هنرهای صنایعی کاربردی اسلامی(طی قرون هشتم و نهم هجری)

جمشید روستا[1]

سعیده قره‌چاهی[2]

چکیده

در قرون هشتم و نهم هجری تساهل و تسامح مذهبی حکمرانان ایلخانی و تیموری، موجی از آثار هنری ارزشمند را پدید آورد که این موفقیت صنعتی در سایهٔ حمایت حکمرانان این دوره محقق شد. در این دوران گونه‌های مختلف هنر مورد اقبال قرار گرفتند اما هنرهای صناعی به دلیل اهمیت والایی که در آراستن و تزئین وسایل زندگی و همچنین برای به نمایش گذاشتن شکوه و جلال دربارهای ایلخانی و تیموری ایفا می‌کردند؛ درصدر توجه قرار گرفتند. برخی از این هنرها هرچند در دوره‌های گذشته نیز مورد استفاده قرار گرفته‌اند اما در دو قرن یاد شده، به اوج خود رسیدند و جایگاهی بسیار والا پیدا کردند. لذا پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به این پرسش است که مهم‌ترین هنرهای صناعی کاربردی طی قرون هشتم و نهم هجری کدام هنرها بوده‌اند؟ یافته‌های پژوهش بر این نکته دلالت دارند که در دو قرن یاد شده هنرهایی مانند: فلزکاری، گچبری، منبت‌کاری، خوشنویسی، کاشی‌کاری، نگارگری و... کاردکردهای ویژه‌ای در تزئینات هنری این دوره داشته‌اند. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع هنری صورت پذیرفته است.

کلیدواژه‌ها: تیموریان،ایلخانان، هنرهای صناعی اسلامی.

---

[1]. استادیار گروه تاریخ دانشگاه باهنر کرمان.

[2]. کارشناس ارشد تاریخ ایران اسلامی.

مقدمه

هنرهای صناعی تبلور عینی فرهنگ و از جمله هنرهای کاربردی و مردمی محسوب می‌شوند و این میراث بشری، عامل مهمی در شناساندن فرهنگ و تمدن هر سرزمین قلمداد می‌گردد. این هنرها به عنوان کاربردی‌ترین هنرها در حیات فرهنگی هر سرزمین، نقش مهمی ایفا می‌نمایند زیرا بازگوکننده‌ی خصوصیات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی هستند. لذا توجه به زمینه‌های ایجاد هنرهای صنایعی در یک دوره‌ی خاص و همچنین عناصر فرهنگی وابسته به آن‌ها در ارزیابی این هنرها نقش مهمی ایفا می‌کند.

در قرون هشتم و نهم هجری در نتیجه‌ی هنر دوستی حکمرانان ایلخانی و تیموری، گونه‌های مختلف هنرهای صناعی مورد اقبال قرار گرفتند. آراستن و تزئین وسایل زندگی، آراستن مساجد و مقابر آرامگاهی و همچنین به معرض نمایش گذاشتن جلال و شکوه دربارهای پادشاهی موجب استفادهٔ گسترده از هنرهای صناعی گردید. اما اکثریت آثار گرانقدری که طی این دوران پدید آمده است؛ از میان رفته و تعداد اندکی نیز که باقی مانده امروزه زینت بخش موزه‌های خارجی است. خوشبختانه هنرهای کاربردی وابسته به تزئینات معماری این دوره به وفور مشاهده می‌گردد و آگاهی‌های ارزشمندی از اوضاع هنری دو قرن هشتم و نهم هجری ارائه می‌دهند. برخی از این هنرها هرچند استمرار حیات هنری دوره‌های قبل بودند اما در دو قرن یاد شده، استفاده‌های فراوانی از آن‌ها به عمل آمد و تزئینات موجود بر روی آن‌ها از نظر زیبا شناختی غنی‌تر گردید.

لذا پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به این پرسش است که مهم ترین هنرهای صناعی کاربردی طی قرون هشتم و نهم هجری کدام هنرها بوده‌اند؟ یافته‌های پژوهش بر این نکته دلالت دارند که در دو قرن یاد شده هنرهایی مانند فلزکاری، گچبری، منبت کاری، خوشنویسی، کاشی کاری، نگارگری و...کاردکردهایی ویژه‌ای در تزئینات هنری این دوره داشته‌اند.

۱ـ هنرهای صنایعی کاربردی اسلامی(طی قرون هشتم و نهم هجری)

۱ـ۱. فلزکاری ایلخانی و تیموری

شکوفایی هنر فلزکاری پس از حملهٔ مغول از غرب ایران پدیدار شد و به تدریج تا قرن هشتم به خطهٔ فارس و غرب خراسان نفوذ یافت. در این دوران هنوز به کار بردن کتیبه بر روی اشیاء فلزی در بین فلزکاران ایرانی رواج داشت. اشیاء مسی، مفرغی و برنجی مانند: پایه‌های چراغ، مشعل، هاون و مشربه و سایر آثار هنری از فلزکاران این قرن به جای مانده است(حیدرآبادیان؛ عباسی‌فرد، ۱۳۸۸:۱۱۱) و هنرمندان دورهٔ ایلخانی، مهارت خویش را با ساخت و تزئین سایر اشیاء که امروزه در بیشتر موزه‌ها بخصوص موزهٔ آرمیتاژ نگهداری می‌شود؛ به جهانیان شناساندند. در این آثار منسوب به دوران ایلخانی، سبک و اسلوب هنر مغولی ایران به خوبی نمایان است(همان:۱۰٤).

در طی قرون هشتم و نهم هجری، هنر طلاکوبی و نقره‌کوبی روی مفرغ نیز به کمال رسید و ترقی هنر مینیاتور، طرح‌های بسیار ظریف و زیبایی را در اختیار هنر فلزکاری گذاشت و دست هنرمند فلزکار را در آراستگی آثار فلزی بازگذاشت. در این زمان همه نوع سفارشی پذیرفته می‌شد ولی بهترین آثار صنعتگران و فلزکاران این دوره قدح، سینی، تنگ، هاون، قلمدان، منقل، آینه، جعبهٔ جواهر و شمعدان‌های نفیسی است که نظیر آن‌ها را در هیچ هنری نمی‌توان یافت (پوپ،۱۳۸۰:۸٦).

در دورهٔ تیموری فلزکاری ایرانی بدون رکود و گسست ادامه پیدا کرد اما یک دگرگونی چشمگیر در ساخت اشیا به وجود آمد که آن زیباتر و ظریف‌تر شدن پیکره‌ها و نوشتن به خط نسخ بود، این موضوع نشانگر ذوق هنرمندان ایرانی و توانمندی آنان در این هنر است (بامبرو،۱۳۹۰:۱۱۹). همچنین تزئینات این هنر دچار دگرگونی شد؛ مثلاً نقاشی‌های آدمی طرحی دقیق‌تر یافت و در لباس‌های افراد نقاشی شده، شیوه‌های ایرانی پدیدار شد که از نظر زیبایی و پاکیزگی شکل‌های ظروف از ادوار قبلی متمایز گردید. تزئینات نوشتاری نیز که در گذشته به

خط کوفی عربی بود به خط فارسی درآمد (زکی،۲۱۹:۱۳۷۷). متأسفانه آگاهی دربارهٔ فلزکاری این دوره بسیار کم است زیرا بیشتر این آثار به خاطر ارزش زیاد طلا و نقرهٔ به کار رفته در آن‌ها، بعدها ذوب شده‌اند (بامبرو،۱۱۹:۱۳۹۰).

فلزکاران ایرانی در عصر ایلخانی و تیموری با چیره‌دستی هرچه تمام‌تر ظروف بزرگ فلزی از جنس مفرغ را ریخته‌گری نمودند تا در مساجد و بقاع متبرک مورد استفاده قرار گیرد. سنگاب مفرغی گور امیرتیمور در شهر سمرقند که امروزه در موزهٔ آرمیتاژ نگهداری می‌شود؛ از شاهکارهای هنر فلزکاری(مفرغ) در این دوره است. این ظرف با بیش از دو تن وزن، دو ردیف کتیبه یکی به خط ثلث و دیگری به خط کوفی بسیار ظریف بر جدار خارجی خود دارد و هشت دستهٔ برنجی آویختهٔ زیبا و مشبک، آن را در میان گرفته است که اطراف کتیبه‌ها با نقش و نگار اسلیمی بسیار زیبایی تزئین گردیده است (حیدرآبادیان؛ عباسی‌فرد، ۱۰۶:۱۳۸۸).

پشتیبانی تیمور از هنرمندان فلزکار نیز زمینهٔ شکوفایی این هنر را بیش از پیش فراهم نمود. وی پس از فتح اصفهان، تعداد زیادی از فلزکاران اصفهانی را به سمرقند انتقال داد. این هنرمندان آثار زیادی از خود در این شهر به جای گذاشتند از جمله: شمعدانی مفرغی مرصع از طلا و نقره که طبق کتیبهٔ روی آن، کار هنرمند مشهور اصفهانی، عزالدین بن تاج الدین اصفهانی است و در رمضان سال ۷۹۲ هجری به نام امیر تیمور ساخته شده است. این شمعدان از لحاظ ترکیب ساخت، تزئینات قلمزنی و ترصیع و وضوح حروف که به خط کوفی و نسخ و ثلث مزیّن شده، از شاهکارهای ایران در قرن هشتم است که اکنون در موزهٔ آرمیتاژ نگهداری می‌شود (همان:۱۰٤). در عصر شاهرخ، بایسنقر و سایر شاهزادگان و امیران تیموری، هنر فلزکاری رونق و حیات عصر سلجوقیان را بازیافت و فلزکاران این دوره در هرات، اشیاء مختلفی از جنس مس، برنج، مفرغ، آهن و فولاد را با طلاکاری و نقره‌کاری آراستند (همان:۱۱۱).

۱ـ۲.گچبری ایلخانی

سابقهٔ تاریخی کتیبه‌های گچبری در ایران، به قرن اول هجری نسبت داده می‌شود ولی اولین نمونهٔ باقی مانده از این هنر در بالای پیشانی محراب مسجد جامع نائین است که متعلق به سال ۳۵۰ هجری است. این کتیبه شامل خطی کوفی بر زمینه‌ای ساده و نمایانگر ویژگی‌های کتیبه‌های اولیهٔ اسلامی است (مکی‌نژاد، ۸۲:۱۳۸۷). از هنر گچبری بیشتر به منظور ارائهٔ طرح‌های مذهبی بهره گرفته شده است و تزئینات محراب، طاق، طاقچه، گنبد و رواق‌های مساجد و حتی برخی از مناره‌ها و ستون‌ها به وسیلهٔ گچبری تزئین شده‌اند (دانش‌یزدی، ۵۳:۱۳۸۷). این هنر در سراسر دوران اسلامی مورد توجه بوده است و دقت و ریزه‌کاری‌های زیادی در آن به کار رفته است. در دورهٔ سلجوقی تحولی بنیادین در هنر گچبری به وقوع پیوست که نقوش گچبری به تدریج مفصل‌تر و پیچیده‌تر شد و سادگی دورهٔ ساسانی را از دست داد (همان:۵۱).

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ معماری دورهٔ ایلخانی، مهارت فوق العاده در کار گچکاری و استفادهٔ فراوانی بود که از گچ به عمل می‌آمد؛ به عبارتی گچ یکی از عمده‌ترین مصالح تزئین بناهای دوران اولیهٔ اسلامی بود که تا زمان ایلخانی استمرار پیدا کرد و به بالندگی دست پیدا کرد (حقیقت، ٤٣٢:١٣٨٥). به همین منظور قرن هشتم هجری را باید عهد گچ نامید، زیرا در تزئینات باقی ماندهٔ این دوره، گچ به مقیاس گسترده مورد استفاده قرار گرفته است. محراب‌های گچی کنده‌کاری شده از ۲۳ بنای این دوره باقی مانده است که بسیار شبیه به نمونه‌های سلجوقی هستند (آبیار، ٧٦:١٣٨٢).

این شاهکارهای گچی به جای مانده از دورهٔ ایلخانی، اوج هنر گچبری ایران را در آن دوره نشان می‌دهد. در آن زمان محراب‌های بسیاری از مساجد از گچ ساخته می‌شد و دارای نقش‌های دقیقی بود که عناصر نوشته بر زیبایی و جذابیت آن می‌افزود (زکی، ٥٤:١٣٧٧). در هر دورهٔ تاریخی متناسب با امکانات موجود، بهترین روش برای خلق محراب که مهم‌ترین قسمت

یک بنای مذهبی به شمار می‌رود استفاده می‌شده است. این موضوع نشان می‌دهد در عصر ایلخانی از برترین روش آن دوره یعنی گچبری برای ساخت محراب‌ها استفاده شده است. زیرا محراب‌ها چه به لحاظ شیوه و چه از نظر نقشمایه‌ها و ارزش‌های خطی و خوشنویسی، بهترین و ارزشمندترین نمونه‌های موجود را در خود جای داده‌اند (رجایی‌باغسرخی؛ حلیمی، ۶:۱۳۸۸). این آثار از دستمایه‌های هنرمندان مسلمان حکایت دارند که با تداوم هنر گچبری، به هنر معماری نیز تکامل بخشیده‌اند و با اهتمام فراوان آثار باشکوهی را بر جای نهادند که امروزه مایهٔ افتخار و یادمان‌هایی زنده از چیره دستی هنرمندی خلاقان و مبتکران پیشین ایران است (کیانی، ۱۱۰:۱۳۷۶).

۱ـ۳. خوشنویسی

با ظهور دین اسلام تغییراتی بنیادین در وضعیت اجتماعی و هنری جامعهٔ اسلامی رخ داد. اگرچه دین اسلام به لحاظ بصری رهاورد عمده‌ای که به عنوان الگوی هنرمندان مورد استفاده قرار گیرد به همراه نداشت؛ ولی مبادی اعتقادی و دینی‌ای وضع نمود که هنرمندان پیرامون آن به هنر آفرینی دست زدند. مهم‌ترین عواملی که در روند هنری و به طبع بر تزئینات معماری تأثیری شگرف بر جای گذاشت، قرآن و خوشنویسی بود زیرا کلام الهی با نوشتن، مکتوب شد (مکی‌نژاد، ۱۱۴:۱۳۸۷).

توجه به خوشنویسی در اسلام امری طبیعی است زیرا خداوند آموزش خط را به خویش منتسب کرده است. چنانکه می‌فرماید: «اقرأ و ربک الذی علم باالقلم علم الانسان ما لم یعلم» و همچنین می‌فرماید: «ن و القلم و ما یسطرون» (زکی، ۶۱:۱۳۷۷). در دوران اولیهٔ اسلامی، برخی بر این نکته باور داشتند که حضرت علی(ع) از نخستین کسانی بوده که قرآن را تذهیب کرده است و از این رو بسیاری از مسلمانان از وی پیشه گرفته‌اند (همان:۶۷). از نظر خطاطان اسلامی، نخستین خط کامل از آن حضرت علی(ع) است. پس از علی(ع)، ائمه اطهار(ع) نیز

یکی پس از دیگری در خوشنویسی به کمال بوده‌اند و استادان خطـاط یـا از شـاگردان ائمـه(ع) محسوب می‌شدند و یا از خط ائمه(ع) الهام پذیرفته بودند (مددپور/الف، ۱۳۸٤:۱٦۷ـ۱٦٦).

در تمدن اسلامی حسن خط با تربیت دینی و علمـی و بـا معـاش و معـاد آدمـی، پیونـدی ناگسستنی داشته است؛ به طوری که از حضرت امیرمؤمنان علی(ع) نقل کرده‌اند که حسن خـط کلید باب ذوق است و نیز از آن حضرت روایت کرده‌اند که خط حَسَن و خـوش، از وضـوح و پیرایی حق حکایت دارد. به همین جهت در تاریخ تمـدن اسـلامی، در مراکـز آموزشـی پـس از آموختن قرآن، اصول و قواعدی که نگارش خط را تثبیت می‌کرده اسـت آمـوزش داده مـی‌شـد (مایل‌هروی، ۱۳۷۲:٦۲۷). در واقع در فرهنگ اسـلامی، خوشنویسـی جـزو هنرهـای طـراز اول محسوب می‌شد و هنرمندان خوشنویس علاوه بـر کتابـت و تـزئین اشـیای گونـاگون، داخـل و خارج بناهای مذهبی و غیرمذهبی به ویژه مسجدها را نیز با خطوط می‌آراستند. این عبارت‌ها به حدی زیبا می‌شد که نیازی به نقش‌های تزئینی و تصویری نبود. شاید به دلیل اینکـه اسـتفاده از نقش‌های تصویری جهت تزئین بناها و کتاب‌های مذهبی منع شده بود؛ هنر خوشنویسی به ایـن درجه از بالندگی دست پیدا کرد (بامبرو، ۱۳۹۰:۲۷).

در سراسر دوران اسلامی، خطوط اسلامی از محدودهٔ قرآن فراتـر رفتـه و بـه تمـام شـئون هنرهای تجسمی و معماری و صنایع مستظرفه اسلامی نفوذ کرده‌اند و بـا اضـافاتی گچبـری‌هـا، حجاری‌ها، کتیبه‌ها، کاشی‌ها و موزائیک‌ها، نقوش روی ظروف، وسایل مسجد، اماکن مقـدس و ابنیه و منازل مزیّن به خطوط زیبا گردیدند (مددپور/ب، ۱۳۸٤:۳۷۷).

۱ـ٤. کتیبه‌نگاری

کتیبه در لغت به معنای دسته‌ای از لشکر سواره یا پیاده اطلاق می‌گردد اما در لغتنامهٔ دهخدا به نقـل از ناظم‌الاطباء معنی آن چنین ذکر شده است: «آنچه به خط ثلث، نستعلیق، طغـرا و کـوفی بـر در و دیوار مساجد و مقابر و اماکن متبرکه یا سردر دروازهٔ امراء و بزرگـان نقـش کننـد را کتیبـه گوینـد»

(دهخدا،۱۳٤۱:۹۸۱). همچنین به سرلوح و ترنج‌های چهارگوش در کتابت و قصارنویسی که به اشکال مختلف هندسی نوشته شود؛ کتیبه اطلاق می‌گردد. کتیبه‌ها را به انواع خطوط کوفی، ثلث و نستعلیق می‌توان نگاشت اما غالباً خط ثلث به لحاظ زیبایی چشم‌گیرش در ترکیبات موزون برای کتیبه نگاری استفاده می‌شود؛ مخصوصاً که با تزئین و نقش و نگار و نقوش اسلیمی همراه باشد (مقتدائی، ۱۳۹۳:۲۰۹/۱:). هنر کتیبه‌نگاری در گسترهٔ تمدن اسلامی بسیار مورد اقبال واقع شد زیرا این هنر به جهت ماهیت نوشتاری و انتقال بخشی مکتوب و صریح خود به بهترین نحو، بازتاب دهندهٔ مبانی اعتقادی و مذهبی دورهٔ خود بوده است (ففغوری؛ بلخاری‌قهی، ٦:۱۳۹٤).

در گذشته هر ساختمان مهم دارای یک کتیبه بود که اگر جنبهٔ دینی داشت، کتیبهٔ مزبور از میان آیات قرآن و احادیث برگزیده می‌شد و اگر بانی آن می‌خواسته یادبودی از ساختن بنا برجای بگذارد؛ کتیبه جنبهٔ تاریخی پیدا می‌کرد (حقیقت،۱۳۸۵:٤۲۵). سنت کتیبه‌نویسی در قرن هشتم رونق بسزایی یافت. در این دوره گچکاران با همراهی خوشنویسان، حاشیه‌های کتیبه‌نویسی زیبایی پدید آوردند. در بناهای این دوره، اغلب دو کتیبه در اندازه‌های مختلف در یک حاشیه به کار برده شده است که کتیبهٔ کوچکتر در بالا قرار گرفته است و هر دو کتیبه متمایز از هم ولی مکمل یکدیگرند. در این کتیبه‌ها حروف کوفی و نسخ به صورت عجیبی با گلبوته‌های متن در هم آمیخته است (پوپ، ۱۳۸۲:۱۵۹).

توجه گسترده به خط و خوشنویسی از قرن نهم آغاز شد و سرآمدان معروف این هنر، از افتخارات زیادی برخوردار شدند و خوشنویسان نامی این قرن، بزرگ‌ترین سبک‌های تزئینی را اعتلا بخشیدند. در این دوره، کتیبه‌های معماری به صورت حاشیه‌های تزئینی سراسر بناها را پوشاند و با قاب‌ها، رف‌ها، ترنج‌ها و طغراها همراه شد (همان:۱٦۲).

١ـ٤ـ١.کاربرد کتیبه‌ها در معماری اسلامی

کتیبه‌نگاری در هنرها و صنایع دیگر همچون: کتاب‌آرایی، سفال‌گری، فلزکاری و حتی قالی‌بافی کاربرد داشته است اما به علت رابطهٔ بسیار نزدیک خوشنویسی و کتیبه نگاری با یکدیگر، تأثیر آن‌ها بر هنر و معماری اسلامی به مراتب وسیع‌تر بوده است (صحراگرد؛ شیرازی، ٥٢:١٣٨٩). استفاده از کتیبه‌ها به عنوان عنصر تزئینی و پیام رسان؛ وجه اشتراک و عاملی برای همسان‌سازی بناهای اسلامی گردید و تقریباً تمامی بناهای اسلامی کتیبه‌هایی با مضامین قرآن دعا و حدیث بر سطوح داخلی و خارجی خود دارند (سلگی، احسان،١٣٩٤).

کتیبه‌ها اغلب در کانون توجه و مرکز دید نمازگزاران و عبادت کنندگان طراحی شده‌اند و هدف نگارندگان این کتیبه‌ها، علاوه بر نمایش گذاشتن زیبایی و عنصر تزئین در این بناها، نمایانگر مفاهیمی بوده است که سازندگان و طراحان قصد انتقال آن به مؤمنان را داشته‌اند. از دورهٔ ایلخانی به بعد در کنار مضامین قرآنی، احادیث بیشتری در کتیبه‌ها نگاشته شده است تا جایی که در فضای تساهل مذهبی ایجاد شده و همچنین تمایلات شیعی برخی از سلاطین ایلخانی؛ احادیث معتبر و اعتقادی شیعه بر اماکن مقدس منقوش گردید(همانجا). این کتیبه‌ها به چندین شاخه تقسیم می شوند که شامل تاریخ ساخت، نام سفارش دهنده یا نام معمار و هنرمند، ملحقات و وقفیات، عبارات مذهبی«اسماء خداوند، آیات قرآنی، احادیث، نام پیامبر(ص) و ائمه معصومین(ع)» هستند (شکفته، ١٠٥:١٣٩٤).

١ـ٥.کاشی‌کاری ایلخانی و تیموری

در معماری اسلامی ایران کاشی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ در حقیقت کاشی نقش مکمل‌کار در معماری را دارا است و این قابلیت را دارد که بر روی آن با نقوش مختلف هندسی، اسلیمی، ختایی و گل و بوته نقش انداخت. در مواردی کاشی‌ها با کتیبه‌های خوشنویسی توأم می‌شد که در این صورت جلوه و شکوه خاصی پیدا می‌کردند (مقتدائی،

۷۲/۲:۱۳۹۳). رشد چشمگیر کاشی هرچند در رقابت با گچبری به یکباره جانشین آن نشد ولی می‌توان ادعا کرد که کاشی، بزرگ‌ترین دستاورد هنر ایران در زمینهٔ تزئینات معماری است (پوپ،۱۳۸۲:۱۶۵).کاشی‌های زرین‌فام از برجسته‌ترین و زیباترین کاشی‌های ایرانی هستند که پس از رواجی کوتاه در قرون اولیه اسلامی، ساخت و استفاده از آن‌ها با رکود همراه شد ولی در اواخر دورهٔ سلجوقی مجدداً حیات خویش را بازیافتند و در دورهٔ خوارزمشاهیان و به خصوص ایلخانیان به اوج ترقی خود رسیدند (همان: ۵۸).

از قرن هفتم هجری کاشی‌گران هنرمند با الهام از گرایش‌های مذهبی، زیباترین کاشی‌های محرابی را ساختند. کارگاه‌های کاشی‌گری معروف این دوره که مخصوصاً در شهر کاشان احداث شده بود؛ در توسعهٔ این هنر سهم بسزایی داشتند (کیانی، ۱۳۷۶:۱۴۰). با تهاجم مغول تولید این کاشی‌ها از ویرانی در امان ماند و در غرب ایران به حیات هنری خویش ادامه داد؛ به طوری که تا پایان دورهٔ ایلخانی تعدادی از محراب‌های کاشی‌کاری شده در اندازهٔ طبیعی و با تزئین زرین فام ساخته شدند. قطعه‌های گوناگون این محراب‌ها به طور جداگانه قالب‌گیری و پیش از مونتاژ تزئین می‌شد و رنگ‌های آبی تیره و فیروزه‌ای بر روی کتیبه‌های برجسته آن‌ها به کار می‌رفت. بر زمینه‌های این کاشی‌ها، نوارهای کتیبه‌ای با مضامین قرآنی نگاشته می‌شد و کاشی‌نوشته‌های با مضمون مذهبی، در اماکن مذهبی و زیارتگاه‌های شیعی مورد استفاده قرار می‌گرفت (برند،۱۳۸۳:۱۲۶) اما در قرن هشتم و نهم هجری استفادهٔ اصلی از این کاشی‌ها، برای تزئینات مساجد به کار برده شد زیرا در این زمان صنعت معرق‌سازی به وجود آمد؛ به این معنی که سردرهای مساجد و قسمت‌های دیگر را با قطعه‌های کوچک کاشی که کنار هم قرار می‌دادند؛ مزیّن می‌کردند (وزیری، ۱۳۶۳:۲۵۱).

در دورهٔ ایلخانی با ساخت آرامگاها و کاخ‌های سلطنتی، برای تکمیل و تزئین این بناها اقدام به ایجاد کوره‌های سفال‌پزی و کاشی‌پزی نمودند. در این کارگاه‌ها، کاشی‌های زرین‌فام زیبایی ساخته شد که بسیاری از آن‌ها امروزه زینت بخش موزه‌های دنیا هستند (توحیدی،

۲۷۷:۱۳۹۳). در همین دوره با توسعه و ساخت بناهای یادبود، مجدداً کاشی‌کاری رونقی روز افزون پیدا کرد. نتیجهٔ چنین اقداماتی احیای صنعت کاشی‌کاری بود و از این عصر می‌توان به عنوان پربارترین دورهٔ تولید کاشی در ایران یاد نمود (مکی‌نژاد، ۱۹:۱۳۸۷). بسیاری از محراب‌های این دوره، با کاشی لعابدار درخشان یا با کاشی‌های ریز لعابی موزائیک کاری می‌شد و بر آن‌ها طرح‌های گل و شکل‌های هنری به همراه عبارت‌های عربی آرایش می‌شد (پرایس، ۱۰۳:۱۳۹۱).

در دورهٔ تیموری خرابی‌هایی که بر سرزمین‌های اسلامی وارد آمد منجر به این گردید که در دورهٔ اولیهٔ این حکومت، هنرهای صناعی همچون سفالگری از فعالیت مطلوب خویش باز بمانند. اشیاء ناچیزی که از این دوره به دست آمده خود گواهی بر این مدعا است. ظروف چینی(تحت عنوان بدل چینی) ساخته شده در این دوره، بدون نقش و تزئین بودند که به دلیل نبود سبکی مستقل سعی سفالگران بر این بوده است که از ظروف چینی تقلید شود اما در این هدف توفیقی حاصل نگردیده است (وزیری، ۲۵۰:۱۳۶۳)، اما پس از ایجاد آرامش نسبی در سرزمین‌های تیموری؛ هنر موزائیک‌سازی با کاشی‌های ریز لعابی رنگی در شهرهایی چون مشهد و اصفهان به اوج ترقی خود رسید. کاشی‌کاران این دوره، دیوارها و مناره‌ها را با نقش‌هایی ظریف و زیبا و با بهره‌گیری از کتیبه‌ها و طرح‌های گل و بته تزئین می‌کردند. در نتیجه ساختمان‌های بسیاری با این کاشی‌ها پوشیده و آراسته شد (حقیقت، ۲٦٤:۱۳۸۵).

۱ـ٦. منبت‌کاری(حکاکی روی چوب) در قرون هشتم و نهم هجری

نمونهٔ آثار باقی ماندهٔ چوب‌بری و تزئین روی چوب مربوط به نیمه دوم قرن هفتم و اوایل قرن هشتم، به نسبت معدود است اما صنعت چوب‌بری ایران در نیمهٔ دوم قرن هشتم مخصوصاً در ترکستان غربی به درجهٔ مهارت قابل توجهی رسید (شایسته‌فر، ۵۹:۱۳۸٦). این هنر در دشت‌ها که چوب فراوان نبوده است توسعه و رواج نیافته است اما در مازندران و کناره‌های دریای خزر

و همچنین در گرگان که جنگل‌های عظیم و چوب‌های مستحکم فراوانی داشته است؛ این هنر مراحل بالندگی خویش را طی کرده است. در این نواحی منبت‌کاران قرن نهم، آثار با ارزشی به وجود آوردند ولی زمینهٔ هنر ایشان محدود بود و جز در خدمت قرآن و منبر و ضریح و صندوق مرقد امامان کاربردی نداشت (پوپ، ۱۱۲:۱۳۸۰).

هنر منبت‌کاری (حکاکی روی چوب) در قرن نهم رونق فراوانی پیدا کرد. از این دوره درهای رنگارنگ ساخته شده از چوب گردو باکنده‌کاری‌های زیبا در چند بنای تاریخی تیموری باقی مانده است. به عنوان مثال می‌توان به درِ چوبی زیارتگاه خواجه احمد یساوی و درِ مسجد شاه زنده سمرقند اشاره کرد. درِ بسیار نفیس آرامگاه تیمور در«گور امیر» که هم‌اکنون در موزهٔ آرمیتاژ لنینگراد نگهداری می‌شود و برخی درهای مساجد و مدارس که صنعتگران در ساخت آن‌ها به دقیق‌ترین تزئینات گیاهی و هندسی همراه با زیباترین کتیبه‌ها به خط کوفی نسخ و ثلث دست یافته‌اند نمونه‌های ارزنده‌ای از هنر حکاکی بر روی چوب هستند (زکی، ۲۳٦:۱۳۷۷). علاوه بر درهای حکاکی شده، کنده‌کاری بر روی دیگر اشیاء نیز اعمال می‌شده است؛ مثلاً در این دوره صندوقی چوبی با تزئینات چینی بسیار زیبایی، برای الغ بیگ ساخته شده است. همچنین رحل قرآنی که برای حفاظت از قرآن‌های بسیار بزرگ ساخته شده و اکنون در صحن مسجد بی‌بی خانم قرار دارد بر روی سنگ حکاکی گردیده است. از نمونه‌های دیگر این هنر، تخته سنگی است که گویا تخت پادشاهی بوده است و در محوطهٔ بیرونی گورتیمور قرار گرفته است. این تخته سنگ با شبکهٔ اسلیمی پوشیده شده و تزئینات هنر کتاب‌آرایی را منعکس می‌کند (برند، ۱۳۷:۱۳۸۳).

۱ـ۷. نگارگری

پیشینهٔ تاریخی نگارگری ایرانی به دوره‌های پیش از شروع تمدن اسلامی در ایران باز می‌گردد. از قرن سوم هجری با شکل‌گیری حکومت‌های محلی ایرانی تبار و نفوذ کارگزاران مقتدر ایرانی

در دربار عباسیان، سنن فرهنگی و هنری ایرانیان که طی چند سده دچار رکود شده بود حیات مجدد خود را بر اساس بینش و اعتقادات اسلامی آغاز کرد. نگارگری ایرانی نیز با بهره‌گیری از عنصر تفکر و عرفان اسلامی، راه پویایی خویش را پیمود. در این دوران آثار متعددی به صورت نقاشی دیواری در اماکن و کاخ‌ها، کتاب آرایی و نقاشی روی ظروف به دست نگارگران ایرانی به وجود آمد که متأسفانه بخش قابل توجهی از آن‌ها از میان رفته است (شاهکارهای نگارگری ایران، ١٣٨٤:١٧).

گرچه در نیمه دوم قرن هشتم کارهای با کیفیتی در حوزهٔ نگارگری به عرصهٔ ظهور رسید اما سنت نگارگری در عصر ایلخانی رونق گسترده‌ای به دست نیاورد. در عصر تیموری هنر نقاشی مینیاتور به اوج خود رسید و سبکی کاملاً ایرانی از دل سبک‌های مختلط دورهٔ ایلخانی در ایران ظهور کرد. در واقع دورهٔ تیموریان یکی از برجسته‌ترین دوران نگارگری ایران به شمار می‌رود و در این عصر مهم‌ترین پیشرفت‌ها در این هنر به عرصهٔ ظهور رسید (رایس، ١٣٧٥:٢٣٠).

هرچند از حکومت تیمور در سمرقند کتابی به دست نیامده است اما در زمان حکومت شاهرخ فرهنگ و هنر مورد حمایت قرار گرفت و با آرامشی که ایجاد شد، هنرمندان آموخته‌های پیشین را به تکامل رساندند (شریف‌زاده، ١٣٨٣:٨٨). در قرن نهم هجری هنرمندان و صنعتگران، به اوج هنر خویش در خطاطی و تصویرنگاری و صحافی رسیدند و نگارگران این دوره شیوه‌ای خاص در مینیاتورسازی ابداع کردند که برای هنرمندان بعدی سرمشق شد (پرایس، ١٣٨٦:١٢٦). در این عصر نه‌تنها علوم دینی شیعی شکل‌گرفت؛ بلکه دورهٔ ارتقای هنر اسلامی توأم با حکمت تشیع نیز می‌باشد. مضامین شیعی به کار گرفته شده در نگارگری دورهٔ تیموری، معنویت و تجلّی روح تفکر اسلامی را بیان می‌نمایند (تراجی، ١٣٩٤:٩٧٤). تصویرگری پیامبر اکرم(ص) و امام علی(ع) به شیوهٔ مغولی، رسماً از دورهٔ تیموری شروع شد و

در این دوره برای نخستین بار هالهٔ نور به دور سر حضرت علی(ع) و پیامبر خدا(ص) افزوده شد (کوثری؛ عموری، ۲۷:۱۳۹۲).

۱ـ۷ـ۱. مکتب نگارگری شیراز

با رونق نگارگری و کتاب‌آرایی در غرب ایران به مرکزیت تبریز، در سرزمین فارس به دلیل برکنار ماندن از تاخت و تاز مغولان میراث هنر نگارگری بر اساس سنت‌های تاریخی نقاشی ایران ادامه یافت و شیوهٔ هنر نگارگری ایرانی در فارس بدون تأثیرات ناشی از سبک مغول سیر تحولات طبیعی خود را طی کرد (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۸:۱۳۸٤).

مکتب نقاشی شیراز از فعال‌ترین مراکز نگارگری ایران از اواسط قرن هشتم هجری تا پایان این قرن است. نخستین آثار این مکتب در طول سال‌های ۷٤۰ تا ۷۹۵ هجری در زمانی که خاندان آل‌اینجو (۷٤۲ـ۷۸۵هجری) و آل‌مظفر(۷٤۰ـ۷۹۵هجری) بر فارس و نواحی فارس حکومت می‌کردند، پدید آمده است. این برههٔ زمانی تقریباً مصادف با زمانی است که خاندان آل جلایر بر بغداد و تبریز حکومت می‌کردند و از این نظر مکتب شیراز با مکتب نگارگری تبریز دارای وجوهات مشترک فراوان است (مقتدائی، ٥٤/۱:۱۳۹۳). کارگاه‌های شیراز تحت حمایت امیران اینجو فعالیت گسترده‌ای را در زمینهٔ مصورسازی متون ادبی به ویژه شاهنامه و متون مذهبی(همچون قرآن کریم و ادعیه) آغاز کردند. تعدادی از نسخه‌های مصور این کارگاه‌ها به کشورهای هند، ترکیه و برخی نواحی ایران صادر شد. بدین ترتیب سبک نگارگری و تذهیب شیراز به نقاط دیگر راه یافت و رگه‌هایی از آن در نگارگری دربار هند شرقی رسوخ پیدا کرد (عظیمی، ۳۹:۱۳۹۳).

با ظهور سلسلهٔ تیموری، شهر شیراز به مهد مکتب تیموری تبدیل گردید. تجدید حیات مکتب نقاشی شیراز در نیمهٔ دوم قرن نهم فراهم گردید و نگارگری و کتاب‌آرایی در این دوره رونقی به سزا یافت که آثار این دوره تحت عنوان مکتب شیراز عصر تیموری شناخته می‌شود

(همان:٥١). نخستین آثار مصور که با پشتیبانی تیموریان پدید آمد، نسخه‌های بی‌شماری از کتاب‌آرایی بود که در سال‌های حکومت اسکندر بن عمر شیخ حاکم فارس تولید شد. تداوم سنت‌های نگارگری مکتب بغداد در آثار مکتب شیراز، نشان دهندهٔ این مطلب است که پس از مرگ سلطان احمد جلایر، هنرمندانی که در بغداد برای وی کار می‌کردند به نزد اسکندر بن عمر شیخ در شیراز آمدند و دستاوردهای هنر نگارگری آل جلایر را وارد شیراز کردند (تاکستن و دیگران، ٤٦:١٣٨٤).

نتیجه‌گیری

در قرون هشتم و نهم هجری، گونه‌های مختلف هنرهای صناعی مورد اقبال قرار گرفتند. هنرهای صناعی در این دوره به منظور آراستن و تزئین وسایل زندگی، آراستن مساجد و مقابر آرامگاهی و همچنین به معرض نمایش گذاشتن جلال و شکوه دربارهای پادشاهی مورد استفاده قرار گرفتند. برخی از این هنرها هرچند استمرار دهندهٔ حیات هنری دوره‌های قبل بودند اما در دو قرن یاد شده؛ استفادهٔ فراوانی از آن‌ها به عمل آمد و تزئینات موجود بر روی آن‌ها از نظر زیبا شناختی غنی‌تر گردید.

در طی دو قرن یاد شده، هنر خوشنویسی مانند ادوار قبلی همچنان مورد استفاده قرار می‌گرفت و در تدوین کتب آن دوره و همچنین برای نوشتن و تزئین کتیبه‌های یادبود بناهای اسلامی از انواع خطوط اسلامی رایج در آن دوران استفاده می‌شد. هنر گچبری نیز که در سراسر دوران اسلامی مورد توجه بوده است؛ در دورهٔ ایلخانی به منظور تزئینات ظریف محراب‌های این دوره بسیار مورد استفاده قرار گرفت. هنر کاشی‌کاری نیز مانند گچبری در خدمت ساخت محراب‌های این دوره قرار گرفت و ابداع کاشی‌های زرین فام، تحولی شگرف در تزئینات زیبا شناختی محراب‌ها به وجود آورد. هنر منبت‌کاری در دو قرن یاد شده به منظور تزئین درب مساجد، آرامگاه‌ها و صندوق قبور بسیار مورد اقبال قرار گرفت. از هنر

فلزکاری در هر دو قرن دستاوردهای ارزنده‌ای به جای مانده است. اگرچه در نیمهٔ دوم قرن هشتم کارهای با کیفیتی در حوزهٔ نگارگری به عرصهٔ ظهور رسید اما سنت نگارگری در عصر ایلخانی رونق گسترده‌ای به دست نیاورد. در عصر تیموری هنر نقاشی مینیاتور به اوج خود رسید و در واقع دورهٔ تیموریان یکی از برجسته‌ترین دوران نگارگری ایران به شمار می‌رود.

منابع و مآخذ

ـ آبیار، منصور (۱۳۸۲)، «بررسی کتیبه‌های محراب‌های گچی در موزهٔ ملی ایران»، ***فصلنامهٔ اثر***، شماره ۳۵: ص۸٤ـ۷٤.

ـ بامبرو، فیلیپ (۱۳۹۰)، ***گنجینهٔ اسلام***، ترجمهٔ مسعود گلزاری و مهردخت وزیر پور کشمیری، تهران: نشر کتابدار.

ـ برند، باربارا (۱۳۸۳)، ***هنر اسلامی***، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

ـ پرایس، کریستین (۱۳۹۱)، ***تاریخ هنر اسلامی***، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـ پوپ، آرتور اپهام و دیگران (۱۳۸۰)، ***شاهکارهای هنر ایران***، ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـ پوپ، آرتور اپهام(۱۳۸۲)، ***معماری ایران***، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، تهران: انتشارات اختران.

ـ تاکستن، حیدر؛ راکسبورو و دیگران (۱۳۸٤)، ***تیموریان***، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

ـ تراجی، مرضیه (۱۳۹٤)، «تفکر شیعی در نگارگری دورهٔ تیموری»، ***دومین کنگره بین المللی تفکر و پژوهش دینی***، اردبیل: اداره کل تبلیغات اسلامی استان اردبیل، کانون فرهنگی تبلیغی مناجات اردبیل، ص۹۸٦ـ۹۷٤.

ـ توحیدی، فائق (۱۳۹۳)، ***فن و هنر سفالسازی***، تهران: انتشارات سمت.

ـ حقیقت، عبدالرفیع(۱۳۸۵)، ***تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی(از مانی تا کمال الملک)***، جلد ۱، تهران: انتشارات کومش.

ـ حیدرآبادیان، شهرام؛ عباسی فرد، فرناز (۱۳۸۸)، ***هنر فلزکاری اسلامی***، تهران: نشر سبحان نور.

ـ دانش یزدی، فاطمه (۱۳۸۷)، ***کتیبه‌های اسلامی شهر یزد***، تهران: انتشارات سبحان نور.

ـ دهخدا، علی اکبر (۱۳٤۱)، ***لغتنامهٔ دهخدا***،حرف ک، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه تهران

ـ رایس، دیوید تالبوت (۱۳۷۵)، ***هنر اسلامی***، ترجمه ماه ملک بهار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـ رجایی باغسرخی، سید امیر؛ حلیمی، محمد حسین (۱۳۸۸)،«ارتباط نگاره و خط نگاره در ترکیب‌بندی کتیبهٔ محراب بقعهٔ پیربکران»، ***فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره***، شماره ۱۱: ص۱۷ـ۵.

ـ زکی، محمدحسین (۱۳۷۷)، ***هنر ایران در روزگار اسلامی***، ترجمهٔ محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: انتشارات صدای معاصر.

ـ سلگی، احسان (۱۳۹٤)، «میراث هنر کتیبه‌نگاری در بناهای ایران اسلامی(قرن پنجم تا نهم هجری قمری)»، ***اولین همایش ملی علوم انسانی اسلامی***، بصورت الکترونیکی، مؤسسه آموزشی مس رایان پیشرو.

ـ ***شاهکارهای نگارگری ایران*** (۱۳۸٤)، تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.

ـ شایسته فر، مهناز (۱۳۸٦)، ***دیباچه‌ای بر هنر ایرانی اسلامی***، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

ـ شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۸۳)، ***تاریخ هنر نگارگری***، تهران: مؤسسه فرهنگی و هنر کمال هنر با همکاری مؤسسه فرهنگی و هنری خوش نهاد پیمان.

ـ شکفته، عاطفه (۱۳۹٤)، «مضمون کتیبه‌های قرآنی در محراب‌های گچی عصر ایلخانان»، ***فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی***، سال سوم، شماره هشتم: صص۱۲۲ـ۱۰٤.

ـ صحراگرد، مهدی؛ شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۹)، «تأثیرات تحولات خوشنویسی(خط ثلث) بر کتیبه نگاری ابنیه اسلامی ایران سده چهار تا نهم هجری»، ***فصلنامهٔ تحلیلی-پژوهشی نگره***، شماره ۱٤: صص ٦۳ـ۵۱.

ـ عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۹۳)، ***مکتب هنری شیراز در نسخ خطی ایران***، تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی با همکاری بنیاد فارس‌شناسی شیراز.

ـ فغفوری، رباب؛ بلخاری قهی، حسن (۱۳۹٤)، «بررسی تطبیقی مضمون کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مبانی اعتقادی شیعه در دورهٔ صفوی و تیموری»، ***فصلنامه علمی ـ پژوهشی نگره***، شماره ۳۵: صص۱۷ـ٤.

ـ کوثری، مسعود؛ عموری، عباس (۱۳۹۲)، «هنر مردمی دینی: شمایل شناسی حضرت علی(ع)»، ***مجلهٔ جامعه شناسی هنر و ادبیات***، دوره۵، شماره ۱: ص۵۱ـ۲۳.

ـ کیانی، محمدیوسف (۱۳۷٦)، ***تزئینات وابسته به معماری ایران دوران اسلامی***، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

ـ مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی

ـ مددپور/الف، محمد (۱۳۸٤)، ***تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی***،تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل وابسته به انتشارات امیرکبیر.

ـ ــــــــــــ/ب (۱۳۸٤)، ***حکمت انسی و زیباشناسی عرفان اسلامی***، تهران: انتشارات سوره مهر.

ـ مقتدائی، علی اصغر(۱۳۹۳)، ***شناخت و ارزیابی کاربردی هنرهای اسلامی ایران(۱) و (۲)***، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

ـ مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۷)، ***تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی:تزئینات معماری***، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ وزیری، علینقی (۱۳٦۳)، ***تاریخ عمومی هنرهای مصور***، تهران: انتشارات هیرمند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی