سیمرغ سفید

نگرشی ژرف در چگونگی استمرار فرهنگی ایران زمین با بررسی شاهنامه فردوسی و نقش و نگاره‌های آن در هزار سال گذشته

(۲)

دکتر مهدی غروی
بنیاد شاهنامه‌فردوسی

نقاشی‌های یافته شده درمراکز تمدن آسیای میانه ازنقطه نظر تصویرنگاری حماسه‌ای حائزکمال اهمیت است . ازتصاویری‌که درپنج‌کنت یافته شد ، نقش‌پائین را ملاحظه می‌کنیدکه پهلوانی‌را درحال شکار ببرنشان می‌دهد . زمان اجرای آن قرن هفتم است ودرمیان چهار تصویرکه همه شکار پلنگ وببر را مجسم می‌سازد ، درین یکی حیوان بدون نقش وساده است ودرپشتش چیزی شبیه خورشیدکه درحال طلوع است جلب توجه می‌کند ، مرکب پهلوان نیزبیشتر به یك هیولا شبیه است تا فیل

آسیای مرکزی ص ۱۸۹ وتصویر شماره ۱۴۰

در میان همهٔ عوامل تکوین‌کننده نقاشی ایرانی در اعصار اسلامی نفوذ و تأثیر مانویان اهمیت خاص‌داردوبه‌جاست که درین زمینه این عامل مهم رامهمترین عامل بدانیم ، ما در گذشته نیز به‌این‌مطلب اشاره کرده‌ایم واکنون‌بازبه‌آن‌میپردازیم، می‌توان گفت که رنسانس هنری ایران ، به‌ویژه درنقاشی‌کتابی ، بازگشت به هنر مانوی است. مانی خود نقاش بود و دینی آوردکه اگرچه در ایران غیرقانونی و ممنوعه گردید و خود وی نیز جانش را فدای آن‌کرد ، در آسیا و اروپا و حتی افریقا از نوعی‌گسترش نامرئی بهره‌مند گردید ، با اینکه در اروپای عصر ساسانی و امپراتوری روم نیز همانند شاهنشاهی ساسانی مانویت را ممنوع ساخت ، در اروپای قرون وسطی و آسیاتاعصرحاضر، آثار معنویت بکلی برنیفتاد .

مانویان‌باتسلط اسلام‌برایران‌وشکست ساسانیان، که شکست‌آئین زرتشتی‌نیزبود، مانویت‌ایرانی به شادکامی‌کاذبی‌گرائید و تصورکردکه می‌تواند باشکست سیاسی و نظامی زرتشتی‌گری، جنبه‌ای همه‌جاگیر درایران بیابد ، که می‌دانیم چنین نشد.

یکی از رهبران فرقه مانوی بنـام یزدان‌بخت حکایت می‌کند که در هنگام خلافت مامون (از ۱۹۸ تا ۲۱۸ هجری قمری) در بغداد مجلسی برای بحث در مذاهب به ویژه آئین مانوی تشکیل شدکه گروهی از ادیبان و عالمان مسلمان‌دربار خلافت نیز در آن شرکت داشتند،عده‌ای از این‌گروه به‌ظاهر مسلمان در باطن‌پیرو آئین مانی بودند . می‌دانیم که اقدام‌جدی برای قطع‌کامل نفوذ مانویان‌ازعصرمهدی جد مامون ، که مدت دهسال از ۱۵۹ تا ۱۶۹ خلافت‌کرد ، آغاز گردیده بود،اما شواهدی داریم ،که‌ادعاکنیم ، این‌کوشش سالها با عدم موفقیت همراه بود ومتابعان این آئین ، با اینکه جرأت اظهار عقیده نداشتند ، مانوی ماندند . گروهی بیشمار از ایشان‌کشته شدند و بسیاری ازیشان‌به-

تصویری دیگر ازصحنه‌های پهلوانی یافته شده درپنج‌کنت ، درینجا فقط پاهای اسب پهلوان وسر ودست اسبها وهیکل متابعان وپرچمدار وی دیده می‌شود ، رنگ همه اسبها ، غیرازاسب پرچمدارکه سفید وسرخ است ، زمینه تصویر آبی سیر است ، درص ۱۸۸ کتاب آسیای مرکزی می‌نویسد این پهلوان‌کسی جزرستم نیست ، نقاشی ازقرن هفتم است

خاور فرار کردند و به میان اویغورهای آسیای مرکزی رفتند .[1]

ما درینجا نه به ماهیت این دین و ویژگیهای آن توجه‌داریم ونه می‌خواهیم درباب‌مبارزات‌دلیرانهٔ مانویان سخنی گفته باشیم ، آنچه‌که از نقطه نظر بحث‌مامهم است اینست‌که این فرقه با توجه خاصی‌که به نقاشی داشت ، آن‌را وارد عقایدباطنی ریشه‌دار مردم‌کرد و این سبب شدکه‌نقاشی ومقدارهنگفت ثروتی‌که‌برای‌مصورساختن کتابهاشان صرف می‌کردند از عبارتی‌که در مجموعه‌ای مذهبی بنام

St. Augustine's Contra Faustum

نقل شده است معلوم می‌گردد ، در آثار اسلامی نیز به‌این مطلب‌اشاره‌های‌بسیارشده است .

یکی از روحانیان مسیحی بنام سن‌افریم St. Ephraim می‌نویسد:[2]

«مانی نقاش بود وازقرار گفته‌های یکی از شاگردانش ، روی‌یك‌طومارنقاشی کرده بود و در طی آن بدیها و خوبی‌ها را مجسم ساخته بود، برمبنای این نقاشیها، بدیها پسران تاریکی و خوبیها پسران روشنائی و نور لقب‌گرفته بودند،وی‌برای نشان دادن پسران نور چیزهای قشنگ کشیده بودکه‌پیروانش را متوجه این‌منبع سعادت و تقوی به‌نماید وبرای‌تجسم‌پسران ظلمت تصاویر هولناك ارائه‌کرده بودکه متابعانش از بدیها روگردان شوند . مانی می‌گفته است‌که من همه اینها را درکتابی نوشته‌ام ، کتابی‌که تصویرهای‌رنگی‌بسیار دارد و هدف من اینست‌که مردمان کتاب را بخوانند و مطالب آن را هنگامی که برایشان خوانده یا نقل می‌شود بشنوند و همراه با آن تصویرهای‌زیبائی‌نیز به‌بینند، بگذار از روی نقش وتصویرهم ، برداشن وبینش خود بیفزایند ...»[3]

نویسندگان مسلمان نیز کم‌وبیش به‌نگارگری مانویان در صنعت کتابسازی اشاراتی کرده‌اند که درینجا مطلبی رااز قول جاحظ ، متوفی ۲۵۵ هجری ، نقل می‌کنیم ، جاحظ مکالمه خود را باشخصی به‌نام ابراهیم‌بن‌السندی ثبت‌کرده است ، سندی می‌گوید: من بسیار علاقمندم که‌این کتابهای زندیقان (مانویان) را به‌بینم‌زیرا اینان برای تهیه این‌کتابها با شوق و شور فراوان هرچه دارند خرج می‌کنند تا کتابها را روی‌کاغذهای‌سفید بسیار نفیس با مرکب‌های اصیل بنویسانند ، بهترین هنرمندان را برای اجرای این طرحها استخدام می‌کنند ، بطوری‌که من در عمرم چیزی به‌زیبائی و نفاست‌این‌آثارندیده‌ام، من ازطرفداران تهیه این کتابها هستم و تاکنون درین راه مخارج بسیار کرده‌ام، در آینده نیز حاضر به صرف مال برای تهیه یا خرید این‌کتابهاخواهم‌بود ،انگیزه من درین‌کار چیزی جز علاقمندی من‌به‌دانش نیست ، تازمانی که‌علاقه‌به‌دانش‌دلیل برطبع بلند وپشت‌پا زدن برغروروهوس خودپسندانه است .

جاحظ‌که ازقرارگفته خودش‌بیشتر طرفدار محتوای‌کتابها بود نه ظواهر آن جواب می‌دهد :

ما باید این گشاد بازی و سخاوت فوق‌العاده زندیقان را در باب تزئین‌کتابها باآنچه‌که عیسویان در تزئین کلیساهاشان می‌کنند مقایسه کنیم ، باید به‌این‌کتابهااز نقطه نظر محتوای آن توجه داشته باشیم، چه ممکن است که درین کتابها از حکمت و اخلاق و منطق و سیره پیامبران ، هنر وفرهنگ بطورکلی مشروحه‌هائی باشدویا اینکه در آن مطلبی قید شودکه بشری‌را ازگمراهی و جهل یا فقر و سرگردانی برهاند، درین‌صورت‌به‌عقیده من‌این‌کتابها قابل احترام خواهند بود ، حتی اگر با گناه و گمراهی‌هم همراه باشند ، اما این کتابها بجای این‌مطالب‌شامل‌مطالب‌مذهبی خاص خودشان است وهدف آنها ازتدوین کتابها تجلیل و ترویج دین زندیقی است. این اسراف و گشاده‌بازیهای زندیقان‌رابا آنچه که مغان در باب آتشکده‌هاشان‌انجام می‌دهند ، مسیحیان درباره کلیساهاشان‌و ساختن صلیب‌های زرین‌می‌کنندو هندوان درباره بتخانه‌ها و معابد بودائی به انجام می‌رسانند ؛ می‌توان قیاس کرد . اگر محتوای این‌کتابها مطالب‌آموزنده‌مطلوب بوده ، البته قابل تقدیس بوده ، زیراکتاب با محتوای خوب زیاد است و اینان آنچه که برای مصور ساختن و آرایش کتابها خرج می‌کنند فقط برای زیباسازی آنست وهدفی جزظاهرسازی‌ندارند درست‌همانند مسیحیان و کلیساهاشان . بنابراین نباید تصور شودکه این تزئینات دارای عمق و معنی باشد . آنها می‌خواهند عقاید پوچ خود را خوب جلوه دهند و به‌این‌ترتیب می‌گوئیم که هرچه یك دین خرابی‌اش بیشتر باشد تزئینات و ظواهرش بیشتر است .[4]

به میزان طلاکاری و تزئینات گرانبهای این کتابها از روی این روایت می‌توان پی‌برد که در سال ۳۱۱ هجری در بغداد ، هنگام انهدام آثار فرهنگی ، فقط چهارکیسه محتوی این‌کتابها راکه گرانقیمت و مصور بود سوزاندند وموفق

---

۱ ــ نگاه‌کنید به ص ۱۸۱۶ بررسی‌هنرایران پوپ‌که خود از مقاله دانشمندمعروف‌گلدزیهرگرفته است‌که عنوان آن چنین است :

I. Goldziher: Salih B. Abd-al-Kuddus und das Zindikhthum wahrend der Regierung des chalifen Al-Mahdi.

این مقاله راگلدزیهردر نهمین‌کنگره خاورشناسی، لندن ۱۸۹۳ قرائت‌کرد و در مجموعه همین‌کنگره جلد دوم صفحه‌های ۱۰۴ تا ۱۲۹ به‌چاپ رسید.

۲ ــ این مطلب را نیز سر توماس‌ارنولددر مقاله‌ای‌که درمجموعه بررسی‌هنرایران‌نوشته‌است در ص ۱۸۱۷ ازمنبع زیر نقل می‌کند :

C. W. Mitchell (Ed.), S. Ephraim's prose refutations of Mani, Marcion, and Bardaisan, London 1912, I, P: XCIII.

۳ ــ عبارت آخرین بخش این‌نوشته منشوش است .

۴ ــ جاحظ : الحیوان قاهره ۱۹۰۷ نقل به‌اختصار ازصفحه‌های۲۸ و ۲۹ و ترجمه‌انگلیسی آن درکتاب بررسی هنر ایران ص ۱۸۱۷ :

قسمتی از یك سپر چوبی که ازکوه ماگ واقعه درآسیای مرکزی‌بدست آمده ، رنگ اسب زرد است با دم ویال آبی ، سوارکار لباس زرد راه راه پوشیده وشمشیر وتیردانش‌آبی‌است ، تنوع رنگ وجود نـدارد واز سبز وآبی فیروزه‌ای وطلائی وقرمز اثری نیست
کتاب آسیای مرکزی ص ۱۵۸ تصویر شماره ۱۱۰

شدندکه مقدار قابل توجهی طلا و نقره بدست بیاورند .[۵]

«۱۳»

بدون‌شك مانویان در سراسرقرنهای نخستین اسلامی از یك‌نوع آزادی درتهیه و تدوین کتابهای مقدس یا نیمه مقدس خودبهره‌مندی داشتند و این امتیاز نصیب اقلیت‌های دیگر مذهبی نیز شده بود، اما در نیمه دوم قرن چهارم هجری مبارزه‌ای شدید بر ضد این اقلیت‌ها آغاز گردید،از مانویان اغنیابه‌مشرق‌خراسان ،سرزمینهای آسیای مرکزی‌که مسکن اویغورها بود رفتند ، مبلغان مانوی ازچند قرن پیش‌به‌آسیای مرکزی رفته‌بودند وزمینه رابرای مهاجرت این افراد ازسرزمین‌های اسلامی به آن نواحی آماده کرده‌بودند. به‌اشکال می‌توان قبول کرد که مهاجرت مانویان، بصورت دسته‌جمعی و گروهی بوده‌باشد، به‌احتمال از میان افراد این فرقه فقطاغنیا و اقویا رفتند ، بقیه‌که در میان عامه‌مردم زندگی می‌کردند ماندند و نظام جدیدرا تحمل‌کردند ، نقاشان نیز جزو این‌گروه بودندکه به‌کار خود ادامه دادند، اینان در باطن مانوی ماندند و درکار نقاشی‌نیز به‌تزئین کتابهای غیر مذهبی پرداختند ، البته بسیاری از افراد این اقلیت‌نیزمانوی شدند نه همه ، زیرا مذهبی‌که توانسته‌بود در حدود هشتصد سال دوام کند به‌ناگاه معدوم نمی‌شد .

از سوی دیگر حکمرانان و اشراف مسلمان در آن قرنها نسبت به مسئله منع تصویرسازی تعصب شدید نداشتند و به‌کار نقاشان به‌دیده اغماض‌می‌نگریستند،ازینرو گروهی ازین هنرمندان‌توسط مسلمانان بکارگرفته‌شدند به‌تزئین قصرها و اماکن عمومی و یا آراستن کتابهای غیر مانوی سرگرم شدند و این تولد نقاشی ایرانی بود، آن نقاشی‌که امروز دارای شهرت جهانی است .

کار ارزیابی این خلاقیت و اهمیت آن در نقاشی ایرانی تا چند سال‌پیش که نخستین بخش از آثـار هنری کهنسال مانویان ، در شهری خرابه نزدیك تورفان کشف شد ، امکان نداشت، اما این کشف و پیداشدن دیوارهای مخروبه یك معبـد مانوی و برخی آثار دیگر ، محققان را متقاعـد ساخت که هنرمندان مانـوی پایه‌گذاران واقعی این مکتب می‌باشند ، اگرچه هنوز هم آثار کشف شده، برای بررسی و مقایسه‌کافی نیست ، اما راهی برای پژوهش و تحقیق طالبان‌گشوده‌شده است .

از لحاظ رنگ و طرح ، هر دو ، نقاشی ایرانی بکارهنرمندان‌مانوی‌مشابهت دارد ، اما ناگفته نباید گذاشت که این هنرمندان همه در ایران‌نماندند ، گروهی از ایشان نیز به آسیای مرکزی رفتند و

تحت تأثیر نقاشان محلی به‌کار سنتی‌خود ادامه دادند و همینکه چند قرن‌بعد،هنگام تسلط مغولان دوباره‌به‌ایران‌رجعت‌کردند، بسیاری از رموز و فنون‌نقاشی‌مشرق‌زمین را وارد عالم اسلام‌کردندواین‌همان‌چیزی است‌که به عنوان‌اثرات‌هنر چینی–مغولی وارد مکتب نقاشی ایرانی شد و نقاشی مطلوب و شگفتی آفرین عصر ایلخانان و گورکانیان را آفرید .

«۱۳»

بستگی‌های فرهنگی میان ایران و هند ج ریشه‌هایی سخت‌استوار دارد ، دو ملت از سرزمینی دور به‌این نواحی‌آمدند و در مجاورت یکدیگر ساکن شدند ودر طی قرون متمادی‌برهم‌اثرگذاری‌فرهنگی و هنری بسیارکردند ، در مورد بحثی‌که ما پیش کشیده‌ایم ، تولد مجدد نقاشی ایرانی،از نفوذ هنری هند نباید غافل‌بود، بـه‌خصوص که مایه اصلی پژوهش مـا صورنگاری روایات ملی است ، روایات ملی که در ایران پایه‌های ملیت است ، و بر مذهب اثرات شدید داشته است،امادر هند همه چیز است چون در آنجا مذهب و ملیت از هم جدائی ندارند ، و ریشه‌هر دو همان چیزهاست که آریائیهای شرقی در آغاز سکونت‌درآسیابدان‌پای‌بندبودند.

ما درین‌گفتار از مکتب مانوی‌سخن گفتیم و در بررسی‌های خود به‌این‌نتیجه رسیدیم که این مکتب هنری چه از لحاظ شکوفائی خود در ایران و دوام و بقای ممتدش هنگام تحریم هنر نقاشی درجهان اسلامی و چه از لحاظ کسب امتیازاتی چند از مکتب‌های غیر ایرانی ، بودائی، گپتا یا گندهارا ج جالب توجه و اهمیت است، ازینرو موقتاً بسوی‌آسیای مرکزی متوجه می‌شویم تا آن مرکز مهم هنری‌را که یکی از خانه‌های اصیل نقاشی‌آسیاست

کتابهای علمی وفنی ازنخستین‌کتابهائی بود دراسلام‌که ازمصورساختن آن ازیك نوع جواز برخوردار بود ، تصویـر بالا ازیك‌کتاب علمی قدیمی است‌که درسال ۱۲۲۴م مطابق با ۶۱۹ هجری‌توسط عبدالله‌بن‌فضل نوشته ومصورگردیده . اکنون سی تصویر ازین کتاب درمجموعه‌های جهان وجود دارد ، این یکی‌که سرب سازان را نشان می‌دهد متعلق‌است به‌یك مجموعه خصوصی درپاریس. نگاه‌کنید به‌کتاب نقاشی‌ایرانی‌گری، بی‌نیون ، ویلکینسن ، ص ۲۷ وتصویر شماره ۹ ونیزکاتالگ شماره ۱ لوور از سچوکین

بهتر بشناسیم ، آسیای مرکزی ازنقطه‌نظر مهاجرت آریائیهای هند و ایرانی‌وتکوین حماسه‌های ایران و هند نیزسرزمینی‌است بکر و ناشناخته .

«۱٤»

نخست از مکب نقاشی هندوساسانی[6] وطلوع و تکوین این‌پدیده‌سخن‌می‌گوئیم. ساسانیان پس از توجه به‌مرزهای شرقی دولت خود موفق شدندکه دولت باختررا به‌کلی از میان بردارند و نفوذ سیاسی و فرهنگی خود رابه دامنه‌های هندوکش برسانند .

درین خطه بهترین جائی‌که آثاراین نفوذ فرهنگی هنری رابه‌خوبی می‌توان لمس‌کرد مجموعه بامیان است . طرحها و نقش‌هـــای ایران‌باستان که در عصر ساسانیان زندگی‌نوی‌یافت ، همراه‌باآثاری از نفوذ هنری روم شرقی و مرکز هنری سواحل شرقی مدیترانه به بامیان رسید . مکتب هند و ساسانی‌از برکت‌وجودعوامل هنری بودائـــی و الهام از سبك معروف گندهارا و گوپتای‌هند ، تولدی باشکوه داشت ، برخی از هنرشناسان از جملـــه هاکین Hackin [7] این مکتب جدیدرا ایرانی – بودائی نام می‌دهند.

درصورتی‌که بجای مکتب هند و ساسانی به‌این مکتب ایرانی – بودائی نام بدهیم می‌توانیم‌که برای توجیه و بررسی مراحل تکوین آن به عقب برگردیم‌وبه‌قرن اول میلادی برسیم ، درین قرن دره بامیان که در شیب‌های جنوبی هندوکش گسترده شده از رونـــق و آبادی وسیعی برخوردار بود ، زیرا بر سر راه تاکسیلا به باختر قرار داشت .

در عصر امپراتوری کونیکشا (از سلسله گوپتا) این راه ارتباطی هنرمندان هندی را با هنر سکائی‌امپراتوری‌کوشانی آشناساخت، بودائی‌هادرین‌پهنه‌صومعه‌های بسیار ساختند ، این صومعه‌ها که خود از مراکز فرهنگی – مذهبی شمرده می‌شدتا قرن هفتم فعال بودندودرین قرن باهجوم اعراب و وصول اسلام پراکنده شدند واز میان رفتند . مجسمه‌های بسیار درین‌ناحیه ساخته شدکه کم و بیش هنوز هم وجود دارند ، نقاشی‌های دیواری و گچ‌بریهای موجود در گوشه و کنار طاقها ودیوارها، وخود مجسمه‌ها ، بازگوکننده نفوذهنری ایرانی در دره بامیان است .

درست نمی‌دانیم‌که این آثار متعلق به‌چه‌دوره‌ای است، محققان‌قرن‌سوم‌میلادی را به عنوان آغاز پیشنهاد می‌کنند، لباس مجسمه‌ها بخصوص حالت این پوشاك‌هادر سرشانه کاملا ساسانی است ، نیمتاجها با هلالها و گویهای گلابتون ، مدالهائی‌که رویش نقش دو پرنده در حال حمل‌یك رشته مروارید کنده شده است و از همه مهمتر درکار بنیادی این مجموعه،قرینه‌سازی و استحکام و قاطعیت و گرایش به‌عظمت هنری همه ایرانی است و بجرأت می‌توان‌گفت‌که غیر از شکل و حالت مجسمه‌های بودا و بودیستاوا که ارمغان هند و آسیای مرکزی است . بقیه چیزها از مغرب بامیان آمده است و به‌ایران و برخی از مراکز فرهنگی آسیای غربی و یونانی بستگی دارد .

مصورساختن‌کتابهای قصه وحکایات ازجمله افسانه‌های حیوانات‌که کلیله ودمنه مهمترین آنها بود ازهمان آغاز درخشش فرهنگ اسلامی درسرزمین بین‌النهرین معمول‌گردید ، کتاب کلیله ودمنـــه دراصل نیز مصور بوده است ، تصویری‌که ما ارائه‌کرده‌ایم کار محمدبن احمد است وتاریخ اجرای‌آن ۱۳۵٤ م مطابق با ۷۵۵هجری‌است وجمعاً ۷۶ تصویر ازآن برجای مانده‌است این‌کتاب درقرن هشتم توسط عبدالله‌بن مقفع به عربی ترجمه شد وتصویر بالا نیز ازیك متن عربی است . درینجا حمله شیر به‌گاوکه به تحریك وفتنه‌انگیزی شغال صورت می‌گیرد مجسم شده اما ماهیت قضیه وهیئت شیر همه یادآور هنرهای سنتی ایران قدیم است .
نگاه‌کنید به‌کتاب گری ، بینیون ، ویلکینسن ص ۲٤ وتصویر شماره ۳ ب

---

۵ ــ ارنولد ج سرتوماس ، ص ۱۸۱۸ بررسی هنر ایران‌که خود ازمنبع زیر اخذ کرده‌است:
A. Mez, Die Renaissance des Islams, Heidelberg 1922, P: 167.

۶ ــ هالاد ، مادلین : هنرگندها رادرشمال هند ص ۱۵۳ :
Madeleine Hallad:
Gandharan Art of North India, New York 1968.

۷ ــ باستانشناس انگلیسی مقیم‌هندکه در اوایل قرن بیستم دربگرام نزدیك‌کابل به‌کشفیات مهمی نایل شد وی ازهمکاران سرجان مارشـال رئیس باستان‌شناسی هندبود.