

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
A study on the influence of the Indian Religions (Hinduism,
Buddhism, Jainism) on the motifs of Nishapur architectural
ornaments
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

بررسی تأثیر ادیان هندی (هندوئیسم، بودیسم و جینیسم) بر نقوش تزیینات معماری نیشابور در قرون دو تا چهار هجری*

فرزاد شفیعی فر^۱، خشایار قاضی زاده^{۲*}، حبیب اله صادقی^۳، امیرحسین صالحی^۴

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی- تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

۲. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

۳. استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

۴. استادیار گروه مرمت و احیای بناهای تاریخی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱

چکیده

بیان مسئله: باگذشت بیش از نیم قرن از انتشار حفريات نیشابور توسط ویلکینسن، به رغم مطالعات و پژوهش‌های صورت گرفته، هنوز نقاط ابهام زیادی در مورد چیستی و سرچشمه‌های برخی از نقوش باقی مانده است. برخی ریشه‌های ساسانی و همچنین تأثیرات از نقوش سامرا در طی تحقیقات گذشته روشن شده است. با این حال این مطالعات کمک چندانی به فهم برخی نقوش، که تفاوتی آشکار با سایر نقوش شناخته شده در چهار قرن نخستین اسلامی دارد، نکرده است. **هدف پژوهش:** پژوهش حاضر در صدد ارائه راهکاری جدید به خوانش نقوش شرق جهان اسلام است. **روش پژوهش:** این پژوهش سعی دارد با روش تاریخی، توصیفی - تحلیلی تصویر جدیدی از تحلیل نقوش نیشابور ارائه کند تا از این طریق راهکاری جدید به خوانش نقوش شرق جهان اسلام ارائه دهد.

نتیجه گیری: به نظر می‌رسد سبمل‌ها، نشانه‌های آیین جین، بودیسم و هندوئیسم یکی از ارکان نقوش نیشابور بوده است. این سبمل‌ها و نشانه‌ها از طریق عواملی همچون بردگان و اسیران هندو، روابط بازرگانی و جاده ابریشم، جنگ‌ها و ارتباط حکام مسلمان با ادیان هندی و همچنین همزیستی اسلام و ادیان هند به نقوش نیشابور راه یافته‌اند. **واژگان کلیدی:** نیشابور، تزیینات معماری، قرون نخستین اسلامی، کانون جدید، ادیان هندی.

مقدمه و بیان مسئله

با استناد به متون تاریخی می‌توان گفت که نیشابور از قبل اسلام در کنار شهرهایی همچون هرات، بلخ و مرو از مهم‌ترین مراکز خراسان بزرگ به شمار می‌آمده است

(کریستن سن، ۱۳۷۸، ۱۶۱-۱۶۰). بعد از ورود اسلام نیز نیشابور تا قرون متمادی مهم‌ترین شهر در شرق جهان اسلام به حساب می‌آید. در مسیر راه ابریشم بودن (لباف خانیکی، ۱۳۹۳، ۹۷-۸۷)، گوناگونی طبقات اجتماعی و دینی (فرای، ۱۳۶۳، ۹۴، ۱۴۴ و ۱۵۴؛ شعبان، ۱۳۸۶، ۳۷، ۴۳ و ۹۴) موجب شد تا نیشابور همواره به عنوان یکی از مراکز مهم خلافت مرکزی و حکام مستقل از یک طرف و یکی از اصلی‌ترین پایگاه‌های شورش‌های محلی و مردمی (اشپولر، ۱۳۹۱، ۲۸۵-۲۸۳) از طرف دیگر شناخته شود. با این وجود به رغم ارجاعات متعدد

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری «فرزاد شفیعی فر» با عنوان «سبک شناسی گچبری‌های نیشابور حد فاصل قرون ۳ تا ۶ هجری در جهت معرفی کانون جدید تزیینات معماری در شرق جهان اسلام» است که به راهنمایی دکتر «خشایار قاضی زاده» و دکتر «حبیب اله صادقی» و مشاوره دکتر «امیرحسین صالحی» در دانشکده هنر دانشگاه شاهد در حال انجام است.
** نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۷۰۵۱۸۹۸، khashayarghazizadeh@yahoo.com

تأثیرگذاری ادیان هندی بر نقوش مکشوفه از نیشابور، به علل تاریخی که می‌تواند زمینه‌ساز انتقال این نقوش باشد، پرداخته می‌شود. جامعه آماری مقاله حاضر به صورت موردی و کیفی است. بر این اساس سه نمونه از تحلیل بر نقاشی‌های روی گچ از تپه مدرسه، سبزپوشان و قنات تپه را دربرمی‌گیرد.

پیشینه تحقیق

هر آنچه محققین در مورد نقاشی‌های تپه مدرسه گفته‌اند همراه با ابهام و سردرگمی بوده است. برجسته‌ترین منبع برای نقاشی‌های دیواری نیشابور کتاب ارزشمند ویلکینسن است که در جایگاه سرپرست حفريات نیشابور زیر نظر موزه متروپولیتن با عنوان «نیشابور: برخی ساختمان‌های اوایل اسلام و تزیینات آن‌ها» منتشر شده است. کتاب حاوی تصاویر و طرح‌های خطی فوق‌العاده است که ماحصل کار پژوهشی ارزشمندی است که در طی سالیان دراز صورت گرفته است. به لحاظ توصیف نقوش همه چیز به صورت علمی و با دقتی مثال‌زدنی صورت گرفته است. با این وجود چنان‌که محقق اشاره می‌کند در زمینه تفسیر نقوش با مشکل مواجه می‌شود. ویلکینسن بعد از یک دسته حدس‌ها در مورد شباهت نقش مایه‌ها و برخی بازنمایی‌ها با نمونه‌های ساسانی و نقاشی‌هایی که در دوران اسلامی در مراکز هم‌چون جوسق الخاقانی صورت گرفته است، نمی‌تواند پا را فراتر بگذارد. در مورد چستی «دست‌ها» نیز با تردید احتمال اینکه این دست‌ها ممکن است تصویر دست حضرت فاطمه (س) یا دست قطع شده حضرت ابوالفضل عباس (ع) در کربلا باشد را مطرح می‌کند. اما در نهایت در توصیفاتی که آکنده از کلمه‌های عجیب است به این نتیجه می‌رسد که «نه کاوش‌های نیشابور و نه هیچ‌کدام از محوطه‌های تاریخی ایران» تا جایی که وی در جریان بوده است نتوانسته‌اند درک صحیحی از چستی این دست‌های چندگانه در نقاشی‌های نیشابور ارائه دهند (Wilkinson, 1987, 172). گرابار و اتینگهاوزن به قرابت‌هایی به لحاظ تراکم شدید طرح‌ها و اسلوب خاص خود به گچ‌بری‌های سامرا و سایر نقاط ایران اشاره می‌کنند ولی به دلیل خصوصیت‌های بی‌همتای این تزیینات آن‌ها را در درجه اهمیت پایین‌تری قرار می‌دهند. در کنار مطرح کردن این نقوش به‌عنوان یکی از نمونه‌های نخستین اسلیمی که «شیوه‌ای است که با آن اشکال هندسی، نقوش گیاهی اشکال و صور شاخ‌گونه که نماد وفور نعمت هستند، شاخه‌های تودرتو و حتی دست‌ها و چشم‌ها از حیث نمودارگونگی، پاره‌ای از یک

در متون تاریخی به دلایل ویران‌گرانه‌ای همچون زلزله و حمله مغول اثر چندانی از حوزه «ابرشهر» خراسان بزرگ باقی نمانده است.

آنچه امروز از نیشابور باشکوه قرون نخستین اسلامی در دست داریم مربوط می‌شود به حفريات موزه متروپولیتن که توسط ویلکینسن صورت گرفته است و در چند مجلد توسط انتشارات موزه به چاپ رسیده است. نکته حائز اهمیت در بررسی آثار به دست آمده از نیشابور به‌رغم شباهت‌هایی که با سایر آثار هنر اسلامی در مرکز و غرب جهان اسلام دارند، ظهور نقوش عجیب، متفاوت و یگانه‌ای است که سابقه‌ای در نقوش و طرح‌های دیده شده در هنر اسلامی ندارند. این آثار عمدتاً مرتبط با نقاشی‌های دیواری و نقوش گچ‌بری‌های به دست آمده از نیشابور است. به‌رغم گذشت بیش از نیم‌قرن از انتشار این آثار همچنان در تفسیر این نقوش ابهام‌های متعددی وجود دارد. از جمله نقشی که در تپه مدرسه بر روی گچ کشیده شده است و اکنون در موزه ایران باستان تهران نگهداری می‌شود. نقاشی‌های یافت شده در نیشابور یکی از اولین نمونه‌های نقاشی دیواری در شرق جهان اسلام بعد از ورود اسلام به ایران است. به‌رغم این جایگاه اما همچنان وجوه مختلف این نقوش در هاله‌ای از ابهام باقی مانده است. پژوهش حاضر سعی دارد با در نظر گرفتن اوضاع اجتماعی، دینی و شرایط حاکم بر نیشابور نظریه‌ای جدید مبنی بر سرچشمه‌ها و آبشخورهای پیدایش چنین نقوشی ارائه کند. به منظور روشن شدن جایگاه پژوهش حاضر می‌بایست در ابتدا پژوهش‌های صورت گرفته مورد مطالعه قرار گیرد تا مشخص شود نقطه عزیمت این مطالعه از چه پایگاهی است. بر این اساس فرضیه پژوهش آن است که برخی از مبهم‌ترین نقوش یافت شده از حفريات نیشابور قرون ۲ تا ۴ هجری تحت تأثیر ادیان هندی شکل گرفته باشند.

روش تحقیق

این پژوهش با استفاده از روش تاریخی-توصیفی-تحلیلی به مقایسه آثار نقاشی شده بر روی گچ که از حفريات نیشابور در سبزپوشان، قنات تپه و تپه مدرسه به دست آمده‌اند، می‌پردازد. در پژوهش حاضر، ابتدا برخی از مبهم‌ترین نقوش نیشابور را انتخاب کرده و با نگاه جزئی‌نگر در فرم و جدا از شکل کلی اثر به بررسی عناصر فرمی پرداخته شده است. در ادامه امکانات و ارجاعات احتمالی تفسیری اجزا با در نظر گرفتن فرضیه تحقیق بررسی شده تا بتوان به کل واحد منسجم در ارجاعات نقش دست یافت. پس از اثبات وجود ادله کافی جهت

نوسان است. در نهایت فلوود با این تئوری به این نتیجه می‌رسد که دلیل این نوسان مرتبط با به تصویر کشیدن، پدیده‌ای است که به لحاظ هستی‌شناسی ناپایدار است و در هر لحظه به گونه‌ای درک می‌شود. وجودی که به لحاظ هستی‌شناختی چندگانه است (Flood, 2016, 20-58).

آنچه از خلال پژوهش‌ها می‌توان فهمید تأکید اکثر محققین بر روح‌دار بودن و مبهم و عجیب بودن نقوش نیشابور است. روح‌دار کردن تصاویر بر تأثیرگذاری آن می‌افزاید و ابهام در پیچیده‌ترین حالت مولد نظریه فلوود به‌عنوان عنصری هستی‌شناختی برای پدیده‌هایی همچون طلسم و بلاگردان به‌منظور تفسیر و مواجهه با نقوش در نظر گرفته می‌شود. آنچه در ادامه پژوهش حاضر می‌آید تلاش برای روشن کردن پاره‌ای از این ابهامات است.

تحلیل نقوش نیشابور

از آنجاکه نقوش نیشابور نمونه مشابهی در هنر اسلامی ندارد، راهکار پیشنهادی مؤلف توجه به اجزاء و سعی در فهم نقوش از خلال درک اجزا است. به همین منظور سعی می‌شود چندی از نقوش شاخص نیشابور به اجزاء کوچک‌تر تقسیم شود تا بتوان با درک آن‌ها دریچه‌ای به فهم این نقوش گشود.

اولین نمونه، نقش‌مایه‌ای است که از حفریات تپه مدرسه به‌دست آمده است (تصویر ۱). طرح خطی این نقش را ویلکینسن در کتابش آورده است (تصویر ۲). همان‌طور که مشاهده می‌شود، دست‌ها برجسته‌ترین عناصر این نقش متقارن به حساب می‌آید. از دیگر عناصر مهم این



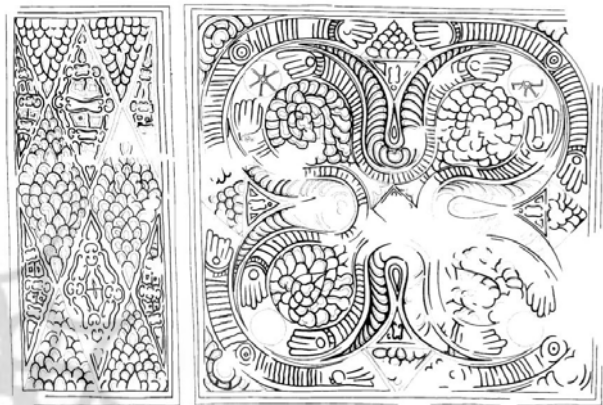
تصویر ۱. قطعه نقاشی شده حفریات نیشابور. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

اثر باروح و زنده را شکل داده است»، ترکیب غیرمنتظره، نقش‌مایه‌های نامتجانس و خلاقیت غریب از کلید واژگان گرابار و اتینگهاوزن پیرامون نقاشی‌های نیشابور است (Ettinghausen & Grabar, 1988, 6). دیاموند اگرچه مستقیماً در مورد نقاشی‌های تپه مدرسه سخنی به میان نمی‌آورد اما در مورد گچ‌بری‌های نیشابور به بقای اسلوب ترسیم اشکال حیوانی در صنایع اسلامی و تأثیرات و تداوم سنت‌های ساسانی در دوره عباسی اشاره می‌کند. به نظر دیاموند به‌رغم شباهت‌هایی که می‌توان میان گچ‌بری‌های نیشابور با گچ‌بری‌های سامره و نائین برقرار کرد اما در اینجا شاهد تکمیل پرکاری و مبالغه در تزیینات سطوح هستیم. دیاموند بر همین اساس فرضیه‌ای را مطرح می‌کند که شاید گچ‌بری‌های نیشابور حلقه واسطه هنر عباسی و سلجوقی باشد (Dimand, 1954, 55). برنارد اوکین نیز به این ابهام در نقوش نیشابور اشاره می‌کند. نقوشی با سر پرندگان، دست‌ها و چشم‌هایی که به‌رغم ابهام در پیچک‌ها و نقوش اسلیمی ساکن می‌شوند. اوکین در ادامه این نقوش را به نقوش «واق‌واق» دوران سلجوقی متصل می‌کند تا درآمدی بر جاندار کردن و روح‌دار کردن سنگ‌ها در نقاشی‌های اسلامی باشد (O'kane, 1993, 85). نکته حائز اهمیت تأکید بر ابهامی است که اوکین نیز به آن قائل است. فینیستر منشأ غربی برای این نقوش قائل است که تا حدودی منحرف شده است و ویژگی‌های مختص به خود را پذیرفته است. وی روح‌دار کردن و جاندار کردن را در ارتباط با جریان زمان می‌داند و به نمونه‌های مشابه در تزیینات نائین و اردستان اشاره می‌کند (Finster, 1994, 43). مهم‌ترین مطالعه پیرامون نقاشی‌های تپه مدرسه اما توسط فلوود صورت گرفته است. وی در مقاله‌اش به سابقه کشیدن تصاویر سنگ مرمر و جایگاه بازنمایی آن اشاره می‌کند. سپس با این نظریه که تصاویر پیداشده از تپه مدرسه و نیشابور مرتبط با طلسم‌ها و بلاگردان‌هاست، در عین پرداختن به زمینه ابهام در هنر اموی و عباسی به پیوند این ابهام به دلایل منطقه‌ای و سنت تصویرنگاری در شرق ایران و آسیای مرکزی از قبل از اسلام می‌پردازد و این ابهام را از خصوصیات هنر اسلامی این دوران قلمداد می‌کند. فلوود در ادامه به شمایل‌شناسی دست، چشم، جایگاهشان در هنر پیش از اسلام و خاصیت پر ابهام طلسم‌ها و بلاگردان‌ها به لحاظ اسطوره‌شناختی می‌پردازد. بازنمایی سنگ‌ها در مقابل فضای طلسم‌گونه نقاشی‌ها وی را به این نظر می‌رساند که تزیینات نیشابور در فضایی مابین بازنمایی انتزاعی و واقع‌گرایانه در

دست حضرت فاطمه (س) يا حضرت ابوالفضل (ع) بوده باشد (Wilkinson, 1987, 172). فينبار نيز اين نقوش دست را توصيف مي‌كند و حتي در نقشي ديگر نقوش مارگونه را مشاهده مي‌كند اما در تحليلش به غير از اشاره به ارتباط اين نقوش با نقوش هندسي اسلامي ارتباط ديگري نمي‌تواند برقرار كند (Flood, 2016, 23-24). حال بر طبق نظريه مقاله حاضر براي درك بهتر اين تصاوير بهتر است سمبل‌ها و نشان‌هايي كه در اين دو تصوير قابل مشاهده‌اند شناسايي شوند. شايد برجسته‌ترين عنصر قابل مشاهده در دستي است كه در مركز آن داييره‌اي وجود دارد. اين سمبل سابقه‌اي جهاني دارد و در فرهنگ‌هاي مختلف به شكل‌هاي مختلف بروز پيدا كرده است. با اين وجود اگر بخواهيم سرچشمه‌هاي آن را در شرق و در نزديك‌ترين نقوش جغرافيايي به نقوش نيشابور پيدا كنيم مي‌بايست به تمثال‌هاي بودا و «سمبل آهيمسا» در آيين جين رجوع كنيم. اين سمبل در تمثالي از بودا در موزه گيمه (تصوير ۳) مربوط به قرون سوم و چهارم ميلادي در افغانستان است به وضوح قابل مشاهده است. نمونه ديگري از اين تصوير در «مس عينك» افغانستان قابل مشاهده است (تصوير ۴). اين حالت دست بودا از نمونه‌هاي

نقش وجود داييره‌هاي چشم‌مانند در دست‌ها، نقش چرخ، تزئينات پولكي شكل، ظرف‌هايي در چهارگوشه كه چيزي بر روي آن‌ها گذاشته شده و نقوش تزئيني چهارگوشه است. نکته ديگر نيز طرحي لوزي گونه است در وسط به همراه رنگ نقش كه به صورت قرمز بر روي پس‌زمينه و كادربندي آبي كشيده شده است.

ويلكينسن غير از توصيف، توضيح چنداني پيرامون اين نقش نمي‌دهد. تنها در ارتباط با دست‌ها گمانه‌زني مي‌كند كه ممكن است اين دست‌ها در ارتباط با نقش‌مايه‌هايي با محوريت موضوعات اسلامي همچون



تصوير ۲. طرح خطي از قطعه نقاشي شده از حفريات تپه مدرسه، نيشابور. مأخذ: wilkinson, 1987, 167.



تصوير ۴. بودا، مس عينك، افغانستان، مأخذ: موزه ملي افغانستان. www.nationalgeographic.com



تصوير ۳. بوداي معجزه بزرگ، مكتب قندهار، مأخذ: موزه گيمه www.guimet.fr.



تصویر ۵. نماد آهیمسا متعلق به آیین جین. مأخذ: symboldictionary.net.



تصویر ۶. سمبل چرخ. مأخذ: Editors of Hinduism Today Magazine, 2007, 99.

پرتکرار تمثال‌های بوداست که در بسیاری مجسمه‌های هند و افغانستان قابل مشاهده است.

این سمبل با عنوان «آهیمسا» در آیین جین، یکی از قدیمی‌ترین ادیان هند، جایگاهی ویژه دارد. اصل «نه به خشونت» در میان پیروان جین است که سمبل آن به صورت دست با یک چرخ روی کف دست قرار دارد (تصویر ۵). کلمه در وسط «Ahimsa» است. آهیمسا به عنوان اولین فضیلتی است که توسط یک هندو از طریق ممنوعیت گرفتن زندگی است (reiamretsolK , 1998, 18). چرخ نشان‌دهنده تعهد به متوقف کردن چرخه تناسخ است که از طریق پیگیری بی‌قیدوشرط حقیقت و عدم خشونت است. این نشانه‌ها در کنار هم به معنی متوقف کردن چرخه تناسخ از طریق عمل زهد جین و جلوگیری از آسیب‌رسیدن به هر موجود زنده است.

سمبل دیگری که در نقش بسیار برجسته می‌نماید، سمبل چرخ است. اصطلاح چرخ آیین (چرخ دارما) بعدها در میان بوداییان تبت محبوبیت زیادی پیدا کرد و در موارد دیگری به کار رفت. مفهوم کیهانی چرخ را می‌توان از متون ودایی استنتاج کرد. گردش دائمی چرخ به معنی تجدید است (تصویر ۶). از چرخ، فضا و تمام قسمت‌های زمان به وجود می‌آید. فقط مرکز چرخ جهانی بی‌حرکت است: خلأ تویی چرخ است که چرخ را می‌چرخاند. در این مرکز چاکرمورتی، یا کسی که چرخ را به حرکت می‌آورد، قرار گرفته است. این مرکز همانا بودا، انسان جهانی و شاه شاهان است. چرخه‌ای که بودا را به حرکت می‌آورد، چرخ شریعت و قانون، یا دهرمه چاکره است، و این قانون یا شرع همان قانون سرنوشت بشری است. از طرفی هیچ قدرتی قادر نیست جهت چرخش چرخ را عوض کند (شوالیه و گبریان، ۱۳۷۹، ۴۹۹-۴۹۸).

تا اینجا به طور واضح به نمونه‌هایی از سمبل‌های آیین جین، بودیسم و هندویسم در نقوش یافته‌شده از سبزپوشان نیشابور اشاره شد. باین حال این نقوش از جنبه‌های جهان‌شمولی برخوردار هستند و در بسیاری از فرهنگ‌ها به شکل‌های گوناگون به کار می‌روند. برای اثبات تأثیرات این ادیان می‌توان به سمبل‌های مشخص‌تری در تصاویر نیشابور اشاره کرد. به طور مشخص در این نقش می‌توان به «موداکا»، «تریکونا» و «تریشولا» اشاره کرد. «موداکا» که از سمبل‌های آیین هندوست شیرینی گردی است هم‌اندازه لیمو که از برنج، نارگیل، شکر، ادویه‌جات و ترشی‌جات ساخته شده است و از نظر رمزی، به معنی تحقق و ابراز رضایت از شادی خالص است (تصویر ۷) (Editors of Hinduism Today Magazine, 2007, 99). مثلث «Trikona» نمادی از



تصویر ۸. سمبل تریکونا. مأخذ: Editors of Hinduism Today Magazine, 2007, 97.

از جمله آب‌های ابتدایی آفرینش، روح پر از عشق و دلسوزی، فراوانی و مهمان‌نوازی است. نارگیل نمادی از سر خداست و چشم نمادی از چشم ویشنو. کالاش در کلیه آیین‌های مهم هندو و جین وجود دارد و پایه و



تصویر ۷. سمبل موداکا. مأخذ: Editors of Hinduism Today Magazine, 2007, 99.

خدا شیواست که مانند Sivalinga، وجود مطلق خود را بیان می‌کند (تصویر ۸). این عنصر آتش را نشان می‌دهد و روند صعود معنوی و آزادی را که در کتاب مقدس از آن صحبت می‌شود، به تصویر می‌کشد (ibid, 97). تریشولا که به صورت سه شاخه در نقوش هندو و بودایی نشان داده می‌شود، به مثابه میل، عمل و خرد است. این سمبل در نمونه‌های هنر هند به صورت گیاهی نیز خود را نشان داده است (تصویر ۹)؛ (ibid). بنا به آنچه تا به حال به آن اشاره شد چندین سمبل از ادیان هند در نقش به دست آمده از سبزه‌پوشان قابل مشاهده است که اگر آن‌ها در کنار هم دیده شود فهم نقش به دست آمده از سبزه‌پوشان آسان‌تر می‌شود و می‌توان بر اساس آن سایر نقوش حفريات نیشابور را نیز تحلیل کرد (جدول ۱). یکی دیگر از ابهامات نقوش نیشابور نقوشی است که در کنج‌ها استفاده شده است و پیدا کردن سرچشمه‌های آن می‌تواند به فهم بیشتر نقوش نیشابور کمک کند (تصویر ۱۰). طرح خطی این نقوش توسط ویلکینسن زده شده است (تصویر ۱۱). در صورت تطبیق با یکی از سمبل‌های آیین هندو با نام کالاش و نمونه‌های مشابه آن به وضوح شباهت‌های این نقوش و نمونه‌های هندو قابل مشاهده است (تصویر ۱۲).

این نماد گلدان پوشیده از برگ را به تصویر می‌کشد و نمایانگر کالاش است که متعلق به آیین هندو یا جین است (تصویر ۱۳). کالاش گلدان سفالی یا مسی است که پر از آب است و بالای آن از برگ انبه و یک نارگیل تشکیل شده است. کالاش دارای معانی نمادین بسیاری



تصویر ۹. نماد تریراتنا برگرفته از نماد سه شاخه بر روی نماد چرخ. مأخذ: Aryan, 1981, 43.

جدول ۱. بررسی تطبیقی اجزای نقش سیزپوشان با سمبل‌های ادیان هندی. مأخذ: نگارندگان.

بررسی تطبیقی	نقش
	
تصویر ۶	بخشی از تصویر ۲
	
بخشی از تصویر ۳	بخشی از تصویر ۲
	
تصویر ۷	بخشی از تصویر ۲
	
بخشی از تصویر ۹	بخشی از تصویر ۲
	
تصویر ۸	بخشی از تصویر ۲

که بر دیواره‌ای در نیشابور وجود دارد مشاهده کرد. فرم بینی و رنگ قرمز صورت از ویژگی‌ها شاخص این تصویر است (تصویر ۱۴). مشابه این تصویر را می‌توان در بودهی ساتوا (بودای آینده) قندهار دید که به لحاظ

اساس «گلدان گنج» بودیسم تبت است (ibid.). بر این اساس نقوشی که در کنج‌ها مشاهده می‌شود به‌طور مستقیم یا با واسطه تحت تأثیر ادیان هندی بوده است. نمونه دیگر از این مشابهت‌ها را می‌توان در تصویری

فرم بینی و آرایش مو کاملاً به همین شکل است (تصویر ۱۵).

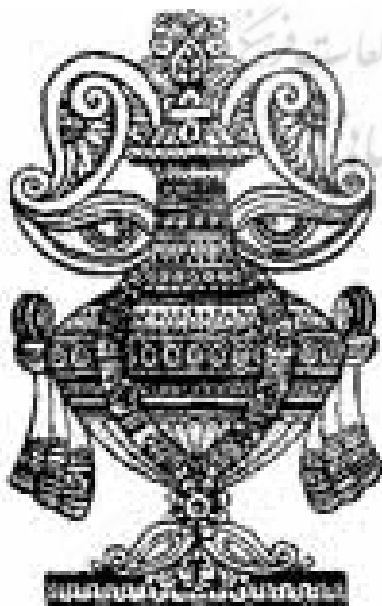
بر اساس آنچه مطرح شد تأثیرات نقوش ادیان هندی (هندوئیسم، جین و بودیسم) بر نقوش نیشابور اثبات رسیده. حال می‌بایست به علل تاریخی چگونگی این تأثیرات اشاره شود. دلایل این تأثیرات را می‌توان در چهار قسمت عمده (بردگان و اسیران هندو، روابط بازرگانی و جاده ابریشم، جنگ‌ها و ارتباط حکومت‌های مختلف با ادیان هندی و همزیستی اسلام و ادیان هندی) مطرح کرد.

بردگان و اسیران هندو

بخش عظیمی از نیروهای کار را در قرون نخستین شرق جهان اسلام بردگان و اسیران جنگی تشکیل می‌دادند. در واقع شواهد بسیاری از تجارت برده در شهرهای خراسان وجود دارد. محققینی همچون ایشپولر^۱ بر این اعتقادند که توسعه اجتماعی اقتصادی آن دوران بر پایه برده‌داری صورت پذیرفت. شواهدی از آموزش بردگان برای کارهای مختلف در شهرهایی همچون سمرقند^۲، خوارزم^۳ و سغد^۴ در دست است. این غلامان و کنیزان بسته به محل کارشان غلامان سرای یا غلامان بیرونی نام می‌گرفتند (ایشپولر، ۱۳۹۱، ۲۸۳). طیف عظیمی از این بردگان و اسیران هندو بودند. جنگ‌های متعدد در قرون نخستین اسلامی به‌خصوص جنگ‌های متعدد



تصویر ۱۰. مقرنس‌های گچی رنگ‌شده، سبزپوشان، نیشابور، موزه متروپولیتن. مأخذ: Wilkinson, 1987, 23.



تصویر ۱۲. طرح خطی از سمبل کالاش آیین جین. مأخذ: www.symboldictionary.net.



تصویر ۱۱. طرح خطی از مقرنس، سبزپوشان، نیشابور، موزه ایران باستان. مأخذ: Wilkinson, 1987, 254.

غزنویان در هند و افغانستان کنونی موجب سرازیر شدن بردگان هندو به شهرهای شرق عالم اسلام شد (همان). وفور بردگان به حدی بود که عنصرالمعالی در کتابش «قابوس‌نامه» فصلی را به آداب انتخاب برده اختصاص داده که یکی از انواع برده‌ای که بدان می‌پردازد و شرح می‌دهد، بردگان هندوست (عنصرالمعالی، ۱۳۶۸، ۱۱۷-۱۱۶). بخش عظیمی از نیروهای جنگی لشگرهای غزنویان هندو بوده‌اند.

نظام‌الملک در سیاست‌نامه به تنوع این نیروها اشاره می‌کند (خواجه نظام‌الملک، ۱۳۴۴، ۴۵). همچنین تحقیق جامعی از جابر رضا^۵ در مورد حضور هندوان در حکومت غزنویان صورت گرفته که بر اساس مستندات تاریخی نشان از گستردگی حضور هندوان به طور مشخص در رده‌های بالای نظامی غزنویان، همچنین مماشات با حضور و زندگی هندوان در کنار مسلمانان دارد (Jabir Raza, 2010-2011, 213-225). تمام این شواهد گویای این مسئله است که هندوان ارتباط بسیاری با شهرهای بزرگ خراسان داشته‌اند و می‌توان از حضورشان به‌عنوان نیروی کارگر، استادکار و ... تأثیرشان در انتقال برخی سمبل‌ها و نشانه‌های هندو را نتیجه گرفت.

روابط بازرگانی و جاده ابریشم

یکی از اصلی‌ترین راه‌های گسترش و انتشار هنر در ادوار تاریخ مبادلات تجاری و شهرهایی بوده‌اند که به دلیل موقعیت تاریخی و جغرافیاییشان کانون تجمع اقشار مختلف مردم علی‌الخصوص بازرگان بوده‌اند. نیشابور از آنجایی که برای قرون متمادی مرکز حکمرانی سلسله‌های مختلف بود از موقعیت ممتازی در میان شهرهای شرق جهان اسلام برخوردار شد. در منابع تاریخی به بازارها و کاروانسراهای نیشابور اشارات متعدد شده است. بنا به گفته ابن حوقل، جغرافیدان قرن چهارم هجری، طیف وسیعی از صنوف و کاروان‌ها در کنار هم مشغول به کار بودند (ابن حوقل، ۱۳۶۶، ۱۶۸-۱۶۷). بنا به عقیده برخی محققین همچون لباف خانیکی هرچند جاده ابریشم قدمتی هزاران‌ساله دارد اما «پیدایش مراکز جمعیتی همچون نیشابور بر اهمیت این مسیر افزود و راه ابریشم بیش‌ازپیش مورد توجه بازرگانان و سیاحان قرار گرفت. راه ابریشم با فراهم آوردن ارکان یک شهر که همان تمرکز جمعیت، ایجاد نهادهای اجتماعی، توسعه اقتصادی و توسعه سیاسی است، تمهیدات تکوین نیشابور را به‌عنوان عمده‌ترین شهر شمال شرق ایران مهیا نمود و نیشابور با تأمین



تصویر ۱۳. نماد کالاش. مأخذ: Editors of Hinduism Today Magazine, 2007, 97.



تصویر ۱۴. چهره مرد، گچ نقاشی شده، قنات تپه، نیشابور. مأخذ: Wilkinson, 1987, 31.



تصویر ۱۵. بودای آینده، قندهار، موزه گیمة فرانسه. مأخذ: www.guimet.fr.

زمینه‌ساز انتقال نقوش از هند و افغانستان کنونی به شهرهای خراسان و به‌طور مشخص نیشابور شود.

همزیستی اسلام و ادیان هند

سوی دیگر کشتارها و شکستن بت‌خانه‌ها به هنگام فتوحات که تاریخ نویسان بدان اشاره کرده‌اند، همزیستی مسلمانان و ادیان هند در شهرهای مختلف است که نویسندگان کتب جغرافیایی تاریخی نوشته‌اند. نویسنده حدودالعالم ذیل اشاره به جغرافیای شهرها به این نکات نظر دارد. نویسنده هنگام سخن گفتن در مورد کابل می‌نویسد که «اندر وی مسلمانانند و هندوان‌اند، و اندر وی بت‌خانه‌هاست و رای قنوج را ملک تمام نگردد تا زیارت این بت‌خانه نکند و لوای ملکش اینجا بندند» (همان). بنا به مشاهدات وی در غور^{۱۳} قبلاً بت‌پرستان بسیار بوده‌اند و اینک مسلمانان. رامیان^{۱۴} را شهری معرفی می‌کند که اندکی مسلمان دارد و بقیه بت‌پرستند. در کنار این به بت‌های شهر اشاره دارد و آیین‌هایی که برای بت اجرا می‌کنند. نویسنده در ادامه به شهری به نام بنهپار^{۱۵} اشاره می‌کند که پادشاه آن مسلمان است و در آن مسلمان و افغان و هندو زندگی می‌کنند و در آن سه بت بزرگ وجود دارد (همان، ۶۹-۷۳). با توجه به تاریخ کتاب حدودالعالم که مربوط به قرن چهارم هجری است می‌توان چنین استنباط کرد که با گذشت قریب به ۳۰۰ سال از حضور اسلام در این ناحیه همچنان این ادیان در کنار اسلام به حیات خود ادامه می‌دادند.

نتیجه‌گیری

بر اساس فرضیه طرح‌شده در تحقیق حاضر، با توجه به نمونه نقش‌ها و سمبل‌های آورده شده در متن مقاله و مقایسه آن‌ها با نقوش نیشابور می‌توان به این جمع‌بندی رسید که نقوش نیشابور حاوی سمبل‌ها و نشانه‌های ادیان هندی بوده و از آن‌ها متأثر است. اسرا و بردگان هندی، شاهراه ابریشم، تجار و تجارت میان مسلمانان و هندوان، غنیمت‌های جنگی و ارتباطی که از طریق فتح شهرهای مختلف منطقه صورت می‌گرفته است و درنهایت گسترش ادیان هندی در شرق ایران و همزیستی مسلمانان در کنار هندوان از علل انتقال این نقوش به حساب می‌آیند. این تأثیرگذاری را می‌بایست در کنار آبشخورهایی همچون هنر ساسانی و رویکرد هنری دوره اسلامی مبنی بر پرهیز از بازنمایی واقع‌گرایانه مشاهده کرد. بر همین اساس است که گرچه تأثیرات

امنیت در این منطقه باعث جذب کالا و سرمایه از سرزمین‌های مجاور گردید و بر رونق شاهراه تجاری شرق به غرب افزود» (لباف خانیکی، ۱۳۹۱، ۲۰۲-۱۷۱). از مناطقی که بازرگانان خراسان با آن در تماس بودند افغانستان کنونی و هند بود که مراودات تجاری و رفت‌وآمد تجار در آن‌ها برقرار بود. بنا به اظهارات باسورث^۶؛ مهم‌ترین تجارت در این مناطق از خراسان، تجارت برده بوده است (باسورث، ۱۳۷۲، ۱۵۰). الترشخی در کتابش از بازاری در بخارا به نام بازار ماخ نام می‌برد که در آن، دو روز در سال از قدیم خریدوفروش بت می‌شده است (الترشخی، ۱۳۵۱). مؤلف حدودالعالم در کتابش از شهرهایی همچون دینور^۷ و قشمیر^۸ نام می‌برد که در آن‌ها بت‌خانه‌ها فراوان بوده و تجار مسلمان خراسانی در آن‌ها اقامت داشتند و شهرهایی همچون غزنه^۹ که سرحد مسلمانان و هندوان بودند جایگاه بازرگانان بوده است (بی‌نا، ۱۳۶۳، ۷۳-۷۲).

جنگ‌ها و ارتباط حکام با ادیان هندی

جنگ‌ها، تصرفات و غنیمت‌های جنگی همواره یکی از اصلی‌ترین شاهراه‌های تأثیر و تأثرات و مراودات فرهنگی بوده است. بر مبنای مستندات تاریخی متعدد در قرن‌های ابتدایی اسلامی و به‌طور ویژه در دوره غزنویان جنگ‌ها و فتوحات بسیاری توسط حکام اسلامی برای تاراج هند و افغانستان کنونی صورت گرفت. این نوشته‌ها اشارات زیادی دارند به مواجهه فاتحان با بت‌خانه‌هایی که به لحاظ ارزش برای هندوان با کعبه مسلمین مقایسه می‌شوند و غنیمت‌هایی که از آن‌ها به شهرهایی همچون غزنه فرستاده می‌شد (گردیزی، ۱۳۴۷، ۹۹-۶۶). این غنیمت‌ها از اشیاء و جواهرات تا بردگان و سربازان را شامل می‌شد. غزنه به‌عنوان پایتخت غزنویان یکی از مقاصد این غنیمت‌ها بود. ارتباط غزنویان با هند به‌گونه‌ای بود که بنا به گفته باسورث لاهور^{۱۰} به‌عنوان مرکز متصرفات غزنوی حکم پایتخت دوم آن‌ها را داشت. در دوران سلجوقی نیز این تأثیرات را می‌توان از طریق تصرف غزنه و بعدها ارتباطاتی همچون ازدواج علاءالدوله مسعود سوم^{۱۱} و دختر الپ ارسلان^{۱۲} مشاهده کرد. سلجوقیان در این ایام به میزانی در غزنه نفوذ کرده بودند که القابی نوعاً سلجوقی همچون - السلطان المعظم - برای برخی از سلاطین غزنوی استفاده می‌شد (باسورث، ۱۳۶۰، ۲۱). این مراودات درباری در کنار غنائم جنگی می‌توانسته

ادیان هندی در نقوش یادشده به وضوح قابل رؤیت است، اما مشخص است که این تأثیرپذیری در برخورد با هنر دوره اسلامی وجوه واقع‌گرایانه خود را تا حد امکان از دست داده است. شایان ذکر است که این به معنی حذف کلیه وجوه واقع‌گرایانه نیست، بلکه به‌مثابه وزن‌دهی بیشتر هنرمند در امکانات طراحی به امکانات بصری انتزاعی است. از همین روست که سمبل‌های ادیان هندی، به دلیل داشتن خاصیت انتزاعی و قرابت با رویکرد هنر اسلامی زمان، بیشتر برجا مانده‌اند. این مسئله موجب شده است که نقوش برجامانده به‌رغم آنکه بازنمایی واقع‌گرایانه‌ای از موجودات را نداشته باشند، به دلیل برخورداری از عناصر سمبولیکی همچون چشم و دست، روح‌دار به نظر آیند. درنهایت امید است باب جدیدی پیرامون امکانات تفسیری در خوانش نقوش قرون نخستین اسلامی در شرق ایران با در نظر گرفتن ریشه‌ها و پیوندهای ادیان هندی گشوده شود.

پی‌نوشت

۱. Spuler, Bertold
۲. Samarqand
۳. Khwarazm
۴. Sogd
۵. Reza, Jaber
۶. Bosworth, C.E
۷. Dinvar
۸. Kashmir
۹. Ghazni
۱۰. Lahore
۱۱. Alaodole Masud III
۱۲. Alp Arslan
۱۳. Ghor
۱۴. Ramyan
۱۵. Benhiar

فهرست منابع

- ابن حوقل، ابوالقاسم محمد. (۱۳۶۶). سفرنامه ابن حوقل (ترجمه و توضیح دکتر جعفر شعار). تهران: امیرکبیر.
- اشپولر، برتولد. (۱۳۹۱). تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی (ترجمه مریم میراحمد). تهران: علمی و فرهنگی.
- باسورث، کلیفورد، ادموند. (۱۳۶۰). از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان (ترجمه حسن انوشه). در تاریخ ایران کمبریج (گردآوری جی. آ. بویل). تهران: امیرکبیر.
- باسورث، ادموند کلیفورد. (۱۳۷۲). تاریخ غزنویان (ترجمه حسن انوشه). تهران: امیرکبیر.
- بی‌نا. (۱۳۶۳). حدود العالم من المشرق الى المغرب (به کوشش منوچهر ستوده). تهران: کتابخانه طهوری.
- خواجه نظام الملک، ابوعلی حسن بن علی. (۱۳۴۴). سیاست نامه (به کوشش مرتضی مدرسی چهاردهی). تهران: کتاب‌فروشی

زوّار.

• شعبان، محمد عبدالحی محمد. (۱۳۸۶). فراهم آمدن زمینه‌های سیاسی و اجتماعی نهضت عباسیان در خراسان (ترجمه دکتر پروین ترکمنی آذر). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

• شوالیه، ژان ژاک و گبران، آلن. (۱۳۷۹). فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم و ... (ترجمه و تحقیق سودابه فضایی). تهران: جیحون.

• عنصراالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زبار. (۱۳۶۸). قابوس‌نامه (به اهتمام غلامحسین یوسفی). تهران: علمی و فرهنگی.

• فرای، ریچارد نلسون. (۱۳۶۳). از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان (ترجمه حسن انوشه). در تاریخ ایران کمبریج (گردآوری: جی. آ. بویل). تهران: امیرکبیر.

• کریستن سن، آرتور. (۱۳۷۸). ایران در زمان ساسانیان (ترجمه رشید یاسمی). تهران: دنیای کتاب.

• گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن الضحاک بن محمود. (۱۳۴۷). زین الاخبار (به سعی و اهتمام و تصحیح محمد ناظم). برلین: ایران‌شهر.

• لباف خانیکی، میثم. (۱۳۹۱). برهم‌کنش‌های سیاسی-اقتصادی شهر نیشابور با زیستگاه‌های اقماری‌اش در دوره ساسانی. مطالعات باستان‌شناسی، ۴(۱)، ۱۷۵-۲۰۲.

• لباف خانیکی، میثم. (۱۳۹۳). تأثیرات متقابل نیشابور و راه ابریشم در دوره ساسانی. مطالعات باستان‌شناسی، ۶(۱)، ۸۷-۹۷.

• الترشخی، ابوبکر محمد بن جعفر. (۱۳۵۱). تاریخ بخارا (ترجمه ابونصر احمد بن محمد بن نصر القبادی، تلخیص محمد بن زفر بن عمر، تصحیح مدرس رضوی). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

• Aryan, K. C. (1981). *Basis of Decorative Element in Indian Art*. Delhi: Rekha Parkashan.

• Dimand, M. S. (1954). *A handbook of Muhammadan art*. New York: Metropolitan Museum of Art.

• Editors of Hinduism Today Magazine. (2007). *What is Hinduism? Modern Adventures Into a Profound Global Faith, Bodhinatha Veylanswami*. Himalayan Academy Publications.

• Ettinghausen, R. & Grabar, O. (1988). *The Art and Architecture of Islam*. London: Penguin.

• Finster, B. (1994). *Fruhe iranische Moscheen vom Beginn des Islam bis zur Zeit salguqischer Herrschaft*. Berlin: Reimer, B.

• Flood, B. F. (2016). Animal, Vegetal, and Mineral: Ambiguity and Efficacy in the Nishapur Wall Painting. *Representation*, 1(133), 20-58.

• Jabir Raza, S. (2010-2011). Hindus under the Ghaznavids. *Proceedings of the Indian History*, (71), 213-

225.

- Klostermaier, K. K. (1998). *A Concise Encyclopedia of Hinduism*. Oxford: Oneworld.
- O’Kane, B. (1993). Rock Faces and Rock Figures in Persian Painting. *Islamic Art*, (4), 46-219.
- Wilkinson, Ch. K. (1987). *Nishapur: some early Islamic buildings and their decoration*. New York: Metropolitan Museum of Art.



COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله:

شفيعی فر، فرزاد؛ قاضي زاده، خشايار؛ صادقی، حبيب اله و صالحی، اميرحسين. (۱۴۰۰). بررسی تأثیر ادیان هندی (هندوئیسم، بودیسم و جینیسم) بر نقوش تزیینات معماری نیشابور در قرون دو تا چهار هجری. *باغ نظر*، ۱۸ (۱۰۳)، ۱۷-۲۸.

DOI:10.22034/bagh.2021.244113.4636

URL: http://www.bagh-sj.com/article_140738.html

