هنـــر اســـلامی

ترجمه: رضا مهـدوی* / کوروش مقصودی**

این متن ترجمه مقدمه کتاب هنرهای اسلامی [1]نوشته ج. م راجرز[2] است. متن کتاب ذکر کلیاتی در باب هنر اســلامی اســت 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 ســازد که این خود، مســئولیت ما را در معرفی صحیح هنر اسلامی به جامعه هنری در سطح جهان تبیین می نماید.

مقدمه

عصر اسلامی در سال۶۲۲ 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 ســال ۶۳۲ میلادی، گستره قلمروی اســلام سرزمین هایی از اسپانیا در غرب تا افغانســتان و شــمال هند در شرق و مرزهای چین را در بر می گرفت. چند قرن بعد، جوامع اســلامی نسبتا 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 تاثیر 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 (اســلامی) را جایگزیــن نمایند. این تعامل از طریــق ارتباطات تجاری تقویت می شد و نه فقط فرهنگ مادی دنیای اسلام بلکه فرهنگ های پیشین که فرهنگ اســلامی در آنها ریشه دوانده بود را نیز غنی می کرد. در ادوار نخستین، هنرهای دنیای اســلام 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 رســیدن خلفای عباســی در اواسط قرن هشتم میلادی ، آنها به سوی قالب هنری کاملا مستقلی پیش رفتند.

با ایجاد این چنین زمینه ای اســت که اصطلاح «هنر اســلامی» نخستین بار برای توصیف تولیدات هنری هنرمندان مســلمان 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 شــده است). هنر اسلامی بازتاب دهنده تنوع جغرافیایی سرزمین های اسلام اســت که شــمار زیادی از گونه های هــنری از معماری گرفته تــا تولید کتاب و

* نگارگر و مدرس داشگاه جامع فرهنگیان
** مترجم

۱. The Arts Of Islam
۲. Ragers. J.M

هنرهای تزئینی از قبیل شیشــه گری، فلزکاری، سفالگری، جواهرسازی و نساجی را تحت پوشش قرار می دهد.
این هنر را بدان جهت «اســلامی» مــی گویند 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 مســلمانان شکل داده است.
یکی از خصوصیات بارز هنر اســلامی نقشــی اســت که در تزئینات معماری مثل شیشــه، درودگری، کاشــیکاری و موزاییکهــای سرامیک، ســنگ کاری، گچبری و مقرنس کاری هــای بــا شــکوه ایفا می کنــد. ایــن خصوصیت منعکس کننده نقش مهم معــماری دینی در فرهنگهای اســلامی اســت. در تمام این هنرها خوشنویســی عنصری مهم محســوب می شــد. قرآن به زبان عربی نازل شــده بــود و [به خط عربی] کتابت می شــد و طبیعی بود که آیات قرآنی و متون عربــی باید وحدت روحانی و اعتبار منحصر به فردی به اشیایی که بر روی آنها نقش می بستند، ببخشــند. یکی دیگر از صفات ممیزه هنر اسلامی و یکی از آشناترین مشخصه های آن، استفاده گسترده از تزئینات پیچک شــکل، نقوش اسلیمی، نقوش هندسی و طرحهای درهم تنیده است.
برخلاف تصور عامه، به تصویر کشیدن نقوش انسانی نیز نقش مهمی در هنر اسلامی ایفا می کند. اگرچه بر اساس احادیث - سنت عملی و گفتارهای حضرت رسول(ص)- به تصویر کشیدن اشخاص انسانی و حیوانات ممنوع است، این قانــون به هــنر غیر مذهبی تسری پیدا نکرده اســت. لذا اگرچه تقریبا در سراسر جهان از این نوع تصویرسازی برای تزئین مســاجد و قرآن ها پرهیز می شد، اما آثار فراوانی در هــنر و معــماری غیر مذهبی اســلامی وجود دارد که تصاویر اشــخاص انســانی و پرندگان و جانوران در آنها نمایان است.
تا همین اواخر به اشتباه اینگونه می پنداشتند می شــد که رشــد و توســعه هنر اسلامی در قــرن هجدهم و یا اوایــل قرن نوزدهم میــلادی متوقف گردیده اســت. این تصور ناشی از مشاهده افول آفرینش های هنری (جهان اســلام) در مواجهه با توسعه روابط تجــاری و دیپلماتیک فزاینــده بین اروپا و دنیــای اســلام در آن زمان اســت. اما این دیــدگاه، گرایش هــای احیاگر(اســلامی) قوی را که معرف ویژگی های بســیاری از فرهنــگ های دنیای اســلام قرن نوزدهمی بود نادیده می گیرد و از عملکرد بســیاری از هنرمنــدان فعالی که به نحــو غیر قابل انکاری با ســنت های گذشته ارتباط دارند، چشم پوشی می کند.

تزئینات: دینی و غیر دینی

در هنر اســلامی به ندرت مرز دقیقــی بین هنر مذهبی و هــنر غیر مذهبــی وجود دارد. با این وجود دســت کم تفاوتهایی حداقل، مابین تزیینات اماکن مذهبی و تزیینات مورد اســتفاده در قصر ها و ساختمانهای حکومتی وجود دارد. با این حال در آرایش هر دو نوع این اماکن، تمامی انواع ســطوح تزیینی اعم از ســطوح نقاشی شده یا نقش برجســته های کم عمق، نقش بارزی را ایفا می کنند. به باور نویســندگان غربی قرن نوزدهم، هنر مشــبک کاری، خصوصا مشبک کاری هندسی تقریبا یکی از خصوصیات بارز تزیینات اســلامی است. اگرچه هنوز هم هنر مشبک کاری مشــخصه بــارز تزیینــات در اســپانیا و مغرب به حســاب می آید (نام عمومی منطقه ای در شــمال غرب قاره آفریقا متشــکل از کشــورهای مراکش، الجزایر و لیبی)، این عنصر هنری در بسیاری از فرهنگهای دیگر و دوره های تاریخی حضور نداشــته است. عنصر رایج تر، پیچکهای برگ دار یا اسلیمی، به همراه برگها یا نیم برگهای کنگره دار(شبیه برگ نخل) اســت که مناســب هر دو نــوع ترکیب بندی دوبعدی و ســه بعــدی اســت. از اوایل قــرن چهاردهم میــلادی نــوع متفاوتــی از پیچکهای برگدار بــا مجموعه ای از گلهای نیلوفر و ابرکهــای پیچان چینی(تصویر۱) در تذهیب نســخ خطی پدیدار شد که قابل انطباق با نقوش مورد اســتفاده در طیف وســیعی از منســوجات است (تصویر۲). شــایان توجه است که تزیینات چینی یاد شده در خود چین کمتر به منزله مشــخصه هنر مسلمانان این کشور محسوب می گردد.
یکی از مواریث مهم هنری که برای ســنت حماســی هنر اســلامی غرب آسیا بجای مانده اســت، موضوع نزاع بین

تصویر ۱

حیوانـات و یـا بین یـک قهرمان و یک حیـوان یا پرنده اهریمنی می باشـد که ما از هنر سـومر و بابل با آن آشنا هسـتیم؛ صحنه هایی مثل یورش شـیرها به طعمه،حمله سیمرغ به اژدها، شـیرجه زدن عقابها به سوی خرگوشها. هیولاهایی که گهگاه در هنر تزیینی اسلامی ظاهر می شوند، اسفنکس ها، عفریت ها و گریفون ها (شیردالها) به این سـنت هنری تعلق دارند.اینها میراثی از اساطیر یونان و به همان اندازه اساطیر آسیای غربی هستند، که بعدها با بسیاری از هیولاها و حیوانات افسانه ای چینی غنا یافتند. البته باید توجه داشـت که این تنها شکل این عناصر بود که مورد اقتباس مسلمانان قرار گرفت نه مفاهیم و معانی اولیـه آنها. یکی از مشـخصه های برجسـته تزیینات در هـنر دینی که در تذهیب قرآن ها به یک مشـخصه بارز تبدیل شـده است، چیزی اسـت که اغلب آن را تجرید یا انتزاع(abstraction) مـی نامند[۳]؛ یعنی صرفا نمایش نقشـمایه های (موتیف های) نظم یافته گل و برگ، مشـبک های هندسی یا کتیبه هـای تزیینی به جای ترسـیم واقـع گرایانـه یا طبیعت گـرای آنها. اگر تجرید یـا انتزاع را به این معنی بگیریم که این نقـوش، عموما در حکـم تصاویـر انسان هایی هستند کـه تعمداً از صورت حقیقـی خـود خارج شـده انـد و اینکـه تصـور شـود تجرید یک فراینـد یک طرفه اسـت، این اصطـلاح می توانـد گمراه کننده باشـد. تقریبا به همان تعداد، اشکال انتزاعی دیگری مربوط به موجودات جاندار وجود دارنـد. گاهی اوقات از تجرید برای توضیح اهمیت کتیبه های عربی در تزیین آثار هنری اسـتفاده 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 شـکل حروف آنقدر تغییر یافتـه که به طرح های تکراری که قابل خواندن نمی باشند مبدل گشته اند.(تصویر۴) 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 تزیینات شـبه چینی فرهنگهای اسـلامی شرقی ادوار بعد نظیـر دوران مغولهـا، تیموریـان، صفویـان، عثمانیها و مغولهـای هند می باشـد. ابتدا آنها به نشـانه تبعیت و فرمانـبرداری ایلخانـان از خانهای بزرگ کـه تحت عنوان سلسله یوآن در شـمال چین حکومت می کردند، طرحهای هـنری چینی را بطور کامـل اعم از طرحهـای جاندار و بـی جان اقتباس کردند. با این حال این نقشـمایه ها آنقدر با الگوها و طرحهای جدید ترکیب شدند که در نهایت هیچ ارتباطی با نقشـمایه های نخستین نداشـتند. در طی این فرایند تکامل، اهمیت موتیف های اصلی به خصوص مفاهیم ضمنی آنها (البته اگر اصلا آن مفاهیم درک شـده باشند) به طور کامل از دست رفت.

فرایند معکوس انتزاع و تجرید، جان بخشیدن به اشکال و فرمهای انتزاعی اسـت، خصوصا نوشته هایی که در تزیین آثار فلزی مرصع کاری شـده خراسان و بین النهرین اواخر قرن ۱۲ و اوایل قرن ۱۳ میلادی به کار رفته اسـت. که در آنها انتهای قسـمت های بالا رونده حروف نوشته شده شکل سر انسـان را به خود می گیرند(تصویر۳). اگرچه از سر پرندگان و اژدها ها نیز اسـتفاده شـده اسـت. این روش رسمی را برقرارکـرد کـه تـا زمان افـول مکتـب فلزکاری موصـل در شـمال عـراق در اواخـر قرن ۱۳ به حیات خود ادامـه داد. ممکن بـود این حروف که عموما متون سـاده دعا و نیایـش اسـت، مشـغول صحبـت کردن بـا یکدیگر و یا حتـی جنگ تـن به تن باشـند، صرف نظر از اینکه قابلیت خوانده شدن را داشته باشند یا نه. جان بخشیدن به نوشته ها اختصاص به هنر اسلامی ندارد؛ این نوع آرایه ها در دستنوشته های لاتیـن، عـبری و ارمنـی نیز یافت شـده انـد. 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 منشا آنها به میان نیاورده است. همچنین در این دوره ترکیبهای آرابسک پیچان (اسـپیرال) همراه با سر حیوانات و پرندگان که برخی اوقات به نام طوماریهای وق 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 خـود با آن برخورد می کند که مرگ قریب الوقوع او را پیش بینی می کند (داستان عاشقانه اسکندر).

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 زَ ع 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. غالبا 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 تزیین 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 تزیین، 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 تزیین 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 تزیینات 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 قاب نقره ای نوشته می شدند و برای محافظت شخص (از چشم زخم و بلایا) به دستار(عمامه) یا کمربند 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 تزیین این گونه نوشته ها نبود و در حقیقت خوانایی این نوشته ها اهمیت بسیار کمتری نسبت به خاصیت حفاظت کننده آنها داشت.

هنرهای درباری اسلام

ویرانی های ناشی از قرنها جنگ، مهاجرتهای 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؛ مبلمان 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

توصیفاتی اســت که در گزارش های بجای مانده از قرون وسطی به دســت ما رسـیده اند. این گزارش ها جزییات هدایـای فراوان و باورنکردنی را که شـاهزادگان دریافت کردند و یا اشیا بسیار گرانبهایی که جمع آوری می کردند را در اختیار ما قرار می دهند.

در میان پیرایه های درباری خلفای عباسی در قـــــرن ۹ میلادی، قرآنی بود مشهور به اینکه خلیفه «عثمان» آن را کتابت کرده اسـت. 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 بـر روی رحلی ویژه قرار مـی گرفت و در حضور خلیفه برای جمعیت نمازگزاران خوانده می شد.

شـکوه و تجمـل متظاهرانـه دربـار بغداد و سپس رواج آن در سایر قصرهـا در سراسر ممالـک اسلامی، در نظر اروپای دوره شـارلمانی و جانشینان وی نشان گویایـی از جلال و عظمـت شرق بـود که تـا زمان تمـاس مسـتقیم اروپا با دربارهای اسـلامی در عصر امپراطوریهـا در قـرن ۱۵ میـلادی ادامـه داشـت. یکی از نمودهای مشـهور این شـکوه و عظمـت در کاخ عباسـیان در بغداد، درختی نقره ای بـود که بر اسـاس توصیفات سـفیر امپراطور بیزانس، کنسـتانتین پورفیروجنیتوس در سال ۹۱۷ میلادی، در میان حوض بزرگی از جیوه درخشان قرار داشـته که با تندیسـهایی از نیزه داران سوار بر اسبهایی با پوششـهای ابریشـمی زربافت، احاطه شده بود. شاخه های طلایی و نقره ای آن به همراه سرشاخه ها و برگهای‌ی به رنگهای درخشـان، 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 بلکـه از سـایر اقلیتهای مذهبی بودند کـه «اهل کتاب» نامیـده می شـدند. در میـان آنها یهودیان و مسـیحیان اهمیت بیشتری داشتند. اگر چه اولین کارفرمای آنها دربار بود، اما برای هر کسـی 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 بودنـد، مثل ارمنیها و گرجی هـا. 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 دادنـد (تصویر ۶). علاوه بر ایـن، ارمنی ها همانقدر که در امپراطوری مغول و حتی سرزمینهای شرقی تر اهمیت داشتند، به هـمان اندازه در ایـران و آناتولی نیـز دارای اهمیت بودند. جواهر سازان و نقره کاران بمانند 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 سـبکی بین المللی(در جواهرسازی) می شد. سـبک التقاطی (گلچین کردن از سـبکهای مختلف) هیچ مرزی برای خـود نمی شـناخت؛ سـلایق جهـانگیر، امپراطـور مغـول، بسیار شـباهت به سـلایق رودولف دوم امپـراطور هابسـبورگ داشـت و آنهـا هـردو اشـیای گرانبهای مشـابه ای را جمـع آوری می کردند.

تصویر ۶

تولید و نوآوری

در سراسر تاریـخ اسـلام، هنرهای درباری دست در دست هم بـا صنایـع تولیـد انبـوه از قبیل سـفالگری و شیشه گری رشد و توسـعه پیدا کردند. تـا اندازه ای، بـازار هم، الگوی کارگاه های سـلطنتی را پذیرفت و آن را با شرایط تولید انبوه و تقاضای گسـترده عمـوم سـازگار نکردنـد. اما هنرمنـدان دربـاری نیز با الگوهای نوآوریهای صنعتی جدیدآشـنا شـدند و سپس با پالایش این الگوها، آنها را با سـلایق حکام اسلامی منطبق و سـازگار نمودند، مثل سـفالگری با رنگهای آبی و سفید عثمان ایزنیک که جانشـینی بسـیار ارزشمند برای ظروف چینی بود(تصویـر ۷). این صنایع بیشـتر مجبور بودند تا به خاطر مـواد اولیه در بازار با یکدیگـر رقابت کنند که البته همیشـه هم موفقیت آمیز نبود و بستگی زیادی به میزان در دسترس بودن این مواد در منطقه داشت. مثلا به طور شـگفت آوری به نظر می رسد که شیشه برای مدتی

طولانی در قسمت های بزرگی از دنیای اسلام تولید نمی 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 *جواهر الاخبار* بوداق قزوینی (۷۷-۱۵۷۶میلادی) 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 یك 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 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 خورند. 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 گرته 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 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.

تصویر ۸

تصویر ۷

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 عهده دار شود. تمرکز زدایی در تولید برخی از صنایع مجلل مثل فرشبافی که با مصالح کم بهاتر ساخته می شدند و فنون تولید آن دارای پیچیدگی کمتری بود،راحت تر

صورت می گرفت. در میان ایلات عشـایری غرب آناتولی، یوروک که تولیدکنندگان اصلی فرشـهای اوشـاک در دوره عثمانـی بودند، بافـت فـرش کاری غیر تخصصـی بود. تمامی مراحل تولید، از پرورش حیوانات، ریسـیدن و رنگ کردن پشـم گرفتـه تا بافت محصول نهایی می توانسـت در خانواده انجام شـود. نقش بازرگانان نیز سـفر از یک محل مسـکونی بـه محل های مسـکونی دیگـر بود و باعث تضمین فروش تعدادی از فرشـها می شدند. اگرچه با قضاوت از روی سـیاهه هـای مربوط به گواهی حصر وراثت در ایتالیای معاصر با دوره یادشـده، واضح اسـت که ابعاد فرشها استاندارد بوده است، اما هیچ گواهی دال بر اینکـه الگوهای به کار رفته در بافت فرش اسـتاندارد بوده اند یا اینکه تولید فرش متمرکز بوده باشد، به دست نیامده اسـت. البته به نظر می رسـد طرحهـا و تصاویر بـه کار رفته در بافت فرشـهای بزرگ که بـه تعداد روز افزونـی در ترکیه دوره عثمانی قرن ۱۶ تولید می شـدند، از طرف قصر در اسـتانبول برای منطقه اوشاک فرستاده می شـده اند.(تصویر ۸). رویه مشابهی نیز باید در ایران دوره صفوی وجود می داشـته، جایی که استفاده از مواد و مصالح عالی تر مثل ابریشـم و نخهای سـاخته شده از فلـزات گرانبها باعث مداخله دربار در امر تولید می شـده (تصویر ۹) و اجرای نقشـه های پـرکار و ظریف مطابق با سـلیقه دربار موجب ارسـال طرحهـا و تصاویر از طرف آنها(برای بافندگان) می شد. با این همه به نظر نمی رسد کـه کارگاههای فـرش بافی بطور کامل ارتبـاط خود را با ریشه های اصیل محلی خود بریده باشند.

بازنمایی پیکره

دربـاره نمایش هنری انسـانها و حیوانـات در فرهنگهای اسـلامی بارها بحث و مناظره شـده و علت آن نیز واضح اسـت، زیرا اسـلام در بین ادیان یگانه دینی اسـت که به شـارعان و حکمای الهی نقش مهمی در قضاوت در مورد هنر پیکرنما داده است. البته قضاوت در خصوص درست یا نادرست بودن آن از نقطه نظر اعتقادی نه از نظر کیفیت خوب یا بـد اجرای هنری به عنوان یـک قاعده کلی، این بحث در ارتبـاط با فرهنگهای اولیه در سرزمینهای مرکزی اسلام موضوعیت داشته و غالبا، رویکردها و دستاوردهای فرهنگهای ادوار بعد و دورتر از سرزمینهای مرکزی اسـلام نادیده گرفته شـده و همچنین شواهد فراوان موجود در ادبیـات و هنر اسـلامی که موید قـدر و ارزش یافتن هنر پیکره نما است.

گرایـش بـه تحریـم حکاکـی و پیکرتراشـی، از زمـان موسـی(علیه السـلام) و ده فرمـان او در ادیان توحیدی

تصویر ۸

تصویر ۹

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

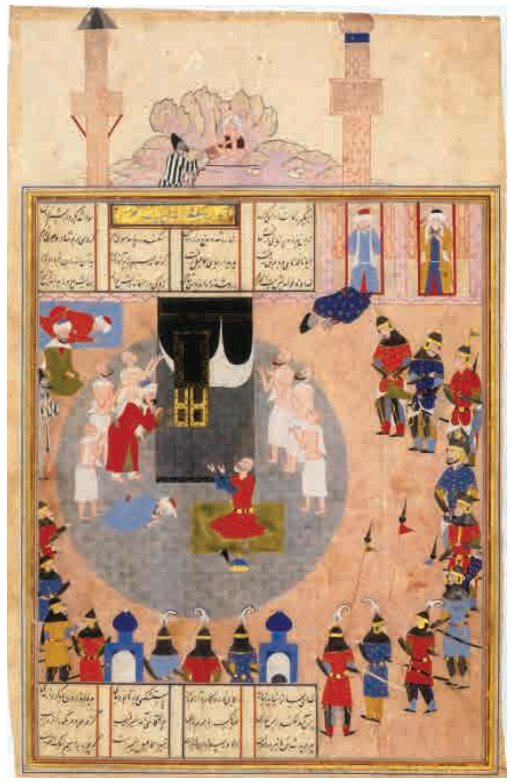
یکی از ویژگیهای برجســته این روایــات مخالفت آنها با نقاشی سه بعدی نما می باشد، یعنی نقاشی ای که دنیای طبیعی را به شیوه واقع گرایانه تقلید می کند. عدم تایید نقاشــی ســه بعدی نما منحصر به اسلام قرن ۹ میلادی نمی شــود. امروزه بســیاری از مردم نقاشــی سه بعد نما (trompe l'oeil) را بــه دیده تحقیر می نگرند، زیرا حتی اگر واقعا قصد فریبی هم درکار نباشــد، این نوع نقاشی ها بیهــوده دعوت به تجربه ای می نماینــد که نمی تواند به حقیقت بپیوندد (خطای چشــم). این طــور نبود که این تعصب علیه ســه بعد نمایی های فریبنــده 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 ایــران، ویژگی های واقع نمای نقاشــی و پیکر تراشــی ملاک برتری اثر هنری شــناخته می شــد. بــرای مثال، در گــزارش یکی از هیأت های نمایندگی تیموری که به چین اعزام شــده بودند و از طریق آســیای مرکزی و شــمال چین عبور می کردند، تعریف و تمجید زیادی درباره مجســمه ها و نقاشــی هایــی وجــود دارد که در طــی راه در معابد بودایــی به آنها برخورد کــرده بودند. علت این تعریف و تمجیــد زیــاد این بوده کــه از نظر آنها ایــن آثار به نحو شگفت انگیزی واقع نما بوده اند. در حکایتی مشهور که در داستان اســکندر در *خمسه نظامی* آمده است، روایت می شــود چگونه مانی(بنیانگذار تاریخی بدعت مانویت، و اســتاد افســانه ای نقاشــی در روایات ایرانی) نیرنگ نقاشــان چینی را تلافی می کند. آنها بــا قرار دادن تخته ســنگی بلورین در سر راه وی که به شکل یک گودال آب با امواج کوچک و برگ درختان بر ســطح 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 ســنگ کریســتالی نقاشی کرد و نیز با نقاشــی کرمها و حــشرات در حال لولیدن بر روی جســد ســگ آن را کامل کرد تا بدینوســیله 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 بســیاری از جوامع اســلامی، ممکن اســت تصور کنیم که نقاشی در این سرزمینها چیز کمیابی اســت. با این وجود نقاشــی بعنوان منبع انبساط خاطــر و تعلیم با دیــد مثبتی مورد اســتقبال 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 (شــاعرانه) که شنوندگان را مسحور و مجذوب می کند و تشبیهات و استعارات تجسمی که باعث هیجان ممدوحان این اشــعار 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 اشــعار تحسین برانگیز هســتند و روح هنگام مواجهه با آنها در تجربه بصری جدیدی ســهیم می گردد که ســابقا برای او ناشناخته بوده است و به شکل سحر آمیزی الهام بخش روح می شــود که هیچ کــس نمی تواند ارزش آن را انکار کرده یا نادیده بگیرد.»

احادیثی که در ضدیت و تحریم نقاشــی از سوی بخاری و اخلاف او گردآوری شــده اســت زیر مجموعه تحریمی عمومی تر قرار می گیرد و آن نیز تحریم صرف هزینه های گزاف غیر لازم و اسراف اســت. نقاشــی گــران بود و در بیشــتر فرهنگ های اسلامی، نقاشی به شدت در انحصار حکام و دربارها قرار داشت. در حقیقت نقاشی، پیشه و حرفه درباری به حســاب می آمد چرا که با سبک زندگی تصنعی، ســبک سری، می گساری و سایر نمودهای زندگی مرفــه در دربار همراه بود و لــذا 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 نقاشــی (اعم از نقاشــی های دیواری حماسی بزرگ یا تصویرسازی کتاب ها) غالبا ابزار مفیدی برای توجیه و تصدیق حق حاکمیت حاکمان بود. کثرت توســل و اســتفاده از شــخصیت های مشهور قبــل از اســلام در خلق آثار هنری هــم به همین جهت بوده است. شخصیت هایی مثل سلیمان (تصویر ۱۰)، اسکندر (تصویر ۱۱)، رســتم، قهرمــان افســانه ای ایران (تصاویر ۱۳-۱۲) و پادشاهان تاریخی ساسانی. سنت هنر پیکره نما آنچنان که

تصویر ۱۰



تصویر ۱۱

تصویر ۱۲

تصویر ۱۳

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

در ایران، اهمیت افسانه ها و روایاتی که فردوسی توسی در اوایل قرن ۱۱ میلادی در شاهنامه (کتاب شاهان) جمع آوری کرد و تبدیل به رزم نامه 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 تاکید و تکریم قرار می گرفت. با قضاوت از روی اسناد تاریخی و آثار باستانی باقیمانده می توان پی برد که نقاشی و پیکرتراشی هر دو از ویژگیهای متعارف تزیینات قصرها در پادشاهی های 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 پادشاهی ها، اشخاص غاصب بوده اند، لذا از نقاشی های عمومی نه تنها برای تحت تاثیر قرار دادن سفرای خارجی و رهبران آنها استفاده می کردند، بلکه می خواستند تا اتباع و خصوصا وزرای خود را که (در صورت تمایل) موقعیت مناسبی برای سرنگون کردن آنها داشتند نیز تحت تاثیر قرار دهند.

نقاشی همچنین می توانست پرهیزگاری و پارسایی بیاموزد. مثلا منابع روایی، داستان پرهیزگاری یوسف در مواجه با مطامع اغوا کننده زلیخا، همسر پوتیفار (بر اساس دوازدهمین سوره قرآن) را باز گو می کنند تا پشیمانی نهایی زلیخا و روی آوردن به یکتا پرستی او را در داستان بگنجانند. یا منبع دوم، *سیره النبی* ، (زندگینامه پیامبر اسلام (حضرت محمد (ص)) که اساس قرآنی دارد اما به میزان قابل ملاحظه ای 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 می کند. اگرچه احتمالا تا اواخر قرن ۱۴ میلادی تصویری بر اساس این داستان کشیده نشده بود، اما این متن برای دانته (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. صحنه های شهادت [امام] حسین (علیه السلام) در میدان نبرد کربلا بعدها برای کشیدن نقاشی دیواری در زیارتگاه های شیعیان اقتباس شد و تا اواخر قرن گذشته پیوسته برای تزیین چایخانه و یا قهوه خانه ها در عراق و ایران مورد استفاده قرار می گرفت. زندگی شخصیتهای مقدس، مثل عرفا، شهدا، مدرسان، فقها، صوفی های تارک دنیا نیز به تصویر کشیده می شد 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 کتابخانه های قصرها رونویسی و تکثیر می شدند، 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 می شد.

تعداد بسیار کمی از نقاشیها و پیکره هایی که در قصر های اسلامی در گذشته وجود داشته و از سوی مورخان توصیف شده امروزه باقی مانده اند. اما انعکاس آنها را می توان در سفالگری طبیعت گرا 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 می شده اند. مثل مهره های 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 شده اند. اشیایی که برای تزیین میز استفاده می شده مثل بخور سوز، تنگهای شراب یا آب، چراغها که به شکل حیوانات و پرندگان شکاری، اسبها، فیلها، حیوانات دست آموز و پرندگان قابل نگهداری در قفس مثل بلدرچین ساخته شده اند که خصوصا برای استفاده بعنوان بخور سوز مناسب بود. (تصاویر ۱۸-۱۵)

تصویر ۱۴

پی نوشت

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

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

۳. Behrens-Abouseif ۱۹۹۹ صفحه ۱۱۲.

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

تصاویر ۱۸- ۱۵ظظ