

هنر و صنعت معماری

و تزئین عمارات در دوره ساسانیان

دکتر نعمان نعمت‌أف
ترجمه: دکتر لقمان بایمت‌أف



صنعت معماری قرون نهم و دهم میلادی، با صنعت معماری دوران سابق ارتباط نزدیک داشت. این ارتباط قبل از هر چیز در تهیه طرح عمارت ظاهر شده است. مثلاً تمام جزئیات بنا را اساس یک نقطه مرکزی بنا نهادند (با این اصول بیشتر کوشک‌های سابق بنا شده‌اند) و از عناصر، به خصوص معماری (طاق‌های پیوسته و ازاره‌های مخصوص شرفه‌دار)، از تصاویر مجازی حیوانات، در نقوش و غیره استفاده می‌کردند. طبق نمونه‌های نخستین مقابر مسلمانان آسیای میانه، متعلق به دوران سامانیان، سیمای این بناها زیر نفوذ مستقیم معماری اقامتگاه‌های محلی ابتدای قرون وسطی و مقابر پیش از اسلام (ناووس‌ها) شکل گرفته است.

در مقابل هنر و صنعت معماری زمان سامانیان دارای جهات جدید و مهمی است که از رونق و پیشرفت صنعت ساختمان در دوران‌های بعد حکایت می‌کند. در معماری این دوره استفاده از خشت پخته بیش از پیش اهمیت می‌یابد. با این خشت‌ها نه تنها قسمت‌های جزئی و کوچک بلکه تمامی ساختمان بنا می‌شد. از این رو شکل خشت نیز تغییر یافت و جای خشت‌های خام بزرگ راست گوشه را خشت‌های کوچک مربع باریک گرفت. استفاده وسیع از خشت پخته این امکان را میسر ساخت که از آن به شکل‌های تزئینی و آرایشی استفاده شود. اصول آرایش خشت چینی «نقشین»، که در زمان سامانیان اختراع شده بود، از این به بعد اهمیت و ارزش خویش را حفظ کرد و توانست اصول معماری آسیای میانه را تعیین کند. در برابر آرایش خشتی زمان سامانیان، بدیع بودن سیستم و طرز ساختار بناها را نشان می‌دهد. تبدیل شکل و ساختار بناکاری به عامل زیباسازی بناها، از خصوصیات جالب و قابل توجه معماری زمان سامانیان تلقی می‌شود. بناها، مثل سابق با اصول گچکاری آرایش می‌شد، ولی شکل جدید -

شکل نقش چیدن خشت - نیز ابداع شد و این موضوع دلالت بر این دارد که جنبه نفیس عمارت‌های خشتی به صورت عمیقی تغییر یافته است.

نمونه اوج پیشرفت صنعت معماری این زمان، قبل از هر چیز، بناهای کلاسیک و بزرگ و منحصر به فردی چون مقبره سامانیان در بخارا است که در ابتدای قرن دهم میلادی بنا شده است. این بنا (وسعت پایه‌های آن ۶۷ و ۸۳×۱۰ متر، ارتفاع دیوارش ۱۰ متر، پهنای دیوار ۸ و ۱ متر) از خشت پخته بنا یافته، کلاً به شکل مکعب می‌باشد. در بالای آن یک گنبد بزرگ و در چهار گوشه آن چهار گنبد کوچک قرار دارد و از چهار طرف دارای چهار درب ورودی بوده، هر درب نیز طاقی دارد، که پایه‌های آن بر سه، چهار، یا یک ستون استوار است. پایین‌تر از طاق بیرون، طاق دیگری به چشم می‌خورد که گویا به هم پیوسته‌اند. در چهار گوشه بنا چهار ستون مناره شکل وجود دارد که گویا زیر ایوان کوچک تزئینی گرداگرد بام قرار گرفته‌اند. دیوارهای بنا از درون توسط چهار شرفه با گنبد پیوست می‌شوند که بی‌نهایت زیبا کنده کاری شده است. دو طرف هر شرفه به سقف چسبیده است. دیواره‌های درونی آن ایوان کوچک آرایشی گرداگرد بام را تشکیل می‌دهد که از بیرون نمود دارد. خلاصه آنکه این بنا به صورت قریبه‌سازی ساخته شده و هنگامی که از بیرون به آن نگریسته شود تمامی شکل و ساخت‌ها به یک صورت دیده می‌شود.

تحلیل شکل و ساختار و معماری مقبره نشان می‌دهد که معماران آن را از روی نقشه‌ای قبلی بنا کرده‌اند، که هر یک از اجزاء این شکل زیبایی و وظیفه مخصوص خود را انجام می‌دهد.

تزئین مقبره، نمود آن را بی‌نهایت ساده و در عین حال استوار و محکم ساخته است؛ حال آنکه تمام مساحت دیوارهای بیرونی آن فقط با اصول ویژه خشت‌چینی زینت یافته است، و با این سبک چیدن در

لوحه دیوار نقش‌های مختلف (چهارگوشه، گرد، دایره) پیدا شده، کاملاً مناسب جای گرفته است، و خیلی زیبا به نظر می‌رسد. این نقش فعلاً از اسلوب مرکب و پیچیده اسلیمی و نقش و نگار کتاب‌ها عاری است. طبع بلند و ذوق عالی آفرینندگان این یادگاری فقط با استفاده از خشت پخته ظاهر مقبره را محتشم و معتبر و هم نازک و لطیف و نفیس کرده است. ظاهر این مقبره تجسم بهترین رسوم صنعتی خلق در آن دوره است. در تاریخ صنعت معماری آسیای میانه این مقبره مقام خاصی دارد. در اسلوب بنا، آرایش و ساخت آن، و همچنین ساخت و زینت آن کاملاً با هم تناسب یافته‌اند. شکل ظاهری آن نهایت سادگی و کمال لطافت را نشان می‌دهد. در انجام هر قسمت نقش بنا، مهارت استادان ماهر و زبردست به چشم می‌خورد، در شکل معماری و تزئینات بنا آداب و رسوم محلی سُغدی جلوه‌گر است؛ اما عناصر جدید که هنوز به ساختمان‌سازی زمان فئودالیزم مرقی وابسته هستند، نیز وجود دارند. این مقبره، ترکیب دوره طولانی پیشرفت معماری قبل از سامانیان بوده است که از جهت طرح به معابد قبل از اسلام شباهت دارد. بسیاری از قسمت‌های آن (پهنای دیوار، ساختار عمومی دالان، نمود ستون‌ها در کنار رواق‌ها) تقلید بناهای گذشته است.

یادگاری برجسته معماری، که از پیشرفت ساختمان‌سازی‌های گسترده در قرن‌های بعدی شهادت می‌دهد، مقبره عرب عطا (۹۷۸ - ۹۷۷ م) است که در روستای تم (۶۰ کیلومتری کنه قُرغان در دامنه کوه‌های زیر بُلاق) واقع شده است. این مقبره مربوط به بنای یک حجره است. طرح آن تقریباً مربع (۸×۷ متر) است و پیش طاق منقش زیبایی دارد.

«مقبره عرب عطا از بعضی جهات به مقبره سامانیان شبیه است. شکل آن مکعب، گنبدش نوک تیز، درون و بیرون دیوار مملو از نقش خشت، همان ستون‌های سه، چهار، یک (دقیقتر پنج و هشت، یک) از بیرون در

کنج‌ها و از درون تنها برای آرایش در زیر شرفه‌ها، در آخر اگر به جزئیات و تفصیلات نقش مقبره نظر کنیم همان نقش را می‌بینیم که به سمت راست و چپ و پشت دور خوابانیدن خشت پیدا می‌شود، و در این مکان نیز در هر جایی نقش‌های گردی به نظر می‌رسد، که از پیوستن دو طرف دو خشت ترکیب شده است. در جاهای دیگر نقش ساده اسلیمی را مشاهده می‌کنیم که روی گچ حک شده است. فرق این مقبره تنها در طاق آن است که آن را بی‌نهایت بزرگ و بلند و محتشم ساخته و از خود بنا بالاتر برده است.»

تمام لوح رواق، کتیبه کوفی اسلیمی است. نقش و حاشیه زنجیره نقش و بالاتر رواق‌های کوچک تزئینی پنجره نقش با گل‌های گچی دارد. تزئین نمادهای پهلوی و پشت بنا از خشت چینی جفت جفت مقرنس و گچ کنده کاری تشکیل می‌شود. در داخل بنا منطقه ترامپ‌ها بارواق‌های سه پره آرایش شده است. در کنج‌های قسمت هشت گوشه بنا استالاکتیت‌ها به ستون‌های کوچک تزئینی تکیه دارد. مقبره عرب عطا از حیث بخش‌ها به صنعت قدیم سُغدی تعلق دارد. عموماً غلبه روش جدید صنعت معماری قرون میانه بناهای پیش طاق و گنبدی را نشان می‌دهد. مقبره نه چندان بزرگ آخرین بازمانده خاندان سامانی، ابوابراهیم اسماعیل متنصر، که در بین مردم به مقبره عَلم‌پرداز یا علمدار (تقریب سال ۱۰۵۵ م) مشهور است، به دوره آخر سامانیان تعلق دارد. این مقبره نزدیک روستای آستانه بابا در حوالی کرکی واقع شده است. ساختمان مقبره، که از یک نقطه مرکزی تبعیت می‌کند، به وسیله ستون‌های هشت ضلعی که در گوشه‌های بنا قرار گرفته‌اند، شبیه ساختمان مقبره سامانیان است. ولی در عین حال از پشت دیوار صاف پیش طاق، که در آنجا چندین رواق به چشم می‌خورد، سیمای اصلی مقبره مانند مقبره دیگر عَلم‌دار نشان می‌دهد. در هر دو مورد ماشاهد شکل نو و معین معماری هستیم. مقبره علمدار گذشته

از مرحله گچ‌کاری و گچ‌بری در شکل‌های مختلف به مرحله حکاکی و کنده‌کاری روی خشت می‌رسد. و همی امر مقبره مزبور را از نظر معماری به دوران‌های بعدی نزدیک‌تر می‌سازد. سه طرف دیگر باقی‌مانده از سه قسمت جداگانه، که هر یک دارای درهای ورودی به شکل رواق هستند، ساخته شده است.

در آرایش و تزئین هر سه مقبره طرز استفاده از خشت و نمود آن بسیار جلب توجه می‌نماید. این خشت‌ها در نمای بیرونی به صورت جفت بر روی هم قرار گرفته‌اند. بین این جفت و جفت بعدی یک خشت ایستاده و راست قرار داده‌اند. این حالت علاوه بر خشت‌های کنده‌کاری شده زیبایی مقبره را دو چندان می‌سازد. این مقابر در تاریخ معماری آسیای میانه جریان مهم شکل‌گیری معماری نادر و باشکوهی را نشان می‌دهند که در آن از خشت پخته استفاده شده است. این امر می‌تواند دلیل تحول مقابر باشد. اگر قبلاً تمامی ساخت و آرایش عمارت نسبت به یک نمنطه خیالی سنجدیده می‌شد اکنون پیش طاق به عنصر آشکار و مورد توجه بنا تبدیل می‌شود. قبلاً از اصل تمرکزگرایی تبعیت می‌شد، که نمونه آن را در مقبره سامانیان مشاهده می‌کنیم. چهار طرف این مقبره یک‌رنگ است، ولی بعداً نمود درهای ورودی مقابر تغییر یافت و صورت پیش طاق را به خود گرفت. سپس به تدریج نمود اینگونه پیش طاق‌ها کلاً عوض شده، با صلابت و محتشم گردید.

شایان ذکر است که مقبره‌های خواجه نقش ران، در نزدیکی اوزون ولایت سرخان دریا، می‌رسید بهرام در کریمینه، و ظاهراً مقبره‌ای که در مرکز شهر اوزگند قرار دارد، مقبره شرقی در صیاد ناحیه شهر توز، قیزی‌بی در مرو و میرزا عبدالقاسم در سنگ بست مشهد یادگارهای معماری زمان سامانیان محسوب می‌شوند.

مساجدی که در حال حاضر مخروبه هستند در تاریخ معماری باشکوه سده‌های نهم و دهم میلادی

آسیای میانه جای ویژه‌ای دارند. مسجد مغاک عطاری در بخارا، مسجد خرابهٔ وَرْخَشَه، چل دختران (چهل دختران) در شهرستان استروشنه، شیر کبیر در مشهد مصریان و غیره از همین قبیل محسوب می‌شوند. علاوه از این، اطلاعاتی هم دربارهٔ مساجد ماه در بخارا، بانوی ماهان، ابومسلم و دو مسجد دیگر در مرو، مسجدهای نیشابور، هرات، بلخ، هُلُبُک، بنجکت، خجند و پی‌کند در دسترس می‌باشد.

مقدسی، مسجد نیشابور را چنین شرح داده است: عمارت دارای ۶ قسمت بود: بخشی از مسجد، شبستان اصلی آن و منبر امام را ابومسلم در نیمه قرن هشتم میلادی بنیاد کرده بود. بعداً در اواخر قرن نهم میلادی عمرو لیث صفاری قسمتی دیگر از آن را بنا نهاد. بام بنای اصلی به ستون‌های چوبین و بام خانه‌ها و اتاق‌های دیگر به ستون‌های خشتی تکیه داشتند. در اطراف آن سه دالان و در میانه‌اش خانه «زراندود» گنبدی با ۱۱ پنجره رواق و ستون‌های مرمری از رنگ‌های مختلف ساخته بودند. به مجموعه بنای مسجد مناره‌ای را نیز باید افزود که آن را ظاهراً نمایندهٔ طاهریان عبد... بن طاهر بنا کرده است.

در قرن دهم میلادی و در شهر دندانبان مسجد جامعی با شکوه، که با کنده‌کاری‌های زیاد زینت داده شده، موجود بوده است. در اواخر قرن یازدهم میلادی این مسجد مجدداً ساخته و کنده‌کاری شده است.

قسمت اصلی مجموعهٔ معماری مقبره و مسجد شه کبیر در مشهد مصریان (در شمال خرابه مصریان در جمهوری ترکمنستان) واقع شده است. این مجموعه در قرن دهم میلادی مسجدالرباط نام داشت و به همان زمان تعلق داشت. بنای گنبد پوش مرکزی مرکب از خشت خام و به شکل مربع بود. در ابتدا این مسجد از سه طرف رواق داشت، و به این رواق‌ها پیش ایوان‌هایی با ستون‌های چوبی متصل می‌شد. تا این زمان بخشی از دیوار و سه طاق رواقی باقی‌مانده است

که در طاق وسطی محراب زیبای کنده‌کاری شده و در طاق دیگر درب ورودی برجای مانده است. در بالای خرابه‌های دیوار پایه گنبد، یا به صورت صحیح‌تر پایه شرفه‌هایی، مانده است که گنبد را افراشته نگاه می‌دارند. این پایه‌ها هشت ضلعی بوده، ظاهراً به شش طاقدیس به هم پیوسته شباهت دارند.

محراب اصلی به وسیله نقش و نگار بسیار زیبایی تزئین شده است. محراب به شکل سه طاق رواقی است، که به تدریج باریک می‌شود. نخستین آن‌ها به شکل گل‌گچ‌کاری شده است و باقی‌مانده‌ها نوک باریک و سه ضلعی هستند.

روی محراب با نقشه‌های کنده‌کاری شده به شکل‌های مختلف پوشیده شده است. پیش طاق با نقش‌های برجسته و مدور گل و بت، روی دیوارهای کناری با نقش و نگار شاخه‌ای شکل و با قطعه‌هایی از کتیبه‌های کوفی که حاوی مضامین دینی است، روی دیوار کنار طاق اصلی دایره‌ای کوچک و بزرگ به شکل شاخه تاک‌های انگور، بدنه ستون‌های کوچک با نقش‌های هندسی و پایه ستون‌ها با برگ‌های دراز شکل کنگره‌ای آرایش یافته‌اند. گچ‌کنده‌کاری محراب با رنگ‌های فیلی، سرخ و سبز مغز پسته‌ای تزئین یافته است.

مسجد جامع پی‌کند نیز به واسطه محرابش مشهور شده بود. در تزئین این مسجد طلاکاری و سنگ‌های گران قیمت نیز به کار رفته است.

همه مساجد شناخته شدهٔ سده‌های نهم و دهم میلادی، که دارای عمارت یک حجره‌ای می‌باشند، بر اساس سیستم رواقی و گنبدی بنا شده‌اند که آن‌ها را از داخل ستون‌های قوی حمایت می‌کند. مسجد خرابه و رخسه و مسجد چل دختران با ساخت معماری منحصر به فردشان، با دیگر مساجد تفاوت دارند. عنصر اساسی مسجد و رخسه حیاط آن است که با چهار ایوان روبه‌رو احاطه شده است. خود بنای مسجد از خشت خام و

خشت پخته مربع ترکیب یافته، بسیار با شکوه بود و با نقش و نگار گچی آرایش شده بود. کف حیاط را با خشت پخته (خشت‌های زرد و سرخ را به ترتیب چیده‌اند) پوشانیده‌اند. در مرکز، سنگی مدور، صیقل داده شده و خاکستری رنگ، و حاشیه آن را با خشت‌های کوچک سرخ و زرد، که صیقل یافته‌اند، و در دایره بیرونی هفده گلبرگ از خشت سرخ فرش شده است.

همه این گلبرگ‌ها در مجموع به شکل دایره‌ای بزرگ از گلبرگ است که دارای چهار حاشیه بزرگ هستند و با خشت‌هایی از رنگ‌های مختلف مانند صفحه شطرنج پوشانیده شده است. قسمت باقیمانده حیات را با خشت‌های معمولی (عمدتاً سرخ) فرش کرده‌اند. کف حیات به طرف مرکز شیب دارد و به صورتی که آب‌های باران به سوی چاهی که در زیر سنگ مذکور قرار دارد سرازیر می‌شوند.

در مجموعه بناهای سنگی چل دختران، که روی تپه بلندی واقع در جنوب خرابه شهر بُنجکت (قلعه قهقهه در روستای شهرستان استروشان) واقع شده است، مساجد کوچک و بزرگی کشف شده است. مسجد کوچک یک تالار بزرگ راست گوشه (۷/۵×۱۰ متر) بوده و از یک طرف دارای ورودی و طاق محراب است. طاق تالار از چوب می‌باشد که بر دیوارهای سنگی و دو ستون چوبی استوار شده است. ستون‌ها در مقابل قرار گرفته و بنا را به دو قسمت تقسیم می‌کند.

دیوارهای سنگی طاق محراب توسط خشت‌های مربع پخته روکش شده‌اند، که عمدتاً در معماری سده‌های نهم تا یازدهم میلادی مورد استفاده بوده است. هر چند معماری مسجد کوچک و عادی به نظر می‌رسد، نسبت به سایر مساجد آسیای میانه دارای ویژگی‌هایی است. طاق محراب از درب ورودی با دو ستون، که با آن در یک مسیر جای گرفته است، پنهان شده است و عموماً این مسجد با دیگر مساجد آسیای میانه، که ستون‌های

زیادی دارند، خیلی تفاوت دارد. طرح مسجد بزرگ چل دختران به نوعی دیگر است. فضای اصلی آن تالار مرکب و وسیعی به شکل II بوده، دارای دو بنای کناری می‌باشد، در دیوار غربی آن، طاق نه چندان بزرگ محراب با آثار گچبری (حاشیه دو طبقه شکل II) و نقش و نگار (رنگ‌های کبود و سیاه باقی مانده است). در طرف چپ آن منبری دو پایه دیده می‌شود. بام تالار صاف و هموار بوده، به سلسله ستون‌های چوبین تکیه دارد. تالار با سه خانه دیگر و حیاطی کوچک متصل می‌شد. ساختار عمومی معماری مسجد بزرگ در بناهای مذهبی آسیای میانه سده‌های دهم تا دوازدهم میلادی مانند ندارد، یعنی طرح بنا شکل صحیحی ندارد، مرکز آن هم معین نیست و محراب گویا که تصادفاً بنا شده است.

خلاصه هر دو مسجد ستون‌دار چل دختران (که به اواخر سده نهم تا سده یازدهم میلادی تعلق دارد)، صرف‌نظر از برخی جهات خاص، در معماری آسیای میانه مشابهی - بدون واسطه - ندارند، اما باید یادآور شویم که معماری بناهای مذهبی این دوره برای ما کاملاً مشخص نیست.

در سده‌های نهم تا یازدهم میلادی در اوزگند مناره تپه پهن و نوک باریک ساخته شد، که پایه‌ای هشت ضلعی دارد و با خشت تزئین شده که به نقش و نگار مقبره سامانیان شبیه است.

سبک و روش ساخت مناره در آسیای میانه، برای گفتن اذان، با ورود اسلام رشد یافته است. درباره ساختمان آن‌ها در سده‌های نهم و دهم می‌توان اطلاعاتی را در مآخذ به دست آورده محمد نرشخی درباره اینکه مناره بخارا در سال‌های ۹۱۹ - ۹۱۸ م به دستور وزیر جیهانی بنا شده است اطلاعاتی را ذکر کرده است مقدسی نیز از مناره شهر اهور (گرگانج، اورگنج) ولایت دهستان نام برده است خرابه مناره‌ها در افراسیاب، شهرهای بشن، کشمن (خرابه کشمن تپه)

واحه مرو ذکر شده است.

اگر در بالا به طور مثال میزان توسعه و رونق معماری نادر و باشکوه مقابر نشان داده شده باشد، مسجد ورخسه و دیگر مساجد این زمان با حیاط، ایوان‌های اطراف و بناهای نقش و نگاردار گواه درجه بالای مهارت معماران در ساختمان بناهای عظیم دینی است.

باعث تأسف است که در حال حاضر درباره معماری شکوهمند عمومی - معیشتی معلومات کمی در اختیار داریم. طبق توصیف مأخذ، مجموعه بناهای باشکوه قصر سامانیان در محل جوی مولیان بخارا قرار داشت، و قصر را باغ‌های فراخ، درخت‌کاری‌ها، گلزارها و دیگر بناها (مهمانسرا و غیره) احاطه می‌کرد. منابع در مورد وجود کاخ‌هایی در نیشابور (عمرو لیث صفاری بنا کرده است) و اسکاجکت در نزدیکی بخارا (سهل بن احمد رغانی در قرن نهم بنیان نهاده است) اطلاعاتی ارایه می‌دهند. علاوه بر این‌ها درباره سمرقند، حوالی هرات، خجند، بنجکت و دیگر جاها نیز اطلاعاتی موجود است. در سده‌های نهم تا یازدهم در ترند و هلبک قصرهای عالی و زیبایی وجود داشته است. اثر حفاری در این قصرها، سیمای یادگاری‌های برجسته معماری و صنعت تزیین‌کاری آشکار شده است.

در اواخر قرن نهم و ابتدای قرن دهم، قصر افشین‌های استروشنند در قلعه قهقهه اول (شهرستان) خراب شد. این قصر یکی از بزرگترین کاخ‌های آسیای میانه در ابتدای سده‌های میانه بود که اکنون به طور کامل حفر شده است. این قصر دارای تقریباً بیست اتاق، از جمله تالارهای بزرگ و باشکوه و تالاری کوچکتر، تعدادی اتاق‌های بزرگ اقامتی بزرگ اقامتی، عبادتگاه، اتاق خواب و سیستم واحد دالان‌ها و راهروهای فراخی که آن‌ها را به هم می‌پیوندد، و همچنین آشپزخانه و اتاق‌های کار بود.

طرح تالار بزرگ بسیار جلب نظر می‌کند. این تالار راست گوشه و گویا دو طبقه است. فرش و نیم ایوان شمالی نسبت به قسمت جنوبی پایین‌تر واقع شده است در ربع جنوبی تالار تختگاه قرار دارد، که آن را نشیمنگاه‌ها احاطه می‌کنند. درب ورودی بزرگی در دیوار شمالی قرار گرفته که در آن زمان روی آن را با چوب پوشانیده و با پیش طاق چوبی کنده‌کاری شده‌ای آرایش کرده بودند.

درب ورودی از طرف شرق - ربض - به شکل ایوان گشاده بود که از آن دالان داخلی آغاز می‌شد دالان در انتهای جهت غربی‌اش بر دالان دیگری عمود می‌شد که بنا را به دو قسمت نابرابر جدا می‌ساخت. این دالان از جنوب به شمال کشیده شده، بسیاری از اتاق‌های عمارت را به هم می‌پیوست. هر دو دالان با شکوه و فراخ بود، دیوارهای منقش و سقف‌های هموار چوبین با کنده‌کاری مختلف آن را پوشانیده است کنار دیوار غربی دالان مرکزی نشیمنگاه‌های ساخته شده و در قسمت مرکزی روبه روی دالان ورودی تا حدودی مرتفع شده است. در پشت نشیمنگاه - در دالان - طاقی قطور و وسیع مخصوص اشخاصی که وار قصر می‌شوند، ساخته‌اند. در محل اتصال دالان‌ها، طاق باشکوهی با نشیمنگاه نمودار است.

در کنار دیوار دالان ورودی و در زیر نشیمنگاه دالان مرکزی و تالارهای بزرگ و کوچک قصر بیشتر از ۴۰ حفره در زیر آن‌ها یافت شد که گنجایش همه آن‌ها تقریباً به ۱۰/۰۰۰ لیتر بالغ می‌گردد. یکی از اتاق‌ها مخصوص «قورخانه» (انبار سنگ) بود که در آن بیش از ۵۰۰۰ سنگ سیاف شده است. تالارها، اتاق‌ها و دالان‌های قصر از عناصر گوناگون معماری برخوردار بوده‌اند: ایوان‌ها، حفاظ درهای ورودی با پنجره‌های چوبین و غیره. آن‌ها مطابق با شرایط زمانی و با نقش و نگار دیوارها و ستون‌ها و سقف‌های چوبین کنده‌کاری شده، به زیبایی و تزیین داخلی حشمت و جلال خاصی

می‌بخشیدند.

به دنبال حفریات، کاشی‌های مختلف، سه گوشه، اجزاء و عناصر کنگره لوله‌های سفالی - که با دست منقوش شده‌اند - و غیره یافت شد که به واسطه آن‌ها دیواره مناره پناهگاه را، که میان قصر در طبقه دوم واقع بود، زینت می‌داده‌اند. خلاصه در تزئین قصر از انواع صنایع تزئینی استفاده شده، سبک و اسلوب معین معماری، نقاشی نادر و کم‌نظیر و کنده‌کاری چوبی از آن حاصل گردید.

در ماورالنهر و خراسان تعداد زیادی قصرهای اربابی وجود داشت که در واحه‌های نسبتاً پیشرفته زراعتی و حوالی شهرهای بزرگ - بخارا، سمرقند، مرو و غیره - ساخته شده بود. همچنین تعدادی بازارهای سرپوشیده با پرده‌های حصیری - در بخارا، نیشابور، زم، چغانیان و شترکت چاچ و غیره - وجود داشته است. طرح عمارت حوالی ترمذ - قرق‌قیز بسیار جالب توجه است. این عمارت از خشت خام ساخته شده، مانند بنای مربع شکلی است که به شکل قلعه بوده، دیوارهای پهن و گلدسته در آن به چشم می‌خورد. در هر نما، ورودی‌های وسیعی وجود دارد که پیش طاق ساخته شده است که از آن‌ها دالان‌های فراخ به تالار مرکزی گنبد پوش راه پیدا می‌کند. این تالار با سیستم مرکب دالان‌های تنگ با دیگر اتاق‌ها مرتبط شده‌اند. سقف بنا رواقی است و بر طاق‌ها تکیه دارد.

در قرن نهم، قصر چهل حجره‌ای در ناحیه شهرستان موجود بوده که فعلاً به طور کامل مورد حفاری قرار گرفته است. این بنا به صورت دو طبقه و مستحکم ساخته شد و تا زمان حاضر از استحکام خوبی برخوردار بوده است. طبقه اول از چهار اتاق مرکزی و در اطراف آن مجموعه خانه‌های دالان شکل رواق پوش و اتاق‌های کنجی برج مانند گنبدپوش وجود داشته است. در گوشه جنوب غربی بنا، پله‌ای قرار دارد که تا دوران ما باقی مانده و رواق پوش است. در اطراف

ستون مدور، مرکزی به شکل مارپیچ بالا آمده و به طبقه دوم و بام منتهی می‌شود. در ورودی آن در کنج جنوب شرقی بنا واقع شده است.

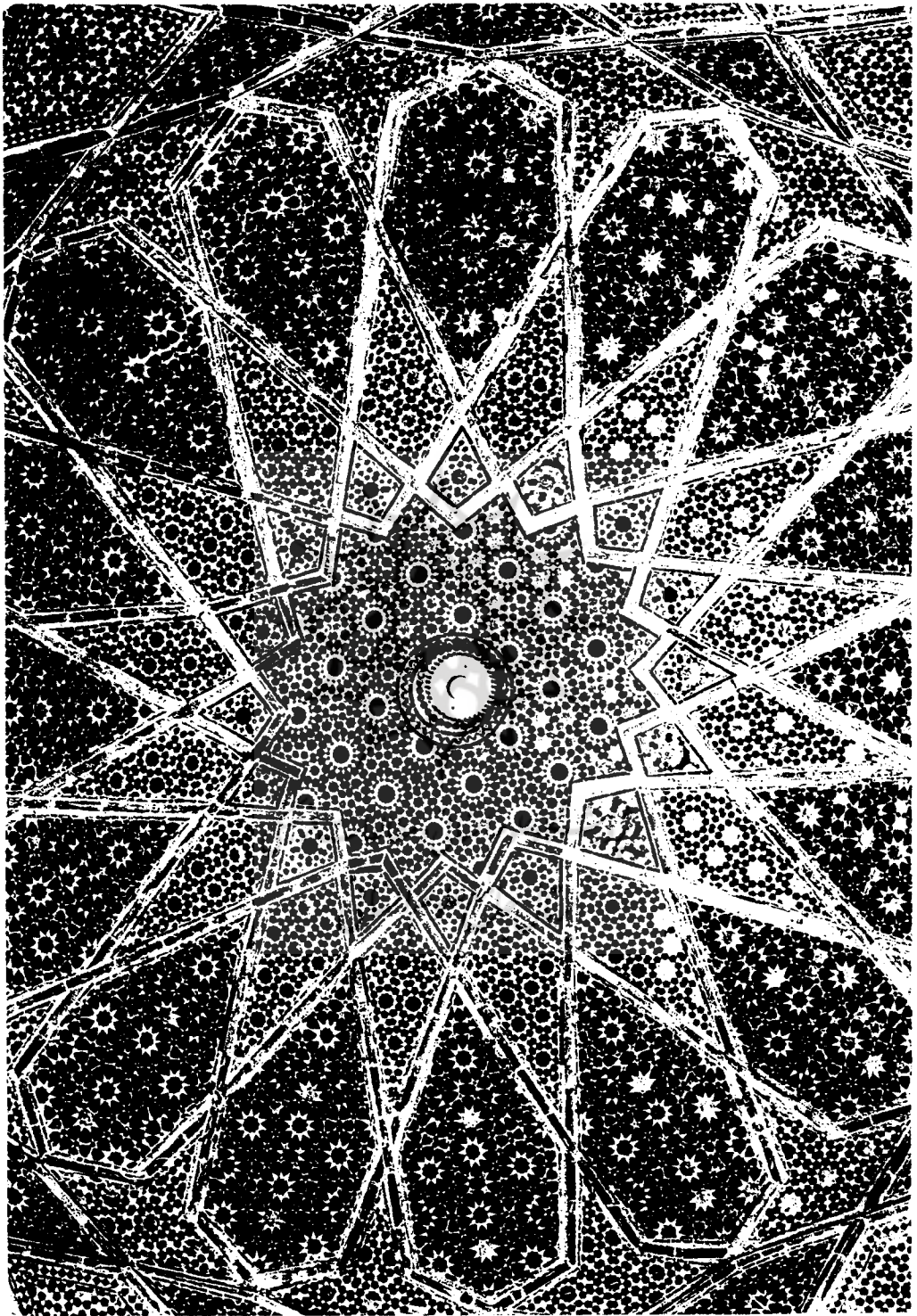
بخش باقی مانده طبقه دوم از یک تالار بزرگ، که در زمان قدیم با نقوش روی دیوار و چوب حکاکی شده زینت شده بود، تعدادی خانه‌های نه چندان بزرگ از طرف جنوب (دهلیز محتشم تالار و خانه کوچک گنبد پوش) و تالار غربی (دالان کنار پله و دو اتاق) تشکیل می‌شد. طبقه دوم، ایوانی گشاده داشت که قسمتی از آن در شمال غربی پله قرار گرفته است.

بنای اصلی قصر در اواخر دوره مرکب از دو طبقه بود. تحقیقات چهل حجره سه دوره ساختمان را مشخص ساخت که به سده‌های ششم تا نهم میلادی مربوط می‌شد.

تمامی دیوارهای قصر از گل و خشت خام راست گوشه است که نسبت اضلاع آن $\frac{1}{3}$ می‌باشد. غیر از آن اصول مختلف و آمیخته دیوارسازی نیز مشاهده شده است. رواق‌ها نیز از خشت خام ساخته شده، سطح داخلی آن‌ها بیضی شکل و منحنی می‌باشد. اتاق‌های گنبدپوش از طاقچه‌های داخلی تشکیل می‌شود و در یک مورد نقش ترامپ‌ها را پنجره ایفا کرده است که طاق آن به شکل بیضی است. طاق‌های بالای درها به شکل بیضی نیم‌دایره مانند می‌باشد. حیاط قصر که چهارگوشه و مستطیل شکل است، ورودی پیچ در پیچ پله‌ای شکل و برج جنب ورودی از طرف شرقی و غربی اتاق‌های نشیمن پذیرایی دارد.

خلاصه چهل حجره برای آموختن تاریخ قصرسازی و برای ژرف‌نگری در اصول مختلف بناکاری و اشکال معماری اهمیت بسزا دارد.

معماری نادر دینی و دنیوی (مقابر، مساجد، قصرها و غیره) در سده‌های نهم و دهم میلادی نه تنها به مذاق صاحبان‌شان خوشایند بود، بلکه برای طبقه حکمران فنودال و بزرگان عالی مقام دینی و همچنین مردم عادی



تأثیر معنوی داشت.

از طریق حفر مجموعه بناهای شهری در خرابه ورخشه برای بار نخست تلاش شد تا ساختمان عمومی معیشتی آسیای میانه سده‌های نهم و دهم میلادی مورد تحقیق قرار گیرد.

در اینجا، در مرکز بخش غربی شهر و کنار دیوار شهر، یک قسمت از محله‌های مسکونی و بخشی از یک کوچه و همچنین بقایای یک حیاط، که در گوشه شمال غربی شهر بوده و از بناهای ساخته شده از خشت خام می‌باشد، مورد حفاری قرار گرفته است. محله مسکونی، که جنب دیوار غربی واقع است، از تعدادی بناهای گلی تشکیل می‌شود. یکی از آن‌ها شامل نُه اتاق است. رفتن از اتاق نه چندان بزرگ مرکزی و حیاط کوچک مرکزی به طرف چپ و راست و مستقیم و همچنین به همه اتاق‌های دیگر امکان داشت. بنای دوم که جنوبی است نسبت به اولی پراکنده‌تر است. در اینجا حیاط مرکزی داخلی از اتاق جنوبی بنا با دیوار جدا شده است. ایوان نیز وجود داشت که به حیاط داخلی خروجی دارد. و در طرف جنوب، کنار دیوار غربی شهر، بناهای مسکونی راست گوشه سوم و چهارم واقع شده است. مجموعه بناهای کثیرالاتاق، مانند بنای مذکور، در طرف شرق نیز وجود داشت. یکی از آن‌ها خیلی بزرگ بوده، از بناهای غربی با کوچه‌ای به پهنای ۲/۷ متر جدا شده است. بنای کثیرالاتاقی از خشت خام در گوشه شمال غربی شهر مورد حفاری قرار گرفته است. نشانه‌های بناهای اقامتی زمان مذکور در طبقه بالایی تپه بالایی تپه مرکزی خرابه ورخشه نیز مورد مذاقه قرار گرفته است.

بناهای مسکونی ورخشه دارای عناصر معماری معیشتی می‌باشند (از قبیل ایوان، انبار، صفه، چاه، حَمَبه و غیره). کف بیشتر خانه‌ها با خشت پخته فرش شده است. بناهای مسکونی با یکدیگر پیوسته بوده، دیواری عمومی داشتند و از طرف‌نما، ورودی جداگانه‌ای

داشته‌اند. علت طرح بناهای مسکونی مرتبط به هم، محدودیت ارضی شهر و کوشش برای صرفه‌جویی در مکان است.

تمامی نشانه‌ها حکایت از آن دارد که دو بنای نسبتاً نزدیک دیوار غربی شهر ورخشه به ثروتمندان شهیر تعلق داشته است. سبک مرکب این دو بنا با دیوارهای پهن حیاط مرکزی مشخص است. یکی از بناهای جنوبی متعلق به هنرمندان بوده است، زیرا حدس زده می‌شود که در اینجا و در زیر ایوانی که به طرف کوچک گشاده شده به تجارت مشغول بوده‌اند و در اتاق جنب ورودی می‌توانستند مصنوعات هنری را نگاهداری کنند. ظاهراً در شهرهای سده‌های میانه در اقامتگاه‌های هنرمندان، کارگاه‌هایی نیز وجود داشته که در یک مورد نیز محصولات ساخته شده را به فروش می‌رسانده‌اند. اقامتگاه‌های طبقه متوسط شهری، کوچک، گلین و سفنج‌دار^۱ بوده است.

در دهه‌های اخیر، در خرابه افراسیاب (سمرقند) حفاری بناهای مسکونی ادامه یافته است. یکی از این مجموعه بناها در مرکز قسمت شمال غربی خرابه کشف شده است. این بنا که سده دهم ساخته شد و سپس مجدداً بنا گردید تا نیمه دوم سده یازدهم موجود بود. در دوره اول، این بنا بیش از ده اتاق، که دالانی طولانی را به دو قسمت می‌کرد، در برمی‌گرفت، و از مجموعه‌های یک یا دو و یا سه اتاق تشکیل می‌شد، که ورودی‌هایی به دالان داشته و ایوان نیز به آن‌ها متصل می‌گردید. طرح ساختمان صحیح و اتاق‌های دیواری پهن داشتند. کف و ایوان با خشت فرش شده، روی آن را با گچ پوشانده بودند. خانه‌ها دارای چاه بوده و برای زندگی مناسب به نظر می‌رسیدند. دو بساب آن‌ها حوض‌هایی از خشت پخته داشته‌اند که با گچ پوشانیده شده بود. یکی از آن‌ها دارای جوی کوچک و دیگری دارای چاه بود. در دوره دوم ساختمان، از تعداد اتاق‌ها کاسته می‌شود. اما از سوی دیگر خانه‌ها با

کنده کاری روی گل، روی گچ و با نقش و نگار گل و بته‌ای و نقش‌های حلقه‌ای از رنگ‌های مختلف زینت داده شده‌اند.^۲

سال‌های اخیر در خرابه شهرستان شهر بنجکت (قلعه فهقه اول) مجموعه بناهای دو، سه و چار طبقه مورد کاوش قرار گرفته‌اند. قسمتی از آن‌ها درباره تولیدات هنری آن زمان اطلاعاتی به دست می‌دهد. اما خانه‌های مسکونی سنگی، که در مجموعه بناهای چهل دختران واقع شده، بخصوص جلب توجه می‌کنند. این ساختمان مربع شکل هفت اتاق داشته، قسمت مرکزی آن تالار مربع شکلی دیده می‌شود که در اطراف آن خانه‌های مسکونی و معیشتی جای گرفته‌اند. ترکیب عمومی و نقشه ساختمان متشکل از اتاق‌های متوالی، دهلیز راست گوشه، تالار مرکزی و اتاق عقب است که به شکل پیش ایوان است و توسط ورودی وسیعی با تالار مرتبط می‌شود. از این جهت بناهای مسکونی چهل دختران بعضاً به بسیاری از ساختمان‌های مسکونی مرو، قرق‌قیز (ترمز) و غیره شباهت دارد. ولی در این بنا بخش عمودی مرکز مهم به نظر می‌رسد. در قسمت شمالی ساختمان پله‌های با شکوه سنگی وجود دارد که از نظر معماری نسبت به سایر قسمت‌ها جالب‌تر بوده، به بام راه پیدا می‌کند. این حالت و سبک معماری، خاص صنعت معماری آسیای میانه نمی‌باشد. در همین مجموعه چهل دختران باز تعدادی خانه‌های مسکونی و معیشتی کشف شده که البته طرح آن‌ها چندان واضح و روشن نیست.

بر اساس مدارک موجود، معماران آسیای میانه ساخت بناهایی با خشت خام و به ویژه مراکز عمومی را به شکل‌های گوناگون و مطابق اصول واحد انجام می‌داده‌اند. بناها بسته به حجم و کارکردشان در میدان‌های گلی کوچک و مخصوص یا در میدان‌های کوچک هموار و گاه بر پایه‌های ساخته شده از خشت خام زیر دیوار بنیاد می‌شده‌اند. چیدن خشت‌ها به

تناسب اندازه و با در نظر گرفتن حجم خشت بعدی صورت می‌گرفت. غیر از خشت چینی معمولی، در ساختمان اکثراً از روش‌های مرکب و مخلوط نیز استفاده می‌شد؛ یعنی از ردیف‌های خشت و گیل و تمام گیل، که معمولاً متشکل از بلوک‌ها بود، استفاده می‌شد. هنگام خشت چینی دیوار از گیلی که خشت ساخته بودند نیز سود می‌بردند و گاه را نیز با آن مخلوط می‌کردند. در بناهای ساخته شده از خشت خام بعضاً خشت پخته نیز به کار می‌بردند و معمولاً آن را برای بند و بست سایر اجزاء (زیر اساس گنبد)، و هنگام عبور از طرح دیوار چهارگوش به هشت گوشه، و زیر حاشیه رواق‌ها و دیوارهای سر سنج آن‌ها به کار می‌بردند.

سقف خانه هموار و اندوده شده، گنبدپوش و یا رواق‌دار بود. معماران آسیای میانه مهارت خاصی در ساختن گنبد و رواق‌ها کسب کرده بودند. دیوار و گنبد توسط پایه شرفه‌های مختلف پیوست می‌شد. معمولاً در بالای هر گوشه از قسمت هشت گوش و در قسمت پایین گنبد بادگیرهای مفیدی تعبیه می‌کردند. گنبد‌ها بعضاً دارای روزنه بودند، لیکن بیشتر اوقات نور خانه توسط در و پنجره تأمین می‌گردید. پنجره‌ها عمدتاً گچی و یا از چوب و شیشه ساخته می‌شد. تمام سطح دیوار و درب ورودی و گنبد‌ها را با کاه گل و بعضاً با گچ می‌اندودند. توسط همین اندودن به هنگام کارهای تزئینی بر روی ستون‌های روی دیوار، حاشیه مقرنس در و پنجره و دیگر اجزاء تزئینی را به شکل معین درمی‌آوردند. قسمت فوقانی طاق‌ها و طاقچه‌ها و جای در و پنجره‌ها معمولاً نوک‌تیز بوده، هنگام ساختن آن‌ها برای جلوگیری از ویرانی شکل آن‌ها، لایه دومی ز آن‌ها تعبیه می‌کردند. معماران اصول و شیوه‌های مختلف ساخت طاق‌ها و رواق‌ها را به خوبی می‌دانستند. خلاصه صنعت معماری سده‌های نهم و دهم میلادی گواه گسترش فعالیت و ابداعات معماران این دوره است. ساختمان‌های معماری بر طبق قواعدی

متناسب بنیاد شده است، که این قوانین در سده‌های قبل پی‌ریزی شده بود.

معماران تاجیک، بدون شک از قبل طرح و نقشه خانه‌های مسکونی، قصرها و بناهای مذهبی را آماده می‌ساخته‌اند. بنابر این معماری نتیجه تجربه بوده بر مجموعه‌ای از دانش‌ها تکیه داشت. تناسب‌های اساسی و تفکیک ساختن بنا به قسمت‌های کوچک بر اساس حساب‌های ریاضی صورت می‌گرفت که همه آن‌ها در مجموع تناسب تمام اجزاء و ساختار بنا را به وجود می‌آورد.

تحلیل ساختمان‌های معماری زمان مذکور نشان می‌دهد که معماری تاجیکی از آداب و رسوم محلی سفد، طخارستان، خراسان و دیگر ولایات تأثیرپذیری عمیق داشته است. یادگاری‌های معماری ماوراءالنهر و خراسان، اصول گسترش یافته‌ای است که در زمینه‌های سفدی، طخارستانی و خراسانی قدیم شکل گرفته و دارای ریشه‌هایی استوار بوده است.

در معماری، به جای استفاده از اصول ساختارهای زمان‌های گذشته، شاهد نوآوری‌هایی به مانند شکل نوک تیز (جناقی) طاق و به‌طور خاص ساختن طبقه‌های شرفه‌های و غیره می‌باشیم. زمان سامانیان در تاریخ معماری آسیای میانه، ابتدای شکل‌گیری بسیاری از اصول منظم رونق معماری دوران‌های بعدی قرون میانه محسوب می‌شود. بناهای دینی و قصر و کوشک‌هایی نهایت پر نقش و نگار و باشکوه بوده است. شکوه و صلابت ساختمان‌ها در ظاهر عادی می‌نمود، ولی در اصل کاملاً منظم بوده، به صورتی که این حشمت و جلال از طرح کامل و ساخت بناها نمودار می‌گردید.

چنانکه ذکر شد در ساختمان گل، خشت خام و چوب بیشتر استفاده می‌شد؛ به ویژه در معماری‌های بزرگ و پر شکوه خشت پخته بیشتر به کار می‌رفت. در نقاط کوهستانی ماده اصلی ساختمان سنگ بود. چوب

در عمارت‌های خشت خام اساساً برای پوشش سقف، بالای درها و تیرک‌ها و ستون‌ها به کار گرفته می‌شد.

در نتیجه ترقی و پیشرفت معماری، زینت و تزئین‌کاری نیز گسترش یافت. در بالا راجع به اصول مختلف خشت چینی و مزین کردن بناها توسط خشت‌های کوچک تزئینی سخن رفت. در سده‌های نهم و دهم میلادی، بناهای معماری و اجزای آن‌ها با گچبری و حکاکی روی چوب نیز زینت داده می‌شد. این نمود تزئین البته در دوران‌های قبل از سامانیان هم وجود داشت، ولی در دوره مذکور باز هم پیشرفت نمود.

گچبری در تزئین مقبره مسجدالرباط مشهد مصریان مقبره مربوط به دوره سامانیان استفاده شده است. بسیاری از نمونه‌های آن، همچنین کتیبه‌های عجیب، هنگام کاوش در مسجد ماه (زیر مسجد مفاک عطاری) در بخارا به دست آمده است.

لوچه‌های گچبری سده‌های نهم و دهم، که در افراسیاب به دست آمده و عناصر اسلوب و سبک قدیمی و غنی را دارا بود، نمونه عالی این نوع صنعت معماری محسوب می‌شود. نقش این لوحه‌ها اصولاً هندسی گل و بته‌ای است. نقوشی هندسی اساساً از شکل‌های مختلف دایره، سه گوش، ستاره‌های شش گوشه، چهارگوش‌های گوناگون و غیره ترکیب شده است. حاشیه‌های اطراف لوحه و حاشیه‌های بین قسمت‌های آن با انواع مختلف نقش‌های زنجیره شکل منقش شده، سطح خود لوحه - بین حاشیه‌ها سراسر پر از نقش اسلیمی، یعنی شکل پیچیده و موزون عناصر نقش نباتی است. سطح نقش این لوحه‌ها خود لوحه‌ها حکایت از آن دارد که صنعت گچبری آن زمان به نهایت کمال رسیده و استادان ماهر، اصول پر کردن قسمت‌هایی از لوحه‌های گچی را که بر روی آن‌ها گل نقش شده بود، با نقش و نگارهای متناسب به خوبی آموخته بودند. در افراسیاب محرابی به دست آمده که

اسلوب کنده کاری آن متفاوت است و بسیار سطحی و ظاهری است و با نقوش پر طراوت و زیبایی لوحه‌های ذکر شده خیلی فرق دارد. کنده کاری ظریف و نفیس و بسیار عالی این قصر، که به حاکمان ختلان هُلبک تعلق دارد، از جمله یادگارهای سده‌های دهم و یازدهم میلادی به‌شمار می‌رود. کنده کاری برجسته و رنگی آن از اجزاء و عناصر مختلف، یعنی از معمولی‌ترین گل‌های دایره‌ای هندسی تا پیچیده‌ترین نقش و نگارها که لوحه‌های بزرگ را ترتیب می‌دهند، تشکیل می‌شود. از خرابه شهر دیگر مُنک ختلان کاشی‌های تزیینی سفالی و خشت‌های کوچک مقرنس نیز یافت شده است. یادگاری برجسته صنعت تزیینات در قصر حاکمان ترمذ نیز مقارن با قصر پادشاهان ختلان است. آرایش معماری تالار فراخ پذیرایی تمام دیوارها، ستون‌های بزرگ و قسمت فوقانی عمارت‌ها، سقف و آرایش زیرین آن‌ها، همگی از کنده کاری روی گچ بهره برده‌اند.

وقتی سخن از تزیین بی‌نهایت نفیس و عالی دیوارهای گچکاری شده قصر در میان است، قبل از همه نقش‌های کامل لوحه‌های بسیار جالب را باید نام برد که نمونه عالی نقش اسلیمی به‌شمار می‌روند. حواشی تمام رواق‌ها با نقوش زیبای گچی زینت داده شده است. دو طرف تالار مجلل پذیرایی با دو لوحه بزرگ تزیین شده که در آن‌ها نمونه عالی نقش ستاره استفاده شده است. بالای دیوارهای این تالار مملو از نقوش نباتی است که به‌طور متناسب به هم پیوسته و سراسر آن را فراگرفته است. در دو پایه ستون‌های بزرگ، لوحه عجیبی وجود دارد که از نقش پیچیده زنجیری و از جمله زنجیره‌های چهار اندرون و شش اندرون برجسته و مرکب از نقش نباتی ترکیب شده است. داخل نقش‌های هندسی و سه گوش و چهارگوش و پنج‌گوش عناصر زیبای نقش اسلیمی و ستاره‌های کوچک پنج‌گوشه تصویر شده است. تمام

نقش تالار، تسمه‌وار گرداگرد آن را فراگرفته است. در تسمه‌های پایین تر نقش و نگار بدون واسطه و پیوسته به هم سطح دیوار را پوشانده است. در تسمه‌های بالاتر، هر لوح نقشی جداگانه را به خود اختصاص داده و باید گفت که نقش این لوحه‌های تکراری نیست. خصوصیات ویژه کنده کاری ترمذ عبارت از آن است که در برابر نقوش مختلف، در اینجا برای اولین بار با تصاویر حیوانات افسانه‌ای برخورد می‌کنیم.

بخش‌های نخستین گچ‌بری مزار حکیم ترمذی (در ترمذ کهن) متعلق به سده‌های دهم و یازدهم میلادی است. نقش دیوار آن از شکل‌های مختلف سه برگ تشکیل می‌شود که با روش مجازی اغراق‌آمیز منقش شده، به صورت شطرنجی مرتب شده است. از نقطه نظر اسلوب، کنده کاری مذکور را استاد گچکار از روی نقشی که قبلاً بر یک صفحه مرطوب کشیده شده خیلی دقیق و صحیح به اجرا درآورده که این مسأله از مهارت و ظرافت کار استاد حکایت می‌کند.

حکاکی روی چوب در آرایش معماری، جایگاه مخصوصی دارد. با این روش، سقف، نژوان، ستون‌ها، درها، پنجره‌ها، محراب‌ها و دیگر قسمت‌های چوبی عمارت‌ها تزیین می‌شود. بالا آب زرافشان بنا بر نظر مبالغه‌آمیز اما صحیح محقق این ناحیه آ. یو. یا کوبوفسکی «کان محراب و ستون‌های کنده کاری می‌باشد».

نمونه‌های عالی، صنعت معماری و تزیینی در روستاهای آب بُردان، کوروت، فتمیو، اُرمیتن، اسکادر زرافشان و در روستای چارکوه اسفره باقی مانده‌اند. کنده کاری آن‌ها چنان زیباست که در بین آثار این صنعت در شرق میانه، نزدیک زمان مذکور، بی‌همتا است.

کنده کاری یادگاری زرافشان هم داخلی و هم برجسته است. این کنده کاری بسیار دقیق و ماهرانه انجام گرفته است. در نقش ستون‌ها تصاویر مجازی از

عالم نباتات و حیوانات به صورت خیلی غنی و آزادانه استفاده شده است.

سر ستون‌ها بیشتر نقش و نگار داده شده است و بدنه و حاشیه ستون‌ها با طاقچه‌های کوچک زینت شده است. در ستون‌های آب بردان و ارومیتن - که دارای مضامینی از عالم حیوانات است - تصاویر مجازی ماهی‌ها، پرندگان و حیوانات، در نقوش فتمیو نقش‌هایی مجازی از نباتات و در محراب اسکا در بعضی نقوش هندسی و کتیبه‌ها موجود است. در نقش‌های مضمونی از حیوانات، اعتقادات اجتماعی قبل از فتوالمسیح و تصورات قبل از اسلام، یعنی افکار اساطیری مردمی، منعکس شده است.

آثار صنعت معماری و کنده‌کاری خییوه (چهار ستون و دو سر ستون که بعداً در مسجد جامع خییوه به کار گرفته شد) در زمرة یادگارهای ایده‌آلی با واسطه‌های تصویری دیگر به‌شمار می‌رود. در اینجا نقوش فقط نباتی و هندسی است و تصاویر موجودات زنده به چشم نمی‌خورد. برعکس کتیبه‌ها (واسطه‌عادی ترغیب اسلام) بر آن‌ها اضافه شده است.

آثار توصیف شده نه تنها شاهکارهای صنعت زمان خویش محسوب می‌شوند، بلکه با سبک و اسلوب گذشته صنعت، که در همین نواحی (در پنجه کنت و شهرستان) یافت شده‌اند، ارتباط نزدیک دارند. بعد از استیلای عرب جهان‌بینی رسمی بر اساس تعلیمات اسلام بنیاد یافت. طبق تعلیمات اسلام تصویر انسان ممنوع بود. از این‌رو در آرایش معماری عکس انسان‌ها و حیوانات تدریجاً از بین رفت و موضوع‌های هندسی و نقوش نباتی رواج و گسترش یافتند.

اما رسوم گذشته بعضاً ظاهر می‌شد. مثلاً ابن حوقل جغرافی‌دان قرن دهم میلادی در میادین سمرقند مجسمه‌های زیبای اسب‌ها، گاوان، شترها و بزهای کوهی را دیده است که از درخت سرو تراشیده شده

بودند.

بعضی از بناها به وسیله تصاویر انسان‌ها تزئین می‌شد. مثلاً هنگام حفاریات یکی از بناهای خرابه افراسیاب، یک قسمت از تصاویر روی دیوار یافت شد. این قسمت در روی گچ با رنگ چسبیده نقش شده، سه اندام انسان را تصویر می‌کند: اولی در حالت نشسته که درون حاشیه می‌باشد و در دو طرف یک و دو نفر جنگاور ایستاده‌اند. مآخذ در خصوص وجود نقش و نگار روی دیوار در نیشابور، بلخ و سمنگان اطلاعاتی به دست می‌دهند. در زمان‌های اخیر یادگارهای منقوش بر روی دیوار متعلق به سده‌های نهم تا یازدهم میلادی در نیشابور و لشگر بازار (افغانستان) به دست آمده است.

خلاصه تزئین بناها با گوناگونی اشکال و تنوع مواد و مصالح تفاوت دارند. چنانکه در گچبری و کنده‌کاری روی چوب در یک زمان سبک و روش نقش و نگار با ویژگی‌های نزدیک به هم مشاهده می‌شوند.

هنرهای بدیع

در سده‌های نهم و دهم میلادی تعدادی از رشته‌های تکمیلی صنعت عملی، مانند زینت دادن ظرف‌های سفالی، رنگ‌کاری و نقش و نگار دادن پسارچه‌ها و قالی‌ها، صنعت خطاطی، ریخته‌گری مصنوعات فلزی، ضرابی و قلمزنی فلزات، شیشه‌سازی و غیره، باز هم ترقی و پیشرفت کرد. اما در همین زمان اشکال جدیدی از هنرها نیز به وجود آمد. به طوری که ذکر شد از نیمه دوم سده‌های هشتم در تولیدات سفالی مصنوعات سفالی رنگ‌دار پیدا شد، نه تنها نوع آن‌ها را مرغوبتر ساخت، بلکه شکل ظاهری را هم تغییر بخشید. این اصول نو رنگ‌کاری، در سده‌های نهم و دهم به درجه بالایی از ترقی رسید. در نتیجه تلاش‌های طولانی و تجارب سفالگران، اشکال جدید تهیه رنگ‌های مختلف ابداع شده و شیوه و اصول

رنگ‌کاری مصنوعات گلی نیز بسیار متحول گردید.

در نتیجه گسترش عمومی رنگ‌کاری ظروف، نوع بدیعی از صنعت عملی - صنعت نقش و نگار ظروف سفالی رنگ‌دار - به وجود آمد. آثار این نمونه از صنعت، که صدها نمونه‌اش تا این زمان باقی مانده و زینت‌بخش بعضی از موزه‌های ماست، از کاسه‌ها، طبق‌ها، کوزه‌ها و چراغ‌های مختلف تشکیل می‌شود. تعداد زیادی از این آثار در سمرقند (خرابه افراسیاب) یافت شده است. بنابر این بیشتر اوقات (و کمی نادرست) آن‌ها را «سفال‌های رنگ‌دار افراسیاب» می‌نامند. نقش و نگار این سفال‌ها، مراحل مختلف تحول نقوشی را مشخص می‌سازد. اینگونه ظروف را ابتدا با انگاب سفید یا سرخ می‌اندودند، سپس در زمینه آن با رنگ‌های سفید، سرخ و سیاه و غیره نقش می‌دادند و بعد از آن روی نقوش را با رنگ جلادار و معمولاً شفاف (بعضاً زرد و یا فیروزه رنگ) پوشش می‌دادند، که ظرف را براق و زیبا می‌ساخت. طبق و کاسه‌هایی موجود است که رنگ آن‌ها روشن و واضح نیست، و در این گروه از ظروف رنگ سبز تیره چنان جلوه می‌کند که گویا زمینه سفید را با آن طلا آمیخته باشند. در روی ظروف، نقش و نگار مختلف هندسی نباتی (غنچه، شاخه‌های نخل، میوه انار و غیره) و بعضاً عکس پرنده، ماهی، اسب و دیگر حیوانات و همچنین کتیبه عربی با دعای خیر و آرزوهای نیک برای صاحب ظرف‌ها، ضرب‌المثل‌ها، مذمت‌های خساست و توصیف جوانمردی ثبت می‌شود.

مصنوعات نیمه فنیسی و فنیسی، که روی آن‌ها با رنگ زرد پوشانیده‌اند، ظروف برنجی را می‌نامند و نقش و نگار آن‌ها عیناً اسلیمی و نقش پرندگان، حروف (با خط نسخ) و غیره، که مخصوص مصنوعات برنجی شرق بود، تکرار می‌کند. باز از یک گروه سفال‌های «افراسیابی»، که نقش و نگار پیچیده دارند، باید یاد آوریم که از زیر رنگ دارای نقش مجازی برگ‌های

نخل می‌باشند و اندکی با نقش اسلیمی شباهت دارند، ولی به دنبال زمینه رنگ سفید، خطوط و حاشیه نقش‌ها گویا برجسته می‌نماید. به‌خصوص ظرف‌های حیرت‌انگیزی موجود است که نقوش آن‌ها بی‌نهایت محدود است و تضاد رنگ در نقش‌ها و زمینه آن نمود جالبی دارد. ظرف‌هایی که نقش آن‌ها با چند نمود رنگ به وجود آمده، کاملاً زیبا به نظر می‌رسند.

عموماً، سفال‌های رنگین سده‌های نهم و دهم، که موفقیت و کامیابی کامل سفال‌های آسیای میانه محسوب می‌شوند، از درجه عالی رشد این رشته صنعت عملی حکایت می‌کنند. در این باره سفال‌هایی بی‌رنگ معمولی، که از بعضی نقاط آسیای میانه از جمله در خرابه ورخشه یافت شده است، نیز گواهند.

اساساً طبق، کاسه و دیگر مصنوعات رنگ‌آمیزی می‌شد. روی طبق معمولاً، اول انگاب داده، سپس نقش روشن، و عمیق می‌کشیدند و یا نقشی ایجاد می‌کردند که ظاهراً به حروف عربی شباهت داشت، و بعد روی همه این نقوش رنگ شفاف می‌زدند و بعضاً به جای انگاب، طبق را با رنگ سفید پوشش می‌دادند که این رنگ زمینه شده و در همین زمینه نقوش را با رنگ سرخ ایجاد می‌کردند و بعداً روی آن را رنگ می‌مالیدند. بیشتر اوقات روی انگاب رنگ سفید می‌زدند، که شامل رنگ‌های مختلف و ترکیبی می‌شد و در نتیجه روی طبق لکه‌های عجیب و مختلفی با رنگ‌های متفاوت پیدا می‌شد که ابرهای سبز و زرد را به‌خاطر می‌آورد. در بعضی طبق‌ها با رنگ سبز سیر عکس گریفون، که مخلوق خیالی با هیکل شیر، بال شاهین و منقار عقاب است، کشیده شده است. عکس‌های دیگر نیز به چشم می‌خورد.

بیشتر اوقات ظرف‌ها با رنگ سفید تیره اندوده می‌شد و آرایش زیرین (با رنگ‌های سیاه و قهوه‌ای کشیده شده است) نقوش هندسی و نباتی داشت. بعضاً نقش و نگارها چنان زیاد است که تمام زمینه رنگ را

فرامی‌گیرد. قسمت بالای ظروف از داخل و بعضاً از خارج یا لبه آن از روی انگاب قهوه‌ای رنگ تیره با سطح پهن به رنگ آسمانی پوشیده شده است، مثلاً یک پیاله ورخشه با دو خط قهوه‌ای رنگ تیره، که همدیگر را در وسط قطع می‌کنند، آرایش داده شده است، و چهار قطعه‌ای که در نتیجه این حاصل شده است با نقوش شبیه به کتیبه پُر شده‌اند. روی کاسه دیگر در زمینه سفید مایل به زرد با نقش و نگار مرکب و پیچیده نباتی (با رنگ زرد و تیره) آرایش یافته است. کاسه‌های بزرگ و وسیع، که رنگ آن‌ها یکدست آسمانی بود، نیز وجود دارد.

چراغ‌ها را معمولاً با رنگ سبزی که تغییر می‌یافت و بعضاً با رنگ آسمانی می‌انداوندند. در ورخشه قسمت‌هایی از صراحی‌های رنگی یافت شده که بدنه آن در زمینه سفید با نقش هندسی (با رنگ سیاه) و تصویری مجازی پرندگان (سارها) زینت داده شده است.

سفالینه‌های بی‌رنگ (کوزه، خُم، آتش‌دان‌ها و دیگر مصنوعات) را نیز با نقش و نگار آرایش می‌دادند. بعضاً در روی ظرف‌ها، همه‌گونه نقوش هندسی را حک می‌کردند؛ تصویر حیوانات و نباتات مختلف نیز در آنجا به چشم می‌خورد. کتیبه‌ها هم موجود می‌باشند. برای نقش و نگار از قالب‌های مختلف استفاده می‌بردند. این اسلوب زیباسازی گاهی با استفاده از نقوش تمام رنگ صورت می‌پذیرفت. معمولاً نقش و نگار قسمت بالای ظروف، دسته‌های آن‌ها، لوله‌های آبریز و سرپوش آن‌ها را فرامی‌گرفت. آرایش مصنوعات سفالی بی‌رنگ عناصر مختلفی داشت: خط‌ها و حاشیه‌ها مختلف، سه‌گوش، دایره‌های کوچک، نقش‌های پیچیده و گره خورده، پنجره، گلبرگ، «دل‌های کوچک»، «آرچه»^۳های کننده کاری شده، نقش‌های شانه شکل، نقش‌های توری شکل و دیگر نقوش مرکب هندسی، و همچنین نقش‌های مربوط به

ستون‌های معماری و طاقچه‌ها، ابزار زنی‌ها، شکل‌ها برجسته، پرنده‌های مختلف به ویژه کبوترها، شاخه‌های کوچک گیاهان، میوه‌ها و غیره.

لازم به یادآوری است که در سده‌های نهم و دهم میلادی، در شیوه نقش و نگار سفال‌های ولایات آسیای میانه جهات عمومی بسیاری از سفالینه‌ها و یادگاری‌های باستانی مربوط به این دوران، مورد تحقیق قرار گرفته است.

مصنوعات شیشه‌ای نیز به صورت استانداردتری می‌شد. بعضی از آن‌ها از نظر تکامل شکل و زینت شخص را به وجد می‌آوردند. اصول آرایش شیشه مختلف بود: به ظرف شیشه‌ای با دمیدن شکل می‌دادند، هنگام نرم بودن آن‌ها را با فشار تغییر شکل می‌دادند و بعد از محکم شدن حکاکی کرده و روی آن را گُل می‌زدند و یا از خمیر شیشه نقش‌هایی را به نقاط لازم می‌چسبانند و یا آن‌ها را آب طلا می‌دادند. مصنوعات شیشه‌ای به صورت یکرنگ و چند رنگ وجود داشت.

سده‌های نهم و دهم، مصنوعات زرگری و ظروف فلزی نیز تزیین می‌شد. آرایش این مصنوعات را بیشتر اوقات با اصول ظریف ضربی انجام می‌دادند. در سال‌های اخیر جدا کردن یادگاری‌های بی‌شمار «به نام نقره شرق» و مصنوعات هنرهای ظریف ماوراءالنهر و خراسان سده‌های دهم و یازدهم تحقیقاتی در حال انجام است. اکنون کاسه خمار تگین (با کتیبه فارسی - تاجیکی)، که در سال ۱۹۰۹ در روستای انیکاوا یافت شده بود، و قسمت‌هایی از کوزه‌ها و لگن‌های منسوب به Torevtica^۴، قرن سامانیان دانسته‌اند «همه این ظروف اگر با Torevtica آل بویه تعدادی وجه تشابه داشته باشند، ولی دایره مخصوصی از یادگاری را به وجود می‌آورند که تا اندازه‌ای سبک و اسلوب نقره‌گری سفدی را محفوظ داشته‌اند.

در برابر ماوراءالنهر خراسان سده‌های دهم تا سیزدهم میلادی، بلخ مهم‌ترین مرکز محصولات

نقره‌ای به‌شمار می‌رفت. اکنون موضوع تحقیق محصولات بدیعی برنجی سده‌های دهم تا دوازدهم در نواحی مختلف آسیای میانه - خزانه‌های کتمن تپه (قرقیزستان)، اخسیکت، بئجکت (شهرستان)، قلعه بلند (نزدیکی شهر اوراتپه)، کشفیات جداگانه تا‌شکند، همچنین مصنوعاتی از مجموعه ارمیتاژ دولتی پترزبورگ، مجموعه شخصی ف. مارتین و غیره به میان گذاشته می‌شود. در بین آن‌ها تعدادی کوزه، از جمله ساخته‌های استاد احمد و همچنین کاسه‌ها، طبق‌ها، لگن‌ها و دیگر مصنوعات، گران قیمت و ارزنده‌ای وجود دارد در ماورالنهر تولید این‌گونه محصولات محل شبهه نیست. باید یادآور شویم که کاسه‌های حکاکی شده قرون ده و یازده میلادی در خراسان تولید شده‌اند.

طبق مشهور اینکاوا را در زمرة یادگارهای برجسته و مشهور تاروتیکای سامانیان می‌توان به شمار آورد، که آن را محققان به دوران پیش منسوب کرده بودند. این طبق صحنه محاصره قلعه‌ای را به تصویر کشیده است و در سده‌های نهم و دهم در قالب طبقی، که تقریباً در قرن هفتم ریخته شده است، نقش‌های برجسته سده‌های هفتم و هشتم و عناصر بعدی را نیز در برگرفته است.

عموماً می‌توان تخمین زد که تار و تیک سامانی و بعد از آن در سده‌های دهم تا دوازدهم میراث بی‌واسطه و غیر مستقیم مکتب کشف شده A.B.C. (احتمالاً از مکتب محلی بخاری و خراسانی، سمرقندی و استروشنه‌ای، هفت رودی و تُرفانی) تاروتیک سغدی سده‌های پنجم تا نهم و همچنین میراث سده‌های هفتم و هشتم، عنصر مهم رشد تاروتیک در دوره‌های بین سامانیان و عباسیان بوده است.

کتیبه‌های کاسه‌ای، طبقی و دیگر ظروف سفالی و همچنین خطوط سکه‌ها گواه پیشرفت فن خطاطی است. خود سفالگران و خطاطان روی ظرف‌ها خط

می‌نوشتند. در قرن نهم برای ثبت متون روی سفالینه‌ها از شکل‌های عادی خط کوفی استفاده می‌شد و در قرن دهم بود که نوشتن خط کرسی روی سفال ابداع شد. اشکال خاص حروف خط عربی زیر خامه خطاطان شکل صحیح هندسی خط کوفی و گاهی طرح خط کج «خط کرسی سفالی» به خود می‌گرفت. اما رشته اصلی فعالیت خطاطان، که مهارت آن‌ها در آن نمود می‌یافت، بدون شک کتاب‌ها بودند، ولی مدارک مادی، که درباره تزئین بدیعی کتاب‌های سده‌های نهم و دهم دلالت کنند، موجود نیست. یکی از انواع صنعت عملی، صنعت رنگ و آب دادن به پارچه‌ها بود. در سده‌های نهم دهم در ماوراءالنهر و خراسان پارچه‌های عالی و منقش بسیاری تولید می‌شده است. مثلاً مقداری پارچه به دست آمده که، در مرو تولید شده است. پشت این پارچه معمولاً سیاه و سفید و پر از نقش‌های رنگارنگ است که از شکل‌های متوازی‌الاضلاع، دایره، تصویر صدف و گلبرگ و برگ‌های کوچک برای گوشواره و سعه و ناور و غیره ترکیب شده، گرداگردش آگرده‌پیچ است. نقش پارچه‌های سده‌های دهم، که در موزه لوور نگاهداری می‌شود کاملاً تفاوت دارد. وسط پارچه تصویر فیل‌ها و پایین‌تر از آن شیرهای بالدار عقاب سر تصویر شده است. طرف چپ و کناره منقوش گویا زه پارچه را تشکیل می‌دهد که میان آن قطار شترها و در گوشه‌ها شکل مرغان کشیده شده است. افزون بر این، روی پارچه به جای نقش، نوشته‌هایی ثبت شده که اساساً مفهوم دینی دارند.

بافتندگان بدیع دوره سامانی، معمولاً آداب و عادات مکتب سغدی شاهی بافی سده‌های ششم تا دهم را ادامه داده‌اند. این مکتب سغدی در عرصه بین‌المللی، یعنی کشورهای بین‌اقیانوس‌های آرام و آتلانتیک، به صورت وسیع انتشار و گسترش یافته، بر بافتندگی ختایی عهد خَسَن و تَن تأثیری عمیق نهاده است. همچنین بسیاری از بافنده‌های ایران و روم و ممالک

غرب را علاقه‌مند ساخته و تحت تأثیر قرار داده است. در این باره نمونه‌هایی در مجموعه‌های کشورهای اروپایی، آفریقای شمالی و آسیا وجود دارد که شاهد این مدعا می‌باشد.

آرایش و نقش و نگار نمونه‌های شهر شاهی سُغدی (سندس، گل قالب، کمکه، لُس و غیره) بسیار متنوع می‌باشد. مضمون‌های نسبتاً شناخته شده: مدال‌های کوچک، Palmetta، رشته‌های دل‌های کوچک، نیلوفر، مروارید، برگ‌های کوچک برای گوشواره سیم‌پیچ، اهرام کوچک، هلال، مضامین «درخت حیات».

«بال‌های باز»، «تبرزین‌های دوسر»، مجسمه‌های جفت‌جفت، اسب‌های بالدار و زین شده، فیل‌ها، سگ‌ها، مرغابی‌ها، طاووس‌ها، عقاب‌ها، آهوان، بزهای کوهی، سرگراز، ارابه‌های دوچرخ شمس و قمری، سواره‌ها و غیره تصویر شده‌اند.

آن‌ها درون مربع، دایره و هشت گوش قرار گرفته‌اند. تقریباً یک سوم بیش از هشتاد نوع مشهور پارچه‌های سُغدی زندگی نقش‌های سوزهای دارند که رموز زرتشتی دیگر اعتقادات قدیمی را شامل می‌شود.

این نقش‌ها، سوزه‌هایی با جهات مخصوص، یعنی هم به‌طور عادی و هم مرکب، و معمولاً موزون و متناسب و ساختارهای مکرر نباتی و هندسی، تصاویر خیالی انسان‌ها به صورت مجموعه‌ای آفریده شده‌اند.

رنگ زمینه پارچه‌ها بسیار روشن است (سرخ، دارچینی رنگ، طلا رنگ، قهوه‌ای، قهوه‌ای روشن، کبود، کبود تیره، زرد، سرخ و بنفشه رنگ، سبز). نقوش پارچه‌ها روشن‌تر است و به رنگ سفید، کبود، سبز، سبز رنگ و کبود، سرخ طلایی، قهوه‌ای، قهوه‌ای روشن، آبی آسمانی، دارچینی و زرد می‌باشند. آوازه و شهرت شاهی سُغد، به مانند تولیدات زرگران و نقاشان و کنده‌کاران زبردست آن، ورد زبان‌ها شده بود. اینها

همان رشته‌های صنعت هنرمندی بودند که تنها در آن‌ها کوشش و غیرت، جسارت و مردانگی، لطف و نزاکت، همت و حمیت سُغد - که هنوز کاملاً افشا نشده است - مجسم شده و تقریباً با تمام ثروت و توانگری خود بی‌واسطه به صنعت عهد سامانیان منتقل گردیده است. صنعت مخصوص تاجیکان سده‌های نهم و دهم، کامیابی‌های تمدن زمان‌های گذشته را پذیرفته، مبتکرانه گسترش داد و در همان زمان از پیشرفت‌های مردم ممالک همجوار استفاده برده، جهات جدیدی را به آن‌ها اضافه نمود. یادگارهای صنعت این دوره تنها منعکس‌کننده صنعت سده‌های نهم و دهم نیست، بلکه سرچشمه‌ها و ریشه‌های آن از زمان‌های گذشته موجود بوده است، مثلاً در چوب‌های کنده‌کاری شده بالا آب زرافشان، مضامین قدیم و جدید آمیخته شده‌اند و تنه حیواناتی که زمانی تندیس می‌شدند تصویر شده‌اند، و در بین برگ‌ها شکل‌های عجیب پرنده‌گان با منقارهای تیز و چشم گرد و همچنین دم‌های ماهی‌ها که به دو بخش تقسیم شده نمودار است. در کنده‌کاری روی چوب مضمون‌هایی دیده می‌شود که به نقش‌های ایرانی و عربی شبیه می‌باشند. این شباهت‌ها در تابلوهای گچی کنده‌کاری شده، در افراسیاب، محراب مسجد مشهد مصریان، مسجد روستای خزار و بعضاً در مقبره سامانیان موجود است بعضی از اجزای این یادگارها با صنایع ممالک دور دست، مثل هندوستان، بین النهرین و یونان، شباهت دارند.

اهمیت عمومی صنعت دوره سامانیان تنها در مرزهای آسیای میانه محدودیت نمی‌یابد. این صنعت بر صنایع دیگر کشورها نیز تأثیر گذاشته است که نفوذ آن‌ها به‌خصوص در نقش و نگارهای قدیمی روس از روی آثار هنری بدیع معلوم است. بعضی مضامین نقش و نگار به دنبال تجارت پارچه‌ها و مصنوعات ضرابی شده فلزی و سفالینه‌ها انتقال یافته است. مصنوعات گرانهای نقره‌ای که با کاروان از نقطه‌ای به نقطه دیگر به

راحتی انتقال می‌یافت در جریان تأثیر تمدن بدیع خراسان و ماوراءالنهر به صنعت هنوز جوان برخی از اروپائیان و سیله‌ای مادی محسوب می‌شد. از جمله از تأثیر تاروتیک آسیای میانه بر مصنوعات سده‌های نهم تا یازدهم مازویه بزرگ، مجارستان، ممالک بالکان، کما و بلغاریه یاد شده است. علائق صنعت عملی درس قدیم با مصنوعات زرگری آسیای میانه سده‌های نهم تا یازدهم، از جمله از روی مصنوعات خزانه سیرم، مشخص می‌گردد.

معماری سامانیان نیز در این جهت مؤثر بوده است. بناهای اقامتی سمره (در روسیه)، همچنین «دروازه‌های بغداد» (در رَکَه)، و تعداد یادگارهای شرق نزدیک و میانه و جوه مشابه فراوانی با یادگارهای آسیای میانه این زمان دارند.

در سده‌های نهم و دهم میلادی، در صنعت عملی آسیای میانه، جنبه‌های عمومی بسیاری ظاهر گردید، مثلاً مضمون نقاشی‌های ستون‌های کنده‌کاری شده کورود و آب‌بردان و نمای کنده‌کاری شده قصر حاکمان ترمذ عناصر تزئینی واحدی وجود دارد. صرف‌نظر از آنکه ستون‌های چوبی کنده‌کاری شده مذکور، همچنین محراب اسکادر و محراب گجبری شده مسجد مصریان، در محدوده‌های وسیع و با فاصله به وجود آمده‌اند، و در آن‌ها سبک و اسلوب عمومی معماری و بعضی موضوع‌ها و مضامین نقاشی مشابه به نظر می‌رسد. مثال دیگر: اصول صحیح نقشه‌های تمرکزگرا در عمارات و ستون‌های پهن در گوشه‌ها، همچنین زینت دادن درب ورودی مقبره سامانیان به وسیله رواق با بنای قرق قیز ترمذ از حیث عناصر ارتباط پیدا می‌کنند. گذشته از رجحان مضامین نقوش زیبا و باشکوه، استادان در تزئین بناها و ساختمان‌های معماری، اسباب و لوازم مورد نیاز روزمره و دیگر رشته‌های عملی پیروزی‌های بزرگی به دست آورده بودند. در نقش و نگارهایی که مضمون‌های محدود

داشت، استادان اصول و انواع مختلف را در مواد گوناگون مورد استفاده قرار دادند. نتیجه این محنت و زحمت مداوم، مهارت و هنرمندی نسل‌های زیادی از معماران، استادان تزئینات، کنده‌کاران و نقاشان تاجیک محسوب می‌شود.

خلاصه اینکه پیشرفت وسیع صنعت عملی و هنرهای زیبا در سده‌های نهم و دهم میلادی به نیازهای معنوی زیاد زحمتکشان، و از جمله پیشه‌وران و کشاورزان، وابستگی داشت. در این مقطع چیزی ظهور می‌کند که کارل مارکس درباره‌اش چنین گفته است: «لوازم صنعت عملی به نوبه خود لوازم دیگر مورد نیاز عامه را به وجود می‌آورد که سازنده آن مبدع صنعتی زیبا محسوب شده و از زیبایی کار خویش لذت می‌برد. بنابر این تولیدات نه تنها برای بر آوردن حاجت‌های زیبا و معنوی صورت می‌پذیرد، بلکه خود این زیبایی‌های معنوی نیز برای تولید لوازم جدید و مرکب دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرند.

پی‌نوشت:

۱- خانه‌هایی که ساختارشان را از چوب می‌سازند و سپس روی آن را با گل و خشت پر می‌کنند: (م).



پروژہ شہادۃت علم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی