

## مجسمه‌های گچی سلجوقی

حسین ابراهیمی ناغانی\*<sup>۱</sup>، پدرام قربانی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

<sup>۲</sup> دانشجوی کارشناسی ارشد هنرهای اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

( تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۴/۸ )



### چکیده

مجسمه‌های گچی در روند تبارشناسی و تاریخ نگاری هنر سلجوقی مهجور مانده است. این گونه کمال یافته، حتی از آن روی که مصداق بارز و تجسم یافته اندیشه «تحریم شمایل نگاری» در شریعت و فقه اسلامی است؛ در احتساب ظرفیت‌های هنری - صنعتی تمدن اسلامی نیز نادیده انگاشته و مورد بی‌مهری واقع شده است. با همه این تفاسیر وجود نمونه‌های درخور توجه و برجای مانده مجسمه‌های گچی از دوران سلجوقی، گواه آن است که هیچ عامل بازدارنده‌ای نتوانسته از نضج و تکوین این هنر - صنعت زیبا و به نوعی نبوغ هنری پویا و حصارگریز ایرانی، جلوگیری کند. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و شیوه استقرایی می‌کوشد جایگاه مجسمه‌های گچی در سیر تاریخی هنر سلجوقی را کاویده و با معرفی نمونه‌های شاخص و روش‌های تولید آن به احقاق جایگاه واقعی آن در تاریخ هنر ایران، مبادرت ورزد. همچنین با معرفی نشانه‌های محلی؛ بومی و ملی ملحوظ در مجسمه‌ها و آثار گچی؛ نقبی بر ریخت و چگونگی تاثیرات پذیرفته شده از فرهنگ‌های دیگر نیز بزند. مجسمه‌های گچی سلجوقی شناسنامه‌ای زنده از زیبایی‌شناسی و پیشه‌وری هنری یکی از ادوار دوران ساز تمدن ایرانی - اسلامی است.

### واژه‌های کلیدی

سلجوقیان، مجسمه‌های گچی، پیکره‌نگاری، محدودیت، تکنیک، محتوا.

## مقدمه

اینچنین به نظر می‌رسد که جای دادن و احتساب گونه‌های هنری در زیر مجموعه هنرهای اسلامی، با ارزیابی شأن این هنر در همگرایی با متن قرآن و تفاسیر مترتب بر آن صورت می‌پذیرفته است. لذا هنرهایی از جمله مجسمه‌سازی که در قلمرو ممالک اسلامی وجود داشته اما به لحاظ وجود ابعاد طبیعت‌گرایانه، با اندیشه دینی حاکم در تعارض قرار می‌گرفته است، مورد بی‌مهری واقع شده و از لیست هنرهای موجود در تمدن اسلامی خارج می‌شده است. روند کلی تاریخ هنر اسلامی موجب شکل‌گیری این باور در اکثر محققان گردیده که مجسمه‌سازی در قلمرو حکومت‌های اسلامی هیچگاه هنر شاخصی نبوده است و اکثراً مورد غفلت واقع شده، به گونه‌ای که از نظر آنان نمودهای آن عمدتاً در صنایع دستی قابل مشاهده است. اما بررسی آثار یافت شده در حوزه‌ی تمدن‌های اسلامی حاکی از آن است که نمی‌توان این نظر را به کل تاریخ هنر اسلامی تعمیم داد. یکی از اصلی‌ترین و مهم‌ترین فرازهای هنر مجسمه‌سازی در قلمرو حکومت‌های اسلامی، مربوط به «مجسمه‌های گچی» ساخته شده در دوره‌ی «سلجوقی» است. این مجسمه‌ها در تاریخ هنر اسلامی (به ویژه تاریخ هنر ایران پس از اسلام) از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند زیرا می‌توانند اطلاعات جامع و دقیقی در مورد هنر سلجوقی و مجسمه‌سازی اسلامی ارائه دهند. علاوه بر آن می‌توانند افزون بر ارائه‌ی شناسنامه دقیق‌تری از خاستگاه نقوش و آرایه‌های ماندگار و ضرورت‌یافته در هنر اسلامی، پاسخگوی بخشی از ابهامات موجود در رابطه با هنر مجسمه‌سازی در ایران پس از اسلام باشند.

مجسمه‌سازی هنری است به قدمت تاریخ بشری و پاسخی‌ست فطری به ادراک بشر از ماهیت مادی و معنوی وجود خود و دنیای پیرامونش. زبانی‌ست پویا که بسته به نیاز بشر گاه بیانی حماسی به خود می‌گیرد؛ گاهی بیانی زیباشناختی - تغزلی و گاهی بیانی رمزی و آیینی. «مدارک و قرائن قطعی دینی و تاریخی به عمر طولانی پیدایش تندیس و پیکره و شمایل‌سازی گواهی می‌دهند... در بعضی موارد، قرآن کریم [سوره نوح آیه ۲۳] به نام و مشخصات این تندیس‌ها و پیکره‌ها، که به عنوان خدایان مورد پرستش بودند، اشاره می‌کند و از آنها نام می‌برد: و د؛ سواع؛ یسوع و نسر (حسینی، ۱۳۷۴، ۲۸)». این هنر با تمام فراز و نشیب‌هایش در طی تاریخ چند هزارساله تمدن در ایران به حیات خود ادامه داده است. اما پس از اسلام، تغییرات عمیق و گسترده‌ای در هنر ایران و دیگر ملل منطقه به وجود آمد که مجسمه‌سازی از این تغییرات بی‌نصیب نماند.

در سال‌های اول حکومت اسلامی، ترس از روی‌آوری مجدد اعراب و دیگر ملل تابع امپراطوری اسلامی به بت‌پرستی و کفر باعث گردید مجسمه‌سازی و شمایل‌نگاری از طرف شارعین تحریم شود. احکام صادره در آن سال‌ها که بنا به ضرورت وضع گردیده بود، در ادامه تبدیل به یک فرهنگ ماندگار در جامعه‌ی اسلامی شد و همین ترس از تکفیر هنرمند کافی بود تا هنرمندان به این قسم از هنر کمتر روی خوش نشان داده باشند. اما دربار و به تبع آن هنر درباری، همواره تابع این فرهنگ و وضع و حال نماند و لذا خود را ملزم به رعایت آن نمی‌دید.

## تحریم مجسمه‌سازی در اسلام

داشتن هنرمندان به احتراز جستن از عینیت‌گرایی صرف و سوق دادن آثار هنری ایشان به پرهیز از واقع‌گرایی محض؛ شالوده‌ای از نگرش و رویکرد انتزاع‌گرایانه<sup>۲</sup> در هنر این تمدن بوجود آورد و لذا این التزام موجب خلق گونه‌های بسیار بی‌بدیل در این حوزه گردیده است. لازم بذکر اینکه، هنر و هنرمند در کمتر جایی از تاریخ، اعتنایی به این حصارها و محدوده‌افکنی‌ها کرده و لاجرم همیشه راه خویش را از خلال تهدیدها و تحذیرات باز یافته است. محدودیت برای هنر، پیش از آنکه تهدید باشد، عمدتاً فرصت است. چه آنکه استعاره، ایجاز، ابهام و صناعی چند از این دست که عمدتاً محصول چنین برخوردهایی می‌باشد، لطف آثار هنری را از حیث پویایی و گیرایی دوچندان کرده و نهایتاً رمزوارگی به عنوان اصل اساسی در هنر را می‌توان محصول این محدودیت تلقی نمود. باوجود آنکه احادیث و روایات متعددی در حرمت «شمایل‌نگاری»<sup>۳</sup> و مجسمه‌سازی در اسلام وجود دارد، اما چرا علی‌رغم محدودیت‌های موجود، مجسمه‌سازی در

«حرمت مجسمه‌سازی و شمایل‌نگاری» در نقد هنرهای اسلامی، حوزه‌ای همیشه گشوده است. لذا عدم پرداخت نقدگونه به موضوع اخیر در حوزه مجسمه‌سازی نقصان است؛ چه آنکه هنر و اندیشه در تمدن اسلامی در هم تنیده بوده و ارزیابی یکسویه در هر کدام موجب اشکال است.

نگارندگان با مطالعه منابعی چند در این زمینه، گفتمان اخیر را در حیطه پژوهش‌های علوم دینی و فقهی بسیار کامل یافته و برای پرهیز از اطاله کلام و ادای اکمل مطلب، خوانندگان محترم را به اصل منابع مذکور ارجاع می‌دهند<sup>۱</sup> و تنها به مواردی که مرتبط با چگونگی تاثیر این گفتمان بر ساحت بصری و ساختاری این گونه هنری است، اکتفا می‌کنند.

با وجود آنکه حرمت نقاشی و مجسمه‌سازی به عنوان دستورالعملی شرعی (با وجود تشکیک‌های مترتب بر آن) در کلیت هنر و هستی آن در اقلیم تمدن اسلامی کارگر نبوده است، اما تاثیر آن در عرضیات هنر اسلامی انکارناپذیر است. به گونه‌ای که ملزم

## سلجوقیان<sup>۴</sup> و هنر سلجوقی

روز هفتم شوال ۴۳۱ ه.ق؛ روزی که امیر مسعود غزنوی در پی شکست از طغرل سلجوقی در دندانقان با شرمساری وارد غزنین شد را می‌توان سرآغاز حکومت رسمی سلجوقیان محسوب داشت (بیبھی، ۱۳۵۰، ۸۴۲). «سلجوقیان قبیله‌ای از ترکان اغوز بودند که نام خود را از سلجوق یکی از رؤسای خود گرفتند... طغرل رهبر آنها [پس از عزیمت به ایران و تسخیر خراسان و ری و اصفهان] در سال ۴۴۷/۱۰۵۵ وارد بغداد شد و از خلیفه عبدالله قائم الله لقب سلطان دریافت کرد... سلسله‌ای که معروف به سلسله سلجوقیان بزرگ بود (برای تشخیص از سایر سلاجقه) تا زمان مرگ سنجر در سال ۵۵۲/۱۱۵۷ در خراسان و ماوراءالنهر ادامه یافت» (کاتلی، ۱۳۷۶، ۶-۷).

دوران سلجوقی در ادوار تمدنی ایران اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد. در بررسی تاریخ هنر ایران اسلامی، سبک‌های هنری با مشخصات و مؤلفه‌های فراگیر به نوعی از دوران سلجوقی آغازیدن می‌گیرد. هنر سلجوقی به تعبیری، اولین سبک مستقل و هویت‌داری است که موجب نضج و شکل‌گیری چارچوب هنر ایرانی و اسلامی گردید. حکومت مرکزی مقتدر و حامی هنر؛ التقاط و امتزاج سبک‌های بومی - قومی با اندیشه‌های تدوین‌یافته در قلمرو تمدن اسلامی؛ تسامح و تساهل امرا، حکام و حتی بعضاً متشرعین در خصوص ظرفیت‌های هنری و بسیاری موارد دیگر این دوران را به صفحه‌ای باشکوه در اوراق تاریخ هنر ایران و اسلام تبدیل کرده است. «دوران سلجوقی در ایران، دوران باززایش همه هنرهای ایرانی، خواه خاوری یا باختری است... آغازگر این انقلاب فرهنگی و هنری و این باززایش، سلجوقیان نبودند؛ ولی در دوران آنها بود که نبوغ ایران به اوج خود رسید و پس از آن نیز ادامه یافت...» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰، ۲۲۸).

### هنر سلجوقی بستر شکل‌گیری مجسمه‌های گچی

تنوع فرهنگی موجود در حوزه‌ی تحت سلطه سلجوقیان و تحولات تاریخی - سیاسی زمان حاکمیت آنان موجب ایجاد تنوع زیادی در آثار هنری خلق شده در زمان آنان شد. اما «زمینه‌ی تاریخی ظهور و حاکمیت سلجوقیان ظاهراً برای تحول هنری چندان مطلوب نبود. با این همه، این دوره از نظر پیشرفت‌ها و تحولات وسیع در کل زمینه‌های هنری بسیار چشمگیر و برجسته بود» (کاتلی، ۱۳۷۶، ۸). این تنوع سبب ایجاد از هم گسستگی در هنر این دوره نگردید و در کل می‌توان یک سبک واحد هنری را در آثار این دوره تشخیص داد.

صنایع مستظرفه و هنرهای وابسته به صنایع دستی در این دوران در اوج شکوه و جلال است. سبک تدوین یافته و اصطلاحاً شناسنامه‌دار بر اکثر گونه‌های هنری حاکم می‌گردد و روح و وحدتی فراگیر در آن دمیده می‌شود. اینچنین است که آثار

جامعه‌ی اسلامی به حیات خویش ادامه می‌دهد و به خصوص در دوره‌ی سلجوقی با جهشی ناگهانی به اوج می‌رسد؟ دلیل عمده چنین امری می‌تواند تفسیر حاکمان از قوانین موجود به نفع خود، همچنین وقوف حکمرانان بر نسبی بودن قوانین تحریم شمایل‌نگاری و پیکره‌سازی صدر اسلام باشد. در مورد سلجوقیان شاید دلیل نادیده گرفتن این محدودیت‌ها - با نگرش جامعه‌شناسانه - ریشه در ساختار نظام حکومتی آنان و ساختار قبیله‌ای و ایلیاتی ایشان دارد که تمرد و سرکشی از ویژگی‌های روان‌شناختی آن محسوب می‌گردد، مضافاً اینکه پشتیبانی و حمایت بی‌دریغ ایشان از دستگاه خلافت، می‌توانست موجب تسامح و تساهل ایشان در اشاعه برخی موارد قومی که مورد حرمت جهان‌بینی اسلامی و مفسران دینی دستگاه خلافت می‌بود را در پی داشته باشد. دستگاه‌های حکومتی بیش از اینها برای ابقای حکومت خویش اغماض کرده‌اند.

### گذری بر هنر مجسمه‌سازی در جهان اسلام

هنر در محدوده‌ی حکومت‌های اسلامی پس از افول دوره‌ی طلایی دموکراسی در اسلام (دوران حکومت پیامبر تا پایان خلافت حضرت علی)، اکثراً محوریت اشرافی و درباری داشته، درباری که در آن بسیاری از احکام اولیه‌ی اسلام نقض می‌شد. از نمونه‌های اولیه و بارز آن در صدر اسلام می‌توان به حکومت بنی‌امیه اشاره کرد. با شروع حکومت بنی‌امیه، سادگی حکومت‌های اولیه، جای خود را به تجمل‌گرایی داد و هنر هنرمندان ملل تابع امپراطوری اسلامی در خدمت حاکمان اموی درآمد. از این دوره نمونه‌های زیادی از نقاشی و مجسمه‌سازی به دست آمده. مجسمه‌هایی که در «میان آنها پیکره‌های انسانی که در آنها گاه روح طبیعت‌گرایی تمدن یونانی، گاه ایدئالیسم بیزانس و گاه نمادگرایی اغراق‌آمیز بین‌النهرین، گاه قراردادهای سخت مصری و گاه تغزل عرفان ایرانی آشکار می‌شود (موسوی خامنه، ۱۳۸۶، ۶۹)» دیده می‌شود. پیکره‌سازی و به خصوص شمایل‌نگاری بعد از حکومت بنی‌امیه نیز همواره در حکومت‌های اسلامی و به خصوص در هنر درباری جلوه‌گر بوده است.

البته لازم به ذکر است که مجسمه‌سازی در گستره‌ی حکومت‌های اسلامی، به لحاظ ابعاد و کیفیت قابل مقایسه با تمدن‌های هم‌عصر خود در شرق دور و غرب نیست، اما نمی‌توان آن را دارای ابعاد و کاربردی محدود دانست. نمونه‌های فراوان به دست آمده از نقش برجسته‌های کنده شده بر روی عاج، چوب، سنگ و پیکره‌های گچی، سفالی، شیشه‌ای و مفرغین، خود مویذ این واقعیت است.

در مجموع، پیکره‌های ساخته شده در ابتدا بیشتر متأثر از هنر پیکره‌سازی ساسانی، بیزانسی و میراث هنر بین‌النهرینی بوده‌اند اما در ادامه و به تدریج ( بنا به ایجاد ارتباط با دیگر اقوام از جمله اقوام چینی، ترک و دیگر اقوام حاکم بر سرزمین‌های اسلامی) از منابع دیگر نیز تأثیر گرفته‌اند.

تحت انقیادشان؛ خودمختاری و استقلال خویش را به رخ خلیفه و خلیفه‌نشینان گوشزد کرده و هر از گاهی ابراز وجود کنند. هنر و سنت هنری، جریان‌ی پویا و انتقالی دارد؛ گاهی در یک منطقه رشد می‌کند و شکوفا می‌شود و گاهی افول می‌یابد. میراث هنری (مادی و معنوی) از نسلی به نسل دیگر و از ملتی به ملت دیگر انتقال می‌یابد. ارتباط بین اقوام، اصل اساسی میزان تأثیرپذیری هنر یک فرد و ملت از فرد و ملتی دیگر است. با توجه به متغیر بودن کمیت و کیفیت ارتباط و حضور یا عدم حضور واسطه در ایجاد ارتباط، هیچگاه نمی‌توان هنر و سبک هنری (سره) رایج در یک دوره را به کمال ریشه‌یابی کرد. اما به طور کلی در مورد سبک هنری رایج در هنر سلجوقی می‌توان گفت: هنر سلجوقی برایندی از هنر بومی و قومی قبیله‌ای ترکان سلجوقی، تأثیرات هنر شرقی، هنر اسلامی و تا حدودی هنر ایران باستان است.

در این میان تأثیر هنر چین بر هنر سلجوقی و مجسمه‌های گچی ساخته شده در گستره‌ی قلمروی حکومتی آنان بیش از دیگر منابع خارجی مشهود است. یکی از دلایل اصلی تأثیرپذیری هنر سلجوقی از هنر چین، رابطه‌ی قوی فرهنگی - تجاری اقوام ترک سلجوقی با چین است. تأثیرپذیری هنر سلجوقی از عوامل یاد شده همواره مستقیم نبوده است.

آثار هنری خارق‌العاده‌ای در طی دوران حاکمیت سلجوقیان و در قلمرو حکومتی‌شان به وجود آمد. ظروف سفالینه‌ی بی‌نظیری که هر کدام شاهکاری هنری به حساب می‌آیند، نمونه‌های برجسته‌ای از هنر این دوره‌اند. هنرمندان این دوره با تسلط

هنر دوره سلجوقی امروزه در موزه‌های اقصی نقاط جهان قابل شناسایی می‌باشد. پیکره‌نگاری و تندیس‌سازی چه در ارتباط با تزیینات بنا و سفالینه‌سازی و چه به صورت مستقل در این دوران برجسته و گسترده است. اقبالی که متولیان به این گونه هنری نشان داده‌اند، به نسبت قبل و بعد از خود مثال‌زدنی است. از دیگر هنرهای مترقی این دوره که عمدتاً در ارتباط با معماری صورت می‌پذیرد، گچ‌بری است که نمونه‌های برجسته و عالی آن در مساجد جلوه‌گری می‌کرد. «در دوره سلجوقی، گچ‌بری نه تنها برای تزیین مساجد بکار می‌رفت، بلکه قصور و منازل اعیان و اشراف با گچ‌بری تزیین می‌گردید. موضوعات این گچ‌بری‌ها غالباً عبارت از مناظر شکار-دربار و شاهزادگان و امرا می‌باشد که ساززن‌ها و ندما و درباریان در اطراف آنها قرار دارند. ... گاهی اشکال انسانی بقدری برجسته ساخته می‌شد که حکم مجسمه‌سازی را پیدا می‌کرد. چندین نمونه و شکل کامل از این نوع مجسمه‌سازی در موزه برلین و موزه دیترویت موجود است» (کامبخش فرد، ۱۳۴۹، ۵۵-۵۶).

توسعه این هنر-صنعت و تبحر پیشه‌وران، عرصه را برای پیکرنگاری و مجسمه‌سازی گچی مهیا ساخته بود و لذا در این دوره تندیس‌ها و مجسمه‌های بسیار زیبایی در ریخت قالب‌گیری شده و پیکر تراشی پا به عرصه وجود نهاد. این مجسمه‌ها عمدتاً نمایان‌گر نبوغ، صنعت‌گری تکامل یافته و تا حدودی دهن کجی به اعتقادات و اندیشه مرسوم و عمدتاً فقهی منافی تندیس‌گری است. در این میان سلاطین و امرا بدشان نمی‌آمد با حمایت از این گونه هنرها، ضمن برجسته‌سازی و تمایز دربار و سرزمین‌های



تصویر ۳- پیکره شیر سفالین با لعاب معدنی، قرن دوازدهم میلادی، موزه برلین. مأخذ: (زکی، ۱۹۵۶، ۴۵)



تصویر ۲- سفالینه لعابدار، پیکره مادر نشسته، در حال شیر دادن به بچه، قرن سیزدهم میلادی، از ری، موزه قیصر فردریک برلین. مأخذ: (Huyghe [non date], 140)



تصویر ۱- پیکره سلطان طغرل، سفالینه نقاشی شده با رنگ‌های سیاه، فیروزه‌ای و آبی کبالت‌زیر لعاب براق که رنگ و رو پریده شده است. قرن سیزدهم ارتفاع ۴۰/۵ cm از کلکسیون ناصر خلیلی، بخش هنرهای اسلامی. مأخذ: (Petrovsky, 2000, 189)

نقوش، طرح‌ها و تزیینات و همچنین جزئیاتی در زمینه‌ی لباس و زیورآلات مورد استفاده در دربار سلجوقی، ریخت شناسی حاکمان و درباریان و... از جمله این اطلاعاتند.

## بررسی مجسمه‌ها از نظر تسلط بردانش آناتومی و سازماندهی فرم در سطح و فضا

در بررسی پیکره‌های ساخته شده، علاوه بر متغیر بودن کیفیت تسلط هنرمند بر سازماندهی فرم در سطح و فضا، تفاوت فاحشی نیز میان آثار در شناخت آناتومی وجود دارد.

در نمونه‌های اولیه، ضعف در شناخت آناتومی و عدم تسلط بر سازماندهی فضایی، هر دو به چشم می‌خورد. به عنوان مثال در نمونه‌ی تصویر ۶، علاوه بر آنکه اندام پیکره‌های به نمایش درآمده از تناسبات منطقی برخوردار نیست، کنترل فرم پیکره‌ها در سطح و فضا نیز دچار ایرادهای اساسی است. نحوه‌ی اتصال دست‌ها به شانه، نوع قرارگیری پاها و ارتباط پیکره‌ها با یکدیگر نمونه‌ای از این ضعف هاست.

وجود رنگ‌های جذاب و استفاده از تزیینات پرکار، تکرار پیکره‌ها در کنار یکدیگر - که گاهی آنها را تبدیل به یک نقش مایه می‌کرده - و استقرار پیکره‌ها در فضای معماری، تا حد زیادی ضعف‌های یادشده را تحت‌الشعاع قرار می‌داده. بسیاری از این ضعف‌ها به مرور در نمونه‌های متاخر توسط هنرمند برطرف گردید. در آثار متاخر مانند نمونه‌ی تصویر ۷، هنرمند بر بسیاری از مشکلات تکنیکی فائق آمده است. پیکره در این نمونه و نمونه‌های مشابه آن از تناسبات بهتری برخوردار است و فرم‌ها در سطح و فضای سه بعدی بهتر سازماندهی شده‌اند. برخلاف نمونه‌های اولیه

بر تکنیک سفال‌گری و چیرگی بر استفاده از عناصر بصری در آثارشان، کمال هنری مطلوبی را خلق کرده‌اند. نقوش در این سفالینه‌ها در عین ایجاز، بیانی قوی را به همراه داشتند. تزیین و نقوش تزیینی از جنبه‌های بارز هنر این دوره است. استفاده از رنگ، نقش و فرم‌های متفاوت باعث ایجاد تنوعات بی‌بدیلی در سفالینه‌های این دوره گردید. مجسمه‌های گچی در چنین بستری به وجود آمدند و مراحل تکامل خود را - همزمان با دیگر هنرها - طی کردند.

برخی شواهد از جمله تکنیک قالب‌گیری مشابه مورد استفاده در ساخت ظروف سفالین و مجسمه‌های گچی ساخته شده در این دوره، دلیلی بر رابطه‌ی مستقیم سفال‌گری و مجسمه‌سازی سلجوقی است. تصاویر (۱، ۲، ۳، ۴، ۵)، نمونه مجسمه‌های سفالینی از این دوران را نشان می‌دهد که در آنها تسلط بر قالب‌گیری و حجم‌پردازی هنرمندان را در اوج کمال عرضه می‌دارد و از حیث هم سویی با مجسمه‌سازی گچی، ارتباط بصری را به خوبی برقرار ساخته و لذا آگاهی هنرمندان بر آناتومی و اندام‌شناسی و همچنین بدعت در فرم‌ها و صور ناب را مشاهده می‌کنیم. زمینه‌ای که موجبات باروری مجسمه‌های گچی این دوران را فراهم می‌ساخت. در این نمونه، تا آنجایی که هنرمند دست خود را باز می‌دید به صراحت و زیبایی در جلوه‌های عینیت‌گرایی کوشیده است. هر چند تعداد مجسمه‌های گچی به دست آمده از دوره‌ی سلجوقی کم می‌باشد و اندک آثار موجود، آسیب‌های فراوانی دیده‌اند، اما بعد رئالیستی قوی؛ اندازه‌های بزرگ و به تبع آن جزئیات فراوان این آثار، اطلاعات بسیار جامع و دقیقی در قیاس با دیگر آثار هنری این دوره - از جمله سفالینه - در اختیار ما قرار می‌دهند. معلوماتی در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی



تصویر ۷ - مجسمه گچی ملازم درباری، ارتفاع ۱۴۵ cm، قرن ۱۲ میلادی و اوایل قرن ۱۳. مأخذ: (<http://www.metmuseum.org>)



تصویر ۶ - مجسمه گچی ملازمان درباری، ارتفاع ۷۵.۵ cm، ارتفاع پیکره ۵۳.۵ cm، پهنای اثر (آنچه نشان داده شده) ۴۳ cm، متعلق به h. Kevorkian، نیویورک. مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig12)



تصویر ۵ - پیکره مرد پارسی، سفالینه لعابدار با نقوش سیاه، قرن دوازدهم میلادی، ایران، موزه کلیه الآداب بالجامعه القاہرہ. مأخذ: (زکی، ۱۹۵۶)



تصویر ۴ - ظرف سرامیکی به شکل شتر، نقاشی شده با رنگ‌های متمایل به صورتی و زیتونی شفاف، لعابدار (لعاب سفید کدر)، متعلق به اوایل قرن سیزدهم. مأخذ: (Piotrovsky, 2000, 239)

گچی به شمار می‌روند. این آثار دارای بعد رئالیستی قوی و دارای مشخصه‌های چهره‌های ترکی، مغولی هستند. «چنین جزئیاتی در بیان، هرگز در مینیاتورهای هم‌دوره‌ی با این آثار به وجود نیامد» (Riefstahl, 1931, 444).

«تاریخ ساخت این مجسمه‌ها (۹، ۱۰، ۱۱)، دقیقاً مشخص نیست، اما برخی محققان به دلیل نوع شخصیت مجسمه‌ها، آنها را به دوره پس از استیلای مغول (قرن ۱۳ و ۱۴ میلادی) نسبت می‌دهند» (Riefstahl, 1931, 444)، که اگر این فرض درست باشد، می‌توان گفت پیکره‌سازی در ایران پس از استیلای مغولان به حیاط خود ادامه داد اما این بار با رویکردی نسبتاً جدید. تصاویر (۱۲ و ۱۳)، از موفق‌ترین نقش برجسته‌های بدست‌آمده از این دوران است. در تصویر ۱۲، که سفالینه‌ای را نمایش می‌دهد، قابلیت‌های مطرح‌شده‌ی خوبی منعکس است که این خود نشان از تبحر پیشه‌وران در گونه‌های متفاوت هنرهای صناعی این دوره دارد. با مقایسه این دو تصویر، مبادلات

که از ترکیب‌بندی‌های ساده برخوردار بودند، به مرور در آثار متأخر با ترکیب‌بندی‌های پیچیده‌تری روبرو می‌شویم. ریتم، هماهنگی و تسلط بر استفاده‌ی مناسب از عناصر بصری و سازماندهی فضایی حجم‌ها، در آثار متأخر بیشتر دیده می‌شود.

از مجموع مجسمه‌های گچی مربوط به این دوران، تعداد نمونه‌های به دست آمده از سردیس پادشاهان و ملازمان در قیاس با دیگر نمونه‌ها بیشتر است. به نظر می‌رسد همگی این سردیس‌ها جزء مجموعه‌های بزرگ‌تر بوده‌اند. این فرض در مورد سردیس‌های تصویر ۸، صادق‌تر است. اکثر چهره‌های به دست‌آمده از این دوره، حالت روانی خاصی را القا نمی‌کنند و خشک و بی‌روح به نظر می‌رسند ولی در نمونه‌های (۹ و ۱۰)، هنرمند با تسلط بر آناتومی چهره و ایجاد تغییراتی در آن، روح تازه‌ای به مجسمه بخشیده که در آثار پیش از آن دیده نمی‌شود. این ویژگی‌ها در مورد تصویر ۱۱، نیز صادق است. این سه نمونه (۹، ۱۰، ۱۱)، از نمونه‌های استثنایی مجسمه‌های



تصویر ۱۰- سردیس گچی، دوران سلجوقی. مأخذ: (Arnold [non date], 161)



تصویر ۹- سردیس گچی یک شاهزاده، احتمالاً ری، قرن دوازدهم و اوایل سیزدهم میلادی، سایت موزه لور، بخش هنر اسلامی. مأخذ: (<http://www.louvre.fr>)



تصویر ۸- سردیس‌های گچی دو مرد، سمت چپ ارتفاع ۲۱.۵ cm، دارای kasier، موزه نیویورک، و سمت راست ارتفاع ۱۹ cm، موزه kelexian، نیویورک، برلین.

مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig 14)



تصویر ۱۳- سوار کار نیزه به دست، ارتفاع ۳۰ cm، انستیتو هنر شیکاگو. مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig 25)



تصویر ۱۲- جزئی از ظرف سفالین با آرایه‌های برجسته، قرن ۱۲ و اوایل ۱۳ میلادی، موزه قصر عباسی بغداد. مأخذ: (زکی، ۱۹۵۶، ۲۰)



تصویر ۱۱- سردیس گچی سر سلطان، ارتفاع ۳۲ cm، دارای Stephen bourgeois، نیویورک. مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig 6)

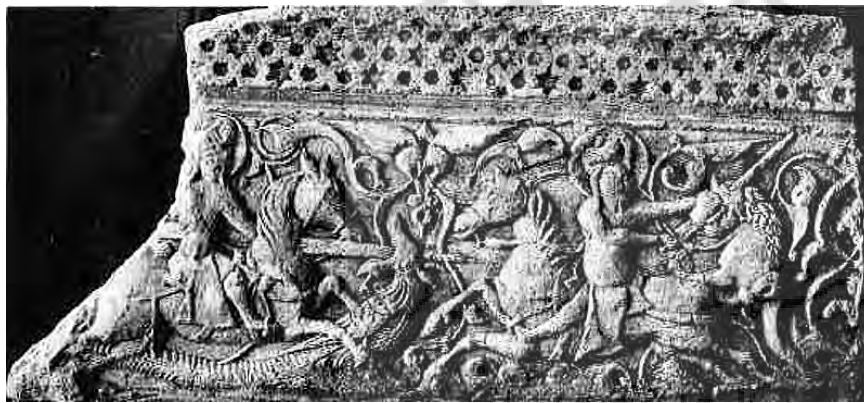
آثار مذکور در قالب‌ها و ترکیب‌های متفاوتی سازماندهی می‌شده‌اند. در نمونه‌های (۶ و ۱۵)، سازماندهی اثر در قالب یک کتیبه است. نمونه‌های به دست آمده، تنها جزئی از اثر را نشان می‌دهند و نمی‌توان در مورد ابعاد واقعی این کتیبه‌ها و نحوه‌ی استقرار آنها در بنا فرضیه‌ای مطرح کرد.

یکی دیگر از ترکیب‌بندی‌های رایج آن دوره (شاید به تبعیت از ظروف سفالین ساخته شده)، ترکیب‌بندی دایره‌ای بوده است. نحوه‌ی سازماندهی پیکره‌ها در این نمونه‌ها، بسیار به ترکیب‌بندی‌های ظروف سفالین شبیه است (تصویر ۱۶).

در برخی دیگر از نمونه‌ها مانند نمونه تصویر ۱۷، مشخصاً از فضای هندسی در سازماندهی نقوش و پیکره‌ها استفاده شده است. نمونه‌ی دیگر مجسمه‌ها، مجسمه‌هایی است که در طاقچه یا فضایی شبیه به آن قرار داشته‌اند مانند نمونه تصویر ۱۸. این احتمال وجود دارد که سازندگان بنا در حین ساخت این مکان‌ها، محل‌هایی را برای قرارگیری پیکره در آنها در نظر می‌گرفته‌اند. احتمال دیگر این است که تزیینات به مرور به کاخ‌های مذکور اضافه می‌شده است. نگاه اکثر نمونه‌های یافت شده مستقیماً به طرف مخاطب است در برخی نمونه‌ها، هنرمند با زیرکی، مسیر نگاه مجسمه را تغییر داده و با پیکره‌های کناری مرتبط ساخته،

شناخت و آگاهی بصری در دو حوزه مذکور قابل دریافت و درک است. تصویر ۱۳، نیز نقش برجسته‌ای از گچ است که از حیث شگردهای بصری و ساختار فرمی دست کمی از طرح پیشین ندارد. با بررسی تصویر ۱۳، می‌توان پی برد که هنرمند با تسلط کافی بر دانش آناتومی و سازماندهی مناسب فرم پیکره‌ها در سطح، ترکیب‌بندی زیبا و خلاقه‌ای را به وجود آورده همچنین استفاده از سطوح منحنی (مطابق با فرم پیکره) و تبدیل سطوح در یکدیگر، حجم پیکره‌ها را به خوبی نشان داده‌اند. چنین تسلطی بر فرم در نمونه‌های اولیه‌ی نقش برجسته‌های گچی این دوره دیده نمی‌شود.

نمونه تصویر ۱۴، به لحاظ ریخت شناسی و سبک ساخت، یکی از نمونه‌های استثنایی در میان مجسمه‌های گچی می‌باشد. موها، چهره و دست از شبیه‌سازی خوبی برخوردارند و غالب سطوح در اثر مذکور منحنی می‌باشند، چهره، شباهت چندانی به نژاد ترکان سلجوقی ندارد؛ چانه و گونه‌های برجسته و چشمان درشت، از عمده‌ترین موارد اختلاف اثر با دیگر نمونه‌های یافت شده است. در قیاس با دیگر آثار این دوره، جنسیت در این اثر بهتر مشخص می‌باشد. این اثر می‌تواند دلیلی بر تنوع سبکی حاکم بر مجسمه‌های گچی ساخته شده در این دوره باشد.



تصویر ۱۵- نقش افسانه‌ای سوار شکارچی، موزه‌ی tchinili kiosk، استانبول. مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig 23)



تصویر ۱۴- پیکره گچی ملازم جوان، قرن دوازدهم میلادی، موزه قیصر فردریش برلین. مأخذ: (زکی، ۱۹۵۶، ۲۶۴)



تصویر ۱۸- پیکره گچی زن نشسته، موزه Victoria and Albert، لندن. مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig 9)



تصویر ۱۷- شاه و ملازمانش، طول ۳۵ cm، عرض ۳۵ cm. مأخذ: (<http://www.Jouvre.fr>)



تصویر ۱۶- نقش برجسته گچی شاه نشسته بر سریر، اواسط قرن پنجم هجری ق. مأخذ: (Arnold [non date], 160)

می‌شده است (در مجموع نقوش، در هنر سلجوقی از منابعی همچون ادبیات، طالع‌بینی و ستاره‌شناسی که از علوم مورد علاقه سلجوقیان بوده، تأثیرات بسیار پذیرفته است). قضاوت در مورد اینکه یک اثر در کدام گروه قرار می‌گیرد، به صورت قطعی امکان‌پذیر نیست اما به استناد شواهد و نشانه‌های موجود می‌توان به صورت نسبی آثار این دوره را در یکی از این دو گروه جای داد.

در بعضی موارد که هدف بازنمایی فرد خاصی بوده، هنرمند مجسمه‌ساز با استفاده از برخی مشخصه‌ها همچون تاج، زیورآلات، لباس، سلاح و ابزار مخصوص یا خصوصیتی در چهره و اندام و همچنین نحوه‌ی قرارگیری پیکره در ترکیب‌بندی، موقعیت فرد را مشخص و برجسته کرده است مانند تصویر ۱۹. «سیف‌الله کامبخش‌فرد» در کتاب کاوش‌های نیشابور و سفالگری ایران، در خصوص نمونه اخیر می‌گوید: «این مجسمه سر شاهزاده‌ایست که اصل آن در موزه متروپولیتن محفوظ است. این مجسمه از گچ ساخته شده و مختصات صورت کاملاً نمایان است. حلقه‌های زلف به سبک تزیین شرقی و تزیین تاج و دانه‌های مروارید با مهارت تمام از کار درآمده است. تاج آن از احجار کریمه مزین است و در اصل با الوان مختلف رنگ شده است. این شیوه در اغلب گچ‌بری‌های سلجوقی رواج دارد» (کامبخش فرد، ۱۳۴۹، ۵۶). در بسیاری از موارد دیگر، شاه در مرکز تصویر و بزرگ‌تر

این ارتباط سبب گردش چشم مخاطب در اثر می‌شود مانند تصاویر (۱۷ و ۱۸).

هرچند نمی‌توان به درستی (به دلیل ضعف مدارک موجود که عمدتاً ناشی از کاوش‌های غیرحرفه‌ای است) فضای کاخ‌های سلجوقی را متصور شد، اما وجود فضایی که در هر گوشه‌ی آن، پیکره‌ای قرار داشته و وجود نقش برجسته‌های پرکار و نقاشی‌هایی که بر روی این آثار با استفاده از رنگ‌های غنی انجام می‌گرفته، در معماری ایران بی‌نظیر است.

## بیان و محتوا در آثار

بطور کلی مجسمه‌های گچی این دوره را می‌توان در دو گروه دسته‌بندی کرد:

گروه اول؛ مجسمه‌های ساخته شده با رویکرد مستندسازانه هستند که هدف از ساخت آنها، نشان دادن فرد، حادثه و یا رویداد خاصی بوده است (بازنمایی شاه، درباریان، ملازمان و نگهبانان و مستندسازی حوادثی همچون جنگ، جشن و موارد مشابه). گروه دوم، مجسمه‌هایی هستند با بازنمایی غیرمستندسازانه که در ساختشان بیشتر جنبه تزیینی مدنظر بوده است و در راستای نیل به این هدف، از منابع متفاوتی همچون نقوش انتزاعی، گیاهی، حیوانی، ترکیبی و یا روایی و داستانی استفاده



تصویر ۲۰- پیکره گچی یک جوان، دارایی h. kevorkian، نیویورک. مأخذ: (<http://windchild.net>)



تصویر ۱۹- سردیس گچی شاهزاده سلجوقی، موزه متروپولیتن. مأخذ: (کامبخش فرد، ۱۳۴۹، ۵۷)



در حال روایت شدن است. در تصویر ۱۵، سوارکاری در حال کشتن شیر دیده می‌شود (در این نقش برجسته، کشته شدن اژدها جلب توجه می‌کند که به استناد آن می‌توان گفت این نقش داستانی از شاهنامه است) و در تصویر ۱۳، سواری نیزه به دست در مجموعه‌ای از نقوش پرتنش که حرکت و کنش آن را دوچندان کرده‌است، دیده می‌شود. این تصویر ممکن است دارای جنبه بازنمایی مستند سازانه (نشان‌دهنده‌ی شاه) نیز باشد.

با بررسی تصویر ۱۳، گچ‌بری‌ها و نقوش برجسته‌های سنگی ساسانی به ذهن متبادر می‌شود هر چند جزئیات اثر، شبیه گچ‌بری‌های ساسانی و اوایل دوران خلافت است اما آزمایش‌ها، تاریخ اثر را قرن ۱۲ و ۱۳ میلادی نشان می‌دهد (Riefs-1931, 446). نقوش و ترکیب‌بندی به کار رفته در نمونه‌ی بسیاری خصوصاً آنچه در سفالینه‌های این دوره می‌بینیم نیز شباهت‌هایی به ظروف سیمین و زرین ساسانی دارد. «مارگارینا کاتلی در کتاب تاریخ هنر ایران دوره سلجوقی بر این مهم تاکید می‌نماید (کاتلی، ۱۳۷۶، ۴۲)». این نمونه‌ها می‌توانند نشان‌دهنده‌ی تاثیر هنر ساسانی بر گچ‌بری‌های سلجوقی باشد، هر چند نحوه‌ی این تاثیرگذاری مشخص نیست.

## تکنیک‌های ساخت

عمده تکنیک‌های بکار رفته در آثار گچی این دوره، همان‌هایی است که در سفال‌گری نیز مرسوم بوده است. اکثر آثار نقش برجسته گچی این دوران از حیث برجستگی، برخی آثار کم‌برجسته (تصویر ۱۷) (پیکره‌ها تنها با خطوط کم عمق محیطی به نمایش درآمده‌اند) و برخی دیگر (که احتمالاً جزئی از یک نقش برجسته است) حجم کامل می‌باشد (تصاویر ۸، ۹، ۱۰، ۱۱ و ۱۴ و ۱۸). در این میان انواع نقش برجسته (با برجستگی کم و زیاد) وجود دارد. اما به هر ترتیب با توجه به اینکه به نظر می‌رسد تمامی این آثار جزئی از تزئینات بنا بوده‌اند و در ارتباط با معماری تولید شده‌اند و در نهایت از یک سمت به دیوار متصل می‌شده‌اند، اکثراً در فضای کاملاً سه بعدی سازماندهی نمی‌شده‌اند.

در برخی از این آثار مانند نمونه‌های سفالین مشابه از قالب استفاده شده است. این امر موجب می‌شود تا بتوانند از یک نقشمایه به کرات در یک بنا استفاده کنند (تصویر ۲۲). در برخی دیگر از آثار، حجم کلی از توده گچ ساخته می‌شده و سپس با استفاده از ابزار مخصوص گچ، تراش داده می‌شود؛ این ابزار اکثراً چوبی بوده است. گاهی نیز هنگامی که گچ هنوز به طور کامل سفت نشده بود، با فشار ابزار مخصوص بر روی آنها نقوشی به دست می‌آمد.

گاهی نیز ابتدا گچ بر روی دیوار کشیده می‌شد و سپس بر روی آن کار انجام می‌گرفت. گاهی نیز کارها ابتدا روی زمین ساخته شده و سپس بر روی دیوار نصب می‌شد؛ آثار سوراخ و میخ موجود در این نمونه‌ها شاهد این قضیه است. در برخی از آثار پس از اتمام

از دیگران به نمایش درمی‌آمده و ملازمانش کوچک‌تر از او و در اطرافش نمایش داده می‌شدند، افراد دارای جایگاه ویژه نیز اکثراً بازوبندی بر دست دارند و در بازنمایی زنان خاص درباری تاکید ویژه بر زیورآلات آنان شده است.

گاهی شاه به همراه ملازمانش در یک ترکیب‌بندی واحد سازماندهی می‌شد مانند تصویرهای (۱۱ و ۱۹)، اکثراً تنها نگاه شاه به روبرو (مخاطب) است. این نمونه‌ها با نمونه‌های مشابه ظروف سفالین قابل مقایسه‌اند. نمونه‌ی دیگری از بازنمایی مستندسازانه در هنر این دوره، نشان دادن جشن و مراسم مشابه است. مانند نمونه‌ی تصویر ۲۰، که احتمالاً بخشی از یک مجموعه‌ی بزرگ‌تر بوده و افرادی را در حال انجام جشن یا مراسمی مشابه نشان می‌دهد. در ظروف سفالین این دوره، نمونه‌های فراوانی از ترکیب‌های مشابه وجود دارد.

نمونه‌هایی وجود دارد که در آنها صحنه جنگ مستندسازی شده است. دور از ذهن نخواهد بود اگر تصور کنیم چنین صحنه‌هایی نیز در قالب نقش برجسته‌های گچی از بازسازی صحنه جنگ با افراد حقیقی در کاخ‌های سلجوقی وجود داشته باشد.

لازم بذکر اینکه در بخش نقوش غیرمستندسازانه (تزیینی)، نمونه‌های زیادی از جمله آثاری که موجوداتی ترکیبی را به نمایش می‌گذارند؛ وجود دارد (تصویر ۲۱).

عمده آثاری که دربردارنده پیکره انسانند، به این صورت ارائه می‌شوند که در آن پیکره انسان یا کاربردی تزیینی دارد و یا در جریان روایت داستانی مورد استفاده قرار گرفته است. در نمونه تصاویر (۱۳ و ۱۵) به نظر می‌رسد که داستانی اسطوره‌ای



تصویر ۲۱- اسفنکس، ۵۲،۵ cm، دارای h. Kevorkian، نیویورک. مأخذ: (Riefsahl, 1931, fig 2)

آن اثر می‌گذارد

- رنگ موجود بر روی اکثر آثار نیز در مقابل رطوبت آسیب‌پذیر بوده و به همین دلیل رنگ بخش عمده‌ای از این آثار از بین رفته است  
- گچ از نظر استحکام؛ ضربه‌پذیری و مقاومت نیز ماده‌ای آسیب‌پذیر است

- پس از استیلای مغول و در پی ویرانی‌های وسیع آنان، بسیاری از کاخ‌های ساخته شده در دوره سلجوقی و به تبع آن، آثار هنری وابسته به بنای کاخ- از جمله مجسمه‌های موجود در کاخ‌های سلجوقی- ویران شدند. این از خصلت تاراج‌های بزرگ در تاریخ ایران است تا به این واسطه «غالب» هم قدرت خویش را بر نگرندگان گوشزد کند و هم هیمنه حکومت «مغلوب» را درهم شکسته و یاد ایشان را از خاطر بازماندگان بزدایند. چه هزینه گزافی فرهنگ و هنر در این میان می‌بایست که پرداخت کرده باشد.

- از دیگر موارد اینک، بسیاری از این آثار در جریان حفاری‌های غیر مجاز به دست آمده‌اند. همین امر موجب وارد آمدن خسارت‌های عمده‌ای به آنان شده است. همچنین این امر موجب شده تا نتوان اطلاعات دقیقی در رابطه با تاریخ، محل ساخت و نحوه استفاده و استقرار مجسمه در بنا به دست آورد.

مرحله‌ی اول، لایه‌هایی از گچ مرغوب روی اثر به دست آمده را می‌پوشاند و سپس لایه‌ی رنگ روی این لایه قرار می‌گرفت. رنگ‌ها در برخی آثار دارای جلا و درخشندگی بوده‌اند و در برخی دیگر مات و کدر مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند. این رنگ‌ها شامل آبی، فیروزه‌ای، قرمز، سیاه و صورتی بوده است. علاوه بر آن، از طلا نیز جهت تزئین برخی قسمت‌ها استفاده شده است. در نمونه‌هایی نیز سوراخ‌هایی پیدا شده است که ممکن است نگین در آنها قرار داده می‌شد؛ هر چند نمونه‌ای از این نگین‌ها در دست نیست.

«ردولف ریفتستال» به عنوان اولین محقق احجام و مجسمه‌های گچی سلجوقی، تاکید می‌کند که در هیچ یک از نمونه‌ها موفق به پیدا کردن آرما تور چوبی نشده است (-Riefsahl, 1931, 448). ارتفاع برخی آثار یافت شده نسبتاً زیاد بوده (نمونه‌ی تصویر ۷ با ارتفاع ۱۴۵ m) و برخی دیگر دارای اندازه‌ی کوچک‌تری بوده‌اند. اگر این اثر در ارتباط با بنا تولید و بکار رفته باشد، خود این ارتفاع می‌تواند گویای عظمت آن بنا باشد.

علل متفاوتی برای از میان رفتن بخش عمده‌ای از آثار گچی دوره سلجوقی وجود دارد که از مهم‌ترین آنها می‌توان به عوامل زیر اشاره کرد:

- گچ کار ماده‌ای آسیب‌پذیر بوده و رطوبت به شدت بر روی



تصویر ۲۲- پیکره‌های قالب‌ریزی شده، موزه‌ی tchinili kiosk، استانبول. مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig 24)

## نتیجه

اثر رسیده متناسب با نگرش زمان‌مند است. هنرهای صناعی در این دوره رشد چشمگیری داشته است. از بعد دیگر شاید این ترقی ریشه در نگرش جاه‌طلبانه حکومت‌ها داشته باشد. در واقع صنایع و پیشه‌ها هستند که رویه جلال را موجب می‌گردند؛ لذا حکومت‌ها به جهت فراهم آوردن این امکان از امور اخیر پشتیبانی مالی و اعتباری می‌کنند. بر همین

دوران سلجوقی در تاریخ هنر ایران دوران بسیار با اهمیتی است. چرا که با انسجام‌بخشی به میراث قومی، محلی، ایرانی و اسلامی و همچنین استحاله معیارهای زیبایی‌شناسی شرق و غرب، سنگ بنای شیوه‌های شناخته شده در هنر ایران بعد از اسلام را پایه‌افکنی کرده، بدان وحدت و یکپارچگی بخشید است. این هم‌آیی، مرهون روحیه انطباق‌پذیری و تعدیل نظام‌های به

مجسمه‌های گچی سلجوقی از حیث تنوع تکنیک‌های ساخت نیز در نوع خود جالب توجه‌اند و نشان از بروز تجربیات ارزنده‌ای توسط هنرمندان ایران زمین دارد. از حیث قالب‌ها نیز تنوع این حرفه مثال زدنی است.

نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد:

- مجسمه‌سازی فیگوراتیو در ایران پس از اسلام به حیات خود ادامه داد، هر چند این هنر همواره مورد توجه نبوده به گونه‌ای که گاهی به کلی فراموش شده و گاهی مانند آنچه در دوره‌ی سلجوقی شاهد آن هستیم، تاریخ هنر ایران کمتر به خود دیده است.

- تنوع زیاد آثار موجود، اندازه‌های بزرگ، ماهیت سه‌بعدی مجسمه‌ها و به تبع آن جزئیات فراوان آثار می‌تواند اطلاعات جامعی در رابطه‌ی با هنر سلجوقی و مجسمه‌سازی پیکروار در ایران پس از اسلام در اختیار محققین قرار دهد.

- غنای فراوان آثار یافت شده و کمبود منابع کافی در این رابطه، زمینه را برای انجام پژوهش‌های بعدی از سوی دیگر محققین آماده می‌کند.

- معرفی این هنر می‌تواند تفکر سنتی رایج در بین محققین در رابطه با هنر اسلامی را (ضعف مطلق هنر مجسمه‌سازی در ایران پس از اسلام) تغییر دهد.

- بازخوانی و دعوت مجدد میراث ملی ایرانی در این آثار در نوع خود جالب توجه بوده و به نوعی گرایش‌های ملی پیشه‌وران و حامیان واقعی هنر در این عصر را گوشزد می‌کند.

- با وجود آنکه این هنر - صنعت عمدتاً در ارتباط با بنا و معماری دانسته شده است، اما وجود برخی پیکره‌های بزرگ و مرتفع می‌تواند تا حدودی این نگرش را به چالش بکشد.

اصل است که شهرهایی که در مراکز اصلی حکومت واقع‌اند، توسعه شایان توجهی در این باب کرده‌اند. در این میان پشتیبانی درباریان و لایه‌های فرادست جامعه، توسعه ثروت شهرنشینان و رونق اقتصادی سلجوقیان که تنها در ایران افزون بر یکصد و پنجاه سال حکومت کرده‌اند را باید بیفزائیم.

در خصوص توسعه هنرهای صناعی مرتبط با کارماده گچ خصوصاً مجسمه‌های گچی این دوره باید گفت، این هنر صنعت مترقی همپای با سایر حرف از جمله سفالگری و معماری در اقلیم هنر سلجوقی پایگاهی ویژه و ارجمند یافته است. نمونه‌های محدود و تکامل یافته این هنر - صنعت که اینک نمونه‌هایی از آن در موزه‌ها و کلکسیون‌های شخصی اقصی نقاط جهان یافت می‌شود، نشان از یک دوره طلایی رونق مجسمه‌سازی گچی دارد که متأسفانه کمتر از آن سخن به میان آمده است. مجسمه‌های گچی سلجوقی اطلاعات ارزشمندی از حیث صنعت‌گری، زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی در اختیار ما می‌گذارد. درک صحیح پیکره‌نگاری (فیگوراتیو)، ریزه‌پردازی و آذین‌گری در نمونه‌های یافت شده در کنار آگاهی یافتن از تزیینات مرتبط با بناهای این دوره، جزئی از اطلاعاتی است که این نمونه‌ها در اختیار ما می‌گذارند. از سوئی دیگر محدودیت‌هایی که شرع و مبانی فقهی اسلام بر این هنر صنعت گماشته است، با همه توسعه این گونه هنری جای بحث و تفحص دارد. چرا که بی‌اعتنایی به همه محدودیت‌های اخیر، رویکرد جدیدی در نقد هنر ایران اسلامی گشوده می‌دارد. اگر در دوران اولیه اسلام این تمرد و عدم تمکین در اندرونی‌های قصرها و بناهای خصوصی بروز می‌کرد، اینک در ملاء عام جلوه‌گری می‌کند؛ آن هم در شکلی تجسم یافته و سه بعدی.

## پی‌نوشت‌ها

۱. برای کسب آگاهی به منابع زیر مراجعه شود:  
 • حسینی، سید احمد (۱۳۷۴)، فقه و هنرهای تصویری و تجسمی، مجله فقه؛ کاوشی نو در فقه اسلامی، شماره چهار و پنج، تابستان و پائیز ۱۳۷۴، صص ۱۷-۲۴۲. این مقاله در چهار بخش تدوین شده: الف) موضوع شناسی مجسمه و نقاشی (صص ۳۴؛ ب) حرمت مجسمه سازی و نقاشی (صص ۶۲؛ ج) حرمت ساخت مجسمه جانداران (صص ۱۲۶؛ د) جواز مجسمه سازی و نقاشی صص ۲۰۲.

۲. الهامی، رضا (۱۳۸۱)، بررسی حکم فقهی مجسمه سازی، مجله مقالات و بررسیها، دفتر ۷۲، صص ۱۵۵-۱۷۷.

۳. وافی، عبدالمجید (۱۳۷۴)، دیدگاه دین درباره نقاشی و مجسمه سازی، ترجمه محمد حسین وائقی، مجلات فقه و اصول «فقه (کاوشی نو در فقه اسلامی)»، تابستان و پاییز، شماره ۵ و ۴، صص ۲۶۳-۲۸۲، تهران.

۴. جباران، محمد رضا (۱۳۸۱)، نقاشی و مجسمه سازی در آینه فقه، مجلات فلسفه، کلام و عرفان «سروش اندیشه»، بهار، شماره ۲، صص ۱۷۸-۱۹۵.

۵. شوان، فریتهوف و دیگران (۱۳۸۳)، هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)، تدوین و ترجمه انشاءالله رحمتی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

۶. حسین، سید احمد (۱۳۷۴)، فقه و هنرهای تصویری و تجسمی، مجله

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 رتال جامع علوم انسانی

## فهرست منابع

قرآن کریم

آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۰)، کتاب ایران (تاریخ هنر)، انتشارات الهدی، تهران.  
 بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۵۰)، تاریخ بیهقی، به کوشش علی اکبر فیاض، نشر دانشگاه فردوسی، مشهد.

حسینی، سید احمد (۱۳۷۴)، فقه و هنرهای تصویری و تجسمی، مجله

dc. caramond/ pride mark press, inc, Baltimore, Maryland.

Huyghe, rene (non date), *La art, et L home*, ouvrage en 3 volume publie, librairie larouse , paris chapitre VII, lamaturation des arts a slatiques.

Piotrovsky. B mikhaeil & john vrieze (2000), *Earthly beauty heavenly art, art of islam (general editor)*, denieuwekerk amsterdamlud hamphries publishers.

Riefstahl, Rudolf, M. (1931), Persian Islamic Stucco Sculpture, *The Art Bulletin*, Vol. 13, No. 4, pp. 439-463,. Published by: College Art Association, Web site: Persian Islamic Stucco Sculptures.

### منابع اینترنتی

[http://www.metmuseum.org/toah/hd/iselj/hd\\_iselj.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/iselj/hd_iselj.htm)

[http://windchild.net/pre-mongal\\_persian.htm](http://windchild.net/pre-mongal_persian.htm)

[http://www.louvre.fr/llv/activite/detail\\_parcours.jsp](http://www.louvre.fr/llv/activite/detail_parcours.jsp)

فقه؛ کاوشی نو در فقه اسلامی، شماره چهارم و پنجم، صص ۱۷-۲۴۲. کاتلی، مارگاریتا و لوئی هامبی (۱۳۷۶)، تاریخ هنر ایران (۸)، هنر سلجوقی و خوارزمی، ترجمه دکتر یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران. کامبخش فرد، سیف الله (۱۳۴۹)، کاوش های نیشابور و سفالگری ایران در سده پنجم و ششم هجری، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تهران. محمد حسن، زکی (۱۹۵۶)، *اطلس الفنون الزخرفیه و التصاویر الاسلامیه*، مطبعه جامعه القاهره، مصر.

موسوی خامنه، زهرا (۱۳۸۶)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: مجسمه سازی (برگرفته از صنایع دستی)، چاپ اول انتشارات سمت، تهران.

Arnold, Thomas. W (non date), *Painting in islam, a study of the place of pictorial art in muslim culture*, oxford university press, London.

Charlston, Robert. J (1971), *world ceramics, an illustrated history*, edited by paul Hamlyn [press], London.

Esin, a. til (1971), *Exhibition gallery of 2500 years of Persian art*, by, freer gallery of art, Smithsonian institution Washington,

