۸). در فرهنگ عمید هم آمده است: هویت یعنی «حقیقت شیء یا شخص که مشتمل بر صفات جوهری او باشد، ذات، شخصیت و...» (عمید، ۱۳۷۱: ۱۳۶۵). هویت ملی از انواع هویت جمعی است و به معنای احساس همبستگی با اجتماع بزرگ ملی و قومی، آگاهی از آن، احساس وفاداری به آن و فداکاری در راه آن است.

هویت ملی نه به‌عنوان هویت‌های قومی و قبیله‌ای و آیینی، بلکه به‌عنوان یک پدیدهٔ سیاسی و اجتماعی، نوزاد عصر جدید است که ابتدا در اروپا پیدا شد و آنگاه از اواخر قرن نوزدهم به مشرق زمین و سرزمین‌های دیگر راه یافت. اما هویت ملی به‌عنوان یک مفهوم علمی از ساخته‌های تازهٔ علوم اجتماعی است، که از نیمهٔ دوم قرن کنونی، به جای مفهوم خلق و خوی ملی (کاراکتر ملی) که از مفاهیم عصر تفکر رمانتیک بود، در حال رواج یافتن است. «در بحث از هویت ملی نیز مهم‌ترین مسئله تعیین رکن یا ارکانی است که در تشکیل ملت واحد نقش اساسی و کلیدی دارد و او را از ملت‌های دیگر متمایز می‌کند. بی‌گمان نژاد، دین، زبان، گذشتهٔ تاریخی، فرهنگ، آداب و سنن،

Archive of SID

www.SID.ir

احساس و آرزوها، آرمان‌ها و ارزش‌های مشترک و سرزمینی با مرزهای طبیعی یا سیاسی واحد هر کدام در شکل‌گیری مفهوم ملت نقش مؤثر و غیر قابل انکاری دارند» (مشتاق مهر، ۱۳۸۶: ۲۰۸).

«هویت ملی فرایندی ترکیبی است که از ابعاد و مؤلفه‌هایی چند سویه تشکیل شده است. از میان سویه‌های مختلف، عناصر زبان، نژاد، دین و فرهنگ در هویت ملی نقشِ ویژه‌ای ایفا می‌کنند. آیا پایه‌ای‌ترین مؤلفهٔ هویت ایرانی را باید زبان دانست یا باید از نقش‌آفرینی دین و ایدئولوژی سخن گفت یا به ذهنیت و وجدان مشترک تاریخی و هم‌چنین عنصر جغرافیای سیاسی یا ژئوپولیتیک به‌عنوان مهم‌ترین مؤلفه‌های هویت ملی اشاره کرد؟ حقیقت این است که نمی‌توان اهمیت و ارزش هیچ‌یک از این سویه‌ها را نادیده گرفت، بلکه باید برای هر یک از این عناصر نقش کلیدی در نظر گرفت.

جملهٔ محققان و پژوهشگران ایرانی وقتی عناصر هویت ایرانی را برشمرده‌اند از کنار وجوهی از این هویت به آرامی عبور کرده‌اند. یکی از وجوه مهم این هویت، نو اندیشی است. ایرانی همواره انسانی نوگرا و نوآور بوده است. گوهر نوگرایی در جوهر وجودی ایرانیان نژاده و اصیل همواره مؤکّد بوده است. سویهٔ دیگری که در فراگرد هویت ایرانی باید از نقش آن بیشتر سخن گفت عنصر خردورزی است. این سویهٔ عقلانی پس از حضور پررنگ تشیع در ایران، رنگ «حکمت» به خود گرفت و به «معنا و عقلانیت آسمانی» گرایش یافت. این بُعد مهم در هویت ایرانی متأسفانه در قرون بعد خصوصاً قرن ۷ تا ۹ هجری به خردستیزی، حکمت‌گریزی و عقل پرهیزی متمایل شد و هویت ایرانی با این گرایش افراطی به بحرانِ شناختی دچار آمد» (پیروز، ۱۳۸۶: ۸۷).

عناصر هویت در واقع آنهایی هستند که فرد را به مجموعهٔ وسیع‌تری به نام ملت و یا ملیت پیوند می‌دهد و ملیت شکلی از احساسات مشترک برآمده از شور و شوق، صمیمیت و شکوه خاص مربوط به میهن است. نخستین عامل در پیدایش هویت، «تأسیس نهاد سیاسی امپراطوری و ظهور پادشاه» بود. ریچارد فرای در مورد عامل امپراطوری و شخص پادشاه و نقش آن در هویت می‌گوید: «از نظر سیاسی، این اعتقاد که همهٔ مردمی که در سرزمینی خاص زندگی می‌کنند رعایای «پادشاه» همان سرزمین‌اند، اعتقادی است که همواره در تاریخ ایران، چه در دورهٔ ساسانیان و چه در عصر اسلام، اساس هویت سیاسی ایرانیان بوده است. به سخن دیگر، وفاداری ایرانیان معطوف به شاه و یا سلسله پادشاهی بوده است و نه به کشور» (فرای، ۱۳۷۳: ۴۳۵).

دومین عامل، «ادیان جهانی» بودند، به‌خصوص مسیحیت و اسلام که از یک قوم و

Archive of SID

www.SID.ir

قبیله به اقوام و قبایل دیگر سرایت کردند و واحدهای بزرگ دینی را پدید آوردند و عامل هویت جمعی تازه‌ای شدند. از دوران ساسانی وفاداری مردم خاورمیانه که تا آن زمان معطوف به پادشاه بود ـ که خود عنصر اساسی در تعیین هویت آنان بود ـ معطوف به مذهب گردید. با تسلط اسلام، این تحول تشدید و تثبیت شد. باید توجه داشت که پس از اسکندر فرمانروایان یونانی در خاورمیانه مدعی نقش و رسالت مذهبی شدند و خود را «منجی» و در نهایت حتی «خدا» خواندند. اما مذاهب جهانی دوران ساسانیان نظریهٔ فرمانروایی خداگونه را رد کردند» (فرای، ۱۳۷۳: ۴۳۶).

سومین عامل «زبان و ادبیات مشترک» بود که عامل فرهنگ مشترک در دوران اسلامی شد. با ورود دین اسلام و پذیرش آن از طرف ایرانیان، «بسیاری از اندیشمندان ایرانی که آثار علمی خود را به زبان عربی می‌نوشتند، مانند ابن سینا، فارابی و بیرونی، خود را در قلمرو فرهنگ اسلامی می‌دیدند و هستی خود را بدین‌گونه شناسایی می‌کردند. اما در کنار آن به عرب نبودن و ترک و تاتار نبودن و ایرانی بودن خویش نیز آگاهی داشتند» (اشرف، ۱۳۷۲: ۹). این امر ادامه داشت تا این‌که در دورهٔ صفوی فرهنگ و هویت ایرانی احیاء شد و مذهب تشیع، خط و زبان و ادبیات فارسی جایگزین عناصر فرهنگی یاد شدهٔ عربی گردید. در حقیقت «عنصر اصلی در هویت ایرانی که فرهنگ و زبان بوده و هنوز هم هست». این حاکی از بینش دقیق نویسندگان متأخر عرب زبان بود که می‌گفتند «ادب عند الفارس»، ترک‌ها به سیاست و فرمانروایی و عرب‌ها به دین توجه داشتند، اما پایدارترین و جامع‌ترین تأثیر از آن فرهنگ بود و از همین‌رو نیز فرهنگ و زبان اساسی‌ترین عنصر تکوین هویت شد» (فرای، ۱۳۷۳: ۴۳۷). این حقیقتی است که «انسان همیشه و همه جا بهترین پاسخ به نیستی را در شعر و سرود جسته است و عظمت ایران را هم همواره در این حقیقت باید جست» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۴۳). هنر ایرانی، زبان فارسی، عرفان و اعتقادات اسلامی، آداب و رسوم و اعیاد همه و همه اجزای اساسی هویت ملی ما ایرانیان است که طی قرون و اعصار شکل گرفته و به ما رسیده و به صورت مشاهیر و مفاخر، اخلاق و ادبیات، معنویت و وحدت، همدلی و هم‌زبانی و مهم‌تر از همه در آثار هنری ایران‌زمین تجلی یافته است. «اگرچه در باب هویت ملی از سه عنصر زبان، تاریخ و دین مشترک به‌عنوان ارکان اساسی هویت ملی نام برده می‌شود» (رواسانی، ۱۳۸۰: ۲۲) اما باید این ارکان اساسی را به شاخص‌های دیگر وسعت بخشید؛ این ابعاد را به اجمال می‌توان چنین برشمرد: بُعد اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی، سیاسی، دینی، فرهنگی و زبان و ادبیات (پیروز، ۱۳۸۶: ۸۹).

Archive of SID

www.SID.ir

هویت ایرانی در عصر صفوی

در دوران صفوی با استقرار دولت مرکزی، مفهوم ایران، پس از ۹۰۰ سال فترت، تعیّن و تشخص سیاسی و دینی پیدا می‌کند و شالودهٔ تحول و تکامل هویت ملی در عصر جدید می‌شود. در ایران دین زرتشتی و تشیّع صفوی، که به دست پادشاهان ساسانی و صفوی به‌صورت دین رسمی دولتی درآمدند، نقش بزرگ تاریخی در حفظ هویت ایرانی، جمع و جور کردن اجزاء پراکندهٔ کشور، همبسته کردن آنها و ایجاد یکپارچگی سیاسی در ایران‌زمین داشته‌اند. «پادشاهان صفوی هم خود را «کلب آستان علی» می‌نامیدند و هم عنوان «شاهنشاهی ایران» را زیب هویت خویش ساختند. البته باید توجه داشت که عنوان پادشاهی ایران و تفاخر به شاهان اسطوره‌ای همچون فریدون، جمشید و کیکاووس از دوران پادشاهان آق قویونلو ـ که پایه‌گذار وحدت ملی ایران بودند و حکومت صفوی دنبالهٔ طبیعی پادشاهی آنان بود ـ بکار برده شد» (اشرف، ۱۳۷۲: ۱۹). بدین‌گونه از دوران صفوی نوعی دولت ملی در ایران پدید آمد که اهل قلم از نظر فکری و انتقال مواریث فرهنگی و ادبی و راه و رسم کشورداری و اهل شمشیر از نظر سیاسی و نظامی به ایران و تداوم آن دولت خدمت کردند. «ایدئولوژی دولت‌مردان صفوی چنین بود که از یک سو خود را از نوادگان حضرت امام موسی کاظم(ع) می‌دانستند و از دیگر سو نسب خود را به یزدگرد سوم، آخرین شهریار ساسانی، می‌رساندند» (سیوری، ۱۳۸۵: ۳). بدین سان دو عنصر یعنی «مذهب تشیّع» و «هویت ملی» و به دنبال آن بسیاری از عناصر و سنت‌های بومی و فرهنگی و تمدنی ایرانیان را احیاء کردند. «در دورهٔ صفوی و به خصوص در دورهٔ شاهان نخستین این سلسله، شکفتن شدید حس ملی‌گرایی دوره‌ای طلایی در هنر را نوید می‌داد» (اپهام پوپ، ۱۳۸۷: ۲۹۰۸).

علل گرایش و علاقه به تداوم و تأکید بر هویت ملی و ایرانی در بین ایرانیان

تمایل به تداوم گذشته در بُعد هویتی و استمرار عنصر هویت ایرانی را می‌توان در بسیاری از آثار رفتار نمادین ایرانیان مشاهده کرد. این تمایل را می‌توان در عواملی نظیر «استمرار فرم در بسیاری از هنرها مشاهده نمود، اما شاید این استمرار در ادبیات مشهورتر از پدیده‌های دیگر باشد. در ادبیات است که شبکه‌ای گسترده از ارتباطات میان متنی که بستر اشعار غنایی قرون میانه است، حال را به شدت به گذشته مرتبط می‌کند» (هنوی(۴)، ۱۳۷۳: ۴۷۶). وی در ادامه اظهار می‌دارد که یکی از راه‌های فهمیدن و جاودان ساختن گذشته، «روایت گونه کردن» آن است. زیرا ایرانیان میانه‌دارای

Archive of SID

www.SID.ir

فرضیه‌ها و باورهای مشخصی بودند که در قالب‌های مشترک نظری ریشه داشت. همین قالب‌ها بود که به تجربیات و به گذشتهٔ تاریخی نظم می‌بخشید و به آنان معنا می‌داد. چنین قالب‌هایی به نظم کشیدن و سازمان بخشیدن انواع مشخصی از تجربه را با استفاده از شکل خاص و پذیرفته شدهٔ روایتی آسان‌تر می‌کرد. در حقیقت از طریق قالب‌های مشترک نظری می‌توان هویت ملی را استمرار و سامان بخشید. برای مثال می‌توان به دو نمونه از موضوعات و عناصری که می‌توانند معرف قالب‌های مذکور در دوران شکل‌گیری و اوج هویت ملی و ایرانی باشند اشاره داشت که عبارتند از:

۱. روایت تغییر سلسله‌های پادشاهی

پرداختن به قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی همچون روایت‌های شاهنامه و شرح دلاوری‌ها و جانفشانی‌های قهرمانان و سرداران ایرانی و غیر ایرانی در همهٔ ادوار تاریخی و در نواحی مختلف ایران از زبان پدران و مادران این سرزمین همواره بدیهی و معمول بوده است. در حقیقت نقل و روایت داستان‌های حماسی و اساطیری جزء اساسی زندگی مردم بوده و هست. در قدیم مهم‌ترین سرگرمی مردم این‌گونه قصه‌ها و روایت‌ها بود؛ قصه‌هایی که هر یک همچون رمانی نسبتاً طولانی بود و هم گوینده و هم شنونده از گفتن و شنیدن آن لذت می‌بردند. در همهٔ ادوار تاریخی، ایرانیان از کودکی و به خصوص در دورهٔ اسلامی با نقل سینه به سینه و سلسله‌وار داستان‌ها و قصص اساطیری و حکایت سلسله‌های پادشاهی ایرانی و غیر ایرانی بیشتر و بهتر با هویت خویش آشنا می‌شدند. این یکی از مؤثرترین راه‌های حفظ هویت بود یعنی پرداختن به روایت و گونه‌های داستانی و پادشاهی ایرانی. «گونه‌های مختلف این نمونه را در داستان‌های عامیانه دربارهٔ داریوش سوم، در برخی از اشکال داستان اسکندر، در شاهنامه ـ وقتی کاوه می‌خواهد ضحّاک را از میان بردارد ـ و در حرکت شاه اسماعیل برای به قدرت رساندن صفویان می‌توان دید. بر پایهٔ این روایت‌ها، پادشاه جدید، که اغلب منسوب به یکی از خانواده‌های قدرتمند است، در تنگدستی دور از مسند قدرت و در میان مشکلات و محرومیت‌ها تربیت شده است. او تا لحظهٔ تعیین کنندهٔ نهایی، آن زمان که نشانه‌های پادشاهی در سیما و رفتار او پدیدار می‌شود، در گمنامی به سر می برد. هم اوست که معمولاً به یاری ایزد، دارندگان فاسد قدرت را شکست می‌دهد و حکومت صلح و خوشبختی را بنیان می‌نهد. این یک الگوی ریشه‌ای است که بارها تکرار می‌شود» (هنوی، ۱۳۷۳: ۴۷۶).

Archive of SID

www.SID.ir

۲. باغ ایرانی

دومین قالب نظری «باغ ایرانی» است. «مفهوم باغ هم متأثر از دیدگاه ایرانیان دربارهٔ طبیعت و هم مرتبط با مفهوم نظم است. اگرچه در مقولهٔ روایت ادبی نیست، قالب نظری برای ارتباط با طبیعت است که بعدها به گونه‌ای انتزاعی‌تر به صورت مدلی برای سازماندهی فضاهای مسطح و تبدیل آن به یک محدودهٔ چشم‌نواز و کنترل‌شده پدیدار گردید. باغ ایرانی که در دیواری محصور است، طبیعت وحشی، بی‌تفاوت و حتی خصومت‌آمیز را از طبیعتی نظم یافته، از طبیعتی که به دست انسان آکنده از زیبایی و لطف شده، جدا می‌کند. در نهایت امر فضاهای مسطح، مانند فرش‌ها و جلد کتاب‌ها نیز به همین شیوه طراحی شد و سازمان یافت و معرف فضایی محصور و منظم شد که با فضای پیرامون خود در معنا متفاوت بود» (هنوی، ۱۳۷۳: ۴۷۷).

نشان دیگر گرایش یک جامعه به تأکید بر هویت خود، «قهرمانان» آن جامعه است. تا کنون محققان و ادیبان بسیاری دربارهٔ آفرینندگان فرهنگ خواص سخن گفته‌اند؛ فرهنگی که برخی قهرمانان آن می‌توانند کیخسرو و بهرام گور، زاییدهٔ سنُت ایرانی، یا مجنون و حلاّج برآمده از فرهنگ اسلامی، باشند. به نظر می‌رسد قهرمانان فرهنگ عامه غالباً الگوهای مطلوب مردمان برای فرمانروایان باشند. فیروزشاه، امیرارسلان، امیرحمزه همگی را باید سرمشق‌های رفتار آرمانی شمرد. سمک عیار و حسین کُرد نیز قهرمانان مردمی و معرفین روایی گذشته‌اند. «یکی از نمونه‌های برجستهٔ فرهنگ عامیانه و نیز حافظهٔ تاریخی که در قرن نوزدهم به یاری خاندان سلطنتی در ایران رواج یافت، «تعزیه» است. از آنجا که در زمان بحران فرهنگی گذشته دوباره سازی می‌شود، تعزیه نیز در میان مردم دقیقاً زمانی رواج می‌یابد و محبوب می‌شود که فرهنگ ایرانی درگیر ستیز با قدرت سیاسی و افکار اروپائیان شده بود» (هنوی، ۱۳۷۳: ۴۷۸).

مثالی دیگر در اثبات تأثیر آراء مردم، کتاب تاریخ عالم آرای عباسی است. که تاریخی مفصل دربارهٔ شاهان صفوی است. این کتاب در سال‌های ۱۰۸۲-۱۰۸۱ هـ‌ق/۱۶۷۶-۱۶۷۵م نوشته شده است؛ تاریخ عامه‌پسندی است که به سبک نقّالی تألیف شده و بسیاری از شیوه‌های روایی داستان‌سرایی عامیانه را به‌کار گرفته است. این کتاب را به تعبیری امروزی می‌توان روایت جانشین تاریخ نامید. در این اثر رویدادها و قهرمانان به صورتی کاملاً متفاوت از آنچه در تواریخ درباری به چشم می‌خورند ترسیم شده‌اند. مکالمات به زبان عامیانه آمده‌اند و حوادث با تکیه بر شجاعت و جسارت افراد در به سلطنت رساندن شاه اسماعیل به گونه‌ای دراماتیک طراحی شده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

مذهب شیعه

مذهب در دورهٔ صفویه، فقط کلید درک خود دورهٔ صفویه نیست، بلکه نمایندهٔ فصلی نو در تاریخ اسلام و تبلوری نو از امکانات نهفته در سنت اسلامی نیز هست. مطالعهٔ الگوی بسیار پیچیده و غنی حیات مذهبی در ایران عهد صفوی ـ مطالعه‌ای که هنوز خیلی به کامل شدن آن باقی مانده است ـ نه فقط برای شناخت زندگی در ایران بلکه در دیگر قسمت‌های جهان اسلام و زمانی که منطقهٔ مرکزی این جهان به سه امپراتوری بزرگ یعنی تیموریان هند، صفویه و عثمانی تقسیم شد، نیز ضرورت دارد. علاوه بر این، این مطالعه، پایه‌ای برای درک تاریخ مذهبی ایران از گذشته تا به امروز است؛ نهادهای پایهٔ دین، روش‌ها و شکل‌های تفکر تثبیت شده در دورهٔ صفویه، همچنان شالودهٔ زندگی دینی و فکری ایران را تشکیل می‌دهند و حلقهٔ رابط با سنت کلاسیک اسلام به شکل غالب آن در ایران، پیش از تبلور خاصش در دورهٔ صفوی به‌شمار می‌روند.(۵) پیامد گسترش مذهب شیعه آن بود که آن را به غالب‌ترین شکل از اسلام در ایران تبدیل کرد.

در دوران صفوی «مذهب» نقش مهمی در روند مطالعهٔ فرهنگ و هنر داشت. عناصر شیعی ناگهانی و بدون سلسله مراتب هنری به وجود نیامدند. نکتهٔ قابل توجه این است که «در زمان حاکمیت صفویان ارتباط بین هنر و مفاهیم دینی به خوبی پایه‌گذاری شده بود. در این دوران متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری همگی بازگو کنندهٔ عناصر شیعی بودند که از ویژگی‌های این عصر به شمار می‌رود» (شریعت، ۱۳۸۶: ۴۵). در واقع بحث از دین به معنای کلی آن در دورهٔ صفوی شامل تمام جنبه‌های زندگی اجتماعی آن دوره می‌شود تا جایی که ما با دنیای سنتی‌ای سر و کار داریم که تمام فعالیت‌های جاری در آن بر محور یک اصل متعالی انجام می‌شود. این جنبه‌ها گاهی در شعر صائب تبریزی و محتشم کاشانی بازتاب پیدا می‌کند و گاه در معماری و شهرسازی به شکلی که در بخش مرکزی شهر اصفهان دیده می‌شود.(۶)

رابطهٔ بین نهاد دین با فرهنگ و هنر در عهد صفویان

اگر چه دولت صفویه بر اساس مذهب و نیروهای وابستهٔ مذهبی شکل گرفت، اما عنصر فرهنگ و هنر و سیر تحول آن با تشکیل حکومت و استواری آن رونق بالایی یافت. در دوران صفوی، رابطهٔ سه عنصر دین، فرهنگ و هنر را می‌توان در هفت مورد به صورت خلاصه چنین عنوان کرد:

Archive of SID

www.SID.ir

چون ایران عهد صفوی کشوری بود با سیاست خاص مذهبی، مذهب بسیاری از معنویات و کمالات را تحت‌الشعاع خود قرار می‌داد.
شاهان صفوی در ترویج معنویات خود سعی خود را در تشویق مذهب در جنبه‌های هنری و فرهنگی نیز می‌کردند.
معماری در عهد صفوی و سبک آن، برگرفته از مذهب بود.
ساخت مساجد، آرامگاه‌ها و میزان توجه شاهان به این امر.
چون حکومت صفوی، یک دولت مذهبی بود، سبک نقاشی و هنر کتاب‌سازی و حتی ساخت سفال و فلزکاری نیز برگرفته از مذهب بود.
به‌طور کلی وجود هنرمندان و شاعران و دانشمندان دینی در دربار شاهان متعصب شیعی مذهب سبب می‌شد که فرهنگ و هنر در عهد صفوی، صورت مذهبی و معنوی به خود گیرد.
عهد صفوی هم‌چنین از لحاظ رشد و توسعهٔ افکار و عقاید مذهبی، و تألیف و ترجمه کتب مذهبی یکی از فعال‌ترین دوره‌های تاریخ بوده است.

هویت ایرانی در تزئینات و نقوش اسلامی

حضور بارز آرایه‌ها و عناصر تزئینی چون خط نگاره‌ها، نقوش اسلیمی و طرح‌های هندسی ماهیت فرعی هنر اسلامی را تشکیل می‌دهند. این هنر پیام نهفته در وحی اسلامی را به اشکال و صوری عرضه می‌کند که منعکس کنندهٔ اصل و منشاء معنوی و آسمانی اسلام است.

«شناخت هویت از طریق هنر خود نیز نیازمند ضروریاتی است که بدون توجه به آنها نمی‌توان به یافته‌ها مطمئن بود. هویت یک ملت در جهان شرق، همان هویتی است که سنت‌ها آن را شکل داده است؛ یعنی نوع نگاه به جامعه، زندگی و ابعاد مختلف آن. هویت تمدنی هم‌چون تمدن ایرانی هویتی است که بر پایه‌هایی مثل فرهنگ‌محوری، جهت‌مداری معنوی در زندگی، اصالت سنت‌های گذشتگان، منش و بینش گذشتگان و در یک کلمه بر نوعی زندگی معنایی و معنوی استوار است. هویت تمدنی مردم ایران، چه باستان چه اسلام، هویتی است اسلامی و ایرانی؛ و این دو در کنار هم و با هم معنی می‌شوند. در این هویت مؤلفه‌هایی وجود دارد؛ مثل جهت‌دار بودن زندگی، غایت‌انگاری زندگی و تأثیر و تبعیت از سنت‌های اصیل زندگی ایرانی، که مجموعاً هویت ایرانی را تشکیل می‌دهند. نسبتی که هویت با هنر دارد، نسبتی شفاف و روشن در جهان سنت محور است» (نصر، ۱۳۷۳: ۱۵۵).

Archive of SID

www.SID.ir

جهان سنتی که هویت زندگی را در عوامل ماورایی جست‌وجو می‌کند، نگاه غایت‌انگارانه دارد و جهان را با تاریخ دوار می‌بیند نه با تاریخ خطی و هر کس به اصلی بازخواهد گشت که از آنجا شروع شده است. همهٔ این موارد وقتی وارد فضای هنری می‌شود، هنرمند را به عالم مثال می‌برد. هنر معمولاً و اصالتاً، بازتاب هویت‌ها و نوع جهان‌بینی یک تمدن است. یعنی با بررسی آثار و مکاتب هنری یک تمدن در تمامی ابعاد آن می‌توان به بازخوانی باطن و هویت آن تمدن پرداخت.

در قلمرو تمدن‌ها، وقتی فرهنگی دوام و قوام می‌گیرد، معمولاً به معیارهای والایی دست می‌یابد، که حذف آنها غیرممکن می‌نماید. اگر دو مرحلهٔ تاریخی پیش و بعد از اسلام را در نظر بگیریم، با دو مقولهٔ کلان فرهنگی و تمدنی رو به رو هستیم که هر کدام شاخصه‌های خاص خود را دارند ولی برساختهٔ یکدیگر هستند. هنر پیش از اسلام ایران در دورهٔ ساسانی، درون‌مایه‌های ویژهٔ خود را پرورش داده بود. با یک نظر به هنر دو سدهٔ نخستین اسلامی متوجه می‌شویم که این مؤلفه‌ها به شدت در کارند، اما در این دوره، جهت‌گیری اصلی خود از معارف قرآنی و سنت پیامبر نشئت می‌گیرد و نگرش جدید بر فرهنگ و هنر سرآغاز تحولی فراگیر در تاریخ فرهنگ و هنر ایران می‌شود، به طوری که امروزه عنوان هنر اسلامی به آن اطلاق می‌شود.

هنر در دورهٔ صفوی

با روی کار آمدن دودمان صفوی باب تازه‌ای در مکتب هنر ایران گشوده شد و ایران پس از چند قرن که تحت حکومت‌های ملوک‌الطوایفی می‌زیست، صاحب حکومت ملی و مرکزی شد. اگرچه هر یک از امیران نواحی مختلف کشور هنرمندان را مورد تشویق و حمایت خود قرار می‌دادند؛ ولی عصر طلایی هنر ایران مقارن حکومت همین دودمان است. دورهٔ صفوی را عهد هنر طلایی ایران می‌گویند که به راستی این نامگذاری در مورد هنرهای تزیینی و کاربردی همچون آثار فلزکاری، قالیبافی، نگارگری، خوشنویسی، معماری و... مصداق دارد. هنر ایرانی در قرون دهم و یازدهم یعنی هم‌زمان با روی کار آمدن صفویان وارد مرحلهٔ تازه‌ای از حیات خود شد. بی‌شک عصر صفوی دوران نوینی در عرصه و عرضهٔ هنرهای ایرانی به‌شمار می‌آید. در این دوره هنر دارای صلابت و یکپارچگی و مهارت استادی منحصر به فردی است که در دوران پس از صفویه کمتر به چشم می‌خورد. در این دوره برخی از سنت‌های هنری مغول کنار رفت و در تلاش آغازگر دست ساخته‌های نوینی همراه با ایدئولوژی و

Archive of SID

www.SID.ir

جهان‌بینی جهان تشیع عرضه شد. به‌ویژه در زمان شاه عباس، هنرهای این عهد بـه حـد اعلای شکوفایی خود رسید و «تداوم و عمر طولانی این سلسله و استحکام جنبـه‌هـای مذهبی و فرهنگی موجب تقویت و تحکیم سنت هنـری آن گردیـد» (اسـکارچیا، ۱۳۸۴: ۱۵۴). هنر در عصر صفوی به دلیل وجـود دو شاخـصه و خصیـصهٔ برجـسته، «مـذهب تشیع» و «احیای هویت ملی» که توسط اندیشه و ایدئولوژی حاکمان صـفوی بـه‌وجـود آمد، به کیفیت، بیان و حتی به پیام خاصی تبدیل شد. هنر در این دوره با نگاه به گذشته و آینده و نیز توجه و حمایت شاهان صفوی از انواع هنرها و احیای برخی از هنرهـای منزوی و در حاشیه هم‌چون قالی‌بافی، و نیز وجود آرامش در کشور و حـضور شـرایط مساعد فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و هم‌چنین در اثر ارتباط با کشورهای اروپـایی و همسایگان همانند چین، فصل نوینی را آغاز کرد و نوآوری و خلاقیـت نیـز در دسـتور کار هنرمندان این دوره در تمامی زمینه‌ها قرار گرفت.

هنر فلزکاری در دوران صفوی

هنر فلزکاری ایران بازتاب جامعه‌ای است که آن را آفریده اسـت. شـیوه‌هـای زنـدگی، اشتغالات فکری و نیز آرمان‌ها و آرزوهای حامیان و فرمانروایان همه و همـه از طریـق عملکرد و ارزش اشیای مورد استفادهٔ آنها بیان می‌شود. فلزکاری به‌عنـوان یـک هنـر ــ صنعت از دیرباز جایگاه مهمی را در میان سایر صنایع هنـری بـه خـود اختـصاص داده است. هنر فلزکاری ایران در ادوار مختلف گویای حالات و روحیـات ملـی بـوده و در تمام پیش آمدهای این سرزمین حتی در دوران استیلای بیگانگـان، بـا سرنوشـت مـردم ایران شریک و دمساز بوده است. به همین دلیل هنردوستانی کـه بـا طـرح‌هـای ایرانـی آشنایی دارند، با مشاهدهٔ نقوش ایرانی نفوذ و تأثیر سبک ایرانی را در میان سایر هنرهـا به آسانی تشخیص می‌دهند. تاریخ فلزکاری در ایران آن‌گونه که در خور شأن و تـلاش هنرمندان این عرصه باشد، هنوز به نگارش در نیامده است. مطالبی هم که تاکنون چاپ شده در مقایسه با تعـداد آثـار فلـزی ثبـت شـده در نهادهـای عمـومی، صـرف‌نظـر از مجموعه‌های خصوصی، بسیار ناچیز اسـت. امـا هـیچ دوره‌ای آشـکارا هـم‌چـون دورهٔ «صفوی» و دورهٔ پنجاه سالهٔ فرمانروایی تیموریان، که طی آن شـالودهٔ بخـش بزرگـی از هنر دورهٔ صفوی افکنده شد، به فراموشی سپرده نشد. این مطلـب حتـی اگـر در مـورد همهٔ هنرهای این دوره صحت نداشته باشد، دست کم در مـورد هنـر فلزکـاری صـادق است. هنر فلزکاری دوران صفویه در واقع تداوم شیوه‌ها و فنون ادوار گذشته و به‌ویـژه

Archive of SID

www.SID.ir

تیموری است که در زمان امپراطوری صفوی با هویتی تازه و جنس جدیدتری هم‌چون «فولاد» و در قالب عناصری هم‌چون مذهب تشیع، تصوف و عرفان و هویت ملی شکل جدیدی به خود گرفت. به طور حتم فلزکاری این دوره از ویژگی‌های برجسته‌ای برخوردار است که از آن جمله می‌توان به رواج و کاربرد بیش از اندازهٔ آلیاژ فولاد در کنار دیگر عناصر اشاره کرد و نیز اهمیت و تولید جنگ‌افزارهای فولادی زیبا و ارزشمندی که در دنیای آن روزگار بی‌نظیر بود.

در این عصر نگرش جدید باعث تحولات قابل توجهی در ساخت و ساز، فرم و نوع کارکرد اثر فلزی شد؛ به‌طوری که «نخست مهارت سنتی حکاکان و ترصیع‌گران دوباره جلوه می‌کند و قدرت زمختی جای خود را به برازندگی و جاذبهٔ احساسی و دلربایی می‌دهد. زبان و خط فارسی جای عربی را گرفت؛ آزادی فزاینده‌ای در تصویر کردن انسان و حیوان؛ گل و درختان پدیدار می‌شود؛ اسلیمی‌ها باری سبکتر و گسترهٔ فراختری می‌یابند» (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۹۰۶). در عصر صفویان صنعت فلزکاری ابعاد وسیعی یافت و ساخت و قلمزنی مصنوعات طلا، نقره، برنج و مس رونق زیادی گرفت. «هنر ترصیع‌کاری اشیاء برنجی که در دورهٔ مغول و تیموری رو به انحطاط رفته بود در این زمان مجدداً رونق گرفت و ظروف مسی را اغلب سفید می‌کردند تا به شکل نقره جلوه کند. آهن و فولاد نیز در ساختن اشیاء به‌کار می‌رفت. تزئینات این دوره نشانهٔ تغییر ذوق و سلیقهٔ زمان بود» (تاج‌بخش، ۱۳۷۸: ۱۳۵؛ دیماند، ۱۳۸۳: ۱۵۳).

در فلزکاری این عصر که بر پایهٔ سنت‌های قدیم و مهارت فلزکاران این دوره بود، چیره‌دستی و نبوغ هنرمندان این عصر به چشم می‌خورد. «در این زمان زیبایی و ظرافت جایگزین شدت و خشونت قدیم شد. مثلاً شمعدان‌های پرحجم و بزرگ سلجوقی که بر روی بدنهٔ طبل مانند قرار گرفته بود جای خود را به شمعدان‌های خوش قواره و زیبا داد» (احسانی، ۱۳۶۸: ۲۱۴). در این دوره هنرهای دیگری هم‌چون خطاطی و خوشنویسی نیز در هنر فلزکاری و به‌ویژه قلمزنی شرکت جستند و باعث افزایش زیبایی در بُعد کارکرد تزئینی شدند. «هنر قلمزنی بر روی فلزات و نیز هنر خطاطی و خوشنویسی در این مرحله با هنر فلزکاری آمیخته شده و آمیزه‌ای از هنرهای تزئینی و کاربردی؛ آثار جاودانی را در زمینه‌های فلزکاری در این دوران بر جای گذاشت» (ویلسون، ۱۳۷۷: ۷۶). احمد تاج‌بخش بر شرکت خط و خوشنویسی در کنار قلمزنی بر روی آثار فلزی صحه می‌گذارد و عنوان می‌دارد: «ظرافت کار و استفاده از خط به‌عنوان تزئین از دیگر مشخصات فلزکاری عهد صفوی است و در بیشتر آثار فلزی این دوره

Archive of SID

www.SID.ir

اشعار فارسی و نام ائمه(ع) دیده می‌شود» (تاج‌بخش، ۱۳۷۸: ۱۳۶). در حقیقت فلزکاران این دوره با الهام از دو اصل تشیع و ملی‌گرایی که در آن زمان در کلیهٔ شئون اجتماع راه یافته و در حال گسترش بود کار می‌کردند و هنرمندان هم این اصول را در کارهای خود منظور داشتند.

یکی از امتیازات آثار فلزی دورهٔ صفوی ظرافت شکل و خطوطی است که به زبان فارسی اعم از شعر، نصوص تاریخی و نام ائمهٔ دوازده‌گانه بر سطح آنها نقش بسته است. هنرمندان فلزکار دورهٔ صفوی فولادکاری را به نهایت کمال رسانیدند، از آثار برجستهٔ این دوره می‌توان به شمعدان‌های برنجی که طرح تزئینی آنها برجسته یا حکاکی شده است و به شکل استوانه می‌باشند اشاره کرد. یکی از این‌ها در مجموعهٔ موزهٔ متروپلی تن است و تاریخ آن به سال ۹۸۶ هـ (۹–۱۵۷۸م.) می‌رسد. نوشته و کتیبهٔ این شمعدان و امثال آن معمولاً از شعر فارسی شمع و پروانه نقل شده و تزئین آنها عبارت است از طرح‌های نباتی و طوماری که معمولاً کلیهٔ سطح شمعدان‌ها را فرا گرفته و گاهی در مناطق بریده بریده کشیده شده است» (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۵۳). زکی محمد حسن می‌گوید: «در واقع آثار فلزی در دوران صفوی از نظر زیبایی و شکل متمایز است و بیشتر نوشته‌هایی را که بر آنها می‌بینیم، شعر یا متون تاریخی به زبان فارسی است، هم‌چنین نام‌های دوازده امام(ع) را بر بسیاری از آنها می‌توان یافت» (محمد حسن، ۱۳۷۷: ۲۲۲). حسن با اشاره به فلزات به‌کار رفته در آثار فلزی دورهٔ صفوی می‌گوید: «علاوه بر این در آنها مس زرد به کار می‌رود که درخشش بیشتری دارد و متمایل به رنگ طلایی است. اما مس سرخ را با قلع به تقلید از رنگ نقره سفید می‌کنند» (محمد حسن، ۱۳۷۷: ۲۲۲). «بر روی ظروف دورهٔ صفوی بیشتر نقوش گل، بوته و طرح‌های اسلیمی مشاهده می‌شود و گاه تصویر انسان و هم‌چنین خط نگاره بر روی اشیاء دیده می‌شود» (کونل، ۱۳۷۶: ۱۲–۲۱۱). می‌توان گفت در این دوره بیشتر نقوش و اشکال تزئینی که در آثار فلزی به‌کار رفته عبارت از شاخ و برگ‌های گیاهی و تصاویر انسانی و حیوانی بود که در مجموع نقش‌های قالی و تصاویر کتب خطی این دوره را یادآوری می‌کرد. هم‌چنین به‌کارگیری تزئینات و استفاده از حاشیه‌های تزئینی در این عصر کاهش یافت و سطح آثار از نقش‌های متصل و پیوسته به هم؛ مانند زردوزی یا گلدوزی پوشیده شد و در آنها قوس‌ها یا مناطقی دارای تزئینات کم حجم و یا نوشته‌ای که نام صنعت‌گر بر آن است دیده می‌شود»(محمد حسن، ۱۳۶۸: ۲۲۲). تاج‌بخش نیز در تأیید این ایده می‌نویسد: «با توجه به آثاری که در این دوره به‌دست آمده، می‌توان گفت در این

Archive of SID

www.SID.ir

دوره بیشتر بر روی مصنوعات فلزی، تصاویر نباتات و حیوانات نقش می‌شده است» (تاج‌بخش، ۱۳۷۸: ۱۳۵) و این رخداد به واقع نکته‌ای مهم را برای ما روشن می‌کند و آن این‌که بین هنرهای آن روزگار ارتباط تنگاتنگی نهفته بود. مثلاً بین نگارگری و فلزکاری (تصویر۱) و دیگر هنرها این رابطه را شاهد هستیم. هم‌چنین باید دانست هنرمندان و صورتگران این دوره، آزادی بیشتری در تصاویر انسان و نقوش جانوران و گل و گیاه داشتند و طرح‌های اسلیمی که ایرانیان استادان واقعی آن بودند در عصر صفویه رواج بسیار داشت. در این زمان این نقوش را در صنایع قالی‌بافی، کاشیکاری، تذهیب و گچ بری هم به‌کار می‌گرفتند ولی استفاده از نقوش سنتی عرب مانند خطوط و اشکال هندسی و کتابت کوفی در این دوره به‌تدریج کم و بعداً به کلی منسوخ شد.

پیش از این اشیاء با نقوش انسان و جانوران به دلیل نهی احکام دین در پرهیز از بت‌پرستی ساخته نمی‌شد و یا مخصوص بزرگان و امیران بود، اما در این زمان فلزکاران با توجه به علاقه‌ای که به زیباشناسی و تکامل هنر داشتند، آثار خود را به دستور دوستداران هنر با صور گوناگون ساخته و به اربابان ذوق می‌سپردند. در واقع هنرمندان فلزکار دورهٔ صفوی فولادکاری را به نهایت کمال رسانیدند تا جایی که شاردن سیاح و فرانسوی این دوره فولادگران و آهنگران دورهٔ صفوی را ستایش کرده و می‌گوید: «... آنها بسیار خوب کنده‌کاری می‌کنند؛ مخصوصاً برجسته‌کاری را خوب در می‌آورند» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۹۰۹). در این رابطه موریس دیماند می‌نویسد: «فلزکاران در دورهٔ صفوی در استعمال آهن و فولاد مهارت بسیار پیدا کردند و قطعات بسیار عالی ساختند که از نظر فنی از کارهای دوره‌های قبل بسیار بهتر است. اشیاء فولادی از قبیل کمربند و لوح و نشان و غیره دارای تزئینات تو باز است که گاهی با نقره یا طلا ترصیع شده است. طرح تزئینی اینها در هر مورد بسیار عالی است. یکی از کمربندهای موجود در موزهٔ توپقاپی ترکیه نام شاه اسماعیل اول و تاریخ ۹۱۳هـ (۱۵۰۷م) را دارد» (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۵۳). وی در ادامه می‌گوید: «بهترین و زیباترین نوع فلزکاری دورهٔ صفوی از تصاویر روی مینیاتورهای قرن شانزدهم معلوم می‌شود. از این اشیاء فقط عدهٔ معدودی باقیمانده که فعلاً در موزهٔ توپقاپی استانبول محفوظ هستند و از جمله بطری‌های نقره هستند که تزئینات مرصع طلا روی آن به‌کار رفته و بعضی‌ها با جواهرات و سنگ‌های قیمتی مانند یاقوت و فیروزه و زمرد زینت یافته‌اند» (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۵۳-۱۵۴). در این دوره بود که هنرمندان فلزکار هنر فولادسازی را با فنون متنوع از جمله مشبک‌کاری به اوج خود رساندند. در این رابطه احسانی معتقد است: «هنرمندان عصر صفوی هنر

Archive of SID

www.SID.ir

مشبک‌سازی پولاد را در این دوره به اوج کمال خود و به مرز شاهکارهای جهانی رسانیدند؛ صفحات سخت فولاد که مایهٔ کار فولادسازان این زمان بود چون صفحهٔ کاغذ و قلم در دست خطاط و نقاش نرم و انعطاف‌پذیر می‌شد» (احسانی، ۱۳۶۸: ۲۳۲).

تزئینات کتیبه‌ای

۱. خوشنویسی

در میان همهٔ هنرها، خوشنویسی را می‌توان مهم‌ترین نمونهٔ تجلی روح اسلامی به‌شمار آورد. توجه به خوشنویسی در اسلام و در هنر اسلامی امری طبیعی است. زکی محمد حسن می‌نویسد: «خداوند آموزش خط را به خویش منتسب کرده است. چنان‌که می‌فرماید: «اقرأ و ربک الاکرم الذی علّم بالقلم علّم الانسان مالم یعلم»(۷) و هم‌چنین می‌فرماید: «ن و القلم و ما یسطُرون»(۸) (محمدحسن، ۱۳۷۷: ۶۱). «خود قرآن بارها بر اهمیت نوشتن تأکید کرده است» (شیمل، ۱۳۸۰: ۱۱). ریچارد اتینگهاوزن نیز در مورد تقدس خط و خوشنویسی و این هنر مقدس معتقد است که: «قرآن مجید با کلمات آسمانی دربارهٔ نوشتن و خواندن آغاز می‌شود. خوشنویسی هنری است که بی‌اغراق می‌توان آن‌را هنر گوهرین اسلامی خواند» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۹۳).

بدین ترتیب در اسلام خط و نوشتن منشأ قدسی دارد و خوشنویسی قرآن و احادیث هنری الهی است. «خوشنویسی به‌عنوان زیباترین و برجسته‌ترین زبان هنر اسلامی از سادگی، زیبایی، ظرافت و انعطاف‌پذیری خاصی برخوردار بوده است. به‌طوری که چشم بیننده را نوازش بخشیده و او را در رودخانه‌ای بی‌کران و جاودانه از خطوط موزون و هماهنگ مغروق می‌سازد، خطوطی که از درون به بیرون روان شده و با ظرافت تمام رویه اشیاء را آذین می‌بخشند» (پیوتروفسکی، ۲۰۰۰: ۲۷). هنر خوشنویسی در میان ایرانیان به کمال رسیده و از زیبایی، ظرافت و نیز مواجی و پیچیدگی بیشتری برخوردار می‌شود، به‌طوری که سبک به‌کار رفته در ظروف ایرانی حرکتی روان‌تر و نقش‌مایه‌هایی پرمایه‌تر را جلوه‌گر می‌سازد. «در ایران و خاور دور، خوشنویسی هنری بزرگ محسوب می‌شود که این امر می‌تواند زاییدهٔ شکل تجریدی خط باشد» (پوپ، ۱۳۷۸: ۵۶). «در اکثر موارد خطوط تزئینی با تزئینات دیگری چون نقوش هندسی و یا گیاهی ترکیب یافته است. در این میان عنصر بسیار مهمی که تأثیری فوق‌العاده بر قالب‌ها و اشکال تزئینی به جا گذاشت خط عربی بود که در تشکیل انواع دیگر خط نیز مؤثر افتاد» (کونل، ۱۳۷۶: ۳۵). «خطوط عربی نه تنها برای ثبت‌نام صاحب

Archive of SID

www.SID.ir

اثر و یا تاریخ ساخت اثر و یا تبّرک به بعضی آیات قرآنی و ادعیه به‌کار رفته است؛ بلکه هنرمند و صنعت‌گر ایرانی آن‌را به منظور اینکه یک موضوع تزئین است مورد استفاده قرار داده است» (محمد حسن، ۱۳۶۸).

۲. کتیبه‌نگاری بر روی آثار فلزی

در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل کلمهٔ «کتیبه» چنین آمده است: «آنچه به خط جلی نسخ یا نستعلیق و یا به خط طغرا و یا به خط کوفی بر دورهٔ دیوار مساجد و مقابر و اماکن متبرکه یا سر در دروازهٔ امرا و بزرگان نویسند و یا نقش کنند (ناظم‌الأطباء)». نوشته‌ای که حاشیه‌مانند دور سردر عمارت و بر بدنهٔ دیوار مسجد و مقبره و بقعه و تخت و کرسی و در و نیز بر کرانهٔ پارچه که سفره و بیرق و جامه (جامه خانهٔ کعبه) و زین پوش و جلیل اسب و پوش تکیه‌ها و غیره باشد، نویسند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۸۱۸۰).

در حقیقت کتیبه عبارت است از خطوط و نوشته‌هایی که داخل و خارج بنا یا روی اشیای هنری نوشته شده باشد، حاوی پیام مختلفی جهت ارتباط با بیننده است و به فرم و اشکال گوناگون با خطوط متفاوت در زبان‌های مختلف نوشته می‌شوند.

از آنجایی که هنر ایرانی بر مبنای تزئینات استوار شده است، کتیبه‌نویسی بر روی اشیای فلزی، یکی از ارکان اصلی تزئینات به‌شمار می‌رود. «کتیبه‌ها یکی از مهم‌ترین اجزاء ثبت تاریخی در کنار نسخه‌های خطی، آثار فلزی فلز (ظروف، شمعدان‌ها، سکه‌ها و...) بوده‌اند. کتیبه‌ها نقش اساسی در آشکار کردن هویت، تاریخ ساخت روش اداره، حامی و پشتیبان، وقف و... دارند» (بیزری، ۱۹۹۹: ۱۵). ملیکیان شیروانی در مورد مضمون کتیبه‌های آثار فلزی دورهٔ صفویه می‌نویسد: «با ظهور قدرت صفویه کتیبه‌هایی با مضمون پیکارجویی شیعیان بر روی کارهای فلزی پدیدار شدند که برای آنها هیچ سابقه‌ای سراغ ندارم؛ این کتیبه‌ها به سه دسته تقسیم می‌شدند: دعاهای استعانت از پروردگار به حق نام‌های دوازده امام یا غالباً چهارده معصوم(ع)(۹)، ذکری به نام حضرت علی(ع) و گاهی نیز اشعاری در ستایش از حضرت علی(ع) همراه با اشارت افراطی و سوزان» (ملیکیان شیروانی، ۱۳۸۵: ۲۸۱).

در حقیقت کتیبه‌نگاری در دوران صفوی، خلق تفاهمی است میان هنر و مذهب که می‌توان آن‌را در نبوغ هنری و معنوی ایرانیان جستجو و در آثار برجا مانده از ادوار تاریخی مشاهده کرد. در عصر صفوی فلزکاران به علت رواج خط و زبان فارسی و تقویت تشیع و ملیت ایرانی این نوع کتیبه‌ها را روی بیشتر اشیاء فلزی با اشعار فارسی

Archive of SID

www.SID.ir

به خط نسخ و بیشتر از همه خط نستعلیق حک می‌کردند که در جای خود مورد بحث قرار می‌گیرد. احسانی نیز در مورد ارتباط کتیبه‌نگاری با مضامین ادبی و به خصوص شعر بر روی آثار فلزی می‌نویسد: «در حقیقت موضوع نگارگری و شاعری و مرصع‌کاری بر روی آثار هنری دورهٔ صفوی امری واحد به‌شمار می‌رفت؛ به کلامی دیگر شاعر، نقاش، قلم‌زن و فلزکار هر کدام نکاتی از الهامات خود را در خلق هنر به یکدیگر القا می‌کردند و هنر کتیبه‌نویسی نیز بر شعر بیشتر تأکید داشت» (احسانی، ۱۳۶۸: ۲۱۶). ملیکیان شیروانی از ورایی دیگر به کتیبه و کتیبه‌نگاری بر روی آثار فلزی دوران صفوی می‌نویسد: «اهمیت به شور مذهبی یکی از شاخص‌ترین وجوه فرهنگ ایرانی در بخش‌های غربی جهان ایرانی در زمان حکومت صفویه است؛ به‌طوری که اثر آن در ابزار و ظروف فلزی عمیق‌تر از اثر آن بر تمامی هنرهای دیگر جز معماری بود، کتیبه‌هایی با وجوه مذهبی صریح‌تر رواج بیشتری یافت، کتیبه‌هایی که گاهی با اشعار فارسی در مورد زیارت و وقف و گاهی با دعاهای عربی خواستار درود الهی بر چهارده معصوم بود. این اشعار بعدها به شکلی منظم بر نوع خاصی از اشیاء مثل جام‌های بزرگ تکرار شد. دستهٔ دوم، نوشته‌هایی شامل اشعار عرفانی فارسی بود. این نوشته‌ها چه در وصف عشق سوزان به خداوند و نقش‌شده بر شمعدان و چه در مدح مراسم باستانی نوشیدن می که نمادی عارفانه شده بود، رایج‌ترین نوع بیان نوشتاری بر فلزات شد. دستهٔ سوم، اشعار فارسی‌ای بودند که سروکار خاصی با مضامین عرفانی نداشتند و سنتی کهنه‌تر را تداوم می‌بخشیدند؛ اما حتی این‌ها هم پژواکی عمیق‌تر از یادآوری‌های زندگی روستایی ساده‌ای که در ظاهر به چشم می‌آمد داشتند» (ملیکیان شیروانی، ۱۳۸۵: ۱۶۱). «در کتیبه‌های دورهٔ صفوی که از آجر، کاشی، سنگ، گچ و به صورت برجسته و یا کنده‌کاری شده بر روی فلزات این دوره دیده می‌شود، معمولاً اسماء مبارک حق تعالی، آیات و سوره‌های قرآن، نام مبارک ائمه معصومین مخصوصاً شخص حضرت علی(ع)، دعاها و اذکار، صلوات کبیره بر چهارده معصوم(ع)، نام‌های سفارش‌دهندهٔ آثار، نام حاکم و یا سلطان وقت، نام سازندهٔ اثر، نام کاتب و خطاط، تاریخ ساخت اثر، اشعار فارسی و عربی، گفته‌های بزرگان و علما و حکما، فرمان‌های پادشاهان و... درج شده است» (عنایت، ۱۳۸۷: ۳۸). اما مهم‌ترین رکن کتیبه خط و خوشنویسی درون آن می‌باشد. در دوران صفوی فلزکاران به علت رواج خط و زبان فارسی و تقویت تشیع و ملیت ایرانی این نوع کتیبه‌ها را روی بیشتر اشیاء فلزی با اشعار فارسی به خط نسخ و اکثراً به خط نستعلیق نقر می‌کردند.

Archive of SID

www.SID.ir

انعکاس عناصر ملی و مذهبی در آثار فلزی عصر صفوی

عناصر یاد شده در آثار فلزی و به خصوص فولادی عصر صفوی بسیار زیاد است و لذا سعی می‌شود به اختصار چند نمونه از این آثار با اشاره به مضامین ملی و مذهب تشیع ذکر شود.

الف: مضامین مذهبی

تصویر شمارهٔ ۱

تصویر (۱): عَلَم جنگی از جنس فولاد مشبک‌کاری شده با خط نسخ که در موزهٔ چهلستون اصفهان نگهداری می‌شود. گوی وسط این علم و لبه‌های آن از جنس برنج است و توسط استاد ابراهیم ساخته شده است. این علم از معدود علم‌هایی است که دستگیرهٔ آن بر بالای آن قرار نداشته و به جای آن در میانهٔ علم قرار دارد. در پایین‌ترین قسمت این علم، عبارت «بسم‌الله الرحمن الرحیم» به خط نسخ ایرانی حک گردیده، هم‌چنین یا «علی مدد» به نشانهٔ یاری جستن از امام علی(ع) بر بالاترین بخش علم قابل مشاهده است و عبارت «یا امام حسین» نیز که به همان خط در پایین آن حک شده، نشان دهندهٔ استفاده از این علم در مراسم عزاداری امام حسین است. علاوه بر آن آیهٔ اول تا سوم از سورهٔ فتح نیز بر حاشیهٔ میانی بخش شکمی علم به خط ثلث نوشته شده است. «انا فتحنالک فتحاً مبینا...». آوردن نام علی(ع) در کنار آیاتی از سورهٔ فتح نشانهٔ اعتقاد راسخ شیعیان در یاری جستن از امام علی(ع) می‌باشد.

تصویر شمارهٔ ۲

تصویر (۲): عَلَم جنگی از جنس فولاد مشبک‌کاری شده ـ دارای کتیبه‌هایی با مضامین، «هوالله»، «یا فتاح» (مأخذ مجموعه تناولی).

www.SID.ir

تصویر (۳): بازوبند فولادی با تکنیک مشبک‌کاری همراه با تزئینات کتیبه‌ای(مأخذ الن).

تصویر شمارهٔ ۳

این بازوبند از دو ترنج بیرونی و داخلی ساخته شده است. بر حاشیهٔ ترنج بیرونی کتیبه‌ای با خط زیبای ثلث و با این مضمون وجود دارد: «نادعلیاً مظهر العجایب تجدهُ عوناً لک فی النوائب... کلّ همّ و غمّ سینجلی... بولایتک یا علیُّ یا علیُّ یا علیُّ». بر حاشیهٔ ترنج داخلی نیز یکی از اسماء جلالهٔ الله با عنوان «یا قاضی الحاجات» به خط زیبای ثلث بر زمینهٔ طرح اسلیمی مشبک‌کاری شده نقش شده است. این کتیبه علاوه بر ارادت و مددجویی خالصانه از امام علی(ع)، ایمنی از خطر را از آن حضرت مدد می‌کند.

تصویر (۴): کاسهٔ برنجی، دارای کتیبه‌ای به خط نسخ ایرانی، محتوا و مضمون کتیبه صلوات کبیره می‌باشد:

تصویر شمارهٔ ۴

«اللهم صلی علی محمد مصطفی و امام علی مرتضی و امام حسن المجتبی و امام حسین شهید به کربلا و امام زین العابدین و امام محمد باقر و امام جعفر الصادق و امام موسی الکاظم و امام علی بن موسی‌الرضا و امام محمد التقی و امام علی النقی و امام حسن العسگری و امام محمد المهدی(عج)» (مأخذ موزه چهلستون اصفهان).

www.SID.ir

ب: مضامین ملی

همان‌طور که پیشتر عنوان شد مفاهیم ملی در هنر سنتی فلزکاری، کتیبه‌ها، ابیات و اشعار فارسی حک شده با خطوط فارسی مد نظر می‌باشد.

تصویر(۵): شمعدان برنجی حکاکی و قلمزنی شده، مربوط به دورهٔ صفوی (سده‌های ۱۶ و ۱۷م./۱۰ و ۱۱هـ)، ساخت اردبیل. شکل این شمعدان نسبت به شمعدان‌های دیگر کمی پیچیده و متفاوت است و از چند قسمت تشکیل شده و ظرافت و تنوع در آن به وضوح دیده می‌شود. پایهٔ این شمعدان به شکل بشقاب گودی ساخته شده که بر روی چهار پایهٔ کوتاه قرار گرفته، قسمت بدنه به شکل مخروطی شکل و دارای شکل معقری است که در بالای بدنه نیز طرح کاسه‌ای وجود دارد. قسمت گردن به شکل استوانه و پایه‌ای به شکل زنگ دارد و صفحه‌ای به شکل بشقاب مُقعّر روی آن و لوله‌ای میانی و شکیل که انتهای آن به شکل گل لاله است و نمونه مشبک آن نیز عیناً از این دوره به دست آمده است. اثر مذکور از چند قسمت تشکیل شده و ظرافت و تنوع در آن به وضوح دیده می‌شود.

تصویر شمارهٔ ۵

این شمعدان تزئینات اسلیمی و ختایی دارد و کتیبهٔ آن به خط نستعلیق است. البته این شمعدان بیشتر به نمونه‌های هنری شباهت دارد و گویا صرفاً جنبهٔ تزئینی داشته است. در کتیبه‌های حک شده بر این شمعدان از غزل سعدی و خط نستعلیق استفاده شده است.

شبی یاد دارم که چشمم نخفت — شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست — تو را گریه و زاری چراست؟

می‌دانیم که این شعر از غزل‌های سعدی است و از غزل‌های معروف او که از فصل سوم بوستان می‌باشد و اصل آن در بیت دوم چنین است: «که من عاشقم گر بسوزم رواست/ تو را گریه و سوز باری چراست و یا تو را گریه و سوز و زاری چراست».

Archive of SID

www.SID.ir

در قسمت پایین روی نوار بالایی بدنه سه بیت شعر دیگر به خط نستعلیق نوشته شده است. متن کتیبه‌ها چنین است:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت — شنیدم که پروانه با شمع گفت
دمی که از رخ مه خون نقاب به نکنی — بود که آمدن آفتاب دولت ما
شبی که ماه رخت شد چراغ خلوت ما — گداخت شمع و نیاورد تاب محبت ما

همان‌طور که گفته شد «خط کتیبه‌ها نستعلیق بوده است. اما این خط به ظرافت سایر خطوط نوشته نشده است. این امر نشان می‌دهد کاتب خطوط در حرفهٔ کتابت و خوشنویسی ماهر نبوده و یا فلزکار در نقر کلمات سهل‌انگاری کرده است» (محمدحسن، ۱۳۶۸: ۲۲۱).

تصویر (۶): طبل باز شکاری از جنس برنز (مس و قلع)، حکاکی و کنده‌کاری شده درقرن ۱۷م. (مأخذ موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن و احسانی، ۱۳۶۸).

تصویر شمارهٔ ۶

با این وسیله باز شکاری را به‌وسیلهٔ صدای آن از آسمان فرا می‌خواندند. این طبل با استفاده از تکنیک ریخته‌گری ساخته شده و صفحهٔ انتهای آن با پرچ و لحیم به بدنهٔ اصلی طبل اتصال یافته است. بر دور تا دور لبهٔ آن چهار دسته و دوازده دگمهٔ برجسته پرچ شده و سبک ساخت آن مربوط به آغاز دوران صفوی است. «بدنه این طبل به شیوهٔ گنبدهای مساجد صفوی با نقوش گل و مرکب حکاکی و نقره‌کوبی و با هشت خط مورب تزئین یافته است. ردیف گل‌ها در برگ‌ها در این خطوط که هر کدام به صورت جداگانه با نقوش مختلف ساخته شده‌اند، همان‌طور که در تصویر ملاحظه می‌شود از یکدیگر مجزا شده‌اند.

بر گرداگرد لبهٔ طبل مطلع غزلی با خط زیبای فارسی یعنی نستعلیق به این مضمون حک شده است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۳۸۷).

Archive of SID

www.SID.ir

از بهـر طبل بـاز، تو ای خسـرو زمـان — ایـام، طـاس زر دهـد از اوج آسمـان
آن طبل بـاز وَ پـردهٔ گلگـون نگـاهـدار — مانند دیده‌ای است که گردیده خون فشان
گر بانگ طبل باز تو، شاها رسد به گوش — عنقـا زقـاف رم کنـد افتـد زآشیـان

سه بیت مذبور که دارای ابهام است گرچه شاعر ظاهراً در توصیف طبل باز سروده ولی باطناً در مدح حضرت علی(ع) است. و در دنبالهٔ این غزل مطلع شعری از غزلیات سعدی بر آن به شرح زیر نقش شده:

یـارب کمـال عافیت بـر دوام باد — اقبال و دولت و شرفت مستدام باد

تصویر (۷): کشکول طلاکاری و نقره‌کاری شده از فولاد تراشیده ــ قرن یازدهم هجری ـ مجموعهٔ شاهزاده صدرالدین آقاخان (مأخذ: الن، ۱۳۸۱: ۱۸۴).

تصویر شمارهٔ ۷

کار با فولاد تراشیده (کوفته‌گری) یکی از نقاط درخشان فلزکاری عهد صفوی است و این کشکول کفش‌مانند یکی از نمونه‌های اعلای شناخته شده این صنعت به‌شمار می‌رود. قسمت‌های فوقانی و تحتانی ظرف منقوش به اسلیمی‌های تودرتو است و دور تا دور آن کتیبه‌ای نقره‌کاری شده شامل ترنج‌هایی کنده‌کاری شده وجود دارد که در هر کدام نوشته‌هایی با خط زیبای نسخ ایرانی حک شده است. کتیبهٔ مذکور با نواری طلاکاری شده است که یک نقش اسلیمی ظریف آن را دنبال می‌کند. کتیبه بسیار بغرنج است، وزنی پیچیده دارد و فوق‌العاده فشرده است، به طوری که گاه حرفی که چندین بار در یک بیت تکرار می‌شود، فقط یک بار نوشته شده است. در نتیجه در بسیاری موارد باید کل ابیات را بازسازی کرد. ترنج‌های بلندتر شامل شعری شش بیتی است و ترنج‌های کوچک‌تر حاوی اطلاعاتی منثورند: «صنعت کمینه حاجی عباس، فرزند مرحوم آقا رحیم یراق‌ساز، سنهٔ ۱۰۱۵ هـ». «گرچه مشخص نشده که کشکول برای چه کسی ساخته شده، با توجه به لحن ثنایی اشعار و ارجاعاتی چند به شاهان، بعید نیست

Archive of SID

www.SID.ir

که این ظرف برای خود شاه عباس درست شده باشد. حاجی عباس فلزکار معروفی است، اما این تنها نمونهٔ تاریخدار کارهای اوست. در نتیجه یقین می‌یابیم که وی جزو صنعت‌گران دربار شاه عباس بوده، نه آن‌گونه که قبلاً تصور می‌رفت استادی که در اوایل سدهٔ دوازدهم هجری می‌زیسته است» (ولش، ۱۳۸۵: ۶۹). کتیبه‌های موجود در ترنج‌ها که شامل ابیاتی از یک شعر هستند به قرار زیر می‌باشند:

این خبر بر جوهر کشکول فولادی چه بود؟ قابل خاقان چین و زیب بزم قیصری
هر که خواهد چشمه خضر و حیات سرمدی یا که جام جم طلبکار از کف اسکندری
نوش سر طرز کشکول از قدار دائمی شهرتش دکان و شاهان عالم مشتری

نتیجه‌گیری

نگاه به هویت ملی و بازتاب آن در هنرهای سنتی و صنایع دستی ایران در ادوار تاریخ هم‌چون دورهٔ صفوی که به لحاظ هنری یکی از درخشان‌ترین دوره‌های اسلامی در ایران است و به رنسانس هنر در ایران مشهور است؛ یکی از موضوعاتی است که نیازمند پژوهش جدی است. هویت ملی و هنر دو موضوع مهم و از عناصر اساسی شناخت تاریخ و تمدن و پیشینهٔ این مرز و بوم است. همراه با این دو عنصر است که می‌توان به شناخت هر چه بیشتر از ایران رسید. عصر صفوی و دولت صفوی به دلایل گوناگون منحصر به فرد است. از جمله این‌که خود ایرانی بوده و بعد از حدود ۹ قرن زنده کنندهٔ هویت ایرانی بودند. هم‌چنین مذهب تشیع را به‌طور گسترده ترویج کردند و این به لحاظ مذهبی تولدی دوباره بود برای ایران و دیگر این که هنر عصر صفوی به لحاظ اندیشه و ایدئولوژی حاکم بر جامعهٔ آن روزگار یعنی جهان تشیع، هنری منحصر به فرد و متفاوت از هنرهای ادوار پیش از خود بوده است.

با توجه به عنصر هویت ملی و مذهب تشیع، از بررسی و ارزیابی آثار فلزی دورهٔ صفوی یافته‌ها و نتایج قابل تأملی زیر پدید آمد:

با بررسی برخی آثار فلزکاری این دوره که در آنها خوشنویسی جایگاه مهمی دارد می‌توان علاوه بر یافتن نشانه‌هایی در مسیر تحول هنر خطاطی و خوشنویسی از لحاظ ظاهری و رسم‌الخط نیز با محتوای کتیبه‌های آنها آشنا شد و به نیّات هنرمندان صنعت‌گر، خوشنویسان، واقفان و سایر افراد مرتبط پی برد. علاوه بر این آنچه اهمیت این بررسی‌ها را روشن می‌سازد، پی بردن به ارتباط میان نوع اشیاء و محتوای کتیبه‌ها و دورهٔ تاریخی آن شیء است. از دیگر یافته‌های این تحقیق این است که هنرمندان عصر

Archive of SID

www.SID.ir

صفوی هنر خوشنویسی را دگرگون کرده و خطوط ایرانی و اصیل ملی هم‌چون نستعلیق و شکسته نستعلیق را جایگزین خطوط گذشته و به نوعی هم‌چون نسخ و کوفی کردند و این نیز از دیگر عناصر هویت‌بخش ایرانی در این روزگار بود. هنرمندان فلزکار نیز از خطوط مذکور در هنرفلزکاری بهره گرفتند و توانستند بهترین آثار فلزی را با محتوای ملی و مذهبی بیافرینند.

در بُعد مذهبی و بر روی ظروف کاربردی همچون کاسه‌ها، جام‌ها و مُشربه‌ها بیشترین مفاهیم عبارتند از صلوات کبیرهٔ چهارده معصوم(ع)، دعای نادعلیاً مظهرالعجایب، صفات و اسماء الهی که در مفاتیح الجنان آمده است، یا قاضی الحاجات/ یا غدیر/ یاحمید ...، شهادتین شیعه، آیات و احادیث در جنگ‌افزارهای فولادی (نصر من‌الله و فتح قریب). مفاهیم دیگری نیز در عرض ارادت به خاندان عصمت و طهارت به خصوص حضرت امیر(ع) بر روی آثار فلزی یافت می‌شود نظیر بندهٔ شاه ولایت، و... .

در بُعد ملی و مصداق آن در این مقالهٔ عنی ادبیات (شعر، نظم و نثر) نیز مضامین و مفاهیمی از اشعار و ادبیات عرفانی ایرانی و از شعرایی نظیر حافظ، سعدی و... آورده شده است. همان‌طوری که یادآوری شد علاوه بر یافتن مضامین جدید در محتوای کتیبه‌های آثار فلزی دورهٔ صفوی، نوع خط و خوشنویسی این دوره نیز از خطوط عربی (نسخ، ثلث و کوفی) به خطوط فارسی (نسخ و نستعلیق و شکسته نستعلیق) که ابداع و اختراع هنرمندان ایرانی در سده‌های هشتم به بعد می‌باشد، تغییر کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

یادداشت‌ها

۱. به طور مثال احیاء بسیاری از القاب ایرانی همچون لقب سپهسالار در ردهٔ نظامی و نیز این که حاکمان صفوی خود را به رسم قدیم پادشاه می‌خواندند. و یا این که نسب خود را به یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی می‌رساندند... همه و همه شواهدی است بر ایرانی بودن این خاندان. برای اطلاعات بیشتر به ایران عصر صفوی؛ راجرسیوری؛ ترجمه کامبیز عزیزی مراجعه شود.

۲. آل بویه پیرو شیعه ۱۲ امامی بودند و بطور مستمری شیعه را تبلیغ نموده و مراسمی مانند محرم و عید غدیر را پاس می‌داشتند. با این حال آل بویه معمولاً سیاست مدارا و پذیرا بودن با سایر مذاهب مانند اهل سنت را در پیش داشتند. مثلا آنان تکریم‌هایی را برای عبدالله ابن خفیف، عالم بزرگ اهل سنت پایتخت (شیراز) بجا می‌آوردند. یا خانقاه برای اهل تصوف می‌ساختند. با این حال آنقدر از لحاظ سیاسی قدرتمند بودند که در تصمیم‌گیری‌های خلفای عباسی دخالت می‌کردند. نگاه کنید به:

Limbert, Johm. Shiraz in the age of Hafez: the glory of a medieval Persian city. University of Washington Press ،2004, ISBN 4-98391-295, 9780295983912, P 11.

۳. برای آشنایی بیشتر با مفهوم هویت و اقسام آن ر.ک: وزازی، افسر ۱۳۷۹ «الگوی جامعه‌شناختی هویت ملی ایران»، فصلنامه مطالعات ملی، ش ۵ / تاجیک، محمدرضا، «روشنفکر ایرانی و معمای هویت ملی»؛ منبع قبلی/ حاجیانی؛ ابراهیم؛ «تحلیل جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه»؛ منبع قبلی.

۴. ویلیام هنوی، (Villiam Henvi) استاد ادبیات دانشگاه پنسیلوانیا

۵. برای اطلاعات بیشتر نک: نصر، سیدحسین (۱۳۸۵)، دین در ایران عهد صفوی، مجموعه مقالات ـ اصفهان در مطالعات ایرانی، رناتا هولود و ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۶. دربارهٔ اهمیت دینی هنر و معماری این دوره نگاه کنید به:

N.Ardalan and L.Bakhtiyar, the sense of unity, the sufi tradition in Persian Architecture (Chicago:1973), including the introduction by S.H Nasr

۷. قرآن کریم ـ سورهٔ نودوششم ـ آیات ۳ تا ۵.

۸. قرآن کریم ـ سورهٔ شصت و هشت ـ آیهٔ یک.

۹. منظور صلوات بر چهارده معصوم است، چنان‌که بر طوقهٔ بالای کشکول لوح A ۱۳۸۶ و یا بالای بادیهٔ مسی لوح B ۱۳۸۷ و نیز در سطر دور دوات لوح C ۱۳۸۸ از تصاویر جلد سیزدهم کتاب بررسی هنر ایران پروفسور پوپ دیده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

- اپهام پوپ، آرتور (۱۳۸۷)؛ ***شاهکارهای هنر ایران***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹)؛ ***اوج‌های درخشان هنر ایران***، ترجمه هرمز عبدللهی و رویین پاکباز، تهران: انتشارات آگه.
- احسانی، محمدتقی (۱۳۶۸)؛ ***هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۸۴)؛ ***تاریخ هنر ایران (هنر صفوی، زند و قاجار)***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- اشرف، احمد (۱۳۷۲)؛ «هویت ایرانی»، ***مجله گفتگو***، ش ۳، صص ۱۹-۸.
- الن، جیمز (۱۳۸۱)؛ ***هنر فولادسازی در ایران***، مترجم پرویز تناولی، تهران: یساولی.
- بهنام، عیسی (۱۳۵۱)؛ «نخستین جامعه‌های انسانی در سرزمین ایران»، ***مجله هنر و مردم***، ش ۱۱۶، ص ۶۳.
- پوپ، آرتور؛ فیلیس اکرمن (۱۳۸۷)؛ ***سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)***، زیر نظر سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تاج‌بخش، احمد (۱۳۷۸)؛ ***هنر و صنعت، ادبیات و علوم سازمان‌ها***، شیراز: نوید شیراز.
- حیاتی، زهرا و دیگران (۱۳۸۶)؛ ***از هویت ایرانی (مجموعه مقالات)***، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۹)؛ ***لغت‌نامه دهخدا***، ج ۱۴، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رواسانی، شاپور (۱۳۸۰)؛ ***زمینه‌های اجتماعی هویت ملی***، تهران: مرکز بازشناسی‌اسلام و ایران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)؛ ***نه شرقی نه غربی؛ انسانی***، تهران: امیرکبیر.
- سورن ملیکیان شیروانی، اسدالله (۱۳۸۵)؛ «پژوهشی در پیوستگی فلزکاری در دورهٔ صفوی»، ***مجموعه مقالات اصفهان در مطالعات ایرانی***، به کوشش رناتا هولد، مترجم محمدتقی فرامرزی و سیدداوود طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.
- سیوری، راجر (۱۳۸۵)؛ ***ایران عصر صفوی***، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
- شمیل، آنه ماری (۱۳۸۰)؛ ***خوشنویسی اسلامی***، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- عمید، حسن (۱۳۷۱)؛ ***فرهنگ عمید***، چ ۸، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- عنایت، توفیق (۱۳۸۷)؛ «عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی»، ***کتاب ماه هنر***، ش ۱۲۰.
- ***فرهنگ معین*** (۱۳۸۲)؛ ج ۴، چ ۲۰.
- کاتّلی، مارگاریتا و هامبی، لوئی (۱۳۷۶)؛ ***هنر سلجوقی و خوارزمی***، مترجم یعقوب آژند، تهران: مولی.
- کونل، ارنست (۱۳۷۶)؛ ***هنر اسلامی***، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: طوس.
- محمدحسن، زکی (۱۳۶۸)؛ ***تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام***، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران اقبال.
- مشتاق مهر، رحمان (۱۳۸۶)؛ «مبانی و اجزای شکل دهندهٔ هویت فرهنگی ایرانیان در اندرزنامه‌های پهلوی و متون تعلیمی فارسی»، ***هویت ایرانی (مجموعه مقالات)***، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، صص ۲۰۸-۲۱۷.
- ن. فرای، ریچارد (۱۳۷۳)؛ «هویت ایرانی در دوران باستان»، دانشنامه ایرانیکا، ج ۷، ***مجله تحقیقات ایرانشناسی (ایران‌نامه)***، انتشارات بنیاد مطالعات ایران، ش ۳، صص ۴۳۷-۴۳۵.

Archive of SID

www.SID.ir

- نصر، سیدحسین (۱۳۷۳)؛ ***جوان مسلمان و دنیای متجدد***، ترجمهٔ مرتضی اسعدی، تهران: طرح نو.
- هنوی، ویلیام (۱۳۷۳)؛ هویت ایرانی از سامانیان تا قاجاریه، ***ایران‌نامه***، س ۱۲، ش ۳، صص ۴۷۸-۴۷۶.
- ویلسن، کریستی (۱۳۶۶)؛ ***تاریخ صنایع ایران***، ترجمه عبدالله فریار، چ ۲، تهران، انتشارات وزارت معارف و اوقاف و صنایع.
- ویلسون، اوا (۱۳۷۷)؛ ***طرح‌های اسلامی***، ترجمه محمدرضا ریاضی، تهران: سمت.
- یارشاطر، احسان (۱۳۶۳)؛ «چرا در شاهنامه از پادشاهان ماد و هخامنشی ذکری نیست؟»، ***ایران‌نامه***، ش ۲، ص ۴۵.
- A.s. Melikian Shirvani (1974); "Safavid Metal Work: A study in continuity", in ***Iranian studies***, vll: studies on Isfahan part ll, P 543.
- Bizari, Amine (1974); ***Arabic calligraphy in Artitecture***, National foundation of Heritage Association for the preservation of tripolis monuments, London, published by British museum.
- Piotrovsky, B.Mikhail (2000); ***Earthly Beauty Heavenly Art***, Amesterdam, Die Nierwe kerk.

Archive of SID

www.SID.ir