بسم‌ا للّه الرّحمن الرّحیم

به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه بر نگذرد

گروه هنر دانشکده هنر و رسانه

شیوه های هنری دوران اسلامی ایران

جهت دوره کارشناسی رشته : هنر اسلامی (گرایش نگار گری)

دکتر الیاس صفاران

با همکاری

مارال برزین

۱۳۸۹

فهرست مطالب

- مقدمه ۱
- نظر اجمالی به تاریخ ایران ۲
- بررسی هنر های اسلامی ایران از سقوط ساسانیان تا عصر سلجوقیان ۹
- بررسی هنر های اسلامی ایران در عصر سلجوقیان ۲۷
- بررسی هنر های اسلامی ایران در عصر مغول و تیموری ۵۳
- بررسی هنر های اسلامی ایران در عصر صفوی ۸۵
- بررسی هنر های اسلامی ایران در عصر قاجاریه ۱۱۱
- جمع بندی و خاتمه مباحث شیوه های هنری و صنایع ایران و معرفی منابع مربوطه ۱۲۳
- معرفی اصطلاحات متداول معماری و گزیده منابع معماری اسلامی ایران ۱۳۴
- نگارگری ایران ۱۴۳

مقدمه

درس " شیوه های هنری در دوران اسلامی ایران " از دروس دوره کارشناسی رشته هنر اسلامی (گرایش نگار گری) به ارزش 2 واحد نظری است.

هدف کلی این درس آشنایی دانشجویان با خصوصیات مهم هنر و صنایع مختلف در ادوار گوناگون اسلامی با تاکید بر ایران می باشد و از آنجا که دانشجویان این رشته با گذراندن سایر دروس پیشنیاز همانند: هنر در تمدن اسلامی (1) و (2) و دیگر واحد های مرتبط به نحوی مثبت با مباحث این درس آشنائی پیدا می کنند . لهذا با توجه به فرصت محدودی که در اختیار بود برای تهیه جزوه فوق الذکر با استفاده از منابعی همانند :

فیلیس اکرمن، ارنست اپهام پوپ، اریک شرودر، **شاهکارهای هنر ایران**، پرویز خانلری ، ناشر :علمی و فرهنگی21 – ، تهران ، اردیبهشت، 1387، صص 7 الی 13.

ج. کریستی ، ولسن ، تاریخ صنایع ایران ، ترجمه فریار ، عبدالله ، انتشارات فرهنگسرا ، تهران ، بی تا ،صص127الی 231 .

بزیل ویلیام رابینسون، هنر نگار گری ایران ،مترجم*یعقوب ، آژند، ناشرمولی ، تهران 1376 ، صص 47 الی 94* .

کیانی، محمدیوسف، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، ناشر: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) (09 آبان، 1388)، تهران ، صص 217 الی 226 .

تلاش بعمل آمده است تا مطالب دقیقا در راستای سر فصل دروس بوده و در پوشش موضوعات مورد بحث در تقویت دانش و آگاهی دانشجویان موثر باشد.

با تشکر دکتر الیاس صفاران

۱ نظری اجمالی به تاریخ ایران

دربارهٔ آغاز پیدایش فلات ایران چند سال پیش مرحوم سر آرتر کیت[1] و مرحوم پروفسور الزورث هانتینگتن[2] و دکتر هانری فیلد[3]، که هر کدام جداگانه کار می‌کردند، نظریه‌ای اظهار کردند که به موجب آن انسان متفکر دورهٔ اخیر[4] در این ناحیه رو به تکامل گذاشته است و برای کشف مراحل زندگی انسان هنوز هم در این فلات باید منظماً کاوش شود. اما از موقعی که فرضیهٔ کیت ـ السورث ـ فیلد منتشر شد، مجدداً اکتشافات فوری در اثر خاک‌برداری و حفاری‌های مأمول تاریخ در فلسطین اهمیت یافت، و آن‌طور که امروز محققان کاملاً پی‌برده‌اند به نظر می‌رسد که نتیجهٔ کار بنیان بدهد که انسان از محلی به مشرق و جنوب اروپا آمده است و مهم‌ترین مدرک برای اثبات این ادعا این است که فرهنگ مربوط به انسان مذکور در پنجاه هزار سال قبل در فلسطین پیش‌رفت کرده و ظاهراً قدیمی‌تر از فرهنگ معادل آن در اروپا بوده است.

قدیم‌ترین مرحلهٔ زندگی بشر در ایران جائی‌که نوشته‌اند تمدن مشخص و مخصوص عصر حجر مانین[5] است که به نظر می‌آید مربوط به ۱۰۰۰۰ تا ۱۲۰۰۰ سال پیش باشد. مدارک این ادعا به وسیلهٔ پروفسور کارلتون اس کون[6] در یک غار مسکونی (غار کمربند که غار هوتو هم نامیده می‌شود) نزدیک بهشهر در گوشهٔ جنوب غربی دریای خزر (مربوط به زمانی که مسلماً درکنار دریا سکونت می‌کردند) کشف شده است.

مردم جلوتر با عقب‌تر از عصر حجر مانین اگرچه غالباً از شکار حیوانات شاخ‌دار مانند غزال و بز وگوسفند و گاو امرار معاش می‌کردند، فیلاً بز را اهلی کرده بودند و آن‌را پیش‌تر به مصرف قربانی می‌رساندند و از گوشت و پوست آن نیز استفاده می‌کردند و ظاهراً نخستین نمونهٔ اهلی کردن حیوان خوراکی تا آنجا که اطلاع داریم بز باشد.

هم‌چنین آقای گیرشمن از وجود اشخاصی اطلاع می‌دهد که ظاهراً در همین اوقات (یعنی قریب ۱۰۰۰۰ سال پیش) در کوهستان‌های بختیاری به شکار و تهیهٔ خوراک مشغول بوده‌اند. و این اشخاص ساختن ظروف سفالی را می‌دانستند و این قدیم‌ترین تاریخ ظهور و توسعهٔ این صنعت است. طبعاً این ظروف بسیار ناهموار و ناهنجار با دست ساخته می‌شده و خوب آتش نمی‌خورده است، اما بسیار محکم بوده و به‌تدریج و به مرور زمان در دست نسل‌های بعدی پخته‌تر شده و به احتمال قوی به صورت خوب خود درآمده است.

در اوائل عصر حجر جدید به طوری که اکتشافات غار کمربند نشان می‌دهد، گوسفند و بز برای قربانی کردن پرورش داده شده است و در حدود ۶۰۵۰ ق م. (۲۰۰ سال کم‌تر یا بیش‌تر) کشت غلات

---

1 Sir Arthur Keith 2. Ellsworth Huntington 3. Dr. H. Field

4. Moderne Homo-Sapien

۵ اصطلاح عصر حجر مانین (Mesolithic) برای اشاره به دوره‌ای از تمدن پیش از تاریخ به‌کار می‌رود که میان دو دورهٔ عصر حجر قدیم (Paleo-lithic) و عصر حجر جدید (Neo-lithic) قرار داشته و از مشخصات آن ابزارهای سنگی ظریف و کوچک است که به معماری فراوان کشف شده است.

6 Carleton S. Coon

معمول شد (گندم و جو زراعت بومی فلات ایران بود) و این محصولات به وسیلهٔ دسی که از سنگ چخماق ساخته و دسته‌دار شده بود جمع‌آوری و خرمن می‌شد. در این زمان از گوسفند و بز تنها به منظور قربانی استفاده نمی‌شد، بلکه از شیر آن‌ها هم استفاده می‌کردند و پشم گوسفند را می‌چیدند، زیرا در ریسیدن و بافتن رونق کرده بود. ظروف سفالی ناهموار کم‌کم آتش خورده و دست‌ساز به وجود آمد و ابزارهای سنگی و استخوانی هم ساخته شد. در همین موقع یا شاید کمی بعد گاو و خوک هم اهلی شدند. در دورهٔ جدید این دوره ظروف سفالی هم به صورت ساده رنگ‌آمیزی و نقاشی می‌شد.

این گونه ظرف‌های سفالی به انضمام یک نوع ظرف قرمز رنگ که دانه‌های دودی و سیاه ترصیع شده است در سیالک (نزدیک کاشان) به دست آمده و متعلق به هزاره پنجم پیش از میلاد است. لعاب سفید رنگی ظروف ناهموار ابتدایی را پوشانیده و زمینهٔ رنگ‌آمیزی و نقاشی است که شامل خط‌های عمودی و اغلب مثلث‌هاست. در این دوره ابزار و آلات هنوز هم سنگی بود و داس‌های دسته‌دار سنگی به کار می‌رفت.

همهٔ این مدارک قویاً موجب اثبات فرضیه‌های چندین سال اخیر است مبنی بر آنکه کشاورزی و تولید صنایع وابسته به آن، یعنی کوره‌گری و بافندگی، از نواحی ایران آغاز شده است. اولین شهرهای بین‌النهرین از قبیل آن‌هائی که در قلعه جرمو (متعلق به حدود ۴۷۰۰ سال قبل از میلاد) و تپه حسونه و تپه گوره (حدود قرن بعد) کشف شده در کوهستان‌های ایران برپا شده بودند از چند جهت اساسی تمدن در این ناحیه از تمدن مصر لااقل پنج قرن و از تمدن هند بیش از هزار سال زودتر تمدن چین دو هزار سال پیش افتاد.

گذشته از این‌ها دلایل متعدد دیگری هم مؤید این فرض است که بعضی از عقاید دینی با مراسم و آداب و سبک نقوش دینی مخصوص آن‌ها از این ناحیه آغاز شده و در قسمت عظم آسیا و قسمت جنوب شرقی اروپا استمرار یافته است و همین تأثیر و نفوذ است که بعضی از مواد نقوش تزیینی را متداول و مقدس ساخته و مردها طراحان و نقاشان را مسئول داشته است.

ما می‌دانیم که سازندگان صنعتی این فلات چه کسانی بوده‌اند و نژاد و زبان آن‌ها چه بوده است. امروز دانشمندان معتبر در این عقیده متفق‌اند که سومری‌ها در حدود اول هزارهٔ چهارم قبل از میلاد از محلی به این سرزمین و به قسمت‌های دلتای رود دجله و فرات مهاجرت کرده و قبل از آن به قسمت‌های بالاتر دره حرکت نموده‌اند. اما هویت نژادی سومری‌ها معلوم نیست و رابطهٔ زبان آنان با زبان‌های دیگر هم هنوز معماست. گذشته از این، می‌دانیم اطمینان داشته باشیم که تمام جمعیت این سرزمین از همین نژاد بوده‌اند، اگرچه منشأ ظروف سفالی هزارهٔ چهارم که در قسمت‌های مختلف این فلات پراکنده است نشان می‌دهد که پایهٔ تمدن همهٔ آن‌ها یکی بوده و فقط سبک‌های تزیینی در محلی با محل دیگر اختلاف داشته است.

دورهٔ مس یعنی زمانی که آلات مسی رواج می‌رفت، اما هنوز استعمال ابزار سنگی غلبه داشت و ساختن ظروف سفالین نقاشی شدهٔ زیبا معمول بود و بافندگی ظریف و طلاکاری رواج یافته بود، هفدهٔ عصر مفرغ شد که در حدود ۲۷۰۰ سال ق م. در تمدن سراسر آسیای غربی جنبش‌های مهمی به وجود آورد.

همراه این پیش‌رفت فنی کیفیت عمومی زندگی به پایهٔ عالی‌تری ارتقا یافت که نشانهٔ آن ترقی وسایل و تکامل لوازم زندگی است.

اگرچه اکثریت جمعیت ایران هنوز هم در دهکده‌های زراعتی و در خانه‌های کوچکی که از چینه ساخته شده بود زندگی می‌کردند، اما پیش‌رفت‌های فنی و مهارت در امور هنری این دوره را از دوره‌های قبل متمایز کرده بود. مهره‌هایی که زینت عمدهٔ شخصی بود، به دست استادکاران در دکان‌های خودشان ساخته می‌شد. ابزارهای سنگی به جای آن‌که گاه‌گاه در خانه به دست بعضی از صاحبان ذوق ساخته شود، در شمار مصنوعات کارگاهی درآمد. ظرف‌های سفالین را هم روی چرخ‌های مخصوصی، که با دست آهسته چرخانده می‌شد، می‌ساختند و در کوره‌های سربسته برطبق قاعده و به طرز ماهرانه‌ای می‌پختند و لابد اکثر این ظروف به دست پیشه‌وران ساخته می‌شد. فنون مرمور و دشوار فلزکاری نیز همین حال را داشته است. محصول کار این پیشه‌وران گوناگون و متناسب و به سنت‌های درجه ظریف و زیبا بود.

در این میان، نحوهٔ ادراک عالم وجود نیز تحول و تکامل یافت. در آغاز، تصور مبهمی از یک قدرت عام فوق طبیعت وجود داشت. این تصور، چون کشت و زرع رواج یافت، به دو بخش آسمانی و زمینی، که اولی مربوط به عوامل جوی و دومی خصوصاً متعلق به حاصل‌خیزی زمین بود، تقسیم شد. در این دوره قوای مزبور به صورت ارباب انواع درآمد و خدایان نر و ماده صورت مشخصی یافتند و صفات آن قدرت واحد نخستین به ایشان داده شد. این امر، مجموعه‌ای از کنایات تصویری به وجود آورد که حاکی از معانی خاصی بود و راه‌نمای ترکیب نقوش گردید.

در اواسط هزارهٔ دوم ق.م. مهاجرت یا به احتمال قوی تغییر مکان‌های ییلاقی و حتی شاید یک نوع نفوذ تدریجی دسته‌ای از مردم، ملتی به وجود آورد که به زبان آریایی سخن می‌گفتند و این ملت بود که نخستین حکومت متشکل و جامع را به وجود آورد و نخستین شاهان را بر تخت نشانید و زبانی ایجاد کرد که هنوز هم میان بازماندگان آن قوم متداول است. از این به بعد است که می‌توان از ایران و ایرانیان گفت‌وگو کرد، هرچند که چون اسم دیگری پیش از آن برای مجموع این سرزمین وجود نداشته است، کلمهٔ ایران معمولاً به فلات و توابع جغرافیایی آن حتی در هزارهٔ پیش از آمدن آریاییان نیز اطلاق می‌شود.

ساکنان نخستین این سرزمین که مدت‌ها پیش از پیدایش مهاجرنشین‌های آریایی‌زبان در غارها سکونت داشتند، پیش‌روان تمدنی بودند که نزد ایرانیان دوام یافت و پیوسته و بی‌انقطاع رو به تکامل و توسعه رفت و همین دوام دلیل استقلال آن است.

بر اثر هجوم‌ها و استیلاهای متعدد، مانند استیلای خود آریایی‌زبانان و اندکی بعد هجوم اقوام سکایی و بیابان‌گردان آسیای مرکزی، و بر اثر تأثیراتی که استیلای دولت‌های بزرگ مانند دولت آشور بر تمدن این سرزمین باقی گذاشت، و در نتیجهٔ آثار جنگ‌ها، مانند نبرد سومریان و عیلامیان، و به سبب بعضی نفوذهای مختصر اقوام خارجی و تأثیراتی که از راه تجارت در زمان‌های مختلف، از چین تا بحر روم، به این کشور وارد می‌شد، به‌تدریج صفات و خصایص نژادی و فرهنگی برجسته‌ای در ایران به ظهور پیوست که با قدرت عظیمی که داشت در فرهنگ و تمدن همهٔ جهان مؤثر گشت.

مهم‌ترین و قوی‌ترین وسیلهٔ بیان این فرهنگ هنر بود، و این هنر، که در هزار سالهٔ اخیر شامل شعر نیز می‌شود، با روحیهٔ ملی از همهٔ وسایل بیان متناسب‌تر بوده و بزرگ‌ترین هدیهٔ این ملت به عالم انسانی شمرده می‌شود.

در حدود سال ۱۲۰۰ ق.م (و پس از آن) آهن به جای مفرغ برای ساختن اسلحه و ابزار و تا اندازه‌ای برای ساختن زیورها به کار رفت. در این زمان بناهای آجری که در بعضی نقاط مانند استرآباد روی سکوهای بلند برپا می‌شد با وسایل آسایش زندگی در دسترس ثروتمندان قرار گرفت و مایحتاج زندگی بسیار تجملی شد.

اگرچه هنوز دربارهٔ وطن اصلی مردم آریایی‌زبان بحث و گفت‌وگوست اما یقین است که این قوم یک چند بالای دریای سیاه سکونت داشته و شاید مدتی مانند خانه به دوشان به طرف مشرق و از آنجا به سوی جنوب رفته و دریای خزر را دور زده از دروازه‌های خزر به فلات ایران راه یافته‌اند و در آنجا به دو شعبهٔ مهم تقسیم شده‌اند. یک شعبه در شمال مانده و سپس به شمال غربی متمایل شده است و شعبهٔ دیگر به سوی جنوب تاخته و در فارس و نواحی اطراف آن جای گرفته است. نام این هر دو شعبه در اسناد تاریخی، مانند سال‌نامه‌های آشوری، در حدود اواسط قرن نهم ق.م. ثبت است. اما شعبهٔ شمال غربی بود که ابتدا تشکیلاتی نظیر سازمان دولتی به‌وجود آورد، زیرا در مبانهٔ قرن هفتم ق.م. قوم ماد مانند ملتی منظم و تابع سران لشکری و اداری ظاهر می‌شود. از این زمان است گنجینهٔ گران‌بهایی که اخیراً به تصادف در جنوب دریاچهٔ ارومیه کشف شده و دلیل مقام بلند آن قوم در تمدن است و ضمناً نشان می‌دهد که تا چه پایه ایشان به فرهنگ‌های خارجی مدیون بوده‌اند.

در اواخر این قرن، هوخشتر در جنگ و سیاست این ناحیه عامل مهمی شمرده می‌شد و از این زمان کشور ایران به صورت دولتی سلطنتی درآمد. در همین اوان مرکز قدرت به جنوب انتقال یافت و پای‌تخت در همدان مستقر شد و ظرافت و غنای تمدن اقوام ایرانی در این دوره به‌خوبی مشهود است.

اواسط قرن ششم ق.م. دوران ظهور سلسلهٔ هخامنشی بود (۵۵۰ ـ ۳۳۰ ق.م.) که کوروش بزرگ تأسیس کرد. در زمان او و داریوش، که از بزرگ‌ترین شاهانی است که در جهان سلطنت کرده است، ایران دین زرتشت را، که از شریف‌ترین ادیان است، پذیرفت و نخستین شاهنشاهی جهان را تأسیس کرد و همهٔ سرزمین‌هایی را که سیانهٔ رودهای سند و نیل و دریای اژه واقع است به تصرف درآورد و یونان را تهدید کرد.

اسکندر یونانی در سال ۳۳۰ ق.م. ایران را فتح کرد و بر آن شد که استعدادهای این دو ملت پرهنر را که مکمل یک‌دیگر بودند با هم پیوند دهد تا کشور ـ جهانی متحدتر و پایدارتری ایجاد کند. اما این فکر به سبب جوان‌مرگی او در ۳۳ سالگی اجرا نشد.

جانشینان اسکندر، یعنی سلوکی‌ها (۳۳۰ ـ ۲۴۸ ق.م.)، که همه سرداران عاری از لیاقت سیاسی و وسعت نظر بودند، چندی با عدم نظم و بی‌هدف معین در ایران حکومت کردند و سرانجام به دست قوم پرتوه [پارت]، که قومی نیمه بیابان‌گرد از نژاد ایرانی و ساکن شمال شرقی این سرزمین بودند، برافتادند. قوم پرتوی با روم جنگ‌های خونینی در پیوستند و کراسوس و مارک آنتوان را در نبردهای معروف سخت شکست دادند. از هنر این زمان آثار فراوانی به جا نمانده است و اطلاعات

ما دربارهٔ تاریخ حوادث این دوره نیز بسیار کم است. می‌توان گفت که جز در ضرب سکه، شیوهٔ یونانی با درجه‌ای پست‌تر، لااقل در دربار این شاهان متداول بوده است.

سلسلهٔ کاملاً ایرانی ساسانیان (۲۲۴ ـ ۶۵۰ م) مؤسس رستاخیز فرهنگی عظیمی بود که بر دین و آداب ملی تکیه داشت. نیروی نهفتهٔ ملی با دلیری خاصی که حاصل ادراک عظمت دیرین و ایمان به اعتبار و برتری دین ایرانی بود سراسر آسیای غربی را به زیر فرمان ایرانیان درآورد. جنگ‌های تخریبی با دولت روم شرقی که آن نیز به خود می‌بالید و سلطنت خود را از جانب خدا می‌دانست سرانجام نیروی دورانی را که بر هنر سراسر جهان تأثیر کرده بود ناتوان کرد. هنر این دوره پهلوانی و دارای چنان قدرتی بود که از چین تا اروپای رومی را تحت تأثیر قرار داد.

این سلسله هم، مانند هخامنشیان، بر اثر تجمل و غرور و نظم اشرافی در امور اجتماعی و مذهبی و سیاسی، کم‌کم ضعیف شد و آن نیروی اصلی که یگانه مایهٔ حیات و برتری آن بود از میان رفت.

ایران ساسانی، خود، رو به انحطاط می‌رفت و بر اثر حملهٔ اعراب غیور (۶۳۷ م) که از برکت اسلام شوری سوزان و اعتماد و ایمانی بی‌پایان یافته بودند از پا درآمد. در حدود سال ۳۰ هـ . ق. فرمان‌روایان ایران یا خلع و عزل شده یا قلمرو ایشان به همان ولایت‌های کوچک محدود گردیده بود و موبدان زردشتی پراکنده شده بودند.

دورهٔ نخستین اسلام (از سال ۳۰ تا ۴۳۰ هـ.ق.) که از چین تا جبل‌الطارق را تحت استیلا داشت، احکام دین تازه‌ای را رواج داد و ارزش‌ها و اعتبارات تازه‌ای را به وجود آورد و برای پیش‌رفت تمدن ممکنات جذبدی ایجاد کرد. اما تحولی که در هنر این دوره پدید آمد سراسر حاصل کار ایرانیان بود، زیرا عرب‌ها که سابقهٔ هنری نداشتند دارای شیوهٔ خاصی نبودند تا به دیگران بیاموزند، و تاجار هنرمندان و کارگران کشورهای تسخیر شده را به خدمت دستگاه پرثروت و قدرت حویش می‌گماشتند.

در این دوران سبک‌های جدیدی که جنبهٔ تزیینی آن‌ها قوی‌تر بود رایج شد. اما در حقیقت، میان این سبک‌ها و شیوه‌های کهن انقطاع و انفصالی نبود. همان مواد و موضوعات پیشین با تکاملی تدریجی در هنر این زمان به کار رفت و ابداعات تازه‌ای بر آن‌ها افزوده گشت. مقارن دستگاه پرشوکت خلافت بغداد، سلسله‌های متوالی ایرانی به وجود آمد. سلسله‌های طاهریان (۲۰۵ تا ۲۹۰ هـ.ق.) و سامانیان (۳۰۴ تا ۳۹۰) و آل بویه (۲۵۰ تا ۴۲۰) با یک‌دیگر در تربیت شاعران و دانشمندان رقابت می‌کردند و این بزرگان در ترقی و ترویج فرهنگ، خاصه در قرن چهارم، کوششی عظیم به کار بردند. این قرن دوران ظهور نوابغ بزرگی مانند فارابی و رازی و فردوسی و ابن‌سینا و بیرونی بود که تاریخ تمدن و فرهنگ جهان مدیون ایشان است.

یکی از سلسله‌های مهم پادشاهان ایران، سلسلهٔ سلجوقی بود (۴۳۹ تا ۵۹۱) که مهم‌ترین دورهٔ تاریخ این کشور را آغاز کردند.

سلجوقیان قومی نیمه بیابان‌گرد بودند و نژادی آمیخته از ترک و ایرانی داشتند، اما پروردهٔ فرهنگ ایران بودند. این شاهان مسلمان تقوی و حس مسئولیت و نجابت ذات و نیروی اراده و قابلیت اداره را جمع داشتند و همین صفات قسمت اعظم آسیای غربی را تحت تسلط ایشان درآورد. همت بلند ایشان در هنرهایی که پروردند و حمایت کردند جلوه‌گری می‌کند.

با این حال، این دوران رو به انحطاط و زوال رفت. جنگ‌های داخلی و منازعات مذهبی دستگاهی را که مدت سه قرن با علو طبع فرمانروایی می‌کرد، اما به‌تدریج با تجمل و نن‌آسایی آشنا شده بود، ناتوان کرد. این سلسله منقرض شد و چندی نکشید که طوفانی از وحشت برخاست. حملهٔ مغول چنان ویرانی و وحشتی به وجود آورد که تا آنگاه نظیری نداشت. همهٔ ولایات ویران شد و شهرها به تلِ خاک مبدل گشت و دانشمندان و شاعران کشته شدند. کتاب‌خانه‌های بزرگ که هر یک از مجموع مخازن کتاب اروپای آن زمان غنی‌تر بود ویران شدند و نسخه‌های کتب گران‌بها در اردوهای مغول طعمهٔ آتش شد. نه همان باغ‌های زیبای ایران، بلکه حتی همهٔ زمین‌های کشاورزی آن به صحرا و کوبر بدل گردید. تا چهل سال این وحشت بر سرزمین ایران حکم‌روا بود، اما هنر نمرد. ایران به طریقی معجزآسا به نگه‌داری سنت‌های فرهنگی خود موفق شد و کم‌کم برتری تمدن او بر درنده‌خویی این وحشیان شرقی که بر ویرانی حریص بودند، اما استعدادی ذاتی داشتند غلبه یافت. در اواخر آن قرن مغولان مسلمان شدند و برخی نسبت به فرهنگ ایران علاقه و دل‌بستگی شدید یافتند. در آغاز قرن هشتم هجری فن معماری ترقی فراوانی یافت و بناهای عظیم مانند مقبرهٔ اُلجایتو در سلطانیه و مسجد علیشاه در تبریز و مزار حضرت معصومه در قم و بناهای زیبا در نطنز و یزد یادگار این دوره است.

بعد از هجوم خونین تیمور لنگ (۷۸۷ هـ ق.) هنر ایرانی باز بر سبعیت آسیای مرکزی غلبه یافت. در میان جانشینان تیمور، بعضی از زیرک‌ترین شاهان روزگار وجود داشتند و قرن نهم یکی از درخشان‌ترین اعصار جهان بود. باز آثار معماری با رنگ‌های پرشکوهی که هرگز عالی‌تر از آن به وجود نیامده است آرایش یافت و هنر کتاب‌سازی به اعلیٰ درجهٔ ترقی رسید.

با تأسیس سلسلهٔ صفویه (۹۰۷ ـ ۱۱۴۷) آخرین مرحلهٔ عالی تکامل هنری که نشانهٔ نیروی زوال‌ناپذیر سنت‌های هنر ایرانی است، بار دیگر جلوه‌گری کرد. شاه اسماعیل (۹۰۷ ـ ۹۳۰) و شاه طهماسب (۹۳۰ ـ ۹۸۴) و شاه عباس اول (۹۹۶ ـ ۱۰۳۸) بر درباری فرمان‌روایی می‌کردند که در آن هنرمندان در صف سفیران می‌نشستند و دورانی ایجاد کردند که هنر مورد حمایت شاهان بود و عالی‌ترین جلوهٔ قدرت دولت به شمار می‌رفت.

پس از ایشان آفتاب شوکت ایران رو به افول گذاشت، چند سلطان ضعیف و نالایق بر کشور سلطنت کردند. اسیلای قومی قسی و خون‌ریز (۱۱۳۵) و جنبش جهان‌گیرانهٔ ایران در عهد نادرشاه که توفیق یافت، اما شدید و کوتاه بود (۱۱۴۵ ـ ۱۱۶۰)، نگذاشت که این کشور خود را با اروپای آن روزگار که محصولات صنعتی خود را ترقی و توسعه داده و راه‌های تازه‌ای برای تجارت یافته بود هم‌آهنگ کند؛ خاصه که در دوران سلسله قاجاریه در قرن نوزدهم میلادی پادشاهان نالایقی بر این سرزمین سلطنت کردند.

اما جنبهٔ مهم تاریخ ایران، قدرت آن برای بقا و تجدید حیات است. ایران بارها با مصایب و حوادث عظیم روبه‌رو شده و هر بار چنان با قدرت و نیروی تازه‌ای سربرافراشته و شکستگی‌ها را جبران کرده است که در نظر مورخ چگونگی آن به صورت معما جلوه می‌کند. اصلاحات کشوری در دورهٔ رضا شاه پهلوی (۱۳۰۳ ـ ۱۳۲۰) نشان داد که این ملت هنوز از نیروی ذاتی و قابلیت هم‌آهنگی با جهان ذخیرهٔ فراوان دارد.

با وجود آنکه در مدتی قریب به دو قرن، هنر در ایران حمایت عاقلانه‌ای نیافت و عواملی که مبنای اقتصادی آن بود پراکنده شد و آداب و سنن ملی روبه ضعف گذاشت و سلیقهٔ اروپایی عصر صنعتی، که از ذوق عاری بود، بر ایران استیلا یافت و بر اثر فقر و انحطاط مقام فرهنگ و دین و زندگی اجتماعی ذوق ملی موقتاً فاسد شد، با همهٔ این احوال روح هنرمندانهٔ ایران هنوز نمرده است و هنوز طراحانی هستند که استعدادی عالی دارند. کارهایی که در بعضی از فنون کاشی‌کاری انجام می‌گیرد، به همان کمال دوران گذشته است و قالی‌بافی معاصر ایران، که هنوز در دنیای غرب شناخته نشده، در رنگ و خوش بافتی مقام نمونه‌های مشهور سابق را حفظ کرده است. اکنون هنردوستان و دانشمندانی مانند آقای مصطفوی و مرحوم مهدی بهرامی در ایران به وجود می‌آیند که به وسعت اطلاعات ما دربارهٔ هنر ایران و آشنا کردن ایرانیان به قدر و قیمت هنر کمک‌های گرانبها می‌کنند. اکنون طرح و نقش که اساس و روح هنر ایرانی است تجدید حیات کرده در انتظار نظم و عمیق شدن حیات ملی و بازگشت قدر و مقام هنرمند و تشویق و راهنمایی خریداران و علاقه‌مندان است تا به مراحل کمال نایل شود.

در طی دو جنگ گذشته که به ارادهٔ ایرانیان برپا نشده بود و ایشان در آن مسئولیتی نداشتند، صدمات بزرگی بر این کشور وارد شد و ایران کوشتی عظیم به کار برد که خود را از تحمیلات سیاسی و اقتصادی خارجی که روحیهٔ ملی را ضعیف کرده بود آزاد کند. اکنون امید و جرئت و اعتماد به آینده بازگشته و این موجبات که با فریحه و سنن ملی جمع شود، چنانکه تاریخ ایران نشان داده است، به‌زودی تجدید حیات هنر و ابداع را سبب خواهد شد.

ادوار مهم تاریخ ایران

پیش از میلاد	۶۰۰۰ ـ ۳۵۰۰	عصر حجر اخیر
	۳۵۰۰ ـ حدود ۲۵۰۰	عصر مس
	۲۵۰۰ ـ ۱۵۰۰	عصر مفرغ
	۱۵۰۰ ـ حدود ۵۵۰	عصر آهن
	۵۵۰ ـ ۳۳۰	سلسلهٔ هخامنشی
بعد از میلاد	۳۳۰ ـ ۲۲۴	دورهٔ سلوکی‌ها و اشکانیان
	۲۲۴ ـ ۶۵۰	سلسلهٔ ساسانی
هجری	۳۰ ـ ۴۲۹	دوران نخستین اسلام
	۴۲۹ ـ ۵۹۱	سلجوقیان
	۶۱۷ ـ ۷۸۷	مغول و جانشینان ایشان
	۷۸۷ ـ ۹۰۷	تیمور و جانشینان او
	۹۰۷ ـ ۱۱۴۸	سلسلهٔ صفویه
	۱۲۱۴ ـ ۱۳۴۵	سلسلهٔ قاجاریه
	۱۳۴۵ قمری = ۱۳۰۵ شمسی	سلسلهٔ پهلوی

۲

بررسی هنرهای اسلامی ایران
از سقوط ساسانیان تا عصر سلجوقیان

بعد از استیلای عرب

با غلبهٔ اعراب بر ایران دورهٔ جدیدی در تاریخ صنعت این مملکت شروع میشود. اعراب بدوی صنعت و معماری از خود نداشتند که بر این مملکت تحمیل نمایند، بلکه بر عکس صنعت و تمدن ایران متدرجاً بر آنها فائق آمد. قسمت مهمی از آنچه که معمولاً «صنعت عصر اسلام» نامیده میشود اصلش از ایران است، ولی مذهب و آئین جدیدی که اعراب در ایران رواج دادند در صنایع این مملکت که نمونه ای از آن در طی قرون گذشته از نظر خوانندگان گذشت، بی تأثیر نبوده است و اعراب به‌نوبهٔ خود رنگ و صنعت ایران را ناقصی نقاط ممالک متصرفهٔ خود یعنی سواحل مدیترانه شمال افریقا و جنوب غربی اروپا برده و بانتشار آن پرداختند. پرفسور آرتر پوپ در کتاب خود «مقدمهٔ صنایع ایران» شرحی در باب معماری ایران و نسبت آن به اعراب و آئینی که آنها آوردند نگاشته که قسمتی از آن ذیلاً اقتباس میشود:

«معماری ایران را در قرون وسطی غالباً اقتباس از اعراب میدانستند و خود ایرانیان تصور میکردند که گنبد و مناره‌های زیبا که مساجد قشنگ آنانرا زینت داده مانند مذهب اسلام از خارج بایران آمده و منسوب باعراب است. ولی این مسئله کاملاً با حقائق تاریخی مغایرت دارد. باید گفت ایران معماری اسلام را بوجود آورده نه اسلام معماری ایران را. اعراب مهاجم غیراز چادر وکلبهٔ گلی یا چوبی دارای بنائی نبودند و از ساختمان تا پیش از این خبری نداشتند و معماری ایران از حیث اصول طرز عمل بهیچوجه مدیون آنان نیست. از طرف دیگر هم در موقع هجوم اعراب بعضی از بهترین معماریهای دنیا

که بدست کارگران ایرانی و از روی اصول معماری آنان ساخته شده بود، نه تنها در داخل ایران بلکه در نواحی مجاور و ممالك متصرفهٔ شاهنشاهی وجود داشت ».

نباید تصور نمود که فتح اعراب تغییرات بزرگ و ناگهانی درصنایع ایران داد، زیرا اگرچه تغییرات اجتماعی بتدریج صورت گرفت، ولی زندگانی عادی پس ازفتح اعراب بهمان روش سابق ادامه یافت و کارگران معمولاً از روی اصول سابق بساختن اشیاء مشغول بودند. اصول صنعتی که در عصر ساسانیان مراعات میشد تا مدتی پس از استیلاء اعراب امتداد یافت. این مسئله از روی سکه های حکمرانان عرب که باسلوب شاهنشاهان آخر ساسانی سکه ضرب مینمودند و حتی یکطرف آن تصویر آتشکده بود ثابت میگردد.

اشیائیکه بتوان از روی آن نظری راجع بصنایع قرون اولیهٔ اسلام اظهار داشت بسیار کمیاب است ونیز تشخیص بین صنایع این زمان با صنایع دورهٔ قبل از اسلام کاری مشکل میباشد، زیرا که صنعتگران شیوهٔ قدیم را حفظ مینمودند. بتدریج اسلوبهای صنعتی جدید پدید آمد. بسیاری از این سبکها در نتیجهٔ استعداد طبیعی ایرانیان بود که پس از قبول مذهب اسلام و مقتضیات آن تبدیل یافت و مطابق احتیاجات جدید پیشرفت نمود.

این فصل که قرون اولیهٔ اسلام را شرح میدهد شامل دوره ایست که از غلبهٔ اعراب شروع شده و بزمان سلطنت سلجوقیان خاتمه مییابد و تقریباً شامل چهار قرن میگردد.

۱ــ سفال سازی

سفال سازی بعد از اسلام مانند سائر صنایع از روی اصول و نمونه های قدیم ساخته میشد، ولی بعضی اقسام جدید بزودی پس از غلبهٔ اعراب بوجود آمد. دکتر اریك اشمید در خرابه‌های استخر که در چند میلی شمال تخت جمشید واقع و مدتها پایتخت جنوبی ایران بوده است بحفریات وکاوش پرداخت و نمونه هائی از سفال دورهٔ اولیهٔ اسلام در این محل بدست آمد. در این دوره لعاب ظروف برنگ آبی نزدیك بسبز و مانند

سفال زمان ساسانی ساخته میشده است. ظروفی نیز بدست آمده که علائم یا تصاویری روی آنها کنده شده یا قبل از آنکه لعاب داده شوند کشیده شده است و بعلاوه سبوهای قالبی زیادی از سفال لعاب نداده بدست آمده. این ظروف را از دو قسمت میساختند و یکدیگر اتصال میدادند و سر و ته آنها غالباً شبیه بوده. قسمت جالب توجه سفالی است که زیر لعاب جلای طلائی دارد و گاهی یاقوتی رنگ شده و با تغییر نور رنگهای مختلف بخود میگیرد وحتی سبز رنگ هم میشود. این قسم جلا دادن که از این ناحیه شروع شده در صنایع ایران مقام مهمی احراز نموده و از خدمات این منطقه بصنعت سفال در تمام دنیا است.

از رنگهای دیگر لاجوردی است که روی زمینهٔ خاکستری روشن یا کرم ساخته میشد. تصور میشود که این طرز عمل یا خود ظروف از بین النهرین بایران آمده، زیرا نمونه هائی شبیه باین ظروف در سامره پیدا شده است. بغیر از این نوع دیگری سفال بدست آمده که رنگ سبز و زرد در لعاب آن مخلوط شده و « لعاب پاشیده » نامیده میشده. طرز ساختن آن باین نحو بوده که وقتی سفال مرطوب و هنوز خشك نشده بوده رنگها را روی آن میریختند و این دو رنگ با یکدیگر مخلوط و اشکال نامنظمی تشکیل میدادند. از این قسم سفال در سامره نیز بدست آمده و چینی تشخیص داده شده. احتمال میرود که این قسم سفال لعاب پاشیده از چین آمده و در ایران و بین النهرین از آن تقلید شده باشد.

در ری سفالهای عالی از این دوره پیدا نشده. سفال با جلای طلائی و تنوعی در رنگ و طرح که گاهی حروف کوفی نیز روی زمینهٔ خاکستری یا کرم نوشته شده پیدا شده است. بعلاوه ظروفی دیده میشود که طرحهائی تیره رنگ روی زمینهٔ قهوه ای دارند. ظروف ساده و لعاب نداده پیدا میشود که حروف کوفی روی آنها کنده شده و ظروف لعاب نداده که دارای طرح فشاری وقالبی میباشد نیز در اواخر این دوره عمومیت پیدا میکنند. نمایش سفال دورهٔ اولیهٔ اسلام که از استخر و ری بدست آمده باضافهٔ

آنهائیکه توسط هیئت اعزامی شرق نزدیك موزهٔ متروپولیتان (۱) شهر نیویورك در نیشابور کشف شده وقتی در موزهٔ تهران در معرض نمایش گذارده شود، مطالعه و مقایسهٔ سفال این عصر تیره را میسر خواهد ساخت.

۲ــ فلزکاری

سینی‌های بزرگ زیادی از مفرغ در موزه‌های لنین گراد، برلن و بعضی از شهرهای دیگر اروپا دیده میشود که کار صنعتگران ایرانی است و با اینکه از حیث طرح بطروف ساسانی شباهت دارد و بآن دوره نسبت داده میشود، بدون شك پس از استیلاء عرب ساخته شده است. بعضی از آنها دو رنگ دارند یعنی نقشهای قرمز مسی روی مفرغ زرد کشیده شده.

مجسمه‌های مفرغی اردك و کبوتر نیز از زمان اولیهٔ اسلام در موزه‌ها و گنجینه‌های خصوصی دیده میشود. آرایش و تزیین بعضی بقدری زیاد است که شکل اصلی پرنده نا معلوم و محو شده است. اینگونه مجسمه‌ها، ولی با آرایش کمتر، از زمان ساسانیان بدست آمده و در ازمنهٔ بعد نیز بساختن آنها ادامه داده شده است. آئینه‌های مفرغی که در پشت نقشهائی دارند دراین زمان‌ساخته‌میشد. تصویر بهرام گور وچنگ زن او آزاده از شهرت خود نکاسته و حتی در زمانهای بعد نیز ساخته شده است.

آفتابهٔ مفرغی قابل توجه و بی نظیری که در موزهٔ عربی در قاهره میباشد شاید در ایران ساخته نشده باشد، ولی بطروف ساسانی خیلی شباهت دارد و بهمان سبك است. لولهٔ آن بشکل خروس است؛ روی بدنهٔ آن و مخصوصاً قسمت بالایش حکاکی شده و دستهٔ طویلی که از بدنه بالا آمده و پس از انحراف به لوله می‌چسبد خیلی قشنگ ساخته شده است. رویهمرفته طرز عمل آن دوره بخوبی نشان داده شده و نمونهٔ عالی از صنعت فلزکاری است. چندین آفتابهٔ مفرغی که طرحهای ساده‌تری دارند از این زمان باقی مانده است.

۱ ــ Metropolitan Museum

چراغهای برنجی در اوائل دورهٔ اسلامی ساخته شده و دارای نقشهای در هم چیده است و مشبك میباشد. این طرز کار تا زمان حاضر ادامه دارد.

در خاتمه میتوان گفت که گرچه ذوق و اسلوب ساسانیان باشکال انسان و نبات در صنعت فلزکاری تا مدتی غلبه داشت، ولی بتدریج دراثر دین اسلام بطرحهای مبدل گشت. نقش گل و تاك که سابقاً در ایران معمول بود رونق تازه‌ای گرفت و طرف کوفی که برای این قبیل نقوش بسیار متناسب بود توسعه یافت.

۳ــ حروف کوفی

از تغییراتیکه در نتیجهٔ استیلاء عرب بر ایران واقع شد و در صنعت و هنری این مملکت دخالت کلی نمود، ظهور زبان عربی و خط کوفی بود. در خصوص رواج و نفوذ زبان و خط جدید در صنعت ایران آقای س. فلوری (۱) در مقالهٔ خود در کتاب «صنایع ایران» مینویسد:

«خط عربی در صنایع ایران تأثیر زیاد نموده و مقام مهمی را احراز نموده است. هیچ صنعت خط را باین وسعت و عمومیت برای تزیین و آرایش ساختمانهای مذهبی وغیر آن بکار نبرده است، نه تنها در معماری بلکه در تمام اشیائیکه تصور شود از زندگی مورد استعمال داشته. هیچ خط مانند آن نوع خط عربی که کوفی نامیده میشود این اندازه برای تزئین و آرایش مناسب نمیباشد. تمام حروف کوفی روی قاعده افقی هستند و وقتی پهلوی هم قرار داده شوند تشکیل حاشیهٔ مرتبی میدهند. اینرو میتوان این خط را برای هر سطحی که تزیین لازم داشته باشد بکار برد. هنرمندان ایرانی در استعمال این خط منتهای سلیقه و مهارت را ظاهر ساخته و سرآمد دیگران بوده‌اند».

این نویسنده خط کوفی را بشش سبك تقسیم مینماید. با اینکه بعضی از این سبکها تا قرنها بعد از دوره‌ای که در این فصل شرح داده میشود ظاهر نگشت، ولی چون

۱ ــ S. Flury

موقع مناسب است بذکر آنها میپردازیم :

۱ ـ کوفی ساده ـ این سبك عبارتست از حروف ساده که در یك خط مستقیم نوشته میشود و بدون آرایش حروف یا زمینه‌اش بیکدیگر متصل میگردند .

۲ ـ کوفی گلدار ـ در این سبك قسمت فوقانی حروف بلندتر و آرایش حروف دیگر بطرف بالا متوجه شده و سطری را تشکیل میدهند که مانند نقش گل میباشد بهترین نمونهٔ این قسم خط در مسجد قدیم نائین یافت میشود که بعداً شرح داده خواهد شد .

۳ ـ کوفی طوماری ـ در این سبك آرایش از حروف جداست و بشکل طوماری مزین میباشد که دور تا دور حروف را گرفته و جاهای خالی را در بالا و پائین آنها پر میکنند . این قسم خط در نوشتن قرآن و در معماری بکار میرفت .

٤ ـ کوفی مشبك ـ ریشه و اصل این خط بایران نسبت داده میشود و از تمام خطوط دیگر کوفی برجسته تر است . بدنهٔ حروف بلندتر بیکدیگر متصل و شبکه‌ای تشکیل میدهد . نمونه های آن فراوان است مانند کتیبهٔ برج رادکان و کتیبهٔ داخل مقبرهٔ پیر علمدار در دامغان .

۵ ـ کوفی حاشیه دار ـ درقسمت بالای این نوع خط نقشی بتکرار کشیده شده و حاشیه‌ای تشکیل میدهد که از خود خط جدا است .

٦ ـ کوفی مستطیلی ـ این قسم خط کوفی طوری نوشته میشود که در درون سطح مستطیلی جا میگیرد . این خط مخصوص نوشتن روی آجر است و در روی کاشی با آن اشکال مختلف هندسی میتوان ترتیب داد . نمونهٔ آن کلمهٔ الله است که مکرر دور برج مدور مقبرهٔ شیخ صفی در اردبیل نوشته شده . در مسجد کبود تبریز نیز با طرحهای مربعی کوچك استعمال شده است .

اگر چه خط کوفی و اقسام مختلف آن در تمام ممالك اسلامی استعمال میشد ، ولی ایرانرا در اختراع آن سهم بزرگی است و آن در نتیجهٔ مهارت طبیعی و قوهٔ ابتکار

ان برای تزیین و آرایش بود که با خط عربی ، مخصوصاً قسم کوفی ، که برای تزیین ب است ، توأم شده و اشکال مختلف آنرا بوجود آورد .

بر خلاف عقیدهٔ عمومی خط کوفی مربعی با حروف زاویه دار تنها شیوهٔ در سالهای اولیهٔ اسلام نبود و اقسام دیگر خطوط نیز وجود داشت . نمونه ای از نلستهٔ عربی با حروف و اتصالات منحنی که روی کاغذ پاپیروس در سال ۲۲ هجری ٦۰ میلادی) نوشته شده بدست آمده است . گرچه این قسم خط در مکاتیب بکار میرفته ، کتیبه های اولیه نمونهٔ آن دیده نمیشود . در بعضی موارد حروف کوفی معمولی کاملاً دار نیست و تا اندازه ای منحنی میباشد ، مانند کتیبهٔ برج لاجیم که بعداً شرح داده د شد .

روی برج فوق الذکر یك کتیبه به پهلوی است و در زیر آن کتیبهٔ دیگری کوفی . صرف نظر از کتیبه هائیکه به پهلوی است ، تمام کتیبه های اولیه عربی د ، مگر در بعضی موارد که چند سطر شعر فارسی در ابتدا یا انتهاء کتیبه یافت د . تا چند قرن بعد از استیلاء عرب زبان فارسی در متن کتیبه ها دیده نمیشود .

٤ ــ معماری

در مساجد بزرگی که دراوائل دورهٔ اسلامی خارج از ایران ساخته میشد نفوذ خیلی زیاد بود . زیاد بن ابیه در سال ٤۵ هجری (٦٦۵ میلادی) در بصره مسجد بنا نمود و چون او قبلاً در ایران حاکم شهر استخر بود بدون شك از خرابه های جمشید که در نزدیکی آن است اطلاعاتی راجع بمعماری اخذ کرده بود . مسجد کوفه ل ۵۰ هجری (٦۷۰ میلادی) مجدداً با عظمتی تمام ساخته شد و طبری نویسندهٔ ن ذکر میکند که کارگران مهم آن مسلمان نبودند و معماری که بنای مسجد اختیار او بود سابقاً در خدمت آخرین پادشاه ساسانی و بدون شك ایرانی بوده است .

درمشاطه (۱) ماوراء اردن ، دربیست وپنج میلی مشرق ساحل شمالی بحرالمیت

۱ ـ Mshatta

خرابهٔ قصری است که از سنگ و آجر ساخته شده و آرایش بسیار قشنگ دارد. عناصر ایرانی در آن آنقدر زیاد است که ابتدا تصور میشد توسط یکی از آخرین سلاطین ساسانی ساخته شده باشد، ولی پس از مطالعهٔ دقیق ثابت شد که این بنا در زمان خلافت بنی‌امیه ۴۱ - ۱۳۲ هجری (۶۶۱ - ۷۵۰ میلادی) ساخته شد. بدینطریق مشاهده میشود که صنایع ایران در اوائل دورهٔ اسلامی در خارج از خاك ایران نیز نفوذ داشته.

تسخیر سریع ایران بتوسط اعراب و تعمیم مذهب جدید مستلزم ساختن بناهای نوینی بود که رفع احتیاجات مردم آنزمان را نموده و وسائل پرستش آنانرا طبق قوانین مذهب اسلام فراهم سازد.

تعیین نقشهٔ ساختمانی مسجد در خود عربستان بدون اشکال نبود زیرا چنانکه گفته شد اعراب مردمی صحرا نشین و بدوی بودند و ساختمانهای قابل توجهی نداشتند که آنها را تغییر داده و رفع احتیاج مذهبی خود را بنمایند. شاید خانهٔ پیغمبر در مدینه نقشهٔ اساسی گردید و آن عبارت بود از حیاطی که دور آنرا دیواری احاطه نموده و در یکطرف اطاقهائی برای سکونت داشت و طرف دیگر ایوانی که تنه درختان نخل ستونهای آنرا تشکیل داده و سقف آن از شاخه‌های نخل و گل پوشیده شده بود. وقتی مکه مرکز عبادت و کعبهٔ مسلمانان گردید، ایوان دیگری درطرف دیگر آن ساخته شده. تشریفات عمدهٔ مذهبی و مقررات دیگر با این قسم خانه با کمال موفقیت انجام میپافت، زیرا آنچه که برای اداء مراسم مذهبی لازم بود عبارت بود از رو بقبله نماز گذاردن، حوض برای شست و شو و وضو گرفتن، صحن باز برای جای دادن عده‌ای از مؤمنین و پناه گاهی از حرارت خورشید. ازاین بنای ساده بعداً مساجد بزرگی بنا شد و با عوامل و احتیاجات محلی در ممالك مختلفی که تحت تسلط اسلام در آمده بود تغییر پیدا نمود.

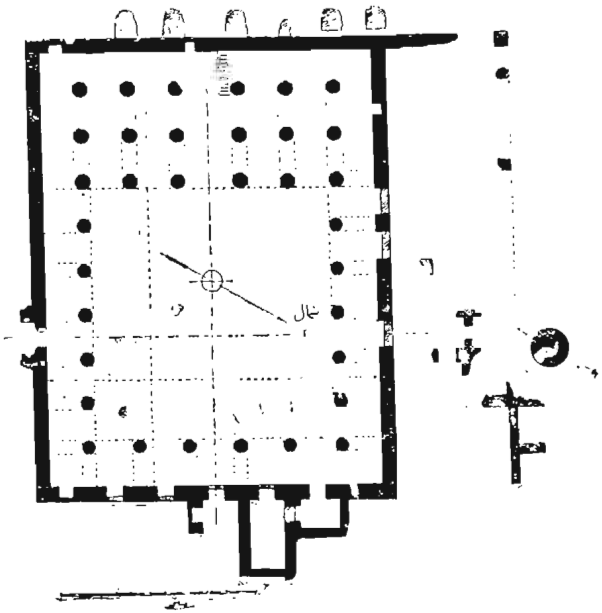
در ایران چندین قسم مسجد ساخته شد. قسم اول و عمده آنهائیست که از روی اسلوب عرب ساخته شده و بهمین اسم موسوم است و آن عبارتست از صحن مستطیلی که یك سلسله طاقهائی در اطراف دارد و دهلیزهائیکه در عقب طاقهای رو بقبله میباشد

است. قسم دیگر عبارتست از ایوان بزرگ هلالی شکلی که در طرف جلو کاملاً باز سمت جنوب محرابی داشت. کمی بعد اطاق مربع شکلی که دارای گنبد بود جزء مسجد گردید. اقسام دیگر مسجد در فصول آتی تشریح خواهد گشت.

از روی منابع تاریخی معلوم میشود که در قرون اولیهٔ اسلام صدها مساجد ایران ساخته شده بود. بطوریکه مورخین نوشته اند سقف بعضی از مساجد ستونهای چوبی نگاهداشته میشد و برخی با ستونهای سنگی. ازمساجد اولیهٔ آن اری باقی نمانده دکتر اریك اشمید بنائی در ری کشف نمود که ممکن است مسجدی در زمان المهدی خلیفه عباسی که از ۱۵۸ تا ۱۶۹ هجری (۷۷۵-۷۸۵ میلادی) میکرده ساخته شده باشد.

الف— تاری‌خانه دامغان

ترین مسجدی
نا کنون بخوبی
ری‌خانهٔ دامغان
گرچه کتیبه‌ای
خ آنرا تعیین
جود ندارد، اما
سبك بنا میتوان
علق به قبل از
جری دانست.
نمان مسجد
از صحن
زی که دور



نقشهٔ تاریخانهٔ دامغان
(از مقالهٔ مسیو گدار در مجلهٔ «آثار ایران»)

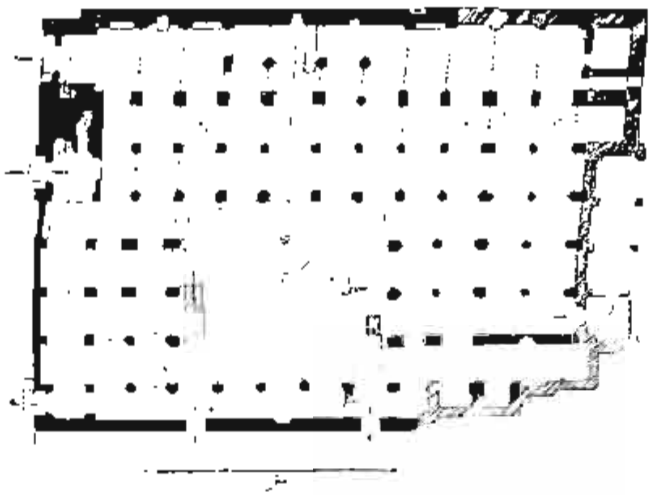
آنرا دالانی احاطه نموده و دهلیز نمائی دارد که در طرف قبله عمیقتر شده طاقهای اطراف صحن از آجر ساخته شده . این آجرها برخلاف معمول بحالت عمودی و دو رجه یکی فوق دیگری قرار داده شده است طاقها قدری متمایل به تیزی است ولی معهذا خیلی شبیه بطاقهای ساسانی است . پایه های این طاقها روی قطعه چوبی است که توی ستونهای نگاهدارندهٔ طاق قرار داده شده است . این ستونها مدور و یك متر و نیم قطر هریك از آنها است واز آجرهای بزرگی که ۳٤ سانتیمتر مربع است ساخته شده این آجرها بحالت عمودی روی یکدیگر قرار داده شده است . ساختمان ستونها کاملاً شبیه بستونهای قصر ساسانی است که دکتر اشمیت در تپهٔ حصار نزدیك دامغان کشف نموده .

اهمیت تاریخی خانه به تنها بواسطهٔ آنست که بسبك عربی ساخته شده بلکه برای آنست که بسیاری از اسلوب ساختمانی ساسانی را نیز در بر دارد . طاقهائیکه بدون مجاورت دیوار روی ستون ساخته شده بخاطر میآورد که ستون سازی از خصائص معماری قدیم ایران است . در زمان ساسانیان ستون خیلی ضخیم گردیده و از سنگ تراشیده و آهك یا آجر ساخته میشد . این قسم ستون را در مساجد نیز میتوان دید

ب— مسجد جامع شیراز

منابع موثق تاریخی که شامل شیراز نامه نیز میگردد بیان میکنند که مسجد عتیق شیراز که مسجد جامع نیز نامیده میشود در سال ۲۸۱ هجری (۸۹٤ میلادی) توسط عمروبن لیث ساخته شد . این بنا در اثر زلزله و علل دیگر چندین بار منهدم شده و دوباره ساخته شده است و تقریباً غیر ممکن‌است که شکل اصلی بنا را تعیین نمود مگر اینکه از آثار کمی که از بنای اصلی در قسمت جنوبی مسجد حالیه مانده چیزی استنباط شود .

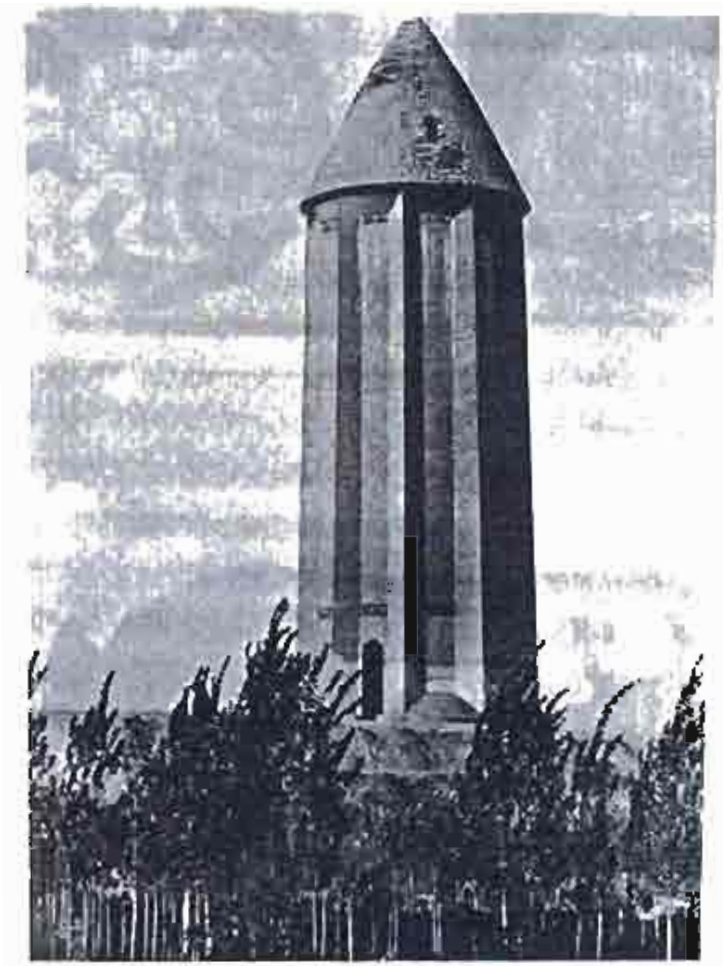
در قسمت زیر طاق محراب داخلی گچ بری عمیقی است‌که با طرح سادهٔ گل مزین گشته و به گچ بری مسجد نائین شباهت دارد . اما بنظر میاید که از آن نیز قدیمتر باشد و شاید از بنای اصلی است که عمروبن لیث ساخته است .



نقشهٔ مسجد جامع نائین
(از مقالهٔ میرزا کمال در مجلهٔ « آثار ایران »)

ج— مسجد جامع نائین

یکی از معروفترین ابنیهٔ این دوره مسجد جامع نائین است که در بالا بدان اشاره شد . آن قسمت از مسجد که در طرف قبله است از یازده طاقنما تشکیل شده که سقف هلالی دارند . طاقنمای وسطی از سائر طاقنماها وسیعتر است . دیوار و طاق و حریمهای آن نیز گچ بری دارند و آن قسمت که محراب درآنست با گچ بری تزیین یافته . نقشهٔ آن عبارتست از کثیرالاضلاعهای هشت ضلعی و اشکال هندسی دیگر که بکلهای مختلف زینت یافته . اگر چه این گچ بری چندان ریزه کاری ندارد ولی نقشهٔ آن مؤثر و قشنگ است و در اصل وسیع شده و شاید طلاکاری نیز داشته است . چون آنرا عمیق کنده اند و چنانکه گفته شد ساده و فاقد طرافت است . چنان مینماید که بدورهٔ اولیهٔ این نوع صنعت تعلق دارد .



گنبد قابوس مورخ ۳۹۷ هجری (۱۰۰۶ میلادی)
و صفحهٔ ۱۲۹ رسم شود (از عکسهای پروفسور پوپ)

مسجد نائین از حیث نقشه نمونهٔ مساجد اولیهٔ عرب میباشد. ساختمان آن از تاریخانهٔ دامغان کاملتر است، ستونهای آن کوچکتر، دالانها بلند تر و طاقها تیزترند. در طرف چپ نزدیك گوشهٔ مسجد مناره ای است که جزء ساختمان مسجد است

د ـ مسجد نیریز

در نیریز دویست کیلومتری مشرق شیراز مسجدی است که بشکل مخصوصی ساخته شده. ساختمان اصلی این مسجد عبارت بوده است از ایوان بسیار بزرگی که طاق هلالی داشته و از سایر قسمتها جدا بوده و تاریخ آن شاید اواسط قرن چهارم هجری باشد. ضلع جلوی ایوان مزبور سر تا پا باز است و ضلع عقب را دیواری بسته است. دیوار جنبین هر یك در اصل دارای پنج طاقچهٔ عمیق بوده و شاید اینها برای در یا پنجره ساخته شده بوده. این مسجد با مساجدی که ذکر شد کاملاً فرق دارد، زیرا که دارای ایوان بزرگی است که جدا ساخته شده و از بقایای اسلوب ساسانی است که تا دورهٔ اسلامی ادامه پیدا کرده است. جنب دیوار عقب ایوان در قسمت وسط محرابی است که خیلی بعد اضافه شده است. در قسمت دیگر مسجد مناره‌ای دیده میشود که شاید متعلق به ساختمان اولیهٔ مسجد بوده باشد. مسجد اصلی و بناهای دیگر آنرا مسیو آندره گدار در شمارهٔ اول مجلهٔ « آثار ایران » کاملاً شرح داده است.

هـ ـ خرابه‌های سنگ‌بست

نزدیك جادهٔ نیشابور بمشهد در سی و هفت کیلومتری شهر مشهد خرابه های گنبد و مناره‌ای درسنگ بست دیده میشود از خرابه‌های اطراف آن معلوم است که در این محل ساختمان و بناهای مفصلی بوده که قسمت گنبددار و مناره تنها آثار آنست. این بنا را ارسلان جاذب حکمران طوس ساخت و او در زمان سلطنت سلطان محمود غزنوی که در سال ۳۹۰ هجری (۹۹۹ میلادی) به تخت نشسته و قدری بیش از سی سال سلطنت

یزیسته است.

شامل اطاق مربع شکلی است که دیوار های داخل آن با نقشهای آجری تزیین در اصل با رنگهای روشن مانند نوار مزین شده بوده. در بالای دیوار حاشیه ای کتیبه ای بخط کوفی که با رنگ آبی روی زمینهٔ گل دار نوشته شده. گنبد شیرالاضلاع هشت ضلعی قرار دارد و در گوشه های اطاق جرز های ضخیم است. از معماری این دوره انتظار میرود گنبد کوتاه و سنگین است. قسمت داخلی گنبد همان نقشهائی است که با آجر روی دیوار داده شده است. داخل آن بواسطهٔ وراخ هلالی بزرگ که درهرطرف یکی بین جرزها قرار دارد روشن میشود و در زیر زآنها دری ساخته شده است.

مناره در چند متری گنبد قرار دارد و در قسمت بالا حاشیه ای است که ی روی آن نوشته شده و تزیین آن آجر کاری مشهور دورهٔ غزنوی را نشان میدهد. جای خوشوقتی است که این نمونه از معماری دورهٔ غزنوی در داخل خاك ایران رد و در دسترس همه است.

و ـ مقبرهٔ اسماعیل سامانی

مقبرهٔ اسمعیل سامانی در بخارا بنای عجیبی است از یك دورهٔ فترت و بسیاری معماری را در مرحلهٔ ابتدائی نشان میدهد که بعد در دورهٔ سلجوقیان در تمام نتشار یافت. مثلاً در اینجا طریقهٔ جدیدی در قرار دادن گنبد روی بنای مربعی شکل شود و نمونهٔ چندین نقش آجری در درون وبیرون بنا اغلب دیده میشود. این مقبره هم صائص معماری قبل از اسلام است و هم دارای خصائص جدید میباشد که بعد ها ول معماری ایران میگردد.

این بنا تقریبا بشکل مکعب کامل است که دیوار های خارجی آن کمی بطرف تمایل دارد. در گوشه ها ستونهای مدوری است که بدیواری چسبیده و هر دیوار ن دارد. راهرو طاق داری در بالای دیواردور تا دور ساخته شده و در بالای چهار

گوشهٔ بنا چهار گنبد کوچك بلند است . این دو قسمت از ساختمان آتشکده تقلید شده و بیننده را بیاد راهروی پوشیده‌ای که دور اطاق مربع شکل آتشکده ساخته میشد و گنبدهای کوچکی داشت ، میاندازد .

گنبد بزرگ این مقبره بشکل نیم کره است . جرزهائیکه در گوشه ها آنرا نگاه میدارند دو طاق هلالی دارند و از هر گوشهٔ اطاق تا مرکز این طاقها یك نیم هلالی است . در طرفین هر هلالی بالای جرز پنجره ای است که به راهرو باز میشود . چنانکه گفته شد این بنا چنان ترکیبی از اسلوبهای مختلف معماری است و آجر کاری آن آنقدر طرحهای مختلف دارد که تعریف و تشریح آن مفصل و طولانی میگردد و از تصویر به‌نکات آن بهتر میتوان پی‌برد تا از تعریف مفصل و پیچیدهٔ آن .

ز- برجهای مقبره‌ای

گنبد قابوس نزدیك گرگان قدیمی‌ترین وبزرگترین یك‌عدد برجهای مقبره‌ایست که مختص ولایات شمال ایران و در این منطقه فراوان است . نقشهٔ گنبد قابوس شبیه به ستارهٔ ده پر است . بنای اصلی مدور بوده ، ولی گوشه هائی بآن اضافه کرده اند و بشکل ستاره درآمده است . دور برج مزبور دو رشته کتیبه است که یکی از آنها نزدیك به سر برج است و دیگری پائینتر میباشد . نقش ونوشته های آن ازآجر است . تاریخ بنا واسم شخصی که این بنا برای او ساخته شده است ذکر گردیده تاریخ آن ۳۹۷ هجری (۱۰۰۶ میلادی) است . این قدیمترین تاریخی است که روی ابنیهٔ اسلامی در ایران کشف شده .

بالای در ، داخل طاق هلالی مدخل برج مذکور گیلوئی‌مقرنسی است که در مراحل اولیهٔ ترقی است . این قسم‌تزیین جالب توجه‌است زیرا یکی از اولین نمونه‌هائیست از اصول معماری که بعداً در دورهٔ اسلامی اهمیت‌پیدا نموده . این‌برج سقف مخروطی شکل دارد و از حیث بلندی و موقعیت محل آنقدر در بیننده موثر است که باید آنرا در ردیف مهمترین ابنیهٔ تاریخی این کشور شمرد . این بنا آرزوی مرد بزرگی را برای زندگانی ابدی مینمایاند .

در بین برجهائیکه بعداً ساخته شده سه برج رسگت ، لاجیم ، و رادکان غربی طبقه هستند، زیرا این سه برج کتیبه هائی به پهلوی وکوفی دارند و تاریخ بنای آنها سالهای اول قرن پنجم هجری میباشد (کمی بعد از ۱۰۰۰ میلادی) .

برج رسگت‌مدور است و سقف آن از داخل گنبدی شکل‌واز خارج‌مخروطی دو کتیبه زیرهم بکوفی دور برج زیر هرّهٔ آجری نوشته شده . حروف کتیبه از تن آن کبود است . در بالای مدخل کتیبهٔ دیگری است که اغلب بکوفی نوشته شده، قسمی از آن به پهلوی است . تاریخ آن گر چه کاملاً واضح نیست ، ولی مسیو گدار ۴۰۰ هجری (۱۰۰۹ میلادی) خوانده است.

برج لاجیم تقریباً همان شکل است ، یعنی از داخل گنبدی شکل و ازخارج ی است .در بالا دو کتیبهٔ دور برج است که نوشتهٔ آن روی متن سفید گچ از آجر . کتیبهٔ پهلوی در بالا و کوفی زیر آن است . تاریخ کتیبهٔ کوفی ۴۱۳ هجری ۱ میلادی) است . بالای کتیبه را باطاقنماهای کوچك شبیه بطاقچه زینت داده اند .

این برجها در قلب جنگل انبوه مازندران دور از همه جا واقع شده و از سله های کوتاه محلی است . اشخاصی که این مزارها برای آنان ساخته شده زیاد بوده و اسمی از آنان در تاریخ نیست .

برج مقبره ای پیر علمدار در دامغان حاشیه ای در بالا دارد که از آجرتزیین ظر ماینکه آجرها بشکل مخصوصی برای آرایش این بنا ساخته شده معلوم میشود بنا قبلا تهیه شده بوده است . تاریخ آن ۴۱۷ هجری (۱۰۲۶ میلادی) است . ره ای پیر علمدار برای کتیبهٔ قشنگ کوفی که در داخل برج ساخته‌شده و برنگ ی است مشهور میباشد .

نتیجه

در خصوص تکامل تدریجی معماری در اوائل این دوره نتیجهٔ کلی گرفتن

مشکل است ، زیرا از قرن اول هجری بنائی باقی نمانده و از سه قرن دیگر بناهای زیادی وجود نیست ، در صورتیکه از منابع تاریخی چنان مستفاد میشود که در این دوره صدها ابنیهٔ قشنگ و مساجد عالی ساخته شده بود .

کارگران این زمان در آجر پزی و آجر کاری کاملا استاد بودند و دربناهائیکه فوقاً ذکر شد نشانی از عجله و یا بی دقتی که در بعضی از موارد در ادوار بعد دیده میشود مشاهده نمیگردد .

در ساختمان بناهای اولیه تمام توجه باستفاده نبوده بلکه بآرایش و تزیین اهمیت داده میشده و ارتباط کاملی بین ساختمان و اشکال تزیینی آن دیده میشود . این آرایش تنها تزیین بی تناسب و جداگانه نیست که روی سطح بنا اضافه شده باشد ، بلکه نتیجهٔ وحدت واقعی بین مصالح و سبك ساختمان است . مثلاً در نائین شکل ساختمان ساده است و زیاد قابل توجه نیست ؛ بنابراین بعضی از سطحهای بنا با گچ بری ساده پوشیده شده در صورتیکه بقیه دارای نقشهای مفصل و پیچیده است و بسیار بر جسته میباشد .

همینکه اشکال مختلف معماری در تنوع و مقدار زیاد گردید ، معماران متوجه شدند که مقصود از تزیین اهمیت دادن نقشهٔ اصلی ساختمان است . تکامل آجر کاری برای این مقصود بسیار مناسب بود ، چنانکه از دیوارهائیکه آجر در کمال سادگی استعمال میشد تا آنهائیکه تنوع بیحد در طرح و نقشه داشت ، بخوبی دیده میشود . قبر اسمعیل سامانی این تنوع غریب را کاملا نشان میدهد . از روی این بنا و برجهای معروف سلطان محمود در غزنین چنین مستفاد میگردد که از این ناحیه بطرف شمال شرقی بود که عقائد و طرز عمل آجرکاری سائر نقاط ایران برده شد . بیشتر اطلاعات ما درخصوص معماری این دوره از چند آثاری که تا بحال باقی مانده و در سالهای اخیر طبق تحقیقات علمی بعمل آمده اخذ گردیده است . بنا براین امیدواریم که مطالعهٔ دقیقتر و کشف بنا های دیگر بعضی مسائل حل نشدهٔ اینمدوره را که از استیلاء عرب در ایران تا زمان سلجوقیان است روشن و واضح سازد .

۳

بررسی هنرهای اسلامی ایران
عصر سلجوقیان

سلطنت سلاجقهٔ بزرگ در ایران از آواخر سال ۴۲۹ هجری (۱۰۳۸ میلادی) فرل بیك نیشابور را فتح نمود شروع میشود . اقتدار آنان تا مرگ سلطان سنجر در ۵۵۲ هجری (۱۱۵۷ میلادی) ادامه داشت ، ولی صنایع سلجوقی تا زمان مغول داشت . سلسله های کوچك سلجوقی در قسمتهای مختلف ممالك شاهنشاهی سلطنت د و آنهائیکه در کرمان و عراق بودند تا مدتی پس از انقراض سلاجقهٔ بزرگ ت و حکومت خود ادامه دادند . این سلاطین اولاد و اعقاب رؤسای قبیلهٔ غز بودند ناحیهٔ شمال شرقی وارد ایران شدند . قبل از فتح ایران سلجوقیان صنعت ومعماری تمدن عالی غزنویان رباد آموخته بودند . سلاطین سلجوقی خود را حامی و مشوق ت وا نمودند و بعضی از مهمترین شاهکارهای صنعتی و معماری ایران در یك قرن ه و حکومت آنان و دورهٔ بعد بوجود آمده است .

فقط در سالهای اخیر به ارزش صنایع سلجوقی پی برده شد . بسیاری از علماء دند که معماری اسلامی ایران در زمان سلجوقیان بنهایت درجهٔ ترقی خود رسید و ی از صنایع دیگر نیز مانند سفال سازی و نساجی در این زمان بدرجه ای ترقی نمود بر تمام تاریخ ایران کمتر بآن درجه رسید .

بزرگترین سلاطین این سلسله عبارتند از :

۱ ـ طغرل‌بیك که ازسال ۴۲۹ تا ۴۵۵ هجری (۱۰۳۸ ـ ۱۰۶۳ میلادی) سلطنت میکرد
۲ ـ الب ارسلان « « ۴۵۵ « ۴۶۵ « (۱۰۶۳ ـ ۱۰۷۲ «) « «
۳ ـ ملکشاه « « ۴۶۵ « ۴۸۵ « (۱۰۷۲ ـ ۱۰۹۲ «) « «
۴ ـ سلطان‌سنجر « « ۵۱۱ « ۵۵۲ « (۱۱۱۸ ـ ۱۱۵۷ «) « «

بعلاوهٔ اینها خواجه نظام الملك وزیر الب ارسلان و ملکشاه عامل مهمی در پیشرفت معماری آن عصر بوده . او یکی از معروفترین وزراء و سیاستمداران شرق بشمار میرود و برای عدالت و حسن تدبیری که در ادارهٔ امور مملکت بکار میبرد وعلاقهٔ زیادی که بصنایع ، مخصوصاً بساختن بناهای مهم داشت ، شهرت بسزائی دارد .

دراین عصر صنایع و معماری نه تنها درداخل ایران زنده شد و با عشق وابتکار زیاد تعقیب گردید ، بلکه فتوحات سلجوقیان اصول صنایع ایران را تا سواحل مدیترانه و حتی تا شمال افریقا بسط داد . از اینرو عناصر و آثار صنایع ایران تا قرنها بعد در صنایع مصر و سوریه دیده میشود .

برای اینکه معلوم شود اطلاعات ما راجع بزمان سلجوقیان در این ایام بچه سرعت جمع آوری شده ، به نقل جملهٔ ذیل از یکی از کتب علمی که در ده سال اخیر منتشر شده میپردازیم : « و اما راجع به صنعت ، از معماری زمان سلاجقه آثار کمی باقی مانده است » . برای تکذیب این عبارت کافی است فقط به آخرین صورت آثار تاریخی ایران که بوسیلهٔ ادارهٔ آثار باستان بطبع رسیده نظر انداریم در آن بیش از چهل بنا از زمان سلجوقی ذکر شده است و با مطالعه و اکتشافات بیشتر پیوسته بر تعداد آن اضافه میگردد . بعلاوه در سالهای اخیر مقداری سفال از اینزمان کشف گردیده و نمونه هائی از پارچهٔ ابندوره نیز بدست آمده است که از روی آن میتوان به صنعت بافندگی و نساجی این عصر مهم پی برد

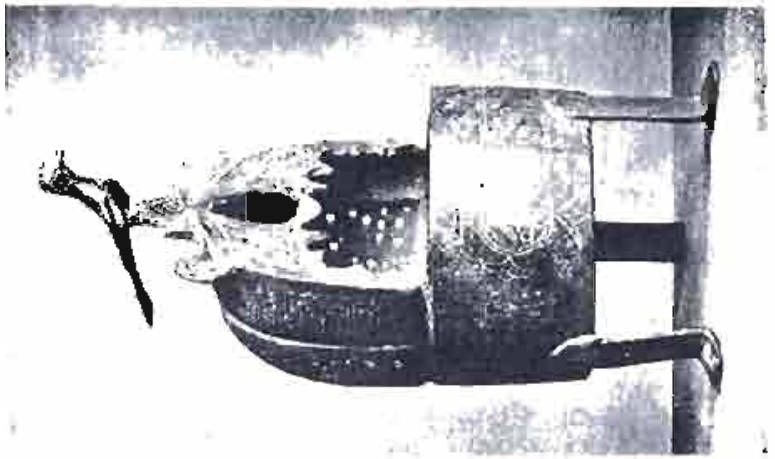
۱ — سفال

پس از شروع حکومت سلاجقه در ایران صنعت سفال نمو و ترقی عجیبی نمود

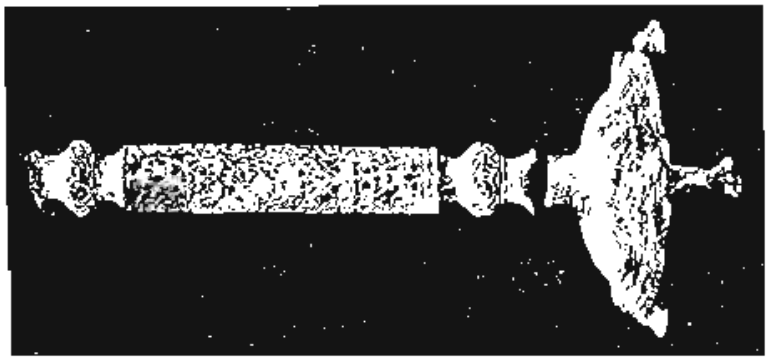
تمام دوره ادامه داشته و گاه گاهی سبك نو و طرز عمل جدیدی بکار برده اند . در این عصر ساختن سفال در نتیجهٔ صنعت و هنر سفال ساز است ، ولی بعد به تزیین بیشتر اهمیت داده شده و بهترین مبنیع تور زمان سلاجقه روی ظروف سفالی آنزمان ده بهترین و کاملترین سفال این زمان از حیث رنگ ، شکل ، ترسیم ، و ظرافت در این دوره و حتی بسیاری از آن بعد از دورهٔ سلاجقهٔ بزرگ و تا زمان حملهٔ مغول یگردد . بعقیده و قضاوت متخصصین در اواخر دورهٔ سلجوقی سفال به عالی ترین خود در ایران رسید .

اگر چه دربسیاری از نقاط ایران سفال ساخته میشد ، ولی کاشان مرکز صنعت ن زمان بود . تمام مصالح لازمه حتی ریزه های دُرّ کوهی که خرد شده و برای تهیهٔ خمیر این نوع سفال آماده میشد ، در حوالی کاشان بدست آمده است . ممکن است که ی برای سفال رنگی مشتق از کلمهٔ کاشان باشد . از مراکز عمدهٔ دیگر این صنعت ، بوده است وشهرهای مهم دیگر عبارت بوده اند از ساوه ، نیشابور ، شوش و تبریز . ند نزدیك میانه بین تبریز وزنجان سفال سفید رنگ ساخته میشد که اشکال حیوانات ان و اشکال مارپیچی روی آن نقش میشد .

درآن عصر سفال یکرنگ با اشکال حیرت آور ساخته میشد و رنگهای مختلف یز ، فیروزه‌ای ، سورمه‌ای ، بنفش و سفید نیز بکار میرفت . کاسه ، انبیق ، لیوان و ده میشود که در زیر لعاب اشکال برجسته روی آن نقش گردیده . بعضی از این سبلهٔ قالب ساخته میشده . دربین طرحهای مختلف منظرهٔ اعطاء سلطنت است که ی قدیمی و مانند مناظر حجاری ساسانی است که در آن اهورامزدا و پادشاه روبروی قرار گرفته و خدا تاج سلطنت را بپادشاه اعطا مینماید . این نمونهٔ مهمی است از ، در طی اعصار باقی مانده است . در ساوه حیوانات زیادی از سفال ساخته میشد که ات فیروزه‌ای صاف بوده پرنده نیز ساخته میشد و حتی هیکل شیر بزرگی از این ل بدست آمده است . دکتر اریك اشمید در ری فیلهائی از این قبیل سفال پیدا



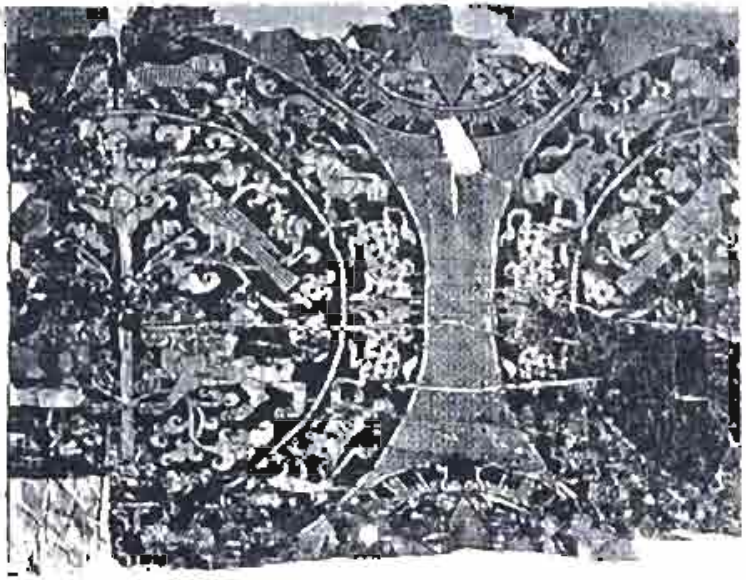
کوزه سبز معرق از عصر سلجوقیان

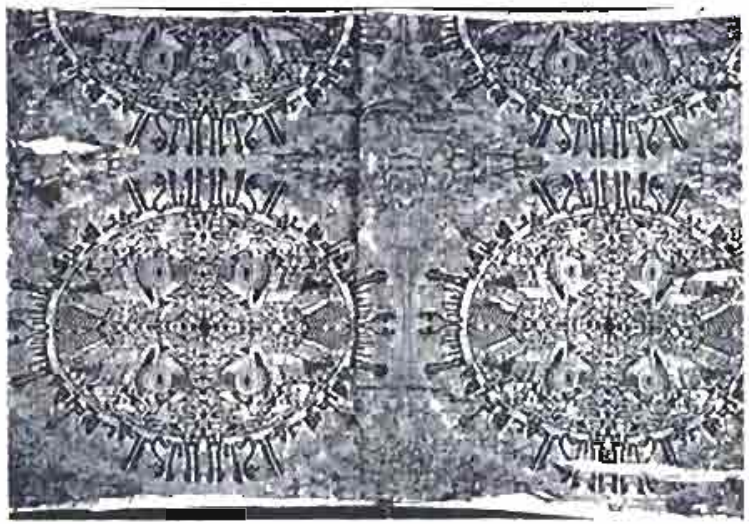


شمعدان مفرغی مشبک از عصر سلجوقیان

کاسهٔ رنگی زرین از اوائل قرن هفتم هجری

ظرف مسینی رنگی از عصر سلجوقیان





نمونه های عالی از طرح و ساختگی عصر سلجوقی ، عالیترین پارچهٔ دنیا
در این عصر در ایران تهیه میشده

کرده که تزیین و آرایش بسیار دارند نمونه‌ای که نهایت ترقی سفال را نشان میدهد عبارتست از کوزه‌هائیکه بنام « توری »(۱) معروف است . این نوع سفال دوپوشه است و روی پوشش خارجی نقشه های پیچیده‌ای کنده اند که بشکل تور در آمده است . در بسیاری از نقاط ایران ازسفال چینی که بنام « تنگ لعاب پاشیده »(۲) معروف است تقلید شده وطریقهٔ ساختن آن این بوده که وقتی سفال مرطوب بوده رنگهائی روی آن بطور غیر منظم می‌پاشیدند .

سفالیکه باسم مینائی موسوم شده در تمام دنیا شهرت دارد و آن در ری، کاشان و شایددر تبریز نیز ساخته میشد . روی این نوع سفال پس از دادن لعاب اشکال کوچکی میکشیدند . مناظر دربار و شکار و اسب سواری از نقشهای عمومی بود ورنگهای مختلف وطلا در این نقاشیها بکار میرفت . اشیاء مینائی که در ری ساخته میشده از مینائی کاشان ظریفتر و بهتر بوده است . چون ظروف مینائی کاشان شهرت زیاد یافت، مقدار زیادی از آن ساخته شد وبهمین دلیل بتدریج از حیث جنس و خصوصیات دیگر رو به پستی رفت .

ازاشیاء معروف این دوره ظروف شفاف است که به دونوع ساخته میشده ، یکی در ری ودیگری در کاشان . نقشهای ظروف ری مؤثرتر است . اشکال و صور جداگانه کشیده شده و بکار بردن موضوعهای مختلف دلیل آنست که نقاشان و صنعتگران ری موضوعهای فراوان داشته اند . در ظروف شفاف کاشان جای خالی دور تصاویر را معمولاً با نقش گل و برگ ، پرنده و حیوانات پر میکردند و چون تمام سطح از نقشهای گوناگون پوشیده شده تصاویر خیلی برجسته نیست . در اغلب طرحهای کاشان نفوذ صنعت بافندگی هویدا است .

از میان اشیاء سفالی شفاف کاسه و کاشی بیشتر ساخته میشد و مخصوصاً مقدار زیادی کاشی بخارجه صادر میگردید . در مقبرهٔ امام رضا در مشهد حاشیهٔ باریکی از کاشی شفاف است که کتیبه‌ای اززمان سلطان سنجر روی آن نقش شده . کاسه های شفاف مذکور دارای خاصیت مخصوصی است و آن اینست که با تغییر نور رنگهای گوناگون بخود گرفته و منعکس مینماید . رنگ اصلی ظروف شفاف معمولاً قهوه‌ای و مسی یا قهوه‌ای کم رنگ

۱ . Reticulated ۲ . T'ang Splash

زرد است که رنگ طلائی ، بنفش و گاهی سبز را منعکس میسازد و رنگ یاقوت نیز منعکس مینماید . رنگ اخیر اغلب در سفال شفاف اولیه دیده میشود . عمل شفاف ظروف و کاشی از خدمات صنعتگران و کارگران ایرانی است به صنعت سفال در دنیا .

بالاخره میتوان گفت که دورهٔ سلجوقیان از ادواری بوده که ابتکار ومهارت در فن سفال سازی بکار رفته . اشکال و رنگهای جدید و لباسهای نو ظاهر گردیده و به کاری با نقشهای قالبی و حکاکی هردو ترقی نموده . ساختن ظروف شفاف در این تدریج روبه تزاید و زیبائی و کمال رفته‌است . رنگهای شفاف وساده هردو روی یك دیده میشود وترکیبی ازظروف شفاف وبرجسته کاری و کاشیهای اعلا برای محراب و تزیینی دیگر تهیه مینماید . ساختن ظروف مینائی با تزیین رنگارنگ و طلائی آن بزرگی برای نقاشی تصاویر کوچك بوده و این طرز عمل در از منهٔ بعد در مینیاتور تصاویر کتب ادامه یافته است .

۲ــ فلزکاری

اگر چه مقداری نمونه های مفرغی ومسی از این دوره موجود است ، ولی در مختلف و جدا یافت میشود و هنوز راجع بصنعت فلزکاری زمان سلجوقیان کتاب طبع و نشر نشده است . وقتی محل شیئی نامعلوم و تحت مطالعات و وسائل دقیق کتشاف قرار نگرفته باشد ، مشکل است تاریخ حقیقی آنرا تشخیص داد . از اشیاء که در اینجا بیان میشود ، شاید بعضی در اواخر دوره یعنی در اوائل قرن هفتم هجری یا قرن سیزدهم میلادی ساخته شده باشد .

اشیائی باشکال مختلف و متنوع از فلزی پست در کار های این دوره دیده و اغلب اوقات ترکیبی است از مفرغ یا مس که با نقره مخلوط گردیده است . صنعت مخصوصاً نقره کوبی درتصاویر وکتیبه‌ها خیلی ترقی کرده بود . مثلاً در موزهٔ هرمیتاژ مسی موجود است که خط کوفی روی آن نقره کوبی شده ودر موزهٔ تاریخی استکهلم

در سوئد جام نقرهٔ شکیلی میباشد که با نوشتهٔ کوفی تزیین شده و دستهٔ آن از مفرغ ساخته شده است .

اغلب کارهای مفرغی این دوره بطور کلی با نقره آرایش شده . تصویر انسان در حال نشسته یا بزانو و یا ایستاده دیده میشود . طرحهای برگ و گل در اطراف آن نقره کوبی شده و همین طرز عمل در نوشتن خطوط کوفی بکار رفته است . کتیبه های ظریف کوفی از خصائص فلزکاری زمان سلجوقیان است .

کارهای مفرغی این دوره دارای اشکال زیاد و متنوع است. شمعدانهای کوتاه و سنگین دیده میشود که پایهٔ آنها گرد یا بشکل کثیر الاضلاع است و تصاویر و گل روی آنها نقره کوبی شده و یا اینکه اشکال پرندگان و حیوانات و آرایشهای دیگر روی آنها بطور برجسته نقش شده است . شمعدانهای بلند و استوانه‌ای شکل مفرغی مشبك نیز بدست آمده که در نتیجهٔ کندن نقشهائی روی آن بدینصورت در آمده است .عودسوزهای مفرغی دارای سه پایهٔ کوتاه هستند وکاسهٔ آن دارای سرپوشی است که پرنده‌ای روی آن ساخته شده .جعبه وصندوق مفرغی که تصاویر انسان و اشکال دیگر روی آنها نقش گردید در این دوره ساخته شده ، ولی نمونه‌های آن زیاد نیست .از منابع تاریخی وادبی میدانیم که نقره در زمان سلجوقیان فراوان بوده است ، ولی از اشیاء نقرهٔ این زمان فقط مقدار کمی باقی است. میگویند کارگری در ری در موقع حفر زمین بیش از صد عدد ظروف نقره متعلق بزمان سلجوقیان پیدا نمود و تمام آنهارا بغیر از یکی دوتا ذوب کرده فروخت و وقتیکه متوجه شد که یکی از ظروفی که نگاهداشته از تمام نقره های ذوب کرده بیشتر قیمت دارد ، سخت متأثر و پشیمان گردید . اشیاء نقره که در دست است اشکال متنوع دارند . دربین آنها قاشق ، گلاب پاش ، کمربند ، زینتهای یراق ، فنجان ، بطری ، سینی و آفتابه و بعلاوه نیز زنجیرهای ظریف دیده میشود

نقرهٔ زمان سلجوقی برای ظرافت و استحکام مشهور است . اگر چه این اشیاء محکم و از حیث شکل خیلی عالی هستند ، ولی در جزئیات بعضی از نقشه‌ها دقت زیاد بکار نرفته است .با وجود این بطور کلی خود نقشه‌ها علائم علاقه و ابتکار در صنعت را

نشان میدهد . بعضی از عناصر فوق العاده زیبا و بدیع هستند . خط کوفی که مورد زیاد دارد بسیار جالب است و درزمینه و طرح آن تنوع زیادی دیده میشود . و حیوانات با جلوهٔ مخصوصی نمایش داده شده اند .

بزرگترین ظرف نقرهٔ زمان سلجوقی سینی الب ارسلان است که عجالتاً در موزهٔ ریفهٔ بستن قرار دارد . این سینی هدیه‌ایست که ملکه بپادشاه تقدیم نموده و تاریخ سال بعد از جلوس الب ارسلان میباشد . اسم شاه و ملکه با تمام القاب آنان واسم که به « حسن الکاشانی » موسوم بوده با خط قشنگ کوفی بیك اندازه نوشته شده شکل سینی مدور و پشت آن کاملاً ساده است و از نقرهٔ نسبتاً نازك ساخته شده است در اصل آنرا برای این ساخته اند که نوی طرف دیگر یا روی پایه قرار داده داخلهٔ لبهٔ سینی ودر وسط آن کتیبه‌ای بسیار عالی بخط کوفی حك شده وحاشیه‌ای داده است و زمینهٔ کتیبه طرحی است از گل که دارای برگهای پنج پر و هفت پر و نوك آنها پیچیده است . این طرح در صنعت سفال و تزیین عمارات آذربایجان نیز شود

در بالای این حاشیهٔ کوفی یك جفت غاز رو بروی یکدیگر نقش شده و پاهای بی محکم بزمین گذاشته شده که در داخل زمین فرو رفته است . هر یك انتهاء و طویلی را در منقار دارد . در قسمت پائین حاشیه دو بز کوهی بالداری است که نیزدر زمین فرو رفته است . در طرح ونقش بعضی قسمتها چندان دقتی بعمل نیامده ن حیث مانند نقشهای ظروف نقرهٔ معمولی میباشد . کلیهٔ نقشها با دست کشیده شده ی نیست که بتواند از روی اندازه رسم شده باشد . این سینی عالی بهترین نمونهٔ فلز سازی عصر سلجوقی است .

۳ــ بافندگی

اگرچه بافندگی از صنایعی است که همیشه در ایران مقامی ارجمند داشته ،

ولی بعضی از محققین عقیده مندند که از بعضی جهات این صنعت در زمان سلجوقیان بمنتهی درجهٔ ترقی خود رسیده . اگرچه شاید بیش از ۵۰ تکه از پارچه های این دوره در دست نباشد ، اما همین عده نقشها وطرحهای متعدد را نشان میدهند . بعضی ازاین طرحها پرکار و پارچه دولا بافته شده است

نوعی پارچه در این دوره ترقی نمود که مرکب از دو پارچه برنگ مختلف بوده که با یکدیگر بافته شده و گاهی یك و گاهی دیگری رو آمده تشکیل شکل و طرح آنرا میداده است . این نوع پارچه دارای تنوع زیادی بوده است . دکتر فیلیس اکرمان در کتاب « صنایع ایران » شرح مفصلی در این باب نوشته است .

تکه های پارچه که از آن عصر بدست آمده است انواع مختلف پارچه های ابریشمی را نشان میدهد . یك قسم پارچهٔ ابریشمی دیده میشود که با تغییر نور تغییر رنگ میدهد و نیز پارچهٔ ابریشمی سبك و نازکی دیده میشود که روی آن طرح حیوانات و خطوط کوفی بسیار عالی نقش گردیده . رنگهای آن عبارتست از سبز و سفید روی زمینهٔ طلائی و قرمز تیره و قهوه‌ای . در موزهٔ لوور یك تکه پارچهٔ ابریشمی سفیدی است که قسمتی از آن برنگ سفید است و بقدری ریز بافته شده که نقش آن دیده نمیشود مگر آنکه آنرا از یکطرف نگاه کنند . پیدا کردن نقشهٔ آن باعث تعجب و مسرت بیننده میگردد ، همچنانکه در تمام صنایع کارگران ایرانی همواره علاقه مند بودند که در بیننده ایجاد حس تعجب کنند .

روی بعضی از پارچه های ابریشمی طرحهای مفصل و پیچیده ای که اصل آن در زمان ساسانیان استعمال میشد دیده میشود ، مانند نقش پرندگان و حیوانات ومرغ خیالی . علاوه بر اینها خط کوفی نیز اضافه شده و داخل در طرح گردیده است . قسمت دیگر پارچه را با گل و برگ پر مینمودند و یا نقشی را به تکرار میکشیدند یا آنرا خالی میگذاشتند . حقیقتاً صنعت نساجی این زمان از حیث طرز بافندگی ، ابتکار ، انواع نقشه و قشنگی رنگ بدرجهٔ خیلی عالی رسیده بود .

اگر چه از نوشته‌های این دوره چنین بر میآید که در آنزمان قالی میبافتند ،

آنجا که اطلاع داریم نمونه ای از این صنعت تا کنون بدست نیامده است .

٤ — گچ بری

روح صنعت پرور ایران در قرون متوالی گچ بری را که از حیث جنس چندان ملاحظه نیست گرفته و از آن مظاهر قدرت و زیبائی معماری را خلق کرده است .

دکتر اریك اشمید و همکارانش چند عدد گچ بری که گویا برای آرایش ستونهای کار میرفته در ری بدست آوردند . هیئت اعزامی موزهٔ متروپولیتان قطعات یك‌دوره ری اطاقی را در نزدیکی شیراز کشف نمودند و آنها را با کمال دقت از زیر خاك آورده به تهران حمل نمودند . پشت قطعات گچ بری مزبور را بوسیلهٔ سیم مستحکم از روی آنها قطعات گچ بری دیگری که کاملاً شبیه آن است ساختند و نصف قطعات را با نصف قطعات تازه ساخته شده بموزهٔ دولتی تهران تحویل و بقیه را بموزهٔ ولیتان نیویورك فرستادند . بدینطریق هر دو موزه گچ بری یك اطاق کامل را دارا . عمل مزبور یکی ازدقیق ترین و علمی ترین طریقهٔ اکتشاف و تهیهٔ مصالح میباشد . های این گچ بری با کمال دقت تهیه شده بطوریکه کاملاً متناسب با فضائی‌است که اید روی آن قرار گیرد و نقشه ها اغلب عبارتند از طرح گل ، نقوش عربی واشکال ی . این دوره گچ کاری معرف خوبیست از تزیین نمای دیوار یك اطاق در عهد نیان .

پیچیده تر و مشکلتر از اینها گچ بریهای‌مختلف محرابهاست که از این‌عصر مانده است و آنها عبارتند از نقشهای مفصل و پرکار کتیبه‌هائی‌که در اطراف محراب و بقبله ساخته شده است . قسمت بالا و اطراف طاق نوك تیز طاقچه‌ای را حاشیه‌ای کرده ومعمولاً در قسمت بالا حاشیهٔ بهتری‌بانقشهای درشت‌ترگچ بری شده است. دور رکزی ودر حاشیهٔ مستطیلی معمولاً نقش گردیده و طرحها عبارتست از نقوش عربی ، مو و تاك وبرگهائیکه سوراخ شده‌و بشکل لانهٔ زنبور در آمده است .

از اینگونه محرابهای قدیمی محراب مدرسهٔ معروف خارجرد است که در حدود ۴۶۰ هجری (۱۰۶۸ میلادی) ساخته شده. یکی دیگر ازمحرابهای مشهورمحراب امام زاده کرّار در جوزون نزدیك اصفهان است که در تاریخ ۵۲۸ هجری (۱۱۳۳ میلادی) ساخته‌شده. این محراب نمونهٔ دولتی تهران انتقال داده خواهد شد. کتیبهٔآن بخط نسخ نوشته شده‌و این‌از اولین نمونه های استعمال این شیوه خط است زیرا که قبل‌از این تاریخ در کتیبه‌ها تقریباً بدون استثناء خط کوفی بکار میرفته است. محراب مزبور را مستر مایرون‌اسمیت(۱)در گزارشی راجع به آثار باستان چاپ برلن (۲)مورخ ۱۹۳۵ کاملاً تشریح نموده است. محراب جالب توجه دیگری که از آجر ساخته و گچ بری شده در برسیان است. محرابهای دیگری نیز در زواره‌که تقریباً در ۵۳۰ هجری (۱۱۳۵ میلادی) ساخته شده و در اردستان‌که در حدود ۵۵۳ هجری (۱۱۵۸ میلادی) بنا شده توسط مسیو آندره گدار مدیر ادارهٔ آثار باستان در شمارهٔ دوم سال ۱۹۳۶ مجلهٔ «آثار ایران» کاملاً شرح داده است. در شمارهٔ قبل همان مجله محراب معروف ابرقو نیز تشریح گشته‌است.

محراب گنبد علویان همدان را بعضی متعلق به دورهٔبعد میدانند، ولی پرفسور پوپ‌وپرفسور و. مینورسکی(۳)معتقدندکه متعلق بزمان سلجوقیان است.راجع به تزیین آن پرفسور پوپ میگوید: «از جهت نمایاندن مهارت درعمل، و قشنگی نقشه و نفاست و زیبائی در جزئیات، این گچ بری از شاهکار های این نوع صنعت محسوب میشود». در حقیقت نقشهٔ گچ بری داخل این مقبره با نفیس‌ترین نقشهٔ قالیهای شرقی برابری میکند.

در اینجا باید حاشیهٔ مزین خط کوفی دور طاقی‌که‌محراب درآن قرار دارد نیز ذکر نمود. این کتیبهٔ عالی دراغلب مساجد دیده میشود، مثلاً حاشیهٔ کوفی‌که در مدرسهٔ حیدریهٔ قزوین موجود است، از بهترین نمونه های گچ بری کوفی میباشد.

۱- Archaeologischen Mitteilungen Aus Iran ۲- Myron Bement Smith

۳- Prof. V. Minorsky

اطاق گنبددار با نقشهای زیبای محراب و حاشیهٔ دور دیوار که با خط قشنگ شته شده و با گچ بریهای اعلا و رنگهای گوناگون و طلا مزین گشته، بدون شك نعتی عالی و مؤثر داشته

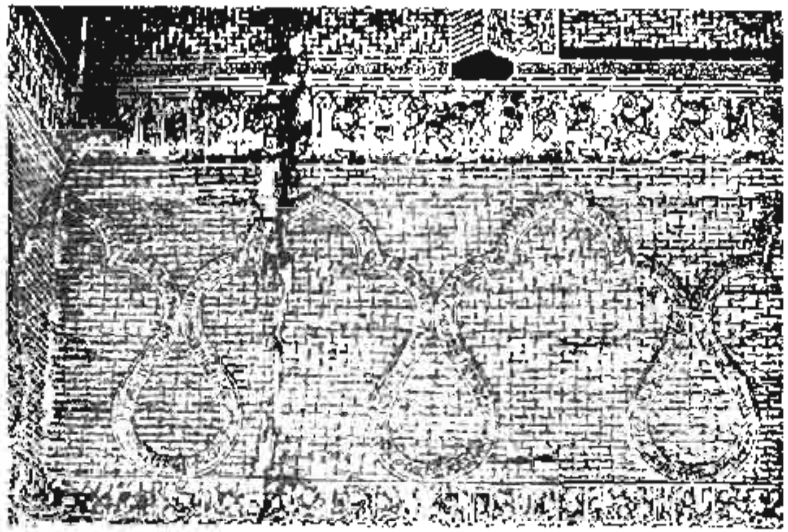
۵ــ معماری

کمی قبل‌از آنکه سلجوقیان بر ایران‌دست‌یابند، سلطان محمود غزنوی بناهای زیبائی در غزنین‌بنا نموده بود. برج ظفر وی و برج‌ظفر سلطان مسعود سوم نشان که معماری و مخصوصاً آجر کاری آن زمان پیش از آنکه سلجوقیان سر از اطاعت بپیچند تا چه حد ترقی نموده بود. بنابر این جای تعجب نیست که آجر کاری معماری سلجوقی،آخرین‌درجهٔ ترقی رسیده و تقریباً کامل گردیده‌است. باید دانست ی سلجوقیان تقلید از معماری غزنوی یا دیگران نیست، بلکه سبك واسلوب خاصی دارای ابتکار و مظاهر زیبائی بزرگی است.

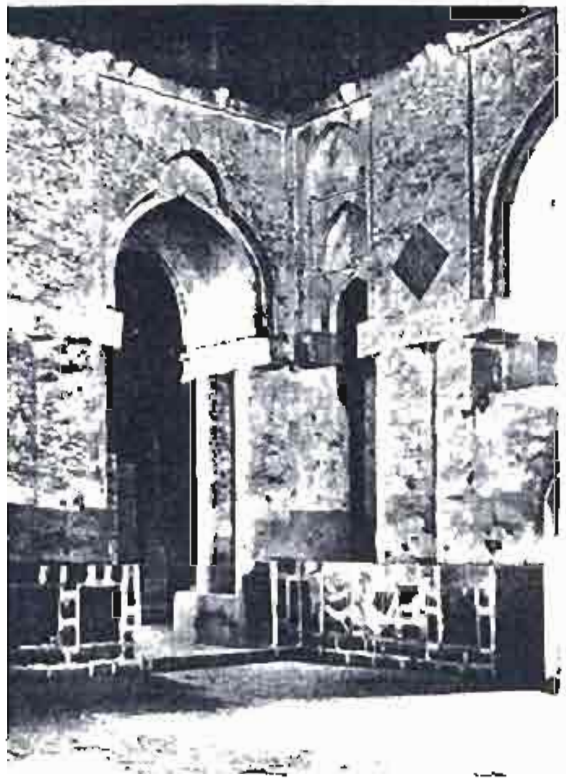
بزرگترین ومهمترین آثار معماری اسلامی در ایران مسجدجامع اصفهان است. در ساختمان آن دیده میشود که متعلق بادوار مختلف است. بدون شك قبل از ان مسجدی در این محل بوده است. این مسجد و ساختمان ازمنهٔ بعد آن رامسیو دار مدیر ادارهٔ آثار باستان در شمارهٔ دوم مجلهٔ «آثار ایران» مورخ ۱۹۳۶ ح داده است.

اگر چه جزئیات ساختمان این مسجد متعلق بادوار مختلف‌است، ولی‌عمدهٔ آن ، از قسمت بزرگ گنبددار سمت جنوب که خواجه نظام‌الملك در زمان سلطنت (۴۶۵ـ۴۸۵ هجری مطابق ۱۰۷۲ـ۱۰۹۲ میلادی) آنرا بنا نموده وگنبد کوچك قشنگی درطرف شمال موسوم به گنبد خاکی که در ۴۸۱ هجری(۱۰۸۸ ۱ میلادی) ساخته شده است.

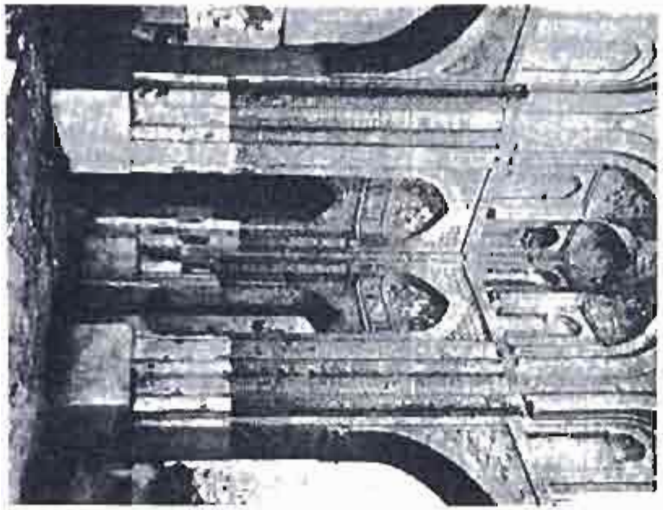
این مسجد در سال ۵۱۵ هجری (۱۱۲۱ میلادی) آتش گرفت ولی بزودی



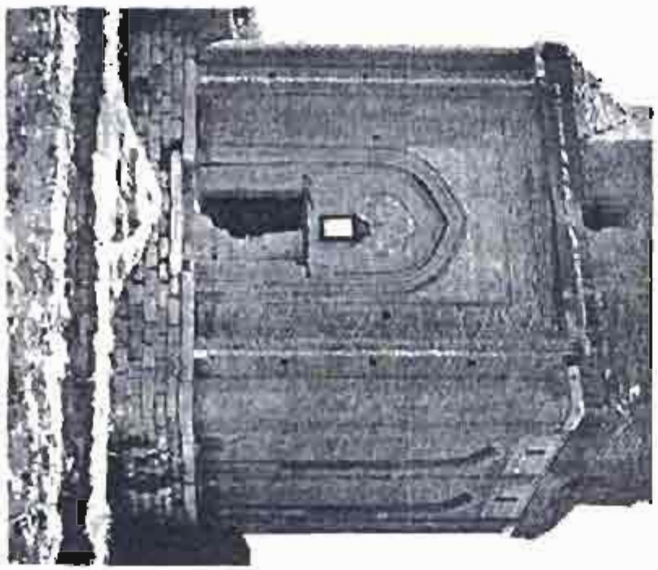
کتیبهٔ مسجد جامع قزوین از عصر ملکوقدان



پاره‌ای عمده از ساختمانهای اولیهٔ مسجد جامع اصفهان (از عکسهای روسو دوبو)



مقبرهٔ لعلی در گنبد گوجلی ـ بعد جزء استوان



گنبد سرخ در مراغه

(در منطقهٔ بالا از عوامل مهم بکار رفته در ایران است)

تعمیر وساخته شد چنانکه از کتیبهٔ بالای سردر قسمت شمال شرقی مسجد مفهوم میگردد. از قرار معلوم در زمانی بین این تاریخ و آخر دورهٔ سلجوقی مسجد دوباره با اسلوب چهار ایوانی بنا گردیده.

گنبد عظیم رو بقبله روی ستونهای ضخیم متصل بدیوار ساخته شده و شخص را بیاد بناهای ساسانی میاندازد. تأثیر این اطاق و گنبد بیشتر از حیث حجم و بزرگی آنست تا از لحاظ زیبائی و قشنگی. روی این ستونهای ضخیم گچ بری شده و با گل وبرگ زینت یافته است. در قسمت بالا آجر کاری ساده و بدون آرایش طرز ساختمان گنبد را می‌نماید. جای بسی تعجب است که پس از قرنها این ستونها گنبد عظیم و سنگینی را بدون اینکه آسیبی بدان رسیده باشد نگاهداشته است.

اطاق کوچك گنبددار شمالی نمونهٔ کاملی است از ساختمان و معماری زمان سلجوقی. در داخل آن ردیفهای آجرکاری و طاقهای بلند نوك تیز توجه را به قبهٔ گنبد جلب کرده واثر مطلوب ساختمان عظیم را ظاهر میسازد. اگرچه داخل طاقها با موزائیك و گچ بری زینت یافته و کتیبه‌های مزین دارد، ولی زیبائی این اطاق به‌آجر کاری آنست که با طرزی کامل بکار برده شده است.

قسمت بالای اطاق مربع بوسیلهٔ طاقهائی به کثیر الاضلاع هشت ضلعی تبدیل یافته و در بین این طاقها اشکالی ساخته شده که اطاقرا بشکل کثیرالاضلاع شانزده ضلعی در میآورد که گنبد روی آن قرار داده شده است. تمام این قسمتها نشان میدهد که نقشهٔ کامل آن بنا قبل از شروع در فکر سازنده بوده است. مستر اریك شرودر (۱) در کتاب « صنایع ایران » آنرا با کمال خوبی شرح داده است و ثابت میکند که این گنبدکوچك که قطر آن از داخل بیش‌از ده متر نیست با گنبدکاملی که مهندسین پس از کشف اصول ریاضیات عالی توسط نیوتون تعیین نمودند، مطابقت تمام دارد. پس ملاحظه میشود که‌شش قرن قبل‌از زمان نیوتون گنبدکامل از روی اصول ریاضی ساخته شده است و این مطلب افتخار بزرگی است که نصیب معماران دورهٔ سلجوقی میگردد.

۱ - Eric Schroeder

چند سال بعد از ساختمان گنبد های مسجد جامع اصفهان مسجد سلجوقی
ۀ محمود شاه درگلپایگان ساخته شده که فقط اطاق گنبد دار آن باقی مانده است.
ها ودیوارهائیکه گنبد روی آن ساخته شده خیلی نزدیك بسبك ساسانی است و خود
شبیه گنبد بزرگ مسجد جامع اصفهان است. اقطار و اندازه‌های این اطاق گنبد دار
دقیق و صحیح است. گوشه‌های طاق مقرنس‌کاری شده و از نمونه های اولیهٔ این
نزبین‌است. این مقرنس‌کاری ازروی اشکال بدوی آن که در بالای سردر گنبد قابوس
لموئی گنبد علی ابرقو که بعداً بیان میشود ساخته شده، نمو و تکمیل گردیده و در
مانهای زمان بعد اهمیت زیادی حاصل کرده است.

در برسیان مسجد کوچکی است بسبك مسجد سلجوقی در اصفهان، ولی فقط
ت گنبد واطاق آن از این دوره میباشد. تاریخ محراب آن ۵۲۸ هجری (۱۱۳۳
دی) است.

در زواره نزدیك اردستان نمونهٔ خیلی عالی از مسجد سلجوقی دیده میشود که
ل ۵۳۰ هجری (۱۱۳۵ میلادی) ساخته شده است. قسمت قابل ملاحظهٔ آن اینست
اهراً بسبك ساختمان چهار ایوانی ساخته شده بوده و این یکی از اولین نمونه های
سبك ساختمان است. (۱) اطاق گنبد دار با آجرکاری اعلا و قشنگ آن شبیه به بهترین
ای سلجوقی در اصفهان میباشد. آن اطاق دارای چند ردیف طاقهای نوك تیز تو درتو
که دورهٔ تحول را از اطاق مربع به گنبد مدور میرساند. گچ بری محراب، کتیبهٔ
اطاق و تزیینات داخل طاقها نمونه‌ای عالی از کارهای این دوره است که تاریخ آن
معلوم است. طرح آن بشکل مربع میباشد و اگرچه مسجد کوچکی بیش نیست،
چون مانند اغلب آثار دیگر چندین بار ساخته نشده و نمونهٔ بنائی است که تقریباً
ی اصلی باقیمانده قابل ملاحظه و شایان دقت است.

مسجد بزرگتری از عهد سلجوقیان در اردستان موجود است که دورهٔ تحول

۱ - رجوع شود بمقالهٔ مسیو کدار در مجلهٔ « آثار ایران » صفحهٔ ۲۹۸

از سبك قدیم یعنی اطاق گنبد دار و ایوان جلو آنرا بـه سبك چهار ایوانی‌نشان میدهد. تاریخ آن ۵۵۳ هجری (۱۱۵۸ میلادی) است. آثاری از ساختمان قدیمی قبل از سلجوق مخصوصاً در قسمت غربی مسجد دیده میشود و از این بنای قدیم دیوار، ستونهای مدور و طاقهائیکـه دارای گچ بری میباشد باقی مانده است. اطاق و گنبد آن احتمـال میرود بعداً در زمان سلجوقیان ساخته شده باشد. بعقیدهٔ مسیو گدار بار درعهد سلجوقیان بوده که آن مسجد به طرح چهار ایوان دور صحن مبدل گردیده

دراینجا نیز آجرکاری‌سلجوقی بسبك اصفهان پیدا میشود، مخصوصاً درقسمت اطاق گنبد دار نمونه‌های بسیار عالی آجرکاری یافت میشود و نیز محرابی با گـچ بری و حاشیهٔ کتیبه دار دور اطاق در جائیکه گنبد شروع شده دیده میشود. کتیبه بخط کوفی نیست، اما کلمات آن پیوسته است که دنبالهٔ حروف بلند تر آن بـر حاشیه میرسد و زمینهٔ آنرا نقش گل و برگ پوشیده است. گچ بری ایوانها دارای طرح بسیار قشنگ میبـاشد و ذوق وسلیقهٔ معمار را مینماید. در همان مسجد بجای سقفهای هلالی سقفی است که از یکعده گنبدهای کوچکی که روی ستونها قرار گرفته تشکیل و احتمال میرود سبك تازه‌ای باشد در معماری این دوره و مزایای زیادی برسقف سازی گذشته دارد.

تاریخ مقبرهٔ دولزده امام یزد کاملاً معین نیست و شاید اندکی قبل از فتح سلجوقیان بنا شده باشد. اهمیت آن ازاین جهت است که گنبد آن روی ستونهائیکه تشکیل کثیرالاضلاع هشت ضلعی داده قرار دارد نه روی دیوار آن و نیز برای پایه هائیکه بعداً در بناهای سلجوقی متداول گردیده.

جبال سنگ درکرمان بنای عجیب و بزرگی است که چنانکه از اسم آن برمیآید اغلب بجای آجر از سنگ ساخته شده و برای گنبد عظیمی که روی عمارت کثیرالاضلاع هشت ضلعی ساخته شده دراین دوره بی‌نظیر میباشد. گنبد آن یا دو پوشه بوده ویا اینکه سازنده قصد داشته است آنرا دو پوشه بکنند. بهرحال از روی علائم و آثار معلوم میشود که این بنا باتمام نرسیده.

در دماوند مسجدی است که در زمان سلجوقی بنا گردیـده یا دوباره ساخته

ه است و شاید تاریخ آن در حدود ۵۰۰ هجری باشد. این مسجد گنبد ندارد، اما ختمانش متعاقب سبك دورهٔ قبل میباشد و سقف آن روی ستونهائی قرار دارد. ساختمان جد نامنظم است، ولی دارای گچ بریهای قابل توجه در محرابها و درقسمتهای دیگرحتی ی بعضی از ستونها میباشد (۱).

یکی دیگر از ابنیهٔ تاریخی این عصر مسجد جامع قزوین است که اطاق عظیم بددار آن هنوز بوضع خوبی مانده است. این مسجد بسال ۵۰۹ هجری (۱۱۱۵ دی) باتمام رسیده. چندسال بعد قدری دورتر در شمال خود مسجد سردر بزرگی که ف آن از نیمه گنبدهائیکه پشت به پشت هم داده یا از ایوانهائیکه در دوجهت مخالف رو بشمال و بطرف خارج و دیگری بطرف اطاق گنبد دار باز میشد، بنا گردید. این، در خیلی مهم است، زیرا این قسم ساختمان بعداً پیشرفت نموده تـا بـه سردر و جلو اجد ایرانی که بنهایت درجهٔ کمال رسیده ترقی نموده است. اطلاعات نگارنده در این مت مرهون آقای دونالدن. ویلبر(۲) است که وقت زیادی صرف مطالعهٔ این بنای بخصوص ده و تحقیقات دقیقی درآن کرده ومنتشر خواهد شد.

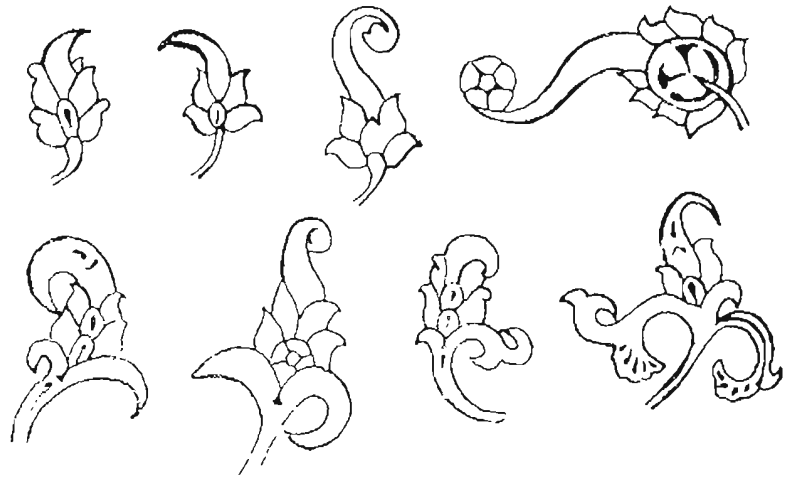
از روی منابع تاریخی معلوم میشود که کلیهٔ فضای نزدیك اطاق گنبد دار و در آن مسجد بزودی با ابنیهٔ مدرسه و خانقاه دراویش و کتابخانه وغیره اشغال گردید. ل صحن امروزهٔ آن متعلق بدورهٔ بعد است.

بسیاری از قسمتهای ساختمانی مسجد مربوط بعهد صفویه وقاجاریه است، ولی مت مهم آن اطاق عظیم گنبد داراست. دیوار های داخلی آن کاملاً ساده و گنبد روی ار پایه که نیز ساده است قراردارد. حاشیه و کتیبه های گچی بسیار دور تا دور سبب ائی آن میگردد. اثر محراب بزرگی نیز رو بقبله نمایان‌است که ازآن چیزی باقی نمانده. وف کتیبه های مزبور یا بهم پیوسته اند یا به برگ وغنچهٔ زمینهٔ گلدار ختم میگردند.

۱ ـ مایرون ب. اسمیت در قسمت دوم جلد دوم کتاب « Ars Islamica » که در شیگان (ممالك متحده امریکا) بطبع رسیده کاملا آنرا تشریح نموده است.

۲ ـ Donald N. Wilber

قشنگی وتنوع این کتیبه‌ها بقدری است که جای تعجب نیست انجام آن سالها بطول انجامیده باشد . این مطالب از تاریخهای مختلفی که روی آنست مجرر میگردد . بعضی از کتیبه ها آیات قرآن است اما اغلب راجع بموضوعهای مربوطه بوقف مسجد میباشد . بین دو حاشیهٔ طرفین اطاق کتیبه ایست که بطرح برگ سه شاخه بالا و پائین میرود واثر صنعتی عجیبی دارد . شکل انواع و اقسام برگهای روی این کتیبه‌ها خود موضوعی قابل دقت است و تکه کاشیهای کوچك رنگی لوزی شکل که در تزیین اطاق بکار رفته دیده میشود و از نمونه‌های قدیم این نوع آرایش است .



نمونهٔ انواع برگها از گچ بری مسجد جامع قزوین
(نقل از کتاب « صنایع ایران »)

۶ — مناره ها

مناره های زیادی از زمان سلجوقیان باقی است و مانند ابنیه‌ای که شرح داده شد نمونهٔ بهترین آجرکاری هستند . پایهٔ آنها چندان معلوم نیست و فرق بین پایه و تنه جلب توجه نمیکند . انواع مناره ها از کوتاه وضخیم تا مناره های بلند که قسمت بالای آن باریك

ت است دیده میشود . مناره های آخر عصر سلجوقی در حدود اصفهان اغلب دارای ت است و قطر هریك کوچکتر از قطر قسمت زیرین است .

تزیین این مناره ها عبارتست از نقشهای آجرکاری که تکرار شده و گاهی تمام میپوشاند یا به منطقه و قسمتهای هندسی تقسیم میشود و کتیبهٔ روی آن با ور برجسته ساخته شده است. بعضی از مناره ها تقریباً ساده هستند و ابداً دارای نمیباشند و استعمال کاشی برای تزیین مناره دراواخر این دوره ظاهر میگردد ، اما میشود . چون شرح مفصل مناره های زمان سلجوقی مطول میشود واین کتاب ن آنرا ندارد ، فقط صورتی از آنها با ذکر تاریخ هریك ذیلاً درج میگردد:

مناره های مشهور عبارتند از منارهٔ نزدیك تاریخانهٔ دامغان که ازآجر کاری‌های ی است (۴۱۷-۴۲۰ هجری) ، مسجد جامع سمنان (۴۲۰-۴۴۶ هجری) ، جامع دامغان (تقریباً ۴۵۰ هجری) ، مسجد میدان‌ساوه (۴۵۳ هجری) ، مسجد واره (۴۶۱ هجری) ، مسجد جامع کاشان (۴۶۶ هجری) ، مسجد جامع برسیان ۴ هجری) ، چهل دختران اصفهان (۵۰۱ هجری) ، مسجد جامع ساوه (۵۰۴) ، خسروگرد نزدیك سبزوار (۵۰۵ هجری) و مناره سین نزدیك اصفهان هجری) .

در قسمت بالای منارهٔ سین کاشی رنگی برای تزیین بکار رفته که مایرون اسمیت خود در « آثار ایران » میگوید که قدیمترین سفال رنگی برای آرایش خارج بنا تاکنون روی بنای با تاریخ پیدا شده است . منارهٔ مسجد جامع دامغان نیز در الا کاشی کاری دارد . این کاشی کاری اگر متعلق بزمان خود مناره باشد ، احتمال که از کاشی کاری منارهٔ سین قدیمتر باشد.

مناره های دیگر سلجوقی که اهمیت چندانی ندارند در مسجد مالك کرمان و ابنیه ای که متعلق به دوره های بعد در بسطام است دیده میشود . شاید عالیترین ای زمان سلجوقی ، منار علی ومنارساربان در اصفهان باشند ، زیرا که دارای بدنهٔ یین عالی هستند . تاریخ آنها بطور تحقیق معین نیست ، ولی مادام گدار تاریخ

آنها را بین ۵۲۵ و ۵۵۰ هجری قرار داده است (۱).

در مسجدی که اکنون باسم امام حسن در اردستان میباشد مناره ایست که در اصل با منارهٔ دیگری روی سردر مزین شده ساخته شده بود. یك جفت مناره شبیه باین مناره در طبس موجود است (۲).

۷ــ مقبره ها و برجهای مقبره ای

برجهای مقبره‌ای آجری در زمان سلجوقیان معمول بوده و در بسیاری از نقاط ایران دیده میشود. علاوه بر برج مقبره ای که در دامغان بـه پیر علمدار معروف است و در فصل گـذشته مذکور گردید، مقبره ای شبیه آن در همان شهر موجود است که چهل دختران نامیده میشود و تاریخ آن ٤٤٦ هجری (۱۰۵۳ میلادی) است. اگرچه این دوبرج از حیث شکل شبیهند و هر دو سقف مخروطی پیازی شکل دارند، ولی آجرهـای چهل دختران بهتر و قشنگتر از آجر کاری پیر علمدار است. نـکتهٔ قابل توجه در تزیین برج چهل‌دختران وجود یك سلسله سواستیکا است.

در ابرقو گنبدی است موسوم به گنبد علی که توسط حکام آن ناحیه در سال ٤٤٨ هجری (۱۰۵۵ میلادی) ساخته شده است و آن عبارتست از برجی بشکل کثیرالاضلاع هشت ضلعی که مطابق معمول آنزمان از آجر ساخته نشده، بلکه از سنگهای تراشیده و گچ بنا گردیده. سقف آن گنبدی شکل وزیر مقرنس کاری آن کتیبهٔ مفصلی به کوفی نوشته شده. کتیبهٔ مختصری نیز بالای سردر دارد.

در ۱۸ کیلومتری مشرق دامغان نزدیك جادهٔ مشهد و در حوالی قریهٔ مهماندوست برجی آجری است از زمان سلجوقیان که ۱۲ ضلع دارد و هر ضلع بواسطهٔ طاقنمای بلندی تزیین شده. لبه‌های تیزی این ۱۲ ضلع را از یکدیگر جدا میسازد ومقرنس کاری مفصل بالای آن طاقنماها از آجر تراش است. در بالای این آرایش شکل برج مدور شده و

۱ ـ رجوع شود به مقاله تحت عنوان «مناره های اصفهان در مجلهٔ آثارایران شمارهٔ ۲ ص۳۱۳.

۲ ـ رجوع شود به مجلهٔ آثار ایران صفحهٔ۲۹۹ و ۳۰۰.

بکوفی با آجر روی آن نقش گردیده است. شاید گنبد آن در اصل مخروطی شکل لی اکنون فرو ریخته و خراب شده است. این برج بسال ٤۹۰ هجری (۱۰۹۷) ساخته شده است.

نزدیك تهران در مرکز ناحیه‌ای که سابقاً شهر عظیم ری بوده، یك برج مقبره‌ای ، ازجهت کاملیت شکل از آثار مهم ابنیهٔ زمان سلجوقی است. دیوارهای برج دارای نه لبه های تیزی است که در امتداد محیط برج قرار دارد و سقف برج را نـگـاه ه. طرز ساختمان آن شبیه به گـنبد قابوس میباشد، با این فرق که در آنجا بین این بوار مدوری است. دو قرن بعد برج مقبره‌ای دربسطام ساخته شدکه دور تا دور آن ـج ری دارای چینهای باریك است. تـاریخ برج ری از روی قطعات درب آهنی که ده و در تصرف پرفـور هرتـفلد است تعیین شده و شاید ٥۳٤ هجری (۱۱۳۹) باشد.

در مراغه که در استان آذربایجان واقع است پنج برج مقبره‌ای وجود دارد که . از آنها متعلق بزمان سلجوقیان است. قدیمی‌ترین آنها گنبد سرخ است که در ردیف کوچك گنبد دار مسجد جامع اصفهان و از قشنگترین بناهای سلجوقی بشمار میرود. سرخ برجی است مربع شکل که از آجر ساخته شده، ولی پی آن ازسنگ تراش روشن ست و با سنگهای قرمز و سیـاه بشکل صلیب تزیین شده است. در طرف شمال که برج است سردر آن واقع گردیده که با کاشی آبی آرایش یافته و این از نمونه هـای رنـگی است که برای تزیین جدار خارجی بکار رفته. این عمل بعدهـا عمومیت پیدا . نقش قسمت جلو از گچ است که روی آجر گچ بری شده است. امتیاز این برج بواسطهٔ آجرکاری عجیب آنست، بلکه برای تناسب کامل و نقشهٔ بدیع آن میباشد. ی گوشه که با خود بنا ساخته شده شاید بهترین آجر کاریهای ایران را نشان دهد، ه مستر اریك شرودر در کتاب «صنایع ایران» می نویسد: «ستونهای قسمت تـرین نمونهٔ آجرکاری در ایران و بنا براین شاید بهترین آجرکاری در دنیا باشد». سرخ درسال ٥٤۲ هجری (۱۱٤۸ میلادی) ساخته شده و اکنون یکی از بهترین

نمونه‌های صنعت سلجوقی است که تقریباً نمونهٔ کامل تناسب معماری میباشد .

در وسط شهر مراغه دو برج مقبره ای وجود دارد . یکی از آنها مدور است که سقف یا گنبد آن فرو ریخته ، ولی هنوز آثاری از تزیین دیوار دربی در روی گچ پیدا است . تا یخ آن ۵۶۳ هجری (۱۱۶۸ میلادی) میباشد در نزدیکی آن گنبد کبود که برجی است هشت ضلعی و متعلق به اواخر دورهٔ سلجوقی میباشد قرار دارد. تاریخ این بنا تقریباً محو شده ، ولی مسیو گدار از روی آثارش آنرا دوباره منظم نموده و تاریخ آنرا ۵۹۳ هجری (۱۱۹۷ میلادی) میداند . تمام سطح این برج تزیین شده است و از اینجهت شبیه بابنیهٔ دورهٔ بعد میباشد . در زمانیکه کاشیهای رنگارنگ آن تازه بوده بیشك جلوهٔ عجیبی داشته است . گچ‌کاری داخل آن اغلب باقی است و کتیبهٔ زیر قاعدهٔ گنبد از گچ است . باوجود اینکه بعضی از محققین معتقدند که تزیین گنبد کبود بیش از اندازه است و اهمیت تزیین در اینجا برسبك ساختمان ترجیح دارد ، ولی این برج درحقیقت کاری صنعتی میباشد و یادگاری است که بر مهارت واستادی کارگران ایرانی گواهی میدهد .

در خاوج شهر رضائیه برج مقبره‌ایست بنام سه گنبد و آن مدور و در تاریخ ۵۸۰ هجری (۱۱۸۵ میلادی) ساخته شده است . اطاق داخلی مربع شکل است و قسمت قابل توجه این برج تزیین جلو آنست که سنگ تراشیدهٔ قهوه ای روشن رنگ صیقلی شده را بجای کاشی بکار برده‌اند . درجلو کتیبه ای بکوفی دارد و سابقاً کتیبهٔ بزرگی بکوفی از آجر وگچ دور برج را در قسمت بالا گرفته بوده است .

در نخجوان آنطرف سرحد کنونی ایران و رودخانهٔ ارس دو برج مقبره‌ای هشت ضلعی از این زمان دیده میشود . یکی از آنها که بنام یوسف بن کوثر معروف است در ۵۵۸ هجری (۱۱۶۳ میلادی) ساخته شده . برج بزرگتر مانند گنبد کبود مراغه دارای تزیین زیاد و کاشی کاری میباشد و آن بنام مقبرهٔ مؤمنه خاتون معروف و تاریخ آن ۵۸۲ هجری (۱۱۸۷ میلادی) میباشد . در کرمان برج مقبره ای دیگری وجود دارد که شاید تقریباً در همین زمان ساخته شده باشد . این برج معروف به قبر خواجه اتابك است و تزیین آن نیز مانند بناهائیکه ذکر شد خیلی زیاد بوده .

ن گنبد ویکطرف آن خراب شده است . داخل آن اطاقی مربع شکل بوده است و درگچ ی آن قطعات کوچك کاشی بکار برده شده . زوایای مربع داخلی بقدری در دیوار نشسته ربیاً به سطح خارجی آن که بشکل کثیر الاضلاع هشت ضلعی است میرسد .

بیان صنعت معماری سلجوقی بدون اینکه شرحی در بارهٔ مقبرهٔ سلطان‌سنجر ن پادشاه اصلی سلجوقی گفته شود کافی نیست . این مقبره در مرو که امروزه جزو ت شاهنشاهی نیست قرار دارد و آن عبارتست از بنای بسیار بزرگی که دور گنبد ائی دارد . طبقهٔ پائین آن بشکل مربع از آجر ساخته شده و هر ضلع آن ۲۷ متر است وارهای مستقیم و بلند آن بارتفاع ۱۴ متر میباشد . روی آن اطاقهای نامبرده است که لهٔ پله‌های مارپیچ توی دیوار میتوان بدان رسید . از این اطاقها طاقهائی بطرف ن بار میشود و نیز در چهار گوشهٔ پایه‌های اصلی گنبد سوراخی است که میتوان ، رشته اطاقها وارد شد و با نقشهای آجری و گچ بریهای عالی تزیین شده . دیوار های لی رنگ شده و در قسمت بالا کتیبه ای بخط کوفی دارد . سلطان سنجر در سال ۵ هجری (۱۱۵۷ میلادی) وفات یافت . این بنا گنبد دو پوشه بوده ومخالف طرز مان معمولی سلجوقی است که گنبد های آن یك پوشه بوده است . گنبد نامبرده شیهای آبی رنگ پوشیده شده بود که برای زمان بعد سرمشق شد .

نتیجه

معماران و اهل فن بیشتر از اشخاص عادی که مجذوب آرایش رنگارنگ و ات ازمنهٔ بعد میشوند ، به اهمیت ابنیهٔ سلجوقی پی برده و از آن لذت میبرند . باوجود ید یاد آور شد که استعمال کاشی رنگی از این زمان شروع شد و روی بعضی از های مقبره ای مذکور بعلاوه گنبد مقبرهٔ سلطان سنجر نمونه های آن دیده میشود . دونالد ویلبر در پشت مسجد جامع هرات در افغانستان ، اخیراً سردری کشف که در زمان بعد دو مرتبه ساخته شده . در طرفین ساختمان قدیمتر آن کتیبه ایست جر برنگ معمولی که زمینهٔ آن فیروزه ای مایل به سبز است و احتمال میرود متعلق ن سلجوقیان باشد . از نمونه های متعددی که پیدا شده واضح است استعمال کاشی

رنگی در آواخر دورهٔ سلجوقی معمول بوده و پایهٔ پیشرفت و توسعهٔ بی‌نظیر این نوع تزیین ادوار بعد در این زمان گذاشته شده است

خلاصه آنکه کاملیت معماری سلجوقیان بیشتر در تناسب و شکل ساختمان است نه در آرایش. ابنیهٔ این دوره دارای اشکال حقیقی و مؤثر بوده. در این زمان سبك ساختمان مسجد چهار ایوانی در شهرهای بزرگتر معمول گردید، ولی چون ساختمان آن مستلزم مخارج گزاف بود بدان سبك در شهرهای کوچك ساخته نشد. در سقف سازی ترقی و پیشرفتی داده شد چونکه طاقهای هلالی شکل تبدیل به یك سلسله گنبدهای کوچك گردید. بعلاوه سبك های جدید بسیاری در قرار دادن گنبد روی پایه‌ها معمول شد.

در قسمت مرکز ایران پایه هائیکه در هشت گوشه گنبد را نگاه میدارد جای دیواو را گرفت، اما در مسجد جامع قزوین و مقبرهٔ سلطان سنجر ونیز در خارجرد که در زمان نظام الملك ساخته شده به سبك اخیر یعنی گنبد روی دیوار است. در ابنیه ای که دراین فصل مذکورگردید کمال معماری ایران را از حیث شکل وتناسب واز حیث ساختمان که اغلب در آنها آجر بکار رفته مشاهده نمودیم.

۴ بررسي هنرهاي اسلامي ايران
عصر مغول و تيموريان

دراین فصل بمطالعهٔ دوره‌ای که ازفتح چنگیز خان وحملهٔ مغول تا زمان صفویه امتداد دارد میپردازیم. در اوائل این دوره خرابی بیش از آبادی بود. طوایف وحشی مغول تحت سرکردگی چنگیز خان و پسرانش شمال ایران و قسمتی از ممالك مجاور را مسخر نموده شهرهای بزرگ را ویران و شهرستانهای ایران را بخاك نشاندند. ولی خوشبختانه جنوب ایران از این فتنه مصون ماند و بتدریج فرهنگ و صنعت ایران برفاتحین غالب آمد بطوریکه در اواخر قرن هفتم هجری (قرن سیزدهم میلادی) سلاطین مغول هواخواه صنعت ومعماری شدند و مشوق وحامی آن گردیدند.

دورهٔ مغول مانند زمان سلجوقیان عصر ابتکار و اختراع نیست، ولی معهذا مشاهده میشود که بعضی قسمتهای صنعت بپایهٔ بلندی رسیده. درمعماری بآرایش و تزیین بیشتر از طرحهای جدید توجه میشد. مینیاتور سازی ایران و نقاشی کتب در این عصر شروع شده ومانند شهابی درآسمان صنعت درخشیده ودراواخر ایندوره بمنتهی درجهٔ ترقی خود رسیده و در دورهٔ بعد نیز با طرزی بسیار عالی ادامه یافت.

در این دوره فاجعهٔ وحشتناك دیگری برای این کشور دست داد و آن تسخیر و خرابی ایران بدست امیر تیمور که به تیمور لنگ مشهور است بود که در سنهٔ ۷۸۲ هجری (۱۳۸۱ میلادی) شروع گردید. جای بسی تعجب است که این فاتح خونخوار درعین حال مشوق صنعت وادبیات بوده وپس از آنکه از تسخیر ایران فارغ شد بساختن ابنیه وآثارعالی پرداخت. از نوادر ایام و عجائب روزگار اینست که در این دوره حتی در مواقع انقلابات و لشگرکشی‌ها صنعت بطور شگفت انگیزی ترقی و پیشرفت نموده.

تصویر از شاهنامه (اوائل عصر مغول)

تصویر رستم از تاریخ رشید الدین
۷۰۷ ـ ۷۱۱ هجری | ۱۳۰۷ الی ۱۳۱۱ میلادی

اسکندر کبیر در موقع بناء دیوار
نمونهٔ سبک نقاشی مغول

۱ــ نقاشی و مینیاتورسازی

راجع بـاصل و سابقهٔ نقاشی ایران چیزهای زیادی نـوشته شده است . مقدار زیادی از این مطالب فرضیاتی است که در خصوص نفوذ و تأثیر اشکال زمان قبل در نمو و ترقی نقاشی این عصر بعمل آمده است . یقین داریم که ساسانیان دیوارهای قصرهای خود را با نقاشی تزیین مینمودند و گفته شده است که کتابی که دارای تصویر سلاطین سـاسانی بوده وجود داشته است .

فرقهٔ مانویه که در ایران بوجود آمد دیوارهای معابد و کتابهای مذهبی خود را با نقاشیهـای قشنگ زینت میدادند . بر طبق روایات ، مـانی مؤسس ایـن فـرقه نقاش بوده است . بعضی از نمونه های این صنعت در خرابه های شهرهای نزدیك تورفان پیدا شده است . محقق است که نقاشی مانویه در ایران تاریخ طویلی دارد ، ولی درجه وتأثیر آن در تجدید این صنعت در عصر مغول مشکوك و کاملاً محقق نیست .

مسیحیان نسطوری نسخه‌های کتاب مقدس را نقاشی میکردند و این کتب در میان دانشمندان دربار خلفا و نیز در اطراف ایران انتشار یافته بود . نقاشی و تصاویر این کتب ممکن است تا حدی در نقاشی اوائل دورهٔ مغول تأثیر داشته . بعلاوه در زمان خلفای عباسی دسته‌ای از نقاشان به مصور نمودن کتب مشغول بودند و نقاشی اوائل این دوره از حیث سبك به کار آنها شباهت دارد .

چنانکه در فصل قبل مشاهده شد صنعت نقاشی روی ظروف سفالی در زمان سلجوقیان باعلی درجهٔ ترقی رسید . روی دیوارهای گچی نیز نقاشی میشد . میگـویند که مغولها عده‌ای از نقاشان چین را بایران همراه خود آوردند و به نقاشی آن ممالکت توجه و نظر مخصوصی داشتند . تأثیر سبك نقاشی چین در بسیاری از تصاویر اوائل عصر مغول دیده میشود .

بنا بر آنچه گـفته شد میتوان نتیجه گرفت که اغلب بلکه تمام عناصری که ذکر شد در نقاشی مغول که در اواخر قرن هفتم هجری (اواخر قرن سیزده میلادی) ظاهر میگردد تأثیر داشته است . تبریز مرکز نمو این صنعت بوده است .

الف ــ نقاشی در دورهٔ مغول

یك نسخه کتاب قدیم عصر مغول موسوم به منافع الحیوان که فعلاً کتابخانهٔ پیرپانت مورگان [۱] نیویورك میباشد . یکـنوع تاریـخ طبیعـی است ریخ ۶۹۹-۶۹۴ هجری (۱۳۰۰ - ۱۲۹۵ میلادی) در مراغه نوشته شده و ویر دارد که از آدم و حوا گـرفته تا اقـسام حیوانات مختلف را نشان میدهد . از تصاویر باشکل طبیعی کاملاً مطابقت دارد ، اگرچه عموماً تصویر حیوان مخصوصی بلکه شکل معمولی را نشان میدهد . در تصاویر درخت ، مو ، بوته و پرندگان که در خالی بین تصاویر حیوانات ترسیم گردیده بسبك مخصوص ایران کشیده شده است . معمولی ابر که بعداً از عناصر مهم آرایش میگردد در این نسخهٔ اولیه و قدیمی دیده . تصاویر این کتاب ظاهراً کار چند صنعتگر مختلف بوده است ، زیرا در بین آنها ، گوناگون دیده میشود .

نسخه های مصور شاهنامهٔ فردوسی و جامع التواریخ رشیدالدین از این دوره ده و درموزه ها و گنجینه‌های شخصی در اروپا و امریکا موجود است . رشیدالدین ازان شاه والجائیو که سلاطین مغولند بود و نیز نویسندهٔ تاریخ مفصل جهان که به تواریخ موسوم است میباشد او عده‌ای از صنعتگران را در نقطه‌ای از شهر تبریز ود ووظیفه‌ای برای آنها مقرر داشت تا از آن کتاب نسخ متعدد بنویسند ومصور نمایند. این وظیفه بزودی پس از مرگ رشیدالدین قطع شد ، اما چندین نسخه از این کتاب زدیده و هنوز موجود است . معروفترین نسخهٔ این کتاب بدو قسمت شده که یك آن تحت اختیار انجمن سلطنتی آسیائی [۲] در لندن و قسمت دیگر در کتابخانهٔ ادنبرو [۳] در اسکاتلند است . تاریخ این نسخه ۷۱۴-۷۰۷ هجری (۱۳۰۷-۱ میلادی) است . قسمت اول این تاریخ دارای تصاویر متعددی از حکایات کتاب و قرآن ، مانند داستان یونس و نهنگ ، قصهٔ نوح وفامیلش در کشتی وغیره میباشد . در

۱ ــ Royal Asiatic Society ۲ ــ Pierpont Morgan Library
۳ ــ Edinburgh University

این تصاویر نفوذ مسیحی دیده میشود و شاید نقاشی نسطوریان در این تصاویر تأثیر داشته است . در بارهٔ رستم و افسانه های قدیم ایران و نیز مناظر و وقایع هندوستان تصاویری در این کتاب دیده میشود .

قسمت دوم کتاب که قبل از قسمت اول نوشته شده بوده راجع به تاریخ مغول است . تصاویر آن کاملاً بسبك چین است ولی اشکال آن مغولها را بالباس واسلحه مخصوص خود نشان میدهد . در این تصاویر رنگهای زیادی استعمال شده ولی به رنگ قرمز بیشتر اهمیت داده شده است . سایه را با رنگ نقره نشان داده اند و این رنگ در طول زمان برنگ سیاه مبدل گشته . نسخه های دیگری از جامع التواریخ موجود است که متعلق بهمین دوره است . در کتابخانهٔ ملی پاریس (۱) نسخهٔ مشهوری از این کتاب وجود دارد که از قرار معلوم بعد از مرگ رشید الدین نوشته و مصور شده است .

در بعضی از نسخ شاهنامه از این زمان مینیاتورهائی دیده میشود که از حیث سبك بامینیاتورهای فوق الذکر کاملاً فرق دارد . نفوذ تأثیر نقاشی چین در آن خیلی کمتر است و تصاویر آن بسیار شبیه باشکال روی سفال زمان سلجوقیان است . در این مینیاتورها در قسمت زمینه و لباس اشخاص طلا زیاد استعمال میشد . رنگهای آن قهوه ای روشن و تیره است وانواع مختلف سبز و آبی و سیاه و طلائی نیز استعمال میشد . این رنگها ما را بیاد سفال مینائی قرن گذشته میاندازد و بعضی را عقیده برآنست که از حیث سبك این مینیاتورها از زمان سلجوقیان شروع شده است ، ولی چون تصاویر آن ملبس بلباس مغولی است این مطلب صحیح نیست ونمیتوان آنرا قبول کرد .

سبکهای مختلفی که شرح دادیم شبیه به نقاشیهائیست که با قلم یا قلم مو طرح شده و بعد آنهارا رنگ زده اند ، ولی بعلاوهٔ اینها سبك دیگری در اوائل دورهٔ مغول دیده میشود . در این قسم نقاشی بجای آنکه طرح مختصری کشیده و زمینهٔ آنرا باز گذارند ، زمینهٔ آنرا بانقشه پرمینمایند . مناظر طبیعی اینگونه نقاشیها معمولا بسبك چینی است ، ولی تصاویر اشخاص بسبك مغولی یا اسلامی است و بسیاری ازصورتها بطوری بادقت و خوب کشیده شده که توسط آنها میتوان بمطالعهٔ خصائص نژاد مغول پی برد در بین

۱ ـ Bibliothèque Nationale

که کشیده شده به عملیات بهرام گور و اسکندر کبیر توجه زیادی میشده است .

ولیاقت ایرانیان برای ترکیب رنگهای مختلف در این نقاشیها بخوبی نمایش داده تباین رنگهای روشن وترکیب انواع الوان بطورکامل در این دیده میشده . این به نقاشیهای بزرگ مانند نقاشی دیوار و نیز به مینیاتورها شباهت دارند.

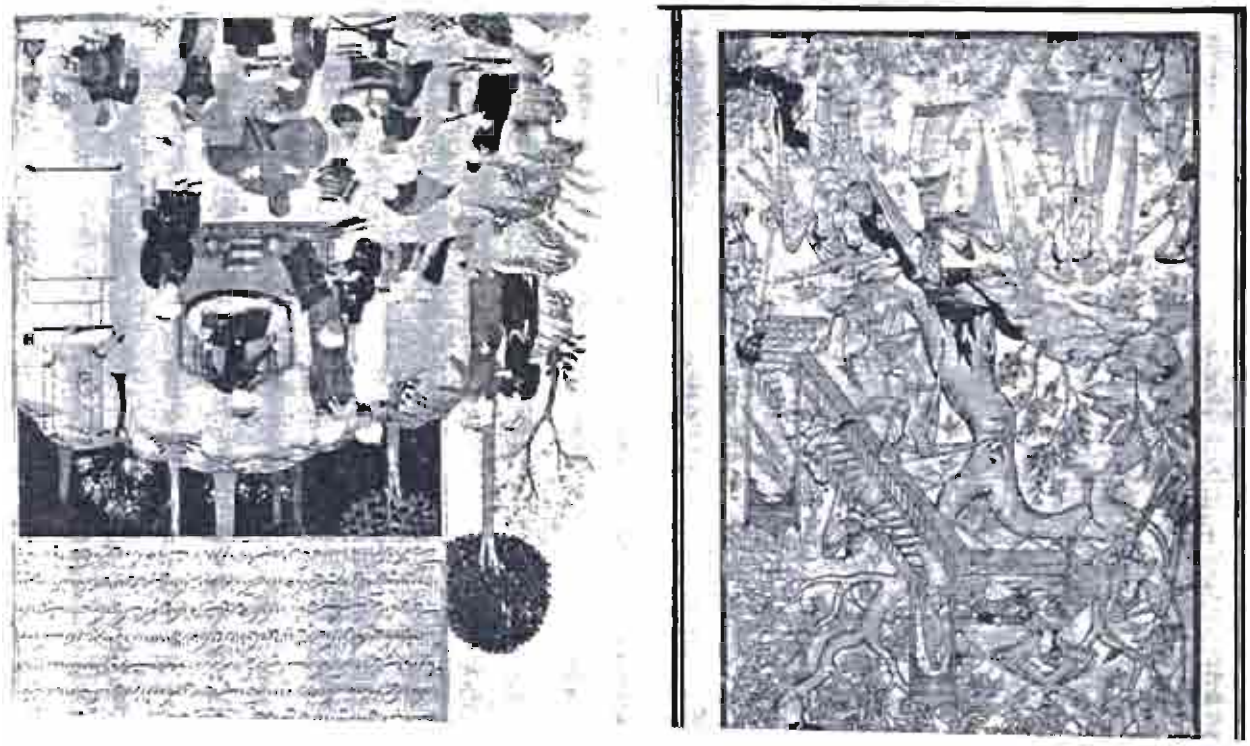
درسبکهای مختلف اوائل دورهٔ مغول عناصری دیده میشود که بتدریج نمود ترقی بفاصلهٔ یك قرن مینیاتور سازی مشهور ایران را بوجود آورده . اشکال وسبکهای در نقاشی تدریجاً تبدیل وتغییر یافته و سبکی بوجود آمده که کاملاً ایرانی است .

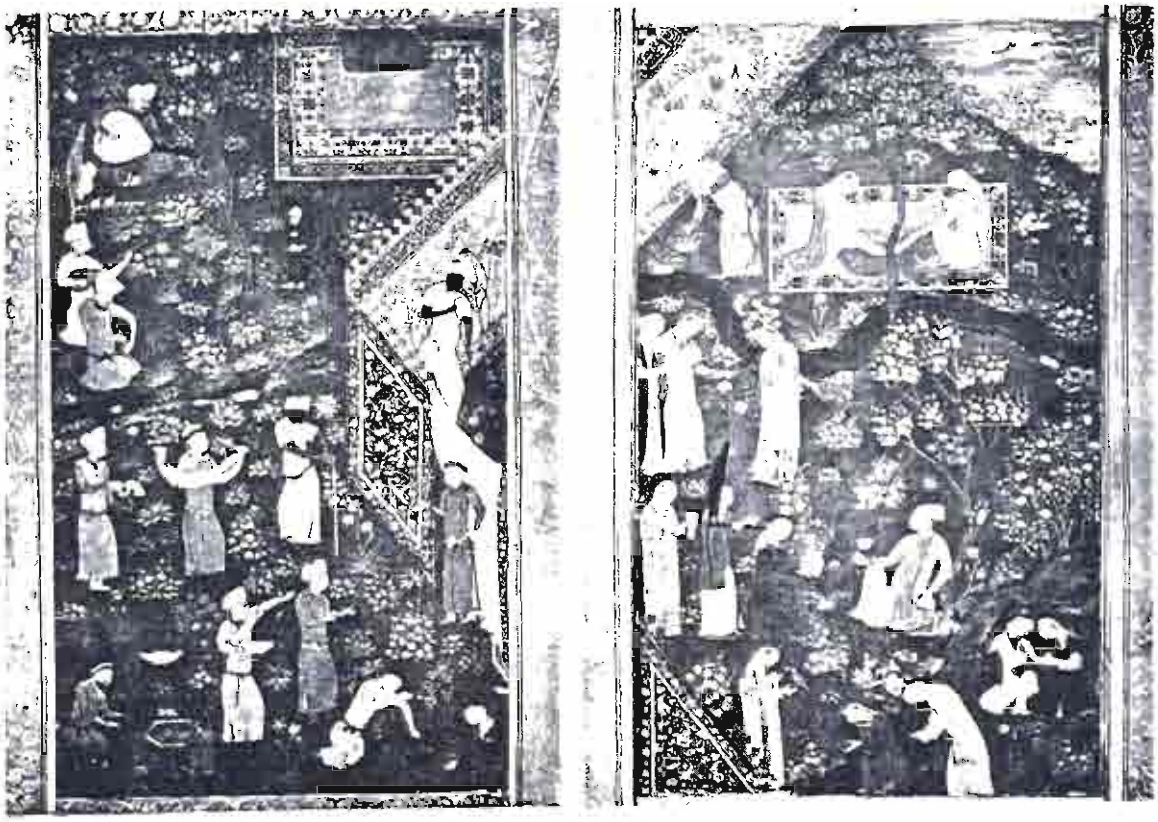
ب ـ نقاشی در عصر تیموریان

تیمور لنگ درسال ۷۸۲ هجری (۱۳۸۱ میلادی) شروع بتسخیر ایران مانند فتنهٔ مغول فتح تیمور با خرابی و ویرانی بسیار همراه بود ، ولی هنرمندان نگران شهرهای تسخیر شده به سمرقند برده شدند و معماری و صنعت در آنجا و ترغیب شد . در این شهر و مخصوصاً در زمان جانشینان تیمور در هرات رسازی بمنتهی درجهٔ ترقی خود رسید .

از زمان تیمور چند نسخه کتاب با تصاویر خیلی عالی موجود است ، ولی این ر شیراز و بغداد نوشته و مصور گردیده . در کتابخانهٔ مصر در قاهره یك نسخه ه است که در سال ۷۹۶ هجری (۱۳۹۳ میلادی) در شیراز نوشته شده . خه کتاب در موزهٔ بریتانیا موجود است که شرح داستان عشق همای شاهزادهٔ ایرانی ون دختر امپراطور چین است و در سال ۷۹۹ هجری (۱۳۹۶ میلادی)نوشته این کتاب بخط میر علی تبریزی است که مخترع خط نستعلیق بشمار میرود . دیگری از شاهنامه در سال ۸۰۰ هجری (۱۳۹۷ میلادی) نوشته شده که قسمتی فعلاً در موزهٔ بریتانیا است .

مینیاتورهای این کتب از حیث سبك بیکدیگر شباهت دارند و به شیوهٔ ورسازی که چندی بعد در هرات ظاهر شد خیلی شباهت دارد . خصائص این قسم ور عبارتست از کوههائیکه درفواصل معین با سبزه پوشیده ، افق بلند و رنگهای به الوان گوناگون .





از کارهای بهزاد . در کتابیکه دو بانو در قسمت پائین گوشهٔ سمت راست در دست دارند
این عبارت نوشته است : « عکس سلطان حسین میرزا، کار بهزاد »

گرچه شاهرخ چهارمین پسر تیمور بود ، اما چون در موقع مرگ پدر در خراسان حکومت میکرد ، در نتیجهٔ بعضی پیش آمد ها وارث امپراطوری وسیع تیمور و جانشین او گردید . شاهرخ بایتخت خودرا به هرات انتقال داد . خود او شاعر و صنعتگر بود ، پس از او پسرش بای‌سنقر بیش از پدر مشوق و حامی صنعت و علم و ادب گردید . او کتابخانهٔ بزرگی در هرات تأسیس نمود و در آنجا چهل نفر از بزرگترین نقاشان ، خوشنویسان و صحافان را جمع کرد و در تحت نظر این « فرهنگستان صنعت » و بدست آنان عصر طلائی مینیاتور سازی ایران ظاهر گردید .

نقاشیها و تصاویریکه این صنعتگران کشیده‌اند بمقیاس کوچك است و در ساختن آنها دقت زیاد کرده و مخصوصاً به ریزه‌کاری خیلی اهمیت داده اند . این مینیاتورها تأثیر آرایشی فوق‌العاده دارند و رنگهای جدیدی که در آنها استعمال شده لطیف و خوش منظر است . دراین مینیاتورها فاصله‌های بین تصاویر بطرز تازه نشان داده میشود ، چونکه تصاویر در چند سطح کشیده شده اند تا انکه دوری و نزدیکی نسبت بیکدیگر را بنمایند . طبقات نازك صخره و کوههائیکه بافق منتهی میشود بانواع رنگهای قشنگ ساخته شده . درختان ، گل و گیاه و جزئیات آنها با دقت کشیده و نمایش داده شده است . آسمان بالای افق اغلب طلائی رنگ است و برای نشان دادن ابر پیچ نازکی بسبك چین کشیده شده . آسمان شب را با رنگ سورمه‌ای و ماه و ستارگان را با رنگ طلائی جلوه داده‌اند .

شاهرخ و بای سنقر بشعر سعدی ونظامی علاقهٔ مخصوصی‌داشتند وشاعرمعروف جامی بعداً در دربار هرات زندگی میکرد . اگرچه نقاشان بمصور ساختن و مینیاتورکاری شاهنامهٔ فردوسی ادامه میدادند ، ولی‌دراین زمان آثار شعرای بزمی وسیله وصحنهٔ جدیدی برای ابراز این صنعت بوده وکتب سعدی ونظامی را استنساخ کرده و با مینیاتورهای عالی آرایش کرده‌اند .

اگرچه صنعت مینیاتور در دورهٔ تیموریان پیشرفت زیاد نموده و بآخرین درجهٔ ترقی رسید ، ولی در عین‌حال این صنعت بیك سلسله قیودی مقید گردید که صنعتگر

شیوه و سبك محدود نموده . آزادی او را سلب کرد و با اینکه صنعتگر در انتخاب ع کاملاً مختار بود ، درسبك و طرز عمل مجبور بود که از اصول معینی پیروی نموده منحرف نشود .

یك موضوع چندین بار و بوسیلهٔ صنعتگران مختلف کشیده شده و یا اینکه شی عالی را سرمشق قرار داده از روی آن نسخه های متعدد برداشته اند . باید بخاطر که مینیاتور های ایرانی مانند عکاسی نیست بلکه بیشتر جنبهٔ آرایش و زینت دارد گاه سعی نشده است منظره‌ای که نشان داده میشود بعینه همان باشد که بچشم با عکاسی میآید . در نقاشیها قالی ، کف اطاق ، حوض و غیره بطوری نشان داده که تمام سطح همهٔ آنها دیده شود . اینگونه نقاشی البته برای نشان دادن تزیین و اری وسیلهٔ خوبیست . بعلاوه مینیاتورهای ایران با تزیین آن بیشتر بصحنهٔ نمایش ست تا به منظره‌ای از زندگانی حقیقی یا مناظر طبیعی . کوه و تپه و ابر و غیره دستور های معینی است و قوهٔ مخیله و تصور در آرایش آن میدان وسیعی دارد . وگیاه و تصاویر اشخاص با دقت و ریزه‌کاری‌دقیق انجام یافته و صنعتگر هرگونه اثر که بخواهد میتواند بوسیلهٔ ترکیب رنگهای مختلف ایجاد نماید .

شاهرخ در سال ۸۵۰ هجری (۱۴۴۷ میلادی) وفات یافت و پسرش قر که حامی و مشوق صنعت و ادب بود قبل از پدر زندگانی را بدرود گفته بود . مرگ شاهرخ مملکت دچار اغتشاش بزرگی شده و مدعیان تاج و تخت سلطنت زیاد ، ولی با وجود این انقلابات و تحولات نقاشی به ترقی و پیشرفت خود ادامه داد . سلطان حسین بایقرا به تخت سلطنت نشست . او سی وهفت سال در هرات سلطنت درسال ۹۱۱هجری (۱۵۰۶ میلادی) بدرود حیات گفت . خود سلطان و وزیر ن‌میرعلی شیر ، شاعر نامی ، مشوق وحامی صنعت بودند .

بزرگترین نقاشان در تمام تاریخ ایران یعنی کمال‌الدین بهزاد در دربار حسین میزیسته است و گویند که او شاگرد پیر سید احمد تبریزی بوده است . های زیادی موجود است که به بهزاد نسبت داده شده ، و یا اسم او پای آنها

نوشته شده است، ولی تقریباً همهٔ آنها مورد تردید بعضی از خبرگان و اهل بصیرت است و معلوم نیست که کارهای اصلی استاد بزرگ کدام است. در این خصوص باید بخاطر داشت که نقاشان عصر تیموریان قبل از بهزاد کارهائی انجام داده اند که اگر کاملاً بپای کارهای بهزاد نرسند، نزدیك به آن میباشند. یکی از نقاشان عصر بهزاد و همکار او قاسم علی بود که گرچه شهرت بهزاد را نداشت، اما کارهایش بپایهٔ کارهای وی میرسد. دو نفر از شاگردان بهزاد نیز، شیخ زادهٔ خراسانی و آقا میراك تبریزی، تقریباً بهمان درجهٔ استادی بهزاد رسیده‌اند. میتوان تصور کرد که بسیاری از نقاشیها را خود استاد طرح ریزی کرده و شاگردانش آنهارا تمام وکامل کرده‌اند. مینیاتور دولائی ازآن دوره که اکنون بدولت ایران تعلق دارد دارای منظرهٔ باغ و تصاویر متعدد است. در گوشهٔ راست در سمت پائین تصویر دو نفر زن است که کتابی کوچك در دست دارند و روی آن کتاب این جملهٔ بسیار ریز نوشته شده: «تصویر سلطان حسین میرزا ـ عمل بهزاد»: مینیاتور ناتمام دیگری که تقریباً المثنای کامل منظرهٔ قسمت چپ آن مینیاتور دولائی میباشد دریك مجموعهٔ شخصی است.

خصائص مهم سبك بهزاد بقرار ذیل است: ۱ ـ درستی و دقت کامل در خطوط تصاویر؛ ۲ ـ نمایاندن وضع چهره و قیافهٔ اشخاص بطور شگفت انگیزی بوسیلهٔ ترکیب انواع رنگها؛ ۳ ـ حرکت ومفهوم بودن اشارات تصاویر؛ ٤ ـ ظرافت درکشیدن درختها، گلها و دورنماها و نیز در نمایش اشعهٔ خورشید و ابر؛ ٥ ـ شمارهٔ رنگهای گوناگون و توافق آنها با یکدیگر. در نقاشی بهزاد به رنگهای «سرد» مانند سورمه‌ای، سبز سیر، فیروزه‌ای، سبز روشن، رنگ زیتون، زرد و قهوه‌ای بیشتر توجه شده. طلا و نقره نیز بکار رفته و اقسام مختلف رنگ قرمز استعمال شده است.

بهزاد را اعجوبهٔ زمان و استاد عصر خود نامیده اند، نه برای آنکه سبك جدیدی در مینیاتورسازی ایجاد نمود، بلکه بواسطهٔ اینکه او صنعت را در کلیهٔ جزئیات آن بمنتهی درجه رسانده و کامل کرده است. کارهای او تا عصر بعد ادامه داشته وبسبك او نقاشی میشده است.

بخاطر داشتن تاریخهای نقاشی و معماری عصر مغول و تیموریان مشکل نیست.

لیت مغولها در این زمینه تقریباً شامل قرن هشتم هجری (قرن چهاردهم میلادی) و تجدد صنعت دردورهٔ تیموریان تقریباً با قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی) میکنند.

۲ ــ سفال سازی در عصر مغول ودورهٔ بعد

پس از آنکه شهر ری بدست مغول منهدم گردید، بنظر میرسد که آن شهر از صنعت سفال افتاد. مقداری سفال مانند ظرف و کاشی و غیره در نواحی ورامین ه و ممکن است که آنجا مرکز ساختن سفال شده باشد. خرابه های کورهٔ ی در سلطانیه و تبریز پیدا شده و معلوم میشود که کاشی و سفال در این نقاط یشده، ولی در دورهٔ مغول سلطان آباد مرکز مهم سفال سازی گردید.

در سلطان آباد سبکهای مختلف جدیدی در سفال سازی بوجود آمد. اغلب در آنجا پیدا شده دارای تزیین برجسته است وبعضی از آنها دارای خصائص صنعتی ن از حیث زیبائی وشکل هستند. سبو، کوزه، گلدان و غیره با اشکال حیوانات و ر برجسته ساخته شده. قالب ریزی تصاویر خیلی قشنگ و طوری است که با ن متناسب باشد. بعد تمام کوزه از لعاب رنگی پوشیده میشد که رنگ آن اغلب وگاهی ارغوانی ویا رنگ دیگر بوده.

شکل دیگر عبارتست از تصاویر سیاه رنگی که روی آنرا با لعاب شفاف ند که معمولاً برنگ فیروزه بود. بعضی از نمونه های این سبك درجهٔ عالی ی را نشان میدهد. برخی از باستان شناسان این نوع سفال سازی را از کاشان ه ازسلطان آباد. نقش دیگر سفالهائی که بیشتر بدست میآید عبارتست از طرحی زمینهٔ سفید یا رنگ روشن. بجای گل وگیاهائیکه درزمان قبل بطرز مخصوص ند، برگهای طبیعی ازخصائص مهم تزیین میگردد وحروف کوفی نیز برای آرایش میشود. بشقابهای بزرگ سورمه‌ای که تصاویر برجسته روی آنها نقش گردیده و بچندین قسمت تقسیم شده وهمچنین کاسه های نازکی برنگ سورمه‌ای یا نخودی است.

برجسته کاری در کاشی مقام مهمتری احراز مینماید مقدار زیادی از کاشیهای ستاره‌ای شکل زمان مغول دور لبه تاریخ دارند در وسط این کاشیها معمولاً شکل انسان یا حیوان لعاب داده و براق است و نوشته ای دور آن برنگ سفید روی زمینهٔ سورمه ای است یا اینکه فقط برنگ سیاه نوشته شده است.

بعلاوهٔ کاشیهای ستاره ای و صلیبی که در اوائل این دوره ساخته شده، بعداً کاشیهای بزرگ قالبی یا کتیبه دیده میشود و معمولا بشکل محراب ساخته شده‌اند و یا اینکه کتیبهٔ قالبی روی یك رشته کاشی برای تزیین در معماری بکار میرفت. کاشیهای مربع شکل خیلی عالی نیز ساخته میشده که ترکیبی بود از طرح لعاب داده با اشکال و نقشهای برجسته کاشیهای دیگر کتیبهٔ برجسته دارند که روی زمینهٔ براق تزیین شده است یا روی زمینهٔ ساده و رنگ متضاد آن

درقرن ۱۵ میلادی یك قسم سفال در ایران ساخته شده که گل و غیره برنگ سیاه زیر لعاب سبز براق نقاشی میشد. مقداری از این سفال که تاریخ هم دارد موجود است.

در اینجا باید از کاشیهای ساختمان و موزائیك هائیکه با کاشی ساخته شده ذکری نمود نمونه های زیبای این قسم کاشی را در قسمت معماری این فصل بیان خواهیم نمود.

کاشیهای قشنگ برنگهای مختلف ساخته میشد. در موزائیك کاری بیشتر رنگ سورمه‌ای و فیروزه‌ای بکار میرفت. سفید، زرد، سبز، قهوه‌ای و سیاه نیز برای طرحهای پیچیده استعمال میشد. صنعت کاشی سازی با بهترین رنگها و لعابها و بریدن کاشی به قسمتهای ریز برای تشکیل قطعات بزرگ موزائیك در زمان مغول و مخصوصاً در عصر تیموریان کاملاً تکمیل گردید و باعلی درجهٔ ترقی رسید.

۳ــ بافندگی وقالی باقی

تا کنون نمونه‌های کمی از منسوجات بدست آمده که میتوان حتماً از دورهٔ

عصر تیموریان در ایران دانست، ولی از قرار معلوم بجای نقشه و طرحهای مکرر جوقی معمولاً طرح گل استعمال میشده. در این زمان کالای چینی زیاد مورد یرانیها بوده و بیشك از منسوجات چینی در ایران تقلید میشده است.

میدانیم که قالی و قالیچه در این عصر مورد استعمال زیاد داشته. بعضی از این دوره معروف به نقشه‌کش قالی بودند بهترین دلیل اینکه در این زمان قالی شده اینست که در مینیاتورها نقشهٔ آنها را کشیده‌اند. عصرمشعشع قالی بافی دورهٔ و از اینجهت شرح این قسمت صنعت را به فصل آتیه محول میداریم.

٤ــ فلزکاری

تا آنجا که با اطلاعات فعلی میتوان قضاوت نمود پس از غلبهٔ مغول فلزکاری ی در ایران نداشت و دلیل آن شاید آن بوده که بسیاری از صنعتگران و کارگران ر از شر مغول ایران را ترك گفته و مهاجرت نمودند. برای اثبات این مدعی از ناریخی و ادبی معلوم میشود که صنعتگران ایرانی در اینموقع تا به مصر ده شده بودند.

در اواخر دورهٔ مغول و مخصوصاً در عصر امپراطوری تیموریان بصنعت بیشتر مد و از اینجهت سبك جدیدی در فلزکاری بوجود آمد. اشکال و تصاویری که اس اعضاء دربار ایران را داشتند جای اشکال وتصاویر عربی دورهٔ قبل راگرفتند، ترصیع فلز در عصر تیموری بمنتهی درجهٔ ترقی رسید.

۵ــ معماری

محرابی از کاشی شفاف مسجد میدان کاشان بدست آمده که فعلاً در یکی از برلن است. تاریخ آن ۶۲۳ هجری (۱۲۲۶ میلادی) است که چند سال یلی کاشان بدست مغول میباشد. این محراب نشان میدهد که لا اقل در بعضی از ن فوراً پس از غلبهٔ مغول دو باره بساختن ابنیه پرداختند. از قرن هفتم هجری زدهم میلادی) بقایای معماری و ساختمان زیادی هنوز بدست نیامده، ولی از

اواخر این قرن چند آثار کشف گردیده است . محراب مسجد جامع رضائیه در تاریخ ۶۷۶ هجری (۱۲۷۷ میلادی) ساخته شده و برج مقبره‌ای که در راذکان شرقی نزدیك مشهد واقع است درسال ۶۸۰ هجری (۱۲۸۱ میلادی) بنا شده . برج مقبره‌ای ورامین درسال ۶۸۸ هجری (۱۲۸۹ میلادی) ساخته شده و برج مقبره‌ای عبدالله در دماوند نیز شاید متعلق باواخر همین دوره باشد .

هلاکوخان که از سال ۶۵۴ تا ۶۶۳ هجری (۱۲۵۶_۱۲۶۵ میلادی) در ایران سلطنت نمود ، رصد خانه‌ای در مراغه پایتخت خود بنا کرد . از این رصد خانه چیزی باقی نمانده جز اینکه در بالای تپهٔ مجاور چند غار میباشدکه ممکن است با رصدخانهٔ مزبور مربوط بوده است .

غازان شاه که از ۶۹۴ تا ۷۰۳ هجری (۱۲۹۵ - ۱۳۰۴ میلادی) سلطنت کرد ، عصر جدید ساختمانی در بعضی مناطق ایران‌شروع کرد و مخصوصاً در تبریز که پایتخت او بود چندین ابنیه بنا نمود . مهمتر از همهٔ آنها مقبرهٔ اوست که در شام‌غازان است که در مغرب تبریز واقع گردیده . این مقبره مشهور ترین ابنیهٔ زمان خود بوده که اکنون تکلی منهدم و خراب شده و یك آجر درست بسختی میتوان در آن مکان یافت . و نیز محل زیبائی بنام رشیدیه که رشیدالدین وزیر معروف در شمال شرقی تبریز بنا نمود کاملاً از بین رفته و از آن بناهای عالی که شامل رصد خانه ، کتابخانه ، بیمارستان ، مسجد و قلعه بود فقط تکه های کاشی رنگی آجر ، سفال شکسته وسنگ باقی مانده است . در اوائل قرن هشتم هجری (قرن چهاردهم میلادی) رشیدیه شاید مهمترین مراکز تعلیم و تربیت و دارالعلم مشهور دنیا بوده است .

میگویند که مسجد علیشاه در تبریز که گویا توسط رقیب رشیدالدین ساخته شد ، طاقی هلالی داشته که از طاق کسری یا تیسفون بزرگتر بوده و از منابع ادبی و تاریخی معلوم میشود که با کاشیهای الوان و مرمر تزیین شده بوده . بقایای این بنای بزرگ که امروزه بنام ارك تبریز نامیده میشود اثری از تزیینات رنگی ندارد ، ولی باوجود خرابی مانند کوهی از آجر در وسط شهر قرار دارد و موجب شگفت و حیرت بیننده است . تمام

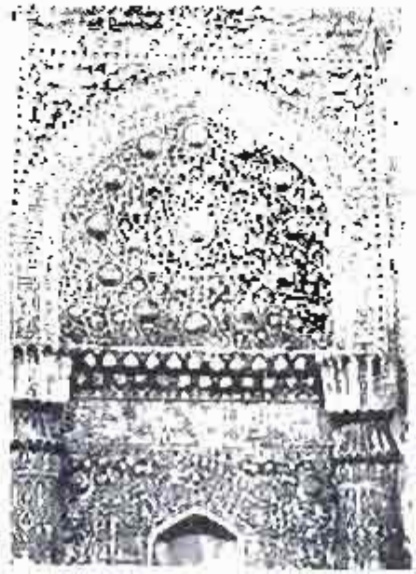
صل از هر حیث خیلی عظیم بوده . منارهٔ بسیار بزرگی داشته و در زمان‌خود شاید بزرگترین و با هیبت ترین ابنیهٔ دنیا بوده است .

الجاتیو خدابنده که از ۷۰۳ - ۷۱۷ هجری (۱۳۰۴ - ۱۳۱۷ میلادی) میکرد ، پایتخت خود را به سلطانیه درمشرق زنجان انتقال داد . مقبرهٔ او در این رگترین بناهای عصر مغول است که تاکنون مانده و از عالیترین آثار ساختمانی بشمار میرود . این بنا از حیث معماری ، تزیین و عظمت مشهور میباشد و بنائی شت ضلعی که در قسمت بالای دیوار دور تا دور اطاق دارد و از هر ضلع آن سه اطاقها بطرف خارج باز میشود . در بالای هرگوشه مناره‌ای بوده و بین اینها نوك نیزی قرار دارد این گنبد یك پوشه بوده اما تزیین روی آن تشکیل قشری بوسیلهٔ دنده هائی نگاهداشته شده در سمت جنوب مسجد کوچکی با محراب و گچ بری به بنای اصلی اضافه شده است و در جهات دیگرش پلکان به اطاقهای بالا و انهای دیگر داشته است .

گنبد از کاشیهای فیروزه‌ای رنگ پوشیده شده گیلوئی بالای دیوار ازکاشی اغلب قسمتهای دیگر بنا نیز با کاشی زینت داده شده . سقف داخل اطاقهای بالا ریهای رنگی وآجر کاری تزیین یافته و هنوز نمونه های‌بسیاری از طرحهای زیبا و معماری ایران در این مکان دیده میشود . قسمت پائین دیوارهای داخلی سابقاً و آجر تزیین شده بوده چهار دیوار اصلی بنا با طرحی از کتیبه الاضلاعهای و ستاره‌های پنج پر کاشی و گچ بری تزیین شده . چهار دیوار دیگر با تکه‌های آبی و آجر قهوه‌ای روشن رنگ مزین شده بالای تزیین قسمت پائین دیوارهای زیر گنبد یك حاشیهٔ گچ بری آنرا احاطه نموده و حروفی با رنگ قرمز روی س شده . قسمت بالای دیوارها با کتیبهٔ رنگی گچی زینت یافته .

این گنبد بزرگترین گنبد های ایران است ارتفاع فضای زیر آن تقریباً تر و عرض آن ۲۴ متر و ۴۰ سانتیمتر میباشد اگر کسی در داخل اطاق ایستاده گنبد عظیم نگاه کند ، عظمت و بزرگی آن در او حس حیرتی ایجاد مینماید .

مقبرهٔ الجایتو خدا بنده در سلطانیه بزرگترین گنبدهای ایران است
که تا کنون بر پا میباشد



محراب مسجد جامع زمانیه
(مورخ ۶۷۶ هجری ۱۲۷۷ میلادی)

ترئینی سقف اتاقهای اطراف گنبد مقبرهٔ الجایتو
در سلطانیه

کاسی با گنبدیه مرجنهٔ سوره‌ای و خطوطی مسی رنگ مبلاد
(اوائل قرن هفتم هجری)

کوزهٔ مسی رنگ جلادار

طرز ساختمان اطاقهای دور گنبد نظیر مقبرهٔ سلطان سنجر که قبلاً بشرح آن پرداختیم ومقبرهٔ خرانه طوس که بعداً شرح خواهیم داد میباشد. این دو بنای اخیر بشکل مربع هستند، درصورتیکه مقبرهٔ الجاتیو هشت ضلعی است. از نظر معماری این مقبره تقلید از هیچ بنائی نیست بلکه اختراعی است برای ساختن بنائی به این بزرگی مرکب از برج هشت گوش وگنبد مکعب. تزیینات آن قشنگ و باشکوه است و نشان میدهدکه صنعت کاشی کاری در این زمان بدرجهٔ خیلی عالی رسیده بوده.

در ابرقو آثار متعددی از عهد مغول مانده. از جمله مسجد جامع است که بسبك چهار ایوان ساخته شده و نیز مقبرهٔ حسن کیخسرو و ابنیهٔ دیگر. محرابی در مسجد جامع پیدا شده که تاریخ آن ۷۳۸ هجری (۱۳۳۸ میلادی) است.

بعضی از قسمتهای مسجد جامع نطنز و بناهای مجاور آن متعلق بزمان مغول است. این ابنیه و نیز آثار ابرقو را مسیو گدار در شمارهٔ اول آثار ایران کاملاً تشریح نموده است.

یك بنای کوچك قابل توجه زمان مغول مقبرهٔ پیر بکران است که در درهٔ کوچك قشنگی در ۲۴ کیلومتری اصفهان واقع شده. این بنا از حیث مصالح وطرح ساختمان شبیه معماری زمان ساسانی است و عبارتست از یك ایوان بزرگی که از سنگ ساخته شده. طاق ایوان بجای اینکه مانند طاقهای ساسانی هلالی باشد، نوك دار است. این بنا درسال ۷۰۳ هجری (۱۳۰۳ میلادی) ساخته شده ونه سال بعد تعمیر یا ساختمان آن تجدید گردیده‌است.

مسجد جامع کاج که تقریباً صد کیلومتری جنوب غربی اصفهان واقع است، ازاین دوره میباشد و بواسطهٔ شکل عالی و تناسب بین گنبدواطاق و غیره مورد تحسین و تمجید اهل فن واقع گردیده.

مسجد وقت‌الساعهٔ یزد از جمله ابنیه‌ای است که در اصل بعلاوهٔ مسجد شامل مدرسه، کتابخانه، و رصد خانه نیز بوده و در سال ۷۲۶ هجری (۱۳۲۶ میلادی) ساخته شده است. مسجد آن بنای بزرگ گنبد داری بوده که مدخل آن مانند اغلب بناهای این قرن ایوان بلند طاقدار داشته، ولی این مدخل از بین رفته. گنبد بزرگ آن روی

قرار گرفته که سوراخ دارد تا داخل گنبد را روشن نماید. نقشهای دور گنبد چند قسمت که گچ بری برجسته است رنگ شده. این ساختمان اصلاً گچ بریهای ته. خود گنبد و بعضی از قسمتهای فضای زیر آن کتیبه‌های بزرگ رنگی به‌خط سخ دارد و بین آنها طرحهای گل و برگ عربی نقش شده است. دیوارها و ا طرحهای قشنگی کنده شده و دارای تذهیب و رنگهای مختلف میباشد. وپ میگوید که ظرافت و نازك کاری این تزیین شخص را بیاد زر دوزی و قلاب ان میاندازد و این در شهر یزد که برای صنایع بافندگی خود مشهور میباشد عجب نیست.

مقبرهٔ شمس‌الدین نزدیك یزد نمونه ایست از ساختمانهائیکه دارای تزیینات ی و گچ بری است. این بنای قشنگ و رنگارنگ در حوضی که جلوی آن ساخته منعکس میگردید. بدون شك بسیاری از ابنیهٔ آن زمان چنین حوض یا استخری داشته‌اند، ولی چون اطراف آنها تغییر داده شده اثری از آنها نمانده است

مسجد جامع یزد تاریخ مفصلی دارد، زیرا در ادوار مختلف ساخته شده وی یکی از محرابهای آن تاریخ ۷۷۷ هجری (۱۳۷۵ میلادی) نقش شده. رگی از ساختمان ممکن است متعلق به قرن بعد باشد، ولی این مسلم نیست زیرا کشف شده که بسیاری ار ساختمانهای منسوبهٔ به قرن هشتم هجری جزو آن قسمت سابقاً از قرن بعد میدانستند. چون آثار زیادی از این قرون باقی نمانده با اطلاعات ع به تاریخ ودورهٔ ساختمان آن نمیتوان اظهارعقیده نمود، ولی نظر باینکه اطلاعات ن زمینه روز بروز زیادتر شده و مطالب تازه کشف میگردد، تعیین تاریخ ابنیهٔ ون وسطی خود علمی صحیح و دقیق خواهد گردید. مسئلهٔ قابل توجه اینست ان و سازندگان مسجد جامع یزد مسئلهٔ روشنائی غیر مستقیم را بوسیلهٔ انعکاس ج سفید گنبد ودیوارها حل کرده بودند. کاشیهای خیلی اعلا دراین بنا موجود است مفصل بنا و تزیینات آن اگر نوشته شود شیرین و جالب توجه خواهد بود.

از یزد تا شاهرود مسافت زیادی است، ولی اگر توجه خود را بدان نقطه

معطوف داریم خواهیم دید که در بسطام نه کیلومتری شاهرود یکعده ساختمان است که بعضی از آنها بدورهٔ مغول تعلق دارد . از سردری که با کاشیهای سبز رنگ و فیروزه ای و نقشهای برجسته و کتیبه‌دار تزیین شده و از اطاقیکه مقرنسهای کچی دارد ، شخص وارد صحن میشود . در اینجا دو برج مقبره‌ای کوچك وجود دارد که سقف مخروطی‌شکل دارند و با کاشیهای آبی پوشیده شده‌اند . در عقب صحن سردر بزرگی است که با آجر کاشی زینت یافته . در سمت چپ مسجد قدیمی است که برای محراب قشنگ وکتیبهٔ دور دیوار آن و نیز برای منبت‌کاری درهایش مشهور میباشد یکی دیگر از خصائص این بنا اینست که گنبد ندارد و سقف آن با ستونهای چوبی نگاهداشته شده . این طرز ساختمان در نقاط مختلفه در هر عصر دیده میشود .

در طوس که نزدیك مشهد و محل تولد فردوسی شاعر بزرگ ایران است و اخیراً بافتخار جشن هزار سالهٔ تولد او در آنجا بنائی بیادگار ساخته شده است . تقریباً تنها آثاری که باقی مانده مقبرهٔ مربع شکل گنبددار است که شاید در قرن هشتم هجری (قرن چهاردهم میلادی) بنا شده باشد . در بالای دیوار اصلی یك رشته اطاقهائی است که شبیه مقبرهٔ سلطان سنجر و الجاتیو میباشد . گنبد آن دو پوشه بوده و تا آنجاکه اطلاع داریم آرایشی از کاشی نداشته و فقط با آجر و گچ بری تزیین شده بوده . در سرخس بنائی است شبیه به بنای نامبرده که شیخ محمد بن محمد لقمان برای آرامگاه پدر خود ساخته و تاریخ آن ۷۵۷ هجری(۱۳۵۶ میلادی) است

یکی از بناهای مشهور ایندوره مسجد ورامین است که در زمان سلطنت ابوسعید پسر الجاتیو بنا شده . دو تاریخ روی آست ، یکی ۷۲۲ هجری (۱۳۲۲ میلادی) که ازقرار معلوم تاریخ شروع بساختمان است و دیگری ۷۲۶ هجری (۱۳۲۶ میلادی) که در انتهاء کتیبهٔ فضای زیر گنبد ، در گوشهٔ سمت راست بالای محراب دیده میشود . این مسجد بطرح چهار ایوانی ساخته شده وزینت سردر جلو آن کاشی و آجر قهوه‌ای کم‌رنگ است . دور صحن را طاقنماهائی احاطه نموده و پشت اینها اطاقهائی است که سقفهای هلالی دارند. این سبك ساختمان برعکس ساختمانهای عصر گذشته میباشد . نقشهای گوناگونی که روی طاقها گچ‌بری شده چشم انداز قشنگی دارند .

در طرف قبلهٔ این مسجد سردر بزرگی است که سه طاق دارد و به فضای زیر منتهی میشود . در اینجا نیز کاشی آبی خیلی قشنگی بکار رفته و چون روی زمینهٔ لبیعی ساخته شده رنگ آن خوب نمایانده شده است . گنبد آن کوتاه و پایه های آن و قسمتی از آن را مقرنس‌کاری آجری گرفته است . خصائص سه گانهٔ فضای زیر گنبد، دیوارهای کوتاه، تبدیل قسمت بالای دیوار های محوطهٔ مربع برای ساختن گنبد وخود گنبد واضح میباشند واز این حیث بنظر میرسد که سبك آن از ساختمانهای پیش میباشد . در فضای زیر گنبد محرابی است که گچ بری مفصلی دارد . این محراب ن شاهرخ موقع تعمیر مسجد ساخته شده ، ولی کاملاً تمام نشده است .

الف— کاروانسراها

در نقطه‌ای موسوم به هلاکو که در ۹۳ کیلومتری شمال تبریز و ۳۹ کیلومتری جلفا واقع است خرابهٔ کاروانسرائی از زمان مغول دیده میشود . این بنا صحن بزرگی داشته که با دیوارهای ضخیمی احاطه شده و پایهٔ دیوار را از سنگ رملی قرمز اند . سردر اصلی طاق نوك تیزی دارد که ۸٫۲۵ متر بلندی آن است . در این طاق ایست بخط کوفی از آجر که زمینهٔ آن کاشی فیروزه ای رنگ است و قسمتی از آن است . در قسمت عقب سردر نیم گنبدی است که با کاشیهای سفید و آبی‌سیر و روشن شده و با رنگ طبیعی آجر تباینی تولید مینماید . روی سطح دیوارهای طرفین فضای سردر اشکالی است بشکل ستارهٔ شش پر و کثیرالاضلاع شش گوش و در بالای اینها ای بکاشی وجود دارد که آنقدر خراب شده که خوانده نمیشود .

در سرچم که قریه‌ایست بین میانه وزنجان کاروانسرای خرابه‌ای است که کتیبهٔ سردر آن با سنگ حجاری شده هنوز باقی است . تاریخ آن ۷۳۳ هجری (۱۳۳۳ ی) است . این بنا را مسیو گدار در قسمت دوم جلد اول آثار ایران درصفحهٔ ۱۵۰-۱ شرح داده است .

ب— برجهای مقبره‌ای

برج مقبره‌ای که به میل رادگان یا رادگان شرقی مشهوراست درهشتاد کیلومتری

شمال مشهد واقع است . شکل اصلی آن عبارتست از برج مقبره‌ای مدور که سقفی مخروطی شکل دارد . داخل برج هشت طرفه است و بعلاوهٔ گنبد خارجی با سقف مخروطی این برج دارای گنبد مدّور داخلی هم میباشد و پائین آنها شمعکهائی است که هردو گنبد را حفظ میکند . ازخصائص مخصوص این برج آنست که دیوار آن ازخارج دارای سی و شش ستون نیمگرد آجری است . این ستونها طرح آجری قشنگی دارند و در قسمت بالا بوسیلهٔ طاقهای سه برگهٔ آجری بهم متصل شده‌اند . دور برج درقسمت بالای طاقها کتیبه‌ای عالی ازکاشی فیروزه‌ای بوده . تاریخ برج ۶۸۰ هجری (۱۲۸۱ میلادی) است . نیم ستونهائیکه دیوار را پوشانده دارای سبك نوینی است و این ساختمان از حیث طرح و تزیین خیلی عالی است .

برج مقبره ای علاءالدین در ورامین سقف مخروطی شکل دارد و اطراف آن مانند برج ری که در فصل قبل شرح دادیم لبهٔ تیز یا منشوری شکل دارد . استعمال کاشی نیلی و فیروزه ای درخارج بنا که باهم تباینی دارند از نمونه های اولی چنین کاشی کاری در خارج بنا است تاریخ برج ورامین ۶۸۸ هجری (۱۲۸۹ میلادی) است . برج مقبره‌ای عبدالله در دماوند تقریباً بهمین شکل و شاید تاریخ آن نیز در همین حدود باشد

در بسطام نزدیك مسجد جامع جدید برج مقبره‌ای نسبتاً بزرگی است که دور دیوار آن مانند برج نامبرده در بالا لبه های تیز دارد . تاکنون روی این برج تاریخ پیدا نشده ، ولی درگچ کاری صومعهٔ نزدیك آن تاریخ ۷۴۵ هجری (۱۳۴۴ میلادی) دیده میشود . تاریخ برج نیز ممکن است در همین موقع باشد ، ولی بعضی معتقدند که قدری زودتر ساخته شده است .

در نواحی سلماس در شمال غربی دریاچهٔ رضائیه برج مقبره‌ای مدوری از آجر قرمز وجود داشته که با کاشی تزیین شده بوده . این برج مقبرهٔ زن علیشاه وزیر الجاتیو بوده که تقریباً در سال ۷۰۰ هجری (۱۳۰۰ میلادی) ساخته شده ، ولی متأسفانه چند سال قبل در اثر زلزله منهدم شده از بین رفت .

در مراغه برج مقبره‌ای مربع شکلی است موسوم به گنبد غفاریه و طرح این برج از ساختمان گنبد سرخ مشهور اقتباس شده که در فصل قبل بشرح آن پرداختیم

رده در زمان سلطنت ابوسعید درتاریخ ۷۱۶-۷۳۶ هجری (۱۳۱۶-۱۳۳۵) ساخته شده و اگرچه کاشی کاری آن ازگنبد سرخ کاملتر است ، ولی آجر کاری آن ی وقشنگی نیست . این برج شایدآرامگاه یکی از معماران مشهور عصر اسلام باشد . ب را مسیو گدار در مجلهٔ آثار ایران صفحهٔ ۳ ۱۴۴-۱۴۹ مطرح و کاملاً تشریح ت .

در مازندران یکعده برج مقبره‌ای است که بعد از برجهای نامبرده دربالاساخته حیث سبك و طرح بنا با برجهای مذکور با اینکه قبلاً ساخته شده چندان کامل نسمت جالب توجه درها و صندوق منبت کاری مقبره است و بسیاری از آنها ید تیموری است .

ج— محرابها

از دورهٔ مغول محرابهای زیادی با گچ بری عالی دیده میشود و بعضی از آنها ب مانده و معدودی ازآن قابل ملاحظه و دقت است .

محراب مسجد جامع رضائیه قدیمترین وبهتربن آنها میباشد که خیلی بزرگ ن سلطنت اباقا ساخته شده . بلندی آن ۷ متر و ۸۲ سانتیمتر و عرض آن ۵ متر تیمتر است . گچ بری آن خیلی عالی و شبیه به پارچه های توری میباشد . چند لی قشنگ در بین طرحهای گچی کنده شده . بین ستونهای طرفین محراب این ته شده است : « عمل عبدالمؤمن بن شرفشاه النقاش التبریزی فی شهر ربیع الاخر و سبعین وست مأه » . که ترجمهٔ آن ا نست : کار عبدالمؤمن پسر شرفشاه نقاش زرخ ربیع الاخر سنهٔ ۶۷۶ هجری (۱۲۷۷ میلادی) .

در بسطام دو محراب است که گچ بری قشنگی دارند . پرفسور پوپ معتقد خ آنها ۷۰۲ هجری (۱۳۰۲ میلادی) و ۷۰۶ هجری (۱۳۰۶ میلادی) است.

در مسجد جامع معروف اصفهان محرابیست که در زمان سلطنت الجاتیو ساخته یخ آن ۷۱۰ هجری (۱۳۱۰ میلادی) است . این محراب را مسیو گدار در ایران صفحهٔ ۲۳۰ و ۲۳۴ شرح داده ودر صفحهٔ ۲۳۷ شکل آن دیده میشود .

درمسجد جامع مرند محرابی گچ بری شده است که ازحیث ساختمان کمی پست تر

از محرابهای فوق‌الذکر است . کتیبه‌ای روی آنست که آنرا بزمان سلطنت ابوسعید نسبت میدهد بدین مضمون . « جدّد من فواضل انعام السلطان الاعظم مالك الرقاب الامم ابوسعید بهادر خان خلدالله ملکه فی سنه احدی و ثلاثین و سبعمائه » . چنانکه ملاحظه میشود تاریخ آن ۷۳۱ هجری (۱۳۳۰ـ۳۱ میلادی) است . بین دو ستونیکه طاق آنرا نگاه میدارند نوشته شده است : « عمل العبد الفقیر نظام بندگیر التبریزی » .

د— مناره‌ها

اگرچه مناره های سلجوقی از حیث بلندی دارای اهمیت هستند ، ولی پایهٔ آنها زیاد مورد توجه نبوده و باخود مناره چندان فرقی ندارند . مناره‌های دورهٔ مغول معمولاً دارای پایه‌های قابل توجه بوده‌اند که اغلب مربع شکل یا بشکل کثیر الاضلاعند و با کاشیهای عالی تزیین شده بطوریکه با خود مناره کاملاً فرق دارند . مناره های عهد مغول معمولاً ضخیم‌تر و خیلی کوتاهتر از مناره‌های اواخر عصر سلجوقی هستند ، مانند مناره های اصفهان . تزیین بدنهٔ مناره اغلب کاشیهای فیروزه‌ای و نیلی رنگ است .

بعلاوهٔ اینها در زمان مغول مناره های خشتی نیز میساختند و تقریباً اثری از آنها باقی نمانده است . ساختن مناره در طرفین ایوان یا سردر در زمان مغول مرسوم شد . از این نوع مناره یکی دو نمونه قبلاً ملاحظه کردیم ، ولی ساختن مناره درطرفین سردر بزرگی که با کاشیهای الوان که بعدها در معماری ایران مقام مهمی احراز نمود ، در دورهٔ مغول متداول گردید .

۶— معماری عصر تیموری

امیر تیمور معماران ، نقاشان و صنعتگران را از نواحی مختلف گرد آورده به پایتخت خود سمرقند برد . این عده در ساختمان و طرح بنا سبکی ایجاد نمودند که با وجود اینکه صنعتگران آن از نواحی مختلف آمده بودند ، آن سبك کاملاً ایرانی بود . ساختمانهای سمرقند همه عظیم و دارای تزیین و آرایش عالی بودند .

از بناهای مهم قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی) که فعلاً در خاك

باشد دو بنا از همه مهمتر است و آنها عبارتند از مسجد گوهر شاد در مشهد و مسجد کبود در تبریز . بعلاوهٔ اینها مدرسهٔ خارجرد که نمونهٔ نوعی دیگر ساختمان این عصر قابل توجه میباشد و نیز باید اضافه کرد که این دوره را در هرات مطالعه نمود ، زیرا آن شهر شاهرخ و عصر او یك دورهٔ ساختمانی معروف بوده

بنظر بعضی از باستان شناسان ، مسجد گوهرشاد مشهد در زمرهٔ دوازده عالیترین بناهای دنیا بشمار میرود . این مسجد تقریباً در سال ۸۲۱ هجری (۱۴۱۸ میلادی) تمام شد . بنای آن دوازده سال بطول انجامید و تحت نظر قوام الدین معمار شیرازی انجام یافت

چون مسجد گوهر شاد یکی از ابنیهٔ آستانهٔ امام رضا میباشد ، سردر ومدخل ندارد و جای آنرا سردر ایوان طرف قبله گرفته است . این سردر عمارت از یك ایوان کاشی کاری میباشد که در طرفین آن مناره است که بجای اینکه مطابق معمول دیوار بنا باشند تا سطح زمین امتداد یافته اند . زیبائی کاشی کاری آن حیرت آوراست عظیم را کتیبهٔ مفصلی از کاشی احاطه نموده که در آن بایسنقر محاسن و تقوای د گوهرشاد را تمجید میکند

داخل این ایوان کاملاً سفید و ساده است جز کتیبه های زیر گنبد عظیم که ی رنگ هستند و مقرنس کاری گچی زیاد قسمت جنوب

این مسجد بسبك چهار ایوانی ساخته شده . در کاشی کاری ایوان رو بقبله برنگ تتر اهمیت داده شده و در ایوانهای طرفین رنگ فیروزه‌ای آبی و سبز بیشتر دیده همه دارای موزائیك های کاشی است که از حیث ترکیب قابل توجه است و با ز تزیین تنوع زیاد بکار رفته و در رنگ تباین دارد ، توافق آن حفظ شده است

گنبد تا اندازه‌ای پیازی شکل ، ولی مانند بعضی از گنبد های این عصر دراین یاد افراط نشده . رنگ آن سبز تیره است و نقش تاك زرد رنگ و کتیبهٔ بزرگ سیاه رنگ دارد . گنبد مسجد چندان کامل نیست ، ولی صرف نظر از گنبد ، بنای گوهرشاد از هر جهت تقریباً کامل و یکی از شاهکارهای معماری دنیا است .

یکی از عالیترین نمونه های موزائیک کاری کاشی
کتیبه ست ۲ در سردر مسجد گوهرشاد

کاشی کاری مسجد گوهرشاد در مشهد که یکی از زیباترین بنایهٔ دنیا میباشد.
از عصر تیموریان

مجلس رسمی، هنرنمایی عصر تیموریان

منظره‌ای از زندگی تیمور (اوائل قرن دهم هجری
(قرن شانزدهم میلادی)

مسجد شاه مشهد بنای کوچکتری است که یك گنبد ودومناره دارد و در تاریخ ۸۵۵ هجری (۱۴۵۱ میلادی) توسط شمس‌الدین معمار مشهور تبریزی ساخته شده .

مسجد کبود تبریز درزمان جهانشاه قره قوینلو ساخته شده دختر او صالحه بانی آن بنا بوده و چون از داخل و خارج با کاشیهای عالی مزین شده آنرا بنام فیروزهٔ اسلام مینامیدند . کاشی کاری آن دارای موزائیك مفصل بوده و با رنگ قهوه‌ای کم‌رنگ آجر تباینی ایجاد مینموده .

در وسط جلوی بنا ، طاق عظیم کاشی‌دار و مدخل نیم گنبدی باقی مانده . در کتیبهٔ سردر نام جهانشاه برده شده و در قسمت چپ طاق یعنی در آخر کتیبهٔ عظیم اسم نعمت‌الله بن محمدالبواب که نویسندهٔ کتیبه بوده نقش شده است . تاریخ ختم بنا ماه رجب ۸۷۰ هجری (۱۴۶۵ میلادی) میباشد در هرگوشهٔ جلوخان منارهٔ مدوری ساخته شده . پشت سردر دالان گنبد داری بوده و در عقب آن محوطهٔ زیر گنبد است . این فضا بشکل کثیرالاضلاع هشت ضلعی است و هشت طاق گنبد را نگاه میداشته . در طرفین دالان اطاقهای گنبددار بوده و در هر طرف آنها هم اطاقهای گنبددار دیگر که بگوشهٔ جلوی بنا منتهی میشده در طرفین فضای زیرگنبد اطاقهائی وجود داشته و در عقب آن محوطهٔ گنبد داری که از فضای زیر گنبد اصلی کوچکتر بوده . در روی دیوارهای این محوطه تکه‌های قشنگ سنگ مرمر برده . داخل گنبد با کاشی سورمه‌ای برنگ آسمان نیمه شب تزیین و با طلا مزین شده بوده است .

رویهمرفته نه اطاق این بنا دارای گنبد بوده . و این سبك مخصوصی است که به مسجد کلیسا مانند نامیده میشود . متأسفانه این بنای مشهور دراثر زلزله بیك توده خرابه مبدل شده ، ولی با اینحال حتی در وضع فعلی یادگار بزرگی از آن عهد است و کتیبه‌های قشنگ کوفی ونسخ و کاشی کاری و موزائیك آن گواه عظمت و بزرگی آن است . در ادبیات آن عصر این مسجد بنام مسجد مظفریه موسوم بوده است .

در قریهٔ طیبات که نزدیك مرز فعلی ایران وافغان واقع است ، ساختمان کوچکی است که بمزار مولانا شیخ زین‌الدین موسوم است . روی سردر آن چند کتیبه است که

خصائص مخصوص کتیبه های عصر تیموری است . در داخل سردر در سمت راست رگی است که با کاشی سفید روی زمینهٔ آبی نوشته شده واسم شاهرخ بهادر با کاشی ك دیده میشود .

در تربت شیخ جام که بین مشهد و مرز افغان واقع شده و شصت کیلومتر تا برده است بعضی از ابنیهٔ مقبره متعلق بزمان تیمور است ، ولی اغلب تزیین سردر در ن بعد اضافه شده است .

مقبرهٔ گوهرشاد هنوز در هرات باقی است و آن بنائیست مربع شکل که گنبد ه دارد . گنبد اولی برای تزیین فضای زیر گنبد بکار رفته ، گنبد وسطی برای ی و گنبد خارجی که به دنده‌های مدور متصل شده با کاشی آبی رنگ پوشیده شده ین مقبره سابقاً به بنای دیگری وصل بوده است و هفت منارهٔ بسیار بزرگ بلند در آن قرار دارد . دوتای آن به مصلای معروف تعلق داشته که گوهرشاد آنرا ساخته کی به بنائی که وصل مقبره بوده و چهار منارهٔ دیگر بمدرسهٔ سلطان حسین بایقرا ساخته شده تعلق دارد . این مناره‌های بزرگ که با تکه‌های بزرگ سنگ مرمر که وی آنها نقش شده و کاشی‌کاری که طرحهای مکرر دارد زینت یافته ، نشان میدهدکه و تزیین عصر تیموری تا چه درجه زیبائی و عظمت رسیده بوده .

بنای دیگری که باید در اینجا ذکر شود مدرسهٔ خارجرد است که قوام‌الدین شهور بساختن آن شروع کرد ، ولی قبل از اختتام آن بدرود حیات گفت وغیاث‌الدین ، که از معماران مشهور عصر خود بود آنرا تمام نمود . اینمدرسه بسبك چهار ایوان رگوشه‌های صحن مرکزی اطاقهای گنبددار است ودور صحن را طاقنماهای دوطبقه موده . سردر آن به محوطهٔ گنبددار باز میشود و در طرفین آن اطاقهای گنبددار ی است . از اختلاف بین طاق زدن این اطاقها چنین تصور میشود که یك سمت را بن و سمت دیگر را غیاث‌الدین ساخته . این بنا تقریباً در سال ۸۴۸ هجری ۱۴ میلادی) تمام شده است .

نتیجه

در زمان تیمور ، سبك گنبد بزرگ پیازی شکل تکمیل گردید و در ادوار بعد از آن زیاد تقلید شده‌است . برای نگاهداری این نوع گنبد ، گنبدی دیگر از داخل میساختند که معمولاً بوسیلهٔ تیر و شمعکهای آجری به‌گنبد خارجی متصل میشود . در عصر تیمور در زیر گنبدها یك گلو ساخته میشد که گنبد روی آن قرار میگرفت .

طاق رومی که در معماری ایران تاریخ طویلی دارد دراین زمان به‌طاق ضربی تبدیل گردید . طاق رومی طاقی است که از یك گوشه به گوشهٔ دیگر زده میشود ولی طاق ضربی مثلث مقعری است که دریك گوشه ساخته شده ورأس آن بطرف پائین است . با اینکه از حیث ساختمان بایکدیگر فرق دارند ، ولی هردو یك مقصودرا انجام میدهندکه عبارتست از نگاهداری گنبد مدور روی اطاق مربع .

در دورهٔ سلجوقی به‌ساختمان و آجرکاری بیشتر اهمیت داده میشد ، ولی در عصر مغول و تیموری در تزیین بیشتر دقت شده و علاقهٔ ایرانیان به رنگهای گوناگون در بناهای عظیمی که با کاشیهای الوانی که در تمام تاریخ دنیا نظیر ندارد پوشیده شده ، ظاهر میگردد .

۵ بررسی هنرهای اسلامی ایران
عصر صفوی

مؤسس سلسلهٔ صفوی شاه اسمعیل از اولاد شیخ صفی‌الدین اردبیلی میباشدکه ۹۰۸ هجری (۱۵۰۲ میلادی) به تخت نشست . فامیل شیخ صفی مدتها ساکن ده و در آنجا اهمیت زیادی داشتند . آنها نسب خودرا به‌امام موسی کاظم و به‌خانوادهٔ ساسانیان میرسانیدند . مردم ایران ظهور سلسلهٔ صفوی را که ایرانی نژاد بودند با خوشبختی استقبال کردند . صفویه دویست سال در ایران سلطنت نمودند و در دورهٔ ن از هرحیث پیشرفت و ترقی نمود ، مخصوصاً در صنعت که پادشاهان این سلسله ق و حامی آن بودند . امنیت وکامرانی کشور سبب شدکه دراین عصر بناهای بزرگ ختـه شود ، مخصوصاً درزمان شاه عباس کبیر ، ۹۹۵-۱۰۳۷ هجری (۱۵۸۷- میلادی) ، که او موفق به ساختن یك سلسله ابنیهٔ عظیم گردید . برای تزیین عمارات بزرگ طرز جدیدی در کاشی‌کاری بوجود آمد مینیاتورسازی و قالی‌بافی در اوائل بدرجهٔ کمال رسید

۱ــ قالی بافی

مهمترین محصول صنعتی ایران در عصر حاضر قالی و قالیچهٔ دست‌بافت است . ز صنایع خیلی قدیم ایران است . میگویند که اسکندر کبیر وقتی برای اولین‌بار روس بزرگ را بازدید نمود ، مشاهده کرد که آن با قالی خیلی خوب پوشیده شده ویند که در قصر تیسفون یا طاق کسری در زمان ساسانیان یك قطعه قالی وجود با جواهرات و فلزات قیمتی پوشیده شده بوده ، ولی شرح این قالی آنقدر با افسانه ده‌که نمیتوان آنرا کاملاً باور کرد . در آسیای وسطی تکه‌های قالی قدیمی پیدا شده

که شاید متعلق بزمان قبل از اسلام است

در نقاشیهای بعضی از نقاشان قرون وسطی در اروپا قالیهائی نشان داده شده که میبایست ساخت ایران باشد. نمونه های اولیهٔ قالی و قالیچه که در موزه ها و گنجینه های شخصی است ومحققا میتوان آنها را بایران نسبت داد، متعلق به زمان قبل از دورهٔ صفویه است. علت اینکه از زمان قدیمتر از آن نمونهٔ قالی بدست نیامده آنست که اغلب اشیاء صنعتی برای نگاه داشتن ساخته میشدند و قالی برای استعمال، و اگرچه قالی نسبةً بادوام است، اما در نتیجهٔ استعمال زیاد پس از مدتی کهنه شده از بین میرود.

در قالیهای قدیمی نوشته کم دیده میشود که تاریخ و محل ساخت آنرا بطور تحقیق بتوان معین کرد. گمان میرود که بعضی از این قالیها در تبریز در زمان حکمرانی سلاطین ترکمان و مغول که قبل از صفویه سلطنت میکردند ساخته شده باشد. بعضی از قالیهای قدیمی را باواخر قرن نهم هجری (اواخر قرن پانزدهم میلادی) نسبت میدهند، زیرا نقشه‌های آنها خیالی‌تر و رنگ‌آمیزی آنها با قالیهای اوائل دورهٔ صفویه فرق دارد.

احتمال میرود که قالی بافی در زمان سلطنت طویل شاه طهماسب باعلی درجهٔ ترقی رسیده باشد. درجهٔ تکامل صنعت در این زمان میرساند که قالی بافی تاریخ قدیمی داشته و با اینکه نمونه‌هائی از ترقی آن در دست نیست، معهذا ثابت میکند که دورهٔ مدیدی طول کشیده تا به این درجه رسیده.

چون محل ساخت اغلب قالیهای اوائل این عصر معلوم نیست، معمولاً قالیهای دورهٔ صفوی را از روی نقشهٔ آنها طبقه‌بندی مینمایند. در میان نقشه‌های مختلف ومهمتر از همه طرحی است که در وسط ترنجی دارد. نمونهٔ خیلی مشهور این قسم نقشه، قالی مسجد اردبیل است که فعلاً در موزهٔ ویکتوریا و البرت درلندن میباشد. آن فرش قالی بزرگی است که طول آن ده متر ونیم و عرض آن قدری کمتر از ۵ متر و نیم است (۳۴ فیت در ۱۷ فیت). از روی تخمین معین کرده‌اند که این قالی تقریباً ۳۲ ملیون گره دارد! دور ترنج مرکزی را نقشهای کوچکی که به گل شاه عباسی موسوم است احاطه نموده و آن عبارت از نقش مدور یا بیضی شکلی است که وسط آن گل و دور آنرا حلقه‌ای از گل یا برگ گرفته. درهر گوشهٔ

یك چهارم ترنج کشیده شده. یکی از خصائص این قالی بزرگ نمایش قندیل میباشد که در دو سر ترنج کشیده مثل اینکه از آن آویزان است. متن قالی از نقش رنگ پوشیده شده وآنها نقش تاك مشبك و پرکاری را با نظم کامل تشکیل میدهند. رنگهای گوناگون خود روی زمینهٔ سورمه‌ای رنگ برجسته بنظر میآید. رنگ قرمز زمینهٔ سورمه ای تباین دارد زیاد شفاف نیست و مایل برنگ قندیل است. نیز دراین نقشه از رنگهای برجسته است. در حاشیهٔ قالی نقشهای کتیبه ایست نها گل شاه عباسی میباشد. مسئلهٔ قابل توجه آنکه نقش حاشیهٔ این قالی روی کاشی ار صحن مسجد اردبیل دیده میشود.

در حاشیهٔ این قالی اسم مقصود کاشانی برده شده است، ولی معلوم نیست که این ازنده و بافندهٔ قالی بوده یا تقدیم کنندهٔ آن. تاریخ این قالی برطبق این نوشته جری (۱۵۳۶ میلادی) است. این قالی از شاهکارهای صنعت زمان شاه طهماسب تصور میشود که در تبریز بافته شده باشد، زیرا جنس پشم آن این مطلب را تأیید قالیهای معروف دیگر این عصر که دارای طرح ترنج هستند، درموزه‌ها ومجموعه‌های ر تمام دنیا دیده میشود.

از طرحهای مهم دیگر این دوره چندین ترنج متصل بهم است و متن قالی دین قسمت منقسم مینماید. در موزهٔ ویکتوریا و البرت در لندن قالی باین طرح ست که از بهترین نمونه های این صنعت محسوب میگردد. نمونهٔ عالی دیگری متروپولیتان نیویورك است که حتی از قالی مسجد اردبیل نیز ریزتر بافته

بسیاری از قالیهای خوب این دو ه مظهر استادی ومهارت نقاشان آن عصر است. عهٔ شخصی بارون عتوانی[1] یك پارچه قالی وجود دارد وطرح آن بقدری عالی است عکسی از آن برداشته شود کپیهٔ مینیاتور مینماید و با آن مشتبه میشود. نظیر زرگ دیگری است که نصف آن در موزهٔ صنایع تزیینی پاریس[2] و نصف دیگر

۱ — Baron Hatvany ۲ — Musée des Arts Decoratifs

در کلیسای بزرگ کراکو[1] در لهستان میباشد . زمینهٔ قهوه‌ای روشن که حاشیهٔ سیاه و ترنج آنرا برجسته‌تر مینماید ، حیوان ، درخت و گل با الوان روشن دیده میشود. علاوه براینها نقش یك عده پرنده روی آنست که نظیر آن در هیچ قالی دیگری دیده نشده است.

بعضی از قالی و قالیچه های اوائل عصر صفوی با نخهای طلا و نقره بافته شده رنگ اصلی حاشیه معمولاً با رنگ زمینهٔ آن تباین دارد .

در بسیاری از قالیهائیکه طرح ترنجی دارند ، تصویر حیوانات نیز نقش شده است و این طرح حیوانات در بعضی قالیها آنقدر اهمیت پیدا کرده که آنها مشهور به نقش حیوان شده‌اند . نقشهٔ این قالیها معمولاً گل وگیاه است و در بین آنها حیوانات مختلف تنها یا جفت جفت و بعضی اوقات در حال جنگ دیده میشوند . این حیوانات عبارتند از شیر ، ببر ، پلنگ ، یوز پلنگ ، روباه ، شغال ، آهو ، بز کوهی ، الاغ ، گاو ، شتر ، گراز خرگوش وانواع مختلف پرندگان. حیوانات خیالی که از منابع چینی اخذ شده مانند سیمرغ و اژدها نیز دیده میشود یکی از قالیهای مشهور نقش حیوان که اکنون در موزهٔ متروپلیتان نیویورك است ، در مقبرهٔ شیخ صفی‌الدین در اردبیل بوده است

یکی ازاقسام دیگر قالی آنهائیست که به شکاری معروفند ، زیرا مناظر شکارگاه و صید روی آنها نقش شده یکی از مشهورترین این قالیها در موزهٔ پولدی پزولی [2] در میلان ایتالیا میباشد بافندهٔ آن غیاث‌الدین جامی است که روی آن نوشته شده وتاریخ آن ۹۴۹ هجری (۱۵۴۳ میلادی) است . شاید مشهور ترین قالیهای بافت ایران قالی شکاری متعلق به دولت اطریش باشد که از ابریشم بافته شده و با نخهای طلا و نقره زینت یافته است . نقش آن عبارتست از ترنج مرکزی ، مناظرمختلف شکار روی زمینهٔ آن و صیادان سواره و پیاده . زمینهٔ قالی قرمز نزدیك به پرتقالی است و ترنج و لچکهای آن سبز رنگ است . رنگ اصلی حاشیه قرمز است و تصویر فرشتگان و تصاویر دیگر بهشتی کشیده شده . رویهم این قالی نمایندهٔ استادی نقاش است نه بافنده . بعضی از تصاویر آن بقدری بنقاشیهای سلطان محمد که بعداً ذکر خواهد شد شباهت دارد که جمعی از اهل فن معتقدند که او نقشهٔ این قالی را تهیه کرده است .

۱ — Cracow ۲ — Poldi - Pezolli Museum

قالیهای ابریشمی دیگر نیز از این زمان موجود است که معمولاً آنرا از کاشان این شهر مرکز مهم صنعت پارچه‌های ابریشمی و مخمل بوده . در موزهٔ ملی ابریشمی سفید بسیار عالی است که ترنج آن سیاه رنگ میباشد . روی این زمینهٔ درختان انار برنگ سیاه و سفید است . آهوئی برنگ قهوه‌ای روشن که بسیار دقیق شده مختصر تباینی با زمینهٔ کرم رنگ یا برنگ عاج دارد. پرندگان مختلف قشنگی در شاخهای درختان نقش شده است . این قالی قشنگ بعقیدهٔ پرفسور پوپ در ربع سوم هجری (ربع آخر قرن ۱۶ میلادی) بافته شده و سابقا در مقبرهٔ اردبیل بوده است نامبرده به بزرگی قالیهائیکه شرح دادیم نیست و قالیهای این دوره را به قالیچه‌های مربوط میسازد .

یك عده سجاده به دورهٔ صفوی نسبت داده میشود. نقشهٔ اصلی آنها آیات قرآن بعضی بخط نسخ و برخی بخط کوفی نوشته شده است . نکات دیگر نقشه و رنگ آنها شبیه بقالیهای بافت تبریز است ، ولی متخصصین در محل بافت آنها موافقت بعضی را بافت آمل مازندران و عده‌ای را ساخت هرات افغانستان میدانند .

از قالیهائی که به‌هرات نسبت داده شده عده‌ایست که نقشهٔ آنها گل و مو پیچ پیچ که در اطراف گل شاه عباسی بزرگ کشیده شده و آن عبارتست از طرح گلی که حلقه‌ای مدور یا بیضی شکل از برگ دارد . نقشهای اسلیمی که شبیه به‌نواری است آن مختلف میباشد در این نوع قالی و قالیهای بسیار دیگر این عصر دیده میشود . ی هرات نقش ماهی نیز دیده میشود که به برگ بلند تا شده‌ای شباهت دارد . که باین سبك بافته شده و احتمال میرود که از زمان شاه عباس باشد درخزینهٔ امام شهد محفوظ است .

از اوائل دورهٔ صفوی تا آخر سلطنت شاه عباس ببافتن این قبیل قالیها مبادرت ورچه زمان میگذرد نقشهٔ گل شاه عباسی بزرگتر میشود . قالیهای هرات در طرح هندی نفوذ مهمی داشته . اولیاریوس[1] آلمانی که در زمان شاه عباس بایران

۱ — Olearius

مسافرت نمود مینویسد که بهترین قالیهای ایران در هرات بافته میشد .

در دورهٔ صفویه قالیهای ابریشمی که نقش گل و برگ تیره رنگ داشت و در بافتن آنها نخهای طلا و نقره بکار میرفت تهیه و به عنوان تحف وهدایا جهت بعضی ازسلاطین اروپا فرستاده میشد . عده‌ای از این قالیها در ایتالیا پیدا شده و تاچندی قبل بنام قالیهای ایتالیائی معروف بود تا اینکه در مقایسه با قالیهای نظیر آن ثابت شد که آن قالیها بافت ایران است . عدهٔ زیادی از این قالیها که اشیاء قیمتی و صنعتی محسوب میشود محفوظ مانده و هنوز موجود است . یك قطعه قالی نظیر قالیهای فوق الذکر که نقش درخت سرو و بوته گل دارد در مقبرهٔ شاه عباس ثانی در قم بوده . زیر آن اسم نعمت الله جوشقانی بافندهٔ آن نوشته شده است با تاریخ ۱۰۸۲ هجری (۱۶۷۱ میلادی) .

چند قالی که بطرز گلیم بافته شده و نخهای طلا و نقره در آن بکار رفته ازاین عصرموجود میباشد . نقشهٔ این نوع قالی اغلب گل و تصاویر است وطرح آن بهتر از قالی که با گره زدن پشم تهیه میگردد مجسم میشود ، زیرا ممکن است بواسطهٔ تراکم گره تصاویر بخوبی نمایانده نشود .

قسم دیگری که بقالیهای باغی معروف است نیز باید ذکرشود . عموماً طرح این قالیها عبارتست از نقشه ای که حوضی در وسط دارد . اطراف آن بوسیلهٔ جویها بقسمتهای مربع مستطیل تقسیم شده و این قسمتها با نقش گل و گیاه تزیین یافته .

یك قسم دیگر قالیهائیست که باسم شاه عباسی یا طرح اصفهان معروف است . در اروپا و امریکا آنها را بنام قالی کلدانی میخوانند، زیرا نقشهٔ بعضی از آنها کلدانیست که از آن شاخ و برگ بیرون میاید . از خصائص مخصوص این قسم قالی آنست که از خطوط متوازی که سراسر قالی را گرفته اشکال گل و برگ منشعب میشود . گلهای شاه عباسی و اشکال گل و برگ که در این نوع قالی دیده میشود ، شبیه به نقشهٔ بعضی ازقالیهای هرات است . بعضی از این قالیها به کرمان نسبت داده میشوند ، ولی احتمال میرودکه همان نقشه در جوشقان که اغلب از قالیهای طرح اصفهان در آنجا بافته شده بکار رفته باشد .

پرفسور پوپ میگوید : « شاید مطالعهٔ دقیق قالیهای اولیه بهترین مقدمه برای

ازصنایع ایران باشد ، زیرا این صنعت بیش ازتمام صنایع خصائص مخصوص ورسوم ملی را در بر داشته و مراحل مختلف زندگی و فرهنگ ایران را نشان میدهد . عالی ایران را شعرا مدح گفته و سیاحان آنهارا تمجید و تعریف کرده‌اند . سلاطین برآن حسد برده وکشورهای دیگر از آن تقلید کرده‌اند . قالیهای ایران روح حقیقی ین کشور را مجسم میسازد » .

هر وقت نقاش و بافنده هریك در کار خود استادی و مهارت بخرج داده‌اند ، بوجود آمده که در زمرهٔ بهترین شاهکارهای صنعتی دنیا بشمار میرود .

۲ــ نقاشی

وقتی که شاه اسمعیل در سال ۹۱۶ هجری (۱۵۱۰ میلادی) هرات را مود ، بهزاد هنوز نقاش دربار هرات بود . شاه اسمعیل بهزاد و عدهٔ دیگر از نقاشان د به تبریز برد . گفته‌اند که شاه اسمعیل آنقدر بهزاد را گرامی میداشت که اورا با لکت خود معاوضه نمینمود . این نقاش مشهور تا زمان پیری وتا سال ۹۲۸ هجری ، ۱۰ میلادی) بکار ادامه داده و بریاست کتابخانهٔ سلطنتی که در حقیقت فرهنگستان ی نقاشی ، خوشنویسی وصحافی بود گماشته شده بود . مینیاتور بسیار زیبا و جالب که منظرهٔ جنگ شتران را نشان میدهد در تصرف دولت ایران میباشد که میگویند سن ۷۰ سالگی آنرا ساخته است .

اگر چه عدهٔ زیادی از صنعتگران بدربار صفوی در تبریز منتقل شدند ، ولی آنها در هرات مانده آن سبك مخصوص را ادامه دادند . بسیاری از مینیاتورهای ات پس از رفتن بهزاد ساخته شده است . این صنعتگران به ریزه‌کاری که ازخصائص موری است اهمیت زیاد میدادند . این توجه به جزئیات اشیاء مانند قالی ، کف لباس و تزیینات معماری نقاشیهای هرات را در میان بزرگترین مینیاتورهای قرار میدهد و ثابت میکند که بهزاد تنها نقاش بزرگ هرات نبوده و رقبائی نیز است .

وقتیکه شاه طهماسب درسال ۹۳۰ هجری (۱۵۲۴ میلادی) به تخت سلطنت

جلوس کرد فقط ده سال داشت و بیش از ۵۰ سال سلطنت کرد . سبك جدیدی که در زمان سلطنت او توسعه یافته بعقیدهٔ بسیاری مینیاتور سازی ایران را بمنتهی درجهٔ ترقی رسانید . در اوائل سلطنت شاه طهماسب بهزاد در قید حیات بود . آقا میرك از شاگردان بهزاد و از دوستان نزدیك سلطان بود . یکی از شاگردان او که سلطان محمد نام داشت بمقام نقاشی دربار رسید و پیشوای عده‌ای از نقاشان معروف بود . سلطان محمد بشاه جوان درس نقاشی میداد . سه سال بعد از جلوس به تخت سلطنت یك نسخه شاهنامه به جهت شاه طهماسب تهیه گردید که دویست و پنجاه و شش تصویر داشت . این کتاب در تصرف بارون ادوارد روتشیلد (۱) در پاریس است و نقاشیهای آن به سلطان محمد نسبت داده شده است . کارهای این استاد از حیث تنوع ، رنگ آمیزی ، نقشه ، ترکیب و نیز برای توجه مخصوص به ریزه کاری مشهور است . نقاشیهای زمان صفوی رو بهمرفته از کار های بسیار ریز عصر تیموری درشت تر میباشد . با وجود این در بعضی از مینیاتورهای زمان صفوی بقدری دقت در نمودن لباس بعمل آمده که حتی نقشهٔ پارچه بخوبی نمایانده شده . عمامهٔ سلاطین اولیهٔ صفوی دور کلاهی پیچیده میشد بطوریکه نوك کلاه از وسط عمامه بیرون میآمد . این قسم کلاه وعمامه مخصوص قاجیل صفوی بود . نوك آن در اوائل همیشه قرمز رنگ بود ، ولی بعد رنگهای دیگر نیز در مینیاتورها دیده شده و سر گذاردن آنها متداول گردیده . تاریخ یك مینیاتور را میتوان اغلب از شکل عمامه و لباس تعیین نمود .

یکی از معروفترین مجموعه های نقاشی ایران نسخهٔ مصور خمسهٔ نظامی میباشد که اکنون در موزهٔ بریتانیا است . تصاویر این کتاب بوسیلهٔ نقاشان مشهور دربار برای شاه طهماسب وقتی در سالهای بیست عمر خود بود تهیه گردیده . نام اشخاص ذیل زیر مینیاتورهای آن دیده میشود : آقا میرك ، سلطان محمد ، میرزا علی ، مولانا مظفر علی و میر سیدعلی . این اشخاص مشهورترین نقاشان عصر خود بوده و در این یك جلد کتاب شاهکارهای هر پنج نفر صنعتگر جمع آوری شده است ! چهارده نقاشی اصلی آن کتاب بوسیلهٔ لارنس بینیون(۲) چاپ رنگی شده و انتشار یافته است . علاوه بر اینها سید

۱ — Baron Edouard Rothschild ۲ — Lawrence Binyon

ورق این کتاب دارای حاشیهٔ تزیین شدهٔ بسیار عالی از طلا میباشد که نقش یوانات و گل و غیره است .

در میان این گروه اساتید فن میر سید علی مقامی بلند دارد که در تجسم ی طبیعت و زندگی دهقانی بد طولائی داشته . حیوانات خیلی شبیه کشیده ، ز زیبائی تزیین کرده و دست هنرمند صنعتگر حقیقی در اشکال گل و پرنده ق دیگر مشهود است . همایون امپراطور هند پس از شکست از دست افغانها هماسب گریخت و شاهنشاه ایران از او پذیرائی مجلل نمود . او چندین سال د طهماسب اقامت نمود و پس از آنکه بمحل حکمرانی خود برگشت ، میر که در تبریز با او آشنا شده بود و نیز عبدالصمد شیرازی را با خود برد . این که در خدمت همایون بهند رفتند مؤسس سبك مخصوص صنعت مغول در ستان گردیدند . بوسیلهٔ نقاشیهای آنها ، سبك جدیدی از ترکیب عناصر نقاشی اطر و تصاویر هندوستان ایجاد گردید .

تصاویر زمان شاه طهماسب معمولاً مناظری از شاهکارهای ادبی قدیم ایران ناهنامهٔ فردوسی ، اشعار نظامی ، سعدی ، حافظ و داستان یوسف و زلیخای ، برمصور ساختن کتب ، تصاویر و نقاشیهای جداگانه نیز کشیده میشد . بسیاری ر جوانهای خوش اندام است که لباس قشنگ در بردارند و بعضی از آنها ممکن خود شاه طهماسب باشد . از کارهای دیگری که در این زمان بدرجهٔ عالی ن حاشیهٔ صفحات کتب بود . در این حاشیه‌ها درخت ، گل و حیوانات برنگ ر زمینهٔ رنگی کشیده شده ومعمولاً جداگانه ساخته و تهیه میشد و بعداً به کتاب متصل میگردید .

در اواخر سلطنت شاه طهماسب نقاشی باسم استاد محمدی شهرت یافت و او پسر وشاگرد سلطان محمد بوده . علاوه بر نقاشیهائیکه کشیده ، سبك جدید نقاشی رنگی بوجود آورد و نیز برای ظرافتی که در تصویر سازی انسان و . برده مشهور است .

در زمان شاه طهماسب سبك مهم نقاشی در بخارا ایجاد و بدرجهٔ عالی رسید. از صنعتگران مشهوری که در این شهر مشغول بودند، شیخ زاده و محمود مذهب هستند. میگویند شیخ زاده شاگرد بهزاد بوده و مینیاتورهای بخارا بسبك کارهای آن استاد بزرگ است وآن برای رنگهای روشن مخصوصاً رنگ قرمز روشن که در بسیاری مشهود است معروف میباشد. عمامه هائیکه در نقاشیهای بخارا دیده میشود وضع مخصوصی دارند و دور کلاه مخروطی شکل پیچیده شده که نوك آن از وسط عمامه بیرون است.

شاه عباس کبیر از بزرگترین حامیان ومشوقین صنعت بود و خود نیز نقاشی میکرد. در تاریخهای زمان شاه عباس اسم عدهٔ زیادی از نقاشان و خوشنویسان ذکر شده، ولی اغلب آنها مشهور نیستند. صنعت مینیاتور سازی که در زمان شاه طهماسب بمنتهی درجهٔ ترقی خود رسیده بود، در اینموقع رو بانحطاط رفت و صنعتگران عصر شاه عباس وقت خود را به نسخه برداشتن از آنها صرف مینمودند. از کتبی که زیاد مصور شده و مینیاتور کاری میشد شاهنامهٔ فردوسی بود.

تصویر اشخاص و نقاشیهائی از زندگانی روزانه و معمولی این زمان مرسوم گردید. تأثیر صنعت اروپا در این زمان نیز مشهود میگردد و سعی شده که بجای سبك تزیینی مینیاتورهای اولیه مناظر طبیعی و تصویر اشخاص ودورنما کشیده شود. رویهمرفته رنگ آمیزی این زمان با اینکه نوع تازه‌ای از رنگهای پرتقالی و بنفش بکار برده شده، بخوبی دورهٔ قبل نیست.

وضع لباس در زمان شاه عباس تغییر میکند. در اوائل سلطنت او عمامه بزرگتر شده وبجای اینکه منظم و مرتب بسته شده باشد، شل و دور سر پیچیده میشد. انواع دیگر کلاه در این زمان نیز مرسوم گردید. تصاویری که از بانوان این عصر کشیده شده آنها را معمولاً در شالی نشان میدهد که روی شانه انداخته و مانند روسری روی سر کشیده اند. لباسهائیکه در مینیاتورهای هر زمان دیده میشود قبای بلند است که تا روی زمین میرسد، ولی در زمان شاه عباس کمر چینی که تا بالای زانو میرسید و روی آن کمربند می بستند بعضی اوقات در مینیاتورها جای قبا را گرفته. لباس مردم معمولی و بازاری این زمان در بعضی مینیاتورها دیده میشود.

در بین صنعتگران این دوره نام یکی از همه مشهورتر است و او رضای عباسی چه او مینیاتور سازی نیز میکرد، ولی برای نقاشی رنگی معروف است. در این سبك مخصوصی است ودست او در ترسیم خطوط منحنی خیلی قوی است. با خطوط دیگر توأم شده و مخصوصاً موی سر و ریش خوب نمایش داده شده نوعیکه کشیده اغلب تصاویر زوار، دراویش و جوانان را نشان میدهد. سبك خودش مورد تقلید سایرین واقع گردید و بسیاری از صنعتگران بهشیوهٔ او نقاشی یکی از پیروان معروف اوشفیع عباسی پسر اواست که درزمان شاه عباس ثانی میزیسته ده است، ولی دراین ایام انحطاط شروع شده وصنعت نقاشی ایران رو بپستی رفته.

صحافی و جلدکردن کتاب با خوشنویسی و مصور ساختن کتب که در زمان پیشرفت کرده بود، در زمان صفوی بآن ادامه وتوسعه داده شد. بعضی از صحافیها ت که روی آنرا نقوشی کنده و طلا و رنگهای دیگر از زیرش نمایان گردیده. ترمی دیگری دیده میشودکه نقشهٔ آنرا بوسیلهٔ قالب روی آن نقش کرده‌اند. بعضی از لرحهای قشنگ تذهیب شده ودر تصاویر آن پرندگان، حیوانات و نقشه‌های گل ر رفته است. در زمان شاه طهماسب صحافی با قوا مرسوم بود. این جلدها با نما و گل و مناظر شکار با رنگهای بسیار عالی نقاشی و روی آن لاك شفاف زده ن قسم صحافی و جلدسازی در زمانهای بعد ادامه یافته است. صنعتگران ایران تاب از ساختن کاغذ، نوشتن، تذهیب صفحات، مصور کردن، نقاشی و صحافی آن برای تمام دنیا بهترین سرمشق بودند.

۳ــ بافندگی

یکی دیگر از شعبه‌های صنعتی که ایران عصر صفوی در آن سرمشق و مورد یا واقع گردیده، بافتن پارچه‌های ابریشمی است. همانطورکه درقالیها و مینیاتور د، پارچه‌های این عصر نیز برای رنگ‌آمیزی و طرح مشهورمیباشند و بسیاری از ارچه های ابریشمی شباهت زیادی بهصنعت مینیاتورسازی خصوصاً تصاویر دارد.

مشهورترین پارچه‌های این زمان زری و مخملهائی است که با ابریشم بطور برجسته روی آنها تزیین شده . پارچه بافی این زمان مانند قالی و قالیچه نمونه ایست ار صبر و حوصله و مهارت و استادی بافندگان آن ، زیرا که بافتن این طرحهای پیچیده برنگهای گـوناگـون محتاج به‌تغییر و تبدیل بی انتهای درك و شانه است . طرح و نقشهٔ پارچه‌های ابریشمی از روی زندگی آن عصر و ادبیات اقتباس میشد . از نقشه های مشهور و متداول تصویر لیلی و مجنون بود و نقشه‌های گل و برگ و پرندگان و حیوانات نیز دیده میشود . از کارهای معروف پارچه‌های ابریشمی عالی است که با نخهای طلا و نقره بافته شده . تهیه و بافت این قسم پارچه در زمان شاه عباس که به‌پارچه بافی علاقهٔ مخصوصی داشت بسط و توسعه‌یافت . بعلاوهٔ دستگاههای نساجی یزد و کرمان که مدتها برای پارچهٔ ابریشمی معروف بودند ، شاه عباس از این دستگاهها در اصفهان نیز تأسیس کرد که پارچه‌های دربار را تهیه مینمودند .

بزرگترین نساجان عصر صفوی خواجه غیاث‌الدین علی میباشد که مورد توجه دربار شاه عباس بوده . دکتر فیلیس اکرمان که در قسمت صنایع نساجی این دوره واعصار دیگر ایران اطلاعات زیادی دارد ، معتقد است که غیاث‌الدین در زمان سلطنت شاه عباس پیرمرد بوده . روی بعضی از بهترین پارچه‌های ابریشمی غیاث‌الدین امضا شده است . این شخص استعداد و هوش فوق‌العاده‌ای برای اختراع و ایجاد طرحهای مختلف داشته و در نقل آنها به روی پارچه مهارتی بسزا نشان داده است . در این قسمت صنعت غیاث‌الدین در ایران نظیر نداشته و کسی بپای او نرسیده است .

٤ــ ظروف سفالی

شاه عباس علاقهٔ زیادی بجمع‌آوری ظروف سفالین داشت و در عالی‌قاپو اصفهان و مقبرهٔ اردبیل اطاقهای مخصوصی برای اینکار ساخته و جاهائی در دیوار برای نگاهداشتن ظروف تهیه کرده ، ولی صنعت سفال سازی در زمان صفویه آن مقام ردرجه‌ای را که چند قرن قبل بدست آورده بود حاصل نکرد . ظروف سفالین بمقدار زیاد از چین بایران میامد و سفال سازان ایران از آنها تقلید میکردند . اگرچه ظروف ایران سختی و ظرافت ظروف

رد ، ولی بعضی از آنها بابهترین ظروف چینی رقابت میکنند . طرحهای ظروف ایران از ظروف چین اقتباس میشد . ظروف لعابی شفاف نیز ساخته شده ، ولی ظرافت درا در این دوره از دست داده است .

دکتر م.س. دیمند (١) عضو موزهٔ متروپولیتان نیویورك ظروف سفالی عصر ، طبقات ذیل تقسیم نموده است :

١ ــ ظروفیکه تزیین لعابی و شفاف دارند .

٢ ــ ظروفیکه تزیین آنها برنگ آبی و سفید است .

٣ ــ ظروفیکه تزیین آبی و سفید و رنگهای مختلفهٔ دیگر دارند و بظروف وفند .

٤ ــ ظروفیکه روی زمینهٔ سورمه‌ای یا سیاه رنگ آنها نقوشی کنده شده .

٥ ــ ظروفیکه نقشهای رنگارنگ داشته و بظروف شیراز معروفند .

ظروف طبقهٔ سوم یعنی کرمانی اغلب بسبك چینی ساخته شده . یك‌قسم ظرف رنگ زرد ، قهوه‌ای و یا سیاه دارد در آمل مازندران ساخته میشد .

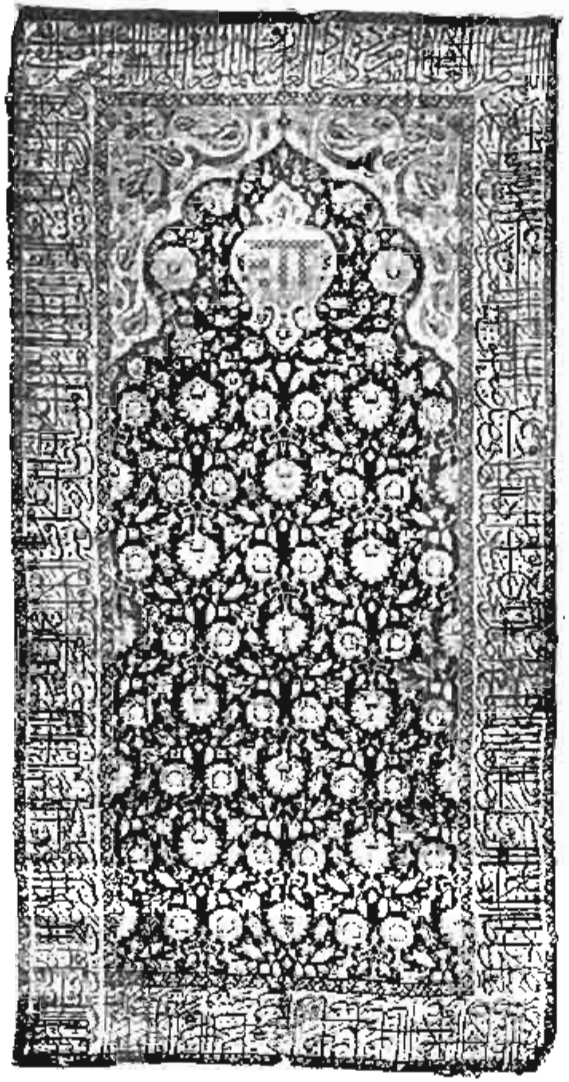
٥ــ کارهای فلزی

در زمان صفویه مصنوعات طلا کاری ، نقره‌کاری و برنج سازی رونق زیادی و فولاد نیز گاهی طلا و نقره‌کوب میشد . شاه‌عباس عدهٔ زیادی ار ارامنهٔ جلفای ا باصفهان آورده شهری در آنجا باسم جلفا بنا نمود و مقصود او این بود که از ارتی آنان استفاده نموده و صنعتگران ارمنی در آبادی اصفهان که پایتخت بوده ، باشند .

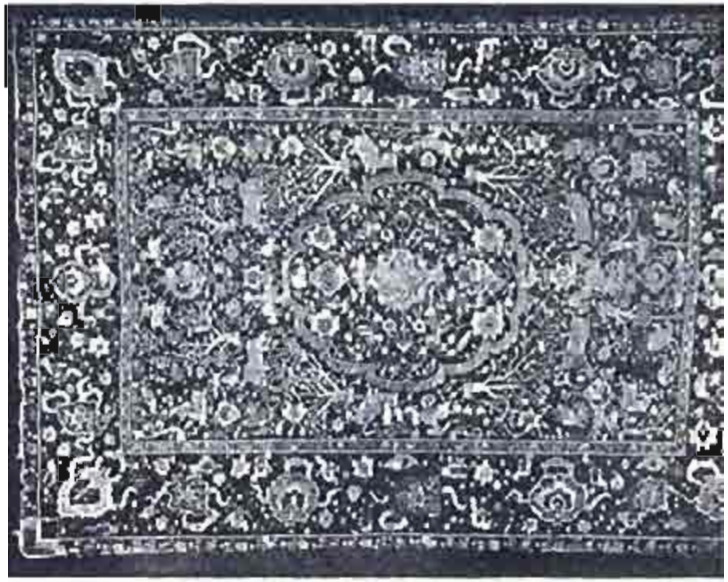
صنایع‌برنجی مانند قدیم که‌چیزهای تازه‌ای ایجاد میکردند نبود ، بلکه چند نقشهٔ ثابته . نقشهٔ ظروف برنجی را با رنگ سیاه پر مینمودند تادر مقابل سطح شفاف نمایش داده شود . این قسم‌کار درعصر حاضر نیز در اصفهان مرسوم است .

ازکارهای دیـگر فلزی ساختن اسلحه و زره بود و در این قسمت مهارت و

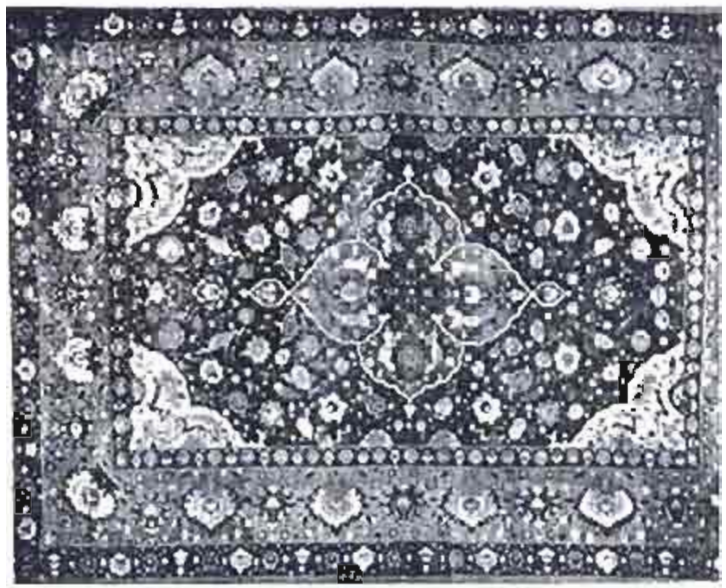
(١) Dr. M. S. Dimand —



پارچهٔ ری ابریشمی از مقبرهٔ شیخ صفی در اردبیل
یکی از عالیترین نمونه‌های زربفت ابریشمی



قالی ابریشمی نقش حیوان (قرن دهم هجری)



ابریشمی از اوائل عصر صفوی که صنعت قالی بافتنها ترقی خود رسیده بوده
قرن دهم هجری (قرن شانزدهم میلادی)

استعداد صنعتی عجیبی نشان میدادند. آهن و فولاد که در اسلحهٔ آتشی، کلاه خود و سینه‌بند بکار رفته اند، نقره و طلا کوب شده اند. در زمان شاه عباس توپ برنجی نیز در ایران ریخته شده.

۶ــ معماری

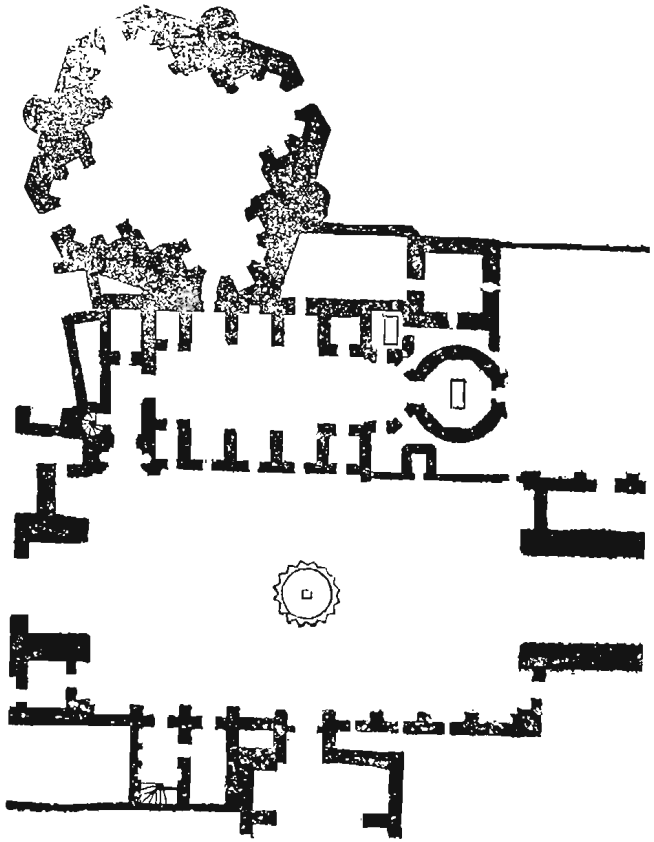
گویند شاه اسمعیل صفوی، اولین سلطان آن سلسله، بناهای مفصل ومعظمی ساخته بوده، ولی از آنچه که ممکن است در تبریز وخوی ساخته باشد، چیز قابل توجهی باقی نمانده است. از ابنیهٔ مهم زمان او که تا بحال مانده، مسجد جامع ساوه است و حتی آن نیز از صورت اصلی خارج و مقدار زیادی از بناهای آن از بین رفته، ولی گنبد بزرگ وقشنگی از آن زمان بر پا است. از خدمات صفویه بمعماری ایران، متناسب بودن گنبد با سایر قسمتهای بناء مسجد میباشد. بهترین نمونهٔ آن مسجد شاه اصفهان است که تقریباً صد سال بعد ازمسجد ساوه ساخته شده. گنبد مسجد ساوه از کاشی فیروزه‌ای رنگ پوشیده شده و نقشی برنگ سورمه ای و سفید دارد. در قسمت داخلی گنبد طرحهای هندسی با کاشی ساخته شده و دیوار فضای زیر گنبد با کاشی‌های شش گوش فیروزه‌ای رنگ زینت یافته. اغلب تزیینات خارج بنا از بین رفته است.

در محوطهٔ زیر گنبد محراب گچ بری قشنگی است که با رنگهای مختلف نقاشی شده. این گچ‌بری را با ماده ای سفید رنگ پوشانیده‌اند تا زمینه برای نقاشی مناسب باشد. و آن بهترین نمونهٔ کاری است که در مینیاتورها نیز دیده میشود.

محراب گچ‌بری دیگری که روی آن نقاشی شده در مسجد میدان ساوه است. این محراب بظرافت و بزرگی محراب مسجد جامع نیست، ولی چهار قسم کتیبه بکوفی و نسخ روی آن نوشته شده و برای این کتیبه‌ها معروف شده است.

کاشی‌کاری مسجد جامع و مسجد علی در اصفهان و نیز کاشی‌کاری مقبرهٔ هارون ولایت در آن شهر توسط شاه اسمعیل ساخته شده. آنچه که در این ساختمانها مانده ثابت میکند که در اوائل دورهٔ صفوی کاشی های عالی ساخته میشد.

اززمان شاه طهماسب بنای مهمی باقی نمانده، زیرا او بصنایع تهیهٔ کتاب وقالی‌بافی توجه داشت تا بساختن ابنیه. او مسجد و قصری در قزوین بنا نمود، ولی تقریباً چیزی از آن باقی نمانده است. از ابنیهٔ مهم زمان این سلطان که تا کنون برپا میباشد، مقبرهٔ جدش شیخ صفی در اردبیل است. اگر چه سابقاً بناهائی در آنجا بود، ولی شاه طهماسب آنها را بکلی منهدم نمود وتالاری برای عبادت ساخت که به برج مقبرهٔ شیخ صفی مربوط میشود.



نقشهٔ مقبرهٔ شیخ صفی در اردبیل

میباشدو نیزحیاط جلو آنرا .

راهروی کوچکی در سمت چپ بنا ساخته شده که از آن به تالار عبادت وارد میشوند. این تالار درنقرهٔ مشبکی دارد وقالی معروف اردبیل آنرا مفروش میکرد . درطرفین این‌تالار طاقنماهائی است مانند لژ نمایشگاه . در طرف دیگر این تالار شبکهٔ طلائیست که باطاق کوچکی مربوط میباشدو از آن به برج مقبره‌ای شیخ‌صفی وارد میشوند . در طرف چپ برج دیگری است‌که مقبرهٔ شاه اسمعیل میباشدوآن از چوب تیره رنگی تراشیده شده و با عاج و مروارید زینت یافته است.

در پشت تالار عبادت اطاق گنبددار هشت‌گوشی است که در دیوارهای آن برای نگاهداری مجموعهٔ ظروف چینی وبلور جاهائی متناسب وفراخور ظروف تعبیه شده‌که اشیاء نفیس صنعتی مقبره را دراین اطاق نگاهداری میکردند . دور برج مقبره‌ای شیخ صفی از خارج کتیبهٔ بزرگ آجری است که نام الله باکاشی روی آن مکرر شده است. کاشی‌کاری حیاط و سردر که در انتهای خیابان شیخ در مسافت کمی واقع شده فوق‌العاده زیبا است . موزائیك کاری آن طرح قشنگی دارد و با دقت بریده شده و رنگهای گوناگون در آن بکار رفته . دور سردر حاشیه ای مانند طناب ضخیمی از کاشی فیروزه رنگ ساخته شده است . مقبرهٔ شیخ‌صفی نه‌تنها ازلحاظ معماری جالب‌توجه است ، بلکه بعضی‌ازبزرگترین‌شاهکارهای صنعتی ایران که اکنون در نقاط مختلفه است سابقاً در این مقبره بوده .

اصفهان از حیث معماری ازهمهٔ شهرهای دیگرایران مهمتراست ، زیرا بناهای زیادی از اعصار قدیم و عمارات بزرگی از دورهٔ صفویه دارد که اغلب باکاشی‌کاریهای زیبا تزیین شده . وقتی شاه عباس اصفهان را پایتخت خود نمود ، نقشهٔ جدیدی برای شهرطرح کرد . خیابان بزرگ ومعروف چهارباغ را او ساخت وطرفین آن‌را درختان چنار غرس نمود . این خیابان به پل بزرگی که روی زاینده رود است منتهی میشود . در وسط شهر میدان بزرگیست که مسجد شاه درسمت جنوب و قصر عالی‌قاپو در مغرب و مسجد شیخ لطف‌الله در مشرق ومدخل بازار در سمت شمال آن قرار دارد . این میدان محل چوگان بازی بوده و دروازه های سنگی که برای این بازی ساخته شده هنوز درطرفین میدان موجوداست . قصر عالی‌قاپو ایوان بلندی در جلو دارد که اعضاء دربار در آنجا نشسته و بازی ، مسابقه و سان

را از بالا تماشا میکردند . سقف این ایوان از کاشی ساخته شده وطرحهای مستطیلی دارد و شبیه طرح مشمع‌هائیست که امروز برای پوشش کف اطاق در کشور های زمین ساخته میشود . این عمارت هفت طبقه ودیوارهای آن نقاشی شده وبعضی از ی آن دارای طاقچه‌های شبیه‌شان عسل‌میباشد . در باغ پشت عالی‌قاپو قصر چهل‌ستون ارد که بیست ستون چوبی بلند در ایوان آن است . وجه تسمیهٔ آن بچهل ستون ه عکس این بیست ستون در استخر جلوی آن منعکس شده و بدینطریق عدهٔ ستونها چهل میآید . روی دیوارهای چهل ستون نقاشیهای بزرگی کشیده شده که مناظرجنگ یهای سلاطین صفوی را نشان میدهد . نقاشیهای کوچك دیگری نیز روی دیوارکشیده ه تصاویر آن بسبك نقاشیهای مینیاتور است .

مسجد شیخ لطف‌الله در سمت مشرق میدان بزرگ واقع است و گنبد قشنگی ه از کاشی پوشیده شده و طرح آن نقش تاك یا اسلیمی بزرگ است که تناسب کامل و اندازهٔ گنبد دارد . محوطهٔ زیر گنبد هشت قطعهٔ بزرگ کاشی موزائیك دارد آنرا کاشی فیروزه‌ای رنگ احاطه نموده است . در این قطعه‌ها کتیبه‌هائیست که با خط نوشته شده و حروف بلند سفید در مقابل کاشیهای زمینه سورمه‌ای نمای دارند .

در قسمت داخلی گنبد دروسط ستارهٔ بزرگ چند پردای برنگ طلا است که با ك مانند ترنج قالی معروف مسجد اردبیل پوشیده شده . رنگهای فیروزه‌ای ، سفید و ری‌کاشی داخل گنبد نمونهٔ خوبیست از استعمال رنگهای مختلف و از حیث تناسب ی مشهور میباشد . شیخ لطف‌الله پدر زن شاه عباس و این‌مسجد محل عبادت خصوصی بوده .

در سمت جنوب میدان سردر بزرگ مسجد شاه اصفهان دیده میشود که در ـ منارهٔ بزرگی دارد . از فضای زیر طاق بلند نوك تیز کاشی‌کاری شخص بطرف راست و داخل صحن مسجد میشود . این صحن کاملاً درقسمت جنوب میدان قرار نگرفته رگوشه‌ای از آن تا اینکه محراب مسجد بطرف قبله قرارگیرد . در هر چهار طرف

صحن مسجد ایوانی است و ایوانیکه به‌فضای زیر گنبد منتهی میشود در هرطرف مناره‌ای دارد که از کاشی پوشیده شده . این بنای عظیم در داخل و خارج از هرسمتی که بنظر آید با کاشی رنگی پوشیده شده. کاشی موزائیك زیاد دارد و طرز عمل جدیدی که بنام کاشی هفت رنگ موسوم است دیده میشود و آن عبارتست از کاشیهای یك پارچهٔ بزرگ که روی آن طرحی نقاشی شده . این طرز کار در زمان صفویه بوجود آمد والبته زودتر از کار کند پر زحمت موزائیك کاری پیشرفت مینمود .

سه قسم کاشی کاری مهم در این نوع تزیین معماری ایران مشاهده میشود :

۱ ــ کاشی یکرنگ : با اینکه کاشیهای رنگ مختلف برای ایجاد نقشه روی آجر استعمال میشد ، ولی هرکاشی منفرداً یك رنگ معین داشت .

۲ ــ کاشی موزائیك : کاشیهای رنگارنگ را به قطعات کوچك بریده وآنها را طبق نقشه پهلوی یکدیگر میگذارند . این قطعات کوچك را وارونه قرار داده وپشت آنها را گچ میریزند ووقتی که گچ سفت میشود آن را روی دیوار نصب میکنند .

۳ ــ کاشی هفت رنگ : روی کاشی ساده نقشه‌ای برنگهای مختلف نقاشی نموده روی آنرا لعاب میدهند .

ساختن سردرهای بزرگ که دارای کاشیهای شفاف است در عصر صفویه پیشرفت بسیار نمود . زیر نیم گنبد سردر را معمولاً با گچ مقرنس کاری نموده روی آنرا اغلب با کاشی تزیین میکردند . این مقرنس کاری بوسیلهٔ تیرهای چوبی که به سقف گنبد وصل بود ساخته و آویزان میشد . ترکیب سردر بزرگ و مناره‌های طرفین آن با صحن چهار ایوان و ساختمانهای اطراف آن و قرار دادن گنبد به نحویکه با کلیهٔ ساختمان متناسب باشد در معماری زمان صفوی بدرجهٔ کمال رسید . اگرچه جنس و انتخاب رنگ کاشی بخوبی ساختمانهای عظیم زمان تیموری نیست ، ولی رویهمرفته ابنیهٔ کاشی کاری زمان صفوی در هیچ جای دنیا نظیر ندارد .

پل الله وردی خان و پل خواجو که روی رودخانهٔ عریض زاینده رود ساخته شده ، بنای مهم دو طبقه‌ای است که با آجر روی پی سنگی ساخته شده . پل الله‌وردی خان

۳۰۰ متر طول دارد و در طرفین جادهٔ اصلی راهرو سرپوشیده ای برای پیاده رو شده . طاقهای طبقهٔ پائین و بالا شکل قشنگی دارد . اطاقهائی برای استراحت و نیز برودخانه ساخته شده . پل خواجو دوباره در زمان شاه عباس ثانی ساخته شده ی آن با کاشی هفت رنگ زینت یافته است .

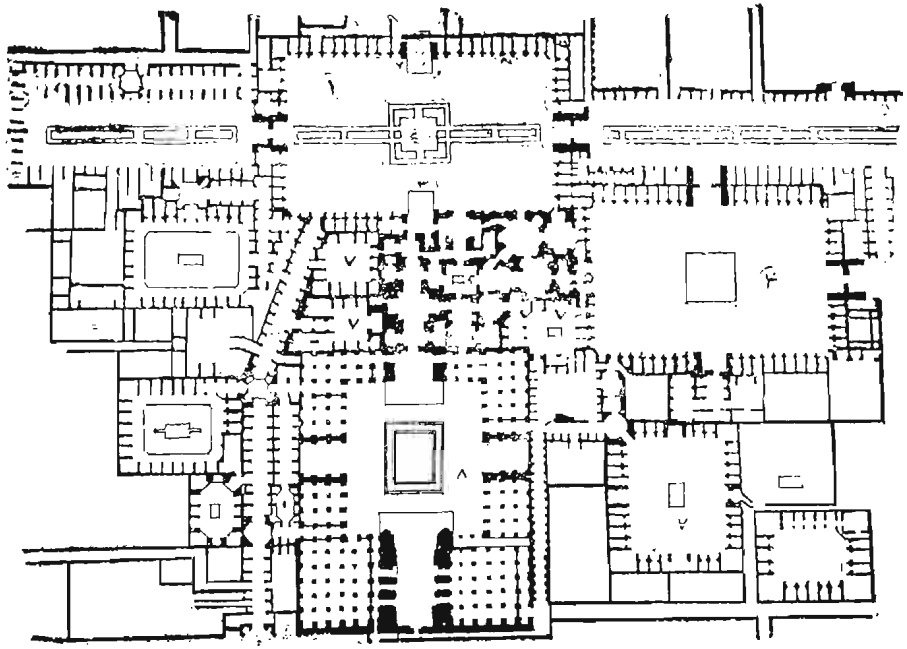
شاه عباس کبیر در سراسر کشور ایران کاروانسراهای بزرگ که اغلب از آجر از سنگ است ساخت . این بناها بسیار محکم ساخته شده و محل توقف و استراحت ائی بود که مدام درکشورشاهنشاهی او مسافرت میکردند. ساختمان آنها عبارت است ن مربع بزرگی که اطاقهای بزرگ وکوچك برای مسافرین و مکانهای مخصوصی برای دور آن ساخته شده . در جلو آن سردر بزرگی است که عموما کتیبهٔ سنگی دارند سلطان ، محل کاروانسرا و تاریخ بنای آن ذکر شده است . در پای گردنهٔ شبلی که و سه کیلومتری تبریز رو به تهران واقع شده ، شاه عباس ثانی کاروانسرائی ساخته که ن از گنبد های کوچکی که روی طاقها قرار گرفته تشکیل یافته و خود کاروانسرا ندارد . ساختمان کاروانسراهای عصر صفوی بسیار محکم و بادوام است و اگرچه در رموتوری زیاد مورد استعمال ندارد ، ولی بناهای تاریخی جالب توجهی است که در ران دیده میشود .

بنای جالب توجه دیگر در اصفهان مدرسهٔ شاه سلطان حسین در خیابان اغ است . ساختمان آن بسبك معمولی است ، یعنی صحن مربع چهار ایوانی میباشد. حن طاقنماهای دوطبقه ساخته شده ودرطرف قبله سردر بزرگیست که گنبدهای طرفین با کاشی پوشیده شده است . این بنا نشان میدهد که در اواخر دورهٔ صفوی هنوز ستند کاشیهای عالی بسازند .

مقبرهٔ میر بزرگ در آمل مازندران نمونه‌های چندین طرح کاشی‌کاری دارد . محوطهٔ زیر گنبد کاشی هفت رنگ دارد و رنگ اصلی آن زرد و دارای نقش تاك است . رنگهای دیگر آن عبارتند از آبی ، سورمه‌ای ، سبز ، قهوه‌ای و سفید . یکی از ئیکه مورد توجه شاه عباس بود قصری است که در نزدیکی بهشهر (اشرف مازندران)

ساخته بوده. این قصر روی تپهٔ بسیار قشنگی واقع شده بود. پشت آن کوههای پوشیده از جنگل و درجلوی آن دشت پهناوری است که به دریای خزر منتهی میگردد. درنزدیکی آن شهر خرابه‌های چند بنای صفوی دیده میشود، زیرا باغ وقصرها مسافت زیادی را اشغال کرده بوده.

از زمان صفویه ابنیهٔ تاریخی زیاد دیگر در ایران وجود دارد، ولی فقط بذکر ساختمانهائیکه درمقبرهٔ امام رضا درمشهد بعمل آمده میپردازیم. میگویندکه گنبد طلای معروف که فوق اطاق مقبرهٔ است بوسیله شاه طهماسب ساخته شده، ولی مسلم است که شاه عباس کبیر آنرا تعمیر کرده و اسم او در کتیبهٔ طلائی دور گلوی گنبد برده شده است.



نقشهٔ آستانهٔ امام رضا در مشهد

۱ ـ صحن کهنه ۲ ـ ایوان عباسی ۳ ـ ایوان طلای نادری ٤ ـ صحن نو
٥ ـ ایوان طلای ناصری ٦ ـ حرم ومرقد حضرت رضا ۷ ـ مدارس ۸ ـ مسجد گوهرشاد

از کتاب « فخر عالم شیعه »

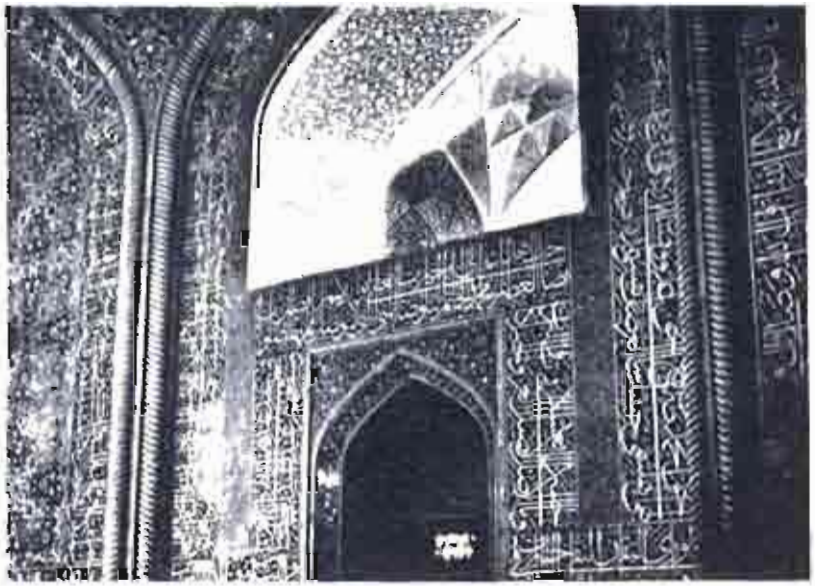
سردر اصلی مقبره بصحن کهنه باز میشود. میگویند که ساختمان آن در عصر شروع شد، ولی بطورکلی قسمت مهم آن که فعلاً وجود دارد بوسیلهٔ شاه عباس کبیر ه. کاشی‌کاری آن متجاوز از ٤٠ سال طول کشید و بالاخره در زمان سلطنت شاه تمام شد. درکتیبهٔ بزرگ ودور مدخل عربی اسم علیرضای خوشنویس برده‌شده منارهٔ طلا در اینجا وجود دارد که میگویند یکی‌را شاه سلیمان صفوی و دیگری ساخته است

ایوان طلای عظیم صحن کهنه را میگویند اول شاه طهماسب ساخت، ولی بنام شاه معروف است و احتمال میرود که بصورت فعلی نادر شاه آنرا ساخته باشد. بهترین نمونهٔ کاشی‌کاری سه دورهٔ تاریخی متوالی در مقبرهٔ امام رضا دیده میشود، مسجد گوهر شاد در زمان تیموریان، صحن کهنه در زمان صفویه و صحن نو در دوره ساخته شده است.

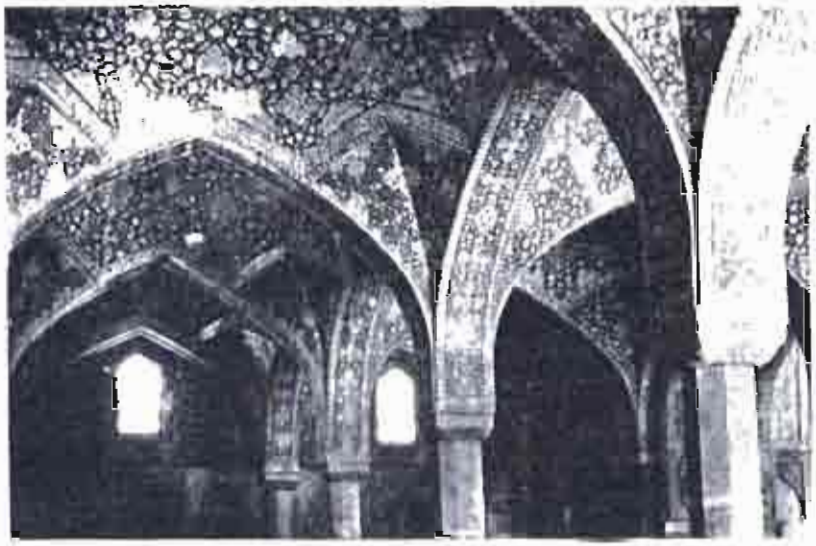
ظهور نادر شاه بسلطنت سلسلهٔ صفویه خاتمه داد. او یکی از نوابغ ارتشی دنیا واورا ناپلئون آسیا لقب داده‌اند. اما نادر حامی صنعت شمرده نمیشود، گرچه او از هندوستان خزائن بسیاری با خود بایران آورد که تخت طاؤس مشهور از جملهٔ آنهاست. زرگری زمان نادر مشهور است و روی طلا نیز میناکاری میشد. بعضی از نفیس مذهب بزمان اونسبت داده میشود که ترجمهٔ فارسی‌آن بخط قرمز زیر نوشته شده.

کمی بعد از مرگ نادر، کریم خان زند در شیراز مستقر شد و در آن شهر ارگی بنا نمود که باسم اومشهور است. از جملهٔ آنها قصر، مسجد، حمام وبازاری بشکل علامت بعلاوه ساخته شده. از خصائص کاشی‌کاری این دوره استعمال نوعی سرخی است که درزمان قبل دیده نمیشود.

در زمان صفویه پس از مدتی در ایران وحدت ملی تحت نظر یک سلسلهٔ ایرانی بوجود آمد و چون صلح و امنیت محرز گردید، صنعت و تمدن درتمام مراحل زندگی از نو شروع شد و در راه ترقی و تعالی افتاد. ذوق و استعداد صنعتی ایران هیچوقت مغلوب



کاشی‌کاری شگفت انگیز فضای زیر گنبد مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان
(عصر صفویه)



کاشی کاری طاقها و سقف مسجد شاه اصفهان با رنگها و نقشهای بسیار عالی
از دوران شاه عباس کبیر

قالی نقش اصفهان با نقش شاه عباس از اواخر عصر صفویه

نمیشود و هروقت که فرصت پیدا میکند زنده میگردد، همچون غنچه‌ای که به گل زیبائی کمال یابد. چنانکه مشاهده شد مینیاتور سازی و بافتن قالی و قالیچه در زمان سلطنت طولانی شاه طهماسب باعلی درجهٔ ترقی رسید. در زمان شاه عباس کبیر صنعت در تمام قسمتهای مختلف ترقی و پیشرفت نمود. طرح و بافت ابریشم که با نخهای طلا و نقره بافته میشد با بهترین پارچه‌های دنیا رقابت و برابری میکرد. در زمان شاه عباس نیز معماری ایران به آن درجه ترقی رسید که میتوان آنرا دورهٔ تجدد معماری نامید. ولی قبل از آنکه سلسلهٔ صفویه منقرض گردد انحطاطی در تمام قسمتهای صنعت مشاهده میشود. با اینحال این دوره را باید یکی از بهترین و بزرگترین ادوار صنعتی ایران دانست.

۶ بررسی هنرهای اسلامی ایران
عصر قاجاریه

قبل از انقراض سلسلهٔ صفویه انحطاطی در صنعت پیدا شد؛ ابتکار و اختراع ت و صنعت رو به‌پستی نهاد. این انحطاط در دورهٔ قاجاریه ادامه داشت، زیرا جار عموماً برعکس شاهنشاهان ادوار گذشته اغلب فاقد ذوق صنعتی بـوده و ی نشان نمیدادند. البته قالی ایران مقام خود را در دنیا محفوظ داشت، ولی ن دوره هرگز قابل مقایسه باشاهکارهای عصر صفویه نبوده و از آنها پست‌تراست.

نقاشیهای بزرگ روی دیوار که در زمان قاجاریه کشیده شده گرچه اغلب نفوذ پائی در آنها دیده میشود، قابل توجه میباشد. مینیاتور سازی این دوره بظرافت . در بعضی نقاط ایران ظروف فلزی ساخته میشد و گاهی بدرجهٔ حقیقی صنعت ولی این ظروف بیشتر نمایندهٔ مهارت و هوش کارگر است نه ذوق صنعتی.

بغیراز بعضی ابنیهٔ مذهبی دورهٔ قاجاریه معماری وعمارات قابل توجهی‌ندارد. مذهبی به تزیین و کاشی‌کاری توجه زیادی شده و چندین گنبد طلا نیز در نقاط ختـه شده است. اگرچه این ابنیه تاحدی قشنگی و فریبندگی دارد، ولی بیشتر از بناهای دوره های گذشته است و این تقلید هم اغلب پست تر از اصل است.

با وجود انحطاط سریع وفقدان ذوق صنعتی در این دوره، همیشه آن استعداد تی طبیعی دربین ایرانیان باقی‌مانده. آری صنعت درایران هنوز زنده ولی درخواب منتظر و مترصد فرصت و وضعیت مناسب بود تا اینکه بار دیگر با تمام قوا و چندین مرتبه در تاریخ طویل صنعت ایران مشاهده شد، شکوفه‌کرده آثارصنعتی بوجود آورد.

فتحعلیشاه در راه صنعت آرزوهائی داشت و مایل بود از حجاریهای بزرگ سلاطین ساسانی تقلید نموده نام خودرا درصفحهٔ سنگ ثبت نماید. بدین منظور یکی از حجاریهای بزرگ و گرانبهای ساسانی که در چشمه علی نزدیك طهران ساخته شده بود محو کرده تصویر خود و پسرانش را روی آن نقش نمود. قدری بالاتر در همان دره در طرف دیگر قلعهٔ قدیم ری فتحعلیشاه تصویر دیگری از خود حجاری کرده است. دراین حجاری وی براسب سوار و با نیزهٔ بلندی مشغول کشتن شیری است در حالیکه کاملاً خونسرد و بی توجه بنظر میآید. در غار بزرگ طاق بستان نزدیك کرمانشاه تصویر فتحعلیشاه روی سنگی دیده میشود و نیز روی تخته سنگی نزدیك دروازهٔ قرآن در شیراز. بعضی از این حجاریها برنگهای مختلف رنگ شده است.

تصاویر نقاشی شدهٔ فتحعلیشاه نیز زیاد است که هم روی کرباس برای تزیین دیوار و هم در روی مینیاتور کشیده شده است. فتحعلیشاه تصویر خودرا روی کاشی نیز ترسیم کرده. این تصاویر شاه را با جواهرات زیاد نشان میدهد و باسلحه‌های مختلف مانند کمان، شمشیر و خنجر مسلح و عصای سلطنتی در دست دارد. تصویر فتحعلیشاه را همه‌جا از ریش بلند و کمر باریك میتوان تشخیص داد.

۱ــ فلزکاری

زرگران دورهٔ قاجاریه ظروفیکه جنبهٔ صنعتی داشت ساخته و روی آنرا با مینا نقاشی کرده‌اند. قلیانهائی از طلا ونقره ساخته و روی آنرا طرحهای برجسته انداخته و با مینا و سنگهای قیمتی تزیین نموده اند.

در اصفهان انواع و اقسام ظروف برنجی مانند سینی‌های بزرگ و کوچك، قندیل یا چراغهای مشبك و انواع کاسه، بشقاب، شمعدان و غیره میساختند. ظروف نقره نیز در اصفهان ساخته میشد و روی آن طرح گل و تصاویر وغیره نقش میکردند. تکه‌های کوچك فلز، استخوان و غیره پهلوی یکدیگر قرار داده خاتم سازی میکردند.

یك قسم ظرف نقره در شیراز ساخته میشد که‌طرح گل وتاك بطور برجسته

نقش میشد. طرز ساختن این ظروف معمولاً این بود که نقرهٔ نازك را روی قالب چکشی کرده و میکوبیدند و موضوعهای آنرا اغلب از حجاریهای تخت جمشید کردند.

زنجان برای ساختن ظروف نقرهٔ مشبك و مفتول کاری معروف شد. در این حهای مفصل و مشکل را با مفتول خیلی نازك نقره میساختند. طلا و نقره کاری ز رائج بود. بطورکلی در ساختن این اشیاء ابتکار نشان داده نشده، بلکه بیشتر ی قدیمه تقلید گردیده وبا اینکه سازنده مهارت خودرا نشان داده ولی چیزی که درجهٔ کارهای صنعتی قرار داد بوجود نیامده است.

۲ــ قالی بافی

از صنایع ایران که در زمان قاجاریه در خارجه اهمیت داشت و مورد توجه قالیچه است. ایران در این صنعت همیشه پیشرای دنیا بوده و هیچیك از کشور نتوانسته اند با آن رقابت کنند. در اینجا بطور اختصار انواع قالیهای مهم را دوره بافته شده با ذکر محل آنها شرح خواهیم داد.

بزرگترین مرکز قالی بافی ایران در زمان قاجاریه اراك و نواحی اطراف آن. قالی بافی در خود شهر سلطان آباد و بلوك اطراف رواج داشت. قالیهای این تجار قالی به چهار طبقه تقسیم کرده‌اند. بهترین قالیهائیکه در آن شهر یا در ن بافته میشد ساروق نام داشت. قالی درجهٔ دوم را محال مینامیدند و قالیهای را مشیرآباد می‌گفتند که چندان ظرافتی نداشت و خشن بود. آخرین قسم قالی ان معروف بودکه کرك بلند داشته و اغلب در دهستان ارمنی نشین بافته میشد. الیها برای مصرف تجارت وفروش ساخته میشد، طرح ورنگ آنها را دلالها وتجار دند و قالیهای این ناحیه بهم ن جهت خصائص اصلی و طرحهای قدیمی را از و قالی بافی از لحاظ صنعت به پست‌ترین درجه رسیده و بطور کلی جنبهٔ تجارتی ت.

ساروق ـ قالیهای قدیم این نقطه از محکمترین قالیهای ایران شمار میرود. نقشهٔ آن عبارتست از ترنجی در وسط و زمینهٔ باز که فقط از چند تصویر پوشیده میشد. رنگهای آن خوب است و به رنگ سورمه‌ای و قرمز بیشتر اهمیت داده شده است.

محلات ـ قالیهائیکه معمولاً قالی محال نامیده میشود خیلی ریز بافته نشده، ولی منظم و مرتب است. نقشهٔ اینها عموماً گل و برگ است و رنگهای آن بیشتر به رنگهای تیره متمایل است. رنگ قرمز متن برجسته ومتباین با رنگ سرمه‌ای حاشیه بوده.

سرند ـ قالیهای قدیمتر و خوش جنس‌تر این محل بقالیهای میر معروف است. نقشهٔ آن بوته های ترمه‌ای است. این بوته ها متن قالی را گرفته و ازجهت شباهت به اسم گلابی وبادامی معروف است. حاشیهٔ آن نقشه‌ای از خطوط راه راه ونقش مو دارد.

فراهان ـ قالیهای فراهان کرک کوتاه داشته و اغلب زمینهٔ سورمه‌ای دارند.

دوقسم نقشه در آنها دیده میشود: یکی نقشهٔ ماهی که از ماهیهای کوچك که گاهی بشکل برگ پیچیده بنظر میآید تشکیل یافته و دیگری نقش گلخانه است که از دسته های گل مرتب ترکیب شده است.

اکنون بشرح مراکز دیگر قالی بافی جنوب و مرکز ایران میپردازیم:

کاشان ـ در دورهٔ صفویه کاشان برای قالیهای ابریشمی معروف بود، ولی پس از صفویه تا مدتی صنعت قالی بافی در این شهر متروك شده بود تا اینکه در عصر حاضر قالی بافی در آنجا دوباره برقرار شده رواج یافت. قالیهای کاشان از حیث بافت از بهترین قالیهای ایران است. نقشهٔ آن درهر دور بخوبی نمایان است، کرك آن کوتاه و معمولاً دارای نقش ترنجی در وسط ولچکهائی درگوشه میباشد واز پشم و ابریشم بافته شده است. ابریشم آنرا از سواحل دریای خزر می آوردند. بعضی از قالیهای پشمی عالی را از پشم و نخ وارده از انگلیس بافته اند.

جوشقان ـ جوشقان در دورهٔ قاجاریه برای یك نوع نقشهٔ مخصوص ترنج وسط و اشکال دستطیل معروف میباشد.

اصفهان ـ اصفهان مرکز قالی بافی مهمی نبوده، ولی دستگاههای قالی‌بافی آنجا

جنس عالی بافته است و قالیهای آن معمولاً نقش شاه عباس دارند که همان ترنجها شاه عباسی باشد.

کرمان ـ قالیهای قدیمی معمولاً زمینهٔ روشن داشته و رنگهای آن ت که منظرهٔ روشنی بقالی میدهد. طرح و نقشهٔ آن اغلب عبارتست از درخت گاهی در گلدان قرار داده شده و درختان سرو و نقشهٔ گل و برگ و تاك پیچ از قالیهای اعلا درنقشهٔ خود اشکال حیوانات دارند. در رفسنجان وسایر نواحی قالی بافته میشد.

شیراز ـ قالیهای معروف به شیراز اغلب بوسیلهٔ قبائل قشقائی وچادرنشینهای میشود. این قالیها خیلی نرم و شل بافته شده است و معمولاً ترنجهای در وسط مکرر شده. رنگهای آن اغلب جالب است و رنگ سورمه‌ای وقهوه‌ای های روشنتر که متباین آن است بکار رفته.

همدان ـ در همدان و دهستان اطراف آن قالیهای زیادی بافته میشود. هم این ناحیه خصائص مخصوص بخود داشته وزمینهٔ آن با پشم شتر بافته شده. ها فعلاً در ایران کمتر پیدا میشود و آنهارا معمولاً بشکل کناره میساختند. چکی که بنام قالیهای موصل معروف است نیز بافته شده. این اسم فقط از لحاظ الحاق میشد که ار قالیهای دو ذرعی قدری کوچکتر است

ملایر ـ در نواحی ملایر قالیهائی بافته میشد که شبیه قالیهای همدان و رالك است. ملایر، ن این دو شهرستان واقع است. قریهٔ درجزین برای رنگ معروف است. علت آنکه رنگ قالی آن خوب بعمل میآید خوبی آب آنجا ا در شستن پشم تأثیر دارد و رنگ آنرا خوب نمایش میدهد. بطور کلی میتوان وبی وبدی آب درقالیهای ایران تأثیر زیاد دارد، زیرا پشم را باید خوب بشویند رفتن رنگ حاضر شود و برای این منظور آب باید صاف و بدون مواد د.

سنه که اکنون به سنندج موسوم است، مرکز بهترین گلیمهای ایران

است . این گلیمها را با رنگهای قشنگ میبافند و پشت و رو ندارد . نقشهٔ ماهی زیاد بکار میرود . در سنندج نیز قالی و قالیچه بافته میشود . بعضی از آنها بسیار نازك و ظریف هستند و از خصائص آن گرهٔ مخصوصی است .

کردستان ــ در **گروس** ومخصوصاً در **بیجار** قالیهائی بافته میشود که تار و پود آن هردو از پشم است این قالیها خیلی سخت و گاهی در موقع تاکردن می شکنند نقشه آن عبارتست از ترنج وسط و لچکهائی بشکل همان نقش . زمینه نقشهٔ ماهی دارد و طرحهائی که رنگ آن متباین رنگ ترنج است . قالیهای خشن دیگری که کرك بلند دارند در کوهستان کردستان و مخصوصاً آن ناحیه طرف کرمانشاه بافته میشد .

قالیهای خراسان یا **مشهد** از حیث جنس خیلی عالی است و سطح آنها از گلهای مناسب پوشیده شده و طرح ترنجی در وسط دارند . در نقشهٔ بعضی قالیها تصویر حیوانات نیز دیده میشود و دیگر ترنج و لچکی و زمینهٔ ساده در بیرجند و سیستان نیز قالی بافته میشود ، ولی قالیهای سیستان نسبه خشن و کرك آن بلند است .

قبائل چادر نشین نواحی خراسان قالیهائی میبافتند که بنام قالی **ترکمن** یا **بخارا** معروف است . زمینهٔ این قالیها قرمز تیره ونقشهٔ آنها ازیك سلسله کشیر الاضلاع تشکیل یافته و باسم نقشهٔ پای فیل موسوم است . بعضی از این قالیها را به چهار قسمت کرده اندر آنهارا قالی چهار فصل مینامند . قالیهای **بلوچ** نیز بوسیلهٔ قبائل چادر نشین بافته میشود زمینهٔ آنها مانند قالیهای ترکمن قرمز تیره است ، ولی کلفتر و نرمتر از آنها میباشد این قالیها طرحهای مختلف داشته و رنگ سورمه‌ای و قرمز تیره و رنگهای روشن در نقشه آنها بکار رفته است . این قالی ها معمولی و قیمت آنها ارزان است .

آذربایجان از قرنها پیش برای صنعت قالی بافی مشهور بود . در **تبریز** همه جور قالی به انواع و اقسام نقشه‌ها بافته میشود . از حیث جنس نیز قالیهای مختلف درتبریز دیده میشود . تار همهٔ آنها پنبه است . قالیهای کهنهٔ تبریز اغلب دارای رنگ قرمز و نقشهٔ ترنجی هستند ، ولی نقشهٔ مخصوصی نیست که بتوان آنرا نقشهٔ تبریز گفت . قالیهای **ابریشمی** از زمان پیش در تبریز بافته میشد ، ولی ازحیث جنس بخوبی قالیهای ابریشمی

ت . روی اغلب آنها تصاویری نقش شده است .

هریس ــ قالیهای هریس از بهترین قالیهای نواحی تبریز است . این قالیها کلفت و برای دوام خود مشهور میباشد . زمینهٔ آنها معمولاً برنگ قرمز روناسی از ریشهٔ گیاهی که در آن نواحی میروید گرفته میشود . رنگ این قالیها نباتی و ، و طرح و نقشهٔ آنها اغلب اشکال هندسی است که با خطوط مستقیم کشیده شده دارای ترنجی نیز میباشد . قالی بافان هریس و نواحی آن نقشهٔ کشیده ندارند ، ه را از حفظ داشته و از روی فکر طرح آنرا میسازند . هریس مانند سایر نقاط لی بافی ، برای شستن پشم آب خوب دارد .

گوراوان ــ قالیهای گوراوان در قریه‌ای باین اسم و نقاط دیگر اطراف ته میشود . نقشهٔ آنها همان نقشهٔ قالیهای هریس یعنی اشکال هندسی است ، ی قالیهای خود هریس نیستند .

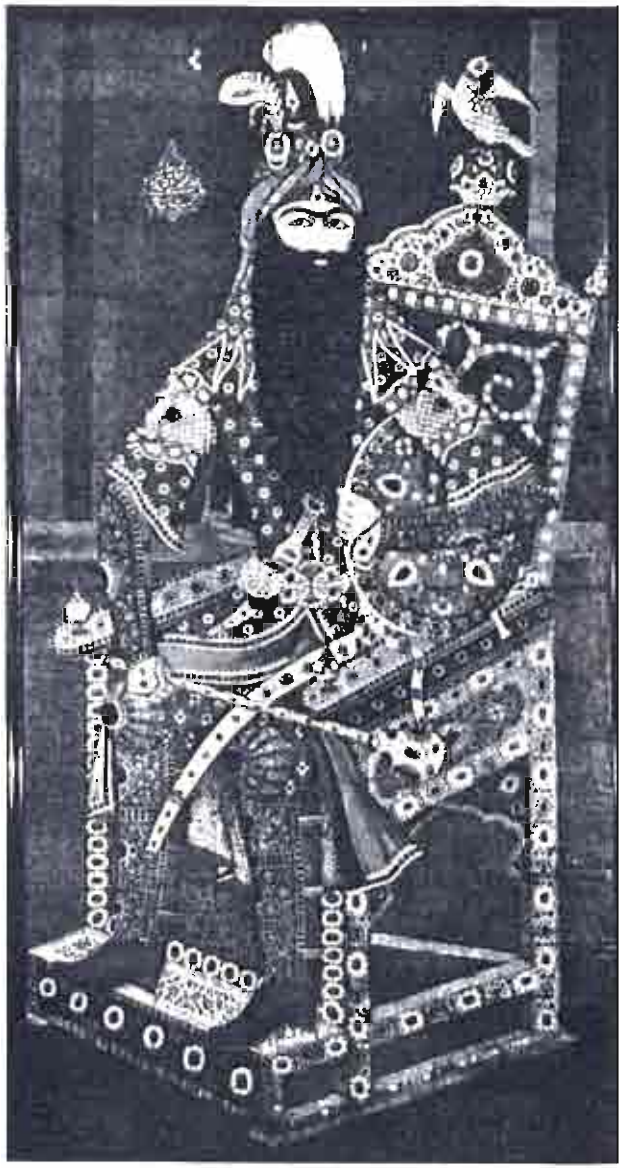
بخشایش ــ قالیهای قدیم بخشایش بهتر از قالیهای جدید آنست واکنون ه نوعی قالی اطلاق میگردد که شبیه قالی گوراوان است .

قره‌جه ــ قالیهای قره‌جه در ناحیهٔ قره‌داغ شمال تبریز بافته میشود . این ولاً کوچك و بشکل کناره هستند ودر وسط ترنج لوزی یا ستاره‌ای شکل مکرر ك زمینهٔ آنها معمولاً سورمه‌ای یا قرمز است .

سراب ــ قالیهای این ناحیه را معمولاً سرابی مینامند . اینها کناره‌های هستند که تار آنها پشم و زمینهٔ آن با پشم شتر بافته شده و در وسط نقش ترنج ، مکرر شده است .

کناره هائی که در **اردبیل** بافته میشد نقشه های مختلف داشته و برای ی مشهور بودند . اغلب زمینهٔ آنها قهوه‌ای کم رنگ یا تیره رنگ است . اخیراً جنس قالی از بین رفته است .

در زنجان در دورهٔ قاجاریه قالیهای کوچك بافته میشد . دراین قالیها رنگهای ار میرفت و خوب بافته نمیشد . این رنگهای شیمیائی که از خارجه بایران وارد



تصویر نقاشی فتحعلی شاه از عصر قاجار

آفتابه لگن طلای مینا کاری از عصر قاجار

میشود از رنگهای نباتی اصل که در ایران میسازند ارزانتر است. استعمال رنگهای مصنوعی و شیمیائی که در دورهٔ قاجاریه مرسوم گردید، ضرر و لطمهٔ بزرگی بشهرت قالیهای ایران در دنیا وارد آورد. خوشبختانه استعمال رنگهای جوهری قدغن شده است در سالهای اخیر در زنجان قالی کم بافته میشود.

از حیث تنوع در نقشه، رنگ آمیزی و مهارت در بافتن قالی و قالیچهٔ ایران حتی در دورهٔ قاجاریه که صنعت رو به پستی رفته بود در دنیا نظیر نداشت قالی خوب ایران مانند قطعهٔ شعر زیبائی است که بافندهٔ آن مانند شاعر جمال طبیعت را ترجمه و بصورت شیئ زیبائی در آورده که هم قشنگ و هم قابل استفاده است.

۳ــ معماری

در این دوره بعضی ساختمانهای بزرگ شده که تقلید از ابنیه و ابتکارهای ادوار گذشته است. معماران این عصر هر موقع سعی کردند که ابتکار بخرج داده و ازخود بنائی بسازند، ولی موفق نشده و نتیجهٔ مطلوب نگرفته‌اند. بعلاوه اغلب کارهای آنان از روی دقت انجام نشده و فاقد مهارت فنی هم بوده است. در کاشی کاری طرحهای تازه و ترکیب رنگهای جدیدی بوجود آمد، ولی از کارهای دوره‌های قبل خیلی پست تراست و علت آن بیشتر عدم ذوق صنعتی میباشد. طرحهائی مانند خوشهٔ بزرگ انگور، عماراتی بسبك فرنگ و تصاویری ملبس بلباس آن زمان روی کاشی ساخته شده است، ولی همهٔ اینها فاقد ظرافت و قشنگی نقشهای تاك و برگ و گل و کتیبه‌های عالی ازمنهٔ قبل میباشد.

در تهران و اطراف آن دو نمونهٔ مهم از معماری قاجاریه دیده میشود. یکی مقبرهٔ حضرت عبدالعظیم است که بنای مقبره و گنبد طلای آن قابل توجه است، ولی نقصهای این زمان در تنزل سبك کاشی‌کاری و کثرت استعمال رنگهای روشن مشاهده میشود.

بناء دیگر قابل توجه عصر قاجاریه مسجد سپهسالار جدید تهران است. بااینکه اغلب کاشی‌کاری آن از کاشی معروف به هفت رنگ است، ولی بعضی نمونه های کاشی کاری معرق (موزائیك) دیده میشود که خوب ساخته شده است. در مقابل این کاشی کاری خوب

ادی کاشی‌کاری بد شده است. صنعت رنگ آمیزی از بین رفته. رنگ کاشی بیشتر ورتی وسفید است در حالیکه درآفتاب درخشان ایران رنگهای قدیم مانند فیروزه‌ای ای مطلوبتر است. ساختمان مسجد زیاد محکم نیست و برای محکم کردن ا درجاهائیکه شروع بخراب شدن نموده، تیرهای آهن بکار برده شده.

طرحهای داخل گنبد متناسب با گنبد نیست و در قسمتهای دیگر همین نقص ود، ولی رویهمرفته نقشهٔ مسجد سپهسالار برای یك بنای عظیم و مجللی مانند د خوب است و گنبد و مناره‌های آن از دور منظرهٔ جالب توجهی دارند.

سلاطین قاجاریه چند گنبد طلا در بعض از اماکن مقدسهٔ عراق عرب و گنبد مقبرهٔ حضرت معصومه در قم ساخته اند. شاه عباس ثانی و بعضی از سلاطین و مهم دیگر در مقبرهٔ حضرت معصومه مدفون هستند این قبره مانند مقبرهٔ امام رضا گی دارد و علاوه بر گنبد طلا مناره‌های بلند و کاشی‌کاری زیاد دارد.

در سراسر کشور ایران بناهای مذهبی زیادی از عهد قاجاریه دیده میشود. یکی ن ابنیهٔ این دوره مسجد شاه سمنان است که در زمان فتحعلیشاه ساخته شده. سازندهٔ آن صفرعلی اصفهانی بوده که نامش در قسمتی از بنا حك شده است. کتیبهٔ وان آنرا محمد اصفهانی امضا نموده و تاریخ آن ۱۲۴۳ هجری (۱۸۲۷ میلادی) ازندهٔ کاشی های رنگی محمدعلی کاشی‌پز نام داشته. در سنندج مسجد کوچکی است ان قاجاریه ساخته شده که نمایندهٔ ظرافت و نیز نواقص معماری این دوره است.

بهترین نمونهٔ معماری عصر قاجاریه شاید صحن نو مقبرهٔ امام رضا در مشهد نا و کاشی کاری آن در زمان فتحعلیشاه و ایوان طلای سمت مغرب در زمان ن شاه ساخته شده. در کاشی‌کاریهای صحن نو رنگهای مختلفهٔ آبی بیش از رنگ ه در کاشی کاریهای تهران دیده میشود و متعلق به اواخر دورهٔ قاجاریه است شده. علت آنکه در کاشی کاری صحن نو سلیقه نشان داده شده و نسبة خوب است، باشد که صحن کهنه که در زمان صفویه ساخته شده در نزدیکی آن واقع و نمونهٔ ده است. ولی نباید انکار کرد که صحن نو دارای ظرافت و زیبائی است ودر ساختن

و تزیین آن مهارت زیادی بکار رفته است.

مقبرهٔ امام رضا درمشهد شامل نمونه های معماری پنج قرن است. صحن های وسیع آن، کاشی کاری اعلا، دو ایوان بزرگ، مناره های بلند و گنبد طلا، مساجد بزرگ آن، مدرسه و بناهای دیگر که در اینجا گنجایش وصف آنها نیست، از بهترین مجموعهٔ معماری‌دنیا ومورد توجه دانشجویان صنعت ومعماری است. (به شکل صفحهٔ ۲۰۷ مراجعه شود.)

۷ جمع بندي و خاتمه معرفي منابع

این کتاب که تاریخچهٔ مختصری ازصنایع ایران است با این فصل خاتمه مییابد، خ شامل زمان حال نمیگردد. شرح مفصل صنعت ومعماری دورهٔ حاضر موضوعی جه است، ولی آن خود بحث مفصل وجدا گانه‌ایست که ازحدود کتاب ما خارج،

است در خاتمه چند کلمه در باب وضع عمومی صنعت در دورهٔ معاصر سخن ظهار امیدواری‌کنیم که روح وعلاقهٔ جدیدی که بوجود آمده مسبب احیاء صنعتی ا شکوه و جلال ادوار گذشته رقابت و برابری نماید.

اداره‌ای بنام باستان شناسی تحت نظر وزارت معارف تشکیل شده و بسیاری از ماری قرون قبل را بنام آثار ملی ثبت نموده و از خرابی آنها جلوگیری و ممانعت ید. آثار قدیم که مرمت لازم داشته تعمیر شده و این تعمیر ها که در چند سال رت گرفته ثابت میکند که صنعت کاشی کاری و طرز قراردادن آنها هنوز درایران د و کاشی کاری معرق (موزائیك) این عصر با کاشی کاریهای زیبای گذشته رقابت میکند. مجله‌ای از طرف ادارهٔ باستان شناسی بنام «آثار ایران» منتشرمیشود علما و دانشجویان جهان را به صنعت ایران جلب نموده و در آن مقاله‌هائی در صنعت و آثار معماری ایران نگاشته میشود. این اداره مشغول جمع‌آوری نمونهٔ ای صنعتی ایران از تمام ادوار گذشته میباشد وآنها را در موزهٔ ملی بمعرض نمایش گذاشت. این موزه بموقع خود مرکز علاقهٔ علمی دانشجویان ایران و دانشجویان ه در تمام دنیا خواهد شد.

فلزکاری دراغلب شهرهای ایران رواج دارد و مهارت و ذوق صنعتی که برای

ایجاد اشیاء صنعتی عالی لازم است نیز موجود میباشد. در صورتیکه مشتریانی یافت شوند که خریدار چنان شاهکارهای صنعتی باشند، اشیاء صنعتی که با بهترین اشیاء فلزی قدیم برابری کند بدست خواهند آورد. فعلاً بیشتر اشیاء وظروف برنجی ونقره که درایران ساخته میشود برای منظور تجارتی ورفع احتیاجات روزانه است و بدین جهت با سرعت واز روی طرحهای معینی ساخته میشود.

آموزشگاه صنایع دولتی در تهران بسیاری از طرحها و نقشه‌های کاشی‌کاری گذشته را تقلید نموده و نقاشیهای دیوار ومینیاتورهای خیلی خوب ساخته است. پارچه‌بافی با دست از روی اسلوب قدیم ادامه داشته و ثابت میکند که استعداد فنی دوباره بعرصهٔ ظهور آمده و فقط محتاج نقشه و طرح صنعتگران بزرگ است تا پارچه‌هائی بافته شود که در ردیف پارچه‌های ادوار گذشته باشد.

سفال سازی در اصفهان و سایر نقاط مجدداً احیا شده و ظروف زیبائی ساخته شده است. روبهمرفته چون ظروف سفال هنوز فقط برای استفادهٔ مادی و رفع احتیاج ساخته میشود بخوبی سفال گذشته که در تمام دنیا بی‌نظیر بوده نمیباشد.

نقاشی عصر حاضر دو جنبه دارد: یکی آنست که عقائد و اصول تصویر سازی و نقاشی فرنگی را تعقیب کرده، ولی موضوعهای ایرانی کشیده میشود؛ دوم آنکه سبك و روش مینیاتور سازی قدیم ایران را احیاء نموده و تعقیب میشود. در قسمت مینیاتورسازی بعضی کارهای خوب کشیده شده است. کتاب رباعیات عمر خیام که در نیویورك بچاپ رسیده مینیاتورهای رنگی خوب دارد. بعضی از نقاشان معاصر سبك مینیاتور سازی قدیم ایران‌را با طرز نقاشی طبیعی اروپا توأم کرده‌اند.

گرچه اینها چیزهای قابل توجهی بوجود آورده اند، اما هنوز منتظر تجدد صنعتی عالی در نقاشی باید بود. در اصفهان صنعتگرانی هستند که مینیاتورهای ظریف روی عاج، استخوان و صدف میکشند. جلد کتاب، جعبهٔ مقوائی و درهای چوبی ساخته شده که روی آنها بسبك مینیاتورسازی نقاشی شده است. دست بندهائی که از عاج یا صدف ساخته وروی آنها را مینیاتورسازی‌میکنند اخیراً درایران زیاد معمول شده وبعضی ازآنها

خوب ساخته‌اند.

در قسمت قالی بافی ترقی محسوسی مشاهده میشود و دو عامل مهم موجب اولاً اینکه بر صادرات قالیهائیکه رنگ جوهری دارند مالیات سنگینی بسته شده و حهای مخصوص ایران و رنگ آمیزی قدیم تشویق شده است. با وجود این صنعت نی هنوز از حیث جنس و رنگ و نقشه، زیاد تحت تأثیر تجارتی میباشد. بعضی که اخیراً درایران و مخصوصاً در تبریز بافته شده در نهایت خوبی است و از حیث بافت با قالیهای قدیم برابری میکند. برای بافتن آنها نخ پشمی نازك از نقاط دور زد و نخ ابریشمی از نقاط مختلف ایران میآورند. این قالیها ثابت میکند که صنعت ی خصائص قدیمی خودرا از دست نداده و هنوز قالیهائی میتوان یافت که از حیث فنی با بهترین قالیهای دوره های گذشته رقابت و برابری کند.

اگرچه دورهٔ ساختمانی عصر حاضر با ساختن جاده‌ها، کارخانه ها و راه آهن بهترین و اولین لوازم و احتیاجات احیاء زندگانی اقتصادی کشور است شروع لی در قسمت معماری نیز کارهای زیادی شده است. مقدار زیادی از عمارات و مروز بسبك معماری فرنگ ساخته شده و با عناصر معماری ایرانی توأم وترکیب ت. بناهائی نیز ساخته شده که کاملاً با اسلوب واصول معماری ایرانی‌مطابقت دارد ن حال دارای همه گونه لوازم راحتی احتیاجات زندگانی جدید میباشد. از جملهٔ ار بنا در تهران برجسته است. در میان اولین بنائیکه بسبك معماری قدیم ایران شده بنای مرکزی کالج البرز است. عمارت بانك شاهنشاهی ایران از ابنیهٔ ت که با اصول معماری قدیم ایران ساخته شده و آجر و کاشی در ساختن آنرا بافته. عمارت بانك ملی ایران طرحهای قدیم را با اصول جدید و عناصری از معماری تخت جمشید توأم نموده. در ساختن موزهٔ ملی از طاق هلالی ابنیهٔ ساسانی تقلید در ضمن برای اینکه اشیاء نفیسه خوب نمایانده شود روش جدیدی برای روشنائی ه شده است. از ترکیب اصول این ابنیه و ساختمانهای دیگر باید سبك جدیدی

در معماری ایران بوجود آید که دارای خصائص مخصوص ایرانی بوده و زیبا و قابل استفاده و محکم باشد .

بنظر میآید که در عصر حاضر عناصر لازم برای یك تجدد بزرگ صنعتی موجود است . در طی فصول این کتاب مشاهده کردیم که چگونه استعداد صنعتی این کشور با وجود تهاجم و لشگرکشی‌ها و حوادث و اتفاقات دیگر از بین نرفته و ذاتی و جبلی ملت ایران است. مهارت فنی و روح صنعتی وجود دارد و این مطلب بوسیلهٔ کار های متعدد صنعتی که در عصر حاضر انجام داده شده ثابت میگردد . بعلاوه تاریخ این کشور نشان میدهد که صلح وامنیت ورفاه اقتصادی همیشه با ایجاد کارهای بزرگ صنعت ومعماری توأم بوده است .

از اساس و لوازم این پیشرفت معرفت بکار های گذشتهٔ صنعتی در زمان قبل است . این کتاب کوچك سعی میکند که در این راه خدمتی نموده باشد . اخیراً در بین ملل اروپا و امریکا علاقهٔ زیادی به صنعت و معماری ایران پیدا شده ونمایشگاههای بزرگی مانند نمایشگاه صنایع ایران در لندن و انجمن‌هائی مانند کنگرهٔ لنین‌گراد تشکیل یافت . در پاریس کنگره‌ای ازعلماء و ایران شناسان با پنج نمایشگاه از صنایع ایران در تمام ادوار تشکیل گردید . کتاب صنایع ایران تألیف پرفسور پوپ منتشر ودر چاپخانهٔ دانشگاه آکسفورد تحت چاپ است . این کتاب مقاله های متعدد دارد که بقلم متجاوز از یکصد نفر از علماء و اهل فن است ودارای هزاران تصاویر مختلف میباشد . تا بحال کتابی باین تفصیل و اهمیت در بارهٔ صنعت هیچ ملتی نوشته نشده . البته کشور ایران نباید درقدردانی ومعرفت راجع به‌صنعت خود از ملل دیگر عقب بماند . جلال و شکوه گذشته باید قلب هرایرانی میهن دوست را شاد کرده و یکی از شرایط مهم میهن پرستی باید معرفت در بارهٔ شاهکارهای صنعتی گذشته باشد .

در تعلیم و تربیت و برنامهٔ تحصیلات ایران باید تدریس صنایع و فنون اضافه شود و تمام دانش‌آموزان لازم است از این قسمت تاریخ کشور خود آگاهی یافته وتعلیم داده شوند . استعداد و پیشوائی ایران در دنیای صنعت مورد تصدیق همهٔ علماء واهل فن است . پرفسور پوپ میگوید : « صنعت اساسی‌ترین و مهمترین فعالیت قوم ایرانی بوده و گرانبهاترین خدمت آنان به تمدن دنیا است و تاریخ صنعت ایران بسیاری از مسائل تاریخ

بشری را روشن میسازد » .

بنا براین بر هر دانشجوی ایرانی واجب است که از تاریخ صنعت خود آگاه ، تنها تمام مردم تربیت شدهٔ ایران باید از صنعت ایران و تاریخ آن اطلاع داشته لکه ایران باید اهل فن و علمائی در این رشته تربیت و تهیه نماید . بقایای زیادی ل تاریخ در ایران نهفته است و شاهکارهای بزرگ ادوار گذشته در این کشور و همه جور وسیلهٔ مطالعه و تحقیق فراهم است . بعلاوه موزهٔ دولتی در تهران ای خواهد داشت که نظیر آن در هیچ نقطهٔ دنیا دیده نخواهد شد . در اینجا ایران بقایای ادوار گذشته را دیده و مطالعه خواهند نمود و از این اطلاع وعلم گذشته نوری خواهد درخشید که راه انجام کارهای بزرگ را درآتیه روشن خواهد قتی که صبر و حوصله و مهارتیکه در ساختن قالیهای ایران و بناهای پر از کاشی ه در قسمت تفحص و تحقیق بکار افتد ، این کشور از پیشوایان بزرگ علم وتربیت اهد شد .

عشق بزیبائی و جمال در تمام ادوار موضوع اصلی صنایع ایران بوده است . و جمال طبیعت ملاحظه و به طرحها و نقشه‌هائی که بتوان آنرا بوسیلهٔ اشیاء صنعتی تبدیل شده است . قدردانی وعلاقه به‌چیزهای عالی زندگی علامت ترقی و فرهنگ فرهنگ و تمدن حقیقی بسته به منش و سیرت نیکو است و ایمان بخدا و محبت ت بنوع تنها اساس منش و سیرت پسندیده است . عقلا و علماء ازمنهٔ گذشته کمال ، زندگانی عالی را در سه چیز دانسته اند : نیکی ، راستی و زیبائی . صنعت یکی از بیان زیبائی است و بنا بر این از عناصر اصلی زندگانی عالی و تمدن است . ولی در مانند همه چیز دیگر فقط راستی قابل دوام و بقا است و چیز نادرست نمیتواند کمال مطلوب و سرمنزل حقیقی زندگی برساند . همانطور نیکی یکی از عوامل اصلی دن شخص بزندگانی عالی میباشد درصورتیکه‌بدی بلندی روح را از بین برده و بشررا حیوانات میکشاند . حس زیبائی ، قدردانی جمال و ذوق و سلیقه در تبدیل آن رهای صنعت باید با راستی و نیکی توأم باشد . این عناصر تنها پایهٔ اصلی زیبائی

میباشند تا تشکیل تمدنی دهند که قابل دوام و بقاء باشد .

پایان

فهرست منابع

(Bibliography)

کتبهای زیادی که بزبانهای اروپائی در بارهٔ صنایع، معماری و باستان شناسی
وشته شده چند کتاب زیرین که نسبةً مهم است مورد استفاده مؤلف بوده.

صنایع ایران

بران در شش جلد، تألیف پروفسور پوپ. چاپ لندن
(The Survey of Iranian Art. Six Volumes and Index
University Press. London, 1938. Edited by Arthur Uphar

معارف اسلامی، در چهار جلد. چاپ لیدن و لندن
(The Encyclopaedia of Islam. Leyden and London, 1908
Four Volumes and Supplement.)

ران، تألیف سایکس. چاپ لندن
(A History of Persia. Sir P. M. Sykes. McMillan Co. Lond

ان، تألیف دکتر ارنست هرتسفلد. چاپ لندن
(Archaeological History of Iran. Dr. Ernst E. Herzfeld. T
Periods up to the Sassanian. Oxford University Press. Lond

ناع ایران، تألیف ارثر پوپ. چاپ لندن
(An Introduction to Persian Art. Arthur Upham Po
Davies, London, 1930.)

ینی عصر اسلام، تألیف دکتر م س. دیمند. چاپ نیویورك
(A Handbook of Mohammedan Decorative Arts. Dr. M. S
Published by the Metropolitan Museum of Art. New Yo

ان، تألیف دیسن راس. چاپ لندن
(Persian Art. Various Writers. Edited by Dennison Ross. V
Luzac and Co. London, 1930.)

آثار ایران، تألیف اندره گدار. چاپ پاریس
(Athar-e Iran. Annales du Service Archeologique de l'Iran. Paris. Librairie Orientaliste Paul Geuthner. M. André Godard (Ed.).)

باستان‌شناسی و اعصار قدیمه

یاد داشتهای هیئت باستان شناسی در ایران تألیف ج. دومرگان. چاپ پاریس
(Memoires de le délégation en Perse. J. de Morgan. Volumes I - XIII. From 1899. Paris.)

آثار عتیقهٔ ایران و حفریات شوش، تألیف م. دیولوفوی. چاپ پاریس
(L'Art Antique de la Perse. M. Dieulofoy. Paris 1884-5. L'Acropole de Suse. M. Dieulofoy. Paris. 1890.)

حفریات ترکستان، تألیف ر. پومپلی. چاپ واشنگتن
(Explorations in Turkistan. Expedition of 1904. Prehistoric Civilizations of Anau. Raphael Pumpelly. Two volumes. Washington, D. C., 1908)

حفریات تپهٔ حصار دامغان، تألیف دکتر اسمیت. چاپ فیلادلفیا
(Tepe Hissar Excavations at Damghan. Preliminary report in the Museum Journal No 4. 1933. Complete Report. Dr. E. F. Schmidt. University of Pennsylvania, Philadelphia.)

آثار ماقبل تاریخ ایران، تألیف دکتر هرتسفلد. چاپ برلن
(Vorgeschichtliche Denkmaeler. Ein steinzeitlicher Hugel bei Persepolis. Dr. Ernst Herzfeld, Berlin.)

حفریات تپه گیان نزدیک نهاوند، تألیف ج. کنتنو و ر. گریشمان. چاپ پاریس
(Fouilles du Tepe-Giyan près de Nehavand, 1931-1932. G. Contenau et R. Ghershman. Paul Geuthner. Paris, 1935.)

گزارش حفریات تپهٔ سیالك نزدیك کاشان، تالیف ر. گریشمان. چاپ پاریس
(Rapport Preliminaire Sur Les Fouilles de Tepé Sialak près de Kashan. R. Ghershman. Paul Geuthner. Paris, 1935.)

یات تورنگ تپه نزدیك استراباد، تألیف ف. ر. وولسین. چاپ نیویورك
(Excavations at Tureng Tepe near Astarabad. F. R. W Supplement to the Bulletin of the American Institute of Ir Art and Archaeology. Vol. II, No. 1. March, 1932.)

غهای لرستان، تألیف اندره گدار. چاپ پاریس
(The Bronzes of Luristan. André Godard. Paris.)

غهای لرستان در موزهٔ دانشگاه فیلادلفیا، تألیف ل. لگرین. چاپ فیلادلفیا
(Luristan Bronzes in the University Museum. Leon Legrain. delphia.)

ادوار اشکانیان و ساسانیان

اتوری ساسانیان، تألیف آ. کریستنسن. چاپ کوپن هاون
(L'Empire des Sassanides. Par Arthur Christensen. Kbenhavn, 1

یات تیسفون. چاپ برلن
(Die Ausgrabungen der zweiten Ktesiphon. Islamische Ku teilung der Staatlichen Museen. Berlin, 1933.)

عصر اشکانی از سلوکیه، تألیف ن. دیواز. چاپ آمریکا
(Parthian Pottery from Seleucia on the Tigris. Neilson C. voise. University of Michigan Press Ann Arbor, 1934.)

ین سلطنت بزرك شرقی، تألیف جورج رالینسن. چاپ نیویورك
(The Seventh Great Oriental Monarchy. George Rawlinson volumes. Dodd Mead and Co New York, 1882.)

نقاشی و مینیاتورسازی

اتور سازی و نقاشی ایران و هندوستان و ترکیه، تألیف ف. ر. مارتین. ، لندن
(The Miniature Painting and Painters of Persia, India and T From the eighth to the eighteenth century. F. R. Martin. L 1912.)

مینیاتور سازی ایران، تألیف آرمناك ب. ساركسیان. چاپ پاریس
(La Miniature Persane du XIIme au XVIIIme siècle. Armenag Bey Sakisian. Paris, 1929.)

مینیاتور سازی اسلامی ایران، تألیف و. شولز. چاپ لیپزیك
(Die persische-islamische Miniaturmalerei Ph. Walter Schulz. Leipzig, 1914.)

نقاشی ایران، تألیف بازیل گری. چاپ لندن
(Persian Painting. Basil Gray. Ernest Benn Ltd. London, 1930.)

مجموعهٔ نقاشی ایران، تألیف لارنس بینیون و ج. ویلکنسان. چاپ لندن
(A Book of Persian Paintings. Laurence Binyon and J. V. S. Wilkinson. Oxford University Press, London, 1930.)

بهزاد و نقاشیهای او در ظفرنامه، تألیف سرتماس آرنولد. چاپ لندن
(Bihzad and His Paintings in the Zafar Namah Ms. Sir Thomas W. Arnold. London, 1930.)

شاهنامهٔ فردوسی، تألیف ج. ویلکنسان
(The Shah Nameh of Firdawsi. J. V. S. Wilkinson. London, 1931.)

مینیاتور سازی اسلامی، تألیف م. س. دیمند. چاپ نیویورك
(Islamic Miniature Painting. M. S. Dimand. Metropolitan Museum of Art. NewYork. 1933-1934.)

سفال سازی

سفال سازی اسلامی، تألیف ا. ج. باتلر. چاپ لندن
(Islamic Pottery. A. J. Butler. London, 1926.)

سفال سازی قدیم اسلام و منشأ آن، تألیف م. پوزارد. چاپ پاریس
(La céramique archaique de l'Islam at ses origines. Two Volumes. Maurice Pezard. Paris, 1929.)

سفال سازی در صنایع اسلام، تألیف هانری ریویر. چاپ پاریس
(La céramique dans l'art musulman Two Volumes. Henri Riviere. Paris, 1914.)

قالی بافی

های قدیم مشرق، تألیف ف. سار و ه. ترنگ والد. چاپ وین و لندن
(Old Oriental Carpets. Friedrich Sarre and Hermann Trenk Two Volumes. Vienna and London, 1926.)

های قدیم ار مشرق زمین، تألیف و. فان بود و ارنست کوهنل. چاپ نیویورك
(Antique Rugs from the Near East. Wilhelm Von Bode and I Kuehnel. NewYork, 1922.)

ح قالیهای مشرق، تألیف دکتر ك. لویس. چاپ فیلادلفیا
(A Practical Book of Oriental Rugs. Dr. G. Griffin Lewis. Li cott Philadelphia and London, 1920.)

معماری

ماری در صنایع اسلام، تألیف هانری سالادین. چاپ پاریس
(Manuel d'Art musulman : l'Architecture. Henri Saladin. Paris, 1

معماری خراسان، تألیف ارنست دیز. چاپ وین
(Churasanische Baudenkmaler I. Ernst Diez. Vienne. 1912-191

و معماری ایران چاپ برلن
(Denkmaler Persische Baukunst Two Volumes Berlin. 1910

ریس و مفیدترین مطالب راجع به معماری در مجلهٔ آثار ایران و در کتاب
ابع ایران یافت میشود

مجلات

ابع اسلامی. چاپخانهٔ دانشگاه میشیگان آمریکا
(Ars Islamica. Dr Mehmet Aga-Oglu (Ed) University of Mich Press, Ann Arbor. Semi-Annual)

ارش بنگاه آمریکائی برای صنعت و باستان شناسی ایران. چاپ نیویورك
(Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archeology. 724 Fifth Avenue, New York City. Prof. Arthur U Pope, Director.)

۸

گزیدهٔ اصطلاحات متداول معماری

کتابشناسی گزیده

آبگیر: برکه

آمود: آرایش پیوسته در بنا

آوگون: انحنای پای گنبد

آهیانه: پوسته داخلی گنبد در گنبدهای دوپوش

ارسی: پنجره‌های مشبک در ساختمان

ازاره: بخش زیرین دیوار در داخل و خارج ساختمان (معمولاً ۱ متر از کف ساختمان)

اسپر: پایه‌های دو طرف ایوانها

اسکنج: نوعی گوشه‌سازی در گنبد

اسلیمی: ترکیب نقوش گل و بوته پیچ در پیچ (به غلط به ترنج آرابسک شهرت یافته است)

افراز: ارتفاع در طاق یا گنبد

ایوان: تالاری مستقف با طاق آهنگ

بادگیر: برجی که باد خنک را به داخل بنا هدایت کند.

بقعه: بنیادی مذهبی که معمولاً زیارتگاه است.

بلخی: نوعی طاق ساده برروی فیلپوشهای ابتدائی

بنائی یا معقلی: نوعی خط کوفی با دارا بودن روایای هندسی

بیر: نوعی چعد یا طاق بیضوی

بیوت: جمع بیت بمعنی اطاق و حجره

پیش‌بر: کاشیهای بریده شده برای تزئین بنا

تاش‌بند: آفتابگیر، تیغه‌های عمودی بین درها

تخت: پوشش مسطح، افقی یا شیب‌دار

تذهیب: نوعی هنر تزیینی که عموماً با رنگهای مختلف نقاشی می‌شود.

تربت: قبر

تربنه: نوعی گوشه‌سازی در گنبد

ترنج: طرحی از هنر تزیینی

تزیین‌انتزاعی: تزیینی برخلاف طبیعت‌نگاری

تکیه: محل اجرای مراسم مذهبی

تن‌گداز: بخشی از سفت‌کاری بنا که عمل انتقال نیرو را به عهده دارد.

تویزه: باریکه طاقهای باربری که بین طاقها زده می‌شود تا سنگینی وارده بر طاق را تحمل کند

تیمچه: بنای بازرگانی و تجاری

ثلث: از خطوط متداول اسلامی که از تکامل خط کوفی به وجود آمد.

جانگداز: مسیر حرکت (خط انتقال) که در ساختمان دیده نمی‌شود.

چبیره: مراحل تبدیل مربع به دایره در ایجاد گنبدها

چهارسو: چهارراه، معمولاً گنبدی بر فراز تقاطع بازارها قرار گرفته است.

چهار صفه: اطاق مربع شکل با گنبدی بر فراز چهار طاق آن

چهارطاق: اطاق مربع شکل گنبددار

چهل ستون: بنایی که دارای ستونهای متعدد باشد.

حجار: سنگ‌تراش

حجره: اطاق اطراف میانسرا

حسینیه: محل مراسم مذهبی در ایام عزاداری

خانقاه: جایگاه یا ساختمان مختص دراویش

خشت: آجر خام

خطائی یا ختائی: از طرحهای متداول تزیینی که عموماً نقشهای گیاهی است.

خطاطی: نگارش خط

خطبه: موعظه‌ای که در نماز جمعه خوانده می‌شود.

خلوتخانه: بمعنی چله‌خانه

خیز: نسبت افراز به دهانه

دارالتلاوة: محل تلاوت قرآن معمولاً در مساجد و مدارس دینی

دارالحدیث: مؤسسه‌ای برای تدریس علم حدیث

دارالحفاظ: تالار محل تلاوت قرآن

دارالشتاء: خانه یا سرای زمستانی

دارالشفاء: محل نگهداری و پذیرایی بیماران

داروغه: مسئول انتظامات شهر

درگاه: قصر، دروازه قصر

دروازه: ورودی شهر یا بناهای بزرگ

دستور: مفهومی عام‌تر از استاندارد دارد.

دهلیز: دالان

دیوان: وزارتخانه

ذکر: خواندن اسماءالله یا ادعیه

رباط: کاروانسرا

ربض: حومه شهر

رف: طاقچه مرتفع

رواق: طاقهای دهلیز اطراف میانسرا

روضه: مزار

ساباط: دالان مسقف بین دو خانه که به عنوان معبر از آن استفاده می‌شود. معمولاً طرفین آن طاقهایی وجود دارد.

سردابه: اطاق زیرزمینی که در آرامگاه محل دفن است.

سغ: پوشش هلالی یا قوسی

سقاخانه: محل آبخوری عمومی

سقف: پوشش بنا از داخل

سکو: بلندیهای کنار ساختمان

سماع: آواز و موسیقی صوفیان

سوق: بازار

سید: از القاب حضرت رسول

شاه‌نشین: بخشی از تالار که بلندتر از سایر قسمتهاست.

شاهنگ: افزاری برای ساخت گنبد

شبستان: فضای سرپوشیده بنا

شمسه: ترنجی که به‌صورت خورشید و اشعه آن است.

شنگرف: ماده‌ای که از آن در نقاشی استفاده می‌شود.

صحن: میانسرا یا حیاط مرکزی ساختمان

صفه: ایوان ـ سکو

ضربی: نوعی پوشش طاق

طاس و نیم طاس: طاقهای کوچک و بزرگ که در محل اتصال چهار دیوار به سقف ساخته می‌شود.

طاق: سقف قوسی شکل

طاقنما: ایوانی کم عرض و مسدود که در قسمتهای بنا ساخته و آن را تزیین می‌کند.

طوماری: یکی از انواع خطوط که برای نوشتن فرامین کتیبه و طومارها به کار می‌رود.

فخرومدین: مشبک آجری

فیلپوش: نوعی اجرای پوشش گوشه‌سازی در گنبد

قاب‌سازی: تزیینهای چهارگوش واقع در مدخل طاقنماها

قبله: سمت مکه معظمه که نمازگزار روی به آن می‌ایستد.

قشلاق: مناطق زمستانی سکونت اقوام چادرنشین، در مقابل ییلاق که مناطق تابستانی آنهاست.

قصر: کاخ ـ کوشک وسط باغ

قطاربندی: حاشیه تزیینی که دور تا دور پایه گنبدها با طرحهای مختلف اجرا می‌گردد.

قلعه: دژ ـ ارگ

لنات: مجرای آب زیرزمینی که از کوهپایه‌ها سرچشمه می‌گیرد.

لوس: طاق چشمه (طاق رومی)

کارشیو: پلان ـ نقشه

کاشی: نوعی خشت ظریف که لعاب شفاف دارد و در کوره پخته می‌شود.

کاشیکاری معرق: کاشیهای الوان ریز با نقش گل و بوته

کاشیکاری معقلی: نوعی تزیین کاشی که نقوش آن دارای حرکت شطرنجی است

کاشی هفت‌رنگ: کاشیهایی که با قالب خشتی تهیه و لعاب داده می‌شود (۱۵ × ۱۵ سانتیمتر) و گاهی تعداد رنگهای آن به هفت رنگ می‌رسد.

کریاس: طهارت‌خانه که در محلی از ساختمان ساخته شود.

کلیل: نوعی چفد غیرباربر

کندال: نقاشی یا تذهیبی که گچ و گل سرخ وصفی نباتی انجام گیرد.

کنگره: دندانه‌های بالای دیوار یا بارو

کوشک: کاخ و یا بنایی که در وسط باغ قرار گرفته باشد، همچنین کلاه فرنگی نیز نامیده می‌شود.

کوفی: از خطوط اولیه اسلام که نسخ خطی را با آن می‌نوشتند.

گره: نقش هندسی

گره‌کشی: اشکال تلفیق شده هندسی

گز: واحد اندازه گیری معادل ارش (۶۰ الی ۷۵ سانتیمتر)

گنبد: سقف یا پوشش نیمکره

گنبد دوپوش: گنبدی که دارای دو پوشش باشد.

گنبد دوپوش پیوسته: گنبدی که دارای دو پوشش بوده و فاصله دو پوشش با هم نزدیک باشند.

گنبد دوپوش گسسته: گنبدی که دارای دوپوشش فاصله‌دار باشند.

گنبد رُک: گنبدی که پوشش آن شبیه مخروط باشد.

گنبد سه‌پوش: گنبدی که دارای سه پوشش در فاصله‌های معین باشند.

گورخانه: آرامگاه ـ مقبره

گیلونی: بخش فاصله بین طاق و دیوار

لاجورد: سنگ معدنی که از پودر آن برای نقاشی استفاده می‌شود.

لنگور: گوشه عزلت دراویش

مؤذن: گوینده اذان

محراب: طاقنماهایی که جهت قبله را معلوم می‌دارد.

مدرسه: محل تدریس فقه و علوم انسانی

مزار: زیارتگاه

مسجد جامع: مسجدی که عموماً نماز جمعه در آن برگزار می‌شود.

مصلی: فضای باز برای برگزاری نماز در اعیاد مذهبی

مقبره: گور، گورستان

مقرنس: تزیینات آویزه‌ای شکل که با آجر، گچ، سنگ، کاشی و چوب ساخته شده و معمولاً زیر ایوانها به کار می‌رود.

مُهر: فرشی که مطابق با اندازه کف اطاق است.

میان‌خانه: عنصر معماری داخل بنا که بخشهای گوناگون را به هم متصل می‌کند.

انسرا: حیاط مرکزی ساختمان

نسخ: خط شبیه ثلث که بعد از خط کوفی مرسوم گردید.

نگارخانه: تالار نقاشی

نگاره: مرادف موتیف شامل طرح و نقشهای تزیینی

نیارش: شناخت کمیت و کیفیت نیرو و مصالح ساختمانی

هزاربافت: طرحهای تزیینی سراسری با آجر و کاشی

هلوچین: نوعی چفد باربر

هنجار: وسیله‌ای که در ایجاد گنبدها استفاده می‌شود.

یورت: هرگونه فضای سرپوشیده بنا

کتابشناسی گزیده

اشرف، احمد؛ «ویژگیهای تاریخی شهرنشینی در ایران»، نامه علوم اجتماعی؛ شماره ۴، ۱۳۵۳.

افشار، ایرج؛ یادگارهای یزد؛ انجمن آثار ملی ایران، ۱۳۵۴.

اقتداری، احمد؛ آثار شهرهای باستانی ساحلی و جزایر خلیج‌فارس و دریای عمان؛ انجمن آثار ملی، تهران: ۱۳۴۸.

الئاریوس، آدام؛ سفرنامه الئاریوس؛ ترجمه احمد بهپور، ابتکار، تهران: ۱۳۶۳.

باتیست تاورنیه، ژان؛ سفرنامه تاورنیه؛ ترجمه ابوتراب نوری، اصفهان: ۱۳۳۶.

بورکهارت، تیتوس؛ هنر اسلامی، زبان و بیان؛ ترجمه مسعود رجب‌نیا، سروش، تهران: ۱۳۶۵.

پرایس، کریستین؛ تاریخ هنر اسلامی؛ ترجمه مسعود رجب‌نیا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران: ۱۳۴۷.

پوپ، آرتور اپهام؛ معماری ایران؛ ترجمه غلامحسین صدری، نشر انزلی، ارومیه: ۱۳۶۶.

---

۱. دانشجویان عزیز برای آشنایی بیشتر با منابع فارسی و خارجی معماری ایران می‌توانند به کتاب معماری ایران، ج ۲، تألیف نگارنده که حدود سه هزار منبع فارسی و خارجی را معرفی می‌کند، مراجعه فرمایند.

پیرنیا، محمدکریم و کرامت‌الله افسر؛ راه و رباط؛ سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، ۱۳۵۰.
جانسون، ه.؛ تاریخ هنر؛ ترجمه پرویز مرزبان، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران: ۱۳۵۹.
جعفرپور، ابراهیم؛ بناها و شهر دامغان؛ نشر فضا، ۱۳۶۸.
جوادی، آسیه؛ معماری ایران (مجموعه مقالات)، ۲ جلد، مجرد، تهران: ۱۳۶۳.
دالمانی، هانری رنه؛ سفرنامه از خراسان تا بختیاری؛ ترجمه علی محمد فره‌وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۳.
دلاواله، پیترو؛ سفرنامه دلاواله؛ ترجمه شجاع‌الدین شفا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران: ۱۳۴۸.
دوری، کارل؛ هنر اسلامی؛ ترجمه رضا بصیری، یساولی، تهران: ۱۳۶۳.
دیولافوا، مادام؛ ایران ـ کلده ـ شوش؛ ترجمه علی‌محمد فره‌وشی، دانشگاه تهران، ۱۳۶۴.
سازمان جغرافیایی کشور؛ فهرست مجموعه آثار معماری سنتی ایران؛ ۲ جلد، ۱۳۵۲.
ستوده، منوچهر؛ قلاع اسماعیلیه؛ طهوری، تهران: ۱۳۶۳.
سلطان‌زاده، حسین؛ تاریخ مدارس ایران از عهد باستان تا تأسیس دارالفنون آگاه، تهران: ۱۳۶۴
_____؛ روند شکل‌گیری شهر و مراکز مذهبی در ایران؛ آگاه، تهران: ۱۳۶۲.
_____؛ مقدمه‌ای بر تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران؛ امیرکبیر، تهران: ۱۳۶۷.
شاردن، ژان؛ سیاحت‌نامه شاردن؛ ترجمه محمد عباسی، امیرکبیر، تهران: ۱۳۵۳.
فرای، ریچارد؛ تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه؛ ترجمه حسن انوشه، امیرکبیر، تهران: ۱۳۶۳.
_____؛ عصر زرین فرهنگ ایران؛ ترجمه مسعود رجب‌نیا، سروش، تهران: ۱۳۶۳

فرشته‌نژاد، مرتضی؛ گره‌سازی و گره چینی در هنر معماری ایران؛ انجمن آثار ملی، تهران.
فضائلی، حبیب‌الله؛ اطلس خط؛ انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۵۰.
فقیهی، علی‌اصغر؛ آل‌بویه و اوضاع زمان ایشان؛ صبا، تهران، ۱۳۳۷.
فلاندن، اوژن؛ سفرنامه فلاندن؛ ترجمه حسین نورصادقی، اشراقی، تهران: ۱۳۵۶.
کارنگ، عبدالعلی؛ آثار باستانی آذربایجان؛ انجمن آثار ملی، تبریز: ۱۳۵۱.
کریمان، حسین؛ ری باستان؛ انجمن آثار ملی، تهران: ۱۳۴۵
هوار، کلمان؛ ایران و تمدن ایرانی؛ ترجمه حسن انوشه، امیرکبیر، تهران: ۱۳۶۳.
کونل، ارنست؛ هنر اسلامی؛ ترجمه هوشنگ طاهری، توس، ۱۳۵۵.
کیانی، محمدیوسف؛ شهرهای ایران؛ جلد ۲ جهاد دانشگاهی ۱۳۶۶.
_____؛ شهرهای ایران؛ جلد ۳ جهاد دانشگاهی ۱۳۶۸.
_____؛ شهرهای ایران؛ جلد ۴ جهاد دانشگاهی ۱۳۷۰.
_____؛ معماری ایران دوره اسلامی؛ جهاد دانشگاهی ۱۳۶۶.
_____؛ معماری ایران؛ دوره اسلامی (فهرست بناها)؛ جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۷
_____؛ نظری اجمالی بر شهرنشینی و شهرسازی در ایران؛ جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۵
_____ و ولفرام کلایس؛ کاروانسراهای ایران؛ سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، ۱۳۶۵
گدار، آندره؛ هنر ایران؛ ترجمه بهروز حبیبی، دانشگاه ملی، تهران، ۱۳۵۸.
ماهرالنقش، محمود؛ کاشیکاری ایران؛ انتشارات موزه رضا عباسی، ۱۳۶۳.
مجیدزاده، یوسف؛ آغاز شهرنشینی در ایران؛ مرکز نشر دانشگاهی، تهران: ۱۳۶۸.
مخلصی، محمدعلی؛ جغرافیای تاریخی سلطانیه؛ تهران: ۱۳۶۴
مشکوتی، نصرت‌الله؛ فهرست بناها و اماکن باستانی ایران؛ سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران، تهران: ۱۳۴۵.
مصطفوی، محمدتقی؛ اقلیم پارس؛ انجمن آثار ملی، تهران: ۱۳۴۳

ناصرخسرو؛ سفرنامه ناصرخسرو؛ به‌کوشش نادر وزین‌پور، توکا، تهران: ۱۳۵۴.
نراقی، حسن؛ آثار تاریخی شهرستانهای کاشان و نطنز؛ انجمن آثار ملی، تهران: ۱۳۴۸.
ویلبر، دونالد؛ باغهای ایران و کوشکهای آن؛ ترجمه مهین‌دخت صبا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۸.
_____؛ معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانی؛ ترجمه عبدالله فریار، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۵.
_____ و لیراگلمبک؛ معماری تیموری در ایران و توران؛ ترجمهٔ کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی ۱۳۷۳.
هنرفر، لطف‌الله؛ گنجینه تاریخی اصفهان؛ اصفهان ثقفی، ۱۳۵۵.

۹

هنرنگارگری ایران *

(۱۳۱۳ ـ ۱۸۹۶/۷۵۱ ـ ۱۳۵۰)

ب. و. رابینسن **

* "A. survey of Persian Painting", Art Et Societe Daus Le Monde Iranien, No 26 PP .13-82

* * B.W. Robinson

B.W. Robinson سرپرست افتخاری موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن.

الغ بیک: سمرقند
(حدود ۹۰۵ـ۸۳۳/۱۵۰۰ـ۱۴۳۰)

بخش مهمی از امپراتوری تیموری در آن سوی سیحون مستقر شد و حتی خود تیمور سمرقند را پایتخت خویش قرار داد. این شهر در ربع دوم قرن نهم/پانزدهم اقامتگاه نوهٔ او الغ‌بیک، فرزند ارشد شاهرخ، شد که در تاریخ به حامی علم نجوم شهرت دارد. بنابراین با ضرس قاطع می‌توان تصور کرد که تعدادی از نسخ تذهیب‌کاری شده در این شهر پدید آمده است. اما مواد باقیمانده از سمرقند در واقع کمیاب و نادر است و منحصر به نسخه پاریس از *رسالهٔ صورالکواکب* صوفی با اهدائیه‌ای به خود الغ‌بیک (نسخ عربی، ۵۰۳۶) و تاریخ حدود ۱۴۳۶/۸۳۹ و یک *خمسه* نظامی در کتابخانه توپ‌قاپی است که بنا به مقدمه آن در زمان سلطنت الغ‌بیک در سال ۱۴۴۷/۸۵۱ استنساخ شده و تذهیبها و نگاره‌های آنرا سلطانعلی باوردی اجرا کرده، و یک سرلوح صفحه اول کنده شده کتابی از حدود همان تاریخ که بین نگارخانه هنری فریر واشنگتن و مجموعه کی‌یر تقسیم شده است. نگاره آخری خود الغ‌بیک را تصویر کرده که کلاه لبه پهنی بر سر دارد و زیر سایبانی نشسته که نام و لقب او بر آن نوشته شده و درباریان و خواتین دور او را گرفته‌اند و خواتین روسری بلند و رؤیائی برسر

دارند که بر سر خواتین نگاره‌های مغولی قرن هشتم/چهاردهم دیده می‌شود (نگاره شماره ۱۹). احتمالاً شیوه‌ای که در ماوراءالنهر رایج بوده با گرایش متغیر دربارهای جنوبی فرق می‌کرده است. اشاره شده که این نگاره‌ها متعلق به یک شاهزاده دیگر تیموری با همان نام الغ‌بیک است؛ اما این الغ‌بیک یکی از فرزندان گمنام ابوسعید بود که بین حدود سالهای ۸۶۴/۱۴۶۰ و ۹۰۵/۱۵۰۰ در نواحی افغانستان امروزی حکومت می‌کرد؛ این تاریخ برای نگاره مورد بحث بسیار بعید هم می‌نماید چون از حیث کیفیت والائی که دارد متعلق به نسخه‌ای است که انتظار می‌رود توسط شاهزاده صاحب نامی سفارش داده شده باشد تا شاهزاده گمنامی که دارای مقام و موقعیت نسبتاً پائین و پستی بوده است.

نگاره‌های سلطانعلی در نسخه *خمسه* نظامی توپ‌قاپی، از سنخ هراتی است؛ می‌دانیم که الغ‌بیک پس از مرگ پدرش تعدادی از هنرمندان و صنعتگران را از هرات به سمرقند انتقال داد و تردیدی نیست که سلطانعلی یکی از این رقبای جدید بوده است. برای تعیین و تشخیص سبک واقعی سمرقند، بایستی به نسخه خطی صوفی در پاریس و صفحه سرلوح موجود در فریر ـ کی‌یر بیشتر تکیه کرد. نقطه اختلاف نسخ خطی صوفی و آثار مشابه نجومی در تذهیبهائی است که به گونه طراحیهای غیررنگی از بروج دوازده گانه تهیه شده، سنتی که به نسخه خطی بادلیان از سال ۱۰۰۹/۳۹۹ (مارش ۱۴۴) برمی‌گردد که بوسیله فرزند نویسنده نوشته و تذهیب شده است. ولی اجرا و پردازش پیکره‌های انسانی با آنچه در صفحه سرلوح دیده می‌شود، همخوانی و تطابق دارد؛ آنها تاحدود زیادی از نوع و سنخ هراتی هستند، ولی تا حدودی هم درشتر و رسمی‌تر با چهره‌های کشیده و دماغهای پهن مغولی بنظر می‌رسند.

در اینجا با توجه به استنتاج نسبتاً مبهم و نابسنده فوق، می‌توان نگاره قابل توجه کی‌یر را از سواره نظامی که پشت‌سر آن منظره رؤیائی از صخره‌ها و

درختان لخت قرار دارد، به سبک سمرقند نسبت داد (البته بطور آزمایشی)؛ پیکره سوارگان درپای نگاره ظاهراً با عقیده شکل‌گیری سبک سمرقند همخوانی دارد و عناصر منظره‌پردازی آن گرچه آشکارا دارای القائات سبک هراتی است، ولی نمی‌توان با سبک کهن هرات مشخص و معلوم کرد. بعدها در همین قرن این گروه از نگاره‌های منحصر به فرد را می‌توان در زمره *شاهنامه* زیبائی در کتابخانه توپ‌قاپی (H.1509) دانست که معیارهای سبک شناختی مشابهی در آنها وارد شده است. دکتر گانراینال (Ipsiroglu Gönül Inal) که این نسخه را با یک ارزیابی منتشر ساخته، آنرا متعلق به تاریخ ۸۹۵ـ ۸۶۴/۹۰ـ ۱۴۶۰ دانسته است یعنی یک تخمین قابل قبول که می‌توان آنرا تا تاریخ ۷۹ـ ۸۶۲/۷۵ـ ۱۴۶۰ کاهش داد. این نسخه در زمره گروه کوچکی از آخرین دهه قرن نهم/پانزدهم قرار می‌گیرد؛ احتمالاً یکی از بهترین آنها *شاهنامه* کتابخانه ملک تهران (شماره نسخه ۵۹۸۶) و یک استنساخ دیگر از این اثر حماسی در انستیتوی شرقی لنینگراد (C.822) است. بنظر می‌رسد که همه اینها حاوی آن خصوصیات سبکی است که در صفحه سرلوح فریر دیده می‌شود و ضمناً نسبت دادن آن به مکتب هرات، ترکمان و یا هر مکتب شناخته شده دیگر ایران در آن روزگار غیرممکن است. نگارگری ماوراءالنهر قبل از شیبانیها واقعاً ناشناخته و کشف نشده است، چون سندی و نمونه‌ای از آن موجود نیست و بنای متوسطی که ما برپا کردیم (البته به ضرورت) یک بنای فرضی است ولی دست‌کم شکاف موجود را پر می‌کند. پس اگر این گروه کوچک از نسخ را نمونه‌های نگارگری تیموریان در سمرقند بدانیم، اینها سبکی را به نمایش می‌گذارند که برپایه سبک هرات تأسیس یافته است ولی پیکره‌های آن نسبتاً درشت با چهره‌های کشیده و قالب مغولی و منظره‌پردازی با اجرای موشکافانه و دقیق است که هر چه پیش‌تر رفته ساده‌تر شده و از سبک هراتی فاصله گرفته است.

سلطان حسین میرزا و بهزاد: هرات
(۹۱۲ـ ۸۸۰/۱۵۰۶ـ ۱۴۷۵)

پس از *شاهنامه* حدود سال ۸۴۳/۱۴۴۰ انجمن سلطنتی آسیائی و *خمسه* نظامی سال ۸۵۱/۱۴۴۷ کتابخانه توپ‌قاپی، تا سال ۸۷۹/۱۴۷۵ نسخه‌ای را نمی‌توان به خود هرات نسبت داد و از این سال یک گلچین کوچک در کتابخانه چستربیتی (نسخه خطی ۱۴۹) وجود دارد که به ابوسعید تقدیم شده است. این ابوسعید نمی‌تواند آن ابوسعید بزرگ (متوفی ۸۷۳/۱۴۶۹) باشد، بلکه شاهزاده کم‌اهمیتی با همان اسم و فرزند محمد میرانشاه و نبیره شاهرخ بود. در اینجا حتی با وجود اندازه نسبتاً کوچک نسخه، می‌توان دریافت که سبک هرات کمتر وسیعتر شده و برناتورالیسم آن افزوده گشته و پیکره‌ها هم حالت کوچکتر و نحیف‌تر پیدا کرده است. این دوره، دوره میرک خراسانی معلم بهزاد است که آن مایه عمر کرد تا بتواند در تهیه نسخه *خمسه* نظامی سال ۹۰۰/۱۴۹۵ موجود در کتابخانه بریتانیا (نسخ شرقی، ۶۸۱۰) یاری کند. نگاره‌های او در این نسخه نوعی پرداخت عالی و نگارگری زیبا و درخشان را نشان می‌دهد ولی در پیکره‌های آنهم نوعی رسمیت آکادمیک مشاهده می‌شود. در مورد خود بهزاد اطلاعات دقیق

کمی در دست است[1]. او بایستی در حدود میانه قرن نهم/پانزدهم متولد شده باشد؛ در اوان کودکی یتیم شد و میرک او را ریربال خود کشید و بزرگ کرد. چیزی نگذشت که بهزاد از حیث سرزندگی و اصالت کار از استاد خود پیشی گرفت و این چیره‌دستی را می‌توان در استنساخ *گلستان* سعدی (که متأسفانه صدمه دیده) موجود در کتابخانه دانشگاه دورام (نسخ خطی شرقی، فارسی، شماره ۱) به تاریخ ۱۴۷۴/۸۷۸ مشاهده کرد که ظاهراً از قدیمیترین آثار منسوب بدوست. بویژه یک صحنه کُشتی و «حمله سگان به شاعر» که هر دو دارای ترکیب‌بندی اصیلی است، از نمونه‌های نخستین دو اثر بعدی است که در صحت آن نمی‌توان تردید کرد (صحنه کُشتی در *گلستان* سال ۱۴۸۶/۸۹۱ از آن روچیلد و طراحی موضوع دوم در کتابخانه گلستان تهران که بعدها در قرن یازدهم/هفدهم رضاعباسی و شاگردان او دو مثنی‌برداری از آن انجام داده‌اند.

مسأله اصالت و یا چیرهای دیگر تنه قابل توجهی از موادی که حامل امضای استاد بهزاد است و یا بدو منسوب است، همیشه یکی از مسائل بغرنج به حساب می‌آید. تعدادی از پژوهشگران در داوریهای خود، بی‌شرمانه و یا شاید هم ناگزیرانه، دهنی عمل می‌کنند و *بوستان* قاهره[2] تقریباً تنها اثریست که همه در انتساب آن به بهزاد متفق‌القولند، (نگاره شماره ۲۰). البته سبک بهزاد به سادگی قابل تشخیص است و او پیروان و شاگردان و مقلدینی نظیر قاسمعلی داشت که بعضی از آنها از نظر توانایی و دید و بصیرت به پای او رسیده‌اند. براحتی می‌توان دریافت که زیباترین آثار او در نسخه‌های زیر آمده است: *بوستان* قاهره، دو نسخه از خمسه نظامی کتابخانه بریتانیا (ضمیمه شماره ۲۵۹۰۰ و نسخ شرقی، ۶۸۱۰) مجلدات کتاب

۱ـ درباره زندگینامه و کتابشناسی و نگاره‌های او نگاه کنید به: ر انبنگاهوزن، «بهزاد» در اثر، جاپ جدید، صص ۵۰ ـ ۱۲۴۷

۲ـ نقاشیهای آن را م.مصطفی، *صور من مدرسة بهزاد فی المجموعات الفنیة بالقاهرة*، جاپ ولدرمارکلابی، بادن بادن، ۱۹۵۹م.، منتشر کرده است.

نوائی در بادلیان (خاصه شماره ۲۸۷ الیوت (نگاره شماره ۲۱) و شماره ۳۳۹)؛ *گلستان* روچیلد و *منطق‌الطیر* موزه هنری متروپولیتن. در گلچین سال ۱۵۲۳/۹۲۹ متعلق به نگارخانه فریر نگاره‌های گرد و کوچک اواخر عمر او آمده است. چندین طراحی و نگاره در کنار اینها وجود دارد که می‌توان اثر قلم او را در آنها تشخیص داد: «سلطان حسین در باغ خود» متعلق به کتابخانه گلستان تهران، و «زوج خواب‌آلود در مقابل شاه» موجود در مجموعه‌کی‌یر از نمونه‌های برجسته این نوع نگاره‌هاست.

بهزاد، بدون تردید، تأثیر زیادی در جریان نگارگری ایرانی در زمان حیات و مماتش، داشت و این تأثیر در جهت ناتورالیسم و تلطیف عمومی انعطاف‌ناپذیری آکادمیک که میراث بایسنقر بود، قرار داشت. نسخه خمسه نظامی سال ۱۴۹۵/۹۰۰ متعلق به کتابخانه بریتانیا (نسخ شرقی، ۶۸۱۰) یک درسنامه کامل برای این تحول است و در آن می‌توان پرداخت باشکوه و صوریّت انعطاف‌ناپذیر نگاره «فرهاد در مقابل شیرین» میرک را با صحنه استحمام نه چندان زیبا (احتمالاً از بهزاد) با پیکره‌های هویت یافته از نظر اعمال و حالات مردم کوچه و بازار در زندگی روزمره، مورد مقایسه و سنجش قرارداد. همان گرایش شدیداً در اجرای منظره‌ها هم چهره نموده است؛ درختان مخصوصاً چنار حیات تازه‌ای یافته، بوته علفها، اینجا و آنجا، از نظر قد و اندازه متفاوت شده است؛ و بهزاد به جای صخره‌های رؤیائی و مرجانی اوایل قرن نهم/پانزدهم، رخنمونهای نرم و ظریف سایه را با همان زیبائی و لطافت ولی بسیار نزدیک به طبیعت آورده است. همگان برآنند که نبوغ بهزاد همه این تحولات و دگرگونیها را که همه اساسی بودند، وارد قراردادها و اصول پذیرفته شده نگارگری کهن ایرانی کرده است؛ برای او جامه‌های قالبی، چهره‌های سایه خورده و پرسپکتیو سنجیده و دقیق محمد زمان و نقاشان قاجار محلی از اعراب نداشت و حال آنکه نگاره‌های او دوچندان زنده‌تر و طبیعی‌تر از آثار آنها است.

اوایل صفویه: تبریز[1]

(۹۵۵-۹۰۷/۱۵۴۸-۱۵۰۲)

در سال ۱۵۰۰/۹۰۵ جریانهای مهم نگارگری ایران در یک نقطه متمرکز شد؛ این جریانها عبارت بودند از: (۱) سبک غنی و متخیلانه دربار ترکمان در تبریز؛ (۲) سبک آکادمیک و ناتورالیستی نابغه نقاشی، بهزاد در هرات؛ (۳) سبک بسیار متوسط تجاری، ولی مؤثر ترکمان در شیراز؛ (۴) و سبک نگاره‌های کم شناخته شده سمرقند در آنسوی سیحون. انقلاب سیاسی عمده‌ای فضای ایران را فراگرفت و جوانی پرتوان، یعنی شاه‌اسماعیل صفوی پس از پیروزیهای مستمر، بالاخره در سال ۱۵۰۲/۹۰۷ در تبریز تاجگذاری کرد و نخستین حکومت ایرانی از زمان مرگ تأسف‌بار آخرین شاه ساسانی در هشت‌ونیم قرن پیش را بر سرتاسر ایران متحد مسلط ساخت. او برای ایرانیان جذابیت سیاسی، شخصی و مذهبی خاصی داشت چون اجداد او نه تنها از ذرّیه امام علی (ع) داماد پیامبر بودند، بلکه با توجه به ازدواج امام حسین (ع) پسر علی (ع) با شهربانو

۱ـ سجوکین، *نگارگران نسخ خطی صفویان از سال ۱۵۰۲ تا ۱۵۸۷ م*، پاریس، ۱۹۵۹ میلادی.

شاهزاده‌خانم ساسانی، نسب به خاندان کهن حاکمه و تا هخامنشیان و یا بنا به گفته ایرانیان به سلسله کیانی می‌رساندند. به این امتیازات می‌بایست شخصیت صادق و آزاد منشانه شاه‌اسماعیل را نیز افزود که با هاله‌ای از عرفان و نبوغ برای رهبری و شهامت ذاتی‌اش عجین شده بود. در عرض یک دهه همه مخالفتها در هم کوبیده شد: ترکمانان نابود شدند، آخرین حکمران تیموری به استانبول پناهنده شد و ازبکان چپاولگر که در اطراف سیحون به غارت مشغول بودند تارومار شدند و رهبر مقتدر آنها شیبانی‌خان به قتل رسید و کاسه سرش ساغر شراب شاه‌اسماعیل گردید.

از نگاره‌هایی که شاه‌اسماعیل به نسخه *خمسه* نظامی یعقوب‌بیک افزوده بر می‌آید که سبک درباری ترکمان، در آغاز در دربار شاه‌اسماعیل مسلط بوده است. سایر نمونه‌های برجسته از این نسخ و دوره، سه نگاره بزرگ برای *شاهنامه*‌ای است که هرگز کامل نشده است. برجسته‌ترین اینها و در واقع یکی از زیباترین نگاره‌های ایران برای تمام ادوار، نگاره معروف «رستم در خواب» است که متعلق به موزه بریتانیا است. دو نگاره دیگر که از مجموعه پیشرو شولتس به موزه لایپزیک منتقل شد، متأسفانه در خلال جنگ آسیب دید. نگاره‌ای که رستم در آن کاموس را باکمند می‌گیرد، (که شولتس با رنگ آنرا بازنمایی کرده) همراه با ترکیب‌بندی جذاب مدور و گروه پویای مرکزی‌اش، کمتر از نگاره «رستم در خواب» نیست و حاوی حالت و چگونگی باشکوه‌ترین بازنمایی این قهرمان ملی با هنر ایرانی است. نسخه آصفی اُپسالا نیز به این گروه تعلق دارد. این نسخه نظیر نسخه *خمسه* نظامی یعقوب بیک، در زمان ترکمانان شروع شد، ولی اکثر نگاره‌های آن البته با سبک درباری ترکمان در زمان شاه‌اسماعیل بدان افزوده شد؛ متن آن دارای تاریخ ۱۵۰۲/۹۰۸ است اما دو تا نگاره‌ها تاریخ ۱۵۰۳-۴/۹۰۹ و ۱۵۰۴-۵/۹۱۰ دارد و اکثر پیکره‌ها کلاه قزلباشی صفوی برسر

دارند. نگاره‌های *شاهنامه* بزرگ و احتمالاً بعضی از آنها که به نسخ نظامی و آصفی افزوده شده‌اند، دقیقاً کار یک نفر نگارگر بزرگ است که با سبک درباری ترکمان بارآمده است؛ در اینجا قبل از اینکه توجهمان را به هویت نقاش مزبور معطوف داریم بایستی به باشکوه‌ترین نسخه فارسی یعنی به *شاهنامه* هاتن (روچیلد سابق) توجه کنیم[1].

این نسخه گرچه بطور رسمی با اسم دارنده آن شهرت دارد، ولی همیشه در ذهن عاشقان نگارگری ایرانی با نام کاری‌ولش (Cary Welch) از موزه فاگ هاروارد گره خورده است. او کسی است که سهم عمده‌ای در معروفیت مجموعه روچیلد در پاریس دارد؛ او مدت ده سال با این نسخه زیست و با زیبائیهایش خود را ارضا کرد و آنرا در جهان یراکند و سرانجام پس از یک دوره طولانی تبلیغ و توجه عموم بدان، احساس کرد که می‌تواند هویت نقاشان کل ۲۵۸ نگاره آنرا مشخص و معین سازد. تهیه این نسخه دوره طولانی را دربرگرفت از حدود سال ۱۵۲۲/۹۲۸ تا ۱۵۵۰/۹۵۷؛ و از عالیترین پیشرفتهای نگارگری و نقاشی عصر صفوی است و در واقع بوته آزمایشی بود که در آن منشأها، قریحه‌ها و شخصیتهای درگیر تغییر و صیقل یافت. در زمانیکه این نسخه کامل شد، پسر و جانشین شاه اسماعیل یعنی شاه طهماسب از اشتیاق اولیه خود برای نقاشی دست کشید و خود را به مباحث مذهبی و دسایس درباری مشغول ساخت. از اینرو زمانیکه در سال ۱۵۷۶/۹۸۳ (سال مرگ او) لازم دانست که برای شادباش گوئی به جلوس سلطان مرادسوم عثمانی باید هدیه نفیسی برایش بفرستد، *شاهنامه* بزرگ را برای او ارسال داشت.

۱ـ کاری‌ولش، *کتاب شاهنامه*، نیویورک، ۱۹۷۲م.؛ همان نویسنده، *عجائب روزگار*، هاروارد، ۱۹۷۹م.؛ همان نویسنده و م.ب. دیکسن، *شاهنامه هاتن*، کمبریج ماساچوست، زیرچاپ.

این *شاهنامه* مدت سه قرن در کتابخانه سلطان گذاشته شد و از آن نگهداری به عمل آمد ولی خارج از دیوارهای توپ‌قاپی شناخته نبود. در پایان قرن نوزدهم این *شاهنامه* وارد مجموعه روچیلدهای پاریس گردید (شرایطی که باعث ورود آن به این مجموعه شده معلوم نیست و یا دست‌کم افشا نشده است) و چندتا از نگاره‌های آن در نشریات مختلف معرفی شد. پس از آن، *شاهنامه* مزبور از دسترس پژوهشگران و دیگران در امان ماند تا اینکه سیاست مستر ولش و ثروت مستر هاتن دست بدست هم داد و آنرا به روی همه گشود. جای تأسف است که پس از آن، نگاره‌های زیبای این *شاهنامه* آسیب دیدند؛ نگاره‌های آن پاره‌پوره و پراکنده شدند و برخی سر از موزه هنری متروپولیتن و موزه‌های قاره اروپا و بعضی دیگر سر از مجموعه‌های خصوصی (بوسیله دلالان و حراج کنندگان لندن) درآوردند. بیم آن می‌رود که در مجموعه‌های خصوصی به دلیل بخل و حسادت صاحبان مجموعه‌ها نتوان همه آنها را پیگیری و شناسائی کرد.

بررسی مجموعه نگاره‌های غنی و بی‌نظیر این اثر تصویر کاملی از نقاش متقدم درباری صفوی ارائه می‌دهد. در درجه اول جای پای سلطان محمد و پیروان او دیده می‌شود. دوست محمد نگاره شگفت‌انگیز نخستین شاه، کیومرث را همراه با ملازمین پوستین‌پوش و حیوانات اطرافشان در یک منظر غیرزمینی پر از کوههای پرفراز و نشیب و گیاهان پرپشت، شاهکاری دانسته که «دل جسورترین نقاشان را به لرزه در می‌آورد و در مقابل آن سرفرود می‌آورند.» آنرا می‌توان زیباترین نگاره موجود ایران دانست (نگاره شماره ۲۲) و بایستی خوشحال بود که این نگاره بدون آسیب کاملاً سالم باقی‌مانده است. در آن می‌توان شواهد فراوانی از پسزمینه سلطان محمد را با سبک درباری ترکمان مشاهده کرد (سلطان محمد اهل تبریز بود): یعنی چهره‌ها و پیکره‌ها، صخره‌های خیال‌انگیز با چهره‌های بیشمار برآمده از پشت آنها، حیوانات

دوست‌داشتنی و زنده و سبرینه غنی که در اینجا با نهایت ظرافت جزئیات (نظیر نگاره «رستم در خواب») اجرا شده است. سلطان محمد به این مشخصه‌ها، ویژگیهای نگارگری خاص خود را نیز افزوده است: یعنی ترکیب‌بندی جسورانه گرد و مدور (نظیر نگاره «رستم و کاموس») که به آثار بعدی نظیر «دربار سام میرزا» در *دیوان* حافظ کارتیه (Cartier)[1] از حدود سال ۹۳۶/ ۱۵۳۰ روی آورده و احساس جوشانی از شوخ‌طبعی او (در حاشیه فوقانی به پیکره الاغ رجوع کنید). نگاره باشکوه دیگر او در بخش اول *شاهنامه* «شکست دیوسیاه به دست هوشنگ» است. این نگاره نیز مملو از فکاهه و خنده است. در اینجا می‌توان به گیرائی مسخره‌آمیز توأم با رقت دیو سیاه در پیشزمینه، نشاندادن چنگ و دندان به پلنگی که در حال حمله به اوست، پرواز فرشتگان برای ایجاد حالت شیرجه بمب‌گونه دیوها به طرف صخره‌ها و صدها نشانه شادی برانگیز از همان نوع، اشاره کرد.

هیچ نقاش ایرانی دیگر قادر نبود که این شوخ طبعی غنی و انسانیت را با اجرای دقیق و پرداخت درخشانی که از یک نفر نقاش درباری انتظار می‌رفت، بیامیزد. به یک نگاره دیگر او با امضای خود او از *دیوان* حافظ کارتیه اشاره می‌کنیم: یعنی صحنه عظیم میگساری عمومی (نگاره شماره ۲۳). اگر به این نگاره هم با دقت نگریسته شود علائمی از شوخ‌طبعی و بصیرت انسانی را در آن می‌توان دید، مثلاً فرشتگانی که در سقف ساغر شراب را دست به دست می‌گردانند. چشمهای حیرت‌زده مردی که در بالکانه خانه در حال تمرکز بر روی نوشته‌های کتاب است و مجلس خنیاگری وحشیانه‌ای که تا پیشزمینه کشیده شده است. برخی از پژوهشگران در آنسوی این نگاره معانی و مفاهیم عرفانی

۱ـ نگاه کنید به: س. ک. ولش، *عجائب زمانه*، یادداشت شماره ۴۳ـ ۴۰.

یافته‌اند، ولی بعضی دیگر آنرا فقط یک صحنه کاملاً خنده‌دار و بازنمایی بی‌غل و غش و دلسوزانه‌ای از «پیروزی با کوس، رب‌النوع شراب» دانسته‌اند.

اگر به نگاره‌های *شاهنامه* هاتن برگردیم متوجه می‌شویم که در آنها جز تغییر فضا چیز دیگری رخ نداده است. در آنها ویژگیهای خاص سبک ترکمان در پسزمینه جمع شده و یا محو گردیده و اجرای موضوعات باجدیت و با ملاحتی آگاهانه انجام گرفته است. این احساس به آدم دست می‌دهد که شاه طهماسب جوان احتمالاً تحت‌تأثیر نقاش دربار خود آقا میرک (با میرک خراسانی استاد بهزاد اشتباه نشود) به خوشی بی‌بند و بار و چوب ضربه شوخ طبعی سلطان محمد فکر می‌کرده که نتوانسته آن تصور مجد و عظمت و دربار را که از این نسخه خطی انتظار اجرایش می‌رفت، بازنمایی کند. هرگز نمی‌توان دریافت که آیا این مسأله در نتیجه القای آقا میرک به شاه بوده و یا اینکه به سبب تکبر جوانی و خودخواهی خود شاه بوده؛ اما بهرحال تحول رخ داده است و سلطان محمد در سالهای آخر عمر خود در نسخه عظیم *خمسه* نظامی سال ۴۹ـ ۹۴۵/۴۳ـ ۱۵۳۹ متعلق به کتابخانه بریتانیا (نسخ شرقی، ۲۲۶۵) با اجرای نگاره‌های نه چندان نرم و ملایم بلکه درباری‌تر از آثار خود آقا میرک، انعطاف قابل توجه و استادی و مهارتی چشمگیر از خود نشان داده است. نگاره «پاییدن خسرو آب‌تنی شیرین را» از حیث ظرافت شادی‌انگیز و نشاط‌آور و زیبائی سرد رنگ، بسیار شگفت‌انگیز است و *معراج* او که بایستی آخرین اثر هنری او به حساب آید، شکوه و درخشندگی ویژه‌ای دارد و در پایانه راه نشانه‌ای از برگشت او به ترکیب‌بندی مطلوب مدور سالهای نخستین زندگی‌اش است. اکثر نگاره‌های *شاهنامه* هاتن زیر نفوذ هنر آقا میرک و میرمصور است؛ آقا میرک از هنرمندان برجسته و عالی مقام درباری بود و میرمصور هم نقاش کامل‌العیاری بود که فرزند خود میرسیدعلی را به دعوت امپراتور همایون، با خود به هند برد. در بین آنها و با

کمک هنرمندان محلی، مکتب نقاشی مغولی شکل گرفت و شکوفایی کامل آن یک نسل بعد در زمان اکبرشاه چهره نمود.

در شکل‌گیری سبک درباری متقدم صفویان، سلطان محمد و سبک درباری ترکمان از عناصر مسلط بشمار می‌رفت ولی یک جریان مهم دیگر در تحول این سبک، کمتر از آنها نقش و سهم نداشت. این جریان مهم، سبک هرات بهزاد و پیروان او بود. در این زمان از خود بهزاد اطلاعات کمی در دست است. داستان حمایت خاص شاه‌اسماعیل از بهزاد پس از شکست فاجعه‌بار چالدران (۹۲۰/۱۵۱۴) ظاهراً مشکوک است اما در سال ۹۲۸/۱۵۲۲ از طرف شاه‌اسماعیل رئیس کتابخانه سلطنتی شده است. لیکن تنها اثر شناخته شده از وی در دوره پایانی عمرش، نگاره مدور کوچکی است که قبلاً ذکرش گذشت (در سال ۹۲۹/۱۵۲۳). بهرحال سبک او را شاگردانش شیخ‌زاده و چندنفر دیگر صادقانه ادامه دادند. شیخ‌زاده در تذهیب دو نسخه برجسته یعنی *دیوان* حافظ کارتیه (که قبلاً در مورد سلطان محمد از آن ذکری به میان آمد) و نسخه نوائی سال ۹۳۳/۱۵۲۷ متعلق به پاریس (ضمیمه نسخ ترکی، ۳۱۶) به سلطان محمد کمک کرده بود. تقابل شدید بین آثار این دو استاد برجسته در همان نسخه بسیار چشمگیر است. ما قبلاً از حالات نشاط برانگیز و شوخ‌طبعانه سلطان محمد در *دیوان* حافظ کارتیه صحبت کردیم، این حالات بار دیگر در نگاره منحصر به فرد نسخه نوایی پاریس چهره نموده است. این نگاره، صحنه شکارگاهی است که شاه‌اسماعیل در آن نقش بهرام‌گور را پیدا کرده است. شاه‌اسماعیل در حالیکه چهارنعل کمان خود را بالا آورده و شکار را تعقیب می‌کند پیشکار اعظم با خونسردی ساغر شرابی را که توی سینی و در دست یکی از نوکران است به او تعارف می‌کند. در اینجا نیز نشانه‌هایی از شوخ‌طبعی در پیکره‌های انسانی و حیوانی که از پشت صخره‌ها در افق سرک کشیده‌اند، دیده می‌شود. در حالیکه

آثار شیخ‌زاده جدی، دقیق و آکادمیک است. مثلاً نگاره «نبرد اسکندر با دارا» در نسخه نوائی پاریس مملو از دقت و ظرافت و نقوش زیبا است اما فاقد آن گرمی و حرارت و نشانه‌های انسانی آثار سلطان محمد است. صفحه مسجد او در *دیوان* حافظ کارتیه، الگویی از پردازش و تکامل نقشپردازانه است، ولی عواطفی که تصویر شده، نمی‌تواند بطور مؤثر با نگرنده ارتباط برقرار کند. احتمالاً جریان سبک هرات در سبک درباری صفوی تقویت شده و موجب گشته تا میر مصور و آقا میرک (که هر دو تأثیر سلطان محمد را بردوش خود احساس می‌کردند) تحت‌تأثیر و تحت‌الشعاع او قرار گیرند.

ابراهیم میرزا: خراسان
(حدود ۹۸ـ۹۰/۹۵۷ـ۱۵۵۰)

شاه طهماسب از اواخر دهه ۹۴۷/ ۱۵۴۰ به بعد دست از حمایت نقاشی کشید و در سال ۱۹۴۸/۹۵۵ و یا ۱۵۵۵/۹۶۲ پایتخت را از تبریز به قزوین انتقال داد. تبریز به مرزهای ترکیه عثمانی بسیار نزدیک بود و امنیت نداشت چنانچه در زمان سلطنت شاه طهماسب و پدرش سه‌بار از سوی سپاه عثمانی مورد هجوم قرار گرفت. در قلمرو نقاشی، در ربع سوم قرن دهم/شانزدهم، توجه بدان به بخش شرقی ایران یعنی شهر مقدس مشهد در خراسان منتقل شد که ابراهیم میرزا برادرزاده شاه‌طهماسب در سال ۱۵۵۶/۹۶۳ حاکم آنجا شده بود. منابع متعدد از حمایت بی‌دریغ این شاهزاده صفوی صحبت می‌دارند و او را به دلیل فرهنگ، ذوق و سلیقه و فضیلت و کمالات تمجید می‌کنند و تعدادی از نقاشانی که قبلاً در خدمت شاه بودند، از اینکه به خدمت وی در بیایند، اظهار شادمانی می‌کردند. چیزی نگذشت که نسخه زیبای *هفت اورنگ* جامی که حال در نگارخانه هنری فریر، واشنگتن (نگاره‌های شماره ۲۵ـ۲۴) است برای وی تهیه شد. خوشنویسان چیره‌دستی در تهیه بخشهای مختلف متن آن شرکت داشتند و نگاره‌های باشکوه آن آشکارا محصول کار تعدادی گوناگون از نقاشان است و

مستر ولش اکثر آنها را نقاشانی می‌داند که بر روی *شاهنامه* هاتن کار کرده‌اند. برخی از این نگاره‌ها یادآور نقاشیهای نسخه *خمسه* نظامی کتابخانه بریتانیا (نسخ شرقی ۲۲۶۵) است ولی تعدادی دیگر حکایت از جریانی کاملاً متفاوت می‌کنند؛ اینها شامل نگاره‌هایی است که مستر ولش آنها را به شیخ محمد و مظفر علی خواهرزاده بهزاد نسبت می‌دهد. در آنها پیکره‌ها لاغراندام و باریک شده، بر خطوط مرزی و پیچ و تابها بیشتر تأکید گشته، چهره جوانان گردتر و گردنشان باریکتر گردیده و سالخوردگان حالت کاریکاتور پیدا کرده‌اند و نگاره تا مرز حواشی‌اش کشیده شده تا جائیکه در یکی از موارد دیگر حاشیه‌ای باقی نمانده است. همچنین برای نخستین‌بار تباهی لطافت طبع که عنصر درونی نگارگری اصفهان در قرن یازدهم/هفدهم است، چهره نموده است؛ پیکره‌های جوانان همبستگی بیمارگونه با یکدیگر و با سالخوردگان پیدا کرده‌اند. در همین ایام تعداد طراحیها و نگاره‌های مجزا، نه برای تذهیب نسخ خطی، بلکه در کنار خوشنویسی در آلبومها، روبه افزایش گذاشت (نگاره شماره ۲۶). این تحول در نتیجه کاهش حمایت دربار از نقاشی در پاره‌پسین سلطنت شاه طهماسب است. در این دوره کمتر حامی درباری می‌توان یافت که برای تکمیل تذهیب و تصویر نسخه‌ها سرمایه گذاری کرده باشد، بلکه فقط دلخوش به خرید طراحیهای مجزا و یا نگاره‌های یکتا بودند؛ و هنرمندان که حمایت دربار را از دست داده بودند در پی کسب بازار در جاهای دیگر برآمدند. پاره‌ای از این مسائل با اینکه واقعیت داشت ولی حمایت درباری هنوز در وجود ابراهیم میرزا خلاصه می‌شد و این گرایش را می‌توان با تغییر نگره کاملاً تبیین کرد. با پایان یافتن سلطنت شاه طهماسب، ایران از یک دوره آرامش و صلح مستقر برخوردار شد (جز ناآرامیهای گاهگاهی ترکان در غرب و ازبکان در شرق ایران). طبقه تاجر پول هنگفتی کسب کردند و ثروت از انحصار درباریان و اعیان و اصول درآمد. یک

چنین موقعیتی در قرن هفدهم ژاپن نیز رخ‌داد و آن زمانی بود که رژیم توکوگاوا پس از جنگهای متوالی خانگی قرن گذشته، بالاجبار تن به صلح داد و طبقه ثروتمند تاجر حمایت از جریانهای هنری را برعهده گرفت.

در این طراحیها و نگاره‌های مجزا اغلب پیکره‌های یک و یا دو نفر زن و مرد تصویر شده، ولی تصویر دختران کمتر از پسران مورد توجه قرار گرفته است. در این نگاره‌ها و طراحیها تلاش مضاعفی برای ارائه زیبائی‌های جوانی رخ داده است (نگاره شماره ۲۷) که این زیبائی از دیدگاه غربی، زیبائی زنانه است، ولی مملو و سرشار از فریبندگی است و راه را برای تطهیر خطوط و تهذیب پیچ‌وتابهای آن برای هنرمندان گشوده است. طراحیها نشان از تکامل تکنیک خطی‌شان است و رنگ‌آمیزیها در هرجا که صورت گرفته، غنی و تأثیرگذار است؛ پسزمینه‌ها معمولاً مسطح و گاهی با چندگیاه و ابر نقش خورده است. محمدی هروی از نخستین هنرمندان برجسته بود که در این نوع اثر تخصص داشت؛ برخی را اعتقاد بر اینست که وی فرزند سلطان محمد بوده است. نگاره «عشاق جوان» او در موزه هنرهای زیبای بُستن یکی از نمونه‌های زیبا و دل‌انگیز این دوره است.

سبکهای ایالتی: سبک تجاری خراسان و استرآباد

(اواخر قرن دهم/شانزدهم و اوایل قرن یازدهم/هفدهم)

همانطوریکه در سده قبل سبک درباری ترکمان یک شعبه عمومی و «قابل استفاده» بارداد، سبک درباری ابراهیم میرزا نیز با یاری سبک محمدی، شاخه بسیار ساده شده‌ای از سبک درباری را ارائه داد که محصول آن تعداد قابل توجهی از نسخ خطی اجرا شده در خراسان بین سالهای ۱۵۶۵/۹۷۲ و ۱۵۹۰/۹۹۸ بود. جاهای استنساخ آنها در صفحه آخرشان شهرهای هرات، مالان، باخرز اعلام شده که در شرق خراسان در فاصله کمی از یکدیگر قرار دارند. بعید نیست که اینها نیز برای تجارت و صدور مخصوصاً به بخارا و هند تولید شده باشند. قابل توجه اینکه میزان قابل اعتنایی از طراحیها و نگاره‌های ایرانی را که ریچاردجانسن از کمپانی هند شرقی در اواخر قرن هیجدهم در هند جمع‌آوری کرده و امروزه در کتابخانه دایره سیاسی هند قرار دارد، با این سبک خراسان اجرا شده است و باز باید اشاره کرد که فرخ‌بیک نقاش برجسته دربار اکبرشاه با همین سبک بارآمده بود. نخستین نمونه‌های منسوب به او را می‌توان در نسخه خطی امیرخسرو موجود در کتابخانه کینگزکالج، کمبریج (شماره ۱۵۳) پیدا کرد و نقاشیهای او هم در *اکبرنامه* آمده است و با وجود اینکه منشأ خراسانی

سبک او را می‌رساند ولی ناپخته و غیر پیچیده است. چندتا از این نگاره‌ها که به بخارا راه یافته دارای حواشی سفت و رسمی و طرحهائی در کاغذ گرته برداری است (یکی از ویژگیهای سبک بخارا) که با آن مناسبت دارد.

از ویژگیهای این سبک، طراحی محکم و مؤثر پیکره‌ها با شیوه و اسلوب محمدی، کاهش تزیین سطح ساختمانها و جامه‌ها به حداقل ممکن، ساده گردانی بیش از حد منظره‌ها، صخره‌های نئی شکل و طرح غیرعادی رنگ آمیزی با سبز زیتونی و آبی ارغوانی که اغلب برای زمین بکار رفته، است (نگاره شماره ۲۸).

نمونه‌های دیگر نگارگری ایالتی در خلال قرن دهم/شانزدهم چندان موردبررسی قرار نگرفته، ولی گروه کوچکی از نسخ که تقریباً همه آنها استنساخ *شاهنامه* است متعلق به استرآباد (گرگان امروزی) در زاویه جنوب‌شرقی دریای مازندران، در بین سالهای ۱۵۶۵/۹۷۲ و ۱۶۳۰/۱۰۳۹ است. این نسخه‌ها در کتابخانه بریتانیا (نسخ شرقی، ۶ ـ ۱۲۰۸۴ در سه مجلد به تاریخ ۱۵۶۵/۹۷۲) کتابخانه توپ‌قاپی (H.1493/1566)، کتابخانه کالج سلی‌اوک، بیرمنگام (مینگانا، فارسی شماره ۹)، کتابخانهٔ دایره سیاسی هند (نسخ خطی ۳۲۶۵، ۱۶۱۴/۱۰۲۳) و موزه فیتز ویلیام، کمبریج (نسخه خطی ۳۱۱، ۱۶۳۰/۱۰۳۹) گرد آمده است. نگاره‌های همه آنها بطور کلی جلوه ساده و ایالتی دارد ولی با توانائی زیادی طراحی شده است و علائم اصالت و گاهی شوخ‌طبعی در آنها دیده می‌شود. اما چشمگیرترین مشخصه آنها جدول رنگامیزی شدید و اغلب دقیق آنها و با پرده رنگ غیرمنتظره زمین و آسمان است.

اسماعیل دوم: قزوین[1]
(۸۵ـ۷۷/۹۸۴ـ۱۵۷۶)

اسماعیل در سال ۱۵۷۶/۹۸۴ به جای شاه طهماسب نشست و پس از جلوس قتل عامی از شاهزادگان از جمله ابراهیم میرزای با فرهنگ و توانا به راه انداخت. ولی بنظر می‌رسد که وی گرایشهای هنری ویژه‌ای داشته، چنانچه بلافاصله پس از به قدرت رسیدن، نسخه بزرگ و باشکوهی از *شاهنامه*[2] تهیه کرد. دموت دلال معروف نسخ خطی، این نسخه را بطور کامل وارد اروپا کرد و در سال ۱۹۱۲ میلادی در پاریس به نمایش گذاشت. ولی طولی نکشید که این نسخه هم به سرنوشت نامطلوبی دچار شد (مثل سایر نسخه‌ها)؛ نگاره‌های آن را کندند و مجزا فروختند و متن آن نیز همراه با صفحه آخر (اگر صفحهٔ آخری می‌داشت) دور انداخته شد و یا گم گشت. حدود پنجاه نگاره آن موردبررسی قرار گرفت ولی وقایع بعد از اسکندر (نزدیک به نصف حماسه) در میان آنها پیدا نشد و

۱ـ آ.ولش، *هنرمندان شاه، نقاشی اواخر قرن شانزدهم در دربار سلطنتی ایران*، سیوهاون و لندن، ۱۹۷۶م.

۲ـ آ.ولش، *هنرمندان شاه*، صص ۲۸ ـ ۲۰؛ ب.و. رابینسن، «نسخه شاهنامه متعلق به اسماعیل دوم» در مجله Iran، جلد ۱۴، ۱۹۷۶م. صص ۸ ـ ۱

همین نشان می‌دهد که نسخه ناتمام بوده است. اسماعیل در واقع کمتر از دوسال سلطنت کرد؛ او به میگساری افتاد و به استعمال بنگ و جرس پرداخت (گزارش دیگری می‌گوید که گروهی از مردان که لباس زنانه پوشیده بودند وی را به قتل رساندند) و این مدت زمان کوتاه، آن مایه نبوده که فرصت تکمیل این نسخه سلطنتی را با آن میزان و مقیاس فراهم سازد.

آنچه از آن باقی‌ماند، علاقه و اشتیاق بیش از اندازه بود و نزدیک به همه نگاره‌ها هم دارای امضاء است و بعضی از کارکنان کتابخانه ناآگاهانه اعلام می‌دارند که این نگاره‌ها را حدود هشت‌نفر نقاش متفاوت کار کرده‌اند. در میان این نقاشان می‌توان افراد زیر را نام برد: سیاوش بیک (نگاره شماره ۲۹) یکی از غلامان گرجی که شاه‌طهماسب از او حمایت و تشویق به عمل آورد، صادقی‌بیک یکی از نقاشان چیره‌دست که تا قرن یازدهم/هفدهم زندگی می‌کرد، علی‌اصغر کاشانی که پدر رضا عباسی بود و زین‌العابدین نوه سلطان محمد. سبک این نگاره‌ها، عظیم و وسیع است و برخی از نقاشان مخصوصاً سیاوش سرعت زیادی به کارش بخشیده، ولی نتیجه آن بسیار استادانه و مؤثر شده است. این نگاره‌ها برای نمایش بسیار مناسبند ولی فاقد اصالت آگاهانه و یا تمایز ویژه هستند. آنها بطورکلی عاری از فضای نسبتاً منحط گلخانه آثار بعدی دربار ابراهیم‌میرزا در مشهد است اما ضمناً این نگاره‌ها از دستیابی به ضوابط و معیارهای عالی اجراکه موردنظر شاهزاده بافرهنگ بود، ناکام مانده‌اند.

در اینجا بایستی لحظه‌ای مکث کرد و به آغاز سلطنت صفویان برگشت و دو مکتب مهم راکه مدت یک قرن و اندی شکوفا شد و مستقل از سبک اصلی و مادر دوره صفوی (بعد بدان خواهیم پرداخت) بود، بررسی کرد: یعنی مکتب شیراز و مکتب بخارا.

مکتب شیراز[1]

(حدود ۱۰۳۶ـ۹۰۷/۱۶۳۰ـ۱۵۰۲)

قبلاً متوجه شدیم که شیراز در روزگار تیموریان و شاید هم جلوتر از آن، تأمین کننده نسخ تذهیب‌کاری شده در سطح تجاری برای اعیان و اشراف ایران، هند و عثمانی بود و هنگامیکه این شهر در سال ۱۵۰۳/۹۰۸ تحت استیلای صفویان درآمد، سبک تیموری در آنجا ریشه کن نشد و هنرمندان و صنعتگران را به طرف خود کشید. اعتقاد بر اینست که شاه‌اسماعیل کارکنان کتابخانه سلطنتی شاهزادگان ترکمان را به تبریز منتقل کرد که بی‌شک برای تأمین نیازهای او بود و وقتی این نیازها تأمین شد، واحدهای تولید تجاری کتاب شیراز فرصت ادامه تولیدات سابق خود را پیدا کرد. در سالهای نخستین سلطنت صفویان بانساخانی مواجه هستیم که زندگی هنری خود را زمان ترکمانان در سده قبل شروع کرده

۱ـ گ.د. گوست، *نقاشی شیراز در قرن شانزدهم*، واشنگتن، ۱۹۴۹م.؛ ب.و. رابینسن، «نقاشان و مذهبان قرن شانزدهم شیراز»، در مجله Iran جلد ۱۸، ۱۹۷۹م.، صص ۱۰۸ ـ ۱۰۵؛ س. عدل، "recherche sur le mo dule et le trace Correteur dans la miniature orientale, I.la mise en evidence a partii dun example" در مجله Le monde iranien et l'Islam شماره ۳، ۱۹۷۵م، صص ۱۰۵ ـ ۸۱.

بودند نظیر مرشد، نعیم‌الدین، منعم‌الدین اوحدی و دیگران؛ بدین ترتیب تذهیب نسخ خطی با سبک تجاری ترکمان بی‌تغییر و تبدیل ادامه یافت و تنها تغییری که در آنها صورت گرفت افزودن کلاه قزلباشی صفویان بود. (نگاره شماره ۳۰)

خوشبختانه از نسخ خطی سبک تجاری شیراز در ربع اول قرن دهم/شانزدهم، سال به سال آثاری در دست است و لذا از روی نگاره‌های آنها می‌توان تحول سبک شیراز را پی گرفت. پیکره‌های نگاره‌ها بتدریج کمی چاق و خپل و کلاه قزلباش نسبت به شکل گرد ترکمانی آن در آغاز، باریکتر شده است. در واقع در آنها البته با سطح پائین‌تر تولید و کیفیت، همان گرایش‌ها و وجوهی دیده می‌شود که قبلاً در *شاهنامه* هاتن به چشم می‌خورد، و سبک سرزنده سلطان محمد و ملهم از سبک ترکمان، در بخشهای اولیه این نسخه کم‌کم حالت سبک نرم‌تر و بسیار درباری میرک را پیدا کرده است. این فرآیند در سال ۱۵۲۵/۹۳۱ به کمال رسید و سبک صفوی شیراز در خطی قرار گرفت که بقیه این قرن با عطف توجه به جریانهای مداوم نقاشان تبریز، مشهد و قزوین در سطح نسبتاً پائینی از شکوه و عظمت ادامه یافت. این سبک در تأثیر کلی خود و در مقایسه با سبکهای دیگر، تاحدودی مسطح و ایالتی، ولی تزیینی و شادی‌آور بود.

نسخ شیراز در قرن دهم/شانزدهم برتر از نسخی بود که با حواشی حتی بیشتر از دوره تیموریان ترکیب می‌شد. متأسفانه درباره سازمانبندی و روشهای تولید آنها اطلاعاتی در دست نیست. در معدودی چند از صفحه پایانی نسخ بین سالهای ۱۵۱۵/۹۲۱ و ۱۵۳۵/۹۴۱ آمده است که «در آستانه مولانا حسام‌الدین ابراهیم در شیراز» تکمیل شد و می‌توان فرض کرد که این «آستانه» یکی از تشکیلاتی بوده که این نسخ خطی در آنجا تولید می‌شده است. چند نفر از مذهّبان شیراز در نیمه‌اول قرن دهم/شانزدهم آثار خود را امضاء می‌کردند و با

تعیین این مذهّبان می‌توان استدلال کرد که آنها نگاره‌های نسخ مزبور را اجرا نیز می‌کردند. این نگارگران عبارت بودند از: روزبهان، شیخی (با نقاش دربار یعقوب‌بیک اشتباه نشود)، حسین، غیاث‌الدین و محمود (با نگارگر بخارا با همین نام اشتباه نشود). قبلاً با این عمل در دوره میانی تیموری، در مورد خواجه علی و سلطانعلی باوردی مواجه شدیم، و با اینکه در آثار درباری سالهای بعد احتمالاً نگارگر و مذهّب دو هنرمند متفاوت بوده‌اند، ولی بعید نیست که در شرایط تولید شیراز، متن پس از تکمیل بوسیله نساخ به یک نفر هنرمند سپرده می‌شد تا تذهیب و تزیین آنرا برعهده بگیرد و دیگر به چندین هنرمند با گرایشهای متفاوت سپرده نشود (به همان صورت که در کتابخانه‌های معاصر شاهان معمول بود) و اینکار هم ارزانتر و هم قانع کننده‌تر بود.

بی‌هیچ شگفتی و تعجبی، *شاهنامه* فردوسی و *خمسه* نظامی از متون دلخواه برای تذهیب بود اما با اینکه بعضی از نسخ شیراز خاصه در پاره پسین قرن دهم/شانزدهم، دارای شکوه و نفاست زیادی است، ولی هیچکدام از آنها را دقیقاً نمی‌توان در ردیف نسخ «سلطنتی» به حساب آورد. اما گاهی نقاشان شیراز که احتمالاً به پایتخت می‌کوچیدند، از همکاری همقطاران مامشهر برخوردار می‌شدند، نظیر *شاهنامه* شاه‌اسماعیل دوم (با اینکه نامی از او برده نشده است) و نسخه بعدی آن همراه با متن در سه مجلد که در کتابخانه سلطنتی قصر وینزور (هلمز، ۱۵۰) محفوظ است. برخی از نقاشان شیراز مثل سده قبل دارای سبکی غیرمتعارف بودند، از جمله نقاشی که خانم گریس دانهام‌گوست در بررسی خود تحت عنوان «نگارگری شیراز در قرن شانزدهم[1]» او را «نقاش C» نامیده بیشتر دارای سبکی نزدیک به سبک مامشهر (متروپولیتن) بود تا سبک همقطارانش؛

۱ـ به یادداشت قبل رجوع کنید.

و مذهّب برجسته *شاهنامه* سال ۱۵۳۹/۹۴۵ متعلق به کراوس[1] سبکی منحصر به فرد داشت که از خصوصیات نگاره‌های او ترکیب‌بندی بسیار بالای دراماتیک، پیکره‌های باروح و ظریف و دقیق، درختان شدیداً قالبندی شده و صخره‌هائی با چهره‌های رخنما و هیولاها از هر نوع، زنده جلوه کرده، بود (نگاره شماره ۳۱). از این نوع مثالها بسیار می‌توان آورد. هنرمندان شیرازی در خلال این دوره استفاده شایانی از پیکره‌ها و گروههای چاق و خپل در صحنه‌های درباری شکارگاه و میدان جنگ کردند. یک چنین رویه‌ای در همه ادوار بطورکلی برقرار بود، ولی در جائیکه هدف تولید سریع و قانع‌کننده بوده، حالت تخصصی پیدا کرده است (نگاره شماره ۳۲).

سبک شیراز با اینکه ظاهراً میزان و سطح تولید آن کاهش یافت، ولی در سرتاسر سده یازدهم/هفدهم استقلال خود را نگهداشت. در اینجا باردیگر سبک مامشهر که در این زمان از آنِ رضاعباسی بود، تقلید شد ولی نتیجه این اقتباس بطورکلی نسبت به سده قبل از مقبولیت زیادی برخوردار نبود و حتی در نسخه بسیار باشکوهی چون *دیوان* عرفی به تاریخ ۱۶۲۹/۱۰۳۸ شیراز، متعلق به جان رایلندز کیفیت صحافی و تذهیبها بالاتر از خود نگاره‌هاست. تولیدات سبک شیراز از میانه سده مذکور به بعد چندان قابل تشخیص نیست و می‌توان نتیجه گرفت که تولید سازمان یافته نسخ پس از سال ۱۶۰۰/۱۰۰۸ و نیز تذهیب تجاری نسخ کاهش پیدا کرده و سرانجام پس از حدود دو یا سه قرن شکوفایی متوقف شده است.

۱ـ اریست گروبه، *نگاره‌های اسلامی از سده یازدهم تا هجدهم میلادی در مجموعه هانس کراوس*، نیویورک، ۱۹۷۲ میلادی.

شیبانیان: بخارا[1]

(۱۰۰۶ـ۹۵/۹۰۵ـ۱۵۰۰)

متوجه شدیم که نگارگری ماوراءالنهر در دوره تیموریان در سمرقند متمرکز شد ولی در بخارا هیچ نوع نسخه خطی و تذهیب کاری شده پدید نیامد. شیبانی‌خان سرکرده ازبکها، بخارا را در سال ۱۵۰۰/۹۰۵ متصرف شد و این شهر تا زمان سقوط این سلسله در سال ۱۵۹۸/۱۰۰۶ پایتخت آنها گردید. شیبانی خان از زوال قدرت تیموری در خراسان پس از مرگ سلطان حسین میرزا استفاده کرد و به خراسان حمله آورد و هرات را در سال ۱۵۰۷/۹۱۲ متصرف شد. شیبانی خان با پیروی از رویه نیاکان مغولی خود، تعداد زیادی از هنرمندان و صنعتگران را با خود برد و در بخارا اسکان داد (یک نظر می‌گوید که بهزاد هم جزو این هنرمندان بوده، ولی در این مورد جای تردید وجود دارد)؛ این روند در سال ۱۵۳۵/۹۴۱ زمانیکه هرات دگرباره دچار حملات ازبکان شد، تکرار گردید.

بنابراین سبک کهن سمرقند متروک شد و نگاره‌های درخشانی با بهترین

۱ـ اُ. ف. اکیموشکین و آ. آ. ایوانف، srednieaziatskie miniatyury XVI-XVIIIUU، مسکو، ۱۹۶۴ میلادی.

شیوه بهزاد، نسخی راکه برای شاهان ازبک تولید می‌شد، مزین ساخت. تردیدی نیست که هنرمندان بومی ازبک با نظارت هنرمندان کوچنده ایرانی تعلیم دیدند و تا زمانیکه تحت نظارت آنها بودند از سبکی بهره گرفتند که برای آنها عالی و کافی بود. اما قابل تصور است که در اواسط این قرن اکثر نقاشان کوچنده ایران دارفانی را وداع گفته‌اند و یا زمینگیر شده‌اند. عبدالعزیز (۵۶ـ۹۴۶/۴۹ـ ۱۵۴۰) کتابدوست قهاری بود؛ اکثر نگاره‌های (نگاره شماره ۳۳) نسخ متعددکه حاوی نقش مُهر اوست از کیفیت والایی برخوردار است؛ یکی از زیباترین آنها *گلستان* سال ۱۵۴۳/۹۴۹ متعلق به پاریس (ضمیمه نسخ فارسی ۱۹۵۸) است که در آن نگاره‌های غیرقابل رقابت سبک بهزادی چهره نموده است؛ نقاشی بخارا پس از مرگ عبدالعزیز دچار دوره‌ای از یکنواختی و بی‌باری رقت‌انگیز شد. رنگ‌آمیزی خاص بهزاد باقی‌ماند ولی طراحیها همچنان خامدستانه و بی‌تجربه بود و ترکیب‌بندیهای پیش‌پا افتاده بدون ابتکار تکرار شد و پیکره‌ها در پایان قرن کاملاً نحیف و بیروح شدند و منظره‌پردازی پسزمینه به صورت طرحهای طوماری رسمی و هندسی کاشیها درآمد. دو نسخه از آثار جامی موجود در کتابخانه بادلیان (الیوت ۳۳۷ و ۴۱۸)که در سال ۱۵۹۶/۱۰۰۴ پدید آمده نشانگر این تباهی و زوال رقت‌بار است.

درخلال نیمه‌دوم قرن دهم /شانزدهم بین‌بخارا، خراسان و هند مغولان اعظم ارتباط نزدیکی بوده است. عالی‌ترین نگاره‌های بخارا حاوی امضای شحم مذهَب معروف است و در آنها همه پیکره‌ها جامه مغولی دربر دارند؛ نسخه زیبا و باشکوهی از *گلستان* سعدی به تاریخ ۱۵۶۷/۹۷۴ (کتابخانه بریتانیا، نسخ شرقی ۵۳۰۲) ار یادگارهای مذهَب مذکور است. ابنیه موجود در آنها با کتیبه‌هایی که نام و نشان امپراتور اکبر را دارد، تزیین یافته است. اما هفت‌نگاره از سیزده‌نگاره نسخه مزبور، از کارهای هنرمندان دربار مغولان است. همین مسأله می‌رساند که

نقاش بخارائی فقط به‌کارگاه سلطنتی مغولان پذیرفته نمی‌شده، بلکه اجازه داشته که سبک خاص خود را ادامه دهد. نکته گفتنی اینکه تعداد قابل ملاحظه‌ای از نسخ عالی بخارا حاوی نشانه‌ای از کتابخانه سلطنتی مغولان در دهلی آن روزگار است و در کتابخانه سلطنتی قصر وینزور نسخه نفیسی از *خمسه* نوائی موجود است که سلطان علی مشهدی خطاط بزرگ این دوره آنرا در سال ۱۴۹۲/۸۹۷ استنساخ کرده و در سال ۱۵۴۰/۹۴۶ با شش نگاره عالی سبک بخارا مزین و بعدها بوسیله هنرمندان درباری مغولان رنگ‌آمیزی شده است. پیکره‌های تعدادی از این نگاره‌ها نظیر نسخ خراسان و طراحیهای مستقل، با جامه هندی تصویر شده‌اند و ظاهراً برای بازار هندی پدید آمده‌اند. قبلاً از حضور این نگاره‌ها در مجموعه ریچارد جانسن (که در اواخر قرن هجدهم در هند شکل گرفته است) صحبت کردیم و اینکه بنظر می‌رسد بخارا بازار خوبی برای نسخ خطی خراسان بوده است. دکتر عبدالرحیم علیگره‌ای در مورد همین مسأله اسناد و مدارک زیادی را ارائه داده است[1]. نتیجه تمام این فعل و انفعالات می‌رساند که نقاشی بخارا در سده‌یازدهم /هفدهم بسیارهندوئی شده‌بود و ضمناً معیارهای کیفی‌سابق‌خودرانیزحفظ کرده بودچنانچه‌نسخه *خمسه* نظامی سال ۱۶۷۱/۱۰۸۱ بخاراکه برای شاهزاده عبدالعزیز بهادرخان جانی تهیه شده بود (موجود در کتابخانه چستربیتی، نسخه خطی شماره ۲۷۶) حاوی این کیفیت است. جانیها در سال ۱۶۰۰/۱۰۰۸ جای شیبانیها راگرفتند و لذا این تاریخ را می‌توان نقطه‌ای دانست که نقاشی بخارا حدومرز نگارگری ایرانی را پشت سر گذاشته است[2].

۱ـ عبدالرحیم، *روابط مغولان هند با ایران و آسیای مرکزی*، علیگره، ۵ـ ۱۹۳۴ میلادی.
۲ـ نگاه کنید به مقاله ایوانف و اکیموشکین در همین بررسی.

اواخر صفویه: اصفهان[1]

(۱۱۳۴ـ۹۹۵/۱۷۲۳ـ۱۵۸۷)

از مرگ اسماعیل دوم در سال ۱۵۷۷/۹۸۵ تا جلوس شاه‌عباس اول ده سال طول کشید که سالهای آشفتگی سیاسی بود و در این سالها محمد خدابنده شاه سست‌عنصر صفوی حاکم اسمی حکومت بود. شاه‌عباس پس از مرگ محمد خدابنده و مبارزه برای قدرت، پایتخت خود را به اصفهان منتقل کرد و سپس به زیباسازی و گسترش آن در سطح وسیعی پرداخت. او برغم طغیانها و مزاحمتها از سوی ازبکان و عثمانیان، سلطه خود را تحکیم بخشید و چتر حمایت خویش را بر سر هنرمندان و معماران گشود. دو یا سه نفر از هنرمندان کارآزموده سابق که در خدمت شاه‌طهماسب، ابراهیم میرزا، و اسماعیل دوم بودند، باردیگر در کتابخانه شاه‌عباس بکار گماشته شدند که برجسته‌ترین آنها صادقی‌بیک بود و در مقام رئیس کتابخانه ابقا شد. ولی شخصیت و طبع سرکش و متکبرانه وی فضای ناسالمی آفرید و از کار برکنار شد اما نگارگری را همچنان پی‌گرفت. افول او در

۱ـ سجوکین، Les Peintures des manuscrits de Shah Abbas I et la fin des safavis، پاریس، ۱۹۶۴ میلادی

نتیجه درخشش شهرت رضا پسر علی‌اصغر بود. این نقاش چیره‌دست جوان بتدریج سبکی را ابداع کرد که در عرض دو دهه آینده چهره‌نگارگری ایران را بکلی تغییر داد. کار و اثر او شامل طراحی بی‌عیب و نقص و در درجه اول رنگ‌آمیزی درخشان سبک‌عالی صفوی بود، اما با گذشت زمان چهره‌پیکره‌های جوان او مملو از چشمان درشت بی‌لطافت، طره‌های پر تکلف و گاهی هم حاله‌های پهن گردید و همه آنها در زیر درخت بید تصویر شد که تأثیر کمتری در پی‌داشت. جدول رنگ‌آمیزی او نیز کم‌کم تغییر یافت و رنگهای زرد، قهوه‌ای و ارغوانی جای قرمز روشن و لاجوردی آثار اولیه او را گرفت. او آثار متأخر خود را (که شاید منسوب به اوست) با نام «رضا» و یا «آقا رضا» امضا کرد، ولی در اواخر قرن لقب افتخاری «عباسی» را نیز بدان افزود که احتمالاً از طرف شاه به او تفویض شده بود. سابقاً آقارضا و رضا و رضاعباسی دو هنرمند مجزا و متفاوت فرض می‌شد ولی مرحوم دکتر سجوکین بالاخره توانست مردم را قانع سازد که هر سه اسم از آن یک نفر است[1].

شاه‌عباس همچون نیاکان خود در سفارش اجرای نسخه باشکوهی از *شاهنامه* هیچ‌درنگ نکرد و آثاری از این نسخه که خوشبختانه در وضع بسیار عالی هم است، امروزه در کتابخانه چستربیتی (نسخه ۲۷۷) محفوظ است. در نگاره‌های زیبای این نسخه می‌توان شاهکارهایی از استاد کهنه کار صادقی بیک (نظیر زال و سیمرغ [نگاره شماره ۳۴] و فریدون با فرزندان و زنانش) و ترکیب‌بندیهای باشکوه رضای جوان (همچون طهمورث و دیوها و رستم و فیل‌دمان) را مشاهده کرد. دکتر آنتونی ولش در کتاب *هنرمندان شاه* روابط بین این دو نقاش را به خوبی تصویر کرده و نشان داده که فضای کتابخانه سلطنتی با رقابت این دو نقاش مقتدر

۱ـ هنری ه‌آخذ

و توانمند، توش و توان مثبتی پیدا کرده است. این رقابت احتمالاً با تک چهره کامل‌العیار و تمام‌قد سفیر روسی، یکی به توسط صادقی و دیگری بوسیله رضا (موجود در کتابخانه توپ‌قاپی، H.2155، برگهای 19b و 20a) به اوج رسیده است.

نسخه درخشان دیگری از افسانه‌ها یعنی *انوار سهیلی* نیز متعلق به سالهای نخستین سلطنت شاه‌عباس است. از صفحه آخرین آن بر می‌آید که در سال ۱۵۹۳/۱۰۰۱ به خود صادقی سفارش داده شده و کمتر از ۱۰۷ نگاره آنرا تذهیب و تصویر کرده است؛ این نسخه قبلا در کتابخانه مارکیز بیوت (Marquess Bute) بود. صادقی بیک در این مجموعه جذاب از نگاره‌ها، خود را از درخواستها و محدودیتهای حمایت درباری رهانیده و توانسته سبکهای متفاوتی از درباری گرفته تا سبک طبیعت‌گرایانه این جهان را تجربه کند. این مجلد حاوی تعدادی از شاهکارهای کوچک هم هست که مهارت و خیالپردازی عالی او را نشان می‌دهد.

صادقی‌بیک در سال ۱۶۰۹/۱۰۱۸ درگذشت و رضاعباسی به مدت یک ربع قرن بدون رقیب باقی ماند. ولی در اینجا از دو نفر نقاش دیگر پایان سلطنت شاه‌عباس نیز نام می‌بریم: حبیب‌الله مشهدی و محمد حسین اصفهانی. اولی پیکره‌های عالی تمام‌قدی نظیر «جوانی با تفنگ» موجود در برلین و چند اثر ریبای منضم به نسخه بهزادی *منطق‌الطیر* عطار کار کرد؛ شاه‌عباس این نسخه را به خانقاه اجدادی خود در اردبیل تقدیم کرد و حال در موزه هنری متروپولیتن در نیویورک است. یکی از برجسته‌ترین آثار محمدحسین سرلوح دو صفحه‌ای سلیمان و ملکه سبا در *شاهنامه* سال ۱۶۴۸/۱۰۵۸ متعلق به قصر وینزور (هلمر، ۱۵۱) است؛ این نگاره بایستی در اواخر عمر او اجرا شده باشد؛ او حدود بیست یا سی‌سال قبل طراحیهای دل‌انگیزی از خود به یادگار گذاشته بود.

در مورد خود رضاعباسی نکته گفتنی اینکه شباهت قابل ملاحظه‌ای به شخصیت صادقی داشته است: یعنی مشکل‌پسند و سرسخت و دارای استقلال عمل شدید. دو مأخذ موجود یعنی کتاب قاضی‌احمد و اسکندرمنشی، هر دو برآنند که وی برای مدت‌کوتاهی که فراتر از آغاز قرن یازدهم/هفدهم برفته، از هنر خود دست کشید[1] و «اختلاط نامرادان و لوندان اوقات او را ضایع» ساخت و «میل تمام به تماشای کشتی‌گیران و وقوف در تعلیمات آن» یافت. چنین می‌نماید که او علیرغم «دلجویی و احترام و ملاحظه» دربار، از حمایت آن مضطرب و دلگیر بود. از دهه ۱۶۲۰/۱۰۲۹ به بعد آثار باقیمانده او بسیار زیاد است و اما از نظر شیوه و دلچسبی چندان به پای سبک طراحیها و نقاشیهای اوایل زندگیش نمی‌رسد. تقریباً همه آثار او تصاویر آلبومی است که حاوی یک پیکره منفرد (نگاره شماره ۳۵) و یا گاهی دو پیکره است؛ به غیر از *شاهنامه* سترگی که باکمک صادقی‌بیک تهیه شد، فقط سه نسخه مذهّب از او در دست است: دو *دیوان* از نوائی، یکی در کتابخانه توپ‌قاپی (EH.1641) و دیگری نسخه‌ای که مجموعه‌ای از نگاره‌های آن کنده شده و در سال ۱۹۷۶م. در نمایشگاه آقایان کلنقی به نمایش گذاشته شد، و سومی *خسرو و شیرین* سال ۱۶۳۲/۱۰۴۱ است که به موزه ویکتوریا و آلبرت تعلق دارد. بنظر می‌رسد که کیفیت تذهیبهای این نسخه براثر گذشت زمان به تحلیل رفته است؛ *دیوان* نوائی توپ‌قاپی که قدیمتر هم هست از هر نظر بر *دیوان* نوائی کلنقی برتری دارد و *خسرو و شیرین* که آخرین آنهاست، نیز وضع چندان رضایت‌بخشی ندارد. اما تصاویر مرقع گواینکه تا حدودی غیرقابل اعتماد است، ولی بطور کلی از کیفیت والائی برخوردار است.

۱ـ قاضی احمد منشی قمی، چاپ احمد سهیلی؛ تهران ۱۳۵۲ش./۱۹۷۳، صص ۵۱ ـ ۱۴۹، ترجمه به انگلیسی از مینورسکی (واشنگتن، ۱۹۵۹م.)، صص ۳ـ۱۹۲؛ اسکندر بیک منشی، *عالم‌آرای عباسی*، چاپ ایرج افشار، ۲ جلد، تهران، ۱۳۳۵ش./۱۹۵۶، جلد ۱، ص ۱۷۶.

اینکه رضاعباسی حتی پس از مرگ شاه‌عباس در ۱۰۳۸/۱۶۲۹ برای دربار کار می‌کرده از نگاره‌ای برمی‌آید که در آن شاه‌عباس سفیر مغولان را در سال ۱۰۲۷/۱۶۱۸ به حضور پذیرفته است (خود نگاره دارای تاریخ ۱۰۴۲/۱۶۳۲ است) و در کتابخانه عمومی لنینگراد موجود است و نیز از *خسرو و شیرین* موره ویکتوریا و آلبرت معلوم می‌شود که تمام نشانه‌های یک نسخه سلطنتی را در خود جمع کرده است.

قبل از اینکه صحبت درباره سلطنت شاه‌عباس را به پایان ببریم، بهتر است اشاره‌ای هم به نسخه قابل ملاحظه‌ای از *شاهنامه* بکنیم که در مجموعه اسپنسر از کتابخانه عمومی نیویورک موجود است. شاه‌عباس آنرا در سال ۱۰۱۹/۱۶۱۰ شخصاً سفارش داد (در صفحه پایانی بدان اشاره شده است) و حاوی چهل و چهار نگاره بزرگ است. این نگاره‌ها بطور کلی تلفیقی دقیق و درست از سبک *شاهنامه* بایسنقری سال ۸۳۳/۱۴۳۰ موجود در تهران است. چنین می‌نماید که دارای ترکیب‌بندیهای اصیل است و موضوعات آن که مطابق با نگاره‌های نسخه تهران است، مستقیماً از آن اقتباس نشده است (البته مگر در جائی که نسخه ثانوی از *شاهنامه* بایسنقری اجازه یک چنین اقتباس غیرمحسوس را داده است). چندتا از نگاره‌های این نسخه، گواینکه از حیث کیفیت پائین است، ولی گاه به‌گاه رنگ عوض کرده است؛ و از اینجاست که می‌توان از یک شیوه گذرا در مورد آثار کهن در دربار شاه‌عباس نیز صحبت کرد. یک چنین رفتار با سبکهای سابق گاهگاهی با نقاشی ایران در سایر ادوار نیز همنوا است؛ یک نسخه از *شاهنامه* در کتابخانه جان رایلندز (نسخ فارسی ۹۳۳) شامل سه‌نگاره با سبک آل‌اینجو است، ولی عمدتا در اواخر قرن دهم/شانزدهم اجرا شده است. این عمل در پاره‌پسین قرن نوردهم که فریب دادن یک کار معمولی بود، اعمال می‌شد.

ضمنا نوع دیگری از سبک اصفهان در هرات و احتمالاً در جاهای دیگر

خراسان رواج داشت. این سبک از حیث رنگ‌پردازی و طراحی روشنتر از سبک مامشهر بود و چنین می‌نماید که از التقاط و ترکیب سبک مشهد زمان ابراهیم میرزا و سبک تجاری خراسان بوجود آمده است. از سبک نخستین صخره‌هایی با لبه‌های تیز و کورکهای رنگ روشن و از دومی طراحی محکم پیکره‌ها اقتباس شده بود. دو نمونه زیبا به تاریخ ۱۰۰۱/۹۳ـ۱۵۹۲ در هرات در سال ۱۹۷۶م. در نمایشگاه آقای کلنقی نشان داده شد[1]؛ در این گروه همچنین می‌توان *شاهنامه* سترگ کتابخانه بریتانیا را (ضمیمه، ۲۷۲۵۷) که شاید چندسال قبل از آنها پدید آمده، گنجاند. به دنبال اینها *شاهنامه* زیبای دیگری به تاریخ ۱۰۰۸/۱۵۹۹ در هرات کار شد که آقای سابتی پارک برت آنرا در نیویورک فروخت (۲جلد، ۱۹۷۵م.، ۳۹۲ ll)؛ ونیز گروهی مشتمل بر سه نسخه که در خلال دهه‌دوم قرن یازدهم/هفدهم برای حاکم هرات حسن‌خان شاملو اجرا شد (فاریابی، *دیوان*، نسخه خطی چستربیتی شماره ۲۶۲؛ هاتفی، *دیوان*، ۲۶۴؛ شاهی، *دیوان*، کتابخانه ملی، ضمیمه نسخ خطی فارسی، ۱۹۶۰) که سبک آن مخصوصا از نظر طراحی تقریباً با سبک پایتخت مشابهت داشت.

سبک رضاعباسی نقاشی درباری را در پاره‌پسین سلطنت شاه‌عباس کاملا رونق داد و در شیراز اقتباس شد، شیرازی که قبلاً دیدیم نسخه‌های آن در سطح تجاری تهیه می‌شد و تا قرن یازدهم/هفدهم اینکار ادامه داشت. بنابراین تعیین شاگردان و پیروان واقعی رضاعباسی دشوار است. معهذا در میان شاگردان او بی‌تردید باید از معین نام برد (نگاره شماره ۳۶). آثار نخستین وی پیوند نزدیکی با آثار استادش دارد؛ در واقع او در نگاره‌های خویش چیزی مازاد بر نقاشیهای

۱ـ ب. و. رابینسن، «مجموعه‌های رو جیلد و بی‌بی» در کتاب *هنر ایرانی و مغولی*، چاپ کلنقی، لندن، ۱۹۷۶، صص ۱۶۵ ـ ۹ و ص ۵۲، شماره ۲۷

رضاعباسی ندارد. اما با تغییر قرن، سبک ویژه خود را بوجود آورد که سیال، سریع، و بسیار شایسته همراه با رضاعباسی در پسزمینه بود. تعیین زندگی هنری او در نتیجه امضا و تاریخی که در آثار خود در شرایط مختلف عرضه کرده، تاحدودی ساده و آسان است و در واقع در تاریخ نگارگری ایران از طولانی ترین زندگی هنری برخوردار است؛ نخستین آثار شناخته شده او به تاریخ ۱۶۳۸/۱۰۴۷ و آثار پسین او به تاریخ ۱۷۰۵/۱۱۱۶ برمی‌گردد. در میان پیروان رضاعباسی معروفتر از همه محمد قاسم، محمدیوسف و محمدعلی هستند. به غیر از نگاره‌های جدا و متعدد و طراحیهای گوناگونی که به نام آنها است، زیباترین آثار آنها را باید *شاهنامه* سال ۱۶۴۸/۱۰۵۸ دانست که متعلق به قصر وینزور (هلمز، ۱۵۱: شماره۳۷) است. افضل حسینی تونی نیز از نقاشان بنام دیگر این ایام است که نگاره‌های مستقل او در زمینه مسائل عاشقانه و گرایشهای منحط زمانه از بیان قوی برخوردار است. او در مقایسه با نقاشان دیگر، تعداد بیشماری از نگاره‌های توانمند و چشمگیر *شاهنامه* سترگ سال ۶۱ ـ ۱۰۵۱/۵۱ ـ ۱۶۴۲ متعلق به لنینگراد (دُرن، ۳۳۳) را اجرا کرده است.

معین در اواخر عمر خود با نقاشانی روبرو شد که عقاید جدید صادره از اروپا را تجربه کرده بودند. می‌دانیم که صنعتگران اروپائی در سرتاسر سده یازدهم/هفدهم در اصفهان فعال بودند که یکی از آنها جان هلندی نقاش بود. سفرای اروپائی برای صوفی بزرگ تک چهره‌های رنگ‌روغن سلاطین خود را می‌آوردند و طبیعتاً شاه نیز انتظار داشت نقاشان درباری‌اش از آنها تقلید کنند، ولی برای هرمندان ایرانی نقاشی پرده‌های بزرگ محلی از اعراب نداشت و بهترین آثار آنها از نظر اندازه کمی بزرگتر از حد یک نگاره بود. آقای کلنقی در سال ۱۹۷۶م. گروهی از نقاشیهای پیکره‌ای منفرد رنگ روغن را از نیمه‌دوم قرن یازدهم/هفدهم به نمایش گذاشت که در عین حال که از نظر قالبگیری،

سایه‌روشن و عناصر منظره‌پردازی از قوالب اروپایی تقلید شده بود ولی هنوز در جامه‌ها و سایر اجزا نقوشی شبیه تکنیک‌نگارگری دیده می‌شد و پیکره‌ها تاحدودی نحیف بودند[1]. این سبک دورگه در تصاویر آلبومی و تذهیب کتب نیز چهره نمود.

هنرمندی که از نظر سنتی وابسته به رواج و شیوع سبک غربگرایانه است، محمد زمان است (نگاره شماره ۳۸). قبلاً نظری وجود داشت که مانوتچی (Manucci) از اهالی ونیز در دربار اورنگ زیب در دهلی با شخصی بنام محمد زمان دیدار کرد[2]. تصور می‌شد که شاه‌عباس دوم این مرد را برای بررسی دین مسیحی به ایتالیا فرستاده بود؛ ولی وی در آنجا به دین مسیحی درآمده و با عنوان پائولوزمان تعمید شده و در نتیجه به خاطر ترس از جان خود به هند فرار کرده بود. ولی ایوانف پژوهشگر روسی در بررسی خود نشان داد که در مورد یکی بودن پائولوزمان و محمد زمان بن حاجی یوسف دلائل و شواهد کافی در دست نیست[3]. در مورد پائولو در هیچ یک از منابع و مآخذ صحبتی از نقاشی نشده است و محمدزمان در آن روزگار مسلماً نامی غیرآشنا در ایران نبوده است. از اینها گذشته اکثر آثار غربگرای محمد زمان از روی الگوهای فلاندری تهیه شده نه از روی الگوهای ایتالیائی. ایوانف اشاره می‌کند که احتمال دارد او نقاشی را از یک

۱ـ ا. گ. سیمز، «پنج نقاشی رنگ‌روغن ایران از قرن هفدهم» درکتاب *هنر ایران و مغول*، صص ۴۸ـ۲۲۱.

۲ـ ن. مانوتچی، *مسافرت به دربار مغولان هند، ۱۷۰۸ ـ ۱۶۵۳م.* ترجمه به انگلیسی از و. ایروین، لندن، ۱۹۰۷م.، جلد ۲، صص ۱۸ ـ ۱۶

۳ـ آ.آ. ایوانف، «نگارگری ایرانی» در *آلبوم نگاره‌های ایرانی و هندی*؛ چاپ ل.ت. گورلیان، مسکو، ۱۹۶۲م.، صص ۷۱ ـ ۴۴؛ همان نویسنده، «زندگی محمدزمان: یک بازنگری» در مجله Iran، جلد ۱۷، ۱۹۷۹م.، صص ۷۰ ـ ۶۵ در مورد خانواده محمد زمان و ارتباط او با سایر هنرمندان نگاه کنید به: س.عدل، Ecriture de l'union, Reflets du temps des Troubles. Euvre Picturale (1083 - 1124/1673-1712) de Hagi Mohammad, Paris,1980,pp.55-67

نفر نقاش اروپائی مقیم ایران یادگرفته باشد و یا اینکه نظیر چندین هنرمند معاصر دیگر در دربار مغولان، مقلد صادق آثار اصلی اروپائی بوده است. ار پیروان و رهروان دیگر این سبک علی‌قلی جبه‌دار، شیخ‌عباسی و پسر او علینقی بودند.

وضع عمومی نقاشی ایران در این عصر پردردسر را می‌توان در نسخه *شاهنامه* موزه هنری متروپولیتن نیویورک (کوچران ۴) مشاهده کرد[1]. این نسخه حاوی سه نوع نگاره متمایز است: (۱) گروهی از نگاره‌های پاره‌نخست کتاب که بوسیله شخصی بنام پیربیک امضاء شده است؛ سبک آنها نسبت به زمان نسخه، کهنه و قدیمی است و نسبت به بقیه از حیث طراحی و اجرا نقصان دارند. (۲) در پاره‌پسین کتاب گروهی قابل توجه از نگاره‌ها آمده که امضای معین یای آنهاست؛ سبک آنها بی‌تردید از آن این نقاش است ولی برخی دارای امضای شخصی بنام فضل علی است که ظاهراً شاگرد دستیار او بوده است. (۳) گروه کوچکی از نگاره‌ها از نظر تعداد، نشانگر سبک جدید غربگرا است؛ اینها آثار علینقی‌بن شیخ عباسی و یا احتمالاً محمد زمان است.

لیکن سبکهای نخستین که نماینده آنها پیربیک و معین بوده، محکوم به شکست شده و پس از مرگ معین نقاش معتبر دیگری به دنبال آنها نرفته است. سبک غربگرا اهمیت یافته و در یکی از نقاشیهای موزه بریتانیا از دربار شاه‌سلطان حسین، شاه سست عنصری که سلسله صفوی در زمان او با خفت تمام ساقط شد، این سبک بکار رفت که بوسیله پسر محمد زمان یعنی محمدعلی امضاء شده است.

۱ـ ب و.رابینسن، *شاهنامه* کوچران ۴ در موزه هنری متروپولیتن، در کتاب *هنراسلامی در موزه هنری متروپولیتن*، چاپ ریجزد اتینگهاوزن، نیویورک، ۱۹۷۲م، صص ۸۶ـ۷۳.

افشاریه و زندیه: مشهد و شیراز[1]
(۱۲۱۰ـ۱۷۹۶/۱۱۳۴ـ۱۷۲۲)

قرن دوازدهم/هجدهم در ایران، قرن مبارزه و آشفتگی بود. سقوط سلسله مقتدر صفوی در مقابل نیروی بسیارکم اهمیت افغانان مهاجم، سالهای پر از خونریزی و قتل‌عام بدست فاتحین وحشی بدنبال داشت. نابغه نظامی دیگری با نام طهماسبقلی (نادرشاه افشار) ایران را از زیر بوغ مهاجمان بیرون آورد و سلطنت یازده ساله او با تهاجم به هند به اوج خود رسید؛ او سپاه امپراتوری مغولان اعظم را در دشت کرنال شکست داد و دهلی را غارت کرد ولی از ایجاد آرامش و سعادت در آن عاجز ماند؛ در واقع سالهای پسین زندگی نادرشاه همراه با خونریزی و جباریت بود. جنوب ایران پس از قتل نادرشاه، تحت حکومت روشنگرانه کریم‌خان زند با پایتختی شیراز قرار گرفت، ولی نواحی دیگر مملکت در وضعیت نابسامانی فرو رفت؛ و با مرگ کریم‌خان در سال ۱۱۹۳/ ۱۷۷۹ زنگ جنگهای گسترده خانگی به صدا درآمد و سه یا چهار مدعی بطور

۱ـ آ.س. ملیکیان شیروانی، «موضوعات نقاشی ایران» در Encyclopedie Connaissance des Arts, Art namen ! شماره ۳۰۲، آوریل ۱۹۷۷م، صص ۱۱۴ـ۱۰۷.

همزمان برای کسب قدرت به جان هم افتادند. در این بلبشو و هرج و مرج قاجارها، ایل ترک‌نژادی از استرآباد، بالاخره به رهبری خواجه خونریزی بنام آقامحمدخان پیروز از آب درآمد و زندگی کوتاه او هم با خنجر سوءقصد کننده‌ای در سال ۱۷۹۸/۱۲۱۲ به پایان رسید. لیکن آقا محمدخان سلطنت خاندان خود را بر پایه محکمی استوار ساخت و برادرزاده او فتح‌علیشاه قلمرو مطیع و نسبتاً آرامی را به ارث برد.

از بررسی مجمل بالا برمی‌آید که در قرن دوازدهم/هجدهم اوضاع برای هنرها چندان مناسب و مطلوب نبود. از دوره نادرشاه دو تک چهره جالب توجه از او در دست است که یکی در اداره روابط کشورهای مشترک‌المنافع و دیگری در موزه ویکتوریا و آلبرت قرار دارد (نگاره شماره ۳۹). هردوی این نقاشیها، رنگ‌روغن هستند و از نظر سبک غربگرا؛ (یعنی حتی غربی‌تر از نقاشیهای رنگ روغن اوایل قاجار که بعداً به بررسی آنها خواهیم پرداخت). پرده اولی نیم‌قد (که در جای خود مفهوم غربی دارد) و دیگری تمام‌قد است و در حالت نشسته قرار دارد. از این دوره چندین نگاره موجود است و نیز نگاره‌هایی که از حیث کیفیت و یا تمایز هیچ‌نوع مزیتی ندارند. ولی شایع است که نسخه تاریخی مذهّب و زیبائی از ایام نادرشاه در یکی از مجموعه‌های خصوصی تهران وجود دارد.

پیروزی نادرشاه در جنگ کرنال موضوع فرسکو عظیمی در کوشک چهل‌ستون اصفهان شد و زمانیکه تکسی‌یر (Texier) در حدود سال ۱۸۴۰م. در ایران بوده به او اطلاع داده شد که این اثر کار صادق نقاش است. این هنرمند که به نامهای آقا صادق، محمدصادق و ملاصادق نیز شهرت داشت، بی‌تردید از پیشروترین نقاشان ایران در قرن دوازدهم/هجدهم بود و او را می‌توان واضع سبک معروف قاجار دانست و از اینجاست که نقطه آغاز این سبک نظیر سبک

تیموری، در خارج از دوره‌ای بود که نامش به آن اطلاق شده است.

درباره صادق نیز همچون سایر نقاشان ایران اطلاعات چندانی در دست نیست. امضای او معمولاً به صورت «یا صادق‌الوعده» آمده که با بازی با کلمات اسم هنرمند، نوعی دعای مسلمانان نیز هست. این کار اصولا با محمدزمان شروع شده که امضای خود را به‌گونه «یا صاحب‌الزمان» می‌آورد که ذکر نام امام زمان بود؛ این امضای او درپای چندین اثر وی آمده است و یک چنین امضایی در سرتاسر قرن سیزدهم/نوزدهم معمول بود. اگر در مورد صادق به قطعات تاریخدار وی تکیه کنیم، زندگی هنری او بسیار طولانی خواهد شد و بخش اعظم نیمه‌دوم قرن دوازدهم/هجدهم را در بر خواهد گرفت. ولی در همین مقطع و برهه، امضای دعائی وی در چند قطعه ذکر شده، مثل قلمدان زیبائی به تاریخ ۱۸۵۳/۱۲۷۰ که از نظر تاریخی بسیار دور است که کار وی باشد. چنین می‌نماید که این آثار از آن شاگردان و یا اعضای مکتب او باشد که حق استفاده از امضای او را داشته‌اند و یا اینکه این آثار تقلیدهای آگاهانه (یا وجدانی) از سبک وی بود و از امضای او استفاده شده تا از هر نوع تقلب سنجیده و حساب شده به دور باشد. بهترین آثار رنگ روغن صادق در موزه نگارستان تهران است ولی او در نگارگری و نقاشی لاکی نیز سرآمد بود (نگاره شماره ۴۰)؛ کتابخانه ایندیا آفیس دارای دو نگاره بسیار زیبا و دل‌انگیز است که از رشحه قلموی او تراویده است (ضمیمه نسخ شرقی، ۲۷۸۹، ۲۷۹۰).

از مهمترین ویژگیهای نقاشی ایران در قرن دوازدهم/هجدهم، زوال و کاهش تذهیب کتب است. هنرمندان به جای تذهیب کتاب، هنر خود را صرف نقاشی رنگ روغن و هر چه بیشتر تزیین اشیاء کوچک (قلمدان، آئینه‌دان، صندوقچه، و لفاف و جلد کتاب) با خمیر کاغذ لاکی و یا چوبی کردند. در اینها، مواد اصلی با لایه نازکی از گچ‌زیبا و یا بتونه گچی پوشانده می‌شد و سپس تزیین

روی آن نقش می‌بست و بعد کل آن با پوشش جلای طلائی، نقاشی لاکی می‌شد و هر دوی این کار رنگمایه‌های نقاشی را غنی و پخته می‌کرد و در مقابل فرسودگی و ساینده‌گی مقاومت آنرا بالا می‌برد. طرحهای آنها یا دارای پیکره (افسانه‌ای، مذهبی، روستائی) و یا تک چهره‌های نیمه‌تنه‌ای بود و یا اینکه انواع مضامین گل و بلبل بود که در آن پرندگان اغلب با جلوه‌ای مسطح و بی‌جنب و جوش در لابلای گلها تصویر می‌شدند. دو نفر از نقاشان عصر قاجار در نقاشی گل و مرغ گوی سبقت را از دیگران ربوده‌اند؛ آنها عبارتند از محمد هادی (متوفی حدود ۱۲۳۷/ ۱۸۲۲) و لطفعلی (حدود ۱۲۸۵ ـ ۱۲۱۱/ ۱۸۶۹ ـ ۱۷۹۷) که هر دو از اهالی شیراز بودند. بعدها در قرن سیزدهم/نوزدهم طراحیهای انتزاعی اسلیمی‌ها، خوشنویسی و انواع مختلف مرمرکاری در نقاشی لاکی بکار رفت.

نمونه‌های قدیمی این نوع تکنیک در چند تا از لفاف کتاب اوایل صفوی و یا حتی اواخر دوره تیموری دیده می‌شود، اما تا پایان قرن یازدهم/هفدهم طول کشید تا به صورت نقاشی همه جاگیر و همه خواسته در بیاید. دو یا سه نقاشی زیرلاکی قلمدان به محمد زمان منسوب است و در اواسط قرن دوازدهم/هجدهم آئینه دانها و صندوقچه‌های زیبا و دلنشینی از صادق و علی‌اشرف در دست است که آثار باقیمانده علی‌اشرف بیشتر از دوره سالهای ۷۳ ـ ۱۱۴۷/ ۱۷۶۰ ـ ۱۷۳۵ است. علی‌اشرف در طراحیهای زیبائی از توده گلهای ریز بر روی پسزمینه مشکی مهارت داشت و امضای او «از بعد محمد، علی اشرف است» بود[1]. این هنر در زمان حکام زندیه در شیراز شکوفا شد؛ صادق برای آنها کار می‌کرد و نقاشیهای امضا شده وی در کوشک تابستانی کریم‌خان

۱ـ در مورد این امضاها نگاه کنید به: س.عدل، Ecriture de L'umon، صص ۶۴ـ۶۳.

(قبلاً در موزه پارس بود) موجود است. سبکی که در این دوره به کار گرفته شد در واقع تا دوره قاجار بدون تغییر و تحول باقی‌ماند و فرق بین نقاشی زندیه و قاجار را می‌توان فقط از جزئیات جامه‌ها متوجه شد. شلوار زنان دوره زند دارای بوار و تنگتر از شلوارهایی است که زنان در اوایل دوره قاجار برتن می‌کردند، اینها در واقع از دامن جدا می‌شدند. چنین می‌نماید که در دورهٔ زندیه نیم‌تنه‌های فراگدار با دکمه‌های زیاد رواج داشت و این جامه جای خود را در رمان قاجاریه به جامه ژاکت گونه کوتاهی داد که بر روی بلوز سفید شفافی پوشیده می‌شد و در جای‌جای آن سوراخهایی مرصع به جواهرات وجود داشت. بطور کلی در دوره قاجار نسبت به ادوار سابق از جواهرات زیادی استفاده می‌شد و نکته گفتنی اینکه شیوه چهره‌پردازی زندیه مخصوصاً شیوه صادق نسبت به شیوه چهره‌پردازی دربار فتح علیشاه، به آثار اروپائی که تحت‌تأثیر آن بودند، نزدیکتر است.

دوره قاجاریه: تهران[1]
(۱۳۱۳ـ۱۲۱۰/۱۸۹۶ـ۱۷۹۶)

لطفعلی‌خان زند آخرین فرد از خاندان زندیه پس از اینکه در جنگ با آقامحمدخان سرسخت و سخت‌کش نهایت دلاوری و شجاعت را از خود نشان داد، سرانجام شکست خورده و دستگیر شد. می‌گویند که وی پس از انتقال به تهران بدست خود آقامحمدخان به بدترین وجهی در معرض بی‌حرمتی و بی‌سیرتی قرار گرفت و سپس کور و درنهایت خفه‌اش کردند. سلسله جدید با این شیوه وحشیانه پا گرفت، اما آقا محمدخان چندان زنده نماند تا از سلطنت سست‌پای خود بهره ببرد. چنانکه قبلاً اشاره شد، در سال ۱۷۹۸/۱۲۱۲ بدست دونفر از نوکران خود به قتل رسید و برادرزاده‌اش فتح‌علیشاه خوش تصویر و فتوژنیک (بنا به تعبیر امروزی) جای او را گرفت. عجیب اینکه مؤسس سلسله یکنفر خواجه بود، ولی جانشین او جبران مافات کرد و حرمسرائی مرکب از چندصد نفر زن تشکیل داد چنانچه در موقع مرگ پنجهزار نفر بازمانده بلافصل داشت.

۱ـ س.حی. فاک، Qajar Paintings، لندن، ۱۹۷۲م.؛ ب.و رابینسن، «نقاشان درباری فتح‌علیشاه» در مجله Eretz-Israel جلد ۷، یادنامه ل.آ.مایر، اورشلیم، ۱۹۶۴م.، صص ۱۰۵ـ۹۴

نخستین نقاش درباری قاجار، میرزا بابا بود که قبل از قدرتگیری قاجارها در استرآباد در خدمت آنها بود. چندین نقاشی رنگ روغن بزرگ از او، از اوایل سلطنت فتح‌علیشاه در دست است و از جمله آنها تک‌چهره تمام‌قد دقیق فتح‌علیشاه است که به کمپانی هندشرقی تقدیم شد و امروزه در اداره روابط کشورهای مشترک‌المنافع در لندن آویزان است. میرزابابا نیز نظیر همقطاران خود همه‌فن حریف بود و در جائیکه ضرورت ایجاب کرده به تذهیب، نگارگری، نقاشی لاکی و مینا کاری پرداخته است. در اینجا می‌بایست از نسخه درخشان *دیوان* خود فتح‌علیشاه (او با نام خاقان شعر می‌سرود) نام برد که به عنوان هدیه به پرنس ریجنت ارسال شد و امروزه در کتابخانه سلطنتی قصر وینزور محفوظ است (نگاره شماره ۴۱)، از آثار دیگر میرزا بابا لفافهای لاکی زیبا، طرحهای گل و مرغ، تذهیبهای غنی و پربار، تزیینات عالی حواشی با تصاویر پرندگان و حیوانات با رنگ‌طلایی، دو نگاره (تک‌چهره‌های عالی از فتح‌علیشاه و آقا محمدخان) است. اما پس از سال ۱۸۱۰/۱۲۲۵ دیگر اثری از او دیده نشده و این شاید در نتیجه مشابهت اسم او با اسم میرزابابا باشد که منزلش در تهران برای سفیر انگلیس سرگوراوزلی و کارکنان او اختصاص داده شد و او کسی بود که طبق گزارش سرویلیام برادر سفیر در گزارشهای مأموریت خویش، به خاطر اختلاس به قتل رسید[1].

مهرعلی از نظر شهرت پس از میرزا بابا ولی از حیث دست‌کم مهارت هنری با او برابر بود. سرویلیام اوزلی او را نقاش زبردستی اعلام می‌کند که یک رشته از تک چهره‌های خیالی تمام‌قد از قهرمانان و شاهان گذشته در دیوارهای کاخ

۱ـ سرویلیام اوزلی، *مسافرت در ممالک مختلف شرق*، ۳جلد، لندن، ۲۳ ـ ۱۸۱۹م.، جلد ۳، صص ۹ـ۱۳۸

جدید اصفهان نقش زده و تعدادی از تک‌چهره‌های زیبای فتح‌علیشاه از او در دست است. یکی از بهترین آنها و شاید هم باشکوهترین پرده نقاشی رنگ روغن ایران سابق در مجموعه آمری (Amery) بود و امروزه در موزه نگارستان تهران قرار دارد. در این پرده نقاشی شاه با تاجی بر سر (تکسی‌یر این تاج را با تاج هخامنشیان مقایسه کرده است) و ردای بلندی با حواشی گلدوزی زرین و چوبدستی جواهرنشانی در دست که در رأس آن پیکره هدهدی دیده می‌شود یعنی پرنده خرد و دانش حضرت سلیمان، نقاشی شده است. سایر تک چهره‌های بدیع مهرعلی از فتح‌علیشاه در ایوان کاخ گلستان در تهران (دو تصویر)، موزه ارمیتاژ لنینگراد (دو تصویر: نگاره شماره ۴۲) و تالار یادبود ویکتوریا در کلکته و موزه ورسای است. مهرعلی در نقاشی لاکی و پشت شیشه نیز مهارت و استادی داشت.

فتح‌علیشاه غرّه به جلوه و ظاهرش بود (بی‌هیچ دلیلی، چنانکه از این تک‌چهره‌ها معلوم می‌شود) و لذا تعدادی از نقاشان درباری را به کار گرفت. این دوره به دلیل جنگهای ناپلئونی (ناپلئون درصدد اجرای طراحهایی در هند بود) و تجاوز روسها به شمال ایران، دوره فعالیتهای گرم دیپلماتیک بود؛ انگلستان درصدد بود تا ایران در اختیار طرحهای ناپلئون و یا تزار روس قرار نگیرد. شاه ایران در بین رقابت هیأتها و سفرای مختلف فرنگی حیران بود، ولی هدایای مسرفانه آنها را با روی گشاده می‌پذیرفت و تک‌چهره‌های خود را بدون واهمه و یا درخواست توزیع می‌کرد. تک چهره نگارستان احتمالاً همانست که به جرج سوم تقدیم شد و ورود آن به لندن نیز گزارش شده، ولی دیگر در مجموعه سلطنتی راه پیدا نکرد؛ تک چهره ورسای به ناپلئون تقدیم شد؛ تک چهره‌هایی که در لنینگراد است به تزار ارسال گشت؛ و تک چهره کلکته هم احتمالاً به امرای سند تقدیم شده و پس از جنگ سند در سال ۱۸۴۳م. به کلکته آورده شده است.

چنانچه بعداً متوجه خواهیم شد مهرعلی آن مایه عمر کرد که بزرگترین نقاش دوره بعدی قاجار یعنی ابوالحسن غفاری را تربیت کند، اما از آثار متأخر او چیزی باقی نمانده است.

سومین نقاش سالهای نخستین سلطنت فتح‌علیشاه و با همان اهمیت (او تا سال ۱۸۴۸/۱۲۶۲ در قید حیات بود) عبدالله‌خان بود. تک‌چهره زیبای او از شاه در موزه ویکتوریا و آلبرت محفوظ است ولی مشهورترین اثر او که سیاحان بیگانه از اوزلی تا کرزن بدان صحه گذاشته‌اند[1]، فرسکوی عظیمی بود که سه طرف تالار بارعام را در کاخ نگارستان پوشانده بود (امروزه محو شده) و در سال ۱۸۱۲/۱۲۲۷ آنرا اجرا کرده است. در این پرده، فتح‌علیشاه با تاج دیده می‌شد که گروهی از فرزندان ملازم او بودند و دو ردیف از درباریان و سفرای بیگانه (از جمله سرگوراوزلی و ژنرال گاردان سفیر ناپلئون) در اطراف به چشم می‌خوردند؛ کل پیکره‌ها کمتر از ۱۱۸ پیکره تمام‌قد نبود. گفته می‌شود که مثنای کاملی از آن در وزارت امورخارجه ایران است؛ این پرده در اوایل قرن بیستم و احتمالاً قبل از امحای اصل آن اجرا شده است. چند مثنای کوچک شده آن برای سیاحان اروپائی کار شده و یکی از آنها در کتابخانه ایندیاآفیس (ضمیمه نسخ شرقی ۱۲۴۲ ـ ۱۲۳۹) محفوظ است.

در اواخر سلطنت فتح‌علیشاه نسل جدید و جوانتری از نقاشان وارد صحنه هنر ایران شدند. بهترین آنها سید میرزا بود که علاوه بر اجرای چندین تک چهره عالی رنگ روغن، از طرف شاه مأمور شد تا یکی از لفافهای لاکی جدید مناسب با نسخه خمسه نظامی شاه‌طهماسب (کتابخانه بریتانیا، نسخ شرقی ۲۲۶۵) را

۱ـ همان مأخذ، جلد۳، صص ۷۰ ـ ۶۸؛ گ.ن. کرزن، *ایران و قضیه ایران*، ۲جلد، لندن، ۱۸۹۲م.، جلد اول، صص ۳۹ ـ ۳۳۸.

نقاشی کند و سپس به نقاشی یکی از گنجینه‌های کتابخانه سلطنتی که نیاز به بازسازی داشت، بپردازد. او اینکار را با سبک دل‌انگیزی به انجام رساند و شاه را با ریش بلندش که بدست باد سپرده شده و گروهی از فرزندان دور او را گرفته‌اند، در کسوت شکارچی بزرگ، بهرام‌گور تصویر کرد. احمد سنت چهره‌نگاری سلطنتی مؤثر مهر علی را ادامه داد و شاید هم از شاگردان او به حساب می‌آمد. او از چهره فتح‌علیشاه دو تک چهرهٔ زیبا تهیه کرد که یکی در سفارت انگلیس در تهران است و دیگری که شاه را مسلح و نشسته بر روی تخت جواهرنشان، می‌نمایاند، قبلاً به‌گونه عاریتی در موزه ویکتوریا و آلبرت به نمایش گذاشته شد. محمد در نقاشی چهره‌های ماه‌وش فریبنده همراه با چشمهای درشت تخصص داشت و چندتا از این پرده‌ها را می‌توان در موزه ویکتوریا و آلبرت و موزه نگارستان مشاهده کرد. پیکره‌های مردانه وی چندان دل‌انگیز نیستند.

جانشین فتح‌علیشاه نوه شجاع و تا حدودی غیرجذاب او محمدشاه بود که ابوالحسن غفاری شاگرد مهر علی در زمان سلطنت وی (۶۴ـ۱۲۴۹/۴۸ـ۱۸۳۴) جلب توجه کرد. نقاشی و اثر او باعث شد که شاه وی را به ایتالیا گسیل دارد تا آثار رافائل و سایر استادان ایتالیائی را مطالعه و بررسی کند. زمانیکه او از ایتالیا برگشت، محمدشاه مرده و پسرش ناصرالدین جای او را گرفته بود. شاه جدید خود دارای کمی قریحه نقاشی بود و دریافت که ابوالحسن از نقاشان پیشرو و زبردست ایام اوست. ابوالحسن بقیه عمر خود را (او در سال ۱۲۸۲/۱۸۶۶ درگذشت) با عزت و احترام و گمارش به مشاغل و سفارشها گذراند و ملقب به لقب بیسابقه «صنیع الملک» شد و با این لقب شهرت یافت. مهمترین آثار او قبل از همه مجموعه‌ای از نقاشیهای بزرگ رنگ روغن است که امروزه در موزه باستانشناسی تهران محفوظ است و ناصرالدینشاه را نشسته بر تخت همراه فرزندان و وزرای اعظم (در مقابل او) و درباریان و سفرای خارجی (در تقلید از

فرسکوی عظیم کاخ نگارستان کار عبدالله‌خان) نشان می‌دهد و سپس تذهیب بالغ بر ۱۱۰ صفحه از نگاره‌های ترجمه فارسی شش‌جلدی سترگ *هزار و یکشب* است که امروزه در کتابخانه کاخ گلستان موجود است. او در این پروژه عظیم در رأس گروهی مرکب از سی‌وچهار نفر نقاش بود، اما اکثر طراحیهای اصلی و تعدادی از نقاشیهای پایان یافته آن از خامهٔ خود او تراویده است. لیکن عشق اولیه او چهره‌نگاری بود (روشن و غیرقابل دسترس) و از این هنر برای روزنامه هفتگی رسمی *روزنامه دولت علیه ایران* در دهه ۱۲۶۷/۱۸۵۰ و ۱۲۷۶/۱۸۶۰ برای کشیدن چهره‌ها بهره گرفت. این چهره‌ها مرکب از یک سلسله چهره‌های بی‌ترحم و نافذ از شاهزادگان، سیاستمداران و دیگران بود (نگاره شماره ۴۳).

در پاره پسین سلطنت طولانی ناصرالدینشاه فقط سه نفر نقاش از توجه ویژه‌ای برخوردار بودند. اسماعیل جلایر نقاش محبوب شاه و فارغ‌التحصیل مدرسه صنایع مستظرفه بود که یک مؤسسه سلطنتی برای تعلیم شیوه‌های غربی به نقاشان ایرانی بود. او در نقاشی رنگ روغن و نگارگری از جمله نقاشی لاکی زبردست و چیره قلم بود و نوعی مالیخولیای ملایم پیکره‌های او را فرا گرفته بود، گفته شده که او در نهایت به پریشانی دماغ مبتلا گشت و خودکشی کرد. محمودخان لقب ملک‌الشعرا و نقاش دربار را در خود جمع داشت و نوعی سبک عکاسانه را توسعه داد که آنرا در یک سلسله از مناظر کاخها و باغات سلطنتی به نمایش گذاشت. محمد غفاری برادرزاده صنیع‌الملک در سال ۱۳۶۰/۱۹۴۱ در سن بالای ۹۰ درگذشت. او مدتی را در اروپا گذراند و سبک کامل غربی را کسب کرد و چهره‌های زیبا و صحنه‌هائی از زندگی ایرانی را با این سبک اجرا کرد. او لقب «کمال‌الملک» را که با آن شهرت یافت، از طرف شاه دریافت کرد.

خلاصه در اینجا باید به جلوه‌های کوچک نقاشان زمان چهار پادشاه قاجار

دوره قاجاریه: تهران[1]

(۱۳۱۳ـ۱۲۱۰/۱۸۹۶ـ۱۷۹۶)

لطفعلی‌خان زند آخرین فرد از خاندان زندیه پس از اینکه در جنگ با آقامحمدخان سرسخت و سخت‌کش نهایت دلاوری و شجاعت را از خود نشان داد، سرانجام شکست خورده و دستگیر شد. می‌گویند که وی پس از انتقال به تهران بدست خود آقامحمدخان به بدترین وجهی در معرض بی‌حرمتی و بی‌سیرتی قرارگرفت و سپس کور و درنهایت خفه‌اش کردند. سلسله جدید با این شیوه وحشیانه پا گرفت، اما آقا محمدخان چندان زنده نماند تا از سلطنت سست‌پای خود بهره ببرد. چنانکه قبلاً اشاره شد، در سال ۱۷۹۸/۱۲۱۲ بدست دونفر از نوکران خود به قتل رسید و برادرزاده‌اش فتح‌علیشاه خوش تصویر و فتوژنیک (بنا به تعبیر امروزی) جای او را گرفت. عجیب اینکه مؤسس سلسله یکنفر خواجه بود، ولی جانشین او جبران مافات کرد و حرمسرائی مرکب از چندصد نفر زن تشکیل داد چنانچه در موقع مرگ پنجهزار نفر بازمانده بلافصل داشت.

۱ـ س.جی. فاک، Qajar Paintings، لندن، ۱۹۷۲م.؛ ب.و.رابینسن، «نقاشان درباری فتح‌علیشاه»، در مجله Iran جلد ۷، به‌ویژه ل.آ.مایر، اورشلیم، ۱۹۶۴م.، صص ۱۰۵ـ۹۴

نخستین نقاش درباری قاجار، میرزا بابا بود که قبل از قدرتگیری قاجارها در استرآباد در خدمت آنها بود. چندین نقاشی رنگ روغن بزرگ از او، از اوایل سلطنت فتح‌علیشاه در دست است و از جمله آنها تک‌چهره تمام‌قد دقیق فتح‌علیشاه است که به کمپانی هندشرقی تقدیم شد و امروزه در اداره روابط کشورهای مشترک‌المنافع در لندن آویزان است. میرزابابا نیز نظیر همقطاران خود همه‌فن حریف بود و در جائیکه ضرورت ایجاب کرده به تذهیب، نگارگری، نقاشی لاکی و میناکاری پرداخته است. در اینجا می‌بایست از نسخه درخشان *دیوان* خود فتح‌علیشاه (او با نام خاقان شعر می‌سرود) نام برد که به عنوان هدیه به پرنس ریجنت ارسال شد و امروزه در کتابخانه سلطنتی قصر ویندزور محفوظ است (نگاره شماره ۴۱)، از آثار دیگر میرزا بابا لفافهای لاکی زیبا، طرحهای گل و مرغ، تذهیبهای غنی و پربار، تزیینات عالی حواشی با تصاویر پرندگان و حیوانات با رنگ‌طلایی، دو نگاره (تک‌چهره‌های عالی از فتح‌علیشاه و آقا محمدخان) است. اما پس از سال ۱۲۲۵/ ۱۸۱۰ دیگر اثری از او دیده نشده و این شاید در نتیجه مشابهت اسم او با اسم میرزابابا باشد که منزلش در تهران برای سفیر انگلیس سرگوراوزلی و کارکنان او اختصاص داده شد و او کسی بود که طبق گزارش سرویلیام برادر سفیر در گزارشهای مأموریت خویش، به خاطر اختلاس به قتل رسید[1].

مهرعلی از نظر شهرت پس از میرزا بابا ولی از حیث دست‌کم مهارت هنری با او برابر بود. سرویلیام اوزلی او را نقاش زبردستی اعلام می‌کند که یک رشته از تک چهره‌های خیالی تمام‌قد از قهرمانان و شاهان گذشته در دیوارهای کاخ

۱ـ سرویلیام اوزلی، *مسافرت در ممالک مختلف شرق*، ۳جلد، لندن، ۲۳ ـ ۱۸۱۹م.، جلد ۳، صص ۹ـ۱۳۸

جدید اصفهان نقش زده و تعدادی از تک‌چهره‌های زیبای فتح‌علیشاه از او در دست است. یکی از بهترین آنها و شاید هم باشکوهترین پرده نقاشی رنگ روغن ایران سابق در مجموعه آمری (Amery) بود و امروزه در موزه نگارستان تهران قرار دارد. در این پرده نقاشی شاه با تاجی بر سر (تکسی‌یر این تاج را با تاج هخامنشیان مقایسه کرده است) و ردای بلندی با حواشی گلدوزی زرین و چوبدستی جواهرنشانی در دست که در راس آن پیکره هدهدی دیده می‌شود یعنی پرنده خرد و دانش حضرت سلیمان، نقاشی شده است. سایر تک چهره‌های بدیع مهرعلی از فتح‌علیشاه در ایوان کاخ گلستان در تهران (دو تصویر)، موزه ارمیتاژ لنینگراد (دوتصویر: نگاره شماره ۴۲) و تالار یادبود ویکتوریا در کلکته و موزه ورسای است. مهرعلی در نقاشی لاکی و پشت شیشه نیز مهارت و استادی داشت.

فتح‌علیشاه غرّه به جلوه و ظاهرش بود (بی‌هیچ دلیلی، چنانکه از این تک‌چهره‌ها معلوم می‌شود) و لذا تعدادی از نقاشان درباری را به‌کار گرفت. این دوره به دلیل جنگهای ناپلئونی (ناپلئون درصدد اجرای طراحهایی در هند بود) و تجاور روسها به شمال ایران، دوره فعالیتهای گرم دیپلماتیک بود؛ انگلستان درصدد بود تا ایران در اختیار طرحهای ناپلئون و یا تزار روس قرار نگیرد. شاه ایران در بین رقابت هیأتها و سفرای مختلف فرنگی حیران بود، ولی هدایای مسرفانه آنها را با روی گشاده می‌پذیرفت و تک‌چهره‌های خود را بدون واهمه و یا درخواست توزیع می‌کرد. تک چهره نگارستان احتمالاً همانست که به جرج سوم تقدیم شد و ورود آن به لندن نیز گزارش شده، ولی دیگر در مجموعه سلطنتی راه پیدا نکرد؛ تک چهره ورسای به ناپلئون تقدیم شد؛ تک چهره‌هایی که در لنینگراد است به تزار ارسال گشت؛ و تک چهره کلکته هم احتمالاً به امرای سند تقدیم شده و پس از جنگ سند در سال ۱۸۴۳م. به کلکته آورده شده است.

چنانچه بعداً متوجه خواهیم شد مهرعلی آن مایه عمر کرد که بزرگترین نقاش دوره بعدی قاجار یعنی ابوالحسن غفاری را تربیت کند، اما از آثار متأخر او چیزی باقی نمانده است.

سومین نقاش سالهای نخستین سلطنت فتح‌علیشاه و با همان اهمیت (او تا سال ۱۸۴۸/۱۲۶۲ در قید حیات بود) عبدالله‌خان بود. تک‌چهره زیبای او از شاه در موزه ویکتوریا و آلبرت محفوظ است ولی مشهورترین اثر او که سیاحان بیگانه از اوزلی تا کرزن بدان صحه گذاشته‌اند[1]، فرسکوی عظیمی بود که سه طرف تالار بارعام را در کاخ نگارستان پوشانده بود (امروزه محو شده) و در سال ۱۸۱۲/۱۲۲۷ آنرا اجرا کرده است. در این پرده، فتح‌علیشاه با تاج دیده می‌شد که گروهی از فرزندان ملازم او بودند و دو ردیف از درباریان و سفرای بیگانه (از جمله سرگوراوزلی و ژنرال گاردان سفیر ناپلئون) در اطراف به چشم می‌خوردند؛ کل پیکره‌ها کمتر از ۱۱۸ پیکره تمام‌قد نبود. گفته می‌شود که مثنای کاملی از آن در وزارت امورخارجه ایران است؛ این پرده در اوایل قرن بیستم و احتمالاً قبل از امحای اصل آن اجرا شده است. چند مثنای کوچک شده آن برای سیاحان اروپائی کار شده و یکی از آنها در کتابخانه ایندیاآفیس (ضمیمه نسخ شرقی ۱۲۴۲ ـ ۱۲۳۹) محفوظ است.

در اواخر سلطنت فتح‌علیشاه نسل جدید و جوانتری از نقاشان وارد صحنه هنر ایران شدند. بهترین آنها سید میرزا بود که علاوه بر اجرای چندین تک چهره عالی رنگ روغن، از طرف شاه مأمور شد تا یکی از لفافهای لاکی جدید مناسب با نسخه خمسه نظامی شاه‌طهماسب (کتابخانه بریتانیا، نسخ شرقی ۲۲۶۵) را

۱ـ همان مأخذ، جلد ۳، صص ۷۰ ـ ۶۸؛ گ.ن. کرزن، *ایران و قضیه ایران*، ۲جلد، لندن، ۱۸۹۲م.، جلد اول، صص ۳۹ ـ ۳۳۸.

نقاشی کند و سپس به نقاشی یکی از گنجینه‌های کتابخانه سلطنتی که نیاز به بازسازی داشت، بپردازد. او اینکار را با سبک دل‌انگیزی به انجام رساند و شاه را با ریش بلندش که بدست باد سپرده شده و گروهی از فرزندان دور او را گرفته‌اند، در کسوت شکارچی بزرگ، بهرام‌گور تصویر کرد. احمد سنت چهره‌نگاری سلطنتی مؤثر مهرعلی را ادامه داد و شاید هم از شاگردان او به حساب می‌آمد. او از چهره فتح‌علیشاه دو تک چهرهٔ زیبا تهیه کرد که یکی در سفارت انگلیس در تهران است و دیگری که شاه را مسلح و نشسته بر روی تخت جواهرنشان، می‌نمایاند، قبلاً به‌گونه عاریتی در موزه ویکتوریا و آلبرت به نمایش گذاشته شد. محمد در نقاشی چهره‌های ماه‌وش فریبنده همراه با چشمهای درشت تخصص داشت و چندتا از این پرده‌ها را می‌توان در موزه ویکتوریا و آلبرت و موزه نگارستان مشاهده کرد. پیکره‌های مردانه وی چندان دل‌انگیز نیستند.

جانشین فتح‌علیشاه نوه شجاع و تا حدودی غیرجذاب او محمدشاه بود که ابوالحسن غفاری شاگرد مهر علی در زمان سلطنت وی (۶۴ـ ۱۲۴۹/۴۸ـ ۱۸۳۴) جلب توجه کرد. نقاشی و اثر او باعث شد که شاه وی را به ایتالیا گسیل دارد تا آثار رافائل و سایر استادان ایتالیائی را مطالعه و بررسی کند. زمانیکه او از ایتالیا برگشت، محمدشاه مرده و پسرش ناصرالدین جای او را گرفته بود. شاه جدید خود دارای کمی قریحه نقاشی بود و دریافت که ابوالحسن از نقاشان پیشرو و زبردست ایام اوست. ابوالحسن بقیه عمر خود را (او در سال ۱۲۸۲/۱۸۶۶ درگذشت) با عزت و احترام و گمارش به مشاغل و سفارشها گذراند و ملقب به لقب بیسابقه «صنیع الملک» شد و با این لقب شهرت یافت. مهمترین آثار او قبل از همه مجموعه‌ای از نقاشیهای بزرگ رنگ روغن است که امروزه در موزه باستانشناسی تهران محفوظ است و ناصرالدینشاه را نشسته بر تخت همراه فرزندان و وزرای اعظم (در مقابل او) و درباریان و سفرای خارجی (در تقلید از

فرسکوی عظیم کاخ نگارستان کار عبدالله‌خان) نشان می‌دهد و سپس تذهیب بالغ بر ۱۱۰ صفحه از نگاره‌های ترجمه فارسی شش‌جلدی سترگ *هزار و یکشب* است که امروزه در کتابخانه کاخ گلستان موجود است. او در این پروژه عظیم در رأس گروهی مرکب از سی‌وچهار نفر نقاش بود، اما اکثر طراحیهای اصلی و تعدادی از نقاشیهای پایان یافته آن از خامهٔ خود او تراویده است. لیکن عشق اولیه او چهره‌نگاری بود (روشن و غیرقابل دسترس) و از این هنر برای روزنامه هفتگی رسمی *روزنامه دولت علیه ایران* در دهه ۱۲۶۷/ ۱۸۵۰ و ۱۲۷۶/ ۱۸۶۰ برای کشیدن چهره‌ها بهره گرفت. این چهره‌ها مرکب از یک سلسله چهره‌های بی‌ترحم و نافذ از شاهزادگان، سیاستمداران و دیگران بود (نگاره شماره ۴۳).

در پاره پسین سلطنت طولانی ناصرالدینشاه فقط سه نفر نقاش از توجه ویژه‌ای برخوردار بودند. اسماعیل جلایر نقاش محبوب شاه و فارغ‌التحصیل مدرسه صنایع مستظرفه بود که یک مؤسسه سلطنتی برای تعلیم شیوه‌های غربی به نقاشان ایرانی بود. او در نقاشی رنگ روغن و نگارگری از جمله نقاشی لاکی زبردست و چیره قلم بود و نوعی مالیخولیای ملایم پیکره‌های او را فرا گرفته بود، گفته شده که او در نهایت به پریشانی دماغ مبتلا گشت و خودکشی کرد. محمودخان لقب ملک‌الشعرا و نقاش دربار را در خود جمع داشت و نوعی سبک عکاسانه را توسعه داد که آنرا در یک سلسله از مناظر کاخها و باغات سلطنتی به نمایش گذاشت. محمد غفاری برادرزاده صنیع‌الملک در سال ۱۳۶۰/۱۹۴۱ در سن بالای ۹۰ درگذشت. او مدتی را در اروپا گذراند و سبک کامل غربی را کسب کرد و چهره‌های زیبا و صحنه‌هائی از زندگی ایرانی را با این سبک اجرا کرد. او لقب «کمال‌الملک» را که با آن شهرت یافت، از طرف شاه دریافت کرد.

خلاصه در اینجا باید به جلوه‌های کوچک نقاشان زمان چهار پادشاه قاجار

پرداخت. سرویلیام اوزلی[1] می‌گوید هنگامی که هیأت انگلیس در اصفهان بود، تجار محلی با فروش طراحیهای آبرنگ از تجار، زنان و شخصیتهای تاریخی (احتمالاً تصاویری از نگارخانه مهرعلی از شاهان باستانی و قهرمانان ایران در عمارت نو) و غیره سود خوبی داشتند. تعدادی از این تصاویر در مجموعه‌های غربی باقی است و نوعی از هنر عالی توریستی و سیاحتی را تشکیل می‌داد و با «نقاشی کمپانی» معاصر هندی و نقاشیهای کاغذ برنجی (کاغذ نازک) کانتون تطابق‌داشت واینها به‌صورت مجموعه و پیچیده در آلبومهای لفاف ابریشمی و با تعدادی زیاد در جنب تجارت چای به انگلستان صادر می‌شد. آنها از نظر کیفیت فرق می‌کردند ولی بهترین آنها دارای اجرا و تأثیر و نمود دل‌انگیزی بودند.

اوزلی ادامه می‌دهد که تعداد بیشماری از قلمدانهای لاکی، آئینه‌دانها و اشیاء دیگر هم که قیمت آنها بر طبق کیفیت‌شان فرق می‌کرد، عرضه می‌شد. در واقع اصفهان در این زمان مرکز عمده نقاشی لاکی تا میانه قرن سیزدهم/نوزدهم بود و بزرگترین نقاشان لاکی این دوره عبارت بودند از نجف‌علی و فرزندان اوکاظم، احمد و جعفر و برادر کهترش محمد اسماعیل که زیباترین آثار این ایام را با نقاشی لاکی پدید می‌آوردند. کاظم و احمد در مینا کاری منقوش نیز مهارت داشتند. اسماعیل لقب «نقاشباشی» داشت و در ایجاد صحنه‌هایی با پیکره‌های لاغراندام با سبک اروپائی که برای او لقب *فرنگی‌ساز* را به ارمغان آورده بود، معروف بود. او بر روی صندوقچه‌ای که در موزه تاریخی برن موجود است، صحنه‌هایی از محاصره هرات را بوسیله محمدشاه تصویر کرده که دارای صدها پیکره ریز و کوچک است. هنرمند همروزگار شیرازی او که تا حدودی همتراز او نیز بود، آقابزرگ بود؛ از او و از اسماعیل قلمدانهایی موجود است که

۱ـ اوزلی، جلد ۳، صص ۷۰ـ۶۲.

تک‌چهره خود آنها بر رویشان تصویر شده است. از دیگر هنرمندان برجسته نقاشی لاکی در پاره‌پسین قرن سیزدهم/نوزدهم فتح‌الله شیرازی و صنیع همایون بودند؛ فتح‌الله شیرازی اغلب در قابیندهای منظره‌ای با حواشی گل‌رز از طرحهای دل‌انگیزی بهره می‌گرفت و صنیع همایون در اجرای موضوعات دقیق پیکره‌ای با سبک بسیار عالی غربی مهارت داشت.

هنر نقاشی پشت شیشه احتمالاً در قالب نمونه‌هائی از باواریا وارد ایران شد و از اوایل قرن دوازدهم/هجدهم بطور گسترده‌ای توسعه یافت. به دلیل ماهیت شکنندگی مواد آن (صفحه‌هایی از شیشه بسیار نازک در اینها بکار می‌رفت) از این آثار چندان چیزی باقی‌نمانده، ولی موزه مردمشناسی تهران دو یا سه نک چهره بزرگ از فتح‌علیشاه و فرزندان وی با این تکنیک دشوار دارد که مهرعلی یکی از آنها را امضاء کرده است. مینا کاری منقوش بر روی طلا بیشتر در قالب پایه‌قلیان موجود است[1]. در اینجا نیز مثل نقاشی لاکی، کیفیت بشدت فرق می‌کرد، اما نمونه‌های زیبائی از آن بوسیله هنرمندانی چون باقر (نگاره شماره ۴۴) و علی (در زمان فتح‌علیشاه) و یاکاظم‌بن نجفعلی (در زمان ناصرالدینشاه) امضاء شده و دارای‌دقت وظرافت‌خاصی است. کنت‌دو روشه‌شوار (Conte de Rochechouart) یکی از سیاحان چند بعدی و دقیقاً اوایل دهه ۱۸۶۰م. این مینا کاریها را با مینا کاریهای وارداتی فرانسه و سویس مقایسه کرده و نامطلوبی مینا کاریهای سویسی را اعلام کرده است[2]. نقشمایه‌های معمولی آنها تک چهره‌های نیم‌تنه‌ای، پیکره‌ها و گلها بود. قبلاً در صحبت از ابوالحسن غفاری به لیتوگرافی

۱ـ ب.و. رابینسن، «مینا کاری‌های منقوش قاجار» در کتاب Paintings From Islamic Lands، چاپ پیندر ـ ویلسن، لندن، ۱۹۶۹م.، صص ۲۰۴ ـ ۱۸۷

۲ـ کنت دوروشه شوار، Souvenirs d'un voyage en Perse، پاریس، ۱۸۶۷م.، فصل ۲۲ (des emaux)، صص ۵۹ ـ ۲۴۷.

(چاپ سنگی) اشاره کردیم. از دهه ۱۲۵۶/ ۱۸۴۰ چاپ سنگی بهترین شیوه تهیه متون کهن و عامیانه بود و تعدادی از آنها با طراحیهای چاپ سنگی تذهیب می‌شد. یکی از پرکارترین و موفقترین افراد در این زمینه علی‌قلی خوئی بود که تذهیبهای او در *شاهنامه* فردوسی، *خمسه* نظامی، قزوینی و غیره گرچه ساده و خام بود ولی اغلب تأثیر زیادی داشت و نوعی حس شوخ‌طبعی را القاء می‌کرد. از سال ۱۲۷۶/ ۱۸۶۰ به بعد تأثیر و نفوذ ابوالحسن در سایر شاخه‌های هنر تصویری ایران کاملاً چشمگیر بود (نگارهٔ شماره ۴۵).

مرگ ناصرالدینشاه در سال ۱۳۱۳/۱۸۹۶ حسن ختامی به جستار ما است؛ نگارگری ایران در خلال قرن بیستم استقلال خود را از کف داد. از یک طرف مشغول بازنمایی سبکهای کهن سابق (از جمله سبک صفوی) شد که اغلب با مهارت و عشق و ایثار فوق‌العاده همراه بود؛ از طرف دیگر مخصوصاً در سالهای اخیر، نقاشان ایران به فعالیت در جریانهای مختلف نقاشی «پیشرو» غرب پرداختند. این جریان ناگزیرانه به نوعی بیحاصلی و سترونی انجامید و در جعل سنجیده و حساب شده به تباهی رفت و جریان اولی نیز با مواریث هنری بهزاد و سلطان محمد هویت خود را از دست داد. با توجه به تحولات سیاسی اخیر، حدس اینکه در آینده چه اتفاق خواهد افتاد، دشوار و غیرممکن است.