شکوفایی هنر سلجوقی*

مصطفی نکویی[1]

چکیده

یکی از دوره‌های شکوفایی هنر ایران، دوران سلجوقی است؛ دوره‌ای که هنرهای گوناگون پس از ظهور اسلام، متناسب با تفکرات و اعتقادات اسلامی شکل گرفته، رشد کرد و مراحل تحوّل و تطور خود را گذراند. تولیدات و محصولات هنری دوره‌ی سلجوقیان در فرایند شکل‌گیری و شکل‌پذیری نهایی الگوهای کلاسیک هنر اسلامی در ایران و در سرزمین‌هایی که کمابیش تحت تأثیر مستقیم آن قرار داشتند، اهمیت اساسی و بنیادی داشت. این پژوهش بر آن است تا شناختی کلی و همه جانبه از عناصر تأثیرگذار در هنر دوران سلجوقی، (تقریباً بین سال‌های ۱۰۵۰ تا ۱۲۲۵م. و علی‌الخصوص نیمه دوم از سال ۱۱۵۰ تا ۱۲۲۵م.) به دست دهد. بنابراین در این دوره، علاوه بر این‌که عناصر هنری گوناگونی، از قبیل شهرنشینی، تجارت و موقعیت اقتصادی نقش به‌سزایی در شکوفایی هنر سلجوقیان داشتند، شاهد اوج‌گیری و گسترش زبان و ادبیات فارسی هستیم که این امر عنصری دیگر در روند گسترش هنر آن دوران به شمار می‌رود.

کلیدواژه‌ها: سلجوقیان، هنر، تجارت، شهرنشینی، موقعیت اقتصادی.

* این مقاله ترجمه‌ای است از:

Richard Ettinghausen (1970). **"*The Flowering of Seljuq Art*"** Metropolitan Museum. Journal.Vol.3،The University of Chicago Press:pp. 113-131.

[1] کارشناس ارشد تاریخ اسلام دانشگاه شیراز Mostafanekuiee@yahoo.com

مقدمه

در ایام فرمانروایی سلجوقیان، وضعیت مناسبی برای شکوفایی هنرهای گوناگون فراهم شد و با تشویق و حمایتی که از جانب سلاطین در خصوص موضوع هنر ابراز گردید، پیشرفت‌های فراوان در همه زمینه‌های هنری حاصل گردید. سلجوقیان اصول هنر ایرانی را گسترش دادند، به طوری که این اصول در سرزمین‌های شام و آسیای صغیر، بلکه در مصر و شمال آفریقا خود را نشان داد. می‌توان گفت در این دوره نهضتی کم‌نظیر در عرصه هنر به وجود آمد که آثار آن تا عصر مغول باقی ماند. این نهضت به قدری عظیم بود که صاحب نظران، عصر سلجوقی را درخشان‌ترین عصر هنر ایرانی (رنسانس هنری) می‌دانند. دوره سلجوقیان در ایران تقریباً دو سده ادامه یافت که در ربع دوم سده یازدهم میلادی (پنجم هجری) با فتوحات سلجوقیان شروع شد و تا استقرار ایلخانان در ربع دوم قرن سیزدهم میلادی (هفتم هجری) ادامه یافت.

هنرمندان این دوره با به کار بردن تکنیک‌های بدیع، ذوق هنری خود را در ساختن اشیای زینتی نشان دادند. عناصر زیادی در گسترش و شکوفایی هنر این دوره نقش داشت که بعضی از این عناصر مانند تجارت تأثیر متقابلی بر هنر گذاشت. هنر به گسترش تجارت و رونق اقتصادی به شکوفایی هنر منجر گردید. با توجه به اینکه دوران سلجوقی از مهم‌ترین ادوار تاریخی در زمینه گسترش هنر از میان تمام دوران‌ها می‌باشد، و منابع متأخر زیادی راجع به این دوران وجود دارد، امّا هیچ کدام به طور دقیق فصل یا بحثی را راجع به هنر سلجوقی ارائه نکرده‌اند. از این رو موضوع گسترش هنر در این دوره را تا حدّی باید مدیون منابع و تحقیقات جدید بدانیم. پژوهشگر در این ترجمه تلاش کرده است تا مواردی که در متن انگلیسی این مقاله موجود نیست را از قبیل چکیده، مقدمه، نتیجه و عنوان‌های هر بحث را به صورت رسا، صریح و شیوا بررسی و تنظیم کند.

باروری هنر شهرنشینی

هنگامی‌که منابع هنر اسلامی را در موزه متروپولیتن و دیگر مجموعه‌های بزرگ بررسی می‌کنیم، به این واقعیت پی می‌بریم که دوره‌ها و مناطق مختلف در یک اقدام ناهموار پدیدار شده‌اند. آن‌طور که انتظار می‌رود، این یک نمایش «نامتعادل» است، درست همان‌طور که در نمایشگاه‌های هنری تمام کشورها به چشم می‌خورد. روشن است که این تغییر و تنوع در تعداد و کیفیت اشیاء عمدتاً نتیجه سلیقه گردآوری‌کنندگان یا در بازار هنر می‌باشد؛ هم‌چنین، این قضیه به علت شرایط خاص در برخی کشورها در طول دوره‌ها مشخص است.

درک این پدیده هر چند کمتر مورد بررسی قرار گرفته است، امّا به ما کمک می‌کند تا دلایل باروری یا فقدان آن را در یک زمان مشخص درک کنیم. از میان تمام دوره‌های هنر ایرانی، دوره سلجوقیان، تقریباً بین سال‌های ۱۰۵۰ تا ۱۲۲۵م. و علی‌الخصوص نیمه دوم از ۱۱۵۰ تا ۱۲۲۵م.، پربارتر است، به طوری‌که بیشترین رسانه‌ی هنری نشان داده شده است. به‌خصوص، ظروف سرامیکی و کاشی‌ها، کنده‌کاری‌های سنگ و گچ، فلزکاری، طلا و جواهر، شیشه و منسوجات، حتی نقاشی‌های گوشه و کنایه‌ای و اشیا و مجسمه‌های گوشه و کنایه‌ای، خواه به صورت نقش برجسته از دست رفته نیستند. هم‌چنین، اشیاء از کیفیت هنری عالی برخوردار می‌باشند و اغلب دارای کمال فنی بالایی هستند. این دوره به درستی به عنوان «دوره رنسانس» شناخته می‌شود (Grabar،1968:626).

به ویژه، طیف وسیعی از اشیای درجه یک، آن دوره را از دوره سامانی، غزنوی و آل‌بویه ایران و آسیای مرکزی متمایز می‌سازد که بسیار پربار بوده‌اند. چنین قضیه‌ای را می‌توان در خصوص بازده معاصر عراق، آناتولی، آفریقای شمالی، هند و حتی مصر گفت. چه چیزی باعث شده خلاقیت هنری در یک دوره تقریباً کوتاه ۷۵ ساله به اوج خود برسد (البته لازم است به خاطر داشته باشیم که پایان این دوره شگفت آور به وسیله

نیروی مخرب حملات متعدد مغول‌ها صورت گرفت). مشخص شده است که یک عامل اساسی در این دوره، باروری هنر شهر نشینی جامعه مسلمان بوده است. از این رو، گفته شده است که حامی و الهام بخش اصلی توسعه شگفت‌آور اشیای زیبا در قرون ۱۲ و ۱۳ میلادی طبقه‌ی سوداگر (بورژوازی) شهری ایران می‌باشد (همان:648؛ Giuzalian 1968:95).

با این حال، در حالی‌که این امر یک واقعیت بی‌چون و چرا است، شهرنشینی و تولید کالاها برای طبقات متوسط در شهرهای کوچک را نمی‌توان به عنوان تنها علّت در نظر گرفت. زیرا در وهله نخست، در آن زمان، شهرنشینی در سرتاسر جهان اسلام مشاهده می‌شد و یک پدیده خاص ایران دوره سلجوقی نبود. با این حال، ایران و مناطق هم مرز آن از شرق سرشار از تطبیق‌پذیری کالاها و تولید هنری می‌باشد. به علاوه، نکات دیگری که باید مدّنظر قرار گیرند ما را وادار می‌سازند تا عوامل مختلف و شهرنشینی و تمایلات طبقه متوسط را مدّنظر قرار دهیم. به عنوان مثال، حفاری‌های موزه متروپولیتن در محلّ شهر قدیمی نیشابور و کنده‌کاری‌های بعدی، یک سری اشیاء برجسته بزرگ و مقادیر زیادی کاسه‌های سفالی کوچک با آرایش جالب و جذاب تولید کرده‌اند که به هیچ عنوان نمی‌توان آن‌ها را اشیایی با بالاترین جاذبه زیبایی شناختی نامید. تنها می‌توان گفت آن‌ها برای طبقه متوسط پایین‌تر نیشابور در قرن‌های ۱۰ و ۱۱ میلادی ساخته شده‌اند.

به علاوه، علی‌رغم شهرنشینی و تولید اشیاء برای بورژوازی شهری، عملکرد هنری محلّی و کل استان خراسان، نسبت به دوره سلجوقی محدود تر بود و عمدتاً به شیشه و سفال محدود شده بود و به طور کلی دارای تنوع فنی و یا زیبایی هنری نبود. هم‌چنین سفالگری محلّی به عنوان یک صنعت بدیعی در نظر گرفته نشد. از سوی دیگر، این کاهش تولید در مجتمع وسیع شهری قاهره از نیمه دوم قرن چهاردهم میلادی مشاهده شد و خود را در کمیت و کیفیت و حتی در طیفی از رسانه نشان داد.

تجارت و نقش آن در گسترش هنر شهری

مشهود به نظر می‌رسد، آن‌چه که شرایط مساعد را برای این‌چنین تولید برجسته هنری خلق کرد، باید چیز بسیار ویژه یا به احتمال بسیار زیادتر ترکیبی از عوامل کمک کننده بوده باشد. بیایید به علل احتمالی نگاهی بیاندازیم و در انجام این کار به جزئیات توجه کنیم. در وهله نخست یک محیط بسیار سودمند وجود داشت که به وسیله دوره طولانی سلجوقیان خلق شده بود- یک وضعیت مطلوب که اصل تاریخی ایجاد شده توسط ابن‌خلدون را در برمی گیرد:

> «اگر سلسله‌ای مدت زمان کوتاهی داشته باشد، زندگی در شهر در پایان سلسله متوقف خواهد شد. تمدن آن کنار خواهد رفت و شهر به خرابه تبدیل خواهد شد. از طرف دیگر، اگر سلسله دارای دوره طولانی باشد و مدت زمان طولانی تداوم داشته باشد، ساختمان‌های جدید همیشه در شهر بنا خواهند شد، تعداد قصرهای بزرگ افزایش خواهد یافت و دیوارها (یا بازارها) شهر بیشتر و بیشتر گسترش خواهند یافت» (IbnKhaldun،1958:235).

دوم اینکه، آب و هوایی توسعه پیدا کرد که به شدت برای فعالیت‌های تجاری از هر قبیل مساعد شد و این‌ها به طور گسترده با اخلاق اسلامی در آمیخته شدند. بنابراین، کتابی راجع به تجارت تحت عنوان «زیبایی‌های تجارت» احتمالاً در قرن یازدهم میلادی در قلمرو فاطمیان ـ ایوبیان توسط یک وارد کننده و صادر کننده به نام شیخ ابوالفضل جعفر نوشته شد. علی الدمشقی بیان می‌کند:

> «تجارت از بهترین مشاغل پرمنفعت است و به احتمال زیاد منجر به شادی می‌شود. تاجر می‌تواند به شرایط آسان دست پیدا کند. او دارای کمال کامل می‌باشد و درحالی‌که ممکن است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حتی چنین فیلسوف متفکری مانند غزالی، با تمام نگرانی‌اش در مورد جهان بعدی و کارهای مقدماتی برای این می‌گوید:

«بازارها میزهای خداوند هستند و هرکه از آن‌ها بازدید می‌کند از آن‌ها دریافت خواهد کرد ... تاجر درستکار برای من عزیزتر از کسی است که خود را از تمام انواع عبادت الهی رها می‌سازد ... او درگیر یک جنگ مقدس است (جهاد) به این خاطر که شیطان از طریق اقدامات و در مسیر بده و بستان با او دیدار می‌کند و او را در یک جنگ مقدس با خود شرکت می‌دهد ... به منظور فراهم نمودن کالا برای خانواده ممکن است نیازی به جامعه نداشته باشند و تجارت قانونی برای وی یک شکلی از جهاد است» (Ritter،1917:32؛ Lambton،1962:124).

حتی خانواده سلطنتی در این هم‌نوایی اعلام می‌دارد: که به عنوان یک نقطه عطف در قابوس‌نامه (۱۰۸۲) شاهزاده زیاری گرگان، کیکاووس بن اسکندر شرکت کرده است. با این حال، در این‌جا این امر یک جسارت است نه ملاحظات اخلاقی که به تاجر موقعیت برجسته‌اش را اعطا می‌کند.

مردان باهوش می‌گویند: «ریشه تجارت در خطرات و شاخه‌هایش در اراده است» یا همان‌طور که اعراب بیان می‌کنند: «اگر برای مردان متهور نبود، بشریت نابود می‌گشت». معنای این کلمات این است که تجار در اشتیاق‌شان برای کسب سود، کالاهایی را از شرق به غرب وارد می‌کنند و بی‌توجه نسبت به دزدان و راه زنان زندگی‌شان را بر روی کوه‌ها و دریاها در معرض خطر قرار می‌دادند. آن‌ها به نفع ساکنان غرب، ثروت شرق را وارد می‌کنند و ثروت غرب را برای شرق صادر می‌کنند و با انجام این کار تبدیل به ابزار تمدن جهان می‌شوند. تمام این‌ها تنها به وسیله تجارت و داد و ستد رخ می‌دهد و چنین وظایف خطرناکی تنها توسط مردان با چشمان محتاط و ملاحظه‌گرد صورت می‌گیرد.

تصویر شماره ۳

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپولیتن

فنجانی نیم کره‌ای با کتیبه‌ای به خط نسخ انسانی و نشانه‌هایی از خط اسلیمی که به وسیله برنز و نقره حکاکی و منبت‌کاری شده است.

تصویر شماره ٤

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

دواتی با نشانه‌هایی از زودیات با سرپوش اصلی با حاشیه‌ای زینتی و دسته‌ای از کتیبه حیوانات که گنبدی شکل اسلیمی روی جلد آن را پوشانده است.

با این حال، باید تأکید کرد که فرض اخلاقی برای تجّار این بود که در بسیاری از جنبه‌های فعالیت‌های تجاری‌شان صادق بودند. این واقعیت که به طور مداوم و به صورت مقوله‌ای قابلیت اطمینان و منصف مطرح می‌گردد، نشان می‌دهد که شرایط اغلب دور از ایده‌آل هستند، امّا این قضیه به نظر نمی‌رسد که عزت نفس کلی این طبقه اجتماعی را کاهش دهد. در واقع، ظاهراً به نظر می‌رسد که یک اصلاح‌گر اجتماعی وجود داشته باشد که رفتار اخلاقی بورژوازی شهری را بهبود بخشد. این امر به علّت این واقعیت است که در قرن بیستم فتیان (جوانان)، قواعد جوانمردانه‌ای را پذیرفتند که قبلاً از سوی سازمان‌های شوالیه‌ای ایرانی پذیرفته شده بودند(Taeschner،158 :1956:122-).

به منظور تسهیل شرایط بازرگانی و علی‌الخصوص شرایط تجارت جهانی، جامعه شهری خدماتی را فراهم کردند که متناسب با نیازهای مختلف بود. کتاب‌های قانون

نوشته شده بین نیمه دوم قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم میلادی، مخصوصاً آن‌هایی که نویسندگانشان ایرانی الاصل بودند، نشان می‌دهد که این امر بر اساس قانون تجارت معاصر نبود، بلکه براساس واقعیات اجتماعی و شیوه‌های کسب و کار زمان و منطقه بود. به طور برجسته، آن‌ها به طور کامل انگیزه سود را به عنوان هدف اصلی معاملات اعتباری، مشارکت و تنظیمات خاص تحت عنوان (commenda)[۱] ارزیابی کردند. آن-حتی ابزارهای حقوقی (hiyal) را برای دور زدن قوانین سفت و سخت‌تر فراهم نمودند، درحالی‌که به طور رسمی از آن‌ها پیروی می‌کردند تا از محدودیت های طاقت‌فرسا اجتناب کرده و سود کل سرمایه گذاری‌ها را به دست آورند(Grunebaum،130 ،1970:113-). به علاوه، نهادهای خاصی برای کمک به تاجر و صنعت‌گر وجود داشت. بنابراین، علی‌رغم ممنوعیت قرآنی در مقابل بهره و ربا، وام دهندگان و صرّافان نقش مهمی را ایفا می‌کردند. ناصرخسرو به ما می‌گوید «که در سال ۱۰۵۲م.، ۲۰۰ صراف در اصفهان وجود داشت» (Schefer،1881:92؛ 1962:129 ،Lambton).

تصویر شماره ۵

ایران دوره سلجوقی موزه هنر متروپولیتن

کاسه‌ای سفالی با اسلیمی پر نقش که درزیر آن با لعابی سفید حکاکی شده است.

[۱] **commenda** ترتیبی است که یک سرمایه گذار سرمایه خود را به طرف دیگر واگذار و به تجارت با آن می-پردازد. سپس بر اساس سودی که از قبل بین دو طرف موافقت شده است به سرمایه‌گذار اصلی بازگشت داده می-شود. شریک تجاری به طور معمول به سرمایه‌گذاری کمک نمی‌کند. اما به عنوان پاداش کار خود آن‌چه که از سهم سود باقی مانده است را دریافت می‌دارد. از دست دادن خطرات ناشی از سفر و یا سرمایه‌گذاری برای کسب و کار ناموفق به طور انحصاری توسط سرمایه‌گذار متحمل می‌شود.کارگزار به هیچ وجه مسئولیتی در قبال از دست دادن ناشی از این امر طبیعی را ندارد، و سرمایه‌گذار فقط زمان و تلاش را از دست می‌دهد.

تصویر شماره ٦
ایران دوره سلجوقی موزه هنر متروپولیتن
گلدان سفالی بزرگ با دکوراسیونی در قالب سه شکل با یک
لعاب فیروزه‌ای

به ویژه، در مورد آن‌ها گفته شده که آن‌ها محصولات را بسته‌بندی می‌کردند و غریبه‌ها کالاها را به آن شکل خریداری می‌کردند، بدون این‌که بخواهند کالا را باز کنند و در هر شهری که کالاها را تحویل می‌دادند علائم این نهاد (bayya) برروی آن‌ها حک شده بود که بدون باز شدن خریداری می‌شدند (Giuzalian،1968:100-101).

موقعیت اقتصادی مناسب

علاوه بر این شرایط انطباق دهنده، شکی نیست که یک موقعیت اقتصادی صعودی در شهرها و شهرستان ها وجود داشت که منجر به سطوح بالای تولید و تمایل به خرید کالاهای تولیدی می‌شد و علّت اصلی تحولات هنری بود. باید یک محیط بسیار مطلوبی از ثروت شهری با یک تقاضای فعال برای کالاها مخصوصاً کالاهای لوکس وجود داشته باشد. متأسفانه، تحقیقات کمی در خصوص تاثیر اقتصاد بر تولید هنری و پاسخ خرید عمومی صورت گرفته است. شک برانگیز است که آیا در ایران و یا هرجای دیگر (به استثنای مصر) سوابق کامل و مفصلی وجود دارد که دوره‌های زمانی طولانی را تحت پوشش قرار دهد و به ما اجازه دهد فراز و نشیب‌های این تحولات را دنبال کنیم؟ آن‌چه که ما گاهی اوقات می‌یابیم اشاره به شرایطی دارد که دارای تأثیر منفی بر تولید می‌باشند، نظیر وضع مالیات یا سوءرفتار و بهره‌کشی بی‌رحمانه از کارگران. مالیاتی که کارگاه‌های نساجی تنس را در رود نیل در سال ۹۷۵م. ریشه‌کن ساخت، یک مثال است (Serjeant،1948:94). مثال دیگر، تحمیل مالیات در سال ۹۹۹م. بر کل ابریشم و

کتان تولید شده در بغداد بود که منجر به شورش های خیابانی شدید شد و بعدها صرفاً برای کالاهای کتانی در نظر گرفته شد(همان:82). شرایط اقتصادی اولیه که تاکنون برشمرده شده‌اند در نیمه اول دوره سلجوقی قابل اعمال می‌باشند هرچند برای مؤثر واقع شدن در زمینه هنر به زمان بیشتری نیاز داشتند. در نیمه دوم دوره سلجوقی بود که شرایط نهفته اقتصاد همراه با نگرش‌های روانی و فرهنگی در حال تغییر منجر به شکوفایی هنر شدند.

تصویر شماره ۷

*ایران دوره سلجوقی(ری): موزه هنر متروپلیتن

کوزه سفالی با دکوراسیون سیاه و سفید با حرکت

یک بز در یک لعاب فیروزه‌ای

تصویر شماره ۸

*ایران دوره سلجوقی(کاشان): موزه هنر متروپلیتن

کوزه‌ای سفالی با طراحی رنگ سیاه و سفید از

شاخ و برگی تحت یک لعاب فیروزه‌ای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

احیای زبان فارسی و تأثیر آن بر تولید اشیای هنری

پس از بررسی در عوامل اقتصادی، باید نگرش‌های جدید و شخصی‌تر و تأثیرشان بر تولید اشیای هنری را ملاحظه کرد. احیای زبان فارسی به صنعت‌گران این امکان را داد تا زبان مادری خود را در یک حالت روزمره بر روی هرگونه اشیاء با شکل و عملکرد

قابل درک به کار گیرند (Berchem and Strzygowsk،1910:120-125). اولین کتیبه در دوران سلجوقی، هرچند از یک منطقه‌ای است که هنوز با قطعیت شناخته نشده، بر روی یک کاسه مینا ساخته شده برای Daub b. Suqman b.Artuq بین سال‌های ۱۱۱٤ و ۱۱٤٤ میلادی پیدا شده است (1968:95-119 ؛ 1938:217- Giuzalian،226).

چنین متن‌های آغازین بر روی یک شی قطعاً از ایران، بر روی یک خامه‌دان در سال ۱۱٤۸م. منبت کاری شده با نقره و برنج مشاهده می‌شود. این داده‌ها از آن جهت قابل توجه هستند که مصادف با آغاز دوره رشد سریع تولید پیچیده‌تر فلز و رشد رسانه‌های دیگر می‌باشند. استفاده از زبان فارسی در سرتاسر دوره سلجوقی هم‌چنان تداوم داشت و بر روی بسیاری از کاشی‌های سرامیک قرن سیزدهم به طور انحصاری مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند. زبان فارسی جایگزین زبان عربی شد که عمدتاً برای کتیبه‌های غیرشخصی یا فرمالیستی در نثر به کار برده می‌شد. در کنار استفاده از زبان فارسی، دریافته‌ایم که متن‌ها به صورت شعری ارائه شده که به عنوان یک ابزار بیانگری با ذهن ایرانیان متناسب‌تر بوده است. یکی از اشکال شعری مورد توجه که برروی اشیاء سلجوقی به کار برده شده بود، رباعی بود که ویژگی منحصر به فردش ترتیب مختصر و مفیدش بود. به علاوه، تم‌های کتیبه‌ها دارای ماهیت شخصی‌تری نسبت به گذشته بودند و موضوعاتشان عمدتاً عشق و مذهب بود (1936:182-185-188-190؛ 1937: 65-69, 91, 95- 115 ؛Bahrami،1949:116-121,127). در موارد دیگر، این تم‌ها دارای یک ماهیت فولکلوریک بودند که نسخه‌های محبوب ادبیات را به تصویر می‌کشیدند (1951: 35-50؛Giuzalian،1953: 17-25 ؛Grabar،1957:551). یا در نهایت، پیوندهای شخصی مستقیمی را بین شی و سازنده و حامی به‌وجود می‌آوردند. در این حالت، یک درگیری شخصی با اشیاء به وجود آمد که در عین حال با ادبیات تلفیق شد و

در یک حالت متفکرانه، صنعت‌گران در بیان فرهنگی اصلی کشور شرکت کردند (Giuzalian،1938:108,115-117).

تصویر شماره ۹
*ایران دوره سلجوقی(کاشان): موزه هنر متروپلیتن
کوزه مشبک سفالی با طرح‌های حیوانات با زمینه‌ای اسلیمی به رنگ سیاه و سفید با یک لعاب فیروزه‌ای

متون فارسی دیگر به صورت کاهنی (کوفی) نمی‌باشند، بلکه به صورت نسخی نوشته می‌شوند که از اواسط قرن ۱۱ در ایران به کار برده می‌شده است، اگرچه بیان به یاد ماندنی‌تر آن در متون تاریخی تا اواسط قرن ۱۲ مشاهده نشد (Herzfeld،81 :1935:73-). تعداد زیادی از نوشته‌هایی که بروی ظروف سفالی و کاشی‌ها به کار برده شده‌اند قابل توجه هستند، درست همان‌طور که محتوای عاطفی آن‌ها و ماهیت خط شکسته آن‌ها برجسته است. هیچ چیز آکادمیک یا استاندارد شده در مورد آن‌ها وجود ندارد. در عوض، ظاهراً دارای قصد اعطای یک کیفیت و ویژگی شخصی‌تر به اشیا می-باشند. جنبه ادبی اشیاء این سوال را مطرح می‌سازد که آیا این بخش دکوراسیون آن‌ها توسط یک صنعت‌گر دیگری انجام شده است؟ یعنی توسط یک شخص تحصیل کرده‌ای که با هنرمند ساده‌ای همکاری می‌کند که شکل را خلق کرده است، درست همان‌طور که امضاها بر روی اشیا فلزی بخشی از کار بین برنزگر و کارگر منبت‌کار را نشان می‌دهد (Giuzalian،1938:95,105).

در هر مورد، نوشته‌ها حاکی از بدنه نسبتاً بزرگی از هنرمندان تحصیل کرده می‌باشد که کارشان باید پاسخ‌گوی مشتریان با همان آموزش ادبی باشد. همه این عوامل– استفاده از زبان فارسی، زبان شعر، نوشته های روزمره برروی اشیاء ـ امکان یک پاسخ فوری از

سوی مشتری را فراهم می‌سازد، که به سادگی می‌تواند با احساسات ابراز شده بر روی شی را همانندسازی کند. این از هر جهت به زبان خود صحبت می‌کند و حتی زمانی‌که عبارات پیش پا افتاده شدند، آن‌ها هم‌چنان منعکس کننده حالت و خلق و خوی کلی افراد می‌باشند. به علاوه، دارای شواهدی هستیم دال بر این‌که نوشته‌ها و طرح‌ها بیش از ویژگی‌های تزئینی قدیمی هستند که به آن‌ها کم توجه شده است. برخی از اشیای نشان داده شده که شناسایی‌شان بسیار دشوارتر بود دارای طراحی‌های برچسب مانند بودند که به بیننده اجازه می‌دادند درک کند چه مشاهده کرده و به طور کامل به آن پاسخ دهد (Rice،1951:21).

تصویر شماره ۱۰

*ایران دوره سلجوقی(ری): موزه هنر متروپلیتن

کاسه‌ای سفالی با «یک نمایش موسیقی»

صنعت‌گران حتی یک گام پیش‌تر رفتند: به جای صرفاً خلق اشیاء برای استفاده معمولی و تفکر بازیگوشانه، آن‌ها خلق اشیاء را به عنوان ابزاری برای داشتن زندگی شادتر و غنی سازی روح در نظر گرفتند. به عنوان مثال، این هدف به وسیله یک نوشته بر روی دو شی دوران سلجوقی بیان شده است:

«ممکن است بخت و اقبال تو همیشه در حال پیشرفت باشد

موفقیت و شانس از آن تو باشد

طوری که همه چیز از این کاسه به کام تو باشد

ای خدای بزرگ، روح این شخص را قرین رحمت خود قرار ده»

به طور طبیعی چنین درخواست مستقیمی تنها در صورتی می‌تواند مؤثر باشد که هنرمند قلب خود را به طور کامل در خلق این اثر معطوف سازد. به طوری‌که بتواند

موفقیت محصولش را هم به لحاظ زیبایی شناختی، هم به لحاظ روانی تضمین کند. این ضرورت مشارکتی، غرور صنعتگر را در خلق اثر که بر کیفیت و حتی کمیت اشیاء تأثیر می‌گذارد را افزایش می‌دهد (Bahrami،1949:121؛ Guest and ،1961:29 Ettinghausen).

تصویر شماره ۱۱

*ایران دوره سلجوقی(کاشان): موزه هنر متروپلیتن

کاسه‌ای سفالی، که ورزشکاران با نوازندگان با نواختن عود و یک نوع آلت موسیقی در مرکز که به وسیله دسته کتیبه احاطه شده‌اند.

تصویر شماره ۱۲

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

کاسه‌ای مینایی، با تصویری از تیراندازی بهرام گور ساسانی و مرگ معشوقه‌اش آزاده که با سفالی به رنگ طلایی تزیین شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

عزت نفس هنرمند به وضوح در برخی نوشته‌ها بیان می‌شود، نظیر این متن فارسی بر روی ابریق برنز منبت‌کاری شده به تاریخ ۱۱۸۲م. که اکنون در موزه تاریخی تفلیس (Tbilisi) می‌باشد:

«ابریق من خوب است، خوب و پالوده شده

چه کسی در جهان مشابه آن را دارد؟

هر کسی آن را دیده می گوید: زیباست

هیچ کس مشابه آن را ندیده است

از آنجا که هیچ مشابهی ندارد
به ابریق نگاه کنید
روح در آن متجلی است
آب زنده است که از آن بیرون می تراود
هر جریان برروی دستان ما از آن به حرکت در می آید
هر زمان لذت جدیدی به ما می دهد
به ابریق نگاه کنید، همه آن را ستایش می کنند
ارزش دارد که به شخص منحصر به فردی هم‌چون شما متعلق
باشد» (Giuzalian،1938:230-231).

شیء دیگری که باید در این زمینه ملاحظه شود، خامه‌دان ۱۱٤۸م. می‌باشد که عزت نفس را در شعر فارسی متجلی ساخته است: «خدا به من لطف کرده است و من زندگی می‌کنم، و تا وقتی بمیرم تحت لطف و رحمت او هستم» (همان،1968:115-116). دست نوشته خط نسخ که مرز طراحی یک حیوان را بر روی یک پارچه در موزه هنرهای زیبا بوستون مشخص می‌سازد، اندیشه را در این حالت فرمول‌بندی می سازد (Minovi،1937:170,171). با ملاحظه این نگرش، درک این‌که چرا صنعت‌گران در مناسبت‌های مختلف آثار خود را امضا می‌کرده‌اند دشوار نیست (Giuzalian،1968:115). بلکه شناخت دلایلی برای احساسات قوی و اهمیت و غرور شخصی دشوارتر است. این قضیه به خوبی با آگاهی آن‌ها از برتری فنی مرتبط است، تا جایی‌که تکنیک‌های سفالگری قدیمی اصلاح شده‌اند و تکنیک‌های جدیدی توسعه یافته‌اند. این دست نوشته تحسین آمیز است و اکنون دیوار کاملی است که دارای پوشش موازییکی می‌باشد. تکنیکی که به طور آرام و سیستمی در ایران توسعه یافته است. در مدرسه سیرکلی در سال ۱۲٤۲ در قونیه، صنعت‌گری در شرق ایران این بیت شعر فارسی را پس از امضای خود می‌افزاید:

«من این دکوراسیون را به نحوی ساخته‌ام که نمونه آن در هیچ کجای جهان یافت نمی‌شود. من آخرین نفر نیستم، امّا این اثر باقی خواهد ماند، یادگاری از من خواهد بود». (Sarre،10:n.d).

این نوع تعریف و تمجید از خود به طور طبیعی منجر به اغراق واقعی می‌شود. بنابراین، صنعتگری به نام محمود بن محمّد متعلق به ۱۱۸۲م.، این دکوراسیون را برای ابریقی که در حال حاضر در موزه تاریخ تفلیس می‌باشد به کار برده است، و در پایان دست نوشته فوق الذکر می‌گوید « هفت چراغ آسمانی حامی کسی هستند که در این حیطه مشغول به کار است». علیرغم آن‌چه که هنرمند در مورد طلا و نقره به کار برده است بر روی ابریق می‌گوید «طبق مشاهدات L.T Giuzalian تنها منبت‌کاری مس و نقره‌ای را نشان می‌دهد»(Giuzalian،1938:229؛ 1968:109). حضور یک کاشی کار فارسی در قونیه به احتمال زیاد نتیجه‌ی حمله مغول‌ها به ایران بود که این هنرمند را مانند بسیاری از هنرمندان دیگر به یکی از مناطق غربی آورد. این مهاجرت اجباری به افزایش سوددهی این دوره کمک کرد. شواهد خوبی دال بر این مهاجرت در دسترس هستند. به عنوان مثال، نوشته‌ای برروی یک قطعه وجود دارد که وجود یک سفال‌گر از نیشاپور که در کاشان در اوایل قرن ۱۳ کار می‌کرده است، را اثبات می‌کند (محمّد بن محمّد نیشابوری که در کاشان می‌زیسته است) (1949: 126-127, nos. I, 3, pls. Bahrami،48, 49). آن‌چه که این نوشته را آموزنده‌تر می‌سازد این واقعیت است که قطعه سفالی که بر روی آن نوشته شده در گرگان در شمال شرق ایران حفاری شده بود و حاکی از تجارت در کالاهای هنری بود.

تصویر شماره ۱۳

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

کاشی مینایی با خط کوفی با لعابی از نقاشی

چهره انسان و پرنده به سبک کاشیکاری اسلامی

با پس زمینه‌ای از رنگ و سفال و لعاب

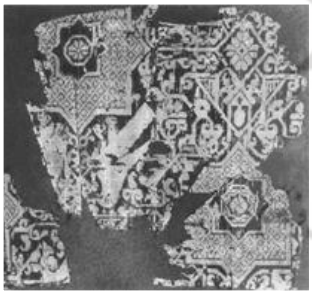
تصویر شماره ۱٤

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

بطری با رنگ آبی تیره که با نخی به گردن آن

احاطه شده است. طرحی بارز به همراه لیوانی

زرد رنگ که با دکوراسیونی در بر گرفته شده است.



تصویر شماره ۱۵

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

ابریشم بافته شده با طراحی ستاره و پرندگان

و طرحی اسلیمی به رنگ زرد و آبی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر شماره ۱٦

*نقاشی بر روی تکه دیواری که دو

دو سوار در حال کشتن مار هستند.

مهاجرت صنعت‌گران یک مسئله‌ای بود که در مورد آن اکتشافات بیشتر مربوط به نوشته‌های مرتبط بسیار مفید خواهند بود. با توجه به انتقال کالاهای تکمیل شده از طریق کشتی، قطعاً می‌توانیم از طریق محراب‌های کاشان و کاشی‌های دیواری در دامغان، مشهد، ورامین، قم، باکو، و سایر مکان‌ها به وجود آن‌ها پی ببریم. این محصولات تخصصی که در کاشان ساخته می‌شدند، به بازار بزرگ داخل ایران که به قفقاز و آسیای مرکزی بسط داده شد، عرضه شدند. در این زمینه، لازم به ذکر است که سفال ساخته شده در ری توسط سر اورل اشتاین در استان‌های کرمان و مکران (1937: 245-246, Stein،pl. xxi) و توسط آلیسین بومباسی و امبرتو شراتو در غزنه در افغانستان یافت شدند، جایی‌که سفال‌های پرزرق و برق کاشان حفاری شدند(Rowland،1961:132؛ Bullini،1961:177؛ Mizuno and others،1964:196-199).

هم‌چنین این امر بعداً در غرب دور به عنوان قصر الحیر الشرقی سوریه کشف شد. ویژگی تولید هنری و مصرف می‌تواند به وسیله بررسی مقایسه‌ای استفاده از دست نوشته‌ها برروی اشیا هنری مخصوصاً اشیا فلزی در طول دوره آخر سلجوقی در ایران و در مصر و سوریه در طول دوره‌های ایوبیان و مملوکان نشان داده شود. عصر ایوبی که از سال ۱۱۷۱ تا ۱۲۵۰م. به طول انجامید، با نیمه دوم دوره سلجوقی هم عصر می‌باشد. درحالی‌که دوره مملوکان مستقیماً بعد از ایوبیان و تا سال ۱۵۱۷ ادامه داشت. در طول دوره ایوبی، دریافتیم که تقریباً اسامی سلطان‌ها و اشخاصی که اشیا فلزی برایشان ساخته شده بود، بر رویشان حک شده است و این اقدام حتی در طول دوران مملوکان گسترش بیشتری پیدا کرد. از آن‌جایی‌که دست نوشته‌ها نام یک دادگاه، سلطان، شاهزاده یا خواجه را حمل می‌کردند و بسیار بزرگ بودند، می‌توان گفت این اشیاء دارای ماهیت شخصی شده هستند و طبق رسم و رسوم ساخته شده‌اند که این قضیه به طور طبیعی ارزش فروش مجدد آن را محدود می‌ساخت.

تصویر شماره ۱۷

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

مشعلی بخوردان در قالب یک گربه. با دکوراسیون کار شده که با برنز حکاکی شده است.

تصویر شماره ۱۸

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

سرامیکی به شکل شتر در حال حمل بار که با لعاب فیروزه‌ای پوشش داده شده است.

در مقابل، قطعات ایرانی به ندرت برای یک شاهزاده یا یکی از اعضای طبقه اشراف ساخته می‌شدند. حتی زمانی‌که اشیاء برای شاهزاده‌ها ساخته می‌شدند، به اندازه دست نوشته‌ها بر روی قطعات سوری یا مصری بزرگ نبودند (Bahrami،no. 13, pl. 52؛ Guest and Ettinghausen،1961: 28, pl. I ,134 ,1949: 120-121) و دکوراسیون دارای یک ویژگی و کاراکتر عمومی‌تر بود. برخی از قطعاتی که متون حک شده‌شان، آن‌ها را به حاکمان و دادگاه هایشان مرتبط می‌ساخت، به هیچ عنوان از لحاظ هنری یا به اصطلاح فنی برتر از اشیایی که به حاکمان یا اشراف زادگان اختصاص داده شده بودند، برتر نبودند و حتی می‌توان گفت پایین‌تر بودند. تعدادی از اشیا هنری برجسته ایران با یک پیکرنگاری سلطنتی ناشناس هستند و در نتیجه فاقد هرگونه ارتباط قطعی با یک شاهزاده خاص یا یکی اشراف زادگان می‌باشند (Bahrami،17 ،1949:16-). به علاوه، صنعت‌گرانی که قطعات خاصی که برای طبقه تجار طراحی شده بود را خلق می‌کردند از یک پیکرنگاری اشرافی استفاده کردند که جاذبه خاصی را به کالاها می‌افزود (Ettinghausen،1943: 193-208). در تمام این موارد، کاراکتر کلی دکوراسیون مشابه است، به طوری‌که تنها دستنوشته است که رتبه‌ی گیرنده را

مشخص می‌سازد. این کاراکتر روشن می‌سازد که تولیدات دوران سلجوقی در ایران به طور کلی دارای یک کاراکتر واحد و تخلصی می‌باشند و به نحوی ساخته شده‌اند تا مورد توجه مشتریان بازاری قرار گیرند، و در عین حال برای اشراف زادگان و حتی دادگاه ها قابل قبول باشند و به ندرت مشکل فروش مجدد را مطرح سازند. به طور فنی، بازده هنری متناسب با بازار عمومی بود و در زمینه‌ی تولید انبوه تلاش می‌شد تا کیفیت اشیا حفظ و حتی ارتقا داده شود. همان‌طور که L.T Giuzalian خاطر نشان می‌کند، این هدف از طریق استاندارد سازی اشکال تولید شده توسط صنعت‌گران حاصل شد، درحالی‌که حداقل در تولید فلز و کاشی تقسیم کار وجود داشت. در فلزکاری، این هنرمند است که شی را به روز می‌سازد و شخصی دیگر منبت کاری را انجام می‌دهد. در مورد کاشی‌های محراب، یک هنرمند سرامیک کاری می‌کرد و با هنرمندی دکوراسیون پیچیده را انجام می‌داد و کتیبه نویسی آن به یک نقاش دیگر سپرده شد (Giuzalian،106؛1935:67 ،Sarre, Ritter, Ruska Winderlich-1968:105).

تصویر شماره ۱۹

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

شکل سرامیکی از یک اسب سوار مسلح با گرز که بر یک یوزپلنگ نشسته. که با رنگ آبی تیره و در زیر با یک لعاب فیروزه‌ای تزیین شده است.

تصویر شماره ۲۰

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

تصویر یک آدم خشن که با چوب و سفالی درخشنده تزیین شده است.

تصویر شماره ۲۱
*ایران دوره سلجوقی: موزه هنرمتروپلیتن
پرده گوش با یک اسب سوار مسلح در
یک قاب با طرحی اسلیمی که در یک
سنگ حک شده است.

موقعیت مناسب جغرافیایی

آب و هوای مطلوب هنری ایران دوره سلجوقی حتی زمانی مشهودتر شد که با آب و هوای هنری مصر مقایسه گردید، جایی‌که یک سیستم تولید را می‌یابیم که کاراکتر و ماهیتش متفاوت از ایران است. چنین مقایسه‌ای از آن جهت حائز اهمیت است که در این زمان مصر همانند ایران به شدت شهری شده است و هم‌چنین در تجارت و صنعت بسیار فعال می‌باشد. در نتیجه طیف وسیعی از هنرهای تزئینی که برخی از آن‌ها دارای کیفیت بسیار زیادی می‌باشند تولید شده‌اند. بسیاری از این اشیا نظیر اشیاء ساخته شده از کریستال سنگ، عاج یا شیشه برش داده شده، کالاهای لوکسی بودند که برای دادگاه تولید شده بودند. برخی دیگر از کالاها نظیر درهای منبت‌کاری شده، کرکره و سوله نماز برای مساجد مهم تولید می‌شدند. هر دو نشان دهنده دسته‌های خاصی از تولید می‌باشند و نباید به عنوان اشیایی در نظر گرفته شوند که برای بازار شهری مشترک ساخته شده‌اند. جدای از سفالگری، حیطه اصلی که برای طیف وسیع‌تری از مشتریان کارایی داشت منسوجات بود که مهم‌ترین صنعت بومی را تشکیل می‌داد و نه تنها پوشاک بلکه تمام آیتم‌هایی که به عنوان مبلمان و وسایل خانه در نظر گرفته می‌شدند را عرضه می کرد (Goitein،1967:101).

بسیاری از کارگران در مصر مخصوصاً در شهر تولید کننده منسوجات تنس و دامیتا قبطی بودند که به دو علت علیه آن‌ها تبعیض قائل می‌شدند: اول، به این خاطر که متعلق به اقلیت غیر مسلمان بودند و دوم به این خاطر که در تجارت بافندگی شرکت

می‌کردند (Goldziher،1894:204-205). به علاوه، شرایط کار و زندگی آن‌ها بسیار ضعیف بود. در قسمت زیر افکار دیونیسوس ایلخانی بعد از سفر به مصر در سال ۸۱۵م. ارائه شده است:

«اگرچه تنس دارای جمعیت قابل توجه و کلیساهای متعدد بود، امّا بیشتر شاهد پریشانی ساکنین آن‌جا بودیم. وقتی علت آن را جویا شدیم، پاسخ دادند: شهر ما از آب پوشیده شده است. نه می‌توانیم کشاورزی کنیم نه می‌توانیم گله داشته باشیم. آب آشامیدنی ما از آفار (Afar) می‌آید و یک پارچ آب ٤ درهم برای ما هزینه بر می‌دارد- کار ما در ساخت و تولید کتان است که زنانمان به بافت آن مشغول می‌باشند. هر روز نیم درهم از دلالان دریافت می‌کنیم. اگرچه درآمدمان برای خرجمان کافی نیست، امّا مشمول مالیات هستیم و باید ماهیانه ۵ دینار بپردازیم. آن‌ها ما را کتک می‌زنند، زندانی می کنند و وادارمان می‌کنند تا دختران و پسران مان را برای تضمین در اختیارشان قرار دهیم. برای هر دینار آن‌ها مجبور هستند دو سال به عنوان برده کار کنند» (Serjeant،1948:91).

این گزارش مبنی بر شرایط بد کار و زندگی در مصر قرن نوزدهم توسط یاقوت، جغرافی‌دان مسلمان قرن ۱۲ که در مورد بافندگان نوشته است مورد تأیید قرار گرفته است. الحسن بن محمود می‌گوید:

«یکی از مسائل کنجکاو در مورد دامییتا (Damietta) و تنس(Tinnis) این است که بافندگان این فرش‌های اعلی ضعیف‌ترین و فقیرترین مردم هستند. بخش بزرگ‌تر رژیم غذایی‌شان شامل ماهی شور یا ماهی شیر بد بو می‌باشد و بیشتر

آن‌ها بدون شستن دستانشان غذا می‌خورند و سپس به سمت فرش‌های ارزشمند رفته و به بافتن آن‌ها ادامه می‌دهند» (همان،1948:98).

این گزارشات اخیراً در قاهره کشف رمز و تأیید شده است. در حال حاضر، یک بافنده یهودی قارائیم (Karaite) می‌گوید که از سوی ناظر کارگاه‌ها به کار در دمشق برای دو سال وادار شده است که در طول آن زمان نمی‌توانسته در هیچ امور اجتماعی شرکت داشته باشد (Goitein،1954:32-38).رویه‌های بوروکراتیک علاوه بر انجام وظایف سنگین، کار صنعت‌گران را محدود ساخته است. همان‌طور که در گزارش مقدسی در سال ۹۸۵م نشان داده شده است:

«در حال حاضر، با توجه به پارچه‌های Shatawi، برای یک قبطی غیرممکن است که بافندگی کند مگر اینکه مهر سلطان برروی آن زده شده باشد. حتی نمی‌توان آن را به فروش رساند مگر از طریق یک سری واسطه هایی که انجام این کار به آن‌ها محول شده است و مأمور سلطان هر چه که فروخته شده باشد را در دفتر یادداشت خود می‌نویسد. سپس آن را به شخصی می‌سپارند تا رویش را بپوشاند و شخصی دیگر آن بسته بندی سازد سپس شخصی دیگر آن را طناب پیچ خواهد کرد، هر کدام از این افراد وظیفه‌ای برای انجام دارند. سپس در دروازه-های بندر مبالغ مشخصی گرفته می شود. هرکس علامت خود را بر روی سینه می‌نویسد و کشتی‌ها در زمان حرکت بازرسی می شوند» (Serjeant،1948:95).

تصویر شماره ۲۲

*ایران دوره سلجوقی:موزه هنر متروپلیتن

مدال بزرگی با یک قوش باز که سوار بر

اسب بوده و با گچ سفید کنده‌کاری شده است.

تصویر شماره ۲۳

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

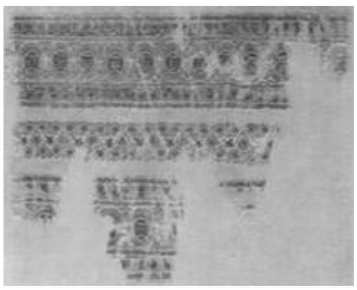
رییس یک شاهزاده که با چوب و گچ سفید

کنده‌کاری شده است.

منابع دیگر توصیف کننده شرایط در قاهره، نشان می‌دهند که بافندگان هیچ سود مالی را از کارهایی که انجام می‌دهند، دریافت نمی‌کنند و حتی باید جریمه پرداخت کنند. درصورتی‌که درآمد نهایی‌شان از محصول کمتر از هزینه‌های پرداخت شده باشد (همان:104). گزارشات دیگری وجود دارند که کمتر غم‌انگیز هستند و حتی حاکی از پاداش‌های مناسب می‌باشند، امّا تصویر کلی یک موقعیت نابرابر و یک انحصار دولتی مطلق را نشان می‌دهد. هنگام بررسی منسوجات فاطمی، متوجه طرز کار درهم و برهم آن می‌شویم، که در طراحی‌های بی‌دقت دست نوشته‌های غیر رسمی مشهود می‌باشد. در واقع، در مقایسه با مصنوعات فارسی، با دست نوشته‌ها و کتیبه‌های استادانه درست شده آن‌ها، اشیاء هنر مصری یک کمبود بزرگ نوشته‌ها را نشان می‌دهند که بیشتر هم کلیشه-ای هستند. برخلاف اشیا فلزی در ایران، کار این صنعت‌گران در مصر فاطمی هیچ گونه غرور، عزت نفس یا حضور شخصی را منعکس نمی‌سازد. هیچ تلاشی برای توجه به احساسات مشتری یا جذب وی صورت نگرفته است. به علاوه، تقاضا در مصر بیشتر به وسیله شرایطی محدود شد که شکل‌گیری یک بورژوازی گسترده را غیر ممکن می-

ساخت. یک تمدن دیگر هم وجود دارد که یک تقابل آشکار را با سلجوقی نشان می-دهد- خلافت طولانی المحدث که شامل تمام شمال غرب آفریقا از موراکو تا تونس و هم‌چنین اسپانیا می‌شود. اگرچه شهرهای اصلی این امپراتوری مملو از مساجد پرزرق و برق و استحکامات ساخته شده به دستور دیوان می‌باشد، نظیر مسجد جامع الکتیبه در مراکش، مسجد بزرگ سویل (اکنون تقریباً تخریب شده است) و مناره‌های مشهور آن، خیرالدا، مسجد حسن در رباط و مسجد اندلسیان در فاس و دیوارهای تازا و دروازه‌های رابا، یک بدنه بزرگ و نماینده از آثار مشابه هنری وجود ندارد. مخصوصاً در شمال آفریقا. می‌توانیم این را با اشاره به ترکیب جمعیت که اکثر آن‌ها بربرهای بی‌سواد با منشأ قبیله‌ای بودند توضیح دهیم.

تنها یک بخش تحصیل کرده عرب زبان وجود داشت و هیچ گونه طبقه متوسط با فرهنگ برای حمایت از طیف وسیعی از اشیا وجود نداشت (Le Tourneau، 1969:107-108). این مقایسه‌ها با مصر و شمال آفریقا کاراکتر منحصر به فرد عوامل روانی و فرهنگی که تولید هنری را در دوره سلجوقی تحریک کرده‌اند، را نشان می‌دهند. آن‌ها به شرایط کاری ظاهراً مطلوب همراه با تسهیلات گسترده برای یک تجارت طیف گسترده اشاره دارند. نتیجه شکوفایی منحصر به فرد هنر در ایران بین سال‌های ۱۱۵۰ و ۱۲۲۵ می‌باشد که بخش عمده آن حفظ شده است و در حال حاضر در موزه‌هایمان به تصویر کشیده می‌شوند.



تصویر شماره ۲٤

*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن

بافندگی با پرده‌های نقش دار در مواجه

با تصاویر پرندگان

تصویر شماره ۲۵
*ایران دوره سلجوقی: موزه هنر متروپلیتن
پارچه کتانی با سه دسته تزیینی به رنگ
قهوه‌ای، سیاه و سفید

نتیجه‌گیری

دوران حکومت سلسله سلجوقی یکی از مهم‌ترین ادوار تاریخ ایران به شمار می‌رود. ویژگی‌های زیادی باعث شد که این حکومت در تاریخ ایران بعد از اسلام اهمیت فراوانی یابد و به صورت یک امپراتوری بزرگ درآید. یکی از این ویژگی‌ها که در واقع این دوره را از سایر دوران چه قبل و چه بعد از آن متمایز می‌سازد، هنر این دوران می‌باشد که در این دوره به حدّ کمال و شکوفایی خود رسید به طوری که آثار آن را تا مدت‌ها بعد به طور وضوح می‌توان مشاهده کرد. این هنر به خودی خود تنها عامل برای شکوفایی و گسترش این دوره نبود، بلکه عناصری که در هنر این دوران نقش داشتند به چشمگیرتر شدن دوران سلجوقیان کمک فراوانی کرد. از جمله این عناصر می‌توان از شهرنشینی، زبان فارسی، موقعیت مناسب اقتصادی و جغرافیایی و غیره نام برد. مثلاً در مورد شهرنشینی باید اشاره کرد که حامی و الهام بخش اصلی توسعه شگفت‌آور اشیای زیبا در قرون ۱۲ و ۱۳ طبقه سوداگر (بورژوازی) شهری ایران می‌باشد. حفاری‌های که در شهرهای بزرگی همچون نیشابور و خراسان صورت گرفته است بیانگر این می‌باشد که ظروف سفالی زیادی که در این دوره ساخته شده‌اند از طرح و نقش‌های زیبایی برخوردارند و مربوط به طبقات مختلف جامعه سلجوقی می‌باشند و در آن عملکرد و تکنیک هنرمندان به نمایش گذاشته شده است. یا مثلاً در مورد موقعیت اقتصادی مناسب

باید گفت که تجارت که از جمله عناصر اقتصادی تأثیرگذار در هنر این دوره می‌باشد کمک زیادی به رونق این هنر به مناطف مختلف و یا دولت‌های همجوار سلجوقیان کرد.

منابع و مآخذ

- Bahrami, Mehdi (1936). ***Le Probleme des ateliers d'etoiles de faience lustree***. La Revue des Arts Asiatiques10.
- _____ (1937). ***Les Recherches sur les carreauxde revetement***. *lustre dans la cramiqupe ersan*e. du XIIIe au XVe sicle. Paris.
- _____.(1949). ***Gurgan Fafences*** . Cairo.
-Berchem and Strzygowski, Max van and Josef (1910). **Amida, Heidelberg**.
- Bullini, Giorgio (1961). ***L'Afghanistan della preistoria all Islam***. Capolavori del Museo di Kabul. Catalogue. Torino.
-Cahen, Claude (1962). ***Aproposet autour d'Ein arabisches Handbuchd erH***. *and els wissenschaf* .Oriens 15.
- Ettinghausen, Richard (1943). **The Bobrinski 'Kettle**. Patron and Style of an Islamic Bronze. Gazette des Beaux-Arts 85.
- F.Sarre in H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre, and R. Winderlich (1935). ***Orientalische Steinbucheur nd persischeF ayencetechnik*** .Istanbul.
-Giuzalian, L. T (1968). ***The Bronze Qalamdan*** [pencase] 542/1148 from the Hermitage Collection (1936-I965). Ars Orientalis.
-_____ (1938). ***The Bronze Qalmadan of 1148*** (in Russian). Pamiatniki Epokhi Rustaveli .Leningrad.
- _____ (1951). ***A Fragment of the Shah-namehon Pottery Tiles of the Thirteenth-Fourteenth Centuries***. (in Russian). Epigrafika Vostoka 4.
- _____ (1953). ***Two Fragments of Nizami on Tiles of the Thirteenth and Fourteenth Centuries***. (in Russian). Epigrafika Vostoka 7.
- _____ (1938). ***A Bronze Ewer of the Year 1182***, (in Russian). Pamiatniki Epokhi Rustaveli. Leningrad..
- Goitein, S. D (1967). ***A Mediterranean Society***. I, Economic foundations. Berkeley and Los Angeles.

- _____ (1954). ***Petitions to Fatimid Caliphs from the Cairo Geniza***. The Jewish Quarterly Review45.
- Goldziher, Ignaz (1894). ***Die Handwerke bei den Arabern***. Globus 66.
-Grabar, Oleg (1968). ***The Visual Arts***. 1050-1350. The Cambridge History of Iran, V, The Saljuq and Mongol Period.
-_____ (1957). ***EpigrafikaVostoka*** 1-8. Ars Orientalis2-
Grunebaum, G. E. von (1966). ***Medieval Islam***. A Study in CulturalO rientation, 2,nd ed. Chicago and London: A Phoenix Book.
- Guest and E ttinghause, Grace D. and Richard (1961*)*. ***The Iconography of a Kashfn Luster Plate***. Ars Orientalis.
- Herzfeld, Ernst (1935). ***Imam Zade Karrar at Buzin***. *ArchaeologischMe itteilungenaus Iran* 7.
-Ibn Khaldun (1958). ***The Muqaddimah. An Introductiotno History, trans***. Franz Rosenthal, NewYork: II.
-Kai Ka'us ibn Iskandar (1951). ***A Mirror for Princes***. The Qabusnameh. trans. Reuben. New York.
-Lambton, A. K. S (1962). ***The Merchant in Medieval Islam***. A Locust's Leg. Studies in Honor of S. H. Taqizadeh. London.
- Minovi, Mojtaba (1937). ***A Persian Quatrain on a Dyed Silk***. *Bulletin of the American Instituteo f Iranian Art and Archaeology5*. December.
- Mizuno and others, S (1964). ***Ancient Art of Afghanistan.*** Tokyo.
- Rice, D. S (1951). ***Le Baptistire de Saint Louis***. Paris.
-Ritter, Hellmut (1917). ***Ein arabisches Handbuch der Handelswissenschaft***. Der Islam 7.
- Rowland, Jr. Benjamin (1966**).** ***Ancient Art from Afghanistan***. Treasures of the Kabul Museum, catalogue. Asia House. New York.
- Sarre, Friedrich (n .d.). ***Konia.Seldschukische Baudenkmaler***. *dinkmaler persischer Ba* ukunst.i .Berlin.
-Schefer, Charles (1881). ed**.. *Safar-nameh***. Paris.
-Serjeant, R. B (1948). ***Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest***. *Ars Islamica* 13/14.
- _____ (1942). ***Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest*** .Ars Islamica9.
- Stein, Sir Aurel (1937). ***Archaeological reconnaissanceins North-western India and South-eastern In iran*** .London.
-Taeschner, Franz (1956). ***Futuwwa, SchweizerischeAs rchivfiirVolkskunde56*** .Basel.

-Tourneau, R. Le (1969). ***The Almohad Movemenitn North Africa in the Twelfth and Thirteenth Centuries***. Princeton.
-Udovitch, Abraham L (1970). **The *'Law Merchant of the Medieval Islamic World***. in Logic in Classical Islamic ulturee. ed. G. E. von Grunebaum. Wiesbaden.
-_____ (1970). ***Partnershipand Profit in Medieval Islam***. Princeton.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی