



The Reasons for the Flourishing of Multicultural Art in the Fatimid Murals

Amir Nima Elahi¹

Ph.D. Candidate in Art Research, University of Arts, Tehran, Iran.

Samad Samanian

Associate Professor, Faculty of Applied Arts, University of Arts Tehran, Iran.
(49-68)

Abstract

The spread of Islam from the Arabian Peninsula to the east and west had a great impact on the region's communications; Thus, the intercultural and multicultural feature is one of the main features of Islamic art, especially in the Mediterranean area, where the three continents of Asia including Europe and Africa are connected by Mediterranean Sea. The Shiite Fatimid Caliphate (297-567 A.H) that ruled parts of southern Italy, northern Africa, the Levant and parts of Saudi Arabia for more than two and a half centuries is one of the best examples of intercultural and multicultural interaction in the history of Islamic art. Although the geographical feature of the Fatimids provided the basis for the growth of the multicultural character of their murals, such a profound transformation required other causes and reasons as well. Descriptive-analytical method for writing and library study has been used to collect data in this theoretical research. Contextualism also provides a good framework for analyzing works of art in their historical context. The outcome of this research clarifies those schools and techniques of different cultures, sects and races that were present simultaneously in the Fatimid lands. Instead of indigenous opportunities of Mediterranean region, the flourishing multicultural art of the Fatimid murals was derived from political transition, freedom of religion, backing Shia Muslims and economic growth of the era which provided fertile ground for foreign painters from Iraq, the Byzantium Empire and the Armenians.

Keywords: Islamic History, Islamic Art, Fatimid Paintings, Multicultural Art, Contextualism.

Received: 9, March, 2021; Accepted: 22, September, 2021

doi
10.22059/jhss.2021.84072
Print ISSN: 2251-9254-Online ISSN: 2676-3370
<https://jhss.ut.ac.ir>

1. Email of the corresponding author e.elahirad@student.art.ac.ir

علل شکوفایی هنر چند فرهنگی در نقاشی‌های دیواری دوران فاطمی

امیرنیم‌الهی^۱

دانشجوی دوره دکتری رشته پژوهش هنر دانشگاه هنر، تهران، ایران.

صمد سامانیان

دانشیار گروه آموزش صنایع دستی دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱۲/۱۹؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۳۱

علمی - پژوهشی

چکیده

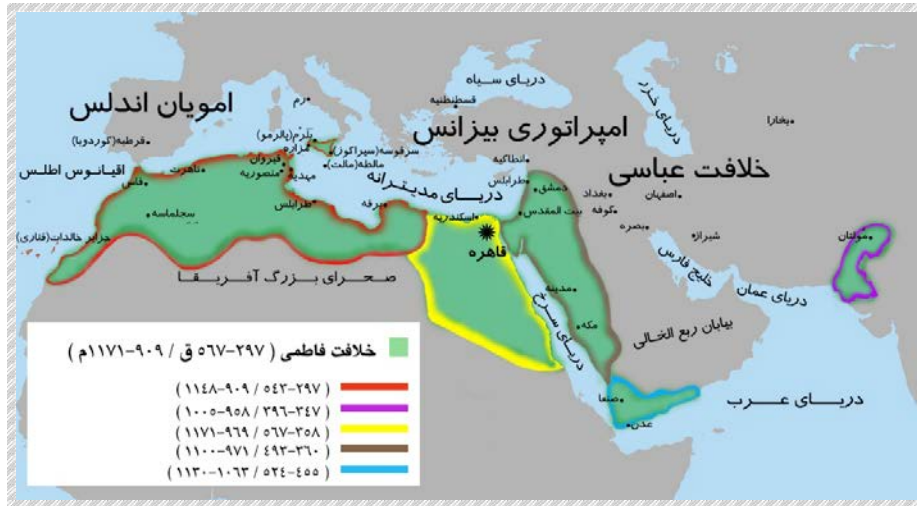
با گسترش اسلام، شبکه گسترده ارتباطی از راه‌های دریایی و زمینی شکل گرفت و از این رو تعاملات بین‌فرهنگی در سرزمین‌های اسلامی افزایش چشمگیری یافت؛ به‌ویژه در منطقه مدیترانه که سه قاره آسیا، آفریقا و اروپا به هم می‌پیوندند. با تسلط فاطمیان (۲۹۷-۵۶۷ هـ. ق) بر بخش بزرگی از منطقه مدیترانه، این تعاملات بین‌فرهنگی در هنر، رشد چشمگیری یافت تا آنجا که نقاشی‌های دیواری فاطمیان، حضور همزمان فرهنگ‌ها و قومیت‌های گوناگون در این عرصه هنری را بازتاب می‌دهد. هدف این پژوهش نیز یافتن علل رشد هنر چند فرهنگی در نقاشی‌های دیواری این دوران است. روش توصیفی - تحلیلی برای نگارش و مطالعه اسنادی برای گردآوری داده‌ها این تحقیق نظری استفاده شده است. همچنین رویکرد زمینه‌گرایی بستر مناسبی فراهم می‌سازد تا با تحلیل زمینه‌های سیاسی، مذهبی و اقتصادی تاریخ فاطمی، علل رشد این فعالیت‌های هنری روشن شود زیرا در رویکرد زمینه‌گرایی، آثار هنری اشیایی عمیقاً تاریخی هستند که خارج از بستر اجتماعی و تاریخی ارزش و معنایی ندارند. نتایج تحقیق حاضر نشان می‌دهد عواملی چون رونق اقتصادی، امنیت پایدار، افزایش تعاملات خارجی، تسامح دینی و حمایت از شیعیان، رشد هنر چند فرهنگی در نقاشی‌های دیواری فاطمی را سبب شد و فعالیت نقاشانی از عراق، بیزانس و ارمنیان را در سرزمین‌های فاطمی هموار ساخت.

واژه‌های کلیدی: تاریخ اسلام، هنر اسلامی، هنر نقاشی فاطمی، هنر چند فرهنگی، زمینه‌گرایی، رونق.

۱. مقدمه

گسترش سریع اسلام از شبه‌جزیره عربستان به سوی خاور و باختر، اثر ژرفی بر ارتباطات این منطقه گذاشت؛ شبکه گسترده‌ای از کاروان‌ها و کشتی‌ها برپا شد که تا آن روزگار، بی‌مانند بود و با حاکم شدن شیوه‌ای یکسان بر زندگانی مردمان سرزمین‌های اسلامی و برپایی مراسم حج که تبادل اندیشه‌ها و دانش‌های گوناگون را سبب می‌شد؛ تعاملات فرهنگی به گونه چشمگیری دگرگون شد و به ترکیب تدریجی سبک‌ها، روش‌ها و سنت‌های گوناگون هنر منطقه انجامید؛ بنابراین ویژگی میان‌فرهنگی و چند فرهنگی، از

ویژگی‌های اصلی هنر اسلامی به‌ویژه در منطقه مدیترانه است که سه قاره آسیا، اروپا و آفریقا از راه دریا با یکدیگر پیوند می‌یابند. فاطمیان (۲۹۷-۵۶۷ هـ. ق) دودمانی شیعی که بیش از دو سده و نیم بر بخشی‌هایی از جنوب ایتالیا، شمال آفریقا، شام و بخش‌هایی از عربستان فرمانروایی می‌کردند، یکی از بهترین نمونه‌های تعامل میان‌فرهنگی و چندفرهنگی در تاریخ هنر اسلامی به شمار می‌رود (نقشه ۱). با تأسیس شهر قاهره به عنوان مرکز خلافت فاطمی در زمان المعزّ لدین الله، چهارمین خلیفه فاطمی، (۳۴۱-۳۶۵ هـ. ق) مصر برای نخستین بار پس از ورود اسلام، استقلال پایدار و کامل سیاسی پیدا کرد و ثمره آن دوران هنری پر شکوهی بود که به مدد سیاست‌های نوین شیعیان فاطمی، گسترده‌گی فرهنگی، رشد اقتصادی و تسلط بر شاهراه‌های بازرگانی دو دریای سرخ و مدیترانه، رواج یافته بود. هنر فاطمیان بیشتر به خاطر رونق و رشد چشمگیر نقوش فیگوراتیو شهرت دارد که کم و بیش همه هنرهای دیداری را در بر می‌گرفت. آنها با گسترش حکومت خود از غرب در تونس به سوی شرق در شام، از یک سو در همسایگی امپراتوری بیزانس و دولت-شهرهای ایتالیا قرار گرفتند و از سوی دیگر، آسیا را به آفریقا پیوند می‌دادند که همین پدیده شکوفایی سبک‌های هنری گوناگون و تعامل فرهنگی و هنری بیشتری را در پی داشت. این امر بر پایه نظریه هنر پیوندی (Hybrid Art) جان ندروین پیترز (Jan Nederveen Pieterse)، نه تنها ترکیب سبک‌ها و فنون هنری فرهنگ‌های گوناگون را افزایش داد و تعاملات بین‌فرهنگی را قوت بخشید ((Pieterse, 2009: 26) بلکه امکان حضور موازی سبک‌ها و رویکردهای گوناگون را در کنار یکدیگر فراهم ساخت که به رونق هنر چند فرهنگی در نقاشی‌های دیواری فاطمیان یاری رساند. گرچه ویژگی جغرافیایی فاطمیان بستر را برای رشد ویژگی چند فرهنگی نقاشی‌های دیواری آنها فراهم ساخته بود؛ اما بی‌تردید برای چنین دگرگونی ژرفی، به علل و زمینه‌های دیگری نیز نیاز بود و این سؤال مطرح می‌شود که چه ویژگی‌های خاصی در دوران فاطمی، زمینه را برای رشد هنر نقاشی فرهنگ‌های گوناگون در سرزمین آنها فراهم کرد؛ بنابراین هدف از این پژوهش یافتن علل ویژه‌ای است که در بستر جغرافیایی مناسب فاطمیان، زمینه را برای رشد هنر چند فرهنگی در نقاشی دیواری آماده کرد.



۲. روش پژوهش

روش توصیفی - تحلیلی برای نگارش و مطالعه اسنادی برای گردآوری داده‌ها در این پژوهش نظری استفاده شده است. زمینه‌گرایی نیز چهارچوب مناسبی را برای شناخت و تحلیل آثار هنری در بستر تاریخی‌شان فراهم می‌سازد؛ زیرا بر اساس این نظریه اثر هنری محصولی منفرد و مجزا نیست که تنها حاصل نبوغ فردی هنرمند باشد. بلکه بخشی از بافت گسترده‌تر جامعه‌ای است که برای آن تولید شده است (Dale, 1989: 32). در نتیجه زمینه‌های سیاسی، مذهبی و اقتصادی جامعه نقش مهمی در فرایند شکل‌گیری جریان هنر دارد؛ به‌ویژه هنگامی که از هنر چند فرهنگی سخن می‌گوییم که ارتباط مستقیم با بسترهای گوناگون جامعه دارد؛ بنابراین تحلیل زمینه‌گرایانه، علل تاریخی رشد هنر چند فرهنگی در نقاشی‌های دیواری فاطمی را آشکار می‌کند.

۳. پیشینه پژوهش

گنجینه‌های فاطمیان^(۱) اثر زکی محمدحسن که در ۱۹۳۷ م منتشر شد؛ از نخستین پژوهش‌هایی است که در بخشی از آن به هنر نقاشی در دوران فاطمی پرداخته شده است. در این اثر او نظر برخی از شرق‌شناسان غربی را مبنی بر تأثیر باورهای شیعی در شکوفایی هنر نقاشی در دوران فاطمی را مردود دانست. او با استناد به منابع تاریخی فاطمیان و به‌ویژه آثار المقریزی، تسامح دینی خلفای فاطمی و حمایت آنها و بزرگان دربار از نقاشان را علت اصلی شکوفایی هنر نقاشی در دوران فاطمی می‌داند و باور دارد سبک هنر نقاشی دیواری فاطمی متأثر از هنر ایران و عراق بود (حسن، ۲۰۱۴: ۹۰-۱۰۵).

مهم‌ترین پژوهش در نقاشی فاطمیان؛ مقاله ریچارد اتینگهاوزن (Richard Ettinghausen) است با عنوان *نقاشی در دوران فاطمیان: یک بازسازی*^(۲) که در ۱۹۴۲ م منتشر شد. او در این اثر کوشید تا ریشه مکاتب نقاشی فاطمیان را شناسایی کند. به باور او مکتب پارسی - عراقی سامرا، ریشه اصلی مکاتب نقاشی فاطمیان بود که البته مکاتب هلنی - بیزانسی و قبطی نیز با اهمیت کمتر، در شکل‌گیری آن نقش داشتند (Ettinghausen, 1942: 112-124).

حسن الباشا در *نقاشی اسلامی در قرون وسطی*^(۳) که در ۱۹۵۹ م منتشر شد؛ هنر نقاشی فاطمی را از دوره‌های پر شکوه هنر نقاشی در تاریخ اسلام می‌داند که مکتب نقاشی دیواری آنها فراتر از مرزهای جغرافیای ایشان گسترش یافت و بهترین نمونه تأثیر مکتب نقاشی فاطمی در نقاشی دیواری نمازخانه پالاتینا در سیسیل دیده می‌شود. هر چند او تأثیر مکاتب نقاشی قبطی، حبشی و هلنی را در نقاشی فاطمیان جویا شد اما باور داشت که مکتب نقاشی فاطمیان بیشتر متأثر از مکتب سامرا بود (الباشا، ۱۹۵۹: ۱۵۹-۱۶۴).
ایمن فؤاد سید در *دولت فاطمیان در مصر: تفسیر جدید*^(۴) که در ۱۹۹۲ م منتشر شد؛ از دوران فاطمی با عنوان دوران انقلاب هنری یاد می‌کند که از در هم آمیختن مکاتب هنری پارسی و بیزانسی در نقاشی فاطمی، آثاری خلق شد که تنها به نقوش گیاهی و هندسی محدود نمی‌شد و نقوش انسانی و حیوانی را در بر می‌گرفت که بسیار طبیعت‌گرایانه تر از نقاشی‌های معاصر آنها، در سرزمین‌های اسلامی بود. همچنین او با تطبیق دادن سبک نقاشی دیواری حمام ابی سعود در قاهره با نقاشی دیواری نمازخانه پالاتینا در سیسل باور دارد سبک نقاشی نرمان‌ها در سیسیل متأثر از مکتب نقاشی دیواری فاطمی است (سید، ۲۰۰۷: ۶۳۲-۶۳۴).

در ۱۹۹۹ م ویکتوریا مینک برگ (Victoria Meinecke-Berg) نیز به نقاشی فاطمیان پرداخت و در مقاله *نقاشی فاطمیان: از منظر سبک و شیوه: کارگاه مسلم*^(۵) بخش مهمی از سبک‌های هنر نقاشی فاطمیان را از نظر فرم، واقع‌گرایانه‌تر از سبک‌های نقاشی معاصران آنها در سرزمین‌های اسلامی دانست و باور داشت که در زمان فاطمیان برای نخستین بار در دوران اسلامی، فعالیت‌های مردم طبقات پایین‌تر جامعه، موضوع نقاشی‌ها شد و سرگرمی‌های آنها جدا از سرگرمی‌های اشراف و درباریان، به تصویر کشیده شد (Meinecke-Berg, 1999: 23). در پژوهش پیش رو به طور اختصاصی تنها به نقاشی دیواری در دوران

فاطمی پرداخته شده است و ویژگی چند فرهنگی و بستر رشد آن در چهارچوب زمینه-گرایی بررسی و تحلیل شده است که تا پیش از این کمتر مورد توجه بوده است.

۴. هنر چند فرهنگی در نقاشی‌های دیواری دوران فاطمی

مراکز هنر نقاشی دیواری فاطمیان، بیشتر در قاهره قرار داشت؛ شهری که در مقام تختگاه فاطمیان، کاخ‌ها و امارت‌های با شکوهی داشت و فوج هنرمندان را از گوشه و کنار جهان به سوی خود می‌کشاند؛ اما با این همه، هنر نقاشی دیواری در این دوران، تنها محدود به قاهره نبود؛ بلکه از مسجد جامع قیروان در تونس تا کلیسای مقبره مقدس در بیت‌المقدس را در برمی‌گرفت. از آنجا که این مبحث با معماری پیوند دارد؛ باید بزرگ‌ترین حامی آن را دولت فاطمی دانست که آماده بود تا هزینه‌های زیادی را برای نقاشی کاخ‌ها، مسابقات سرگرم‌کننده نقاشی و یا مرمت اماکن مقدس بپردازد. افزون بر این، آنها به عنوان یک دولت، مسئول ساخت ساختمان‌های عمومی چون حمام‌ها و مساجد بودند که نقاشی دیواری بخشی از آنها بود. بخشی از نقاشی‌های دیواری فاطمیان و آثار مورخان و جهانگردان؛ نشان از فعالیت‌های هنرمندانی از فرهنگ‌ها و جوامع گوناگون در عرصه هنر نقاشی دیواری در سرزمین‌های فاطمی دارد. چنین پیداست که این هنرمندان سبک‌ها و فنون هنری خود را به سرزمین‌های فاطمیان آوردند؛ که این خود می‌تواند یکی از علل گستردگی سبک‌های هنری در دوران خلافت فاطمیان شمرده شود.

المقریزی (۷۶۴-۸۴۵ هـ. ق) که نزدیک به دو سده پس از فاطمیان در زمان ممالیک مصر (۶۴۸-۹۲۳ هـ. ق) در قاهره می‌زیست؛ هنوز بعضی از منابع دوران فاطمیان چون نوشته‌های ابن طویر (۵۲۵-۶۱۷ هـ. ق)، دولتمرد بلندپایه دوران فاطمی را در اختیار داشت که اکنون از میان رفته‌اند و تنها از نوشته‌های المقریزی از وجود آنها آگاهیم. مقریزی از نقاشی‌های بی‌همتای مسجد قَرافه در قاهره سخن گفته که به دست هنرمندانی از بصره در عراق کشیده شده بود:

«مسجد قَرافه با نقاشی‌هایی به رنگ‌های آبی، قرمز روشن، اُکر- نارنجی و رنگ‌های دیگر آراسته شده بود و در جاهایی نیز تنها یک رنگ برای نقاشی به کار رفته بود. تمام سقف با رنگ‌های گوناگون نقاشی شده بود. قوس طاق‌های سقف شبستان بر روی ستون‌هایی قرار داشت که از نقاشی‌های گوناگون و رنگارنگ پوشیده شده بود. این تزئینات کار نقاشان خاندان بصری بنی‌معلم بود. در بخش بیرونی یکی از طاق‌ها که رو به روی درب هفتم مسجد قرار داشت تصویر فواره‌ای با رنگ‌های سیاه، سپید، سبز، آبی و زرد تزئین و نقاشی شده بود. وقتی کسی زیر سنگ میانی طاق می‌ایستاد و به تزئینات می‌نگریست تصور می‌کرد که فواره نقاشی شده مانند

مقرنس چوبی برجسته است اما اگر زیر یکی از دو گوشه یعنی جایی که قوس طاق به پایان می‌رسید می‌ایستاد و دوباره به بالای طاق می‌نگریست متوجه می‌شد که این تنها خطای دید بوده و سطح دیوار کاملاً صاف است و هیچ برجستگی‌ای ندارد. این امر تجلی هنر نقاش آن یعنی خاندان بنی معلم بود. هنرمندان دیگری کوشیدند که آن را تقلید کنند ولی هیچ یک از آنها موفق نشد» (المقریزی، ۱۴۱۸: ۴/۱۲۵).

گرچه این نقاشی‌ها از میان رفته‌اند و نمی‌توان سیمای دقیقی از آنها به دست آورد؛ اما از نوشته‌های المقریزی به روشنی آشکار است که این نقاشان اهل بصره، از سطح فنی بسیار پیچیده و پیشرفته‌ای برخوردار بودند و به خوبی می‌توانستند قابلیت‌های سه بعدی فضای معماری را با قابلیت‌های دو بعدی فضای نقاشی در آمیزند و آثاری بی‌همتا و شگفت‌انگیز بیافرینند که بیگمان ناشی از شناخت و دانش بالای آنها نسبت به هر دو رشته بود. المقریزی در جای دیگری نیز از حضور نقاشان عراق در قاهره و چیره‌دستی آنها در کاربرد فن سه بعدی نمایی در نقاشی دیواری یاد می‌کند که نشان از مهارت خاص نقاشان عراق در کاربرد این فن دارد. مقریزی با منابعی که از دوران فاطمیان در دست داشت؛ از مسابقه‌ای در قاهره میان دو نقاش چیره‌دست به نام‌های القصیر و ابن عزیز که از عراق فراخوانده شده بودند در زمان یازوری، وزیر مستنصر، نقل می‌کند:

«القصیر دستمزدی گزاف طلب می‌کرد و در مورد کارش مبالغه می‌کرد و البته آثارش بسیار با ارزش بودند و جایگاه او در هنر نقاشی به مانند جایگاه ابن مقله در هنر خطاطی بود و مقام ابن عزیز نیز چون مقام ابن بواب.^(۶) من شرح کامل این واقعه را در کتابم با همین موضوع یعنی گروه‌های مختلف نقاشان، با عنوان روشنائی فانوس‌ها، فرحبخش میهمانان که در مورد سیره هنرمندان است، آورده‌ام. یازوری، القصیر و ابن عزیز را به هیئت خود معرفی کرد. سپس ابن عزیز گفت: من شمایی را به گونه‌ای نقاشی خواهم کرد که وقتی حضار به آن بنگرند؛ تصور کنند که در حال بیرون آمدن از دیوار است. در برابر القصیر گفت: من شمایی را نقاشی خواهم کرد که وقتی حضار به آن بنگرند؛ تصور کنند که در حال فرو رفتن به داخل دیوار است. سپس یازوری آنها را به انجام آنچه وعده داده بودند؛ فراخواند. پس هر یک از آنها دختری رقصنده را در داخل دو طاقچه، روبروی هم نقاشی کردند. به نظر می‌رسید که یکی در حال خارج شدن از دیوار است و دیگری در حال وارد شدن به داخل دیوار. القصیر در داخل طاق سیاه رنگ، دختر رقصنده‌ای را با لباس سپید به گونه‌ای نقاشی کرده بود که گویی در حال رفتن به داخل طاق رنگ شده است و ابن عزیز در داخل طاق زرد رنگ، دختر رقصنده‌ای با لباس سرخ را به گونه‌ای نقاشی کرد که گویی در حال بیرون جهیدن از داخل طاق است. یازوری از این امر ابراز رضایتمندی کرد و در پاداش، خلعت و مقدار زیادی طلا به هر دوی آنها بخشید» (همان: ۱۲۵ و ۱۲۶).

به نظر می‌رسد نقاشی‌های دیواری یادشده با بهره‌گیری از فن نقاشی فرسک (Fresque) که رایج‌ترین شیوه نقاشی دیواری در زمان فاطمیان بود؛ کشیده شده‌اند. فنی که از عهد باستان در ایران رواج بسیار داشت. در این شیوه، نخست سطح دیوار با لایه‌ای از گچ یا گل پوشانده می‌شد و سپس با آبرنگ بر روی آن نقاشی می‌شد. ظریف‌ترین نکته این فن آن بود که نقاش باید همواره مراقب می‌بود تا رنگ به خوبی جذب گچ شود و درخشندگی خود را حفظ کند (وردی، ۱۳۸۳: ۱۳۳). در این شیوه بیشتر، رنگ‌های معدنی به کار می‌رفت؛ زیرا رنگ‌های معدنی با یکدیگر ترکیب نمی‌شدند و به هنرمند اجازه می‌دادند تا لایه‌های رنگی گوناگون را بدون هراس از ترکیب با لایه‌های زیرین، به کار گیرند؛ مانند سولفور معدنی جیوه که سرخ رنگ است و لاجورد که رنگ آبی دارد (ناصر خسرو، ۱۳۵۴: ۱۴۵). این دو روایت المقریزی، به خوبی نشان می‌دهد که بهره‌گیری از خطای دید، اوج چیره‌دستی هنرمند نقاش در دوران فاطمیان را نشان می‌داده و زنده جلوه دادن نقاشی، ارزشی هنری بوده است. آنها با به بارگیری سطوح مدوری چون مقرنس‌ها و طاقچه‌های گود، فضای تخت و دو بعدی دیوار را می‌شکستند و با زیرکی در انتخاب موقعیت تصاویر، دست به عمق نمایی می‌زدند. همان‌طور که المقریزی اشاره می‌کند این فن نقاشی که با بهره‌گیری از خطای دید، تصاویر سه بعدی پدید می‌آورد؛ از ویژگی‌های مهم نقاشان عراق بوده است که به نقاشی‌های دیواری فاطمیان راه یافته بود. اتینگهاوزن نیز باور داشت که مکتب نقاشی فاطمیان بیشتر متأثر از مکتب نقاشی پارسی - عراقی سامرا بود (Ettinghausen, 1942: 113) و الباشا هم به این مهم اشاره داشت که مکتب سامرا در هنر نقاشی فاطمی تداوم یافت (الباشا، ۱۹۵۹: ۱۶۴). یافته‌های حفاری ۱۹۳۲ م در جنوب قاهره که به کشف آثار نقاشی دیواری حمام ابی سعود انجامید نیز بر تأثیر شیوه - های ایرانی و عراقی در نقاشی دیواری فاطمی دلالت دارد (حسن، ۲۰۱۴: ۹۷، ۹۸) (شکل ۱).

سرزمین عراق از دیرباز نقش مهمی در شکل‌گیری مکاتب هنر نقاشی در دوران اسلامی داشت به‌ویژه در سده‌های نخستین شکل‌گیری هنر اسلامی. سبک هنر نقاشی عباسیان که پس از کاوش‌های سامرا به مکتب پارسی - عراقی سامرا شهرت یافت، در سرزمین‌های اسلامی گسترش پیدا کرد و مصر که تا پیش از سلطه فاطمیان، بخشی از خلافت عباسی به شمار می‌رفت نیز متأثر از این مکتب نقاشی بود. گرچه نقاشی فاطمیان در سبک اجرا تفاوت‌هایی با مکتب عباسیان داشت؛ اما نفوذ و اثر مکتب سامرا که از پیش در مصر موجود بود با حضور هنرمندان عراقی در مصر همچنان ادامه یافت. حتی نقاشی تصاویر

زنان رقصنده که المقریزی به آن اشاره می‌کند نیز موضوعی است که از پیش در مکتب سامرای عراق رواج داشت (شکل ۲) و شاید بعدها با تأثیر از فاطمیان، به نقاشی‌های دیواری جزیره سیسیل نیز راه پیدا کرد (شکل ۳). با رشد و رونق هنر نقاشی در شهر بصره، شهر سامرا رفته رفته جایگاه خود را در نقاشی از دست داد و شهر بصره عراق به عنوان مرکز تولید ظروف زرین فام، جایگاه هنری سامرا را از آن خود کرد. شهری که یکی از سکونت‌گاه‌های اصلی شیعیان و به ویژه اسماعیلیان بود و به گمان برخی از پژوهشگران، همین شیعیان بصره بودند که با مهاجرتشان به قاهره، فن نقاشی زیر لعابی زرین فام را به مصر بردند (Bloom, 2007: 96).



شکل ۱. نقاشی‌های حمام ابی سعود در نزدیکی قاهره مصر مربوط به سده دوازدهم / ششم (Melikian-Chirvani, 2018: 14)



شکل ۳. نقاشی‌های داخل مقرنس‌های نماز خانه پالاتینا در کاخ فرمان‌ها، مربوط به میانه سده دوازدهم / ششم، پالرمو، ایتالیا (Ibid)



شکل ۲. نقاشی‌های سامرا در عراق مربوط به سال‌های میانه سده‌های هشتم / دوم تا دهم / چهارم (Ettinghausen, 1942: 114)

گاه نقاشانی از امپراتوری بیزانس با هماهنگی دولت فاطمی برای مرمت اماکن مقدس مسیحیان به سرزمین‌های فاطمی سفر می‌کردند. ناصر خسرو که خود شاهد ثمره

هنری نقاشان بیزانسی در بیت‌المقدس بود که در آن هنگام در قلمرو فاطمیان قرار داشت؛ درباره آن سخن گفته است:

«حاکم^(۷) فرمود تا آن کلیسا^(۸) را غارت کردند و بکنند و خراب کردند. مدتی خراب بود. بعد از آن قیصر رسولان فرستاد، با هدایا و خدمت‌های بسیار کرد و صلح طلبید و شفاعت کرد تا اجازت عمارت کلیسا کردند. این کلیسا جایی وسیع است چنانکه هشت هزار آدمی را در آن جای باشد، همه به تکلف بسیار ساخته از زخم رنگین و نقاشی و تصویر؛ و کلیسا را از اندرون به دیبای رومی آراسته و مصور کرده و بسیار زر طلا بر آنجا به کار برده و صورت عیسی، علیه السلام را چند جا ساخته که بر خری نشسته است و صورت دیگر انبیا چون ابراهیم و اسماعیل و اسحاق و یعقوب و فرزندان او، علیه السلام، بر آنجا کرده و به روغن سندروس^(۹) مدهن^(۱۰) کرده به اندازه هر صورتی آبگینه‌های^(۱۱) رقیق ساخته و بر روی صورت‌ها نهاده، عظیم شفاف، چنانکه هیچ حجاب صورت نشده است؛ و آن را جهت گرد و غبار کرده اند تا به صورت نشیند؛ و هر روزه آن آبگینه‌ها را خادمان پاک کنند؛ و جز این چند موضع دیگر است همه به تکلف، چنانچه اگر شرح آن نوشته شود به طول انجامد؛ و در این کلیسا موضعی است به دو قسم که بر صفت بهشت و دوزخ ساخته اند: یک نیمه از آن وصف بهشتیان و بهشت است؛ و یک نیمه از آن صورت دوزخیان و آنچه بدان ماند؛ و آن جایی است که همانا در جهان چنان جای دیگر نباشد؛ و در این کلیسا بسا قسیسان^(۱۲) و راهبان نشسته باشند و انجیل خوانند و نماز کنند و شب و روز به عبادت مشغول باشند» (ناصر خسرو، ۱۳۵۴: ۶۲، ۶۳).

هنر مسیحی بیزانس یکی از قطب‌های هنری در دنیای آن روز بود که نقش بسزایی در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های نخستین دوران اسلامی داشت و بر اساس پژوهش‌های سید نیز هنر فاطمی متأثر از برخی سنت‌های هنری بیزانس بود (سید، ۲۰۰۷: ۷۳۲). آنها در هنر نقاشی دیواری سرآمد بودند و دامنه سبک هنر نقاشی دیواری آنها تا دیرها و کلیساهای سرزمین‌های دور دستی چون اتیوپی در آفریقا گسترش یافته بود. گرچه آنچه ناصر خسرو درباره نقاشی‌های کلیسای مقبره مقدس گفته از میان رفته است؛ اما توصیفات او به خوبی ویژگی‌های هنر مسیحی بیزانس در سده‌های میانه را بازگو می‌کند که هنوز می‌توان نمونه‌هایی از آن را در نقاشی‌های دیواری کلیسای نئا مونی (Nea Moni) در جزیره خیوس (Chios) در یونان (شکل ۴) جست که از کلیساهای معاصر فاطمیان در سبک بیزانس است. همان‌طور که ناصر خسرو به خوبی اشاره کرده است؛ استفاده از زمینه طلایی، از ویژگی‌های اصلی سبک نقاشی مسیحی بیزانس است و پرداختن به جهنم و بهشت و زندگی مسیح و قدیسین از موضوعات اصلی آن است.



شکل ۴. نقاشی‌های کلیسای نئا مونی در جزیره خیوس در یونان مربوط به سده یازدهم / پنجم

<http://www.kathryngauci.com/wp->

[content/uploads/2015/08/Mosaics_in_Nea_Moni_of_Chios.jpg](http://www.kathryngauci.com/wp-content/uploads/2015/08/Mosaics_in_Nea_Moni_of_Chios.jpg)

خلفای فاطمی به استثنای الحاکم، تسامح دینی بسیاری داشتند که به بالندگی هنر نقاشی در این دوره انجامید (حسن، ۲۰۱۴: ۹۳)؛ از سویی شکوفایی هنر قبطی ادامه یافت و از سویی دیگر هنر دیگر گروه‌های مسیحی گسترش یافت. در شماری از صومعه‌ها و دیرهای مصر حضور هنرمندان مسیحی ارمنی و قبطی دیده می‌شود (شکل ۵، ۶). از جمله در دیر سپید در شهر سوهاج مصر؛ یک نقاشی از مسیح وجود دارد که در سمت چپ تزئینات آن، به زبان ارمنی و در سمت راست آن به زبان قبطی، نام نقاشان و زمان انجام آن، آمده است که سال‌های ۱۱۲۴ م/ ۵۱۷ هـ. ق تا ۱۱۲۵ م/ ۵۱۸ هـ. ق را نشان می‌دهد. در کنار تصویر مسیح نیز نام دو هنرمند ارمنی به نام‌های سرگیس (Sargis) و خاچاطور (Xacatowr) دیده می‌شود. مسیح تنها نقاشی فیگوراتیو این صومعه نیست؛ بلکه نقاشی‌هایی از مریم باکره و یحیی تعمیددهنده نیز دیده می‌شود (Buschhausen, 1999: 558 & 559). ارامنه، صنعتگران و هنرمندان چیره دستی داشتند که در تمامی دوران اسلامی همواره نقش پررنگ خود را در زمینه هنر و نقاشی، حفظ کردند و حتی دامنه فعالیت آنها تا مصر رسید. دوران فاطمیان شاهد شکوفایی هنر قبطی در مصر است. قطعاتی که با موضوعات شاخص مسیحی از آن دوران برجای مانده؛ به خوبی نقش مهم

قبطیان مسیحی در جامعه مصر فاطمی را آشکار می‌سازد (بلوم و دیگران، ۱۳۸۹: ۸۹). ویژگی مهم مکتب نقاشی قبطیان، فضای تخت و ایستای آن است (Ettinghausen, 1942: 123) که فرم فیگورها چندان پویایی ندارد و رنگ‌های آنها کم و بیش تخت و بدون سایه هستند. این ویژگی در نقاشی دیواری دیر سپید در نزدیکی شهر سوهاج در مصر، به خوبی نمایان است؛ بنابراین آثار و شواهد بجا مانده از نقاشی‌های دیواری فاطمیان نشان‌دهنده حضور هنرمندانی از قومیت‌ها و مذاهب گوناگون است که به سرزمین‌های آنها آمده بودند و رقابت و همکاری ایشان، عرصه هنر چند فرهنگی را گسترش داد.



شکل ۵. نقاشی‌های دیواری دیر سپید در نزدیکی شهر سوهاج مصر مربوط به سده دوازدهم / ششم

[https://egyptology.yale.edu/expeditions/current-expeditions/yale-monastic-archaeology-\(project-south-y-map-south/white-monastery\)](https://egyptology.yale.edu/expeditions/current-expeditions/yale-monastic-archaeology-(project-south-y-map-south/white-monastery))



شکل ۴. نقاشی‌های کلیسای نئا مونی در جزیره خیوس در یونان مربوط به سده یازدهم / پنجم

http://www.kathryngauci.com/wp-content/uploads/2015/08/Mosaics_in_Nea_Moni_of_Chios.jpg

۵. علل سیاسی

این میزان از پویایی و توسعه هنر چند فرهنگی در نقاشی‌های دیواری فاطمیان، به بستر سیاسی، مناسبی نیاز داشت. به نظر می‌رسد فاطمیان از همان آغاز می‌کوشیدند تا با

اتخاذ سیاست‌های انقلابی، برتری خویش را بر رقبای خود نشان دهند. فاطمیان برخلاف رسم فاتحان زمانه به جای انتقام و کینه‌توزی، با بزرگان و صاحب‌منصبان شهرهای تسخیرشده که اغلب سنی‌مذهب نیز بودند با مهربانی رفتار می‌کردند و حتی بسیاری از آنها را بر مسندهای پیشینشان نگاه می‌داشتند. آنها که پس از فتح مصر در ۳۵۸ هـ. ق با پیشینه فرهنگی بسیار برجسته‌ای روبرو شدند؛ برای آنکه از آن عقب‌نمانند و ادعای پیشوایی خویش بر جهان اسلام را به اثبات رسانند؛ نیازمند تلاش و همت بسیاری بودند. از این‌رو آنان با اجرای سیاست حفظ دستگاہ اداری، دیوانسالاری و قضایی حکومت‌های پیشین (واکر، ۱۳۸۳: ۴۵)، ثبات سیاسی را که لازمه رشد فعالیت‌های هنری بود؛ بر جامعه حکمفرما کردند و با حفظ امنیت در داخل مرزهای خود، زمینه مهاجرت بسیاری از هنرمندان سوریه و فلسطین را که در سده‌های یازدهم و دوازدهم / پنجم و ششم در جنگ‌های سختی به سر می‌بردند به قاهره هموار ساختند که نقش به‌سزایی در انتقال مهارت‌های جدید هنری به سرزمین مصر داشت (ایروین، ۱۳۸۹: ۱۹۷). در دوران فاطمی اقوام گوناگون در حکومت‌داری شریک شدند تا جایی که شماری از رجال برجسته دولتی از سیاهان بودند (واکر، ۱۳۸۳: ۷۵). بنابراین از دیدگاه سیاسی، ثبات و امنیت، حفظ نظام پیشین و به‌کارگیری نخبگان، زمینه‌ساز توسعه جامعه‌ای چند فرهنگی در سرزمین‌های فاطمی شد که محصولات هنری از جمله نقاشی‌های دیواری نیز از این ویژگی چند فرهنگی بهره‌مند بودند.

۶. علل مذهبی

تدابیر مذهبی فاطمیان نه تنها زمینه فعالیت اقلیت‌ها و قومیت‌های گوناگون مصر را آماده ساخت بلکه بستر مناسبی را نیز برای مهاجرت بسیاری از شیعیان و مسیحیان به مصر فراهم کرد. فاطمیان با وجود دو سده حکومتشان بر مصر هرگز کسی را به زور مجبور به تغییر مذهب نکردند (Daftary, 1999: 33) و راه مدارا در پیش گرفتند و جوهر، سردار فاطمی، در امان‌نامه‌ای که به هنگام فتح مصر برای اهالی آن دیار فرستاد، حفظ جان و مال غیرمسلمان‌ها را بخشی از اهداف حکومت نوین خواند (واکر، ۱۳۸۳: ۴۴-۴۵) و با بهبود روابط دیپلماتیک در زمان الظاهر (۴۱۲-۴۲۷ هـ. ق)، هفتمین خلیفه فاطمی و بازسازی شهرها و اماکن مقدسی چون مسجدالاقصی و کلیسای مقبره مقدس، فضای بازتری برای اهل ذمه ایجاد شد (مغینه، ۱۳۴۶: ۱۲۱-۱۲۰). در دوران طولانی حکومت فاطمیان به

دولتمردان مهمی از اهل سنت چون مالکی، حنفي، شافعي و حنبلي برمی‌خوریم. شاخه‌های دیگر شیعه چون شیعیان دوازده‌امامی و یهودیان و مسیحیان نیز شغل‌های پر مسئولیتی در دولت فاطمی داشتند (واکر، ۱۳۸۳: ۱۲). از جمله یکی از امرای مسیحی ارمنی به نام بهرام که در اقدامی شگفت‌انگیز از سوی الحافظ لدین‌الله (۵۲۶-۵۴۴ هـ. ق)، یازدهمین خلیفه فاطمی، به مقام وزارت انتخاب شد و لقب سیف الاسلام را از آن خود کرد. در دوران او سیلی از مهاجران ارمنی به مصر سرازیر شدند (واکر، ۱۳۸۳: ۱۰۳) که شاید بخشی از آنان پیشه‌وران و هنرمندان ماهری بودند که فعالیت هنری خویش را در مصر ادامه دادند؛ بنابراین در دوران فاطمی هنرمندان مسیحی آزادانه به فعالیت‌های خود ادامه دادند و مهارت دیرینه و بومی خود را به ویژه در نقاشی دیواری به کار بردند. از آنجا که یگانه مرجع مادی و معنوی شیعیان اسماعیلی یعنی امام و خلیفه فاطمی، تنها در قاهره حضور داشت. پس بسیار مهم بود تا مقر امام به بهترین وجه آرایش و تزئین شود. گرچه اشیاء گران‌بهایی که فاطمیان از دیگر مناطق شمال آفریقا با خود به مصر آورده بودند؛ در توسعه هنر ایشان بی‌اثر نبود؛ اما کوچ هنرمندان عراق و به‌ویژه بصره نیز در این امر اثر بسزایی داشت. آنها تنها به خاطر وجود حامیان ثروتمند هنر، به مصر نمی‌آمدند. بلکه بسیاری از آنها شیعیانی بودند که برای پیوستن به مرکز تشیع بدان جا می‌رفتند تا در جوار امام خود، با امنیت خاطر و آزادی در مذهب، به فعالیت هنری‌شان بپردازند (Bloom, 2007: 51).

به نظر می‌رسد که حضور هنرمندان بصری در مصر به حدود ۳۶۵ هـ. ق بازگردد یعنی زمانی که به باور پژوهشگران عده‌ای از سفالگران شهر بندری بصره که در آن زمان مرکز تولید ظروف زرین‌فام بود، به پایتخت نوپای فاطمیان در مصر کوچ کردند. چراکه بصره از دیرباز خواستگاه شیعیان بود و در حقیقت این سفالگران به خاطر باورهای دینی خود دست به این مهاجرت زده بودند (Bloom, 2007: 96)؛ اما آنها خیلی زود سبک عباسی را رها کردند و با بهره‌گیری از خلاقیت فردی و فرهنگ بومی مصر، سبک یکسره متفاوتی آفریدند که نسبت به مکتب ایستای سامرا، پویایی بیشتری داشت و شمایل‌ها از تزئینات زمینه استقلال بیشتری یافتند. نام‌هایی چون جعفر بصری که بر ظروف سفالین فاطمی دیده می‌شود (Caiger, 1985: 49) و خاندان بنی معلم که پیشتر، شرح نقاشی‌هایشان داده شد؛ حضور پررنگ هنرمندان و نقاشان بصره را در مصر تأیید می‌کند.

۷. علل اقتصادی

یکی از مهم‌ترین عواملی که نقش بسزایی در شکوفایی هنر دارد؛ رفاه و رونق اقتصادی جامعه است؛ به‌ویژه هنگامی که از هنر چند فرهنگی سخن می‌گوییم؛ زیرا هنرمندان تنها زمانی به مهاجرت تن می‌دهند که از شرایط، امکانات و رفاه بیشتری برخوردار شوند. ناصر خسرو، این‌گونه از رفاه مصریان برای ایرانیان سخن گفته است: «آنجا مالها دیدم از آن مردم که اگر گویم یا صفت کنم مردم عجم را قبول نیفتد و مال ایشان را حد و حصر نتوانستم کرد و آن آسایش و امن که آنجا دیدم هیچ جا ندیدم» (ناصر خسرو، ۱۳۵۴: ۹۵، ۹۶). این رونق اقتصادی همچنین رفت‌وآمد بازرگانان و ورود کالاهای خارجی را به سرزمین‌های فاطمی افزایش می‌داد که به رشد تعاملات چند فرهنگی و بینا فرهنگی می‌انجامید؛ اما آفریقای شمالی در زمان ظهور فاطمیان، از هیچ یک از شاخص‌های اقتصادی رشد هنر برخوردار نبود. جنگ‌های طاقت‌فرسای خوارج با دولت‌های مرکزی با غارت اموال و آتش زدن شهرها و مزارع همراه بود و دولت‌های مرکزی نیز هر آنچه داشتند و هر کمکی که از بغداد می‌گرفتند تنها صرف تحکیم موقعیت دفاعی شهرها و برپایی دژها و باروها می‌کردند (چلونگر، ۱۳۸۲: ۸۷). در چنین اوضاعی اغلبیان (۱۸۴ - ه. ق ۲۹۶) ناگزیر بودند خراج سنگین و مالیات‌های تازه‌ای را وضع کنند که نتیجه‌ای جز بروز فتنه و آشوب و بدتر شدن معیشت مردمان نداشت. با برچیده شدن اغلبیان و روی کار آمدن فاطمیان در شمال آفریقا، ابوعبدالله شیعی کارگزار مهدی، از همان روزهای آغاز تشکیل دولتش در شمال آفریقا اوضاع را تغییر داد و مالیات‌های غیرشرعی را ممنوع اعلام کرد (همان: ۹۰-۹۲).

اما آنچه از همه مهم‌تر بود و پشتوانه اقتصادی رونق هنری فاطمیان به شمار می‌رفت؛ دستیابی به شاهراه‌های تجاری بود. در سده‌های پنجم و ششم، قاهره یکی از پر جنب و جوش‌ترین چهارراه تجاری جهان بود. زیرا در نظام تجارتی آن دوران، قاهره گذرگاه مهمی بود که بنادر اسپانیا، ایتالیا و شمال آفریقا در دریای مدیترانه را به بندر عدن در جنوب شبه‌جزیره عربستان و از آنجا به بنادر غربی شبه‌قاره هند چون بندر منگالور پیوند می‌داد و سپس از آنجا شبکه دیگری از راه‌های تجاری به سوی جنوب هندوستان، سیلان، اندونزی و چین آغاز می‌گشت. همچنین راه دریایی دیگری، قاهره را از دریای سرخ به کناره‌های شرقی آفریقا پیوند می‌داد (Udovitch, 1999: 682). البته باید به تجارت

پرسود برده و طلا در سودان و راه‌های تجاری صحرایی که از صحرای آفریقا می‌گذشت نیز اشاره کرد (Contadini, 1998: 6). بنابراین شکوفایی هنر چندفرهنگی نقاشی‌های دیواری این دوران تا حدودی به حامیان مشتاق و ثروتمندی بازمی‌گشت که دامنه بازرگانی ایشان از مدیترانه تا هندوستان و شرق دور گسترش یافته بود. آنها بخشی از ثروت‌های کلان خود را صرف نقاشی ساختمان‌های عمومی و تالار کاخ‌ها می‌کردند که همین امر امکان به بار نشستن استعدادها و بالقوه هنرمندانی از فرهنگ‌ها و سرزمین‌های گوناگون را در سرزمین‌های ایشان فراهم ساخت.

۸. افول هنر چند فرهنگی در نقاشی دیواری فاطمیان

با فرارسیدن دومین سده حکومت فاطمیان، بر اثر نابسامانی، نا امنی، جنگ، خشکسالی و فحطی و کاهش درآمدهای دولت، ویژگی چند فرهنگی هنر نقاشی دیواری فاطمیان نیز رو به زوال نهاد و کانون‌های هنر چند فرهنگی در مصر کم‌رنگ شد و جزیره سیسیل که پیشتر در قلمرو فاطمیان بود کانون هنر چند فرهنگی در نقاشی دیواری شد. گرچه حکومت فاطمیان بر جزیره سیسیل ایتالیا در ۴۴۴ هـ. ق به سر رسید ولی در نمازخانه پالاتینا (Cappella Palatina) در کاخ نرمان‌ها^(۱۳) واقع در شهر پالرمو نقاشی‌های دیواری وجود دارد که به باور برخی از پژوهش‌گران چون ارنست کونل (Ernst Kühnel) به سبب شباهتشان به سبک نقاشی‌های دیواری قاهره و چندین دهه حضور فاطمیان در این جزیره، کار هنرمندان، نقاشان و پیشه‌ورانی است که از قاهره به سیسیل رفته بودند (کونل، ۱۳۷۶: ۸۱) و سید نیز سبک نقاشی‌های دیواری سیسیل را در هماهنگی با سبک نقاشی دیواری فاطمیان در حمام ابی سعود در نزدیک قاهره می‌داند (سید، ۲۰۰۷: ۶۳۴). این نمازخانه به دستور راجر دوم در ۵۳۴ هـ. ق ساخته شد و ترکیبی است از معماری بیزانس و اسلامی. مقرنس‌های سقف نمازخانه به اشکال هندسی ایجاد شده در سقف، شکلی سه بعدی داده است. در داخل این مقرنس‌ها نقاشی‌های کوچکی وجود دارد (شکل ۷) که یادآور شیوه نقاشی در مقرنس‌های حمام ابی سعود در نزدیکی قاهره است (شکل ۱) و سبک نقاشی‌ها و تزئینات گیاهی و هندسی آنها نیز به مکتب نقاشی فاطمی نزدیک است. افزون بر این که نوع آرایش و لباس فیگورها عربی است و تصویر حیواناتی چون شتر که بومی آن سرزمین نیستند؛ نیز در میان نقاشی‌ها دیده می‌شود (شکل ۸)؛ بنابراین مصر فاطمی که تا پیش از این خود میزبان هنرمندان سرزمین‌ها، قومیت‌ها و مذاهب

گوناگون در عرصه هنر چند فرهنگی در نقاشی دیواری بود؛ به علت نابسامانی‌های دوران پایانی حکومتش کم‌کم این جایگاه را از دست داد.



شکل ۷. نقاشی‌های داخل مقرنس‌های نمازخانه پالاتینا در کاخ نرمان‌ها، مربوط به میانه سده دوازدهم / ششم، پالمو، ایتالیا (Ettinghausen, 1962 : 48)



شکل ۸. نقاشی‌های داخل مقرنس‌های نمازخانه پالاتینا در کاخ نرمان‌ها، مربوط به میانه سده دوازدهم / ششم، پالمو، ایتالیا (Ettinghausen, 1942 : 117)

۹. نتیجه

مصر به علت موقعیت جغرافیایی ویژه‌اش در حوزه مدیترانه که اروپا را از راه دریا و آسیا و آفریقا را از راه خشکی به یکدیگر پیوند می‌داد؛ همواره مرکز پیوند فرهنگ‌های گوناگون و در نتیجه ترکیب سبک‌های هنری آنها بوده است. این امر با شکل‌گیری شبکه ارتباطی

گسترده‌ای که حکومت اسلامی ایجاد کرده بود؛ شتاب بیشتری یافت و سبک‌های هنری سرزمین‌های دیگر بیش از پیش در سرزمین مصر گسترش یافتند. با روی کار آمدن فاطمیان در مصر نیز این روند ادامه یافت و حتی ویژگی چند فرهنگی هنر این سرزمین پررنگ‌تر شد و هنر نقاشی دیواری عرصه‌ای برای حضور مستقیم هنرمندان سرزمین‌ها و فرهنگ‌های گوناگون شد که حتی در مواردی به همکاری تنگاتنگ نقاشانی با قومیت‌های گوناگون در کنار یکدیگر انجامید. امنیت و تعاملات سیاسی، تسامح دینی، حمایت از شیعیان و رونق اقتصادی در دوران فاطمیان راه رشد هنر چند فرهنگی را در نقاشی‌های دیواری باز کرد و سبب تنوع سبک‌های هنری فاطمیان شد که البته در سده پایانی حکومت فاطمیان، بر اثر جنگ‌های پی‌درپی، بی‌ثباتی حکومت و خشکسالی قوت خود را از دست داد و در پایان، این میراث به سرزمین‌های دیگر منتقل شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. کنوز الفاطمیین

2. Painting in the Fatimid period : a reconstruction

۳. التصوير الاسلامی فی العصور الوسطی

۴. الدولة الفاطمیه فی مصر: تفسیر جدید

5. Fatimid painting : On tradition and style. The workshop of Muslim

۶. ابن مقله و ابن بواب هر دو از مشاهیر هنر خطاطی بودند.

۷. الحاکم بامرالله (۳۸۶-۴۱۱ هـ. ق) _ ششمین خلیفه فاطمی

۸. کلیسای مقبره مقدس یا رستاخیز، بر فراز تپه جلجتا قرار دارد و به باور مسیحیان مکان مصلوب شدن و دفن مسیح پیش از عروجش به آسمان است. از همین رو مقدس‌ترین کلیسای جهان به شمار می‌رود.

۹. [روغن] سرو کوهی، صمغی شبیه کاه ربا که از گونه‌ای سرو کوهی گیرند و در طب قدیم به کار بوده است (ناصر خسرو، ۱۳۵۴: ۶۳).

۱۰. چرب شده (همان)

۱۱. شیشه

۱۲. کشیش. مهتر ترسایان و دانشمند آنها. رتبه‌ای است پس از اسقف و پیش از شماس.

13. Palazzo dei Normanni

منابع

- ایروین، روبرت، *هنر اسلامی*، ترجمه رویا آزادفر، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۹.
- الباشا، حسن، *التصویر الاسلامی فی العصور الوسطی*، القاهرة، مکتبه النهضه المصریه، ۱۹۵۹.
- بلوم، جانانان و دیگران، *تجلی معنا در هنر اسلامی*، ترجمه اکرم قیطاسی، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۹.
- چلونگر، محمدعلی، «زمینه‌ها و علل اقتصادی گرایش به فاطمیان در افریقیه و مغرب»، *فصلنامه تاریخ اسلام*، سال سوم، شماره ۱۳، ۸۵-۱۰۷، ۱۳۸۲.
- حسن، زکی محمد، *کنوز الفاطمیین*، القاهرة، هنداوی، ۲۰۱۴.

- سید، ایمن فؤاد، *الدوله الفاطمية في: تفسر جديد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۲۰۰۷*.
- کونل، ارنست، *هنر اسلامي - تاريخ هنر ايران (۵)*، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۷۶.
- مغنیه، محمد جواد، *امیرمؤمنان و آذربایجان و دولت های شیعه در تاریخ*، ترجمه محمد آیت اللهی، تبریز، روزنامه مهد آزادی، ۱۳۴۶.
- المقریزی، أحمد بن علي، *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۸.
- ناصر خسرو. *سفرنامه حکیم ناصر خسرو*، به کوشش محمد دبیرسیاقي، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۴.
- واکر، پل، *پژوهشی در یکی از امپراتوری های اسلامی: تاریخ فاطمیان و منابع آن*، ترجمه فریدون بدره ای، تهران، فرزاد روز، ۱۳۸۳.
- وردی، حمیدرضا، «تاریخ هنر اسلامی فاطمیان و هنرهای زیبا»، *ماهنامه فرهنگ خراسان*، سال دوم، شماره ۱۱، ۱۲۹-۱۵۵، ۱۳۸۳.
- Ettinghausen, Richard, "Painting in the Fatimid period: a reconstruction", *ARS ISLAMICA*, Vols. IX, 112-124, 1942.
- (1962). *Treasures of Asia: Arab painting*, U.S.A, Albert Skira Pub.
- Contadini, Anna, *Fatimid art at Victoria and Albert Museum*, London, V&A Pub, 1998.
- Caiger, Smith Alan, *Lustre Pottery: Technique, tradition and innovation in Islamic and Western World*, London, the Herbert Press Ltd, 1985.
- Bloom, M. Jonathan, *Arts of city victorious: Islamic art and architecture in Fatimid Egypt and north Africa*, Singapore, Yale University Press, New Haven and London in association with Institute of Ismaili Studies, 2007.
- Buschhausen, Helmut, "The Coptic art under the Fatimids" in Marianne, Barrucand (Dir.), *L'Egypte Fatimide: son art et son histoire*, Paris: Press de l'Universite de Paris-Sorbonne, 549-568, 1999.
- Daftary, Farhad, "The Ismaili Da'wa outside the Fatimid Dawla" in Marianne, Barrucand (Dir.), *L'Egypte Fatimide: son art et son histoire*, Paris: Press de l'Universite de Paris-Sorbonne, 29-43, 1999.
- Dale, Sharon, "Contextual art history: The Illusion of precision", *Source*, Vol. 8, No. 3, 32-36, 1989.
- Meinecke-Berg, Victoria, "Fatimid painting: On tradition and style. The workshop of Muslim", in Marianne, Barrucand (Dir), *L'Egypte Fatimide: son art et son histoire* Paris: Press de L universite de Paris-Sorbonne, 349-366, 1999.
- Melikian-Chirvani, Assadullah Souren, *the word of the Fatimids*, Toronto, Aga Khan Museum, 2018.
- Udovitch, L. Abraham, "Crossroads of world trade from Spain to India" in Marianne, Barrucand (Dir.), *L'Egypte Fatimide: son art et son histoire*, Paris: Press de l'Universite de Paris-Sorbonne, 681-691, 1999.

Pieterse, Jan Nederveen, *Globalization and Culture: Global Mélange*, New York: Rowman & Littlefield Publishers (Ink), 2009.
<https://egyptology.yale.edu/expeditions/current-expeditions/yale-monastic-archaeology-project-south-y-map-south/white-monastery>
<https://suna.e-sim.org/article.html?id=66221>
http://www.kathryngauci.com/wp-content/uploads/2015/08/Mosaics_in_Nea_Moni_of_Chios.jpg