از قرن نهم تا قرن یازدهم هجری (ازقرن پانزدهم تا قرن هفدهم میلادی) .

در دورهٔ اول سبکهای ساسانی خیلی بکندی تغییرات وتطوراتی نموده وازابنیه وساختمانهای آن دورهٔ جز چند ویرانه که آنهم هنوز درزیر خاك است چیزی باقی نمانده بنابراین برای شناساندن این دوره چاره‌ای جز این نیست که بوصف و تعریفی که مورخین وجغرافی نویسان عرب دربارهٔ مساجدایران وعراق راجع باین دوره نوشته‌اند قانع شویم .

ولی ازدورهٔ دوم هنوز بعضی ابنیه باقی است وتاریخ خودرا نیز دارد واگر خالی ازتاریخ باشد بازمیتوان تاریخ آنهارا معین نمود مخصوصاً ازمدارس ومزارها و مقابر برجی شکل که از این دوره برجا مانده و بیشتر آنها در قسمت مرکزی وشمال شرقی ایران میباشد میتوان استفاده نمود .

ازدورهٔ سوم خوشبختانه عدهٔ زیادی ابنیه وساختمانهای متنوع باقی است واین آثار که بیشتر آنها درعظمت وابداع وتناسب اجزاء ساختمان ونقشهٔ خوب ممتاز میباشد دلیل واضحی هستندبراینکه ایرانی درراه ترقی این صنعت واتقان آن میکوشیده وآنرا بدرجهٔ کمال میرسانده است .

اما در دورهٔ اخیرکه برحسب ترتیب دورهٔ چهارم است فن معماری ایران بمنتهی درجهٔ ترقی رسید وبراثرتوجه تیمور وجانشینان او وپس از آنها دریرتوتشویق صفویه دورهٔ درخشان وطلائی خود را سیر کرد ، ودراین دوره است که ابنیهٔ بسیار عالی از هرقبیل اعم از مساجد و مقابر وسراها وبازارها وپلها و کاخها برپا شده وقسمت مهمی از آنها هنوز باقی وبرجا است .

مواد ساختمان : ایرانیان در ساختمان خود خشت وسنگ و چوب را بکاربرده‌اند ، ولی بواسطه اینکه حمل سنگ ازمعدن ها مستوجب هزینه گزافی بود خشت را بیشتر بکار برده اند ولی با وجود این در بکار بردن خشت و آجر [illegible]

عراق ناچار نبوده‌اند زیرا نبودن چوب وسنگ عراقیان‌را مجبور کرده‌است خیلی‌بیشتر از ایران که‌چوب وسنگ فراوان تری داشته است خشت وآجررا بکار برند .

باری ایرانیان در ادوار قدیمهٔ پیش از اسلام و در دورهٔ اسلامی ابنیه ای از سنگ ساخته‌اند وجغرافی نویسان و مورخین نامی از آن ها برده وهنوز هم آثار بعضی از آن ها باقیست .

چنانکه در صفحات بعد خواهیم دید ایرانیان برای تزیین ابنیه وساختمان های‌خود گچ بری وکاشی را بکار برده وعلاوه براین با آجرنیز ساختمان هارا آرایش میداده اند ، مثلا ازآجراشکالی هندسی ویا کتیبه ویا رسم های دیگری برای‌تزیین ابنیه ومناره ها ترتیب میداده اند ،

شاید استعمال آجر وخشت و سنگ های ریزه که از ادوار اولیه در ابنیه وعمارات ایران بکار رفته است معمار ها را از تزیین و آرایش عمارات به تزیینات معماری و مجسمه سازی که نظیر آن هارا در ابنیهٔ گتهـا مشاهده میکنیم منصرف نموده باشد ، و شاید معماران ایرانی میدانسته اندکه‌زیبائی آنگونه تزیین و آرایش بسته باین است که اشکال را با کمال دقت و استادی و نازك کاری در سنگهای بزرك بتراشند، بنابراین‌مستلزم مخارج‌زیادمیباشد ، وازاین‌رو بامرام ایرانیان‌چندان موافق نبوده زیرا معماران‌ایرانی تا توانسته اند از هزینه ساختمان کاسته‌اند وشاید همین هزینه کم باشد که معماران ایرانی را قادر براحداث ابنیه زیادی کرده و راه تجربه و ابداع در فن را برای آن ها آماده نموده است والبته این امر برای آنها در ساختمان های سنگی که مخارج گزافی داشت میسر نمیشده است .

شهر های ایران ومخصوصاً شیراز و اصفهان در بکار بردن سقف‌های‌چوبی که ستون های مرتفعی آن هارا نگاه میداشت خیلی معروف شده و دربعضی ازمساجد قدیم نیز ستون های چوبی را بکار برده اند علاوه براین ایرانیان در بعضی شهرها

خصوصاً در قزوین ونیشابور گنبد های بزرگی ازچوب ساخته اند.

نقشه کشی و آرایش: بعضی روش های معماری و هنرهای قدیمی فلات ایران و دیار بکر و موصل در نقشه کشی و طراحی ابنیه ایرانی بعد از اسلام تأثیر داشته است، مثلا تالار های بزرگ که دارای ستون های بلندی بوده و یا دالان هائی که باطاق های بزرگی پوشیده می شد در ساختمان های ایرانی دوره اسلامی دیده می شود و از یادگار های همان روش های قدیمی است، گذشته ازاین نقشه کشی وطراحی ابنیه‌برحسب‌مقتضیات محلی واحوال‌جوی در استان‌ها و شهرستان های متعدد ایران با همدیگر اختلاف داشته است مثلامردم شمال ایران بواسطه سردی هوا مایل بساختن مساجد مسقف و سرپوشیده بودند، در صورتیکه مردم جنوب مساجد بی سقف و شبستان ها و تالار های سربازی می ساخته اند.

ولی در هرصورت طراحی و نقشه کشی ابنیه ایرانی عصر اسلامی خیلی‌ساده بوده و معمار ها این سادگی را با توجه خاصی که به تزیین و آرایش ساختمان ها و استفاده ایکه از رنگ آمیزی میکرده اند جبران مینمودند، حقیقة هم تباین زیادی درسادگی نمای خارجی ابنیه ایراني و تزیینات وزخارف عجیب داخلی آنها کهبیننده را متحیر ومتعجب مینماید مشاهده میشود.

تعادل و تناسب نقوش و رسوم وبکار بردن ذوق سلیم که ایرانیان در تزیین ابنیه خود بکار برده و معماران آنها بآن آشنا بوده اند یك عظمت و ابهت بی‌نظیری باین ابنیه داده است، تقسیمات ظریفی که این معماران در دیوار های عمارات کرده و آن ذوق و سلیقه ئی که در طاقچه بندی و غیره بکار برده اند این ساختمان هارا جلوه دیگری داده و از آن مکررات که در روش های معماری اسلامی مشاهده میشود منزه کرده است، بطوریکه شخص در ابنیهٔ ایرانی بهرطرف که نظر اندازد و

منظرهٔ جدیدی مشاهده میکنندوازدیدن آنها مانند همایرابنیه غیرایرانی ولگرفته نمیشود

آنچه درباره ابنیه ایرانی در دورهٔ اسلامی میتوان گفت اینست که این ساختمان‌ها باندازه‌ایکه درذوق‌سلیم ووضوح‌نقش ونگار،ودقت وصحت‌تناسب صحیحی بین اجزاء و توازن مشهود درآنها وقالب زیبائی که بنا درآن‌ریخته شده ممتاز است ، در تنوع عناصر ساختمانی و معماری امتیازی ندارد .

انواع ساختمان های ایران در دورهٔ اسلامی.

ایرانیان در دورهٔ اسلامی عدهٔ زیادی مساجد و مقابر و مدارس وبازار ها و سرا ها وکاخهای زیبای عالی ساخته اند .

اما مساجدی که ساخته شده در قدیمترین آنها ایوان های ستوندار بکار گذاشته شده ، و بکار بردن ستون های چوبی در این ساختمان ها بعضی اوقات موجب سرعت انهدام آن مساجد میشده است ، ولی از قرن سوم هجری ببعد استعمال ستون های سنگی ویاآجری معمول گردیده وتاحدی براستحکام بنا افزوده است ، این مساجد با مساجدی که در سایر نقاط کشور اسلامی ساخته میشد چندان تفاوتی نداشته است ،

و چون نظری باین ساختمان ها افکنیم مشاهده میشود که بارز ترین عناصر اصول ساختمانی ایرانی که در بنای مدارس بکار رفته در ساختمان مداوس نیز مشهود است ، این مدارس عبارت از یك دانشکده‌های‌مذهبی‌است که طراحی آن‌ها نیز شباهت تامی بمساجد دارد ، این دانشکده ها در دوره سلاجقه معمول شده ومغول وتیموریان نیز پس ازآنها ازاین روش پیروی کرده اند ، واین‌دانشکده‌ها در ادوار سلجوقی و مغولی و تیموری برای نشر تعالیم مذهب تسنن اتخاذ شده بود .

اما نقشه این ساختمانها اساس وقوامش عبارت از یك فضا یا صحن سربازی

است که در چهار طرف آن شبستانهائی ساخته شده و بر فراز هر کدام گنبدی قرارگرفته‌است ودربرابرهریك ازاین شبستانها ایوانی‌تشکیل می‌یابد که برچهار طرف فضا یاصحن مشرف هستند ودراطراف این‌ایوانها حجرات واطاقهائی‌دردوپوش‌برای سکنای اساتید ودانش‌آموزان ساخته شده است.

بهرحال قدیمیترین مدرسهٔ ایرانی که هنوز هم باقی وبرپا است و ساختمان آن راجع به اواسط قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است مدرسه‌ایست که درنزدیکی مسجد جامع اصفهان واقعشده است.

حقیقت اینست که نقشه و طرح‌بنای بزرگترین جوامع ایرانی مخلوطی است از مدرسه و مسجدیکه دارای ایوانهای بزرگ ستون‌دار یا پایه دار باشد امتیازی که جوامع دارند اینست که دارای ایوان وشبستانهای بزرگی برای نماز هستند و در دو طرف این‌شبستان بزرگ شبستانهای کوچك‌وراهروهائی‌است که مستقیماً ازصحن میشود وارد آنهاشد ، وبرفرازشبستان بزرگ عموماً گنبد بزرگی قرار گرفته است.

ذوق وقریحه ایرانی همیشه‌متمایل بمناظرزیبا وگل وگلزار وآبهای‌جاری وباغچه‌های سبز وخرم بوده واین ذوق در تمام مظاهر حیاتی او نمایان وجلوه گر است ، حتی درمساجد ومدارس وسایر ابنیه دینی ومذهبی ومقابر این ذوق ظاهر وهویدا است ، دراین‌گونه ساختمانها مشاهده میشودکه صحن یا فضاباحوضهای‌بزرك فواره‌داری که اطراف آنرا باغچه‌های پرگل ودرخت‌احاطه نموده زینت یافته‌است

مقابردرایران بیشتراز سایر قسمتهای کشوراسلامی بود ، والبته باید چنین باشدزیرا ایرانیان باولیاء و بزرگان خیلی احترام میگذاردند وآنها را تقدیس میکردند. واین مقابر که برای‌اولیاءومردم نیکوکار و خوش‌نام ساخته میشد عموماً ساختمانهای‌چهارگوشی‌بود که برفرازآنها گنبدی‌ساخته‌میشدوهمین گنبد یك‌صورت دینی‌بآن بنامیداد ، امامراء وشاهزاده خانمها غالباً درمقابربرج‌مانندی‌مدفون‌میشدند.

وشاید بتوان گفت که درساختن مقابر گنبددار معمارها تاحدي از فن معماری هلینی ویامسیحیت شرقی متأثر شده واین روش را از آن اقتباس نموده‌اند و این حدس بیشتر از این جهت تایید میشود که امویها گنبد بیت المقدس را که معروف به (قبة الصخره) است وعباسیها گنبدی را که درسامره ساخته و هنوزبرپا است و بعضی تصور میکنند مدفن المنتصر والمعتز والمقتدر سه خلیفه عباسی است ازآنها اقتباس کرده‌اند(١)

از قدیمیترین مقابر ایران بعداز اسلام مقبره اسماعیل بن احمد سامانی (٢) (△[21] ٢٩٥ ه یا ٩٠٧ م) ومقبرهٔ سلطان سنجر سلجوقی (△٥٥٢ هجری یا ١١٥٧ م) است .

غالباً مقابر افراد خاندان های سلطنتی بشکل برجهای استوانه ای شکل بوده که با سقف های مخروطی شکل پوشیده میشده است و شاید اتخاذ این شکل برای این بود که مقابر را نیز مانند چادر های امراء قبائل صحرا گرد آسیای وسطی که این خاندان ها از آنها بوده اند بسازند و رابطه ای قوی میان شکل مقابر خود و آن چادر ها بگذارند ، بعضی از این برجها مانند برجهای دماوند و ري و ورامین دارای دیوار های ترك ترك یا ذوات اضلاعی بوده و باین ترتیب برج را بشکل ستارهٔ در میآورده است .

ایرانیان علاوه برساختن مقابر و مساجد اهتمامی در ساختن سراهائی برای مسافرین وکاروان ها نموده اند و بدیعترین قسمت ساختمان ها دراین سراها سردر

Herzfeld : Archaeologische , Reise , im , Euphrat , und , Tigrisgebiet ج ١ ص ٨٣ - ٨٦

(٢) △ علامتی است که بی‌نام وتاریخ گذارده میشود ودلالت بروفات مینماید ، ودر حقیقت بجای صلیبی است که مسیحیها برای همین منظور پیش‌از تاریخ وفات میگذارند ، وچون استعمال شکل صلیب برمسلمین تاحدی خوش آیند نیست این علامت بجای آن وضع شده ، بکتاب مباحث عربیه دکتر بشر فارس رجوع شود ، ص ١٨

های آنها است که با برجهای زیبا و طاقهای مرتفع که برعظمت وابهت بنا می افزاید برپا شده است .

بازار ها در ایران نیز مانند سایر بازار های کشور اسلامی از گذر هائی که در دو طرف آنها دکان های کوچکی ساخته شده تشکیل میبافت وفقط امتیازی که در بازار های ایران دیده میشد همان چهار سو های بزرك و طاق های عظیم آن بود وبهترین نمونه این بازارها بازار شاه اصفهان است .

درباره کاخ های ایران میتوان بدون مبالغه گفت که ساختمان آن ها بهترین مظهر فوق وقریحهٔ ایرانی است ولی با آنکه درشهر نیشابور بقایای کاخ الب ارسلان سلجوقی را کشف کرده اند ودر ساوه و ری نیز آثار بعضی از کاخها نمودار شده است باز میتوان گفت یك نمونهٔ کاملی از کاخ های بعد از اسلام ایران جز از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) ببعد دردست نیست و اما در دورهٔ صفویهٔ حجم کاخ ها کوچك بوده و هرشاه و امیری عدهٔ زیادی از این کاخها را مالك بوده است .

اروپائیان که در آن ادوار بایران آمده اند این کاخها را دیده و از وسایل اشرافی و ثروت بیمانند وحسن سلیقه و ذوق که در آن ها بکار رفته تعریفها کرده خصوصاً ازسقف‌های زیبا و تابلو های نقاشی که دیوار های آنها را می‌پوشاند وارائیه بسیار عالی که در اطاقها و طالار ها و سالون های آن دیده شام برده اند وبط قچه هائیکه در سالنها ویا طالار های آنها برای گذاردن ظروف چینی زیبا وگرانبها ساخته میشد نیز اشاره کرده اند .

معروف این است که نقاشان نامی که در قرن نهم و دهم هجری (پانزدهم و شانزدهم میلادی) بعضی اوقات برای آرایش سقف ها و دیوار های کاخها نقوش و رسومی بکار میبردند و علاوه براین در آرایش دیوار ها آئینه وپارچه های پرنیها را نیز نصب مینموده اند ، در این ابنیه پنجره های کوچکی از چوب ویا فلز ساخته

میشده و آنهارا باشکال هندسی وگچبری وآینه کاری تزیین مینموده اند ، درهای این قصرهانیزاز زینت وآرایش‌بی‌بهره نبوده وصنعتگران‌وهنرمندان ایران بتزیین وآرایش آنها مبالغه نموده اند .

در قرن دوازدهم هجری (هیجدهم میلادی) دیوار های کاخ هارا با تابلو های روغنی بزرك که در قاب هائی مناسب باخود در دیوار هـا بکار گذارده شده زینت میدادند ، و روش یا سبك فنی که دراین تابلوها استعمال میشد دلالت داشت که روش وسبك غربی در آنها تأثیر کرده است ، وبعضی از مورخین گمان میکنند آن تابلوهارا بعضی ازنقاشان وهنرمندان غرب تهیه کرده‌اند وچون‌اینها استعدادمتوسطی داشته اند ، برای بدست آوردن وسایل زندگی بایران مهاجرت کرده اند تا در آنجا دور از همکاران خود بکسب مشغول شوند ، ولی این گمان بکلی بی اساس است وامضای نقاشان وهنرمندان ایران‌که درذیل بعضی از این تابلوها دیده میشود این ادعا را بکلی تکذیب مینماید ، بهترین نمونه ایکه از این تابلوها دردست است دهعدد تابلو است که در مجموعهٔ آثار نفیس دکتر علی پاشا ابراهیم ودرشهر قاهره میباشد این تابلو ها دیوار های بعضی ازکاخهای ایران را زینت میداده ومساحت هر کدام از آنها ۱۸۵ در ۲۶۰ سانتیمتر یا کمی بیشتراست ، و بعضی از آنها تاریخ سـال ۱۱۴۰ هجری (۱۷۲۸ م) و امضای زین العابدین نقاش را دارد ، امـا موضوع های این تابلو ها مختلف است ، مثلا در دو تابلو از آنها صورت اشخاصی دیده می شود که شاید از شاهزادگان ویا شاهزاده خانمها باشند . برتابلو سومی مناظر فواره های آب و مناظری از میوه ها وگلها دیده میشود ، این تابلو های گرانبهای‌فنی با آنکه سبك و روش اروپائی در آنها تأثیر نموده است بسیار زیبا و بی مانند است ، کاملا توانسته است ذوق و روح ایرانی را درخود نمایان سازد وثابت نماید که ذوق وقریحه و مهارت ایرانی در رسم و نقاشی تنها بتوضیح دادن مطالب کتاب هـا یا

نقوش و صور کوچکی که شرح آن ها در صفحات بعد خواهد آمد منحصر نبوده است .

طاق های ایرانی

در فن معماری قدیم ایران طاق های نیم دایر، هلالی و طاق های بیضی شکل بکاررفته‌است ولی درقرن سوم هجری (نهم میلادی) استعمال طاق‌هائیکه بعدها یکی از ممیزات معماری ایران شده است مرسوم و متداول گردید وبعضی از کشور های غربی نیز این طاقها را از ایران واسلام اقتباس کردند و پس از آن استعمال این نوع طاقها در تمام ابنیه ایران شایع و معمول گردیده و منسوب بایران شده است ، این طاق های عظیم و مرتفع بابنیه ایران یك ابهت و جلال خاصی می بخشیده و درمساجد طاق‌های ضربی ومقرنسکاری قسمت داخلی این طاق ها را زینت میداد و بیشتر اوقات این طاق های ضربی و مقرنسها بر فراز مدخل عمارت وبا سر در مساجد مشاهده میشد ، وشاید بتوان گفت بهترین نمونه ازطاق های ایران طاقی است که در مسجد شاه اصفهان ساخته شده است .

طاقهای گنبدی : معمار های دوره ساسانی برای پوشاندن ابنیه طاق های نیم اسطوانه ای را شناخته و بکار برده اند ، و پس از آنها ایرانی های مسلمان در ساختن طاق های گنبدی بزرگ مهارت فوق‌العاده و جالب توجهی تحصیل کرده اند ، اینگونه طاقها را مخصوصاً در بازار ها مانند بازار شاه اصفهان ودربعضی مساجد چون مسجد شاه و مسجد جامع اصفهان بکار برده اند ، و شاید استعمال خشت وآجر در ساختمان برای پیشرفت این نوع طاقها عامل مهمی بشماربرود

گنبد ها : (۱) معروف است که پیش‌از اسلام ایرانیان بساختمان گنبد

---

(۱) ر. د. «قبه» درجزء پنجم (ملحق) دائرة المعارف اسلامی رجوع شود

آشنا بوده وبرفراز آتشکده‌های خود میشناخته‌اند و از بعضی آثار ابنیهٔ ساسانی که هنوز برپا و باقی است اندازهٔ حجم گنبد هائی را که برفراز آنها ساخته شده بود ومعمارهای ایرانی موفق شده بودند آنها را بر یك قاعده مربعی بسازند میتوان از بدست آورد ، وشکی نیست که ایرانیان در ساختن گنبد ماهر تر از رومیها بوده‌اند زیرا معماران رومی فقط توانسته‌اند گنبدهائیرا که میساختندبرروی ستونهائی که از مجموع آنها دائره‌ای تشکیل می‌یافت ویا بریك قاعدهٔ اسطوانه‌ای دائره شکل بسازند ، یکی از وسائل مؤثری که ایرانیان در ساختن این گنبد ها بکار برده‌اند مقرنسها است زیرا بوسیله آنها ارکان چهارگانه گنبدرا بتدریج بالا میبرده‌اند تا بکاسه داخلی گنبد میرسیدند .

کلیهٔ گنبد های ایرانی بواسطه ارتفاع و تناسب اجزاء و زیبائی شکل و گردی امتیازی دارند ، این گنبدها غالباً بصلی شکل (پیازی شکل) بوده و براثر آجر های کاشی که سطح خارجی آنها را می پوشاندیك منظره جذاب و سحرآمیزی بخود میگرفته اند .

مناره ها : بیشتر مناره‌های ایرانی اسطوانه‌ای شکل وبااشکال هندسی که از آجر یا کاشی ساخته میشد مزین بوده ودربالای این اسطوانه غرفهٔ ساخته میشد که‌زیر آنرا مقرنس‌کاری میکردند و باین ترتیب مناره شکل میله‌های چراغهای دریائی را بخود میگرفت

از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) ببعد در بیشتر مساجد مناره ساخته میشد وغالباً دو مناره بوده که در دو طرف مدخل یاسردربرپا میشده وقاعدهٔهریك از آنها درعقب سردر پنهان میشده است ، اما دربعضی مساجدمانند مسجدگوهرشاد پایه ظاهراست وظهور آن موجب مزیدعظمت وابهت وجلال‌سردر میباشد

ظاهراً ایرانیان ساختن این قبیل مناره‌ها را از ستونهائی که در ادوار

تاریخی خیلی قدیم برای پرستش آفتاب (مهرپرستی) درفلات ایران ساخته میشد وبااز بعضی برجهای هندی اقتباس کرده‌اند ، بهرحال این منارهٔ که در ایران ساخته‌شده‌باسایر مناره‌هائی که قسمتهای دیگراسلامی‌از قبیل‌شام و مصر و کشورهای شمالی‌افریقاساخته‌شده فرق ، تفاوت‌دارد ، واین تفاوت ازاینجا است که‌منارهای ایرانی طبقات متعدد و پنجره و نوافذی ندارد و عبارت از یك بنای مرتفع قائم ومستقلی است ، گذشته ازاین باید دانست که مناره های مرتفع استوانه‌ای شکل از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) متداول و معمول شد ، ساختمان وروش بنای مناره درقسمت غربی کشور اسلامی موکول بذوق اشخاص و معماران بوده ویك طرح ونقشه معین نداشته که پیروی از آن عمومیت‌داشته باشد .

منارههای ایرانی بواسطه ارتفاع‌زیادی که‌داشته برای اذان گوئی بکارنمیرفت واذانگو بالای بام مسجد اذان میداده است ولی وقع این منارهها بیشتربرای‌زینت بنا بکار میرفته است ، وبعضی از علماء وداشمندان دربارهٔ این مناره‌های استوانی شکل کشیده و مرتفع گفته اند شخص از دور چون بآنها نظر اندازد تصور میکند دودکشهای یکی‌از کارخانه‌ها میباشد ، ولی بدیهی است که در این تشبیه خیلی مبالغه شده است . (۱)

مقرنس : (۲) مقرنسها یکنوع تزیینهای معماری است که خیلی شباهت بلانه‌های زنبور دارد ، این مقرنسها در ابنیه بشکل طبقاتی که رویهم ساخته شده برای آرایش‌دادن‌عمارتها ویابرای آنکه بتدریج ازشکلی‌هندسی‌بشکل دیگری‌پرداختن ومخصوصاً از اشکال مربع باشکال دائره‌ای که گنبد ها بر آنها قرار میگیرد بکار میرود ، وبیشتر اوقات‌معمارهای‌ایران این‌مقرنسها‌را درجبهه ساختمانها‌بکارمیبرده‌اند

---

(۱) رجوع شود به (مناره) دائرة المعارف اسلامی جزء سوم

(۲) رجوع شود به (مقرنس) در ملحق جزو پنجم دائرة المعارف اسلامی

ودرساختن آنها مهارت را بحدی رسانده اند که نمیگذارند موجب سنگینی ساختمان شود وبر اصل وپایه فشار وارد آورد.

آرایش های برجسته در معماری

خواهیم دید که معمارهای ایرانی در اسلام برای تزیین و آرایش ابنیهٔخود کاشیهای مسطح را بکار برده اند، و در حقیقت از تزیینات برجسته معماری که ابنیهٔ اروپائی وهندی را سنگین کرده وباری برآنها شده است خودداری نموده‌اند اتفاقاً این زینتهای معماری‌مسطح وبی‌سایه یکی از بزرگترین عوامل‌وضوح وسادگی و آرامش واتزان ونمونه کامل ذوق‌وسلیقهٔ بی‌مانندي است که همیشه درفن معماری ایران تجلی مینماید و یك زیبائی و ابهت ممزوج با اعتدالی بآنها می بخشد، و برای اینکه تفاوت زیادی را که میان‌ابنها وسایرساختمانهااست‌مشاهده کنیم کافی است ابنیه ایرانی را باابنیه هندی دوره اسلام مقایسه کنیم، در اثر این مقایسه خواهیم دید که چگونه دیوار های ابنیه هندی در زیر بار سنگین زینتهای برجسته معماری ساختمان را از سادگی طبیعی خارج نموده و بمجموع ساختمان یك وضع اضطراب و پیچیدگی داده است »

گچ بری: از آثاریکه هیئت آلمانی در ضمن کاوشهای خود در ویرانه های مدائن (شهر تیسفون) بدست آورده وفعلا در موزه‌های برلن درقسمت آثار باستانی اسلامی ضبط است، معلوم میشود که ایرانیان از دوره ساسانی در بکار بردن گچ برای تزیین ابنیه خود ماهر بوده و از گچ بری اطلاع کاملی داشته اند، آثاریکه درتزدیکی ورامین کشف شده ودرموزه پنسلوانی ولایات متحده امریکا ضبط است(۱) این مدعا را تأیید مینماید.

معمار های ایرانی دوره اسلامی در گچ کاری مهارت بی نظیری داشته‌اند و

---

(۱) A , Survey , ef , Aersian , Art ج ۲ ص ۱۳۰۵ ببعد

بهترین نمونه آنرا در گچ بریهای بسیار دقیق و زیبائی که در مسجد نائین و مخصوصاً محراب آنست مشاهده میکنیم این مسجد که قدیمترین مساجد ایران است وهنوز برپا میباشد درقسمت‌صاف وهمواری میان‌دوشهریزد واصفهان‌ساخته شده‌است وگچ بریهای آن مانند تاریخ‌بنای خود مسجد راجع بقرن‌چهارم‌هجری (دهم‌میلادی) است ، این گچ بری‌ها که از اشکال ورسوم هندسی تشکیل یافته خیلی شبیه به‌گچ بریهائی است‌که درویرانه‌های شهر سامره کشف شده‌است ودرحقیقت یادگاری‌است از دورهٔ عباسی ولی امتیازیکه گچ‌بریهای مسجد نائین با کتیبه‌های زیبای خود دارد آنرا خیلی برتر از آثار بدست آمده درسامره قرارداده است (۱)

از دورهٔ سلجوقی نیز نمونه‌هائی از گچ بری بدست آمده که دارای ارزش‌فنی بسیار مهمی است وامتیازیکه این گچ بریها بردورهٔ ماقبل خود دارد این است که از اشکال آدمی وحیوانات تشکیل میباید (۲)

ازجمله آثاریکه علماء باستان‌شناس در دو شهر سامره وری بدست آورده اند نمونه‌هائی از گچ بری رنگ‌آمیزی شده است که برروی یکی از آنهامنظرهٔ مجلسی است ویکی‌از پادشاهانرا باعده‌ای از درباریان خود مجسم میسماید وکتابتی نیز بنام سلطان طغرل دوم سلجوقی دارد (۳)

باوجود این بهترین گچ‌بریهای معماری دورهٔ اسلامی ایران راجع بقرن‌هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است ، دراین دوره محرابهای بیشترمساجد را گچ‌بری

(۱) شکل ۱و۲ رجوع شود .

(۲) Sarre : Figuerliche , Persische , stuck plastikin der , islamischen , Kunstabteilung , ص ۱۸۱ ببعد از شماره ۳۵ (۱۹۱۴) و گزارشهای رسمی راجع بمجموعه های آثار تاریخی موزه های دولتی آلمان (Amtliche Berichte , aus , der , Koeniglichen Kunstabteilung)

(۳) درمجله Syria سال ۱۳ (۱۹۳۲) G , Wiet : L' Exposfion , d'art , persan , áLondees ص ۷۱ - ۷۲

میکردند ودر آنها اشکال ورسوم بسیار زیبا و دقیقی که کتیبه ها بر رونق وزیبائی آنها میافزود ظاهر میشاختند .

مهمترین این محرابها محرابی‌است که الجایتو درمسجد جامع اصفهان‌ساخته است تاریخ بنای این محراب سال ۷۱۰ هجری (۱۳۱۰ میلادی) را نشان میدهد ونام سازنده‌اش (بدر) نیز برروی آن دیده میشود .

هنرمندان وریزه‌کارهای ایران این رسوم واشکال را بدون بکار بردن قالب یا آلات مخصوصی روی گچ حفر میکرده‌اندوبهمین‌جهت است که گچ‌بری‌های‌ایرانی از آن روح آلی ملالت آور و اشکال و رسوم یك نواخت که در گچ‌بری قالبی‌دیده میشود خالی بود ولی باید دانست که این نوع گچ بریها مختص ایران نبوده و در اندلس وسایر نواحی کشور اسلامی نیز معمول ومتداول شده‌است .

اما موضوعهائی که دراین گچ بری‌ها بکارمیرفته ویابعبارةاخری اشکال ونقوش ورسوم آنها را تشکیل میداده انواع مختلفی بوده است ، بعضی‌از آنها عبارت از برگ وشاخه وبعضی اشکال ورسوم هندسی کوچك از قبیل سه‌گوش وهشت گوش و ستاره ومعین ودوائر کوچك وبرخی دیگر عبارت از کتیبه‌هائی بخط کوفی بوده است ، وبهترین وممتازترین نمونه‌های این گچ بریها را در مسجد حیدریه قزوین و گنبد علویان همدان و مسجد جامع اصفهان ومقبرهٔ علی‌بن جعفر در شهر قم می‌توان مشاهده نمود .

هنرمندان وصنعتگران ایرانی در قرنهای دهم تادوازدهم هجری (شانزدهم تا هیجدهم میلادی) پایه استادی وتوانائی خود را در گچ‌بری بحدی رسانده‌اندکه آرایش دادن عمارات را با آن عمومیت داده ودرکاخها و منازل شخصی نیز بکار برده اند ودر رنگ‌آمیزی آنها بحدی مهارت بخرج داده‌اند که گچ بریهای آنهاخیلی شبیه بلوحه‌های نقاشی مذهب ومینا کاری کتابهای خطی منسوب بآن دوره گردیده

بنابراین میتوان گفت این صنعت درقرنها به‌منتهی‌درجه ترقی خود رسیده است .

کاشی کاری : انصاف اینست که گفته شود کاشی کاری بهترین و عالی ترین چیزی است که ایرانیان برای تزیین و آرایش ابنیه ابداع کرده اند ، و بحدی در ابنیه و ساختمان های مذهبی و شخصی ایران بعد از اسلام معمول ومتداول شده که نمیتوان عمارت یا کاخ ایرانی را بدون اینکه آجر های زیبای کاشی که بارنك‌آمیزی عالی و اشکال ممتاز خود دیوار های آنرا زینت دهد و یك شکل ایرانی خلصی بآن بپوشاند و منظره غریب و زیبائی بآن بدهد. بتصور آورد ، زیبا ترین کاشی هائیکه در دوره اسلامی در ایران تهیه شده واز حیث صنعت قابل توجه است آجر هـای کوچکی است که با لعاب آبی رنـگی‌پوشید شده ودر مسجد جامع شهر قزوین بکار گذارده شده و راجع باوایل قرن ششم هجری(۱) (دوازدهم میلادی) است ، و چنانکه از کاشیهای مقبره مؤمنه خاتون که در شهر نخجوان است وراجع بسال ۵۸۲ ه (۱۱۸۶ م)میباشد‌برمیآید این صنعت خیلی زودوبسرعت ترقی کرده‌ودر آخرقرن ششم رونق بسزائی‌یافته‌است .

درکاشی کار های ایرانی برای‌پوشاندن دیوارهای‌عمارات اشکال زیبای زیادی بکار برده اند که از آن جمله است اشکال ستاره ای ساده که بیش از یك یا دو رنگ نداشته اند ، و یا کاشیهای صلیبی شکل که غالباً سنك های آبی فیروزه ای یا لاجوردی پررنگ بود ، وغیر از این اشکال یك اشکال ستاره ای وصلیبی که اشکال انسانی و حیوانی و نباتی بسیار زیبا مزین بوده و میناکاری برزوق و درخشندگی وزیبائی آنها میافزوده است نیز درکاشیهای خود بکار برده اند ،

ولی چنین‌مینماید که‌بکار بردن‌آجر های کاشی‌لعاب‌صدف‌دارو مینائی‌را ایرانیان

(۱) اما قدیمترین انواع کاشی لوحه مائی است که درشهر مشهد ودرصحن وبارگاه حضرت‌امام رضا بکار گذارده شده وراجع بسال۵۱۲ ه(۱۱۸ م) است به Répertoire Chronologique, d,Epigrophie, Arabe و A,survev, of Psrsian, Art, ج۸ شماره ۲۹۷۸ ج۲ ص ۱۹۶۶ و ۱۹۷۵ ببعد رجوع شود

از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) ساخته اند و در اوایل امر استعمال این نوع کاشی منحصر بابنیه بزرگ ومهم‌بوده ، ولی دراواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) ساختن این نوع کاشی ترقی زیادی کرده واز شهر کاشان بسایر شهر هسای ایران و قسمت های شرق نزدیك فرستاده میشده و این صنعت همچنان تا نیمه قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) دارای این رونق بوده ودر تمام اینمدت‌بزرگترین مراکز آن ، شهر کاشان‌بوده است ، البته در سایر شهر های ایران مخصوصاً در ری و سلطان آباد نیز تهیه میشده است ولی کاشیهای این دوشهر از کاشی های ساخت کاشان پست تر بوده است ،

امامعرق کاری درقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) یعنی در دوره سلجوقی بسمت کمال رفته و متداول گردیده است و هنرمندان و صنعتگران قرن هشتم ه (چهاردهم میلادی) ازصنعتگران دوره سلجوقی بمراتب بهتر وماهرتر بوده وبرتری محسوسی بر آنها داشته اند در این قرن موفق شده اجزائی را که اشکال معرق ازآنها تشکیل میابد کوچکتر کنندولطیف‌تربن‌وزیباترین‌اشکال‌نباتی وهندسی‌را دریك‌مجموعهٔ ازرنگهای زیباوبراق که‌جز درفنون وصنایع‌شرقی‌وخصوصاًایرانی‌دیده‌نمیشود‌نمایش‌دهند خصوصاًارزانی‌معرق‌بیشتر‌موجب‌شیوع آن‌شده‌زیراهزینه‌ساختن‌معرقهای‌لعاب‌صدفی‌دار بمراتب کمتر از هزینه آجرهای کاشی مینائی بوده وعلت این امرواضح است زیرا در کاشی لازم بود پس‌از کشیدن زنگ ونقش یکبار دیگر آنرا در کوره گذارند واین عمل گذشته از هزینهٔ اضافی که داشت چندان مورد اطمینان نبوده چه‌ممکن بود کاشی‌ها از کوره سالم بیرون نیاید ، ولی بهرحال این صنعت در دوقرن نهم و دهم هجری (پانزدهم وشانزدهم میلادی) بمنتهای ترقی‌وکمال خود رسیده وعصر طلائی خودرا تشکیل داده ودر این دوره مراکزمهم معرق سازی‌شهرهای‌اصفهان وبزد وکاشان و هرات وسمرقند وتبریز بوده اند .

در همین اوقات خزف سازان اصفهان طریقهٔ دیگری ابتکار کردند که آنهارا ازسختی ساختن معرق لعاب صدف دار مستغنی نمود ودروقت وهزینه‌ای که برای معرق کاری لازم بود آنهارا بی‌نیاز ساخت ، این طریقهٔ جدید موسوم به « هفت رنگی » است واین صنعتگران بوسیلهٔ آن موفق شده‌اند هفت رنگ یا بیشتر را دریك آجر که مساحتش یك پای مربع بود جمع آورده بکار برند ، وازاین راه توانسته‌اند رنگهای زیادی را در مساحت کمی استعمال نمایند ، دراین طریقه دیگر مانند معرق اشکال منحصر باشکال هندسی نبود وتوانسته‌اند بعضی مناظر مختلف واشکال انسانی را درروی این آجرها بکشند .

قدیمترین نمونه هائی که ازاین آجرهای هفت رنگ بدست آمده از مدرسه شاهرخ تیموری است که در شهرخور گرد ساخته وتاریخش اوایل قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی) را نشان میدهد ، اما عصر طلائی این صنعت را میتوان در دورهٔ شاه عباس صفوی دانست ، وامروز درموزهٔ ویکتوریا والبرت لندن وموزه متر وپولیتان در نیویورك بعضی الواح از صنعت هفت رنگ موجود است که مدعیند از کاخ چهل ستون بدست آمده است (بشکل ۳۶ رجوع شود) ولی بهترین و عالیترین آجرهای هفت رنگ را باید در کلیساهای شهر جلفای اصفهان دید (۱)

نقوش دیواری : ما در صفحات بعد درباره حکم اسلام راجع بنقاشی وصورت کشی بحث خواهیم نمود ، و در اینجا کافی است اشاره کنیم براینکه ملل اسلامی که ایرانیان از آنها بوده‌اند نقشها وصورتهای دیواریرا که منظور از آنها موضوعهای دینی بوده وادیان مسیحی ویهودائی ومانوی برای شرح و توضیح اصول

---

(۱) جلفا یکی از شهرهای قدیمی ومهم ارمنستان بود ، شاه‌عباس کبیر ساکنه آنجارا بحوالی شهر اصفهان کوچ داد (سال ۱۰۱۳ هـ = ۱۶۰۵ م) وازصنایع وفنون آنها استفاده نمود این عده که بامر شاه‌عباس بحوالی اصفهان آمدند درحدود دوهزار خانوار میشدند وآن محل را یادگار میهن اصلی خود جلفا نامیدند ، و آنرا آباد کردند ودرآن برای خود کلیساهای زرگی ساختند وطولی نکشید که جلفای اصفهان مرکز تجارتی مهمی شد .

دیانات خود وتشویق مردم در پیروی راههای خوب آنهارا بکار برده‌اند نشناخته وآنهارا استعمال نکرده اند .

اما صور ونقوش دیواریرا که ایران داشت عبارت ازهمان نقوشی بود که ادوار قدیم در خاور نزدیك معمول بود واین نقوش بیشتر عبارت از صورتهائی بود که سلاطین وامراء را نمایش میداد و اعمال بزرگ و رزمهای آنان را با دشمنان مجسم مینمود ، وزرم‌آوری وپهلوانی وشجاعت وسواری وشکار حیوانات وحشی‌این پادشاهان وامراء را می‌نمایاند علا ومبراین مناظری‌از طبیعت وگلزارها وباغچه‌های سبز وخرم ویا بعضی از مناظر عشق ومحبت‌را که نقاشان اوروی افسانه‌ها اقتباس میکردند نیز میکشیده‌اند وگاهی از اوقات بعضی از این نقشها تا حدی خارج از حدود اخلاق نیز بوده‌است(۱)

متاسفانه بیشتر این نقشهای دیواری دستخوش خرابی و ویرانی شده بنابراین برای شناختن آن جز گفته مؤرخین وجغرافی‌نویسان واستنباط آن از روی بعضی‌از کتب‌خطی ایران ویا از روی‌نوشته‌های جهانگردان اروپائی از قبیل‌پیترو دولاوال Pietro , bella , valle و هربرت Herbert که درقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بایران رفته‌اند راهی نداریم .

شاید لازم بگفتن وتوضیح نباشد که این‌نقشها و صورتهای دیواری که‌در دوره اسلامی مرسوم بوده از روشهای فنی نقشهای دیواری که از ابتدای دورهٔ مسیحی تا ظهور اسلام در کشورهای ایران وافغانستان و بین‌النهرین وقسمت جنوبی روسیه وترکستان غربی کشیده میشده است اقتباسهائی کرده وبآن روش‌هااقتدانموده‌است.

ازجمله کاخهائی که در اواخر قرن چهارم واوایل قرن‌پنجم (دهم ویازدهم

(۱) بعضی‌از جهانگردان غرب شیوه این صور ونقوش‌را بدیوارهای بعضی‌از کاخهای ایران مشاهده کرده‌اند ودرسفر نامه‌های خود اشاره‌ای به‌آنهانموده‌اندولی تصور میرود که‌امروز اثری از آنها باقی نباشد .

میلادی) بانقوش وتصاویر مزین شده بود کاخهای سلطان محمود غزنوی (۳۸۹-
۴۲۱ هـ = ۹۹۹ - ۱۰۳۰ م) است ولی امروز دیگر از آن نقوش وتابلوها که
دیوار های آن قصر را زینت میداد و سپاه و فیل های جنگی وبعضی از مناظر
میدانهای جنگ ویا مجالس بزم اورا مجسم مینمود ویا نقوشی که بعضی از وقایع
مشهور تاریخ پادشاه ساسانی را می‌نمایاند اثری موجود نیست (۱) و فقط قسمتی از
نقوش وتصاویر دیواری که راجع بدورهٔ سلجوقی (قرن ششم هجری یا دوازدهم
میلادی) است در قسمت آثار اسلامی موزهٔ ایران وموزهٔ تهران و یا در بعضی
مجموعه‌های خصوصی موجود میباشد واین موزه‌ها و صاحبان مجموعه‌ها بداشتن
چنین آثاری افتخار ومباهات میکنند ، واهمیتی که این تابلوها و یا قطعات نقوش
دارد اینست که در اشکال ورسوم آنها قواعد منظور شده زیرا روی یک تابلو یا
حواشی افقی کشیده شده ودر چهرهٔ اشخاصی که در این تابلوها کشیده شده اند تأثیر
روشهای فنی چینی وهندی وبیزانتی وسامانی کاملا آشکار است ، ولی این ترتیب
خیلی شبیه بهمان صورتهای آدمی است که روی خزفها و دفاههای مختلف امروز
کشیده میشده است .

ازاین دوره ودورهٔ بعد بعضی رسوم واشکال هنری وتزئینی در برخی مساجد
وخصوصاً در خوابگاه الجایتو که درشهر سلطانیه است وجود دارد . این نقوش

(۱) نویسنده تاریخ [illegible] سلطان [illegible] زرگی بوده که تمام دوره‌ی آن تاریخ نقاشی بوده وچون سلطان محمود
آگاه شد که فردا مأموریت سری فرستاده خواهد آمد آن عکاسها و آنچه نقاشیده کرده
بدون تکلم باکسی در گرد و سلطان آتش دهد ، [illegible] واسطه عمله خود را
امر آگاه شد وتوانست پیش از رسیدن مأمور سلطان نقشهای آن سالن را محو کند ، این
حکایت نمی‌باشد که در آنوقت نقاشی وصورت کشی در دربار معمول
ومرسوم بوده است .

ورسوم واشکال خیلی شبیه باشکالی است که درهمان دوره برروی گچ بریها دیده میشده است رویهمرفته میتوان گفت اغلب این نقشها اشکال ورسوم نباتی است که درجامهائی گذارده شده وخیلی شبیه باشکالی است که همان دوره درمعرقهای خزفی بکار میبردهاند

آنچه گفته دربارهٔ نقوش دیواری راجع بدورهٔ سلجوقی است ، اما در نقوش دوره مغول وتیموری جز آنچه مصادر تاریخی و ادبی ذکر کرده چیزی نمیدانیم ، این مصادر میگوید که درقسمت شمالی شهرهرات تالار پذیرائی بسیار عظیمی بوده که نقاشان معروف آندوره درنقاشی دیوارهای آن شرکت داشته‌اند، وهمین مصادرازنقوش بردیوار های کاخ تیمور که در شهر سمرقند بنا کرده بود برای ما تعریف میکندومیگوید که دیوارهای آنرا نقوشی آرایش میداد که خیلی بهتر وبرتر از نقاشی مانی ومردم چین بود .

ولی دربیشتر صور ونقوش کتابهای خطی قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) نقشهای دیواری دیده میشود واز آنجمله لوحه‌ای است که بهرام گور را دریکی از کاخها نشان میدهد که دیوارهای آن باصورتهاهفت پیکرویا هفت شاهزاده خانم زینت یافته ست (بشکل ٤٢ رجوع شود) .

درقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) توجه نقاشان بنقشهای دیواری زیادتر شده وبرای آرایش دیوار های ابنیه گل وبوته واشکال پرندگان وحیوانات رابکاربرده‌اند

پس از این دوره بدوره شاه عباس کبیر (٩٩٦-١٠٣٧ هـ = ١٥٨٧ - ١٦٢٨ م) میرسیم در این دوره ایران با ملل غرب تماس پیدا کرده وازدوطرف نمایندگانی رفت وآمد کرده وتحف وهدایای گرانبهائی رد و بدل شده‌است ، وعده زیادی ازجهانگردان اروپائی بایران آمده وکاخهای شاه عباس را مشاهده کرده‌اند واز تابلوها ونقش و نگار دیوار های آنها چیز ها نوشته‌اند ، دربارهٔ کاخ های امراء صفوی که در نقط مختلف ایران بود تعریفها کرده اند و از نوشته های آن ها برمیاید که

بعضی از این نقوش را پسندیده اند ولی از بعضی آن ها که منافی‌عفت واخلاق‌بوده وخیلی کم استعمال میشده‌است انتقاد کرده اند واز قرار معلوم بیشتر این نقوش را که مورد انتقاد اروپائیان شده‌است درگرمابه ها کشیده بودند (۱) .

ازاین وقت ایرانیان از فنون نقاشی غرب اقتباس کرده اند وعده‌ای از نقاشان اروپائی در ایران مشغول نقاشی شدند، ومادر آنجا که‌از فنون کتاب نویسی بحث میکنیم باز این موضوع را تجدید خواهیم نمود . ودر اینجا کافی است که بگوئیم در تمام نقش های دیواری راجع بدورهٔ شاه عباس تأثیر نقاشی اروپائی واضح و آشکار است .

آنچه قابل ذکر است این است که در این دوره یعنی در چند سال قبل نقاش زبردست ایران آقای سرکیس خاچطوریان در اصلاح و مرمت و ظاهر کردن نقاشی های دیواری دوره صفوی شروع کرده و میکوشد که آن هارا بحالت اولیه خود بسر گرداند(۲) ومجموعه های نفیسی از آن‌ها ترتیب داده ودر تهران(۳)وپاریس(٤)

(۱) به (مطالع البدور فی منازل السرور) تالیف علاء الدین عبد عزیزی (چاپ چاپخانه الوطن مصر سال ۳۰۰) ج۲ ص۷—۹ رجوع شود) ، در این کتاب بخشی ازصور ونقوش وتاثیری که در تقویت قوای حیوانی وشهوتی و نفسانی بدن دارد دیده میشود ، مثلا میگوید مجلسی که جنگ وستیز و سواری وشکار حیوانات را می‌نمایاند برای تقویت جنبه حیوانی خوبست ومجلسی که در آن شکار گل وسبزه ودرخت است برای تقویت قوای شهوتی وطبیعی مفید است ومجلسی که صورتهائی غیر ازعشق وتفکر در عشق ومعشوق‌وغیره دارد برای اردیاد قوه نفسانی مفید

(۲) این صورتها و نقاشیهای دیواری عصر ظل‌السلطان قاجار که حکومت اصفهان را داشته مخفی شده وروی‌آنها را باگچ گرفته اند ولی از قرار یکه مطلعین میگویند آثار صفوی چندین برابر آنچه اعلا در دست است بوده و بر می ذوقی ای محو آثارصفویه تا توانسته است آنها را تباه کرده خوشبختانه

بمعرض نمایش گذارده‌است واز آن جمله جمعیت دوستداران هنرهای زیبا «جمیعة محبی الفنون الجمیله » در قاهره در سال ۱۹۳۶ نمایشگاهی برای آنها ترتیب داده است .

فن کتاب نویسی

﴿ خط خوب و تذهیب کاری ونقاشی وصحافی ﴾

توجهی را که ایرانیان درکتاب های خطی داشته اند بی نظیر است وهیچیك از ملل عالم نتوانسته است بپایه آنها برسد وبهمین جهت است کتبی را که ایرانیان نوشته اند ز جمله آثار نفیس و قیمتی بشمار رفته است راستی میتوان گفت انسان وقتی کتابی از کتب خطی ایران را بدست بگیرد نمیداند چه قسمت آن را بیشتر مورد دقت قراردهد ، آیاازوقتی که درتزیینات‌زیبا وتذهیب کاری آن‌بکار رفته‌درشگفت باشد ، ویا از جاذبه سحر انگیز نقش های آن لذت‌برد ، ویا برنگ آمیزی و رنگهای بدیع آن نظر کند ویا تماشای زیبائی و شیوائی خط آن نماید ، ویا از همه آنها صرف نظر کرده زیبائی جلد و نقش ونگار آنرا ملاحظه نماید ؟ آری بیننده بی‌اختیارازتمام این مجموعه نفیس در شگفت میماند وقطعاً در آنوقت ازصبر و شکیبائی‌هنرمندان ایران وپشت کار آنها را دراین صنعت‌ها وبوجود آوردن اینگونه آثار گرانبها و نفیس ستایش مینماید و برآن قریحه و ذوق آفرین میگوید .

✿ دوره درخشان حفظ و توجهی باحیای این آثار تاریخی‌شده و آقای‌سرکیس خچاطوریان زحمات شایان تقدیری درراین راه‌کشیده است

(۳) به (نقاشی های دیواری دوره صفویه که توسط آقای سرکیس خچاطوریان احیاء گردیده است طهران ازتاریخ ۲۱ — ۳۰ اردیبهشت ۱۳۱۲) رجوع شود .

(۴) 4 E,position des, fresques, persanes, reconsfitu ées, qar, Sarkis, Lhatcha-dourian, organisée, Pala, sosiété, des, Etudes, Iraniennes, et de, Ier., qersan paris du, 10 mars, du 8 evril, 1934

خط وخوشنویسی

خوش نویسی وتوجه بخط یك امرطبیعی‌است ، زیرا خداوند تعلیم خط را بخود نسبت داده و فرموده است (اقرأ و ربك الاکرم الذی علم بالقلم ، علم الانسان مالم یعلم(۱) و درجای دیگرمیفرماید « ن والقلم و مایسطرون(۲) » و خوش نویسان و خطاطان در ممالك اسلامی عموماً ودر ایران خصوصاً نظر باینکه اوقات خودرا صرف استنساخ قرآن نویسی‌و کتب ادبی وشعرا که طرف توجه ایرانیان بود مینمودند و بالاخره برای اینکه علماء دین از آنها راضی بودند از همه محترم تر و برتر بوده اند ، بهمین جهت حسن خط پیشرفت بسزائی نمود وذوق ظریف‌پسندی را در سلاطین و امراء وسایر رجال دولت پرورش داد ، آنها نیز بخریداری کتاب های خطی کامل وبانمونه هائی از خطوط خوشنویسان مشهور ومعروف اقبال نمودند واین نمونه ها غالباً ازآیات قرآنی ویا ادعیه و اوراد واشعار بود ، و بعضی از عشاق خط خوب ، مرقعهای بسیار عالی وزیبائی ازآنها تهیه نمودند(۳)

خوشنویس برای افتخار و مباهات نام خودرا در زیر خطی که می نوشت قید میکرد ، زیرا خطاط دیگرمانند نقاش‌ازخشم وغضب رجال‌دین و یا عدم رضایت تودهٔ متعصب ترس وواهمه‌ای نداشت وبهمین جهت بود که نام تمام‌خطاطان وخوشنویسان معروف بود ، و درشرح حال آنها کتابهائی نوشته شد و در برابر این خوشنویسان مشهور عدهٔ نساخ های بی‌نام بودند که مشغول نوشتن کتابهائی بدستمزد ارزانتری بودند واین کتابهارا طالبان علم وادب‌که از داشتن کتابهای خطی قیمتی محروم‌بودند میخریدند وازآنها بهره ور میشدند .

(۱) آیه ۳ — ۵ ازسوره ۹۶ ازقرآن مجید
(۲) آیه ۱ ازسوره ٦٨ از قرآن کریم است
(۳) شاید آلبومهای تمبریست یاعکس ویا خط وامضا های بزرگان کهامروز معمول ومتداول است ماخوذ ازهمان‌مرقعها باشد

سابقاً گفته شد که مسلمین صنعت کاغذ سازی را از بعضی صنعتگران چینی که عرب آنها را در هنگام فتح سمرقند دراواخرقرن اول هجری (اوایل قرن هشتم میلادی) اسیر کرده‌بودند فرا گرفته‌اند، وعدهٔ زیادی ازکتب خطی که هنوزموجود ودر موزه‌ها وکتابخانه‌ها محفوظاست راجع بقرن‌سوم‌هجری (قرن نهم‌میلادی)میباشدوهمه روی‌کاغذنوشته‌شده‌است،واین‌کتابهایکی‌ازنفایس‌صنعت‌کتاب‌نویسی‌اسلامی‌بشمارمیروند.

چیزیکه قابل ملاحظه است اینست که حروف عربی کاملا در اختیار نویسنده است وبخودی خود دارای همه گونه صفات تزیین میباشد وبهر شکلی درمیآید وهمین امتیاز برای خطاطان بزرگترین مساعد در ایجاد انواع خطوط وتطور دادن خط از کوفی ساده بخطوط فارسی بسیار دقیق شده است . مثلاحروف در ابتدای امر خیلی فراخ وکم ارتفاع بود ولی از اوائل قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) کشیده و وزیبا شد ودر دورهٔ سلجوقی خط کوفی بردقت وزیبائی خود افزود وخط نسخ نیز از آن بوجود آمد ودر قرن هفتم هجری خط ایرانی که «تعلیق» نامیده میشود ظهور کرد، ودر قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) یك خط دیگری که موسوم‌به نستعلیق (نسخ + تعلیق) بود ظهور کرد واز آن‌وقت بیشتر کتب خطی بااین خط نوشته‌شده است، وبعدی این خط شیوع یافته که میتوان گفت اگر کتابی‌را بخط نسخ‌دیدیم میتوانیم قطع کنیم از کتبی است که پیش از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) نوشته شده است .

شناختن خطوط مختلف ومتنوع برکسانی که اهل فن‌نیستند وازخط‌بهره‌ندارند مشکل‌است وغیر از خوشنویسان نمیتوانند کاملا فرق و تفاوت میان خط هائی‌را که ایرانیان استعمال کرده‌اند درك کنند، وما اینك‌برای اینکه دراین خصوص توضیح بیشتری داده باشیم وخواننده بمعلوماتی نائل شده باشد ترجمهٔ مطالبی را که در این خصوص بانگلیسی نوشته شده و تصور میرود نویسنده‌تاحدی توانسته است بعضی از

این تفاوت هارادرك کند نقل مینمائیم ، این مطلب را(۱) همکار محترم من آقای استاد ابراهیم بعربی ترجمه کرده و آنرا جزء مدارك ومطالبی آورده که برای کتاب تطور خط تهیه نموده است وآن مطلب اینست :

« در اثنـای قرن سیزدهم میلادی درایران یك خط مستدیر (دایره دار) که خط « تعلیق » باشد برای نوشتن کتب غیر دینی متداول شده و بسوی تکامل رفت ، در این خط بنا بر ناموس طبیعی و مجارات با تطور و تجدد های دنیوی آن کشیدگی های عنیف که درنوشته های مذهبی دیده میشد تقلیل یافت و درعوض یك بهاء و حیات جدیدی در دوائر آن تجلی مینمود این خط رواج یافت ومتداول گردید و چیزیکه در این خط جلب نظر میکند و شخص را متوجه اعالی و اسافل حروف آن مینماید انسلاخات ظاهری است که در آن دیده میشود و سببش بکار بردن یکطرف قلم است نه تمام پهنای آن ،

مهمترین چیزیکه خط تعلیق را ازسایر خطوط متمایز میکند کثرت استلقاء وارسالی است که درآن دیده میشود ودردوائر خود خیلی شبیه است بخط نسخ که این دوائر در آن کاملا واضح ومحسوس است ، کشیدگی این خط نیز زیاد است وتا حدی از حد معمولی سطح عمومی خط خارج میشود ، ومانند خطوط مستقیمی جلوه میکند ولی بواسطه انحنائی که درآنها هست کاملا مستقیم وکشیده نمی باشد ، در این نوع ازخط زوایای شبیه بزوایای قائمه تشکیل می شود که عموماً استدارات آخرحروف بآنها ختم شده وبرای نویسنده تسریع درکشیدن قلم را آسان مینماید .

در این خط بکنوع امتدارانی هست که اندازهٔ آنها برحسب تناسب تفاوت دارد مثلا گاهی بحجم موئی است وگاهی بواسطه استعمال پهنای تمام قلم در نوشتن آنها ویا بواسطهٔ زیادی مرکب که بردوی قلم است درشت میباشد ، اما انتهای این

---

(۱) به A,survey of, Persian, Art ج ۲ ص ۱۲۳۲ – ۱۲۳۳

امتداد ها گاهی بوسیله پهنای قلم و گاه وبرانحناء و گرداندن‌قلم صورت می‌گیرد ، با آنکه در خلال سطور این نوع خط ، زیبائی و شیوائی زیادی موجود است باز درمقابل آن همه زیبائی یکنوع وارفتگی ممزوج به اتزانی درآن دیده میشود و بهرحال شخص‌دربرابر آن چاره‌ای جز تقدیر ازموجد آن ندارد .

با آنکه دیده‌میشود که‌خط « نستعلیق » اصول‌خودرا مستقیماً ازخط «تعلیق» گرفته است باز در آن یکنوع لطف و زیبائی موجود است که در خط تعلیق مشهود نیست ، مثلا در دوائر خط نستعلیق یك قوت و رونقی است که درخط تعلیق دیده نمی‌شود ، چه، درتعلیق‌بجای‌آنها یکنوع‌اعتدال‌و خشونت‌میباشد وغالباًاین حالت‌یابراثر نقوش‌سابق ویابواسطه شروع‌بنقوش‌جدیدی می‌باشد وشاید همین‌صنعت‌باشد که بخط تعلیق‌آن‌سختی وخشونت‌را که فقط درموقع ابتدا ویا انتهاء کلمه قدری‌تخفیف میباید بخشیده‌باشد ، وقطعاً برای‌همین‌است‌که خط نستعلیق برای‌نویسنده‌آسانتر و سلیس‌تر شده‌چه، قلم‌درموقع نوشتن آن‌خط مطیع تر است وهمین‌صفات ومیزات است که‌بخط نستعلیق یکنوع برتری داده است .

این فرق وتفاوت تنها میان دوخط تعلیق ونستعلیق نیست بلکه وقتی‌خط تعلیق ونسخ را باهم مقارنه کنیم در آنها تفاوت هائی مشاهده میکنیم ، مثلا دربرابر تناسب اجزاءکه درنسخ‌است خط تعلیق یك قوت ومتانت وارتجالی دارد، اما چون خطنستعلیق را دربرابر آنها آوریم درآن یك رقت وشیوائی وسهولت ونرمی واطاعتی مشاهده میکنیم که بنوبه خود دارای یکنوع ارتجالي نیز هست ، وبالاخره چون من حیث المجموع باین خطوط نظر افکنیم از صفات آنها بقدرت ومهارت خطاطان پی برده واز مقامی که در پیشرفت خط نصیب آنها شده است بانها تبریك میگوئیم ودر برابر آن قدرت سر تعظیم فرود میآوریم .

خط نستعلیق تا کنون نیز خط ملی ایران بشمار میرود و هنوز بهمان

قوت باقی است و هیچگاه ضعفی به آن روی نخواهد آورد واین وجههٔ قومی‌را فاقد نخواهد شد »

اختراع خط نستعلیق منسوب به قبلة الکتاب میرعلی تبریزی است که از درباریان تیموری بوده،پس از او پسرش عبدالله دنبالهٔ کار پدر را گرفت و بعضی از نواقص آنرا رفع کرد، دونفر شاگرد نیز داشت که یکی مولانا جعفر تبریزی است که ریاست دبیرخانه بانسیقرراداشته وهمیشه چهل نفر خوشنویس‌زیردست اوکار میکردند دوم استاد الاساتذه مولانا اظهر تبریزی (△ ۸۸۰ هـ = ۱۴۷۵ م) است این‌شخص خیلی مایل بسفر بوده بهمین جهت همیشه مسافرت میکرده‌است ودراین مسافرتها شهر های هرات وکرمان ویزد واصفهان وشیراز وبغداد و دمشق وحلب و بیت المقدس را دیده وباینواسطه روش خطی او انتشار یافته ودر تمام شرق نزدیك وایران معمول شده است ،

از بزرگترین شاگردان مولانا اظهر، سلطانعلی مشهدی است که نامش در دربار سلطان‌حسین بایقرا مشهور شده وازسال ۸۷۵ تا ۹۱۲هـ (۱۴۷۰-۱۵۰۶م) با تمتع ازاین شهرت درشهرهرات بسربرده است ،

کسانی که بعد از این دوره در خوشنویسی شهرت بسزائی یافته‌اند عبارتند از سلطان محمدنور، فرزندسلطانعلی مشهدی، وزین الدین محمود مشهدی، ومیر علی حسینی، ومحمود پسرمرتضی کاتب حسینی، وشاه‌محمودنیشابوری (△ در حدود سال ۹۵۲هـ = ۱۵۴۵ میلادی) میباشند این‌شخص اخیر دردربارشاه اسمعیل‌صفوی بود وهمین شخص است که نسخه خمسه نظامی را که فعلا درموزهٔ بریتانیا است (۱) نوشته است ، دیگر از کسانی که در خوشنویسی‌مشهور شده اند شاه قاسم تبریزی‌است ،

(۱) به کتاب « التصویر فی الاسلام » نگارش مؤلف همین کتاب رجوع شود ، ص ۶۰ ببعد .

که دورهٔ اخیر عمر خودرا در شهر قسطنطنیه گذرانده وروشهای خطی ایرانیان را در آنجا رونق‌ورواج داده است.

بالاخره میتوان گفت که دورهٔ تیموری در ایران درتاریخ خط‌وخوشنویسی دوره طلائی بشمار رفته‌است وتیموریان از این فن ترویج کرده‌اندوازخوشنویسان قدر دانی نموده آن هارا بمقامات عالی رسانده اند؛ از آن جمله امیر بدرالدین که یکی از وزراء تیمور است یکی‌از خوشنویسان معروف دورهٔ خود بوده است، بعلاوه بعضی از امراء و شاهزادگان نیز بخط خوب معروف شده اند و از آن جمله ابراهیم میرزا و بایسنقر میرزا دونوادهٔ تیمور هستند که ازخوشنویسان ماهربشمار میرفته اند گذشته ازتکمیل وپیشرفت خط نستعلیق در دورهٔ تیموری دونوع خط دیگر که عبارت ازخط دیوانی وده‌تی باشند نیز بوجود آمده است.

در یك چنین دوره که خط تااین حد ترقی نماید بدیهی بود که ساختن کاغذ وخصوصاً کاغذ های قیمتی ترقی کرده است، بحدی که ایرانیان در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) توانسته اند اقسام کاغذ های عالی از ابریشم و کتان بسازند و در نازك کردن وبراق و رنگین نمودن آن توجه خاصی کرده‌اند وآنرا لایق‌برای نوشتن دواوین شعراء و اشعار زیبا وعالی آنها نموده‌اند، و بعضی از شهر ها مانند تبریز و دولت آباد در ساختن انواع کاغذ های عالی و ممتاز معروف شده‌اند وغالباً فرمانها واوامر پادشاهان‌وامراء روی‌این نوع کاغذ ها نوشته میشد، مخصوصا یك نوع از این کاغذ خیلی عالی وممتاز وسفید بود و ساخت آن بایران اختصاص داشت‌واین نوع از کاغذ را بواسطه تموجات و رگهائی که داشته تشبیه بمرمر کرده و مرمری گفته اند، و بیشترفرامین‌واحکام‌دولتی‌روی آن نوشته‌میشده است، گذشته از آنچه در ایران ساخته میشد ایرانیان انواع دیگری از کاغذ های عالی وممتاز را از چین وارد میکرده اند، والبته قابل انکار نیست که چینی ها در آن وقت بهترین

انواع کاغذ هارا میساخته اند و آنها نیز مانند ایرانیان بخط خوب علاقه داشته اند ودر آنجا فن خوشنویسی وخط زیبا مقام بسیار ارجمندی داشته و بهمین جهت آن را جزء اعمال مقدسهٔ خداوندی آورده اند ودر حقیقت یکنوع تقدیسی بآن داده اند .

اما توضیح وتفسیر مطالب کتاب بانقاشی وتصویر مجالس وزینت‌دادن آنها باشکال ورسوم رنگین درمرتبه دوم بود، ودر هرحال نوشتن کتاب باخط خوب بر تزیین آن تقدم داشته ودر مرتبه‌اول بوده‌است ، ودر آنوقت خوشنویسان‌وخطاطان ایرانی قرب ومنزلت‌عظیمی‌داشته‌اند ومردم بافوق‌وعاشقان خط خوب ادعیه‌یااشعار یا پند وموعظه‌هائی‌را که آنها می‌نوشته‌اند با قیمت‌های گزافی میخریدند وتقریباً حال بعضی از اهل ذوق امروزی را داشتند که می‌بینیم برای بدست آوردن یکی‌از تابلوها که بقلم نقاش معروفی کشیده شده مبالغ گزافی میدهند .

خاورشناس نامی کلمان هوار Clémene, Huart کتابی درباره خطهای‌اسلامی و خوشنویسان معروفی‌که درشرق اسلامی بفن کتاب‌نویسی پرداخته‌اند نوشته‌وشرح حال عده‌ای از خوشنویسان را که درکتابهای ترکی وایرانی ذکر شده‌اند نوشته‌است .

ولی دراینجا مجالی برای بحث دراطراف خطوط زیبائی که ابنیهٔ ایرانی را زینت میداده‌نیست بعلاوه ما تمام آنهارا‌ایرانی صرف نمیدانیم ، زیرا این‌گونه‌خطوط که برای تزیین بکار میرفت مختص ناحیهٔ معین از کشور اسلامی نبود ، بلکه در سراسر آن کشور پهناور عمومیت داشته است وما خودرا از ذکر آنها بی‌نیازمیدانیم وحتی درآنجا که مختصراً از فنون وصنایع ایرانی ومیزات آنهابحث میکنیم‌خودرا محتاج بذکری خطوطی که ابنیه‌را زینت میداده است نمیدانیم (۱)

---

(۱) بعضی‌از استادان غربی درنوشتن فصلی راجع بخوشنویسی ویا خوب کردن خط نوشته‌اند که درجزءدوم از کتاب A,survey, fo persian, Art (ص۱۷۰۷ـ ۱۷۴۲) درج شده‌است ولی قسمت زیادی ازاین‌فصل بطور عموم درباره خطوط عربی بحث میکند .

مذهب کاری

مهمترین وزیباترین وگرانبهاترین قرآنها از جنبهٔ فنی قرآنهائی است که‌بین قرنهای چهارم وششم هجری (دهم ودوازدهم میلادی) نوشته میشد و با بهترین ودقیق‌ترین رسوم واشکال تزیین و مذهب کاری میشد ، و حق نیز همین است زیرا هنرمندان ومذهب‌کاران که این قرآنها را تزیین میکردند و صفحاتشانرا پس از نوشتن می‌آراستند پس‌ازخطاطان وخوشنویسان برسایر هنرمندان وصنعتگران مقدم بودند ومقام‌برتری داشته‌اند ومذهب‌کاران‌از آنها نیز برتر ومحترمتربوده‌اند ، ودرعلو مقام ومنزلت این مذهب‌کاران همینقدر پس‌که بیشتر نقاشان ومصورین‌سمت (مذهب کار) را برنام خودمی‌افزوده‌اند وبعضی‌ازمورخین درباره برخی نقاشان‌وصورتگران تصریح مینمودندکه مذهب‌کار نیز بوده اند .

بالاخره از آنچه گذشت واضح میشود که مذهب‌کار درمیان‌سایر هنرمندان که در تزیین کتب ایرانی تشریك مساعی میکرده‌اند وآنرا یکی از تحفه‌های‌نفیس وگرانبها مینموده اند مقام مهمتر و برتری داشته است ، احتمال کلی میرود که اول خطاط یا خوشنویس کار خودرا انجام میداده یعنی نسخه کتاب یا قرآن را مینوشته ودرضمن کتابت آنمقداررا که برای کشیدن صور و رسوم ویا مذهب‌کاری وسایر وسایل‌تزیین لازم بوده است درصفحات خالی میگذارده است تا آنچه از صور ورسوم وغیره لازم است در آنها کشیده شود . وبعضی‌از این کتابهای‌خطی‌بمارسیده که هنوز قسمتی ازرسوم واشکال آن کشیده نشده وهمین امر دلیل براین میباشد که اول متن کتاب نوشته میشد وبعد به‌متخصصی داده‌میشد که حواشی آنرا بارسوم و انواع اشکال هندسی وکل وبوته تزیین نماید وبعد نسخه بدیگری داده میشد که حواشی وصفحات اول وآخر وسرفصلها وعناوین واول سوره‌ها و اجزاء و احزابرا

مذهب‌کاری نماید ، وحقیقة رسوم واشکال هندسی وشاخه وبرگهای تذهیب شده در اینگونه نسخه‌های خطی مخصوصاً ، در درقرن نهم ودهم (اواخرقرن پانزدهم‌ودرقرن شانزدهم) بحدی زیبا وازروی اصول فنی کشیده میشد که آن نسخه‌ها را یکی‌از آثار فنی بسیار نفیس مینمود و در این دو قرن بمنتهی درجه خوبی وزیبائی و دقت رسیده است .

تعظیم واحترامی که از قرآن کریم میشد بیشتر هنرمندان را وادار مینمود که درتذهیب آن‌د قت کامل مرعی دارند ، پس مذهب کاری رابطهٔ بسیار قوی باخط خوب و خوشنویسی داشته بهمین جهت‌است که هنرمندان آن‌دوره در مذهب کاری وترقی دادن این‌فن جدی بلیغ‌نموده اند ، و بعضی‌مدعی شده اند اولین‌کسی‌که قران را مذهب‌کاری کرده علی‌بن ابیطالب ع بوده (۱) و عدهٔ زیادی ازامراء و بزرگان اسلام ازان حضرت پیروی کرده اند

باری این فن دراین دوره که ازآن بحث میشود اهمیتش کمتر از خط نبود و حتی بعضی ازامراء وعلماء ورجال بزرك علم وادب‌بفرا گرفتن آن اهتمام کرده‌اند و از اینجست که محمد بن علی را وند خطاط و خوشنویس مشهور (_ در آخر قرن هفتم هـ = قرن سیزدهم میلادی) افتخار میکرده است که عدهٔ ازامراء و دانشمندان و رجال بزرك دین و ادب فن تذهیب‌را از او فرا گرفته‌اند ،

اگر بخواهیم باهمیت واقعی و مقام ارجمند و ارزش فنی که تذهیب قرآن ها وکتب‌داشته‌است پی ببریم باید هزینه گزاف و وسائلی‌را که این‌فن لازم داشته در نظرآورده وازمواد بسیارقیمتی ازقبیل طلا و سنك لاجورد وکاغذ عالی‌وغیره‌که‌در آن مصرف میشده است غفلت ننمائیم ،

---

(۱) این گفته صرف ادعاست و سند ومدرك تاریخی‌ندارد زیرا درآن وقت هنوز فن مذهب‌کاری در میان مسلمین متداول نبوده ووسایل این‌کاررا همدردست نداشته‌اند و بیشتر قرآنها روی پوست بامواد دیگر نوشته میشد

و البته بعید نیست که مسلمین عموماً وایرانیان خصوصاً در مذهب کاری و رسم وتصویر کمال موفقیت ومهارت را حائزشده باشند، زیرا کلیهٔ این هنرها و فنون، بانوق وقریحهٔآنها توافق داشته‌است ودرحقیقت‌ذوق ایرانی یك ذوق‌فنی و صنعتی بوده‌است،

و برآی اینست که رسوم وتزیینات صفحات مذهب‌کاری شده کتابها نمونه‌ای شده‌که ازروی‌آنها صنایع‌فلزی وگچ بری‌ها ومنسوجات وقالی‌هارا تزیین میکرده‌اند وچه بسا شده که‌مورخین و باستان شناسان ازروی همین آثار فنی وصنعتی توانسته اند ازتطور رسوم واشکال و تزیینات هردوره آگاه شده وبرای شناختن آثار هر دوره ای میزانی بدست آورند، و این قوهٔ تمیزرا از آنجا بدست آورده اند که آخر بیشتر این قرآنها و کتب خطی تاریخ دارد و دربعضی از آنها نام نویسنده و مذهب و حتی شهریکه در آن نوشته و تزیین شده‌است نیز ثبت است،

در قرن‌نهم هجری (پانزدهم میلادی) دیگر تزیین وآرایش صفحات کتابها تنها بسرلوحه‌های صفحات اول‌که پوشیده بمذهب‌کاری ونقش نگار بود ویا برعناوین و جامهائی‌که نام خوشنویس درآن نوشته میشد ویا برستاره‌های طلائی که هرکدام ازآنها « شمسه » نامیده میشد منحصر نبود بلکه حواشی را نیز بانباتات وگلها و اشکال حیوانات و گاهی با تصاویر انسانی زینت میدادند،

آرایش‌دادن وتزیین صفحه‌های مذهب‌کاری شده‌دراول‌امر عبارت ازمخلوطی از رسوم ساسانی و بیزانس و نبطی بود و قسمتی ازآنها نیز ازکتاب یهود وهسیحیان کلیسای شرقی اقتباس میشد،

راجع بقدیمترین کتب خطی که تذهیب شده است تحقیق زیادی کرده اند و میتوان گفت قدیمترین کتب خطی که میتوان آنها را بایران نسبت داد راجع بدورهٔ سلجوقی‌است وامتیاز این نوع کتب اینست که‌بیشتر آنها روی‌کاغذ و باخط نسخ‌نوشته‌شده‌است وشکل‌آنها مستطیل یعنی‌طولشان ازعرضشان بیشتراست، وغالباً

رسوم واشکالی که دراین نسخه‌ها بکار رفته عبارت از ستاره های شش پر یا هشت پر و بـاد زنهـای نخلی « پالمت » و فروع و شاخه های متصل نباتی « ارابسك » می باشد:

دراین دوره، یعنی دورهٔ سلجوقی درتزیین وتذهیب یك طریقهٔ جدیدی‌ابتکار شد و تادوره‌های بعد نیز معمول ومتداول بود، این طریقهٔ عبارت از این بود که دور سطرهای نوشته شده را خط‌کشی میکردند و بعد صفحه‌را از خارج این خط های‌نازك با اشکال و رسوم نباتی (ارابسك) زینت میدادند امـا داخله خطها را همان موضوع کتابت شده کتاب پر میکرد،

و شاید بهترین و نفیس ترین کتاب های خطی دورهٔ مغول یکی از قرآنی باشد که فعلا در دارالکتب المصریه ضبط است این‌قرآن درسال ۷۱۳ ه (۱۳۱۲ میلادی) برای سلطان محمد خدابنده معروف به الجایتو درشهر همدان بدست‌یکی از خطاطان که موسوم به عبدالله بن محمد بن محمود همدانی است نوشته شده واز نوع قرآن های بزرگ است (۵۰×۴۰ سانتیمتر) که بمساجد ومقابر هدیه می شد وعموما این نوع قرآنها را جزء جزء می‌نوشتند وهرجزء را علیحده جلد میکردند، این جزء که در دارالکتب المصریه است مانند سایر کتاب های خطی ومذهب دورهٔ مغولی در رسوم واشکال ورنگ آمیزی از آیات ومعجزات فنی بشمار میرود وثروت مهمی از رسوم واشکال هندسی گوناگون از قبیل ستاره های متنوع و اشکال هشت گوش و دوائر مشبك ودرهم واشکال دیگری که مملو از اشکال نبات (ارابسك)است دربردارد، چیزیکه دردیدن رسوم و اشکال هندسی که دراین‌جزء است بیشتر موجب شگفتی‌است اینست که عموماً ایرانیان درکشیدن این رسمها آزمایش مخصوصی‌نداشتند زیرا بسایر مواد تزیین بیش از اشکال هندسی توجه داشتند وبا وجود این دیده می شود که‌دراین‌جزء ازقرآن‌ترسیم وکشیدن این‌اشکال هندسی‌را باتلادرجه خوبی رسانده

ومنتهای دقت واستادی‌را بخرج داده‌اند.

در دورهٔ مغول مذهب کاران رنگهای طلائی وآبی وقرمز وسبز و پرتقالی را استعمال کردند و غالباً رنگ آبی‌سیر را مرکز قرار میدادند وسایر رنگهارا دور آن بکار میبردند

در دورهٔ تیموری براهمیت و رونق مذهب کاری افزوده شد و از جمله آثار این دوره نسخه خطی شاهنامه ایست‌که درتاریخ ۸۳۱ه (۱۴۲۷ میلادی) نوشته شده واز قراریکه گفته میشود صورت نویسنده وتذهیب کار و نقاشی که در فراهم آوردن آن شرکت کرده‌اندوصورت سلطان‌بایسنقر که‌نسخهٔ باو تقدیم‌شده‌است‌همه در آن هست واز وجود صورت مذهب کار می‌فهمیم که او نیز مقام و مرتبهٔ مهمی داشته ودر شأن واحترام کمتر از خط طرنقاش‌نبوده‌است(۱)واز مذهب کارآن معروف آن دوره امیر خلیل ومیرك نقاش ومولانا حاج محمد نقاش را میتوان‌بقلم آورد، اما مولانا حاج محمد نقاش علاوه برمذهب کاری خوشنویس و نقاش‌نیز بوده‌و در علم حیل(۲) ومیکانیك وچینی سازی(۳) هم دست داشته است .

در دورهٔ تیموری توجه زیادی بکشیدن اشکال نباتات وگلها ومناظر طبیعی‌شده وحواشی کتابها با آنها تزیین یافته واستعمال آنها به‌تزیین سایرآثار فنی وصنعتی‌سرایت کرده‌است ، رویهمرفته‌می‌توان گفت در دورهٔ تیموری یك‌رابطه بسیار قوی میان اشکال و رسومی که‌در کتابها بکار رفته‌است ،باشکال‌ورسومی که درسایر فنون وصنایع بکار رفته‌موجود است واین رابطه در چینی وسوفال وقالی وتجلید کتب وخودنسخه های خطی بخوبی‌مشاهده میشود ،

از مذهب کاران دوره صفوی نیز تاریخ نام عده ای‌را برای‌ما حفظ کرده

(۱) به Binyon, wilkinson & Gray: persian, Miniature painting ص ۶۹ رجوع شود

(۲) مسلمین علم جرائقال را علم حیل می‌نامیدند

(۳) به Th, arnold: painting, in, Islam ص ۲۴۹ رجوع شود

واز جمله آنها ، یاری ، ومیرك مذهب کار وپسرش قوام الدین مسعود ومولانا حسن بغدادی ومولانا عبدالله شیرازی میباشند . اما کار مذهب کاران ایندوره تنها منحصر بتزیین صفحات نوشته شده و مصور نبود بلکه حواشی آن صفحات را نیز تذهیب میکرده اند ، و امتیازی که نسخه های خطی دوره صفوی دارد بعدد صفحات تذهیب شده اول کتاب وانتخاب رسوم و اشکال شاخه های نبات متصل (ارابسك) با برگهای باریك ، وکشیدن ابرهای چینی(تشی)است ، وبعضی ازاین نسخ بواسطهٔ تصویر حیوانات که با آب طلا درحواشی کتاب کشیده شده امتیاز خاصی دارد وبهترین نمونه آنها نسخه خطی از خمسه نظامی که در سالهای ۹٤٦ و ۹٤۹ هجری (۱۵۳۹ ـ ۱۵٤۵ (۱) م) برای شاه طهماسب صفوی نوشته شده و امروز در موزه بریتانیا میباشد ، ویکی دیگر ازبهترین نمونه های صفحات تذهیب شده این دوره مذهب کاری سرلوحه یك نسخه خطی از بوستان سعدی است که بتاریخ ۸۹۳ ه (۱٤۸۸ م) نوشته شده وامضای (یاری) مذهب کاررا دارد و امروز دردارالکتب المصریه است (۲) از جمله تصاویریکه دراین نسخه دیده میشود مرغابی ایست که درمیان توده‌ای ازابرهای چینی درحال پرواز است واین تصویر یکی ازتصاویرحیوانی بسیار کمیاب است که در صفحات تذهیب و تزیین شده برسوم و اشکال و رنگهای گوناگون دیده میشود ،

در روش مذهب کاری دوره صفوی جز در رنگها که قدری صفا و لطافت خودرا ازدست داده دیگر تغییری حاصل نشده است ، ولی دقت درترسیم وتزیین ازمیان رفته است و البته این امر خیلی طبیعی بود زیرا پس از آنکه ایران با عالم غرب مربوط شدوآن اهمیت وتوجهی که نسبت به نسخه های خطی می شد ازمیان رفت توجه وحمایت امراء وبزرگان نسبت بارباب هنر وفنون کم شده ودر نتیجه از آن ذوق وقریحه کاسته گردید .

---

(۱) L , Binyoni , The , Poems , of , Nizami رجوع شود

(۲) G. wief : L , Exposition persane , de 1931 ص ۷۴ـ ۷۸ رجوع شود

نقاشی

﴿ کراهیت نقاشی در اسلام ﴾

ناچار هستیم پیش‌از بحث در نقاشی ایران نظری باحکام اسلام دربارهٔ این‌فن ومجسمه سازی بیفکنیم .

بنا بر این تصور میکنیم که هیچ اطلاعاتی راجع باینکه عرب جاهلیت از نقاشی خوشش نمیآمده ویا در آن احکام خاصی داشته ، نداریم وچون از دورهٔ جاهلیت در گذریم در اسلام اولین جائی که نظر مارا جلب‌میکند قرآن کریم است ولی درآنجا مشاهده‌میکنیم هیچ حکمی‌دربارهٔ تحریم کشیدن‌شکل مخلوقات حیه وساختن مجسمه آنها وجود ندارد ، وآیه‌ایکه ازروی اشتباه‌از آن تحریم نقاشی در اسلام فهمیده یا استنباط میشد آیه ۹۰ از سورهٔ مائده است که خداوند درآن میفرماید (یا ایهاالذین آمنو انماالخمر والمیسر والانصاب والازلام رجس من عمل‌الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون) از وجود « انصاب » در این آیه وتحریم آنها مسلمین استنباط تحریم نقاشی ومجسمه سازی‌را کرده‌اند اما در حقیقت مقصود از کلمه « انصاب » بعقیدهٔ مفسرین همان سنگهای بزرگ یا بتهائی است که عرب آنهارا پرستش میکرد ودرای‌آنها قربانی مینموده است ، پس دراین آیه هیچ تحریمی دربارهٔ نقاشی یاساختن مجسمه دیده نمیشود .

دربرابر این آیه‌و تفسیری‌که از آن شده دسته‌محدثین‌احادیثی راجع‌بتحریم نقاشی وکشیدن صورت مخلوقات جاندار وساختن مجسمه برای آنها ذکر میکنند ، ولی بعضی از علمای امروز قائلند که پیغمبر درصدد تحریم نقاشی وبازداشتن ازآن برنیامده ودرصدر اسلام نقاشی مباح‌بوده است واحادیث وارده دراین‌خصوص

صحیح نمیباشد (۱) و در حقیقت نمایندهٔ عقیده‌ایستکه در قرن سوم هجری میان رجال وعلماء دین شیوع یافته‌است وما میدانیم دراین‌قرن است که عده‌ای ازعلماء ودانشمندان اسلام بجمع آوری حدیث اشتغال داشته اند(۲)

اما عقیدهٔ ما اینست که نقاشی در زمان پیغمبر و دوره خلفاء راشدین مکروه بود ، و ظن قوی میرود که پیغمبر و پس از او خلفاء راشدین و حتی بعضی‌از بنی‌امیه که متمسك بدیانت بودند از آن نهی نمودند تا مردم را از عبادت بتها ونقوش وصور و مجسمه که مردمان ساده لوح وجاهل را ازخدا غافل کرده‌آنها را وسیله و واسطه ای قرار میدهند ویا آنها را پرستش میکنند حمایت کرده باشند ، رجال وعلماء دین نیز معتقد بودند که ساختن مجسمه یا کشیدن‌صورت مخلوقات ، تقلیدی است که ازخالق عزوجل میشود ،

بهر حال احادیث راجع بتحریم نقاشی خواه نسبت آنها صحیح و خواه صحیح‌نباشدتاثیر غیر قابلی انکاری داشته‌است . اما موضوع کراهیت آن در میان‌علماء سنی و شیعی عمومیت داشته است واینکه بعضی مدعی شده‌اند تشیع قائل بحرمت نقاشی نیست صحت ندارد ودر کتابهای حدیث شیعه احادیث حرمت نقاشی و مجسمه سازی موجوداست واحکام علماء شیعه دراین خصوص عین احکامی است که اهل سنت درکراهیت نقوش ومجسمه‌ها دارند(۳) علاوه براین مذهب تشیع تادوره صفوی یعنی

---

(۱) K A. C. Creswell : Early . Muslim , Architec ture ج ۱ ، ص ۲۶۹ ببعد و به Houtecoeur , et , Wiet ; Les , Mosquées , du , Caire ص ۱۶۵ببعد رجوع شود

(۲) در اینخصوص بمقدمه‌ایکه دکتر محمدحسین هیکل‌پاشا برای‌چاپ دوم کتاب (حیات محمد) ص ۴۷-۵۱ نوشته مراجعه شود ، او درآنجا میگوید (نباید بدون تامل و رسیدگی آنچه را درکتب سیرت و حدیث وارد شده است تصدیق کرد) و صفحه ۲۴۹-۲۶۸ ازج ۱ فجر الاسلام تالیف استاد احمدامین نیزرجوع شود

(۳) به A , Survey , of , Persian , Art , ص ۱۱ ببعد و به Th Arnold : . Painting in , Islam ج ۳ ص ۱۹۰۸-۱۹۱۰ وکتاب (التصویرفی‌الاسلام) تالیف دکترزکی‌محمدحسن ص ۱۸-۱۹ رجوع شود ،

تااوایل قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) درایران مذهب رسمی نشده‌است ،

باوجود این اخبارواحادیث می‌بینیم تحریم نقاشی‌دراسلام کاملا این‌فن‌را از بین نبرده است وبا یکنظر سطحی که‌بتاریخ اسلامی اندازیم تصدیق‌میکنیم که مسلمین در خیلی جاها باین تحریم ومنع اهمیت نداده اند . واین تسامح در تمام کشور های تابع امپراطوری اسلام دیده میشد ، بنابراین دربعضی از آنها ومخصوصاً کشورهائی مانند ایران که دارای ارثیهٔ بزرگی ازحجاری ونقاشی‌بودند ویا کشورهائی فنون ایرانی در آنها تأثیر کرده است و یا در تحت نفوذ فرهنگی وسیاسی آن واقع شده اند مانند هندوستان وترکیه ویامصر در دوره فاطمی‌فن‌نقاشی‌پیشرفت کرده ورونقی گرفته‌است

میگویند عرب کراهیت‌نقاشی ومجسمه‌سازی را ازیهود بارث‌برده‌است ودرملل اسلامی کسانی که بتحریم نقاشی کمتر اهمیت داده‌اند ملل‌غیر سامی هستند ، مثلا ایرانیان از رجال مذهب تسنن بشمار میرفتند وباوجود این عقیدهٔ مذهبیشان آنها را ازتهیه آثارمعدنی نفیس که دارای اشکال آدمی بود بازنداشته‌است واین تحف وآثار در منازل آنها زیاد بوده است و شاید علت این باشد که از نژادسامی نبوده واز نسل آریائی میباشند .

شکی‌نیست که اسلام نیز مانند شریعت موسی فن وهنرمندی‌را ازاصول وعناصر حیات دنیی نشمرده‌است وبآن توجهی نداشته است . پس تحریم نقاشی اگر چه در تمام ادوار وبلاد اسلامی ملحوظ نشده وبآن عمل نگردیده باوجود این ازبکار بردن‌نقاشی درقرآن‌ودرمساجد و قبور مگر دربعضی مواقع جلوگیری کرده است و بر اثر آن‌مساجد و نسخ قرآن ازتصویرهائی که‌برای‌شرح کردن اصول عقاید و فهماندن آنها مساعد بود ویا درتوضیح تاریخ عقاید دنیی وسرگذشت پهلوانان ملی کمك میکرد خالی مانده ومانند دیانت مسیحی و یا بودائی و مانوی از نقاش استفاده نشده‌است ،

نمونه های زیادی از کشورهای شیعی‌وسنی دردست هست که اهمیت ندادن آنهارا بتحریم نقاش دراسلام میرساند ولی ذکر آنها فعلا مورد حاجت نیست بلکه

آنچه دراینجا لازم است گفت - خصوص اینست که بدانیم ایران درواس آن کشورهای اسلامی که این تحریم درآنها تاثیر قابل ذکری نداشته واقعشده است.

آری ، نمیتوان انکار نمود که رجال و علماء دین درایران ازنقاشی ونقاشان بدشان میامد وبدیهی است که این احساس براثر تحریم این فن بود و شاید بتوان گفت یکی ازعوامل جمود و رکود این فن درایران وسیر نکردن آن درجاده آزادی واستقلال همین تحریم نفاستی وتنفر علماء دین ازآن بوده است . باتمام این مقدمات میتوان مدعی شد که تاثیر تحریم و کراهیت نقاشی در ایران مانند سایر کشورهای اسلامی ظهور نکرده است .

برای ثبوت این گفته میگوئیم ما نقاشی وتصویر را تنها در کتابهای خطی و وچینی و سوفال ویا سایر آثار نفیس صنعتی ایران مشاهده نمیکنیم بلکه در بعضی ازمساجد وقبور نیز دیده میشود ازآنجمله است مرون ولایت در اصفهان(۱) که بالای سر در آن لوحی چوبین هست که صورت دو فرشته در حال پرواز درآن دیده میشود ، و این نقش خیلی شبیه نقوش دوره ساسانی طاق بستان ، و یا مانند مقبره فتحعلی شاه است در قم که در آن پرده هائی آویخته شده که صورت صاحب قبرروی آنها میباشد ، ودر سرقدامامرضاعلیه شمایل اورا بهمان حجم طبیعی کشیده ودر آنجا نصب کرده اند ، گذشته ازاین دربیشتر مساجد ومقابر آثار نفیسی هست که در آنها صورت های آدمی یاحیوانی کشیده شده است . بکار بردن نقاشی دراین جاها از اموری است که سایر نواحی اسلامی ازآن خودداری نموده اند ومنع و تحریم نقاشی در آنها مؤثرتر از ایران بوده است (۲)

---

(۱) دکتر زکی محمد حسن (هنرورد ولزهد) ضبط کرده است

(۲) A Survey, of. Pesrian, Art ج ۳ ص۱۹۰۷—۱۹۰۸ ، حاشیه همانره رجوع شود

دراین اواخر درمیان آثارتفیس ایرانی قرآنی بدست آمده که مصوراست ودارای برخی مناظر در سرگذشت انبیاء میباشد، این قرآن درسال ۱۲۱۹ ه (۱۸۰۴م) نوشته شده‌است وتصور میرود که نقاشی مذهبی اروپائی در نقاشی این قرآن تاثیر داشته‌است، واحتمال میرود که نقاشیهای آن خیلی بعداز نوشتن آن باشد زیرا نویسنده درآن جائی برای نقاشی نگذاشته و نقاش بعضی آیات‌را پاك کرده و بجای آنها صوری را که خواسته کشیده‌است، باوجود این احتمال قوی میرود که یکی ازبازرگانان آثار باستان و یا کسانیکه سرگرم باینکار هستند چنین کاری‌را کرده‌اند وخواسته‌اند بااین عمل قرآنی بسازند که اهمیت فنی وارزش صنعتی بیشتری داشته باشد (۱)

خلاصه آنکه ایرانیان ازروی میل ورغبت تعالیم رجال وعلماء دین را در خصوص نهی ازنقاشی صور موجودات نپذیرفته اند، و با این تعالیم بیشتر از سایر ملل اسلامی مخالفت کرده‌اند،

و شاید این رویه‌را که در بارهٔ نقاشی اتخاذ کرده‌اند باین واسطه باشد که:

(اولا) ایرانیان ملتی هستند که طبعاً عاشق فنون ظریفه هستند، واحساسی که درباره‌زیبائی دارندخیلی عمیقتر وقویتر از آنست که شعله آن با این‌عوامل‌خارجی خاموش شود

(دوم) آنکه بیشتر خردمندان ورجال منور الفکر اسلام معتقد، هستندکه حرمت نقاشی‌ومجسمه‌سازی درصدر اسلام‌برای‌مبارزهٔ بابت پرستی بود وچون‌مسلمین ومخصوصاً اعراب جدیدالعهد بآن بودند این حرمت ضروری مینمود،

(سوم)رجال دین وعلماء، تحریم نقاشی‌را تفسیر برقابت درخلقت با خداوند میکردند ومیگفتند مانند مخلوق خدا ساختن روا نیست و بهمین جهت‌است قائل‌به

(۱) به R , Gottheil : An , Illustrated , Copy , of , the , Koran , درمجله Revue des , Etude , Islamiques ص۲۳ - ۲۴ - از شماره سال ۱۹۳۱

تفصیل شده نهی‌را شامل صوری داشته‌اند که‌مجسم وسایه دار باشند واماصور ونقوش مسطح و بی‌سایه را جائز دانسته‌اند ، ولی ظاهرا ترس ازتقلید خالق‌را ایرانیان اهمیت‌نمیدادند . زیرا آنها خدا را بمنتهی درجه تعظیم می‌کردند و در هرچیزاو را درنظر میآوردند وباوجود این ترسی نداشتندکه‌اعمالش‌راتقلید کرده باشند ، البته این احساس در ایرانیان بود زیرا تعالیم دین قبل از اسلام آنهـا که زردشتی بود بآن ها می آموخت که در جنك با اهریمن خدای بدی باید با اهورا مزدا شرکت کنند (۱)

(چهارم) ایرانیان از نژادآری هستند ومانند سامی‌ها احساساتی نداشتند که نقاشی را درنظر آنها منفور کند و باشکال و صورنسبت قوای سحری‌واقسام دی را بدهند(۲)

(پنجم) ایرانیان از نیاکان کیانی و سـاسانی خود درنقاشی ومجسمه سازی روشهائی بارث برده‌اند ، ومانی موسس مذهب مانوی که یکی ازنقاشان زبردست بود درمیان آنها ظهور کرد نقاشی‌را برای نشر تعالیم دنیی خود وسیله سـاخته و برای توضیح و تفسیر مطالب کتب خود بکار برد و با آنکه اغلب ایرانیان تعالیم دنیی اورا منکر بودند وآنها را نمی‌پذیرفتند باز مهارت فنی اورا درنقش میستودند وبآن توجه داشتند ،

(۱) احمد امین چنین میگوید « ایرانیان معتقد بودند که خدایان خوبی‌را خدایان بدی در یك نزاع دائمی بسرمیبرند و اعمال خوب انسان ازقبیل نماز و غیره موجب تقویت وپیروزی خدایان خوبی درجنك باخدایان بدی میشود ـ آتش را رمز روشنائی وبعبارة اخری رمز خدایان خوبی میدانستند و بهمین جهت آنرا در آتشکده‌ها روشن میکردند وازآن مواظبت مینمودند تا برخدایان بدی پیروز مند شود (فجرالاسلام ج۱ ص۱۱۸)

(۱) به L, Kautecœur , et, G, wiet : Les , Mosquées ' du , Caire ص ۱۷۰ ببعد

(ششم) ایرانیان علاقه وعشق بی اندازه‌ای بشعر داشته‌ومخصوصاً بآنچه‌راجع‌بتاریخ پرافتخارشان داشت‌واحساسات میهن‌پرستی‌آنهارا تحریك‌میکرد‌علاقه‌مندبودند، وتوضیح وتفسیر مطالبی که در کتب خطی آنها بود بوسیله نقاشی و کشیدن مناظر تاریخی بیشتر منظور آنهارا تامین میکرد و با طبیعت ومیل فنی آنها توافق داشت (۱)

***

پس‌از آنکه دانستیم تحریم ومنع نقاشی و مجسمه سازی‌درایران آن‌تأثیر قوی را نداشته است تا در جمود این فن دخیل باشد لازم است بدانیم علت جمود ودور بودن آثار نقاشی ایرانی ازطبیعت چه بوده است .

ما معتقد هستیم محیطی‌که هنرمندان ایرانرا پرورش داده و سبکهای فنی که ایرانیان از گذشتگان‌خودکه در فلات‌ایران وعراق وشرق‌نزدیك وموصل ودیاربکر ساکن بودند بارث برده‌اندمسئول اصول طبیعی نقاشی‌ایرانی هستند ، زیرا اینهامانند

---

(۱) قدیمترین نسخه ای که مطالب آن با نقاشی روشن شده کتاب کلیله ودمنه‌است . این کتاب‌را امیر نصربن أحمد سامانی (۳۰۱-۳۱۳ هـ - ۹۴۲م) برودکی شاعر داد تااز عربی بشعر فارسی در آورد پس‌از آن کتاب را به هنر مندان ونقاشان چینی داد تاآنرا نقاشی کنند وحکایات را بااشکال توضیح دهند اما گویا ترجمه عربی ابن مقفع نیز دارای تصاویری بوده زیرا او دراول کتاب گوید (وبر کسیکه این کتابرا دارد ویا میخواند لازم است که بداند بچهار قسم باغرض ومقصود تقسیم میشود . اول۰۰۰۰دوم ظاهر کردن اشکال حیوانات است درنك آمیزهای مختلف » وباز مینویسد « وبرخواننده این کتاب لازم‌است که‌تنها متوجه آرایش کتاب وتصاویر آن نشده بلکه بامثل و پندهای آن بیشتر توجه کند . . » ازاینجا معلوم میشود که کتاب کلیله ودمنه را ازقرن دوم هجری(هشتم میلادی) بااشکال‌ورسوم وصور تزیین میکرده‌اند ، وچون‌فردوسی درسال۴۰۱هـ (۱۰۱۰ م) نظم شاهنامه‌را بپایان رسانید نقاشان وهنرمندان‌بنقاشی‌وتصویرآن‌روی آوردند وهمین‌کار را در دواوین شعراء خصوصاً نظامی‌وسعدی کرده‌اند .

یونانیان چشمها وورزشهائی با مناظر طبیعی وتوجه بتربیت بدنی و نیرومند کردن جسم نداشتند تا این اسباب آنهارا وادار در مطالعه جسم انسانی وبررسی کامل بآن کنند ، وشکل آنرا با کمال دقت بکشند ویا مجسمه‌اش‌را ازروی استادی بطوری که کاملا نمایندهٔ شکل طبیعی باشد بسازند (۱) و برای دیدن فرق وتفاوت بین این دو مکتب یعنی مکتب یونانی ویا مکتب غربی که از آن بوجود آمده واساس خودرا برآن روش گذارده ، بامکتب شرق نزدیك وفنون اسلامی وخصوصاً ایران که آن روشهارا ارث برده واز آنها پیروی نموده است . کافی است میان دو تابلو نقاشی ویا دو مجسمه که اولی یونانی ودومی ایرانی یا عراقی باشد مقایسه کنیم وتصدیق نمائیم فن نقاشی ایرانی یکی از بهترین نمونه‌ها برای توضیح نظریه (تین Taine است) که قایل بتاثیر محیط در فنون میباشد (۲)

بالاخره از تمام آنچه گذشت ثابت میشود که تحریم ومنع نقاشی در اسلام از ترقی وپیشرفت فن نقاشی بوسیلهٔ ایرانیان وشاگردان آنها از هندی وترك جلوگیری نکرده است مخصوصاً ایرانیان از کشیدن بعضی موضوعهای دینی مخصوصاً سیرت انبیاء نیز خودداری نکرده‌اند چنانکه صورتی از مولد پیغمبر ودیگری راجع بمقابله حضرت

---

(۱) این دلیل آنقدر منطقی بنظر نمی‌آید زیرا ایرانیان اهمیت زیادی بورزش وانواع آن میدادند وتیراندازی وسواری وشکار وسایر انواع ورزش درمیان آنها متداول بود ، آری بازیهای المپیك وآن جشنهای مرسوم در یونان در ایران معمول نبوده است واین امر نه موجب جمود فن نقاشی ومجسمه‌سازی درایران ونه رونق و طبیعی بودن آن دریونان شده است بلکه ما معتقدیم که پرستش ارباب انواع وساختن مجسمه آنها در یونان دراین فن تاثیر داشته است ودیانت ایرانی ازاین بت‌پرستی منزه بوده ومجسمه‌سازی درآن بکار نرفته است بهمین جهت این عمل فنی خالص بوده در صورتیکه دریونان یك رابطه‌ای بادیانت نیز داشته‌است

(۲) بمقاله ما درباره « تین وفلسفه فن » که درشماره اول مجله‌الثقافه (۳ ژانویه سال ۱۹۳۹) درج شده مراجعه‌شود .

یابخبرای راهب درشام وهمچنین صورتی ازاو کشیده‌اندکه حجرالاسود را برداشته بدیوارکعبه‌نصب می‌کند ، وصورت دیگری از آ نحضرت هست که شکافتن سینه‌اش را بوسیله فرشتگان در آنوقت که نزد دایه‌اش حلیمه سعدیه بود نمایش‌میدهد .

صورت دیگر راجع بجلوس او در غار حراء وتزول وحی براو کشیده شده دیگر از این صورتها که موضوعهـای دینی‌را توضیح میدهد ، تابلو قصه‌معراج، وپنهان شدنش باابی‌بکر درمغاره است هنگام هجرت از مکه بمدینه ، ودیگری کشته شدن ابی‌جهل را دربدر نشان میدهد ، تابلو دیگری هست کـه راجع بشکستن بتهای کعبه است درروز فتح مکه ، وتابلو دیگری است که اجتماع غدیر خم را مجسم مینماید دراین تابلو اخیر روح شیعی نمایان است زیرا قائلند کـه حضرت رسول‌درحجة‌الوداع بمردم دربارهٔ خاندان خود ونیکی کردن وپیروی آنهاسفارش کرد وخلافت‌علی را اعلام‌نمود ، بـاری ایرانیان این موضوعهای دینی‌را درنقاشیهای خود بکاربرده‌اند ونقاشیهای زیادی درسیرت پیغمبر ص ویا سایر پیغمبران دادند (۱)

ولی باید دانست که ایرانیان هیچگاه نقاشی‌را وسیله شرح وتوضیح‌عقایددین اسلامی قرار نداده‌اند ونقاشان آنها مانند نقاشان مسیحی هیچوقت تصور نکرده‌اند که نقاشی‌یکی‌ازپایه‌های دین‌میباشد ویامانندآنهامدعی‌شوند کـه نقاشی عقاید راتفسیر وتوضیح داده ودر دلهای مؤمنین روح تدین وپرهیزکاری را ایجاد مینماید ، والبته این فرق بین نقاشان مسلمان ـ مسیحی بعید ومایهٔ تعجب‌نیست‌زیرادسته اول‌منفور علماء ورجال دین بودند درصورتی دسته دوم در تحت رعایت وحمایت وسرپرستی کلیسای مسیحی واقع شده بودند وبهمین علت است کـه تابلوهای آنها یك رنگ ولباس دینی بخود گرفته وتا قرن نوزدهم میلادی بهمان حال بوده است .

بهرحال‌نمیتوان انکارنمودکه‌فن‌نقاشی ایرانی‌مجال ومیدان محدودی داشته‌است

(۱) به T h , Arnold , Painting, in , Islam ص ۹۱ - ۱۲۲ رجوع شود

ومانند نقاشی غرب در مدارس ومحافل منتشر نشده ودر میان توده انتشار وعمومیت نداشته است زیرا قوام آن ملوك وامراء وسلاطین بوده‌اند.

***

منع وتحریم نقاشی وتصویر درغرب نیز بصورت دیگری غیراز آن صورتی که در اسلام داشت درکار بود ومقصود ماازاین تحریم همان مسلك موسوم به «ایکونولاسم» ویا شکنندگان صور ومجسمه‌ها است (این لغت یونانی است واز دو کلمه « ôîkôe » که بمعنی رسم وصورت و « Klaô » که بمعنی شکستن است ترکیب یافته است) این مسلك را لیون سوم امپراطور نیزانت درقرن دوم هجری (هشتم میلادی) احداث کرد ومنظوزاز آن، حرام کردن پرستش صور ومجسمه های قدیسین بود که در میان مردم ساده‌لوح وعوام مسیحی رایج و معمول بود ، وچون تعالیم او در این خصوص کاملا اجرا نشد فرمان داد آثار نفیس فنی را که رمز دینی داشت بشکنند ، پس از آن درسال ۷۸۷م انجمن نیقیه برسرکارآمدومسلك شکنندگان صوروم‌جسمه‌ها را از کلیسای شرقی برانداخت ، ولی کار باینجا خاتمه نیافت زیرا پروتستانها نیز با صور ومجسمه‌ها مخالف بودند ودرقرن شانزدهم میلادی مقاومت شدیدی با پرستش آنها کرده‌اند ، بهرحال گمان قوی میرود که موسسین مسلك شکنندگان صوروم‌جسمه‌ها که در قرن هشتم میلادی رواج یافته است این عقیده‌را از تحریم نقاشی ومجسمه سازی در نزد مسلمین اقتباس کرده‌اند (۱)

گذشته ازاین مشاهده میشود که مسیحیت از اول نقاشی را برحجاری ومجسمه‌سازی ترجیح داده است ، وگوئی بفن حجاری که آثاروخدایان ادوار بت‌پرستی را در مجسمه‌های بسیار زیبا وبدیعی مخلد کرده بود ایمان و اعتماد کاملی نداشته است ، وکلیسا فن نقاشی‌را مقدستر ازحجاری شمرده است بنابراین فن اخیر قسمت مهمی ازرونق و اهمیت خود را از دست داده است .

(۱) به ص ۳و۴ مقدمه تاریخی که استاد Wiet برکتاب E , Pauty : Bois , Scu , l , Ptés , d , Egtises ' Coptes نوشته‌است رجوع شود

پیدایش نقاشی اسلامی در ایران

چنانکه دیدیم از اوایل قرن چهارم هجری فن نقاشی در کتب خطی ایرانی دیده میشود، ونصربن احمدسامانی نسخه ترجمه شدهٔ کلیله ودمنه را بوسیلهٔ نقاشان چینی مصور میکند ولی برما خیلی مشکل است که معین کنیم چه کسی در ایران پیشقدم بود وفن نقاشی را درکتب خطی مرسوم ومتداول نمود، آنچه محقق است این است کـه نقاشیهای دیواری درایران از خیلی قدیم بوخصوصاً در دوره ساسانی معروف ومرسوم بود ودیوارهای کاخها را با آنها بهمان روشی که درهند مرسوم بود زینت میداده اند و استاد معروف هرتسفلد Herzfeld در سیستان که در قسمت شرقی فلات ایران واقع است نمونه‌هائی ازاین نقاشی کشف نموده است، اما درست بتحقیق نرسیده و ثابت نشده است که این نقاشیها دیواری باشد، اما اساس وپایه نقاشی را در ایران باید تاحدی مذهب وکیش مانوی دانست زیرا پیروان مانی عقاید خود را بانقاشی تشریح میکردند وچون ظهور آنها در ایران بود باید گفت ایرانیان اقتباسهای زیادی از آنها درفن نقاشی کرده‌اند، با وجود این نباید تاثیر کلیسای مسیحی شرقی را درعراق ودیار بکر وموصل در فن نقاشی ایران فراموش کنیم زیرا قسمت مهمی از سبکهای نقاشی ایران از آن اقتباس شده است (۱)

پس با این ترتیب میتوان ایجاد فن نقاشی کتب خطی را در ایران بعوامل مذکور فوق نسبت داد وروشها وسبکهائی را که ایران از هندوستان وچین بدست آورده است نیز به آنها اضافه نمود، اما نقاشیهای دیواری که ازدورهٔ ساسانی مرسوم بوده است در دورهٔ اسلامی استعمال آنها منحصر بدیوار های حمامها و تالارها و سالن‌های خصوصی شده است.

---

(۱) A , Survey , of, Persian , Art ج ۳ ص ۱۸۲۰ - ۱۸۲۸

بهرحال جای انکار نیست که فن نقاشی درایران رواج ورونق کلی داشته و در اول کار آنرا در توضیح مطالب کتابهای تاریخ ودواوین شعر وقصص وحکایات بکارمی‌بردند واین کتابهارا باصورتهای کوچك وظریف، با رنگهای زیباودرخشنده‌زینت داده‌اند ، وبااینکه این صورتها چندان‌اختلاف وتفاوت محسوسی‌باهم ندارند بازکار-شناسان فنون‌اسلامی وکارآگاهان فنی میتوانند آنها رااز حیث ادوار تمیز دهند وبهمین جهت آنهارا بسبکها ومکتبهائی که هرکدام امتیازاتی دارند تقسیم مینمایند ، اماازلحاظ فنی درادوارسه کاله‌مهم تاریخ اسلامی ایران ، در نقاشی‌سه سبك یامکتب مهم وبزرگ درایران برسرکار آمده است ، این سه مکتب عبارتند از مکتب مغولی که درقرن هفتم وهشتم‌هجری(سیزدهم‌وچهاردهم‌میلادی) بوجودآمده‌است ،وپس‌از آن مکتب تیموری وخصوصاً مکتب هراة که دردوقرن‌هشتم ونهم هجری (چهاردهم وپانزدهم میلادی بوده است ، پس‌ازآنها نوبت مکتب صفوی میرسدکه در دوقرن دهم ویازدهم هجری (شانزدهم وهفدهم میلادی) در فنون ایرانی دور مهمی بازی میکند ، واما ازآن ببعد نقاشان ایرانی‌از همان‌روشهای‌سابق تقلید کرده‌اندودربعضی اوقات قادر نبوده‌اند تمام رموز فنی را مراعات کنند واز این‌راه عجز خودرا در تقلید ثابت کرده‌اند ، دراین ادوار بعضی از نقاشان رفته‌اند از روش غرب نیزتقلید کنند، و باید دانست که تأثیر فنون غرب در نقاشی ایران از زمان شاه عباس ثانی (۱۰۵۲ - ۱۰۷۷ هجری = ۱۶۴۲ - ۱۶۶۷ میلادی) یعنی از آن وقت که این پادشاه عده‌ای را برای فرا گرفتن نقاشی بایتالیا وسایر کشورهای اروپا فرستاد ، درنقاشی ایران نمایان شده است .

مکتب عراقی یا سلجوقی

درفن نقاشی اسلامی علاوه برآنچه گذشت یك مکتب دیگری نیز هست که معروف بمکتب عراق یابغداد شده است ، این مکتب که تاریخ ظهور آن به‌قرن‌هفتم هجری (سیزدهم میلادی) منسوب است عربی بودنش برجنبهٔ ایرانی غالب است زیرا دراشکال وتصاویر آن سیمای سامی بیشتر ظاهر است‌واین روش تااندازه زیادی ازصوروتقوش کتب خطی‌مسیحیهای‌پیرو کلیسای‌شرقی(نسطوری) گرفته‌شده است .

شکی نیست که در ایران نیز مکتبی بوده که‌معاصربامکتب‌بغدادمیشده است‌و در کشیدن صورت اشخاص ورنگ آمیزی با همان رنگهای درخشان ولمایش دادن آنها با لباسهای زرنشان و سیمای آرام که سادگی و قوت تعبیر را شامل بود ، شباهت کلی‌بمکتب‌بغداد داشته‌است‌دراین‌دوره‌صور ورسوم کتاب‌روی‌همان‌صفحه که مراد نقاشی کردنش بود کشیده میشد است ولی در دوره های بعد چنین مرسوم شد که صورت را روی ورق دیگری میکشیدند وبعد روی صفحه در همانجای‌خالی که خطاطان برای این منظور در صفحهٔ کتاب باقی میگذاردند می چسباندند .

اگر این نقوش‌وآثار راکه نسبت ببغداد وعراق میدهیم منسوب بمکتب سلجوقی کنیم واین نام‌را برآنها اطلاق نمائیم شاید خیلی بهتر ومناسبتر باشد زیرا در واقع‌مرکز آنها تنهابغداد یاعراق نبودبلکه درسراسر کشور پهناورسلجوقی رواج داشت وبقاشان اعم از ایرانی‌وعرب همه برای حکمفرمایان وامراء وسلاطین سلجوقی کار میکردند وشاید شباهت این صور ورسوم برسوم و نقاشی سوفال یاچینی مینائی ایران که بزرگترین مرکز آن شهر ری بود بزرگترین دلیل منسوب نبودن آنها بایران شده باشد .

گذشته ازاین بعضی کتب خطی از مکتب‌سلجوقی هنوز باقی‌است که‌تردیدی

در انتساب آنها بـایران نیست ، نقاشیها وصور این کـتابها از سـایر صور ورسوم دورهٔ سلجوقی ممتاز است خصوصاً که این صور بر روی صفحات کتـابها کشیده نشده بلکه‌یك زمینه‌ای آنهاراازمتن کتاب جدا میکند این زمینه دارای رنگهای متعدد نیست و سطح آنرا یك رنگ که غالباً قرمزاست می پوشاند (۱) وبیشتراین قبیل کتب خطی راجع به نیمه اول از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)است .

و بدیهی است میتوان‌از ایران کتابهائی خطی بدست آورد که در اواخر قرن هفتم هجری نوشته شده وبتوان آنهارا حلقه اتصال بین مکتب سلجوقی و مکتب مغولی ایرانی که پس‌از آن بوده وجانشین آنمکتب شده است دانست ، واز مهمترین وپربهاترین این کتابها کتاب « منافع‌الحیوان » ابن‌بختیشوع است که در سال ۶۹۹ ه (۱۲۹۹ ، م)درمراغه برای‌غازان‌خان نوشته شده وفعلا در کتابخانهٔ پیرپنت مورگان Pierpont , MOrgan میباشد .

(۱) A , Survev , of , Persian , Art ج ۴ ص ۱۸۴۰ ـ ۱۸۴۲

مکتب ایرانی مغولی

شایداولین مکتب نقاشی که حقاًمیتوان گفت‌ایرانی است مکتب‌ایرانی مغولی باشد ، مهمترین وبزرگترین‌مراکز فنی‌که این‌مکتب در آنها رونق گرفته وپیشرفت نموده است تبریز وسلطانیه و بغداد است ، اما تبریز که‌در استان آذربایجان (شرقی) ودر جنوب غربی دریای قزوین (خزر) واقع است پایتخت نابستانی ایلخانان‌مغول بود ، وچون درسال ۶۵۶ ه (۱۲۵۸ ، م) بربغداد مسلط شدند آنشهر را مقر و پایتخت زمستانی خود نمودند ، اماسلطانیه که یکی‌ازشهرهای عراق‌عجم‌است(۱) مقر عده زیادی از امراء مغول بوده‌است ، غیراز این‌مراکز که‌نامبرده شدمراکز دیگری مانند بخارا وسمرقند نیز بود ولی مرکزیت این دوشهر وترقی صنعتی‌آنها در واقع راجع بدورهٔ تیموری و جانشینان اواست .

هرکس که کمترین آشنائی بفنون اسلامی ونقاشی ایران داشته باشد بایك نگاه که بر ثری ازآثار و ... محصولات فنی‌این‌دوره اندازد فوراً برابطه محکمی که در آن‌عصر بین ایران وخاور دور (چین) وجود داشته است پی خواهد برد واین امر خیلی بدیهی است زیرا دوسلسله‌ایکه در سراسر دو قرن هفتم وهشتم در ایران وچین حکومت میکردند از نژاد مغول بوده وروابط‌نژادی وخویشی آنها را بهمدیگر نزدیك‌میکرده است ، بعلاوه در آنوقت که‌مغولهامتوجه ایران شده درآنجا رحل اقامت افکندند عده‌ای از هنرمندان وصنعتگران ومترجمین چینی‌را با خود همراه آوردند وبهمین جهت است که آثار فنی‌وسبکهای شرق دور را از ابتدای‌دورهٔ‌مغولی درفنون ایران مشاهده میکنیم ، وباز دیده میشود از آنوقت که ایرانیان آثار نقاشی

---

(۱) سلطانیه در ... قسمی شهرستان زنجان واقع است و برحسب تقسیمات جدید کشور جزء استان یکم ... میرود .