Arch

تحلیل خصوصیات جامعه‌شناختی موضوع‌های آثار نگارگری دوره تیموری وصفوی

زهرا درویشی[۱]، علی‌اکبر جهانگرد[۲]

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد، موسسه آموزش عالی هنر، شیراز، ایران

۲-دکتری تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر

چکیده

نگارگری ایرانی شامل آثاری از دوره‌های مختلف تاریخ اسلامی ایران است که بیشتر به‌صورت مصورسازی کتب ادبی، علمی فنی، تاریخی و همچنین برخی کتب مذهبی می‌باشد. درواقع مشهورترین و ارزنده‌ترین نمونه‌های هنر تصویری ایران را می‌توان بر صفحات نسخه‌های خطی و مرقعات ملاحظه کرد. هنر نگارگری ایرانی-اسلامی از سده چهاردهم/هشتم هجری تا سده هفدهم/یازدهم شکوفایی نمایان داشت؛ دوران تیموری یکی از دوران پرشکوه نگارگری ایران محسوب می‌شود. مکتب نقاشی دوره تیموری در سده‌های هفتم رواج داشته و دو کانون مهم یکی هرات و دیگری شیراز داشته است. بیشتر نقاشی‌ها و صور ایرانی در سده نهم هجری منسوب به شهر هرات است؛ و اغلب نقاشان تمایل به‌دقت در نقاشی و تعامل رسم و نازک‌کاری آن و تعدد رنگ‌ها و انسجام تناسب آن‌ها و کثرت استعمال رنگ طلایی و پوشاندن زمینه نقاشی به گیاهان و گل‌ها و بوته‌ها بوده‌اند. در دوره صفوی نیز نگارگری هرات که سنت‌های هنری بهزاد را تعقیب می‌کرد وجود داشته است. مکتب نقاشی دیگر مکتب رضا عباسی می‌باشد که در دوره شاه‌عباس اول و جانشینان او در اصفهان به وجود آمد؛ در این مکتب تصاویری رابا قلم بدون هیچ‌گونه رنگ به‌صورت سیاه‌قلم نقاشی می‌کردند. در این بین مقوله‌ای به نام جامعه‌شناسی هنر وجود دارد که به کمک آن می‌توان آثار هنری را با رویکردهای مختلف مانند بازتابی، شکل‌دهی و غیره موردمطالعه و ارزیابی قرارداد. این پژوهش که داده‌های اولیه آن از طریق مطالعات کتابخانه‌ای جمع‌آوری‌شده، با رویکردهای جامعه‌شناسی هنر، خصوصیات نگارگری‌های موجود در دوره تیموری و صفوی را مورد واکاوی قرار داده و در نهایت نتیجه چنین حاصل شد که در دوران صفوی با توجه به شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه، نسبت به دوران تیموری دارای نگاره‌های بیشتری با مضامین اجتماعی بوده و رویکرد بازتابی در این دوران (از حیث جامعه‌شناسی هنر)در آثار بیشتر به چشم می‌خورد. **واژه‌های کلیدی:** نگارگری، تیموری، صفوی، جامعه‌شناسی هنر، رویکرد بازتابی، رویکرد شکل‌دهی.

www.SID.ir

Arch

مقدمه

مسئله اصلی پژوهش، سیر تحول مضامین در نگارگری ایرانی است که تأثیر آن بر دو دوره درخشان تیموری و صفوی است. نگارگری و نقاشی ایرانی که غالباً شرق شناسان آن را مینیاتور می‌نامند مانند هر اثر هنری صورتی دارد که به معنایی دلالت می‌کند. نگارگر ایرانی صورت سه‌بعدی موجود در طبیعت را ساده می‌کند و آن را به‌صورت دوبعدی می‌سازد و فضای مناسب را برای بیان روایی به وجود می‌آورد. کوشش هنرمند ایرانی از دیرباز معطوف به نمونه آفرینی آرمانی بوده است. نقاش بیشتر تمایل داشت که دنیای تصورات خودش را به تصویر بکشد. مبانی زیباشناسی نگارگری ایرانی بر اساس درک انتزاعی از جهان شکل گرفت و تکامل یافت و نگارگری دارای موضوع می‌باشد. همان‌طور که در تاریخ نقاشی ایران به آثار متعدد در مضمون‌های حماسی، تغزلی، عرفانی و اخلاقی برمی‌خوریم. (پاکباز، ۹۶)

دوران حاکمیت تیموریان بر ایران را عصر ظهور مجدد هنر ایرانیان دانسته‌اند. نهضت هنری پررونق در این دوره، دوره های بعدی ایران نظیر صفویه را نیزتحت تأثیر خود قرارداد. تیموریان آثار هنرمندان را تشویق می‌کردند و تحت حمایت آن‌ها، نگارگری (مینیاتور)به کمال پیشرفت رسید. عصر طلایی مینیاتورسازی تیموری به دست هنرمندان این دوره آغاز شد. هم‌زمان با دوره حکومت جانشینان تیموری یعنی شاهرخ، بایسنقر، ابراهیم سلطان و اسکندر سلطان عصر بزرگ هنر کتاب سازی ایرانی آغاز می‌شود. در نقاشی‌های این دوره وجود تأثیرات خارجی و عناصر گوناگون مطرح نیست، تمام آثار این دوره کاملاً یکدست و مستقیم و صرفاً حاکی از نبوغ ایرانی است. (بینیون،۱۳۶۷)

سلسله صفوی یکی از تأثیرگذارترین سلسله‌ها بر هنر اسلامی ایران است حتی می‌توان گفت که هنر در این دوره به اوج خود رسید. شاه اسماعیل در سال ۵۰۲ هجری بر تخت نشست و سلسله صفوی را بنیان نهاد. به خاطر علاقه‌ای که این پادشاه به هنر داشت نقاشان را از دوره‌های قبل به خدمت درآورد و با این کار امکان حیات و تلفیق سبک‌های نگارگری را به وجود آورد. از دیگر اقدامات او رسمی کردن مذهب شیعه بود این اقدام او نوعی وحدت سیاسی و فرهنگی را در کشور به وجود آورد و هنر نقاشی نیزتأثیر گذاشت. صفویان به نقاشی بیش از هنرهای دیگر اهمیت می‌دادند. هنر نقاشی در این دوره از ظرافت و نوآوری خاصی برخوردار بود در این دوران شاعر و نقاش از یکدیگرتأثیر گرفتند و موضوع یکسانی پیدا کردند البته این روح هماهنگی در تمامی زمینه‌های هنری به چشم می‌خورد. ارتورپوپ در کتاب " شاهکار هنر ایران " این‌طور می‌نویسد: هنر دوره صفوی در درجه اول بازندگی پیوند دارد (پوپ، ۱۳۶۷) هنر در این دوره گرایش معنوی دارد. در زمان شاه‌عباس اول نگارگری از سنت‌های قبلی فاصله گرفت و تحت تأثیرگراورهایی که در آن زمان وارد ایران شده بودند، موضوعات تازه‌ای را وارد نگارگری کرد و این باعث شد که هنر نگارگری به هنر مستقلی تبدیل شود. (چرخیان،۱۳۸۶) در پژوهش پیش رو ، **بررسی نگارگری ایرانی و شناخت کلیت آن، بررسی وجوه اشتراک و افتراق نگارگری دوره تیموری و صفوی و در نهایت بررسی خصوصیت های مختلف در نگارگری دوره تیموری و صفوی جهت تحلیل جامعه‌شناختی آن‌ها** به عنوان اهداف اصلی این پژوهش بوده و روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی واستفاده از ابزار مشاهده جهت تحلیل انتخاب گردیده است و در راستای تکمیل مطالعات صورت گرفته، جمع‌آوری اطلاعات، به شیوه کتابخانه‌ای و با استناد به مقالات و کتب معتبر

www.SID.ir

Arch

علمی می باشد . لازم به ذکر است که در باب موضوع نگارگری ایرانی که به عنوان پیشینه این پژوهش شناخته می – شوند می توان به مقالات زیر اشاره کرد. نصرآبادی، شهناز (۱۳۹۶)در مقاله‌ای با عنوان "بررسی تأثیر مکتب نگارگری هرات تیموری و سبک بهزاد بر هنر اوایل عهد صفوی (۹۵۰-۹۰۷ ه. ق") به بررسی هنر دوره صفویه پرداخته و از آن به‌عنوان یکی از ادوار درخشان تاریخ ایران پس از حمله اعراب به این کشورکه به پایه‌گذاری حکومتی ملّی و منسجم انجامید، یاد می‌کند. هدف از انجام این پژوهش بررسی وضعیت نگارگری در مکتب هرات پس از انقراض حکومت تیموریان و در دوره صفوی می‌باشد.کاظمی، سجاد (۱۳۹۶)در مقاله‌ای با عنوان "هنر نگارگری و نقاشی دوره آل جلایر و تأثیر آن بر شکل‌گیری مکتب نگارگری هرات دوره تیموریان" به بررسی هنر و نقاشی چینی و تأثیری که در نگارگری دوران خود گذاشته پرداخته است بدین‌صورت که هنر نگارگری و نقاشی دوره آل جلایر را بایستی در تداوم سبک رایج دوره ایلخانی (مکتب تبریز) موردبررسی قرارداد. عباس زاده، مریم (۱۳۹۵)در مقاله‌ای دیگر با عنوان "هنر نگارگری در دوره تیموری" به تاریخچه هنر نگارگری در سرزمین ایران پرداخته و با استناد به مدارک و مستندات باستان‌شناختی موجود نشان می‌دهد سابقه وجود جوامع انسانی که به مرحله خلق آثار هنری رسیده‌اند، به اوایل دوره پارینه‌سنگی جدید و ۳۵۰۰۰ تا ۱۲۰۰۰ سال قبل بازمی‌گردد. در این مقاله کوشش شده ضمن بررسی و مطالعه هنر نگارگری دوره تیموری، ویژگی‌های هنر نقاشی این دوره و معرفی نگارگران مهم آن مورد ارزیابی قرار گیرد. با توجه به عنوان این پژوهش، موضوع، بین رشته‌ای بوده ودر واقع جهت رسیدن به اهداف پژوهش علاوه بر شناخت نگارگری در دوره یاد شده توجه به جامعه شناسی هنر را نیز می طلبد.

عصر تیموری

تیموریان در اواخر قرن هشتم هجری، با حمله تیمور گورکانی به ایران و تصرف این کشور، روی کارآمدند. آن‌ها بیش از یک قرن و تا زمان روی کار آمدن صفویان حکومت کردند. پس از مرگ آخرین ایلخان مغول (ابوسعید)تا ظهور تیمور، حدود نیم‌قرن طول کشید. در این زمان تیمور با حمله خود به ایران سبب از بین رفتن حکومت‌های محلی شد و حکومتی یکپارچه تشکیل داد. تیمور با حملات خود ضربات سختی بر ساختار اجتماعی ایران وارد کرد. بااین‌حال در زمان جانشینان وی و درنتیجه حمایت‌های آن‌ها شهرهایی که درنتیجه حملات تیمور از بین رفته بودند بازسازی شدند و جمعیت زیادی در این شهرها ساکن شد؛ و به سبب امنیت نسبی که وجود داشت مردم در آرامش و امنیت بودند. تیمور هرچند جهان‌گشایی بزرگ بود اما از بخت خوش او، در برابر وی دولت‌های ضعیف محلی قرار داشتند در ساختار داخلی خود نیز گرفتار بودند. تیمور توانست در چنین اوضاع و احوالی فتوحات خود در ایران را آغاز کند (یارشاطر، ۱۳۳۴) امیر تیمور با انتقال هنرمندان، معماران، پیشه وران و... شهر سمرقند را به پایتختی خود برگزید و آن را به شهری زیبا، تبدیل کرد. سپس بغداد و تبریز را تصرف کرد و دوباره هنرمندان دربار را به سمرقند فرستاد. در پایتخت تیمور نقاشی دربار تیموری کمابیش از سنت‌های آسیای میانه تأثیر پذیرفته بودند. پس از مرگ تیمور (۸۰۷ ه ق)پسر و جانشین او شاهرخ هرات را مرکز قلمرو خویش قرار داد در آنجا به مدت چهل‌ودو سال فرمانروایی کرد. شاهرخ از همان ابتدای

www.SID.ir

Arch

حکومت، درصدد ویرانی‌های ناشی از حملات پدر برآمد. وی در هرات کارگاهی برپا کرد و نقاشان در آنجا به کار مصورسازی متون تاریخی مشغول شدند. تصاویر زمان شاهرخ که از جامع التواریخ رشیدی تأثیر گرفته بود، شیوه نگارگری عصر ایلخانان را به یاد می‌آورند. سه پسر شاهرخ به نام‌های بایسنقر، ابراهیم سلطان و الغ بیگ نیز به ترتیب کارگاه‌های خود را در هرات، شیراز و سمرقند برپا کردند. گام نخست در تحول کتاب‌نگاری عصر تیمور به یاری برجسته‌ترین هنرمندان که در شیراز توسط نواده دیگر تیمور (اسکندرسلطان)برداشته شد. درگیری‌های اسکندر سلطان با شاهرخ به سرنگونی او انجامید و درنتیجه بسیاری از نقاشان دربار شیراز به هرات کوچیدند. دیری نگذشت که شاهرخ یکی از پسرانش به نام ابراهیم سلطان را به فرمانروایی فارس منصوب کرد. هنرپروری خاندان تیموری بیش از شیراز در هرات جلوه نمود. بایسنقر میرزا پس‌ازآنکه به فرمان شاهرخ حکومت هرات را به دست گرفت، کتابخانه - کارگاه بزرگ خود را در این شهر برپا کرد. او که شاهزاده‌ای خوش‌ذوق و بااستعداد و هنرپروری فرهیخته بود برجسته‌ترین استادان زمان خود را از سراسر ایران در دربار خویش گردآورد.(عابدین پور،۱۳۸۹)

نقاشی (مینیاتور)دوره تیموری

در مکتب هرات آخرین دوره‌ی درخشان نقاشی شامل تصویرگری، احساس زنده‌ی طبیعت، زیبایی ترکیب[1] و ظرافت وزنده بودن اشکال به اوج پیشرفت خود رسید و نسخه مصور کتاب (ظفرنامه)شرح فتوحات امیر تیمور از زیباترین نقاشی‌های مینیاتوری این دوره به شمار می‌رود. ظهورکمال‌الدین بهزاد که مکتبی به نام وی در شهر هرات پدید آمد از بزرگ‌ترین رویدادهای هنری این دوره در نقاشی و مینیاتور به شمار می‌رود. این هنرمند برجسته شیوه‌های خاص مکتب تیموری را به حد کمال رسانید و مسیر بعدی تکامل نقاشی ایران را تعیین کرد. سبک کلاسیک بهزاد در نگارگری و چیره‌دستی وی در ترسیم تصاویر و خطوط به همراه هماهنگی و نرمی و آرامش، او را به یکی از بزرگ‌ترین نقاشان تاریخ ایران بدل ساخته است که در مینیاتورهای خود صلح و صفا و بهار و دوستی را به تصویر می‌کشید. از شاهکارهای این مینیاتوریست بزرگ دو نسخه خطی خمسه نظامی، نسخه خطی لیلی و مجنون، بوستان سعدی، نسخه خطی ظفرنامه و تصاویری از سلطان حسین بایقرا، شاهزاده‌ای ترک و درویش و متفکر است که هر یک نبوغ این نقاش برجسته را به نمایش می‌گذارند(زکی، ۱۳۶۳) (شکل۱)

ویژگی‌های نقاشی دوره تیموری

در دوره سلطنت شاهرخ شهر هرات از مراکز بزرگ هنر و موردتوجه هنرمندان و صنعتگران قرار گرفت. شاهرخ بیش از تمام شاهان ایران به هنر و هنرمندان توجه خاصی داشت. در دوره او نقاشی مراحل تکامل خود را پیموده و وارد مرحله جدیدی می‌شود. مکتب نقاشی دوره تیموری در سده‌های هفتم رواج داشته که دو کانون مهم یعنی هرات و شیرازبه عنوان مهم‌ترین آنها می باشند. بیشتر نقاشی‌ها و صور ایرانی در سده نهم هجری منسوب به شهر هرات است؛ امتیاز مکتب

[1]Composition

www.SID.ir

Arch

هرات در انضمام هنرمندان به نظر و تجرد و نیز ظهور بعضی از نقاشان مستعد است که ذوق و قریحه ذاتی خاصی داشته- اندامتیاز دیگرش تمایل نقاشان به‌دقت در نقاشی و رسم و نازک‌کاری آن و تعدد رنگ‌ها و انسجام تناسب آن‌ها و کثرت استعمال رنگ طلائی و پوشاندن زمینه نقاشی به گیاهان و گل‌ها و بوته‌ها بوده است .همین ویژگی‌ها در قرن بعد به بزرگ‌ترین ممیزات نقاشی مکتب هرات تبدیل شد. مهم‌ترین خصلت‌های این مکتب، چشم‌اندازهای زیبای گل‌ها و گلزارها در بهار، کوه و تپه‌هایی به شکل اسفنج و استفاده از رنگ‌های درخشان و روشنی بود که هیچ‌گاه خروج از رنگی به دیگری، وحدت و استقلال آن‌ها را متزلزل نمی‌ساخت. علاوه بر این، نقاشان این دوره توانستند میان اشخاص و ساختمان‌ها یا سایر مناظری را که می‌کشند، نسبت‌های معقول و مقبولی قائل شوند. به‌ویژه مینیاتورهای مکتب هرات از حیث سبک، بسیار به یکدیگر شباهت دارند و به‌طور تقریبی همه آن‌ها کوه‌هایی را در فواصل معین، همراه با سبزه‌ای که زمین را پوشانده و افقی بلند و رنگ‌هایی جدید نشان می‌دهند. عصر طلایی مینیاتورسازی در دوره تیموریان و در هرات به دست هنرمندان این دوره آغاز شد. (زکی، ۱۳۶۳) نقاشی این دوران پیوند تنگاتنگی با ادبیات فارسی دارد، نه‌فقط ذهن نقاش با ذهن شاعر، عارف و حکیم یگانه بوده بلکه نقاش کارمایه خود را عموماً از منظومه‌های حماسی، عرفانی، مذهبی و اجتماعی برمی‌گرفت. نقاش عصر تیموری فضای دوبعدی کاغذ را با استفاده از قواعد دوری و نزدیکی تخریب نمی- کند و مکان در چنین فضایی، متصل به یکدیگر و پشت سر هم از پلان جلو به عقب باارزش گذاری یکسان نشان داده نمی‌شود، بلکه ساختاری متفاوت از ساختار نقاشی عینی خلق می‌کند. (جوانی، ۱۳۸۵) از مهم‌ترین ویژگی‌های ساختار فکری در عصر تیموریان، «تا اواسط حکومت صفویان» گرایش جدی به تصوف است. این نوع جهان‌بینی «همانندی دید» بر تمام عرصه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، به‌ویژه شعر و ادبیات سایه افکنده بود و به دلیل پیوند نزدیک شعر و نقاشی، فضای آثار نقاشی، فضایی مثالی و به عبارتی عالمی متفاوت از عامل محسوس و معقول را می‌آفرینند (جوانی، ۱۳۸۵) (شکل ۲).

تأثیرات عوامل مختلف بر نگارگری دوره تیموری

نباید تصور کنیم آنچه امروزه به «سبک تیموری» در نقاشی معروف گردیده دقیقاً از زمان پیدایش حکومت تیموری به وجود آمده است ؛ بلکه با توجه به نسخ خطی اواخر قرن ۸ هـق و اوایل قرن ۹ که از منطقه‌ی شیراز مشاهده شده است، این‌چنین بر می‌آید که این سبک قبل از حمله‌ی تیمور و سپاهیانش وجود داشته و ریشه‌های خود را از تحولاتی که نقاشی عموماً در طول قرن ۸ هـق به خود دیده بود، گرفته است. همانگونه که بیان شد علاقه تیمور بیشتر بناهای زیبا و ادبیات آن‌ها از گونه‌ی تاریخی آن بوده است. در آن دوره شهر شیراز که دچار حملات مغولان نشده بود شهری هنرپرور و آباد بود و بسیاری از هنرمندان از این منطقه کوچ داده شدند و شیوه‌ی«تک‌چهره سازی» که در زمان ساسانیان در ایران رونق داشت به‌وسیله‌ی این هنرمندان در دربار تیموریان متداول شده باشد. در پایتخت تیمور دیوارنگاری کاخ‌ها به شیوه های همانند با نگارگری رواج داشته است. نقاشی این دوره بیش از هر چیز از اصول و سنت‌های مرسوم در -آسیای

www.SID.ir

Arch

میانه- تأثیر پذیرفته است.

در نقاشی‌های این دوره تأثیرات خارجی و غیر ایرانی یا عناصر مختلف به چشم نمی‌خورد جالب اینکه تمام آثاری که در این دوره به وجود آمد حاکی از نبوغ اصیل هنرمندان ایرانی بود که هنری منسجم را به تاریخ عرضه کردند. بنابراین یکی از مهم‌ترین نتایج فتوحات تیموریان را در قلمرو هنر، شاید بتوان اشاعه‌ی سبک ایرانی تا اقصی نقاط شرق کشور نیز دانست. شاید بتوان برجسته‌ترین مشخصه‌ای را که مکتب جدید نقاشی پس از حمله تیموریان ایجاد کرد را «مفهوم جدید از فضا» عنوان کرد. در مینیاتورهای آن دوره می‌توان خط افق سیطره‌ی نقاشی را به حدی رفیع دید که پهنه‌های گوناگونی از موضوعات را به خود جای‌داده و گونه‌ای-حجم‌نمایی فضایی- را مشاهده کرد. در دوره‌ی «شاهرخ» روابط محکمی بین ایران و چین به وجود آمد و سبک نقاشی چینی کشورمان را تحت تأثیر قرار داد، اما هوشمندی نگارگران ایرانی به‌گونه‌ای بود که تنها عناصر موافق باکار خود را از آن وام گرفتند. در آغاز قرن ۹ هق. نقاشی ایرانی با گونه‌ای سبک بین‌النهرینی درآمیخت که خود آن سبک ریشه در مایه‌هایی از -سوریه هلنیستی- داشت. درنتیجه پرسپکتیو محدود شد به ترتیب بندی پیکره‌هابه‌صورت نیمرخ‌هایی که روی‌هم قرارگرفته بودند. سبک‌هایی که در هنر نگارگری این دوره در زمان «سلطان اسکندر» اتفاق افتاد جزئیات منظره‌پردازی، علائم چهره، شیوه‌ی جامه‌پردازی وغیره انعکاسی بود از سنت آسیای میانه.(تجویدی،۱۳۵۷)

دوره صفوی

بعد از انقراض ساسانیان توسط اعراب مسلمان تا زمان به سلطنت رسیدن شاه اسماعیل صفوی در ایران یک واحد سیاسی و یکپارچه به‌عنوان حکومت مرکزی ایجاد نگردید. امیران و حاکمان متعددی در سرتاسر ایالات ایران حکمرانی کرده و داعیه سلطنت داشته‌اند؛ اما تنها کسی که با نیروی فکر و رشادت‌هایی که از خود نشان داد توانست کشور ایران را به‌سوی یک اتحاد فراگیر سوق دهدوموفقیت‌های بسیاری نیزدراین راه به دست آورده شاه اسماعیل می‌باشد. بدین ترتیب بعد ازقرن‌ها شاه اسماعیل مؤسس سلسله صفوی موفق شد با برانداختن حکومت‌های ملوک‌الطوایفی در ایران دولت واحدی ایجاد کند.بعد ازشاه‌طهماسب شاه اسماعیل دوم و سپس شاه محمد خدابنده به پادشاهی رسیدند تا اینکه نوبت به شاه‌عباس بزرگ رسید. شاه‌عباس فردی باهوش، جدی، جسور، قدرت‌طلب و بسیار سخت‌کوش بود. (کریمیان،۱۳۸۶) در دوران حکومت او ایران در سیاست‌های داخلی و خارجی خود راه تازه‌ای را آغاز کرد که مایه قدرت و شهرت وی در سراسر جهان گردید و آثار بسیار زیادی از او برجای ماند که تا به امروز نیز ادامه دارد. متأسفانه بعد از شاه‌عباس دوران رکود و انحطاط ایران و حکومت صفوی آغاز گردید. در زمان پادشاهی شاه سلطان حسین دولت صفوی با حمله افغان‌ها سقوط کرد و بعد از مدتی حذف گردید. سپس حکومت ایران به نادرشاه افشار و سپس به خاندان زند می‌رسد.

www.SID.ir

Arch

نقاشی (مینیاتور) دوره صفوی

در این دوره مکتب مشهور مینیاتورسازی هرات که سنت‌های هنری بهزاد را تعقیب می‌کرد وجود داشته و خود بهزاد نیز پس از تأسیس سلسله صفوی به تبریز پایتخت این سلسله رفته و تا هنگام مرگ در زمان سلطنت شاه‌طهماسب نقاش دربار صفویان بود. مکتب نقاشی دیگر مکتب رضا عباسی هست که در دوره شاه‌عباس اول و جانشینان او در اصفهان به وجود آمد؛ در این مکتب تصاویری را با قلم بدون هیچ‌گونه رنگ و به‌صورت سیاه‌قلم نقاشی می‌کردند. باید به این مسئله نیز اشاره کرد که شاه‌عباس خود مشوق نقاشی بوده و به‌ویژه علاقه‌مند به نقاشی‌های چهره‌نگاری به سبک غربی بوده است، طوری که محمد زمان نقاش را برای مطالعه و آموختن نقاشی غربی به رُم فرستاد. از نقاشان معروف در این دوره می‌توان به شیخ‌زاده، سلطان محمد، خواجه عبدالعزیز مظفر علی، سید میر نقاش، شاه محمد که به سبک نقاشی ومینیاتورهرات کار می‌کردند نام برد؛ و نقاشان دیگر آقا رضا کاشی، معین نقاش، محمدقاسم تبریزی، حیدر نقاش، میر افضل تونی، محمدعلی تبریزی و مصور کاشی را نام برد.(شکل ۳)

شکل ۱. نگاره‌ای از نسخه خمسه نظامی، (منسوب به قاسم علی)سوگواری در مرگ شوهر لیلی، هرات،۸۹۸ (منبع: پاکباز،۱۳۹۶:۸۵)

شکل۲. مستی لاهوتی و ناسوتی، دیوان حافظ، اثر محمد سلطان،۹۳۱، محل نگهداری موزه هنری فاگ (منبع: آژند،۱۳۹۵:۸۵)

شکل ۳.کشتن اژدها توسط رستم، شاهنامه اسماعیل ثانی، قزوین، منسوب به صادقی بیک (منبع: پاکباز:۱۳۹۶»٤٥)

www.SID.ir

Arch

ویژگی نگارگری صفوی

نگارگری صفوی وارث مکتب هرات بود. مکتب هرات، به حمایت سلطان حسین بایقرا هنرمندی را پرورانید که نقطه‌ی آغاز تحول در نگارگری ایرانی را رقم زد.کمال‌الدین بهزاد از معدود هنرمندان ایرانی است که حمایت شایسته‌ای از وی به‌عمل‌آمده است؛ وی به دلیل نوآوری‌هایی که در نقاشی ایرانی رقم زد شهرت فراوانی را کسب نمود کهتا به امروز همچنان پابرجاست. یکی از اولین اقدامات شاه اسماعیل پس ازتصرف هرات،بردن بهزاد به تبریز بود؛ بهزاد در تبریز، سرپرستی گروهی از هنرمندان را -که چند سال قبل از هرات گریخته بودند - به عهده گرفت و مکتب تبریز را در نقاشی پایه گذارد. علی‌رغم اینکه آنچه تا پیش از ظهور بهزاد با عنوان ویژگی‌های نقاشی ایرانی شناخته می‌شود،تا مدت‌ها پس از تشکیل حکومت صفوی، نیز همچنان در نگارگری ایرانی دیده می‌شود. (تجویدی،۱۳۵۷)

جامعه‌شناسی هنر

جامعه‌شناسی هنر، شاخه‌ای از علم جامعه‌شناسی است که ساخت و کارکرد اجتماعی هنر و رابطه میان جامعه و هنر و قوانین حاکم بر آن‌ها را بررسی می‌کند. رهیافت‌های اصلی در نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر را می‌توان در چهار رهیافت: ۱- علیت معرفتی ۲- علیت اجتماعی ۳- علیت متقابل و ۴- رهیافت ارتباطی-نمادی، توضیح داد. در تعریفی دیگرجامعه‌شناسی هنر به‌عنوان یک مبحث بین‌رشته‌ای مطرح می‌باشد، به بررسی ارتباط متقابل بین جامعه و هنر می‌پردازد.

موضوع و هدف جامعه‌شناسی هنر

جامعه‌شناسی به‌عنوان یکی از رشته‌های علوم اجتماعی به مطالعه علمی پدیده‌های اجتماعی می‌پردازد، یعنی جنبه‌هایی از زندگی انسان را که از عضویت او در جامعه ناشی می‌شود، بررسی می‌کند. جامعه‌شناسی به کمک روش‌های علمی خاص، نهادها، روابط و رفتارهای اجتماعی انسان را ازنظر ساخت، کارکرد، پویش و دگرگونی بررسی و تجزیه‌وتحلیل، مقایسه و طبقه‌بندی می‌کند و با نگرشی ویژه به علل اجتماعی، در جستجوی قوانین حاکم بر حیات جامعه از دیدگاه‌های گوناگون است. (ژان، ۱۳۷۹)جامعه‌شناختی هنر با پذیرش این فرض آغاز می‌شود که یک اثر هنری و ادبی، فرآورده یا تولیدی اجتماعی است، اما در رهیافت سنتی، هنر و ادبیات معمولاً پدیده‌ای رمانتیک، راز آمیز،آفریده سرآمدها و نخبگان است و این رویکرد،اساساً هنر و ادبیات را پدیده‌ای برتر از هستی، جامعه و زمان می‌شمارد. جامعه‌شناسی هنر که در پی تبیین ابعاد مکانی و زمانی هنر است و برخلاف رویکرد سنتی - که صرفاً به ارزش‌ها و یا عناصر زیبایی‌شناختی آثار توجه دارد. تلاش می‌کند تا بسیاری از عناصر غیرزیبایی‌شناختی را که در شکل و محتوای آثار هنری و ادبی سهیم هستند، نشان دهد و به‌ویژه بر سهم عوامل اجتماعی و چگونگی و نوع محتوا یا شکل آثار هنری تأکید دارد.

نظریه‌ها و رویکردهای جامعه‌شناختی به هنر و ادبیات

جامعه‌شناسی و نظریه‌های ادبی به حدی گسترش‌یافته‌اند که نمی‌توان در یک مقاله - هرچند هم طولانی – تمامی آن‌ها را توضیح داد؛ بنابراین برای آنکه فهرستی از نظریه‌های ادبی ارائه و تنوع و گستردگی این نظریه‌ها را نشان دهیم، صرفاً

www.SID.ir

Arch

عناوین نظریه‌های دو کتاب را که به‌عنوان راهنمای نظریه‌های ادبی و هنری محسوب می‌شوند، ذکر می‌کنیم. ویلفرد. ال. گورین و همکارانش در کتاب راهنمای رویکردهای نقد ادبی به بررسی نظریه‌های زیر می‌پردازند: ۱- رویکردهای سنتی ۲- رویکرد صورت گرایانه ۳ - رویکردروان‌شناختی ۴- رویکرد اسطوره‌ای ۵ - رویکردنمود گرایی ۶ - رویکرد پدیدار شناختی ۷- رویکرد مارکسیستی ۸- رویکرد تاریخی ۹- رویکردساختارگرایانه ۱۰ - رویکردسبک‌شناختی ۱۱ - رویکردجامعه‌شناختی۱۲ – رویکرد بازتابی ۱۳- رویکردشکل‌دهی.

رهیافت‌های جامعه‌شناسانه[1] درباره ارتباط جامعه و هنر را بر مبنای مفهوم علیت اجتماعی می‌توان در چهار گروه طبقه‌بندی کرد:

۱- رهیافت مبتنی بر علت معرفتی[2]، ۲ - رهیافت مبتنی بر علیت اجتماعی[3]، ۳ - رهیافت مبتنی بر علیت متقابل[4]

۴- رهیافت ارتباطی - نمادی[5]

جامعه شناختی در نگارگری

درروند این پژوهش رجوع به تصاویر بسیار باارزش روایات خمسه نظامی و همچنین نسخه‌هایی از بوستان و گلستان سعدی و پرداختن به ویژگی‌های بارز این نگاره‌ها بر اساس مؤلفه‌های جامعه‌شناختی و تأثیرات که جامعه بر آثار هنری و بالعکس گذاشته است موردبررسی قرار می‌گیرد که البته این موضوع در جایگاه رویکردهای مختلف جامعه‌شناختی هنر موردبحث و بررسی قرارگرفته است. برای روشن‌تر شدن موضوع ابتدا اشاره‌ای به رویکردهای جامعه‌شناختی هنر داشته چراکه مؤلفه‌های بررسی نگاره‌های دوره تیموری و صفوی از درون این رویکردها گزینش‌شده است.

رویکرد بازتاب

هنر حاوی اطلاعاتی است که جامعه را تصویر می‌کند. رویکرد بازتاب براین ایده استوار است که هنر، همواره چیزی درباره جامعه هدف برای مخاطب دارد یا به بیانی دیگر رویکرد بازتاب، معطوف به فهم جامعه است و چون از شیوه‌های تحلیل و مطالعه آثار هنری درصدد دستیابی به زبان جامعه انعکاس یافته در عصر خود است آن‌گونه که آینه تصویر را می‌نمایاند، هنر نیز در بازتاب واقعیت می‌تواند عیناً آنچه را که هست، بنمایاند با این تفاوت که در آثار هنری و به‌صورت عام در هنر، بازتاب‌های زندگی اجتماعی، سطحی نیستند. لایه‌های درونی در پدیده‌ها به‌توسط رمزنگاری‌های نمادین،

[1] Sociological Approaches
[2] Knowledge Causality Approach
[3] Social Causality Approach
[4] Intercausality Approach
[5] Symbolic Communication Approach

www.SID.ir

Arch

نشانه‌گذاری می‌شوند. هنر در جامعه به دنبال کشف کدهایی است که بتواند با آن‌ها، واقعیت‌های پنهان در بسترهای زیرین حیات جمعی را به سطح آورده و آشکار سازد.[1]

بامطالعه مظاهر مادی و عینی هنر که متبلور در گونه‌های ناهمسان در گروه‌ها و اجتماعات پدید می‌گردد، می‌توان شرایط حاکم را در شاکله جامعه درک کرده و در فهم آن کوشید. یک اثر هنری مانند یک تابلوی نقاشی که مؤلفه‌های زندگی یک دوره و یا بخشی از شرایط تاریخی و اجتماعی را مستند می‌سازد می‌تواند در فرایند یک تحلیل تفسیری به ویژگی-های برجسته در حیات مادی دوره مربوط به خود اشاره کند. این ویژگی‌ها می‌توانند علاوه بر نشان دادن واقعیات زندگی اطلاعات و داده‌های مهمی را در چارچوب ساختارهای جامعه در صور نشانه‌ها نمادهای غیرمادی نیز به تصویر درآورد. تغییرات اقتصادی و دگرگونی‌های متأثر از آن در جنبه‌های اجتماعی و زندگی مردم به‌نوعی در بستر و زمینه‌های این آثار در لایه‌های زیرین قرار می‌گیرند.(ترکاشوند،۱۳۸۸)

قالب‌های بصری به کمک استعاره و نمادهای زبانی و بصری در بسیاری از آثار در همسویی و همراهی با درک و فهم مخاطبان آن در سطح جامعه قرار نمی‌گیرد. هنر، معنا ساز است. جامعه‌شناسی هنر را می‌توان دست یافتن به محصولی دانست که آن را معناست. محتوای هر اثر در عینیت یافتن اندیشه در معانی آشکار و پنهان آن جای دارد و در یک تحلیل ساختاری می‌توان به روش‌های کشف معانی در کلیت یک پدیده با توجه به تقابل‌های آن به شناخت رسید.

اعوجاج آفرینی آینه در بازتاب پدیده‌ها

کژ نمایی در بازتاب پدیده بر اساس معیار آینه‌ای بودن هنر می‌تواند در مسیر رسیدن به اهدافی باشد که ملاک‌های تفسیری آن برای ظاهرسازی صورت‌های پنهان در مؤلفه‌های نمادین و پیچیده در روابط متقابل به کار بسته می‌شود. هنر در حقیقت فاش کننده رازهایی است که سعی دارد توسط قدرت در حاکمیت و گاه نادیده انگاشتن آن به‌عمد در سایه قرار گیرد. نقش هنر، آینه وار بودن است و در این طریق جریان دیالکتیک حاکم بر این ارتباط در برابر جامعه، ساختار آینه‌های روبه‌رو را پدیدار می‌سازد. انکسار و بازتاب این کنش‌های متقابل و رودررو به پیچیدگی و تکثر معانی ره می‌پوید. آینه با توجه به ذات نمایشی خود و به دلیل تقابل آن با پدیده‌های روبه‌رو، تصاویر ارائه‌شده را معکوس می‌نمایاند. ازاین‌رو خط فرضی واقعیت در بازتاب عینی شکسته و به شیوه‌ای معکوس نشان داده می‌شود. این کژتابی در آنچه بازتاب واقعیت است سبب می‌گردد تا مخاطبین – که همان جامعه است – تصور دست یافتن به ماهیت واقعی را برای خود ایجاد کنند (رفیعی، ۱۳۹۵)

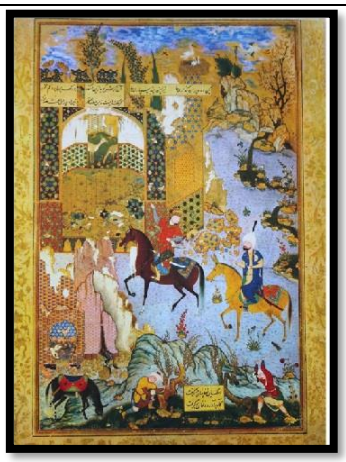
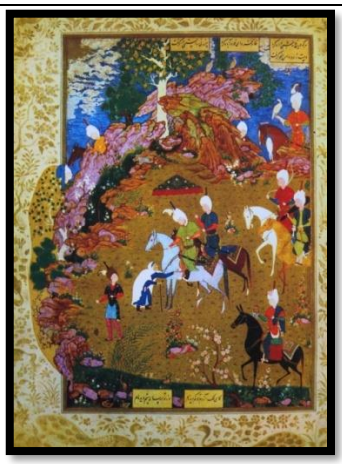
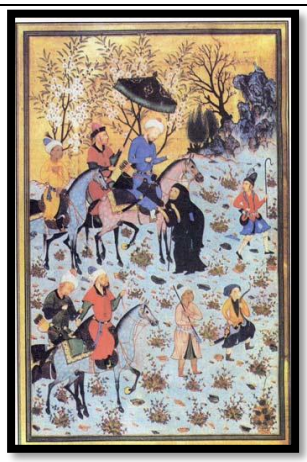
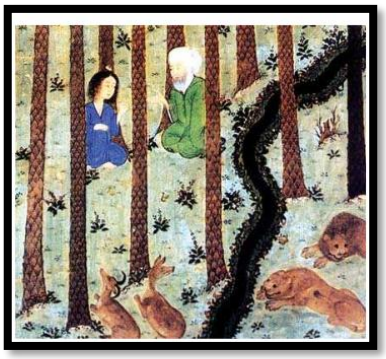
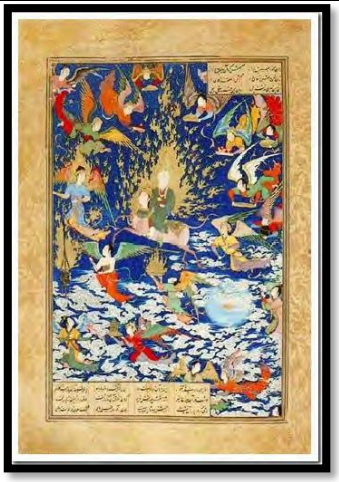
[1] بنابر نظریه مارکسیسم، آگاهی محصول هستی اجتماعی است وبا تغییر این شالوده، آگاهی نیز دگرگون می‌گردد. بدین روی، ساختار ایدئولوژی می‌تواند متأثر از زیرساخت هستی اجتماعی که در بستر اقتصادی شناور است، اشکال متفاوتی به خود بگیرد.

www.SID.ir

Arch

تجزیه‌وتحلیل آثار

در این قسمت با توجه به عنوان پژوهش به بررسی و تجزیه و تحلیل ۶ نگاره مربوط به دوران تیموری و صفوی (مکتب-های مختلف) پرداخته شده است که از دید جامعه شناسی هنر مورد تحلیل قرار گرفته است .

		
نمونه ۱ انوشیروان و گفتگوی مرغان در ویرانه	نمونه ۲ تجزیه‌وتحلیل اثر دوم (پیرزن و سلطان سنجر)	نمونه ۳ پیرزن و سلطان سنجر- مکتب هرات
		
نمونه ۴ ملاقات لیلی و مجنون- مکتب شیراز)	نمونه ۵ معراج پیامبر اسلام (ص))	نمونه ۶ پدر مجنون همراه با مجنون در کعبه

تجزیه‌وتحلیل نمونه اول (انوشیروان و گفتگوی مرغان در ویرانه)

www.SID.ir

Arch

مشخصات نگاره	قالب‌های بصری (حماسی،تاریخی و غیره)	رویکرد جامعه‌شناختی (بازتاب- شکل‌دهی)	تأثیرپذیری
نوشیروان و گفتگوی مرغان در ویرانه – قابل انتساب به آقا میرک- صفوی (مکتب دوم تبریز)	داستانی	شکل‌دهی	اصیل ایرانی
	--	با توجه به نوع روایت نگاره و اینکه این نگاره مربوط به خمسه نظامی می‌باشد، لذا می‌توان چنین استنباط کرد که این نگاره جامعه را درگیر خود می- کند	با توجه به اینکه این اثر در دوره صفوی می‌باشد، لذا در این اثر اثرپذیری خاصی مشاهده نمی‌گردد سنت‌گرایی در نقاشی

تحلیل نگاره انوشیروان و گفتگوی مرغان در ویرانه با رویکرد جامعه‌شناختی هنر

این نگاره مربوط به دوره صفوی است. با توجه به زمان و مکان تولید این اثر، آزادی اندیشه، نگاه به مؤلفه‌های شهری، سیاسی و رفتارهای شکل‌گرفته در فضای کالبدی آن و روابط اجتماعی، طبقات مختلف جامعه (قسمت پایین نگاره که مشغول به فعالیت می‌باشند) و تقسیم‌کار در پیکره‌های انسانی وبه کاربردن عناصر زیباشناسانه کاملاً مشهود است.شاید مهم‌ترین تحلیل این اثر از دید جامعه‌شناسی هنر، بحث اجتماعی (حکومت داخلی) اثر باشد. این اثر خرابه‌ای را نشان می‌دهد که در مرکز آن دو تن از رجل سیاسی (انوشیروان و وزیر) در آن قرارگرفته‌اند. در همان پیکره‌های انسانی پایین نگاره که مشغول به فعالیت بوده و گروهی دیگر (ظاهراً با خاطری آسوده) در مرکز تصویرنشان‌دهنده تفاوت طبقاتی را نشان می‌دهد. پیکره‌های انسانی ازلحاظ شکل و فرم مطابق (با توجه به عناصر بصری مانند کلاه، لباس و...) فارغ از هرگونه الگوپذیری از سایر می‌باشد و سنتی و ایرانی بودن این نگاره را نشان می‌دهد.آنچه مشخص است با توجه به رویکرد جامعه شناختی و موضوعیت داستان، این نگاره به‌عنوان یک نگاره اجتماعی به شمار می‌رود.

مشخصات نگاره	قالب‌های بصری (حماسی،تاریخی و غیره)	رویکرد جامعه‌شناختی (بازتاب- شکل‌دهی)	تأثیرپذیری

www.SID.ir

Arch

پیرزن و سلطان سنجر – سلطان محمد. نظامی گنجوی	تاریخی داستانی	با توجه به نوع روایت نگاره می‌توان چنین استنباط کرد که این نگاره جامعه را درگیر خود می‌کند و رویکرد شکل‌دهی دارد.	با توجه به حضور این اثر در دوره تیموری ، لذا در این دوره اثرپذیری خاصی(از دید نگارنده) مشاهده نمی‌گردد

تجزیه‌وتحلیل نمونه دوم (پیرزن و سلطان سنجر)

تحلیل نگاره پیرزن و سلطان سنجر با رویکرد جامعه‌شناختی هنر

با توجه به داستان این نگاره، رنج و درد مصیبت‌های بشری در این اثر مشخص است (روبرو شدن پیرزن با سلطان) از نگاه جامعه‌شناختی این اثر دارای معنا و مفهوم گسترده‌ای می‌باشد. نگارگر دز این نگاره او معنا و پیام را نه‌فقط از موضوع انتخابی خود(ماورایی، تغزلی، حماسی و اسطوره‌ای) می‌گیرد، بلکه معنا و پیام را با متوسل‌شدن به بخش دیگر اثر دیدگاه‌های اجتماعی که به‌صورت پنهان نقش کرده است به دست می‌آورد و به مخاطب ارائه می‌کند. نگاره با سود جستن از عنوانِ معین‌شده و هم‌زمان با بهره‌گیری از تصاویر ترسیم‌شده در گوشه و کنار به انتقال پیام می‌کوشد. این اثر موضوع را مستقیماً در ارتباط با پدیده‌ای اجتماعی انتخاب کرده که حکایت از بیان صریح و روشن او دارد. پیرزن که باحالتی رنجور و ناتوان در مرکز اثر، و نه در حاشیه آن، کاملاً آشکار و نه در گوش‌های پنهان، در برابر سلطان، که مغرورانه سوار بر اسب است، به دادخواهی ایستاده است در این نگاره، سلطان محمد برای بیان نه از اسطوره کهن بلکه از سلاطین گذشته از (دودمان سلجوقی) بهره می‌گیرد. علاوه بر تصویر پیرزن و شاه(که نقطه اصلی دید بیننده می‌باشند)

www.SID.ir

Arch

نگارگر به نمایش چهره‌های مسخ‌شده انسان‌ها در اطراف نگاره پرداخته است[1]؛ گویی که او جسورانه و بی‌پروا به میدان افشاگری پا نهاده و برای رساندن مفاهیم ذهنی، شجاعانه و جان‌برکف به استقبال خطرات احتمالی شتافته و موضوع انتخاب‌شده را به محتوایی والا با نمایش درد و رنج بشری تبدیل کرده است. این نگاره یک نگاره اجتماعی محسوب می‌شود .

تجزیه‌وتحلیل نمونه سوم (پیرزن و سلطان سنجر- مکتب هرات[2])

مشخصات نگاره	قالب‌های بصری (حماسی،تاریخی و غیره)	رویکرد جامعه‌شناختی (بازتاب- شکل‌دهی)	تأثیرپذیری
پیرزن و سلطان سنجر- سلطان محمد. نظامی گنجوی مکتب هرات- تیموری محمود مذهب	تاریخی داستانی	این نگاره با توجه به رویکرد جامعه‌شناختی، رویکردی بازتابی دارد درواقع شرایط اجتماعی آن دوران را بازگو می کند	این مکتب مشابه مکتب بخاراست. در این مکتب تصاویر کمی بی‌روح هستند و بیشتر از رنگ مشکی(نسبت به سایر مکاتب استفاده می‌شود)

تحلیل نگاره پیرزن و سلطان سنجر- مکتب هرات با رویکرد جامعه‌شناختی هنر

در این نگاره، به اوج داستان پرداخته‌شده است. پیرزنی که خود را به دامان سلطان سنجر رسانده و از ظلم درباریان و مأمورانش بر جامعه وی شکایت می‌کند. آنچه در این نگاره مشخص است بی‌شک حکمرانی مقتدرانه سلطان سنجر را

[1] وی چه سا برای پنهان کردن این نقوش بازهم رنگ صورت را به رنگ‌های غیرواقعی و هماهنگ بارنگ خیالی و رویایی کوهستان درآورده، نه رنگ‌هایی که مجسم کننده جنسیت کوه یا چهره آدمی است

[2] سیر تاریخ نقاشی ایران، ل. بینیون و ج. ویلکنسون، ترجمه محمد ایرانمنش، امیرکبیر، ۱۳۶۷

www.SID.ir

Arch

تأکید می‌کند (البته برای اثبات می‌بایست نگاره بعدی این داستان را نیز مشاهده کرد) این نگاره نیز با توجه به اینکه در مکتبی دیگر، نگارگری شده اما همان محتوای اجتماعی بودن و البته سیاسی بودن را به همراه دارد و می‌توان از آن به‌عنوان یک اثر کاملاً اجتماعی در بعد زمان خود یاد برد.

تجزیه‌وتحلیل نمونه چهارم (ملاقات لیلی و مجنون- مکتب شیراز)

مشخصات نگاره	قالب‌های بصری (حماسی،تاریخی و غیره)	رویکرد جامعه‌شناختی (بازتاب- شکل‌دهی)	تأثیرپذیری
ملاقات لیلی و مجنون خمسه گنجوی مکتب شیراز هنرمند نامشخص	داستانی عاشقانه عرفانی	اگر این نگاره را با دید عرفانی موردبحث قرار دهیم، این نگاره یک نگاره بازتابی بوده چراکه نمادهای اصلی نگاره می‌تواند دربرگیرنده صوفی باشد.اما با نگاهی دیگر از باب جامعه‌شناختی هنر این نگاره را با محتوای داستانی می‌توان به‌عنوان یکرویکردشکل‌دهی قلمداد کرد.	آنچه از تصویر چهره‌ها پیداست، استفاده از تکنیک‌ها و چهره‌های نقاشی شرق (چین)در جان‌مایه تصاویر به چشم می‌خورد

www.SID.ir

Arch

تحلیل نگاره ملاقات لیلی و مجنون- مکتب شیراز با رویکرد جامعه‌شناختی هنر

در تاریخ نگارگری ایرانی، نگارگری خمسه نظامی از قدرت بیشتری برخوردار است و البته سایر آثار نگارگری مربوطه به داستان مذکور از نسخه‌های مصور خمسه متأثرند. تعدد آثار نگارگری با موضوع لیلی و مجنون و به‌ویژه تأکید باشخصیت مجنون حکایت از اهمیت جایگاه و در ادبیات عرفانی دارد.

به‌طوری‌که صاحب‌نظرانجامعه‌شناختی هنر معتقدند که داستان لیلی و مجنون تنی عرفانی و دربردارنده آموزه‌های تصوف است و درنتیجه می‌توان مجنون را در ادبیات هنری و عارفانه به‌عنوان یک صوفی قلمداد کرد[1]ارتباطی نظامی با تصوف ازیک‌طرف و از سوی دیگر گرایش نگارگران ایرانی به تصوف به‌ویژه در دوره تیموری شدت یافته و احتمال استفاده از نمادهای صوفیانه در داستان لیلی و مجنون قوت می‌بخشد. لذا از دید جامعه‌شناسی هنر می‌توان این نگاره را یک نگاره ادبی با محتویات عرفانی دانست. آنچه مشخص است ظهور و بازخورد جامعه در این نگاره می‌باشدچراکه تصوف در آن دوران جایگاهی ویژه‌ای در اجتماع داشته است.

تجزیه‌وتحلیل نمونه پنجم (معراج پیامبر اسلام (ص))

مشخصات نگاره	قالب‌های بصری (حماسی،تاریخی و غیره)	رویکرد جامعه‌شناختی (بازتاب- شکل‌دهی)	تأثیرپذیری
معراج پیامبر سلطان محمد صفوی مکتب تبریز محل نگهداری موزه بریتانیا	تاریخی مذهبی عرفانی	رویکرد بازتاب درواقع اتفاقی که در جامعه (گرچه جامعه دورتر از زمان خلق اثر می‌باشد)بازتاب می کند	این داستان از روایات تأثیر گرفته و به دنبال آن نگارگری آن‌هم با توجه به نمادهای مذهبی انجام گرفته شده است

تحلیل نگاره معراج پیامبر اسلام (ص) با رویکرد جامعه‌شناختی هنر

[1] گرچه نظامی از واژه صوفی استفاده نکرده است.

www.SID.ir

Arch

در هنر نگارگری ایرانی یکی از مضامین اسلامی که بسیار به تصویر کشیده شده است، مسئله معراج پیامبر (ص)است. در میان نگاره‌های مشهور با موضوع معراج پیامبر، نگاره معراج پیامبر منسوب به سلطان محمد، هم چون متنی روایت گر حامل پیام برای مخاطب خود است.

درون‌مایه نگاره معراج پیامبر که از یک دوره و فرهنگ خاص و شرایط حاکم بر زندگی هنرمند سرچشمه گرفته است، نشان می‌دهد که عوامل فرهنگی و سنت‌های اجتماعی دوران صفوی و عناصر بصری رایج در نگارگری قبل از دوره صفوی در پوشش و احوال شخصیت‌های این نگاره تأثیرگذار بوده است و نگارگر تحت تأثیر فضای معنوی حاکم در دوره صفوی و سفارش‌دهنده، به خلق اثر دست‌زده است. لذا از دید جامعه‌شناختی با رویکرد شکل‌دهی در این نگاره روبرو هستیم.

تجزیه‌وتحلیل اثر ششم (پدر مجنون همراه با مجنون در کعبه)

مشخصات نگاره	قالب‌های بصری (حماسی،تاریخی و غیره)	رویکرد جامعه‌شناختی (بازتاب- شکل‌دهی)	تأثیرپذیری
بردن پدر مجنون را به خانه کعبه تیموری مکتب هرات نگارگر:محمود	داستانی (عاشقانه) مجنون توسط پدرش به زیارت‌خانه خدا برده می‌شود و پدر از خداوند درخواست شفا و فراموشی لیلی از سوی مجنون می‌گردد اما مجنون از خدا درخواست عمق و ژرفادر عشق لیلی	این نگاره با توجه به موضوع آن می‌تواند یک داستان شکل‌دهی در جامعه را ایجاد کند و بر باورها و اعتقادات جامه بیفزاید	با توجه به این که مکتب هرات یکی از اصل‌ترین مکاتب هنری ایران می‌باشد در این نگاره نیز بیشتر با همان تصویرگری سنتی ایرانی و بدون تأثیرپذیری از جوامع و عوامل مختلف همراه است. شاید مهم‌ترین تأثیرپذیری این نگاره مکان ذاتی نگاره است که با توجه به خانه کعبه چهره‌ها در نگاره به‌صورت خاص‌تری ترسیم‌شده‌اند.

www.SID.ir

Arch

	می کند.		

تحلیل نگاره پدر مجنون همراه با مجنون در کعبه با رویکرد جامعه‌شناختی هنر

پدر مجنون قبول کرد و منتظر موسم حج شد، چون زمانش فرارسید، با تلاش و کوشش فراوان مجنون را راهی کرد. به‌محض اینکه خانه خدا را مشاهده کرد به‌سوی او شتافت و از عمق دل‌وجان شفای فرزند را خواستار شد. او را به سمت کعبه برد و فرزند را در سایه خانه خدا نصیحت کرد.یکی از زیباترین صفحه‌های تصویر شده در داستان لیلی و مجنون قسمتی است که پدر مجنون با یک دنیا امید او را به خانه خدا برده و شفای او را می‌خواهد و حتی مجنون را ترغیب می‌کند که آزادی خود را از این عشق بخواهد اما عکس‌العمل مجنون بسیار زیبا و خارج از تصور است.این نگاره را می‌توان در دسته نگاره‌های مذهبی جا داد، در تصاویر پیکره‌های این نگاره، با تصاویری خالص و کاملاًمنطبق با داستان روبرو هستیم. داستان در خانه کعبه جریان دارد. تصویر مردان کاملاً با سری تراشیده و مرتبط با مکان و زمان داستان می‌باشد.گرچه این داستان روایی یک داستان عاشقانه است اما می‌توان از دیدگاه جامعه‌شناختی، با نگاهی مذهبی بدان نگاه کرد.استفاده از چهره‌های زن در بالای خانه کعبه شاید نشان دادن تصوری است که افسانه‌ها از جنسیت فرشته‌ها دارند. استفاده از رنگ‌های گرم و نشان دادن خانه کعبه و مناره انتهای تصویر و همچنین گنبدی که در روبروی تصویر قرارگرفته (نشانه مسجد)همگی نشانگر یک هنر مذهبی می‌باشد. از خداوند بخواه که تو را از این شیفتگی و شوریدگی نجات داده و به راه‌آورد و رستگار سازد شنیدن کلمه "عشق " حال مجنون را منقلب کرد و او که تا آن لحظه با سکوتش امید بهبودی را در دل پدر پیر افزوده بود، زارزار به گریه افتاد و در اوج گریه قهقهه‌ای سر دادو...

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعات صورت گرفته و تحلیل‌های انجام‌شده می‌توان (از بعد نقاشی)چنین گفت که معمولاً در نگارگری دوره تیموری رنگ‌آمیزی‌هابه‌صورت سرد، آبی، خاکستری و سبز به‌کاررفته است. این تصاویر ازلحاظ ترکیب و حقیقت‌بینی از شاهکارهای هنر نقاشی محسوب می‌شود و تصاویر اشخاص حرکت و شخصیت خاص افراد را ظاهر می‌سازد. از خصایص دیگر هنرمندان و نگارگری آثار تیموری ظرافت کار و حرکات زنده و تمایز صورت اشخاص و صرف‌نظر کردن از جزییات و تنوع در رنگ چهره و ترکیب و رنگ‌آمیزی عجیب از قبیل صورتی و انواع مختلف قرمز و زرد و سبز و آبی می‌باشد. به‌عنوان‌مثال در نقاشی بهزاد در شمار رنگ‌های گوناگون و توافق آن‌ها با یکدیگر، طلا و

www.SID.ir

Arch

نقره نیز به‌کاررفته است و ظرافت و کشیدن درخت‌ها، گل‌ها و دورنماها و نیز در نمایش اشعه و خورشید و ابر، مهارت و استادی مشاهده می‌شود. درصحنه‌های جنگ و شکار، سواران با دقت حیرت‌انگیزی طرح‌شده‌اند و پراکندگی آن‌ها در ترکیب دورنما بسیار جالب و زیباست. آنچه از آثار باقیمانده مشخص است علاقه تیمور بیشتر بناهای زیبا و ادبیات آن‌ها از گونه‌ی تاریخی آن بوده است. او بسیاری از هنرمندان پیش از خود (جلایری) ازجمله خواجه‌عبدالهی را به سمرقند کوچ داد. در آن دوره شهر شیراز که دچار حملات مغولان نشده بود شهری هنرپرور و آباد بود و بسیاری از هنرمندان از این منطقه کوچ داده شدند و شیوه‌ی «تک‌چهره سازی» که در زمان ساسانیان در ایران رونق داشت به‌وسیله‌ی این هنرمندان در دربار تیموریان متداول شده باشد. درنقاشی‌های این دوره تأثیرات خارجی و غیر ایرانی یا عناصر مختلف کمتر به چشم می‌خورد جالب اینکه تمام آثاری که در این دوره به وجود آمد حاکی از نبوغ اصیل هنرمندان ایرانی بود که هنری منسجم را به تاریخ عرضه کردند. بنابراین یکی از مهم‌ترین نتایج فتوحات تیموریان را در قلمرو هنر، شاید بتوان اشاعه‌ی سبک ایرانی تا اقصی نقاط شرق کشور نیز دانست؛ اما «مفهوم جدید از فضا»به‌عنوان روشی نو در نگارگری ایرانی بود که در زمان تیموری به وجود آمد. گرچه در دوره تیموری روابط محکمی بین ایران و چین به وجود آمد و سبک نقاشی چینی، آثار نگارگری کشور را تحت تأثیر قرار داد، اما هوشمندی نگارگران ایرانی به گونه‌ای بود که تنها عناصر موافق باکار خود را از آن وام گرفتند.اما در دوره صفوی جهت نگارگری کمی متفاوت شد.

بخش عمده ای از تحولات ایران عصر صفوی، در عرصه ارتباط با اروپاییان شکل یافتند. گذشته از تمامی فرایندها و تأثیرگذاری بر آثار بیشماری که از قبل روابط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اروپا بر ایران پدید آمد، نشانه‌ها و روابطی، که در محدوده نگارگری ایرانی می‌توان به آ نها پرداخت، به چند دسته قابل تقسیم اند:

– نمود چهره‌ها، موضوعات و مضامین فرنگی در هنرهای ایران با رفت و آمد گسترده‌ای که اروپاییان، مخصوصاً به دربار ایران داشتند، کاملاً طبیعی بود که ایرانیان با حس کنجکاوی – که هیچ چیز را از قلم نمی‌اندازد -تنها به برانداز این بیگانگان اکتفا نکرده و سعی در نمایش دیده‌ها و حتی شنیده‌های خود در نقاشی‌ها کرده باشند و عیناً به همین علت است که انواع پوشاک،کلاه و سگ‌های دست آموز اروپایی، در آثار نقاشی برجای مانده از این عصر دیده می‌شوند. نمایش ویژگی‌های ظاهری فرنگیان، تنها در نقاشی‌ها باقی نماند، بلکه پیش از آن مستقیم وارد زندگی ایرانیان شد و همان لباس فرنگی که در نقاشی‌ها، جایگزین لباس ایرانی می‌گشت و این موضوع از دید جامعه‌شناسی هنر رویکرد شکل دهی به وجود آورد چرا که عملاً در دنیای واقعی نیز به تن ایرانیان می‌نشست. نقاشان ایرانی یا به دلیل نوجویی یا به دلیل محبوبیت این گونه نقاشی‌ها، دست به تقلید از آن‌ها می‌زدند و نمونه‌های فراوانی از این گونه شبیه‌سازی‌ها را می‌توان شاهد این ادعا قرار داد.آنچه از تحلیل‌های صورت گرفته در این پژوهش به دست آمد حاکی از آن است که در تحلیل‌ها (بر اساس جامعه‌شناسی هنر) نگارگری دوره تیموری و صفوی اغلب دارای مضامینی از قبیل: مذهبی و عرفانی، دیدگاه فرهنگی و علم آموزی مکتب هرات، اجتماعی، اخلاقی، وهمچنین عرفانی و ادبی بوده که با توجه به زمان خلق اثر و وضعیت حاکم برجامعه هم دارای رویکرد بازتابی و هم شکل دهی می‌باشند.

منابع

www.SID.ir

Arch

بینیون، لورنس ودیگران،۱۳۸۳، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران، امیرکبیر.

پاکباز، رویین،۱۳۸۵، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، تهران، زرین و سیمین.

پوپ، آرتورآپهام،۱۳۸۴، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، مولی.

تجویدی، اکبر، ۱۳۵۷، نگاهی به هنر نقاشی ایران، تهران، سازمان چاپ وانتشارات.

ترکاشوند، نازبانو، ۱۳۸۸، اثر هنری و رویکرد بازتاب در جامعه شناسی هنر، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شماره ۴۰.

جوانی، اصغر، ۱۳۸۱، بنیانهای مکتب نقاشی اصفهان، تهران، فرهنگستان هنر.

چرخیان،کاترین،۱۳۸۶، بررسی نگارگری در دوره صفویه، تهران.

دووینیو، ژان، ۱۳۷۹، جامعه شناسی هنر، ترجمه مهدی سحابی،تهران، نشر مرکز.

رفیعی، ملاکه، ۱۳۹۵، فراتحلیل مطالعات انجام شده در حوزه جامعه شناسی هنر در ایران، انجمن جامعه شناسی ایران ، دوره سوم.

زکی، محمدحسن، ۱۳۵۷، تاریخ نقاشی در ایران، ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب، انتشارات مؤسسهٔ جغرافیایی و کارتوگرافی سحاب.

عابدین پور، وحید، ۱۳۸۹، جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان در جامعهٔ عصر تیموری، تاریخ و فرهنگ.

کریمیان، حسن، ۱۳۸۶، تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۷.

یارشاطر، احسان ،۱۳۳۴، شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمه اول قرن نهم)، آغاز انحطاط در شعر فارسی، تهران.

Sociological Characteristics of Painting Themes of Timurid and Safavid Periods

Abstrct

Iranian painting includes works from various periods of Islamic history of Iran, mostly illustrated by literary, technical, historical, as well as some religious books. In fact, the most famous and valuable examples of Iranian visual art can be found on the pages of manuscripts and scrolls. The art of Iranian-Islamic painting flourished from the fourteenth / eighth to the seventeenth / eleventh centuries; the Timurid era is one of the most magnificent periods of Iranian painting. The school of painting of the Timurid period was prevalent in the 7th century and had two important centers, one in Herat and the other in Shiraz. Most of the Iranian paintings and forms in the ninth century AH are attributed to the city of Herat; and most painters tend to be careful in drawing and embracing their work and the multiplicity of colors and their coherence and the multiplicity of goldsmithing and covering the field of painting. There were plants, flowers and shrubs. In the Safavid period of Herat's painting, which followed the artistic traditions of Behzad, another school of painting was the school of Reza Abbas, created during the reign of Shah Abbas I and his successors in Isfahan; They were painting in black. There is a category called the sociology of art that can be studied

www.SID.ir

Arch

and evaluated by different approaches such as reflection, shaping, and so on. This study, whose initial data were collected through library studies, analyzed the characteristics of the paintings in the Timurid and Safavid period with approaches to the sociology of art, and concluded that the Safavid era was related to social conditions. The ruler of society has more paintings with social themes than in the Timurid era, and the reflective approach in this period (from the sociological point of view of art) is more evident in the works.

Keywords:
Painting, Timurid, Safavid, Sociology of Art, Reflection, Shapin

www.SID.ir