مقام هنر ایرانی

اهمیت و کیفیت هنر ایرانی

نوشتهٔ : ا . و . پوپ

هنر ایران یکی ازمهمترین پدیده‌های تاریخی است . هنر ، گویی اساسی‌ترین و مشخص‌ترین مشغلهٔ مردم ایران‌زمین بوده‌است و گزارشی بیانگر زندگی ایشان و ارزشمندترین سهم‌گذاری ایشان در تمدن جهان . تاریخ هنر مردم ایران ، بر بسیاری ازمسائل فرهنگ بشر روشنی می‌بخشد . هنر ، این‌عنصر اصلی تمدن ایران ــ نخستین تمدن جهان ــ که بیش‌از شش‌هزار سال پیش در فلات ایران پدیدار شد و در همهٔ اعصار ، نقشی حیاتی را برعهده‌گرفت ، همیشه خصوصیات بارز فردی خود را حفظ‌کرده است . این عنصر که از نخستین ایام به مراحل عالی رسید، شاهکارهای بیشماری را در رشته‌های مختلف عرضه کرده است ــ شاهکارهایی که باوجود تنوع ، ازنظر پویایی سبك ، وحدتی دارد .

ذوق مردم‌ایران به‌ویژه درهنرهایی که تزیینی نامیده می‌شود ــ یعنی هنرهایی که اثرشان درزیبایی نقش و گویایی طرح است ــ تجلی یافته . ایرانیان ، در این رشته از هنرها به‌چنان مهارتی رسیده‌اند که طی‌تاریخ طولانی‌فرهنگشان، به‌ندرت بر آن خدشه‌یی وارد آمده است . این ذوق ، درتمام آفرینش‌های هنری ایرانیان نمودار است . حتی می‌توان گفت که تفکر ایرانیان نیز تفکری تزیینی بوده ، چرا که درشعر وموسیقی ایشان‌هم همان اصل دقت ، وضوح، طرح و وزن رعایت شده‌است .

مفهوم هنر ایرانی ، زمانی به دقت مشخص می‌شود که آن‌را نمایندهٔ این نظر وعقیده بشناسیم که: قصد نخستین هنر ، تزیین‌است ونه شبیه‌سازی . واین اصلی است‌که به‌تقریب درهنر سراسر آسیا از آن پیروی می‌شود ، و در برخی دوره‌ها اروپائیان نیز

با آن آشنایی داشته‌اند ــ به‌ویژه در دوره‌هایی که اروپا رابطهٔ نزدیک با شرق داشته . و بالعکس ، شبیه‌سازی نیز گاه در آسیا مد نظر هنرآفرین بوده ، لکن به‌طور کلی این دو نظر متباین هستند وبنیاد هریک در دیدهای مختلف از واقعیت و رابطهٔ انسان با آن ، استوار است . معهذا این دونظر ، نافی یکدیگر نیستند ، زیرا که دربهترین نمونه‌های هنری ، مجموع این دو ، مدنظر بوده است ــ گوابنکه بنابر روحیهٔ خاص هرفرهنگی ، نسبت آمیزش این‌دو ، متفاوت است . در ایران ، تزیین ، خیلی به‌ندرت جای خود را به شبیه‌سازی سپرده است .

ایرانیان ، تقریباً در تمام ادوار ، این عشق به‌تزیین را حفظ کرده‌اند و با مهارت کامل و ابداع فراوان ، هنر خودرا جلوه بخشیده‌اند . قدیمی‌ترین سفال‌های رنگی ایران ــ بااینکه وسایل و ابزارهای کار ، در طی قرن‌ها ، تکامل یافت ــ هرگز دربرابر خود رقیبی ندید . سفال‌های بسیارقدیم ایران به‌حد شکنندگی نازك ، ظریف و یکدست است ، و روی آن‌ها را نقش‌هایی بی‌نهایت بدیع ومناسب پوشانده است . قدیمی‌ترین کاشی‌های جهان ــ ساخته شده در ایران ــ هنوزهم زیباترین نمونهٔ کاشی است ، وگرچه پس‌ازهخامنشیان ودر دورهٔ ساسانیان درهنر سفالگری فتوری افتاد ؛ اما در سده‌های بعد ، باز شکفت . درقرون وسطای ایران کاشی‌سازی از نظر گوناگونی‌شکل ، زیبایی و تنوع رنگ ، سرشاری و جذابیت ، و تناسب تزیینات ، از نو به حدکمال رسید .

صنایع دستی دیگر نیز از همین ویژگی‌ها برخوردار بوده است ؛ چنان‌که هنر قالی‌بافی تا حدر امکان پیشرفت کرد و ریسندگی و پارچه‌بافی به‌حدی از مرغوبیت رسید که کالای ایران ، با بافته‌های هرکشور دیگر رقابت می‌کرد . بعلاوه ، ایرانیان این استعداد را در هنرهای دیگر ــ و حتی صنایع ــ نشان داده‌اند . هرچه می‌ساختند و به‌کار می‌بردند ، جلوه‌یی از زیبایی تزیینی می‌یافت : باغ ، نوشته ، اسلحه ، لباس و اثاث خانه . و برای ساختن اینها همانقدرنیرو وشور به‌کار می‌بردندکه برای آن‌دسته از هنرها که اصلی نامیده می‌شوند . خلاصه اینکه هرجا چیزی یافت می‌شد که می‌توانست زیبا شود ویا رنگی‌بود که به‌کار گرفته شود ویا شیئی‌که می‌توانست نقش‌بپذیرد ، ایرانیان تخیل و ذوق خودرا درآن به‌کار می‌گرفتند .

تزیین و شبیه سازی

گرایش و اعتقاد به‌تزیین ــ به هرحال ــ هنرمند ایرانی را برای همیشه از شبیه‌سازی رهایی نمی‌بخشید ، زیرا ، غریزهٔ شبیه‌سازی باآنکه درحد تزیین ، اساسی نبود ، وجود داشت و مداوماً هنر تزیینی را به مقابله می‌خواند و اگر میل به‌تزیین سرانجام پیروزشد ، از گذرهمین کشمکش‌ها وبررسی کامل راه‌های مختلف بیان هنری بود . شبیه‌سازی ، حتی در مجسمه‌سازی که هرگز در ایران رواج چندانی نداشته و اسلام آن‌را منع می‌کرده ، تاریخ مفصل و برجسته‌یی دارد . با این وجود ، درکار شبیه‌سازی نیز عموماً روحیهٔ تزیینی ایرانی حفظ شده است ، به‌طوریکه نقوش و اشکال کلی محض در هنرهای جامع و ملموس شبیه‌سازی نیز رخنه کرده . از هزارهٔ سوم قبل از میلاد ، حجاران‌ایرانی

شبیه حیوانات را به‌گونه‌یی تزیینی می‌ساختند، ولی هیچگاه توجه دقیق به نمونهٔ طبیعی را از دست نمی‌دادند.

در اواخر هزارهٔ دوم ــ درغرب و شمال‌غربی ایران ــ شکل‌طبیعی حیواناتی‌که با برنج قالب‌ریزی شده‌اند، در نقوش و طرح‌های گیرا کاملاً حفظ شده است. مجسمه‌سازان ــ تقریباً درهمین زمان ــ درکار صورت‌سازی با وظیفه‌یی شاق‌تر روبروشدند، ولی با همان درك وتشخیص که ایشان را «حیوان‌ــ سازان» زبردستی کرده بود از عهدهٔ این مشکل برآمدند، وصورت‌های برنجی ساختهٔ این دوران، نمودار شخصیت زنده ونیروی عاطفی آشکاری است.

مجسمه‌سازی

مجسمه‌سازی هخامنشی‌عالی‌ترین‌دورهٔ نبوغ‌ویژهٔ ایرانیان را درتلفیق اشکال‌محض وشبیه‌سازی، نشان می‌دهد. درمجسمه‌های‌این‌دوره‌که هیچ‌یك‌ازجزئیات طبیعت فدای صور مطلق نمی‌شود، اصول طرح‌های تجریدی ــ که خود پایهٔ هوشمندی همان قوانین و معیارهای عقل است و زادهٔ ذات ذهن، تجلی‌یافته در دورهٔ‌تسلط پارت‌ها، علاقهٔ‌ایرانیان به‌مجسمه‌سازی، علیرغم تماسی‌که با یونانیان داشتند وشاید هم به‌علت اعتقاد به خبرگی‌فنی وبرتری یونانیان درشبیه‌سازی، تقریباً از میان رفت، ولی‌درعصرساسانیان، سنتهای کهن ایرانیان چه مذهبی، چه سیاسی وچه هنری، زنده شد وباردیگرمجسمه‌سازی مقام خودرا بازیافت.

بااینکه در این دوره، بدون شك مجسمه‌سازی رومی سرمشق کارایرانیان‌بوده وشایدهم ازکارگران رومی کمك گرفته شده، محنه‌های قهرمانی‌یی‌که در دل صخره‌ها کنده شده و لحظه‌های درخشان پادشاهان ساسانی که بر تن سنگ نموده شده، خصوصیات فورمالیسم قدیم را زنده و حفظ کرده است، و بازهم مجسمه‌سازان، اشکال را با تعادل و تناسب و هماهنگی بین خطوط وسطوح، به‌صورت واقعی درآورده‌اند. اگرهم روی چند سینی نقره‌یی و یا برخی اشیاء برنزی به‌دقت از شکل ظاهری پیروی شده، معهذا جنبهٔ تزیینی بر آن مسلط است، و انتخاب ماهرانهٔ بعضی از جزئیات و تأکید روی بعضی دیگر، تأثیر عاطفی آنها را تقویت کرده است. در دورهٔ اسلامی، مجسمه‌سازی علی‌رغم منع مذهب ــ که به‌خصوص به‌حجاری به‌چشم بد می‌نگریست ــ به‌کلی از میان نرفت.

پایه‌های مرکب از چند شیر در چهل‌ستون، یادآور دوره‌هایی است که نزدیك‌ترین آنها دورهٔ ساسانی است.

نقاشی

نقاشی که ازتمام هنرها جامع‌تر است وموضوع آن، کل دنیای مرئی است، بیش‌ازهنرهای دیگر آمادگی داشت‌که فریفتهٔ شبیه‌سازی شود: اما نقاشی ایرانی ــ با تمام دنیایی که در برابرش گسترده وآمادهٔ تسخیر بود وپیشرفت‌های فنی وموفقیت‌های بعدی نیز این امکان را ثابت‌کرد ــ به سنت‌اصلی خود وفادار ماند وهنر تصویری تزیینی منحصر به فردی آفرید.

در تمام زمان‌ها و در همه‌جا هنر نقاشی، به‌شکل (فورم) توجه خاصی نشان می‌دهد، و در نقاشی‌های شرق‌دور و اروپا، انواع ترکیباتی‌که

اختراع شده به مراتب بیش از ایران است ، ولی نقاشی ایران ــ مثل سایر هنرهای این سرزمین ــ هرگز از اصول تجریدی خود جدا نشد و تزیین را همیشه بر شبیه‌سازی مقدم داشت . مفهوم وزیبایی عناصر تزیینی‌خالص بیشتر ازهرچیز مورد دلبستگی هنرمند بود و به‌همین دلیل نیز این شیوه تا سرحد کمال پیش‌رفت . البته این‌عناصر تنها به‌عنوان اجزاء فرعی به‌کار نمی‌رفتند ، بلکه از جوهر اصلی نقش‌ها بودند و اهمیتی داشتند که نمی‌توان نادیده گرفت .

باآن‌که خصوصیات اصلی نقاشی به‌همان‌صورت که از ابتدا در هنر فلات ایران ظهور کرده بود باقی ماند ، مفهوم و دریافت از شکل ،عمق و دامنه وسیع‌تری یافت . زیبایی نقش‌ها را تخیلی عالی به‌راستی دگرگون کرد ، وضوح و دقت و یک نوع ریزه‌کاری ویژهٔ جواهرسازان با دید شاعرانهٔ تازه‌ی آمیخت و ازدنیای دیگری پیام آورد . کشف وشهود عرفانی که تجربهٔ بلافصل و واقعی این مردم است در قالبهای ملموس ــ خواه در کلام و خواه در تذهیب ــ عرضه شد . مظاهر شکوهٔ آسمانی ــ که بسیار بودند ــ همیشه سلیس بیان شد و نقش‌های ترکیبی ، مناسب با موضوع برگزیده شد و به این ترتیب تأثیر نیروی عاطفی آنها تزاید یافت . درهنر نقاشی‌ایران ، سخن از درام ، عشق ورؤیا ، حساسیت تلطیف شده وشور وشوق درمیان است .

معماری

در معماری که صوری‌ترین هنر بصری وشاید دقیق‌ترین محک توانایی و ابداع هنری است ، ایرانیان ، آرمان‌های خود را به‌مناسب‌ترین وجهی مجسم ساختند. آثارخیره‌کننده‌شان دراعصارمختلف، نشانی از پیروزی مسلّمشان در این زمینه است . ایرانیان با ابداع و تکمیل فنون و روش‌های خاص در معماری پیشرفت کردند و سبکی بوجود آوردند که ویژگی‌آن ، سادگی ، عظمت و گویایی‌شکل کلی است. دراین‌ازقدیم‌الایام،سبکی‌خاص‌درستون‌سازی یاچوب، رواج داشت که‌بعدها همین‌سبک درستون‌های سنگی تخت‌جمشید منعکس شد ؛ ولی ازهمان زمان قدیم ، گنبد وسقف ضربی ــ که به استفادهٔ کامل از آجر انجامید ــ نیز در معماری ایران وجود داشت.

این دو روش معماری درکنارهم پیش‌رفتند ، آن یک محرک ومبین عشق به‌بلندی و طراقت بود و این یک ، جوابگوی علاقه به‌اشکال بزرگ سه‌بعدی که نشان قدرت تلقی می‌شد . در دوره‌های میانهٔ تاریخ ایران این دوتمایل با نظم وتناسب به‌هم‌آمیخت و شاهکاری چون شبستان مسجد جامع اصفهان را بوجود آورد ــ که تجلی منطقی سخت پایدار اما روشن و شفاف ، محکم ولی سبک ، مقتدرانه اما انسانی است . این مسجد بهترین نمونه ازشاهکارهای باقی ماندهٔ معماری است ، اما در عین‌حال آنچه از آسیب زمان برکنار مانده ، نشانه‌یی از صدها شاهکار دیگر از میان رفته است . این بناها ثابت می‌کنند که ادراک ایرانیان از شکل (فورم) تا چه حد عمیق بوده است و تا این ادراک خودرا درساختمانی مجسم نمی‌دیدند راضی نمی‌شدند . فضای این بناها ترکیبی تزیینی یافته تا موجب تعالی احساس باشد ونه آنکه منعکس‌کنندهٔ قدرت سازندگی .

اشاعهٔ هنر ایران

منطقی بودن ومفیدبودن افکار وروش‌هایی که ایرانیان ابداع یا تکمیل کردند ، و زیبایی ذاتی هنرشان با سبك بیان روشن وقابل‌درك ، باعث‌انتشار وگسترش وسیع‌آن‌شد ــ خصوصاً که‌ایران درکانون فرهنگ‌آسیا واقع بود . درحقیقت ایران روزگاری با هریك از تمدن‌های بزرگ جهان در ارتباط بود ، و در عین‌حال که افکار ایرانی را به‌آنها عرضه می‌کرد ، از هریك ، فکری می‌گرفت و آزادانه ولی با روشن‌بینی، غریب‌ترین این‌افکار گوناگون‌را جذب می‌کرد .

تأثیر معماری ایران را درجهان ، روز به‌روز بیشتر می‌شناسند . سبك **رومانسك** ازنظرعناصرتزیینی وساختمانی مدیون ایران است ، وشواهدی در دست است دال براینکه معماری **گوتیك** نیز احتمال دارد درمورد بعضی ازشکل‌های ساختمانی ، همین دین را به‌گردن داشته باشد . امکان فراوان هست که تمایل گوتیك به اشکال قالبی وحالت قائم اجزاء بنا ملهم ازمشرق‌زمین باشد. زمانی که اروپا ازطریق تجاوزها، سیاحت وجنگ‌های صلیبی درشبکهٔ نفوذهای مختلف قرارگرفته بود ، ایران نیز در این تأثیر و نفوذها سهم عمده‌یی داشت . تأثیر هنر ایران برهنر اروپا را نمی‌توان مورد تردید قرار داد اگرچه ارزیابی دقیق این تأثیر ، محققان آینده را سال‌ها مشغول خواهد داشت . هنر کلاسیك اروپا ــ که درحال احتضار بود ــ به ایران زمان ساسانیان پناهنده شد ؛ درآنجا مجموعهٔ‌عناصرتزیینی‌اش‌دوباره شکل‌گرفت وتیروی مجدد یافت و به اروپا بازگشت . هنرهای تزیینی ایران به طرق مختلف مثلاً از راه تجارت روسیه و ممالك اسکاندیناوی یا از راه‌های حوزهٔ مدیترانه بر هنر اروپا اثر گذاشت ، و به‌طورکلی هرکجاکه هنر اسلامی انتشار می‌یافت و یا با آن ارتباطی به‌وجود می‌آمد ، نبوغ ایرانی در آن رخنه می‌کرد .

درعین‌حال قبایل شمال ومشرق ایران نیز ، به‌گونه‌یی غیرمستقیم ، به‌اشاعه وانتشار فرهنگ‌ایران کمك می‌کردند . این مردم کوچ‌نشین ، با اینکه تحول فرهنگی کاملی نداشتند ، بعضی از هنرهای ایرانی را آموخته بودند و به‌کار می‌بردند ، ازمنابع مشترك سنن ایرانی سود می‌جستند و نمودار بسیاری ازصفات روح ایرانی بودند ، چرا که فرهنگ این مردم ــ سکاها ــ وسرمتی‌ها Scyths - Sarmathians ــ به مفهوم اصلی ، درحوزهٔ فرهنگ ایرانی واقع شده بود ، وشاید چنان‌که برخی از محققان گمان می‌برند ، ایشان ، هم از نظر نژاد وهم از نظر زبان ، متعلق به تیره‌های مستقر در فلات ایران بوده‌اند . این مردم صورت‌های مختلفی از سبك ، شمایل‌نگاری وحتی فولکلور خود را به‌گوت‌ها و ویزیگوت‌ها Goths, Visigoths و سایر بیگانگان (بربرها) منتقل کردند . نفوذ این گروه در اروپا عامل مؤثری در هنر ماقبل کارولنژین* Pre - Carolingians بود و طرح‌ها و مفاهیم مختلفی در اروپای اوایل قرون وسطی ازخود برجای گذاشت .

قرن‌ها قبل از آن ، ایران در آسیا نیروی بالقوه‌یی به‌شمار می‌رفت ، و به دلایلی می‌توان گفت که حتی آغاز هنر در بین‌النهرین ، نتیجهٔ تأثیر

* حکومت کارولنژین‌ها از سال ۷۵۱ میلادی بنیان نهاده شد .

انگیزه‌هایی بوده که از فلات ایران سرچشمه می‌گرفته است . هم‌بستگی میان هند و ایران ــ قبل از هجوم آریاها ــ وحدتی میان این دو به‌وجود آورده بود که عمیق‌تر از تفاوت‌های فکری این دو ملت بود . نفوذ ایران در هند که در زمان هخامنشیان و ساسانیان کاملاً آشکار بود ، در سال ۱۰۰۰ ، یک‌بار دیگر به‌همراه هجوم افغان‌ها تجدید شد ، و نباید از یاد برد که افغان‌ها نیز ایرانی بودند و حامل عناصری از فرهنگ ایران . در دورهٔ مغول‌ها فرهنگ ایران مدتی تقریباً بر تمام هندوستان تسلط داشت ، و ایران، در زمینهٔ مسائل فرهنگی ، نظرگاه درباریان و اشراف هند به‌شمار می‌رفت .

بین ایران و شرق دور ، همیشه مبادلات پایدار و چند جانبه‌یی برقرار بود . روش کار و سبک‌های مختلف هنرهای تزیینی ، و همچنین رموز و دقایق عملی آن بین ایشان رد و بدل می‌شد . علاوه‌بر این ، فرهنگ ایران در شکل اصلی مذهب بودایی تحولاتی ایجاد کرد ، زیرا این مذهب در راه سفر خود به چین ، از سرزمین ایران می‌گذشت ، و در این سرزمین بعضی اندیشه‌های مذهبی ایران را که غالباً ریشهٔ میترایی داشت جذب می‌کرد ، و این‌ها در حد اعلای خود کیش‌هایی را به‌وجود آوردند که آمیدا Amida نامیده می‌شوند .

مقام کلی تاریخ هنر ایران

از آنجا که ایرانیان در تحول سایر فرهنگ‌ها ــ چه شرقی و چه غربی ــ مشارکت مسلم داشته‌اند ، نویسندگان تاریخ هنر بایستی به تاریخ هنر ایران مراجعه کنند و از آن برای حل مشکلات و روشن کردن نکات تاریک مدد بگیرند . از این گذشته ، مسائل گسترده‌تری را نیز می‌توان از این طریق حل کرد . قدمت پیدایی هنر در ایران و دوام و اعتلای پیوستهٔ آن ، ارزش آن را به‌عنوان مرحله‌یی از تاریخ عمومی فرهنگ بشر بالا می‌برد . و از آنجا که هنرهای پیشرفته ، به همراه اولین تمدن شرقی بر فلات ایران به وجود آمده است ، از مطالعهٔ آن می‌توان به این نکته پی‌برد که انگیزهٔ زیبایی تا چه حد قدیمی و اساسی بوده است ، و نیز می‌توان به ارزیابی خصوصیات ، عمل و دوام آن پرداخت . پژوهش در چنین محصول هنری پر دوامی ، به کشف تکیه‌گاههای اصلی هنر منتهی می‌شود و طبیعت یگانگی هنری را آشکار می‌سازد . این مسأله که در منطقهٔ فلات ایران ، مذهب از ابتدای حیات هنر ، ناظر بر آن و در زمان رشد نیز به‌صورتی پشتیبان آن بوده است ، شاهدی است بر رابطهٔ کم‌وبیش مبهم اما پر معنای این دو اشتغال اساسی بشر . همچنین از همین راه میتوان رابطهٔ بین شعر و هنر را به دست آورد ، زیرا که این دو رشته در ایران مدت‌ها با هم رابطهٔ نزدیک داشته‌اند و از این لحاظ وضعی مشابه وضع شعر و هنرهای بصری در چین داشته‌اند . از آنجا که ایرانیان طی قرون بیشمار ، ملتی شاعر بوده‌اند ، از هنرمندان خود می‌خواسته‌اند که نه‌فقط به تصویر و ترجمان قصه‌ها بپردازند ، بلکه صور ملموسی بیابند و عرضه کنند که احساس و فکری شاعرانه را بیان کند . انتقال شعر به سایر زمینه‌های هنری ، جنبه‌های ناشناختهٔ انگیزهٔ شاعرانه و نفوذ آن را در سایر فعالیت‌های خلاقه آشکار می‌کند . رابطهٔ هنر ایران با ریاضیات نیز ، از چنین شکلی برخوردار است :

چرا که ایرانیان قرن‌ها دارای تفکر ریاضی بوده‌اند، و برخی از اصول طراحی در ایران ، آشکارا ، بر پایهٔ نوعی تفکر ریاضی استوار است . نقش مهم ولی مبهم و مورد بحثی که شرایط اقلیمی در تعیین ماهیت شخصیت ملی و فعالیت ملل بازی می‌کند درطول تاریخ ایران به‌خوبی آشکار است . تغییراتی که هنر ایران ــ با حفظ هویت خود ــ به علل تحولات اجتماعی یافته ، شاید بتواند مشکل رابطهٔ بین فرهنگ هنری و زمینهٔ سیاسی و اقتصادی آن‌را حل کند .

سرانجام ، هنر ایران ، به منزلهٔ تاریخ است . شرح حال ملتی است که از قدیم‌ترین زمان‌ها نقش مهم و مؤثری در تاریخ جهان داشته است . وجود ایران برای آسیا مؤثر بوده‌است و برای اروپا پرمعنی. هنوز ، زمان زیادی را باید معروف شناخت نقش این سرزمین کرد ، ولی عمیق‌ترین خصوصیات و پر ارزش‌ترین آرمان‌هایش با سلامت و استحکام و اطمینانی که در اسناد و منابع دیگر کمتر دیده می‌شود ، درهنر آن منعکس شده است .

مسألهٔ تاریخ هنرهای منطقه‌یی

ولی ، آیا می‌توان هنری چنین درآمیخته را که با چندین فرهنگ همجوار بستگی درونی داشته و اکثراً از سرزمین طبیعی خود فراتر رفته ، به‌طور مستقل و مجرد ، مورد مطالعه قرار داد ؟ آیا چیزی به نام **هنر ایران** وجود دارد که بتوان آن‌را از متن جامع‌تر سایر فرهنگ‌ها ــ که اغلب به آنها متعلق بوده ــ جدا کرد ؟ تودهٔ عظیم منابع و مدارکی که تشکیل‌دهندهٔ تاریخ هنر است ، معمولاً به‌صورت تاریخ هنرهای منطقه‌یی مثل : **هنر یونان** ، **هنر روم** ، **هنر مصر** و یا خاور دور ، تقسیم می‌گردد ، باوجود این ، روز به روز ، این نگرانی بیشتر می‌شود که مبادا تحدید دلبخواه یك روند هنری به منطقه‌یی خاص ، تصنعی و بی‌اساس باشد و ساده‌گرفتن بیش‌از حد مسأله باعث تحریف واقعیت شود و نفوذ متقابل عناصر مختلف فرهنگی و ریشهٔ انگیزه‌های هنری را در نیازهای بشر ، مبهم گذارد . این مسأله که غیرممکن است بتوان تاریخ علوم را به‌واحدهای منطقه‌یی تقسیم کرد نشان می‌دهد که تاریخ هنر را هم بایستی از نظر ضروریات درونی خود هنر مطالعه کـرد .

هنر ایران به‌خصوص ، درمتن فرهنگی وسیع‌تر واقع شده و جدا از تمدن آسیا قابل درك نیست . به‌نظر می‌آید که قدیمی‌ترین هنر فلات ایران ، یك مرحله از فرهنگی باشد که ظاهراً سراسر آسیای غربی را فراگرفته ، و حتی شاخه‌های آن از سویی به‌اروپا و از سوی دیگر به‌هند و شاید هم شرق آسیا کشیده‌شده است . جنبش‌های بعدی هنر ایران تا حد زیادی تحت تأثیر نفوذ خارجی بوده است ، فی‌المثل نفوذ یونان یا خاور دور . ضمناً هجوم کوچ‌نشینان ازیك طرف واسلام ازطرف دیگر ، افکاروآرمان‌های تازه‌یی را وارد سرزمین ایران کرد ، و به‌خصوص اسلام وضع سیاسی‌ایران‌را دیگرگون ساخت ومسائل فرهنگی جدیدی را مطرح کرد .

به‌علاوه اگر به‌نظر می‌رسد که تاریخ هنر ایران جزئی از یك کل باشد ، می‌توان گفت که جریان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درونی این تاریخ‌هم ناپیوسته بوده‌است . نه‌بروحدت زبان می‌توان تکیه‌کرد ونه بروحدت نژاد ، زیرا کـه تاریخ سیاسی آن ، رشته‌یی از تغییرات و واژگونی‌هاست و از نظر جغرافیایی نیز فقط هستهٔ مرکزی کشور همیشه ثابت بوده است .

معهذا بنای انتخاب باید بر پایه‌یی استوار باشد. مدارك ونمونه‌هایی‌راکه روزبه‌روز انباشته‌تر می‌شود نمی‌توان فقط بر اساس نظم و سادگی ــ چنان‌که خوشبختانه حدود مشخص علوم اجازه می‌دهد ــ به‌هم پیوست. اگرروش بررسی‌قدیمی‌تقسیم منطقه‌یی را ترك کنیم ، از بینش تاریخی محروم خواهیم شد ، و تراکم جزئیات باعث سردرگمی خواهـد شد و شناسایی بعضی جریان‌های عمدهٔ تاریخی به‌تعویق خواهد افتاد و یا مخدوش خواهد شد . والبته از سرگرفتن این روش‌سنتی مطالعه وتفسیرهم ، کاملاً ضروری و نهایی نیست . در نقص این روش ، مبالغه کرده‌اند ، زیرا که به درستی درك نشده و یا سرسری به‌کار رفته است . هنر ــ واقعاً ــ تحت‌تاثیرخصوصیات جهانی بشراست ؛ ولی به‌صور مختلفاً درفرهنگ‌های مختلف تجسم یافته و به‌هریك یگانگی‌خاصی بخشیده است . و ایرانیان ، هرقدرکه تنوع قومی ویا زبانی داشته باشند ، هرقدرکه حکومتهاشان از ریشه‌های مختلف و سازمانهای گوناگون بوده باشد ، وهرقدر سرحداتشان متغیر ، بازهم می‌توانند ادعا کنند که نوعی فرهنگ یگانه به‌وجود آورده‌اند که درهنری ممتاز منعکس است ، و این هنر به درستی می‌تواند با تاریخ منطقه‌یی گسترش یابـد : زیرا ، هویت هرفرهنگی الزاماً تابع وحدت زبان ونژاد یا هرنوع دوام سیاسی و یا حتی حدود جغرافیایی ثابت نیست .

فی‌الواقع ، همهٔ این اصل‌های یگانگی مورد تردید هستند . دیگر نمی‌توان براساس علم زیست‌شناسی ، به‌دفاع از نژاد برخاست . بنابراین همسان ماندن خصوصیات‌نژادی ازاین‌نظرمفهومی‌ندارد. گروه‌هایی که از نظر فرهنگی مشترکند ممکن‌است گفتارشان به زبان‌های مختلف باشد ، و حال‌آنکه تمدن‌هایی‌که از همه جهت متفاوتند ممکن است اشتراك زبـان داشته باشند . نظام سیاسی ــ که غالباً چیزی جز حاصل عمل اوضاع و احوال اقتصادی نیست ــ هم سند نیست جریان‌های فرهنگی است وهم پدیدآورندهٔ آنها ؛ اما اثر سازندهٔ اقلیم ، به‌طور خود به‌خود ، در شکل‌دادن به‌فرهنگ ــ که مدتها در تأثیر آن مبالغه می‌شد ــ اکنون به شدت مورد تردید قرار گرفته .

برخلاف آنچه قبلاً گفته شد ، هویتی وجود دارد که بر دوام آن‌گونه معانی استوار است که واجد قدرت آفریننده و موازین ارزش‌ها و خصوصیات معنوی است . یگانگی هنر منطقه‌یی فقط یکی از مظاهر خصوصیت ارگانیك فرهنگ بشر ــ مبتنی بر تمامیت و قدرت گسترش آن ــ است . خصیصهٔ فرهنگ بشری مبنی برحفظ و بیان خود ، آنطورکه باید درك نشده و به‌همین علت است‌که تاریخ هنر ایران از لحاظ منطقه‌یی به‌طور خـاص ، با ابهام ت به‌گریبان است و تاریخ‌های منطقه‌یی به‌طورکلی مورد تردید قرارگرفته‌اند .

تداوم و یگانگی هنر ایران

این مسأله که هنر ایران چنین هویتی را حفظ کرده باشد عقیده‌یی نسبتاً تازه است و حتی هنوزهم گاهی با تردیدهایی مواجه می‌شود که بازماندهٔ طرز تفکر گذشته است . والبته این چنین نظری حتماً با انتقاد ونکته‌گیری سختی روبرو خواهد شد . صرف وجود شباهت و تکرار اشکال خاص برای اثبات آن کافی نیست . نقوش و اشیاء ممکن است زادهٔ مقاصد متفاوت باشند و هیچ‌گونه رابطه‌یی با هم نداشته‌باشند . درحقیقت میل به‌تکرار گذشته ، بیشتر معلول ناآشنایی با آن است و به این ترتیب دال بر بریدگی از گذشته .

بررسی‌ها نشان می‌دهد که بسیاری از این به‌اصطلاح «تداوم»ها فقط کلامی وصوری است . مثلاً سازمان Pontifex Maximus که دو هزار سال دوام کرد ولی فقط نامی از آن باقی مانده بود هیچ‌گونه اثری از هویت اصلی خود نداشت . امپراطوری مقدس روم در قرن هیجده میلادی هیچ وجه مشترکی جز عنوانش باامپراطوری متقدس روم در قرون وسطی نداشت . همچنین تابوت دورهٔ هلنی ، پرده‌های قبطی ، اشیاء بلورین دورهٔ فاطمی و برزهای دورهٔ مملوک‌ها ، همه را تحت عنوان «مصری» می‌آورند ، ولی رابطهٔ حیاتی یا باارزش بین آنها ناچیز است .

تداوم یك سنت هنری را نه‌فقط از تأثیر مشابه و یا بقای نام آن ، بلکه ازطریق رشد متکی براصلی که در تمام مظاهر آن ثابت می‌ماند ، باید شناخت . در این اصل رشد و یا مفهوم منطقی اندیشه‌یی بارآور ، و یا حفظ یك هویت یگانه است که می‌توان بارزترین تشابهات را یافت . هنر یونان و خاوردور دارای تداومی اصیل است : هریك ، علی‌رغم تنوع بسیار ، مبین دیدگاه تجربی معیّن و فرضیه‌های خاص از نقش و خصوصیات هنر ورابطه‌اش با جهان واقع است . حساسیت در برخورد با طبیعت وحضور مؤثر کمال مطلوبی شناخته وموزون ، ذوقی ریزبین و سختگیر که مایهٔ تلطیف اشکال بوده ، مشخص هنر یونان از سال ۶۰۰ قبل‌از میلاد تا زمان افول‌آن در اواخر دورهٔ هلنی است . و هرکجا درآسیا یا اروپا، که این‌فرهنگ‌بارور رامیافته همین‌خصوصیات را ــ اما به درجاتی کمتر ــ حفظ کرده است . مدت ۲۵ وحتی ۳۰قرن ، بینشی مذهبی، شاعرانه وتخیلی در هنر خاوردور غلبه داشته‌که عمق آن در ابداع رموزی که به‌اشکال مختلف تجسم یافته ، متعکس‌است وهریك‌بیننده علاقه‌مند کششی‌معنوی‌را برمی‌انگیزد. آیا چنین تداومی ــ مشابه هنر خاوردور و یا یونان ــ درهنر ایران وجود دارد‌که دارای یگانگی اصیل و باارزشی و ثباتی باشد که به آن وحدتی در تفرق بدهد؟ یعنی چیزی‌که ما به‌حکم عادت ، از علائم تمیز شخصیت می‌شناسیم ؟ فقط با بررسی بسیار روشن‌بینانه و دقیق تمام مدارك و نمونه‌ها ، و درك مشقتانهٔ عواملی‌که طی قرون ، محرك ایشان در تولید بوده است و جمع‌آوری و تنظیم تمام واقعیات مؤثر ، می‌توان این مسأله را کشف کرد .

خصوصیات پایدار هنر ایران

به‌هرحال ، حتی یك‌آزمایش احمالی ، تداوم هنرایران را چه از نظر مفاهیم کلی وچه درجزئیات،

ثابت می‌کند . دیدکلی ، معیارها وفرضیات دربارهٔ هدف و ذات هنر درطول تاریخ هنر ایران ، همیشه یکی بوده است . البته اینها همه درتوسان و تغییر بوده ، ولی تقریباً در هرمرحله ، یگانگی خاصی را حفظ می‌کرده که به‌وضوح از آنچه درهنرچین‌وهند ومصر ویونان وروم ، منعکس می‌شده ، قابل تمیز بوده و درعین‌حال باگذشتهٔ خود نیز پیوند داشته است .

به‌این ترتیب ، تفوق تمایل به‌تزیین ، که می‌توان آن‌را صفت برجسته ومعیار خطاناپذیر هنر ایران دانست ، زمینهٔ مشترکی را در تمام مراحل تغییر ، از ماقبل تاریخ تا دوره‌های جدید به دست می‌دهد . و در نتیجهٔ این تمایل است که کمال مطلوب در تزیین ــ یعنی وضوح ، دقت ، نظم ، طرح موزون و گویا ، و ریزه‌کاری و ظرافت آمیخته به وسواس صنعت‌گران ــ خود به‌خود حفظ می‌شده است . علاوه‌براصولی که به‌نظر می‌آید ایرانیان ، در تمام مراحل فرهنگ خود ، بالطبیعه صاحب آن بوده‌اند ، استعداد خستگی‌ناپذیری هم در ابداع و قدرتی خودزا در طرح اشکال گیرا و شادابی داشته‌اند که به‌این اصول نیرو می‌بخشیده است . ازاین گذشته، تقریباً درتمام ترکیباتشان نوعی‌روحیهٔ اشرافی حفظ شده : اما این مسأله یك محدودیت منفی به‌بار نیاورده ، بلکه درآن عشقی برای خلق جلال وشکوه مشهود است ، که گاه نیز چنانکه دیده شده از حد گذشته است . و اگر پیراستگی مدنظر نبود ، توجه به‌شکوهمندی ازاین نیز فراتر می‌رفت. احتیاج شدید به‌دقت و وضوح ، درتمام دوره‌های هنر ایران ، با بیزاری از تیرگی ــ ابهام ــ پیچیدگی، نشان داده شده‌است . آشفتگی و گرفتگی غم‌آور معابد مصری برای ایرانیان قابل قبول نیست. هنر ملموس هند نیز که انعکاسی از مذهب هندی است ، ووسعت دیدی که چینی‌دورهٔ سونگ در ورای مناظر خود بیان می‌کند ، برای ایرانیان غیرطبیعی است. نه شخصیتی مانند **ال گرکو** می‌توانست درپهنهٔ هنرایران ظهورکند ونه **رامبراند** . ایرانیان گرایشی مسلم به‌عرفان دارند، ولی این‌عرفان ، تاریك‌نیست ، بلکه نوراست . درایران نور ــ نور شدید ، محسوس و متجلی ــ پدیده‌یی ثابت بوده که همیشه افکار و احساس ایرانیان و مضمون شعر ومذهب وهنرشان را همراهی کرده است .

اگر تخیل نیرومند ایرانیان که به جنبه‌های مختلف هنر ایران درخشندگی می‌دهد ، وجود نداشت ، محتمل بود که میل به دقت و روشنایی ، هنری سطحی به وجود آورد . نقاشان کوزه‌های ماقبل تاریخ حوزهٔ تخت‌جمشید امکانات گوناگونی را برای بازی بین نقش و زمینهٔ آن دریافته‌اند . طراحان دورهٔ ساسانی آزمایشی با «مضامین دوپهلو» تزیین کرده‌اند که در تمام دوره‌های بعدی سیر تکاملی داشت . هنر ایران را به‌مفهومی واقعی می‌توان شاعرانه خواند ، زیرا با همهٔ دقت وتعیّن ، پر از ایماء واحساس واقعیتی وراء حواس پنجگانه است . ایرانیان تفکری ماوراء طبیعی داشته‌اند و همیشه برایشان فرشتگان آسمانی همانقدر واقعی و نزدیك بوده که آنچه زمینی است . حتی آثار دقیقی چون مجسمه‌های تخت‌جمشید آمیخته به معنویتی‌است غیر زمینی . وقار این هیاکل سنگین ، خود مبیّن «حضور»ی‌است که بالاقصل صفات مجسم

شاه است ، ولی اشاره به **وجودی ازلی** نیز می‌کند . چنین خیال‌پردازی لطیفی که ریزه‌کاری و ظرافت و دید شاعرانه و مذهبی عمیق ، زادهٔ آن است ، خصیصهٔ اصلی هنر ایران در تمام دوره‌ها بوده . احتمال فراوان می‌رفت که تخیلی چنین قابل‌انعطاف ومهیا به‌عبث به‌کار رود ولی خواص فکری ایرانیان و به‌ویژه استعدادی منطقی که در آثار الهیون ، فقها و ریاضی‌دانانشان مشهود است آن‌را انضباط و کمال بخشید . ایرانیان درآفرینش هنری رویه‌های اولیهٔ تفکر را به‌کار می‌بردند و به این ترتیب موضوع پیچیده را به‌عناصر اولیهٔ آن تجزیه می‌کردند وسپس آن‌ها را باردیگر درترکیبی مجمل‌تر وپیچیده‌تر ، و با مشخصاتی تازه ، درهم می‌آمیختند . این روش اختراع وتکمیل ، پایهٔ اصلی هنر بارآور ایران ــ ازآغاز تاکنون ــ بوده ، ونمونه‌های فراوان درتمام هنرها و از تمام دوره‌ها شاهد آن‌است . وهمچنین عقیده و علاقهٔ ایرانیان به‌نیروی رمز ــ که فطرت وعادت فرهنگی ایشان شده ــ همیشه ثابت مانده است . هنر ایران قبل از هرچیز برای ایشان فن ساختن تصاویری رمزی بوده که مبین ضروری‌ترین احوال‌باشد ورموزی نشان‌دهندهٔ نیازها وعلائق‌ایشان و تکیه‌گاهشان هنگام توسل به نیروهای آسمانی . به‌این ترتیب ، هنر دارای قدرت طلسمی‌هم می‌شود و می‌تواند در هرموقع وبرای هراقدامی از انسان حفاظت‌کند . کار هنرمند این بوده که این کنایه‌ها و رمزها را محسوس وقابل درك و از نظر عاطفی مؤثر بسازد .

البته هیچ‌یك از این خصوصیات منحصر به‌هنر ایران نیست و حتی اجتماع مشابه آن نیز در جای دیگر دیده می‌شود ؛ ولی آنچه شایان توجه است این است که هنری چنین چند جانبه از نظر دیدها و امکانات ، تقریباً بدون وقفه و قرن‌ها پشت سرهم ، دراین سرزمین دوام داشته ، واین‌مسأله نشان می‌دهد که سنتی را نسل به نسل می‌گردانده‌اند ، چرا که ممکن نیست که تکرار بعضی شکلها و نقشهای معین طی قرون ، فقط محصول ذوق ثابت باشد .

نقوش مکرر درهنر ایران

در معماری ایران ــ گذشته از مشخصات کلی مانند توجه به مقیاس‌ها و شکل‌های شکوهمند ــ نباتی درنقش‌های تزیینی و تشابهی در نقشه‌ها وحتی در ارتفاع دیده می‌شود که ده‌هزار سال دوام آورده است . طاق‌های زرین **ملکوت انسان** ، درگنبدهای زرین غالب زیارتگاههای بعد از اسلام ایران منعکس است. معماران ایرانی بوشش‌های چند رنگ وپرکار «اورارتو» Urartu را که در اسناد آشوری نقل شده ودرطرح‌هایشان پیداست هرگز ترك نکرده‌اند. سردرهای مقبوس که در فروریختگی جا گرفته‌اند ، نشان‌دهنده تقریباً تمام بناهای قابل‌توجه فلات‌ایران، از زمان ساسانیان به‌بعد است ، و دنبالهٔ آن‌را قرطاً می‌توان در معماری خانه‌ها یافت ــ گو اینکه درچند بنای تاریخی باقیمانده ، دیده نمی‌شود . همچنین ساختن ستون‌های چوبی و سرستون‌های مختلف که لااقل از زمان مادها آغاز شده تا امروز بدون وقفه ادامه یافته است . درواقع معماری مسکن در طی چند هزار سال تغییر تاچیزی یافته . خانه‌های قدیم ایران شامل دیوارهای سخت بیرونی ، محاط برچند باغچه وحیاط همیشه شکل خود را حفظ کرده است

و این امر آنقدر برای این ملت عادی وفطری است که حتی بناهای عمومی مختلف مثل مدارس اسلامی و کاروانسراها را هم روی همین نقشهٔ کلی ساخته‌اند. در تزیینات هم اصول و مشخصات کلی و صور خاص به همین گونه ثابت مانده است. زیورهای سفالین نقش‌دار اززمان‌قدیم تازمان‌حاضر به‌صورت دوبعدی (فاقد عمق) مانده و فقط در این اواخر تغییراتی درآن راه یافته که به دیدهٔ بیننده قابل لمس می‌نماید و فقط از دیده‌گاه معینی سه‌بعدی به‌نظر می‌رسد.

نقش‌ها، از آغاز، به واحدهای مجزائی تقسیم شده‌اند و در آن‌ها تعادل و تضاد اندازه‌ها و حرکت خطوط، یعنی همان تمایل دیرین ــ که قانون کلی طرّاحی درهنر ایران‌است وفقط درموقع تسلط نفوذ خارجی فراموش می‌شود ــ ماهرانه‌حفظ شده است. همچنین قرن‌های پیاپی بعضی اشکال با تغییر جزئی مکرراً به‌کار رفته‌اند. معمولاً این‌ها مضامینی را بازگو می‌کنند که به‌حد تبلور و ثبات رسیده و اغلب زیاده از حد مورد احترام بوده است. به‌طور کلی می‌توان گفت هربار که یك مشکل هنری حل شده، نسل‌های بعدی کمتر به‌آن دست زده‌اند و حتی وقتی راه حل، ناقص بوده، بازهم عیناً قبول کرده‌اند و از آن به بعد کمتر به فکر تکامل آن افتاده‌اند.

این مطلب نه‌تنها درمورد تك نقش‌های تزیینی چون نقش گل‌سرخی، چهارپر شبدری و نقش زنجیری ــ که در دورهٔ صفویه به‌همان فراوانی دیده می‌شود که در دورهٔ هخامنشی ــ صادق است، بلکه درمورد نقوش پیچیده‌تر نیز چنین است، گواینکه اینها چندان دوامی نیافته‌اند، معهذا گاهی ثبات حیرت‌انگیزی نشان‌داده‌اند. ونیز مخصوص نگاهداری کاغذ، از جنس سنگ وبه‌صورت اردکی با چشمان درخشان وجثهٔ کوچك وچشمان‌نگران که نخستین‌بار در حدود سه‌هزار سال قبل‌از میلاد در شوش ساخته شد، امروز هم پس‌ازگذشت چند هزار سال با اندك تغییری در قم متداول است. بعضی طرحهای گیاهی که در اواخر قرن چهارم قبل‌از میلادپدیدار شده بازهم ــ اگر نه عیناً لااقل با شباهتی آشکار ــ درکنارهٔ قالی‌های قرن هفدهم به‌کاربرده شده وبرای اثبات اینکه این‌فقط تقلیدی ازعهد عتیق نیست کافی است که به سلسله نمونه‌های بین این دو دوره توجه کنیم. از صورتکهای پارتی حتی تا قرون وسطی بسیار استفاده می‌شد. مجسمهٔ شیر دربان، با بینی دراز و چشم‌های نا به‌جا، در زمان ساسانیان پیدا شد و با وجود زشتی و بی‌حالی آن‌را با وفایی ملال‌انگیز و بدون تغییر، تا دورهٔ صفوی تکرار کرده‌اند.

ایرانیان سرسخت، هرگز اشکال اصلی خودرا ترك نکرده‌اند، از تتبعات خود به‌ندرت و با عدم رضایت دست برداشته‌اند، هیچ دگرگونی تاریخی، هرقدر سخت، رشتهٔ سنن را بکلی نبریده است. البته وقفه‌هایی به‌وجود می‌آمده، ولی همین خود سبب روی آوردن مجدد به‌آن می‌شده است. افکار و سبك‌ها و فنون تازه از این طرف و آن‌طرف پذیرفته می‌شد ولی از آنها به‌عنوان عناصری تازه در اساس یا برجای هنر ایرانی استفاده می‌شد وبه‌زودی درآن مستحیل می‌گشت. درهیچ دوره‌یی، فرهنگی که تماماً بیگانه باشد بر فلات ایران تسلط نداشته است.

خصوصیات بومی فرهنگ ایران

این مطلب دربارهٔ نخستین فرهنگ ، یعنی نمدن دورهٔ «مس» نیز که سفالگری رنگی به‌آن تعلق دارد ، صادق است . درست است که این فرهنگ جزئی از یك کل بوده و در بین‌النهرین نیز آثاری با همان سبك وشیوه یافت می‌شود ؛ ولی به‌هرحال ، دلائلی قانع‌کننده ، حکایت ازآن می‌کندکه فلات ایران کانون ومرکز تشعشع بوده است و نه بهره‌یاب ازاین فرهنگ .

اعلامیهٔ مشهورداریوش درکتیبهٔشوش ونقوشی که صفوف ملل مختلف را در تخت جمشید نشان می‌دهد درتأکید این‌نکته‌است که پیشرفت‌هخامنشیان در معماری و هنرهای وابسته ، فقط نتیجهٔ زحمت کارگران و به‌کاربردن مصالحی بوده‌که از چهار گوشهٔ امپراطوری جمع کرده‌اند . به هرحال ، هم صفوف ملل و هم نوشتهٔ کتیبه ، حاکی از آن‌است که نظر ومحرکی سیاسی درکار بوده ، زیرا این اعلامیه‌یی است مربوط به فتح جهان‌که درعین‌حال هم مایهٔ فخر امپراطور است و هم سندی است از واقعیت . ابداعات ، خود دارای خصوصیات ذاتی و یگانگی هنری خاص هستند . تردیدی نیست که مواد اولیه و صنعتگران از هر گوشهٔ امپراطوری گرد می‌آمده و در این‌که نقوش نیز از آشور و بابل اقتباس می‌شده حرفی نیست ، ولی قصرهای بزرگی مانند قصرپارزارگاد وتخت‌جمشید، من‌حیث‌المجموع، نمایشگر فکر ایرانی است و به‌حد اعلی نتیجهٔ سنن بومی کهن ، وحتی هنرهای تزیینی که درآن‌ها به‌کار رفته ، مبیّن اندیشه و مقصودی است‌که آن‌را از همهٔ آثار همزمان خود جدا می‌کند .

درست‌است که پس‌ازفتح مصر به‌دست داریوش، متزنس کاری به سبك آن‌کشور در تخت‌جمشید پدید آمده و تأثیر هنرهای کم‌اهمیت‌تر مصری در حفاری‌های شوش پیدا شده و بس (Bes یکی از خدایان مصری) روی انواع مهرها جای گرفته‌است، ولی در دنیای باستان هیچ‌یك از هنرهای اصلی به‌اندازهٔ معماری هخامنشی و معماری مصری درتضاد نبوده‌اند . شاید سرسراهای پر ستون مصری حس رقابت داریوش را تحریك کرده باشد ولی آنچه داریوش آفرید همانقدر با معابد تاریك و شلوغ و سنگین مصری متفاوت است که هنر رنسانس با گوتیك. ممکن‌است که‌مثلاً بی‌نظیر برجسته کاری‌های تخت‌جمشید مدیون حجاری زیبای مصر باشد ، ولی هیچ‌یك از این‌دو را نمی‌توان به‌جای آن دیگری گرفت . فنون و وسایلی‌که از بیگانگان گرفته شده ، در خدمت کمال مطلوب هنری دیگری به‌کار رفته ونوع تازه‌یی برآن نظارت داشته است .

هنرهخامنشی وهنر بین‌النهرین

گرچه هیتی‌ها و بابلی‌ها و آشوری‌ها بناهای تاریخی عمدهٔ خود را بر سکوهای عظیم می‌ساختند و محتمل است که هخامنشیان هم مستقیماً از آنها تقلید کرده باشند ولی حفاری‌های استراباد نشان می‌دهدکه بنایی قرن‌ها قبل از جهان‌گشایی کوروش بر سکو ساخته شده است و لوحه‌های آشوری نیز از ساختن شهرهایی قبل از هخامنشیان روی ارتفاعاتی شبیه آن سخن می‌گویند . برتری فراوان سکوی

تخت جمشید از نظر اندازه‌ها ، ساختمان و مصالح بر هر سکوی شناخته شده در بین‌النهرین ، ایرانی بودن آنرا ــ که شواهد دیگری نیز دارد ــ ثابت می‌کند و نشان می‌دهد که چنین ساختمان‌هایی فقط جنبهٔ تقلیدی نداشته‌اند .

لیکن مهم‌تر از همه ، خصوصیات و روح هنر هخامنشی است که فرضیهٔ تقلیدی و یا التقاطی‌بودن آن را منتفی می‌کند . ارزش‌های کاملاً تازه‌یی اساس کار بوده ونظر تزیینی جدیدی به طرق مختلف به‌کار رفته است . ترکیب‌بندی برجسته‌کاری‌های آشوری تجربی و بی‌نقشه و اکثراً پر از جزییات زاید است . برعکس ترکیب‌بندی‌های هخامنشی ، منطقی ونظم‌یافته است. جزییات را به‌خاطر هماهنگی و تأثیر کلی طرح کنار گذاشته‌اند . شیوهٔ تازه‌یی در فاصله‌گذاری بین نقوش ، و حرکت موزون جدیدی در ترکیب آشکار است . دیگر نه موضوع در مرحلهٔ اول اهمیت است و نه انگیزهٔ بیان . مجموعهٔ کار ملهم از یک زیبایی تجریدی است که سرچشمه و هدف نهایی‌آن ماورا، دقایق عینی است .

در هنر هخامنشی به‌خطوط ارزش جداگانه‌ای داده شده که در هنر هیتی ، بابلی و آشوری دیده نمی‌شود . تفاوتی‌که بین بال‌های خشک و بی‌روح حیوانات در حجاری‌های آشوری و شکل‌های گویای هخامنشی به‌چشم می‌خورد ، تضاد دو روحیه را به‌خوبی آشکار می‌سازد . مقایسه بین چین‌وتاب‌های لباس‌ها نیز از این نظر گویاست . در تخت‌جمشید چین لباس‌ها دیگر خشک وخشن نیست و با خطوطی موزون نمایش داده شده و به‌منظور ایجاد چین‌های مناسب بر سطح سادهٔ لباس ، بر جزییات تکیه شده است . این نمایش واقعیت در نقش ، چه درنمامی کار و چه در جزییات ، مشخصهٔ بارزی است . نقوش حجاری بین‌النهرین به‌ندرت منعکس کنندهٔ آرمان‌ها و مبانی ذهنی است ولی به‌نظر می‌آید که به‌جز جنبهٔ انسانی و کلیّت جهانی بخشیدن وواقعیت را به‌نقش درآوردن ــ که جوهر بزرگ‌ترین هنرهاست ــ از قدیمی‌ترین ازمنه ، فطری ایرانیان بوده‌است .

اگرچه حجاری هخامنشی ، سوای‌آنکه سندی است در زمینهٔ وقایع سیاسی و مذهبی ، مهمترین وسیلهٔ نمایش تفاوت عمیق روحیهٔ ایرانی و روحیهٔ ملل بین‌النهرین است ، آثار مختلف و کم‌اهمیت‌تر هخامنشی نیز در مقیاس محدودتری شاهد این‌مطلب است . حتی‌درانواع مهرهایی‌که به شیوهٔ بین‌النهرین ساخته شده ، قرابت موجود بیشتر مدیون میراث مشترکشان در ازمنهٔ ماقبل تاریخ است ، یعنی صوری که سالها قبل در فلات ایران و سایر نقاط باختر آسیا معمول بوده از نو زنده شده و این نشان می‌دهد که شمایل‌نگاری درایران سابقهٔ قدیم دارد . درواقع بعضی مضامین همان است که سابقه‌اش به سه‌هزار سال قبل از مسیح می‌رسد ، ولی لطیف‌تر و ظریف‌تر شده‌اند . همچنین ، فلزکاران در عین‌اینکه رموز خیلی قدیمی و متداول ایران را به‌کار می‌برند ، موضوع‌های اساسی را به‌اشکال جدید درمی‌آورند تا با جهان‌بینی مشخص ایرانیان هماهنگ شود .

خلاصه اینکه ، هنرمندان هخامنشی مضامین و فنون را از ملل بین‌النهرین و سایر نواحی می‌گرفتند ولی‌آنهارا بادید تازه‌یی بازگومی‌کردند. آنچه به این فرهنگ ، خصوصیت ایرانی می‌دهد ، همین دیدِ نو و اصول تازهٔ انتخاب یا اشکال و

ترکیب‌بندی‌های نو و نیز روش و تکنیکی است که از آرمانهای بزرگ تبعیت می‌کند. این جامعیت خصیصهٔ بومی که مشخص پیدایی هنر هخامنشی‌است در مراحل بعدی تکامل هنر ایران نیز منعکس‌است. ایرانیان با اشتیاق ساده‌دلانه‌یی از فرهنگ تمام مللی که با آنها برخورد داشته‌اند، اقتباس می‌کردند. گاهی به‌طور سطحی یا با تعبیری نادرست ازموضوع یا طرز کارشان تقلید می‌کردند، گاهی پس‌ازمختصر تجربه همه را دور می‌ریختند و در اکثر مواقع، عناصر به وام‌گرفته را درصور و نقوش متداول‌خود حل می‌کردند. ولی این تصمیم، خود به‌خود بود ومتناسب باطبع وذوق ایرانی.

برخورد با فرهنگ یونان

هنگامی که اسکندر ایران را فتح کرد، فرهنگ یونان هنوز از اوج خود نیفتاده بود ــ و ملاك ما در ابراز این نظر، تنوع و غنای این فرهنگ در دورهٔ مورد بحث است ــ جانشینان اسکندر بیش از یك قرن بر ایران تسلط داشتند. اسکندر در ذهن ملت ایران نقش ثابتی از خود برجا گذاشت؛ درادبیات مکرر ازاو یاد شده، درفرهنگ عامه، چهرهٔ مشخصی یافته و هنوز هم عنصر مثبتی است در فرهنگ ملی. اما درمورد هنر یونانی، وضع چنین نیست.

دلاوریها و فتوحات نظامی اسکندر، استعداد جانشینان یونانی او، حتی زیبایی و معقول بودن هنری که باخودآورده‌بودند، یابرتری‌فرهنگی‌شان ــ هیچ‌یك نمی‌توانست برای همیشه بر روح ایرانیان چیره شود. این روحیه، موقتاً متزلزل و مقهور شده بود. شاهان پارت آنقدر هوشمند بودند که عظمت فرهنگ یونان را درك کنند و پادگان‌های یونانی، از جمله پادگان بلخ و سوریه دائماً نفوذ فرهنگ یونان و زیبایی مسلم و مباتی آنرا که اعتباری عام داشت، تجدید می‌کردند. معابد این دوره به سبك یونانی ساخته می‌شد. نمونهٔ حجاری یونانی که درنقاط مختلف یافته شده و مجسمه‌های برنزی‌کوچك، همه شاهد حضور هنر یونانی دراین منطقه است. پیکره‌ها، قیافه‌ها و سبك‌کار یونانی مورد تقلید قرار گرفته و حتی شکل سکه‌ها برای مدتی، تقریباً یونانی بوده، ولی این‌نبود، سطحی، موقتی و بطورکلی تأسف‌انگیز است.

سنت قدیمی به‌علت عدم پشتیبانی رسمی‌تضعیف شده بود، بااینحال سبك یونانی هرگز عمیقاً ریشه ندوانیده‌بود. درحقیقت آنچنان ازشیوه‌های ایرانی دوربود که هرگز به‌درستی مفهوم نیفتاد. وازبسیاری لحاظ، با سنن عمیق این نژاد و شیوه‌های مرسومی که برای بیان این سنتها وجود داشت، ناجور بود. کشمکشی شدیدبین شکل عینی و اشکال قالبی از یك طرف وهنری تجریدی، رمزی وتزیینی، از طرف دیگر، درسرزمین ایران درگرفته بود. وبااینکه ایرانیان از رهبری مطلوب محروم و از نظر سیاسی منکوب شده‌بودند و از پایتخت‌های بزرگی که بتواند مظهر افتخار و آرمان ایشان باشد بی‌نصیب مانده بودند معهذا فطرت مردم و طرز تفکر و زندگی‌شان زنده ماند و پیوند خود را با گذشته حفظ کرد. یونان‌گرایی‌خارق‌العادهٔ اشکانیان نیز به‌عنوان علاقهٔ شخصی ایشان تنها برمشخصات تاریخ منعکس شد.

وفای مردم ایران به‌ایرانی بودن خود نمی‌توانست به‌تنهایی آثار هنری بزرگی به‌وجودآورد ولی باعث تداوم خصوصیات معنوی شد و شیوه‌های عمده‌یی را که جلوهٔ تجربه بود، نگهداری کرد. موج هنر رمزی وتزیینی‌قدیم‌ایران ــ به‌آهستگی اما بی‌درنگ پیش می‌رفت و مؤثرترین و بارآورترین نفوذهای هنری را درخود مستغرق می‌ساخت و مالمآل به‌رنگ خود درمی‌آورد.

روم و بیزانس هم که دنباله‌رو سنن یونان بودند نتوانستند روح فرهنگ ایران را از راه دیرین خود منحرف سازند. نفوذ روم، سبك‌های حجاری کلاسیك را به ایران آورد و دوباره به‌شکل عینی که در زمان پارت‌ها هم راهی به ایران یافته بود، تکیه‌کرد. تأثیر مهندسی روم طی قرن‌ها روی سدها و پل‌های ایران باقی ماند وتمام نهضت‌های کلاسیك و بعد کلاسیك، طرح‌ها و صنعت‌گران را به ایران کشاند و موجب غنای بیشتر هنر ایران شد، ولی بیشتر این واردات تصادفی بود و اکثرا بازگشت مطالبی‌بودکه ازخود شرق ریشه گرفته‌بود. وهیچ‌یك مطابق نقشه و یا به‌همراه پشتیبانی مالی کافی نبود تا بتواند مسیر طبیعی تکاملی را که جریان سریعی داشت باز دارد.

حدوث اسلام

هجوم اعراب و تحمیل مذهب اسلام ممکن‌بود به‌خاتمهٔ حیات ایران قدیم و ابتدای عصر کاملاً جدیدی که مغایر تداوم سنن ایرانی بود، منجر گردد. تغییر وتحولی که اسلام بوجود آورد، بنیانی بود. البته اسلام ایران را دگرگون‌کرد. دودمان سلطنتی برگزیدهٔ ایزدی که مرجع وفای همگان و مظهر ملت‌بود، منهدم شد وبه‌همراه‌آن قدرت خارق‌العادهٔ موبدان نیز از میان رفت. مذهب قدیم متزلزل و بی‌اعتبار شد. شکوه و جلال و نیروی امپراطوری ساسانیان به دست بادیه‌نشینانی که محرکشان شوق و حمیت مذهبی وحرص به‌غارت بود، فروریخت. اسلام با خود زبانی تازه و نظم سیاسی و اجتماعی دیگری آورد. علائق و ارزش‌های تازه‌یی که امکان مقاومت در برابرشان وجود نداشت جانشین رسوم و سنت‌های گذشته شد. تمام این حوادث قاعدتاً می‌بایستی‌جریان زندگی، وبه‌طریق‌اولی هنرایرانیان را عمیقاً تغییر دهد.

البته تغییراتی هم به‌وجود آمد. بت‌شکنی اسلام رواج داشت و تأثیری قطعی بجا گذاشت که برای مدتی بدون شك تمایل ایرانیان را به تجرید و چشم‌پوشی از شبیه‌سازی تقویت‌کرد. وقتی‌که اسلام در فرهنگ و شیوه‌های هنری ایران بوجود آورد اگرچه ناگهانی و عمیق بود، اما نتوانست جنبهٔ نفوذی همپای نفوذ یونان پس از فتوحات اسکندر، درآن پدیدآورد. بعضی هنرهای درباری به علت نداشتن حامی و پشتیبان، دچار رکود شد. معماران را دیگر برای ساختن قصرهای عظیم فرا نمی‌خواندند، دیگر افتخارات شاهانه‌یی وجود نداشت تا آنرا برتخته سنگ‌ها نقش کنند. ولی این واقعیات با همهٔ اهمیتی که داشت، در حیات هنری ایران حوادث کوچکی به‌شمار می‌رفت. خاصه آنکه مهاجمان، خود هنر زنده و نیرومندی نداشتند که در این هرج ومرج در خاك ایران ریشه بگیرد.

اگر اعراب ــ مثلاً همچون چینی‌ها ــ خبرگی و شکوه هنری می‌داشتند محتملاً مسیر هنر ایران‌را به‌کلی تغییر می‌دادند ، ولی نبوغ ملی ایران برای مقاومت در مقابل چنین ضربه‌یی انعطاف و استحکام کافی داشت .

عوامل‌جغرافیایی درحفظ فرهنگ‌های محلی، در نقاط مختلف قلات ایران مؤثر بوده است . ظاهراً فراوانی نعمت در دورهٔ ساسانیان موجب شده بودکه منابع ثروت در قسمت‌های مختلف امپراطوری ، هم در شهرها و هم در محل تجمع مالکان بزرگ ، توزیع شود . در این نقاط زندگی کم‌وبیش مثل گذشته ادامه داشت . صنعت‌گران عادی‌که بازمانده و حامی سنن هنری بودند ، به‌کار در سبك گذشته ادامه دادند و ایران مغرور ، درد شکست را با تحقیر فاتحین تسکین می‌داد . وضع جدید به آهستگی درمعماری منعکس‌می‌شد. مراسم‌عبادت‌درآتشکده‌های قدیم ــ که کمی به‌آن تغییر شکل داده بودند ــ انجام می‌گرفت . مبشران اسلام و اسلام‌آوردگان به‌امر پیغمبر بت‌شکنشان ، در حضور نقاشی‌های روی‌دیوار که وصف جلال از دست‌رفتهٔ ساسانیان بود ، به‌سوی کعبه نامریی سجود می‌کردند . مسجد تا قرن‌ها بعد، هنوز برطبق نمونه‌های معبد ساسانی ساخته می‌شد وهنر ایران ، تنها ویا درترکیب با اجزایی دیگر هیچ‌گاه از میان نرفته بود . بعضی از مساجد را کارگران ایرانی به سبك ساسانی می‌ساختند ، و یا حتی معمارانی بودندکه قبل از هرچیز خدمتگزاران خسرو بودند و سپس خدمتگاران خدا . طرح عظیم طاق‌کسرا ، همانقدر موردنظر وکانون امیال وداعیهٔ مردم بودکه خانه ومسجد رسول‌الله ، در مدینه . بنظر میرسد که معمار مسجد ساوه تعمداً خواسته باشد با طاق‌کسرا رقابت‌کند . وحتی تا قرن سیزده، **وصاف** ، مداح دربار معتقد است‌که تیسفون در مقابل جلال **شام غازان (شنب غازان)** مخروبه‌یی بیش نیست . متبرهٔ **پیر بکران** یکی از چند طاق‌کسرای کوچك است .

عناصر تزیینی دورهٔ ساسانی ، مثل طاق‌نما ، حتی تا زمان صفویه مکرر به‌کار رفته‌است . رف‌های بلندی‌که در تیسفون به‌جای کتیبه تعبیه شده، درمسجد جامع قرن چهاردهم لاهیجان و یا منارهٔ قرن نوزدهم بروجرد ، نیز دیده می‌شود . طاق‌های متوس مسجد جامع شیراز به‌وجه‌حیرت‌انگیزی شبیه طاق‌قمرهای ساسانی در شاهپور است .

در زمینهٔ هنرهای فرعی مشکل می‌توان رد هجوم اسلام را پیدا کرد . در سه قرن اول اسلام ظرف‌های برنجی مثل سابق ، بدون‌تغییری ــ مگر تحول طبیعی خود ــ ساخته می‌شد . درمورد بعضی ازپشتاب‌های تزئینی ــ نشان ویژهٔ فرهنگ ساسانی ــ این مسأله که آیا یك قرن قبل یا بعد از حملهٔ‌اعراب ساخته شده ، هنوز بحث است . در یك قطعه پارچهٔ ابریشمی متعلق به‌قرن دهم، خصوصیات دورهٔ ساسانی به‌حدی مشخص است‌که اگر خط‌کوفی در بافت آن نبود ، محتملاً در تاریخ آن سه قرن اشتباه پیش می‌آمد .

مضامین مختلف ساسانی و پیش از ساسانی ، علی‌رغم آنکه از دین قدیم مطرود مایه داشتند ، قرن‌ها مورد استفادهٔ طراحان و صنعت‌گران بودند . مدتها ، نسل بعد از نسل ، تختهایی ساختند که پایهٔ آن شیر بود . روی قالی‌های دربار صفوی اسد وثور

تقریباً به‌همان شکلی‌است که مدت سه‌هزارسال قبل‌از اسلام به‌کار می‌رفته ، و مکرر روی نظرقربانی‌های ساسانی آمده است . حتی مضمون پیچیدهٔ قصه‌ها ، علاوه‌برموضوع و اشخاص قصه ، با همهٔ مخلفات و جزئیات و شرح وقایع ، تکرار شده است . مشهورترین این افسانه‌ها ، افسانهٔ **بهرام‌گور و آزاده** است‌که بارها و بارها ، عیناً همانطور که بنابرقول معروف ــ نقاش قصر بهرام‌گور کشیده ــ محور شده است .

فردوسی ، که در قرن دهم شاهنامه را نوشته ، اگراجتماع‌زمان ساسانی‌را چنان‌دقیق ومتناقض‌کننده توصیف‌کرده برای این است‌که در میان میراث غنی همان دوره می‌زیسته . دنیای باشکوهی‌که او عرضه می‌کند ، از طریق همان بازسازی معمول مورخان ساخته نشده بلکه بیان شاعرانهٔ تجربه‌های مستقیم خود اوست و این بیان از آنجا با واقعیات گذشته مطابقت دارد که نهادها و رسوم اساسی گذشته ، هنوز در زمان او زنده بوده است .

باوجود اینکه پیروزی اعراب از نظر مذهبی و فکری بسیارمؤثر بود ، تأثیرش درزمینهٔ شکل‌ها ، سبک‌ها و اندیشه‌های هنری ایران بسیار کمتر از تأثیر خاوردور بود . البته زبان عربی در طرز فکر ایرانیان تأثیر کرد و این مسأله به شکلهای مختلف درهنر ایران منعکس‌شد . به‌علاوه تمایلات بت‌شکنی اسلام تاحدی با اندیشهٔ ایرانی همساز بود و درطرد شبیه‌سازی یونانی که در زمان ساسانیان رواج داشت کمک‌کرد ، تمایل به شبیه‌سازی این خطررا داشت‌که نبوغ و ذوق ایرانی را از هنر تجریدی و تزیینی منحرف‌کند .

اما ، بهرحال این بیگانگانی‌که درنظرایرانیان فروتر از آنان بودند ، نتوانستند در اعماق روح ایرانی تغییری پدید آورند .

رخنهٔ قبایل آسیای مرکزی

تاخت‌وتازهای مداوم قبایل‌آسیای مرکزی‌که از دورهٔ ماقبل تاریخ شروع شد و باعث زحمت وگرفتاری دولت‌های ایران از داریوش‌کبیر گرفته تا شاه‌عباس گردید ، به‌تمدن ایران جان تازه‌ای داد. در دورهٔ غزنویان و سلجوقیان ، فنون و عناصر تازه‌ای وارد شد و بر هنر ایران ، از طریقی‌که هنوز تشخیص آن آسان نیست و مورد بحث است ، تأثیر گذاشت ، ولی این تأثیرها گاه‌گاه و پراکنده بود ونمی‌توانست مانع پیشرفت یا باعث انحرافی در هنر ایران باشد . این‌مهاجمان ، نظروشیوهٔ هنری خاصی نداشتند و یا اگر داشتند جز آن نبودکه از فرهنگ خود ایران ، در زمان تسلط آن برآسیای مرکزی، کسب‌کرده‌بودند. اینان، باوجودتحرك وخشونتشان، درمقابل تمدن پیشرفتهٔ سرزمین تازه‌ای که به‌دست آورده بودند ، فروتنی نشان می‌دادند و سرانجام هم حمایت بی‌دریغشان موجب پیشرفت بی‌نظیر تمدن ایران شد .

هجوم مغول ونفوذ خاوردور

بااینکه روحیهٔ ایرانیان قوی‌تر ازآن بودکه تحت تأثیر پیروزی اسلام درآید و با آنکه دربرابر رخنهٔ قبایل آسیای مرکزی ، که چنان بسلای

خانه براندازی بر سر خلفای اسلام و سلاطین مصر آوردند ، ایستادگی نشان داد ، انتظار نمی‌رفت که پس از فتنهٔ مغول نیز فرهنگ ایران دست نخورده بماند ، بخصوص که نفوذ سیل‌آسای خاوردور هم در این طوفان بی‌سابقه ، آمادهٔ عمل بود . هرچه دربارهٔ عظمت این بلا بگویند اغراق نخواهد بود . از شهرهای با شکوه ، جز ویرانه چیزی باقی نماند. ایرانیان روحیهٔ خود را باخته بودند و همهٔ کشور در هرج و مرج بود . مـرگ شعرا ، دانشمندان و هنرمندان و صنعتگران (باید به خاطر داشت که مغول‌های بعدی بودند که به ایشان امان می‌دادند نه چنگیزخان) وخراب کردن وسوزاندن منابع آموزش از قبیل کتاب‌خانه‌های بزرگ ، میراثی را که حاصل قرنها بود و نیز نیروی خلاقهٔ نسلهای آینده را تهدید به نابودی می‌کرد .

به‌علاوه این فاتحین به دنبال خود ، فرهنگ رشد یافته‌یی مثل فرهنگ خاوردور را می‌آوردند که چون عناصر و اجزاء آن از مدت‌ها پیش با فرهنگ ایران آمیخته بود ، جذب و حل آن آسان بود . شواهد باستانشناسی گواه این است که از دوهزار سال قبل از میلاد بین ایران و آسیای خاوری تبادلاتی برقرار بوده است . تماس با آسیای خاوری در دورهٔ هخامنشی تجدید شد و ازآن به‌بعد هیچگاه قطع نگردید و حتی تنوع و تأثیر آن دائماً بیشتر شد . هیأتهای بودایی از یکسو و تجارت ابریشم ازسوی دیگردردورهٔ ساسانی‌وپارت‌ها موجب‌شد که‌این‌روابط نزدیکتر و بارآورتر گردد . بنابراین ، افکار چینی و سبک‌های هنری چین تا حدی آشنا و همساز بود وکمتر از شبیه‌سازی یونانی با شیوه‌های عادی ایران درتضاد بود و به این ترتیب اوضاع و احوال برای تسلط توفیق‌آمیز بیگانه آماده بود .

البته در این زمان هنرمندان ایران نقوش مهم خاوردور را در کارخود جذب کرده‌بودند. سفالگری ابتدای قرون وسطای ایران تقلید آشکاری است از سفالگری چینی ، و موج دوم حملهٔ مغول ، علاوه‌بر نقوش معین ، مفهوم تازه‌یی از هنر تصویری وارد ایران کرد به طوری که آثار مربوط به یکی از شیوه‌های طراحی با قلم مو ــ متعلق به آغاز قرن پانزدهم ــ را می‌توان با ارزش تقریباً متساوی ، چینی یا ایرانی خواند .

ایرانیان این عناصر فرهنگ خارجی‌را که موجب غنای منابع فرهنگی‌شان می‌شد با آغوش‌باز می‌پذیرفتند و بزودی به آنها رنگ و مایه ایرانی می‌دادند . در این مدت ، فرهنگ ایران ، به شکل معجزه‌آسایی زنده ماند . مثلاً در هنرهای اصلی ، جستجوی عناصرمعماری خاوردور درمعماری ایران، کارعبثی خواهد بود ، و اگر نقاشان ایران از هنر چین درس مناظر و مرایا گرفتند ، از این راه ــ چنانکه حجاری‌های طاق‌بستان نشان می‌دهد ــ فقط شیوه‌های موروثی ساسانیان را غنی‌تر کردنـد ، صنعتگران ایرانی فنون تازه می‌آموختند ولی ازآن برای رسیدن به هدف ایرانی استفاده می‌کردند . با اینکه آلات تازه و غریب موسیقی چین وارد شده بود ، نوازندگان‌ایرانی هنوز برمبنای مضامین‌قدیمی باربد ــ خنیاگر بزرگ دورهٔ ساسانی ــ آهنگهایی بالبداهه می‌ساختند .

سنتهای ایرانی مشکل‌ترین آزمایش قدرت بقاء را گذرانده بود . عدهٔ قلیلی از دانشمندان که از

قتل عام جان به در برده بودند شیوه‌های فکری و تحقیق را حفظ کردند، و اگرچه کتابخانه‌ها سوخته بود، ولی ملت شعردوست هنوز اشعارحماسی را از بر می‌خواند. این مصیبت، که بی‌اندازه وحشتناك بود، موجب شد که جنبه‌های مذهبی در بعضی‌ازرهبران عمیق‌ترشود وعرفانی تازه، پیراسته و متعالی، تا حدی خرابی اجتماعی را که علائم انحطاط و فساد درآن پدیدار می‌شد، جبران کند.

عواملی که مغول‌ها با خود آورده بودند چنان با نظرها و مقاصد ایرانی همساز شده بود وتغییرات در مسیر هنر ایران چنان اندك بود که امروز هم زبده‌ترین محققان نمی‌توانند بگویند تعداد زیادی از آثار، متعلق به‌کدام دوره است: قبل از حملهٔ مغول، یا بعدازآن. مثلاً هیچ‌کس نمی‌تواند به‌یقین بگوید که مقبرهٔ واقع در طوس یا منارهٔ ساربان در چه زمان ساخته شده است: بعد از حملهٔ مغول یا قبل از آن؟ به‌طورکلی، هیچ جزئی از بناهای ساخته شده در دورهٔ بلافاصله پس از حملهٔ مغول نیست که در بناهای پیش‌از مغول به‌شکل کامل یا بطور ضمنی دیده نشود. شاید بعد از مغول ظرافت و وحدت‌کار بیشتر باشد، ولی نمی‌توان براحتی گفت که این فقط معلول نفوذهای خارجی بوده‌است.

برای تشخیص سفالگری پیش وبعد از مغول، باید به معیارهای دیگری غیر از حضور عناصر خاوردور تکیه کرد چون تمیز آثار متعلق به قرن سیزدهم ازآثار اواخر این‌قرن، ناشی از تفاوت‌هایی است که تحول هنر به‌طور ضمنی درخود داشته‌است. هرمحراب گچ‌کاری‌شده،خودشاهکارتر دستانه‌ای‌است درطرح واجرا که درآن بسیاری از عوامل ونقوش متأثر از شیوه‌های متداول زمان است، ولی دراین مورد هم نمی‌توان به‌یقین گفت که آیا قبل از حادثهٔ مغول ساخته شده‌اند یا بعد از آن. محراب متبرهٔ **پیر حمزهٔ سبزپوش** در ابرقو چنان، محراب **پیر بکران**، متعلق به‌ابتدای قرن چهاردهم. شبیه است که مدتها گمان می‌رفت هردو در یك زمان ساخته شده باشند تا اینکه سنه‌یی مربوط به قرن دوازدهم در متبرهٔ پیر حمزه بدست آمد. همین‌طور است محراب **کوچهٔ میر**، در نطنز که بعضی آن‌را متعلق به‌قرن دوازدهم و بعضی دیگر متعلق به‌قرن چهاردهم میدانند. در اولین مینیاتورهای دورهٔ بعدازمغول، جزیی پیشرفتی از لحاظ ترکیب‌بندی و طرز کار نیست به‌نقاشی‌های دیواری یا نقاشی‌های روی سفال قرن دوازده و ابتدای قرن سیزده، دیده می‌شود. بین سالهای ۱۳۰۰ و ۱۴۰۰ (۷۰۰ و ۸۰۰ هجری) تغییرات عمده آشکارتر است تا بین سالهای ۱۲۰۰ و ۱۳۰۰ (سال ۶۰۰ و ۷۰۰ هجری). بعضی آلات فلزی نیز همین تردید را به‌وجود می‌آورند. در پارچه‌بافی تفاوت واضح‌تر است، معهذا بعضی از اصول، از جمله طرز بافت، اصولاً همان است که از قدیم مرسوم بوده.

خلاصه مسیر متدر هنر ایران چنان بری از هرگونه وقفه‌ای واقعی در پیشرفت خود بوده است که هرهجومی، هرقدر مخیل و آرام ــ مثل دورهٔ پارت‌ها ــ و یا هرقدر با خشونت ــ مثل حملهٔ مغول ــ نتوانسته آن‌را متوقف سازد. هر برخوردی بالمآل نیرویخش بوده و یگانگی آن را تقویت کرده است.

این وحدت اساسی درتاریخ هنر ایران اهمیت

بسیار دارد . چون علاوه‌براینکه یك پدیدهٔ فرهنگی استثنائی است به‌شناخت دوره‌های مختلف و حتی اشیاء مربوط به این‌دوره‌ها کمك می‌کند . اگر تمدن هخامنشی شاخه‌ای از تمدن بین‌النهرین فرض شود ، آنوقت ، فی‌المثل ، نقوش بعضی مهرها ، مفهوم نخواهد بود . نمای بعضی از ابنیهٔ ساسانی را اگر با نمونه‌های پارتی مرتبط کنیم بهتر به زیبایی آن‌ها پی می‌بریم و همچنین ارزش معماری سلجوقی هنگامی که به‌عنوان جزیی از کل ، بررسی شود ، آشکار می‌گردد . یعنی اصول ترکیبی مینیاتورهای قرن‌سیزدهم را اگر باتوجه به‌ارتباط‌آن با نقاشی‌های دیواری ساسانی بررسی کنیم کمتر ساختگی به نظر خواهند رسید : فضای نقاشی تیموری را که به‌چشم غربیان چنان غریب می‌آید، تاحدی ریشهٔ ساسانی‌اش توجیه می‌کند. هر گونه‌فرض‌درقطع‌این‌تداوم موجب قلب‌واقعیات می‌شود وبعضی نکات‌را مبهم می‌گذارد. مراحل مختلف هنری تنها وقتی ارزش واقعی‌خودرا می‌یابندکه درمتن این تداوم قرار گیرند ، به‌این ترتیب اصل پیوستگی ، که از اساس و خصوصیات هنر ایران است ، خود قانون تاریخ و وسیلهٔ لازم پژوهش می‌شود ــ که بدون‌آن نمی‌توان مشکلات‌را حل‌کرد یا از خطا مصون ماند .

منابع تداوم

این پایداری معنوی ایرانیان و این تداوم فرهنگی را هنوز هیچ‌کس آن‌طورکه شاید تشریح نکرده است . و هنر ایران را ، که انعکاسی از این معنویت است ، تا زمانی‌که این پیوستگی و دوام ، تفسیر نشده نمی‌توان فهمید . تمایل به‌تغییرناپذیری ایران ، همان تمایل کلی آسیا است . لیکن ایرانیان کیفیات وهدفهای خاص داشتندکه هردو را می‌توان تاحدی‌شناخت. واضح‌است‌که خاصیت تغییرناپذیری اقلیمی موجب عکس‌العمل‌هـای مشابهی می‌شود وفرهنگی‌جامع وبا ثبات وآداب ورسومی ریشه‌دار ، ایجاد می‌کند .

وضع فلات‌ایران عامل ثابتی‌است‌که خودبه‌خود ثبات افکار ورفتار را ایجاد می‌کرده، ولی هرگونه ارائه دلیل‌برمبنای واقعیات‌عینی برای‌اثبات واقعیات ذهنی ، محل شك است و بایستی عامل تعیین‌کنندهٔ مؤثرتری دروضع فرهنگی یافت .

بعید نیست‌که برخوردهای بیشماری که ایران به علت موقعیت جغرافیایی با بیگانگان داشته ایجاد تمایل به اعتدال و ثبات می‌کرده ، مثلا تأثیرات خاوردور ، نفوذ غرب را خنثی می‌کرده است . این تنوع در برخوردها ، هراجتماعی را آگاه وشکاك می‌کند و آن‌را از تسلیم یکباره به نوآوری‌های بیگانه‌درامان می‌دارد. شوق‌ایرانیان بدیدن وشنیدن چیزهای‌تازه را بخنگی‌ذهنی ایشان، معتدل می‌کند . این نکته ، با معنی و جالب‌توجه است که فرهنگ ایران در زمان تسلط اشکانیان تقریباً تحت نفوذ خارجی قرار گرفت . چون این گروه که در اصل کوچ‌نشین و از جریان تحول شهرهای بزرگ دور بودند ، از خود ذخیرهٔ فرهنگی و پیام متقام اجتماعی و فکری نداشتند تا در برابر هجوم فرهنگی یونان ایستادگی کنند .

نظام سیاسی و اجتماعی نیز به تغییرناپذیری کمك کرده است . از قدیم‌ترین زمان ایران کشوری

ملوك‌الطوایفی بوده است و ترکیب بدوی آن از قبایل کوچك مستقل ، اثری دایمی بجا گذاشته است. حکومت ملوك‌الطوایفی طبیعتاً مخالف تغییر است و بخصوصیات و آرمان‌های خود سخت دل بسته است . رفتار پدرانهٔ حکومت ، مسئولیت را از دوش عامهٔ مردم برمی‌دارد و آنهارا از تجربه‌های گوناگون معاف می‌کند . تقریباً تا ایام اخیر هیچ گونه آموزش عمومی وجود نداشت ، احزاب سیاسی ملی فقط در شرائط استثنایی به وجود آمده‌اند . با چنین محدودیت‌هایی ، احتمال به‌وجود آمدن طبیعی نسلی که نوآوریهای اساسی فرهنگی داشته باشد بسیار کم بوده و طبقهٔ معدودی که مسئولیت را به‌عهده داشته نقش در حفظ **وضع موجود** بوده است .

تمام طبقات ، زیر سلطهٔ سنت‌پرستی بودند ، و جنبه‌های مختلف فرهنگ ایران دایماً از منبع غنی تجربیات واندیشه‌های قومی مایه می‌گرفته است . رسوم و عقاید عامه اگرچه غیرمضبوط و نامشخص بوده ، زمینهٔ علائق و تمایلات عمومی را تشکیل می‌داده و حتی غیرمستقیم برسلیقه وذوق پادشاهان تأثیر می‌گذاشته و نبوغ هنرمندان را تحت فرمان می‌آورده است .

بعضی مضامین ، ذهن مردم را به‌خود جذب می‌کرده و تقاضای غیرقابل مقاومتی وجود داشته مبنی برآنکه انتظارات عامه بایستی برآورده شود . این علاقهٔ مردم که انعکاسی از مجموعهٔ سنت‌ها بوده، شاهکارهای شعری را به‌وجود آورده است .

این سنت ، به دلیل قدمت و وسعتش ، نوگرا نبود . حتی‌موقعی که صدای شعرا را فاجعه‌ای عمومی خفه می‌کرد و سایر هنرها منهدم یا سرکوب می‌شد ، این سنت ــ اگرچه درخفا ــ دوام داشت و زنده ماند . فرهنگ‌ایران ، بدون‌اینکه اشخاص یا ابنیه‌ای مظاهر آشکار آن باشند ، وبدون اینکه ازخود ردی بگذارد ، سیر خودرا در اعماق می‌پیمود . درمحضر شاهزادگان ، درکنار آتش اردوها ــ دربازار سرباز یا درمیناء حرم ، و در حیاط مسجد ، همان اشعار خوانده و همان قصص نقل می‌شد و آتش آرمان‌ها گرم نگه داشته می‌شد تا دوباره در شرایط مناسب و به فرمان نبوغ خاص ایرانیان ، شعله‌کشد . به‌این ترتیب با وجود آنکه جریان آشکار هنر گاه‌گاه قطع می‌شده بازهم اصول و آرمان‌های گذشته را منبع پایدار معتقدات و رسوم قومی تازه می‌کرده و به‌این نحو مفاهیم و برداشتهای قدیم ، ازطریق تجدید حیاتها ، زنده می‌مانده است . این چنین‌منابع قومی، نه به‌علت‌ایجاد محدودیت بل به‌دلیل‌مشارکتی فعال ، و فراهم ساختن مضامین مورد علاقه وزمینهٔ آماده ، موجب تداوم بیشتر می‌شده است .

خصوصیات اجتماعی وسنتی هنر ایران

این عوامل که باعث می‌شده هنر ایران درتمام طول تاریخش ، سنتی باشد ازموقعیت اجتماعی‌شخص هنرمند می‌کاسته بطوری که کمتر هنرمند ایرانی مثل همکاران غربی خود مورد تحسین و یا تقبیح زیاد قرار می‌گرفته . از آنجا که برای ابداع ونوآوری ارزشی قائل نبودند ، گذشته از نام معدودی از هنرمندان بزرگ چون : **حسن نقره‌کار** که نامش با افتخار فراوان درکنار نام آلب‌ارسلان سلجوقی قرار گرفته ، **ابن‌عربشاه** ، که رنگ‌آمیزی برجلال

محراب‌ها کار اوست وجسورانه در مقدس‌ترین‌مکان مسجد امضاء کرده است ، **میرعلی** ، خطاط برجسته و **قوام‌الدین** نابغهٔ معماری ، **بهزاد** ، خزانه‌دار ایران درزمان شاه‌اسمعیل و **غیاث** ، استاد نقره‌باف که از محارم شاه‌عباس کبیر بوده . . . از بقیه نام ونشانی باقی نمانده و اغلب آثار فراوانی که طی قرنها بوجود آمده ، بی‌نام مانده است . هنرمند ایرانی متواضع بوده و در ابداع ، کوشش آگاهانه‌ای نداشته است . خودپسندی آشکارانهٔ هنرمندان غرب وستایش یاهداهنهٔ‌مردم که‌به‌آتش‌غرور وخودبینی‌شان دامن‌می‌زده ــ وگمان بیهودهٔ اینکه در ورای حیات معمولی جامعه ، قرار گرفته‌اند و نیز اینکه ازموهبتی استثنائی برخوردارند ، و از مـردم جدا هستند و بنابراین خودمختار ــ ایرانیان با فرهنگ را در هر دوره ــ جز در سالهای اخیـر ــ به تعجب می‌انداخته‌است. هنرمندایرانی‌بطورکلی‌پیش کسوتان را محترم می‌داشته وهمیشه‌قدر راضی‌بوده که شیوه‌های آنانرا تا حد امکان دوام بخشد و اگر می‌توانسته مختصر تحول و پیشرفتی دراین شیوه‌ها ایجاد کند ، خوشوقت می‌شده است . او خود را با جامعه‌اش یکی می‌دانسته ، گوشه‌گیری و عزلت ، که برای زاهد و مرتاض مجاز بوده برای هنرمند بیجا و احمقانه می‌نموده ، وتعهدات او درقبال کار و پیش کسوتانش به‌اندازهٔ تعهداتش در قبال حامیان خود ، الزام‌آور بوده است . این گمنامی و فروتنی ، این خصوصیات اجتماعی و سنتی ، عاملی بسیار مهـم و سرچشمهٔ خصوصیات ممتاز هنر ایران است . معهذا همین سنت‌پرستی کـه هنرمندان بیشماری را به‌گمنامی می‌کشانده موجب جلوه‌بیشتر توابغ معدود ــ ازلحاظ شخص هنرمند و مهمتر ازآن از لحاظ سهم او در اشاعهٔ معنویت ملی ــ می‌شده‌است . مثلاً دربارهٔ دینی که فرهنگ متأخر ایران نسبت به فردوسی دارد ، هرچه گفته شود ، کم‌است . فردوسی بزرگ‌ترین و مهم‌ترین لحظات تاریخ ایران را نقل کـرده و اساسی‌ترین معیارها و ارزشهای ایران را به‌زبانی شریف تجسم بخشیده است . فردوسی با ملتی سخن می‌گفت که در شعرشناسی هیچ ملتی همپای او نبود و در زندگی این ملت همان مقامی را داشت که هومر نزد یونانیان. فردوسی ــ حامی‌غرور ونگهبان شهامت ملی ــ روحیهٔ ملت خویش را در بلایای سیاسی و مصیبتهای جنگی و هجوم خانمان برانداز بیگانگان ، تقویت می‌کرد . فردوسی بودکه حق مسلم فرهنگی ایران را بازگرفت و این میراث تحت لوای‌او بودکه به‌تمام ملت‌ایران وسپس‌به‌برگزیدگان هنرمندشان رسید .

تأثیر مذهب

مذهب مستقر ، تقریباً همیشه مانع تغییر بوده است چرا که فرمان ایزدی بایستی از دستخوش بی‌ثباتی بشر حفظ گردد . اصول مذهبی و احکام الهی‌را فقط به‌بهای تضعیف قدرت نفوذآن ، می‌توان تغییرداد . این‌اصول ، که درمورد مذاهب درهمه‌جا مصداق دارد ، در ایران نیز صادق بوده است . ابتدا هنروسیلهٔ‌اشاعهٔ‌افکاری‌به‌صورت‌اعم‌مذهبی، وبالاخص جادویی وکارآمد بوده‌است . ازهنر انتظار می‌رفت ضوابطی فراهم سازدکه دست به‌دست ویا سینه‌به‌سینه منتقل گردد تا در اقدامات وتجربیات عمده و یا در لحظات روبروشدن با خطرکه زندگی انسان بدوی

انباشته از آن بوده ، بکار آید . هدف هنرهای دوران اولیه ، تقویت کوششهایی بوده است که انسان را ، در شرایط سخت زندگی بدوی ، زنده نگه می‌داشته و او را در مقابل دشمنان طبیعی بیشمار خود حفظ می‌کرده و موجب آشتی او با نیروهای آسمانی که گاه مفید و گاه مخرب بوده‌اند ، می‌شده است . چنین هنری را که ضامن حیات است ، نمی‌توان به‌آسانی دستخوش تغییر وتحول کرد .

ایرانیان در زمان ساسانیان مذهب قدیم را احیاء کرده بودند و عقاید دیرین و حتی تکرارعینی مناسك گذشته را عزیز می‌داشتند . دین جدید اسلام، اگرچه انقلابی می‌نمود اما چون وحی نازل بود ، تغییر نمی‌پذیرفت و فقط قابل تفسیر بود . وقتی اسلام ، بصورت مذهب رسمی درآمد و بسیاری از وظایف دولت را به عهده گرفت و با زندگی روزمره به‌نحوی درآمیخت که هیچ‌گاه درغرب دیده نشده ، به‌تمام شئون زندگی وفرهنگ تسلط یافت .

اگر الهیات اسلامی ــ در تدوین و در تشیع ــ در ایران بیش از دیگر ممالك از تعصب برکنار ماند وپذیرش آسان‌تری یافت به‌آن دلیل بود که ایرانیان استقلال وانعطاف فکری بیشتری داشتند وشکست آنکه همین انعطاف‌پذیری باعث حفظ سنن شده‌است وگرچه ایران در برابر طوفان حمله عرب خم شد ، ولی ریشه‌هایش را در فرهنگ باستانی خود محفوظ داشت .

تجرید در هنر ایران

در هیچیك از زبان‌های غربی ، کلمه‌یی که بتواند هنر ایران را توصیف کند وجود ندارد . کلماتی چون تزیینی یا زینتی مفهومی فرعی را القا می‌کنند و یا به‌هنری کم‌ارج اشاره دارند . و چنین به‌نظر می‌رسد که موضوع اصلی ، آن چیزی است که باید تزیین شود و خود تزیین ، به‌تنهائی فاقد ارزش است . همچنین اصطلاح هنر «تجریدی» ، چنین می‌رساند که سخن از هنری است که یعنی ارزشهای آن حذف شده و یکی از عوامل عمدهٔ آن مفقود است . این کلمات تلخیص و تخفیف را القا می‌کنند نه هنر واقعی را . کلمات وعبارات دیگر نیز از این نارسائیها بری نیستند . دلیل اینکه در زبان‌های غربی کلمه‌یی رسا برای هنر تزیینی پیدا نمی‌شود ، این است که مفهوم آن ، آنطورکه درمشرق استنباط می‌شود و به‌کار می‌رود ، درهنر وفکر غرب وجود نداشته‌است. این نارسایی کلام، شاهدی است برتفاوت دیدشرق وغرب . معهذا بستگی عمیق هنرهای اصلی وکشش آن‌ها بسوی کمال متضمن آن‌است که علیرغم سبك‌های مختلف وتنوع مطلوب خصوصیات هنری ، تمام هنرها شرقی یا غربی ، در نهایت ، به تفاهم برسند . زیرا در دل هر شاهکار هنری ، چه شرقی وچه غربی حتی توصیفی‌ترین نقاشی‌ها ومجسمه‌ها ــ چنانچه در ردیف آثار بزرگ هنری باشد ــ شکل محض و ترکیب نظم‌یافته ، نهفته است . معماری ، با محرکها و شیوه‌های مختلف در فرهنگ‌های متفاوت و دوره‌های مختلف همیشه در اساس متوجه آرمانهای مشخصی بوده که عبارتند از : حجم ووزن متعادل ، ترکیب متعادل نیروها وفضای حساب‌شده .

آپادانا ، پارتنون ، کلیساهای بزرگ امین ، و یا طاقهای گنبدی سلجوقی ، هریك به شیوه‌خاص خود ، متوجه همین هدفها بوده است ، و معماری

ایران در بعضی از مراحل تحولش خویشاوندی و شباهتی با برخی از سبک‌های اروپایی دارد که بمراتب بیش از شباهتی است که بین خود سبکهای مختلف اروپایی موجود است. حتی هنرهای تصویری عرب، اگرچه توصیفی باشند، چندان از آرمانی که هدف مشترک حیات هنری آسیا و اروپاست، دور نیستند. از تزیینات نمای پارتنون گرفته تا نقاشی‌های رنگ وروغنی امروز، هنرمندان اروپا، به‌استثنای معدودی، ماجرائی را بازگو کرده‌اند، واقعیتی را نمایش داده یا صورت کسی را ساخته‌اند یا حتی نکته‌ای اخلاقی‌را گوشزد کرده‌اند.

معهذا صحنه، هرقدر ادبی یا موضوع، هرقدر خاص باشد، اساس ــ به‌نسبت ارزش هنری کار ــ برفورم است و در تحلیل نهائی، اصول همان است که به‌نقاشی دورهٔ سونگ و یا مینیاتور تیموری زیبایی و ارزش می‌دهد.

در اروپا، در زمینهٔ هنرهای به‌اصطلاح فرعی، از یکسو موضوع‌های تصویری را به صورتی بیان کرده‌اند که با آنچه در شرق زبان عمدهٔ هنری را تشکیل می‌دهد، قابل مقایسه است و از سوی دیگر برای نقش‌های صرفاً تزیینی همان دقت و اهمیتی را قائل شده‌اند که از خصوصیات پیشرفت هنرهای تزیینی در شرق است گواینکه ذوق بعدی و سطحی‌تر غرب، این ویژگیهای بیانی را ندیده گرفته است.

به این ترتیب، مثلاً در زیباترین پرده‌های بافتهٔ نقش‌دار بورگوندی، تصاویر بصورتی نشان داده شده است که نمی‌توان آنرا صرفاً «تصویری» قلمدادکرد بلکه شیوه‌ای که در آن بکار رفته، چنین احساسی را القاء می‌کند. مثال دیگر جذابیت برطراوت نقوش تزیینی دورهٔ کلاسیک، برازندگی آرایش سردرها و پنجره‌ها در دورهٔ رنسانس، سادگی و گیرایی کنده‌کاری‌های رومانسک و افراط محض گوتیک در تزیین است. این هنرهای اروپایی که باید از راه چشم درک شوند، از نظر شبیه‌سازی و بیان موضوع، قابل ملاحظه نیستند بلکه مثل هنرهای ایرانی، مفاهیم زیبائی‌شناسی وهنری ویژهٔ خود را دارند.

البته عظمت واقعی در این مراحل از هنرهای خلاقه در اروپا، دیر نیائیده است و عموماً فضای یگانه و رابطهٔ چیزهای دور دست را داشته است یا اشاره بخاطرهای ارزشمند. واین امر تصادفی‌نیست زیرا چنین هنرهایی در اروپا هنگامی قاطع‌تر وگویاتر بوده‌اند که باهنرمشرق‌زمین تماسی‌مستقیم‌تر داشته‌اند. در این رشته از هنرها، روحیهٔ شرقی به‌وضوح دیده می‌شود.

معهذا تنها دریکی ازهنرهاست که اروپا برتری مسلم یافته و هیچ رنگ و مایه‌ای از شرق ندارد، وآن موسیقی‌است که شباهت زیادی باهنرهای بصری ایران ندارد. موسیقی ابعاد مادی ندارد، هرقدر آلت موسیقی از ماده باشد خود موسیقی از ماده نیست. موسیقی حرکت محض، احساس خالص، لطافت کامل، و سلاست عمیق است، و با وجود بری بودن از جسم، تجسم شکل کامل است. واین‌ها همه کیفیاتی است که ما در هنرهای تزیینی ایران نیز می‌بینیم: چرا که شکل محض به غنی‌ترین ومفهوم‌ترین معنایش قلم، منبع قدرت، و هدف تلاش‌های هنر ایرانی بوده است.

مفهوم هنر تجریدی

نمایاندن شکل خالص از اهمّ وظایف هنر و موفقیت‌های آن است . هنری را که چنین هدفی داشته باشد نمی‌توان به هیچ وجه فرعی و یا متکی به‌چیزی مهم‌تر و واقعی‌تر و یا ارزنده‌تر دانست . زیرا اساس پیشرفت معنوی بشر بر کشف وتسلط بران شکلهای کلی است که در ذات واقعیت واساس وجود است . تمدن در تحلیل نهائی برای آنست که این شکلهای ذاتی را به‌طریقی آشکار سازدکه متناسب باشند ، بکار آیند و مورد تحسین قرارگیرند . ریاضیات، که به‌درستی آنرا آیینهٔ تمدن می‌خوانند ، چیزی نیست مگر کشف شکل‌های بغرنج و متنوعی که مرجع قوانین مغز بشر است و نیز به نحوی باورنکردنی ، قوانین طبیعت در تمام جنبه‌های آن . در ریاضیات دیگر تفاوتی بین ذهن و ماده نیست . هردو ، به شکل محض تبدیل می‌شوند . منطق نیز تجلی‌شکل‌هایی‌است که هادی فکر انسان است واساس ارزش آن .

این‌انواع مختلف شکل که در ریاضیات و منطق و علوم طبیعی مفهومی خاص دارد بزبان فلسفی جزء لاینفك حقیقت درونی جهان‌است . این شکل‌ها به‌مفهوم عادی تجریدی نیستند. این‌ها هستهٔ مرکزی واقعیت هستند ودرتکامل نهایی ، نمایانگرحقیقت ، واین عقیدهٔ مکتب فلسفی خاصی نیست . شکل‌های محضی‌راکه موردنظر هنر و ریاضیات ومنطق وعلوم طبیعی است می‌توان از جهانی بدست آورد که به‌نظر مادیون ، به‌حدکافی مادی ، وبه‌نظر واقع‌گرایان ، در حد لازم عینی باشد . طبق اصول ایده‌آلیست‌ها ، این شکل‌ها را می‌توان واقعیت اساسی دانست و یا به‌عقیدهٔ عرفا با یافتن آنها افکار خدا را در ذهن داشت، ولی‌همهٔ نظرهای مزبور ربطی به این‌موضوع اصلی غیرقابل انکار ندارد که ذهن انسان ، به‌اقتضای طبیعتش،لاجرم‌می‌بایستی‌تجربیات‌خودرا درشکل‌های منظمی بریزد و پیشرفت آن به‌نسبت درجاتی سنجیده می‌شود که به‌مدد شعور ، ابهام و اغتشاش بدوی ذهن به‌تدریج ، صورت ، صفت ، تنوع و نظم می‌پذیرد .

هنرهایی‌را که هدفشان بیشتر ایجاد شکل‌های خالص خودشان است تا ضبط واقعیات عینی ، اغلب رمزی می‌خوانند ، بشرطی‌که تنها مفهوم عمیق آن مورد نظر باشد .

هنری رمزی اغلب نوعی زبان و وسیلهٔ ارتباط تلقی می‌شود که باید به موضوعی در ورای صورت و نمایش ، اشاره داشته باشد و به این‌جهت هنری متعالی ، محسوب نمی‌شود . ولی رمز حقیقتی ، رمزی نیست که به‌دلخواه انتخاب شود و ربطی با مفهوم موردکنایه نداشته باشد . رمزی‌که در یك اثر هنری هست زادهٔ تجربه‌یی خاص و بازگوی ضرورتی است ، و از این‌جاست که با دنیای خارج بستگی دارد . این رمز ، نشانه‌یی حیات‌بخش است با حافظ حیات ، یا چیزی‌که از آغاز وجودش ، مایهٔ سلامت و امید تلقی شده به‌طوری که همیشه احساسات عمیق پر دوامی را در کنار خود دارد . ممکن است که دنیای بیرون مضمون آن باشد ولی دنیای درون است که مجموعهٔ گوهروار تاروپود رنگین آنرا فراهم می‌سازد . و اینها از دنیای جسم و مکان نیستند . همچنانکه شاعر گمنام صوفی‌مسلکی گفته است : «زیبایی وحقیقت ، همه ازدل است» .

اینها از دنیای معناست و مثل موسیقی فرشتگان ، آهنگ‌های موزون و مرموز تخیل انسان را نشان می‌دهد و با آنکه ازطریق تماس با هنرهای بیشمار غنا یافته ، باز ممتاز است . برتر از طبیعت است ، اما در قبال آن نه اکراهی دارد نه خصومتی وهدف و مشغله‌اش کشف حقیقت باطن است . ذهن است که برجهان مسلط است نه جهان برذهن . به‌این ترتیب تجرید ، پوستهٔ حقیقت یا اشاره‌یی موجز به‌آن نیست بلکه به مفهوم واقعی کلمه ، حقیقت زندگی وتجربه است . و به این معنی ، هنرهای تجریدی ، شکلهای متعالی‌تر هنری هستند . به‌طور کلی در هنر آسیا و به‌ویژه در هنر ایران ، حتی وقتی موضوع اثر ، عینی و ملموس باشد مثل تصویر حیوانی شکیل ، اعم از واقعی یا تخیلی بودن آن ، یا طرح بعضی صحنه‌های نوعی و بر معنی همچون انتخاب کسی به پادشاهی که به فرمان ایزدی است ــ تجرید ، جامعیت دارد .

اگر انگیزه ، و نیز حال و تجربهٔ بیان شده ، اصیل و عمیق باشد ، تجرید امکان می‌دهد که اثر به‌کیفیت بی‌زمانی برسد ، هم گذشته را در خود منعکس کند وهم بیان امید به‌آینده، ومؤید ارزشهای جاوید باشد . این پیروزی است ــ که استادان بزرگ خاور دور نیز در آن شریکند ــ که به هنر ایران اعتبارمی‌دهد وآنرا صاحب جنان توانایی نامحدودی می‌سازد که هنوز بدرستی شناخته نشده .

تحقق تجربیات

مطلب دیگری که دارای همین اندازه ازاهمیت است، اگرچه به همان نسبت آگاهانه‌نیست ، برداشت خاص ایرانیان‌است ازارزشهای ذاتی و اصلی وارجی که برای لحظه و آن قائلند ونوعی بی‌اعتمادی نسبت به مصرف فعالیت یا دلخوش‌بودن به‌آنچه در ورای تجربه وزندگی‌است . ازاین‌لحاظ جهان‌بینی‌ایرانیان حد وسط بین مداقهٔ محض ، وفعالیت سودمند است که یکی گرایش هندی و دیگری گرایش سامی‌ها و اروپایی‌هاست. تفکرهندی بیشترمحدوب حقیقتی متعالی‌است وجهش به‌سوی امورآسمانی و دورنستی که تجلی‌آن در امور دنیوی ، فقط به‌چشم دل قابل رؤیت است . این طرز دید ، محرك فعالیت وحرکت نیست بلکه برعکس هر کاری‌را عبث ونامربوط جلوه می‌دهد . این درست نقطهٔ مقابل دید اروپایی است . به‌نظر اروپایی ، لحظه و مکان و آنچه به واقعیت و ماده وابسته ، امور حقیقی است ولی بایستی ماده و زمان را برای رسیدن به مقاصد نسبتاً دورتر قبضه کرد . به‌این ترتیب زندگی قبل از هرچیز به‌کار تبدیل می‌شود وکار برای هدفی صورت می‌گیرد که مدام دورتر می‌شود و معمولاً هر گز کسی به‌آن نمی‌رسد . تمایل به‌اینکه حال را در خدمت آینده گذارند وارزش‌یابی وکیفررا به ماورا، زمان محول کنند ، یکی از عوامل توفیق تمدن اروپایی است در پیشرفتهای عظیم مادی و این تمایل را کیفیت «آن جهانی» بودن روحانیت مسیحی ، تقویت کرده است . اروپاییان طی چندین قرن گمانبیش صمیمانه معتقد بوده‌اندکه دنیا منزلگاه درنگ زوار آخرت است و پلی بیش نیست و سرچشمهٔ اعتبار و اهمیت لحظهٔ کنونی و واقعیت فعلی، در همین آخرت است. ودنیایی که باید طومار آن‌را با التهاب درهم‌پیچید ، شایستهٔ دلبستگی نیست . از نظرگاه غربیان روح

رفیع ــ وهنر که فقط مخلوق چنین روحی می‌تواند باشد ــ باید دائماً ازمواد و اشیاء صرف فراتر رود. ایرانی، به‌خلاف این دوفلسفه، به‌ارزش آنی واقعی معتقد است. همیشه از دنیای پیرامون خود آگاهی فراوان داشته است. فکر رستگاری درآینده‌یی بسیار دور، هرگز لذت او را در بهشت زمینی، منقّص نکرده است. بنای قسمت عمدهٔ هنر ایران برتوجه به‌جوهر مادی‌است که به‌نظر اروپایی ازلحاظ اخلاقی بی‌ارزش می‌نماید.

تضاد این دو را، عشق ایرانیان به‌حیوانات آشکار می‌کند. درست است که هنر یونان نیز به زندگی حیوانات و اشکال حیوانی توجه فراوان کرده است ولی باید به‌خاطر داشت که این امر تنها بعد از برخورد با مشرق پیش آمده است. رومیان نیز به‌پیروی از استادان یونانی، اگرچه به‌مفهومی محدودتر، چنین کرده‌اند، ولی اروپا، تا عصر جدید هیچگونه رابطهٔ واقعی با دنیای حیوانات نداشته است. در غرب، فاصلهٔ بین انسان و حیوان را فقط مکتب «تحول انواع» پر کرد. آن‌هم چنان موردنفرت‌الهیون‌واقع‌شد که می‌توانست‌هر ایرانی‌را در همهٔ اعصار، به حیرت اندازد. برخورد ایرانیان با دنیای حیوانات، با تمایل هندی نزدیک‌تر بود: هر موجودی که در این جهان یگانه زندگی می‌کند، در آن سهیم و شریک است. شاید ایرانیان نسبت به‌حیوانات مهربان و رحیم نبوده‌اند گواینکه مهر و عطوفتشان نسبت به همنوع خود نیز همیشگی‌نبوده است اما تواناترین شکارچیان هم گاهگاه احساس پشیمانی عمیق کرده‌اند و خود را قاتل و جنایتکار شمرده‌اند. به نظر ایرانیان، طبیعی و بجا بوده است که حیوانات در وقایع عمده، با افراد بشر شریک باشند. در بعضی تصاویر برای آنکه تأثیر موضوع بیشتر شود، ناظری که از حیرت انگشت به دهان گرفته، ترسیم شده وحیوانات نیز، با ابراز احساسی مشابه، جزو ناظران و تماشاگران ماجرا هستند. مثلاً در صحنه‌ای که پیرزنی در حضور سلطان‌سنجر زبان به‌زاری وماتم گشوده است، دوکبک باهمدردی و همدلی به شرح ماتم پیرزن گوش می‌دهند.

خلاصه، حیوانات به جرگهٔ انسانی وارد می‌شده‌اند تا منعکس کنندهٔ وقایع عمده باشند وآن‌را تفسیر کنند؛ یعنی وظیفه‌یی مشابه وظیفهٔ گروه عزایان در نمایش‌های یونانی داشتند. در مجلس لیلی و مجنون ــ مجلسی که بنحو پایان‌ناپذیری تکرار می‌شود ــ مصاحبت انسان و حیوان همیشه با چنان همدلی و عطوفتی نشان داده شده‌که هنر اروپا، یکلی با آن بیگانه است.

این توجه وتکیه به‌تجربهٔ حال وآنی، درهمهٔ ابعاد عینی و واقعی‌اش، که با رؤیای مکتب هند و یا دید عملی اروپایی متباین است، نظرگاه واقعی زیبایی‌شناسی است زیرا منبع ارزش‌های هنری وریشهٔ مفهوم و اعتبار زیبایی، هرچه باشد، شوق و جذبهٔ آن از راه نمود به حواس منتقل می‌شود و قدرت تأثیرش قبل از هرچیز متکی به دقت در مشاهده است. ولی مشاهده‌یی که متکی به‌شور و علاقه نباشد، چیزی سرسری، بیحال و سطحی خواهد بود. فقط از این طریق است که حتی کیفیت دنیای مشهود آشکار می‌گردد و به‌کمک نوعی برخورد جدید با واقعیت، تجربیات تازه‌تر وعمیق‌تر می‌شوند.

خصوصیات هنر تزیینی ایران

هنرمند ایرانی برای انتقال درک خود از واقعیت غایی از طریق جهان عینی ــ با تشخیص خصوصیات ذاتی آن ــ کیفیات هنر تزیینی خود را به حد کمال رساند. هنرمندان از خیلی قدیم تمام فضای اثرشان را با نازک‌کاریها و ظریف‌کاریهایی که به‌تناسب در این فضا تقسیم می‌شد، می‌پوشاندند. اصولی که در معماری رعایت می‌شد، مثلاً گچ‌بری یا کاشی‌کاری ــ که همراه با زینتهای متعدد ــ بیرون و درون بنا را شکوهمند می‌کرده، در پارچه‌بافی، سرامیک و هنر کتاب‌سازی نیز مترادف داشت.

لیکن این تزیینات فراوان، از آنجا که سلیقهٔ ایرانی ذاتاً از موادی که با آن سروکار دارد نهایت بهره‌برداری را می‌کند، در هریك از این رشته‌ها معمولاً شکل متناسبی به‌خود می‌گرفت. مثلاً از شکل‌پذیری گل، اغواگری ابریشم یا نشاط مخمل و درخشندگی تند لعابهای معدنی، به نهایت استفاده می‌شد.

ایرانیان برای باب کردن تزیین، معمولاً شکلهای تازه‌یی ابداع می‌کردند که درواقع معادل خارجی نداشت اما به‌منظور جلب توجه و یا برای کامل کردن ترکیب، به‌آن نیاز بود.

در این قبیل اشکال و ترکیب آنها با هم، تمام ضوابط طراحی مراعات می‌گردید: خطوط هم‌آهنگ و پراحساس، منحنی‌های گویا و رنگهای تازه و همگون. در این نقشها، تخیل و مهارت فراوان بکار رفته و نظام ترکیبی آن چنانست که نظیرش را فقط در موسیقی می‌توان یافت. در هنر ایران از قدیم نقوش به‌صورت قرینه و متقابل تنظیم می‌شدند و در سبکهای متأخرتر دستگاه‌هایی که در حرکت و تأکید و کیفیت با یکدیگر متفاوتند چنان تلفیق شده‌اند که ایجاد هماهنگی می‌کنند. تنظیم رنگها نیز بدیع و ماهرانه و گویاست.

در نقاشی ایرانی، در تمام اعصار تا آنجا که می‌توان دریافت، لونهای خالص ارجحیت داشته‌اند و ازقرون وسطی، رنگها شفافیت وتنوعی‌جواهر گون یافته‌اند و بهترین وسیله را برای ایجاد نشاط و وجد و جذبه، دراختیار هنرمند گذاشته‌اند.

این نوع تزیین، خود زبانی است، نه تنها به‌علت آنکه ازرمز ونشانه تشکیل شده (که درحقیقت ازعوامل مشکله مهم آن است) بلکه احساس کیفیت شکل وحال و وضع نیز، در حد بیان عمیقی است.

اهمیت این قدرت بیان در نشان‌دادن حرکت است. حرکت در واقع در این‌جا با قدرتی کمتر از هنرهای خاوردور تصویر می‌شود. ولی در هنر ایران مهارت فوق‌العاده‌یی برای نشان دادن کیفیات مختلف حرکت: وضع، موازنه، وگام، دیده می‌شود.

در هنر ایران، از این مهمتر مسأله عرضهٔ حرکت مطلق است. تقریباً تمام تزیینات ایرانی، ضربی متناسب موقعیت دارد و نه فقط ضرب، بلکه جهت، آهنگ حرکت و خواص دیگر حرکت را داراست. این‌خاصیت، خاطرات نیم‌آگاهانهٔ احساس حرکت، وزن و فشار را در بیننده بیدار می‌کند و او را با موضوع آشناتر می‌سازد. احساس‌حرکتی که به‌این نحو ایجاد می‌شود تأثیری مطلوب دربیننده می‌گذارد و به طرح، مفهوم و اعتبار می‌بخشد.

هنرمندان ایرانی در ایجاد تأثراتی از این قبیل مهارت و استعداد بسانندی دارند و با درآمیختن این نکات در متن اصلی اثر ، به‌آن قدرت ومفهومی تازه میدهند .

باشیوه‌ای ازاین قبیل، گاه به‌اقتضای شرایط ، سبك بیان جامع‌تری ارائه شده است . هنر ایران با کمدی و نیز با تراژدی ــ اگرچه به ندرت ــ آشناست . اما کمدی در اینجا ، کمدی ادبی نیست که تصویر و بیان ، از طریق اشاره ، موضوعی را مطرح کند بلکه در ذات و طبیعت تصویر است . طرحهایی از حیوانات و آدمها هست که فکر و قالب ترکیب چنان با هم آمیخته‌اند که بلافاصله حالت طنز و شوخی را القاء می‌کنند اما مثلاً درتصویر مجنون درکنار گورلیلی، ازفاصله گذاری کندوآرام درزمینهٔ یکنواخت تصویر وتکیه برمایه‌های تیره ، وقار اندوه‌زای مراسم عزا احساس می‌شود .

روابط مشترك هنرها

یکی‌از منابع مهم قدرت در هنر ایران ، رابطهٔ درونی و زندهٔ آن با فرهنگ زمان بوده است. ارتباط نزدیك هنرهای مختلف با یکدیگر و نیز توانایی شگفت هنرمندان و شاعران در پرداختن به زمینه‌های گوناگون ، تأثیر فراوانی در ایجاد تنوع واصالت ابداع همهٔ هنرها ومنابع داشته است. چنانکه **دولتشاه** در ستایش **رودکی** ، می‌گوید او در همهٔ هنرها و صنایع استاد بود و **امیرشاهی** ــ در قرن پانزدهم ــ گفته است که در بیش از صد هنر ، یگانه بود . یا مثلاً **میرعلیشیر** ، موسیقی‌دان بود ، آهنگساز بود ، نقاش بود و شاعری برجسته و از حامیان شاخص معماری .

از سوی دیگر، مردم باسواد وفرهنگ جامعه نیز از یك چنین توانایی و خصوصیتی برخوردار بودند . همه دوستدار شعر بودند یا ذوقی در شعر داشتند ، همه هنر خطاطی را می‌آموختند و تفنن می‌کردند و همه با زیبایی ، در صورتهای مختلفش ، مأنوس بودند .

خصیصهٔ واسطه بودن هنر ایران

به همین دلیل ، کیفیت مشخص هنر ایران ، با همان وضوح برهمهٔ هنرهای این منطقه اثر گذاشته است ولی با وجود آن‌که هنرهای ایران خصوصیات ملی آشکار دارد، حتی‌برای بیننده‌ای که باخصوصیات این جامعه بیگانه باشد ، به سهولت قابل پذیرش و درك است . هنر ایران با تمام اختلافی‌که ازلحاظ مفهوم و روش با هنر اروپا دارد ، غریب ودور از ذهن نیست . درهنر ایران تعادل وسلامت و شکیبایی و اعتماد هنری موجود است و این خواص لااقل تا حدی مدیون برخورد با فرهنگ‌های متنوع است. مبادلات فرهنگی با غرب ــ نخست با یونان وسپس روم وبیزانس ــ رگه‌هایی در هنر ایران باقی گذاشته است‌که بعنوان عوامل آشنا ، باعث جلب ذهن غربی می‌شود .

از سوی دیگر ، هنر ایران برای مردم آسیای خاوری نیز به سهولت مطلوب واقع شد . استادان هنرمند چین ، آثار ایرانیان را ستودند و حتی حاضر شدند که از آنان دقایق کار را بیاموزند ، و هنرمندان سرزمین هندکهنسال وسنتی ، با آن‌که خود هنری ممتاز داشتند و این هنر مقام اجتماعی

یافته و مذهب ، رنگ تقدس به‌آن داده بود ، از هنر ایران استقبال کردند و حتی سبك ایرانی را بکار بردند . درواقع موقعیت هنر ایران چنان است که می‌توان گفت آماده‌ترین راه مراوده بین دید زیبایی‌شناسی آسیایی و طرز تفکر اروپایی است . تلاقی و برخورد شرق و غرب روی فلات ایران صورت گرفته و از این‌جاست که هنر این کشور ، که شایستگی خاص خود را نشان داده بود ، شایستگی دیگری یافت و آن اینکه ترجمان این برخورد باشد.

ارزش تاریخی هنر ایران

بررسی هنر ایران از این لحاظ نیز با ارزش است که خصوصیت یکی از فعالترین و بارورترین نیروهای‌تاریخ‌را بما می‌شناساند. اولین‌امپراطوری بزرگ جهان را ایران به وجود آورد . درست است که دولت‌آشور ، پیش‌از ایران سرزمین‌های بسیاری را تسخیر کرده بود ، ولی وسعت مجموع آن بالنسبه کم بود وهم‌پستگی میان آنها نیز هیچگونه ضابطه‌ای جز زور ، نداشت . هرچند امپراطوری آشور امکانات امپراطوری‌بودن را نشان داده بود ، به‌حکم نهاد خود ملزم بود همیشگه حکومت فشار درهم می‌ریخت ، به‌نابودی پیوندد . البته حوزهٔ نفوذ مصر، گاه تاسوریه گسترش می‌یافت، ولی‌قلمرو امپراطوری هخامنشی وسعت بیشتری داشت و احکام داریوش ازسواحل‌علیای‌نیل تا درمسند نافذبود. فرمانروایی‌او تا قلب آسیای مرکزی و اروپای جنوبی گسترش یافت و یونـان را به خطر انداخت . نظام ادارهٔ سرزمین‌هایی بدین‌وسعت ، متکی برضوابط معقول بود و شاهد قابلیت دوام آن . حکومت ، عادلانه و عاقلانه بود . دستگاه ارتباطات که حوزهٔ وسیعی‌را دربر می‌گرفت ، سریع وقابل اطمینان بود وباعث تقویت وحدت سیاسی و تسهیل تجارت بین ملل ، وتجارت ، به‌کمك یك دورهٔ طولانی صلح ، رفاه و ثبات بوجود آورد و به‌پیشرفت بیشتر هنر، قوانین ومذهب درسراسرآسیای غربی ــ که در بوجودآوردن تمدنهای بعدی ، اهمیت فراوان داشت ــ مدد رساند. در دورهٔ صلح وآرامش هخامنشی بودکه سه مذهب بزرگ جهان : زردشتی ، یهود وبودایی نشر یافت.

فتح اسکندر در عین آنکه تمدن یونان را در آسیا رواج داد به اشاعهٔ بیشتر فرهنگ ایران نیز کمك کرد . دولتی‌که اسکندر برای جانشینان خود باقی گذاشت دولتی **ایرانی ــ یونانی** بود ، که نامهای مختلف گرفت اما باز به‌نشر افکار ایرانی پرداخت . ایران در دورهٔ اشکانیان به‌صورت نخستین پل بین اروپا و خاوردور درآمد و تجارت ابریشم که از این زمان آغاز شد ، نتایج سیاسی و فرهنگی بی‌اندازه‌یی داشت . در این زمان ایرانیان باردیگر در برابر بزرگترین نیروی غرب سر برافراشتند و توانایی و قدرتشان را با پیروزی‌های بسیار ثابت کردند. اشکانیان تاعماق‌هند پیش‌رفتند وحکومتشان در این سرزمین تأثیرات پابرجایی باقی‌گذاشت .

در این احوال مبلغان بودایی که پیام بیداری ورستگاری را به‌خاوردور می‌بردند در راه مأموریت خود از سرزمین‌های ایران می‌گذشتند و پیامشان از سنتهای ایرانی رنگ می‌گرفت به‌طوری که تمیز افکار ایرانی برای محققان جدید هم عملا‌تقریبا‌مشکل بوده است که برای بودائیان مؤمن آن‌زمان که تازه به این مذهب گرویده بودند . از زمان هخامنشیان،

فرهنگ آسیای مرکزی زیر نفوذ فرهنگ ایران‌بود و تا دورهٔ مغول ، زبان ایرانی در سراسر قارهٔ آسیا مفهوم بود و در زمان مارکوپولو به‌صورت زبان درباری خان‌های کبیر ، درآمد .

با امپراطوری جدید ساسانیان ، مقاومت ایران در برابر وسعت‌طلبی اروپا و رقابت در تقسیم سیاسی و اقتصادی جهان از نو آغاز شد و پیروزی‌های چشم‌گیر ایرانیان که باعث تحقیر روم گردید ــ اگرچه به سامان نرسید ــ باز با افتخار بر تخت‌سنگها نقش شد .

این رقابت شرق و غرب وقتی که ساسانیان بیزانس را در مقام حکمروایی برجهان به مبارزه طلبیدند ، تجدید شد و پس از جنگهای سخت ، دوباره نفوذ ایران در حوزه‌های مدیترانه و نیل تثبیت گردید . نیروی خلاقهٔ فرهنگ ایران برخلاف فرهنگ سایر کشورهای آسیایی در حصار مرزهای خود باقی نمی‌ماند ، به شرق وغرب ونیز تا درهٔ سند وازسویی تا دشتهای آسیای مرکزی گسترش می‌یافت. ایران حتی پس از غلبه اعراب و اسلام ، در دورهٔ خلافت‌عباسیان، مقام‌برترخودرا بازیافت ودرپیشرفت فرهنگی دنیای اسلام بیش ازملتهای دیگر خدمت کرد . در دورهٔ سلجوقیان ، باردیگر همان قدرتی که ازکاریزی ونیروی‌فکری‌وبدنی وهوش‌انعطاف‌پذیر سرچشمه می‌گرفت، برآسیای‌غربی مسلط‌شد وفرامین شاهان ایران از انطاکیه تا کاشغر ــ در ترکستان چین ــ اعتبار یافت . سمرقند وبغداد فرمانبر اصفهان بودند و دنیای جدید اروپا طی اولین جنگ‌های صلیبی خود ، با ایران تماس یافت که نتیجهٔ آن را هنوز آنطور که باید نسنجیده‌اند . پس از آن دوره ، هجوم مغول ایران‌را فلج کرد ، وغنی‌شدن وتیرومند شدن دول همسایه ، این سرزمین را محدود ساخت و ایرانیان دیگر نتوانستند فتوحات پیشین را تکرار کنند و سرحداتشان به تدریج به‌فلات ایران تقلیل یافت ، معهذا آن توانایی‌های فرهنگی که در دوره‌های اولیه بنیان گرفت تا امروز تأثیر عمده‌ای در زندگی آسیا داشته است .

علاوه‌براین ، نفوذ فرهنگ ایران همچنان گسترش یافت و بجای توفیق‌های نظامی ، شعرا و دانشمندانی به‌جهان تقدیم کرد که در سرزمین‌های مختلف ، نفوذ کلام داشتند . از قرن دهم به‌بعد ، نوابغی درزمینه‌های مختلف‌پیداشدندکه‌ازآن‌جمله‌اند: البیرونی در تاریخ ــ ابن‌سینا درعلم وفلسفه که طب او حتی در اروپا معتبر بود و تا قرن هفدهم تدریس می‌شد ، فردوسی ، بزرگ‌ترین شاعر حماسی آسیا ، خیام که با وجود شعرای فوق‌العاده بزرگتری چون حافظ و سعدی ، شهرت جهانی یافته است . همه این بزرگان که نبوغشان از فرهنگ کهن ایران سیراب شده‌است به‌محبوبیت بین‌المللی کم‌سابقه‌ای رسیدند.

تعداد مردان عارف و زاهد ایران نیز بیشمار بود ، غزالی و جلال‌الدین رومی بحق مراتب معنوی والایی رسیدند که در ردیف بزرگترین پیشوایان اندیشهٔ مذهبی قرارگرفتند و با آنکه آیین پایداری را بنیان ننهادند ، نشان دادند که جانشینان شایستهٔ زرتشت ومانی‌اند. آسیا مدیران‌وسیاستمداران بزرگی چون برمکیان بوجودآورده است‌که ایرانی بودند وخلافت عباسیان را به شکوه وعظمت رساندند یا نظام‌الملک ، وزیر سلجوقیان ، که او را یکی از کشورمداران برجستهٔ آسیا می‌شمارند .

خلاصه ، جهان به‌ندرت چنین فرهنگ سرشار از حیاتی به‌خود دیده است . یونان و روم شاید از لحاظ کمیت افکار پرثمر ، برتر از ایرانیان بوده‌اند ولی عمرشان با متابسه با ایران ، کوتاه بوده است . اگر حیات تاریخی ایران مبنای سنجش باشد ، یونان فقط حکم عارضهٔ باشکوهی را خواهد داشت وعظمت روم ، حادثه‌یی کوچك جلوه خواهدکرد . ادراك تاریخی پدیدهٔ نیرومندی چون ایران ، بسیارمشکل است . تا وقتی که سرچشمهٔ نیروی ایران کشف وتشریح نشود ودامنهٔ وسعت‌نفوذش سنجیده ودانسته نگردد ، نه‌تنها تاریخ آسیا ، بلکه تاریخ جهان نیز قابل درك نخواهد بود .

باتوجه به‌این نکته ، برای درك تاریخ طولانی وپیچیدهٔ ایران ، مدارك و منابعی که در اختیارماست بنحو اسفباری ناچیز است و حتی به اندازهٔ یك‌دهم مدارك و اسناد موجود دربارهٔ مصر و روم وبیزانس نیز نیست . حتی تاریخ آشور ــ به علت علاقهٔ این ملت به شواهد مکتوب ــ با جزییات بیشتری شناخته است . باستان‌شناسان گاه‌به‌گاه کشف تازه‌ای می کنند که جنبه‌یی از گذشتهٔ مذهبی یا سیاسی‌ایران را روشن می کند و مدارك فراوانی در دست است که اگرچه تك‌تك آن ناچیز است ولی مجموعهٔ آن اهمیت دارد اما بهرحال مجموع شواهد قابل اطمینانی که تا آغاز قرن نهم باقی مانده است به‌زحمت می‌تواند به‌یك‌جلد کتاب کوچك بالغ شود .

خوشبختانه تاریخ حیات ایران و خصوصیات و آرمان‌های دوره‌های عظمت‌آن ، به‌طرق دیگری ضبط شده است . چون از لحاظی ، هنر ایران و معماریش به‌وجهی بهتر وکاملتر از هرتاریخچه‌یی آن‌را منعکس کرده است . امروز مورخان به‌این‌نکته واقفند که تا عقاید دینی وخواست‌های ملتی‌را ندانیم و از کیفیت کارها وکوششهایی که به‌نظر خود آن ملت دارای ارزش ذاتی است کاملاً آگاه نشویم ، زندگی آن ملت را نمی‌شناسیم . خصوصیات ملتها و معیار کمال و مبنای روشها و داوریهاشان هرچه باشد ، در ادبیات و هنرشان منعکس می‌شود وهنر ، اغلب گویاتر از تاریخ است .

در هنر ، با بیان قابل‌درکی به زبانی جهانی روبرو هستیم که هرانسان جستجوگر و با علاقه‌ای از هر ملیت و هرزبانی ، می‌تواند با اطمینان نسبی، بخواند ودرك کند. چنین‌آثاری ، متون قابل‌اعتمادی هستند که از کیفیت امید ، انتظار ، اراده ، قصد و نیز نیروهای‌سازنده وسابقه وسرگذشت‌هرقوم وجامعه‌ای سخن میگویند ؛ به‌علاوه ، هنر به طرق خاص دیگر نیز مدارك مکتوب را تکمیل می کند . . . چه وقت نیروی حیاتی دوره‌یی تقلیل می‌یابد وازبین میرود ؟ هنر منحط و فاسد در اینجا ، بسیارگویاتر ازمطالب مکتوب است که تنها ظواهر امر را ثبت می‌کند . از چه‌وقت یك دورهٔ بزرگ خلاقیت شروع می‌شود ؟ هنر این دوره می‌تواند مدت‌ها قبل از موفقیت‌های نظامی وسیاسی ، پیش گوی آن باشد . وضع فرهنگ در یك‌دورهٔ معین‌چگونه‌است؟ دراین‌باره، سرگذشت پادشاهان ، یا تاریخ فرامین نظامی ومالیاتی، چندان چیزی به‌ما نمی‌آموزد ، ولی اگر ببینیم که مثلاً در پارچه‌بافی شیوه‌های جالبی عرضه شده و درآن هنرمندی و مهارتی به‌کار رفته‌که درك وتحلیلش مستلزم کوشش و دقت ماست ، آن وقت با اطمینان می‌توانیم بگوییم با دوره‌ای سروکار داریم که .

ثروت ، رفاه ، فراغت ، لطافت و ظرافت فکری و احساس پیشرفته و تربیت‌شده ، از خصوصیات آن بوده است .

این امر در تاریخ ایران ، بارها پدید آمده است . هنر ایران اغلب کلید تاریخ این کشور است و نه تنها مکمل بل مصحح و مفسر تاریخ مکتوب است . از دورهٔ اول شوش یا تخت‌جمشید مدرکی در دست نیست اما آثار باقی‌مانده از بافندگی‌طریف، ابزارهای خوش‌طرح ، اشیاء سفالی ــ گرچه در زمرهٔ وسایل خانه است و نه جزو آثار هنرمندان حرفه‌ای صنایع دستی ــ نقوش و تزیناتی چنان زیبا دارد کــه می‌تواند موجب حسرت طراحان و صنعتگران امروز شود . همهٔ اینها و نیز حاشیه‌ها ــ که گرچه کوچک‌اند اما بطرزی دلپسند طرح و تزیین شده‌اند ــ از فرهنگ جامعی خبر می‌دهد اما در اینباره ، حتی یک کلمه نوشته ، از آن زمان باقی نمانده است . نوشته‌یی که خصوصیات سلحوقیان بزرگ و فرهنگ ایشان را تشریح کرده باشد کم است ولی صنعت نساجی در آن دوره به‌اوج رسیده ومبین کمال‌وظرافت ذوقی‌است که هرگز به‌گمان درنمی‌آید. نمای درونی گنبد مسجد جامع اصفهان نیز ــ که شاید زیباترین گنبد موجود باشد ــ شاهدی است از مهارت فنی وذوق هنری ایرانیان .

هنر ایرانیان نشان می‌دهد که ایشان به‌راستی چگونه مردمانی بوده‌اند و عقاید مورخان مغرض اروپایی ــ که ایرانیان را وحشی خوانده‌اند ــ تا چه حد بی‌پایه است .

در مطالبی که دربارهٔ دوران سلطنت شاه‌اسمعیل نوشته‌اند ، بیشتر تکیه براین است که او تنها به‌جنگ و تبلیغ دینی و خوش‌گذرانی دلبستگی داشته است ، حال آنکه هنر خطاطی و پارچه‌بافی و قالی‌بافی ، تحت حمایت همین شاه به‌درجهٔ کمال رسید ، و این مسأله دال براین است که کوشش و ثروت همانقدر در راه هدفهای معنوی صرف می‌شده که در راه مقاصد جنگی ، یا حتی دینی و اهمیت آن کم ازاین نبوده است .

رابطهٔ دین وهنر در ایران

رابطهٔ بین هنر و مذهب ، از آنجا که هردو از یک سرچشمه آب می‌خورند ، همیشه یکی ازمسائل مهم تاریخ فرهنگ بوده است . مذهب را نیروی الهام دهندهٔ هنر می‌شناسند و هنر را خادم ضروری مذهب ــ و مورخان همیشه به‌ارتباط متقابل توجه داشته‌اند ، لکن در دورهٔ انحطاط مذهب ، این‌ارتباط براحتی نادیده گرفته می‌شود ویا حتی انکار می‌شود. بررسی تاریخ اولیهٔ هنر ایران به حل این مشکل اساسی کمک خواهد کرد ، خاصه‌آنکه بااین بررسی ، روابط مورد بحث ، بر کنار از قشر تداعی‌هــای مانوس و مزاحم ، آشکار خواهد شد . هنر آزاد و درخشان عصر حجر در اروپا و شمال افریقا ، نشان می‌دهد که انگیزهٔ زیبایی دوستی تا چه حد جزء ذات‌بشر بوده‌است . متأسفانه این‌هنر زود پژمرد و دنباله‌یی نیافت و ناگزیر تنها شواهد ناچیزی در زمینهٔ ارتباط روانی و فرهنگی این انگیزه را در ابتدایی‌ترین صورت خود ، بدست می‌دهد . می‌توان حدس زد که محرک نقاشان غار ، ایمان به‌جادو بوده است و این امید کورانه که نظیر به‌نظیر منجر می‌شود ولصویر زن باردار یا موقعیت درشکار

موجب فراوانی اولاد یا صید می‌شده است . ازاین گذشته به‌جرأت می‌توان گفت دستی کـه چنین شکل‌هایی‌را به‌وجود می‌آورده با ذهنی ارتباط داشته که تا حدی از نیروهای حاکم ــ نیروهایی که بر نعمت و روزی و زاد وولد نظارت دارند ــ آگاه بوده‌است . اما ، برای این‌نکات ، دلیل قانع‌کننده‌یی در دست نیست .

هنر ایران ، برخلاف موردی که ذکر شد ، از همان ابتدا رشتهٔ پیوسته‌یی بوده که مفهوم آن به‌تدریج روشن وروشن‌ترشده وبالاخره بدون آنکه این رشته گسیخته شود باتاریخ مکتوب پیوسته است . البته هرچه بیان مفاهیم صراحت بیشتر یافته افکار نیز درعین حال پیچیده و مشخص‌تر شده است به این‌جهت ، نقوش و نشانه‌های آسمانی سفالهای ماقبل تاریخی شوش وحوزهٔ تخت جمشید ، نمی‌تواند با نقش اهورامزدای زمان هخامنشیان یا ساسانیان که مفهومی اخلاقی دارد و آفریدهٔ ذهنی تکامل یافته است برابری کند . ولی شواهد فراوانی هست که ثابت می‌کند مجموع این نقش‌ها و تزیینات شبه‌یک نظام مذهبی به‌وجود آورده است ؛ وخود آین شواهد تا حدی می‌تواند ارتباط میان آیین واقعی وخصوصی سحر وجادو را در ذهن ساکنان فلات ایران ــ در هزارهٔ چهارم قبل از میلاد ــ نشان دهد .

از همین‌جا آشکار می‌شود که وقتی انسان ، تازه زندگی اتدایی شهری را شروع می‌کرده ، مذهب و هنر به‌نحو تفکیک‌ناپذیری در ذهن او به‌هم آمیخته بوده است . هنر ، برای توسل به نیروهای مرموزبوده ولی هرنیایش درنقشی که ازحد ضروری برای تسلی و تسکین فراتر می‌رفته ، تجسم می‌یافته است . یک خدنگ یا چلیپای ساده و یا طرح اجمالی یک گل‌وبته می‌توانست برای توسل به‌آسمان ، ماه یا خورشید کافی باشد . گویی سفالگران ــ که درتخت جمشید قسمت قابل توجهی از جمعیت را تشکیل می‌دادند ، زیرا سفالگری بیشتر به‌تولید وسایل‌خانه می‌پرداخته ــ مجبور بوده‌اند دعای خود را تاآنجا که استعدادشان اجازه می‌داده با صور زنده وبدیع وموزون ترسیم کنند .

چند هزار سال بعد ، فیلسوفان یونانی ــ که دین ایشان را به ریشه‌های اندیشهٔ شرقی نباید از یاد برد ــ رابطهٔ نزدیک میان «زیبایی» و «حقیقت» را تصریح کردند . ساکنان خانه‌های گلی روستای تخت‌جمشید و تمام منسوبین فرهنگی ایشان در منطقهٔ فلات و دشت تلالی آن ، مدت‌ها قبل از آن ، این هردو را چون صورتهای لاینفک یک احساس ارائه داده بودند . امیدواری اینان به‌رحمت آسمانی ناشی از اعتقاد ایشان به‌حقیقت ازلی است ، حقیقتی که نه در زمان و مکان ما بل که در ورای جهان ماست . وثیق اعتقاد به‌اینکه یک وجود غایی هست که اراده و مشیتش از هر امری در زندگی روزمره ، حتمی‌تر است . درجستجوی چنین حقیقتی ، انسان ناگزیر است تا آنجاکه امکانات ذهنی ومنابع فنی‌اش اجازه می‌دهد شکلهای زیبایی برای توسل ونیایش طرح کند .

آن حقیقت ملکوتی که غایت حقیقت است ، با آنکه مبهم و دست نیافتنی است ، چون سرچشمهٔ همهٔ قدرتها تلقی شده کانون احساسات عمیق بوده است . ازاینجاست که سعی درتوسل وارتباط ازطریق هروسیله‌یی ، با احساسات عمیق توام می‌شده وخود

بخود در شکلهایی زنده ، با شکوه وگیرا تجسم می‌یافته و این تصاویر نیز بنوبهٔ خود برانگیزندهٔ احساس می‌شده است . درشور وجذبهٔ ناشی ازکوشش برای توسل به درگاه خداوندان سرنوشت ، جایی برای عادیات نبود . نیاز و دعا بایستی بیش‌از نمایش یا تصویر شیئی ، صورت کلی و مؤثر بخود بگیرد . به این‌ترتیب در تکامل تدریجی رمزها و نشانه‌ها برای نشان دادن نیروهای ازلی و توسل به‌آنها ، نقوشی متناسب با مراتب و احوال داعی پدید آمد چرا که فقط زیبایی ، شایستگی مراوده با حقیقت را داشت. اما یارهٔ سوم وجود سه‌گانهٔ زیبایی ، حقیقت، و خوبی چه می‌شود ؟ آیا خوبی هم به همین نحو در تحسین صورت‌های بیانی دینی ــ هنری وجود داشته است ؟ آیا این اقوام عهد باستان ، به همراز نقش‌های مشخصی که برای طلب یاری از آسمان وماه و خورشید ابداع می‌کردند ، هیچ عهد وپیمان اخلاقی نیز می‌بستند ؟ از نقش‌های سفالی ومهرهای باقی مانده نمی‌توان پی برد که این‌مردم در چه زمانی ازاین‌جنبهٔ سوم زندگی آگاهی‌یافتند ، ولی دراولین مراحل‌تمدن، مفهوم«حقوق» وجود دارد ، واحترام به‌حقوق ، ایجاد وظیفه می‌کند ، وهمین که انسان در اولین حلقهٔ این رشته افتاد به‌زنجیر اخلاق مقید می‌شود . به‌علاوه باید دانست که یکی از نخستین رسالتهای میترا ــ که ازآئینهای اولیهٔ ایران است ــ حفظ‌کمال وتأمین مسئولیت اخلاقی است .

این زمینه‌های ابتدایی که شاید بیشتر ازطریق احساس درك شده بود تا ازطریق تفکر ، هرگز ازمیان نرفت. ایرانیان هرگز استشعار به‌فضیلت اعلی را فراموش نکردند و این اعتقاد را از دست ندادند که زیبایی از جوهر این فضیلت است و در راه تقرب به‌آن نیز وجود زیبایی ، ضروری است . این بینش عمیق به تدریج مراحت بیشتر یافت تا به فصاحت و زیبایی‌کلام عارف بزرگ ایران ، جامی رسید که گفته است :

«الهی الهی خلصنا من الاشتغال بالملاهی و أرنا حقائق الاشیاء کماهی. غشاوت غفلت از بصر بصیرت ما بگشای وهرچیزرا چنانکه هست بما بنمای، نیستی‌را برما در صورت هستی جلوه مده ، واز نیستی برجمال هستی پرده منه ، این صور خیالی را آلیهٔ تجلیات خود گردان نه علت حجاب و دوری ، و این نقوش وهمی را سرمایهٔ دانائی و بینائی ما گردان نه آلت جهالت وکوری ، محرومی ومهجوری ما همه ازماست ما را بما مگذار ما را از ما رهائی کرامت کن و با خودآشنائی ارزانی دار . . . »[1]

به‌این ترتیب ، تاریخ هنر ایران ، همبستگی هنر و مذهب را اثبات می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه هردوی اینها درکشف وشهود فضیلت اعلی که بالمآل حقیقی‌تر ، مؤثرتر و مقتدرتر از عالم محسوسات است بهم مدد می‌رسانند .

* نقل ازجلد اول کتاب A Survey of Persian Art

۱ ــ نقل از تاریخ ادبیات ادوارد برون جلد سوم ، ص ۴۴۸ .