

عنوان:

**بررسی مفاهیم نقوش ظروف سیمین دوره ساسانی
و تاثیر آن بر سفال دوره سامانی**

نویسنده

زهرا قوی پنجه

سمت:

عضو هیات علمی گروه ارتباط تصویری دانشگاه علم و هنر یزد

Email: ghavipanjah.zmrp@yahoo.com

چکیده

انسان ها همواره در طول تاریخ در ساخت اشیای فلزی و سفالین به هنر نمایی می پرداخته اند. با تجلی نمادها و اسطوره ها در قالب انواع ظروف، باور های بومی و ملی تمدن هارابه نمایش می گذاشتند. نقوشی که بر این آثار نقش بسته، معرف و بیانگر میراثی مادی و معنوی هستند که این هنرها در آن فضا و مکان جان یافته است. در دوره ساسانی در انواع هنرها، به ویژه ساخت و پرداخت ظروف سیمین، شاهد بلوغ چشم گیری هستیم که الهام بخش دوره های فرهنگی و هنری پسین و هم چنین دوره اسلامی اند. علت انتقال این مضامین از هنر ساسانی به هنر اسلامی حضور هنرمندان غیرمسلمان ساسانی و هم چنین هنرمندان تازه مسلمان سامانی در نیشابور است. در سده های نخستین اسلامی، به دلیل منع استفاده از ظروف سیمین، هنر سفالگری غنا و ارزشی بیش از پیش یافت و هنرمندان نقش مایه های ارزشمند ظروف فلزی دوره ساسانی را با حفظ ارزش های مکتبی بر سفالینه های دوره سامانی به زیبایی و ظرافت تمام ایجاد کردند. فرضیه این نوشتار بدین نحو قابل تدوین است که نقوش شکل گرفته بر سفالینه های این دوره استمرار همان نقوش ظروف زرین و سیمین دوره ساسانی در دوره اسلامی است، که این بار در فضایی متعالی و معنوی به پشتوانه اندیشه دینی و اهتمام فرهنگ بومی ایران به عرصه هنر ایرانی-اسلامی باریافته است. روش تنظیم مطالب توصیفی، تحلیلی و تاریخی و شیوه گردآوری مطالب و داده ها کتابخانه ای است.

واژگان کلیدی

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

مقدمه

هنر ساسانی، و به ویژه فلزکاری آن، هنری درباری است. احتمالاً در کنار کاخ های سلطنتی کارگاه هایی برای ساخت این اشیای فلزی گران بها و تجملاتی وجود داشته است. در این کارگاه ها از نقره برای ساخت ظروف مختلف و از طلا برای زRANDOD کردن ظروف استفاده می کردند. ظروف تولید شده علاوه بر جنبه مصرفی دارای تزیینات نیز بوده که بر زیبایی شکل و صورت ظروف می افزوده است. در اوایل اسلام به دلیل منع استفاده از طلا و نقره ساخت سفالینه ها رواج پیدا کرد. در دوره سامانی شرایطی در ایالت خراسان پدیدار شد که دانشمندان، متکلمان، فلاسفه، فقها و هنرمندان توانستند با آزادی کامل در حیطه فرهنگی و علمی خود به فعالیت بپردازند. می توان به راحتی رد پای بسیاری از تفکرات و عقاید حاکم بر جامعه اسلامی این دوره را که در نقوش سفالینه ها تجسم یافته اند بررسی کرد. در حقیقت، این نقوش حاصل تجدید اندیشه و آرای متفکران و اندیشمندان به دست هنرمندان آن روزگارند. پاره ای از این نقوش پیشینه ای بس کهن دارند و بیانگر کهن الگوهای اولیه بشری و اساطیر ناب فرهنگ ایرانی اند که در بسیاری از آثار فلزی به جامانده از دوران تاریخی و به ویژه عهد ساسانی نیز دیده می شوند.

این پژوهش بر پایه مستندات تاریخی و اسنادی نگاهی تحلیلی دارد به فهم عقلانیت حاکم بر نقش مایه های سفالینه ها 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 سفالینه های سامانی است و همچنین بررسی تداوم و تسلسل سنت های هنری و

فرهنگی و باورهای ملی ایران در خلق و پردازش آثار هنری این دوره. بدین سبب، تحقیق پیش رو در صدد ارائه شناختی دقیق‌تر و کامل‌تر از تأثیرگذاری نقوش ظروف سیمین ساسانی بر ظروف سفالین سامانی است. یافته نخستین نویسنده آن است که تأثیرگذاری هنرهای دوران باستان بر هنر اسلامی، به‌ویژه بر ظروف سفالین دوره سامانی و به‌خصوص در زمینه مضامین نقش‌شده بر سفالینه‌ها، موضوعی است که، به‌رغم بررسی‌های اندک و پیشینه مطالعاتی محدود آن، در ادبیات هنر اسلامی - ایرانی می‌تواند برجستگی و نمود ویژه‌ای داشته باشد. سوال‌های مقاله:

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 زمینه تأثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی، با توجه به تداوم سنت هنری قبل از اسلام در دوره اسلامی، تحقیقات اندکی انجام شده است. در بررسی ادبیات هنر دوره باستان و هنر ایرانی-اسلامی چند جنبه 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 دوره 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 به شکل کلی و اجمالی به موضوع تأثیرپذیری هنر ایرانی پرداخته‌اند، اما در حد تفصیل به‌ندرت محقق‌یافت می‌شود که به بررسی دقیق، روشمند، جامع و تحلیلی این موضوع پرداخته باشد. در این میان، محققانی چون یعقوب آژند، 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.

هنر فلزکاری در دوره ساسانیان

«پیروزی اردشیر بر اشکانیان مقدمه آغاز دوره حکمرانی بلندمدت بر غرب و آسیای مرکزی توسط امپراتوری ساسانیان بود» 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 سلیقه هنرمندان این عصر را نمایان می‌سازند. این ظروف بخشی بسیار مهم از هنر درباری ساسانی را تشکیل می‌دهد. این ظروف به سبب ظرافت و نفاست در خارج از مرزهای ایران نیز مورد توجه بوده‌اند. (احسانی، ۱۳۸۲).

در ساخت مصنوعات فلزی دوره 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 مدور، سینی مدور با لبه‌های برگشته، کوزه بیضوی با پایه بلند شیپوری شکل و گلدان گلابی‌شکل با گردن بلند نامنظم. علاوه بر 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).

اکثر این موضوعات، به‌خصوص 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 علاوه بر 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 و بشقاب‌ها را تزیین می‌کنند. یکی از این حیوانات، پرنده‌ اساطیری ایرانی سیمرغ است که در ترکیب آن شیر و سگ و شاهین و طاووس است. (تصویر ۱). (گیرشمن، ۱۳۵۰).



تصویر ۱. جام با نقش سیمرغ، دوران ساسانی، موزه بریتانیا. (گیرشمن، ۱۳۵۰).

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 دوره ساسانی، خصوصاً حیوانات اساطیری، تأثیر هنر هخامنشی دیده می‌شود، زیرا ساسانیان خود را میراث‌دار هنر هخامنشی به‌شمار می‌آوردند. هنرمندان ساسانی هیجان و تسلط و نیرو و قاطعیت را، که از ویژگی‌های این دوره بود، با هنرهای تزیینی خود تلفیق کرده و در صحنه‌های هنری آثار بی‌نظیری را به وجود آورده‌اند که ویژه 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» (گیرشمن، ۱۳۵۰). درواقع، هنرمند عهد ساسانی با بهره‌گیری از ژرف‌نمایی مقامی بر جلال و عظمت پادشاه صحنه گذارده است (تصویر ۲). جام ساسانی، خاصیت نمایشی و روایی دارد و چون در کارگاه سلطنتی ساخته شده است شکوه پادشاه را تجلیل می‌کند.



تصویر ۲. سینی نقره با تصویر صحنه جلوس خسرو اول (۵۷۹-۵۳۱ م)، دوران ساسانی، موزه ارمیتاژ. (زمانی ۲۵۳۵: ۱۵۶).

هنرمند ساسانی در تجسم صحنه شکار و نخجیرگاه از ترکیبی منتشر و فشرده بهره جسته است. این فشردگی و تراکم فضا با کثرت جانوران و اندازه بزرگ تر پادشاه تشدید شده است و تنگی عرصه را بر حیوانات مختلف به نمایش گذاشته است. شاه با لباس فاخر به صورت سواره یا پیاده با ابزار جنگی خود به شکار مشغول است و کل صحنه در مجموع مفهومی عام از قهرمانی پادشاه را به نمایش گذاشته است. «در نقش پردازی حیوانات، هنرمندان اغلب صفت درنده‌خویی و شیطانی را بارز ساخته‌اند، گویی می‌خواسته‌اند آن‌ها را مبین نیروهای ماوراءالطبیعه [۱] سازند» (گیرشمن ۱۳۵۰: ۲۱۹).



تصویر ۳. سینی سیمین با نقش شاپور دوم در حال شکار، دوران ساسانی، نگارخانه فری‌یر، ماخذ: آرت (فریه ۱۳۷۴: ۷۰).

اوضاع فرهنگی، هنری در دوره سامانیان

سامانیان یکی از سلسله‌های معتبر ایرانی بودند که در زمان خلافت مأمون عباسی در شمال ماوراءالنهر به حکومت رسیدند و به تدریج بر قدرت خود افزودند. مؤسس واقعی این سلسله امیراسماعیل سامانی بود که شهر بخارا را به‌عنوان پایتخت حکومت خود انتخاب کرد» (محمدپناه، ۱۳۸۸). امیران سامانی، که خود را از نسل بهرام چوبین می‌دانستند، سعی داشتند درحالی‌که پیوند خود را با دستگاه خلافت عباسی حفظ می‌کنند، ایرانی بودن 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). 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 جدی‌سازی و اشتراکات فرهنگی خود را دنبال کرد (پوپ، ۱۳۶۶). دانش‌دوستی و هنرپروری ویژگی اصلی این برهه از تاریخ ایران است. و با توجه به این اوضاع و احوال، چنین دریافت می‌شود که مضامین هنری، به‌ویژه مضامین نقوش سفالینه‌های این دوره نیز باید از محتوایی برخوردار باشند.

مشخصات هنری سفالینه‌های دوره سامانی نیشابور

آثار سفالی با نقوش معنادار خود بیش از هر اثر باقی‌مانده‌ای منعکس‌کننده تحولات مختلف در این دوران است؛ زیرا سیر تطوّر و تکامل اندیشه‌ها را از روی نوع تزیینات، نوشته‌های کوفی روی سفال‌ها و تجربیات در زمینه تهیه 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 تراکم فضا است. از نقوش متداول این دوره می‌توان به نقش اسب‌سوار، به تقلید از ظروف ساسانی، با تلفیقی از نقوش پرندگان مثل مرغ شاخ‌دار و پرندۀ مشبک [۲] و نقش‌مایه‌های اسلیمی نام برد که در داخل کاسه‌ها، بشقاب‌ها و پیاله‌های کوچک رسم شده است.

مضامین هنری نقش‌گرفته بر سفالینه‌های سامانی در نیشابور

احتمالاً دستاورد بارز سفالگران در دوره عباسی ظروف متعلق به دوره 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. [۳] 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 شیوه کار دخیل بوده باشد. چه، احادیث مختلفی استفاده از ظروف طلا و نقره را تحریم کرده است. [۴] البته هنر سفالگری هیچ‌گاه به پای فلزکاری و تولید ظروف زرین و سیمین نرسید و در حد هنر مردم عادی و فرهنگ‌های بومی به حیات خود ادامه داد و همین مردمی بودن و سادگی است که باعث می‌شود در قرون اولیه اسلامی به راحتی 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 تزیین شده با پیکره یا پیکره‌های انسانی اثری از نقش جانوران، اعم از چهارپایان یا پرندگان مختلف، دیده می‌شود (تصویر ۴). در حقیقت، هریک از نقوش جانوری نماد و قراردادی برای معنایی خاص و ویژه‌اند. اغلب این نقوش با سادگی و تجرید خاصی نقش پرداز می‌شده‌اند. شاید سادگی و تجرید حاکم بر این نقش‌مایه‌ها را بتوان متأثر از هنر تجریدگرا و انتزاعی پیش از تاریخ به حساب آورد. نقش‌مایه‌های تصویرشده بر بسیاری از سفالینه‌ها ریشه در اعتقادات آیین زروان [۵] داشته است که اصلی‌ترین ویژگی این آیین بی‌طرفی آن میان دو نیروی خیر و شر است. به همین دلیل، مشاهده می‌شود که اکثر نقوش به صورت متقارن بر روی سفالینه‌ها ترسیم شده‌اند. در ظروف سیمین ساسانی نیز همان‌طور که بررسی شد تقارن نقشی بسیار مهم را در نقش‌پرداز می‌بینیم در صحنه‌های جنگ و مراسم مختلف درباری ایفا می‌کند (همپارتیان و خزایی ۱۳۸۴: ۴۲).



تصویر ۴- سفالینه با نقش پیکره و پرندگان، دوران سامانی، نیشابور. (همپارتیان ۱۳۸۴: ۴۷).

بسیاری از ظروف سفالین در دوران پیش از تاریخ استفاده عام داشت و وسیله بیان خواهش‌ها، پیام‌ها، آیین‌ها و سایر ذهنیات بود و به‌طور طبیعی در تولید تزیینات آن رعایت ارتباطات عاطفی و باورهای مذهبی شده و بازگوکننده هنر و وقایع تاریخی-هنری و فرهنگی جوامع مربوطه بوده است. برای مثال، در پاره‌ای از سفالینه‌های سامانی فرم صلیب به چشم می‌خورد. شاید دلیل این موضوع مسیحی بودن تعدادی از سفالگران این دوره بوده باشد. گفته شده است در دوره 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 دوره است، (تصویر ۵). مسیحیان در دوره‌ی امرای سامانی نیز از آزادی کامل برخوردار بوده‌اند» (فرای، ۱۳۷۷). در حقیقت، می‌توان گفت آثار سفالین سامانی جزو نخستین و منسجم‌ترین آثار هنرهای تجسمی در ایران دوره‌ی اسلامی است. از طرفی، این سفالینه‌ها می‌توانند حلقه‌ی رابط میان دو دوره از شکوفاترین برهه‌های تاریخ هنر ایران (هنر قبل از اسلام و دوره‌ی اسلامی) باشند.



تصویر ۵- کاسه سفالی با نقش صلیب در مرکز، دوران سامانی. نیشابور، موزه متروپولیتن نیویورک
(www.metmuseum.org/pottery/nishapur).

دلایل 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 دوره‌ی 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 بیت‌الحکمه 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 طبقه 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).

دو مرکز مهم هنرهای صناعی در خراسان، نیشابور و سمرقند بودند. بسیاری از هنرمندان زرتشتی سفالینه‌هایی در این مناطق تهیه می‌کردند که به نام گبری شهرت یافتند. پر واضح است که این هنرمندان در تزئین سفالینه‌های خود از نقش‌مایه‌های کهن دوره‌ی 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 از نظر فرمی و ساختاری و هم از نظر مبنای 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 ایرانی-اسلامی در سایه 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 دوره مذکور نقش شده است. مسلماً شیوه پرداختن به این مضامین در دو شکل از انواع هنرهای تجسمی و مربوط به دو دوره مختلف، یکی مربوط به قبل از اسلام و دیگری متعلق به اوایل اسلام، باید تفاوت‌هایی در بر داشته باشد. در هنر فلزکاری دوره ساسانی طیف وسیعی از اشیا و ظروف ساخته و پرداخته می‌شدند که بیشتر جنبه تشریفاتی و درباری داشت و کمتر مورد استفاده عام قرار می‌گرفت؛ اما در هنر سفالگری دوره سامانی در منطقه نیشابور، بیشتر دست‌ساخته‌ها مربوط به ظروفی است که عوام استفاده می‌کردند. بنابراین، در کنار همه مشابهت‌ها، تفاوت‌هایی نیز بین اشیا و آثار متعلق به دو دوره ساسانی و سامانی مشاهده می‌شود. در ادامه، برای درک بهتر توضیحات ذکر شده، 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 با ارزش است و همه آن‌ها ذوق هنری سرشار شه‌ریاران ساسانی و قدر و مقام رامشگران و نوازندگان دربار را می‌رساند. بر روی ظرفی نقره‌ای از این دوره (تصویر ۶) تصاویری با مضمون مذکور در محیطی شبیه باغ حکاکی شده است. در این شیء در سمت چپ فردی در حال نواختن سازی شبیه عود دیده می‌شود.



تصویر ۶- ظرف سیمین عهد ساسانی، شهریاران ساسانی بارامشگران و نوازندگان
(www.hermitagemuseum.org/metalworks/sasani)

در بشقاب سفالین دوره سامانی نیز تصویری مشابه از نوازنده سازی شبیه دوتار وجود دارد. حتی شیوه نشستن پیکره در ظرف سفالین سامانی به حالت چهارزانو و از روبه‌رو در بسیاری از نقوش آثار تجسمی ایران باستان به‌ویژه ظروف زرین و سیمین به چشم می‌خورد. در این نمونه پیکره 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. (تصویر ۷)، در تصویر نقش‌بسته ساسانی واقع‌گرایی و طبیعت‌پردازی بیشتری، خصوصاً در فرم دست، وجود دارد.



تصویر ۷- بشقاب سفالین دوره سامانی، شیوه نشستن به‌حالت چهارزانو و از روبه‌رو. (قوچانی ۱۳۸۴: ۵۳).

موضوعات جنگ و شکار:

نقش‌مایه «اسب‌سوار» یکی از کهن‌ترین نقوش ایرانی است. در آثار تجسمی هنر ساسانی این نقش‌مایه بسیار مورد توجه است. به‌طور کلی، موضوعات شکار و صحنه‌هایی نظیر مورد علاقه حاکمان و مردم در دوره‌های مختلف بوده است. در دوره 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 ۸) 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 جبهه شرق و غرب فائق بود؛ به همین دلیل هنرمندان زیادی به نمایش جلوه سلطنتی و بیان قدرت پادشاهی بر ظروف سیمین همت گماشتند.



تصویر ۸- شاپور دوم، در حال شکار پلنگ. دوره ساسانی، موزه هنرهای اسلامی برلین.

()

www.freunde-islamische-kunst

در ظرف سفالی نیشابور نیز صحنه شکار یکی از امیران سامانی تصویر شده است. در این نمونه امیر سامانی از نیم‌رخ به نمایش درآمده و، در حالی که با دست چپ پای حیوان را گرفته، با دست راست شمشیر خود را به سمت حیوان نشانه برده است. "شیوه 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. (تصویر ۹). این موضوع، یعنی طرز شکار و استفاده از ابزار و آلات شکار، تا پایان دوره صفویه تقریباً مشابه هستند، در واقع 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 جنبه آرمانی آن افزوده است، در حالی که در تصاویر ظرف سفالی سامانی نقوش انتزاعی‌تر بیشتری در فضا سازی زمینه دیده می‌شود. در نمونه سفال سامانی، بر خلاف ظرف نقره‌ای ساسانی، رسام هیچ فضای خالی را از دست نداده و حتی کوچک‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین سطوح را به‌نحو احسن تزئین کرده است. 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 به نظر می‌آید که پیکره به پرواز در می‌آید. (مجبی ۱۳۸۰: ۵۱).

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 همه دوران باستان نیروهای آسمانی را می‌جوید» (پوپ، ۱۳۸۴).



تصویر ۹- ظرف سفالی نیشابور، صحنه شکار یکی از امیران سامانی. (www.museum.antique-nishapur).

موضوعات نمادین:

استفاده از موضوعات نمادین برای القای معانی در دوره‌های مختلف سابقه و رواج دارد. شاید بتوان ادوار پیش از تاریخی، 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. (هال ۱۳۸۰: ۲۵).

در ظرف نقره‌ای ساسانی صحنه هجوم شیر بر گاو را مجسم می‌کند و در این نمونه هجوم شیر بر گوزن حکاکی شده است. شیر مظهر قدرت و توان و نیروست و نیز نماینده خورشید است. شیر به‌نوعی مظهر قدرت پادشاهان است. در این نمونه که در واقع 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 تناسب هر دو حیوان در آن رعایت شده و اغراق و تجرید ندارد، (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰- ظرف نقره ساسانی، صحنه هجوم شیر بر گاو. (www.hermitagemuseum.org).

در کاسه سفالین نیشابور، تصویری از حمله شیر بر اسب، مشابه صحنه نبرد حیوانات تصویر شده است. در ظرف ساسانی به طرز قابل توجهی قربانی کوچک تر تصویر شده است، در تمامی آثار دوره ساسانی، رعایت تناسبات دقیق و توجه هنرمند به تصویرپردازی واقع گرایانه حیوانات و پرندگان بسیار مد نظر بوده است. احتمالاً دلیل چنین تصویرسازی از حیوانات در حال نبرد بر روی ظروف در همه ادوار معنای مشابهی داشته باشد و آن نشان دادن عظمت و قدرت سلطنت و پادشاهی است. (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱- کاسه سفالین نیشابور، تصویری از حمله شیر بر اسب. (www.museum.antique-nishapur).

نمونه دیگر از تصویرسازی نمادین حیوانات، یک سینی نقره ساسانی موجود در موزه 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 شاخه لوتوس و در حاشیه 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 به صورت روبه‌رو در حالی که سرش به یک طرف برگشته است. (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵- سینی نقره ساسانی. تصویر یک عقاب که زنی را با پنجه‌های خود نگه داشته است. موزه آرمیتاژ است. www.hermitagemuseum.org/metalworks/sasani

بر روی ظرفی سفالی از نیشابور به دست آمده است. در این نمونه نقش پرنده بیشتر فضای داخلی ظرف را پوشانده است. که ارتباط آن با تصویر عقاب می باشد. (تصویر ۱۶). "در همه دوره‌ها و تمدن‌ها، عقاب نشانه‌ای از پیروزی، قدرت و نیرومندی بود و این نماد چه برای مسلمانان و چه غیر مسلمانان 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 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، همان‌طور که تصویر عقاب بر ظرف سفالین نشان می‌دهد، سادگی و تجرید آن است، در حالی که در ادوار پیش از آن به‌ویژه در دوره ساسانی نقوش به‌صورتی واقع‌گرا و به‌شکل نمایشی در فضایی مشخص تصویرسازی شده‌اند.



تصویر ۱۶- ظرف سفالی نیشابور. نقش عقاب با بال های گشوده. (www.museum.antique-nishapur).

درخت نیز در باورهای اساطیری ایران از مقامی نمادین و ارزشمند برخوردار است و رمزی از جاودانگی و حیات محسوب می‌شود، به طوری که سیمرغ، پرنده اساطیری ایران، بر آن منزل دارد» (هینلز ۱۳۸۲: ۴۱). در (تصویر ۱۷) ظرفی فلزی به شکلی خاص از دوره ساسانی مشاهده می‌شود که بر روی بخشی از آن دو بز کوهی در دو طرف درختی با شاخ و برگ‌های متعدد دیده می‌شود. در دوره 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 (الهه آب) در قالب بز کوهی مجسم شده است. گاهی نیز این جانور مظهر فرشته باران بوده است. به همین دلیل، در این نمونه بزهای کوهی در کنار درخت تصویر شده‌اند و در حال خوردن برگ‌های آن‌اند. در دوره 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. (تصویر ۱۸).



تصویر ۱۷- ظرف فلزی از دوره ساسانی که بر روی آن دو بز کوهی در دو طرف درختی با شاخ و برگ‌های متعدد دیده می‌شود. (www.freunde-islamische-kunst)



تصویر ۱۸- صراحی نقره، دوره ساسانی. (www.depts.washington.edu/silkroad/museum).

در (تصویر ۱۹) کاسه سفالینی متعلق به نیشابور مشاهده می‌شود که مزین به نقش درختی با دو پرندۀ مشبک 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. طوبی درختی است که شاخه‌های متعددی از آن منتشر شده و منشاء برکت و روزی بهشتیان است. در حقیقت، معنای نمادین درخت زندگی در همه ادوار به یک صورت حفظ شده است، درحالی‌که نام آن و شیوۀ تصویرسازی‌اش بر آثار تجسمی دوره‌های مختلف اندک تفاوت‌هایی با هم دارد. در ظرف نقره ساسانی هنرمند سعی کرده جانوران را واقع‌گرایانه به تصویر بکشد؛ در صورتی‌که هنرمند سامانی برای به نمایش درآوردن همان مضمون ساده‌سازی و تجرید را ترجیح داده است. (همپارتیان، خزایی، ۱۳۸۴).



تصویر ۱۹- ظرف سفالی متعلق به نیشابور. مزین به نقش درخت با دو پرندۀ مشبک

نتیجه گیری

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 دوره 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 همه جوانب به‌صورت یکسان صورت نپذیرفته است و، با وجود شباهت‌های ظاهری، در بسیاری از زمینه‌های ساخت و شکل ظروف و درواقع جنبه‌های کاربردی آن متفاوت است. همچنین این تأثیرپذیری صرفاً تقلیدی نبوده و، به‌خصوص در زمینه 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 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 عرصه آفرینش می‌آورد، نه آنچه پیش چشمش رخ می‌دهد، درحالی‌که هنرمند ساسانی بیشتر به واقعیت‌پردازی اهمیت می‌دهد. افزون بر این، در دوره ساسانی معمولاً نقوش به‌صورت نمایشی به‌شیوه نقوش برجسته تصویرسازی شده‌اند، درحالی‌که سفالینه‌های سامانی اکثراً تک‌نقش‌اند یا نقش اصلی در مرکز است و آرایه‌های تزئینی 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 دوره 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 دوره ساسانی هنری ماهیتاً دینی و برگرفته از دستاوردهای ادوار 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 هنرمندان مسلمان بسیاری از نقش‌مایه‌های سفالینه‌های خود را در گنجینه نقوش ایرانی یافته‌اند، آن‌ها صرفاً و دقیقاً از این نقش‌مایه‌ها تقلید نکرده و آن‌ها را متناسب با موازین اسلامی تغییر داده یا تکمیل کرده‌اند.

فهرست منابع

- احسانی، محمدتقی (۱۳۸۲). هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران. تهران: علمی و فرهنگی.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲). رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- بوسایلی، ماریو و شرانو، امبرتو (۱۳۷۶). هنر پارسی و ساسانی. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- بیات، عزیزالله (۱۳۵۶). تاریخ ایران از ظهور اسلام تا دیالمه. تهران: دانشگاه ملی ایران.
- پوپ، آرتور (۱۳۸۴). شاهکارهای هنر ایران. ترجمه پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور (۱۳۶۶). معماری ایران. ترجمه غلامحسین صدر افشار. ارومیه: انزلی.
- راسل هینلز، جان (۱۳۸۲). تاریخ اساطیر ایران. ترجمه باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- زمانی، عباس (۲۵۳۵). تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- فرای، ریچارد (۱۳۷۷). میراث باستانی ایران. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: علمی و فرهنگی.
- فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴). هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزبان.
- قوچانی، عبدالله (۱۳۸۴). کتیبه‌های سفال نیشابور. تهران: موزه رضا عباسی.
- گروسه، رنه (۱۳۶۸). امپراتوری صحرانوردان. ترجمه عبدالحسین میکده. تهران: علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رمان (۱۳۵۰). هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی. ترجمه بهرام فره‌وشی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- محبی، حمیدرضا (۱۳۸۰). «بررسی نقوش شکار در هنر ایران» هنرنامه، ۱۰.
- محمدپناه، بهنام (۱۳۸۸). کهن‌دیوار. تهران: سبزان.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- همپارتیان، مهرداد و خزایی، محمد (۱۳۸۴). «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور» مطالعات هنر اسلامی، ۳.

Fehervari, Geza (۲۰۰۶). *Ceramics Of The Islamic World*. London: I. B. Tauris.

Continuity of motifs in Silver dishes of Sassanian era on Nishapur pottery designs in Samanid period

[www.metmuseum.org/pottery/nishapur.2012.](http://www.metmuseum.org/pottery/nishapur.2012)

www.animohtashemi.com/art/main

www.freunde-islamische-kunst

www.depts.washington.edu/silkroad/museum

www.hermitagemuseum.org

www.hermitagemuseum.org/metalworks/sasani

پی نوشت ها:

1 - «در همه دوران باستان هنر ایران نیروهای آسمانی را می‌جوید و می‌کوشد تا با وسایلی که دارد با این نیرو ارتباط یابد، از او یاری بخواند، قهر و خشم او را فرو بنشانند و او را مدح و ستایش کند» (پوپ ۱۳۸۴: ۱۵).

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

۳ - 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 کاشیگاه‌های تمدن اسلامی سفالینه‌های وارداتی از چین کشف شده است (گیرشمن، ۱۳۸۷: ۵۷).

۴ - در دوران اسلامی، به‌خصوص 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 تلالؤ طلا داشته باشد (زمانی ۲۵۳۵: ۲۰۰).

۵ - زروان، غول-خدای نخستین، که شکم او توسط اهریمن دریده می‌شود تا دو پسرش، هورمزد و اهریمن، پدید آیند. در زروانیسم دوره ساسانی زروان یک خدای بزرگ است در رأس جهان‌های اهریمنی و هورمزدی. نمونه اولیه از تمثال نمادین او در اشیای تزئینی و آیینی لرستان دیده می‌شود (پاکباز ۱۳۸۱: ۹۸۴).

Abstract:

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 .

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