Archive of SID

صفحات ۳۹ - ۵۰

نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۰، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۴

مجسمه‌های گچی سلجوقی

حسین ابراهیمی ناغانی*[۱]، پدرام قربانی[۲]

[۱] استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

[۲] 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 یا معرفی نمونه‌های شاخص و روش‌های تولید آن به احقاق جایگاه واقعی آن در تاریخ هنر ایران، مبادرت ورزد. همچنین با معرفی نشانه‌های محلی: یومی و ملّی 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.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۳۱۱۸۶۳۷، نمابر: ۰۳۸۲-۷۲۳۰۶۹۲، E-mail: hossein.ebrahiminaghani@gmail.com.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

مجسمه‌سازی هنری است به قدمت تاریخ بشری و پاسخی‌ست فطری به ادراک بشـر از ماهیت مادی و معنـوی وجود خود و دنیای پیرامونش. زبانی‌ست پویا که بسته به نیاز بشر گاه بیانی حماسـی به خود می‌گیرد؛ گاهی بیانی زیباشـناختی- تغزلی و گاهـی بیانی رمـزی و آیینی. «مدارک و قرائـن قطعی دینی و تاریخی به عمر طولانی پیدایش تندیس و پیکره و شمایل‌سازی گواهی می‌دهند... در بعضی موارد، قرآن کریم [سوره نوح آیه۲۳] به نام و مشخصات این تندیس‌ها و پیکره‌ها، که به عنوان خدایان مورد پرستش بودند، اشاره می‌کند و از آنها نام می‌برد: ودّ؛ سواع؛ یغـوث و نسـر (حسـینی، ۱۳۷۴، ۲۸) ». این هنر با تمام فراز و نشـیب‌هایش در طی تاریخ چندهزارسـاله تمدن در ایران به حیات خود ادامه داده اسـت. اما پس از اسـلام، تغییرات عمیق و گسـترده‌ای در هنر ایران و دیگر ملل منطقه به وجود آمد که مجسمه‌سازی از این تغییرات بی‌نصیب نماند.

در سـال‌های اول حکومت اسلامی، ترس از روی‌آوری مجدد اعراب و دیگر ملل تابع امپراطوری اسـلامی به بت‌پرستی و کفر باعث گردید مجسمه‌سـازی و شـمایل‌نگاری از طرف شارعین تحریم شـود. 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 قسـم 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.

اینچنین به نظر می‌رسـد که جای دادن و احتسـاب گونه‌ای هنری در زیر مجموعه هنرهای اسلامی، با ارزیابی شأن این هنر در همگرایی با متن قرآن و تفاسـیر مترتب بر آن صورت می‌پذیرفته اسـت. لذا هنرهایی از جمله مجسمه‌سـازی که در قلمرو ممالک اسـلامی وجود داشـته اما به لحاظ وجود ابعاد طبیعت‌گرایانه، با اندیشه دینی حاکم در تعارض قرار می‌گرفته است، مورد بی مهری واقع شـده و از لیسـت هنرهای موجود در تمدن اسلامی خارج می‌شـده اسـت. روند کلی تاریخ هنر اسلامی موجب شکل‌گیری این بـاور در اکثر محققان گردیده که مجسمه‌سـازی در قلمرو حکومت‌های اسـلامی هیچگاه هنر شـاخصی نبوده است و اکثراً مورد غفلت واقع شـده، به گونه‌ای که از نظـر آنان نمودهای آن عمدتاً در صنایع دسـتی 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 مهم‌تریـن فرازهای هنر مجسمه‌سـازی در قلمرو حکومت‌های اسـلامی، مربوط به «مجسمه‌های گچی» ساخته شده در دوره‌ی «سلجوقی» اسـت. این مجسمه‌ها در تاریخ هنر اسلامی (به ویژه تاریـخ هنرایران پس از اسـلام) از اهمیت ویـژه‌ای برخوردارند زیرا می‌توانند اطلاعات جامع و دقیقی در مورد هنر سـلجوقی و مجسمه‌سـازی اسلامی ارائه دهند. علاوه بر آن می‌توانند افزون بر ارائه شناسنامه دقیق‌تری از خاستگاه نقوش و آرایه‌های ماندگار و صیرورت‌یافته در هنر اسلامی، پاسخگوی بخشی از ابهامات موجود در رابطه با هنر مجسمه‌سازی در ایران پس از اسلام باشند.

تحریم مجسمه سازی در اسلام

«حرمت مجسمه‌سـازی و شـمایل نگاری» در نقد هنرهای اسلامی، حوزه‌ای همیشه گشوده است. لذا عدم پرداخت نقدگونه به موضوع اخیر در حوزه مجسمه‌سـازی نقصان است؛ چه آنکه هنر و اندیشـه در تمدن اسـلامی در هم تنیده بـوده 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 اصـل منابع مذکور ارجاع می دهند [۱] و تنها به مواردی که مرتبط با چگونگی تاثیر این گفتمان بر ساحت بصری و ساختاری این گونه هنری است، اکتفا می‌کنند.

با وجـود آنکه حرمت نقاشـی و مجسمه‌سـازی بـه 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 داشتن هنرمندان به احتراز جستن از عینیت‌گرایی صرف و سوق دادن آثار هنری ایشان به پرهیز از واقع‌گرایی محض؛ شالوده‌ای از نگرش و رویکرد انتزاع‌گرایانـه [۲] در هنر این تمدن بوجود آورد و لذا این التزام موجب خلق گونه‌های بسـیار بی بدیل در این حوزه گردیده اسـت. لازم بذکر اینکه، هنر و هنرمند در کمتر جایی از تاریخ، اعتنایی به ایـن حصارها و محدوده‌افکنی‌ها کرده و لاجرم همیشه راه خویش را از خلال تهدیدها و تحذیرات بازیافته است. محدودیت برای هنر، پیش از آنکه تهدید باشد، عمدتاً فرصت است. چه آنکه اسـتعاره، ایجاز، ایهام و صنایعی چند از این دسـت 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.

باوجـود آنکـه احادیـث و روایـات متعـددی در حرمـت «شـمایل‌نگاری» [۳] و مجسمه‌سـازی در اسـلام وجـود دارد، اما چـرا علی‌رغم محدودیت‌هـای موجود، مجسمه‌سـازی در

www.SID.ir

Archive of SID

جامعه‌ی اسلامی به حیات خویش ادامه می‌دهد و به خصوص در دوره‌ی سلجوقی با جهشی ناگهانی به اوج می‌رسد؟ دلیل عمدهٔ 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 روان‌شناختی‌آن محسوب می‌گردد، مضافاً اینکه پشتیبانی و حمایت بی‌دریغ ایشان از دستگاه خلافت، می‌توانست موجبات تسامح و تساهل ایشان در اشاعه برخی مواریث 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 دمکراسی 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 بنی امیه، 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 قردادهای سخت مصری و گاه تغزل عرفان ایرانی آشکار می شود (موسوی خامنه،۱۳۸۶، ۶۹)» دیده می‌شود. پیکره‌سازی و به خصوص شمایل‌نگاری بعد از حکومت بنی امیه 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 هم عصر خود در شرق دور و غرب نیست، اما نمی‌توان آن‌را 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 موید این واقعیت است.

در مجموع، پیکره‌های ساخته شده در ابتدا بیشتر متاثر از هنر پیکره‌سازی ساسانی، بیزانسی و میراث هنر بین النهرینی 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 تاثیر گرفته‌اند.

سلجوقیان[۴] 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 (بیهقی، ۱۳۵۰، ۸۴۲). «سلجوقیان قبیله‌ای از ترکان اُغوز 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....»(آیت اللهی، ۱۳۸۰، ۲۲۸).

هنر سلجوقی بستر شکل‌گیری مجسمه‌های گچی

تنوع فرهنگی موجود در حوزه‌ی تحت سلطهٔ 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

www.SID.ir

Archive of SID

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 عمدتا 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 غالبا 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 پیکرتراشی پا به عرصه وجود نهاد. این مجسمه‌ها عمدتا نمایان‌گر نبوغ، صناعت‌گری تکامل یافته و تا حدودی دهن کجی به اعتقادات و اندیشه مرسوم و عمدتا 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 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 تاثیرپذیری هنر یک فرد و ملت از فرد و ملتی دیگر است. با توجه به متغیر بودن کمیت و کیفت 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، تاثیرات هنر شرقی، هنر اسلامی و تا حدودی هنر ایران باستان است.

در این میان تاثیر هنر چین بر هنرسلجوقی و مجسمه‌های گچی ساخته شده در گستره‌ی قلمروی حکومتی آنان بیش از دیگر منابع خارجی مشهود است. یکی از دلایل اصلی تاثیرپذیری هنر سلجوقی از هنر چین، رابطه‌ی قوی فرهنگی- تجاری اقوام ترک سلجوقی با چین است. تاثیرپذیری 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

تصویر۱- پیکره سلطان طغرل، سفالینه نقاشی شده با رنگ‌های سیاه، فیروزه‌ای و آبی کبالت زیر لعاب براق که رنگ و رو پریده شده است. قرن سیزدهم ارتفاع ۴۰/۵ cm از کلکسیون ناصر خلیلی، بخش هنرهای اسلامی. مأخذ: (Piotrovsky, 2000, 189)

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

www.SID.ir

Archive of SID

بر تکنیک سفال‌گری و چیرگی بر استفادهٔ 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 درساخت ظروف سفالین و مجسمه‌های گچیِ 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 بُعد 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 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 برمتغیر 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 برسازماندهی فضایی، هر دو به چشم می‌خورد. به عنوان مثال در نمونهٔ تصویر۶، 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 تصویر۷، 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

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)

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

تصویر ۶- مجسمه گچی ملازمان درباری ، ارتفاع اثر۷۵.۵ cm ، ارتفاع پیکره۵۳.۵ cm، پهنای اثر (آنچه نشان داده شده) ۴۳ cm، متعلق به h.Kevorkian ، نیویورک. مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig12)

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

www.SID.ir

Archive of SID

که از ترکیب‌بندی‌های ساده برخوردار بودند، به مرور در آثار متاخر با ترکیب‌بندی‌های پیچیده‌تری روبرو می‌شویم. ریتم، هماهنگی و تسلط بر استفاده‌ی مناسب از عناصر بصری و سازماندهی فضایی حجم‌ها، در آثار متاخر 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 تصویر۸، صادق‌تراست. اکثر چهره‌های به دست‌آمده از این دوره، حالت روانی خاصی را القا نمی‌کنند و خشک و بی روح 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 تصویر۱۱، نیز صادق است.

این سه نمونه (۹، ۱۰، ۱۱)، از نمونه‌های استثنایی مجسمه‌های 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 تصویر۱۲، 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

تصویر ۸- سردیس‌های گچی دو مرد، سمت چپ ارتفاع ۲۱.۵ cm ، دارایی d.kelekian ، نیویورک، و سمت راست ارتفاع ۱۹ cm ، موزه kasier fridrich ، برلین.
مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig 14)

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

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

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

شناخت و آگاهی بصری در دو حوزه مذکور قابل دریافت و درک است. تصویر۱۳، نیز نقش برجسته‌ای از گچ است که از حیث شگردهای بصری و ساختار فرمی دست کمی از طرح پیشین ندارد. با بررسی تصویر۱۳، 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 نقش‌برجسته‌های گچی این دوره دیده نمی‌شود.

نمونهٔ تصویر۱۴، 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.

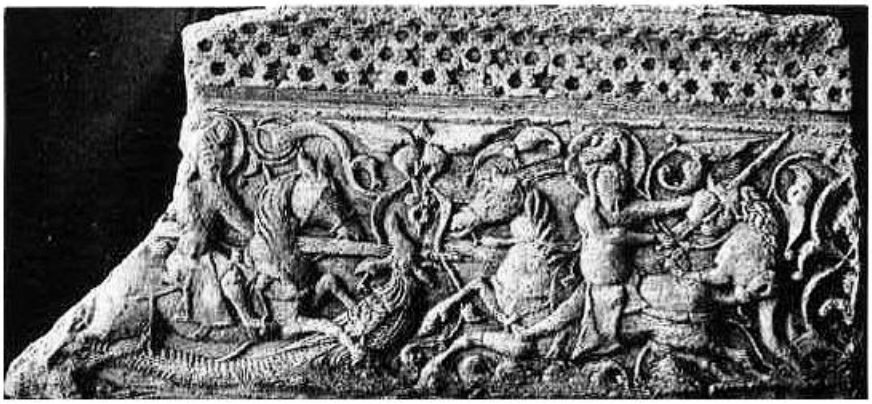
آثار مذکور در قالب‌ها و ترکیب‌های متفاوتی سازماندهی می‌شده‌اند. در نمونه‌های (۶ و۱۵)، سازماندهی اثر در قالب یک کتیبه است. نمونه‌های به دست آمده، تنها جزئی از اثر را نشان می‌دهند و نمی‌توان در مورد ابعاد واقعی این کتیبه‌ها و نحوه‌ی استقرار آنها در بنا فرضیه‌ای مطرح کرد.

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 (تصویر۱۶).

در برخی دیگر از نمونه‌ها مانند نمونه تصویر۱۷، 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 نمونهٔ تصویر۱۸. 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،

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



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

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

تصویر ۱۷- شاه و ملازمانش، طول ۳۵ cm، عرض ۳۵ cm.
مأخذ: (Http://www.louvre.fr)

تصویر۱۸ - پیکره گچی زن نشسته، موزهٔ Victoria and Albert، لندن.
مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig9)

www.SID.ir

Archive of SID

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

هرچند نمی‌توان به درستی (به دلیل ضعف مدارک موجود که عمدتاً ناشی از کاوش‌های غیرحرفه‌ای است) فضای کاخ های سلجوقی را متصور شد، اما وجود فضایی که در هر گوشه‌ی آن، پیکره‌ای قرار داشته و وجود نقش‌برجسته‌های 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 ازساخت 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 جنبهٔ 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 می‌شده است (در مجموع نقوش، در هنر سلجوقی از منابعی همچون ادبیات، طالع‌بینی و ستاره‌شناسی که از علوم مورد علاقه سلجوقیان بوده، تاثیرات 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 تصویر۱۹. «سیف الله 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

تصویر۱۹- سردیس گچی شاهزاده سلجوقی، موزه متروپولیتن.
مأخذ: (کامبخش فرد، ۱۳۴۹، ۵۷)

تصویر۲۰- پیکره گچی یک جوان، دارایی h. kevorkian، نیویورک.
مأخذ: (Http://windchild.net)

www.SID.ir

Archive of SID

از دیگـران 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 شـاه به همراه ملازمانش در یـک ترکیب‌بندی واحد سـازماندهی می‌شد مانند تصویرهای (۱۱ و ۱۹)، اکثراً تنها نگاه شـاه به روبرو(مخاطب) اسـت. این نمونه‌ها با نمونه‌های مشابه ظروف سـفالین قابل مقایسـه‌اند. نمونه‌ی دیگـری از بازنمایی مستندسـازانه در هنر این دوره، نشـان دادن جشـن و مراسم مشـابه است. مانند نمونه‌ی تصویر ۲۰، که احتمالاً بخشی از یک مجموعـه‌ی بزرگ‌تر بـوده و افرادی را در حال انجام جشـن یا مراسمی مشابه نشان می‌داده است. در ظروف سفالین این دوره، نمونه‌های فراوانی از ترکیب‌های مشابه وجود دارد.

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

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

عمده آثاری که دربردارنده پیکره انسانند، به این صورت ارائه می‌شـوند که درآن پیکره انسـان یا کاربردی تزیینی دارد و یا در جریان روایت داسـتانی مورد اسـتفاده قرار گرفته است. در نمونه تصاویر (۱۳ و ۱۵) به نظر می‌رسد که داستانی اسطوره‌ای

تصویر ۲۱- اسفنکس، ۵۳.۵ cm، دارایی h. Kevorkian، نیویورک.
مأخذ: (Riefstahl, 1931, fig 2)

در حال روایت شـدن است. در تصویر۱۵، سـوارکاری در حال کشتن شیر دیده می‌شـود (در این نقش برجسته، کشته شدن اژدهـا جلب توجه می‌کند که به اسـتناد آن می‌توان گفت این نقش داسـتانی از شاهنامه است) و در تصویر۱۳، سواری نیزه به دسـت در مجموعه‌ای از نقوش پرتنش که حرکت و کنش آن را دوچندان کرده‌است، دیده می‌شود. این تصویرممکن است دارای جنبه بازنمایی مستند سازانه (نشان‌دهنده‌ی شاه) نیز باشد.

با بررسـی تصویر۱۳، گچ‌بری‌ها و نقش‌برجسـته‌های سنگی ساسـانی به ذهن متبادر می‌شـود هرچند جزئیات اثر، شـبیه گچ‌بری‌های ساسـانی و اوایل دوران خلافت است اما آزمایش‌ها، تاریـخ اثر را قـرن ۱۲و۱۳ میلادی نشـان می‌دهـد (Riefs-tahl,1931,446). نقوش و ترکیب‌بندی به کار رفته در نمونه‌ی بسـیاری خصوصاً آنچه در سـفالینه‌های این دوره می‌بینیم نیز شباهت‌هایی به ظروف سیمین و زرین ساسانی دارد. «مارگاریتا کاتلـی در کتاب *تاریخ هنـر ایران دوره سـلجوقی* بر این مهم تاکید می‌نمایـد (کاتلی، ۱۳۷۶، ۴۲)». ایـن نمونه‌ها می‌توانند نشـان‌دهنده‌ی تاثیر هنر ساسانی بر گچ‌بری‌های سلجوقی باشد، هرچند نحوهٔ این تاثیرگذاری مشخص نیست.

تکنیک‌های ساخت

عمـده تکنیک‌هـای بـکار رفته در آثـار گچی ایـن دوره، همان‌هایی اسـت که در سـفال‌گری نیز مرسوم بوده است. اکثر آثار نقش برجسـته گچی این دوران از حیث برجستگی، برخی آثار کم‌برجسـته (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 نقش‌برجسـته (با برجستگی کـم و زیاد) وجـود دارد. اما به هر ترتیب بـا توجه به اینکه به نظر می‌رسـد تمامی این آثار جزئـی از تزیینات بنا بوده‌اند و در ارتباط با معماری تولید شده‌اند و در نهایت از یک سمت به دیوار متصل می‌شـده‌اند، اکثراً در فضای کاملاً سه بعدی سازماندهی نمی‌شده‌اند.

در برخی از این آثار مانند نمونه‌های سـفالین مشابه از قالب اسـتفاده شده اسـت. این امر موجب می‌شـده تا بتوانند از یک نقشمایه به کرات در یک بنا استفاده کنند (تصویر ۲۲). در برخی دیگر از آثار، حجم کلی از توده گچ سـاخته می‌شده و سپس با اسـتفاده از ابزار مخصوص گچ، تراش داده می‌شد؛ این ابزار اکثراً چوبی بوده اسـت. گاهی نیز هنگامی که گچ هنوز به طور کامل سـفت نشده بود، با فشـار 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 سـپس بر روی دیوار نصب می شد؛ آثار سوراخ و میخ موجود در این نمونه‌ها شـاهد این قضیه اسـت. در برخی از آثار پس از اتمام

www.SID.ir

Archive of SID

مرحلـه‌ی اول، لایه‌هایی از گچ مرغوب روی اثر به دسـت آمده را می‌پوشاند و سپس لایه‌ی رنگ روی این لایه قرار می‌گرفت.

رنگ‌ها در برخـی آثار دارای جلا و درخشـندگی بوده‌اند و در برخی دیگر مات و کدر مورد اسـتفاده قرار می‌گرفته‌اند. این رنگ‌ها شـامل آبی، فیروزه‌ای، قرمز، سیاه و صورتی بوده است. علاوه بر آن، از طلا نیز جهت تزیین برخی قسـمت‌ها اسـتفاده شده اسـت. در نمونه‌هایی نیز سـوراخ‌هایی پیدا شده است که ممکن اسـت نگین در آنها قرار داده می شد؛ هر چند نمونه‌ای از این نگین‌ها در دست نیست.

«ردولـف ریفشـتال» بـه عنـوان اولین محقـق احجام و مجسمه‌های گچی سـلجوقی، تاکید می‌کند که در هیچ یک از نمونه‌ها موفق به پیداکردن آرماتور چوبی نشـده است (Riefs-tahl,1931,448). ارتفاع برخی آثار یافت شـده نسبتاً زیاد بوده (نمونه‌ی تصویر ۷ با ارتفاع m ۱۴۵) 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 دوره‌ی سـلجوقی وجـود دارد که از مهم‌ترین آنهـا می‌توان به عوامل زیر اشاره کرد:

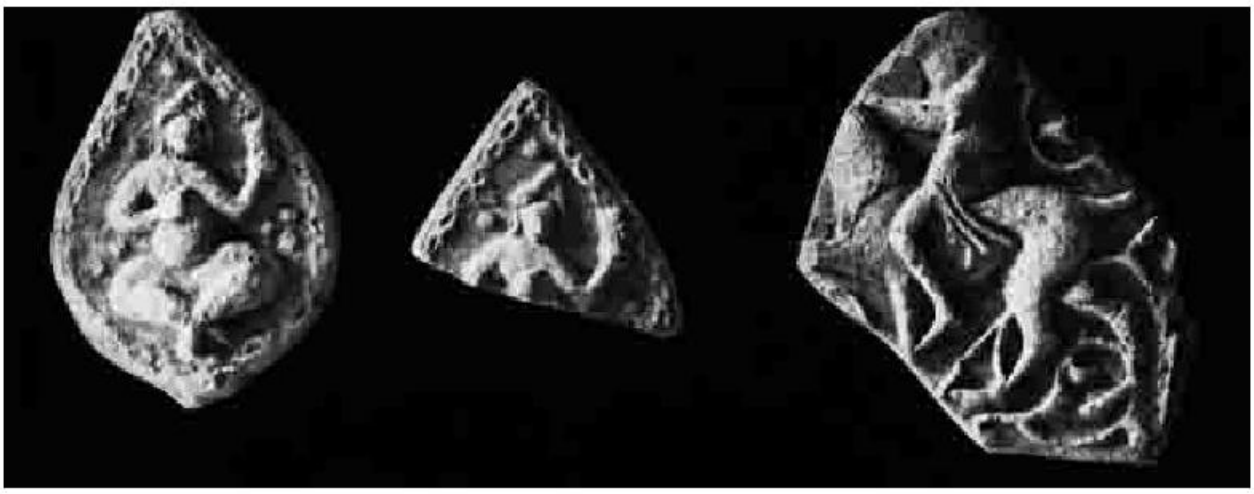
-گچ کار ماده‌ای آسیب پذیر بوده و رطوبت به شدت بر روی آن اثر می‌گذارد

- رنـگ موجود بـر روی اکثر آثـار نیز در مقابـل رطوبت آسیب‌پذیر بوده و به همین دلیل رنگ بخش عمده‌ای از این آثار از بین رفته است

- گچ از نظر اسـتحکام؛ ضربه‌پذیـری و مقاومت نیز ماده‌ای آسیب پذیر است

- پس از اسـتیلای مغول و در پی ویرانی‌های وسـیع آنان، بسیاری از کاخ‌های ساخته شده در دوره‌ی سلجوقی و به تبع آن، آثار هنری وابسته به بنای کاخ- از جمله مجسمه‌های موجود در کاخ‌های سـلجوقی- ویران شدند. این از خصلت تاراج‌های بزرگ در تاریخ ایران اسـت تا به این واسطه «غالب» هم قدرت خویش را بر نگرندگان گوشـزد کند و هم هیمنه حکومت «مغلوب» را درهم شکسـته و یاد ایشـان را از خاطر بازماندگان بزدایند. چه هزینه گزافی فرهنگ و هنر در این میان می‌بایسـت که پرداخت کرده باشد.

- از دیگـر مـوارد اینکـه، بسـیاری از این آثـار در جریان حفاری‌های غیـر مجاز به دسـت آمده‌اند. همیـن امر موجب واردآمدن خسارت‌های عمده‌ای به آنان شده است. همچنین این امر موجب شده تا نتوان اطلاعات دقیقی در رابطه با تاریخ، محل ساخت و نحوه‌ی استفاده و استقرار مجسمه در بنا به دست آورد.



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

نتیجه

دوران سـلجوقی در تاریخ هنر ایران دوران بسیار با اهمیتی اسـت. چرا که با انسجام‌بخشی به میراث قومی، محلی، ایرانی و اسـلامی و همچنین اسـتحاله معیارهای زیبایی‌شناسی شرق و غرب، سنگ بنای شیوه‌های شـناخته شده در هنر ایران بعد از اسلام را پایه‌افکنی کرده، بدان وحدت و یکپارچگی بخشید است. این هم‌آیی، مرهـون روحیه انطباق‌پذیری و تعدیل نظام‌های به ارث رسیده متناسب با نگرش زمان‌مند است.

هنرهای صناعی در این دوره رشد چشمگیری داشته است. از بعد دیگر شـاید این ترقی ریشه در نگرش جاه‌طلبانه حکومت‌ها داشـته باشد. در واقع صنایع و پیشـه‌ها هستند که رویه جلال را موجـب می‌گردند؛ لذا حکومت‌ها بـه جهت فراهم آوردن این امکان از امور اخیر پشتیبانی مالی و اعتباری می‌کنند. بر همین

www.SID.ir

Archive of SID

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 متاسفانه کمتر از آن سخن به میان آمده است. مجسمه‌های گچی سلجوقی اطلاعات ارزشمندی از حیث صناعت‌گری، 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.

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، هرچند 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 بکشاند.

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، صص۱۷ ۲۴۲. این مقاله در چهار بخش تدوین شده: الف) موضوع شناسی مجسمه و نقاشی صص۳۴؛ ب) حرمت مجسمه سازی و نقاشی ص۶۲؛ ج) حرمت ساخت مجسمه جانداران صص۱۲۶؛ د) جواز مجسمه سازی و نقاشی صص ۲۰۲.
- الهامی، رضا (۱۳۸۱)، *بررسی حکم فقهی مجسمه سازی*، *مجله مقالات و بررسیها*، دفتر ۷۲، صص۱۵۵ ۱۷۷.
- وافی، عبد المجید (۱۳۷۴)، دیدگاه دین درباره نقاشی و مجسمه سازی، ترجمه محمد حسین واثقی، *مجلات فقه و اصول «فقه (کاوشی نو در فقه اسلامی)»*، تابستان و پاییز، شماره ۴و۵ ،صص ۲۶۳ ۲۸۲، تهران.
- جباران، محمد رضا (۱۳۸۱)، نقاشی و مجسمه سازی در آینه فقه، مجلات : فلسفه، کلام و عرفان«*سروش اندیشه*»، بهار، شماره ۲، صص۱۷۸ ۱۹۵.
- شوان، فریتهوف و دیگران (۱۳۸۳)، *هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)*، تدوین و ترجمه انشاءالله رحمتی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، *هنر اسلامی*، زبان و بیان؛ ترجمه مسعود رجب نیا؛ انتشارات سروش، تهران.

2 Abstraction.

3 Iconography.

۴ شاید قدیمی‌ترین و معاصرترین متون به حکومت سلجوقیان کتاب ذیل باشد که اطلاعات موثقی دست کم از روزهای نخستین حکومت ایشان بدست می‌دهد: راوندی (بی تاریخ)، محمد بن علی بن سلیمان، راحه الصدور و آیه السرور[در تاریخ آل سلجوق]، به کوشش محمد اقبال و مقدمه استاد بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات صحافی چاپاریان، تهران.

فهرست منابع

قرآن کریم

آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۰)، *کتاب ایران (تاریخ هنر)*، انتشارت 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*

www.SID.ir

Archive of SID

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، ترجمهٔ 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 institiution Washington, dc. caramond/ pride mark press, inc, Baltimore, Maryland.

Huyghe, rene (non date), *La art*, et L home, ouvrage en 3 volume publie, librrairie 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 amesterdamlud 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://windchild.net/pre-mongal_persian. htm

http://www.louvre.fr/llv/activite/detail_parcours.jsp

www.SID.ir