مجموعه آثار هنر اسلامی ۱۷

دیباچه‌ای بر هنر ایرانی اسلامی

نویسنده: دکتر مهناز شایسته فر

Scanned by CamScanner

فهرست مطالب

مقدمه ۵

هنر ایران تا ظهور اسلام ۷

هنر دوران هخامنشی ۱۱

هنر دوران سلوکیان ۱۵

هنر دوران اشکانیان ۱۶

هنر دوران ساسانیان ۱۷

هنر اسلامی سده های نخست ۲۱

هنر دوران امویان ۲۱

هنر دوران عباسیان ۲۴

هنر دوران حکومت های متقارن صفاریان، طاهریان، سامانیان، آل بویه، آل زیار، غزنویان، غوریان ۲۵

روند سفالگری اوایل دوران اسلامی ۳۲

هنر در کشورهای غرب ایران ۳۷

هنر دوران حکومت های اتابکان زنگی، بنی اغلبه، طولونیان، ایخشیدیان، فاطمیون، ایوبیان، مملوکان ۳۷

هنر اسلامی سده های میانی ۴۵

هنردوران سلجوقی ۴۵

هنر دوران مغولان ایلخانی و تیموریان ۵۲

هنراسلامی سده های متأخر ۶۵

هنردوران صفویان ۶۵

هنر دوران قاجاریه ۷۳

هنر دوران ترکان عثمانی ۷۶

هنر دوران گورکانیان هند ۸۲

نتیجه ۸۹

فهرست منابع ۹۱

فهرست ارجاعی تصاویر ۹۳

Scanned by CamScanner

مقدمه

پیش از تاریخ، مردمی در فلات ایران می‌زیستند که نژاد و زبان شان بر ما آشکار نیست. ولی محقق است، که ساکنان اولیه این سرزمین، در اواخر عصر حجر و اوایل عصر مفرغ، دارای صنعتگران ماهری بوده‌اند. بنابراین، قبل از پیدایش و اختراع خط، ایران دارای تاریخ طولانی در زمینه پیشرفت صنایع می باشد. فلاخن‌های سنگی، سلاح‌ها، زینت‌آلات فلزی و اشیاء سفالی، که از طبقات مختلف این فلات به دست آمده، مبّین تمدن مردم این سامان در اعصار قدیم است.[۱]

اگر به سیر تمدن در جهان بنگریم، پیوسته با این حقیقت مواجه می‌شویم، که ایرانیان، در طول زندگی خود بر روی نجد عظیم ایران، بارها عامل انتقال بزرگ مدنی و فرهنگی شده‌اند؛ و از این راه، بزرگ‌ترین خدمات را به دنیای شرق و غرب ارائه نموده‌اند.[۲] موقعیت خاص جغرافیایی فلات ایران، تاثیر شگرفی در پیشرفت‌های تاریخی و هنری ایران باستان گذاشته است. در واقع، مجاورت این سرزمین با بین‌النهرین در غرب، دسترسی آن به آب‌های آزاد در جنوب، دریای خزر در شمال و قرار گرفتن آن در میانه پل شرق و غرب، باعث گردیده دارای موقعیتی ویژه باشد؛ و به نوعی گذرگاه اقوام مختلف، در طول تاریخ گردد.[۳]

به طور خلاصه، می‌توان گفت: پیش از آمدن مادی‌های آریایی به سرزمین ایران، تمدن وسیعی در این کشور کهنسال، گسترده بوده است. ما از بومیانی که قبل از مادی‌ها در فلات ایران می‌زیسته‌اند، اطلاعات چندانی نداریم؛ همچنین از نژاد، مذهب و آداب و رسوم آن‌ها نیز بی‌خبریم؛ اما بر اساس کاوش‌هایی که در نقاط مختلف ایران صورت گرفته، تمدنی بس کهن، در این منطقه وجود داشته است! از آثار به دست آمده، در می‌یابیم که ساکنان سرزمین ایران پیش از آمدن مادها، کشت و زرع و پخت و پز می‌دانسته‌اند، از اهلی کردن دام‌ها اطلاع داشته، شهر و دهات ساخته و خانواده را

۱- علیقی وزیری، تاریخ عمومی هنرهای مصور، تهران، نشر هیرمند، ۱۳۸۰ ص ۱۱۵.

۲- ذبیح الله صفا، دورنمایی از فرهنگ ایرانی و اثر جهانی آن، تهران، انتشارات هیرمند، ۱۳۷۵، ص ۱۶.

۳-فرهاد کشایش، تاریخ هنر ایران و جهان، تهران، انتشارات عفاف، ۱۳۷۹، ص ۱۹۶.

Scanned by CamScanner

هسته مرکزی اجتماع، قرار داده بودند. نقش حیوان نیز در هنر دوران مختلف در کنار نقوش هندسی، به شیوه های تجریدی و رمزی ترسیم می‌شده است.[٤] در همه دوران باستان، هنر ایران، نیروهای آسمانی را می‌جوید و می‌کوشد، تا با وسایلی که دارد، با این نیرو ارتباط برقرار سازد. از کهن ترین زمان، اگر چه هنر امری عادی و معمول بود، ولی ایرانیان برای زیبایی، مقامی بلند قائل بودند! کما این که هنر ایرانی، بر تزیین مبتنی است. این تزیینات، که گاهی نشان دهنده عادات و عقاید دینی بوده، می‌توانسته عمیق‌ترین تاثیر را از نظر روحی به وجود آورد. بسیاری از شاعران و نویسندگان در اشعار و حکایات خود از مفاهیم عمیق و اندیشه‌های بلند عرفان اسلامی و حکمت الهی ایران باستان بهره گرفته‌اند. هنرمندان مسلمان نیز از این نعمت بی‌نصیب نبوده‌اند. آن‌ها هم جلوه‌هایی رمز گونه از حکمت و عرفان ایرانی- اسلامی را در آثار هنری خویش متجلی ساخته‌اند. در گذشته استادانی که خود اهل سیر و سلوک بودند به تعلیم و راهنمایی هنرمندان می‌پرداختند. هنرمندان در محضر آن‌ها آیین و اسرار رموزآموزی را در پوشش آداب مذهبی آموخته و از طریق همین ارتباط روحانی، نظریه‌های جهان شناختی و متافیزیکی را که مبنای نماد پردازی هنر اسلامی است فرا می‌گرفتند. این آثار ارزشمند، که در واقع معرف فرهنگ و تمدن ایرانی هستند دستاورد تلاش متمادی هنرمندانی است که با اعتقاد، ایمان و ابتکار در تکامل و توسعه هر چه بیشتر هنر و معماری به ویژه در دوران اسلامی مشتاقانه و با علاقه کوشیده‌اند. این اثر با هدف تکمیل مطالعات هنر اسلامی بر آن است که نظر اندیشمندان، فرهیختگان و هنرمندان مسلمان ایرانی و غیر ایرانی را به این نکته معطوف کند که هنر، رسانه‌ی فرهنگ، عامل قدرت بخش به ملت‌ها در برابر چالش‌های اسلامی و بزرگی چون چالش جهانی شدن است. فرهنگ غرب این قدرت را دارد که تحت فرآیندی چون یکسان سازی، فرهنگ و هنر پیرامون را در خود جذب کند و هویت ملی و فرهنگی ملت‌ها را مضمحل کند و آن‌ها را تابع قوانین و ارزش‌های خود کند. لذا هنر هر کشوری می‌بایست با پشتوانه قوی مذهبی، فلسفی و اندیشه حکمی ارزش‌های دیرینه‌ی خود را بازیابد و به آن پر و بال و قداست ببخشد. مباحث این کتاب، شروع مطالعه وتحقیقی است در این باب که با بیانی ساده و مختصر به شرح ویژگی های هنر ایرانی - اسلامی می پردازد. درکتاب ها و مباحث بعدی به تفصیل هر یک از دوران های هنر اسلامی، در کتابی مجزا مورد بررسی و مطالعه قرار خواهد گرفت. مطالعه این سلسله مباحث، به دوستداران هنر اسلامی، علی الخصوص هنرمندان ایرانی توصیه می گردد.

٤- علیقی وزیری، تاریخ عمومی هنرهای مصور، پیشین، صص ۱۲۲و۱۲۱.

Scanned by CamScanner

هنر ایران تا ظهور اسلام

از دوره پارینه سنگی نجد ایران، در کاوش غاری، در تنگ پبده کوه‌های بختیاری، شمال شرقی شوشتر، ابزار و سلاح‌هایی از سنگ‌های ناصاف به اشکال: چکش، پیکان، تیغه و تبر سنگی (تصویر۱) و در نواحی همیان ، میرملاس دوشه از توابع لرستان، تصاویر جانوران و آدمیان منقوش بر صخره‌های قائم به رنگ های سیاه، زرد و سرخ یافت شده؛ (تصویر۲) که قدمتشان، حدوداً به ۱۵ هزار سال قبل از میلاد می‌رسد. صاحبان این آثار از راه شکار دسته جمعی، صید ماهی و یا گردآوری ریشه و برگ گیاهان، غذای خود را به دست می‌آورده‌اند.[۵]

دوره نوسنگی ایران، از میانه هزاره هفتم قبل از میلاد آغاز شد؛ که آثار به جا مانده از آن، عمدتاً با ابزارهای سنگی صیقل خورده‌اند. جامعه آن روز، متشکل از مردم یا طایفه‌هایی بودند که در دشتی حاصل‌خیز اقامت گزیده؛ و از راه کشاورزی و دامداری معیشت خود را تأمین می‌کردند.[۶] لیکن، درباره این دوران کهن، یافته‌ها و مدارک، ناقص و نظرات در شناخت اقوام یا نژادهایی که در نجد ایران می‌زیسته‌اند، بسیار مبهم است! هزاره پنجم تا سوم قبل از میلاد در سرزمین ایران، معروف به دوران مس و سنگ

۵- احمد بهمنش، تاریخ ملل آسیای قدیم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷٤، ص۲۳.
٦- همان، ص١٤.

Scanned by CamScanner

تصویر۲ : سوار، پرنده و شگارگر، نقاشی صخره ای، همیان جنوبی، دوره پارینه سنگی، غار میرملاس، لرستان.

تصویر۱ : ابزارهای سنگی، ازغار تنگ پیده، کوههای بختیاری، دوره ی پارینه سنگی.

مورد مطالعه و کاوش قرار گرفته است. در آن دوران با این که ابزارهای سنگی نیز هنوز کاربرد داشت، مس نیز در ساختن پاره‌ای ابزار و اشیا به کارمی‌رفت. در این دوره نیز، سفالگری منقوش، مهرهای کنده کاری شده با علامات، اشکال هندسی و تصاویر، رواج یافت.[۷]

در اواخر هزاره چهارم قبل از میلاد قومی شناخته شده و صاحب تمدنی تکامل یافته، به نام عیلامیان، کشور عیلام را در جنوب غربی خاک ایران، که شامل: خوزستان، قسمتی از ایالات فارس کنونی (ناحیه انشان یا انزان باستانی) و نیز بخش جنوبی زمین‌های پست دو رود دجله و فرات است، تأسیس کردند؛ و پایتختش را شهر شوش قرار دادند. (حدود و مرزهای کشور عیلام به درستی شناخته نشده است).[۸] سفالینه‌های نخودی رنگ مکشوف در کاوشگاه شوش، که به لحاظ زیبایی و ظرافت در جهان مشهورشده‌اند، نمایانگر صنعت پیشرفته سفالگری آن سامان هستند. (تصویر۳)

از همان اواسط هزاره پنجم، در قسمت‌های مرکزی و شمال شرقی ایران نیز، تمدن‌هایی شکل گرفت. از جمله ی آن تمدن‌ها می توان به موارد زیر اشاره داشت:

تپه‌ای نزدیک کاشان، که آثار مکشوف در ژرفترین لایه آن، نمایانگر معیشت ابتدایی جامعه‌ای از کشاورزان است. تمدن

۷- احمد بهمنش، تاریخ ملل آسیای قدیم، پیشین، ص۱۵.

۸- پرادا ایدت، هنر ایران باستان، ترجمه ی یوسف مجید زاده، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۲۵۳۷ شاهنشاهی، صص ٤٧ - ٤٦ .

Scanned by CamScanner

تصویر۳: جام منقوش، سفالینه از شوش، حدود ۵۰۰۰ تا ۴۰۰۰ قبل از میلاد، موزه ی ایران باستان، تهران.

چشمه علی مکشوف در جنوب شرقی تهران، که از کاوش آن ابزارهای سنگی و استخوانی خوش ساخت و سفالینه‌های پیشرفته با نقوش زیبا، به دست آمده است.

تمدن تپه حصار در نزدیک شهر دامغان که متعلق به هزاره سوم قبل از میلاد بوده؛ و در کاوش‌های آن، علاوه بر ظروف سنگی و سفالی، اشیاء فلزی نیز به دست آمده است.

همچنین، مراکز تمدن دیگری، از روی یافته‌هایی در استرآباد (گرگان) و در نواحی مختلف دشت قزوین متعلق به آن دوره، شناسایی شده‌اند.

در اوایل هزاره دوم قبل از میلاد، دوره مفرغ با اختراع و به کارگیری هم‌بسته مس و قلع، (به نسبت ۹ جزء اولی و یک جزء دومی) آغاز شد. در میانه هزاره دوم، دسته‌هایی از یک نژاد سفید پوست هندو- اروپایی از دو سمت مشرق و مغرب دریای خزر، یعنی یکی از ناحیه دو رودخانه آمودریا و سیردریا، جیحون و سیحون، شمال شرقی خاک ایران و دیگری از مشرق دریای خزر آمدند و به نام هندو- ایرانی خوانده شدند. گروهی از آن‌ها به دره سند سرازیر شده؛ (حدود ۱۵۰۰ قبل از میلاد) و گروهی دیگر، وارد ایران شدند و در استرآباد سکونت گزیدند. از میان ایشان بود که زرتشت و آیینش حدود سده هشتم قبل از میلاد برخاست. آن‌ها که از راه قفقاز، به داخل ایران نفوذکردند؛ متشکل از دو قبیله

Scanned by CamScanner

تصویر ٤ : دهانه بند اسب، لرستان، سده های نهم تا هفتم قبل از میلاد، موزه ی متروپولیتن، نیویورک.

مهم، مادها و پارس‌ها، بودند؛ که اولی در مرکز و شمال غربی ایران، حدود اصفهان، همدان و کردستان تا آذربایجان و دومی، کمی بعدتر در جنوب و جنوب غربی ایران (قسمتی از کرمان، فارس و خوزستان) مستقر شدند. پادشاهی ماد، به سال ۷۰۸ قبل از میلاد تاسیس یافت؛ و مرکزش هکمتانه (همدان) بود. این پادشاهی، یک قرن و نیم دوام یافت؛ و توانست دولت توانمند آشور را در ٦۰۵ قبل از میلاد منقرض کند و کشور خود را تا بخشی از آسیای صغیر، گسترش دهد. پارس‌ها، اندک زمانی بعد، پادشاهی هخامنشی را در خطه جنوبی ایران به وجود آوردند و در ۵۵۰ قبل از میلاد، کشور ماد را مسخر خود ساختند و با پیروزی‌های بیشتر، امپراطوری بزرگ هخامنشی، استقرار خود را از دره سند و فلات پامیر تا خاک سوریه، مصر و یونان، تثبیت نمودند.[۹]

حدود سده دوازدهم قبل از میلاد، کاربرد آهن رواج یافت؛ و بدین‌گونه، عصر آهن در ایران پدید آمد. در لرستان، که نزدیک به مرکز شوش و متأثر از فرهنگ و هنر عیلام بود، تمدنی پا گرفت؛ و در مفرغ کاری و آهنگری، پیشرفتی بی‌سابقه یافت. مصنوعات فراوان فلزی، که بیشتر از درون مقابر آن سامان به دست آمده، مشتمل است بر: ابزارهای مفرغی کنده‌کاری شده، انواع سلاح‌ها و اشیاء آیینی ریخته‌گری شده، حاوی مفاهیم رمزی در اشکال جانوران مهیب، جنّیان و موجودات اساطیری، همچنین صورت‌ها و پیکره‌های کوچک اندام آدمی، و نیز انواع دهانه و مالبند و دیگر ابزارهای مخصوص اسب و گردونه[۱۰] (تصویر٤) سنجاق‌های مفرغی با سری درشت و مزین به شکل سر و شاخ چارپایان، همچنین آینه‌ها و ظروفی که از مفرغ، برجسته‌کاری شده‌اند در این گروه

۹- پرادا ایدت، هنرایران باستان، پیشین، ص۲۰۰.

۱۰- محمد تقی احسانی، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۸، ص۲۲.

Scanned by CamScanner

تصویر۵ : سنجاق های نذری، مفرغ لرستان، آغاز هزاره اول قبل ازمیلاد، موزه ی ایران باستان، تهران.

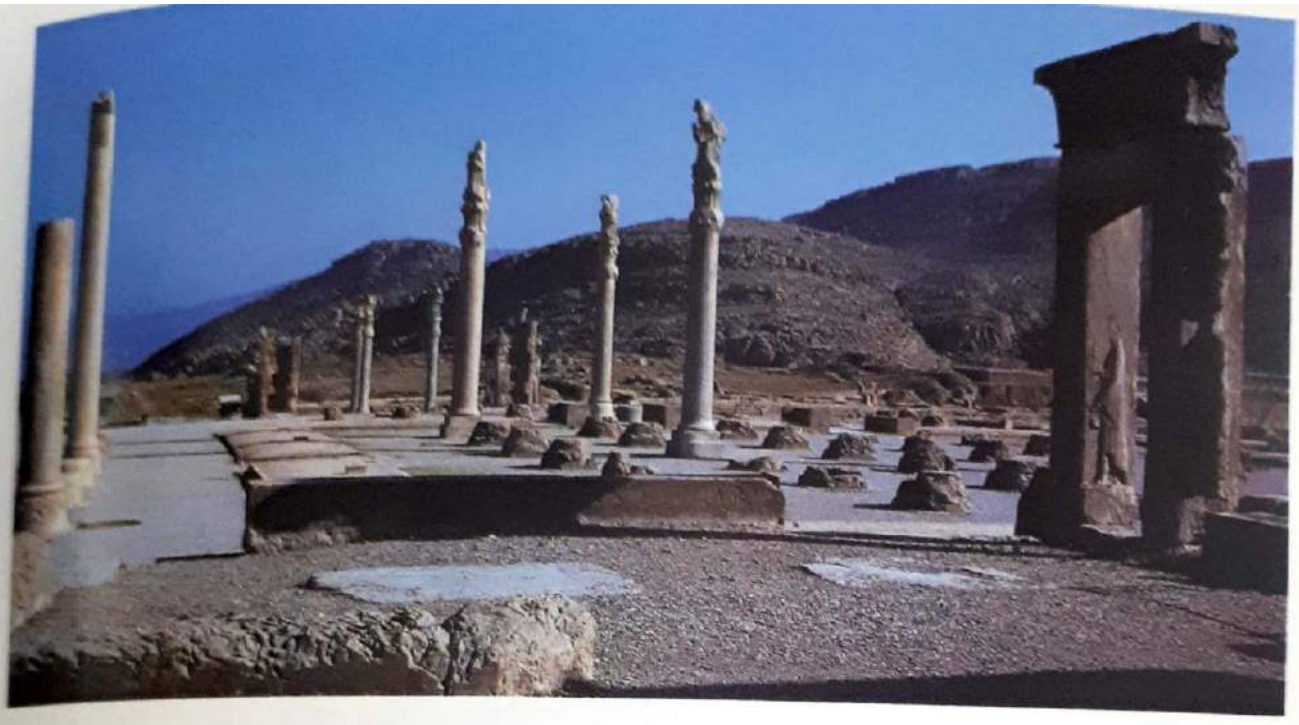
جای می‌گیرند. (تصویر۵) چنان‌که از یافته‌های تپه سیلک و سرخ دم معلوم می‌شود، این گنجینه بزرگ آثار فلزی، در فاصله سده‌های دوازدهم تا هشتم قبل از میلاد، و احتمالاً توسط نخستین مادهای تازه وارد، به وجود آمده است. حدود هشت قرن قبل از میلاد، در ناحیه مغرب دریاچه ارومیه، که در دوره باستانی، مانایی خوانده می‌شده و نیز در حسنلو که جایگاه کاوش‌های اخیرتری واقع شده است، تمدن مانایی، صاحب هنری آمیخته از خصوصیات محلی با عناصر آشوری در مغرب و منطقه‌ی اورارتو در شمال، (کشور باستانی در قسمت شرقی آسیای صغیر و اطراف دریاچه وان و ارمنستان)[11]وجود داشته است. با کاوش‌هایی که در ۱۳٦۷/۱۹٤۷ زیویه آذربایجان به عمل آمد، گنجینه‌ای از اشیاء زرین، مفرغی و عاجی از دل خاک بیرون آورده شد، که همه متعلق به حدود قرن هفتم قبل از میلاد هستند. البته این در حالی است که در کاوش‌های منطقه‌ی حسنلو، (۸۵ کیلومتری جنوب ارومیه) بقایای کاخ‌هایی متعلق به فاصله زمانی میان سده های چهاردهم تا هشتم قبل از میلاد، و نیز جامی زرین که بر سطح آن صحنه‌ای اساطیری کنده‌کاری شده، به دست آمده است.

هنر دوران هخامنشی

در سال ٦٤۵ قبل از میلاد، آشور بانیپال فرمانروای قهار آشور، دولت عیلام را مغلوب و منقرض ساخت؛ و در نتیجه زمینه برای قدرت گرفتن دولت هخامنشی مساعد شد. در ۵۵۹ قبل از میلاد، کوروش، آسیای صغیر تا خلیج فارس را تسخیر کرد؛ و دو کشور آشور و بابل (جدید) را به ایران منضم ساخت. اندک بقایایی که از کاخ کوروش در پاسارگاد برجا مانده، نمایانگر آن است که وی، معماری با شکوه و تزیینات مختلط، مقتبس از هنر

۱۱- ریچارد.ن.فرای، میراث‌باستانی ایران، ترجمه‌ی مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات علمی وفرهنگی، ۱۳٦۸، صص۱۰۵-۱۰٤.

Scanned by CamScanner

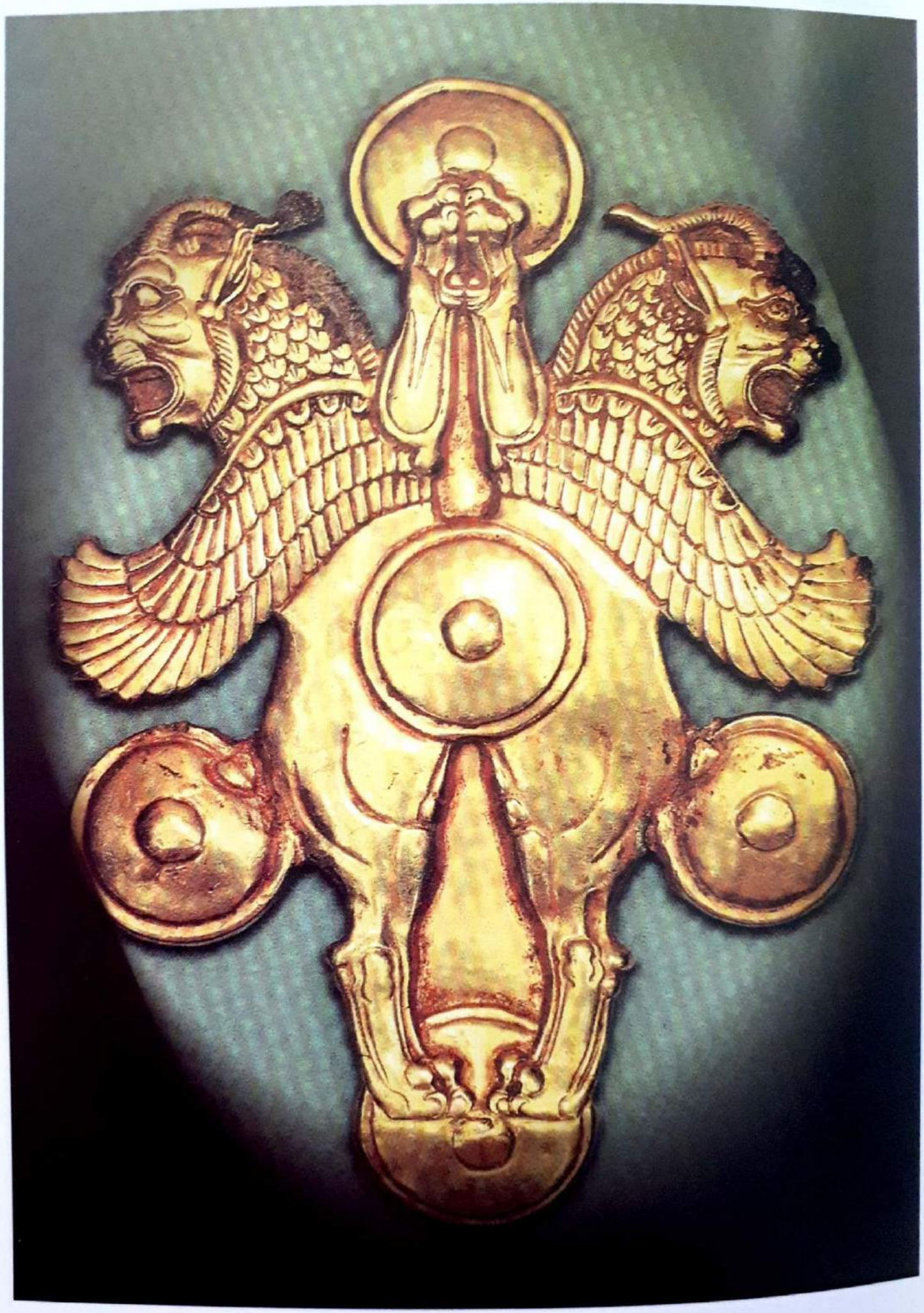


تصویر٦ : تالار بار عام داریوش، تخت جمشید، حدود ۵۰۰ قبل ازمیلاد.

اورارتو، آشور و بابل را می‌پسندیده است؛ و این از آن جهت بود که می‌خواست، کشورش وارث بر حق آن سه تمدن شناخته شود.[۱۲] داریوش و سپس جانشینش، خشایارشاه با بر پا ساختن کاخ شکوهمند تخت جمشید، آرزوی کوروش را عملی کردند، کاخ تخت جمشید از جهت نقشه کف، با نظایرش در آشور و بابل تفاوت داشت (تصویر٦)؛ بدین معنی که عنصر اصلی آن را، تالار بار عامی بسیار بزرگ به نام آپادانا، احتمالاً نوع تکامل یافته همان خیمه مالوف (قومی بیابانگرد) با سقفی گسترده و متکی بر شمار فراوانی ستون تشکیل می‌داد. از آن‌جا که زرتشت بر کیش‌های چند خدایی (یا شرک پرستی) اقوام بین‌النهرین خط بطلان کشید، در هنر هخامنشی، نه ساختن تندیس‌های بتان متداول ماند و نه برافراشتن پرستشگاه‌های بی‌شمار در هر شهر و دیار؛ بلکه هخامنشیان در گروه بناهای مذهبی، فقط آتشکده‌هایی از خود بر جا گذاردند. مقابر شاهی کنده شده بر بدنه صخره‌های عمودی در پاسارگاد، نقش رستم و نقوش برجسته، شامل: تصاویر فَرَوَهَر و فرشتگان دین زرتشت (مهر یا میترا و ناهید یا آناهیتا)، پادشاهان، ملازمان و لشکریان در صحنه‌های تشریفاتی و آیینی، شکار و پیکار بر صخره‌های کوه یا دیوارهای سنگی کاخ‌ها و پیکره‌های سنگی جانورانی چون شیر، گاو و اسب که برخی‌شان چون سر ستون‌ها به کار رفته‌اند. همچنین موجودات افسانه‌ای چون گاو نر بالدار با سر آدمی، شیر بالدار با سر عنقا یا شیر دال و سنگ‌نبشته‌های بی‌شمار منقور به خط میخی پارسی، از دیگر آثار هنری و فرهنگی هخامنشیان به شمار می آید.[۱۳] (تصویر۷)

۱۲- پرادا ایدث، هنر ایران باستان، پیشین، صص۲۰۰ - ۲۰۱.
۱۳- همان، صص۲۲٤-۲۰٤.

Scanned by CamScanner



تصویر۷ : شیر بالدار، تخت جمشید، حدود ۵۰۰ قبل از میلاد، موزه ی متروپولیتن، نیویورک.

Scanned by CamScanner

تصویر۸: پیکره های نقش بسته، تخت جمشید، حدود ۵۰۰ قبل از میلاد.

در مجموعه ساختمان‌های تخت جمشید، نقوش نیم برجسته ردیف شده بر سنگ دیواره‌ها، هنر آشور و بابل در سده‌های نهم تا هفتم قبل از میلاد را به یاد می‌آورد. نقوش نام برده شده، صفوف تشریفاتی درباریان، نگهبانان، سربازان جاویدان و خراج‌گذاران اقوام مختلف امپراطوری ایران را نشان می‌دهد که با حالتی رسمی و اندکی حرکات دست و پا و چهره و اندامی نیم رخ خشک زده، دیده می‌شوند. هیکل‌ها، همه قائم و هم شکل، و جامه‌ها قالب زده و صورت‌ها عاری از نیروی زندگی است؛ لیکن همین خصوصیات که با آراستگی و استواری اجرا شده، خود به ردیف پیکره‌های نقش برجسته ضربی موزون و به بدنه و دیواره‌های زیرین بنا، حالت ستون‌بندی و استحکام می‌بخشد. (تصویر۸)

در پایان این گزارش کوتاه، باید افزود که: هنرهای فرعی هخامنشی، از جهت کمال مهارت فنی، در نقره‌سازی، لعاب کاری، زرگری، منبت‌کاری، ریخته‌گری مفرغ و بافندگی پارچه و فرش چیزی کم نداشت؛ به نحوی که ساخته‌های دست پیشه‌وران و هنرورزان ایرانی چون تحفه‌هایی گران‌بها به دورترین نقاط، چون: کناره جیحون، کوه‌های آلتایی و سرزمین مصر صادر می‌شد. در پاره‌ای از آثار هخامنشیان، نفوذ هنر یونانی را نیز می‌توان پی‌گیری کرد، لیکن در عین حال هنر هخامنشی به گونه‌ای توان و تکامل یافت که بر هنر اقوام دیگر از جمله هنر نوپای هند، اثر گذاشت.[۱٤]

۱٤- ریچارد.ن.فرای، میراث باستانی ایران، پیشین، ص ۲٤۹.

Scanned by CamScanner

هنر دوران سلوکیان

اسکندر مقدونی در ۳۳۱ قبل از میلاد، به سوی ایران لشکر کشید و پس از چند پیروزی بزرگ، پادشاهی هخامنشی را منقرض و سراسر ایران را تسخیر کرد. پس از مرگ اسکندر به سال ۳۲۳ قبل از میلاد، سلوکوس سردار وی به فرمانروایی ایران رسید؛ و دولت سلوکیان و دوران یونانی مآبی در این کشور مستقر شد؛ که بیش از یک قرن و نیم دوام یافت و در هنر ایرانی، تحولی چشمگیر به وجود آورد.[۱۵]

اسلوب کار و طرز تفکر هنرمندان یونانی در تنظیم فضا، ژرف‌نمایی، جامه‌پردازی پیکره و نیز حالات و حرکاتی که به چهره و اندام هر تندیس می‌بخشیدند تا القاگر خاصیت نیرومندی و بیانگر هیجانات آدمی باشد و در عین حال ویژگی‌های تعادل، تقارن، تناسب و انضباط هنری را در حد کمال محفوظ بدارد، هنر فرسوده هخامنشی را دچار دگرگونی کلی ساخت.[۱۶]در واقع، حکومت سلوکیان با استقرار خود، قالب‌های اصلی هنر یونانی را جانشین ویژگی‌های هنر خاوری کرد؛ در نتیجه، تنها جزیی از عناصر هنری ایران، به حال خود پایدار ماند. (تصویر۹)

همین است که مشاهده می‌کنیم از دوران سلطه سلوکیان ویرانه‌ی ساختمانی در نورآباد (شهرستان اراک) بر جا مانده که تقلیدی از معماری هخامنشی در پاسارگاد و نقش رستم بوده است. حال آن‌که، در کاوش خرابه‌های بنایی در استخر، به ستون‌های قرنتی (یکی از سه شیوه اصلی ستون‌سازی در معماری یونان) برخورد می‌کنیم؛ و در ویرانه بنایی بزرگ در کنگاور (از شهرهای کرمانشاه) با سرستون‌های دوریسی (نوع دیگری از سر ستون‌های یونانی) مواجه می شویم.

افزون بر این‌ها، نفوذ شیوه‌ی هنر یونان در پیکره‌ها، ظروف، سردیس‌های مفرغی و دیگر آثار باقی مانده از دوره سلوکیان، به خوبی نمایان است. همچنین در کرخه، بقایای بنایی پیدا شده، که بر طبق اصول معماری و ستون‌سازی یونان، با تغییراتی جزیی در حفظ تناسبات، برپا بوده است.

در پرستشگاه ایرانی شمی، نزدیک مال امیر، سردیس زیبای ساخته شده از مفرغ، که متأسفانه از پیکرش جدا افتاده و در شوش، نیز قطعات پیکره مرمرین یک زن و چند پیکره دیگر، که به شیوه یونانی و از مرمر یونانی ساخته شده و همچنین، در کرمانشاه نیز قطعاتی از تندیس‌های بالاتنه موجودات اساطیری یونان به دست آمده است. ناگفته نماند که در آن زمان، زبان و فرهنگ و آداب یونانی نیز، در ایران اشاعه یافت.[۱۷]

تصویر۹ : ظرف استوانه ای بزرگ دسته دار و نقش برجسته سنگی، حدود ۳۰۰ قبل ازمیلاد، دوره سلوکیان، موزه ی ایران باستان، تهران.

۱۵- پرادا ایدت، هنر ایران باستان، پیشین، صص۲۵۷-۲۵۵.

۱۶- ریچارد.ن.فرای، میراث باستانی ایران، پیشین ص ۲۵۰.

۱۷- پرادا ایدت، هنر ایران باستان، پیشین، صص ۲۶۰-۲۵۷.

Scanned by CamScanner

هنر دوران اشکانیان

از حدود ۲۵۰ قبل از میلاد، اشکانیان یا پارتیان، که قوم ساکن استپ‌های واقع در فاصله دریای خزر و دریاچه آرال بودند و به حالت چادرنشینی زندگی می‌کردند، قوت گرفته و بر ایالاتی از شمال و مشرق ایران دست یافتند؛ و به قصد برانداختن دولت سلوکی، رو به مرکز و مغرب ایران گذاردند؛ و سرانجام، با پس راندن سلوکیان به سوی بین‌النهرین و سوریه و تصرف تمامی خاک ایران، پادشاهی بزرگ اشکانی را در حدود سال ۱۶۰ قبل از میلاد، به فرمانروایی مهرداد اول، بنیان نهادند.[۱۸]

از بررسی آثار به دست آمده از تمدن و هنر اشکانی، این موضوع کلی آشکار می‌شود که اشکانیان در طول پادشاهی خود، تدریجا نفوذ فرهنگ و هنر یونانی را محو و ویژگی‌های هنر هخامنشی را احیا کردند و هنر اشکانی را در قرن اول میلادی، با ماهیتی مشخص و ملی مستقر ساختند.

نقش برجسته‌های اشکانی، هیاکل آدمی را در قالب خشک و بی روح، با اجزایی زمخت و جامه‌ای ایرانی که مرصع به جواهرات درشت، با قدی بلند تا پایین پا و دارای تاخوردگی‌های باریک بود، مجسم می‌ساخت. گاهی صورتک‌های آدمی، بر روی قالب‌سنگ‌های دیوار به فاصله‌های متناوب، برجسته کاری می‌شد. لیکن اکنون، برخلاف گذشته، هیکل انسان، از روبه رو و با چهره‌ای خیره به سوی بیننده تجسم می‌یابد و چنان‌که می‌دانیم، این ویژگی، از هنر بین‌النهرین باستانی سرچشمه می‌گرفته، که بعدها توسط اشکانیان به هنر ساسانی و از آن به هنر بیزانسی انتقال یافته است.

به طور کلی، نقش برجسته‌های باقی مانده بر صخره‌های تنگه سُروک و بیستون، نمایش‌گر انحطاط یافتن آن هنر در دوره اشکانی است؛ که از پیروی و تقلید هنر یونانی سرباز زده است. در پرستشگاه مکشوف در شمی، یک پیکره بزرگ مفرغی (تصویر ۱۰) و یکی دیگر کوچک و بدون سر و سردیس فرمانروایی با تاج مرمرین و همچنین دو قطعه از سردیسی مفرغی، لیکن به شیوه یونانی، یافت شده است. جواهرکاری زینتی با مرصع‌های درشت و سنگ‌های پر تلالؤ رنگین نیز، در آن دوران متداول بود.[۱۹]

تصویر ۱۰ : پیکره مفرغی اشکانی، پرستشگاه شمی، حدود ۱۶۰ قبل از میلاد، موزه ی ایران باستان، تهران.

اشکانیان در معماری خود، طاق گهواره‌ای، قوس، رگچین با سنگ قواره، برجسته‌کاری تزیینی و گاهی ستون تو کار را معمول داشتند؛ و در ساختن خانه، ایوان را بدعت گذاردند؛ که به معماری دوره‌های بعدی ایران انتقال یافت.[۲۰] روی هم، هنر اشکانی خاصیت انتقال یابنده‌ای داشت که از یک سو به هنر ساسانی و از سوی دیگر به هنر بیزانسی راه یافت.

۱۸- جورجینا هرمان، تجدید حیات هنر وتمدن در ایران باستان، ترجمه ی مهرداد وحدتی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳، ص۲۷.

۱۹- پرادا ایدت، هنر ایران باستان، پیشین، صص ۲۷۶-۲۷۱.

۲۰- جورجینا هرمان، تجدید حیات هنر وتمدن در ایران باستان، پیشین، صص ۴۰ - ۳۴.

Scanned by CamScanner

هنر دوران ساسانیان

در سال ۲۲٤ پس از میلاد، اردشیر بابکان از خطّه فارس برخاست و بر اردوان پنجم پادشاه اشکانی غلبه یافت و پادشاهی ساسانی را که متکی بر دین، آیین و فرهنگ ایرانی بود بنیان گذارد؛ و تا سال ۲۲/٦٤۲ با قدرت تمام بر منطقه پهناوری از سوریه تا شمال غربی هند فرمانروایی کرد.[۲۱] نفوذ هنر و فرهنگ ایرانی تا فواصلی دور، فراسوی مرزهای کشور، گسترش یافت. چنان که اثر نقش و نگاره‌های ساسانی بر هنر آسیای مرکزی، چین، بیزانس و حتی فرانسه قابل مشاهده است.

ساسانیان، نسبت به احیای فرهنگ و هنر هخامنشیان، به هیچ‌وجه، مقلدان خام طبعی نبودند؛ بلکه هنرشان نمایانگر نیروی آفرینندگی ایشان بود. هنر ساسانی، حاوی عناصری است که بعداً در دوره اسلامی شکوفا گردید. پیروزی اسکندر بر ایران، راه را در نفوذ هنر یونانی به آسیای غربی باز کرد. لیکن، اگرچه خاور زمین، شکل ظاهری آن هنر را به عاریت گرفت، ولی هیچ گاه محتوای فکری و معنوی آن را جذب نکرد. از همان دوران پادشاهی اشکانیان، اقوام خاور نزدیک و میانه، هنر یونانی را به دلخواه خود تأویل می‌کردند و در سراسر دوران ساسانی نیز علیرغم واکنش ملی در برابر آن نفوذ مستمر، این اقتباس همچنان ادامه داشت! هنر ساسانی، قالب‌ها و سنت‌های بومی ایران را احیا کرد و بعدها با ظهور اسلام و نیروی گسترش یابش، تا سواحل مدیترانه و جنوب فرانسه اشاعه یافت.[۲۲]

معماری مذهبی ساسانیان، به احداث آتشکده ها محدود ماند و اهمیت قابل ملاحظه‌ای نیافت و آن چه که ارزش واقعی دارد، بناهای دنیوی آن دوران است. تعدادی از کاخ‌های ساسانی که در کاوش‌های نزدیک به صد سال اخیر مکشوف شده، حاوی بسیاری از عناصر معماری اشکانی، از جمله: حیاط داخلی، ایوان، قوس و طاق گهواره‌ای آجرچین می‌باشد. طاق بلند تالار وسیع در کاخ تیسفون (بر ساحل چپ دجله، نزدیک بغداد) بر قوسی به دهانه بیش از۲۵ متر بسته شده است، که خود نشانه بارزی از پیشرفت فنی هنر معماری، در زمان پادشاهی شاپور اول (حدود ۲٦۰ ب .م) است. در کاخ فیروزآباد، تالار بار عامی وجود داشت که سقف آن را گنبدی فراخ می‌پوشاند و بی شک باید ایران را زادگاه اسلوب سوار کردن گنبدی گرد، بر پایه یا زمینه‌ای چهار گوش دانست که با به کارگیری عنصر سه کنج، یا قوس بسته شده بر فاصله میان هر دو گوش چهار ضلعی پایه، اجرا می‌شد.[۲۳]

همچنین، اسلوب طاق زنی متقاطع بر قوس‌هایی ستبر که در ایوان کرخه (نزدیک شوش با استحکام بسیار) به کاررفته (احتمالاً

۲۱- همان، ص۸٤.

۲۲- ریچارد فرای، عصر زرین فرهنگ ایران، ترجمه ی مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۵ صص ٤۰-۳۹.

۲۳- جورجینا هرمان، تجدید حیات هنر وتمدن در ایران باستان، پیشین، صص ۹٦ - ۹۵.

Scanned by CamScanner

متعلق به قرن چهارم میلادی)، چندین قرن پیش از آن که در معماری رومی‌وار و معماری گوتیک به کار رود، در ایران ساسانی به ثمر رسید.

در معماری ساسانی نیز سنگ، همراه آجر به کار می‌رفت و نمای دیوارهای جسیم، با ابزارکشی و گچ بری تزیین می‌یافت.

از نقوش برجسته‌کاری شده بر صخره‌های دور از دسترس، به روال هخامنشیان، سی قطعه در نقش رستم، طاق بستان و بیشاپور (نزدیک کازرون) برجا مانده است که همه، با آثار مشابه‌شان در هنر یونانی و رومی اختلاف آشکار دارند. برخی از آن‌ها، کاملاً برجسته و در واقع چون پیکره‌های برپا ایستاده‌اند، و پاره‌ای دیگر تصاویری هستند که هدف عمده از اجرای آن‌ها ـ چنان که به خوبی پیداست ـ بزرگداشت شخص فرمانروا (در این تصویر رد و بدل کردن حلقه قدرت) بوده است. (تصویر ۱۱)

در بعضی از آن‌ها، مراسم آراستن نشان‌های فرمانروایی بر پیکر پادشاه به دست اهورامزدا و در بسیاری دیگر پیروزی پادشاه در پیکار و شکار وصف شده است. سنگ برجسته نقش رستم (سده سوم میلادی) والرین[۲۴](فوت ۲۶۰ میلادی) امپراطور روم را نشان می‌دهد که چون اسیری در زیر پای اسب شاپور اول زانو بر زمین زده است. در این آثار، همه جا شخصیت‌های ربانی (اهورامزدا، آناهیتا، میترا) و یا خود پادشاه به مقیاسی بزرگ‌تر از دیگر حاضران نقش شده‌اند و رعایت قرینه‌سازی، اصلی پایدار بوده است. گرچه هیکل‌های انسانی در پاره‌ای جزییات کالبدنمایی،

تصویر ۱۱ : بزرگداشت پادشاه، نقش برجسته ساسانی، حدود ۲۲۴ قبل از میلاد.

24- Valerian

Scanned by CamScanner

از جمله اتصال یافتن بازوان بر بالا تنه، خشک و زمخت و گاهی ناشیانه اجرا شده، لیکن در آثار تکامل یافته‌تر، همانند نقش برجسته طاق بستان کرمانشاه مربوط به سده‌ی یازدهم/پنجم، نرمی و آزادی حرکات اسب، سوار، جهش جانوران و جنبش جامه ها با مهارتی بس بیشتر از دوره اشکانی نشان داده شده است. (تصویر۱۲)

در هنر ساسانی، بر روی نقش برجسته‌ها، سکه‌ها و ظروف فلزی، چهره سازی فردی معمول نبود و شخصیت پادشاهان، تنها با نوع تاجی که هر یک بر سر می‌گذاشتند، متمایز می‌گردید. (تصویر۱۳)

تصویر۱۲ : بالا، پیکره های انسانی، طاق بستان، سده ۵ بعد از میلاد.

تصویر۱۳ : پایین، پادشاه ساسانی، سده ۵ بعد از میلاد.

Scanned by CamScanner

تصویر ۱٤ : دوری سیمین مطلا، پادشاه ساسانی درحال شکار، برجسته کاری روی فلز، سده های پنجم یا ششم میلادی، موزه ی متروپولیتن، نیویورک.

در هنرهای فرعی، هنرورزان ساسانی، صنعت فلزکاری را به اوج کمال رساندند؛ که از آن زمان، حتی در روسیه جنوبی، نمونه‌های بسیاری از سینی‌ها و ظروف برجسته‌کاری شده با نقش‌های متنوع، به دست آمده، که نمایانگر مهارت فنی بی‌سابقه آن ها است. ریخته‌گری با مفرغ و نقره برای ساختن بشقاب، کاسه، جام و مشربه، گاهی به شکل جانوران، پرندگان و ظروف زرین و سیمین و یا ظرف فلزی با جنس متفاوت دیگر که با اسلوب های مطلاکاری، گوژکاری، کنده‌کاری، برجسته‌کاری و میناکاری تزیین می‌یافتند، از صنایع پیشرفته و پسندیدنی آن دوران به شمار می‌آیند.[۲۵] مضامین تصویری عبارت بودند از: تمثال اهورامزدا و فرشتگان کیش زرتشت، صحنه‌های شکار با هیکل چیره و چشمگیر پادشاه در مرکز، جانوران و موجودات افسانه‌ای، چون شیر دال، عنقا و مانند آن. همین نقوش و نگاره‌ها، زینت بخش پارچه ها و منسوجات ابریشمی نیز می‌گردیدند. (تصویر ۱٤)

شاید بتوان گفت که شاخص‌ترین عنصر هنر ساسانی، نگاره‌های قرینه‌سازی شده و نقوش تزیینی است که احتمال به یقین تأثیری شگرف بر هنر اسلامی گذاشته است. نقش های سامان یافته جانوران، پرندگان و گیاهان به صورت جفت‌های رو در رو یا پشت به پشت، چون نقوش روی پرچم‌های ملی و خانوادگی، نقش درخت زندگی که در هنر و فرهنگ خاور نزدیک سابقه دیرین داشت، هیاکل جانوران طبیعی و تخیلی، چون طاووس، اژدها و اسب بال دار، تزیینات گل و بوته ای درهم تابیده با ترکیب و تقارن هندسی، همه از اجزای عمده هنرهای تزیینی آن دوران، به شمار می‌آیند. (تصویر ۱۵)

تصویر ۱۵ : تزیینات سر ستون، نقش باستانی درخت زندگی، سده ششم/اول، طاق بستان، کرمانشاه.

۲۵- محمد تقی احسانی، هفت هزار سال فلز کاری در ایران، پیشین، صص ۱۰۷-۱۰٤.

Scanned by CamScanner

هنر اسلامی سده های نخست

هنر دوران امویان

پیامبر اسلام (ص) و جانشینان پس از او، که از هر گونه تجمل بیهوده صرف‌نظر می‌کردند، به هیچ وجه نخواستند، از قدرت روز افزون سیاسی و مذهبی خویش، جهت ایجاد کاخ‌های عظیم و عبادتگاه‌های مجلل استفاده نمایند.

ولی در سال ٤١/٦٦١ در نظام راستین بنا نهاده شده توسط پیامبر(ص) و جانشینان اولیه‌ی او تغییری اساسی به وجود آمد، خلافت به خانواده امویان رسید؛ به زودی ساخت بناهایی مذهبی جهت انجام عبادت و فریضه‌های نماز آغاز شد؛ که از نظر تجّمل، در مقایسه با معابد کفار و کلیسای مسیحیت، نه تنها برابری می‌کرد، بلکه گاهی گوی سبقت را هم ربوده بود. حکمرانان و فاتحان بنی امیه برای آنکه از نظر تشریفات درخشان درباری، کم‌تر از حکومت بیزانس نباشند، برنامه‌ها و فعالیت‌های قابل توجهی را در این زمینه شروع نمودند. به این ترتیب در زمان حکمرانی آنان پروژه‌های ساختمانی زیادی بنا نهاده شد و در این بناها اصول تزیینی عهد عتیق، با فرم و نمودی شرقی، پیش از بیش مراعات می‌گردید.[۲۶]

۲۶- هانری هوگ، سبک شناسی هنر و معماری در سرزمین های اسلامی، ترجمه ی پرویز ورجاوند، تهران، انتشارات علمی وفرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۲۷.

Scanned by CamScanner

تصویر۱۶ : درخت زندگی، سبک ساسانی، هنر چوب دوران امویان، موزه ی برلین، آلمان.

تقریباً در ساخت تمامی مساجد این دوره، نه تنها از تمامی امکانات موجود در محل، بلکه از وسایل و ادوات قدیمی نیز که در سرزمین‌هایی دور قرار داشتند، به خصوص از ستون‌های بیزانسی و سر ستون‌های آن استفاده می‌شد.[۲۷]

در هنر دوره امویان، بعد گسترده‌ای از طرح‌های تزیینی در آرایش نماهای سنگی مورد استفاده قرار گرفت. به طوری که حتی در دوره‌های بعدی در بناهای قرطبه نیز کاملاً به چشم می‌خورد.[۲۸]

حجاری دوره اولیه اسلامی را، به‌خصوص با استفاده از تزیینات باقی مانده در قصرها و منازلی که در زمان خلفای اموی ساخته شده، می‌توان مورد مطالعه قرار داد. آثار تاریخی و عناصر معماری باقی مانده از آن عصر، از قبیل سرستون‌ها و محراب‌ها، حاکی از عظمت و مهارت تزیینی حجاری و گچ‌بری دوره اولیه اسلامی است.[۲۹]

کاربرد اسلوب ساسانی و یونانی در صنعت چوب تا اوایل دوره اسلامی ادامه یافت و به تدریج، شیوه ها و تکنیک‌های جدیدی در این صنعت پیدا شد. لذا تغییرات قابل توجه در کاربرد فرم‌های گیاهی در آثار معماری دوران حاکمیت اموی مشهود است. مانند شکل درخت نخلی که از درخت زندگی، اقتباس شده و به یک جفت شاخه که روی میوه کاج و طرح کروی شکلی قرار گرفته، منتهی می شود و در طرفین آن، فرم برگ نخلی ساسانی دیده می‌شود. (تصویر۱۶)

تداوم اسلوب تزیینی ساسانی در فلزکاری اوایل دوره اسلامی، به خصوص در ظرفی نقره‌ای که اشتباهاً به دوره ساسانی نسبت

۲۷- همان، صص ۳۰ - ۲۸.
۲۸- اولگ گرابر، و اتینگهاوزن، هنر اموی و عباسی، ترجمه ی دکتر یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۶، ص ۳۵.
۲۹- س. م دیماند، صنایع اسلامی، ترجمه ی عبدالله فریار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳، ص۹۰.

Scanned by CamScanner

تصویر۱۷ : مناظر شکار و صور انسانی، سبک ساسانی، فلزکاری امویان، موزه ی بریتانیا، لندن.

داده می‌شود، کاملاً مشهود است.[۳۰] چندین ظرف نقره، که مناظر، شکار و صور انسانی سبک ساسانی روی آن‌ها نقش شده، به اوایل دوره اسلامی تعلق دارد که روی برخی از آن‌ها نام صاحب ظرف، به خط و زبان پهلوی نقش گردیده و بدین وسیله می‌توان تاریخ ساخت آن‌ها را معیّن کرد. (تصویر۱۷)

از خصوصیات ظروف نقره‌ای که بلافاصله بعد از دوره ساسانی ساخته شد، تزیینات رسمی با برجستگی کم و طراحی ماهرانه ی آن ها است. ظروف نقره، با تصویر حیوانات و طیور، دسته ی مهم فلزکاری اسلامی دوره بعد از ساسانی را تشکیل می‌دهند. مانند بسیاری از ظروف نقره این دوره، قلمزنی و حکاکی، بیش از برجسته‌کاری در این ظروف به کار رفته است. این ظروف، دارای برخی ویژگی های هنری است که در دوره متأخر هنر اسلامی، به وجود آمده بود.

اگرچه طرز ترسیم بدن حیوانات، عضلات، صورت، یال، طراحی پیکره ها و نقوش تزیینی نباتی، برگ‌های مدور و برگ نخل قلبی شکل، که فواصل تصاویر را پر کرده، دارای برخی‌خصوصیات عصر ساسانی است، اما سبک این نقوش کاملاً اسلامی است. (تصویر۱۸)

تصویر۱۸ : نقوش گچبری تپه سبز پوشان نیشابور، دوره سامانیان، موزه ی برلین، آلمان.

۳۰- باربارا برند، هنر اسلامی، ترجمه ی مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات موسسه هنر اسلامی، ۱۳۸۳، ص ۳۵.

Scanned by CamScanner

برنزکاری اوایل دوره اسلامی، شامل ظروفی از قبیل سینی، ابریق و آبخوری به شکل حیوانات و پرندگان، از جنس برنز، به شکل ساده و یا با تزیین برجسته یا قلمزده، اغلب از نوع و سبک دوره ساسانی است. برخی از این ظروف، دارای یک نوع بدنه مدور و کروی و گردن استوانه‌ای دراز می‌باشد که لوله آن به شکل پرنده ساخته شده‌است. فتح ممالک خاورمیانه توسط اعراب، دوره جدیدی را در صنعت سفال‌سازی، آغاز کرد. در بدو امر، سفال سازان مسلمان مصر، عراق و ایران از رسم و اسلوب محلی، تقلید می‌کردند. ولی به تدریج، این صنعتگران برای تزیین سفال خود، شیوه جدید ی، با طرح های متنوع و رنگ آمیزی ویژه و ابتکاری به کار بردند؛ که جزو خصایص صنعت سفال‌سازی جهان اسلام گردید. صنعت سفال‌سازی چین، در پیدایش انواع مختلف سفال اسلامی تاثیر بسیار داشته است.[۳۱] یکی از بزرگ‌ترین گروه سفال اوایل دوره اسلامی در ایران، آن‌هایی است که تزیین روی آن‌ها حکاکی و بعد با لعاب سربی شفاف، پوشانیده شده است. تزیین روی سفال به طریقه حک یا برش، یکی از ساده‌ترین روش‌ها است که در اغلب دوره‌ها و بسیاری از ممالک به کار رفته است. این نوع تزیین معروف به گبری است که قدیمی ترین آن ها ظروفی است که در دوره اموی تهیه شده اند.[۳۲]

هنر دوران عباسیان

جدایی نهایی اروپای اسلامی از خلافت عباسیان و تغییر مکان خلافت از دمشق به سمت مناطق شرقی- در نزدیکی تیسفون، قصر پادشاهان قدیم ایران، شهر بغداد جدید التأسیس- باعث گردید که نفوذ عناصر ایرانی نسبت به عناصر عربی در فرهنگ و هنر شرق پیشی بگیرد. رشته پیوند تمدن اسلام با تمدن عتیق یونان در دوره نخست بعثت، سست گردید و به کمک بزرگان ایرانی که در دربار خلفا به قدرت رسیده بودند، پیوند جدیدی با سنت‌های قدیم ساسانی که هنوز در بین‌النهرین رواج داشت، بنا نهاده شد.[۳۳] وقتی این خطر، احساس گردید که ایرانیان در همه چیز، حتی در امور سیاسی خلافت نفوذ دارند، خلفا تصمیم به مقابله با آنان گرفتند؛ و پاسدارانی از سربازان ترک، به دور خود گرد آوردند و ایالات توران زمین را نسبت به ایالات ایران، مقدم شمردند. این عمل باعث گردید که برتری گذشته عناصر عربی بیش از پیش تضعیف گردد. از سوی دیگر، موفقیت ایرانیان همراه با همت ملی به اوج خود رسیده و جدایی آن‌ها از مرکز قدرت، تحت رهبری شخصیت های مقتدر ایرانی به وقوع پیوست

۳۱- بار بارا برند، هنر اسلامی، پیشین، ص ۴۱.
۳۲- جیمز ویلسون آلن، سفالگری اسلامی، ترجمه ی مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات موسسه هنر اسلامی، ۱۳۸۳، ص ۴.
۳۳- گرابر، اولگ واتینگهاوزن پیشین، ص ۳۹.

Scanned by CamScanner

هنر دوران حکومت‌های متقارن: صفاریان، طاهریان، سامانیان، آل بویه، آل زیار، غزنویان، غوریان

از سده ی دهم/چهارم تا سیزدهم/هفتم قدرت دنیوی خلافت از سوی سلسله‌های ایرانی و ترک به مبارزه طلبیده می‌شد. اگرچه حاکمیت ترک‌های سلجوقی تمام طول دوره را در برنمی‌گرفت اما حکومت آنان و جریانات متعاقب آن از مهم ترین ویژگی و مشخصه ی عصر به شمار می‌آمد.

اولین سلسله‌هایی که اعلام وجود کرده و قیام نمودند، ایرانی‌ها بودند. آنان احساسات مردمی را در مناطقی که اعراب حضور کمتری داشتند، بر انگیختند. مانند نواحی شمال شرقی قلمرو اسلام یا مناطق مستقل جنوب دریای خزر که با وجود مسلمان بودن، خود را وارث فرهنگ باستانی ایرانی می‌دانستند. دنیای شاهان ایران پیش از اسلام به راستی برای آنان جذابیت و فریبندگی مشابه با آنچه که تروا[۳۴] و روم برای غرب قرون وسطی داشت، در برداشت.

استیلای سلسله آل بویه ی شیعی مذهب بر غرب ایران و عراق تا زمان سلطه سلجوقیان در سال ۴۷۷/۱۰۵۵ به طول انجامید. همزمان با آغاز سده ی نهم/سوم، سامانیان که از انساب ایرانیان نجیب‌زاده ی بلخ بودند، حکومتشان را در شرق به عنوان حاکمان برحق ماوراءالنهر (که در محدوده ی دو رود سیحون و جیحون قرار داشت) با پایتختی بخارا بنا نهادند. قلمرو جغرافیای آنان تحت حکومت اسماعیل بن احمد (۹۰۷-۲۹۵/۸۹۲-۲۷۹) توسعه یافت و خراسان بزرگ ترین ولایت شمال شرقی ایران در محدوده قلمرو آنان قرار داشت.

سامانیان با همه ی تفاخری که به فرهنگ ایرانی خود ابراز می‌کردند، ناچار بودند همانند خلفا، با کمک ترک‌های نو دین آسیای مرکزی، قدرت و توانایی خود را افزایش ببخشند.

ترک‌ها که احتمالاً به طایفه ی مغول‌ها و فنلاندی‌ها، تعلق داشتند با توجه به شواهد امر به سرزمین‌های جلگه‌ای جنوب سیبری - جایی که بیش تر اقوام ترک امروزه در آن جا زندگی می‌کنند - تعلق داشتند. مردمان ترک، اغلب کوچ‌نشین بودند و به تعهدات قبیله‌ای که در آن اختیارات در میان اعضای خانواده ی حکمران، وسیعاً تقسیم می‌شد، وابسته بودند. آنان سده‌ها به طرف جنوب یا غرب، به سوی سرزمین‌های حاصلخیزتر و قابل سکونت‌تر در حرکت بودند و در تاریخ ملت‌های دیگر با عناوین هیونگ‌نو[۳۵] سکاییان[۳۶] سیت‌ها[۳۷] یا هون‌ها[۳۸] که به چین، هند، ایران و اروپا حمله می‌کردند، ظاهر می‌شوند. واژه ترک برای بیزانسی‌ها در سده ی ششم میلادی شناخته شد.

۳۴- Troia شهر باستانی در شمال باختری آناتولی و در شش کیلومتری مدخل هلسپونت محل جنگ‌های معروف تروا

35-Hiung-Nu

۳۶- Saka سکاییان از اقوام آسیای مرکزی که از سده هفتم تا دوم قبل از میلاد در سواحل دریای سیاه دولتی ایجاد کردند.

37-Scythians

38-Huns

Scanned by CamScanner

این واژه بر سنگ‌های کتیبه‌ای قرون هفتم/اول و هشتم/دوم کنار رود اورخون[39] در جنوب دریاچه بایکال[40] حک شده است. همچنین گفته شده است که گروهی بنام اویغورها[41] از اقوام ترک نژاد وجود داشتند که دولتی با سطح فرهنگی بالا، در میانه سده ی هفتم/اول تأسیس کردند. ترک‌ها قبل از مواجه شدن با اسلام، پیروان ادیان مختلفی از جمله نوعی شمنیسم[42] بدوی، بودیسم، مانویت و مسیحیت نسطوری[43] بودند. اما در سده ی دهم/چهارم در قالب مبلغان سنی مذهب، در جوامع غربی به تبلیغ مشغول شدند. حکومت سامانیان در دهه ۳۴۹/۹۶۰ ضعیف شده بود و آن هنگامی بود که حاکم ترک خراسان، الپتکین علَمَ استقلال خودجوش را در غزنه به پا داشت و سامانیان هنگام پیشروی‌شان به سمت شرق، طی یک برخورد شدید با دولت قره‌خانی‌ها (مردان سیاه یا بزرگ) در سال ۳۸۹/۹۹۹ منقرض شدند.

بزرگ ترین شخصیت غزنویان، محمود بن سبکتکین بود که از سال ۹۸۸/ ۳۷۸ تا ۴۲۱/۱۰۳۰ حکومت کرد. نام کوچک مسلمانی و نام خانوادگی ترکی او، بازتابی از تغییرات زمانه است. او قادر بود از پایتخت خود غزنه در جنوب شرقی افغانستان، موجی از لشکرکشی ارتش را در مسیری جدید به طرف هند هدایت کند، پنجاب را در کنترل بگیرد و تا اقصی نقاط گجرات[44] پیش برود. او به عنوان یک سنی متعصب، آل بویه شیعی مذهب را به مبارزه طلبید و در سال ۴۲۰/۱۰۲۹ کتابخانه ی آنان در ری را ویران کرد. غزنه که با غنائم شمال هند غنی شده بود به مرکزی جذاب و قابل توجه تبدیل شد. از جمله کسانی که در جستجوی حمایت محمود بودند، فردوسی شاعر بود، که ظاهراً این کوشش او نافرجام ماند. به هر حال شاهنامه، حماسه بزرگ فردوسی، که احتمالاً در سال ۱۰۱۰-۴۰۱/۱۰۰۹-۴۰۰ کامل شد، درباره ی شاهان ایران، از آغاز تمدن تا پیروزی اسلام سخن رانده است و بزرگ ترین اثر تاریخی - ادبی ایران به شمار می‌رود. غزنویان کمی بعد از مرگ محمود به اولین و اصلی‌ترین شکست خود تن در دادند و در نبرد دندانقان[45] از سلجوقیان شکست خوردند. سلجوقیان قبلاً در دستگاه قره‌خانیان خدمت می‌کردند. در سده ی دوازدهم/ششم غزنویان در جدال با غوریان، سلسله‌ای از افغانستان مرکزی، قرارگرفتند. در این نبرد غزنه درسال ۵۵۷/۱۱۶۱-۵۵۶ ویران شد و غزنویان به سمت جنوب غربی، لاهور، رانده شدند، که البته باز هم ناچار شدند آن را در سال ۵۸۳/۱۱۸۷ به غوریان واگذار کنند.

غوریان غنیمت‌های غزنویان در هندوستان را به میراث بردند و درسال ۵۸۸/۱۱۹۲ پریتوی راج،[46] یک شاهزاده‌ی هندی را مغلوب ساخته و دهلی را تسخیر کردند. آنان در سال ۶۱۲/۱۲۱۵

39-Orkhon
40-Baikal
41-Uighurs
42-Shamanism
43-Nastori
44-Gujarat
45-Dandanqan
46 - Prithvi Raj

Scanned by CamScanner

از خوارزمشاه، مؤسس سلسله ی خوارزمشاهیان، یکی از بردگان پیشین ترک نژاد غزنویان، شکست خوردند. وی در خوارزم (اطراف خیوه[۴۷] در کشور ازبکستان، از توابع شوروی سابق، حکومت می‌کرد. او قبلاً در سال ۶۰۷/۱۲۱۰ قره‌خانی‌های سمرقند را شکست داده بود. امپراطوری خوارزمشاهیان کوتاه مدت بود. آخرین حاکم آنان جلال‌الدین مینگرینی[۴۸] در جریان یک تعقیب و گریز قهرمانانه، به وسیله ی مغول‌ها، درسال ۶۲۹/۱۲۳۱ کشته شد.

خیراندیشان ایران، از نظر فرهنگی، در جبهه مخالف بغداد قرار داشتند. آن‌ها تحت حکومت صفاریان، طاهریان، سامانیان، آل‌بویه و سایر سلسله‌ها، در وهله اول می‌کوشیدند تا شکوفایی و توانمندی دوران گذشته کشور را در اذهان مردم زنده نگه دارند، و به این طریق بود، که هنر نیز، دوباره طبق سنت‌های ساسانیان، شکوفایی خود را از سر گرفت. در مقوله هنر کتاب آرایی، هنر کتابت قرآن در بحث کاربرد خطوط انحناء داری چون نسخ وثلث وهمچنین تذهیب از تحول چشم گیری بر خوردار می گردد. قرآنی مربوط به دوره غزنویان، که سوره ی فتح را به نمایش می گذارد، از نمونه های آثار کتاب آرایی نفیسی است که در موزه متروپولیتن نیویورک نگه داری می شود. (تصویر۱۹)

تصویر۱۹ : سوره فتح، کوفی قرمطی، دوره غزنویان، موزه ی متروپولیتن، نیویورک.

۴۷- خیوه از شهرهای باستانی بر ساحل رود جیحون، در ازبکستان.

48- Mingirini

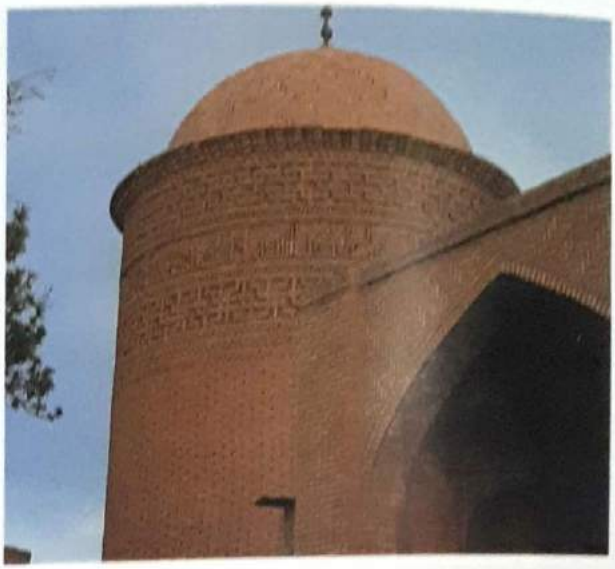
Scanned by CamScanner

تحولات چشم گیر تناسبات خطوط انحناء دار در گروه اقلام سته، توسط ابن مقله، خوشنویس معروف این دوره و ادامه آن توسط شاگردش علی ابن هلال ابن بواب و قرآن معروفش از آن جمله است. این قرآن متعلق به سال ۱۰۰۱-۱۰۰۰/۳۹۲-۳۹۱، در بغداد کتابت شده است. عناوین با خط ثلث ومتن با خط محقق است. سر لوحه کتاب سوره فاتحه الکتاب با هفت آیه را در بردارد و شمسه ی سمت راست حاشیه، اشاره به آغاز پنجمین آیه است. سوره بعدی عنوان و آیات سوره بقره را در بر دارد، این قرآن هم اکنون درکتابخانه چستربیتی و نگارخانه هنر شرقی دابلین نگهداری می شود. (تصویر ۲۰)

تصویر ۲۰ : صفحه ای از قرآن مربوط به علی ابن هلال ابن بواب، سال ۱۰۰۱-۱۰۰۰/۳۹۲-۳۹۱، کتابخانه چستربیتی، دابلین.

طرح کامل شده مسجد با صحن باز و ایوان‌های ستون‌دار به دور آن، که در جهت قبله، به سوی حرم عمیق‌تر می‌شد، در این دوره، هنوز کاربرد داشت. از این دوره نیز تغییراتی اساسی، در بنای ساختمان‌ها ایجاد گردید، ستون‌های یکپارچه به کار نرفت؛ و به جای خشت، از آجر استفاده شد. (تصویر ۲۱)

Scanned by CamScanner



تصویر ۲۱ : گنبد آجری، مقبره چهل دختران، دوران حاکمیت آل زیار، دامغان.

از این پس، ستون‌ها به وسیله دیواری به هم متصل شدند و هلال‌های نوک‌دار و نیم‌دایره‌ای، بر روی ستون‌ها به وجود آمد. در ساخت مسجد ویران شده شیراز، در سال ۲۵۸/۸۷۱، از همین ستون‌های آجری، هلال‌های نوک‌دار و سقف چوبی استفاده شده است.

در مسجد جامع اصفهان نیز، که به سال ۷۶۲-۱۴۵/۷۶۰-۱۴۳ ساخته شد کاربرد ستون‌های آجری قابل توجه است. مناره در این مسجد در جهت قبله تعبیه شده است.

در ساختن عبادتگاه‌های کوچک‌تر نیز ایرانیان تحت تاثیر خاطرات خود از دوران ساسانیان بوده‌اند و عناصر ملی در آن‌ها به چشم می‌خورد. هلال‌های نوک‌دار آجری ساخته شده در مسجد این دوره و بر روی ستون‌هایی که دارای سرستون نیست از آن جمله است. امروزه هنوز خرابه‌های کاخ قدیمی ساسانیان با یک ایوان عظیم، در محل تیسفون قدیمی، در کنار دجله دیده می‌شود. گویا این بنا، در میان معماران دوره اسلامی - ایرانی دارای نفوذ بوده است. از همین بنا بود که معماران، طرح ایوان را فرا گرفتند و بلافاصله در ساختمان‌های خود، به کار بستند. برخلاف دوره امویان، که طرح‌های آرایشی، در تزیینات سنگی به ظهور می‌رسید، در دوره حاکمیت حکومت های متقارن ایرانی با استفاده از آجر از پوشش گچی جهت روبنا استفاده می‌گردید. در این تکنیک که از دوره ساسانیان باقی مانده بود، نوعی بدعت در طراحی دیده می شود. در ایران، فقط در تعدادی از بناهای قدیمی، می‌توان تاثیر سبک حکومت های متقارن را تشخیص داد. مثلاً در مسجد جامع نایین اصفهان، که در سده دهم/چهارهم بنا شده، تزیینات گچ بری دوره آل بویه به طریق کاملاً خاصی در آن به چشم می‌خورد. آن‌طور که از نتایج حفاری‌های نیشابور برمی‌آید، این سبک در منازل مسکونی آن دوره بی‌تاثیر نبوده و حتی تا مناطق شرقی ایران نیز، دیده می شود.

Scanned by CamScanner

از نقاشی صدر اسلام، به جز آثار معدودی که در سوریه، عراق و ایران بدست آمده، اطلاع زیادی در دست نیست؛ ولی، همین آثار به اندازه کافی، رونق و ارزش نقاشی و تزیینات دیواری را در این دوران آشکار می سازند.[۵۰] با کشف نمونه‌هایی از نقاشی و تزیینات دیواری اوایل صدر اسلام مربوط به حاکمیت سامانیان توسط هیات اکتشافی موزه متروپولیتن در نیشابور، سمت شرق ایران، فصل جدیدی در تاریخ صنایع اسلام گشوده شد. در فاصله‌ی سال های۱۹۳۹-۱۹۳۶/۱۳۵۸-۱۳۵۵نمونه‌ای از این نقاشی‌ها در چند بنای مختلف پیدا شده؛ و می‌توان آن‌ها را به دو گروه تقسیم کرد:

گروه اول، نقاشی‌های یک رنگ، و گروه دوم نقاشی‌هایی که دارای رنگ های متعددند. بهترین نمونه گروه اول، محفوظ در موزه ملی بخش هنر اسلامی تهران، یک شکارچی سوار را با لباس گران‌بها، کمربند، کلاه خود، شمشیر و یک سپر مدور که با خطوط سیاه و آبرنگ ترسیم شده، نشان می‌دهد. روی مچ چپ او یک باز شکاری و در کنار زین اسب او حیوان شکار شده‌ای که شاید خرگوش باشد، دیده می‌شود. (تصویر۲۲) ترسیم هنرمندانه اسب در حال تاخت و لباس شکارچی، ویژگی صنایع و نقاشی دوره ساسانی را به یاد می‌آورد؛ در حالی که بعضی از جزییات نقاشی مانند شمشیر و کلاه خود، حاکی از تاثیر صنایع آسیای میانه است.

تصویر۲۲ : نقاشی دیواری نیشابور متعلق به سده ی هشتم/دوم، موزه ی ملی بخش هنر اسلامی، تهران.

در گروه نقاشی‌های چند رنگ، که تقریبا به همان دوره تعلق دارد، قطعاتی از نقاشی‌های بزرگ پیدا شده که در آن‌ها تصاویر انسان و شیطان، تزیینات نباتی، اشکال گلدان و نخل دیده می‌شود؛ قطعاتی که نقوش انسانی دارد، شامل: قسمت هایی از نقش سر مرد، زن، نیم تنه و لباس است. در این نقاشی‌ها ترکیبی از عناصر ایرانی و یونانی به خصوص عناصر یونانی در ترسیم البسه، آشکار است. رنگ‌هایی که در این نقاشی‌ها به کار رفته شامل رنگ‌های سیاه، سفید، قرمز، آبی و درجات مختلف تاریک و روشن این رنگ‌ها است. می‌توان از نمونه‌های اولیه‌ی این عناصر رنگی، که بعدها از خصوصیات مهم معماری اسلامی گردید، طاقچه‌های گچی چند رنگ، کشف شده در نیشابور، که چهار تای آن‌ها در موزه متروپولیتن محفوظ است را، نام برد. آن‌ها از لحاظ اندازه، مختلف هستند و نقش و تزیین هیچ یک شبیه دیگری نیست! تردیدی نیست که این طاقچه های گچی چند رنگ، جزیی از مقرنس هایی است که معمولاً در زیر گنبد به کار می‌رفته است. تزیین این طاقچه‌های گچی، ترکیبی از نقوش طوماری و گلدان که طرح‌های مختلف برگ و نیم برگ نخل از آن منشعب می‌شود و در تزیینات این دوره، مرسوم بوده، شامل می‌شود. رنگ های مهم آن، سفید، قرمز و زرد، آبی برای نمایاندن زمینه و سیاه برای طرح اشکال گلدانی است.

۵۰- گرابر، اولگ و اتینگهاوزن، هنر اموی و عباسی، پیشین، ص ٥٤.
۵۱- م.س.دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، پیشین، ص۴۲-۳۹.

Scanned by CamScanner

بسیاری از حجاری‌ها، گچ‌بری‌ها و منبت کاری‌های دوره حکومت های متقارن، از نظر مطالعه اصول و مبادی صنایع اسلامی، جالب توجه و دارای اهمیت است. زیرا در این آثار، منشاء اشکال توریقی یا گل و بوته دار که در سده ی یازدهم/پنجم تکمیل شد، دیده می شود. صنعتگران مسلمان، از نمونه‌های ساسانی، عناصر تزیینی جدیدی، که از مختصات اسلوب این دوره است، به وجود آوردند. در ایران، می‌توان از بهترین نمونه‌های سبک تزیینات، گچ بری‌های زیبای مسجد نایین را نام برد که طرح‌های طوماری آن، شبیه نوع اسلوب سامره است. در نایین، یک نوع طرح تزیینی برگ نخلی، وجود دارد که سطح آن پرکارتر است، این نوع تزیین، در مصر هم مشاهده می‌شود.[۵۲] (تصویر۲۳) اخیراً در تاریخ گچ‌بری اسلامی سده‌ی نهم و دهم/سوم وچهارم با اکتشافات و حفریات موزه متروپولیتن نیشابور در استان خراسان، شواهد مهم، جدید و دارای اهمیتی به دست آمده است. قسمت عمده تزیینات گچ‌بری که در نیشابور پیدا شده، از چند بنا در تپه مدرسه‌ی سبزپوشان به دست آمده است. کامل‌ترین قسمت‌های گچ‌بری که در یکی از ابنیه سبزپوشان پیدا شده، مقرنس ایوانی در قسمت جنوب غربی صحن حیاط و اتاق گنبد دار مجاور آن است. این قطعات، که در اصل رنگ سفید، زرد، آبی و قرمز داشته، دارای طرح‌های زیبای طوماری و برگ نخلی است که بعضی از آن‌ها، درون اشکال چهارگوش یا شش گوش قرار دارد. اشکال طوماری کاملاً مجردند و از هر کدام، چهار یا شش شکل دیگر منشعب می شود که معمولاً مدور و حلزونی شکل‌اند. در انتهای این‌ها، اشکال برگ نخلی است که به انواع مختلف می‌باشد؛ از جمله: نیم برگ‌هایی به اسلوب ساسانی و نیم برگ‌های ساده بدون شکاف که روی یکدیگر قرار گرفته‌اند. همچنین برگ های سه شکافه و ترکیب چند شکل برگ نخلی، که پنج عدد آن ها در شکل زیر آشکار است. (تصویر۲٤)

تصویر۲۳ : تزیینات گچبری مسجد جامع نائین اصفهان، دوران حاکمیت آل بویه.

تصویر۲٤ : تزیینات گچبری ازاره های تپه سبز پوشان نیشابور، دوره ی حاکمیت سامانیان، موزه ی برلین، آلمان.

۵۲- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، ص ۷٤.

Scanned by CamScanner

گچ بری‌های نیشابور، مطالب جالب توجهی را درباره‌ی بقای اسلوب ترسیم اشکال حیوانی، در صنایع اسلامی، آشکار می‌سازد. در انتهای بعضی از انشعابات، شکل سر پرنده که برگ نخل به منقار دارند، در ظروف نقره دوره ساسانی دیده می شود. از اشکال تزیینی دیگری که صنایع این دوره، از اسلوب ایرانی اقتباس نموده، شکل روبان‌های ساسانی است که صورت نقوش به شکل گل نیلوفر آبی، در اتصال با اشکال پرندگان و برگ نخل دیده می شود. پرکاری هنرمندانه ی تزیینات سطوح، در تزیینات گچ بری مسجد نایین نیشابور تکمیل شده است. گچ بری های نیشابور اهمیت این شهر را، که از مراکز بزرگ سفال سازی اسلامی است، مسجل نمود. (تصویر۲۵) در این میان می توان به نمونه های گوناگون سفالینه های اسلامی اشاره نمود که تاکنون از این منطقه بدست آمده است. قدیمی ترین نمونه ها بر اساس سکه ها و سایر شواهد باستان شناسی، متعلق به اواخر قرن نهم/سوم است. آثار نیشابور، طبقه بندی سفال سایر نقاط را، که شواهدی برای تعیین تاریخ آن ها در دسترس نیست، ممکن و آسان تر می سازد.

تصویر۲۵ : تزیینات گچبری، نیشابور، دوره ی سامانیان، موزه ی متروپولیتن، نیویورک.

روند سفالگری اوایل دوران اسلامی

آثار سفالی اوایل دوره اسلامی، از لحاظ شیوه ی ساخت و نوع طرح، بسیار مختلف و متنوعند. ظروف سفالی گرانقیمت ونفیس، برای ثروتمندان و درباریان؛ و نوع ارزان و ساده ی آن، برای طبقات متوسط و روستاییان ساخته می شد. این ظروف دارای‌ویژگی تزیینی قابل توجهی بودند که خصایص صنایع اسلامی محسوب می شود. لعاب کاری و میناکاری، برای اجناس نفیسی به کار می رفت، که مختص دربار و درباریان بود. از فنون دیگر سفالگران خاورمیانه می توان به نقاشی با یک یا چند رنگ قبل از لعاب دادن اشاره نمود. همان طور که در مباحث قبلی گفته شد؛ طبقه بندی و تعیین تاریخ سفال اوایل دوره اسلامی ایران، به علت عدم حفاری منظم، نامعلوم بودن منبع و محل آن ها در اغلب موارد و به دلیل وجود دلال هایی که این قطعات را می فروختند و حاضر نبودند محل اکتشاف آن ها را فاش کنند، تا اندازه ای مشکل است. به طور کلی، ظروف سفالی دوره حکومت های متقارن را می‌توان به گروه های زیر طبقه بندی نمود:[۵۳]

سفال با تزیین برجسته و لعاب یک رنگ

ظروف سفالی با لعاب یک رنگ را نیز به دو دسته می توان تقسیم نمود، دسته اول عبارت است از: کوزه های بزرگ با لعاب سبز یا آبی شبیه به سفال دوره ساسانی، که تزیین برجسته حاشیه آن با طرح نباتی به روشی به نام فن باربوتین، انجام گرفته است. این

۵۳- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، ص ۷٤.

Scanned by CamScanner

تکنیک اغلب در ساختن ظروف سفالی بدون لعاب، به کار می‌رفت.[۵۴] دسته دوم، شامل: بشقاب کوچک، فنجان، بطری و ظروف دیگری است؛ که تزیین برجسته قالبی با لعاب سبز دارند. طرح تزیینی این ظروف که در سامره و شوش پیدا شده، دارای اشکال هندسی، نباتی و برگ به طور شاخص است که بر روی ظروف سفالی دوره اشکانیان و ساسانیان نیز دیده می شود. ظروف کوچکی که اغلب بشقاب مانند هستند را می‌توان به دسته دوم منسوب دانست که با لعاب زرد رنگ پوشیده شده اند این لعاب سطح ظرف را طلایی جلوه می دهد و بعضی از متخصصین، آن را جلای حقیقی و برخی قوس و قزح می دانند، که البته احتمال می رود، این گونه ظروف، به تقلید از ظروف طلایی ساخته شده باشد.

سفال با تزیین حکاکی و لعاب چند رنگ

یکی از بزرگترین گروه سفال اوایل دوره اسلامی در ایران، آن هایی است که تزیینشان حکاکی است و با لعاب سرب شفاف، پوشانیده شده اند. سفالی که این قسم تزیین را داشته باشد، به نام گرافیتو(خراشیدن) خوانده می شود که نام تجاری آن گبری است.

لعاب این ظروف، کلاً سبز رنگ و یا زرد طلایی است که رنگ های دیگر از قبیل سبز و قهوه ای، زرد، سبز و ارغوانی روی آن پراکنده شده است. یک گروه مشخص سفال ایران، کاسه هایی ساخته شده از گل سرخ، همراه با سطوح تزییناتی حکاکی شده، مثل اشکال پرنده، حیوان، طرح های نباتی و کتابت به خط کوفی است. این تزیینات، به صورت مشبک انجام گرفته و در زمینه، معمولاً خطوط و گاهی اشکال و طرح های نباتی دیده می شود. رنگ لعاب آن کرم، زرد و گاهی دور لبه ی آن، حاشیه ای به رنگ سبز دیده می شود. گاهی تمام صفحه وسط، از شکل یک پرنده، مثلاً طاووس پوشیده شده است. اغلب ظروف سفالی، با این خصوصیات، در ری تحت حاکمیت آل بویه ساخته می شده وسابقاً به علت شباهتی که شکل پرندگان و حیوانات روی این ظروف با آثار فلزی اواخر دوره ساسانی داشت، آن ها را به زمان ساسانی نسبت می دادند. طرح برگ نخلی، اگرچه مقتبس از صنایع ساسانی است. سلوب اواخر سده ی هشتم/ دوم و اوایل سده ی نهم/سوم را دارد. شکل، پایه و سطح صاف که گاهی دارای حلقه‌های مدور است، همه دال بر این است که تاریخ ساخت این ظروف، نمی‌تواند زودتر از سده ی نهم/سوم باشد. این نوع ظروف سفالی در سده ی نهم/سوم و شاید اواخر سده ی هشتم/دوم در نیشابور و نواحی دیگر مشرق ایران ساخته می‌شد.[۵۶ و ۵۵] (تصویر ۲۶) سفال با طرح تزیینی حکاکی، اغلب دارای رنگ زرد قهوه‌ای و سبز ارغوانی است که روی ظروف پراکنده شده که تقلیدی است.

تصویر۲۶ : طرح برگ نخلی، ظرف سفالی، تزیین حکاکی، سده ی هشتم- نهم/ سوم- دوم، موزه ی ملی، کویت.

۵۴- همان ص ۴۱.
۵۵- اولگ گرابر وآنیتگهاوزن، هنر اموی وعباسی، پیشین، ص ۶۷.
۵۶- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، ص ۴۱.

Scanned by CamScanner

هنر اسلامی سده های متأخر

هنر دوران صفویان

در سال ۹۰۸/۱۵۰۲ با شروع سلطنت شاه اسماعیل در ایران، خاندانی شیعه مذهب، قدرت را به دست گرفتند. بنیان‌گذارش مرد مقدسی به نام شیخ صفی اردبیلی بود، که مقبره اش هم اکنون در شهر اردبیل است (تصویر۷۲) و این سلسله به نام او خوانده می شود. تبریز به عنوان مقر حکومت جدید انتخاب گردید. متعاقب آن در اوایل سده ی شانزدهم/دهم و با حاکمیت سلسله جدید صفوی، مرکز کتاب آرایی، از خراسان به تبریز انتقال یافت .به احتمال قوی، بسیاری از نسخ خطی که در اوایل سده ی شانزدهم/دهم در هرات و سایر شهرهای خراسان کتابت گشت، در تبریز مصور گردید.[۹۷]

بعد از تبریز، قزوین و در اواخر سده ی شانزدهم/دهم، اصفهان مرکز حکومت می‌گردد که در نتیجه توجهات سخاوتمندانه شاه عباس کبیر، به عنوان یکی از درخشان ترین شهرهای شرقی نمود می یابد و در سده های هفدهم/ یازدهم، یک‌بار دیگر تمام انرژی و پتانسیل‌های هنری کشور را در خود متمرکز می کند.

بنای شهر اصفهان، به توصیه شاه عباس، با ویژگی ایجاد پایتختی مدرن صورت پذیرد. تقریباً در مرکز شهر، میدان باشکوهی

۹۷- مهناز شایسته فر، عناصر هنر شیعی در نگارگری وکتیبه نگاری تیموریان و صفویان، پیشین، صص ۱۲۳و۱۲۲.

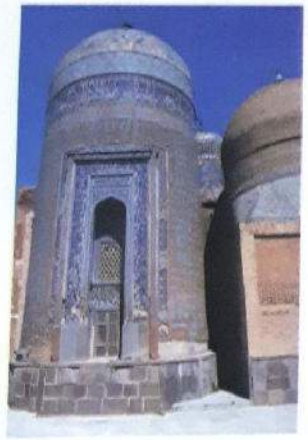
Scanned by CamScanner

به نام نقش جهان بنا گردید. این میدان با ردیفی از گذرهای طاق دار پیوسته، در دو طبقه احاطه شده که در چهار نقطه، شامل سر در بازار، دری که به عالی قاپو منتهی می شود، مدخل مسجد شیخ لطف الله و مدخل مسجد امام قطع می شود. (تصویر۷۳)

در این دوره در بنای قصرهای متعدد، تا اندازه‌ای ابداعات جدیدی صورت گرفت. از موارد ساخت قصر در این دوره می توان به ساختار ییلاقی قصرها اشاره داشت که در باغ هایی که آن‌ها را احاطه می کردند، بنا می‌شدند. تالار اصلی بنا، از یک سالن حتی‌الامکان مرتفع، با دو طبقه حجراتی، جهت سکنی گزیدن، تشکیل می‌گردید و احیاناً طبقه سومی نیز، به عنوان تالار سر گشاده با پله های مجزا، ساخته می شد.

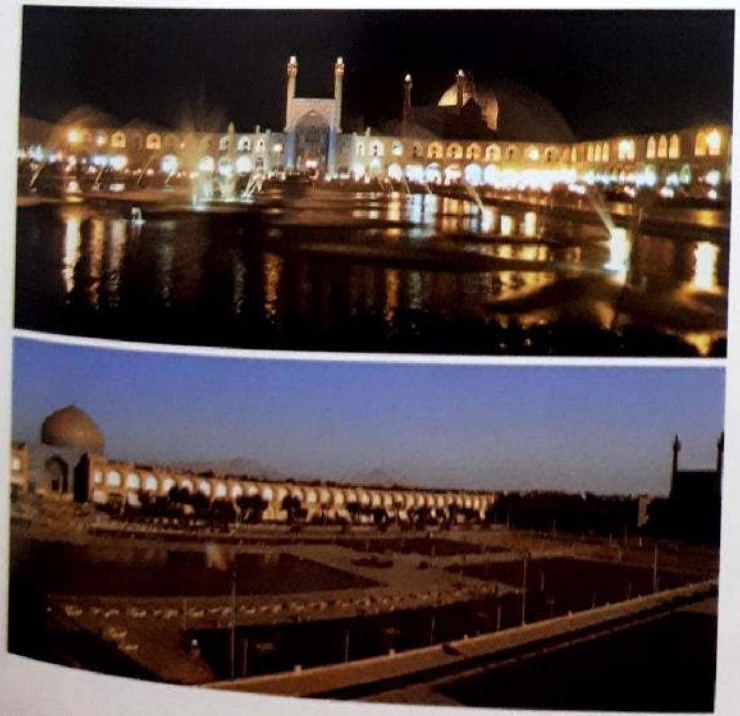
در تزیینات داخلی کاخ های اصفهان، به جای سفال لعاب دار منقش، کاشی های تزیینی، که در زمان شاه عباس کبیر و هم زمان با پیدایش مکتب نقاشی اصفهان به وجود آمده بود، کاربرد یافت.

در این بناها، غالباً به کمک کاشی‌های مربع شکل هفت رنگ، مجموعه کاملی از تصاویر پدید می آمد و در آن‌ها بیشتر، از طرح های تصویری و صحنه‌های جنگ با تنوع و هماهنگی رایج در درجات رنگی متفاوت، استفاده می‌گردید. هر یک از رنگ ها، به وسیله بند کشی از دیگری مجزا می شد؛ و شیوه لعاب دادن، نقاشی طرح ها را به آسانی امکان پذیر می ساخت. سطوح کاشی کاری



تصویر۷۲ : مقبره شیخ صفی اردبیلی، اردبیل.

تصویر۷۳ : میدان نقش جهان، سده ی هفدهم/یازدهم، اصفهان.



Scanned by CamScanner

تصویر ٧٤ : نقاشی دیواری کاخ چهلستون، اصفهان، دوره صفویه.

شده این گونه کاخ ها، سطوحی مانند قصر چهل ستون اصفهان، به کرات در مجموعه های عمومی در معرض نمایش گذارده شده است. در سده هجدهم/دوازدهم طرح‌های کاشی کاری بناها، از عناصر کمتری برخوردار و رنگ ها نافذتر می شوند! کاشی های مستطیل شکل کوچک تر نیز، با موضوعات مصور به صورت برجسته و با لعاب نازک، در سال ٩٠٩/١٦٠٠ کاربرد بیشتری پیدا کرد؛ و کم و بیش در پوشش سطوح دیوارها، به کار رفت.[٩٨]

کنده‌کاری و به خصوص در درها و سقف ها استعمال یافت. در مناطق و سطوح دیگر بناها، بیشتر از نقاشی‌های دیواری تزیینی، استفاده می شد. در کاخ چهلستون اصفهان، نمونه‌های فراوانی از این نقاشی‌ها، وجود دارد. (تصویر ٧٤)

از مشخصات دوره صفویه، می‌توان به روابط نزدیک دربار با چین و از طرف دیگر با اروپا اشاره نمود.[٩٩] در عراق که تا سال ١٠٤٨/١٦٣٨ جزو مناطق ایرانی محسوب می شد، توجه به طراحی، تزیین و کاشی‌کاری زیارتگاه‌های شیعیان، شکوفایی بیشتری پیدا کرد؛ و در نتیجه، یک بار دیگر به این سرزمین شکوه و جلال درخشانی بخشید.

در این دوره، بنای مقابر، که در گذشته در تکامل ابنیه، بی اندازه با اهمیت بود، هنوز هم در به وجود آوردن فرم‌های جدید، گهگاه موثر واقع می شود، حتی اگر این فرم ها در اماکنی چون مقابر

٩٨- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، ص ١٥٥.

٩٩- رونین پاکباز، نقاشی ایران از دیر بازتا امروز، تهران، نشر نارستان، ١٣٧٩، صص ١٢٩-١٢٠.

Scanned by CamScanner

مقدسی به نام امامزاده باشد. این گونه بناها، در غرب ایران، با ساخت یک دهلیز، اغلب به صورت بنای گنبد دار مستطیل شکل، گسترش پیدا کرد. در حالی که در شرق، نوع کوشک مانند آن، که اغلب، هشت گوشه بود و طاق‌نماهای مسطح، رواج پیدا کرد و در بناهای باغی، که هم زمان با آن‌ها ساخته می‌شد و دارای تالار مرکزی وسیعی بود، نظیر خویش را بازیافت.[۱۰۰]

ساخت مجموعه شیخ صفی در اردبیل، با حفظ اجزای مسجد قدیمی آن، به عنوان یک مجموعه ضریح دار و با سبکی برجسته، در سده ی شانزدهم/ دهم شروع و در نیمه سده ی هفدهم/ یازدهم به پایان رسید.[۱۰۱] از مسجد کوچک جامع - مسجد زرد - ایروان، می توان به عنوان نمونه‌ای از مسجد گنبد دار، مربوط به سده‌ی هجدهم/ دوازدهم نام برد. این مسجد از دو ایوان، با شبستان های گنبد دار که در سمت باریک یک صحن طاق دار واقع شده، تشکیل گردیده است.

در اغلب بناهای مذهبی، که در دوره صفویه بنا گردیده، از کاشی های لعاب دار منقش، استفاده شده و از نظر فنی، در مجموعه شیخ صفی اردبیل به مرحله کمال خود رسیده است. حتی در مدارس اصفهان نیز، در داخل و خارج بنا، در طاق ایوان ها، مناره ها و گنبد محراب ها با ظریف ترین تکنیک، با استفاده از کاشی لعاب دار منقش با مؤثرترین رنگ ها، خیره کننده ترین نقوش گل ها و شاخ و برگ ها استفاده شده است.

اطلاعات ما درباره صنعت چوب بری دوره صفویه، بیشتر با استفاده از مطالعه و پژوهش در زمینه‌ی درهایی است که در مساجد ایران، ترکستان غربی و در موزه های مختلفی چون موزه کاخ گلستان تهران و مجموعه‌ی اسلامی موزه برلین، انجام می‌پذیرد.

تزیینات این درها، بیشتر عبارت است از اشکال توریقی با طرح های گل و برگ، که گاهی با اشکال حیوانات نیز توام است. از نمونه های نفیس این صنعت در دوره صفویه، می توان یک جفت در، اثر علی بن صوفی، مربوط به تاریخ ۹۱۵/۱۵۰۹ اشاره داشت. در سده ی هفدهم و هجدهم /یازدهم و دوازدهم، صنعت چوب بری و حکاکی، رو به انحطاط نهاد. درهایی که در این دوره ساخته شده، اغلب به جای حکاکی، رنگ و نقاشی شده‌اند. یک جفت در، از این دوره در موزه متروپولیتن ویک جفت دیگر، در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن موجود است؛ که متعلق به قصر چهل ستون اصفهان بوده و می توان آن‌ها را به نیمه اول سده ی هفدهم/ یازدهم نسبت داد. یک جفت در، موجود در موزه برلین آلمان که با کتیبه ونقوش اسلیمی وهندسی تزیین شده از جمله نمونه های این دوره است. (تصویر ۷۵)

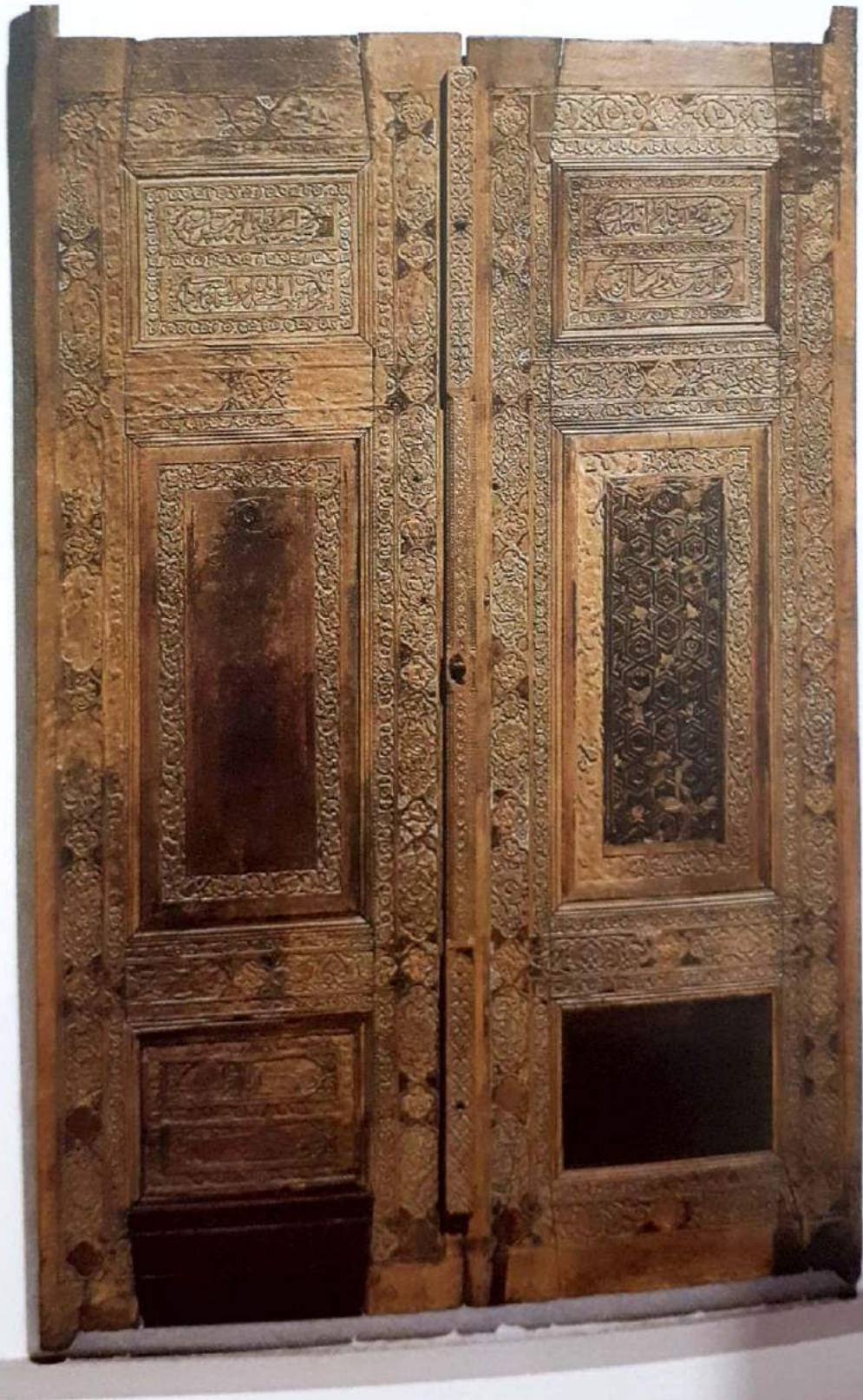
۱۰۰- رابرت هیلن براند، معماری اسلامی، پیشین، ص ۳۶۱.

۱۰۱- محمدیوسف کیانی، تاریخ هنر معماری ایران در دوره ی اسلامی، پیشین، صص ۱۶۷ - ۱۶۶.

Scanned by CamScanner

ترصیع کاری اشیاء برنجی، که در سده ی پانزدهم/نهم رو به انحطاط رفته بود، در دوره صفوی مجدداً رونق گرفت! ظروف مسی، اغلب سفیدگری می‌شد، تا به شکل نقره جلوه کند؛ و آهن و فولاد نیز در ساختن ظروف به کار می‌رفت. تزیینات این دوره، نشانه تغییر ذوق و سلیقه زمان است.[۱۰۲]

تصویر۷۵: در با نقوش هندسی و اسلیمی ستون، اصفهان، سده ی هفدهم/ یازدهم، موزه ی برلین، آلمان.



۱۰۲- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، ص ۱۶۰.

Scanned by CamScanner

شمعدان های برنجی دوره صفویه با طرح تزیینی برجسته‌کاری یا حکاکی شده و به شکل ستون ساخته می‌شدند. یکی از این‌ها، به تاریخ ۹۸۶/۱۵۷۸ در موزه متروپولیتن محفوظ است. خط نگاره‌های این گونه شمعدان ها، معمولاً نقلی است از شعر فارسی شمع و پروانه، و تزیین آن‌ها، از طرح های گیاهی و طوماری، تشکیل شده که معمولاً کلیه سطوح شمعدان را فراگرفته؛ و گاهی نیز، سطوح از هم جدا نقش شده است. (تصویر۷۶)

تصویر۷۶ : تزیینات خط نگاره، نقوش گیاهی، حیوانی وانسانی، شمعدان برنجی، دوره صفوی، شانزدهم/ دهم، موزه ی ملی، دوران اسلامی، تهران.

فلزکاران دوره صفوی، با مهارت بسیار در استعمال آهن و فولاد، قطعات بسیار نفیسی می‌ساختند؛ که از نظر فنی، مشابه آثار دوره‌های قبل است. اشیاء فولادی از قبیل: کمربند، لوحه و نشان دارای تزیینات توباز است، که گاهی با نقره یا طلا ترصیع شده است.[۱۰۳]

بهترین و زیباترین نوع فلزکاری دوره صفوی، از تصاویر نگاره‌های سده‌ی شانزدهم/دهم برگرفته شده است. از این اشیاء، فقط تعداد معدودی، باقی مانده است! فلزکاری تا سده ی هفدهم-هجدهم با همان شیوه و طرح، پس از دوره صفوی در ایران ادامه یافت.[۱۰۴] (تصویر۷۷)

تصویر۷۷ : تزیین کتیبه و نقوش گیاهی جام تفال، دوره ی صفوی، مجموعه ی ساتی بیس، لندن.

صنعت سفال دوره صفوی را می‌توان، به دو گروه تقسیم کرد: گروه اول، سفال هایی است با اسلوب تزیینی ویژه‌ی صفوی، که در تصاویر کتاب‌ها، نگاره‌ها، قالی‌ها و منسوجات آن عصر دیده می‌شود. گروه دیگر، آن‌هایی است که از ظروف چینی دوره مینگ، تقلید شده است، زیرا سفال سازان ایرانی، سده ی شانزدهم/ دهم سعی داشتند، ظروف سفالی را به تقلید از ظروف چینی که مورد توجه مخصوص سلاطین صفوی بود، بسازند. شاه عباس، مقادیر زیادی ظروف چینی به ایران آورد. بالاخره در اواخر سده شانزدهم/ دهم، سفال سازان ایرانی، موفق شدند، ظروف نیمه چینی ایرانی بسازند اگرچه، به استحکام ظروف چینی اصل نبود، ولی غالبا نزدیک و شبیه به آن ها بود. گاهی، این تقلید به قدری خوب از

۱۰۳- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، ص ۱۶۰.
۱۰۴- محمد تقی احسانی، هفت هزار سال هنر فلز کاری، پیشین، ص ۱۷۹.

Scanned by CamScanner

کار در می‌آمد که بسیاری از قطعات ظروف ایرانی با چینی اصل، اشتباه می‌شد. این ظروف نیمه چینی صفوی، از لحاظ اسلوب، جنس و طرح متفاوت بودند. در زمینه طراحی و نقوش این گونه ظروف، اغلب، طرح تزیینی چینی، با طرح ایرانی ترکیب می‌شدند. از نمونه‌های این نوع ظروف، سه بطری در موزه‌ی متروپولیتن وجود دارد؛ که دو تای آن ها با تصویر لک لک و طرح ترنجی، به رنگ‌های آبی و قهوه‌ای تزیین شده‌اند. نوع تزیین این قبیل ظروف، شامل: مناظر طبیعی چینی، تصاویر حیوانات، پرندگان، شکل ابر و علایم چینی است که در ظروف دوره مینگ دیده می‌شود.[۱۰۵] (تصاویر ۷۹-۷۸)

در میان سفال‌های دوره صفوی، آن‌ها که دارای طرح تزیینی زرین فام هستند، مقام و جایگاه خاصی دارند! در زمان شاه عباس صنعت نقاشی زرین فام، که در سده ی پانزدهم/ نهم رو به انحطاط رفته بود، به وسیله سفال سازان اصفهان و سایر نقاط ایران، احیا شد. بطری‌های گلابی شکل، با گردنه‌ی باریک، جام، گلدان و فنجان های کوچک با تکنیک زرین فام به رنگ های مختلف، از قبیل: طلایی، قهوه ای و مسی روی زمینه سفید، آبی تیره، آبی روشن و زرد تزیین می شدند. گاهی طراحی‌ها، به قسمت‌ها و اضلاع مختلف، تقسیم شده که هر قسمت به رنگ های مختلفی، تزیین می‌گردید. شیوه‌ی تزیین این ظروف کاملاً ایرانی و با اسلوب صفوی بود. طرح‌های تزیینی آن‌ها، معمولاً مناظر طبیعی، پرنده، حیوان و گیاه است که به صورت انتزاعی، طراحی شده است.[۱۰۶] (تصویر ۸۰)

در دوره صفوی، عصر طلایی بافندگی، نساجی و قالی بافی ایران، شروع می شود. پارچه های ابریشمی صفوی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد : حریر ساده، ابریشم زربفت و مخمل ابریشمی.

تصویر ۷۸ : بطری چینی ایرانی، دوره صفوی، سده ی شانزدهم، هفدهم/ دهم، یازدهم، موزه ی متروپولیتن، نیویورک.

تصویر ۷۹ : بالا راست، ظرف چینی ایرانی، دوره صفوی، سده ی شانزدهم-هفدهم/دهم-یازدهم، موزه ی برلین، آلمان.

تصویر ۸۰ : بشقاب زرین فام، دوره صفوی، سده ی هفدهم/ یازدهم، موزه ی برلین، آلمان.

۱۰۵- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، ص ۱۵۸.
۱۰۶- همان، ص ۱۵۹.

Scanned by CamScanner

تصویر ۸۱ : مخمل ایرانی، دوره صفویه سده ی، شانزدهم / دهم، موزه ی متروپولیتن، نیویورک.

این پارچه ها برای البسه شاهزادگان، امرا، پرده و روپوش به کار می رفت، که اغلب از طرف پادشاهان صفوی به عنوان هدیه و خلعت، به کسانی که مورد توجه بودند، داده می شد. (تصویر ۸۱) تزیین این پارچه ها، عبارت بود از: اشکال انسانی، تصویر حیوانات، پرندگان و نقوش گل و گیاه. موضوع ها و مناظر، اغلب از داستان های بزمی و رزمی ایران، مانند: شاهنامه و آثار نظامی اقتباس می شد؛ و گاهی تصاویر امرای ایرانی، در حال شکار و یا در حال نشاط و سرگرمی در باغ ها، به کار می رفت.

قالی های درباری ایرانی باقی مانده از سده ی شانزدهم/ دهم، در زمره ی با شکوه ترین نمونه های است که تاکنون بافته شده است. طرح ها ونقوشی که در طراحی این قالی ها استفاده شده به وضوح از طرح های مربوط به هنر کتاب آرایی اواخر سده ی پانزدهم/نهم اقتباس شده اند. این قالی ها را می توان با توجه به نوع طرح طبقه بندی نمود.

ممتازترین گروه قالی ها شامل طرح های نقش ترنجی، گلدانی، (تصویر ۸۲) صحنه های شکار، صحنه های متشکل از اژدها و دیگر حیوانات و باغی می باشد.

تصویر ۸۲ : قالی با نقش گلدان، دوره صفویه، موزه ی برلین، آلمان.

Scanned by CamScanner

هنر دوران قاجاریه

بعد از سلطنت شاه صفی، نوه شاه عباس اول، یعنی شاه عباس دوم، که جوانی‌اش را سال‌ها در حرم خانی گذرانده بود؛ از سال ۱۰۵۲/۱۶۴۲ تا ۱۰۷۷/۱۶۶۶ به حکومت رسید. اوجنبه‌هایی از خصایص حکومت شاه عباس اول را که هم نام او بود، در دولت مقتدر خویش لحاظ نمود. او همچنین سیاستی باز نسبت به نفوذ فرهنگی - هنری اروپاییان داشت و در زمینه ی لذت‌های زندگی افراط کامل داشت. اما از این زمان به بعد ایران با هرج و مرج و حکومت‌های بی‌کفایت و ناکارآمدی روبرو شد. در اواخر همین سده، اقتصاد کشور که تا آن زمان پیشرفت قابل توجهی داشت، رو به زوال نهاد. عامل مهم این روند، کاهش اهمیت تجارت راه ابریشم از طریق خشکی و گسترش روابط بازرگانی از راه دریا با قدرت‌های اروپایی بود.[۱۰۷]

در سال ۱۱۳۵/۱۷۲۲ حملات سختی درگرفت. در این زمان در قندهار، میرویس، رهبر طائفه‌ای افغان اعلام استقلال کرده و پسر او میرمحمود ایران را مورد تاخت و تاز قرار داد و اصفهان را، پس از محاصره‌ای که مدت هفت ماه طول کشید، تصرف کرد. به این ترتیب حکومت صفویه به پایان حکمرانی خود نزدیک می‌شد هر چند که تلاش یکی از اعضای طائفه سنی افشار، برای بازگرداندن مجدد شاه طهماسب دوم به قدرت، ادامه داشت. پس از مرگ نوزاد کوچک شاه و ثابت شدن اینکه شاه لیاقت ندارد، افشار خودش حکومت را در سال‌های ۱۱۴۹/۱۷۳۶ به دست گرفت و نام سلطنتی نادرشاه را بر خود نهاد. نادر شاه به تهاجم خود ادامه داد و قندهار را دوباره تسخیر کرد و در سال ۱۱۵۲/۱۷۳۹ دهلی را غارت نمود. او سپس به حکومت مستبدانه خود ادامه داد و

تصویر ۸۳: تکنیک لاکی، صحنه شکار، جلد سازی، خمسه نظامی، اوایل سده ی نوزدهم/سیزدهم، موزه ی هنر فوگ، کمبریج.

۱۰۷- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، ۱۴۹-۱۵۱.

Scanned by CamScanner

تصویر ۸٤: چهره حسین علی خان معیر الممالک[۱۰۸] توسط ابا الحسن غفاری، رنگ روغن، ۱۲۷۰/۱۸۵۳ مجموعه ی خصوصی ناصرخلیلی، لندن.

در سال ۱۱٦۰/۱۷٤۷ به قتل رسید. پس از ایجاد هرج و مرج و بی‌نظمی، کریم خان زند، شاهزاده فئودال فارس به قدرت رسید. او از سال ۱۱٦٤/۱۷۵۰ تا سال ۱۱۹۳/۱۷۷۹ بر قسمت پهناوری از ایران حکومت کرد. جانشیان وی بر سر کشور با آغامحمدخان، از طایفه قاجاریه، مبارزه کردند که اساس و پایه قدرتش در شمال ایران با موفقیت همراه بود و نهایتا شکست خورد. حکومت آغامحمدخان خواجه از سال ۱۲۱۲/۱۷۹۷ توسط برادرزاده‌اش فتحعلی شاه، ادامه یافت، اگر چه افکار و تصورات شاه با جلال و شکوه ایران ساسانی قبل از اسلام، همنواخت بود اما مجبور گشت با عقد قرارداد ترکمن چای، ارمنستان را به روسیه واگذار کند. در اواخر دوره ی حاکمیت قاجار، نفوذ بیش از حد اروپاییان، منجر به عقد موافقت‌نامه انگلیسی – روسی سال ۱۳۲۵/۱۹۰۷ گردید که در آن ایران به دو منطقه نفوذ تقسیم شد. در سال ۱۳٤٤/۱۹۲۵ قاجارها توسط حکومت پهلوی که تا سال ۱٤۰۰/۱۹۷۹ بر سر قدرت بودند، بر کنار شدند.[۱۰۹]

نقاشی زیر لاکی ایران را، می توان در هنر نگارگری متأخر دوران صفویه، زندیه و قاجاریه از حدود بیست سال پیش جستجو کرد. خاستگاه نقاشی زیر لاکی همان نقاشی آبرنگ به مقیاس کوچک بر روی لایه‌های به هم چسب خورده‌ی کاغذ یا تخته و یا خمیر با پوششی از جلای شفاف است که در صحافی (جلدسازی) قاب آینه، قلمدان، جعبه‌ی جواهر، قاب‌های تخته‌ای و درهای منقوش لاک خورده مورد استفاده قرار می‌گیرد.

موضوع‌هایی که در این نقاشی‌های متداول و مورد پسند عامه بود شامل تفریح صحرایی درباریان، شکار، پیکار جانوران، مناظر طبیعی، نقوش هندسی و گیاهی و انواع اسلیمی‌ها می‌شد. (تصویر۸۳)

نقاشی لاکی در اواخر سده ی هفدهم/ یازدهم به عنوان شاخه مستقلی از نگارگری ایران پایگاه خود را مستقر ساخت، مدت دویست سال، به بالیدن ادامه دارد و در میانه سده‌ی سیزدهم/هفتم به اوج شکوفایی رسید. (تصویر۸٤)

اصولاً می‌توان اذعان داشت که بهترین نگاره‌های پس از دوران صفوی همان نقاشی‌های زیر لاکی است. محتملا با محمد زمان آغاز شد و علی اشرف از استادان مسلم آن بود. بیشتر ساختمان‌ها در دوران پادشاهی طولانی فتحعلی شاه (۱۷۳٤تا۱۱۷۹۷/۱۲۵۰تا۱۲۱۲) و ناصرالدین شاه (۱۸۹۵-۱۸٤۷/۱۳۱۳-۱۲٦٤) بنا شد. بر پایه‌ی بررسی ویژگی‌های این بناها و نیز مدارک موثق دیگر معلوم گردیده که چندین مرکز تولید کاشی وجود داشته است. بدیهی است که تهران در مقام پایتختی و با توجه به شمار زیاد ابنیه‌ی

۱۰۸- حسین علی خان یکی از مهم ترین اعضای حکومتی ناصر الدین شاه ودر سال های آغازین حکومت شاه بود. در میان انساب متعدد، او خزانه دار حکومتی شاه بود. چهار سال قبل از مرگش این نقاشی تهیه شده است.

۱۰۹- بارابارا برند، هنر اسلامی، پیشین، صص ۱٤۹-۱۵۰.

Scanned by CamScanner

شهری و تشریفاتی خود، در بر دارنده کوره‌های کاشی پزی در بیرون دیوارهای شهر خود می شود. اصفهان که مقام اول و مرکز اصلی کاشی‌سازی را از دست داده بود همچنان به تولید کاشی هفت رنگی ادامه می داد. البته اقتباسی از طرح ها و نقوش دوران صفویه همچنان در این دوره ادامه داشت. شیراز نیز در کاشی سازی شکوفایی قابل توجه یافت و حاصل آن گونه‌ای مشخص از کاشی بود که در ساختمان‌های سده‌ی سیزدهم/هفتم شهر، جلب نظر می‌کند.

پروژه های معماری فتحعلی شاه شامل تعداد قابل ملاحظه‌ای مسجد و مدرسه، مزیّن به هر دو نوع کاشی‌کاری معرق و هفت رنگ در پایتخت و در شهرستان‌ها است. معرق شیوه‌ی به کار رفته در مدرسه‌ی مادر شاه اصفهان، توسعه و تکامل بیشتری یافت. که اصالتاً عبارت بود از طرح نقوش هندسی با رنگ‌بندی زرد، فیروزه ای، سیاه و سفید، و خصوصاً بهره‌گیری از نقش مایه‌های ستاره ای، چلیپا، خیزابی‌ها و شطرنجی‌ها، کتیبه‌های کوفی و ثلث. در مقابل آن کاشی هفت رنگ برای نقش اندازی نقوش خمیده اسلیمی و نگاره‌های گل و گیاهی و شاخ و برگی به کار رفت. رنگ آبی اکثراً برای زمینه انتخاب می‌شد، و رنگ های زرد، فیروزه‌ای، سبز چمنی، ارغوانی و صورتی ملایم در ترسیم نگاره‌ها به کار می رفت. نمونه‌های نفیس این نوع کاشی‌کاری‌ها را می‌توان در کاخ گلستان تهران و کاخ سلطنت آباد (در کوهپایه‌ی شمال تهران) مشاهده کرد. کاخ گلستان یا مجتمع ساختمانی، واقع در باغ‌های مرکزی تهران قدیم، هم محل دیوان و ادارات کشوری بود و هم اقامتگاه شاهان قاجاری. اما در میان سال‌های ۱۸۹۲-۱۸۶۷/۱۳۱۰-۱۲۸٤ به امر ناصرالدین شاه نوسازی و الحاقات آن صورت گرفت که رواست کل آن مجتمع، ثمره‌ی سرپرستی و حمایت مالی و فکری شخص ناصرالدین شاه شمرده شود. در سال‌های ۱۸۸۲ تا ۱۳۰۰/۱۸٦۷ تا ۱۲۸٤ کاشی‌کاری زیادی به نمای خارجی و دیوارهای باربر کاخ گلستان افزوده شد. (تصویر ۸۵) معرّق نقش اندازی شده به اشکالی هندسی و رنگ‌های فیروزه‌ای، زرد، سفید و سیاه در حاشیه‌بندی‌های دور قاب درها و پنجره‌ها به کار رفت؛ و کاشی هفت رنگ به سهم خود سلسله قاب‌بندهایی تزیینی با نقش مضامینی چون پیکار جانوران، درفش قاجاری شیر و خورشید، یا صحنه‌های شکار و امور زندگی روزانه و مانند آن را آمیخته به انبوهی از گل سرخ‌ها و شاخ و برگ‌ها به وجود آورد. برخی از جذاب‌ترین این گونه کاشی‌کاری، در پوشش افریزی دهلیز بالای پلکان داخلی کاخ کاربرد داشته است، با کتیبه‌هایی تاریخ‌دار در میانشان، که نصب آن‌ها را به سال ۱۳۰٤/۱۸۸٦ معین می‌سازد.

تصویر ۸۵ : نمایی از کاخ گلستان، دوره قاجاریه، تهران.

Scanned by CamScanner

تصویر۸۶ : سوزن دوزی، دوره قاجاریه، موزه ی برلین، آلمان.

آن‌ها از این جهت نیز اهمیت دارند که با تکنیک زیر لعابی نقش یافته‌اند، یعنی اسلوبی که تا آن زمان خاص سفالگری بود و ندرتا در کاشی‌کاری به کار می رفت. نستعلیق نویسی تنها به حیطه‌ی نسخه‌برداری و سفالگری محدود و موقوف نماند، بلکه به سطوح سکه، ابریشم، و قاب‌بندی‌های کتیبه‌ی روی قالی‌ها نیز سرایت یافت. (تصویر۸۶) هم چنین در قلم‌زنی روی فلز و کنده‌کاری بر سنگ نیز به کار گرفته شد. (تصویر۸۷)

هنر دوران ترکان عثمانی

امپراطوری عثمانی در موقعیت اتصال جغرافیایی اروپا و آسیا پیشرفت و توسعه خود را آغاز نمود و از منابع و دستاوردهای هنری کشورهای شرقی و غربی امپراطوری خود، شالوده‌ی هنر خویش را بنا نهاد. منابع هنری شرقی آن، میراث سلجوقیان و به گونه‌ای فرعی‌تر سنت ترکی آسیای مرکزی و در کنار آن، سبک تیموری و دستاوردهای هنری قاهره، بغداد و تبریز بودند. منابع هنری غربی‌اش شامل بیزانس، دولت شهرهای ایتالیایی، بالکان و در آخر فرانسه بوده است.

تصویر۸۷ : سکه های آقا محمد و فتحعلی شاه قاجار، اصفهان و تهران، ایران، ۱۷۹۶-۱۲۱۱/۱۷۹۵-۱۲۱۰، موزه ی آشمولین، آکسفورد.

امپراطوری عثمانی در سده ی شانزدهم/دهم به بزرگ ترین افتخار خود نایل شد. پیروزی مهم سلیم اول ملقب به یاوُز (مهیب) بر صفویان، در چالدران در سال ۹۲۰/۱۵۱٤، مجوز تصرف موقتی تبریز را به وی داد و با این امر سلطان عثمانی به خزانه جدید جواهرات و همچنین صنعت‌گران دسترسی پیدا کرد. این پیروزی با شکست مملوکان در سوریه ۹۲۲/۱۵۱٦ و در مصر۹۲۳/۱۵۱۷ همراه شد، بنابراین سلطان سلیم اختیار کشورهای حوزه شرقی مدیترانه را به دست گرفت و بر دو شهر مقدس مکه و مدینه حاکمیت یافت. یادگارهایی از پیامبر اسلام حضرت محمد(ص) به شهر استانبول منتقل گردید. و این اتفاقات در زمان المتوکل خلیفه عباسی که پیش تر تحت حمایت مملوکان زندگی می‌کرد، رخ داد. پسر سلیم، سلیمان، عنوان خلیفه را برای خویش برگزید و به موجب آن به طور تلویحی رهبری جهان اسلام سنی را بر عهده گرفت. اگرچه اواخر سده ی شانزدهم/دهم دوره ی شکوفایی فرهنگی آغاز گردید، اما این شکوفایی همراه با تورم، ناامنی و هرج و مرج اجتماعی در آناتولی و رشد فساد در سپاه جان نثاران بود. این انحطاط در سده ی هفدهم/ یازدهم ادامه یافت و به طرق گوناگون امپراطوری مسیر رکود و شکست را می‌پیمود.

در سده ی هجدهم/ دوازدهم همراه با پیشروی ارتش روسیه، دولت ضعیف عثمانی مورد تهدیدی جدی قرار گرفت. سه اتفاق در سه سال شامل براندازی سلطنت در سال ۱۳٤۱/۱۹۲۲، افتتاح

Scanned by CamScanner

جمهوری در سال ۱۳٤۲/۱۹۲۳ و لغو خلافت در سال ۱۳٤۳/۱۹۲٤ به دوران حکومت عثمانی پایان بخشید.[۱۱۰]

شاخصه اصلی بناهای عثمانی، قرار گرفتن گنبد بر ساختار مربع شکل است. مساجد عثمانی از نخستین روزهای حاکمیت عثمانی شامل واحد اصلی همراه با یک رواق افزوده شده ی مناسب بوده، که با عنوان «مکان تأخیر کنندگان» معروف شده است. مسجد حاجی ازبک به سال ۷۳٤/۱۳۳۳ در ایزنیک از این نمونه است، که تنها تزیینات داخلی‌اش، مجموعه‌ای از لچکی‌های مثلثی (سه گوش) سازمان یافته‌ای است که در منطقه انتقالی قرار دارد. با یزید اول در سال ۱٤۰۰-۸۰۳/۱۳۹۹-۸۰۲ مسجد (جامع کبیر/الوجامع) الوجامی[۱۱۱] در بروسه[۱۱۲] ساخت که به پیروی از شیوه سلجوقی فضایی بزرگ را با استفاده از تیرهای قائم چندگانه داخلی می‌پوشاند، و همچنین دوازده ستون که دوازده بخش دهانه، فاصله ی میان دو ستون یا دو جزر گنبددار را جدا می‌کرد. دیوارهای خارجی با جفت پنجره‌هایی در زیر طاق‌ها، مفصل‌بندی شده‌اند، به گونه‌ای که القا کننده‌ی تأثیری از معماری ونیز است.

فضای داخلی مساجد سلطنتی و آرامگاه‌های سده ی پانزدهم/ نهم در بروسه دارای کاشی‌کاری‌هایی درخشانی است. در مسجد و آرامگاه یشیل[۱۱۳] کاشی‌کاری به دو روش که مکمل یکدیگر هستند کار شده است. سطوح بزرگ تر از ازاره‌های بلند با کاشی‌های هشت ضلعی تزیین شده، آن هایی که در مسجد کار شده دارای لبه‌های آبی لاجوردی با حواشی کاشی سفید یا کاشی‌های سبز رنگ یا سه وجهی‌های (مثلث‌های) فیروزه‌ای بین آن ها است. برای بخش‌های مهم‌تر همانند محراب‌های مساجد و آرامگاه‌ها، غرفه‌های سلطنتی پیشینیان و بنای یادبود سربازان گمنام، از کاشی معرق در رنگ‌های آبی، فیروزه‌ای، سبز، سفید، سیاه، بنفش روشن و زرد و گاهی به عنوان زمینه‌ای برای نقوش طلایی استفاده می‌شد. سطوح کاشی هفت رنگ یا معرق خشتی دارای نقوش کتیبه‌ای و برگ‌های نخل و نیلوفرهای برجسته است. (تصویر۸۸) در یشیل توربو شکل طراحی محراب از اهمیت خاصی برخوردار است. یک صفحه مرکزی در زیر یک سایبان با مقرنس‌های طلا کاری شده، قندیل مسجد را که در بالای یک گلدان، در کنار دو شمعدان آویزان است، به تصویر می‌کشد در حالی که در بالای نوارهای کتیبه‌ای و تزیینات، که طاقچه (کاو دیوار) را احاطه کرده‌اند، نواری تاج مانند به صورت برگ نخل‌های پر زرق و برق، با شکوه خاصی جلوه می‌کند.

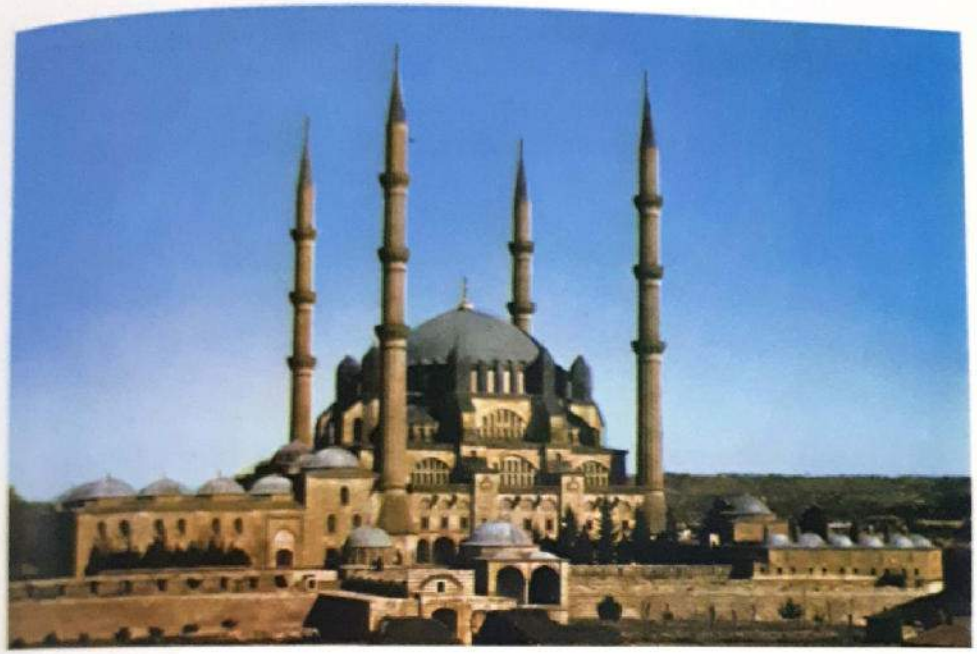
تصویر۸۸ : کاشی هفت رنگ، نقوش برگ نخلی ونیلوفری، بخشی از کاشی کاری معماری عثمانی.

۱۱۰- باربارا برند،هنر اسلامی، پیشین، ص۱۱۷.

۱۱۱- الوجامع که در اواخر سده ی چهاردهم/ هشتم ساخته شده نشان دهنده ی مساجدی است که دارای شبستان های ستون دار منظم و چند رواقی است که بر روی هر اطاق چهار گوشه ی گنبدی کوچک و مستقل بنا شده است. در رواق وسط، حوض آبی وجود دارد و نور از نورگیرهای گردنی گنبد به درون می‌تابد. از این طرح در ساختن تعداد زیادی از مساجد آناتولی و اولین مسجدی که در روملی ساخته شده، استفاده گردیده است.

۱۱۲- Bursa بروسه یا (بروصی) Pursa بروسه/ بورسه: شهری در شمال باختری ترکیه.

Scanned by CamScanner



تصویر۸۹ : مسجد سلیمانیه، ۹۶۵/۱۵۵۷، دوران حاکمیت عثمانی، استانبول.

مسجد سلیمانیه ی استانبول، توسط سنان در سال ۹۶۵/۱۵۵۷ بنا نهاده شد. حیاط آن درجهت شمال غرب مسجد واقع شده، مناره ها در چهار گوشه آن سر بر آورده و ورود به مسجد از طریق یک ورودی با ابهت و موزون صورت می پذیرد. در سمت چپ، خمیدگی ومنحنی کوتاه یکی از دو گنبد می تواند به صورت تکیه گاه پایه گنبد مشاهده شود، وعلاوه بر آن یک برجک به فاصله هرمی به شکل یک فلفل دان، وزن یکی از چهار ستون فضای داخلی متکی بر گنبد را، خنثی می کند. (تصویر۸۹)

در اوایل سده ی پانزدهم/نهم ظروف (اشیاء) سفالی با عنوان ظروف «میلتوس»[114] مشهور بودند، این ظروف سفالی در آن محل قدیمی و همچنین در ایزنیک ساخته می‌شد. بدنه قرمز این نوع ظروف سفالی با رگه‌های سفید و لعاب سربی پوشش داده شده است. تزیینات اساساً بیش تر در رنگ‌های آبی تیره با مقداری سیاه، ارغوانی یا سبز تیره، اجرا شده است. مانند دیگر ظروف ساخته شده سده ی چهاردهم/هشتم، طرح‌ها احتمالاً به نوحه‌هایی تقسیم می‌شوند، اما تعدادی از این نمونه‌ها (قطعه‌های سفالی) نوعی تزیینات گل و بته‌ی چینی را نشان می‌دهند. (تصویر۹۰)

مشخصه ی اصلی بسیاری از آثار فلزی دوره ی عثمانی، سطوح بسیار تزیینی آن ها است. یکی از آثار کم نظیر این دوره، پس از محمد دوم یک قندیل گنبدی شکل مجلل و نفیس از جنس نقره است، که اکنون در موزه ی هنرهای اسلامی و ترکی

114-Miletus

Scanned by CamScanner

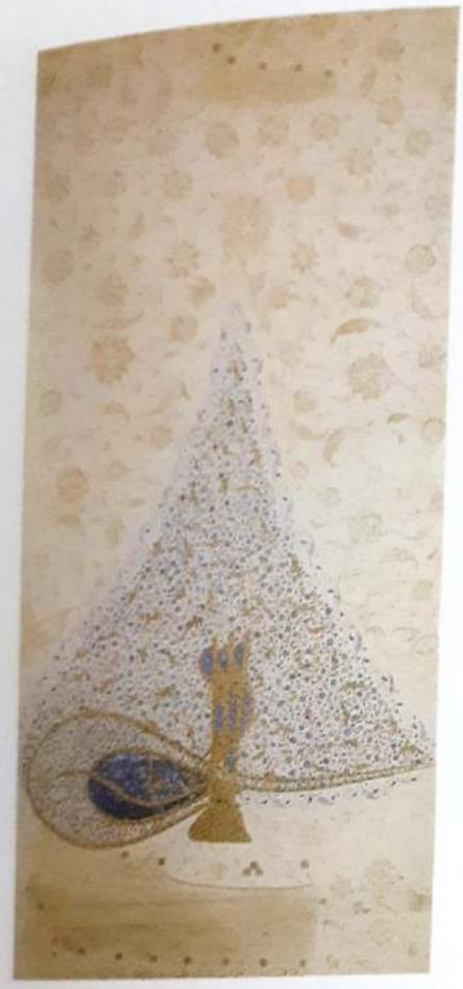
استانبول مربوط به حدود ۸٦۵/۱٤٦۰ نگه داری می شود. این چراغ در مسجد محمد فاتح پیدا شده بود. این اثر دارای شش وجه تراش خورده است که به طور انبوه با گل‌هایی ختایی برجسته و موج‌دار (ابری شکل) پر شده‌اند، و ردیف‌های خط نگاره‌ای آیه نور (سوره نور) را منعکس می‌کنند. یکی از این قندیل ها در موزه برلین آلمان نگه داری می شود که دارای زمینه ای سفید با طراحی آبی رنگ و با جنس سفال می باشد. (تصویر۹۱)

خوشنویسان عثمانی به عنوان بزرگ ترین هنرمندان اواخر دوره ی اسلامی شناخته شده و سلاطین عثمانی به جهت توجه و احترام گذاشتن به محققان و هنرآموزان، سربلند و مفتخر بودند. پایه‌گذار این سنت یاقوت المستعصمی (وفات: ٦۹۹/۱۲۹۹) بوده است. مرد ترکی که منشی المستعصم، آخرین خلیفه عباسی بود و در شش نوع خط قدیمی و سنت، مهارت کامل و استادانه داشت. تأثیر او تا سده‌ها ادامه داشته است، از شیخ حمدا...(۱۵۲۰-۹۲۷/۱٤۲۹-۸۳۳) تا احمدقرحصاری (۱۵٦٦-۹۷٤/۱٤٦۹-۸۷٤) در دوره ی سلیمان کبیر و حافظ عثمان، که در اواخر سده ی هفدهم/یازدهم، از آینده [رویدادهای آینده] احمد سوم خبر داد. از آثار این خوشنویسان می توان به اموری چون نسخه‌برداری مستقیم از قرآن، طراحی کتیبه‌ها برای مساجد و تهیه تک ورقی‌ها برای جمع‌آوری در مرقعات (آلبوم‌ها) اشاره داشت. خطاطی‌شان به ویژه از نظر پویایی، تحرک و ظرافت خطوط منحنی، قوی و پر معنا است. این طغری با مضمون: سلطان مراد سوم، نزدیک به بالای طومار همراه با دعا و استمدادی کوتاه نسبت به خداوند به صورت برجسته نوشته شده است. در زیر آن کلماتی مقدماتی از یک حکم آمده، که با خطوط کشتی مانند با فضایی به طور گسترده (سفینه) به صورت خط تزیینی دیوانی نوشته شده، گل های ظریف و نسبتاً طبیعت گرایانه به صورت ترکیب ویژه و خاص با تذهیب کاری انجام گرفته است. (تصویر۹۲) عثمانی‌ها بیش از هر جامعه مسلمان دیگر،

تصویر۹۱ : چپ، ظرف سفالی، ایزینک، اوایل سده ی شانزدهم/دهم، موزه ی برلین، آلمان.

تصویر۹۰ : راست، ظرف سفالی با طراحی گل و بته، نقاشی زیر لعابی، ایزینک، اقتباس طرح چینی، ۱۵۵۰-۹۲۷/۱۵۲۰، موزه ی ویکتوریا و آلبرت، لندن.

Scanned by CamScanner



تصویر۹۲ : طغرای سلطان مراد سوم به همراه خط دیوانی در بخش انتهایی آن، استانبول، ۹۹۸/۱۵۸۹، موزه ی برلین، آلمان.

تصویر۹۳ : ردای تشریفات از جنس ابریشم و سوزن دوزی نقره ترکیه، نیمه اول سده ی هجدهم/دوازدهم، موزه ی برلین، آلمان.

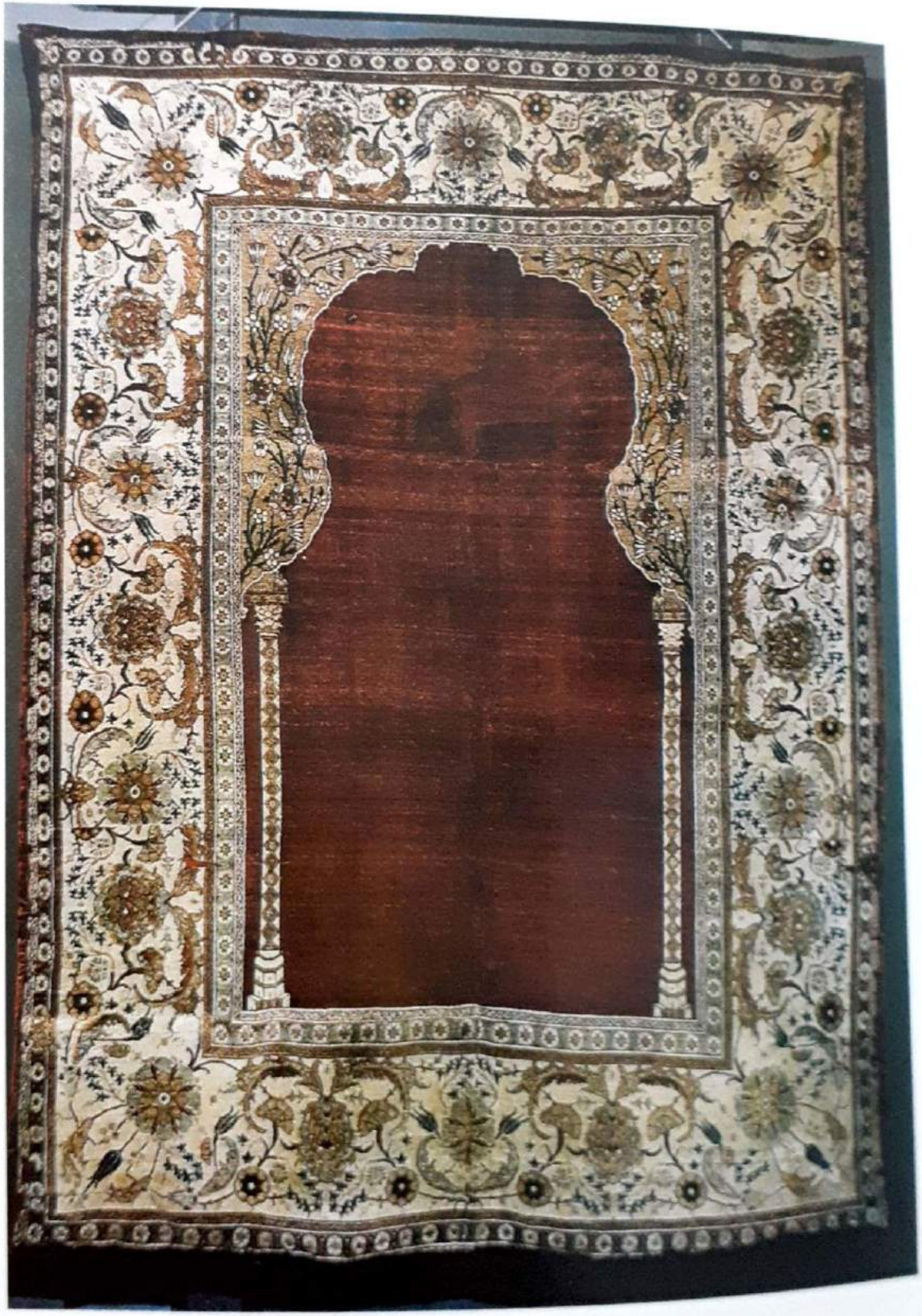
رتبه و وظایف افراد را با لباس و به ویژه پوشاک سر، از هم متمایز می‌ساختند. شاخص‌ترین پوشش سر عثمانی کلاه جان نثاری است. این کلاه از جنس نمد سفید است، که روی یک نوار فلزی بر روی پیشانی قرار می‌گیرد و از پشت سر آویزان می‌شود.

پوشاک اصلی سلاطین و درباریان کفتان (قفطان) بود. کفتان (قفطان) یک ردای بلند جلو باز بود. (تصویر۹۳)

بیش از هزار کفتان (قفطان) از سلاطین متوفی، در موزه‌ی توپقاپی سرای نگه‌داری می‌شود، اما متأسفانه تعیین زمان آن‌ها دقیق و مطمئن نیست، زیرا آن‌ها در زمان‌های متفاوت بازدید (وارسی) شده و به صورت نادرست دوباره بسته‌بندی شده‌اند.

جذاب‌ترین کفتان‌ها (قفطان‌ها) از جنس ابریشم هستند. نوع جنس این کفتان‌ها (قفطان‌ها) از اطلس، ساتن رنگ و یا پارچه‌های رنگین درخشان، نام ترکی آن کمها (فارسی کیمخا (ب)، کینکوب)، است. صنعت قالی بافی عثمانی نیز در بخش قالیچه های نمازی از توسعه و تکامل چشم گیری برخوردار بوده است که با نقوش و طراحی های زیبا در تنوع رنگی متعدد به صورت نفیس در مجموعه ها و موزه های جهان پراکنده است. یکی از آن نمونه ها، قالیچه ای است که در موزه برلین آلمان نگه داری می شود (تصویر۹٤)

Scanned by CamScanner



تصویر ۹٤: چپ، قالیچه نمازی عثمانی، پشم و ابریشم ترکیه، بورسا، سده ی شانزدهم/یازدهم، موزه ی برلین، آلمان.

Scanned by CamScanner

هنر دوران گورکانیان هند

مغول‌ها توسط بابر، پنجمین نسل از نوادگان تیمور، به داخل سرزمین هند هدایت شدند. نام مغول (باهجی‌های گوناگون) تلفظ هندی کلمه منگول است و در نظر ساکنین هندوستان به معنای کسانی است که در آسیای مرکزی زندگی می‌کنند. هر چند بابر، که در آسیای مرکزی به دنیا آمده بود، خود و پدرش را ترک می‌دانست، اما دایی‌هایش به واسطه مادرش از نسل چنگیز خان، از تیره‌ی مغولی و [در ظاهر و عملکرد بسیار] رعب آور بودند. بابر در فرغانه[115] در سال ۹۰۰/۱۴۹۴ و در سن ۱۱ سالگی، بعد از مرگ ناگهانی پدرش براثر سقوط یک لانه‌ی کبوتر بر سرش، به قدرت رسید. او پایتخت اجدادی سمرقند را برای سه بار تسخیر کرد، اما قادر نبود آن را در برابر فشار ازبک‌ها در شمال حفظ کند. با به دست آوردن پایگاهی در کابل افغانستان، او به هند یورش برد و پس از جنگ با پانیپات[116](پانی پت) در سال ۹۳۳/۱۵۲۶ دهلی را تسخیر کرد. او در اگرا[117] در ۹۳۷/۱۵۳۰ از دنیا رفت.[118] بابر خاطراتش را به زبان مادری خود، ترکی، نوشت. نسخه‌ی مصور ترجمه فارسی این کتاب برای نوه‌اش اکبر تهیه شده و مانند بسیاری از آثار تاریخی هنر اسلامی به انگلیسی ترجمه شده است. این خاطرات پنجره ای است به افکار و شخصیت جذاب و گیرای بابر، که شجاعت، توانایی، پیروزی های بابر و ارزیابی‌های سریع وی از مردم و علایق‌اش به دنیای طبیعی را به نمایش می‌گذارد.

نخستین اثر معماری اسلامی در شبه قاره هند در«بنهورا»[119] پایان پور بنهره (نویله) (شرق کراچی) است، که در آن پایه‌های (شالوده) مسجدی با نقشه عربی به تاریخ نیمه اول سده ی هشتم/ دوم باقی مانده است. اندکی از بناهای تاریخی متعلق به قبل از سال ۵۸۸/۱۱۹۲ در نواحی شمال غربی این سرزمین باقی مانده است؛ به هر حال نخستین محل اصلی و بزرگی که بیش از حمله «غوریان»[120] ساخته شد، مهر اولی[121] در حومه ی جنوبی دهلی است؛ ساختمان اصلی آن مسجد جامعی است که «قوّت الاسلام»[122] نامیده می‌شد. (تصویر ۹۵)

تصویر۹۵ : مسجد جامع قوت الاسلام، حومه ی جنوب دهلی.

115-Farghaneh/ Ferghana
فرغانه: ۱- شهری در جمهوری ازبکستان ۲- شهرستانی در ازبکستان ۳- بخشی از کوه های تیانشان ٤- جلگه وسیعی در خاور ازبکستان و بخشی از تاجیکستان و قرقیزستان.

116-Panipat

۱۱۷- Agraعگره /اگرا/اکبرآباد: ازشهرهای تاریخی هند درغرب ایالت اوتارپرادش برساحل رود جمنا.

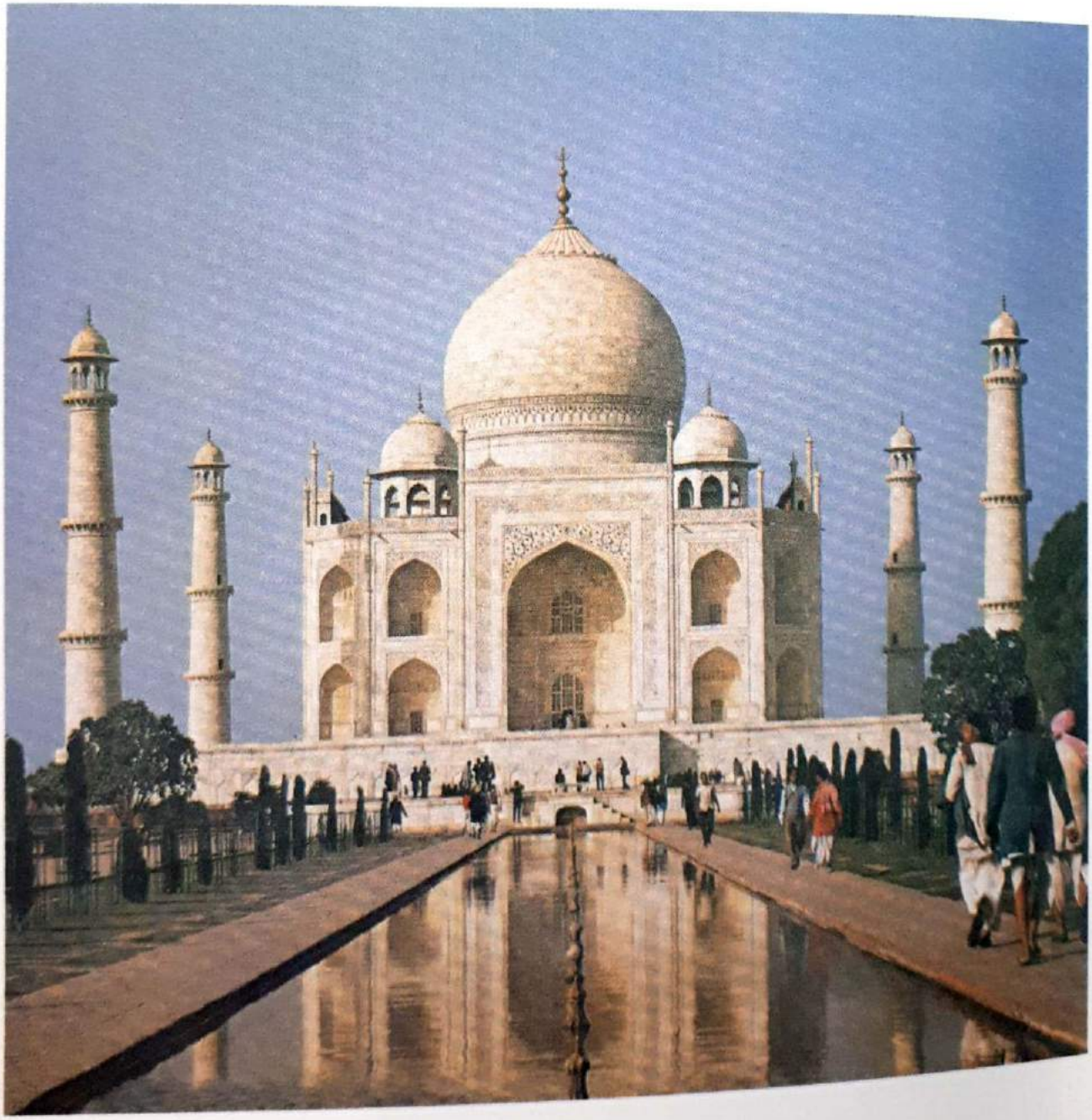
۱۱۸- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، صص ۲۰۱-۲۰۰.

119-Banbhore
120-Ghurid/Ghurid dynasty/Churides/Churi
121-Mehrauli
122-Quvvat al-Islam

Scanned by CamScanner

بنای تاج محل[۱۲۳] که در ۱۰۴۲/۱۶۳۲ شروع و در سال ۱۰۵۷/۱۶۴۷ تکمیل گردید، نقطه اوج پیشرفت و توسعه مقابر مغولی و در واقع تمامی مقابر اسلامی است. مجموعه‌ی باغ، شکوه و عظمت مقیاس این بنا را، با ظرافت و زیبایی طرح، و دقت در جزئیات ترکیب می‌کند و انتخاب کتیبه‌های قرآنی برای تزیین دروازه ورودی آرامگاه، آشکارا رجعتی به بهشت را متجلی می‌سازد. (تصویر۹۶)

تصویر۹۶ : تاج محل، مقبره همسر شاه جهان (ممتاز محل) ۱۰۵۸/۱۶۴۸، دوران حاکمیت گورکانیان هند، آگرا.



123-Taj Mahall

Scanned by CamScanner

تصویر۹۷ : گلاب پاش، طلا، نقره وقطعات مرصع کاری سنگی هند، سده ی هفدهم/ یازدهم، موزه ی ارمیتاژ، سنت پترزبورگ، روسیه.

جواهرات، سنگهای قیمتی، فلزکاری، آداب و رسوم و فرهنگ هندی، مغول‌ها را به کاربرد قابل توجه جواهرات تشویق می‌نمود. سرزمین هند، جواهرات بسیاری را تولید می‌کرد. (تصویر۹۷) غالباً جواهرات در قالب مبادله و معاوضه هدایا بین حاکمان و زیردستان و درگذشته در موقعیت هایی از قبیل جشن تولدهای سلطنتی و بعدها به عنوان پاداش خدمت‌گذاری به کار می‌رفت. بنابر این به همان اندازه که این هدایا ارزش مالی داشت به همان اندازه هم دارای ارزش نمادین یک پیوند یا تعهدنامه بود. یک قطعه الماس به عنوان قدردانی از همایون در سال ۹۳۳/۱۵۲۶ توسط خانواده‌ی «راجه ی گوالیور»[124] در قبال محافظت آن ها درتصرف اگرا به وی اهدا شد. همایون آنرا به بابر تقدیم کرد و او فهمید که الماس متعلق به علاءالدین خلجی (۱۳۱۵-۷۱۵/۱۲۹۶-۶۹۶) است و ارزش آن به اندازه ارزش دو روز و نیم غذا برای تمام دنیا تخمین زده شد و او آن را به پسرش بر گرداند. احتمال آن می‌رود که این سنگ منبعی از کوه نور[125]باشد و اکنون درمراسم تشریفات سلطنتی انگلستان استفاده می‌شود.

تأثیر درخشان و براق مرصع کاری صدف بر روی چوب‌های تیره به صورت کاربردی ویژه در طاق‌های (سایبان های) روی مقابر یادبود مردان مقدس مشاهده می‌شود. برای مثال در بقعه شیخ سلیم چشتی[126]صدف به صورت پلاک‌های (ورقه‌های) کوچک به کار برده شده، درحالی که در نمونه‌ای دیگر یعنی در بقعه شیخ نظام‌الاولیا (وفات ۷۲۶/۱۳۲۵)که در سال‌های ۱۶۰۹-۱۰۱۸/۱۶۰۸-۱۰۱۷ ساخته شد، تزیینات صدفی به صورت یک نقش و طرح توری بافت به کار رفته است.همچنین استفاده از عاج در ساخت و تزیین اشیاء کاربردی و نفیس جایگاه ویژه خود را داشته که نمونه ای از آن میزی است که تماماً از عاج ساخته شده و هم اکنون در موزه اسلامی قطر نگه داری می شود. (تصویر۹۸) هیچ گونه نقاشی که به دستور" بابر" تهیه شده باشد شناخته نشده اما او هرات را دیده بود. او آگاهانه و با اطلاع کامل، از نقاشی بهزاد می‌نویسد. او شاهنامه محمد جوکی را به مالکیت خود در آورد و در زندگی آواره‌وارش با یک کتابدار جنگجو همراهی می‌شد. زمان دقیق پیدایش مکتب مغولی در سال ۹۵۶/۱۵۴۹ هنگامی که همایون بر کابل حکومت می‌کرد، روی داد و میر سید علی و عبدالصمد در همان زمان به او پیوستند. این دو نقاش درباره شاه طهاسب، همایون را تحت تأثیر خود قرار داده بودند. هر دو نقاش ابتدا به همایون و بعدها به اکبر آموزش نقاشی دادند. در تابلویی که توسط عبدالصمد کشیده شد و اکنون به موزه‌ی کاخ گلستان تهران تعلق دارد تصویری وجود دارد که در آن تصویر شاهزاده‌ای

124-Raja of Gwalior
125-Kuh-I Nur
126-Shaykh Salim Chirsti

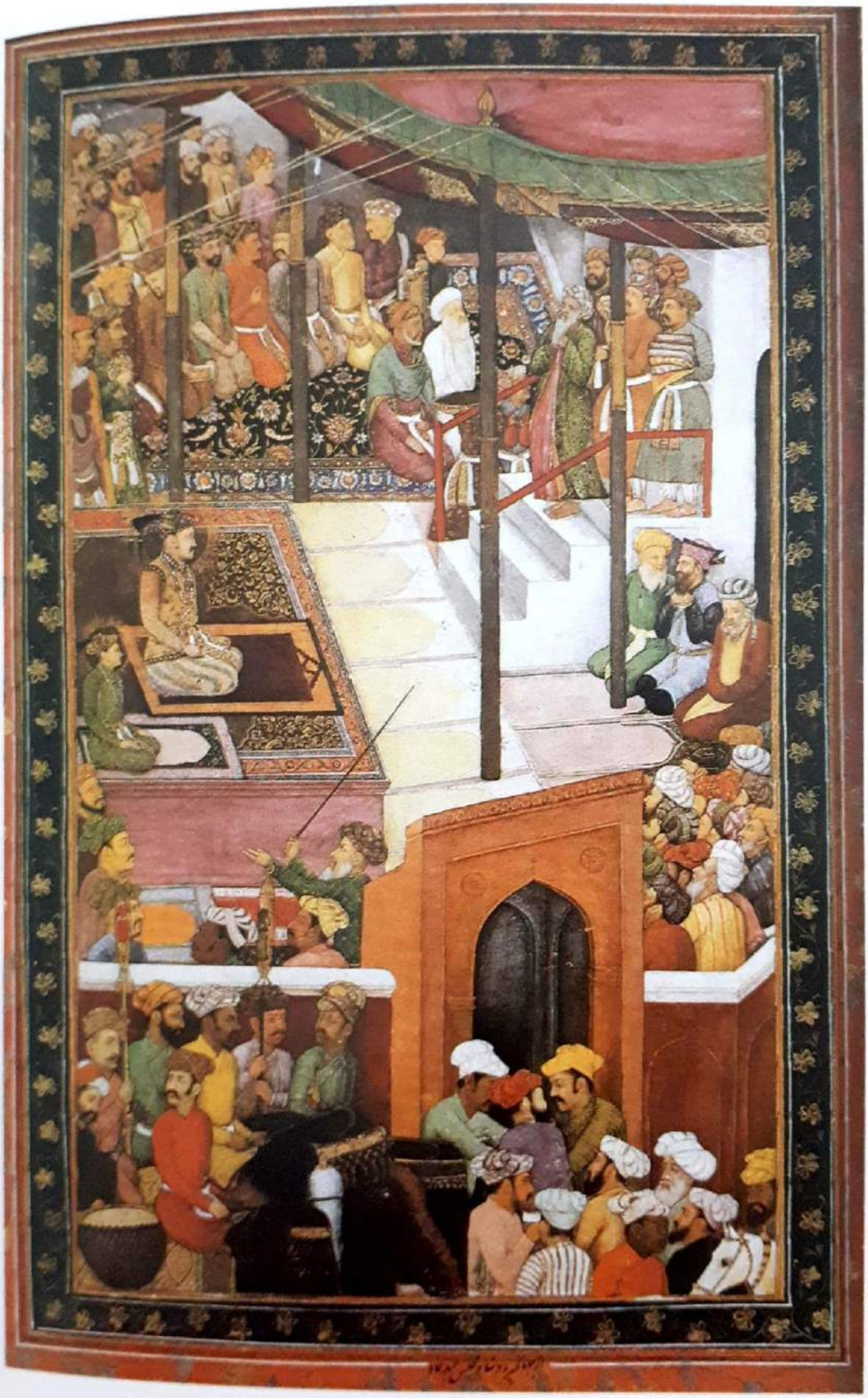
Scanned by CamScanner

جوان را در حال اهدا یک تابلو به پدرش به تصویر می‌کشد.
پروژه بزرگ کارگاه هنری اکبر در دهه‌های ۱۵۷۰-۱۵۶۰/۹۹۰-۹۸۰ که شاید نتیجه داستان‌هایی باشد که هنگام استراحت در اردوی شکار برای اکبر خوانده می‌شد، حمزه نامه است این نسخه که وصفی اساطیری و افسانه‌ای از قهرمانی‌ها و دلاوری‌های عموی پیامبر در برابر نمونه‌هایی از بی‌ایمانی، شرارت و گناه است.

علاوه بر مصور سازی‌های نسخ خطی، تعداد زیادی تصاویر تک ورقی تولید می‌شدند. بعضی از آن‌ها صرفاً برای سرگرمی و تفریح بودند، اما تعدادی دیگر تصاویر شخصیت‌های درباری بودند که احتمالاً به عنوان مدارک و مستندات حکومتی کاربرد داشتند. بسیاری از تصاویر به شدت تحت تأثیر سبک‌های اروپایی و به ویژه به شیوه‌ی منریسم، شیوه گرایی، هستند که در سده‌ی شانزدهم/دهم رایج بود. نمونه‌هایی از نقاشی اروپایی به صورت نسخ خطی مصور و هم‌چنین به شکل چاپ‌هایی جداگانه (تک ورقی) به کشور هند مغولی وارد شده بود. (تصویر۹۹)

تصویر۹۸ : میز از جنس عاج، گورکانیان هند سده های شانزدهم – هفدهم/ یازدهم – دهم، موزه ی اسلامی، قطر.

Scanned by CamScanner



تصویر۹۹ : چپ، جهانگیر شاه در حال نماز در یک مراسم عبادی، گورکانیان هند، حدود ۹۱۹/۱۶۱۰، موزه ی برلین، آلمان.

Scanned by CamScanner

بسیاری از تصاویر منفرد برای گردآوری در آلبوم‌ها تهیه می‌شدند. تصاویر در صفحات روبروی هم و یک در میان با فضاهای خالی برای اعمال خوشنویسی مورد استفاده بود. حواشی صفحات آلبوم‌ها دارای تزیینات ظلا کاری با ارزشی هستند که شامل نقش و نگارهایی از صحنه‌های شکار، پرنده‌های کوچک پراکنده، پیکرهای اروپایی به همراه گروهی از خدمت‌کاران دربار و طرح‌هایی از خود نقاشان هستند. مسلمانان در هند می‌توانستند از ستی غنی و پربار در قالی باقی و تزیین منسوجات برخوردار شده و در آن مشارکت داشته باشند. پیش از این نیز دنیای قدیم علاقه‌ی فراوانی به وارد کردن لباس‌های نازک و ظریف بنگال داشت که تولید آن‌ها مناسب آب و هوای مرطوب محلی بود.[۱۲۷] گاهی حکمرانان مغول یا بانوانشان با روپوش‌هایی از بافته‌های کتانی ظریف یا ابریشم شفاف که معمولاً در لباس مسلمانان مرسوم نیست نشان داده شده‌اند.

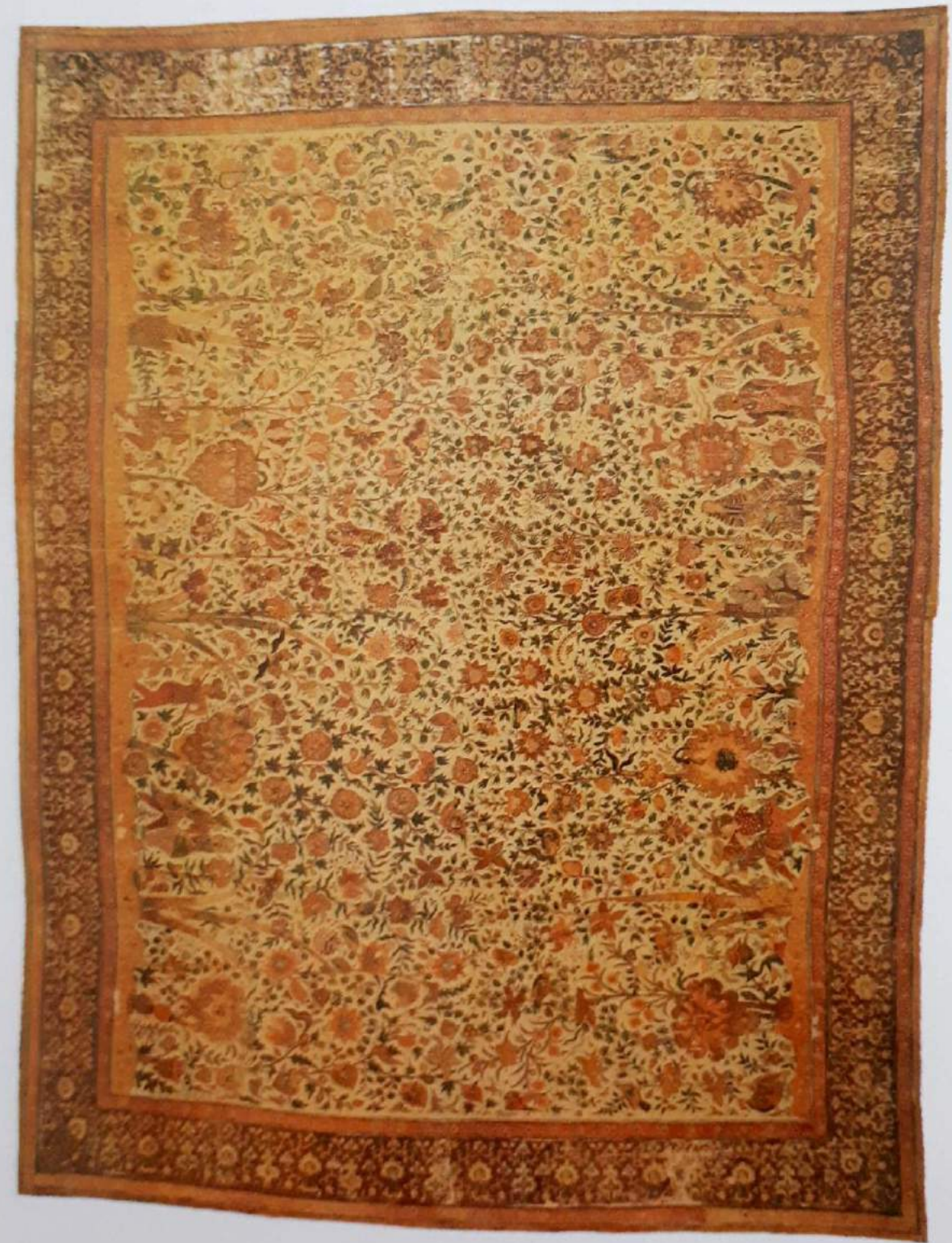
جامه، لباسی راحت، گشاد و آستین‌دار بود که انتهای آن به زانو می‌رسید، البته از اوایل سده‌ی شانزدهم/دهم این لباس از چهار نقطه تا پایین زانو بلندتر می‌شد"جامه چاکدار". بیش‌ترین نوع جامه‌هایی که در دربار پوشیده می‌شد لباس‌های ابریشمی ساده بودند که رنگ‌های درخشان و زیبای آن‌ها، گواهی بر ابریشم بی‌مانند و رنگین هندی‌ها بود.

هم‌چنین تزیینات پرمایه بافته‌ها نقش مهمی در مبله و تجهیز کردن قصرها، برای اقلام و وسایلی نظیر متکاها و روتختی‌ها داشت. کتان در تهیه روفرشی که بر روی قالی‌ها پهن می‌شد، کاربرد داشت و هم‌چنین در تهیه دستمال‌های تشریفاتی (رومال) که جزو هدایا بود، استفاده می‌شد. (تصویر ۱۰۰)

قالی های بافته شده خصوصیت بومی سنت های هنری هند را نداشتند اما به احتمال قوی در دوره‌ی سلاطین هند تولید می‌شدند، ظاهراً تولید آن‌ها در دوره‌ی گورگانیان مغول توسعه یافت. تصویرهای نسخه‌های خطی اکبر، قالی‌هایی را با زمینه‌های آبی نشان می‌دهند که احتمالاً از نقوش تذهیبی تأثیر گرفته و زمینه حاشیه‌های تکه‌های باقی مانده اغلب به رنگ قرمز یاقوتی هستند. تعدادی دارای نقوش اسلیمی مدور و مواج هستند اما بعضی دیگر دارای طرح‌های نیمه تصویری با صحنه‌های شکار و فیل‌های جنگی هستند که به نظر می‌رسد با نسخه‌های خطی دارای پوشش لاکی دهه‌ی ۹۹۹/۱۵۹۰ مرتبط باشند.

۱۲۷- باربارا برند، هنر اسلامی، پیشین، صص ۲۰۶۴

Scanned by CamScanner



تصویر ۱۰۰ : راست، پارچه کتانی با
موضوع باغ وشکوفه، در مجموعه قصر
امبر راجستان، گورکانیان هند، موزه ی
برلین، آلمان.

Scanned by CamScanner