رشد آموزش هنر
۳۲
دوره پنجم/شماره چهار
تابستان ۱۳۸۷

معرفی کتاب

هنر و معماری اسلامی

شمسی اسکندری

کتاب «هنر و معماری اسلامی» نشان می‌دهد که فقدان تحقیقات عمیق و قابل اتکا در این زمینه، تا چه اندازه جدی است؛ به‌خصوص اگر در مقام مقایسه در نظر بگیریم که در هنر اروپا، اغلب آثار، سبک‌ها و مکاتب جداگانه و به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته‌اند. اما اشتباه بزرگی خواهد بود اگر بپنداریم که بدین دلیل، ارزش هنر اسلامی کمتر از همتای اروپایی آن است. برای پی بردن به ارزش واقعی آن تنها به اندکی کندوکاو نیاز است.

در فصل اول کتاب، با عنوان «پیدایش هنر اسلامی: امویان» آمده است که غالباً پیدایش هنر اسلامی را با تندباد فتوحات نظامی مسلمین که به دنبال رحلت پیامبر اسلام (ص) در سال ۶۳۲ م / ۱۱ هـ به وقوع پیوست، مرتبط می‌دانند. به نظر می‌رسد، ظهور حکومتی جهانی، اعلان دین تازه، و شکل‌گیری هنری که به آن دین نام‌بردار است، جملگی به هم مرتبط هستند. اما پیدایش هنر اسلامی نه کار جنگجویان صدر اسلام که کار نوادگان آنان بود. به هر تقدیر، از سال‌های صدر اسلام هیچ بنا یا اثر هنری مهمی باقی نمانده است. قرن نخست اسلامی، قرنی حیاتی بوده است که در آن، چهره‌ی سرزمین‌های مدیترانه و خاور نزدیک مدام از نو ترسیم می‌شد.

در فصل دوم با عنوان «عباسیان» می‌خوانیم که در سال ۷۴۹ م / ۱۳۲ هـ، آشوب‌ها به انقلابی پرشور و سرنگونی امویان انجامیدند و عباسیان را سرکار آوردند. عباسیان برخی جنبه‌های دولت ساسانی را به کار بستند. منابع عظیم مالی اوایل حکومت آنان، موجب ظهور هنرهای تجملی فراوان شد. در بصره، کارگاه‌های کریستال صخره‌ای شکوفا شدند. ظرف‌های باقی‌مانده از این دوره که غالباً بشقاب، دیس، کوزه و ابریق هستند و عمدتاً آلیاژ پایه‌ای، از قبیل برنج یا مفرغ و گاهی هم نقره و به‌ندرت حتی طلا دارند، تا اندازه‌ای صورت انحطاط یافته‌ی تصویرگری ساسانی جانوران افسانه‌ای، صحنه‌های دیوان‌خانه‌ی سلطنتی و شاهزادگان شکارچی را نشان می‌دهند. در این دوره، نفوذ مضامین، فنون وموضوعات شرقی ـ اعم از آسیای مرکزی، ترکیه و چین ـ در هنر اسلامی آغاز شد.

در معماری، استفاده از شکل‌های ساسانی در طرح ریزی شهرها، قصرها و آرامگاه‌ها غالب بود، اما غالباً خشت پخته، خشت خام و حتی خاک مهرکوب شده جایگزین سنگ می‌شد، تزیین کلاسیک «نقش برگی»، بیش از پیش انتزاعی شد و این انتزاعی شدن که در میان نقش مایه‌های دیگر، در شکل نهایی

نویسنده: رابرت هیلن برند[1]
مترجم: اردشیر شرقی
ناشر: روزنه، انتشارات فرهنگستان هنر
محل نشر: تهران
سال نشر: ۱۳۸۵

خود به اسلیمی رسید، مبنای هنر اسلامی دوره‌های بعد گردید.

در فصل سوم با عنوان «فاطمیان» آمده است، بحث در مورد تکامل و سرشت هنر فاطمی ـ البته به جز معماری این دوره ـ به دلیل اندک بودن تعداد اشیای قابل تاریخ گذاری، مشکل است. گنجینه‌های تماشایی فاطمیان، نظیر نقشه‌ی جهان بافته شده از ابریشم آبی که هر قسمت آن را با نوشته‌ای از طلا، نقره و ابریشم مشخص کرده‌اند، تنها در منابع ادبی بیان شده‌اند. در این نقشه مکه و مدینه، هدف‌های غایی جاه‌طلبی فاطمیان، برجستگی خاصی داشت. از بناهای عمومی برجا مانده می‌توان قضاوت کرد که در معماری فاطمی، مقبره‌ها از جایگاه بسیار رفیعی برخوردار بوده‌اند.

در فصل چهارم با عنوان «سلجوقیان» می‌خوانیم، درخصوص میراث سیاسی، دینی، و فرهنگی سلجوقیان به دشواری بتوان مبالغه کرد. تفاوت میان دوره پیش از سلجوقیان و دوره‌ی بعد از آن چشمگیر است.

به‌طور کلی، اهمیت هنر سلجوقی در زمینه‌ی وسیع‌تر هنر اسلامی در آن است که موقعیت برتر ایران را تثبیت کرد. هم‌چنین، هنر سلجوقی روند تحول آتی هنر در جهان ایرانی را معین ساخت.

در بسیاری از موارد، هنرمندان دوره‌ی سلجوقی شکل‌ها و اندیشه‌هایی را که از دیرباز شناخته شده بودند، با هم یکی، و در واقع کامل کردند. می‌توان در معماری به نقشه‌ی چهار ایوانی، گنبدخانه و برج مقبره، در خوش‌نویسی قرآن به رسیدن به حد اعلای آن‌چه «سبک جدید» کوفی می‌خوانند و اینک به تذهیب فراوان آمیخته شده بود، در فلزکاری، به شیوه‌ی ترصیع با استفاده از چند فلز، و در نقاشی، به رواج تذهیب سرلوح‌ها اشاره کرد.

سهم شاخص معماری سلجوقی بیشتر در تثبیت نهایی چند شکل باستانی معماری ایرانی و دراستعداد معماران این دوره برای کشیدن حداکثر دگرگونی از درون این گونه‌ها نهفته است. نکته‌ی بسیار مهم این است که هنر دوره‌ی سلجوقی نشان خود را بر تمام مقولات هنر اسلامی قرون وسطا، از مصر به طرف سرزمین‌های شرقی، باقی گذاشت.

در فصل پنجم، با عنوان «دوران اتابکان: سوریه، عراق و آناتولی»، دوران اتابکان به نوعی برزخ میان دوره‌هایی معرفی شده که حکومت در دست دودمان‌های قوی‌تر بوده است. علاوه

رشد آموزش هنر
۳۳
دوره پنجم/شماره چهار
تابستان ۱۳۸۷

بر این، در عرصه‌ی هنرهای بصری، سنت موروثی به گونه‌ای مشخص از منطقه‌ای به منطقه‌ی دیگر فرق می‌کرد و همین نکته خود به طرز مؤثری از پیدایش سبکی واحد جلوگیری کرد. در این راستا، طبقه‌ی حاکم از اندیشه‌ی اسلامی کهنی پیروی می‌کرد که براساس آن، بناسازی فرمانروا، می‌باید عمدتاً به خاطر منافع عموم باشد. از این رو، ساخت مدرسه برای امیران که مقبره‌ی خود را هم کنار آن می‌ساختند ـ البته اگر قادر به این کار بودند ـ به صورت عملی رایج درآمد. در همین بناها می‌توان تاریخ اولیه‌ی معماری مدرسه‌ها را به بهترین شکل دنبال کرد. البته آرامگاه‌ها از این هم بیشتر توسعه یافتند و به صورت مکانی برای صرف ثروت و خودنمایی در معماری درآمدند.

عنوان فصل ششم، «مملوکیان» است. در دوران مملوکیان، توجه به فضاهای شهری اهمیت ویژه‌ای یافت. معماران نه تنها می‌باید درباره‌ی مکان‌های موجود برای ساختمان‌سازی، با همه‌ی نیازها و ویژگی‌های آن، چاره‌ای می‌اندیشند. بلکه همواره مجبور بودند که بناهای خود را به‌طور عمودی گسترش دهند تا افقی.

به رغم شکوفایی تقریباً مستمر بناسازی و تمرکز آن بر سه یا چهار نوع بنا که به نوعی موجب تحمیل یکنواختی بر اشکال معماری تحمیل یکنواختی بر اشکال معماری گردید، معماران فضای زیادی برای اجتناب نوع و محل تزئین در اختیار داشتند. اجزای خاص بناها به ویژه پذیرای زینت‌های فراوانی می‌شدند. پنجره‌بندی اهمیت تازه‌ای یافت.

معماران مملوکی، برای مفصل‌بندی بیرون بنا و هم‌چنین کاهش و تعدیل نقش نور داخل، پنجره‌های دراز و باریک با جدار مشبک را ترجیح می‌دادند. تزیین معماران مملوکی نه تنها از درک قوی از رنگ بلکه به وسیله‌ی تزیینات برجسته و نافذ آن، مشخص است. شاید تأکید معماری مملوکی بر آن دسته از عناصر منفرد تزیینی که بی‌واسطه‌ترین تأثیر را دارند، نظیر گنبدها، مداخل‌ها و مناره‌ها، از همین جا باشد. غالباً این عناصر سیمای کامل بنا را تعیین می‌کردند؛ گویی بقیه‌ی بنا در درجه‌ی دوم اهمیت قرار داشت. بدون تردید به جز معماری، هنر عمده‌ی دوره‌ی مملوکی، فلزکاری بوده است. اما صنعت فلزکاری مملوکی روند پیشرفت ثابتی را دنبال نکرد و شاهد اوج و فرودهای زیادی بود.

فصل هفتم با «غرب اسلام» بیان می‌کند که اوج هنر غرب اسلامی را می‌توان در قرطبه دید؛ شهری قدیمی که به پایتختی امویان برگزیده شد. اعتبار و نفوذ هنر قرطبه تا بدان حد بود که خود را بر دولت‌های کوچک‌تر مسلمان شبه‌جزیره‌ی ایبری غالب ساخت و این حالت، مدت‌ها پس از سقوط خلافت نیز که در پی آن، سرتاسر اندلس به ولایت‌های متعدد در حال جنگ با یکدیگر تقسیم شده، ادامه داشت.

در فصل هشتم، با عنوان «ایلخانان و تیموریان» آمده است، قلمرو ایران بارها در معرض تهاجم دسته‌های مغولی قرار گرفت، اما حدود ۸۰۰ سال طول کشید تا هنرهای ایران از ویرانی به بار آمده به دست مغولان کمر راست کند. اگر هنر توانست پس از آن مصائب بار دیگر جان بگیرد، تا اندازه‌ی زیادی ناشی از وجود بزرگ‌ترین فرمانروای ایلخانی، **غازان خان** بود. در دوره‌ی مغول، دگرگونی عمده‌ای در ساخت آرامگاه‌ها پدید آمد. در این دوره، غالباً برج مقبره‌ها را برای مقاصد دینی می‌ساختند تا غیر دینی، و معمولاً هم درون آن‌ها را با کاشی‌های زرین فام تزیین می‌کردند.

در دوره‌ی تیموری، هم‌چون دوره‌ی ایلخانی، معماری و هنرهای کتاب‌آرایی بر دیگر مقوله‌های هنری تقدم دارد. معماری شکوهمند تیموری نشان از واقعیات سیاسی دارد که مرکز ثقل آن دقیقاً در صحنه‌ی شمال شرق ایران واقع است. در این دوره، کاربرد رنگ، هم از نظر فنی هم از نظر تنوع، حیرت‌آور است و طرح‌ها و بافت‌ها، در اوج خود نقش می‌بندند.

فصل نهم با عنوان «صفویان» تأکید دارد که رهاورد اصلی این سلسله معماری است. معماری شبکه‌ی کاروان‌سراهایی که به

دستور **شاه عباس اول** در سرتاسر کشور برپا شدند، سزاوار توجهی خاص است. در اغلب آن‌ها از نقشه‌ی چهار ایوانی پیروی شده، فضایی در گوشه‌ها به اصطبل اختصاصی داشته و ورودی و دهلیز گنبددار مشخص کننده محور اصلی بنا بوده است.

سرانجام در فصل دهم، با عنوان «عثمانیان»، می‌خوانیم که در تاریخ هنر اسلامی، هنر عثمانی جایگاه ویژه‌ای دارد. این هنر به‌طور قطع در مقوله‌های عمده‌ای نظیر معماری، سفالگری، تصویرسازی کتاب و منسوجات، خصوصیات ممتاز خود را دارد و محصولات آن بر وجود منابع عظیم مالی قدرتمندترین امپراتوری عصر خویش گواهی می‌دهد. با این همه، یکدستی جالب توجه بیشتر هنرهای بصری در دوره‌ی عثمانی موجب تأمل است. از جنبه‌ی فنی، اغلب آن‌چه تولید می‌شده، بالاترین کیفیت را داشته است. اما گاهی اوقات همین مهارت فوق‌العاده‌ی فنی، با توجه به بی‌روح بودن و بی‌تفاوتی به ظواهر، حیات را از مقوله‌ی هنری می‌گرفت. سادگی بیش از حد بسیاری از تزیینات معماری، یا ترکیب‌بندی سطح براق و تزیینات اندک سفالینه‌ها، مؤید همین مطلب است.

معماری عثمانی، به خاطر پای‌بندی خدشه‌ناپذیر به یک عنصر اصلی ـ سازه‌ی مربع شکل گنبددار (گنبدخانه) ـ در قلمرو اسلامی بی‌همتاست. معماری عثمانی را می‌توان تاحدودی معماری مسجد نامید. از این‌رو بود که مسجد به عمومی‌ترین محل عرضه‌ی نوآوری تبدیل گشت.

و در انتهای کتاب، نمایه‌ی کتاب به ترتیب حروف الفبا آمده است.

پی‌نوشت

1. Robert Hillenbrand

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی