تاثیر پذیری نهضت هنر و پیشه انگلستان از هنر اسلامی ایران

بهار موسوی حجازی * - دکتر محمد رضا پورجعفر **

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

چکیده:

نهضت هنر و پیشه انگلستان (۱۹۱۴-۱۸۵۰ م) یکی از جنبش های فکری - هنری اروپایی است که از پیشقراولان هنر در قرن بیستم به شمار می رود. شکل گیری 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 پایه گذار این جنبش به شمار می رود اولین هنرمندی است که تحت تاثیر قدرتمندترین متفکران و اصلاح گران عصر ویکتوریا اگوستوس پیوجین(۱۸۵۲-۱۸۱۲م A.W.N Pugin) وجان راسکین (۱۹۰۰-۱۸۱۹م. John Ruskin) قرار گرفت. وی با یاری هنرمندانی چون ویلیام دمورگن (۱۹۱۷-۱۸۳۹م. William de Morgan)، چارلز اشبی (۱۹۴۲-۱۸۶۳م. 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 لهجه های رایج در آن زمان، از تزیینات پرزرق و برق و نخوت بار دنیای غرب گذر کرده و با گرایش به شرق، زیباترین و با شکوه ترین زبان هنری همه اعصار را در هنرهای اسلامی ایران به ویژه تزیینات ایرانی یافتند، زبانی که می توانست به بهترین نحو بیانگر تفکرات و اندیشه های 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 بی زمانی و بی مکانی هنر اوست، از سر شیفتگی آثاری آفریدند که در عین تعارض با گرایش‌های هنری آن زمان، مورد استقبال نو اندیشان اروپایی قرارگرفت، آثاری که محققاً به عنوان شالوده های هنری قرن بیستم در اروپا شناخته می شوند.

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

واژه های کلیدی:

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

* عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرکز و دانشجوی دوره دکترای پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس baharm2000@yahoo.fr

** 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 »

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 تزیینی 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 تزیینی ایران که در دوره هخامنشیان و ساسانیان دارای صورت‌های مجلل‌وطرح های نیرومندی بود، پس از اسلام نیز به اوج خود رسید. پس از عصر ساسانی در دوره خلاقیت و هجوم مدهش مغول، با وجود مصائب، رنج‌ها و دشواری‌های 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 مدعاست.

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 جنبش‌هایی 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 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 دورهٔ 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 کوشش‌های بهترین انسان‌ها 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 سیطرهٔ روزافزون ماشین باشد در هنرهای تزیینی 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، گرایش‌های فکری و شخصیت‌های برجسته این جنبش همراه با معرفی هنرمندان و آثار برجسته آنها مطرح می گردند. در بخش دوم تحول هنر تزیینی ایران در دوره اسلامی با بحثی در تزیین و صنایع دستی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. نتیجه گیری بحث پس از مقایسه تحلیلی آثار هنری مطرح خواهد شد.

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

پیش زمینه های تاریخی، اجتماعی و صنعتی

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 می‌کردند.[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 اجتماعی کاملاً محسوس بود. برپایی نمایشگاه بین المللی ۱۸۵۱ میلادی در قصر بلورین (Crystal Palace) در لندن، خود شاهدی بر این مدعاست. برپایی این نمایشگاه عظیم که در برگیرنده اختراعات، ابداعات و آثار هنری مهم جهان در مجموعه‌ای 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

به‌طوری که یکی از مظاهر پیشرفت ماده و فن در این دوران به‌شمار 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 دهندهٔ آغاز دوران سلطهٔ 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 سئوال در اذهان عمومی مطرح شد که چرا پیشرفتهای 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 سئوال 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 رفورمیشن (دوره اصلاحات) (Reformation) آغاز و در طول قرن هفدهم قوت یافته و سرانجام در قرن هجدهم حکمفرما گشت." راسیونالیسم"(خردگرایی)" (Rationalism) فلسفهٔ 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 دنبالهٔ تحولی که در افکار اروپاییان رخ داد، تحولی نیز در آرمان‌های اجتماعی به وقوع پیوست و به این ترتیب خلاقیت نوخاسته، زمینه عملی جدید یافت. علم کاربردی به عنوان وسیله‌ای 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
دولتمردان زودتر از فرانسه جایگزین اشراف شدند. فقط
مفهومی مجازی می‌توان تاریخ تمدن انگلستان را بین سال‌ه
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 کالاه
مصرفی ساده، ارزان و کاربردی برای کارگران شدند. در امتد
بحثهای اجتماعی، طبقه متوسط فرهنگ گرا به اعتراض
برابر طرح های‌التقاطی برخاست که آمیزه‌ای بودند از سبک ه
مسلط زمان؛ روش ها و سبک هایی که به نظر می رسید از ارتب
کمی با روند جدید فر آوری و تولید صنعتی برخورد
می‌باشند.

این گروهای اصلاح طلب در مقابله با آثار منف
صنعتی شدن (Industrialization) و تاریخ گرایی (istoricism
دارای اهداف مشترک و مشابهی بوده گرچه غالباً به لحاظ عق
و روش‌های سیاسی، زیبایی شناسانه و اقتصادی نقطه نظر
متفاوتی از خود بروز می دادند.

این جنبش ها در حیطه طراحی تجاری و اصا
اجتماعی نقطه عطف تاریخ طراحی نو (Modern Design) را ر
زده به طوری که تدریجاً فرم، عملکرد و کاربرد محصول
صنعتی با روند فرآوری و تولید صنعتی پیوند یافته و متح
گشتند. محققاً، 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، گرایش‌های فکری و شخصیت‌ها

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

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

فاز اول

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

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

فاز دوم

گرایش‌ها	تاثیر 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 (۱۹۴۲-۱۸۶۳) Charles Robert Ashbee	چارلزلاک ایستلیک (۱۹۰۶-۱۸۳۶) Charles Locke Eastlake	آرتور لیبرتی (۱۹۱۷-۱۸۴۵) Arthur Lasenby Liberty
		کریستوفر درسر (۱۹۰۴-۱۸۳۴) Christopher Dresser	
	چارلز وویسی (۱۹۴۱-۱۸۵۷) C.F.A. Voysey	آرتور مک موردو (۱۹۴۲-۱۸۵۱) Arthur H.Makmurdo	ویلیام لثبی (۱۹۳۱-۱۸۵۷) William R. Lethaby
اهداف	● تحقق بخشیدن به رویاهای پیشقراولان نهضت در دستیابی به آرمان های 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 دهندهٔ نهضت هنر و پیشه (فاز دوم)

هنرمندان و آثار برجسته

ویلیام موریس (۱۸۹۶-۱۸۳۴) متفکر، شاعر و نویسنده، اولین هنرمندی است که با بهره جویی از تفکرات دو نظریه پرداز مهم قرن نوزدهم - راسکین (۱۹۰۰-۱۸۱۹) و پیوجین (۱۸۵۲-۱۸۱۲)- درصدد اصلاح شرایط اجتماعی زمان خود برخاست. وی که موسس و بنیان گذار نهضت هنر و پیشه در انگلستان شمرده می شود با یاری و همکاری دوستان و همفکرانش 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 (۷۴-۱۸۰۹) (Owen Jones) یکی از معروف‌ترین هنرمندانی است که تفکرات و طرح هایش به ویژه در زمینهٔ نقش مایه ها 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 کنندهٔ نمایشگاه بزرگ قصر بلورین لندن به شمار می رود، خود نیز آثار هنری عرضه شده در این نمایشگاه را - که به لحاظ شکوه و عظمت در نوع خود بی نظیر بود - از نقطه نظر سبک و اصول زیباشناسی به باد سخره و انتقاد گرفته و می گوید: "این آثار هنری، دارای هیچگونه اصول و وحدتی نمی باشند، معمار، مبل ساز، طراح کاغذ، بافنده، هنرمند چاپ پارچه و سفالگر، هریک به طور مستقل راه خود را دنبال می کند، هر یک بیهوده تلاش می کند، هر یک در هنر اثر تازه‌ای خلق می کند که عاری از زیبایی است، یا اثر زیبایی می آفریند که عاری از هوشمندی است."[۶]

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

تزیینات اسلامی را به تصویر کشیده و نظریات خود در باب اصول زیبا شناسانه تزیین را - که عمدتاً بر گرفته از قوانین موجود در تزیینات اسلامی است - درسی و هفت اصل برشمرد.

موریس نیز در واکنش به کیفیت نامطلوب و پر زرق و برق اشیاء عرضه شده در نمایشگاه ۱۸۵۱ به اصول فکری خود در زمینه تزیین نظام بخشیده، اصولی که بعدها شالوده اصلی زندگی هنری وی را رقم زدند. برای موریس این اصول و قواعد از دو منشاء اصلی سرچشمه می گرفتند :

۱. تفکرات جونز در باب ساختارهای هندسی که به اعتقاد وی می توانستند مبنای ایجاد نقش مایه های زیبا و پر قدرت گردند.

۲. اعتقاد شخصی وی مبتنی بر این اصل که دنیای طبیعت عالی‌ترین سرچشمه الهام بوده وفرم های گیاهان طبیعی می‌توانند به اشکالی انتزاعی مبدل گردند که به صورت تسلسلی و تکراری و به گونه ای دو بعدی در کلیت سطح کار جریان یابند. (شکل ۱)

از این رو موریس که قبل از هر چیز خود را « طراح نقش مایه»(Pattern Designer) می داند، به پژوهش و تحقیق در هنر تزیینی ایرانی - چون قالی ، پارچه، منسوجات و ظروف سفالی - روی آورده و این چنین بود که شیفتهٔ شکوه، عظمت و زیبایی تزیینات ایرانی به ویژه نقوش قالی ها گشت .

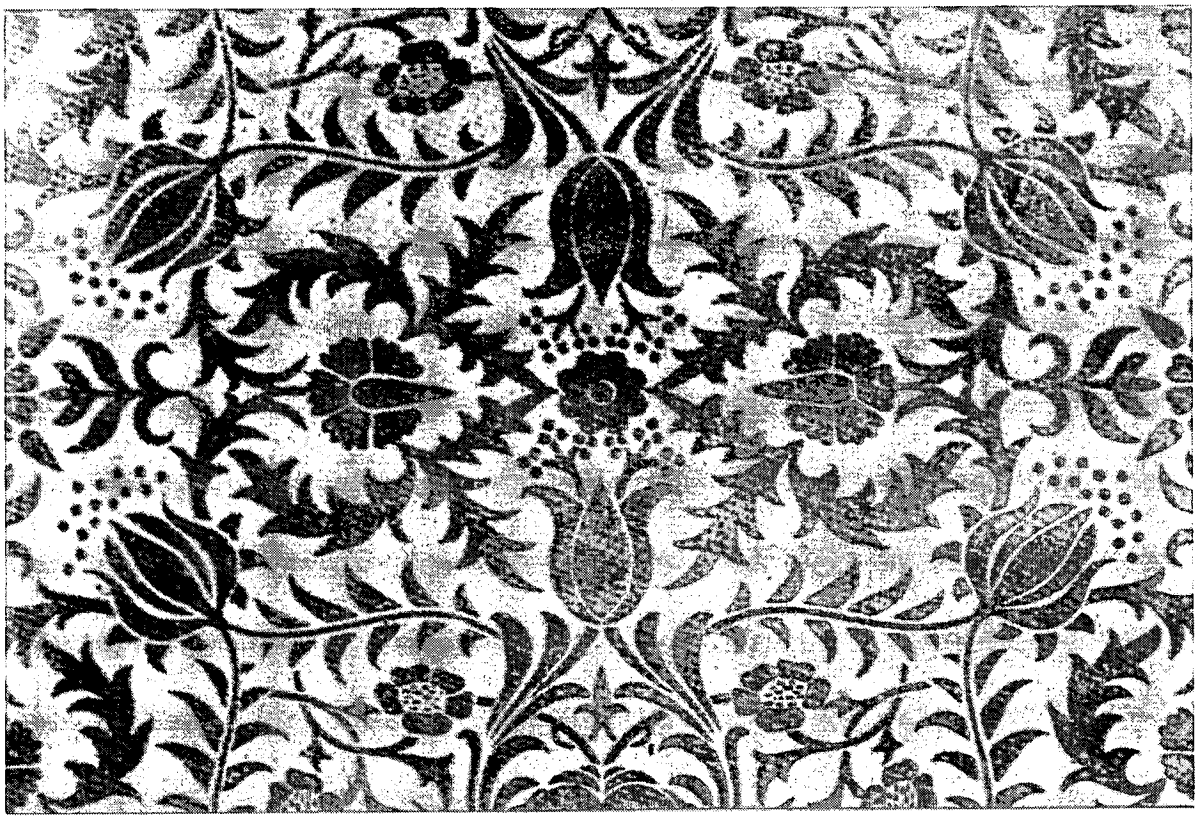
دغدغه اصلی موریس یعنی کاربرد تفکرات و انگاره‌های او در عرصه تزیین و صنایع دستی موجب شد که وی اعتقادات خود را به عنوان دو اصل فکری و زیر بنایی نهضت هنر و پیشه مطرح سازد. این دو اصل عبارت بودند از :

۱- طراحی خوب حاصل شناخت و درک صحیح مواد و فرآیند تولید است.

۲- از این‌روی و در پیروی از اصل اول، هنرمند باید همان پیشه‌ور باشد، سازنده ای که انگاره های خود را از خلال واسطه‌ای با ویژگی‌های قابل ادراک بیان می دارد.

باری، اولویت اصلی موریس، شخص هنرمند و رفاه وی به عنوان یک صنعتگر است. جمله معروف وی در مورد هنر ایرانی که "در آنجا هنر ما در طول زمان به کمال رسیده است"[۷] مؤید این مطلب است که به اعتقاد وی کار و مهارت دو روی یک سکه اند و از اجزاء تفکیک ناپذیر مواد و ارزش روحانی اثر هنری به شمار می روند.

چارلز لاک ایستلیک (۱۹۰۶-۱۸۳۶) هنرمند دیگری است که تحت تاثیر نظام زیبایی شناسانه حاکم بر تزیینات موجود در قالی‌های ایرانی قرار گرفت. در حالی که جونز بر منطق هندسی حاکم بر طرح های اسلامی تاکید می‌ورزید، ایستلیک آزادی و فراغت طرح ها و نقش مایه ها را از نوعی نظام ملال آور مورد تحسین و ستایش قرار می داد. وی



شکل (۱) - ویلیام موریس ، طرح کاغذ سقفی، "ایرانی".

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

۱. رنگ آمیزی هنرمندانه
۲. پیچیدگی حاصل از تعدد نظام های موجود در نقش مایه ها
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 می باشد.

ویلیام دمورگن (۱۹۱۷-۱۸۳۹) در عین اینکه از نزدیک ترین دوستان موریس بود یکی از بزرگ‌ترین و معروف‌ترین هنرمندان نهضت هنر و پیشه نیز می باشد 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 رنگ های درخشان و تابناک، آثاری درخور تحسین آفریند. (شکل ۲)

شکل (۲)- ویلیام دمورگن (۱۹۱۷-۱۸۳۹)
سفالگری خانه نارنجی Orange House Pottery (کاتالوگ ۷۸).
موزه بریتانیا.

کاربرد فنون نقوش و رنگ آمیزی سفالگر موسوم به ایزنیق ترکیه (قرن ۱۰ق / ۱۶م) در کنار درخشندگی و تابناکی رمز آمیز موجود در کاشی‌های ایرانی، مهمترین منبع و سرچشمه الهام در آثار جاودانه دمورگن به شمار می روند. 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 ایزنیق الهام گرفته است. وی علاوه بر خلق آثار زرین فام سه بعدی به طراحی و تولید کاشی های تزیینی - دیواری نیز همت گماشت. وی روش هنری خود را که در میان سایر هنرمندان معاصرش بی همتا بود سبک پارسی (Persian Style) نام نهاد

کارخانه کاشی سازی مینتون (تاسیس ۱۷۹۳) (Minton & Co)

اولین سازندهٔ مدرن کاشی‌های مرصع و نیز از اولین پیشگامان

دهه ۱۸۵۰ در زمینهٔ اکتشاف و پژوهش فرمها و نقوش

سفالینه‌های مشرق زمین به شمار می رود. (شکل ۳)

بسیاری از طراحان این موسسه در طرحهای خود ا

الگو ها و نقش مایه های اسلامی به ویژه طرح های هندسی بهر

می جستند. یکی از مهمترین طراحان این مجموعه در اوای

سال‌های ۱۸۴۰، اوئن جونز است که در همکاری با هربر

مینتون (۱۸۵۸-۱۷۹۳) (Herbert Minton) به طراحی طیف

وسیعی از انواع کاشی‌ها و موزائیکها پرداخت. یکی ا

سرشناس‌ترین طراحان منسوب به نهض

هنر و پیشه که با موسسه مینتون ن

همکاری می نمود، هنرمن

برجسته و نامدار انگلیسی

کریستوفردرسر (۱۹۰۴-۱۸۳۴) (Dresser, Christopher) است. (شکل ۴)

در حالی که شیفتگ

دمورگن برای تزیی

سطوح سفالین موج

توجه و علاقه وی

تزیین و لعاب کار

گشت، قدرت خلاقیت

ابتکار خارق العاده درسر، و

را به سوی نوآوری د

طراحی شکلی

فلزات، سفالینه ها

شیشه‌ها به ویژه

الهام ازشیشه‌گری ایرانی

رهنمون ساخت. (شکل

درسر که یک گیاه شناس برجسته نیز بود، به قوانین هندسی

موجود در طبیعت و کلیه ساختارهای خلق شده بر مبنای اصو

هندسی علاقه ویژه ای داشته و از این رو در برابر طرحها

نقوش اسلامی احترام و شیفتگی خاصی از خود نشان می دا

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) (ecorative Designs

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

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

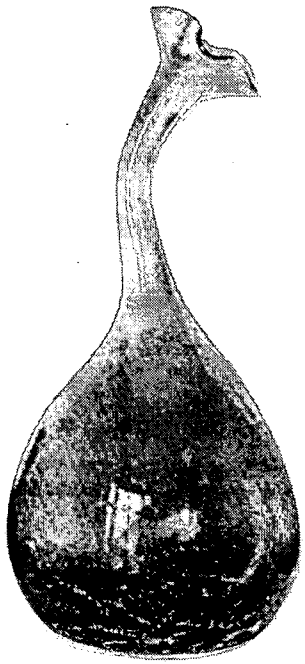
شکل (۳) - کارخانجات مینتون (بی نام) ، حدود ۱۸۷۵.
انجمن هنرهای زیبا ، لندن .
ظرف سفالین

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

پیچیدگی تزیین ایرانی سراغ ندارم."[۸]

آرتور لثنبی لیبرتی(۱۹۱۷-۱۸۴۳)(Arthur Lasenby Liberty) را می توان مهمترین شخصیت نهضت هنر و پیشه در نیمه دوم قرن نوزدهم نامید که از طریق ایجاد یک موسسه تجارتی (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 تجارتی لیبرتی که بیشتر به طراحی، ساخت، تهیه و توزیع کاغذ دیواری و مبلمان - با ویژگی های برگرفته از هنر اسلامی - می‌پرداخت، 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 تامل می باشد.



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

سیر تحول هنر تزیینی ایران در دورهٔ اسلامی

تزیین در هنر اسلامی ایران

هنر اسلامی بارزترین نمود تجلی یک تمدن اصیل و پر مایه است که غالباً از دیدگاه سایر تمدن ها و فرهنگ ها دارای اصول و مبانی اسرار آمیز و رمز آلود می باشد. هنرمند مسلمان با کاربرد خیره کنندهٔ رنگ و خلق تعادل و ایجاد نوعی هماهنگی شکوهمند میان طرح و فرم، هنری می آفریند که از قدرت تاثیر گذاری بصری خارق العاده ای برخوردار می باشد. جذابیت و زیبایی تابناک آثار اسلامی فواصل میان زمان و مکان را پیموده و از تمایزات موجود میان زبانها و فرهنگها، باورداشتها و اعتقادات انسان ها پا فراتر می نهد.

هنر اسلامی هنری است پویا که در عین برخورداری از ویژگی‌های قوی محلی، از خصوصیات هنری سایر فرهنگها و ملتها نیز تاثیر چشمگیر و قابل ملاحظه ای یافته است، اما با وجود گستردگی حدود و ثغور جغرافیایی، هنر اسلامی از انسجام حیرت انگیزی برخوردار می باشد. 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 شاکله های مشترکی می باشند به طوری که این هنر بی نظیر را از هنرهای سایر سرزمین‌ها ممتاز می سازند.

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

در هنر اسلامی، تزیین به سه صورت خوشنویسی، نقوش گیاهی (اسلیمی) و نقوش هندسی متجلی می گردد. در این "تزیینات دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی ورای آن با صورتمثیلی از اشکال هندسی، نباتی، اسلیمی و ختایی و گرهها به وضوح به چشم می آید. 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 می بخشد."[۹]

خوشنویسی را می توان زیباترین و برجسته ترین 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 تزیینی است به طوری که چشم بیننده را نوازش بخشیده و وی را در رودخانه ای بی کرانه و جاودانه از خطوط موزون و هماهنگ مغروق می سازد که از درون به بیرون روان شده و با ظرافت تمام رویه اشیاء را آذین می بخشند.[۱۰] در این رقص موزون و در عین حال پیچیده اشکال - که در تمامی صور تزیینی اسلامی به چشم می خورد- حرکت و جنبش مداوم و پیوسته ای وجود دارد که نشان از یگانگی و کمال آفرینش پروردگار است.

هنر خوشنویسی در میان ایرانیان به کمال رسیده و از زیبایی وظرافت 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 جلوه گر می سازد. (شکل ۶)

اسلیمی که پس از خطاطی و خوشنویسی صورت بارز شکوه دیگری از تزیینات اسلامی شمرده می شود، گونه ای شکل انتزاعی گیاهی است، خط لاینقطع و پیوسته ای که از حرکت موزون، در هم پیچیده و ظریف پیچک و ساقه ها سرچمشه می گیرد.[۱۱]

«الوئیس ریگل» (Alois Riegl) مهمترین ویژگی خطوط اسلیمی را در هندسی سازی (Geometrization) ساقه های گیاهان، ویژه بودن اجزاء و عناصر گیاهی به کار گرفته شده در طرح و نیز در این واقعیت می یابد 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 کرده اند.[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 بهره مندی از اصول هنری شرق همچون تکرار موزون و تقارن به اوج کمال خود رسیده اند.

حرکت مواج پیچک مو با روندی موزون و در تداوم توانمند بر گرفته از برگها و میوه های گیاه گاه می گسلد و گ در پیوستگی خود جریان می یابد. در اینجا، فضای خال موجود میان خطوط جاری با اشکال پیچشی و گیاهی و اجزا آنها و نیز گلدانها و حیوانات کامل می گردد. به تدریج، ای ویژگی فضای مثبت و منفی- که دارای ارزش بصری هم قد می‌باشند - به عنوان واقعیتی بایسته و اجتناب ناپذیر د تزیینات اسلامی مطرح می شود.

این ساختار از طریق کاربرد یک نقش در هم باف گیاهی (در مقیاس کوچک) ایجاد می گردد که نه تنها توان اصلی ترکیب را دچار ابهام نساخته بلکه در حقیقت موج غنی‌سازی آن می شود. نقش پیچک که از ممیزات اولیه ه

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 زمان ها و مکان‌ها گشته است. این درونمایه که به سبک ها و روش های متنوع و گونه گون در طرح‌ها نقش می بندد، همواره توازن گسست ناپذیر گیاه پر شاخ و برگی را در خود محفوظ می‌دارد که در فضای مثبت ترکیبی هنرمندانه جای گرفته، در حالی که فضای منفی میان پیچک ها و ساقه ها نیز با جذابیتی وصف ناپذیر دیدگان هنرشناس را نوازش می‌دهند.[۱۲] یکی از باشکوه ترین نمونه های تزیین گیاهی را می توان در سفالگری ایزنیق ترکیه و در دوران حکومت عثمانی یافت. در این طرح‌ها، نقوش از واقع گرایی خاصی برخوردار بوده در حالی که جذابیت زیبایی شناسانه و اصالت انتزاعی بودن تزیینات در طرح ها به چشم می خورد. (شکل ۷) مورخان بر این اعتقادند که این طرح‌ها و نقوش بی‌نظیر آثار دست هنرمندان چیره دست 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 ۳۹ سانتی متر) گالری هنی فریر Freer Gallery، واشنگتن دی سی.

تزیین هندسی گونهٔ 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 می کند. خطوط مستقیم، فرم‌های مثلث شکل و لوزی شکل، دایره ها و گلسانه ها همه و همه شالوده و ساختار تزیینات اسلیمی و خوشنویسی را غنا می بخشند. حتی دستخط کوفی با عناصر و اجزای هندسیش از نوعی حرکت موزون - البته در راستای خط - پیروی می کند. نقوش گلسانه نیز به عنوان نمادی از خورشید، در فضای ژرف و لایتناهی تزیین معلق می مانند. چند ضلعی ها، مربع‌ها، هشت ضلعی ها و ستاره ها که در ابتدا به عنوان زیرساخت متون خوشنویسی و تزیینات گیاهی به کار می رفتند به ناگهان به نقش مایهٔ اصلی تزیین مبدل می گردند.

خطوط و اشکال که یکی بر دیگری جریان می یابند تمامی سطح اثر هنری را می پوشانند. ستاره های پنج پر، شش‌پر و هفت پر، لوزی‌ها و مستطیل ها در عین برخورداری از شخصیتی مستقل، در ترکیب با کتیبه ها و اسلیمی ها جان تازه می‌گیرند، بدین ترتیب، نقوش انتزاعی گیاهی و خطاطی تحت تاثیر معنای نمادین و رمز آلود اشکال هندسی ، در نقش واسطه ای میان این جهان و آن جهان، پنجره ای را می گشایند که در ورای آن نور بی کرانه 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 ژرف تر، عمیق تر و اصولی‌تری‌را مبانی هنرهای اسلامی بر جای نهاده اند. 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 پایه های هنر جاودانه اسلامی به ویژه در شکل گیری صنایع دستی و تزیین نقش پر اهمیتی ایفا کرده است. در جدول (۳) شاخصه های سیر تحول تزیین در صنایع دستی ایران در دو دوره‌مهم تاریخی یعنی از زمان خلافت عباسیان تا هجوم مدهش مغول (۴۴۲-۱۳۳ هـ- ق) و از هجوم مغول تا اواسط حکومت قاجار(۱۲۶۷- ۱۰۶۱هـ- ق) با ذکر حکومت ها، مراکز هنری، صنایع دستی و تزئینات مرسوم در هر دوره به تصویر کشیده شده است.

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

موزه جمینتی ، لاهه

Gemeente-Museum, The Hague.

زمان *	تزیین	صنایع دستی	مکان
۱۰۵۰-۷۵۰ م. ۴۴۲-۱۳۳ هـ .ق	* ادغام نقوش تزئینی پیش از اسلام و دورهٔ اسلامی * ارثیهٔ مختلطی از سنتهای هنری هندوچین		شرق
عباسیان ۱۲۵۸-۷۵۰ م. ۶۵۶-۱۳۳ 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	* مضامین ساسانی (نماد شاهی ، سیمرغ، پرندگان ، حیوانات) * نقوش گیاهی (فن سغدیان) * نقوش خوشنویسی (حدیث ، دعا ، بیان کوتاه تهذیبی ، ضرب المثل) * ادغام نقوش گیاهی و خوشنویسی	* فلزکاری * سفالگری * سکه سازی * نساجی	

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

زمان	تزیین	صنایع دستی	مکان
۱۲۵۰-۱۰۵۰ م. ۶۴۸-۴۴۲ هـ.ق	* تحول نقوش هندسی ، خوشنویسی و گیاهی		مرکز - غرب - شمال غرب
* آل بویه ۱۰۶۲-۹۳۲ م. * غزنویان ۱۱۸۶-۹۷۷ م. * سلجوقیان ۱۱۹۴-۱۰۳۸ م. ۵۹۱-۴۳۰ هـ.ق	*نقوش گیاهی (اسلیمی و تاکی) * نقوش تصویری *(Figural)* (زندگی درباری ، پیکرهای بر تخت نشسته ، ملتزمین رکاب) * نقوش خوشنویسی * نقوش هندسی * نقوش گیاهی * نقوش تصویری * نقوش نمادین(پیکرهای بهشتی، مضامین وابسته به کیهان شناسی چون خورشید،ماه، سیارات‌وصور فلکی منطقه البروج *(Zodiac)*	* قالیبافی * کاشیکاری (کاشی زرین فام) * سفالگری * فلزکاری	* کاشان
۱۶۵۰-۱۲۵۰ م. ۱۰۶۱-۶۴۸ هـ.ق	* پیوند با سنتهای هنری چین * گسترش وتوسعه هنر درباری		شرق
* ایلخانان ۱۳۳۶-۱۲۵۶ م. ۷۳۷-۶۵۴ هـ.ق	*ادغام مضامین هنرچین و هنر ساسانی، اژدها ، ققنوس، درنا ، آهو فرمهای ابری شکل ، نقوش گل و گیاه، نیلوفر به‌صورت غنچه‌تک ، دسته، گل چندپر، به‌صورت متناوب ، گل شش برگ و غنچه سه پر متصل به تاک)	* سفالگری(کاشی‌زرین فام)	* کاشان
* تیموریان ۱۵۰۶-۱۳۰۷ م. ۹۱۲-۷۰۷ هـ. ق	* نقوش آبی - سفید چینی * تبدیل طومار نیلوفری به تاک * اسلیمی و ختایی	* سفالگری * قالیبافی	* احتمالاً کاشان
* صفویان ۱۷۳۲-۱۵۰۱ م. ۱۱۴۵-۹۰۷ هـ.ق	* نقوش درهم بافته اسلیمی و ختایی * نقوش ساز قلمی	* سفالگری (کاشی زرین فام) * سفالگری	*کاشان- اصفهان- کرمان

زمان	تزیین	صنایع دستی	مکان
۱۸۵۰-۱۶۵۰ م . ۱۲۶۷-۱۰۶۱ هـ .ق	* گرایش به هنر اروپایی(به طور مستقیم از طریق تجارت با اروپا - به طور غیرمستقیم از طریق هنرهند)		
* بین قرن شانزدهم تا هیجدهم میلادی (قرن دهم تا دوازدهم هجری قمری)	* نقوش ختایی و ساز * باغ استیلیزه(سبک‌دار) و حیوانات در حال جنگیدن * ردیفهای افقی از گیاهان پر گل در شبکه‌ای از نقوش ختایی درهم بافته در سطوح مختلف	* قالیبافی	* کرمان * اصفهان
*اواسط قرن هفدهم میلادی (اواسط قرن یازدهم هـ .ق)	* مناظر مینیاتوری - گرایش به هنرچین (حیوانات ، پرندگان ، درختان ، صخره ها و استخرها) - گرایش به هنر اروپا (دسته های گل زنبق)	* ظروف زرین فام منقوش	
*افشار ۱۷۴۷-۱۷۳۶ م. ۱۱۳۶-۱۱۴۹ هـ .ق *زندیه ۱۷۹۴-۱۷۵۰ ۱۲۰۹-۱۱۶۴ هـ .ق *اواسط قرن هفدهم م. قرن هجدهم و نوزدهم (قرن دوازدهم و سیزدهم هـ.ق) *قاجار ۱۹۲۴-۱۷۷۹ م. ۱۳۴۳-۱۱۹۳ هـ .ق	* قاب شبکه بندی شده آراسته به گیاهان * نقش گل و مرغ (بلبل) - گل تک (که یک مرغ یا پروانه در اطراف آن در حال بال زدن است) - انبوهی از گیاهان پرشکوفه در پیوند با ساقه تاک یا به صورت دسته‌ای در باغ مینیاتوری در حالی که بلبلی در کنار گل سرخ شکوفا آواز می‌خواند .	* قالیبافی * کاشیکاری * نساجی * نقاشی روی آلبوم * نقاشی روی جعبه چوبی لاک و الکلی	* شیراز

جدول (۳)- سیر تحول تزیین در صنایع دستی ایران

مقایسه تحلیلی آثار هنری

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 تزیینات 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 تزیینات ایرانی یافتند. تزیینات 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 تزیینات ایرانی و مقایسه تصویری آنها، به بررسی این عوامل در دو اثر برجسته از دو هنرمند توانای انگلیسی می پردازیم.

۱. ویلیام موریس، کاغذدیواری، زنبق (Iris) (شکل۸)

الف) نقوش و نقش مایه های به کار رفته در این طرح عبارتنداز 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 (جدول۴) نشان از علاقه و توجه فراوان هنرمند به تقلید از نقوش ایرانی به ویژه تزیینات 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
- 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 تزیین
- کاربرد رنگهای مکمل
- پیچیدگی در کل طرح

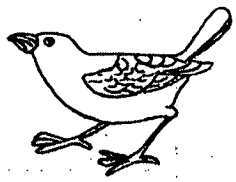
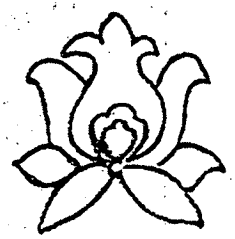
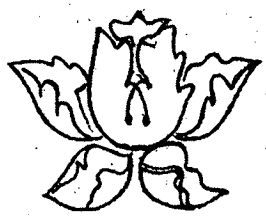
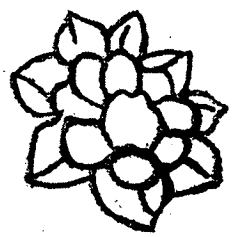
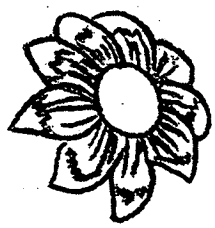
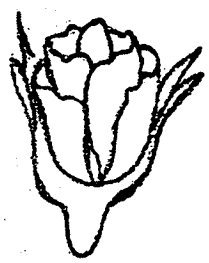
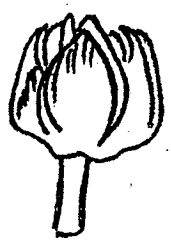
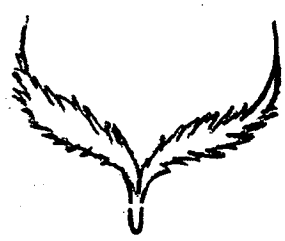
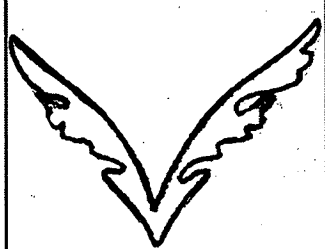
۲. ویلیام دمورگن، کاشیکاری دیواری (شکل ۹)

الف) نقوش و نقش مایه ها : دمورگن با شیفتگی فراوان نسبت به تزیینات 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 ازنیق از ویژگی های این اثر و سایر آثار دمورگن به شمار می روند. حرکت فرمی قوی و زیبای طاووس‌ها در کنار دسته های گل میخک و نقوش اسلیمی و ختایی که همه و همه برگرفته از نمادها و سمبل‌های هنر اسلامی ایرانی به شمار می روند(جدول۵)، تبحر این هنرمند توانا در آفرینش آثار تزیینی دو بعدی را به عرصهٔ ظهور می‌رساند.

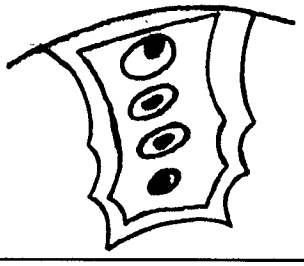
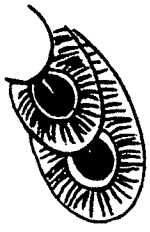
ب) اصول به کار رفته در ترکیب بندی این طرح به قرار زیر است :

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

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

ویژگی‌ها	نقوش (آثار ایرانی)	نقوش (اثر ویلیام موریس)	ویژگی‌ها
مرغ (بلبل) (جعبه لاکی ، گل و مرغ ، رقم ابوالقاسم اصفهانی، قرن نوزدهم م.)			مرغ (بلبل)
گل نیلوفر آبی (نقش قراردادی شرقی ، حواشی قرآن کریم ، مصر سده چهاردهم م .)			گل نیلوفر آبی
گل سرخ (قاب آیینه، لاکی، بدون رقم ، اواخر قرن نوزدهم م.)			گل سرخ
گل لاله (جلد لاکی ، با بوم مرقش ، لطفعلی شیرازی ، قرن ، نوزدهم م.)			گل لاله
برگ (نقش ساز ، ازنیق ، ترکیه ، قرن شانزدهم م.)			برگ

جدول (۴) - مقایسه تصویری نقوش

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

جدول (۵) - مقایسه تصویری نقوش

نتیجه گیری

هنر ایران با برخورداری از یک پیشینهٔ با شکوه تاریخی و غنای فرهنگی و زیبایی شناسانه کم نظیر، در دورهٔ 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 ورای آن آثار می آفریند که در کون و مکان نمی گنجند.

صنعتگر و هنرمند ایرانی، همچنین با برخورداری از تفکر تنزیهی و برگزیدن نقوش تزیینی و کمترین استفاده از نقوش انسانی، از کثرت گذر کرده و به وحدت می رسد. طرح ها و نقوش تزیینی که به صورت اسلیمی یا ختایی، طرح های خوشنویسی و هندسی، نقش نخلچه، گل نیلوفر و برک کنگر و بسیاری طرح‌های گوناگون و متنوع بر اشیای فلزی، قالی‌ها، کاشی های زرین فام و ظروف سفالینه ... نقش می بندند، زادهٔ 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 خود می سازد. آنها در اعتراض به سیطرهٔ ماشین و تولید انبوه محصولات پرزرق و برق، تزیینات 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 تزیینی 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 قرن‌ها تلاش و ممارست نسل‌هاست - 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 می‌بخشد.

پی نوشت ها:

۱ - نیکولوس پوزنر، پیشگامان طراحی مدرن، فرخ اصالت، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۴ ص۳۷

۲ - همان، ص ۴۰

۳ - همان، ص۴۱-۴۲

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.