چند شاهکار هنری ایرانی بر دیوارهای یک کاخ اموی

اکبر تجویدی

ازنزدیك سی سال پیش تاکنون باستانشناسان توانسته‌اند درسرزمینهای واقع درشمال شرقی دمشق وهمچنین بخش‌های شرقی وجنوبی‌آن بیش ازسی‌کاخ منتسب به خلفای اموی را مورد بررسی وتحقیق قرار داده وگزارشهائی ازآنها به چاپ برسانند. ازمیان این پژوهندگان آقای Jean Sauvaget فرانسوی بیش ازهمه دراینراه همت‌گماشته ازدیگران نام‌آورتراست.

پیش ازاو دیگر باستانشناسان پاره‌ای ازاین‌کاخها را می‌شناخته‌اند وازجمله «دیولافوا» باستانشناسان ارجمندکه سالیان دراز باهمکاری همسرش درایران ودیگرکشورهای این بخش از جهان‌کاوش وبررسی نموده است تعدادی ازاین‌آثار را مورد مطالعه قرار داده وبرخی ازآنها ازجمله‌کاخ معروف به «مشاطه» را متعلق به دوران ساسانیان دانسته است ودلائلی‌که این هنرشناس عالیقدر ارائه داشته آنقدر استوار ومتین بیان شده که با وجود پیدایش نظریه‌های مخالف ومتعدد دیگرهنوز ارزش علمی خودرا ازدست نداده است. دراین سالهای اخیرآنقدر دراین زمینه مطلب نوشته شده وبحث وگفتگو درگرفته است‌که اگر بخواهیم وارد این مقوله گردیم مطلب به درازا خواهدکشید. ولی چه این آثار بهنگام امپراطوری ساسانی پدیدگشته وچه درزمان امویان ساخته شده باشد دریك نکته همه خبرگان مسائل هنری اتفاق‌نظر ویگانگی دارند وآن اینکه «بیشتر این ساختمانها بشیوه ایرانی وباکمك وهمکاری صنعتگران وهنرمندان ایرانی وبا دست‌آنان پدید شده است». ازمیان این آثار نام قصر حیر – مشاطه‌که درپیش یاد کردیم – کاخ‌کوچك عمراء – کاخ خَورانه وقصرطوبی ازهمه مشهورتر است ودراین‌گفتار چند نقاشی راکه بردیوارهای قصر حیر غربی پدید شده و آقای Daniel Schlumberger آنها را مورد مطالعه قرار داده ودرمجله Syria شماره‌های مربوط به سالهای ۱۹۳۹ و ۴۸ – ۱۹۴۶ ازآنها سخن رانده است مورد بررسی قرار میدهیم. این‌کاخ بنابعقیدهٔ باستانشناس مذکور ودیگر پژوهندگان ازجمله Sauvaget و Creswell بوسیله هشام پسر عبدالملك درحدود سال ۷۲۸ میلادی در شمال شرقی پالمیر بناگشته است وشامل کاخهای متعدد پیوسته بهم بـا بیرونی واندرونی‌های بسیار بوده است.

پیش ازآنکه ازنقاشیهای موردبحث سخن بمیان آوریم لازمست بخاطر داشته باشیم‌که خلفای بنی‌امیه هنگامیکه براریکه فرمانروائی تکیه زدند با دنیائی آشنا شدندکه پیش ازآنان قلمرو حکومت دوامپراطوری بزرگ یعنی ساسانی وبیزانس بود وزمامداران دمشق ذوق ساختن

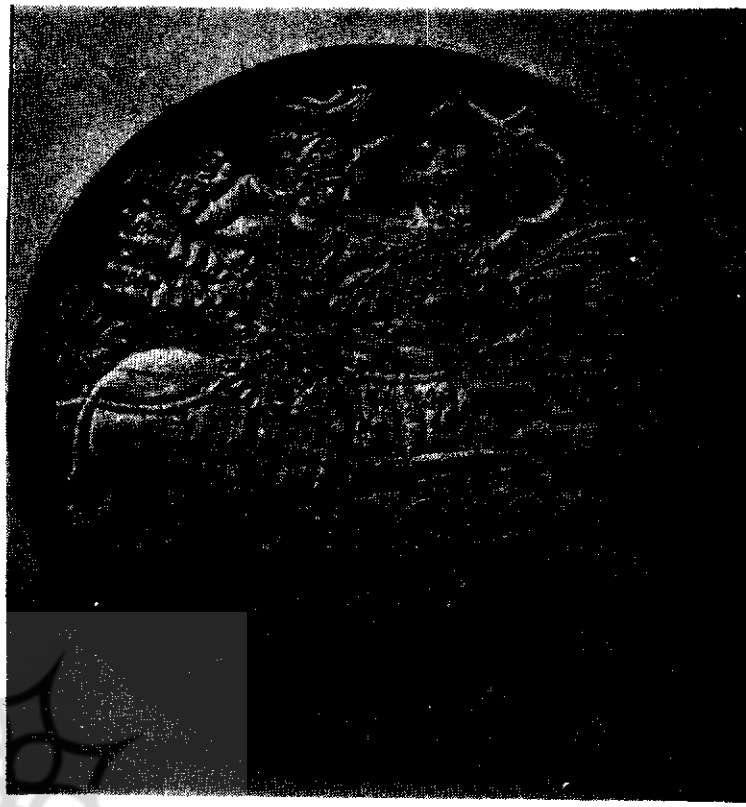
تصویر شماره ۱

تصویر شماره ۲

وپرداختن کاخهای باعظمت را بی‌تردید ازکاخهائیکه پیش ازآنان برپاگشته بوده است الهام گرفته‌اند وگرنه چنانکه میدانیم اینگونه معماری میان تازیان رواج نداشته وخود ازاینگونه هنر پیش ازدست یافتن باین سرزمین‌ها آگاهی نداشته‌اند وبه یقین این معماری واینگونه هنر نمیتواند دنبالهٔ تمدنی باشدکه بنام « سبا و مینئی » میشناسیم بلکه این آثار آنقدر رنگ ایرانی داردکه همانطورکه یادکردیم دراینکه آیا پاره‌ای ازآنها درزمانهای خیلی پیشتر ساخته نشده است میان صاحبنظران اختلاف‌نظر ایجادکرده است .

تصویر شماره (۱) بخشی ازنقاشیهای دیوارهای قصر حیر غربی را نشان میدهد. دراین نقاشی یکی ازموضوعات بسیار رایج هنر تصویری ایرانی یعنی صحنه شکار نمایش داده شده است وچنانکه میدانیم درآثار ساسانیان ازکنده‌گریهائی‌که درزمان آنان بردل‌کوهها پدید شده‌گرفته تا برروی لوازم موردنیاز زندگی واشیاء زینتی وبافته‌ها و مُهرها ودیگرپدیده‌های دست‌انسانی نظیر این نقش بسیاردیده شده است وما برای نمونه این نقش را ازنظر شیوه با منظرهٔ چند شکارگاه‌که برروی بشقابهای ساسانی تصویرگشته وآنها را به شماره‌های (۲ و ۳ و ٤) بچاپ رسانده‌ایم مقایسه مینمائیم .

درتصویر شماره (۲) که احتمالاً شاپور اول را مجسم مینماید پادشاه ساسانی را هنگام شکارگرازان مشاهده میکنیم . حال نگاهی به نقش‌کاخ حیر(تصویر شماره ۱) معین میداردکه حالت عمومی سوار وحرکت دست وپای اسب باهم شباهت‌کلی دارد . پارچه‌ای‌که بعنوان‌گیسوبند کماندار درفضا موج میزند همانست‌که پشت سرپادشاه ساسانی مشاهده میکنیم . نوع‌کمان وبخش



تصویر شماره ۳

تصویر شماره ٤

زاویه‌دار آن‌که قسمت منحنی آنرا دربخش دیگرش جدا میکند درهردو تصویر همانند است .

نوع دهانه اسبان درهردو نقش یکی است وبطورکلی ازنظر تناسب سازی وزیباشناسی درهردو اثر ازیك شیوه پیروی شده است . خواه مجموعهٔ اثر را ازنظر هم‌گذاری درنظر داشته باشیم وچه جزئیات آنرا چون بخش پیشین زین اسبان و ٌجل‌هایشان را مورد توجه قراردهیم درهردو اثر نکات مشابه می‌یابیم ونکته‌ای‌که بیشتر درخور تأمل هنرمندانی است‌که بشیوه‌های تزئینی‌کار میکنند ودرهردو نقش باتوجه بیك اندیشه واحد بکار رفته فاصله‌ایست‌که میان‌گردن اسب وبدن سوار رعایت شده‌که ازنظر زیباشناسی وایجاد توازن خوشایند میان ستبری‌گردن اسب واندام سوارکار با این بخش خالی یك‌گونه تناسب اندازه رعایت شده ومعلوم میداردکه هنرمند آگاهانه این فاصله را رعایت‌کرده است . البته اختلافهائی چون طرز بستن ترکش ودامن سوارکاران وطریقه‌ای‌که پای آنان دررکاب قرارگرفته ودیگر بی‌شباهتی‌ها دردو اثر بچشم میخورد ولی این اختلافها ازحدود یك شیرینکاری هنری فراتر نمیرود ومدلل میداردکه نقاش کاخ حیر یا خود ایرانی بوده ونقاشی را با همان شیوه‌های سنتی ازپدران خویش آموخته بوده است ویا لااقل اگر یك هنرمند غیرایرانی بوده درساختن آثار خود ازنمونه‌های عهد ساسانیان که درآنروزگار دربخش بزرگی ازجهان متمدن رواج داشته است نسخه‌برداری‌کرده است .

همچنین ازنظر «کمپوزیسیون» هم‌گذاری هردو اثر مجموعهٔ کار خویش را ازسه عامل پدید کرده‌اندکه عبارت باشد ازاسب وسوار بعنوان یك‌گروه وپیکر دوجانور بعنوان دوگروه مجزای دیگرکه متأسفانه درنقش اصلی این بخش نمایانده نشده است وماکوشیده‌ایم باطرح ساده‌ای این

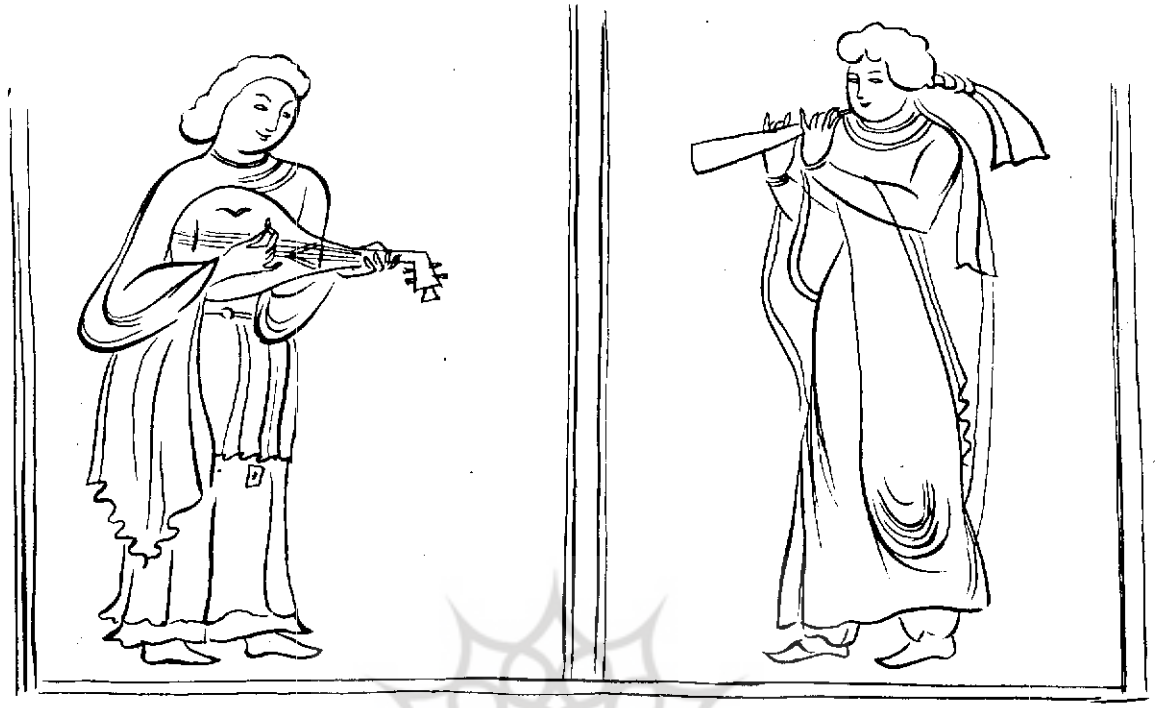
تصویر شماره ۵

تصویر شماره ٦

قسمت را نیز نشان دهیم (تصویر ۵). گرچه صحنهٔ شکارگاخ حیر دور ازآنست‌که داستان بهرام وکنیزك ودوختن سم آهورا به‌گوش وی بخاطر آورد ولی طرز نمایاندن پای چپ جانور زیرین خیلی با داستان بالا بی‌ارتباط نیست واین اندیشه را پیش میآوردکه شاید هنرمند این افسانه را درمیان هزاران افسانه‌که درزمان وی هنوز خاطرهٔ شگفت‌انگیز عصر ساسانی را زنده نگاه میداشته شنیده بوده است .

اکنون نگاهی بتصویر شماره(۳)میفکنیم . این اثر یك بشقاب سیمین متعلق بعصر ساسانیان است وازنظرشکل کلاه سوارکار وآرایش‌های آن احتمالاً صورت فیروز پادشاه ساسانی را نمایش میدهد . هنگام سنجش این تصویر با نقش‌گاخ حیر غربی‌کم وبیش همهٔ شباهت‌هائیکه درپیش یادکردیم مشاهده می‌نمائیم ودرمی‌یابیم‌که حرکت انـدامهای‌گوناگون سوار واسب وشباهت‌هائیکه درکمان ولگام و رانکی ودیگر جزئیات این دو اثر می‌یابیم تصادفی نبوده است.

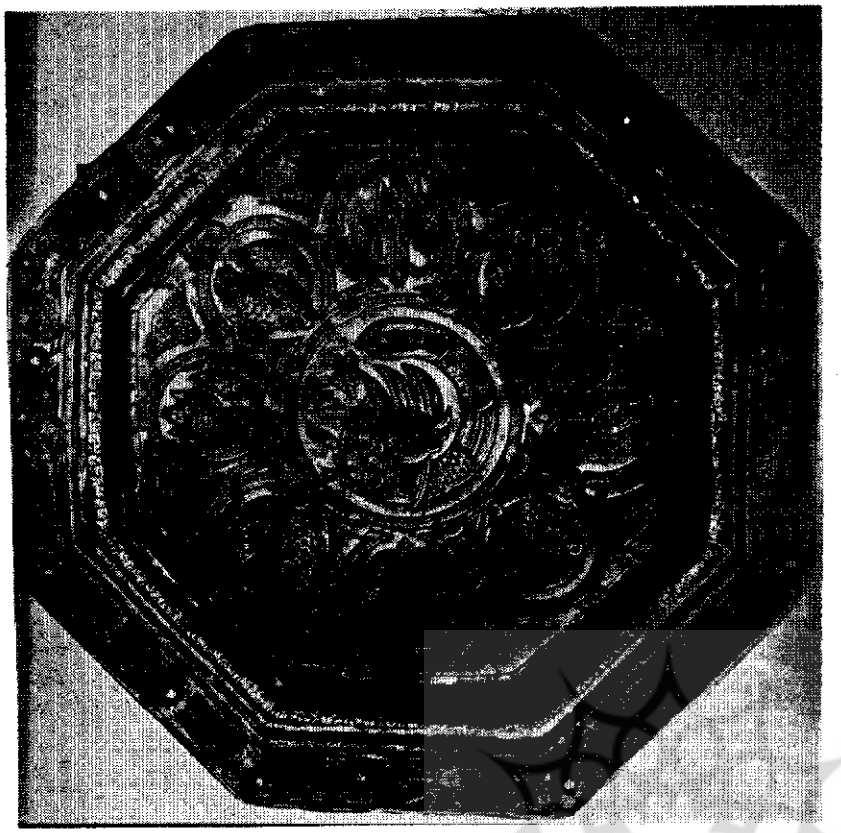
همچنین است مقایسه نقاشی مذکور با بشقاب سیمین ساسانی(تصویر شماره ٤) که بخشی ازآن‌کنده شده است وازجمله زینت‌های تاج ازمیان رفته وانتساب آنرا بطور دقیق به پادشاهی که چهره وی را مجسم میسازد مشکل ساخته است . ولی درهرحال ازاینکه این ظرف دردوران ساسانیان پدیده شده باشد جای تردید باقی نیست . آنچه ازمقایسه این اثر اخیر با نقاشی مذکور برمیآید ازجمله حرکت سینه سوارکاران ودیگر مطالبی‌که دربارهٔ ظروف پیشین یادکردیم مارا به‌این نتیجه رهبری میکندکه نقاش‌گاخ حیر اثر خویش را برحسب اتفاق شبیه آثار ساسانیان پدید نکرده است بلکه کار وی دنباله مستقیم هنر تصویری زمان ساسانیان بشمار میرود .



تصویر شماره ۷

پیش ازآنکه به مطالب خویش درباره این سوارکار شکارچی پایان دهیم نظرخوانندگان گرامی را به نقشی‌که بنام میترا – ایزدمهر – معروف است ووی را درلباس اشکانی ودرحالت شکار نشان میدهد جلب مینمائیم (تصویر شماره ٦) . این طرح بخشی ازیك نقاشی دیواری «دورا اروپوس» راکه زمانی جزء قلمرو اشکانیان بشمار میآمده نشان میدهد وازکتاب ایران کهن تألیف E. Porada اقتباس شده است . باتوجه به موقعیت جغرافیائی‌دورا اروپوس وقرار گرفتن آن درمجاورت صحرای سوریه ونزدیك بودن آن به‌کاخهائی‌که ازآنها یادکردیم بهتر میتوانیم به رابطه‌ای‌که میان نقش شکارچی قصر حیر وسنت نقاشی ایرانی‌که بخش عمده‌ای ازآن در دورا اروپوس واززمان اشکانیان شناخته شده است پی‌بریم .

دربخش بالای تکصورت سوارکارکاخ حیر دوصحنه دیگر نقاشی شده‌که عکس موجود (تصویر شماره ۱) فقط پاها وبخشی ازدامن تصویرها را نمایش میدهدکه‌کوشش شده‌است بوسیله تصویر شماره (۷) طرح ساده این نقوش را بنظرخوانندگان ارجمند برسانیم . دراین بخش سطح دیوار به دومستطیل‌کم وبیش مساوی بخش شده ودرهریك نوازنده‌ای تصویر گشته است‌که مطالعه آنها از نظرما قابل اهمیت است. درسمت راست همانگونه‌که ملاحظه میشود بانوئی درحال‌نواختن سرنا ودرسمت راست بانوی دیگری درحال نواختن بربط نقاشی شده است . این دوائر نیز همانند نقاشی پیشین ازهرجهت دنباله هنر ساسانی بشمار میرود واندامهای کاملاً شبیه به‌آنها را روی آثار نقرهٔ آن زمان می‌شناسیم . آقای محمدتقی مصطفوی ضمن مقاله‌ای‌که درشماره سوم مجله نقش‌ونگار سال ۱۳۳٦ تحت عنوان «صحنه‌هائی از رامشگران دوره ساسانی برظروف نقره موزه



تصویر شماره ۹

تصویر شماره ۸

ایران‌باستان» به رشته تحریر آورده‌اند ضمن ارائه مدارک گوناگون به تفصیل نقش‌هائیراکه بربدنهٔ دوجام ساسانی نمایانده شده مورد بحث قرار داده وتصویـرهای متعددی ازآن بچاپ رسانده‌اندکه مطالعه آن ومقایسه نقشهای مربوط بویژه شکل‌های شماره (۱۱) و (۱۲) آن‌که اولی بانوی نوازنده بربط ودومی بانوی نوازنده سرنای عهد ساسانی را نمایش میدهد بانقش نوازندگان کاخ حیر بسیار جالب وازنظر روشن شدن مطلب درخور اهمیت است . شکل سازها دراین نقوش وطرز دست‌گرفتن آنها وهمچنین شال‌های مواجی‌که دوربازوان نوازنـدگان پیچانده شده وبخش آزاد آنها درفضا درحرکت است وبطورکلی طرز ترسیم خطوط وبرداشت کلی کارکه همگی پیدایش مکاتب بعدی مینیاتور را نوید میدهد همگی نمایشگر هنر سنتی ایرانی بوده ونقاشیهای قصر حیر را اثر ایرانی معرفی مینماید .

دربخش دیگری ازهمین کاخ درتالار شماره ٤٨ درمیان دایره حاشیه دارای تصویر جانور خیالی‌که سروتن چهارپایان و بال عقاب و دم طاوس دارد نقش شده‌که همان حیوان افسانه‌ای ایرانی است‌که بنام‌های سیمرغ – عنقا – مرغ آتشخوار ونامهای دیگر نامیده شده‌است وازنظر تاریخ هنر مهرهنر ساسانی بشمار میآید(تصویر شماره۸) . این نقش آنقدر بربافته‌ها ونقره‌کاریها وبناها ودیگر پدیده‌های هنری آن عصر بکار رفته‌که ازنظر باستانشناسان بهترین علامت مشخصه هنر ساسانی بشمار میرود ودرکاخ حیر غربی‌گوئی هنرمند بجای امضای خویش این نقش را زیرکانه بکار برده است . ما تصویر شماره (۱) را بعنوان یك نمونه ازهزاران نمونه این نقش درآثار ایرانی برگزیده‌ایم .