هنر تصویر گری در ایرانو سرزمین های اسلامی از ظهور اسلام تا تیموریان

دکتر رامین یلفانی
دانشیار گروه تاریخ
دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرری
شهر ری- ایران

چکیده

احداث مدارساعراب قبل از ظهور اسلام صوری را خلق کرده، مجسمه ها و هیاکلی از سنگ وچوب می تراشیدند امّا پس از انتشار اسلام از این کار صرفنظر کردند. آیا آیات قرآن آنان را از این عمل بر حذر داشته یا احادیث و اخبار اسلامی ؟ در این مقاله تلاش می شود تا به این سؤال جواب داده شود .

ضمناً در دوران خلفای اموی و عباسی این هنر در میان عامه مردم تبدیل به نوع اسلیمی شده در عین حال در میان اقوام غیر عرب چون ایرانیان از میان نرفت . ایجاد تصاویر هنری در نزد خلفا و در میان دستگاه ایشان نیز همچنان بر قرار بود. در ایران نیز از قرون اولیه اسلامی فن نقاشی تعطیل نشد و همزمان با طرحهای اسلیمی ، تصاویر انسانی و حیوانی نیز بر عمارات و کتب خلق می شد ، البته به طور عمومی بر مساجد و مقابر و مدارس ممنوع بود ، دربار سلاطین و مردم به طور خصوصی همچنان از هنر تصویرگری ملتذذ شده با ورود مغولان و اشاعه هنر مینیاتور و تصویر گری چینی از قرن هفتم هجری بار دیگر ایجاد تصویر انسانی و حیوانی در ایران معمول می شود

کلید واژگان : تصویر گری ، پیکره سازی ، اسلیمی ، هنر اسلامی، نقاشی، مساجد، مینیاتور

مقدمه

مسأله وجود تصویرگری یا به عبارت دیگر هنر نقاشی و ساخت مجسمه های انسانی و یا حیوانی در قبل از اسلام در میان اعراب کاملا اثبات نشده است . از شواهد نادری که باقی مانده اند می توان دریافت که هنریاد شده به صورتی ابتدایی در میان آن قوم موجود بوده است اما پس از ظهور اسلام ، این هنر متروک ماند. با روی کار آمدن خلفای اموی و سپس عباسی ، هنر تصویرگری ابتدا در امکنه خصوصی آن دولتمردان از سر گرفته شد ، ضمن آنکه تحت تأثیر هنرمندان ملل تابعه آنها قرار داشت و با مطالعه آثار بر جای مانده به اقتباس از هنر ساسانی و بیزانس بر می خوریم.

در ایران دوران اسلامی نیز حتی از زمان ورود اسلام به بعد ، هیچگاه هنر و فن تصویرگری با تعطیلی کامل مواجه نشد ، در این سرزمین اگر چه هنر مذکور در ملاء عام تا حدی تخفیف یافت اما این دولتمردان وسلسله‌های مختلف بودند که با تشویق خود جانی تازه به آن بخشیدند. اگر ایرانیان نمی توانستند همچون دوره ساسانی نقوش زیبای انسانی را بیافرینند ، اما این استعداد خود را در خلق بدیع ترین انواع گچکاری های تزئینی و خطوط اسلامی به کار بردند و به خوبی جای تصویرگری قبل از اسلام را پر نمودند .

با شدت یافتن ورود ترکان از شرق به داخل سرزمین ایران اولین مکتب نقاشی مینیاتور نیز از قرون پنجم و ششم هجری (یازده و دوازده میلادی) در این منطقه استفاده شد و توانست مکملی برای آثار بی حد و حصر مکتوب سرزمین های خلافت شرقی باشد. در عصر ایلخانان مغول بود که مکتب مذکور در حال تبدیل شدن به مینیاتور ایرانی بود. عصر تیموری و صفوی این روند را کاملا تبدیل به هنری ایرانی نمود. می توان گفت ایران جزو اولین سرزمین های اسلامی بود که پس از ظهور اسلام هنر تصویر گری را دوباره والبته با حال و هوای دیگری احیاء کرده مکاتب پر افتخاری از خود به یادگار گذاشت.

تصویرگری در نزد عرب قبل از اسلام

هیچ اطلاعاتی به دست نیامده که بدانیم عرب قبل از اسلام از نقاشی کراهت داشته و به آن نمی پرداخته است و اطلاعات ما درباره هنر غیر مذهبی عربستان پیش از اسلام اندک و محدود است . شاید تاجران ثروتمند مکه و سرکردگان جوامع یکجا نشین عربستان کاخ هایی داشته

اند(اتینگهاوزن و گرابر،۱۳۸۱ : ۲) و در آنها هنرهای پیکره سازی و تصویر نگاری وجودداشته است ، اما در میان اکثر اعراب که زندگی بیابان نشینی داشتند طبعا دایره نعمت و راحتی در زندگی آنها جایی نداشته تا به کسب هنر و فنون ظریف رغبت داشته باشند. به هر حال اعراب شهر نشین ، قبل از پیدایش اسلام ، صوری را می کشیدند و مجسمه ها و هیاکلی را اکثرا از چوب و یا سنگ می تراشیدند و گاهی به صورت خدایان خود حفظ می کردند . پس از آنکه پیامبر اسلام(ص) دین خود را در سراسر شبه جزیره اسلام منتشر کرد تراشیدن هیاکل وکشیدن تصاویر در میان اعراب نهی شد و آن عمل را انحراف به سوی بت پرستی اعلام کردند(محمد حسن ، ۱۳۶۴ :۳۶). می‌گویند عرب ، کراهیت نقاشی و مجسمه سازی را از یهود به ارث برده و ملل مسلمان غیر سامی کمتر به تحریم نقاشی پرداخته اند(محمد حسن،۱۳۲۰: ۱۸).

به درستی معلوم نیست که چه کسی یا کدام عده از مردمان ، در دوران پیامبر و بعد از آن ، نقاشی و به تبع آن مجسمه سازی را ممنوع اعلام کردند. بسیاری از محققان تمدن اسلامی آیه ۹۰ از سوره مائده را به معنی تحریم نقاشی می دانند :

« یا ایها الذین آمنوا انما الخمر و المیسر و الانصاب و الازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون »

« ای کسانی که ایمان آورده اید شراب و قمار وبتها و گروبندی با تیرها پلیدی و کار شیطان است از آن اجتناب کنید تا رستگار شوید.»

کلمه انصاب را اغلب به پیکره ترجمه کرده اند که به اصنامی شبیه انسان اشاره دارد (محمد حسن ، ۱۳۲۰: ۷۸) و یا اینکه انصاب را همان بت هایی می دانند که پرستش می شدند (محمد حسن،۱۳۶۴: ۳۸)

همچنین آیه ۶۲ از سوره زمر را هم از آیاتی می دانسته اند که هنر تصویرگری و پیکر تراشی را رد کرده است :

« الله خالق کل شی ء و هو علی کل شی ء وکیل »

« خداست که آفریدگار هر چیزی است و اوست نگهبان هر چیزی »

همانطور که می بینیم در این آیات ، به صراحت به منع تصویرگری و ساختن مجسمه تأکید نشده است ، برخی معتقدند که در واقع بعضی احادیث و اخبار بوده اند که هنرهای مذکور را تحریم کرده بودند . این احادیث متعلق به اهل سنت بوده ، چرا که شیعه حدیث حرمت تصویر را

تثبیت نمی کند و به این علت جلوه و ظهور صنعت نقاشی را در ایران ، دلیل آورده اند. با این حال علمای شیعه صورت کشی و نقاشی را مکروه دانسته و همانند علمای اهل تسنن ، این عمل را تقلید از کار خدای عزوجل دانسته اند .احادیث مذکور عبارتند از : « ان الملائکه لا یدخلون بیتا فیه کلب و والتصاویر »

فرشتگان داخل خانه ای که در آن سگ و تصاویر است نمی شوند »

« ان اشد الناس عذابا عند الله یوم القیامه المصورون »

« در نزد خدا عذاب کسانی که صورت می کشند از هر کس دیگر در روز قیامت سخت تر است »

« ان الذین یصنعون هذا الصور یعذبون یوم القیامه و یقال لهم احیوا خلقتم »

« کسانی که این صورتها را می کشند در روز قیامت عذاب می شوند و به آنها گفته می شود زنده کنید آنچه را که آفریده اید »(محمد حسن، ۱۳۶۴ : ۳۸).

بعضی محققین هم می‌گویند پیامبر اسلام هیچگاه نقاشی را تحریم نکرده (محمد حسن، ۱۳۲۰: ۷۸) و احادیث مذکور را هم رد می‌کنند.

با روی کارآمدن خلفای راشدین به نظر می رسد نقاشی و ایجاد تصویر در سرزمین های نزدیک مقر خلافت عملاً صورت نگرفته است ، با این حال تحریم نقاشی کاملا این فن را در ممالک اسلامی از میان نبرد و در کشورهایی چون ایران که نقاشی و حجاری و مجسمه سازی سابقه ای طولانی داشت به حیات خود ادامه داد.

فن نقاشی ایرانی مجال و میدان محدودی برای خود دست و پا کرد و با اینکه نشر و موجودیت آن در میان توده های مردم بسیار محدود شد اما خلفا و امراء و سلاطین و شاهان بعدی ، مقّوم آن بودند.

هنر نقاشی و تصویرگری که از دوران خلفای اموی در سرزمین اسلامی باقی ماند تأثیر گرفته از تمدن های گذشته و معاصر خود بود ، مثلا طرحهای تزئینی که در نقوش ابنیه و پارچه در سرزمین های اسلامی به کار گرفته شد از مختصات هنر ساسانی بود که سبک و اسلوبی در تزئین خیالی گل و گیاه بود و اصول عمده آن موزون بودن، تکرار و تقارن بود(دیماند، ۱۳۶۵ : ۳۳). این طرحها را « اسلیمی » می گویند و در چهار قرن اول دوران اسلامی حرف اول تزئین بوده است ، البته اصل و منشاء آن یونانی بوده و یونانیان آن را آنتیمیون (Anthemion) می گفتند (پوپ ،

۱۳۵۵: ۴۲) ایرانیان این نوع تزئین را اقتباس کرده ، و آن را صورتی شرقی دادند. در پارچه های ابریشمی ساسانی همین اشکال به علاوه تصاویر مرغان و اسب بالدار و اسب دریایی هم دیده می شود(دیماند، ۱۳۶۵: ۳۶).

آثار مسیحی مصر و سوریه و عراق نمونه های زیادی برای طرحهای تزئینی ابنیه اولیه اسلامی فراهم کرد . صنعت مسیحیان مصری یا قبطی در مجسمه سازی و منسوجات قرن سوم تا هفتم میلادی معروف است . یکی از مهم ترین تعبیرات هنر مسیحی در مصر و سوریه گیاه آکنتس (Acanthus) ، گیاهی شبیه کنگر و درخت مو بود. صنعتگران قبطی گچبری طومار شکل (مارپیچی) گیاه آکنتس را از سوریه گرفتند و در آنجا این شکل حتی درقرن اول میلادی به منظور تزئین به کار می رفت. مسلمانان نواحی دیگر، شکل برگ کنگر را اقتباس کرده و تغییرات و انحرافاتی در آن دادند(همان ۲۸).

این اقتباس را در صنایعی چون بافندگی هم شاهد هستیم و مسلمانان ، بسیاری طرحهای هندسی و نقوش گل و گیاه و طرحهای متقاطع را از قبطی ها فرا گرفتند(همان ۳۰). در هر حال اسلام از ابتدا ، اقتباس شمایل نگاری مسیحی و بودایی را به کتیبه نگاری آیات قرآنی تبدیل کرد. تأکید می شود که در ایران ، نقاشی کاملاً تحریم نشد و ایرانیان از کشیدن بعضی موضوعهای دینی مانند سیرت انبیاء یا نقاشی و نقرصور بر کتب و سفالینه ها و سایر آثار دستی ، دست برنداشتند.

تصویرگری در دوران اموی و عباسی

هنر در دوره خلافت امویان تحت تأثیر حوزه مدیترانه (یونانی) وگاهی ایران ساسانی قرار داشت ، مانند نقش حیوانات رودر روی یکدیگر ، شکل های چلچراغی یا دوباله ها. نقاشی های به جا مانده در کاخ های اموی الحیر ، عمره و خربه المفجر نشان می دهد که تحریم نقاشی در همه جا نبوده اما در موزائیک های قبه الصخره یا مسجد دمشق نشان می دهدکه این تحریم در مورد مساجد اعمال می شده است(تالبوت رایس ، ۱۳۷۵ : ۱۵). در دوره های بعد در سایر مساجد بلاد اسلامی هیچ تصویری از انسان و موجودات زنده دیگر وجود ندارد.

مهم ترین نقاشی های غیر مذهبی بر جای مانده از دوران اموی در کاخ عمره در شرق اردن امروزی قرار دارد . این کاخ در واقع حمامی بوده که ولید اول در سال ۹۴ ق آن را ساخته است. سقف و دیوارهای چند اتاق این کاخ کوچک مزین به نقاشی بوده که خصوصیات تزیین هر اتاق به گونه ای قابل ملاحظه با اتاقهای دیگر تفاوت داشت. نقاشی های این اتاق عبارت بود از تصاویر

شکارچیان ، اندامهای برهنه زن و مرد در حال شستشو ، مردانی در حال ورزش ، رقاصه ها و مطربان. شاید زیباتر از همه نقش انسانهایی بر دیوار است که باید گفت شاهانی هستند که اسلام بر آنان مسلط گردید و شامل تصاویر امپراتور بیزانس ، شاهنشاه ساسانی ، شاه ویزی گوتها ، نجاشی امپراتور حبشه و دو تصویر ناشناخته دیگر. این پادشاهان در لباسهای کامل و بسیار زیبای خود نقاشی شده اند (همان : ۲۴). این نقاشی ها فاقد اسامی نقاشان بوده است اما تأثیر هنر بیزانس و ساسانی بر آنها به خوبی مشهود است.

همین اقتباس از هنرهای تزئینی ادوار قبل ، بر هنر پارچه بافی و گچ بری و فلز کاری دوران اموی نیز دیده می شود ، طرحهایی نظیر طرح یک شاهین به هنگام چنگال انداختن در یک غزال یا حیوانات در دوایری به دنبال هم بر پارچه های رنگین ، شکل برگ و ساقه تاک که نشان دهنده آغاز سبک « آرابسک » بوده و مجسمه یک گوزن از برنز ریخته شده(کونل، ۱۳۶۸: ۲۳و۲۷و۲۸) از این گونه است.

از دیگر آثار مهم دوره اموی باید از کاخ یا گرمابه « خربه المفجر » نام برد. در این بنا آرایش های دل انگیز با کنده کاری بر سنگ و حتی مجسمه انسان برآورده بودند و طاق درب ورودی با مجسمه خلیفه در جامه سرخ آراسته شده بود (پرایس، ۱۳۵۶ : ۱۷) چهار پیکره شاهی باقی مانده که معلوم نیست از خلفا بوده یا نه در" خربه المفجر" پیدا شده است. به نظر می آید شاهی ایستاده پوششی دراز بر تن و شلوار گشادی از نوع ساسانی به پا دارد و خنجر یا شمشیری در دست گرفته است. علاوه بر آن نقوشی چون ردیفی از کبکها و بزهای کوهی ، اسبان بالدار ومیمون ها و خرگوشها و...که از الگوهای ایرانی وآسیای مرکزی مایه‌گرفته شده(اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱: ۴۲و ۴۶)بر دیوارها کار شده است .

انورالرفاعی ، از محققان هنر اسلامی معتقد است که در دوره خلافت های سه گانه عباسی ، فاطمی و امویان اندلس ، یعنی در حدود قرون ۴ تا ۶ هجری به دلیل پشتیبانی خلافت های سه گانه ، هنر اسلامی از مرحله تقلید خارج شده و نو آوری هایی داشت. در همین دوره عناصر تزئینی گیاهی و پیچ در پیچ رشد کرده و سراسری شد و مکتب هایی در هر ناحیه با شیوه های هنری ویژه پدید آمد(انورالرفاعی،۱۳۷۷: ۱۶و۱۷).

بیشتر مساجد دوره عباسی تزئین سنجیده و حسابگرانه ای دارند. گچبری ، طرح های منقوش و منقور در سقف های چوبین ، تزئین سنگی ، کارگذاری کاشی های سفالین و قاب بندی های

مرمرین نیز در کاخهای عباسیان ، استفاده می شده است. علاوه بر آن در ابنیه عباسی برای آرایش ، از خط و کتیبه های کوفی استفاده می شده است ، زیرا در زمان خلفای عباسی ، خط عربی جزو هنر خوشنویسی ، جای خود را در جهان اسلام باز کرد. یکی از دلایل آن ماهیت مقدس قرآن بود و نقاشان نو مسلمان ناگزیر بودند برداشت خود را از جهان ، به جاهای پیکر نگاری و تندیس سازی در حرفه کتابت بیان کنند(گاور،۱۳۶۷: ۲۰۷).

ادامه ی خلق آثار نقاشی ، در کاخهای خصوصی خلفای عباسی مانند کاخهای اموی دیده می شود. در حفاری های آلمانیها و عراقی ها در سامرا ، شماری از قطعات نقاشی های بزرگ دیواری در اقامتگاه ، حمّام و گنبد خانه تالار مرکزی و حرمسرای کاخ جوسق کشف شده است. در این نقاشی ها ، شادخواری های دربار ، شکار ، رقص و باده گساری و حتی زنان در حال شکار هم نقاشی شده است(اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱: ۱۲۲– ۱۲۳). در کاخ معتصم در سامرا که آنجا را برای دورشدن از اذیت و آزار ترکان ساخت ، هرتسفلد آلمانی مطالعاتی انجام داد و اشکالی از کنده کاری های گچی به صورت نقش و نگارهای هندسی و نباتی پیدا کرد. همچنین تصاویری از داخل حرم یا اندرون ، یعنی نقوش رقاصه ها و مطربها به همراه حیوانات و پرندگان و طرحهای اسلیمی به دست آمد. ارنست کونل معتقد است که در این تزئینات به خصوص در نقوش حیوانی کاخ معتصم ، تأثیرات هنر ترکان هم وجودداشته است(کونل،۱۳۶۸ :۳۸).

هنر تصویرگری در ایران قرون اولیه اسلامی تا پایان دوران ایلخانی

هنر تزئینی در معماری و صنایع دستی ایران در قرون اولیه اسلامی را نمی توان از دیگر سرزمین های خلافت شرقی جدا دانست. در واقع نوعی همبستگی و عناصر مشترک میان این هنرها و در این سرزمین ها وجودداشت. در آغاز این بحث ، همانطور که قبلاً هم ذکر شد ، باید دانست که ایران بزرگترین میدان برای فن تصویر اسلامی بوده است و هیچگاه نقاشی در آن معطل نمانده است زیرا که ایرانیان نسبت به زیبایی حساس بوده و راه ورسم هنری شان را از هند تا اسپانیا پراکندند (رید ،۱۳۵۶: ۸۴و ۸۶).

بین سالهای ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹ م یک هئیت اکتشافی از موزه متروپولیتن در نیشابور نمونه هایی از نقاشی و تزئینات دیواری مربوط به اوایل دوره عباسی را پیدا کرد و آنها را به دو گروه تقسیم نمود :

۱ـ نقاشی هایی یک رنگ که با خطوط سیاه و آبرنگ ترسیم شده و یک شکارچی سوار را با لباس گرانبها و کمر بند و خود و شمشیر و یک سپر مدور نشان می دهد . این تصویر ، انسان را به یاد شکارچی در صنایع و نقاشی ساسانی می اندازد.

۲ـ نقاشی های چند رنگ که شامل تصاویر انسان و شیطان و تزئینات نباتی و گلدان و نخل و قسمت هایی از نقوش سرمرد و زن است. (دیماند،۱۳۶۵ : ۴۰).

این تصاویر با گچ بری های نیشابور مربوط به آن عهد ارتباط مستقیمی دارد. زیرا می توان بقای طرحهای ظروف نقره ساسانی را درگچ بری های مذکور و از آن طریق بر نقاشی– های قرون اولیه اسلامی دید.

نوعی سفالهای غیر مذهبی در نیشابور پدید آمد که بر روی آنها تصویر جنگجوی درباری دیده می شد که مشغول شکار است. این سفالها نه با لعاب بلکه با ترکیبات متالیک کار شده است(اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۶: ۱۹). علاوه بر آن در شرق ایران ، بشقابهای سفالی از قرون دوم و سوم یافت شده که پوشش زرد رنگ دارد و حاوی طرحهای تزئینی شامل گوزن و شیر و پرنده و حتی صحنه های نبردهای رستم هستند (همان : ۲۳ و ۴۱).

از نقاشی دوره سامانی عملاً چیزی باقی نمانده است جز قطعاتی از نقاشی های دیواری که هیئت اکتشافی آمریکا در کاوش های خود از نیشابور به دست آوردند و آن تصویری تمام قد از یک نفر قوشچی سوار بر اسب است. هنری نقاشی سامانی تأثیر پذیری زیادی از هنر نقاشی ساسانی داشت(همان : ۶۲ و ۶۳). بر کتب خطی دوران سامانی هم فن نقاشی آورده می شده است(محمد حسن ،۱۳۲۰: ۸۸) که متأسفانه آثاری ازآن تاکنون باقی نمانده است. می گویند نقاشان چینی هم در دربار سامانی کار می کردند که نشانی از کارهای آنان نیز بر جای نمانده است (اتینگهاوزن و دیگران ، ۱۳۷۶: ۶۳).

گویا ایرانیان در صنعت آرایش و تزئین کتب ، گوی سبقت را از ملل دیگر ربوده اند. ایجاد تصاویر بر کتب از قرن سوم هجری به بعد گزارش شده و شاید تأثیر هنر ساسانی و نقاشی های مانوی به اندازه نقاشی های مسیحیان یعقوبی و نسطوری بوده باشد. معهذا خلق تصاویر و نقاشی

در ابنیهٔا ی که مربوط به عموم مردم بود ، اعم از مساجد و مقابر و مدرسه و غیره همچنان توسط دولتهای سامانی و غزنوی و سلجوقی منع می شد و فقط جنبه های خصوصی و اکثرا داخل کاخ های آنان کشف شده است. گواینکه آن هم رسما مورد تأیید برخی سلاطین نبوده است . مثلا سلطان محمود غزنوی که خود را ناشر بزرگ دین اسلام می دانست ، به ظاهر به شدت از تولید هر گونه تصاویر جلوگیری می کرد:

« {مسعود غزنوی } در کوشک باغ عدنانی فرمود تا خانه ای برآوردند خواب قیلوله ای را ... و این خانه را از سقف تا به پای زمین صورت کردند ، صورتهای الفیه ، از انواع گرد آمدن مردان با زنان ، همه برهنه ... و امیر به وقت قیلوله آنجا برفتی و خواب آنجا کردی. »

به سلطان محمود این خبر را دادند و او کسی فرستاد ، اما مسعود را زودتر خبر داده بودند واو دستور داد آن اتاق را گچ اندود کردند و این گونه نماینده محمود را فریفت (بیهقی،۱۳۵۶: ۱۴۵ تا ۱۴۹).

بر روی سکه های ایران دوران اسلامی تا زمان سلاجقه نیز هیچ گونه صورت آدمی یا حیوانات دیده نمی‌شود فقط تصویر شمشیر و گاهی هلال و ستاره نقش می شد . البته استثناهایی وجودداشت یعنی مسکوکات سلاجقه روم دارای تصویر شیروخورشید وسکه- های ایوبی حاوی تصاویری از پادشاه و ولیعهد ایوبی و پادشاهان مسیحی بودند (ترابی طباطبایی،۱۳۵۰: ۴).

در دوران سلجوقی نیز کمابیش ایجاد و خلق تصویرگری در نزد عامه مذموم پنداشته می شد. باید این نظر را پذیرفت که در این دوران هم تصاویر و اصنام مفهومی فراتر از مفهوم ارزشی خود در مقام یک اثر هنری پیدا کردند . اینها جلوه ای از نماد و رمز اندیشه های عرفانی ، الهی ، سیاسی ، سلطنتی و فکری شدند و افرادی و رفتاری را در بر گرفتند(اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱: ۷). با درک این نکته می‌توان پی‌بردکه چرا مخالفت با تصویرگری و اصنام که یکی از اصول بنیادی مسلمانان بود ، به مخالفت با باز نمایی هر نوع موجود زنده انجامید.

اما هر قدر که این موضوع را تأیید کنیم باز هم شواهد زیادی در دست است که هنر تصویرگری در دوران سلجوقیان نه تنها از میان نرفت بلکه قوی تر نیز گشت و حتی می توان گفت از دوره سلاجقه ، این هنر در میان محصولات مردمی ، تعمیم بیشتری یافت. طرحهای زنده مناظر جنگی یا تصاویر حیوانات به صورت گچ بری ، مجسمه های سنگی ، نقوش انسانی و افراد نشسته به هئیت بودا برکوزه های سفالی آب(کونل، ۱۳۶۸: ۸۴ و ۹۰) و... نمونه کارهای آن

دوره است. به علاوه مجموعه هایی از پارچه های ابریشمی و حریر با تصاویر حیوانات اسطوره ای ، اشیاء عاجکاری دارای صحنه های رنگین از سواران و قوشچیان و شکارچیان را باید به آنها اضافه کرد(کاتلی و هامبی،۱۳۷۶: ۳۷و ۴۱). هم اینک در ارمیتاژ بشقابی موجود است که از دیدگاه شمایل نگاری بسیاری دل انگیز است. در این بشقاب، صحنه ای تصویر شده که احتمالا در مقابل ارک مرو دو نفر اسماعیلی مذهب که به سلطان سنجر سوء قصد کرده بودند را اعدام می کنند. خود سلطان در این صحنه تصویرشده، البته فقط با این نیت که طبق رسم و سنت بایست در این صحنه حضور داشته باشد و جزئیات لباس او نیز مشخص گردیده است(همان : ۳۹).

بر روی برخی سفالهای قرن ششم هجری به دست آمده از شهرری مجالسی مأخوذ از افسانه های باستانی ایران همچون سرگذشت بهرام گور یا خسرو و شیرین رسم شده که شباهت بسیارزیادی به نقش‌های کتب خطی دوره سلجوقی داشته واحتمال دارد که نقاشان کتب، صنعتگران سفال ساز را کمک کرده باشند. البته تعداد این سفال‌ها بسیار اندک است (محمد حسن، ۱۳۲۰: ۱۸و۱۹).

در دوران سلجوقی همچنین اولین مکتب نقاشی مینیاتور اسلامی نیز پدید آمد. این مکتب که بغداد نقش برجسته ای در آن دارد به دنباله ترجمه های عربی علوم طبیعی از کتب یونانی که مطالب خود را با تصویر تفسیرکرده بودند ایجاد شد . به این ترتیب در تألیفاتی چون کلیله و دمنه ، حیوانات افسانه ای به صورت نقاشی های رنگ آمیزی شده دیده می شود (کونل ،۱۳۶۸: ۸۷ و۸۸).

در دوران مغول و ایلخانان تأثیر روش نقاشی خاور دور ، در سبک و روش ایرانی بسیار زیاد است. نقش و نگارهای حیوانات خرافی و صورتهای انسانی که سیمای چینی دارند زیاد دیده می شود(محمد حسن،۱۳۲۰: ۲۸). البته باید یادآوری گردد که اصولا تماس نقاشی مینیاتور سلجوقی با نقاشی چینی در قرون قبل ، باعث تکامل نقاشی دوران ایلخانی شد و از این دوران به بعد برای اولین مرتبه بدون موانع مذهبی ، زندگی و اعمال و کارهای پیامبر اسلام با تصاویر نشان داده شده است.

به علاوه برای مهم ترین صحنه های شاهنامه فردوسی و اشعار عاطفی نظامی گنجوی مانند لیلی و مجنون و خسرو وشیرین ، تصاویر با شکوه و دلپذیری خلق شد(کونل، ۱۳۶۸: ۱۲۰). به هر حال تأثیر چین در جزئیات مینیاتور ایران در اوایل قرن هفتم هجری ظاهر شد و سپس با سنن

نقاشی ایرانی تلفیق یافت (شراتو و گروبه ، ۱۳۷۶: ۱۹) در عصر ایلخانان ، مینیاتور ایرانی تقریبا در میان ایرانیان ریشه دوانید (محمد حسن، ۱۳۶۴: ۶۱) و پایه و مایه مکاتب بعدی در دورانهای آینده شد.

در عصر تیموریان نیز که اصلا به علت گرامی داشتن هنرمندان توسط خاندان تیمور، فن نقاشی رونق و شکوهی تمام یافت. نقاشی دوران تیموری نوآوری داشت. البته از نقاشی های آن عصر چیزی باقی نمانده است ، اما مرقع هایی چند از جمله مرقع سلطان اسکندر بن عمر شیخ بن تیمور به جامانده است .

از این دوره به بعد چندین سبک به وجود آمد مانند سبک شیراز که رنگ های روشن وشاداب وسرزنده مشخصه آن بود . سبک ترکمان که رنگ های غنی ومهیج از عناصر آن بود وسبک هرات که ویژگی آن رنگهای درخشان ، دقت بسیار زیاد در جزئیات ، حساسیت فضا ومکان بود (شراتو و گروبه، ۱۳۷۶: ۴۵ و ۴۷).

بهزاد ، بزرگترین نقاش ایرانی سبک هرات ، در آن دوران می زیست وبعدها در دوران صفوی انقلابی را در نقاشی ایجاد کرد .

نتیجه

ایرانیان در دوران ساسانی در هنر تزئین و آرایش مقام بالایی داشتند و حتی می توان گفت از بسیاری ملل پیشرفته تر بودند و تأثیر آن تا مناطق بسیار دور دست کشیده شده بود. پس از ورود اسلام به این سرزمین در مقطع کوتاهی ، هنر تصویرگری متوقف شد اما به صورت خصوصی در میان برخی اقشار اجتماعی رواج داشت . توان و بار این هنر به تزئین خطوط اسلامی و نقوش اسلیمی منتقل شد و ایرانیان آثار مهمی از آن هنرها را به خصوص در دوران میانه اسلامی / قرون وسطی میلادی ، از خود به جا نهادند . گزارشهای فراوانی از منابع قرون اسلامی ، تا عهد مغول و همچنین حفریات باستان‌شناسی تأئید می کنند که هنر تصویر نگاری در دربار و یا به تأیید آن ادامه داشته است.

به طور رسمی پس از ورود ترکان به تدریج نوعی سبک نقاشی از چین وارد ایران شد اما در دوران مغول و تیموری این سبک که به مینیاتور معروف بود به حد کمال رسید و تفکر کراهت نقش انسانی و حیوانی را تا مقدار زیادی کنار زد. البته سبک مذکور در همه نقاط و سرزمین های

اسلامی به حد یکسان پیشرفت ننمود، اما در ایران ترقی آن بدان گونه بود که پس از تأثیر سبک و روش هنر ایرانی در آن ، به مکتبهایی تبدیل شد که هرکدام نسبت به قبلی پیشرفته تر می نمود که آثار بر جای مانده به ویژه مربوط به عصر صفویه گواه این مطلب است.

منابع و مآخذ:

۱ – اتینگهاوزن ، ریچارد و شراتو و بمباچی (۱۳۷۶)، هنر سامانی و غزنوی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی .

۲- اتینگهاوزن ، ریچارد و الگ گرابر (۱۳۸۱)، هنر و معماری اسلامی . ترجمه ابوالقاسم سحاب. تهران: سحاب .

۳- انورالرفاعی (۱۳۷۷)، تاریخ هنر در سرزمینهای اسلامی . ترجمه عبدالرحیم قنوات . مشهد: جهاد دانشگاهی .

۴- بیهقی ، ابوالفضل محمد (۱۳۵۶)، تاریخ بیهقی . به تصحیح علی اکبر فیاض . مشهد: دانشگاه فردوسی .

۵- پرایس ، کریستین (۱۳۵۶)، تاریخ هنر اسلامی . ترجمه مسعود رجب نیا . تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

۶- پوپ ، آرتور (۱۳۵۵)، هنر ایران در گذشته و آینده . ترجمه عیسی صدیق . تهران: مدرسه عالی خدمات و جهانگردی .

۷- تالبوت رایس ، دیوید (۱۳۷۵)، هنر اسلامی . ترجمه ماه ملک بهار. تهران: علمی و فرهنگی .

۸- ترابی طباطبایی ، سید جمال(۱۳۵۰)، سکه های شاهان اسلامی ایران . بی جا . بی نا .

۹- رید ، هربرت (۱۳۵۶)، معنی هنر . ترجمه نجف دریا بندری . تهران: خوارزمی .

۱۰- شراتو ، امبرتو و ارنست گروبه (۱۳۷۶)، هنر ایلخانی و تیموری . ترجمه یعقوب آژند . تهران: مولی .

۱۱- کاتلی ، مارگریتا و لویی هامبی (۱۳۷۶)، هنر سلجوقی و خوارزمی . ترجمه یعقوب آژند . تهران: مولی .

۱۲- کونل ، ارنست .(۱۳۶۸)، هنر اسلامی . ترجمه هوشنگ طاهری . تهران: توس .۱۳- گاور ، آلبرتین (۱۳۶۷) تاریخ خط . ترجمه عباس مخبر و کورش صفوی. تهران: نشر مرکز

۱۴- محمد حسن ، زکی (۱۳۶۴)، تاریخ نقاشی در ایران. ترجمه ابوالقاسم سحاب . تهران: کتاب سحاب .

۱۵- محمد حسن ،زکی (۱۳۲۰)، صنایع ایران بعد از اسلام . ترجمه محمد علی خلیلی . تهران: اقبال .