دانش شناسی
مؤسسه علمی و آموزشی مطالعات کاربردی پیشرفته شناسایی
۲۵
ISSN:2538-6298

پژوهش در هنر و علوم انسانی

دوماهنامه علمی پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹

بررسی نگاره‌های درختی در جایگاه نقش‌مایه قالی‌های روستایی چهارمحال و بختیاری
محمدعلی اسپنانی

از نقش تا عرش؛ واکاوی ارتباط تزیینات کاشی‌کاری کاخ گلستان با جقه‌ی تاج شاهی قاجار (فتحعلی شاه و ناصرالدینشاه)
آزیتا بلالی اسکویی، سارا رحمانی

نثر پایداری در دورهٔ پهلوی اوّل
امید روستا

رویکرد صفویان نسبت به هنر در ایام سلطنت شاه محمد خدابنده
افتخار قاسم زاده، محمد حسینی

بررسی موانع پیشرو اجرای ارزشیابی کیفی-توصیفی در کلاس‌های چند پایه
فرزین جواهری

تعمق و تأملی بر نظریه و مکتب هنری کلاسیسیسم و تأثیرات آن بر معماری و موسیقی
آرمان واحدی

ISSN:2538-6298

پژوهش در هنر و علوم انسانی

دوماهنامه علمی پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹

۲۵ SHIJ.ir

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: میلاد فتحی
زیرنظر شورای سردبیری
مدیر اجرایی: منیژه ملائی

اعضای شواری علمی و داوری تحریریه: (به ترتیب حروف الفبا)

- دکتر پریسا آروند، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر حسنعلی آقاجانی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر سجاد اکبری،عضو هیئت علمی دانشگاه ارومیه
- دکتر علیرضا اکرمی، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر بهرام ایمانی، عضو هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی
- دکتر اعظم بابکی راد، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد
- دکتر محمد باقری، عضو هیئت علمی دانشگاه زنجان
- دکتر مرضیه تراجی، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر نغمه خرازیان، عضو هیئت علمی دانشگاه زنجان
- دکتر روحاله رحیمی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر احمد جعفری صمیمی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر داود رضائی، عضو هیئت علمی دانشگاه زنجان
- دکتر بهادر زمانی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
- دکتر مینو شفائی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان
- دکتر جواد شکاری نیری، عضو هیئت علمی دانشگاه امام خمینی
- دکتر ناصر صنوبر، عضو هیئت علمی دانشگاه تبریز
- دکتر محمدرضا طبیبی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر مظفر عباس‌زاده، عضو هیئت علمی دانشگاه ارومیه
- دکتر علی عمرانی‌پور، عضو هیئت علمی دانشگاه کاشان
- دکتر افشین عموزاده لیچایی، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر غزال کرامتی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
- دکتر امیررضا کریمی آذری، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر محسن کشاورز، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان
- دکتر محمدمهدی گودرزی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی همدان
- دکتر مهرداد متین، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
- دکتر بهزاد محبی، عضو هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی
- دکتر علیرضا محمدی، عضو هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی
- دکتر حسین مدی، عضو هیئت علمی دانشگاه امام خمینی
- دکتر مهدی مقیمی، عضو هیئت علمی دانشگاه زنجان
- دکتر علیرضا مهدی‌زاده، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان
- دکتر سید محسن موسوی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر کیانوش ناصرالمعمار، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
- دکتر امیرهوشنگ نظرپوری، عضو هیئت علمی دانشگاه لرستان
- دکتر حجت وحدتی، عضو هیئت علمی دانشگاه لرستان

فراخوان پذیرش مقاله:

نشریه «پژوهش در هنر و علوم انسانی» توسط موسسه مطبوعاتی مطالعات کاربردی شباک و با همکاری علمی اساتید برجسته دانشگاه‌های کشور به انتشار مقالات علمی در زمینه مطالعات هنر و پژوهش‌های علوم انسانی، می‌پردازد. ازاین‌رو از تمام اساتید، صاحب‌نظران، کارشناسان، دانشجویان و پژوهشگران دعوت می‌شود با ارسال مقالات علمی خود از طریق وب‌سایت نشریه به نشانی www.RAHS.ir در پربارتر کردن این نشریه، ما را یاری نمایند.

برای ارسال مقاله کافی است تا در وب‌سایت ثبت‌نام نموده و با ورود به پنل کاربری، مقاله خود را ثبت کنید.

نشریه

نشانی: کرج، بلوار امام خمینی (باغستان)، بین خیابان پنجم و ششم، روبروی مجموعه ورزشی انقلاب، پلاک ۷۳۵، ساختمان پرند، واحد یک
۰۲۶ ۳۴ ۳۴ ۷۶ ۷۸ / ۰۲۱ ۳۳ ۲۰ ۲۴ ۸۷
۰۲۱ ۴۳ ۸۵ ۷۱ ۲۴
www.UDSJ.ir
Shij.journals@gmail.com

چاپ

انتشارات هنر و علوم دانشگاهی، تلفن: ۰۲۱۳۳۸۴۰۷۹۲
نشانی: تهران، افسریه، ۱۵ متری اول کوچه ۲۸، پلاک ۲۹۳

پژوهش در هنر و علوم انسانی

بررسی نگاره‌های درختی در جایگاه نقش‌مایه قالی‌های روستایی چهارمحال و بختیاری
محمدعلی اسپنانی

از نقش تا عرش؛ واکاوی ارتباط تزیینات کاشی‌کاری کاخ گلستان با جقه‌ی تاج شاهی قاجار (فتحعلی شاه و ناصرالدینشاه)
آزیتا بلالی اسکویی، سارا رحمانی

نثر پایداری در دورهٔ پهلوی اوّل
امید روستا

رویکرد صفویان نسبت به هنر در ایام سلطنت شاه محمد خدابنده
افتخار قاسم زاده، محمد حسینی

بررسی موانع پیشرو اجرای ارزشیابی کیفی-توصیفی در رده‌های چند پایه
فرزین جواهری

تعمق و تأملی بر نظریه و مکتب هنری کلاسیسیسم و تأثیرات آن بر معماری و موسیقی
آرمان واحدی

نشانی: کرج، بلوار امام خمینی (باغستان)، بین خیابان پنجم و ششم، روبروی مجموعه ورزشی انقلاب، پلاک ۷۳۵، ساختمان پرند، واحد ۱

۰۲۱ ۳۳ ۲۰ ۲۴ ۸۷
۰۲۶ ۳۴ ۴۳ ۶۹ ۵۹
۰۲۱ ۴۳ ۸۵ ۷۱ ۲۴

ISSN:2538-6298

فهرست مقالات

عنـوان مقـاله	صفحه
بررسی نگاره‌های درختی در جایگاه نقش‌مایه قالی‌های روستایی چهارمحال و بختیاری محمدعلی اسپنانی	۱
از نقش تا عرش؛ واکاوی ارتباط تزیینات کاشی‌کاری کاخ گلستان با جقه‌ی تاج شاهی قاجار (فتحعلی شاه و ناصرالدین‌شاه) آزیتا بلالی اسکویی، سارا رحمانی	۱۱
نثر پایداری در دورهٔ پهلوی اوّل امید روستا	۲۵
رویکرد صفویان نسبت به هنر در ایام سلطنت شاه محمد خدابنده افتخار قاسم زاده، محمد حسینی	۳۷
بررسی موانع پیشرو اجرای ارزشیابی کیفی-توصیفی در کلاس‌های چندپایه فرزین جواهری	۴۷
تعمق و تأملی بر نظریه و مکتب هنری کلاسیسیسم و تأثیرات آن بر معماری و موسیقی آرمان واحدی	۵۳

سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی
پژوهش در هنر و علوم انسانی

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹

بررسی نگاره‌های درختی در جایگاه نقش‌مایه قالی‌های روستایی چهارمحال و بختیاری

محمدعلی اسپنانی[۱]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۳/۰۸
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۳/۲۸
کد مقاله: ۱۳۷۷۵

چکـیده

نگاره‌های گیاهی از فزاینده‌ترین نگاره‌های به‌کارآمده در دست‌بافت‌ها به حساب می‌آیند. هنگامی‌که این نگاره‌ها به‌مثابه نقش‌مایه درختی مطرح شوند، تنوع، ترکیب، فراوانی و اقبال فراگیر آن‌ها در حوزه‌های روستایی و عشایری مطالعه آن‌ها را ایجاب می‌نماید. مهم‌تر آنکه تفکیک، تمایز و رده‌بندی آن‌ها در سبک‌شناسی دست‌بافت‌ها حائز اهمیت و باعث تعمیق مطالعه هم‌نشینی و ترکیبات آن‌ها خواهد شد. پژوهش حاضر نگاره‌های درختی را در موقعیت نقش‌مایه و در موضع قالی روستایی چهارمحال و بختیاری و به انگیزه گونه شناسی آن‌ها مورد کاوش قرار می‌دهد. از اهم نتایج این بررسی، شناسایی، طبقه‌بندی و سبک‌شناسی نقش/نگاره‌های درختی و و جوه تمایز آن با موارد مشابه در حوزه مورد مطالعه می‌باشد. نواحی پوشش تحقیق فرخشهر، سامان و حاجی‌آباد است که برای درک و بررسی بهتر موضوع، جغرافیای نواحی گسترش یافته است. تحقیق از نوع توصیفی–تحلیلی است و فراهم آوری اسناد و منابع آن میدانی و کتابخانه‌ای است.

واژگـان کلـیدی: نگاره درختی، نقش‌مایه، قالی روستایی، چهارمحال و بختیاری.

۱- عضوهیات علمی دانشگاه شهرکرد، (malonyx33@yahoo.com)

۱- مقدمه

اگر بتوان در حیطه دستباف‌های روستایی و عشایری نگاره‌های گیاهی را پرکاربردترین و ملموس‌ترین در بین دیگر نگاره‌ها بشمار آورد، به حتم از این زیرگروه می‌توان انواع درختی آن را خوش‌اقبال‌ترین نامید. این ازآن‌روست که اقوام روستایی و ایلی ایرانی مأنوس با طبیعت و با آن پیوندی دیرین داشته‌اند. جنبه‌های تقدس، باروری، فرح بخشی و خیال‌پردازی درخت، مردمان این سرزمین را همواره به طرح‌افکنی‌های بی‌انتها در بستر دست‌بافت‌ها هدایت نموده است. جلوه‌های ناتمام این گونه‌ها بازتابی از هم‌نشینی اقوام و طبیعت و یادآور رفتاری‌شان با یکدیگراست.

قالی روستایی منتسب از سبکی متمایز از حوزه بکر عشایری و با فاصله از سبک شهری و اقع است. فرم خطوط در آن نیمه گردان و در پاره‌ای از نواحی (هریس) به شاخه شکسته شهرت یافته است. در قالی‌های روستایی بسیاری از عناصر عشایری و و ام‌گیری برخی طرح‌های شهری دیده می‌شود. حوزه‌های فرش‌بافی همدان، شمالغرب ایران و چهارمحال و بختیاری از حوزه‌های فرش‌بافی روستایی مهم ایران قلمداد می‌شوند.

در قلمرو فرش‌بافی روستایی چهارمحالی با تعامل و تأثیر مهم عشایر بختیاری، فراوانی نگاره‌های درختی با خصایص متمایز، تنوع و ترکیبات فراوان، بررسی آن‌ها را و رای خلأ مطالعه، الزام‌آور می‌سازد. شناسایی و بررسی گونه‌های درختی در و *ضعیت نقش‌مایگی*، علاوه بر ***روشن‌سازی سیر تحول و تکامل آن‌ها، می‌تواند به صحت انتساب، تعامل، طبقه‌بندی و سبک‌شناسی*** کمک نماید.

تحقیق حاضر نگاره‌های مهم ***درختی بید، سرو، کاج، سپیدار، درختان میوه و شکوفه***، خاصه به‌عنوان نقش‌مایه را در محدوده حوزه‌هایی که فراوانی و تنوع این‌گونه‌ها در آن قابل‌توجه بوده‌اند مد نظر قرار داده است. با توجه به گستره و سیع گونه‌ها، تمام سعی براین و اقع شد تا نمونه‌هایی ارائه گردد که بالاترین پوشش دهی را نسبت به موارد مشابه خود داشته‌اند.

۲- پیشینه و مطالعات موضوع

نگاره‌های گیاهی زیرگروه‌های آن به‌ویژه درخت از اقبال مناسبی در مطالعات برخوردار هستند (۱). در حوزه فرش برخی از بررسی‌ها به مضامین از جمله طرح‌های باغی پرداخته که به‌صورت ضمنی، به‌کارگیری و اهمیت درخت در آن‌ها مطالعه شده‌اند از آن جمله: بازشـــناسی پردیـــس در بستر نمادگرایانه معماری و فرش ایران (امیرحسین چیت‌سازیان، گلجام، ش ۱۲)، بازتاب نقش چهارباغ در قالی‌های باغی در غرب ایران با تأکید بر نمونه‌هایی از استان کردستان (دکتر محمدابراهیم زارعی، گلجام، ش ۱۹) و بهشت موعود در فرش ایران، (فضل اله حشمتی رضوی، مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی فرش ایران، ۱۳۷۴) در پاره‌ای از بررسی‌ها مفاهیم و اشکال نمادین درخت به‌عنوان درخت زندگی، درخت سخنگو و ... مورد کنکاش و اقع‌شده است: اسطوره دوزخی در قالی ایرانی(نازیلا دریایی، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، ش ۲) نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی(جمال‌الدین توماج نیا و محمود طاووسی، گلجام، ش ۴ و ۵)، صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی(حسین عابد دوست، زیبا کاظم پور، گلجام، ش ۱۲) و درخت نقشی بر فرش رویی بر عرش(نیکو شجاع نوری، گلجام، ش ۳) تصویر و مفاهیم درخت سخنگو بر قالی‌های دستباف(مهلا تختی و رضا افهمی، گلجام، ش ۱۸) شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت و اق‌واق در فرش‌های سده‌های دهم تا سیزدهم هجری ایران(علیرضا طاهری و سمیه ربیعی، نگره، ش ۲۵)، مطالعه نمادین نقش درخت–ستون و پرنده بر نمازلیق‌های ترکمن(بهار مختاریان و شهربانو کاملی، گلجام، ش ۲۰)

در طیفی دیگراز مطالعات، تمرکز بر نقش‌مایه ها و نگاره‌های درختی در حوزه فرش‌بافی چهارمحال و بختیاری است. از جمله: بررسی نقش‌مایه درخت بیدمجنون درقالی "نقش خشتی" استان چهارمحال و بختیاری، (حمیدصادقیان، لیلا مدنی، گلجام، ش ۱۲)، بررسی تطبیقی و گونه شناسی نقوش فرشهای خشتی مناطق سامان و چالِشتُر (افسانه قانی، محمدافروغ، مطالعات هنراسلامی، ش ۱۶)، درخت درفرش بختیاری(محمود علیمرادی و محمدتقی آشوری، گلجام، ش ۶ و ۷) مطالعه تطبیقی نقوش هندسی– گیاهی مشترک در نقشه های خشتی قالی بیرجند و چالشتر(سیده مریم حسینی، حمیدصادقیان، پژوهش هنر، ش ۴).

در تحقیق حاضر تلاش گردیده باعنایت به مطالعات انجام یافته تاکید و تمرکز برنقشمایه درختی با فراوانی بیشتر و درجه اهمیت ازحیث تنوع فرم، شکل و خلاء بررسی در حوزه روستایی مدنظر قرارگیرد تا در روشن بخشی مطالعات سبکی و گونه شناسی آن موثر و اقع گردد.

۲-۱- درخت؛ نقش و جایگاه

درختان ازمظاهر سرسبزی، فرح بخشی و یادآور حیات اند. درختان را منابع باروری، نماد کیهان، دانش و زندگی جاوید دانسته اند(هال، ۱۲۴، ۱۳۸۰). قرآن با نام شجر از آن یاد نموده و همواره بهشت را با آن تجسم بخشیده است. (۲) قریب به یقین در تمامی فرهنگها، درخت ارزش و جایگاهی درخور توجه داشته است. در حوزه تمدنهای کهن، خاصه بین النهرین درختانی به نقش و نگار

آمده اند که خبراز حیات جاوید می دهند. درخت حیات یا درخت زندگی با صور و اسماء گوناگونی ازجمله نخل(خرما)، چنار، انگور، زیتون، انجیر، هوم و هومه، سرو و ... به ظهور درآمده اند. بواسطه انس و پیوستگی درخت با انسان نمودهای فراوانی از آن در گستره صناعات، ساخته و پرداخته شده است. دامنه و سیعی در سبکهای فرش‌بافی عشایری و روستایی و شهری به طرحهای درختی و الگوهای مرتبط با آن اختصاص یافته است که هم‌نشینی نگاره‌های درختی با الگوهای گلدان، محراب و بویژه در اسلوب طرح های باغی که باز آفرینی باغهای بهشتی تلقی می‌شوند، جایگاه درختان روشنتر میگردند.

۲-۲- طرح و نقش در حوزه فرش‌بافی چهارمحال و بختیاری

با توجه به سوابق کهن قالیهای عشایر بختیاری و روستایی چهارمحالی میتوان سرچشمه های آنهارا در دیگر صناعات بشری خاصه درعرصه سفالینه ها و آثار فلزی جستجونمود. بخش مهمی از الگوهای طرح و بن مایه های قدیم بختیاری به تأثیر از مفرغینه های لرستان باز میگردد. درحوزه فرش‌بافی چهارمحال و بختیاری سه سبک فرش‌بافی عشایری، روستایی و شهری هرسه قابل مشاهده اند. طیف و سیع طرحها و نقوش درهرسه سبک اجرا و با و یژگیهای سبکی خاص خود ارایه گردیده اند.

اسلوب طرح دراین قالی شکسته و نیمه گردان بوده و نقش ها اغلب ملهم از نگاره‌های گیاهی؛ بویژه سرو، بید مجنون و بته است. بازآفرینی باغ بهشتی درساختارهای لچک و ترنج و بویژه هندسی- خشتی (موزاییکی) در پیروی از نظام باغسازی ایرانی ازکهن ترین مضامین در طرح افکنی قالی روستایی چهارمحالی و عشایر بختیاری است.

مهمترین طرح های مرسوم را *لچک ترنج، گلدانی، درختی، بندی، قابی، خشتی* تشکیل داده اند. *بته (بته سَرکَج، بته ماهی، بته جقه، بته کوتاه و بلند، بته دست به کمر)، درخت کاج (ساده و مطبق)، درخت سرو، درخت بید مجنون، گل فرنگ، گل بادبزنی، گل شاه عباسی، محرابی، قیچی، گل نیلوفر، پرنده قهر و آشتی (دو پرنده پشت به هم)، فرشته (دو پرنده روبروی هم)، طاووس، طوطی، آهو، گوزن، درخت تاک یا انگور، گلدان، دست ِدلبر و ...* از مهمترین و مرسوم ترین نقش/نگاره‌های قالی های این حوزه روستایی و عشایری هستند.

۳- نمود و ظهور نگاره‌های درختی

نگاره درختی به انحاء گوناگون طبیعی، انتزاعی و یا ترکیبی ازاین دو و با تنوع فراوان در حوزه فرش‌بافی روستایی چهارمحال و بختیاری بروز یافته اند. اهم مطالعه این طیف گسترده ی گونه‌ها از حیث رده‌بندی آن‌ها، جایگاه و ارزش ها، تاثیرات و تعامل فرهنگ اقوام و بویژه حفظ و نگهداری نمونه های ارزشمند قابل توجه است. نگاره‌های درختی در این حوزه غنی فرش‌بافی با دو جایگاه و و ضعیت درقالی ها قابل شناسایی، بررسی و مطالعه اند:

۱- به عنوان طرح

۲- به عنوان نقش‌مایه.

این تقسیم بندی زیرگروه‌های فراوانی داشته و دارای تعامل، قلمروهای مشترک، ظریف و نزدیک به هم هستند.

۳-۱- نگاره‌های درختی بعنوان طرح

در جغرافیای طرحها و نقوش قالی ایران چندین گونه طرح درختی مشهور و شناخته شده بازیرگروههای متنوع قابل بررسی است: ۱) طرح درختی سروی ۲) طرح درختی گلدانی ۳) طرح درختی محرابی ۴) طرح درختی ترنجدار ۵) طرح درختی جانوری ۶) طرح درختی سبزیکار(آبنما).

دراین نمونه ها نگاره درختی خودرا بعنوان نقشی غالب، اصلی و مهم در قالی مطرح می‌نماید. نام گذاری این نوع قالیها ارتباط مهمی با نوع نقش اصلی طرح دارد و به آن و ابسته است. مثال و اضح آن‌ها قالیهای سروی است که نقش سرو بعنوان یگانه نقش غالب خودرا هویدا می کند و معمولا" به نام درختی سروی شناسایی میشود(شکل ۱) درمثالی دیگر سرو درمتن قالیهایی باطرحهای محرابی دردوسوی نقش میانی قالی ایفای نقش نموده است. (شکل ۲) به همین نحو طیفی در طبقه‌بندی طرح ها و نقوش قالی ایران بنام قالی های درختی درسبکهای شهری، روستایی و عشایری بوجود می آید که باطرح های دیگری ازجمله محرابی و گلدانی همراه و تلفیق گردیده و نامگذاری آن‌ها میتواند یا از نام گونه درخت موجود درطرح باشد و یامرکب از نام گونه درختی حاضر در طرح بهمراه نام نقوش یا الگوی حاضر در طرح(مثلا" محراب). گونه‌های درختی این رده درحوزه روستایی و عشایری چهارمحال و بختیاری، سرو، بید و درختان میوه اند که دارای خطوط و فرمی نیمه گردان بوده و تمایل به حفظ و قرابت با نمونه های طبیعی درختان درآنهادیده می‌شود. شکل ۳ قالی درختی همراه الگوی محرابی و تنوع گونه‌های درختی رانشان می دهد.

شکل ۱- قالی با طرح سرو، زیگلر (willborg,2002)

شکل ۲- قالی با طرح محرابی و نگاره‌های سرو، بلداجی(willborg,2002)

شکل ۳- قالی درختی بانگاره‌های متنوع درخت، چهارمحال و بختیاری(ماخذ: نگارنده)

۳-۲- نگاره‌های درختی بعنوان نقش‌مایه

نقش‌مایه(۳) یا بن مایه، عنصری است که به صوری متفاوت (تصویر، شکل، الگو) و با قابلیتهای تکرار واگیره‌ای امکان ظهور پیدا می‌نماید و پوشش دهی متن دست‌بافت‌ها مهمترین کاربرد عینی آن بشمار می آید. نقش‌مایه میتواند منفرد و یا ترکیبی بکاررفته و دارای انعطاف پذیری فراوان در چینش و تکرار باشد. فرخشهر، سامان، چالشتر، حاجی آباد، شلمزار و بلداجی با بیشترین فراوانی در بکارگیری نقش‌مایه های درختی حایز اهمیت اند.

هنگامی‌که نگاره‌های درختی درقالب نقش‌مایه قراردارند گستره و سیعی در نحوه حضورآنها، فرم، ترکیب بندی و هم‌نشینی بادیگر نگاره‌ها قابل بررسی است. این طیف نقوش درقیاس با گونه‌های درختی بعنوان طرح، به مراتب دارای تنوع، انتزاع، ترکیب و فراوانی گسترده بوده و اقبال روزافزونی درکاربری آن‌ها درحوزه‌های روستایی و عشایری دیده میشود. گونه‌های درختی روستایی این رده سرو، کاج، بید، سپیدار، تبریزی، درختان میوه و شکوفه است که درپاره ای ازموارد انتزاع فرم در آن‌ها به حدی می رسد که شناسایی گونه آن‌ها در نوسان و تردید قرار می گیرند. این نمونه ها درطرح های خشتی، قابی(قابقابی) و طرح بیدمجنون(درخت زندگی، زیگلر) بیشترین حضور را داشته و بواسطه حضور نقوش این رده در قابهای خشتی به نام خشت بید، خشت سرو، خشت کاج و ... نامگذاری و مرسوم شده اند. درطرح های خشتی و قابی معمولا" نگاره‌های درختی خشت بید، خشت سرو و خشت کاج با هم‌نشینی نقوش و نگاره‌های خشتی گیاهی (گلفرنگ) و حیوانی(طاووس) همراه و متناسب اند و تنها در طرح های بیدمجنون است که چندین گونه درختی متمایز، (فارغ از فرم خشت) دریک ترکیب و اگیره ای منسجم طرحی را تکمیل می کنند. (شکلهای ۴ و ۵ و ۶ و ۷).

شکل ۴- نگاره‌های درختی بید و گلدان، خشتی شلمزار (ماخذ: اتحادیه های فرش روستایی چهارمحال و بختیاری)

شکل ۵- نگاره‌های سرو و کاج مطبق، طرح قابی سرو و کاج سامان (Willborg,2002)

شکل ۶- نگاره‌های بید، سرو، سپیدار و میوه، طرح بیدمجنون (درخت زندگی، زیگلر) حوزه فرخشهر (ماخذ: نگارنده)

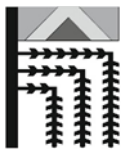
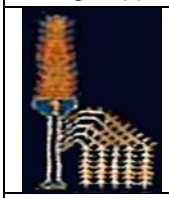
شکل ۷- نگاره‌های خشت بید، حوزه روستایی و عشایری گهرو(Willborg,2002)

۴- نقشمایه‌های درختی در قالی روستایی چهارمحال و بختیاری

۴-۱- نگاره بید

نگاره بید در اغلب سبکهای فرش‌بافی ایران بویژه بعنوان بن مایه بکار رفته است. دراین میان سهم حوزه‌های روستایی ایران از جمله مناطق فرش‌بافی روستایی کردستان، هریس، اراک، همدان و چهارمحال و بختیاری در بکارگیری این نقش نسبت به دیگر نواحی قابل ملاحظه است. نمونه های بید و چنار را میتوان در قالیهای باغی کردی درگذشته ملاحظه نمود(۴) بید از خوش اقبال ترین نگاره‌های به‌کارآمده دردستبافتهای چهارمحال و بختیاری بعنوان خشت و قاب مقامی فراگیرتراز دیگر نگاره‌ها داشته است. تنوع گونه‌های بید فراوان بوده و نزدیک به سی نوع آن گزارش شده است(۵) بواسطه انعطاف پذیری و هماهنگی مطلوب بید با دیگر نگاره‌های گیاهی در اکثر نمونه دست‌بافت‌ها بید با سرو، کاج، سپیدار و ... همنشین شده است. تنوع اشکال بید در این دست‌بافت‌ها گسترده بوده و هنگام و رود خیالپردازی و ذهنی بافی بافندگان، تلفیق و ترکیب های بیشماری از بیدها ظهور یافته است؛ بنابراین میتوان انتظار داشت در نواحی روستایی و عشایری سبک های خاصی در طرح و نقش بید و جودداشته باشد که از دیگرنواحی قابل تفکیک باشد. جدول ۱ حوزه، سبک و شاخصه های نقش‌مایه بید در نواحی روستایی چهارمحال و بختیاری را به تفکیک ارایه نموده است.

جدول ۱- حوزه، سبک و شاخصه های نقش‌مایه بید (ماخذ: آنالیز و منابع تصاویر، نگارنده)

نقش‌مایه های بید				سبک، ترکیب و نحوه بکارگیری
				۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ عشایری و روستایی، بکارگیری بیدهای یکطرفه باهمنشینی سروها و بعضا" درترکیب با آن(۸) گرایش به انتزاع.
(۱) فرخشهر	(۲) سامان	(۳) سامان	(۴) حاجی آباد	
				
(۵) بختیاری	(۶) فرخشهر	(۷) حاجی آباد	(۸) فرخشهر	

نقش‌مایه های بید				سبک، ترکیب و نحوه بکارگیری
				۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵ ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰ عشایری و روستایی بیدهای دوطرفه و اقع درخشت با خطوط نیمه گردان در حوزه‌های روستایی(۱۱، ۱۲) و نمونه های عشایری با انتزاع بیشتر درحوزه‌های عشایری(۲۰-۱۳) * خشت بیدها اغلب بصورت دوطرفه و با نگاره خشت های سرو، کاج و نگاره‌های گیاهی همراه هستند. بیدها ی خارج از فرم خشت معمولا" یکطرفه و با نگاره‌های سرو، سپیدار، کاج همنشین اند.
(۹) حاجی آباد	(۱۰) سامان	(۱۱) چالش تر	(۱۲) چالش تر	
(۱۳) فرخشهر	(۱۴) بختیاری	(۱۵) و ردنجان	(۱۶) گهرو	
(۱۷) نافج	(۱۸) گهرو	(۱۹) نافج	(۲۰) نافج	

۴-۲- نگاره سرو و کاج

سرو از کهنترین نگاره‌های بشری نماد آزادگی، پایداری، سرافرازی و خرّمی است. سرو از درختانی است که ریشه در فرهنگ ایرانی داشته و جایگاه و یژه‌ای در میان مردم دارد"درباورهای اسطوره ای ایران انتساب صفت آزادگی به سرو یادگارارتباط آن با ناهید است که دراساطیروافسانه ها رمزی ازآزادی و آزادگی بشمار می رود."(یاحقی، ۲۴۵، ۱۳۷۵) جنبه‌های تقدس سرو محرز و شناخته شده است. " زرتشت دراوستا به نوعی ازسرواشاره می کند و آن رادرختی بهشتی خطاب می کند که برگش دانش است و برش خرد، و هرکسی میوه آن را بچشد جاودانه خواهدشد." (دادور و منصوری، ۱۰۲، ۱۳۸۵)؛ بنابراین سرو از گذشته نمادی از درخت حیات و حفظ و حراست از آن همواره مدنظر بوده است. امثال فراوانی از سرو به همین نیت در بسترهنرها و صناعات فراهم آمده است. نقش برجسته هایی از سرو در پلکانهای آپادانا به و ضوح اهمیت این‌گونه درختی را یادآور شده است.

در سیرتحول و تطور سرو، نقش‌مایه بته اهمیتی خاص یافته است. این دو دارای تعامل و همنشینی های فراوانی در حوزه منسوجات و دستبافتهای ایرانی هستند. (۶) حضور سرو در فرش ها میتواند بعنوان نگاره مسلط در طرح قالیهای درختی سروی، سروی محرابی و مانند آن‌ها بکار رود و یا بواسطه انعطاف پذیری و خوش نشینی سرو، میتوان ترکیبات و سیعی ازسرو رابا نگاره‌های بید، کاج، سپیدار و دیگر نگاره‌های گیاهی در قالیهای خشتی و قابی چهارمحال و بختیاری و دیگر طرحهای و اگیره ای ملاحظه نمود. ازاینرو فرم و نحوه حضورسروها و همزیستی آن بادیگر نگاره‌های گیاهی درخورتوجه اند.

در این میان نگاره کاج کمتراز سروها مورد بررسی و اقع شده اند. کاج در فرشهای چهارمحال و بختیاری(ازجمله سامان و چالشتر) اغلب بصورت کاج مطبق (ازسه تا هفت طبقه) ترسیم و بکارآمده است. نگاره کاج با سروها همنشین و معمولا" درخشت ها و قابها حضور یافته است. علاوبراین کاج با طاووس و بعضا" با مار در ترکیب میباشد. مار دارای جنبه‌های رمزی متضاد خیروشراست اما بنظر میرسد درترکیب با درخت مفهوم حفاظت و حیات درآن برتری می یابد. جدول-۲ حوزه، سبک و شاخصه های نقش‌مایه سرو و کاج در نواحی روستایی چهارمحال و بختیاری را به تفکیک ارایه نموده است.

جدول ۲- حوزه، سبک و شاخصه های نقش‌مایه سرو و کاج (ماخذ: آنالیز و منابع تصاویر، نگارنده)

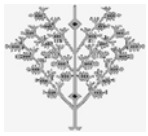
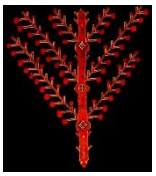
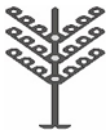
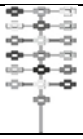
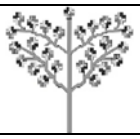
نقش‌مایه های سرو و کاج				سبک، ترکیب و نحوه بکارگیری
(۱) فرخشهر	(۲) سامان	(۳) فرخشهر	(۴) فرخشهر	۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶ ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲ عشایری و روستایی، فرم هابصورت شکسته باگرایش به انتزاع که در حوزه عشایری شدت و فراوانی بیشتری دارد(۶) سروها بابیدها همراه و درمواردی (۱۲) بصورتی و احد ترکیب شده اند.
(۵) فرخشهر	(۶) بختیاری	(۷) سامان	(۸) سامان	
(۹) حاجی آباد	(۱۰) حاجی آباد	(۱۱) حاجی آباد	(۱۲) فرخشهر	۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶ ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰ سروها درخشت و قاب با بهره گیری از عناصرگیاهی گل و پرنده برای قرینه سازی(۱۹).
(۱۳) چالش تر	(۱۴) شهرکرد	(۱۵) هرچگان	(۱۶) نافج	
(۱۷) سفیددشت	(۱۸) سامان	(۱۹) آباجی	(۲۰) آباجی	۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴ تلفیق و ترکیب سرو و کاج مطبق درخشت و قاب ترکیب کاج و مار(۲۳).
(۲۱) شمس آباد	(۲۲) سرتشنیز	(۲۳) سامان	(۲۴) نافج	۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸ ترکیب کاج مطبق باپرنده درخشت و قاب * خشت سروها و خشت بیدها همنشین و دارای بیشترین فراوانی حضور هستند.
(۲۵) چالش تر	(۲۶) هرچگان	(۲۷) بختیاری	(۲۸) آباجی	

۴-۳- درختان سپیدار، میوه و شکوفه

حضور سپیدار کمتر از گونه‌های دیگر درختان در دستبافتهای چهار محال و بختیاری بکار رفته است. تنها در قالیهایی باطرح درخت زندگی(طرح زیگلر، بیدمجنون) میتوان سپیدارهارا به همراه بیدها و سروها پیگیری نمود. سپیدارها معمولا با شکل خاص برگهای دندانه دار متمایز می‌شوند که درحوزه‌های فرش‌بافی روستایی ازجمله هریس و بخشایش میتوان تنوع فراوانی از آن‌ها را جستجو کرد. سپیدار در ایجاد تراکم و تنوع طرح موثر بوده و دراغلب مواقع با درختان میوه همنشین بوده اند. گونه درختان میوه به عنوان طرح مسلط متن تحت عنوان قالیهای درختی در نواحی کاشان، کرمان، اصفهان، شمالغرب ایران و چهار محال و بختیاری بکار رفته اند. درپاره ای از طرحهای درخت زندگی گونه ای از درختان میوه به‌کارآمده اند که به تنهایی میوه های متنوعی را ثمر

داده اند. درختان میوه هنگامی‌که بصورت نقش‌مایه بکارگیری شوند با درختان سپیدار و بعضا" با شکوفه همراه می‌شوند. اغلب موارد انتزاع در ساخت و ساز گونه‌های سپیدار، میوه و شکوفه قالیهای روستایی و عشایری چهارمحال و بختیاری تأثیر و یژه ای داشته است. جدول ۳ حوزه، سبک و شاخصه های نقش‌مایه سپیدار، میوه و شکوفه در نواحی روستایی چهارمحال و بختیاری را به تفکیک ارایه نموده است.

جدول ۳- حوزه، سبک و شاخصه نقش‌مایه سپیدار، میوه، شکوفه (ماخذ: آنالیز و منابع تصاویر، نگارنده)

نقش‌مایه های سپیدار، میوه و شکوفه				سبک، ترکیب و نحوه بکارگیری
درختان سپیدار				
				۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸ حوزه‌های عشایری و روستایی، گونه سپیدارهااغلب بابرگهای دندانه داروتنه باریک بصورت استیلیزه شده مشخص می‌شوند. سپیدارمعمولا بادرختان میوه همراه و درامتداد یکدیگربکارمیروند.
(۱) فرخشهر	(۲) فرخشهر	(۳) فرخشهر	(۴) سامان	
				
(۵) سامان	(۶) سامان	(۷) حاجی آباد	(۸) حاجی آباد	
				(۹) نمونه ای خاص با برگهای متفاوت و تاثیر عشایربختیاری
(۹) بختیاری	(۱۰) بلداجی	(۱۱) فرخشهر		
درختان میوه				۱۰، ۱۱ نمونه ای از خشت سپیداربا رواج کمتر ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵ ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹ نقش‌مایه درختان میوه بصورت انتزاعی ترکیبی از تنه، شاخه و میوه و فاقد برگ میباشند.
				
(۱۲) فرخشهر	(۱۳) فرخشهر	(۱۴) فرخشهر	(۱۵) سامان	
				۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳ گونه درختان شکوفه بابکارگیری شکوفه برشاخه های بدون برگ شناخته می‌شوند.
(۱۶) سامان	(۱۷) سامان	(۱۸) حاجی آباد	(۱۹) حاجی آباد	
درختان شکوفه				
				
(۲۰) فرخشهر	(۲۱) فرخشهر	(۲۲) فرخشهر	(۲۳) سامان	

۵- نتیجه‌گیری

امثال و مصادیق نگاره‌های درختی و نحوه برخورد حوزه‌های روستایی و عشایری با آن همواره باعث حفظ آن‌ها و عدم فراموشی و یادآورجلوه‌های فرهنگی اقوام می گردد. درحوزه‌های مورد بررسی تحقیق حاضر کلیت نگاره‌های درختی درموقعیت

نقش‌مایه بطور معمول حفظ گردیده، اما فراخور مولفه های نواحی، خاصه محیط های عشایری، خیالپردازی، ذهنی بافی، سنن و فرهنگ موجبات دور شدن از فرم طبیعی گونه‌ها و انتزاع را فراهم ساخته است.

شناسایی و مطالعه نقش‌مایه های درختی نشان میدهد تنوع و فراوانی آن‌ها موضوعی است که میتواند در تدوین رده‌بندی و تمایز سبک‌شناسی حوزه‌های فرش‌بافی مناطق از شاخصه های پراهمیت تلقی گردد؛ بنابراین میتوان گونه‌های هر حوزه را پس ازشناسایی و تفکیک بانمونه های مشابه خود ازحیث تحول و تطور، تأثیر و تعامل نواحی مورد قیاس و مطالعه قرارداد و ازاین حیث قلمروهای مشترک و تفارق آن‌ها رادر تمایز سبکی روستایی و عشایری آن‌ها مدنظرقرار داد.

پی نوشت‌ها:

۱- پیرامون درخت(نقوش، نگاره، نقش‌مایه) مفاهیم، نمادها، تنوع بکارگیری و اشکال گوناگون آن بررسی های فراوانی انجام یافته است:

الف) درهنرها و صناعات(برخی ازمنابع): درخت مقدس، درخت سخنگو و روندشکل گیری نقش و اق(علیرضاطاهری، باغ نظر ۱۳۹۰، شماره ۱۲۹)، بررسی مفاهیم و ترکیبات درخت سرو برسنگ مزارهای قبرستان دارالسلام شیراز(مریم رضایی، نقش مایه ۱۳۹۰، ش ۸)، نگاهی به محتوای اسطوره ای انگاره‌های درخت درتمدن جیرفت(محمدصادق بصیری و محمدرضاصرفی، مطالعات ایرانی، ۱۳۸۴، ش ۸)، جستاری درباب الگوی درخت زندگی برمهرهای عیلام باستان(مریم رزاقی راد، پیکره ۱۳۹۶، ش ۱۱ و ۱۲)، منشاء مفهوم اساطیری نقش‌مایه درخت زندگی درهنرعیلام کهن و عتیق(هانیه تکاور، بررسی های نوین تاریخی ۱۳۹۱، ش ۱)، گونه شناسی نقوش درخت درخانه های قاجاری مازندران(حسین شجاعی و محمدخزایی، مطالعات هنراسلامی ۱۳۹۱، ش ۱۷)، بررسی تطبیقی مفهوم نمادین درخت درایران(فرینازفربود و محمودطاووسی، مدرس هنر ۱۳۸۱، ش ۲)، درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن درباورها(مهدخت پورخالقی، مطالعات ایرانی ۱۳۸۰، ش ۱)، درسایه سرو، سرونگاره‌های سنگ آرامگاه های مردم اصفهان(مهدی تمیزی، نشر رسم ۱۳۹۲).

ب) درحوزه فرش(برخی ازمنابع): بازشناسی پردیس دربسترنمادگرایانه معماری و فرش ایران (امیرحسین چیت‌سازیان، گلجام، ۱۳۸۸، ش ۱۲)، بازتاب نقش چهارباغ درقالیهای باغی درغرب ایران باتاکیدبر نمونه‌هایی ازاستان کردستان(دکترمحمدابراهیم زارعی، گلجام، ۱۳۹۰، ش ۱۹)، بهشت موعود درفرش ایران (فضل اله حشمتی رضوی، مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی فرش ایران، مرکزتوسعه صادرات ایران، تهران، ۱۳۷۴). نقش درخت زندگی درفرشهای ترکمنی(جمال الدین توماج نیا و محمود طاووسی، گلجام، ۱۳۸۵، ش ۴ و ۵)، صورت های متنوع درخت زندگی برروی فرشهای ایرانی(حسین عابد دوست، زیبا کاظم پور، گلجام، ۱۳۸۸، ش ۱۲)، اسطوره دوزخی درقالی ایرانی(نازیلا دریایی، پژوهشهای انسان شناسی ایران، ۱۳۹۳، ش ۲) درخت نقشی برفرش رویی برعرش(نیکو شجاع نوری، گلجام، ۱۳۸۵، ش ۳)، بررسی نقش‌مایه درخت بیدمجنون درقالی نقش خشتی استان چهارمحال و بختیاری(حمیدصادقیان و لیلا مدنی، گلجام ۱۳۸۸، ش ۱۲)، بررسی تطبیقی و گونه شناسی نقوش خشتی مناطق سامان و چالشتر(افسانه قانی و محمدافروغ، مطالعات هنراسلامی ۱۳۹۱، ش ۱۶)، درخت درفرش بختیاری(محمود علیمرادی و محمدتقی آشوری، گلجام، ۱۳۸۶، ش ۶ و ۷)، مطالعه تطبیقی نقوش هندسی-گیاهی مشترک درنقشه های خشتی قالی بیرجند و چالشتر(سیده مریم حسینی و حمیدصادقیان، پژوهش هنر، ۱۳۹۱، شماره ۴) تصویرومفاهیم درخت سخنگو برقالیهای دستباف(مهلا تختی و رضا افهمی، گلجام، ۱۳۹۰، ش ۱۸) شناسایی و طبقه‌بندی نقش درخت و اق و اق درفرشهای سده های دهم تاسیزدهم هجری ایران(علیرضاطاهری و سمیه ربیعی، نگره، ۱۳۹۲، ش ۲۵)، مطالعه نمادین نقش درخت-ستون و پرنده برنمازلیق های ترکمن(بهارمختاریان و شهربانوکاملی، گلجام، ۱۳۹۰، ش ۲۰).

۲- قرآن کریم تحت نام شجر بارها به اهمیت درخت اشارت نموده است: ازآنجمله شجره ممنوعه درزندگی حضرت آدم، سوره بقره آیه ۳۵، درخت و پیامبری موسی (ع)، سوره قصص آیه ۳۰، درخت نخل و حضرت مریم (ع)، سوره مریم آیه ۲۵، داستان حضرت یونس، سوره صافات آیه ۱۴۹ و بیعت رسول اکرم (ص) بامسلمانان زیردرخت حدیبیه درسوره فتح آیه ۱۸ ازموارد قابل توجه اهمیت درخت درحوزه فرهنگ اسلامی است.

۳-نقش‌مایه، بن مایه، موتیف(motif)

۴- درشمالغرب ایران نگاره بید از معمول نقوش بکاررفته در قالیهای باغی، خاصه چهارباغ ها به حساب می آید.

"به نظر می رسد درختانی که درقالی چهارباغی موزه و یکتوریا آلبرت لندن نقش شده اند درختان چناروبیدی باشند که بادرختان منطقه کردستان همخوانی دارند. حتی بعیدبنظر نمی رسد نام بیجار احتمالا" ترکیبی از دو و اژه بید و زار یا جارباشد"(محمدابراهیم زارعی، بازتاب نقش چهارباغ در قالیهای باغی در غرب ایران با تأکید بر نمونه‌هایی از استان کردستان، فصلنامه علمی -پژوهشی گلجام، ۱۹، ۵۹-۴۳.)

۵- گوناگونی و تنوع نگاره‌های بید بویژه در خشت بیدها ظهور یافته است." نزدیک به ۳۰ نوع خشت بید در حوزه چهارمحال و بختیاری گزارش شده است که ظریف ترین آن‌ها به حوزه چالش تر متعلق است."(صادقیان، حمید، لیلامدنی. بررسی نقش‌مایه درخت بیـــد مجنون در قـــالی نقش خشتی استان چهارمحال و بخـــتیاری، فصلنامه علمی –پژوهشی گلجام، ۱۳۸۸، شماره ۱۲، صص ۶۹-۸۶).

۶- سیروس پرهام تحول و تطور و ارتباط نقوش سرو و بته را درمقاله خویش با نام "ازسرو تا بته "مورد موشکافی و بررسی قرار داده است(سیروس پرهام، ازسرو تابته، مجله نشردانش، زمستان ۱۳۷۸، شماره ۹۴، صص ۳۹-۴۲).

منابع

۱. دادور ابوالقاسم و منصوری الهام (۱۳۸۵)، « *درآمدی براسطوره ها و نمادهای ایران و هنددرعهد باستان*»، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا و کلهر

۲. زارعی محمدابراهیم، (۱۳۹۰)، « *بازتاب نقش چهارباغ در قالیهای باغی در غرب ایران با تأکید بر نمونه‌هایی از استان کردستان*»، فصلنامه علمی –پژوهشی گلجام، شماره ۱۹، ۵۹-۴۳.

۳. صادقیان حمید و مدنی لیلا، (۱۳۸۸)، « *بررسی نقش‌مایه درخت بیـد مجنون در قـالی نقش خشتی استان چهارمحال و بخـتیاری*»، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۱۲، صص ۶۹-۸۶.

۴. قرآن کریم

۵. هال جیمز، (۱۳۸۰)، « *فرهنگ نگاره ای نمادها درهنرشرق و غرب*»، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

۶. یاحقی محمدجعفر، (۱۳۷۵)، « *فرهنگ اساطیرواشارات داستانی درادبیات فارسی* »، *نشرسروش*، تهران.

7. Willborg, Peter. (2002),Chahar mahal va Bakhtiari, village, workshop & nomadic rugs of western Persia, Stockholm: J.P.WILLBORG AB.

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹

از نقش تا عرش؛ واکاوی ارتباط تزیینات کاشی‌کاری کاخ گلستان با جقه‌ی تاج شاهی قاجار (فتحعلی شاه و ناصرالدین‌شاه)

آزیتا بلالی اسکویی[۱]، سارا رحمانی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۲۱
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۳/۲۲
کد مقاله: ۷۳۳۵۳

چکـیده

دوره قاجار یکی از مقاطع مهم سیاسی- اجتماعی و فرهنگی- هنری ایران است. تأثیرات صریح فرهنگ غرب در این دوره اجتناب‌ناپذیر است.کاخ‌ها به‌عنوان شاخص‌ترین بقایای معماری در دوره قاجار با جدیت تداوم پیدا کردند. در این راستا، افرادی همچون فتحعلی شاه و ناصرالدین‌شاه اقدام به انجام تعمیرات و ساخت کاخ‌های جدید کردند. با توجه به اهمیت تاج در ایران و اینکه نشان آسمان و نمادی از تاییدات آسمانی محسوب می‌گردید، به همین جهت ، تزیین تاج مورد توجه قرار می‌گرفت.جقه، زینت‌بخش تاج و کلاه پادشاهان قاجار بوده است؛ نوعی تزیین که بر جلوی کلاه یا تاج پادشاهان تعبیه می‌شده است. هدف اصلی این پژوهش یافتن ارتباط بین نقوش جقه پادشاهان قاجار(فتحعلی شاه و ناصرالدین‌شاه) و نقوش استفاده‌شده در کاشی‌های کاخ گلستان می‌باشد. پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به چگونگی ارتباط میان نقوش به‌کاررفته در جقه‌ی پادشاهان قاجار و نقوش کاشی‌کاری موجود در کاخ گلستان می‌باشد. در این راستا با مطالعه‌ی تطبیقی و با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی به کشف ارتباط بین تزیینات جقه‌ها و کاشی‌کاری‌های کاخ گلستان می‌پردازد. در بررسی تصاویر جقه‌ها و مقایسه‌ی آن با کاشی‌کاری کاخ گلستان این نتیجه برای نگارنده استنباط می‌شود که نقوش به‌کاررفته در جقه‌ها بی‌ارتباط با نقوش کاشی‌کاری در این دوره نیست. در واقع، این نقوش زیبایی خویش را وام‌دار ویژگی‌هایی همچون: استفاده از نقوش گیاهی- حیوانی و... بوده که نمود این نقوش هم در کاشی‌ها و هم در جقه‌ها مشاهده می‌شود. در این راستا، تجلی نقوش هندسی در رتبه اول و نقوش گیاهی(ختایی) در مرتبه دوم و نقوش حیوانی در مرتبه سوم از اهمیت قرار دارد.

واژگـان کلـیدی: تاج، جقه، کاخ، کاشی، تزیینات، قاجار

۱- دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول) (a.oskoyi@tabriziau.ac.ir)
۲- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری اسلامی دانشگاه هنراسلامی تبریز

۱- مقدمه

تمایل به استفاده از جواهرات از آغاز زندگی بشر بر روی کره‌ی زمین پیشینه دارد و این مهم نه به جنسیت خاص و نه به ملیت خاص اختصاص نداشته و استثنایی هم وجود نداشته است. در دوره‌ی قاجار ، کاربرد جواهرات در البسه ، مبلمان ،کلاه پادشاهان و... بسیار رایج بوده است. به صورتی که می‌توان گفت ، این دوره یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخی در ایران است که، استفاده از جواهرات تا این حد از گستردگی و دلبستگی همراه بوده است. در این میان دلیل استفاده‌ی پادشاهان از زیورآلات، را می‌توان نمایش ابهت و قدرت پادشاهان عنوان کرد.یکی از زیورآلاتی که در این دوره مورد استفاده‌ی پادشاهان قرار می‌گرفته و از آن برای تزیین کلاه خود استفاده می‌کردند، جقه نام داشت. از دیگر هنرهایی که در این دوره گسترش یافت، نقاشی و همچنین استفاده از این هنر بر روی کاشی(کاشی هفت‌رنگ به‌عنوان بوم نقاشی) بود. لذا نگارنده در پی آن است که نقوش جقه‌های پادشاهان را در کنار نقوش کاشی‌کاری این دوره قرار داده و به بررسی و مقایسه‌ی این نقوش بپردازد.در این راه با توجه به وجود نمونه‌های فراوان جقه از پادشاهان قاجار و همچنین بناهای مختلف ساخته‌شده در این دوره به دلیل مجال اندک در محدوده‌ی این پژوهش مختصر، از بین پادشاهان دو پادشاه (فتحعلی شاه- ناصرالدین‌شاه) که تمایل زیادی به استفاده از جواهرات داشتند و نمونه‌ی جواهرات این دو بیش از سایر پادشاهان در دسترس بوده در نظر گرفته شده است و از بین بناها، بنای کاخ گلستان‌که بخشی از مراحل ساخت ، مرمت ، تزیینات و کاشی‌کاری در زمان هر دو پادشاه صورت پذیرفته، مورد مطالعه قرار داده شده است. با توجه به خلأ نسبی تحقیقاتی در رابطه با نقوش جقه‌ها و یا نگاه حداقلی به این مهم، هدف اصلی این پژوهش را می‌توان یافتن رابطه‌ی بین نقوش به‌کاررفته در جواهرات و نقوش مورد استفاده در معماری(کاشی‌کاری) عنوان کرد.

۱-۱- سؤال و روش پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به چگونگی ارتباط میان نقوش به‌کاررفته در جقه‌ی پادشاهان قاجار و نقوش کاشی‌کاری موجود در کاخ گلستان می‌باشد. این تحقیق در واقع با مطالعه‌ی تصاویر و تفسیر داده‌ها و همچنین تطبیق آن‌ها با یکدیگر و با استفاده از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی به کشف ارتباط بین تزیینات جقه‌ها و کاشی‌کاری‌های کاخ گلستان در دوره‌ی قاجاریه می‌پردازد. برای انجام پژوهش نگارنده به موزه‌ی جواهرات ملی و کاخ گلستان دسترسی داشته است. شیوه گردآوری اطلاعات از طریق مشاهده‌ی نمونه‌ها و تصاویر آن‌ها صورت گرفته است، همچنین ابزار گردآوری داده‌ها شامل منابع کتابخانه‌ای، تصاویر و کارت‌پستال‌های گزینش شده می‌باشد.

۲- پیشینه تحقیق

در حوزه مطالعات مرتبط با دوره‌ی قاجار و تزیینات، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که در زیر به جمع‌بندی این دسته از مطالعات پرداخته‌شده است. طبق بررسی‌های صورت گرفته، در هیچ‌یک از مطالعات ، به بررسی و تحلیل دقیق نقوش جقه‌ها و در ضمن مطالعه تطبیقی مابین ارتباط جقه‌ها و کاشی‌ها در معماری صورت نگرفته است.

جقه: حسین یاوری و ندا سالور در کتاب (زیور از منظر نگاره) که از طریق نشر سیمای دانش در سال (۱۳۹۱) منتشر شده است، به بررسی زیورآلات ایرانی از روی نقاشی‌های کشیده شده از پادشاهان قاجار در کاخ گلستان می‌پردازد. سمیه نادری در مقاله‌ی (جایگاه نقش بته‌جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار(جیغه)) که از طریق کتاب ماه هنر در سال(۱۳۹۰) منتشر یافته است به بررسی معنای نمادین طرح بته‌جقه‌ی مورد استفاده در جقه‌های پادشاهان قاجار پرداخته و این نتیجه را عنوان می‌کند که، نوع و تعداد جقه‌ها در تاج و نیم تاج‌ها خود نشان از جایگاه و اولویت اشخاص درباری دارد و این نشان‌ها او را از چشم بد مصون می‌دارد. مهرآسا غیبی در کتابی با عنوان (سی‌وپنج هزار سال تاریخ زیورآلات اقوام ایرانی) که از طریق نشر هیرمند در سال(۱۳۹۱) منتشر شده است، به بررسی انواع زیورآلات در تمامی این دوران سی‌وپنج هزارساله می‌پردازد. ریحانه زارعی در مقاله‌ی(الگوهای سنتی و مدرن طراحی زیور ایرانی(از پیش از مادها تا پهلوی)) که از طریق نشر پژوهش هنر در سال(۱۳۹۲) منتشر شده است، ضمن بررسی الگوی زیورآلات از پیش از مادها تا پهلوی به این نتیجه دست می‌یابد که طرح زیورآلات از گذشته تا به امروز وابسته به ابزار و امکانات در دسترس و همچنین اندیشه‌ها و اعتقادات رایج هر زمانه بوده است. بهنام زنگی در مقاله‌ی (کارکرد و جایگاه جواهر و زیورآلات در نقاشی‌های دوره‌ی قاجار) که از طریق نشر پژوهش هنر در سال(۱۳۹۲) منتشر شده است، به این نتیجه دست می‌یابد که، استفاده از زیورآلات و جواهرات سلطنتی در نقاشی درباری دوره قاجار با توجه به ارزش نمادین آن در قدرت سیاسی بیش از آن‌که زاده سلیقه زیباشناختی هنرمند نقاش باشد، تابع مقتضای اشرافی گرای سفارش‌دهنده و حامی آن است. غلامعلی حاتم و سمیه علیزاده در مقاله‌ی (تحلیل زیبایی شناسانه‌ی فرم و نقش در زیورآلات ملیله‌ی طلای ایران(دوره‌ی اسلامی تا کنون)) که از طریق فصلنامه‌ی علمی نگارینه هنر اسلامی در سال(۱۳۹۳) منتشر شده است، به بررسی آثار ملیله و ویژگی‌های آن‌ها بر اساس (نقش-فرم-مکان-زمان- ترکیب) پرداخته است.

کاشی: محمدرضا ریاضی در کتاب (کاشی‌کاری قاجاری) که از طریق نشر یساولی در سال(۱۳۹۴) منتشر شده است، ضمن بررسی انواع کاشی‌ها، نقوش و جزئیات کاشی‌کاری قاجاری، به بررسی نمونه‌های کاشی‌های استفاده شده در بناهای دوره‌ی قاجار(از جمله کاخ گلستان) می‌پردازد. مهناز مؤمنی لندی و امیرحسین چیت‌سازیان در مقاله‌ی (نگاهی بر عناصر نمادین کاشی نگاره‌های قاجار کرمان (مطالعه موردی ده اثر)) که از طریق فصلنامه علمی-ترویجی نگارینه هنر اسلامی در سال(۱۳۹۵) منتشر شده است، ضمن بررسی عناصر نمادین در آثار کاشی‌کاری با تهیه‌ی جداولی، عناصر نمادین انسانی- حیوانی-گیاهی-بی جان- تلفیقی و خیالی را از یکدیگر تفکیک کرده‌اند. سمیه شیراوند و امیرحسین چیت‌سازیان در مقاله (بررسی نقوش و نمادهای کاشی‌کاری دورهٔ قاجار درد و مسجدـ مدرسه: آقابزرگ و سلطانیه (امام خمینی) کاشان) که از طریق نشر پژوهش نامه کاشان، شماره چهار در سال (۱۳۹۳) منتشر شده است، ضمن بررسی ویژگی‌های کاشی‌کاری دوره قاجار به تحلیل نقوش و نمادها و تهیه‌ی جداول مقایسه نقوش کاشی دو مسجد پرداخته اند.

۳- مبانی نظری

۳-۱- کاخ در دوره‌ی قاجار

احداث کاخ در ایران به گذشته های بسیار دور باز می گردد. مفهوم امروزی کاخ با مفهوم این کلمه در گذشته متفاوت است. در گذشته به بناهایی منفرد، که با نوعی معماری برتر از دیگر بناها احداث می شدند و کاربردهای متفاوتی داشتند، کاخ اطلاق می‌گردید.(کیانی،۱۲،۲۰۱۴). به طور کلی، فرهنگ ایران پیش از اسلام بر محوریت فرامین و آراء پادشاهان و با گرویدن ایرانیان به اسلام و ظهور مسجد به‌عنوان مهم ترین عنصر در ساختار فضایی شهر اسلامی از اهمیت این بناهای غیرمذهبی کاسته شد و از آن‌ها کنار مسجد و بازار به یکی از عناصر اصلی میادین شهری مبدل شد (حبیبی، ۱۳۷۳، ۱۴۷) قاجاریان نیز همانند صفویان علاقه زیادی به احاطه کردن محیط پیرامون خود با مناظر زیبا به ویژه کاخ‌ها داشتند.

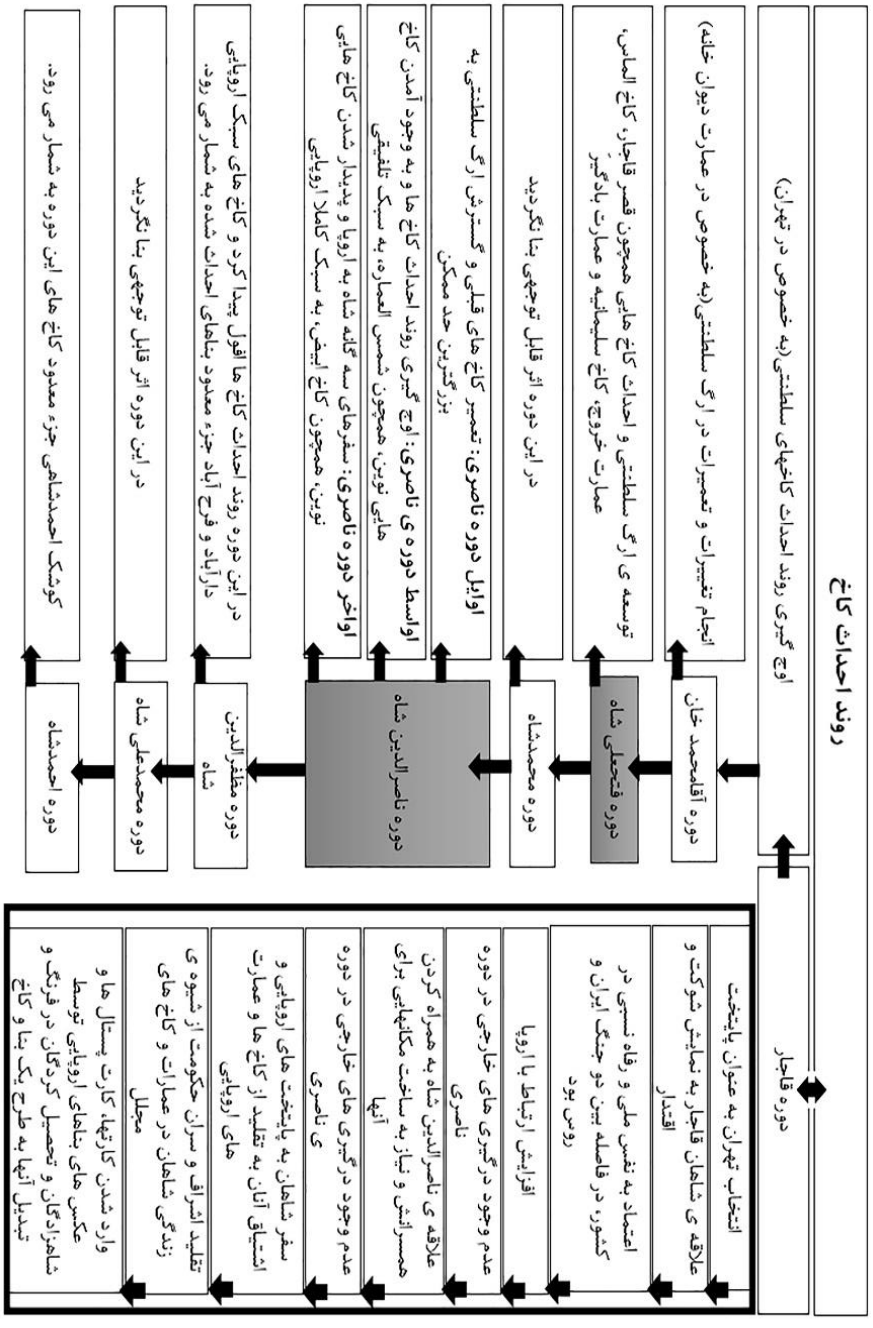
در واقع شروع جدی برنامه عظیم معماری و ساختمانی کاخسازی دوره قاجار مقارن با دوران اعتماد به نفس ملی و رفاه نسبی در کشور، در فاصله بین دو جنگ ایران و روس بود. (دیبا،۴۳۶،۱۹۹۹) (جدول ۱)

۳-۲- کاخ-موزه گلستان تهران

کاخ موزه گلستان بخشی از مجموعه ساختمانهای دوره قاجار است که پیشینه ی نخستین ساخت و سازهای آن به دوره‌ی صفوی و سپس دوره زندیه (خلوت کریم خانی) و فتحعلی شاه می رسد، در دوره ناصرالدین شاه اغلب ساختمان های قدیمی تخریب یا بازسازی شدند، بیشتر بناهای ضلع شمالی- شرقی و جنوبی کاخ گلستان متعلق به دوره‌ی ناصری است. ساخت و سازهایی نیز در شمال شرقی بنا (ساختمان کتابخانه و تالار تشریفات) در دوره پهلوی اول و دوم انجام شد. با پیروزی انقلاب اسلامی مجموعه کاخ گلستان تغییر کاربری داد و با نام کاخ موزه گلستان فصل جدیدی در تاریخ این مجموعه گشوده شد. از سال ۱۳۵۷ تاکنون بخش های عمده ای از این مجموعه به ویژه تزیینات آن تعمیر، مرمت و بازسازی شده است . اغلب تزیینات این مجموعه در دوره‌ی ناصرالدین شاه انجام گرفته است.

مجموعه ی کاخ گلستان از نظر کاشی‌کاری قلمرو وسیعی از جلوهای بصری تزیینی و تصویری عصر ناصرالدین شاه تا پایان دوران قاجار را بازنمایی می کند. بر اساس کاشی‌های موجود چه در نماهای بیرونی و چه کاشی‌هایی که در کف ها به‌کاررفته و یا کاشی‌هایی که از محل های دیگر به این مکان منتقل و نصب شده اند، به آسانی می‌توان به طرز تفکر هنرمندان و دولتمردان و علایق و سلایق آن‌ها پی برد.کاشی‌های کاخ گلستان فرهنگ سنتی، التقاطی و فرنگی آبی، زندگی درباری، تاریخ، افسانه ها و داستان ها و محیط زیست ایران را باز نمایی می کند و غنی ترین کاشی‌کاری تصویری را از نظر کیفیت و کمیت در این مکان فراهم می آورد. در این مجموعه، علاوه بر کاشی‌های معرق و معقلی از کاشی‌های هفت رنگ در سطوح مختلف ساختمان در قالب اسپرها، قاب های ایوان نماها، طاقچه ها رو بالای ورودی ها استفاده شده است. نقوش متنوعی چون انواع جانوران و پرندگان، مجالس بزم، صحنه های شکار، صحنه های نبرد، تصویر شاهان ایران، نگهبانان، دسته های موسیقی، انواع میوه ها، مناظر گوناگون معماری، ساختمان های ایرانی و خارجی در قالب قاب های کاشی‌های هفت رنگ و تک کاشی در ترکیب و تلفیق با دیگر نقوش، نماهای مختلف این مجموعه را زینت بخشیده اند در بسیاری از مضامین تصویری خاصه در تجسم طاووس ها، پرنده ها و بعضی از گیاهان طبیعت گرایی با توجه به رنگ رعایت شده است.(ریاضی،۱۹۲،۱۳۹۴)

جدول (۱)؛ روند احداث کاخ در دوره‌ی قاجار، ماخذ: (خمسه،۱۳۹۵،۱۸۵)



۳-۳- ویژگی کاشی‌کاری دوره قاجار

کاشی‌کاری یکی از ارکان اساسی و مهم در تزیینات معماری ایرانی اسلامی است. «کاشی‌کاری دوره قاجار ادامه کاشی‌کاری دوره صفویه و زندیه است، اما مشخصه ویژه ای دارد که کاملا با دوره قبل و بعد خودش فرق می کند. در دوره قاجار، کاشی به مثابه یک بوم نقاشی بود که روی آن انواع نقوش طبیعی گلها و میوه ها و موضوعات بزمی و رزمی نقاشی می شد.(مکی‌نژاد،۱۳۹۷،۴۹) در میان تکنیک‌های مختلف کاشی‌کاری معرق و هفت رنگ، آنچه در دوره قاجار بیشتر مورد استفاده قرار گرفت و برای نقاشی به وسیله لعاب مناسب تر بوده، کاشی هفت رنگ است. نکته مهم این است که در هیچ دوره ای به اندازه قاجار، کاشی‌های خوش ساخت و بزرگ مشاهده نمی‌شود. به لحاظ فنی، بعضی از کاشی‌های قاجار در زمره ممتاز ترین نمونه‌های این هنر ایرانی به حساب می آیند. (آیت اللهی،۱۳۹۷، ۱۳۹) در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه نه فقط رنگ کاشی‌ها بسیار تنوع داشت، بلکه از نظر مضامین نیز بسیار غنی بود. حتی ابعاد و اندازه ی کاشی‌ها نیز بسیار متنوع بودند و کاشی‌ها در شکل های نوظهور تولید و عرضه می شدند. یکی از نوآوری های کاشی کاران دوره‌ی قاجار مستندسازی یا به عبارتی، کپی کاری از عکس های آلبوم های

سلطنتی و تصاویر کتاب های اروپایی بود. از دیگر ابداعات دوره‌ی ناصرالدین شاه کاشی‌های سیاه قلم است این کاشی‌ها (۴۰ در ۶۰ سانتی متر) و مضامین آن‌ها، اغلب کپی از عکس ها و تصاویر سیاه و سفید کتاب های چاپی سنگی است، افزون بر کاشی‌های سیاه قلم، استفاده از روش ایجاد نقش به روش عکس برگردان روی کاشی نیز رواج یافت.

در دوره‌ی ناصرالدین‌شاه، استفاده از کاشی فقط در نما نبوده ، بلکه به صورت گسترده در کف بناها نیز به کار گرفته می شد.گذشته از آثار نفیس، بخشی از کاشی‌های دوره‌ی قاجاری طبقات مختلف جامعه، البسه، آداب ورسوم ، سرگرمی، تفریحات، علاقه ها و سلیقه های مردم آن عصر را باز می نمایاند(ریاضی،۵۴،۱۳۹۴).

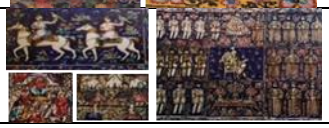
۳-۴- طرح ها و نقوش کاشی‌های دوره قاجار:

نقوش و طرح های کاشی‌ها در این دوره، تنوع بسیاری دارد. به نظر می رسد که کاشی نگاران این دوره تلاش داشتند با هر چیز زیبایی که در طبیعت می دیدند، هر باور و داستان عامیانه ای که در ذهن مردم جای داشت و سینه به سینه و نسل به نسل منتقل می‌شده را به صورت واقع گرایانه یا انتزامی، با توجه به نوع بنا (مذهبی یا غیر مذهبی) روی کاشی نقش کنند، با توجه به بررسی‌های انجام شده نقوش کاشی‌های این دوره را می‌توان به هشت دسته اصلی طبقه بندی کرد(ریاضی،۵۴،۱۳۹۴).

به دلیل تعدد کاشی‌ها در کاخ گلستان و استفاده از این کاشی‌ها در اکثر وجوه بنا، نگارنده به نشان دادن بخشی از تصاویر این کاشی‌ها بسنده کرده است.

جدول (۲)؛ انواع نقش های به‌کاررفته در کاشی‌های دوره قاجار و نمونه این نقوش در کاخ گلستان،ماخذ:نگارندگان

نقوش کاشی‌کاری قاجار	توضیح	نمونه نقوش در کاخ گلستان: (تصاویر تهیه شده از کاخ گلستان)
نقوش هندسی	مهمترین نقش مایه های هندسی عبارت اند از مثلث، مربع،مستطیل، لوزی، شمسه های هشت، نه، ده و دوازده پر، نیم شمسه،ربع هشت ضلعی منتظم، ترنج تند و کند، ستاره های پنج و شش پر،هشت پر و غیره.	
نقوش گیاهی و جانوری	**گیاهی:** موتیف های سنتی اسلیمی و ختایی در اجراهای متفاوت شامل بخش اعظمی از این نقوش می‌شود. طرح های گیاهی کمتر از گیاهان واقعی الهام دهنده اند و اغلب گل و برگهای قراردادی هستند. ریشه ی آن‌ها به یک گل و برگ طبیعی باز می گردند. ترنج، سر ترنج، انواع شاخ و برگ های اسلیمی، گل، برگ و شکوفه های ختایی، با گل های سه چهار، پنج و شش پر، گل های مطبق، طرح های گلدانی، گل و مرغ، سر پرندگان، طرح های بته‌جقه، انواع گلداروهای قراردادی، دسته گل ، نگاره‌های ابری، دوایر حاشیه ی مرواریدنشان، نگاره‌های برگ نیزه ای و رواج گل و برگ، شاخه و میوه های طبیعی و منظره در نقوش کاشی‌کاری است . **جانوری:** از نقوش جانوری چون انواع پرندگان، حیوانات وحشی و اهلی به صورت منفرد و یا در ترکیب با نقوش گیاهی استفاده شده است.	
نقوش (مناظر) معماری	در اکثر بناهای درباری و شخصی این دوره شکل ساختمانها و مناظر معماری در قاب های هندسی به تصویر کشیده شده اند. این قابها غالبا در مرکز یا در لچکی های یک قاب بزرگ یا طاق نماهایی با نقوش اسلیمی و ختایی نمایش داده شده اند این قاب ها شامل بناهایی با معماری اسلامی و اروپایی هستند که در مواردی فیگورهای انسانی در فضاهای معماری به گفتگو مشغول هستند. این نقوش اغلب از نقاشی ها خصوصا نقاشی‌های دیواری، کارت پستال ها، کتاب ها، و نقاشی پشت شیشه الهام گرفته اند. همچنین در تک کاشی‌هایی به شیوه ی سیاه قلم برخی از بناهای ایرانی و غربی به تصویر کشیده شده که برگرفته از کارت پستال ها و کتابهای چاپ سنگی، کتاب های و عکس برگردانهای اروپایی است.	

نقوش کاشی‌کاری قاجار	توضیح	نمونه نقوش در کاخ گلستان: (تصاویر تهیه شده از کاخ گلستان)
نقوش انسانی	نقوش انسانی همچون دیگر نقوش در ابعاد و شکل های گوناگون و با اجراهای بسیار متنوع شامل بخش شایان ملاحظه ای از نقوش کاشی‌کاری‌های این دوره می‌شود نقوش انسانی به صورت نیم تنه، تمام قد، نشسته، ایستاده و همچنین در مجالسی چون بارعام، جنگ، شکار و بزم نمایش داده شده اند. نقوش پادشاهان دوره‌های مختلف تاریخی از نقوش چشمگیری هستند که چهره ی پادشاهان پیشدادی، کیانی، هخامنشی، اشکانی، ساسانی، شاهان دورای اسلامی (از صفویه تا قاجار)، رجال سیاسی مذهبی، ادبی و علمی را با ذکر نامشان به تصویر می کشد. غالب این نقوش برگرفته از سکه ها، نقش برجسته ها، کتاب های چاپ سنگی، کتاب های خطی، عکس ها و ... هستند برای مثال در تالار آینه ی کاخ گلستان پادشاهان پیشدادی و تاریخی ایران به صورت سیاه قلم و رنگی نمایش داده شده اند.	
نقوش اسطوره ای	رایج ترین نقش اسطوره ای در بناهای این دوره نقش شیر و خورشید، فرشته های بالدار و خورشید خانم است. فرشته های بالدار غالباً برهنه و به صورت قرینه نقش شده اند که تاج کیانی را در میان دست های خود نگاه داشته اند. نبرد شیر و گاو، نبرد شیر و اژدها و شیرهای شمشیر به دست نیز روی کاشی‌های نمای بسیاری از بناها ترسیم شده است.	
نقوش روایتی	این نقوش را می‌توان به دو دسته طبقه بندی کرد: نقوشی که از کتابهای ادبی و مذهبی اقتباسی کرده‌اند و نقوشی که بیانگر زندگی روزمره (مجالس بزم، مجالس شکار و جنگ، گردش در گلدشت و صحرا و ...) هستند.	
نقوش فرنگی	هنرمندان و کاشی نگاران انواع نقوش گیاهی، گل و گلدان، مناظر طبیعی، حیات وحش، مناظر معماری، تک چهره های زنان و ... را که برگرفته از منابع اروپایی (آثار، اشیا، کتاب ها، کارت پستال ها و ...) بود روی کاشی‌ها نقاشی می کردند.	
نقوش نظامی	این نقوش نظامیان و ابزار نظامی چون توپ، تفنگ و مسلسل را به نمایش می گذارد که بیانگر اهمیت ارتش و تغییر البسه و ساز و برگ نظامیان دوره قاجار است.	

۳-۵- زیورآلات

زیورها همواره بخشی از دلبستگی های انسان بوده اند. جواهر و زیورآلات از بدو شناخت انسان نسبت به فلزات و کانی های کمیاب و بادوام در میان جوامع بشری جایگاه ویژه ای یافته است. هر چند آلات تزیین و اسباب زیور و زینت الزاما از مواد گران قیمت ساخته نمی‌شده است و مصالح در دسترسی نظیرچوب، سنگ، استخوان، صدف، گل و حتی دانه های گیاهان نیز به‌عنوان ماده خام ساخت زیورآلات مورد استفاده بوده است، اما کانی ها و فلزاتی نظیر الماس، یاقوت، طلا، نقره، فیروزه، زمرد، مروارید، عقیق، زبرجد، کهربا، لعل، لاجورد، یشم و نظایر آن به واسطه کمیابی و عدم دسترسی عمومی به آن از یک سو و جلوه زیبا و ماندگار آن‌ها از سوی دیگر، همواره مورد توجه ویژه بشر بوده است. با شکل گیری تدریجی نظام قدرت و سرمایه در جوامع بشری، کانی ها و فلزات قیمتی نیز به‌عنوان نشانه و پشتوانه سرمایه و قدرت مطرح شدند و ساختارهای سیاسی قدرت و ساختارهای اقتصادی ثروت از طریق دستیابی به این مواد و مشتقات آن‌ها، قدرت و ثروت خود را تثبیت و تقویت کردند.

جواهر و زیورآلات علاوه بر تاثیر واقعی خود در ثروت و قدرت، دارای تاثیرات مجازی نیز هستند که از آن جمله می‌توان به بازنمایی آن‌ها در آثار هنری اشاره کرد. در بسیاری از آثار و رشته های هنری، الگوبرداری و به تصویر کشیدن جواهر و گوهرهای گرانسنگ با هدف تداعی اعتبار و ارزش صورت گرفته است و همان گونه که دارایی هر کشوری از طلا و جواهر و غنای خزانه آن نشانه قدرت و ثبات اقتصادی آن کشور است، تجلی این داشته ها در آثار هنری نیز می‌تواند محمل پیام و تداعی این قدرت و قوت باشد. علاوه براین رویکرد هنر دوره‌های مختلف به ساخت زیورآلات قیمتی و بازنمایی آن در آثار هنری می‌تواند با سلیقه زیباشناختی آن دوره و دنباله روی از تجمل گرایی و جواهر دوستی صاحبان قدرت ارتباط داشته باشد.(زنگی،۱۳۹۲،۴۸)

۳-۵- تاج در دوره قاجار

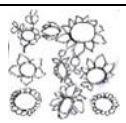
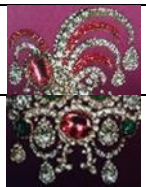
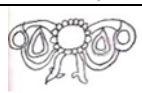
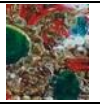
همواره در تاریخ پادشاهی دنیا، شاهی بدون تاج قابل تصور نیست. پادشاهان ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نبوده اند. در دوران شاهنشاهی ایران از زمان باستان، تاج اهمیت فراوانی داشته است (ذکاء،۱۳۴۲،۱۸) تاج شاهان ایران باستان به‌عنوان یکی از مظاهر سلطنت و قدرت مطرح بوده است (دادور، مکوندی،۱۳۹۰،۲۳).

آغامحمدخان قاجار در تاجگذاری خود در ورامین، ازیک کلاه مسی زراندود استفاده کرد که بعدا آنرا در اصفهان مینا کاری کردند ولی برادر زاده اش فتحعلی شاه در همان سالهای نخست پادشاهی خود (۱۲۱۳ – ۱۲۱۲ ه. ق.) دستور داد ، کالاه گوهرنشان بلندی ساختند که همه ساله در سلام های رسمی واعیاد آنرا زیب سر خود می کرد.تاجی که در دوره قاجار معمول شد، «تاج کیانی» بود که به فرمان فتحعلی شاه قاجار (حک: ۱۲۱۲ـ۱۲۵۰) ساخته شد. این تاج، کلاهی سرخ رنگ و گوهرنشان بود که به تقلید از تاج‌های اشکانی و ساسانی ساخته‌شده بود و به همین سبب آن را تاج کیانی می‌نامیدند. در زمان ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۴ـ۱۳۱۳) جقه‌ای بزرگ با زمرد و الماس و پره‌های متعدد و یک رشته مروارید به این تاج افزوده شد و اندک تغییری در طرز نصب جواهرات آن داده شد. تاج سلطنتی ایران در عصر قاجاریه «تاج کیانی»، خوانده می‌شد.(مشکور،۱۳۵۶)همه سلاطین قاجار در تاجگذاریهای خود از همین تاج کیانی استفاده می‌کردند. (ذکاء،۱۳۴۲،۱۸)

۳-۶- جقه

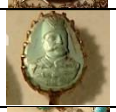
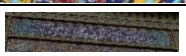
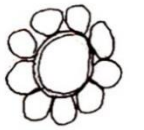
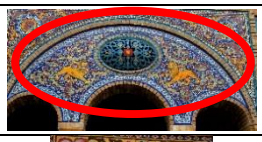
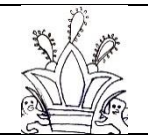
جقه نوعی پیش کلاه است که قدمت آن به دوره افشاریان بر می گردد. پیش کلاه ها، قطعه ای جواهرنشان اند که بر روی کلاه پادشاهان و سران دربار نصب می شدند. جقه‌هایی که بر روی کلاه شاهان مورد استفاده بوده، جواهرات و تزئینات متفاوتی با دیگر جقه‌ها داشته است. استفاده از پیش کلاه ها بعد از دوره ساسانی رواج پیدا کرد. در واقع از امپراتوری ساسانی به بعد که دیگر استفاده از تاج مرسوم نبود، از پیش کلاه ها برای تزئین کلاه پادشاهان و حاکمان استفاده می کردند. این روند تا سلسله قاجار ادامه داشت. در واقع جقه، زینت‌بخش تاج و کلاه پادشاهان قاجار بوده است؛ نوعی تزیین به شکل بوته که با استفاده از پرهای زینتی، بر جلوی کلاه یا تاج پادشاهان تعبیه می‌شده است. (متین،۱۳۸۳، ۹۸) فرم و نقش جقه، برگرفته از سرو است؛ نماد ایران و ایرانیآن‌که از زمان ایران باستان برجای مانده و نشانی است از تواضع و بزرگ منشی، این خود نوعی نمایش هویت سازی برای شاهان قاجار بوده است. با توجه به علاقه ی پادشاهان قاجار به زیورآلات به خصوص استفاده از جقه و با در نظر گرفتن نمونه‌های به جای مانده از جقه پادشاهان، دو پادشاه قاجار(فتحعلی شاه و ناصرالدین‌شاه) در نظر گرفته شده و نقوش جقه‌ی این پادشاهان با نقوش کاشی‌های کاخ گلستان‌که این دو پادشاه در تعمیر و احداث این بنا نقش داشتند مقایسه می‌شود:

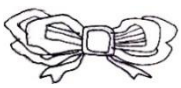
جدول ۳-؛ تطابق نقوش جقه‌ها و نقوش کاشی‌های کاخ گلستان، ماخذ: نگارندگان

تطابق نقوش جقه‌ها و نقوش کاشی‌ها:			تصویر نمونه*
کاشی (کاخ گلستان)	تصویر رسم شده از جقه	جقه (بخشی از تصاویر اصلی)	
			(۱)
			
			
			
			(۲)
			

تصویر نمونه*	تطابق نقوش جقه‌ها و نقوش کاشی‌ها:		
	جقه (بخشی از تصاویر اصلی)	تصویر رسم شده از جقه	کاشی (کاخ گلستان)
(۳)			
(۴)			
(۵)			

تصویر نمونه*	تطابق نقوش جقه‌ها و نقوش کاشی‌ها:		
	جقه (بخشی از تصاویر اصلی)	تصویر رسم شده از جقه	کاشی (کاخ گلستان)
(۶)			
(۷)			
(۸)			

تطابق نقوش جقه‌ها و نقوش کاشی‌ها:			تصویر نمونه*
کاشی (کاخ گلستان)	تصویر رسم شده از جقه	جقه (بخشی از تصاویر اصلی)	
			(۹)
	–		
	–		
			(۱۰)
			(۱۱)
			
			(۱۲)
			

تصویر نمونه*	تطابق نقوش جقه‌ها و نقوش کاشی‌ها:		
	جقه (بخشی از تصاویر اصلی)	تصویر رسم شده از جقه	کاشی (کاخ گلستان)
(۱۳)			
			
(۱۴)			

*- برداشت شده از روی کارت پستالهای موزه جواهرات ملی و کتاب

نتیجه گیری

سنت طراحی و ساخت زیورها از دیرباز میان ایرانیان جایگاه ویژه ای داشته است. ایرانیان در هر دوره تاریخی سنت های ویژه‌ای را برای هنر ابداع کرده‌اند که علاوه بر زیبایی ظاهری آثار، به تنوع و ویژگی های هنری مختص آن دوره منجر می‌شده است. جریان های تاریخی بر شکل گیری اندیشه‌ها و باورهای زمان خود و در نتیجه بر شکل گیری شیوه های جدید در طراحی و روش های ساخت زیورها تاثیر ویژه ای دارند.

علاقه انسان به زیور و خودآرایی، علاقه ای دیرینه است. شاهان و شاهزادگان قاجار نیز که علاقمند بودند تا شکوه و شوکت خود را به رخ بکشند، استفاده از زینت آلات و گوهرهای قیمتی را مایه فخر و شکوه می دانستند. هنرمند زیورساز ایرانی توانایی این را داشته است که در دوره‌های مختلف تاریخی، با تمام تغییرات (تغییر شیوه زندگی، کشف فلزات گوناگون، آمد و رفت حکومتهای مختلف و ورود تاثیرات غرب و...) خود را وفق دهد و در هر دوره، از تجربیات هنرمندان پیش از خود به خوبی بهره ببرد. زیورهای ساخته ذهن و دست وی، دیدگاه او را به جهان نشان می دهد، زیرا زرگر ایرانی توانسته است شرایط زندگی و نگاهش به جهان را به خوبی در اثرش منعکس کند. همانگونه که هنرمند نقاش کاشی توانسته ذهنیت خود را در نقوش کاشی منعکس کند. طرح های طبیعی گیاهی و نقوش حیوانی (و گاه انسانی) در گنجینه ذهنی هنرمند ایرانی، این آمیزش، آفرینش اثری هنری است که رنگ و جلای خود را از نمادها، افسانه ها و اساطیر و اعتقادات مذهبی وام گرفته است که هنرمند و طراح به آن‌ها ایمان دارد و زیورها به‌عنوان اشیای زیبای کاربردی، از این امر مستثنی نیستند. رعایت پاره ای جزییات در اغلب طراحی ها نشان از محبوبیت آن‌ها در بین درباریان و مردم عامی دارد. به طور مثال نقش های گیاهی و حیوانی، بیشتر نمادهایی هستند که از دل افسانه ها و اسطوره ها و عقاید مذهبی ایران باستان، بیرون آمده اند.

در بررسی تصاویر جقه‌ها و مقایسه‌ی آن با کاشی‌کاری کاخ گلستان این نتیجه برای نگارنده استنباط می‌شود؛ که نقوش به‌کاررفته در جقه‌ها بی‌ارتباط با نقوش کاشی‌کاری در این دوره نبوده و هنرمند کاشی کار همان ذهنیت را در سر دارد که هنرمند طلا ساز دارد. در واقع، این نقوش زیبایی خویش را وام‌دار ویژگی‌هایی همچون: استفاده از نقوش گیاهی- حیوانی- هندسی و ... بوده ،که در این راستا می‌توان عنوان کرد، تجلی نقوش هندسی در رتبه اول و نقوش گیاهی(ختایی) در مرتبه دوم و نقوش حیوانی در مرتبه سوم از اهمیت قرار دارد.

منابع

۱. آقامیری، امیر هوشنگ(۱۳۹۰)، آرایه ها و نقوش اسلیمی در هنر تذهیب و طراحی فرش،(رضاپور.سونیا، مترجم)،تهران،یساولی
۲. پیروی، مهناز(۱۳۹۳)، مفاهیم زبان نمادین نقش ها و نگاشته های مسجد کبود تبریز، همایش ملی معماری، عمران و توسعه نوین شهری
۳. جهان بخش، هانا و دکتر هانیه شیخی نارانی(۱۳۹۴)، پژوهشی پیرامون جایگاه تزیینات و نقوش کاشی‌کاری در مساجد ایران، چیدمان، شماره۱۱، ۱۰۸ تا ۱۱۷
۴. حاتم غلامعلی و سمیه علیزاده(۱۳۹۳)، تحلیل زیبایی شناسانه ی فرم و نقش در زیورآلات ملیله ی طلای ایران(دوره‌ی اسلامی تا کنون)، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، شماره ۴، ۱۹ تا۳۱
۵. ریاضی، محمدرضا(۱۳۹۵)، کاشی‌کاری قاجار، تهران:یساولی
۶. زارعی، ریحانه(۱۳۹۲)، الگوهای سنتی و مدرن طراحی زیور ایرانی(از پیش از مادها تا پهلوی)، پژوهش هنر، شماره ۳، ۶۵ تا ۷۲
۷. زنگی، بهنام(۱۳۹۲)، کارکرد و جایگاه جواهر و زیورآلات در نقاشی‌های دوره‌ی قاجار، پژوهش هنر، شماره۳، ۴۷ تا ۵۶
۸. سعادتی خمسه مهدی(۱۳۹۵)، ارزیابی انتقادی گرایش به معماری غرب در کاخ‌های دوره‌ی قاجار، مدیریت شهری، شماره ۴۶، ۱۷۹ تا ۱۹۸
۹. شیراوند سمیه و امیرحسین چیت‌سازیان(۱۳۹۳)، بررسی نقوش و نمادهای کاشی‌کاری دورهٔ قاجار دردو مسجدـ مدرسه: آقابزرگ و سلطانیه (امام خمینی) کاشان، پژوهش نامه کاشان، شماره ۴، ۱۸۸ تا ۲۰۸
۱۰. صالح، الهه(۱۳۹۴)، بررسی زیورآلات وابسته به پوشاک مردان در عهد قاجار، پیکره، شماره ۷ و ۸، ۱۰۱ تا ۱۱۲
۱۱. عطروش،طاهره(۱۳۸۵)،بته‌جقه چیست؟،تهران: موسسه فرهنگی هنری سی بال هنر
۱۲. غیبی، مهرآسا(۱۳۹۱)، سی‌وپنج هزار سال تاریخ زیورآلات اقوام ایرانی،(غیبی. منوچهر، مترجم)، تهران: هیرمند
۱۳. کتاب خزانه جواهرات ملی ایران(بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران)
۱۴. مؤمنی لندی مهناز و امیرحسین چیت‌سازیان(۱۳۹۵)، نگاهی بر عناصر نمادین کاشی نگاره‌های قاجار کرمان (مطالعه موردی ده اثر)، فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۱، ۴ تا ۱۸
۱۵. مشبکی اصفهانی، علیرضا و نرگس صفایی(۱۳۹۵)، سیر پیدایش نقوش گیاهی در هنر صدر اسلام(با رویکردی ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی)، نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۰، ۳۲ تا ۴۰
۱۶. نادری، سمیه(۱۳۹۰)، جایگاه نقش بته‌جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار(جیغه)،کتاب ماه هنر،شماره ۱۶۲، ۵۸ تا ۶۳
۱۷. هنرور، محمدرضا(۱۳۹۰)،حرکت های ختایی در طراحی فرش و هنر تذهیب،(رضاپور. سونیا، مترجم)، تهران:یساولی
۱۸. یاوری، حسین و ندا سالور(۱۳۹۱)، زیور از منظر نگاره(زیورآلات ایرانی از منظر نقاشی‌های دوره قاجار در کاخ گلستان)، تهران:سیمای دانش، آذر

From the Pattern to the Throne; the relationship between the tile decoration of the Golestan Palace and the Qajar royal jade (Fath Ali Shah and Naser-al-Din Shah)

Azita Belali Oskoui[1*], Sara Rahmani[2]

1- Associate Professor of Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran (Correspondence)

2- Graduate student of Islamic Architecture , Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

The Qajar period is one of the important political, social and cultural sections. Henry is Iran. The explicit effects of Western culture in this period are inevitable. The Kakis continued to be the most significant architectural remnants of the Qajar period. In this regard, people like Fath Ali Shah and Nasser-al-Din Shah undertook repairs and build new palaces. Considering the importance of the crown in Iran and the fact that heaven is a symbol of the heavenly testimony, the crown decoration has been taken into consideration. The crochet has been decorated with the crown section and the hat of the Qajar kings; an adornment on the front of the hat Or the crown of kings was embedded. The main objective of this research is to find the relationship between the designs of the Qajar kings (Fath Ali Shah and Nasser-al-Din Shah) and the designs used in the tiles of the Golestan Palace. The present research seeks to answer the question of the relationship between the motifs used in the Qajar kings' jigsaw and the tile designs in the Golestan Palace. In this regard, by comparative study, using a descriptive-analytic research method, the relationship between the decorations of jute and tile works of Golestan Palace is investigated. In reviewing the images of the jute and comparing it with the tile of Golestan Palace, it is concluded to the author that the designs used in the jute are not related to tile designs in this period. In fact, these beautifully decorated motifs featured such as: the use of plant-animal designs and ... the appearance of these motifs is seen both in tiles and in fur coats. In this regard, the manifestation of the geometric designs in the first rank and the plant designs (Khatay) in the second rank and animal designs in the third order is important.

Keywords: Crown, Jute, Palace, Tile, Decoration, Qajar

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹

نثر پایداری در دورهٔ پهلوی اوّل

امید روستا[۱]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۴/۰۳
کد مقاله: ۷۶۰۴۷

چکـیده

با زوال حکومت قاجار و شروع حکومت رضاشاه پهلوی، جامعهٔ ایران از خطمشی دورهٔ مشروطه فاصله گرفت و زمینه برای ایجاد هرج و مرج در کشور فراهم شد. هر چند در دورهٔ قاجار نیز شاهد اوضاع نابسامان داخلی نیز هستیم امّا از دورهٔ پهلوی، دیکتاتوری و استبداد بر جامعه شکل گرفت. اوضاع وخیم این دوران باعث شد نویسندگان زیادی دست به مبارزه با اوضاع نابسامان داخلی بزنند و به انتقاد از وضعیت حاکم بر کشور بپردازند. روحیهٔ شورشی و میل به مبارزه در اغلب نویسندگان این دوره که حس وطن‌دوستی در آنان شعله‌ور است، باعث شده است که نثر خود را مزیّن به عناصر پایداری کنند به طوری که با قرار دادن چاشنی پایداری در آثار خود، سهم بسزایی در بیداری مردم عصر خود داشته باشند. بی‌شک تبیین مسائل عصر پهلوی اوّل در قالب نثر پایداری برای هر وطن‌دوستی درخور تأمّل است که به فراخور بیان این عناصر، هم برخی از زوایای تاریخی این عصر روشن‌تر می‌شوند و هم نقش ادبیّات متعهّد در بیداری مردم مؤثّرتر واقع می‌شود. در این پژوهش که بر اساس روش کتابخانه‌ای و سندکاوی صورت گرفته است، نویسندگان کوشیده‌اند به سیر نثر پایداری در این دوره بپردازند و در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که نثر پایداری این دوره، به زبانی ساده و مردمی بیان شده است به طوری که مهم‌ترین عناصر پایداری آن نیز عبارتند از: وطن، مبارزه با استبداد، انتقاد از اوضاع جامعهٔ عصر پهلوی، به تصویر کشیدن اوضاع نابسامان جامعه، مرگ‌اندیشی، مبارزه با نفس امّاره، تقویت حس شجاعت، تقویت روحیهٔ انقلابی و غیره.

واژگـان کلـیدی: دورهٔ پهلوی اوّل، رضاشاه، نثر فارسی، ادبیّات پایداری، عناصر پایداری.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی پیام نور تهران جنوب (Omidroosta.722@gmail.com)

۱- مقدمه

کودتای۱۲۹۹با حمایت انگلیسی‌ها و با هدف خلع احمدشاه از نیروهای قزاق و ایجاد نوعی کودتای نظامی، منجر به تشکیل حکومت سه ماههٔ سید ضیاءالدین طباطبایی شد. این کودتا در واقع، نوعی کیش دادن برای مات کردن شاه قاجار است؛ در رأس کودتا، رضاشاه است که با همکاری همفکران داخلی خود و عوامل انگلیسی، بانی این عمل شدند. بعد از مدتی از بگیر و ببند، هوای پادشاهی در ذهن رضاه شاه، او را وسوسه کرده بود امّا طبق خواسته انگلیسی‌ها، وی نمی‌توانست اقدامی در راستای سرنگونی آخرین شاه قاجار انجام دهد و به همین جهت دنبال فرصت بود تا هوای خود را بر زمین پادشاهی جولان دهد و تنها فرصت وی، بحث جمهوری‌خواهی در برابر سلطنت بود تا اینکه در آذر ۱۳۰۲، شاه قاجار، رضاشاه را بر تشکیل دولت در غیاب مشیرالدوله مأمور می‌کند و از همین زمان بحث جمهوری در برابر سلطنت شکل می‌گیرد که هم مخالفان خود را دارد و هم موافقان خود را. رضاشاه بعد از به ثمر رساندن کودتا، سعی در تقویت گزینه نظامی خود در جهت همسو کردن قدرت عمومی برطبق خواستهٔ خود بود بنابراین اکثریت جراید، به طرفداری از وی مطالبی می‌نوشتند که نوعی مقایسه بین حکومت سلطنتی و جمهوری بود که با این مقایسه، اندک اعتبار شاه قاجار هم از بین می‌رود و زمینه برای برکناری وی به طور کامل مطرح می‌شود. رضاشاه که فردی دیکتاتور و نظامی بود، با ریاکاری و ترفند توانست نظر مجلس شورای ملّی را جلب کند و بر مسند حکمرانی نشیند. در دوران حکومت دیکتاتوری رضاشاه، سایهٔ ترس و وحشت بر جامعه انداخته شد. رضاشاه سعی داشت تسلّط خود را بر تمام ابعاد جامعه تثبیت کند؛ بنابراین سایهٔ ذوق خود را بر تمام اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، دینی، فرهنگی و دیگر سنّت‌های جامعه افکند. نگرانی رضاشاه، بیشتر از هرچیزی، مخالفت مطبوعات با دستگاه حکومتی بود زیرا می‌دانست که یکی از عوامل مؤثر در جهت براندازی دولت، نشر افکار مخالف با حکومت از طریق مطبوعات است. وی در آغاز تغییر سلطنت از قاجار به پهلوی، نسبت به جراید چندان با خشونت رفتار نمی‌کرد و خیلی از روزنامه‌ها مانند روزنامهٔ اطّلاعات، حصار عدل، تجدّد ایران، آزادگان، آیندهٔ ایران و اوقات، در تهران منتشرمی‌شدند امّا کم‌کم بدبینی رضاشاه به مطبوعات بیشتر شد و اغلب آن‌ها را توقیف کرد. بنابراین در طول حکومت رضاشاه، تنها مطبوعاتی می‌توانستند کار کنند که تحت نظر شهربانی باشند و با احتیاط بنویسند؛ از جمله روزنامه‌هایی که تا حدی از توقیف در امان بودند، روزنامه اطّلاعات، ایران، کوشش و شفق سرخ بودند. بعد از کشف شبکهٔ کمونیستی در تهران، فشار دولت بر جراید بیشتر شد تا حدودی که مندرجات روزنامه‌ها، منحصر به نقل دستورها و فرمان‌ها و امور عادی مملکت و سخنرانی و شرح مسافرت‌های رضاشاه بودند. به طورکلّی، در دوره رضاشاه در زمینهٔ نثر چندگروه عمده فعال بودند؛۱- گروه جراید و مطبوعات که تحت نظر و سانسور منتشر می‌شدند؛ البتّه ناگفته نماند که بسیاری از نویسندگان، مقالات تند و تیزی درباره اوضاع نابسامان این عصر می‌نوشتند که یا دستگیر و زندانی می‌شدند و یا نشریات آنان توقیف می‌شد. ۲-تاریخ‌نویسی که به دلیل علاقه فراوان رضاشاه به ایران باستان و تاریخ ایران، نویسندگان زیادی دست به قلم شدند و آثار نه چندان باارزشی در این زمینه نوشتند. ۳-ادبیّات داستانی که آن نیز تحت سانسور بود امّا چون مستقیم چاپ و نشر نمی‌شد و از دسترس سرکردگان تا حدودی در امان می‌ماند، راحت‌تر در آن آزادی بیان بود هرچند باز هم در این عرصه، نویسندگانی مثل محمّد مسعود هستند که با نوشتن این‌گونه آثار، سرکوب شدند. ما در این پژوهش، با کتب ادبی در حوزهٔ نثر این دوره سر و کار داریم.

۲- بحث

۲-۱- عناصر نثر پایداری در دورهٔ پهلوی اوّل

۲-۱-۱- وطن

وطن، یکی از پرکاربردترین عناصر پایداری در آثار نویسندگان فارسی زبان است. در دوره پهلوی، حس وطن‌دوستی، دوچندان می‌شود زیرا کشور ایران در این دوران مانند طفلی در گهواره است که دایهٔ مهربان‌تر از مادر! یعنی بیگانه، از آن شیر می‌گیرد! هر شخص وطن‌دوستی، تصوّر اینکه وطنش رو به افول و هرج و مرج باشد، برایش غیرقابل تحمّل است که با این موضوع کنار بیاید. کشور ایران، همواره مهد شکوه و عظمت بوده است و مردم آن بسی دلاوری‌ها و از جان‌گذشتگی‌ها انجام داده‌اند تا استقلال و مجد آن پایدار باشد. امّا گاهی اوقات این سرکردگان و حاکمان ملّت هستند که باعث مظلوم واقع شدن کشور می‌شوند. جمال‌زاده، نسبت به زوال عظمت و شکوه ایران باستان و خمودی عظمت حاضر آن افسوس می‌خورد و در این باره می‌گوید:

«برف، زمین و زمان را گرفته؛ مثل کفنی بود که خاک بی صاحب ایران را در برگرفته باشد. نسیم همواری که از طرف مغرب وزان بود، از ایوان مداین که مزار عظمت و شکوه ایران باستان است و از قصر شیرین و بیستون که منزلگه کامیابی خسرو و نامرادی فرهاد است، گذشته و به باغستان‌های کنگاور رسیده و در اوتار درختان بی‌برگ و نوا، با نوای دلسوختگی نوحه‌گری نموده و به زبان بی‌زبانی، می‌گفت : دنیا دنیا چه رنگ‌ها چه نیرنگ‌ها! سرزمین کیکاوس! لگدکوب قزاق روس! افسوس! افسوس! افسوس! هزار افسوس!»(جمال‌زاده،۱۳۷۹: ۸۲-۸۱)

جمال‌زاده در نثر خود، مخاطبان را به اتّحاد و بیداری و جان‌سپاری در راه وطن دعوت می‌کند و غیرت ایرانی را گوشزد هر وطن‌دوستی می‌کند:

«می گفتم: ای ایرانیان! ای باغیرت ایرانی! وطن از دست رفت. تا کی خاک تو سری؟! اتّحاد! اتّفاق! برادری! بیایید آخر کار یکسره کنیم یا می‌میریم یا شهید می‌شویم و اسم با شرفی باقی می‌گذاریم و یا می‌مانیم و از این ذلّت و خجالت، می‌رهیم. یا الله غیرت یا الله حمیت!»(همان: ۵۸)

از دیگر نویسندگان این دوره که عشق به وطن در آثارش به خوبی ملموس است، نثر محمّد مسعود است و شاید بتوان گفت تنها نویسندهٔ این دوره است که آثارش مستقیم و فقط برای بیداری جامعهٔ غفلت زده نوشته شده است و بیشتر از هرکسی، حس وطن‌پرستی و عشق به وطن در تار و پود آثارش می‌درخشد. ایشان رنج و فلاکتی را که در جامعه وجود دارد، آن را مایهٔ عشق بیشتر به وطن تلقّی می‌کند: «همین رنجی که از وطن می‌بینیم، عاطفه و عشق ما را بیشتر تحریک می‌کند و ما را در اصرار به محبّت و فداکاری در راه آن بیشتر می‌انگیزد.»((مسعود،۱۳۵۶ :۸۸)

با اینکه وی از رفتار مأموران دولتی بیزار است، امّا خشونت آنان را در جهت نظم و نظام می‌پسندد و هیچ‌گاه نقدی از سربازخانه‌ها و نظامی که هدفش تعالیم سخت نظامی است، ندارد:

« نظام، نظام، چه کلمهٔ جذّاب و چه اسم با مسمّایی برای حرکت کردن، برای منظّم بودن، برای اراده داشتن، برای شهامت، برای استقامت، بالاخره برای زنده بودن و برای خدمت به وطن، هیچ مدرسه‌ای لایق‌تر و بهتر از سربازخانه پیدا نخواهد شد.»(همان:۸۷)

وی جوانان و مردم را به دفاع از وطن و عشق به آن برمی‌انگیزد و بر این باور است که تنها با شهامت و شجاعت می‌توان وطن را از حوادث زمانه حفظ کرد:

« وطن، محتاج شهامت و جسارت و فداکاری است و ما از ترکیدن یک پاکت خالی، رنگ و روی خود را باخته و تار و پود وجودمان دچار تشنّج و ارتعاش می‌شود.»(همان: ۸۹)

۲-۱-۲-آزادی

آزادی، از مفاهیمی است که جای آن در دوران حکومت پهلوی خالی است. نویسندگان زیادی، نبود آزادی را در این دوران به خوبی نشان داده‌اند. از نبود آزادی برای مردم عادی گرفته تا نبود آزادی در استقلال کشور، دستگاه حکومتی را بُتِ محرِّکِ ظالم نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای که هر فرد آزادی‌خواهی، اسیر اسارت می‌گردد و هر گونه آزادی در ادارهٔ کشور که بر خلاف منفعت بیگانه نیز باشد، به خواب نیستی فرور رفته است. دست قدرت بیگانه، از آستینِ آستان این مملکت به درازای سایهٔ ستم بر مردم بیچاره است. از همان اواخر حکومت قاجار، سرکردگان کودتا، هر فرد روشن‌فکری را که چشم بینشش بیدار بود، به زندان می‌افکندند:

«برای چه ما را حبس کرده‌اند؟ برای اینکه چشم داریم و می‌بینیم؛ گوش داریم ومی‌شنویم.»(دشتی، بی‌تا:۶)

مشفق کاظمی نیز در کتاب تهران مخوف که اوّلین رمان اجتماعی عصر پهلوی است، درباره زندانی شدن آزادی‌خواهان چنین می‌گوید: «آزادی‌طلبان، ماه‌ها محبوس شده، آش کشک نظمیه را خورده، از هوای کثیف محبس‌های تاریک برخوردار می‌شدند.»(مشفق کاظمی،۱۳۰۵: ۲۲)

آزادی را نباید با بی‌بند و باری و رهایی از قیود انسانیت و دیانت اشتباه گرفت. اینکه در کشورهای غربی و غیراسلامی فجایع اخلاقی مشاهده می‌کنیم، گروهی که معنای آزادی را درک نکرده‌اند، جهل آنان بدین گونه است که هر چه را بیگانه انجام می‌دهد، تقلید می‌کنند و خود را غرب‌زده نشان می‌دهند. در حالی که ما کشوری اسلامی و مردمی هستیم و آزادی ملّت ما نیز باید مطابق با آداب و رسوم مذهبی دین ما باشد تا به سعادت واقعی برسیم:

«آزادی، موجب سعادتمندی است و لکن آزادی هر قوم به فراخوراحتیاجات و به اقتضای آداب و رسوم مذهبی و ملّی آن‌هاست.کارهای پسندیدهٔ هر قوم را باید گرفته، پیروی کرد و از کارهای ناپسند قوم، پرهیز و اجتناب نمود تا سعادتمند گشت.»(دولت‌آبادی،۱۳۰۵: ۱۱۴)

۲-۱-۳- عشق و محبّت

عشق و محبّت، لازمهٔ زندگی زیباست و نبود آن، دل‌ها را سنگ می‌کند؛ چه بسا جنگ‌ها و جنایت‌ها که حاصل قلب‌های سنگین است. از قدیم، باور همگی بر این است که همراه عشق، رنج و محنت است. عاشق واقعی هدف تیر بلا است و باید در هر کاری به خدای تعالی تکیه کنیم.

«اگر عاشقی، به گفتهٔ شاعر ، دل نشانهٔ تیر بلا کن. اگر عارفی، جان، سپر محنت قضا کن. اگر بنده‌ای، به هر چه او کند، رضا کن و در همه حال اعتماد به خدا کن.» (افغانی،۱۳۸۱:۵۱۶)

« اگر جوانمردی، حجاب تکبّر را از خاطر دشمنان برگیرد و آرزوی صلح و دوستی را از دلی به دل دیگر برساند، دروغ نگفته و ناروا نکرده؛ بینایی است که نابینایان را به راه راست رهنمون گشته.» (حجازی،۱۳۴۹: ۱۸)

عشق، مایهٔ روشنایی قلب و روح انسان است:

« لیکن کسی که تاریک‌خانهٔ عمرش فاقد روشنایی عشق باشد، کلمه و مفهوم دوست داشتن، در قاموس لغاتش یافت نشود، مرگ او قطعی است. اصلاً او مرده است. زیرا روحی که از نور محبّت عاری باشد، ظلمت محض است.»(مسعود،۱۳۵۶: ۴۵)

۲-۱-۴- مبارزه با نفس امّاره

در قرآن مجید دربارهٔ نفس امّاره چنین آمده است:

«وَ ما أُبَرِّئُ نَفْسِی إِنَّ النَّفْسَ لَأَمّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلّا ما رَحِمَ رَبِّی إِنَّ رَبِّی غَفُورٌ رَحِیمٌ»(سوره یوسف، آیه۵۳)

و من نفس خود راتبرئه نمی‌کنم، چرا که نفس آدمی بدون شک همواره به بدی امر می‌کند، مگر آن که پروردگارم رحم کند که همانا پروردگار من آمرزندهٔ مهربان است.

نفس امّاره که انسان را به سوی زشتی‌ها سوق می‌دهد ، اگر با عقل و ایمان مهار نشود، انسان یکباره سقوط می‌کند. در این دوره نویسندگانی داریم که در آثارشان درباره مبارزه با هوای نفس مطالبی نوشته شده است. صادق هدایت در این باره چنین بیان می‌کند:

«و مشایخ طریقت، نفس را سگ خوانده‌اند درنده که به زنجیر ریاضت مقیّد باید داشت و مدام از رها شدن او برحذر باید بود ولی سالک نباید که به خود غرّه شود و راز نهان را با مردم نادان به میان آرد بلکه لازم باشد که در هر مشکلی با مرشد خود مشورت نماید.»(هدایت،۱۳۳۳: ۱۳۶)

پیروی از هوای نفس همان و سقوط در وادی هلاکت نیز همان: «و بدان ای رفیق طریق که اگر یک بار به هوای نفس تن، فریفته شوی، قدم در وادی هلاک نهاده باشی.»(همان:۱۳۵)

۲-۱-۵- مبارزه با رشوه‌گیری

فردی که در امور اجرایی کشور، صاحب منصب است، قبل از هر چیزی باید با خود و خدای خود عهد ببندد که درستی را سرلوحهٔ کار خود قرار دهد تا هم عدالت را اجرا کرده باشد و هم امور کشور به نحو احسن اجرا شوند که در نهایت رضای الهی را در پی دارد.

«سرمایهٔ دکانداری مرد سیاسی، درستی است و بس.گفتم درست باشد، یعنی مثلاً به زن مردم نگاه نکند یا مثلاً به بچه مردم خیانت نکند گفت: نه. این کارها چه ربطی دارد به درستی؟ درستی یعنی رشوه نگرفتن. مرد سیاسی کسی است که رشوه نگیرد.»(جمال‌زاده،۱۳۷۹: ۶۲)

در جامعهٔ عهد پهلوی، راه‌یابی افراد به مناصب دولتی و یا اجرای درخواست افراد در بسیاری از موارد، بر اساس رشوه دادن است که ارباب رجوع خود به چنین پدیدهٔ شومِ شیرینی پی‌برده‌اند:

«زرنگ‌ترین ارباب رجوع ادارات، کسانی‌اند که به جای هر رشوهٔ نقدی یا جنسی، رئیس اداره را بر سر سفرهٔ میهمان می‌کنند؛ قطعی است که فردا صبح، نخستین مراسله‌ای که از آن اداره صادر شود، همان مکتوبی است که صاحب ناهار دیروز خواسته و بر بالای آن ورقهٔ چهارگوشی از مقوای آبی تیره رنگ سنجاق کرده‌اند که روی آن به فارسی و انگلیسی به خط جلی نوشته شده است: «فوری» و حتّی رئیس اداره برای آنکه چشمان اندیکاتورنویس و پاکنویس‌کننده و متصدّی ارسال مراسلات را خیره کند، در حاشیهٔ مینوت به خط خود نوشته است: « حسب الامر صادر شود» یعنی دیگر فضولی موقوف و باید حتماً این مراسله صادر شود.» (نفیسی،۱۳۷۹: ۱۹۲)

۲-۱-۶- مرگ اندیشی

مرگ و مرگ‌اندیشی، از موضوعاتی است که در نثر پایداری این دوره کاربرد فراوانی دارد و نویسندگان همواره آدمی را به اندیشیدن به مرگ، فرا می‌خوانند. به طوری که مرگ نیز مانند دیگر نعمت‌های الهی است که فقط یک‌بار نصیب آدمی می‌شود؛ پس چه خوب است که همیشه برای دریافت چنین نعمتی آماده باشیم:

«آماده برای مرگ بودن ، زندگی را شیرین می‌کند.» (بزرگ علوی،۱۳۷۷: ۱۵۷)

مرگ با عزّت، بهتر از زندگی با ذلّت است؛ در جامعه‌ای که ظلم و ستم وجود دارد، باید با تمام قوا برای نابودی این ظلم و ستم کوشید و از جان خود نیز بگذریم:

«آیا این مرگ و این آزادی، از زندگی در بند بهتر نیست؟ آیا این مرگ به از آن نیست که قاضی به زجر محکومش پوزخند بزند؟ آیا این مرگ به از آن نیست که محتاج، پشت خم کند؟ آیا این مرگ به از آن نیست که آدم در بند باشد؟»(همان: ۱۶۴)

وقوع مرگ، مترادف با وقوع واقعیت و زوال موهومات است:

«تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید! حضور مرگ، همهٔ موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچهٔ مرگ هستیم و مرگ است که که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد و در ته زندگی، اوست که ما را صدا می‌زند و به سوی خودش می‌خواند.»(هدایت،۱۳۸۳: ۹۵)

۲-۱-۷- مردانگی با دشمن

مردانگی و مروّت با دشمنان، همواره مورد تأکید قرآن و روایات بزرگان دینی است. چنان‌که خداوند در قرآن کریم، خطاب به موسی و هارون درباره چگونگی رفتار با فرعون چنین می‌فرمایند: «اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَيِّنًا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَى»؛ به سوی فرعون بروید که طغیان کرده است، امّا به نرمی سخن گویید شاید متذکّر شود و یا از خداوند بترسد.

در نثر ادبیات فارسی نیز گاهی به مواردی از برخورد ملایم دلاوران و مردان ایرانی با دشمن برمی‌خوریم که درخور ستایش است:

«حبیب‌الله با حالت تعجّب گفت: ای خدا بابایت را بیامرزد! تله ملهٔ چی؟ بنده خدا زخمی است زبانش دروغ بگوید، خون سرخش که راست می گوید. اگر چه دشمن است، با دشمن خوار و زبون، بی‌مروتی، ناجوانمردی است. خدا را خوش نمی‌آید این بیچاره را در این حال بگذاریم و برویم.»(جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۷۶)

از دلاوران ایرانی، رئیسعلی دلواری است که در زمان احمدشاه قاجار، در برابر انگلیسی‌ها، مردانه ایستادگی کرد؛ از خصوصیات بارز شخصیت وی، داشتن روحیهٔ مردانگی بود که حتّی با دشمن خود جوانمردانه رفتار می‌کرد:

«پس از آنکه رئیسعلی، دو نفر انگلیسی اسیر را به تفنگچیان سپرد که مراقب آن‌ها باشند، خود را به جسد سلطان که نیمه جانی داشت رسانید. گفت: حال شما چطور است؟

حال من خراب است، عنقریب می‌میرم خیلی تشنه هستم.

رئیسعلی، فرمان داد آب آوردند و سر او را به آرامی از زمین بلند کرده و آب را به دهان او نزدیک برد تا آشامید. آنگاه نفسی کشیده گفت: خیلی از شما متشکرم. رئیسعلی گفت: اگر چیز دیگری لازم باشد، بگویید تا بیاورم. اگر بخواهید به خانواده یا رئیس مافوق خودتان که در کشتی است، خط بنویسید، مانعی ندارد.»(آدمیت، ۱۳۲۷: ۱۰۵)

بعد از برخورد مناسب و مردانهٔ رئیسعلی دلاوری، سلطان(یکی از اسیران انگلیسی) درباره این برخورد، چنین نامه‌ای به مافوق خود می‌نویسد:

«جنرال من! اگر اولیای امور انگلستان همچون من، از اخلاق حسنه ملّت شریف ایران مطلع بودند یا در صورت اطلاع، پردهٔ کبر و غرور را پاره می‌کردند، هر آینه با چنین ملتی از در محبّت و وداد حقیقی و همراهی برمی‌آمدند و دست از مخادعه و بغضاء، بر می‌داشتند و دولت بریتانیا دارای دوستانی نجیب مانند ملت ایران می شد. امّا افسوس که اولیای امور وطن من، سال‌های دراز است نرد سیاست را در آسیا کج باخته‌اند و با دولت مستبد روسیه همدست شده به وسائل گوناگون در تخریب ایران کوشیده و جهات ضعف و تزلزل آن را فراهم می‌آوردند. می‌کوشند که از ترقّی معارف در ایران جلوگیری کنند. سعی می‌کنند که احساسات پاک وطن دوستی ملّت ایران را خفه سازند، جاده‌های مملکت را ناامن و عمل تجارت را ضایع کنند.»(همان: ۱۰۹-۱۰۸)

۲-۱-۸- بیگانه‌ستیزی

کشور ایران در دورهٔ پهلوی همواره مورد دخالت بیگانه بوده است؛ عزل و نصب حکام، طبق خواستهٔ بیگانه بوده است و دست قدرتشان، تمام آسیاب‌های سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و غیره را می‌چرخاند و از سرمایه‌های این کشور بی‌صاحب، نهایت بهره را می‌بردند:

«قشون انگلیس، شهرهای ایران، البتّه آن‌هایی که آب و هوایش برای ساکنین انگلستان بیشتر مساعد بود، دوستانه اشغال کرده، همه قسم مداخلات غیرمشروع در امور شهر می‌نمود.»(مشفق کاظمی، ۱۳۰۵: ۲۱)

این امر تا حدی بوده است که اجازهٔ مسافرت ایرانیان نیز تحت بررسی بیگانه بود:

«بیچاره مسافرین بدون اینکه بفهمند دلیل چیست، در وطن خود از طرف عمال اجنبی و یا ایرانی اجنبی‌پرست، تفتیش شده، محتویات جیبشان در مقابل نظر آن‌ها، قرار می‌گرفت؛ آن وقت پس از دقّت تمام و حتم به اینکه قصدی ندارند، با هزاران زحمت اجازهٔ خروجشان داده می‌شد.»(همان:۲۱)

نویسندهٔ دیگر، محمّد مسعود بر این باور است که چرا باید جوانان مملکت ما یا بیکار باشند و یا به بیگاری گرفتار شوند و در کارخانه‌هایی که کار می‌کنند، بیگانگان، هم حقوق کلانی می‌گیرند و هم دزدی می‌کنند ولی خودشان، فقط برای تأمین کوچکترین لوازم زندگی با سختی فراوان کار می‌کنند:

«چند نفر ارمنی که در کارخانه مشغول کار بودند، یک نفر هم‌دست خارجی را پشت دیوار کارخانه آورده، در مواقع خلوت، اشیا و اسباب را از توی کارخانه، به آن طرف دیوار پرتاب کرده، هم‌دست آن‌ها که آن طرف دیوار بوده، اسباب را جمع‌آوری نموده و به منزل برده.»(مسعود،۱۳۵۶: ۵۵)

۲-۱-۹- انتقاد از اوضاع اجتماعی

۲-۱-۹-۱- انتقاد از رقاصه‌ها

یکی از آسیب‌های اجتماعی این عصر که دامن‌گیر برخی زن‌ها شده است، استفاده از آنان در محافل رقص و میکده است؛ پدیده‌ای که آنان را تبدیل به رقاصه می‌کند و رقاصه‌ها نیز از این طریق، امرار معاش می‌کند و در نهایت به هرزگی کشیده می‌شوند. معمولاً این عمل آنان ناشی از فقر آنان است که به این سو، سوق داده می‌شوند. در حالی که این رقاصه‌ها خود می‌توانستند به هنرمندانی قابل، تبدیل شوند:

«از همین رقاصه‌هایی که اینجا می‌آینده و می‌بینی، حرف بزنیم؛ این‌ها که اغلب می‌توانند تکه‌های پرمایه و قابلی از آب درآیند، بدبختانه قبل از آنکه گل هنر و استعدادشان بشکفد و شهر و دیاری را به بوی دلاویز خود مست و مدهوش سازد، در گنداب خودفروشی غلتیده‌اند؛ به هنر و استعداد خود و حتّی می‌خواهم بگویم به انتظارات و امیدهای انسانی مردم و دوستداران خود، خیانت ورزیده‌اند. حال کاری نداریم که مایهٔ فساد بیشتر در مردم است که هنرپیشه را به انحراف می‌کشانند و همین که او را سقوط دادند، دست‌ها را دم بینی می‌گیرند و از کنار لاشهٔ گندیده‌اش می‌گریزند.» (افغانی،۱۳۸۱: ۱۰۵)

۲-۱-۹-۲- انتقاد از وضع مدارس

محمّد مسعود، از اینکه مدارس زمان خودش گرفتار شیوهٔ غلط تعلیم و تربیت شده‌اند، در رنج است و چنین بیان می‌کند:

« در آن فضای گرفته ملال‌انگیز، رفته رفته حس تنفّر و انزجاری در قلبمان ریشه می‌دوانید. می‌خواستیم بدانیم، بازی کنیم، بخندیم، جست و خیز کنیم، لیکن آن‌ها، ما را به سکوت، وقار و آرامش مجبور نموده، وادارمان می‌کردند که شب‌ها هم به نوشتن تکالیف زیاد و حفظ کردن اشعار، مشغول باشیم.»(مسعود،۱۳۸۴: ۴۴)

پوچی مطالب اغلب کتاب‌های درسی در این دوره نیز مورد انتقاد نویسندگان است:

« من باید به شما بگویم کتاب‌ها و جزوات شما، مملو از مطالبی است که قسمتی از آن‌ها، غیرمفید و قسمتی هم حربهٔ پوسیده و پر از زنگی است که شما با فراگرفتن آن‌ها، آن را علیه خودتان صیقل داده و تیز می‌کنید.»(همان:۱۴۳)

۲-۱-۹-۳- انتقاد از وضعیت ازدواج جوانان

بیکاری جوانان و عدم توانایی آنان برای تأمین کوچک‌ترین امکانات زندگی، آنان را نسبت به ازدواج و تشکیل خانواده بی‌انگیزه کرده بود. محمّد مسعود به خوبی این وضع نابسامان را گوشزد می‌کند:

« اکثر جوان‌های امروزه، باید این پنج صفحه(مربوط به ازدواج و فرزندان) هم از دفتر سجلشان محو شود. فقط یک صفحهٔ تولّد، یک صفحهٔ فوت، سجل آن‌ها را تکمیل می‌کند.(مسعود،۱۳۵۸: :۶۸)

« چرا ما جوان‌هایی که هرکدام سنمان بین بیست و سی یعنی بهترین مراحل شباب هستیم، نباید هر کدام دارای خانه، زندگانی و عیال و اولاد باشیم؟»(مسعود،۱۳۸۴: ۳۹)

۲-۱-۹-۴- انتقاد از کسادی علم و ادب

بازار علم و ادب نیز بی‌رونق است وکسی وقعی به ادبیّات و هنرمندان متعهّد نمی‌دهد:

«حالا دیگر محیط قدرناشناس شده، بازار علم و ادب خریداری ندارد، اولیای دولت، وقعی به صاحبان هوش و دانش نمی‌گذارند.»(نفیسی،۱۳۷۹: ۱۲۱)

۲-۱-۹-۵- انتقاد از ستم به مردم عادی

وعدهٔ سر خرمن دادن، یکی از شعارهایی است که افراد برای رسیدن به پست و مقامی، در ابتدا، برای جلب رضایت مردم و کسب اعتماد، از آن استفاده می‌کنند و در نهایت از مردم، سوء استفاده:

«جمعی از همین مردان زرنگ هستند که هزارها مردمان ساده‌لوح را فریب داده، به اتّکای آن‌ها، به مقامات عالی رسیدند و بعد هم برخلاف مصالح آن‌ها و به نفع خود، از غارت خزانهٔ دولت و یغمای هستی ملّت، مضایقه نمی‌کنند.»(مسعود،۱۳۵۶: ۷۹)

در نظام ارباب- رعیتی، مردم عادی بیچاره بیشترین ظلم و ستم را می‌بینند:

«من که یک کدخدای باسابقه هستم، قبول دارم که رعیت، تابع ظلم است؛ با جبر و زور، بهترکار می‌کند تا به اختیار؛ به قول معروف، باید همیشه مثل فیل توی سرش کوفت؛ هرگز نباید به او اجازهٔ ابراز وجودی داد یا اگر حتّی در کار خود شق القمر بکند، به او بارک الله گفت.»(افغانی،۱۳۸۱: ۴۳۹)

۲-۱-۱۰- انتقاد شهوت‌رانی

مبارزه با شهوت‌رانی در آثار محمّد مسعود به وفور قابل مشاهده است؛ شخصیت‌های گذرای آثار وی که آیینهٔ تمام نمای اوضاع جامعه عصری پهلوی هستند، افراد ولگرد و شهوت‌پرست هستند که زندگی آنان هیچ فرقی با زندگی حیوانی ندارد. بسیاری از افراد جامعه نیز دنبال شهوت‌رانی هستند و بی‌بند و باری را به اوج خود می‌رسانند:

« او و امثال او همیشه فکر شکم هستند؛ تا جوانند، شکم و شهوت و همین‌که پیر شدند، فقط شکم. این‌ها، آخرت و خدا را هم برای شکم و شهوت می‌خواهند. هدف آن‌ها در بهشت هم شکم و شهوت است و هر جا آشپزخانه براه و وسیلهٔ اطفای شهوت فراهم باشد، آنجا بهشت این‌ها خواهد بود. این‌ها هنوز به درک سایر لذات حیات و خوشی‌های روح، نایل نشدند.»(مسعود، بی-تا:۱۰۳)

«زندگی این‌ها با حیوانات از حیث خورد و خواب و شهوت، تفاوت چندانی ندارد. چیزی که مابه‌التفاوت این‌ها و حیوانات است، همان ایمان به آخرت و خوف از عذاب و امید به رحمت می‌باشد. آیا حیوانات دارای چنین بیم و امیدی نیستند؟!»(همان:۱۰۴)

۲-۱-۱۱- انتقاد از سیاست دولت

خفقان و استبداد داخلی تا حدی است که آسایش و آرامش را از مردم گرفته است. رضا شاه با برقراری حکومت نظامی، اوج بی‌نظمی را رقم زده بود و عاملان حکومت، به تاراج زندگی مردم می‌پرداختند:

«سیاست دولت به طور کلّی بر این محور دور می‌زند که مردم را تا آنجا که می‌تواند از دور هم بپاشد. با وحدت فکر یا همبستگی‌های اجتماعی به هر رنگ که می‌خواهد باشد، سیاسی، مذهبی، صنفی تعاونی، مخالف است. در قهوه‌خانه‌های شهر، من شنیده‌ام که بازی شاه و وزیری نیز قدغن شده است.» (افغانی،۱۳۸۱: ۴۳۹)

۲-۱-۱۲- انتقاد از اوج خفقان و حکومت نظامی

در عصر پهلوی اوّل که حکومت نظامی تشکیل شده بود، خفقان و سانسور شدیدی برای مطبوعات به وجود آمد. بیش‌تر نویسندگان یا در زندان بودند یا به قتل می‌رسیدند؛ مقالات آن‌ها را نیز دولت‌مردان توقیف می‌کردند:

«تقریباً تمام جراید توقیف شده و غیر از دوکه یکی از آن‌ها کوچک و پس از دریافت اضافه حقوق، رئیس الوزرای وقت را اوّلین ادیب مملکت دانست منتشر نشد. جمعی پادو به تکاپو افتاده حکومت فعلی را ناجی و کابینه را کابینهٔ نجات لقب می‌دادند. مردم از اینکه اجنبی در وطن قدم گذارده و گلویشان را می‌فشارد، ناراضی ولی مگر کسی نالهٔ آن‌ها را شنیده یا رئیس الوزرای جسور به نارضایتی آن‌ها وقتی می‌گذارد؟» (مشفق کاظمی، ۱۳۰۵: ۲۲)

حکومت نظامی ایجاد شده، هر گونه تجمّع را قدغن کرده است:

«حکومت نظامی اعلان شده عبور و مرور جدا ممنوع گردید. تشکیل مجامع اکیدا قدغن بود.» (مشفق کاظمی،۱۳۰۵: ۵۹)

دلیل اکثر افرادی که در زمان حکومت نظامی به زندان افکنده می‌شدند چنین بود:

«حکومت نظامی، به سختی هرچه تمامتر برقرار و هر روز دستهٔ تعقیب شده، به حبس می‌افتد. دلیل آن معلوم نبود ولی گویا جز اینکه در مجلسی مخالف قرارداد اظهار عقیده کرده و یا از رفتار قوای انگلیس سخن رانده و یا حبس عده‌ای را در قزوین بدون محاکمه مطلق دانسته بودند تقصیری نداشتند.» (مشفق کاظمی،۱۳۰۵: ۲۲)

۲-۱-۱۳- اتّحاد

قرآن مجید، به عنوان متقن‌ترین سند اسلام، اختلاف و تفرقه در جامعه را نکوهش می‌کند و آن را یکی از عوامل اصلی کشتارها می‌داند. تفرقهٔ مسلمانان، هم‌طراز با عذاب الهی است و پیامد آن چشیدن طعم تلخ جنگ و سختی خواهد بود. از مضامین ادبیّات پایداری در نثر دوره پهلوی، دعوت به اتّحاد و همبستگی است:

«یگانگی، یعنی دست خدا یعنی قدرت و موفّقیت و بدبخت آن قوم و گروهی که مانند عاد و ثمود در میان خود چنددستگی و ناسازگاری داشته باشند.» (افغانی،۱۳۸۱: ۲۲)

۲-۱-۱۴- پاکدامنی و عفاف

اوّلین خصوصیت اخلاقی یک هنرمند، باید تقوی و پاکدامنی باشد تا بتواند الگوی مناسبی برای مردم باشد:

«چیزی که روشن است، هنرپیشهٔ زن یا مرد همچنان‌که ارزش و مقام حقیقی خود را در جامعه می‌شناسد، می‌داند که این ارزش و مقام در وجود او، به فلز جوهر دار و فسادناپذیری بستگی دارد که نامش تقوی است. این تقوی که در زن، بر محور عفّت و نجابت اخلاقی دور می‌زند، در حکم همان چوبی است که بندباز را روی طنابش نگه می‌دارد.» (افغانی،۱۳۸۱: ۱۰۵)

«در حقیقت هیچ چیز به نظر من مقبول‌تر از این نیست که زن، چارقد به سرش ببندد. موهای زن از همه جای بدن او به مرد، نامحرم‌تر است.» (همان: ۲۰۴)

محمّد مسعود، رعایت عفاف و پاکدامنی را برای زن و مرد یکسان دانسته و همواره آنان را به رعایت آن تشویق می‌کند:

«من یقین دارم همان قسم که وقتی زن با مرد غیری ملاقات کرد، جامهٔ نجابت از اندامش خارج می‌شود، مرد هم به معاشرت زن نانجیب، در صف فواحش قرار خواهد گرفت.»(مسعود،۱۳۵۶: ۳۱)

۲-۱-۱۵- بی‌عدالتی و تضاد طبقاتی

پایداری دولت‌ها برپایهٔ ایجاد عدالت است. در دوره رضاشاه، بی‌عدالتی و نابرابری در تمام عرصه‌های زندگی مردم رخنه کرده است؛ به گونه‌ای که دسته‌ای از مردم در رفاه و آسایش هستند و عده دیگری به کمترین امکانات زندگی محتاج هستند. نویسندگان مورد پژوهش نیز از این امر به طور ویژه انتقاد کرده‌اند. علی دشتی، بر این باور است که اجرای عدالت به دست افراد ظالم، امکان پذیر نمی‌باشد و این خود به طور واضح مشخّص است که سرکردگان حکومتی که بر اساس حیله و جبر و دخالت بیگانه بر مسند حکومت‌رانی بنشینند، هیچ‌گاه قادر به اجرای عدالت نیستند و اصلاً فکر اجرای عدالت در ذهن آنان رخنه نمی‌کند تا برسد به اجرای آن. البتّه شایان ذکر است که اجرای عدالت در چنین حکومتی، اعتراض گستردهٔ بسیاری از صاحب‌منصبان را به دنبال دارد زیرا منافع آنان در معرض خطر قرار می‌گیرد!

«حق و عدالت چیست؟ این دو رؤیای شیرین را از لوحه خاطرات خود محو کنید و این دو لغت بی‌مصداق را از قاموس انسانیت دور بیندازید. بشری که در زیر دست طبیعت پرورش یافته، بشری که در مدرسه پر از ظلم طبیعت درس خوانده، نمی‌تواند مجری حق و مظهر عدالت باشد.» (دشتی، بی‌تا: ۸)

علی دشتی و محمّد مسعود از جملهٔ معترضان به بی‌عدالتی در جامعهٔ عصر رضا شاه هستند که همواره خواهان نابودی بی-عدالتی هستند و همواره با به تصویر کشیدن تضاد طبقاتی، به این امر معترض هستند:

«بزرگترین جنایتکاران آن‌هایی هستند که از کثرت تنعّم، به هر غذای لذیذی با نظر نفرت و بی میلی نگاه می‌کنند و هزارها افراد بشر موجودند که در تمام دوره عمر از چشیدن یک لقمهٔ آن محروم هستند و هر وقت از نزدیک مطبخ آنان می‌گذرند، زانوهایشان سست می‌شود. بالاخره باید این تمدن ظالم را ویران کرد.»(دشتی، بی‌تا: ۲۳)

۲-۱-۱۶- شجاعت و دلاوری

داشتن روحیهٔ شجاعت و دلاوری و ترغیب مخاطب به شجاعت در سراسر نثر پهلوی اوّل جولان دارد؛ سرکردگان این حکومت، از همان ابتدا به مخالفان خود هشدار دادند امّا در این روزگار هنرمندانی واقعی داریم که همواره به وظیفهٔ خود که همان تعهّد در ادبیّات است، جامهٔ عمل پوشانده و مردم را به داشتن حس دلاوری و شجاعت ترغیب می‌کنند.

«فاتح‌ترین اشخاص، جسورترین اشخاص هستند. تو باجسارت باش، فتح و موفّقیت، خود را در آغوش تو خواهد افکند.»(مسعود، بی‌تا:۵۴)

«آن‌هایی که در میدان مبارزه حیاتی سردوشی‌های طلاکوب فرماندهی را به دست آورده‌اند، هیچ‌کدام کاردان‌تر و شایسته‌تر از تو نیستند. منصب آن‌ها تنها پاداش جرأت و جسارت آن‌هاست. تو هم جری باش به زودی برق نشانه‌های افتخارت، چشم مردم را خیره خواهد نمود.»(همان:۵۴)

۲-۱-۱۷- دعوت به برپایی انقلاب

انقلاب، زمانی رنگ پیروزی به خود می‌گیرد که افراد آن جامعه با یکدیگر اتّحاد و همبستگی داشته باشند؛ قبل از اینکه انقلاب به معنای واقعی خود شکل بگیرد، افراد ستم‌دیده باید در درون خود انقلاب ایجاد کنند تا بتوانند در برابر هر احتمالی مقاوم باشند. ظلم و ستم روزگار مورد بحث نیز محتاج انقلاب بود و این جامعهٔ بیمار را فقط با برپایی انقلاب می‌شد درمان کرد.

«تنها انقلاب است که از هر ظلم و زور و نیرنگی قوی‌تر است، کاخ‌های ظلم و بیدادگری را سرنگون می‌کند و بنای پوشالی حکومتی که بر روی پایه‌های زور و حقّه‌بازی و خیانت و تهدید و چپاول، قرار گرفته، ویران و زیر و زبر می‌سازد.»(مسعود،۱۳۵۷: ۳۱)

۲-۱-۱۸- امید به آینده

انسان همواره باید به آینده امیدوار و خوش‌بین باشد وگرنه حس ناامیدی، زندگی را پوچ می‌کند:

«زیبایی زندگی در همین ندانستگی است در همین امید که فردا بهتر خواهد شد، دنیا آرام‌تر، زیباتر خواهد شد.»(بزرگ علوی،۱۳۷۷: ۱۴۹)

فرد امیدوار همیشه با افق‌ها نگاه می‌کند. هر چند در عصر پهلوی با وخامت اوضاع، «نگه، جز پیش پا را دید، نتواند.» امّا بسی افراد چشم به آینده دوخته بودند. نویسندگان نیز این مردم به داشتن امید به آینده سوق فکری می‌داند:

«ای بسا راه دراز که به منزل نرسانده و چه بسی کوشش که ناکامی آورده امّا کامیاب آن است که در نبرد زندگی زبون نشود و پیوسته همّت خویش را بیازماید نه آنکه اگر به مراد نرسید، دل از امید و دست از مجاهده بردارد.» (حجازی،۱۳۴۹: ۱۹)

۲-۱-۱۹- ازدواج

ازدواج، امری مقدّس و مورد سفارش پیامبر اکرم (صلّی الله علیه و آله) و دیگر بزرگان دینی و ائمهٔ اطهار است. امّا برای انتخاب همسر نباید به ظواهر توجّه داشت به خصوص اینکه یک زن در انتخاب همسر باید بیشتر مراقب باشد تا یک مرد:

«زن نباید دنبال جمال مرد برود، زن نباید تنها مرد را برای مال او بخواهد. زنی که در اختیار کردن شوهر، تنها فریفتهٔ مال و جمال او بشود، بدبخت‌تر خواهد بود از مردی که دنبال مال و جمال زن رفته باشد. زن باید به مردانگی و غیرتمندی مرد بیشتر علاقه‌مند باشد تا به تموّل و تشخّص و یا به وجاهت او که این‌ها شرط مرد و مردانگی نمی‌باشد و با این همه تنها یک صفت است که می‌تواند نگهدارندهٔ اساس زناشویی باشد و آن، وفا است که اگر زن و شوهر دارای این صفت گشتند، بار سنگین زناشویی، سلامت به منزل می‌رسد، خانوادهٔ با سعادت تشکیل می‌شود و زادگان آن خانواده، ستارگانی هستند پروردگان ماه و خورشید و گرنه کار زناشویی همه وقت گرفتار بحران است.» (دولت‌آبادی، ۱۳۰۵: ۱۵۱)

برای یک زن، محکم‌ترین سرپناه، سایهٔ همسر است؛ جامعه‌ای که در آن، افراد به امر ازدواج تن ندهند، آن جامعه رو به نابودی است. بنابراین تشویق افراد به امر ازدواج و مهیّا کردن شرایط آن بر عهدهٔ حاکمان آن جامعه است:

۲-۱-۲۰- ایثار

ایثار و فداکاری باید همیشه در ذات هر انسانی وجود داشته باشد، داشتن حس ایثارگری در زندگی، ارزش انسان را دوچندان می‌کند و باعث شیرینی زندگی می‌شود:

«شماها نمی‌دانید چه شیرین است وقتی آدم می‌تواند گذشت داشته باشد، فداکاری کند برای فکری، آرزویی، برای ایمان و عقیده، برای هرچه شایستهٔ از دست دادن زندگی است.»(بزرگ علوی،۱۳۷۷: ۱۵۷)

۲-۱-۲۱- گلایه از روزگار

جامعهٔ عصر پهلوی اوّل، زندگی را بر مردم تلخ کرده بود و کسی از مردم عادی نیست که از وضع این دوران راضی باشد. روشن‌فکران جامعه که نسبت به مردم عادی از وضع مناسب‌تری برخوردار بودند، چنین از این اوضاع گلایه دارند و دچار سرخوردگی می‌شوند. حال اگر خود مردم عادی دست به قلم می‌شدند، قس علی هذا...

«هیچ‌کس نمی‌تواند پی ببرد. هیچکس باور نخواهد کرد به کسی که دستش از همه جا کوتاه بشود، می‌گویند: برو سرت را بگذار بمیر امّا وقتی که مرگ هم آدم را نمی‌خواهد، وقتی که مرگ هم پشتش را به آدم می‌کند، مرگی که نمی‌آید و نمی‌خواهد بیاید.»(هدایت،۱۳۴۲: ۱۰)

«تا کی دنیا متشنج و عبوس باشد تا کی گیته آشفته و پریشان باشد تا کی هستی و زندگانی بشریت قیمت سعادت موهوم چند نفر حریص بوده باشد؟ انسانیت برای آرام کردن سوزش هوا و هوس این اقلیت جنایتکار، خیلی قربانی‌های خونین و سنگین داده است.»(دشتی، بی‌تا: ۲۴)

۳- نتیجه‌گیری

جامعهٔ عصر رضاشاه، جامعه‌ای بیمارگونه بود که باید درمان می‌شد. ادبیّات پایداری مانند پزشکی است که با پرداختن به عناصر پایداری، زمینه‌های درمان جامعه را فراهم می‌کند. در دورهٔ رضاشاه، نویسندگان زیادی داریم که به وظیفهٔ خود در ادبیّات، جامهٔ عمل پوشانده‌اند و به تعهّد خود در ادبیّات، عمل کرده‌اند و از نثر خود، جهت‌دار و هدف‌دار استفاده کرده‌اند. اغلب نویسندگان این دوره، نویسندگانی هستند که دردکشیده هستند و مستقیم به مبارزه با دستگاه دولتی وقت پرداخته‌اند. برخی از آنان نیز به دلیل داشتن همین روحیهٔ مبارزه، به زندان نیز افکنده شده‌اند و طعم تلخ خفقان و محرومیت را چشیده‌اند. بنابراین نثر این‌گونه نویسندگان، سرشار از روحیات پایداری در برابر ظلم و استبداد است. نثر پایداری در دورهٔ مورد بحث، نثری ساده و سلیس و دور از دشواری‌های ادبی است. گاهی برخی از این نویسندگان، با الفاظ محاوره و عامیانه، سیر نثر خود را ادامه می‌دهند. مهم‌ترین عناصر پایداری در نثر آنان نیز عبارتند از: گلایه از روزگار، ایثار، امید به آینده، دعوت به برپایی انقلاب ، شجاعت و دلاوری، مبارزه با بی-عدالتی و تضاد طبقاتی، پاکدامنی و عفاف، اتّحاد، بیگانه‌ستیزی، مردانگی با دشمن، مرگ اندیشی، مبارزه با نفس امّاره، عشق و محبّت، آزادی، وطن و غیره. که سرآمد همهٔ آن‌ها حس وطن‌دوستی بود زیرا این اوضاع نابسامان وطن بود که همهٔ آنان را به بیان دیگر مسائل پایداری می‌کشاند.

منابع

۱- قرآن کریم.
۲- آدمیت، محمّدحسین. (۱۳۲۷). **دلیران تنگستانی**. چاپ چهارم. تهران: اقبال.
۳- افغانی، علی‌محمّد.(۱۳۸۱). **شوهر آهو خانم**. چاپ سیزدهم. تهران:جاویدان.
۴- بزرگ علوی، سیّدمجتبی. (۱۳۷۷). **چمدان**. تهران: نگاه.
۵- جمال‌زاده، محمّدعلی. (۱۳۷۹). **یکی بود، یکی نبود**. به کوشش علی دهباشی. تهران: سخن.
۶-حجازی، محمّد. (۱۳۴۹). **اندیشه**. تهران: ابن سینا.
۷-_____ .(۱۳۲۱).**آیینه**. تهران: چاپخانه فردوسی.
۸-_____ .(۱۳۳۲). **سرشک**. تهران: سپهر.
۹- _____ . (۱۳۴۶). **نسیم**. تهران: ابن سینا.
۱۰- _____ . (۱۳۳۹). **هما**. تهران: تابان.
۱۱-_____ . (۱۳۴۰). **زیبا**. تهران: افست.
۱۲- مسعود، محمد.(۱۳۸۴). **تفریحات شب**. تهران: تلاونگ.
۱۳- _____ . (۱۳۵۸). **اشرف مخلوقات**. تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی.
۱۴- _____ . (۱۳۵۷).**گل‌هایی که در جهنم می‌روید**. تهران: جاویدان.
۱۵-_____ . (۱۳۵۶). **در تلاش معاش**. تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی.
۱۶- _____ . (بی تا). **بهار عمر**. تهران: انتشارات کتب ایران(علمی).
۱۷- مشفق کاظمی، مرتضی.(۱۳۰۵). **تهران مخوف یا یادگار یک شب**. جلد دوم. تهران: بی‌نا.
۱۸-نفیسی، سعید. (۱۳۷۹). **ستارگان سیاه**. تهران: مجید.
۱۹-هدایت، صادق. (۱۳۳۳). **سه قطره خون**. تهران: بی‌نا.
۲۰-_____. (۱۳۴۲). **زنده به گور**. تهران: امیرکبیر.
۲۱-_____. (۱۳۸۳). **بوف کور**. اصفهان: انتشارات صادق هدایت.
۲۲-_____. (۱۳۳۱). **سایه روشن**. تهران: چاپ سینا.

Sustainability prose in the first Pahlavi era

Abstract

Since the demise of the Qajar government and the beginning of the regime of Reza Shah Pahlavi, Iran's society has gone from the Constitutional Revolutionary Line and provided grounds for chaos in the country. Although in the Qajar era, we are also witnessing internal affairs, but from the Pahlavi era, dictatorship and tyranny were formed. The dire situation of this era has led many writers to struggle against the intricacies of domestic affairs and criticize the ruling state. The insurgent spirit and the desire to fight in most of the writers of this era, whose sense of nationalism is flaming, has made prose inherent in sustainability elements, which by contributing sustainability to their work, contributed significantly to Awaken people of their age. The explanation of the problems of the first Pahlavi era in the form of perseverance prose for every homeland is worth contemplating, which, at the expense of the expression of these elements, both some of the historical angles of this era become more enlightened, as well as the role of committed literature in the waking of more effective people. It will be. In this research, based on the library and documentary methodology, the authors have tried to study the sustainability prose in this period and eventually conclude that the prose of sustainability of this period is expressed in a simple and popular language. So that the most important elements of its sustainability are: homeland, the struggle against tyranny, criticizing the situation of the Pahlavi society, depicting the disorderly conditions of the society, mortality, fighting self-affirmation, strengthening the sense of courage, strengthening the revolutionary spirit Etc

keywords: The First Pahlavi Period, Reza Shah, Persian Prose, Sustainability Literature, Sustainability Elements

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹

رویکرد صفویان نسبت به هنر در ایام سلطنت شاه محمد خدابنده

افتخار قاسم زاده[۱]، محمد حسینی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۱/۳۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۲/۲۷
کد مقاله: ۷۷۴۴۳

چکـیده

شاهان صفوی هر یک به نوبه خود، در بزرگداشت هنرمندان و پیشرفت دادن هنر کوشا بودند، هر چند که میزان و نحوه حمایت آن‌ها از هنر در حدود حکومت دویست‌ساله صفوی یکسان نبوده و با فراز و نشیب‌هایی همراه بوده است. فقدان اقتدار مقام سلطنت شاه محمد خدابنده، به علت تغییر و تحولات سیاسی و نابینا بودن ایشان از وی مردی ضعیف و سرخورده ساخته بود که در نتیجه‌ی آن از او نه شاهی عظیم و نه حامی‌ای بزرگ در جهت حمایت و ارج قرار دادن نسبت به هنر و هنرمندان به وجود آورده بود؛ اما این باعث نمی‌شود که سیر و تحول هنر در دورهٔ وی را نادیده بگیریم و مورد تفحص و تحقیق قرار ندهیم. در همین راستا، در این پژوهش با روش توصیفی–تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به بررسی جایگاه هنر و رویکرد شاه محمد خدابنده نسبت به آن پرداخته شده است. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که به دلیل تحولات سیاسی و دورهٔ کوتاه حکومت شاه محمد خدابنده (۹۸۵–۹۹۶ ه.ق)، آن‌طور که شایسته باشد، هنر مورد توجه قرار نگرفت و با فراز و فرودهایی همراه بوده است.

واژگـان کلـیدی: صفویان، هنر اسلامی، هنرمندان، شاه محمد خدابنده.

۱- دانش آموخته کارشناسی ارشد تاریخ فرهنگ و تمدن ملل اسلامی– دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره). (نویسنده مسئول)
eftekhargasemzadeh@gmail.com
۲- دانش پژوه کارشناسی ارشد تاریخ فرهنگ و تمدن ملل اسلامی– دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) و دبیر الهیات و معارف آموزش و پرورش ناحیه ۳ کرمانشاه.

۱- مقدمه

هنر دورهٔ صفوی از دوران درخشان هنر ایران است. هنر این دوره در بسیاری از زمینه‌ها، ادامهٔ دوران طلایی هنر دربار تیموریان است (غفاری فرد، ۱۳۸۱: ص ۳۳۶). در این دوره در همهٔ رشته‌های هنری، آثار گران‌سنگی پدید آمد که در راستای حمایت‌های شاهان صفوی میسر گردیده است. معمولاً در ایران، خاندان پادشاهی و افراد طبقه‌های بالای اجتماعی متقاضی آثار هنری بوده‌اند و به شکوفایی آن کمک می‌کردند. پادشاهان صفوی نیز دوستدار هنر بوده‌اند و به هنر ارج بسیاری می‌نهاده‌اند (همان: ص ۳۴۴). حمایت هنرمندان از سوی شاهان و حاکمان صفوی، تأثیر فراوانی بر پیشبرد هنر و بسط و گسترش آن داشته است. یکی از این شاهان، شاه محمد خدابنده بوده است که در سال ۹۸۵ ه.ق به سلطنت رسید. ایشان مردی فاضل و ادب دوست بود. چون شعر می‌گفت «فهمی» تخلص می‌کرد و به هزل، شوخی و مطایبه میل تمام داشت (فلسفی، ۱۳۴۴، ج ۱: ص ۴۰). صادقی بیک در مجمع‌الخواص در وصف هنرپروری وی می‌نویسد: «پادشاهی بود صاحب جود و کرم و در فن نقاشی و آداب شعر و اصطلاحات موسیقی مهارت و اطلاع زیاد داشت» (صادقی‌بیک، ۱۳۲۷: ص ۱۰).

هدف این پژوهش، بررسی جایگاه هنر در ایام سلطنت شاه محمد خدابنده و آثار و تحولات مهم هنری این دوره می‌باشد که با نیل به این هدف می‌توان تصویری روشن از رویکرد صفویان نسبت به هنر در ایام سلطنت شاه محمد خدابنده به دست آورد. روش گردآوری داده‌ها در این تحقیق، مطالعات کتابخانه‌ای بوده و روش پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی است. بدین صورت که در ابتدا با فیش‌برداری و تفکیک و طبقه‌بندی داده‌ها همراه شده و نهایتاً با ملاحظه‌ای اسناد و منابع و مآخذ مشخص، تدوین یافته است. این تحقیق بر این فرضیه استوار است که شاه محمد خدابنده چون نابینا و مردی ضعیف بود، اداره امور کشور را در دست نداشت و امور کشور را زن وی، مهد علیا بر عهده داشت. در نتیجه آن هنر نیز آن طور که شایسته بود مورد توجه قرار نگرفت و دچار فراز و نشیب‌های شد که در قبال اوضاع آشفته و دوران کوتاه حکومت وی برخی هنر از رشد و تکامل لازم برخوردار شدند و بعضی دیگر از هنر دوران رکود خود را سپری کردند.

۲- نقاشی

به‌طور کلی نقاشی در این دوره بر اساس اصول دورهٔ تیموری که سمبل آن بهزاد بود، بنا شد و پیشرفت چشمگیری یافت (قمی، ۱۳۶۶: قسمت مقدمه). اکثر نقاشان این عصر بیشتر به موضوعاتی از قبیل وضعیت زندگانی مردم؛ چگونگی حیات درباری؛ طرز رفتار طبقهٔ اشراف؛ ترسیم کاخ‌های زیبا و باغ‌های دلگشا، تصاویر اشخاصی با قامت‌های رسا و قد رعنا و پوشش‌های فاخر و زیبا توجه داشتند (زکی، ۱۳۶۴: صص ۱۳۵-۱۳۳). وحدت سیاسی حاکم بر کشور نیز بر تمامی صنایع و هنرها تأثیر گذاشته بود و نمونهٔ این تأثیر بیشتر در نقاشی احساس می‌شد، به‌طوری که تمیز و تشخیص ما بین تصاویری که در شرق ایران کشیده می‌شد با تصاویری که در غرب و مرکز تهیه می‌شدند، کاری بس مشکل و دشوار بود (زکی، ۱۳۶۴: صص ۱۳۵-۱۳۳). نقاشی این دوره در صنایع مختلف نظیر قالی‌بافی، سفال‌سازی و چینی نیز تأثیر بسزایی گذاشته بود (زکی، ۱۳۶۶: ص ۳۹). یکی از ویژگی‌های نقاشی در این زمان هم آهنگی در رنگ‌ها بود و اگرچه انتخاب رنگ به دلخواه صورت می‌گرفت و غالباً با طبیعت تطبیق نداشت؛ اما باهم متناسب بود (بوهو، ۱۳۴۶: صص ۳۰۵-۳۰۲). در واقع نقاشان این عصر به نقش‌های دیواری توجه زیادی داشتند و اکثر دیوارهای بناها را با گل و بوته و اشکال پرندگان و حیوانات تزئین می‌کردند (زکی، ۱۳۶۶: ص ۶۲).

در این دوره همچنین همهٔ مکتب‌های نقاشی در خراسان، تبریز و قزوین با هم در ارتباط بودند و هر کدام راه تکامل خود را طی می‌کردند و در ضمن اینکه دستاوردهای گذشتگان را نیز به کار می‌بستند؛ اما مکتب شیراز تماسی با دیگر مکاتب نداشت و به هنر سنتی و محلی خود ادامه می‌داد. خصوصاً اینکه شیراز شهری دور از رویدادهای حاد پایتخت بود و نقاشان به آنجا مهاجرت نمی‌کردند و کارگاه‌های هنری آن تغییر نمی‌یافت (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: صص ۱۳۵-۱۲۹). بعضی از منابع معتقدند که نقاشان ایران در این دوره صنعت‌گرانی ماهر در انتخاب مواد، کاغذ و رنگ بودند و بسیار ماهرانه به کار خود مشغول می‌شدند ولی سبک کارشان در نقاشی بسیار ساده و ابتدائی بوده است (پوپ، بی‌تا: ص ۷۰). از جمله نقاشان معروف و معاصر با شاه محمد خدابنده می‌توان به مولانا مظفر علی نقاش تربتی، ابوالمعصوم میرزا، صادق بیگ افشار تبریزی، خواجه عبدالعزیز کاشانی، مولانا علی اصغر کاشانی، مولانا حبیب‌الله نقاش، مولانا کپک هراتی، مولانا ندر علی قاطع، میر یحیی تبریزی، مصور محمدی، خواجه عبدالصمد، سیاوش بیگ گرجستانی و مولانا قاسم بیگ تبریزی اشاره کرد (پورفرد، ۱۳۷۸: صص ۲۷۷-۲۷۰).

۳- خوشنویسی

هنر خوشنویسی در این دوره روند تکاملی خود را طی کرد و خطنویسی اعم از ثلث و نسخ و نستعلیق رایج بود، اما خوشنویسان خط نستعلیق را بیشتر از سایر خطوط مورد توجه قرار دادند. از شهرهایی که در این فن مشهور و در تهیه قرآن‌ها و نسخ خطی از

شاهنامه‌ها و دیوان‌های شعرا مخصوصاً نظامی، جامی و سعدی معروف گردید، شهر تبریز بود (قمی، ۱۳۶۶: قسمت مقدمه؛ زکی، ۱۳۶۶: ص ۳۸).

از جمله خوشنویسان این دوره، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مولانا محمد زمان، مولانا محمدرضا، حمید معمائی، خواجه اختیار منشی، مولانا مقصود، میرزا احمد، استاد میر سید احمد، بابا شاه اصفهانی، میر معزالدین محمد کاشانی، محمود شهابی، قاضی عبدالله خوئی، صحیفی شیرازی، محمد سبزواری، مولانا عبدالله شیرازی، محمود بن نظام، محمد قاسم قزوینی، محمد امین مذهب، سلطان حسین جمشید، ظفر علی هروی، علاءالدین محمد، محمد امین هروی، جمال مشهدی، عینی، عبدالغفار سالم، عبدالفتاح، نعمت الله تبریزی، خواجه خواوند ساک بن میرک، شادی محمد، شیخ ثانی حبیب الله کرمانی، حسن واعظ شیروانی، آشوبی نطنزی، میرزا محمد حسین، ایلچی ابراهیم خان، میر نظام‌الشرف، خواجه مجدالدین ابراهیم، خواجه ملک محمد منشی، مولانا محمد امین منشی، خواجه علاءالدین منصور شیرازی، میرزا محمد، مولانا حسنعلی مشهدی، میر وجیه‌الدین خلیل الله، مولانا محمد امین، مولانا علیرضا و اسکندر بیگ منشی ترکمان (پورفرد، ۱۳۷۸: صص ۲۸۸-۲۷۸).

۴- موسیقی

در دورهٔ شاه محمد خدابنده به دلیل چیرگی دانش‌های شرعی بر سایر علوم، تحولی شایسته و چشم‌گیر در موسیقی صورت نگرفت به ویژه که صدرالدین محمد ملقب به صدر ثانی (پسر غیاث‌الدین منصور دشتکی شیرازی) کتابی به نام «الذکری» در سال ۹۹۱ ه.ق/ ۱۵۸۳ م تألیف کرد و در آن با استناد به قرآن، احادیث پیامبر (ص) و پیشوایان شیعه موسیقی را حرام اعلام نمود (راوندی، ۱۳۷۱، ج ۷: ص ۱۹۹). علاوه بر این نقل است که شاه محمد خدابنده خود به ظاهر مردی متدین، متعصب و تابع احکام شرع بود و بیشتر اوقات خود را صرف عبادت می‌نمود و چندان توجه و عنایتی به هنر موسیقی و موسیقی‌دانان نداشت (مشحون، ۱۳۷۳، ج ۱: صص ۲۸۵-۲۸۳). با این حال در میان عامهٔ مردم و قبایل، موسیقی بخشی از زندگی اجتماعی بود و در عروسی‌ها، جشن‌ها و اعیاد، مراسم مذهبی و تدفین نواخته می‌شد. در رده‌های بالای جامعه نیز موسیقی جزء ثابتی از تفریحات را در جشن‌ها و ضیافت‌های دولتی و دربار تشکیل می‌داد (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۲۴-۲۲۳).

آلات موسیقی این دوره مشتمل بودند بر: شیپور، کرنا، نی، عود، چنگ، قاشفک، دایره زنگی، سنتور، طبل، تار، کمانچه، تنبک، سرنا، تنبوره، دمامه، جلجل، گیتار، ویلون، شش سیم و ... . برای ساخت این آلات موسیقی از پوست بز نر، گوسفند و گاو سالخورده (جهت استحکام) شاخ حیوانات و فلزاتی چون مس و برنج استفاده می‌کردند (فلسفی، ۱۳۷۱، ج ۴: ص ۱۲۷۱؛ سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۲۴-۲۲۳؛ مشحون، ۱۳۷۳، ج ۱: ۳۰۴-۳۰۳). در زمان شاه محمد خدابنده نقاره زنی نیز رواج داشت و به هنگام شام و سحر نقاره می‌زدند (مشحون، ج ۱: ص ۳۰۵). به فرجام موسیقی‌دانان این عصر به علت کم توجهی شاه و درباریان به هنر موسیقی، به نوحه‌سرائی و روضه‌خوانی روی آوردند و بدین طریق با برپایی این گونه مراسم در حفظ نغمه‌ها و موسیقی ملی تأثیر بسزائی داشتند. گروهی از ایشان هم به سبب علاقه‌مندی به این هنر، به هند مهاجرت کردند (همان، ج ۱: صص ۳۱۴-۳۰۳-۳۰۲).

از موسیقی‌دانان معروف و مشهور روزگار شاه محمد خدابنده، می‌توان به حافظ جلاجل باخرزی، حافظ مظفر قمی، حافظ هاشم قزوینی، میرزامحمد کمانچه‌ای، استاد شمس شتر غوهی، استاد زیتون، خواجه محمود شهابی هروی، معزالدین کاشانی، مسیب خان تکلو، پهلوان بیک قمری، قاضی عبدالله رازی، میرزا سلیمان حسابی نطنزی، میر صدرالدین محمد، سید تقی‌الدین محمد و خان احمد گیلانی اشاره کرد (پورفرد: ۲۹۱-۲۸۹).

۵- معماری

معماری عصر صفوی در زمان شاه محمد خدابنده دوران رکود خود را سپری می‌کرد؛ زیرا بیشتر به جای احداث عمارات جدید، مرمت و بازسازی بناهای قدیمی آن هم در مقیاسی بسیار محدود صورت می‌گرفت. آثار معماری این دوره را بناهای مذهبی تشکیل می‌دادند. از قبیل مساجد، مقابر، بقاع متبرکه و مدارس که مرکز تعلیم و تربیت طلاب علوم دینی بود (زکی، ۱۳۶۶: ص ۳۷؛ میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۳۰). آراستن بناها به کاشی و تزیین آن‌ها با خطوط ثلث، نسخ و نستعلیق در میان معماران آن زمان عمومیت داشت و به ویژه در اماکن مذهبی مورد توجه واقع می‌شد (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۲۰۱؛ کیانی، ۱۳۷۴: ص ۱۰۵).

آثار معماری عهد شاه محمد خدابنده عبارت‌اند از:

الف) بقعهٔ شاه زید: بقعه امامزاده شاه زید (ع) در خیابان هشت بهشت غربی اصفهان واقع شده است، بقعه امامزاده شاه زید را می‌توان از جمله بقعه‌های مذهبی و تاریخی اصفهان دانست که به سبب داشتن معماری و نقاشی‌های دیواری‌اش، آن را می‌توان از بقاع متبرکه منحصر به‌فرد اصفهان دانست. دور تا دور دیوارهای داخل مقبره این امامزاده مزین به نقاشی صحنه‌های

مختلف از وقایع روز عاشورا و حوادث بعدی مرتبط با آن است. این دیوارنگاره‌ها در نیمه اول سده چهاردهم هجری قمری اجرا شده و گفته می‌شود که نقاشی‌های آن اثر سید عباس آقامیری، نقاش مشهور دوره چهاردهم است. قدمت ساختمان فعلی بقعه از دوره صفویه است که در زمان شاه محمد خدابنده ساخته شده است. سنگ‌نوشته‌ای که در بالای سکوی سمت راست بقعه وجود داشته، بیانگر تعمیر و بازسازی بنا در سال ۱۰۹۷ در دوره شاه سلیمان صفوی است (نک: مشکوتی، ۱۳۴۹: ص ۴۳).

ب) بقعهٔ امامزاده جعفر (ع): این امامزاده در شهر ورامین و در زمان شاه محمد خدابنده بنا شده است که شامل صحن، ایوان، حرم و گنبدی عظیم می‌باشد و قدیمی‌ترین تاریخ آن مربوط به کتیبهٔ ضریح روی مرقد که سال (۹۹۴ ه.ق / ۱۵۸۶ م) را نشان می‌دهد (مشکوتی: صص ۲۷۵-۲۷۴).

پ) مسجد جامع طسوج: مسجد جامع طسوج در ۳۳ کیلومتری شمال غربی شبستر و ۹۶ کیلومتری شهرستان تبریز واقع شده و بر طبق کتیبهٔ سر در آن به سال (۹۸۹ ه.ق / ۱۵۸۱ م) ساخته شده است. این مسجد دارای دو مناره و شبستان بزرگ با چهل و دو ستون و طاق‌های جناقی آجری گنبددار می‌باشد (همان: ص ۹).

ت) مسجد نو یا مسجد اتابکی: این مسجد در شیراز و به امر اتابک سعد بن زنگی در اواخر قرن ششم ه.ق بنا گردیده و صحنی بزرگ، شبستانی وسیع، محراب و ستون‌هایی از جنس سنگ دارد و به سال (۹۹۵ ه.ق / ۱۵۸۷ م) یعنی در زمان حکومت شاه محمد خدابنده مرمت و بازسازی شده است (همان: ص ۱۳۵).

ث) مدرسه پریخان خانم: این مدرسه از بناهای پریخان خانم (خواهر شاه محمد خدابنده) در شهر اصفهان و در مجاورت محلهٔ چرخاب و چهارسو نقاشی بوده است (سلطان‌زاده، ۱۳۷۴: ص ۲۶۶).

ج) مدرسه فتحعلی بیک: مدرسه فتحعلی‌بیک در کنار مسجد مجتمع دامغان بوده و بیست و دو حجره داشته است. سنگی در ایوان این مدرسه نصب شده بوده که تاریخ تعمیر آن را به سال (۹۸۹ ه.ق / ۱۵۸۱ م) نشان می‌داده است (همان: ۳۱۲).

د) قلعهٔ طبرک (تبرک): برپایی این قلعه به سلاطین آل‌بویه و سلجوقیان نسبت داده شده اما آنچه مسلم است این که در طول تاریخ به ویژه در عصر صفویه به دفعات مورد مرمت و بازسازی قرار گرفته و در آن تغییر شکل ایجاد کرده‌اند (آندره گدار و دیگران، ۱۳۶۸، ج ۴: صص ۳۳۶-۳۳۴). چنانکه این قلعه در زمان شاه محمد خدابنده تجدید بنا گردیده و استحکاماتش تعمیر و تغییر یافته‌اند (نک: مومنی، ۱۳۷۸، خانه تبوک). این قلعه، حصاری مستحکم در اصفهان و بر فراز تپه‌ای مرتفع بوده که هنوز آثار و بقایایش معروف است (حکیم، ۱۳۶۶: ص ۷۵). در حال حاضر این قلعه محوطه‌ای ویران با دیوارهای بلند گلی و در هر گوشه و کنار برج و بارویی دارد مشرف بر بقایای خندق‌های دفاعی و داخل آن تبدیل به مزرعهٔ کشت جو شده است (آندره گدار و دیگران، ۱۳۶۸، ج ۴: صص ۳۳۶-۳۳۴).

۶- صنایع‌دستی

۶-۱- منسوجات و قالی‌بافی

معروف‌ترین پارچه‌های این عصر ابریشم و حریر بود که به سه صورت حریر ساده، ابریشم زربفت و مخمل ابریشمی در داخل کشور توزیع و به خارج صادر می‌شد (پرایس، ۱۳۶۴: ص ۱۶۱). این پارچه‌ها بیشتر برای تهیهٔ البسهٔ درباریان، پرده و لباس‌های خلعتی اهدائی به سران کشورهای خارجی و سفرای آن‌ها، به کار می‌رفت (زکی، ۱۳۶۶: ص ۲۴۱). تجارت این کالا توسط جهانگردان و بازرگانان خارجی، خصوصاً ونیزی‌ها صورت می‌گرفت و به بازارهای اروپا و روسیه انتقال داده می‌شد (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۳۶). مراکز عمدهٔ نساجی و بافندگی این دوره در شهرهای تبریز، هرات، یزد، اصفهان، کاشان، رشت، مشهد، قم، ساوه، سلطانیه، اردستان، شیروان، استرآباد و کرمان بود. البته کارگاه‌های سلطنتی پایتخت نیز جزء آن‌ها به شمار می‌رفت (میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۴۱). برخی نقوش اسلیمی و گلدار در پارچه‌های این زمان یافت می‌شود که توسط مغول‌ها از کشور چین اقتباس و در ایران رایج شده بود (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۳۶).

تزیینات پارچه‌ها بر اساس شیوهٔ زندگی مردمان آن عصر و ادبیات صورت می‌گرفت. بدین گونه که نقاشان ماهر با تکیه بر داستان‌های رزمی و بزمی شاهنامه و منظومه‌های معروف خسرو و شیرین و لیلی و مجنون به خلق مناظر غیر طبیعی برای تزیین پارچه‌ها می‌پرداختند؛ اما مناظر طبیعی که در نقش پارچه‌ها از آن‌ها استفاده می‌شد شامل مناظری از شکار شاهزادگان و اشراف، اشکال گوناگون گل‌های لاله، سوسن، زنبق و رز، نقوش حیواناتی چون پلنگ، خرگوش و آهو، پرندگان شکاری و طوطی، درختان سرو، نارون و مخروطی شکل و تصویر انسان‌ها بود (پرایس، ۱۳۶۴: صص ۱۶۱-۱۵۷). البته در پارچه‌هایی که به عنوان پرده و پوشش، وقف اماکن مذهبی و مقدسه می‌شدند نقوش انسانی و حیوانی برای زینت به کار نمی‌رفت (میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۴۱).

پارچه‌هایی نیز به شکل پرچم و از جنس اطلس توسط دولت ایران به دول دیگر اهدا می‌شد که سمبل‌های سنتی ایرانی نظیر تصاویر حیوانات بر روی آن نقش بسته بود (همان: ص ۲۴۱). طراحی پارچه‌ها با هنرمندان مشهور و نساجان بود، اما گاهی هم طرح‌هایی از سوی نقاشان معروف توصیه می‌شد (پرایس، ۱۳۶۴: ص ۱۶۱؛ میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۴۱).

در این دوره همچنین گلدوزی، قلابدوزی و قلم‌کاری بر روی پارچه‌های نخی متداول بود و صنعتگران صفوی به وسیلهٔ قالب-های چوبی با طرح‌های برجسته و متنوع، روی پارچه‌ها نقش می‌انداختند (زکی، ۱۳۶۶: ص ۲۴۹). در واقع پارچه‌های این عصر از نظر کیفیت، طرح و رنگ‌آمیزی مشهور و مرغوب بودند (پرایس، ۱۳۶۴: ص ۱۶۱).

یکی از صنایعی که از روزگاران قدیم در ایران رواج داشته و به صورت ارث به صفویان انتقال یافته، صنعت قالی‌بافی است که از بهترین و با شکوه‌ترین صنایع دستی ایران می‌باشد و همواره مورد توجه بیگانگان، تجار و سفرایی بوده که به ایران سفر می-کرده‌اند (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۱۸۸). تا آنجائیکه کرزن در مورد زیبائی قالی‌های ایران در دوره صفویه می‌نویسد: «... به نظر من پنجه انسانی لطیف تر از آن، جنسی نساخته است» (کرزن، ۱۳۷۳، ج ۲: ص ۶۲۴). علت شهرت قالی‌های ایران، نوآوری و سلیقه در رنگ و ترکیب و تقسیم قابل توجه آن و دقت در بافت و انتخاب پشم و مواد اولیه مرغوب بوده است (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۱۳۳-۱۳۲). هنر بافندگی و نقاشی در این عصر به هم آمیخته بود، زیرا نقاشان با طرح‌ها و تکنیک‌های زیبای خود به هنر قالی‌بافی درخشندگی و غنای بیشتری بخشیدند (پرایس، ۱۳۶۴: صص ۱۶۱-۱۵۷).

مراکز مهم قالی‌بافی در این عهد، کاشان، همدان، شوشتر، هرات، تبریز، یزد، کرمان، جوشقان، قم، قره‌باغ، تهران و کارگاه‌های سلطنتی بوده‌اند (میراحمدی، ۱۳۷۱: صص ۲۴۳-۲۴۲). قالی در ایران فقط برای مفروش کردن کف اطاق‌ها و تالارها بافته نمی‌شد، بلکه به منزله زینت دیوارها و سایه‌بان به کار می‌رفت و حتی برخی از آن‌ها را وقف امکان مقدس مذهبی می‌کردند و یا به عنوان هدیه و پیشکش به دیگران اعطاء می‌نمودند (زکی، ۱۳۶۶: ص ۱۷۰).

طرح‌های گوناگون قالی در این دوره عبارت بودند از:

الف) قالی‌های ترنج‌دار که در نواحی شمالی ایران و شهرهای تبریز و کاشان بافته می‌شد (پرایس: صص ۱۶۱-۱۵۷).

ب) نوع دیگر، قالی مزین به نقش حیوانات بود و مرکز بافت آن در شمال ایران قرار داشت. نقشه این قالی‌ها معمولاً گل و گیاه و در بین آن‌ها حیوانات گوناگون، تنها یا جفت جفت و گاه در حال جنگ دیده می‌شدند. این طرح شامل حیواناتی از قبیل: شیر، ببر، پلنگ، روباه، شغال، آهو، بزکوهی، الاغ، گاو، شتر، گراز، خرگوش و انواع پرندگان و حیوانات خیالی چون سیمرغ و اژدها بود (میراحمدی، ۱۳۷۱: صص ۲۴۳-۲۴۱).

ج) برخی از این قالی‌های حیوانی به نقوش انسانی نیز آراسته می‌شدند و صحنه‌هایی از شکار را نشان می‌دادند و به نقش «شکارگاه» شهرت داشتند (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۱۹۱).

د) قالی‌های دیگری هم با طرح‌های گل‌دار؛ گلدانی و باغچه‌دار در آن عصر وجود داشته و مراکز بافت آن در شهرهای شمالی ایران، اصفهان و هرات بوده است. قالی‌های گل‌دار هرات را در زمان شاه محمد خدابنده «شاه عباسی»، می‌خواندند (زکی، ۱۳۶۶: صص ۱۶۹-۱۶۲).

ر) سجاده (جانماز) یکی دیگر از انواع قالی در این دوره به شمار می‌رفت که در شمال غربی ایران و خصوصاً تبریز بافته می‌شد و طاق‌نمایی به شکل محراب داشت و با آیات قرآنی به خط نسخ، کوفی و نستعلیق مزین گشته بود (پرایس: ص ۱۵۷).

در بافت قالی‌های این عصر همچنین اشکالی هندسی از قبیل: مربع، مستطیل، لوزی، دایره و کثیرالاضلاع به کار می‌رفته است (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۱۳۳-۱۳۲). علاوه بر قالی‌های یاد شده نوعی قالی به شکل گلیم بافته می‌شده که تار و پود آن از طلا و نقره بوده است (میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۱۹۳). قالی‌های دیگری نیز از جنس پشم و به رنگ‌های طبیعی، به دست زنان و کودکان عشایر و صحرا گرد تهیه می‌شده و طرح‌هایی نو و نسبتاً ساده داشته است (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۱۹۲).

با این وجود بنا به دلایلی از قبیل: درویش مسلکی شاه محمد خدابنده، دوری وی از تجملات و زرق و برق‌های زندگی دنیوی، عدم تشویق هنرمندان این حرف از سوی شاه و درباریان، اغتشاشات داخلی و درگیری با دشمنان خارجی - ازبکان و عثمانی ها - که نهایتاً منجر به عدم امنیت در داخل و خارج کشور شده بود، صنعت منسوجات و قالی‌بافی چندان توسعه نیافت به ویژه در شهرهای شرقی و غربی ایران مثل؛ هرات، مشهد، تبریز که از مراکز عمده این صنایع محسوب می‌شدند، زیرا تجاوزات مکرر دشمنان خارجی به این مناطق مانع بزرگی بر سر راه تولید و صدور این کالاها به شمار می‌رفت (پورفرد: ص ۲۹۹).

۶-۲- فلزکاری و اسلحه‌سازی

فلزکاری این عصر ریشه در دوران تیموری و مکتب خراسان (هرات) داشته و همچنان راه تکامل و ترقی را طی کرده است (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۴۷). از ویژگی‌های آثار فلزی این دوره می‌توان به ظرافت شکل و به کار بردن خطوط و نوشته‌هایی به زبان فارسی اعم از اشعار عارفانه، نصوص تاریخی و اسامی ائمه دوازده گانه یا چهارده معصوم اشاره کرد (میراحمدی، ۱۳۷۱: ص ۲۴۰).

مواد اولیه اشیاء فلزی از مس زرد (برنج) و مس قرمز تشکیل شده بود که مس قرمز را برای شباهت یافتن به نقره نیز رواج داشته است (زکی، ۱۳۶۶: ص ۲۶۷؛ ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۲۰۰).

در این عصر همچنین انواع ظروف اغذیه، اشربه، تزیینی و هنری همچون گلدان و شمعدان و غیره از فلزات ساخته می‌شد (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۴۷). علاوه بر این درها، صندوق‌ها و جعبه‌هایی هم از فلز تهیه و آن‌ها را با طرح‌های گل و بوته و اشکالی زیبا آرایش و طلا یا نقره کوب می‌نمودند (زکی، ۱۳۶۶: صص ۲۶۷-۲۶۵). در ضمن برای جلوه دادن به ظروف برنجی، داخل نقوش آن را با ماده‌ای سیاه رنگ پر می‌کردند (ویلسن کریستی، بی‌تا: ص ۲۰۰). و اما شاخه عمده فلزکاری، تهیه و ساخت سلاح-های گوناگون و زره بود که مواد اولیه آن را آهن و فولاد آب دیده تشکیل می‌داد. فولاد مورد نیاز از شهر کلکته هند فراهم می‌شد و زره‌های ظریف و شفاف را از ممالک چرکس (قفقازیه) می‌آوردند (سیوری، ۱۳۷۲: ص ۱۴۷).

طرز تهیه سلاح سرد در ایران، افغانستان و هندوستان یکسان بود، ولی اسلحه‌سازان ایرانی و هندی در ساخت اسلحه‌های زیبا و مرغوب مهارت بیشتر داشتند (زکی، ۱۳۶۶: صص ۲۷۲-۲۶۸). روی سلاح تنها نام سازنده آن حک می‌شد و محل ساخت آن مشخص نبود و این به سبب شباهت اسلحه‌ها به یکدیگر، مشکلی بزرگ محسوب می‌شد (رومانوسکی، ۱۳۴۶: صص ۸۰-۷۷).

اشیاء فلزی مورد استفاده در جنگ‌ها شامل زره، خنجر، کلاه خود، شمشیر، نیزه، زوبین، گرز و تبرزین می‌شد (همان: صص ۱۱۲-۸۹). تزیین سلاح‌ها اصولاً با اشعار رزمی، اسامی مقدس، کلمات مذهبی و فلسفی و جملاتی ساده نظیر «لا فتی الاعلی و لاسیف الأذوالفقار» صورت می‌گرفت و گاه طلسم‌های خوشی و سعادت را به همراه سنگ‌های گرانبها و کمیاب بر روی آن‌ها نقش کرده طلا یا نقره کوب می‌کردند (ویلسن کریستی، بی‌تا: صص ۲۰۱-۲۰۰).

ایرانیان این عصر فن اسلحه‌سازی را از ملل هم‌جوار چون عثمانی، هندوستان، روسیه، افغانستان، عربستان، ترکیه، مصر، قفقاز و آسیاری مرکزی فرا گرفته (رومانوسکی، ۱۳۴۶: صص ۱۰۰-۷۷) کارگاه‌هایی را بدین منظور در شهرهای اصفهان، قزوین، مشهد و تبریز بنا کرده بودند (میراحمدی، ۱۳۷۱: صص ۲۴۱-۲۴۰).

در این دوره به جای شمشیرهای مستقیم و پهن، شمشیرها و خنجرهای خمیده و هلالی با نقش و نگار گل و بوته و اشکال حیوانات رایج گردید (زکی، ۱۳۶۶: صص ۴۰-۳۹). همچنین زره‌ای به نام چهار آینه با کلاه خودی مخروطی شکل و زیبا و سپری فولادین و مدور پدید آمد (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۱۵۰-۱۴۷).

بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که در دوره شاه محمد خدابنده با توجه به جنگ‌های مکرر و پیاپی با عثمانی‌ها و ازبکان و شورش‌ها و اغتشاشات داخلی، صنعت اسلحه‌سازی رواج یافته و اسلحه به مقادیری زیاد در کشور تولید می‌شده است.

۶-۳- سفال و چینی

ایران عصر صفوی، چینی و سفال‌سازی را از کشور چین اقتباس کرده و در این زمینه با صنعت سفال سازی چینی‌ها به رقابت برخاستند. مراکز عمده این صنعت در شهرهای کاشان به اصفهان، مشهد، کرمان، شیراز و آمل مازندران پراکنده بود (ویلسن کریستی، بی‌تا: صص ۲۰۰-۱۹۹).

ظروف سفالی این دوره را به چند دسته تقسیم کرده‌اند که عبارتند از: ظروفی که ...

- دارای تزیین لعابی و شفاف هستند.
- با رنگ آبی و سفید مزین شدند.
- در تزیین آن‌ها علاوه بر رنگ آبی و سفید، رنگ‌های دیگری نیز به کار رفته و به ظروف کرمانی معروف و به سبک چینی ساخته شده‌اند (ویلسن کریستی، بی‌تا: صص ۲۰۰-۱۹۹).
- روی زمینه سورمه‌ای یا سیاه رنگ آن‌ها نقوشی کنده شده است.
- نقش‌های رنگارنگ داشته به ظروف شیرازی معروفند.
- رنگ زرد، قهوه‌ای یا سیاه دارند و در آمل مازندران ساخته شده‌اند.

برخی از ظروف نیز به شکل بطری و نگ ساخته می‌شده و لعابی سبز رنگ داشته‌اند و بعضی دیگر دارای زمینه‌ای سفید رنگ بوده و با رنگ‌های آبی روشن و صورتی تزیین می‌شدند و این سبک در ساخت انواع گوناگون ظروف از قبیل: بشقاب، کاسه، نگ و مشربه به کار می‌رفته است (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۱۴۱-۱۳۹).

گونه دیگری از سفال‌های موجود در آن زمان به «کوباچی» شهرت داشته و شامل یک ظرف سیاه رنگ با العاب فیروزه‌ای یا سبز و یک ظرف رنگارنگ از قبل لعاب داده شده که در شهرهای تبریز و ساوه ساخته می‌شده و از آن جایی که آن‌ها را با چاقوها و دشنه‌های کوباچی داغستان مبادله می‌کردند به این نام معروف گشته‌اند (همان: صص ۱۴۴-۱۴۳).

علاوه بر اینها ظروف دیگری در ایران تحت عنوان «خزف» رواج داشته و دارای یک رنگ با اشکال بدیع و متنوع بوده است. خزف‌سازان با طرح‌هایی که از سوی نقاشان ارائه می‌شد ظروف خود را تزیین می‌کردند و به ویژه در به کار بردن رنگ زرد موفق بودند (زکی، ۱۳۶۶: ص ۲۲۰).

یکی از نقاشان زمان شاه محمد خدابنده که در کار تهیهٔ اشکال متنوع برای ظروف خزف دخالت داشته «مصور محمدی» بوده است (همان: ص ۲۲۰). شهرهای اصفهان، کاشان، یزد، مشهد، شیراز، کرمان و زرند از مراکز عمدهٔ خزف‌سازی در این دوره محسوب می‌شدند (همان: ص ۲۲۱).

۶-۴- نجاری و خاتم‌کاری

نجاری و خاتم‌کاری از زمان‌های گذشته در ایران رایج بوده و در عهد صفویان ادامه و تکامل یافته است. شهرهای قم در صنایع چوب این دوره شهرت بسیار داشتند و انواع آلات موسیقی، ظروف و لوازم بهداشتی همچون شانه، صندلی‌های زیبا و کنده-کاری شده، در و پنجره و دیگر وسایل چوبی در این مراکز ساخته می‌شده و چوب مورد نیاز این کارگاه‌ها از جنگل‌های مازندران تأمین می‌گردیده است (همان: ص ۲۷۷). خاتم‌کاری را ایرانیان از چینی‌ها اقتباس کرده و در آن نوآوری‌هایی از قبیل تنوع در رنگ، ابتکار و ابداع اشکال هندسی متعدد و استفاده از مفتول برنجی به جای مفتول روی و قلع، به وجود آوردند (حقیقت، ۱۳۶۹، ج ۱ و ۲: صص ۵۷۴-۵۷۳). در این عصر خاتم به خارج صادر نمی‌شد، بلکه فقط برای مصارف داخلی تولید می‌گردید و عبارت بود از قرار دادن قطعات کوچک چوب در کنار هم و چسباندن آن‌ها بر روی یک سطح به وسیلهٔ چسب یا میخ (همان: صص ۵۷۶-۵۷۵).

اشیاء و لوازم خاتم‌کاری شدهٔ رایج در آن زمان به شرح زیر می‌باشند:

در و پنجره خاتم، قاب آینه، زیر مردنگی، زیر عمامه، جای قرآن و جعبه‌های شصت پاره، میز حکیم‌باشی، هزار بیشهٔ عطاری، رحل خاتم، چوب گهواره بند گردان، آینه گردان، جای شانه، سجاده، سرخاب‌دان، چپق، مجری خاتم، صندوق‌های خاتم برای مقابر و امامزاده‌ها، قلم‌دان و قلم خاتم، آینه‌های دیواری، منبر خاتم و ... (همان: صص ۵۷۶-۵۷۳).

یکی از نمونه‌های زیبای خاتم‌کاری در این دوره درهای چوب گردو با استخوان و چوب‌های مختلف توسط حبیب‌الله (هنرمند معاصر با شاه محمد خدابنده) روکش شده و اکنون در موزهٔ دولتی برلین نگهداری می‌شود (همان: ص ۵۷۶).

۷- شعر و شاعری

شعر و ادبیات تحت تأثیر ویژگی‌های مذهبی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی این دوره قرار گرفت و اگرچه شاه محمد خدابنده مردی صاحب فضل و شاعر پیشه بود و در شعر «فهمی» (فلسفی، ۱۳۷۱، ج ۱: ص ۶۵) تخلص می‌نمود، اما با وجود این در دوران حکومتش به علت علائق صوفی گرانه‌اش به شعر و شاعری چندان توجهی نشد و شعرا کمتر مورد تشویق و حمایت شاه و دربار قرار گرفتند (یان، ۱۳۵۴: ص ۴۶۴).

یکی از دلایل عمدهٔ این کم توجهی به شعر و شاعری سیاست مذهبی شاه بود که همچون پدران خویش در جهت تبلیغ و ترویج مذهب تشیع امامیه و مقابله با استیلای دشمنان سنی مذهب، در داخل و خارج کشور گام بر می‌داشت و همین سبب نفوذ و قدرت روزافزون فقها و علمای شیعه در جامعه و بالعکس تزلزل موقعیت شعرا شد، زیرا اکثر ایشان متعلق و وابسته بود به مکتب ادبی اواخر دورهٔ تیموری و شدیداً پای‌بند به عقایدشان بودند به طوری که حتی جان خویش را بر سر این راه گذاشتند (همان: ص ۷۷). دیگر آنکه اوضاع متشنج سیاسی و جو نامطلوبی که بر اثر نفوذ و دخالت‌های سران قزلباش در دوران حکومت شاه محمد خدابنده بر جامعه حاکم بود خود به عنوان یک عامل مهم و بازدارنده در روند تکاملی شعر و ادبیات آن عصر تأثیر بسزایی داشت. در آخر، بر اثر سخت‌گیری‌های دولت و فقهای شیعه امامیه و همچنین برای دریافت صله و کسب ثروت و منافع مادی بسیاری از شاعران به دربار هند مراجعت کردند و آنجا را کعبهٔ آمال خود پنداشتند (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۰۳-۲۰۲). به ویژه آن که میان دو کشور ایران و هند از لحاظ سیاسی و اقتصادی اتحاد و وابستگی وجود داشت و زبان فارسی در دربار هند رایج و از همه مهم‌تر اقوام و خویشان ایرانیان در هند به سر می‌بردند (بهار، ۱۳۷۰، ج ۳: صص ۲۵۷-۲۵۶).

به این طریق در عصر صفوی نهضت گورکانیان هند مانع انحطاط زبان و ادبیات فارسی شد و شعرای ایرانی مقیم هند موفق به ایجاد سبک جدیدی در شعر گردیدند که به «سبک هندی» معروف گشت (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۰۳-۲۰۲). از این روی برخی دربار هند را در آن زمان «دربار اصلی ایران» بر شمرده‌اند (بهار، ۱۳۷۰، ج ۳: صص ۲۵۷-۲۵۶)؛ و بعضی دیگر پیدایش چنین سبک جدیدی را در شعر ناشی از فرهنگ و ادب غنی ایرانی دانسته و به شدت با عنوان «سبک هندی» مخالفت نموده آن را «سبک صفوی» تلقی کرده‌اند (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۰۸-۲۰۷)؛ اما آنچه مسلم است نه تنها سنت عهد تیموری و تشویق دربار هند در ظهور شاعران متعدد این دوره مؤثر بوده بلکه صاحب قدرتان محلی ایران همچون خان احمد گیلانی از سادات کیایی و جمشید خان اسحاقی (حاکم دو بخش گیلان)، مرتضی قلی‌خان پرناک ترکمان (حاکم مشهد) و پسرش محمد قلی‌خان (حاکم شبانکاره فارس)، با طرفداری از اهل علم و ادب بیشترین نقش را در این زمینه ایفا کرده‌اند (نفیسی، ۱۳۶۲، ج ۱: صص ۴۰۹-۴۰۸).

به هر حال شاعرانی که به روزگار شاه محمد خدابنده در ایران به سر می‌بردند ناگزیر بر اساس سیاست مذهبی آن زمان به جای مدح و ثنای شاه و خاندان شاهی به سرودن اشعار مذهبی در مدح پیامبر (ص) و ائمهٔ اطهار (ع) روی آورده، شعرهایی به

صورت مثنوی، قصیده و بیشتر غزل با مضامین غنایی، عرفانی، دینی، اخلاقی، تاریخی و اجتماعی سرودند (سیوری، ۱۳۷۲: صص ۲۰۳-۲۰۲). البته برخی معتقدند که شعرای این عهد، رسالت اجتماعی خویش را فراموش کرده و به مفاهیم عرفانی، اخلاقی، حکمت و فلسفه نپرداختنه‌اند (شارتی و دیگران، ۱۳۵۳: صص ۲۶۵-۲۶۴). ولی از آنجائی که شعر از محیط درباری و سنتی خود خارج شده پس از تحول به دست عامهٔ مردم افتاده بود. اکثر شاعران این عصر از بین طبقات محروم و متوسط جامعه برخاستند و همین مردمی بودن شعرا بر ارزش اجتماعی و معنوی اشعار آنان افزوده بود (صفا، ۱۳۷۲، ج ۵: صص ۵۵۵-۵۵۴).

نتیجه آن که شاه محمد خدابنده نتوانست بر مشکلات و موانعی که در اثر سخت‌گیری‌های ناشی از کناره‌گیری پدرش (شاه طهماسب اول) از لهب و لعب برای شاعران پدید آمده بود، غلبه کند و اگرچه در دوران حکومتش بازار شعر رونق داشت، اما متاع خوب در آن کمتر یافت می‌شد (شارتی و دیگران، ۱۳۵۳: صص ۲۶۵-۲۶۴).

از شاعران معاصر با شاه محمد خدابنده، می‌توان به میلی هروی، بزمی اردبیلی، مولانا حسین نقشی دهلوی، میرزا سلمان جابری اصفهانی، کاهی کابلی، عبدی بیگ شیرازی، ملا شاه ضیاءالدین کرمانی، طهماسب قلی‌بیگ عرشی، قاضی احمد فگاری، مولانا همدمی جهرمی، وحشی بافقی، خواجه افضل‌الدین محمد ترکه، شاه جمشید خان اسحاقی، امیر نظام‌الدین هاشمی کاشانی، قاضی وافی تبریزی، مولانا قدسی سنگ زوری، محمود قاری یزدی، میر شمس‌الدین خبیصی، بیغمی نطنزی، میرزا جوک، مولانا حقیری تبریزی، مولانا یتیمی تبریزی، رضایی کاشانی، پیرزاده لوایی سبزواری، ارسلان طوسی، میرزا مخدوم شیرازی، ثنایی مشهدی، مولانا محتشم کاشانی و ... اشاره کرد (پورفرد: صص ۳۳۷-۳۰۷).

نتیجه‌گیری

با بررسی جایگاه هنر در دورهٔ صفویه، می‌توان چنین نتیجه گرفت که هرگاه شاهان مقتدری ظهور کرده، به هرج و مرج‌ها پایان داده، آرامش در کشور پدید آورد، محیط مساعدی برای نشو و نمای هنرمندان به وجود آورده‌اند، آن هنگام هنر درباری به جنب و جوش افتاده و در راه پیشرفت گام بر داشته است. به طور کلی شاهان صفوی هر یک به نوبه خود، در بزرگداشت هنرمندان و پیشرفت دادن هنر کوشا بودند، هر چند که میزان و نحوه حمایت آن‌ها از هنر در حدود حکومت دویست ساله صفوی یکسان نبوده و با فراز و نشیب‌هایی همراه بوده است.

در دوران سلطنت شاه محمد خدابنده که وی نه شاهی عظیم و نه حامی‌ای بزرگ بود، بلکه مردی ضعیف و سرخورده بود که تنها به خانواده و زندگی‌اش علاقه داشت. در واقع، با مرگ شاه طهماسب، به علت نابینا بودن، او نامزدی مهم برای کشورداری نبود، اما بعد از حکومت بیرحمانه و کوتاه شاه اسماعیل دوم، محمد خدابنده تنها جوان بازمانده از خاندان صفوی بود و در ضمن وضعیت جسمی‌اش به امیران و قزلباشان صفوی وعده‌ی پادشاهی چنان ضعیف می‌داد که خلاف نظر آن‌ها عمل نمی‌کرد (ولش، ۱۳۸۵: صص ۱۹۹-۱۹۸). برای همین در دورهٔ وی، انواع هنرها دچار فراز و فرودهایی شد که به طور کلی می‌توان چنین بیان کرد: نقاشی در دوران حکومت شاه محمد خدابنده در سطح پایینی از حمایت وی قرار داشت که علت کم‌توجهی به این هنر را می‌توان در نابینا بودن وی دانست؛ به طور کلی نقاشی در این دوره بر اساس اصول دورهٔ تیموری به حیات خود ادامه داد. هنر خوشنویسی در این دوره روند تکاملی خود را طی کرد و خط نویسی اعم از ثلث و نسخ و نستعلیق رایج بود، اما خوشنویسان خط نستعلیق را بیشتر از سایر خطوط مورد توجه قرار دادند. در دورهٔ شاه محمد خدابنده به دلیل چیرگی دانش‌های شرعی بر سایر علوم، تحولی شایسته و چشم‌گیر در موسیقی صورت نگرفت. معماری عصر صفوی در زمان شاه محمد خدابنده دوران رکود خود را سپری می‌کرد؛ زیرا بیشتر به جای احداث عمارات جدید، مرمت و بازسازی بناهای قدیمی آن هم در مقیاسی بسیار محدود صورت می‌گرفت. آثار معماری این دوره را بناهای مذهبی تشکیل می‌دادند. صنایع دستی در دوره شاه محمد خدابنده شامل منسوجات و قالی‌بافی که از بهترین و با شکوه‌ترین صنایع دستی ایران می‌باشد و همواره مورد توجه تجار و سفرا و بیگانگان بوده که به ایران سفر می‌کردند؛ فلزکاری و اسلحه‌سازی که ریشه در دوران تیموری و مکتب خراسان (هرات) داشته و همچنان سیر تکاملی خود را طی می‌کرد؛ سفال و چینی که از کشور چین اقتباس کرده و در این زمینه با صنعت سفال‌سازی چینی‌ها به رقابت بر می‌خاست و نجاری و خاتم-کاری که از زمان‌های گذشته در ایران رایج بوده و در عهد صفویان نیز ادامه و تکامل یافته بوده است. شعر و ادبیات تحت تأثیر ویژگی‌های مذهبی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی این دوره قرار گرفت و اگرچه شاه محمد خدابنده مردی صاحب فضل و شاعر پیشه بود و در شعر «فهمی» تخلص می‌نمود، اما با وجود این در دوران حکومتش به علت علائق صوفی گرانه‌اش به شعر و شاعری چندان توجهی نشد و شعرا کمتر مورد تشویق و حمایت شاه و دربار قرار گرفتند.

منابع

۱. آندره گدار و دیگران (۱۳۶۸)، آثار ایران، ترجمهٔ ابوالحسن سروقد مقدم، ج ۴، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
۲. بهار، محمدتقی (۱۳۷۰)، سبک‌شناسی، ج ۳، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳. بوهو، ژان (۱۳۶۴)، تمدن ایرانی، مترجم: عیسی بهنام، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴. پرایس، کریستین (۱۳۶۴)، تاریخ هنر اسلامی، مترجم: مسعود رجب‌نیا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. پوپ، آرتور (بی‌تا)، آشنایی با مینیاتورهای ایران، مترجم: حسین نیر، بی‌جا: انتشارات و کتابفروشی بهار.
۶. پورفرد، مژگان (۱۳۷۸)، زندگانی شاه محمد خدابنده با نگرشی بر خصوصیات جسمی، روحی، ذوقی، اخلاقی، مذهبی و روابط او با دول خارجی (۹۹۶–۹۸۵ ه.ق)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده تحصیلات تکمیلی گروه تاریخ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.
۷. حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۹)، تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی (از مانی تا کمال‌الملک)، تهران: انتشارات شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
۸. حکیم، محمدتقی خان (۱۳۶۶)، گنج دانش (جغرافیای تاریخی شهرهای ایران)، با مقدمهٔ عبدالحسین نوائی و به اهتمام محمدعلی صوتی و جمشید کیان‌فر، بی‌جا: انتشارات زرین.
۹. راوندی، مرتضی (۱۳۷۱)، تاریخ اجتماعی ایران، ج ۷، تهران: انتشارات نگاه.
۱۰. رومانوسکی، دوبنچا (۱۳۴۶)، تاریخچهٔ اسلحهٔ سرد در ایران، مجلهٔ بررسیهای تاریخی، جلد دوم، شمارهٔ سوم و چهارم.
۱۱. زکی، محمدحسن (۱۳۶۴)، تاریخ نقاشی در ایران، مترجم: ابوالقاسم سحاب، بی‌جا: انتشارات مؤسسه سحاب.
۱۲. زکی، محمدحسن (۱۳۶۶)، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، مترجم: محمدعلی خلیلی، بی‌جا: انتشارات اقبال.
۱۳. سلطان‌زاده، حسین (۱۳۷۴)، تاریخ مدارس ایران (از عهد باستان تا تأسیس دارالفنون)، تهران: انتشارات آگاه.
۱۴. سیوری، راجر (۱۳۷۲)، ایران عصر صفوی، مترجم: کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.
۱۵. شارتی، حمدالله و دیگران (۱۳۵۳)، سیری در تاریخ فرهنگ ایران، اصفهان: انتشارات کتابفروشی ثقفی.
۱۶. صادقی‌بیک، افشار (۱۳۲۷)، تذکره مجمع‌الخواص به زبان ترکی چغنای، مترجم: عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: چاپخانه اختر شمال.
۱۷. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۲)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، تهران: انتشارات فردوس.
۱۸. غفاری‌فرد، عباسقلی (۱۳۸۱)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه، تهران: سازمان سمت.
۱۹. فلسفی، نصرالله (۱۳۴۴)، زندگانی شاه عباس اول، ج ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۰. فلسفی، نصرالله (۱۳۷۱)، زندگانی شاه عباس اول، ج ۱، تهران: انتشارات علمی.
۲۱. قمی، قاضی احمد (۱۳۶۶)، گلستان هنر، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، بی‌جا: انتشارات کتابخانهٔ منوچهری.
۲۲. کرزن، جورج ناتانیل (۱۳۷۳)، ایران و قضیهٔ ایران، مترجم: غلامعلی وحید مازندرانی، ج ۲، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۳. کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴)، تاریخ هنر معماری ایران در دورهٔ اسلامی، تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
۲۴. مشحون، حسن (۱۳۷۳)، تاریخ موسیقی ایران، تهران: نشر سیمرغ با همکاری نشر فاخته.
۲۵. مشکوتی، نصرت‌الله (۱۳۴۹)، فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران، چاپ وزارت فرهنگ و هنر.
۲۶. مقدم اشرفی، م. (۱۳۶۷)، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، مترجم: روبین پاکباز، بی‌جا: انتشارات نگاه.
۲۷. مومنی، مازیار (۱۳۷۸)، خانهٔ تبرک، پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری، اصفهان، دانشگاه آزاد اسلامی خوراسگان.
۲۸. میراحمدی، مریم (۱۳۷۱)، تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر صفوی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۹. نفیسی، سعید (۱۳۶۳)، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، ج ۱، بی‌جا: انتشارات فروغی.
۳۰. ولش، آنتونی (۱۳۸۵)، نگارگری و حامیان صفوی: بررسی تحولات دوره گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان، مترجم: روح‌الله رجبی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۳۱. ویلسن کریستی، ج. (بی‌تا)، تاریخ صنایع ایران، مترجم: عبدالله فریار، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
۳۲. یان، ریپکا (۱۳۵۴)، تاریخ ادبیات ایران، مترجم: عیسی شهابی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Safavid approach to art during the reign of Shah Mohammad Khodabandeh

Eftekhar Gasemzadeh[1], Mohammad Hosseini[2]

Abstract

The Safavid kings, each in their own way, were diligent in honoring the artists and advancing the art, although the extent and manner of their support for art was not the same within the two-hundred-year Safavid rule and was accompanied by ups and downs. The lack of authority of Shah Mohammad Khodabandeh, due to his political changes and blindness, had made him a weak and frustrated man, as a result of which he was neither a great king nor a great supporter in order to support and honor him. He created art and artists, but that doesn't stop us from ignoring the evolution of art in his time and not exploring it. In this regard, in this research, the position of art and Shah Mohammad Khodabandeh's approach to it have been studied by descriptive-analytical method and using library resources. The research findings indicate that due to political developments and the short period of the rule of Shah Mohammad Khodabandeh (985-996 AH), art was not considered as it should be and has been accompanied by ups and downs.

Keywords: Safavids, Islamic art, artists, Shah Mohammad Khodabandeh.

1- Master of Arts in the History of Islamic Nations Culture and Civilization - Imam Khomeini International University.
eftekhargasemzadeh@gmail.com
2- M.Sc. Scholar of History of Culture and Civilization of Islamic Nations - Imam Khomeini International University and Secretary of Theology and Education of District 3 of Kermanshah.
pr.parsa.tahmores@gmail.com

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹

بررسی موانع پیشرو اجرای ارزشیابی کیفی-توصیفی در کلاس‌های چند پایه

فرزین جواهری[۱]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۳/۱۸
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۴/۲۰
کد مقاله: ۴۸۱۴۱

چکـیده

مقاله حاضر به شناسایی موانع پیشروی اجرای ارزشیابی کیفی–توصیفی در کلاس‌های چند پایه ابتدایی منطقه آموزشی کامیاران به روش پیمایشی پرداخته است. برای دستیابی به این هدف مؤلفه‌هایی با نظر آموزگاران باتجربه که جزو سؤالات پرسشنامه بود تنظیم گردید. جامعه آماری شامل تمامی معلمان شاغل در مدارس ابتدایی روستایی کامیاران بود. نمونه پژوهش، آموزگارانی بودند که در کلاس‌های چندپایه روستایی تدریس می‌کردند انتخاب شدند تعداد آن‌ها ۲۰ معلم بودند. ابزار مورد استفاده جمع‌آوری داده‌ها پرسشنامه محقق ساخته می‌باشد. برای تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از شاخص‌های آماری توصیفی شامل توزیع،فراوانی و درصد استفاده گردید. دستاوردهای پایانی نمایان ساخت که اصلی‌ترین موانع پیشرو اجرا ارزشیابی کیفی–توصیفی در کلاس‌های چندپایه ابتدایی منطقه آموزشی کامیاران از مهم‌ترین تاکم اهمیت‌ترین عبارت بودند از: کمبود زمان برای تدریس در کلاس‌های چندپایه، زیاد بودن مطالب کتاب‌های درسی، زیاد بودن کار برای اجرای صحیح ارزشیابی کیفی–توصیفی و تهیه ابزارهای ارزشیابی، خستگی و فرسودگی به دلیل فشار کاری و حجم بالای کار، نداشتن انگیزه و رغبت کافی برای اجرای ارزشیابی کیفی–توصیفی توسط آموزگاران باسابقه کاری بالا، نیاز به معلمان آشنا و متخصص در زمینه ارزشیابی کیفی–توصیفی برای تدریس در کلاس‌های چندپایه و نیاز به همکاری بیشترین آموزگاران و متخصصان تعلیم و تربیت در جهت اجرای هدفمند این ارزشیابی.

واژگـان کلـیدی: موانع پیشرو، کلاس‌های چند پایه، ارزشیابی کیفی–توصیفی، انعکاس و بازخورد

۱- دانشجو معلم کارشناسی علوم تربیتی/ آموزش ابتدایی دانشگاه فرهنگیان، پردیس شهید مدرس سنندج، کردستان، ایران
perfect1221teacher@gmail.com

۱- مقدمه

با گذشت بیش از یک قرن از نهادینه شدن نظام آموزش رسمی در ایران، امتحانات همیشه نقش مهمی در تعیین سرنوشت تحصیلی دانش آموزان به عهده داشته است. در طول این سال‌ها، استفاده از نمره به‌عنوان تنها شاخص یادگیری آموخته‌ها جهت تصمیم‌گیری در مورد ارتقای تحصیلی دانش آموزان به پایه‌های تحصیلی بالاتر و نیز ورود به دانشگاه به دلیل اهمیتی که در تعیین سرنوشت آتی آنان ایفا می‌کند، سبب شده است تا دانش آموزان در طول سال‌های تحصیلی مه تنها استرس‌های زیادی را تجربه کنند بلکه سطح یادگیری آن‌ها از کیفی بودند به پایین‌ترین سطح آن یعنی حفظ طوطی‌وار تنزل یابد. در این سال‌ها چالش‌های حاصل از امتحانات نه‌تنها بر رشد علمی دانش آموزان در آموزش‌وپرورش تأثیر منفی گذاشت بلکه هزینه‌های هنگفتی را نیز از لحاظ اقتصادی جهت جبران افت تحصیلی به‌ویژه تکرار پایه دانش آموزان بر آموزش‌وپرورش تحمیل کرده است. شورای عالی آموزش‌وپرورش در واکنش به پیامدهای منفی حاصل از امتحانات و نیز اصلاح نظام ارزیابی، استمرار اجرای طرح ارزشیابی توصیفی (کیفی) در هفتصد و شصت و نهمین جلسه شورای عالی آموزش‌وپرورش در تاریخ ۱۳۸۷/۴/۱۸ به تصویب رساند(مجموعه مصوبات شورای عالی آموزش‌وپرورش، ۱۳۹۰: ۴۳).

آموزگار برای منظم نگه‌داشتن جو کلاس بدین نیاز دارد که، برای دانش آموزان فعالیت‌های مناسب طراحی و اجرا کند. این مهم فقط با استعمال یک روش ارزشیابی صحیح در کلاس امکان‌پذیر است. ارزشیابی کیفی–توصیفی به جهت تغییر در روش‌های کلاس‌داری، شیوه های آموزش و مواردی از این دسته درست گردیده است. با اجرای روشهای کیفی–توصیفی در کلاس، شیوه رفتار متربیان از حالت منفعل به فعال، پویا و خلاق تغییر پیدا خواهد کرد و این نمایانگر مثمرثمر بودن این روش در کلاس می باشد(چاپیوس استیفن، ۲۰۰۹: ۱۷).

نتایج ارزشیابی اجرای آزمایشی ارزشیابی توصیفی در سال ۸۵-۱۳۸۴ نشان داد طرح ارزشیابی توصیفی در تحقق برخی از اهداف پیش بینی شده از سوی شورای عالی آموزش‌وپرورش موفق بوده و در بسیاری از موارد نیز ناموفق، اهدافی همانند ارتقای سطح بهداشت روانی از طریق افزایش بهداشت روانی محیط یاددهی- یادگیری، فراهم آوردن زمینه تأکید و کاهش تأکید بر نتایج آموزش‌وپرورش تاحد نسبتاً قابل قبولی تحقق یافته شد و در دیگر موارد نتایج نشان می دهد که اکثر اهداف پیش بینی شده مهم تحقق نیافته اند برای نمونه:

۱- بهبود نگرش دانش آموزان نسبت به یادگیری
۲- افزایش ماندگاری ذهنی (دوام و پایداری یادگیری)
۳- توجه به اهداف سطوح بالا حیطه شناختی
۴- تعمیق یادگیری
۵- افزایش فرصت یادگیری از طریق مشارکت والدین در امر یاددهی و یادگیری
۶- ابزارهای متفاوت سنجش توصیفی از جمله این موارد هستند(خوش خلق، ۱۳۸۵: ۱۱).

چالشهای فراوانی پیشرو ارزشیابی کیفی- توصیفی می باشد که چند مورد از آن‌ها عبارتند از:

- رفتن معلمان به سوی طراحی ابزارهای مختلف و غیر هدفمند به شیوه ای که اکثر زمان خود را صرف تهیه و تولید ابزارهایی همچون: چک لیست، مقیاس درجه بندی و ... می کنند.
- تصور غلط از پوشه کار یا کار پوشه یا ارزشیابی پوشه ای می باشد. اکثر معلمین اینگونه فکر می کنند که پوشه کار همان جمع آوری و نگهداری کردن فعالیت ها و اهم کارهای دانش آموزان در یک پوشه که عنوان پوشه کار را دارد می باشد و هر میزان این پوشه کار زیبا تر و از مطالب زیادی پر شده باشد، همان روش و معنای ارزشیابی کیفی- توصیفی می باشد.
- دیده شده است که آموزگاران بیشتر بر به پایان رساندن محتوای کتاب‌های درسی و انجام دادن امتحانات متعدد با نیت افزایش میزان نمرات متربیان تأکید می کنند که این مهم نقطه ضعفی بسیار مهم در اجرای ارزشیابی کیفی- توصیفی می باشد؛ پس یکی از موانع موجود بر سر راه اجرای این برنامه آموزشی بازنگری و اصلاح سیستم نظارت بر عملکرد آموزگاران می باشد که در آن باید ملاکهای مختلف و متعدد فعالیتها و کارهای صورت گرفته در طول سالتحصیلی مورد توجه جدی و ویژه قرار بگیرد(پرویزیان و کاظمی، ۱۳۸۴: ۷۰).
- فراهم نشدن زمینه و بستر مناسب برای نهادینه کردن ارزشیابی توصیفی است. غریب به گذشت چند سال از ارزشیابی توصیفی هنوز جامعه، خانواده و رسانه ها آگاهی و شناخت لازم را نسبت به این طرح ندارند(رستگار، ۱۳۹۶: ۱۰۸).

۲- اهمیت و ضرورت تحقیق

ارزشیابی توصیفی یکی از نوآوری های آموزشی است که در دهه هشتاد مورد عنایت سیاست گذاران نظام آموزشی و گروه زیادی از مدیران و معلمان دوره دبستان قرار گرفت. علیرغم استقبال خوب از این رویکرد همانند هر نوآوری دیگر با چالش و

کژتابی ذهنی روبرو است که از آغاز آن در رنج بوده است. به سخن دیگر این رویکرد از آغاز تدوین طرح و اجرای آزمایشی آن گرفتار این دسته از تعبیرها بوده است. این کژتابی ها می تواند هر طرح ارزشمندی را از اهداف خود دور سازد. یکی از این کژتابی های ذهنی که بسیار جدی به نظر می رسد این است که مجریان اصلی این طرح که معلمان هستند وقتی از آن‌ها سؤال شود ارزشیابی توصیفی یعنی چه؟ فکر می کنند که فقط پوشه کار و چک لیست است(رشد مدیریت مدرسه، ۱۳۸۹: ۷).

ارزشیابی کیفی – توصیفی فهرست وارسی نمی باشد. بلکه ازاین ابزار به صورت بسیار محدود در ارزشیابی کیفی – توصیفی استفاده می شود. این انحراف ذهنی که می توان آن را ابزار گرایی دانست، بسیار خطرناک می باشد که اکثر آموزگاران متأسفانه گرفتار آن دشده و با آن دست و پنجه نرم می کنند(رشد مدیریت آموزش ابتدایی، ۱۳۹۰: ۳۸).

۳- اهداف تحقیق

هدف کلی: بررسی موانع پیشروی ارزشیابی کیفی – توصیفی در کلاس‌های چند پایه دوره ابتدایی

هدف‌های جزئی:

- بررسی موانع پیشرو مرتبط با کلاس‌های چند پایه در اجرای ارزشیابی کیفی – توصیفی دوره ابتدایی
- بررسی موانع پیشرو مرتبط با زیاد بودن حجم کار برای اجرای صحیح ارزشیابی کیفی – توصیفی در کلاس‌های چند پایه دوره ابتدایی
- بررسی موانع پیشرو مرتبط با نداشتن انگیزه و رغبت کافی برای اجرای ارزشیابی کیفی – توصیفی در کلاس‌های چند پایه دوره ابتدایی
- بررسی موانع پیشرو مرتبط با کمبود وقت و زمان برای تدریس با روش ارزشیابی کیفی – توصیفی در کلاس‌های چند پایه دوره ابتدایی
- بررسی موانع پیشرو مرتبط با نیازمند بودن، آشنا ساختن افراد درگیر با فرآیند ارزشیابی کیفی – توصیفی و اجرای آن در کلاس‌های چند پایه دوره ابتدایی

۴- مبانی نظری تحقیق

ارزشیابی کیفی-توصیفی در نظام آموزش‌وپرورش ایران، رویدادی صحیح و درست و نوآوری و ابتکار در حوزه تعلیم و تربیت می باشد که قصد دارد تحولات اساسی، پایه ای و گسترده‌ای در حوزه های مختلف، ایجاد کند. این دسته از ارزشیابی، با ارائه الگوی کیفی-توصیفی، در پی این است که، عکس الگو های رایج ارزشیابی، به جای دید کمی، از راه توجه به معیارهای برنامه درسی و آموزشی، به عمق و کیفیت یادگیری متربیان توجه کند و بعد از آن تدوین و توصیفی از شرایط آن‌ها را ارائه کند(شکوهی و قره داغی،۱۳۸۸: ۱۳).

سه مرحله اصلی برای به حداکثر رساندن استفاده از ارزشیابی کیفی – توصیفی: ۱) شناسایی هدف به صورت مفهومی ۲) بیان واضح و روشن از ملاکها و معیارهای ارزیابی ۳) بیان عملکرد مورد انتظار و تسلط برآن(اپندیکس، ۲۰۱۲: ۷). استفاده از درجه یا رتبه بندی به عنوان انعکاس و بازخورد در سیستمهای آموزشی سنتی به دلایل زیر نامناسب خواهد بود: ۱) عدم وجود یک زبان ارتباطی قابل فهم ۲) عدم تفسیر صحیح از دستاوردهای دانش آموزان ۳) عدم کمک به دانش آموزان در پیشرفت یادگیری ۴) عدم توانایی برای ایجاد آگاهی در دانش آموزان در مورد وضعیت خود(دیوید نیکل، ۲۰۰۹: ۳۱). قبل از اجرای ارزشیابی کیفی – توصیفی باید در این موارد اطلاعات بدست بیاوریم: ۱) استاندارد های ارزشیابی ۲) اهداف ارزشیابی ۳) اطلاعات مورد نیاز معلمان راجع به دانش آموزا که مفید باشد ۴) افزایش انگیزه دانش آموزان ۵) آشنایی از سطح رشد و نمو دانش آموزان ۶) استفاده از روش علمی در تجزیه و تحلیل اطلاعات(کارن والکر، ۲۰۰۹: ۸۹).

هدف از ارزشیابی کیفی-توصیفی باید ارزیابی تمام حوزه های شناختی، عاطفی و روانی – حرکتی دانش آموز باشد. اطلاعات به دست آمده در این زمینه باید نشان دهنده این باشد که دانش آموزان به تمامی نیازها دست پیدا کرده باشند. ارزشیابی توصیفی باید برنامه ریزی شده و سازمان یافته باشد تا به اهداف خود دست پیدا کند(ویزترن،۲۰۱۱: ۱۵و۱۴). تلاش و کوشش دانش آموزان در ارزشیابی توصیفی بسیار بالا است در حالیکه در سایر ارزشیابی ها این تلاش و کوشش تقلیل می یابد، در ارزشیابی توصیفی تفاوت جنسیتها بی تأثیر است و دارای پیامدهای مثبت اجتماعی است(گیوین برون، ۲۰۱۱: ۱۹). افزون بر ارزیابی متربیان به وسیله ی آموزگاران، خود متربیان نیز به خود ارزیابی می پردازند و وضعیت آموزشی خود را بررسی می کنند و نظرات خود را درباره یادگیری خود بیان می کنند و همچنین متربیان با تشکیل گروه همسالان به بررسی وضعیت آموزشی خود خواهند پرداخت (مارگارت هری تاگ، ۲۰۱۰: ۱۰). ارزشیابی کیفی-توصیفی با جهت دهی به روند یاددهی-یادگیری از توجه به حفظیات و ذخیره

سازی ذهنی دانش آموزان به یادگیری عمیق، ماندگار و کاربردی و توصیفی آن با روشهای متنوع کیفی به کیفیت یادگیری منجر می شود. از مزایای ارزشیابی کیفی–توصیفی می توان به بیان نقاط قوت و ضعف در یادگیری، ارائه راه حل مناسب در برخورد با مشکلات و ارزش قائل بودن برای تفاوتهای فردی فراگیران اشاره داشت(زاهد بابلان و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۱ و ۱۹).

از اینجایی که در سنجش و ارزشیابی کیفی – توصیفی، با توجه به اهداف و حیطه های یادگیری، ابزارهای متعدد و متنوعی مورد بهره برداری قرار می گیرندو این دسته از ابزارها هریک سنجشی از اطلاعات مورد نیاز آموزگار را تهیه و ارائه می کنند. مناسب ترین این ابزارها شامل موارد زیر هستند: ۱) چک لیست ۲) کارنامه کیفی – توصیفی(خیلی خوب، خوب، قابل قبول، نیاز به تلاش بیشتر) ۳) تکالیف درسی ۴) آزمونهای عملکردی و مداد و کاغذی و ... ۵) درس پژوهی ۶) برگه ثبت مشاهدات(رشد آموزش ابتدایی، ۱۳۹۰: ۹).

هفت اصلی که در بازخورد و انعکاس خوب در ارزشیابی کیفی – توصیفی مورد کاربرد قرار می گیرند، عبارتند از: ۱) تسهیل خود ارزیابی ۲) تشویق دانش آموزان برای همکاری بیشتر ۳) کمک به روشن شدن عملکرد بهتر دانش آموزان(استاندارد های مورد انتظار، اهداف، ضوابط) ۴) فراهم کردن فرصت مناسب برای بستن شکاف بین عملکرد فعلی و مطلوب ۵) ارائه اطلاعات با کیفیت بالا به دانش آموزان در مورد یادگیری ۶) تشوی باورهای دانش آموزان و افزایش اعتماد به نفش آن‌ها ۷) ارائه اطلاعات به معلمان برای شکل داده هرچه بهتر آموزش(گرلدین، ۲۰۱۰: ۷). انعکاس و بازخورد، نظر و واکنش آموزگار نسبت به شرایط یادگیری متربیان می باشد. در طول روند اجرا، خود برای متربی نمایان می گردد که در چه وضعیتی قرار گرفته است، باید چه فعالیت و کارهایی را انجام دهد و چه انتظاراتی رنگ می بازد و چه انتظارات آموزشی از اهمیت بیشتری برخوردار خواهند شد. انواع انعکاس و بازخوردها در ارزشیابی کیفی–توصیفی به دو دسته تقسیم می شوند که عبارتند از موارد زیر:

۱- بازخورد کتبی(تهیه و تکمیل چک لیست، نگارش جملات توصیفی منصور و منثور بر روی آثار دانش آموزان، کارنامه کیفی–توصیفی)
۲- بازخورد شفاهی(شامل صحبتها و جمله های کیفی–توصیفی منظوم و منثور شفاهی معلم به دانش آموزان)، (رفعتی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷).

۵- روش تحقیق و جمع آوری داده ها

در این نگارش، محقق در پی بررسی موانع پیشرو اجرای ارزشیابی کیفی – توصیفی در کلاس‌های چند پایه است که مناسب ترین شیوه تحقیق توصیفی می باشد که به روش پیمایشی انجام گرفته است. جامعه آماری ای تحقیق شامل تمامی آموزگاران مقطع ابتدایی دارای مدارس روستایی منطقه آموزش پرورش شهرستان کامیاران در سالتحصیلی ۹۹-۱۳۹۸ می باشد که این آموزگاران دارای کلاس‌های چند پایه بودند. از بین این آموزگاران که تعداد آن‌ها ۹۱ معلم بودند تحت عنوان نمونه پژوهش ما به روش نمونه گیری تصادفی ساده انتخاب شدند. و برای جمع آوری داده های پژوهش نیز از پرسشنامه اعتبار سنجی شده محقق ساخته بهره گرفته شد.

۶-یافته‌های پژوهش

مؤلفه‌هایی که در پرسشنامه در نظر و طراحی شده بود ۷ مؤلفه بودند که در اجرای ارزشیابی کیفی–توصیفی از مهمترین و اساسی ترین و بنیادی ترین موانع پیشرو شناخته شده و مشهور بودند. نتایج بررسی پرسشنامه ۲۰ نفر از آموزگاران چند پایه مشغول به تدریس در مدارس ابتدایی روستایی دارای کلاس‌های چند پایه انتخاب شده از مهمترین موانع پیشرو ارزشیابی کیفی– توصیفی تا کم اهمیت ترین مانع پیشرو به ترتیب در جدول ۱ گزارش داده و بیان می شود.

۷- بحث و نتیجه گیری

یافته های پژوهش بیانگر این است که از نظر آموزگاران عوامل مختلف زیادی مانع اجرای صحیح ارزشیابی کیفی – توصیفی در جهت تحقق اهداف آن‌ها در راستای یادگیری و ارتقای میزان یادگیری متربیان در سطوح مختلف شناختی، عاطفی و روانی – حرکتی می باشد که ضرورت دارد در راستای رفع و به حداقل رسانیدن تأثیر آن‌ها تلاش مضاعف نمود.

نتایج نشان می دهد که کمبود وقت و زمان برای تدریس در کلاس‌های چند پایه اصلی ترین و اساسی ترین مانع در اجرای ارزشیابی کیفی – توصیفی می باشد. موانع دیگر به ترتیب اهمیت عبارتند از: زیاد بودن مطالب کتاب‌های درسی، زیاد بودن کار برای اجرای صحیح ارزشیابی کیفی – توصیفی و تهیه ابزارهایی همچون(پروژه، پوشه کار، چک لیست، سیاهه رفتار و ...)، خستگی و فرسودگی به دلیل فشار کاری و حجم بالای کار، نداشتن انگیزه و رغبت کافی برای اجرای ارزشیابی کیفی – توصیفی توسط آموزگاران با سابقه کاری بالا، نیاز به معلمان آشنا و متخصص در زمینه ارزشیابی کیفی – توصیفی برای تدریس در

کلاس‌های چند پایه و نیاز به همکاری بیشتر بین آموزگاران و متخصصان تعلیم و تربیت در جهت اجرای هدفمند این نوع از ارشیابی می باشد.

پس با توجه به چالشهای موجود در اجرای طرح ارزشیابی کیفی – توصیفی، ادامه اجرای آن بدون در نظر گرفتن رفع موانع پیشرو، می تواند پیامدهای بسیار جدی را با خود در پی داشته باشد. در این باره کافی است که گروهی بر سایر موانع پیشرو حاصل از نتایج این پژوهش داشته باشیم تا بتوانیم در رابطه با چگونگی رهایی از پیامدهای ناگوار اجرای این دسته از ارشیابی چاره ای در نظر بگیریم. موانع پیشرو دیگر از جمله نیاز به امکانات و تجهیزات زیادبرای اجرای طرح، ایجاد سردرگمی در اولیا و معلمان به دلیل نا آشنایی با مضامین و مفاهیم طرح، ارتقای خود به خودی و حذف مردودی و کم سواد شدن دانش آموزان و سایر موارد آشنا می باشد که در پژوهش ما به ۷ مؤلفه که از اساسی و رایج ترین و البته مهمترین آن‌ها می باشد و به عنوان موانع پیشرو شناخته می شوند پرداختم، که نتیجه به شرح بالا را بدست آورده و پژوهش برای ما نمایان ساخت.

جدول ۱. یافته های پژوهش به شرح و تفصیل مؤلفه ها، فراوانی و درصد بدست آمده هر کدام

ردیف	موانع پیشرو اجرای ارزشیابی کیفی- توصیفی	گویه			
		شاخص	کم	متوسط	زیاد
۱	کمبود وقت و زمان برای تدریس در کلاس‌های چندپایه	فراوانی	۱	۲	۱۷
		درصد	۵	۱۰	۸۵
۲	زیادبودن مطالب کتاب‌های درسی	فراوانی	۲	۳	۱۵
		درصد	۱۰	۱۵	۷۵
۳	زیادبودن کار برای اجرای صحیح ارزشیابی کیفی- توصیفی و تهیه ابزارهایی همچون(پروژه، پوشه کار، چک لیست، ساهه رفتار و ..)	فراوانی	۳	۴	۱۳
		درصد	۱۵	۲۰	۶۵
۴	خستگی و فرسودگی به دلیل فشارکاری و حجم بالای کار	فراوانی	۲	۶	۱۲
		درصد	۱۰	۳۰	۶۰
۵	نداشتن انگیزه و رغبت افی برای اجرای ارزشیابی کیفی – توصیفی توسط آموزگاران با سابقه کاری بالا	فراوانی	۴	۵	۱۱
		درصد	۲۰	۲۵	۵۵
۶	نیاز به معلمان آشنا و متخصص در زمینه ارزشیابی کیفی – توصیفی برای تدریس در کلاس‌های چند پایه	فراوانی	۲	۷	۱۱
		درصد	۱۰	۳۵	۵۵
۷	نیاز به همکاری بیشتر بین آموزگاران و متخصصان تعلیم و تربیت در جهت اجرای هدفمند این نوع از ارزشیابی	فراوانی	۲	۸	۱۰
		درصد	۱۰	۴۰	۵۰

منابع

۱. پرویزیان، محمد علی؛ کاظمی، مریم(۱۳۸۴). بررسی وضع ارزشیابی های مستمر در دوره ابتدایی. فصلنامه علمی – پژوهشی تعلیم و تربیت، سال بیست و یکم، شماره ۲، فصل تابستان. تهران.

۲. خوش، ایرج(۱۳۸۵). ارزشیابی: اجرای آزمایشی ارزشیابی توصیفی در مدارس ابتدایی در بعضی از مناطق آموزشی کشور. فصلنامه علمی – پژوهشی تعلیم و تربیت. فصل زمستان.

۳. دبیرخانه شورای عالی آموزش‌وپرورش(۱۳۹۰). مجموعه مصوبات شورای عالی آموزش‌وپرورش(ویژه مدارس). انتشارات مدرسه، تهران.

۴. رستگار، طاهره (۱۳۹۶). ارزشیابی در خدمت آموزش. انتشارات مؤسسه فرهنگی هنری منادی تربیت، چاپ یازدهم، تهران.

۵. رشد آموزش ابتدایی(۱۳۹۰). مجموعه مجلات رشد وزارت آموزش‌وپرورش، دوره پانزدهم، آذر ماه، تهران.

۶. رشد مدیریت مدرسه(۱۳۸۹). مجموعه مجلات رشد وزارت آموزش‌وپرورش، دوره نهم، اسفند ماه، تهران.

۷. رفعتی، محسن؛ خاوری، ابوذر؛ صاحب اختیاری، بهارک؛ آقا محمد، محبوبه(۱۳۹۷). شناسایی موانع و مشکلات اجرایی ارزشیابی کیفی توصیفی در مدارس چند پایه مختلط دوره ابتدایی. همایش علمی پژوهشی علوم تربیتی و روانشناسی، آسیب های اجتماعی و فرهنگی ایران، مرکز مطالعات و تحقیقات اسلامی سروش حکمت مرتضوی.

۸. زاهد بابلان، عادل؛ فرج اللهی، مهران؛ همرنگ، محمد(۱۳۹۱). عوامل مؤثر در کاربرد ارزشیابی توصیفی از دیدگاه معلمان ابتدایی. نشریه علمی – پژوهشی و فناوری آموزش، سال هفتم، شمار ۱، فصل پاییز.

۹. شکوهی، مرتضی؛ قره داغی، بهمن(۱۳۸۸). مدیریت پوشه کار: جورچین دانستن، توانستن و به کار بستن در ارزشیابی کیفی – توصیفی. انتشارات کورش چاپ، چاپ ششم، تهران.

10. Appendix, E (2010). Lliterature Review on formative assessment system. Office program evaluation.
11. Brown, Gavin (2011). School Based Assessment Methods–Development and Implementation. The astral ion council for Secondary Education.
12. Chapais, Jan (2009). Assessment for learning: classroom practices that maximize student success. ETS.assessment training institute.
13. Geraldine, Neil (2010). Formative assessment: practical ideas for improving the efficiency and effectiveness of feedback to students. Used teaching and learning.
14. Heritage, Margaret (2010). Formative assessment and next- generation assessment systems: are we losing an opportunity. Council of chief state school officers.
15. Nicol, David (2009). Rethinking formative assessment in HE: a theoretical model and seven principles of good feedback practice. University of Strathclyde.
16. walker, Karen (2009). Research brief formative assessment. Lebanon valley college.
17. western, school district (2011). K-12 student assessment, evaluation and grading policy.

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی: ۲۵)، خرداد ۱۳۹۹

تعمق و تأملی بر نظریه و مکتب هنری کلاسیسیسم و تأثیرات آن بر معماری و موسیقی

آرمان واحدی[۱]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۳/۱۶
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۴/۱۸
کد مقاله: ۲۸۲۱۹

چکـیده

مکتب کلاسیسیسم در قرن هفدهم در اروپا به وجود آمد و از هنر یونانی و رومی الگو و الهام گرفته است (بازگشت به اصول و قواعد زیبایی‌شناسی آنان)، زیرا در سده و قرن‌های پانزدهم تا هجدهم در اروپا توجه زیاد و بسیاری به هنر این دو تمدن می‌شد، کلاسیسیسم را می‌توان مکتب سنت‌گرایی در هنر و ادبیات دانست، در واقع پیروان مکتب کلاسیسیسم به دنبال ایجاد و خلق توازن، تعادل، هم آهنگی و هارمونی، تقارن، منطق، روشنی، ظرافت، نزاکت و واقع‌گرایی در آثار خود هستند، مکتب کلاسیسیسم برخلاف دیگر سبک‌ها و مکاتب هم‌عصر و دوره خود، یعنی باروک و بعدها رمانتیسیسم که بر اساس و مبتنی بر خیالات و احساسات و عواطف هستند، برپایهٔ منطق و عقل استوار است. پژوهش حاضر به دنبال ژرف‌اندیشی در باب مکتب هنری و ادبی کلاسیسیسم و تأثیرات آن بر رشته و تخصص‌های هنری اعم از معماری و موسیقی است. در این تحقیق از روش تحلیلی-توصیفی و بر طبق مطالعات کتابخانه‌ای، بهره بردن از منابع و سایت‌های موجود در اینترنت و اسناد در دسترس استفاده شده است. نتایج آنالیزها حاکی از آن است که قواعد و اصول حاکم بر مکتب کلاسیسیسم ارتباط نزدیکی در خلق یک اثر هنری دارد و همچنین وحدت‌های سه‌گانه (موضوع، زمان، مکان) البته بهتر است بگوییم وحدت چهارگانه (موضوع، زمان، مکان و لحن) در خلق یک اثر هنری تأثیرگذار است.

واژگـان کلـیدی: مکتب هنری، کلاسیسیسم، معماری کلاسیک، موسیقی کلاسیک، قانون سه وحدت

۱- عضو شبکه پژوهشگران ایرانی،دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری، ایران
arman.vahedi75@gmail.com

۱- مقدمه

مکتب در لغت و اصطلاح به جمیع عقاید و اندیشه‌ها انسجام یافته و سامانمند که متعلق به یکی از صاحب‌نظران یا دسته و گروهی از همفکران است، اطلاق می‌شود که در ابتدا به تشریح و تفسیر انسان و دنیا پرداخته و در ادامه به بایدونبایدهای انسان اشاره دارد و آن را تعیین می‌کند و نظامی ارزش محور برای حیات و زندگی انسان مهیا و آماده می‌کند؛ لذا مکتب، علاوه بر نظام‌مندی، هماهنگی و انسجام درونی نیازمند بروندادهای دانایی و علمی است و اگر این نظام‌مندی و انسجام به برونداد آگاهی و دانایی ختم نشود، مکتب حاصل نمی‌شود (یونسی، ۱۳۹۸). به‌عنوان مثال برخی از نظریه‌ها و اندیشه‌های هنری شکل گرفته در دوران کلاسیک که حاصل مکتب کلاسیسیسم[۱] است. کلمه کلاسیک صفتی است که ریشه آن لغت و واژه لاتینی کلاسیکوس[۲] و به مفهوم و معنا درجه اول است. به تدریج این واژه و لغت برای سخن گفتن از نویسندگان درجه اول اجتماع و جامعه مورد استفاده قرار گرفت، یعنی افرادی که نوشته های آن ها در جلسات و کلاس های درس تدریس میشد (Rey, 2019). به طور کلی آثار کلاسیک به آثاری گفته میشد که به‌عنوان مظهر و نمود کامل مورد قبول همگان باشد و زمانی که هنر کلاسیک یا نویسندگان کلاسیک گفته می‌شود، هدف و مقصود هنر یا نویسندگانی است که تمام دوران و ادوار آنها را پسندیده است (حمیدزاده، ۱۳۸۸). صفت کلاسیک برای نخستین بار در دوره رنسانس برای تعیین نویسندگان درجه اول مورد استفاده قرار گرفت و به کار برده شد، ولی در واقع این رمانتیک[۳] ها بودند که با مشخص و آشکار کردن ویژگی های جنبش هنری-فرهنگی خودشان، معنا و مفهوم امروزی لغت و واژه کلاسیک را به آن بخشیدند (https://www.site-magister.com/classicis). در دوران کلاسیک مکاتبی وجود داشت که کلاسیسیسم یکی از آن مکاتب بود، کلاسیسیسم به لحاظ لغوی از واژه و لغت کلاسیس در لاتین میباشد که به معنا و مفهوم گروه، طبقه و زیرمجموعه است. این واژه تقریباً معادل کانونس[۴] میباشد که علما و دانایان شاغل در کتابخانه اسکندریه در معنا و مفهوم انواع ادبی یا گروه های نویسندگان، شامل غزل سرایان، خطیبان، نمایشنامه نویسان و... به کار میبرده اند (سکرتان، ۱۳۸۰). باید توجه داشت که در لغت و واژه کلاس[۵] نه تنها معنا و مفهوم طبقه گنجیده، بلکه مفهوم کلاس درس و مدرسه نیز وجود دارد. از معنی و مفهوم دوّم می‌توان آثار پدیدار و ساخته شده در مکتب کلاسیسیسم را پیامد تحصیل و مدرسه یا به عبارت دیگر آموزش ضوابط، قواعد، فنون و اصول دانست (ثروت، ۱۳۸۱، ۳).

علی صفی زاده بیان می‌کند که مکتب کلاسیسیسم بیشتر از سایر هنرها بر ادبیات سلطه داشته است، اصول و قواعد مکتب کلاسیسیسم کاملتر و جامعتر از سایر مکاتب است و طول عمر آن، چه در جهان غرب و چه در ادب فارسی طولانی ترین و بیشترین قدمت و پیشینه را دارد (صفی زاده، ۱۳۹۷). نیکولا بوالو [۶] بزرگترین مدافع مکتب کلاسیسیسم و همچنین معروف ترین نقاد این مکتب است. وی در سال ۱۶۷۴ در منظومه "فن شعر" خود اصول مکتب کلاسیسیسم را گفته و بیان کرد (شعبانی، ۲۰۱۸). نویسندگان این دوران که بیشتر فیلسوف بودند به وجود نظم و ترتیب فلسفی در آثار هنری و ادبی و آموزنده بودن آنها، معتقد بودند. عکس العمل همین تفکر و نظریه و عمل، کمی به شکل مکتب رمانتیسم بروز کرد، هر چند بسیاری از ویژگی ها، خصوصیات و روش های کلاسیک ها به واسطه پدیدار شدن مکتب رمانتیسم در اوایل قرن نوزدهم از بین رفت، اما برخی از منتقدان و نظریه پردازان معتقد بودند که این نهضت و جنبش، تأثیری دائم و سالم بر ادبیات و هنر روشنگر و اخلاقی قرن بیستم گذاشته است و بسیاری از خصایص و ویژگی آن، از قبیل قاعده و نظم، وضوح و... به خصوص در ادبیات انگلیسی برجا ماند (۱۳۹۹ ،https://vista.ir/m/a/r3qif).

کلاسیک گرایی هم به‌عنوان یک سبک هنری و هم به‌عنوان نخستین و اولین تئوری هنر توسط یونانیان باستان تعریف و تشریح شده است و رومی ها نیز از این سبک در آثار خود استفاده کردند و در طول قرن‌های دیگر نیز از این سبک استفاده شده است، از نظر تاریخی دوره هایی که بیشتر با کلاسیک گرایی مرتبط بودند، قرن‌های چهارم و پنجم قبل از میلاد در یونان با نویسندگانی همچون ارسطو[۷] و سوفوکلس[۸] و در قرن‌های هفدهم و هجدهم با دیگر نویسندگان بود (www.encyclopedia.com). کلاسیک گرایی اهمیت تمامیت و وحدت را اثبات می‌کند، هم نویسندگان یونان باستان و هم روم باستان بر وحدت تأکید داشتند، به‌عنوان مثال ارسطو در شعر خود، بر وحدت های زمان، مکان و موضوع تأکید کرده است و پیروی از این محدودیت ها یک درام دلنشین و منسجم به وجود می آورد، در مجموع گذشتگان و پیشینیان معتقد بودند که هنر وسیله و ابزاری برای برقراری ارتباط عقل و شعور است و زمانی که مردم مطابق با اصول اخلاقی و عقلانی عمل میکنند، جهان و

1 *Classicism*
2 *Classicus*
3 *Romantic*
4 *Canones*
5 *Class*
6 *Nicolas Boileau*
7 *Aristotle*
8 *Sophocles*

امور انسانی را در خود جای میدهند (همان)، همانطور که توجه کردن به مقوله وحدت میتواند آثاری دلنشین و دلنواز را خلق کند از جهت دیگر عدم توجه به این مقوله و موضوع میتواند تأثیرات ناخوشایندی بر کیفیت آثار هنری بگذارد.

کلاسیسیسم را می‌توان مکتب سنت‌گرایی در هنر و ادبیات به ویژه تقلید و پیروی از نویسندگان و قلم به دستان یونان و روم باستان دانست. از دیدگاه و نظر کلاسیک ها، هنر اصلی نویسنده، شاعر و هنرمند این است که قواعد، ضوابط و اصولی را که پیشینیان در آثار خود آورده اند، به طور کامل و جامع رعایت کند تا اثر او بتواند صفت دلپسند و زیبا به خود بگیرد (ویکی پدیا، کلاسیسیسم، ۲۰۲۰). مکتب کلاسیسیسم در وهله اول به دنبال آفرینش و خلق ایدئال و کمال زیبایی و دلنوازی با الهام از هنر باستانیان است. در واقع می‌توان گفت کلاسیسیسک ها به دنبال ایجاد و خلق ایدئال هارمونی، تقارن، تعادل، توازن، ظرافت، منطق، روشنی و صراحت و... در آثار خود هستند. باید دقت کرد و توجه داشت که کلاسیسیسم برخلاف سبک هم‌عصر و هم دوره خود، باروک و بعد ها رمانتیسیسم که مبتنی بر احساسات، عواطف و خیالات هستند، برپایه منطق و عقل استوار است. هم چنین مکتب کلاسیسیسم به زنده و احیاء کردن رسوم و عادات باستانیان و تطابق دادن آن ها با قوانین کلیسا و عقاید و باورهای مسیحی می‌پردازد (https://www.site-magister.com/classicis) (www.encyclopedia.com) پس توجه و الگو برداری کردن از مکتب کلاسیسیسم میتواند آثار هنری فرد هنرمند را به سمت هماهنگی و هارمونی، رعنایی، تقارن، تعادل و... ببرد و آثار برپایه عقل و منطق استوار است.

پژوهش حاضر قصد بر آن دارد به کاوش و تفحص درباب مکتب کلاسیسیسم و به بررسی تأثیرات آن در هنرهای مختلف اعم از معماری و موسیقی بپردازد، سؤالاتی که این مقاله برای رسیدن به پاسخ آنها تلاش می‌کند به شرح زیر میباشد. پرسش اصلی :

مکتب هنری کلاسیسیسم چیست و تأثیرات آن در معماری و موسیقی چگونه است؟ پرسش فرعی: ۱_ تأثیر قواعد و اصول مکتب کلاسیسیسم در هنرهای معماری و موسیقی چگونه است؟ ۲_ تأثیر قانون سه وحدت در آثار خلق شده مکتب کلاسیسیسم چیست؟

۲- اهداف پژوهش

هدف کلی: کاوش و تفحص پیرامون نظریه و مکتب هنری کلاسیسیسم و چگونگی تأثیر آن در معماری و موسیقی.

اهداف جزئی:

- بررسی قواعد و اصول موجود در مکتب کلاسیسیسم و تأثیرات آن در هنرهای معماری و موسیقی.
- تعمق و تفحص درباب قانون سه وحدت در آثار هنری خلق و آفرینش شده مکتب کلاسیسیسم.

۳-فرضیه های پژوهش

فرضیه های پژوهش در قالب دو فرضیه اصلی تبیین شده است که عبارتند از:

- تحقیق حاضر فرض بر آن دارد که اصول و قواعد موجود در مکتب کلاسیسیسم در معماری و موسیقی اثرگذار است.
- تحقیق حاضر فرض بر آن دارد که قانون سه وحدت در آثار هنری خلق شده در مکتب کلاسیسیسم اثرگذار است.

۴-روش پژوهش

از آنجا که روش پژوهش، به نوع پژوهش و ماهیت و هستی آن بستگی دارد، بعد از مطالعات و پژوهش های زیربنایی شکل و صورت گرفته و با توجه به حرکت و جنبش پژوهشگر و محقق در سمت و سوی مطالعات و تحقیقات نظری و نتایج نظری آن در این تحقیق، تلاش به عمل آمده است تا نتایج پژوهش و تحقیق به روش تحلیلی_توصیفی و برطبق مطالعات کتابخانه ای، استفاده از منابع و سایت‌های موجود در اینترنت و سندهای در دسترس و موجود بدست آید، بدین معنی است که تحقیق و پژوهش بر طبق مطالعات کتابخانه ای، بهره و سود بردن از منابع و سایتها و اسناد، شامل روند تعمق و تأمل بر نظریه و مکتب هنری کلاسیسیسم و تأثیرات آن در معماری و موسیقی مورد بررسی قرار گرفته است.

۵-پیشینه پژوهش

تعداد مقالاتی که در زمینه تعمق و تأمل بر نظریه و مکتب هنری کلاسیسیسم و تأثیرات آن در معماری و موسیقی کار شده باشد، چندان زیاد نیست و با وجود تحقیقات و پژوهش هایی در زمینه مکتب کلاسیسیسم، بیشتر آن ها توجه و تمرکز خود را معطوف به دیگر وجوه به لحاظ محتوایی و حسی گذارده اند؛ و تعداد بسیار کمی به تحقیق همه جانبه درباب مکتب کلاسیسیسم و

تأثیرات آن در موسیقی و معماری پرداخته اند، مواردی که در پایین شرح داده شده است برخی از تحقیقات مشابه موضوع موردنظر ما است.

در بیان پیشینه این پژوهش، برطبق بررسی ها و تفحص صورت گرفته، احمد رضایی جمکرانی و سید حمید فرقانی دهنوی (۱۳۹۷) پژوهشی به منظور مقایسه نظری انواع ادبی در مکتب کلاسیسم و رمانتیسم انجام دادند، این پژوهش با رویکردی توصیفی_تحلیلی در پی تبیین، توضیح، تعریف و مقایسه تطبیقی نظریه و اندیشه‌های ژانر ادبی مکاتب کلاسیسیسم و رمانتیسم بر اساس و مبنای فکری_فلسفی و اجتماعی است که در شکل گیری این نظریه و تئوری مهمترین نقش را دارند و تغییر و تحول در آنها زمینه ساز تحول و دگرگونی نظریه انواع ادبی است، نتایج پژوهش نشان میدهد ۱_ نظریه انواع ادبی مکتب کلاسیسیسم بر اصول و قواعد اجتماعی و فکری مبتنی است که سابقه و دیرینه این قواعد عموماً به یونان باستان و اندیشه‌های ارسطو برمیگردد ۲_ از اصول دارای اهمیت مکتب کلاسیسیسم نظریه و عقیده ذاتگرایی است که طبق آن هر پدیده طبیعی دارای ویژگیها، خصوصیات و صفات است که این صفات ثابت است و ماهیت و هستی آن پدیده را آشکار می‌کند؛ چنانکه شیء به این خصوصیات و ویژگی ها نیاز دارد تا همان چیزی که هست باشد ۳_ دو مفهوم اساسی و اصلی دیگر در نظریه و عقیده ادبی کلاسیسیسم محاکات[۱] و طبیعت بود که این دو به طور نزدیکی باهم در ارتباط بود ۴_ویژگی دیگر عقیده و نظریه ژانر کلاسیک، تأکید و دقت و توجه به اجتماع و مخاطب بود؛ چنانکه از زمان و دوره افلاطون و ارسطو تا ظهور و بروز رمانتیسم، غالباً آفرینش و خلق هنری را امری اجتماعی و شعر را ابزاری برای تربیت و آموزش اخلاقی جامعه و اجتماع میدانستند و لذت بخشی و سودمندی شعر نیز جهت و سمتی مخاطب محور و برونگرایانه داشت (رضایی جمکرانی، فرقانی دهنوی،۱۳۹۷، ۱۲۳ و ۱۲۴).

محمدرضا امینی (۱۳۹۰) تحقیق و پژوهشی به منظور تطبیق میانی کلاسیسیسم در فن شعر بوالو و ادبیات فارسی انجام داد، یکی از مناسبترین مکتب های ادبی برای مقایسه با ادبیات کهن و قدیمی فارسی مکتب کلاسیسیسم است که بیشترین نقاط اشتراک میان ادبیات اروپایی و ادب فارسی را در آن می‌توان یافت. مبانی و اصول کلاسیسیسم را نظریه پرداز و شاعر بزرگ و دانا قرن هفدهم فرانسه نیکولا بوالو در کتاب منظوم خود به نام فن شعر به زیبایی هر چه تمام تر بیان کرده است، مهم ترین اصل مکتب کلاسیسیسم یعنی خردگرایی را در بنیاد و ریشه نظریه و عقیده شعر بزرگان ادب فارسی نیز می‌توان مشاهده کرد، نتایج تحقیق و پژوهش نشان میدهد که تعمق و تأمل در نظریه‌های ادبی و مبانی و اصول مکاتب مهمی همچون کلاسیسیسم چه ابعاد عمیق و متنوعی را شامل می‌شود و چگونه می‌توان با تفحص و کاوش در متون اصلی و منشورمانندی چون فن شعر بوالو به تصور و پنداری روشن تر از ماهیت و هستی واقعی و اصلی آنها دست یافت و آن را بنیاد و اصلی برای مطالعه و پژوهش تطبیقی آتی با اندیشه‌ها و تفکرات ادبی شاعران و ادیبان ایرانی قرار داد (امینی، ۱۳۹۰، ۵۶ و ۸۱).

۶-آشنایی و شناخت مکتب کلاسیسیسم

کلاسیسیسم گرایشی است که در دوران و زمانه نوزایش یا دوره نوزایی یا دوره تجدید حیات (رنسانس)[۲] در جامعه اروپا، نسبت به اصول و مبانی هنری، فرهنگی و ادبی یونان و روم باستان (که در اصطلاح به آن کلاسیک گفته می‌شود) پدید آمد و باعث تحول و دگرگونی بزرگی در موسیقی، ادبیات، مجسمه سازی و معماری آن زمان و دوران شد (میرصادقی، ۱۳۶۸، ۱۲۱). کلاسیسیسم مکتبی است که طولانی ترین تسلط و چیرگی را بر فضای ادبیات دنیا و جهان داشته است و این تسلط حدود ۲۳ قرن (از قرن پنجم قبل از میلاد تا قرن هجدهم) دوام داشته است (ثروت، ۱۳۸۱، ۱).کلاسیسیسم جنبش هنری و فرهنگی ویژه نیمهٔ دوم قرن هفدهم در اروپا است. این جنبش مبتنی و برپایه آفرینش و خلق آثار ادبی و هنری با الهام از هنر باستان یونان و روم، و بازگشت و رجعت به اصول و قواعد و ارزش های زیبایی شناسی آنان است (https://lilit.ir/2980/). به طور کلی کلاسیسیسم عبارت است از عقیده طرفداران تقلید از هنرمندان و نویسندگان یونان باستان یا روم، و نویسندگان سده هفدهم فرانسه است، این مکتب در مقابل دو مکتب دیگر باروک و رمانتیسم قرار میگیرد (معین، ۱۳۷۸، ۱۵۸۶). نهضت اُمانیسم[۳] یا انسان مداری که تأثیر مستقیمی در شکل گیری مکتب کلاسیسیسم داشت، بر وجود انسان به‌عنوان موجودی ارزشمند و گرانبها تأکید میکرد، پیش از آن و در قرون وسطی یعنی حاکمیت مطلق و کامل کلیسا بر اروپا، انسان موجودی گناهکار معرفی و شناخته میشد که آمدنش به این

---

[۱]محاکات (Mimesis) اصطلاح و واژه ای در نقد فلسفه و ادبی است که شامل تقلید دیونوسیوسی، تقلید، شباهت غیر حسی، پذیرایی عاملی، وانمایی، بازنمایی، کنش شباهت، کنش بیان، عرضه خویش می شود (ویکی پدیا، محاکات، ۲۰۲۰).

[۲]رنسانس (Renaissance) جنبش و حرکت فرهنگی مهمی بود که آغازگر دوران و برهه ای از انقلاب علمی، پیشرفت هنری و اصلاحات مذهبی در اروپا شد، نخستین بار واژه و لغت رنسانس را فرانسوی ها در قرن ۱۶ میلادی به کار بردند، آغاز دوره نوزایی را در سده ۱۴ میلادی در ایتالیا میدانند. این جنبش در قرن ۱۵ میلادی، شمال اروپا را نیز فراگرفت. رنسانس، یک جنبش و تحول چند صد ساله است که از فلورانس ایتالیا آغاز شد و به عصر روشنگری در اروپا انجامید (ویکی پدیا، رنسانس، ۲۰۲۰).

3 Humanism

دنیا و جهان تنها برای ریاضت و پاکسازی روح و روان بود؛ اما نهضت و جنبش اُمانیسم، اصالت فرد و شخص را احیاء و زنده سازی کرد و تصویر نو و تازه ای از انسان ترسیم نمود، از آن پس، شخص و فرد به‌عنوان موجودی ارزشمند و دارای عقل و شعور، راه تفکر را در پیش گرفت و نیرو و قدرت بالقوه خود را برای تولیدات فرهنگی و علمی به کار بست و از روش های تجربی برای کشف و درک حقیقت های جهان بهره برد (ویکی فقه، مکتب کلاسیسم) (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ۸۷). انسان مداری رایج در این برهه و زمان، بار دیگر هنر یونان باستان را زنده و احیاء کرد؛ چرا که در یونان و روم باستان نیز به دور از سختگیری ها و تعصبات مذهبی به انسان به‌عنوان موجودی دارای تفکر و بینش نگریسته میشد؛ از این رو هنرمندان قرن شانزدهم بار دیگر به سراغ آثار و فرهنگ این دو خطه و سرزمین رفتند و به این ترتیب مکتب کلاسیسیسم شکل گرفت (ویکی فقه، مکتب کلاسیسم).

به طورکلی نیمهٔ دوم قرن شانزدهم، دوره و زمانه ای بود که در آن برای اولین بار آیین ادبی جامع و کاملی برای خلق و آفرینش آثار ادبی به وجود آمد، این قواعد و آیین که دارای اصولی بودند که حتی تا پایان قرن هجدهم نیز اعتبار و ارزش خود را از دست نداد، در آغاز قرن هفدهم مایهٔ ایجاد مکتب کلاسیسیسم شد (شعبانی، ۲۰۱۸). مکتب کلاسیسیسم جنبش و حرکتی است که می‌توان با توجه به آن اشکال سنتی که بر تقارن و ظرافت متمرکز شده اند تعریف کرد، یونانیان و رومیان این موضوع را به‌عنوان ایده ای برای به کمال رساندن میدانند، سبک کلاسیک به خصوص در بین هنرمندان رنسانس رواج داشت. (http://www.artmovements.co.uk/classicism) (تصویر شماره ۱) (تصویر شماره ۲).

تصویر ۱- تقارن و ظرافت در فضای داخلی کلیسا سن پیتر ایتالیا(https://www.airfrance.ie/).

تصویر ۲- تقارن و ظرافت در نمای بیرونی کلیسا سن پیتر ایتالیا (http://artthropology.com/).

کلاسیسیسم مکتب قواعد، قوانین و اصول است که باید ها و نباید های بسیاری را شامل می‌شود، پیروان و حامیان این مکتب، مطابق قوانین، اصول و قواعد گذشتگان و پیشینیان عمل میکنند و در ادبیات به تقلید از ادبیات یونان و روم میپردازند، در سده هفدهم، آثار نویسندگان به دو دسته و گروه کلاسیک و غیرکلاسیک یا مردمی دسته بندی میشد، ادبیات کلاسیک نیز، ادبیاتی مردمی و عامه پسند نیست، این ادبیات مختص و ویژه قشر تحصیل کرده و خاص مدارس در جهت آموزش و طبقات بالای جامعه است. از نظر نویسندگان و هنرمندان کلاسیک یک اثر هنری یا ادبی با رعایت دقیق و کامل قواعد و اصول کلاسیک میتواند به درجه و رتبه «زیبایی» و «کمال» مطلوب و پسندیده برسد، به همین علت نویسندگان و شعرایی مانند میشل دو مونتنی[1] ، رونسار[2] چون این اصول و قواعد را رعایت نمیکردند و بیشتر به زبان مردم و عامه می سرودند یا مینوشتند، آنها را جزو نویسندگان و هنرمندان کلاسیک محسوب نمیکنند (https://vista.ir/m/a/dl0jh/ ,1399). در زیبایی شناسی مکتب و جنبش کلاسیسیسم (سده هفدهم) تفسیر و تشریح تازه ای از نظریه و عقیده عینی زیبایی ارائه گردید که با شرایط فرهنگی و اجتماعی آن دوران و زمانه سازگار بود. این تفسیر تحت تأثیر خردگرایی آن دوران و زمانه، بر این پایه استوار و پایدار گردید که عقل و زیبایی لازم و ملزوم یکدیگرند و زیبایی در پدیده های عقلانی ظهور و نمود پیدا می‌کند. به گفته « نیکولا بوالو» نظریه پرداز هنری قرن هفدهم، «جز حقیقت هیچ چیز زیبا نیست» این نظریه و عقیده، زیبایی را در پدیده های معقول و پسندیده دوران یعنی در وحدت و یکپارچگی ملی، اقتدار و توانایی دولت، نزاکت اخلاقی، تقلید از گذشتگان و پیشینیان و مانند آن میدانند، «عقل سلیم» را به‌عنوان معیار و ملاک تشخیص زیبایی معرفی می‌کند، زیبایی شناسی کلاسیسیسم، در عصر پیدایش و ظهور سلطنت مطلقه[3] و اقتدار ملی،

1 Michel de Montaiqne
2 Pierre de Ronsard

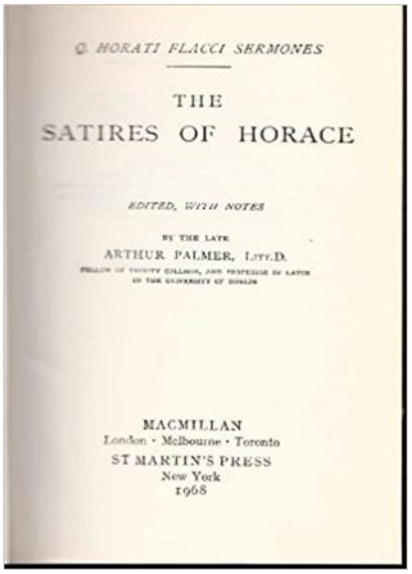
۱ سلطنت و پادشاهی مطلقه به حکومت پادشاهی ای گفته میشود که در آن شخص پادشاه تا زمان مرگ حکومت و پادشاهی کرده و بعد از خودش جانشین انتخاب میکند و هیچ گونه حقی برای شخص های دیگر و مردم قائل نیست (ویکی پدیا، پادشاهی مطلقه، ۲۰۱۹).

به‌عنوان واکنش و عکس العمل در برابر زیبایی شناسی لاهوتی، ملکوتی و الهی قرون وسطی و سلطه کلیسا پدید و آشکار شد و در مسیر تحول و دگرگونی ارتجاعی خود به سنت پرستی اشرافی و تجمل گرایی کشیده شد.(https://iranantiq.com/terminology/art-trends/classicism)

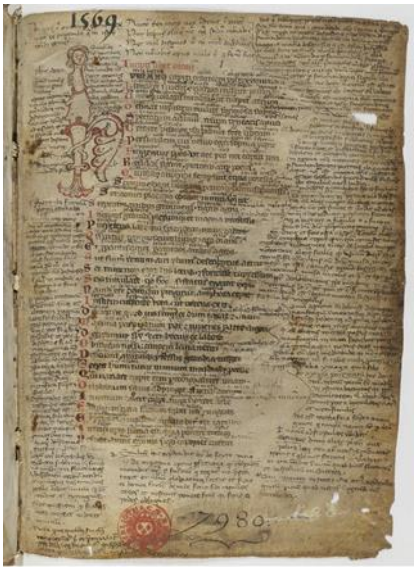
۷- تأثیر اصول و قواعد مکتب کلاسیسیسم در هنرهای معماری، موسیقی و دیگر هنرها

۷-۱- نگاه به گذشته

"نگاه مکتب کلاسیسیسم پیوسته به گذشته است، چه موقع و زمانی که نظریه پردازی می‌کند و چه مواقعی که اثری را خلق و آفرینش می‌کند." (سکرتان، ۱۳۸۰، ۱۶) به عقیده و نظر کلاسیسیست ها چون پیشینیان، توانسته اند مناسب ترین و زیباترین مظاهر طبیعت را انتخاب کنند و در آثارشان بیان کنند، پس بهتر آن است که نویسندگان دنیای جاودانه و پایایی را که در آثار پیشینیان و گذشتگان است جستجو و تفحص کرده و آن را مقتدا و پیشوای خود قرار دهند (سیدحسینی، ۱۳۵۸، ۲۹). از نظر کلاسیک ها، آثار برجستهٔ یونانی و رومی، حتی از طبیعت نیز قابل اطمینان تر و اعتمادتر و برای تقلید شایسته تر و سزاوارتر هستند، زیرا آنچه در آنها نشان و نمایش داده شده، جنبهٔ جاودانی، پایا و جهانی دارد و در نوع خود کامل و مطلق است و به عبارت دیگر، آن آثار همانند طبیعت، قابل الگوبرداری و تقلید هستند. از نظر آنها، احساسات و عواطف بشر تغییرناپذیر و همیشه یکسان هستند و واقعیتها و حقایق بزرگ جهان، کاملاً شناخته شده اند. از این رو، به خوبی می‌توان برای نمایش و نشان دادن طبیعت بشری، از الگو و سرمشق های کمال یافتهٔ گذشته و پیشین سود جست (میرصادقی، ۱۳۶۸، ۱۲۲). به نظر کلاسیک ها راز عظمت و بزرگی یونان و روم وجود افراد و کسانی همچون ارسطو، سوفوکلس، ویرژیل[1]، اووید[2]، هوراس[3] و... بود لذا باید از آنان تقلید و الگوبرداری کرد. مردم این دوره طنزهای هوراس را درباب جامعه ی روم برای دوره ی خود هم معتبر میدانستند (شمیسا، ۱۳۹۴) (تصویر شماره ۳) (تصویر شماره ۴).



تصویر ۳- نخستین کتاب مجموعه طنز به نویسندگی هوراس (https://www.amazon.com/)



تصویر ۴- نسخه خطی یکی از آثار هوراس (https://commons.wikimedia.org/)

معماری کلاسیک گونه ای از معماری است که از عناصر و جزئیات برگرفته از معماری دوران و برهه روم و یونان تشکیل شده است. سبک‌های معماری زیاد و بسیاری از معماری کلاسیک الهام و الگوبرداری کرده اند و این موضوع باعث شکل گیری باز زنده سازی هایی مانند معماری نئوکلاسیک[4] از میانه سده نوزدهم و طرح های یونانی در سده بیستم شد، یکی از نمونه و مثال های بارز به کار رفته معماری کلاسیک را می‌توان، کاربرد نمای رومی در نمای ادارات قدیمی کشور و نمای شهری منازل نام برد (سایت گروه معماری آرل، ۱۳۹۴) (تصویر شماره ۵) (تصویر شماره ۶).

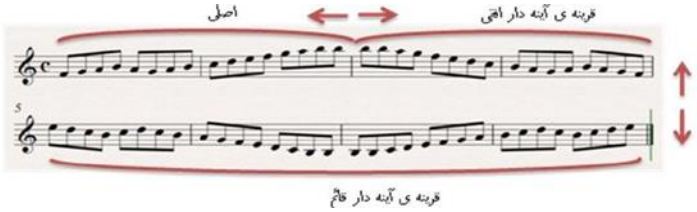
1 Virgil
2 Ovid
3 Horace
4 Neoclassical architecture

تصویر ۵- بنای تحت تأثیر معماری روم ـ نمای خارجی موزه تاریخ طبیعی لندن انگلستان (Natural History Museum Site)

تصویر ۶- بنای تحت تأثیر معماری روم- نمای خارجی ساختمان پایتخت ایالت کالیفرنیا (https://interestingengineering.com)

بارزترین و آشکارترین خصوصیات و ویژگی های شیوهٔ کلاسیک در موسیقی جنبهٔ به اصطلاح «معماری و ساختمانی» آن است، نقشه و طرح ساختمانی موسیقی در هیچ برهه و دوره پیش از آن، چنان مورد توجه و مطالعه قرار نگرفته و بکار برده نشده بود (فورم های موسیقی، کلاسیسیسم، ۱۳۳۷، ۴۳ و ۴۴). اصطلاح کلاسیک، به اثر موسیقی ای اطلاق و گفته می‌شود که به حد توازن، اعتدال، کمال و استحکام رسیده باشد؛ از روی اصول، قواعد و مقررات ساخته و پرداخته شده و خالی از حشو و پیچیدگی بیهوده جلوه کند، از نظر ساختمان و ساختار، نقشه و طرحی متوازن و منطقی داشته باشد و از جهت و لحاظ ملودی و وزن و تونالیته و هارمونی نیز بر پایه و اساس طرح و نقشه و روشی منطقی و روشن استوار باشد (همان، ۴۴). هنرمند کلاسیک معتقد است که همه چیز گفته شده است ولی هیچ چیز کاملاً درک و دریافت نشده است، بنابراین، حقایق باید در هر دوره و زمانه تکرار شوند؛ بنابراین کلاسیک ها تقلید از هنرمندان پیشین یونان و روم را عار نمیدانند و آثار آنان را در خور و شایسته تفکر و تعمق میدانند و معتقدند که این آثار حرفهای تازه ای برای خوانندگان خود دارند (ویکی پدیا، کلاسیسیسم، ۲۰۲۰).

یکی از اصول و قواعدی که در یونان و روم باستان وجود داشت، «تقارن» بود، که در دوره کلاسیک نیز راه پیدا کرد. تقارن یکی از ویژگی هایی است که به طور معمول و رایج در هنرهای مختلف اعم از موسیقی نیز کاربرد دارد، در موسیقی قرینه سازی تأثیرات عالی و مثبت بر آرامش شنوایی میگذارد، قرینه سازی و تقارن در موسیقی به صورت سؤال و جواب اعمال و اجرا می‌شود. اصطلاحی به نام تقارن آینه ای وجود دارد بدین معنا و مفهوم که نت های بالارونده موتیف قبل، به صورت پایین رونده و بازگشت به نت تونیک (پایه) جمله موسیقی را کامل می‌کند (واحدی، ۱۳۹۹، ۱۰) (تصویر شماره۷).



تصویر ۷- تقارن آینه ای در موسیقی (واحدی، ۱۳۹۹، ۱۰)

۷-۲- پیروی از عقل

بوالو میگفت: "عقل و منطق را دوست بدارید، پیوسته بزرگترین و مهمترین ارزش و زینت اثرتان را از آن کسب و دریافت کنید" (سیدحسینی، ۱۳۵۸، ۳۱). در بین کلاسیک ها این اصل اهمیت فراوان و زیادی دارد و از این جهت و لحاظ که باورها و عقیده های پرشماری در مورد آن ابراز می‌شود قابل گفتگو و بحث است، اثر عقل این است که تخیل انسانی را در گذرگاه و مسیر درست هدایت می‌کند و آن را محدود میسازد، به این ترتیب عقل سلیم بر هنر حاکم می‌شود، اصل عقل بر ادبیات کلاسیک چیره و غالب است (نادری، ۱۳۹۰). هر چند ارسطو نیز در اصول و قواعد هنری خود به رعایت اصول عرف و عادت و حدّی که از نظر و عقیده او حدّ وسط و معقول ذکر و نامیده می‌شود، اعتقاد و باور دارد (میرصادقی، ۱۳۶۸، ۱۲۲). به عبارت دیگر، ارسطو رعایت «حدّ وسط» را که مراد و هدفش توصیه بر عدم خروج از عرف و عادت عموم بود توصیه و گوشزد میکرد. بنابراین توجهّ به خرد را باید

تأثیر فلسفه اصالت عقل (راسیونالیسم)۱ دانست نه ارسطو (ثروت، ۱۳۸۱، ۱۲). کلاسیکهای جدید، اصل عقل را بیشتر از دیدگاه و نظر راسیونالیسم میبینند و اعتقاد دارند که عقل علاوه بر هدایت و راهنمایی تخیل شخص نویسنده به راه درست و صحیح، به او قدرت و توانایی قضاوت درست و صحیح میبخشد و به بیان و گفته دیگر، میگویند که عقل باید در انتخاب آن چه شخص شاعر، هنرمند و... میخواهد برای تقلید از طبیعت انتخاب کند، راهنما و پیشوای او باشد (میرصادقی، ۱۳۶۸، ۱۲۳ و ۱۲۲).

خردگرایی در معماری برخاسته از یک اعتقاد و باور عمومی به حل مشکلات عینی و واقعی از طریق فرآیند و پروسه های خردگرایانه بود (مانیاگو لامپونیانی، ۱۳۸۱). معماری خردگرا به دنبال خردگراترین راه حل های ممکن برای مسایل طراحی است که جنبه های عملکردگرایی نظیر مسایل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فلسفی، سمبل گرایی و سبک شناسی را در برگرفته و شامل می‌شود و مرتبط به نظم و سازماندهی منطقی شهرها و گونه های معمارانه است (http://4sooarc.com/). اصول معماری خردگرا در ۷ اصل تعریف می‌شود: ۱-تفکر شهرسازی و معماری و تولیدات مبتنی بر طراحی صنعتی ۲-حداکثر صرفه جویی در کاربرد زمین و نیز ساختن بنا ۳-بهره مندی از فنون صنعتی به روش نظام یافته، استاندارد کردن، پیش ساختگی در تمام سطوح طراحی محیطی از شهرسازی تا طراحی صنعتی ۴-تقدم شهرسازی بر معماری ۵-تقدم کار گروهی بر کارهای انفرادی ۶-عقلایی بودن فرم معماری به طریقی روشمندانه ۷-نفی مفهوم سبک (مانیاگو لامپونیانی، ۱۳۸۱).

برخی از خصوصیات معماری خردگرا: ۱-سطوح صاف و یکدست ۲-استفاده زیاد از شیشه ۳-زوایای قائمه ۴-رنگ سفید ۵-عاری بودن از تزئینات ۶-برخوردار از سازه ۷- توزیع کارکردها به گونه ای تا حد امکان مشخص (همان).

برخی از آثار معماری خردگرا (تصویر شماره۸) (تصویر شماره ۹).

تصویر ۸- ویلا استین دومونزی، طراحی لوکوربوزیه، واقع شده در کشور فرانسه (Rafferty, 2014)

تصویر ۹- ساختمان مسکونی، طراحی آلدو روسی و کارلو آیمونینو، واقع شده در کشور ایتالیا (Fiederer, 2020)

کلاسیسیسم براساس و پایه منطق و عقل استوار است. همچنین با دید و نگاهی وحدت گرا به دنبال نظم و سادگی و منطق و عقل و خردگرایی هستند که در واقع به اثر ارزش و لیاقت هنری یا ادبی میبخشند (ویکی پدیا، کلاسیسیسم، ۲۰۲۰). که این خصوصیات و ویژگی ها در خلق یک اثر موسیقی نیز دخیل هستند.

۷-۳- حقیقت مانندی (حقیقت نمایی)

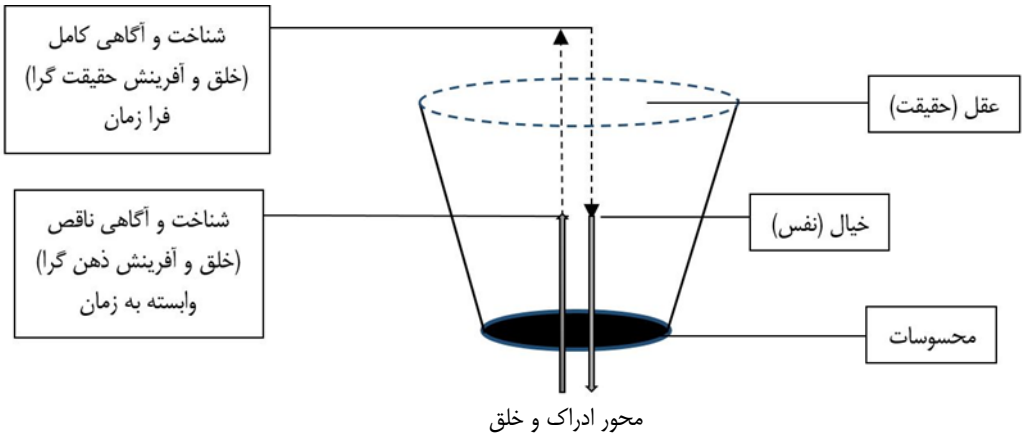
این اصل از اصول برگرفته از فن شاعری ارسطو است. از نظر شخص ارسطو به آن چه قابل بازگویی و نقل است، عین حقیقت نیست، بلکه چیزی است که احتمال و امکان وقوع و بروز آن وجود دارد، از این سو و جهت شبیه حقیقت است، بدین معنی که حالات و حوادثی که نه در مورد یک فرد خاص، بلکه در رابطه و مورد افراد دیگر نیز مصداق پیدا کند و به عبارت دیگر، نه جنبهٔ اندک و جزئی و خاص، بلکه جنبهٔ عام، کلی و عمومی داشته باشد (میرصادقی، ۱۳۶۸، ۱۲۳). در هنر حقیقت نما از چیزهایی سخن گفته می‌شود که وقوع و بروز آن برحسب (ضرورت) یا (حقیقت نمایی) امکان داشته باشد (احمدی بیرجندی، سایت کتابخانه دیجیتالی تبیان). در آثار ادبی کلاسیک، نویسنده اتفاقات و رویدادهایی را که قابل وقوع است مطرح می‌کند و این اصل از اصول و کلیات برگرفته از هنر شاعری ارسطویی است بدین معنا که ابتدا توسط ارسطو مطرح شد (محمدیان، ۱۳۹۱). حوادث و مسائلی که

۱ مکتب اصالت عقل یا راسیونالیسم به معنی تکیه بر اصول و قواعد منطقی و عقلی در اندیشه و تفکر، گفتار و رفتار است. این کلمه زمانی که در ارتباط با متفکران و نظریه پردازان نخستین قرن هفدهم از جمله رنه دکارت به کار میرود، به مفهوم و معنای باور و اعتقاد به عقل به عنوان تنها منبع معتبر شناخت است. آنها تلاش و کوشش نمودند حقایق اصلی هستی را از راه برهان و استدلال عقلی اثبات کنند (ویکی پدیا، خردگرایی، ۲۰۲۰).

در ادبیات مطرح میشوند باید حقیقت نما باشند نه حقیقی، اگر تاریخ حقیقت است ادبیات محتمل حقیقت است (شمیسا، ۱۳۹۴). به عبارت دیگر «حقیقت مانندی» یعنی تشبیه کردن «واقعیت و حقیقت داستانی» به «واقعیت و حقیقت رئالیستی» به شکل و گونه ی قابل قبول و باورپذیر. نویسنده و یا هنرمند ابزار و مصالح داستان و یا اثر هنری خود را از دنیای حقیقی و واقعی میگیرد و آن را با نیرو و قدرت تخیّل و ذهنیت خود در می آمیزد و مخلوقی دگرگونه ارائه و عرضه می‌کند. از این روست که گفته و بیان می‌شود که یک پای حقیقت نمایی (حقیقت مانندی) «واقع نمایی» در دنیای حقیقی و واقعی «رئال» و قوانین کلی زندگی قرار دارد، و پای دیگرش در قدرت و نیرو تخیّل و ترکیب ذهن و اندیشه داستان نویس و شخص هنرمند است (رضی زاده، ۱۳۹۲). در تصویر (شماره ۱۰) یک نمونه از اثر هنری علی ترقی جاه[۱] را مشاهده میکنید. به گفته جاوید رمضانی، نقاش ما در پی کشف حقیقت، جهان و دنیا خیالی خود را رقم زده است (رمضانی، ۱۳۹۷).

تصویر ۱۰- اثر هنری نقاش معاصر علی ترقی جاه (http://www.ghanoondaily.ir/)

نوع شناخت و معرفت در هر جهان بینی، میزان و مقدار «ماندگاری» اندیشه در آن جهان بینی را مشخص و تعیین می‌کند که در بازشناسی هنر و معماری، غایت و مقصود شناخت، «کشف و یافتن حقیقت» و غایت و هدف خلق و آفرینش، «حصول ماندگاری» اثر است (اشرافی، نقی زاده، ۱۳۹۴، ۳۷). قواعد الگو و مدلهای جدید نظم بیشتر از سرچشمه و مبدأ های غیرقابل پیش بینی، غیرغایتمند و وابسته و متکی به دریافت انسان نشأت میگیرند (تقوایی، ۱۳۸۹). پابلو پیکاسو[۲] در ارتباط با تولد کوبیسم[۳] درآثارش میگوید: «زمانی کوبیسم را ابداع کردیم، اصلاً هیچ قصد و هدف مشخص و معینی از کوبیسم نداشتیم، ما میخواستیم تنها و فقط آنچه که در ذهنمان بود بیان کنیم» (تصویر شماره ۱۱) (اشرافی، نقی زاده، ۱۳۹۴، ۴۴).



تصویر ۱۱- فرآیند و پروسه خلق و آفرینش ذهن گرا و حقیقت گرا (اشرافی، نقی زاده، ۱۳۹۴، ۴۴).

۱- علی ترقی جاه متولد سال ۱۳۵۵ در تهران است، لیسانس نقاشی و بیش از صد و هفتاد نمایشگاه فردی و جمعی در ایران و خارج از کشور برگذار کرده است، وی فرزند محمدعلی ترقی جاه است (بیوگرافی علی ترقی جاه، http://arthibition.net/)

2 Pablo Picasso

۳- کوبیسم یا حجم گرایی یکی از سبکهای هنری است، کوبیسم در فاصله سالهای ۱۹۰۷ تا ۱۹۰۸ به عنوان سبکی جدی در نقاشی و تا حد محدودتری در تندیس گری بروز و ظهور کرد، که از نقاط عطف جهان غرب به شمار می آید (ویکی پدیا، کوبیسم، ۲۰۲۰).

شناخت ویژگی‌ها و خصوصیات یک «اثر» هنری ماندگار اعم از موسیقی نیازمند شناخت و آگاهی مشخصه های یک «اندیشه» است. در ورای کالبد مادی، اندیشه و تفکراتی پنهان شده است که در بسیاری موارد، هنر بهانه ای برای بیان و شرح رمز و رازها است (پورجعفر، اکبریان، انصاری و پورمند، ۱۳۸۶). همانطور که گفته شد «حقیقت مانندی» یا «حقیقت نمایی» یعنی تشبیه کردن حقیقت غیرواقعی، داستانی، روایت شده به حقیقت رئالیستی، واقعی و حقیقی به شکل و گونه قابل قبول و باورپذیر. هنرمند در هر تخصص و رشته هنری اعم از موسیقی و معماری و... ابزار و مصالح اثر هنری خود را از دنیای حقیقی و واقعی میگیرد و آن را با نیرو و قدرت تخیّل و ذهنیت خود در می آمیزد و مخلوقی دگرگونه عرضه می‌کند (رضی زاده، ۱۳۹۲).

۷-۴- تقلید و نمایش از طبیعت

نیکولا بوالو میگفت: "حتی یک لحظه و زمان هم از طبیعت غافل نشوید". منظور از این تقلید، تقلید از طبیعت انسانی است، نه طبیعت خارج. به همین جهت و راستا یکی از نویسندگان و قلم به دستان قرن هفدهم میلادی میگوید: گفتار و بیانی که در آن فقط از رودها، چمنزارها، باغ ها، کوه ها و درختان سخن رود، اثر رخوت و سستی آوری در ما دارد یا حداقل لذّت تازه و جدیدی ایجاد نمیکند، اما آنچه از بشریت گرفته شده است، از جمله محبّتها و تأثّرات، تمایلات و... طبیعتاً در اعماق روح هر انسانی نفوذ می‌کند و احساس می‌شود، زیرا زاییده و متولد طبیعت واحدی است و به آسانی و راحتی از روح شخص هنرمند به روح خواننده یا تماشاگر منتقل می‌شود، کلاسیک ما را از صفات پست و فرومایه انسانی منع می‌کند (احمدی بیرجندی، سایت کتابخانه دیجیتالی تبیان). به عبارتی دیگر آیین کلاسیک شخص هنرمند را از نشان دادن صفات پست منع می‌کند زیرا معتقد است که این صفات در حیوانات نیز وجود دارد و صفاتی که ما را از حیوانات متمایز ساخته و انسان نموده است خیلی بالا و والاتر از اینهاست پس باید آن صفات توصیف و تشریح گردد، حیوانات اسیر و گرفتار غرایز هستند و انسان حاکم و چیره بر حیوانات است، صفاتی را باید در انسان گفت که زودگذر نیست بلکه مداوم است و در روح او وجود دارد (نادری، ۱۳۹۰). هنرمند کلاسیک به جای نقاشی طبیعت، صورت کاملتری از آن میسازد و آنرا با آرزوها و آرمانها و ایده آل های بشریت توأم می‌کند، بنابراین هنرمند کلاسیک نمیخواهد تمام طبیعت را بیان و شرح دهد او فقط درصدد و تلاش تقلید طبیعت انسانی است و چون صفات زشت و غرایز هم در انسان و هم در حیوانات مشترک است، پس او باید آن صفاتی را تشریح و توصیف کند که زودگذر نیست و بانی و پایه گذار تعالی و ترقی روح بشر است (علیزاده، ۱۳۹۴). کلاسیکها طبیعت را در آثار خود نه با تمام حقایق و واقعیتها بلکه تنها با جنبه ها و فاکتورهای ایده آل و خوب آن عرضه و ارائه میدهند بدین معنا که طبیعت را نه آنطور که هست بلکه آنچنان که میخواهند باشد، همراه با آرمانها و آرزوهای خود نمایش و ارائه میدهند، آنان با درنظرگرفتن منطق و عقل و بدون دخالت احساسات و عواطف خود طبیعت را به تصویر میکشند(https://vista.ir/m/a/dl0jh/). از نظر پیروان این مکتب، بیشتر طبیعت و هستی و ماهیت انسان مورد نظر است، با پایان یافتن قرون وسطی[۱] و بروز و پیدایش انسان گرایی و آغاز و شروع دوران رنسانس (نوزایی)، ذهن هنرمندان از محدودیت هایی که حاصل و ثمره تسلط و چیرگی مسیحیت بود، آزاد شد و انسان با وظیفه و جایگاه ای که در دنیا و جهان داشت و هم چنین ارتباط او با طبیعت و خدا، موضوع اصلی و مهم اثر ادبی و هنری شد (میرصادقی، ۱۳۶۸، ۱۲۲).

۷-۵- هارمونی یا برازندگی یا نزاکت ادبی

به باور نویسندگان و هنرمندان کلاسیک آن چیزی زیبا است که با طبیعت خودش و با طبیعت ما نیز سازگار و انطباق داشته باشد، رعایت چنین انطباق و سازگاری را در مکتب کلاسیک «نزاکت» میگویند، نزاکت ادبی یکی از شرایط اساسی و اصلی ایجاد آثار کلاسیک است، برای رعایت نزاکت ادبی باید شایستگی و سزاواری اثر از لحاظ و جهت اخلاقی حفظ شود، جنبه و جهت اخلاقی حوادث و رفتار قهرمانان اثر با عادت، سنت و عرف عمومی سازگار باشد و رفتار هر فرد و شخص با موقعیت و وضع او و یا روحیه او مطابقت کند، همچنین مشخصات و روحیه قهرمان در سراسر اثر ثابت بماند و متحول و دگرگون نشود (نادری، ۱۳۹۰). مکتب کلاسیسیسم هم زمان با استقرار و تثبیت حکومت های سلطنتی در اروپا شکل و صورت گرفت و در آن زمان ادبیات ابزاری در دست اشراف و بزرگان بود و نیز به سبب آنکه شاعران، نویسندگان و در مجموع هنرمندان خود را مقید به اجرا قواعد و اصول خاصی میکردند، این ادبیات از سطح عوام بالاتر رفت و مخاطبان خاص و ویژه ای برای خود یافت، هدف این آثار، سرگرمی و تفریح نبود؛ بلکه رواج اصول اخلاقی در اجتماع بود (ویکی فقه، مکتب کلاسیسم). رعایت مسائل اخلاقی و مذهبی کلاسیسیسم «مکتب اخلاقیون» است، از نظر و عقیده آنان اثر ادبی و هنری علاوه بر آموزنده بودن باید در خدمت «اخلاق و مذهب» نیز باشد (https://vista.ir/m/a/dl0jh). به عبارت دیگر نزاکت ادبی در تعریف زیبایی شناسی کلاسیک، ایجاد توافق میان طبیعت مطلب مورد بحث و گفتگو با طبیعت اثر است، این هماهنگی و توافق شامل هماهنگی بین قسمت و بخش های مختلف اثر و

۱- قرون وسطی، قرون میانی یا سده های میانی، به دوره ای از تاریخ اروپا از قرن پنجم تا قرن پانزدهم میلادی گفته میشود. قرون وسطی به سه عصر قرون وسطای آغازین، قرون وسطای میانی و قرون وسطای متأخر تقسیم بندی میشود (ویکی پدیا، قرون وسطی، ۲۰۲۰)

هماهنگی با روحیه مخاطب اثر است (Ar Man, Facebook,2014). برازندگی یکی از اصطلاحات و واژه های اصلی و اساسی زیبایی شناسی کلاسیک است، رعایت برازندگی برای شخص هنرمند، نه تنها حفظ ظاهر آراسته و سزاواری اثر است بلکه رعایت قراردادهای ادبی و هنری است، او نباید هیچ چیز نابجا و بی ربطی بگوید و باید متناسب با قراردادهای ادبی رفتار کند، نیکولاس راپن[۱] در کتابی به اسم اندیشه‌هایی درباره بوطیقای ارسطو[۲] چنین مینویسد: «آنچه مخالف قواعد زمانه، احساسات و عواطف و اخلاق و آداب باشد، بیانش مخالف برازندگی است.» (علیزاده، ۱۳۹۴).

شاید بتوان گفت که پنج اصلی که به آن ها اشاره شد راهبردی ترین و مهم ترین اصول و قواعد محتوای تمام اثرهای کلاسیک ها است. امّا می‌توان اصول و قواعد دیگری نیز به آن ها اضافه کرد: ایجاز و وضوح، تناسب و هماهنگی، اعتدال، آموزندگی و خوشایندی.

۸- قانون سه وحدت (وحدت های سه گانه)

این قانون که اصول و قواعد اساسی و اصلی کلاسیک محسوب می‌شود شامل سه وحدت موضوع، زمان و مکان میباشد که از ادبیات یونان و آثار ارسطو به ارث و به جا مانده است، نویسندگان کلاسیک به پیروی و اطاعت از پیشوایان یونانی خود عقیده و باور داشتند که در هر اثر ادبی و هنری باید این وحدت ها رعایت شود، آثاری که فاقد این وحدتها باشند نمیتوانند مورد قبول و پسند هنرمندان کلاسیک واقع شوند (شفیع زاده، ۱۳۹۴)

۸-۱- وحدت موضوع

وحدت موضوع عبارت است از اینکه حوادث و وقایع اضافی و فرعی، وارد و داخل حادثه و پیشامد اصلی نشود و حادثه نمایش نامه از شاخ و برگ های خارجی و وقایع زائد و اضافی پاک باشد، «وحدت موضوع» را ارسطو در بوطیقای (فن شعر) خود بیان کرده است، نخست میگوید که وحدت موضوع به هیچ وجه و ابداً فقط با انتخاب یک نفر و شخص به‌عنوان قهرمان داستان و حکایت حاصل نمی‌شود زیرا در زندگی یک شخص ممکن است چندین حادثه و واقعه گوناگون و متفاوت اتفاق بیفتد سپس از گفته های خود چنین نتیجه گیری می‌کند: «افسانه و داستان فقط باید یک موضوع و حاثه را به طور کامل بیان کند، همه قسمتها و بخش های این موضوع چنان باید درکنار هم قرار گیرند و چنان وحدت و اتحادی تشکیل دهند که کوچکترین قسمت و بخشی از آن را نتوان تغییر یا حذف کرد، زیرا آن مضمون و محتوایی که هم بتوان در مطلبی وارد کرد و هم بدون لطمه و آسیبی به مطلب از آن حذف کرد، جزو آن مطلب و محتوا نیست.» این اصل در اوایل قرن و سده هفدهم باعث کشمکش های فراوان و بسیاری شد ولی رفته رفته نویسندگان و هنرمندان کلاسیک بر این اصل تکیه و اتکا کردند و توصیف و شرح و تأویل هایی بر آن نوشتند و به‌عنوان اصل مسلم و قطعی قبول کردند که هر اثری باید فقط یک حادثه و واقعه زندگی و زیست قهرمان را بیان کند، حادثه و پیشامدی که تمام قسمت و بخش های آن مربوط به هم باشد (همان).

۸-۲- وحدت زمان

وحدت زمان نیز از ارسطو به یادگار مانده است، ارسطو میگوید: «تراژدی میکوشد و در تلاش است که تا حد امکان خود را در یک شبانه روز محصور کند و یا حداقل از این حدود تجاوز و تعرض نکند.» نمایشنامه مطلوب و موردپسند آن است که مدت و زمان وقوع حادثه و رخداد آن معادل همان مدتی باشد که برای نمایش و ارائه دادن آن لازم است، زیرا جا دادن حادثه و رخداد و رویداد سالها و قرن ها در یک نمایشنامه یکی دو ساعتی طبیعی و باورپذیر نیست و به دور از حقیقیت نمایی و حقیقیت مانندی است و عدم تناسب مدت زمان نمایش با زمان واقعی و حقیقی، حوادث و رخدادهای تراژدی را از شکل و صورت حقیقی و واقعی دور و خارج می‌کند (همان). کلیت نمایش باید به بیان یک داستان و روایت در یک زمان فیزیکی خاص که معمولاً از بیست و چهار ساعت تجاوز نمیکند ارائه و عرضه شود، کلیهٔ ماجراهای گذشته و پیشین به صورت روایت و از زبان قهرمانان نمایش نقل و حکایت می‌شود (ویکی پدیا، وحدت های سه گانه، ۲۰۱۹).

۱- نیکولاس راپن (به فرانسوی *Nicolas Rapin*) مترجم، شاعر و طنزپرداز فرانسوی بود (Wikipedia, Nicolas Rapin, 2019)

۲- رساله فن شعر ارسطو (فن شعر=بوطیقا) از مهم ترین میراث فلسفی ادبی یونان میباشد، این رساله، اولین کار و اثر بازمانده در حوزه نظریه دراماتیک و نخستین رساله فلسفی موجود با تمرکز بر نظریه ادبی و سخن شناسی است (ویکی پدیا، فن شعر(ارسطو)، ۲۰۲۰)

۸-۳- وحدت مکان

درباره وحدت مکان ارسطو چیزی نگفته است، بلکه وحدت مکان را یک منتقد ایتالیایی در سال ۱۴۴۵ مطرح کرد، منتقد مزبور اصل وحدت مکان را از اصل وحدت زمان نتیجه گیری کرده و بیان کرده است که اگر مدت زمان نمایش کوتاه باشد ولی مکان هایی که حوادث و رخدادها در آن اتفاق می افتد متعدد و گوناگون و دور از هم باشد تراژدی جنبه طبیعی خود را از دست میدهد، از این رو حادثه و رویداد تا حد امکان باید در مکان واحد و یکتا اتفاق بیفتد، تراژدی زمانی مؤثر واقع می‌شود که جمع و جور باشد و اگر حادثه و رخداد آن بین زمان های مختلف و متفاوت و مکان های متعدد تقسیم شود، عاقلانه به نظر نمی آید، وحدت مکان نخست چندان اجباری و الزامی شمرده نمیشد و بیان میکردند مکان واحدی که برای یک نمایشنامه در نظر گرفته می‌شود، ممکن است عبارت از یک ایالت، یک شهر یا یک جزیره باشد و یا به قول پیر کورنی[1] «نقاطی که در مدت زمان ۲۴ ساعت بتوان بین آنها رفت و آمد کرد.» ولی در سال ۱۶۳۵ ژان شاپلن[2] آن را کاملاً اجباری و جدی اعلام کرد و بیان کرد که در سراسر نمایش هیچگونه تغییر دکوری جایز نیست، بالاخره در سال ۱۶۶۰ پیروزی و برتری هر سه وحدت در عالم ادب و فکر قطعی و حتمی‌شد (شفیع زاده، ۱۳۹۴). توضیحی دیگر از وحدت مکان این است که کل داستان باید در یک منظر نمایشی واحد و یکتا اجرا شود، همانطور که زمان پس و پیش نمی‌شود مکان نیز باید ثابت و پایدار بماند، در بازگفت هایی که از زبان شخصیتهای نمایش و اجرا در مورد اتفاق و رخدادی در زمان و مکانی دیگر رخ داده است، معمولاً برای قرار گرفتن تماشاگر در فضای قصه و داستان از اِلمان های متحرکی که به صورت نشانه بیانگر و توضیح دهنده آن مکان خاص بود استفاده میشد(ویکی پدیا، وحدت های سه گانه، ۲۰۱۹).البته از وحدت چهارم هم صحبت شده است، هوراس، شاعر رومی در اثر خود به اسم «هنر شعر» از وحدت لحن نیز سخن گفته است، بدین معنا که هر اثر باید لحن خاص خود را نیز داشته باشد و این لحن در سراسر اثر حفظ شود و باقی بماند، با رعایت چنین وحدتی آثار به هم آمیخته ای مانند «حماسی کمدی» و «تراژدی کمدی» از حوزه و حیطه آثار کلاسیک خارج می‌شود (وحدت‌های سه گانه، http://iranpress.ir/)

۹- نتیجه گیری

مکتب کلاسیسیسم در واقع و در حقیقت نوعی احیا و زنده سازی شیوه هنری یونان و روم به شمار میرود که هر چند در کشور ایتالیا متولد شد اما در کشور فرانسه رشد و نمو کرد و به ثمر نشست. واژه کلاسیک در معنای کلی، معمولاً به میراث بزرگ هنری و ادبی و آثار برجسته و شاخص هر دوره و عصر که سرمشق و الگو آن ملت است گفته می‌شود. در زیبایی شناسی عصر و دوره کلاسیسیسم (قرن هفدهم) تفسیر و تعبیر تازه ای از نظریه عینی زیبایی ارائه و عرضه گردید که با شرایط فرهنگی و اجتماعی آن دوران و زمانه سازگار بود. این تفسیر تحت تأثیر خردگرایی آن زمانه و دوران، بر این پایه استوار و برقرار گردید که عقل و زیبایی لازم و ملزوم یکدیگرند و زیبایی در پدیده و نمودهای عقلانی به ظهور میرسد. در کلاسیسیسم غالباً شخص هنرمند از قوانین، اصول و قواعد نظری تبعیت می‌کند و از این رو به نظر میرسد که این سبک هنری بیشتر به خرد و عقل متکی باشد، در دوره و عصر رنسانس نیز با اوج گیری خرد و عقل گرایی زمینه فکری این مکتب فراهم شد، از این رو گاه مکتب کلاسیسیسم را در مقابل مکتب رمانتیسیسم معنا میکنند، همچنین کلاسیک ها، با نگاه و دیدی وحدت گرا به دنبال سادگی و نظم هستند که در واقع و در حقیقیت به اثر لیاقت هنری و یا ادبی میبخشد، همچنین روشنایی و گویایی آثار کلاسیک از ویژگی ها و خصوصیات مهم آن است، عقل و خرد، زیبایی، وحدت، گویایی و روشنایی در خلق و آفرینش آثار هنری در دوره کلاسیک در رشته های مختلف هنری اعم از معماری و موسیقی نیز تأثیرگذار بود. در پژوهش حاضر سعی بر این شد به بررسی درباب مکتب هنری و ادبی کلاسیسیسم و تأثیرات آن بر رشته و تخصص‌های هنری اعم از معماری و موسیقی بپردازد و در ادامه به طرح دو سؤال پرداختیم که تأثیر قواعد و اصول مکتب کلاسیسیسم در هنرهای معماری و موسیقی چگونه است؟ و تأثیر قانون سه وحدت در آثار خلق شده مکتب کلاسیسیسم چیست؟ و به این نتیجه رسیدیم که قواعد و اصولی که به طور کامل توضیح و شرح داده شد که اعم از ۱-نگاه به گذشته ۲-پیروی از عقل ۳-حقیقیت مانندی (حقیقیت نمایی) ۴-تقلید و نمایش از طبیعت ۵-هارمونی یا برازندگی یا نزاکت ادبی است، تأثیر بنیادین و مهمی بر روی جنبه های مختلف خلق یک اثر هنری در تخصص‌هایی همچون معماری، موسیقی، ادبیات و... دارد، در چارچوب کلّی نظام دانایی و خلق و آفرینش کلاسیک، قواعد و اصول حاکم بر آن، ارتباط نزدیکی با آفرینش یک اثر هنری دارد و تمام قواعد و اصولی که در مکتب کلاسیسیسم بیان شد می‌توان در آثار هنرمندان، نویسندگان و شاعران جست و برای هر کدام از آن ها مثالهای گوناگون یافت با این تفاوت که این موارد به شکل پراکنده در بین آثار مختلف و در دوره های متفاوت مشاهده می‌شود، به این ترتیب یکی از پرسش های تحقیق و پژوهش آشکار شد. اما به جهت پاسخگویی به سؤال دوم،

۱- پیر کورنی (به فرانسوی *Pierre Corneille*) تراژدی نویس فرانسوی بود، او بنیان گذار تراژدی فرانسوی نامیده شده است (ویکی پدیا، پیر کورنی، ۲۰۲۰)

۲- ژان شاپلن (به فرانسوی *Jean Chapelain*) شاعر و منتقد قرن شانزدهم میلادی اهل فرانسه بود (ویکی پدیا، ژان شاپلن، ۲۰۱۹).

ارسطو در «هنر شاعری» تأکید می‌کند که هر تراژدی باید از سه وحدت، موضوع و زمان و مکان برخوردار باشد، به عبارت دیگر باید دارای پِی رنگ واحد و یکتایی باشد (وحدت موضوع)، داستان در یک شبانه روز اتفاق بیفتد (وحدت زمان) و در یک مکان انجام بگیرد (وحدت مکان)، وقتی موضوع داستانی در زمان واحد و یکتایی اتفاق بیفتد، حتماً باید مکان واحد نیز داشته باشد تا مؤثر واقع شود، البته از وحدت چهارم هم صحبت شده است، هوراس، شاعر رومی، از وحدت لحن صحبت کرده است، یعنی هر اثر هنری در هر رشته هنری اعم از موسیقی، معماری، تئاتر و... باید لحن خاص خود را داشته باشند و این لحن در سراسر اثر هم رعایت شود. پس می‌توان گفت کلاسیک و آثار خلق شده در آن گنجینه ای است که می‌توان تمام اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، ادبی و هنری را در آن مشاهده نمود.

منابع

۱. احمدی بیرجندی، احمد، سایت کتابخانه دیجیتالی تبیان، https://library.tebyan.net/fa/Viewer/Text/92883/25
۲. اشرافی، نسیم، نقی زاده، محمد، (۱۳۹۴)، مقایسه تطبیقی فرایند شناخت و آفرینش – با تبیین جایگاه «حقیقت» و «ایده»– در هنر و معماری غربی و اسلامی، فصلنامه هویت شهر، سال ۹، شماره ۲۳، صفحه ۴۶–۳۷.
۳. امینی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، تطبیق میانی کلاسیسیسم در فن شعر بوالو و ادبیات فارسی، ویژه نامه نامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)، شماره ۴، صفحه ۸۱–۵۶.
۴. بیوگرافی علی ترقی جاه، http://arthibition.net/
۵. .پورجعفر، محمدرضا، اکبریان، رضا، انصاری، مجتبی، پورمند، حسن علی، (۱۳۸۶)، رویکرد اندیشه ای در تداوم معماری ایران، مجله صفه، شماره ۴۵، ۱۰۵–۹۰.
۶. تقوائی، ویدا، (۱۳۸۹)، از چیستی تا تعریف معماری، فصلنامه هویت شهر، دوره ۴، شماره ۷.
۷. ثروت، منصور، (۱۳۸۱)، مکتب کلاسیسم و نئوکلاسیسم، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۳۳، صفحه ۲۲_۱.
۸. جنبش های ادبی (فرانسوی)، https://www.site-magister.com/classicis.htm#axzz6OHlwv5XW
۹. حمید زاده، سیدحمید، (۱۳۸۸)، کلاسیسیسم، http://g-pooya.blogfa.com/post/219
۱۰. رضایی جمکرانی، احمد، فرقانی دهنوی، سید حمید، (۱۳۹۷)، مقایسه نظریه انواع ادبی در مکتب کلاسیسم و رمانتیسم، فصلنامه پژوهشهای ادبی، سال ۱۵، شماره ۶۲، صفحه ۱۲۴–۱۲۳.
۱۱. .رضی زاده، اکبر، (۱۳۹۲)، حقیقت مانندی (واقع نمایی)، https://rasekhoon.net/
۱۲. رمضانی، جاوید، (۱۳۹۷)، ترسیم جهان خیالی در پی کشف حقیقت، http://www.ghanoondaily.ir/
۱۳. سایت چهارسوی معماری، معماری خردگرا چیست؟، http://4sooarc.com/
۱۴. سایت گالری لیلیت، سبک نقاشی کلاسیسیسم، https://lilit.ir/2980/
۱۵. سایت گروه معماری آرل، (۱۳۹۴)، معماری کلاسیک و انواع سبک‌های ایجاد شده، https://www.arel.ir/
۱۶. سکرتان، دمینیک، (۱۳۸۰)، کلاسیسیزم، ترجمهٔ حسن افشار، چاپ دوم، تهران: نشر مرکزی، صفحه ۱۱۲–۱.
۱۷. سیدحسینی، رضا، (۱۳۵۸)، مکتب های ادبی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات زمان، جلد ۱.
۱۸. ---------- (۱۳۸۴)، ---------- چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات نگاه، جلد ۱.
۱۹. شعبانی، بابک، (۲۰۱۸)، سبک‌های هنری: کلاسیسیسم، https://www.tabrizart.com/
۲۰. شفیع زاده، سارا، (۱۳۹۴)، قانون سه وحدت در مکتب کلاسیسیسم، http://vaaj.rozblog.com/
۲۱. شمیسا، سیروس، (۱۳۹۴)، مکتب های ادبی، تهران: انتشارات قطره، صفحه ۵۶–۴۳.
۲۲. صفی زاده، علی، (۱۳۹۷)، سلطه ی مکتب کلاسیسم بر ادبیات ایران، www.isna.ir/news/97091406859/
۲۳. علیزاده، فرحناز، (۱۳۹۴)، کلاسیسیسم، آغاز ادبیات، http://nasour.net/1394.06.08/808.html
۲۴. «فورم» های موسیقی، کلاسیسیسم، (۱۳۳۷)، شماره ۲۵، صفحه ۴۵–۴۱.
۲۵. مجله خبری ایران آنتیک، کلاسیسیسم، https://iranantiq.com/terminology/art-trends/classicism.
۲۶. محمدیان، مینو، (۱۳۹۱)، سبک کلاسیسیسم، http://forsatezendegi.blogfa.com/post/5.
۲۷. معین، محمد، (۱۳۷۸)،« اعلام – ک»، فرهنگ معین، تهران: امیر کبیر، صفحه ۱۵۸۶.
۲۸. منصور، ثروت، (۱۳۸۵)، آشنایی با مکتب های ادبی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، صفحه ۳۷۰–۱.
۲۹. میرصادقی، میمنت، (۱۳۶۸)، شناخت مکتبهای ادبی (۲): کلاسیسیسم، نشریه چیستا، شماره ۶۱، صفحه ۱۲۶–۱۲۱.
۳۰. نادری، نگار، (۱۳۹۰)، مکتب کلاسیسیسم، http://negarnaderi.blogfa.com/post/10

۳۱. نوشته شده توسط Ar Man، سایت فیسبوک، (۲۰۱۴)، نگاهی اجمالی به مکتب‌ها و ایسم‌های ادبی (کلاسیسیم).
۳۲. نوشته شده توسط مجله ویستا، منبع روزنامه خراسان، (۱۳۹۹)، کلاسیسیسم، https://vista.ir/m/a/r3qif
۳۳. ــــــــــــــــــــــــ، منبع سایت دوستان، (۱۳۹۹)، مکتب کلاسیسیسم، https://vista.ir/m/a/dl0jh/.
۳۴. واحدی، آرمان، (۱۳۹۹)، تفحصی پیرامون هنر اجتماعی و تاثیرات آن و بررسی عناصر مشترک در خلق اثر هنری (معماری و موسیقی)، پنجمین کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و مهندسی دانشگاه بانکوک تایلند، صفحه ۱۷-۱.
۳۵. وحدت های سه گانه، http://iranpress.ir/dokhtaran/Dokhtaran/News.aspx?NID=1193
۳۶. ویتوریو، مانیاگو لامپونیانی، (۱۳۸۱)، معماری و شهرسازی در قرن بیستم، ترجمهٔ لادن اعتضادی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۳۷. ویکی پدیا، (۲۰۱۹)، پادشاهی مطلقه.
۳۸. ــــــــــــــــــــ، ژان شاپلن.
۳۹. ــــــــــــــــــــ، وحدت های سه گانه.
۴۰. ویکی پدیا، (۲۰۲۰)، پیر کورنی.
۴۱. ــــــــــــــــــــ، خردگرایی.
۴۲. ــــــــــــــــــــ، رنسانس.
۴۳. ــــــــــــــــــــ، فن شعر (ارسطو).
۴۴. ــــــــــــــــــــ، قرون وسطی.
۴۵. ــــــــــــــــــــ، کلاسیسیسم.
۴۶. ــــــــــــــــــــ، کوبیسم.
۴۷. ــــــــــــــــــــ، محاکات.
۴۸. ویکی فقه، مکتب کلاسیسم، http://wikifeqh.ir/
۴۹. یونسی،حمیدرضا،(۱۳۹۸)،مکتب چیست و ژورنالیسم مکتبی کیست؟ http://farhikhtegandaily.com/news/34191/،
50. Bramante, et.al., Saint Peter's Basilica, http://artthropology.com/
51. Classicism, (2020), https://www.encyclopedia.com/.
52. Classicism, http://www.artmovements.co.uk/classicism
53. 21 Famous Buildings and Monuments Influenced by Roman Architecture, https://interestingengineering.com/
54. Fiederer, Luke, (2020), AD Classics: Gallaratese Quarter / Aldo Rossi & Carlo Aymonino,https://www.archdaily.com/867165/ad-classics-gallaratese-quarter-milan-aldo-rossi-carlo-aymonino.
55. Horace's Satires and Epistles, https://www.amazon.com/
56. Manuscrit des oeuvres d'Horace, https://commons.wikimedia.org/
57. Natural History Museum Site, https://www.nhm.ac.uk/business-services/filming/exterior.html
58. Rey, Alain, (2019), Dictionnaire historique de la langue française
59. Rafferty, Jean, (2014), French Historical Gem Restored to Its Simple Glory, https://www.nytimes.com/2014/03/07/greathomesanddestinations/french-historical-gem restored-to-its-simple-glory.html.
60. The Vatican and St. Peter's Basilica: divine beauty, https://www.airfrance.ie/
61. Wikipedia, (2019), Nicolas Rapin.