

## مقام و تاریخ هنر اسلامی

بدون دانستن تاریخ هنر اسلامی، نمی‌توان تحولات تاریخ اندیشه اسلامی را به خوبی باز شناخت. در ادامه، تاریخ معماری، نقاشی و موسیقی را در سرزمینهای اسلامی به روایت کتاب «تاریخ فلسفه در اسلام» اثر م.م.شریف مرور می‌کنیم.

### معماری اعراب

1-5 شبے جزیره‌ی عربستان هنگام ظهور اسلام معماری قابل ذکری نداشته است. تنها بخش کوچکی از جمیعت این سرزمین سکونت دائمی داشتند و اقامتگاه این عده نیز به سختی از یک سرپناه محقق تجاوز می‌کرد. آنان که در خانه‌های خشتی زندگی می‌کردند اهل المدار نامیده و اعراب بدوى را، به سبب چادرهایشان که از پشم شتر بافته شده بود، اهل الوبر می‌خواندند. حريم کعبه در زمان حضرت محمد (ص)، تنها محوطه‌ی مستطیل شکل کوچک بدون سقفی بود که چهار دیوار از اطراف آن از پاره سنگهای خشن و بدون ملات چیده شده و ارتفاع آن کمی از قد یک انسان بلندتر بود. چاه مقدس زمزم درون این محوطه قرار داشت.

هنگامی که حضرت پیامبر (ص)، به سبب خصومت کفار مکه، به مدینه هجرت کرد، برای خود و خانواده‌اش خانه‌ای بنا نمود. این خانه در حدود یکصد ذرع مربع وسعت داشت و دیوارهای آن از خشت خام بود. در سمت جنوب، ایوان سرپوشیده‌ای بود که ستونهایی از تنی نخل داشت و سقف آن از برگ نخل و پوشیده از گل بود. محاذی جبهه‌ی خارجی دیوار شرقی حُجراتی بنا شده بود که متعلق به همسران پیامبر (ص) بود و همگی به حیاط در داشت. ابن سعد توصیف این حجره‌ها را به نقل از عبدالله بن یزید نامی که آنها را درست قبل از تخریب به دستور ولید، دیده، چنین ضبط کرده است: «چهار خانه‌ی خشتی را دیوارهایی از شاخه‌ی درخت خرما به اتفاهی مجرزا تقسیم می‌کرده و پنج خانه‌ای که از شاخه‌های گل انود نخل بنا شده بود فاقد تقسیمات داخلی بود. بالای درها، پرده‌هایی از پارچه‌ی مویین سیاه آویخته شده بود که هر ضلع آن 3 ذرع طول داشت. ارتفاع سقفها به اندازه‌ای بود که دست به آنها می‌رسید»، رهبر اهل مدینه در چنین خانه‌ای می‌زیست.

قبه الصخره؛ اولین بنای معماری اسلامی

۲-۵- قدیمی‌ترین اثر موجود معماری اسلامی یعنی قبّه الصّخره در بیت‌الْمَقْدِس، به دست خلیفه عبدالملک بنا گردید و ساختمان آن در سال ۶۹۱/۷۲ به پایان رسید. این بنا مدور بود که گنبدی چوبی داشت که در ساقه‌ی بلند آن شانزده پنجره تعبیه شده بود و گنبد بر چهار جزر و دوازده ستون که بر دایره‌ای جای داشتند استوار بود.

### مسجد جامع دمشق

۳-۵- ولید پس از مرگ پدرش عبدالملک، در سال ۷۰۵/۸۶، به خلافت رسید و بلا فاصله ساختمان مسجد جامع دمشق را آغاز کرد. از زمان فتح دمشق به دست مسلمین، این شهر حالتی غیر عادی به خود گرفته بود. معبدی عظیم متعلق به یکی از خدايان سوری (سوریه یا شام در قدیم نام منطقه‌ای مشتمل بر بخشهاي از سوریه و اردن و فلسطین کنونی بوده و محدوده‌ی جغرافیایی متفاوت با سوریه کنونی داشته است). در این شهر قرار داشت که ابعاد صحن داخلی آن از شمال به جنوب بالغ بر ۱۰۰ متر و از شرق به غرب قریب ۱۵۰ متر بود و محوطه‌ی خارجی پیرامون آن مربعی بود که هر ضلع آن بیش از ۳۰۰ متر طول داشت. درون صحن معبد جای داشت.

در قرن چهارم میلادی، مذهب مسیحیت رسمیت یافت و تئودوسیوس (Theodosius) میلادی (395-379) معبد مذکور را تبدیل به کلیسا کرد. پس از فتح دمشق به دست اعراب، معبد میان مسلمین و مسیحیان تقسیم شد. ابن‌شاکر می‌نویسد که اهل هر دو مذهب «از یک مدخل وارد می‌شدند که در ضلع جنوبی واقع بود (و امروز محراب بزرگ در این محل قرار دارد)، سپس مسیحیان از سمت چپ روانه‌ی کلیسا خود (معبد سابق) می‌شدند و مسلمانان به راست می‌پیچیدند و به مسجد می‌رفتند. محل مسجد احتمالاً زیر رواق جنوبی صحن معبد قدیم بود که امروز محراب صحابه‌ی پیامبر (ص) است. در مورد برجهای واقع در گوشها، ابن فقیه چنین می‌نویسد: «مناره (مئذنه)‌های مسجد دمشق در دوره‌ی یونانی در اصل برج مراقبت بود... ولید که این موضع را تماماً تبدیل به مسجد کرد، برجها را به وضع قدیم خود باقی گذاشت». مسعودی می‌نویسد: «بعد مسیحیت آمد و معبد را به طور یکپارچه بنا کرد و در صوامع (برجهاي چهار گوش) تغییری نداد. امروز از این برجها بانگ اذان سر داده می‌شود» وضع بدین منوال بود تا اینکه ولید به دنبال جلب موافقت مسیحیان، همه چیز را به جز دیوارهای خارجی و برجهای کناری خراب کرد و مسجد فعلی را ساخت.

نقاشی هیچگاه در قرآن حرام شمرده نشده است

4- آنچه بیش از همه جالب توجه است، نقاشیهای دیواری است که بیشتر نشان دهنده تصاویری از زندگی روزمره، یک صحنه‌ی

شکار و مظاهری از تاریخ، شعر و فلسفه است به صورت پیکرهایی که بالای سر آنان کلماتی به زبان یونانی نوشته شده است. گنبد

گرمانه به شکل آسمان نقاشی شده بود و صورفلکی دُبَّ اکبر، و دُبَّ اصغر، علام منطقه البروج وغیره بر آن نقش بسته بود. اما از

همه مهمتر، تصاویر دشمنان اسلام بود که بنی امیه آنان را مغلوب ساخته بودند و اسمی آنها بدین شرح به زبانهای عربی و یونانی

بالایشان ثبت شده بود: قیصر (امپراتور بیزانس)، رودوریک (Rodoric) پادشاه ویزیگوت اسپانیا، خسرو (Chosro)، نجاشی پادشاه

حبشه و دو نام دیگر که محو شده است.

بر خلاف اعتقاد عامه، نقاشی در هیچیک از سور قرآنی از منهیات شمرده نشده است و تنها در حوالی پایان قرن دوم/هشتم بود که

مخالفت با آن شکل کاملاً مذهبی به خود گرفت.

یادگارهای معماری دوره‌ی اموی آثار واقع‌شکوهمندی است که از سنگ تراش خورده و رشته طاقهایی با ستونهای مرمرین بنا گردیده

و داخل ساختمانها با قابسازیهای مرمر و معرق کاری (فیسیفا) تزیین گردیده است. سقف مساجد تقریباً در تمام موارد به صورت دو

شیبه ساخته شده است. مناره‌ها بلند و چهارگوش و نشت گرفته از برج کلیساها در دوره‌ی قبل از اسلام سوریه است و شکل سه دهانه

شیستانها نیز از همین تأثیر حکایت می‌کند. معماری دوره‌ی اموی آمیخته‌ای از شیوه‌های مختلف است، در درجه‌ی اول سبک سوریه،

سپس ایرانی و در عین حال در انتهای این دوره، نشانه‌های نفوذ معماری مصری را در مشتّی به وضوح می‌توان دید. معماری اموی دارای

مشخصه‌های زیر بود: قوسهای نیم دایره، هلالی و جناغی در گاهاها یا طاقهای تخت (تاوهای) با طاق کمکی نیم دایره در بالا: سنگ

طاقهای کام و زبانه‌دار؛ طاقهای نیم استوانه‌ی سنگی و آجری، گنبدهای چوبی و گنبدهای سنگی بالچکیهای کاملاً کروی. ظاهرًا عنصر

سکنج در این دوره معمول نبوده است. از نوشهای قدمًا چنین بر می‌آید که نوعی مسجد در عراق متداول بوده است که دیوارهایی از

آجر و گاهی از خشت خام داشته و سقف صاف چوبی آن بدون استفاده از قوس واسطه مستقیماً بر روی ستونها استوار می‌شده است.

در اینجا ارتباط مستقیمی میان بارگاه باستانی ایران (آپادانا) با ایوانهای سرپوشیده (تالار) کاخهای جدیدتر ایرانی که دارای سقف

مسطح است مشاهده می‌شود.

تقریباً در همین اوقات، قسمتهایی از مسجدالاقصی در بیتالمقدس به دست خلیفه المهدی بازسازی شده بود. تحقیقات اخیر مؤید این

است که مسجد مذکور دارای یک راهرو مرکزی به عرض 11/50 متر و هفت راهرو و در هر یک از طرفین چپ و راست بوده که هر

یک 6/15 متر پهنا داشته است. تمام راهروها عمود بر دیوار قبله و دارای سقف دو شیبه بوده است. در انتهای راهرو مرکزی گنبد

چوبی بزرگی قرار دارد. در ضلع شمالی یک در بزرگ در وسط و هفت در کوچک‌تر در جوانب چپ و راست واقع بود و ضلع شرقی

یازده در «تربیان نشده» داشت.

شیوه‌ی معماری این مسجد در طرح مسجد جامع قرطبه که در سال 786/170 به دست عبدالرحمن اول، آخرین خلیفه‌ی خاندان

اموی ساخته شد، تأثیر زیادی داشته است. در مسجد اخیر طی سه مرحله الحاقاتی صورت گرفته است، اما قسمتهاي اوّلیه هنوز موجود

است. در اينجا نيز مثل مسجد الاقصى، راهروها که تعداد آنها يازده تاست همگي بر دیوار عقب عمودند، با سقفهاي دو شبيه‌ی موازي

پوشیده شده‌اند و راهرو وسط از دیگر راهروها عريض‌تر است. نفوذ معماری سوریه در اسپانيا در اين دوران عجیب نیست، چرا که

اسپانيا مملو از پناهندگان سوری بود .

از دیگر ابنيه‌ی اين دوره که در تاريخ معماری از اهمیت فراوان برخوردار است، آب انبار رمله در فلسطین است. قسمت زيرزمیني اين

آب انبار 8 متر عمق دارد و با پنج رشته طاق 4 دهن، به شش راهرو تقسيم شده است. طاقها همه نوك تيز هستند و به نظر مي‌رسد که

مراکز دو نيمه قوس هر طاق بين يك پنجم تا يك هفتم عرض دهane از يكديگر فاصله داشته باشند. تاريخ ذوالحجه 172 / مه 789

که به خط کوفی بر گچ کاري زير سقف نقش بسته است، جاي تردیدی باقی نمي گذارد که اين طاقها، قرناها بيشتر از نخستين قوسهای

جناغی در اروپا زده شده است .

اعراب نخستین بار در سال 19/640 تحت فرماندهی دلiranاهی عمر ابن العاص، فاتحانه قدم به خاک آفریقا شمالی نهادند. سرتاسر

مصر در ظرف کمتر از دو سال تصرف شد و عمر و عاصم اردوگاه نظامی فسطاط را در جنوب قاهره امروزی بر پا کرد. فسطاط تا سال

969/360 که فاطمیون قاهره را تأسیس کردند همچنان پایتخت مصر بود. عمرو در فاصله‌ی سالهای 20-641/21-642 مسجد

ساده‌ای در فسطاط بنا کرد که اوّلین مسجد آفریقا به شمار می‌آید. اين مسجد در عهد امویان توسعه و بهبود یافت و با گذشت زمان به

صورت مسجد معروف فسطاط درآمد.

مسجد عمرو نخستن بار در سال 53/673 به دستور معاویه توسعه یافت و چهار مناره در چهار گوشه آن بر پا شد. اين اوّلین بار بود که

در یک بنای اسلامی مناره ساخته می شد.

توسیعه‌ی عمدۀی بعدی این مسجد در سال 212/827، مقارن دوران خلافت مأمون و به دست عبدالله بن طاهر، والی مصر صورت گرفت. از آن زمان تا به حال، این مسجد بارها تعمیر و بازسازی شده است.

مسجد عمرو در حال حاضر محوطه‌ی وسیعی را شامل می‌شود. در دیوارهای جانبی بیست و دو پنجره تعییه شده که روشنایی بیست و دو راهرو شبستان را تأمین می‌کند. شبستان سه محراب و هفت رشتۀ طاق داشته است و هر رشتۀ طاق دارای نوزده دهانه و متکی بر بیست ستون بوده است. تمام طاقها با تیرهای تزین شده کلافبندی شده است.

#### معماری دوره عباسی

5- در دوره‌ی عباسی، تأثیرات هلنی شیوه‌ی سوریه جای خود را به بقایای سبک ساسانی ایران داد که این امر به دگرگونی کامل هنر و معماری و پیدایش مکتب هنری سامرا انجامید. دامنه‌ی این نفوذ در زمان ابن طولون به مصر کشیده شد و حتی نیشابور و بحرین را نیز در بر گرفت. معماری کاخها، در دوره‌های اموی و عباسی با یکدیگر اختلاف بسیار داشت و این تا حدودی ناشی از پذیرش پندارهای پارسیان درباره‌ی سلطنت بود که شاه را تا حد پرستش ارج می‌نهادند و لذا کاخها دارای شاهنشینیهای مجلل و عالی بود که اغلب سقفی گبده داشت و محل بار خاص بود. متصل به این فضا ایوان طاقداری (یا چهار ایوان مقابل) بود که محل بار عام بود. «بیتها» هم متفاوت بود و شکل آنها به جای قصرهای سبک سوری مشاطه و قصر الطوبی، از قصر شیرین تبعیت می‌کرد. از خصایص بارز معماری این کاخها عظمت ابعاد و شکل محوری نقشه آنهاست. ساختمانها بدون استثناء، از آجر و در بسیاری از قسمتها با پست‌ترین مصالح (خشت خام)، ساخته شده و روی آن با لایه‌های ضخیمی از گچ پوشانده شده است. قوس جناغی چهار مرکز از ابداعات این دوره است. قدیمی‌ترین نمونه‌های موجود سکنج در معماری اسلامی به این دوران تعلق دارد. از ابداعات مهم این زمان استفاده از کاشیهای لعابی برآق است که اوّلین نمونه‌های آن در سال 248/862 از قیروان به عراق آورده شد. نقش این کاشیها معمولاً به صورت حواشی پهنه‌ی از خطاطی است که روی زمینه‌های آبی جلوه گر می‌شود. با این همه، دامنه‌ی نفوذ همه جانبه‌ی هنر عباسی اسپانیا را شامل نشد، چرا که در اینجا، ره آورد پناهندگان سوری هنر اموی حضوری کامل داشت.

## معماری اسلامی در اسپانیا

5-معماری اسلامی اسپانیا مظہری از اصالت و زیبایی است. مساجد و کاخهای با شکوه، باغها و ارگها، سنگابها و آبگذارها، حمامهای عمومی و منازل خصوصی که عبدالرحمن اول (788-139/172-756) و جانشینانش در فُرطه، اشیلیه، غرناطه و دیگر شهرهای این غربی‌ترین نقطه‌ی گسترش فرهنگ اسلامی بنا کردند، در تمامی جهان متبدن آن روز نظری نداشت. اسپانیا در فاصله‌ی سالهای 711/527 به دست فرماندهان عرب خلفای اموی فتح شد. پایتخت خلاف اموی در اسپانیا شهر قرطبه بود. به زودی آبادیهای عرب‌نشین، به خصوص سوری‌نشین، در همه جا تأسیس شد. همین سوریها بودند که در کار احداث ساختمانهای جدید به عنوان معمار و صنعتگر به استخدام حکام قرطبه در آمدند و بدین ترتیب چهره‌ی شهرها به عمارت‌زیبای بسیاری آراسته شد. بنابراین طبیعی است که معماری اسلامی اسپانیا عمدتاً میان تجلیاتی از هنر سوری است.

مع الوصف، در عمل، تنها پس از تأسیس حکومت مستقل امویان اسپانیا توسط عبدالرحمن اول بود که این اینجیهی عالی با روال منظمی زینت بخش شهرهای اسپانیا گردید. این روال تا زمان مرگ ابن احمر (متوفی به سال 1272/671)، سازنده‌ی کاخ و قلعه‌ی معروف الحمراء ادامه داشت.

در دوره‌ی خلافت امویان قرطبه به باشکوه‌ترین شهر مغرب زمین تبدیل شد. این شهر که در آن زمان یک راهبه‌ی ساکسون آن را «نگین جهان» نامیده است، یکصدوسیزده هزار خانه‌ی مسکونی، بیست و یک شهرک، هفتصد مسجد و سیصد حمام عمومی داشت.

یکی از اولین طرحهای عبدالرحمن اول، احداث آبگذاری برای تأمین آب آشامیدنی پایتخت بود. او همچنین دیواری به دور شهر کشید و به تقلید از کاخی که پدر بزرگش خلیفه هشام در شمال سوریه ساخته بود، برای خود در خارج قرطبه، قصری به نام «منیه الرُّصافه» بنا کرد.

عبدالرحمن همچنین کار احداث مسجد جامع قرطبه را در سال 170/786 آغاز کرد. ساختمان این مسجد ظرف مدت یکسال و با هزینه‌ی 80000 دینار (40000 پوند) به پایان رسید. این مسجد با 26500 یارد مربع وسعت، سومین مسجد بزرگ دنیا به حساب می‌آید و به شکل مستطیل بزرگی است که چهار طرف آن باز است. به استثنای جناح جنوبی مسجد که دارای هفده رشته طاق است،

سایر جواب آن با رواقهایی احاطه شده است. شبستان مسجد فضای وسیعی است با نوزده راهرو که سقف آن بر هجده رشته طاق متکّی است. شبستان زمانی سیزده در به خیابان داشت. اطراف صحن مسجد را رواقهایی گرفته است.

شبستان این مسجد جنگلی از ستون با اشکال بسیار متنوع است. بعضی از ستونها صاف، برخی خیاره‌دار و حتی بعضی خیاره‌دار مارپیچ هستند. رشته طاقها نیز طرح جالبی دارد.

مسجد مذکور چندین بار به دست حکام متولی ترمیم شده و توسعه یافته است. به عنوان مثال، عبدالرحمن سوم مناره‌ای بدان افزود که تا بلندترین نقطه‌ی قبه‌اش 73 ذرع ارتفاع داشت. روی این قبه، سیبهایی از نقره و طلا قرار دارد. دو تا از این سیبهای از طلای خالص و یکی دیگر از جنس نقره بود. در زیر و بالای هر یک سوسن‌هایی با زیبایی تمام کار شده بود و در قسمت انتهایی، یک انار کوچک طلایی قرار داشت. به همین ترتیب، الحاکم نیز در مقابل محراب گنبدی بر پا کرد که با کاشیهای طلایی تزیین شده بود.

هر چند شیوه‌ی معماری مسجد جامع با توجه به راهروهای موازی با دیوار عقب شبستان طاقهای هلالی (نعل اسپی) شکل، سقف دو شیهی موازی و رواقهای پیرامون صحن، به وضوح حاکی از تأثیرات سبک سوری است، رشته طاقهای دو طبقه را باید از اصیل ترین خصایص معماری این مسجد به حساب آورد.

عبدالرحمن سوم (207-822/238-852) نیز کوشک با شکوهی ساخت که آن را به اسم همسرش، الزهرا نام نهاد. این قصر که ساختمن آن در سال 836/221 آغاز شد، روی یکی از بلندیهای رشته کوه سیرامورنا و مشرف بر وادی الکبیر بنا گردیده بود. سنگ مرمر مورد استفاده از کار تاز (قرطجنه) و نومیدیا تأمین شده بود و ستونها و حوضچه‌های مزین به مجسمه‌های طلایی را از قسطنطیه وارد کرده بودند.

قصر و قلعه‌ی الحمراء (کاخ سرخ) متعلق به قرن هفتم / سیزدهم که به دست ابن‌احمر (1272/671) در غرب ناطه بنا شده، میراث گرانبهای دیگری از معماری اسلامی اسپانیا است. این مجموعه بر فراز یک تپه‌ی تسطیح شده و روی بقایای یک ارگ قدیمی‌تر امّوی ساخته شده است. عمارت مذکور در عهد سه خلیفه‌ی بعدی بهبود و توسعه یافت.

مقرنس کاریها، کتیبه‌ها و کاشیکاریهای عالی این مرکز حکومتی شهر غرب ناطه به لحاظ طرح و اجراء «از کیفیت بالایی برخوردار است و

بی شک مظہر کمال این فنون به شمار می آید». به نوشه‌ی امیر علی «برجهای، ارگها و کاخها [در الحمرا] با معماری سبک و موزون خود، با سرسرها و رواههای شکیل، گنبدها و سقفهای برآق رنگینی که هنوز تاللوی اوئیه‌ی خود را حفظ کرده‌اند، تالارهای دلبازی که رایحه‌ی باغهای مجاور را به درون خود راه می دهند، فواره‌های بی‌شماری که کاملاً قابل تنظیم بود و فوران آب آنها به دلخواه کم و زیاد، مرئی و نامرئی می شد، گاه به هوا می جهید و گاه بر سطح آب حوضچه‌های و پهنه‌ی آرام و نیلگون آسمان منتشر می شد با کاشیکاریها و نقاشیها و طرحهای مطبوع اسلامی که آن چنان با دقّت و حوصله پرداخت شده بود که حتی کوچک‌ترین خانه‌ها را جذابیتی فوق العاده بخشیده بود و با انواع تیره و روشن رنگهای طلایی، صورتی، آبی آسمانی و ارغوانی تیره تذهیب کاری شده بود، از اردهای خوش ترکیبی از جنس کاشی لعابی با تصاویر و رنگهای گوناگون، تالار زیبای «شیرها» که رواقی با یکصد و بیست و هشت ستون باریک و ظریف داشت، کف آن به رنگ آبی و سفید بود و با ترکیب هماهنگی از سرخ روشن، نیلی و طلایی رنگ آمیزی شده بود. مشبّک کاریهای ظریف و زیبای مرمرین که دهانه‌ی طاقها را پر می کرد، گنبدهای زیبا، گلدان معروف گچی در وسط؛ تالار فرحبخش «موسیقی»، جایی که درباریان در آن گرد می آمدند و به نغمه‌سرایی رامشگران مستقر در سکوهای بالایی گوش فرا می دادند، حرمسرای زیبا با سقفهای عالی و شبکه‌بندیهای ظریف برنجی؛ رنگ آمیزی دلچسب مقربنس کاریهای تالار بزرگ و طاقچه‌های مخروطی اتاقهای کوچکتر، همه و همه باعث شده بود که این اثر معماری از شگفتیهای جهان به شمار آید.

درون دیوارهای غرناطه کوشک سلطنتی دیگری موسوم به الجنزالیف (تغییر شکل یافته‌ی جامعه العارف) قرار داشت که به سبب باغها، گلهای و چشم‌هایی که در باغهای اسپانیا به حساب می آمد. باغها به صورت پلکانی تسطیح شده بود. آلکاسار (القصر) سویل (اشبیلیه)، نشانه‌ی قابل توجه دیگری از نقش مسلمین در معماری اسپانیاست. بنای مذکور در اصل به دست یک معمار تولدوئی (طلیطلی) برای حاکم وقت (596-1199/1200) از سلسله موحدون ساخته شد. از میان قصر (آلکاسار)های بسیاری که در قرطبه، تولدو (طلیطله) و دیگر شهرهای اسپانیا ساخته شد، تنها قصر اشبیلیه (آلکاسار سویل) بر جای مانده که معروف‌ترین آنهاست. این قصر که با ظرفت تزیین گردیده، تا همین اواخر اقامتگاه حکام اسپانیایی بوده است. از دوره‌ی موحدون بنای دیگری نیز در اشبیلیه موجود است که برج خیرالدا نامیده می شود و در اصل مناره‌ی مسجد جامع بوده است. این ساختمان در سال 580/1184 بنا گردیده و مزین به طاقهای کنگره‌دار است.

7-5در تواریخ آمده است که نخستین مسجد ایرانی مسجدالثور نام داشت که به سال 700/81 در قزوین ساخته شد. اما قدیمی‌ترین بنای اسلامی که تاکنون در ایران کشف گردیده، مسجدی به نام تاری خانه در دامغان است، در نیمه راه مشهد به تهران. این مسجد در فاصله‌ی سالهای 750/133 و 786/170 ساخته شده است. به نوشته‌ی گدار Goddard، «این مسجد به سبب هماهنگی تابعیت و جزرهایش هنوز یکی از باشکوه‌ترین اینهای اسلامی است». این مسجد با طاق پوشیده شده است.

در طول دوره‌ی اسلامی، ساختمانهای ایرانی به داشتن گنبدهای زیبا معروف بوده‌اند. این گنبدها به خلاف آنچه در شیوه‌ی بیزانسی معمول بود هرگز روی لچکیهای از نوع رومی بنا نمی‌شد، بلکه بر سکنجهای ساده‌ای استوار بود که بر گوشه‌های سقف سوار می‌شد و شکل مربع سقف را مبدل به هشت ضلعی می‌کرد. نخستین گنبد متعلق به دوره‌ی اسلامی در ایران از آن مسجد جامع قم است. این گنبد در سال 878/256 به دست ابوسعدهن حسین ساخته شده و هشتاد پا ارتفاع دارد.

از آن زمان تا به حال، سه نوع متفاوت از گنبد در ایران ساخته شده است: (1) گنبدهای یک جداره، (2) گنبدهای دو پوسته و (3) گبدهی که با گنبد خیمه‌ای چندوجهی یا سقف مخروطی شکل [ رک (رخ) - م. ] پوشانده شده است. گنبد یک جداره محصول تداول شکل گنبدهای دوره‌ی ساسانی است و در دوره‌ی سلجوقی متداول بود. برجسته‌ترین و بارزترین گنبدهای نوع دوم را در مقبره‌ی سلطان سنجر در مرو (1157/552) می‌توان دید و معروف‌ترین نمونه‌ی اویله از نوع سوم، گنبد قابوس (398/1007) است.

گنبد قابوس در سال 1006/397 به دست شمس‌المعالی عبدالحسن قابوس حکمران گرگان و طبرستان ساخته شد. این مقبره در اصل برجی استوانه‌ای شکل است که قسمت بالای آن مخروطی است. درون آن خالی است و این فضای از کف تا سقف تهی را در بالا مخروط خیمه‌ای شکلی می‌پوشاند. ارتفاع کلی برج اندکی بیش از 167 پاست. این بنا با آجر ساخته شده است. ساختمان مذکور دارای دو کتیبه به خط کوفی است که یکی در ارتفاع 26 پا و 3 اینچ از سطح زمین و دیگری درست زیر حاشیه‌ی مقرنس کاری قرار دارد.

مقابر برجی در معماری دوره‌ی سلجوقی از اهمیت خاصی برخوردار است. این نوع مقبره‌ها بیشتر در آذربایجان و سرحدهای قوئیه

یافت می شود. از جمله نمونه های برجسته‌ی این نوع ابینه، خلیفه غازی در آماسیه و مقبره‌ی برجی درون مسجد سلطان علاءالدین در قوئیه و مقابر برجی واقع در اخلال و قیصریه را می توان نام برد.

پوشش این مقبره‌ها از سنگ است. نقشه‌ی آنها معمولاً به صورت هشت ضلعی است و سقفهای مخروطی شکل دارند. نمای خارجی با طاقهایی که به صورت برجسته بر بدنده‌ی سنگی بنا حک شده، تریین گردیده است. بیشتر مقبره‌ها چهار پنجره یا سردر دارند. درون مقبره معمولاً ساده است و همیشه با یک گنبد داخلی که از سنگ تراشیده ساخته شده، پوشانده می شود. این بناها به ندرت دارای پله است و برای ورود به آنها احتمالاً از نرده‌بان استفاده می شده است.

کار معماری دوره‌ی سلاجقه عمدهاً معطوف به ساختن مساجد بود و در این دوره بود که اصول معماری مساجد رسمی ایران شکل قطعی به خود گرفت. خصایص این نوع مسجد بدین شرح است: در ابتدای محور طولی مسجد، ایوان و سردر ورودی قرار دارد که به یک حیاط رویاز منتهی می شود. رشته طاقهای گردآگرد حیاط را چهار ایوان قطع می کند که دوتای آنها بر محور طولی و دوتای دیگر بر محور عرضی قرار گرفته‌اند و در پشت رشته طاقهای نمازخانه‌ها جای دارد. ایوان اصلی به شبستان مربع شکلی راه دارد که گنبدی در بالا و محرابی چسبیده به دیوار عقب دارد.

قدیمی‌ترین مسجد دوره‌ی سلجوقی که تمام این عناصر را دارد مسجد جامع کوچک زواره در شمال شرقی اصفهان است که در سال 1135/530 ساخته شده است.

در دوره‌ی سلجوقی، سقف نمازخانه‌های مربع یا مستطیل شکل با انواع مختلف از طاق پوشانده می شد. در قدیمی‌ترین مساجد موجود ایرانی، دهانه‌ها با طاق نیم استوانه‌ای پوشانده شده است. پوشاندن زوايا در این شیوه مشکل بود و مهارت‌های فنی معمار نیز محل بروز نداشت. معماران سلجوقی طاق چهارسو را جایگزین طاق نیم استوانه‌ای کردند. طاقهای متقطع، طاقهای چهارسو، طاق و تویزه، طاق با لچکی کاذب، طاقهای چهاربخش فانوسی، گنبدهای کم خیز و طاقهای تاوهای که توسط معماران این دوره ساخته می شد بیشتر جنبه‌ی تزیینی داشت. نمونه‌ی این پوششها را در قسمتهایی از بنای مسجد جامع اصفهان که منسوب به دوره‌ی سلجوقی است می توان دید. تزیینات سطوح در معماری اسلامی ایران بر سه نوع است: نمازی با آجر، گچبری و کاشیکاری. آجر چینی تزیینی قبل از دوره‌ی سلجوقی آغاز گردید، در دوره‌ی مذکور به اوج خود رسید و در قرن هشتم / چهاردهم رفته رفته منسوخ شد. گچبری حتی در نخستین

ابنیه‌ی اسلامی از شیوه‌های مهم تزیین و پیوسته مورد توجه بود. کاشی لعابی را اول بار سلاجمقه در مقیاس وسیع به کار برداشت و فن کاشیکاری در عهد ایلخانیان پیشافت قابل ملاحظه‌ای کرد و در دوره‌ی تیموری و صفوی به اوج اعلای خود رسید.

بعضی از مساجد دوره‌ی سلجوقی محرابهای دارند که با آجرهای کوچک تراش خورده ساخته شده است. آجرهای دُمبی منقش نیز به عنوان تزیین به کار می‌رفت ولی گچبری و تا حدی حجاری است که بیشترین نقش را در تزیینات خارجی و داخلی ابنیه‌ی دوره‌ی سلجوقی دارد. نقش اسلامی و کتبه‌نویسی با خطوط تزیینی کوفی و نستعلیق در این دوره به عنوان عناصر مهم تزیینی به کار گرفته شد. برای مثال در مرو، از مقبره‌ی سلطان سنجر (1157-552/511)، آخرین پادشاه بزرگ سلجوقی، هنوز ویرانه‌ای بر جاست که نمای داخلی آن با لوحه‌های زیبایی از خط و طرح اسلامی تزیین شده است. کتبه‌های کوفی و نسخ هر دو از سفال پیش بُر ساخته شده است. یکی از زیباترین نمونه‌های کتبه‌نویسی در این دوره را در مدرسه‌ی مخربه‌ی خرگرد در خراسان می‌توان دید. در این کتبه‌ها نام نظام‌الملک وزیر اعظم سلطان آلب‌ارسلان (1092-485/1063) ذکر شده است. مسجد جامع قزوین که در سال 1116/509 ساخته شده و محراب امامزاده کرّار در بزون (1134/528) نشان دهنده‌ی تکامل هنر حجاری و گچبری در شیوه‌ی سلجوقی است. مسجد جامع اردستان (1160/555) دارای سه محراب است که با گچبریهای عمیق و پرکار تزیین شده است. در این محرابها انواع مختلف اسلامی به صورت آمیخته در هم یا قرار گرفته روی هم نقش شده است و زمینه‌ی کار را معمولاً اسلامیهای پرکار و تزیینی که به صورت تمام برجسته حک شده است پر می‌کند.

در دوره‌ی سلجوقی استفاده از گچ در تزیینات، نه تنها در مساجد، بلکه در کاخها و خانه‌های اشراف نیز بسیار متداول بود. تصاویر تزیینی عبارت بود از صحنه‌های شکار و مناظری از دربار. عمق کنده کاریها در بعضی موارد آن قدر زیاد بود که به مجسمه‌سازی شباهت داشت. این نقوش برجسته‌ی گچی عمدتاً در ری (تهران) و ساوه یافت می‌شود. در پانزده بنای بازمانده از دوره‌ی سلجوقی، کاشیهای لعابی مزین به شبکه‌های نقوش یا کتبه‌نویسی در نمای داخل یا خارج به کار رفته است. هنر معرق کاری که در گنبد کبد مراغه (1196/593) عرضه شده است به مرحله‌ای رسید که با کار گذاشتن ردیفهای کاشی لعابدار در زمینه‌ی گچی، شبکه‌ی در هم بافتی پرکار و دقیقی به وجود می‌آورد. از اره‌ها از جنس کاشی و ستاره‌ای شکل با جلای قهقهه‌ای طلایی بود که روی زمینه‌ای سفید رنگ کار گذاشته شده بود. تزیین محرابها نیز به همین گونه بود و برای مثال محراب مسجد

میدان در کاشان (1226/623) را می‌توان نام برد. از سلاطین قابل ذکر دوره‌ی سلجوقی، ملکشاه، پادشاه بزرگ این سلسله (465-

1072/485-1092) است که پایتخت خود، اصفهان، را به یکی از زیباترین شهرهای آسیا مبدل ساخت. مسجد جامع اصفهان در

زمان این پادشاه ساخته شد و اولین بار در ایران برجهای خیاره‌دار مخروطی در عهد او بنا گردید. بهترین نمونه‌ی این مناره‌های استوانه‌ای شکل مبنای عالی در ایران است که به دستور ملکشاه ساخته شده است. این مناره با شبکه‌های نقش هندسی و نوارهایی از کتیبه‌های کاشی لعابدار تزیین گردیده است.

در آغاز قرن هفتم / سیزدهم، کشور ایران گرفتار مصیبت حمله‌ی مغول گردید. مرو و نیشابور در سال 1220/617 به دست چنگیزخان سقوط کرد و در طی بیست و پنج سال نه تنها تمام مملکت به اشغال مهاجمین درآمد، بلکه شهرها به کلی در آتش سوخت، ساختمانها تماماً با خاک یکسان شد و در بعضی نقاط تمامی سکنه مثل حیوان از دم تبغ گذرانده شدند و بدین لحاظ، از ساختمانهایی که در فاصله‌ی هجوم اعراب به ایران تا روی کار آمدن ایلخانان مغول در این کشور بنا گردید، امروز تعداد بسیار کمی بر جای مانده است.

مغولها قریب 143 سال (1246/791-1389) بر ایران حکومت کردند. هلاکو بنیانگذار امپراتوری مغول لقب ایلخان بر خود نهاد و تبریز را پایتخت ساخت.

نخستین بنای دوره‌ی مغول در ایران رصدخانه‌ای است در مراغه، پایتخت تابستانی هلاکو خان، که بنا به پیشنهاد وزیر معروف وی خواجه نصیرالدین طوسی در سال 1279/678 ساخته شد.

معذلک احیای معماری عظیم سنتی ایران در زمان حکومت جانشین هلاکو، ارغون، صورت گرفت. احداث ارغونیه، حومه‌ی دلنشیں تبریز در زمان وی آغاز شد. در سلطانیه واقع در نزدیکی قزوین نیز اقدامات مشابهی صورت گرفت و کاخهای بیلاقی در آلاتاغ، منصوریه و لار بنا گردید.

با این حال، دوران طلایی معماری ایلخانی معاصر حکومت غازانخان است که اسلام آورد و در سال 1295/694 به سلطنت رسید.

غازانخان نه تنها در عمران و آبادی جد و جهد بسیار داشت، بلکه خود نیز معمار بود. شنب، حومه‌ی غربی تبریز، به دست او طراحی و در سال 1297/696 ساخته شد. بر روی رصدخانه‌ی سابق الذکر گنبدی زده شد که طرح آن از غازانخان بود. مقبره‌ی رفیع

غازانخان در شنب نیز به دستور خود او ساخته شد. نقشه‌ی این مقبره به شکل دوازده ضلعی بود و سرداد آن در سطح زمین قرار

داشت. مقبره‌ی عظیم را کتیبه‌ای طلایی احاطه می‌کرد. قریب 14000 کارگر برای احداث این بنا به کار گرفته شدند. دیگر اینهی

مجاور مقبره عبارت بود از: خانقاہی برای دراویش، مدارسی برای مذاهب حنفی و شافعی، مدرسه‌ای برای تحصیل فلسفه، اقاماتگاهی برای سادات، یک بیمارستان، یک قصر و یک کتابخانه به علاوه‌ی کوشک زیبایی موسوم به اردبیله. مقبره در کانون مجموعه جای داشت و باغهای اطراف آن را حومه‌ای به نام غازائیه احاطه می‌کرد. نزدیک هر یک از دروازه‌های این شهر که به زودی به رقیبی برای تبریز بدل شد، بازار، کاروانسرا و حمامهای عمومی ساخته شده بود. معمار اعظم غازائیه، تاج‌الدین علیشاه نام داشت.

از غازائیه امروز جز توده‌ای از آجر چیزی بر جای نمانده و مقبره‌ی معروف غازانخان به تأیی از خاک مبدل شده است ولی شرح دقیقی از ساختمانهای بسیاری را که به دستور او بنا گردید، در آثار رشید‌الدین وصف، حمدالله مستوفی و شمس کاشانی می‌توان یافت.

پس از غازانخان، برادر معروفش الجایتو (705-1305/718-1318) جاشین وی شد. الجایتو اسلام آورد و نام محمد خدابنده را برگزید. الجایتو در زمینه معماری بر اسلاف خود سبقت جست. در واقع بیشتر اینهی مشهور دوره‌ی ایلخانی در زمان حکومت وی ساخته شده است.

الجایتو، اندکی پس از رسیدن به سلطنت، دست به کار عمران سلطانیه، محلی واقع در نزدیکی قزوین گردید. نقشه‌ی این پایتخت جدید را پدر وی ارغون تهیه کرده بود، ولی او قبل از شروع به ساختن آن درگذشت. الجایتو شهر باشکوهی در سلطانیه تأسیس کرد. ارگ شهر در یک جهت 500 گز طول داشت و دارای یک دیوار و شانزده برج بود که از سنگ تراشیده شده ساخته شده بود، مسجد اصلی با مرمر و چینی تزین گردیده بود. بیمارستان و مدرسه‌ای هم در این محل قرار داشت. کاخ سلطنتی را که به صورت کوشکی مرتفع بود دوازده کاخ کوچک‌تر در برگرفته بود. محبوطه‌ی تمام مجموعه با سنگ مرمر مفروش بود.

این کاخها امروز از میان رفته‌اند، اما مقبره‌ی سلطان محمد الجایتو خدابنده هنوز در محل خودنمایی می‌کند. به عقیده‌ی گذار، این مقبره به طور قطع بهترین نمونه‌ی شناخته شده از معماری دوره‌ی مغول است، از شایسته‌ترین پدیده‌های سنتی معماری اسلامی ایران به شمار می‌آید و از نظر فنی احتمالاً جالب‌ترین آنهاست.

دومین بنای معروف دوره‌ی ایلخانی، مسجد تاج‌الدین علیشاه وزیر الجایتو در تبریز است. امروز تنها بخش بسیار کوچکی از این مسجد

موجود است اما مستوفی در سال 1335/736 ساختمان ایوان اصلی این مسجد را بسیار عظیم توصیف کرده است. عرض دهنه‌ی این

ایوان 30/15 متر بود و دیوارهای جانبی آن 10/40 متر ضخامت داشت. ارتفاع تا زیر طاق 25 متر بود. قوس جناغی محراب بر دو

ستون مسی استوار بود و قاب محراب با طلا و نقره تزین و بندکشی شده بود. به نوشته‌ی ابن‌بطوطه، حیاط رویاز مسجد با مرمر فرش

شده بود، دیوارها پوشیده از کاشی بود و حوض مریع شکلی با فواره در وسط قرار داشت.

در عین حال، بارگاه معظم امام رضا (علیه السلام) در مشهد و مرقد خواهر آن حضرت، حضرت فاطمه‌ی معصومه (سلام الله علیها)، در

قم را نباید از نظر دور داشت.

در دوره‌ی مغول، دو سلسله‌ی بسیار معروف، یعنی اتابکان و آل مظفر در قسمتهای مرکزی و جنوبی ایران روی کار آمدند. اتابکان

حکام خود مختار فارس بودند و شیراز مرکز حکومت آنان بود و آل مظفر بر سرتاسر ناحیه‌ی جنوبی تهران امروزی تسلط داشتند و

پایتحت آنان یزد بود. در تاریخ آمده است که اتابکان در شیراز اینهای زیبای بسیاری بنا کردند، ولی امروز به ندرت اثری از این

ساختمانها یافت می‌شود. بناهای ساخته شده توسط آل مظفر از این لحاظ خوش اقبال ترند، چرا که هنوز تعدادی از آنها در یزد و کرمان

موجود است.

معماری ایرانی در دوره‌ی ایلخانیان و مغولها همچون دیگر رشته‌های هنری این سرزمین جنبه‌ی تزینی داشت و لطافت، دقت و سراحت

از خصایص اصلی آن بود. به هر حال، سبک معماري دوره‌ی ایلخانی به خلاف دوره‌ی سلجوقی، تأکیدی عمدی بر کشیدگی قامت بنا

داشت. نظری به سردر مسجد جامع اصفهان و قوسهای جناح شمالی آن، سردر خانقاہ در نظر، مرقد و بارگاه در زیارت، محراب

مقبره‌ی بازید در بسطام و سردر پیربکران، این نکته را ثابت می‌کند. ارتفاع اتاقها نیز به نسبت ابعاد افقی آنها افزوده شد. ایوانها نیز

باریک‌تر و بلند‌تر گردید.

شاه عباس کبیر (995-1587/1038-1628) پادشاه صفوی، از بزرگ‌ترین چهره‌های عمران و آبادی در تاریخ ایران است. او

شهرساز قابلی بود. دستاورد وی در این زمینه را می‌توان در اصفهان، پایتحت او، ملاحظه کرد که او آن را از نو بنا کرد. طرح شهر شامل

میدان بزرگی است که بازارهای سرپوشیده و در بزرگ‌گ مسجد شاه که به وسط ضلع جنوبی گشوده می‌شود و کاخ عالی قاپو که در

سمت غربی میدان جای دارد آن را در میان گرفته است. همچنین طرح شامل خیابانی است موسوم به چهارباغ که بیش از دو مایل طول

دارد.

مسجد جامع اصفهان را نیز شاه عباس ساخت. این مسجد چهار ایوان و یک شبستان با سقف گنبدی دارد که در جناح قبله‌ی آن محرابی قرار گرفته است. در طرفین ایوان جنوب شرقی دو تالار واقع است که هر کدام یک محراب و هشت گنبد دارد. سرتاسر بنا و از جمله گنبد اصلی آن به نحو دلپذیری با کاشیهای لعابی و معرق کاری تزیین شده است.

مقبره‌ی موجود سلطان اسماعیل (907-892/294-279) بنیانگذار سلسله‌ی سامانی در بخارا به متزله‌ی نقطه‌ی شروع معماری اسلامی در آسیای مرکزی است. ساختمان بنا به شکل مکعب و دارای گنبد است. تزیینات بنا تقریباً به طور کامل از آجر است. بر روی لچکیهای قوس وسطی اشکال چهارگوش نقش بسته است. گنبد نیمکره‌ی مرکزی را چهار قبه‌ی کوچک در چهارگوشی بام در بر می‌گیرد.

اوز گند در شرق فرغانه مرکز دیگر حکومت سامانی بود که چهار بنای مهم آن - یک مناره و سه مقبره - هنوز برجاست. مناره عبارت است از مخروطی شکلی که محیط دایره‌ی آن با نزدیک شدن به نوک آن به تدریج کاهش می‌یابد. برج مدور و خیاره‌دار است و قسمت فوقانی آن از بین رفته است. این برج در نوع خود قدیمی‌ترین نمونه است و بعدها در ایران و ترکیه بسیار متداول شد. تزیینات آن عبارت از کاشیهایی است که با شبکه‌های هندسی ترکیب شده و فواصل آنها را برگهای ریز گچی پر کرده است.

مرو از دیگر مراکز عمدی فرهنگ اسلامی در این ناحیه بود. قدیمی‌ترین بنای این شهر مسجدی است که در بین سالهای 131-755 ساخته شده است. این مسجد، به یاد حاجی یوسف نامی از اهالی همدان، «مسجد همدانی» نامگذاری شده است. مسجد مذکور امروز در وضعیت خوبی است و در آن نماز اقامه می‌شود.

پایتخت امیر تیمور (737-1336/807-1404) شهر سمرقند بود و کاخها، مساجد و زیارتگاههایی که تیمور در این شهر بنا کرد آن را به صورت یکی از دلشیز ترین شهرهای مشرق زمین درآورد. سبک این اینهی دوره‌ی تیموری از شیوه‌ی خراسانی تبعیت می‌کند، هر چند نشانه‌هایی از هنر ترکی و چینی نیز در آن مشهود است. مسجد معروف خواجه احمد یساوی در نزدیکی سمرقند نیز که در سال 1397/800 ساخته شده، از بنای‌های این دوره است. معمار این مسجد ایرانی و از مردم اصفهان بود. ساختمان مسجد چهارگوش و عظیم است و به شکل مکعبی است که بر بالای آن دو گنبد قرار دارد. یک گنبد، سقف خود مسجد و دیگری متعلق به مقبره‌ی خواجه است. گنبد اخیر به شیوه‌ی معمول دوره‌ی تیموری خربزه شکل است. در طرفین ورودی مسجد دو برج قرار دارد که به برج قلعه شبیه است و از رویه‌ی نظامیگری وقت حکایت می‌کند.

تیمور تعلق خاطر شدیدی به زادگاهش کش داشت. او در این شهر قصری ساخت که بینندگان در آن زمان آن را خیره‌کننده توصیف کرده‌اند. توضیحات کلاویو Clavijo، سفیر هنری سوم پادشاه اسپانیا در دربار تیموری، حاکمی از این است که این قصر به شیوه‌ی کاخهای باستانی نمرود و خرساباد ساخته شده بود. نمای کاخ همچون دروازه‌ی ایشتار (عشر) در بابل تماماً با کاشی لعابی پوشیده شده بود.

مع الوصف، سمرقند بیش از هر جای دیگر مورد توجه تیمور قرار گرفت. بر جسته‌ترین بنای این شهر مسجد بی‌بی خانم است که تیمور آن را در فاصله‌ی سالهای 1398-808 به یاد بود همسرش بنای کرد. این مسجد سردری با شکوه و گنبدی دو پوسته دارد. مسجد مذکور قدیمی ترین نمونه‌ی شناخته شده از مساجد جامع سنتی در ترکستان است. دو مین شاهکار معماری این دوره، مقبره‌ی خود تیمور در سمرقند است که به گور امیر معروف است. این بنا به دستور خود تیمور ساخته شد. مقبره‌ی مذکور گنبد عظیمی دارد که تقریباً به طور کامل با کاشیهای درخشان پوشیده شده است. دیوارهای خوش منظره‌ی مسجد با لوحه‌های رنگارنگی پوشیده شده که با بندکشی آنها را به صورت معرق کاریهای زیبایی درآورده‌اند که همچون پرده‌های دل‌انگیز نقاشی به نظر می‌رسد. این معرق کاریها از ترکیب قطعات کوچک و همچنین کتیبه‌های متعدد عربی و فارسی به وجود آمده است. در طرفین چپ و راست، دو مناره‌ی مدور جلب نظر می‌کرد. الغ بیگ، که ذوق معماری را از پدر بزرگش تیمور به ارث برده بود، ساختمانهای دیگری به مقبره‌ی مذکور افزود و سر در شاهانه‌ای نیز برای آن ساخت.

شاهرخ میرزا (1447-1404/851)، پسر و جانشین تیمور، پایتخت خود را از سمرقند به هرات در خراسان منتقل کرد. او در هرات ارگی بنا کرد که حصار پیرامون آن چهار دروازه بود. مسجد جامع هرات که در وسط بازار اصلی قرار داشت، زیباترین مسجد در سرتاسر خراسان بود. گوهرشاد آغا، همسر شاهرخ، نیز علاقه‌ی بسیار به عمارت داشت. او در هرات مدرسه‌ای تأسیس کرد (820-1437). معمار این مدرسه استاد قوام‌الدین شیرازی بود. لوحه‌ی مرمر اصلی این مدرسه امروز در موزه‌ی هرات نگهداری می‌شود. خطوط لوح مذکور را جعفر جلال، خطاط مشهور هراتی، به شیوه‌ی ثلث نگاشته است. از دیگر مفاخر معماری هرات، مصلی، مقبره‌ی گوهرشاد آغا و مدرسه‌ی حسین بایقرا را باید نام برد.

معماری اسلامی در شبه قاره‌ی هند

8-5-تصوف شبه قاره‌ی هند به دست مسلمین در سال 712/94 با حمله‌ی محمدبن قاسم به سند آغاز گردید. اسناد وقت حاکی است

که وی در دیل یک مسجد و چند عمارت دیگر بنا کرد، ولی امروز این ساختمانها از بین رفته است. حفریات اخیر در جنوب سند به

کشف بعضی آثار بنایی باستانی منتهی شده است. اما کارشناسان درباره‌ی میزان قدمت این ابینه هنوز به نتیجه‌ی نهایی نرسیده‌اند.

احتمال می‌رود که پی‌سازی مستطیل شکل کشف شده در بمپور متعلق به نخستین مسجد شبه قاره باشد که در زمان محمدبن قاسم

ساخته شده است. همچنین، تا به حال هیچ بنای اسلامی که قبل از نیمه‌ی قرن ششم / دوازدهم ساخته شده باشد کشف نگردیده است.

هر چند که معلوم است مولتان قبل از لشکرکشیهای سلطان محمود غزنوی از مراکز مهم فرهنگ اسلامی بوده است. پس از فتح لاہور

به دست سلطان محمود در سال 393/1002، قرارگاه ثابتی برای سربازان افغان در آنجا تأسیس شد. بعدها، جانشینان محمود لاہور را

به پایختن خود برگزیدند (492-582/1098-1186). لذا، به احتمال زیاد مساجد، کاخها، مقابر و دیگر ساختمانهایی که به دست

حکام مسلمان مولتان، لاہور و دیگر امیرنشینهای کوچک دره‌ی سند در فاصله‌ی قرنها دوم / هشتم و ششم / دوازدهم ساخته شده

است به دست مهاجمین تخریب گردیده و یا به مرور زمان از میان رفته است. آنچه امروز بر جای مانده است، در مقایسه با عراق،

سوریه، ایران، مصر و اسپانیا به دوره‌ی بسیار نزدیکتری تعلق دارد.

معماری هندی - اسلامی طی بیش از پنج قرن تاریخ خود (545-1119/1150-1707) منطقه‌ی بسیار وسیعی را در بر می‌گیرد و

مراحل و سبکهای فراوانی را پشت سر می‌گذارد که در این مختصر تنها اشاره‌ای گذرا به آنها می‌توان داشت. علاوه بر شیوه‌ی سلطنتی

دهلی که سبک مرجع به حساب می‌آمد، کارشناسان لاقل هشت سبک متمایز محلی را نیز تشخیص داده‌اند. این شیوه‌های محلی متعلق

است به: پنجاب غربی (545-1150/725-1325)، بنگال (597-1200/957-1550)، جونبور (762-885/1360-1480)،

گجرات (700-957/1300-1550)، مندو و مالوه (748-808/977-1405-1569)، دکن (1617-1347/1026-748)، بیجاپور و

خاندش (828-1067/1425-1656) و کشمیر (813-1112/1410-1700). یکی از این سبکها - سبک مولتان در پنجاب غربی

- حتی از سبک سلطنتی دهلی نیز قدیمی‌تر است .

قدیمی‌ترین بنای اسلامی در شبه قاره‌ی هند، مقبره‌ی شاه یوسف گردزی در مولتان است که در سال 547/1152 فتح شده است.

ساختمان مذکور به شکل مستطیل و سقف آن مسطح است. در یکی از دیوارها، قسمتی به شکل مستطیل و کمی بر جسته است که

ورودی را در بر می‌گیرد. دیوارها تماماً در زیر کاشیهای رنگارنگی که مولتان همیشه به تولید آنها معروف بوده، مخفی شده است. این

کاشیها با نقوش هندسی، خطاطی و گل و گیاه تزیین گردیده است. فقدان گبد، ستون و طاق در این ساختمان ساده و معمولی کاملاً جلب نظر می‌کند.

در دهلهی بود که معماری اسلامی در ابعاد وسیعی پایه‌گذاری شد. قطب‌الدین ایک، بلا فاصله پس از تأسیس پایتخت خود در سال 1191/587، دستور ساختمان مسجد معروف قوه‌الاسلام را صادر کرد. این قدیمی‌ترین مسجد موجود در شبے قاره‌ی هند است. صحنه مسجد به شکل مستطیل (105\*141 پا) است و با رواقهای ستون‌داری احاطه شده است. شبستان ضلع غربی گبدهای کم خیز است و راهروهای داخلی آن با مهارت ساخته شده بود. سه سال بعد، طاق‌مای بزرگی در مقابل شبستان ساخته شد. قوسهای جناغی این طاق‌مای از سنگ سرخ ساخته شده، به طرز باشکوهی با نقوش گل و بته و خط حجاری شده است. طاقهای مذکور به شیوه‌ی معماری رایج آن زمان در شمال ایران کشیده است و حالت سبکی و ارتفاع را القا می‌کند.

جبهی مشخص دیگری از معماری اسلامی در قرن هفتم / سیزدهم احداث تعداد زیادی مقبره است. از مقابر معروف این دوره آرامگاههایی است که التوتمش برای پسرش سلطان غری (1231/629) و برای خودش (1235/633) بنا کرد و همچنین مقبره‌ی سلطان بلبان (1280/679) در دهلهی، مقبره‌های شاه بهاء الحق (1262/661)، شاه شمس الدین تبریز در مولتان، مربوط به همین دوره است.

آغاز قرن هشتم / چهاردهم، با دگرگونی مهمی در سبک سلطنتی دهلهی همراه بود. علت این تحول هجوم قوم مغول به آسیای مرکزی و ایران بود. حمله‌ی مغول مرگ و ویرانی را به دنبال داشت و باعث مهاجرت عده‌ی زیادی از معماران، مهندسین و صنعتگران ترک و ایرانی به دهلهی شد و همین عده بودند که یکی از زیباترین آثار معماری بنای معروف علایی دروازه (705/1305) را در نزدیکی قطب منار ساختند. علایی دروازه (دروازه‌ی علاء‌الدین خلنجی)، نقطه‌ی عطفی در تحول معماری اسلامی در هند به شمار می‌آید. توجه مختص‌رسی به این بنای شکل نشان می‌دهد که می‌باشد به دست معماران خبره‌ای ساخته شده باشد که دانش، بینش و قابلیت آن را داشته باشند که طرح را قبل از اجرا با تمام جزیيات آن آماده نمایند.

سبک ساختمان این بنا مستقل و اصیل است. نحوه‌ی دیوار کشی، نوع قوسها، کیفیت استقرار گبد بر تکیه‌گاهها و طرح تزیینات سطوح حاکی از نظارات معماران استادکار است.

طاق اصلی هلالی نوک تیز است. این طاق تقریباً کشیده است و عرض دهانه‌ی آن در مقایسه با ارتفاع طاق بسیار کم است. کتیبه‌هایی

به صورت نوار در مرمرهای سفید این قسمت حک شده است.

تُغلقها که از سال 1320/816 تا 1320/725 (1325-1320) بر هند حکومت کردند، در امر ساختمان بسیار فعال بودند. پایه گذار سلسله‌ی تعلق سربازی بود که تنها پنج سال (1320/720-1320/725) حکومت کرد و در این مدت کوتاه موقّع شد علاوه بر مقبره‌ی شخصی خود یک قلعه، یک کاخ و یک شهر محصور به نام تغلق آباد بنا کند. این اولین پایتخت یک پادشاه مسلمان در هند بود، هر چند که مقدم بر او نیز، سلطان علاء الدین خلجمی پیشتر، پایتخت مشابهی را طرح ریزی کرده بود. تغلق آباد در نزدیکی دهلی واقع است و به جز مقبره‌ی این «شاه سرباز» بقیه‌ی قسمتهای آن امروز مخروبه است. مقبره‌ی مذکور بیش از آرامگه به یک قلعه‌ی مستقل شیه است و از این نظر ساختمانی است منحصر به فرد. شاید اوضاع نابسامان سیاسی ناشی از حمله‌ی مغول این طور اقتضا می‌کرد که تمام ساختمانها در موقع اضطرار برای مقاصد دفاعی مورد استفاده قرار گیرد. این گور قلعه‌ای شکل بر روی سکوی مرتفعی ساخته شده است. مصالح آن ماسه سنگ و مرمر سفید است. دیوارهای بنا در سمت خارج شیبدار و منظره‌ی کلی آن شیه به هرم است. دروازه‌ی آن در واقع تله‌ی مرگی برای مهاجمین است و در زیر حیاط، سردا بههای مستحکمی برای ذخیره کردن اموال تعییه شده است. گند نوک تیز و به سبک تاتاری، یعنی سبکی که در تمام دوره‌ی اسلامی در هند متداول بود، ساخته شده است. این بنای پنج ضلعی مظہری از استحکام، قدرت صلابت است.

مهاجمین مغول نتوانستند دهلی را ویران کنند و این امر به دست یکی از حکام خود این شهر به نام محمد تغلق که پایتخت خود را به دولت آباد در جنوب منتقل کرد، صورت گرفت. دهلی به شهری متروکه تبدیل شد و تجارت، هنر و صنعت آن به کلی نابود گردید. پیشتر معماران و صنعتگرانی که موقّع به فرار از ارگ سلطنتی شده بودند به مراکز حکومتهای محلی پناهنده شدند و از این‌رو، زمانی که فیروز تغلق به احیای پایتخت اقدام کرد، معمار استاد کاری در دهلی یافت نمی‌شد. خزانه‌ی سلطنتی نیز خالی بود و اوضاع اقتصادی بسیار از هم پاشیده بود. هر چند فیروز تغلق از بزرگ‌ترین چهره‌های عمران و آبادانی هند در طول تاریخ این کشور است اما ساختمانهای او بالاجبار ساده و بی‌پیرایه است و سخت و خشن به نظر می‌رسد. از حجاریها و کنده‌کاریها اثری نیست و از نقوش پیراسته‌ی تزیینی و قطعات خوشتراش و پرداخت شده‌ی مرمر و سنگ سرخ و نماهای آراسته‌ی درونی و بیرونی نشانی به چشم نمی‌خورد. در عوض، دیوارها با قلوه سنگ ساخته شده و روی آن با لایه‌های ضخیمی از ملات اندود شده است. این دوره را باید مرحله‌ی ریاضت و رهبانیت در معماری به حساب آورد.

فیروزشاه تغلق در شمال هند چهار شهر محصور بنا کرد: فیروزشاه کوتله در دهلی، جونپور، حصار و فاتح آباد. ارگ فیروزشاه در دهلی در ساحل رودخانه ساخته شده بود. این ارگ تقریباً به شکل مستطیل بود و دارای حیاطهای مستطیل شکل، حمامها، منبعها، باغها، قصرها، سربازخانه‌ها، مسجد جامعی با ظرفیت 10000 نفر و محله‌های خدمه و غیره بود. اصول اوئیه‌ی معماری «قلعه - قصرها» که سلاطین بزرگ مغول در آگره، دهلی، الله‌آباد و دیگر نقاط آن را به کار بستند به توسط فیروزشاه وضع گردیده بود.

در فاصله‌ی سالهای 1370/777 و 1375/777، مساجد متعددی به دست فیروز تغلق در دهلی ساخته شد که معروف‌ترین آنها مسجد که‌هر کی است. این مسجد بر روی ته خانه یا زیرسازی از طاق‌بنا گردیده است. مسجد مذکور بنای منحصر به فردی است، چرا که تقریباً شیوه مساجد سرپوشیده‌ی دوره‌ی سلجوقی در ترکیه است. این نوع ساختمان در هند به ندرت یافت می‌شود. اولین بار، در این مسجد ایوان ورودی به اندازه‌ی چند پله از زمین ارتفاع دارد. سقف در گاهی مسجد با طاق و تیر پوشیده شده است. قسمت داخلی متشکل از رواقهایی است که هر یک از دهانه‌های مریع شکل آن با گنبدی به شکل فنجان پوشیده شده است. این گنبدها در سه ردیف قرار دارند که هر ردیف متشکل از سه مجموعه‌ی نه گنبدی است و بدین ترتیب تعداد گنبدها مجموعاً به هشتاد و یک عدد بالغ می‌شود. هر گوشه از این بنای مستطیل شکل با برج و باروی مدور و مایلی محافظت می‌شود.

هجوم تیمور در سال 1398/801، ضایعه‌ی عظیمی برای هند بود. تیمور نه تنها دهلی را غارت کرد، بلکه صنعتگران هندی را نیز برای ساختن مسجد جامع معروف سمرقند با خود برد. دهلی تفوّق سیاسی خود را از دست داد و دایره‌ی نفوذ سلاطین سید و لودی تنها به حوزه‌ی رودخانه‌ی گگ محدود گردید. در سرتاسر قرن نهم / پانزدهم و ربع اول قرن دهم / شانزدهم، دهلی دستاوردی در زمینه‌ی معماری نداشت. هیچ کاخی، مسجد، قلعه یا شهری ساخته نشد و تنها مقابری به یادبود در گذشتگان برپا می‌گردید. مع ذلک در این دوره، تحول قابل ملاحظه‌ای در ساختمان گنبد صورت گرفت و آن طرح گنبد دو پوسته‌ای در هند بود، هر چند که این روش گنبدسازی از قرنها پیش در دیگر ممالک اسلامی به کار بسته شده بود. این نوع گنبد □ - که در آن پوسته‌های داخلی و خارجی از هم فاصله دارند و ارتفاع گنبد بدون اختلال در نقشه‌ی داخلی ساختمان افزایش می‌یابد - نخستین بار در مقبره‌ی سلطان سکندر لودی (1518/924) اجرا گردید.

\*بنگال: قدیمی‌ترین اثر معماری اسلامی در بنگال، مسجدی چند گنبدی در روستای پاندو است. این مسجد در نیمه‌ی قرن هفتم /

سیزدهم ساخته شده است و قدیمی‌ترین مسجد چند گنبدی در تمام شبه قاره است. بنای بسیار ممتاز دیگر پاندوا، مسجد آدینه

(1364/766) است. این مسجد کانون پایتخت جدیدی بود که به توسط سکندرشاه (759-1358/791-1389) ساخته شد. مسجد

آدینه، که دو طبقه ارتفاع و طرحی معمولی دارد، بزرگ‌ترین و جالب‌ترین بنای بنگال است. وسعت این مسجد به اندازه‌ی وسعت مسجد جامع دمشق است. «از دید ناظری که درون صحن چهارگوش و وسیع مسجد آدینه، که اطرافش را طاقنمایی به ظاهر بی‌انتها احاطه کرده است، ایستاده باشد منظره‌ی کلی اطراف، به مرکز یک شهر باستانی بیشتر شبیه است تا به نمازخانه‌های درون‌گرای مسلمین، به خصوص که شبستان ضلع غربی با طاقهای بلند خود به مقبره‌ی شاهانه‌ای می‌ماند که به صورت طاق نصرتی سلطنتی ساخته شده باشد.»

گرداندن حیاط را طاقهای متواالی احاطه کرده است که تعداد آنها هشتاد و هشت دهانه است. سقف بنا متشکل از 306 گنبد است.

طبقه‌ی فوقانی، که احتمالاً شبستان سلطنتی بوده است، بر روی طاقهایی بنا شده که بر پایه‌هایی غیرمعمول استوار است. این ستونها بسیار کوتاه و در عین حال ثقيل و به طور غیرعادی قطرور و بالا و پایین آنها چهارگوش است. نحوه‌ی ساخت این ستونها منحصر به فردا است و در هیچ نقطه‌ی دیگر هند یافت نمی‌شود. داخل شبستان دارای طاقهای جناغی با شکوهی است که در نوع خود قدیمی‌ترین و کمیاب‌ترین طاقها در هند است. طرح و اجرای محراب وسط نیز بسیار جالب است. بر دیواره‌ی محراب نقوش ظریف اسلامی و خطاطی حک شده است.

معماری اسلامی بنگال، تا حدی تحت تأثیر شرایط اقلیمی محل شکل گرفته است، چرا که به سبب بارش زیاد باران لازم بوده است که سقف بنا سطحی منحنی داشته باشد و با گنبدهای کوچک پوشانده شود. بهترین نمونه‌ی این سقفهای منحنی را در گور در چوتاُننه مسجد (1493/899) و مسجد قدم رسول می‌توان دید. خصیصه‌ی دیگر اینهای بنگال، طاقهای کم خیز آنهاست که عرض دهانه در آنها بیش از شعاع قوس است.

جونپور، فیروز تغلق جونپور را به صورت مرکز ولایت در آورد و در آنجا قلعه‌ای ساخت و مسجد آتاله را پی‌ریزی کرد. بعدها، سلاطین سلسله‌ی معروف شرقی از جونپور، این شهر را به مساجد، مقابر و کاخها آراستند و دیگر عمارت‌های در خور یک پایتخت سلطنت را در آن بنا کردند. در واقع، جونپور در زمان حکومت سلاطین شرقی به پایتخت فرهنگی هند شمالی تبدیل شد و «شیراز شرق» لقب گرفت. سکندر لودی، سلطان دهلی، در سال 1480/885 این شهر را تصرف کرد و عمارت‌های سلطنتی آن را به کلی ویران ساخت و

تنها پنج مسجد شهر را سالم باقی گذاشت. بارزترین خصیصه‌ی این مساجد سنگی نماهای دروازه مانند آنهاست. معروف‌ترین این

مسجد مسجد اتاله و مسجد جامع است که ساختمان آنها به ترتیب در سالهای 1408/875 و 1470/911 پایان گرفت.

دوازه‌های سر به فلک کشیده‌ی این مساجد، ساختی منحصر به فرد دارد و در هیچ نقطه‌ی دیگر از جهان اسلامی یافت نمی‌شود. منشأ

طرح این دروازه‌ها نامعلوم است. جان‌تری John Terry احتمال می‌دهد که از آنجا که حکام اولیه‌ی جونپور حبشه بوده‌اند، ممکن

است طرح این ایوانهای دروازه مانند الهام گرفته از دروازه‌های معابد فرعون در دره‌ی نیل باشد.

مسجد اتاله بنایی بسیار شاخص و شاهانه است. هر چند ترکیب کلی بنا عادی و معمولی است، لکن رواقهای دو طبقه‌ی آن بسیار وسیع

است و 42 پا عرض و پنج دهانه عمیق دارد.

بسیاری از عناصر ساختمانهای جونپور از بناهای تغلق‌ها در دهلي گرفته شده است برای مثال طاقهای عقب نشسته با حاشیه‌ی تریینی،

شکل قوس و تکیه‌گاههای مایل آن، تیر و دستکهای زیر طاقها، برجکهای سر باریک، ستونهای چهارگوش و پله‌های چشمگیر ایوانهای

ورودی، همه حاکی از این است که صنعتگران سازنده‌ی آنها طی قرن هشتم / چهاردهم، در مکتب سلطنتی دهلي تعلیم دیده و در آغاز

قرن بعد به جونپور آورده شده بودند. در مساجد جونپور ابتکار بسیار جالبی دیده می‌شود و آن دالانهای خاصی است که برای امور

مذهبی زنان ساخته می‌شد. این دالانها با دیواره‌های زیبای مشبّک پوشانده می‌شد که نمونه‌ی آن را در مسجد لعل دروازه (1450/854)

می‌توان دید.

هر چند طرح مساجد جونپور چندان پیراسته و بی‌نقص نیست، معذک از خصیصه‌های صلابت و خلوص و متضمن مقصود بودن

برخوردار است. ساختمان این مساجد نمونه‌ی خوبی از قدرت و قوام در صناعت است.

گجرات (700-1300/957-1500). سبک گجرات را از بسیاری جهات می‌توان مطلوب‌ترین شیوه‌ی محلی در تاریخ معماری هند

به حساب آورد. سبک معماری گجرات، در مدت دویست و پنجاه سال حکومت مسلمین، سه مرحله‌ی مشخص را طی کرده است،

مرحله‌ی شکل‌گیری و تجربه که نمونه‌ی آن در ساختمان مسجد جامع کمبی (725/1325) متجلی است؛ مرحله‌ی وسطی که با اقتدار

و اعتماد توأم بود و بهترین نمونه و مظهر کمال آن را در مسجد جامع احمدآباد می‌توان مشاهده کرد و مرحله‌ی نهایی که در نیمه‌ی

دوم قرن نهم / پانزدهم و تحت توجه محمود بگارهای اول (863-917/1458-1511) به اوج خود رسید. مسجد جامع چمپانر

نمونه‌ای از آثار این دوره است.

\*دکن . معماری اسلامی دکن حاصل تلفیق دو شیوه م مختلف بود که طی قرن هشتم / چهاردهم، از دهلي و ایران به جنوب هند رسیده بود. دیگر خصیصه‌ی قابل توجه معماری دکن این بود که علی‌رغم وجود آثار غنی از سبکهای معماری معابد موسوم به چالوکیان و دراویدیان در جنوب هند، اینیه‌ی اسلامی این منطقه تقریباً به طور کامل از تأثیر این شیوه‌های هنری به دور بوده‌اند. جای تعجب است که در حالی که معماران مسلمان شمال و غرب هند آزادانه از سبکهای محلی اقتباس می‌کردند، همکیشان آنان در جنوب ترجیح می‌دادند که به هیچ‌وجه تحت تأثیر شیوه‌ی رایج در دکن قرار نگیرند .

شهر دکن اول بار به دست سلطان علاء الدین خلجی فتح گردید. اما نخستین حاکم مستقل جنوب هند، ماجراجویی ایرانی به نام علاء الدین حسن بهمن شاه بود که در دولت آباد خدمت سلطان محمد تغلق کرده بود. او حکومت سلسله‌ی بهمنی را در گلبرگه که قلعه‌ی آن از شاهکارهای معماری نظامی به حساب می‌آید پایه‌گذاری کرد (1347/748). قلعه‌ی مذکور که تقریباً در دل صخره‌ای محکم تراشیده شده بود، به استثنای مسجد جامع بسیار غیر عادیش که در سال 1367/769 ساخته شده، امروز به ویرانه‌ای تبدیل گردیده است. این مسجد یکی از محدود مساجد هند است که، همچون مسجد قرطبه، کاملاً پوشیده است. تمام قسمتهای مسجد و من جمله صحن آن، با شصت و سه گنبد کوچک سرپوشیده شده است. قوسهای بزرگ توخالی که در دیوارهای جانبی تعییه شده است روشنایی داخل را تأمین می‌کند. بنای این مسجد محمد رفیع، از معماران سنتی قزوین، در شمال ایران است که ظاهراً در مکتب سلجوقی، که مساجد سرپوشیده‌ی مربوط بدان در ترکیه یافت می‌شود، تعلیم دیده است. دیگر آثار معماری دوره‌ی بهمنی در گلبرگه عبارت است از تعداد زیادی مقبره‌ی سلطنتی که از آن جمله بنای معروف هفت گمبد (گنبد) را می‌توان نام برد .

بی‌نظیرترین بنا در تمام تاریخ معماری هند بازار گلبرگه است که 570 پا طول و 60 پا عرض دارد و هر جناح آن با شصت و یک دهانه قوس تزین گردیده که برستونهایی استوار است و در مجاورت آن مجموعه ساختمانی است که از جنبه‌ی تزینی والایی برخوردار است .

احمدشاه پایتخت سلسله‌ی بهمنی را از گلبرگه به بیدار منتقل کرد (1436-1422/840-826). بیدر قلعه‌ای داشت و قصرهایی و دو مسجد و مدرسه‌ی معروفی که وزیر اعظم دانشمند، خواجه محمود گوان در سال 1472/877 آن را بنا کرد. ساختمان مدرسه سه طبقه

بود و برجهایی مرفوع داشت. نمای آن تقریباً به طور کامل با کاشیهایی به رنگهای سبز و زرد و سفید و منقش به گل و بته و خطاطیهای ماهرانه و زیبا پوشیده شده است.

مع ذلک بنای باشکوه حکام عادل شاهی بیجاپور به مراتب برتر از اینهی دیگر پایتختهای دکن است و از حيث تعداد نیز بی نظیر است. بیجاپور بیش از پنجاه مسجد و بیست مقبره و تقریباً همین تعداد کاخ دارد. این بنای پس از سال 1550/957 در ظرف مدت یکصد سال ساخته شد. آثار بر جسته درین این ساختمانها عبارتند از: مسجد جامع که مسجدی است در کمال صلابت و سادگی، و روشهای ابراهیم، که از پرکارترین مقبره‌های است، و گل گمبد که عمارتی است شاهانه و مهتر محل که از تمام این اینهی دلنشیں تر و پیراسته تر است. گل گمبد مقبره‌ی محمد عادل شاه به میزان قابل ملاحظه‌ای از عمارت پانشون در رم بزرگ‌تر است و بزرگ‌ترین گنبد موجود را دارد. این گنبد عظیم بر قرنیز مدوری مستقر گردیده که از ترکیب قوسهای متقطع فراهم آمده است. این نحو اجرای قوسهای متقطع، که احتمالاً ریشه‌ی ترکی دارد، از شگردهای مورد علاقه‌ی بنایان بیجاپور بود و در دیگر نقاط هند ناشناخته بود. این قوسهای متقطع، علاوه بر کارآیی زیاد در ساختمان گنبد، از زیبایی فراوانی نیز برخوردار است که نمونه‌ی آن را در شبستان مسجد جامع بیجاپور می‌توان دید.

\*مالوه . ایالت کوچک مالوه در مرکز هند قریب یک قرن و نیم حکومتی مستقل داشت. (1401/937-1404). ماندو پایتخت این ایالت در فلات بسیار خوش منظره‌ای قرار داشت. هوشنگ شاه (807-1435/839-1405) و محمود شاه اول (940-1469) کاخهای باشکوه، مساجد و ساختمانهای دیگری در این شهر بنا کرده بودند که زیباترین آنها مسجد جامع (1436/974-1454/858) بود. مسجد مذکور چندین گنبد داشت و ساختمان شبستان آن از رشته طاقهای متعدد تشکیل شده بود. روی این مسجد، مجموعه‌ی بزرگ ساختمانی موسوم به اشرفی محل (کاخ موهیر طلایی) قرار دارد که روی سطح مرفوعی بنا گردیده است. اشرفی محل به دست محمود اول ساخته شد و مشتمل است بر یک مدرسه، یک مقبره و یک برج یادبود پیروزی. دو بنای قابل توجه دیگر ماندو عبارتند از هندولا محل (کاخ معلق) و جهاز محل (کاخ کشته). قصر اخیر به وسیله‌ی هوشنگ شاه ساخته شده و ترکیبی است از تالار بارعام و اقامتگاههای سلطنتی. قسمت اخیر را محمود اول ساخته و ساختمانی است دو طبقه که در مسافتی قریب 360 پا در امتداد سواحل دو دریاچه‌ی کوچک گستردۀ است و نماهایی رنگارنگ دارد که از روحیه‌ی سرگرمی و تفریح حکایت می‌کند.

این کاخ و دیگر قصور و مساجد ماندو همگی از ماسه سنگ سرخ ساخته شده است. برای تزیین بناها از مرمر و سنگهای نیمه گرانبهایی همچون یشم و عقیق و سنگ سباده که در اطراف یافت می شد استفاده شده است. کاشیهای لعابدار آبی و زرد نیز به صورت قاب و حاشیه به کار رفته است. لذا می توان گفت که آثار معماری ماندو نه تنها از جنبه های فنی و ساختمانی، بلکه از نظر خصوصیات تزیینی نیز قابل توجه است و شناخت رنگ در این زمینه نقشی تعیین کننده دارد.

\* دوره‌ی مغول (1536-1119/1707-1707). امپراتوران مغول هند وارت حکومتی بودند که از فرهنگ والایی برخوردار بود.

سلف بزرگ ایشان، تیمور، در پایتخت خود سمرقند، کاخها، مساجد، مقابر و مدارس بسیار زیبایی بنا کرده بود. با بر بنیانگذار امپراتوری مغول نیز عالمی جنگجو و بسیار خوش قریحه بود. او در کتاب «خاطرات» خود نقل می کند که ساختمان بسیاری از اینهای هند به دستور وی آغاز شد، هر چند که خود بیش از پنج سال حکومت نکرد. دو بابا از مساجد منسوب به او هنوز موجود است - یکی در پانیات در پنجاب شرقی و دیگری در سَمَبَل، شهری در شرق دهلی، که هر دو به شیوه‌ی ستی ساخته شده است.

سبک مغول ترکیبی از سبکهای ایرانی و هندی بود. نخستین بنایی که کاملاً به سبک مغولی ساخته شد، ساختمانی بود در هلی که ملکه‌ی امپراتور همایون در سال 972/1564 آن را به یاد شوهر محبویش بنا کرد. ملکه در زمان اقامت اجباری همایون در ایران، دوازده سال با وفاداری در کنار او بود و ذوق معماری ایرانی را می‌بایست در این مدت کسب کرده باشد. ملکه هنگامی که تصمیم به ساختن مقبره‌ی همایون گرفت، کار را به معماری ایرانی به نام میرک میرزا غیاث واگذار کرد. نتیجه این شد که اوّلین بار معماری هندی از دیدگاهی ایرانی تفسیر شد. پیدایش گنبدهای پیازی شکل که در ایران و آسیای مرکزی بسیار متداول بود و همچنین در گاهیهای طاقدار مجموعه‌ای از اتاقها و راهروها و باغ وسیعی در اطراف مقبره، نقطه‌ی عطفی در معماری هند به حساب می‌آید. در کنار این ابداعات کاملاً ایرانی عناصری همچون کوشکهای دلنژین با گنبدهای شکیل و ترکیب سنگ کاری عالی با مرمر کاری هنرمندانه نیز به چشم می‌خورد که از خصایص قطعی معماری هند است. بدین ترتیب مسلم می‌گردد که در عهد مغول، سبک جدیدی از معماری شکل گرفت که منشأ آن را به وضوح در مقبره‌ی همایون می‌توان دید.

اکبر شاه که در مدت سلطنتش ساختمانهای بسیاری بنا کرد، سبک مغولی را تقریباً کامل نمود. او در سال 972/1564 در آگرہ، سال 978/1570 در اجمیر، در سال 991/1583 در الله‌آباد و تقریباً در همان تاریخ در لاہور چهار قلعه‌ی بزرگ بنا کرد. به نوشته‌ی آین اکبری «تنها در قلعه‌ی آگرہ 500 بنای معتبر به شیوه‌های بنگالی و گجراتی با سنگ سرخ ساخته شده بود.».

کامل‌ترین این ساختمانها قصری است به نام جهانگیر محل در آگره. ارگ لاهور از نظر تزیینات نمای خارجی بنایی منحصر به فرد است. دیوارهای بیرونی این ارگ با کاشیهای لعابی که تصاویری از جنگ‌های، بازی چوگان و صحنه‌های شکار بر آنها نقش بسته است تزیین شده است. در قابهای کاشیکاری شده تصاویر آدم و گل و بتنه نیز به کار رفته است.

بر جسته‌ترین یادگار معماری از دوره‌ی اکبر شاه پایتحت جدید او فتحپور سکری در بیست و شش مایلی غرب آگره است و آن مجموعه‌ای است از کاخها، اقامتگاههای تشریفاتی و ابینه‌ی مذهبی که از نظر طرح و اجرا از دیدنی‌ترین آثار معماری در تمام هند است. ساختمانهای مذکور همگی از سنگ سرخ ساخته شده است و معروف‌ترین آنها عبارتند از دیوان خاص (بارگاه خصوصی) مسجد جامع با بلند دروازه‌اش، و کاخهای ملکه جوده‌بائی، مریم سلطانه، راجه بیربل و هوه محل. دیوان خاص تالاری مستطیل شکل با تشکیلاتی منحصر به فرد است. در وسط تالار، ستون مدور بزرگی است که بر بالای سه ستون تنومند آن سکوی دایره شکلی قرار دارد. پلهای سنگی که به صورت شعاعی در امتداد تالار قرار گرفته‌اند، سکوی مذکور را به راهرو (ایوان)‌های معلقی متصل می‌سازند. رسم بر این بود که امپراتور بر سکوی وسط می‌نشست و به مباحثات علمای مذاهب مختلف گوش فرا می‌داد.

جالب‌ترین بنای منفرد در فتحپور سکری بلند دروازه است که در سال 1571/979 به یاد بود فتح دکن ساخته شده است. خود بنا 134 پا و پلکان منضم بدان 42 پا ارتفاع دارد. عرض نمای دروازه 130 پاست. دروازه‌ی مذکور به منزله‌ی ورودی مسجد جامع است که مقبره‌ی شیخ سلیم چشتی در آن قرار دارد.

جهانگیر، پسر اکبرشاه، به معماری علاقه‌ی چندانی نداشت. تنها کار ساختمانی که در زمان وی صورت گرفت احداث مقبره‌ی اکبرشاه در سکندره به سال 1613/1022 بود. مقبره‌ی اکبرشاه بر خلاف مقابر قبلی فاقد گنبد است. به نظر می‌رسد که دسته‌ی جدیدی از معماران قصد داشتند که با ساختن این بنا به تدریج سبکی مخالف با شیوه‌های پیشین مغولی ایجاد کنند. دو مقبره‌ی دیگر نیز به همین سبک ساخته شده که در آنها یک کوشک مستطیل شکل جایگزین گنبد مرکزی شده است. یکی از این دو بنا مقبره‌ی اعتمادالدوله در آگره است که در سال 1626/1036 ساخته شده و دیگری آرامگاه جهانگیر در لاهور است. هر دو مقبره به دستور ملکه نور جهان بنا گردیده است. از سه اثر مذکور، مقبره‌ی اعتمادالدوله ظریف‌ترین و مزین‌ترین آنهاست، از مرمر ساخته شده و نمای آن با ذوق و سلیقه‌ی تمام به وسیله‌ی سنگهای قیمتی رنگارنگ تزیین گردیده است. این مرصع کاری به سبک پیکتورادورا انجام شده است ) .

Pictoradura در اصل به زبان ایتالیایی = Pietra dura ( سنگ سخت ) است و به نوعی خاصی از معرف کاری گفته می‌شود که در

آن سنگهای رنگارنگی همچون عقیق و لاجورد و سنگ سماق طوری کتار هم چیده می شود که اثری شبیه پرده‌ی نقاشی به وجود می‌آید. مرکز اصلی نصیر این هنر شهر فلورانس، در اواخر قرن شانزدهم میلادی بود.

دوره‌ی سلطنت شاه جهان (1036-1658) دوران طلایی معماری مغول است. در حالی که اکبرشاه در استفاده از سنگ سرخ برای ساختمان بر اسلام خود سبقت گرفت، نوه‌ی معروف او مرمر را برگزید و آن را در مقیاسی بی‌سابقه به کار برد. دوره‌ی شاه جهان عصر مرمر بود و سبک معماری این دوره که مشخصه‌ی اصلی آن اشکال مختلف حجاری با سنگ مرمر است، تغییر شکل قوسها و دندانه‌دار شدن آنها را به دنبال داشت، به طوری که طاق‌نماهای کنگره‌دار ساخته شده از مرمر سفید به صورت خصیصه‌ی بارز اینهای دوره‌ی شاه جهان درآمد. گنبدی پیاز شکل نیز در قسمت ساقه جمع‌تر شد و عناصر تزیینی به صورت منحنی درآمد. شاه جهان تقریباً شیفتی کار ساختمان بود. نخست به قلعه‌ی آگره پرداخت و بلافارسله پس از رسیدن به سلطنت در سال 1037-1627، تالار مرمرین دیوان عام را در قلعه‌ی مذکور بنا کرد. ده سال بعد، دیوان خاص ساخته شد که آن هم از مرمر بود. ستونهای دو تایی این تالار عناصر شکیل معماری این دوره است. به مرور زمان کاخها، کوشکها و مساجد دیگری به مجموعه‌ی اینهای داخل ارگ افزوده شد که از جمله می‌توان خاص محل، شیش محل، مئمن برج، موتی مسجد و نگینه مسجد را نام برد.

در سال 1048-1638 شاه جهان تصمیم گرفت که پایتخت خود را به دهلی منتقل کند و در این شهر ارگی موسوم به شاه جهان آباد را در ساحل سمت راست رود جمنه پی‌ریزی کرد. این مجموعه‌ی وسیع مستطیل شکل شهری است در دل یک شهر. محوطه‌ی ارگ به خوبی طراحی شده و محصول نوغ معماری شخص شاه جهان است. ارگ مذکور که از سنگ سرخ و مرمر ساخته شده مشتمل بر چهار گروه ساختمان است که وضعیتی متقارن دارند. محوطه‌ی بزرگ و چهارگوش وسط شامل دیوان عام، که در حیاط مریع شکل به صورت با غهای تزیینی در طرفین و ردیفی از کاخهای مرمرین در طول ساحل رودخانه است. از جمله‌ی این کاخها، رنگ محل و دیوان خاص است که به حد افراط زینت شده و گل و سرسبد حرم‌سرای شاه جهان به حساب می‌آیند.

از آنجا که ارگ فاقد مسجد بود، شاه جهان مسجد جامع معروف دهلی را در موضعی نزدیک کاخ خود بنا کرد. این مسجد بر روی سکوی مرتضعی بنا گردیده و یکی از دو مسجد بزرگ و معروف شبه قاره‌ی هند است. مسجد دیگر، «بادشاہی مسجد» در لاہور است.

مسجد جامع مستطیل شکل است و سه دروازه دارد. دروازه‌ی اصلی که چشمکیرترین آنهاست روبه شرق ساخته شده و شباهت زیادی به بلند دروازه‌ی اکبرشاه در فتحپور سکری دارد. این دروازه از سنگ سرخ و مرمر ساخته شده است. سه گنبد از مرمر ساخته شده و به فواصل معینی نوارهای عمودی از سنگ سیاه در نمای گنبد جاسازی شده است.

شاه جهان و والی او چندین عمارت قابل توجه در تنه، پایتخت وقت ایالت سند بنا کردند. از ان جمله مسجد جامع است که ساختمان آن در سال 1647/1057 آغاز شد و تعدادی مقبره که بر روی تپه‌ی مکلی ساخته شده است. بانی مقابر مذکور میرزا عیسی خان بود که از سال 1627-1037 تا 1644-1054 عهده‌دار ولایت سند بود. مسجد جامع با آجر ساخته شده و با کاشیهای لعابی به رنگهای آبی، سفید و زرد تزیین گردیده است. قطع این کاشیها بسیار کوچک و تقریباً برابر نیم اینچ است و بدین ترتیب برای معرب کاری سطحی به وسعت یک پای مربع تقریباً یکصد قطعه از این کاشیها به کار رفته است. طرحهای تزیینی عمدتاً هندسی است، ولی در قسمت لچکی قوسها اغلب نقوش معمولی گل و بته به چشم می‌خورد. از آنجا که سنگ و چوب در سند کمیاب بود، بسیاری از ساختمانها با آجر و کاشی لعابی ساخته شده است. سبک معماری سند شباهت زیادی به شیوه‌های همزمان خود در ایران دارد. دیوارهای آجری با طاقهای خوانچه‌ای، آلاچیقهای گنبددار به سبک «لودی» و سطح خارجی بنا که با کاشی لعابی پوشانده شده است.

### شاهکار تاج محل

9-5بزرگ‌ترین شاهکار شاه جهان تاج محل (1642-1060-1632) است که پادشاه آن را به یاد بود ملکه‌ی محبوبش در آگره، بر کنار دریای یمنا ساخته است. این بنای شعر گونه‌ی مرمرین نقطه‌ی اوج معماری اسلامی است و در تاریخ همانندی ندارد. تناسبات موزون، گیرایی محیط، ظرافت زنانه، تزیینات با روح و تقارن دلشیzen تاج محل آن را به صورت یکی از شگفتیهای بزرگ جهان درآورده است.

هر چند شاه جهان مرمر و سنگ سرخ را به عنوان مصالح اصلی بناهای خود برگزیده بود، اعیان و اشراف به کاشی لعابی عنایت داشتند. بهترین نمونه‌ی این سبک معماری مسجد معروف وزیرخان در لاہور است. این مسجد طرحی معمولی دارد و تمام قسمتهای داخلی و

خارجی آن با نقوش رنگارنگی اعم از شبکه‌های گل و بته با رنگ لعابی یا طرحهای عادی‌تر با لعب برآق تزیین شده است.

مغولها علاقه‌ی زیادی به محوطه‌سازی و معماری فضای بازداشتند. هیچ چیز در نظر آنان محبوب‌تر از باغهای زینتی نبود. آثاری از این باغها تقریباً در تمام شهرهای محل سکونت مغولها یافت می‌شود و معروف‌ترین آنها باغهای شالیمار و نشاط باع در سریناگار و باغهای شالیمار لاهور است که هر سه‌ی آنها به دستور شاه جهان ساخته شده است. این باغها مثل بیشتر ساختمانهای دوره‌ی مغول تقریباً همگی و تقارن هستند و طرحی هندسی دارند، اما بهارخوابهای چهارگوش، آلاچیقهای، مهتابیها، استخرها، چشمها و آثارهای کوچک بسیار دل‌انگیز این باغها از ذوق سلیم سازندگان آنها حکایت می‌کند.

سلطان اورنگ زیب (1068-1119/1707) آخرین پادشاه بزرگ سلسله‌ی مغول بود. هر چند مشغله‌های سیاسی سلطان را مجال پرداختن به امور ساختمانی نمی‌داد، مع ذلك اثر معروفی در لاهور از او بر جای مانده که «پادشاهی مسجد» نام دارد. پادشاهی مسجد که با سنگ سرخ و مرمر ساخته شده است یکی از دو مسجد بزرگ شبه قاره‌ی هند است و نمونه‌ی چشمگیری است از وسعت، صلابت و استحکام.

با مرگ اورنگ زیب در سال 1707/1119 دفتر با شکوه معماری اسلامی در شبه قاره بسته شد. زوال امپراتوری مغول آن چنان سریع روی داد و پی‌آمدهای سیاسی در لاهور، دهلی و دیگر مراکز مهم فرهنگ اسلامی آن چنان ناامنی و عدم ثباتی به بار آورد که از اینهای اسلامی متعلق به اواخر قرن دوازدهم / هجدهم به ندرت اثری یافت می‌شود.

## اسلام و هنر نقاشی

10-5-نقش اسلام در هنر نقاشی را مشکل بتوان تنها از راه مراجعه به تاریخ نقاشی اسلامی تعین نمود. ارزیابی نقش اسلام در این هنر مستلزم بررسی درباره‌ی طرز تلقی متغیر و متکامل مسلمین درباره‌ی نقاشی و همچنین مطالعه در مورد زمینه‌های تاریخی معین این دیدگاه است. انجام دادن هر دو بررسی ضروری است، چرا که هر دو معرف یکدیگرند و در ک یکی جدا از دیگری لاجرم ناقص و یکجانبه خواهد بود. نخست به بررسی دیدگاه اسلام درباره‌ی نقاشی می‌پردازیم.

به نظر می‌رسد که اسلام در ادوار اویه‌ی تاریخ خود هنر نقاشی را به دیده‌ی خصومت می‌نگریسته است. این به خوبی قابل توجیه است، چرا که در آن زمان هنرهای زیبا آمیختگی عجیبی با اعتقادات و مراسم مذهبی مشرکین داشت. نقاشی مظہری از شرک بود که اسلام

مأموریت دفع و انهدام آن را داشت. اسلامی در آن روز به روحیه‌ای برونقرا نیاز داشت- روحیه‌ای که در آن جنبه‌های لطیف و زنانه‌ی آفرینش و ادراک هنری جای چندانی نداشت. جامعه‌ی بشری در آن برهه از تاریخ فاقد بصیرت لازم برای تمیز بین شئون مختلف زندگی بود. اسلام در کار مجاهده برای شکستن بتها، نقاشی را به عنوان نمودی از شرک کفار منوع اعلام کرد. قابلیتهای عمیق و بالقوه‌ی اسلام در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی به ناچار می‌بایست مسکوت بماند تا زمان مناسب برای درک آن فرا رسید، زمانی که اسلام به رسالت خود عمل کرده و یکتاپرستی را به عاملی مؤثر در رشد معرفت بشری مبدل ساخته باشد و توانسته باشد انگیزه‌ی علمی را آن چنان پرورد و بارور سازد که انسان خود را حاکم بر مقدرات و مسئول سرنوشت خویش بداند. هنگامی که این طرز تفکر به طور کامل در جامعه‌ی اسلامی پا گرفت، مسلمین رفته رفته متوجه مشاغلی شدند که در گذشته به دلیل تعلق داشتن به کفار از آنها روی گردان بودند و اکنون زنگار شرک از آنها زدوده شده بود. نقاشی این دوران هنر شکستن تندیس بود، نه فن کشیدن تصویر. نقاش با هنر خویش شیاطین درونی را از خود دور و روح خویش را برای مواجهه مستقیم با خداوند مهیا می‌کرد. دیگر سخنی از پرستش تصاویر خدایان نبود، چرا که ذهن مسلمان دیگر آنان را معبد خویش به حساب نمی‌آورد.

شرق‌شناسان همواره از نقاشی اسلامی استنباطی خلاف واقع داشته‌اند. آنان عوامل مؤثر در شکل‌گیری هنری اسلامی را یک به یک بر می‌شمرند و با اشاراتی زیر کانه چنین عنوان می‌کنند که هنر اسلامی تنها به همین تأثیرپذیریها محدود می‌شود و فاقد هرگونه اصلالی است. آنها این نکته را نادیده می‌گیرند که اسلام تنها تأثیرات خارجی را جذب نمی‌کرد، بلکه آنها را تعديل و با کمالات ذاتی خود هماهنگ می‌نمود. نقاشی اسلامی تنها وجهی از حیات اسلامی و جلوه‌ای بود از مکاففات روحی اندیشمندان با احساس که هر یک بر فرهنگ خاص خویش متکی بودند و آمال و اهداف و مقاصد و مناقشات مخصوص خود را دنبال می‌کردند. از مجموعه‌ی این عوامل محرك بود که قالبها و مضامین خاص بیان هنری تدریجاً شکل گرفت و همین مضامین و قالبهاست که ما امروز آن را هنر اسلامی می‌نامیم.

خصوصیات نقاشی اسلامی

11-5-نقاشی اسلامی در تاریکی آغاز شد - تاریکی ناشی از تحریم نمایش تصویری اشیاء مادی. اسلام دعوت خود را با مبارزه با شبیه‌سازی آغاز کرد و استقرار نظمی مبتنی بر منطق را هدف اصلی خود قرار داد. قوانینی وضع کرد و سازمانها و تشکیلاتی بنیاد نهاد تا

اهداف آسمانی خود را در زمین عینیت بخشد. اسلام تنها به تبیین اصول و ارزشها اکتفا نکرد، بلکه کوشید تا ثابت کند که این معانی در

همین عالم فانی قابل درک و تحصیل است. در این مجاهده، اسلام می‌باشد گرایشهای جاهلی را نه تنها در میان اعراب، بلکه در بین

تمامی ملل مغلوب ریشه‌کن سازد. شرک رابطه‌ای مرموز و تقریباً ذاتی با بت‌پرستی داشت و تنها از راه هنرهای زیبا بود که می‌شد

بهایی آن چنان زیبا و باشکوه بر پا کرد که بینده را مفتون و مجنوب خود سازد. زیبایی شناسی در نظر مشرکین مفهوم مذهبی داشت.

در ذهن مشرک دلستگی به زیبایی عین پرستش بود. شرک آین جاهلیت بود و بر بنای ارتباط میان بشر اولیه و نیروهای طبیعی که در

زندگی روزمره با آنها مواجه بود شکل گرفته بود. اسلام این پیام را به همراه آورد که خدا یکی است و فقط اوست که سزاوار پرستش

است و قوای طبیعت را بشر می‌تواند مسخر سازد و در راه اهداف و مقاصد خود به کار گیرد. مصلحت اسلام در آن زمان اقتضا می‌کرد

که زیبایها و ارزشها ظاهری تحت الشعاع اخلاقیات و محاسن معنوی قرار گیرد. لذا، این ضرورت تاریخ بود که مسلمانان نخستین را

بر آن داشت تا هنر را که نمایش الهای و الههای و قهرمانان ملی را موضوع پرستش قرار می‌داد، تحریم کنند.

از این‌رو آغاز نقاشی در جهان اسلام با مانعی همراه بود که بدون در نظر گرفتن آن، درک هوتیت خاص و منحصر نفوذ نقاشی اسلامی

ممکن نخواهد بود. بعضی از خصایص انحصاری نقاشی اسلامی از این قرار است :

۱- مسلمانان به کتاب آسمانی خود، قرآن عشق می‌ورزیدند و در کار استنساخ آن کوشیدند تا آن را زیبا و شیوا بنگارند و چنین بود که

شیوه‌های جدید رسم الخط ایجاد گردید و در امر کتابت تحولات بدیع پدید آمد. کلام محکم و خوش آهنگ قرآن، نویسنده‌گان را بر

آن می‌داشت تا آن را با گرمی و احساس بنویسند و کلمات و حروف آن را به شکلی موفر و موزون به رشته‌ی تحریر درآوردن. نقاشی

اسلامی نتیجه‌ی ایجاد این تحولات در کار خطاطی است. از این روست که می‌بینیم نقاشان مسلمانان بر خط بیش از هر چیز دیگر تأکید

می‌کنند. یک خط قوی و خوش رنگ و یک اشاره‌ی محکم قلم نقاش می‌تواند شکلی دلربا یا فریند که بینده را مجنوب و مسحور

خود سازد. خط است که حائز اهمیت است، سایر اجزاء خود به خود قوام می‌یابند. زیبایی اشکال بسته به شکل خط است، چه مستقیم

باشد و چه منحنی. همین خط است که ملاک زیبایی را به دست می‌دهد .

۲- اسلام سخت پاییند تاریخ است. از دید اسلام، طبیعت تنها به عنوان زمینه‌ای برای رشد شخصیت انسان و تحقق افعال او قابل توجه

است. نقاشان از اعضای فعل و سرزنه‌های جامعه‌ی اسلامی به حساب می‌آیند. در نظر آنان جنگها و منازعات، ظهور و سقوط حکومتها و

تخریب و احداث شهرها و قایعی هستند که اهمیت حیاتی دارند و نمی‌توان با بی‌قیدی و رضایت به آنها نگریست. از دید هنرمند مسلمان، شخصیت انسان دارای والاترین ارزشهاست. از این روست که سرگذشت و عمل آدمی موضوع اصلی نقاشی اسلامی را تشکیل می‌دهد. نکته‌ی چشمگیر در پرده‌های نقاشی مسلمین، نپرداختن به موضوعاتی از قبیل عرصه‌های وسیع، کوهها و دره‌ها، تندبادها و رگبارهای خاصیت اصلی نقاشی چینی به شمار می‌رود. علت اصلی این امر ظاهراً در ک این معنی است که برای زنده و با روح جلوه دادن مناظر طبیعت لازم است که تعابیر و اشارات انسانی به کار گرفته شود. تندباد را باید سهمگین و توفنده ترسیم کرد و باد را سرزده در لابه‌لای درختان به تصویر کشید. دره‌ها را در ترنم نغمه‌ها و کوهسارها را همچون آغوشی گرم و سرشار از محبت باید مجسم کرد. تصویر یک منظره تنها زمانی لذت بخش خواهد بود که به چشم سرنگریسته شود، زمانی که به هر حال نشانی از آدمی در خود داشته باشد. این بدان معنا نیست که نقاشان مسلمان از ترسیم دورنما خودداری می‌کردند، کار آنان در این زمینه به مراتب چشمگیرتر از آثار مشابه نقاشان امپرسیونیست فرانسه و هلند است. مع ذلک، از آن اجتناب داشتند که دورنمایی را صرفاً برای اینکه دورنماست به تصویر درآورند. حضور یک انسان در پرده‌ی نقاشی لازم بود تا منظره را طبیعی و واقعی جلوه دهد. طبیعت بدون وجود انسان مرده و بی‌معنی است. در نظر نقاش مسلمان، تصویر زیایهای طبیعت ناقص و گنگ است، مگر اینکه یینده‌ی منظره نیز به نحوی در صحنه حاضر باشد. این نحوه‌ی جدیدی از ادراک است که در آن، طبیعت حاصل فعل و انفعال ما بین محركهای طبیعت و چشم انسان است. منتقدین غربی هنر اسلامی از این نکته غافلند. آنها، تنها به این سبب که نقاشی اسلامی به طبیعت فی حد ذاته عنایتی نداشت، آن را فی الجمله احساساتی و رؤیایی خوانده و به همین اکتفا کرده‌اند.

3-نقاشان مسلمان در کار خود از علم مناظر و مرايا (پرسپکتیو) استفاده نمی‌کردند و از این رو تقریباً تمام پرده‌های آنان به استثنای پرده‌ای که در زمان جهانگیر و با الهام از آثار نقاشان هلند و فلاندر تهیه شده فاقد عمق به نظر می‌رسد. نقاشان مسلمان بعد سوم و تغییراتی را که این بعد در نحوه‌ی تجسم انسان موجب می‌شود نادیده گرفته‌اند. شاید به این علت که موضوعات دور و نزدیک به یک اندازه نظرشان را به خود جلب می‌کرده است. در آثار آنان، شیء واقع در دوردست همان قدر به موضوع اصلی نقاشی مربوط است که موضوعی واقع در زمینه‌ی جلو تصویر. پس چرا با دوربین خیال آن را نزدیک‌تر نیاوریم و به بزرگی واقعی ترسیم نکنیم؟ تصاویری از این قبیل را در شاهنامه نیز می‌توان دید. در آنجا، صحنه‌های متعددی در یک پرده‌ی نقاشی گرد هم آمده و داستان کاملی را تجسم بخشیده‌اند. منتقد غربی از در ک این آثار عاجز است و حتی زمانی که زبان به تأیید این نقاشیهای «غیرعادی» می‌گشاید، به اختصار

سخن می‌گوید. علت عجز او از درک این شیوه‌ی نقاشی آن است که ذهن او با مفهوم زمان در اسلام آشنا نیست. در نظر یک مسلمان، زمان و ابدیت دو وجه مختلف از یک حقیقت واحد هستند و لازم نیست از یکدیگر تفکیک شوند. یک مسلمان محتاج این نیست که گذشت زمان را امری مجازی فرض کند تا از این طریق میل به جاودانگی را در خود ارضا نماید. مسلمان موظف است با کوشش مداوم خود از گذشت زمان، ابدیت بیافریند. بنابراین عجیب نخواهد بود اگر در نقاشی اسلامی تمامی ابعاد فضایکسان و همه‌ی مقاطع زمانی یکجا تصویر شود .

4-نقاشان مسلمان تاریکیها را ترسیم نمی‌کردند. در آثار آنان همه چیز روشن و رنگارنگ است. گویی درخشش خورشید بر بوم و صفحه‌ی نقاشی آنان پرتو افکنده است. سایه‌های تیره یا اشباح سیاه را که همچون ارواح شریر حیات بشر را تهدید می‌کند، به حریم تصویر راهی نیست. نقاشی اسلامی آمیخته‌ای از رنگهای شفاف و ترکیبات باز و روشن آنهاست و این نیز به نوبه‌ی خود حاکی از روحیه‌ای است که به خصوص بشر غربی را غریب می‌نماید، چرا که او به غوطه‌ور شدن در تاریکی عادت کرده است. ظلمت و میل به ظلمت از خصایص نوعی مشرکین و کاشف از حالاتی است که منشأ آن ناآگاهی است. انسان هشیار هرگز در ظلمات مقام نتواند کرد. ظلمت اژدهایی است که حدود و غور اشیاء را می‌بلعد و قدرت تمیز را از انسان سلب می‌کند. ظلمت نوعی از تنها‌ی محض را تداعی می‌کند که در آن، فرد منتع از جامعه به کام نومیدی مطلق فر می‌رود. وجود انسان غربی امروز که با فرهنگ اسلامی به کلی بیگانه است نمی‌تواند ارزش ظلمت‌زدایی را دریابد. او در جستجوی بیانی است تا سیاهی دل مأیوس خود را بدان بازگو کند. اما کدورت، یأس و انزوا در اندیشه‌ی مسلمان جایی ندارد، همچنان که ذکر شد، پاییندی جدی نسبت به تاریخ مورد تأکید اسلام است. در یک جامعه‌ی اسلامی روبه رشد، هر شخص علاوه بر اینکه یک فرد است، به تمام معنی موجودی اجتماعی است. حیات جمعی علت وجودی فرد است. از این‌رو، استیصال فرد و کدورت روحی ناشی از آن با معرفت اسلامی سازگار نیست. ممکن است انسان مسلمان در مواجهه با هجوم فرهنگ صنعتی، چندی دچار یأس گردد و به وادی ظلمت درآید، اما دیگر بار به دیار نور راه خواهد یافت. البته، بودند مسلمانان اهل سری که گهگاه دچار کدورتهای روحی می‌شدند، اما این عده هرگز با نقاشی سروکار نداشتند .

5-نقاشان مسلمان دانسته یا ندانسته در آثار خود علایم و نشانه‌هایی را به کار می‌بردند که جنبه‌ی اسرارآمیز داشت. گاهی، انبوهی از خطوط منحنی که آغاز و انجامی نداشت از حال سرگشته‌ای حکایت می‌کرد که بی‌قراری درونش را لذات بیرون علاج نتواند کرد.

گاهی نیز اشکال ماندالا (Mandala) در فلسفه‌ی هند و بودایی، نقش هندسی جادویی که معروف کائنات است. -م.) به کار می‌بردند تا حالت کمال معنوی را نشان دهند که عرفًا مشتاق نیل به آتند. منتقدین غربی مفهوم این عالیم را در ک نمی‌کنند و تنها به جنبه‌ی تزیینی آن اکتفا می‌کنند. تا زمانی که شخص سابقه‌ی تاریخی هنر اسلامی را به درستی درنیابد و در عالم خیال طریق تفکر و تاریخ اسلام را نپیماید، قدر این پدیده‌ی بی‌مانند را نخواهد شناخت.

-6- در نقاشی اسلامی و به خصوص در ایران، هر پرده به بیان یک حالت روحی اختصاص داشت و تمام اجزاء موضوع در جهت پرداخت مؤثر دقایق و ظرایف آن حالت تجسم و به کار گرفته می‌شد. تصاویر گلها و درختان تنها زمینه‌ی نقاشی را بر نمی‌کرد، بلکه به شیوه‌ی بیان آن می‌افزود. بیشتر مینیاتورهای ایرانی به پرده‌های موسیقی می‌ماند که هر جزء تصویر در نواختن آن سهمی دارد.

با زیل گری Basil Gray بر این عقیده است که این خصلت انحصاری نقاشی اسلامی ممکن است از اعتقادات مرموز و شرک آلود پارسیان که احتمالاً هر یک از اجزاء طبیعت را مظہری از خداوند به حساب می‌آورند نشئت گرفته باشد. مع ذلك، توجیه منطق تر این خصوصیت منحصر به فرد را شاید بتوان در مفهوم زمان از دید اسلام جستجو کرد. مسلمان دوام زمان را متصل و ابدی و حال را منقطع می‌داند؛ جهان از دید او هر لحظه تازگی دارد و ندای کن فیکون پیوسته در گوش او طین انداز است. از این روست که در نظر نقاش مسلمان، توالی زمانی حوادث را در مقایسه با همزمانی ابدیت و قعی نیست. جنبه‌های مهیج اشیاء به طور ضمنی در ترکیب کلی آنها گنجانده شده است. برای غربیها، این نحو تلقی از امور به سادگی قابل فهم نیست. به همین سبب است که می‌بینیم منتقدین غربی هنر اسلامی وقتی می‌خواهند جنبه‌های توصیفی این هنر را با فرضیات و قالبهای ذهنی خود منطبق سازند دچار کج فهمی می‌شوند و جوهر یگانگی آن را مخدوش جلوه می‌دهند. نزدیک ترین نمونه‌ی این نوع بینش، مفهوم همزمانی است که در متون معتبر چینی همچون ای چینگ، تبیین شده است. از آنجا که هر یک از لحظات فعلی از افعال خداوند است، نقاش مسلمان برای زمان اعتباری فراتر از وقت قابل سنجش و برای مکان قابلیت و رای موجودیت هندسی آن قائل است. همین دیدگاه خاص نقاش است که آثار او را هویتی منحصر به فرد می‌بخشد و این واقعیت که دیدگان مشتاق او آرایش خاصی از اشیاء را بر می‌گزینند، از بینشی حکایت می‌کند که مختص به خود است. در عین حال، این آرایش مظہری از نظام آفرینش است و این حقیقت دیدگاه نقاش را از ابتدا جامعیت می‌بخشد. این چنین است که در یک اثر واحد هنری، دو خصلت عمومیت و اختصاص با یکدیگر جمع می‌شوند.

7- موضوع نقاشی اسلامی - باز هم مخصوصاً مینیاتور - عبارت است از تصاویر کتب معتبر ادبی و مذهبی. این خصیصه ای انحصاری به صور مختلف تعبیر و تفسیر شده است، اما تنها تعبیری که با روح کلی اسلام سازگار است این است که در نظر یک مسلمان، جهان خود مظہری از کلام خداست و این خود کلمه های کن فیکون است که به عالم محسوسات بدل شده است. جهان همان کلمه ای است که به صورت ماده و حرکت در آمده است. معرفت اسلامی ریشه در آگاهی از رابطه ای عمیق میان حقیقت و واقعیت دارد. کلام را شاید بتوان مایه ای حیات عالم به حساب آورد.

این نکته واضح تر خواهد شد اگر مقایسه ای را که اخیراً توسط دکتر اسمیت W.C Smith بین آین عشای ربائی در مسیحیت و حفظ کردن قرآن به وسیله ای مسلمین به عمل آمده است پذیریم. دکتر اسمیت می نویسد: «قرآن، که بنابر اصول اولیه اعتقادی مسلمین، قدیم و ازلی است، به عقیده ای آنان تنها شیء مادی در عرصه ای طبیعت است که ماهیتی ماوراء طبیعی دارد، یعنی نقطه ای که در آن ابدیت حصار زمان را شکافته و به آن درآمده است. پر واضح است که مراد از قرآن ظاهر کاغذ و مرکب آن نیست بلکه مقصود پیام آن، سخن آن و در نهایت معنا و مفهوم آن است. از دید یک مسیحی «حافظ» (که معنی جاری آن «از برکتند» و معنی تحت اللفظی آن «نگهبان» است) روح کلام خدا را همان گونه جزء وجود خویش می سازد که همکیشان خود او در آین عشای ربائی به وجه تمثیل، بدن حضرت عیسی را که او نیز تجلی مادی خداوند، و مافق طبیعی - و تجسم ابدیت در زمان است جزء وجود خود می کنند». این مقایسه بسیار ارزشمند است، زیرا همان گونه که فرد مسیحی برای ارتقاء به ساحت ربویی محتاج اتحاد جسمانی با مسیح است، یک مسلمان نیز برای نیل به لقاء حق می بایست کلمات قرآن را جزئی از وجود خویش سازد. کلام الهی و معنای آن وجودی واحد و غیر قابل تفکیک است و همین کلام است که روح مؤمن را تغذیه می کند .

اگر آثاری هنری نقاشان مسلمان را از این دیده بنگریم، اهمیت و تأثیر این نحو سلوک را بهتر و بیشتر در خواهیم یافت. کلام در نظر مسلمین دارای قدرت مقاومت ناپذیر خلاقه است؛ روح مؤمن باید با بالهای کلام به ابدیت پرواز کند و مهم تر آنکه کلام تنها طریق نیل به دین مرتبه است. از این رو هر تجربه ای حسی که نقاش با الهام از آن به یاری خط و رنگ بیان ما فی الضمیر می کند، باید در قالب الفاظ قابل توصیف باشد تا بتواند جزئی از شخصیت هنرمند شود. شدت و ضعف احساسات باید به وسیله ای الفاظ قابل تنظیم باشد.

نقاشی اسلامی، به خصوص در اوایل امر، یک وسیله ای بیان مستقل نبود بلکه مکمل ادبیات به حساب می آمد. اولین آثار نقاشی اسلامی، حاصل تلاش نقاشان، در کار مصور ساختن بعضی از متون ادبی است. آنان محتوای آثار خود را از متن این کتب می گرفتند و

بسته به ذوق خود، آن را در قالب اشکال زیبا ارائه می کردند. انگیزه‌ی به تصویر در آوردن موضوعات مکتوب منحصر به هنرمندان مسلمان نیست، کما اینکه دلاکروآ Delacroix ای نقاش، فاوست اثر گوته را بر روی بوم آورد و میکل آنژ قصص انجلی و افسانه‌های مسیحیت را بر در و دیوار نمازخانه‌ها و کلیساها بزرگ نقاشی کرد. جالب توجه است که عبدالرحمن چغتاوی، پیر دیر نقاشی پاکستان، شهرت خود به عنوان یک هنرمند بزرگ را مدیون تصاویری است که برای کتاب دیوان غالب نقاشی کرده است. نقاشان، اعم از شرقی یا غربی، وقتی می خواهند صحنه‌های عالی و دیدگاههای متعالی را در آثار خود جلوه گر سازند، به مصور ساختن کتب معتبر روی می آورند. گویی نیاز به تکرار این صحنه‌ها نیازی ابدی است. حال برای اثبات این مطالب، تاریخ نقاشی اسلامی را به اجمال از نظر می گذرانیم.

#### تصاویر کتابها

12-5در قرن هفتم / سیزدهم، به دستور خلفای عباسی، کار مصور ساختن کتب معتبر علمی و عرفانی آغاز شد. مشوق این حرکت احتمالاً بعضی از آثار نقاشان قرون دوم / هشتم و سوم / نهم بود که تحت تأثیر مانی، نقاش بزرگ ایرانی، قرار داشتند. بنی عباس برای مصور کردن کتبی که در نظر آنان دارای ارزش و اعتبار بود احتمالاً مسیحیان نسطوری یا یعقوبی را به کار گرفتند. از حیث محتوی، تفاوت اصلی میان نقاشیهای مکتب مانی و تصاویر اسلامی این بود که در اولی بیشتر به ارائه موضوعات مذهبی توجه می شد، اما در دیگری تمام سعی بر این بود که علوم مربوط به جسم و روح انسان در شکلی دینی و جذاب به بیننده عرضه شود. برای مثال، متن ترجمه‌ی عربی کتاب ماتریا مدیکا Materia Medica اثر دیسقوریدوس مملو از تصاویری است که توسط شخصی به نام عبدالله بن فضل نقاشی شده است. به همین ترتیب، در کتب دیگری که به بررسی علمی گیاهان و جانوران اختصاص دارد، تصاویر موضوعات مورد بحث به وسیله نقاشان ماهر آن زمان ترسیم شده است. خصیصه‌ی اصلی این نقاشیها پرداختن به امور عملی است و از جمله موضوعات آن، تصاویر اطباء در حالی تهیه‌ی داروست و یا صحنه‌هایی از عمل جراحی. سبک این نقاشیها بسیار ساده است. استفاده از رنگهای تند و قوی صحنه‌ها را زنده و موضوعات را فعال و با تحرک جلوه داده است. برای تزئین البسه و پر کردن سطح جامه‌ها، از نقوش گل و بته استفاده شده، اما زمینه‌ی منظره در اغلب موارد فقط و فقط با چند تصویر باسمه‌ای درخت مشخص گردیده است.

مقامات حریری از جمله کتابهایی بود که به داشتن نقاشیهای جالب معروف بود. تصاویر این کتاب توسط هنرمند زبردست آن زمان

یحیی بن محمود واسط که به الواسطی شهرت داشت، نقاشی شده بود. الواسطی مهم‌ترین نسخه‌ی مقامات را در سال 1237/635

رونویسی و مصور کرد. موضوع نقاشیهای دلپذیر این کتاب، تصاویری از زندگی روزمره است. در این تصاویر، مردم عادی در حال سفر در بیابان، عبادت در مسجد، نوشیدن در قهوه‌خانه و مطالعه در کتابخانه نشان داده شده‌اند. مضامین نقاشیها با نشاط و واقعی، مفاهیم آنها صریح، اشارات قلم زنده و محکم و خطوط منقوش زیبا و ظرف است.

در این دوره، داستانهای هندی کلیله و دمنه که ابن مقفع آن را به عربی ترجمه کرده بود، برای نقاشانی که در فن نقاشی کتاب جویای نام بودند، منع الهام بسیار خوبی به حساب می‌آمد. در یکی از نسخ این کتاب که در سال 1230/628 تهیه گردیده، بدن حیوانات به نحوی عالی مجسم و با دقّت نظر در جزئیات ترسیم شده است، مع ذلک در اینجا نیز، مثل همیشه، بعد سوم تنها در حد اختصار و به نحو تجربیدی نمایش داده شده است. هنر نقاشی در قسمت شمالی بین النهرین ظاهراً در دوره‌ی حکومت اتابکان سلجوقی محبوبیت بسیاری کسب کرده بود. الجزری مخترع بزرگ وقت به درخواست نورالدین محمود، ارتقا سلطان دیار بکر، رساله‌ای درباره‌ی آثار خود تألیف کرد. نسخه‌های متعددی از این کتاب مصور، موسوم به اُتوماتا Automata در موزه‌های مختلف جهان موجود است. مقارن همین دوران، آثار هنری ایران به نقاشیهای دیواری و مصنوعات سفالی و کاشیهای منقوش محدود می‌شد که در آنها تصویر انسانها و صحنه‌های داستانی با رنگهای کمابیش تعدیل شده نشان داده شده بود. استفاده از رنگهای فیروزه‌ای و آبی یا سفید به عنوان زمینه‌ی نقاشی، نقوش طلایی، نقره‌ای، سبز، بنفش و مانند آن را جلوه‌ی بیشتری می‌داد.

### مکتب نقاشی مغول

13-5-با تسلط مغولها، هنر چینی به شدت محبوبیت یافت. نقاشان بین النهرین، چنان که دیدیم، خود بسیار واقع‌گرا بودند. حسن واقع‌بینی آنان، بر اثر تماس با فرهنگ و هنرهای زیبای چین، دقیق‌تر و قوی‌تر شد. تا آن زمان، هنرمندان چینی در نقاشی از مناظر طبیعت، به مهارت و رشد قابل ملاحظه‌ای دست یافته بودند. هنرمندان مسلمان نه تنها مضامین منتخب نقاشان چینی را در شیوه‌ی خاص خود جذب کردند، بلکه سبک امپرسیونیستی سیاه و سفید آنان را نیز به کار بستند. کتاب منافع الحیوان، اثر ابن بختیشور، قدیمی ترین متن ایرانی از دوره‌ی مغول است. نسخه‌های متعددی با سبکهای مختلف نقاشی از این کتاب تهیه شده که در برخی از آنان رنگهای ملایم به کار رفته و در بعضی دیگر بی محابا از رنگهای تند استفاده شده است.

نقاشی مغول در این دوره بیش از همه تحت تأثیر متفکری والامقام به نام رشیدالدین بود که کتاب جامع التواریخ در تاریخ قوم مغول از جمله آثار اوست. او که قبل از هر چیز شیفته‌ی دانش و هنر بود، در این راه شهر کی بنا نهاد (= رَبِّ رَشِيدِي - م.). که مشغولیت اصلی مردم آن غنا بخشیدن به زندگی از طریق دانش بود. رشیدالدین در این شهر ک مسکن و تسهیلات رفاهی لازم را برای جمعی از هنرمندان فراهم کرد و از آنان خواست تا بعضی از کتب را که بیشتر آنها از آثار خود او بود استنساخ و مصور نمایند. از نظر بیان هنری، نقاشیهای مینیاتور در تمامی این کتابها - و به خصوص در جامع التواریخ - ترکیب معتل و در عین حال دلفربی از شیوه‌های ایرانی و چینی است. بعضی از نسخ این کتاب ظاهراً به دوره‌های بعد تعلق دارد، زیرا از سبک تکامل یافته‌تری برخوردار است که تا آغاز قرن هشتم / چهاردهم بی‌سابقه بوده است .

عله‌ی قابل توجهی از نقاشان این دوره شاهنامه‌ی فردوسی را استنساخ و مصور کردند. در اینجا نیز انواع مختلفی از ترکیب سبکهای چینی و ایرانی به کار گرفته شده است. مشخصه‌ی بارز این تصاویر، حالت واقع گرایانه‌ی آنهاست. استقلال بیان آثار کاملاً چشمگیر است و جزئیات مناظر نیز به دقّت منعکس شده است .

#### مکتب نقاشی تیموری

14-5-سپس نوبت به تیموری می‌رسد. مردی که هرگاه کشوری را غارت می‌کرد جویی از خون به جای می‌گذاشت. معذلک، تیمور عشق شدیدی به هنر داشت. به هنگام کشورگشایی به دقّت مراقب بود تا مبادا هنرمندی کشته شود. هنرمندان را به بغداد منتقل می‌کرد و در آنجا آنان را به کار استنساخ و مصور نمودن کتب می‌گماشت. با وجود این، اعتلای واقعی هنر در این دوره، منحصرآ به مدد الهامات و عنایات شاهرخ (پسر تیمور) که در هرات اقام‌گرید، حاصل شد. شاهرخ به کتاب علاقه‌مند بود و هنرمندان بسیاری را برانگیخت تا کتب مهم و معروف آن زمان را خطاطی و تزیین کنند. خلیل، نقاش بزرگی که تالی مانی به حساب می‌آمد، مهم‌ترین شخصیت هنری دربار شاهرخ بود. بایسنقر میرزا، پسر شاهرخ، برای تعلیم هنرهای مربوط به تزیین کتاب، مدرسه‌ی بزرگی تأسیس کرد. از نقاشان مهم این مدرسه، امیر شاهی و غیاث الدین بودند. نقاشان دربار هنوز هم از مضامین شاهنامه الهام می‌گرفتند، اما در عین حال به موضوعات خیالی و استعاره‌ای - همچون موضوعات خمسه‌ی نظامی و بوستان و گلستان سعدی - نیز می‌پرداختند. بیان زنده و پر احساس این

تصاویر حاکی از آن است که نقاشان برای ارائه‌ی موضوعات تازه و بدیع، شیوه‌ی کار خود را به تناسب موضوع تعدیل می‌کردند و یا تغییر می‌دادند. در این زمان، شیراز دارای مکتب هنری مستقلی بود. رنگهای مورد استفاده‌ی نقاشان شیرازی سردتر و ملایم‌تر بود و سبک کار، هر چند تفاوت زیادی با مکتب هرات نداشت، اما از نظر میزان تبحر، قطعاً نازل‌تر از آن بود.

کتاب دیوان جامی نیز از دیگر منابع الهام مقبول در نزد نقاشان آن دوره بود. عبدالکریم نامی از اهالی خوارزم، دیوان مولانا جامی را، در آخر قرن نهم / پانزدهم، خطاطی و مصور کرد. در سمرقند نیز کتابی درباره‌ی نجوم برای استفاده در کتابخانه‌ی الغ‌ییگ مصور گردید.

#### مکتب استاد بهزاد

15- خواندمیر، مورخ ایرانی در نیمه‌ی قرن دهم / شانزدهم، درباره‌ی بهزاد این چنین می‌نویسد: «بدایع صور و نوادر هنر خویش را به ما عرضه می‌دارد، قلم او، که همچون کلک مانی است، یاد همه‌ی نقاشان عالم را از خاطره‌ها زدوده و سرپنجه‌ی جادویش نام جمله هنروران از اولاد آدم را نقش فنا نموده. تار مویی از قلمش از سر چیره‌دستی، نقش بی جان را معطی هستی است ».»

این نقاش بزرگ کار خود را در قرن نهم / پانزدهم نزد سلطان حسین‌میرزا در هرات آغاز کرد. سپس در اوایل قرن دهم / شانزدهم در تبریز به خدمت شاه اسماعیل درآمد. آورده‌اند که وقتی جنگ با ترکان شدت گرفت، شاه ناصر، بهزاد و شاه محمود النیشاپوری را در غاری مخفی ساخت. در سال 929/1522، بهزاد به مدیریت کتابخانه‌ی سلطنتی منصوب شد. معروف‌ترین کتبی که به دست بهزاد مصور گردید، خمسه و بوستان است. در تصاویر این دو کتاب، تجسم قوی اشکال و قوه‌ی تشخیص بسیار حساس و دقیق در مورد رنگ را می‌توان مشاهده کرد. این نقوش، همچنین عرصه‌ی تجربه‌ای در زمینه‌ی رنگ است که از خلال آن نوعی جدید از احاطه و ادراک پدید می‌آید و طریق آگاهی و احساس، دلیلی تازه می‌یابد. این تصاویر نشان دهنده‌ی درک اعجاب‌آور و عمیق بهزاد از امور متضادگی همچون تحرک و رکود، آرامش و آشوب و اجتماع و انفراد و حاکی از توانایی وی در ترکیب و ارائه‌ی این اضداد در کنار یکدیگر است. کتاب ظفرنامه که شرح زندگی تیمور است نیز به وسیله‌ی بهزاد مصور گردید. بهزاد دیوان مولانا جامی را نیز مصور کرد و نقاشیهای این کتاب گواه آن است که او در امور تجربی نابغه‌ای به تمام معنی بوده است .

بر جسته ترین شاگرد بهزاد قاسم علی نام داشت که سبک و سنت هنری استاد بی همتای خود را ادامه داد. قاسم علی که خوی تجربه‌گری را از بهزاد به ارث برده بود، در کار صورتگری به شهرت رسید.

نکته‌ای که با مشاهده‌ی آثار بهزاد به ذهن کارشناسان معاصر هنر نقاشی خطوط می‌کند این است که او هر چند در کار خود از محدوده‌ی تنگ سبک مینیاتور پا فراتر نگذاشت، اما از فلسفه‌ی «ماندالا» کاملاً آگاه بوده است. کافی است به شاهکار وی، «رقص دراویش» نظری یافکنیم. این اثر نه تنها مجموعه‌ی دلفربی از خطوط محکم و منحنيهایی است که حرکت و آهنگ را القا می‌کند، بلکه تصویر زیبایی از یک ماندالا نیز هست. چنین به نظر می‌رسد که دراویش حول یک مرکز در حال رقص و چرخش هستند. وجود این مرکز نیز خالی از معنی نیست، در این نقطه، چهار درویش، دست در دست یکدیگر به رقصیدن مشغولند. این اثر خط بطلانی بر نظریه‌ی آن دسته از منتقدین غربی است که مگر آن هنر اسلامی را به طور غیر منصفانه، هنری صرفًا تزیینی قلمداد کرده‌اند. نقاشی مذکور یکی از تصاویر دیوان شعر جامی است که محتوای آن مشخصاً جنبه‌ی رمزی دارد. در اینجا با نقاشی رویه‌رو هستیم که نه تنها معانی سرّی را در قالب آثار هنری تجلی عینی می‌بخشد، بلکه خود جاذب این معانی نیز هست. ماندالا مظهر کمال معنوی است. به نظر می‌رسد که مقصود بهزاد از خلق این آثار گرانقدر پاسخگویی به یک نیاز معنوی بوده است و نه پرداختن به جنبه‌های تزیینی هنر، این تصاویر پاسخی بود به تمدنیات باطنی هنرمند، عالمی بود پر جذبه که یافته‌ی حاجات دل و پاسخ مناجات روح او بود. با مشاهده‌ی «رقص دراویش» می‌توان دریافت که بسیاری از آثار معروف نقاشی که مضمون مشابه ماندالا را به لسان رمز سایر فرق نقل کرده‌اند. در مقایسه با این تصویر خوار و بی‌مقدار جلوه می‌کنند. تأثیری که نقاشیهای بهزاد در بیننده باقی می‌گذارد، تنها از یک روح کامل ساخته است و این کاری است نه در حد یک زینتگر ساده.

### مکتب نقاشی صفوی

16-5 هرات، حتی پس از نقل مکان بهزاد به تبریز، همچنان مهد هنر باقی ماند. نفوذ بهزاد سطحی و زودگذر نبود، چرا که سراسر روح مسلمانان را متأثر می‌کرد. خمسه‌ی امیر خسرو دهلوی در بلخ استنساخ شد و یکی از شاگردان بهزاد آن را مصوّر کرد. این نسخه دارای چند نقاشی مینیاتور بسیار با ارزش بود. علی‌الحسینی خطاط بزرگ، گوی چوگان، اثر عارفی، را در سال 1523/930 رونویسی و مصوّر کرد. به همین ترتیب، شیخ‌زاده از شاگردان بهزاد و سلطان محمد که سبک خاص خود را داشت، دیوان حافظ را مصوّر

ساختند. سلطان محمد خمسه نظامی را نیز رونویسی کرد و تصاویری عالی بدان افزود. آثار سلطان محمد معرف شیوه‌های جدید رنگبندی و نوآوریهای در نحوه تجسم است.

سلطان محمد به تمام معنی یک نقاش درباری بود. او نه تنها همدم و دوست صمیمی شاه طهماسب بود، بلکه او را تعلیم نقاشی نیز می‌داد. سلطان محمد خمسه نظامی و شاهنامه فردوسی را مصور کرد و به اتفاق استادش میرک، سبک جدیدی در نقاشی ابداع کرد. در نقاشیهای او، اشکال پیچیده‌تر و زمینه‌ی اثر از نظر جزئیات و تزئینات پرکارتر است. از دیگر آثار سلطان محمد، تصاویری از چهره‌های جوانان جذاب و بانوان دلرباست. موضوع بعضی از نقاشیهای او چهره‌ی خود شاه طهماسب است.

نیمه‌ی دوم قرن دهم / شانزدهم شاهد اشتهر نقاشی دیگر، به نام استاد محمدی، پسر و شاگرد سلطان محمد بود. سبک جذاب و ترکیب موزون مینیاتورهای این هنرمند بزرگ در تاریخ نقاشی اسلامی بی‌سابقه است. او مضمون آثار خود را از موضوعات زندگی روزمره انتخاب می‌کرد و تمام جزئیات اشکال را با ترتیبی بی‌نظیر به تنظیم در می‌آورد. درختان، حیوانات وحشی و اهلی، مردان و زنان بر پرده‌ی تصویر او حیاتی جاودانه و لایزال می‌یابند.

## مکتب بخارا

17- در اوایل قرن دهم / شانزدهم، بخارا مرکز جوش و خروش و خلاقیت بود. محمد مذکوب، از شاگردان خطاط معروف میرعلی، در ترسیم صحنه‌های عشقی مهارت داشت. او همچنین مخزن الاسرار نظامی را مصور کرد. در این قرن، چندین نقاش دیگر نیز آثاری در سبک مینیاتور به وجود آوردنده که معرف نفوذ بهزاد و مکتب اوست. مع ذلک، این نقاشان کورکورانه از بهزاد تقلید نمی‌کردند، بلکه با تأثیرپذیری از او، شیوه‌ی جدیدی را ابداع کرده بودند. آنها کار را با رنگهای مختلف تجربه می‌کردند و اشکال خود را رنگ و روی محلی می‌دادند. از کتبی که توسط این نقاشان مصور شد، بوستان سعدی و فتوح الحرمین محبی لاری است. تصاویر زیبا و زینتی است، اما از آن شور درونی که خصیصه‌ی آثار بهزاد به حساب می‌آید بی‌بهره است و از سوزو گدازی که روح بخش نقاشیهای مکتب هرات است نصیبی ندارد. نقاشیهای مذکور مظاهر انحطاط هنری است که تقریباً در همین زمان ایران و دیگر ممالک اسلامی را در بر گرفته

بود. ظاهراً علت اصلی این انحطاط پاییندی نقاشان به همان قالبهای کهن‌های مینیاتور و امتناع آنان از آزمودن شیوه‌های دیگر بود. بدان لحاظ بود که در دوره‌ی شاه عباس در اصفهان تنها کتابهایی مصور می‌گردید که در مقایسه با شاهنامه یا دیوان حافظ، کیفیتی بسیار نازل داشت. موضوع نقاشیها، صحنه‌هایی از کتابها همچون چهل ستون و عالی قاپو بود. در این زمان، رضا عباسی برجسته‌ترین نقاش ایران به حساب می‌آمد. نقاشیهایی که در آنها از یک رنگ، ولی با درجات مختلف تند و ملایم استفاده کرده است گویی از شور و زندگی می‌آمد. در آثار او امواجی از خطوط منحنی را می‌توان دید که آزادانه در یافته‌های خود به جولان در می‌آیند و اشارات ملایم قلم پایان اشکال را مشخص می‌دارند. آثار او در حقیقت نسیمی بود از هوای تازه، چرا که به جای کتاب، زندگی خود منبع الهام نقاش بود. تغییری عظیم بود، اما این تغییر آن چنان نبود که بتواند احساس شود، چرا که تغییرات بزرگ را باید هترمندان بزرگ حفظ و حمایت کنند و افسوس که نه رضای عباسی و نه هیچکس دیگر را این زمان تیزبینی بهزاد یا سلطان محمد نبود. بدین لحاظ، هر چند در قرون یازدهم / هفدهم / دوازدهم / هجدهم، رضا عباسی مورد تحسین و تقلید همگان بود، اما جنبش تازه‌ای به وقوع نپیوست.

#### تاریخ موسیقی اسلامی

«موسیقی نزد جمعی چون غذاست و نزد جمعی چون دوا، و نزد جمعی دیگر چون بادزن است»

#### الف لیله و لیله

18- گفته‌ی کوتاه فوق، که به حق می‌تواند همچون کتیبه‌ای بر سر مدخل این موضوع قرار گیرد، یادآور آن است که طرز برخورد ملتهای اسلامی با هنر و با پیشه‌ی موسیقی تا چه اندازه با طرز برخورد دیگران فرق دارد؛ موسیقی به راستی «چون غذا»ست، چرا که هر گاه غذاهای دیگر همگی بی اثر بمانند این یکی توان می‌بخشد. شما می‌توانید جزء جزء آثار یونانی را در جستجوی چنین طرز برخوردي از نظر بگذرانید؛ اما جستجویتان حتماً بیهوده خواهد بود. موسیقی به معنای واقعی کلمه با فلسفه‌ی یونان ییگانه بود. اریستوکسنوس (=اریستوکسن Aristoxenus) (البته آن را به مطالعه گرفت، اما رهیافت او فاقد هرگونه نشانه است از تمایلات ذاتی فلسفی بود، بلکه رهیافتی یکسره علمی بود. درست است که فیثاغوریان نخستین بار طعم موسیقی را در مفهوم معنوی آن به دست داده بودند، اما این در گذشته‌های مبهم و دوردست یونان صورت بسته بود. آنچه با سنجش و ارزشیابی یونانیان درباره‌ی این هنر سازگارتر است همانا گفته‌های آتنیوس نوکراتیس (Athenaeus of Naucratis) در حدود 200 ق.م.) است، و آن گفته‌ها نیز جز سخنان

سرگرم کننده هیچ نیست.

تفاوت آراء درباره موسیقی در میان فقهاء مسلمین

«این هنر... چراگاه گوش است و علفزار روح و سبزهزار بهاره‌ی دل و جولانگاه عشق؛ راحت دل سوختگان است و همدم تنها یان و ساز و برگ مسافران، و این همه به سبب مقام منبع صوت زیبا در دل است و سلطه‌ی آن بر کل روح ».»

ابن عبدربه، العقدالفرید

19-5 شخص به ناگزیر در می‌باید که میان حالات ملتهای اسلامی در امر سنجش و ارزیابی موسیقی و حالات ملتهای یونان و روم در همین امر چه تفاوت چشمگیری وجود دارد. و مراد ما از موسیقی آن هنر است که به اعتقاد شریف‌ترین عقول در اسلام می‌تواند از فکر آکنده و بدان آراسته باشد، و نیز می‌تواند به نوبه‌ی خود فکر را بیاراید و تقویت کند، و لذا می‌تواند در ک و احساس شود. هیچ بیانی از این بیان متعالی درباره موسیقی یافت نمی‌شود که بهتر از آن باشد که در سخنان اخوان الصفا آمده است؛ اینان که در سده‌ی چهارم / دهم در دارالعلم بصره روزگار می‌گذرانیده‌اند، از موسیقی چنین سخن گفته‌اند که «هنری است برساخته بین آنچه جسمانی است و آنچه روحانی». در نظر این فیلسوفان متعالی «همه‌ی هنرها قالب جسمانی دارند مگر هنر موسیقی که ماده‌ی آن از جوهر روحانی است». و چه شیرین و دلپذیر است سخنان همین «اخوان» آنجا که زبان به ستایش آن نوع موسیقی می‌گشايند که «دلها را نرم می‌کند و اشک به چشمان می‌آورد و ما را بر می‌انگيزاند تا از گناهان گذشته توبه کنیم». چه خوب به ارزش آن نوع الحان واقف بودند که «از درد بیماری و رنجوری می‌کاهد» و آن الحان که در فضاهای اثر می‌گذارد که «دلها دردمند را آرامش می‌بخشد و اندوه رنجدیدگاه را به روزگار مصیبت فرو می‌کاهد». از جنبه‌های باز هم عملی تر آراء اینان درباره موسیقی یکی نیز در ک آنان بود از آوازهایی که «بار کارهای سنگین و مسئولیتها خسته کننده را از دوشها فرو می‌گیرد». و دیگری توجه آنان به آن نوع موسیقی که «در عروسیها و جشنها، شادی و خوشحالی و لذت فراهم می‌آورد». پس حق است اگر بگوییم اقیانوسی از آثار راستین در ستایش موسیقی از گذشته‌های اسلامی به سوی ما جاری بوده است، و در همان حال انبوه شاعران شیرین ترین شعرهای خود را در بزرگداشت موسیقی می‌سروده‌اند .

از سوی دیگر، در میان فقهاء اسلام چه بسیار بوده‌اند مردان زهدپیشه و شریفی که موسیقی را یکسره لهو و لعب می‌انگاشته‌اند، سهل

است که گاه آن را انگیزه‌ای می‌دانسته‌اند که شخص را به ارتکاب اعمال حرام یا مکروه و امی دارد. در میان کسانی که این هنر آسمانی را مطرود می‌شمرده‌اند افرادی هم بوده‌اند که خود در زمرة‌ی صادق‌ترین مسلمانان بشمارند، نظیر ابن‌ابی‌الدین (متوفی به سال 894/281) در کتاب *ذم الملاهي*، یا شهاب‌الدین *الهیثمی* (متوفی به سال 973/1565) در کتابش موسوم به *کفار الرّعاع*: چه کسی می‌توانست مخالفان موسیقی را ملامت کند که صمیمانه معتقد بودند موسیقی در زمرة‌ی محرمات قرار دارد، از آن رو که حتی اروپای مسیحی هم «شراب و زن و آواز» را با ملاهی مربوط می‌داند. با این همه، اگر به دیده‌ی تحقیق بنگیریم، باید بگوییم که مخالفتهای پرهیزگاران مذهبی در برابر سماع و موسیقی از هیچ منطق درستی پیروی نمی‌کند، چرا که در مثل، هنر خوشنویسی را نمی‌توان به دلیل وجود سندسازان جاعل به باد ملامت گرفت، نه نیز می‌توان فن محاسبی را به سبب وجود مختلسان دغل محکوم نمود. اینکه کسانی موسیقی را تنها بدان دلیل منوع کنند که با شراب و زن همراه است، درست به همان اندازه غیر منطقی است که فی‌المثل، غذا و میوه را مطرود بدارند که چرا با شراب و زن ملازم است. موسیقی به ذات خود نه خوب است و نه بد، و حتی اگر با می و معشوق هم همراه شود، باز هم نمی‌توان درباره‌ی آن حکم قطعی صادر کرد و یا آن را به زشتی منسوب نمود.

### دلایل علمی برانگیختگی موسیقی

5-10 علی‌رغم همه‌ی جستجوها و پژوهش‌هایی که کرده‌ایم، هنوز نمی‌دانیم علت درونی حالتی که موسیقی در شخص برمی‌انگیزد چیست. فارابی (متوفی به سال 339/950) انکار می‌کرد که موسیقی بتواند هرگونه حالتی روحی یا هر نوع شور و هیجانی در شخص برانگیزد. ظن او بر این بود که موسیقی خود برانگیخته‌ی شور و هیجان و یا حالتی روحی خواه در شخص اجراکنده و خواه در شنووندۀ آن است. این زیله (متوفی به سال 440/1048) (نیز نظری کمابیش از همین دست داشت، می‌گوید «هر گاه صوت به ترکیبی آهنگین و متناسب آراسته گردد، روان انسان را به وجود در می‌آورد... صوت چون بر اساس آرایشی مشخص و تصنیفی شناخته شده با نغمه‌ای زیر یا بم آغاز شود و رفتارهای به نغمه‌ای بم یا زیر برسد، در آن صورت می‌تواند با حالات روح انسان پیوند بخورد. همچنان که در موسیقی یک نغمه به نغمه‌ای دیگر بدل می‌شود، روان آدمی نیز از حالتی به حالت دیگر سوق داده می‌شود. یک تصنیف بسا که روح آدمی را از ضعف به قوت می‌برد، و تصنیفی دیگر از قوت به ضعف... پس آن تصنیف که حاوی اصواتی معین باشد، حاوی کیفیاتی معین نیز هست، و آن کیفیات در روح اثر می‌گذارند.» همه‌ی این نکات حتی بر فرمایه‌ترین پژوهندگان نیز البته واضح و مبرهن است، اما هیچ کسی تاکنون به ما نگفته است که آن «کیفیات» خود چیستند. فخرالدین رازی (متوفی به سال 606/1209) در

این باره نظری «امروزی» ترا فرایش می‌نهد، و نظر او چیزی در این مایه است که می‌گوید «در عالم حیوانات آواها در پی اندوه یا درد و یا شادی به وجود می‌آیند، و هر یک از آنها بر حسب این موقعیتها از دیگر آواها متفاوت است، یعنی یا زیر است و یا بم. پس آن آواها به پیروی از اصل تداعی با حالات روحی متفاوتی پیوند می‌خورند و همان حالات را در اشخاص سبب می‌شوند. این است که چون آن آواها را از نو تولید کنند، خواهناخواه حالات روحی مربوط به خودشان را هم در شخص پدید می‌آورند، که یا اندوه است یا درد و یا شادی.»

این زبله از چشم‌انداز صرفاً اسلامی نیز نکته‌ای را مطرح می‌کند که در خور ذکر است؛ می‌گوید «آوا از دو جهت در روح اثر می‌گذارد، یکی بر حسب ترکیب خاص (یا محتوای مادی) آن، و دیگری بر حسب شباهت آن با روح (یعنی بر حسب محتوای معنوی آن).» و هجویری (قرن پنجم / یازدهم)، عارف ایرانی، کسانی را که به موسیقی گوش فرا می‌دهند به دو گروه تقسیم می‌کند؛ آنان که به آوای مادی گوش می‌سپارند و آنان که محتوای معنوی آن را می‌شنوند. این عارف مجذوب بر آن بود که آنان که محتوای معنوی موسیقی را می‌شنوند، تنها به درک نغمات و مقامات و ايقاعات ره نمی‌برند بلکه به درک موسیقی به ذات خود نائل می‌آیند. هم او اصرار می‌ورزد که چنین سمعای «متشكل از شنیدن هر چیزی است بدان گونه که آن چیز هست، خواه به کیفیت و خواه به نوع و مقوله». این نظر اخیر ما را به هسته‌ی مرکزی آموزه‌ی صوفیان رهنمون می‌شود که بنا بر آن، هرگاه سمع با این نوع انضباط معنوی صورت پذیرد، به شور و جذبه منتهی می‌شود و این، به نوبه‌ی خود، به تجلی حق می‌انجامد. آیا نه شوپنهاور بود که عقیده داشت جهان خود چیزی جز موسیقی در حال تجلی نیست، و آیا این نه همان است که اخوان الصفا در حدود هزار سال پیش آموزش می‌دادند؟

امام محمد غزالی بیش از هر کس به کنه موسیقی بی برد 21- از میان تمام اندیشمندان عالم اسلام هیچ کس تا آن جد به قلب مسئله راه نبرده و در حل آن استحکام رأی و شور و اشتیاق از خود بروز نداده و از آن رهگذر به نتایج استوار نرسیده است که امام غزالی (متوفی به سال 505/1111). چه مؤثر و نافذ است سخنان او آنجا که می‌گوید «دلها و اندیشه‌های نهانی معادن اسرازن و مخازن سنگهای گرانبهای، و در میان آنها گوهرهایی یافت می‌شود که همگی چونان اخگراند نهفته در دل آهن و پولاد... و کشف اسرار آنها به هیچ راه دیگر میسر نیست مگر با جرقه‌ی سمع، چرا که به هیچ طریقی نمی‌توان به دلها راه برد مگر از طریق گوش... و سمع حقا که محک راستین است، چه همین که روح موسیقی در کالبد

دل بددم، هر آنچه بر آن مستولی است، همان را از آن بیرون می‌آورد.» و این درست همان فکر غالب در ذهن ابوسليمان دارانی (متوفی

در حدود 820/205) است که با قاطعیت می‌گفت «موسیقی و غنا آنچه را در قلب نیست در آن پدید نمی‌آورد.».

همان گونه که از دیباچه‌ی ما بر این فصل برمی‌آید، که خود از الف لیله و لیله نقل شده بود، در موسیقی جنبه‌هایی بسیار بیشتر از آن هست که بتوان آن را صرفاً در شمار چیزهایی قرار داد که از لوازم ملاهی و مناهی به حساب می‌آیند، و کسانی که مخالفتهای خود را نسبت به موسیقی براساس قرآن کریم و حدیث نبودی بنا می‌نهند باید بدانند که درست از عین همان منابع مقدس می‌توان براهینی در پاسخ به آنان به دست داد که دقیقاً عکس براهین آنان باشد. ابن خلدون (متوفی به سال 808/1406)، بزرگ‌ترین تاریخدان فیلسوف اسلام، مسئله‌ی سمع را از جنبه‌ی حقوقی مستقیماً مطرح نکرده است، و ما از دلایل بی‌توجهی آشکار او در این باره به کلی بی‌خبریم؛ ولی صرف این واقعیت که او فصلی را در مقدمه‌ی خود به موسیقی اختصاص می‌دهد دلیل کافی بر طرز تلقی او در این باره است، که خود طرز تلقی مردی است بخرد و منطقی. در نظر او انسان حیوانی است اجتماعی که به ذات خود طبیعتاً نیکوست. از گفته‌ی اخیر این نتیجه نیز خود به خود حاصل می‌شود که با این حساب انسان باید حق داشته باشد که برخی از تمایلات طبیعی خود را در ساعات فراغت ارضا کند؛ از آن جمله‌اند نیاز به تفریحات سالم و تمیّزی کسب دانش و شوق گوش سپردن به موسیقی شیرین. همه‌ی این گونه تمیّزات کاملاً منطقی هستند، و از آنجا که انسان خود می‌تواند دریابد که چه چیزهایی در آنها خوبند و چه چیزهایی بد، لذا خود او به تجربه می‌تواند کاری کند تا آن تمیّزات، هم به لحاظ اجتماعی و هم به لحاظ روحی سودمند از کار درآیند، تنها به این شرط که نیت موجود در آن تمیّزات خوب باشد؛ و اگر نیت خوب باشد، تمیّزات نیز خوب و مشروع خواهد بود.

#### دفاع صوفیان از موسیقی

22-5- صوفیان و درویشان عموماً از تلقی خود نسبت به استعمال موسیقی در مجالس خویش به بیانی شیوا دفاع کرده‌اند و در این باره براهینی فراپیش نهاده‌اند که مخالفان موسیقی از پاسخ گفتن بدانها عاجزند؛ و شاید جانانه‌ترین دفاعها در این میان از ناحیه‌ی برادر و جانشین غزالی بزرگ شده باشد که نام مجذل‌الدین طوسی (متوفی به سال 520/1126) مشهور بود، و این است آنچه او گفته که «اگر کسی بگوید که سمع مطلقاً نامشروع است، آن کسی چیزی را به لحاظ قانون ممنوع اعلام کرده که در منع آن هیچ حکمی وضع نشده است، چرا که هیچ حکمی دال بر حرمت رقص و سمع نه در احکام کتاب الله هست و نه در اعمال اولیاء الله و نه در اقوال صحابه

(رسول‌الله)، و آن کس که چیزی را در شرع حرام اعلام بدارد که در آن نیست، انگار که علیه‌الله بدعنتی آورده باشد، و آنکه علیه‌الله بدعنتی بیاورد، به تأیید همگان کافر است.» باری ما در نوشه‌ی حاضر در درجه‌ی اوّل به جنبه‌ی غیردینی و خاکی موسیقی توجه داریم.

گو آنکه جنبه‌ی دینی و آسمانی آن هم به ناچار در آن آورده شود. شأن و متزلت موسیقی غیردینی را نه تنها نمی‌توان کوچک شمرد و یا مطرود دانست، بلکه حتی می‌توان ثابت کرد که هم آموزش آن و هم اکتساب آن و هم اجرای آن همگی عقلانی و منطقی نیز هست، چرا که موسیقی ورزشی سالم هم برای تن می‌تواند بود و هم برای مغز و هم برای عواطف. گفته‌اند که «آدمیان در نبود خوشی می‌میرند و گیاهان در نبود نور». و کدام چیز بهتر از موسیقی می‌تواند پاسخگوی این کمبود باشد؟ در موسیقی هم قوت تن هست و هم به جهت مغز و هم فراغت عواطف، و یا به بیانی مطمئن‌تر، در آن هم ترمیم قوای تحلیل رفته هست و هم لطیف ذهن فرسوده و هم تشحیذ امیال و احساسات ظریف. هر کس، به ویژه در عالم اسلام، از قدرت اعجاز‌آمیز «صوت خوش» با خبر است؛ خاصه در کار قرائت قرآن و یا در اجرای اذان؛ و این هر دو چنان تأثیری موسیقایی در کسان می‌گذارند که نه تنها گوش را نوازش می‌دهند، بلکه روح را نیز به انبساط در می‌آورند؛ چرا که در هر دو آواز خوش با پیام آسمانی هماهنگ می‌شود. و چرا نباید پذیرفت که موسیقی غیردینی به معنای دقیق کلمه هم تأثیری از همین دست در انسان می‌گذارد، زیرا که به نظر می‌رسد میان موسیقی پرتلائو و زیبایی اخلاقی اتحادی طبیعی موجود است. وانگهی، این همه تواناییهای ذهنی و استعدادهای طبیعی برای کسب موسیقی و لذت بردن از آن بی‌گمان به انسان اعطانشده است مگر بدان منظور که وجود آنها نشانه‌ی شکوه اعطای کننده و وسیله‌ی نشاط دارنده‌ی آنها باشد، چه، همه‌ی این امکانات به همان اندازه برای رفاه روحی و اجتماعی انسان اساسی است که تأثیر باران و آفتاب برای حاصلخیزی مادر زمین.

#### اسیران موسیقیدان از ایران و سوریه

23- پیروزیهای گسترده‌ی لشکریان عرب (=اسلام) خاصه در ایران و سوریه، انبوه بی‌شماری از اسیران جنگی را، گروه گروه، به سوی شهرهای حجاز گسیل داشت. در میان این اسیران آوازخوانان و نوازنده‌گان نیز بودند که انواع موسیقی غریب و شگفت‌انگیزشان مردم مگه و مدینه را مسحور خود می‌کرد. حاصل این همه آن بود که موسیقیدانان عرب خود را ناگزیر از آن یافتند که این انواع تازه‌ی خوانندگی و نوازنده‌گی را نیز بی‌اموزند. و این تنها یکی از تأثیرهای فرهنگی فراوانی بود که می‌رفت تا رسم و راه زندگی اعراب را دیگر گون کند؛ چه «هنگامی که پیامبر اکرم مورد خطاب وحی قرار گرفت از آن رهگذر پیام منتشر شد که به هیچ روی نمی‌توانست به سرزمین حجاز، که زادگاه اسلام بود، محدود گردد. در نتیجه پرچم پیامبر از سوی شرق تا منتهی الیه مأوراء‌النّهار برافراشته شد، و از

سوی جنوب تا کرانه‌های رود سند، و از سوی شمال تا کاره‌های دریایی شمال، و از سوی غرب تا دامنه‌های سلسله جبال پیرنه.» ما

همچنان که صفحات تاریخ موسیقی را یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذاریم، خود به خود خواهیم دید که چگونه عناصر هنری بسیار متنوع و گوناگون در تکوین تمدن اسلامی دخالت داشته و در آن سهیم بوده‌اند. حیره، پایتخت ملوک لخمی [ملوک حیره] در ادوار پیش از اسلام نیز از فرهنگ ایرانی مایه‌ها و عناصر فراوان، نظری عود و غیره، به عاریت گرفته و در خود جذب کرده بود. مگیان نیز از نوعی بر بط ابتدایی به نام «معزف» استفاده کرده بودند که رویی (=وجهی) از پوست داشت، اما چون بر بط ایرانی رویی از چوب داشت لذا بر بط مکی را عود (به معنای چوب) خواندند. شهرهای مذهبی حجاز به زودی از طین نغمات موسیقی و آواز آکنده شد، و رونق کار و کسب هنرمندانه بانوی آوازخوان، عزَّةالمیلَاء (متوفی در حدود 705/88) در حجاز گواه صدق این واقعیت است. در مجالس آوازخوانی عزَّةالمیلَاء بزرگ‌ترین موسیقی دانان و شاعران و ادبیان به همراه برجسته‌ترین شهروندان، از جمله عبدالله بن جعفر پسر عمَّ رسول اکرم شرکت می‌کردند. حتی حسن بن ثابت، نخستین شاعر مذاх اسلام، نیز در ستایش این بانوی آوازخوان شعرها سروده است. از جمله موسیقی دانان بزرگ در دوره‌ی باشکوه خلفای راشدین، یکی سائب خاثر (متوفی در حدود 683/83) بود و دیگری حُسین حیری (متوفی در حدود 718/100) و دیگر احمد نصیبی، خویشاوند اعشی همدان شاعر (متوفی به سال 701/82).

خلفای اموی پایتخت خود را از مدینه به دمشق منتقل کردند، و دربار آنان در دمشق به جز در دوره‌ی خلافت عمر دوم [= عمر بن عبدالعزیز] (متوفی به سال 101/720) آکنده از گروه آوازخوانان و نوازندگان بود. آورده‌اند که به روزگار ولید [بن عزیز] (متوفی به سال 744/126) «شوق موسیقی نه تنها میان طبقه‌ی مرقه گسترش یافت، بلکه دامنه‌ی آن به میان عامه‌ی مردم نیز کشیده شد.» و این همان روزگار پرونقه است که اساتیدی را در فن موسیقی در دامن خود پرورد که اسامیشان اینک زینت بخش صفحات تاریخ اسلام است، از آن جمله‌اند. ابن مُحرِّز (متوفی در حدود 715/97) و ابن سُریج (متوفی در حدود 726/108) والغَرِیض (متوفی در حدود 724/106) و معبد (متوفی به سال 743/127)، و این چهار تن با هم به «مغنایان بزرگ اربعه» ملقب شده‌اند. و عالم اسلام، که مرزاپیش هیچ حد قومی و نژادی را برابر نمی‌تابد، اکنون چنان بود که همه‌ی این موسیقی دانان چهارگانه به لحاظ خوبی بیگانه و غیر عرب بودند؛ اولی ایرانی تبار بود و دومی ترک‌نژاد و سومی و چهارمی به ترتیب مدعی بودند که یکی برابر است و دیگری زنگی. به سبب وجود همین رواداری دریادلانه در زمینه‌ی تفاوت‌های نژادی است که به آسانی می‌توان توضیح داد چرا مفهوم موسیقی دورگه و بیگانه با مفهوم جذایت و افسونگری یکی شده بود. در سرتاسر عالم اسلام مجموعه‌ی اصطلاحات فنی موسیقی تقریباً یکسره به زبان

عربی بود، و حتی در قرن هشتم / چهاردهم نیز که نخستین رسالات فارسی در باب موسیقی نوشته شد، وضع هنوز بر همین منوال بود. با

این همه، اعراب «چنگ» فارسی را به عاریت گرفتند و آن را «صنج» و «جنک» خوانندند. همچنین «تسویه» [ = کوک ] فارسی [ عود را همراه با «دستین» ] = پرده‌های [ گردن آن ساز از ایرانیان وام گرفتند .

چون منصور (متوفی به سال 158/775)، نخستین خلیفه‌ی عباسی، شهر شگفت‌انگیز بغداد را بنیاد نهاد، دیری نپایید که شهر مذبور نه تنها به پایخت قلمرو پهناور خلافت بدل شد، بلکه به صورت مرکز فرهنگی اسلام نیز در آمد. دوره‌ی آغازین خلافت عباسیان را به حق «عصر طلایی ادبیات عرب» نام کردۀ‌اند، گرچه همین دوره را می‌توان به لحاظ موسیقی نیز با عبارتی بسیار ستایش آمیزتر مشخص نمود؛ خاصه‌ای اگر ما صفحات زرین کتاب الاغانی الکبیر را ملاک این داوری قرار دهیم. نخستین خنیاگر بنام و برجسته‌ی عباسی حکم الوادی (متوفی در حدود 180/796) بود، و او در آوازخوانی و نوازنده‌گی گوی سبقت از همگان در ربوده بود. می‌توان گفت که ابن جامع (متوفی در حدود 189/804) نیز در عرصه‌ی آوازخوانی به همین مایه از کمال و مهارت راه یافته بود و ابن جامع نزد یحیی مگی (متوفی در حدود 215/830) آموزش یافت، و یحیی شیخ خنیاگران دربار بود و سرچشممه‌ی موسیقی کهن حجاز؛ و اثر او به نام کتاب فی الاغنی گنجینه‌ی سرشار هنر کهن بود و فرزند او احمد (متوفی به سال 250/864) آن کتاب را بازنوشت و شماره‌ی آوازهای آن را به 3000 رساند. از اینان باز هم برتر و بلندآوازه‌تر ابراهیم موصلى (متوفی به سال 189/804) بود، و او در تنوع و جامیت همه‌ی کسان دیگر را تحت الشعاع قرار داد. از جمله امتیازات او تصنیف *نهصد آهنگ* بود و تأسیس آموزشگاهی برای پرورش دختران خواننده که نام و اعتباری بلند یافت. *فلیح بن ابی العوراء* یکی دیگر از مغناط مقرب بود؛ و او تنها کسی بود که اجازه داشت بی‌وجود «ستار» معهود، که میان خنیاگران و خلیفه حجاب می‌شد، مستقیماً به حضور برسد و آواز بخواند. *فلیح* و ابراهیم موصلى و ابن جامع به دستیاری هم‌دیگر مجموعه‌ای از آوازهای گزیده برای هارون الرشید فراهم آوردند که به نام «المائة الصوّة المختاره» خوانده می‌شد .

موسیقی مسحور کننده خراسانی

24-5-شاہزاده ابراهیم بن المهدی (متوفی به سال 224/839) و خواهر ناتنی او شاهزاده علیه (متوفی به سال 210/825) هر دو به فرمان خلیفه هارون، با دقت تمام آموزش موسیقی دیدند، و در دربار هارون موسیقی از چنان حمایت کریمانه‌ای برخوردار می‌شد که جهان را به شگفتی واداشته بود. و این شاهزاده ابراهیم صدایی به گستره‌ی (compass) سه هشتگانی (octave) داشت و او در این

هنر «یکتای عالم بشریت» می‌دانستند. در این زمان دیگر تأثیر نوآوریهای ایرانی و مخصوصاً خراسانی در عرصه‌ی موسیقی کاملاً چشمگیر شده بود، و دوشیزگان آوازخوان خراسان نُقل هر مجلس و شمع هر جمع بودند. اینان آواز خود را با طنبوری اجرا می‌کردند که دسته‌ای دراز داشت و گامی (scale) غریب تولید می‌کرد، و حال آن‌که بر بط ایرانی گامی تولید می‌کرد که در دستگاه عرب ناموزون می‌نمود، آن گونه که در بخش ج خواهیم دید. شاهزاده ابراهیم و پیروان او از این افکار نو وارد و غریب جانبداری می‌کردند؛ و حتی از بر هم زدن آشکار الگوهای شناخته شده، چه در مقامهای موزون و چه در مقام (mode) های ملودیک، دفاع می‌کردند، و این مخالفت با طرز کهن و اصیل میان خنیاگران دربار دودستگی پدید آورده بود؛ یکی دسته‌ی «رومانتیسیستها» به سرکردگی شاهزاده ابراهیم، و دیگری دسته‌ی «کلاسیسیستها» به سرکردگی رئیس خنیاگران دربار، یعنی اسحاق موصلى (متوفی به سال 235/850) که خود بلندآوازه‌ترین موسیقیدان جهان اسلام است. اسحاق در برابر آن نوجویهای هوسبازانه موضعی استوار اتخاذ کرد، و سرانجام هم موفق شد گامها و مقامهای کهن عربی را دوباره برقرار کند، و این گویی همان گامها و مقامهایی است که او در دو اثر خود به نامهای کتاب النّغم و الایقاع و کتاب الاغانی الكبير باز آورده است.

از نیمه‌ی قرن سوم / نهم به بعد خلافت بغداد به لحاظ سیاسی روبه افول نهاد؛ گرچه موسیقی هنوز هم در دربار خلفا در حال رونق بود. المتوکل (متوفی به سال 247/861) به حمایت دائمی از این هنر همت گماشته بود، و فرزند او ابوعیسی عبدالله، موسیقی‌دانی ورزیده بود و خود در حدود سیصد آواز تصنیف کرده بود. المنتصر (متوفی به سال 248/862) هم شاعر بود و هم موسیقیدان، و اصفهانی فصلی از کتاب خود را بدو اختصاص داده و در آن اشعار آهنگهایش را به دست داده است. یکی دیگر از چنین کسان المعتَر (متوفی به سال 255/869) بود که آهنگهایش، هم به همت اصفهانی، مصون مانده و اکنون در اختیار ماست. فرزند او عبدالله، نیز موسیقیدانی ساخت با استعداد بود، و اثر او به نام کتاب الجامع فی الغناء نخستین اثر در نوع خود است؛ هر چند شاهزاده ابراهیم نیز «کتابی در غنا» نوشته بود. به هر تقدیر، اگر خنیاگران دربار از میان خود استادی همطراز اساتید کهن تحويل جامعه ندادند، باری خامه‌ی توانای آنان این کمبود را به خوبی جبران کرد، به ویژه خامه‌ی ابن طاهر خُزائی (متوفی به سال 300/913) که کتاب فی النّغم و علل الاغانی را به نگارش درآورد، و قُرَيْص الجرّاحی (متوفی به سال 326/936) که صناعة الغنا و اخبار المغَنِين را تحریر کرد؛ و جحظه‌ی برمکی (متوفی در حدود 328/938) که کتاب الطَّنبوريَّين را نوشت؛ و [ابو الفرج (بن)] اصفهانی کبیر که کتاب ادب السَّمَاع را پدید آورد.

-25- از موسیقی ایرانی در روزگار آغازین ما چیز چندانی نمی‌دانیم سوای آنچه از مروج الذَّهَب مسعودی (متوفی در حدود 956/345 فراهم می‌توان آورد که خود از ابن خرداد به (متوفی در حدود 300/912) نقل می‌کند. همان گونه که دیدیم ایران و عربستان در امور مربوط به موسیقی از یکدیگر وام فراوان گرفته‌اند، و می‌دانیم که به روزگار ابراهیم موصلى هر دو موسیقی ایرانی و عرب را در ری آموزش می‌دادند. و مسلم تراز همه، اینکه شماری چند نویسنده‌ی درخشان در زمینه‌ی موسیقی در بغداد می‌زیستند که همگی ایرانی تبار بودند، از جمله سرخسی (متوفی به سال 286/899) و عبیدالله بن عبدالله بن طاهر (متوفی به سال 300/913) و زکریای رازی (متوفی به سال 313/925). یکی از آوازخوانان بلند آوازه‌ی طاهريان راتبه‌ی نيشابوري بود؛ رودکی مشهور نیز - که در حمایت نصر دوم سامانی (=نصرین احمد) (متوفی در حدود 331/942) روزگار می‌گذراند - عود و چنگ را به همان اندازه خوب می‌نوشت که آواز خوش می‌خواند و شعر نیکو می‌گفت. بسیاری از شاعران آن دوره در ستایش موسیقی اشعار پرشور سروده‌اند، از جمله معماری جرجانی و دقیقی طوسی. موسیقی ایرانی در همه جا نفوذ کرده بود، و نفوذ ترکمانان نیز محسوس بود. پاسداران ویژه‌ی خلیفه در بغداد و نیز در جاهای دیگر از مردان ترکمن تبار تشکیل می‌شدند، و اینان بر بسیاری امور فرمان می‌راندند. در چنین اوضاعی البته مسلم است که موسیقی ترکمنی و به خصوص سازهای ترکمنی، با استقبال فراوان رویه رو می‌شود. سازی عود مانند مورد علاقه‌ی آنان بود که «رود» نامیده می‌شد، و خُلیص بن أَحْوَص سمرقندی به سال 306/918 سازی بزرگ در مایه‌ی عود اختراع کرده بود که «شاهرود» خوانده می‌شد و اینک در نواحی عراق و سوریه و مصر رواج کامل یافته بود. در مصر به روزگار ملوک بنی طولون و آل اخشید در قرون سوم / نهم و چهارم / دهم، نفوذ ترکمن با شدت وحدت تمام گسترش یافت و موسیقی مطلوب همگان شد. ابن خلکان صوت خوش ابن طولون را هنگام تلاوت قرآن ستایش می‌کند، و حال آن که درست پسر همین ابن طولون به نام خُمارویه سرتاسر دیوارهای کاخش را با تصاویر دختران آوازخوان خود مزین نموده بود. هنر موسیقی در روزگار ملوک بعدی به مرتبی بسیار والاتر ارتقا یافت. مسعودی تصویری از منظره‌ای روح‌انگیز در کاخی در کنار رود نیل به سال 330/940 ترسیم می‌کند که در آن «شور و بانگ موسیقی و آواز همه‌ی فضا را یکسره فرا گرفته است». کافور (متوفی به سال 357/968) نیز سخت دلسته‌ی موسیقی بود و نسبت به استادانش در این فن گشاده‌دستی بسیار بروز می‌داد.

راستی این موسیقی اسلامی چه بود که صوت دامنگیرش همه‌ی گوشها را، از بخارا در شرق تا قُرطُبَه در غرب مسحور کرده بود؟ گفتن

ندارد که در ناحیه‌ای بدین پهناوری هم تفاوتهای زبانی فراوان بود و هم اختلافات بین‌الین در زمینه‌ی ذوق موسیقی‌ای. با این همه، اسلام

به دلیل بینش جهان‌شمولش توانسته بود برخی از این گوناگونیها را از میان بردارد. در موسیقی همه‌ی این نواحی گام رایج اساساً گام فیثاغوری بود، آن گونه که به زودی خواهیم دید.

نوع برجسته‌ی آواز قصیده بود که در لابه لای آن آوازخوان می‌توانست آهنگ هر بیتی را با تحسین [آرایه‌های] [بی‌شمار زینت] بخشد. قطعه قدمت و اصلتی کمتر از قصیده داشت. گو آنکه نزد عامه بیشتر رایج بود. افزون بر اینها آوازه‌های عامیانه از نوع «موال» نیز

بود، و ما می‌دانیم که حتی خلیفه هم از آوازهای ساده‌ی عامه‌ی مردم لذت می‌برد. سازهای همراهی کننده عموماً عود یا طنبور یا قصابه = فلوت [و یا زمر بود که تنها آهنگ آواز را می‌نواخت و در همان حال دایره زندگی و یا طبق هم بود که ضرب لازم را همراه آواز می‌کرد. قطعات سازی ] = بدون آواز [هم اجرا می‌کردند، بدان «نوبه» می‌گفتند. گرچه گهگاه می‌خوانیم که در این یا آن مراسم درباری صد

این دو نوع موسیقی را با هم اجرا می‌کردند، با این همه، چنین چیزها به رخدادها و موقعیتهای به خصوص محدود می‌شد، و نمونه‌ی اعلای پرداختن به موسیقی به روزگار عباسیان همان چیزی بود که اروپاییان به نام «موسیقی مجلسی» از آن یاد می‌کنند. دوساز دیگر هم بود

که هر یک استعمال مستقل خود را داشت، یکی به نام قانون و دیگری ربایب. قانون‌سازی مخصوص تک‌نوایی بود و ربایب مخصوص همراهی کردن با اشعار شاعران؛ و رسم اخیر ریشه در روزگار جاهلیت داشت. از آنجا که عربی هنوز هم زبان طبقات ایرانی بود، انسان می‌تواند تصوّر کند که حتی تا قرن چهارم / نهم، یعنی تا روزگار صفاریان و سامانیان، هم نخبه‌های شعر و آواز عربی در سرزمینهای ایرانی شنونده و خواهان فراوان داشته است. ایرانیان از قصاید دور و دراز عربی کمتر لذت می‌بردند؛ این است که غزل را ابداع کردند

که شعری منحصرأً عاشقانه است، و رباعی را که نوعی از آن، به نام ترانه‌ی رباعی [ترانه؟ چهار پاره؟] [برای اجرای با موسیقی بسیار سازگار است. مقامهای موسیقایی ایرانی در انواع دستگاههای مختلف به لحاظ شماره بسیار بیشتر از مقامهای عربی بودند و همگی نیز نامهای خیال‌انگیز کهنه‌شان را، نظیر عشاق و اصفهان و سلمکی و مانند اینها، حفظ کرده بودند؛ گو آنکه بیشتر آن مقامها به لحاظ گام با مقامهای موسوم به «اسایع» عربی قرابت داشتند. سازهای مطلوب ایرانیان چنگ بود و طنبور و بربط و ربایب و کمانچه و نی و دایره .

خلافت بغداد اینک زیر سلطه و نفوذ بویان ایران (1015-932/404-320) در آمده بود. در کاخهای ایان نیز - آن گونه که در

کاخهای خلفا - موسیقی تحت حمایت قرار داشت. دربار عزّ الدّوله را، در واقع امر، به دلیل افراط‌کاری‌ها یش در موسیقی محکوم

می کردند. عضدالدّوله هوشیارانه تر به موسیقی عشق می ورزید. به هر تقدیر قدرت خلافت بغداد چه در سیاست و چه در پنهانی فرهنگ - روز به روز تحلیل می رفت و در آن میان مرکز فرهنگ اسلامی به مصر فاطمی انتقال می یافت. در مصر امیر تمیم، فرزند المُعَز (متوفی به سال 975/365) شیفته مخصوص موسیقی بود؛ و الظاهر (متوفی به سال 427/1036) نیز دست کمی از او نداشت، و این الظاهر ثروتی افسانه‌ای خرج خنیاگران می کرد. کمی پس از همین ایام بود که ناصر خسرو، جهانگرد ایرانی، در اثر خود از شکوه و جلال دسته‌های موزیک در لشکر فاطمیان سخن به میان آورد. یکی از مردان مشهور مصر، موسوم به صدّفی که به این یونس شناخته تر است، کتابی در این باره نوشت با عنوان پرتلاو و بهجت زای کتاب العقود و السّعود فی اوصاف العود. یکی دیگر، که مورخی بزرگ موسوم به مُسَبِّحی (متوفی به سال 420/1029) بود، کتاب مختار الاغانی و معانیه را به رشته‌ی تألیف در آورد. در اینجا نیز می توان فشار تر کمانان را برابر موسیقی مصر همچنان احساس نمود، و این خود پیام آور حضور مردان بی شمار از دشتهای قرقیز در لشکر مصر بود، و تازه این همه تنها یک جنبه از آن «مرحله‌ی جدید فرهنگ» بود که در مصر آن روزگار آغاز شده بود .

#### موسیقی اسلامی در مغرب جهان اسلام

26-5- سرتاسر سرزمین مغرب - از مراکش گرفته تا تونس - از فرهنگ اندلس عمیقاً تأثیر پذیرفته بود، و هم حکام بنی مرين در مراکش و هم امراء حفصی در تونس همگی حامی و مشوق موسیقی در دربارهای خود بودند. با این همه آن شور و حیاتی که در بی مهاجرت دسته جمعی مسلمانان از اسپانیا در عرصه‌ی این هنر پدید آمد پر برگت تر و ثمر بخش تر از همه‌ی اینها بود. نخستین دسته از این مهاجران پس از سقوط قرطبه به سال 633/1236 به سرزمین تلمسان وارد شدند، و دومین دسته پس از فتح سویل (اشبیلیه) به سال 646/1248 به تونس رسیدند. آن گاه هجوم مهاجران به تونان آغاز شد، و این پس از تسلیم غرناطه به سال 897/1492 بود. سپس سیل مهاجران از والنسیا به فر پیش آمد، و این به سال 943/1526 بود، و بالاخره اخراج دسته جمعی مسلمانان از اسپانیا آتفاق افتاد که به سال 1018/1609 صورت بست. این نوواردان، غنای فرهنگی سرشاری را با خود به مغرب ارمغان آوردند، و اعراب اسپانیایی حکم اشراف ادبی و هنری آن سرزمین را پیدا کردند. در زمینه‌ی موسیقی انسان می تواند عملاً انواع محلی موجود در هنر غرناطه‌ای و اندلسی را تا همین مهاجران ردیابی کند و، فی المثل، دریابد که طرز قرطبه به الجزیره و تلمسان تعلق دارد، و سبک اشبیلیه به تونس، و مقامهای غرناطه و والنسیا به فاس و توان .

## موسیقی اسلامی در شرق جهان اسلام

در شرق اسلامی، شاهان سلسله‌ی عادل شاهیان در بیجاپور همگی از زمره‌ی حامیان گرم پیشه‌ی موسیقی به شمار بودند، و نخستین اینان یوسف عدلشاه (متوفی به سال 916/1511) بود، و او در موسیقی چندان مهارت داشت که با موسیقی دانان حرفه‌ای برابری می‌توانست کرد سهل است که گاه به تئن آهنگ نیز می‌ساخت. اسماعیل (متوفی به سال 941/1534) به موسیقی تورانی و ایرانی در دربار خود بیشتر علاقه نشان می‌داد، و ابراهیم اول (متوفی به سال 965/1557) موسیقی دکن را ترجیح می‌داد، و آورده‌اند که ابراهیم دوم (متوفی به سال 1035/1626) اثری در باب موسیقی نوشته و آن را نرسن نام کرده و حتی ظهوری شاعر ایرانی (متوفی به سال 1027/1618) بر آن مقدمه نوشته بود. شاهان سلسله‌ی قطب شاهیان در گلگنده نیز در تعلق خاطرشان به موسیقی و خنیاگری دست کمی از این نداشتند. سلطان قلی (متوفی به سال 940/1543) آداب ایرانی را در دربار خود رواج داد - که قریب چهل سال برقرار ماند - و «نویه‌ی» نظامیش به هر پنج نوبت نماز در شهر طین انداز می‌شد. در آن روزگار بحث درباره‌ی مدرسه‌ی موسیقی گوالیور Gwalior نقل هر مجلسی بود، و اعتبار آن مدرسه عمده‌ای به سبب وجود راجه مان سینگ (متوفی به سال 932/1517) بود، و بلند آوازه‌ترین شاگرد آن تان سین بود که درس از محمد غوث آموخته بود. یکی دیگر از همین حلقه بخشنود، و مجموعه‌ی آوازها یا ڈرپیدان او گنجینه‌ی سرشاری برای بهترین خنیاگران به حساب می‌آمد. و چون بابر (متوفی به سال 936/1530) به عنوان نخستین امپراتور مغول در هندوستان بر تخت جلوس کرد، دودمانهای پادشاهی پیشین غالباً در قلمرو و او مستحیل شدند، و با بر را در دربارهایی بار آورده بودند که موسیقی مختصه‌ی غالب آنها به شمار می‌آمد. از اخباری که در بابنامه آمده چنین به نظر می‌رسد که امپراتور خود حتی آهنگساز هم بوده است و کسانی بر این باورند که آهنگهای او روزگاری وجود داشته است. پسر او همایون (متوفی به سال 963/1556) نیز موسیقی را تشویق می‌کرد و صمیمانه باور داشت که رقص صوفیانه تجلی کامل حکمت الهی است. در دربار برای خنیاگران و رامشگران روزهای خاصی تعیین شده بود تا در آن روزها به حضور باریابند، و نام برخی از آنان، نظیر عبدالله قانونی و محمد سُرنایی به همراه نام آوازخوانانی مثل حافظ دوست محمد خوافی و استاد یوسف مودود در اکبرنامه به ثبت رسیده است. دربار اکبر شاه مشهور (متوفی به سال 1014/1605)، بدان‌گونه که در آین اکبری نوشه‌ی ابوالفضل توصیف شده است، خود نمایانگر آن است که موسیقی تا چه حد هم در مشی سیاسی امپراتور و هم در ذوق و سلیقه‌ی او عاملی تعیین کننده بوده است. موسیقی دانان و خنیاگران را در هفت گروه طبقه‌بندی می‌کردند، و سی و شش تن از آنان را ابوالفضل در اثر خود نام برده است؛ و ابوالفضل در

انتخابش گشاده نظر و جامع الاطراف بوده است؛ چه خنیاگران گزیده‌ی او تنها از کشمیر و گوالیور که در این باره نام و آوازه‌ای داشتند

اختیار نشده‌اند، بلکه بهترین آنان از هرات و خراسان انتخاب شده‌اند، و در میان آنان هم آوازخوان هست و هم سرود خوان و هم

نوازنده؛ و بیش از نیمی از آنان نامهای اسلامی دارند. آورده‌اند که خود امپراتور دویست قطعه‌ی موسیقی ساخته بوده است. در میان

گنجینه‌های آثار هنری که از روزگار او به دست است تابلویی هست که ورود تانسین به دربار را باز می‌نماید. ابوالفضل می‌گوید

چگونه در هر کرانه به جستجو می‌پرداخته‌اند و دام و دانه می‌چیده‌اند تا بهترین موسیقیهای آوازی را به جنگ آورند، و از این رهگذر

بهترین «ذرپد» را از گوالیور می‌گرفته‌اند، و بهترین «چیند» را از دکن، و بهترین قول و «ترانه» از دهلی، و بهترین «کجروی» یا «ذکری» از

گجرات و بهترین «بنگوله» از بنگال، و بهترین چُتکله از جانپور. جهانگیر (متوفی به سال 1037/1627) در عشقی که به موسیقی نشان

می‌داد خلّف صدق پدرش بود، و خنیاگر دلخواهش شوقی بود و شوقی هم آواز هندی خوش می‌خواند و هم آواز پارسی، چندان که

Strangway □□『زنگ از آینه‌ی دل می‌زدود». از او تابلویی در دست است که در موسیقی هندوستان نوشته‌ی فوکس استرنگوی FOX

باز آورده شده است. نام بسیاری دیگر از خنیاگران و رامشگران دربار جهانگیر در تُرک جهانگیری و اقبال‌نامه باز آورده شده

است. نخستین اثر از این دو حاوی توصیفی از دسته‌ی موزیک امپراتور است. شاه جهان (متوفی به سال 1068/1658) موسیقی

درباری را به یکی از مایه‌های شکوه و جلال دربارش بدل کرد. هم او بود که ڈرپدان آهنگساز گوالیور یعنی بخشو را در مجموعه‌ای

گرد آورد، و شماره‌ی آنها در این مجموعه به هزار می‌رسید. در عروسی فرزندش اورنگ زیب (متوفی به سال 1119/1707) ثروت

هنگفتی را تنها صرف موسیقی کرد. دریغا که همین اورنگزیب چون بر تخت جلوس کرد گروه خنیاگران درباری را در برابر چشمان

حیرت‌زده‌ی همگان از خدمت معاف کرد. خوشبختانه بهادرشاه (متوفی به سال 1124/1713) خنیاگران را دوباره به خدمت فراخواند

و به آنها مناصب در خور بخشید. در همین ایام بود که امپراتوری بزرگ مغول به دام جنگها و ستیزه‌هایی در افتاد که برای همه‌ی

طرفهای در گیر حاصلی جز نابودی نداشت، و از این رهگذر رو به زوال سیاسی و فرهنگی نهاد.

موسیقی اسلامی در ایران صفویه

28-5 از وضع موسیقی در ایران قرن یازدهم / هفدهم ما اطلاع چندانی نداریم، مگر آنچه از هنرهای تصویری استنباط می‌توانیم کرد؛

گو آنکه در دربار پرشکوه شاه عباس اول (متوفی به سال 1038/1629) موسیقی‌سازی (بدون آواز) کهن همچنان جایگاه بلند خود را

حفظ کرده بود. چهار سیاح اروپایی هستند که جزئیات فراوان و مهمی را در این باره گرد آورده‌اند؛ اینان عبارتند از رافائل دومان

نقاشی - هم از خنیاگران دربار شاه صفوی اول (متوفی به سال 1052/1642) به دست ما رسیده است. چنین می‌نماید که ایران کمتر از جاهای دیگر از مخالفتهای فقیهان نسبت به سماع دردرس کشیده است. شاید فقیهان ایران حافظ را به یاد می‌توانستند آورده که می‌گفت «در کنج دما غم مطلب جای نصیحت / کاین گوش پر از زمزمه‌ی چنگ و رباب است». با همه‌ی این احوال، ایرانیان هم در این دوره هستند که در مقام پاسخگویی مفصل به فقیهان بر آمده‌اند، مثل محمدبن جلال رضوی (متوفی به سال 1028/1619) و عبدالجلیل بن عبدالرحمن (متوفی به سال 1061/1651). شایان گفتن است که شاردن نشان می‌دهد که ساز هندی «وینه» را در ایران به کار می‌برده‌اند و آن را کنگره می‌نامیده‌اند و حتی مرسان (Mersanne) در اروپا طرحی از آن به دست می‌دهد. و شکفت تر آنکه جاحظ، نویسنده‌ی عرب (متوفی به سال 255/869) هم از این ساز یاد می‌کند و آن را - احتمالاً به سهو - کنکله ضبط می‌کند؛ علاوه بر این، جرجانی (متوفی به سال 816/1413) نیز به شرح آن می‌پردازد. باری به قرن دوازدهم / هیجدهم که می‌رسیم - قرنی که نادرشاه (متوفی به سال 1160/1747) در آن به مجد و عظمت ایران حیاتی تازه ولی زودگذر بخشید - متأسفانه بسیاری از سازهای قدیمی‌تر را که به روزگاران کهن تعلق داشتند مترونک و منسوخ و از یادرفته می‌یابیم، نظیر چنگ و عود و قانون؛ گو آنکه ستور خوشبختانه در میان سازهای رایج جایی برای خود پیدا می‌کند. (1)

پانوشت

منبع:

<http://www.iptra.ir/article/5/5-%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%85-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE-%D9%87%D9%86%D8%B1-%D8%A7%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A>