

بازتاب مؤلفه‌های ایرانی در روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر اسلامی ایران در سده‌های سوم تا پنجم هجری

دکتر محمد خزایی*

چکیده

با سقوط ساسانیان و ظهور اسلام در ایران، بسیاری از نقوش ساسانی در مصنوعات مختلف در سده‌های اول هجری، مورد استفاده قرار گرفت. این موضوع سبب شد که هنرمندان مسلمان ایرانی، شاکله هنر اسلامی را بر اساس عناصر هنری ایران باستان که همسو با فرهنگ اسلامی بود، پی‌نهند.

قرون سوم تا پنجم ه. ق دورانی پربار در تمام ابعاد فرهنگی از جمله هنر اسلامی بود. این برهه زمانی، نقش بسزایی در شکل‌گیری، گسترش و تداوم سبک هنری-تزیینی نوینی داشت که در قرون بعد در هنر اسلامی ایران به نهایت شکوفایی و بلوغ خود رسید.

در این راستا، مقاله حاضر به اهمیت استفاده از هنر ساسانی و تأثیراتی که این هنر در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های اول داشته و اوج تحول آن تا قرن پنجم ه. ق، پرداخته است. از طرفی دیگر، نگاهی کوتاه بر اوضاع فرهنگی و اجتماعی و شکل‌گیری فرهنگ اسلامی؛ تحلیلی بر روند و بازتاب هویت ایرانی در شکل‌گیری نقوش در آثار این دوره از هنر اسلامی از نظر شکل و محتوا دارد.

* - دانشیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس تهران.

واژه‌های کلیدی

هنر ساسانی، هنر اسلامی، هویت ایرانی، نقوش تزیینی.

مقدمه

گرچه نقوش در تزیینات معماری و دیگر هنرهای کاربردی ایران قبل از اسلام، بویژه در عصر ساسانی حضور چشمگیری دارد؛ اما آثار تزیینی دوره اسلامی ایران، مبین این حقیقت غیرقابل انکار است که نقوش رکن مهمی را در هنر اسلامی به خود اختصاص داده است. قرون سوم تا پنجم ه. ق، دورانی پربار در تاریخ هنر اسلامی ایران، بویژه نواحی شرق یعنی خراسان و ماوراءالنهر بوده و این برهه از زمان، نقش بسزایی در شکل‌گیری، گسترش و تداوم سبک هنری-تزیینی نوینی داشته است. این سبک تزیینی-تجربیدی در سده‌های بعد در هنر اسلامی ایران به نهایت شکوفایی و بلوغ خود رسید. با عنایت به این موضوع که هنر ایران قبل از اسلام، در دوره ساسانی (۶۴۲-۲۲۴ میلادی) یک هنر نمادین و تا حدودی متأثر از مذهب بوده است، بنابراین، هنرمندان مسلمان بسیاری از نقشهای نمادین و قالبهای هنری قبل از اسلام را به عاریه گرفته، به مرور زمان بخشی از مفاهیم نمادین آنها را بر اساس جهان بینی اسلام تغییر دادند و هویتی کاملاً اسلامی به آنها بخشیدند.

تعریف مسأله: هنرهای تزیینی دوره اسلامی در ابتدای امر، به خودی خود و به طور مستقل به وجود نیامده است. با مقایسه و بررسی آثار هنری دوران باستان ایران، مشاهده می‌شود که در بسیاری از موارد، عناصر و الگوهای سنی نقش پردازشی این دوره، در آثار هنری قرون اولیه دوره اسلامی، بخصوص سده‌های چهارم و پنجم ه. ق رعایت شده است.

هنر اسلامی به آن دسته از آثاری اطلاق می‌شود که در چارچوب فرهنگ اسلامی تعدیل یافته و شکل گرفته‌اند. شاید بتوان این گونه ابراز نمود که اساساً هنر اسلامی آمیزه‌ای از حکمت و مهارت فنی است. حکمت اسلامی و حکمت الهی ایران باستان در کنار فنون و شیوه‌های ساختاری هنرهای ایران پیش از تاریخ و دوران باستان و پیشرفت انواع علوم در عصر طلایی تمدن اسلامی (سده‌های سوم تا ششم هجری) مهمترین عامل در شکل‌گیری هنر اسلامی است.

به همین منظور، جهت ریشه‌یابی نقوش دوره اسلامی، تعدادی از نقوش کتیبه، گیاهی، انسانی و حیوانی به عنوان نمونه در آثار تزیینی گچبری، فلزکاری، پارچه و ... در دوره ساسانی به عنوان عناصر شکل دهنده هنر اسلامی و تحول آنها در دوره اسلامی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. در ضمن، وجه نمادین برخی از این نقش مایه‌ها به اختصار مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرد.

در این مقاله به بررسی چندین پرسش در این حوزه پرداخته می‌شود:

الف - آیا الگو و سنت خاصی در ترسیم نقوش رعایت شده است؟

ب - آیا نقوش هنر دوره اسلامی با نقوش پیش از خود - هنر ساسانی - رابطه و همخوانی دارند؟

ج - آیا تأثیرات ساختار سیاسی - مذهبی در پیدایش و شکل‌گیری این آثار تأثیری داشته است؟

د - آیا این نقوش در برگیرنده مضامین نمادین خاصی هستند؟

البته، در این میان یا سؤالهای فرعی‌تری نیز مواجه می‌شویم که به نوعی زیر مجموعه سؤالهای اصلی محسوب می‌شوند که در متن به آنها اشاره می‌شود.

فرضیات: بیان این نکته که هنر ساسانی گرچه یکی از پربارترین دوران در تاریخ هنر ایران است، ولی اوج شکوفایی این هنر در دوره اسلامی صورت گرفته است. با مطالعه نقوش می‌توانیم به بسیاری از نکات و شاخصه‌های هنر و فرهنگ منسلسل ایران، با وحدت بیشتری انسجام و معنا ببخشیم.

هدف از اجرا: قرون سوم تا پنجم هـ. ق، دورانی پربار در تاریخ هنر اسلامی ایران، بویژه نواحی شرق یعنی خراسان و ماوراءالنهر بود. در این برهه زمانی، مناطق باد شده نقش بسزایی در شکل‌گیری، گسترش و تداوم سبک هنری - تزئینی نوینی داشتند. این سبک تزئینی - تجریدی در قرون بعد در هنر اسلامی ایران به نهایت شکوفایی و بلوغ خود رسید. هر چند که تجرید رکن اساسی این هنر بوده، این امر بدان معنا نیست که از واقعیت و جهان عینی به طور کامل متزع گردیده است.

روش تحقیق: روشی که در این مقاله مورد توجه و بهره‌گیری بوده، شامل روش تحقیق تاریخی - تطبیقی و تحلیل محتواست. ابزار و شیوه‌های گردآوری اطلاعات شامل: کتابخانه‌ای و بررسی و مطالعه تصویری نمونه‌هایی از آثار هنرهای تزئینی در گنجینه‌های خارج و داخل کشور است.

این مقاله در ابتدا نگاهی به سیمای فرهنگ و جایگاه هنر و تنوع نقوش دوره ساسانی دارد. سپس تحلیلی بر تأثیر و بازتاب هویت ایرانی، بخصوص عصر ساسانی در روند شکل‌گیری اولین تمدن ایرانی در سده‌های اول (سده‌های سوم تا پنجم هجری) دوره اسلامی دارد و در پایان به بررسی شکل‌گیری نقوش هنر اسلامی در قالب شکل و محتوای پردازد. در این قسمت به بررسی، ریشه‌یابی و ابعاد نمادگرایی تعدادی از نقوش با ارایه شواهد تصویری در هنر قبل و بعد از اسلام پرداخته‌ایم.

۱- پیشینه تاریخی و فرهنگی هنرهای تزئینی ایران در دوره ساسانی (۶۴۲-۲۲۴ میلادی) پس از اشکانیان (۲۵۰ ق.م تا ۲۲۴ میلادی)، ساسانیان زمام امور را به دست گرفتند. آنها بنای خود، ساسان را منسوب به هخامنشیان (۳۳۱-۵۵۹ ق.م) می‌دانستند. ساسان یکی از روحانیان بلند پایه معبد آناهیتا در استخر بود. پاپک را پسر و جانشین ساسان قلمداد می‌کنند و اعتقاد بر این است که اردشیر پسر دوم پاپک سلسله ساسانیان را بنیان می‌نهد (۱۳: صص ۷-۳۴۶).

هنر ساسانی نه یک پدیده ناگهانی در هنر ایران و نه برداشتی خاص از هنر یونانی است. هنر ساسانی، چکیده ای از هنر تمامی اعصار ایران با پذیرش عناصر خارجی است. هنر ساسانی این تأثیرات خارجی را پذیرفت و با سنتهای هنر بومی سرزمین ایران هماهنگ کرد. هر چند که خود دایما از شیوه های داخلی و خارجی اقتباس می کرد، اما چون بزرگترین امپراتوری زمان خود بود، تأثیری دایمی و همیشگی بر تمدنهای تحت سلطه و حتی خارج از سلطه خود داشت (۱۳: صص ۳۸۵).

بخش عظیمی از آثار بر جای مانده دوره ساسانی به ظروف فلزی و نقش برجسته های حجاری شده بر روی سنگ اختصاص دارد. در این آثار نقوش تزئینی چنان هنرمندانه به کار گرفته شده‌اند که شبیه آنها را در کمتر دوره‌ای می‌توان یافت. صحنه‌های شکار، اسب سواری و ... از جمله موضوعاتی هستند که به کرات دیده می‌شوند. این شیوه‌ها و صحنه‌ها در آثار دوره اسلامی با تنوع بیشتری ظهور پیدا می‌کند.

۲- اوضاع تاریخی و سیاسی و روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی در سده‌های اول دوران اسلامی

ایران یکی از کشورهایی بود که در دهه‌های نخستین ظهور دین اسلام توسط مسلمین فتح شد (بین سالهای ۱۶ تا ۲۱ هجری). علت اصلی حمله اعراب به ایران صرفاً در جهت کشورگشایی و مال اندوزی نبود. دلیل اساسی این حمله، گسترش دین و اعتقادات تازه‌ای بود که به واسطه پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) در سرزمین آنها ظهور پیدا نموده بود. امروز جای تردید نیست که دین یکتاپرستی پایدارترین علت محرک کشورگشایی تازیان بوده است (۳: صص ۶).

اتفاق مهم در این زمان استفاده و در خدمت قرار گرفتن عناصر هنر ایرانی برای بیان جهان بینی اسلامی بود. و این سر جاودانگی، تداوم و اصالت هنر ایرانی - اسلامی است. به عبارتی، هنرمندان ایرانی و نو مسلمانها، آموزه‌های هنری خود را منطبق بر ارزشها و سنتهای اسلامی تعدیل کردند. بدین ترتیب بخشی از پایه های مستحکم هنر اسلامی در ایران و دیگر سرزمینهای تصرف شده پدید آمد. پایه‌های این هنر خاص، آنچنان در کلیت مستحکم و

منسجم است که هر چند هنر اقوام و تمدنهای مختلف مسلمان با هم متفاوت است، اما در ساختار و پایه‌های کلی، وحدت و یگانگی (معرفه اصلی دین اسلام) عنصر اصلی است. این ویژگی در هنر دیگر ادیان ابراهیمی، از جمله در هنر مسیحیت به چشم نمی‌خورد. شاید بتوان گفت بخش اعظم کالبد هنر اسلامی (از سده سوم به بعد) زایندهٔ خلاقیت و نبوغ هنرمندان ایرانی و روح این هنر، نفخهٔ پاک دین اسلام و پیام آن است.

در سال ۱۳۲ هـ. ق با کمک سرداران ایرانی خلافت از امویان به عباسیان انتقال یافت. حکومت آنان تا سال ۶۶۷ هـ. ق ادامه یافت. تأثیر فرهنگی و هنری این خاندان تنها تا سال ۳۲۹ هـ. ق باقی بود (۱: ص ۹۵). مهمترین دست آورد این جابه‌جایی قدرت که به یاری ایرانیان، بویژه ابومسلم خراسانی تحقق پذیرفته بود، انتقال قدرت به بغداد در نزدیکی شهر تیسفون (مدائن) پایتخت ساسانیان بود که از نظر فرهنگی و هنری بسیار غنی بوده، از سوی هنر اسلامی را به عناصر هنری ایران باستان متصل کرد.

از سوی دیگر، بسیاری از فرق مذهبی و زیرزمینی ایران پیش از اسلام که در دوره ساسانی شدت مورد آزار و اذیت بودند و نیز پاره‌ای از مذاهب اسلامی - بویژه علویان - که در دوره خلفای بنی امیه و بنی عباس شدت مورد شکنجه و فشار بودند، توانستند خراسان را مرکز فعالیتهای علمی، مذهبی و فرهنگی خود قرار دهند. شاید تعدد دانشمندان، فیلسوفان، متکلمان و خلق آثار هنری بدیع اسلامی در این دوره، حاصل همین شرایط خراسان آن روزگار بوده است. کرمر (Kraemer) در کتاب احیای فرهنگی در عهد آل بویه، انسان‌گرایی در عصر رنسانس اسلامی در تحلیل خود از تاریخ این دورهٔ ایران، مرکز اصلی رنسانس ایرانی - اسلامی را قلمرو خراسان بزرگ قلمداد می‌کند (۱۲: ص ۲۸۵). خراسان در عصر سامانی جایگاه امن تمام مشربهای فکری و دینی است. تضارب حکیمانانهٔ آراء توسط صاحبان افکار، نه تنها جدالها و ستیزه‌های سیاسی و نظامی را موجب نمی‌شود، بلکه بستر مناسبی را برای ظهور اندیشه‌های خلاق و آفرینشگر فراهم می‌کند.

تحلیلگران ایرانی نیز از یادآوری نقش و سهم این حکومت‌های همزمان ایرانی در اعتلای فرهنگ ایرانی - اسلامی غافل نمانده‌اند. «سامانیان در هزار سال پیش که هنوز مسایل دقیق جامعه‌شناسی و زبان و مذهب و فرهنگ و عوامل حیات و ارتقا و استقلال ملت و رابطه‌های دقیق و علمی میان این نهادها مطرح نبود و در اوج افتخار و قدرت عالمگیر زبان عربی و تحقیر ملیت و زبان ملی و حقارت زبان فارسی، ابتکاری کردند که اگر بعدها فراموش نشده بود، هم موجب آن شده بود که فرهنگ و مذهب اسلام در عالی‌ترین و اصیل‌ترین سطح و سرمایه‌اش در میان مردم، رسوخ نماید و هم بینش و اندیشه و فرهنگ تودهٔ مردم ما از سطح عامیانه و خرافاتی فرارفته و وسعت و غنا یابد» (۸: ص ۲۰۳).

۱-۲- بازتاب هویت ایرانی در روند شکل‌گیری هنر اسلامی ایران در سده‌های سوم تا پنجم هجری بازتاب هویت ایرانی بین تردید در ایجاد و گسترش هنرهای ایران اسلامی نقشی بسزا داشته است. تزیینات معماری، هنرهای کتاب‌آرایی، منسوجات، ابزار و آلات فلزی و ... در امتداد هنر ایران قبل از اسلام است. آثار منحصر به فرد هنری ابن دوره، قرآن معروف ابن بواب است که هم اکنون در کتابخانه چستر بیٹی شهر دوبلین، پایتخت جمهوری ایرلند نگهداری می‌شود. این قرآن در سال ۳۹۱ هـ. ق در کتابخانه حاکم دیلمی - بهاء‌الدوله (۳۷۹-۴۰۳ هـ. ق) کاتب شده است. استفاده و به کارگیری نقشهای تزیینی دوران باستان در تذهیب این قرآن کوچک (۱۳/۵x ۱۷/۵ سانتیمتر) از امتیازهای این قرآن است. این بواب توانسته است با تعدیل و بازسازی نقوش باستانی، آنها را با شخصیتی کاملاً نو و مطابق جهان بینی اسلام آرایه نماید. استفاده از نقش بال ساسانی به صورت قرینه، نقشهای هندسی و نقش نیلوفر آبی (لوتوس) همراه با نقش اسلیمی از جمله نقوشی است که هنرمند در تزیینات این قرآن به کار گرفته است (شکل ۱) (۵: صص ۱۱-۳۱).



شکل ۱- قرآن ابن بواب، دوره آل بویه، ۳۹۱ هجری، کتابخانه چستر بیٹی شهر دوبلین - پایتخت جمهوری ایرلند.

(منبع: 23: Plate: 8)

در حقیقت، حکومت‌های متفان ایرانی، بخصوص آل بویه و سامانیان به دو ویژگی مکتب و ملیت توجهی فراوان داشتند. به عبارتی، در تاریخ ایران اسلامی، ملیت ایرانی و مکتب اسلامی از این دوره به نحوی جدی سازگاری و اشتراکات فرهنگی - تمدنی خود را دنبال کرد. این دوره در خور توجه‌ترین عهد در ساختار زیر بنای تمدن ایرانی - اسلامی است. در واقع ثابت کردند اسلام مانع پیشرفت تمدن و فرهنگ نیست.

۳- شکل‌گیری هنر اسلامی ایران از نظر شکل و محتوا در قالب نقوش

در تاریخ هنر ایران، بسیاری از عقاید و تفکرات حاکم بر جامعه در نقوش آثار تزئینی تجسم یافته است. در حقیقت، این نقوش از جهاتی حاصل تجدید اندیشه و آرای متفکران و اندیشمندان است که به دست هنرمندان آن روزگار شکل یافته است. از طرفی دیگر، علاوه بر شکل ظاهر، رد بسیاری از شاخصه‌های نمادین و اسطوره‌ای هنر دوران قبل از خود را در این آثار می‌توان یافت. آثار هنری سده‌های اول دوره اسلامی ایران هم از این قاعده مستثنا نیست و حضور بسیاری از مؤلفه‌های نمادین هنر ایران باستان در آثار این دوره قابل دریافت است. حال جای این سؤال باقی است: اگر نقوش قبل از اسلام دارای مضامین نمادین و اسطوره‌ای بوده، پس چگونه توانسته‌اند با حفظ اشکال و کالبد ستهای باستانی در جهان نوینی که اسلام به ارمغان آورد، به حیات خود در راستای جهان بینی اسلامی ادامه دهند؟ البته، باید به این نکته توجه داشت که بسیاری از این نقوش آرام آرام متناسب با موازین اسلامی تعدیل و استحاله یافته و در چهارچوب هنر اسلامی قرار گرفته‌اند.

از اواخر قرن سوم هجری قمری شیوه خاصی از نقشهای تزئینی در آثار سفالگری، فلز کاری، گچبری، نساجی، نقاشی دیواری، آجرچینی و ... در نواحی شرقی ایران - خراسان بزرگ - بویژه در شهر نیشابور پدید آمد. در این میان نقوش سفالینه‌ها و گچبریهای نیشابور این دوره حایز اهمیت است. این آثار در تاریخ هنر اسلامی ایران از جایگاه خاصی برخوردار بوده، تاکنون جزو نخستین و منسجم‌ترین آثار هنرهای تجسمی در ایران پس از اسلام به شمار می‌رود. این نقوش مثل حلقه‌های زنجیر هنر ساسانی و هنر اسلامی را به هم متصل می‌سازد. یکی از تقسیم‌بندی‌هایی که می‌توان بر مبنای آن نقشهای این دوره را رده‌بندی نمود، می‌تواند شامل: نقشهای کتیبه‌ای، نقشهای گیاهی، نقشهای جاندار (انسانی - حیوانی) و نقشهای هندسی باشد.

قبل از بررسی انواع نقشها، ذکر این نکته در خصوص نقشهای هندسی ضروری است. بیشترین تحول در نقشهای هندسی (بر اساس نمونه‌های موجود)، در دوران اسلامی حاصل شده است. این نقش در آثار هنری قبل از اسلام، حتی در هنر رم و یونان از تنوع زیادی

برخوردار نبوده است (75). گرچه در آثار دوران باستان در ایران نمونه‌هایی وجود دارد، ولی در مقایسه با نقشه‌های هندسی دوران اسلامی، بسیار ابتدایی طرح شده‌اند. به همین دلیل، از ریشه یابی و بررسی این دسته از نقوش در این مقاله صرف نظر می‌شود (2-181: pp. 18).

۳-۱- نقوش کتیبه

قبل از ظهور اسلام در دوره ساسانیان زبان و خط ایرانی، پهلوی بود و آن را فارسی میانه می‌نامیدند. کتابهای علمی، سیاسی و ادبی را به خط پهلوی می‌نوشتند. کتابهای مذهبی هم به خط اوستایی نوشته می‌شد. پس از غلبه اعراب بر ایرانیان و نفوذ معنوی دین اسلام و از طرفی دشواری و نقایص خط پهلوی، الفبای زبان فارسی از الفبای خط عربی اقتباس گردید. از آن پس الفبایی جدید برای زبان فارسی بر اساس حروف عربی طراحی شده، شکل می‌گیرد. پس از آن، در سده‌های اولیه دوره اسلامی، در تمامی شهرهای ایران، ایرانیان فارسی را به خط کوفی و نسخ می‌نوشتند. قابل ذکر است خط نسخ از همان ابتدا در کنار خط کوفی مورد استفاده بوده و دلیل عمده آن نوشته‌های روی اولین سکه‌های این دوره است که با خط نسخ ضرب شده است (20 Fig. 24).

تا کنون اطلاعاتی در باره این موضوع که نشان دهد طراحی و جایگزینی حروف عربی به جای حروف خط پهلوی ایران قبل از اسلام، توسط چه کسی و یا کسانی و در کجا شکل گرفته، در دست نیست، ولی به جرأت می‌توان گفت: این پدیده یکی از ارزشمندترین خدمات هنرمندان آن عصر، در جهت حفظ زبان، فرهنگ و هنر ایرانی بوده است. احتمالاً این تغییرات توسط هنرمندان حکومت‌های متقارن آل بویه، و سامانی و ... که در احیا و ترویج فرهنگ ایرانی در سده‌های اول دوره اسلامی نقش مهمی را ایفا نموده و از هر گونه تلاشی در این جهت دریغ نورزیده‌اند، انجام پذیرفته است.

استفاده از کلمات به عنوان یک عنصر تزئینی و احتمالاً به صورت حرف نشانه (لوگو تایپ) در هنر ساسانی قابل ردیابی است. البته، این نگرش ریشه در سنتها دارد و در امتداد الگوهای کهن هنر ایران باستان است. نمونه‌هایی از این خط نگاره‌ها در تزئینات گچبری و مهرها در موزه‌ها موجود است که با ترکیب زیبایی از حروف پهلوی تزئین شده است (9-18: Fig. 2).

۳-۲- نقوش گیاهی

در هنر اسلامی نقوش گیاهی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این نقوش بخش اعظمی از تزئینات انواع هنر اسلامی را به خود اختصاص داده است. آنها تنها نقوشی است که بیش از هر

نقش دیگری در مساجد و اماکن مذهبی به چشم می‌خورد. مهمترین دسته از نقوش اسلامی مثل نقوش اسلیمی و ختایی دارای خاستگاهی گیاهی است. اکثر این نقشها با مفهومی نمادین در اماکن مذهبی حضور یافته است. شاید بتوان گفت نقشهای گیاهی بیشترین زیر مجموعه را در میان نقوش هنری تمدنهای بشری به خود اختصاص داده است. از سویی، نمادینگی این نقوش بی تردید یکی از پیچیده ترین و متنوع ترین نمادگراییهای بشری را شامل می‌شود (19: p.44).

یکی از مهمترین نقوش تجریدی و نمادین درخت در هنر ایران دوره ساسانی، «درخت زندگی» است. حضور گسترده این درخت در جای جای آثار ادبی و هنرهای تجسمی ایران قابل توجه است. درخت زندگی در تزیینات بسیاری از آثار هنری بر جای مانده از دوره ساسانی، بخصوص ظروف سیمین، منسوجات و نقش برجسته ها، در میان دو حیوان، دو پرنده و یا حیوانات افسانه ای به صورت رخ به رخ طرح شده است (شکل ۲). این جانوران از درخت و میوه آن محافظت می‌کنند. برای چیدن و برخورداری از میوه آن - که رمز و اکسیر طول عمر است - باید با این دو محافظ جنگید که در صورت پیروزی، شخص نامیرا و جاودان می‌شود.



شکل ۲: درخت زندگی و سینی نقره ای دوره ساسانی، قرون ۱-۲ هجری، موزه واشنگتن.

(منبع: بازسازی نقش توسط نگارنده)

شکل این درخت در دوره اسلامی بر اساس جهان بینی اسلامی تعدیل شده و در آثار هنری مطابق با مفهوم «درخت طوبی» ظهور پیدا کرده است. در فرهنگ اسلامی به درخت طوبی و یا سدره المنتهی، به عنوان درختی بهشتی اشاره می‌شود. این درخت یکی از چند

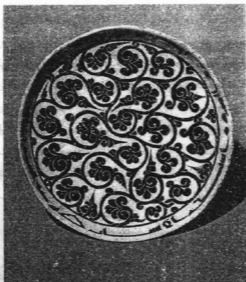
درختی است که در قرآن کریم بدان اشاره شده است (سوره ۵۳ آیات ۱۶-۱۴). احادیث و روایت‌های زیادی در باب این درخت در دست است (۱۴: ص ۱۳۱)، از جمله آنها، این روایت است که طوبی درختی است که شاخه‌های متعددی از آن منتشر شده است. در آثار هنر اسلامی نقش تزئینی این درخت، تأویلی تجسمی از مفهوم نمادین «درخت طوبی» در قرآن و احادیث است. آثار برجای مانده، سیر تعدیل و تبدیل «درخت زندگی» دوره ساسانی به «درخت طوبی» در هنر سده‌های اول دوره اسلامی را بوضوح مشخص می‌کند. با مقایسه نمونه آثار هنری پیش از اسلام و بعد از آن؛ براحتی می‌توان سمت و سوی تغییرات نقوش فوق را باز یافت. در آثار دوره اسلامی بتدریج طول شاخه‌ها بلند تر و از حالت طبیعی خارج می‌شوند (شکل ۳).



شکل ۳: درخت زندگی و سینی نقره‌ای در دوره اسلامی، قرون ۲-۳ هجری، موزه شیراز.

(منبع: Fig. 2-6: 18).

نقش درخت به مفهوم اسلامی (درخت طوبی) در تزیینات ظروف سفالی نیشابور به طور کامل دیده می‌شود. یکی از این نمونه‌ها، کاسه‌ی مقلایی است که تمام سطح داخل آن با نقوش گیاهی ترسیم شده است (شکل ۴). همان‌طور که در تصویر مشاهده می‌شود، نقش درخت به گونه‌ای کار شده است که پیدا کردن ابتدا و انتهای شاخه‌ها قابل تشخیص نیست. این نقوش در واقع زمینه‌ساز شکل‌گیری نقش اسلیمی - عمده‌ترین نقش به کار گرفته شده در هنر اسلامی است.



شکل ۴: ظرف سفالی، تیشابور، دوره سامانیان، قرون ۳ یا ۴ هجری، مجموعه سابق فروغی، تهران.

(منبع: 23, Fig. 6)

۳-۳- نقوش جاندار (انسانی، حیوانی)

جایگاه نقوش جاندار در هنر اسلامی و اختلاف نظر میان محققان و هنرشناسان مسأله‌ای است که بارها مورد بررسی قرار گرفته و نظرات و پاسنخ‌های فراوانی درباره آن ابراز شده است. اما وجود این نقوش (انسانی، حیوانی) در تزیینات هنرهای کاربردی، حقیقتی غیرقابل انکار را نمایان می‌سازد. در این میان سعی شده علاوه بر ارزیابی بعضی از نقوش انسانی و حیوانی، به ابعاد مختلف این موضوع، از جمله مضامین نمادین و شأن اجتماعی - هنری این آثار با توجه به تزییناتشان پرداخته شود.

در تمامی اعصار هنر ایران توجهی ویژه به نقوش جاندار، بویژه انسان، حیوان و گیاه اغلب به شیوه تجریدی داشته است و نقوش تجریدی جاندار یکی از اصلی‌ترین نقوش تزیینی - آیینی بوده است. با توجه به مطالب فوق شاید بتوان نتیجه گرفت که نقوش جاندار در سده‌های اول دوره اسلامی تداوم سنت‌های هنری ایران باستان ساسانی است که آن هم خود برگرفته از سنت‌های هزاران ساله هنر ایرانی است. نقوش انسانی از مهمترین حلقه‌های واسطه هنر ایران قبل و بعد از اسلام است.

در تزیینات بخش اعظمی از سفالینه‌ها، پارچه‌ها و ظروف فلزی دوران اسلامی از نقش‌های انسانی بهره گرفته شده است. نقش «اسب سواره» یکی از بارزترین آنها و در واقع کهن‌ترین نقش ایرانی هم به شمار می‌رود. در دوره ساسانی نیز صحنه‌های جنگجویان سواره و شکارهای رسمی و نمادین پادشاهان (چون صحنه‌های شکار خسرو دوم، بهرام گور و ...) بر روی اشیاء و آثار تجسمی نقشی رایج بود.

نقش «شکار و سواره» در دوره اسلامی، نقشی بر روی پارچه بوده که احتمالاً مربوط به دوره آل بویه است. این نقش به صورت قرینه در دو طرف درخت زندگی قرار دارد. شیوه طراحی کاملاً در امتداد هنر ساسانی، اما با تزیین و تجرید بیشتر است. در اینجا شکارچی سوار بر حیوانی بالدار است (شکل ۵). در کل، نقش صحنه‌های شکار در آثار دوره اسلامی نسبت به صحنه‌های شکار ساسانی تلطیف‌تر شده است.

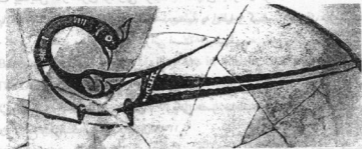


شکل ۵: نقش شکار، پارچه، دوره آل بویه، سده چهارم هجری، (منبع: مجموعه مجویان، سالنامه علمی - پژوهشی، شماره ۱، زمستان ۱۳۸۵، صفحه ۶-۷)

نمونه دیگری از نقوش تزیینی، نقش «سیمرغ» است. سیمرغ در ادبیات حماسی قبل از اسلام (شاهنامه) نماد خرد و مداوا بوده است. در دوره اسلامی هم این نقش در هنر، ادبیات و حکمت ایرانی حضور پیدا می‌کند. در اشعار عطار در منطق‌الطیر، آثار غزالی، سهروردی، شبستری و ... به سیمرغ اشاره شده است. در اینجا سیمرغ به عنوان نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد مطلق و ... است. به اعتقاد عطار در منطق‌الطیر چون مرغان کثرت خود را در آیین تجلی حضرت حق دیدند، به سیمرغ وحدت پیوستند. همچنین به اعتقاد سهروردی سیمرغ مظهري از حقيقت راستين است، درمان هر دردی است و همراهی اش ایمن بخش است. در اشعار عرفانی ادب فارسی نسیم صبا از نفس اوست و به همین علت آن را محرم اسرار عاشقان می‌دانند. در واقع، دور افتادن از حقیقت و شور و شوق در طلب باز

رسیدن بدان در نقش سیمرغ آورده می‌شود، چنان که سهروردی در رساله عقل سرخ آشیان سیمرغ را درخت طویی می‌داند (ص: ۶، ۱۳۸).

در شکل (۶) تصویری از سیمرغ را بر روی بخشی از یک بشقاب بزرگ سفالی مشاهده می‌کنیم. در اینجا سیمرغ به تجریدی ترین شکل ممکن ترسیم شده است. سیمرغ سرش را با سمت بالش متمایل و دم خود را باز کرده است. تمامی پیکره این پرنده با خطوط و سطوح ساده طرح شده است. فضای میان بال پرنده با نقشی تزئینی به صورت منفی دیده می‌شود.



شکل ۶: سفالینه نیشابور با نقش سیمرغ، قرن چهارم هـ. ق، نیشابور، ایران (منبع: موزه ملی ایران، تهران).

با توجه به گستردگی انواع نقوش در هنر ایران، بررسی همه آنها در چارچوب این مقاله نمی‌گنجد. در اینجا به همین چند مورد بسنده می‌گردد. امید است در آینده شاهد مطالعات و تحقیقات جامع و کاربردی در زمینه هنر سرزمین ایران که متأسفانه تا کنون مورد توجه شایسته قرار نگرفته، باشیم.

نتیجه

این تحقیق نگاهی کوتاه به روند تأثیر و بازتاب هویت ایرانی، بخصوص عصر ساسانی در شکل‌گیری عناصر هنری اولین تمدن ایرانی-اسلامی در سده‌های اول (سده‌های سوم تا پنجم هجری) داشت. محور اصلی بحث؛ یعنی نقوش شامل نقشهای کتیبه‌ای، گیاهی، انسانی و حیوانی بود که به طور مختصر مورد بررسی قرار گرفت. سعی بر آن بود که تا حد ممکن با شیوه‌ای منطقی این دسته از نقوش که متأثر از سنتهای هنری گذشته ایران بوده، مورد مطالعه قرار گیرد. برای این هدف علاوه بر مشاهده و بررسی نمونه‌هایی از آثار نقوش تزئینی دوره اسلامی، به مقایسه با نمونه‌های سده‌های قبل از اسلام نیز پرداخته شد.

نتایج این پژوهش به شرح زیر بیان می‌شود:

- ۱- تداوم و تسلسل دیگر باره سنتهای هنری، فرهنگی و باورهای ملی ایران در خلق و پردازش آثار هنری دوره اسلامی؛
 - ۲- نقش بسزای هنرهای تجسمی ایران باستان در شکوفایی هنر اسلامی و همچنین تأثیر جهان بینی اسلامی در تکامل سنتهای هنر ایران؛
 - ۳- نقش و تأثیر بسزای محتوا بر اثر هنری است. به عبارتی، محتوا و مضمونی اساطیری و کهن می‌تواند در سایه جهان بینی نوین در قالب و شکلی نو به حیات خود ادامه دهد و باعث پیدایش آثار هنری نو، ولی مرتبط با سنتهای جاودان گردد.
- در پایان، امید آنکه به دور از هر گونه تعصب، به احیا و گسترش هویت ملی و مذهبی هنر ایرانی - که در حقیقت مظهر فرهنگ ایرانی است - بیندیشیم.

منابع

- ۱- آشنایی، منوچهر: چالشهای اجتماعی، تاریخی عصر سامانیان (نامه آل سامان)، مجمع علمی تمدن، تاریخ و فرهنگ سامانیان، تهران ۱۳۷۸.
- ۲- آتینگهاوزن ریچارد و گرابر، الگ: هنر و معماری اسلامی، یعقوب آژند، سمت، چاپ اول، تهران ۱۳۷۸.
- ۳- آتینگهاوزن، ریچارد و امبرتو شرانو، بمباجی: هنر سامانی و غزنوی، یعقوب آژند، مولی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۶.
- ۴- اسپولر، برتولد: تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی، مریم میر احمدی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۹.
- ۵- خزایی، محمد: ارزشهای هنری قرآن منحصر به فرد ابن بواب، نشریه دانشکده الهیات دانشگاه فردوسی مشهد، بهار، شماره ۵۵، صص ۱۱-۳۱، ۱۳۸۱.
- ۶- _____: نماد گرایی در هنر اسلامی، هنر اسلامی: مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران ۱۳۸۲.
- ۷- سهوردی، شهاب الدین: عقل سرخ، مهران سلگی، ناشر مهران سلگی، ۱۳۷۶.
- ۸- شریعتی، علی: بازشناسی هویت ایرانی، اسلامی (مجموعه آثار)، نشر الهام، تهران ۱۳۶۹.
- ۹- فرای، ریچارد نلسون: سامانیان تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه (ج ۴ تاریخ ایران کمبریج)، حسن انوشه، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴.
- ۱۰- _____: عصر زرین فرهنگ ایران، مترجم: مسعود رجب نیا، سروش، چاپ اول، تهران ۱۳۶۳.
- ۱۱- _____: میراث باستانی ایران، مترجم: مسعود رجب نیا، علمی فرهنگی، چاپ پنجم، تهران

- ۱۲- کرمر، جونل: احیای فرهنگی در عهد آل بویه، مترجم: محمد سعید حتایی کاشانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۵.
- ۱۳- گیرشمن، رمن: ایران از آغاز تا اسلام، مترجم: محمد معین، علمی فرهنگی، چاپ یازدهم، تهران ۱۳۷۵.
- ۱۴- مجلسی، محمد باقر: بحار الانوار، لبنان: دارالاحیاء، ج ۸، ۱۹۸۳ میلادی.
- ۱۵- هروی، جواد: تاریخ سامانیان (عصر طلایی ایران بعد از اسلام)، امیر کبیر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۰.
- ۱۶- همپارتیان، تیرداد: نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور (پایان نامه ک. ارشد)، دانشگاه تربیت مدرس، پژوهش هنر، تهران ۱۳۸۲.
- 17- Beg, M. A. J. (ed.). (1981). Fine arts in Islamic civilization. Kuala Lumpur: The University of Malay Press.
- 18- Cyeswell, K. A. G. (958). A short account of early Muslim architecture. Middlesesn: Penguin Books Ltd.
- 19- Khazaie, M. (1999). Early Islamic Persian art, origin, form and meaning. London: Book Extra Pub.
- 20- Khazaie, M. (2002). "The Quran manuscript from early Islamic Iran (10th to Mid 13th AD)". Journal of Humanity, Spring, pp. 37-48.
- 21- Khazaie, M. (2005). "The source and religious symbolism of the Arabesque in Medieval Islamic art of Persia", in Central Aslatic Journal (ISI), 49, pp. 27-51.
- 22- Ettinghausen, R. (ed.). (1986). Highlights of Persian art. Colorado: West View Press.
- 23- Frye, R. N. (1975). The golden age of Persia. London: Weidenfeld and Nicolson.
- 24- Grabar, O. (1992). The mediation of ornament. Princeton: Princeton University Press.
- 25- Grabar, O. (1987). The Formation of Islamic art. New Haven: Yale University Press.