سیمرغ سفید

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

دکتر مهدی غروی
بنیاد شاهنامه فردوسی

گذشته ازکتابهای مقدس، درتاریخ جهان هیچ کتابی نیست که همچون شاهنامه فردوسی درسرنوشت ملتی این چنین سهیم وشریك باشد وتا این اندازه مورد توجه وعلاقه مردمش قرارگیرد.

شاهنامه عمری هزار ساله دارد، اما این عمرهزارساله همانند عمر یك انسان هزارساله نیست. این هزارسال برپایهٔ یك بنیان‌گیری وتکوین چند هزارساله مبتنی شده است ودر حقیقت بهتراست بگوئیم که شاهنامه با تنظیم فردوسی شاعر عمردوبارهٔ خودرا ازسرگرفت وتولدی‌دیگریافت، تولد واقعی شاهنامه با تولد ملت ایران مقارن بود.

این کتاب سخن را ازآن زمان آغاز می‌کندکه بشراولیه غارنشین بود وبهره‌مندی ازپوست حیوانها ومیوه درختان را برای ادامه حیات برگزید. شاهنامه بشر اولیه درمیان ایرانیان را نخستین خدیو این سرزمین می‌داند. شاید فردوسی درارائه این تخلیط میان آدم نخستین ونخستین شاه تعمد داشته است تا بفهماندکه تولد ملت ایران با نظام پادشاهی توأم بوده‌است. ولی آن پیامی راکه درسراسرکتابش همیشه اعلام می‌دارد از نخستین صفحات شاهنامه با تأکید وتأیید ارائه‌کرده است.

درین کتاب تاریخ وروایات ملی، فردوسی بسیار مطلب ازآداب ورسوم واخلاق وحکمت وتاریخ هنر وروانشناسی ولغت ودستورزبان ومردمشناسی گنجانده‌است تا بجائی که کتاب وی را بایـد بحق یك سند ملی ومملکتی اصیل دانست، اما شاهنامه درسراسر تاریخ هزار ساله‌اش بهترین مرجع ومنبع برای هنرمندان وهنرشناسان نیز شد. همانگونه‌که نشانـدن کلمات فارسی درشعرهای شاهنامه زبان فارسی را ازمرگ حتمی رهانید، مجلس‌های شاهنامه نیز هنر ملی وسنتی ما را ازخطر انهدام کامل نجات داد، بطوری‌که می‌توان گفت امروز ازنقطه نظر هنرشناسی، هیچ کتابی درجهـان ازین ارزش فوق‌العاده هنری‌برخوردارنیست‌وبرای‌هیچ کتابی‌درمشرق‌زمین تا این حد هنرمندان بکارگرفته نشده‌اند.

ظاهراً دوران کوشش‌های هنـرمندان در صورنگاری شاهنامه ازمحدوده چند قرن تجاوز نمی‌کند زیرا ما ازقرنهای نخستین زندگی شاهنامـه اطلاع نداریم ودردوران رواج شاهنامه‌های چاپ‌شده نیز ارزش‌هنری شاهنامه سازی روبزوال رفت وبه نظر هنرشناسان، چاپ شاهنامه هنگامی صورت‌گرفت که هنرشاهنامه سازی درسراشیبی سقوط افتاده بود، درکار چاپ نیز هنرآنقدرها موردنظرنبود، اما همانگونه‌که درطی سالهای نخستین بیست‌وششمین قرن شاهنشاهی نسخه‌های قدیمهٔ مهمی ازشاهنامه را یافتیم. امیدواریم که درسالهای آینده نیز نسخ خطی مهمی‌ازشاهنامه را بیابیم. به خط، به تصویرنگاری شاهنامه‌های چاپی نیز نباید با نظرحقارت نگریست زیرا برخی ازاین شاهنامه‌ها ازنقطه نظر خط وتصویر یادآور تحولات ورویدادهای مهم درتاریخ هنرایران محسوب می‌گردند.

مقامات حریری از کتابهای مهم ومعتبر عصرنخستین کتاب‌نویسی وکتابسازی اسلامی است . نسخه‌ای ازین کتاب به علامت مارش ۴۵۸ درکتابخانه بدالیان اکسفورد هست که سی‌ونه تصویر دارد ازنقطه نظر تصویرنگاری اسلامی ازآثار مهم وقابل بحث است ، اگرچه چهره‌ها و لباسها بیشتر تحت تأثیر نفوذ هنر بیزانس نسطوریهای بین‌النهرین است ، اما مینیاتورهای این کتاب نیز همانند هرکتاب دیگر، تهیه شده دربین‌النهرین ازهنر ساسانی متأثراست ، دراینجا تزئینات فرعی به ویژه گلها کاملاً تقلیدی است ازهنر ساسانی .
دراین تصویرکه مربوط است به مقامه ۳۲ ، ابوزید پیر مورد بازخواست چهارنفر جوان ومیانسال قرارگرفته است . ورق ۵۹ . تصویر رنگی این مجلس را درکتاب نقاشی مینیاتوری ایرانی ، بینیون ، ویلکینسن ، گری (شماره یك) می‌توان دید .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

– ۱ –

نگارندهٔ این‌سطورحس‌می‌کندکه ارائه تاریخ‌بدان‌صورت خشک وسطحی‌که تابحال وبویژه دردههٔ اخیر، درایران‌معمول بوده است ، هرگز نمی‌تواند مورد توجه مردم قرارگیرد ، هنر باید یکی ازوسایل واسبابهائی باشدکه با خدمتگزاری صادقانه تاریخ گذشته را جالب وپرجذبه سازد . شاید یکی ازعلل توجه عام به شاهنامه واهمیت فوق‌العاده این‌کتاب نیز درگذشته همین بوده است . هنر شعرسازی ونظم ساده وروان وباب مناسبش ازسوئی‌کتاب را تا حد یك شاهکار ادبی جاودانه بالا برده وازسوی دیگر تهیه وارائه دهها هزار مجلس‌که تجسم آن صحنه‌های پرشور حماسی را برعهده‌گرفت توانست‌که نه‌تنها خود شاهنامه راکه حامل روایات ملی بود ازنیستی برهاند بلکه هنرشاعری ومجلس‌آرائی‌کتاب را نیزترقی دهد وبه اوج برساند .

هنگامی‌که درسالهای‌گذشته برای تکمیل فصلی ازرساله دکتری‌خودکه عنوانش : (عصرطلائی نظام‌الملك طوسی‌ونقش فرهنگ‌وتمدن ساسانی درتکوین این‌دوره) بود مطالعاتی‌انجام می‌دادم برای نخستین‌بار به مشابهت نقش‌گچ‌بریها وسوفالهای عصرسلجوقی با نقش‌گچ‌بریها وتصاویر روی بشقابهای نقره‌ای عصر ساسانی پی‌بردم وچند سال بعد دربمبی هنگام مشاهده تصاویر یك نسخه خطی شاهنامه‌که دارای تاریخ تهیه وکتابت

نیست به این نکته واقف شدم که مشابهت گویائی میان تصاویر این کتاب و آن تصاویر روی ظرفهای سوفالی سلجوقی و بشقابهای نقره‌ای ساسانی وجود دارد.

این تشابه مرا وادار ساخت که درطی سه سال گذشته برای یافتن پلی میان نقاشی ایرانی عهد ساسانی و ایران دوران اسلامی، کوشش کنم. اگرچه نمی‌توان گفت که ازین کوشش خود نتیجه قطعی کاملی گرفته‌ام، اما مسلم است که این تلاشها بی‌نتیجه هم نبوده است ودست‌کم توانسته است که رد پای آثار هنری دورهٔ ایلخانی را تا اعصار پیش ازحملهٔ مغولان ودوران طلائی سلجوقیان بیابم.

آنچه درین گفتارها ارائه می‌شود نتیجه این تجسسات است.

– ۲ –

درکتابهای تاریخ وقصص که منبع اصلی سرگذشت ملتهای کهنسال است، وقایع بدان صورت ثبت وضبط شده‌اند که امیران وصاحب قدرتان می‌خواسته‌اند وکمتر دیده‌ایم کتابی را که درایران ودیگر کشورهای مشرق‌زمین نوشته شود وازاعمال نفوذ ومداخله صاحب قدرتان عصر به دور مانده باشد. شاهنامه ازجمله کتابهای کم‌نظیری است که این خصوصیات را دارد و علی‌رغم شایعات مبنی‌برسروده شدن آن برای خوشامد سلطان محمود، اثری است مستقل وملی که فردوسی آنرا ساخت، فقط برای تحقق یك هدف ملی ومملکتی وچه خوب هم بدان هدف دست یافت.

درطی هزارسالی که ازعمر شاهنامه می‌گذرد، کاتبان ودست‌اندرکاران ادب فارسی، خطاطان وخوشنویسان وامیران وپادشاهان دخل وتصرفات بسیار درین کتاب کردند وبدان بسیار چیزها افزودند وازنقطه نظر عقیدتی وسیاست آنچه را که خواستند واردکتاب کردند بطوری که امروز ارائه یك شاهنامه شسته رفته درست که خالی ازحشووزواید باشد، آنچنان که فردوسی سروده اگرمحال نباشد بسیارمشکل است، اما درصورت مطالعه ودقت ومطابقه متن‌های کهن شاهنامه باهمدیگر، استحصال این هدف امکان‌پذیراست وبه جرأت می‌توان گفت که حتی در شاهنامه چاپ مسکو، این کار به میزان قابل‌توجهی انجام شده است، درحدی که هرخواننده، هنگام مطالعه کتاب می‌تواند شعر فردوسی را ازشعر الحاقی جداکند ودربرخی موارد این کار خودگره‌گشای معماها ومشکلات بسیار سیاسی واجتماعی می‌گردد[۱].

درکار نقاشی ومجلس‌نگاری شاهنامه هنرمندان آنچنان آزادی وسهولت عمل راکه کاتبان وشاعران داشته‌اند دارا نبودند، نقاش می‌بیند ومی‌کشد وارائه می‌کند وکارفرما قادر نیست که عقیده خودرا بروی تحمیل کند. البته درکار وی قیافه ولباس وآداب ورسوم عصر خود وی می‌تواند صاحب اثرونفوذ باشد اما چون صحنه‌ها معین شده است وقبلاً نیز، احیاناً مجلسی دربارهٔ آن صحنه ترتیب داده شده است هنرمند فقط یك انتقال‌دهندهٔ فکراست وواقعه‌ای راکه مسطوروضبط شده مجسم می‌سازد ودرراه این تجسم ازآزادی بسیارمحدودی بهره‌مندی دارد. بنابراین بررسی تداوم واستمرار هنروفرهنگ یك قوم ازراه پژوهش درین‌نوع کتابهای مصورمنظوم اساسی‌تر وپایه‌دارترست. پژوهش درشاهنامه اگر همه جانبه باشد وتصویرنگاری آنرا نیزدربرگیرد می‌تواند راه‌گشای ما به سوی ارائه یك استمرار فرهنگی مطلوب درسراسر تاریخ باشد.

– ۳ –

اگر نقش‌ونگارهای کتابهای خطی فارسی را با تصاویر موجود ازعهد ساسانیان مقایسه کنیم می‌بینیم که درگذشته میان این دوپدیده همریشه یك شکاف ژرف پردامنه وجود داشته است اما امروز ما آثار پل‌شکسته‌ای را حس می‌کنیم پس‌تفاوت کار درین است که اکنون ما پل شکسته را یافته‌ایم درحالیکه مدتی پیش تصور می‌شدکه حتی‌اثری ازین‌پل نیزوجود ندارد. شاید هنوزهم تصورگروهی این باشدکه با جنگ قادسیه وضع ایران بکلی دگرگون شد وتمدن وفرهنگی نوین فرهنگ وتمدن سنتی بومی‌را نابود یا بکلی ضعیف ساخت، درصورتیکه چنین نیست وامروز ما می‌دانیم که میان عصر ساسانی واعصار اسلامی ایران آنگونه شکست یا وقفه‌ای که تصورمی‌شود به‌وجود نیامده است. واگرگفته شودکه تحول سیاسی واجتماعی ایران درعصرسلطان محمود ازتحول سیاسی واجتماعی ایران درصدر اسلام شدیدتر وپراثرتر بود سخنی به گزاف گفته نشده است.

فرهنگ ساسانی ایران با استفاده ازجنبه جهانی گسترده‌تر دستگاه حکومت اسلامی، امکان یافت که به نقطهٔ اوج برسد وماحصل علم وادب وهنر ایران‌زمین را طی قرنهای نخستین اسلامی به جهان تقدیم دارد، البته درکار این تحول وانتقال یك نوع کندی ومنع، به ویژه درمورد هنر، وجود داشت اما وقفه یا سکون نه. استمرار فرهنگی انقطاع نیافت.

برشماری عوامل بنیادی که سبب شد هنرساسانی با چهرهٔ جدید خود، هنراسلامی جلوه‌گرشود کاررا به درازا می‌کشاند وما دراینجا فقط به این عوامل بنیادی اشاره می‌کنیم:

الف – نگاه به‌گذشته: ذوق هنری ومایه‌های نخستین هنردوستی، درسرزمین ایران اززمان هخامنشیان وپیش ازآن وجود داشت. دراواخر عصرساسانی به ویژه دوران شاهنشاهی خسرو دوم، یك نوع بازگشت هنری وتمایل به احیا وارائه هنر عصر هخامنشی صورت‌گرفت وآثاری به وجود آمدکه بدون شك تکوین آنها به موجودیت آثارهخامنشی وابسته بود.

ب – گسترش مانویت : ظهور مانی یك پدیدهٔ آریائی بود ، پدیده‌ای برپایهٔ هنر به ویژه نقش وپیکره شاید به این علت‌که درسرزمین رشدو گسترش‌هنر گندهارای‌آسیای مرکزی تکوین یافته بود .

۱– درجائیکه شاعر پیامبر را ستایش می‌کند (صفحه ۱۸ جلد اول ازبیت ۸۸ به بعد) بیت ۹۱ چنین است :

چه‌گفت آن خداوند تنزیل ووحی خداوند امـر و خداوند نهی

طبق تشخیص مصححان پس ازین بیت فردوسی فرموده است :

که من شهـر علمم علیم درست درست این سخن‌گفت پیغمبراست

اما درنسخه اصل پس ازآن بیت چهار بیت درباره مدح خلفای راشدین ضبط شده با این شروع :

که خورشید بعد ازرسولان مه نتابید برکس ز بوبکـر به

الاآخر بطوری‌که پیش ازبیت : که من شهرعلمم . . . . . این بیت واقع می‌شود :

چهارم علی بود جفت بتول که اورا بخوبی ستاید رسول

کاملاً می‌توان‌حکم‌کردکه این‌چهاربیت‌گفته فردوسی‌نیست هم ازلحاظ سیاق مطلب وهم ازنقطه نظر اعتقادات بنیانی فردوسی‌که نمی‌توانسته است‌گفته باشد :

عمر کـرد اسلام را آشکار بیاراست گیتی چو باغ بهار

برای تبرئه فردوسی ازتهمت رافضی‌بودن وشاید برای نجات شاهنامه اززوال ، کاتبی یا شاعری این چهاربیت را به متن افزوده است ودرنسخه چهارم این مصححان (متعلق‌به انستیتوی‌خاورشناسی‌فرهنگستان علوم شوروی‌که تقریباً در ۸۵۰ کتابت شده وبه نسخه اصل دربعضی موارد بسیار نزدیك است : نگاه‌کنید به صفحه ۶ مقدمه درجلد اول) پس ازبیت معروف : که من شهرعلمم . . . . این سه بیت اضافه شده :

مرادم ازین زندگانی سخن بنعت نبی و وصی شد کهن

چو من از محمد حکایت کنم چو محمود را صد حمایت‌کنم

منم بنده هـردو تا رستخیز اگر شه کند پیکرم ریز ریز

که بطور قطع ویقین ازفردوسی نیست وبعدها برای خوشامد امیر یا وزیری به متن افزوده شده واکنون با تیزبینی آن محققان به حاشیه رفته است . نگاه‌کنید به صفحه ۱۹ جلد اول چاپ مسکو .

تصویر دیگری ازمقامات حریری : این‌کتاب شرح ماجراهای زندگی ابوزید است‌که پول هنگفتی ازراه تجارت پیداکرد اما آنرا تلف نمود . این‌کتاب متعلق به‌کتابخانه بدالیان است وتاریخ‌کتابت آن ۷۳۸ (۱۳۳۷ میلادی) است . این تصویر مربوط است به مقامه چهاردهم . الحارث وهمراهانش درخیمه‌ای نشسته‌اند درحالیکه ، ابوزید پیر وجوانی‌که فرزند وی است ازیشان طلب‌کمك می‌کند ورق ۳۰ . طرحهای تزئینی لباسهای مردان حاضر درمجلس‌وخیمه ، کاملاً ازطرحهای‌کاشیها وآجرکاریهای ظریف ایرانی اقتباس شده است .

بعدها پیروان این آئین خود منبع تصویرنگاری‌ونقاشی شدند وجلوگیری عمال دولت ازآزادی‌عمل پیروان مانی سبب شدکه به جای تمرینات ظاهری مذهبی ، مانویان به‌نقاشی روی آورند ، چون‌که نقاشی وصورنگاری مایهٔ اصلی تکوین‌کتاب آسمانی ایشان ارژنگ یا ارتنگ بود .

ج – منع تجسم صورت وهیکل انسان وحیوان درجهان هنری اسلام : این پدیده‌که درمشرق‌زمین ، به ویژه آسیای مرکزی وخراسان بی‌سابقه بود توانست‌که دست‌کم مدت چند قرن سیر هنرهای تجسمی را درسرزمین‌های شرقی جهان‌اسلام کندتر سازد[۲].

د – نفوذ هنروفرهنگ دولت بیزانس : نزدیکی مرکز حکومتی امویان به مراکز فرهنگی امپراتوری بیزانس‌وتوجه خلفا وامرای غنی شده اموی وعباسی به تجمل سبب شدکه در زندگی اشرافی این فرمانروایان مظاهر هنری بیزانس نفوذ داشته باشد ، نقاشی بدنه دیواره‌های‌کاخها ، اطاقهای پذیرائی ونشیمن وحمامها ازآنجمله است .

هـ – نفوذ هنرجنوب آسیا ومشرق‌زمین : موقعیت خاص جنوب بین‌النهرین درتسلط به دریای آزاد ونزدیکی با هند وغنای فرهنگی این سرزمین‌که خود سالها مرکز حکومت ساسانی بود و با مشرق ارتباط داشت ، دریچه‌ای راکه ازقرنها پیش بسوی مشرق باز می‌شدگشاده نگهداشت تا تلفیق‌گونه‌ای میان هنرشرقی وهنربومی بعمل‌آید ونخستین‌مکتب صورنگاری اسلامی درین سرزمین زاده شود .

و – آزادی اجتماعی وفرهنگی برای اقلیت‌ها : برخلاف تصورگروهی ازمحققان ، محیط دولت بزرگ اسلامی یك محیط خفقان مذهبی نبود . درین ادوار مسیحیان‌که ازشدت عمل وخشونت‌کارگذاران دولت ساسانی آسوده شده بودند ازآزادی مذهبی محدود ومشروطی بهره‌مند شدند ومانویان‌که درعصرساسانی چندبار قتل‌عام‌گردیده بودند ، دست‌کم برای مدتی نه چندان‌کوتاه ، ازیك نوع‌آزادی نسبی‌برخوردارشدند، اگرچه دوران این آزادی‌کوتاه بود[۳]. هنرمندان مسیحی و مانوی وشایدگروهی ازبودائیان هنرمند آسیای مرکزی و خراسان وزرتشتیان موفق شدندکه به عنوان اقلیت پرکار وپرمایه عامل انتقال تمدن وفرهنگ‌های بومی محلی به جامعه بین‌المللی اسلامی بشوند وعصر اعتلای هنروفرهنگ را تا زمانیکه اینگونه آزادیهای فکری وعقیدتی وجود داشت ادامه دهند. نخستین بخش ازبحثی‌که درپیش داریم درباره همین عصراست وجستجوئی برای یافتن حلقهٔ گمشده ، حلقه‌ای‌که هنرصورنگاری‌کتابی اسلامی را با هنرمشابهش درعصرساسانیان مربوط می‌سازد ، تا با ادامهٔ آن رد پای این استمرار فرهنگی را بیابیم وآنرا به محور صورنگاری شاهنامه به عصر حاضر بکشانیم .

دربارهٔ نفوذ هنرایرانی درقلمرو دولت‌بیزانس بسیارخوانده وشنیده‌ایم ، درین‌مورد آنچه به‌کار ما مربوط است اعاده برخی شیوه‌های هنرایرانی است به عالم اسلام . پس ازروی کارآمدن خلفای اموی وعباسی . در نقوش بافته‌های بسیار نفیس رومی‌که امروزبدست ما رسیده اثرسبکهای ساسانی ودربرخی موارد شیوه‌های هخامنشی کاملاً محسوس است . به عنوان نمونه یك طرح ازین پارچه‌ها راکه پوپ معرفی‌کرده است ارائه می‌کنیم :
زری با زمینهٔ بنفش ، بافت روم شرقی تقلیدکامل ازاسلوبهای ایرانی . قرن دهم ، عصر میانه خلفای عباسی (قرن سوم هجری) ، دوهیولای نشان داده شده یادگاری است ازمکتب‌های هنری ایران‌باستان ، عصر هخامنشیان .

برخی ازمحققان اروپائی آغازکار صورنگاری ایرانی اسلامی‌را ازعهد سلطان محمودغزنوی می‌دانند[4] ودلیل‌بارزشان برین مدعا اینست‌که طبق یك‌افسانهٔ غیرواقعی: «سلطان بفرمود که درپهلوی‌قصرسلطانی‌قریب به حرم خاص‌جائی‌دلگشاومنزلی فرح‌افزا ازبرای فردوسی بیاراستند وبه موجب التماس او تمام آلات حرب وصورت پهلوانان وجانوران ازاسپ وفیل وشیر وپلنگ وغیرها درچهار طرف دیوارآن مصوران شیرین قلم رنگین رقم تصویر نمودند وصورت پادشاهان ایران وتوران ودیگر بزرگان با سلاح جنگ مصور نمودند»[5].

بازیل‌گری‌که مانند گروه انبوه مستشرقان محمود را مشوق فردوسی می‌داند ازاهمیت سامانیان درحفظ وترویج فرهنگ وهنرایرانی نیزغافل نیست ومعتقد است‌که سامانیان دردوران حکمرانی ۸۵ ساله خود موفق شدندکه یك مرکز علمی وهنری وادبی مهم درمروتأسیس‌کنند. این مرکزرا حتی یاقوت حموی‌که دویست سال بعدازانقراض سامانیان‌درخراسان سیاحت‌کرده دیده وتحسین‌کرده است[6].

برای آغازکردن مطالعه‌ای‌کـه درپیش داریم نخست به معرفی نخستین‌کتابهای تصویردار اسلامی می‌پردازیم :

قدیم‌ترین‌کتاب مصور اسلامی‌که اکنون دردست داریم ، نسخه‌ای‌است ازکتاب الترياق‌که درسال ۱۱۹۹ میلادی (حدود سالهای ۵۸۰) توسط شخصی به نام محمودکتابت شده است وامروز به‌کتابخانه ملی پاریس تعلق دارد .

نقش نخستین این‌کتاب بسیار جالب وقابل بحث است ، دروسط صحنه دختری زیبا نشسته است‌که هلال ماه را به دست دارد ودورش را دو اژدها احاطه‌کرده‌اند. درچهار سمت وی چهار دختر تصویر شده‌اندکه دورصورت همه ایشان را هاله‌ای ازنور احاطه‌کرده است ، یك هنرشناس اروپائی‌که این نقاشی را درکتاب خودگراورکرده است آنرا با نقش دیگری مقایسه می‌کند ومی‌نویسدکه تا سال ۱۹۱۷ برسردر دروازه طلسمان بغداد گچبری جالبی وجود داشته‌که تاریخ ساخته شدن‌آن سال ۱۲۲۱ بوده‌است ، درحدود بیست سال پس‌ازتهیه شدن‌کتاب ، این سردررا درسال ۱۹۱۷ منفجرکردند[7]. البته مشابهت‌دونقش قابل انکار نیست اما باید درنظر داشت‌که اژدهای‌کتاب بـا اژدهای دروازه ازلحاظ اصل‌وبنیاد مغایراست. اژدهای‌دروازه به اژدهای مشرق‌زمین شباهت دارد، همانگونه‌که چهره وهیکل انسان نشسته میان دو اژدها در دروازه بغداد نیز شبیه چهره وپیکره بوداست ویك مرد است ، درحالیکه درکتاب این‌چهره وپیکره ازیك دختراست واژدها نیزکاملاً دارای جنبه تزیینی است ، پس اثرات نقاشی وهنرمشرق‌زمین را درخلق‌این گچبری مهم نادیده‌گرفته است .

پس‌ازین‌کتاب می‌رسیم به‌کلیله‌ودمنه مصورکه درمجموعه بزرگ بررسی هنر ایران به عنوان قدیم‌ترین اثرکتاب‌آرائی

---

۲ – دکتر علینقی منزوی درحجتنامـه (ماهنامه کاوه شماره ٤٦ خرداد ۱۳۵۲) صفحه ۳۲ درباره مسجدالحرام می‌نویسد : سرستونها بجای سنگ ازبتون آرمه ساخته شده است ودراثر ضدیت قوم عرب با هنر نقاشیهای مسجد ، ازرسمهای هندسی تجاوز نمی‌کند. سنیان نه تنها مجسمه سازی بلکه نقاشی صورت انسان وحیوان را حرام می‌پندارند وحتی ازنقاشی‌گل وگیاه نیز خودداری می‌کنندکه مبادا گیاه نیز از مخلوقات زنده بحساب‌آید وروزمحشر خدا یقه‌ی نقاش‌بیچاره را بگیرد که بیا وآنرا زنده‌کن ! البته این طرزفکر مردم عرب امروز نیست بلکه عقاید هزارسال پیش است وشرکتهای نفتی می‌کوشند بوسیله‌ی ایادی خود ملل عرب امروز را نیز مانندگـذشته نشان دهند . دراینجا باید یادآورم‌که این خشکی ودشمنی با هنر درمذهب شیعه نبوده وآنچه یافت شده ازترس وتقیه ازسنیان ودراثرمجاورت‌کم‌کم وارد شده است . شیخ طوسی (متولد ٤٦۰ هجری برابر با ۱۰٦۸ میلادی) که ازمؤسسان حقوق شیعه وایران می‌باشد درتفسیر تبیان ، سورهٔ بقره آیـهٔ ۵۱ گوید : مجسمه سازی را سنیان حرام‌کرده‌اند ونزد ما شیعیان چنین نیست . مفسران دیگر شیعه همچون طبرسی (متولد ۵٤۸ هجری برابر با ۱۱۵۳ میلادی) نیز همین نظر را داده‌اند .

۳ – ابن‌مقفع ازنخستین افراد ایرانی بودکه ازین آزادی استفاده کرد و با ترجمه‌کتابهائی ازپهلوی به عربی موفق شدکـه بسیاری از ایرانیان را ازخطر امحاء نجات دهد ، اما ابوحنیفه دینوری مورخ معروف‌که درسده سوم می‌زیست ومعاصر معتصم بود دیگر ازین آزادی نسبی بهره‌مند نبود ووحشت داشت‌که به سرنوشت این‌مقفع دچارگردد . نگاه‌کنید به مقدمه اخبارالطوال چاپ بنیاد فرهنگ ، صفحه کج .

٤ – نگاه‌کنید به صفحه ۱۷ و ۱۸ کتاب :
Persian Miniature Painting.
Basil Gray, L. Binyon and j.v.s. Wilkinson.
چاپ جدید .

۵ – مرحوم عباس اقبال پس‌ازنقل این حکایت مجعول ازمجالس‌المؤمنین می‌نویسد : این قصه‌کوچك افسانه است ولی باز شاهدی است برآنکه بنای این قسم نگارخانه‌ها وقصور منقوش درآن ایام معمول بوده وسلاطین غزنوی نیزگویا بجمع‌آوری آثارنقاشی‌واینگونه نقوش‌بی‌علاقه نبوده‌اند وابوالمعالی علوی دربیان اداریان می‌گوید : ارتنك مانی در خزاین غزنین موجود است . نگاه‌کنید به مقاله استاد تحت عنوان نقش ونگار داستانهای ملی ، پیوست شماره دوم فصلنامه سیمرغ صفحه ۲۳ .

٦ – مینیاتور ایرانی ازبازیل‌گری و . . . . . صفحه ۱۸ .

۷ – نگاه‌کنید به‌کتاب هنراسلامی Islamic Art ازدیویدتالبوت رایس David Talbot Rice صفحه ۱۰۲ و ۱۰۳ . وی تصورمی‌کند که‌کتاب را درموصل ساخته‌اند ودلیلش شباهت نقشهای آن با نقشهای دوکتاب مصوراست‌که توسط مسیحیان موصل ساخته شده واکنون درموزه بریتانیا به شماره Syr. Ms. 7170 وموزه واتیکان به شماره Syr. Ms. 559 نگهداری می‌شوند .

اسلامی قلمداد شده است[۸].

این کتاب به کتابخانه ملی پاریس تعلق دارد ودرتاریخ ۱۲۲۲ میلادی (قرن ششم هجری) ساخته شده است که حاوی ۹۲ تصویرست ، آنهم درشمال عراق شاید موصل ساخته شده وهنرشناسان آنرا ازگروه هنری مملوك می‌شناسند ازخصوصیات آن دوبعدی بودنش می‌باشد با رنگ آمیزی بسیار خوب[۹].

- ۵ -

پیش ازاینکه به معرفی کتابهای خطی مهم علمی وپزشکی بپردازیم ازدو کتاب خطی دیگر که برجای مانده است یادمی کنیم:

نخست کتاب اغانی ابوالفرج اصفهانی است که درسال ۱۲۱۷ (اواخرقرن ششم هجری) درموصل تهیه شده وازبیست جلد آن امروز فقط شش جلد برجای مانده یکی درکپنهاك دوتا درقاهره وسه عدد دراسلامبول که هـر کدام فقط یك صفحه اولشان حاوی یك نقاشی پرارزش است ، دردو کتاب مردی ریشدار وسوار براسب می‌بینیم که جثه‌ای بزرگتر ازدیگران دارد دردومجلس همان شخص برتخت نشسته است دریکی با دو نفرمشاور صحبت می‌کند دریکی دروسط گروهی رقاص دختر نشسته است .

تالبوت رایس که یکی ازتصویرهای گروه اول را در صفحه ۱۰۴ کتاب خود آورده متوجه نام این سردار که بـه آستین‌هایش نوشته شده نگردیده است . این شخص بدرالدین لولو امیر دیار بکرموصل است ، بنابرین حدس هنرشناسان برین که این کتاب باید درموصل تهیه شده باشد درست است . نکته جالب درین تصویر نزدیکی ومشابهت آن با تصاویرنواحی آسیای مرکزی وهند است . دراینجا برخلاف همه تصاویر کتابهای اسلامی اولیه وبیزانس قهرمان ازشخصیت‌های دیگر موجود درصحنه بزرگتر نشان داده شده ودودختر (شاید دو فرشته) هلال ماهی را به بالای سر بدرالدین گرفته‌اند ، فقط دردورصورت این دوفرشته است که هاله نور وجود دارد . در ردیف جلو هفت دختر با لباسهای رنگی ایستاده‌اند ، چهره دختران وامیر، لباسها ، حالت ونگاه همه حاضران درمجلس به کارهای هنرمندان کندهارا ومانوی شباهت بسیار دارد . با مقایسه این تصویر با تصویرهائی که ازکتاب التریاق ومقامات حریری بدست آمده است این اختلاف کاملاً مشهود می گردد .

دیگر نسخه‌ای است ازسمك عیار که درکتابخانه بودلیان لندن نگهداری می‌شود . استاد خانلری که کتاب سمك عیار را تصحیح وبه چاپ رسانده‌اند، درباره این نسخه می‌نویسند که تاآنجاکه من اطلاع دارم منحصر به فرد است . تاریخ کتابت ونام کاتب آن معلوم نیست زمان تألیف کتاب را هم نمی‌توان به یقین معلوم کرد ، فقط درمقدمه مجلد سوم نوشته شده‌است:

«این حکایت راآغازکردم به خرمی وفیروزی . . . روزسه‌شنبه چهارم جمادی‌الاول سال برپانصدوهشتادوپنج . . . . اما این ورق به خطی جدیدتر ازمتن کتاب نوشته شده والحاقی است وشیوهٔ کتابت آن به سبك خطوط اوایل قرن‌نهم می‌ماند . . .» احتمالاً مؤلف یاگردآورنده کتاب فرامرزبن خدادادبن عبدالله الکاتب‌الارجانی است که به تصریح درترجمه ترکی آن آمده است. اما این فرامرز درمـوارد متعدد راوی اصلی قصه را صدقةبن ابی‌القاسم ذکرکرده است (صفحه‌های سه وچهار) .

نسخه اصل کتاب به خط وشیوه‌ای نوشته شده که گمان نمی‌رود از اواخر قرن هفتم یا اوایل قرن هشتم جدیدتر باشد وسبك تصویرهای متعددی که درمتن هست مؤید این حدس است (صفحه هشت) .

استاد خانلری یك صفحه ازاصل کتاب راکه حاوی یك مجلس نیزهست برابر صفحه ۱۶ جلد اول ارائه کرده‌اند[۱۰].

بازیل گری وهمکارانش نیز یك صفحه مصور ازکتاب را گراورکرده می‌نویسند : . . . . ده جلد ازسه جلد متعلق است به کتابخانه بودلیان (جلد اول وسوم) که درنمایشگاه برلینگتن ۱۹۳۳ عرضه شد ، جلد اول محتوی بیست‌وپنج تصویراست وجلد سوم دوازده تصویر دارد وجلد دوم پانزده تصویر . احتمالاً تاریخ کتابت کتاب حدود سال ۱۲۰۰ باید باشد. در کتاب گری نیز یك تصویر (غیررنگی) به شماره ۱۷ (شرح درصفحه ۴۱) ازسمك عیار هست که آنرا به قرن ۱۳ متعلق می‌دانند[۱۱].

---

۸ - شماره این کتاب Ms. Arabe 3465 است ودر زیرنویس شماره ۱ صفحه ۱۸۰۹ بررسی هنر ایران می‌خوانیم : پروفسور بلوشه E. Blochet این کلیله ودمنه بدون‌تاریخ‌راکه نخست متعلق‌به مجموعه آقای مارتو Marteau بوده است ازقرن دوازدهم می‌داند [آقای تالبوت رایس درص ۵ کتاب خود تاریخ ساخته شدن کتاب را صریحاً ۱۲۲۲ ذکرکرده است] نگاه کنید به :

Notice sur les Manuscripts arabes et Persan de la colection Marteau, Notice et extraits ... pabliés par l'academie des Inscriptions et belle lettres XLI (1923) p: 13

که البته جای شك درآن باقـی است . ساکیسیان M. Sakisian یك کلیله ودمنه دیگررا متعلق به قرن دوازدهم می‌داندکه دراستامبول است ، البته آنهم قطعی نیست نگاه کنید به :

A.B. Sakisian: La miniature persane d XII a XVII siecles paris-Brusels 1929 p: 12

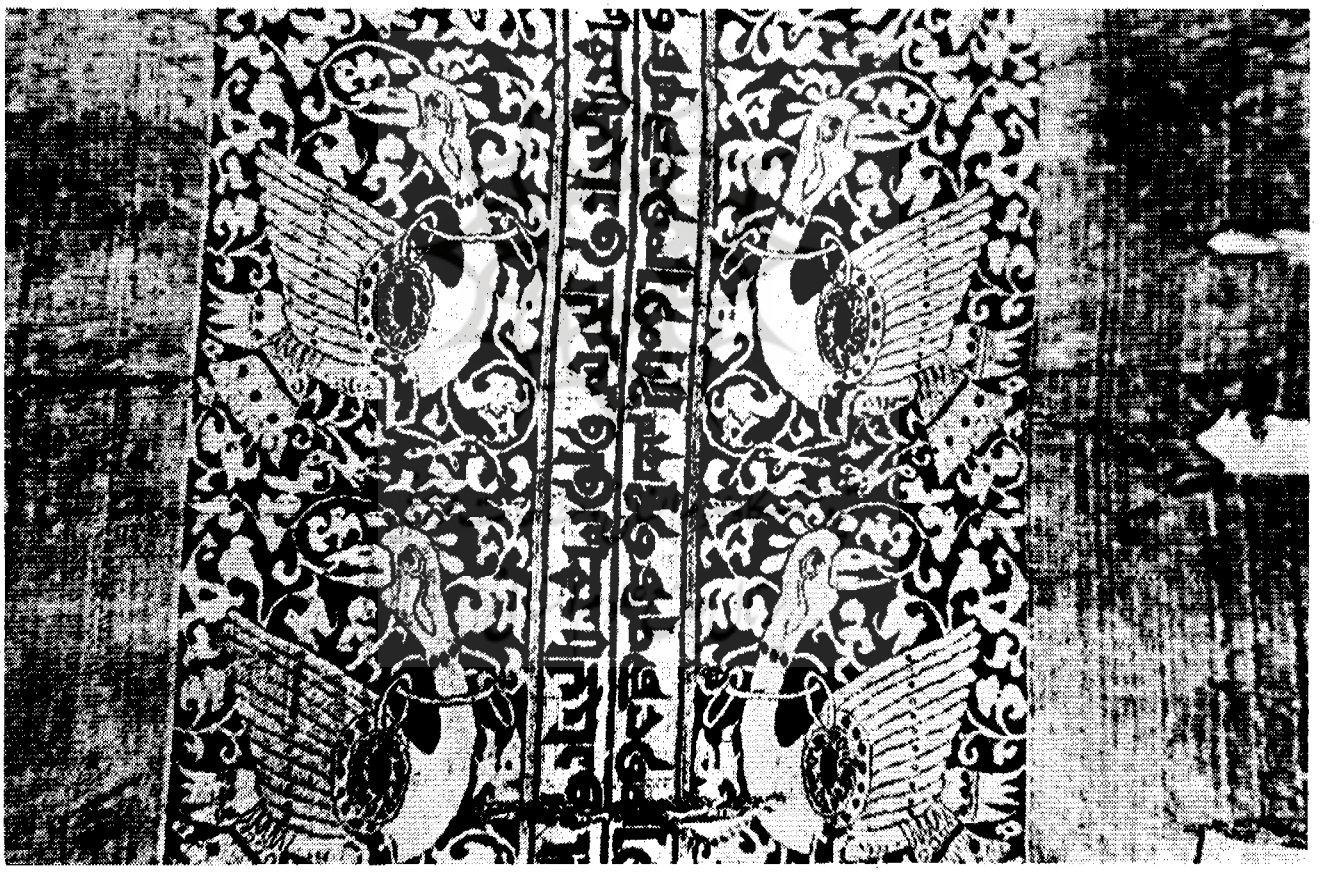
۹ - نگاه کنید به صفحه ۵ کتاب تالبوت رایس .

۱۰ - پرویز ناتل خانلری ، سمك عیار ، جلد اول ، چاپ بنیاد فرهنگ ایران ، تهران ۱۳۴۷ .

۱۱ - مینیاتور ایرانی ازبازیل‌گری ، بی‌نون وویلکنسون چاپ جدید .

الف ↑

ب ↓



نقش مرغان ، خیلی زود دربافته‌های اسلامی به‌کاررفت ، ظاهراً منع ارائه نقوش درمورد حیوان‌ها وانسان‌ها با تأکید بیشتررعایت می‌شده است . درینجا دونمونه ازین نقش‌ها را ، یکی بدون نوشته ودیگری با نوشته‌ای بخط‌کوفی‌که پوپ انتخاب‌کرده است معرفی می‌کنیم درهردو مورد ریشه واساس ایرانی است .

الف: با رنگهای‌آبی‌وسفید وسرخ، قرن ۱۱ یا ۱۲ (چهارم یا پنجم هجری: آل‌بویه وغزنویان) متعلق‌به موزه هنرهای زیبای بستن، بدون‌نوشته

ب : با رنگهای آبی سیر وکبود ، قرن ۱۱ یا ۱۲ ، با نوشته .

ارنست‌کوهنل نقاشیهای این‌کتاب را نقطه شروع سبك سلجوقی معرفی‌می‌کند ومی‌نویسدکه چهره‌ها، لباسهای رنگین با طرحهای هندسی مدور وکلاههای شبیه نیمتاج فوری انسان را بیادنقش‌های مینائی‌عصرسلجوقی می‌اندازد (ظروف سفالین وکاشی‌ها) . مشابهت دیگر عبارتند از حالت عمومی وترکیب آب‌های جاری درختان ومرغان[۱۲].

به‌نظر این هنرشناس، نقاشیها معاصراند با همان‌نقاشیهای سبك بین‌النهرین (بغداد) ازجمله مجلس‌های کتاب‌ادویةالمفرده دیوسقریدوس ومقامات‌حریری‌درقرن ۱۳ ، اما ازمکتبی کاملاً متفاوت ، به ویژه ازنقطه‌نظرزمینه ، درینجا نقاش‌کار خودرا روی زمینه‌ای‌که بیشتر سرخ است طراحی‌کرده درحالیکه در آن دوکتاب زمینه‌ای وجود ندارد واین زمینه ازخصوصیات کارهای ایرانی درنواحی مرکزی وشرقی این سرزمین است . مشابهت‌های تصویرها باکارهای مانویان وبرخی خصوصیات دیگرکه آنها را با مکتب سلجوقی قابل قیاس می‌سازد ، زمان انجام‌کار را به عصرسلجوقی می‌کشاند اما نحوه ارائه ابرها وبرخی خصوصیات مغولی دیگر دوران آنرا به عصرمغولان یعنی نیمه دوم قرن سیزدهم مرتبط می‌سازد[۱۳].

برای معرفی این مکتب ، مکتب سلجوقی بمعنای مرکز هنری ایران مرکزی (مجزا ازمکتب بغداد) متأسفانه وعلی‌رغم نظر استاد تجویدی درصفحه ۸۱ کتاب نقاشی ایران ، جز این نقاشیهای‌کتاب سمك عیار چیزی دردست نداریم‌که آنها را نیز با شکی‌که‌کوهنل ارائـــه می‌کند واظهارنظر قطعی استاد خانلری نمی‌توان واقعاً سلجوقی دانست .

درینجا لازم است ازنسخه‌ای یادکنم‌که آنرا نه آقای کوهنل دیده بوده‌اند ونه آقای تجویدی وآن شاهنامهٔ مصور کاماست ، کتابی ناقص اما بسیار پرارزش وراه‌گشای ما بسوی حلقات‌گمشدهٔ سلسله‌ای‌که درپی تکمیل فقرات آن هستیم ، این شاهنامه با چهل وپنج مجلس نخست به پشوتن‌جی دستور از ساکنان بلسارا درگجرات تعلق داشته وسپس به‌کتابخانه مؤسسه شرقشناسی‌کاما دربمبی اهدا شده‌است ولی نامش درهیچیك ازکاتالگ‌های مؤسسه مزبور ذکرنشده واینجانب هنگامی‌که دریکی‌ازجشن‌های‌فرهنگ‌وهنردربمبی سرگرم‌تهیه نمایشگاهی ازشاهنامه‌ای خطی وچاپی موجود درآن مؤسسه بودم ، به این شاهنامه‌که بسیار بدصحافی شده ودراطاقی مخصوص‌نسخ خطی مجموعه مانوکجی هاتریا ، نهاده شده بود برخوردم ویکسال بعد هنگامی‌که استاد مینوی ازبمبی بازدید می‌کردند بایشان نشان دادم ، درعالم خط آن روزها هیچ ورزیدگی نداشتم اما ازآن روی‌که درباره هنر سوفالسازی سلجوقی مطالعاتی‌کرده بودم ، شباهت تصاویرکتاب را با آن نقش‌ها یادآور شدم ، استاد مینوی ازمشاهده وبررسی کتـــاب دچار هیجان شدند وگفته‌های بنده را تصدیق‌کردند ، این نسخه را بنده دریکی

مجسمه‌ای ازبرنزکه درقره بولاق ، آسیای مرکزی یافته شده است . این درحقیقت دستهٔ یك آئینه بوده است وبازگوکننده اثرات فوق‌العاده هنر گندهارا وبودائی هند قدیم برآسیای مرکزی است . قرن سوم وچهارم ، عصر اشکانی

ازشماره‌های گذشته این ماهنامه معرفی کرده‌ام ، درجشن دوم طوس‌نیز طی سخنرانی مستدلی همراه با نمایش اسلاید به‌اثبات رسانده‌ام که نقاشیهای این کتاب ازکلیه نقاشیهای شاهنامه‌ای که دردست داریم قدیم‌تراست[۱۴].

ازسوی دیگر با بررسی رسم‌الخط کتاب ومقایسهٔ آن با رسم‌الخط همین سمك عیار ونسخ کهن شاهنامه والتفهیم کهن متعلق به همان کتابخانه کاما[۱۵] کاملاً می‌توان به این نکته پی بردکه این شاهنامه پیش ازهجوم مغولان به ایران تهیه شده ونقاشیهای آن نمونه‌های کاملی ازسبك سلجوقی (سلجوقیان بزرگ که درایران مرکزی حکومت داشتند) می‌تواند باشد بدون‌نفوذ هنربیزانس (که درمکتب بین‌النهرین یا بغداد وجود دارد) وهنرخاوردورکه درآثارزمان مغولان به‌چشم می‌خورد. درینجا فقط به این نکته اشاره می‌کنم که این نقاشیها هم روی زمینه‌ای رنگی به‌ویژه رنگ سرخ‌ارائه شده‌اندکه یك کارکاملاً ایرانی است وطرح چهره‌ها ولباسها نیزهمانند نقش‌های کتاب سمك عیار ایرانی ومشابه است با تصاویرمینائی ایران مرکزی، اما درباره اینکه این‌کتاب درکجا ودرکدام شهر تهیه شده هیچ نمی‌دانیم وواقعاً امروز برای ما مرکز سبك سلجوقی نامعلوم است ، شاید آینده نشان دهدکه این‌کارها دراصفهان ، ری ، کاشان یا نیشابور به انجام می‌رسیده است .

– ٦ –

مطلبی که درین مرحله استنتاج می‌شود اینست که تکوین آغازی هنرنقاشی کتابی درجهان اسلام بین‌النهرین بوده است ، محور بصره موصل که بغداد وواسط نیز درمیان آن قرار داشته‌اند واین مکتب را عباسی یا سلجوقی نام داده‌اند اما بهتراست که آنرا ما بهمان نام بین‌النهرین بخوانیم ، قدرمسلم اینست که چهارعامل درپیدایش این پدیده اثرگذارده است :

۱ – میراث هنری : تیسفون ، مدائن ، بغداد ومراکزی که مدت هزارسال قطب مهم فرهنگ وهنر مشرق بوده است وبدون شك عباسیان که این میراث را دریافت داشتند ، با همگامی وزیران ودانشمندان ایرانی دربار خویش آنراگرامی داشتند وهنرنقاشی کتابسازی درین سرزمین علیرغم نزدیکی به مراکز قدرت آئین اسلام که ازلحاظ اصول وسنت باتصویر–نگاری روی خوش نشان نمی‌داد ترقی کرد واین ترقی اززمانی آغاز شدکه امویان بی‌اعتنا به سنت وعباسیان نخستین ، متمایل به‌آئین شیعی ومعتقد به تساهل عالمانه درمذهب ، حکومت می‌کردند واین سیرتکاملی واستمرار درعصرچسبیده به دوران تسلط مغولان نیز ادامه داشت .

۲ – ارتباط با مشرق‌زمین : دردوران ساسانی سرزمین بین‌النهرین با هند ارتباط مستقیم داشت وهمانگونه که نفوذ هنری ساسانی به هند رفت نفوذ هنری هند را نیز ما درآثار نخستین بین‌النهرین می‌یابیم ، گفتم که درسردر طلمسان بغداد که تاریخ بنای آن ۱۲۲۲ (اوایل قرن هفتم هجری) می‌باشد، هیکل بودا را می‌یابیم که نشسته است ودو اژدهای چینی دردو سویش خوابیده‌اند ، یعنی دوپدیده هنری مشرق‌زمین ، درین سرزمین هنرپرور با وصفی خاص ترکیب شده ونقش ویژه‌ای را ارائه کرده است . ازسوی دیگر پرسی براون درنقاشیهای نخستین سبك بین‌النهرین به قیافه‌های تیره ولباسهای گشاد ولنگی‌های هندیان که نظائرش‌را درنقش غارهای اجنتای هند می‌توان یافت توجه کرده وآنها را درکتاب خود معرفی نموده است[۱۶].

بازیل گری عقیده داردکه وجود هالهٔ نور دراطراف صورت وجودهای مقدس که درنقاشیهای نخستین اسلامی هست اثری است اقتباس شده ازکارهای مسیحیان نسطوری بخش شرقی امپراتوری بیزانس ونسطوریان ساکن آسیای غربی وبین‌النهرین . اما ناگفته نباید گذاشت که این‌پدیده سالها پیش ازآن که درقلمرو رومیان رایج گردد درهندوجودداشته وریشهٔ آن به اعتقادات مهرپرستی که توسط آسیائیهای ایرانی ارائه

---

۱۲ – بررسی هنر ایران ، پوپ ، جلد پنجم : صورنگاری کتاب درایران از ارنست کوهنل صفحه ۱۸۳۰ .

۱۳ – کتاب پوپ صفحه ۱۸۳۰ ، کوهنل ، کاتب متن سمك عیاررا خطاطی از ارایان (بجای ارجان) فارس می‌داند ونقاش را هم یك ایرانی (فارسی) دانسته است . آقای تجویدی هم درصفحه ۸۳ کتاب خود نقاشی ایران عین این مطلب را آورده فقط ارایان را اراجان ذکر کرده . درحالی که می‌دانیم نام کاتب وتاریخ کتابت نامعلوم است واستاد خانلری فرامرز خداداد راکه می‌نویسد این حکایت را آغازکردم به خرمی وفیروزی ، مؤلف یا جمع‌آورنده نسخه حاضر می‌دانندکه کار خودرا در ۵۸۵ شروع کرده بوده است (اواخر قرن ششم) ایشان تاریخ کتابت را اواخر قرن هفتم یا اوایل قرن هشتم حدس زده‌اندکه البته درست است نگاه کنید به صفحه سه وصفحه هشت جلد اول .

۱٤ – این سخنرانی تحت عنوان معرفی دوشاهنامه کهن ارائه شد ومتن مصور آن درمجموعه مقالات آن به چاپ خواهد رسید .

۱۵ – متن انگلیسی سخنرانی اینجانب درباره معرفی آن کتاب درجلد چهل‌ونهم شماره ٤ مجله فرهنگ اسلامی حیدرآباد وترجمه فارسی آن دریکی ازشماره‌های گذشته این ماهنامه انتشار یافته است . .

٦ – پرسی براون : نقاشی هنـد درعصر بایریان ۱۷۵۰/۱۵۵۰ صفحه ۲٦ .

الف

ب

طرح ترسیم شده دوپلاك فلزی که درناحیه سمیرچی، ازنواحی جنوبی دریاچهٔ بایکال ۱۸ کیلومتری مغرب فرتره مرکز جمهوری‌قرقیزستان‌یافته‌شده‌اند. درهردو طرح اثرات هنرهای بومی محلی آمیخته با هنرایران اشکانی ، ساسانی و هند کاملاً هویداست قـرن هشتم (دوم هجری) ، اقتباس ازگراورهای شماره ٦٦ و ٦٧ کتاب آسیای مرکزی نوشته الکسانـدر بیله نی‌تسکی

الف : پلاك برنزی ، یافته شده درمعبدی بودائی بنام کوا که بیشتر تحت تأثیرکنده‌کاریهای نخستین اشکانی وساسانی است .

ب : پلاك دیگر ازهمان معبدکه کاملاً بودائی است .

شد می‌رسیده است ازبودا نقشها ومجسمه‌هائی است که این هاله را دارد وتاریخش به‌حدود سالهای تولد حضرت‌مسیح‌می‌رسد[۱۷]، درصورتیکه ما درمغرب‌زمین هاله نور به این قدمت نداریم. بنابرین با تردید می‌توان گفت که این پدیده نیز یك نوع اثر- پذیری هنری است که زادگاهش را باید مشرق‌زمین دانست.

۳ - اثرات هنر رومی : نزدیکی این سرزمین به نواحی شرقی دولت بیزانس ووجود مسیحیان هنرمند نسطوری که عیناً برخی ازخصوصیات چهره واندام ولباس قدیسین مسیحی را به‌آثار اسلامی منتقل کرده‌اند، همه محققان خاورشناس که درین زمینه کارکرده‌اند به این پدیده توجه بیش ازحد معقول کرده وآنرا یکی ازعوامل بنیادی نقاشی اسلامی دانسته‌اند.

٤ - نقش ترکان : تشکیل دولت جهانی سلجوقی که تمدنهای مختلف را ازآسیای مرکزی تا سرزمین‌های شرقی دولت بیزانس تلفیق کرد نیز درخلق این مکتب نقش مهمی را عهده‌دار گردید. خواهیم گفت که سلجوقیان برخی ازمظاهر هنری ایران راکه درقرنهای قبل توسط مانویان به‌آسیای مرکزی کشانده شده بود وبه همت اویغورهای این سرزمین تشعشع بیشتریافت به ایران بازگرداندند ودرخشش هنری اصفهان، ری، بغداد ونیشابور درعصر این‌پادشاهان ووزیران بزرگشان را همه شنیده‌ایم ودرین گفتار باز بـدان اشاره خواهیم داشت.

۵ - محیط آزاد : یکی ازعوامل تکوین‌کننده هنر که می‌تواند آنرا بسوی کمال نیز بکشاند آزادی فکروعقیده است وما می‌دانیم که بین‌النهرین جنوبی درقرون‌اولیه اسلامی مرکز اصلی پیدایش مکتب‌های اندیشمندی اسلام بخصوص دومکتب شعوبیه ومعتزله بوده است، درقرون بعد این سرزمین محل تکوین ونشوونمای مکتب‌های فکری دیگری که همه ریشه ایرانی داشت گردید. درعصر مأمون بغداد مرکز اصلی آزادی فکرشمرده می‌شد وپیروان دین‌هاومذهب‌های گوناگون‌ازچنان آزادی گرانقدری بهره‌مند بودندکه درتاریخ اسلام کم‌نظیر و حتی بی‌نظیر بود.

ازحلقه مفقوده زنجیری که می‌باید استمرار هنری ایران را ازدوره ساسانیان به عهد اسلامی منتقل سازد سخن گفتیم وبه خالی‌بودن یك دوره چند صد ساله ازنقاشی‌های مربوط به‌کتابسازی ایرانی اشاره‌کردیم، علت وجودی واساسی این خلاء چیست؟ چرا تقریباً هیچ اثر هنری جالب توجه برای پرکردن این خلاء نامطلوب نمی‌یابیم؟ آیا دشمنی وعنـاد سرسختانه اسلام سنتی متعصب درتجسم هرگونه قیافه انسانی وبلکه هرنوع موجود زنده مهمترین عامل تکوین این پدیده است؟ جواب این پرسش دوم مثبت است. ریشه این تعصب خشك وعقیدتی را باید درآداب ورسوم وسنن گذشتگان هرقوم جستجوکرد. تقریباً همه اقوام نخستین‌بشری درکارهای هنری تزئینی خود علاوه برنقش‌های هندسی وگل وگیاه نقش‌هائی ازحیوانها وانسانها نیز داشته‌اندکه مهمترین وبنیادی‌ترین‌نمونه آن همان نقوش غارها ازانسانهای نخستین است. تصورمی‌شود که درمیان برخی‌ازملل یك‌نوع ضدیت خاص با این‌کاربوجود آمده باشد ازین نقطه نظرکه تصور می‌کرده‌اند اگر چهره‌ای یا اندامی تجسم یابد این تجسم مورد استفاده ارواح خبیث برای آزار صاحب چهره یا بدن قرارخواهدگرفت، دربین برخی ازملت‌ها درست برعکس بوده است وساختن هیکل یا چهره بهیچوجه منع نداشته است، مثلاً درفارسنامه می‌خوانیم که (درروزگار طهمورث وبائی عظیم پدید آمد پس هرکه را عزیزی‌کناره می‌شد صورتی می‌ساخت مانند او تا بدیدار او خرسند می‌گشت)[۱۸] ودرشاهنامه‌فردوسی‌آمده‌است‌که مادروپدر رستم، پس ازتولدش مجسمه‌ای ازو ساختند وبرای مشاهده سام نریمان به سیستان فرستادند[۱۹].

پرسی براون هنرشناس نامدار می‌نویسدکه ایرانیان‌درین راه به حد اعلای پیشرفت رسیده بودند ودرعصر اسلام علی‌رغم مخالفت مسلمانان موفق شدندکه نقاشی ایرانی را ازخطرزوال رهایی دهند نقش انسان وحیوان بالدار، شیروگاو وعقاب‌که درهمه‌کارهای هنری‌مشرق‌ومغرب دیده می‌شود یادگارایرانیان است[۲۰]. درحالیکه خود اعراب نیز درکشیدن نقش حیوانات

---

۱۷ - نگاه‌کنید به‌کاتالك مجموعه سرکاوس‌جی جهانگیر دربمبی ازخانداوالا، تصویرهائی‌که بودا را به این هاله نشان می‌دهد، مجسمه متعلق به قرن اول ودوم میلادی.

۱۸ - فارسنامه ابن‌بلخی چاپ سیدجلال‌الدین تهرانی صفحه ۲۳.

۱۹ - متن اشعار فردوسی بدین قراراست:

ازو زال وسیندخت خرم شدند — بفرمود تـا زیرکان آمدند
یکی کودکی دوختند از حریر — ببالای آن شیر ناخورده شیر
درون وی آگنده موی سمور — برخ برنگاریده ناهید و هور
ببازوش بر اژدهـای دلیـر — بچنگ‌اندرش‌داده چنگال شیر
بزیرکش اندر گرفتـه سنان — بیك دست‌کوپال ودیگر عنان
نشاندندش آنگه براسپ سمند — بگرد اندرش چاکران نیزچند
چو شد کار یکسر همه ساخته — چنان چون بایست پرداخته
پس آن صورت رستم گرزدار — ببردنـد نزدیك سام سوار

جلد اول، شاهنامه چاپ مسکو صفحه ۲۳۹ بیت‌های شماره ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۵.

۲۰ - پرسی براون:
Indian Painting under the Mughals: Percy Brown
نقاشی هند درعصر بابریان ۱۵۵۰/۱۷۵۰ صفحه: ۲٦.

بشقاب نقره‌ای ، ازقرن پنجم تا هشتم میلادی ، یافته شده درخوارزم که کاملاً تقلیدی است ازبشقابهای ساسانی ، همراه با این ظرف دوظرف دیگر نیز ارائه شده است ، هردو ازقرن ششم تا هفتم میلادی است درخوارزم ، که اثرات هنربودائی درآنها هویداست . تصویرهای شماره ۶۹ و ۷۰ کتاب بله‌نی‌تسکی

ساده مورد استفاده بدویان مانند الاغ وشتر وگوسفند مهارت داشته‌اند[۴۱]. مخالفت مسلمانان اززمانی آغازشدکه گروهی از یهودیان به دین اسلام گرویدند ، زیرا این قوم آن خصیصه مخالفت با نقش انسانی را ازآداب ورسوم وعقاید قبیله‌ای خود به دین یهود منتقل ساخته بودند وهرنوع کار ازین قبیل را که هدفش تجسم نقش یا هیکل جانوران باشد ازانسانی وحیوانی منع کردند[۴۲].

بدین ترتیب عالمان دین اسلام وامیران متدین با هرنوع تجسم نقش جاندارمخالف شدند وهنرمندان جرأت نداشتندکه دست به ارائه آنگونه کارهای هنری که محتوی نقش انسان یا حیوان باشد ، بزنند ، عامه مردم با فتوای این عالمان کلیه نقوش ازین قبیل را ازمیان می‌بردند. هنرمندان فقط هنگامی میدان می‌یافتندکه اثری این چنین مخالف با سنت‌های دینی خلق کنندکه حامی یا کارفرمائی مقتدر می‌یافتندکه اجازه می‌داد ازچهره وی نقاشی کنند یا تصویری خیالی بسازند یا برای کتابخانه‌اش کتابی مصور فراهم سازند. قصه سلطان مسعود را درکتاب اسرارالتوحید می‌توان خواندکه درآن می‌نویسد وی دستور داد خانه‌ای بسازند ودر دیواره‌ای نقش‌های شهوت‌انگیز محرك بکشند تا وی هنگام شرابخواری ازآن نقش التذاذ بیشتر یابد ، اما همینکه مسعود دانست‌که پدرش محمود این مطلب را دانسته است دستور دادکه همه نقشها را پاك کنند وبجای آن نقش الله را قرار بدهند.

ازسوی دیگر آن‌کسان‌که بدون رعایت مقررات منع مشروبات الکلی شرابخواره بودند ، برای تفنن وخوشگذرانی بیشتر هنرمندان را وادار می‌کردندکه درکناره جامهای شراب ایشان نقشهائی بکنند ویا اینکه درمحل‌هائی به‌کار هنری خود سرگرم شوندکه آن رهبران مذهبی بدان جاها پا نمی‌گذاشتند ویا سنت بومی ارائه این مظاهر هنری بقدری استحکام داشت

که حتی قوانین ومقررات آئینی نیز قادر به شکستن آن نبود. گروهی‌ازهنرمندان نیز به‌جامعه‌های بودائی ومسیحی ومانوی وزرتشتی روی‌آوردندکه امکان‌عرضه‌کردن‌آثارخودرا بیابند. جوامع اسلامی با ارائه این محدودیت ومحرومیت به رشته‌هائی دیگر ازهنر روی آورد ونقاشی به آن صورت‌که موردبحث ماست دچار رکود شد ویا سیرقهقرائی‌خودرا آغازکرد.

مشکل دیگراینست‌که به فرمان رهبران مذهبی همه‌آثار هنری موجود درقصرهای سلطنتی واماکن دیگر معدوم شد وفقط برخی ازتکه‌ها وبخشهای محدود ازین نقشهاکه زیرخاك مانده وازدستبرد دید مخالفان درامان بوده امروز به دست ما رسیده است ، مانند نقاشیهای‌دیواری‌آسیای مرکزی ، درحالی که ازین‌گونه نقاشیها درایران مرکزی وبین‌النهرین هم بوده وهمه ازمیان رفته است .

اشاره به‌کتابخانه‌ها وگنجینه‌های هنری‌که به این ترتیب ازمیان رفت نیاز به بررسی بیشتر دارد وجایش نیز درین‌گفتار نیست فقط ازکتابخانـــه‌های اسکندریه ومداین نام می‌بریم و یادآوری می‌کنیم درقرن چهارم هجری نیز خزائنی بسیار گرانقدر ازایران‌که توسط امیران بویه‌ای وسامانی گردآوری شده بود معدوم شد وآنچه‌که سلطان محمود با غارت وچپاول ومردم‌فریبی گردکرده‌بود نیز توسط غوریان به‌آتش‌کشیده شد.

بدون شك سامانیان‌که فرزندان و فرزندزادگـــان یك زرتشتی پاك سرشت بوده‌اند ، همانند دیگر ایرانیان‌که مسلمان شدند ، نسبت به میراث فرهنگی‌کهن‌خویش‌نمی‌توانستندبی‌اعتنا باشند ، اینان درحدود یك قرن درخراسان بزرگ حکومت کردند ودرعصر ایشان بودکـــه بخارا وسمرقند مرکز تمدن وفرهنگ اسلامی‌گردید ، کتابخانه بزرگ سامانیـــان درسال ۳۸۹ (برابر با ۹۹۸ میلادی) هنگام پادشاهی نوح‌بن منصور توسط امیران قراختائی ترك آسیای مرکزی ازمیان رفت . درمرکز ایران نیزهمین وضع وجود داشت ، پسران بویه ماهیگیرکه خودرا ازفرزندان شاهان قدیم ایران می‌دانستند نسبت به میراث‌کهن ایران بی‌اعتنا نبودند وبهمین‌دلیل‌فرهنگ اسلامی ایران درعصر ایشان به اوج ترقی رسید اما سرانجام بسال ۴۲۰ (۱۰۲۹) محمودغزنوی همه آنچه راکه اینان‌فراهم کرده بودند معدوم ساخت یا به غزنه منتقل‌کرد ، غزنه نیز درقرن‌بعد درسال ۵۴۵ (۱۱۵۰) توسط غوریان‌ویران‌گردید. اما همه این خرابیها درمقابل آنچه‌که مغولان‌کردند بی‌اهمیت بود ، مغولان درقرنهای هفتم وهشتم هجری خرابی وانهدام را به حد اعلا رساندند .

- ۸ -

باوجود همه این خرابیها به عمد یا غیرعمدکه توسط مهاجمان یا بومیان صورت‌گرفت ، با پژوهش درهنر اسلامی به این نکته پی می‌بریم‌که نفوذ هنرساسانی درهنر اسلامی بسیار ژرف ودامنه‌دار بوده است .

برای درك اهمیت این نفوذ باید آثار هنری برجای‌مانده اززمان ساسانیان را بررسی‌کرد ، مجسمه‌ها وکنده‌کاریهای طاق‌بستان ونظائرآنها درفارس ، آثارگچ‌بریهای ساسانی‌کـــه درگذشته به موزه‌های پنسیلوانیا وبرلین منتقل شده است واز همه اینها مهمتر بشقابهای نقره دوران ساسانی‌که امروز در موزه‌های جهان ازجمله ارمیتاژ لنینگراد محفوظ است ازنقطه نظر این بررسی باید مورد توجه قرارگیرند .

متأسفانه امروز ما نقاشی‌کتابی ازدوران ساسانی دردست نداریم اما شواهدی هست‌که به ثبوت برساند این‌کاریعنی‌نقاشی برای‌کتابها ونقاشی دربدنه عمارات شاهی وساختمانهای امیران وسرداران بزرگ معمول بوده است .

پیداشدن برخی قطعات موزائیك درفارس وبین‌النهرین به تدوین تاریخ تداوم هنر ایرانی درعصرمتأخر ساسانی‌کمك بسیارکرد[۲۳] وبررسی نقش‌پارچه‌های‌موجود درموزه‌های اروپا که اززمان ساسانیان مانده است می‌تواند خمیرمایه اصلی خلق وارائه نقش‌های شاهنامه‌های بعد ازاسلام راکشف وارائه‌کند. نقش برخی ازین پارچه‌ها نمایانگر مجالس بزم یا رزم درآن دوران است[۲۴].

درموزه واتیکان تکه‌پارچه‌ای‌هست با نقش‌پرنده سیمرغ، موجود افسانه‌ای مهم شاهنامه . شکل این مرغ‌که درنقاشیهای دوران اسلامی بسیار تکامل یافت بدوگونه ارائه می‌شود : یکی مشابه با همای دوران هخامنشی‌که سرمرغ است با تنه شیر دوم مرغی مرکب‌ازشاهین وطاووس ، سیمرغ دوران‌اسلامی ازنوع دوم است وبطورکلی می‌توان‌گفت‌که سیمرغ بدون دم یادآور هما مرغ افسانه‌ای آریائیهای مغربی است‌که درایران سکونت کردند وسیمرغ با دم مشابه با دم طاووس یادآورسیمرغ شرقی بوده است‌که تحت تأثیر محیط هند ومرغ معروف آن‌طاووس

---

۲۱ - همان‌کتاب صفحه : ۳۴ .

۲۲ - درصفحات‌گذشته این‌گفتار به فتوای دوعالم پیشوای شیعه اشاره‌کرده‌ایم‌که نقاشی‌را حرام نمی‌دانند ، برای‌اطلاع بیشتر زیرنویس شماره ۲ صفحه ۱۹۰۷ (جلد پنجم) بررسی هنر ایران‌را می‌توان خواند که درآن عقیده علمای شیعه قم ومشهد ازروی مقاله سرتوماس ارنلد ارائه شده است . این علما وجود این نقشها را درمحل عبادت حرام شمرده‌اند ، اما درین مقاله موارد بسیاری را ذکرکرده است‌که ازقرن شانزدهم ، عصرصفوی ، به بعد نقش حیوانات ازجمله طاوس وشیر وارد نقشهای مساجد واماکن مقدسه شده واززمان قاجاریه به بعدکم وبیش نقشهای انسانی درین اماکن ارائه شده است .

۲۳ و ۲۴ - نگاه‌کنید به‌کتاب تمدن ساسانی علی سامی جلد اول صفحه‌های ۱۹۶ و ۱۹۷ وجلد دوم صفحه ۱۹۱ .

با دمی زیبا نقاشی می‌شده است ، طرح طاووس درروی پارچه‌ها درزمان ساسانیان به اروپا رفت ودرآنجا نیز رواج یافت .

درموزه متروپولیتن نیویورك قطعه پارچه‌ای ازدوران ساسانی هست که درآن دوشکارچی سواره باتیروکمان به شکار دو شیر سرگرم‌اند ، منظره‌ای که بعدها درصورنگاری کتابی ایرانی بسیار عمومیت یافت .

امیانوس مارسلینوس مورخ رومی (۴۰۰ر۳۳۰ م) می‌نویسدکه ایرانیان وقایع واتفاقات را نقاشی می‌کنند وبیشتر علاقمندندکه مناظرجنگ‌وخونریزی (حماسی) را مجسم سازند. درشاهنامه ازنگارگری سخن‌بسیار به میان‌آمده‌است. درداستان سیاووش هنگام بنای سیاوش‌گرد شاعر نامدار ما می‌گوید که برایوان این‌کاخ تصاویری از «بزم و رزم شاهان نقش‌کردند، درروی تاج سرکاووس شاه نقشهای دلپذیری انداختند وخود شاه را نقاشی‌کردند درحالیکه درکنار تخت او رستم پیلتن وزال وگودرز ودیگرپهلوانان ایستاده بودند»[۳۵] ما هم‌اکنون درشاهنامه‌های‌خطی این صحنه را نقاشی‌شده می‌بینیم ، فردوسی درین مورد بخصوص به نقش افراسیاب وپیران وگرسیوز و دیگر سرداران افراسیاب هم‌که درسوی دیگر نگارگری شده بود اشاره می‌کند ، اما چون درشاهنامه دیگر موردی برای تجسم این‌بارگاه وجود نداشت وخود شاعر نیز توجهی‌وعلاقه‌ای به دستگاه پادشاهی‌افراسیاب نشان‌نمی‌داد ، ازینرو درمجلسهای شاهنامه فقط افراسیاب را درحال جنگ یاکشتن وکشته شدن می‌بینیم ، اما سیاوش‌که درهنگام ساختن سیاوش‌گرد چنان عزیز بودکه‌گوئی وارث تاج وتخت هردو پادشاهی خواهد شد ، چنین‌کرد وسیاست نیز چنین اقتضا می‌نمود . مورد مهم دیگر درارائه نقاشیهائی‌که مایه اصلی تصویرنگاری شاهنامه شد داستان نگاریدن نقش بهرام ونخجیرکردن وی درایوان کاخ خورنق است . این مطلب را ثعالبی نیز همانند فردوسی آورده است ومی‌نویسدکه به دستور منذر نقاشان این‌کار را کردند ، یعنی امیران حیره به تقلید ازکاخهای ساسانی ایوان خورنق را منقش ساختند[۳۶]. این نقش یعنی صحنه شکارگری بهرام‌گور درنیمه دوم شاهنشاهی‌ساسانیان، به عنوان‌معروفترین نقش تزئینی ارائه‌گردید وما امروز بسیاری‌ازجامها وبشقابهای عهد ساسانی‌راکه حامل این‌نقش‌می‌باشند جلوروی خودداریم ، نگارگران مسلمان درقرون وسطای عالم اسلام بدون‌شك هنگام ترسیم این صحنه این نقش‌ها را درنظر داشته‌اند ودربرخی از موارد مشابهت دونقش با چندقرن‌فاصله شگفتی‌آفرین می‌نماید.

یك نمونه خوب ازین صحنه یك بشقاب سوفالین است ازاواخر قرن ششم هجری ، دوران سلجوقی‌که امروز به موزه اسلامی برلین تعلق دارد درین جا با زمینه آبی فیروزه‌ای شتر وآهورا زرد وبهرام‌گور وآزاده را با لباس سبزمجسم کرده‌اند که درنهایت زیبائی است[۳۷].

داستان این شکاررا دریك متن‌کهن چنین نوشته‌اند : ازجمله قصص راجع به بهرام‌گورکه آن را درقصور می‌نگارند یکی آنکه او روزی به شکار بیرون رفت وبرشتری سواربود وکنیزکی‌که بهرام نسبت به او عشق می‌ورزید درمصاحبت شاه بود ، جمعی آهو پیش ایشان نمایان‌گردیدند بهرام‌کنیزك را گفت‌که‌کدام جا ازبدن این آهوان را می‌خواهی نشانه‌کنم . کنیزك‌گفت می‌خواهم تا نرینهٔ این آهوان را با مادینهٔ آن‌ها بهم مشتبه سازی . بهرام با تیری دوپهلو آهوی نررا نشانه‌کرد وبه‌یك زخم دوشاخ او بیفگند پس‌دوتیر پی‌درپی برماده‌آهویی زدکه هردو دررستنگاه شاخ او برقرار ماند. کنیزك ازآن پس ازشاه خواست تا سم آهویی را بیك‌گوش او بدوزد . بهرام تیری برپیخ‌گوش‌آهویی انداخت . آهودست‌به‌گوش زخم‌دیده برد تا آن را بخارد . بهرام با تیری دیگر دست اورا به‌گوش دوخت . سپس‌کنیزك را باکمال علاقه‌ای‌که باو داشت برزمین افکند وشتر برپیکراو راند وگفت این سزای‌آنست‌که خواستی به جور برمن سخن رانی وعجزمرا ظاهرسازی وکنیزك اندکی بعد جان سپرد[۳۸].

مسعودی دانشمند معروف عالم‌اسلام درسال ۳۳۲ (۹۴۳) ازقصری دراستخر یاد می‌کندکه دیوارها وایوانهایش منقش است ، ومی‌نویسدکه حتی درعصر وی‌که سیصد سال ازتاریخ تسلط مسلمانان می‌گذشت این نگاره‌ها وجود داشته‌اند[۳۹].

ثعالبی نیز به صراحت این مطلب راگوشزدکرده است : «ایرانیها صورت تهمورث راکه بردیو سوار است درکتب وقصور وابنیهٔ خود می‌سازند»[۴۰] ودرتاریخ ابن‌اسفندیار ، در وصف عمارتی‌که حسام‌الدوله اردشیربن حسن ازاسپهبدان طبرستان (درحدود سالهای ۵۶۷ تا ۶۰۲) درساری ساخته می‌خوانیم : «بروصفت‌کین افراسیاب ازاول تا به‌آخر به طلی نقش‌کرده»[۴۱].

– ۹ –

مهمترین دلیل وجودکتابهای مصور اشاره برخی از دانشمندان‌اسلام به یك‌کتاب تاریخ مصوراست‌که درقرن چهارم هجری درفارس وجود داشته است . ابواسحق فارسی معروف به اصطخری‌که دراواسط قرن دهم می‌زیسته خود این‌کتاب مصور را درآتشکده‌ای دیده است .

این‌کتاب حاوی تصاویر پادشاهان ساسانی پس ازتخت‌نشینی است . اصطخری به‌آتشکده روشن و دایر آن خطه نیز اشاره‌کرده است[۴۲]، مسعودی هم درباره این‌کتاب می‌نویسد : «درشهر اصطخرفارس درسال ۳۰۳ نزد یکی ازبزرگان ایرانی که ازخاندانی شریف بودکتابی عظیم دیدم مشتمل برفنون‌بسیار ازعلوم ایرانی واخبار شاهان وابنیه وسیاسات ایشان‌که درکتب

دیگر ایرانی مثل خدای‌نامه وآئین‌نامه وگاهنامه وغیرها نظیر آنها نیست واین‌کتاب مصور بود به حدود ۲۷ نفر ازشاهان سلسلهٔ ساسانی ، بیست‌وپنج مرد و دو زن‌که هرکدام را قبل ازمرگ به صورتی‌که داشته‌اند خواه پیر خواه جوان با زینت وتاج و ریش و صورت و چهره نموده‌اند»[۳۳].

گذشته ازین‌کتابهای مصور دیگرهم بوده است ازجمله کتابی‌که دردستگاه افشین حکمران اشروسنه پیدا شد وبرضد وی بکاررفت . افشین سردار بزرگ معتصم بود ولی خلیفه پس ازآنکه سالها ازقدرت ولیاقت وی دربرانداختن سرداران مخالف خود بهره‌مند شد ، وی را دستگیرکرد وجلسه‌ای شبیه محاکمه برای‌کسب حکم قتل وی ترتیب‌داد ، این‌اتفاق درسال ۲۲۶ هجری(۸٤۰) شکل‌گرفت . درین‌مجلس‌ازافشین پرسیده شدکه آن‌کتاب مصور وجواهرنشان‌که داری چیست آیا آن کتاب کتاب شرك وکفرنیست؟ ووی جواب‌دادکه من‌این‌کتاب را ازپدرم به‌ارث‌یافته‌ام وتوجهی به محتوای‌کفرآمیزش‌ندارم. آنرا ازلحاظ ادبی وهنری می‌خوانم وازنقطه نظر دین وآئین نمی‌خوانم ، همانطورکه شما کلیله ودمنه ومزدك‌نامه را در خانه‌های خود دارید[۳٤].

درسرگذشت محمدبن طاهر امیر خراسان نیز می‌خوانیم که شخصی‌کتابی خطی مصور بخدمتش آورد ووی وقتی‌که دانست آن‌کتاب مربوط به دین اسلام نیست وشرح گذشته ایران است فرمان‌دادکه آنرا درآب‌بشویند. یعنی‌درقرن سوم وچهارم هجری با وجود منع تصویرکشی وتجسم چهره وهیکل انسان وحیوان هنوز سیرنقاشی درایران متوقف نشده‌بود وهنرمندان بکار خود مشغول‌بوده‌اند[۳۵] وحتی امروزکه صدها سال‌ازتاریخ نشوونمای این سنت می‌گذرد می‌توان درگوشه وکنار مملکت

---

۲۵ – شاهنامه فردوسی چاپ مسکو جلد دوم صفحه ۱۱۲ بیت‌های ۷۳۱ تا ۷۳٤ :

برایوان نگارید چندی نگار — زشاهان و از بزم و ازکارزار
نگار سر تاج کاووس شاه — نگارید با باره و گرز و گاه
بر تخت او رستم پیلتن — همان زال‌وگودرزوآن انجمن
زدیگر سو افراسیاب و سپاه — چوپیران وگرسیوزکینه خواه

۲٦ – فردوسی نامهٔ مصوری راکه منذر ازساختن ایوان ونقش آن برای یزدگرد فرستاده است به بهترین نحو مجسم می‌سازد :

هم آنگه چو منذر به ایوان رسید — زبهرام و رایش به کیوان رسید
فراوان مصور بجست از یمن — شدند آن سران بردرش انجمن
بفرمود تا زخم او را به تیر — ز مشك سیه کرده شد برحریر
سواری چو بهرام با یال وکفت — بلند اشتری زیر و زخمی شکفت
کمان مهره و شیر و آهو وگور — گشاده برو چرب دستی وزور
شترمرغ و هامون و آن زخم تیر — ز مشك سیه کرده شد بر حریر
سواری برافگند زی شهریار — فرستاد نزدیك او آن نگار
فرستاده چون شد بر یزدگرد — همه لشگر آمد بر آن نامه گرد

۲۷ – نگاه‌کنید به صفحه ۳۰ کتاب Musik Geschichte in Bildern جلد سوم از H. G. Farmer چاپ لایپزیگ .

۲۸ – ثمارالقلوب ثعالبی ص۱٤۱ مرحوم عباس‌اقبال‌که این‌داستان را درصفحه ۱۵٤ مقاله خود (نقش‌ونگار درشاهنامه فردوسی ، مجموعهٔ هزاره فردوسی چاپ سال ۱۳۲۲) آورده‌است ، پایان داستان‌را برمبنای یك قصه عامیانه به شکلی دیگر بیان می‌کند ، دخترك مهارت شاهزاده را نتیجه تمرین وممارست می‌داند وسپس‌خود شروع می‌کند به بالابردن گوساله‌کوچکی ازپلکان قصری بلند تا زمانی‌که گوساله گاو می‌شود . آنگاه بهرام را برای مشاهده دعوت می‌کندکه نتیجه تمرین وممارست خودرا بوی نشان دهد .

۲۹ – مروج‌الذهب مسعودی ، جلد چهارم صفحه ۷۷ .

۳۰ – غرراخبار ملوك‌الفرس ، ثعالبی صفحه ۹ .

۳۱ – تاریخ طبرستان ، ابن اسفندیار . . . . .

۳۲ – نگاه‌کنید به صفحه ۱۸۱۲ جلد پنجم بررسی هنر ایران‌که ازقول‌اصطخری‌می‌نویسدکه شاهنشاهان ساسانی‌بلافاصله پس‌ازتاجگذاری به این آتشکده‌که درولایت جبالی قرار داشته می‌رفته‌اند .

۳۳ – التنبیه والاشراف ، مسعودی ، صفحه ۱۰٦ ، این‌کتاب همان کتابی است‌که حمزه اصفهانی بدان با نام صور ملوك بنی ساسان اشاره می‌کند وخود آن را دردست داشته وشعار وشمایل هریك ازپادشاهان ساسانی را ازروی آن نقل‌کرده است ، درباب شاپور اول می‌نویسد : شعارش آسمان‌گونی ، شلوار ازپارچهٔ حریر سرخ درزمینهٔ سبز ، ایستاده ونیزه‌ای دردست دارد درباره انوشیروان می‌نویسد : «شعار او سفید ، لباس‌ازالوان‌گوناگون ، شلوارش به رنگ آسمان ، برروی‌تخت نشسته وبرشمشیر خود تکیه‌کرده است» تاریخ حمزه اصفهانی صفحه ۳٤/٤۳ .

درقرن نوزدهم ، هنگامیکه توجه به تاریخ پیش ازاسلام درایران فزونی یافت ، جلال‌الدین میرزا فرزند فتحعلیشاه‌کتابی نگاشت بنام نامه خسروان وبرای تزئین آن نخست ازیك نقاش‌اتریشی وسپس ازیك نقاش ایرانی خواست‌که تصاویر پادشاهان ایران را تهیه‌کنند تا پیوست کتاب‌کند ، آن‌نقاش اتریشی ازروی سکه‌ها ونقش‌های‌کهن این صورتها را ساخت وبه مرور این صورتها به‌عنوان نقش واقعی پادشاهان ایران پیش‌ازاسلام پذیرفته شد ، درحقیقت جلال‌الدین همین‌کارراکه مسعودی بدان اشاره‌کرده است سرمشق خود قرار داده بود .

۳٤ – این سئوال را محمدبن عبدالملك زیات ازافشین‌کرد ، نگاه کنید به ترجمه تاریخ طبری جلد ۱۳ صفحه‌های ۵۹۲٦/۷ ازابوالقاسم پاینده وبنیاد فرهنگ ایران . این مطلب را ادوارد براون نیز درصفحه ۳۳۲ جلد اول‌کتاب تاریخ ادبی ایران آورده است وسرتوماس ارنلد نیزدرمقاله خود، صفحه ۱۸۱۲ جلد پنجم بررسی هنرایران ذکرمی‌کند.

۳۵ – مقدسی درکتاب البدئوالتاریخ می‌نویسدکه مسعودی در قصیده‌ای نفیس وممتاز بفارسی می‌گوید :

نخستین کیومرث آمد بشاهی — گرفتش‌بکیتی درون‌بیش‌کاهی
چو سی سالی بکیتی باذشابوذ — کی‌فرمانش بهرجایی روا بوذ

وسپس درباره مصورساختن این‌کتابها عبارتی داردکه عین عربی آن چنین است :

«وانما ذکرت هذه‌الابیات لانی رایت‌الفرس یعظمون هذه‌الابیات والقصیده ویصوّرونها ویروونها کتاریخ لهم» البدئوالتاریخ ج ۳ صفحه ۷۱۳ نقل ازصفحه ۱۲۷ کتاب هزاره فردوسی ، مقدمه قدیم شاهنامه به قلم محمد قزوینی ، آن مرحوم مصرع دوم را باین ترتیب اصلاح کرده است : بگیتی درگرفته پیش‌گاهی .

آثاری بدست آورد محتوی نقش و نگارهای کفرآمیز و غیر اسلامی. وبا اینکه قسمت بزرگ این آثار بدست فاتحان افتاد ، فاتحانی که دشمن سرسخت آنها بودند ، قسمتی نیز برای نسل کنونی درعصر حاضر محفوظ ماند و به ما رسید وازینروست که شواهدی می‌یابیم ومی‌بینیم که باوجود مسلمان شدن ، بسیاری از ایرانیان قلباً واحساساً به‌فرهنگ بومی وملی خویش نیز عشق می‌ورزیده‌اند وحتی درمواردی هم که این علقه وکشش منع مذهبی داشته است، ازپای نمی‌نشسته‌اند. بهترین نمونه این نوع شخصیت‌های قهرمان ملی را درقرون نخستین اسلامی می‌توان ازلابلای صفحات تاریخ یافت که ازآنجمله‌اند افراد خاندان برمك ، خاندانی که درخدمت پنج خلیفه عباسی به ترویج فرهنگ ایرانی پرداختند وسرانجام درسال ۱۸۸ هجری (۸۰۴) ناجوانمردانه توسط هارون برافتادند ، اینان فرزندان برمك بودند که برآتشکده معروف بلخ ریاست داشت . روحیه ملی سنت‌گرایانه ایشان بقدری شدید وعلنی بود که حتی به قلمرو آئین ومذهب نیز کشیده می‌شد. درحدود سی سال پس ازبرافتادن برمکیان ، درسال ۲۱۶ اصمعی شاعرعرب درحضور خلیفه شعری خواند که مضمونش این بود : وقتی که دریك اجتماع ازشرك وکفرسخن به میان می‌آید ، فوری قیافه پسران برمك درمقابل ما مجسم می‌گردد، کسانی که برای مقابله با بلاغت قرآن ورسالت پیامبر، ازآئین مزدکی ومزدك سخن بمیان می‌آوردند[۳۶].

درین مرحله آن کسان که باکتاب ودانش سروکار داشتند سهم بیشتری را بخود اختصاص داده بودند ودرسرلوحه این نامها بی‌اختیار عبدالله‌بن مقفع را بیاد می‌آوریم که نام ایرانیش روزبه بود وبزرگترین مترجم متون پهلوی به عربی شمرده می‌شود . وی مترجم کتاب معروف کلیله ودمنه به عربی نیز بود. مرحوم اقبال درباره ترجمه‌های این کتاب ونقش‌های آن می‌نویسد: «چون کتاب کلیله ودمنه ازکتب خاصهٔ زنادقهٔ مانویه بوده واین طایفه فصاحت وبلاغت آنرا درمقابل قرآن به رخ مسلمین می‌کشیده‌اند درآراستن آن به تصاویر که ازآداب خاصهٔ مانویه بوده سعی می‌کرده‌اند وچون مترجم اولی آن به عربی یعنی ابن‌المقفع مسلماً ازآئین مانوی پیروی می‌کرده بمیل شخصی وبرای نشرافکار وآثار مانویه به ترجمهٔ این کتاب به عربی وساختن باب برزویه طبیب والحاق آن به کلیله اقدام نموده وترجمهٔ آن بعدها به فارسی ونظم آن بامر امیرنصر سامانی بتوسط رودکی ونقش آن بتوسط چینیان همه ازطرف کسانی صورت گرفته که درعقاید اسلامی خود متهم ومظنون شمرده می‌شده وبه پیروی ازآراء زنادقه مانویه یا اسماعیلیه منتسب بوده‌اند ، حتی امیرنصر سامانی وبعضی ازاعیان درباری او مثل جیهانی ورودکی ناظم کلیله ودمنه به‌فارسی ازین انتساب وتهمت بری نمانده‌اند»[۳۷].

به این ترتیب می‌توان گفت که درصدر اسلام نه تنها دین زرتشتی به دوام وبقای خود ادامه داد بلکه ادیان دیگر نیز تاحدودی ازآزادی بهره‌مند بودند ودرمیان این پیروان دین‌های کهن مسلماً خانواده‌هائی بوده‌اند که برخی کتابهای مصور از نیاکان خود داشته‌اند تاتصاویرش الگو ونمونه برای هنرمندان عصر اسلامی بشود. اشاره‌ای شد به کلیله ودمنه وگفتیم که کلیله ودمنه ازنخستین کتابهای مصورعصر اسلام بوده‌است، درمقدمه‌ای که بهنودبن سحوان برین کتاب نوشته وامروز دردست ماست می‌خوانیم :

«این کتاب را مثل سایر کتب حکمتی ظاهری وباطنی است، ظاهر آن یعنی صورحیوانات برای سرگرمی وخوش کردن وقت است ومطالب یعنی باطن آن بمنزله حکمت وادب»[۳۸]. درآثاری که ازخرابه‌های قصرهای امیران آسیای مرکزی بدست آمده برخی نقاشیهای مربوط به کلیله ودمنه نیز یافت شده‌است ، فراموش نکنیم که این نواحی چند قرن مرکز تجمع وزندگی مانویان بوده است .

درمقدمه شاهنامه ابومنصوری که درسال ۳۴۶ برای ابومنصور عبدالرزاق حکمران طوس گردآوری شده ، درقصه نظم کلیله ودمنه رودکی می‌نویسد : «پس چینیان تصاویر اندر افزودند تا هرکسی را خوش آید دیدن وخواندن» مرحوم قزوینی که برای نخستین بار درباره مقدمهٔ قدیم شاهنامه پژوهش کرد ، هنگام ارائه این بخش ازمقدمه قدیم ، نسخه‌ای را در دست نداشت که این عبارت را درست داشته باشد ووی درحاشیه مقاله خود نوشت : «اصل عبارت این‌طور بوده است (پس چینیان . . . .) واین فقره بسیارمهم است برای اثبات اینکه درآن عصر نقاشان چینی درایران تصاویر برای نسخ می‌ساختند واگر نسخ دیگری ازدیباچه شاهنامه بدست آید این موضوع روشن خواهد شد» با یافته شدن نسخ دیگر این مشکل حل شد ومعلوم گردید که حدس استاد درست است . مرحوم اقبال نیز درمقاله خود مسئله مصورساختن کتاب کلیله ودمنه را که به‌چینیان نسبت داده شده به‌مانویت مربوط می‌داند واین فرقه را ازمروجان کوشای نقاشی بخصوص نقاشی کتاب می‌داند وبرقول فردوسی که وی را صورت‌پرست می‌خواند صحه می‌گذارد، اما هیچیك ازدو دانشمند مزبور به‌این مطلب اشاره نکرده‌اند که درینجا چین همان نواحی آسیای مرکزی کنار رودخانه تاریم است که امروز

---

۳۶ – نگاه کنید به عیون‌الاخبار ابن‌قتیبه دینوری، چاپ‌بروکلمان استراسبورك سال ۱۹۰۰ صفحه ۷۱ و البیان والتبیین ابوعثمان عمروبن بکر ملقب به جاحظ ، چاپ قاهره سال ۱۸۸۰ ، جلد دوم صفحه ۱۵۰ .

۳۷ – عباس اقبال ، نقش‌ونگار داستانهای ملی ، فصلنامه سیمرغ ، صفحه ۲۵ ازبخش پیوست .

۳۸ – این عبارت را عباس اقبال ازکلیله ودمنه طبع لویس شیخو ص ۱۷ ترجمه کرده است ، نگاه کنید به ص ۲۴ همان مقاله .

درقرن هفتم میلادی (قرن اول هجری) درقلمرو سابق امپراتوری روم شرقی نخستین بنای مهم اسلامی درشهربیت‌المقدس ساخته شد ، مسجد اقصی ترکیب مطلوب وجامعی بود ازهنر ومعماری رومی وایرانی با درنظرگرفتن ضوابط محلی . تالبوت رایس به تفصیل ازنفوذ نقاشی ایرانی درتزئین این مسجد بحث می‌کند ومی‌نویسدکه طرحهای ساسانی برای بارنخست درسقف این‌گنبد ارائه‌گردید وهمین طرحها بودکه خیلی زود به‌کتابهای خطی ونگارگریهای اسلامی منتقل‌گردید.
یك نمونه ازین طرحها درینجا ارائه می‌شود ، برای ملاحظه طرحهای دیگر به صفحه ۱۲ کتاب نقاشی ایرانی این محقق نگاه‌کنید . بنای این مسجد درسال ۶۸۷ توسط عبدالملك اموی آغازگردید ودر ۶۹۱ به پایان رسید .

بخشی‌است ازترکستان شرقی ، واصولاً این چینیان‌کسی جز همان مانویان نبوده‌اندکه درقرنهای نخستین اسلام درسراسر نواحی آسیای مرکزی وخراسان وحتی شمال غربی هنـد پراکنده بوده‌اند وبه‌کار نگارگری‌کتاب ودیواره تالارهـا و ایوانها می‌پرداخته‌اند.

– ۱۰ –

یکی دیگر ازتصویرهای شاهنامه وکتابهای مشابه‌که از نقشهای عصرساسانی تقلید شده نقش صحنه‌های شکارپادشاهان است. درمیان نقشهای‌پرهیجان موجود درطاق‌بستان یك صحنه شکار توسط خسروپرویز نیزهست ، همین صحنه را دریك گچ‌بری ساسانی می‌بینیم‌که امروز درموزه پنسیلوانیای امریکا نگهداری می‌شود . حال‌اگرکتابهای خطی مصور متعلق به‌عصر نخستین صفوی(قرن‌دهم هجری قرن شانزدهم میلادی) ازجمله شاهنامه‌های آن دوره را بررسی‌کنیم صحنه‌های شکار مشابه خواهیم یافت . منظره عمومی همانست ، ترکیب صحنه مشابه است ، حیوانها همان حیوانها هستند ، فقط شاه‌عباس است‌که جای خسروپرویز راگرفته وبه عبارت دیگـر دراین مجلس خسروپرویز لباس شاه‌عباس را پوشیده است[۳۹].

صحنه دیگرکه ازاین صحنه‌ها نیزجالب‌تر ومهم‌تر است صحنه‌های‌تاجگذاری وبه‌تخت‌نشستن‌پادشاهان‌است‌که باتغییرات بسیار ناچیز ومحدود تهیه شده واکنون‌که بدست ما رسیده حس می‌کنیم‌که درین مورد حتی لباس پادشاهان وتاج وکلاه ایشان نیز تغییری نکرده است وقرنهاست‌کـه بوده وهست . صحنه به تخت نشستن بهرام‌گورکه دوشیر دراطرافش‌نشسته‌اند تقریباً همان صحنه‌ای است‌که درشاهنامه‌های‌کهن نیز دیـده می‌شود[۴۰].

مجلس دیگر، صحنه پروازکیکاوس به‌آسمان است‌که با کمك چهارعقاب صورت می‌گیرد ، این صحنه هم دارای اصل وپایه ساسانی است[۴۱]. درونیز یك نقش برجسته مرمرین هست که ازهنرساسانی الهام‌گرفته وبسیار شبیه است به همین صحنه پروازکیکاوس به‌آسمان ، بدیهی‌است نقاشان عصراسلامی در ایران برای مصورساختن حادثه پروازکیکاوس درشاهنامـه ازاین نقش‌ها الهام می‌گرفته‌اند. به این ترتیب می‌توان‌گفت‌که ایرانیان ، دراعصار اسلامی ، هنگام ساختن شاهنامه ومصور ساختن آن هنوز تصاویری ازشاهان‌گذشته خود وصحنه‌های جنگ وبزم ایشان داشته‌اندکه ازروی‌آن‌تصاویرخودرا بسازند.

به تصویری ازشکار بهرام‌گورکه دردیوارهٔ قصرخورنق نقش شده‌بود اشاره‌کردیم اکنون ما بشقابهائی‌ازدوران ساسانی دردست داریم‌که حاوی این نقش می‌باشند[۴۲]، وسپس درطی قرون ، این نقش به‌کتابهای شاهنامه منتقل شده است[۴۳].

گذشته ازین برخی جزئیات وویژگیهای هنری دیگرنیز هست‌که بدون شك اززمان ساسانیان به عصر اسلام انتقال یافته است مانند شکل‌کلاه ولباسهای رزمی درشاهنامه فردوسی[۴۴]. تخت سلطنت و بخصوص دیواره و تکیه‌گـاه پشت سرشاه و شاهزادگان ساسانی‌که عیناً به عصراسلامی آمده است[۴۵].

درطاق‌بستان ، روی جدارخارجی طاق اصلی ، تصویری ازدوهیکل‌آدم بالدار دیده می‌شود، درکتاب بررسی هنرایران به شماره آ ۱۶۴ که درنقاشیهای اسلامی نیزنظائرفراوان دارد، این نقش‌که مشخص پیروزی وجلال درعهد ساسانیان بود[۴۶]، درنقاشیهای قرنهای ۱۵ و ۱۶ بسیارآمده‌است وحتی درنقشهای در چوبی بنای هارون ولایت اصفهان‌که بسیار متأخر است نیز دیده می‌شود ، درسرلوحه برخی‌کتابهای چاپی ازجمله شاهنامه چاپ تهران (امیربهادری) نیزهمین نقش را می‌توان دید[۴۷].

درهفتمین‌کنگره تحقیقات‌ایرانی‌که درشهریورماه ۲۵۳۵ دردانشگاه ملی برگزار شد، دریکی ازجلسات شعبه هنر و باستانشناسی ایران‌که ریاست‌آن با آقای دکتر نگهبان استاد باستانشناسی بود ، بحث جالبی مطرح شد درباره اقلیت‌های مذهبی‌که چگونه هنرمندان‌این‌گروههاعقایدوسنتهای‌اختصاصی خودرا مرموز وگنگ درآثار هنری خویش‌که برای اکثریت تهیه می‌شد می‌گنجاندند وگفته شدکه دربسیاری ازکتیبه‌های مساجد وبناهای متبرکه آسیای مرکزی، هنگام پادشاهی تیمور وفرزندانش، هنرمندان شیعی، اسامی‌امامان‌خودرا برسردرهای این بناها نویساندند بدون اینکه آن شاهان وشاهزادگان یا وزیران ومشاورانشان قادر به خواندن ودرك معنای آن‌کتیبه‌ها باشند .

---

۳۹ – نگاه‌کنید به تصاویر شماره‌های ۱۱۱۸ و ۱۱۹۲ و ۱۱۹۱ درکتاب بررسی هنر ایران .

۴۰ – نگاه‌کنید به صفحه ۸۹۱ همان‌کتاب .

۴۱ – برای بررسی بیشتر درین‌باره نگاه‌کنید به‌کتاب پوپ صفحه ۸۸۲ وبرای تصاویر قابل انطباق با صحنه پروازکیکاوس :
I. T. Ghuzalyan and M. M. Diakonov
درکتاب : مینیاتورهای ایرانی درشاهنامه‌های خطی لنینگراد و مسکو ، چاپ لنینگراد به زبان روسی تصاویر ۲۴ و a ۱۶ .
درنسخه C 822 متعلق به فرهنگستان تاجیکستان‌که ازمنـابع محققان روسی درتهیه متن شاهنامه بوده است (مقدمه چاپ دوم نسخه شماره ٤ به علامت XI) . تصویر شماره ۱۵ (پشت صفحه ۹۵) بـه بهترین وجه صورکیکاوس را نشان می‌دهد .

۴۲ – کتاب پوپ تصویر a ۲۲۹ ونیزکتاب :
J. Orbeli — C. Trever Orfèvrerie Sasanide
مسکو ولنینگراد شماره ۱۲

۴۳ – بررسی هنر ایران ، پوپ ، تصاویر شماره : د ۱۳۱۷ و آ ،

درنیمه اول قرن نهم میلادی (۲۱۸ هجری) معتصم عباسی به خلافت رسید. وی ازبغداد به سامرا رفت ودرآنجا قصری برای خود ساخت‌که متأسفانه آثار خیلی‌کمی ازآن بما رسیده‌که ازآن جمله است این نقاشی دیواری‌که دوساقی را با لباسها وقیافه‌های‌کاملاً شرقی نشان می‌دهد. به احتمال قوی معتصم‌که به ترکان روی خوش نشان داده بود، برخی نقاشان مانوی آسیای مرکزی رانیزکه همراه ترکان به بین‌النهرین‌آمده بوده‌اند به‌کار تزئین حرم خودگماشته بوده است، این یکی ازقدیم‌ترین نقاشیهای بزمی اسلامی است‌که به دست ما رسیده.

ب ۱۳۰۰ و ب ۷۲۷ و ۶۷۹ و ۶۷۲ و ٦٦٤ ونیزکتاب نقاشی اسلامی درقرنهای ۱۲و۱۳ ازپروفسور بلوشه E. Blochet چاپ‌لندن ۱۹۲۷، تصویر شماره ۹۸ ونیزکتاب سابق‌الذکرگوزالیان - دیاکونف شماره‌های ٤ و ۱۳ وکتاب بینون، ویلکینسن، گری تصویر شماره ۱۵ (XV)

٤٤ - نگاه‌کنید به‌کتاب، هنروتاریخ آسیای مرکزی ازفن‌لوکوک A. Von Le Coq برلن ۱۹۲۵ صفحه‌های ۵۵ و ٦۰.

٤۵ - بررسی هنر ایران، پوپ، تصویر آ ۲۰۸ برای بشقاب ساسانی وتصاویر آ ٦۹۲ و ٦۸۷ برای نقش‌های اسلامی.

٤٦ - برای مشاهده نقش اصلی، تصویر د ۹۱۵ کتاب پوپ وبرای مشاهده مشابه‌های آن در دوران اسلامی‌کتاب فن‌لوکوک صفحه‌های ۸۷ - ۸۵.

٤۷ - برای بررسی بیشتر نگاه‌کنید به‌کتاب مینیاتور ایرانی از مارتوووور H. Vever — G. Marteau پاریس ۱۹۱۳ تصویر ۸٦ ونیزکتاب نقاشیهای مینیاتوری‌ایران‌وهندوترکیه ازقرن‌هشتم تاهجدهم ازپروفسور مارتین. لندن ۱۹۱۲ تصویر شماره ٤۸ F. R. Martin ونیزکتاب مینیاتور ایرانی ازساکیسیان، تصویر شماره ۵۹ و ٦۰ و ترسیم‌های ۱۰۱ و ۱۰۲ ونیزکتاب بنیون، ویلکینسن، گری تصویر شماره ۹۵ (XV).

بسیاری ازرموز وعلائم یا مطالب دینی وآئینی خاص ایرانیان زرتشتی نیـز بتدریج با دست هنرمندان زرتشتی یا ایرانیان متمایل به حفظ آداب ورسوم ملی وبومی وارد هنر اسلامی شد ، نقش برخی حیوانها مانند عقاب وشیروگاو ومار وبرخی گلها مانندگل سرخ ونیلوفرآبی که درجهان پیش از اسلام معانی خاص داشت وارد نقشهای اسلامی گردید ، نقش صلیب شکسته (مورستیکا) که درایران‌باستان وهند به عنوان علامت خورشید بکار می‌رفت دربسیاری ازین‌کارهای هنری حفظ شد وترسیم گردید.

درین میان باید اشاره‌ای نیز به نقش مهم اقلیت مسیحی بشودکه دردو دسته نسطوری ویعقوبی درایران سکونت داشتند این اقلیت موجودیت خودرا تا سالها پس ازشکست ساسانیان ادامه دادند وهنرمندان ونقاشان مسیحی این اقلیت‌ها نیز به‌این ترتیب درتکوین هنر ایرانی‌اسلامی مؤثرواقعشدندکه طرحهای مذهبی‌خودرا براساس‌وپایه‌کارهای زمان ساسانیان ادامه دادند، بشقابهای نقره‌ای متعددی دردست داریم‌که روی آنها نقش مصلوب شدن عیسی، تولد مسیح ازحضرت مریم وصعود مسیح به‌آسمان هست[۴۸].

نمی‌دانیم‌کـه مسیحیان خود دستگاه حکومتی ونفوذ اجتماعی‌داشته‌اند وهنرمندان‌را به خدمت می‌پذیرفته‌اند یااینکه هنرمندان مسیحی دردستگاه بزرگان غیرمسیحی‌قدرت‌ومداخله داشته وبه ارائه‌کارهای هنری خویش می‌پرداخته‌اند بهرترتیب که باشد این نکته تأیید می‌شودکه هنرمندان این اقلیت نیز درانتقال هنرساسانی ، صورنگاری‌کتابی نقش مهمی را برعهده داشته‌اند .

ازسوی دیگرگفتم وباز اشاره خواهم‌کردکه هنرکتاب ـ آرائی ایرانی ، اسلامی درنواحی شرقی دولت عباسی تحت تأثیر تصویرهای مذهبی مسیحی رشدکرد وتکامل یافت . در قلمرو دولت امپراتوری روم ساختن مجلس‌های مذهبی بـا موزائیك هم معمول‌بوده وحتی موزائیکهائی ازقرن‌پنجم به‌بعد دردست داریم‌که درخلق وارائه نقش چهره ولباس وحالت‌کلی مینیاتورهای سبك بین‌النهرین اثرگذاری داشته است[۴۹].

درموزه ویکتوریا وآلبرت لندن یك قطعه‌کنده‌کاری روی‌چوب‌هست‌که تاریخ ساخته شدن‌آنهارا سالهای۳۰-۱۱۲۰ می‌دانند. این قطعه‌کوچك بسیار ظریف صحنه ورود آن سه مغ پارسی را نشان می‌دهدکه برای تهنیت تولد مسیح به خدمت حضرت مریم رسیده‌اند[۵۰]، هنرمند درتهیه این‌کنده‌کاری‌بدون شك مدل‌های ایرانی ساسانی دراختیار داشته است . همانگونه که نقاشی پایه‌ای ایرانی اسلامی ، تا حدودی ازهنـر آسیای مرکزی‌که خود ریشه ایرانی داشت مایه‌گرفت ، نقاشی اسلامی دردوره امویان وعباسیان نیز بدون شك ازهنـر ایرانی که به مغرب‌زمین رفته بود ودوباره به جهان اسلامی عودت داده شد الهام‌گرفته است .

درباره نقش مسیحیان هنرمند درتکوین وارائه هنـر صورنگاری‌کتابی ایرانی اسلامی نظربازیل‌گری‌را نقل‌می‌کنیم که می‌نویسد : بررسی نقاشی ایرانی با بررسی‌کتابهای مصور عصر عباسی آغاز می‌گردد ، به این آثار هنری مکتب عباسی یا مکتب بین‌النهرین نام داده‌اند واشتباه بزرگی‌است اگر این‌آثار را عربی بدانیم البته بدانها ایرانی محض نیز نمی‌توان اطلاق کرد اما این نکته مسلم است‌که ایرانیان پایه‌گذار اصلی بودند وحتی دراسپانیا وشمال افریقا ومصرکه توانست سبك جدیدی ازنقاشی‌کتابی‌برپایه نگاره‌های مذهبی‌گذشته ابداع‌کند، اثرات نفوذ هنری ایران انکارناپذیر است . درین میان نباید نقش مسیحیان را نیز نادیده‌گرفت‌که شاید دربغداد بزرگترین‌گروه هنرمند را با همکاری هم‌کیشان دیگر خود ، کـه ازدمشق و شهرهای نواحی شرقی دولت بیزانس آمده بودند تشکیل می‌دادند وچون خود ایشان درنقش مترجمان بزرگ اسلامی نیز منشاء اثر شدند می‌توان‌گفت‌که ازهرلحاظ درکار خلق وارائه‌کتابهای اسلامی ازعقاید دینی خویش وکتابهای مقدس خود الهام‌گرفته بوده‌اند ، سرتوماس آرنولد درکتاب خود نقاشی اسلامی موارد متعددی را درکار نگارگری‌کتاب یافته است‌که عیناً نقاشان مسیحی ازکتابهای مقدس خود اقتباس کرده‌اند[۵۱].

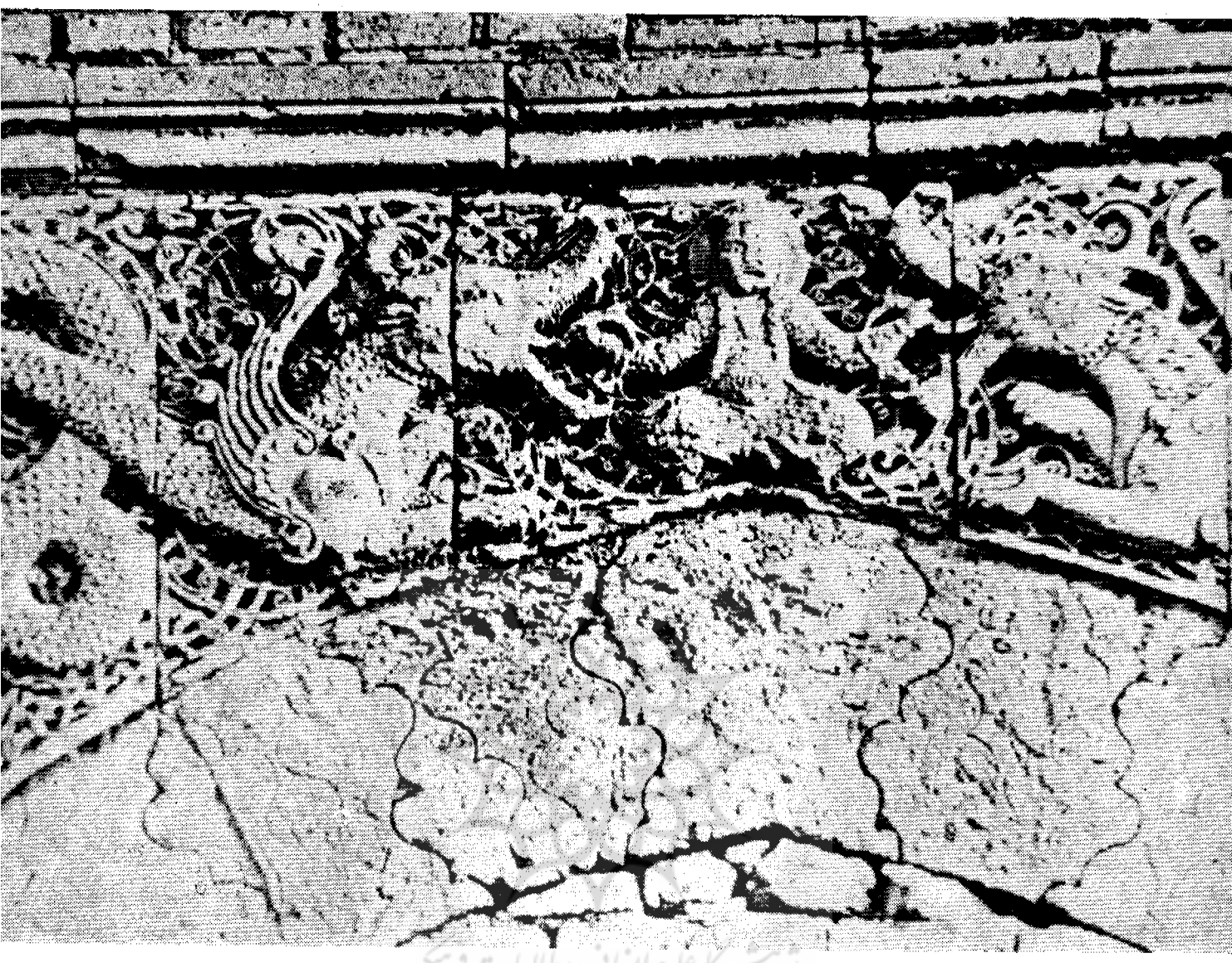
---

۴۸ ـ نگاه‌کنید به :
Imperial Archaeological commission, Materials for Russian Archaeologiy part 22.
چاپ سن‌پطرسبورگ تصویر برابر صفحه ٤٤ .

۴۹ ـ درکتاب هنرهای بشری از اریك نیوتن چاپ ایتالیا سال ۱۹٦۰ ، صفحه ٤٤ تصویری ازیك موزائیك متعلق به قرن ٤ یا ٥ هست که نمایشگر ابراهیم وسه فرشته است ، مشابهت تصاویر نخستین اسلامی با این نقش بخصوص چهره‌ها وهاله نورکه خاص فرشتگان است ، جلب توجه می‌کند .

۵۰ ـ نگاه‌کنید به همان‌کتاب صفحه ٥٤ .

۵۱ ـ ازصفحه ۲۷و۲۸ نقاشی‌ایرانی بازیل‌گری چاپ‌لندن ۱۹۳۰ .



گچ‌بری سردر دروازه طلسمان بغدادکه تاریخ بنای آن عصرمتأخر سلجوقیان است (۱۲۲۱ میلادی) ازنمونه‌های خوب نفوذ هنر شرق‌دور وهند درجهان اسلام شمرده می‌شد ، متأسفانه این دروازه درسال ۱۹۱۷ خراب شد . به مردی‌که دروسط به سبك بودا نشسته ودورسر وصورتش هالهٔ نور هست ودو اژدها وترسیمات زمینه‌که هندی (بودائی) چینی وایرانی (ساسانی) است توجه‌کنید .