بررسی تطبیقی نقوش زنان در هنر ساسانی و قرون اولیه اسلامی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۳ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۵

هدی حمدیه**
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ایران.

ایلناز رهبر***
استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

طاهر رضازاده ****
استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

چکیده

ساسانیان با بیش از چهارقرن حکومت به بخش وسیعی از جهان متمدن باستان، تأثیرات قابل توجهی از خود در زمینه هنر و صنایع بجا گذاشته‌اند. هنر ساسانی که خود را وارث برحق امپراطوری هخامنشی می‌دانست ضمن تأثیراتی که از هخامنشیان پذیرفته‌است، ترکیبی است از شیوه‌های اشکانی و حتی رومی، یونانی و دیگر اقوام همسایه که در طول زمان به سبک واحد و یکپارچه‌ای تحت عنوان «سبک ساسانی» تبدیل شد. نقوش انسانی در آثار تصویری ساسانیان نقش عمده‌ای را در انتقال مفاهیم مورد نظر این سلسله به عهده داشته‌اند، در بین این نقوش برای اولین بار بطور جدی و در مقیاس گسترده به نقش‌مایه‌های زنان در جلوه‌های مختلف هنری پرداخته شده‌است که نشان از قدرت و اهمیت زنان در آن زمان دارد. پس از شکست ساسانیان بدست اعراب، مسلمان به‌سرعت بر بخش وسیعی از آسیا و حتی قسمت‌هایی از اروپا مسلط شدند. سوالی که مطرح است تبین این مهم است که نقوش اندک زنان بدست آمده از قرون اولیه اسلامی چه تأثیراتی از هنر ساسانی پذیرفته‌است. به‌نظر می‌رسد با توجه به تسلط کامل مسلمانان بر خاک ساسانی، شیوه‌های تصویرگری ایران، الگوی مناسبی برای هنر قرون اولیه اسلامی بوده‌است. البته تصویرگری موجودات زنده از جمله نقوش زنان در قرون اولیه اسلامی به علت محدودیت‌های مذهبی با چالش‌های جدی روبروست که ارائه یک حکم قطعی را دشوار می‌سازد. هدف این پژوهش بررسی تطبیقی نقوش زنان در هنر ساسانی و قرون اولیه اسلامی و روشن کردن میزان تأثیر پذیری این نقوش در تمدن اسلامی از هنر ساسانی و دیگر اقوام است. در جریان این پژوهش این نکته مشخص شده‌است که مسلمانان ضمن تأثیرپذیری از سنت‌های تصویری ساسانی از روش‌های اقوام دیگر مثل امپراطوری بیزانس نیز سود جسته‌اند. روش انجام این پژوهش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است و اطلاعات مورد نیاز به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده‌است.

واژگان کلیدی: نقوش انسانی، نقوش زنان، هنر ساسانی، هنر اسلامی، اموی و عباسی.

---

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان "مطالعه تطبیقی نقوش انسانی در آثار تصویری دوره ساسانی و قرون اولیه اسلامی» است که با راهنمایی نویسندهٔ دوم (نویسندهٔ مسئول) و مشاوره نویسنده سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات انجام شده‌است.

** Hodahamdieh79@gmail.com

*** ilnazrahbar@gmail.com

**** tahirrizazadeh@gmail.com

مقدمه

ساسانیان از سال ۲۲۴ میلادی تا ۶۵۱ میلادی به قسمت قابل توجهی از قاره آسیا حکومت کردند. خاندان ساسانی پس از مغلوب ساختن اشکانیان به قدرت رسیدند آنها خود را وارثان برحق امپراطوری هخامنشی می‌دانستند و اردشیر بابکان نخستین شاه ساسانی به دنبال احیاء کردن قدرت و عظمت از دست رفته هخامنشیان بوده‌است. حکومت ساسانیان حکومتی مذهبی و برگرفته از باورهای دین زرتشت بوده و آئین‌ها و اعتقادات این سلسله کاملاً در هنر آنان متبلور شده‌است. در میان نقوش انسانی، نقش زنان در هنر ساسانی اهمیتی ویژه یافت و برای اولین بار در تاریخ ایران باستان به‌طور گسترده به نقش‌مایه زنان در هنرها و آثار تصویری مختلف پرداخته شده‌است. از نظر محققان زنان در دوره باستان ایران از منزلت و شأن خاصی برخوردار بودند؛ ایزد بانوانی چون «سپندارمزد»[1]، «نانایا» و «اناهیتا» مورد احترام و پرستش عموم مردم بوده‌اند، این ایزدان مونث، مظهر و نماد بانوی کامل ایران محسوب می‌شدند. منزلت و اهمیت زنان در قالب نقش‌مایه‌هایی از ایزدبانوان، الهه‌ها، ملکه‌های ساسانی و زنان دربار در هنرهای ساسانی از جمله نقش‌برجسته‌ها، سکه‌ها، گچبری‌ها و ظروف فلزی مجسم شده‌است. برای اولین‌بار اردشیر در نقش‌برجسته یادمانی خود تصویری از ملکه را به «نقش‌برجسته‌ها» افزود و جانشینان وی این شیوه را ادامه دادند. درخلال بحث به خصوصیات مهم در بازنمایی این نقش‌مایه‌ها پرداخته خواهدشد و مثال‌هایی از آثار بجا مانده در نقش‌برجسته‌ها، گچبری‌ها و ظروف فلزی که حاوی نقوش زنان هستند ارائه خواهدشد. پس از ظهور اسلام و حمله اعراب به ایران (۶۳۳ تا ۶۵۱ میلادی) خاک گسترده ساسانیان بدست مسلمانان افتاد، خلفای اسلامی که پیشینه غنی در هنرهای تصویری، معماری و صنایع نداشتند برای برپایی مظاهر تمدن نوپای خود نیاز به الگوهای مناسب داشته‌اند. به‌نظر می‌رسد هنر ساسانی تأثیرات قابل توجهی در شکل‌گیری مؤلفه‌های تصویری تمدن اسلامی داشته‌است. این تأثیرات در نقوش به جا مانده از زنان در دیوارنگاره‌های کاخ‌های اموی و عباسی، ظروف فلزی بجا مانده از قرون اولیه اسلامی و سفالینه‌های اسلامی قابل مشاهده و بررسی است. از طرفی پس از ظهور اسلام قوانین سخت‌گریانه‌ای در عرف جامعه اسلامی وجود داشت که تصویرگری پیکره انسان و حیوان را نهی می‌کرد (از بیم بت‌پرستی و انحراف) و از این رو تصویرگری نقوش انسانی از جمله نقش‌مایه‌های «زنان» در هنر غیر رسمی و غیر مذهبی دوران اسلامی (درون کاخ‌ها) به حیات خود ادامه داد. در این پژوهش که برای نخستین‌بار به مقایسه و تطبیق (طولی) وجوه تشابه و تفاوت در نقش‌مایه‌های زنان در تمدن ساسانی و قرون اولیه ساسانی پرداخته‌است، آثار بدست امده از هنر ساسانی با آثار اسلامی در چهارقرن اول هجری که در شام (مرکز خلافت امویان) و عراق (مرکز خلافت عباسیان) و ایران که پس از تسلط اسلام نیز نقش مهمی در تولید آثار هنری در حکومت اسلامی داشته‌است، مورد بررسی و تطبیق قرار خواهندگرفت. هدف این پژوهش روشن کردن میزان تأثیرپذیری هنر اولیه اسلامی از هنر ساسانی به عنوان یک بستر فرهنگی است. بدیهی است در کنار پرداختن به هدف اصلی پژوهش تأثیرات تمدن‌های دیگر (از جمله بیزانس) نیز در آثار بجا مانده از هنر قرون اولیه اسلامی مشخص خواهندشد، نتایج بدست‌آمده نکات مهمی را در مورد هنرهای تصویری قرون اولیه اسلامی و تأثیرات تمدن‌های همسایه در شکل‌گیری اصول تصویری مسلمانان روشن خواهدکرد.

روش پژوهش

روش انجام این پژوهش رویکرد مطالعه تطبیقی از نوع طولی است (یعنی در طول تاریخ و دو دوره پشت هم) و داده‌های مورد نظر به روش توصیفی – تحلیلی بررسی خواهدشد و یافته‌ها به صورت کیفی تحلیل خواهندشد. در این پژوهش نقش‌مایه زنان

---

[1] «سپندارمذ مادر زمین و نگه‌دارنده آن و حامی بانوان پارسا و نیک سیرت بود که خرد والایی داشته و نماد او گل بیدمشک است که در اسفند می‌روید» (آورزمانی، ۱۳۹۴، ۲۶)

در آثار تصویری دوره ساسانی از جمله نقش‌برجسته‌ها، گچبری‌ها و ظروف فلزی معرفی خواهند شد و اصول حاکم بر این نقوش در هنر ساسانی معرفی و مشخص خواهدشد و در ادامه نقوش مشابه در هنر قرون اولیه اسلامی (چهار قرن اول) در آثار بجا مانده از جمله دیوارنگاره‌ها (کاخ‌های اموی و عباسی)، گچبری‌ها، ظروف فلزی و سفالینه‌ها معرفی و با ذکر مثال‌های مورد بررسی قرار خواهند گرفت. در نهایت تطبیق و مقایسه بین موارد مطرح شده صورت گرفته و تشابهات، میزان تأثیرپذیری و تفاوت‌های نقش‌مایه زنان در هنر قرون اولیه اسلامی (تأثیرگیرنده) و هنر ساسانی (تأثیرگذارنده) مشخص خواهدشد. جمع‌آوری اطلاعات مورد نیاز در این پژوهش از جمله اسناد و مدارک تاریخی و تصاویر به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته‌است.

پیشینهٔ پژوهش

در مورد عنوان پژوهش حاضر تا به حال هیچ پژوهش مستقلی انجام نشده‌است و به نقوش زنان در کتب مربوط به هنر ساسانی و اسلامی در کنار نقوش دیگر به اختصار پرداخته شده‌است. هم‌چنین مطالعه تطبیقی که میزان شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش‌مایه‌های زنان در دو تمدن مذکور را روشن سازد برای نخستین بار است که صورت می‌پذیرد. البته در این قسمت چند عنوان مقاله و پایان‌نامه که بیشترین تشابه را با عنوان پژوهش حاضر دارند، معرفی خواهندشد. مقاله «رفتارشناسی پیکره انسان در نقش‌برجسته‌های صخره‌ای ساسانی» نوشته محبی و همکاران (۱۳۹۳)، «تحلیل کارکردهای دلالتی پیکره انسان در دستگاه نشانه‌ای ایران ساسانی» نوشته محبی (۱۳۹۲)، محبی در این دو مقاله اطلاعات مفیدی در مورد اصول حاکم بر بازنمایی پیکره انسان از جمله نقوش زنان در دوره ساسانی ارائه کرده‌است. هم‌چنین مقالات «جایگاه زنان در نقش‌برجسته‌های ساسانی» نوشته تیموری (۱۳۹۳) و «جایگاه زن در هنر ساسانی با تکیه بر نقش اناهیتا» نوشته آورزمانی (۱۳۸۸) و پایان‌نامه «بررسی نقوش زن در آثار هنری دوره ساسانی» نوشته نشاط (۱۳۸۳) اطلاعات قابل توجهی در مورد انواع نقش‌مایه‌ها و جایگاه زنان در هنر ساسانی در اختیار خواننده قرار می‌دهند. در مورد نقوش زنان در قرون اولیه اسلامی مقاله «بررسی هویت زنان در نقوس آثار هنری سده‌های آغازین اسلام» نوشته شادقزوینی (۱۳۹۱) از معدود پژوهش‌های انجام گرفته در این زمینه است که به معرفی این نقوش در دوره اموی و عباسی پرداخته‌است. از جمله منابعی که تطبیقی بین نقوش دوره ساسانی و اسلامی انجام داده‌اند نیز می‌توان به این عناوین اشاره کرد؛ «استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره سامانی نیشاپور» نوشته آزادبخت و طاووسی (۱۳۹۱)، نگارندگان در این مقاله به سفالینه‌های موسوم به گبری پرداخته‌اند که تنها نمونه‌هایی هستند که نقوش انسانی (زن و مرد) طبق اصول ساسانی در آنها استمرار یافته‌است و یا مقاله «تأثیر نقش‌مایه‌های گچبری دوره ساسانی بر نقوش گچبری دوره اسلامی» نوشته لزگی و مصباح اردکانی (۱۳۸۷) که نگارندگان در آن میزان تأثیرپذیری هنر اسلامی از نقوش گچبری هنر ساسانی را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. با توجه به پیشینه موجود و پژوهش‌های محدود صورت گرفته در مورد نقوش‌زنان در هنر ساسانی و قرون اولیه اسلامی و هم‌چنین عدم وجود پژوهشی تطبیقی بین دو دوره مذکور ضرورت انجام این بررسی بیشتر مشخص می‌شود.

نقوش انسانی در هنر ساسانی

نقوش انسانی در هنر ساسانی بیشتر در خدمت بازنمایی عظمت سلطنت شاهان ساسانی بوده و از آن رو که هنر ساسانی اساساً هنری مذهبی است، این نقوش که شامل مردان و زنان و ایزدان و ایزدبانوان هستند که در راستای بازنمایی آئین‌های مذهبی و آداب و رسوم سلسله ساسانی مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند. پاکباز در تأیید این معنا می‌نویسد؛ ساسانیان نقوش انسانی را بکار می‌گرفتند تا در خدمت تبلیغات سیاسی که نمودی دینی نیز داشته‌اند باشند (پاکباز، ۱۳۸۰، ۲۸). طبق تحلیل محققان هنرمندان ساسانی در خلق پیکره‌ها به دنبال بازنمایی یک انسان واقعی در حالت‌های معمول نبوده‌اند، انها یک انسان آرمانی را به تصویر کشیده‌اند و به همین علت است که پیکره‌ها ایستا و تغییرناپذیر جلوه می‌کنند (محبی، ۱۳۹۲، ۱۵۷).

فیگورهای انسانی در هنر ایران باستان با مرکزیت شاه (همواره بزرگتر) معنا پیدا می‌کردند و هنر ساسانی نیز با جدیت از این روش کهن پیروی کرده‌است. پیکره شاهان عمود و استوارند و همچون ستونی ایستاده‌اند، آنها از هرگونه حرکت زمینی عاری‌اند و لرزه و تکانی در آنها دیده نمی‌شود. شاهان ساسانی برای اولین بار و به منظور مشروعیت بخشیدن به سلطنت خویش خدایان (اهورامزدا- اناهیتا) را در هیبت انسانی و در شرایطی برابر در کنار نقش خود قرار دادند (سودآور، ۱۳۸۳، ۴۹).

در هنر ساسانی برای اولین بار شاهد چرخش سرها از نیم رخ به سه‌رخ و تمام‌رخ هستیم، شاهان ساسانی که نماد یک قدرت زمینی متصل به آسمان هستند، در اواخر دوره چهارصدساله سلطنت خویش تلاش کرده‌اند که جنبه‌های زمینی خویش را نیز قدرت ببخشند (محبی، ۱۳۹۲، ۱۶۰-۱۶۳). نقوش‌انسانی در این دوره درشت تصویر شده‌اند و این درشتی تا حدی اهمیت داشته‌است که بدن‌ها کوتاه به‌نظر می‌رسند و حتی این درشتی هیکل در نقوش زنان نیز دیده می‌شود، این نوع بازنمایی اندام نشان از قدرت و عظمت بوده‌است (کناوت، ۱۳۵۵، ۱۱۲). این نقوش حاوی نشانه‌ها و کدهای تصویری است که محققان به کمک اسناد بجا مانده از جمله کتیبه‌ها و سکه‌های دوره ساسانی قادر تفسیر آنها شده‌اند، این نشانه‌ها عاملی برای معرفی شاه، خدایان، ملکه و اشخاص و طبقات اجتماعی حاضر در صحنه‌ها و شرح آئین‌ها و آداب جاری در تصاویر هستند. نقوش انسانی در هنر ساسانی همواره برای بازنمایی چند مضمون خاص و تکراری از جمله؛ مراسم تاجستانی، شرح جنگ و پیروزی، سپاهیان شاه، تصاویر شکار شاهی و مراسم و آیین‌های درباری مورد نیاز بوده‌اند. کریستن‌سن[۲] در شرح اهمیت این نوع مضامین در نظر ساسانیان می‌نویسد؛ «هر وقت شاهی بر تخت می‌نشست بزرگان و نجبا برای عرض تهنیت و استماع نطقی که پادشاه علی الرسم در آغاز سلطنت خود ایراد می‌کرد، جمع می‌شدند» (کریستن‌سن، ۱۳۸۷، ۱۲۲).

مهم‌ترین شاخصه تصویری ساسانیان که در حقیقت نماد هنر رسمی آنهاست، نقش‌برجسته‌های صخره‌ای است. از نظر لوکونین[۳]؛ نقش‌برجسته‌ها به علت استحکام فنی، در معرض دید بودن، نمایش اعتقادات و باورها در غالب پیکرهای انسانی با محوریت شاه به هنر رسمی ساسانی بدل شده‌اند (لوکونین، ۱۳۷۲، ۷۶). ولی اصول به کار رفته در بازنمایی پیکره‌های انسانی (زنان و مردان) در نقش‌برجسته‌ها را می‌توان در گچبری‌ها، سکه‌ها، مهرها، ظروف فلزی ساسانی و دیگر هنرهای این سلسله نیز مشاهده کرد در حقیقت یک روح کلی بر هنر این دوره حاکم است. از اصولی که همواره در پیکره‌های ساسانی دیده شده‌است؛ نپرداختن به نسبت‌های دقیق و واقع‌گرایانه است و افراد حاضر در صحنه‌ها هیچگاه با ویژگی‌های واقعی خود بازنمایی نشده‌اند و هویت افراد با لباس‌ها، کلاه و تاج، زیورآلات و آرایش مو، ریش و صورت مشخص می‌شده‌است (موسوی‌حاجی، سرفراز، ۱۳۹۷، ۲۰). از نظر محققانی چون پوپ[۴] نقوش انسانی در هنر ساسانی را نباید با نقوش مشابه آنها در تمدن یونان و یا رم مقایسه کرد؛ «...این یادمان‌ها آگاهانه از دید شرقی، آمیخته با باورهای راسخ به نیروهای جادویی و فره شاهی خلق شده‌اند» (پوپ، ۱۳۸۴، ۷۴۹).

نقوش مذکور در هنر ساسانی همواره در ترکیب‌بندی متعادل، قرینه و متوازن قرار می‌گرفته‌اند و جاگیری پیکره‌ها در صحنه با واقعه‌ای که در جریان است ارتباط مستقیم دارد. گیرشمن[۵] دیگر محقق هنر ساسانی در مورد معانی مختلفی که حالت پیکره‌ها (نوع قرارگیری دست‌ها و سر و...) منتقل می‌کند و می‌نویسد در اغلب صحنه‌های ساسانی چند نفر دست راست خود را به نشانه احترام به شاه جلوی صورت گرفته‌اند (گیرشمن، ۱۳۹۰، ۱۳۱). در نقوش انسانی ساسانی شاهد حضور زنان از جمله ملکه، ایزد بانوان و زنان دربار هستیم، طبق اسناد موجود

---

[۲] Arthur Christensen (1875-1945)

[۳] Vladimir Lukonin (1932-1984)

[۴] Arthur Upham Pope (1881-1969)

[۵] Roman Ghirshman (1895-1979)

در دوره ساسانی شخصیت زن محترم بوده و زنان در کنار مردان در مجالس مختلف حضور داشتند. برای اولین بار در نقش‌برجسته «نقش‌رجب» ملکه و ندیمه‌اش در صحنه تاج‌ستانی اردشیر حاضر هستند و این تصویر به‌نوعی آغازگر نوع دیگری از تصاویر با وجود خاندان شاهی بود و پس از اردشیر دیگر جانشینان او این شیوه را ادامه دادند (تیموری، ۱۳۹۳، ۳۲۲). در ادامه به بررسی نقوش زنان در آثار تصویر ساسانی پرداخته خواهد شد.

نقوش زنان در هنر ساسانی

زنان از دیرباز در تمدن ایران جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند، پیش از تاریخ و هنگام مادر سالاری و پس از آن در دوران تاریخی بویژه عصر ساسانی زنان دارای مقام و منزلتی والا و در خور توجه بوده‌اند (آورزمانی، ۱۳۹۴، ۲۶). نقش زنان در قالب ملکه، زنان دربار و ایزدبانوانی چون اناهیتا (نماد باروی و حافظ آب‌های پاک) در تصاویر ساسانی ثبت شده‌است. اناهیتا به عنوان ایزدی مونث نقش بسیار مهمی در آیین‌های ساسانیان داشته‌است (تصویر شماره ۱) و معابد عظیمی در سرزمین‌های تحت حکومت این سلسله با نام این ایزد بانو بنا شده‌است. در متون مذهبی باستان توصیفات بسیاری از اناهیتا نقل شده است، به عنوان مثال در آبان یشت او را دوشیزه‌ای خوش‌اندام، بلند بالا، برومند و زیبا، مهربان و در عین حال مقتدر توصیف کرده‌اند (دوستخواه، ۱۳۶۱، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۶۱). وجود تصاویر متعدد از زنان از جمله ملکه بر نقش‌برجسته‌های صخره‌ای، تزئینات گچبری، ظروف فلزی و سکه‌ها و مهرهای ساسانی دلیل محکمی بر اهمیت زنان در این عصر و زمانه است. آورزمانی در تأیید این اهمیت می‌نویسد در نقش‌برجسته تاج‌گیری «اردشیر» از اهورامزدا در نقش رجب بانویی در سمت راست شاه دیده می‌شود که لباسی همانند شاه (شأن خاص زن) پوشیده و در مکانی حضور دارد که اهورامزدا ایستاده است (آورزمانی، ۱۳۹۴، ۲۷).

مثال دیگر در مورد حضور ملکه، نقش‌برجسته «شاپور اول»[۶] در تنگ قندیل است که در آن همسر شاپور اول، ملکه آذرآناهید با قامتی متناسب در بلندی ۱۹۲ سانتی‌متر در سمت راست شاه ایستاده و تاجی بر سر دارد و موهای وی با نوارهایی آراسته شده و گردنبندی مروارید به گردن دارد و شاه در حال تقدیم گل یا ساغری به وی تصویر شده‌است (موسوی حاجی به‌نقل از سرفراز، ۱۳۹۷، ۱۴۳). از حضور اناهیتا در نقش‌برجسته‌های ساسانی نیز می‌توان به صحنه تاج‌ستانی «نرسه» در نقش رستم اشاره کرد که اهمیت ویژه این ایزدبانو را نشان می‌دهد در این تصویر اناهیتا به‌تنهایی و بجای اهورامزدا حاضر است و شاه ساسانی فره شاهی را با دست راست از او دریافت می‌کند (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۷، ۴۸). نقش‌برجسته دیگری که با حضور اناهیتا خلق شده‌است، نقش‌برجسته «پیروز اول» در تاق بستان است. در این صحنه تاج‌ستانی شاه ساسانی با حضور اهورامزدا و اناهیتا انجام می‌پذیرد، وجود اناهیتا روبروی اهورامزدا نشانه اهمیت و قدرت یک ایزدبانوی زن در باور عمومی ساسانیان است. در این صحنه شاه دو حلقه فره[۷] از دست راست ایزدان مذکور دریافت می‌کند. محققانی چون هرتسفلد[۸] زن حاضر در تصویر را به علت اهدای حلقه فره و سبوی آبی که در دست چپ دارد الهه آب، اناهیتا معرفی می‌کنند (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۷، ۳۹).

تصویر ۱، تاق بستان: تاج‌ستانی پیروز اول از اهورامزدا و اناهیتا (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۷، ۲۴۷)

[۶] «شاپور اول پادشاه قدرتمند ساسانی و فرزند اردشیر با بکان است، مانی در دوران شاپور ظهور کرد و با اجازه وی به تبلیغ دینش پرداخت»

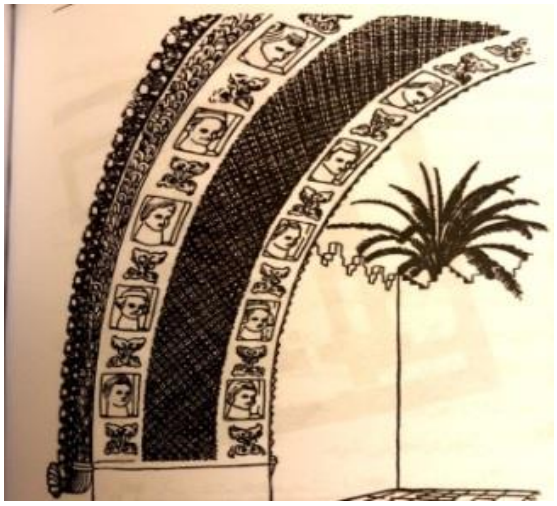
[۷] «حلقه سلطنتی که نماد فره ایزدی و نشانه جانشینی خدا بر روی زمین است» (موسوی‌حاجی و سرفراز، ۱۳۹۷، ۳۵).

[۸] Ernst Herzfeld (1879- 1948)

در ادامه موارد ارائه شده در نقش‌برجسته‌های ساسانی، موارد متنوعی از نقوش زنان در گچبری‌های این دوران نیز دیده‌شده که جهت تزئین به صورت نقوش برجسته کتیبه مانند، تندیس و نیم‌تنه در کاخ‌های ساسانی به جا مانده‌اند. تزئینات گچبری داخلی نه‌تنها موجب زیبایی و فریبندگی اثر می‌شوند بلکه در پوشاندن نقایص بنا یا عیوب دیوارها نیز مؤثر بوده‌اند (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۱۸۲). فیگورهای انسانی از جمله نقوش زنان (تصویر شماره ۲) که در گچبری‌های ساسانی وجود دارند با الهام از قوانین حاکم بر حجاری‌ها و نقش‌برجسته‌ها ساخته شده‌اند (انصاری، ۱۳۶۶، ۳۳۴). از نظر پوپ نقش‌مایه زنان در گچبری‌های این دوره بصورت محدود بکار رفته و در همه موارد جنبه‌های سمبلیک و تقدس در آنها رعایت شده‌است، نیم تنه‌های زنان با پیشانی کوتاه و صورت پهن ترسیم شده‌اند و در مواردی دارای بال هستند (تأثیرات هنر یونان و رم) که در میان بال‌هایشان نواری (فره) گره خورده‌است (پوپ، ۱۳۸۴، ۷۹۴).

در کاخ کیش تصاویر تکرار شونده‌ای از زنان (تصویر شماره ۳) وجود دارد که به‌صورت کتیبه‌هایی در کنار هم نصب شده‌اند، از نظر محققانی چون پوپ نمادهایی در کنار این تصاویر وجود دارد که آنها را به آیین باروری، باورهای دینی و مذهبی ساسانیان مرتبط می‌سازد، این زنان پیکری فربه و صورتی خندان دارند و به‌نظر می‌رسد با پوشش غلیظی از رنگ (که به مرور زمان از میان رفته) پوشیده بوده‌اند (پوپ، ۱۳۸۴، ۷۹۷). نمونه دیگر به نقل از گیرشمن، به کاخ فیروزآباد در حوالی ری تعلق دارد که پیکره‌های زنان در آن بدون پرداختن به برجستگی‌های بدن تصویر شده و جمجمه‌ها پهن و فاقد حالت کروی هستند (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۱۸۳). بنا بر شواهد موجود بر خلاف نقش‌برجسته‌ها که از کیفیت فنی یکسانی برخوردار بودند در پیکره‌های گچی ساسانی تفاوت‌های فنی آشکاری در نقاط مختلف تحت تسلط ساسانیان دیده شده‌است، ولی اصول، نمادها و نشانه‌های مورد نظر این سلسله در تمام قطعات بدست‌آمده قابل شناسایی است و روح کلی هنر ساسانی در تمام آثار قابل بازشناسی‌است.

تصویر ۲، کتیبه ساسانی با چهره زن (کروگر، ۱۳۹۶، ۸۸)



تصویر ۳، تصاویر زنان تکرار شونده (پوپ و اکرمن،۱۳۹۴، ۷۹۸)

در کاخ کیش تصاویر تکرار شونده‌ای از زنان (تصویر شماره ۳) وجود دارد که به‌صورت کتیبه‌هایی در کنار هم نصب شده‌اند، از نظر محققانی چون پوپ نمادهایی در کنار این تصاویر وجود دارد که آنها را به آیین باروری، باورهای دینی و مذهبی ساسانیان مرتبط می‌سازد، این زنان پیکری فربه و صورتی خندان دارند و به‌نظر می‌رسد با پوشش غلیظی از رنگ (که به مرور زمان از میان رفته) پوشیده بوده‌اند (پوپ، ۱۳۸۴، ۷۹۷). نمونه دیگر به نقل از گیرشمن، به کاخ فیروزآباد در حوالی ری تعلق دارد که پیکره‌های زنان در آن بدون پرداختن به برجستگی‌های بدن تصویر شده و جمجمه‌ها پهن و فاقد حالت کروی هستند (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۱۸۳). بنا بر شواهد موجود بر خلاف نقش‌برجسته‌ها که از کیفیت فنی یکسانی برخوردار بودند در پیکره‌های گچی ساسانی

تفاوت‌های فنی آشکاری در نقاط مختلف تحت تسلط ساسانیان دیده شده‌است، ولی اصول، نمادها و نشانه‌های مورد نظر این سلسله در تمام قطعات بدست‌آمده قابل شناسایی است و روح کلی هنر ساسانی در تمام آثار قابل بازشناسی‌است.

کروگر[۹]، مجسمه‌های بدست‌آمده از شاه و ملکه را با صورت‌ها و لباس اشرافی و مملو از نمادهای خاص ساسانی توصیف می‌کند، البته جنسیت‌سازی در گچبری‌ها به ظرافت نقش‌برجسته‌ها نیست (کروگر، ۱۳۹۶، ۲۴۵). از نظر محققانی چون گیرشمن؛ لباس‌ها و جواهرات در نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌های گچی ساسانی شکوفا شدن بی‌نظیر هنرهای تجملی مانند زرگری، جواهرسازی، منسوجات و سنگ‌های محکوک را نشان می‌دهد (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۱۹۳). وجود این تزئینات و جواهرات این نکته را روشن می‌سازد که جامعه ساسانی شیفته قدرت، تجمل و ثروت بوده‌است. مثال‌های بعدی که در حقیقت کامل‌کننده بحث نقوش زنان در هنر ساسانی است به ظروف فلزی اختصاص دارد. طبق شواهد موجود این ظروف اعتبار و ارزش خاصی در دربار ساسانی داشته‌اند و به عنوان هدیه و نشان مشروعیت و قدرت به دربار سایر ملل راه یافته‌است، این ظروف معمولاً از آهن، برنز، نقره و به‌ندرت از طلا ساخته می‌شدند (ملی، ۱۳۹۸، ۴۳).

ظروف فلزی ساسانی تا قرن‌ها الگوی دیگر تمدن‌ها قرار گرفت و موارد مشابه بسیاری از روی آنها ساخته‌شده‌است. «... بیشتر این ظروف در خارج از ایران و در شرق روسیه در منطقه اورال بدست‌آمده‌اند. این ظروف شامل قاب‌ها، کاسه‌ها، جامهای گرد و یا روزقی شکل، تنگ‌ها، ابریق‌ها، مجسمه‌های فلزی و دیگر لوازم تزئینی است» (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۰۴). تصاویر نقش شده بر روی ظروف فلزی نیز از مضامین پرکاربرد هنر ساسانی و روح کلی این هنر پیروی می‌کنند. تصاویر زنان را در ظروف فلزی، در صحنه‌های شکار (بهرام و آزاده)، تصاویر ضیافت (با حضور شاه و ملکه و شاه و ایزدبانوان)، تصاویر رامشگران، خنیاگران و زنان دربار و ظروفی که با نقوش ایزدبانوان (اناهیتا) تزئین شده می‌توان مورد بررسی قرار داد. این ظروف شامل نقش ملکه در کنار شاه در ضیافت‌های رسمی و صحنه‌های خانوادگی، هم‌چنین تصاویر از زنان دربار درحال نواختن موسیقی و یا رقص و همینطور نقوش مختلف از اناهیتا که ایستاده و یا نشسته و یا سوار بر حیوانات تخیلی تصویر شده‌است (تصویر شماره۴، ۵ و ۶). کریستن‌سن در مورد نقش زن در این ظروف می‌نویسد؛ در این ظروف غالباً تصویر زن (ندیمگان) با زنبیل پر از میوه، در بین گیاهان (مو و نیلوفر)، ترکیب زنان و پرندگان (طاووس) و گیاهان و زنان در حالت رقص و غیره مواجه هستیم (کریستن‌سن، ۱۳۹۴، ۴۶۰).

تصویر ۴، بشقاب فلزی دوره ساسانی (پوپ، ۱۳۹۴، ۷۶)

تصویر شماره ۵ و ۶ بشقاب‌های ساسانی،
منبع: www.raeeka.wordpress.com

در سده‌های ششم و هفتم میلادی؛ مضامینی از هنر یونان و رم در ظروف فلزی ساسانی رواج یافت که شامل تصاویر زنان رقصنده و نوازندگان در مراسم جشن و سرور (بدن‌های نیمه

[۹] Jens Kroger

برهنه) است. طبق نظر پیرنیا پوشش زنان درباری در ظروف بدست آمده غالباً یکسان و شامل پیراهنی بلند، یکدست و پرچین است که در بعضی تصاویر آن را بانواری جمع کرده‌اند، لباس‌ها دارای آستین‌های بلند و پوشیده‌است (پیرنیا، ۱۳۸۷، ۲۸). طبق اسناد و شواهد موجود در هنر ساسانی از روی لباس زنان می‌توان طبقه اجتماعی آنان را مشخص کرد و در حقیقت اهمیت مقام زنان از نوع پوشش آنها مشخص می‌شود (مبینی و همکاران، ۱۳۹۲، ۸۱). کریستن‌سن در کتاب خود به نقل از زاره[۱۰] و هرتسفلد در مورد پارچه‌ها و لباس‌های ساسانی نوشته‌است؛ تنوع بسیاری در لباس شاهان، ملکه، خدایان و دیگر افراد دیده می‌شود و گاهی زینت جامه‌ها عبارت‌اند از لکه‌های ابر که آن را اصطلاحاً ابر نیکبختی می‌خواندند و گاهی هم گل چهارپر و مروارید دوخته شده روی پارچه‌ها و در مواردی نقوش حیوانی ر روی جامه‌ها (کریستن‌سن، ۱۳۹۴، ۴۵۵). وی در ادامه می‌افزاید که این اقسام مختلف لباس و پارچه‌ها در نقش‌برجسته‌ها و ظروف فلزی بخوبی نمایانده شده‌اند (کریستن‌سن، ۱۳۹۴، ۴۶۱).

در مواردی از ظروف بجا مانده تصویر زن در کنار کودکان دیده شده که طبق نظر محققان این تصاویر به «الهه اناهیتا» که مظهر فراوانی و حاصلخیزی است نسبت داده شده‌است. در مثال دیگر می‌توان به ظروف فلزی که نقش شاه را در فضای خصوصی و همراه با ملکه تصویر کرده‌اند اشاره کرد در اینگونه تصاویر تصویر زن در برابر پادشاه با نسبت‌های یکسان با وی و کمی بزرگتر از دیگران ترسیم شده که این نکته اهمیت و مرتبه زن در دوره ساسانی را به نوعی تأیید می‌کند (مبینی و همکاران، ۱۳۹۲، ۸۵). بطور کلی زنان در این تصاویر با موهای بافته شده و در کنار نمادهایی از جمله شاخه‌های مو، گل نیلوفر (نماد قدرت و سلطنت)، انار، ماهی و یا پرندگانی چون طاووس و عقاب و جانوران تخیلی و یا در حال نواختن سازی چون فلوت تصویر شده‌اند که تعداد قابل توجهی از این نقوش به آناهیتا نسبت داده شده‌است. از نظر بسیاری از محققان وجود این تصاویر نشانه اهمیت «مذهب» در هنر ساسانی است (مبینی و همکاران، ۱۳۹۲، ۹۰). طبق موارد مطرح شده نقش‌مایه زنان نشانه‌ای است از جایگاه پررنگ اجتماعی، سیاسی و مذهبی آنها در این دوره و استفاده از زن در قالب نمادهای «مذهبی» و «ملی» در آثار هنرمندان ساسانی کاملاً مشهود و مشخص است. در جمع‌بندی این بحث، اینگونه به‌نظر می‌رسد که در هنر ساسانی و در تولیدات رسمی و غیر رسمی از قبیل نقش‌برجسته‌ها، گچبری‌ها، ظروف فلزی، سکه‌ها، مهرها و منسوجات ترکیبات بسیاری با نقش‌مایه زن بدست‌آمده‌است که نسبت به دوره اشکانی و پیش از آن هخامنشی رشد قابل توجهی را نشان می‌دهد؛ محققان علل مختلفی را برای این فراوانی نقش‌مایه زن در هنر ساسانی متصور هستند که پرداختن به آنها از موضوع بحث خارج است.

نقوش انسانی در هنر اسلامی (قرون اولیه)

در مورد عدم وجود فیگورهای انسانی و حتی حیوانی در قسمت عمده‌ای از تولیدات هنر اسلامی در قرون اولیه می‌توان با نظر بورکهارت[۱۱] بحث را آغاز کرد که در زمان محمد (ص) همانند زمان حضرت ابراهیم (ع) یکتا پرستی و بت‌پرستی مستقیماً در مقابل هم قرار داشتند، آنچنان که در عرف جامعه اسلامی هرگونه تجسم الوهیت نادرست بوده و در حقیقت تنزل درجه آفریدگار مطلق به آفریننده تلقی می‌شده‌است، پیرو مطالب ذکر شده در سنت اسلامی هرنمودی از جانداران از جهت احترامی که نسبت به راز الهی نهفته در وجود آن جاندار وجود داشته با بدبینی نگریسته می‌شده‌است (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۴۰). مخالفان تصویرگری و پیکرتراشی یک اصل قرآنی، یعنی خداوند تنها خلق جهان است را پیش می‌کشیدند و از این آیه اینگونه برداشت می‌شد که هنرمندی که موجود زنده‌ای را بازنمایی کند مقلد خداست، از این رو در آن دنیا باید به این موجود زنده روح ببخشد و چون ناتوان است، مورد موأخذه قرار خواهد گرفت (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۶، ۸). با توجه به مطالب مطرح شده این نکته روشن می‌شود که اکراه نسبت به مصوّر کردن موجودات

[۱۰] Friedrich Sarre (1865- 1945)

[۱۱] Titus Burckhardt (1908- 1984)

زنده از جمله فیگورهای انسانی اگر رکن عمده (اصلی) هنر رسمی اسلامی شمرده نشود ولی یکی از ارکان آن است.

بورکهارت معتقد است؛ «... وجود احادیث نبوی در نهی تقلید از کار خداوند موجب استمرار این بی‌میلی شده‌است» (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۴۰). البته این آیات و یا احادیث در سالهای بعد چندان مؤثر واقع نشد و چند دهه پس از فوت پیامبر اسلام دیگر هیچ مخالفت جدی از سوی متکلمان با پیکره‌نگاری صورت نگرفت، البته هنرمندان مسلمان همواره از بازنمای پیکره‌ها در هنر مذهبی (رسمی) پرهیز کردند ولی در هنر غیرمذهبی (درباری) واکنش متفاوتی نسبت به این مسئله وجود دارد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶، ۸). گرابار[۱۲] و اتینگهاوزن[۱۳] در کتاب *هنر اموی و عباسی* کمبود تصاویر و یا فیگورهای انسانی در هنر قرون اولیه اسلامی را اینگونه تفسیر می‌کنند؛ مخالفت کلی قرآن با بت‌ها و شهادت به یگانگی خداوند و هم زمانی شمایل‌های مسیحی و بازنمایی‌های رمزی بیزانسی و تصاویر شاهان ساسانی دلیلی است که چرا مسلمین اولیه از همان آغاز در مورد تصویر انسان احتیاط به‌خرج دادند و چیزی نگذشت که این احتیاط هنر مذهبی مسلمانان را تحت تأثیر خود قرار داد (گرابار و اتینگهاوزن، ۱۳۷۶، ۲۷). با توجه به مطالب مطرح شده اینگونه استنباط می‌شود که هنر تصویرگری از درون بدنه مرکزی تمدن اسلامی رانده شده‌است و به عنوان هنری حاشیه‌ای تحمل می‌شده، در هنر اسلامی برجسته‌کاری (واقعی نمایی) در ابنیه نادرند و پیکرتراشی به صورتی یکنواخت و تقریباً بی‌روح کار شده‌است (الاسد و همکاران، ۱۳۹۴، ۲۰).

حاصل این نوع بی‌میلی در عرف جامعه اسلامی، وجود «نقوش انسانی» در تزئینات کاخ‌ها و منازل اشراف آن هم نه در فضاهای عمومی بلکه در فضاهای خصوصی (اتاق‌ها و حمام‌ها) است که از دید عموم مردم پنهان است و در حقیقت نقوش انسانی هیچ‌گاه در هنر رسمی مسلمانان پذیرفته نشد. اولین نقوش انسانی بدست آمده که شامل مقدار قابل توجهی نقش مایه زنان نیز هست به کاخ‌های امویان باز می‌گردد و پس از آنان عباسیان نیز به همین شیوه کاخ‌های خود را آراستند. از نظر بورکهارت؛ امویان کوشک‌های شکاری و یا کاخ‌های زمستانی خود را با الگوهایی از نقاشی هلنی و پیکرتراشی ساسانی و موزائیک‌های رومی آراسته‌اند (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۲۸). همزمان با به قدرت رسیدن اعراب مسلمان، از طرفی نقاشان روم بزرگترین نقاشان روی زمین بودند و در سمت دیگر نیز امپراطوری ساسانی قرار داشت که مسلمانان جذب سنت‌های هنری دیرین این دو شدند (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶، ۱۱). از بناهای مهم اموی که در آنها نقوش انسانی وجود دارد می‌توان به قصر الحیر غربی، مشتی، قصیرعمره، خربه المفجر اشاره کرد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶، ۳۸-۳۹). از عباسیان نیز بناهای بسیاری بجا مانده که کاربردهای مختلف مذهبی و غیر مذهبی داشته‌اند، کاخ‌های سامرا از مهم‌ترین موارد آن هستند. در ادامه مثال‌های از نقوش زنان بدست آمده در کاخ‌های اموی و عباسی مطرح خواهد شد.

نقوش زنان در هنر قرون اولیه اسلامی

همان‌طور که شرح داده‌شد نقوش انسانی از جمله، نقش‌مایه زنان در هنر رسمی مسلمانان مورد استفاده قرار نگرفت و مصادیق این تصاویر را در کاخ‌های اموی و عباسی، منازل اشراف و قلعه‌های خصوصی خارج از شهرها می‌توان مشاهده کرد. بخش اعظم کاخ‌ها و بناهای امویان در شام ساخته شده‌است و مهم‌ترین آنها به زمان عبدالملک و پس از وی بازمی‌گردد، این بناها معمولاً در حاشیه شهرها قرار دارند و قسمت عمده آنها در اردن امروزی قرار گرفته است (الاسد و همکاران، ۱۳۹۴، ۵۳ و ۶۰). از نظر گرابار بسیاری از این بناها برای مناسبات رسمی حکومتی ساخته نشده‌است و می‌توان نیازها و هوس‌های شخصی سازندگان را در این بناها مشاهده کرد (گرابار، ۱۳۹۶، ۱۸۹). کاخ‌های سامرا که در زمان عباسیان ساخته شده از لحاظ نقاشی‌های تزئینی بسیار

[۱۲] Oleg Grabar (1929- 2011)

[۱۳] Richard Ettinghausen (1906- 1979)

غنی هستند تصاویر حیوانات مختلف به کرات استفاده شده و در مواردی نیز شاهد تصاویر انسان هستیم از جمله خنیاگران، هدیه آورندگان و تصاویر کشیش‌های مسیحی و غیره (گرابار و اتینگهاوزن، ۱۳۷۶، ۴۸). تصاویر پیکره‌های انسانی در هنر قرون اولیه اسلامی غیر از دیوارنگاره‌ها و مجسمه‌های گچی کاخ‌ها، بطور محدود در ظروف فلزی و سفالینه‌ها که تولید ایران هستند هم دیده شده‌است که در خلال بحث مثال‌های مطرح خواهدشد.

در کاخ‌های اموی از جمله خربه المفجر[۱۴] و قصیر عمره[۱۵] نقاشی‌های دیواری (تصویر شماره ۷) زیادی همراه با پیکر زنان وجود دارد و مجسمه‌هایی از زنان در پاستون‌ها، نیم تنه‌ها و مجسمه‌های از سر زنان در گلبرگ‌ها و تزئینات گیاهی (تصویر شماره ۸) وجود دارد که طبق نظر گرابار و اتینگهاوزن تأثیرات ایران (ساسانی) و آسیای مرکزی در آنها دیده می‌شود (گرابار، اتینگهاوزن، ۱۳۷۶، ۳۱). نقاشی‌های قصیر عمره در طول شناسایی آسیب دیده‌اند ولی دیوار بعضی از اتاق‌ها پوشیده از تصاویر انسانی است به عنوان مثال در زیر طاقکان و در اطراف و جوانب پیکره‌های نیمه برهنه زنان (برخلاف موازین اسلام) به‌چشم می‌خورد. فرسکوهای دیگر تالار شامل صحنه‌های شکار (با حضور زنان)، رقاصان، بازی‌ها و صحنه پردازی‌های رمزی است که مفهوم بسیاری از آنها هنوز مشخص نیست، سقف اتاق‌ها نیز با تصاویر حیوانات و زنان رقصنده تزئین شده‌است (گرابار و اتینگهاوزن، ۱۳۷۶، ۳۲). طبق نظر محققان و صاحب نظران مضامین این تصاویر برگرفته از سنت‌های ساسانی است، این محققان بر این باورند که شمایل‌نگاری غیرمذهبی امویان ضمن تأثیراتی که از هنر ساسانی و بیزانسی پذیرفته قابلیت تغییر، تنوع و آزادی را برای خود محفوظ نگه داشته‌اند (گرابار، اتینگهاوزن، ۱۳۷۶، ۳۳).

تصویر۷، قصیرعمره، حمام، قرن اول هجری، دوره اموی، (هیلن‌برند، ۱۳۹۴، ۲۸)

تصویر ۸، گچبری زنان، خربه المفجر، قرن دوم هجری، هنر اموی، (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶، ۸۶)

با توجه به مطالب مطرح شده این نکته روشن است که امویان در بیان هنری خود تحت تأثیر قوانین قواعد ساسانی، یونانی – رومی و بیزانسی قرار دارند، امویان از سنت‌های ساسانی بازنمایی مکرر شاهان و ملازمان و تفریحات مورد علاقه شاهان را به ارث برده‌اند. میل به نمایش سلسله بلندتبار شاهان با نقاشی‌ها

[۱۴] خربه المفجر یا قصر هشام یکی از سایت‌های مهم باستان‌شناسی است و در پنج کیلومتری اریحا در کرانه باختری قرار گرفته این کاخ را به قولی هشام بن عبدالملک ساخته و مرکز حکومت ولید بن یزید بوده‌است.

[۱۵] قصیر عمره در بادیه اردن ساخته شده، این بنا به دیوارنگاری‌هایش شهرت دارد و در آن تلفیقی از سبک هنری و معماری ساسانی و بیزانسی دیده می‌شود.

و یا تمثال‌هایی که بخش مهمی از آنها را تصاویر زنان تشکیل می‌دهند مشخص است (بئر، ۱۳۹۴، ۱۰). ایوا بئر[۱۶] در کتاب *پیکر انسان در هنر اسلامی* تأثیرات ساسانی در بازنمایی پیکره‌ها از جمله زنان را مشخص می‌داند، وی در ادامه بر این نکته نیز می‌پردازد که در میان نقاشی‌های قصیر عمره، پیکره‌های رمز گونه الهام گرفته از شعر، تاریخ و فلسفه دیده می‌شود. این پیکره‌ها شامل ایزدبانوانی چون نیکه[۱۷] یا پیکره‌هایی مرتبط با فورتونا[۱۸] ترسیم شده، از نظر بئر هم‌چنین می‌توان تصویر گایا[۱۹] را به صورت نیم‌تنه با پارچه‌ای پر از میوه در دستانش شناسایی کرد که به وضوح از هنر یونان تأثیر پذیرفته‌اند (بئر، ۱۳۹۴، ۱۳). هنر امویان به علت پیشینه ضعیف هنری اعراب، بدست صنعت‌گران و هنرمندان تمدن‌های بزرگی چون ایران، بیزانس و روم شکل گرفت و گسترش پیدا کرد بنابراین تأثیرات مختلفی در پیکره‌های اموی از جمله پیکر زنان قابل بررسی و مطالعه است. بئر در کتاب خود پیکر زنان درشت هیکل در کاخ‌های خربه المفجر و المشتی[۲۰] را با یادمان قبطی[۲۱] نیز مقایسه می‌کند و معتقد است لایه‌های برهم افتاده گوشت در بالای کمر زنان در این تصاویر در منسوجات قبطی نیز مشاهده شده‌اند (بئر، ۱۳۹۴، ۱۴).

در مورد اکثر نقاشی‌های قصیر عمره که در آنها زنان در حال رقص، شکار، حمام کردن نشان داده شده‌اند تفسیر دقیقی نمی‌توان ارائه داد، شاید بتوان آنها را با زندگی خصوصی خلیفه مرتبط دانست (الاسد و همکاران، ۱۳۹۴، ۱۳۰). گرابار در یکی از مقالاتش بر این نکته تأکید می‌کند که هنر ساسانی تأثیر عمیقی بر دیوارنگاره‌های قصیرعمره دارد (Grabar, 1988,197).

از مطالب مطرح شده این نکته روشن است که هنر اموی تلفیقی از تمدن‌های دور و نزدیک بوده و به علت به خدمت گرفتن صنعت‌گران ممالک مختلف از جمله ایران و بیزانس، سلایق و سنت‌های آنها در مظاهر هنری امویان قابل تشخیص و بررسی است. پس از به قدرت رسیدن عباسیان مجسمه‌های گچی و تندیس‌ها (از بیم بت‌پرستی) بطور کلی از تزئینات این سلسله حذف شد ولی نقاشی دیواری در سراسر قصرهای سامرا و دیگر شهرهای اسلامی چون گذشته استمرار یافت (بئر،۱۳۹۴، ۱۵). از مهم‌ترین بناهای غیر مذهبی عباسیان کاخ‌های جوسق خاقانی[۲۲] (تصویر شماره ۹)، بلکوارا و قصر عاشق را می‌توان نام برد (گرابار و اتینگهاوزن، ۱۳۷۶، ۴۴). مهم‌ترین دیوارنگاره‌های عباسی که حاوی نقوش انسانی از جمله نقش‌مایه زنان است در حرم و ایوان قصر جوسق خاقانی (مدائن اعراب) قرار دارد. مضامین این تصاویر نیز مانند تصاویر اموی برگرفته از تفریحات شاهانه است که در حقیقت موضوع اصلی تصاویر ساسانی نیز بوده‌است. همچنان که شادقزوینی نیز در مقاله خود به این نکته اشاره کرده‌است؛ «...نفوذ معنویی اندیشه‌های ایرانی در دوران عباسی قابل توجه

تصویر ۹، رقصندگان، حرم کاخ جوسق، سامره، دوران عباسی، (تالبوت رایس، ۱۳۹۳، ۳۳)

---

[۱۶] Eva Beer

[۱۷] Nike ایزدبانوی پیروزی در اساطیر یونان باستان

[۱۸] Fortuna ایزد بانوی بخت و اقبال در اساطیر روم باستان

[۱۹] Gaea ایزد بانوی زمین در اساطیر یونان باستان

[۲۰] کاخ المشتی به معنای کاخ زمستانه در اردن قرار دارد و به قولی توسط ولید دوم بنا شده‌است، ساخت این کاخ هیچ وقت به پایان نرسیده است و ویرانه‌ای از آن بجا مانده.

[۲۱] قبطیان مردمانی از تیره آفریقایی –آسیایی هستند که بومی مصرند و زبان و فرهنگ قابل توجهی داشته‌اند.

[۲۲] جوسق الخاقانی، کاخ بزرگی از دوره معتصم عباسی است و در شمال سامرای فعلی قرار دارد و ساخت آن به فتح بن خاقان وزیر متوکل نسبت داده شده‌است.

است» (شادقزوینی، ۱۳۹۱، ۶۲). در این کاخ زنان اکثریت تصاویر را به خود اختصاص داده‌اند.

بئر در کتاب خود نقل می‌کند که از نظر هرتسفلد و اتینگهاوزن عمده تزئینات (تصاویر مجالس درباری، شکار و غیره) کاخ‌ها میراث هنر ساسانی است، هرتسفلد این نقوش را مرتبط به دوره آخر هنر ساسانی یعنی سبک هلنی شرقی می‌داند. بئر در توضیحات تکمیلی خود به این نکته اشاره می‌کند که در این تصاویر ریشه‌های هنر آسیای مرکزی و سبک بودایی (در اجزای صورت‌ها) نیز قابل تشخیص است (بئر، ۱۳۹۴، ۱۷). تصاویر زنان (تصویر شماره ۱۰) در دیوارنگاره‌های سامرا شامل پیکره زنان نشسته همراه با حیوانات و گیاهان، خنیاگران، زنان در حال شکار به عنوان شکارچی سوار بر اسب، زنان اسطوره‌ای که سوار بر شیرواره و یا حیوانات تخیلی هستند (مانند تصاویر اناهیتا در هنر ساسانی). در دیگر تصاویر زنان در حضور پادشاه در نقش رقصندگان، خنیاگران و ساقیان در لباس‌های زربف و بدن‌های نیمه عریان نقش شده‌اند (گرابار و اتینگهاوزن، ۱۳۷۶، ۵۴-۵۵). از نظر محققانی چون گرابار و اتینگهاوزن با اینکه در تصاویر پیکره‌های عباسی تأثیرات هلنی، یونانی، بلخی و غیره دیده می‌شود ولی هنر تصویری این دوره بطور کلی از لحاظ سبک و محتوا (پیکره‌ها سنگین، کند و بدون حرکت) تحت تأثیر هنر و

تصویر ۱۰، نقش زن شکارچی، کاخ جوسق الخاقانی، سامره، دوره عباسی، (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶، ۱۷۲)

تمدن ساسانی است (گرابار و اتینگهاوزن، ۱۳۷۶، ۵۶).

دیوید تالبوت رایس[۲۳] در کتاب *هنر اسلامی* تصاویر زنان در کاخ جوسق را اینگونه توصیف کرده‌است؛ «تصاویر دختران رقصنده که برخی از آنها در میان قوس‌های مشابه آنچه بر ظروف سیمین عهد ساسانی دیده می‌شوند نقش بسته‌است با اینکه تأثیرات غیره در تصاویر دیده می‌شود ولی همه به شیوه ساسانی از روبرو تصویر شده‌اند و سبک سنگین نقاشی‌ها و تسلط رنگ‌های قرمز و آبی روشن هم در اصل ساسانی است» (تالبوت‌رایس، ۱۳۹۳، ۳۴). در تأیید مطالب مطرح شده ذکر این نکته از کتاب *هنر و معماری اسلامی* نیز ضروری به نظر می‌رسد؛ در حفاری‌های عراقی‌ها و آلمانی‌ها در سامرا شماری از قطعات نقاشی‌های بزرگ دیواری در اقامت‌گاه‌ها، خانه‌ها، حمام‌ها و از همه مهم‌تر گنبدخانه تالار مرکزی کاخ جوسق کشف شد که این رشته تصاویر (زنان و مردان) را می‌توان همان سبک تصویرسازی سنت کهن ایران که شامل پیکره‌های ایستا، سنگین و بدون میل به تغییر است، نامید (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶، ۱۲۲). آنچه در جمع‌بندی توضیحات ارائه شده در مورد دیوارنگاره‌های اموی و عباسی با نقوش زنان لازم به نظر می‌رسد اشاره به این نکته است که تصاویر زنان حجم عمده‌ای از نقوش انسانی هنر غیر مذهبی اسلامی را به خود اختصاص داده‌اند. آنچه مسلم است این نقوش بیشتر جنبه تزئین، زیباسازی و برآورده کردن حس لذت جویی و شادخواهی داشته‌است و تفسیر و یا هدف پنهان خاصی برای آنها متصور نیست.

پس از دیوارنگاره‌ها و مجسمه‌های گچی، در مورد ظروف فلزی قرون اولیه اسلامی که حاوی نقوش انسانی باشند می‌توان اینگونه اینگونه بحث را آغاز کرد که آثار بسیار محدودی از این قرون بجا مانده که الگوی مشخصی (ساسانی) از تولید، سبک و شمایل نگاری ارائه می‌دهند و همه آنها ساخته و پرداخته هنرمندان ایرانی هستند. هر تکه جدیدی که بدست‌اید غیر منتظره است و تصویر کلی را تغییر می‌دهد در حقیقت بعید به

---

[۲۳] David Talbot Rice (1903 -1972)

نظر می‌رسد تصویر کنونی برای یک دورهٔ پانصد ساله یعنی از زمان فتح ایران تا دوره سلجوقی درست باشد (کرتیس و استوارت، ۱۳۹۳، ۱۰۹). طبق عرف رایج معمولاً هر کشور فاتح هنر کشورهای مغلوب را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد (زمانی، ۱۳۹۶، ۲۵). ولی با توجه به اسناد تاریخی موجود اعراب کشورهای تحت تسلط خود را به تولید اشیاء و یا آثار هنری با روشی خاص مجبور نکردند بنابراین هنر فلزکاری که خاستگاه آن ایران بود با روش‌های قدیم تداوم یافت. از این رو شباهت بین آثار فلزی دوره ساسانی و قرون اولیه اسلامی تا حدی است که اگر نوشته‌های عربی جایگزین نوشته‌های کهن نمی‌شد، تشخیص این آثار به راحتی میسر نمی‌شده‌است (ایمان‌پور و همکاران، ۱۳۹۲، ۳۳). پوپ نیز در تأیید مطالب مطرح شده می‌نویسد؛ فاتحان عرب سلایق رعایای خود را پذیرفتند، بنابراین شگفت انگیز نیست که ساخته‌های فلزی تولید شده در ایران شباهت قابل توجهی به سنت‌های ساسانی داشته‌باشند (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۲۸۶۹).

این ظروف که حاوی نقوش انسانی از جمله نقش‌مایه زنان بودند به ظروف «شبه ساسانی» معروف شده‌اند؛ طبق گفته پوپ با اینکه در اسلام محدودیت‌های برای نقوش انسانی و استفاده از ظروف طلا و نقره وجود داشت با این حال امیران در خلوتگاه خود به اتکای قدرت، مخصوصاً زمانی که زیبا پرستی حکم می‌کرد از احکام عالمان دین به آسانی سرپیچی می‌کردند (پوپ، ۱۳۹۴، ۷۱). هیلن‌برند[۲۴] نیز در مورد فلزکاری قرون اولیه اسلامی معتقد به تأثیر قابل توجه ساسانی است و می‌نویسد؛ «ظروف طلا و نقره دوره عباسی با تزئین مصور، از جمله مضامین ساسانی شکار، رقصندگان و صحنه‌های سلطنتی (با حضور زنان) بدست آمده‌است» (هیلن‌برند، ۱۳۹۴، ۴۹). فائق توحیدی نیز در کتاب *فن و هنر فلزکاری در ایران* ضمن مثال‌های که درباره ظروف بدست‌آمده از قرون اولیه اسلامی و انطباق آنها با شیوه‌های ساسانی مطرح می‌کند به مجسمه فلزی کوچکی از اناهیتا اشاره می‌کند که سوار بر شیردالی است و نی می‌نوازد (همراه با کتیبه و نام مالک) وی در ادامه توضیحات خود اینگونه نتیجه می‌گیرد که ظروف فلزی و نقوش انسانی بکار رفته در این ظروف از جمله نقوش زنان (ایزدبانوان، زنان دربار، خنیاگران، رقصندگان و ...) تا پایان قرن سوم کاملاً تحت تأثیر سنت‌های ساسانی تداوم پیدا کرده‌است (توحیدی، ۱۳۹۴، ۲۰۷-۲۰۹). بطورکلی ظروف فلزی در دوره اسلامی با توجه به محدودیت‌های مذهبی موجود به مقدار محدود با نقوش انسانی تولید شده‌اند و به نظر می‌رسد، تعداد زیادی از این ظروف هم به کوره‌ها سپرده شده‌اند. از نظر پوپ تاریخ از وجود تعداد زیادی از این ظروف بی‌اطلاع بوده و نقاشی‌ها به کمک محققان آمده‌اند و تعداد زیادی از این ظروف به کمک نقش آنها در نقاشی‌ها شناسایی شده‌اند (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۲۸۷۱).

از سفال‌های دوره اموی نمونه‌های قابل ذکری بجا نمانده از نظر محققانی چون اتینگهاوزن اطلاعات موجود در مورد سفال اموی پراکنده‌تر از آن است که بتوان در مورد آنها جمع‌بندی دقیقی انجام داد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶، ۵۲). فایق توحیدی اما در کتاب خود سفال قرون اولیه اسلامی را (اموی و نیمه عباسی) دقیقاً ادامه شیوه‌های ساسانی می‌داند وی در توصیف سفال ساسانی می‌نویسد؛ سفال این دوره به دلیل توجه بیشتر به استفاده کاربردی در کمال سادگی و در حد رفع نیازهای روزمره بوده‌است (توحیدی، ۱۳۹۸، ۲۵۷). در دوره عباسی تحولاتی در این فن صورت گرفت و در سامرا مرکز ساخت ظروف سفالی شکل گرفت و ظروف تحت عنوان سفال زرین فام تولید شد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶، ۱۱۴). این ظروف در ابتدا همراه با حروف عربی و در ادامه با نقوش گیاهی همراه بودند و پس از چندی نقوش حیوانات نیز به این ظروف اضافه شد، ولی در این ظروف نشانه‌ای از «نقوش انسانی» دیده نشده‌است. در نهایت نقوش انسانی (در ایران) به ظروف اضافه شد که جذابیتی بدوی داشتند، این سفال‌ها توسط زرتشتیان در ایران ساخته شدند

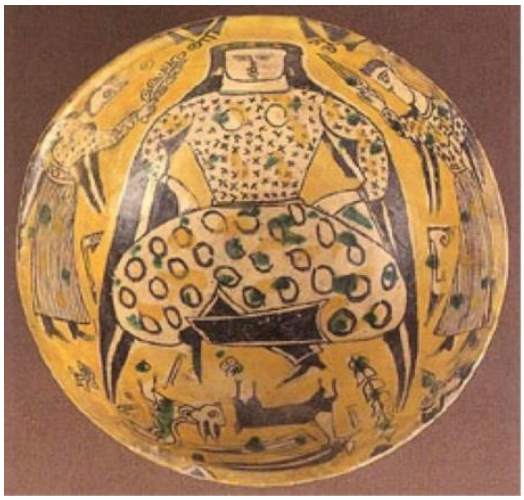
[۲۴] Robert Helen Brandt

بنابراین گروه مشخصی از این ظروف را گبری می‌نامند (خالدیان، ۱۳۸۷، ۲۰). در این دوره حکومت‌های محلی چون سامانیان[۲۵] و آل بویه از هنرمندان حمایت کرده و سفال اسلامی با تأثیرات گذشته هنر ایران (نقوش ساسانی)، وارد مرحله جدیدی شد (براتی و جاوری، ۱۳۹۷، ۵۹).

در حقیقت هنرمندان سامانی نقش‌مایه‌های ظروف فلزی ساسانی را با حفظ ارزش‌های مکتبی (اسلامی) بر سفال‌های این دوره پیاده کردند (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱، ۵۷). طبق ادعای پوپ هیچ‌یک از نمونه‌های بدست آمده از سامرا پیکره جانور یا انسان را که نقش‌مایه‌های معمولی روی نمونه‌های یافت شده در ایران است را نشان نمی‌دهد (پوپ، ۱۳۹۴، ۱۷۳۷). در ظروف تولید شده در ایران سامانی[۲۶] مضامین محبوب ساسانیان از جمله نقوش شکار، سوار، نوازندگان، زنان و ایزدبانوان (تصویر شماره ۱۱) قابل مشاهده و بررسی است. به علت ممنوعیت‌های موجود در مورد تصویر موجودات زنده، هنرمندان مسلمان از نقوش مجرد و انتزاعی پیش از اسلام در تزئین ظروف بهره بردند و این تصاویر در هنر اسلامی کم کم به تکامل رسیدند (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱، ۶۴). طبق مستندات موجود نقوش انسانی از جمله نقوش زنان در این ظروف شادی و سرور را کمتر نمایش داده‌اند و پیکره‌ها با حالتی ساکن و متفکر نمایش داده شده‌اند (احمدزاده و همکاران، ۱۳۹۷، ۱۱).

به استناد توضیحات ارائه شده اینگونه به نظر می‌رسد که نقوش انسانی در ظروف سفالی قرون سوم و چهارم هجری در ایران احیاء شده‌است. در این نقوش مضامین مورد پسند دوره ساسانی، ترکیب‌بندی‌های متوازن و متقارن و نقش‌مایه‌ها و نمادهای ایران باستان از جمله رشته‌های مروارید، تاج، بال، حلقه فره، میوه انار و لباس‌های بلند زنان به وضوح دیده شده‌است، البته این نقوش به نوعی با قوانین و باورهای اسلامی و ذوق هنرمندان مسلمان هماهنگ شده‌اند (عدم توجه به جزئیات واقع‌گرایانه و بازنمایی‌های انتزاعی). توجه به نقوش زنان با پیشرفت ادبیات در دوره سلجوقی بیشتر شده تا جایی که تصاویر اصلی ظروف سفالی را داستان‌های بهرام و آزاده، بیژن و منیژه، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون تشکیل می‌دهند.

تصویر ۱۱، تصویر زن نشسته، سفال دوره سامانی (همپارتیان و خزائی، ۱۳۸۴، ۴۶)



تصویر ۱۲، زن نشسته، سفال دوره سامانی(قوچانی، ۱۳۸۴، ۵۳)

مقایسه نقوش زنان در هنر ساسانی و هنر اسلامی

در مورد مقایسه نقوش زنان در نقش‌برجسته‌های ساسانی و

---

[۲۵] سامانیان خاندانی علاقه‌مند به فرهنگ و هنر بودند که هنر سفال در دوران حکومت ایشان بیش از پیش به بارنشست(همپارتیان، خزائی، ۱۳۸۴، ۳۹).

[۲۶] شراتو سامانیان را بازمانده اشرافیان زمین‌دار می‌داند که پس از پایان بحران حمله اعراب به ایران در شرق کشور قدرت را بدست گرفتند و حکومتی تقریباً مستقل از بغداد را به وجود آوردند (اتینگهاوزن و شراتو، ۱۳۷۶، ۵۰).

دیوارنگاره‌های اموی و عباسی می‌توان به این نکات اشاره‌کرد؛ در هنر ساسانی تأثیرپذیری از هنر هخامنشی، اشکانی و روش‌های رومی دیده می‌شود ولی در نهایت ساسانیان سبک واحد خود را خلق کرده‌اند (گیرشمن، ۱۳۹۶، ۳۹۵). در مورد نقوش انسانی در قرون اولیه اسلامی اما این موضوع صدق نمی‌کند و این نکته روشن است که در چند قرن نخست تأثیرات فراوانی از جمله ساسانی، بیزانس، آسیایی میانه و دیگر اقوام در کنار هم (نوعی عدم تمایل به خلق سبکی شخصی) در دیوارنگاره‌های کاخ‌های مسلمانان دیده می‌شود. نقوش زنان در نقش‌برجسته‌های ساسانی ابزاری هستند برای نمایش قدرت و عظمت این سلسله و معرفی آئین‌های مذهبی و سیاسی ساسانیان ولی در دیوانگاره‌های اموی و عباسی نقوش زنان به کرات و در اندازه‌های متنوع بیشتر برای تزئین استفاده شده‌اند و هدفی تاریخی، مذهبی یا تبلیغی برای آنها مشخص نشده‌است. مضامین مشترک در دو تمدن دیده می‌شود از جمله زنان (رقاصان و خنیاگران) در حضور شاه و مراسم درباری مثل شکار. کدهای تصویری که در راه شناسایی (شخص و یا طبقه اجتماعی) زنان و ایزدبانوان در آثار تصویر ساسانی بسیار مورد استفاده بوده در دیوارنگاره‌های اسلامی دیده نشده‌است. حالت ایستا و ثابت پیکره‌ها در دیوارنگاره‌های اسلامی در اغلب موارد پیرو شیوه‌های ساسانی است. نقوش زنان در هنرمذهبی و رسمی ساسانی مورد استفاده بوده‌است ولی نقش زنان قرون اولیه اسلامی در هنر غیر مذهبی مسلمانان پرکاربرد بوده و به‌نوعی موازین اسلامی در این تصاویر دیده نمی‌شوند. موضوعات دیوارنگاره‌های اسلامی متنوع‌تر از مضامین مشخص ساسانی است و به هدف شادخواری و لذت‌جویی در مکان‌های خصوصی قصر شکل گرفته‌اند (گرابار، ۱۳۹۶، ۲۰۶). طبق نظر محققانی چون اتینگهاوزن و گرابار تأثیر سنت‌های تصویری ساسانی در دیوارنگاره‌های عباسی مشهودتر از دوره اموی است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۶، ۱۲۲).

در مورد نقوش زنان در مجسمه‌های گچی دوره ساسانی و اسلامی با توجه به مطالب مطرح شده این نکات مشخص می‌شود که در دوره اسلامی فقط در زمان خلافت امویان مجسمه‌های گچی تولید شده (محدودیت نمونه‌ها) و از زمان خلافت عباسیان تندیس گچی بدست‌نیامده‌است. البهنسی در کتاب خود می‌نویسد؛ پیکرتراشی به علت شباهت با بت‌سازی با موانع بسیاری روبرو بود که امویان در مواردی از این قوانین سرباز زدند (البهنسی، ۱۳۹۱، ۳۰۸). گچبری‌های اموی در مواردی کاملاً پیرو قوانین و مضامین ساسانی (تندیس و کتیبه‌های زنان دربار و نقوش تکرار شونده زنان) و در مواردی بازنمایی هنر بیزانس و یونان هستند (مجسمه‌های بالدار و یا ایزدبانوان یونان) و این مسئله با وجود صنعت‌گران و هنرمندانی که از تمدن‌های مختلف که در دربار اموی مشغول فعالیت بوده‌اند قابل توجیه است. در مورد ظروف فلزی همان‌طور که شرح داده‌شد به علت وجود محدودیت در استفاده از ظروف طلا و نقره، ظروف فلزی در قرون اولیه اسلامی در تعداد محدود و مخصوص اشراف و درباریان کاملاً طبق شیوه‌های ساسانی تولید می‌شده‌است. نمونه‌های باقی مانده شباهت مضامین، فرم‌ها و نقوش انسانی از جمله نقوش زنان را نشان می‌دهند و در حقیقت تحول در ظروف فلزی از دوره سلجوقی آغاز شد.

در مورد ظروف سفالی قرون اولیه اسلامی همان‌طور که شرح داده‌شد و طبق شواهد موجود اولین نقوش انسانی که شامل نقوش زنان نیز هست در قرن سوم و چهارم هجری و در ایران به ظروف دوره اسلامی افزوده شد و پیش از آن ظرفی با نقوشی انسانی تولید نشده‌است. در این دوران با فضای مناسبی که امیران ایرانی در زمان عباسیان ایجاد کردند هنرمندان بر اساس سنت‌های گذشته ایران باستان و مضامین ساسانی اقدام به تولید ظروف سفالی کردند که به علت محدودیت استفاده از ظروف فلزی مورد استقبال فراوان بود. بر اساس تصاویر و ظروف بجا مانده از دوره سامانی در شرق ایران (نیشابور، سمرقند و جرجان)، نقش‌مایه زنان که شامل تصاویر زنان و ایزدبانوان (همراه با بال و مختصات ایزدان) است، سهم قابل توجهی را به خود اختصاص داده‌اند. این نقوش ترکیبی مناسب از شیوه‌ها، مضامین و نمادهای ایران باستان و باورهای اسلامی هستند و از این رو است که نقوش انسانی در این ظروف ضمن رعایت تقارن و توازن و پیروی از

نمادها و نشانه‌های کهن به شیوه‌ای انتزاعی و غیر واقع‌گرایانه تصویر شده‌اند. در نهایت نکته قابل توجه در جمع‌بندی این بحث این است که در دیوارنگاره‌ها و نقوش گچبری اسلامی نقش‌مایه زنان ترکیبی بود از سنت‌های ساسانی، بیزانسی، رومی و یونانی و آسیای میانه ولی در هنر فلزکاری و ظروف سفالی که در قرون اولیه اسلامی در ایران و توسط هنرمندان ایرانی تولید می‌شده‌است، تأثیرات ساسانی و ایران باستان کاملاً واضح و مشخص است.

جمع‌بندی

از موارد مطرح شده هم‌چنین تطبیق و مقایسه صورت گرفته مشخص است که امویان برای هنر و معماری خود از هنرمندان تمدن‌های مختلفی بهره‌برده‌اند که به علت همسایگی شام (پایتخت امویان) با امپراطوری ساسانی و بیزانش تأثیر این دو تمدن بیش از بقیه اقوام در نقوش بدست آمده از زنان در دیوارنگاره‌ها، گچبری‌ها و تندیس‌های هنر اموی دیده می‌شود. با توجه به آراء مختلفی که باستان‌شناسان ارائه کرده‌اند و از بین رفتن تعداد کثیری از آثار تولید شده در کاخ‌ها و بناهای مختلف نمی‌توان هنر ساسانی را به عنوان الگوی اصلی، کامل و قطعی هنر اموی معرفی کرد و در حقیقت هنر اموی هنری ترکیبی از شیوه‌های ساسانی، بیزانس و دیگر تمدن‌های دور و نزدیک است که در بین آنها هنر ساسانی سهم مهم (عمده) و غیر قابل انکاری را به خود اختصاص داده‌است که این تأثیرات در نقوش انسانی (مردان و زنان) نیز قابل مشاهده است. پس از به قدرت رسیدن عباسیان و افزایش نفوذ ایرانیان در دربار امپراطوری عباسی تأثیرات هنر ایران باستان بویژه ساسانی بیش از گذشته در بارگاه خلفای عباسی دیده‌می‌شود و طبق اسناد ارائه شده دیوارنگارهای کاخ‌های عباسی، نفوذ هنر ساسانی را در تصاویر زنان و مردان به خوبی نشان می‌دهند که این تأثیرات شامل اصول کلی، نسبت‌ها، مضامین و نوع پوشش‌ها نیز هست. در کنار تزئینات دربار عباسی (دیوارنگاره‌ها) که عمدتاً توسط هنرمندان ایرانی انجام شده‌است، هنر ایران نیز پس از نزدیک به دوقرن رکود و سکون دوباره رونق یافته و تولیداتی از جمله ظروف فلزی و سفالی همراه با نقوش انسانی از جمله نقوش زنان تنها در ایران و تحت حمایت امیران محلی (سامانیان و آل‌بویه) و به امید احیاء سنت‌ها و شکوه گذشته گسترش پیدا می‌کند و به دیگر ممالک نیز می‌رسد. در این ظروف اصول حاکم بر نقوش انسانی ساسانی از جمله نقش‌مایه زنان (تناسبات، ترکیب‌بندی‌ها و مضامین) به وضوح مشخص است، البته این نقوش در مواردی از جمله ظروف سفالی تا حد زیادی با باورهای اسلامی و محدودیت‌های مذهبی حاکم برعرف جامعه اسلامی هماهنگ شده‌اند. بدیهی است مشخص شدن اصول مؤثر در پایه‌گذاری و تشکیل هنر تصویری اسلامی و تأثیراتی که هنر ساسانی به عنوان یکی از بزرگترین قدرت‌های جهان باستان در تشکیل مولفه‌های تصویری هنر اسلامی داشته می‌تواند شروع مناسبی برای بررسی هنر قرون میانه اسلامی باشد. با شناخت این تأثیرات می‌توان هنرهای قرون میانه را مورد تحلیل قرار داد و سیر تحول و تکامل هنر اسلامی را بر بستر اصول ساسانی پیگیری نمود. نتایج پژوهش‌هایی از این دست می‌تواند در شناخت و معرفی یافته‌های باستان‌شناسی (در خصوص نقوش زنان) و تبیین آنها در مسیر تاریخ هنر ایران و تاریخ هنر اسلام گام مؤثری بردارند.

منابع

- اتینگهاوزن ریچارد، شراتو امبرتو، (۱۳۷۶)، هنر سامانی و غزنوی، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، چاپ اول.
- اتینگهاوزن ریچارد، گرابار الگ، (۱۳۹۶)، هنر و معماری اسلامی ۱، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات سمت، تهران.
- احمدزاده فرید، حسینی سیدهاشم، زنگنه لیلا، (۱۳۹۷)، «مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور (قرن سوم و چهارم هجری)»، پژوهشگاه علوم انسانی، دوره جدید سال دهم، بهار و تابستان، تهران.

- الاسد محمد و همکاران، (۱۳۹۴)، ظهور هنر اسلامی در منطقه شامات، مترجمان؛ علی محمد طرفداری و مهرشاد عباسی، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران.
- انصاری جمال، (۱۳۶۶)، «گچبری دوران ساسانی و تأثیر آن در هنرهای اسلامی»، فصل‌نامه هنر، شماره ۱.
- ایمان‌پور محمدتقی، یحیایی علی، جهان زهرا، (۱۳۹۲)، «بازتاب هنر و اندیشه ساسانیان در عهد آل بویه؛ هنر معماری و فلزکاری»، فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ نامه ایران پس از اسلام، شماره پنجم، پائیز و زمستان، از ۲۱ تا ۵۳.
- آزادبخت مجید، طاووسی محمود، (۱۳۹۱)، «استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره سامانی نیشابور»، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، تابستان شماره ۲۲.
- آورزمانی فریدون، (۱۳۸۸)، «جایگاه زن در هنر ساسانی با تکیه بر نقش اناهیتا»، منظر، شماره سوم، دی ۸۸، از ۵۴ تا ۵۷.
- آورزمانی فریدون، (۱۳۹۴)، «اناهیتا الگوی زن ایرانی با تکیه بر فرهنگ و هنر ساسانی»، فصلنامه هنر و تمدن شرق، شماره هشتم، تابستان، از ۲۵ تا ۳۲.
- براتی زینب، جاوری محسن، (۱۳۹۷)، «سفالینه‌های نیشابور در قرن سوم و چهارم هجری»، هنرهای صناعی ایران، پائیز و زمستان، دوره دوم، شماره۱.
- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، هنر اسلامی زبان و بیان، انتشارات سروش، چاپ اول، تهران.
- البهنسی عنیف، (۱۳۹۱)، هنر اسلامی، ترجمه محمود پور آغاسی، پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ سوم، تهران.
- بئر ایوا، (۱۳۹۴)، پیکر انسان در هنر اسلامی(میراث گذشته و تحولات پس از اسلام)، ترجمه بهنام صدری، فرهنگستان هنر، تهران.
- پاکباز رویین، (۱۳۸۰)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، انتشارات زرین و سیمین، تهران
- پوپ آرتور، اکرمن فیلیس، (۱۳۹۴)، مجموعه کتب سیری در هنر ایران، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
- پوپ، آرتور، (۱۳۹۴)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه، اقتباس و نگارش: پرویز ناتل خانلری، چاپ ششم، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
- پیرنیا حسن، (۱۳۷۸)، تاریخ ایران از آغاز تا انقراض ساسانیان، انتشارات مجید، تهران.
- تالبوت‌رایس دیوید، (۱۳۹۳)، هنراسلامی، ترجمه ماه ملک بهار، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
- توحیدی فائق، (۱۳۹۴)، فن و هنر فلزکاری در ایران، انتشارات سمت، تهران.
- توحیدی فائق، (۱۳۹۸)، فن و هنر سفالگری، انتشارات سمت، تهران.
- خالدیان ستار، (۱۳۸۷)، «تأثیر هنر ساسانی بر سفال دوره اسلامی»، مجله باستان پژوه، بهار، سال دهم، شماره۱۶.
- دوستخواه جلیل، (۱۳۶۱)، اوستا: کهن‌ترینسرودها و متن‌های ایرانی، انتشارات مروارید، تهران
- زمانی عباس، (۱۳۹۶)، تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، انتشارات اساطیر، تهران.
- سودآور بوالعلا، (۱۳۸۳)، فره ایزدی در آئین پادشاهی ساسانی، نشر میرک، هیوستون، آمریکا
- شادقزوینی پریسا، (۱۳۹۱)، «بررسی هویت زنان در نقوش آثار هنری سده‌های آغازین اسلام»، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۴، شماره ۴، زمستان، از ۵۹ تا ۷۴.
- قوچانی، عبدالله، (۱۳۸۴)، کتیبه‌های سفال نیشابور، موزه رضا عباسی، تهران.
- کرتیس وستا، استوارت سارا، (۱۳۹۳)، برآمدن اسلام، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر مرکز، تهران.
- کروگر ینس، (۱۳۹۶)، تزئینات گچبری ساسانی، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران.
- کریستن‌سن آرتور، (۱۳۹۴)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، چاپ چهارم، انتشارات نگاه، تهران.

- کناوت ولفگانگ، با همکاری سیف الدین نجم آبادی، (۱۳۵۵)، آرمان شهریاری ایران باستان، انتشارات کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- گرابار الگ، اتینگهاوزن ریچارد، (۱۳۷۶)، تاریخ هنر ایران ۶، هنر اموی و عباسی، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.
- گرابار اولگ، (۱۳۹۶)، شکل‌گیری هنر اسلامی، ترجمه مهدی گلچین عارفی، نشر سینا، تهران.
- گیرشمن رومن، (۱۳۹۰) (۱۳۷۰)، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، مترجم بهرام فره وشی، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
- گیرشمن رومن، (۱۳۹۶)، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ بیست و دوم، تهران.
- لوکونین ولادمیر، (۱۳۷۲)، تمدن ایران ساسانی، ترجمه عنایت الله رضا، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
- مبینی مهتاب و همکاران، (۱۳۹۲)، «بررسی نقش زن در آثار فلزی دوره ساسانی»، فصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال پنجم، شماره چهاردهم، بهار.
- محبی حمیدرضا و همکاران (۱۳۹۳)، «رفتارشناسی در نقش‌برجسته‌های صخره‌ای ساسانی»، مجله تطبیقی دانشگاه هنر اصفهان، بهار و تابستان، سال چهارم، شماره ۷، از ۱۵ تا ۳۵.
- محبی حمیدرضا، (۱۳۹۲)، «تحلیل کارکردهای دلالتی پیکره انسان در دستگاه نشانه‌ای ایران ساسانی»، مجله انسان‌شناسی، سال یازدهم، بهار و تابستان، دوره ۱۰، شماره ۱۸
- ملی مژده، (۱۳۹۸)، «بررسی و تحلیل زیبایی‌شناسیهنر فلزکاری دوره ساسانی»، پژوهش در هنر و علوم انسانی، دوماهنامه تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی، سال چهارم، شماره ۴، شهریور.
- موسوی‌حاجی رسول، سرفراز علی اکبر، (۱۳۹۷)، نقش‌برجسته‌های ساسانی، انتشارات سمت، تهران.
- همپارتیان مهرداد، خزائی محمد، (۱۳۸۴)، «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور (قرون دهم و یازدهم/ چهارم و پنجم)»، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳، از ۳۹ تا ۶۰.
- هیلن برند رابرت، (۱۳۹۴)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، چاپ چهارم، انتشارات روزنه، تهران

منابع اینترنتی:

- URL1: www.raeeka.wordpress.com

منابع انگلیسی:

- Grabar.oleg.1988. “La Place de Qusayr Amrah dans 1 art profane du Haut Moyen Age. In Early Islamic Art. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2005,First published in Cahiers Archeologiques, 36pp. 75-84.

A Comparative Study of Women's Themes in Sassanid Art and Early Islamic Art

Abstract

The Sassanid (224-651 AH) have had a significant impact on a large part of the ancient civilized world for more of the ancient civilized world for more than four centuries because you have left a mark on the arts and crafts. Sassanid art, which legally inherits itself from the Achaemenid empire, is influenced by what has been accepted by the Achamenids Sassanid Style has become. Human's motifs in Sassanid pictorial works have played an important role in conveying the intended concepts. The dynasty has ability to have. For the first time among this moitifs, it is seriously serious and on a large scale that has played its role in different women in various artistic manifestation that show the power and strength of women in that era and time. After the defeat of the evil Sassanid of the Arabs, The Muslims quickly took control of a large part of Asia and even other part of Europe. Due to the Muslim domination of Sassanid territory, Iranian artistic methods, there has been a suitable model for Qarun's art in Islam. Unlike Sassanid art, human motifs in Islamic art faced challenges that are currently under way due to the limitation required to depict living beings in the custom of society. The purpose of this study is to study the comparative women of motifs in Sassanid art and the early Islamic centuries (Umayyad and Abbasid states) and to clarify the extent of change in the animation of these motifs in Islamic civilization from Sassanid art and other items. In the course of this research, it has been found that Muslims are influenced by Sassanid pictorial traditions, which like other Byzantine empires, are beneficial. The method of this historical research is descriptive-analytical and comparative and the information required by the library method has been collected.

Keywords: Sassanid Art, Umayyad Art, Abbasid Art, Human Motifs, Women Motifs.