نوع مقاله: پژوهشی
دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۱۴
پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۲۳

معماری سامانیان؛ آوردگاه عناصر زردشتی، بودائی، تائویی و اسلامی

سید هاشم حسینی* زهرا دهنویی**

چکیده

سامانیان با تلفیق سنت‌های هنری ادوار قبل از خود و ذوق جدید اسلامی درزمینهٔ ایجاد هنر نوین ایرانی ـ اسلامی نقش اساسی ایفا کردند، اما پرسش مهم اینجاست که نقش سنت‌های هنری مختلف در این آفرینش هنری به چه میزان بوده است؟ نکتهٔ اساسی در پاسخ به این پرسش این است که با توجه به استقرار سامانیان در محل تلاقی کاروان‌های آسیای مرکزی که از چین و هند به آن منطقه می‌رسید و اطلاق بخارا، پایتخت آن‌ها، به مجمع ادیان بزرگ توسط برخی از نویسندگان اسلامی، قابلیت بین‌المللی شدن زیادی داشت که درزمینهٔ هنری نیز به منصهٔ ظهور رسیده است. بنابراین، هنر معماری سامانی را می‌توان عرصهٔ رویارویی فرهنگ‌ها و ادیان مختلف زردشتی، بودائی، تائویی و اسلامی دانست که درنهایت تحت‌تأثیر هویت ایرانی سامانیان و قدرت دین اسلام، تنها عناصر ایرانی و اسلامی پابرجا مانده و تداوم یافتند. ازآنجاکه عناصر اسلامی یا حتی زردشتی هنر سامانیان (مانند طرح چهارطاقی، سکنج و...) کم‌وبیش شناخته‌شده هستند، این پژوهش با هدف شناسایی عناصر وارداتی بودائی و تائویی مؤثر بر فرم و نقوش تزیینی معماری سامانی، چند بنای شاخص سامانی، شامل مقبرهٔ امیر اسماعیل، مقبرهٔ تیم و مسجد نه‌گنبد را موردبررسی قرار می‌دهد. پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی و رویکرد تطبیقی ـ تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات اسنادی و الکترونیکی، سعی دارد به این پرسش محوری پاسخ دهد که به‌جز عناصر زردشتی و اسلامی، کدام عناصر بودائی و تائویی الهام‌بخش فرم و نقوش تزیینی معماری دورهٔ سامانیان بوده است؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که هنر بودائی و تائویی ازطریق مبادلات جادهٔ ابریشم وارد شرق ایران شده و سرانجام با تلفیق عناصر هنری این ادیان، همچون گل نیلوفر، چرخ دارما و چلیپای چینی، با عناصر ایرانی و اسلامی، سبب تولد اولین سبک هنری و تزیینی ایران در دورهٔ اسلامی شده است.

کلیدواژه‌ها: معماری سامانیان، هنر بودائی، تائویسم، جادهٔ ابریشم، تعاملات هنری

* دانشیار، گروه پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور، خراسان. Hashemhoseyni@gmail.com
** کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، گرایش اسلامی، دانشگاه نیشابور، خراسان. Zahradehnovi@gmail.com

مقدمه

جادهٔ ابریشم همواره نقش کلیدی و مهمی در دادوستدهای فرهنگی و آیینی که در آسیای میانه صورت می‌گرفته، داشته است. این جاده از مرزهای شرقی چین آغاز و پس از عبور از گذرگاه رود زرد، ازطریق ترکستان چین، به مقصد مهم بعدی‌اش، یعنی ماوراءالنهر می‌رسید. آیین بودا ازجمله ادیانی است که طی تعاملات آیینی و فرهنگی جادهٔ ابریشم وارد ایران شرقی شد و تأثیرات زیادی بر هنرهای این دوره، ازجمله معماری گذاشت. عوامل دیگر نظیر استقرار امپراتوری‌های بزرگ مانند موریا پیش از اسلام، به‌عنوان مروج اصلی دین بودائی در افغانستان و مبدل شدن بخارا به یکی از مهم‌ترین مراکز بودائی در دورهٔ کوشانیان و همچنین حضور اقوام مختلف در آسیای میانه نظیر سغدیان در ماوراءالنهر و سکاها در ختن که آمیختگی بیشتری با آیین بودا داشتند، نیز نقش بسزایی در انتشار این آیین در شرق ایران داشته است. پس از ظهور اسلام و نفوذ خاندان برامکه در دستگاه خلافت عباسی، با توجه به اینکه این خاندان قبل از اسلام به‌عنوان پرده‌دار و گردانندهٔ معابد بودائی در بلخ، ازجمله معبد نوبهار بودند، نیز نقش مؤثری در انتقال میراث بودائی‌گری در شرق ایران ایفا کردند. علاوه‌براین، مناسبت‌های سیاسی بین ایران و چین که از دورهٔ باستان تا دورهٔ اسلامی متأخر ادامه داشته نیز بر هنر این دوران تأثیرگذار بوده است. با توجه به تمرکز سیاسیِ آل‌سامان به‌مدت ۱۲۸ سال بر ایران شرقی، یعنی خراسان بزرگ و ماوراءالنهر، به‌عنوان مرکز اصلی بودائی‌گری و همچنین مناسبات فرهنگی، تجاری و آیینی جادهٔ ابریشم و تعامل با کشورهایی نظیر چین، هنرهای این دوره، ازجمله معماری و تزیینات وابسته به آن، تحت‌تأثیر فرهنگ‌های مذکور قرار گرفته است. با توجه به به‌کارگیری عناصر ایرانی ـ اسلامی همچون فرم چهارطاقی و کاربرد سکنج در معماری سامانی، برخی از عناصر ازلحاظ فرم و تزیینات، همچون فرم گنبد و تزیینات مدور آجرکاری در تضاد با معماری ایرانی ـ اسلامی و مشابه عناصر بودائی و چینی هستند. علاوه‌براین، ازآنجاکه دربارهٔ تاریخ و فرهنگ ایران و آسیای میانه در سده‌های نخستین اسلامی اطلاعات کمی در دسترس است و به‌سبب کمبود آثار هنری برجامانده، هنر سامانیان کمتر مورد مطالعه قرار گرفته است، لذا پژوهش کنونی در شناخت و فهم بهتر هنر سامانی به‌عنوان اولین دورهٔ رسمی هنر اسلامی ایران کمک کرده و به اهمیت آن می‌افزاید. بنابراین، این پژوهش با هدف بررسی ادیان تأثیرگذار بومی و وارداتی بر هنر دورهٔ سامانی، به‌ویژه معماری و همچنین شناسایی عناصر هنری وارداتی ادیان بودا و تائو که بر فرم و نقوش تزیینی این دوره تأثیرگذار بوده‌اند، دربردارندهٔ دو پرسش اصلی است: (۱) با توجه به استقرار سامانیان در مسیر جادهٔ ابریشم به‌عنوان یک شاهراه ارتباطی مهم، علاوه بر دین زردشت و اسلام، چه ادیان دیگری به‌عنوان منابع الهام‌بخش بر هنر این دوره، ازجمله معماری، تاثیرگذار بوده‌اند؟ (۲) جزئیات و نحوهٔ تأثیرگذاری این عناصر به چه صورت بوده است؟ این پژوهش، با به‌کارگیری روش توصیفی و رویکرد تطبیقی ـ تحلیلی انجام شده و شیوهٔ گردآوری اطلاعات اسنادی و الکترونیکی است.

پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با بررسی سیر تطور آیین و هنر بودائی در خراسان بزرگ و آسیای میانه، تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته که تنها به معرفی آثار باقی‌مانده از این آیین در منطقهٔ مزبور، آن‌هم با تمرکز بر دورهٔ پیش از اسلام پرداخته شده‌اند. همچنین، در ارتباط با تأثیر هنر بودائی بر هنر دورهٔ سامانی، تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته و تنها در چند پژوهش به معرفی و بررسی آثار معماری این دوره، بدون اشاره به تأثیرات بودائی موجود در آن‌ها، پرداخته شده است که در ادامه به عناوین آن‌ها اشاره می‌شود. ابراهیمی (۱۳۶۳) در کتابی با عنوان "مراکز مهم بودائی در افغانستان" در ابتدا به سوابق تاریخی و زندگی‌نامهٔ بودا و چگونگی نشر این آیین در افغانستان و سپس به معرفی مراکز بودائی در این سرزمین و همچنین چگونگی انتشار بودا از افغانستان به چین پرداخته است. فولتس (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان "آیین بودا در ایران" به بررسی سیر تطور بودا در ایران از آغاز تا پایان، یعنی هم‌زمان با هجوم مغولان در آغاز قرن چهاردهم می‌پردازد. زمرشیدی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان "پدیده‌های بدیع معماری ایران از نیمهٔ قرن اول هجری تا دورهٔ ایلخانی" به بررسی آثار بدیع معماری ایران از آغاز تا دورهٔ ایلخانی پرداخته که در این میان نیز به مقبرهٔ امیر اسماعیل سامانی و تزیینات آجرکاری آن اشاره کرده است. ولایتی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با نام "بررسی هنر بودائی براساس مطالعهٔ پیشینهٔ باستان‌شناسی در کشورهای آسیای مرکزی" به بررسی گسترش آیین بودا در آسیای میانه و همچنین آثار هنری باقی‌مانده از دو امپراتوری موریا و کوشانیان به‌عنوان مروّجان اصلی دین بودائی در آسیای میانه در مقطع قبل از اسلام می‌پردازد که شامل نقاشی دیواری، آثار معماری، پیکره‌سازی و جواهرسازی بودائی است. اتینگهاوزن[۱]، شراتو[۲] و بمباچی[۳] (۱۳۹۴) در کتابی با عنوان "هنر سامانی و غزنوی" به بررسی و دسته‌بندی هنرهای رایج در دو دورهٔ سامانی و غزنوی و همچنین بررسی ابنیه و آثار این دوره پرداخته‌اند. تأکید

بیشتر این کتاب بیشتر بر آثار معماری بازمانده از این ادوار و همچنین شهرسازی است. آذرپی و دیگران (۱۳۹۶) در کتابی با عنوان "نقاشی سغدی: حماسهٔ تصویری در هنر خاورزمین" ضمن بررسی سنت نقاشی سغدی و هنر آسیای غربی و مرکزی، در ارتباط با الگوهای متمایزکننده و ماهیت قاعده‌مند سبک نقاشی‌های سغدی و مقایسهٔ آن با حماسهٔ تصویری از نگارگری ایرانی در سدهٔ نهم میلادی پرداخته است. آثار معماری دورهٔ سامانی همچون مسجد نُه‌گنبد، مقبرهٔ امیر اسماعیل و مقبرهٔ تیم سمرقند در این کتاب معرفی و ویژگی و مصالح و پلان هرکدام به‌طور جداگانه ذکر شده است. در ارتباط با تأثیر هنر چین بر هنرهای سده‌های اولیهٔ اسلام نیز تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته و بیشتر این مطالعات مربوط به پس از حملهٔ مغول بوده است. همان‌طور که بیان شد، پژوهش‌های صورت‌گرفته تنها به معرفی آثار هنری باقی‌مانده از آیین بودا در آسیای میانه پرداخته و در ارتباط با آثار معماری سامانیان نیز پژوهشگران فقط به توصیف ابنیه اکتفا نموده‌اند. پژوهش حاضر در تلاش است از پژوهش‌های صورت‌گرفته فاصله بگیرد و با دیدگاهی تطبیقی ـ تحلیلی جدید به تأثیرات هنر بودائی و چینی در آثار معماری این دوره بپردازد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به‌لحاظ هدف بنیادی و ماهیت، در دستهٔ توصیفی ـ تطبیقی با رویکرد تحلیلی قرار می‌گیرد. در همین راستا، در ابتدا براساس منابع اسنادی، به بررسی سیر تطور بودائیسم در خراسان بزرگ و روابط فی‌مابین ایران و چین و مناطق هم‌جوار پرداخته شده و در ادامه با رویکرد کیفی، نمادهای بودائی و تائویی در آثار معماری دورهٔ سامانی که شامل سه بنای شاخص و شناخته‌شده دورهٔ سامانی، یعنی مقبرهٔ امیر اسماعیل سامانی، مقبرهٔ تیم و مسجد نه‌گنبد بلخ، به‌خصوص در حوزهٔ نقوش تزیینی است، مورد تطبیق و تحلیل قرار گرفته است. گردآوری اطلاعات نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای و الکترونیکی با استفاده از تصاویر کتاب‌ها و مقالات مرتبط با این موضوع یا وبگاه‌های مختلف اینترنتی معتبر، ازجمله وبگاه‌های موزه‌های بزرگ صورت گرفته است.

مبانی نظری

نقش محوری جادهٔ ابریشم در ترویج بودائی‌گری در شرق ایران

جادهٔ ابریشم یکی از مهم‌ترین مسیرهای ارتباطی شرق و غرب بود که از شرق چین آغاز می‌شد. کاروان‌ها از شهر سیان (شیان، چانگان) یا لویانگ راهشان را آغاز می‌کردند و بعد از گذر از کوه لونگ، گذرگاه کرانهٔ شرقی رود زرد و واحهٔ حوزهٔ رود تاریم، به‌واسطهٔ ترکستان چین به ماوراءالنهر می‌رسیدند. شهرهای عمدهٔ سمرقند و بخارا مهم‌ترین منزلگاه‌های این قسمت از راه بودند. سپس راه به جیحون می‌رسید و سرانجام، ازطریق شهرهای سرخس و توس وارد ایران می‌شد (تارچند، ۱۳۴۲: ۵). یکی از سلاطین معروف هند، آشوکا نام داشت که در اواخر قرن سوم ق.م. به آیین بودا گروید و سپس با اشتیاق فراوان به نشر و توسعهٔ آن پرداخت (الهامی، ۱۳۵۴: ۳۶۷). بازرگانان و مبلّغان بودائی در طول مسیر جادهٔ ابریشم بسیار تردد داشتند و همواره به ساخت معابد و دیرهای بودائی در مسیر جادهٔ ابریشم مشغول بودند؛ لذا زائران، ازجمله بازرگانان ایرانی، برای زیارت به این معابد، دیرها و استوپاها وارد می‌شدند که همین امر باعث گسترش آیین بودا به کشور چین نیز شد. اقوامی نظیر سغدیان در ماوراءالنهر و سکاها در ختن، آمیختگی بیشتری با آیین بودا در آسیای مرکزی داشتند (فولتس، ۱۳۸۶: ۸۴).

مناطقی چون مرو، بلخ و قوندوز در خراسان یا سمنگان (هیبک) و بامیان در پیرامون همین ایالت، مراکز استقرار استوپاها[۴] و ویهاره‌های[۵] بودائی بوده‌اند؛ همچنین غزنه در جنوب شرقی ایران، قندهار و بسیاری از شهرهای کابلستان. در این مناطق و مرکز مهمی چون ترمذ در ماوراءالنهر، معابد مهم بودائی برپا بوده است (ملیکیان شیروانی، ۱۳۶۹: ۲۷۳). پس از ظهور اسلام، برمکیان که سابقاً یکی از خاندان‌های مهم بودائی بلخ بودند، توانستند با نفوذ در دستگاه خلیفه‌گری عباسیان، به قدرت فوق‌العاده و ثروت افسانه‌ای برسند و بدین‌وسیله موجب استمرار غیرمستقیم عناصر هنری بودائی در این سرزمین شوند. لازم به ذکر است که جد بزرگ آن‌ها، یعنی برمک، ابتدا متولی و نگهبان معبد بودائی نوبهار در بلخ بود و ریاست و حکومت بلخ را نیز داشت و درعین‌حال پزشکی زبردست بود که توانست فرزند بیمار عبدالملک بن مروان را درمان کند. بنابر اسناد موجود، در طول تولیت برمک بر این معبد بودائی، پادشاهان هان و چین هدایای بسیاری برای او می‌فرستادند. همچنین، از روی کتیبه‌های آشوکا در ننگرهار و قندهار می‌توان دریافت که آیین بودا در این مناطق رواج داشته است (حبیبی، ۱۳۴۳: ۵). مسیرهای تجاری علاوه بر اینکه نقش کلیدی و مهمی در دادوستدهای بازرگانی داشتند، مسبب بسیاری از برهم‌کنش‌های مذهبی، فرهنگی و هنری در میان اقوام مختلف نیز می‌شدند. جادهٔ ابریشم یکی از این شاهراه‌های ارتباطی است که به‌دلیل گذر از مسیرهای تجاری مهم و ایجاد حلقهٔ ارتباطی میان شرق ایران و نواحی مختلف، همواره نقش مهمی در این دادوستد فرهنگی و هنری داشته

است. علاوه‌براین، حضور اقوام مختلفی که در نواحی خراسان و ماوراءالنهر ساکن بوده‌اند، بر این برهم‌کنش‌ها نیز تأثیر بسزایی داشته است.

تاریخچهٔ آیین تائویسم[۶] در چین و ارتباط این سرزمین با ایران: تائوئیسم که مؤسس آن رهبری مذهبی به نام لائوتسه است، تحت‌تأثیر بودائیسم وارد چین شده است. "تائودچینگ" نام کتابی است که توسط رهبر این مکتب تهیه شده است (سعادت، ۱۳۸۹: ۴۵). تاکنون تعاریف گوناگونی از تائویسم ارائه شده است. یکی از این تعاریف که کاربرد واژهٔ تائویسم را نیز نشان می‌دهد، مجموعه اعتقاداتی است که بیانگر خدایان و ارتباط آن‌ها با انسان‌ها است. علاوه‌براین، مکتب تائوتیسم، به نحوهٔ پرستش، اعمال کشیشان و علوم مرتبط با غیب نیز اهمیت می‌دهد. ساختار این مکتب به این‌صورت است که برخی صرفاً آن را فلسفه، گروهی آن را دین و عده‌ای آن را تلفیقی از فلسفه و دین دانسته‌اند. تائوچیه[۷] عنوان دیگری است که به این آیین داده‌اند و به معنای استادان طریقت است. چیه به معنای حکیم و استاد و تائوشیه[۸] به معنای سالکی است که وارد طریقت شده، اما هنوز بی‌تجربه است و آن را با شیوه و اصول خاصی دنبال می‌کند(Sivin, 1995: 15). یین ویانگ به‌عنوان نمادی اصلی در این آیین محسوب می‌شود که در بناهای دورهٔ سامانی، ازجمله مقبرهٔ تیم در سمرقند و گچ‌بری‌های مسجد نه‌گنبد نیز به کار رفته است که در ادامه به آن اشاره می‌شود. به‌طورکلی، روابط فی‌مابین ایران و چین را می‌توان در سه محور اصلی مورد بررسی قرارداد:

الف) روابط تجاری و بازرگانی: یکی از اصلی‌ترین کالاهایی که از چین صادر می‌شد، ابریشم بود و به‌دلیل اینکه جادهٔ ابریشم مسیر اصلی دادوستد این کالا بود، به این نام شهرت یافت. با ورود اسلام و هم‌زمان با دوره‌های تانگ و سونگ در چین، ارتباط بازرگانی بیشتر شد و تاجران ایرانی ازطریق جادهٔ ابریشم در مناطق شمال غربی چین و ازطریق راه دریا در شهرهای بندری واقع در سواحل جنوب شرقی دریای چین به تجارت پرداختند.

ب) روابط سیاسی: براساس منابع و داده‌های مکتوب، اولین مبادلهٔ سفیر بین این دو کشور در زمان اشکانیان رخ داد و به‌تدریج دامنهٔ این روابط گسترش یافت.

ج) تبادلات آیینی: پنج آیین مهم و تأثیرگذار شامل بودائی، زردشتی، مانوی، مسیحیت و اسلام ازطریق ایران وارد چین شده و همین دلیلی بر تأثیرات متقابل فرهنگ و هنر این دو سرزمین شد (خان‌محمدی، ۱۳۷۹: ۲۶-۵).

هنر و معماری سامانیان در شرق ایران: سامانیان از تاجیکانِ برخاسته از ده سامان بلخ بودند و پایتختشان شهر بخارا بود. حکومت آن‌ها در سال ۲۷۸ هجری قمری/ ۸۹۲ میلادی توسط اسماعیل بنیان‌گذاری شد و پس از جنگی که در سال ۲۸۶ هجری قمری/ ۸۹۹ میلادی میان اسماعیل سامانی و عمرولیث صفاری به وقوع پیوست و با شکست پادشاه صفاری همراه شد، به پختگی رسید. این دولت تا سال ۳۸۹ هجری قمری/ ۹۹۹ میلادی یعنی بیشتر از یک سده بر تمام خراسان و فرارودان حکومت کرد (خلیق، ۱۳۹۹: ۹۴). طی این دوره اسماعیل سامانی (۲۹۴-۲۱۴ه.ق/ ۹۰۷-۸۹۲م) نصر بن احمد دوم (۳۳۱-۳۰۰ه.ق/ ۹۴۲-۹۱۳م) و نوح بن نصر دوم (۳۴۳-۳۳۱ه.ق/ ۹۵۴-۹۴۳م) بخارا و سمرقند را به مراکز مهم فرهنگی ایران تبدیل کردند. هنری که در این دوره شکل گرفت و قوالب متعدد آن، ازنظر ماهیت، نوعی هنر اشرافی بود (اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۸). همان‌طور که گفته شد، پایتخت آن‌ها شهر بخارا بود. ابوبکر نرشخی مؤلف کتاب "تاریخ بخارا" در وجه تسمیهٔ این شهر چنین آورده است: احمد بن محمد بن نصر گوید که نام‌های بخارا بسیار است و در کتاب خویش «نیم جکت» آورده است. باز در جای دیگر دیدم «بوم جگت» آورده است. به جای دیگر به تازی نوشته است «مدینه الصفریه» یعنی «شارستان روئین» و به جای دیگر به تازی «مدینه التجار» یعنی «شهر بازرگانان» و نام بخارا از آن‌همه معروف‌تر است و هیچ شهری خراسان را چندین نام نیست و به حدیثی نام بخارا، فاخره آمده است (نرشخی، ۱۳۶۲: ۳۰). با وجود اینکه بخارا در قبل از اسلام همواره در معرض تهاجمات ویرانگر صحرانشینان قرار داشت، اما نقشهٔ آن به‌مدت حدود ۱۰۰۰ سال هیچ تغییر نکرد. بخارا مانند بیشتر شهرهای ایران از سه قسمت ارگ، قصر و کهنه‌شهر تشکیل شده بود که همه‌جا به اسم «کهن‌دژ» نامیده می‌شد و دارای هفت دروازه بود (ایزدی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۱۸-۱۱۵).

بررسی نمادهای بودائی و تأثیرات آن بر معماری دورهٔ سامانی

نمادهای بودا در هنر بودائی به سه دسته تقسیم می‌شوند (بلخاری، ۱۳۸۱: ۱۷۴): (۱) نمادهای غیرشمایلی چون نیلوفر و چرخ دارما؛ (۲) نمادهای نیمه‌شمایلی چون استوپا، تخت خالی و جای پا و (۳) نمادهای کاملاً شمایلی چون تصاویر و پیکره‌های بودا.

عناصر بودائی و چینی در مقبرهٔ امیر اسماعیل سامانی: یکی از آثار بسیار ارزشمند ایران کهن در سال ۲۵۸ه.ق در بخارا ساخته شد. این بنا که سطحی محدود دارد، وسط محوطه و به شکل مقبرهٔ چهارگوش و در حالت سروته باریک ساخته

شده است. چهارنبش بنا با سه‌ربع ستون مدور و متصل به بنا و از نقوش زیبای آجری به شکل نگین‌بافت ساخته شده است. پوشش قوس روی درهای ورودی در اضلاع متقابل در ترکیب جناغی کند و با پشت‌بغل‌سازی با پدیدهٔ آجرکاری منحصربه‌فرد به‌اصطلاح دندان‌موشی انجام شده است (زمرشیدی، ۱۳۹۰: ۵۰). شواهد کتیبه‌ای، ادبی و باستان‌شناسی که به‌تازگی کشف شده‌اند، بیانگر این است که آرامگاه اسماعیل سامانی در بخارا از آن چندین شاهزادهٔ سامانی بوده و چندی بعد از تاریخی که تاکنون تصور می‌رفت، و شاید هم در زمان نصر سامانی (۳۳۱-۳۰۰ه.ق/ ۹۴۲-۹۱۳م) ساخته شده است (اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۹۴: ۹). مقبرهٔ سامانیان برخلاف بناهای گذشتهٔ قبلی، به‌جای آجر پخته‌نشده (خشت)، به‌تمامی از آجر پخته‌شده ساخته و با گچ پوشش داده شده است. کل سطح داخل و خارج دارای الگوی سبدمانند با نقوش گرد و مثلث‌شکل در کنار هم که با اشکال استاندارد آجری ساخته شده است (Mcclary, 2020: 12). این بنا با وجود داشتن برخی از عناصر معماری ساسانی همچون فرم چهارطاقی یا استفاده از فیل‌پوش یا سکنج برای گوشه‌سازی، عناصر بودائی نیز دارد که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد.

الف) پرمایگی تزیینات نمای بیرونی و تعدد و فرم نیم‌کروی گنبدها به تقلید از استوپه‌های بودائی: معبد استوپا در دورهٔ شونگا به‌عنوان مرکز اصلی عبادت بودائی پدیدار شد. شیوهٔ ساخت این معبد، ساده و به شکل مقبره‌ای نیم‌کره‌ای بود و به‌مثابهٔ آخرین مخزن باقی‌مانده‌های زمینی بشر به‌عنوان نماد رهایی یا نیروانا شناخته می‌شد (کراون، ۱۳۹۸: ۵۸). استوپاها با گذشت زمان تغییر یافتند و به‌مرور بر پایهٔ مدور گنبدهایی ساخته شدند. استوپا دارای پنج بخش اصلی است که هریک از این اجزا با عناصر کیهانی خاک، آب، آتش و هوا در ارتباط است؛ شامل گنبدی نیم‌کره، یک پایهٔ مربع‌شکل، منار مخروطی، یک هلال ماه و یک صفحهٔ گرد (Kumar,2003: 3). از این حیث شباهت ظاهری آرامگاه امیر اسماعیل با استوپای گل‌درهٔ افغانستان قابل‌توجه است (تصویر ۱ و ۲). اگرچه هر دو بنا از لحاظ فرم تاحدودی شبیه چهارطاقی‌های ساسانی هستند، برخلاف چهارطاقی‌های ساسانی که اغلب دارای ظاهری خشن و ساده هستند، این دو بنا از تزیینات فراوانی در نمای بیرونی و داخلی برخوردارند. علاوه‌براین، فرم نیم‌کروی و تعدد گنبد کوچک در اطراف آن نیز تأثیرگرفته از معماری بودائی است.

ب) وجود چتراوه در بخش مرکزی گنبد: استوپاهای اولیه از چند بخش تشکیل شده بود. بدنهٔ اصلی آن‌ها یک گنبد یا یک قبهٔ نیم‌کره‌ای ساده به نام «آنده» بود که روی یک صفحهٔ کوتاه قرار می‌گرفت. همچنین، یک میل تک از بالای گنبد درآمده بود که به بدنهٔ آن صفحات گرد یا چتراوره[۹] گذاشته بودند (فیشر، ۱۳۹۰: ۳۷). چترها، تجلی سه گوهر بودا یعنی بودا، آیین و انجمن رهروان بود (تصویر ۳). نمونهٔ کامل چتراوره را می‌توان در استوپای بودائی گیائور قلعهٔ ترکمنستان مشاهده کرد. در مرکز گنبد مقبرهٔ امیر اسماعیل نیز یک میل فانوس‌مانند نصب شده است که شکل اولیهٔ همان میل چتراوره هندی را تداعی می‌کند (تصویر ۴).

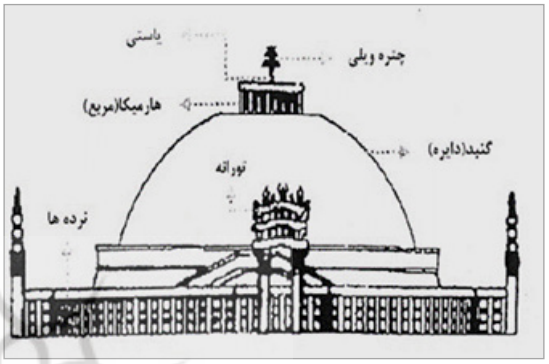
ج) استفاده از تزیینات دیسکی‌شکل به تقلید از چرخ دارما: «چرخ در آغاز، نماد چرخش سال و به خورشید وابسته بود. پره‌ها طبق تعداد آن‌ها، بر ماه یا روز دلالت داشت. هنگامی که چرخ به‌عنوان یک نماد بودائی اتخاذ گردید، بودا نقش ویشنو را بر عهده گرفت و به چکرا وارتین، به معنای کسی که چرخ را می‌چرخانَد یا کسی که بر جهان حکمرانی می‌کند، ملقب شد» (هال، ۱۳۸۷: ۱۳۴). حالت دوار چرخ بیانگر شروع و پایان زندگی و همچنین اعتقاد بودائیان به ناپایداری در جهان است و اشاره‌ای هم به تناسخ دارد. چرخ

تصویر ۱. استوپای گل‌دره افغانستان ((Dwivedi, 2017: 21

تصویر ۲. نمای بیرونی مقبرهٔ امیر اسماعیل سامانی (Mcclary, 2020: 12)

دارما دارای نقطهٔ مرکزی با شعاع‌های ۶، ۱۶، ۲۴گانهٔ خطی به حلقهٔ میانی است. علاوه بر این‌ها، چرخ دارما در هند از پنج اصل ترکیبی «خاک، آب، زمین، باد و آتش» تشکیل یافته و همچنین نماد خدای خورشید است. چرخ دارما به‌عنوان یکی از نمادهای غیرشمایلی بودا در آثار این دوره به‌وفور استفاده شده است (تصویر ۵). یکی از عناصر تزیینی فراوان و پرتکرار در مقبرهٔ امیر اسماعیل سامانی استفاده از تزیینات دیسکی‌شکل داخل و بیرون مقبره به تقلید از چرخ دارما است. این دیسک‌های آجری دارای خطوط شعاعی‌شکل شش‌گانه و حفرهٔ مرکزی مشابه چرخ دارما است (تصویر ۶). علاوه‌براین، در لچکی‌های طاقچه‌های داخلی مقبرهٔ امیر اسماعیل (تصویر ۸) نماد چرخ با برجستگی مرکزی مشابه با نمونه‌های موجود در استوپای امرواتی (تصویر ۷) نیز قابل‌مشاهده است.

این برجستگی مرکزی در پشت آیینه‌های چینی دورهٔ



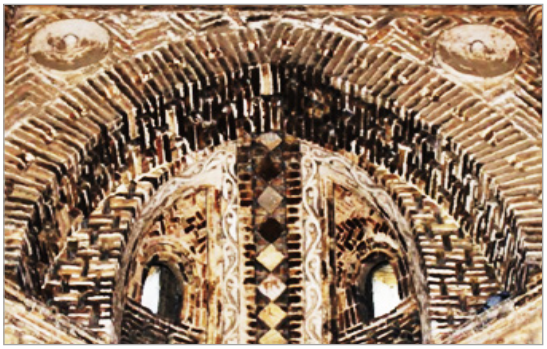
تصویر ۳. بخش‌های مختلف استوپاهای بودائی (آتشگه، ۱۳۹۷: ۳۰)

تصویر ۴. نماد مشابه به چترواره در قسمت مرکزی گنبد مقبره (URL: 1)

تصویر ۵. نماد چرخ روی تزیینات معبد سوریا (کراون، ۱۳۹۸: ۲۰۱)

تصویر ۶. تزیینات دیسکی‌شکل با خطوط شعاعی شش‌گانه به نقلید از چرخ دارما (آرشیو شخصی زهرا زمرشیدی)

تصویر ۷. استفاده از نماد چرخ در استوپا امرواتی (URL: 1)


تصویر ۸. استفاده از نماد چرخ دارما در لچکی طاقچهٔ داخلی مقبرهٔ امیر اسماعیل (Mcclary, 2020: 13)

هان[۱۰] نیز وجود داشت (تصویر۹). کوپر معتقد است این برجستگیِ مرکزی نماد محور عالم است که توسط یک شکل مدور که نماد آسمان‌ها و جهان واقعی است احاطه شده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۱).

عناصر چینی در مقبرهٔ تیم سمرقند: در سال ۳۲۸ ق.م. سمرقند توسط اسکندر اشغال شد و از افسانه به تاریخ پیوست؛ در قرن هفتم میلادی توسط سپاه اسلام فتح شد و در دوران سامانی به یک مرکز بزرگ فرهنگی تبدیل شد که تا عصر سلجوقیان به این شکل باقی ماند. در قرن هفتم هجری با هجوم ویرانگر مغولان تخریب و در دورهٔ تیموری بازسازی شد؛ در قرن دوازدهم هجری از رونق افتاد و زیر فرمان چین رفت و سرانجام در قرن سیزدهم هجری به دست روس‌ها افتاد (بلانت، ۱۳۶۳: ۱۳-۱۲). مقبرهٔ تیم سمرقند (مقبرهٔ عرب آتا) که در دامنهٔ کوه‌های زرافشان بین بخارا و سمرقند و در

تصویر ۹. نمایی از پشت یک آیینهٔ برنزی با برجستگی مرکزی که توسط دایره‌ای احاطه شده است. سلسله‌های هان شرقی، اواخر قرن دوم میلادی (URL: 2)

حومهٔ روستای کوچک تیم قرار دارد، در سال ۹۷۷م. ساخته شد(Mcclary,2020: 14) . یک نمای پیشین باشکوه و کاملاً پیش‌آمده، صحن داخلی آن را تا صحن خارجی کشانده است؛ یعنی سبکی که قبلاً تصور می‌رفت در قرن چهارم هجری توسعه یافته است. نمای آجرکاری سادهٔ بنا در تضاد کامل با غنای تزیینی نمای پیشین آن است. بااین‌وجود، کاربرد گچ‌بری برای طرح‌های تزیینی بین لایه‌های آجری حاکی از کاربرد تکنیک و فن یک سده بعد است (اتینگهاوزن و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۰۳). این مقبره برخلاف مقبرهٔ امیر اسماعیل که چهار ورودی دارد، دارای یک نوآوری و ایجاد پیش‌طاق بزرگ با یک ورودی است که بعدها الگویی برای ساخت مقابر اقوام آسیای میانه همچون قراخانیان می‌شود. تزیینات بنا شامل طرح آجرکاری سبدی و نقوش قالبی گچ‌بری بر ملات میانی آجرهاست (تصویر ۱۰ و ۱۱).

استفاده از نماد یین و یانگ به‌عنوان نماد تائویی: چلیپا یکی از نمادهای باستانی در تمدن‌های ایران، میان‌رودان، چین و هند است که از دیرباز روی آثار هنری همچون سفالینه‌ها، نقش‌برجسته‌ها، معماری و ... نقش بسته است. خورشید در آیین مهرپرستی که قبل از ظهور زردشت در میان آریایی‌های ساکن فلات ایران رواج داشته، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و به شکل نمادی شبیه به چلیپا تجلی یافته است (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۶). چلیپا برای نخستین‌بار در سرزمین خوزستان یافت شده و قدمت آن به پنج‌هزار سال قبل از میلاد می‌رسد. قطعات مکشوفه از حفاری‌های انجام‌شده در شوش دارای نقوش بز کوهی است که خمیدگی شاخ بز به‌صورت چلیپای شکسته‌شده دیده می‌شود. قدمت این سفال‌ها مربوط به هزارهٔ چهارم قبل از میلاد است (بختورتاش، ۱۳۸۶: ۱۵۰-۱۴۸). همچنین، این نماد روی مهرهای به‌دست‌آمده از شهر سوخته که به‌صورت شکل‌های هندسی، چهارگوش، صلیب و پرنده تجلی یافته‌اند نیز نمایان شده است (سجادی،

تصویر ۱۰. نمای بیرونی مقبرهٔ تیم در سمرقند (Mcclary, 2020: 15)

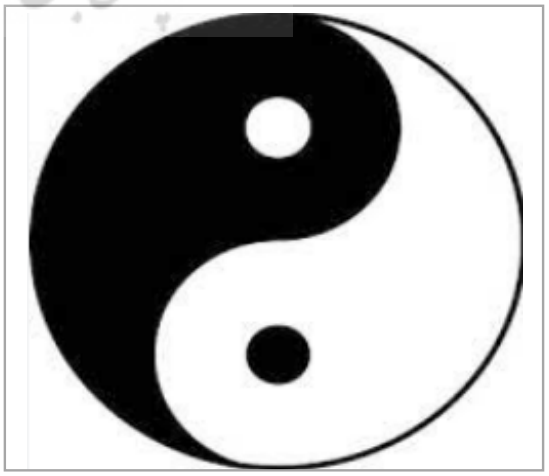
تصویر ۱۱. سکنج‌سازی در مقبرهٔ عرب آتا (Ibid)

۱۳۸۹: ۲۱). علاوه‌براین، چلیپا بر در تزیینات معماری تل باکون و در سفالینه‌ها و ابزارهای به‌دست‌آمده از محوطهٔ سیلک نیز دیده می‌شود (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۱؛ بختورتاش، ۱۳۸۶: ۱۶۹-۱۶۶). چلیپا در هند سواستیکا نامیده می‌شود. سواستیکا از دو بخش «سو» به معنی زیبا، خوب و فرخنده و «استی» به معنی هستی تشکیل شده است و درمجموع به معنای هستی نیک است (کشتگر، ۱۳۹۱: ۶۹). این نماد، نمادی باستانی و بسیار گسترده است که به عقیدهٔ برخی از دانشمندان، در اصل، نمایندهٔ خورشید بوده و مسیر آن را ازطریق آسمان نشان می‌داده است. بنا به گفتهٔ بعضی‌ها، این علامت حاکی از چرخ گردونهٔ خورشید ـ خدا بوده و ازاین‌رو، دارای بعضی از نمادهای خورشیدی مانند روشنایی، حاصل‌خیزی و به‌ویژه خوشبختی است. سواستیکا را مردم درهٔ سند می‌شناختند و بعدها آن را با ویشنو و شیوا مربوط دانستند. این نماد در تندیس‌های معابد آیین جین متعلق به سده‌های دوم تا اول پیش از میلاد دیده می‌شود و خاص سوپارشواست که یکی از بیست‌وچهار معلم بنیان‌گذار این فرقه به شمار می‌رود (هال، ۱۳۸۷: ۵). یین و یانگ به‌عنوان عناصر اصلی و تأثیرگذار در مکتب تائویی نقش مهمی را بر عهده دارند. یین نماد زنانگی، لطافت و سرما و یانگ نماد مردانگی، زمختی و گرما است (تصویر ۱۲) (Palmer,2003: 5). یکی از عناصر تزیینی به‌کاررفته در گچ‌بری نمای بیرونی مقبرهٔ عرب آتا علامتی شبیه چلیپای چینی (یانگ و یین) است (تصویر ۱۳).

عناصر بودائی و چینی مسجد نه‌گنبد بلخبلخ در دورهٔ سامانیان (۳۸۹-۲۶۱ه.ق/ ۹۹۹-۸۷۴م) زیر نفوذ آن‌ها قرار گرفت (خلیق، ۱۳۹۹: ۹۴). بنابر گفتهٔ یکی از رهروان چینی به نام سیوان زانگ در قرن هفتم میلادی، در زمان او بلخ حدود صد دیر بودائی و سه‌هزار رهرو بودائی داشته است. کتیبه‌ای سردر معبد نوبهار را مزین می‌کرد که امروزه وجود ندارد، اما مسعودی در "مروج الذهب" به آن اشاره کرده است (فولتس، ۱۳۸۶: ۸۷).

مسجد نه‌گنبد یا نه‌گنبدان یا حج پیاده، توسط ابوخالد برمک، از تاجیکان بلخ، پس از سال ۱۰۷ هجری قمری، زمانی‌که ازسوی اسد بن عبدالله القسری، مأمور بازسازی بلخ بود یا به‌دست فضل، پسر یحیی، از تاجیکان برمکی که در سال ۱۷۸ هجری قمری ازسوی هارون‌الرشید، خلیفهٔ عباسی، والی خراسان بود، در سال ۱۷۹ هجری قمری در بلخ ساخته شد. به گفتهٔ مهندس آرش بوستانی که کار بازسازی و مرمت این بنا را از سال ۱۳۹۲ هجری قمری به پیش می‌بَرد، این بنای تاریخی که در زمان ساخت نُه گنبد داشته است، دارای پلانی شبستانی است که از سه جهت (شمال، غرب و جنوب) محصور به دیوارهای قطور و چینه‌ای بوده و از داخل دارای شانزده ستون از جنس خشت پخته با ملات گچ است. اگرچه امروز هیچ‌یک از نه گنبد این مسجد باقی نمانده، اما با توجه به الگوی بنا و بقایای کمان‌ها می‌توان فرض کرد که ارتفاع آن از کف تا زیر گنبد حدود ۹٫۵۰ متر بوده است (خلیق، ۱۳۹۴: ۱۳۷-۱۳۵).

معبد نوبهار برگرفته از واژهٔ «ناواویهارا» که به معنای معبد نو است، نام آتشکده‌ای زردتشتی و بعدها معبدی بودائی در بلخ بوده است. در آغاز این معبد آتشکده‌ای در زمان ساسانیان بود که پادشاهان ایرانی برای این مرکز و سرپرستان آن احترام زیادی قائل بوده و آن را با حریر سبز پوشانده بودند و همچون مکه از نقاط مختلف دنیا برای زیارت به آنجا روی می‌آوردند. بعدها این آتشکده به یکی از مراکز فعالیت بودائی مبدل شد و نقل است که چند تن از مقدسان بودائی در آنجا



تصویر ۱۲: نماد یین و یانگ چینی (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۸۷)

تصویر ۱۳. نماد یین و یانگ چینی بر گچ‌بری‌های نمای بیرونی مقبرهٔ تیم سمرقند (URL: 3)

بوده‌اند. خراسان قدیم، به‌ویژه بلخ را به اعتبار وجود معبد نوبهار سرزمین بودائی می‌دانسته‌اند. بودائیان در این معبد دربرابر مجسمه‌های بودا به نماز و دعا می‌پرداختند. این معبد دینی دارای موقوفات زیاد بوده و پرده‌دارِ آن را «برمک» یعنی پیشوا می‌نامیدند و این لقب برای همهٔ کسانی بود که افتخار نگهبانی نوبهار را داشتند و خاندان برمکیان را نیز به این نام می‌خوانند. این معبد در اوایل اسلام نیز معبد بودائی بوده و بت‌های فروانی در آن وجود داشت، اما پس از استقرار حکومت اسلامی، معابد زردشتیان و بودائیان تخریب یا به مسجد تبدیل شدند. معبد نوبهار یکی از معابدی بود که در زمان فضل برمکی به‌صورت مسجد جامع درآمد و بعداً نام مسجد نه‌گنبد را کسب کرد (ابراهیمی، ۱۳۶۳: ۹۸). نقوش گچ‌بری به‌کاررفته در این بنا از تنوع و زیبایی خاصی برخوردار است و شامل نقوش گیاهی همچون پیچک‌های تاک، برگ‌های نخل، میوهٔ صنوبر، گل سرخ و گل نیلوفر می‌شود و کاملاً با فضای توصیف‌شده در کتاب "حدود العالم" تطابق دارد (جعفری دهکردی و همکاران، ۱۴۰۰: ۴۹). اصل تقارن و تکرار نقوش، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تزیینی نقوش گچ‌بری مسجد بلخ است. این نقوش، تنها با خطوط باریک و عمیقی که ایجاد

تصویر ۱۴. نمای کلی از مسجد نه‌گنبد (خلیق، ۱۳۹۴: ۱۳۴)

نوعی سایه‌روشن می‌کند، از هم جدا شده‌اند (تصویر ۱۴) (Golombek,1969: 175-177).

الف. گل لوتوس[11] (نیلوفر): به سنسکریت، پادما[12]؛ به چینی، لی ین هوآ[13]؛ به ژاپنی، رنگه[14] نام گونه‌های مختلف سوسن آبی، که در بسیاری از بخش‌های آسیا مورد پرستش بود، جنبهٔ مقدس آن در آغاز از محیط آبیِ آن ناشی می‌شد، زیرا آب نماد باستانی اقیانوسی کهن بود که کیهان از آن آفریده شد. در هندوستان نیز نیلوفر به یک خورشید ـ خدا مربوط بود. سوریا، خدای ودایی، تجسم خورشید است. نیلوفر همچنین مربوط به مادر ـ الهه‌های هندی از روزگار پیشین و به‌عنوان نماد زاهد کیهانی بود. در تعلیمات بودا، نیلوفر تا حد زیادی وارد قلمرو ماوراءالطبیعه می‌شود. نیلوفر نماد ذات پاک جوهر طبیعت بشر است که بر اثر سامسار[15] دایرهٔ بی‌پایان تولد مجدد یا بر اثر جهلی که جهان مادی به وجود می‌آورد، آلوده نمی‌شود. نیلوفر همین نمادگرایی را با چرخ قانون دارد و بنابراین هر دو با هم، غالباً یک تصویر مرکب را تشکیل می‌دهند. نیلوفر در چین علامت تابستان، یکی از چهار فصل است (هال، ۱۳۸۷: ۳۱۲). به‌طورکلی گل نیلوفر نماد باروری، فراوانی، خاک، آب و جهان زیرین است (شوالیه و همکاران، ۱۳۸۷: ۵۰۲). یکی از نقوش گیاهی به‌کاررفته در مسجد نه‌گنبد، گل نیلوفر است که به دو شیوه استفاده شده است: (۱) به‌صورت انتزاعی (تصویر ۱۵)؛ (۲) واقعی با مرکز برجسته (تصویر ۱۶).

ب. چلیپا: یکی دیگر از نقوش هندی و چینی در مسجد نه‌گنبد نماد چلیپا است. دو نوع چلیپا در تزیینات بنا وجود دارد: (الف) نقش بته‌جقه به تأثیر از نماد یین و یانگ چینی: در ارتباط با منشأ نقش بته‌جقه نظرات مختلفی وجود دارد. گروهی از محققان براساس شباهت این نقش‌مایه به درخت سرو، شعلهٔ آتشکده و... این نماد

تصویر ۱۵. تصاویری از چهار نقش گل نیلوفر که به شکل انتزاعی در داخل حواشی مدور گچ‌بری‌های مسجد نه‌گنبد به کار رفته است. (URL: 4)

تصویر ۱۶. در مرکز گل نیلوفر برجستگی مرکزی وجود دارد که نماد محور مرکزی چرخ است. (همان)

را به ایرانیان منسوب کرده‌اند (ژوله، ۱۳۸۱: ۳۳)، اما عده‌ای دیگر از پژوهشگران به‌دلیل فراوانی استفاده از این نقش در شال‌های هندی و کشمیری آن را به کشور هند منسوب کرده‌اند و معتقدند که شکل تغییریافتهٔ میوهٔ انبه است (سیروس، ۱۳۸۷: ۱۲). به‌هرروی، نقش‌مایهٔ بته‌جقه همواره تحت‌تأثیر هنر و فرهنگ‌های مختلف در ادوار گوناگون به شیوه‌های متفاوتی ترسیم شده است. سبک بته‌جقهٔ به‌کاررفته در گچ‌بری مسجد نه‌گنبد کاملاً تأثیرگرفته از نماد یانگ و یین چینی است[۱۶](تصویر ۱۷).

تصویر ۱۷. قرارگیری تاک‌ها به شکل مشابه با نماد یانگ و یین(URL: 4)

نتیجه‌گیری

نواحی شرقی ایران، به‌خصوص مراکز مهمی چون بلخ، بخارا و سمرقند همواره به‌دلیل وجود جادهٔ ابریشم، دارای تعاملات آیینی، فرهنگی و تجاری با ملل دیگر بوده است. آیین بودا ازجمله آیینی است که به‌واسطهٔ این شاهراه تجاری وارد ایران شرقی شد. آشوکا، یکی از قدرتمندترین پادشاهان سلسلهٔ موریا که بر بخش‌هایی از افغانستان نیز حکومت می‌کرد، اقدام به ساخت معابد و دیرهایی در مسیر جادهٔ ابریشم کرد و راهبان بودائی را مأمور انتشار این آیین ساخت. همین امر باعث ترویج آیین بودا به کشورهای شرق دور، ازجمله چین شد. علاوه‌براین، کوشانیان که در نزد چینیان به یوئه‌جی معروف بودند نیز در انتشار دین بودا نقش بسزایی داشتند و در زمان آن‌ها بخارا به یکی از مهم‌ترین مراکز بودائی تبدیل شد. اقوام ساکن در آسیای میانه همچون سغدیان در ماوراءالنهر و سکاها در ختن که آمیختگی بیشتری با مذهب بودا داشتند، باعث ترویج این آیین شدند. در صدر اسلام نیز نفوذ خاندان برامکه که پیش از اسلام بودائی‌مذهب و زمام‌دار معابد بودائی در بلخ، ازجمله مسجد نه‌گنبد (نوبهار) بودند، باعث انتقال مواریث بودائی به صدر اسلام شدند. پیشینهٔ ارتباط ایران با چین به قبل از اسلام برمی‌گردد. در صدر اسلام و هم‌زمان با حکومت سامانیان، این ارتباط همچنان ادامه یافت و باعث مراودات فرهنگی و هنری بین این دو کشور شد. عناصر بودائی و تائویی در بسیاری از آثار هنری، ازجمله معماری دورهٔ سامانی نمایان شده است. عناصر معماری بودائی، نظیر الهام‌گیری از فرم و تزیینات استوپا، استفاده از چتروارهٔ در مرکز گنبد به‌عنوان نماد بودا، گل لوتوس، تزیینات دایره‌ای‌شکل با برجستگی مرکزی که در آیین بودائی نماد چرخش زمان و گردش آسمان و زمین است، در کنار تأثیرات معماری ایرانی ـ ساسانی همچون فرم چهارطاقی مورد استفاده قرار گرفت. عناصر تزیینی چینی به‌کاررفته در آثار معماری سامانی، شامل علامت یین و یانگ چینی است که یکی از اصلی‌ترین نمادهای تائویسم محسوب می‌شود. این نماد در گچ‌بری‌های نمای بیرونی مقبرهٔ تیم و همچنین گچ‌بری‌های مسجد نه‌گنبد به‌صورت بته‌جقه‌های برعکس در کنار یکدیگر به کار رفته است. همان‌طور که بیان شد، عناصر تزیینی چرخ، گل نیلوفر و یین و یانگ، پرتکرارترین عناصری بودائی و چینی در معماری سامانی است که همگی به معنای خورشید هستند و یکی از دلایل احتمالی اینکه این نقوش در معماری این دوره وارد شده و استمرار یافته‌اند، شاید اهمیت خورشید در ایران پیش و پس از اسلام باشد. استفاده از عنصر معماری پیش‌طاق برای نخستین‌بار در مقبرهٔ تیم، یکی از نوآوری‌های هنر معماری دوران اسلامی به شمار می‌رود که در بناهای پیشین به کار نرفته است.

پی‌نوشت

1. Ettinghausen
2. Schrato

3. Bombaci
4. Stupa
5. Vihara
6. Taoism
7. Tao Chih
8. Tao Shih
9. Chatraveli
10. Han
11. Lotus
12. Padma
13. Lien-hua
14. Renge
15. Samasara

۱۶. در آثار هنری قرن سوم هجری بته‌جقه‌هایی وجود دارد که به‌صورت برعکس در کنار یکدیگر قرار گرفته و با تشکیل یک دایرهٔ فرمی شبیه به یین و یانگ چینی را به وجود آورده‌اند که در گچبری‌های این دوره نیز دیده می‌شود (اسلام‌دوست و همکاران، ۱۳۹۵: ۹).

منابع و مآخذ

- آتشگه، مریم (۱۳۹۷). "*نمادگرایی در هنر بودایی*" پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- آذرپی، گیتی؛ بلنیتسکی، الکساندر؛ مارشاک، بوریس و درسدن، مارک (۱۳۹۶). **نقاشی سغدی: حماسهٔ تصویری در هنر خاورزمین**. ترجمهٔ محمد محمدی، چاپ اول، تهران: سورهٔ مهر.
- آشوری، داریوش (۱۳۵۸). **نگاهی به سرزمین، تاریخ، جامعه و فرهنگ چین از دیرینه‌ترین روزگار تا پایان سدهٔ ۱۹**. چاپ اول، تهران: مرکز اسناد فرهنگی آسیا.
- ابراهیمی، محمداسحاق (۱۳۶۳). **مراکز مهم آیین بودایی در افغانستان**. چاپ اول، افغانستان: کمیتهٔ دولتی طبع و نشر.
- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الک (۱۳۸۶). **هنر و معماری اسلامی**. ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ ششم، تهران: سمت.
- اتینگهاوزن، ریچارد؛ شراتو، امبرتو و بمباچی، آلسیو (۱۳۹۴). **هنر سامانی و غزنوی**. ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ چهارم، تهران: مولی.
- اسلام‌دوست، مریم؛ شیخی نارانی، هانیه و جهان‌بخش، هانا (۱۳۹۵). سیر تحول نقش‌مایهٔ بته‌جقه در ادوار اسلامی قرن اول تا سیزدهم هجری. **دومین همایش بین‌المللی شرق‌شناسی، مطالعات ایران و بیدل‌پژوهی**.
- الهامی، داوود (۱۳۵۴). مسلک بودا در ایران. *درس‌هایی از مکتب اسلام*، سال شانزدهم (۶)، ۴۱-۳۷.
- ایزدی، حسین و حسینی، سید محمد (۱۳۹۴). بخارا و نقش سامانیان در شکوفایی آن. *تاریخ اسلام*. سال شانزدهم (۲)، ۱۳۹-۱۱۵.
- بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۸۶). **نشان رازآمیز گردونهٔ خورشید یا گردونهٔ مهر**. چاپ اول، تهران: آرتامیس.
- بلانت، ویلفرید (۱۳۶۳). **جادهٔ زرین سمرقند**. ترجمهٔ رضا رضایی، چاپ اول، تهران: جان‌زاده.
- بلخاری، حسن (۱۳۸۱). تجلی در هنر اسلامی، تجسد در مسیحی و بودائی. *اندیشه*، سال اول (۲)، ۱۷۷-۱۶۹.
- تارچند (۱۳۴۲). **روابط ایران و هند**. چاپ اول، تهران: نشریهٔ ادارهٔ اطلاعات هند.
- جعفری دهکردی، ناهید و آستانه، مریم (۱۴۰۰). بررسی منشأ و خاستگاه نقش‌مایه‌های تذهیب قرآنی ابن بواب براساس نقوش گچبری سدهٔ نخست اسلامی. *الهیات هنر*، سال نهم (۱۹)، ۶۳-۳۷.
- حبیبی، عبدالحی (۱۳۴۳). **برمکیان بلخی**. جلد اول، چاپ اول، تهران: آریانا.
- خان‌محمدی، علی‌اکبر (۱۳۷۹). تاریخ روابط فرهنگی ایران و چین. *پارسی*، سال اول (۵)، ۲۶-۵.
- خلیق، صالح‌محمد (۱۳۹۴). **ساحه‌های باستانی و بناهای تاریخی بلخ**. چاپ اول، افغانستان: انجمن نویسندگان بلخ.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۹). **جاذبه‌های گردشگری بلخ**. چاپ اول، افغانستان: کتاب شاه محمد.

- خواجه‌گیر، علیرضا و دلدار، مرضیه (۱۳۹۵). بازشناسی هنر بودائی ازطریق شمایل‌شناسی مودراها. *مطالعات شبه‌قاره*، سال هفتم (۲۹)، ۶۸-۴۷.
- ذاکرین، میترا (۱۳۹۰). بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران. *هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*، سال شانزدهم (۴۶)، ۳۳-۲۳.
- ذکرگو، امیرحسین (۱۳۸۳). مودرا رمزشناسی حالات دست در شمایل بودائی. *هنرنامه*، سال هفتم (۲۳)، ۲۹-۱۷.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۹۰). پدیده‌های بدیع معماری ایران از نیمهٔ قرن اول هجری تا دورهٔ ایلخانی. *مطالعات شهر ایرانی و اسلامی*، سال دوم (۴)، ۵۸-۴۹.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱). **پژوهشی در فرش ایران**. چاپ اول، تهران: یساولی.
- سجادی، سید منصور (۱۳۸۹). **شهر سوخته، آزمایشگاهی بزرگ در بیابانی کوچک**. چاپ اول، زاهدان: اداره‌کل میراث فرهنگی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان.
- سعادت، شهیاد (۱۳۸۹). تأثیر تفکر و عرفان شرق دور بر آثار هنری میلر. *زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ دوم (۴)، ۶۵-۳۹.
- سیدسجادی، سید منصور (۱۳۸۳). **مرو**. چاپ اول، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی.
- سیروس، پرهام (۱۳۸۷). **دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس**. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۷). **فرهنگ نمادها**. ترجمهٔ سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: جیحون.
- فولتس، ریچارد (۱۳۸۵). **دین‌های جادهٔ ابریشم**. ترجمهٔ ع. پاشایی، چاپ سوم، تهران: فراروان.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶). آیین بودا در ایران. ترجمهٔ عین‌الله عسگری پاشایی، *هفت آسمان*، دورهٔ نهم (۳۶)، ۹۶-۸۱.
- فیشر، رابرت (۱۳۹۰). **نگارگری و معماری بودائی**. ترجمهٔ ع. پاشایی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.
- قائم، گیسو (۱۳۸۹). پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران. *صفه*، سال نوزدهم (۲)، ۴۶-۳۱.
- کراون، روی سی. (۱۳۹۸). **تاریخ مختصر هنر هند**. ترجمهٔ فرزان سجودی و کاوه سجودی، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- کشتگر، ملیحه (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی چلیپا به‌عنوان نماد دینی در تمدن‌های ایران باستان، بین‌النهرین، هند، چین. *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، دورهٔ پنجم (۱۲)، ۷۲-۶۳.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، چاپ اول، تهران: فرشاد.
- ملیکیان شیروانی، سورن (۱۳۶۹). بازتاب‌های ادبی آیین بودا در ایران اسلامی. *ایران‌نامه*. سال هشتم (۳)، ۲۸۰-۲۷۳.
- نرشخی، ابوبکر محمد بن جعفر (۱۳۶۲). **تاریخ بخارا**. ترجمهٔ ابونصر احمد بن محمد بن نصر القبادی، چاپ اول، تهران: مدرس رضوی.
- نعمتی بابایلو، علی و صالحی، اسرا (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی تزیینات گچ‌بری مسجد نه‌گنبد بلخ و مسجد جامع نایین از منظر نقش و ترکیب و مفاهیم. *کتاب ماه هنر*، (۱۶۲)، ۱۰۴-۹۶.
- ولایتی، رحیم (۱۳۹۳). بررسی هنر بودایی براساس مطالعهٔ پیشینهٔ باستان‌شناسی در کشورهای آسیای مرکزی. *جامعه‌شناسی تاریخی*. سال ششم (۳)، ۸۷-۵۷.
- هاکینز، برلی (۱۳۸۰). **آیین بودا**. ترجمهٔ محمدرضا بدیعی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- هال، جیمز (۱۳۸۷). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمهٔ رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱). **ایران در شرق باستان**. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- هینلر، جان راسل (۱۳۸۹). **ادیان زندهٔ شرق**. ترجمهٔ جمعی از نویسندگان، ویرایش جان آرهینلر، چاپ اول، قم: دانشگاه ادیان مذاهب.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۸). **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمهٔ محمود سلطانیه، چاپ دوم، تهران: جامی.

- Dwivedi, S. (2017). **Himalayan and Central Asian Studies**. Vol. 21, No. 2-3.
- Golombek, Lisa (1969). **Abbasid Mosgue at Ballkh, in oriental Art**. volume XV Issue 3, 173-189.

- Kumar, Nitin (2003). **The Buddhist stupa: yog`s scared architecture**, article of Exotic. India.
- Mcclary, Richard P. (2020). **Medieval Monuments of central Asia, Qarakhanid Architecture of the 11th and 12th centuries**. Series Editor: Professor Robert Hiilenbrand. Edinburgh University Press.
- Palmer. M & V (2003). **Daoist Faith Statement**. World Bank.
- Sivin N. (1995). **Medition philosophy and religion in ancient in china**.Variorum.
- URL 1: https://www.pinterest.com/ (access date: 2021/03/05)
- URL 2: https://www.metmuseum.org/ (access date: 2021/01/03)
- URL3: https://www.tripadvisor.com (access date: 2021/05/08)
- URL 4: https://www.archnet.org/ (access date: 2021/06/05)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2023/03/05
Accepted: 2024/02/12

Samanian Architecture: A collection of Zoroastrian, Buddhist, Taoist and Islamic Elements

Said Hashem Hoseiyni* **Zahra dehnovi****

Abstract

By combining the artistic traditions of the previous eras and the new Islamic taste, the Samanians played a fundamental role in the creation of modern Iranian-Islamic art. The important question here is how much the role of different artistic traditions has been in this artistic creation. The basic point in answering this question is that due to the settlement of the Samanids at the meeting point of the Central Asian caravans that reached that region from China and India and the reference of their capital Bukhara to the Assembly of Great Religions by some Islamic writers, it had a great potential for internationalization which has also come to the fore in the field of art. Therefore, Samanian art can be seen as the arena of confrontation between different Zoroastrian, Buddhist, Taoist and Islamic cultures and religions, and in the end, under the influence of the Iranian ambition of the Samanids and the power of the Islamic religion, only the Iranian and Islamic elements remained and continued. Since the Islamic or even Zoroastrian elements of Samanian art (such as Chahartaqhi design, Sakanj, etc.) are more or less known; With the aim of identifying the imported Buddhist and Taoist elements affecting the form and decorative motifs of Samanid architecture, this research examines several prominent Samanid buildings, including Amir Ismail's tomb, Tim's tomb, and the Nine-Dome Mosque. Therefore, the present research, by using the descriptive method and analytical comparative approach and the method of collecting documentary and electronic information, intends to answer this central question that apart from Zoroastrian and Islamic elements, which Buddhist and Taoist elements inspired the form and decorative motifs of Samanian period architecture? The results of the research show that Buddhist and Taoist art entered eastern Iran through exchanges on the Silk Road, and finally by combining the artistic elements of these religions such as the lotus flower, Dharmacakra and Chinese crucifix with Iranian and Islamic elements, the first artistic and decorative style of Iran was born in It has become an Islamic era.

Keywords: Samanian architecture, Silk road, Buddhist art, Taoism, Artistic interactions

* Associate Professor of Art Research Department, Neishabur University, Khorasan, Iran.
Hashemhoseyni@gmail.com

** Master's degree in Islamic archaeology, Neishabur University, Khorasan, Iran (Correspondingauthor).
Zahradehnovi@gmail.com