عینا می‌نوشتند وآنهارا باعبارات مرجعه‌هائی که با خط کوفی ، تحلیل نوشته میشد زینت میدادند وبهترین نمونهٔ این نوع آجر در مسجد جامع اصفهان دیده میشود ، و ازقراریکه درمسجد جامع یزد ومسجد جامع اصفهان دیده میشود این قسم ازخطوط کوفی را درسرقبهای تزیینی نیز استعمال کرده اند.

درموزهٔ لوور پاریس طبق خزفی از آثار صنعتی سمرقند هست که دورآن کتیبهٔ بخط کوفی بسیار زیبا دیده میشود وشاید این عبارت «العلم اوله مرحلة ولکن آخره احلی من العسل الحلامة» باشد (شکل ۷۶) این ظرف در حقیقت نمایندهٔ کمال قدرت ومهارتی است که یکنفرصنعتگروهنرمندمیتواند برای بکاربردن کتابت در موضوعهای تزیینی بآن برسد ، وترکستان غربی غیرازظروف نمونه‌های بسیار عالی زیبائی ازخزفهائی که باکتابت تزیین شده تهیه کرده است و مخصوصاً سمرقند وبخارا دراین صنعت امتیازی داشته اند وشاید این مزیت برای این شهر ها وتمام آن ناحیه از آثار صنعت ساسانی باقی مانده باشد.

خزف سازان ایرانی دردورهٔ اسلامی مقدار زیادی ازخزفهائی که موضوع تزیینی آنها خط کوفی بسیط وساده وخط مزهر وخطوط مستدیر است ساخته اند و ظاهراً صنعتگرانی که روی خزفهارا مینوشتند درخواندن و نوشتن کامل نبوده واطلاعی از موضوعهائی که مینوشتند نداشته اند ، وآنچه مینوشته اند بطور نقل و رونویس بوده وبنقاشی شباهت داشته است

این امر ازاغلاطی که درعبارات وکلمات این کتیبه ها وارد است مثل معز ویمن لصاحبه ، ثابت میشود ولی این قسمت را نباید برای صنعتگران ایرانی عیب ونقص دانست زیرا زبان عربی برای هنرمندان وصنعتگران ایرانی زبانی اجنبی بشمار میرفته است (۱)

---

(۱) گرچه خود مؤلف محترم درصرف صنعگر ... برای عنصرخواسته است و این اغلاط را نسبی از نداشتن حوصله ونوشتن شتابزده وبعد میگوید که زبان عربی برای ...

نکته قابل ذکر اینستکه مشاهده میشود بکار بردن خطوطی که دارای حروف دائره وار است دربعضی از انواع خزفهای ایرای وسایر آثار فنی کاملا برای منظور تزیین بوده است وبهمین جهت احتمال میرود علاقه ایرانیان بشعر وعشقی که بآن داشته اند آنهارا وادار میکرده است که دراغلب اوقات ابیات یا تناسبی روی آثارصنعتی‌وفنی‌خود بنویسند ، علاوه براین خیلی واضح‌است که در بعضی اوقات فقط برای ثبت تاریخ وبنام سازنده کتیبه ای روی صنایع میکداردهاند واین نظریه ازکتابتهائی که روی بعضی ازکاشیهای ستاره‌ای‌شکل‌است ودیوار هارا تزیین میکنند ثابت میگردد ، وبیشتر این کتابتهای نسخی در روی خزفهای ساخت ایران دردوقرن ششم وهفتم (سیزدهم وچهاردهم میلادی) دیده میشود و بیشتر خطوط این خزفها با خطوط مستدیره الحروف که در کتب خطی بکار رفته است تفاوتی ندارد ، واگر اختلافی دیده شود فقط درخطوطی‌است‌که درکاشیهای نظامی که دارای خطوط برجسته است دیده میشود زیرا دراین نوع کاشیها خط نسخ که تاحدی تغییری درآن داده شده وبا خطوط کتب خطی تفاوت‌دارد بکار رفته‌است

درقرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) تزیین باخط باوج کمال رسیده ودرایران عصر طلائی خودرا سیرکرده وتاقرن دهم هجری ودورآن صفوی این مقام عالی وبی مانند را داشته‌است.

اشکال هندسی :

وقتی دقت کنیم می بینیم که اشکال هندسی درسبکهای فنی ایرانی آن

نقه‌س۲۹۵ـحکم‌زبان‌احمی راداشته‌است واین‌کاملاصحیح‌است اما باید دانست تا آنکه‌زبان عربی زبان حمی بود تار برآن تزآن تسلط واطلاعات بسیار وسعی داشته و علماء ودانشمندان عربی ـ ن بزرگی زمان آنها برخاسته اند که علوم صرف ونحو وعلوم لغت وآداب مرهون زحمات آنها بوده است همچنانکه شعرای نامی بزرگی‌ازآنهابوجود آمده اند که اشعارشان زینت بخش زبان عربی است واگر صنعتگران اعم از کاشی کار یا خزف ساز یا ازجه ـ ـ و نویسندگان کتب وخطاطان) زبان عربی را چون زبان مادری خود نمیدانستند هیچ‌گاه چنین مقام علمی و ادبی زبان وارد می آورد

اهمیت را که درسایر روشهای فنی اسلامی دارد نداشته است (۱) وشاید برای‌این باشد که فنون ایرانی بواسطه بکار بردن اشکال آدمی وحیوانی ونباتی وکثرت این موضوعات تزیینی وتنوع آ ها ازبکار بردن اشکال هندسی بی نیاز بوده است ، بهر حال چنین بنظر میرسد که تزیین با اشکال هندسی ازقرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) درایران باوج کمال رسیده است وبسیار ملایم باتزیینات انواع کاشیهای معرق (موزائیك) بوده است بنابراین بی مناسبت نیست اگر در فنون معماری دارای اهمیت شده باشد . درتزیین صفحات زرین و در خاتمکاری و منبت کاری نیز مورد استعمال داشته است ومخصوصاً دراین قسمت اخیرهنرمندان ایران موفق شده اند که اشکال هندسی درتزیین را با اشکال نباتی جمع کرده بکار برند ، اما درخزف سازی و پارچه بافی استعمال اشکال هندسی برای تزیین چیزی که وبدر بوده است .

اما اشکال هندسی که درتزیینات فنی ایران بکار رفته عبارت ازمثلث و مربع ودائره است وهنرمندان بر ن‌دروصل‌اشکال ومشبك‌کردن وادخال‌این اشکال در هم موفقیت شایان تقدیری را دار شده اند

بیشتر اشکال هندسی که درسکهای فنی ایران مشاهده میشود در تزیین ابنیه و ساختمانها بکار رفته مثلادرمقبرهٔ شیخ صفی لدین در اردبیل کاشیهای معرقی است که درآنها تزیینات شبیه بحروف کوفی ولی صورت شکل هندسی ترتیب داده شده ورا جع بقرن هفتم هجری (اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم میلادی) است دردیوار مسجد جامع اصفهان بر شکل کتیبه اسلامی صورت

(۱) سخنی که بورکوت Bourgoin . J در جلد اول ترسیم هندسی بر کتاب خود تحت عنوان Les Elements, de, l'art, arabe درسال ۱۸۷۹ :

C ... de Instaurationes Imanes

اشکال ستاره ای دیده میشود که راجع بقرن هشتم میلادی است وخیلی شبیه باشکال هندسی است که درهمان ادوار درهنر بمنظور تزیین بکار میرفته است و درسقف شبستان زیرگنبد کوچك همان مسجد باز اشکال هندسی زیبائی هست که راجع به اواخر قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) است وامتیاز این اشکال دراینست که خطوط اصلی آنها اجزاء محیط دوائری میباشد وهمین امتیازیك منظرهٔ بسیارزیبائی بمجموعهٔ این اشکال داده و آنهارا ازسایر اشکال هندسی که درآنوقت در سبکهای فنی اسلامی معمول ومتداول بوده است ممتاز مینماید.

درگنبد سرخ شهر مراغه نیز تزیینات هندسی زیبائی که اساس و قوام آنها چلیپای برگشته است وراجع به نیمه قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است دیده میشود - علاوه براینها درمسجد جامع یزد تزیینات هندسی برجسته‌ای روی کاشی وگچ بریها بکار رفته است دربعضی آثار صنعتی دیگر ومخصوصاً ظروف خزفی که درایران ساخته شده خاصه ظروفی که در دوقرن هفتم وهشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) درشهر ساوه ساخته شده است اشکال هندسی زیاد و مختلفی دیده میشود که آنهارا زینت داده است.

بکار بردن این اشکال هندسی درتذهیب بعضی کتابها ومخصوصاً قرآنهائی که راجع بدوقرن هفتم وهشتم هجری (سیزدهم وچهاردهم میلادی) است نیز معمول ورایج بوده وبهترین نمونه این نوع کتابهای خطی بعضی اجزاء قرآنی است که فعلا در دار الکتب المصریه است وعبدالله بن محمود همدانی درسال ۷۱۳ه (۱۳۱۳ میلادی) آنرا برای سلطان محمد خدا بنده (الجایتو) نوشته ومذهب کاری کرده است . صفحات این قرآن ۴۰×۵۰ سانتیمتر است . و صفحات مذهب این قرآن ثروت سرشاری از حیث تزیینات هندسی دارد خصوصاً که این اشکال فوق العاده جالب نظر و متنوع وجذاب و لطیف است.

سابقاً گفته شد که ایرانیان اشکال هندسی را برای تزیین صنایع نجاری از قبیل صندوق ها وتوابیت وغیره نیز بکار برده اند وبطور برجسته وياحفرروی آنها نمایش داده اند .

امتیازی که اشکال هندسی تزیینی ایرانی براشکال هندسی که درسایرروشهای کشور های باختری اسلامی مانند روش اندلسی و روش مملوکی مصر وغیره دارد اینست که اینها خیلی متفق ومتناسب وازحیث ترکیب مهمتر ومتنوع تر است و شاید سبك اول کمتر ازسبك دوم پیچیدگي وتقیصه داشته باشد ورویهمرفته شکل هندسی ایرانی غالباً بریکنوع تعمق و تفکر هندسی و ریاضی و پایه علمی زرگی دلالت میکند که بمراتب ازروحیهٔ آلی ومیکانیکی که در بعضی از اشکال هندسی باختر مشاهده میشود بهتر وعالیتراست ـ امابايد دانست که اینمزیت فقط درنمونه های زیبا وعالی اشکال هندسی ایرانی است ولی انواع عادی ونمونه هائی که عاری ازآن دقت است تفاوت چندانی میان آنهائی که رجوع ببرنست وآنهائي که د کشورهای باختری اسلامی ساخته شده است دیده نمیشود .

☆ ☆ ☆

بقراریکه ازروی نمونه ها وآثار موجود فهمیده میشود عموماً موضوعات تزیینی دورهٔ ساسانی خیلی بتدریج وباسرعتی که بعدهٔ تزیینی و موقع جغرافیائی ایران مناسب بود تغییر کرده است مثلا معروف است که قسمتهای حیوانی بر ن درمحافظت روح ایرانی بیشتر علاقمند بوده اند بصورتیکه قسمتهای حیوانی آن برای قبول روشهای فنی مأخوذ ازسوریه وعراق ودیگر ممالک خیلی وسیعتر و استعداد بیشتری داشته است وبهمین جهت آن روشها که فاقد تمایلات حیوانی متوسط علاقه محکمی دارد درتوحی بیشتر نفوذ کرده است

☆ ☆ ☆

قبل از آنکه مبحث عناصر ومواد تزیینی فنون ایرانی را بپایان رسانیم لازم است بیك موضوع تزیینی که باصطلاح فنی (تشی) مینامند وایرانیان آن رااز چینیها گرفته انداشاره کنیم. این موضوع تزیینی یك شکلی است شبیه باسفنج و شاید در خاور دور (چین) رمز ونشانه ای برای یکی ازعناصر طبیعی ازقبیل ابر و برق بوده وبعد هنرمندان ایرانی درضمن سایر چیزها که ازچین اخذکرده اند آنرا نیز اقتباس نموده اند واین شکل تزیینی با کمال زیبائی درقالی ابریشمی که رشته‌های زروسیم درآن بکار رفته ووالاحضرت یوسف کمال والاثار العربیه هدیه کرده است 'آشکار ونمایان است' زیرا در این قالی یك منطقه مرکزی است که پنج حاشیه یامنطقهٔ غیر متساوی درعرض اطراف آنرا فرا گرفته است. اولی از داخل مزین بخطوط پیچیده ودرهمی است بشکل ابرهای چینی [تشی) که ما در صدد بیان آنها هستیم (۱)

* * *

در خاتمه لازم است بامتیازی که درموضوعات ومواد تزیینی ایران دورهٔ اسلامی خصوصاً وفنون اسلامی عموماً هست اشاره ای بشود . و آن عبارت است ازاینکه این روشهای فنی مانند فنون قبل از اسلام ایران دیگر تاحد زیادی آرم شاه یا امیر راتداشته است ویامانند فنون مصرقدیم مظهری از مظاهر دین و پرستش نبوده بلکه دراغلب اوقات عبارت ازآثار شخصی وملی ودنیوی بوده است (۲) اما امتیاز روش ایران اینست که بیش از سایر روشهای فنی اسلامی اسلوب و روش قدیمی را حفظ کرده است ' ونظر بمقام وعلو شأن واحترامی که شاه در ایران داشته آثار وشعار شاهی ودرباری درصنایع وآثار بعد از اسلام ایران بیش ازسایر جاها نمایان بوده است

---

(۱) برای مختصری که بری اشیاء دارالاثارالعربیه وضع شده (تالیف ویت و ترجمه زکی محمد حسن) تبلو ۲۵ رجوع شود

(۲) امتیاز تعدی آثارصنعتی اسلامی عموما اشراقی بوده است زیرا در پیشرفت خود ازهرحیث محتاج بکمك ومساعدت درباریان بوده است

تأثیر هنرهای ایران درفنون عالم

دراینجا نمیخواهیم از اهمیت ومقام ارجمند وبی مانندی‌که هنرهای ایرانی درادوار قدیم داشته ویا از آنچه سایرفنون پیش ازاسلام ازآن اقتباس نموده‌است بحث کنیم زیرا دامنه بحث دراین موضوع خیلی وسیع است پس همینقدر بطور اختصار اشاره میکنیم که کشور ایران ازخیلی پیش کانون ومرکز روشهای فنی و هنرهائی بوده که سر بر مدنیتهای عالم آنهارا فرا گرفته است . وهیچ فن وصنعتی جز فنون یونانی نتوانسته است با آن رقابت کند دیگر آنکه رابطهٔ میان ایران و بیزانت مخصوصاً درعالم هنرمندی‌وصنعت تأثیربسیاربزرك و انعکاس‌مطلوبی‌داشته‌است .

ایران بعد از اسلام این مقام وموقع را که داشت ازدست نداد وترتمم فنون خصوصاً درصنعت بافندگی سرآمد سایر کشورهای اسلامی شد و ایرانیان در دوره اسلامی نه تنها آموزگاران فنی‌کشورهائی بودندکه برآنها حکومت میکردند بلکه نفوذ صنعتی آنها تا مصر وشام وسیسیل وبعضی ازقطعات اروپا امتداد یافته و در صنایع آن کشورها تاثیر نموده است .

ازکشورهائی که ایرانیان قرنها برآنهاحکومت کرده اند وفنون آنها رنگ و مزایای فنون ایرانی را بخود گرفته است یکی قفقاز است که فرهنگ و مدنیت ایران درآنجا عمومیت یافته است وبا وجود اختلاف نژادی که در بین قصبه دیده میشود رسوم و عادات و آداب ایرانی کاملا تفوق داشته است بهمین جهت بوده که قالیها وتحف فلزی وسفالی وکاشی و سایر آثار نفیس فنی قفقاز اختلاف زیادی با مصنوعات خود ایران نداشت وشاید تمیزدادن بین صنایع این دو کشور برای غیر کارشناسان فنی مشکل باشد تأثیر فنی ایران درصنایع قفقاز تنها در بین صنایع گرانبها وزیبا محسوس نبوده (۱) بلکه از بعضی از بقیه قفقازی نیز برمیاید که تأثیرفن

(۱) به Mourier. L' Art, du « Gaucase » چاپ نوه در پاریس ۱۹۱۷ رجوع شود

معماری و مهندسی ایران در آن کشور نفوذ داشته‌است وشاید بهترین نمونه‌برای اثبات این مدعا کاخ خان باشد که درقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی)درباکو ساخته شده است ، آجرهای کاشی که دیوارهای ابنیه ومخصوصا مساجد این شهر را زینت میداد نیز این گواهی را میدهد بعلاوه صنایع فلزی قنقاز نیز تفاوت چندانی با آنچه ازاین قبیل دراصفهان ساخته میشد نداشته است .

اما آسیای صغیر دردورهٔ سلجوقی مانند ایران قسمتی ازامپراطوری این سلسله بشمار میرفته است پس‌درواقع ایران درقرن ششم‌هجری (دوازدهم‌میلادی) درفنون وصنایع دیاربکر وموصل وعراق وآسیای صغیر نفوذ زیادی داشته است و چون ترکهای عثمانی این نواحی را از ایران مجزا کردند رابطه فنی و فرهنگی ایران ازآنجا قطع نگردید بنابراین خزف وچینی و سوفالهائی که در « اسنیك » ساخته میشد واشتباهاً آنرا برودس نسبت داده اند و دیبا وپارچه های ابریشمی گرانبها که درآسیای صغیر بافته میشد ویا درقالیهای ترکی که در رنگ آمیزی ونقش ونگار شبیه قالیهای بافت شمال ایران بود ، و نیز سایر تحف وآثار صنعتی که منسوب به روش عثمانی است همه بروش فنی ایران متأثر بوده وخیلی واضح می نمود که دراین صنایع روشهای فنی‌ایران بکاررفته‌است وهمین آثار گواهی‌میدادند کـه روش عثمانی باروش ایرانی یك رابطه بسیار قوی دارند (۱)

البته بعید نیست ایران در فنون ترکیه یك چنین تأثیری داشته باشد زیرا هنرمندان ایران برای کسب روزی و شهرت یا برای کار کردن درحربار سلطان عثمانی ویا برای ساختن وتزیین بعضی ابنیه بترکیه مسافرت میکردند وچنانکه می

---

(۱) مثلا رنك لاکی که برروی یك زمینه برجسته ای استعمال میشد از روشهائیست که در خزفهای ایرانی راجع بدوقرن نهم ودهم که درساوه ساخته میشده است بکار میرفته است و همان رنك بانهمان مزایا درخزفهای ترکی که درقرن دهم در اسنیك ساخته شده دیده میشود

دانیم مهندس ومعمار مسجد سبز که درشهر بروسه ساخته شده یکنفر ایرانی واز مردم شهر تبریز بوده است، گذشته ازاین ترکهای عثمانی درضمن جنگهای خود باسلسله صفوی درایران میکوشیدند که ازهنرمندان ایران وآنهائیکه بهره از فنون وصنایع داشتند استفاده کنند عثمانیها تنها خودشان باین اقتباسهای فنی قانع نشده وبراثر روابط سیاسی وبازرگانی که بادول اروپا داشتند بهترین واسطه برای انتشار روشهای فنی‌وصنعتی‌ایران درجزائر دریای سفید وایتالیاوسایردول اروپاشده‌اند(۱)

آسیای صغیر پیش ازتاسیس حکومت عثمانی نیز واسطه نقل روشهای فنی ایران باروپا بوده است چه در آنوقت بیزانت توانسته است ازسوقالهای گبری ایران تقلید نماید ویکنوع خزفهائی که درنقش ونگار ورنك آمیزی شبیه آن بوده بسازد سپس ایتالیا همان نوع را ازبیزانت اقتباس کرد، بعد ازآن این صنعت دراروپاتطورات ورنگهائی بخود گرفت تا بالاخره درقرن هفتم هجری (سیزدهم‌میلادی)منتهی بچینیهائی شد که درشهر (اورویتو Orviete) بوجود آمد .

در همان اوقات روشهای فنی‌افغانستان وترکستان که درمشرق وشمال ایران واقعند ازاجزای روشهای‌فنی ایرانی بشمارمیرفت، امادربارمسلك اسلامی هندوستان میتوان گفت باندست نقاشان وصورتگران ایرانی که دردربارامپراطورهند کار می کردند وبرای شاگردان‌هندی خود سرمشقی بودند بوجود آمده ست حقیقة هم در آن ادوار شهرهای اگرا ولاهور ودهلی وسایر شهرهای هندوستان مملو از هنرمندان ایران بوده ودرآنجا همه میکوشیده اند که از مواهب صنعتی آنها بهره مند گردند . (۲)

---

(۱) به H. Gluck Kunst, und, Kunsler, an, den, Hofen, des XVI . dis, XVIII. Jahrhunderts , und, die Bedeufung, der, osmanen. fur, die europáische, Kunst (Historische, Blätter, Herausg, Von, Staatsarchiv, Wien, I, 1921,) ص۲۰۳_۳۲۵

(۲) H, Goetz, the, genesis, of, Indo_Muslim, Civilization درمجلهٔ Ars, Islamica ج۱ (سال ۱۹۳٤) ص ٤٦-٥٠ و...

راجع به تاثیر ایران درسبك اسلامی دورهٔ عباسی دراول این کتاب بحث شده است. (۱) ومعروف اینستکه‌بغداد دردورهٔ عباسی از بزرگترین وبااهمیت ترین شهر های عالم وبك میدان وسیع وسرچشمه صاف وگوارائی برای فرهنك وفنون ایرانی بشمار میرفت وهنرمندان ایران باساختن ابنیهٔ عالی و تحفه های فنی ونفیس درآبادی وتزیین آن میکوشیدند.

وروشهای فنی را که از آنشهر بسایر شهرهای اسلامی انتقال یافته وهیچ شکی در ایرانی بودنشان نیست با کمال آسانی میتوانیم تمیز دهیم‌وطاقهای قوسی شکسته(۲) نیز درضمن همین روشها بآن‌شهرها انتقال یافته است زیرا بیشتر علماء آثار و باستان شناسان تصور میکنند این نوع طاقها درعراق پیدا شده واز آنجا معماران آنرا بشام ومصر وجزائر رودس وسیسیل برده اند وسپس‌نورماندیها آنرا ازجزیرهٔ ل بفرانسه وانگستان انتقال داده اند وبراثر انتقال فنون ایرانی بآن صفحات که همین دانشمندان گمان میکنند که منبر خاتم‌کاری مشهور که درمسجد جامع قیروان است باید ساخت صنعتگران ایرانی ساکن بغداد باشد (۳)

گفته شد که روشهای اسلامی درمصر وشام نیز ازروشهای ایرانی اقتباس کرده واز تاثیر آنها برکنار نمانده است وسبك فاطمی مصر بیش ازسایرین ازسبك وروش ایرانی بهره ور بوده است زیرا نقش ونگارهائیکه برروی صفایح چوبی این دوره کنده شده ورسوم واشکال نباتی وحیوانی که چینیهای داوای لعاب صدفی ویامینائی را زینت داده وصور واشکال صنایع فلزی واشکال وصوری که در دوره

بقیه ص ۳۰۳ :

interrelations, between, Persian, and, Indian Architecture

(۱۲۱-۱۲۵) (سال۱۹۳۵) ج۹ Indian Art, and Letters در (American, Institue for, Persian, Art,and Archaedogy, Reprint, Series, No, 6)

(۱) بصفحه (۱۰) همین کتاب رجوع شود

(۲) اصطلاح معماری این نوع طاقها را ضرغام و محی کوسد وداروبائی (Arch)مانند

(۳) ص ۷۶ Strzygowski : Early, Church, Art, in Northern Europe

فاطمی کشیده شده مانند نقاشی حمامی که دارالاثار العربیه درقصر ابن سعید که درجنوب شهرقاهره واقع‌است کشف کرده وسایر آثاراین دوره همه دلالت مینماید که ایران درروشهای فنی دوره فاطمی تاثیرقوی داشته است (۱)

فنون وصنایع ایرانی تنها درخاور نزدیك وکشورهای اسلامی نفوذنداشت بلکه خاور دور نیز این هنرمندیهارا پسندیده واز روشهای ایرانی خوشش آمده‌است مبادلهٔ هدایا وآثار گرانبها ونفیس میان پادشاهان چین وایران نیزبزرگترین عامل انتشار بعضی از تزیینات ایرانی در هنرهای خاور دور شده است و صنایع واشیاء گرانبهای ایران بحدی مورد پسند پادشاهان چین بوده که آنها را در خزائن خود دررديف صنایع وتحف چینی میگذاردند و ضمن گنجهای پر بهای خود حفظ می نموده اند بالاخره رابطهٔ بین ایران وچین بوده که این فنون وصنایع ر بکشور آنها میبرده است واین رابطه که با رابطه فرهنگی همراه است بین ایران و ین خیلی قدیمی است وشاید دامنهٔ آن به قبل دورهٔ کیانی (۲) بکشد حتی بر کنجکاوی وبررسی معلوم شده است که دیبت بودائی درآنوقت که از هندوستان بچین میرفت واز آسیای وسطی که درآنوقت تحت نفوذ کامل فرهنگی ایران واقع بود میگذشت تاحد زیادی ازفرهنگ ایرانی متاثر شده است (۳)

☆

ماميدانيم که روشهای ایرانی ومتفرعاتش که در دو روش ترکی و قاصمی تأثیر کرده دربعضی ازفنون غرب نیز مؤثر بوده است واین امررا عموم دانشمندان شناس غرب وشرق ازروی ادله ومدارك ثابت کرده اند.

مثلا آلات وادوات آسمان شناسی ایتالیائی و رومانی از قسمی اسطرلاب

(۱) کتاب کنوز الفاطمیین ص ۱۰۵ و۱۰۷

(۲) مؤلف درهمه جا وحتی درصفحات بعد بجای کیانی هخامنشی آورده است

(۳) Sino - Iranica ص ۵۰۵ ببعد

وغیره اروپائیان ازروی نمونه های اسلامی که درایران واسپانیای مسلمان ساخته شده بود گرفته اند وهمچنین ظرفهائی که کشیشهای اروپائی درقرون وسطی بکار میبردند وآنهارا (اکواماتیل) مینامیدند وبشکل حیوانات و پرندگان میساختند از نمونه های ایرانی وفاطمی گرفته شده وازروی آنها ساخته گردیده است ،

ساختن ظروف سوفالی که دارای لعاب صدفی بود وچینی مینا دار را مردم آندلس (اسپانیا) ازخاور نزدیك وخصوصاً از ایران یاد گرفتند و مردم ایتالیا آن صنعت را از اسپانیائیها آموختند . درباره مصنوعات عاج نشان که درسیسیل متداول بوده نیز میتوان همین عقیده را داشت زیرا تاثیر فنون وصنایع دورهٔ فاطمی مصری وایرانی کاملا درآن ظاهر وهویدا است پارچه های بافت ایران وترکیه وآنچه در مصر دردورهٔ فاطمی بافته میشده است باز در منسوجات جزیرهٔ سیسیل و جنوب ایتالیا تاثیر نمایان ومحسوسی داشته است اما این تاثیر درقالی بافی خیلی نمایان تر وقویتر ست وبدون هیچ اغراق میتوان گفت که بافت قالی درآن نواحی براصول نقشه و تنك آمیزی وسبك ایرانی برقرار شده است ودرمباحث گذشته این کتاب دیدیم که دردوقرن پانزدهم وشانزدهم میلادی بعضی ازنقاشان ایتالیائی وآلمانی در تابلو های خود بکشیدن نقوش ورسوم قالیها ومنسوجات وبعضی ازصنایع اسلامی پرداخته واز آنها تقلید کرده اند (۱) ودرقسمت صحافی وجلد سازی کتاب می توانیم بگوئیم که ایتالیا ازهمان ابتدای نهضت اروپا اینرا صنعت ازسبکهای ایرانی اقتباس کرده وروشهای ایرانی در صنایع صحافی و جلد سازی آن کشور تاثیر داشته است (۲)

---

(۱) به G. Soulier. Les,influences, orientales, dans,la peinture, toscane (پاریس ۱۹۲٤) رجوع شود

(۲) بکتاب « تراث الاسلام » جزء دوم درقسمت فنون فرعی ونقاشی ومعماری تألیف لجنة الجامعیین لنشرالعلم » چاپ چاپخانه انجمن تالیف و ترجمه و نشر سال ۱۹۳٦ و همچنین بمقدمه ای که دکتر محمد حسن زکی براین جزء نوشته است رجوع شود .

علاوه براین برما محقق شده که دستهٔ ازهنرمندان وصنعتگران فلزکارایرانی بوئیز سفر کرده اند ودرطلایانقره کوب کردن برونز درآنجا تاثیر مهمی داشته اند ویکی ازبهترین ادلهٔ تاثیر صنایع ایرانی دردورهٔ اسلام دراروپا اینست که مرقعهای (آلبومها) اروپائیان دردورهٔ نهضت اروپا مشتمل برقسمت مهمی از زخارف اسلامی مخصوصاً ایران بوده است . علاوه براین ثابت شده است که ایران در قرن چهارم هجری [دهم میلادی] (۱) با شمال اروپا رابطهٔ قوی داشته ودربعضی ازویرانه های شبه جزیرهٔ اسکاندیناو چند قطعه ازسکه های ایران ویك جام نقره بدست آمده‌است، وهمچنین ثابت شده است روشهای ایرانی درریسوم ونقوشی که بر بعضی از آثار وتحف وآثار صنعتی کشورهای شمالی اروپا قلمزنی شده است تاثیر کلی داشته است (۲)

بالاخره ازتمام اینها ثابت میشود که سبکهای فنی وصنعتی ایران در شمال وجنوب اروپا تاثیر نموده است وبعضی ازدانشمندان معتقدند که رابطه و اتصالی که قسمتهای شمالی اروپا درقرن چهارم هجری (دهم میلادی) باشمال آسیا و ایران وهند داشته خیلی قویتر از اتصال آن ناحیه بجنوب خود اروپا بوده است ومیگویند سبك وروشهای یونانی و رومی وسیحی فقط از اوایل قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) توانسته است آثاری ازخود درفنون نواحی شمال اروپا ظاهر سازد و برسبکهای آسیائی پیشی گیرد،

عدهٔ زیادی ازخاورشناسان دررابطهٔ فنی بین قوام شمالی اروپ و آسیا تحقیق

---

(۱) T. J Arne: La, suède, et, l'orient' Archives, d' Etudes, orientales, #, 1914 ص۱۴-۱۷

(۲) StrZygowski: Les, problèmes, soulevés, qar, la, nef, d' ose borg, et, sa, Cargaison, d, œuveres, d' art, Cahiers, d' Artد ج ۵ (۱۹۳۰) ص ۱۲۱-۱۲۸

E kuhnel : Nordische, und, islamische Kunst ص۲۰۷ strzygowcki Altai-Iran در مجله Die, Welt, als, Geschichte سال اول (۱۹۲۵) ج۶

وبمقالهٔ دکتر کونل Kuhnel درکتاب Der orient, und, Wir که اخیراً مستشرقین آلمانی درسال ۱۹۳۵ دربرلن منتشر کرده از ص ۵۶ تا ۶۷ رجوع شود

کرده اند استاد ژوزف ستریگووسکی درراس این‌دسته واقع شده است این شخص براثر تحقیقاتی که کرده ثابت نموده است قسمت مهمی ازفنون و صنایع مسیحی از ایران اقتباس شده وعقیده داشته است که یك رابطه فرهنگی وفنی بین ایران و شمال آسیا با اقوام شمالی اروپا ازقدیم وجود داشته است واز جمله مطالبی که می نویسد جمله زیراست : (۱)

« in, my, studies, on the origin, of, Christian, art, it, was, in, Asia in, the art. of. iran, I first. discoved a. powerful. rival to the Culture of Creece. and. Rome. and. it. is from. that. Country. situated. on. the southern. part. of. Northern. Asia. that. the art known. to. us. as. mediaeval. Was. derived. Later. however. I saw. that this. Iranian. world. was closely. related to. the. North. of. Europe. and. that. to. understand. the. one. it was. necessary to. be. acquainted. with. the. other »

☆ ☆ ☆

هیچ شکی نیست که روشهای ایرانی درفنون مصر وشام تاثیر کرده وازآنجا دامنه نفوذ خودرا بسیبیل وسایر نواحی اروپا بسط وتوسعه داده است و یکی از مؤلفین اروپائی موسوم به رسل سترکیس Russel . Sturgis میگوید تاثیر بعضی از اصول معماری ایران درابتدای اروپائی قرون وسطی تقریبا معادل باتاثیرفن معماری روم درآنها میباشد (۲)

وابدا بعید نیست زیرا مسلمین توانسته اند درسبکهای معماری کشورهائی که فتح کرده اند مؤثر واقع شوند وبراثراین تاثیر اصول معماری‌آن کشورها سریعا روی به تطور نهاده و طولی نکشید که در آنجاها یك اصول و سبکهای معماری اسلامی بوجود آمد که فقط برحسب اختلاف محیط باهم فوق وتفاوت داشتنداین اصول وسبکها اگرچه دراصول معماری اختلاف داشتند اما با وجود این دارای یك شخصیت وصفات مشترك ظاهری بودند که آنهارا بیك سبك معینی که

(۱) به J. strzygowski. Early. Church. Art. in. Northern. Europe ص ۱۴۲ رجوع شود

(۲) Russel. Sturgis. A. History of. Architecture ج۲ ص ۵۸

همان سبك اسلامی باشد نزدیك میکرد این سبکها که زاده اصول معماری قدیم‌بود توانست دراصول معماری قرون وسطی کاملا تاثیر نماید واین تاثیر درکشورهائی‌که نفوذ سیاسی یافرهنگی اسلام برآنها حکومت داشته است مثلا مانند سیسیل‌واسپانیا وجنوب فرانسه وجنوب ایتالیا وبالکان وجزائر دریای سفید و کشور های اسلامی افریقا وجزائر هند شرقی بیشتر نمایان شده است.

اروپائیان درائنای جنگهای صلیبی بعضی از اصول سبکهای معماری سوریه و مصررا اقتباس کرده اند ولی باید دانست آنچه که اقتباس نموده اند سوری یا مصری خالص نبوده زیرا معروف است کـه معماری اسلامی عراق ومصر و شـام از قرن سوم هجری (نهم میلادی) ازسبك و روش معماری ایرانـ اقتباسهائی نموده است ،

برای اثبات این مدعا میگوئیم گـه طاقهای انگلیسی‌موسوم به (تیودوری) یا طاقهای قوس شکسته (۱) ایرانی کـه ابتداء آنها منتهی به دوخط مستقیم می شود چندان‌اختلاف ونفاوتی ندارد وگذشـه ازاین مشاهده میشود بعضی‌ازاصول معماری کـه درسقفها وگـنبدهای قرون وسطی اروپا بکاررفته ازاصول معمـاری ایران وشرق اسلامی اقتباس شده است.

اگر خواسته باشیم به تاثیر فنون ایرانی درفنون سایر ملل و خصوصا اروپا پی ببریم نباید تنها بملاحظه سبکها اکتفا کـنیم بلـکه لازمست نظری بخود آثار نموده ودرآنجا مشاهده نمائیم کـه بیشتر نمونه های عالی فنی،هنر ودقت وظرافت‌درتمثالی که میان صور ورسوم موجوده ست صول آنها ایرانی است وچون ازناحیهٔ تاثیر فنی ملاحظه کنیم می بینیم کـه بعضی از هنرمندان اوایل قرن حاضر اروپا مجذوب روشهای فنی ایرانی شده ورنگ آمیزی وصور ونقوش ایرانی درآنها مؤثر بوده وبعضی از اصول وعناصر و در آثار فنی خود

وارد ساخته اند که دلالت واضحی بر تاثیر محیط فنی ایرانی دارد وشاهد میل ورغبت آنها درتخطی از عادات دیرین والتزام بقواعد فنی اروپا است که خیلی بکندی قبول تغییر وتطور را میکرد.

مثلاهانری ماتیس Matisse نقاش معروف فرانسوی که بروش عجیب وزیبائی که در رنگ آمیزی ومزج الوان وبکار بردن آنها معروف شده وقیام او برجنبه های فنی که درابتدای این قرن براروپا سیادت میکرد بیشتر معروف و مشهورش کرده است یکی ازطرفداران فنون ایرانی بود و یك مجموعهٔ بسیار نفیسی از آثار گرانبها ونفیس ایران را درتصرف داشت این شخص اعتراف میکند که بعضی از روشهای ایرانی درهنر وصنعت او تاثیر کرده است واین تاثیر بحدی بوده که بعضی ازنقاد اروپائی تابلوهای فنی اورا بنقاشیهای ایرانی و یا هندی و یا بلوحه های مذهب کاری نسخه های خطی قرون وسطی تشبیه میکردند.

یکی دیگرازطرفداران فنون ایران فرانك برانگوین Brangwyn نقاش وحفار معروف انگلیسی است که درسال ۱۸۶۷ میلادی متولد شد. وحیات فنی خود را با کشیدن رسوم ونقاشیهای دیواری شروع کرده است این شخص اعتراف دارد که نمونه های بسیار عالی ازفنون ایرانی درسبکهای عمومی فنون عالم تاثیرداشته است واین فنون ازاین جهت مرهون خدمات فنی ایرانیان است ، دیگر ماریوس باور Menus Bauer نقاش هلندی است که درسال ۱۸۶٤ متولد شده وبترکیه ومصر وهند مسافرت کرده وموفق شده است از نزدیك آثاروفنون اسلامی ورابطهٔ قوی آنهارا بافنون ایرانی مشاهده کند پس موجب شگفت نیست اگر در تابلوها و آثار فنی او یك روح ایرانی ملاحظه کنیم وبعد ببینیم همان روح موجب توجه هلندی های هنر دوست بآثار فنی او شده است.

دیگرازکسانیکه علاقه بفنون ایرانی دارند ولیم روتنشتان William. Rothenstein انگلیسی است که درسال ۱۸۷۲ متولد شده است ودرسال ۱۹۲۰ بسمت مدیری داشکده سلطنتی فنون درسوث کنسنگتن برقرارشده این شخص در فنون ایرانی

مطالعات عمیقی کرده واز آنهابعضی روشهای فنی را اقتباس نموده ودرصور وتابلو های نقاشی خود بکار برده است و همین اقتباسها است که به آثار او یك شیوائی و نضارتی داده که در تمام آنها نمایان است در بارهٔ نقاش معاصر محمد راسم جزائری میتوان گفت تاحد زیادی موفق شده است تابلو های خود را بسبك نقاشیهای کتب خطی ایران نکشد و از آن روش متابعت نماید.وبااطلاع کافی که ازنقاشی غرب دارد پیروی ازسبك وروش ایرانی را برآن ترجیح داده و مایل شده است که فن او بیش از هرچیز زیبا وآراسته بوده وسایه و روشنی رادر آثار خود جز تاحد معین مطابق روش فنی اروپائی بکار نبندد وخوشبختانه دراین راه موفقیت زیادی نصیب او شده تا حدی که استاد ژوزف مارسیه Marçais در سخنرانی که در نمایشگاه الجزایر (۵ مارس سال ۱۹۳۷) کرده است می گوید : ببرکت وجود این مرد هنرمند وکسانیکه از اسلوب و روش فنی او پیروی کرده اند نهضت بزرگی درفن نقاشی اسلام حادث شده واین فن را از ورشکسته کرده

* *

حقیقت اینست که در بیشتر روشهای فنی امروز بازگشت مبادی فنون ایرانی کاملا نمایان است وما دراینجا نمیخواهیم مدعی شویم که عدهٔ زیادی از هنرمندان عصر جدید پیرو اصول ومبادی هنرهای ایرانی شده اند ولی میتوانیم بگوئیم هرقدر این اشخاص از اصول فنی کلاسیك دورتر شوند درآثار فنی آنها روح فنون رقی نمایانتر میشود وبرای اثبات این مدعا همینقدر کافی است که مشاهده میکنیم امروز این دسته از مصورین ونقاشان اهمیت نمیدهندکه آنچه می کنند کاملا مطابق با آنصورت واقعی خارجی یا مدل باشد بلکه قایل هستند آن را مطابق منظوری که دارند کشیده ومنظرهٔ عمومی آنرا تاحدی شبیه صورت اصلی

* * *

خلاصه اینکه ایران براثر موقع جغرافیائی خود موفق شده است که حلقه اتصال بین مدنیتهای قدیم خاور ومدنیتهای باختر واقع شود وبراثر همین موقع در تاریخ معماری وساختمان مقام بسیار بزرگ وارجمندی را دارا شود وروشهای فنی این کشور ازطرفی خاور دور وازطرف دیگر مرکز وجنوب ونواحی شمالی اروپا وکرانه های دریای بالتیك سفر کرده ودرآنها منتشر شود و نمیتوان انکار نمود که این موفقیت شایان بواسطهٔ راههای تجارتی مهمی بود که دراختیار داشت این راهها وازطرفی بواسطه رامدریا که تا اواسط اقیانوس هند ودریای متوسط پیش میرفت وازطرف دیگر بواسطه راههای بازرگانی که ازروسیه بکشور های اسکاندیناو امتداد مییافت نصیب آن شده است گذشته ازاین یك عامل مؤثر ومهم دیگری برای انتشار فنون ایرانی در عالم وجود داشته وآن عبارت ازتبادل تحف وهدایا بین امراء وسلاطین است که برای فخر ومباهات بصنایع کشورهای خود وبر قرار ماندن روابط دوستی مبادله میشده است.

خاتمه

از آنچه گذشت تا حدی برما واضح شد که فنون اسلامی چگونه درادوار تاریخی خود تطوراتی نموده وچگونه باحفظ ممیزات خود در فنون سایر ملل باشکال مختلف تجلی کرد وضمناً بطور اختصار بمیدانهائی که ایرانیان ذوق وقریحه و استعداد خودرا نمایان ساخته‌اند اشاره ای رفت. اینك دراینجا میل داریم این مبحث را با بیان مختصری ازممیزات عمومی این فن خاتمه دهیم.

شاید اولین چیزی که درابنیه وآثار وتحف ایرانی انسان را بخود متوجه مینماید عظمت وفخامت آنها باشد وشاید سایر آثار فنی عالم کمتر بیش خالی از این صفت نباشد ولی عظمتی که درآثار فنی ایران مشاهده میشود عظمت ممتازی است عظمتی است که مملو ازدقت وخوش ذوقی واستادی وحسن انتخاب میباشد ووجود این صفت درآثار فنی ایران شگفت آور نیست زیرا ایرانی ملتیست که در فنون وآداب وحیات اجتماعی دارای طبع وذوق بسیار لطیف وعالی و ممتاز ست البته کسانیکه مقام غزلیات حافظ ورباعیات خیام وقصص و حکایات سعدی را در ادبیات بین‌الملل درك کرده اند میتوانند بمقام فنی ایران در میان فنون سایر عالم پی ببرند وملتفت شوند دراین فن چه جنبهٔ اشرافی ممزوج بدقت و بدیع وزیبائی ومهارت موجود است، علاوه براین ایرانی ملتی‌است که غریزهٔ فنی بسیار قوی است وزیبائی را دوست دارد وبهمین جهت میتوان گفت هر چیزی را که ایرانی درزندگانی بکار میبرد مشمول لفظ فن میشود زیرا همه زیبا وقابل توجه است، وچون ملاحظه کنیم میبینیم حتی صنعتگر عادی ایرانی در مصنوعات خود قانع بزیبائی ورونق کمی از اصول فن نشده ومیکوشد آنرا تا آخرین درجه امکان زیبا ومطابق ذوق ملی نماید.

ایرانیان عشق زیادی به گل وچمن زار وباغچه های سبز وخرم دارند و از وصف وتعریف آنها در ادبیات واشعار خود خسته نمیشوند. وچون ازاین مرحله بگذریم میبینیم همان مظاهر زیبای طبیعت را که دوست دارند یکی ازعناصراساسی تزیین وآرایش آثار فنی خود قرار میدهند .

☆ ☆ ☆

فنون ایرانی درادواراسلامی ازحیث تماسك وتناسب اجزاء و وحدت کامل ترین فنون اسلامی است و این ممیزات درآنها ازهرفنی نمایان تراست وبرای اینکه این گفته ثابت شود کافی است نظری بسبکهای مصری اعم از سبك طولونی و سبك فاطمی وسبك مملوکی انداخته وآنهارا باهمدیگر موازنه کنیم تا تصدیق نمائیم که تفاوت میان هرکدام بادیگری بمراتب بیشتر ازتفاوتی است که درسبکهای سلجوقی ومغولی وصفوی دیده میشود .

آری نمیتوان انکار نمود که یك بناء یا اثری از آثار گرانبهای مصری درتمام ادوار دورهٔ اسلامی دارای ذاتیت مستقل خود میباشدودراولین وهله میتوانیم درك کنیم که این اثر یا بناء ازمنتجات مصری است ولی با وجود این مشاهده میکنیم که آثار فنی ایرانی دارای وحدت قوی تری است واگر اشخاص غیرمطلع بخواهند آنهارا بسبك دیگری نسبت دهند بسبکهائی منسوب خواهند کرد که آثار نفوذ فنی ایران کاملا درآنهاظاهراست، مثلابسبك عثمانی یاهندی نسبت خواهند داد مختصر آنکه سبکهای فنی ایران دارای جنبهٔ تماسك بسیار قوی و استقلال کاملی است وهمین صفات آنهارا ازسایر فنون اسلامی که این سبکها درآنها تاثیر نکرده است متمایز میکند، امایك وجه مشترکی میان تمام سبکهای فنی اسلامی اعم از ایرانی ومصری وغیره هست که بآنها یك رنگ عمومی اسلامی داده وجامه‌ای بدین نام بر تمام آنها پوشانده است و همه را در زیر عنوان (فنون اسلامی) در آورده است .

☆ ☆ ☆

میتوان گفت عموما فن اسلامی یك فن شخصی نیست وصنعتگر یاهنرمند مسلمان اعم ازاینکه درایران یا مصر یا افریقا یا اسپانیا ویاشام وترکیه باشد برای این کار نمیکند که طبیعت یاحقیقت را مجسم کند ویا افکار وتخیلات خاص خودرا که ازسایر هنرمندان تمیز دارد جلوه دهد او روبه وسبك خاصی که حاکی ازشخصیت خودش باشد اتخاذ نمینماید بلکه عوض تمام اینها میبینیم که غالبا همان راه آمادهٔ سابق را پیش میگیرد وتابع پیشینیان است وپیروی از همان سبکهای فنی موروث میکند وهنرمند ماهر کسی است که درترسیم وتصویر ونقشی ورنگ وسکار از دیگران بهتر وبرتر باشد وخیلی کم اتفاق میافتد که ازخود چیز تازه ای ابداع کند وشاید این امر بزرگترین سبب مجهول بودن سازندگان بیشتر آثار و تحف اسلامی باشد، ما نیز درآن هنگام که باین تحفه ها وگنجهای گرانبها نگاه میکنیم خیلی بندرت بفکر سازندهٔ آنها هستیم زیرا آنرا جزئی از کل میدانیم و آن کل عبارت از همان سبکی است که آن اثر منسوب بآنست، علت دیگر برای ندادن بشناختن سازنده آن اینست که ما شهریامرکز ساخت وحتی عصر ودورهٔ آثار نیز میدانیم ولی سازندهٔ آن هیچ اثری ازشخصیت خود که کمك دربقای نام و یادی ما نماید ویا درما ایجاد اشتیاقی بشناختن او کند بقی نگذارده است

آری مواقع نادری نیز وجود دارد که شخصیت سازنده را معلوم میسازد و آن موقع شاذ ونادر همانطور که گفته اند قاعدهٔ فن را ثابت میکند ودرهرحال میتوان گفت هنرمند یك وسیله وعاملی است که فن را معرفی میکند ومحصولات صنعتی او برشخصیتش دلالت نمیکند واورا معرفی نمینماید ورای همین است که مسلمین کتبی درشرح حال هنرمندان خود ندارند واگر گاهی نامی ازهنرمندی با یکی از آثار صنعتی دیده شود در کتابهای تاریخ وادبیات چیزی درباره آن دیده

نمیشود تا ماوا بمحیط زندگانی وعواملی که دراو مؤثر بوده است آشنا سازد ومارا بر احوال او مطلع نماید بنابراین مرحله بسیار دوری میان هنرمندان غرب وشرق ازلحاظ تاریخ هست، آنها ازتاریخ قوم خود بهرهٔ زیادی برده‌اند وحال آنکه هنرمند شرقی درتاریخ شرق اسلامی بهره ندارد. آری زبانهای یونانی ولاتینی وپس از آنها زبانهای اروپائی ازحیث تألیفاتی که درتاریخ زندگانی هنرمندان داردخیلی ثروتمند است، دراین کتابها از محیطی که هنرمندان زندگی کرده و ازعوامل مختلفی که درفنون آنها تاثیر داشته است بطور مشروح بسط شده است، گذشته ازاین اروپائیان بحدی باین امر اهمیت داده اند که بعضی ازمورخین فنون وصنایع حیات علمی خودرا وقف مطالعه وبررسی درزندگانی یکی ازاین هنرمندان میکنند وتمام اوقات خودرا برای روشن کردن یکی ازنکات کوچك زندگانی ویا آثار فنی او صرف مینمایند واما دراسلام عموما هنرمند از این حیث خیلی کم بهره و بی اهمیت بوده است .

شاید علت بی بهره ماندن اینها ازشهرت تاریخی آن باشد که هنرمندان اسلامی ازجنبهٔ تجدد وابداع درمنتجات خود قایل به تفنن نبوده وغالبا نام خودرا بر روی آن آثار گرانبها نمینوشتند وشاید اصلا بلزوم آن پی نبرده ودرآن فکر نکرده اند و شاید خود ملتفت شده اند که جنبه صنعتگری آنها بیشتر از هنرمندیشان میباشد .

شکی نیست که این یك صفت ازصفات فنون اسلامی بر خیلی از کسانیکه در آن فنون کار میکنند واضح وآشکار نیست وبرای نمونه عبارتیرا که یکی ازهمکاران ما درمقالهٔ که بعنوان (بدایع الفن الایرانی) نوشته است ذیلا ذکر مینمائیم او میگوید :

« یکی از مظاهر فنون ایرانی وحدت معنائی‌است که از تمام نواحی فنی ودرتمام ادوار تاریخی دارند بنابراین فنون ایرانی عبارت از مجموعه ایست

که یك شخصیت متحدی را جائزاست وشخصیت هنرمند وصنعتگر در پس آن متلاشی وغیر مرئی میباشد واگر ما فقط عده کمی ازمردان نامی فنون ایرانی را میشناسیم برای اینست که آنها شخصیت خود را درشخصیت عالیتری که ملیت باشد مندمج میکردند ومعتقد بودند برای منافع شخصی خود کار نکرده و بلکه همیشه برای یك افتخار ومجد وعظمت جاویدی کار میکنند . »

ولی ما معتقدیم که درقسمت اخیر ازاین بیانات کاملا حق بجانب همکار محترم مانیست زیرا کم‌بودن امضاء درفنون اسلامی ونادر بودن شرح حال در بارهٔ هنرمندان فقطبسته بطبیعت‌فن اسلامی درتندرت‌جنبه ابداع وابتکار وپیروی وتقلید این هنرمندان وصنعتگران ازیك مجموعه سبك وروشهای موروثی میباشد و البته جنبهٔ اشرافیکه دراین فنون ظاهر است درآن دخالت دارد زیرا امیر ویا ثروتمندی که عمارت و یاائر نفیسی برای او ساخته میشود راضی نیست که نام معمار ومهندس یاهنرمند برروی آن باشد . ومیکوشد که تمام شهرت را خود او ببرد زیرا اواست که هزینهٔ ساختن عمارت ویا آن اثر نفیس‌را پرداخته است (۱)

ولی نباید فراموش کرد که درسبکهای ایرانی خروج ازاین قواعد که‌درسطور بالا شرح داده شد بیشتر دیده میشود وحالات استثنائی زیادی در آنها هست زیرا سبك‌های فنی ایران بیش‌از سایر فنون اسلامی بی بمعنی حقیقی حیات برده‌است وشاید علت این باشد که هنرمندان ونقاشان ایران تحریم کشیدن موجودات زنده ومجسم نمودن آنها کمتر اهمیت داده‌اند بنابراین دامنهٔ افق فنی آنها وسیعتر شده وتوانسته‌اند کتب خطی‌را باصور ورسوم مزین کرده مطالب‌آنرا توضیح دهند وآثار نفیس وگرانبهائی نیز بوجود آورند وبعضی از آنها بحدی در بین ره موفقیت یافته

---

(۱) بمقالهٔ که مؤلف درمجلهٔ (ثروت) شماره ۴۰ جلد دهم ۳ دسامبر سنه ۱۹۳۹ بعنوان الفنانون فی الاسلام

است که حق داشته افتخار کنند ونام خودرا بیادگار در پای آثار خود بنویسند وگاه نیز شده که تصور کرده است موفقیتی داشته بنا براین بدون استحقاق نام خود را نوشته است (۱)

ایرانیان نیز مانند سایر ملل اسلامی خوش نداشتند در تزیینات فنی خود جای بی زینتی بگذارند وهمیشه مایل بودند تمام مساحتی را که تزیین آن مورد نظراست پر نقش ونگار کنند وهیچ جای از آنرا بدون تزیین و نقش نگذارند اما با وجود این دراین کار مبالغه نکرده اند ودربعضی اوقات وخصوصاً درتزیین ونقاشی چینی وظروف پی برده اند فاصله گذاردن میان عناصر مختلف تزیین خود یك‌سود فنی را دارا میباشد.

* * *

یك امتیاز بزرگ دیگری نیز درسبکهای ایرانی دورهٔ اسلامی دیده میشود که‌عبارت ازاینست که این سبکها پیش ازسایر سبکهای اسلامی باتاریخ ملی‌نواحی واقالیمی که درآنها بوجود آمده اند رابطه واتصال دارند مثلا ایرانیان بیشتر بتاریخ ملی خود نظر انداخته وموضوعهای زیادی از آن برای نقاشی و تزیین استخراج کرده اند وآن سرگذشتها را بصورت نقوش واشکال در آورده اند وبآنهاچینی‌وسوفال

---

(۱) تصور میرود در اینجا تاحدی حق بجانب مؤلف محترم نباشد و شاید اگر آقای دکتر زکی محمد حسن از نزدیك ساختمانها وآثار دورهٔ اسلامی ایران را مشاهده می کردند تصدیق مینمودند که امراء وسلاطین که مشوق ومروج فنون وصنایع بوده‌اندمانع ازنوشتن نام هنرمندان ومهندسین نمیشدند واگر باصفهان مسافرت میکردند وبابنیه تاریخی آنجا مراجعه مینمودند نام صنعتگران را درهرقسمتی از مساجد ومدارس مانند مسجد شیخ لطف‌الله ومسجد شاه ومسجد جامع مشاهده مینمودند واز آثاری که خود مشاهده کرده‌اند ودرهمین کتاب گراور شده است مشاهده میشود که عدهٔ زیادی نام خودرا نوشته اند و اگر حتین نبود قطعاً منکل بود آثار بهزاد ومیرك‌را ازرضا عباس یا سایرین تمیز داد

ودیوار های ابنیه وصفحات کتب خطی را زینت داده اند .

وشاید علت این باشدکه ملت ایران یگانه‌ملت اسلامی است که اسلام‌توانسته است رابطه ایرا که با تاریخ قدیم داشته است قطع نماید وپس ازآنکه بدست عرب فتح شد وجزء امپراطوری آنها درآمد آن رابطه همچنان باقي وبرقرار ماند ، اما درسیکهای سایر ملل اسلامی اینطور نیست زیرا رابطه تاریخی قدیم آنها باتاریخ بعد ازاسلام گسیخته شده است مثلاوقتی بسبکهای فنی طولونی وفاطمی و مملوکی که درمصر بوجود آمده نظر کنیم چندان رابطه ای درآنها بادورهٔ فراعنه یابونانی ویا رومی ویا قبطی مشاهده نخواهیم کرد والبته این امر شگفت آور نیست زیرا چنانکه گفته شد مصریها پس از فتح اسلامی زبان وادبیات قدیم خودرا از دست دادند ولی ایران مدت زیادی دربرابر نژاد عرب مقاومت نموده وزبان قدیم خود راازدست‌نداد اگرچه‌ازآن ببعد باحروف‌عربی‌نوشته‌وتفاهم کرده وهزاران واژه ازآن زبان وارد آن گردیده است وازقرن چهارم هجری (دهم میلادی) یك نهضت ملی درایران شروع شد که یکی ازنتایج آن تجدید حیات زبان فارسی وبکار بردنش درادبیات‌خود بودواز آنوقت سرفرازی ایران بتاریخ قدیم خود واهتمام آن و فتخار بذوق واستعداد فنی که از نیاکان ساسانی خود بارث برده بودند زیاد شده پس از آن بلافاصله بزرگترین کتاب ایرانی «شاهنامه» که حوادث تاریخی آن کشور را اعم از افسانه وحقیقت دربرداشت ومشتمل برسرگذشت پهلوانان آن که مملو از مردانگی ونوادر و اخبار وسرگذشتهای عشق ودلیری میباشد ظهورکرد وبدیهی بود که تمام این پیش آمدها درفنون وموضوعهائی که درنقاشی بکاربرده اند ووسیلهٔ آرایش وتزیین قرار داده اند بزرگترین تاثیر را داشت

بهترین گواه بر ی جاوید بودن فرهنگ وشهامت ومردانگی یرانی درتاریخ آن ملت وتجلی آن درپایداریش دربرابر آنهمه حوادث ونکبت تاریخ بلست که

همین شاهنامه را فردوسی با سرپرستی سلطان محمود غزنوی ترك نژاد توجه خاصی به حمایت فرهنگ وتربیت ایرانی بعد از اسلام داشته و در دربارش عدهٔ از شعراء وادبای نامی ایران زیسته اند برشته نظم درآورده است ـ(۱)

فرهنگ وطرز تربیت ایرانی پس ازآن روز بروز پیشرفت کرده وبجائی‌رسید که مدتها فرا گرفتن آن برای طبقات عالیهٔ ممالك شرقی اسلامی از مهمترین چیزها بود واین مقام ومنزلت پس از آنکه زبان وادبیات فارسی ترقی کردعالیتر گردید وازقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) طبقهٔ منور الفکر کشور های ترکی بفرا گرفتن آن اقبال نموده اند اما درهندوستان زبان وادبیات فارسی تاقرن گذشته (نوزدهم میلادی) کمال شیوع را داشته وهنوز هم درآن کشور مقام ارجمندی را دارا میباشد چیزیکه آثارنفیس ایرانرا برسایر آثار که درباختر(اروپا) ویا در خاور دور ممتاز میکنند اینست که در تصاویر و نقوش و اشکال آثار ایران یك نوع آزادی وروح عاری بودن از دقتهای آلی هست که در سایر آثار وجود ندارد وبرای واضح شدن این امر کافیست یکی از این‌آثار یا اثری‌از

---

(۱) ازگفته خود فردوسی درشاهنامه ثابت میشود که شاهنامه‌را فقط براثر احساسات ملی خود بنظم درآورده وشروع به آن خیلی بیشتر ازرسیدن سلطان محمود غزنوی به سلطنت بوده است .

زیرا ازخود شاهنامه برمیاید که شروع بآن درسال ۳۷۰ هجری و خاتمه آن درسال ۴۰۰ بوده که فردوسی‌فرماید : « بسی رنج بردم دراین‌سال‌سی- عجم زنده کردم بدین پارسی » ودرجای دیگر درتاریخ ختم شاهنامه فرماید : « وهجرت شده پنج هشتاد بار که گفتم من این لؤلؤ شاهوار » ومعلوم است که در سیصد و هفتار هنور سلطان محمود بسلطنت نرسیده بوده‌پس نظم شاهنامه چنانکه مؤلف‌محترم گوید برعایت سلطانمحمود نبوده است و بلکه برعکس بی لطفی این شاه درباره این شاعر بزرك معروف وضرب المثل است . آری سلطان محمود نسبت بشعراء وادباء توجه داشته و آنهارا مورد لطف قرارمیداده است وعده زیادی ازشعراء در دربارا و بوده اند وشاید همین آواره‌وشهرت‌بود که‌حکیم طوس‌را وادار کرده که این خزانه گرانبها را بنام او تمام کند و تقدیس نماید ولی آنچه را که انتظارداشت آن نرسید . وبدلی سکسه اردربارمحمودی روی نیافت .

آثار یونانی مقابله شود تاجمود وبیروحی وبی سلیقگی در آثار یونان ظاهر شود ، وشاید اساساً وجود این صفات درآثارغربی ارمتاءثر اصولی باشد که هنرمندان کشیدن اشکال معین ودقت درانجام دادن آنها ملزم بوده اند و همه را تقریباً دریك قالب و بصورت آلت وماشینهائی درآورده که هزاران اثررا بدون آنکه کمترین تفاوتی میان آنها باشد ظاهر میسازند .

☆ ☆ ☆

اگر ما قایل شویم دریکی ازکشورهای عالم که سالها برآن پرتو شوده وحدت فنی وجود داشته است باید آن کشور در بیرون بدایه زیر فنون بیرون دردورهٔ اسلامی عموما وفنون آسیائی با فنون فرنگی خصوصا میتوان گفت تحد زیادی بفنون قدیم آن کشور تعلق دارد بنابراین ذوق و استعداد فنی درملت ایران خیلی قدیمی است ، فقط بدون آنکه اشیاء هنری خود را بدست بدهد بحسب میل وخواهش امرا وسلاطین وقت تصور وتخیلی خود میکرده است و علت این است که فنون دورهٔ اسلامی ایران از احسن آثار فنی که پیش از اسلام بوده غنی تر بوده و برترین سلیقهای سوء اسلامی شمرده شده است اگرچه گر

حال حادث نمیشود وتصدیق خواهدکرد که‌صورت یالوحهٔ ایرانی با جاذبهٔ مخصوص ودامنهٔ خیال وسیع وثروت گرانبهائی از آرایش والحان مکرری که موسیقی خاوری را بیاد میآورد تجلی میکند درصورتیکه تابلوی غربی با آن رنگهای پرمعنی وطرح وساختمان تفکرآور وباموضوع هائیکه خوشی یاناخوشی زندگانی را بیان میکند دربرابر نظر عرض‌اندام مینماید. خلاصه آنکه تابلوباختری پخته‌تر وبحقیقت نزدیکتر است وبرتفسیر و بیان زیبائی روحی حیات طبیعی قادرتر و قربانیهای بشریت را درراه دین ومیهن ومشروع های مقدس واضح‌تر بیان میکند. اما ازآن زیبائی وشادابی وجوانی همیشگی که درتصویر های ایرانی است بی‌بهره است.

ما این طراوت وجوانی فنی را تنها درتابلوها ولوحه های نقاشی شده ایرانی مشاهده نمیکنیم‌بلکه این‌مزایادرچینی‌وسوفال‌وآجرهای‌کاشی ویارچه هاوحتی در ابنیهٔ ایرانی نیز جلب نظر مارا مینماید وبرای همین‌است که درابنیهٔ ایرانی آن‌خمودگی وعدم جاذبه وهیبت را که درسایر ساختمانهای اسلامی است مشاهده نمی‌نمائیم :

شکی نیست که این امتیاز مانند سایر امتیازاتی‌است که درفنون ایرانی دیده میشود وتاحد زیادی بسته باوضاع طبیعی ایران ومحیط آن وآسمان صاف وآفتاب درخشان آن‌سرزمین و محیطی است که‌هنرمندان راپرورش‌داده‌است‌وآزاءوعقایدعلماء دراندازه تاثیراین عناصردرفنون ایرانی‌باهم‌اختلاف‌دارد مثلا بعضی ازمولفین دربارهٔ این تاثیر زیاده‌روی کرده‌اند وازجمله آنها (تین Taine) است که درکتاب (فلسفه‌فن) عقیدهٔ خودرااظهارکرده‌است وهمچنین‌مارسی فیلیپس Philips این رأی‌رادر(فن‌ومحیط) تایید کرده واندازه تاثیر این عوامل را درفنون بیان نموده است عده دیگری قائلند که نباید ازتاثیر این عوامل غافل بود ونباید درتاثیر آنها نیز مبالغه کرد.

اما ما معتقدیم که موقع جغرافیائی ایران تاثیر زیادی درفنون ایرانی‌داشته است زیراایران‌درمرکزتمدنهای‌دوره‌های قدیم ومتوسط مهمی‌واقع‌شده‌ورابطه‌واتصال زیادی با کشورهائی داشته که آن تمدنهارا تکوین کرده اند بنابراین درهمدیگر

تاثیرهای مهمی کرده‌اند .

بعضی گفته‌اند که‌فنون ایرانی ازسومریها وبابلیها وهیتها وآشوریها ومصریها ویونانیان قدیم ورومیها وبیزانتیها گرفته‌شده واینرا برای فنون ایرانی‌عیب ونقصی دانسته‌اند اما شایداین عقیده‌خالی‌ازاشتباه نباشدزیرا رویه تأثیروتأثرمعمول‌فنون است وهمانطور که مشاهده کردیم فنون قدیم ایران مقدار زیادی ازاصول وعناصر اولیهٔ خود را بفنون اسلامی داده و فنون بیزانتی نیز جزئی ازعناصر خودرا به آنها بخشیده است .

ازچیزهائیکه مخالف روح تحقیقات وکنجکاویهای علمی صحیح‌است‌این‌است که بعضی از کنجکاوان‌که میخواهند قومیت را درهرچیز دخیل کنند وعواطف را بکار ببرند مدعی هستند که فن اسلامی قائم بخود میباشد وهیچ فنی درآن موثر نبوده‌است بلکه خود درسایر فنون تاثیر کرده است (۱)

این‌گفته صحیح نیست زیرا فن اسلام درایران ومصرودرسایرقطعات‌اسلامی ازفنون وسبکهای‌قدیمی که درآنجابوده متاثرشده‌است وپس‌ازتاثیری‌که‌آن فنون‌درآن کرده‌اند توانسته است بنوبهٔ خود درسایرفنون‌ومخصوصاً فنون غرب‌موثر باشد واین تاثیربابوسیلهٔ تمدن اسلامی بوده که در اندلس (اسپانیا) وسیسیل ایجاد شدوبه بواسطه جنگهای صلیبی بوده وپس‌از آن بوسیله اتصال وارتباط دربارهای پاپ و عثمانی یادربارهای اروپائی صورت کاملتری‌بخود گرفته‌است .

خوشبختانه مللیکه برایران دست یافته‌اند (مانند عرب ومغول) در مدنیت خیلی پست‌تر ازایران ودرسبکهای فنی‌فقیر بوده‌اند بهمین جهت نتوانسته‌اند بخود چیزی بیاورند که کاملا برذوق واستعداد وقریحه فنی ایرانی غلبه کند و آنرا تحت

۱ـ به شماره های ۷۱و۷۳ مجله [illegible] جلد ۱ شماره ۳۷ص ۹ و ۱۰ آوریل سال۱۹۳۶ ص۲۴و۲۶ رجوع‌شود.

الشعاع خود قراردهد وملل که دارای سبکهای عالی بودند (مانند یونان وچین و هند) نتوانسته‌اند ایرانرا محکوم ومطیع خود سازند بهمین جهت سیادت و برتری فنی درفنون وصنایع ایرانی برای خود ایران باقیماند وفقط ازاین ملل بعضی روشها را اقتباس نموده وبآنها جنبهٔ اسلامی داده ودراین قالب ریخت وبراثرآن ذوق و استعداد فنی ایران درتمام مراحل تاریخ قوی وغالب ماند .

☆ ☆ ☆

یك امتیاز عمومی درفنون اسلامی دیده میشود که در سبکهای ایرانی خیلی آشکارتر وتماماتراست وشاید بتوان این امتیازرا بیشتر برای هنرمند وصنعتگر قایل شد زیرا ازاست که همیشه نظر به‌کمال فنی دارد وبرای رسیدن بآن قدرت‌زیادی درشکیبائی وپایداری واهمیت‌دادن وقت درراه رسیدن بمقصوراز خود نشان‌میدهدو برای پی‌بردن باین امتیاز کافی‌است درنقوش بسیار دقیق دیواری وآثار نفیس ویا در نقاشی کتابها و یا گره قالیها دقتی شود . اگر از ملاحظه اینها است که‌انسان پی میبرد چقدر صبر وحوصله وقت برای بستن وپرداختن یکی ازاین آثار لازم است ودرحقیقت بعداز دانستن اینکه انسان بالای ایران بیش‌از هرچیز جنبهٔ تزیینی دارد تصدیق خواهیم کرد که صبر وحوصله برای تهیهٔ آنها فوق‌العاده لازم میباشد .

* * *

ازخوشبختی هنرمندان دورهٔ اسلامی ایران این بود که مشمول سرپرستی سلاطین واقع شده‌اند وشاید بتوان این را بزرگترین عاملی برای پیشرفت وترقی سبکهای فنی ایران دانست زیرا نقاشیکه چندین سال برای تزئین کتابی بسر میبرد وقالی بافی که برای بافتن یك‌قالی به‌دهکارگر ومقدار زیادی پشم یاابریشم ودربعضی وقت بزر وسیم محتاج میباشد وهنرمندی که‌برای تمام کردن یکی‌ازآثارگران‌بها ویاچندتای ماهها کار میکند همه محتاج به کسی هستند که زندگی آنهارا اداره‌کند وآنچیزهائرا برآورد وسایل وانعام خوبی بآنها بدهد ، و درایران کسانیکه عهده دار

این‌هزینه‌میشدند فقط پادشاهان و امراء بودند و البته مایهٔ تعجب نیست اگر اینهب حامی ونگهبان صنعتگران وهنرمندان باشند زیرا فنون ایرانی واسلامی عموماً فنون شاهانه بشمار میرود پس باید پادشاهان و امراء ودرباریان وخواص اساس وپایه آن باشند واعتماد هنرمندان برآنها باشد اما رجال‌دین اسلامی برخلاف روساء کلیسهای‌مسیحی‌هیچگاه توجهی باهل فن نداشته وازآنها حمایت ونگهداری‌نکرده‌اند. خلاصه آنکه بیشتر سلاطین وامراء وحکام ایران هنرمندانرا احترام میکردند و برای تشویق آنها وسود بردن اززحمانشان وفراهم کردن وسایل‌کار برایشان اموال زیادی خرج میکردند وازهیچگونه مساعدتی دریغ نداشتند.

وبرای نمونه کافی‌است بعضی ازاسماء این امراء وسلاطین را درتاریخ بخوانیم تابرابطهٔ قوی بین حکام ایران ومحصول فنی پی برده باشیم دراینجا ست که مشاهده میکنیم ابنیهٔ عالی گنبد دار بردست امراء وسلاطین سلجوقی برپا شده و غازان خان (۶۹۴-۷۰۳ه - ۱۱۹۵-۱۳۰۴م) جامع کبود تبریز را ساخته است وقسمتی ازمسجد جامع اصفهان دردوره (لجایتو)سلطان محمدخدابنده(۷۰۳-۷۱۶ه=۱۳۰۴-۱۳۱۶م) بنا شده‌است وهمین پادشاه ست که مسجد ورامین و گنبد عظیم سلطانیه را ساخته‌است . مسجد گوهر شاد دست شاهرخ ساخته شده است واین همان پادشاهی است که در هرات انجمنی برای فن وبستگی کتاب تاسیس کرده واین شهر درزمان او یکی ازمراکز بزرگ فن نقاشی گردید وپس ازاو پسرش بایسنقر کتابخانه وانجمنی برای فنون تاسیس کرده وخطاطان ومذهب کاران و صحافان ونقاشان را درآن گرد آورده ست

شاه اسمعیل صفوی بهزاد نقاش معروف را بمقام ریاست کتابخانه خود برقرار میدانست ودرتواریخ مذکور است که‌چون درسال ۹۲۰ه (۱۵۱۴م) جنگ میان ایران وعثمانیها شروع شد شاه اسمعیل خبیری برای گردآوردن بهزاد وشاه محمود نیشابوری خطاط وخوشنویس معروف دست دشمنان افتاد بسیار غمگین شد

درجای امنی‌پنهان کرد. در این جنك ترکان عثمانی فاتح شدند وتبریز بدست آنها افتاد اما پس‌از توقف مختصری درآنشهر از آنجا خارج شدند وچون شاه اسمعیل دوباره بآن شهر آمد قبل‌از هرچیز درفکر بهزاد وهمکارش بود وتمام هم او ماندن آنها درتبریز وباقی بودنشان درخدمت اوبود، پس‌ازار پسرش طهماسب اول یکی از نقاشهای ماهر بود وازفنون وصنایع وهنرمندان حمایت میکرد، اماشاه عباس کبیر کسی‌است که شهر اصفهانرا عروس عالم آنروز کرده وآنرا بزرگترین مرکزعلوم وفنون وصنایع نموده‌است (۱)

۱- هنرمندان ایران تنها مورد توجه سلاطین و امراء ایرانی نبوده‌اند بلکه جلب نظر سلاطین خارجه را نیز نموده بودند ومعروف‌است وقتی که میرعمادقزوینی خوشنویس کشته شد مغول کبیر هند افسوس خورده گفت من حاضر بودم معادل او زر دهم وازاین پیش‌آمد جلوگیری نمایم.

مراجع کتاب ـ کتب شرقی واسلامی

۱ـ ابن‌بطوطه : تحفة الانظار فی غرائب الامصار وعجائب الاسفار (ترجمه فرانسه چاپ پاریس سال ۱۸۵۳)

۲ ـ ابن الندیم : الفهرست (چاپ مصر سال ۱۳۴۸ه)

۳ـ احمد زکی بك : الابسطه والسجاجید ص۵۳ـ۵۹ دوشمارهٔ ممتازی که مجله (الثقافه) در ۱۴ مارس ۱۹۳۹ راجع بایران منتشر ساخت

۴ـ اصطخری : مسالك الممالك (چاپ دوگوی در المکتبة الجغرافیه العربیه)

۵ـ زکی محمد حسن : التصویر فی الاسلام عندالفرس (ازمطبوعات انجمن تالیف وترجمه وانتشارات (۱) القاهره سال ۱۹۳۶)

۶ـ زکی محمد حسن : الفن الاسلامی فی مصر (از مطبوعات دارالاثار العربیه ، القاهره ۱۹۳۵)

۷ـ زکی محمد حسن : کنوز الفاطمیین (ازمطبوعات دارالاثارالعربیه القاهره۱۹۳۷)

۸ـ « « : فی‌الفنون الاسلامیه (« اتحاد اساتذة الرسم « ۱۹۴۸)

۹ـ « « : التصویر واعلام المصورین فی الاسلام (ص ۱ـ ۲۸ از کتاب « نواح مجیده من الثقافه الاسلامیه » تالیف عبدالوهاب عزام وزکی محمدحسن واسمعیل مظهر وقدری حافظ طوقان و اسمعیل ادهم ، که بنام هدیهٔ سال ۱۹۳۸ مجله‌المقتطف چاپ شده است)

۱۰ـ زکی محمد حسن : ایران ، مفاخر فنونها (مقاله ای است ضمیمهٔ شماره‌ژوئن ۱۹۳۸ مجله المقتطف)

۱۱ـ زکی محمد حسن : تراث الاسلام ، جزء دوم ، درفنون دورهٔ قراءته ، ترجمه وشرح دکتر زکی محمد حسن (ازمطبوعات لجنة الجامعیین لنشرالعلم ، از طرف لجنة التألیف والترجمه والنشر سال ۱۹۳۶ چاپ ومنتشر شده)

(۱) لجنة التألیف والترجمه والنشر

۱۲ـشاهین مکاریوس : تاریخ ایران (درچاپخانه المقتطف سال ۱۸۹۸ درمصر چاپ شده)
۱۳ـ عبدالوهاب عزام : الصلات بین العرب والفرس وآدابهما فی الجاهلیة والاسلام (ص ۱۲۵ـ۱٦٤ از کتاب « نواح مجیدة من الثقافة الاسلامیة » هدیه سال ۱۹۳۸ المقتطف)
۱٤ـ شاهنامه فردوسی : ترجمه فتح بن علی بنداری باتصحیح وتکمیل وحواشی دکتر عبدالوهاب عزام (ازمطبوعات لجنة التالیف والترجمه والنشر سال ۱۷۳۲)
۱۵ـ علی بیك بهجت : فهرست مقتنیات دارالاثار العربیة ، تالیف هرتزیك وترجمه علی بیك بهجت (چاپ مطبعة الامیریة مصر ، سال ۱۳۲۷ه)
۱٦ـ محمد عوض محمد : ایران (ص ۵ ـ ۱۲ از شمارهٔ ممتاز مجلة الثقافه که در ۱٤ مارس ۱۹۳۹ دربارهٔ ایران انتشار داده)
۱۷ـ محمد کرد علی : الاسلام والحضارة العربیة ، دوجزء (از مطبوعات لجنة التالیف والترجمه والنشر چاپ سال ۱۹۳٤ و۱۹۳٦ درالقاهره)
۱۸ـ مسعودی : مروج الذهب (چاپ مصر سال ۱۳٤٦ه)
۱۹ـ ۲٦ المکتبة الجغرافیة العربیه (B. G. A.) سلسله ایست از کتب جغرافیای عرب که دوگوی وعده ای از خاورشناسان در سال ۱۸۷۰ تا سال ۱۸۹٤ در لیدن چاپ ومنتشر نموده اند و مشتمل است برکتب زیر :
۱ـ مسالك الممالك اصطخری ۲ـ احسن التقاسیم مقدسی
۳ـ المسالك والممالك ابن حوقل ٤ـ فهرست وشرح وحواشی برسه جزواول
۵ـ البلدان ابن فقیه ٦ـ المسالك والممالك ابن خرداذبه
۷ـ اعلاق النفیسه ابن رسته وکتاب البلدان یعقوبی
۸ـ التنبیه والاشراف مسعودی
۲۷ـ میرزا حبیب : خط وخطاطان (چاپ استامبول سال ۱۳۰٦ه)
۲۸ـ یاقوت حموی : معجم البلدان (چاپ وستنفلد ، دراپیزیك)

مراجع کتاب ـ کتب غربی

AGA - OGLU, Mehmet : Persian bookbindings of the fifteenth century. University of Michigan Publications Ann Arbor, 1935. (29)

—: The Landscape miniatures of an anthology of 1389 (in Ars Islamica, III' 1938) (30)

D'ALLEMAGNE,R. : Du Khorassan au Pays des Bakhtiaris. Paris 1911 (31)

ARNE, T. J. : The Swedish Archaeological Expedition to Iran 1932-1933 (in Acta Archœologica, VI, fasc, 1-2, pp. 1-48). (32)

ARNOLD, Thomas W : Painting in Islam. Oxford, 1928 (33)

- : The Survival of Sasanian Motifs in Persian Painting. (in Studien zur Kunst des Ostens, J. Strzygowski gewidmet, Wien 1923, S. 95-97). (34)

- : Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting. Newcastle-upon-Tyne, 1924. (35)

—: Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namah M S. London, 1930. (36)

ARNOLD, Th.& and Grohmann, A The Islamic Book. London 1929 (37)

ARNOLD Th.& and R. A. NICHOLSON A Volume of Oriental Studies presented to Edward Browne Cambridge. 1921 (38)

ATHAR-É IRAN, Annales du Service Archéologique de l'Iran (depuis 1936) (39)

BAHRAMI, M Recherhes sur les carreaux de revêtement lustré dans la ceramique persane du XIIIe au XVe siecle. Paris, 1937. (40)

BARBIER DE MEYNARD Dictionnaire géographique de la Perse. Paris. 1861 (41)

BINYON, L. Asiatic Art in the British Museum (Ars Asiatica, t. VI Paris 1925) (42)

BINYON L. The Poems of Nizami. London. 1928 (43)

BINYON, L. WILKINSON & GRAY Persian Miniature Painting, Oxford, 1933 (44)

BLOCHET, E Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale Paris, 1910-20 (45)

—: Les Peintures des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale Paris 1926 (46)

Muslim Painting Translated from the French by Cicely Binyon London 1927, (47)

BODEN KUHNEL, E. Antique Rugs from the Near East. New-York 1922 (48)

BRECK J. and F MORRIS The James F. Ballard collection of Oriental Rugs New York 1923 (49)

BRITTON, Nancy Pence : A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, 1938. (50)

BROWNE, E, G. : A Literary History of Persia. (51)

BUCKLEY, Wilfred : Two glass vessels from Persia (in Bur - Lington Magazine, vol. LXVII, August 1925, pp. 66-77). (52)

BULLETIN OF THE AMERICAN INSTITUTE FOR PERSIAN ART AND ARCHEOLOGY, New York. (53)

Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston (54)

Burlington Magazine London. (55)

CHARDIN, SIR JOHN : A New and Accurate Description of Persia and Other Eastern Nations. London, 1724. (56)

—: Travels in Persia, with an Introduction by Sir Percy Sykes. London, 1927 (57)

CLAVIJO: Embassy to Tamerlane (éd Guy Le Strange) London, 1928(58)

COHN WIENER,E.: Die Ruinen der Seldschukenstadt Von Merw und das Mausoleum Sultan Sandschars (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst II, 1925, S. 115 122). (59)

—: Turan Berlin, 1930 (60)

—: Das Kunstgewerbe des Ostens, Berlin 1923. (61)

COOMARASWAMMY, A. K: - Les Miniatures orientales de la collection Goloubev au Museum of Fine Arts de Boston (Ars Asiatica, t XIII. Paris 1929) (62)

COX, R. : Les Soieries d'art Paris, 1914. (63)

CRESWELL, K A C. : The History and Evolution of the Dome in Persia (Journal of the Royal Asiatic Society, July 1914 p 681-701). (64)

—: Persian domes before 1400 A. D in Burlington Magazine 26, 1914-12 pp. 146-155) (65)

-: Early Muslim Architecture, Oxford, 1932 (66)

CHRISTENSEN, ARTHUR : L'Iran sous les Sassanides. Paris, 1936 (67)

DEAN, BASHFORD : Handbook of Arms and Armor, European and Oriental New York (Metropolitan Museum of Art), 1915. (68)

DENIKE, BORIS : Quelques monuments de bois sculpté au Turkestan occidental (in Ars Islamica, vol II, pp 65-83). (69)

DENNISON ROSS, E, (editor) : Persian Art Oxford, 1930 (70)

DIEZ, ERNST : Die Kunst der islamischen Volker, Berlin, 1922. (71)

- : Churasanische Baudenkmaler I Berlin. 1918 (72)

: Die Elemente der Persischen Landschaftsmalerei. Wien, 1922 (73)

— Persien Islamische Baukunst in Churasan Hagen i W. 1923 (74)

—: Isfahan(in Zeitschrift für bildende Kunst, 26, 1915. S 90-104,113-128). (75)

DIEZ, ERNST : Stylistic analysis of Islamic art (in Ars Islamica, Vol. III, No 2, pp. 201-212) . (76)

DILLEY, A U. : Oriental Rugs and Carpets. London. 1931. (77)

DIMAND, M. S. : A Handbook of Mohammedan decorative Arts. New, York, 1930. (78)

-: Da ted Specimens of Mohammedan Art in the Metropolitan Museum of Art Part I (in Metropolitan Museum Studies , 1928 , Vol. I , Part I, pp, 99 -113) (79)

- : Dated Persian doors of the fifteenth century(in Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, vol. XXXI, no. 4, April 1936 .) (80)

—: Persian Velvets of the Sixteenth Century (in Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. vol. XXII., 1927, pp 108-111). (81)

—: Loan Exhibition of Persian rugs of the so-called Polish type , New York , (The Metropolitan Museum of Art) 1930. (82)

ENCYCLOPEDIE DE L' ISLAM: (83)

ERDMAN, KURT : Orientteppich (Bilderheft der Islamischen Abteilung Staatliche Museen in Berlin, Heft 3) Berlin, 1935. (84)

- : Die sasanidischen Jagdschalen (in Jahrbuch d. Preuss Kunstsammlungen, LVII, pp 193-232). (85)

ETTINGHAUSEN , Richard : Important pieces of Persian pottery in London collections(in Ars Islamica, vol. II, I, pp 45-64. 21 figs) (86)

FALKE , OTTO VON : Kunstgeschichte der Seidenweberei . Berlin, 1913. (87)

FLEMMING, E : Textile Kunst. Berlin 1923. (88)

FLETCHER, BANISTER: A History of Architecture on the comparative method. London 7th ed 1924. (89)

FLURY, S. Le décor epigraphique des mouments de Ghaezna (in Syria, XI 1930 . (90)

GABRIEL, ALBERT Le Masdjid-i Djum'a,d'Isfahan (in Ars Islamica vol II. I, pp. 7-44, 34 figs). (91)

GABRIEL ROUSSEAU : L'art décoratif musulman. Paris, 1934 (92)

GANZ, P. L Oeuvre d'un Amateur d'art. La Collection de Monsieur F Engel-Gros. 2 vol Geneva-Paris, 1925. (93)

GAY, V Glossaire archeologique du Moye-Age et de la Renaissance, II, Paris, 1928 (94)

GLUCK, HEINRICH UND ERNST DIEZ : Die Kunst des Islam. Berlin, 1925. (95)

GODARD A.: Les Monuments de Maragha (Publications de la Société des Etudes Iraniennes, No 9) Paris, 1934 (96)

GOTTLIEB, T. : Kaiserlich-Königliche Hofbibliothek, Bucheinbande, 100 Tafeln mit Einleitung. Wien, 1910. (97)

DRATZL, EMIL : Islamische Bucheinbande des 14. bis 19. Jahrhunderts, Leipzig 1924 . (98)

GRAY, B. : Persian Painting, London, 1930. (99)

GRAY, B. : Die Kalila wa Dimna der Universität Istanbul (in Pantheon, Y. 1933). (100)

GREY, C, : A Narrative of Italian travels in Persia (Trans) . Hakluyt Society , 1873. (101)

GROTE-HASENBALG, W. : Der Orientteppiche, seine Geschichte und seine Kultur, Berlin, 1922. (102)

GROUSSET, R. : Les civilisations de l 'orient, t . 1 : L ' Orient. Paris 1929. (103)

—: L'Iran extérieur : son art (Publications de la société des Etudes Iraniennes et de l'art persan. Paris 1932). (104)

GUNTHER, R. T: The astrolabes of the world. Oxford, 1932. (105)

HAKLUYT, R. : The principal navigations, voyages, traffiques and discoveries of the English nation, II. London-New-York (Everyman), 1926. (106)

HAWLEY,W.A, : Oriental Rugs, antique and modern, New York, 1913. (107)

HERBERT, TH. : Travels in Persia, 1627-1629, éd . Sir William Foster . London 1928. (108)

HERZFELD, E. : Die Malereien von Samarra. Berlin 1927. (109)

—: Der Wandschmuck der Bauten von] Samarra und seine Ornamentik. Berlin 1923. (110)

—: Archaeological History of Iran. London, 1935. (111)

—: Am Tor von Asien. Berlin 1920. (112)

HEYD, W : Histoire du Commerce du Levant. 2 vol. Leipzig 1923. (113)

HOBSON, R. L. : A Guide to the Islamic Pottery of the Near - East (British Museum) London, 1932, (114)

—: The George Eumorfopoulos collection, Catalogue. (115)

HUART, CL : Les calligraphes et les miniaturistes de l' orient musulman. Paris 1908 . (116)

ISLAM (der). (117)

JACOBY, A. : Eine Sammlung orientalischer Teppiche. Berlin, 1923. (118)

KENDRICK, A, F. & ARNOLD, T. W. : Persian stuffs with figure-subjects (Burlington Magazine , November 1920 pp. 237-44). (119)

KENDRICK: Guide to the Collection of Carpets Victorira & Albert Museum, Department of Textiles) London, 1920. (120)

KENDRICK : Notes on Carpet Knotting and Weaving (Victoria and Albert Museum, Department of Textiles) . (121)

KOECHLIN, R. Les céramiques musulmanes de Suse au Musée du Louvre, Paris, 1928 (122)

KOHLHAUSSEN, H : Islamische Kleinkunst (Museum fur Kunst und Gewerbe, Hamburg, 1930) . (123)

KUHNEL, ERNEST: Die Islamische Knnst (in A Springer - Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, S. 373-584). Leipzig, 1929. (124)

—: Islamische Kleinkunst. Berlin 1925. (125)

—: Datierte persische Fayencen (in Jahrbuch der asiatischen Kunst. Band I, 1924 S. 42-52) (126)

—: Miniaturmalerei im islamischen Orient. 2e éd . Berlin 1923. (127)

—: Meisterwerke der Archäologischen Museen in Istanbul, Band III. Die Sammlung Türkischer und Islamischer Kunst im Tschinili Koschk. Berlin und Leipzig, 1938 (128)

—: Das Landschafstabild in der islamischen Buchmalerei (in Die graph. Künste , Wien, 50, 1927, S. 1–9). (129)

: Datierte persische Fayencen (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, Band I, 1924 pp. 42 52) (130)

- : Sammlung Oskar Skaller, Berlin, Persische Keramik, vornehmlich 13-14. Jahr. Berlin 1927. (131)

—: Die Abbasidischen Lüsterfayencen, in Ars Islamica, (1934) pp. 149–59 (132)

LAMM C. J Mittelalterliche Gläser und Steinschniftarbeiten aus dem Nahen Osten Berlin, 1930. (133)

- Glass from Iran in the National Museum, Stockholm. Uppsala 1935. (134)

– Cotton in Medieval Textiles of the Near East Paris, 1934. (135)

L. LANGLES (ed) Voyages du Chevalier Chardin, Paris 1811 (136)

Le COQ, A VON: Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens Berlin, 1925 (137)

: Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, II , Die manichaeischen, Miniaturen, Berlin 1923. (138)

LE STRANGE G The Lands of the Eastern Caliphate. Cambridge 1910 (139)

MANKOWSKI, TADEUSZ Influence of Islamic Art in Poland (in Ars Islamica Vol. II, pp. 61-117). (140)

MARÇAIS, G. : L'art musulman (in Nouvelle Histoire Universelle de l'Art , publiée sous la direction de Marie Aubert vol II (141)

MARCAIS, G. : Manuel d' Art Musulman, L'Architecture. Paris, 1926. (142)

MARTEAU, G. & H. VEVER: Miniatures Persanes . Paris, 1913. (143)

MARTIN, F. : The Miniature Painters of Persia, India and Turkey from The VIII to the XVIII century London 1912. (144)

—: Figurale persische Stoffe aus dem Zeitraum 1550-1650. stockholm,1899 (145)

—: Die persische Prachtstoffe im Schlosse Rosenborg in Kopenhagen, Stockholm, 1901. (146)

MASSIGNON, L. : Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, in Syria, II (1921) (147)

MAYER, L. A. : Annual Bibliography of Islamic art and Archaeology. Edited by L. A. Mayer vol. I, II, & III. (for 1935, 36 & 37) (148)

MEZ, A. : Die Renaissance des Islams. Heidelberg, 1922. (149)

MIGEON, GASTON: Manuel d'art musulman: Arts plastiqnus et industriels. 2 vol. 2e éd Paris, 1927. (150)

- : L'Orient musulman. 2 vol. (Documents d'Art, Musée du Louvre) Paris, 1922. (151)

—: Les Arts musulmans. (Bibliothèque d'histoire de l'art.) Paris, 1927 (152)

—: Exposition des arts mnsulmans au Musée des arts décoratifs. Paris, 1922. (153)

—: Un tissu de soie persan du Xe siècle au Musée du Louvre (in Syria 3, 1922 p. 41-3) . (154)

—: Les Arts du tissu, Paris, 1929. (155)

MINER, D. : : The Art of Persia and the Asiatic migrations (in Handbook of the Collection, Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland, U. S, A. - pp. 42-50) . (156)

MORGENSTERN, L. : L'exposition d'art iranien de 1935 à Léningrad (Revue des Arts Asiatiques, X, 1936). (157)

MORITZ : Arabic Palaeography. Cairo, I. (158)

MOUSA A. : Zur Geschichte der Islamischen Buchmalerei in Aegypten. Cairo, 1931. (159)

MUMFORD, J. K. : The Yerkes Collection of Oriental carpets. London-New-York, 1910 (160)

NASIRI KHOSRAU: Relation du voyage de Nasiri Khosrau, éd. et traduction de Ch. Chefer. Paris 1881. (161)

NEUGEBAUER. R. und TROLL, S. : Handbuch der orientalischen Teppichkunde, Leipzig, 1930. (162)

PAUTY, E. : L'architecture dans les miniatures Islamiques (In Bulletin de l'Institut d'Egypte, vol. XVII, fasc. 1 pp. 23-68). (163)

PEZARD, M. : La Céramique archaïque de l'Islam, Paris 1920. (164)

POPE, A. U. : A Survey of Peraian Art. Arthur Upham Pope, editor and Phyllis Arckerman. assistant editor. Oxford, 1938 (165)

— An Introduction to Persian Art. London. 1930. (166)

- :The Spirit of Persian Art (in Studio, London, december, 1930, pp. 3-24) (167)

QAZWINI, M et L. BOURAT: Deux documents inédits relatifs à Behzad (in Revue de Monde Musulman. XXVII 1914). (168)

RABINO, H S. : Mazanderan and Asterabad, London, 1928. (169)

REATH, N. A & SACHS, E. B. :, Persian Textiles . New Haven, 1937 (170)

REPERTOIRE CHRONOLOGIQUE D' EPIGRAPHIE ARABE: Le Caire, depuis 1931 (171)

REVUE DES ARTS ASIATIQUES. (172)

RIEFSTAHL, M. . Persian Islamic stucco sculptures (In The Art Bulletin XIII)1951), pp. 439 Ill 463). (173)

—: The Parish. Watson collection of Mohammedan potteries, New York, 1922. (174)

RITTER, H. , RUSKA, J. ' SARRE, F. , WINDERLICH, R.: Orientalische Steinbücher und Fayencetechnik (Istanbuler Mitteilungen, herausgeg. eben von der Abteilung Istanbul des Archaeologischen Institutes des Deutschen Reiches) Istanbul, 1935 (175)

RIVIERE, H. : La Céramique dans l'art musulman, Paris, 1914. (176)

RODER, KURT: Zur Technik der persischen Fayence im 13 14 Jahrundert. (in Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, N. f. , Band 14 pp. 225-242). (177)

—: Uber glasierte Irdenware und chinesisches Porzellan in Islamischen Landern (in Studien zur Geschichte und Kultur des Nahen und Fernen Ostens, Paul Kahle zum 60. Geburtstag überreicht . . . herausgegeben von W. Heffening und W. Kirfel, Leiden, pp. 133-144). (178)

SAKISIAN, A. : La Miniature Persane du XIIe au XVIIe siècle. Paris 1929 (179)

— Les tapis de Perse à la lumière des arts du livre (in Artibus Asiae vol. V, Fasc. 1. pp 9-22, fasc 2-4, pp 223- 235). (180)

- :La reliure persane du XIVe au XVIIe siècle (Actes du Congrès de l'art, Paris, 1921, 1 . (181)

SALADIN, H : Manuel d' Art musulman: l ' Architecture . Paris, 1907 (182)

SALLES, G. et BALLOT, M) : Les Collections de l' Orient Musulman Musee du Louvre) . Paris, 1928. (183)

SARRE, FRIEDRICH : Die Mohammedanische Baukunst in Persien

(in Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde Berlin-1919, Heft 3_4) (184)

—: Ardabil. Grabmoschee des Schech Safi. Berlin. 1924. (185)

—: Islamische Bucheinbände. Berlin 1923 (186)

—: Denkmäler persischer Baukunst. 2 vols. Berlin, 1910 (187)

SARRE, F. & HERZFELD, E. : Archäologische Reise im Euphrat-und - Tigris- Gebiet. Berlin. 1911 . (188)

—: Erzeugnisse islamischer Kleinkunst, II Seldschukische Kleinkunst Leipzig. 1909. (189)

—: Die Kunste des Alten Persien. Berlin, 1921. (190)

—: Die Keramik von Samarra Berlin, 1925. (191)

—:SARRE, F & MARTIN, F R. (Edifeurs) : Die Ausstellung von Meisterwerken muhammadanischer Kunst in München, 1910. 3 vol. München 1912. (192)

SARRE, F. & MITTWOCH, E : Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914. (193)

SARRE, F. & TRENKWALD, H : Old Oriental Carpets. 2 vols Vienna and London 1926 – 1929. (194)

SCHMIDT, HEINRICH · Persische Seidenstoffe der Seldjukenzeit (in Ars Islamica, vol. I), no 1 . pp 85_90) (195)

SCHULZ, PH, WALTER: Die persisch-islamische Miniaturmalerei 2 Bände Leipzig 1914 (196)

SCHWARZ : Iran im Mittelalter_ Leipzig, 1926 (197)

SMIRNOFF, V. : L'Argenterie orientale St Pétersburg 1909 (198)

SMITH, MIRON B : Material for a Corpus of early Iranian Islamic Architecture I. Masdjid-i Djum'a, Demawend, with « Note épigraphique par Jedda Godard » (in Ars Islamica , vol. II, No 2. pp 153-183) (199)

STCHOUKINE, IVAN Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre. Paris 1929 (200)

—: Les manuscrits illustrés musulmans de La bibliothèque du Caire (in Gazette des Beaux_Arts, t XIII, Mars 1935, pp. 138-158) . (201)

—: Notes sur des peintures persanes du sérail de Stanbul (in Journal Aaiatique. t. CCXXI, pp. 117_140). (202)

—: La Peinture iranienne sous les derniers Abbassaides et les Il khans. Bruges, 1936. (203)

STRZYGOWSKI, JOSEF : Die bildende Kunst des Ostens Leipzig 1916 (204)

—: Altai-Iran und Volkerwanderung, Leipzig, 1917. (205)

—: Asiens Bildende Kunst, Augsburg, 1930 206)

—: Asiatische Miniaturmalerei im Verein mit H Glück, S Kramrisch. E . Wellesz) . Klagenfurt, 1933. (207)

TAESCHNER, F. : Zur Ikonographie der persischen Bilderhand schriften

(in Jahrbuch der asiatischen Kunst, II 1925 (208)

TETTERSALL, C E C Fine Carpets in the Victoria and Albert Museum, London, 1924. (209)

TAVERNIER J B The six travels of John Baptista Tavernier, London, 1684 (210)

— Voyages en Perse Paris, 1930 (211)

VICTORIA & ALBERT MUSEUM, DEPARTMENT OF TEXTILES : Brief guide to the Persian woven fabrics. London, 1922. (212)

—: Brief guide to the Persian Embroideries London, 1929. (213)

VIOLLET, HENRI et S. FLURY : Un monument des premiers siècles de l'hegire en Perse (in Syria 2, 1921 p 226-34, 305-16) (214)

WALLIS, H Persian Ceramic Art blonging to Mr. F Du Cane Godman. London, 1894 (215)

WIET, GASTON : L'Exposition persane de 1931. (Publications du Musée de l'Art Arabe du Caire) Le Caire, 1931. (216)

L'Exposition d'art persan de Londres (in Syria t. XIII, 1938) . (217)

—: Exposition d'art persan Le Caire, 1935 Société des Amis de l'Art , 2 vols 72 pl) (218)

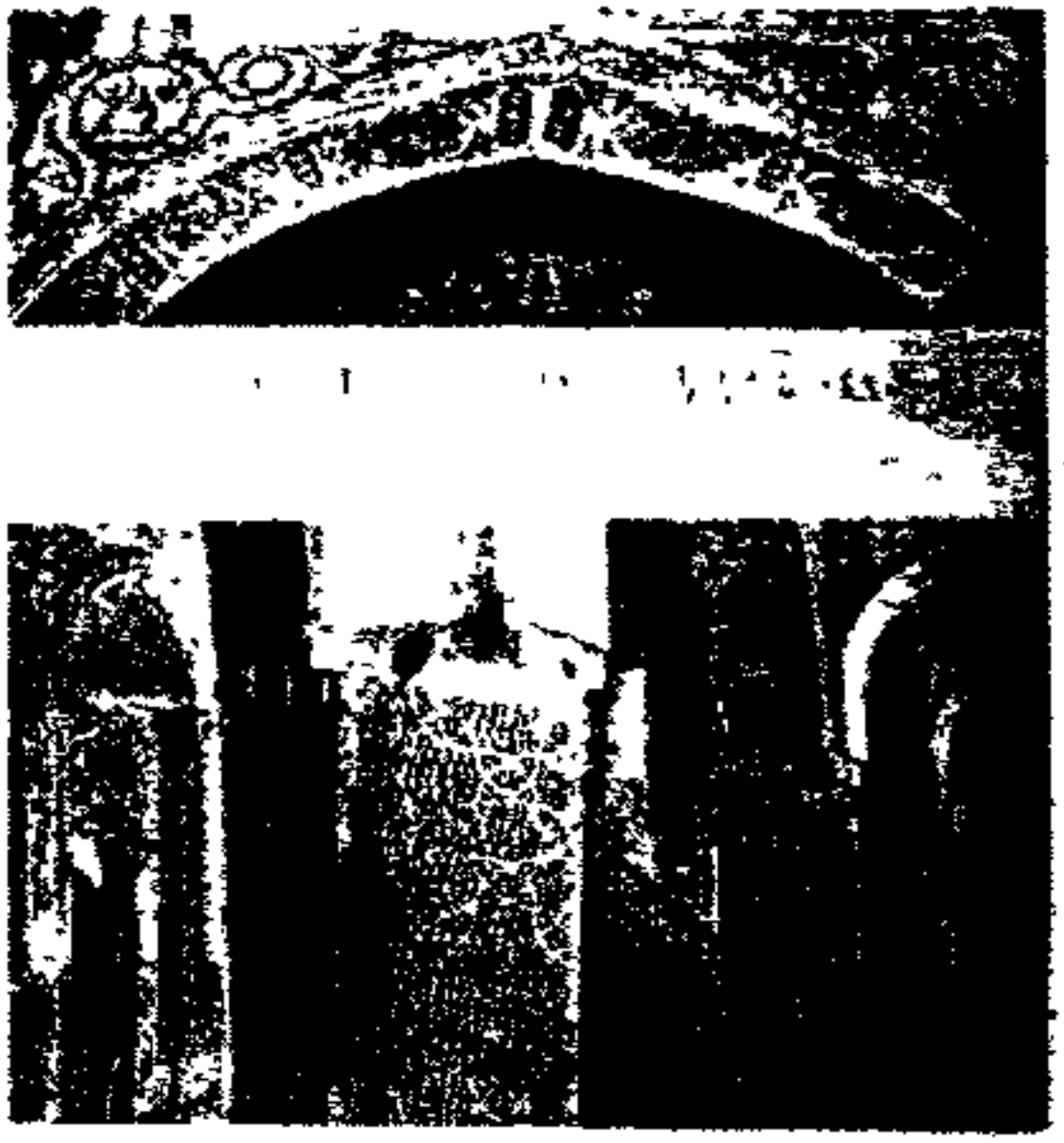
WIET G Le Musée Arabe de Mariette et l'exposition d'art persan du Caire, (in Mémoires présentés à l'Institut d'Egypte XXVI Le Caire, 1936). (219)

ZAKY M HASSAN . Les TULUNIDES Paris, 1933 (220)

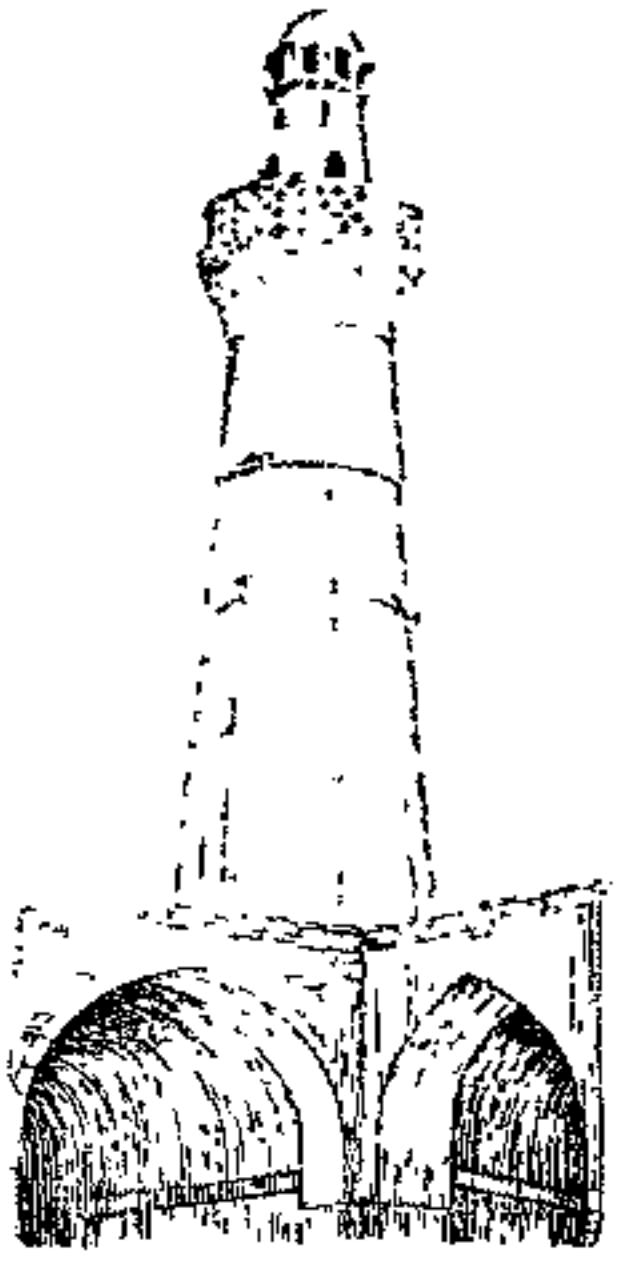
— Painting as practised in Arab Countries of the Middle Ages. Cairo, 1937 (221)

ZELLER. R. : Orientalische Sammlung Henri Moser-Charlottenfels. Die persischen Vasen (in Mitteilungen des Bernischen Museums in Bern, XV Jag. 1935 (222)

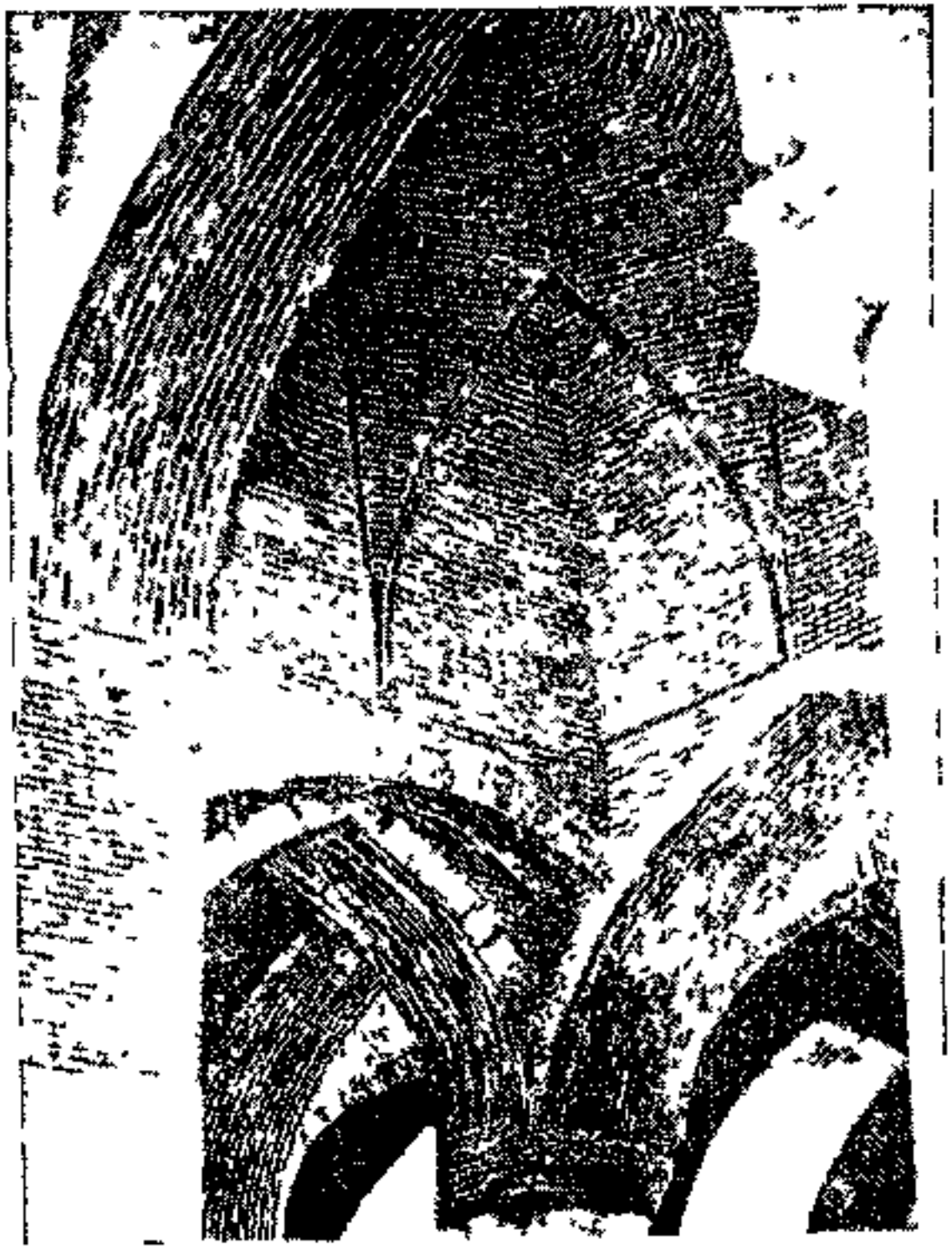
ZIAUDDIN M. Muslim epigraphy Calcutta, 1939 (223)

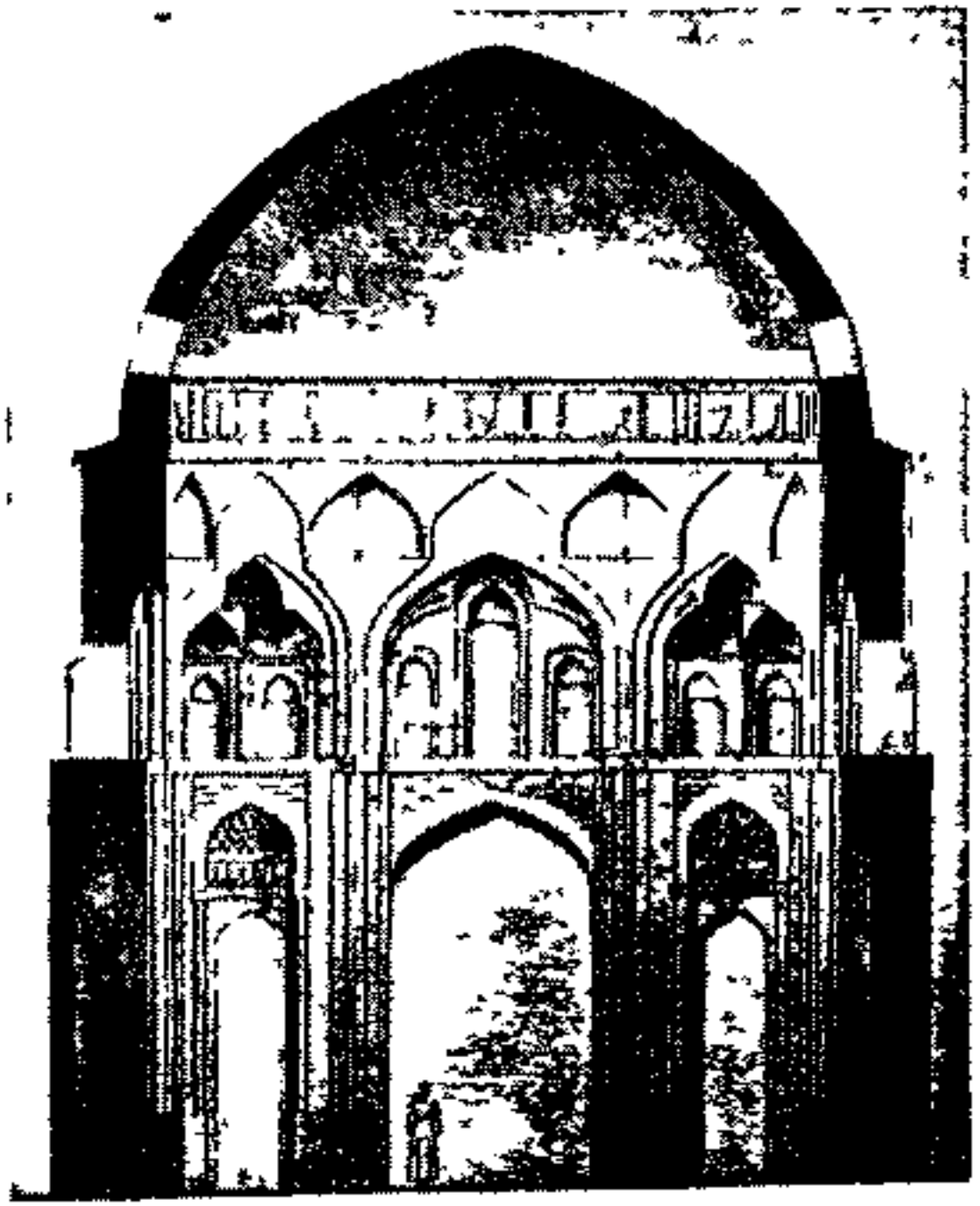


(شکل ۲) نمایی از هندستون از مسجد نایین - ۳۵۰ هـ - ۹۶۰م (یوپ)

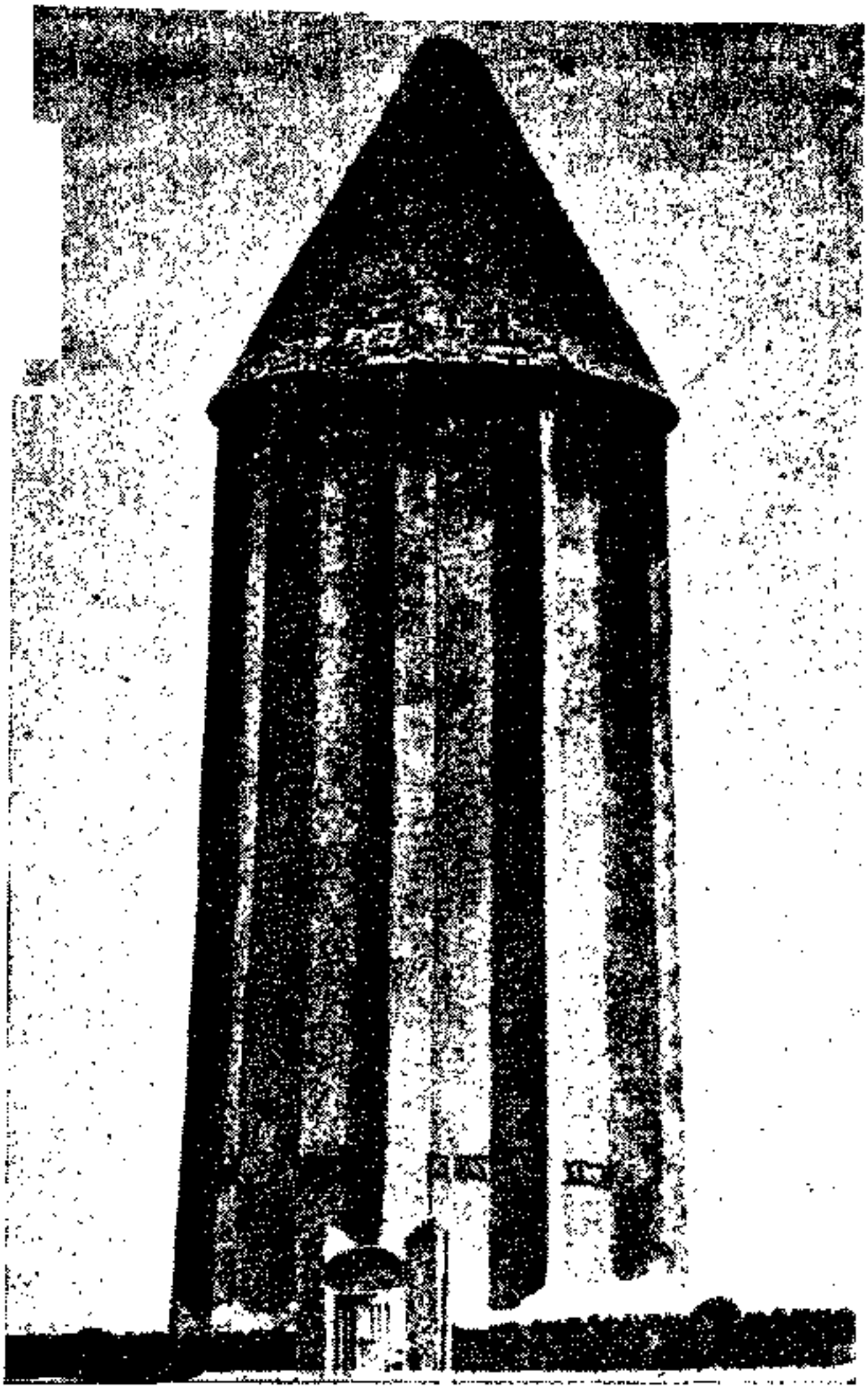


ش ۳) منار جامع نایین

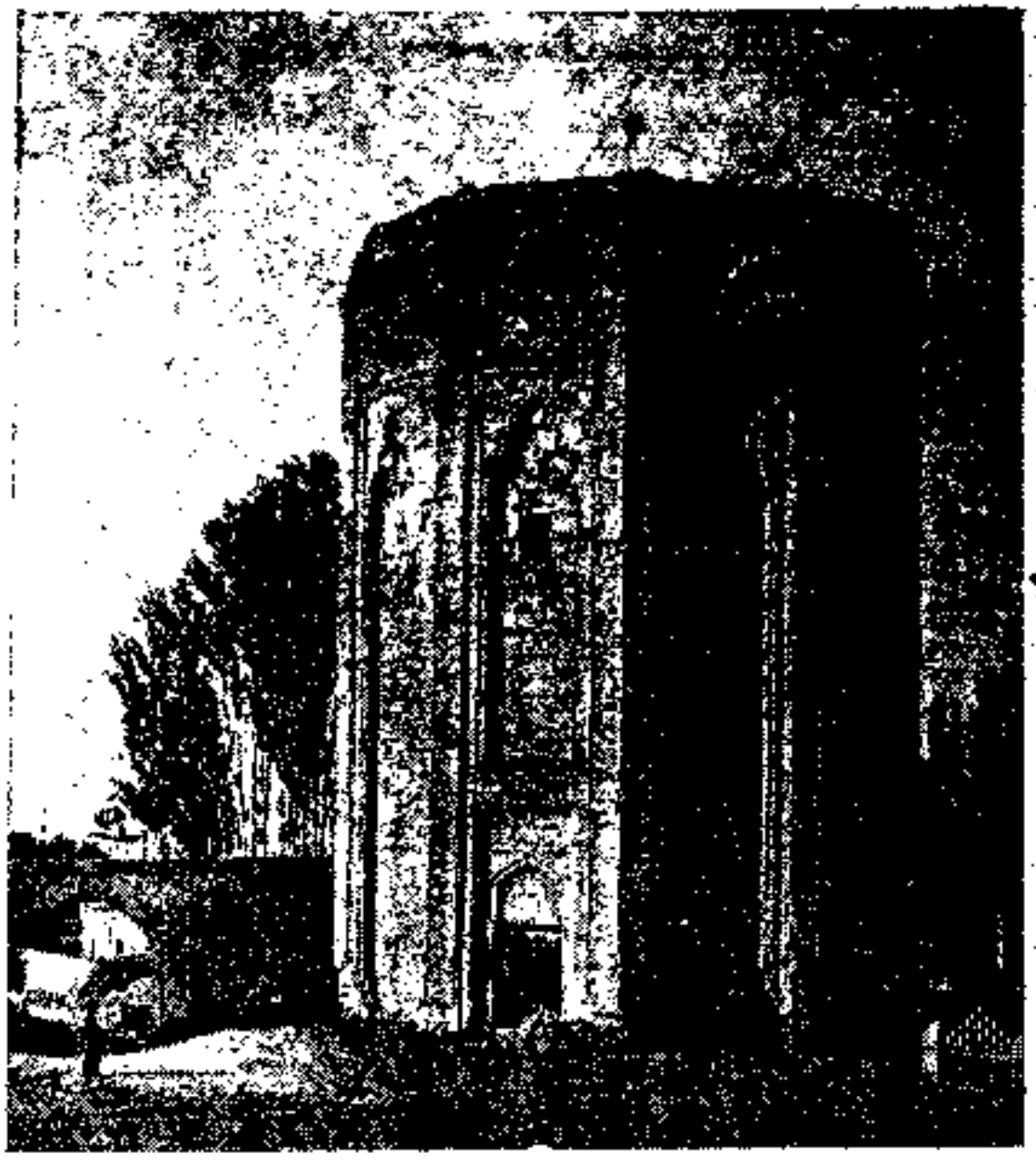




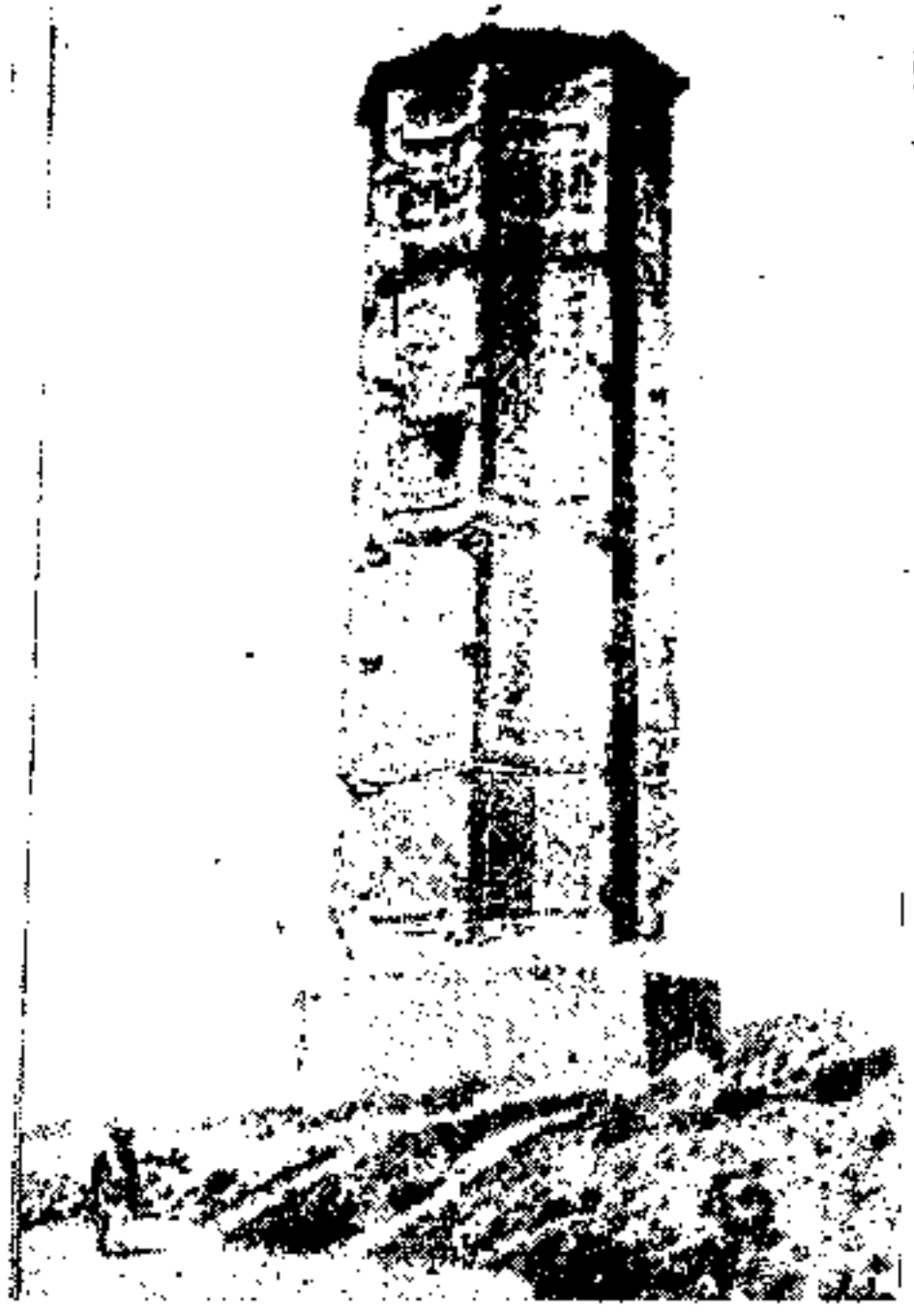
(ش٦)ایوان‌مسجد گلپایگان‌سال۴۹۸-۵۱۲ه - ۱۱۰۴-۱۱۱۸م
(پوپ)



(ش۷) گنبدقابوس در گرگان ـ مورخ سال ۳۹۷ هـ ـ ۱۰۰۶ م
(پوپ)



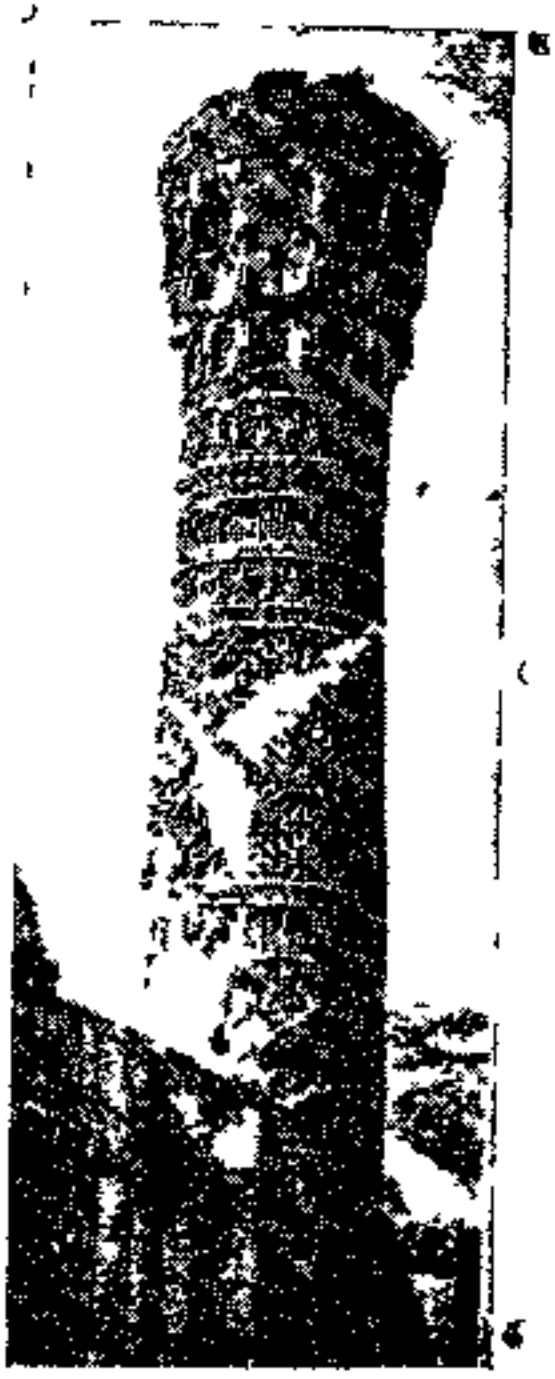
ش۸) گور مؤمنه خاتون درنخجوان ـ سال۵۸۲ هـ ـ ۸۶
(زاره)



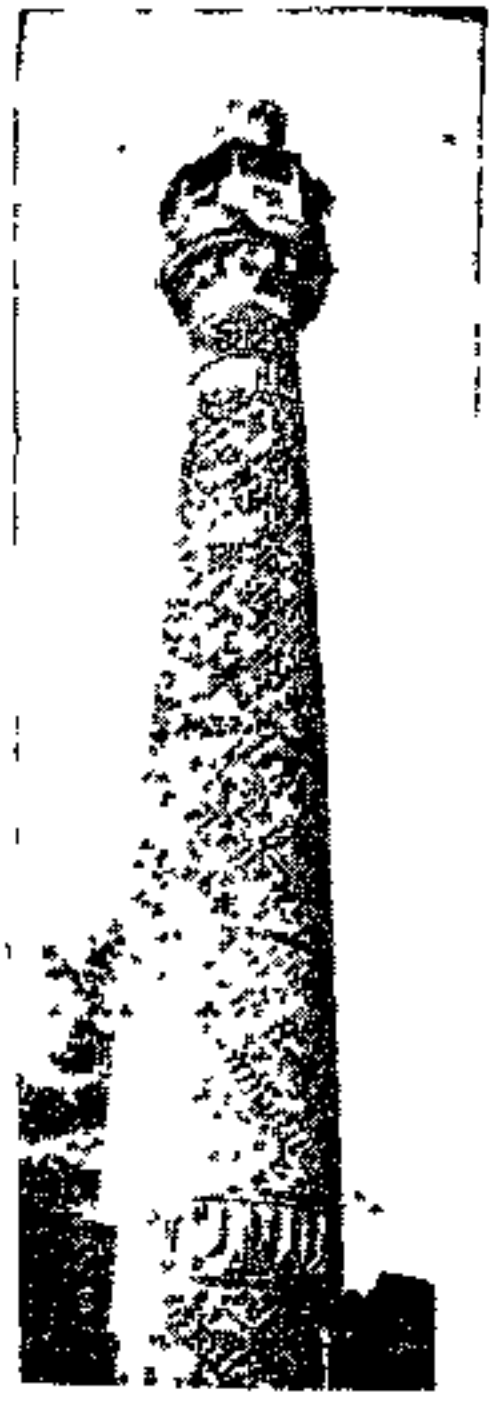
ش۹) برج محمود غزنوی درغزنه۴۲۱هـ ـ۱۰۳۰م (بیرون

(شرودر)

(ش۱۲) قلعه بم



(ش۱۱)مناره سه ان ـ آرن ۵ ه ـ ۱۱م



(ش۱۰) مناره نظام مورخ ۵۱۴ه ـ ۱۱۲۰