استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین
دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های
دوره سامانی نیشابور

Archive of SID

کاسهٔ سفالی با نقش حملهٔ چیتا بر
اسب، دورهٔ سامانی، نیشابور، ماخذ:
Fehervari, 2006:51

www.SID.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

استمرار نقشمایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور

مجید آزادبخت * دکتر محمود طاووسی **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۷/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۱/۳/۱۷

چکیده

ساخت اشیای فلزی و سفالین از دوران پیش از تاریخ تا به امروز همواره مورد توجه انسان‌ها بوده است، چراکه درواقع، این گونه‌های هنری تجلی‌گاه باورها و اسطوره‌ها و انعکاس جهان‌بینی حوزه‌های تمدنی و عرصهٔ معناآفرینی و شکوه نامیرای فرهنگ‌های بشری به شمار می‌روند. نقوشی که بر این آثار نقش بسته، معرف و بیانگر میراثی مادی و معنوی هستند که این هنرها در آن فضا و زیست‌بوم بالیده‌اند. در دورهٔ ساسانی در انواع هنرها، به ویژه ساخت و پرداخت ظروف سیمین، شاهد بلوغ چشمگیری هستیم که الهام‌بخش دوره‌های فرهنگی و هنری پسین و همچنین دورهٔ اسلامی‌اند. علت انتقال این مضامین از هنر ساسانی به هنر اسلامی حضور هنرمندان غیرمسلمان ساسانی و همچنین هنرمندان تازه‌مسلمان سامانی در نیشابور است. در سده‌های نخستین اسلامی، به دلیل منع استفاده از ظروف سیمین، هنر سفالگری غنا و ارزشی بیش از پیش یافت و هنرمندان نقش‌مایه‌های ارزشمند ظروف فلزی دورهٔ ساسانی را با حفظ ارزش‌های مکتبی بر سفالینه‌های دورهٔ سامانی به زیبایی و ظرافت تام و تمام دوباره جان بخشیده‌اند. فرضیهٔ این نوشتار بدین نحو قابل تدوین است که نقوش شکل‌گرفته بر سفالینه‌های این دوره استمرار همان نقوش ظروف زرین و سیمین دورهٔ ساسانی در دورهٔ اسلامی است که این‌بار در فضایی متعالی و معنوی به پشتوانهٔ اندیشه دینی و اهتمام به ظرفیت‌های مدنی و فرهنگ بومی ایران مشتاق رهایی از استیلای خلافت عربی به عرصهٔ هنر ایرانی- اسلامی بازیافته است. روش تنظیم مطالب توصیفی، تحلیلی و تاریخی و شیوه گردآوری مطالب و داده‌ها کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی

ظروف سیمین، دوران ساسانی، ظروف سفالین، دوران سامانی، نیشابور، تعامل هنر ایرانی-اسلامی.

*کارشناس ارشد هنراسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email :Majid.azadbakt56@gmail.com
** استاد گروه پژوهش هنردانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email:Tavoosi mahmoud@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

هنر ساسانی، و به‌ویژه فلزکاری آن، هنری درباری است. احتمالاً در کنار کاخ‌های سلطنتی کارگاه‌هایی برای ساخت این اشیای فلزی گران‌بها و تجملاتی وجود داشته است. در این کارگاه‌ها از نقره برای ساخت ظروف مختلف و از طلا برای زراندود کردن ظروف استفاده می‌کردند. ظروف تولیدشده علاوه بر جنبهٔ مصرفی دارای تزیینات نیز بوده که بر زیبایی شکل و صورت ظروف می‌افزوده است. در اوایل اسلام به دلیل منع استفاده از طلا و نقره ساخت سفالینه‌ها رواج پیدا کرد. در دورهٔ سامانی شرایطی در ایالت خراسان پدیدار شد که دانشمندان، متکلمان، فلاسفه، فقها و هنرمندان توانستند با آزادی کامل در حیطهٔ فرهنگی و علمی خود به فعالیت بپردازند. می‌توان به‌راحتی رد پای بسیاری از تفکرات و عقاید حاکم بر جامعهٔ اسلامی این دوره را که در نقوش سفالینه‌ها تجسم یافته‌اند بررسی کرد. در حقیقت، این نقوش حاصل تجدید اندیشه و آرای متفکران و اندیشمندان به دست هنرمندان آن روزگارند. پاره‌ای از این نقوش پیشینه‌ای بس کهن دارند و بیانگر کهن الگوهای اولیهٔ بشری و اساطیر ناب فرهنگ ایرانی‌اند که در بسیاری از آثار فلزی به‌جامانده از دوران تاریخی و به‌ویژه عهد ساسانی نیز دیده می‌شوند.

این پژوهش بر پایهٔ مستندات تاریخی و اسنادی نگاهی تحلیلی دارد به فهم عقلانیت حاکم بر نقش‌مایه‌های تنیده و دمیده در جان سفالینه‌ها و اشیای فلزی عصر سامانی با الهام و اقتباس از الگوی هنر سیمین ساسانی، و هدف آن بررسی و تحلیل روشمند و انتقادی تأثیرگذاری نقوش اشیای فلزی ساسانی بر سفالینه‌های سامانی است و همچنین بررسی تداوم و تسلسل سنت‌های هنری و فرهنگی و باورهای ملی ایران در خلق و پردازش آثار هنری این دوره. بدین سبب، تحقیق پیش رو در صدد ارائهٔ شناختی دقیق‌تر و کامل‌تر از تأثیرگذاری نقوش ظروف سیمین ساسانی بر ظروف سفالین سامانی است. یافتهٔ نخستین نویسنده آن است که تأثیرگذاری هنرهای دوران باستان بر هنر اسلامی، به‌ویژه بر ظروف سفالین دورهٔ سامانی و به ویژه در زمینهٔ مضامین نقش شده بر سفالینه‌ها، موضوعی است که، به‌رغم بررسی‌های اندک و پیشینهٔ مطالعاتی محدود آن، در ادبیات هنر اسلامی-ایرانی می‌تواند برجستگی و نمود ویژه‌ای داشته باشد.

اهم پرسش‌های این مقاله عبارت‌اند از:

۱. دلایل انتقال مضامین نقوش ظروف سیمین ساسانی به سفالینه‌های سامانی چیست؟

۲. مهمترین موضوعات انتقال‌یافته از ظروف سیمین ساسانی به سفالینه‌های سامانی چیست؟

در زمینهٔ تأثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی، با توجه به تداوم سنت هنری قبل از اسلام در دورهٔ اسلامی، تحقیقات اندکی انجام شده است. در بررسی ادبیات هنر دورهٔ باستان

تصویر۱-جام بانقش سیمرغ،دوران ساسانی،موزهٔ بریتانیا، ماخذ: گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۱۹

و هنر ایرانی-اسلامی چند جنبهٔ اصلی برجسته و مشهود است:

الف. برخی محققان و خاورشناسان مشهور غربی در تحقیقات خود به هنر ایرانی و اسلامی گوشه چشمی داشته‌اند. این افراد، با درنظرداشتن پیش‌فرض‌ها و مبانی و مبادی معرفتی غربی، جز در موارد معدود و محدود به تحلیل دقیق و جزئی و تفصیلی تأثیر نقش‌مایه‌های زرین و سیمین ساسانی بر سفالینه‌های سامانی نپرداخته‌اند و کلیات مورد ادعای آنان خالی از اشکال و ایراد نیست. این پیشینه، که ناظر به تأثیر هنر پیش از اسلام ایران بر هنر دورهٔ اسلامی آن است، در جایگاه و منزلت واقعی خود ارزشمند و محتاج نقد و بررسی مستقلی است که از چارچوب این نوشتار بیرون است.

ب. برخی از محققان داخلی به‌شکل کلی و اجمالی به موضوع تأثیرپذیری هنر ایرانی پرداخته‌اند، اما در حد تفصیل به‌ندرت محققی یافت می‌شود که به بررسی دقیق، روشمند، جامع و تحلیلی این موضوع پرداخته باشد. در این میان، محققانی چون یعقوب آژند، محمود طاووسی، ملک شهمیرزادی، سیف‌الله کامبخش فرد، عباس زمانی و محمدتقی احسانی در بخشی از تحقیقاتشان به تأثیرپذیری هنر عصر اسلامی از هنر پیشین و باستان پرداخته‌اند. همچنین مهرداد همپارتیان و محمد خزایی در مقاله «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور» به بخشی از موضوع حاضر پرداخته‌اند که در نگارش این مقاله مدنظر بوده است.

این مقاله در چند گفتار تدوین شده است: در گفتار نخست، فلزکاری در دورهٔ ساسانیان بررسی شده و در آن مشخصات هنری دست‌ساخته‌های سیمین ساسانی بحث شده است. در گفتار دوم، اوضاع فرهنگی و هنری دورهٔ سامانیان مطرح شده است که شامل دو جستار با عناوین «مشخصات هنری

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۲- سینی نقره،صحنهٔ جلوس خسروانوشیروان (۵۷۹-۵۳۱م)، دوران ساسانی،موزهٔ ارمیتاژ، ماخذ: زمانی، ۲۵۳۵: ۱۵۶

تصویر۳-سینی سیمین بانقش شاپوردوم درحال شکار، دوران ساسانی، نگارخانه فریرآرت، مأخذ: فریه، ۱۳۷۴: ۷۰

تصویر۴- ظرف نقره باتصویرجانوری خارق‌العاده، دورهٔ ساسانی، مأخذ: www.depts.washington.edu

تصویر۵-سفالینه بانقش دوپیکره،دوران‌ساسانی،نیشابور، مأخذ: همپارتیان، ۱۳۸۴: ۴۷

سفالینه‌های سامانی» و «موضوعات هنری نقش‌بسته بر سفالینه‌های سامانی نیشابور» است. در گفتار سوم نیز دلایل مؤثر بر انتقال مضامین از هنر ساسانی به آثار هنری سامانی ارائه شده و در نهایت گفتار چهارم به تحلیل و بررسی تأثیر مضامین نقوش اشیای سیمین ساسانی بر سفالینه‌های سامانی پرداخته است.

فلزکاری در دورهٔ ساسانیان

«پیروزی اردشیر بر اشکانیان مقدمه آغاز دورهٔ حکمرانی بلندمدت بر غرب و آسیای مرکزی توسط امپراتوری ساسانیان بود» (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۰۴). سلسله ساسانی، پس از پارتیان تا هجوم اعراب به ایران، از مقتدرترین سلسله‌های ایرانی است که در طول چهار قرن حکومت تأثیر ژرفی در تکوین ملیت، فرهنگ و هنر ایران داشته‌اند.

در محدوده هنرهای صناعی، ظروف زرین و سیمین ساسانی مهارت و سلیقهٔ هنرمندان این عصر را نمایان می‌سازند. این ظروف بخشی بسیار مهم از هنر درباری ساسانی را تشکیل می‌دهد. این ظروف به‌سبب ظرافت و نفاست در خارج از مرزهای ایران نیز مورد توجه بوده‌اند.
در ساخت مصنوعات فلزی دورهٔ ساسانی نقره بیش از فلزات دیگر مورد توجه بود، ولی طلا و مفرغ نیز استفاده می‌شد. مردم از این ظروف سیمین تقلید می‌کردند و این ظروف را از مفرغ و شیشه یا از سفالینه‌های لعابدار می‌ساختند. شکل‌های منتخب برای ساخت این ظروف باید متناسب با شکوه دربار ساسانی و کاربرد آن‌ها می‌بود. معروف‌ترین اشکال این آثار عبارت‌اند از: بشقاب بزرگ مدوّر، سینی مدوّر با لبه‌های برگشته و مضرّس، کوزهٔ بیضوی با پایهٔ بلند شیپوری‌شکل و گلدان گلابی‌شکل با

www.SID.ir

تصویر۶-کاسهٔ سفالی،دوران سامانی،نیشابور،موزهٔ متروپولیتن، نیویورک،مأخذ: www.metmusuem.org

گردن بلند نامنظم. علاوهبر تنوع در اشکال ظروف فلزی این دوره، نقوش تزیینی آن‌ها نیز موضوعات گوناگونی دارد. «موضوعات مهم تزیین این ظروف شامل: صحنه‌های شکار، جلوس شاه، اعطای منصب و ضیافت، رامشگری، صحنه‌هایی با ویژگی‌های مذهبی، پرندگان و گل‌ها و حیوانات افسانه‌ای است» (زمانی، ۲۵۳۵: ۲۳). اکثر این موضوعات، به ویژه داستان بهرام گور و نوازنده او آزاده، در فلزکاری و پارچه‌بافی و سفالگری و سایر رشته‌های هنری دوران اسلامی مورد توجه قرار گرفت. در این دوره، هنرمند علاوه‌بر استفاده از نقوش پیشینیان به پالایش و همچنین خلق نمونه‌های تازه‌ای از نقوش جانوری به‌ویژه نقش‌مایه‌های پرندگان دست زد. «نقوش حیوانی، که اغلب نقش ترکیبی دارند، مجموعه‌ای از جام‌ها را تزیین می‌کنند. یکی از این حیوانات پرندهٔ اساطیری ایرانی سیمرغ است که در ترکیب آن شیر و سگ و شاهین و طاووس با هم در یک جا گرد آمده‌اند (تصویر ۱). پرندگانی دیگر چون طاووس، کبوتر، عقاب و... نیز زینت‌بخش برخی از آثار سیمین ساسانی شده‌اند» (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۱۹).

مشخصات هنری دست‌ساخته‌های سیمین ساسانی

در طراحی ظروف نقره ساسانی هدف فلزکاران آراستن ظروف با نقوشی متناسب و درخور دربار پادشاهان ساسانی بوده است. در برخی از نقوش نیز طبیعت‌پردازی دیده می‌شود. در بیشتر نقوش این ظروف تأکید بر قرینه‌سازی و پویایی، که از مشخصات و ابداعات هنرمندان ساسانی است، دیده می‌شود. همچنین در بسیاری از نقوش آثار سیمین دورهٔ ساسانی، به ویژه حیوانات اساطیری، تأثیر هنر هخامنشی دیده می‌شود، زیرا ساسانیان خود را میراث‌دار هنر هخامنشی به شمار می‌آوردند. هنرمندان ساسانی هیجان و تسلط و نیرو و قاطعیت را، که از

تصویر ۷ الف-صراحی نقره، دورهٔ ساسانی،مأخذ: www.depts. washington.edu

تصویر ۷ب- بخشی از جزئیات تصویر صراحی نقره، دورهٔ ساسانی، مأخذ: همان

ویژگی‌های این دوره بود، با هنرهای تزیینی خود تلفیق کرده و در صحنه‌های هنری آثار بی‌نظیری را به وجود آورده‌اند که ویژهٔ این دوره شناخته می‌شود. «در بیشتر ظروف سیمین ساسانی، نقش اصلی تصویر شاه است. شاه در صحنه‌ها، مانند حجاری‌های دوران باستان، بزرگ‌تر و باشکوه‌تر از دیگران در میان مجلس نقش شده است» (همان: ۲۰۴). درواقع، هنرمند عهد ساسانی با بهره‌گیری از ژرف‌نمایی مقامی بر جلال و عظمت پادشاه صحه گذارده است (تصویر ۲). جام ساسانی مانند نقش‌برجسته خاصیت نمایشی و روایی دارد و چون در کارگاه سلطنتی ساخته شده است شکوه پادشاه را تجلیل می‌کند.

هنرمند ساسانی در تجسم صحنهٔ شکار و نخجیرگاه از ترکیبی منتشر و فشرده بهره جسته است. این فشردگی و تزاحم فضا با کثرت جانوران و اندازهٔ بزرگ‌تر پادشاه تشدید شده است و تنگی عرصه را بر حیوانات مختلف به نمایش گذاشته است. شاه با لباس فاخر به‌صورت سواره یا پیاده با ابزار جنگی خود به شکار مشغول است و کل صحنه در مجموع مفهومی عام از قهرمانی پادشاه را به

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۸-بشقاب سفالین،دورهٔ سامانی،نیشابور،موزهٔ رضا عباسی
مأخذ: قوچانی، ۱۳۸۴: ۵۳

تصویر ۱۰-کاسهٔ سفالین صحنهٔ شکار، دورهٔ سامانی، نیشابور،
ماخذ: www.farhangsara.com

تصویر۹-بشقاب نقره باتصویرشکارشاهانه، دورهٔ ساسانی،موزهٔ
هنرهای اسلامی برلین، مأخذ: www.freunde-islamische-kunst

تصویر ۱۱-سینی نقره‌ای با نقش شاپور دوم در حال کشتن پلنگ، دورهٔ
ساسانی،موزهٔ آرمیتاژ،مأخذ: www.hermitage museum.org

نمایش گذاشته است. «در نقش‌پردازی حیوانات، هنرمندان اغلب صفت درنده‌خویی و شیطانی را بارز ساخته‌اند، گویی می‌خواسته‌اند آن‌ها را مبین نیروهای ماوراءالطبیعه[۱] سازند» (همان: ۲۱۹). این اشکال بر روی این ظرف‌های تجملی بی‌شک علتی وجودی دارند. تصور می‌شود که این تصاویر در شرق نیز مانند غرب (از ابتدای دوران مسیحیت) انعکاسی از ذوق و میل اجتماع به داستان‌ها و شرح مسافرت‌ها در سرزمین‌های افسانه‌ای و پدیده‌های شگفت‌آور و رازآمیز و غیرانسانی و موحش‌اند (تصویر ۴). «از دیگر ویژگی‌های بارز در ظروف سیمین این دوره این است که کوچک‌ترین ریزنقش‌ها (مانند دانهٔ مروارید) نمادی ژرف و آیینی را در ورای خود دارد، و این گنجینهٔ کهن و ارزشمند از نقوش جانوران، انسان‌ها و گیاهان مختلف، میراثی برای هنر اسلامی در سده‌های بعد گردید» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۹۱۵). البته بسیاری از جانوران واقعی، که به‌صورت تنها یا با دیگر همنوعان خود کارمایهٔ بخشی از طرح‌ها را می‌سازند، ممکن است هیچ معنای نمادینی نداشته باشند و تنها به این دلیل به نمایش درآمده باشند که ساسانیان مثل پیشینیان خود و جانشینان آنان در ایران، به جانوران علاقه‌ای وافر داشتند و این موضوع به تخیل آنان می‌افزود و محرک مهارت آنان در تصویر کردن آن‌ها بود. اغلب آن‌ها در حالتی آرام دیده می‌شوند، در آرامش

۱.«در همهٔ دوران باستان هنر ایران نیروهای آسمانی رامی‌جویدومی‌کوشد تا با وسایلی که دارد با این نیرو ارتباط یابد، از او یاری بخواهد، قهر و خشم او را فرو بنشاند و او را مدح و ستایش کند» (پوپ، ۱۳۸۴: ۱۵).

www.SID.ir

تصویر۱۲- کاسهٔ سفالی منقوش، دورهٔ سامانی، نیشابور، مأخذ: www.animohtashemi.com

تصویر۱۳- سینی نقره با تصویر شیری که برگوزنی حمله کرده است، دورهٔ ساسانی، موزهٔ آرمیتاژ، مأخذ: www.hermitagemuseum.org

طبیعت درحالی‌که از تهدید انسان درامان‌اند، و گاه در نبردی بی‌امان با یکدیگر و مبارزه تا سرحدّ مرگ.

اوضاع فرهنگی، هنری در دورهٔ سامانیان

«سامانیان یکی از سلسله‌های معتبر ایرانی بودند که در زمان خلافت مأمون عباسی در شمال ماوراءالنهر به حکومت رسیدند و به‌تدریج بر قدرت خود افزودند. مؤسس واقعی این سلسله امیراسماعیل سامانی بود که شهر بخارا را به‌عنوان پایتخت حکومت خود انتخاب کرد» (محمدپناه، ۱۳۸۸: ۱۵ و ۱۶). امیران سامانی، که خود را از نسل بهرام چوبین می‌دانستند، سعی‌داشتند درحالی‌که پیوند خود را با دستگاه خلافت عباسی حفظ می‌کنند، ایرانی‌بودن و تمایلات ملی‌گرایانه خود را نمایان سازند. به‌عبارتی، تمامی سلسله‌های ایرانی مسلمان (به‌ویژه سامانیان) در آغاز قرن نهم (میلادی/ قرن سوم هجری)، پس از توجه به اصول اعتقادی دین اسلام، پیوند با ایران باستان را مهمترین رکن حکومت خود می‌دانستند. در ورای این اعتقاد، نیت حقیقی و واقعی آن‌ها همان احیای سنت‌ها و روحیه ملی‌گرایانه در زیر لوای دین اسلام بود (گروسه، ۱۳۶۸: ۲۶۴). در حقیقت، احیای این هویت در ایجاد و گسترش عناصر تجسمی هنرهای ایرانی-اسلامی، که در ادامه بررسی خواهد شد، نقشی بسزا داشته‌اند. توجه به پیشینه اساطیری، تاریخی و فرهنگی ایران باستان و بهرهگیری از این عناصر در دستاوردهای هنری و ادبی عهد سامانی به‌وضوح نمایان و بارز است.

در واقع، عصر سامانی عصر رستاخیز ملی در ایران بعد از اسلام است که موجب پیدایش فرهنگ و هنر نوینی با خصایص ایرانی شد و در حقیقت این عصر را می‌توان بارزترین و خلاق‌ترین ادوار تاریخ ایران در علم و هنر دانست. در این عصر به دو ویژگی مکتب و ملیت توجه فراوانی شد. به‌عبارتی، در تاریخ ایران اسلامی، ملیت ایرانی و مکتب اسلامی از این دوره به‌نحوی جدّی سازگاری و اشتراکات فرهنگی خود را دنبال کرد (پوپ، ۱۳۶۶: ۸۱).

دانش‌دوستی و هنرپروری ویژگی اصلی این برهه از تاریخ ایران است. یکی از منسجم‌ترین و رساترین مکاتب شعر فارسی، یعنی سبک خراسانی، در این زمان پدید آمده است و چه بسیار اندیشمندان، کاشفان و متفکرانی که در این دوره می‌زیستند. به هر ترتیب و با توجه به این اوضاع و احوال، چنین دریافت می‌شود که مضامین هنری، به‌ویژه مضامین نقوش سفالینه‌های این دوره نیز باید از محتوایی درخور توجه برخوردار باشند.

مشخصات هنری سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور

آثار سفالی با نقوش معنادار خود بیش از هر اثر باقیمانده‌ای منعکس‌کنندهٔ تحولات مختلف در این دوران است؛ زیرا سیر تطوّر و تکامل اندیشه‌ها را از روی نوع تزیینات، نوشته‌های کوفی روی سفال‌ها و تجربیات در زمینهٔ تهیهٔ لعاب‌های مختلف و جدید و رنگ‌های مختلف می‌توان دید. خلاقیت سفالگران سامانی پس از دستیابی به لعاب جلادار در زمینه نقش و طرح روی سفال است. سفالگران سامانی بدنه سفال سرخ‌رنگ ظروف را با آستر سفید و عاجی‌رنگ و نیز گاهی ارغوانی مایل به سیاه یا زردرنگ همراه با پوسته‌ای از دوغاب نرم گل رس سفید به دست می‌آوردند و پوسته‌ای براق و دلنشین ایجاد می‌کردند.

از ویژگی‌های فنی سفال این دوره می‌توان به تزیین موسوم به لعاب گلی و پوشش زرین‌فام اولیه اشاره کرد. از ویژگی‌های کلی تزیینات این ظروف نبود تراکم و ایجاد فضای خالی و در برخی نمونه‌ها فشردگی و تزاحم فضاست.

از نقوش متداول این دوره می‌توان نقش اسب‌سوار، به تقلید از ظروف ساسانی، با تلفیقی از نقوش پرندگان مثل مرغ شاخ‌دار و پرندهٔ مسبّک[1] و نقش‌مایه‌های اسلیمی را نام برد که در داخل کاسه‌ها، بشقاب‌ها و پیاله‌های کوچک رسم شده است.

۱- یکی از مهم ترین اقدامات فرهنگی خاندان سامانی توجه به زبان و ادبیات فارسی است. در حقیقت نخستین مکتب منسجم نظم فارسی (سبک خراسانی) در این دوره پدید آمد. مشخصه اصلی این سبک سادگی، روانی، پالودگی و خلوص زبانی است. (بهار، ۱۳۸۹: ۵۴)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۴-کاسهٔ سفالی با نقش حملهٔ چیتا بر اسب، دورهٔ سامانی، نیشابور Fehervari 2006, 51

تصویر۱۵- بشقاب نقره، دورهٔ ساسانی، موزهٔ آرمیتاژ، مأخذ: www.depts.washington.edu

مضامین هنری نقش‌گرفته بر سفالینه‌های سامانی در نیشابور

احتمالاً دستاورد بارز سفالگران در دورهٔ عباسی ظروف متعلق به دورهٔ سامانی است که به سمرقند و نیشابور تعلق داشت، گرچه در نقاط بی‌شمار دیگری در آسیای مرکزی، ایران و افغانستان انواع مشابهی کشف شده است. در حقیقت، قرن سوم هجری آغاز سنت دیرینه و شاخص سفالگری اسلامی است. عامل اصلی شکوفایی ناگهانی صنعت سفالگری در این قرن، تأثیر سفالگری چینی بوده است.[۲] با اعتباری که سفالینه‌های چین در ایران پیدا کرده بود، طبیعی بود که عباسیان با ایجاد صنعتی محلی به تکمیل سفالینه‌های همیشه ناکافی وارداتی اقدام کنند. ممنوعیت‌های شرعی نیز ممکن است در شیوهٔ کار دخیل بوده باشد. چه، احادیث مختلفی استفاده از ظروف طلا و نقره را تحریم کرده است.[۳] البته هنر سفالگری هیچگاه به پای فلزکاری و تولید ظروف زرین و سیمین نرسید و در حدّ هنر مردم عادی و فرهنگ‌های بومی به حیات خود ادامه داد و همین مردمی‌بودن و سادگی است که باعث می‌شود در قرون اولیهٔ اسلامی به‌راحتی از آن تقلید و استقبال کنند.

این دست‌ساخته‌های زیبا با نقش‌مایه‌های متنوعی از انسان‌ها، جانوران، پرندگان و گیاهان تزیین شده‌اند. نقوش جانوران بخش وسیعی از نقش‌مایه‌های سفالینه‌های نیشابور را به خود اختصاص داده است. حتی در ظروف تزیین‌شده با پیکره یا پیکره‌های انسانی اثری از نقش جانوران، اعم از چهارپایان یا پرندگان مختلف، دیده می‌شود (تصویر ۵). در حقیقت، هریک از نقوش جانوری نماد و قراردادی برای معنایی خاص و ویژه‌اند. اغلب این نقوش با سادگی و تجرید خاصی نقش‌پردازی شده‌اند. شاید سادگی و تجرید حاکم بر این نقش‌مایه‌ها را بتوان متأثّر از هنر تجریدگرا و انتزاعی پیش از تاریخ به حساب آورد. نقش‌مایه‌های تصویرشده

تصویر۱۶-کاسهٔ سفالین،دورهٔ سامانی،نیشابور،موزهٔ طارق رجب، ماخذ: Fehervari 2006,63

بر بسیاری از سفالینه‌ها ریشه در اعتقادات آیین زروان[۴] داشته است که اصلی‌ترین ویژگی این آیین بی‌طرفی آن میان دو نیروی خیر و شر است. به همین دلیل، مشاهده می‌شود که اکثر نقوش به‌صورت متقارن بر روی سفالینه‌ها ترسیم شده‌اند (تصویر ۶). در ظروف سیمین ساسانی نیز همان‌طور که بررسی شد تقارن نقشی بسیار مهم را در نقش‌پردازی به‌ویژه در صحنه‌های جنگ و مراسم مختلف درباری ایفا می‌کند (همپارتیان و خزایی، ۱۳۸۴: ۴۲).

بسیاری از ظروف سفالین در دوران پیش از تاریخ استفادهٔ عام داشت و وسیلهٔ بیان خواهش‌ها، پیام‌ها، آیین‌ها و سایر ذهنیات بود و به‌طور طبیعی در تولید تزیینات آن رعایت ارتباطات عاطفی و باورهای مذهبی شده و بازگوکنندهٔ هنر و وقایع تاریخی- هنری و فرهنگی جوامع مربوطه بوده است. برای مثال، در پاره‌ای از سفالینه‌های سامانی

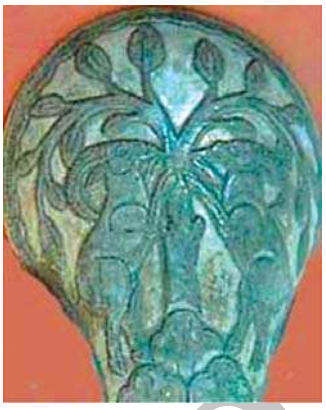
۱- استیلیزه، نقطه‌نشان (توحیدی ۱۳۸۶: ۲۶۳).

۲-مآخذ ادبی بسنده‌ای گواهی می‌دهد که سفالینه از چین، هم به‌طریق زمینی و از راه ایران و جاده‌ی معروف ابریشم و هم به‌طریق دریایی از هند وارد می‌شد. تقریباً از همه کاوشگاه‌های تمدن اسلامی سفالینه‌های وارداتی از چین کشف شده است (هیلن برند، ۱۳۸۷: ۵۷).

۳- در دوران اسلامی، به ویژه در اوایل آن، غذاخوردن و آشامیدن در ظروف طلا و نقره مکروه و حتی ممنوع بود و به همین جهت سفالسازان سعی کردند هنر خود را تکمیل کنند و حتی تصمیم گرفتند ظروف سفالینی بسازند که تلألؤ طلا داشته باشد (زمانی، ۲۵۳۵: ۲۰۰).

۴-زروان،غول‌خدای‌نخستین،که‌شکم او توسط اهریمن دریده می‌شود تا دو پسرش، هورمزد و اهریمن، پدید آیند. در زروانیسم دورهٔ ساسانی زروان یک خدای بزرگ است در رأس جهان‌های اهریمنی و هورمزدی. نمونه اولیه از تمثال نمادین او در اشیای تزیینی و آیینی لرستان دیده می‌شود (پاکباز، ۱۳۸۱: ۹۸۴).

www.SID.ir



تصویر ۱۷- ظرف نقره‌ای چندتکه، دورهٔ ساسانی، موزهٔ آرمیتاژ، مأخذ: www.depts.washington.edu

شکل صلیب به چشم می‌خورد. شاید دلیل این موضوع مسیحی‌بودن تعدادی از سفالگران این دوره بوده باشد. گفته شده است در دورهٔ ساسانی مسیحیان از چنان محبوبیتی در میان مردم ستمدیده ایران برخوردار بودند که اگر اسلام به ایران وارد نمی‌شد چه بسا ایرانیان مسیحی می‌شدند. «پس از گسترش دین اسلام در ایران با توجه به مدارک و شواهد موجود، که یکی از آن‌ها نقوش خاص مسیحیان بر روی برخی از سفالینه‌های این دورهٔ است، مسیحیان در دورهٔ امرای سامانی نیز از آزادی کامل برخوردار بوده‌اند» (فرای، ۱۳۷۷: ۳۵۹).

در حقیقت، می‌توان گفت آثار سفالین سامانی جزو نخستین و منسجم‌ترین آثار هنرهای تجسمی در ایران دورهٔ اسلامی است. از طرفی، این سفالینه‌ها می‌توانند حلقهٔ رابط میان دو دوره از شکوفاترین برهه‌های تاریخ هنر ایران (هنر قبل از اسلام و دورهٔ اسلامی) باشند.

عوامل مؤثر بر انتقال مضامین از هنر ساسانی به آثار هنری سامانی

پس از ورود اسلام به ایران بسیاری از دستاوردهای علمی و هنری عهد ساسانی به دورهٔ اسلامی راه یافت. برای مثال، جندی‌شاپور که از مراکز مهم علمی عهد ساسانی بود در عهد عباسیان به بغداد انتقال یافت و بسیاری از دانشمندان این مرکز که بیشتر ایرانی، یونانی و مسیحی بودند به بغداد انتقال یافتند و در مراکز جدید از جمله بیت‌الحکمهٔ بغداد به ترجمه و تألیف آثار علمی پرداختند. بدین‌گونه علوم ایرانی، سریانی و یونانی در کشورهای اسلامی ریشه دواند؛ اما در هنرهای صناعی و بصری وضع به گونه‌ای دیگر بود. به این صورت که بیشتر صنعتگران و هنرمندان، خصوصاً آنانی که اسلام نیاورده بودند، شرق ایران یا ایالت خراسان را مکان مناسبی یافتند و بسیاری از زروانیان، مانویان، مزدکیان و زرتشتیان در خراسان سکنی گزیدند. حتی در پیش از اسلام پیروان ادیانی که مورد تأیید طبقهٔ حاکم نبودند بیشتر به خراسان می‌رفتند. «پس از ورود اسلام به ایران نیز نخستین سلسله‌های خودمختار ایرانی و مسلمان، از جمله سامانیان، از این منطقه برخاستند و توانستند هویت فرهنگی و ملی ایران را حفظ کنند» (بیات، ۱۳۵۶: ۱۶۹).

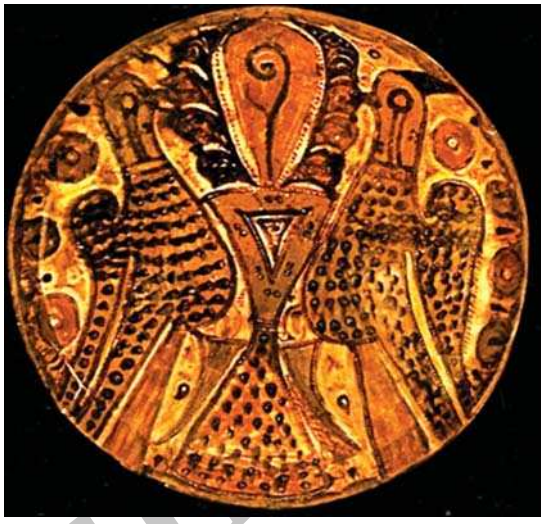
دو مرکز مهم هنرهای صناعی در خراسان، نیشابور و سمرقند بودند. بسیاری از هنرمندان زرتشتی سفالینه‌هایی در این مناطق تهیه می‌کردند که به‌نام گبری شهرت یافتند. پر واضح است که این هنرمندان در تزیین سفالینه‌های خود از نقش‌مایه‌های کهن دورهٔ ساسانی الهام می‌گرفتند. سایر هنرمندان ایرانی نیز که اسلام آورده بودند جهت حفظ هویت فرهنگی خود بسیاری از نقش‌مایه‌های قدیمی را مطابق با آیین جدید وفق دادند. از طرفی، نظر به ممنوعیت استفاده از موجودات جاندار و نهی از تصویر، هنرمندان مسلمان ایرانی از نقوش مجرد و انتزاعی پیش از اسلام در تزیین سفالینه‌های خود بهره بردند. هرچند تمامی نقوش سفال‌های این دوران پیشینه‌ای کهن در تاریخ هنر ایران دارند، این نقوش در سفالینه‌های اسلامی، هم ازنظر فرمی و ساختاری و هم ازنظر مبانی زیبایی‌شناسی و اعتقادی، تکامل بسیاری یافتند. بدین ترتیب، اسلام وارث واقعی هنر ساسانی بود که مضامین آن را اقتباس کرد و ضمناً روح تازه‌ای بدان بخشید و با بهره‌گیری از قواعد زیبایی‌شناختی کهن آن را تجدید و احیا کرد. «هنر ایرانی‌اسلامی در سایهٔ تلفیق مطلوب شرایط تاریخی و اقلیمی کیفیت متمایز و معتبری به دست آورد و هنر ساسانی از طریق آن در میان اقوام و فرهنگ‌هایی که اسلام بر آن‌ها حاکم شده بود تداوم یافت و تماس خود را دگرباره برقرار ساخت» (بوسایلی و شراتو، ۱۳۷۶: ۱۰۶).

تحلیل تأثیر مضامین نقوش اشیای سیمین ساسانی بر سفالینه‌های سامانی

چنان‌که اشاره شد، مضامین متنوع و مشابهی بر آثار سیمین و سفالین دو دورهٔ مذکور نقش شده است. مسلماً شیوه پرداختن به این مضامین در دو شکل از انواع هنرهای تجسمی و مربوط به دو دورهٔ مختلف، یکی مربوط به قبل از اسلام و دیگری متعلق به اوایل اسلام، باید تفاوت‌هایی در بر

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر۱۸- قاب سفالین، دورهٔ سامانی، نیشابور، مأخذ: کریمی وکیانی، ۱۳۶۴: ۱۷۶

داشته باشد. در هنر فلزکاری دورهٔ ساسانی طیف وسیعی از اشیا و ظروف ساخته و پرداخته می‌شدند که بیشتر جنبهٔ تشریفاتی و درباری داشت و کمتر مورد استفاده عام قرار می‌گرفت؛ اما در هنر سفالگری دورهٔ سامانی در منطقهٔ نیشابور، بیشتر دست‌ساخته‌ها مربوط به ظروفی است که عوام استفاده می‌کردند. بنابراین، در کنار همهٔ مشابهت‌ها، تفاوت‌هایی نیز بین اشیا و آثار متعلق به دو دورهٔ ساسانی و سامانی مشاهده می‌شود. در ادامه، برای درک بهتر توضیحات ذکرشده، از انواع مضامین مشترک در هر دو دوره در نقوش اشیای سیمین و ظروف سفالین نمونه یا نمونه‌هایی آورده می‌شود. تعداد یافته‌ها و شواهد در این زمینه بسیار است، اما برای جلوگیری از حجم زیاد مطالب به حداقل مثال‌ها اکتفا می‌شود. نمونه‌ها براساس مضامین نقوش بدین شرح طبقه‌بندی می‌شوند: موضوعات درباری، موضوعات جنگ و شکار و موضوعات نمادین.

موضوعات درباری: بر روی آثار مختلفی از دوره‌های گوناگون مراسم بزم و شادی درباری به تصویر کشیده شده است. در این مراسم نوازنده یا نوازندگانی در حال نواختن آلات موسیقی‌اند. روی ظروف سیمین عهد ساسانی گاهی صحنه‌هایی از مجلس بزم و موسیقی و رقص حکاکی شده که از لحاظ اطلاع و بررسی روی لباس و طرز حرکات رامشگران و شکل و لباس و آرایش کاملاً باارزش است و همهٔ آن‌ها ذوق هنری سرشار شهریاران ساسانی و قدر و مقام رامشگران و نوازندگان دربار را می‌رساند.

برروی ظرفی نقره‌ای از این دوره (تصویر ۷) تصاویری با مضمون مذکور در محیطی شبیه باغ حکاکی شده است. در این شیء در سمت چپ فردی در حال نواختن سازی شبیه عود[1] دیده می‌شود. در بشقاب سفالین دورهٔ سامانی (تصویر ۸) نیز تصویری مشابه از نوازندهٔ سازی شبیه دوتار وجود دارد. حتی شیوهٔ نشستن پیکره در ظرف سفالین سامانی به‌حالت چهارزانو و از روبه‌رو در بسیاری از نقوش آثار تجسمی ایران باستان به‌ویژه ظروف زرین و سیمین به چشم می‌خورد.

در این نمونه پیکرهٔ دقیقاً در وسط سفالینه طراحی شده و حتی به‌نظر می‌رسد هنرمند با مهارت تمام پیکره را در این قاب سفالین جا داده است و شاید اگر پیکره در حالت دیگری بود به‌خوبی در تصویر جای نمی‌گرفت. این پیکره در عین سادگی دارای ظرایفی دقیق است. در مجموع، می‌توان گفت حالت‌گرایی و تناسب قالب و محتوا به بهترین وجه قابل مشاهده است. تفاوت بین این دو نمونه علاوه‌بر ماهیت دو اثر، که یکی تزیینی صرف و دیگری کاربردی است، در فضاسازی نقوش آن‌هاست. در بخوردان نقره‌ای ساسانی فضاسازی مفصلی انجام شده است و مانند بسیاری از آثار تجسمی این دوره پیکره‌ها در ارتباط با یکدیگر و به‌صورت نمایشی، مانند تصاویر نقش‌برجسته، نقش شده‌اند، درحالی‌که در کاسهٔ سفالین نیشابور تک‌پیکره و فضاسازی اندکی دیده می‌شود. از طرفی، در تصویر نقش‌بسته بر اثر ساسانی واقع‌گرایی و طبیعت‌پردازی بیشتری، به ویژه در شکل دست، وجود دارد.

موضوعات جنگ و شکار: نقش‌مایه «اسب‌سوار» یکی از کهن‌ترین نقوش ایرانی است. در آثار تجسمی هنر اشکانی این نقش‌مایه بسیار مورد توجه است. درواقع، می‌توان چنین گفت که اسب و سوار یکی از موضوعات مورد توجه پارت‌ها در هنرهای تجسمی است.[2] به‌طور کلی، موضوعات شکار و صحنه‌هایی نظیر تصاویر ۱۰ و ۱۱، مورد علاقهٔ حاکمان و مردم در دوره‌های مختلف بوده است. در دورهٔ ساسانی یکی از موضوعات بسیار کاربردی همین مفهوم است که زینت‌بخش بسیاری از آثار هنری دوره مذکور شده است. در هنر ایران اسلامی نیز شاید بتوان سفالینه‌های نیشابور را یکی از نخستین خاستگاه‌های توجه به این موضوع دانست. در سینی نقره‌ای ساسانی (تصویر ۱۱) شاپور دوم را در حال شکار پلنگ می‌بینیم. پادشاه، که از کلاهش شناخته می‌شود، با دست چپ حیوان را نگه داشته و با دست راست خنجری را بر بدن جانور فرو می‌برد.

شاپور دوم از لحاظ نیروی جنگی در هر دو جبههٔ شرق و غرب فائق بود؛ به همین دلیل هنرمندان زیادی به نمایش جلوهٔ سلطنتی و بیان قدرت پادشاهی بر ظروف سیمین همت گماشتند. در ظرف سفالی نیشابور (تصویر ۱۲) نیز صحنهٔ شکار یکی از امیران سامانی تصویر شده است. در این نمونه نیز امیر سامانی از نیم‌رخ به نمایش درآمده و، درحالی‌که با دست چپ پای حیوان را گرفته، با دست راست شمشیر خود را به سمت حیوان نشانه برده است. «شیوهٔ شکار و به‌کارگیری ابزار و آلات در هر دو نمونه تقریباً مشابه‌اند. در هر دو تصویر شکارگر پیاده به نبرد با شکار خود پرداخته و از شمشیر برای این عمل استفاده کرده است. این موضوع، یعنی طرز شکار و استفاده از ابزار

۱- بربط، که در زبان عربی عود نامیده می‌شود، از سازهای زهی - مضرابی (زخمه‌ای) است که ریشه در دوران باستان دارد(اطرابی ۱۳۸۸، ۲۵)

۲-حتی اصطلاح پارت، که در منابع غربی شناخته شده، شاید مترادف پرثوه است که سابقاً در زمان کوروش و داریوش ذکر شده بود، و بعضی ایرانشناسان این کلمه را به معنی «جنگجو، سواره» گرفته‌اند (گیرشمن ۱۳۷۵: ۲۸۷).

Archive of SID
www.SID.ir

و آلات شکار، تا پایان دورهٔ صفویه تقریباً ثابت است. تنها در اواخر صفویه است که تفنگ به‌عنوان یک سلاح شکاری نیز وارد نقوش می‌شود» (محبی، ۱۳۸۰: ۴۶). درواقع، در هر دو نمونه مورد بررسی تلاش هنرمند نشان‌دادن قدرت پادشاه و مفهوم عام قهرمانی است. در تصاویر نقش‌بسته بر سینی ساسانی طبیعت‌گرایی بیشتر دیده می‌شود، اما فضای کار خالی است و این حالت بر جنبهٔ آرمانی آن افزوده است، درحالی‌که در تصاویر ظرف سفالی سامانی نقوش انتزاعی‌تر و تزاحم بیشتری در فضاسازی زمینه دیده می‌شود.

«در دوران باستان اغلب نقوش شکار فاقد تصویری واقعی از مکان و فضای شکار هستند. دلیل این امر این است که اهمیت شکار و شکارگر آن قدر زیاد بوده که محدود کردن آن‌ها در فضا و مکان خاص شاید اثر روانی و جادویی نشان را خدشه‌دار می‌کرده است» (همان :۵۱). در نمونهٔ سفال سامانی، بر خلاف ظرف نقره‌ای ساسانی، رسّام هیچ فضای خالی را از دست نداده و حتی کوچک‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین سطوح را به‌نحو احسن تزیین کرده است. شاید چیدمان دقیق و حساب‌شده تمام عناصر و تزیینات در این صحنه نمایانگر بعد، مکان و فضایی فرازمینی باشد و مصداقی برای سخن پوپ است که «هنر ایران در همهٔ دوران باستان نیروهای آسمانی را می‌جوید»(پوپ،۱۳۸٤:۵). در ظرف سفالین سامانی صحنه شکار چنان لطیف و دلفریب به تصویر درآمده است که نشانی از خشونت و قدرت مادی در آن به چشم نمی‌خورد. برخلاف نقش شکار بر روی ظرف نقره ساسانی، هیکل فرد شکارگر این نقش سبک و با انعطاف است و چنین به‌نظر می‌آید که پیکره به پرواز در می‌آید.

موضوعات نمادین: استفاده از موضوعات نمادین برای القای معانی در دوره‌های مختلف سابقه و رواج دارد. شاید بتوان ادوار پیشاتاریخی، تاریخی و اسلامی در ایران را منبعی برای استفاده از موضوعات نمادین در هنر به شمار آورد. در میان سایر هنرها، فلزکاری و سفالگری نیز از حیث دربرداشتن مضامین مذکور قابل بررسی و تعمق وسیع است. هنرمندان با داشتن فضایی برای ابراز نیازهای خود و مردم، همچنین بیان موضوعات مختلف فرهنگی، اجتماعی و مذهبی جامعه، دست به تصویر نقوشی معنادار زده‌اند. در این میان، اگرچه تصاویر انسانی در سفالینه‌های سامانی نقش ویژه‌ای دارند، تصویرسازی حیوانات نیز بسیار متداول است. بعضی از این تصاویر بقای سنت‌های ساسانی را در این عصر نشان می‌دهند. نمونه‌ای از این دست به کاسه‌ای سفالین (تصویر ۱۴) مربوط می‌شود که تصویر اسبی را نشان می‌دهد که چیتا[۱] به آن حمله کرده است. «گفته شده است که اسب یک مرکوب محبوب اقوام آریایی است که بعد از گاو مفیدترین جانوران به شمار می‌آمد و از جمله اسبی که در سرزمین ماد تربیت می‌شد و در عصر قدیم شهرت جهانی داشت. اسب به‌عنوان مرکب جنگجویان و قهرمانان نماد شجاعت، قدرت و سرعت بود. اسب سفید به‌ویژه ارزش فراوان داشت» (هال،۱۳۸۰، ۲۵). در ظروف نقره‌ای ساسانی نیز مشابه چنین منظره‌ای وجود دارد که بیش از همه صحنهٔ هجوم شیر بر گاو را مجسم می‌کند و در این نمونه (تصویر ۱۳) هجوم شیر بر گوزن حکاکی شده است. شیر مظهر قدرت و توان و نیروست و نیز نمایندهٔ خورشید است. شیر به‌نوعی مظهر قدرت پادشاهان است. در این نمونه که درواقع مجلس پیروزی بر جانوران را به نمایش می‌گذارد، شیر به‌صورت حیوان بسیار بزرگ درنده‌ای نقش شده و قدرت آسمانی‌اش با نشانه گلی با گلبرگ‌های متعدد در زیر شکمش نمایانده شده است. برخلاف ظرف نقره‌ای ساسانی که تناسبات هر دو حیوان در آن رعایت شده و اغراق و تجرید ندارد، در کاسهٔ سفالین نیشابور تناسبات حیوانات صحیح نیست، همچنین به‌جای حملهٔ شیر بر گوزن، چیتا بر اسب هجوم می‌برد. در این نمونه چیتا به‌طرز قابل توجهی نیز از قربانی خود کوچک‌تر تصویر شده است، درصورتی‌که مانند تمامی نمونه‌های هنرهای تجسمی دورهٔ ساسانی، رعایت تناسبات دقیق و توجه هنرمند به تصویرپردازی واقع‌گرایانهٔ حیوانات و پرندگان بسیار مدّنظر بوده است. احتمالاً دلیل چنین تصویرسازی از حیوانات در حال نبرد بر روی ظروف در همه ادوار معنای مشابهی داشته باشد و آن نشان‌دادن عظمت و قدرت سلطنت و پادشاهی است.

نمونهٔ دیگر از تصویرسازی نمادین حیوانات، یک سینی نقرهٔ ساسانی (تصویر ۱۵) موجود در موزهٔ آرمیتاژ است. بر روی این سینی تصویر یک عقاب که زنی را با پنجه‌های خود نگه داشته است حکاکی شده و در پایین صحنه دو هیکل، که اولی تیروکمان و دیگری تبری در دست دارد، نشان داده شده است. در طرفین عقاب دو شاخهٔ لوتوس و در حاشیهٔ ظرف یک اسلیمی صورت گرفته و در پیچ‌وخم‌های چپ و راست این اسلیمی گل و برگ‌ها و حیوانات و پرندگان حک شده است. همین عقاب به‌صورت روبه‌رو درحالی‌که سرش به یک طرف برگشته است بر روی ظرفی سفالی از نیشابور (تصویر ۱۶) به دست آمده است. در این نمونه نقش پرنده بیشتر فضای داخلی ظرف را پوشانده است.

بر سینهٔ این پرنده دایرهٔ نسبتاً بزرگی قرار گرفته که توسط خطوط عمودی و کوتاهی تزیین شده است. این نقش شاید یادآور خورشید و ارتباط آن با تصویر عقاب باشد. «در همهٔ دوره‌ها و تمدن‌ها، عقاب نشانه‌ای از پیروزی، قدرت و نیرومندی بود و این نماد چه برای مسلمانان و چه غیرمسلمانان همین معنا و مفهوم را داشته است» (هال،۱۳۸۰: ۶۸). این پرنده نماد خوش‌یمنی و پیروزی بوده است.

به روایتی از شاهنامه، عقاب را تهمورث رام و از او برای صید بهره جست. «گزنوفون در کوروش‌نامه از لشکرکشی

۱- یوزپلنگ

Archive of SID

www.SID.ir

کوروش بزرگ به آشور می‌گوید که پدر کوروش به هنگام بدرقه فرزند، عقابی را دید که پیشاپیش لشکر کوروش پرواز می‌کرد. پدر این پرواز را به فال نیک گرفت و دانست که کوروش از این پیکار پیروز باز می‌گردد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۲). ویژگی کلی ساختار نقوش پرندگان در سفالینه‌های این دوره، همان‌طورکه تصویر عقاب بر ظرف سفالین نشان می‌دهد، سادگی و تجرید آن است، درحالی‌که در ادوار پیش از آن به‌ویژه در دورهٔ ساسانی نقوش به‌صورتی واقع‌گرا و به‌شکل نمایشی در فضایی مشخص تصویرسازی شده‌اند.

«درخت نیز در باورهای اساطیری ایران از مقامی نمادین و ارزنده برخوردار است و رمزی از جاودانگی و حیات محسوب می‌شود، به‌طوری‌که سیمرغ، پرنده اساطیری ایران، بر آن منزل دارد» (هینلز، ۱۳۸۲: ۴۱).

در تصویر ۱۷ ظرفی فلزی به‌شکلی خاص از دورهٔ ساسانی مشاهده می‌شود که بر روی بخشی از آن دو بز کوهی در دو طرف درختی با شاخ و برگ‌های متعدد دیده می‌شود.

در دورهٔ ساسانی درخت با شاخه‌های پیچان و متقارن نمایانگر درخت زندگی یا درخت مقدس بوده است. در حقیقت، درخت مقدس درختی است بهشتی و سودمند برای بشریت که معنویت خاصی در آن وجود دارد. هر جا بز کوهی دیده می‌شود نشان از آب و گیاه است. در اکثر پدیده‌های هنری آناهیتا (الههٔ آب) در قالب بز کوهی مجسم شده است. گاهی نیز این جانور مظهر فرشتهٔ باران بوده است. به همین دلیل، در این نمونه بزهای کوهی در کنار درخت تصویر شده‌اند و در حال خوردن برگ‌های آن‌اند.

در دورهٔ اسلامی نیز با نقش درخت و حیواناتی در اطراف آن که هم مشغول محافظت از آن‌اند و هم از میوه یا برگ آن تغذیه می‌کنند بسیار دیده می‌شود. در تصویر ۱۸ کاسهٔ سفالینی متعلق به نیشابور مشاهده می‌شود که مزین به نقش درختی با دو پرنده مسبّک در دو طرف آن است.

شاید این درخت نیز همان درخت زندگی یا طوبی باشد که در دین اسلام درختی بهشتی است و دو مرغ هم که احتمالاً دو طاووس‌اند از آن حفاظت می‌کنند تا مار بر آن چیره نشود.

بر سردر بسیاری از مساجد دورهٔ اسلامی نقش این درخت و دو پرنده در دو طرف آن را به اشکال متفاوت می‌بینیم که به مؤمنان خوشامد می‌گویند. طوبی همچنین درختی است که شاخه‌های متعددی از آن منتشر شده و منشأ برکت و روزی بهشتیان است. در حقیقت، معنای نمادین درخت زندگی در همهٔ ادوار به یک صورت حفظ شده است، درحالی‌که نام آن و شیوهٔ تصویرسازی‌اش بر آثار تجسمی دوره‌های مختلف اندک تفاوت‌هایی با هم دارد. در ظرف نقرهٔ ساسانی هنرمند سعی کرده جانوران را واقع‌گرایانه به تصویر بکشد؛ درصورتی‌که هنرمند سامانی برای به نمایش درآوردن همان مضمون ساده‌سازی و تجرید را ترجیح داده است.

جدول ۱- تطبیق آثار بانقوش درباری-بزمی

تصویرنمونه		
نام اثر	ظرف نقره (تصویر۷)	ظرف سفالین (تصویر۸)
زمان و مکان ساخت	ساسانی	سامانی، نیشابور
محل نگهداری	–	موزهٔ رضا عباسی،تهران
نوع اثر	صراحی	بشقاب
موضوع نقوش	درباری- بزمی	درباری- بزمی
عناصراصلی	چندپیکره، سازها،آرایه‌های گیاهی، باحاشیه دربالاوپایین ظرف	پیکرهٔ مرد، ساز، پرنده، کتیبه، حاشیهٔ ظرف
ویژگی بصری نقوش	نمایشی به‌شیوهٔ حکاکی وترکیب‌بندی منتشر، غلبه خطوط منحنی وسیال	فضاسازی مناسب و رعایت خلوت و جلوت، پرهیز از طبیعت‌گرایی وتأکیدبرفضای‌آرمانی

Archive of SID

www.SID.ir

جدول۲ – تطبیق آثار با نقوش بامضامین شکار و جنگ

تصویر نمونه						
نام اثر	ظرف نقره (تصویر۹)	ظرف سفالی (تصویر۱۰)	ظرف نقره (تصویر۱۱)	ظرف سفالی (تصویر۱۲)	ظرف نقره (تصویر۱۳)	ظرف سفالی (تصویر۱۴)
زمان ومکان ساخت	ساسانی	سامانی، نیشابور	ساسانی	سامانی، نیشابور	ساسانی	سامانی، نیشابور
محل نگهداری	موزه هنر اسلامی برلین	–	موزهٔ آرمیتاژ	–	موزهٔ آرمیتاژ	–
نوع اثر	سینی	کاسه	سینی	کاسه	بشقاب	کاسه
موضوع نقوش	شکارشاهی	شکارشاهی	شکارشاهی	شکارشاهی	نبرد دوحیوان	نبرد دو حیوان
عناصر اصلی	اسب، پادشاه، چندجانور، درخت وفرشته	اسب،شکارگر،پرنده، چندجانور، آرایه‌های گیاهی، کتیبه‌های اطراف ظرف	پیکرهٔ پادشاه، پلنگ وعنصری کوه مانند	پیکرهٔ شکارچی، جانور، پرنده، آرایه‌های پرکننده اطراف‌ظرف	شیر،گوزن،حاشیهٔ دورظرف	چیتا،اسب، عناصرپُرکننده
ویژگی بصری نقوش	واقعیت‌پردازی وتناسب بین فضاوتصویر	تجریدگرایی وتناسب بین قالب ومحتوا	واقعیت‌پردازی وفقدان فضایی واقعی ازمکان شکار	پرکردن‌فضابرای القای فضایی آرمانی	واقعیت‌پردازی	تجرید و اغراق، برتری سطح برخط

Archive of SID

www.SID.ir

جدول۳-تطبیق آثاربانقوشی بامضامین نمادین

تصویرنمونه				
نام اثر	ظرف نقره (تصویر۱۵)	ظرف سفالین (تصویر۱۶)	ظرف‌نقره (تصویر۱۷)	ظرف‌سفالین(تصویر۱۸)
زمان ومکان ساخت	ساسانی	سامانی، نیشابور	ساسانی	سامانی، نیشابور
محل نگهداری	موزهٔ آرمیتاژ	موزهٔ طارق رجب	موزهٔ آرمیتاژ	–
نوع اثر	بشقاب	کاسه	ظرف چندتکه تزیینی	قاب
موضوع نقوش	نمادین،تصویرعقاب	نمادین،تصویرعقاب	نمادین، تصویردرخت زندگی	نمادین، تصویردرخت زندگی
عناصراصلی	عقاب،پیکره، اسلیمی،شاخه لوتوس، دوپیکره باخنجروتیروکمان، جانوران وپرندگان	عقاب،حاشیه اطراف‌ظرف	درخت،گوزن،صخره، جانوران مختلف	درخت،دوپرنده،حاشیهٔ دوطرف ظرف
ویژگی بصری نقوش	نمایشی به شیوه نقش‌برجسته، هماهنگی شکل اصلی باتزئینات حاشیه ظرف وبرتری خطوط منحنی،رعایت قرینگی	سادگی تجرید، هماهنگی اشکال منحنی بال‌هابا شکل دوارکاسه هماهنگ است. غلبه خطوط منحنی برخط وطمایل وقرینگی	نمایشی به‌شیوه حکاکی، برتری شکل‌های منحنی، نرم وسیال،رعایت قرینگی	تجریدگرایی والقای فضای آرمانی، ایجاد تقارن بصری

Archive of SID

نتیجه

با مقایسه و بررسی نقوش فلزکاری ساسانی با سفالینه‌های سامانی مشاهده شد که در بسیاری از نمونه‌ها الگوهای سنتی نقش‌پردازی بر سفالینه‌های ساسانی بر سفالینه‌های به‌جامانده از دورهٔ اسلامی رعایت شده است و به‌علاوه تأثیرپذیری از سایر آثار تجسمی ایران باستان در هنر اسلامی سده‌های نخستین نیز دیده می‌شود. البته تأثیر این عناصر و الگوهای هنری چنان قوی است که حتی در دوره‌های معاصر نیز موارد فراوانی از آن‌ها را در هنر ایران می‌توان یافت. با توجه به یافته‌های تحقیق، تأثیر فلزکاری ساسانی بر سفالگری سامانی در همهٔ جوانب به‌صورت یکسان صورت نپذیرفته است و، باوجود شباهت‌های ظاهری، در بسیاری از زمینه‌های ساخت و شکل ظروف و درواقع جنبه‌های کاربردی آن متفاوت است. همچنین این تأثیرپذیری صرفاً تقلیدی نبوده و، به ویژه در زمینهٔ نقوش، آگاهانه و انتخابی توأم با ویژگی‌های ایرانی و اسلامی بوده است. برای مثال، در هنر ساسانی خشونت برای تصویرپردازی حیوانات در کنار توجه به واقع‌گرایی نقشی پراهمیت ایفا می‌کرد، درحالی‌که در

www.SID.ir

سفالینه‌های سامانی هنرمند اغلب صحنه‌ها را با بی‌تفاوتی سردی کشیده و حیوانات را با برداشتی خاص و سرشار از ظرافت و نکته‌سنجی و بدون خشونت ترسیم کرده است. در حقیقت، هنرمند اسلامی اکثراً تجربه‌های درونی‌اش را به عرصهٔ آفرینش می‌آورد، نه آنچه پیش چشمش رخ می‌دهد، درحالی‌که هنرمند ساسانی بیشتر به واقعیت‌پردازی اهمیت می‌دهد. افزون بر این، در دورهٔ ساسانی معمولاً نقوش به‌صورت نمایشی به‌شیوهٔ برجسته تصویرسازی شده‌اند، درحالی‌که سفالینه‌های سامانی اکثراً تک‌نقش‌اند یا نقش اصلی در مرکز است و آرایه‌های تزیینی محدودی در اطراف آن مصورسازی شده‌اند. البته در سفال‌های نیشابور نیز با نمونه‌هایی از مجالس یا صحنه‌های شکار مواجهیم که هنرمند تمامی سطح ظرف را با نقوش و آرایه‌های مختلف پر کرده است و کوچک‌ترین جای خالی را رها نکرده که تعداد آن‌ها در مقایسه با ظروف تک‌نقش بسیار محدود است. ویژگی‌هایی چون ایجاز، تغییر شکل، نمادگرایی، استفاده از ترکیب‌بندی متقارن، همچنین استفاده از رنگ‌های خاص در هنر دوران اسلامی مشاهده می‌شود که با بررسی آثار هنرهای تجسمی ادوار تاریخی ایران به‌راحتی می‌توان رد پای برخی از آن‌ها را تا ادوار باستانی این مرزوبوم شناسایی کرد. این ویژگی یعنی تداوم و سیر زنجیروار تکامل هنر در ایران یکی از استثناهای تاریخ هنر بشری است و کمتر تمدنی را می‌توان یافت که سیر گذر هنر در تاریخی چنین سلسله‌وار و در عین حال پویا و زنده داشته باشد. خراسان در دورهٔ سامانی برای هنرمندان غیرمسلمان مکانی امن بود. این ویژگی یکی از دلایل انتقال مضامین نقش‌مایه‌های ظروف زرین و سیمین ساسانی به سفالینه‌های نیشابور بود. همچنین هنر دورهٔ ساسانی هنری ماهیتاً دینی و برگرفته از دستاوردهای اداوار پیشین ایران بود و بسیاری از هنرمندان ساسانی که مسلمان شده بودند این مضامین را مطابق آیین جدید یعنی اسلام با شرایط جدید وفق دادند. فرجام سخن اینکه به‌رغم تأثیرپذیری بیشینه و این واقعیت که هنرمندانِ مسلمان بسیاری از نقش‌مایه‌های سفالینه‌های خود را در گنجینهٔ نقوش ایرانی یافته‌اند، صرفاً و دقیقاً از این نقش‌مایه‌ها تقلید نکرده و آن‌ها را متناسب با موازین اسلامی تغییر داده یا تکمیل کرده‌اند.

منابع و مآخذ

احسانی،محمدتقی.۱۳۸۲.هفت‌هزارسال‌هنرفلزکاری‌درایران.تهران:علمی‌وفرهنگی.
الیاده،میرچا. ۱۳۷۲.رساله‌درتاریخ ادیان.ترجمهٔ جلال ستاری.تهران:سروش.
بوسایلی،ماریو وشرات و،امبرتو. ۱۳۷۶.هنرپارتی وساسانی.ترجمهٔ یعقوب آژند.تهران:مولی.
بهار،محمدتقی.۱۳۸۹.سبک‌شناسی،ج۲.تهران:امیرکبیر.
بیات،عزیزالله. ۱۳۵۶.تاریخ ایران ازظهوراسلام تادیالمه.تهران:دانشگاه ملی ایران.
پاکباز،رویین. ۱۳۸۱.دایرةالمعارف هنر.تهران:فرهنگ معاصر.
پوپ،آرتور. ۱۳۸۴.شاهکارهای هنرایران.ترجمهٔ پرویزناتل خانلری.تهران:علمی وفرهنگی.
پوپ،آرتور. ۱۳۶۶.معماری ایران. ترجمهٔ غلامحسین صدرافشار.ارومیه:انزلی.
پوپ،آرتورواکرمن،فیلیس.۱۳۸۷.سیری‌درهنرایران؛جلددوم:فلزکاری ساسانی وآغازدورهٔ اسلامی.
ترجمهٔ نجف دریابندری.تهران:علمی وفرهنگی.
توحیدی،فائق. ۱۳۷۹.فن وهنرسفالگری.تهران:سمت.
راسله ینلز،جان. ۱۳۸۲.تاریخ اساطیرایران.ترجمهٔ باجلان فرخی.تهران:اساطیر.
زمانی،عباس. ۲۵۳۵.تأثیرهنرساسانی درهنراسلامی.تهران:ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ وهنر.
اطرایی،ارفع ودرویشی،محمدرضا. ۱۳۸۸.سازشناسی ایران.تهران:ماهور.
فرای،ریچارد. ۱۳۷۷.میراث باستانی ایران.ترجمهٔ مسعودرجب‌نیا.تهران:علمی وفرهنگی.

Archive of SID
www.SID.ir

فریه،ر. دبلیو. ۱۳۷۴.هنرهای ایران.ترجمهٔ پرویزمرزبان.تهران:فرزان.
قوچانی،عبدالله. ۱۳۸۴.کتیبه‌های سفال نیشابور.تهران:موزهٔ رضاعباسی.
کام بخش فرد،سیف‌الله. ۱۳۸۰.سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر.تهران:ققنوس.
کریمی،فاطمه‌کیانی،محمدیوسف.۱۳۸۴.هنرسفالگری در دورهٔ اسلامی.تهران:مرکزباستان‌شناسی ایران.
گروسه،رنه.۱۳۶۸.امپراتوری صحرانوردان.ترجمهٔ عبدالحسین میکده.تهران:علمی و فرهنگی.
گیرشمن،رمان. ۱۳۵۰.هنرایران در دوران پارتی و ساسانی.ترجمهٔ بهرام فره‌وشی.تهران:بنگاه ترجمه نشرکتاب.
محبی،حمیدرضا. ۱۳۸۰.«بررسی نقوش شکار در هنر ایران»،هنرنامه، ۱۰.
محمدپناه،بهنام.۱۳۸۸.کهن دیار.تهران:سبزان.
هال،جیمز. ۱۳۸۰.فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب.ترجمهٔ رقیه بهزادی.تهران:فرهنگ معاصر.
همپارتیان،مهرداد و خزایی،محمد.۱۳۸۴.«نقوش ساسانی بر سفالینه‌های نیشابور»،مطالعات هنر اسلامی،۳.
هیلن برند،رابرت.۱۳۸۷.هنر و معماری اسلامی.ترجمهٔ اردشیر اشراقی.تهران:فرهنگستان هنر.
Fehervari,Geza. 2006.Ceramics Of The Islamic World.London: I.B.Tauris.

Archive of SID

www.SID.ir

Continuity of Motifs in Silver Dishes of Sassanian era on Nishapur Pottery Designs in Samanid Period

Majid Azadbakht, M.A,Reaserch Art, Tarbiyat Modares university, Tehran, Iran.
Mahmoud Tavoosi, PH.D, Profesor, Tarbiyat Modares university, Tehran, Iran.

Reseaved: 2011/10/18 Accept: 2012/6/6

Manufacturing metal and earthenware objects, is important for human being since the prior ages of history up to now. Because these type of art are epitomize of Believes, Myths and is the reflection of ideology of civilization circles and arena of meaning and immortal glory of human cultures.These work's motifs are explanatory of physical and spiritual heritages which these arts have been grown in that area and settlement. In the other words, in manufacture, polish and decoration of these dishes, we can recognize economic improvements, historical challenges and social condition behind of artistic effects of them. We can see salient maturation in various types of arts, especially in make and polish golden and silver dishes, which are infusing of ulterior cultural and artistic ages and also Islamic ages.Reason of these purports transfer, from Sassanian art to Islamic art, is the presence of Sassanian non-Muslim artists and Samanian new- Muslims in Nishapur. In Islamic prior centuries, because of embargo of golden and silver dishes, pottery art became more important and value and artists, renewed the valuable motifs of metal dishes of Sassanian age by preservation of scholar values on porcelains of Samanian age, in the full beauty and nicety. The hypothesis that we are testing that, in analytical essay, is compliable in a manner that motifs, formed on potteries of this age, is continuity of the same figures on golden and silver dishes of Sassanian age in Islamic age which this time is in divine and spiritual space with religious thought and consideration to Iranian civil qualities and natural cultures, eager to freedom of hegemony of Arabian regimen on renewed Iranian- Islamic art arena. Of course, creativity, the spirit of innovation and construction in art of this age cannot be decreased as an imitation and mere adoption of the past generations heritages. Although Samanian age is the newborn thought age, civil creation and Iranian art's glory, which is formed by motive of Islamic gratefulness, benevolence and aesthetics, Iranian Renaissance in the Islam frog. Method of concepts adjustment is analytical- historical and descriptive and the method of subject collection and applied data in the essay is librarian.

Key words: Silverware (Silver dishes), Sassanid (Sassanid Era), Pottery, Nishapur, Iranian-Islamic Artistic Interaction.

Archive of SID