

تحلیل و بررسی معماری عصر صفویه

مجله علمی علوم اسلامی انسانی (سال سیم) شماره چهارم / پیاپی ۶۳۱ / ص ۱۴۲

علی صالح

کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی

نام نویسنده مسئول:

علی صالح

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۱۲

چکیده

در تاریخ ایران پس از اسلام ظهر سلسله صفویه نقطه عطفی است مهم؛ زیرا که پس از قرنها، ایران توانست با دستیابی مجدد به هویت ملی، به کشوری قدرتمند و مستقل در شرق اسلامی تبدیل شود. این کشور به رقباتی نزدیک به امپراطوری شمال برمی خیزد و دایرہ سوری و خلافت عثمانیان را بر ممالک اسلامی رد می کند. حکومتی که صفویان در اوایل قرن دهم هجری برپا کردند یک حکومت مذهبی و بر پایه تشیع بود، این دوره نزدیک به دو قرن و اندی طول کشید. با تأسیس این حکومت مقطع جدیدی در تاریخ ایران گشوده شد. زمانه ای که ایرانیان برای کسب هویت خود به تکاپو پرداختند، ولذا این دوران از اهمیت خاصی برخوردار شد. با توجه به تأثیر طولانی مدت دستاورهای صفویان تا عصر حاضر، می توان گفت که آنها در حل و فصل مشکلات برخاسته از امور نظامی، اقتصادی، مذهبی و اجتماعی تا حدود قابل ملاحظه ای موفق بودند. در این دوره، نعمت و فراوانی حاصل شد، امنیت بر راهها سایر گسترد، تجارت و بازرگانی به شکوفایی رسید؛ اقلیتها محل تساهل و تسامح مذهبی قرار گرفتند؛ دشمنان خارجی عقب زده شدند؛ هنرها و صنایع در حد و حجم قابل اعتمای شکوفان گردیدند و دانشمندان بزرگی در عرصه فلسفه پدیدار شدند. سلسله هایی که پس از صفویان بر سر کار آمدند در پیدا کردن راه حل برای مشکلات موجود جامعه به اندازه صفویان موفق نبودند. نظام صفویان به رغم فشارهای داخلی و خارجی به مدت دویست و بیست و پنج سال در ایران ثبات و استواری پدید آورد.

کلید واژه: صفویه، معماری، اصفهان

مقدمه

یکی از درخشان‌ترین دوره‌های هنری ایران پس از اسلام دوره صفویه است. در سال ۹۰۷ قمری (۱۵۰۲ م) شاه اسماعیل اول، سلسله صفوی را تأسیس کرد. در ابتدای تأسیس این سلسله، تبریز پایتخت بود. در اوخر قرن دهم قمری، در زمان شاه عباس پایتخت از قزوین به اصفهان انتقال یافت. با انتخاب پایتخت جدید، این شهر به عنوان یکی از درخشان‌ترین شهرهای خاورمیانه گسترش پیدا کرد. با توجه به امنیت ایران در این دوره بناهایی بزرگ و عالی مانند کاخ‌های عالی قاپو، چهل ستون، هشت بهشت و تالار اشرف در اصفهان و بقعه‌ی شاهزاده حسین، سر درب عالی قاپو و چهل ستون در قزوین ساخته شدند.

تعداد بیشتری از عمارت‌های دوران صفوی در مقایسه با بناهای دوران‌های دیگر ایران، باقی مانده‌است؛ با این وجود معماری دوران صفوی نسبت به معماری سلجوقی، ایلخانی و تیموری ناشناخته مانده‌است. چند عامل به تعیین این تنافق کمک می‌کند. که ما در این مقاله سعی داریم همراه با معرفی بناهای و معماری صفویه به بررسی این تنافق نیز پردازیم.

یکی از این عوامل، عامل بهظاهر پیش پا افتاده تعصب و پیشداوری است. عمارت‌زیبای دوران صفوی پیوسته تحسین بی چون و چرا در پی داشته، از این رو به سادگی در زمرة طبقه‌بندی ناخوشایند جذابیت‌های توریستی قرار گرفته و به همین دلیل تعدادی از آن‌ها به صورت جدی ارزیابی مفصل و محققانه نشده‌است. از طرف دیگر، می‌توان مستندات ناقض و ناکافی معماری صفوی را نیز ذکر کرد: یعنی کمبود نسیی مقاله‌ها، طراحی‌ها و رسالات علمی در این زمینه به جستارهای عموماً شتابزده انجامیده‌است. عامل مهم دیگر، بی‌حافظی و در دسترس همگان بودن محدودی از بناهای مهم اصفهان است که این امکان دسترسی به آن‌ها باعث شده که در مقایسه با آثار غیر غابل دسترس اردبیل، ماهان، کرمان و مشهد بطور غیر منصفانه ناشناخته باقی بمانند. معنای این غفلت متنافق از آثار خلاقه و غنی این دوره، در این است که اصطلاح صفوی به منظور کاربرد آن در زمینه‌ی معماری چندان وافی به مقصود نیست. هنوز نمی‌توان نوع خاصی از پلان کف، سازمان‌بندی فضایی، ترکیب بندی نمای پیشین، مقرنس، نیمرخ‌های قوسی یا طاق‌بندی را بدان اطلاق کرد.

زمینه سیاسی

زمینه سیاسی این روزگار در نظر اول حاکی از اوضاع مطلوب برای برنامه‌ریزی‌های عظیم معماری است. هر کدام از شاهان صفوی سلطنت‌های بیست و پنج ساله یا بیشتر داشتند. این سلطنت‌های طولانی و ثبوت شرایط مطلوبی را برای عملیات مطمئن معماری پدیدمی‌آورد. اما این عملیات و اقدام‌ها بطور پراکنده صورت می‌گرفت چون تعدادی از این شاهان یعنی شاه اسماعیل اول و شاه تهماسب اول نتوانستند محرك لازم را از بالا تزریق کنند. به همین دلیل در فاصله بین سال‌های ۱۵۹۰-۱۵۰۰ مکارهای معماری عظیمی در ایران صورت نپذیرفت، یعنی قرنی که از زمان ورود آل بویه به صحنه سیاسی-در ایران بی‌سابقه بود. این اوضاع با جلوس شاه عباس با پویائی تمام تغییر یافت، و دلیل آن هم بی‌تر دید در اشتیاق خود شاه و درباریان او به بناسازی و عمارت‌پردازی بود. بعید نیست که رقبای قبیله‌ای و گروهی دربار صفوی بهانه رقابت خویشتن را در برنامه‌ریزی‌های معماری یافته باشند. چنین می‌نماید که زنان در امر بناسازی چندان دست نداشته‌اند و زنانی که از برنامه‌های معماری حمایت کرده‌اند فقط به امر مدرسه‌سازی پرداخته‌اند. در خارج از محدوده دربار، احتمالاً طبقه تجار هم با حمایت مالی خود تعداد زیادی بازار و حمام‌هایی را (در قزوین، کرمان، کاشان، قم، آمل (به غیر از خود اصفهان) بر پا کرده‌اند. (استیونس، ص ۴۳۰)

سبک معماری صفویان

بهتر آنست که سبک بناهای صفوی با توجه به کمیت و تنوع آن‌ها با تمرکز در سه ناحیه عمدۀ بررسی و ارزیابی شود: ابینه سده هفدهم اصفهان، آرامگاه‌های بزرگ، معماری غیر مذهبی سده هفدهم.

بهترین معماری این دوره آنست که مفهومی منسجم از ارزش‌های فضایی دارد. این مفهوم تماثلی‌ترین وجه خود را در مناظر کلی به نمایش می‌گذارد که در آن هر بنایی بناهای مجاور را تکمیل می‌کنند. این مفهوم در سطح وسیعی از معماری منظره‌ای چهارباغ بیان شده یعنی جائی که به نظر می‌آیند و بطور سنجیده فرع بر منظره‌پردازی خیابان قرار گرفته‌اند. معماری

صفوی محتاط است. این معماری با حجم‌ها و توده‌های عظیم سرو کار دارد و سطوح نرم و ساده را بر سطوح پیچیده و بفرنج ترجیح می‌دهد. طاق بندی که اساس و ذرات هر نوع معماری خط خمیده است، به جز در چند ساختمان زیارت گاهی نظری ماهان، یکواحت و تکرار شونده است. هنگامی که معمار دوره صفوی تردیدی می‌کرده، چند ردیف دیگر از کندوهای مقرنسی دیگر می‌ساخته است. گنبدهای دوره صفوی از الگوهای دوره تیموری و ایلخانی، نه جلوتر، پیروی کرده‌اند. (تاریخ ایران، دوره صفویان. کمبریج. مترجم: دکتر یعقوب آژند. ص ۴۸۶-۴۸۸)

معماری صفوی (سبک اصفهانی) را در بارور ترین مقطع دوران صفوی (عصر شاه عباس اول) می‌توان با این عناصر بازنخت:

- ۱- شهرسازی
- ۲- ساخت و سازه
- ۳- آمودها

شهرسازی

در اصفهان دوره صفوی براساس سنت دیرینه شهرسازی ایران و با بهره‌گیری از تجارب کشورهای اروپایی، مجموعه‌ای از کاخها، کوشکها، بازارها، مسجدهای بزرگ، مدرسه‌ها، کاروانسراها و باراندازها در پیرامون میدان وسیع مرکزی (میدان چوگان) و در کنار خیابان چهار باغ، و نیز پلهایی استوار بر زاینده رود طبق طرح و نقشه سنجیده‌ای ایجاد شد. این نوسازی و نوآوری گسترده در دوره‌ای کوتاه در سایه امنیت اجتماعی و قدرت دولت متمرکز و امکانات وسیع مالی خزانه ملی و آمادگی فنی - هنری استادکاران برجسته ایرانی امکان‌پذیر بود. پوپ تصريح می‌کند که در این دوره نقشه‌کشی و طراحی حائز اهمیت بوده است.

پدیده شکوهمند شهرسازی و مجموعه بنایی‌های فاخر اصفهان، گذشته از روحیه آبادگر و استعداد و ذوق هنری شخص شاه عباس زاییده دوره تاریخی و تحولات جهانی بود. برخی عامل ارتباطات پدید آمده بین ایران و دیگر کشورهای اروپایی و آسیایی را نیز در آن مؤثر می‌دانند، اما آنچه انکارناپذیر می‌نماید، این است که این شکوفایی به سبب نداشتن پایه‌های فرهنگی استوار، با مرگ شاه عباس رو به انحطاط نهاد. عظمت شهرهای کشورهای امپراتوری اروپایی که با ایران رابطه دیپلماسی برقرار کرده بودند و به خصوص جاذبه‌های مجموعه آثار وابسته به دربار عثمانی به عنوان رقیب امپراتوری صفوی و نیز رهایی از حکومت قبیله‌ای دوره تیموری و تشکیل امپراتوری متمرکز و نیز بروز نهضت ایرانخواهی و عظمت گرایی در طراحی شهری اصفهان بوده است. مورخان و محققان در بحث پیرامون علل فوق نظری گذرا داشته‌اند و تاثیرات فرهنگی و هنری کشورهای مرتبه با ایران را به گونه‌ای سطحی نگریسته اند مثلاً «ارزست کوئل می نویسد: این سلسه صفوی به یاد ایده‌های ملی توده مودم می‌افتد و ایران را یکبار دیگر برای آخرین بار به اوج اعتلای فرهنگ رهنمون می‌شود» و اشاره ای کوتاه به روابط ایران با چین و سایر کشورهای اروپایی می‌کند.

ساخت و سازه

أ. ایوان فضای احیاء شده

در شیوه اصفهانی از ایوان نهنهای به صورت فضایی در حد فاصل بیرونی و درونی بنا چونان شیوه‌های پیش از آن استفاده شد، بلکه این پدیده به صورت نماسازی در منظر عمومی شهر جایگاه ویژه‌ای یافت؛ مثلاً تکرار ایوانها در بنای میدان نقش جهان به منظر ایوان، نظمی یکدست و تازه بخشید. همزمان با دوره عباسی و بعد از آن ایوان‌سازی به شیوه اصفهانی در بنایهای معتبر و میدانهای بزرگ شهرهای ایران از جمله کرمان رواج یافت.

تعاریف غربیان در خصوص ایوان اکثراً ناقص و نارساست. تیتوس بورکهارت می‌نویسد: «از مشخصات معماری ایران یکی ایوان است با طاق بند بلند نیم دایره‌ای.» حال آن که ایوان بنای‌های قبل از اسلام پوشش با قوس بیضی ایستاده

و در دوران اسلامی پوشش با قوس جناغی داشته است و بلندای طاق ایوان بنا به نوع عملکرد اندازه های متفاوتی داشته است. محققان غربی ایوان را به عنوان بخشی از فضای بیشتر بناهای ایرانی، و در دوره صفوی به عنوان بخشی از مجموعه شهری دانسته اند.

ب. تغییرات در پلانها

در شیوه اصفهانی ته رنگ بنها نسبت به شیوه های قبل سادگی بیشتری دارند. در بیشتر بنها حتی الامكان کل ته رنگ در شکلی چهار گوش یا چند ضلعی خلاصه شده است و در آنها کمتر طراحی آزاد دیده می شود، مگر در بخش هایی که ناچار به تغییر محور بوده اند، مثل وضع قرار گرفتن مسجد امام اصفهان نسبت به میدان نقش جهان؛ با این همه، خود مسجد در مجموع ته رنگی چهار گوش دارد. پیرنیا می نویسد: پلانها و طرحها اغلب چهار گوش هستند و یا کلاً شکل هندسی شکسته دارند و در آنها برخلاف شیوه آذری «تغیر و نهاز» بر خلاف شیوه آذری دیده نمی شود. گاهی نیز از مربع و مستطیل «گوشه پخ» استفاده شده است، او سادگی ته رنگ و نما را ناشی از محدودیت زمانی و محدود بودن افراد متخصص می داند.

ت. تغییرات در پوششها و جای گذاری پایه ها و دیوارها

پژوهشگران رواج طاقهای منحنی و گنبد های ایرانی را مربوط به دوران ساسانی می دانند که به مثابه یکی از عناصر مهم و اساسی معماری به دوره اسلامی می رسد. در دوره ساسانی برای اجرای طاقها قالب نمی بستند و آنها را با روشهای ضربی و رومی و یا با آمیزه ای از آن دو می زندند که در دوره اسلامی نیز همین روش به کار رفته است. در اجرای گنبد ها در دوره ساسانی از چفید استفاده می کردند که بسیار مقاوم بود. ولی در دوره اسلامی برای دستیابی به ارتفاع کمتر در طاقها و گنبد ها از چفدهای جناغی که از تقاطع دو بیضی پدید می آید، استفاده کردند. به تدریج در معماری اسلامی انواع چفدهای جناغی با توجه به وسعت دهانه و میزان باری که روی طاق می آمد، در پوششها به کار گرفته شد.

ث. گنبدها

گنبدسازی در شیوه اصفهانی از لحاظ ساخت و ساز تغییر چندانی نمی کند. گذشته از ساده تر شدن گوشه های زیر گنبد، ساقه گنبد نسبت به «اربانه» (= گریو کوتاه) در گنبد های شیوه آذری کشیده تر می شود و به صورت «گریو» (= گردن) در می آید که غرض عمده آن عظمت بخشیدن بیشتر به بنا و استفاده از نور بیشتر برای داخل فضاست به پیروی از همین شیوه و ترکیب و همخوانی با گنبد، گلdstه های مساجد نیز ساده تر، ظریفتر و باریک تر از گلdstه های قدیم می شوند. گنبد ها و گلdstه های مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله با مساجد مربوط به شیوه های پیشین از این حیث قابل مقایسه اند.

آمودها (تزمینات یا الحالات غیرسازه ای) در شیوه معماری اصفهانی آمودها با الهام گرفتن از کم و کیف رستاخیز هنری، و به مقتضای ساختار کالبدی بنها به طرزی نو اجرا می شوند:

أ. کاشی هفت رنگ

کاشی هفت رنگ از ابداعات دوره عباسی است که پس از یک دوره طولانی معرف کاری در معماری ایرانی در بناهای کلاسیک اصفهان به کار می رود. صفحات منقوش و بهم پیوسته کاشیهای نما و ترکهای نگاره دار گنبد ها، با رنگ های بدیع و گل و بوته های استیلیزه شده و نقشه های اسلیمی و هندسی آدین می شوند.

کاشیهای هفت رنگ از لحاظ دوام نسبت به کاشی معرف عمر کوتاه تری دارند، اما ترکیب نقوش و رنگ آنها از جلوه های زیبا شناختی و نیز از مختصات شیوه معماری - هنری اصفهانی است که همزمان با دوره عباسی و پس از آن در بسیاری از بناهای کلاسیک ایران به کار گرفته شده است.

گدار که کاشیهای این دوره را به خوبی می‌شناسد، می‌گوید: این نوع کاشی دوام و ارزش کاشی معرق را ندارد، اما چون نظر بر این بوده که منظر عمومی بنا آبی باشد، کاشی هفت رنگ بیشتر مطلوب بوده است. وی می‌افزاید: در سطح خارجی گنبدها که نیاز به دوام بیشتر در جهت تقابل با عوامل جوی دارد، از این نوع کاشی استفاده نشده است.

ب. رنگ

رنگهای به کار رفته در پوششها و آمودهای بناها یکی از ملاکهای شناخت دوره تاریخی آثار، و نیز یکی از عناصر ارزیابی ذوق و پسند کلاسیک و عمومی اهل فن و هنر و عame در هر دوره تاریخی است. در آثار قوام یافته با شیوه اصفهانی رنگهای مسلط آبی، فیروزه‌ای، لاچوردی، سفید شیری، نخدوی پخته و طلایی است.

پس از شاه عباس جلوه کلی بنا که آبی رنگ بود، تغییر یافت؛ حتی در زمان شاه سلیمان طرحها غالباً ناهمانگ شد و رنگهای قرمز و زرد و نوعی نارنجی زشت جای بیشتری گرفت. گرچه در اوآخر دوره صفوی برای بازگشت به هنر دوره عباسی کوشش‌هایی شد و آخرین بنای مشهور این دوره «مدرسه مادرشاه» نمونه عالی رجعت به معماری و هنر دوره عباسی است.

ت. نقش بر دیوار

از مختصات هنری دوره عباسی احیای نقش بر دیوار است که با فضاسازی و مکان گزینی شیوه معماری اصفهانی، تجدید حیات آن ممکن شد. نقشهای روایتی بر دیوار کاخ چهل ستون و نقشهای نفیس تزیینی بر دیوار کاخهای صفوی هر یک نمونه‌ای ارزشمند از هنر متحول نگارگری ایران در آن دوره است.

عموم محققان از این بخش از هنر آمودی این دوره به سادگی گذشتهداند و اگر از اشارات پوپ و برخی دیگر بگذریم، هیچ نشانه‌ای از تأمل و مطالعه در این هنر احیا شده در شیوه اصفهانی نمی‌بینیم.

ث. نورپردازی

تنظیم نور با توجه به جهت تابش آفتاب و رعایت سنت درون‌گرایی در بناهای ایرانی صورت گرفته است. دور گردن بلند گنبدها نورگیرهایی تعییه شده است که هم سنگینی نما را متعادل می‌کند و هم نور کافی و غیرمستقیم به داخل می‌دهد. نور گیرها در بسیاری از بناها به صورت گلجام است. در نمای خانه‌ها برای هدایت نور غیرمستقیم به درون و جلوگیری از اشراف خارج به حریم خانه، از شبکه‌های چوبی یا شبکه‌های آجری «فخر و مدین» استفاده شده است. پوپ می‌نویسد: نورپردازی یکی از ویژگیهای چشمگیر مسجد شیخ لطف‌الله است. وی به پنجره‌های مشبك در ساقه گنبد توجه دارد که شامل نقشهای زیبای اسلامی است.

دلواهه نیز به نور پردازی در بناهای صفوی توجه داشته است. گزارش او گرچه بسیار گذراست، اما به طور کلی برداشت درستی از نورپردازی فضاهای مسکونی دارد.

ج. آینه‌کاری و گچبری

آینه‌کاری در تالارها و طاق سردها از آمودهای ابداعی شیوه اصفهانی است که با طرحهای متنوع اجرا شده است. گچ تراش یا گچ معرف نیز از یادگارهای معماری اصفهانی است که در برخی از بناهای حوزه مرکزی ایران مورداستفاده قرار گرفته است. از نمونه‌های بر جای مانده می‌توان مسجد میدان ساوه، محراب زیر گنبد مسجد جامع ساوه و کتبه ایوان اصلی مشهد اردهال کاشان را نام برد.

مشهورترین مجموعه‌ها یا تک بناهای نمایانگر شیوه اصفهانی اینهاست.

در اصفهان:

مجموعه نقش جهان (شامل میدان و بناهای پیرامون آن)، مجموعه خیابان چهار باغ و بناهای کلاسیک ساخته شده در آن، و پلهای ساخته شده در دوره صفوی.

در کرمان:

مجموعه گنجعلی خان که الگوبرداری کاملی از شهرسازی اصفهان در دوره عباسی است.

در شیراز:

مجموعه بناهای کریمخانی که گواهی است بر ادامه این شیوه از لحاظ عمومی و کلی در دوران زندیه

نتیجه

در دوران صفویه به علت توجه مخصوص سلاطین این سلسله به هنر وضعیت و تشویق آنها تحولات زیادی در معماری ایرانی ایجاد گردید. فن معماری در این دوره فوق العاده ترقی کرده و اینهای زیادی از قبیل مساجد و مقابر ائمه و پلها و کاخها ساخته شد که امروزه نیز پایر جا هستند. قسمت اعظم شاهکارهای معماری دوران صفویه در اصفهان است و این شهر در آن دوره بسیار زیبا و دیدنی بوده است بطوری که سیاحان غربی در سفرنامه‌هایشان از زیبایی اصفهان زیاد تعریف کرده‌اند.

آنچه در تدوین فضای معماری ایرانی، شکل دادن و مجهر کردن محور اصلی آمد و شدها و توقف‌هast، در دوران صفویه بار بصری بیشتری دارد. در این دوره شهرسازی ایران به استقبال قرینه‌سازی می‌رود. کاربرد این شگرد در پیشینه‌های معماری ایرانی نزدیکی‌های زیادی دارد که با اندازه‌هایی که در بلند افزایش داده می‌شوند، معماری‌های دارای کاربرد اجتماعی دوران صفویه را همانند وسیله ارتباط جمعی – از راه بصری را متمایز می‌کند. آنچه در تدوین فضای معماری ایرانی در نقش نمادین دادن به بناها دارای کاربری همگانی خلاصه می‌شود، به دست معمارانی که از توان چشمگیر صفویان در آبادانی و تولید فضای ساخته شده بهره می‌برندند رشد زیادی کرد.

منابع

- (۱) معماری ایران در دوره صفویان، پژوهش از دانشگاه کمبریج. ترجمه دکتر آژند. انتشارات جامی. ص ۴۰۳
- (۲) استیونس، ص ۴۳۰
- (۳) تاریخ ایران، دوره صفویان. کمبریج. مترجم: دکتر یعقوب آژند. ص ۴۷۵.
- (۴) تاریخ ایران، دوره صفویان. کمبریج. مترجم: دکتر یعقوب آژند. ص ۴۸۶-۴۸۸.