بررسی سیر تحول آرایه‌های تزئینی هنر ایران در دوران باستان: از مادها تا آخر ساسانی(۶۵۲ -۷۰۸ ق.م)

محمد خزائی[۱*]، شکیبا صفدریان[۲]

۱- دانشیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس

۲- کارشناس ارشد گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

تمدنهای کهن در ایران باستان با ویژگیهای قومی متفاوت، فرهنگ و هنر گوناگونی را عرضه کرده‌اند. در این میان، اعتقادات آنها در شکل‌گیری هنر ایران نقش مهمی ایفا کرده است.

هنر ایران در طی قرون متمادی که برآن‌گذشته، دچار تحولی بس عظیم شده است. گاه بالنده و شکوفا به راه خود ادامه داده و گاه راکد و ایستا درجا زده است و درنهایت با وام‌گرفتن از دیگر تمدنها با رنگ و رویی کاملاً ایرانی، ظاهر شده و توانسته است به اوج کمال راه یابد.

در دوران تاریخی، بویژه عهد باستان، گرایش به تزیین منازل، ظروف و دیگر ابزار زندگی بیش از پیش اهمیت می‌یابد؛ از این رو، نقشهای تزیینی جلوه بیشتری یافته و کاربری آنها نیز فزونی می‌یابد. این نقوش تزیینی، در ادوار مختلف دارای مفاهیم ویژه‌ای بوده و به منظوری خاص به کار رفته‌اند. در این مقاله سیر تحول این نقوش از دوره ماد تا آخر عصر ساسانی بررسی شده است. در آغاز به تاریخ و فرهنگ این اقوام پرداخته و سپس با تأکید بر آرایه‌های تزیینی، هنر آنها مورد مطالعه قرار گرفته است. در پایان قابلیتهای گرافیکی و کاربردهای آنها بررسی شده است.

کلیدواژگان: هنر دوران باستان، هنر هخامنشی، هنر ساسانی، آرایه‌های تزیینی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- مقدمه

ایران عهد باستان با تمدن درخشان خویش آثار هنری نفیس و گرانبهایی بر جا گذاشته است که در اثر کاوشهای علمی باستانشناسی و یا حوادث تصادفی در گذر زمان کشف می‌شوند. از آنجا که در دوران تاریخی، تزیینات در زندگی آدمی اهمیت ویژه‌ای داشته است، اغلب این آثار آراسته به نقوش تزیینی می‌باشند. تحول این نقوش در دوران ۱۴۰۰ ساله باستان از ۷۰۰ ق . م تا ۶۵۰ م، از نقوش انتزاعی و ابتدایی پیش از تاریخ به طرحهای متنوع، پیچیده و متکلف عهد ساسانی، حکایت از ظهور تمدنهای عظیم و پیشرفته در سرزمین ایران دارد. نقشهایی که از قدمت آنها حدود هزار و پانصد سال می‌گذرد، اما هنوز هم لطافت و تازگیشان را از دست نداده‌اند، و امروز بیشتر این نقشها در قالب آرایه‌های هندسی، گیاهی، جانوری و انسانی، مورد استفاده هنرمندان هنرهای تجسمی قرار می‌گیرند. در اینجا اشاره به دو مورد ضروری است:

الف- نتایج و بررسیها، بر اساس مطالعات و آثار کشف شده تا این زمان و رؤیت آثار و درنهایت بررسی کتابخانه‌ای و مشاهده

*نویسنده مسؤول مقاله: khazaiem@modares.ac.ir

عکسها ؛ اما از آنجا که منابع و حتی آثار کشف شده بسیاری وجود دارد، که هنوز منتشر و در معرض دید واقع نشده‌اند، ممکن است که بررسی آنها نتایج دیگری در پی داشته باشند و یا تغییراتی در نتایج حاصله پدید آورند؛

ب- با توجه به رشته تحصیلی نگارندگان در معرفی قابلیتهای گرافیکی نقوش، تنها به مواردی اشاره شده که در آن نقوش، به شکل عمده مبانی گرافیک مطرح بوده است. از پرداختن مکرر به ویژگیهای مشترک آثار یک دوره خودداری شده است. مثلاً ساده کردن و تجریدی بودن نقش برجسته‌ها در حجاری هخامنشیان به‌شکل کلی مطرح شده است، نه به‌صورت موردی برای هر نقش. علاوه بر آن در بررسی این نقوش، ویژگیهای هر نقش در هر دوره ارائه شده و مقایسه میان نقشهای مشابه در ادوار مختلف با تعریف و تشریح این نقوش به‌طور مجزا صورت گرفته است.

از آنجا که بررسی سیر تحول نقوش تزیینی و خصوصیات گرافیکی آنها می‌تواند پرده از راز سر به مهر فرهنگ و هنر مردمان فرزانه این سرزمین و خالقان این آثار نفیس بردارد و رهگشای هنرمندان و دیگر علاقمندان به‌تمدن باستان قرار گیرد، لزوم تهیه منابع تحقیقی و تصویری در این زمینه بشدت احساس می‌گردد.

تاکنون مطالعات مختلفی روی نقوش هنری و تزیینی ایران در عصر باستان صورت گرفته است. لیکن این تحقیقات که عموماً به‌وسیله خارجیان تهیه و تالیف شده‌اند، و کمتر نتیجه مطالعات ایرانیان می‌باشند، به بررسی نقشی خاص یا دوره‌ای معین اختصاص یافته و یا این که از منظر دیگری چون باستانشناسی به آنها نگریسته شده است. بسیاری از پژوهشها نیز در قالب گردآوری نقوش می‌باشند؛ ازاین‌رو، بررسی و تحلیل هنری نقشها مورد غفلت قرار گرفته و در زمینه سیر تحول این آرایه‌ها در ادوار مختلف باستان از دیدگاه هنرهای تجسمی تقریباً مطالعاتی صورت نگرفته است. هنر ایران باستان، هنری درخشان و باشکوه و سرشار از بالندگی و افتخار بوده است. این هنر در ادوار مختلف باستان، گنجینه‌ای غنی و ارزشمند از نقوش را ارائه کرده است، که یافته‌های کنونی ما تنها قطره‌ای از این دریای بیکران و جذاب تلقی می‌گردد. پس جا دارد تا این نقوش جمع‌آوری و درکنار هم مطالعه، دسته‌بندی و مقایسه گردند، تا قابلیتهای هنری و کاربردهای گرافیکی آنها بررسی شود و در اختیار علاقمندان قرار گیرد.

۲- تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران در عهد باستان

آنگونه که باستان‌شناسان معترفند، در سرزمین کهن ما ایران قدمت سکونت اقوام مختلف به هزاران سال پیش می‌رسد؛ اما از آنجا که اختراع خط، مبنای آغاز تاریخ گردیده است، این ساکنان ابتدایی در دوران پیش از تاریخ جای می‌گیرند. دوران تاریخی که با ابداع خط پدیدار می‌گردد، به دوره باستان و دوره اسلامی تقسیم می‌شود. ایران عهد باستان، از آغاز پادشاهی مادها تا انقراض سلسله ساسانیان را دربرمی‌گیرد.

به نظر می‌رسد، گذشته این اقوام در هاله‌ای از ابهام اساطیری قرار دارد. سرزمینی افسانه‌ای به‌نام *آئیریَنَ وئجه* یا ایران ویج، که آریاییهای شرق ایران هنگام مهاجرت به این نجد آن را رها کرده‌اند. این دیار، محل پادشاهی جمشید (یمه خشئته) بوده است. انسانها با رمه‌های خود در آنجا، کنار رود دائیتی، در کمال خوشی زندگی می‌کرده‌اند؛ اما روزی سرما، تصوری از اهریمن، از راه می‌رسد و به‌سان دیوی همه چیز را تهدید می‌کند. جمشید (دارنده رمه خوب) به‌خواست اهورامزدا، بنایی، به نام اور، ور یا ورجمکرت، برپا می‌کند، تا انسان و دیگر موجودات را از این پلیدی برهاند. اما چندی بعد خود نیز به‌علت ارتکاب به‌گناه در دام دیو می‌افتد و فره ایزدی از کف می‌دهد. پس انسانهای شبان پیشه ناچار می‌شوند به‌دنبال چراگاهها و مراتع تازه از سرزمین اصلی خود ایران ویج چشم بپوشند.

درحقیقت در هزاره چهارم ق . م نخستین مهاجرتها از ناحیه اوراسیا[1] (دشت اوراسی، واقع در جنوب روسیه) آغاز می‌گردد و مردمانی به نام " آزیانیک "[2] رهسپار مناطق جنوبی می‌شوند. پس از آن در هزاره سوم ق . م، گروه دیگری از مردمان این ناحیه تحت عنوان اقوام هند و اروپایی[3] اقدام به مهاجرت می‌نمایند. اینان نیز چون مهاجران دسته‌های قبل، راه جنوب را در پیش می‌گیرند. هزاره دوم ق. م، دور جدیدی از مهاجرتها شکل می‌گیرد و اقوام جدیدی معروف به آریایی، مادها و

1.EURASIPUE
2. ASIANIQUE
3. INDO - EUROPEEN

پارسها، در قالب امواج پی‌درپی و متوالی، هجرت خود را در همان مسیر آغاز می‌کنند.

مهاجرت این آریاییها را که گستره‌ای از هند در شرق آسیا تا اروپا را دربرمی‌گرفته، در حدود اواخر هزاره سوم و آغاز هزاره دوم قبل از میلاد برآورد کرده‌اند. این مهاجمان سفید پوست دو گونه غربی و شرقی را شامل می‌شده‌اند، که گروه اول در این هجرت اروپا را برمی‌گزینند؛ اما شرقیها در قسمتهای مرکزی آسیا مستقر می‌شوند، در شرق فلات ایران، غرب پامیر، و مدتهای درازی با هم و در کنار هم می‌مانند، عصر ودایی، اما بعدها به‌دلایل متعدد بویژه افزایش جمعیت، قحطی و سرما به دو گروه تفکیک می‌شوند و هر یک راهی را در پیش می‌گیرند. گروهی در جنوب رود سند، مأوا می‌گزینند که نامشان از این رود اقتباس شده است؛ اما گروه دیگر راه فلات ایران را می‌پیمایند و نام خود را بر آن می‌نهند؛ از آنجا که وجود معابری در چهار گوشه نجد ایران آن را گذرگاه مهاجمان متعدد در ادوار مختلف تاریخ کرده است، در این رهگذر، نیز نجد ایران بی‌نصیب نمی‌ماند و خواسته یا ناخواسته پذیرای سیل مهاجمان می‌شود.

سرزمین پهناور ایران، پیش از ورود ایشان، به بومیان غیر آریایی که در قالب تمدنهای کهن می‌زیسته‌اند، تعلق داشته است، که در مقابل نفوذ آریاییها مقاومت می‌نمودند. مهمترین این اقوام از شمال به جنوب شامل گوتیها، لولوبیها، کاسیها، لرها را بازمانده ایشان می‌دانند و مفرغهای لرستان احتمالاً آفریده دستان هنر پرور آنهاست، و عیلامیها می‌باشند، که منطقه غرب ایران را اشغال نموده بودند. به‌نظر می‌رسد حضور این اقوام در خطه ماد تا هزاره اول قبل از میلاد به‌همین شکل ادامه یافته است؛ اما از آنجا که آریاییها به‌هنرهای متعددی چون فلزکاری، زیرا ایشان در عصر فلز به‌سر می‌بردند، رام کردن اسب، اختراع گردونه و . . . آراسته بودند، توانستند با جابجایی سریع بر این اقوام بومی فایق آمده و با نفوذ به درون آنها کم‌کم قدرتی حاصل نمایند. " . . . این منشاء آسیایی که ما بین همه اقوام آسیای غربی مشترک است، بعدها موجد فرهنگ این ناحیه خواهد شد و بویژه هنری را به وجود خواهد آورد که آن را متعلق به آسیای غربی می‌دانند و ایران نیز، با تمدن ظروف سفالین منقوش خویش، به منزله یکی از عناصر متشکله توسعه آن به شمار می‌رود" [۱، ص ۳۰]

دیاکونوف[1] در خصوص ترکیب قومی سرزمین ماد در اوایل هزاره اول ق . م می‌نویسد : " از آغاز قرن نهم پیش از میلاد، پس از یک وقفه سیصد ساله، بار دیگر دربارهٔ سرزمین ماد، اطلاعاتی به دست می آید . . . در آغاز نقش رهبری را دولتهای کوچک ناحیه زاموآ[2] که مسکن لولوبیان و کوتیان[= گوتیان] بود، بازی می کردند، بعدها دولت مانا در آن میان، مقام اول را احراز کرد. مرکز دولت مزبور در جلگه جنوبی دریاچه اورمیه در آذربایجان کنونی ایران بوده است. دولت مانا از قرن هشتم قبل از میلاد بارها با آشور و اورارتو به‌مبارزه برخاست و درواقع مغلوب هیچ‌یک از دو دولت مزبور نگشت . . . کشور مانا بعدها از لحاظ فرهنگ و تمدن و اقتصاد هسته پادشاهی ماد را در قرن ششم قبل از میلاد تشکیل داد"[۲، ص ۱۳۹ - ۱۴۰].

شواهد حاکی از آن است که در سرزمین ماد نواحی کوچک و مستقلی وجود داشته، که در مجمعی موسوم به اتحادیه قبایل ماد یا مانای خلاصه می‌شده‌اند و این اتحادیه از قدرت زیادی برخودار بوده است و از این رو صفت"*نیرومند* " را برای ایشان به‌کار برده‌اند. این مجمع در حقیقت اتحادیه قبایل بومی تلقی می‌شود و آریاها احتمالاً در گروهی جداگانه حضور داشته‌اند" به هرتقدیر عنصر قومی ایرانی که بتدریج در اتحادیه قبایل ماد نقش مهمتری را بازی کرد، به‌عناصر بومی آن سرزمین منتسب نبوده . . . " [۲ ، ص ۱۴۵] و از میان همین مهاجمان، آریا پا گرفته است.

هرودوت[3] می‌نویسد: " آشوریان در طی پانصد و پنجاه سال در آسیای علیا، حکمرانی کردند . نخست مادها از اطاعت ایشان سرپیچیدند و به‌خاطر آزادی خویش با آشوریان جنگیدند و ظاهراً مردانگیها کردند و خود را از قید اسارت آزاد کردند؛ پس از آن دیگر اقوام نیز به مادها تأسی کردند . . . میان مادها، مرد خردمندی وجود داشت به نام " دیوک " پسر فرائورت . . . "[۲، ص ۱۶۸- ۱۶۹] .

در همین روزگاران که ایران وارد دوران تاریخی خود می‌شد است، با امپراتوری بزرگی قرین می‌شود، به نام یونان، که فرسنگها دورتر از خاک او واقع شده بود. در حقیقت شرایط آن زمان طوری به‌پیش رفت که " . . . یونان جای " مصر " را گرفت و ایران جانشین " نینوا و بابل " شد. جهان

1 Dyakamof
2.Zamua
3 Herodot

متمدن نیمه یونانی و نیمه ایرانی مانند جهان " شرق و غرب " سابق شبیه به کتابی است که دو صفحه بیشتر ندارد، و محوری که آن دو صفحه را به هم متصل می‌کند، گاهی در مغرب و زمانی در مشرق سواحل " سوریه و مصر " قرار می‌گیرد " [۳، ص۱۲]. این خود با ایجاد شباهت بسیار در هنر این دو امپراتوری موجب می‌گردد تبادل عناصر هنری بین آنها می‌شود.

اما غلبه سکاها بر دولت آریایی و تازه تأسیس ماد، موجب تحول در اوضاع می‌شود و بی‌گمان بیست و هشت سال فرمانروایی سکاها بر سرزمین ماد به رواج بسیاری از عناصر فرهنگی و هنری در میان این دو خانواده منجر می‌شود؛ به نظر می‌رسد تنها هنگامی که هو و خشتره با ابتکار عمل، دولت ماد را از بند حکومت وحشت سکاها می‌رهاند و آزادی و استقلال را به ارمغان می‌آورد، میراث آشور و اورارتو در هنر ایران جلوه می‌یابد.

تاکنون در نتیجه بررسیهای به‌عمل آمده در سرزمین ماد، باستانشناسان موفق به کشف نمونه‌ای از خانه‌های مسکونی مادها نشده‌اند. اما آنان معتقدند که فرایند خانه‌سازی ادوار بعدی این سرزمین بر مبنای همان معماری مادی برپا شده است، لذا می‌توان بر اساس ویژگی ساختمانهای اعصار بعد، به طرحی مطمئن و نزدیک به واقعیت در خصوص معماری اماکن مسکونی دوران ماد دست یافت. این شیوه ساختمان‌سازی از خانه‌ای یک طبقه با دیوارهای قائم خبر می‌دهد و بامی مسطح که در قسمت جلو ادامه یافته و بر ستونهایی معمولاً سنگی استوار بوده است. بی‌گمان همان‌طور که منابع خبر داده‌اند، در این سرزمین کاخهای با شکوهی نیز بر پا می‌شده که غبار زمان هاله‌ای از افسانه بر آنها کشیده است؛ اما با این وجود، موجودیت آنها را نمی‌توان انکار کرد.

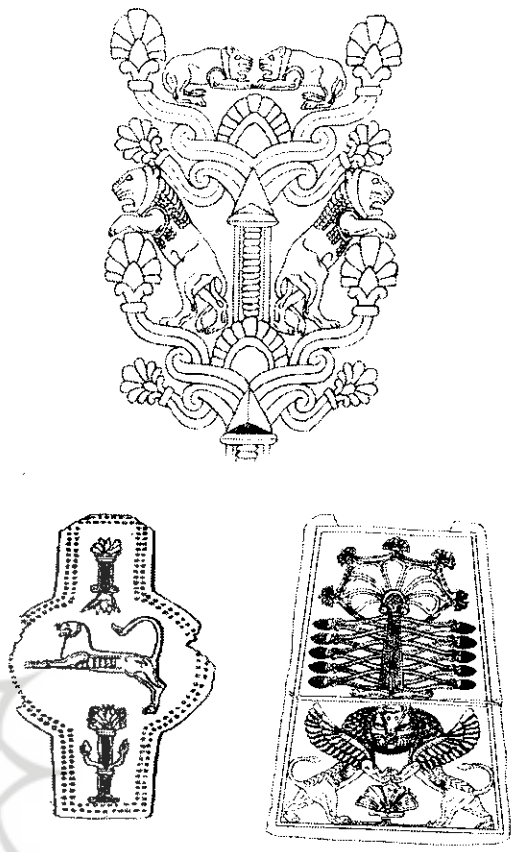
از معماری دوران ماد، آرامگاههایی، دخمه، بر جا مانده است، که عموماً در دل تخته سنگها و بر فراز کوهها حفرگردیده‌اند. نمای ظاهری آنها درست مانند ایوان است و به پناهگاه می‌ماند. این مقابر در تابستان و زمستان عملکردهای متفاوتی را دارند، به طوری که در فصل گرما از ورود نور به فضای داخل ممانعت می‌شود و در فصل سرما نور خورشید به آن راه می‌یابد». این آرامگاهها شامل یک در ورودی و یک یا دو اتاق بودند. گاهی این دو اتاق روی هم قرار می‌گرفتند، مانند آرامگاه «فرهاد و شیرین» و گاهی در کنار هم قرار داشتند و به وسیله ستونهایی در داخل آرامگاه از یکدیگر جدا می‌شدند، مانند آرامگاه « فخریکا ». در این آرامگاهها یک یا دو یا سه قبر کنده شده بود و در بعضی از آنها مانند آرامگاه «دکان داوود» طاقچه‌هایی نیز برای قرار دادن نذرها و هدایا، در دیوار اتاقها تراشیده می‌شد . . . "[۳، ص ۸۷].

باستان‌شناسان در خصوص هنر مادی اندک اطلاعاتی را به قرن هفتم ق . م نسبت می‌دهند و درواقع آنچه را که مستقیماً مربوط به ایشان می‌دانند، آثار به‌دست آمده از تپه گیان نهاوند، گورستانB در تپه سیلک و گنج زیویه است. که آن هم به عقیده آقای دیاکونوف بیشتر هنر مانناییی را ارائه کرده است».

این آثار را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد : ویژگی یک دسته، که به هنر لرستان بستگی دارد، عبارت است از سبک عجیب آن و بخصوص تصویر حیوانات خمیده و درهم آمیخته و غالباً تخیلی و تلفیق شگرف آنها با تزیینات هندسی. ظرف سفالین منقش قبرB تپه سیلک مربوط به این آثار است.

شکل۱ ظرف منقوش، سیلک، سده ۷ ق. م ،دوره ماد

دسته دوم عبارت است از آثار گنجینه زیویه نزدیک سقز و ظروف مانناییی، مفرغی، که به هنر آشوری و اورارتویی بستگی دارند. اینها تا حدی آثار متأخرتر می‌باشند (قرنهای نهم و هشتم ق . م.) تزیینات و علایم دینی (درخت زندگی) موضوعها و البسه و نقوش اشخاص، وجوه مشترک فراوان با هنر آشوری و اورارتویی همان زمان دارند» [۲، ص۳۷۲].



شکل۲ گنجینهٔ زیویه، لوحه‌های زرین، دوره ماد

هخامنشیان (پارسها) (۳۳۰- ۵۵۰ ق . م) چون مادها درغالب مهاجمان آریایی در هزاره دوم ق . م وارد نجد ایران شده و با پیروزی بر برادران آریایی خود و الحاق سرزمین ماد به پارس، بزرگترین و با شکوهترین عصر باستانی را رقم زدند. اینان در حال و هوایی قدم به عرصه تاریخ نهادند که در سرزمینهای مجاور تمدنهای کهن، پدیدار گشته بود و جوامع مذکور به لحاظ سیاسی و اجتماعی دارای سابقه تاریخی بودند. تماس و آشنایی سلسله جدید با تمدنهای کهن در قالب فتح سرزمینهای مذکور ایجاب نمود، تا ایشان برای جبران خلأهای موجود از فرهنگ و تمدن ملل پیشرفته بهره‌گیرند، پس بدین سان ایران، وامدار ملل متمدن آن روزگار گردید و با الهام از فرهنگ و هنر ولایات تابعه و تمدنهای مجاور به‌خلق آثار هنری فراوان دست یازید. هر چند در شهرسازی، معماری و حجاری به کمال خود رسیده؛ لیکن در دیگر هنرها نیز شایستگی خود را نشان داده‌اند.

یافته‌های باستانشناسی از وجود دو شهر عمده موسوم به پاسارگاد و پرسپولیس(تخت جمشید) حکایت می‌کنند، که در اساس با یکدیگر تفاوت داشته‌اند.

کورش، زمانی پاسارگاد را بنا نهاد که هنوز ساتراپ، یک استان دور افتاده ماد بود؛ در حالی که، پرسپولیس هنگام اوج اقتدار داریوش به‌عنوان پادشاه مطلق یک امپراتوری عظیم جهانی، ساخته شد؛ با این حال، پاسارگاد به‌عنوان اثری ایرانی درمیان باستانشناسان از اعتبار بیشتری برخوردار است» [٤، ص٤٩]. اگر چه پرسپولیس اطلاعات بیشتری در اختیارمان می‌گذارد، و شهرت جهانی دارد. آقای هرتسفلد[1] عقیده دارد پاسارگاد به کلی جنبه ایرانی دارد و پرسپولیس حتی در جزییات نیز ابعاد جهانی یافته است.

معماری پارسی، وامدار تمدنهای کهنی چون مصر، بابل، آشور و اورارتو و . . . بوده است؛ اما با وجود این، ویژگیهای متمایزی دارد که به آن هویت منحصر به فرد و ملی بخشیده است. این خصوصیات در چگونگی قرار گرفتن اجزای بنا، تناسب عناصر ساختمانی، مصالح و حتی تزیینات نیز مشاهده می‌شود. معماری هخامنشی در نگاه اول رفیع، وسیع، قائم و با عظمت است و رو به سوی آسمان دارد، که ناشی از افزایش فاصله دیوارها و ستونها و همچنین ارتفاع زیاد ستونها در این دوران می‌باشد؛ از همین رو، در فضای واحد، تعداد ستونهای کمتری به‌کار رفته، اگر چه ستون بیش از دوران گذشته نجد ایران کاربرد یافته است. ستونهای شیاردار با ته ستونهای مرتفع و سرستونهای مزین به جانوران و موجودات افسانه‌ای در این زمان بر پا می‌شوند و احداث تالارهای وسیع و پر ستون را از ویژگیهای برجسته معماری این دوران برشمرده‌اند. احداث پی بنا با لاشه سنگ و سنگ‌ریزه و برپایی ساختمان روی تخت یا سکو، بهره‌گیری از سنگهای تراش خورده، منظم و مصالح مرغوب، که در ثروت افسانه‌ای این پادشاهی ریشه دارد ، سنگ فرش کف بناها، ارتباط قسمتهای مختلف بنا با یکدیگر، تزیین فضاهای مناسب با نقشهای برجسته و حجاری مانند، ورودیها، دروازه‌ها، دیوار تالارها و راه‌پله‌ها و . . . ، ساخت درگاههای موزون و آراسته به ابزارهای احتمالاً مصری و مادی، تزیینات داخلی بنا با آجر لعابدار و گچ و نقاشی روی آنها، ایجاد آفتابگیر و ایوانهای پر ستون در جوانب بنا از دیگر خصوصیات مهم آن است.

1 E.Hertzfeld

هنر هخامنشی را معمولاً"به دو دوره تقسیم کرده‌اند : " . . . دوره اولی و قدیمتر در ویرانه های گسیخته از هم پاسارگاد، شناسایی می‌شود، که به فرمان کورش بر پا گردید و دوره دوم بعدی در آثار شکوهمندی چون کاخهای تخت جمشید، که به فرمان داریوش اول و جانشینانش ساخته شد . . . » [۵، ص۲۶].

در میان انواع هنرها، شمار نقش برجسته‌های باقی مانده از دوران هخامنشیان بسیار زیاد است؛ به‌طوری که، تنها اشخاص نقش شده را بیش از سه هزار مورد برآورد کرده‌اند، اما با وجود تلاشی سقفهای چوبی، فرو ریختن دیوارهای گلی ،از بین رفتن قالیها و پرده‌های نفیس و تاراج ظرف و اشیای، گرانبها این نقوش برجسته سنگی، که آتش نیز بر آنها کارگر نیفتاده و تنها خاکستر ناشی از آتش‌افشانی اسکندر در شبی تار و غبار زمان، اندکی آنها را فرسوده است، توانسته از حیلت روزگار جان به در برند و حیاتی دوباره بیابند، از این روست که توجه افراد زیادی را به خود جلب نموده‌اند .

شکل۳ تخت جمشید ، دروازه خشایارشاه اول ، دوره هخامنشی

اغلب نقشها در ابعادی نه چندان بزرگ بر قسمتهای پایین بنا، کنده‌کاری شده‌اند. نقشها برجستگی زیادی دارند و در بعضی قسمتها به حجم، بسیار نزدیک شده‌اند و بر روی دیواره‌های پلکانها، ستونها، ته ستونها، بدنه ستون و سر ستون، و دروازه‌ها و بندرت بر دیواره ایوانها، نقش شده‌اند. جز تصویر اهورامزدا، شخص شاه و ولیعهد او، فرد خاصی مورد نظر نبوده است، اما وجود علایم خاص، پوشاک، هدایایی که به همراه اشخاص است و . . . ، در میان نقوش انسانی، بیانگر ملیت و تابعیت آنهاست. تنها موضوع نقش برجسته بیستون در میان حجاریهای هخامنشی، منحصر به فرد محسوب می‌شود؛ زیرا در تمام نقوش برجسته هخامنشی نمایندگان ملل تابعه، هدایایی به حضور شاهنشاه اهدا می‌نمایند و از نمایش صحنه‌هایی این چنین کین‌خواهانه پرهیز شده و این عزت نفس را تاریخ همواره ستوده است. علاوه بر این برای اولین بار تمام اشخاص درون نقش هویت مشخص دارند و به منظور نمایش افراد مشخص حجاری شده است. در ارتفاعات، نقوش کاملاً برجسته کنده‌کاری شده‌اند؛ اما روی دیوارهای پایین، اندکی برجسته احساس می‌گردند و این امر حکایت از وجود پرسپکتیو معکوس در روزگاران کهن دارد. از آن گذشته وجود خط زمینه نیز در همهٔ صحنه‌ها نشان از اهمیت کادر، به منظور تفکیک نقوش و محصور نمودن تصاویر، دارد، هر چند حجاران هرگز خود را به این محدوده مقید نکرده‌اند و با جسارت تمام نقش را به بیرون از کادر کشانده‌اند.

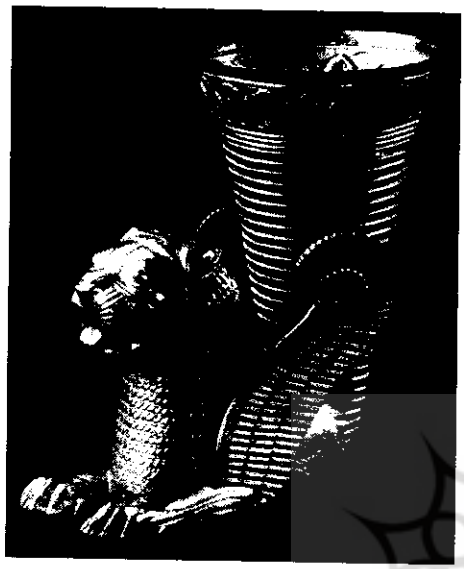
پس از موتیفهای انسانی، حیوانات و موجودات افسانه‌ای و نگاره‌های گیاهی اولویت دارند. شاه، مرکز ثقل بیشتر صحنه‌هاست و آنجا که حضور ندارد، موضوع به نحوی به او باز می‌گردد. مضامین مذهبی همچنان محور اصلی موضوعات به‌شمار می‌روند و کمتر به زندگی مردمان عادی و حوادث روزمرهٔ آنها توجه شده است. همه افراد از نیمرخ به تصویر درآمده‌اند و نقشها بیشتر نشان‌دهنده عظمت شاهی است و به شیوهٔ خاصی محکم و صریحند (اشکال ٤، الف و ب).

از این روست که گیرشمن[1] بصراحت آنها را درباری می‌خواند و می‌نویسد : " هنر ایران در دوران هخامنشی هنر شاهی بود و در پایتخت شاهنشاهان همراه با سرنوشت شاهنشاهی ایران ایام می‌گذراند و به‌این دلیل است که در دوران پادشاهی کورش و داریوش به اوج ترقی می‌رسد و سپس پیشرفت آن متوقف می‌شود و فقط در زمان خشایارشا و اردشیر مختصر جنبشی از خود نشان می‌دهد" [۳ ، ص ۱۳۰].

1. Grishman

هنر و فرهنگ ـــ

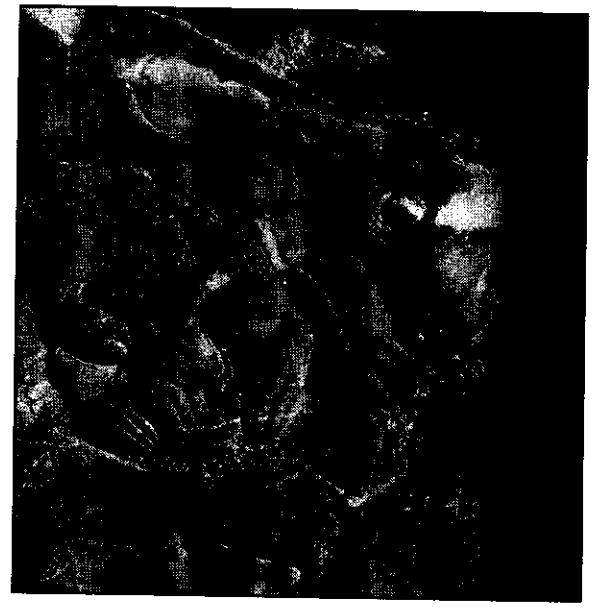
تأخیر برای من بیاورد . . . " [۳، ص۲۴۳].این نامه حکایت از آن دارد که در عصر هخامنشیان به یک دستی و برابر بودن نقوش توجه و دقت خاص می‌شده و سفارشات تمام ولایات تابعه را دربرمی‌گرفته است .



شکل۵ هگمتانه، ساغر (ریتون)های طلا ، دوره هخامنشی

با انقراض سلسله شکوهمند هخامنشی به دست اسکندر مقدونی، ایران وارد مرحله جدیدی می‌گردد. مرگ زود هنگام اسکندر و جدال میراث‌خواران، این اوضاع را آشفته‌تر می‌کند. با این حال نبردهای مستمر و پی‌درپی که تا اواخر این عصر به طول می‌انجامد، به تقسیم قلمرو اسکندر در میان سه سردار وی می‌انجامد. ایران با واقع شدن در حیطه فرمانروایی سلوکوس نیکاتور، شاهد دوره‌ای جدید، عصر سلوکی (۲۵۰ – ۳۱۲ ق . م) که تقریباً در میانه دوران باستان جای دارد، به نام عصر سلوکی می‌شود. محققان دوره ۸۰ ساله سلوکی را که دوران تسلط بیگانگان بر سرزمین ایران تلقی می‌گردد، دوره‌ای غیر ملی برشمرده و از پرداختن به آن خودداری کرده‌اند. تنها معدودی از نگارندگان در قالب تاریخ سیاسی مختصراً به آن اشاره نموده‌اند.

دوره سلوکی یکی از دوره‌های ناشناخته عهد باستان است، و هنر این دوران نیز به دلیل کمی آثار به‌دست آمده، در هاله‌ای از ابهام قرار گرفته است. در این زمان مهاجرانی از یونان و مقدونیه به سرزمین ایران قدم می‌گذارند و جامعه‌ای جدید را در ایران رقم می‌زنند. این اجتماع که فرهنگ و هنر خویش را نیز به همراه آورده بود، سبب چندگانگی سیاسی، فرهنگی، هنری و . . . در ایران شد. از



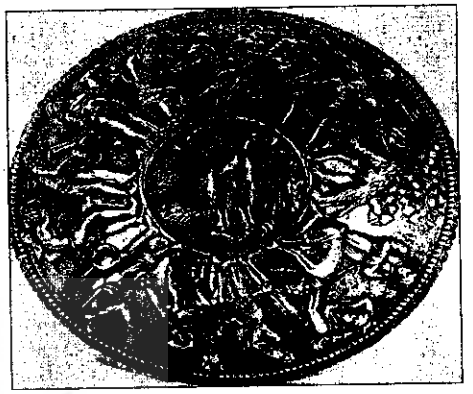
الف

ب

شکل٤ تخت جمشید، الف- حمله شیر به گاو؛ ب- نقش حیوان افسانه‌ای

مهمترین ویژگی نقوش تزیینی هخامنشی یک دستی و شیوه گرافیکی آنهاست (شکل۵). گیرشمن از نامه‌ای خبر می‌دهد، که در اواخر قرن پنجم پیش از میلاد، ارشام، شاهزاده ایرانی از شوش به " نتور " مباشر املاک مصریش ارسال کرده است. نامه مذکور بدین شرح است : "...اما راجع به " هنزانی "، سنگ‌تراشی که خدمتگزار من " بگازرو " به شوش آورده، به او و به زنهای خانه‌اش همان خواربار را بده که به کمک‌کاران دیگر می‌دهی، تا این که یک نقش اسب سوار بتراشد و باید که او نقش اسب و اسب سوار را طوری بتراشد که با آنچه که برای من انجام داده و با نقوش دیگر، برابری کند. او را سفارش کن که آن را بدون

این رو مردم ایران زمین علاوه بر هنر بومی، هنر غربی و هنری حد واسط بین هنر محلی و هنر وارداتی را شاهد بودند؛ زیرا تازه‌واردان با سلایق و علایق خود به خلق آثار هنری دست می‌یازیدند و بومیان با ذوق ملی خود، و در این بین بودند کسانی که با تأثیر از هنر غیر خودی، آثاری نه چندان مطلوب را پدید می‌آوردند (شکل٦ الف و ب).



الف

ب

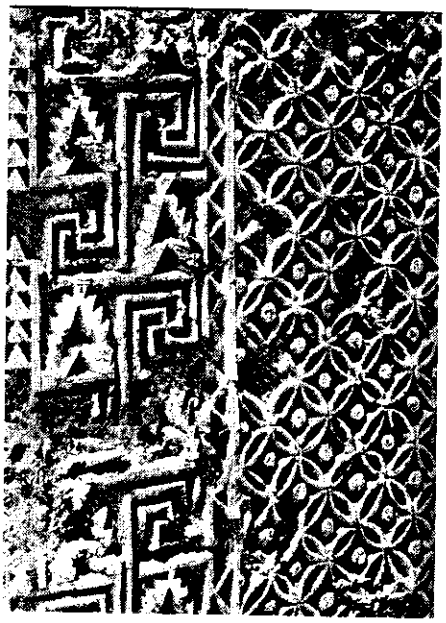
شکل٦ دوره سلوکی؛ الف- جام نقره‌ای کنده کاری لب تخت، دوره سلوکی ب- نیم تنه الهه یونانی (سده ۲، ۱ق. م)، دوره سلوکی

بیش از هر چیز در میان آثار هنری این دوره مجسمه‌ها نقش ایفا می‌کنند و در میان مجسمه‌های به دست آمده، اکثریت با ربه النوعهاست و این اولاً به دلیل مهارت ایشان در مجسمه‌سازی است، و به همین علت است که از دیرباز مجسمه‌سازان زبر دست یونانی، در دربار هخامنشیان به هنرمندی مشغول بودند و ثانیاً به خاطر این است که ایشان خدایان خود را در مخیله، شبیه آدمی تصور می‌کردند و می‌کوشیدند تا تمثال آنها را در اندازه‌های مختلف تراشیده و یا حجاری نمایند.

پارتیان (اشکانیان / ارشکانیان) (۲۵۰/۲۵٦ ق. م- ۲۲٤ م) گروهی از قبیله پرنی[1] بوده‌اند، که خود به قوم دهه[2] از اقوام سکایی آسیای مرکزی تعلق داشته و به شکل چادرنشینی در ناحیه میان دریای خزر و دریای آرال زندگی می‌کرده‌اند و در قرن سوم ق . م. در ولایت پارثوا از استانهای هخامنشی، در شمال شرق ایران (خراسان کنونی)، سکونت گزیده‌اند، ایشان با شورش بر آنتیوخوس دوم، موجبات طرد سلوکیان را فراهم می‌آورند، به این ترتیب دولت ملوک الطوایفی پارت را رقم می‌زنند و چیزی حدود پنج سده بر نجد ایران و نواحی اطراف آن حکومت می‌کنند و هیچگاه به حکومت سلوکیان تن در نمی دهند. اما باوجود این کمبود منابع و اسناد سبب شد، تا این دوره از منظر فرهنگ و تمدن ناشناخته‌ترین دوره در تاریخ باستان ایران باقی بماند. این دوره ناب ملی به لحاظ فرهنگ و تمدن حد فاصلی است بین دوران پر افتخار هخامنشی و دوران درخشان ساسانی؛ زیرا اینک آشکار شده، که ایشان فرهنگ و هنر هخامنشیان را دریافته، به شکلی بالنده ادامه داده و به ساسانیان انتقال داده‌اند . از آنجا که تسلط اسکندر و جانشینانش هنر ایران را با هفت هزار سال سابقه درخشان به نقصان نشانده بود، اینان کوشیدند تا پس از انسجام سیاسی و اجتماعی هنر ایران را احیا کنند.

هنر پارتیان از منظر زمان به دو دوره تفکیک می‌گردد، در این دسته‌بندی سلطنت میتریدات دوم (۱۲۳ ق . م) مبنای تقسیم‌بندی است؛ زیرا آغاز هنر پارتی را به زمان سلطنت وی نسبت می‌دهند، و معتقدند که پیش از آن، این امپراتوری از انسجام مشخصی برخوردار نبوده است، تا بتوان در این ناحیه از هنر پارتی سخنی به میان آورد. در حقیقت آن هنری که هنر ناب ملی تلقی می‌گردد و ارتباط هنر هخامنشی را به ساسانی آشکار می‌سازد، هنری است که پس از سلطنت وی پدید می آید. "... د . شلومبرژه[3] می‌گوید : این هنر گرایشی از آن هنر یونانی ـ ایرانی است که فقط منحصر به مکتب پارتی نیست، بلکه از چندین سو و با درجات متفاوتی از تأثیر هلنیسم تا مناطق و تمدنهای دیگر، از کوماژن[4] تا ماتورا[5] و از اورانیتیس[1] تا).

1.Parni
2.Dahae
3.D. Schlumberger
4.Commagene
5 .Mathura



شکل۷ کوه خواجه ، نمونه گچکاری (سده ۱ م) ـ دوره پارت

در مطالعات اولیه در خصوص هنر پارتی، آن چه به دوران تسلط هلنیسم مربوط بود، به خطا جزئی از آثار سلوکیان تلقی می‌شد، به همین دلیل غیر بومی و بی‌ارزش پنداشته می‌شد و باستانشناسان در کاوشها از لایه‌های مرتبط با هنر این دوران به‌راحتی می‌گذشتند. به نظر می‌رسد، آنگاه که مطالعات و حفریات دورا، اوروپوس و دیگر شهرها، که معمولاً در غرب و شرق امپراتوری پارت واقع بودند، انجام می‌گیرد، باب تازه‌ای بر هنر پارتی گشوده می‌شود و نشان می‌دهد که از به هم آمیختن سبک ایرانی و یونانی هنری به نام اشکانی زاده شده که بی‌گمان در بین النهرین آغاز و پس از آن در تمامی قلمرو پارت انتشار یافته است.

سرزمین پهناور پارت با آداب و سنن گوناگون سبب شد، تا مردمان این سرزمین با سلیقه‌های متفاوت، به تجربیات متنوعی در خصوص خانه سازی اقدام کنند، از این رو هیچ سبک مشخص معماری در این منطقه نمی‌توان یافت و به لحاظ عدم انجام کاوش در محدوده جغرافیایی کنونی ایران، معماری پارت را بیشتر در بیرون از مرزهای کنونی آن می‌توان جستجو کرد. بی‌تردید در معماری پارتی[1] چندین مکتب و جریان وجود داشته که سنن ساختمانی محلی را پذیرفته‌اند. از این رهگذر دو شهر بین‌النهرین، یکی آشور (لابانا) و دیگری الحضرا که پارتیان احداث کرده بودند، نمونه‌های قابل توجهی می‌باشند . . . " [٤، ص ٩٣- ٩٤]. در الحضرا نفوذ تمدن هلنی بیشتر دیده می‌شود؛ اما در نساء شیوه آسیای میانه احساس می‌گردد (شکل۸).

شکل۸ الحضرا ، پرستشگاه خدای آفتاب (سده ۱ و ۲م) ـ دوره پارت

اگرچه شرایط آب و هوایی این منطقه بناها را معمولاًمحفوظ نگاه داشته است؛ لیکن ساسانیان و پس از آن اعراب، ضربه جبران ناپذیری بر هنر و معماری ایشان وارد آورده‌اند. پارتیان پس از یک دوره بیگانه محوری بر ایران استیلا می‌یابند، با وجود این در معماری ایشان بیش از هر چیز خصلتهای ایرانی، ایران مرکزی و شرقی، قابل مشاهده است. اینان بسیاری از عناصر معماری را ابداع، تلفیق و یا به خدمت گرفته‌اند و این عناصر قرنهای متمادی است که معماری ایران را دستخوش تحول نموده اند. طاقهای قوسی، با سابقه طولانی در معماری آشور، در این دوره رواج می‌گیرد و حتی گاه در ابعادی بسیار وسیعتر به اجرا در می‌آیند. وجود حیات چهارگوش در مرکز و دو یا چهار ایوان در اطراف آن ابتدایی و کهنترین فرم معماری پارتی است. ایوان، که از آن به اتاق سه دیواری نیز تعبیر می‌شود و رابطی بین فضای داخل بنا و فضای بیرونی آن می‌باشد، طاقنماها، ستونهای متعدد به کار رفته در حواشی حیات، نیم ستونهای چسبیده به دیوار و راهروهای دراز شبیه به تونل از عمده‌ترین این عناصر ساختمانی به شمار می‌روند.

در ابتدای دوران پارتیان، هنر گچکاری متروک می‌شود ، لیکن در سده اول میلادی با رواجی همه‌گیر در سرزمین پارت رو به تکامل نهاده و از اسلوب خاصی برخوردار می‌گردد .

1. Auranitis

" . . . چنان که استوکهای گچی گاه روی آجر و به صورت روکش دیوارها، که هنوز هم ادامه دارد تعبیه می‌شده است و یا گاهی بعد از اتمام بناهای ساختمان به شکل حاشیه و یا فتیله‌ای روی آن گچ را کلاف می‌کرده و می‌چسبانیده‌اند . این ساده‌ترین روشی است که از زمان اشکانیان متداول بوده و امروز نیز در روشهای گچبری و کاربندی روی دیوار به‌کار می رود [۷ ، ص۸۳- ۸٤].

یکی از هنرهای باقی مانده که از دوران پارت نقاشیهای کشف شده روی صخره‌ها و یا دیوارهای ساختمانهاست. نقاشیهای دیواری در این دوره، چون دیگر هنرها، متأثر از سبک یونانی است و پیشرفتهایی در آن صورت می‌گیرد. در بسیاری از مکانها با گچکاری تلفیق و بر آن تحمیل می‌شود و موجبات ظهور تزیینات رنگی را پدید می‌آورد. بارزترین خصوصیت آنها استفاده از رنگهای درخشان در پلانهای جلو و رنگهای کدر و تیره در پس زمینه‌ها است. در این نقاشیهای دیواری بیش از دیگر موضوعات به تصاویر انسانی و حیوانی پرداخته شده است (شکل۹).

شکل۹ کوه خواجه، نقاشی دیواری (سه ایزد) (سده ۱. م)، دوره پارت

نقوش برجسته و پیکرتراشی پارتی، ملهم از حجاری و پیکرتراشی هخامنشیان و با همان سبک و روش است و حتی در ریزه‌کاریها نیز رد پای هنر گذشته احساس شده و تأثیر هلنیسم بر آن کمتر مشاهده می‌شود، و این تأثیرگذاری بیشتر در نقشمایه‌ها و البسه محسوس است. اشخاص با حالت منجمد و خاموش به تصویر درآمده‌اند و معمولاً تلاش آنها به منظور نشان دادن فردی خاص صورت گرفته است. قاعده نمایش از روبرو که ارمغان هزاره‌های قبل و بخصوص دست پرورده مفرغ‌کاران لرستان است، مجدداً مورد توجه قرار می‌گیرد. نمونه‌های این شاخه هنری بیش از دیگر شاخه‌ها برجامانده است و از منظر مکان ظهور نیز تنوع بیشتری دارد. به طوری که در جای جای دولت پارت، بیستون، تنگ سروک، شوش، نمرود داغ، پالمیر، الحضر و شمی مشاهده می‌شود.

درخصوص هنرهای تزیینی پارتیان دست به اقدامات ارزنده‌ای زده‌اند. در این میان نوعی کار حجمی دیده می‌شود که به اشکال کشیده و طویل جانوران گربه‌سان مانند پلنگ، یوزپلنگ و گربه‌اختصاص دارد. در این آثار ویژگیهای خاصی وجود دارد ،که عبارتند از " . . . ۱- طبیعت گرایی هنر یونانی_ رومی که به‌طور خاصی در سر گربه‌سانان و در منحنیهای با حالت بدن آنها بیان شده است؛ ۲- تمایل مردمان شمال ایران در باریک کردن بدن جانوران به دلایل قراردادی؛ ۳- تمایل مردم خاور باستان بویژه ایران در ترکیب یک شیء جانور شکل و یک ظرف برای تزیین» [۸ ، ص ۲۷٦].

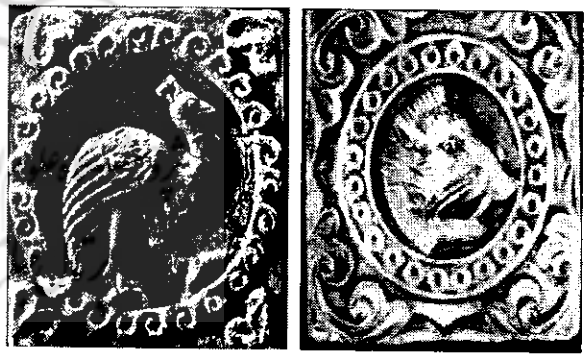
ساسانیان (٦٥١ یا ٦٥٢ - ۲۲٦ م) که خود را وارث بلامانع هخامنشیان دانسته‌اند، در قالب آخرین سلسله باستانی آثار فراوانی از خویش بر جا گذاشته‌اند. اینان با برانداختن تشکیلات ملوک‌الطوایفی موفق می‌شوند، ایرانی منسجم و مقتدر در لوای یک امپراتوری پدید آورند و در این میان از تعصبات دینی، دین زرتشت، بهره فراوانی بردند. ایشان علاوه بر امور سیاسی، اجتماعی تلاش کردند، تا در قلمرو هنری نیز، وارث هخامنشیان باشند، اما پس از پنج قرن فترت، هرگز هنری به عظمت و شکوه هنر هخامنشی پدید نیاورند، با این حال مبتکر شیوه‌های نوین هنری هستند، که برای همیشه در تاریخ ثبت شده و در دوران اسلامی الگو و سرمشق حکومتهای متعدد ایرانی قرار گرفته است.

هنر ایشان شاخه‌های مختلفی چون معماری، حجاری، گچبری، موزاییک، نقاشی دیواری، فلزکاری، نساجی و . . . را دربرگرفته است. ذوق ملی و زیبایی‌پسند ایشان، سبب شده تا همه این آثار مزین به نقوش تزیینی شوند و در این بین نقوش گیاهی بیش از همه ادوار مورد توجه قرار گرفته است.

ساسانیان در زمینه احداث شهر، فعالیتهای ارزنده‌ای را به انجام رسانده‌اند و توسعه شهرسازی ایران در این زمان صورت گرفته است. در شهرسازی این دوره احداث بناهای عام‌المنفعه چون سد، پل، کاروانسرا، آتشکده و . . . از

اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند و شهرهای تازه تأسیس بر اساس نقشه‌های از پیش تعیین شده‌ای بر پا شده‌اند.

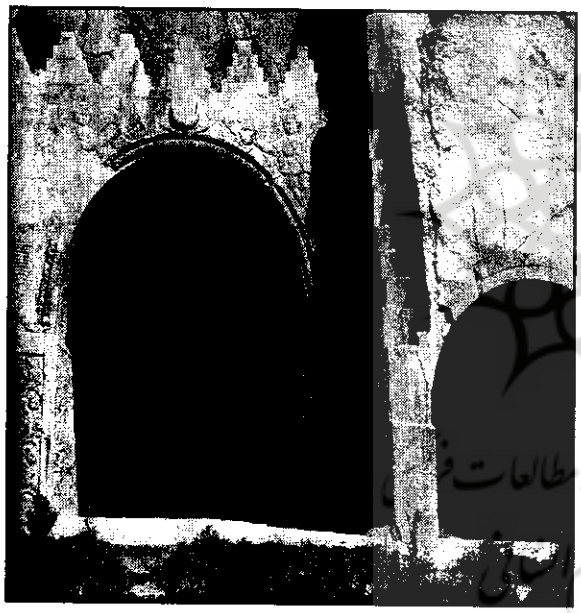
معماری ساسانی اگرچه هنری ترکیبی است، لیکن ادامه معماری هخامنشی، تنها در تزیینات و عناصر فرعی، و پارتی، در اساس و عناصر بنیادی، برآورد شده است و ریشه در معماری بومی ایران بویژه نواحی مرکزی و شرق آن دارد. گنبد تنها عنصر جدید این معماری به نظر می‌آید، که مقدمه آن را در کوه خواجه سیستان جستجو باید کرد. طاقهای شلجمی، که در بالاترین قسمت خود به‌وسیله گچ قوسی به شکل نیم‌دایره پدید آورده‌اند، و طاقنماهای ضربی و ایوان همچون دوران پارت از ارکان این معماری به شمار می‌رود. حیات، مرکزی و یا چندین حیات، در اغلب بناهای ساسانی پیش‌بینی شده است. نقشه چلیپا یا صلیبی که بی‌گمان از ابداعات ایشان است برای اولین بار در عرصه معماری ایرانی ظاهر می‌شود و در دوران اسلامی الگوی معماری مذهبی چهار ایوانی یا چهار صفه‌ای قرار می‌گیرد. هنر گچکاری نیز به تکنیکها و شیوه‌های بدیع آراسته می‌شود و نقش مایه‌های متنوعی، گیاهی، جانوری و انسانی، را دربرمی‌گیرد (شکل ۱۰).



شکل ۱۰ تیسفون،گچبری (سده ٦ م)

استفاده از موزاییک در برخی از بناهای این عهد کاربرد می‌یابد ومعروفترین آنها در کاخ بیشاپور دیده می‌شود که گیرشمن آنها را نتیجه هنر نمایی موزاییک‌سازان روم می‌داند؛ اما عقیده دارد که هیچ یک از آنها به طور کامل از طرحهای غربی اقتباس نشده، بلکه با ذوق ایرانی همراه گردیده‌اند و هنرمندان ایرانی دوباره روی آنها کار کرده‌اند. دراغلب این موزاییکها شاهزادگان یا اعیان و بزرگان به تصویر در آمده و در برخی دیگرپرتره‌هایی از زنان و مردان تصویر شده است.

نقش برجسته‌های این دوران عموماً صخره‌ای بوده و همگی در مرکز و غرب ایران حجاری شده‌اند. بیشتر آنها در زادگاه شاهان این سلسله، فارس، پدید آمده‌اند. اکثراً در ابعادی بزرگ نقش شده‌اند و از حالت سنگ نگاره‌های مسطح قاب مانند و مستطیل شکل خارج، بعد از شاپور اول، و به جای آن غار یا طاقی برگزیده می‌شود. اغلب خشک و منجمد هستند و حرکتی در آنها احساس نمی‌گردد. سنتهای هنری پارت ، شرط تمام‌رخی، و هخامنشی، شرط نیم رخی، به شکلی یک جا ظهور کرده‌اند. در این زمان ایزدان با شکل و شمایل انسانی به تصویر درآمده‌اند. موضوع آنها همگی به شاه و خاندان شاهی، حتی ملکه، و اقدامات او خلاصه می‌شود(شکل ۱۱).



شکل ۱۱ طاق بستان، نقش برجسته دیوار (سده ۵ م)

صنعت فلزکاری با رونق در این دوره، از مرزهای جغرافیایی نیز گذشته است. آثار به دست آمده بیشتر در جنوب روسیه کشف شده‌اند و اغلب سیمین و بندرت طلا یا مفرغ می‌باشند. این ظروف که از آغازین سالهای سلطنت ساسانی تا سقوط آن پیوسته تولید و عرضه می‌شده، گستره وسیعی از بین‌النهرین تا سیبری را پوشش می‌داده و معمولاً آراسته به انواع تزیینات می‌باشند، هر چند از ظرافت کمی برخوردارند؛ اما وقار و شکوه شاهانه‌ای دارند. برخی در کارگاههای درباری، و عموماً در ایالات تابعه به تقلید از ظروف درباری، ساخته و پرداخته شده و اصولاً در آخرین مرحله کار، زراندود گشته‌اند.

پارچه‌های به دست آمده از دوره ساسانیان، عموماً در بیرون از ایران کشف شده و در موزه‌های همانجا نگهداری می‌شوند. بررسیها نشان می‌دهد که در نخستین سالهای سلطنت ساسانیان طرحها ساده و کم تنوع و عموماً تک رنگ یا دو رنگ بوده‌اند، اما در سالهای بعد، طرحها غنی و پربار گردیده و از منظر رنگ نیز متنوع شده است. اغلب دارای نقوش هندسی دایره و بیضی شکلی می‌باشند، که از دوایر و قلبهای کوچک متوالی شده و در میان آنها نقوش اصلی جای گرفته‌اند. این نقوش شامل موضوعات مختلفی می‌باشند؛ اما آنها را می‌توان در سه گروه کلی نقوش انسانی، جانوری و گیاهی جای داد که گاه به‌تنهایی و گاه به طور ترکیبی در میان این ترنجها نقش گردیده‌اند (شکل۱۲) .

شکل۱۲ نمونه‌ایی از نقوش پارچه‌های ساسانی

۳- سیر و تحول آرایه‌های تزیینی هنر ایران در عصر باستان

گرایش به تزیین محیط زندگی در دوره باستان، نسبت به گذشته فزونی می‌یابد؛ ازاین‌رو، استفاده از نقوش تزیینی رونق بیشتری می‌گیرد. مطالعه آثار به‌دست آمده از دوران باستان، گنجینه ارزشمندی از نقوش، انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و . . . را درپیش‌رو قرار می‌دهد. این نقوش تزیینی با عقاید و زندگی مردم در اعصار کهن مرتبط می‌باشند، و مفاهیم مختلفی را به همراه دارند و بر اساس فلسفه‌ای خاص شکل گرفته‌اند. از آنجا که برخی از نقوش در گستره متفاوتی از زمان، ادوار مختلف باستان، و مکان، محدوده ایران در زمان باستان یا جزیی از آن و یا حتی وسعتی بالغ بر آن که شامل همسایگان و تمدنهای همسایه نیز می‌شده، رواج داشته است، عقاید و فلسفه وجودی مشترک یا متفاوتی را مطرح می‌نمایند. این نقوش مشابه، گاه عیناً تکرار شده، گاه اندکی تحول یافته و یا کاملاً دگرگون شده‌اند؛ اما با وجود این موضوع واحدی را شامل می‌گردند. مردم باستان در طراحی نقشمایه‌ها اسلوب متفاوتی را برگزیده‌اند. گاه نگاهی تجریدی و کل نگر و گاه جزء پردازانه و پر تکلف و گاهی خیالی داشته‌اند که به خلق آثار رئالیستی، سورئالیستی، تجریدی و . . . منجرشده است. در تمدن مادها و هخامنشیان جنبه تخیلی نقوش، بیشتر احساس می‌شود، که ملهم از تمدنهای مجاور است. نقوش انسانی با مفاهیم مذهبی و سیاسی و آرایه‌های جانوری و حیوانی که شامل موجودات افسانه‌ای و خیالی و ترکیبی است، کاربرد فراوان داشته‌اند. گذشته از آن، نقشمایه‌ها اغلب در فرهنگ و تمدن بومی و کهنتر ریشه دارند.

در تمدن سلوکی، که کمتر آثاری را بر جا نهاده است، جنبه واقع‌گرایانه و رئالیستی آثار و نقوش تزیینی فزونی می‌یابد. در این عهد که دوره بیگانه سالاری خوانده شده است، هنر ایران دچار نقصان شده و نقوش یونانی کم‌کم جای نقشمایه‌های بومی، کاربرد می‌یابند.

در زمان پارتها گرایش به هنر محلی و گذشته ایران بشدت احساس می‌شود و تلاش برای حفظ سنتهای بومی آغاز می‌گردد و با گذر زمان بتدریج از میزان نفوذ هنر بیگانه، یونانی، کاسته می‌شود. در این زمان به‌دلیل استقرار عده زیادی از یونانیان در سرزمین ایران، هنری التقاطی جلوه می‌نماید؛ اما خوشبختانه احساسات ملی زمینه ظهور هنری ناب و بومی را فراهم می‌آورد. در این میان نقوش پیچیده و پرکار هندسی عمده‌ترین نقشها را تشکیل می‌دهند.

ساسانیان در قالب آخرین خاندان باستانی وامدار و وارث تمدنهای گذشته، بخصوص هخامنشیان، شده و هنری درخشان را پدید می‌آورند که زمینه ساز هنر دوران اسلامی می‌شود. در این زمان آرایه‌های تزیینی روند تکاملی می‌پیمایند و انواع مختلفی از نقوش پدید می‌آید که تا روزگار ما نیز همچنان استفاده می‌شوند. در این دوران موضوعات مذهبی و سیاسی دوباره رواج یافته و هدف آنها نشان دادن قدرت سیاسی بوده است، و در این میان نقشهای گیاهی شهرت و تنوع بیشتری دارند.

در بسیاری از این نقوش اصول زیبایی‌شناسی رعایت شده و مواردی مانند ایجاد تقارن و تناسب، توجه به فضای مثبت و منفی به طور هم‌زمان، خلق ترکیبی سنجیده و منسجم، ایجاد عمق و . . . چشمگیر است. به‌نظر می‌آید در گذشته‌های دور خالقان آثار هنری به نوعی اصول و مبانی هنری پایبند بوده‌اند و از آن در ایجاد آثار هنری بهره می‌جسته‌اند. از این رو می‌توان اینگونه به اظهار نظر نشست که گرافیک علمی نوین نیست و در گذشته‌های دور ریشه دارد و در اعصار کهن، گونه برجسته و پیشرفته‌ای از آن وجود داشته است.

٤- نتیجه‌گیری

با بررسی سیر تحول نقوش در دوران باستان، آشکار شد که عناصر تزیینی باستان نقشهای مختلف گیاهی (نباتی)، جانوری (حیوانی)، انسانی، هندسی، نقوش ملهم از طبیعت، نقوش انتزاعی و ترکیبی و . . . را شامل می‌شود و فلسفه ایجاد آنها بیشتر به اعتقادات مذهبی، سیاسی، عقاید محلی و بومی و گاه غیر بومی و بیگانه، مسایل روزمره، حوادث و رخدادهای تاریخی و افسانه‌ها و اساطیر ملی و گاه غیر ملی و پندارهای اخلاقی و ادبی باز می‌گردد و بسیاری از آنها را مهاجمان آریایی هنگام ورود به نجد ایران با خود آورده‌اند و برخی دیگر زاده تفکرات تمدنهای بومی این نجد می‌باشد؛ همچنین، کاربرد این آرایه‌های تزیینی در ادوار مختلف مشخص گردید؛ از این رو دارا بودن قابلیتهای گرافیکی و نمادگرایانه قابل ترکیب و تلفیق با یکدیگر می‌باشند، چرا که در ادوار مختلف باستان و پس از آن، با تغییر و تلفیق نقشها، فرمهای تصویری متنوع و جدیدی پا به عرصه وجود گذاشته و این روند تا امروز در گرافیک ما ادامه یافته است.

این نقوش آمادگی پذیرش اصلاحات گرافیکی را دارند، زیرا هنرمندان هنرهای تجسمی، ایرانی و خارجی، بارها و بارها از آنها در طراحی آثار گرافیکی، بهره جسته‌اند. به این ترتیب گاه بدون هیچگونه تغییر و گاه با اندکی تغییر و حتی در مواردی با برداشتهای مستقیم و غیر مستقیم به خلق آثار ارزشمند گرافیکی، نشانه، اعلان، طرح جلد، ... ، ملهم از این نقوش دست یازیده‌اند.

نگارندگان نیز در این مطالعه کوشیده‌اند تا بر پایه نمونه‌هایی چند از این نقوش تزیینی به طراحی جواهرات اقدام نمایند و حصول این توفیق آشکار کرد که استفاده از این نقوش می‌تواند رهگشای هنرمندان رشته‌های هنری بویژه گرافیک واقع شود و منبع تصویری ارزنده‌ای در اختیار ایشان قرار دهد.

بنابراین شایسته است تا علاقمندان به فرهنگ و هنر، با مطالعه تمدن ایران در این زمینه و زمینه‌های دیگر، باب تازه‌ای بگشایند؛ چرا که به رغم بررسیهای فراوان در این زمینه، به دلیل گستردگی موضوع از یک سو و عدم کاوشهای علمی از سوی دیگر، نقاط تاریک و مبهم بسیاری وجود دارد و هنوز برای کارهای تازه، جا هست. امید که فرهنگ و هنر درخشان ایران باستان دیگر بار باشکوه و جلالی چون گذشته، جلوه‌گری نماید.

٥- منابع

[١] گیرشمن، رمن؛ ایران«از آغاز تا اسلام»؛ ترجمه محمد معین؛ بنگاه ترجمه و نشر کتاب؛ تهران: ١٣٤٤.

[٢] دیاکونوف.ا.م؛« تاریخ ماد»؛ ترجمه کریم کشاورز ؛ انتشارات پیام؛ تهران؛ ٢٥٣٧ شاهنشاهی.

[٣] گیرشمن، رمن؛ هنر ایران «در دوران ماد و هخامنشی» ؛ ترجمه عیسی بهنام؛ بنگاه ترجمه و نشر کتاب؛ تهران: ١٣٤٦.

[٤] تقوی نژاد دیلمی، محمدرضا؛ «معماری ، شهرسازی و شهرنشینی ایران درگذر زمان»؛ انتشارات فرهنگسرا؛ تهران: ١٣٦٦.

[٥] فریه، ر. دبلیو؛ «هنرهای ایران»؛ ترجمه پرویز مرزبان؛ فرزان روز؛ تهران : ١٣٤٧.

[٦] بوسایلی . ماریو و شراتو . امبرتو؛ «تاریخ هنر ایران (٢) هنر پارتی و ساسانی»؛ ترجمه یعقوب آژند؛ انتشارات مولی؛ تهران: ١٣٧٦.

[٧] کیانی، محمد یوسف؛ «تزیینات وابسته به معماری ایران در دوره اسلامی»؛ سازمان میراث فرهنگی کشور؛ تهران؛ ١٣٧٦.

[٨] پرادا. ایدت؛ «هنر ایران باستان تمدنهای پیش از باستان»؛ ترجمه یوسف مجیدزاده؛ بی‌نا؛ تهران: ٢٥٣٧ شاهنشاهی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی