تداوم نقوش ساسانی در نگارگری مکتب شیراز

سمیه چراغعلی گل

تداوم نقوش ساسانی در نگارگری مکتب شیراز

سمیه چراغعلی گل

انتشارات چاپ

سرشناسه	:	چراغعلی گل، سمیه، ۱۳۵۹-
عنوان و نام پدیدآور	:	تداوم نقوش ساسانی در نگارگری مکتب شیراز/ سمیه چراغعلی گل.
مشخصات نشر	:	تهران: چاو، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری	:	۱۶۰ ص.: مصور.
شابک	:	۹۷۸-۹۶۴-۲۵۵۴-۷۷-۵
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا
یادداشت	:	کتابنامه: ص. ۱۵۷-۱۶۰.
موضوع	:	نقاشی--ایران--تاریخ--پیش از اسلام؛To633--Painting--Iran--History
		مکتب نقاشی شیراز؛*Shiraz school of painting
		مکتب هنر شیراز؛*Shiraz school of art
		هنر ایرانی -- تاریخ -- پیش از اسلام؛ To 633 Art, Iranian--History
		ایران--تاریخ--ساسانیان، ۲۲۶-۶۵۱م.؛Iran--History--Sassanids, 226-651
رده‌بندی کنگره	:	ND ۹۸۳
رده‌بندی دیویی	:	۷۵۹/۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی	:	۸۹۳۲۷۲۹

انتشارات چاو
۱۱۰،۰۰۰ تومان

انتشارات چاو

تداوم نقوش ساسانی در نگارگری مکتب شیراز

سمیه چراغعلی گل

صفحه‌آرایی: سعید سعیدی
نوبت چاپ: اول ۱۴۰۱
چاپ و صحافی: ناژو
تیراژ: ۲۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۵۵۴-۷۷-۵

نشانی: خیابان انقلاب، خیابان ۱۲فروردین، خیابان وحید نظری غربی، پلاک۹۹،
طبقه چهارم، واحد۹ تلفن: ۸-۶۶۹۷۵۰۰۷ فکس: ۶۶۹۷۰۷۱۶
www.chav.ir info@chav.ir Chavpub

فهرست

مقدمه

ساسانیان ۷

فصل اول

هنر ساسانی ۹

آغاز هنر ساسانیان ۹

جایگاه هنر ساسانی ۱۱

ویژگی هنر ساسانی ۱۴

معماری ساسانی ۱۷

حجاری ساسانی ۱۹

فلزکاری ساسانی ۲۰

نقاشی ساسانی ۲۱

سایر هنرهای کوچک ساسانیان ۲۳

دین و مذهب در دوران ساسانی ۲۳

دین زرتشتی ۲۴

آیین مانوی ۲۵

آیین مهر ۲۶

آیین مزدکی ۲۷

سایر ادیان در زمان ساسانیان ۲۸

آئین مزدائیسنا و گردونهٔ مهر ۲۸

فصل دوم

نگارگری مکتب شیراز دورهٔ آل اینجو- دورهٔ آل مظفر- دورهٔ تیموریان ۳۳
نگارگری مکتب شیراز ۳۳
چشم‌انداز فرهنگی و هنری آل اینجو ۳۵
شاهنامه نگاری ۳۶
شاهنامه و آرمان‌های ایرانی ۳۷
ویژگی‌ها و بازمانده‌های مکتب شیراز ۳۸
دوره آل اینجو ۳۸
دوره آل مظفر ۴۷
دوره تیموریان ۵۶

فصل سوم

قرینگی در نقوش ساسانی و تداوم آن در نگارگری مکتب شیراز ۷۳
قرینگی در نقوش ساسانی (قرینگی و تداعی چلیپا) ۷۳
چلیپا چیست و از کجا پیدا شده؟ ۷۵
قرینگی و آخشیج‌های چهارگانه: (دایره چلیپای در حال چرخش) ۷۸
قرینگی وتداعی ترکیب‌بندی چهارگوش (مربع)، (اسطورهٔ خاک) ۸۳
دیدگاه کارکردگرایی اسطوره ۸۷
نمونهٔ تصاویر قرینه در نقوش ساسانی (تداعی چلیپا) ۸۹
نمونه‌های تصاویر قرینه در نقوش ساسانی (تداعی مربع و نماد خاک) ۹۲
نمونه‌های قرینگی در نگاره‌های مکتب شیرازو تداعی چلیپا ۹۴
نمونه‌ای از تصاویر قرینه در مکتب شیراز که مربع یا نماد خاک را تداعی می‌کنند ۹۹

فصل چهارم

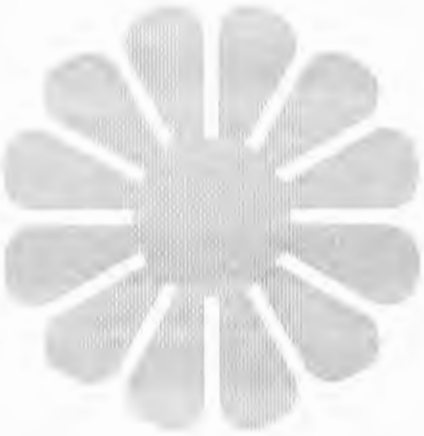
سربندها و لباس‌ها در نقوش ساسانی و تداوم آن‌ها در نگاره‌های مکتب شیراز..... ۱۰۱
پوشاک ساسانیان..... ۱۰۱
پوشاک مردان..... ۱۰۴
پوشاک زنان ساسانی..... ۱۳۲
تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان..... ۱۴۱

فصل ششم

نتیجه‌گیری..... ۱۴۷
مکتب تبریز..... ۱۴۸
مکتب هرات..... ۱۵۱
نوآوری در سنت..... ۱۵۲

منابع

منابع فارسی..... ۱۵۷
مجلات و نشریه‌ها..... ۱۶۰
مقالات..... ۱۶۰
منابع اینترنتی..... ۱۶۰
منابع لاتین..... ۱۶۰



مقدمه

ساسانیان

از آنچه امروز به‌عنوان هنر ساسانی باقی مانده است، می‌توان به این مهم دست یافت که در پس این نقوش پر رمز و راز دنیایی از اندیشه که از ذهن اسطوره‌پرور مردمان آن دوره برخاسته آرمیده است.

شالودهٔ هنر ساسانی در زمان پادشاهی اردشیر یکم ریخته شد. در هنر ساسانی تأکیدی صریح بر نظم، وضوح طرح و بخصوص قرینه‌سازی دیده می‌شود. و اینکه کاربرد نقوش و ترکیب‌بندی‌ها همراه با معانی نمادین هستند انکارناپذیر است. همان طور که گفته شد قرینگی عنصر اصلی ترکیب‌بندی‌های نقوش ساسانی می‌باشد، و چون بسیار تکرار شده می‌تواند دارای معنای عمیقی در خود باشد.

اگرچه ما می‌دانیم که هنر ساسانی در طی جنگ‌هایش با روم، از فرهنگ غربی اقتباس داشته است؛ لیکن اساس هنر ساسانی را عناصر کهن ایرانی و آسیای غربی تشکیل می‌دادند. عناصری که از طریق رجوع به سنت‌های هخامنشی احیا شده بودند. هنر ساسانی از برخی ویژگی‌های هنر پارتی نیز بهره گرفت و بدینسان باعث تداوم آن شد. از تلفیق این عناصر گوناگون زبانی نو شکل گرفت که نه فقط واژگانی مناسب برای توصیف عظمت، اقتدار و تجمل شاهان ساسانی داشت، بلکه عمیقاً از قابلیت‌های ذوق و اندیشهٔ ایرانی برخوردار بود.

باری عصر ساسانی شاهد مرحله‌ای با اهمیت از تحول زیبایی‌شناسی ایرانی بود. دستاوردهای هنر این دوره از غرب تا آتلانتیک و از شرق تا چین نفوذ کرد و سپس تا دیر زمانی پس از انقراض سلسلهٔ ساسانی نیز پایدار ماند ارزش‌ها و سنت‌های ساسانی نه فقط از طریق آثار هنری بلکه همچنین با واسطهٔ متون به دورهٔ اسلامی رسید و پشتوانهٔ غنی برای تحول بعدی ادبیات و هنرهای ایران به وجود آورد.

نگارگری مکتب شیراز یکی از مکاتبی می‌باشد که در دورهٔ اسلامی، نقوش و المان‌های ساسانی و کهن ایرانی را در خود محفوظ داشته است، که در این میان می‌توان از قرینگی نام برد. این عامل (قرینگی) در نگاره‌های مکتب شیراز بسیار به چشم می‌خورد. در سربندها و لباس‌ها نیز می‌توان شباهت‌های زیادی با دورهٔ ساسانی یافت که در این رساله پی‌گیری خواهد شد.

فصل اول

هنر ساسانی

آغاز هنر ساسانیان

ساسان نام مغی بود از دودمان نجبای فارس، و در معبد ناهید استخر موقعیت ممتازی داشت. چون درگذشت، بابک به‌جانشینی او رسید. وی پس از ازدواج با دختر یکی از حاکمان محلی، وضع سیاسی خود را استحکام بخشید و پس از آنکه به کلیهٔ فئودال‌ها و امیران و شاهک‌های محلی فارس چیره شد از اردوان پنجم سلطان متبوع خود خواست که حکومت فرزند را به رسمیت شناسد ولی شاه بزرگ تقاضای او را نپذیرفت و رابطه بین آن‌ها قطع گردید. (راوندی، ۱۳۵۷، ص ۶۰۷)

بابک پسر ساسان که به علت عنوان روحانی از جملهٔ بغان، خداوندگاران پارس محسوب می‌شد و چون از طرف مادر نیز به سلسلهٔ بازرنگی (بازرنگیان = مقارن ظهور اردشیر همهٔ پارس زیر طاعت یک پادشاه نبوده است در ناحیهٔ استخر خاندانی به نام بازرنگیان حکومت داشته‌اند و هنگام ظهور اردشیر، بازرنگی استخر مردی به نام "گوزِهُر" بود) منسوب بود. داعیهٔ قدرت‌جویی داشت و علاوه بر عنوان نگهبانی معبد استخر در شهر کوچک «خیر» کنار دریاچهٔ بختگان و در سر راه سروستان به تبریز خود را همچون فرمانروایی خودکامه تلقی می‌کرد. در حدود (۱۸۰ م) اردشیر بابکان در دهکده شهر (خیر ـ به نام تیروزه = طیروده به دنیا می‌آمد. پس از مرگ بابک و

درگذشت نابهنگام فرزند بزرگ او شاپور، پسر دوم خود را شاه پارس خواند. وی پس از آنکه ناحیه فارس را مسخر کرد اصفهان و کرمان را نیز ضمیمه متصرفات خود نمود. (زرین‌کوب، ۱۳۴۶، ص ۴۱۵، ۴۱۴)

برخی در به قدرت رسیدن اردشیر بر این باورند که «... او به محلی که مجاور دارابگرد بوده تاخت و آن را که به نام گویانان بوده است متصرف و پادشاه آن فاسین یا یاسین را به قتل رساند پس از آن به محلی به نام کونس تاخت و پادشاه آن منوچهر را کشت و پس از آن به موضعی به نام لرویر یا لزویر تاخت و پادشاه آن دارا را کشت و در این میان اردشیر به قدر کافی خود را نیرومند می‌دیده که بر خاندان بازرنگی بشورد. او این کار را از پدرش خواست و بابک گوزهر را که در بیضا (دژ سپید = نسا یا نسایک) بود کشت و بدین ترتیب قسمت اعظم پارس به دست پدر و پسر افتاد.» (زریاب خویی، ص ۵)

اردشیر به سبب مهارت در فنون سواری و آشنایی با رموز جنگ، بیشتر از سایر فرزندان بابک سودای کسب قدرت داشت از این‌رو با آنکه هنوز جوان نورسیده‌ای بود بابک عنوان ارگبذ یکی از منصب‌های بزرگ دورهٔ ساسانی (کوتوالی، فرماندهی پادگان قلعه نظامی) شهر کوچک دارابگرد را از پادشاه بازرنگی برای او گرفت و چندی بعد هم به سعی پدر عنوان پادشاهی محلی دارابگرد را نیز به دست آورد (حدود ۲۰۰ میلادی) اردشیر در دشت، هرمزدگان، حدود بهبهان و به قولی نواحی گلپایگان در حدود (ظاهراً ۲۸ آوریل ۲۲۴ م) اردوان اشکانی را با مرگ آشنا ساخت و تخت و تاج او را بی‌خداوندگار گذاشت و مدعیان و بازماندگان خاندان اشک را به هر نحوی ممکن، از سر راه خویش برداشت و به طور بی‌رحمانه‌ای هلاک نمود و تخت و تاج او را که هدیه‌ای از خداوند ـ اهورمزد ـ می‌داند تصاحب نمود. مراسم دریافت این هدیهٔ ایزدی را در نقش رستم و هم در نقش رجب و هم در فیروزآباد پارس به تصویر کشاند. در این نقش همه‌جا اردشیر حلقه‌ای را که مظهر و نشانهٔ فرمانروایی است از دست اهورمزد دریافت می‌کند. (زرین‌کوب، ۱۳۴۶، ص ۴۲۸)

«... در نقش رستم، اردشیر و اهورمزد هر دو بر اسب سوارند، درحالیکه سر اردوان

در زیر سم اسب اردشیر لگدمال شده است. سر اهریمن هم در زیر پای اسب اهورمزد قرار دارد، ظاهراً باید اشاره به این نکته باشد که اردشیر پیروزی خود را به اردوان در حکم پیروزی نهایی اهورمزد برای اهریمن قلمداد می‌کرده است و بدین‌گونه منشأ سلطنت خود را چیزی از نوع "فره" (خورنه) ایزدی یا کیانی می‌دیده است. اردشیر با سعی مجدانه توانست امپراتوری تازه‌ای را در پارس و بر روی خرابه‌های امپراتوری هخامنشی بنیان نهد که تمرکز وحدت آن مخصوصاً بعد از خود او رفته رفته به وسیلهٔ آیین زرتشت تضمین و تحکیم گردید.»

«مؤسس حکومت جدید کوشیده است تا خود را با پادشاهان قبل از اسکندر منسوب کند تا به احتمال قوی حقانیت این سلسله را نیز برای فرمانروایی و دفاع از آیین "مزدیسنا" محرز نماید و شاید هم تا حدی نیز به خاطر آن بود که استحقاق یک سلسله از "بغان" نگهبان آتشگاه را برای نیل به سلطنت توجیه کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۴۶، ص ۴۲۵ - ۴۲۶)

«درست است که صحت این نسب نامه فوق‌العاده بعید به نظر می‌رسد و حتی مجرد ذکر این که نیای بزرگ خاندان بعد سقوط داریوش سوم به هند رفت و اعقاب آن بعد از دویست سال به ایران باز آمدند، قدمت اصل نسب نامه را مشکوک می‌نماید. هرچند نظیر این دعوی‌ها درباره اشکانیان و سلوکیان هم آمده است، می‌تواند نشانه‌ای از سابقهٔ شهرت و اهمیت این خاندان باشد و عنوان "بغ" هم که دربارهٔ پاپک در کتیبه‌ها مذکور است، این اندازه هست که خاندان وی را در هنگام طلوع اردشیر بزرگان فارس و به اصطلاح از "اهل بیوتات" نشا ن می‌دهد که نژاد خود را درست - یا نادرست- به پادشاهان قدیم می‌کشاند.» (همان)

به هر تقدیر حکومت ساسانی با شرح مختصری که رفت، تشکل پیدا می‌کند و تا سال (۶۵۱ م) با مرگ یزدگرد سوم، پایان می‌پذیرد.

جایگاه هنر ساسانی

هنرمندان و دوستداران هنر به یقین با تمدن‌های غرور آفرین پیش‌از تاریخ ایران‌زمین

که هویت و افتخار اهل این سرزمین را با خود به این سوی تاریخ هدایت کرده‌اند، انس کامل دارند.

هنر مردمان سیلک، شوش، لرستان، مارلیک، املش، زیویه، حسنلو، خورین، ماد، هخامنشی، و اشکانی دنیایی معنی در اذهان اهل علم و هنر تداعی می‌نماید و به آنان غنا و پشتوانهٔ خاصی می‌بخشد و سرور و بهجت ایجاد می‌کند.

هنر ایران در سیر حرکت تاریخ، بی‌شک تکامل و تکوین لازم را بازمی یافت و با عاریه گرفتن از قدما و متقدمین و با افزودن ذوق و سلیقهٔ متأخرین، هنر، افتخارآمیز و حیرت آفرین می‌گشت. در این بستر جویباران سرازیر هنر، در فراسو به هم پیوند می‌خورند. و رودهای زلال را جاری می‌ساختند تا بحر مروارید آفرین هنر را پی افکندند. در تداوم این رشد و حرکت در سیر زمان، شاهد یک ائتلاف زیبا و استادانه از دریای فرهنگ‌ها و تمدن‌های جاری هستیم که اقیانوس هنر ساسانی را تشکل می‌بخشند که بی‌اغماض نقطهٔ عطف و توجه هنر ایران است.

در این راستا، صاحبان ذوق و هنردوستان و اندیشمندان در باب این مهم بسیار توجه و تفحص کرده‌اند حال به نقل‌قولی چند اکتفا می‌نمایم.

دکتر عباس زمانی دربارهٔ هنر ساسانی می‌نویسد:

«هنر ساسانی تألیفی ماهرانه بود که از عناصر کهن صورت گرفته و به عبارت دیگر در قالب ذوق و سلیقهٔ عصر ساسانی ریخته شده بود. این هنر تا اندازهٔ زیادی سنت‌های هخامنشی و اشکانی را تعقیب و از لحاظ عظمت با هنر روم و بیزانس برابری می‌کرد و حتی به تدریج هنر بیزانس را تحت نفوذ قرارداد به نحوی که، پس از ظهور اسلام و فتوحات اعراب، هنر اسلامی مستقیماً و مع الواسطه تأثیر هنر ساسانی را دریافت نمود. (زمانی، ۲۵۳۵، ص ۸)

رومن گیرشمن باستان‌شناس فرانسوی هنر ساسانی را بیان یک تجدد ناگهانی نمی‌شناسد و این هنر را در کهن‌ترین مظاهر خود جانشین مستقیم هنر پارتی می‌داند که در اصل ایرانی بوده است او می‌افزاید:

«ساسانیان با پیوستن به هنر هخامنشی سنت کهن آسیای غربی پیش‌از اسکندر،

استمرار می‌بخشد. تسلسل هنر پارتی که مسلماً یک ایرانی شرقی است نیز همین سیر و روش کلی را تأیید می‌کند. در حقیقت هنر ساسانی در ابتدای امر کاملاً وارث گذشتهٔ ایرانی است. هنر ایالات شرقی رومی در این مجموعهٔ هنری کاملاً ترکیبی است در بوتهٔ ملیت ایرانی، و روی آن مجدداً کار می‌شود و توسط یک برنامهٔ سیاسی که هدف آن باز گرفتن اعتبار و افتخارات گذشتهٔ هخامنشیان است، دیگر بار به‌صورت یک هنر ملی درمی آید.» (گیرشمن، ۱۳۷۰، ص ۱۳۳-۱۳۴)

«هنر ساسانی ممکن است در صورت ظاهر از هنر متقدمین مجزا نموده‌اند ولی در باطن از عناصر کهن و شرقی تشکیل یافته است. هنر ساسانی آن‌ها را با زنده گرداندن سنت و شیوهٔ هخامنشی که حامل عناصر بودند، جستجو کرد و آثار هنری پارتی را که رنگ و بوی هلنیستی هم داشت.» (گیرشمن، ۱۳۷۰، ص ۲۴۶)

هنر ساسانی آخرین مرحلهٔ کهن شرقی است این هنر همان‌طور که ذکر شد در بیان یک تجدد ناگهانی و نه یک تجلی متأخر از هنر یونان است. این هنر اصول زیبایی‌شناسی ایران را که وارث هنر آسیایی مقدم است مجسم می‌سازد و نتیجهٔ یک تحول طولانی است. نیرویی دارد که می‌تواند نشانه‌های خود را در هنرهای ملت‌های مجاور باقی گذارد.

ویل دورانت دربارهٔ هنر ساسانی می‌نویسد:

«از ثروت و جلال شاپورها، قبادها، خسروها چیزی جز بقایای هنر ساسانی به‌جای نمانده است. اما همین مقدار کافیست که ما را از دوام و قابلیت انعطاف هنر ایران از زمان داریوش کبیر و پرسپولیس تا دوران شاه‌عباس کبیر و اصفهان به شگفت آورد.» او معتقد است هنر ساسانی در کمال و عظمت به پای هنر دوران هخامنشی نمی‌رسد. همچنین از حیث ابداع، ریزه‌کاری و ذوق با هنر ایران بعد از اسلام برابری نتواند کرد.» (ویل دورانت، ۱۳۳۷، ص ۱۸۲)

در یک جمع‌بندی باید گفت:

«هنر ایران از آغاز هنری ذهنی و معنوی بوده و گرایش به‌سوی انتزاع داشته است. سرازیر شدن یونانیان به ایران و تحمیل عناصر عینی، مادی، و طبیعت‌گرا، آثار بدی

در هنر ایران به‌جا گذاشت. که هنر سلوکی و اشکانی حاصل این یونانی مابی کردن هنر اصیل ایرانی است.

بدین معنی که هنر ایرانی اصولاً هنری تخیلی، تمثیلی و فرا خاکی بود، عواملی از هنر حقیقی طبیعت‌گرا و زمینی و هنر هلنی یا یونانی را در خود جای داده است. به یک کلام هنر ایرانی که اصولاً لاهوتی بود تأثیراتی از هنر یونان - که ناسوتی بود - با خود همراه کرد. ولی به‌تدریج هنرمندان از نفوذ هنر مادی و طبیعت‌گرای هلنی روی برتافتند و به‌جای آن به ارزش‌های اصیل هنر ایرانی که تأکید به انتزاع و ذهن‌گرایی داشت نزدیک شدند، در دورهٔ ساسانی هنر شکل اصیل خود را بازیافت و عوامل مادی، طبیعت‌گرا و زمینی هنر یونان از آن دور شد و پیوند دوبارهٔ خود را با هنر دورهٔ هخامنشی را بازیافت. (مقاله مهدی حسینی، ۱۳۷۲، ص ۶۳)

و با پیوند هنر ساسانی با اندیشه‌های توحیدی اسلام ماندنی‌ترین هنر را با نام هنر اسلامی معنا بخشید و جاویدان ساخت.

ویژگی هنر ساسانی

«هنر ایرانی بزرگترین سرمایهٔ این کشور بوده زیرا نه فقط ثروت و حیثیت برای آن به وجود آورده بلکه در هر دوره و هر جا، برای ایران دوستان زیادی ایجاد کرده است و امروز هیچ مملکت متمدنی نیست که مجموعه‌هایی از آثار هنری ایران را نداشته باشد.» (پوپ، هنر ایران در گذشته و آینده، ص ۱۳)

در این میان سهم هنر ساسانی قابل توجه است:

«فرهنگ و تمدن ساسانی بر بنیاد دین و آداب ملی قوم پارسی نژاد گذاشته شده و فرهنگ و هنر ساسانی دنباله‌روی هنر هخامنشیان است همچنان که ما با آثار و مظاهر آن برمی خوریم می‌بینیم که هنر ساسانیان هرچند بر پایهٔ زمان هخامنشیان نمی‌رسد ولی کاملاً در آن راه گام برمی داشت و ملاحظه می‌شود که هنر ساسانی هم یک هنر کاملاً درباری است.» (سرافراز، ۱۳۷۳، ص ۳۳۳)

«در چنین جامعه‌ای اشراف و قدرتمندان و سرمایه‌داران بزرگ به‌ویژه درباریان

توانسته، که هنرمند و آثار هنری و فرهنگی را زیر سلطه خود درآورند. بدیهی است در چنین جامعه‌ای هرگز هنری اجتماعی و مردمی که محصول ذوق و سلیقهٔ جامعه باشد به وجود نخواهد آمد. با وجود این در حقیقت فرهنگ و تمدن ساسانی در آغاز امر کاملاً متأثر از گذشتهٔ آن بود.» (همان، ص ۳۳۵)

«با سلطنت دودمان ساسانی مردم با شور و شوق زیادی به کار پرداختند و تجدید حیات ملی باشکوه تمام به وجود آمد و کارهای هنری که نتیجهٔ طبیعی روحیهٔ جدید بود به ظهور پیوست - کارهایی که مانند آن‌ها تاکنون در نوع خود پدید نیامده است - سنگتراشی‌های عالی در طاق‌بستان و نقش رستم گواه بارزی است از روحیهٔ جدید که در کشور وجود داشت.» (پوپ، هنر ایران در گذشته و آینده، ص ۱۹ - ۲۰)

آنچه در ویترین‌های موزه‌های جهان همچون ارمیتاژ و لوور و... اسیرند مهر تأیید براین ادعا است و ظهور هنری عالی تابع چندین امر بود:

اول آنکه:

«پادشاهان ساسانی احساس می‌کردند که وظیفهٔ فوری آن‌ها پس از استقرار قدرت ایجاد اصیل‌ترین و زیباترین اثر هنری است.

و از سوی دیگر بستر بشر فراهم از زمان ماضی و بروز جدیت و هوش و نشاط، شور و عشق بالایی که فلات ایران از آن بهره‌مند بود ایجاد هنر عالی را امکانپذیر کرده است. اما پادشاهان ساسانی تأکید بر ملی ماندن هنر خود داشتند و لذا هنر ساسانی مجموعه‌ای از تصاویر را آمادهٔ تثبیت کرد و آن‌ها را به طرزی خستگی ناپذیر با مقیاس خیلی بزرگ بر روی صخره‌ها و آثاری بر روی دیوار کاخ‌ها و ته جام‌ها و سطح کوچک سنگ مهرها استنساخ کرد.

مراسم تاج بخشی، جنگ، شکار و جشن از موضوعات مرجع هنر ساسانی بوده است. این موضوعات حتی در کارگاه‌های کوچک سفالگری که می‌خواست ظرفی برای کلبه‌ای محقر بسازد، همان تزئیناتی را که یک زرگر بر روی جام سیمین مطلا جوش می‌داد، با گل کوزه‌گری برای مشتری فقیر خود تهیه می‌دید. (گیرشمن، ۱۳۷۰، ص ۱۴۶)

شاپور اول، شاپور دوم و خسرو اول پی‌درپی هزاران اسیر و یا کسانی را که به دلخواه اجیر شده بودند بر ایران آورد تا آن‌ها را در کارخانه‌ها مستقر سازد و یا در کارگاه‌های ساختمانی بزرگ بکار می‌گرفتند. این آوارگان، گاه معبد و کاخ می‌ساختند، گاهی کف تالارها را موزاییک مفروش می‌ساختند، یا پارچه می‌بافتند، و یا گچ‌بری می‌کردند. به این ترتیب در همه جا آثار فعالیت خود را به‌جای گذاشتند. ولی هر چه بود هنر ایرانی در خالص‌ترین سیمای خویش باقی ماند. این هنر به‌جای آنکه با هنر معاصر غربی شبیه باشد با آن معارض و متفاوت است. زیرا عناصری که از هنر غرب گرفته می‌شد همواره مانند دوران هخامنشی چیزی جز اقتباس سطحی نبود. اگر این اقتباس‌ها شکل ظاهر را متأثر می‌ساخت، در عوض همیشه با مقاومت روح سرسخت ایرانی برخورد می‌کرد.

هنر ساسانی پیام‌آور یک قدرت جهانی و محصول یک رستاخیز شرقی است و در برابر خانوادهٔ شرقی هنر پارتی قرار می‌گیرد. میان تمدن‌های کهن آسیا و تمدن‌های جدید اسلامی و قرون وسطایی غربی پلی برقرار می‌کند.

کلاً در این میان پیدایش سنن قدیم شرقی در قالب هنر ساسانی نمی‌تواند عاری از هرگونه تأثیر غربی هم بشمار رود. خود معجونی است از هنر ایرانی که متجاوز از هزار سال از آن گذشته و درهای آن به روی جریانات خارجی بازمانده است. آن‌ها را پذیرفت و بر طبق سنن محلی تغییر شکل داد. این هنر دائماً مقتبس بود، اما چون هنر شاهنشاهی جهانی شده بود، به اطراف پرتوافکن شد و خود مورد اقتباس گردید و در ممالک بسیار بعید جهان نفوذ کرد. هنر ساسانی با جنگ و تجارت توسعه و بست یافت و بعد از سقوط امپراتوری‌شان گویی دنیا، به استثنای شرق دور بین ایران و روم تقسیم شد. ایران مثل دورهٔ پارتیان، رقیبی نبود که فقط از خود دفاع کند، بلکه هم آوردی قوی و محکم بود که اگر بر روم برتری نداشت با آن برابری می‌نمود.

پیروزی‌ها و شکست‌های ایران نقش ترانزیتی و تولیدی و صادرکنندهٔ آن، برای هنرش دامنهٔ بزرگ تحصیل را فراهم آورد و با ارتباط با غرب شعاع‌های نفوذ هنرش بر دوردست‌های عالم پرتوافشان شد.

هنر ساسانی مانند مظهر کهن‌ترین و پایدارترین تجربه‌های هنری جلوه‌گری می‌کرد. این هنر خود را به گذشتهٔ بزرگ هنر هخامنشی می‌پیوست. ازاین‌رو هنر ساسانی کوشش داشت رئالیسم هنری را با ابتکارات تزئینی هماهنگ سازد و هنر کشورهایی مانند گرجستان، ارمنستان و داغستان را برای قبول ترکیبات تجریدی هنر اسلامی مهیا می‌کرد. (گیرشمن، ۱۳۷۰، ص ۲۹۸)

هنر ساسانی هر چه بود در یک بررسی کلی این نتیجه را تبیین می‌کند. ادبیات و هنر کاملاً طبقاتی بوده و سه هدف عمده را تعقیب می‌کرده است.

الف - عظمت بخشیدن به حکومت ساسانی

ب - توجیه و تفسیر اصول زرتشتی که ادبیات آن زمان این هدف را بیشتر دنبال می‌کرد و موسیقی نیز به آیین زرتشت خدمت می‌کرد.

ج - سومین هدف هنر و ادبیات و شعر در زمان ساسانی مفرح کردن و لطافت بخشیدن به زندگی طبقهٔ اشراف و نجبا بود که هم ادبیات وهم موسیقی وسیلهٔ آن بودند. بدون شک اکثر جامعه راکه مردم عادی تشکیل می‌دادند از این نعمت اشراف محروم بودند و درهای هنر و فرهنگ بر روی آن‌ها بسته بود.

(سرفراز، ۱۳۷۳، ص ۳۷۰)

حال به توضیح اجمالی در مورد هنرهای بازمانده از دوران ساسانی پرداخته خواهد شد.

معماری ساسانی

هنر معماری دوران ساسانی در ساخت کاخ‌های زیبا از قبیل کاخ بهرام گور در سروستان فارس، کاخ اردشیر در فیروزآباد، کاخ شاپور اول در بیشاپور و کاخ‌های قصر شیرین مربوط به خسروپرویز، کاخ دامغان و طاق کسری در تیسفون خودنمایی می‌کند.

علاوه بر ساخت کاخ، ساخت معبد و آتشکده در دوران ساسانی از رواج خوبی برخوردار بود. معبد آناهیتا در فارس، معبد آناهیتا در کنگاور و آتشکده نیاسر جمله معابد و آتشکده‌های دوران ساسانی می‌باشند.

اوج معماری ساسانی را می‌توان در نوع پوشش سقف‌ها در نظر گرفت. پوشش‌های معمول در دوران ساسانی عبارت‌اند از:

۱ - طاق‌های استوانه‌ای

۲- گنبد کروی

۳ - طاق‌های مخروطی

البته بنا به ادعای آندره گدار در این دوره ایرانیان دو نوع طاق متقاطع و چهار ترک را نمی‌شناختند. (گدار، ۱۳۷۷، ص ۲۳۲)

بسیاری از ایران شناسان مانند مارسل دیو فرای فرانسوی معتقدند که مبنای معماری گوتیک، معماری ساسانی است و آنچه اروپاییان به آن افزوده‌اند مربوط به جزئیات آن سبک می‌باشد.

عمده مصالح ساختمانی رایج در این دوران لاشه‌های سنگی با ملات ساروج و گچ بوده که در برخی از مناطق با توجه به ویژگی‌های اقلیمی استفاده از خشت و گل نیز رایج بوده است. پوشش داخلی بناها با استفاده از اندود گل و تزئینات گچ‌بری تزیین می‌شد.

علاوه بر پوشش گنبد ساخت ایوان‌های وسیع و مرتفع از جمله ویژگی‌های هنر معماری ساسانی است. معماری ساسانی علاوه بر وام‌گیری از سنت‌های اشکانی کوشیده است که سنت‌های معماری هخامنشی را دنبال کند. (آیت الهی، ۱۳۸۰، ص ۱۲۷)

ساسانیان در ساخت شهرهای جدید نیز سر آمد بودند. از جملهٔ این شهرها می‌توان به فیروزآباد یا اردشیر خوره اشاره کرد. بیشاپور نیز از جمله شهرهای ساسانی است که در زمان شاپور اول ساخته شد. تقریباً بیشتر شهرهای ساسانی تابع الگوی مدور بودند، که به اعتقاد بسیاری از محققان این الگو مقتبس از شهرهای اشکانی است. (همان، ص ۱۲۷)

همان‌طور که گفته شد فضای داخلی بیشتر بناهای ساسانی با پوششی از گچ اندود می‌شد. انواع گچ‌بری‌های ساسانی که نقوش گیاهی و حیوانی را به تصویر کشند

بر بالای چهارچوب درها، طاقچه‌ها، طاق‌ها، ستون‌ها و سرستون‌ها به‌طور بسیار ماهرانه‌ای نقش بسته‌اند. علاوه بر تزیینات گچ‌بری، موزاییک‌های زیبا و بدیع به سبک و سیاق بیزانس در تزیین کاخ‌ها به کار گرفته می‌شد. عمده نقوش مورد استفاده در این موزاییک‌ها، نقوش افراد درباری، بانوان، رقاصه‌هاست که پوششی رومی دارند. زیباترین نمونه‌ها را می‌توان در بیشاپور دید که برای زینت کف و دیوارهای کاخ بیشاپور مورد استفاده قرار گرفته است. (همان، ص ۱۵۹)

حجاری ساسانی

ساسانیان خود را وارثان تاج‌وتخت هخامنشی می‌دانستند. آن‌ها ادعا می‌کردند که فرّه ایزدی را از خاندان هخامنشی به ارث برده و تاج وتخت به یغما سپرده شده توسط بیگانگان را دوباره باز پس گرفته‌اند. به همین دلیل لازم بود که به سیاق شاهان هخامنشی یادمان پیروزی‌ها و شمایل‌هایی از خود بر دیوار سنگی کوه‌ها بر جای بگذارند. حجاری‌ها به‌عنوان یکی از بهترین نمونه‌های هنر ساسانی بسیاری از ویژگی‌های هنری این دوران را در خود جای داده‌اند. آیدت پرادا در این مورد می‌گوید: «گویاترین و شناخته‌ترین کارهای هنری ساسانی نقوش برجسته صخره‌ای هستند که پیرامون سی تای آن‌ها در دو قرن اولیه فرمانروایی ساسانیان شناسایی شده‌اند. بیشتر آن‌ها در فارس در درهٔ باریک بیشاپور قرار دارد.» (آیدت پرادا، ۱۳۸۳، ص ۲۹۳)

موضوع بیشتر نقش برجسته‌ها دریافت فرّه ایزدی از مقام فروهر است. عدهٔ زیادی از محققان غربی نقش فروهر در نقوش برجسته را از آن اهورامزدا می‌دانند و این در حالی است که زرتشتیان هرگز اهورامزدا را در قالب تصویر مجسم نمی‌کنند. (آیت الهی، ۱۳۸۰، ص ۱۴۵)

علاوه بر اعطای فرّه ایزدی به شاه صحنه‌های پیروزی و شکار از جمله نقوش رایج در حجاری‌های ساسانی است. پروفسور آندره گدار در این زمینه معتقد است که «آثار حجاری قرن سوم میلادی را نباید با پیکرنگاری سنجید بلکه باید آن‌ها را با کارهای هنرمندانی امثال وروکیو، بنواونوچیانی، و پیکر تراشان نامی عصر رنسانس ایتالیا که

زرگران ماهری بودند مقایسه کرد.» (گدار، ۱۳۷۷، ص ۲۶۹)

در مورد ویژگی‌های خاص حجاری‌های ساسانی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. کیفیت آثار از لحاظ تکنیکی از نمونه‌های اشکانی قوی‌تر و نفیس‌تر است.
۲. حجاری نقش برجسته در دوران ساسانی ادامه نقش‌های هخامنشی است.
۳. برخی از موضوعات این حجاری‌ها با نمونه‌های اشکانی متناسب است.
۴. تقریباً موضوع بیشتر حجاری‌ها با نمونه‌های اشکانی متناسب است.
۵. بسیاری از نقوش از اندازه‌های طبیعی انسان بزرگترند که عظمت را تداعی می‌کنند.

فلزکاری ساسانی

فلزکاری ساسانی دارای هویتی است که به راحتی از نوع فرم و طرح‌ها می‌توان به نوع فلزکاری ساسانی پی برد. در بین فلزات مختلف نقره و طلا بیشترین کاربرد را در فلزکاری ساسانی به خود اختصاص داده‌اند. با توجه به اینکه در سال‌های اخیر ظروف نقره بسیاری در ایران یافت شده است. اما گونه‌های مختلف ظروف تا اندازه زیادی همانند هستند. بشقاب‌های گرد با پایه مدور که حدود ۲۵ سانتیمتر قطر دارند، کاسه‌های گرد که عموماً با طرح‌های تزیینی در داخل همراه هستند و با همان اندازه‌های بشقاب‌ها ساخته می‌شدند، کاسه‌های گرد کوچک با اندازهٔ تقریبی قطر ۱۳ سانتی‌متر که عموماً تزیینات هنری بیرونی دارند، تنگ‌های گلابی شکل، ابریق‌ها، گلدان‌های تزیین شده، کاسه‌های تخم‌مرغی شکل با نیمرخ طولی هلالی، از جمله فرم‌های رایج در زمان ساسانی می‌باشند. (یارشاطر، ۱۳۷۷، ص ۶۵۵)

روش ساخت قطعات مختلف فلزی به این صورت بود که هر یک از عناصر تزیینی را به طور جداگانه می‌ساختند و پس از زر اندود کردن، آن را بر روی قطعه مورد نظر متصل می‌کردند. (آیت الهی، ۱۳۸۰، ص ۱۷۳)

طرح روی ظروف فلزی که عمدتاً نقره‌ای هستند عبارت‌اند از: طرح شکار، بارعام شاه، حیوانات اسطوره‌ای، از جمله اسب، سیمرغ، طاووس، سگ بالدار و رقاصه‌های درباری، طرح‌ها و پیچک‌های گیاهی، تک‌چهرهٔ زنان و مردان درباری، شاهان و

صحنه‌های پیروزی شاهانه از جمله نقوش رایج بر ظروف فلزی ساسانی هستند. صحنه شکار یکی از رایج‌ترین طرح‌های بشقاب‌های ساسانی که شاه را در حال کشتن حیوانی از قبیل قوچ، گوزن، گراز، و یا شیر به نمایش درمی‌آورند که می‌توانند معانی نمادین داشته باشند.

نقاشی ساسانی

«... در تمام آثار ساسانی که در ایران مانده به هیچ وجه اثری از نقاشی نیست و در خرابه‌های شهر بیشاپور چند بدنه صورت‌سازی با موزاییک پیدا شد که متأسفانه از میان رفت و تنها در جزو صنایع یونانی و بودایی نقاشی دیده می‌شود، باوجود اینکه نقاشی هم در آن زمان در ایران رواج داشته زیرا می‌دانیم که مانی پیغمبر ایرانی کارنامه‌ای داشته است به اسم ارژنگ یا ارتنگ که مصور بوده و نیز در جزو کتاب‌های مانویان که در تورفان یافته‌اند بعضی تصاویر هست. گذشته از نقاشی‌های کتاب، نقاشی در و دیوار هم معمول بوده است زیرا در کشفیات کنار کویر گبی که سه دسته از دانشمندان اروپایی مأمور شدند، علمای آلمانی در جزو سایر آثار قدیمی برخی نقاشی‌های دیواری هم با خود آورده‌اند که در یکی از زیرزمین‌های موزه قیصر فردریک در برلن گذاشته بودند تا سر فرصت برای نمایش آماده سازند ولی این نقاشی‌ها هنوز در انظار عموم قرار نگرفته است. طرح آن‌ها صورت و پیشوایان دین مانی است با جامه‌های مخصوص به خود و شکی نیست که این پیشوایان ایرانی بوده‌اند زیرا که از رنگ سفید چهره و ریش سیاهش خوب آشکار است و با این همه احتمال می‌دهند که این نقاشی‌ها کار صنعتگران چینی باشد، اما در ادبیات فارسی همیشه نام مانی با نقاشی توأم است و یکی از کتاب‌های دینی او را که ارژنگ نامیده‌اند منقش می‌دانند و نیز گاهی کتابی نظیر این به نام" انگلیون" به او نسبت داده‌اند که شاعران فارسی زبان آن را هم مصور می‌دانند.» (نفیسی، ۱۳۸۴، ص ۱۱۰)

گذشته از این‌ها در پارچه‌های زربفت و ابریشمین که از زمان ساسانیان باقی مانده نه تنها نقش‌های تزیینی و گل وبوته هست بلکه اشکال جانوران و انسان هم دیده

می‌شود، و این دلیل است براین که نقاشی در آن زمان تا به اندازه‌ای پیشرفت کرده بود که در روی پارچه‌ها نیز تصاویری می‌ساخته‌اند. از سوی دیگر در روی ظرف‌های نقره ساسانی از همین نقش‌های مختلف هست که با کمال زبردستی و با خطوط بسیار منظم و استادانه، برجسته و یا گود ساخته‌اند و این نیز دلیل بر این است که در آن زمان نقاشی پیشرفت کرده بود.

در ویرانه‌های شهر بیشاپور فارس چند بدنه صورت‌سازی با اصول موزاییک یا خاتم‌سازی پیدا شده بود که اینک از میان رفته است. وانگهی در آثار صنایع یونانی و بودایی در باختر هم نقاشی‌های جالب پیدا شده و در این شکی نیست که نفوذ صنایع ساسانی در صنایع یونانی و بودایی باختر بسیار بوده و با این دلایل دیگر شکی نمی‌ماند که نقاشی در دورهٔ ساسانیان در ایران ترقی کامل داشته است. از سوی دیگر مسلم است که نقاشی ایران در نقاشی ملل همسایه نیز نفوذ داشته چنانکه در ترکستان شرقی هم آثاری از نقاشی ایرانی در زمان ساسانی دیده شده است. در میان آثاری که از مذهب بودایی در تورفان یافته‌اند نفوذی از صنایع ساسانیان آشکار است. چنانکه بتی در نزدیکی ختن پیدا شده که به شکل شاهان ساسانی است، یعنی تاج ایرانی بر سر اوست و ریش سیاهی دارد و جامهٔ سبزی بر تن اوست و شلوار مخصوص ایرانی و چکمهٔ سواران ایرانی را نیز دارد. (نفیسی، ۱۳۸۴، ص-۱۱۱ - ۱۱۰)

دو بت بزرگ بودایی "با میان" هم جامه و شلوار پر چینی در بردارند که عیناً در مجسمهٔ معروف شاپور اول که در غار بیشاپور است دیده می‌شود. در بامیان که در کنار دشت پامیرئ در میان سلسله کوه‌های هندوکش واقع شده در ۱۹۲۳ میلادی مقداری نقاشی یافت شده است که همین آمیزش صنایع مختلف در آن‌ها آشکار است. بدین معنی که اساس نقاشی مطابق صنایع بودایی است ولی جامه‌های آن‌ها جامه‌های ایرانی است و از جملهٔ آن‌ها اشکالی است شبیه به اشکال شاهان ساسانی که شمشیر با بیرق دارند و حتی ریش بلند دارند و تاج ساسانیان را بر سر دارند. یعنی تاجی که بالای آن گویی است و روی آن شکل هلال است و شباهت با تاج شاپور اول دارد که در حجاری‌ها شکل آن دیده می‌شود. (همان)

سایر هنرهای کوچک ساسانیان

در دوران ساسانی آثار هنری بسیاری به‌دست‌آمده که نمایانگر توسعهٔ فرهنگی و هنری در این برهه از تاریخ است. از جمله صناعات رایج در زمان ساسانیان کنده‌کاری‌های سنگی و مهرهای گلی و سنگی است. بیشتر مهرهای به دست آمده از دوران ساسانی مربوط به ابونصر و تخت سلیمان می‌باشد.

(یارشاطر، ۱۳۷۷، ص ۶۲۶)

مهرهای ساسانی عمدتاً مهرهای باسمه‌ای بودند که رایج‌ترین شکل آن‌ها کره یا سه ربع کره بوده است. این مهرها حاوی تصاویر شاهانه با نقوش نمادین و نوشته‌هایی به خط پهلوی است.

سکه‌ها نیز از جمله آثار هنری ساسانی به‌حساب می‌آیند که جنس بیشتر آن‌ها از طلا و نقره می‌باشد. سکه‌ها در شناخت تاریخ هنر ساسانی از ارزش والایی برخوردار هستند. بیشتر نقوش برجسته ساسانی فاقد کتیبه بوده‌اند. بنابراین امکان نسبت دادن آن‌ها به یکی از پادشاهان ساسانی دشوار می‌باشد. در این شرایط می‌توان با تطبیق تاج شاهی با نمونه‌های موجود بر سکه‌های ساسانی، زمان آن را حدس زد.

جواهرات ساسانی و ابزارهای شیشه‌ای و سفالین نیز از جمله آثار هنری ساسانی هستند که هم از لحاظ تکنیک‌های بسیار پیشرفته و هم از لحاظ نوع نقش مایه‌ها دارای ارزش والایی هستند.

دین و مذهب در دوران ساسانی

دین و مذهب در دوران ساسانیان نقش بسیار کلیدی در اداره حکومت و زندگی مردم ایفا می‌کرد. بر خلاف آنچه مشهود است در آغاز عهد ساسانی دین زرتشتی در ایران رایج نبوده است و پرستش آناهیتا در فارس و برخی شهرهای دیگر رواج داشت. بسیاری از معابد ساخته شده در زمان اردشیر و شاپور به نام آناهیتا و ناهید ساخته می‌شد. گرویدن شاپور به دیانتمانی خود نشان دهندهٔ آن است که شاپور خود مروج و پاسدار آیین زرتشتی نبوده است. (شاه‌حسینی، ۱۳۷۲، ص ۸۳-۸۴)