نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۱۰۳)، ۱۷-۲۸ / دی ۱۴۰۰
DOI:10.22034/bagh.2021.244113.4636

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
A study on the influence of the Indian Religions (Hinduism, Buddhism, Jainism) on the motifs of Nishapur architectural ornaments
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

بررسی تأثیر ادیان هندی (هندوئیسم، بودیسم و جینیسم) بر نقوش تزیینات معماری نیشابور در قرون دو تا چهار هجری*

فرزاد شفیعی‌فر[۱]، خشایار قاضی‌زاده[۲]**، حبیب‌اله صادقی[۳]، امیرحسین صالحی[۴]

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی- تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
۲. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
۳. استادیار گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
۴. استادیار گروه مرمت و احیای بناهای تاریخی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱

چکیده

بیان مسئله: باگذشت بیش از نیم قرن از انتشار حفریات نیشابور توسط ویلکینسن، به‌رغم مطالعات و پژوهش‌های صورت‌گرفته، هنوز نقاط ابهام زیادی در مورد چیستی و سرچشمه‌های برخی از نقوش باقی مانده است. برخی ریشه‌های ساسانی و همچنین تأثیرات از نقوش سامرا در طی تحقیقات گذشته روشن شده است. با این حال این مطالعات کمک چندانی به فهم برخی نقوش، که تفاوتی آشکار با سایر نقوش شناخته‌شده در چهار قرن نخستین اسلامی دارد، نکرده است.

هدف پژوهش: پژوهش حاضر در صدد ارائه راهکاری جدید به خوانش نقوش شرق جهان اسلام است.

روش پژوهش: این پژوهش سعی دارد با روش تاریخی، توصیفی - تحلیلی تصویر جدیدی از تحلیل نقوش نیشابور ارائه کند تا از این طریق راهکاری جدید به خوانش نقوش شرق جهان اسلام ارائه دهد.

نتیجه‌گیری: به نظر می‌رسد سمبل‌ها، نشانه‌های آیین جین، بودیسم و هندوئیسم یکی از ارکان نقوش نیشابور بوده است. این سمبل‌ها و نشانه‌ها از طریق عواملی همچون بردگان و اسیران هندو، روابط بازرگانی و جاده ابریشم، جنگ‌ها و ارتباط حکام مسلمان با ادیان هندی و همچنین همزیستی اسلام و ادیان هند به نقوش نیشابور راه یافته‌اند.

واژگان کلیدی: *نیشابور، تزیینات معماری، قرون نخستین اسلامی، کانون جدید، ادیان هندی.*

مقدمه و بیان مسئله

با استناد به متون تاریخی می‌توان گفت که نیشابور از قبل اسلام در کنار شهرهایی همچون هرات، بلخ و مرو از مهم‌ترین مراکز خراسان بزرگ به شمار می‌آمده است (کریستن سن، ۱۳۷۸، ۱۶۱-۱۶۰). بعد از ورود اسلام نیز نیشابور تا قرون متمادی مهم‌ترین شهر در شرق جهان اسلام به‌حساب می‌آید. در مسیر راه ابریشم بودن (لباف خانیکی، ۱۳۹۳، ۹۷-۸۷)، گوناگونی طبقات اجتماعی و دینی (فرای، ۱۳۶۳، ۹۴، ۱۴۴ و ۱۵۴؛ شعبان، ۱۳۸۶، ۳۷، ۴۳ و ۹۴) موجب شد تا نیشابور همواره به‌عنوان یکی از مراکز مهم خلافت مرکزی و حکام مستقل از یک طرف و یکی از اصلی‌ترین پایگاه‌های شورش‌های محلی و مردمی (اشپولر، ۱۳۹۱، ۲۸۵-۲۸۳) از طرف دیگر شناخته شود. بااین‌وجود به‌رغم ارجاعات متعدد

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری «فرزاد شفیعی فر» با عنوان «سبک شناسی گچبری‌های نیشابور حد فاصل قرون ۳ تا ۶ هجری در جهت معرفی کانون جدید تزیینات معماری در شرق جهان اسلام» است که به راهنمایی دکتر «خشایار قاضی‌زاده» و دکتر«حبیب اله صادقی» و مشاوره دکتر«امیرحسین صالحی» در دانشکده هنر دانشگاه شاهد در حال انجام است.

** نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۲۷۰۵۱۸۹۸، khashayarghazizadeh@yahoo.com

در متون تاریخی به دلایل ویران‌گرانه‌ای همچون زلزله و حمله مغول اثر چندانی از حوزه «ابرشهر» خراسان بزرگ باقی نمانده است.
آنچه امروز از نیشابور باشکوه قرون نخستین اسلامی در دست داریم مربوط می‌شود به حفریات موزه متروپولیتن که توسط ویلکینسن صورت گرفته است و در چند مجلد توسط انتشارات موزه به چاپ رسیده است. نکته حائز اهمیت در بررسی آثار به‌دست‌آمده از نیشابور به‌رغم شباهت‌هایی که با سایر آثار هنر اسلامی در مرکز و غرب جهان اسلام دارند، ظهور نقوش عجیب، متفاوت و یگانه‌ای است که سابقه‌ای در نقوش و طرح‌های دیده‌شده در هنر اسلامی ندارند. این آثار عمدتاً مرتبط با نقاشی‌های دیواری و نقوش گچ‌بری‌های به‌دست‌آمده از نیشابور است. به‌رغم گذشت بیش از نیم‌قرن از انتشار این آثار همچنان در تفسیر این نقوش ابهام‌های متعددی وجود دارد. ازجمله نقشی که در تپه مدرسه بر روی گچ کشیده شده است و اکنون در موزه ایران باستان تهران نگهداری می‌شود. نقاشی‌های یافت‌شده در نیشابور یکی از اولین نمونه‌های نقاشی دیواری در شرق جهان اسلام بعد از ورود اسلام به ایران است. به‌رغم این جایگاه اما همچنان وجوه مختلف این نقوش در هاله‌ای از ابهام باقی‌مانده است. پژوهش حاضر سعی دارد با در نظر گرفتن اوضاع اجتماعی، دینی و شرایط حاکم بر نیشابور نظریه‌ای جدید مبنی بر سرچشمه‌ها و آبشخورهای پیدایش چنین نقوشی ارائه کند. به‌منظور روشن شدن جایگاه پژوهش حاضر می‌بایست در ابتدا پژوهش‌های صورت گرفته مورد مطالعه قرار گیرد تا مشخص شود نقطه عزیمت این مطالعه از چه پایگاهی است. بر این اساس فرضیه پژوهش آن است که برخی از مبهم‌ترین نقوش یافت‌شده از حفریات نیشابور قرون ۲ تا ۴ هجری تحت تأثیر ادیان هندی شکل‌گرفته باشند.

روش تحقیق

این پژوهش با استفاده از روش تاریخی-توصیفی-تحلیلی به مقایسه آثار نقاشی‌شده بر روی گچ که از حفریات نیشابور در سبزپوشان، قنات تپه و تپه مدرسه به دست آمده‌اند، می‌پردازد. در پژوهش حاضر، ابتدا برخی از مبهم‌ترین نقوش نیشابور را انتخاب کرده و با نگاه جزءنگر در فرم و جدا از شکل کلی اثر به بررسی عناصر فرمی پرداخته شده است. در ادامه امکانات و ارجاعات احتمالی تفسیری اجزا با در نظر گرفتن فرضیه تحقیق بررسی شده تا بتوان به کل واحدِ منسجم در ارجاعات نقش دست یافت. پس از اثبات وجود ادلّه کافی جهت تأثیرگذاری ادیان هندی بر نقوش مکشوفه از نیشابور، به علل تاریخی که می‌تواند زمینه‌ساز انتقال این نقوش باشد، پرداخته می‌شود. جامعه آماری مقاله حاضر به‌صورت موردی و کیفی است. بر این اساس سه نمونه از تحلیل بر نقاشی‌های روی گچ از تپه مدرسه، سبزپوشان و قنات تپه را دربرمی‌گیرد.

پیشینه تحقیق

هر آنچه محققین در مورد نقاشی‌های تپه مدرسه گفته‌اند همراه با ابهام و سردرگمی بوده است. برجسته‌ترین منبع برای نقاشی‌های دیواری نیشابور کتاب ارزشمند ویلکینسن است که در جایگاه سرپرست حفریات نیشابور زیر نظر موزه متروپولیتن با عنوان «نیشابور: برخی ساختمان‌های اوایل اسلام و تزیینات آن‌ها» منتشر شده است. کتاب حاوی تصاویر و طرح‌های خطی فوق‌العاده است که ماحصل کار پژوهشی ارزشمندی است که در طی سالیان دراز صورت گرفته است. به لحاظ توصیف نقوش همه چیز به‌صورت علمی و با دقتی مثال‌زدنی صورت گرفته است. بااین‌وجود چنان‌که محقق اشاره می‌کند در زمینه تفسیر نقوش با مشکل مواجه می‌شود. ویلکینسن بعد از یک دسته حدس‌ها در مورد شباهت نقش‌مایه‌ها و برخی بازنمایی‌ها با نمونه‌های ساسانی و نقاشی‌هایی که در دوران اسلامی در مراکزی همچون جوسق الخاقانی صورت گرفته است، نمی‌تواند پا را فراتر بگذارد. در مورد چیستی«دست‌ها» نیز با تردید احتمال اینکه این دست‌ها ممکن است تصویر دست حضرت فاطمه(س) یا دست قطع‌شده حضرت ابوالفضل عباس (ع) در کربلا باشد را مطرح می‌کند. اما درنهایت در توصیفاتی که آکنده از کلمه‌های عجیب است به این نتیجه می‌رسد که «نه کاوش‌های نیشابور و نه هیچ‌کدام از محوطه‌های تاریخی ایران» تا جایی که وی در جریان بوده است نتوانسته‌اند درک صحیحی از چیستی این دست‌های چندگانه در نقاشی‌های نیشابور ارائه دهند (Wilkinson, 1987, 172). گرابار واتینگهاوزن به قرابت‌هایی به لحاظ تراکم شدید طرح‌ها و اسلوب خاص خود به گچ‌بری‌های سامرا و سایر نقاط ایران اشاره می‌کنند ولی به دلیل خصوصیت‌های بی‌همتای این تزیینات آن‌ها را در درجه اهمیت پایین‌تری قرار می‌دهند. در کنار مطرح‌کردن این نقوش به‌عنوان یکی از نمونه‌های نخستین اسلیمی که «شیوه‌ای است که با آن اشکال هندسی، نقوش گیاهی اشکال و صور شاخ‌گونه که نماد وفور نعمت هستند، شاخه‌های تودرتو و حتی دست‌ها و چشم‌ها از حیث نمودارگونگی، پاره‌ای از یک

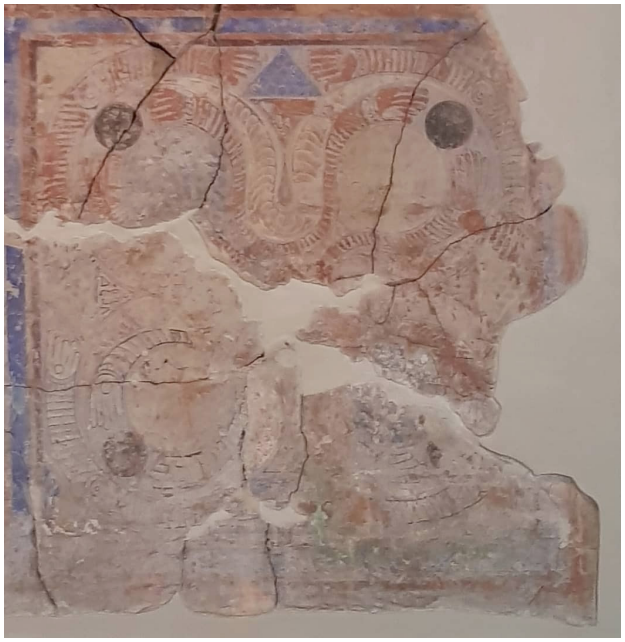
اثرِ باروح و زنده را شکل داده است»، ترکیب غیرمنتظره، نقش‌مایه‌های نامتجانس و خلاقیت غریب از کلید واژگان گرابار و اتینگهاوزن پیرامون نقاشی‌های نیشابور است (Ettinghausen & Grabar, 1988, 6). دیاموند اگرچه مستقیماً در مورد نقاشی‌های تپه مدرسه سخنی به میان نمی‌آورد اما در مورد گچ‌بری‌های نیشابور به بقای اسلوب ترسیم اشکال حیوانی در صنایع اسلامی و تأثیرات و تداوم سنت‌های ساسانی در دوره عباسی اشاره می‌کند. به نظر دیاموند به‌رغم شباهت‌هایی که می‌توان میان گچ‌بری‌های نیشابور با گچ‌بری‌های سامره و نائین برقرار کرد اما در اینجا شاهد تکمیل پرکاری و مبالغه در تزیینات سطوح هستیم. دیاموند بر همین اساس فرضیه‌ای را مطرح می‌کند که شاید گچ‌بری‌های نیشابور حلقه واسطه هنر عباسی و سلجوقی باشد (Dimand, 1954, 55). برنارد اوکین نیز به این ابهام در نقوش نیشابور اشاره می‌کند. نقوشی با سر پرندگان، دست‌ها و چشم‌هایی که به‌رغم ابهام در پیچک‌ها و نقوش اسلیمی ساکن می‌شوند. اوکین در ادامه این نقوش را به نقوش «واق‌واق» دوران سلجوقی متصل می‌کند تا درآمدی بر جاندار کردن و روح‌دار کردن سنگ‌ها در نقاشی‌های اسلامی باشد (O'kane, 1993,85). نکته حائز اهمیت تأکید بر ابهامی است که اوکین نیز به آن قائل است. فینیستر منشأ غربی برای این نقوش قائل است که تا حدودی منحرف شده است و ویژگی‌های مختص به خود را پذیرفته است. وی روح‌دار کردن و جاندار کردن را در ارتباط با جریان زمان می‌داند و به نمونه‌های مشابه در تزیینات نائین و اردستان اشاره می‌کند (Finster , 1994, 43). مهم‌ترین مطالعه پیرامون نقاشی‌های تپه مدرسه اما توسط فلوود صورت گرفته است. وی در مقاله‌اش به سابقه کشیدن تصاویر سنگ مرمر و جایگاه بازنمایی آن اشاره می‌کند. سپس با این نظریه که تصاویر پیداشده از تپه مدرسه و نیشابور مرتبط با طلسم‌ها و بلاگردان‌هاست، در عین پرداختن به زمینه ابهام در هنر اموی و عباسی به پیوند این ابهام به دلایل منطقه‌ای و سنت تصویرنگاری در شرق ایران و آسیای مرکزی از قبل از اسلام می‌پردازد و این ابهام را از خصوصیات هنر اسلامی این دوران قلمداد می‌کند. فلوود در ادامه به شمایل‌شناسی دست، چشم، جایگاهشان در هنر پیش از اسلام و خاصیت پر ابهام طلسم‌ها و بلاگردان‌ها به لحاظ اسطوره‌شناختی می‌پردازد. بازنمایی سنگ‌ها در مقابل فضای طلسم‌گونه نقاشی‌ها وی را به این نظر می‌رساند که تزیینات نیشابور در فضایی مابین بازنمایی انتزاعی و واقع‌گرایانه در نوسان است. درنهایت فلوود با این تئوری به این نتیجه می‌رسد که دلیل این نوسان مرتبط با به تصویر کشیدن، پدیده‌ای است که به لحاظ هستی‌شناسی ناپایدار است و در هرلحظه به‌گونه‌ای درک می‌شود. وجودی که به لحاظ هستی‌شناختی چندگانه است (Flood, 2016, 20-58).

آنچه از خلال پژوهش‌ها می‌توان فهمید تأکید اکثر محققین بر روح‌دار بودن و مبهم و عجیب‌بودن نقوش نیشابور است. روح‌دار کردن تصاویر بر تأثیرگذاری آن می‌افزاید و ابهام در پیچیده‌ترین حالت مولد نظریه فلوود به‌عنوان عنصری هستی‌شناختی برای پدیده‌هایی همچون طلسم و بلاگردان به‌منظور تفسیر و مواجهه با نقوش در نظر گرفته می‌شود. آنچه در ادامه پژوهش حاضر می‌آید تلاش برای روشن‌کردن پاره‌ای از این ابهامات است.

تحلیل نقوش نیشابور

ازآنجاکه نقوش نیشابور نمونه مشابهی در هنر اسلامی ندارد، راهکار پیشنهادی مؤلف توجه به اجزاء و سعی در فهم نقوش از خلال درک اجزا است. به همین منظور سعی می‌شود چندی از نقوش شاخص نیشابور به اجزاء کوچک‌تر تقسیم شود تا بتوان با درک آن‌ها دریچه‌ای به فهم این نقوش گشود.

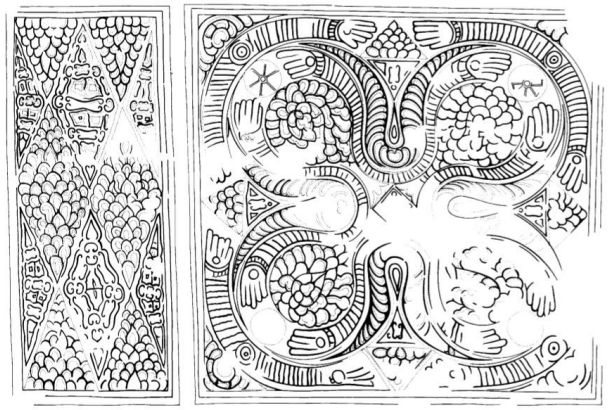
اولین نمونه، نقش‌مایه‌ای است که از حفریات تپه مدرسه به‌دست‌آمده است (تصویر ۱). طرح خطی این نقش را ویلکینسن در کتابش آورده است (تصویر ۲). همان‌طور که مشاهده می‌شود، دست‌ها برجسته‌ترین عناصر این نقش متقارن به‌حساب می‌آید. از دیگر عناصر مهم این



تصویر ۱. قطعه نقاشی‌شده حفریات نیشابور. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

نقش وجود دایره‌های چشم‌مانند در دست‌ها، نقش چرخ، تزیینات پولکی‌شکل، ظرف‌هایی در چهارگوشه که چیزی بر روی آن‌ها گذاشته شده و نقوش تزیینی چهارگوشه است. نکته دیگر نیز طرحی لوزی‌گونه است در وسط به همراه رنگ نقش که به‌صورت قرمز بر روی پس‌زمینه و کادربندی آبی کشیده شده است.

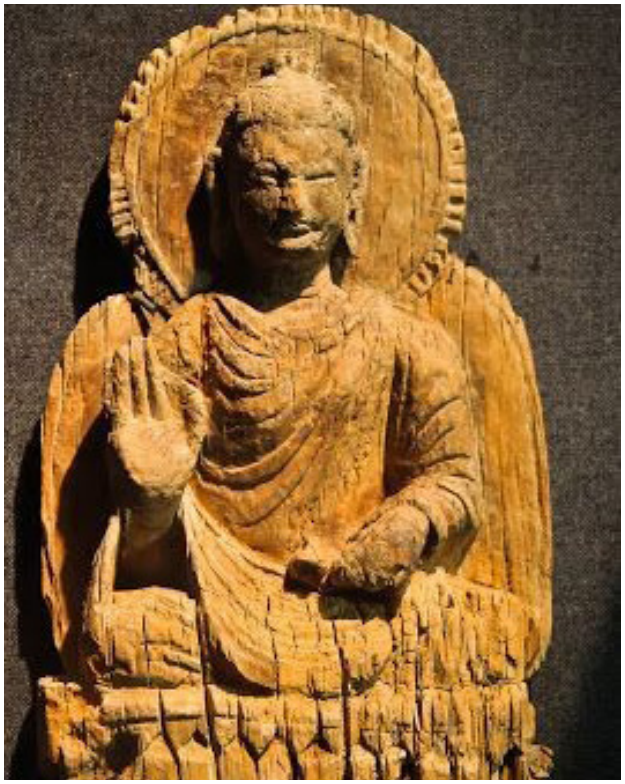
ویلکینسن غیر از توصیف، توضیح چندانی پیرامون این نقش نمی‌دهد. تنها در ارتباط با دست‌ها گمانه‌زنی می‌کند که ممکن است این دست‌ها در ارتباط با نقش‌مایه‌هایی با محوریت موضوعات اسلامی همچون



تصویر ۲. طرح خطی از قطعه نقاشی‌شده از حفریات تپه مدرسه، نیشابور.
مأخذ: wilkinson, 1987, 167.

دست حضرت فاطمه (س) یا حضرت ابوالفضل (ع) بوده باشد (Wilkinson, 1987, 172). فینبار نیز این نقوش دست را توصیف می‌کند و حتی در نقشی دیگر نقوش مارگونه را مشاهده می‌کند اما در تحلیلش به غیر از اشاره به ارتباط این نقوش با نقوش هندسی اسلامی ارتباط دیگری نمی‌تواند برقرار کند (Flood, 2016, 23-24). حال بر طبق نظریه مقاله حاضر برای درک بهتر این تصاویر بهتر است سمبل‌ها و نشان‌هایی که در این دو تصویر قابل مشاهده‌اند شناسایی شوند. شاید برجسته‌ترین عنصر قابل‌مشاهده در دستی است که در مرکز آن دایره‌ای وجود دارد. این سمبل سابقه‌ای جهانی دارد و در فرهنگ‌های مختلف به شکل‌های مختلف بروز پیدا کرده است. بااین‌وجود اگر بخواهیم سرچشمه‌های آن را در شرق و در نزدیک‌ترین نقوش جغرافیایی به نقوش نیشابور پیدا کنیم می‌بایست به تمثال‌های بودا و «سمبل آهیمسا» در آیین جین رجوع کنیم. این سمبل در تمثالی از بودا در موزه گیمه (تصویر ۳) مربوط به قرون سوم و چهارم میلادی در افغانستان است به‌وضوح قابل‌مشاهده است. نمونه دیگری از این تصویر در «مس عینک» افغانستان قابل مشاهده است (تصویر ۴). این حالت دست بودا از نمونه‌های

تصویر ۳. بودای معجزه بزرگ، مکتب قندهار. مأخذ: موزه گیمه www.guimet.fr.



تصویر ۴. بودا، مس عینک، افغانستان، مأخذ: موزه ملی افغانستان.
www.nationalgeographic.com

پرتکرار تمثال‌های بوداست که در بسیاری مجسمه‌های هند و افغانستان قابل مشاهده است.

این سمبل با عنوان «آهیمسا» در آیین جین، یکی از قدیمی‌ترین ادیان هند، جایگاهی ویژه دارد. اصل «نه به خشونت» در میان پیروان جین است که سمبل آن به‌صورت دست با یک چرخ روی کف دست قرار دارد (تصویر ۵). کلمه در وسط «Ahimsa» است. آهیمسا به‌عنوان اولین فضیلتی است که توسط یک هندو از طریق ممنوعیت گرفتن زندگی است (reiamretsolK , 1998, 18). چرخ نشان‌دهنده تعهد به متوقف‌کردن چرخه تناسخ است که از طریق پیگیری بی‌قیدوشرط حقیقت و عدم خشونت است. این نشانه‌ها در کنار هم به معنی متوقف‌کردن چرخه تناسخ از طریق عمل زهد جین و جلوگیری از آسیب‌رسیدن به هر موجود زنده است.

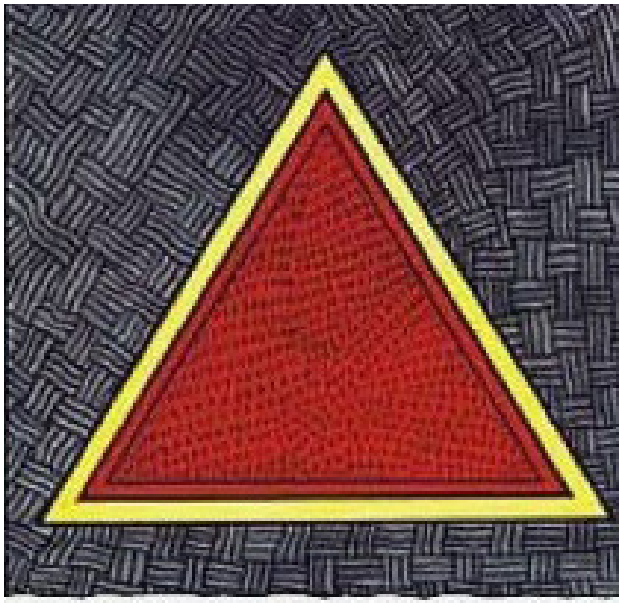
سمبل دیگری که در نقش بسیار برجسته می‌نماید، سمبل چرخ است. اصطلاح چرخ آیین (چرخ دارما) بعدها در میان بوداییان تبت محبوبیت زیادی پیدا کرد و در موارد دیگری به کار رفت. مفهوم کیهانی چرخ را می‌توان از متون ودایی استنتاج کرد. گردش دائمی چرخ به معنی تجدید است (تصویر ۶). از چرخ، فضا و تمام قسمت‌های زمان به وجود می‌آید. فقط مرکز چرخ جهانی بی‌حرکت است: خلأ توپیِ چرخ است که چرخ را می‌چرخاند. در این مرکز چاکرمورتی، یا کسی که چرخ را به حرکت می‌آورد، قرار گرفته است. این مرکز همانا بودا، انسان جهانی و شاه شاهان است. چرخی که بودا را به حرکت می‌آورد، چرخ شریعت و قانون، یا دهرمه چاکره است، و این قانون یا شرع همان قانون سرنوشت بشری است. از طرفی هیچ قدرتی قادر نیست جهت چرخش چرخ را عوض کند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ۴۹۹-۴۹۸).

تا اینجا به‌طور واضح به نمونه‌هایی از سمبل‌های آیین جین، بودیسم و هندویسم در نقوش یافته‌شده از سبزپوشانِ نیشابور اشاره شد. بااین‌حال این نقوش از جنبه‌های جهان‌شمولی برخوردار هستند و در بسیاری از فرهنگ‌ها به شکل‌های گوناگون به کار می‌روند. برای اثبات تأثیرات این ادیان می‌توان به سمبل‌های مشخص‌تری در تصاویر نیشابور اشاره کرد. به‌طور مشخص در این نقش می‌توان به «موداکا»، «تریکونا» و «تریشولا» اشاره کرد. «موداکا» که از سمبل‌های آیین هندوست شیرینی گردی است هم‌اندازه لیمو که از برنج، نارگیل، شکر، ادویه‌جات و ترشی‌جات ساخته شده است و از نظر رمزی، به معنی تحقق و ابراز رضایت از شادی خالص است (تصویر ۷) (Editors of Hinduism Today Magazine, 2007, 99). مثلث «Trikona» نمادی از

تصویر ۵. نماد آهیمسا متعلق به آیین جین. مأخذ: symboldictionary.net.

تصویر ۶. سمبل چرخ. مأخذ: Editors of Hinduism Today Magazine, 2007,99.

تصویر ۷. سمبل موداکا. مأخذ: Editors of Hinduism Today Magazine, 2007, 99.



تصویر ۸. سمبل تریکونا. مأخذ: Editors of Hinduism Today Magazine, 2007, 97.

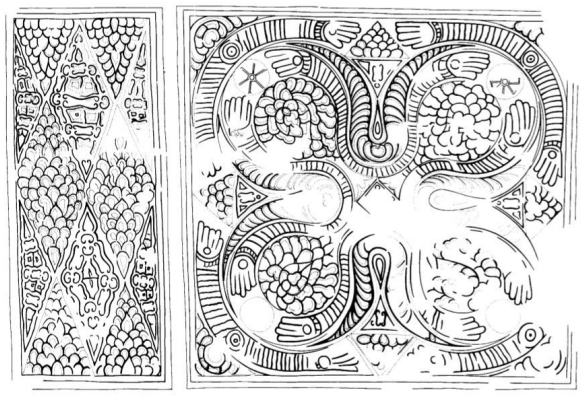
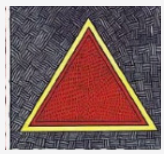
خدا شیواست که مانند Sivalinga، وجود مطلق خود را بیان می‌کند (تصویر ۸). این عنصر آتش را نشان می‌دهد و روند صعود معنوی و آزادی را که در کتاب مقدس از آن صحبت می‌شود، به تصویر می‌کشد (ibid, 97). تریشولا که به‌صورت سه‌شاخه در نقوش هندو و بودایی نشان داده می‌شود، به‌مثابه میل، عمل و خرد است. این سمبل در نمونه‌های هنر هند به‌صورت گیاهی نیز خود را نشان داده است (تصویر ۹)؛ (ibid). بنا به آنچه تابه‌حال به آن اشاره شد چندین سمبل از ادیان هند در نقش به‌دست‌آمده از سبزپوشان قابل مشاهده است که اگر آن‌ها در کنار هم دیده شود فهم نقش به‌دست‌آمده از سبزپوشان آسان‌تر می‌شود و می‌توان بر اساس آن سایر نقوش حفریات نیشابور را نیز تحلیل کرد (جدول ۱).

یکی دیگر از ابهامات نقوش نیشابور نقوشی است که در کنج‌ها استفاده شده است و پیداکردن سرچشمه‌های آن می‌تواند به فهم بیشتر نقوش نیشابور کمک کند (تصویر ۱۰). طرح خطی این نقوش توسط ویلکینسن زده شده است (تصویر ۱۱). در صورت تطبیق با یکی از سمبل‌های آیین هندو با نام کالاش و نمونه‌های مشابه آن به‌وضوح شباهت‌های این نقوش و نمونه‌های هندو قابل مشاهده است (تصویر ۱۲).

این نماد گلدان پوشیده از برگ را به تصویر می‌کشد و نمایانگر کالاش است که متعلق به آیین هندو یا جین است (تصویر ۱۳). کالاش گلدان سفالی یا مسی است که پر از آب است و بالای آن از برگ انبه و یک نارگیل تشکیل شده است. کالاش دارای معانی نمادین بسیاری ازجمله آب‌های ابتدایی آفرینش، روح پر از عشق و دلسوزی، فراوانی و مهمان‌نوازی است. نارگیل نمادی از سر خداست و چشم نمادی از چشم ویشنو. کالاش در کلیه آیین‌های مهم هندو و جین وجود دارد و پایه و

تصویر ۹. نماد تریراتنا برگرفته از نماد سه شاخه بر روی نماد چرخ. مأخذ: Aryan, 1981, 43.

جدول ۱. بررسی تطبیقی اجزای نقش سبزپوشان با سمبل‌های ادیان هندی. مأخذ: نگارندگان.

نقش	بررسی تطبیقی
 تصویر ۲	بخشی از تصویر ۲ تصویر ۶
	بخشی از تصویر ۲ بخشی از تصویر ۳
	بخشی از تصویر ۲ تصویر ۷
	بخشی از تصویر ۲ بخشی از تصویر ۹
	بخشی از تصویر ۲  تصویر ۸

اساس «گلدان گنج» بودیسم تبت است (ibid.). بر این اساس نقوشی که در کنج‌ها مشاهده می‌شود به‌طور مستقیم یا با واسطه تحت تأثیر ادیان هندی بوده است. نمونه دیگر از این مشابهت‌ها را می‌توان در تصویری که بر دیواره‌ای در نیشابور وجود دارد مشاهده کرد. فرم بینی و رنگ قرمز صورت از ویژگی‌ها شاخص این تصویر است (تصویر ۱۴). مشابه این تصویر را می‌توان در بودهی ساتوا (بودای آینده) قندهار دید که به لحاظ

تصویر ۱۰. مقرنس‌های گچی رنگ‌شده، سبزپوشان، نیشابور، موزه متروپولیتن.
مأخذ: Wilkinson,1987, 23.

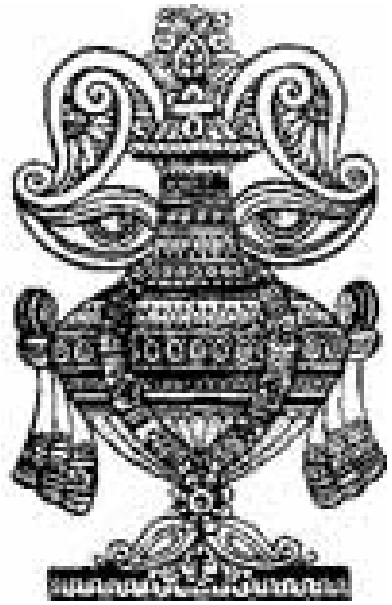
فرم بینی و آرایش مو کاملاً به همین شکل است (تصویر ۱۵).

بر اساس آنچه مطرح شد تأثیرات نقوش ادیان هندی (هندویسم، جین و بودیسم) بر نقوش نیشابور اثبات رسید. حال می‌بایست به علل تاریخی چگونگی این تأثیرات اشاره شود. دلایل این تأثیرات را می‌توان در چهار قسمت عمده (بردگان و اسیران هندو، روابط بازرگانی و جاده ابریشم، جنگ‌ها و ارتباط حکومت‌های مختلف با ادیان هندی و همزیستی اسلام و ادیان هندی) مطرح کرد.

بردگان و اسیران هندو

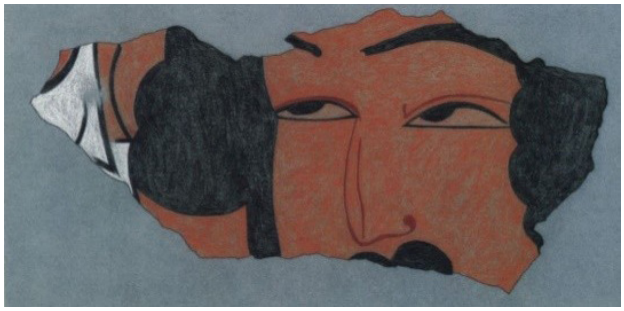
بخش عظیمی از نیروهای کار را در قرون نخستین شرق جهان اسلام بردگان و اسیران جنگی تشکیل می‌دادند. درواقع شواهد بسیاری از تجارت برده در شهرهای خراسان وجود دارد. محققینی همچون اشپولر[1] بر این اعتقادند که توسعه اجتماعی اقتصادی آن دوران برپایه برده‌داری صورت پذیرفت. شواهدی از آموزش بردگان برای کارهای مختلف در شهرهایی همچون سمرقند[2]، خوارزم[3] و سغد[4] در دست است. این غلامان و کنیزان بسته به محل کارشان غلامان سرای یا غلامان بیرونی نام می‌گرفتند (اشپولر، ۱۳۹۱، ۲۸۳). طیف عظیمی از این بردگان و اسیران هندو بودند. جنگ‌های متعدد در قرون نخستین اسلامی به‌خصوص جنگ‌های متعدد

تصویر ۱۱. طرح خطی از مقرنس، سبزپوشان، نیشابور، موزه ایران باستان.
مأخذ: Wilkinson, 1987, 254.



تصویر ۱۲. طرح خطی از سمبل کالاش آیین جین.
مأخذ: www. .symboldictionary.net.

تصویر ۱۳. نماد کالاش. مأخذ: Editors of Hinduism Today Magazine, 2007, 97.



تصویر ۱۴. چهره مرد، گچ نقاشی شده، قنات تپه، نیشابور. مأخذ: Wilkinson, 1987, 31.

تصویر ۱۵. بودای آینده، قندهار، موزه گیمه فرانسه. مأخذ: www.guimet.fr.

غزنویان در هند و افغانستان کنونی موجب سرازیرشدن بردگان هندو به شهرهای شرق عالم اسلام شد (همان). وفور بردگان به حدی بود که عنصرالمعالی در کتابش «قابوس‌نامه» فصلی را به آداب انتخاب برده اختصاص داده که یکی از انواع برده‌ای که بدان می‌پردازد و شرح می‌دهد، بردگان هندوست (عنصرالمعالی، ۱۳۶۸، ۱۱۶-۱۱۷). بخش عظیمی از نیروهای جنگی لشگرهای غزنویان هندو بوده‌اند.

نظام‌الملک در سیاست‌نامه به تنوع این نیروها اشاره می‌کند (خواجه نظام‌الملک، ۱۳۴۴، ۴۵). همچنین تحقیق جامعی از جابر رضا[۵] در مورد حضور هندوان در حکومت غزنویان صورت گرفته که بر اساس مستندات تاریخی نشان از گستردگی حضور هندوان به‌طور مشخص در رده‌های بالای نظامی غزنویان، همچنین مماشات با حضور و زندگی هندوان در کنار مسلمانان دارد (Jabir Raza, 2010-2011, 213-225). تمام این شواهد گویای این مسئله است که هندوان ارتباط بسیاری با شهرهای بزرگ خراسان داشته‌اند و می‌توان از حضورشان به‌عنوان نیروی کارگر، استادکار و ... تأثیرشان در انتقال برخی سمبل‌ها و نشانه‌های هندو را نتیجه گرفت.

روابط بازرگانی و جاده ابریشم

یکی از اصلی‌ترین راه‌های گسترش و انتشار هنر در ادوار تاریخ مبادلات تجاری و شهرهایی بوده‌اند که به دلیل موقعیت تاریخی و جغرافیاییشان کانون تجمع اقشار مختلف مردم علی‌الخصوص بازرگان بوده‌اند. نیشابور ازآنجایی‌که برای قرون متمادی مرکز حکمرانی سلسله‌های مختلف بود از موقعیت ممتازی در میان شهرهای شرق جهان اسلام برخوردار شد. در منابع تاریخی به بازارها و کاروانسراهای نیشابور اشارات متعدد شده است. بنا به گفته ابن حوقل، جغرافیدان قرن چهارم هجری، طیف وسیعی از صنوف و کاروان‌ها در کنار هم مشغول به کار بودند (ابن حوقل، ۱۳۶۶، ۱۶۷-۱۶۸). بنا به عقیده برخی محققین همچون لباف خانیکی هرچند جاده ابریشم قدمتی هزاران‌ساله دارد اما «پیدایش مراکز جمعیتی همچون نیشابور بر اهمیت این مسیر افزود و راه ابریشم بیش‌ازپیش مورد توجه بازرگانان و سیاحان قرار گرفت. راه ابریشم با فراهم آوردن ارکان یک شهر که همان تمرکز جمعیت، ایجاد نهادهای اجتماعی، توسعه اقتصادی و توسعه سیاسی است، تمهیدات تکوین نیشابور را به‌عنوان عمده‌ترین شهر شمال شرق ایران مهیا نمود و نیشابور با تأمین

امنیت در این منطقه باعث جذب کالا و سرمایه از سرزمین‌های مجاور گردید و بر رونق شاهراه تجاری شرق به غرب افزود » (لباف خانیکی، ۱۳۹۱، ۲۰۲-۱۷۱). از مناطقی که بازرگانان خراسان با آن در تماس بودند افغانستان کنونی و هند بود که مراودات تجاری و رفت‌وآمد تجار در آن‌ها برقرار بود. بنا به اظهارات باسورث[۶]؛ مهم‌ترین تجارت در این مناطق از خراسان، تجارتِ برده بوده است (باسورث، ۱۳۷۲، ۱۵۰). النّرشخی در کتابش از بازاری در بخارا به نام بازار ماخ نام می‌برد که در آن، دو روز در سال از قدیم خریدوفروش بت می‌شده است (النّرشخی، ۱۳۵۱). مؤلف حدودالعالم در کتابش از شهرهایی همچون دینور[۷] و قشمیر[۸] نام می‌برد که در آن‌ها بت‌خانه‌ها فراوان بوده و تجار مسلمان خراسانی در آن‌ها اقامت داشتند و شهرهایی همچون غزنه[۹] که سرحد مسلمانان و هندوان بودند جایگاه بازرگانان بوده است (بی‌نا، ۱۳۶۳، ۷۳-۷۲).

جنگ‌ها و ارتباط حکام با ادیان هندی

جنگ‌ها، تصرّفات و غنیمت‌های جنگی همواره یکی از اصلی‌ترین شاهراه‌های تأثیر و تأثرات و مراودات فرهنگی بوده است. بر مبنای مستندات تاریخی متعدد در قرن‌های ابتدایی اسلامی و به‌طور ویژه در دوره غزنویان جنگ‌ها و فتوحات بسیاری توسط حکام اسلامی برای تاراج هند و افغانستان کنونی صورت گرفت. این نوشته‌ها اشارات زیادی دارند به مواجهه فاتحان با بت‌خانه‌هایی که به لحاظ ارزش برای هندوان با کعبه مسلمین مقایسه می‌شوند و غنیمت‌هایی که از آن‌ها به شهرهایی همچون غزنه فرستاده می‌شد (گردیزی، ۱۳۴۷، ۹۹-۶۶). این غنیمت‌ها از اشیاء و جواهرات تا بردگان و سربازان را شامل می‌شد. غزنه به‌عنوان پایتخت غزنویان یکی از مقاصد این غنیمت‌ها بود. ارتباط غزنویان با هند به‌گونه‌ای بود که بنا به گفته باسورث لاهور[۱۰] به‌عنوان مرکز متصرفات غزنوی حکم پایتخت دوم آن‌ها را داشت. در دوران سلجوقی نیز این تأثیرات را می‌توان از طریق تصرف غزنه و بعدها ارتباطاتی همچون ازدواج علاءالدوله مسعود سوم[۱۱] و دختر الپ ارسلان[۱۲] مشاهده کرد. سلجوقیان در این ایام به میزانی در غزنه نفوذ کرده بودند که القابی نوعاً سلجوقی همچون – السلطان المعظم- برای برخی از سلاطین غزنوی استفاده می‌شد (باسورث، ۱۳۶۰، ۲۱). این مراودات درباری در کنار غنائم جنگی می‌توانسته زمینه‌ساز انتقال نقوش از هند و افغانستان کنونی به شهرهای خراسان و به‌طور مشخص نیشابور شود.

همزیستی اسلام و ادیان هند

سوی دیگر کشتارها و شکستن بت‌خانه‌ها به هنگام فتوحات که تاریخ نویسان بدان اشاره کرده‌اند، همزیستی مسلمانان و ادیان هند در شهرهای مختلف است که نویسندگانِ کتبِ جغرافیایِ تاریخی نوشته‌اند. نویسنده حدودالعالَم ذیلَ اشاره به جغرافیای شهرها به این نکات نظر دارد. نویسنده هنگام سخن گفتن در مورد کابل می‌نویسد که «اندر وی مسلمانان‌اند و هندوان‌اند، و اندر وی بت‌خانه‌هاست و رای قنّوج را ملک تمام نگردد تا زیارت این بت‌خانه نکند و لوای ملکش اینجا بندند» (همان). بنا به مشاهدات وی در غور[۱۳] قبلاً بت‌پرستان بسیار بوده‌اند و اینک مسلمانان. رامیان[۱۴] را شهری معرفی می‌کند که اندکی مسلمان دارد و بقیه بت‌پرستند. در کنار این به بت‌های شهر اشاره دارد و آیین‌هایی که برای بت اجرا می‌کنند. نویسنده در ادامه به شهری به نام بنهیار[۱۵] اشاره می‌کند که پادشاه آن مسلمان است و در آن مسلمان و افغان و هندو زندگی می‌کنند و در آن سه بت بزرگ وجود دارد (همان، ۷۳-۶۹). با توجه به تاریخ کتاب حدودالعالم که مربوط به قرن چهارم هجری است می‌توان چنین استنباط کرد که با گذشت قریب به ۳۰۰ سال از حضور اسلام در این ناحیه همچنان این ادیان در کنار اسلام به حیات خود ادامه می‌دادند.

نتیجه‌گیری

بر اساس فرضیه طرح‌شده در تحقیق حاضر، با توجه به نمونه نقش‌ها و سمبل‌های آورده شده در متن مقاله و مقایسه آن‌ها با نقوش نیشابور می‌توان به این جمع‌بندی رسید که نقوش نیشابور حاوی سمبل‌ها و نشانه‌های ادیان هندی بوده و از آن‌ها متأثر است. اسرا و بردگان هندی، شاهراه ابریشم، تجار و تجارت میان مسلمانان و هندوان، غنیمت‌های جنگی و ارتباطی که از طریق فتح شهرهای مختلف منطقه صورت می‌گرفته است و درنهایت گسترش ادیان هندی در شرق ایران و همزیستی مسلمانان در کنار هندوان از علل انتقال این نقوش به‌حساب می‌آیند. این تأثیرگذاری را می‌بایست در کنار آبشخورهایی همچون هنر ساسانی و رویکرد هنری دوره اسلامی مبنی بر پرهیز از بازنمایی واقع‌گرایانه مشاهده کرد. بر همین اساس است که گرچه تأثیرات

ادیان هندی در نقوش یادشده به‌وضوح قابل‌رؤیت است، اما مشخص است که این تأثیرپذیری در برخورد با هنر دوره اسلامی وجوه واقع‌گرایانه خود را تا حد امکان از دست داده است. شایان ذکر است که این به معنی حذف کلیه وجوه واقع‌گرایانه نیست، بلکه به‌مثابه وزن‌دهی بیشترِ هنرمند در امکانات طراحی به امکانات بصری اَنتزاعیَ است. از همین روست که سمبل‌های ادیان هندی، به دلیل داشتن خاصیت انتزاعی و قرابت با رویکرد هنر اسلامیِ زمان، بیشتر برجا مانده‌اند. این مسئله موجب شده استَ که نقوش برجامانده به‌رغم آنکه بازنمایی واقع‌گرایانه‌ای از موجودات را نداشته باشند، به دلیل برخورداری از عناصر سمبولیکی همچون چشم و دست، روح‌دار به نظر آیند. درنهایت امید است باب جدیدی پیرامون امکانات تفسیری در خوانش نقوش قرون نخستین اسلامی در شرق ایران با در نظر گرفتن ریشه‌ها و پیوندهای ادیان هندی گشوده شود.

پی‌نوشت

۱. Spuler, Bertold
۲. Samarqand
۳. Khwarazm
۴. Sogd
۵. Reza, Jaber
۶. Bosworth, C,E
۷. Dinvar
۸. Kashmir
۹. Ghazni
۱۰. Lahore
۱۱. Alaodole Masud lll
۱۲. Alp Arslan
۱۳. Ghor
۱۴. Ramyan
۱۵. Benhiar

فهرست منابع

• ابن حوقل، ابوالقاسم محمد. (۱۳۶۶). *سفرنامه ابن حوقل* (ترجمه و توضیح دکتر جعفر شعار). تهران: امیرکبیر.
• اشپولر، برتولد. (۱۳۹۱). *تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی* (ترجمه مریم میراحمد). تهران: علمی و فرهنگی.
• باسورث، کلیفورد، ادموند. (۱۳۶۰). از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان (ترجمه حسن انوشه). در *تاریخ ایران کمبریج* (گردآوری جی. آ. بویل). تهران: امیرکبیر.
• باسورث، ادموند کلیفورد. (۱۳۷۲). *تاریخ غزنویان* (ترجمه حسن انوشه). تهران: امیرکبیر.
• بی‌نا. (۱۳۶۳). حدود *العالم من المشرق الی المغرب* (به کوشش منوچهر ستوده). تهران: کتابخانه طهوری.
• خواجه نظام الملک، ابوعلی حسن بن علی. (۱۳۴۴). *سیاست نامه* (به کوشش مرتضی مدرسی چهاردهی). تهران: کتاب‌فروشی زوّار.
• شعبان، محمد عبدالحی محمد. (۱۳۸۶). *فراهم آمدن زمینه‌های سیاسی و اجتماعی نهضت عباسیان در خراسان* (ترجمهٔ دکتر پروین ترکمنی آذر). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
• شوالیه، ژان ژاک و گربران، آلن. (۱۳۷۹) *فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم و ...* (ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی). تهران: جیحون.
• عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار. (۱۳۶۸). *قابوس‌نامه* (به اهتمام غلامحسین یوسفی). تهران: علمی و فرهنگی.
• فرای، ریچارد نلسون. (۱۳۶۳). از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان (ترجمه حسن انوشه). در *تاریخ ایران کمبریج* (گردآوری: جی. آ. بویل). تهران: امیرکبیر.
• کریستن سن، آرتور. (۱۳۷۸). *ایران در زمان ساسانیان* (ترجمه رشید یاسمی). تهران: دنیای کتاب.
• گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن الضحاک بن محمود. (۱۳۴۷). *زین الاخبار* (به سعی و اهتمام و تصحیح محمد ناظم). برلین: ایرانشهر.
• لباف خانیکی، میثم. (۱۳۹۱). برهم‌کنش‌های سیاسی-اقتصادی شهر نیشابور با زیستگاه‌های اقماری‌اش در دوره ساسانی. *مطالعات باستان‌شناسی*، ۴(۱)، ۱۷۵-۲۰۲.
• لباف خانیکی، میثم. (۱۳۹۳). تأثیرات متقابل نیشابور و راه ابریشم در دوره ساسانی. *مطالعات باستان‌شناسی*، (۶)۱، ۸۷-۹۷.
• النّرشخی، ابوبکر محمّد بن جعفر. (۱۳۵۱). *تاریخ بخارا* (ترجمه ابونصر احمد بن محمّد بن نصر القبادی، تلخیص محمّد بن زفر بن عمر، تصحیح مدرس رضوی). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
• Aryan, K. C. (1981). *Basis of Decorative Element in Indian Art*. Delhi: Rekha Parkashan.
• Dimand, M. S. (1954). *A handbook of Muhammadan art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
• Editors of Hinduism Today Magazine. (2007).*What is Hinduism? Modern Adventures Into a Profound Global Faith, Bodhinatha Veylanswami*. Himalayan Academy Publications.
• Ettinghausen, R. & Grabar, O. (1988). *The Art and Architecture of Islam*. London: Penguin.
• Finster, B. (1994). *Fruhe iranische Moscheen vom Beginn des Islam bis zur Zeit salguqischer Herrschaft*. Berlin: Reimer, B.
• Flood, B. F. (2016). Animal, Vegetal, and Mineral: Ambiguity and Efficacy in the Nishapur Wall Painting. *Representation,* 1(133), 20-58.
• Jabir Raza, S. (2010-2011). Hindus under the Ghaznavids. P*roceedings of the Indian History,* (71), 213-

225.
• Klostermaier, K. K. (1998). *A Concise Encyclopedia of Hinduism*. Oxford: Oneworld.
• O'Kane, B. (1993). Rock Faces and Rock Figures in Persian Painting. *Islamic Art*, (4), 46-219.
• Wilkinson, Ch. K. (1987). *Nishapur: some early Islamic buildings and their decoration*. New York: Metropolitan Museum of Art.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
شفیعی فر، فرزاد؛ قاضی زاده، خشایار؛ صادقی، حبیب اله و صالحی، امیرحسین. (۱۴۰۰). بررسی تأثیر ادیان هندی (هندوئیسم، بودیسم و جینیسم) بر نقوش تزیینات معماری نیشابور در قرون دو تا چهار هجری. *باغ نظر*، ۱۸(۱۰۳)، ۱۷-۲۸.

DOI:10.22034/bagh.2021.244113.4636
URL: http://www.bagh-sj.com/article_140738.html