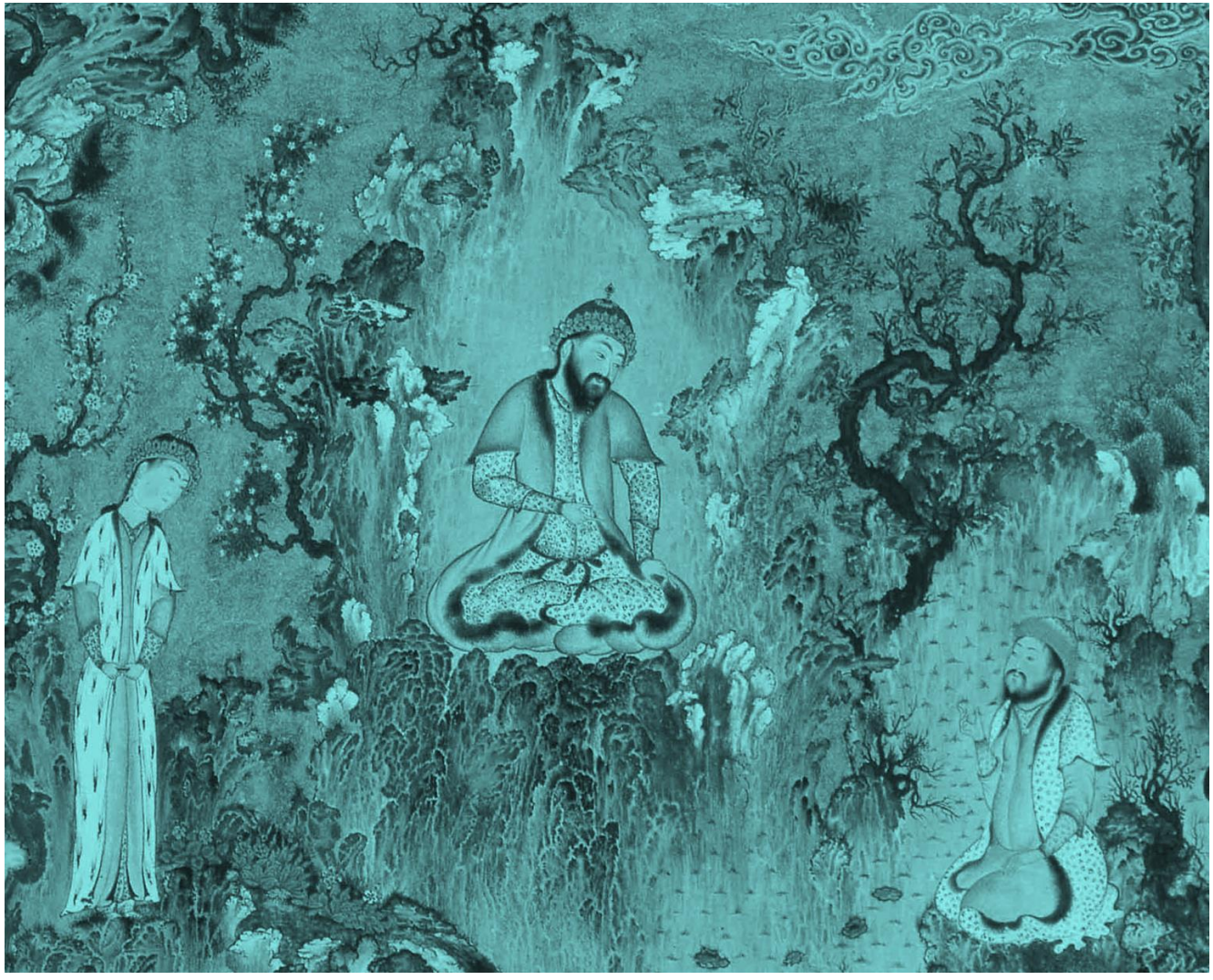


جایگاه انسان
در نقاشی عصر صفوی

Man's Place
in Safavid Painting

حنیف رحیمی پردنجانی،
عضو هیأت علمی دانشگاه یزد

Hanif Rahimi Pordanjani
Asst. Prof. in Yazd University,
Ph.D. in Islamic Art History

به یاد استاد فقید
مائیس نظرلی

In Memory of Professor

Mais Dzangir-ogly Nazarli

فهرست

- جایگاه نقاشی ایران در میان دیگر مکاتب نقاشی جهان
- سلسلهٔ صفوی
- مکتب نگارگری صفوی
- انسان در نگارگری:

تبریز: پایتخت کهن

دوره اول نگارگری: انسان – شاه آرمانی

قزوین: پایتخت جدید

دورهٔ دوم نگارگری: دورهٔ گذار

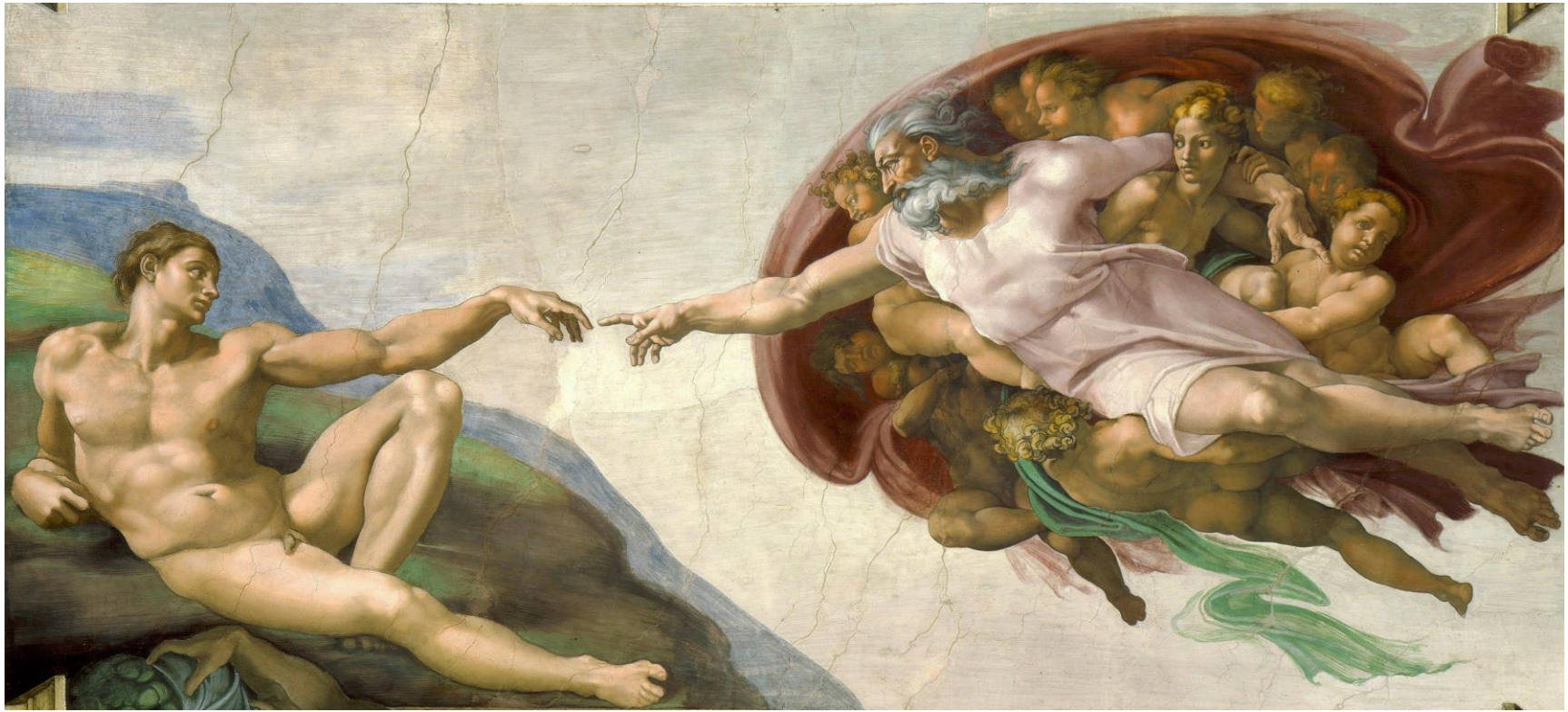
اصفهان: پایتخت بین المللی

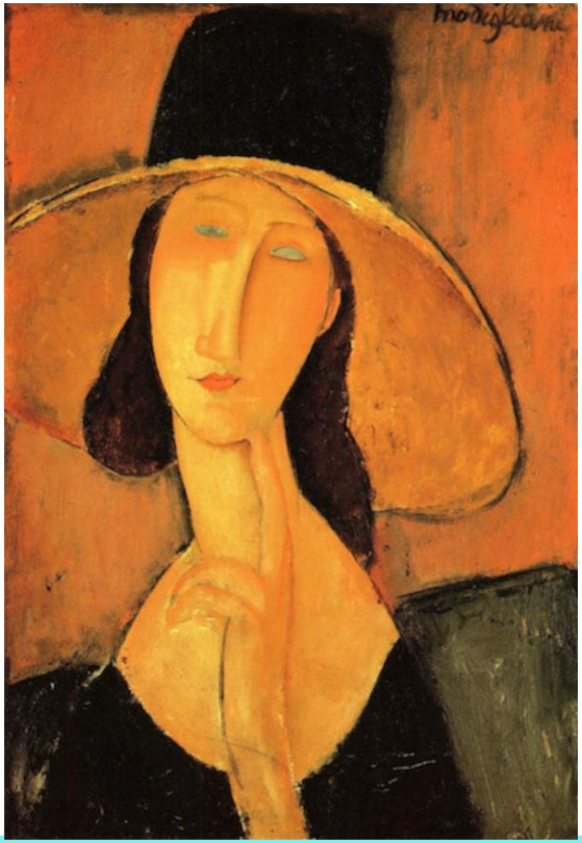
دورهٔ سوم نگارگری: تک پیکره های تک برگ

نقاشی اروپایی

- اگر ما به دنبال حد اعلای بیان هنری با روحیه اروپایی باشیم، می توانیم آنرا در آثار میکل آنژ بیابیم. در تمامی آثار او می توان توجه شیفه واری را نسبت به **بدن انسان** به عنوان نمادی کامل از خواسته های بشری، محنت ها، پیروزی ها و محرومیت ها و سرخوردگی های فاجعه آمیز به حدس دریافت.

- در آثار او از توجه به زیبایی طبیعت، شاخ و برگ درختان، جویها و تصور کوه های دوردست، معمولا اثری نیست. حضور انسان تمامی مناظر مادی دیگر را زایل ساخته است و تنها اوست که اهمیت دارد. مسألهٔ محوریت انسان در خصوص دیگر هنرمندان برجسته شامل داوینچی، رافائل، تیسین، رامبرانت، کاراواجو، ولاسکز، گویا، دلاکروا، ماتیس، پیکاسو و بیشمار هنرمند دیگر نیز صادق است.





نقاشی چینی

- در نقطه مقابل آن، **مناظر چینی** دورهٔ کلاسیک قرار دارند. در این مناظر انسان بجز مسافری کوچک و بی اهمیت نیست که در کنار پرتگاه های بلند و مرتفع و قلل مه آلود و در کوره راه هایی قرار دارد. او رهگذری است که چند صباحی در این دنیا برای او منزلگاهی داده شده است.

- هدف نقاش به کل نمای کائنات زنده با تغییرات ابدی و قوای دائماً جاری آن که زندگی بشر را در بر می گیرد، معطوف است.

宿雨清歡句
朝陽麗帝城
豐年人樂業
壠上踏歌行

道成不怕升攀峻
髓實常飡石檗寒
不戀世間名宦貴
長生自得一元丹

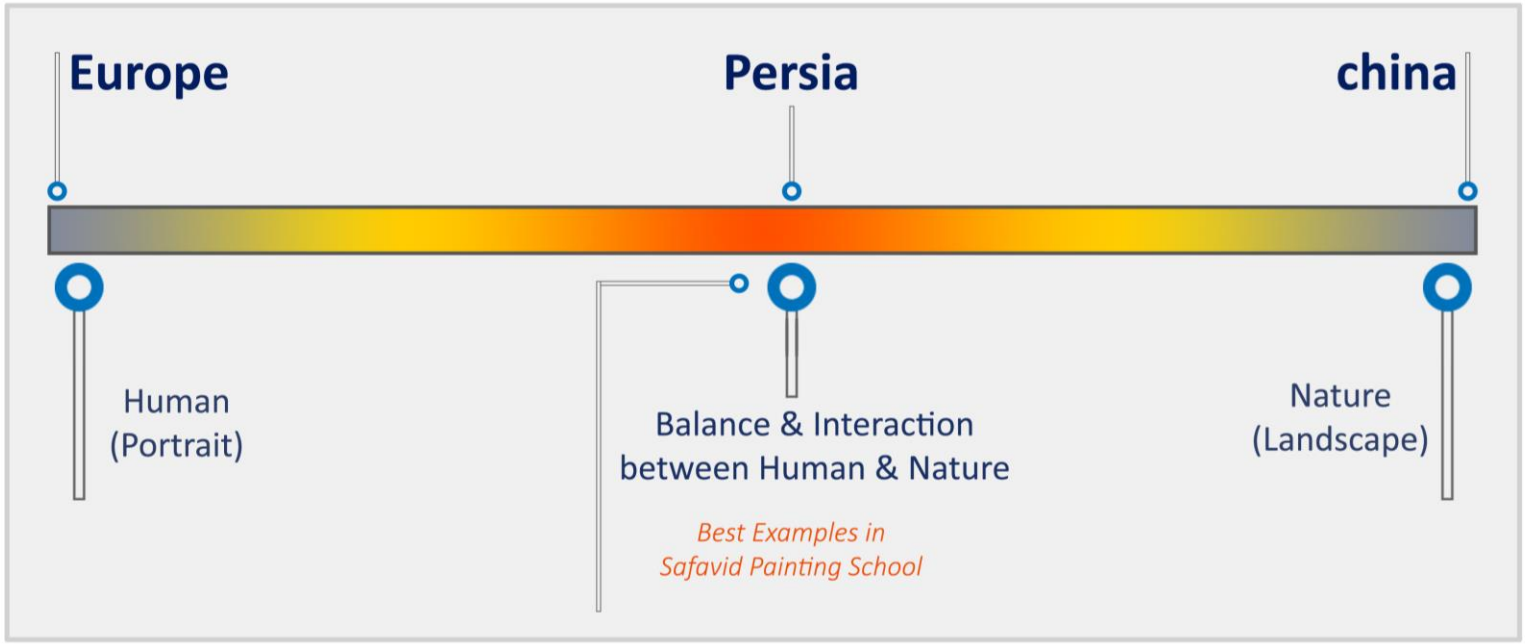
نقاشی ایرانی

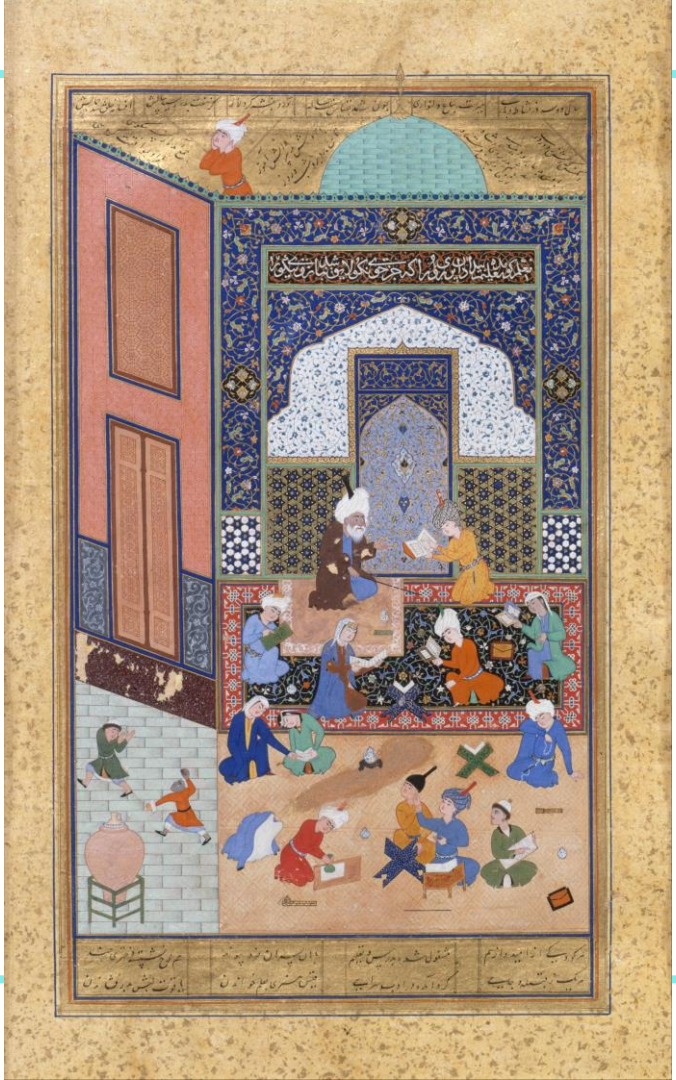
اما تصور و اندیشهٔ ایرانی در نقاشی خود چیزی است بین این دو. **انسان و کردارش همواره در مرکز توجه است اما در تعادل و تعامل با طبیعت.**

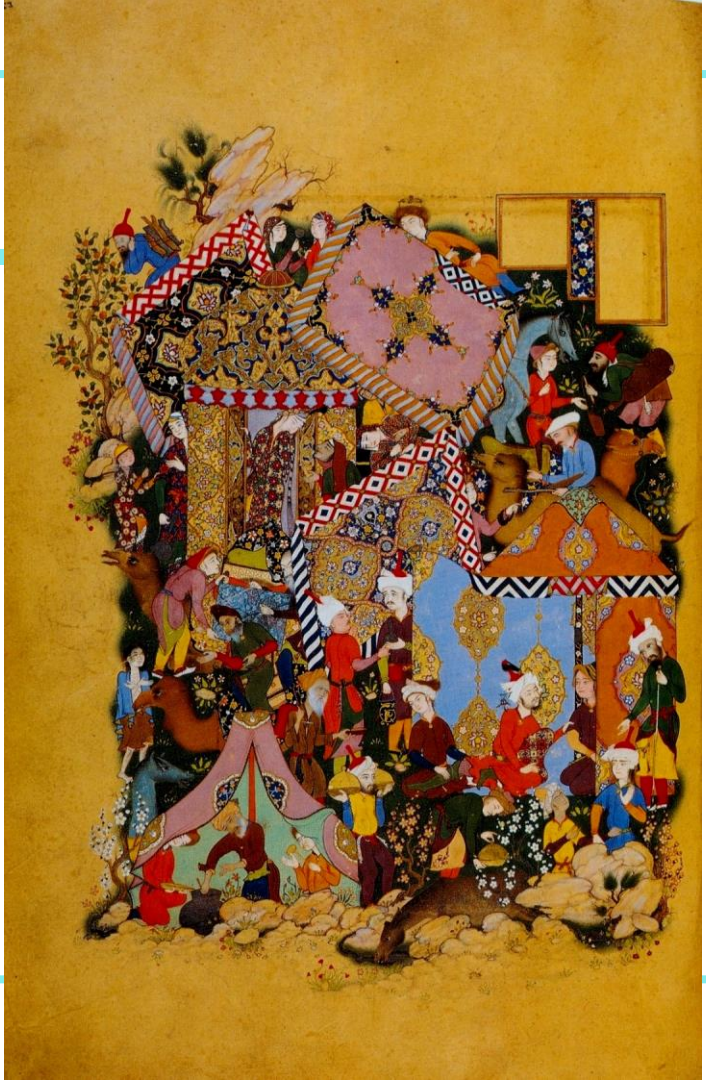
شاید بتوان در نقاشی ایرانی از اندیشهٔ فلسفی عرفانی که با روح ایرانی بسیار سازگار است، نشانه هایی یافت اما چنین اندیشه ای ممکن است فقط در نمونه های خاصی از نقاشی های ایرانی به چشم بخورد؛ همانطور که تمامی آثار هنری اروپا شبیه کارهای میکلانژ یا سراسر هنر چینی، مانند مناظر دورهٔ سونگ نیست.

حد اعلای این هماهنگی و تناسب میان انسان و طبیعت در **مکتب نقاشی صفوی** رخ می نماید.

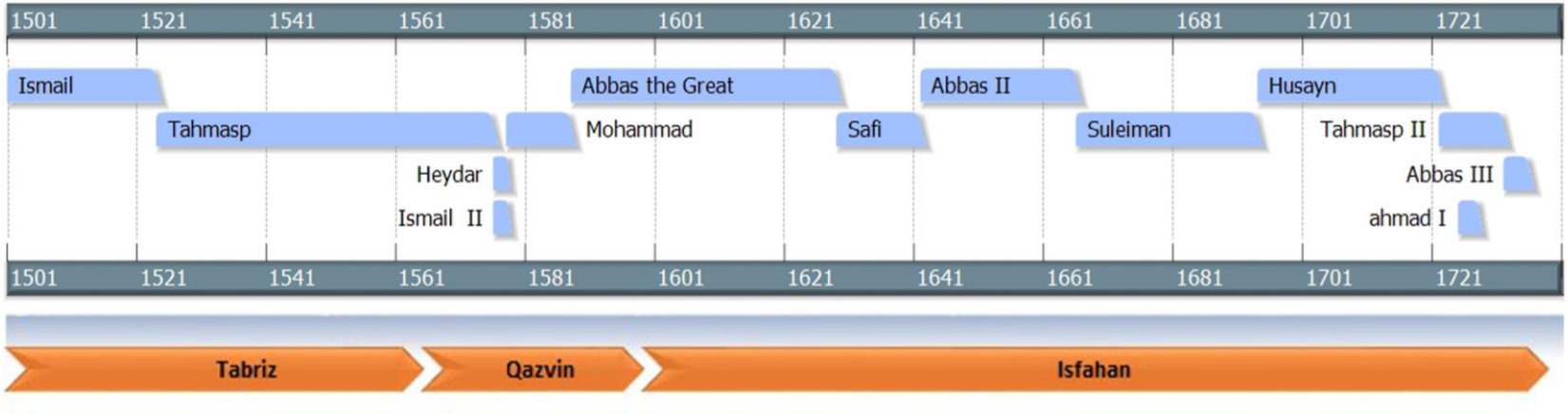
اما نمود خود این انسان در سراسر مکتب نقاشی صفوی یکسان نبوده و از تجسم انسانی نیمه خدا و مقدس تا انسانی زمینی و با نام و نشان و در نهایت انسان هایی گمنام و بی نام و نشان را در بَر می گیرد. و این همه بازتاب تحولات اقتصادی، سیاسی و اجتماعی جامعه ای است که شرایط مادی زندگی هنرمند را شکل داده و از این طریق راه به آثار نگارگری پیدا کرده اند.


Europe
Persia
china
Human
(Portrait)
Balance & Interaction
between Human & Nature
Best Examples in
Safavid Painting School
Nature
(Landscape)



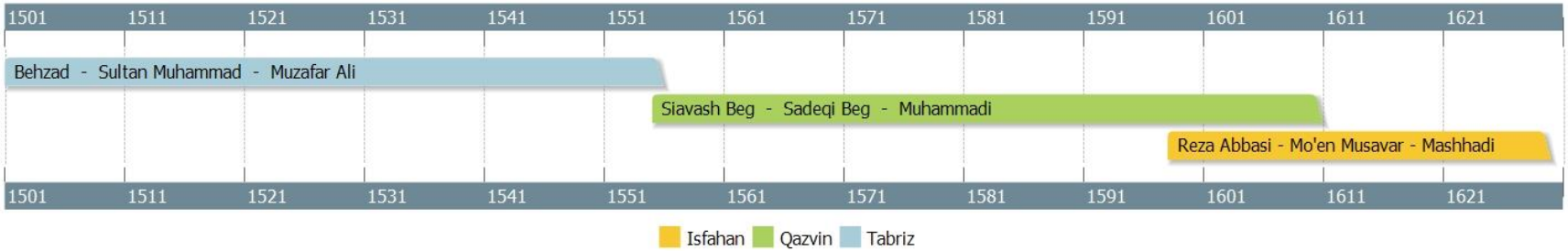


Safavid Dynasty

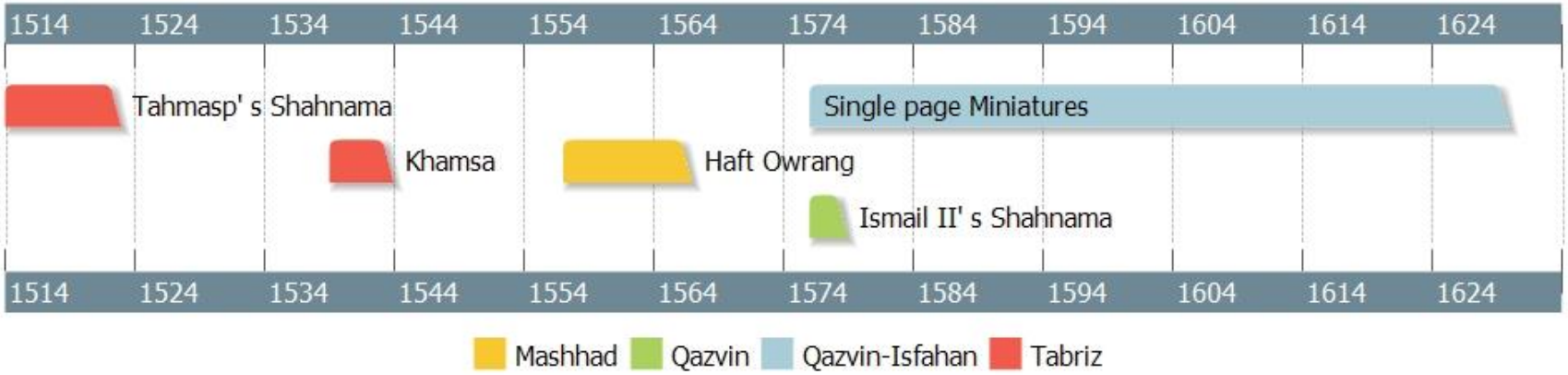


Safavid Painting School among the other Persian Painting Schools

Artists of Safavid Painting School



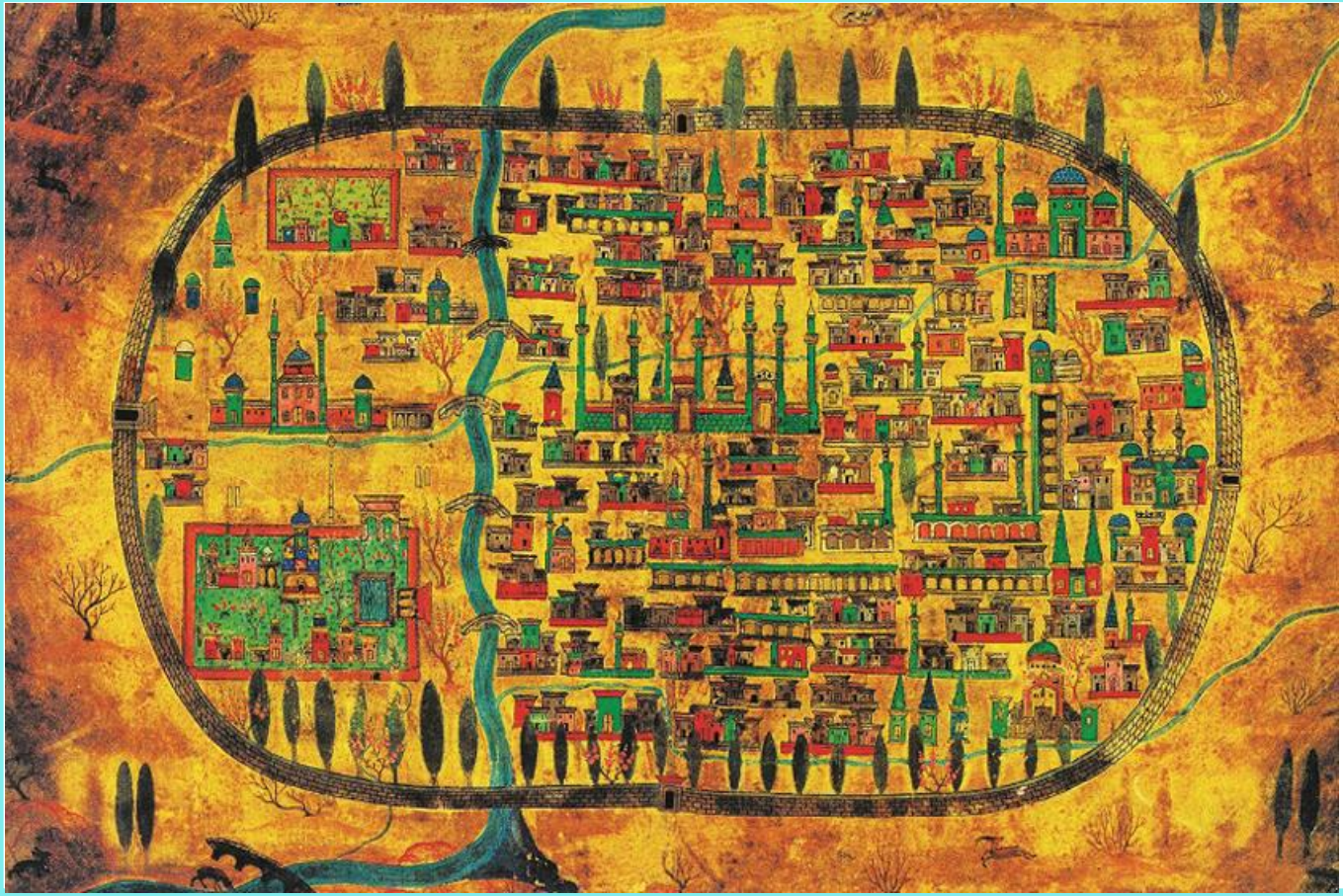
Safavid painting school



تبریز: پایتخت کهن

صفویان با در هم آمیزی عناصر تصوف، تشیع و نهاد شاهی ـ آرمانی کهن ایرانی، توانستند نیروهای فعال و زندهٔ جامعهٔ آن روزگار ایران را گرد یکدیگر کشانده و با یک خیزش سیاسی و نظامی فوق العاده، دولتی متمرکز و منسجم برپا داشته و در حدود دو قرن و نیم به حیات خود ادامه دهند. دولت صفویان پاسخ گوی نیاز روزگاری بود که تشتت، تمدن و هویت ایرانی را سست و ضعیف ساخته بود. یکپارچگی سیاسی در چهارچوب دولتی ملی آرزویی بود که پس از قرن ها استیلای عرب و ترک و مغول تحقق یافت و هویت ایرانی در برابر نیروهای مهاجم عثمانی و ازبک، حفظ و به حیات مستقل خود ادامه داد.

ساختار فرهنگی و دینی اواخر قرن نهم هجری سرزمین های ایرانی بر دو پایهٔ تصوف و تشیع قرار گرفته بود. نگاهی به ماهیت فکری جنبش ها و قیام های روی داده در سده های هشتم و نهم هجری در گوشه و کنار ایران، صحت این مطلب را می رساند. نزدیکی تصوف و تشیع و جریان های وابسته (آیین های فتوت و...) و همراهی و همکاری آنان در آغاز قرن دهم هجری از جمله اتفاقاتی است که شکل گیری هویت دوبارهٔ سیاسی، دینی ایرانیان را به دست صفویان سبب گردید.



Tabriz in 16th Century

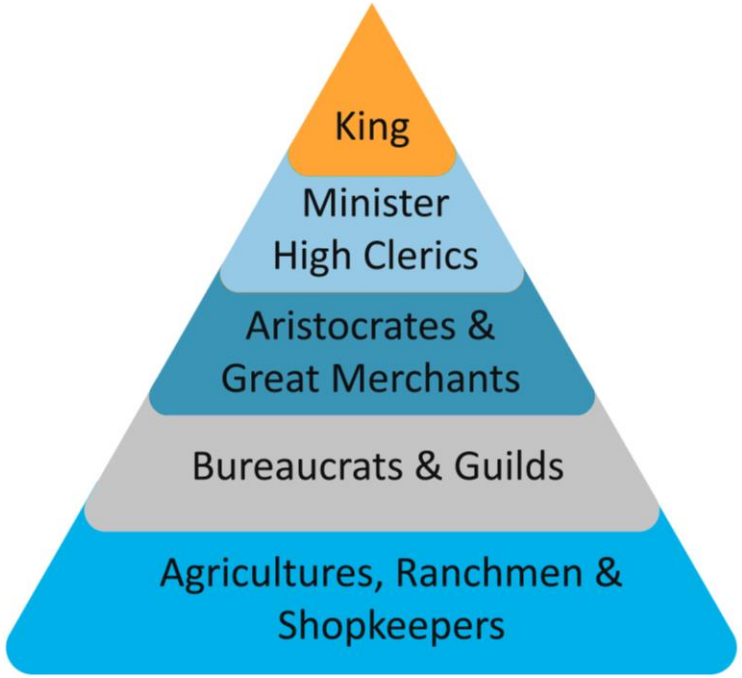
طریقت تا سیاست

قدرت و نفوذ معنوی آغازین صفویان را باید « محصول تقوا، ریاضت و دین داری شان که از آنان چهره ای قدسی و ایزدی در میان مریدان به وجود می آورد، دانست. برآیند مهم چنین نیرویی دست یافتن به مقام ولایت و مرشد طریقت در میان مریدان بود که هاله ای از قداست و متفاوت از دیگران شناخته می شد.

پس از آن که این قدرت معنوی به قدرتی اجتماعی با توانایی های مالی گسترده و نیرویی نظامی جان برکف مبدل گردید، «مرشدان طریقت کامل» با حفظ موقعیت معنوی خود بر مسند «سلطنت سیاسی» نیز تکیه زدند. ولی این «مرشدان کامل»، خوب می دانستند که با مبانی فکری تصوف و غالی گری شیعی نمی توان در راستای تثبیت و سازماندهی هویت سیاسی خویش گام بردارند، از این روی به تدریج اندیشهٔ تصوف از ساختار قدرت بیرون رفت و مذهب شیعهٔ دوازده امامی که از اندیشهٔ سیاسی نیرومند والایی در ساخت دولت و جامعهٔ شیعی برخوردار بود، به عنوان مذهب رسمی دولت صفویان اعلام گردید.

سلسله مراتب طریقت و اجتماع

به دنبال سلسله مراتب طریقت و متصوفه، در نظام سیاسی نیز این سلسله مراتب شکل گرفت. شاه، در مقام مرشد کامل و پادشاه آرمانی، در رأس هرم قرار گرفت و پس از آن وزیران و روحانیان سرشناس، اشراف کشوری و لشکری، تجار بزرگ و نهادهای دیوانسالاری و صنوف مختلف و در نهایت عامهٔ مردم دکاندار و کشاورز. در تمام طول دورهٔ حکومت صفوی و در نقاشیهای رسمی درباری رعایت این سلسله مراتب، به شکل میزان فاصله با شاه و در قوالب مختلف طبقاتی و دایره ای به صورت جدّی دنبال می شود.



Hierachical social structure

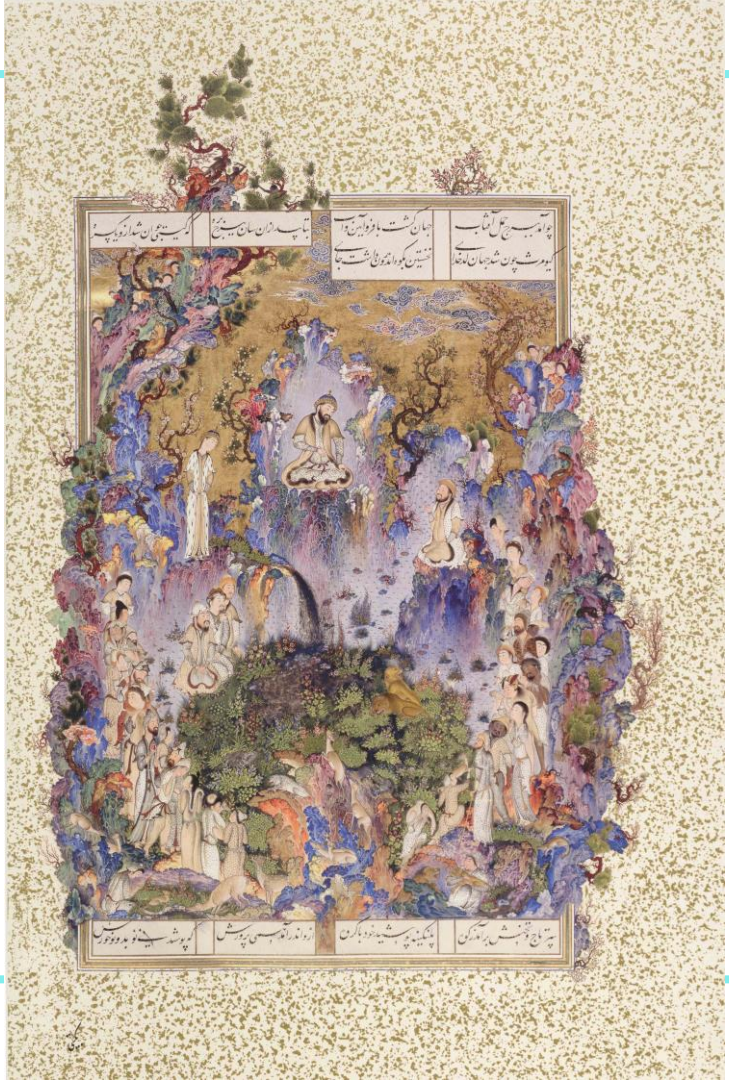
Displaying social structure in Safavid painting

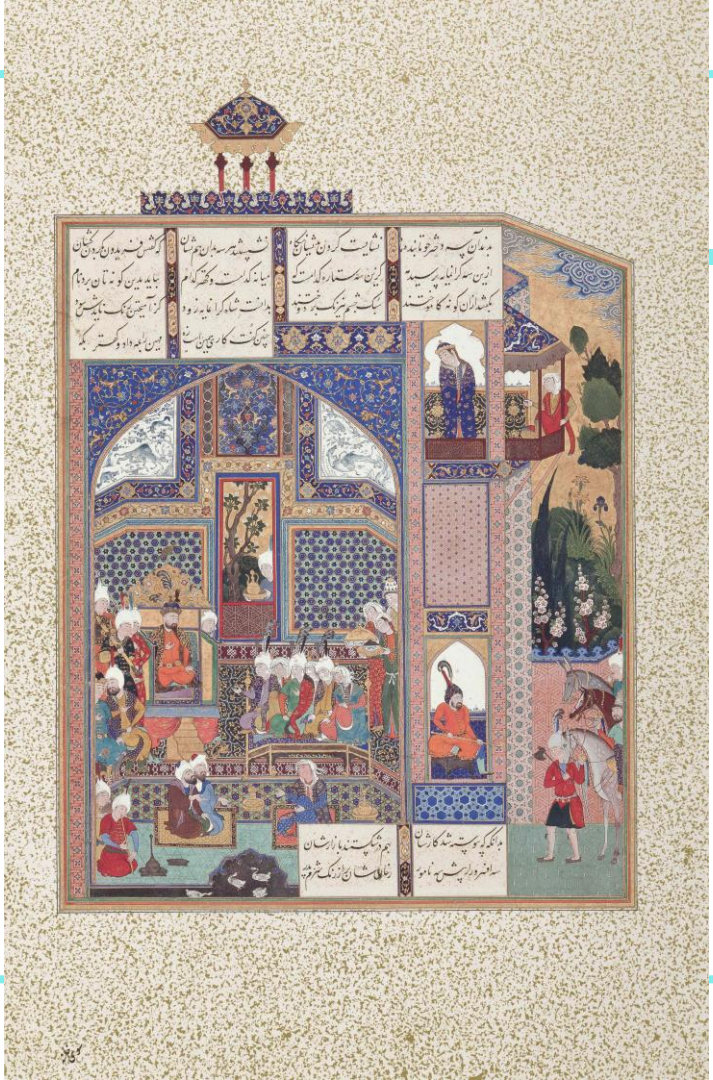
دورۀ اول نگارگری: انسان – شاه آرمانی

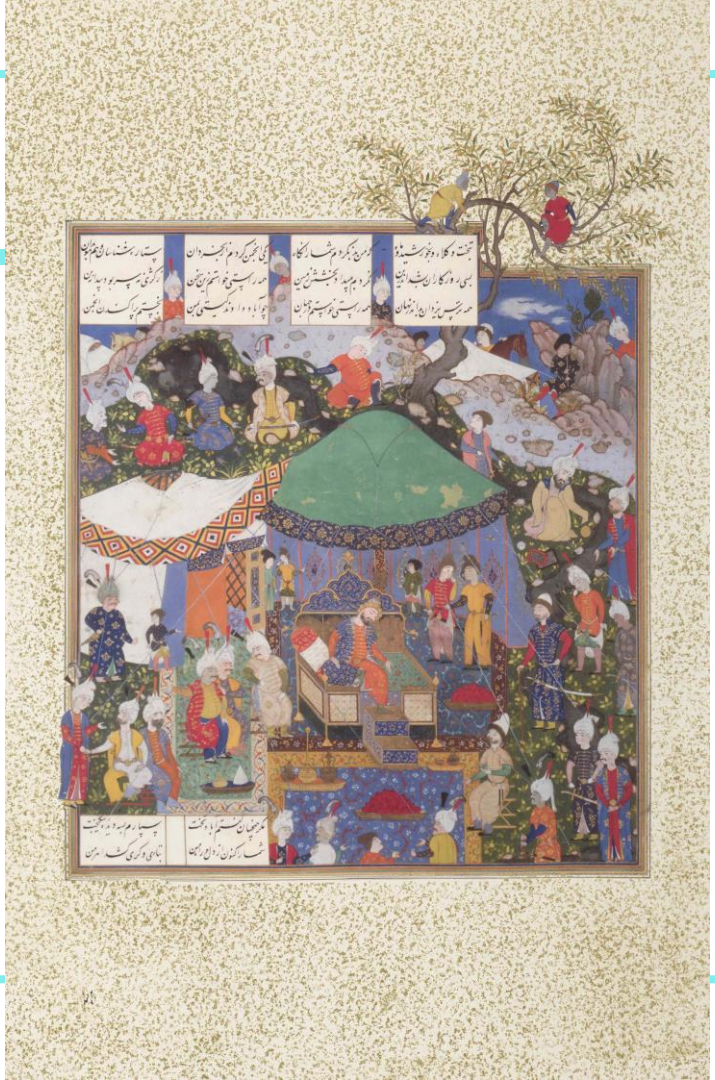
- در نقاشی های دورۀ اول یعنی در دورۀ صفوی به پایتختی تبریز، شاهد نقاشی هایی هستیم که شاه را در مقام مرشد کامل طریقت و شاهی آرمانی به تصویر می کشد و او را با نمونه های پیشینی (آرکی تایپ) قیاس می کند. شاه اسماعیل با پیش نمونه های افسانه ای و اسطوره ای همچون کیومرث (پیش نمونه انسان ایرانی) و اسکندر (پادشاهی جهانگشا و با درایت) مقایسه می شود و شاه تهماسب با نمونه های تاریخی همچون انوشیروان عادل و بهرام گور سلحشور از دورۀ ساسانی قیاس می شود. این موضوع را به شکل بسیار جالبی در تحلیل های شگفت انگیز مرحوم مائیس نظرلی مشاهده می کنیم.
- حضور گستردۀ قزلباشان در مجالس نقاشی دورۀ اول صفوی، بیانگر قدرت و اهمیت این نیروی اجتماعی در ساختار حکومت صفوی است و همچنین کوششی است فراگیر از جانب شاه و دیوانسالاران ایرانی در «آداب پذیری» شان. در اکثر مجالس شاهانه، قزلباشان شاه را در میان گرفته اند. تشخیص شاه تنها به مدد جایگاه و ابعاد و اندازۀ برتر وی مقدور است.

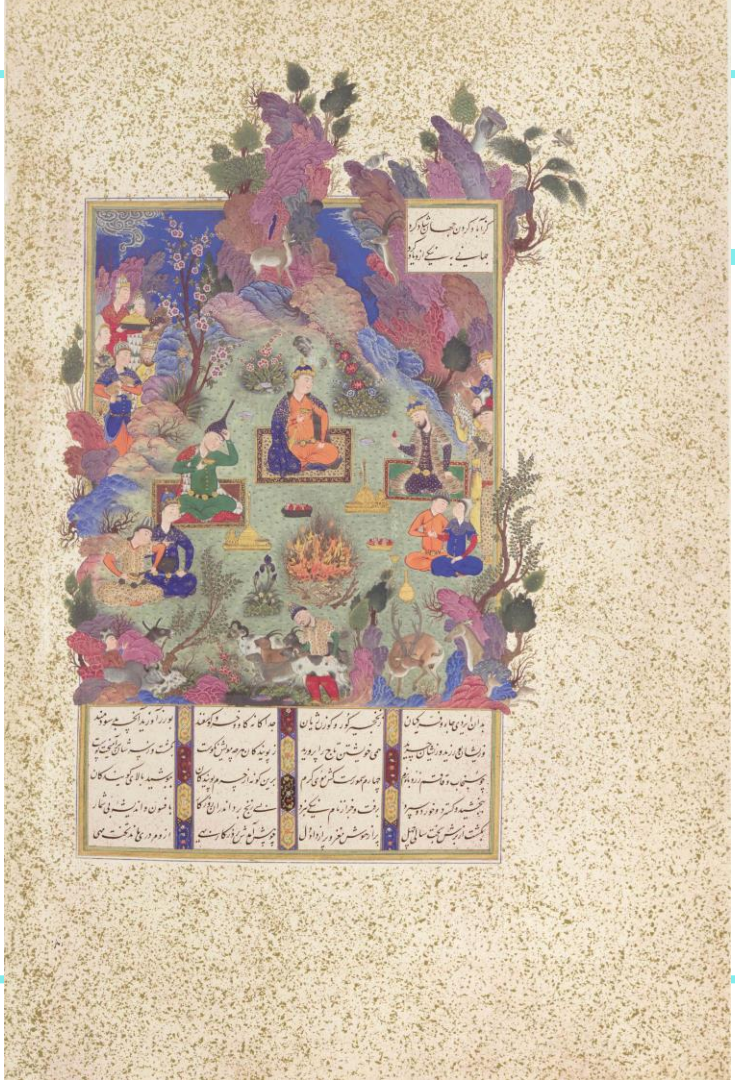
دورۀ اول نقاشی: انسان – شاه آرمانی

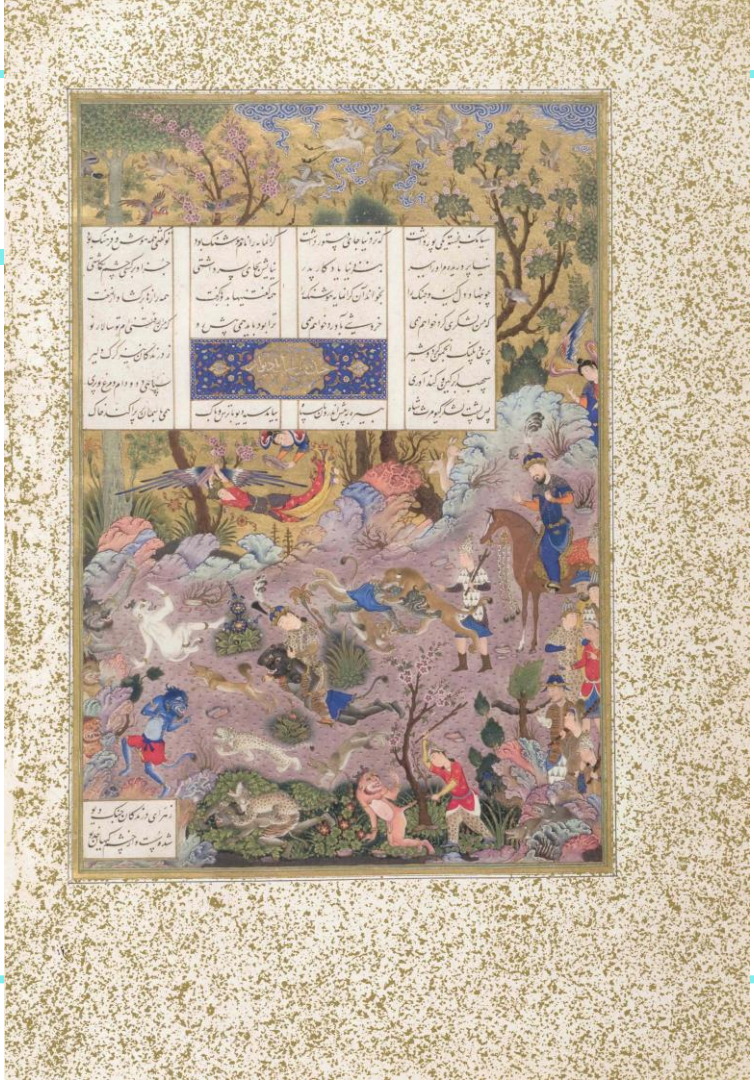
- پیکرهای انسانی دوره اول صفوی آدمیانی بلند قامت با تناسباتی کشیده اند. چهره های کشیدۀ پیکره ها با حالت های به طور غالب سه رخ، بر فراز گردن های بلند بر دلفریبی آنان می افزاید. چنین حالتی به ویژه در پیکره های جوان با چهره هایی عاری از ریش و سبیل، بر جنبه های آرمانی تأکید داشته و نموداری از زیبایی و تجسمی از صفات اخلاقی چون رشادت، شجاعت و پاکدامنی جوانان دلیر بوده است.









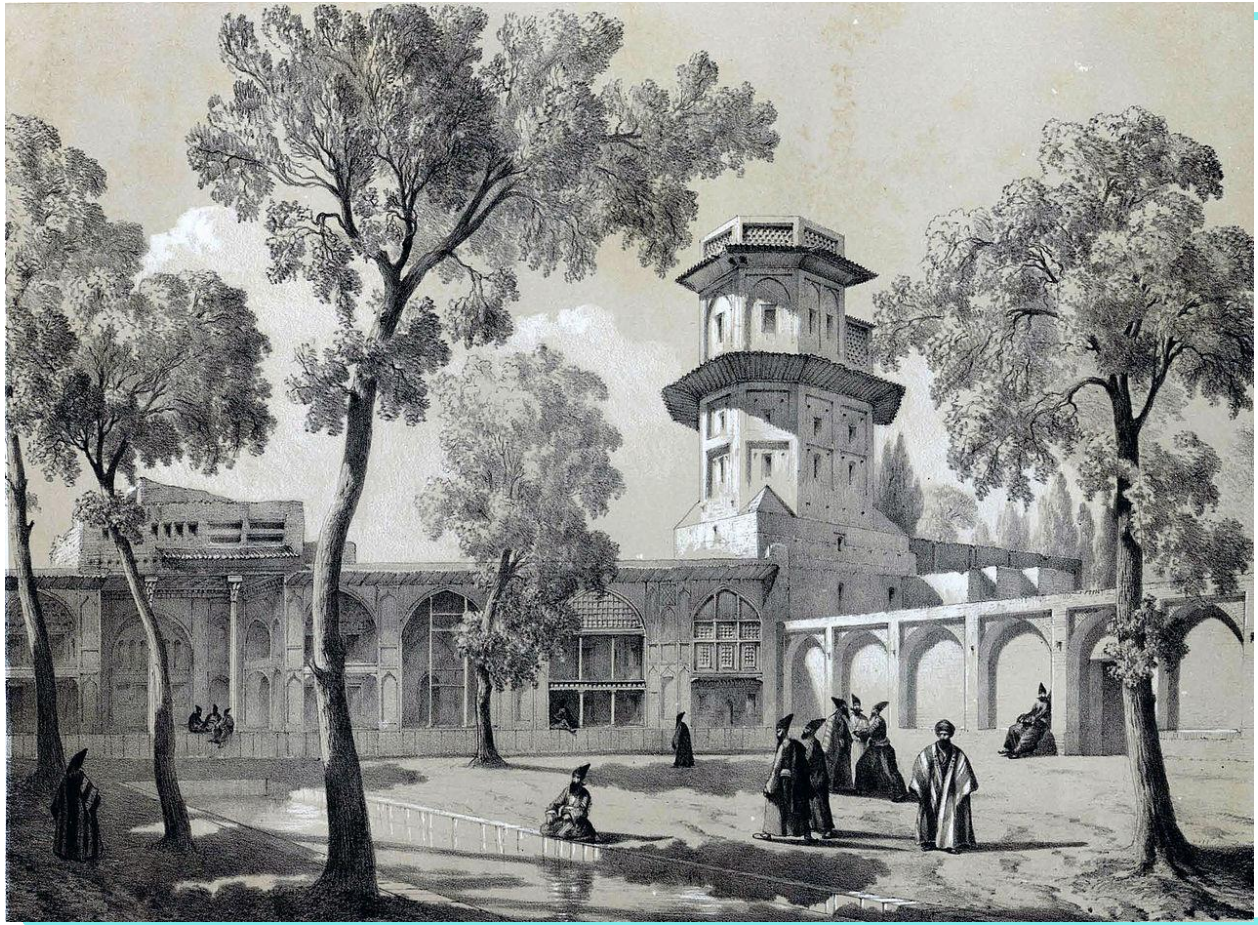


قزوین: پایتخت جدید

انتقال پایتخت از تبریز به قزوین تحولی تازه در امور سیاسی و اجتماعی دولت صفویان بود. تحولی که تجلی چرخش شاه تهماسب اول (۱۵۲۴-۱۵۷۶ م) به سوی دیوانسالاران ایرانی و عالمان دینی بود. در واقع شاه تهماسب بدنبال امنیتی تازه و فراگیر برای خود و دولتش بود. او در سن یازده سالگی به سلطنت رسید و از نوجوانی با مسایل و مسئولیت های بزرگ و سنگینی روبرو شد. بیشتر جوانی او در کشمکش های سیاسی میان قزلباشان و دفع تجاوزات ازبکان و عثمانی ها در شرق و غرب ایران گذشت . او که در محیط روشنفکری هرات پرورش یافته بود، در دهۀ نخستین سلطنتش به حمایت از هنرمندان و شاعران و ... پرداخت و در تقویت و گسترش فعالیت های کارگاه های سلطنتی کتابسازی کوشید.

چرخش روحی و روانی یکباره ی شاه تهماسب اول و گرایش وی به امور دینی و ترک مناهی واقعه ای بود که نه تنها در امور مملکت داری و اجتماعی تأثیر فوق العاده گذارد، بلکه همچنین سبب بسیاری از تحولات فرهنگی و به تبع آن هنری در دوران صفوی گردید. او کارگاه های نقاشی را تعطیل و تنها به آن دسته از نقاشان که به امور تذهیب و تزیین می پرداختند، بها داد.

Qazvin in 17th Century
Engelbert Kaempfer (1683)



Qazvin
Eugene Flandin (1851)

دورهٔ دوم نگارگری: دورهٔ گذار

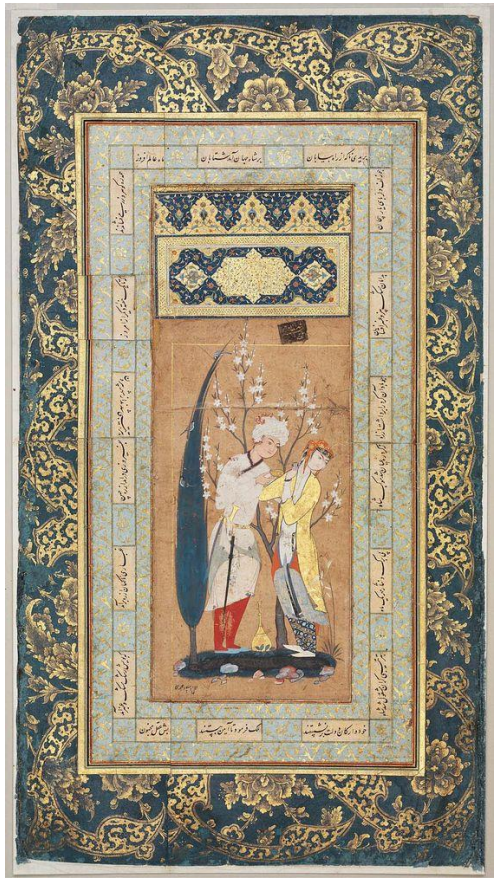
- هرچند که دربار شاه تهماسب حمایت خود را از نقاشان برداشت ولی در شهرهای مهم دیگری همچون مشهد که ابراهیم میرزا، برادرزاده شاه حاکم آن بود، هنوز میل به حفظ سنت های درباری وجود داشت و هنوز حامیانی برای این هنرمندان رانده شده باقی مانده بودند.
- سوای روی برتافتن شاه تهماسب اول از هنرمندان، ذات نقاشی ایرانی نیز تحولی را در خود نیاز می دید. تکرار قراردادها و دستورالعمل های تصنعی و موضوعات مکرر، فضای بسته ای را بوجود آورده بود که خودبخود مانعی برای خلاقیت های تازه پدید می آورد. این موضوع در تضاد با جامعهٔ رو به گسترش ایران و نقش تازه ای که در روابط بین المللی ایفا می نمود، داشت . ثبات و تحکیم سیاسی، رشد و توسعهٔ زندگی شهری، رواج بازرگانی و اشتیاق اروپا برای حضور در تجارت با ایران، نیازهای تصویری تازه ای را طلب می کرد که کارگاه های شاهی در محدودهٔ کتابت قادر به برآوردن آنها نبودند. بدین دلایل است که نقاشی قزوین در پی پدید آوردن فرم ها و کارکردهای تازه ای برای نقاشی است و مشهد در درون حفظ سنت ها، فروپاشی و تغییرات شگفت ترکیب بندی و ساختاری را تجربه می کند. نقاشی از چنبرهٔ متمرکز دربار خارج و به دنبال یافتن حامیانی تازه از میان اقشار متوسط جامعهٔ شهری، راه استقلال را در پیش می گیرد.

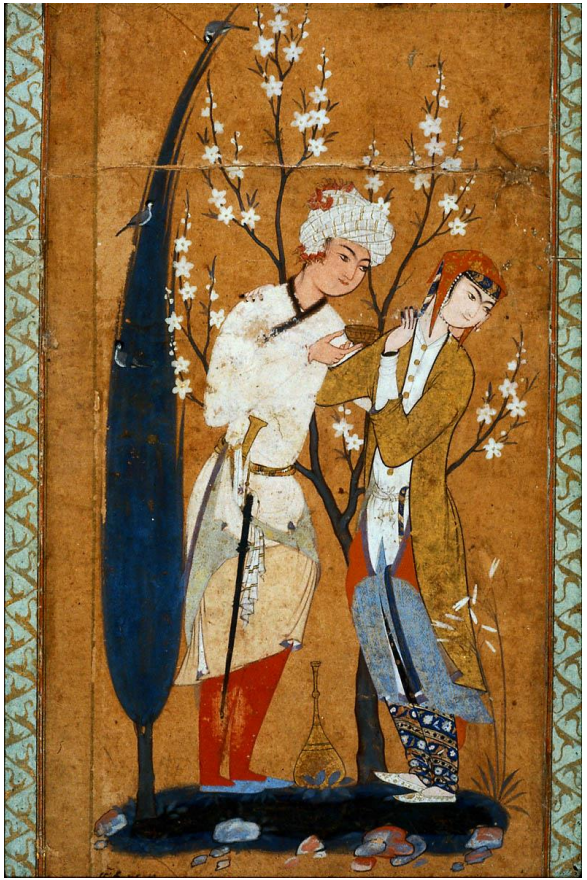
دورۀ دوم نگارگری: دورۀ گذار

- پیکرهای انسانی در مکتب مشهد، بر سنت های کهن اصرار می ورزند و همچنان در محدودۀ کتابت به نمایش در می آیند . در غالب نگاره های این دوره توجه جنبی به پیکره هایی از جنس مردم عادی که در کنار شاهزادگان و عالی مقامان در حال انجام امور زندگی روزانه شان هستند، مشاهده می شود .
- در قزوین شاهد بزرگ شدن اندازۀ نقاشی ها، انتقال آن ها به روی دیوارها و در نتیجه آوردن تناسبات تازه ای از اندام آدمیان هستیم. سفارش دهندگان موضوعات و مضامین تازه ای برای خلق مجالس نقاشی می طلبند و به طبع حالت های انسانی تازه ای را در نمایش پیکر انسانی درخواست می کنند. «مرقعات» فرصت هایی را فراهم می سازند تا هنرمند در ترسیم پیکرۀ انسانی به حالات و روحیات درونی آن بیشتر توجه نشان دهد. در همین دورۀ قزوین هست که شاهد رشد تک پیکره هایی با نام و نشان هستیم.
- کارگاه های مشهد و قزوین در واقع تلاش هایی برای ماندن و دوام یافتن سنت های نقاشی ایرانی بود. حیات آنان کوتاه تر از آن بود که بتوانند منشاء تحولات شگرفی باشند و در حقیقت این دوره را باید دورۀ گذاری بدانیم که همزمان در یک نقطه یعنی پایتخت در حال تحول و در یک نقطۀ دیگر در حال حفظ سنت های کهن است.

Haft Owrang
Mashhad/ 1566

Haft Owrang
Mashhad/ 1566





Single Pages from
Qazvin Painting School

Single Pages from
Qazvin Painting School

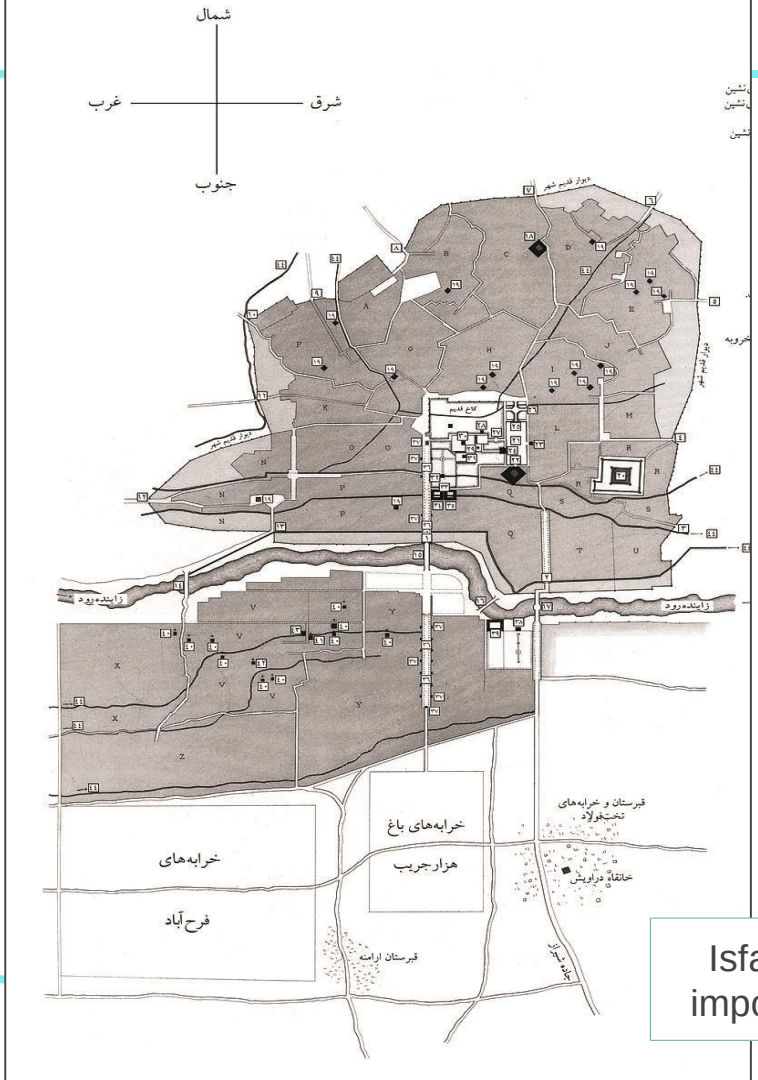
اصفهان: پایتخت بین المللی

در دورۀ اول و دوم صفویه (تا قبل از انتقال پایتخت به اصفهان) تحول مهمی در ساختار سنتی اقتصاد روی نداد. اما در دورۀ دوم، زمینه برای تحول در کارکرد اقتصادی دولت فراهم آمد و این دگرگونی در موازات رشد قدرت تمرکزگرایانۀ شهریاری و شاهنشاهی صفویه قرار داشت. بر این اساس از یک سو، دولت با تبدیل اراضی تیول به املاک خاصه منابع مالیاتی را در اختیار خود گرفت، و از سوی دیگر با انحصاری کردن مهمترین کالای تولیدی یعنی ابریشم در داخل، پا به عرصۀ تجارت جهانی گذاشت. این شیوه به انباشت ثروت دولت و افزونی قدرت مالی آن انجامید و با نشیب و فراز تا سقوط صفوی ادامه پیدا کرد.

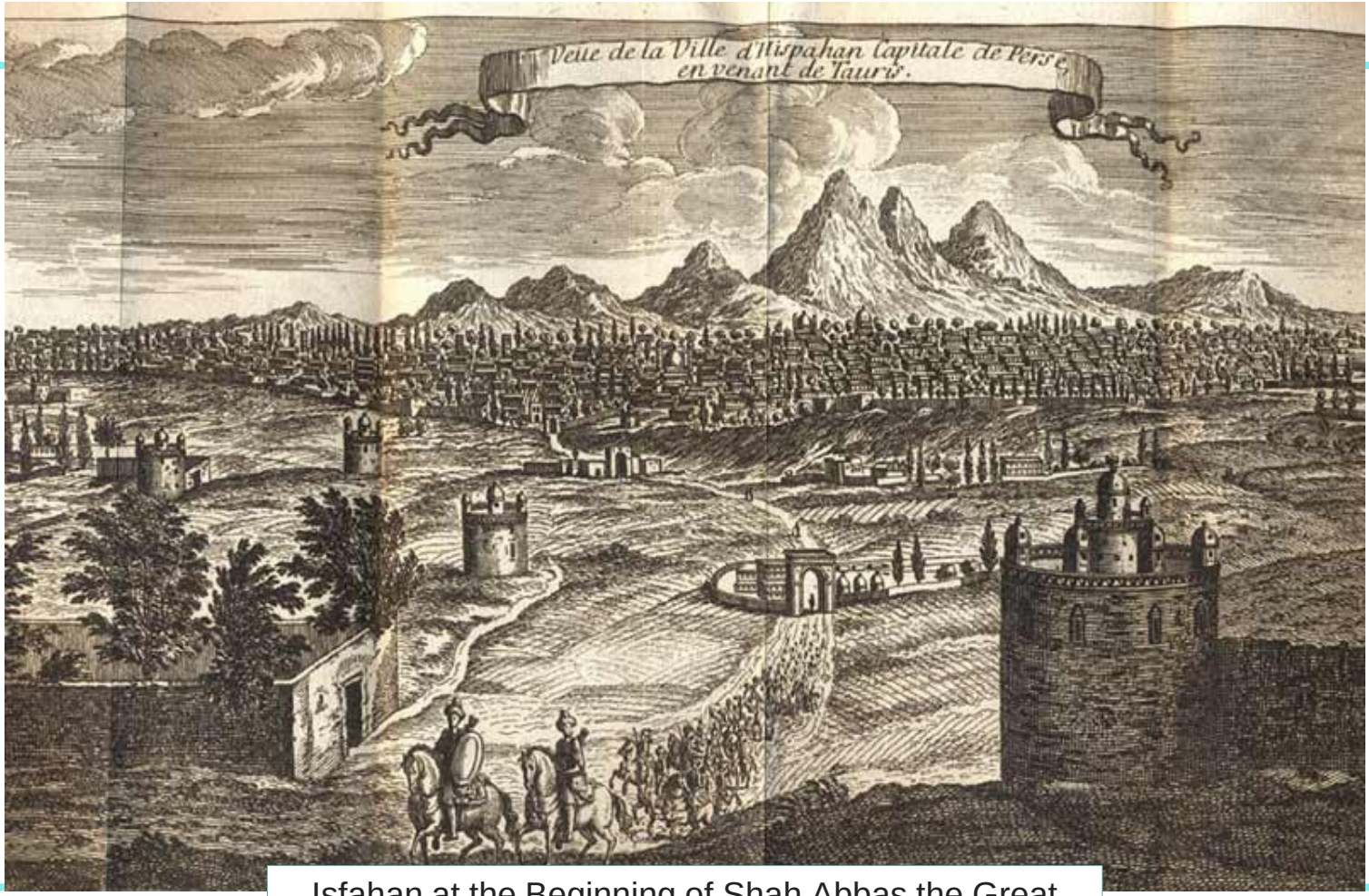
توسعه بازرگانی داخلی و خارجی در دورۀ سوم صفوی حاصل امنیت راه ها، ساختن جاده ها و ایجاد کاروانسراها و آب انبارهای بین راه ها بود. در این دوره راه های جدید بازرگانی دریایی و خشکی گشوده و بازار رفت و آمد اروپاییان به ایران گرم شده بود. ایران به عامل مهمی در ارتباط بازرگانی غرب با شرق مبدل و از این راه کسب درآمد قابل توجهی داشت.

اصفهان: پایتخت بین المللی

- گسترش شهرها و به تبع آن روند رو به رشد جمعیت شهری و پیدایی مشاغل گوناگون صنعتی و خدماتی و افزایش ثروت و منابع مالی، زندگی رو به تجملی را پایه ریزی نمود. شهر اصفهان به عنوان نمونهٔ یک شهر با ویژگی های خاص صفوی، به نمادی از موقعیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی صفویان مبدل گردید. برای اولین بار طراحی فضای شهری با خیابان ها و میادین بزرگ و ساختمان های مجلل و پل های ارتباطی وسیع در این شهر به کار گرفته شد به طوری که اصفهان به عنوان یکی از شهرهای بزرگ و ثروتمند دنیای آن روزگار زبانزده خاص و عام گردید.
- افزون بر اینها، ترکیب جمعیتی متکثر شامل ترک زبانان صفوی و فارس زبانان اصفهانی، ارامنه و گرجیان و حضور اروپاییان، تساهل مذهبی و باز گذاردن و کسب درآمد از برخی مشاغل و نهادهایی چون فاحشه خانه ها، شیره کش خانه ها، میکده ها، و قهوه خانه ها با حضور جوانان همجنسگرا به جهت جلب مشتری، فضای شهری پایتخت را به کل متحول ساخته بود و این همه تأثیری شگرف بر هنرمند و آثارش گذاشت.

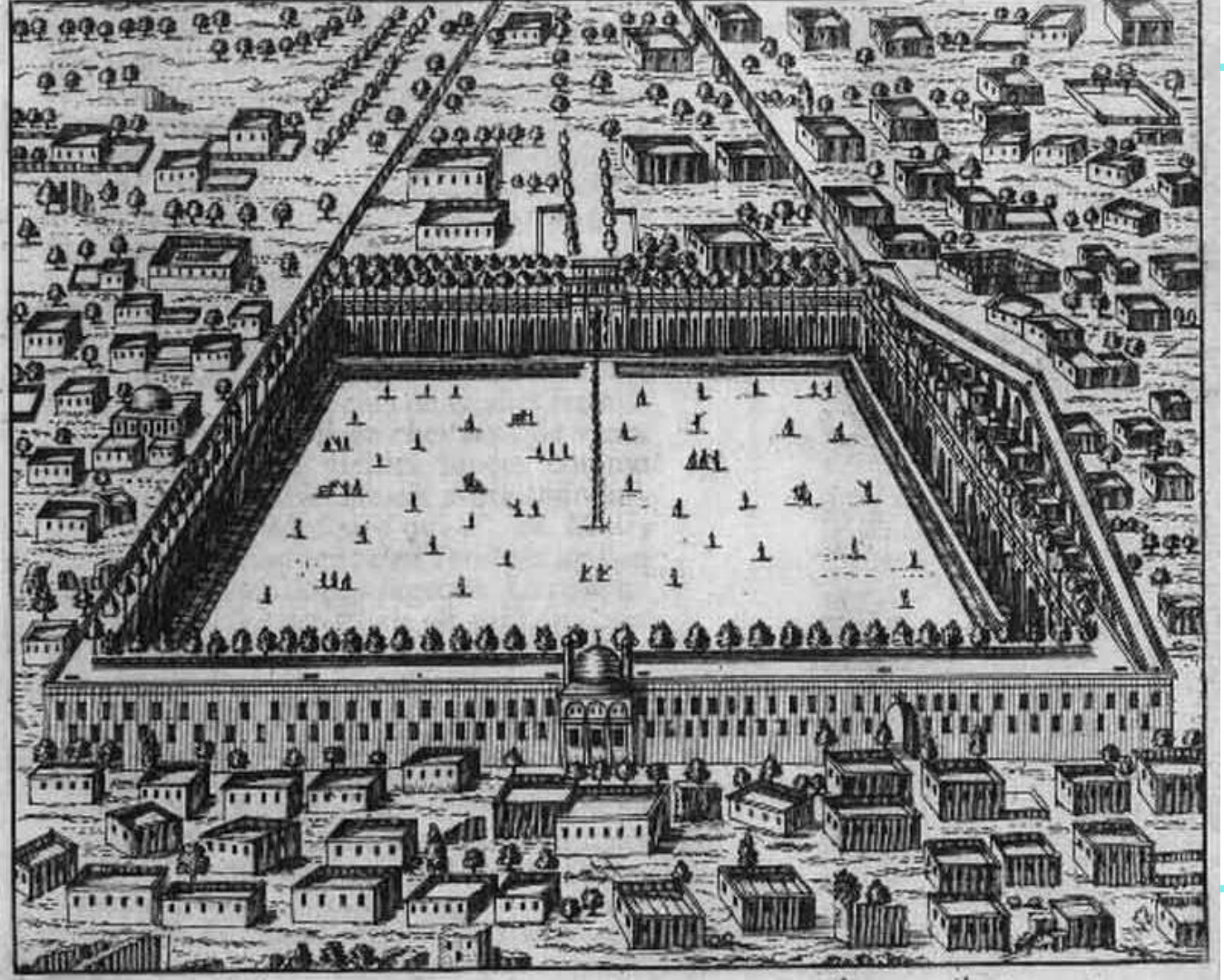


Isfahan Map and the location of important buildings in Safavid Era

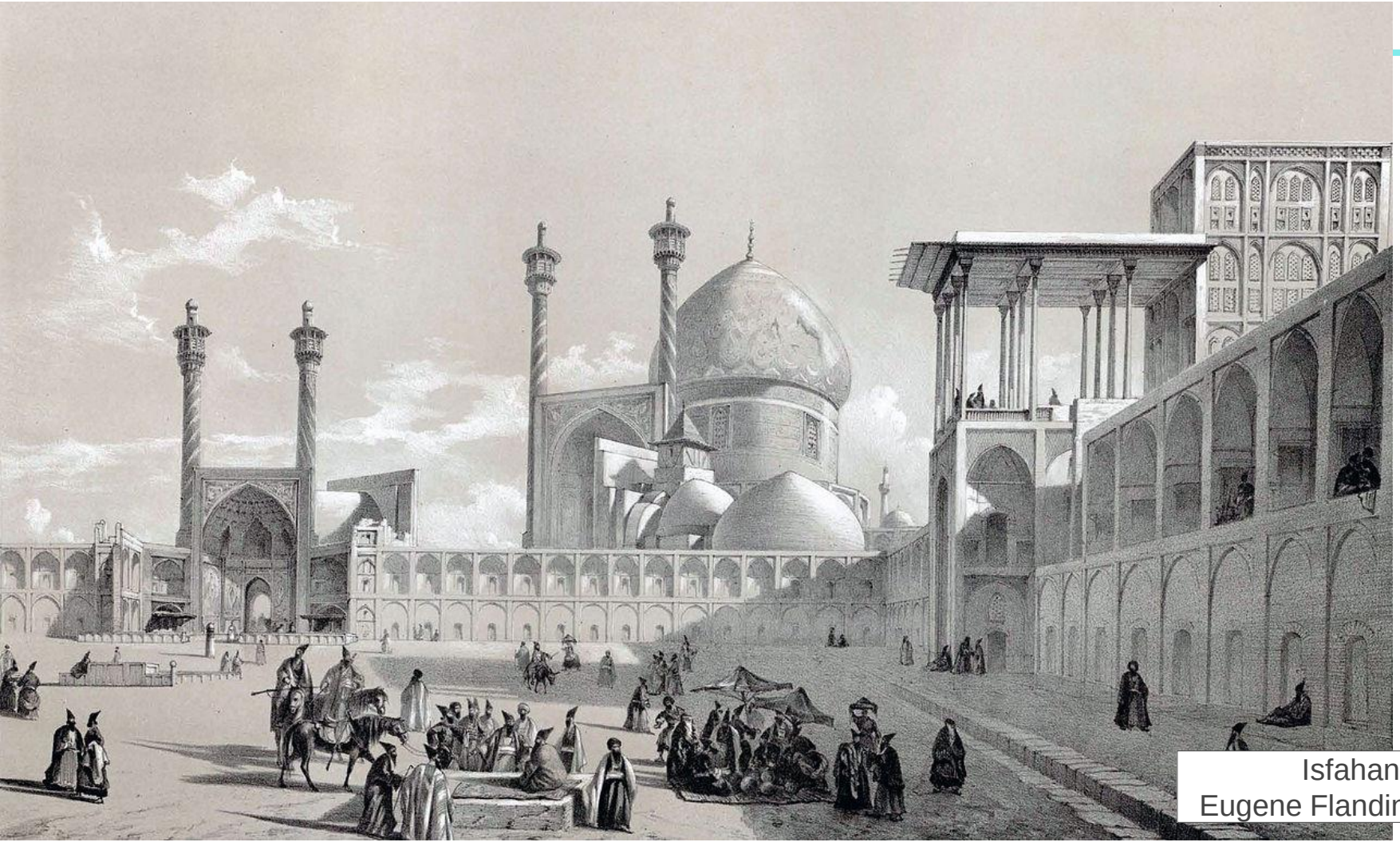


Isfahan at the Beginning of Shah Abbas the Great
Peter Della vale (1617)

Isfahan during Shah Safi
Adam Olearius (1640)



Isfhan During Shah Abbas II
Daulier Deslandes (1650)



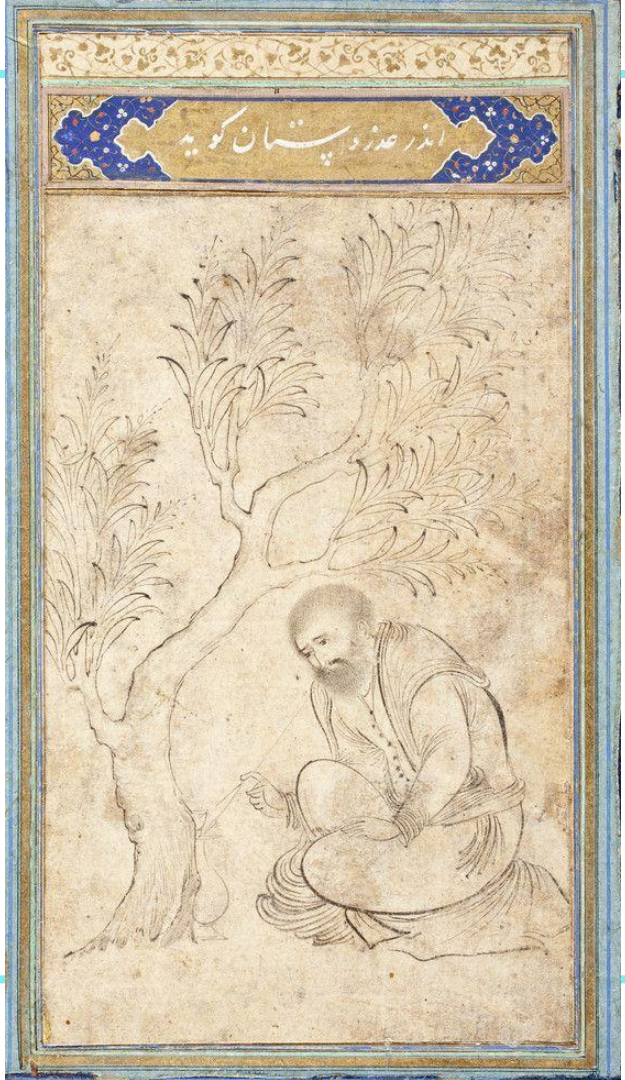
Isfahan
Eugene Flandin (1851)

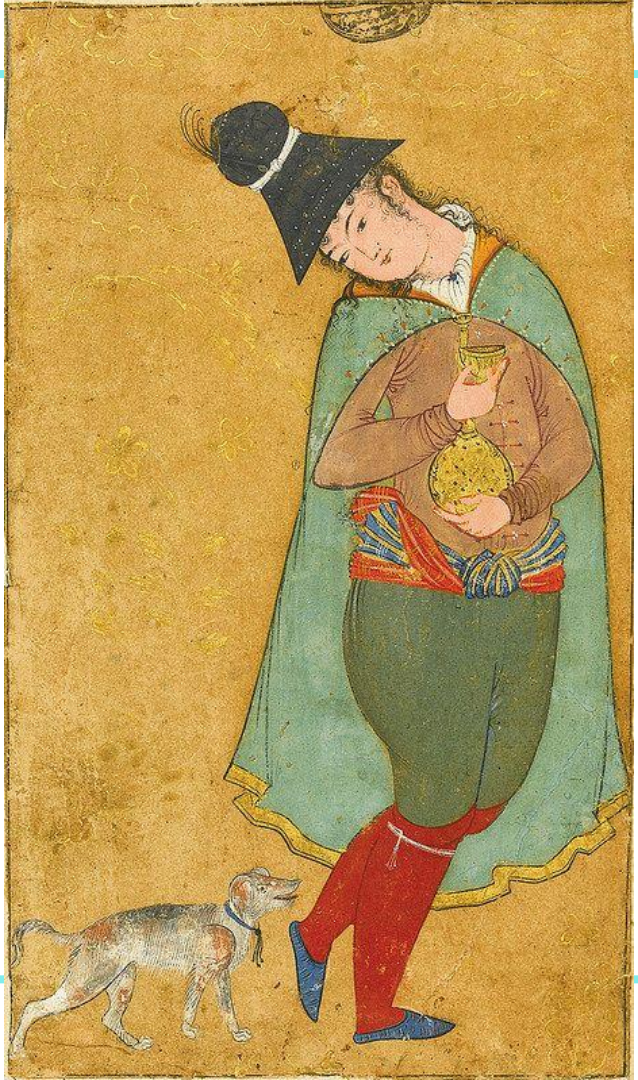
دورۀ سوم نگارگری: تک پیکره های تک برگ

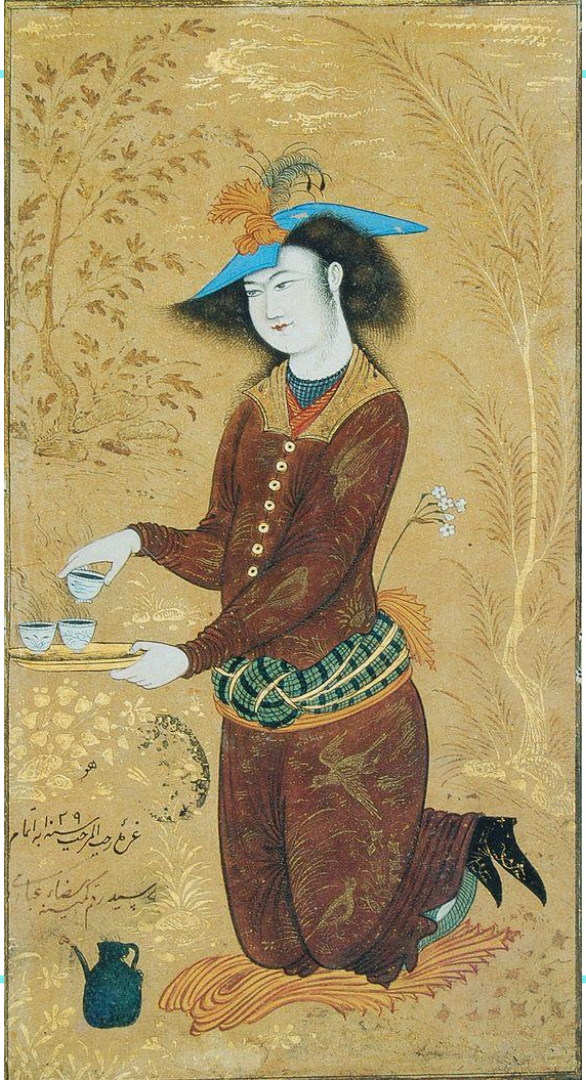
- با حضور نقاشان اروپایی و ارمنی در اصفهان، شیوۀ جدید نقاشی (موسوم به فرنگی سازی) مورد پسند و اقبال دربار قرار گرفت و نگارگر، بالاجبار یا خودخواسته از دربار فاصله گرفت و به بطن جامعه و طبقۀ متوسط و متول رو آورد.
- در مکتب اصفهان، نگارگر رویکردی متفاوت از روند معمول پیشین داشت و شکل نوین و تحول یافته ای از این هنر ارایه داد. این گرایش در ذات خود، تلاشی در راستای حیات بخشی بر بستری از تحولات عمیق اجتماعی بود که جامعۀ ایرانی را سخت تحت تأثیر قرار داده بود. توان و قدرت خلاقۀ این گرایش آن چنان بود که یکی از درخشان ترین دوره های هنری نقاشی ایران تلقی می شود. در زمینۀ پیکرنگاری انسانی نیز در هیچ دوره ای این چنین شخصیت و منش انسانی مورد توجه نبوده است.
- انسان به نمایش در آمده در این گرایش، نه تلاش دارد به اسطوره بدل گردد و نه خیالات شورانگیز را برای خود رقم می زند. او از ثروت به دور و زندگی روزمره برایش امری عادی و معمول است. توانمندی وی ذاتی بوده و نیازی به تظاهر به آن چه که در وجودش نیست، ندارد. او در طلب زندگی نیست، بلکه خود زندگی است. وی تلاش ندارد با ساختن تصاویر تصنعی از خودش، خود را زندانی محیط های بسته و خاص سازد. او تجسم «شورشی» است علیه سنت ها و ارزش های عاریتی کسالت بار؛ در نتیجه عمیقاً خلاق و بارور است.

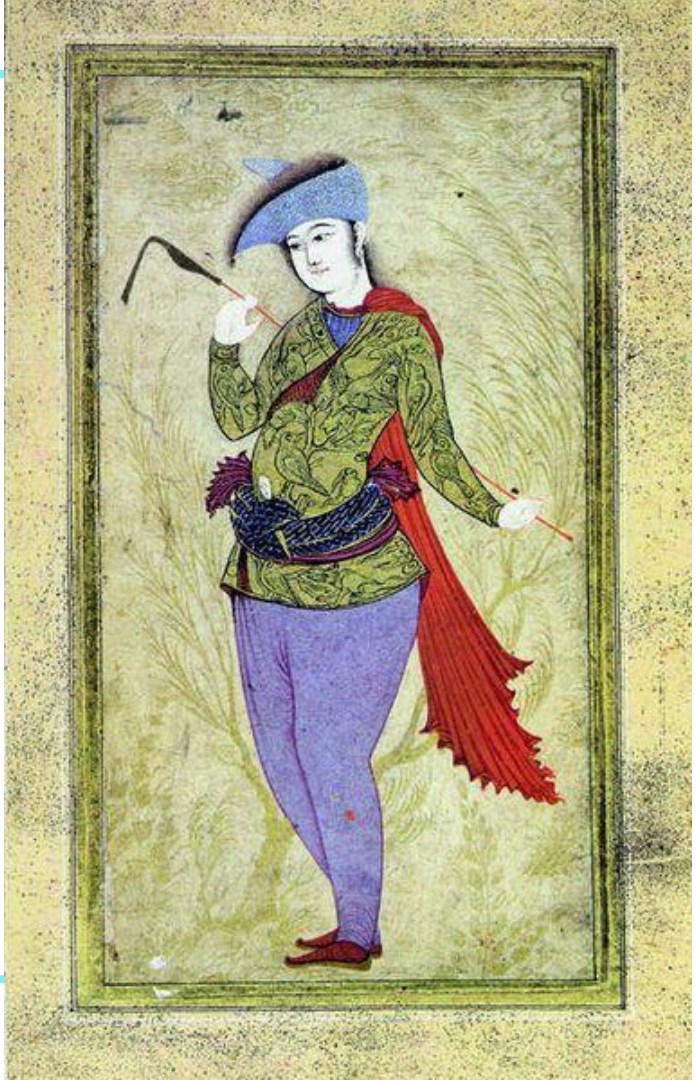
دورهٔ سوم نگارگری: تک پیکره های تک برگ

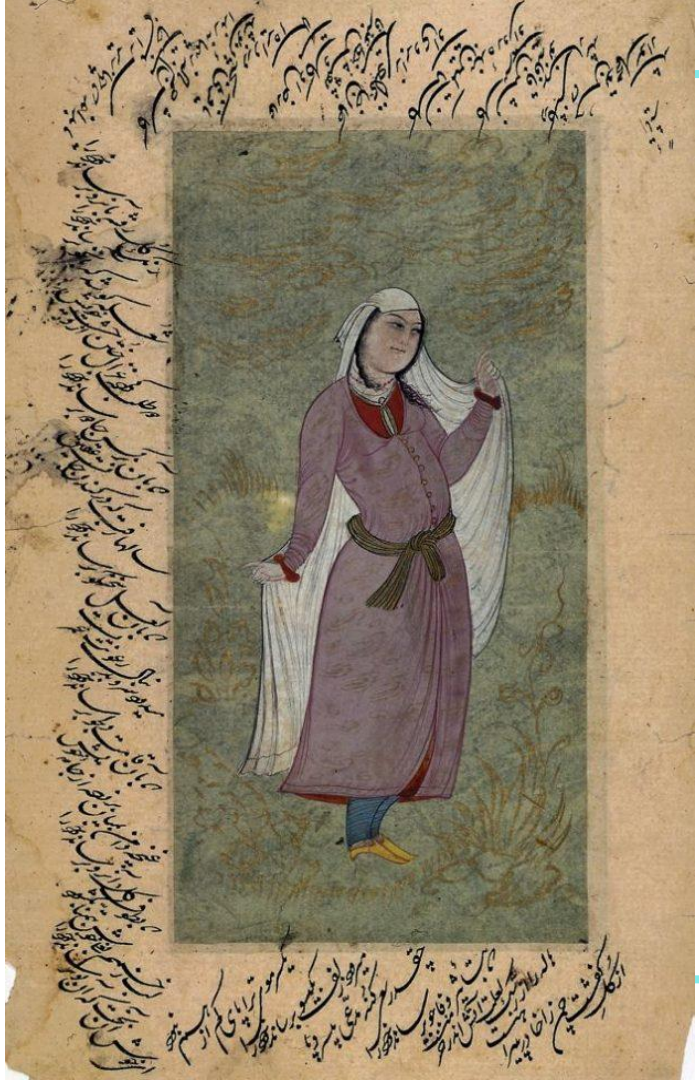
- این گرایش، چهره ها را متنوع و با حالت بیانیِ انسانی واقعی نشان می دهد و کوشش می کند کردار و رفتار آنان را از قراردادهای تعیین شده، خارج و واقعی سازد . این نگرش با خارج شدن از محیط های بسته و کنکاش در اعماق جامعه، ارزش ها و امکانات ناشناخته و پنهان ماندهٔ زندگی را جستجو می کند و گونه ای مخالفت و نگاه ریشخند آمیز را نسبت به نظم موجود مطرح می سازد .
- رضا عباسی را می توان سرکردهٔ چنین گرایشی برشمرد. او از خود شروع کرد. وی آگاهانه دریافته بود که برای گریز از انحطاط و یکنواختی، می باید «خواص» و «درهای بستهٔ دربار» را پشت سر بگذارد و به میان مردمانی برود که فاقد تمامی آن ارزش هایی بودند که در جامعه رسمیت داشت. مردمانی بی نام و نشان و هویت و حتی گاه فاقد جنسیت مشخص.
- رضا عباسی با توجهی که به افراد و اشخاص گوناگونِ گروه های اجتماعی اصفهانِ قرن هفدهم کرد، نوعی تکثر را ترویج داد تا بگوید که اصفهانِ قرن هفدهم تنها شاه و شاهزادگان و درباریان نیستند و مردمانی دیگر نیز وجود دارند که دنیاهای خاص خود را دارند، و احساسات و عواطف آنان به همان اندازه قابل تأمل و ارزش است. وی صوفیان و دراویش به انزوا کشانده شده را دوباره به صحنهٔ گفتگوها و روابط انسانی دعوت می کند و کشتی گیران و لَوندان را به همان اندازه مورد توجه قرار می دهد که شاهزادگان خوبروی در حصار ماندهٔ پالایش یافته را. رضا عباسی و شاگردانش پیکرهای انسانی اش را بر اساس دریافت های محسوس و ملموس خلاق اندیشهٔ خویش پرداخت و نه قرارداد های از پیش تعیین شدهٔ مورد نظر سفارش دهندگان.


اذر عذرا پستان کوید









Copy of the Portrait of
‘Nashmi the Archer’
by Mo’en Mussaver

Portrait of ‘Nashmi the Archer’
by Reza Abbasi

انسان در نگارگری صفوی

ژانر	حماسه	تراژدی	کمدی
انسان (قهرمان)	برتر از انسان معمولی	انسان معمولی	پایین تر از انسان معمولی

انسان (قهرمان) در نگاره ها	برتر از انسان معمولی مرشد- شاه - آرمانی	دوره گذار	انسان معمولی	پایین تر از انسان معمولی
آثار	شاهنامه شاه تهماسبی خمسهٔ نظامی	هفت اورنگ و تک پیکره های قزوین	تک پیکره های اصفهان	تک پیکره هایی چون نشمی کماندار

با تشکر از توجه شما

Contact:

hanif.rahimi@yazd.ac.ir

+989133837908