نقش باورهای شیعی در معماری عصر صفوی

پدیدآورده (ها) : متولی، عبدالله؛حسن بیگی، محمد؛حسین آبادی فراهانی، شبنم
تاریخ :: پژوهشنامه تاریخ تشیع :: تابستان 1396 - شماره 2 (علمی-پژوهشی)
از 77 تا 92
آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1310642

دانلود شده توسط : رسول جعفریان
تاریخ دانلود : 26/07/1397

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

نقش باورهای شیعی
در معماری عصر صفوی

عبدالله متولی[1]
محمد حسن بیگی[2]
شبنم حسین آبادی فراهانی[3]

پژوهش‌نامه
تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ۲،
تابستان ۱۳۹۶

چکیده

با رسمی شدن مذهب تشیع در ایران عصر صفوی معماری نیز دوره جدیدی را آغاز نمود که بخشی از آن برگرفته از تعالیم و باورهای شیعی آن دوره بود. دوره صفویه آخرین تکاپوهای معماری سنتی در ایران عصر اسلامی از جهت سبک و نوآوری محسوب می‌شود که البته باورهای شیعی در روزگاران پیش از صفویه نیز بر آن تأثیر نهاده بود و این تأثیرات به‌زودی موجب گسترش ابنیه اسلامی با کاربری فرهنگی و مذهبی جدید گردید. این نوشتار در پی بررسی نقش تشیع و باورهای شیعی در معماری عصر صفوی با توجه به نشانه‌ها و عوامل نمادین آن است. سؤال اصلی پژوهش این است که اندیشه‌های شیعی چه نوع تحولی در سبک و شیوه‌های معماری عصرصفوی بر جای گذاشت؟ در پاسخ باید گفت از آنجاکه هنر ارتباط عمیقی با مذهب و سیاست دارد و از طرفی باورها و اعتقادات حاکم در هر دوره‌ای بر هنر اثرگذار بوده است، معماری این عصر نیز تحت تأثیر این عوامل قرار داشت و در دوره صفوی با نفوذ اندیشه‌ها و تفکرات شیعی و رسمیت یافتن مذهب تشیع در ایران، شاهد تغییر و تحول در سبک معماری و تزیین بناها با رویکرد و درون مایه‌هایی شیعی هستیم.

کلید واژه‌ها

دوره صفوی، معماری اسلامی، باورهای شیعی.

[1]. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه اراک. a.motevaly@gmail.com
[2]. استادیار گروه تاریخ دانشگاه اراک (نویسنده مسئول). mohaamad.beigi@gmail.com
[3]. کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی دانشگاه اراک. shabnam_frahani@yahoo.com
دریافت: ۹۶/۰۳/۰۹ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۵

www.noormags.ir

پژوهش‌نامه تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۶

مقدمه

معماری هر دوره کمابیش معرف هویت مذهبی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و یا حتی سیاسی آن عصر است. مذهب، اقتصاد و سیاست رابطه تنگاتنگی با یکدیگر دارند و تجلی آنها در هنر ساده ترین روش نمایش آن است. این مشخصه در معماری شیعی عصر صفوی به‌خوبی نمودار است. مظاهر مذهب تشیع به‌همراه سنت معماری ایرانی – اسلامی در هنر معماری این عصر پدیدار گشته‌است. هنر عصر صفوی در دوره شاه‌عباس اول با سیاست‌های صحیح مذهبی و اقتصادی او به شکوفایی بیشتری رسید و هنرمندان توانستند اوج توان هنری خویش را به‌نمایش بگذارند و سبک و سیاق جدیدی با نام «سبک اصفهانی» دراندازند که سرشار از نوآوری بود. البته برخی بر این باورند که سبک اصفهانی تحولی شگرف در معماری ایران دوره اسلامی نبود و تقلید یا ادامه راه گذشتگان محسوب می‌شد و تنها از جهت تزیینات با دوره قبل از صفوی تفاوت داشت. در این باره باید گفت اگر چه این دوره در ساختار و چارچوب بنا با معماری پیش از خود تفاوت اندکی داشت اما با رسمی‌شدن مذهب تشیع و رشد ایدئولوژی‌های مذهبی حاکم بر جامعه، معماری نیز نگرشی متفاوت با گذشته پیدا کرد که به‌خوبی در سبک معماری و نوع تزیین‌ها تجلی داشت.

پژوهش حاضر در پی بررسی تأثیرات رشد مذهب شیعه در ایران عصر صفوی بر هنر و معماری این دوره است و سؤال اصلی آن است که تعالیم مذهبی تشیع در ساخت بناهای این دوره خصوصا معماری دینی، مانند مساجد و مقابر چه تأثیری برجای گذاشت؟ و سرانجام پیامدها و خروجی این معماری در تاریخ ایران چیست؟

مروری بر معماری ایران پیش از صفوی

وضع جغرافیایی و آب و هوایی ایران به‌گونه‌ای بوده‌است که از گذشته‌های دور ساخت بنا امری ضروری محسوب می‌شد و از این جهت معماری در این سرزمین قدمتی کهن و شاید به اندازه تاریخ آن داشته باشد. از ابتدای تاریخ بشر تا کنون یکی از دلایل توجه به معماری، ایجاد امنیت روحی و جسمی در برابر سوانح طبیعی و غیر طبیعی برای فرد و جامعه بود و همواره توجه هنری به معماری در درجه بعدی اهمیت قرار داشته‌است. در

www.noormags.ir

ایران نیز پیش از ایجاد حکومت‌های مستقل، ساختمان‌هایی موجود بوده‌است که احتمالا با هدف حفظ جان افراد ساخته می شدند و کمتر توجه هنری و زیباشناختی به آنها می‌شده است. اما پس از شکل‌گیری تمدنهای عیلامی‌ها، مادها و هخامنشیان، معماری نیز علاوه بر کاربردهای ساده از جمله ساخت خانه و کلبه های روستایی، وسیله‌ای شد برای نمایش عظمت و شکوه این حکومت‌ها و بر جلوه‌های هنری آن افزوده‌شد. خصوصا هخامنشیان بناهایی ایجاد کردند که حتی با گذشت قرن‌ها هنوز از شاهکارهای هنر معماری بشر محسوب می‌شود. در کنار آنها ساخت بناهای مذهبی نیز همواره بر غنای معماری ایران می‌افزوده‌است.

پژوهش‌نامه تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۶

ایرانیان در طول تاریخ خود معماری را با مذهب و اعتقاد خویش قرین ساخته بودند؛ نمونه اصیل آن زیگورات‌ها در دوره آغازین تاریخ این سرزمین بود. زیگورات‌ها و سپس مقابر شاهان هخامنشی اولین بناهای مذهبی ایران بودند که البته با روی کارآمدن سلوکیان روند توجه بدین سبک معماری با وقفه‌ای بلند مواجه شد، چراکه اشکانیان در این حیطه شناسنامه قابل قبولی نداشتند؛ البته ناگفته نماند که گنبد نخستین بار در دوره اشکانی ابداع شد (پوپ، ۱۳) و بعدها در معماری اسلامی جایگاه مهمی یافت و شاید معماری طاق‌دار عصر ساسانیان نیز شکل تکامل یافته ای از گنبد های دوره اشکانی باشد. با قدرت‌گیری ساسانیان معماری ایران هویت جدیدی به خود گرفت. ساخت آتشکده تنها نمونه‌ای کوچک از معماری مذهبی دوره ساسانی بود که البته می توان گفت این معماری شکل غنی شده دوره هخامنشی بود (همانجا).

با ورود اسلام به ایران، دین جدید همه چیز از جمله هنر و معماری را تحت الشعاع خود قرار داد و مظاهر یاد شده کم‌کم جلوه‌ای جدید به خود گرفت و مهم‌ترین جایی که آداب و رسوم، مراسم مذهبی، روحیه، اخلاقیات، اندیشه و عقیده نسل‌ها در آن انعکاس یافت، معماری بود (یاوری، سیری در هنر و معماری، ۲۹). اسلام و ایدیولوژی‌های اسلامی به تدریج در معماری این دوره ریشه دوانیده و توانسته به هنر و تمامی زیر شاخه‌های آن رنگ و بویی دینی با معیارهای مورد قبول خود بدهد. البته نباید فراموش کرد که تا مدت‌ها معماری عصر ساسانی تأثیرگذار ترین سبک معماری جهان اسلام خصوصا

www.noormags.ir

در حوزه شرقی (محدوده سابق امپراطوری ایران پیش از اسلام) بوده‌است. نمونه بارز آن ساخت اولین کاخ های عصر عباسی در بغداد بود که منصور عباسی تصمیم داشت مصالح و مواد آن را نیز با تخریب آثار برجای مانده کاخ‌های ساسانی بنا نهد که گویا به دلیل هزینه‌بر بودن از آن صرف‌نظر کرد (ابن طقطقی، ۲۱۲ - ۲۱۳؛ ابن فقیه،۲۸۷؛ صاحب جواهر، ۲۱؛ سجادی، ۵۳؛ کریستین سن، ۵۱۵). مساجد نیز به عنوان اولین نماد معماری اسلامی تا حد زیادی الگوی ساختمانی خود را از ساسانیان اخذ کرده بود و سبک معماری ساسانی مشهور به «چهار طاق» در مساجد اسلامی تکامل یافت و چهار طاق مرکزی به طرف دیوار جنوبی (جهت قبله) تغییر مکان داد و به جای آتشگاه، محرابی ساخته شد (یاوری، سیری در هنر و معماری، ۱۱۹). روح غالب در این معماری همچنان اسلامی بود؛ هرچند الگوهای خود را از ساسانیان اخذ نموده بود.

با تشکیل حکومت های مستقل در ایران سبک‌های معماری دوره اسلامی به روند رو به تکامل خود ادامه داد و در دوره میانه تاریخ ایران اسلامی یعنی عصر سلجوقی تا ابتدای دوره صفوی نمونه‌هایی ارزنده از معماری ایرانی ـ اسلامی بر جای ماند که رنگ و لعابی دینی و عمدتا برگرفته از اسلام سنی داشتند و این سنت تا ابتدای دوره صفوی استمرار یافت. بناهایی مانند گنبد سلطانیه از عمارت‌های عصر مغول (قاجار، ۳۳۰) و مسجد کبود تبریز که توسط بیگم همسر جهانشاه قراقویونلو ساخته شد (عیون الهی، ۱۲) نمونه‌هایی از این نوع معماری هستند.

معماری عصر صفوی و بررسی سبک اصفهانی

اولین اقدام مهم صفویان رسمی ساختن مذهب تشیع در ایران بود که موجب تحول مهمی در ادامه تاریخ سیاسی، اقتصادی و مهم‌تر از همه فرهنگی این سرزمین شد. از این جهت این دولت بین حکومت های تاریخ ایران خصوصا پیش از خود متمایز است (شایسته فر، ۴۵). بدین طریق شاه اسماعیل تلاش کرد تا در کنار ساختن جایگاهی باستانی به عنوان شاهنشاه برای خود و تأکید بر استقلال کامل از دولت زیاده‌خواه عثمانی، هویت جدیدی برای تاریخ و فرهنگ ایران تعریف نماید.

www.noormags.ir

صفویان با تغییر در ساختار سیاسی، نظامی، اقتصادی و مذهبی در ایـران بـه توسـعه و پیشرفت مهمی در جهت اعتلای فرهنگی دست یافتند که در نهایت بـه بـالاترین نقطـه در هنر و بالاخص در معماری دوره تاریخ اسلامی ایران نایل شدند. این اعـتلا بـا ظهـور شـاه عباس اول تجلی بیشتری یافت و عصر زرین معماری صـفوی بـه مرکزیـت اصـفهان رقـم خورد. این دوره از معماری اگرچه در ابـداع و نـوآوری سـاختار ظـاهری بنـا تغییـر انـدکی داشت، اما می توان آن را دوره اعتلای آخرین نمایش معمـاری اصـیل ایـران دوره اسـلامی معرفی نمود، زیرا بعد از صفویان معماری ایران نه تنها دیگر دوره شکوفایی و درخشش بـه خود ندید بلکه آن میراث برجای مانده نیز به‌تدریج فراموش شد.

پژوهش‌نامه تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۶

سبک اصفهانی آخرین سبک معماری ایران اسلامی است، این سبک از زمان امیـران قـره قویونلو آغاز شد و در دوره صفویان رشد کرد و تا اواخر قاجار ادامه یافت. در عین حـال ایـن سبک تزیینی‌ترین و مجلل ترین سبک هنر معماری ایران به شمار می رفت. سادگی پلان‌هـا و طرح‌ها و بهره گیری از خشت کاشی‌های بزرگ هفت‌رنگ به جای کاشی معرق در تزیینـات، از جمله ویژگی‌های سبک اصفهانی بود. پلان ها و طرح‌های ساده در این شیوه اغلب شـامل چهارگوش و شکل هندسی شکسته چند ضلعی بود. امروز بهترین و عـالی تـرین جلـوه‌هـای مجموعه‌های سبک اصفهانی، در میدان نقش جهان اصفهان قرار دارد (مشتاق، ۲۸۵).

تجلی باورها و اعتقادات شیعی در معماری عصر صفوی

اعتقادات مذهبی شیعیان از برخی جهات با دیگر فرق اسلامی متمایز است. بـارزترین تمایز شیعه با اهل سنت و سایر فرقه های اسلامی درموضـوع خلافـت اسـلامی و جایگـاه خاص حضرت علی علیه‌السلام در جانشینی پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله است. ذات تشیع بـا خلافـت امـام علی علیه‌السلام پیوند نزدیکی دارد و تشیع ذاتا " اسلام علی" است و حضرت علـی علیه‌السلام در تشـیع هم دلیل و هم پیشوای باطنی و هم پیشوای ظاهری بعد از حضرت محمـد صلی‌الله‌علیه‌وآله اسـت. بـه اعتقاد شیعیان حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله علاوه بر قدرت نبوت و رسالت دارای نیـروی هـدایت و ارشاد معنوی و ولایت نیز بوده‌است و ولایت از طریـق دختـرش فاطمـه علیهاالسلام بـه حضـرت علی علیه‌السلام انتقال یافته‌است. آن‌چه تشیع را از اهل سنت متمایز می سازد نظریه امامت اسـت

www.noormags.ir

که طبق آن قدرت و حجت معنوی که حضرت محمد ﷺ به امام علی علیه‌السلام افاضه کرده‌است در ائمه اطهار حفظ و ابقا شده‌است (اعوانی، ۳۱۲). اختلاف شیعه و سنی نیز در اصل یک اختلاف فکری و علمی و تاریخی و بر سر فهم درست حقیقت اسلام بود که تمام حرف شیعه این است که برای شناخت راستین و بی‌واسطه اسلام- یعنی قرآن و سنت- باید از خاندان پیغمبر پیروی نمود و از علی آموخت و خلافت علی و رهبری فرزندان او را پذیرفت (شریعتی،۴۸). علاقه مسلمانان شیعه به ائمه اطهار و شوق و اشتیاق در دیدار و وصال با امام دوازدهم به مذهب شیعه ویژگی خاص و شورانگیزی بخشیده‌است و آنان را برای رسیدن به مقصد خود و نیز بهشتی که آرزوی وصف‌ناشدنی آنهاست تشویق می‌کند.

حضرت علی علیه‌السلام و سایر ائمه نقطه کمال فرهنگ و باور هنرمند شیعی است. هنرمند شیعی با خلق اثر هنری‌اش آنچه را که در درون و ذهن خود دارد به نمایش می گذارد. معمار نیز از طریق اثر خویش هدف خود را عرضه می‌کند. معمار شیعی با توجه به اعتقادات و باورهای قلبی خود تلاش می کند فضایی را ایجاد کند که در ذهن خود آن را بارور ساخته است. وی با توجه به شناختی که از دنیای بیرون و درون خود دارد بنایی را می آفریند که بتواند در وجود مسلمان شیعی راه یابد و او را به تفکر و تعقل در محیط پیرامونش وادار نماید.

معماری عصر صفوی وارث دوره تکامل و شکوفایی معماری گذشته ایران بود که با رسمی‌شدن مذهب تشیع نگرش جدیدی به هنر معماری گشود. باورهای شیعی در جامعه عصر صفوی در حال ظهور و بروز بود و هم در فضای درون و هم در فضای بیرون هنر و معماری دیده می شد. در این دوره با دو ساختار و نگرش در معماری روبرو هستیم: ساختار درونی و ساختار بیرونی. منظور از ساختار بیرونی، فضای فیزیکی بنا شامل: مصالح، اندازه، شکل، قالب و... است و منظور از ساختار درونی ترکیب نظم‌یافته صورت بیرونی همراه با اصول، عقاید و تعلقات درونی هنرمند و همچنین حاکمیت موجود جامعه است؛ و با این‌که معماری صفوی بیشتر از هر چیزی ساختار درونی بنا را مدنظر داشت و از این طریق می‌کوشیدنقش و تأثیر پررنگ‌تری را در ذهن مخاطب ایجاد نماید، اما در ساخت بیرونی بنا نیز به پیشرفت های مهمی دست یافته بود. هنرمندان عصر صفوی تلاش

www.noormags.ir

می‌کردند آرمان‌های خود از زیبایی و شکوه را به تجلی درآوردند. نقره کار در این زمینه می‌نویسد: «بناهایی مانند کاخ هشت‌بهشت و مسجد شیخ لطف الله عصاره و چکیده‌ای از دیدگاه مردم است، آرزوهای نهفته‌ای که در ناخودآگاه جمعی مردم در مورد معبد و خانه به دست هنرمندان عینیت پیدا کرد» (نقره کار، ۴۵۶).

معماری صفوی را باید معماری قدسی معرفی کرد که در آن نقوش هندسی بسیار هوشمندانه به کار رفته و این ویژگی در مسجد شیخ لطف الله و مسجد شاه به چشم می‌خورد. این نقوش اگرچه درساختار بیرونی بنا به کار رفته اند اما در واقع معرف ساختار درونی آن هستند (نصر، ۵۰). در تزیینات بناهای صفوی اعداد چهار و هشت در اشکال مختلف و به صورت نماد، نشانه، استعاره، تصویر و... به‌کار رفته است. شکل هندسی هم‌تراز با عدد چهار شکل مربع است که بر پایه دیدگاه اندیشمندان یکی از ایستاترین و پایدارترین اشکال هندسی محسوب می‌شود. گویی حاملان عرش الهی را چهار تن دانسته‌اند که هم‌تراز با ارکان کعبه نیز می‌باشند. البته این حاملان بر پایه آیات قرآن هشت نفرند؛ چهار نفر از اولین‌ها یعنی حضرت نوح علیه‌السلام، حضرت ابراهیم علیه‌السلام، حضرت موسی علیه‌السلام و حضرت عیسی علیه‌السلام به‌همراه چهارنفر از آخرین‌ها یعنی حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله، حضرت علی علیه‌السلام، امام حسن علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام که همگی حاملان عرش علم و دین الهی هستند که به موازات عرش ملک الهی می روند (نقره کار،٤٦٦). قرآن کریم نیز در این زمینه آیاتی آورده‌است، از جمله: "«و الملک علی ارجائها و یحمل عرش ربک فوقهم یومیذ ثمانیه»؛ و فرشتگان در پیرامون آن ایستاده عرش پروردگارت را در آن روز هشت نفر حمل می‌کنند (الحاقه: آیه ۱۷). همین گونه اصطلاحاتی مانند "هشت فرشته، هشت در بهشت، و در کنار آن شمسه هشت‌بر فضای هشت گوش و قاعده هشت‌وجهی گنبد - که کنایه از کرسی الهی و عالم فرشتگان است و نیز قاعده مربع یا چهارگوشه که نماد جهان جسمانی زمین است دلالت دارد و از این قاعده پیروی می‌نمایند (نصر، ۵۲). کاخ هشت بهشت نمونه‌ای بارز از اعتقادات و باورهای یک جامعه شیعی‌مذهب است بهشتی، که رسیدن به آن آرزوی هر مؤمنی است و اندیشیدن به آن و همچنین محقق ساختن بهشتی در زمین شبیه به آن‌چه در سر می‌پرورانند حسی معنوی است که در این دوره متبلور می‌شود.

www.noormags.ir

مقرنس نیز به‌عنوان یکی از عناصر تزیینی بناها در معماری‌هایی همچون مسجد شاه و مسجد شیخ لطف الله کاربرد فراوانی دارد. این عنصر از اصول ریاضی و سیستم اعداد پیروی می‌کند. مقرنس به آن‌چه به شکل نردبان و پله پله ساخته شده باشد گفته می‌شود که به صورت آویزه‌های قندیل ساخته می‌شود (مشتاق، ۲۶۰). مقرنس برجسته‌ترین، رازآمیز ترین و پرشکوه‌ترین تزیین محراب است. به بیانی مقرنس تمثیلی از فیضان نور در عالم مخلوق خداوند است که چون چلچراغی بر سر جان نمازگزاران معنا و معنویت می‌گستراند (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۳۷۰). همچنین مقرنس یکی از عوامل انعکاس و تجلی نور در بناهای این دوره محسوب می‌گردد. نور نیز عاملی مهم در تحقق بخشیدن به آرمان‌های معمار شیعی است. غزالی در کتاب مشکاة الانوار درباره نمادهای مذهبی نور تأمل کرده-است. وی هفتادهزار پرده روشنایی را توصیف می‌کند که مؤمن را از خدا که نور است جدا می‌کند. از آنجا که چراغ های مسجد نور یکدیگر را منعکس می‌کردند با استفاده از چراغ‌های انبوه و طلا کاری‌شده مسجد اثرات خیره‌کننده‌ای ایجاد می‌کند (ایروین، ۹۲). نکته ای که در اینجا حائزاهمیت است ارتباط نزدیکی است که نقش نور و رنگ در معماری صفوی در کنار هم ایفا می‌کنند و در نهایت موجب وحدت می‌شوند. رنگ‌ها جدا از ویژگی‌هایی که هر یک به خودی خود دارند از تابش نور حاصل می شوند و نماد تجلی وحدت در کثرت است. هنرمندی که بخواهد اندیشه وحدت وجود را نمودار سازد سه وسیله در اختیار دارد: یکی هندسه که وحدت را در نظم فضایی جلوه‌گر می سازد؛ دیگر ریتم که وحدت را در نظم دنیوی و نیز غیر مستقیم در فضا نمودار می‌سازد و سوم نور که در ذات خود دیدنی نیست و سرشت آن با تقسیمات آن به رنگ‌ها دگرگونی و افزایش و کاهش آن به درجات میان نور و تاریکی کاستی نمی پذیرد (بلخاری قهی، ۳۶۱).

مفهوم نور در دو فرهنگ اسلامی و زرتشتی به‌صورت مشابه به‌کار رفته‌است. در اوستا «فر» نیرویی است که از سوی خداوند به صورت شعاع‌های نور و به خواست او باعث نیرومند شدن دارندگانش می شود و در فرهنگ اسلامی «هاله» نوری ست که در اطراف صورت اولیا قراردارد. اما این هاله نورانی تنها خاص تصویر اولیا نبود؛ بلکه تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی نیز به صورت "شمسه" متجلی می‌گردید. شمسه نوعی طرح شبیه به

پژوهش‌نامه تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۶

www.noormags.ir

ستاره یا خورشید و نزدیک به دایره که در هنرهای تزیینی مثل کاشی‌کاری به‌کار مـی‌رفـت. سقف مسجد شیخ لطف الله و نقطه مرکزی تمامی تزیینات مقرنس‌ها نمونه بارز این طرح است (همان، ۳۸۲). مسجد شیخ لطف الله نمونه ای برجسته از کاربرد نـور در معمـاری شیعی و گنبد آن میعادگاه رنگ و نور است. در ساقه گنبد در فواصل منظم پنجره‌هایی تعبیه شده و در آنها یک جفت شبکه کار گذاشته‌اند، یکی داخلی و دیگری خـارجی کـه هریـک شامل نقش‌های اسلیمی برجسته‌ای است که در آنها فضاهای پر و خـالی متناسـب وجـود دارد؛ چنان‌که نور هنگام تابش دچار شکستگی شده، در طول لبه‌های کاشـی آبـی رنـگ از صافی می گذرد. به این ترتیب نور تصفیه‌شده بر سطح شفاف دیوار و گنبـد بـازمـی‌تابـد و زیبایی غیرزمینی را نمایان می سازد. پوپ درباره این بنا بیان می کنـد کـه هـیچ کـس قـادر نیست با حالتی هوشیار یا متفکر وارد شود بی آن‌که تکان و احساسی ناشـی از رسـیدن بـه حضور وی دست ندهد (پوپ، ۲۱۹). ساخت بنا بـه گونـه‌ای اسـت کـه در هنگـام طلـوع خورشید، نور بر روی سوره الشمس، نوشته‌شده در گنبد این مسجد می افتد و هنگام غروب نور بر روی بخش غربی که سوره اللیل حك شده می‌افتد و آیه‌های سوره اللیل روشن مـی-شود. این تجلی آغاز نور با آغاز روز و پایان تابش نور با آغاز شب است.

همان‌طور که بیان شد نـور در کنـار رنـگ ظـاهر می‌شـود. رنـگ عنصـری نمـادین بـا کاربردهای فراوان است کـه از مـوارد اسـتفاده آن در کاشـی هفـت‌رنـگ مـی‌باشـد و دوره شکوفایی و اوج استفاده از آن در عصر صفوی است. بهترین نمونه استفاده از این کاشی‌هـا در مسجد شاه می‌باشد که موضوع آن متأثر از نقاشی های همین دوره است (یاوری، تجلی نور در هنرهای سنتی ایران، ۱۳۸). از رنگ‌های مورد استفاده در این نوع، کاشی سبز است که این رنگ نشانه سیادت فرزنـدان حضـرت علـی علیه‌السلام و نشـانه علاقـه و ارادت خالصـانه هنرمند شیعی به ایشان می باشد. همچنین رنگ‌هـای لاجـوردی و فیـروزه ای - کـه دیگـر رنگ‌های این نوع کاشی است- از رنگ‌های عالم مثال محسـوب مـی شـود کـه حکومـت شیعی صفوی به آن اعتقاد دارد.

در مسجد شاه علاوه بر استفاده از کاشی هفت‌رنگ، شاهکار دیگری نیـز وجـود دارد و آن جلوخان ورودی مسجد است. این جلوخان رو بـه شـمال اسـت. فـرد از جلوخـان وارد

پژوهش‌نامه تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۶

www.noormags.ir

پژوهش‌نامه تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۶

دهلیزی مدور می شود که هیچ جهتی ندارد. دهلیز رو به طاق بلند ایوان شمالی باز می‌شود و از عمق تاریک آن انسان ناگهان حیاط روشن از آفتاب را می‌بیند (پوپ، ۲۱۰). این حرکت نشانه‌ای برای گذر از ظلمت و رسیدن به نور و روشنایی است کـه نمـاد مهـدویت و پایـان نیکوی جهان در دیدگاه شیعی است. شاردن نیز در وصف مناره‌های این مسجد مـی‌گویـد: "دو مناره بلند در دو طرف سر در مسجد ساخته شده‌است، از در که داخـل شـویم فضـایی است که سنگابی دارد و آب نوشیدنی در آن ریخته و رهگذران تشنه را سیراب می کند، زیرا در ممالکی که جز آب چیز دیگری نمی‌آشامند یکی از خیرات سیراب کردن تشنگان است" (شاردن، ٦٥). این نیز احتمالا نمادی از سقاخانه های دوره صفوی است که به یاد تشـنگی امام حسین علیه‌السلام و یارانش در کربلا ساخته شده بود و این سیاح مشهور فرانسوی نتوانسته‌بود پی به اهمیت و جایگـاه مـذهبی آن ببـرد و آن را از جهـت حرمـت شـراب نـزد مسـلمانان نگریسته‌است که دلیل قرار دادن آب را عدم وجود چیز دیگـری بـرای نوشـیدن مـی‌پنـدارد. چنین است که ساخت سقّاخانه‌ها در آرامگاه‌های مذهبی نیز جایگاه مهمـی داشـته‌اسـت، زیرا از نگاه شیعیان «نخستین سقّا در تاریخ ... حضرت علی ابن ابـی طالـب اسـت ...کـه فردای قیامت نیز ساقی حوض کوثر خواهد بود و در صـحرای محشـر، تشـنگان را سـیراب خواهد کرد. دوم عباس بن علی علیه‌السلام خواهد بود که در روز عاشورا در صحرای کـربلا عـزم خود را جزم کرد تا تشنگان اهل بیت را سیراب کند... پس هر کس به عشق شهیدان کـربلا، به متابعت عباس بن علی علیه‌السلام سقایی کند، اجری اُخروی نصـیب او می‌شـود» (عناصـری، ۱۳۲). به همین سبب «آب سقّاخانه آب معمولی نیسـت، بلکـه عنصـری اسـت مقـدس، شفای دردهای جسمانی و آرام‌بخش روح‌هـای پریشـان» (همانجـا). آب سـقّاخانه نشـانه ایمان است، یاد آور مظلومیّت امام حسین علیه‌السلام و نماد جهاد و شـهادت کـه هنرمنـد شـیعه تلاش کرده‌است تمامی این مفاهیم و نمادها را در تزیین آن‌ها بروز دهد.

وحدت و کثرت نیز دیگر عنصر متجلی در این معماری می باشـد کـه همـه دیگـر عناصـر همچون رنگ، نور، حساب و ریاضی و... در آن نهاده شده‌است. مسجد به‌عنوان خانه خدا نماد و نمونه تحقق این اصل است. در شالوده بنا همه مصالح و عناصر در کنار هم جمع می شوند تا به یک نقطه برسند و آن نقطه وحدت بخش «هدف» است کـه در معمـاری شـیعی و اسـلامی

www.noormags.ir

اصل محسوب می شود. وحدت تنها در سایه هدف‌داری یک سامانه از مجموعه سامانه بـه نـام ابر سامانه معنا پیدا می‌کند. هنگامی که همه اجزا اثر یکدیگر را خنثی نکننـد وحـدت خواسـته-شده پدیدار می‌گردد (نقره کار،۶۰۱). این اصل بنیادی در بناهای صفوی بـه وضـوح بـه چشـم می‌خورد. در بناهای مذهبی صفوی گنبد نقطه اوج وحدت است و در همین نقطـه از فضاسـت که انسان به‌صورت ناخودآگاه حضور خداوند را احساس می‌کند و حـالتی روحـانی مـی‌گیـرد. حوض‌ها، دیواره‌ها، ستون‌ها، تزیینـات، کاشـی‌کـاری، خوشنویسـی و... هـر یـک نقشـی ایفـا می‌کنند برای نمایش وحدت. به عبارتی وحدت در باور و اندیشه های حکومت شـیعی مـذهب صفوی دیده می‌شود. این را با مقایسه گنبد های عصر اسلامی با قبل از اسلام می تـوان فهمیـد، زیرا گنبدهای پیش از اسلامی عمـدتا مـدور و بـه دور از نمـاد وحـدانیت بودنـد امـا گنبـدهای مساجد اسلامی از حالت دورانی به سوی یگانگی و وحدانیت رفته بودند.

پژوهش‌نامه تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۶

این نماد وحدانیت در تصاویر فوق به خوبی دیده می‌شود.

www.noormags.ir

پژوهش‌نامه تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۶

کتیبه‌ها نیز حوزه دیگری از نمادگرایی و تزیینات معماری شیعی این عصر محسوب می شود. تأثیرگذاری کتیبه‌ها که ترکیبی از نوشته ا، بافت‌ها و رنگ آمیزی‌های زیباست قابل تأمل است، زیرا بعد متفاوت دیگری نیز در آن نهفته‌است و به شکلی پنهان عمل می‌کند و آن معنای درونی است که به دوره‌های بعد تاریخ منتقل می‌شود (هیلن برند، ۵۷). کتیبه ها عامل مهمی در جهت تحقق اهداف و باورهای شیعی بود. استفاده فراوان از اسامی و دعاهای خاص شیعیان که در بناهای عصر صفوی به چشم می خورد نمونه این تأثیرگذاری بود در مسجد شاه طرحی از کلمه "هو" به خط کوفی و به‌صورت کاشی‌های لعاب‌دار وجود دارد که این کلمه نشان معنویت عرفانی نهفته در مذهب تشیع است. همچنین ترکیب نام‌های مبارک الله، محمد ﷺ و علی علیه‌السلام در ایوان این مسجد قابل مشاهد است (شایسته فر، ۲۲). در کنار آنها برخی آیات قرآنی نیز حک شده‌است که به‌طور مشخص بر اعتقادات شیعی دلالت دارند (همانجا، ۹۲)؛ بنابراین می‌توان گفت معمار شیعی با کتیبه‌های برافراشته در بنا مخاطب را با اعتقادات و ایمان قلبی خود آشنا می‌سازد و او را برای حضور در مکانی با تار و پود شیعی آماده می‌کند.

در میان بناهای مذهبی در این دوره امامزاده‌ها نیز اهمیت بسیاری دارند، در این امامزاده‌ها کتیبه‌های قرآنی با موضوعات مختلف به‌کار گرفته شده‌اند که مهم‌ترین آنها عباراتی درباره حضرت محمد ﷺ ، امام علی علیه‌السلام و دیگر امامان به‌ویژه امام حسین علیه‌السلام شهید کربلا می‌باشد و در همین دوره است که واقعه عاشورا نمایش داده می‌شود (شایسته فر، ۲۲) کلمه شهادتین و "علی ولی الله" نیز از جمله عبارات پرکاربردی است که ظاهرا با هدف ترویج فرهنگ شیعی طراحی می‌شدند. همچنین ادعیه‌ای با درون‌مایه‌هایی شیعی همچون دعای " ناد علیا" که در مقبره ها استفاده شده‌است نمی‌تواند چیزی جز ارادت و عشق به علی علیه‌السلام باشد.

از بناهای مذهبی که بگذریم برخی بناهای دیگر عصر صفوی نیز به صورت نمادین و همراه با نشانه‌ها و درون‌مایه‌های شیعی شکل گرفته‌اند. برای مثال پل خواجو که ساختار آن طوری است که از پایین به بالا به گونه‌ای منطقی از سنگینی به سبکی می‌رسد و پایه های سنگی و پایدار در آب، پل را در برابر جریان آب استوار می‌سازد، سپس پایه‌های آجری و

www.noormags.ir

قوس‌های آجری و در بالا قوس‌ها کوچک‌تر و جرزها نازک‌تر قرار گرفته‌اند (نقره کار، ۳۶۹) و سلسله مراتب کالبدی سکوهای سنگی، سپس جرزهای آجری و بعد دیوارها و رواق‌ها دارای هماهنگی کاملی هستند (همان، ۳۷۱) و از آنجا می توان به سلسله‌مراتبی بودن پل پی برد که یادآور طبقاتی بودن بهشت از نگاه شیعه‌است که حرکتی وجودی از نقطه آغاز و در نهایت رسیدن به بهشت را متجلی می‌نماید.

پژوهش‌نامه
تاریخ تشیّع

سال اول، شماره ۲،
تابستان ۱۳۹۶

نتیجه

تشیع به‌عنوان مذهب حاکم بر جامعه عصر صفوی نقش موثری در تغییر و ایجاد دیدگاهی جدید در زمینه هنر و معماری ایفا کرد. اگرچه عناصر مذهبی به‌صورت ناگهانی در این دوره پدید نیامد و در عصر تیموری پایه‌ریزی شده بود، اما در این دوره است که تشیع و بناهایی با درون‌مایه‌ها و عناصری شیعی توانست ویژگی حاکم بر جامعه باشد. طرفه آن‌که پادشاهان صفوی نیز در این امر بی‌تأثیر نبودند و معماری با محتوای شیعی عاملی مهم در مشروعیت‌بخشی به حکومت آنها بود؛ هرچند نباید از ارادت و علاقه آنان به تشیع نیز چشم‌پوشی کرد. به هر رو، ساخت بناهایی که در آنها عناصر تزیینی در جهت ترویج مذهب تشیع بود کمک شایانی به گسترش و رواج فرهنگ شیعی در جامعه ایفا نمود و این نمادها و نشانه‌ها با واسطه و به صورت غیر مستقیم توانست تشیع را مذهب غالب در معماری دوره اسلامی ایران معرفی کند. صفویان بنای حکومت خود را بر دو ستون مذهب شیعی و ملیت ایرانی قرار دادند، که اولی بر عواطف و شعایر ویژه شیعی و دیگری بر ملیت ایرانی و سنت‌های قومی تکیه داشت و همین عامل توانست نفوذ باورهای های شیعی را در جامعه عصر صفوی امکان‌پذیر سازد.

www.noormags.ir

منابع

- ابن فقیه، البلدان، تحصحیح یوسف الهادی، بیروت، نشر عالم الکتب، ١٤١٦.
- ابن طقطقی، محمد بن علی بن طباطبا، تاریخ فخری، ترجمه محمد وحید گلپایگانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ١٣٦٠ش.
- اعوانی، غلامرضا، حکمت و هنر معنوی، تهران، گروس،١٣٧٥ ش.
- ایروین، روبرت، هنر اسلامی، ترجمه رؤیا آزاد فر، تهران، سوره مهر، ١٣٨٨ش.
- بلخاری قهی، حسن؛ مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران، سوره مهر، ١٣٨٨ش.
- پوپ، آرتور اپهام، معماری ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران، اختران، ١٣٨٢ش.
- سجادی، محمد صادق، تاریخ برمکیان، تهران، نشر بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ١٣٨٥ش.
- شاردن، سفرنامه شاردن، ترجمه حسین عریضی، تهران، نگاه، ١٣٦٢ش.
- شایسته‌فر، مهناز، عناصر هنر شیعی در کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، تهران، موسسه مطالعات فرهنگی، ١٣٨۴ش.
- شریعتی، علی، تشیع علوی و تشیع صفوی، تهران، چاپخش،١٣٧٧ش.
- صاحب جواهر، عبدالعزیز، آثار الشیعة الامامیة، تهران، نشر مطبعه مجلس، ١٣٠٧ش.
- صفایی‌پور، هادی، پورمند، حسن علی، "معنای پوشش در معماری عصر صفوی، هنرهای زیبا ـ معماری و شهر سازی"، دوره ١٧ شماره ١ بهار سال ١٣٩١ش.
- عناصری، جابری، "تأثیر تشیّع بر ابنیه، اماکن و زیارتگاه‌های مذهبی"، ف‌شیعه‌شناسی، سال دوم، شمارة هفت، ١٣٨٣ش.
- عیون الهی، سید آقا، تاریخ پانصد ساله تبریز از آغاز دوره مغول تا پایان دوره صفویان، ترجمه پرویز زارع شاهمرسی، تهران، نشر امیرکبیر، ١٣٧٨ش.

پژوهش‌نامه تاریخ تشیّع
سال اول، شماره ٢، تابستان ١٣٩۶

www.noormags.ir

- قاجار، سلطان محمدمیرزا، سفرنامه سیف الدوله معروف بـه سـفرنامه مکـه، تصـحیح علی اکبر خداپرست، تهران، نشر نی، ۱۳۶۴ش.
- کریستین سن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه، غلامرضا رشید یاسمی، تهـران، انتشارات دنیای کتاب، ۱۳۶۸ش.
- مشـتاق، خلیـل، هنـر و معمـاری ایـران در دوره باسـتان و دوره اسـلامی، تهـران، آزاد اندیشان، کارآفرینان، ۱۳۸۷ش.
- نصر، سید حسـن، هنـر و معنویـت اسـلامی، ترجمـه رحـیم قاسـمیان، تهـران، دفتـر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵ش.
- نقره کار، عبدالحمید، درآمدی بر هویت اسلامی در ایران، تهران، پیام سیما، ۱۳۸۷ش.
- هیلن برند، رابرت، معماری اسلامی، ترجمه ایرج اعتصام، تهـران، شـرکت پـردازش و برنامه‌ریزی شهری، ۱۳۷۷ش.
- یاوری، حسین، تجلی نور در هنرهای سنتی ایران، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۸ش.
- ـــــــــــ، سیری در هنر و معماری ایران، تهران، نشر سیمای دانش، ۱۳۸۸ش.
- ـــــــــــ، باوفا، رقیه، اصفهان، باغ آسمان، سیری در حکمت معمـاری اسـلامی و تزیینات وابسته به آن در دوره صفویه (با تأکید بـر معمـاری اسـلامی اصـفهان در دوره مذکور)، تهران، نشر سیمای دانش، ۱۳۹۰ش.

www.noormags.ir

www.noormags.ir