نمود معماری صفوی در نگارگری مکتب دوم تبریز

رباب فغفوری1، حسن بلخاری قهی2
1 دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشگاه بین المللی امام رضا (ع)، مشهد، ایران
r.faghfuri@imamreza.ac.ir
2 دانشیار گروه مطالعات عالی هنر،پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران
bolkhari@ut.ac.ir

چکیده

هدف از انجام این پژوهش بررسی تأثیر نگارگری مکتب دوم تبریز از عناصر معماری صفوی، و مقایسه تطبیقی آنها با برخی از فضاهای معماری واقعی از این دوره است که در نگاره هایی از شاهنامه تهماسبی و خمسه تهماسبی مورد تحقیق قرار گرفته است. سوأل اصلی آن است که بناهای مصور تا چه اندازه در جهت واقعی بودن و بازنمایی معماری صفوی تأکید دارند؟ کدام یک از عناصر موجود در این نگاره ها با ویژگی معماری دوره صفوی تطبیق پذیر است؟ روش تحقیق در این پژوهش توصیفی- تحلیلی، و گردآوری اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه ای بوده است. نتایج نشان می دهند که این آثار عناصر معماری صفوی را با تمام ویژگی های خاص شان به تصویر می کشند؛ مسجد، کاخ، و اجزایی همچون گنبد، سردر، بالکن، برجک و طاقچه از عناصری هستند که منطبق با نمونه های واقعی این دوره، با نظمی آشکار اما با بیان ویژه نگاره های ایرانی، به تصویر درآمده اند.

واژه‌های کلیدی: معماری اسلامی، نگارگری ایرانی، مکتب دوم تبریز، شاهنامه تهماسبی، خمسه تهماسبی

Appearance of safavid architecture in the Miniatures of Tabriz School

Robab, Faghfoori [1]; Hasan, Bolkhari Qehi [2]

[1] Phd student, philosophy of Art, Imam Reza International University, Mashhad, Iran
[2] Assistant professor, University of Tehran, ,Tehran, Iran

Abstract

The aim of this study is to investigate the effect of Safavid architectural elements on the Miniatures of Tabriz School, and compare them with some of the Real monuments of this period. This point, have been investigated in the paintings of Tahmasbi Shahnameh and Tahmasbi Khamseh. The main question is to what extent the painted monuments are real and reflects the architecture of the Safavid era? Which of the elements in these miniatures are comparable with the characteristic of Safavid architecture? Methods used in this research are descriptive and analytical and the approach to data has been done through library studying. The results show that this works has been illustrating the Safavid architectural elements with all their special features. Mosques, palaces, and components such as the dome, entrance, balcony, turret and niche are the elements whose consistent with actual examples of this period, and with obvious order but special expression of Iranian picture, have been painted.

Keywords: *Islamic Architecture, Iranian Painting, Miniatures of Tabriz School; Tahmasbi Shahnameh; Tahmasbi Khamseh*

Archive of SID
www.SID.ir

1- مقدمه

در طول تاریخ هنرهای ایرانی، همواره میان هنرهای مختلف و معماری ارتباط متقابلی وجود داشته است. هنر ایران به شکل های گوناگون و در شاخه ها و نحله های مختلفی به منصه ظهور رسیده و تنوع آثار هنری، مستقل از زمان و مکان پیدایش خود منعکس کننده روحیه و تمایلات خاص ایرانیان و مهارت بالای آن ها در کسب و پرورش هنرهای مختلف بوده است. این پژوهش دو شاخه از این تنوع عظیم، یعنی نگارگری و معماری را مورد تطبیق و بررسی قرار می دهد. نگارگری که به آن مینیاتور هم گفته می شود ریشه در نگار، نگاریدن و نگاشتن دارد و هنری است ایرانی که مکتب های بزرگی چون مکتب عباسی(بغداد)، مکتب مغول و مکتب هرات را گذرانده و با ظهور دولت صفوی و حمایت همه جانبه از هنرمندان در این دوره به تکاملی وصف ناپذیر دست یافته است. این هنر والا در میان شیوه های گوناگون نقاشی، با استفاده صحیح از به کار بردن رنگ، شکل و فضا یکی از موفق ترین شیوه ها در بیان پیوند میان جهان معقول و محسوس به شمار می رود (تجویدی، 1386: 13). مهم ترین کارکرد نگارگری ایرانی ایجاد حس تصویرگری[1] است. به این صورت که یک تصویر عینی از یک موقعیت خاص را ارایه می دهد که درک آن به لحاظ حسی با لذت بصری همراه بوده و فضا بسته و محدود به صحنه حوادث تصویر شده است (بینیون و همکاران، 1367: 23) از ویژگی ها و مشخصات نگارگری ایرانی، دو بعدی بودن عالم آن است. آن چه از سطوح دو بعدی تخت به همراه نبود بازنمایی بعد سوم و نداشتن سایه و حجم در اغلب این آثار مشاهده می شود به کیفیت دو بعدی عالم مثال مربوط است که نزد ایرانیان از دیرباز شناخته شده است و به احتمال قوی توسط حکمای اشراقی و در رأس آن ها سهروردی وجه اثرگذار خود را بازیافته است. حذف پرسپکتیو (اصول مناظر و مرایا)، ساده کردن شکل و رنگ (پالایش و پیرایش) و پیروی از رمزگرایی، ریزه کاری، پذیرفتن منطق محدودیت رنگ و استفاده از معانی رنگ ها از دیگر خصوصیات نگارگری ایرانی به شمار می روند (عکاشه،1380: 38-36).

سابقه معماری ایران نیز به حدود هزاره هفتم پیش از میلاد می رسد که از آن زمان تاکنون پیوسته در ارتباط با مسائل گوناگون، به ویژه علل مذهبی، توسعه و تکامل یافته است. معماری ایران دارای ویژگی هایی است که در مقایسه با معماری کشورهای دیگر جهان از ارزش و اهمیت والایی برخوردار است. «ویژگی هایی چون طراحی مناسب، محاسبات دقیق، فرم درست پوشش، رعایت مسائل فنی و علمی در ساختمان، ایوان های رفیع، ستون های بلند و بالاخره تزیینات گوناگون که هر یک در عین سادگی معرف شکوه معماری ایران است.»(کیانی، 1387، 1). در این میان یکی از درخشان ترین دوره های هنر ایران پس از اسلام دوره صفویه است. که در بسیاری از زمینه ها ادامه دوران طلایی هنر تیموریان به شمار می رود (غفاری فرد و نوایی، 1381: 336). هدف اصلی در این مقاله بررسی میزان اقتباس نگارگری مکتب دوم تبریز از عناصر معماری ایرانی در دوره صفوی است که به شیوه توصیفی- تحلیلی انجام یافته و گردآوری اطلاعات نیز از طریق مطالعات کتابخانه ای صورت گرفته است. انتخاب تصاویر براساس موضوع مورد مطالعه بوده و فرضیات تحقیق مبتنی بر این اصل بنیادی است که میان نگارگری و معماری به دلیل حضور برجسته نمادپردازی در هر دو هنر، تأثیر و تأثر متقابل وجود دارد. از این رو نگارگران مکتب دوم تبریز با شناختی عمیق و استادانه از ساختار معماری و جزییات تزیینی عصر صفوی کوشیده اند تا بازنمود کاملی از دنیای پیرامون خود را در تصاویر بگنجانند و در این میان عناصر و شاخصه های خاص معماری این دوره را در تصاویر خود ترسیم کنند. در این مقاله در ابتدا با استناد به منابع معتبر و پژوهش ها در زمینه معماری ایرانی، به بررسی معماری و عناصر وابسته به آن در دوره صفوی پرداخته شده و بناها و ویژگی های شاخص آنها در این دوره مورد تحلیل قرار می گیرد. در ادامه نگارگری مکتب دوم تبریز و دلایل اوج و شکوفایی آن بیان گردیده و دو نسخه برجسته این مکتب، یعنی شاهنامه تهماسبی و خمسه تهماسبی معرفی می شود. درنهایت شاخصه ها و عناصر معماری بناهای مصور شده در نگاره های این مکتب در هفت دسته کلی معرفی شده و با عناصر واقعی معماری هم عصر خود در شهرهایی همچون اصفهان، اردبیل و قزوین مورد مقایسه و تطبیق

[1] . Illustration

www.SID.ir
Archive of SID

قرار می گیرند[1]. بررسی تطبیقی این عناصر روشی نو در فهم هم سخنی هنرها و تاثیر معماری بر هنر نگارگری در یکی از مهم ترین ادوار تاریخ هنر اسلامی- ایرانی خواهد بود.

2. معماری و عناصر وابسته به آن در دوره صفوی

پس از حمله مغول و تیمور به ایران گرایش به تصوف میان عامه مردم گسترش یافت. امرای مغول نو مسلمان به خاندان صفوی ارادت داشتند و به پیروان آنها گزندی نمی رساندند؛ صفویان از بازماندگان شیخ صفی الدین اردبیلی (650- 744 ه.ق/ 1252- 1334م) بودند که طریقت صفوی را در شهر اردبیل، شمال غرب ایران پی افکند و در آن دوران پر آشوب تعداد بیشتری از مردم را متوجه این خاندان نمود. موسس سلطنت خاندان صفوی شاه اسماعیل است. صفویان با شعار تشیع مناطق شیعه نشین ایران را متحد ساختند و توانستند دولت ملی ایران را به وجود بیاورند(آذرنگ ودیگران، 1380: 78). با به سلطنت رسیدن شاه اسماعیل دوران درخشان صفویه در هنر و ادب نیز آغاز شد. در کلِ دو قرن حکومت صفوی تک تک پادشاهان آن در اعتلای هنر و فرهنگ ایرانی– اسلامی کوشش فراوان کردند و لقب عصر زرین هنر ایرانی- اسلامی را به واقع از آن خود نمودند. ره آورد اصلی صفویان معماری بود. عماراتی که در زمان سلطنت صفوی در ایران برپا شد از جذاب ترین و زیباترین بناهای کل معماری ایران به شمار می روند. بخشی از این جذابیت حاصل ترکیب بندی ساده این عمارات بر پایه افزایش و تقارن بود. معماران صفوی، هم چون نقاشان این عهد که علاقه ای بسزا به تاریخ نقاشی داشتند شناخت مطلوبی از میراث معماری ایران، به ویژه سنت معماری تیموری در خراسان و سنت معماری بومی در اصفهان داشتند. معماران مجبور بودند وسیع ترین بناها را در کوتاه ترین زمان ساخته و تزیین کنند و بدین ترتیب با پوشش های کاشی، بی قوارگی ساختاری آن را بپوشانند. نقاط قوت آن در پلان بندی و اجرای مجتمع های عظیم شهری نهفته بود و کارکردهای چندگانه بازرگانی، مذهبی و سیاسی را در ترکیب بندی های هماهنگ گرد آورده بود. روزگار سلطنت شاه تهماسب اول (1524- 1576م) مملوء از ساخت و مرمت مساجد و زیارت گاه ها در سرتاسر سده شانزدهم میلادی(دهم ه.ق) بود. بیشترین تلاش های او در پایتخت آن زمان، قزوین متمرکز بود اما از کاخ او در این شهر تنها یک در ورودی و یک کوشک مرمت شده باقی مانده است. معماری صفوی با انتقال پایتخت به اصفهان به وسیله شاه عباس اول در دهه 1590 میلادی بیان واقعی خود را متحقق ساخت (بلر و بلوم، 1390: 476). اصفهان نمونه ای از جاه طلبانه ترین و بدیع ترین طراحی های شهری در تاریخ اسلام به شمار می رود و بناهایی چون مسجد امام (30- 1612م / 40-1021 ه.ق)، مسجد شیخ لطف الله (19- 1602م/ 29- 1011 ه.ق) و مجتمعی مشتمل بر مدرسه، کاروان سرا و بازار را که به دستور شاه سلطان حسین ساخته شده اند را در خود به یادگار نهاده است. هر یک از بناهای مذکور را از اساس بدیع شمردن خطا است (برند، 1383: 227). این بناها از یک سو فضای چهارگوش گنبددار و نقشه چهار ایوانی اسلاف پیشین را تکرار می کنند اما اندازه استثنایی و تزیین باشکوه آن ها پیروی از سنن قدیم را اغماض پذیر می سازد. کاشی کاری زیبا و روح نواز گنبدها و نماهای داخلی مساجد اصفهان، نشان دهنده ی روح تجمل پرستی و شادگونه ای است که این عصر را از سایر ادوار تاریخ هنر ایران متمایز می سازد (تالبوت رایس، 1381: 255).

بخش اعظم برنامه ریزی شهری شاه عباس اول در پایتخت خود اصفهان، بر احداث میدانی هشت هکتاری با نام نقش جهان متمرکز بود که فضایی بیش از فضای میدان های بزرگ را در شهرهای معاصر اروپایی در بر می گرفت. این میدان در سال 1595م/1003ه.ق در وهله نخست برای تشریفات دولتی و انجام مسابقات طراحی و ساخته شد و در مرحله دوم با ساخت مغازه هایی در اطراف آن در سال 1602م/ 1010 ه. ق برای مقاصد بازرگانی گسترش یافت. در هر جانب میدان سردری سترگ به یک واحد معماری بزرگ راه می یافت در بخش شمالی میدان ورودی پرجنب و جوش بازار قرار داشت. در شرق

[1]. بسیاری از بناها و آثار معماری هم زمان با مکتب نگارگری دوم تبریز در دو زلزله مهیب آذربایجان از بین رفته اند. از این رو در تبریز بنای درخوری که مبنای بررسی تطبیقی ما در این تحقیق باشد وجود نداشت و این تطبیق با برجسته ترین آثار معماری اصفهان عصر صفوی، و در مواردی اردبیل و قزوین صورت گرفته است.

www.SID.ir
Archive of SID

میدان مسجد شیخ لطف الله و در جنوب آن مسجد امام ساخته شد. ورودی مسجد شیخ لطف الله به لحاظ معماری کمتر استادانه ولی از لحاظ تزیین بسیار پیچیده تر است و از طریق راهروها به تنها چهارگوش گنبددار منتهی می شود. گنبد آن که دارای شکل و نمای قوس تیزدار ملایمی است با طرح غریبی از اسلیمی های اخرایی پوشیده شده است این گنبد یکی از چند گنبد بی همتای معماری ایران است که با تشعشعات نور خورشید در رأس آن تزیین یافته است (بلر و بلوم، 1390: 479) مسجد بزرگ امام نیز بنایی چهارایوانی است که هشتی ورودی آن در راستای میدان ساخته شده و مشتمل بر صحن مرکزی و ردیف طاقگان پیرامون صحن، همراه با ایوانی در وسط هر قسمت و یک شبستان گنبدی در پشت ایوان و رو به سمت قبله است. در کلِ نقشه این مسجد توجه خاصی به قرینه سازی شده است و از لحاظ تزیین آکنده از کاشی کاری هفت رنگ لعابدار بوده که « همچون جشنی از رنگ ها جلوه می کند.» (اتینگهاوزن و یارشاطر، 1379: 244).

در بخش غربی میدان، مجتمع قصر عالی قاپو و در غرب این قصر و باغ های آن خیابان طولانی چهار باغ قرار دارد. چهار باغ در دو ردیف با نهری در وسط آن ها و فواره ها و آبشارها و ردیف های درخت و گل تزیین شده بود. پایانه ی جنوبی چهارباغ به سی و سه پل می رسید که توسط الله وردی خان امیرالامرای محبوب شاه عباس ساخته شده است. عمارت عالی قاپو از یک سو دروازه ای برای باغ های سلطنتی و از سوی دیگر عمارتی قصر مانند محسوب می شد. این بنا رواق ورودی طاقداری دارد که بر فراز آن ایوانی دارای بام تخت و ستون های چوبی قرار گرفته که مشرف بر میدان است (بلر و بلوم، 1390: 483). ساختمان این بنا ساختاری به بلندی دیوار میدان دارد که از تالار بالای آن حمایت می کند. یک سالن پذیرایی نیز در پشت تالار قرار دارد که در بالای آن اتاق موسیقی قرار گرفته و با طاقچه های گچبری، پنجره ها، و شیشه های رنگی تزیین شده است. از دیگر بناهای معماری دوره صفوی می توان به کاخ چهل ستون و کاخ هشت بهشت اشاره کرد. کاخ چهل ستون دارای تالاری پر از نقش و نگارهای روغنی و یک تالار مسقف باز در جلو و یک استخر طویل مستطیل شکل آب است. سقف این تالار بر بیست ستون قرار دارد که انعکاس آنها در آب، مجموعه ای از چهل ستون را به نمایش می گذارد. تالار اصلی و بزرگ کاخ محل تاجگذاری شاهان صفوی و پذیرایی از سفیران و مهمانان خارجی بوده است. کاخ هشت بهشت از بناهای ساخته شده در اواخر دوره صفویان و زمان سلطنت شاه سلیمان در سال 1080ه.ق است. این کاخ دارای طرح هشت ضلعی و دو طبقه با چهار ایوان در اطراف آن است که نمایان گر هماهنگ ترین معماری دوره صفویه در نمای خارجی و نقاشی های داخلی آن می باشد. این کاخ در میان باغی به نام « بلبل» ساخته شده که دارای هشت ساختمان است و تنها یکی از آنها تاکنون باقی مانده است. جهت این بنا از هر چهار سو به سوی باغ بوده و به همین دلیل آن را کوشک می گفتند (مشتاق، 1387: 337).

آخرین دستاورد عمده معماری دوره صفوی، مجموعه عماراتی بود که شاه سلطان حسین (1694- 1722م) در منطقه چهار باغ ساخت و شامل مدرسه، کاروان سرا، اصطبل ها و یک بازار بود که عایدات آن صرف ساخت آثار عام المنفعه می شد. مدرسه آن به صورت چهار ایوانی ساخته شد و در اطراف دارای حجره هایی برای سکونت طلاب بود. گنبد آن از نوع دو پوششه ودارای تزیینات بسیار زیبا است و کتیبه های نوشته شده با خط ثلث بر داخل و خارج آن دیده می شود. هیلن برند معتقد است که « مجتمع شاه سلطان حسین در چهارباغ آخرین بنای عصر صفویه و آینه تمام نمای اصفهان آن دوره به شمار می رود.» (هیلن برند، 1391: 229).

3. نگارگری مکتب دوم تبریز

شاه اسماعیل اول (906- 930 ه.ق) شخصی هنردوست و هنرپرور بود. وی پس از راندن دشمنان و ایجاد صلح و آرامش در کشور بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را در پایتخت خود تبریز گرد آورد و بهزاد را بر ریاست کتابخانه سلطنتی منسوب کرد. میراث اصلی او رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع در ایران بود که نوعی یکدستی و وحدت را در هنرهای تجسمی ایران پدید آورد و بر رونق و غنای نگارگری تبریز افزود. شاه تهماسب نیز که طبع هنرپروری را از پدر آموخته بود در رونق نگارگری مکتب تبریز و حمایت آن سهم عمده ای داشت. او در نیمه اول دوران حکمرانی اش (957- 930 ه.ق) توجه و عنایتی خاص

www.SID.ir
Archive of SID

به هنر نشان داد و هنرمندان و صنعت گران تراز اولی را در کارگاه های نگارگری خود گرد آورد. شکوفایی راستین مکتب نگارگری تبریز در سال های پایانی دهه سی در قرن دهم هجری حاصل شد، « پرده هایی که به وضوح منعکس کننده نشانه های نفوذ نگارگری هرات و مقدمات ترکیب سنت های محلی و سبک بهزاد بود در نهایت منجر به تأسیس مکتب صفویه در تبریز گردید.» (اشرفی، 1384: 41)

از مشخصات و ویژگی های بارز این مکتب ترکیبات چند سطحی، حرکت و جنبش، استفاده از رنگ های درخشان و پرمایه و آرام و نیز پوشش سر افراد به صورت کلاه قرمز رنگِ قزلباشی است. از هنرمندان این مکتب می توان به میرمصور، میرسید علی، آقامیرک و شیخ زاده اشاره کرد که در این میان سلطان محمد از برجسته ترین هنرمندان آن به شمار می رود. نگارگران مکتب دوم تبریز، به پیروی از سنت بهزاد، «علاقه ای وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند. آنها می کوشیدند بازنمودی کامل از دنیای پیرامون را در نگاره های کوچک اندازه بگنجانند و از این رو سراسر صفحه را با پیکره ها، تزیینات معماری و جزییات منظره پر می کردند.» (پاکباز، 1386: 91). در کنار تأثیرپذیری وسیع از مکتب بهزاد، « نگاره های این دوره با نوآوری های جدید همچون اتمام ماهرانه تصویر، قدرت خارق العاده برای تجسم منظره کوهستانی در یک فضای محدود، نمایاندن بنای یک کاخ و بخشی از حیاط، باغ و یا اندرونی کاخ شکل می گیرد.» (اشرفی،1367: 96).

3-1. شرح آثار

نسخه شاهنامه تهماسبی: بی شک یکی از عالی ترین و مجلل ترین نسخ خطی ایران پروژه انجام یافته در مکتب تبریز دوره صفوی، یعنی شاهنامه شاه تهماسب معروف به شاهنامه هوتون است که در واقع نوعی نگارخانه منقول هنری به شمار می رود. این اثر در سال 928 ه.ق توسط شاه اسماعیل به عنوان هدیه ای برای فرزندش تهماسب به سرپرستی سلطان محمد و بهزاد سفارش داده شد که « به روایت بوداق منشی قزوینی حدود بیست سال، یعنی تا سال 950ه.ق به طول انجامید» (بینیون و همکاران، 1367: 116). این نسخه در ابعاد 47 در 31/8 سانتی متر و مشتمل بر 759 برگ و دارای 258 نگاره است که از نظر محتوا و شکوه بی نظیرند و به سبب دارابودن تصاویری از عمارات بی نظیر زمانه، منسوجات و هنرهای تزیینی روزگار صفویان از نوادر آثار فرهنگی سده دهم ایران به شمار می روند.

نسخه خمسه تهماسبی: دومین پروژه مهم نقاشخانه مکتب تبریز دوره صفوی خمسه نظامی است. این اثر به فرمان شاه تهماسب و تحت حمایت وی در فاصله سال های 949- 946ه.ق در تبریز اجرا شد و کتابت آن را شاه محمود نیشابوری بر عهده گرفت و در اجرای نگاره های آن جمعی از نقاشان برجسته همچون میرسیدعلی حضور داشتند. به عقیده برخی از مورخین « خمسه نظامی شاه تهماسب نفیس ترین نسخه قرن دهم هجری در ایران است.» (همان: 294). در نگاره های آن « نوع منظره پردازی ها و رنگ بندی و پیکره سازی خاص سبک تبریز است و ترکیب بندی های متعادل و متوازن آن ها با سبک هرات همخوانی دارد. بیشتر ترکیب بندی ها در فضای آزاد مثل باغ قرار گرفته است و صحنه های درباری نشان دهنده دربار شاه تهماسب است» (آژند، 1384: 107) این نسخه دارای 17 نگاره است که 14 نگاره هم زمان با کتابت اثر انجام شده و در موزه بریتانیا نگهداری می شود.

4. تجلی عناصر معماری صفوی در نگاره های مکتب دوم تبریز

چگونگی تجلی هندسه و ابنیه معماری در آثار نگارگری از یک سو یادآور سرچشمه واحد و ملکوتی این دو جلوه هنری است و از سوی دیگر قابلیت بیان نگارگری و سنت های آن را در قبال هنرهای دیگر به ویژه معماری نشان می دهد. نقاشی ایرانی که یکی از جلوه های زیبای هنر اسلامی است، سیر تحول معنوی خود را از طریق ادبیات اسلامی به دست آورده و در جلوه ظاهر نیز با اتکاء به هندسه معماری اسلامی که دارای مقدار و اندازه قوسی است، فضای مناسب با آن معانی را ایجاد نموده است. نگارگری دو بهره عمده از معماری اسلامی دارد و نهان و آشکار خود را با این هنر قدسی آرایش معنوی می دهد:

www.SID.ir
Archive of SID

نخست هندسه پنهان هر نگاره و دوم استفاده از ظواهر بنای معماری اسلامی که ظهور خود را در قوس ها، کاشی کاری، و خط و تذهیب نشان می دهد. حضور مذهب یا بناهای مذهبی در نگاره های عصر صفوی به فراوانی دوره تیموری نیست با این وجود می توان نزدیکی آشکاری را میان معماری کاخ ها و عمارت ها و تصاویر آنها در نگاره های این دوره یافت. در ادامه به تجزیه و تحلیل حضور برخی از بناها و عناصر معماری دوره صفوی در نگاره های مصور مکتب دوم تبریز می پردازیم تا بدین سان به برخی مشابهت ها و بهره مندی نگاره ها از این عناصر هم عصر، به نحو مصداقی، اشاراتی کرده باشیم.

4-1. گنبد و مسجد

نگاره « هفتواد و کرم » متعلق به شاهنامه شاه تهماسبی از آثار دوست محمد است که در کل فضا زندگی و کار و تلاش مردمان عادی و زندگی روزمره شان را نشان می دهد. کنگره دار بودن دیوارهای ساختمان قرار گرفته در مرکز نگاره، دژ توصیف شده در داستان آن را به ذهن متبادر می سازد. بنای گنبد داری میان این مجموعه به چشم می خورد که فرم و شکل ظاهری آن شباهت بسیاری به بنای مسجد شیخ لطف الله اصفهان دارد (تصویر1). این گنبد که دارای شکل و نمای قوس تیزدار ملایمی است با طرح غریبی از اسلیمی ها پوشیده شده است. میله قائمی که در بالای گنبد دیده می شود طوق یا شاهنگ نام دارد که علاوه بر دیگر کارکردهای ساختاری، به عنوان یکی از عوامل تزیین در معماری بناهای گنبد دار به کار می رفته است. در نگاره « مجنون بر سر جنازه لیلی » نیز گنبدی قابل مشاهده است که فرم آن با فرم گنبد سبز در مشهد مطابقت دارد (تصویر2). گنبد سبز که نامش را از رنگِ گنبد خود گرفته، بنایی متعلق به دوره صفوی است که در زمان شاه عباس دوم صفوی (1052- 1077 ه. ق) ساخته، و یا تکمیل و تزیین شده است. این بنا مدفن « شیخ محمد مومن » عارف استرآبادی است که به سال 904 ه.ق وفات یافته و به عنوان یکی از عرفای شیعه مذهب ذهبیه در شهر مشهد مدفون است (دانشنامه تاریخ معماری ایرانشهر، مدخل: گنبد سبز). بنای مذکور دارای گنبدی فیروزه ای رنگ متمایل به سبز بوده و دارای چهار ایوان و ساختمانی هشت ضلعی می باشد. نکته قابل توجه دیگر آنکه بین فضای هر دو نمونه، تصویر و بنای معماری، انطباق کاملی از لحاظ یکسانی لچک ها و وجود واسطه و پیشانی بین دو لچک و گنبد وجود دارد و قوس هر دو محراب نیز نوک تیز است.

در نگاره دیگری با نام «خودکشی شیرین» که متعلق به نسخه خمسه نظامی دوره شاه اسماعیل اول است شاهد ظهور فضای معماری هستیم که به طرز ماهرانه ای با قاب بندی نگاره تلفیق شده و این قاب تصویر آسمان را نیز دربرگرفته است. معماری از روبرو به حالت کاملا قرینه ساخته شده است. سه گنبد بر فراز بنا، یکی بزرگ در وسط و دوتا در طرفین با قبه های تزیینی بر رویشان ترسیم شده اند. تصویری از مسجد جامع قزوین در دست است (تصویر3) که گنبد آن در زمان صفوی ساخته شده است و از نظر ظاهری به آثار این دوره شباهت دارد. این مسجد از کهن ترین و کم نظیرترین مساجد ایران به شمار می رود که شیوه های معماری ادوار مختلف را می توان در آن مشاهده کرد. گفته می شود شالوده مسجد بر روی آتشکده ای بنا شده است. گنبد آجری و دوپوش آن و شبستان جنوبی مسجد به وسیله امیر خمار تاش عمادی در سال 500 تا 509 ه.ق بنا شده و دارای پنج کتیبه نفیس گچ بری شده به خط ثلث و نسخ و کوفی است (همان، مدخل: مسجد جامع قزوین)

4- 2. نقوش تزیینی

یکی از ویژگی های برجسته نگاره های مکتب دوم تبریز وجود اشکال و نقوش تزیینی در آن ها است. این تزیینات در انواع گوناگونی چون نقوش هندسی، نقوش اسلیمی و اشکال و نقوش حیوانی به چشم می خورد. چنین تزییناتی بارها در فضاهای داخلی بناهای صفوی دیده می شود. به عنوان مثال در دیوارهای داخلی کوشک هشت بهشت اصفهان، تزیینات گیاهی زیبایی بر روی زمینه ای طلایی به کار رفته است. نقاشی های دیواری عمارت چهل ستون و باغ فین نیز در زمره عناصر تزیینی این دوره تاریخی به شمار می روند و در کنار گچ بری و آینه کاری این عصر از نمود پررنگ تری در نگاره ها برخوردارند. سراسر

www.SID.ir
Archive of SID

بنای نقش بسته در نگاره «خودکشی شیرین» پوشیده از نقش ها و تزیینات گیاهی است که در میان آنها نقشی که بعدها به گل شاه عباسی معروف شد به کار رفته است (ر.ک تصویر3).

از دیگر نقوش معماری که در نگارگری مورد استفاده قرار می گیرد می توان به آجر، تذهیب و کاشی کاری، و تلفیق کاشی با آجر اشاره کرد که هر یک دارای انواع و اقسام گوناگون بوده و موجب هماهنگی اجزای تصویر می شود. در نگاره « مرگ خسرو و شیرین» از شاهنامه تهماسبی در قسمت بالای تخت خسرو تزییناتی با استفاده از کاشی به تصویر درآمده که با قسمتی از گره چینی گنبد الله الله بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی تطابق دارد. این تزیینات تلفیقی از کاشی معرق است که پنج ضلعی ها در آن تشکیل بازوبند و ستاره شش پر را داده اند (تصویر4).

4-3. سردر

نگاره « دیدار انوشیروان و سفیری از خاقان چین » روایت گر آمدن سفیر خاقان نزد انوشیروان است. فرم سردر مانند مصور در این نگاره تطابق بسیاری با فرم سردر ورودی بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی دارد (تصویر5). این بنا متعلق به نیمه اول قرن هفتم هجری است که به تدریج بناهایی به آن الحاق شده و سر در ورودی آن به عنوان زیرمجموعه ای از مجموعه بناهای این بقعه به شمار می رود. وجود کتیبه از دیگر موارد قابل تطبیق در این دو اثر است. کتیبه ها با سابقه ای طولانی در هنر ایران و به عنوان نقش مایه تزیینی یکی از مهم ترین ابزار بررسی هنر یک دوره به شمار می روند. وجود کتیبه در همه قسمت های این ابنیه به چشم می خورد و در هر دو اثر خطوط کتیبه ها به صورت افقی و در قاب بندی های لاجوردی نگارش یافته اند. هنر کتیبه نگاری عصر صفوی هم به لحاظ خط و سبک نوشتاری، و هم به لحاظ مضامین و محتویات کتیبه ای از تفاوت بارزی نسبت به دوره های قبل برخوردار است. نکته قابل توجه وجود درخت هم در فضای زیر محراب بقعه شیخ صفی و هم محرابی است که انوشیروان در زیر آن نشسته است. نگارگران ایرانی در ترسیم طبیعت نگاره های خویش عالمی مثالی را تصویر می کردند و شکل درختان نیز در اغلب نگاره ها به تأثیر از همین نگرش شکل گرفته است.

4-4. بالکن

بالکن یا ایوان بیرون زده از بنا از عناصر مهم معماری دوره صفوی محسوب می شود که نمونه عالی آن را می توان در کاخ عالی قاپوی اصفهان مشاهده کرد. در این زمان بالکن به گونه های مختلفی طراحی و ساخته می شد. در نگاره « شیخ صنعان و دختر ترسا» نمونه ای از آن قابل مشاهده است که به صورت فضایی بیرون زده از ساختمان، از سه طرف متصل به فضای باز است و با مصالح سبکی چون چوب ساخته شده است(تصویر6). نمونه های باقیمانده از این بالکن ها در فضای معماری صفوی بسیار نادر است و نگاره هایی از این دست اسناد مناسبی برای بررسی و شناخت خصوصیات آن به شمار می رود (سلطان زاده، 1387: 57). در این نگاره بالکن ساختمان در بالای در ورودی قرار دارد و به نظر می رسد که نگارگر از الگوی فضایی کوشک های دوره صفویه در ترسیم فضای معماری خود استفاده کرده است.

4-5. برجک بالای بام

نگاره « مجادله طبیان» از آثار آقامیرک، با ظرافت و پویایی فوق العاده ای به تصویر درآمده است. این تصویر با نوعی واقع گرایی آکنده است و جامه ها و اشراف دوره صفویه را در دربار شاه تهماسب به تصویر کشیده است. آقامیرک در این تصویر با بهره جویی از رنگ های سرد و گرم، فضایی سرشار از تنش و پویایی را پدید آورده و حتی برگ های زرد و سبز درختان نیز نشان از پیروزی و مرگ دارد (آژند، 1384: 129). در بیشتر نگاره ها فضایی اصلی وجود دارد که بیشترین سطح نگاره به آن اختصاص دارد و غالبا این فضا در بخش اصلی و مرکزی تصویر است و فضاهای دیگر در نسبت با آن قرار دارند. در نگاره فوق که فضای باغی را ترسیم کرده است باغبانی در حال کار دیده می شود و به نظر می رسد هدف نگارگر ترسیم گوشه ای از باغ بوده

www.SID.ir
Archive of SID

است. همانندِ سازه ی چوبی گلدسته ای که بر تارک ایوان غربی مسجد امام وجود دارد را در قسمت بالایی اتاقکی که طبیب در آن نشسته، در سمت چپ نگاره مشاهده می کنیم (تصویر7). از داخل این حجره که دارای سقف هرمی است جمعیت مومنان حاضر در حیاط مسجد به نماز فراخوانده می شدند. البته این فرم را در نگاره های دیگر مانند نگاره ی « سعدی در دادگاه » نیز می توان مشاهده کرد و به نظر می رسد از عناصر اصلی معماری دوره صفوی به شمار می رود(ر.ک تصویر 8).

4-6. طاقچه

نگاره « سعدی در دادگاه » متعلق به مکتب دوم تبریز و اوایل دوره صفوی است. نوع معماری بالکن دار و برجک بالای بام همانگونه که اشاره شد برگرفته از سبک کاخ های صفوی است. در این نگاره نوعی طاقچه دیده می شود که در عمارت عالی قاپو اصفهان به صورت پژواک شکن در دیوارها و سقف اتاق موسیقی به کار رفته است (تصویر8). این طاقچه ها مرکب از کندوهای مقرنسی به شکل چینی است که پادشاهان صفوی علاقه زیادی به جمع آوری آن ها داشتند. در طاق های داخلی کوشک هشت بهشت نیز نمونه هایی از این طاقچه ها به چشم می خورد. در این نگاره بیشتر از تزیینات گیاهی و گل های شاه عباسی استفاده شده و ازاره ی اتاق موجود در قسمت پایین تصویر با کاشی های لانه زنبوری آرایش یافته است.

4-7. کاخ و باغ

در نگاره «کابوس ضحاک» متعلق به شاهنامه شاه تهماسب اثر میرمصور،گویی نقاش به جای تجسم بخشیدن به افسانه کابوس آسای ضحاک، به توصیف باغ و کاخ رویایی او پرداخته است. هنرمند با نهایت دقت و ظرافت حالات چهره، حرکات لباس های متمایز درباریان را تصویر کرده و پرتو نقش کاشی ها و جزییات معماری را نشان داده است. جزییات پیچیده بازنمایی معماری در این اثر تحت تأثیر مستقیم سبک بهزاد است و شاید تنها تصویر از کاخ های صفویان در تبریز باشد که امروزه از بین رفته اند (بلر و بلوم،1390: 432). اما معماری آن شباهت بسیاری به کاخ های صفویان در اصفهان و قزوین دارد. معماری صفوی به سبکی انجام می گرفت که براساس آن تالار به صورت یک ایوان سراسری طبقه پایین و یک عمارت دو طبقه برج دار قرار داشت (همان: 483) این طرح در اکثر بناهای دوره صفوی چه در نگاره ها و چه نمونه های واقعی نظیر مسجد امام و کوشک هشت بهشت اصفهان به چشم می خورد. از نظر کارکرد رنگ نیز رنگ های متنوع آبی، زرد و رنگ های روشن چه در کاشی کاری های مسجد امام و چه در نگاره ضحاک در کاشی کاری های قصر وی جلوه یکسانی را ارایه می دهد (تصویر9).

باغ ایرانی یکی از مضامین مهم در نگارگری ایرانی است که غالبا در پی توصیف ادبی به تصویر درآمده است. از مهم ترین عناصر باغ های ایرانی در نقاشی ها عناصر ساختمانی هستند. در این باغ ها گاهی بنای اصلی در وسط باغ قرار دارد و گاهی بناهای اصلی در یک طرف و بناهای فرعی در امتداد محور طولی باغ قرار می گیرند. وجود باغ در هر دو اثر، نگاره و تصویر عمارت هشت بهشت، به لحاظ فرم کلی یکسان است. همانگونه که اشاره شد بالکن نیز عنصری مهم در معماری عهد صفوی است که در این تصویر شاهد گشایش آن به سوی باغ هستیم. دری که در پایین سمت راست نگاره دیده می شود نشانگر رواج صنعت خاتم کاری در دوره صفوی است. مفهوم مهم و قابل تأمل دیگر در این نگاره مفهوم « هم زمانی[1]» است. به این معنی که نگارگر چند صحنه یا فضا را به گونه ای در هم ترکیب می کند که هم زمان چند رویداد یا یک رویداد اصلی و چند رویداد فرعی را در یک صحنه و یک کادر به تصویر می کشد و با نمایش هم زمان رویدادها در مکان های مختلف تلفیقی از فضاهای داخلی و بیرونی را به وجود می آورد. به این ترتیب فضای تجسمی گسترش می یابد و این فضا به روایت گری موضوعات داستانی کمک می کند. از این رو در این نگاره ما شاهد فضای بیرونی و داخلی بنا در یک تصویر واحد هستیم.

[1] . Simultaneity

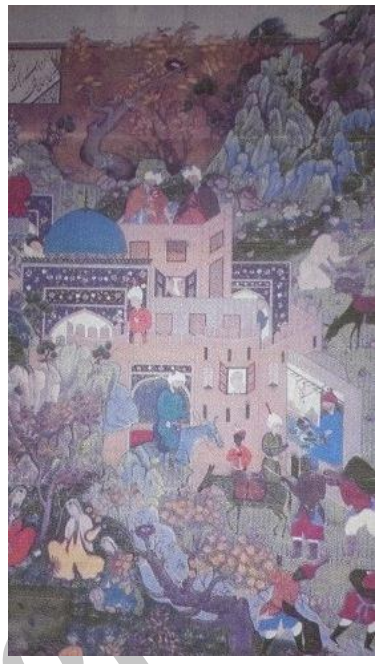
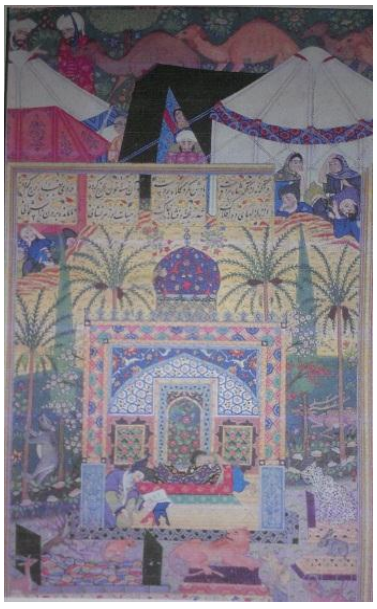
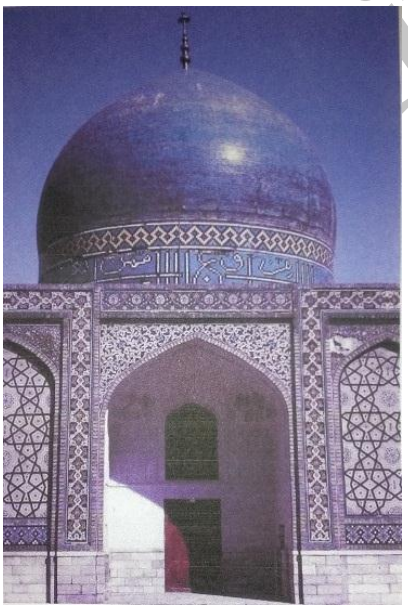
www.SID.ir
Archive of SID

نتیجه گیری

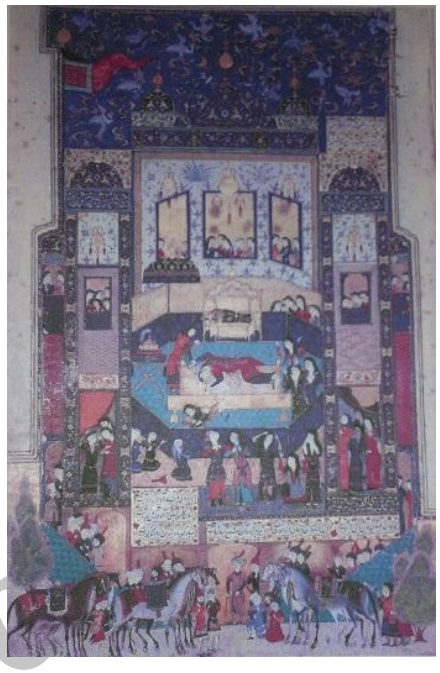
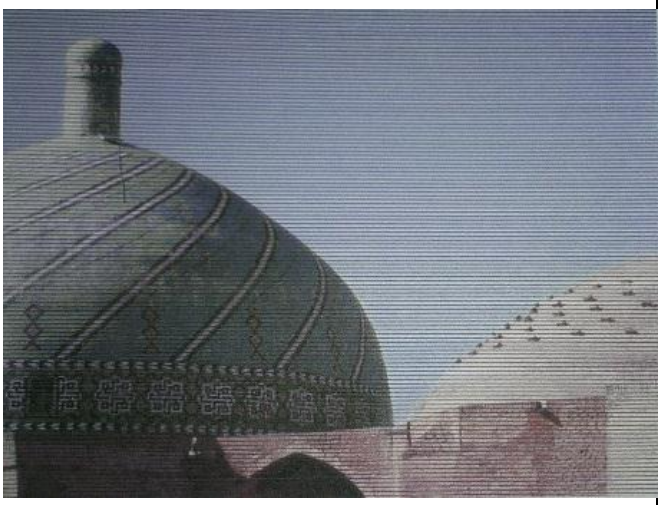
در تاریخ فرهنگی ایران ویژگی های ساختاری و تزیینی معماری ایرانی در آثار نگارگری متعددی بازنمود داشته است. در این مقاله آثار معماری موجود در نگاره های دوره صفوی، مکتب دوم تبریز، با آثار معماری واقعی از این دوره مورد تطبیق و مقایسه قرار گرفتند. بررسی تصاویر منتخب در نگاره های شاهنامه تهماسبی و خمسه تهماسبی نشان می دهد که این آثار عناصر معماری عصر صفوی را با تمام جزییات ساختاری و تزیینی آن به تصویر می کشند و حامل درک نگارگران آن زمان از فضاهای معماری هستند. با توجه به اینکه در دوران صفوی نگارگری تحت حمایت مستقیم دربار بوده است انعکاس این حمایت در نوع تصویرگری نسخه های خطی مطرح در نگارگری این دوره به چشم می خورد. در این نسخه ها صحنه های درباری و عناصر معماری وابسته به آن نظیر کاخ ها، عمارت ها و کوشک ها بیش از سایر موضوعات به تصویر کشیده می شوند. از آنجاییکه معماری مذهبی نیز در این دوره تحت نظارت دربار بوده و پادشاهان این سلسله با پایبندی خاصی که نسبت به اسلام داشتند از روی عشق و علاقه، به بنای مساجد و آرامگاه های شخصیت های مذهبی می پرداختند، در برخی از نگاره ها تصاویری از معماری مساجد و عناصر ساختاری و تزیینی آن مشاهده می شود. عمده ویژگی معماری عصر صفوی ظرافت بالا در تزیینات و همراهی عناصری چون بالکن ها، برجک ها و کاشی های هفت رنگ است که نمود حقیقی آن ها را می توان در نگاره های مورد بررسی مشاهده کرد. به نظر می رسد در برخی از نگاره ها تصویرسازی از بناهای شناخته شده عصر صفوی تنها براساس توصیفات شفاهی بوده است و در برخی دیگر نگارگران بنای اصلی را دیده اما براساس سلیقه و مقاصد هنری خود بخش هایی از آن را مورد توجه قرار داده و تفسیری جدید به بنا افزوده اند، عملکردی که می تواند به عنوان الگویی جاودانه برای به تصویرکشیدن تزیینات معماری در هنر کتاب آرایی مورد توجه هنرمندان معاصر قرار گیرد.

Archive of SID

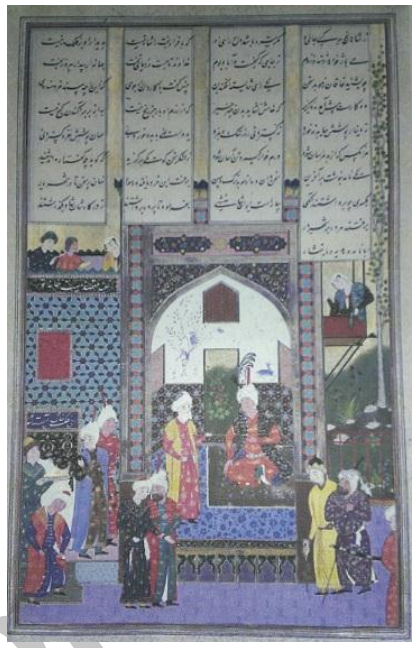
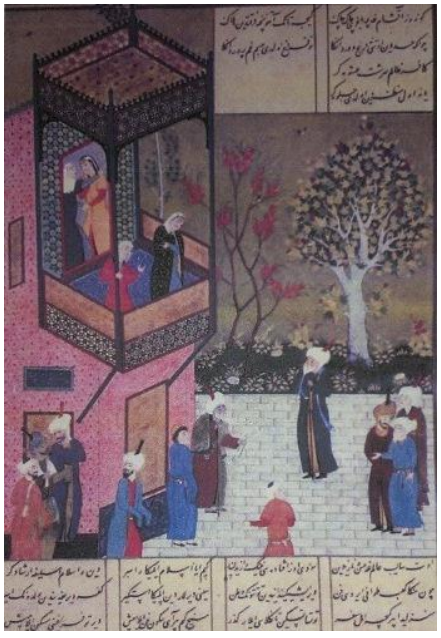
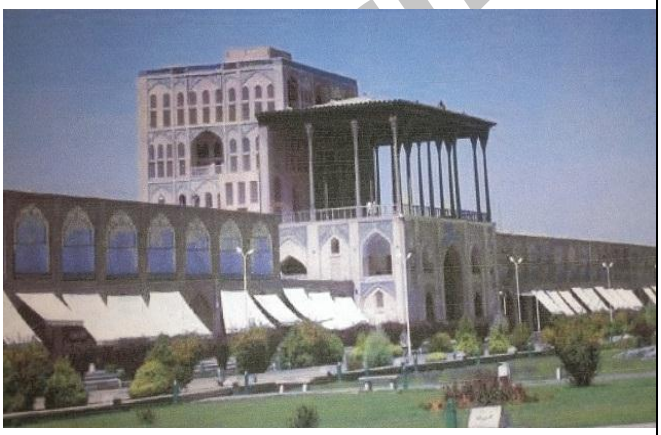
www.SID.ir

جدول تطبیق	تصاویر نگاره ها	تصاویر آثار معماری
تصویر شماره 1		
معرفی	هفتواد و کرم، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز، اثر دوست محمد	مسجد شیخ لطف الله، اصفهان
تصویر شماره 2		
معرفی	مجنون بر سر جنازه لیلی، خمسه نظامی	گنبد سبز، مشهد

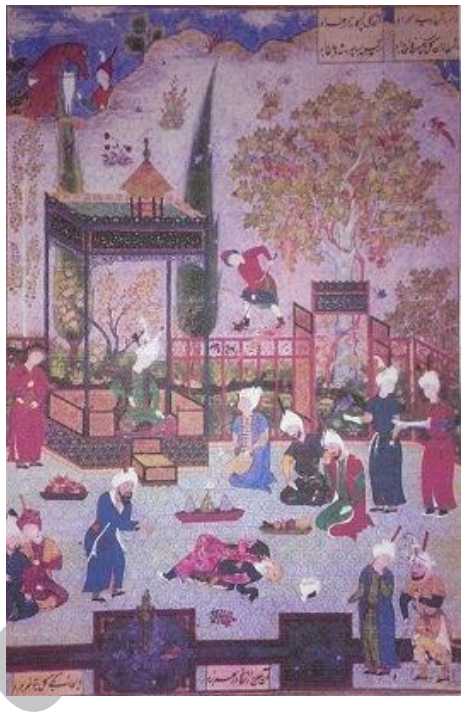
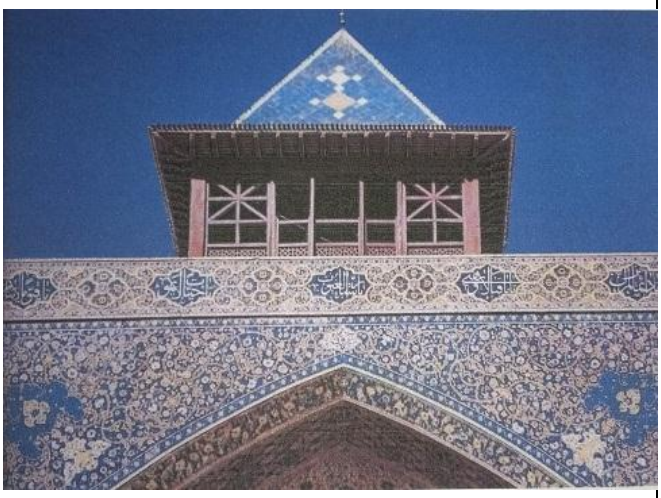
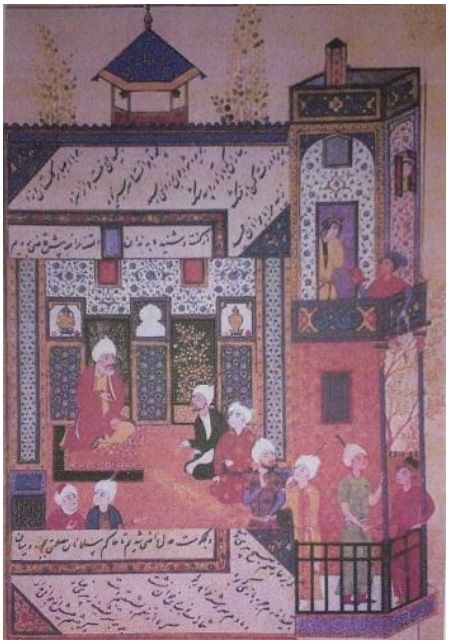
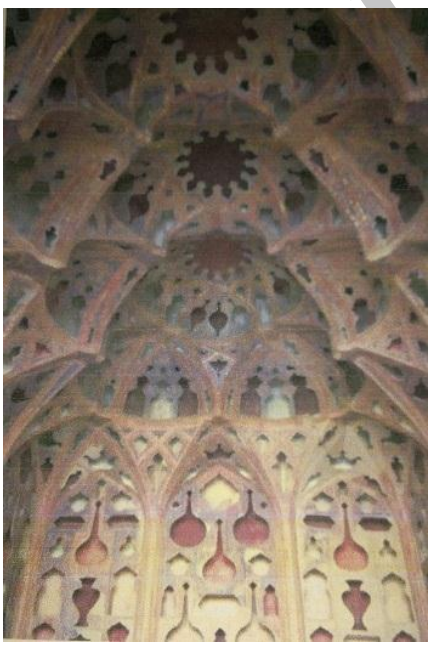
www.SID.ir

جدول تطبیق	تصاویر نگاره ها	تصاویر آثار معماری
تصویر شماره 3		
معرفی	خودکشی شیرین، خمسه نظامی، تبریز، مجموعه کایر	مسجد جامع قزوین
تصویر شماره 4		
معرفی	مرگ خسرو و شیرین، خمسه نظامی	بخشی از گره چینی نمای جنوبی گنبد الله الله شیخ صفی الدین اردبیلی

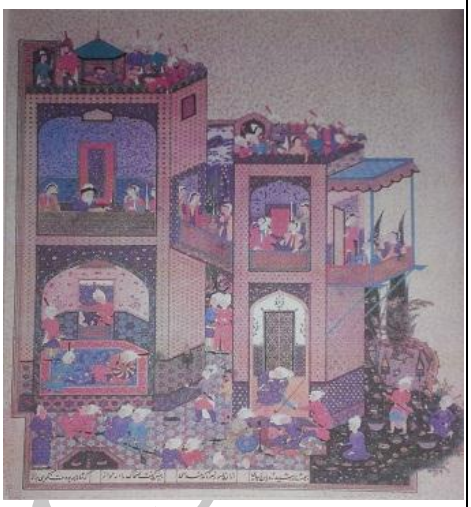
www.SID.ir

جدول تطبیق	تصاویر نگاره ها	تصاویر آثار معماری
تصویر شماره 5		
معرفی	دیدار انوشیروان و سفیری از خاقان چین	سردر ورودی بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی
تصویر شماره 6		
معرفی	شیخ صنعان و دختر ترسا، کلیات نوایی، تبریز، 933، منسوب به شیخ زاده، کتابخانه ملی، پاریس	عمارت عالی قاپو اصفهان

www.SID.ir

جدول تطبیق	تصاویر نگاره ها	تصاویر آثار معماری
تصویر شماره 7		
معرفی	مجادله طبیبان، خمسه نظامی، تبریز، 49- 946، منسوب به آقامیرک، کتابخانه بریتانیا	سازه چوبی گلدسته بر تارک ایوان غربی مسجد امام اصفهان
تصویر شماره 8		
معرفی	سعدی در دادگاه، نسخه ای از گلستان، تبریز، 937	عالی قاپو اصفهان

www.SID.ir

جدول تطبیق	تصاویر نگاره ها	تصاویر آثار معماری
تصویر شماره 9		
معرفی	کابوس ضحاک، شاهنامه شاه تهماسبی، میرمصور، حدود 941- 931	هشت بهشت اصفهان

Archive of SID

منابع:

[1] آذرنگ، عبدالحسین و دیگران، (1380)، دایره المعارف دانش بشر، جلد2، تهران: فرهنگ نشر نو
[2] آژند، یعقوب (1384) مکتب نگارگری تبریز- قزوین و مشهد، تهران: فرهنگستان هنر
[3] اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (1379) اوج های درخشان هنر ایران، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگاه
[4] اشرفی، م.م (1367) همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز، تهران: نشر نگاه
[5] اشرفی، م.م (1384) سیرتحول نقاشی ایرانی سده شانزدهم میلادی، ترجمه زهره فیضی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر
[6] بلر، شیلا و بلوم، جاناتان (1390) هنر و معماری اسلامی2 (1800- 1250)، ترجمه یعقوب آژند، چاپ چهارم، تهران: انشارات سمت
[7] بینیون، لورنس و همکاران (1367) سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر
[8] برند، باربارا (1383) مجموعه آثار هنر اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه هنر اسلامی
[9] پاکباز، رویین (1380) نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین
[10] تالبوت رایس، دیوید (1381) هنر اسلامی، ترجمهٔ ماه ملک بهار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
[11] تجویدی، اکبر (1386) نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری، چاپ سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
[12] دانشنامه تاریخ معماری ایرانشهر، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری ایران، www.iranshahrpedia.ir، تاریخ : 94/3/20
[13] سلطان زاده، حسین (1387) فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی، تهران: نشر چهارطاق
[14] عکاشه، ثروت (1380) نگارگری اسلامی، ترجمه غلام رضا تهامی، تهران: انتشارات سوره مهر
[15] غفاری فرد عباسقلی و نوایی عبدالحسین (1381) تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه، تهران: انتشارات سمت
[16] کیانی، محمدیوسف، (1387)، معماری ایران (دوره اسلامی)، تهران: انتشارات سمت
[17] مشتاق، خلیل (1387) هنر و معماری ایران در دوره باستان و دوره اسلامی، تهران: موسسه انتشاراتی آزاداندیشان
[18] هیلن برند، رابرت (1391) هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: انتشارات روزنه

www.SID.ir