

# هنر اسلامی

ترجمه: رضا مهدوی\* / کوروش مقصودی\*\*

این متن ترجمه مقدمه کتاب هنرهای اسلامی<sup>۱</sup> نوشته ج. م راجرز<sup>۲</sup> است. متن کتاب ذکر کلیاتی در باب هنر اسلامی است و هر چند آراء و نظریات مطرح شده در چنین نوشته هایی، مورد تأیید و توافق کامل پژوهشگران هنر اسلامی نیست، با این حال از دو جهت سودمند به نظر می رسد: نخست آنکه ما را از نتایج تحقیقات و بررسی های مشرق شناسان در زمینه هنر اسلامی بهره مند می سازد، دوم آنکه تفسیرها و تأویل های نادرست محققان غربی را گاه در خلال چنین متن هایی نمایان می سازد که این خود، مسئولیت ما را در معرفی صحیح هنر اسلامی به جامعه هنری در سطح جهان تبیین می نماید.

## مقدمه

عصر اسلامی در سال ۶۲۲ میلادی و با هجرت پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص)، از مکه به مدینه آغاز شد. در مدت زمانی کمتر از یک قرن پس از وفات پیامبر (ص) در سال ۶۳۲ میلادی، گستره قلمروی اسلام سرزمین هایی از اسپانیا در غرب تا افغانستان و شمال هند در شرق و مرزهای چین را در بر می گرفت. چند قرن بعد، جوامع اسلامی نسبتاً بزرگی حتی در مناطق گسترده تری از دنیای قدیم بنا نهاده شد که از آفریقا تا جنوب شرقی آسیا در آن سوی اقیانوس هند و از آنجا به سمت شمال تا چین امتداد داشت. بنابراین تمدن هایی با زمینه مذهبی، فرهنگی، تاریخی و هنری بسیار متفاوت زیر پرچم اسلام متحد شدند.

در تاریخ این جوامع، هنر و معماری اسلامی از سنت های هنری امپراطوری هایی تأثیر پذیرفته است که با آنها در تماس بوده اند، همچنانکه سبک های محلی نیز بنا به نیاز آیین جدید، خود را تطبیق و دوباره شکل داده تا بن مایه های فلسفی و مذهبی (اسلامی) را جایگزین نمایند. این تعامل از طریق ارتباطات تجاری تقویت می شد و نه فقط فرهنگ مادی دنیای اسلام بلکه فرهنگ های پیشین که فرهنگ اسلامی در آنها ریشه دوانده بود را نیز غنی می کرد. در ادوار نخستین، هنرهای دنیای اسلام ارتباط تنگاتنگی با سبک های رایج دوره های قبل از اسلام یعنی بیزانس در غرب و ایران ساسانی در شرق داشتند. اما همزمان با به قدرت رسیدن خلفای عباسی در اواسط قرن هشتم میلادی، آنها به سوی قالب هنری کاملاً مستقلی پیش رفتند.

با ایجاد این چنین زمینه ای است که اصطلاح «هنر اسلامی» نخستین بار برای توصیف تولیدات هنری هنرمندان مسلمان که به سفارش حامیان مسلمان انجام می شد، مورد استفاده قرار گرفت (گرچه، تولیدات هنری بسیاری به شیوه اسلامی به دست هنرمندان غیر مسلمان یا برای غیرمسلمانان در گستره قلمرو پهناور اسلامی خلق شده است). هنر اسلامی بازتاب دهنده تنوع جغرافیایی سرزمین های اسلام است که شمار زیادی از گونه های هنری از معماری گرفته تا تولید کتاب و



1. The Arts Of Islam  
2. Ragers. J.M

\* نگارگر و مدرس دانشگاه جامع فرهنگیان  
\*\* مترجم

### تزئینات: دینی و غیر دینی

در هنر اسلامی به ندرت مرز دقیقی بین هنر مذهبی و هنر غیر مذهبی وجود دارد. با این وجود دست کم تفاوت‌هایی حداقل، مابین تزئینات اماکن مذهبی و تزئینات مورد استفاده در قصرها و ساختمانهای حکومتی وجود دارد. با این حال در آرایش هر دو نوع این اماکن، تمامی انواع سطوح تزئینی اعم از سطوح نقاشی شده یا نقش برجسته‌های کم عمق، نقش بارزی را ایفا می‌کنند. به باور نویسندگان غربی قرن نوزدهم، هنر مشبک کاری، خصوصا مشبک کاری هندسی تقریباً یکی از خصوصیات بارز تزئینات اسلامی است. اگرچه هنوز هم هنر مشبک کاری مشخصه بارز تزئینات در اسپانیا و مغرب به حساب می‌آید (نام عمومی منطقه ای در شمال غرب قاره آفریقا متشکل از کشورهای مراکش، الجزایر و لیبی)، این عنصر هنری در بسیاری از فرهنگهای دیگر و دوره‌های تاریخی حضور نداشته است. عنصر رایج تر، پیچکهای برگ دار یا اسلیمی، به همراه برگها یا نیم برگهای کنگره دار (شبهه برگ نخل) است که مناسب هر دو نوع ترکیب بندی دوعبده‌ی و سه بعدی است. از اوایل قرن چهاردهم میلادی نوع متفاوتی از پیچکهای برگدار با مجموعه ای از گل‌های نیلوفر و ایرکهای چینای (تصویر ۱) در تذهیب نسخ خطی پدیدار شد که قابل انطباق با نقوش مورد استفاده در طیف وسیعی از منسوجات است (تصویر ۲). شایان توجه است که تزئینات چینی یاد شده در خود چین کمتر به منزله مشخصه هنر مسلمانان این کشور محسوب می‌گردد. یکی از موارد مهم هنری که برای سنت حماسی هنر اسلامی غرب آسیا بجای مانده است، موضوع نزاع بین



هنرهای تزئینی از قبیل شیشه گری، فلزکاری، سفالگری، جواهرسازی و نساجی را تحت پوشش قرار می‌دهد. این هنر را بدان جهت «اسلامی» می‌گویند که واژگان هنری آن تا اندازه ای ریشه در اندیشه فلسفی مسلمانان دارد. تا اندازه ای، این روح و اصول مذهبی اسلامی است که به نوع بیان خلاقانه (هنری) مردمان مسلمانان شکل داده است.

یکی از خصوصیات بارز هنر اسلامی نقشی است که در تزئینات معماری مثل شیشه، درودگری، کاشیکاری و موزاییک‌های سرامیک، سنگ کاری، گچبری و مقرنس کاری‌های با شکوه ایفا می‌کند. این خصوصیت منعکس کننده نقش مهم معماری دینی در فرهنگهای اسلامی است. در تمام این هنرها خوشنویسی عنصری مهم محسوب می‌شود. قرآن به زبان عربی نازل شده بود و [به خط عربی] کتابت می‌شد و طبیعی بود که آیات قرآنی و متون عربی باید وحدت روحانی و اعتبار منحصر به فردی به اشیا که بر روی آنها نقش می‌بستند، ببخشند. یکی دیگر از صفات متمایز هنر اسلامی و یکی از آشناترین مشخصه‌های آن، استفاده گسترده از تزئینات پیچک شکل، نقوش اسلیمی، نقوش هندسی و طرحهای درهم تنیده است.

برخلاف تصور عامه، به تصویر کشیدن نقوش انسانی نیز نقش مهمی در هنر اسلامی ایفا می‌کند. اگرچه بر اساس احادیث - سنت عملی و گفتارهای حضرت رسول (ص) - به تصویر کشیدن اشخاص انسانی و حیوانات ممنوع است، این قانون به هنر غیر مذهبی تسری پیدا نکرده است. لذا اگرچه تقریباً در سراسر جهان از این نوع تصویرسازی برای تزئین مساجد و قرآن‌ها پرهیز می‌شد، اما آثار فراوانی

در هنر و معماری غیر مذهبی اسلامی وجود دارد که تصاویر اشخاص انسانی و پرندگان و جانوران در آنها نمایان است. تا همین اواخر به اشتباه اینگونه می‌پنداشتند می‌شد که رشد و توسعه هنر اسلامی در قرن هجدهم و یا اوایل قرن نوزدهم میلادی متوقف گردیده است. این تصور ناشی از مشاهده افول آفرینش‌های هنری (جهان اسلام) در مواجهه با توسعه روابط تجاری و دیپلماتیک فزاینده بین اروپا و دنیای اسلام در آن زمان است. اما این دیدگاه، گرایش‌های احیاگر (اسلامی) قوی را که معرف ویژگی‌های بسیاری از فرهنگ‌های دنیای اسلام قرن نوزدهمی بود نادیده می‌گیرد و از عملکرد بسیاری از هنرمندان فعالی که به نحو غیر قابل انکاری با سنت‌های گذشته ارتباط دارند، چشم‌پوشی می‌کند.



تصویر ۱

فرمانبرداری ابلخانان از خانهای بزرگ که تحت عنوان سلسله یوآن در شمال چین حکومت می کردند، طرحهای هنری چینی را بطور کامل اعم از طرحهای جاندار و بی جان اقتباس کردند. با این حال این نقشمایه ها آنقدر با الگوها و طرحهای جدید ترکیب شدند که در نهایت هیچ ارتباطی با نقشمایه های نخستین نداشتند. در طی این فرایند تکامل، اهمیت موتیف های اصلی به خصوص مفاهیم ضمنی آنها (البته اگر اصلاً آن مفاهیم درک شده باشند) به طور کامل از دست رفت.

فرایند معکوس انتزاع و تجرید، جان بخشیدن به اشکال و فرمهای انتزاعی است، خصوصاً نوشته هایی که در تزئین آثار فلزی مرصع کاری شده خراسان و بین النهرین اواخر قرن ۱۲ و اوایل قرن ۱۳ میلادی به کار رفته است. که در آنها انتهای قسمت های بالا رونده حروف نوشته شده شکل سر انسان را به خود می گیرند (تصویر ۳). اگرچه از سر پرندگان و ازدها ها نیز استفاده

شده است. این روش رسمی را برقرار کرد که تا زمان افسول مکتب فلزکاری موصل در شمال عراق در اواخر قرن ۱۳ به حیات خود ادامه داد. ممکن بود این حروف که عموماً متون ساده دعا و نیایش است، مشغول صحبت کردن با یکدیگر و یا حتی جنگ تن به تن باشند، صرف نظر از اینکه قابلیت خوانده شدن راداشته باشند یا نه. جان بخشیدن به نوشته ها اختصاص

به هنر اسلامی ندارد؛ این نوع آرایه ها در دستنوشته های لاتین، عبری و ارمنی نیز یافت شده اند. البته منشأ اولیه نوشته های اسلامی همچنان مبهم باقی می ماند. زیرا هیچگونه نمونه و الگوی اولیه از آنها شناخته نشده است و هیچ یک از نویسندگان مسلمان معاصر ذکری از منشأ آنها به میان نیاورده است. همچنین در این دوره ترکیبهای آرابسک پیچان (اسپیرال) همراه با سر حیوانات و پرندگان که برخی اوقات به نام طوماریهای وق (waqwaq scroll) هم نامیده می شوند، دارای اهمیت می باشند. این نوع آثار ممکن است الهام گرفته از «درخت سخنگو» (waq waq tree) مربوط به ادبیات افسانه ای یونان باستان باشند که اسکندر در اواخر عمر خود با آن برخورد می کند که مرگ قریب الوقوع او را پیش بینی می کند (داستان عاشقانه اسکندر).

حیوانات و یا بین یک قهرمان و یک حیوان یا پرنده اهریمنی می باشد که ما از هنر سومر و بابل با آن آشنا هستیم؛ صحنه هایی مثل یورش شیرها به طعمه، حمله سیمرغ به ازدها، شیرجه زدن عقابها به سوی خرگوشها. هیولاهایی که گهگاه در هنر تزئینی اسلامی ظاهر می شوند، اسفنجس ها، عفريت ها و گریفون ها (شیردالها) به این سنت هنری تعلق دارند. اینها میراثی از اساطیر یونان و به همان اندازه اساطیر آسیای غربی هستند، که بعدها با بسیاری از هیولاهای و حیوانات افسانه ای چینی غنا یافتند. البته باید توجه داشت که این تنها شکل این عناصر بود که مورد اقتباس مسلمانان قرار گرفت نه مفاهیم و معانی اولیه آنها. یکی از مشخصه های برجسته تزئینات در هنر دینی که در تذهیب قرآن ها به یک مشخصه بارز تبدیل شده است، چیزی است که اغلب آن را تجرید یا انتزاع (abstraction) می نامند<sup>۳</sup>؛ یعنی صرفاً نمایش

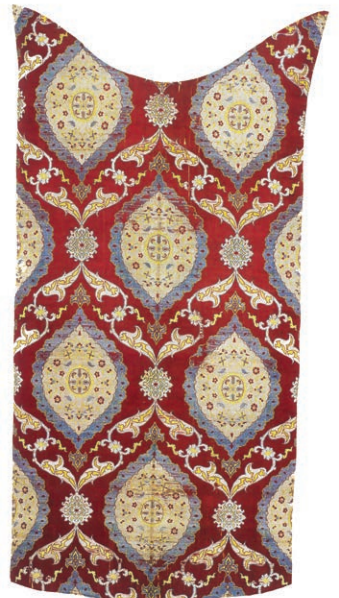
نقشمایه های (موتیف های) نظم یافته گل و برگ، مشبک های هندسی یا کتیبه های تزئینی به جای ترسیم واقع گرایانه یا طبیعت گرای آنها. اگر تجرید یا انتزاع را به این معنی بگیریم که این نقوش، عموماً در حکم تصاویر انسان هایی هستند که تماماً از صورت حقیقی خود خارج شده اند و اینکه تصور شود تجرید یک فرایند یک طرفه است، این اصطلاح می تواند گمراه کننده باشد. تقریباً به همان تعداد، اشکال انتزاعی دیگری مربوط به موجودات

جاندار وجود دارند. گاهی اوقات از تجرید برای توضیح اهمیت کتیبه های عربی در تزئین آثار هنری استفاده شده است اما تجرید یا انتزاع اصیل از طریق حذف عمدی یا سهوی خصوصیات عرضی می توانسته از این هم بسیار فراتر رود. بر ظروف از نیشابور مربوط به قرون ۱۰ و ۱۱ میلادی که کتیبه دارد گاه شکل حروف آنقدر تغییر یافته که به طرح های تکراری که قابل خواندن نمی باشند مبدل گشته اند. (تصویر ۴) شگفت این که به نظر می رسد که هدف انتزاع و تجرید، حذف کامل مفهوم کلمات می باشد.

گرایش به خارج کردن مفهوم اصلی یک موتیف، مشخصه تزئینات شبه چینی فرهنگهای اسلامی شرقی ادوار بعد نظیر دوران مغولها، تیموریان، صفویان، عثمانیها و مغولهای هند می باشد. ابتدا آنها به نشانه تبعیت و



تصویر ۳



تصویر ۲

۳. اگر چه بیشتر مستشرقان تجرید و انتزاع را یکی می پندارند، این دو واژه مفاهیم متفاوتی دارند. تجرید از ریشه جَ رَ دَ است و بیشتر به بعد فراغت از زمان و مکان چیزی نظر دارد و گاه در حکمت معانی وسیعی می یابد. اما انتزاع از ریشه نَ رَ عَ به معنای قطعه قطعه کردن چیزی است، که این مفهوم بیشتر با Abstraction هم معنا است و بر بعد ظاهری و فرمی اشیا ناظر است. غالباً در هنر اسلامی تجرید به کار رفته است نه انتزاع.

### کتیبه های قرآنی

کتیبه های قرآنی در هنر اسلامی بر طبق موضوعشان کاربردی شده اند، مثل آیه ای از سوره نور که چراغ مسجدی را با آن تزئین نموده اند (تصویر ۵) و یا آیه ای از سوره انبیا که بر روی ملاقه نقره ای آب مربوط به دوره عثمانی نقش بسته است، که می گوید «و ما هر چیز زنده ای را از آب آفریدیم». علاوه بر این برخی اوقات هنگام انتخاب نوشته ای قرآنی جهت تزئین، محتوا و موضوع آیات جزو ملاحظات ثانویه بوده است. به طور مثال طرح روی کاسه های نیشابور بیشتر با توجه به طراحی حروف متن انتخاب شده است تا بر اساس معنی و محتوای نوشته. شایان ذکر است که بیشتر نوشته هایی که برای تزئین این کاسه ها به کار گرفته شده اند غیر قرآنی هستند،

و وجود برخی آیات قرآنی در میان آنها نسبتا استثنا محسوب

می شوند. علت این امر

شاید این باشد که اشیا

مصرفی دایما در

خطر از بین رفتن

هستند و ممکن

است استفاده

از آیات قرآنی

در تزئینات آنها

غفلتا موجب

بی حرمتی به

این متون مقدس

شود؛ فرشهایی که

در طرح آنها از آیات

قرآنی استفاده می شد

صرفا باید برای آویزان نمودن

به عنوان محراب قابل حمل، مورد

استفاده قرار می گرفتند نه به عنوان زیرانداز

نماز (سجاده).

خصوصا از قرن ۱۳ میلادی، برخی از آیات قرآنی نیز

به خاطر خاصیت طلسم گونه آنها انتخاب و بر روی

طلسمهای محفوظ درون یک قلاب نقره ای نوشته می

شدند و برای محافظت شخص (از چشم زخم و بلایا)

به دستار (عمامه) یا کمر بند او متصل می گردید. بیرقهای

عثمانیها نیز دارای طومارهای کاغذی بودند که آیات محافظ

قرآنی بر روی آن نوشته شده و در داخل غلاف هایی قرار

می گرفتند که به وسیله آنها به حاشیه پایین بیرق متصل

می شدند. عملا نیازی به تزئین این گونه نوشته ها نبود و

در حقیقت خوانایی این نوشته ها اهمیت بسیار کمتری

نسبت به خاصیت محافظت کننده آنها داشت.

### هنرهای درباری اسلام

ویرانی های ناشی از قرنهای جنگ، مهاجرت های مردم و بلایای طبیعی به این معنی است که ابتدا به گنجینه های کلیساها و قصرهای اروپایی راه یافتند. در حالیکه فاتحان صنعتگران ماهر را از شهرهایی که تاراج می کردند اخراج می نمودند تا در پایتختهای جدید خودشان کار کنند، کارگاه های سلطنتی نیز صنعتگران و هنرمندان سراسر دنیای شناخته شده را به سوی خود جلب می کردند. وقتی که شکل ظاهری کتابها نیز به اندازه محتوای آنها در با ارزش بودن آنها اهمیت پیدا می کرد، علاوه بر آن کتابخانه های سلطنتی هم که طیف وسیعی از متخصصان را به استخدام خود درآورده بودند، نیز اهمیت پیدا

کردند (بر خلاف اروپای قرون

وسطی که کتابخانه های

صومعه ها و کلیساها

در آن اهمیت پیدا

می کردند)؛ در

این کتابخانه

های سلطنتی

خوشنویسان،

تذهیبکاران،

نقاشان و

صحافان با

همکاری یکدیگر

شاهکارهایی را

تولید می کردند

که به نوبه خود اشیا

بسیار ارزشمندی بودند.

دربارها معمولا کارهای

مشابه مجموعه داران را انجام می

دادند. از شارلمانی گرفته تا هارون الرشید،

از مغولها گرفته تا خاندان مدیچی، همه حاکمان تراز اول

از دارایی و ثروت برای نمایش عظمت و جلال و افزایش قدرت

و پرستیژ خویش و مبهوت کردن ممالک تحت سلطه خود

استفاده می نمودند؛ خزانه ای آکنده از یادگارها و دارایی های

منقول شاهانه ای که میراث سلاطین پیشین است، غنایم و

هدایای فراوان، مجموعه هایی از پرندگان عجیب و غریب و

خارجی، شاهین و حیوانات شکاری؛ اصطبل هایی مملو از

اسبهای اصیل؛ رصدخانه ای با ابزارآلات نجومی پیشرفته؛

مبلان گرانبها و یا صندوقخانه ای مملو از پارچه ها و لباسهای

بسیار زیبا و فاخر (چه برای پوشیدن و چه به جهت

خلعت بخشیدن به خدمتگزاران). هم اکنون تنها بخش

کمی از این نشانه های شکوه و جلال امپراطوریهای

اسلامی باقی مانده است و بیشتر دانسته های ما از طریق



تصویر ۴



تصویر ۵

بود، اما برای هر کسی که به اندازه کافی ثروتمند بود که بتواند آنها را به خدمت بگیرد نیز کار می کردند. برخی از این استادکاران از میان فرهنگهایی با سنتهای ملی قوی برخاسته بودند، مثل ارمنیها و گرجی ها. در نتیجه کاری که اینها به دربارهای اسلامی عرضه می کردند کمی متفاوت از کاری بود که برای کلیساهای جامع و کلیساهای کوچکتر خود انجام می دادند (تصویر ۶). علاوه بر این، ارمنی ها همانقدر که در امپراطوری مغول و حتی سرزمینهای شرقی تر اهمیت داشتند، به همان اندازه در ایران و آناتولی نیز دارای اهمیت بودند. جواهر سازان و نقره کاران همانند همکاران خود در اروپای معاصر آن زمان یعنی قرون وسطی و رنسانس، جزو متحرک ترین استادکاران هنرمند بودند (به نقاط مختلفی سفر می کردند) و کارشان برای گنجینه های قصرها منتج به ایجاد سبکی بین المللی (در جواهرسازی) می شد. سبک التقاطی (گلچین کردن از

سبکهای مختلف) هیچ مرزی برای خود نمی شناخت؛ سلیق جهانگیر، امپراطور مغول، بسیار شباهت به سلیق رودولف دوم امپراطور هابسبورگ داشت و آنها هر دو اشیای گرانبهای مشابهی را جمع آوری می کردند.

#### تولید و نوآوری

در سراسر تاریخ اسلام، هنرهای درباری دست در دست هم با صنایع تولید انبوه از قبیل سفالگری و شیشه گری رشد و توسعه پیدا کردند. تا اندازه ای، بازار هم، الگوی کارگاه های سلطنتی را پذیرفت و آن را با شرایط تولید انبوه و تقاضای گسترده عموم سازگار نکردند. اما هنرمندان درباری نیز با الگوهای نوآوریهای صنعتی جدید آشنا شدند و سپس با پالایش این الگوها، آنها را با سلیق حکام اسلامی منطبق و سازگار نمودند، مثل سفالگری با رنگهای آبی و سفید عثمان ایزنیک که جانشینی بسیار ارزشمند برای ظروف چینی بود (تصویر ۷). این صنایع بیشتر مجبور بودند تا به خاطر مواد اولیه در بازار با یکدیگر رقابت کنند که البته همیشه هم موفقیت آمیز نبود و بستگی زیادی به میزان در دسترس بودن این مواد در منطقه داشت. مثلا به طور شگفت آوری به نظر می رسد که شیشه برای مدتی

توصیفاتی است که در گزارش های بجای مانده از قرون وسطی به دست ما رسیده اند. این گزارش ها جزئیات هدایای فراوان و باورنکردنی را که شاهزادگان دریافت کردند و یا اشیای بسیار گرانبهایی که جمع آوری می کردند را در اختیار ما قرار می دهند.

در میان پیرایه های درباری خلفای عباسی در قرن ۹ میلادی، قرآنی بود مشهور به اینکه خلیفه «عثمان» آن را کتابت کرده است. همچنین بخشی از یک قرآن دیگر که آن هم به عثمان نسبت داده می شد و به دقت پوشانده شده و در اتاق مخصوصی در مسجد جامع کوردوبا نگهداری می شد و در روزهای جشن دو نفر به همراه صفوف منظم شمع به دست به طرف محراب مسجد حمل می شد و در آنجا بر روی رحلی ویژه قرار می گرفت و در حضور خلیفه برای جمعیت نمازگزاران خوانده می شد.

شکوه و تجمل متظاهران دربار بغداد و سپس رواج آن در سایر قصرها در سراسر ممالک اسلامی، در نظر اروپای دوره شارلمانی و جانشینان وی نشان گویایی از جلال و عظمت شرق بود که تا زمان تماس مستقیم اروپا با دربارهای اسلامی در عصر امپراطوریهها در قرن ۱۵ میلادی ادامه داشت. یکی از نمدهای مشهور این شکوه و عظمت در کاخ عباسیان در بغداد، درختی نقره ای بود که بر اساس توصیفات سفیر

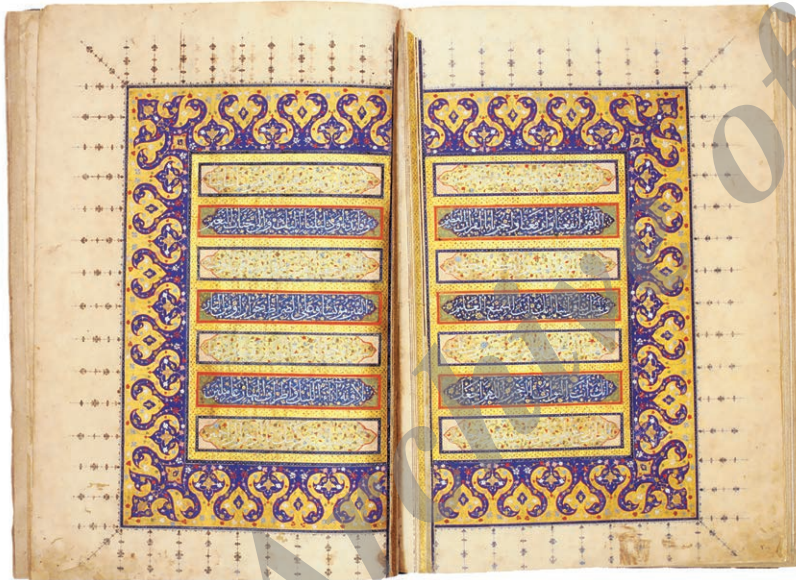
امپراطور بیزانس، کنستانتین پورفیروجنیتوس در سال ۹۱۷ میلادی، در میان حوض بزرگی از جیوه درخشان قرار داشته که با تندیسهایی از نیزه داران سوار بر اسبهایی با پوششهای ابریشمی زربافت، احاطه شده بود. شاخه های طلایی و نقره ای آن به همراه سرشاخه ها و برگهای به رنگهای درخشان، در حالیکه پرندگان کوچک و بزرگ نغمه سرای مکانیکی طلایی و نقره ای بر روی آن نشسته بودند، هنگام وزیدن نسیم به تلاطم در می آمدند.

بسیاری از هنرمندان استادکار مشغول به کار در کارگاه های دربار، خصوصا جواهرسازان و نقره کاران، مسلمان نبودند بلکه از سایر اقلیتهای مذهبی بودند که «اهل کتاب» نامیده می شدند. در میان آنها یهودیان و مسیحیان اهمیت بیشتری داشتند. اگر چه اولین کارفرمای آنها دربار



تصویر ۶

کارهای درباری عرضه می کردند، مثل قرآنی که احتمالا برای شاه تهماسب تهیه شده بود (تصویر ۸) که هیچ رقم یا شناسنامه کتاب بر روی آن نیست اما زمانی در کتابخانه شاه جهان، امپراطور مغول هند (حکمرانی بین سالهای ۵۸-۱۶۲۸ میلادی) نگهداری می شد و یا آثار کاتب و تذهیب کاری به اسم روزبهان که کارهای رقم دار او در دوره زمانی حداقل از ۱۵۱۴ تا ۱۵۴۷ میلادی به چشم می خوردند. اگرچه نباید قابلیت خود این چنین هنرمندانی را برای رو برداری از نسخه های اصل دست کم و ناچیز شمرد، اما این امکان نیز وجود دارد که از روی کاغذ گزیده برداری تهیه شده توسط یک استاد، استفاده می کرده اند. ممکن است که او استاد یکی از کارگاه های هنری با تعداد زیادی از کارآموزان بوده که کار تذهیب را از روی الگوی استاد انجام می داده اند اما در نهایت کارشان را



تصویر ۸

رقم نمی زده اند. بنابر این از نیمه اول قرن ۱۶ میلادی، نقاشی تجاری شیراز نسخه ای محلی از مکاتب پایتختی در تصویرسازی و تذهیب کتاب بوده که مطابق «یک سری قواعد سنجیده و آزموده شده (از سوی هنرمندان دربار)» تولید می شده است.

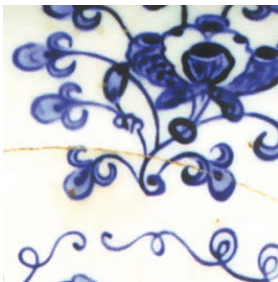
کارگاه های هنری دربار، خصوصا برای تولید اجناس تجملی مناسب بودند، نظیر اجناسی که از مصالح گرانبها ساخته می شد و یا ساخت آن نیاز به استادکاری بسیار ماهر داشت که بتواند کارهای سخت و پر هزینه مثل کار بر روی فلزات گرانبها و یا حکاکی بر روی سنگهای سخت را عمده دار شود. تمرکز زیادی در تولید برخی از صنایع مجلل مثل فرشبافی که با مصالح کم بها تر ساخته می شدند و فنون تولید آن دارای پیچیدگی کمتری بود، راحت تر

طولانی در قسمت های بزرگی از دنیای اسلام تولید می شده است و باید از اروپای مدیترانه ای، مشخصا از ونیز وارد می گردید؛ درحالیکه ظروف چینی هیچ وقت به طور کامل جایگزین اسلامی رضایتبخشی پیدا نکرد و همیشه به مقدار روزافزونی از خارج به دنیای اسلام وارد می گردید.

پیشرفت در تولید سفال لعابدار، منجر به انقلابی اجتماعی با پیامدهای خیلی مهم شد. همانقدر که لعاب دهی سفال موجب جذاب تر شدن ظاهر آن می شد، باعث کاهش میزان تخلخل بدنه سفال نیز می گردید و لذا به میزان قابل توجهی به موارد استفاده و کاربرد ظروف سفالی می افزود. همچنین پخت سفال در درجه حرارت بالاتر، به طور محسوسی دوام سفال را افزایش می داد. این قبیل نوآوری ها منعکس کننده تاثیر ارتباطات تجاری ایجاد شده به وسیله جاده های کاروانی در سراسر دنیای اسلام و وجود بازارهای بزرگ در مکه و مدینه بود که پذیرای زائران سالانه اماکن مقدس اسلامی است. علاوه بر این، افزایش تخصص در تکنولوژی کوره موجب تشویق توسعه تولید سفالینه های انحصاری محلی گردید، مثلا ظروف لعابی قرون ۹ و ۱۰ میلادی در بین النهرین که به مناطق دور دست تا چین صادر می شد و در قرون بعد این کالا در تمام این سرزمینها از اسپانیا گرفته تا شرق ایران مورد تقلید قرار گرفت و الهام بخش ماجولیکای مرغوب (نوعی کاشی ایتالیایی) ایتالیای دوره رنسانس گردید.

اگر چه می توان درباره تفاوت حمایت دربار از هنر و توسل هنر به بازار آزاد به راحتی اغراق کرد، بسیاری از فرهنگهای اسلامی بر هر دوی اینها تکیه داشتند. یک تصویر سازی تجاری نسخه های خطی در شیراز در قرن ۱۶ و ۱۷ میلادی بوده است، آنطور که در *جوهر الاخبار* بوداق قزوینی (۷۷-۱۵۷۶ میلادی) توصیف شده است: در شیراز تعداد زیادی کاتب خط نستعلیق وجود دارد که کار یکدیگر را کپی می کنند و شناسایی کار هر یک را به تنهایی غیر ممکن می سازد. زنان نیز کاتب هستند و حتی اگر بی سواد باشند باز از روی کارها رونویسی می کنند انگار که نقاشی می کشند ... در این شهر در هر خانه، زن نسخه نویس، شوهر نقاش یا مذهب و پسر صحاف است. بنابر این هر نوع کتابی می تواند در یک خانواده تولید گردد. اگر کسی بخواهد هزار کتاب تذهیب کاری شده فراهم آورد این کار ظرف یک سال امکان پذیر است.

بیشتر این چنین کارگاه ها تجارت خانوادگی کوچکی بودند که از پدر به پسر منتقل می گشت. حاصل کارشان عموما کیفیتی متوسط داشت چرا که تهیه مواد و مصالح گران قیمت در مقادیر زیاد و نگهداری موجودی زیادی از کالای آماده برای فروش، مشکل بود. اگرچه کارگاه های بزرگتری هم بودند که کارهایی در حد و اندازه کیفیت



تصویر ۷

(تصویر ۹) و اجرای نقشه‌های پرکار و ظریف مطابق با سلیقه دربار موجب ارسال طرحها و تصاویر از طرف آنها (برای بافندگان) می شد. با این همه به نظر نمی رسد که کارگاههای فرش بافی بطور کامل ارتباط خود را با ریشه های اصیل محلی خود بریده باشند.

#### بازنمایی پیکره

درباره نمایش هنری انسانها و حیوانات در فرهنگهای اسلامی بارها بحث و مناظره شده و علت آن نیز واضح است، زیرا اسلام در بین ادیان یگانه دینی است که به شارعان و حکمای الهی نقش مهمی در قضاوت در مورد هنر پیکرما داده است. البته قضاوت در خصوص درست یا نادرست بودن آن از نقطه نظر اعتقادی نه از نظر کیفیت خوب یا بد اجرای هنری به عنوان یک قاعده کلی، این بحث در ارتباط با فرهنگهای اولیه در سرزمینهای مرکزی اسلام موضوعیت داشته و غالباً، رویکردها و دستاوردهای فرهنگهای ادوار بعد و دورتر از سرزمینهای مرکزی اسلام نادیده گرفته شده و همچنین شواهد فراوان موجود در ادبیات و هنر اسلامی که موید قدر و ارزش یافتن هنر پیکره نما است.

گرایش به تحریم حکاکی و پیکرتراشی، از زمان موسی (علیه السلام) و ده فرمان او در ادیان توحیدی

صورت می گرفت. در میان ایلات عشایری غرب آناتولی، یوروک که تولیدکنندگان اصلی فرشهای اوشاک در دوره عثمانی بودند، بافت فرش کاری غیر تخصصی بود. تمامی مراحل تولید، از پرورش حیوانات، ریسیدن و رنگ کردن پشم گرفته تا بافت محصول نهایی می توانست در خانواده انجام شود. نقش بازرگانان نیز سفر از یک محل مسکونی به محل های مسکونی دیگر بود و باعث تضمین فروش تعدادی از فرشها می شدند. اگرچه با قضاوت از روی سیاهه های مربوط به گواهی حصر وراثت در ایتالیای معاصر با دوره یادشده، واضح است که ابعاد فرشها استاندارد بوده است، اما هیچ گواهی دال بر اینکه الگوهای به کار رفته در بافت فرش استاندارد بوده اند یا اینکه تولید فرش متمرکز بوده باشد، به دست نیامده است. البته به نظر می رسد طرحها و تصاویر به کار رفته در بافت فرشهای بزرگ که به تعداد روز افزونی در ترکیه دوره عثمانی قرن ۱۶ تولید می شدند، از طرف قصر در استانبول برای منطقه اوشاک فرستاده می شده اند. (تصویر ۸). رویه مشابهی نیز باید در ایران دوره صفوی وجود می داشته، جایی که استفاده از مواد و مصالح عالی تر مثل ابریشم و نخهای ساخته شده از فلزات گرانبها باعث مداخله دربار در امر تولید می شده



تصویر ۹



تصویر ۸

با امواج کوچک و برگ درختان بر سطح آن نقاشی شده بود، باعث شده بودند تا مانی بیهوده سعی کند از آن آب بنوشد. به انتقام این کار، مانی به نحو شگفت انگیزی سگ مرده ای را بر روی همان تخته سنگ کریستالی نقاشی کرد و نیز با نقاشی کرهها و حشرات در حال لولیدن بر روی جسد سگ آن را کامل کرد تا بدینوسیله به سایر مسافران هشدار داده و مانع از فریب خوردن آنها شود. با فرض جدی بودن سختگیریهای بخاری و اهمیت شرعی کتاب صحیح تا به امروز در بسیاری از جوامع اسلامی، ممکن است تصور کنیم که نقاشی در این سرزمینها چیز کمیابی است. با این وجود نقاشی بعنوان منبع انبساط خاطر و تعلیم با دید مثبتی مورد استقبال قرار گرفته است. همانطور که نظریه پرداز بزرگ ادبیات در قرن ۱۱ میلادی، عبدالقادر جرجانی می گوید:

«مهارت همراه با ظرافت و خلاقیت زبردستانه هنری در تجسمات (شاعرانه) که شنوندگان را مسحور و مجذوب می کند و تشبیهات و استعارات تجسمی که باعث هیجان ممدوحان این اشعار می گردند، همان تاثیرات مشابهی را روی روح می گذارند که طرحها، نقاشی ها، حکاکی ها و مجسمه های خلق شده توسط هنرمندان ماهر بر روی روح بیننده این آثار ایجاد می کنند. این آثار نیز به مانند اشعار تحسین برانگیز هستند و روح هنگام مواجهه با آنها در تجربه بصری جدیدی سهیم می گردد که سابقا برای او ناشناخته بوده است و به شکل سحر آمیزی الهام بخش روح می شود که هیچ کس نمی تواند ارزش آن را انکار کرده یا نادیده بگیرد.»

احادیثی که در ضدیت و تحریم نقاشی از سوی بخاری و اخلاف او گردآوری شده است زیر مجموعه تحریمی عمومی تر قرار می گیرد و آن نیز تحریم صرف هزینه های گزاف غیر لازم و اسراف است. نقاشی گران بود و در بیشتر فرهنگ های اسلامی، نقاشی به شدت در انحصار حکام و دربارها قرار داشت. در حقیقت نقاشی، پیشه و حرفه درباری به حساب می آمد چرا که با سبک زندگی تصنعی، سبک سری، می گساری و سایر نمودهای زندگی مرفه در دربار همراه بود و لذا از این حیث بود که به عنوان عامل انحطاط اخلاقی نگریسته می شد، نه به خاطر احتجاجات اهل سنت که بعد در قرن ۱۵ میلادی در عصر تیموری هرات موجب حمله به نقاشی شدند.

با این وجود نمی توان انکار کرد که نقاشی (اعم از نقاشی های دیواری حماسی بزرگ یا تصویرسازی کتاب ها) غالبا ابزار مفیدی برای توجیه و تصدیق حق حاکمیت حاکمان بود. کثرت توسل و استفاده از شخصیت های مشهور قبل از اسلام در خلق آثار هنری هم به همین جهت بوده است. شخصیت هایی مثل سلیمان (تصویر ۱۰)، اسکندر (تصویر ۱۱)، رستم، قهرمان افسانه ای ایران (تصاویر ۱۳-۱۲) و پادشاهان تاریخی ساسانی. سنت هنر پیکره نما آنچنان که

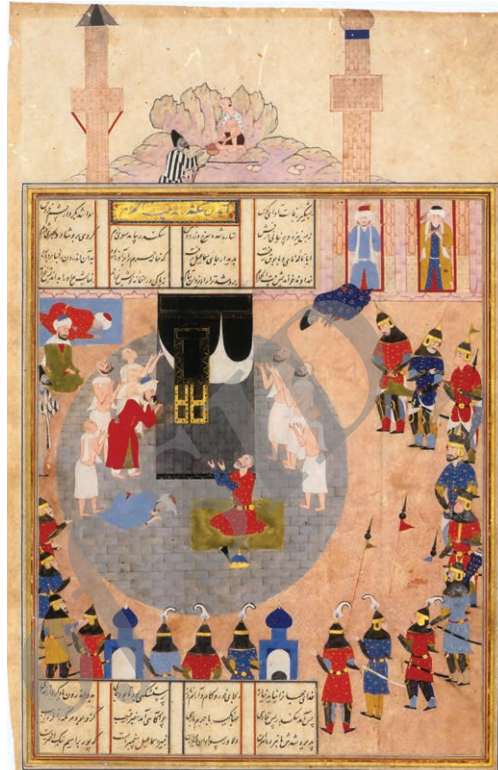
وجود داشت چون تصور می شد این کار زمینه مساعدی برای بت پرستی فراهم می کند. البته علت اصلی این مخالفت این نبود که ممکن است این پیکره ها مؤمنین را وسوسه کنند تا در مقابل آنها تعظیم نمایند، بلکه خلق چنین آثاری به معنای عبور از محدوده انسانی و تجاوز به حدود الهی بود. در متن قرآن نص صریحی در مورد حرام بودن نقاشی پیکره نما وجود ندارد، اما در قرن های بعد یعنی قرون ۷ و ۸ میلادی برخی از احادیث پیامبر که مخالف نقاشی پیکره نما بود مورد توجه قرار گرفت، مانند نهضت شمایل شکنی بیزناس در قرن ۸ میلادی که گرایشی به تحریم نقاشی شمایل های دینی ایجاد شد و متعاقبا به تحریم ترسیم هر نوع نقاشی پیکره نما منجر شد. اولین مجموعه از احادیث که متضمن ضدیت با نقاشی است، روایاتی در کتاب صحیح است که عالم وحکیم بزرگ الهیات قرن ۹ میلادی، «بخاری»، گردآوری کرده که در آن به صراحت نقاشی پیکره نما به طور کلی (و نه مشخصا نوع مذهبی آن) تحریم شده است. هر چند دلایلی که او بر طبق آنها نقاشی را تحریم می کند، متعدد است اما استثناهایی نیز قایل می شود.

یکی از ویژگیهای برجسته این روایات مخالفت آنها با نقاشی سه بعدی نما می باشد، یعنی نقاشی ای که دنیای طبیعی را به شیوه واقع گرایانه تقلید می کند. عدم تایید نقاشی سه بعدی نما منحصر به اسلام قرن ۹ میلادی نمی شود. امروزه بسیاری از مردم نقاشی سه بعد نما (trompe l'oeil) را به دیده تحقیر می نگرند، زیرا حتی اگر واقعا قصد فریبی هم درکار نباشد، این نوع نقاشی ها بیهوده دعوت به تجربه ای می نمایند که نمی تواند به حقیقت بپیوندد (خطای چشم). این طور نبود که این تعصب علیه سه بعد نمایی های فریبنده امری جهانی باشد، حتی در عصر «بخاری» این مخالفت همگانی نبود. نویسندگان مسلمان با بسیاری از حکایات و قصه های باستانی که نقاشی سه بعد نما را تحسین می کردند، آشنایی داشتند. در ایران، ویژگی های واقع نما نقاشی و پیکر تراشی ملاک برتری اثر هنری شناخته می شد. برای مثال، در گزارش یکی از هیأت های نمایندگی تیموری که به چین اعزام شده بودند و از طریق آسیای مرکزی و شمال چین عبور می کردند، تعریف و تمجید زیادی درباره مجسمه ها و نقاشی هایی وجود دارد که در طی راه در معابد بودایی به آنها برخورد کرده بودند. علت این تعریف و تمجید زیاد این بوده که از نظر آنها این آثار به نحو شگفت انگیزی واقع نما بوده اند. در حکایتی مشهور که در داستان اسکندر در خمسه نظامی آمده است، روایت می شود چگونه مانی (بنیانگذار تاریخی بدعت مانویت، و استاد افسانه ای نقاشی در روایات ایرانی) نیرنگ نقاشان چینی را تلافی می کند. آنها با قرار دادن تخته سنگی بلورین در سر راه وی که به شکل یک گودال آب





تصویر ۱۰



تصویر ۱۱



تصویر ۱۲



تصویر ۱۳

عرفا، شهدا، مدرسان، فقها، صوفی‌های تارک دنیا نیز به تصویر کشیده می‌شد تا الهام بخش حاکمان و بطور کلی مؤمنین بوده و مشوق پاکدامنی و فضیلت بیشتر گردد. مانند اشعار حماسی، این کتابهای مذهبی بدون شک در کتابخانه‌های قصرها رونویسی و تکثیر می‌شدند، اما تکثیر این کتابها با اهداف تجاری ابتدا در شیراز و بعد در بغداد و استانبول در قرون ۱۶ و ۱۷ میلادی به عنوان کتب ادعیه برای عموم انجام می‌شد.

تعداد بسیار کمی از نقاشیها و پیکره‌هایی که در قصرهای اسلامی در گذشته وجود داشته و از سوی مورخان توصیف شده امروزه باقی مانده‌اند. اما انعکاس آنها را می‌توان در سفالگری طبیعت‌گرا و سه بعدی یا در ظروف فلزی به اشکال حیوانی یا انسانی مشاهده کرد که برای دربارهای ایرانی و هندی در دوره قبل از مغول ساخته می‌شده‌اند. مثل مهره‌های سفالین شطرنج در کاشان در اواخر قرن ۱۳ میلادی برای سلطان طغرل دوم، سلطان بزرگ سلجوقی، (تصویر ۱۴) که به همان اندازه که برای استفاده ساخته شده بودند، کاربرد تزیینی هم داشتند. بسیاری از این اشیا اگر چه فاقد ترتیب تاریخی هستند، به بهترین نحو توسط مورخان توصیف شده‌اند. اشیایی که برای تزیین میز استفاده می‌شده مثل بخور سوز، تنگهای شراب یا آب، چراغها که به شکل حیوانات و پرندگان شکاری، اسبها، فیلها، حیوانات دست‌آموز و پرندگان قابل نگهداری در قفس مثل بلدرچین ساخته شده‌اند که خصوصا برای استفاده بعنوان بخور سوز مناسب بود. (تصاویر ۱۸-۱۵)



تصویر ۱۴

ما از طریق نقاشیهای دایره رستم در پنج کنت سغدیان و سایر مناطق باستانی آسیای مرکزی و ایران قبل از اسلام می‌شناسیم، از نظر تصویری بسیار قوی بوده، بنابر این بعدها به خارج از مرزهای تاریخی ایران در دنیای اسلام گسترش یافت.

در ایران، اهمیت افسانه‌ها و روایاتی که فردوسی توسی در اوایل قرن ۱۱ میلادی در شاهنامه (کتاب شاهان) جمع‌آوری کرد و تبدیل به رزم‌نامه حماسی ملی ایران گشت، نه تنها از طریق نقالی اشعار در اماکن عمومی بلکه با به تصویر کشیدن این حکایات در نقاشی و پیکرتراشی نیز در دنیای ایرانی مورد تأکید و تکریم قرار می‌گرفت. با قضاوت از روی اسناد تاریخی و آثار باستانی باقیمانده می‌توان پی برد که نقاشی و پیکرتراشی هر دو از ویژگیهای متعارف تزیینات قصرها در پادشاهی‌های بسیار جدا افتاده از یکدیگر مثل غزنویان در غرب افغانستان در اواخر قرن ۱۱ میلادی (قصر واقع در لشکری بازار)، سلسله مملوکان در قرون ۱۳ و ۱۴ میلادی در قاهره و سلسله قاجار در قرن ۱۹ میلادی در ایران بوده است. علاوه بر این، از آنجا که از نظر تاریخی بنیانگذار بیشتر پادشاهی‌ها، اشخاص غاصب بوده‌اند، لذا از نقاشی‌های عمومی نه تنها برای تحت تأثیر قرار دادن سفرای خارجی و رهبران آنها استفاده می‌کردند، بلکه می‌خواستند تا اتباع و خصوصا وزرای خود را که (در صورت تمایل) موقعیت مناسبی برای سرنگون کردن آنها داشتند نیز تحت تأثیر قرار دهند.

نقاشی همچنین می‌توانست پرهیزگاری و پارسایی پیام‌ورزد. مثلا منابع روایی، داستان پرهیزگاری یوسف در مواجهه با مطامع اغواکننده زلیخا، همسر پوتیفار (بر اساس دوازدهمین سوره قرآن) را بازگو می‌کنند تا پشیمانی نهایی زلیخا و روی آوردن به یکتا پرستی او را در داستان بگنجانند. یا منبع دوم، سیره‌النبی، (زندگینامه پیامبر اسلام حضرت محمد (ص)) که اساس قرآنی دارد اما به میزان قابل ملاحظه‌ای در روایات اسلامی تفصیل یافته است، که در میان ذکر حوادث دیگر، داستان معراج، یعنی صعود پیامبر اسلام به بهشت هفتم و دیدارش از جهنم را بازگو می‌کند. اگرچه احتمالا تا اواخر قرن ۱۴ میلادی تصویری بر اساس این داستان کشیده نشده بود، اما این متن برای دانت (شاعر ایتالیایی) شناخته شده بود و منبع مهمی برای نگارش اثرش «دوزخ» بوده است. سومین اثر، شرح مصائب حضرت علی (علیه السلام) و اهل بیت است که مبتنی بر احادیث شیعی است. صحنه‌های شهادت [امام] حسین (علیه السلام) در میدان نبرد کربلا بعدها برای کشیدن نقاشی دیواری در زیارتگاه‌های شیعیان اقتباس شد و تا اواخر قرن گذشته پیوسته برای تزیین چایخانه و یا قهوه‌خانه‌ها در عراق و ایران مورد استفاده قرار می‌گرفت. زندگی شخصیت‌های مقدس، مثل

پی نوشت

۴. در تفاوتی فاحش، می بینیم که با وجود تجلیل اعراب از فرهنگ پیش از اسلام خود و خصوصا قهرمانان شبه افسانه ای عرب مثل عمرو القیس، به ندرت تصویری از آنها در دربار پادشاهی های اسلامی دیده می شود.

۱. در نیمه قرن ۱۲ میلادی آن را به مسجد جامع مراکش منتقل کردند، در آنجا نیز مرکز تکریم و ستایش بود و ظاهرا با استفاده از سامانه ای بدون دخالت انسان، بطور خودکار بر روی یک نوع ریل از اتساق ویژه ای که آن را نگهداری می کردند بیرون آورده می شد. نگاه کنید به کتاب PP Soucek «فرهنگ مادی و قرآن» McAuliffe. ۲۰۰۳ صفحات ۳۳۰-۲۹۶؛ Lamare ۱۹۳۸ صفحات ۷۵-۵۵۱.

۲. «هتر تذهیب» Gray ۱۹۷۹ صفحه ۵۰ نوشته اولگ اف اتکینسون و آناتول ای ایوانوف.

۳. Behrens-Abouseif ۱۹۹۹ صفحه ۱۱۲.



تصاویر ۱۸-۱۵ ظظ

