توفیق عنایت

عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

زیستن انسان در جامعه، توأم با تأثیرپذیری از فرهنگ آن جامعه است. اجتماع از رهگذر تبلیغ و تبیین اعتقادات اساسی، ارزش‌ها و رفتارهای پذیرفته شده، نمادهای فرهنگی خود را، در بین مردم رواج می‌دهد.

از عناصر مهم فرهنگ ایرانی_ اسلامی **هنر** است. هنرمند اسلامی، هنرش را در خدمت حقیقت قرار داده و از این رهگذر تحت تأثیر آموزه‌های دین اسلام است.

هنر در یک ارتباط دو سویه با فرهنگ، از آن تأثیر می‌پذیرد و بر آن اثر می‌گذارد. هنر ایرانی با تأثیر گرفتن از اسلام، جنبه‌ای لاهوتی یافت؛ و از طرف دیگر فرهنگ اسلامی با به خدمت گرفتن هنر اسلامی توانست از طریق نمادهای رایج در آن، مردمانی را که با هنر اسلامی مواجه می‌شدند؛ پذیرنده‌ی فرهنگ اسلامی سازد.

در این مقاله تلاش شده، به این سه پرسش پاسخ داده شود:

۱) فرهنگ ایرانی چیست؟

۲) هنر اسلامی در فرهنگ ایران چه جایگاهی دارد؟

۳) نقوش هنر اسلامی چگونه می‌تواند در خدمت گسترش فرهنگ قرار گیرد؟

واژگان کلیدی:

فرهنگ، هنر اسلامی، نقوش تزیینی، مفاهیم نمادین.

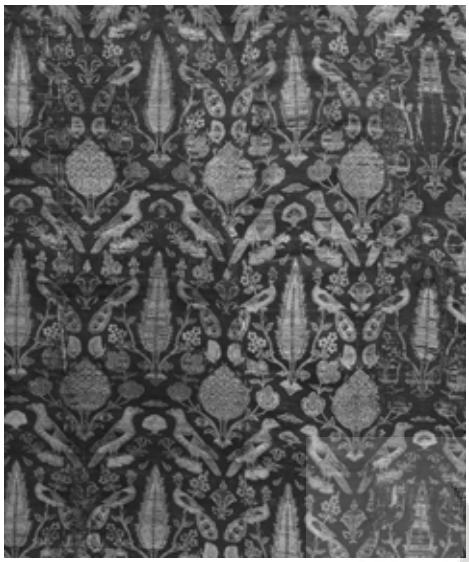
* پژوهشگر هنر اسلامی

مقدمه

فرهنگ نظام باورها، ارزش‌ها، رفتارها و نمادهایی است که در یک جامعه از گذشته دور تا امروز، برای تعامل افراد در قالب سنن، آداب، قوانین، هنرها و مجموعه‌ی ارتباطات بین افراد به وجود آمده است.[۱]

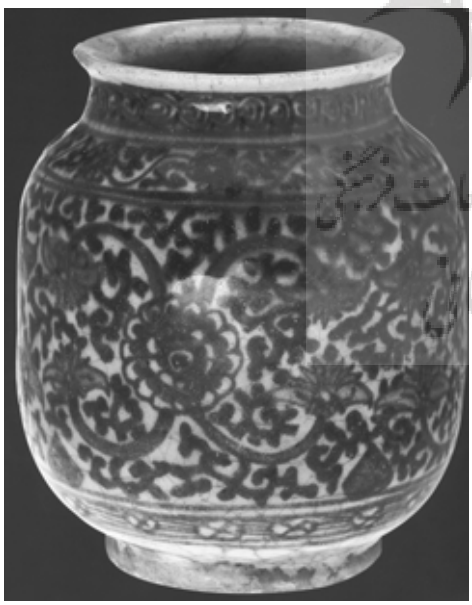
حیات هر جامعه به استمرار فرهنگ آن وابسته است. فرهنگ یک جامعه در طول زمان دستخوش تحولات ناشی از جنگ‌ها، رفت‌وآمد با کشورهای دارای فرهنگ‌های متفاوت و خلاقیت افراد جامعه، می‌شود. تحولات فرهنگی، زندگی افراد جامعه و تمام شئون وابسته به آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. ایرانیان همواره با پیشینه‌ی عظیم فرهنگیشان در جهان شناخته شده‌اند؛ و خود در سایه‌ی چنین فرهنگی بالیده‌اند؛ و به اعتلا و گسترش آن نیز کمک کرده‌اند. فرهنگ ایرانی ریشه در تاریخ دارد. عوامل اصلی شکل گرفتن فرهنگ ایران را می‌توان در امپراتوری پارس‌ها (هخامنشیان) دوران ساسانیان، سلطه‌ی اعراب، حملات مغول و دوران صفوی جست‌وجو کرد. فرهنگ ایرانی با داشتن سنن مخصوص خود از بسیاری از فرهنگ‌های دیگر مجزا می‌شود. در مجموع می‌توان عناصر فرهنگ ایرانی که فراتر از مرزهای جمهوری است را به اختصار چنین برشمرد:

۱) زبان فارسی که مهم‌ترین شاخصه‌ی فرهنگ ایرانی است؛
۲) اعیاد ملی به‌ویژه نوروز و شب یلدا؛
۳) شخصیت‌های اسطوره‌ای از جمله رستم؛
۴) اساطیر تمثیلی همچون دیو، سیمرغ و...؛
۵) علم و هنر؛
۶) معماری ایرانی؛
۷) دین اسلام و به خصوص مذهب تشیع.



تصویر ۱: ابریشم لمپاس با جفت‌هایی از پرندگان و طاووس‌های نر به همراه نقش‌مایه‌های گیاهی، در قرن هجدهم/ دوازدهم، منبع ۱۶، ص ۱۳۹.

از عناصر مهم فرهنگ ایرانی، هنر است. همان‌طور که اندیشه و ذوق آدمی در آثار فلسفی، و دینی و مدنی او ظهور می‌کند، به همان نحو هم در آثار هنری‌اش ظاهر می‌گردد. وقتی که شما یک اثر زیبای هنری را مشاهده می‌نمایید؛ و مستغرق در تماشای هیئت متناسب هندسی و نقوش دل‌انگیز و خطوط زیبای آن می‌شوید، همه مظاهر فرهنگی و مدنی و هویتی ملت ایران را در آن دوره‌ی معین، یک جا و در کنار هم می‌یابید. مدارک و اسناد کمی که از ایران باستان به جای مانده، گواه و شاهد این ادعاست که هنرمند وارسته و متفکر ایرانی در پی شناخت و دریافت جهانی مأورای جهان مادی اطراف خویش، آفرینش هنری را همانند وسیله و ابزاری پر ثمر در خدمت کشف و شهود و جست‌وجوی خود می‌گیرد؛ و به یاری نقش و رنگ‌هایی انتزاعی و مختصر، شور و غوغای درون خود را آشکار می‌سازد. تزیین اشیا توسط نقش‌ها و رنگ‌ها، مجالی را برای ارائه‌ی ذوق هنرمند فراهم می‌کند. در هنر اسلامی تزیین از جایگاه مهمی برخوردارست. زیر تزیینات هدفمند صورت می‌پذیرد، تا علاوه بر زیبایی ظاهری، مسئولیت مهم انتقال معانی بلند اسلامی را نیز به انجام رساند. هنر ایران، به هنگام ظهور دین اسلام در ایران یک‌باره جان و تحولی تازه می‌یابد. قرآن کتاب آسمانی مسلمانان، پیروان را به وحدت و یکپارچگی در تمام شئونات فکری و کرداری و اعتقادی فرا می‌خواند؛ و به خلاقیت ایرانیان که تا پیش از ظهور اسلام با آهنگ آهسته و گاهی پراکنده حیات و دوام داشت، وحدتی حیرت‌انگیز با شتابی فزاینده می‌بخشد.[۲]



تصویر ۲: کوزه سرامیکی تکنیک آبی-سفید، احتمالاً مربوط به مکتب مشهد، اواخر سده نهم/ پانزدهم منبع، ۱۷، ص ۲۳۷.

به طور خلاصه، هنر اسلامی، هنر نقش مطلق و هنری تجریدی است.[۳] ویژگی‌های هنر اسلامی شامل طرح‌های انتزاعی (خلاصه شده)، تزیینات غنی و کامل، ممنوعیت مصورکردن اشکال حیوانی و انسانی است.[۴]

هنرمند اسلامی می‌کوشد، تا از جهان طبیعت به عالم هستی پلی بزند؛ و دنیای نادیدنی را از طریق دگرگون کردن منطق مادی طبیعت متجلّی کند، اما هرگز در واقع‌گرایی (Realism) و طبیعت‌گرایی (Naturalism) کور و بی‌هدف توقف نمی‌کند. او از وجود و وجودشناسی آغاز می‌کند؛ و از این نظر با فیلسوف و عارف تشابه دارد. توجه هنرمند به جای موجود، به وجود معطوف است، از این رو از دنیای اعراض و جزئیات به عالم حقایق

کلی رجوع می‌کند. البته این مسئله به این معنا نیست که هنرمند اسلامی نسبت به موجود بی‌تفاوت است، بلکه منظور آن است که در وجود توقف نمی‌کند.[۵]

عوامل گسترش و توسعه فرهنگ

هر یک از ما، از فرهنگ جامعه خود تأثیر می‌پذیریم؛ و در تغییرات فرهنگی جامعه مداخله می‌کنیم. تأثیرپذیری فرهنگی ما از چهار راه صورت می‌گیرد:

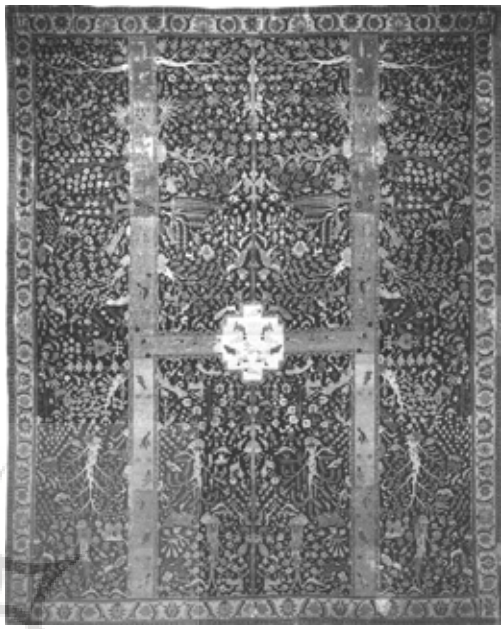
ـ فرهنگ‌پذیری از طریق اعتقادات اساسی؛ در یک جامعهٔ دینی، اعتقاد به توحید از مبانی فرهنگ آن جامعه به شمار می‌رود. با تبیین این اصل، مردم دارای فرهنگی دینی می‌شوند.

ـ فرهنگ‌پذیری از طریق ارزش‌ها؛ انسان در جریان جامعه‌پذیری، ارزش‌های رایج در فرهنگ آن جامعه را از رهگذر تکرار و تبیین آن‌ها می‌پذیرد.

ـ فرهنگ‌پذیری از طریق رفتارها؛ عمل افراد یک جامعه به رفتارهای پذیرفته شده، در فرهنگ به رواج آن رفتار کمک می‌کند.

ـ فرهنگ‌پذیری از طریق نمادها؛ نمادها به گسترش فرهنگ کمک می‌کنند، به این ترتیب که انسان در مواجه شدن با نمادهای یک فرهنگ، به صورت ناخودآگاه از مضامین نهفته در نمادهای فرهنگی برخوردار می‌شود.

نکته‌ی ظریف و تعیین‌کننده، در این لایه‌بندی آن است که این جریان دو سویه است، یعنی این که ما به صورت استدلالی حقایقی مانند خدا، قیامت و هدفمند بودن هستی را می‌پذیریم؛ و بر اساس آن‌ها ارزش‌ها و رفتارهای ما دینی می‌شوند به اصطلاح فردی مذهبی می‌شویم.[۶] این موضوع نشانه‌ی تأثیرپذیری ما از فرهنگ جامعه است اما ما به واسطه‌ی رفتارهای دینی خود، باعث رواج و شکوفایی فرهنگ دینی در جامعه می‌شویم؛ و این جریان جدید، نشانه‌ی تأثیرگذاری ما در گسترش و نشر فرهنگ دینی است. به این ترتیب می‌توان گفت که هیچ کس در فرهنگ جامعه‌ی خود بی‌تأثیر نیست.

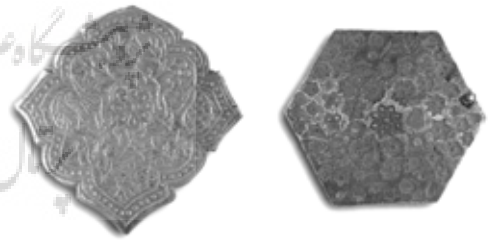


تصویر ۳: قالی چهارباغ، قرن ۱۱هـ ش، نگارخانه موزه گلاسکو، (Day ۱۳۹ p ۱۹۹۶)، منبع ۱۸، ص ۱۷۲.

هنر، آفرینش انسان است. به توان، اثر و کاری که از تصور و آفرینش انسان شکل یافته است، هنر می‌گویند.[۷]

در واقع هنر، وسیله‌ی ارتباط فکر و بیان است. بنابراین از طریق آن می‌توان ارتباط مؤثری با دیگران برقرار کرد؛ و آن را برای ایجاد همدلی، نظم و انسجام و تربیت عاطفی، اخلاقی و اجتماعی افراد به کار برد. آشنایی با هنر توسعه سواد هنری در جوامع نه تنها به آنان یارای بیان اندیشه با زبان هنر (شیوه‌های هنری) را می‌دهد، بلکه قدرت درک متقابل و دقت در ایجاد روابط مسالمت‌آمیز را در اجتماع‌های گوناگون تقویت می‌کند. پس هنر می‌تواند وسیله‌ای برای پرورش گرایش‌های مطلوب، تقویت ارزش‌ها و فرهنگ‌های مورد نظر در بین جوامع متعدد مورد توجه قرار گیرد.[۸]

هنر ایرانی، برگرفته از حس درونی هنرمند و آمیخته با فرهنگ، مذهب و آیین‌های معنوی است. هنرمند با استفاده از جنبه‌های تزیینی هنر اسلامی و برگرفته از مفاهیم نمادین، هنر خویش را به کمال مطلوب می‌رساند.[۹]



تصویر ۴: مهر جلد کتاب (چپ)، ۸/۸ سانتی‌متر، قرن ۱۳هـ و مهر جواهری (راست)، عرض (۶/۸ سانتی‌متر) قرن ۱۳-۱۱هـ منبع ۱۹، ص ۱۱۵.

در هنر اسلامی، طرح و نقش علاوه بر مضمون و زیبایی ظاهری‌اش، دارای یک معنای درونی است که چشم جست‌وجوگر بیننده، از پس ظواهر زیبا به دنبال یافتن آن رمز درونی است معنایی که به عالم باطن باز می‌گردد.[۱۰]

به این ترتیب، زبانی که هنر اسلامی برگزیده، تا مفاهیمش را به مخاطبانش منتقل کند، زبان نماد است. این یکی از محسنات هنر اسلامی است. زیرا ملل مختلف، نسبت به عقاید خود احساس علقه دارند؛ و به راحتی پذیرای عقیدهٔ جدید نمی‌شوند. اما هنر اسلامی با زبان نرم خود، این فرصت را در اختیار کسانی که پذیرای آن هستند، قرار می‌دهد؛ تا علاوه بر حظّ وافری که از زیباییش بهره می‌برند، بهره‌ای غیرمستقیم نیز از مفاهیم لاهوتی آن داشته باشند.

نقوش هنر اسلامی

تزیین ماده در هنر اسلامی را می‌توان اصیل گردانی آن ماده تعبیر کرد؛ بدین معنی که هر فرایندی که باعث شود، ماده اصیل گردد و با نمونه ازلی و آرمانی شباهت بیشتری داشته باشد، آن ماده را نماد سرراست‌تر و قابل درک‌تری از عالم باطن می‌سازد. هنر در کلی‌ترین تعریفش در بینش اسلام، روشی برای شرافت روحانی دادن به ماده است؛ و تزیین، تنها راه برای رها شدن ماده از سنگینی دنیوی می‌باشد. هنرمند با اصیل گردانی سطوح عقل را به اندیشیدن به فضایی فراتر از ماده سوق می‌دهد؛ تا از پس این نقوش به قلمرو لایتناهی راه یابد.[11]

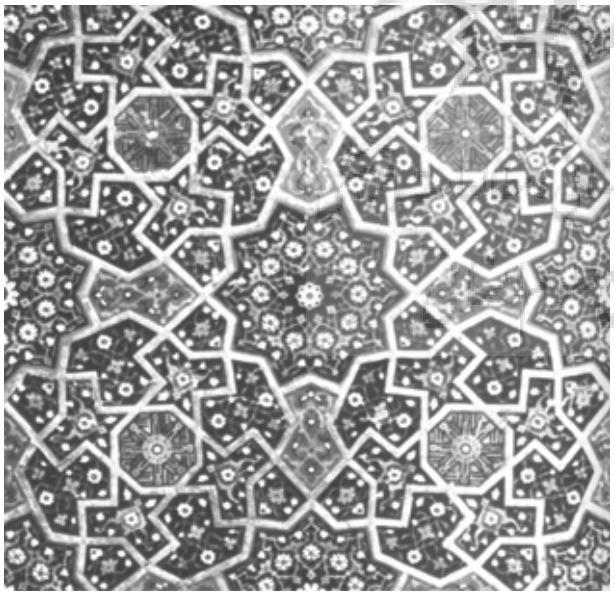
نقوش در هنر، تنها جنبه‌ی تزیینی ندارند؛ بلکه نماینده‌ی معانی و مفاهیم فرهنگی هستند، که هنر را به عنوان زبان خود برگزیده است؛ تا از طریق نمادها، آموزه‌های عالی خود را گسترش دهد. اسلام به عنوان دینی توحیدی، همواره سعی می‌کند؛ تا توجه مؤمنان را به عالمی فراتر یا به تعبیری اصیل‌تر از جهان مادی جلب کند. هنر اسلامی نیز، از رهگذر نقوش نمادین خود در خدمت اشاعه‌ی فرهنگ اسلامی است. در این مقاله، نقوش هنر اسلامی در سه دسته‌ی گیاهی، هندسی، کتیبه و خطنگاره بررسی شده، و در پایان هر بخش، نمونه‌هایی برای هر یک از دسته‌ها استفاده شده است.

تصویر ۵: قلمدان، طول ۲۰/۷ سانتی‌متر، قرن ۱۳هـ (بالا) قلمدان طلاکوب، طول ۲۱/۷ سانتی‌متر، قرن ۱۳هـ منبع ۱۹، ص ۹۳.

الف) نقوش گیاهی

ابتدا، به بررسی جایگاه نقوش گیاهی در هنر اسلامی می‌پردازیم؛ شاید بتوان گفت نقش‌مایه‌های گیاهی بیشترین زیرمجموعه را در میان نقوش هنری تمدن‌های بشری به‌خصوص هنر اسلامی خاص خود کرده است. نمادین بودن این نقوش، بی‌تردید یکی از پیچیده‌ترین و متنوع‌ترین نمادگرایی‌های بشری را شامل می‌شود. عالم نباتات، محل ظهور واقعیت زنده و زندگانی است که هرچندگاه تجدید می‌شوند.

در هنر اسلامی، نقوش گیاهی به صورت درخت طوبی و درخت زندگی از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند، بدان حد که تنها نقوش جانداری هستند که در مساجد و اماکن مقدس به چشم می‌خورند. همچنین کمتر نقشی را می‌توان یافت، که فاقد تصاویر گیاهی باشد. انتزاعی‌ترین و در عین حال تلطیف یافته‌ترین فرم حیات و زندگی، در گیاهان جاری است. بی‌دلیل نیست، که این معنوی‌ترین شکل حیات و زندگی در اماکن مقدس دین اسلام، اجازه حضور می‌یابد؛ و به رشد و بالندگی خود ادامه می‌دهد. حتی می‌توان پذیرفت که مهم‌ترین دسته از نقوش اسلامی چون هندسی، اسلیمی و ختایی دارای خاستگاه گیاهی‌اند. گیاهان به سبب فرم پیکره و ساختار شکننده و ظریفشان و نیز زیبایی رنگ و تنوع شکلی‌شان همواره مورد توجه هنرمندان مسلمان بوده‌اند. شاید این نقوش گیاهی، نمادی از مؤمنانی هستند که با جان و روحی تلطیف یافته، سعی در رشد و تعالی معنوی دارند. یکی از نهادینه‌های نقوش گیاهی در هنر اسلامی، همان چرخه زندگی و حیات جاودان «مؤمن» است. پیدایش در ازل، زیستن در دنیا، مرگ و تولد دوباره، مسلمانی که سعی در تعالی و رشد دارد. همواره این تعالی، به سوی منبع نور و خورشید است؛ و برای حیات جاویدان بدان محتاج است.[12]



تصویر ۶: ترکیب لا اله الّا الله با نقوش هندسی، مسجد جامع اصفهان، منبع ۶، ص ۳۷.

درخت یا هر گیاه کهنسال دیگر، نماد بالندگی و انکشاف زندگی روانی است.[13] گاهی هم درخت، رمز جاودانگی و بی‌مرگی به شمار رفته است.[14]

در هنر ایران دوره اسلامی، گیاه علاوه بر داشتن اهمیت اقتصادی، نقشی مناسب برای بیان جهان‌بینی اسلامی در چارچوب هنرهای تجسمی را داراست. گیاه رمزی است از تعالی و رشد، نمادی از انسان که ریشه در خاک و سر

به سوی آسمان دارد. انسان چون گیاه، رابط و حلقه‌ی اتصالی است میان زمین (زندگی مادی) و آسمان (زندگی معنوی) و اسلامی می‌خواهد که این ارتباط و اتصال همواره محکم باقی بماند.[۱۵]

نقوش گیاهی به کار برده شده، در شاخه‌های مختلف هنری پارچه (تصویر ۱)، سرامیک (تصویر ۲)، فرش (تصویر ۳) و، فلز (تصاویر ۴ و ۵) و دیگر شاخه‌های هنر اسلامی بر این مدعا، گواهی است که نقوش گیاهی یکی از عناصر تزیین متداول و کاربردی در هنر اسلامی است، که به صورتی فراگیر مورد استفاده‌ی هنرمندان قرار داشته است.

ابریشم لمپاس (تصویر ۱) با نقش‌هایی مانند جفت‌هایی از پرندگان و طاووس‌های نر به همراه نقش‌مایه‌های گیاهی مربوط به سده‌ی هجدهم/ دوازدهم، از نمونه‌های هنری متداول جامعه عصر قاجار است، که البته در دیگر اعصار قبل از قاجار هم کاربرد داشته است.

ظروف سرامیک و سفالی مربوط به دوره‌های ایلخانی و تیموری، نیز دربردارنده نقوش گیاهی؛ است که در تصویر ۲، کاربرد این نقوش به رنگ آبی نشان داده شده است.

قالی از دیگر شاخه‌های هنر اسلامی است، در نمونه (تصویر۳) مربوط به مجموعه بارل از نگارخانه موزه هنر گلاسکو کاربرد نقش گیاهی دیده می‌شود. این قالی دارای ابعاد ۴/۳۲ × ۵/۳۱ متر است؛ و قدمت آن به قرن یازدهم هجری شمسی می‌رسد. محل بافت این قالی کرمان است. متن قالی به وسیله دو نهر عمودی و یک نهر افقی به چهار قسمت تقسیم می‌شود. در میان نهر افقی، حوضی با طرح‌های هندسی به چشم می‌خورد. در نهرها و حوض، ماهیان و اردک‌ها دیده می‌شوند. در متن قالی نیز، پرندگان روی درختان و حیوانات به دنبال شکارند. قطع نامعمول قالی که تقریباً مربع است؛ و همچنین نقطه کانونی نقش، که در مرکز متن قرار نگرفته، می‌تواند دلیلی بر این باشد، که هدف نهایی بافتن قالی بسیار بزرگ‌تر بوده، که تا این اندازه اجرا شده، هرگز به اتمام نرسیده است.

تصویر ۷: بندی شمع و گل و پروانه، قدمت: اوایل سده‌ی ۱۴هـ ق، رج شمار: ۳۵، ابعاد ۱۲۲ × ۱۸۶ سانتی‌متر، محل بافت: ملایر، محل نگهداری: موزه فرش ایران، منبع ۲۰.

در مبحث صحافی یا مجلدسازی هم، می‌توان پی‌گیر کاربرد نقوش گیاهی بود. در جلد کتاب (تصویر۴) نقش‌مایه‌های گیاهی نمایان است.

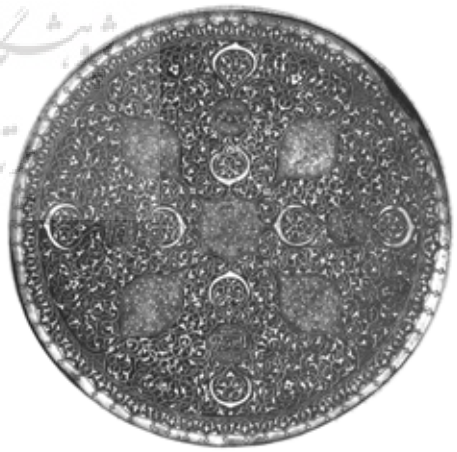
نقوش گیاهی را، در قلمدان‌هایی از جنس فولاد (تصویر۵) که در تصویر پایین طلاکوب شده است، می‌بینیم که نشان از رواج استفاده‌ی نقوش گیاهی در انواع هنر اسلامی است.

ب) نقوش هندسی

از نقوش هندسی و مشتقات آن، می‌توان به عنوان دومین نوع نقوش هنر اسلامی نام برد. طرح‌های هنر اسلامی، گونه‌ای از طرح‌های سنتی ایرانی هستند که در عین دارا بودن زیبایی، ملاحت و کاربردهای متنوع، از یک سری اصول و قواعد هنری و ریاضیات فرمی، نیز بهره می‌برند.[۱۶]

اصول هندسه در تمامی هنرهای اسلامی اعم از معماری و صنایع دستی، نمودارست و با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی پیوند می‌یابد؛ و یکی از کاربردهای آن، در کنار هم قرارگرفتن و تکرار الگوهای ساده می‌باشد که تا بی‌نهایت قابلیت گسترش دارد.[۱۷]

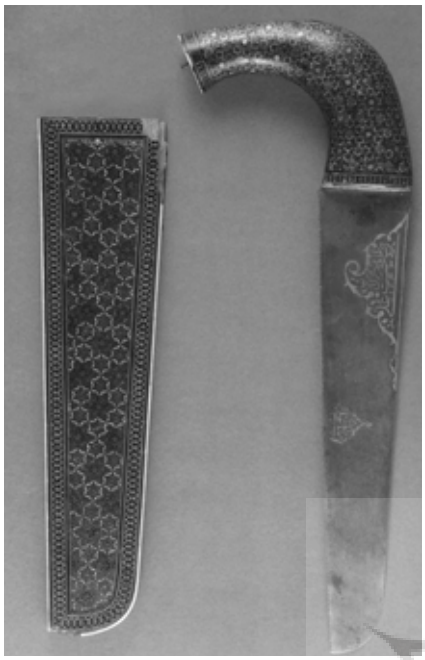
نقوش هندسی بر پایه تعبیرات و فرم‌های اصلی، دایره، مربع، مثلث، مستطیل، لوزی، بیضی و ذوزنقه... است، که با ابزارهای نقطه، خط و سطح ساخته می‌شوند. این نقوش پیچیده و زیبا، ساختار ساده‌ای دارند؛ و از تکرار واحدهای دایره، مربع و مثلث به دست می‌آیند.[۱۸]



تصویر ۸: بشقاب توگرد از ورقه‌ی فلز برنج، قطر ۲۹ سانتی‌متر، شمال‌غربی ایران، سده‌ی پانزدهم/نهم، منبع ۲۱، ص ۱۰۲.

نگاره‌های هندسی، با غنای فرهنگ اسلامی پدید آمده‌اند. آن‌ها را می‌توان روی انواع مصالح_ کاشی، آجر، چوب، ادوات برنجی، کاغذ، گچ، شیشه و اشیای بسیار بزرگ مشاهده کرد. نگاره‌های هندسی روی قالی‌ها، تذهیب نسخه‌های خطی و کنده‌کاری‌های چوبی، به ویژه روی درها، گره‌سازی‌ها، و منابر مساجد ایجاد شده‌اند؛ و نیز آن‌ها را به طور بسیار مشهود روی سطوح معماری می‌توان دید.[۱۹]

بزرگ‌ترین گروه نقوش هندسی، با استفاده از چندضلعی‌های مختلط، شکل‌هایی را پدید می‌آورد، که اطراف آن‌ها با کمان‌هایی از دایره محدود می‌شوند. آن‌ها نقوش «فضا پرکن» هستند و سلول اصلی طرح، بارها و بارها تکرار می‌شود.[۲۰]



تصویر ۹: اره طلاکوب با دسته و جلد منبت، طول ۳۰/۱ سانتی‌متر، تاریخ روی تیغه ۱۲۳۳هـ منبع ۱۹، ص ۱۰۹.

برجسته‌ترین ویژگی نقوش هندسی، چیرگی شکل‌های «صورت فلکی» بر سایر صورت‌های هندسی است. اگرچه نگاره‌هایی به غیر از ستاره نیز وجود دارد، لکن تعداد آن‌ها بسیار محدود است؛ و عموماً با تنوع و پیچیدگی مختصری همراه است. ستاره‌هایی با شش، هشت، ده، دوازده و شانزده پر، مکرراً در نگاره‌ها به چشم می‌خورند؛ و افزایش تعداد پره‌ها_ به خصوص با مضرب‌های عدد هشت، تا نود و شش پره، در برخی طرح‌ها دیده شده‌اند.[۲۱]

در ادامه، عواملی را که موجب گرایش هنرمند مسلمان به هندسه شد، شرح می‌دهیم. دین اسلام با این هدف ظهور کرد، که تصور واحدی را به جای تصورات کثیر از خداوند جایگزین کند. از نظر یک مسلمان خداوند نمی‌تواند تجسم یابد؛ و تنها تصور مادی که می‌تواند نزدیک مسلمان، موضوعیت داشته باشد، چیزی از جنس «نور» است. چنان‌که در قرآن می‌بینیم، «الله نور السموات والارض[۲۲]، خداوند نور آسمان‌ها و زمین است.» از آن جایی که مسلمانان، همواره از خلق تصویر خداوند برحذر بوده‌اند؛ هنر اسلامی، از هندسه به عنوان واسطه‌ای وحدت بخش، میان ماده و جهان معنوی و ابزاری برای بیان عقایدش استفاده کرد.[۲۳]

در این‌جا به بیان روشنی می‌رسیم، که علم هندسه را همچون سرچشمه‌ای در نظر آوریم، که نیازهای جهان مادی را مثل نیازهای مذهبی، به صورتی تشکل‌یافته، برآورده می‌سازد. بدین‌سان، اشتیاق به تجردگرایی و جست‌وجو در توحید، دو انگیزه اصلی بودند؛ که در سطح بسیار روشنفکرانه‌ای، اسباب گرایش فرهنگ اسلامی، به هندسه را فراهم آوردند.[۲۴] در واقع انسان، در مواجه با نقوش هندسی هنر اسلامی تحت تعلیم آموزه‌های فرهنگ اسلامی قرار می‌گیرد. به عنوان مثال دایره در هنر اسلامی، نماد کیهان، تمامیت و کمال است؛ و در مقابل مربع که نماد زمین و مخلوقات است، قرار دارد مرکز دایره نشان‌دهندهٔ حقیقت ابدی و ذات الهی است. کف در معماری اسلامی نمودار الگوی مربع زمین است، که با دیوار پیوند دارد. دیوار، نماد اعتلای نفس است، کف از طریق دیوارها به بام مدور تبدیل شده است یعنی کثرت زمین و موجودات زمینی از طریق اعتلای نفس می‌تواند به وحدت و یکپارچگی بینجامد.[۲۵]

نقوش هندسی در شاخه‌های مختلفی از هنر اسلامی، نظیر معماری (تصویر ۶)، فرش (تصویر ۷)، فلز (تصویر ۸)، فولاد (تصویر ۹) کاربرد داشته است.

یکی از رایج‌ترین زمینه‌های نقوش هندسی، کتیبه‌ها هستند. همان‌طور که در تصویر ۶ می‌بینیم، تعداد بسیار زیادی از چندضلعی‌ها، زمینه‌ساز کتیبه‌ها و اشکال هندسی بزرگ‌تری شده‌اند. فرم‌های مثلث‌گونه‌ای که کتیبه‌های این تصویر را در خود جای داده‌اند، هر یک به دیگری اشاره می‌کنند؛ و در مرکز این چهار شکل که در کل، حول محوری مربع‌گونه در حرکتند، یک مربع کوچک‌تر قرار دارد. در تحلیل شکل مثلث، به عنوان یکی از اشکال مهم نقوش هندسی، می‌توان گفت؛ تیزی مثلث به هر جهت که اشاره نماید، مفهوم خاص خود را خواهد داشت. در این ترکیب تیزی هر مثلث، رو به مثلث بعدی دارد؛ و به این ترتیب، اندیشه‌ی طرح آن، این بوده است که، مخاطب بعد از مطرح نمودن معنی کلمات کتیبه‌ها، به سمت معانی بعدی رود. تعداد کثیر نقش‌های چندضلعی کوچک، که چشم را با خود به گردش وادار می‌کنند؛ و همچنین اشاره‌های مثلث‌ها به یکدیگر، همگی، تأیید کننده بی‌سکونی هستند.

تصویر ۱۰: طرح اسطرلاب یا منطقه البروج، قدمت: اواخر سده ۱۳هـق، رج شمار: ۵۵، ابعاد ۱۴۸ × ۲۱۸ سانتی‌متر، محل بافت: اصفهان، محل نگهداری: موزه فرش، منبع ۲۰.

گاهی طراحی نقوش فرش را، با اشکال هندسی انجام می‌دادند؛ (تصویر۷) که مربوط به فرشی با طرح‌بندی شمع و گل و پروانه، که با استفاده از نقوش هندسی در ملایر بافته شده است.

فلزکاری یکی دیگر از شاخه‌های هنر اسلامی است (تصویر ۸). نمونه‌ای از آن، بشقاب توگود از ورقه‌های فلز برنج که با طرح اسلیمی، کنده‌کاری و با نقره و طلا، مرصع‌کاری شده است. چهار شمسه، شامل امضای استاد

مرصع‌کار محمد الکردی است، که امضای وی روی بسیاری از اشیا یافت می‌شود. اندازه‌های مختلف اسلیمی ظریف درهم تابیده‌ی درون زمینه‌هایی که به وسیله‌ی سیم نازک ترسیم شده، کاربرد یک زمینه‌ی هاشور خورده، نمونه‌ای دیگر از اثر اوست.

استفاده از نقوش هندسی را برای تزیین اشیا در حاشیه طلاکوب که با استفاده از اشکال هندسی روی دسته و جلد آن منبت‌کاری شده است، (تصویر۹) می‌بینیم.

ج) کتیبه‌ها

کتیبه عبارت است از، خطوط و نوشته‌هایی که داخل و خارج بنا یا روی اشیای هنری نوشته شده باشد، که حاوی پیام مختلفی جهت ارتباط با بیننده است؛ و به فرم‌ها و اشکال گوناگون، با خطوط متفاوت در زبان‌های مختلف نوشته می‌شوند. [۲۶]

کتیبه‌های بناهای اسلامی، معمولاً از آجر، کاشی، سنگ، گچ و چوب ساخته شده‌اند. متن عبارات کتیبه، معمولاً اسماء مبارک حق تعالی، آیات و سوره‌های قرآن، نام‌های مبارک حضرت رسول(ص) و ائمه اطهار، دعاها، مناجات‌ها، شعارهای مذهبی، نام سفارش دهنده اثر، نام حاکم و یا سلطان وقت، نام سازنده اثر، نام کاتب و خطاط، تاریخ ساخت اثر، اشعار فارسی و عربی، گفته‌های بزرگان و حکما، فرمان‌های پادشاهان و عهدنامه‌ها و پند و اندرز را شامل می‌گردد. [۲۷]

تصویر ۱۱: قالیچه‌ی سجاده، اواسط قرن دهم هجری، مجموعهٔ فلچر، موزه‌ی هنری متروپولین، منبع ۲۲، ص ۲۳۴.

بر اساس کتیبه‌هایی که تاکنون به دست آمده، ابتدا کتیبه‌نویسی با خط کوفی آغاز گشته، این خط تا حدود سده‌ی یازدهم/ پنجم تنها خط کتیبه‌نویسی بوده، و از این تاریخ به بعد خطوط دیگری نیز به صورت محدود به چشم می‌خورد؛ و تا سده‌ی سیزدهم/ هفتم اکثر کتیبه‌ها به خط کوفی نوشته می‌شده، پس از سدهٔ چهاردهم/ هشتم خط ثلث در کتابت کتیبه‌ها بیشتر استفاده می‌شد، البته کتیبه‌های کوفی نیز همچنان متداول است. [۲۸]

کتیبه‌های منقش بر در و دیوار مساجد و مدارس مذهبی، نه تنها شخص مؤمن را به یاد معانی کلمات می‌اندازد، بلکه انسان را نیز متوجه صور روحانی، فیض، جمال و قدرت معنوی نام و کلام ائمه‌ی دین می‌کند. [۲۹]

در واقع نقوش خطی و نوشتاری یکی از مهم‌ترین موضوعات تزیینی فنون اسلامی به شمار می‌رود. صنعتگر ایرانی، علاوه بر ثبت نام مالک و بانی ساختمان و تبرک آن با آیات قرآنی و ادعیه، خط را به عنوان یک موضوع تزیینی به کار برده است. [۳۰]

انواع خطوط کوفی در آثار معماری اسلامی ایران با روش حجاری، گچ‌بری، کاشی‌کاری و آجرکاری به کار رفته و یا روی اشیای هنری چون سفال، فلز، پارچه و غیره القا گردیده است. [۳۱]

در برخی کتیبه‌ها، مستطیل‌ها و مربع‌هایی ساده را به کار می‌گیرند، تا نوشته‌های عربی را با نظمی خاص خطاطی کنند. استفاده از چنین نگاره‌هایی روی سطح معماری، وقار و هیبت بناها را افزوده است. [۳۲]

در هنر اسلامی و ایرانی، خط نه تنها وسیله‌ای برای بیان مطالب، بلکه تا مدت‌ها، به علت ممنوعیت تصویرسازی جاندار در هنر اسلامی، به عنوان تنها عامل تزیین به کار می‌رفت. امروزه نیز هنر خوشنویسی از زیباترین هنرها به شمار می‌آید، و استادان خوشنویسی در هرچه بهتر و زیباتر نوشتن آن تلاش می‌کنند. در خوشنویسی قالی نیز، مانند خوشنویسی روی سایر آثار هنری نظیر سفال، فلزکاری و کنده‌کاری روی سنگ، چوب، و معماری و کاشی‌کاری و... انواع خط هم به عنوان بیان مطلب و هم به عنوان عنصر تزیینی به کار می‌رود. از انواع متعدد خط، چهار نوع متداول کوفی، نستعلیق، نسخ و ثلث در قالی‌بافی به کار می‌رود. البته کاربرد ثلث در تزیین بناها بیشتر است.

هویت ایرانی در نقوش هنر اسلامی

حضور بارز آرایه‌ها و عناصر تزیینی چون خطنگاره‌ها، نقوش اسلیمی و طرح‌های هندسی ماهیت فرعی هنر اسلامی را، تشکیل می‌دهند. این هنر، پیام نهفته در وحی اسلامی را به اشکال و صوری عرضه می‌کند که منعکس کننده‌ی اصل و منشأ معنوی و آسمانی اسلام است.[۳۳]

شناخت هویت از طریق هنر، خود نیز نیازمند ضروریاتی است که بی‌توجه به آن‌ها نمی‌توان به یافته‌ها مطمئن بود.

هویت یک ملت در جهان شرق، همان هویتی است که سنت‌ها آن را شکل داده است؛ یعنی نوع نگاه به جامعه، زندگی و ابعاد مختلف آن، و به طور کلی هویت در همان معنایی که در گذشته شکل گرفته است؛ و ما امروزه می‌خواهیم پاسدار و پاسبان آن باشیم.

هویت تمدنی همچون تمدن ایرانی، هویتی است که بر پایه‌هایی مثل فرهنگ محوری، جهت‌مداری معنوی در زندگی، اصالت سنت‌های گذشتگان، منش و بینش گذشتگان و در یک کلمه بر نوعی زندگی معنایی و معنوی استوار است.

هویت تمدن مردم ایران، چه باستان چه اسلام، هویتی اسلامی و ایرانی است؛ و این دو در کنار هم، با هم معنی می‌شوند. در این هویت، مؤلفه‌هایی وجود دارد؛ مثل جهت‌دار بودن زندگی، غایت‌انگاری زندگی و تأثیر و تبعیت از سنت‌های اصیل زندگی ایرانی، که مجموعاً هویت ایرانی را تشکیل می‌دهند. نسبتی که هویت با هنر دارد، نسبتی شفاف و روشن در جهان سنت محور است.[۳۴]

جهان سنتی که هویت زندگی را در عوامل مأورایی جست‌وجو می‌کند. نگاه غایت‌انگارانه دارد؛ و جهان را با تاریخ دوری می‌بیند، نه با تاریخ خطی و هر کس به اصلی باز خواهد گشت، که از آن‌جا شروع شده است، همه این موارد وقتی وارد فضای هنری می‌شود، هنرمند را به عالم مثال می‌برد. چون می‌گوییم هنر ایرانی از عالم واقع فرار می‌کند؛ و به سراغ عالم دیگری می‌رود.

هنر معمولاً و اصالتاً، بازتاب هویت‌ها و نوع جهان‌بینی یک تمدن است. یعنی با بررسی آثار و مکاتب هنری یک تمدن در تمامی ابعاد آن می‌توان به بازخوانی باطن و هویت آن تمدن پرداخت.

در قلمرو تمدن‌ها، وقتی فرهنگی دوام و قوام می‌گیرد؛ و بدنه محکمی پیدا می‌کند، معمولاً به معیارهای والایی دست می‌یابد، که حذف آن‌ها غیرممکن می‌نماید. اگر دو مرحله‌ی تاریخی پیش از اسلام و بعد از اسلام را در نظر بگیریم، با دو مقوله کلان فرهنگی و تمدنی رو به رو هستیم، که هر کدام شاخصه‌های خاص خود را دارند، ولی برساخته یکدیگر هستند. هنر پیش از اسلام ایران در دوره‌ی ساسانی، درون‌مایه‌های ویژه خود را پرورش داده بود. با یک نظر به هنر دو سده نخستین اسلامی، متوجه می‌شویم که این مؤلفه‌ها به شدت در کارند، اما در این دوره، جهت‌گیری اصلی خود از معارف قرآنی و سنت پیامبر نشئت می‌گیرد؛ و نگرش جدید بر فرهنگ و هنر، سرآغاز تحولی فراگیر در تاریخ فرهنگ و هنر ایران می‌شود به طوری که امروزه عنوان هنر اسلامی به آن اطلاق می‌شود. زمینه‌ی فکری هنرمند با حکمت ایرانی پیش از اسلام و عرفان پس از اسلام می‌آمیزد؛ و این دین تازه همچون فلسفه‌ی تمام عیاری در هنرها جلوه می‌کند و؛ نمودهایی از پیوند معنوی بین فرهنگ و هنر پیش از اسلام و پس از اسلام را به وجود می‌آورد. بسیاری از نقش‌مایه‌ها، عناصر و جلوه‌های متنوع هنرهای پیش از اسلام درهم می‌آمیزد، و این هم‌آمیزی در هر دوره‌ای، بیانی خاص به خود می‌گیرد. در واقع زنجیره‌ای از مراحل گوناگون را از سر می‌گذراند؛ و در هر دوره به شکوفایی کم‌نظیری دست می‌یابد. در این زنجیره، مراحل نقوش هنری ایران باستان در آینه آثار ایران پس از اسلام باز می‌تابد؛ و با نگرشی نو، گنجینه‌ای از آثار جدید پدید می‌آورد.

شعر، نقاشی، موسیقی هنرمند ایرانی همه چیز ظاهری دارد و باطنی، او ظاهر را وا می‌نهد؛ و می‌خواهد به باطن اشیا رسوخ کند؛ و آن را دریابد. برای این منظور، دست به آفرینش طرح‌ها و نقش‌هایی می‌زند؛ که در عین زیبایی ظاهر، حسی عمیق و معنوی را در انسان زنده می‌کند. با کمی توجه و دقت در عمق آثار باقی‌مانده از هنر

تصویر ۱۲: مسجد حکیم، اصفهان، منبع ۲۴، ص ۵۵.

ناب گذشته ایران، می‌توان مفاهیم بسیار بنیادی و مهمی را در آن آثار یافت، که در زیر به چند مورد از نمادهای هنر اسلامی اشاره خواهد شد.

مظاهر طبیعت، در بیان نمادین و اسطوره‌ای همواره مورد توجه انسان‌ها قرار گرفته‌اند. عناصری مانند خورشید (نماد آفرینندگی و آتش)، زمین (نماد ما در هستی)، ماه (نماد حیات گیاهان)، آب (نماد زندگی، مرگ، راز آفرینش)، چشمه (نماد چشمه‌ای که در پای درخت زندگی می‌جوشد)، کبوتر (نماد پاکی، صفا)، مرغ (نماد جان و نفس)، جانوران بالدار (نماد سرچشمه و حیات)، سیمرغ (نماد جبرئیل)، کوه قاف (ناکجا آباد)، چشم (دریچه جان و روح)، آینه (نماد تقابل خاک و افلاک)، چرخ (نماد خورشید)، نیلوفر (نماد خورشید)، شیر (نماد قدرت و شهریاری)، شمشیر (نماد قدرت و شهامت) و زیتون (نماد صلح و باروری) که نمونه‌های بسیاری از همگی آن‌ها در عرصه‌های هنری و ادبی، همچون شاهنامه فردوسی_ حماسه بزرگ ادبی ایران_ منطق‌الطیر عطار و دیگر کتب ادبی ایران و آثار نقاشی ایرانیان باستان، نگاره‌های مادی، عیلامی و هخامنشی، ساسانی و اسلامی، چه در معماری و چه در دیگر هنرهای سنتی ایران و حتی موسیقی استفاده شده، ماندگار است. حتی رنگ‌ها و اشکال نیز نمادهایی از عناصر طبیعت، اندیشه‌ها و عواطف انسان‌ها بوده‌اند. همچون سرخ (نماد خون وفداکاری)، سبز (نماد رشد و باروری)، آبی (نماد صلح و آشتی)، سیاه (نماد آشوب و مرگ) و سفید (نماد روشنایی، پاکی و قداست). حتی اعداد نیز در اسطوره‌ها تقدس دارند؛ و از جمله عدد هفت که نماد افلاک است؛ و بسیار در ادبیات و آثار هنری استفاده شده است.[۳۵]

تصویر ۱۳: بخشی از پارچه‌ی ابریشمی دولا، متعلق به قرن شانزدهم/دهم، ۳۲ × ۱۷/۵ سانتی‌متر، منبع ۲۳، ص ۱۲۸.

در فرهنگ اسلامی، درخت نمادی از نور و نیروی الهی، دانش، خردورزی دانسته شده، در نتیجه همواره به عنوان تجسمی از اصل خیر مورد احترام بوده است. در قرآن (نور، آیه ۳۵) از شجره مبارکه زینونه نام برده شده، که برخی آن را کنایه از مؤمن و برخی دیگر، آن را کنایه از حضرت علی (ع) دانسته‌اند.[۳۶]

استفاده از خط و کتیبه را به منظور تزیین اشیا در هنرهای این مقاله در موارد زیر بررسی کرده‌ایم: فرش (تصویر ۱۰ و۱۱)، کاشی (تصویر ۱۲)، پارچه (تصویر ۱۳)، فولاد (تصویر ۱۴)

فرش یکی از انواع هنرهای اسلامی است که استفاده از خط برای تزیین در آن، رواج دارد. تصویر۱۰ مربوط به فرشی است، با طرح اسطرلاب یا منطقه‌البروج که نام برج‌ها (حمل، ثور، جوزا، سرطان و...) با ترجمه فارسی در آن بافته شده است. در چهار لچک قالی، نام چهار سیاره (زهره، مریخ، مشتری، عطارد) به همراه نماد آن‌ها بافته شده است. مثلاً عطارد را به صورت شخصی که کاغذ به دست دارد، نشان داده‌اند زیرا به دبیر فلک مشهور است.

همچنین تصویر۱۱ مربوط به قالیچه‌ی سجاده‌ایست، که در قسمت حاشیه بالای آن که محل قرار گرفتن پا نیست، آیات مربوط به آیۀالکرسی نوشته شده است. در لچک بالایی فرش صفات خداوند نظیر: (الغفور، الرئوف، الوارث، الحی، القیوم، الولی، القیوم، المقتدر و....) بافته شده است. در حاشیه پایین فرش نقوش گیاهی نیز دیده می‌شود.

معماری از جمله‌ی هنرهای اسلامی است، که استفاده از کتیبه در آن بسیار رواج دارد. تصویر ۱۲ کتیبه‌ای در مسجد حکیم اصفهان را نشان می‌دهد، که نام «علی» را از جهات مختلف می‌توان در آن تشخیص داد.

استفاده از خط، در تزیین پارچه را در تصویر ۱۳ می‌توان دید، که مربوط است به بخشی از پارچه‌ای ابریشمی دولا، بافت ساده با تکرار متناوب از سه نقش یوسف و زلیخا، خسرو و شیرین بر پشت اسب و مجنون نزار. نوشته‌ی روی آن که به طور مبهمی ترجمه شده، چنین است: «آرام بخواب، از دوستی ما اخبار میمونی برخواهد خواست». همچنین این بیت حافظ «بیا که رایت منصور پادشاه رسید / نوید فتح و بشارت

تصویر ۱۴: قیچی کاغذبری، طول ۱۵/۶ سانتی‌متر، قرن ۱۲هـ و ۱۵/۳ سانتی‌متر، قرن ۱۳هـ منبع ۱۹، ص ۹۴.

به مهر و ماه رسید» متن یکی از خط نگاره‌های فرش است.

از خط و کتیبه در فلزکاری نیز به عنوان عنصری تزیینی استفاده کرده‌اند. (تصویر۱۴) شکل مربوط به قیچی کاغذ از جنس فولاد است، که روی دسته‌ی آن حروفی ناخوانا کنده‌کاری شده است.

نتیجه‌گیری

هنر، یکی از عناصر فرهنگ است؛ و ارتباط دو سویه‌ای بین این دو برقرار است. یعنی همان‌طور که هنر، از تحولات فرهنگی اثر می‌پذیرد؛ و با تغییرات جوامع انسانی تغییر می‌کند، از طرفی هم هنر یک جامعه را می‌توان معرّف فرهنگ آن دانست.

انسان‌ها با حفظ و گسترش فرهنگ خود، در واقع میراث معنویشان را اعتلا می‌بخشند. میراثی که با گذر از گذرگه پرفراز و نشیب زمان، به دست آن‌ها رسیده است.

بدون شک، فرهنگ ایرانی آمیختگی زیادی با فرهنگ اسلامی یافت؛ و آنچه ما امروز تحت عنوان فرهنگ اسلامی از آن یاد می‌کنیم، حقیقتی است آشکار که در زندگی ما جاریست.

هنر اسلامی با برگزیدن زبان نماد از طریق نقوش، در حقیقت مکتبی است، که طالب حقیقت را نزد استادی ماهر می‌نشاند؛ و با آموختنی‌ها او را سیراب می‌سازد.

هنر اسلامی، زبان فرهنگی است که حاوی حقایقی شگرف است؛ که انسان سردرگم امروز را به مأمن آرامش می‌رساند. در واقع با گسترش هنر اسلامی، به رونق فرهنگ ایرانی_ اسلامی از نظرگاه نقش و تزیین دست یازیده‌ایم.

پانوشت‌ها:

1-http://www.aftab.ir/articles/art-culture/art/c5c1211292685-art-pl.php,87/3/1, 9:11

۲ـ هنر ایران، بنیاد اندیشه اسلامی

http://www.aftab.ir/articles/art culture/ cultural heritage/ 12:50 , 78/2/25

۳ـ علینقی وزیری. تاریخ عمومی هنرهای مصور، جلد اول و دوم، تهران، انتشارات هیرمند، ۱۳۷۳، ص ۸۱.

۴ـ مهناز شایسته‌فر. رمز و راز هنر اسلامی در آفریقا و ایران، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال اول: شماره دوم، بهار_ تابستان ۱۳۸۴. ص ۱۱۱.

۵ـ اصغر فهیمی‌فر. جستاری در زیبایی‌شناسی هنر اسلامی، فصلنامه پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر جهاد دانشگاهی، سال اول: شماره ۲، بهار ۸۵. ص ۳۷.

۶ـ حسین بانیان. نسبت فرهنگ با هنر، سورهٔ مهر، ۸۷/۳/۱، ۱۱: ۹

http://www.aftab.ir/articles/art-culture/art/c5c12 11292685-art-pl.php

http:/fa.wikipedia.org , 87/2/30 , 11:35 7-

۸ـ آیت محمدپور. نقش هنر در انسجام جوامع. ۸۷،۲۵:۱۰/۳/۲۱ http://www.hamshahrionline.ir/News/id?=53471

۹ـ زهرا شریعت. تزیینات کتیبه‌ای آستانه مقدسه قم، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال چهارم: شماره هفتم، پاییز_ زمستان ۱۳۸۶، ص ۹۱.

۱۰ـ نمادگرایی در هنر اسلامی، باشگاه اندیشه، ۸۷/۳/۱، ۱۱:۴۰.

۱۱ـ پیشین. http://www.bashgah.net/pages-9211.html

۱۲ـ تیرداد همپارتیان. نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور (قرون چهارم و پنجم هجری قمری)، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، پاییز ۱۳۸۲، استاد راهنما: دکتر محمد خزایی.

۱۳ـ کارل گوستاویونگ و دیگران، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جام جم، ۱۳۷۷، ص ۲۲۹.

۱۴ـ سیروس شمیسا. نقد شعر سهراب سپهری، تهران: ۱۳۷۲، ص ۴۶.

۱۵ـ تیرداد همپارتیان. نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور، (قرون چهارم و پنجم هجری قمری)، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، پاییز ۱۳۸۲، استاد راهنما: دکتر محمد خزایی، ص ۳۱۲.

۱۶ـ مریم فراست. همخوانی کتیبه و نقوش هندسی در بناهای اصفهان عصر صفوی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم: شماره پنجم، پاییز_ زمستان ۱۳۸۵، ص ۳۲.

۱۷ـ گاستون وایه. هنر اسلامی در سده‌های نخستین، ترجمه: رحمان ساروجی، انتشارات گیلان، ۱۳۶۳، ص ۷۵.

۱۸ـ پیشین، ص ۳۳.

۱۹ـ سید جان، عباس و عامر، شاکر سلمان، هم‌آراستگی در نگاره‌های اسلامی، ترجمه آمنه آقاربیع، به نشر، مشهد، چاپ اول، ۱۳۸۳، ص ۴۹.

۲۰ـ پیشین، ص ۵۰.

۲۱ـ پیشین، ص ۵۲.

۲۲ـ سوره‌ی نور (۲۴)، آیهٔ ۳۵.

۲۳ـ پیشین، ص ۵۸.

۲۴ـ پیشین، ص ۵۹.

۲۵ـ نمادگرایی در هنر اسلامی، باشگاه اندیشه

http://www.bashgah.net/ pages-9211.html,11:40, 87/3/1

۲۶ـ معصومه صداقت. مضامین مذهبی در خط نگاره‌های سنگ قبرها و محراب‌های موزه ملی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال دوم: شماره سوم، پاییز_ زمستان ۱۳۸۴، ص ۸۴.

۲۷ـ مریم فراست، همنواختی کتیبه و نقوش هندسی در بناهای اصفهان عصر صفوی، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم: شماره پنجم، پاییز_ زمستان ۱۳۸۵، ص ۲۸.

۲۸ـ پیشین، ص ۸۴.

۲۹ـ محمدمهدی هراتی. انواع خطوط و کتیبه‌های کهن، تهران: انتشارات پیام آزادی، ۱۳۵۷، ص ۱۱.

۳۰ـ محمدحسن زکی. صنایع ایران، ترجمه‌ی محمدعلی خلیلی، بی‌نا، تهران، ۱۳۲۰، ص ۱۹۲.

۳۱ـ مهناز شایسته‌فر. میترا، آزاد. کتیبه‌های ابنیه دوران آل بویه، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال اول، شماره اول: پاییز_ زمستان ۱۳۸۳، ص ۴۹.

۳۲ـ پیشین، ص ۴۹.

۳۳ـ سید حسین نصر. جوان مسلمان و دنیای متجدد، ترجمه‌ی مرتضی اسعدی، تهران: طرح نو، ۱۳۷۳، ص ۱۵۵.

۳۴ـ مهناز شایسته‌فر. کاربرد نقوش انتزاعی فلزکاری دوران سلاجقه در طراحی مبلمان فضای سبز شهری، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال چهارم: شماره هفتم، پاییز_ زمستان ۱۸۳۶، ص ۵۳.

۳۵ـ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. اسطوره، بیان نمادین، تهران: سروش، چاپ اول، ۱۳۷۷، صص ۲۲-۱۹.

۳۶ـ محمدحسن فیض کاشانی. تفسیر الاصفی فی تفسیر القرآن، قم، ۱۴۲۰، ص ۴۳۵.

منابع:

۱. وزیری، علینقی. تاریخ عمومی هنرهای مصور، جلد اول و دوم، تهران، انتشارات هیرمند، ۱۳۷۳.

۲. شایسته‌فر، مهناز. رمز و راز هنر اسلامی در آفریقا و ایران، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال اول: شماره دوم، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، بهار_ تابستان ۱۳۸۴، ص ۱۱۱.

۳. فهیمی‌فر، اصغر. جستاری در زیبایی‌شناسی هنر اسلامی؛ فصلنامه پژوهشکده‌ی فرهنگ و هنر جهاد دانشگاهی، سال اول: شماره ۲، بهار ۸۵.

۴. شریعت، زهرا. تزیینات کتیبه‌ای آستانه مقدسه قم، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال چهارم، شماره هفتم، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، پاییز_ زمستان ۱۳۸۶، ص ۹۱.

۵. همپارتیان، تیرداد. نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور (قرون چهارم و پنجم هجری قمری)؛ استاد راهنما: دکتر محمد خزایی دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، پاییز ۱۳۸۲.

۶. فراست، مریم. همخوانی کتیبه و نقوش هندسی در بناهای اصفهان عصر صفوی؛ دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم: شماره پنجم، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، پاییز_ زمستان ۱۳۸۵، ص ۲۸، ص ۳۲.

۷. وایه، گاستون. هنر اسلامی در سده‌های نخستین؛ ترجمه: رحمان ساروجی، انتشارات گیلان، ۱۳۶۳.

۸. صداقت، معصومه. مضامین مذهبی در خطنگاره‌های سنگ‌قبرها و محراب‌های موزه ملی؛ دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال دوم، شماره سوم، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، پاییز_ زمستان ۱۳۸۴، ص ۸۴.

اصلاحیه:

در مقاله‌ی «مواد و مصالح جدید در نقاشی دیواری» که در شماره‌ی ۱۱۷ به‌چاپ رسید و به‌اشتراک توسط آقای دکتر اصغر کفشچیان و آقای اصغر محمدصالحی تدوین شده بود، نام مؤلف دوم از قلم افتاده بود که بدین وسیله اصلاح می‌گردد.

۹. هراتی، محمد مهدی. انواع خطوط و کتیبه‌های کهن؛ تهران: انتشارات پیام آزادی، ۱۳۵۷.
۱۰. زکی، محمدحسن. صنایع ایران؛ ترجمه محمدعلی خلیلی؛ تهران: بی‌نا، ۱۳۲۰.
۱۱. شایسته‌فر، مهناز و میترا، آزاد. کتیبه‌های ابنیه دوران آل بویه. دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی؛ سال اول: شماره اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، پاییز_ زمستان ۱۳۸۳، ص ۴۹.
۱۲. شایسته‌فر، مهناز: کاربرد نقوش انتزاعی فلزکاری دوران سلاجقه در طراحی مبلمان فضای شهری، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی؛ سال چهارم: شماره هفتم، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، پاییز_ زمستان ۱۳۸۶، ص ۵۳.
۱۳. سیرجان، عباس و عامر، شاکر سلمان. هم‌آراستگی در نگاره‌های اسلامی؛ ترجمهٔ آمنه آقاربیع، به نشر، مشهد: چاپ اول، ۱۳۸۳، ص ۵۹– ۵۸– ۵۲– ۵۰– ۴۹.
۱۴. فیض کاشانی، محمدحسن. تفسیر الاصفی فی‌القرآن، قم، ۱۴۲۰، ص ۴۳۵.
۱۵. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. اسطوره، بیان نمادین؛ تهران: سروش، چاپ اول، ۱۳۷۷، صص ۲۲–۱۹.
آفتاب، ۸۷/۳/۱، ۹/۱۱ وhttp://www.aftab.ir
۱/۳/۸۷، ۹:۱۱ و
ویکی پدیا، ۸۷/۲/۳۰، ۱۱:۳۵ http://fa.wikipedia.org
همشهری آنلاین، ۳،۸۷/۲۱، ۱۰:۲۵ http://hamshahrionline.ir
باشگاه اندیشه، ۸۷/۳/۱، ۱۱:۴۰ http://www.bashgah.net
پایگاه علمی پژوهشی فرش ایران، ۸۷/۱/۲۱، ۱۰:۴۸
http://www.rugart.org
۱۶. بیکر، پاتریشیا. منسوجات اسلامی؛ مترجم دکتر مهناز شایسته‌فر، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵.
17. ? Febe’rvar’ri, CERAMICS of the ISLAMIC WOLRD IN THE TAREDRAIAB MUSEUM, I.B Tauris, publishers, LONDON. NEW YORK,
۱۸. چوبک، حمیده. بررسی قالی‌های دوره صفویه؛ استاد راهنما: دکتر مهناز شایسته‌فر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۸۶.
۱۹. آلن، جیمز. هنر فولادسازی در ایران؛ ترجمه‌ی پرویز تناولی، تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۸۱.
۲۰. موزه فرش.
۲۱. وارد، ریچل. فلزکاری اسلامی؛ ترجمه دکتر مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.
۲۲. اپهام پوپ، آرتور. شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز خانلری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.
۲۳. بیکر، پاتریشیا. منسوجات اسلامی، مترجم دکتر مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۵.
۲۴. ماهرالنقش، محمود. طرح و اجرای نقش در کاشی‌کاری ایران دوره‌ی اسلامی، انتشارات موزه‌ی رضا عباسی، ۱۳۶۱.

تولید فیلم تلویزیونی
اورت چمبرز،
ترجمه حمید احمدی لاری
اداره کل پژوهش سیما

اثر حاضر که در ۵ بخش و ۲۴ فصل تنظیم شده، راهنمایی عملی برای به دست آوردن مهارت‌های لازم برای گشودن گره‌ها است. خواننده علاوه بر شناخت این قابلیت‌ها، مهارت‌های تولیدی متعددی نیز کسب می‌کند که تسلط بر آنها تنها با تجربه و آزمون و خطا امکان دارد. کتاب تلاش دارد چارچوبی ارائه دهد تا هر تهیه کننده‌ی جوانی یا علاقه‌مندی چیزهایی را از آن فراگیرد. کتاب از این امتیاز مهم برخوردار است که مسائل پراکنده و مراحل پیچیده‌ی تولید فیلم را با شیوه‌ای علمی، تجزیه و در عین حال مرتب کرده است.

در واقع چگونگی پرورش و تربیت تهیه‌کننده، مراحل پیش تولید، چگونگی پیشبرد برنامه تولید فیلم، مدیریت و مراحل پس از تولید و نکات مفیدی درباره‌ی وضعیت امروز تولید فیلم در تلویزیون‌های امریکا و اروپا از بخش‌های اصلی و کاربردی کتاب است.

در بخش نخست که به پرورش تهیه کننده می‌پردازد، در مورد اینکه چگونه می‌توان تهیه‌کننده شد، فیلم‌های پیشاهنگ و فیلم‌های هفته، پیش نویس نمایشنامه‌ی تلویزیونی و پرورش و پرداخت مواد نوشتاری بحث می‌شود.

آن‌گاه در بخش پیش تولید، استخدام کارگردان و مدیر تولید، بودجه، انتخاب بازیگران، گروه فنی تولید، جست و جوی محل، سروکله زدن با سانسور و.....پرداخته می‌شود. سپس در بخش تولید مباحثی چون آمادگی و تدارکات، اولین روز فیلم‌برداری، نقش تهیه کننده در مرحله‌ی فیلم برداری و در بخش پس تولید نیز فرآیند تولید، برش فیلم، مرحله‌ی تدوین و آخرین دستکاری‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد. در بخش پایانی نیز به وضعیت تلویزیون مورد بررسی قرار می‌گیرد.

کتاب مراحل پیچیده‌ی تولیدی فیلم را بازگو می‌کند، اینکه تهیه کننده کارش را از کجا شروع می‌کند، گاه یک ایده خام یا یکی دو خط داستانی ناپرورده دارد، زمانی یک نمایش‌نامه یا فیلم‌نامه آماده شده را به او می‌دهند تا بسازد. بعضی مواقع ناچار می‌شود بدون داشتن ایده و فیلم‌نامه برای ساعت‌های خالی پخش فیلمی را تهیه کند. وی ناچار است مسیری دشوار که هم از جنبه‌های فنی پیچیده برخوردار است و هم گردنه‌ها و گره‌های هنری ظریفی دارد، طی کند تا بتواند با ارائه محصول تولید شده رضایت مدیران شبکه و مخاطبان خود را به همراه داشته باشد.