

تأثیر پذیری نهضت هنر و پیشه انگلستان از هنر اسلامی ایران

بهار موسوی حجازی^۰ - دکتر محمد رضا پورجعفر^{۰۰}

تاریخ دریافت مقاله: ۸۰/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۱/۱۰/۱۶

چکیده:

نهضت هنر و پیشه انگلستان (۱۹۱۴-۱۸۵۰ م) یکی از جنبش‌های فکری - هنری اروپایی است که از پیشقراولان هنر در قرن بیستم به شمار می‌رود. شکل‌گیری این جنبش ریشه در سرگشتگی اندیشمندان و هنرمندانی دارد که خشمگین از موج فزاینده تکنولوژی بر آن شدند تا با برگزیدن هدفی مشترک و رها از هر قید و بندی به یکدیگر پیوسته و از طریق ارتقاء مقام هنرهای کاربردی به رتبه هنرهای زیبا و نیز احیاء صنایع دستی، به اصلاح مبانی طراحی و زیباشناسی و از طریق آن اصلاح اجتماعی بپردازند.

ویلیام موریس (۱۸۹۶-۱۸۳۴ م) که پایه‌گذار این جنبش به شمار می‌رود اولین هنرمندی است که تحت تأثیر قدرتمندترین متفکران و اصلاح‌گران عصر ویکتوریا آگوستوس پیوجین (۱۸۵۲-۱۸۱۲ م A.W.N Pugin) و جان راسکین (۱۹۰۰-۱۸۱۹ م. John Ruskin) قرار گرفت. وی با یاری هنرمندانی چون ویلیام دمورگن (۱۹۱۷-۱۸۳۹ م. William de Morgan)، چارلز اشی (۱۹۴۲-۱۸۶۳ م. Charles Ashbee) و سایر دوستان و همفکرانش کوشید تا با ارتقاء محاسن و مزایایی چون سادگی، سودمندی و صداقت در صنایع دستی باعث وحدت در کلیه هنرها گردد.

این هنرمندان در جستجو برای یافتن زبانی نو و متفاوت با لهجه‌های رایج در آن زمان، از تزیینات پرزرق و برق و نخوت بار دنیای غرب گذر کرده و با گرایش به شرق، زیباترین و با شکوه‌ترین زبان هنری همه اعصار را در هنرهای اسلامی ایران به ویژه تزیینات ایرانی یافتند، زبانی که می‌توانست به بهترین نحو بیانگر تفکرات و اندیشه‌های اخلاقی و معنوی آنها در مقابله با سیطره روز افزون ماشین باشد. آنها در مواجهه با زیبایی و خضوع نهفته در هنرهای تزیینی ایرانی به وجد آمده و با دریافت روح عمیق و تفکر ارزشمند هنرمند مسلمان ایرانی که مبین بی‌زمانی و بی‌مکانی هنر اوست، از سر شیفتگی آثاری آفریدند که در عین تعارض با گرایش‌های هنری آن زمان، مورد استقبال نو اندیشان اروپایی قرار گرفت، آثاری که محققاً به عنوان شالوده‌های هنری قرن بیستم در اروپا شناخته می‌شوند.

در این مقاله کوشیده شده تا با ترسیم پیش‌زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و صنعتی قرن نوزدهم در انگلستان به شناخت اهداف، گرایش‌های فکری و شخصیت‌های نهضت هنر و پیشه دست یافته و علل تأثیرپذیری آثار این هنرمندان از تزیینات ایرانی - اسلامی را در رمز و راز موجود در این نقوش بجوییم. این مهم از طریق مقایسه تحلیلی برجسته‌ترین آثار این هنرمندان با شاهکارهای ایرانی میسر خواهد شد.

واژه‌های کلیدی:

تأثیر پذیری - نهضت هنر و پیشه - انگلستان - هنر اسلامی ایران

۰ عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرکز و دانشجوی دوره دکتری پژوهش هنر،

دانشگاه تربیت مدرس baharm2000@yahoo.fr

۰۰ استادیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس pourja_m@modares.ac.ir

مقدمه

این خطر وجود دارد که توسعه فعلی تمدن در حال نابود کردن زیبایی های زندگی باشد.

« ویلیام موریس »

شمار می رود، نهضت هنر و پیشه (Arts & Crafts Movement) (۱۸۵۰-۱۹۱۴) در انگلستان است.

ویلیام موریس (William Morris) از پایه گذاران این جنبش بود که بسیاری از تفکرات خود را با روش و سبک و سیاقی هنرمندانه به عرصه عمل رسانید. نقطه شروع او در حقیقت شرایط اجتماعی هنر معاصر بود که از دوره رنسانس به بعد و به خصوص بعد از وقوع انقلاب صنعتی موجب شده بود تا اساس اجتماعی هنر متزلزل و پوسیده شود. موریس این جنبش را با احیاء صنایع دستی به عنوان هنری که می تواند کوشش های بهترین انسان ها را معطوف خود کند آغاز کرده بود. وی و همفکرانش بهترین و زیباترین بیان هنری را که می توانست نشانگر تفکرات اخلاقی و معنوی وی در مقابله با سیطره روزافزون ماشین باشد در هنرهای تزئینی دنیای شرق به ویژه ایران اسلامی یافتند.

در این مقاله، ابتدا نهضت هنر و پیشه در انگلستان با توجه به پیش زمینه های تاریخی، اجتماعی و صنعتی آن دوره مورد بررسی قرار گرفته سپس اهداف، گرایش های فکری و شخصیت های برجسته این جنبش همراه با معرفی هنرمندان و آثار برجسته آنها مطرح می گردند. در بخش دوم تحول هنر تزئینی ایران در دوره اسلامی با بحثی در تزئین و صنایع دستی مورد مطالعه قرار می گیرد. نتیجه گیری بحث پس از مقایسه تحلیلی آثار هنری مطرح خواهد شد.

ایران کشور نسبتاً کوچکی است اما در تاریخ تمدن جهان و در قرون متمادی تاثیر بسیار زیادی داشته به طوری که در میان سایر ملل نیروی مولد و حیاتی ایجاد کرده است. قریحه نیرومند و هوش فوق العاده متفکران، شاعران و هنرمندان این سرزمین جریان تمدن را تغییر داده، موجب اعتلای افکار بشر گردیده و خدمت ارزنده ای به حیات فرهنگی و روحانی جهان کرده است. شاید بالاتر از همه این خدمات، ایران به واسطه هنرهای تزئینی گوناگون و درخشان شهرت جهانی پیدا کرده است به طوری که متجاوز از دو هزار سال است که دنیای متمدن قدیم و جدید، قریحه ایرانی را در زیبایی و جمال ستوده است. هنر تزئینی ایران که در دوره هخامنشیان و ساسانیان دارای صورتهای مجلل و طرح های نیرومندی بود، پس از اسلام نیز به اوج خود رسید. پس از عصر ساسانی در دوره خلافت و هجوم مدهش مغول، با وجود مصائب، رنجها و دشواری های فراوان، مشعل هنر ایران فروزنده تر و درخشان تر شد به طوری که مینیاتورها و نسخ خطی نفیس و خلق شده در دوره تیموریان و صفویان اسناد با ارزشی بر این مدعا است.

هنر ایران به اروپا نیز رسید به طوری که در اواسط قرن نوزدهم میلادی، متفکران و هنرمندان اروپایی، خشمگین از موج فزاینده ماشینی شدن که در حال فراگرفتن تمام شئون زندگی آنها بود، حرکتها و جنبش هایی را به وجود آوردند که نشان از سرگشتگی آنان داشت، یکی از این جنبش های فکری - هنری که خود از پیشقراولان هنر نو قرن بیستم در اروپا به

نهضت هنر و پیشه در انگلستان (۱۹۴۰-۱۸۵۰م)

پیش زمینه های تاریخی، اجتماعی و صنعتی

اجتماعی کاملاً محسوس بود. برپایی نمایشگاه بین المللی ۱۸۵۱ میلادی در قصر بلورین (Crystal Palace) در لندن، خود شاهدهی بر این مدعا است. برپایی این نمایشگاه عظیم که در برگزیده اختراعات، ابداعات و آثار هنری مهم جهان در مجموعه ای وسیع بود، از سه جنبه قابل تامل می باشد:

۱. ساختار فضایی این مجموعه عظیم که توسط جوزف پاکستون (Sir Joseph Paxton) طراحی و ساخته شده بود. در آن زمان، اجرای معمارانه این فضا، به لحاظ کاربرد ساختار فلزی و شیشه ای در نوع خود بی نظیر بوده

سال ۱۸۵۰ میلادی را می توان به جرات سرآغاز یک عصر جدید در اروپا به ویژه در انگلستان نامید. انگلستان به موجب ابتکار تولید کنندگان و بازرگانان خود از هر زمان دیگری ثروتمندتر گشته، کارگاه جهان و بهشت یک بورژوازی (طبقه متوسط و سرمایه دار) موفق گشته بود که بر آن ملکه ای بورژوا (سرمایه دار) و همسر شاهزاده و کارآمد وی حکومت می کردند.^۱

وقوع انقلاب صنعتی و دستاوردهای حاصل از آن موجب سرعت بخشیدن به پیشرفت و تحول در صنعت و اقتصاد گشته به گونه ای که آثار آن در زندگی لایه های مختلف

به طوری که یکی از مظاهر پیشرفت ماده و فن در این دوران به شمار می رود.

۲. حضور انبوهی از محصولات و تولیدات جدید صنعتی که اکثر آنها حاصل اختراعات و ابداعات نیمه دوم قرن نوزدهم به شمار رفته و نشان دهنده آغاز دوران سلطه ماشین، تولید ماشینی و ضابطه مندی و همگونی محصولات صنعتی می باشد که این خود شروع راهی بود در جهت انبوه سازی (Mass-Production) تولیدات، به ویژه اشیاء روزمره زندگی به طوری که انبوه مردم بتوانند به طور یکسان از رفاه و آسایش برخوردار گردند.

۳. روند انبوه سازی اشیاء صنعتی در عین اینکه تولید لوازم و محصولات متنوع و نو را ممکن می ساخت اما اغلب این تولیدات از تزیینات پر زرق و برق و ظاهری و نیز علائم و نشانه های بعضاً تاریخی یا ملی برخوردار بودند که موجب می شد کیفیت زیبایی شناسانه محصولات به طرز نفرت آوری پایین آید به طوری که در این دوره این سؤال در اذهان عمومی مطرح شد که چرا پیشرفت های اعجاب آور صنعتی نتوانست در بهبود هنر موثر افتد؟ و یا به عبارت دیگر " چرا سرانجام ماشین برای هنر مصیبت آور شد؟"^۲

نیکولوس پوزنر در کتاب خود با عنوان پیشگامان طراحی نو (مدرن) در پاسخ به این سؤال می گوید :

"انتقال از شرایط قرون وسطایی به وضع مدرن هنرهای کاربردی در حدود اواخر قرن هجدهم به تحقق پیوست. بعد از سال ۱۷۶۰ یک جهش ناگهانی در بهبودهای تکنیکی (فنی) واقع شد. این امر بدون تردید به خاطر تغییرات ژرف فکری بود که با رفرمیشن (دوره اصلاحات) (Reformation) آغاز و در طول قرن هفدهم قوت یافته و سرانجام در قرن هجدهم حکم فرما گشت. راسیونالیسم (خردگرایی) (Rationalism) فلسفه قیاسی (Inductive Philosophy) و "علوم تجربی" (Experimental Science) زمینه های تعیین کننده فعالیت اروپا در "عصر خرد" (The Age of Reason) می باشند... هم زمان و در دنباله تحولی که در افکار اروپاییان رخ داد، تحولی نیز در آرمان های اجتماعی به وقوع پیوست و به این ترتیب خلاقیت نوحاسته، زمینه عملی جدید یافت. علم کاربردی به عنوان وسیله ای برای حکومت بر جهان به زودی جزئی از برنامه ای برای مقابله با طبقاتی که در دوران قرون وسطی حاکم بودند گردید. صنعت به مفهوم ضدیت بورژوازی (طبقه متوسط) با کلیسا و اشراف در آمده انقلاب فرانسه چیزی را به تحقیق رسانیده که بیش از دو قرن به آرامی در حال تکوین بود... انگلستان نیز مصداق این امر است، و لیکن به خاطر طبیعت خاص انگلیسی ها این تحول در انگلستان بطی تر و بدون یک

انقلاب ناگهانی به وقوع پیوست... در انگلستان ادغام طب اشراف با طبقه تجار در قرن چهاردهم آغاز شده بود و در آن دولت مردان زودتر از فرانسه جایگزین اشراف شدند. فقط مفهوم مجازی می توان تاریخ تمدن انگلستان را بین سالها ۱۷۶۰ و ۱۸۳۰ انقلاب صنعتی نامید.^۳

در این مقطع زمانی بود که ندای فراخوان اصلاح از سوی قشرها و طبقات مختلف اجتماعی برخاست. حامی جامعه گرایی (سوسیالیسم) و جنبش اتحادیه کارگری خواست شرایط بهبود یافته تری برای زندگی و نیز تولید کالاها مصرفی ساده، ارزان و کاربردی برای کارگران شدند. در امتداد بحث های اجتماعی، طبقه متوسط فرهنگ گرا به اعتراض برابر طرح های انتقادی برخاست که آمیزه ای بودند از سبک مسلط زمان؛ روش ها و سبک هایی که به نظر می رسید از تزیین کمی با روند جدید فرآوری و تولید صنعتی برخوردار می باشند.

این گروه های اصلاح طلب در مقابله با آثار مندی صنعتی شدن (Industrialization) و تاریخ گرایی (Historicism) دارای اهداف مشترک و مشابهی بوده گرچه غالباً به لحاظ عقاید و روش های سیاسی، زیبایی شناسانه و اقتصادی نقطه نظر متفاوتی از خود بروز می دادند.

این جنبش ها در حیطه طراحی تجاری و اصلاح اجتماعی نقطه عطف تاریخ طراحی نو (Modern Design) را زده به طوری که تدریجاً فرم، عملکرد و کاربرد محصولات صنعتی با روند فرآوری و تولید صنعتی پیوند یافته و متحد گشتند. محققان، نهضت هنر و پیشه در انگلستان یکی از اولین مهمترین این جنبش های فکری- هنری به شمار می رود که ادامه بحث به طور اجمال بدان می پردازیم.

اهداف، گرایش های فکری و شخصیت ها

عنوان نهضت هنر و پیشه به گروهی از پیشه ور هنرمندان، طراحان و معماران اروپایی نیمه دوم قرن نوزدهم اطلاق می شود که با هدفی مشترک و رها از هر قید و بندی یکدیگر پیوند یافتند تا با رجعت به صنایع دستی و ارتقاء مفاهیم هنرهای کاربردی تا رتبه هنرهای زیبا به اصلاح طراحی (Design) و نهایتاً اصلاح شرایط اجتماعی بپردازند.

این جریان را می توان به لحاظ تحول شالوده فکری اهداف آن در دو مرحله مورد تحقیق و مطالعه قرارداد. جداول (۱) و (۲)

فاز اول

<p>احیاء گری گوتیک متاخر (Late Gothic Revivalism)</p>	<p>گریز گرایی قرون وسطایی (Medieval Escapism)</p>	<p>انجمن پیشا - رافائلی (Pre-Raphaelite Brotherhood)</p>	<p>گرایش‌ها</p>
<p>جان راسکین (۱۸۱۹-۱۹۰۰) (John Ruskin)</p>	<p>آگوستوس ولبی نورتمور پیوجین (۱۸۱۲-۵۲) (A.W.N Pugin)</p>	<p>دانته گابریل روستی (۱۸۲۸-۸۲) (Dante Gabriel Rossetti)</p>	<p>شخصیت‌ها</p>
<p>ادوارد برن جونز (۱۸۳۳-۹۸) (Edward Burne - Jones)</p>	<p>ویلیام موریس (۱۸۳۴-۱۸۹۶) (William Morris)</p>	<p>اوئن جونز (۱۸۰۹-۷۴) (Owen Jones)</p>	
<p>والتر کرین (۱۸۴۵-۱۹۱۵) (Walter Crane)</p>	<p>ویلیام دمورگن (۱۸۳۹-۱۹۱۷) (William De Morgan)</p>		
<p>● ارتقای مردم سالاری و همبستگی اجتماعی از طریق احیاء صنایع دستی</p> <p>● حمایت از سادگی فطری موجود در گرایش بومی - محلی (Vernacularism) و صداقت موجود در مهارت هنرمند صنعتگر (Handcraftsmanship)</p> <p>● توجه به طبقه بندی کار در روند صنعتی شدن (Compartmentalisation)</p> <p>● جستجوی رستگاری معنوی در صنایع و هنرهای دستی</p> <p>● پذیرش روند صنعتی شدن در راستای :</p> <p>۱- تولید اشیایی با کیفیت مناسب</p> <p>۲- کاهش زحمت کارگران</p> <p>● عدم پذیرش روند صنعتی شدنی که در راستای افزایش میزان بهره وری باشد</p> <p>● ارتقا محاسن و مزایایی چون سادگی، سودمندی و صداقت در صنایع دستی</p> <p>● کاربرد طراحی به عنوان ابزار مردمی در جهت ایجاد اصلاح اجتماعی (نظریه ای که پیشقراولان اولیه جنبش نو Modern Movement را شدیداً تحت تاثیر قرار داد)</p>			

جدول (۱) - عوامل تشکیل دهنده نهضت هنر و پیشه (فاز اول)

فاز دوم

گرایش‌ها	تأثیر یافته از عقاید موریس و راسکین	توجه به گرایش بومی - محلی	اعتقاد به تحقق نظریه موریس با استفاده از ماشین و فرآیند صنعتی
شخصیت‌ها	چارلز اشبی (۱۸۶۳-۱۹۴۲) Charles Robert Ashbee	چارلز لاک ایستلیک (۱۸۳۶-۱۹۰۶) Charles Locke Eastlake	آرتور لیبرتی (۱۸۴۵-۱۹۱۷) Arthur Lasenby Liberty
		کریستوفر درسر (۱۸۳۴-۱۹۰۴) Christopher Dresser	
	چارلز وویسی (۱۸۵۷-۱۹۴۱) C.F.A. Voysey	آرتور مک موردو (۱۸۵۱-۱۹۴۲) Arthur H. Makmurdo	ویلیام لثبی (۱۸۵۷-۱۹۳۱) William R. Lethaby
اهداف	<ul style="list-style-type: none"> ● تحقق بخشیدن به رویاهای پیشقراولان نهضت در دستیابی به آرمان‌های روستایی (Rural Ideal) ● تولید محصولات عمدتاً ماشینی شده در کوشش مداوم به منظور ایجاد آشتی بین کیفیت مناسب در محصولات و توان بضاعتی مردم جامعه 		

جدول (۲) - عوامل تشکیل دهنده نهضت هنر و پیشه (فاز دوم)

هنرمندان و آثار برجسته

نمایشگاه را - که به لحاظ شکوه و عظمت در نوع خود بی نظیر بود- از نقطه نظر سبک و اصول زیباییشناسی به باد سخره و انتقاد گرفته و می‌گوید: "این آثار هنری، دارای هیچگونه اصول و وحدتی نمی‌باشند، معمار، مبل ساز، طراح کاغذ، بافنده، هنرمند چاپ پارچه و سفالگر، هر یک به طور مستقل راه خود را دنبال می‌کند، هر یک بیهوده تلاش می‌کند، هر یک در هنر اثر تازه‌ای خلق می‌کند که عاری از زیبایی است، یا اثر زیبایی می‌آفریند که عاری از هوشمندی است."^۶

بدین گونه است که وی تحت تأثیر شکوه و جاودانگی هنر اسلامی مشرق زمین قرار گرفته و اثر به یاد ماندنی خود به نام دستور زبان تزئین (Grammar of Ornament) را به رشته تحریر در آورد. این کتاب ارزشمند که مشتمل بر مجموعه گران بهایی از آثار تزئینی ملل مختلف است تا نیم قرن پس از انتشار آن، مورد استفاده طراحان و هنرمندان معروف جهان قرار گرفت. جونز در کتاب خود نقش مایه‌ها و تزئینات ملل شرق به ویژه

ویلیام موریس (۱۸۲۴-۱۸۹۶) متفکر، شاعر و نویسنده، اولین هنرمندی است که با بهره جویی از تفکرات دو نظریه پرداز مهم قرن نوزدهم - راسکین (۱۸۰۰-۱۸۱۹) و پیوجین (۱۸۵۲-۱۸۱۲) - درصدد اصلاح شرایط اجتماعی زمان خود برخاست. وی که موسس و بنیان گذار نهضت هنر و پیشه در انگلستان شمرده می‌شود با یاری و همکاری دوستان و همکارانش چون ویلیام دمورگن، والتر کرین و چارلز اشبی کوشید تا از طریق احیاء صنایع دستی و ارتقاء مقام هنرمند صنعتگر، شرایط زندگی طبقه کارگر را بهبود بخشد.

اوئن جونز (۱۸۰۹-۷۴) (Owen Jones) یکی از معروفترین هنرمندانی است که تفکرات و طرح‌هایش به ویژه در زمینه نقش مایه‌ها و تزئینات الهام بخش طراحان و هنرمندان جنبش هنر و پیشه بوده است. وی در عین حال که از معماران، طراحان و مدیران اصلی برپا کننده نمایشگاه بزرگ قصر بلورین لندن به شمار می‌رود، خود نیز آثار هنری عرضه شده در این

دغدغه اصلی موريس يعنى کاربرد تفكرات و انگاره‌هاى او در عرصه تزئين و صنايع دستى موجب شد كه وي اعتقادات خود را به عنوان دو اصل فكرى و زير بنائى نهضت هنر و پيشه مطرح سازد. اين دو اصل عبارت بودند از :

۱- طراحي خوب حاصل شناخت و درك صحيح مواد و فرآيند توليد است.

۲- از اين‌روى و در پيروي از اصل اول، هنرمند بايد همان پيشه‌ور باشد، سازنده اى كه انگاره هاى خود را از خلال واسطه‌اى با ويژگى‌هاى قابل ادراك بيان مى‌دارد.

بارى، اولويت اصلى موريس، شخص هنرمند و رفاه وي به عنوان يك صنعتگر است. جمله معروف وي در مورد هنر ايرانى كه "در آنجا هنر ما در طول زمان به كمال رسيده است"^۷ مؤيد اين مطلب است كه به اعتقاد وي كار و مهارت دو روى يك سكه اند و از اجزاء تفكيك ناپذير مواد و ارزش روحانى اثر هنرى به شمار مى‌روند.

چارلز لاک ايستليک (۱۹۰۶-۱۸۳۶) هنرمند ديگرى است كه تحت تاثير نظام زيبايى شناسانه حاكم بر تزئينات موجود در قالى‌هاى ايرانى قرار گرفت. در حالى كه جونز بر منطق هندسى حاكم بر طرح هاى اسلامى تاكيد مى‌ورزيد، ايستليک آزادى و فراغت طرح ها و نقش مايه ها را از نوعى نظام ملال آور مورد تحسين و ستايش قرار مى‌داد. وي

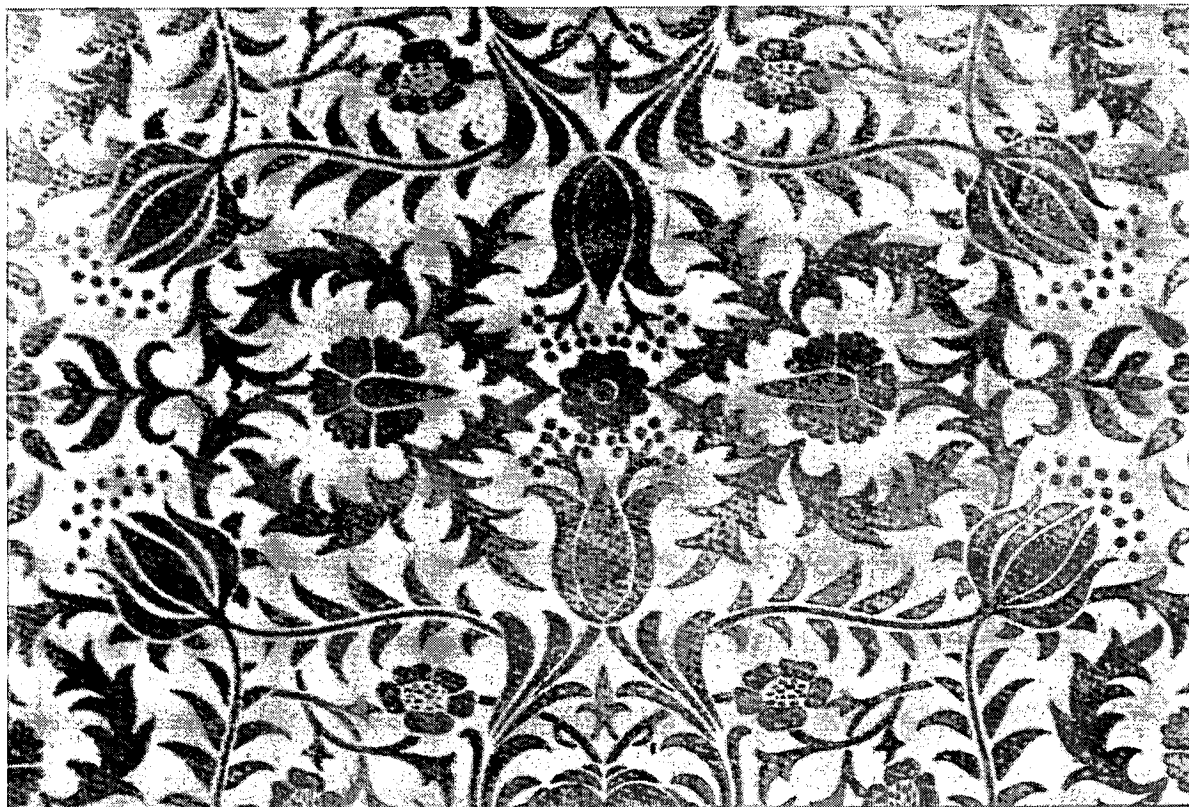
تزئينات اسلامى را به تصوير كشيده و نظريات خود در باب اصول زيبا شناسانه تزئين را - كه عمدتاً بر گرفته از قوانين موجود در تزئينات اسلامى است - درسى و هفت اصل برشمرد.

موريس نيز در واكنش به كيفيت نامطلوب و پزررق و برق اشياء عرضه شده در نمايشگاه ۱۸۵۱ به اصول فكرى خود در زمينه تزئين نظام بخشيده، اصولى كه بعدها شالوده اصلى زندگى هنرى وي را رقم زدند. براى موريس اين اصول و قواعد از دو منشاء اصلى سرچشمه مى‌گرفتند :

۱. تفكرات جونز در باب ساختارهاى هندسى كه به اعتقاد وي مى‌توانستند مبنائى ايجاد نقش مايه هاى زيبا و پر قدرت گردند.

۲. اعتقاد شخصى وي مبتنى بر اين اصل كه دنياى طبيعت عالي‌ترين سرچشمه الهام بوده و فرم هاى گياهان طبيعى مى‌توانند به اشكالى انتزاعى مبدل گردند كه به صورت تسلسلى و تكرارى و به گونه اى دو بعدى در كليت سطح كار جريان يابند. (شكل ۱)

از اين رو موريس كه قبل از هر چيز خود را «طراح نقش مايه» (Pattern Designer) مى‌داند، به پژوهش و تحقيق در هنر تزئينى ايرانى - چون قالى، پارچه، منسوجات و ظروف سفالى - روى آورده و اين چنين بود كه شيفته شكوه، عظمت و زيبايى تزئينات ايرانى به ويژه نقوش قالى ها گشت.



شكل (۱) - ويليام موريس، طرح كاغذ سقفى، "ايرانى".

در فصل چهارم کتاب خود تحت عنوان "اشاراتی بر ذوق و سلیقه در خانه" (۱۸۶۸) (Hints on Household Taste) ویژگی‌های برجسته قالی‌های ایرانی را چنین بر می‌شمرد:

۱. رنگ آمیزی هنرمندانه

۲. پیچیدگی حاصل از تعدد نظام‌های موجود در نقش مایه‌ها
۳. برخورداری از نوعی زیبایی روحانی حاصل از کار دستی که بیانگر مهارت و فراست هنرمند صنعتگر است، در تعارض با کار ماشینی که در عین برخورداری از کمال مطلوب از هرگونه معنویتی تهی می‌باشد.

ویلیام دمورگن (۱۹۱۷-)

(۱۸۳۹) در عین اینکه از نزدیک‌ترین

دوستان موریس بود یکی از

بزرگ‌ترین و معروف‌ترین

هنرمندان نهضت هنر و

پیشه نیز می‌باشد که

در تحسین و ستایش

هنر غنی سفالگری

ایرانی فراوان سخن

رانده است. وی که

بخش اعظم زندگی

هنری خود را مصروف

تجربه در هنر سفالگری

نمود، کوشید تا با خالق

رنگ‌های درخشان و

تابناک، آثاری درخور

تحسین آفریند. (شکل

(۲)

کاربرد فنون نقوش و

رنگ آمیزی سفالگر

موسوم به ایزنیک ترکیه

(قرن ۱۰ / ۱۶م) در کنار درخشندگی و تابناکی رمز آمیز موجود در کاشی‌های ایرانی، مهم‌ترین منبع و سرچشمه الهام در آثار جاودانه دمورگن به شمار می‌روند. بیشترین نقوش و تزیینات به کار رفته در آثار دمورگن متشکل از گل‌های میخک، سنبل و لاله و نیز برگ‌های گیاهان است که وی از نقوش موسوم به ایزنیک الهام گرفته است. وی علاوه بر خلق آثار زرین فام سه بعدی به طراحی و تولید کاشی‌های تزیینی - دیواری نیز همت گماشت. وی روش هنری خود را که در میان سایر هنرمندان



شکل (۲). ویلیام دمورگن (۱۹۱۷-۱۸۳۹)

سفالگری خانه نارنجی Orange House Pottery (کاتالوگ ۷۸).

موزه بریتانیا.

معاصرش بی‌همتا بود سبک پارسی (Persian Style) نام نهاد کارخانه کاشی‌سازی مینتون (تاسیس ۱۷۹۳) (Minton & Co) اولین سازنده مدرن کاشی‌های مرصع و نیز از اولین پیشگامان دهه ۱۸۵۰ در زمینه اکتشاف و پژوهش فرم‌ها و نقوش سفالینه‌های مشرق زمین به شمار می‌رود. (شکل ۳)

بسیاری از طراحان این موسسه در طرح‌های خود الگوها و نقوش مایه‌های اسلامی به ویژه طرح‌های هندسی بهره می‌جستند. یکی از مهم‌ترین طراحان این مجموعه در اوایل سال‌های ۱۸۴۰، اوئن جونز است که در همکاری با هربره مینتون (۱۸۵۸-۱۷۹۳) (Herbert Minton) به طراحی طیف وسیعی از انواع کاشی‌ها و موزائیک‌ها پرداخت. یکی

سرشناس‌ترین طراحان منسوب به نهضت

هنر و پیشه که با موسسه مینتون

همکاری می‌نمود، هنرمند

برجسته و نامدار انگلیسی

کریستوفر درسر (۱۹۰۴)

(Cresser) (۱۸۳۴)

است. (Christopher

شکل ۴)

در حالی که شیفتگی

دمورگن برای تزیین

سطوح سفالین موجب

توجه و علاقه وی

تزیین و لعاب کار

گشت، قدرت خلاقیت

ابتکار خارق‌العاده درسر، و

را به سوی نوآوری در

طراحی شکلی

فلزات، سفالینه‌ها

شیشه‌ها به ویژه

الهام از شیشه‌گری ایران

رهنمون ساخت. (شکل ۵)

درسر که یک گیاه‌شناس برجسته نیز بود، به قوانین هندس

موجود در طبیعت و کلیه ساختارهای خلق شده بر مبنای اصول

هندسی علاقه ویژه‌ای داشته و از این رو در برابر طرح‌ها

نقوش اسلامی احترام و شیفتگی خاصی از خود نشان می‌دا

وی در یکی از اولین مقالات خود به نام "اصول طراحی

(۱۸۷۰) (Principles of Design) که بعداً به صورت کتابی

عنوان اصول طراحی تزیینی (۱۸۷۳) (Decorative Designs)

(Principles of Design) به چاپ رسید، ستایش خود از طرح‌های ایرانی

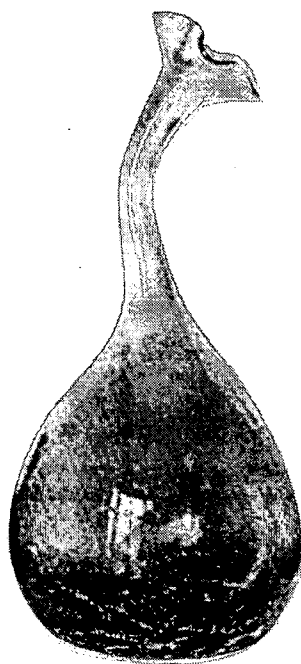
چنین بیان می‌کند: "من تزیینی به زیبایی، ظرافت و دره

پیچیدگی تزیین ایرانی سراغ ندارم.^۸
 آرتور لثنبی لیبرتی (۱۸۴۳-۱۹۱۷) (Arthur Lasenby Liberty)
 را می توان مهمترین شخصیت نهضت هنر و پیشه در نیمه دوم
 قرن نوزدهم نامید که از طریق ایجاد یک موسسه تجارتي
 (۱۸۷۵) و واردات آثار هنری شرق موجب شد که مردم
 انگلستان با هنرهای مشرق زمین بیشتر آشنا شوند. وی که
 اهمیت ویژه ای برای احیاء آثار هنری شرق قائل بود، موسسات
 هنری انگلیسی را تشویق می کرد تا ضوابط، معیارها و فنون
 موجود در این آثار - به ویژه فنون رنگرزی ایرانی - را به
 درستی مورد پژوهش و بررسی قرار دهند.

لیبرتی، برخلاف موریس و ایستلیک اهمیت فراوانی
 برای روند تولید ماشینی قائل بود چرا که از این طریق امکان
 تهیه منسوجات ارزان قیمتی فراهم می شد که از طراحی خوبی
 برخوردار بوده و در عین حال می توانستند در دسترس بخش
 وسیعی از اقشار مختلف مردم قرار گیرند. بدین ترتیب، شرکت
 تجارتي لیبرتی که بیشتر به طراحی، ساخت، تهیه و توزیع کاغذ
 دیواری و مبلمان - با ویژگی های برگرفته از هنر اسلامی -
 می پرداخت، نقش ارزنده ای در جلب توجه همگانی به سوی
 تولیدات شرقی ایفا نمود: امری که هنوز پس از گذشت یک قرن
 از تاسیس این شرکت قابل ملاحظه و تأمل می باشد.



شکل (۳) - کارخانجات مینتون (بی نام)، حدود ۱۸۷۵.
 انجمن هنرهای زیبا، لندن.
 ظرف سفالین



شکل (۵) - کریستوفر درسر (۱۹۰۴-۱۸۳۴).
 گلدان، ۱۸۸۵.



شکل (۴) - کارخانجات مینتون (احتمالاً کریستوفر درسر)،
 پیش از ۱۸۶۲، ساخته شده پیش از ۱۸۷۳ (کاتالوگ ۱۹۶).
 صندلی باغ.

سیر تحول هنر تزئینی ایران در دوره اسلامی

تزئین در هنر اسلامی ایران

هنر اسلامی بارزترین نمود تجلی یک تمدن اصیل و پر مایه است که غالباً از دیدگاه سایر تمدن‌ها و فرهنگ‌ها دارای اصول و مبانی اسرار آمیز و رمز آلود می‌باشد. هنرمند مسلمان با کاربرد خیره‌کننده رنگ و خلق تعادل و ایجاد نوعی هماهنگی شکوهمند میان طرح و فرم، هنری می‌آفریند که از قدرت تاثیر گذاری بصری خارق العاده‌ای برخوردار می‌باشد. جذابیت و زیبایی تابناک آثار اسلامی فواصل میان زمان و مکان را پیموده و از تمایزات موجود میان زبان‌ها و فرهنگ‌ها، باورداشته‌ها و اعتقادات انسان‌ها پا فراتر می‌نهد.

هنر اسلامی هنری است پویا که در عین برخوردار از ویژگی‌های قوی محلی، از خصوصیات هنری سایر فرهنگ‌ها و ملت‌ها نیز تاثیر چشمگیر و قابل ملاحظه‌ای یافته است، اما با وجود گستردگی حدود و ثغور جغرافیایی، هنر اسلامی از انسجام حیرت انگیزی برخوردار می‌باشد. بدین ترتیب، عبارت هنر اسلامی نشانگر هنری است که دارای سبک و سیاقی بی‌همتاست چرا که در بیان قصد و آهنگ خویش به وحدت و یگانگی دست یافته است. از این رو هنرهای تمامی سرزمین‌های اسلامی دارای وجنات و شاکله‌های مشترکی می‌باشند به طوری که این هنر بی نظیر را از هنرهای سایر سرزمین‌ها ممتاز می‌سازند.

ویژگی‌های هنر اسلامی که همانا کاربرد طرح‌های انتزاعی، غنای تزئینی و تمایل به اجتناب از اشکال انسانی یا حیوانی است زبان این هنر را شکل می‌بخشد. تزئین که یکی از بارزترین ویژگی‌های هنر و معماری اسلامی ایران به شمار می‌رود عبارت است از همان کاربرد آگاهانه نقوش و نقش مایه‌ها به منظور پیراستن و مزین ساختن سطوح بناها و اشیاء در جهت تاثیرات عمیق زیبایی شناسانه در طرح‌ها.

در هنر اسلامی، تزئین به سه صورت خوشنویسی، نقوش گیاهی (اسلیمی) و نقوش هندسی متجلی می‌گردد. در این "تزئینات دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی‌های آن با صورتمثیلی از اشکال هندسی، نباتی، اسلیمی و ختایی و گره‌ها به وضوح به چشم می‌آید. وجود مرغان و حیوانات اساطیری بر این حالت ماوراء الطبیعی در نقوش افزوده است. وجود چنین تزئیناتی با دیگر عناصر از نور و حجم و صورت، فضایی روحانی به هنر اسلامی می‌بخشد."^{۱۰}

خوشنویسی را می‌توان زیباترین و برجسته‌ترین زبان هنر اسلامی نامید. دستخط عربی که خود از سادگی، زیبایی، ظرافت و نیز انعطاف پذیری خاصی برخوردار می‌باشد، درونمایه اصلی آثار هنری گشته و این چنین است که امکانات بی نظیری در خدمت استادان هنر خوشنویسی قرار می‌گیرد.

غالباً مشکل بتوان یک متن خوشنویسی را به راحتی

خواند، باری مهم‌ترین عملکرد آن صرفاً تزئینی است به طوری که چشم بیننده را نوازش بخشیده و وی را در رودخانه‌ای بی کرانه و جاودانه از خطوط موزون و هماهنگ مغروق می‌سازد که از درون به بیرون روان شده و با ظرافت تمام رویه اشیاء را آذین می‌بخشد.^{۱۱} در این رقص موزون و در عین حال پیچیده اشکال - که در تمامی صور تزئینی اسلامی به چشم می‌خورد - حرکت و جنبش مداوم و پیوسته‌ای وجود دارد که نشان از یگانگی و کمال آفرینش پروردگار است.

هنر خوشنویسی در میان ایرانیان به کمال رسیده و از زیبایی و ظرافت و نیز مواجی و پیچیدگی بیشتری برخوردار می‌گردد به طوری که سبک به کار رفته در نسخ خطی و کتیبه‌های بناها و ظروف ایرانی حرکتی روان تر و نقوشی پرمایه‌تر را جلوه‌گر می‌سازد. (شکل ۶)

اسلیمی که پس از خطاطی و خوشنویسی صورت بسیار شگوه دیگری از تزئینات اسلامی شمرده می‌شود، گونه‌ای شکل انتزاعی گیاهی است، خط لاینقطع و پیوسته‌ای که از حرکت موزون، در هم پیچیده و ظریف پیچک و ساقه سرچشمه می‌گیرد.^{۱۱}

«الوئیس ریگل» (Alois Riegl) مهم‌ترین ویژگی خطوط اسلیمی را در هندسی سازی (Geometrization) ساقه‌های گیاهان، ویژه بودن اجزاء و عناصر گیاهی به کار گرفته شده در طرح و نیز در این واقعیت می‌یابد که اجزاء گیاهی از تنها یک ساقه یگانه و پیوسته نشات نگرفته بلکه هر یک از آن دیگری و به صورت غیر طبیعی رشد و نمو کرده‌اند.^{۱۲}

اشکال بنیادین نقوش اسلیمی و ختایی که ریشه در هنر توانمند ساسانی دارند براساس نقوش گلدار، گیاهی حیوانی چون برگ ساده قلبی شکل، برگ نخل یا نخلچه، نقش بال و درخت زندگی متحول گشته و به تدریج با بهره‌مندی اصول هنری شرق همچون تکرار موزون و تقارن به اوج کمال خود رسیده‌اند.

حرکت مواج پیچک مو با روندی موزون و در تداوم توانمند بر گرفته از برگ‌ها و میوه‌های گیاه گاه می‌گسند و گ در پیوستگی خود جریان می‌یابد. در اینجا، فضای خالی موجود میان خطوط جاری با اشکال پیچشی و گیاهی و اجزاء آنها و نیز گلدارها و حیوانات کامل می‌گردد. به تدریج، این ویژگی فضای مثبت و منفی - که دارای ارزش بصری هم قدر می‌باشند - به عنوان واقعیتی بایسته و اجتناب ناپذیر در تزئینات اسلامی مطرح می‌شود.

این ساختار از طریق کاربرد یک نقش در هم بافته گیاهی (در مقیاس کوچک) ایجاد می‌گردد که نه تنها توان اصلی ترکیب را دچار ابهام نساخته بلکه در حقیقت موجب غنی‌سازی آن می‌شود. نقش پیچک که از ممیزات اولیه هنر

زیرساخت متون خوشنویسی و تزیینات گیاهی به کار می‌رفتند به ناگهان به نقش مایه اصلی تزیین مبدل می‌گردند.

خطوط و اشکال که یکی بر دیگری جریان می‌یابند تمامی سطح اثر هنری را می‌پوشانند. ستاره های پنج پر، شش‌پر و هفت پر، لوزی‌ها و مستطیل‌ها در عین برخورداری از شخصیتی مستقل، در ترکیب با کتیبه‌ها و اسلیمی‌ها جان تازه می‌گیرند، بدین ترتیب، نقوش انتزاعی گیاهی و خطاطی تحت تاثیر معنای نمادین و رمز آلود اشکال هندسی، در نقش واسطه‌ای میان این جهان و آن جهان، پنجره‌ای را می‌گشایند که در ورای آن نور بی‌کرانه خالق هستی فضا را در پرتو افشانی خود مغروق ساخته است.

تزیین و صنایع دستی

هنرمندان ایرانی نسبت به سایر هنرمندان ملل اسلامی از خود تاثیر ژرف‌تر، عمیق‌تر و اصولی‌تری را مبنای هنرهای اسلامی بر جای نهاده‌اند. این امر از زمانی محقق گشته که مرکزیت سیاسی، مذهبی، اقتصادی و فرهنگی جهان اسلام در زمان خلافت عباسیان از سرزمین شام به شهر تازه تاسیس بغداد که در کنار تیسفون قرار داشت، انتقال یافت. بدین ترتیب با تغییر پایتخت و نفوذ علما و دانشمندان ایرانی در مذهب و سیاست به

تدریج تفرق موجود میان کشورهای تازه مسلمان شده به تجمع و وحدت تبدیل گشته و رهبری جهان اسلام تحت نفوذ ایرانیان ثبات یافت.

هنر غنی و پر مایه ایرانی به عنوان یکی از استوارترین پایه‌های هنر جاودانه اسلامی به ویژه در شکل‌گیری صنایع دستی و تزیین نقش پر اهمیتی ایفا کرده است. در جدول (۲) شاخصه‌های سیر تحول تزیین در صنایع دستی ایران در دو دوره مهم تاریخی یعنی از زمان خلافت عباسیان تا هجوم مدهش مغول (۴۴۲-۱۲۳ هـ- ق) و از هجوم مغول تا اواسط حکومت قاجار (۱۲۶۷-۱۰۶۱ هـ- ق) با ذکر حکومت‌ها، مراکز هنری، صنایع دستی و تزئینات مرسوم در هر دوره به تصویر کشیده شده است.

اسلامی و مربوط به زمان حکومت امویان است، در دوران حکومت عباسیان به اوج شکوفایی خود رسیده و از آن زمان مبدل به یکی از نقوش اصلی تزیین در هنر اسلامی و در تمام زمان‌ها و مکان‌ها گشته است. این درونمایه که به سبک‌ها و روش‌های متنوع و گونه‌گون در طرح‌ها نقش می‌بندد، همواره توازن گسست‌ناپذیر گیاه پر شاخ و برگ را در خود محفوظ می‌دارد که در فضای مثبت ترکیبی هنرمندانه جای گرفته، در حالی که فضای منفی میان پیچک‌ها و ساقه‌ها نیز

با جذابیتی وصف‌ناپذیر دیدگان هنرشناس را نوازش می‌دهند.^{۱۳}

یکی از باشکوه‌ترین نمونه‌های تزیین گیاهی را می‌توان در سفالگری ایزنیک ترکیه و در دوران حکومت عثمانی یافت. در این طرح‌ها، نقوش از واقع‌گرایی خاصی برخوردار بوده در حالی که جذابیت زیبایی‌شناسانه و اصالت انتزاعی بودن تزیینات در طرح‌ها به چشم می‌خورد. (شکل ۷) مورخان بر این اعتقادند که این طرح‌ها و نقوش بی‌نظیر آثار دست هنرمندان چیره‌دست ایرانی است که در آن زمان

به دربار عثمانی دعوت شده و تحت حمایت این حاکمان به آفرینش چنین آثار گهر باری دست یازیده‌اند.



شکل (۶) - ظرف سفالین، ایران، قرن دهم میلادی (قطر ۲۹ سانتی متر) گالری هنری فریر Freer Gallery، واشنگتن دی سی.

تزیین هندسی گونه دیگری از نقوش اسلامی است

که در عین برخورداری از یک شخصیت مستقل تزیینی به عنوان پایه و اساس همه تزیینات دیگر نقش مهمی ایفا می‌کند. خطوط مستقیم، فرم‌های مثلث شکل و لوزی شکل، دایره‌ها و گل‌سانه‌ها همه و همه شالوده و ساختار تزیینات اسلیمی و خوشنویسی را غنا می‌بخشند. حتی دستخط کوفی با عناصر و اجزای هندسایش از نوعی حرکت موزون - البته در راستای خط - پیروی می‌کند. نقوش گل‌سانه نیز به عنوان نمادی از خورشید، در فضای ژرف و لایتناهی تزیین معلق می‌مانند. چند ضلعی‌ها، مربع‌ها، هشت ضلعی‌ها و ستاره‌ها که در ابتدا به عنوان



شکل (۷) - ظرف رولعابی ، از نبق ، ۱۴۸۰ میلادی (قطر ۴۵ سانتیمتر)

موزه جمبیتی ، لاهه

Gemeente-Museum, The Hague.

مکان	صنایع دستی	تزیین	زمان*
شرق		<ul style="list-style-type: none"> * ادغام نقوش تزیینی پیش از اسلام و دوره اسلامی * ارثیه مختلطی از ستهای هنری هندوچین 	۱۰۵۰-۷۵۰ م. ۱۳۳-۴۲۲ هـ. ق.
	<ul style="list-style-type: none"> * فلزکاری * سفالگری * سکه سازی * نساجی 	<ul style="list-style-type: none"> * مضامین ساسانی (نماد شاهی ، سیمرغ ، پرندگان ، حیوانات) * نقوش گیاهی (فن سفدیان) * نقوش خوشنویسی (حدیث ، دعا ، بیان کوتاه تهنیتی ، ضرب المثل) * ادغام نقوش گیاهی و خوشنویسی 	عباسیان ۱۲۵۸-۷۵۰ م. ۱۳۳-۶۵۶ هـ. ق. طاهریان ۸۷۳-۸۲۱ م. ۲۶۰-۲۰۶ هـ. ق. صفاریان ۹۳۰-۸۶۸ م. ۳۱۸-۲۵۵ هـ. ق. سامانیان ۱۰۰۵-۸۱۹ م. ۳۹۶-۲۰۴ هـ. ق. آل بویه ۱۰۶۲-۹۳۲ م. ۴۵۴-۳۲۰ هـ. ق. غزنویان ۱۱۸۶-۹۷۷ م. ۵۸۲-۳۶۷ هـ. ق. سلجوقیان ۱۱۹۴-۱۰۳۸ م. ۵۹۱-۴۳۰ هـ. ق.

* معادل سازی تاریخ های میلادی و هجری قمری با استفاده از گاهنامه تطبیقی سه هزار ساله تألیف "احمدبیرشک" (شرکت انتشارات علمی و فرهنگی) انجام شده است.

مکان	صنایع دستی	تزیین	زمان
مرکز - غرب - شمال غرب		* تحول نقوش هندسی ، خوشنویسی و گیاهی	۱۰۵۰-۱۲۵۰ م. ۶۴۸-۴۴۲ ه.ق
* کاشان	* قالیبافی * کاشیکاری (کاشی زرین فام) * سفالگری * فلزکاری	* نقوش گیاهی (اسلیمی و تاکی) * نقوش تصویری (Figural) (زندگی دریاری ، پیکرهای بر تخت نشسته ، ملنزمین رکاب) * نقوش خوشنویسی * نقوش هندسی * نقوش گیاهی * نقوش تصویری * نقوش نمادین (پیکرهای بهشتی، مضامین وابسته به کیهان شناسی چون خورشید، ماه، سیارات و صور فلکی منطقه البروج (Zodiac))	* آل بویه ۱۰۶۲-۹۳۲ م. * غزنویان ۱۱۸۶-۹۷۷ م. * سلجوقیان ۱۱۹۴-۱۰۳۸ م. ۵۹۱-۴۳۰ ه.ق
شرق		* پیوند با ستهای هنری چین * گسترش و توسعه هنر دریاری	۱۶۵۰-۱۲۵۰ م. ۱۰۶۱-۶۴۸ ه.ق
* کاشان * احتمالاً کاشان * کاشان - اصفهان - کرمان	* سفالگری (کاشی زرین فام) * سفالگری * قالیبافی * سفالگری (کاشی زرین فام) * سفالگری	* ادغام مضامین هنرچین و هنر ساسانی، ازدها، ققنوس، درنا، آهو فرمهای ابری شکل ، نقوش گل و گیاه، نیلوفر به صورت غنچه تک ، دسته، گل چندپر، به صورت متناوب ، گل شش برگ و غنچه سه پر متصل به تاکی) * نقوش آبی - سفید چینی * تبدیل طومار نیلوفری به تاکی * اسلیمی و ختایی * نقوش درهم بافته اسلیمی و ختایی * نقوش ساز قلمی	* ایلخانان ۱۲۳۶-۱۲۵۶ م. ۷۳۷-۶۵۴ ه.ق * تیموریان ۱۵۰۶-۱۳۰۷ م. ۹۱۲-۷۰۷ ه.ق * صفویان ۱۷۳۲-۱۵۰۱ م. ۱۱۴۵-۹۰۷ ه.ق

مقایسه تحلیلی آثار هنری

- توزیع موزون و هماهنگ عناصر بصری به منظور القای حس تعادل
- تکرار عناصر به منظور ایجاد ریتم
- حرکت و جریان آهسته و طبیعی نقوش در سطح تزئین
- کاربرد رنگهای مکمل
- پیچیدگی در کل طرح

۲. ویلیام دمورگن، کاشیکاری دیواری (شکل ۹)

الف) نقوش و نقش مایه ها : دمورگن با شیفتگی فراوان نسبت به تزئینات و رنگهای به کار رفته در کاشیکاری ایرانی به خلق این تابلوی زیبای دیواری پرداخته است. این اثر که از ۴۸ قطعه کاشی تشکیل شده، از دو نقش اصلی و نمادین ایرانی یعنی طاووس و جام به نحوی با شکوه بهره جسته است. کاربرد گسترده رنگهای ایرانی چون فیروزه ای، آبی تیره، بنفش و انواع رنگ مایه های سبز به همراه نقوش مرسوم به از نیق از ویژگی های این اثر و سایر آثار دمورگن به شمار می روند. حرکت فرمی قوی و زیبای طاووس ها در کنار دسته های گل میخک و نقوش اسلیمی و ختایی که همه و همه برگرفته از نمادها و سمبل های هنر اسلامی ایرانی به شمار می روند (جدول ۵)، تبحر این هنرمند توانا در آفرینش آثار تزئینی دو بعدی را به عرصه ظهور می رساند.

ب) اصول به کار رفته در ترکیب بندی این طرح به قرار زیر است :

- تعادل و تقارن کامل در طرح
- حرکت ریتمیک عناصر در سطح کار
- کاربرد رنگهای درخشان و تابناک
- پیچیدگی طرح

تحلیل زیبایی شناسانه و مقایسه آثار خلق شده توسط هنرآفرینان نهضت هنر و پیشه انگلستان با آثار هنری ایران نشان می دهد که این هنرمندان در جستجو برای یافتن زبانی نو و متفاوت با لهجه های رایج در آن زمان، از طرح ها و تزئینات پر زرق و برق عصر ویکتوریا گذر کرده و با گرایش به شرق، زیباترین و با شکوه ترین زبان هنری همه اعصار را در هنرهای اسلامی ایران به ویژه تزئینات ایرانی یافتند. تزئینات به کار گرفته شده در آثار این هنرمندان را می توان از دو نظر مورد بررسی و تحلیل قرارداد:

الف) نقوش و نقش مایه ها
ب) ترکیب بندی

در این بحث با تاکید بر نقش مایه های مشترک با تزئینات ایرانی و مقایسه تصویری آنها، به بررسی این عوامل در دو اثر برجسته از دو هنرمند توانای انگلیسی می پردازیم.

۱. ویلیام موریس، کاغذ دیواری، زنبق (Iris) (شکل ۸)

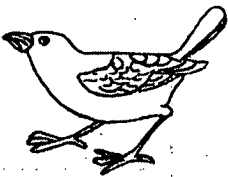

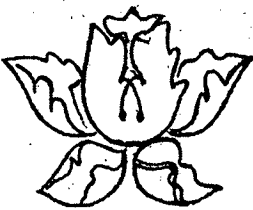
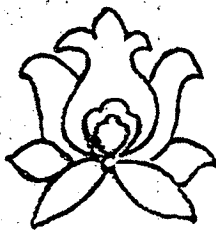
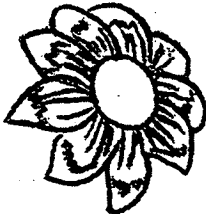
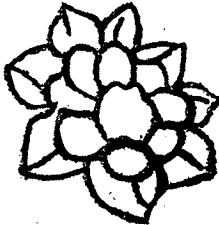
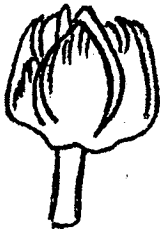

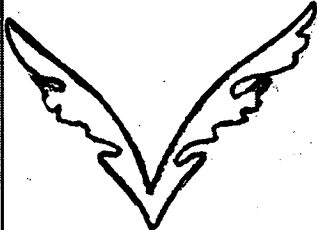
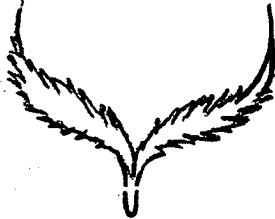
الف) نقوش و نقش مایه های به کار رفته در این طرح عبارتند از مرغها، انواع گلها چون زنبق، گل سرخ و لاله در حالت های مختلف بازو بسته و انواع برگهای زینتی چون برگهای با نقش ساز و کنگری مقایسه تصویری این نقوش (جدول ۴) نشان از علاقه و توجه فراوان هنرمند به تقلید از نقوش ایرانی به ویژه تزئینات دوران صفویه دارد.

ب) اصول به کار گرفته شده در ترکیب بندی این طرح به قرار زیر است :

- انتزاعی بودن فرمهای الهام گرفته شده از طبیعت
- دو بعدی بودن نقوش به منظور القای حس بصری سطح



شکل (۸) - ویلیام موریس ، کاغذ دیواری ، زنبق *Iris* .

ویژگی‌ها	نقوش (اثر ویلیام موریس)	نقوش (آثار ایرانی)	ویژگی‌ها
مرغ (بلبل)			مرغ (بلبل) (جعبه لاکسی، گل و مرغ، رقم ابوالقاسم اصفهانی، قرن نوزدهم م.)
گل نیلوفر آبی			گل نیلوفر آبی (نقش قراردادای شرقی، حواشی قرآن کریم، مصر سده چهاردهم م.)
گل سرخ			گل سرخ (قالب آینه، لاکسی، بدون رقم، اواخر قرن نوزدهم م.)
گل لاله			گل لاله (جلد لاکسی، بابوم مرقش، لطفعلی شیرازی، قرن، نوزدهم م.)
برگ			برگ (نقش سناز، ازینق، ترکیه، قرن شانزدهم م.)

جدول (۴) - مقایسه تصویری نقوش

ویژگی‌ها	نقوش (اثر ویلیام موریس)	نقوش (آثار ایرانی)	ویژگی‌ها
<p>طاووس</p> <p>• واقع‌گرایانه</p> <p>• جزئیات متنوع</p> <p>• تزئینی</p>			<p>طاووس (نقش بشقاب ، نیشابور، سده دهم م.)</p> <p>• انتزاعی</p> <p>• ساده</p>
<p>پر طاووس</p>			<p>چشم طاووس (بشقاب منقوش نیشابور، سده دهم م.)</p>
<p>جام</p> <p>• واقع‌گرایانه</p> <p>• جزئیات متنوع</p> <p>• تزئینی</p>			<p>جام (سر در ورودی مسجد شاه اصفهان)</p> <p>• نماد آب حیات</p> <p>• ساده</p>
<p>گل میخک</p> <p>• طبیعت‌گرایانه</p>			<p>گل میخک (ازنیق ، ترکیه، سده شانزدهم م.)</p> <p>• طبیعت‌گرایانه</p>
<p>اسلیمی مرکب</p>			<p>اسلیمی (نقوش تذهیبی قرآنی، ایران، سده چهاردهم میلادی)</p>
<p>اسلیمی ساده</p>			<p>اسلیمی (طرح چرخ‌چی ، سفال، ماوراءالنهر، سده سیزدهم م.)</p>

جدول (۵) - مقایسه تصویری نقوش

نتیجه گیری

خود می سازد. آنها در اعتراض به سیطره ماشین و تولید انبوه محصولات پر زرق و برق، تزئینات ایرانی را بهترین زبان برای بیان معنویت در هنر و خلق آثاری می یابند که به همه زمانها و مکانها تعلق گیرند. آنها با تحقیق در اصول هنری ایرانی و احیای مبانی موجود در هنرهای تزئینی آثاری می آفرینند که به لحاظ نقوش و نقش مایه ها و رعایت اصول ترکیب بندی چون تعادلی، تقارن، ریتم و حرکت، کاربرد نقوش و رنگهای درخشان و تابناک گاه به رقابت با آثار مشابه ایرانی برمی خیزند. و در همین زمان، در ایران، در حالی که این ارثیه گرانبهای ایرانی- که حاصل قرن ها تلاش و ممارست نسل هاست - رفته رفته به دست فراموشی سپرده شده و به دلیل جهل حاکمان بی کفایت و سر سپرده به کام التقاط و تقلید فرو رفته و رنگ می بازد، هنرمندان اروپایی هنر ایرانی را چون گوهری تابناک درونمایه آثار خود ساخته و این چنین است که هنر گهر بار ایرانی شالوده هنری قرن بیستم در اروپا را مایه می بخشد.

هنر ایران با برخورداری از یک پیشینه با شکوه تاریخی و غنای فرهنگی و زیبایی شناسانه کم نظیر، در دوره اسلامی به اوج شکوفایی خود می رسد. هنرمند مسلمان ایرانی با سیر و سلوک معنوی خویش به اثر هنری روحانیت بخشیده و با دوری جستن از طبیعت محسوس و سیر به جهانی و رای آن آثار می آفریند که در کون و مکان نمی گنجند.

صنعتگر و هنرمند ایرانی، همچنین با برخورداری از تفکر تنزیهی و برگزیدن نقوش تزئینی و کمترین استفاده از نقوش انسانی، از کثرت گذر کرده و به وحدت می رسد. طرح ها و نقوش تزئینی که به صورت اسلیمی یا ختایی، طرح های خوشنویسی و هندسی، نقش نخلچه، گل نیلوفر و پرک کنگر و بسیاری طرح های گوناگون و متنوع بر اشیای فلزی، قالی ها، کاشی های زرین فام و ظروف سفالینه ... نقش می بندند، زاده اندیشه ای می باشند که برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می گوید.

و همین زبان اسرار آمیز و رمز آلود است که در اواسط قرن هجدهم میلادی، هنرمندان انگلیسی را شیفته و مجذوب

پی نوشت ها:

۱- نیکولوس پوزنر، پیشگامان طراحی مدرن، فرخ اصالت، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۴، ص ۲۷

۲- همان، ص ۴۰

۳- همان، ص ۴۱-۴۲

4- Charlotte & Peter, Fiell, Design of the 20th Century, Koln, Benedikt Taschen Verlag, GmbH, 1999

5- Thomas, Hauffe, Design: A Concise History, Great Britain, Laurence King, 1998

6- Owen Jones, the Grammar of Ornament, Great Britain, Dorling Kindersley, 2000, P.14

7- John Sweet man, the Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500-1920, Great Britain, Cambridge University Press, 1988, P.180

8-Ibid, P.187

۹- محمد مددپور، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۴، ص ۱۳۳-۱۳۲

10- Mikhail B. Piotrovsky, Earthly Beauty-Heavenly Art, Amsterdam, Die Nievwe Kerk, 2000, P27

11-Ibid, a P29

12-Alois Riegl, Problems of Style: Foundations for a History of Ornament, Princeton Univ. Press, 1992, PP.226-296

13-Piotrovsky. Op.Cit.P29

منابع و ماخذ :

- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الک، هنر و معماری اسلامی، دکتر یعقوب آژند، تهران انتشارات سمت، ۱۳۷۸.
پوزنر، نیکولوس، پیشگامان طراحی مدرن، فرخ اصالت، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۴.
مددپور، محمد، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۴.
ویلسون، اوا، طرحهای اسلامی، محمدرضا ریاضی، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۷.

Bloom, Jonathan & Blair, Sheila, Islamic Arts, London, 1997

B. Piotrovsky, Mikhail, Earthly Beauty - Heavenly Art, Amsterdam, Di e Nierwe.

Cunning, Elizabeth & Kaplan, Wendy, The Arts and Crafts Movement, New York, Thames and Hudson, 1991.

Fiell, Charlotte & Peter, Design of the 20th Century, Koln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1999.

Hauffe, Thomas, Design: A Concise History, Great Britain, Laurence King, 1998.

Jones Owen, The Grammar of Ornament, First Published in 1856 by Day & Son, Lincoln's Inn Fields, London, the late Edition Published in Great Britain, Dorling Kindersley Limited, 2001.

Julier, Guy, Dictionary of 20th Century Design & Designers, London, Thames & Hudson, 1993.

Khazaie, Dr. Mohammad, The Arabesque Motif (Islimi) in Early Islamic Persian Art: Origin, Form and Meaning, Great Britain, Book Extra, 1999.

P. Soucek, Priscilla, Looking Good, Encyclopedia Iranica.