منقبت هنر ایرانی

غلامی، یدالله

نقاط عطف در سیر هنر ایرانی و تمایز سبکهای‏ درونی آن وابسته به رویدادهای تاریخی و فرهنگی است‏ و همچنان که مانند ریشه‏های گیاه،شکل شاخه شاخه‏ دارد،خود اصلی است که نشانه زیستن و دوام آن‏ است.اصول هنر ایرانی را می‏توان در واقعیتهایی چون‏ مداومت،تکامل،و پیوند آن با دین جست و جو کرد. هنر،نمایشی غنی از خود را به عنوان فصلی مشترک‏ بین انسان و دین در طول تاریخ ایران عرضه کرده و از این صیرورت فرهنگی،شکوفا شده است.

ایران از دیرباز محل سکونت اقوام مختلف بوده است. مهاجرت آریاییان،جهان‏گشایی هخامنشیان،ورود عربهای مسلمان،نقل مکان ترکمانهای غز و سایر رخدادهای بزرگ یا کوچک و مبهم یا روشن، نمونه‏های حوادثی تاریخی هستند که به تنوع‏ اجتماعی و فرهنگی ایران بیشتر دامن زده‏اند.این‏ گوناگونی آنگاه که در قالب پدیده هنر ریخته شد، بالطبع وحدتی را نمایان ساخت که اکنون به خوبی‏ شناخته شده است و علائم مشخص دارد.به عنوان‏ نمونه از نشانه‏های عام در هنر گسترده ایرانی،می‏توان‏ در ساختمان پرستشگاه و آرامگاه دقیق شد و یا علاقه‏ همیشگی هنرمندان ایران را به تزئینات مورد توجه قرار داد.

آثار و بقایای خانه‏های دهقانی که از حدود نه هزار سال پیش یافت شده است طبعا غنایی فنی را نمایان‏ نمی‏سازد،اما ریشه‏هایی از معماری زمانهای بعد در آنها نظر ما را جلب می‏کند.سفالینه‏های نقشداری که‏ به دست آمده،همانند خانه‏ها نمایانگر رشد فرهنگی‏ مردم در آن دوره است.سفالینه‏های هزاره چهارم ق.م‏ از لحاظ دوام و ظرافت و بلوغ نسبی در نقش،ترقی این‏ صنعت را در ایران نشان می‏دهد.نقوش ارزشمند سفالینه‏های کهن در بسیاری موارد مربوط به اعتقادات‏ دینی و حوادث طبیعی است.بررسی تطبیقی این قبیل‏ اشیاء نشان می‏دهد که تقریبا در همه ادوار هنر ایرانی، شور و شوقی که برای تزئین وجود داشته توأم با مهارت‏ فنی و آفرینشگری بوده است.این سفالها را به طرزی‏ دلپذیر نقش‏پردازی کرده‏اند،و به پندار برخی از صاحب‏نظران کهنه‏ترین نمونه‏ها هنوز زیباترین‏ هستند.اگر چه سفالگری در میان دوره‏های هخامنشی‏ و ساسانی به کندی ترقی کرد،دیری نپایید که شکوفا گردید.زیبایی و تنوع رنگ و تناسب تزئین در سفالینه‏های دوره اسلامی،این هنر را به وجوهی‏ از تکامل سوق می‏داد.

احتمالا آغاز مهاجرت آریاییها به سمت فلات ایران‏ نزدیک به دو هزار سال قبل از میلاد بوده است. جهان‏بینی آریایی و نمادهای دینی آن رفته رفته بر صنعتگری،هنر و معماری اثر گذارد.اقامتگاه‏های‏ آریایی این دوره در موازات تمدن عیلام(که سابقه آن به‏ حدود 2400 ق.م باز می‏گشت)قرار گرفته است. شهر باستانی شوش از کانونهای مهم این تمدن به‏ شمار است.هنر عیلامی که از بررسی آثار شوش و غیره‏ شناخته می‏شود ریشه در هنر بین النهرین و خاصه در هنر بابلی داشته است.آنچه بر ذوق انسان دوران‏ نوسنگی سنگینی می‏کرد هندسه‏گرایی و بیان‏ هندسی و نمادینه بود.تمایل به هنر تزئینی و تجریدی‏ و فراگیری آن در دوران کهن،ریشه‏های عینی و واقعی‏ این خصیصه را در هنر ایران بر ما آشکار می‏سازد.در بین النهرین وجهه‏ای تعقلی بر ذوق هنرمند غالب است‏ که به ایران هم انتقال می‏یابد.بنا بر کاوشهای‏ باستانشناسان بعضی خصوصیتهای معماری پارسی در معماری رایج دوره ماد سابقه داشته است.برای نمونه‏ در تپه گودینه شهرستان کرمانشاه بقایای تالاری‏ ستوندار کشف شد که یادآور آثار دوره‏های بعد بود. گوشه‏ای از نقوش برجسته تخت جمشید که هدایای‏ مادها را نشان می‏دهد،ما را به شکلهای ابزارهای‏ دست‏سازی از قبیل ظروف و اسلحه مادها رهنمون‏ می‏شود.روشن است که اشیاء متعلق به بادیه‏نشینان یا صنایع روستایی و غیره،در بررسی هنر و باستانشناسی‏ ایران جایگاهی ویژه دارند.

بیابانگردی،اغلب سابقه‏ای بود برای اقوامی که‏ حکومتهای بزرگ تشکیل دادند و کارگزار هنری شدند که آثار غیر منقول نیز داشت.چادرنشینان اشیایی‏ کاربردی مانند سلاح،جام،لگام،...می‏ساختند و تزیین می‏کردند.از مجموعه این اشیاء همسان، می‏توان در صدد تبیین تاریخ زندگی آن مردم بر آمد. تصاویر تجریدی و تزئینی جانداران در آنها فراوان است. و ریشه آن را به روزگار دیرینه ایران زمین رسانده‏اند. نقشهای دیرینه وسایل زندگی بادیه‏نشینی را بر سفالینه‏های ما قبل تاریخ ایران و بعدها در مفرغینه‏های‏ لرستان می‏یابیم.مفرغینه‏های هنرمندانه لرستان‏ احتمالا کار اوائل ورود مادها و تحت تأثیر عیلام بود. این اشیاء متنوع صورتهای نمادین و تجریدی از حیوانات داشتند که گویا گاه دارای جنبه بت‏پرستی‏ بوده است.به علاوه کشف مقداری از این ظروف را در خارج از ایران می‏توان نشان دهنده روابط تجاری میان‏ مردمان دیروز دانست.تأثیرگذاری هنر مفرغکاری‏ لرستان ادامه یافت و در اشیاء دوره ساسانی نشان از قابلیت خود نمود.

در یک نمای تاریخی،هنر ماد در هنر هخامنشی‏ تداخل می‏یابد.مجموعهء پاسارگاد علاوه بر شباهت به‏ هنر ماد،به عنوان اولین پایگاه هنر و تمدن مرسوم‏ هخامنشی،خاستگاه آن را به ما می‏نمایاند.مردمانی‏ چون ساکنان بین النهرین،آسیای صغیر،مصر،...و خود مادها که همه مغلوب شاهان هخامنشی شدند، خواه ناخواه به آنان در پدید آوردن هنر مطلوبشان‏ مساعدت کردند.هخامنشیان سجایای هنر بیگانه را در آنچه برای بزرگداشت جهانگشایی فراهم کرده بودند دخالت دادند،و بدین منظور مغلوبان را به سرزمین‏ ایران آوردند.اقتباسهای فنی توأم بود با دگرگونی بر طبق‏ آنچه زمامداران و هنرمندان می‏پسندیدند.اقتباس از هنر بیگانه در حالی که عموما مخل هویتی مستقل‏ نبود،جزئی شد از یک جریان تکامل که طبعا زیر نظر ایرانیان بر می‏آمد.نقوش برجسته قصر بازساخته‏ داریوش به دست اردشیر دوم در شوش،از جمله نقش‏ برجسته صف عساکر به صورت آجر لعابی،ملهم از عیلام و بین النهرین بوده است،و به صنعتگران ماد، ایونی،سارد،مصر،بابل،در ساختمان آپادانای شوش، در سنگ نبشته اشاره شده است.

آنچه در تهاجم‏ها و مراوده‏ها به عرصه هنر ایران‏ می‏آمد در آن تحلیل می‏رفت و بدان تنیده می‏شد. هنری که بدین سان پدیدار گردید ستایش و بزرگداشت‏ پادشاهان پارسی و عظمتی را که به دست آمده بود دنبال می‏کرد.در اینجا از قدیم نمادگرایی دینی رواج‏ داشت(مانند نقش شیر که گاو را می‏کشد)و همراهی‏ آن را با وجهه درباری می‏توان در آثار باقی مانده‏ مشاهده کرد(مانند نقش شاه در حال خنجر زدن به‏ اهریمن).تنوع مشهود در ترکیب عناصر و فراوانی‏ نقشهای تزئینی،از دیگر ویژگیهای هنر هخامنشی‏ است.

نگرشی در هنر هخامنشی،مثلا در اقتباسهای‏ نقوش برجسته تخت جمشید،نشان می‏دهد که‏ استحاله هنر بیگانه زمینه خود را به خوبی یافته بود؛ تخت جمشید نمادی است از شیوه‏ای گویای هنر زمان و مکان خود،و این موضوع را از نگاهی به آثار بین النهرین،مانند مجسمه آشوری،گاو بالدار با سر انسان و نقش برجسته شیر بابلی که هر دو در موزه‏ لوور هستند،در می‏یابیم.از مصادیق مطلب‏ یکی هم عمومیت تصویر حیوان اسطوره‏ای موسوم به‏ شیر دال( niffirg )است که در همان نقش دینی به‏ مثابه نمادی اهریمنی خنجر می‏خورد و به نوبه خود نشان از سیلان دائم هنر و فرهنگ دارد.هویت ایرانی‏ هنر گویی در هر مرتبه تعینی خاص از وحدت سازمان‏ یافته و هماهنگ خود بروز می‏دهد و چنان که در تخت‏ جمشید یا میدان نقش جهان تجلی می‏کند در آثار ساسانی فیروزآباد نیز اهمیت خود را باز می‏نمایاند.

گفته‏اند که دوره سلوکی هنگام تأثیر نسبی فرهنگ‏ یونانی در ایران بوده است،و آغاز حکومت جانشینان‏ اسکندر خود آغاز نفوذی است از جانب دنیای هلنی. نحوهء ساخت شهرها،معابد و پرداخت هنرهای تزئینی‏ به خصوص در نقاطی که نفوس بیشتری از مهاجمان‏ استقرار و حضور یافته بودند،به صورتهای یونانی‏ گروید.با این حال آثاری که حضور پدیده یونانی مآبی‏ را در آن دوران بنمایاند زیاد نیست.

ایزیدور خاراکسی،معبد کنگاور را که اکنون‏ بخشی اندک از آن باقی مانده است به آرتیمس‏ (آناهیتا در ایران)نسبت می‏دهد.این معبد نشانگر ویژگی یونانی در آثار آن دوره ایران است.البته‏ سنگتراشی بنا،هم شبیه هنر هخامنشی است و هم‏ یونانی و اثری آمیخته از سلیقه‏های ایرانی و سلوکی‏ است.می‏گویند همان قصر اللصوص است که در آثار قدما مثلا کتاب«الاخبار الطوال»نوشته دینوری ذکر شده است.

در تکوین هنر ایران پیش از اسلام تنها پارسیان و هلنیها سهم نداشته‏اند بلکه پارتیان نیز به نوبه خود ایفای نقش کرده‏اند.تعیین مختصات دقیق هنر پارتی‏ (اشکانی)به سبب کم بودن آثار آن زمان چندان آسان‏ نیست،اما می‏دانیم که در این دوره معماری و هنری‏ متمایز شکل گرفته است که مجسمه‏ها و نقوش‏ برجسته بر جا مانده گویای آن است و شیوه معماری‏ پارتی را از قرائن می‏توان دریافت.در ساختار معماری‏ زمان اشکانیان گرایشهای یونانی ابتدا برقرار بوده و سپس به احیاء خصوصیاتی از هنر ایران پرداخته شده‏ است.ساختمان گنبد و ایوان که در دوره ساسانی‏ تکاملی در آنها می‏بینیم دارای پیشینه‏ای در شیوه‏ پارتی است.

جاندار بودن هنر بومی را می‏توان از آثار فیروز آباد دریافت.نگاهی به اصول فنی و هنری،مانند کارکرد گنبد،طاق ضربی،کیفیت چهار طاقی،مصالح، تزئینات سنگی،گچی،و...این ویژگیها را باز می‏نمایاند.از مشترکات هنرهای ساسانی و هخامنشی‏ سجیه درباریشان بوده است که همچون گذشته خود در آتیه هنر ایران هم رنگ نباخته است.صنایع مستظرفه‏ به خصوص فلزکاری و نساجی طالع باقی ماند.ساخت‏ و ترکیب ظروف فلزی حتی ریشه در خصوصیات ظروف‏ مفرغی لرستان داشت.هنرمندان به نقش کردن‏ تصویر جانور بر ظرفها علاقه‏مند بودند.نقشهایی‏ متناظر را بر حریر و ابریشم می‏انداختند؛و آنچه باقی‏ ماند،مایه کارهای دوره اسلامی شد.

اسلام که به ایران آمد واسطه‏ای شد برای مراوده‏ فرهنگ این سرزمین با دیگر ممالک مسلمان؛از آنکه‏ اسلام ملتهای متفرق را مرتبط و برای اندیشه‏ها، باورها،رسوم،...سمت و سویی تبیین کرد،و مردمان‏ همان طور که کم کم اسلام می‏آوردند،با یکدیگر پیوند خوردند.التفات خلفای تفنن طلب عرب،خود زمینه‏ساز هنرورزیها شد.

ارنست هرتسفلد نگاره‏های خنیاگران و شکارچیان‏ و گلها و جانورها و آذینها را بر دیوارهای قصر خلیفه‏ عباسی در شهر کهنه سامره،برگرفته از انگاره‏های‏ ساسانی می‏خواند.از پس علاقه بنی عباس به فرهنگ‏ پارسی و نیز بازیابی هویت مستقل ملی،خط سیر پیشین معماری ایران ادامه یافت و معماری بارآوری‏ خود را قبل از یورش مغول(اوائل قرن هفتم ق/ سیزدهم م)به خوبی باز نمود.

درباره پایداری عناصر سابق می‏توان نمونه‏هایی‏ بسیار برشمرد.از جمله باقی ماندن فرم چهار طاقی را مصداقی از یگانگی هنر ایرانی می‏یابیم که در تبدیل‏ بعضی آتشکده‏ها به مسجد ثابت مانده بود.در مساجد مستقل،از طرح آن استفاده شد و گنبدخانه‏های ایرانی‏ پدید آمد.پس از فرجام هجوم مغول یعنی هنگامی که‏ اوضاع قدری ثبات یافت،برخی هنرمندان چینی هنر خود را به عنوان ارمغانی فرهنگی همراه آوردند. ایلخانان به تدریج رونق‏بخش نقاشی و ناخودآگاه‏ آفریننده شیوه‏ای از پیوند میان ایران و چین شدند که‏ در شهرهایی چون تبریز شکوفایی یافت.و آن تنها یکی‏ از مکاتب پربار نقاشی در ایران بود.

به هنگام بررسی هنر پس از اسلام می‏بینیم کسانی‏ که به هر نحو حاکم شدند حتی اگر اهل هنر نبودند (همچون اوائل دوره ایلخانی در مقایسه با اواخر آن)کم‏ و بیش در مقام کارفرمایی هنر و معماری و پی بردن به‏ ذوق هنری،کرداری قابل ملاحظه در پیش می‏گرفتند و هر جا-حتی در خارج-که طرح حضور آن را می‏افکندند اصالتی در هنر پدید می‏آمد.بدینسان‏ صورتی از«هنر اسلامی»که آن را«ایرانی»می‏یابیم در نقاط مختلف تبلوری فزاینده و زاینده یافته است. شیوه‏ای در نقاشی که ثمره رابطه ایران و چین بود، مثالی برای این موضوع است که در جریان تکامل هنر ایران راهی را به سمت دوران صفوی هموار می‏ساخت.

در پی تأسیس سلسله صفویه،دورانی تازه از حیات‏ هنر ایرانی آغاز گردید خاصه در اصفهان زمان شاه‏ عباس ترقی کرد،و مفهوم هنر ایرانی با معماری‏ اصفهان و امثال نقاشیهای کمال الدین بهزاد و رضا عباسی ملازمه یافت.اما این هنر مسیر خود را از آغاز به سهولت تام طی نکرد و شکل‏گیری اجزاء آن به‏ تبعیت از حکم شریعت ارتباط داشت.نگارگران‏ مسلمان و ایرانی امکان واقع‏پردازی و گرایش به‏ طبیعت در کار خود نیافتند،و در دوره قاجار به بهای‏ تقلید از آثار اروپایی و فقر زیباشناختی به نقاشی‏ فانتزی پرداختند.از سویی پرداختن به تزیین و تجرید به عنوان داعیه اصلی نگارگری باقی ماند.البته‏ پردازش نقوش تزئینی به دیدی دیگر نیز تفسیر می‏شود.

تیتوس بورکهارت معتقد بود که درونمایهء تبیین ایرانی‏ وحدت،هماهنگی است.در این بینش طبیعتی تغزلی‏ ملحوظ است،و فعالیت هنری حاصل،از آهنگی درونی‏ جان می‏گیرد.مایه‏های سرزندگی را در گنبدهای آبی‏ و آذینهای گیاهی ادراک می‏کنیم،در حالی که در معماری عرب،گاه تبلوری هندسی تداعی کننده و مبین وحدت است.

هربرت رید-نظریه‏پرداز معروف دهه 60-هنر را پدیده‏ای واحد می‏داند و تفاوتی بین هنر تزئینی با دیگر هنرها قائل نیست،ابتلاء هنرمندان بعد از رنسانس را به خودخواهی و کاربرد زبانی گسسته از مردم،به نحوی در مورد هنرمند ایرانی که سفالینه‏ها و فلزینه‏ها و کتب مذهب و منسوجات و وسائل علمی‏ (همچون اسطرلاب)می‏ساخت نفی می‏کند.قبل از اسلام نیز اثاثیه منقول،زینتی و کاربردی ساخته‏ می‏شد،که به عنوان فرآورده صنعت چادرنشینان و روستانشینان و سایرین بدان اشاره گردید.رید می‏گوید:«جست و جوی رونق صور بشری آن طور که‏ مثلا در پرده‏های دینی نقاشان مسیحی وجود دارد، بی‏نتیجه و از طرف دیگر مداقه در نشانه‏های طبع‏ لطیف و فرهیخته ایرانی برای مردم مغرب زمین بسیار پربار است،و آنها می‏توانند از این واقعیت نغز که هنر ایرانی مربوط به جریان زندگی است معرفتی آموزند».

منابع:

تاریخ العالم،پائولوس اوروسیوس،به کوشش عبد الرحمن بدوی، بیروت،1982.

الاخبار الطوال،احمد بن داوود دینوری،به کوشش عبد المنعم‏ عامر و جمال الدین شیال،قم،1370.

تاریخ مردم ایران،عبد الحسین زرین کوب،تهران،1368.

کارنامه اسلام،عبد الحسین زرین کوب،تهران،1362.

دایرة المعارف فارسی،به کوشش غلامحسین مصاحب،تهران، 1345 و 1350.

دایرة المعارف بزرگ اسلامی،به کوشش کاظم موسوی بجنوردی، تهران،1376.

ehT trA fo aisreP , dlanoR.de reirreF.W , -ademhA dab ,0991. naisreP erutcetihcrA , ruhtrA epoP.U , nodnoL ,5691.

trA hguorht eht segA , neleH renndraG , tsroH.de ed al xiorC drahciR yesnaT.G , weN kroY ,0891.

trA fo malsI , egaugnaL dna gninaeM , sutiT -kcruB tdrah , reteP.d.rt nosboH , nodnoL ,6791.

ehT gninaeM fo trA , trebreH daeR , nodnoL ,8691.