مطالعه تطبیقی مصادیقی از سنگ‌نگاره‌های باستانی و نمونه‌های مکاتب نگارگری اسلامی، جهت بازشناسی استعلا در مدیحه‌سرایی*

نسرین ستاری نجف‌آبادی

دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

نگاره‌های مرتبط با آیین بار، که دارای کنش ستایش بوده، در ادوار پیش از اسلام برای تزیین سنگ‌نگاره‌های معابد، مقابر و کاخ‌ها به‌کاررفته و در دوران اسلامی نیز در نگارگری، مطرح شده است و به نظر می‌رسد بتوان به‌واسطه آن به بازشناسی امر استعلایی کنش مدیحه‌سرایی موجود در آیین جمعی بارگاهی، پرداخت. مطالعه تطبیقی نمونه نگاره‌های مرتبط با آیین بار در دوره باستانی و اسلامی ایران، جهت بازشناسی وجه استعلایی مدیحه‌سرایی آن، از اهداف این نوشته است. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که چگونه می‌توان به‌واسطه مصادیق تصویری باستانی و عصر اسلامی ایران، به بازشناسی وجه استعلا در مدیحه‌سرایی پرداخت؟ بر اساس نتایج، در دوره باستان، آیین باریابی به محضر فرادست حکومتی اعم از خدایان، ارواح نیاکان و شاه در زمان‌ها و مکان‌های معینی به انجام می‌رسیده و کنش ویژه گفتاری همسو با آن در قالب سروده‌های ستایشی- نیایشی از جانب افراد مذهبی ستایشگر، همراه با اشارات دست، تعظیم و آستان‌بوسی مطرح بوده است. انجام این امور حاکی از وجود یک نگاه تقدس‌نمایی و استعلایی در فرهنگ ایران باستان است که بازنمود آن را می‌توان در آثار مربوط به سنگ‌نگاره‌ها مشاهده کرد؛ هم‌چنین با مطالعه مصادیقی از هنر نگارگری به نظر می‌رسد که این کنش در دوره اسلامی با حضور گروه‌های مختلف مدیحه‌سرا و در محضر فرادستان حکومتی مانند شاه، سلطان یا حاکم محلی، با همان نگرش استعلایی و نشانه‌های بصری، تداوم داشته است.

واژه‌های کلیدی: مدیحه‌سرایی، آیین بار، وجه استعلایی، سنگ‌نگاره، نگارگری.

Email: sattarinasrin@yahoo.com

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۲۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۲/۳۱)

مقدمه

بازنمود نگاره‌های مرتبط با انجام اولین آیین‌های بار و کنش مدیحه‌سرایی مرتبط با آن مشخص نیست؛ اما به نظر می‌رسد که پرداختن به این موضوع، جزو جدایی‌ناپذیر نقوش برجسته مربوط به انواع بناهای باستانی و آثار نگارگری دوره اسلامی باشد. مدیحه‌سرایی آیین بار شامل کنش ستایشی- نیایشی یعنی سرودن مدیحه‌هایی با دیدگاه - احتمالاً- استعلایی بوده که در مراسم باریابی به نزد فرادستان جامعه همراه با آداب خاصی به جهت هر چه باشکوه‌تر برگزار شدن آن به انجام می‌رسیده است. سؤال این است که چگونه می‌توان وجه استعلایی کنش مدیحه‌سرایی را در نگاره‌های مرتبط با آن بازشناسی کرد؟ هدف اصلی این تحقیق، مطالعه تطبیقی مصادیقی از سنگ‌نگاره‌های عصر باستانی ایران و نمونه‌هایی از نگارگری دوره اسلامی است که با بررسی موضوعیت آیین بار در آن، می‌توان به برداشت احتمالی وجود امر استعلایی در کنش مدیحه‌سرایی مرتبط با آیین مذکور رسید. برای این منظور از نمونه‌های تصویری باستانی دوره ایلامی، هخامنشی، ماد، اشکانی و ساسانی بهره برده شده‌است و از حکومت‌های دوره اسلامی، مصادیق نگارگری مکاتبی که نمونه‌های مرتبط داشته‌اند، انتخاب و تجزیه‌وتحلیل شده‌اند. از مطالعه نگاره‌های موجود در زمینه امور مقدس مرتبط با کنش‌های بارگاهی فرادستان حکومتی، برداشت می‌شود که مدیحه‌سرایی در وجهی تقدس‌نمایی، باید در زمان‌های خاصی مانند اعیاد، سلام‌های روزانه و هفتگی به محضر فرادست، مطرح شده و هم‌چنین در مکان‌های مخصوصی مانند مقبره، معبد، کاخ و یا باغ شاهی، بروز و ظهور پیدا کرده‌است. به نظر می‌رسد که در تمامی این نمونه‌های یافت شده، نشانه‌هایی هم‌چون پوشش کنشگران ستایشی روحانی، دبیر، خنیاگر و شاعر مدیحه‌سرا، لزوم آداب‌دانی در اشارات دست به سمت جایگاه فرادست حکومتی که نشان از احترام، تسلیم و اطاعت فرودست ستایشگر داشته و انواع کرنش‌ها و تعظیم‌ها؛ هم‌چنین جایگاه قرارگیری این اشخاص در بارگاه فرادست خود و بالاخره دارا بودن ابزار کتابت، آلات موسیقی خنیاگری و یا طومار شعر، می‌تواند نمایانگر نگاه خاص تقدس‌نمایی و نهایتاً وجود امر استعلایی در مدیحه‌سرایی آیین بار فرهنگ ایرانی- اسلامی باشد. در این تحقیق، ستایشگری تمدن‌های باستانی از دوره ایلامی و مدیحه‌سرایی دوره اسلامی تا دوره صفویه و پایان نگارگری سنتی که می‌توانسته بازشناس امر استعلا در مصادیق تصویری باشد، پیگیری شده است.

شیوه انجام پژوهش

در این پژوهش ضمن استفاده از شیوه اسنادی/ کتابخانه‌ای، روش توصیفی- تحلیلی نیز برای مقایسه نگاره‌های به‌دست‌آمده مرتبط با عصر باستانی و دوره اسلامی ایران به‌کاررفته‌است تا با دسته‌بندی و تطبیق نمونه نگاره‌ها که نشانگر وجود کنشگران ستایشی- نیایشی است، بازشناسی وجه احتمالی استعلایی در مدیحه‌سرایی، تبیین شود. جامعه موردپژوهش در این تحقیق به دلیل شروع دوره تاریخی پادشاهی از حکومت ایلامی نو- تقریباً ۱۳۰۰ قبل از میلاد- در دوره باستانی محدود به تمدن‌های ایلام، ماد، هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان است[۱]. هم‌چنین به دلیل تقسیم ادوار هنری ایران به سه دوره؛ اخلاقی (معماری باستان و هنر وابسته به آن یعنی سنگ‌نگاری و نقش‌برجسته‌سازی)، حماسی (اوایل دوران اسلامی و قبل از طرح مکاتب نگارگری یعنی شعر) و عرفانی (که شامل هنر نگارگری[۲] تا قبل از تأثیر گرفتن از هنر غرب -۱۰۳۰ ه.ق است) و نیز با توجه به محدودیت آثار بازنمودی مرتبط با مدیحه‌سرایی، آن‌چه از سنگ‌نگاره و نگارگری، انتخاب‌شده با فرض وجود یک مصداق مرتبط از هر دوره بوده است. ضمن این‌که در تقسیم‌بندی کلی مکاتب نگارگری به جهت انتخاب نمونه‌ها از نظرگاه مورخ مطرحی مانند بازیل گری[۳] بهره برده شده‌است[۴].

پیشینه موضوع

از منظر پژوهشگرانی هم‌چون میرچا الیاده، امر باریابی به جهت آیینی‌بودن و داشتن ویژگی خاص توجه به مرکزیت و «جوهر هستی[۵]» از دیدگاه برگزارکنندگان آن در جامعه کهن و سنتی، ریشه در امر «واحد مطلق[۶]» یا امر «استعلایی[۷]» دارد (الیاده، ۱۲۲:۱۳۸۸). الیاده در پژوهش‌های متعددی هم‌چون *رساله در تاریخ ادیان* بر استعاری و رمزی بودن کنش‌های آیینی جمعی تأکید کرده (۴۲۰:۱۳۸۹) و در جلد اول

کتاب *دین‌پژوهی* (۱۳۷۵)، بر سروده‌های ستایشی موجود در آیین‌هایی مانند به تخت نشستن شاه جدید به‌مثابه امر مقدس، اشاره دارد. او معتقد است هرگونه بازنمود کلامی تقدس‌نمایی در آیین‌های برگزارشده تعلق به جوامع کهن و سنتی در «زمان قدسی[۸]»، «مکان قدسی[۹]» و حضور «شخصیت مقدس[۱۰]» داشته، بنابراین ریشه در نگرشی استعلایی دارد (۷۹:۱۳۷۵). بنا بر دیدگاه جوامع کهن، یکی از تجلیات قداست، موقعیت زمانی آن است که در اعمال خاصی مانند آیین باریابی نزد فرادست حکومت، جلوه‌ای است از بازیافتن زمان کهن یا «ازلی[۱۱]» و اشتیاق به دست‌یابی نسبت به آن زمان سرمدی که نوعی تولد دوباره انگاشته می‌شود؛ ضمن این‌که تکرار آن در موقعیت‌هایی مانند بر تخت نشستن فرادست جدید حکومتی، سلام یا دیدار با او در برنامه زمانی روزانه، هفتگی یا ماهانه، نوعی اتصال قدسی به زمان ازلی و نوعی احیای آن زمان است (الیاده، ۳۶۵:۱۳۸۹). تجلی دیگر قداست در نظر جامعه کهن، اتصال به زمان قدسی در یک فضای قدسی زمینی است که وجود انسانی را در مثالی از نقطه مرکزیت کیهانی عالم بالا و استعلایی قرار می‌دهد. این نقطه مثالی، می‌تواند فضای یک معبد، مقبره، کاخ و یا باغ اطراف آن باشد (همان:۳۸۱). واسطه‌ای که می‌تواند در این فضا و مکان قدسی، سبب اتصال مینوی شود، حضور شخصیت مقدس است که در جوامع کهن یا از بین فرادستان مذهبی برگزیده می‌شده و یا شاه، سلطان و امیری بوده که از دوره نوجوانی، تحت تعلیم فرادستان مذهبی جامعه کهن قرار می‌گرفته‌است تا ظرفیت وجودی پذیرش مسئولیت‌ها و وجه تقدس‌نمایی شخصیت مقدس را پیدا کند. به جهت تضمین وجه تقدس این شخصیت به جهت اتصال مینوی با امر استعلایی، حضور فرادستان مذهبی در کنار او ضروری به نظر می‌رسیده است (همان:۳۷۱) و بالاخره حضور کنشگرانی که در دوره کهن گروهی از مؤمنان سروده‌خوان بوده‌اند که با خواندن «مناقب[۱۲]» و حماسه‌های مذهبی در ستایش امور مقدس با هدف اتصال به امر استعلایی به انجام «کنش مقدس[۱۳]» می‌پرداخته‌اند (همان:۳۸۵- ۳۸۶). این افراد در پوششی مخصوص و غالباً سفیدرنگ ظاهر می‌شده‌اند که نماد وجه روحانی فرد و مذهبی انگاشتن او بوده‌است (ویدن گرن، ۳۰:۱۳۹۲). در تمامی نگاره‌های مرتبط با «مدیحه‌سرایی[۱۴]» آیین بار در این تحقیق، کنشگر ستایشی به ادب در برابر فرادست نوعی تعظیم و ارادت و اطاعت به انجام رسانیده و یک‌دست خود را با اشاره انگشت به سمت فرادست حکومتی و جایگاه وی بلند نموده است. درهرصورت بر روی بازنمودهای تصویری در این زمینه، تحقیق خاصی به انجام نرسیده است که به بازشناسی در مورد نگرش استعلایی موجود در مدیحه‌سرایی آیین بار منجر شود؛ بلکه فقط بیان کلی از این دیدگاه به انجام رسیده‌است که هنر دوره باستانی ایران در دسته هنرهای اخلاقی و هنر نگارگری دوره اسلامی در گروه هنرهای عرفانی قرار می‌گیرد (خاتمی، ۱۷۷:۱۳۹۰). طبعاً هنرمند اخلاق‌گرا و عارف ایرانی در تصویرپردازی، آنچه می‌آفریند درصدد القاء نوعی حقایق و معانی است (اعوانی، ۳۳۷:۱۳۷۵). در مبحث مطالعات تطبیقی این تحقیق از روش تاریخی- تطبیقی که موردتوجه در دهه ۱۹۵۰ و گسترش‌یافته در دهه ۱۹۷۰ است، بهره برده شده‌است که مبنا را بر جامعه‌شناسی تاریخی با روش اثبات‌گرایی و تفسیرگرایی در سه ویژگی؛ واحد مطالعه، بعد زمانی و نوع داده‌ها قرار می‌دهد (محمدپور، ۳۵۰:۱۳۹۲). بر این اساس، واحد مطالعاتی این پژوهش، وجه استعلا در کنش مدیحه‌سرایی بارگاهی در نظر گرفته‌شده، بعد زمانی در دو دوره اصلی قبل و بعد از اسلام موردتوجه بوده و نوع داده‌ها با انتخاب مصادیق تصویری مواد فرهنگی سنگ‌نگاره و نگارگری، تحلیل‌شده است.

مبانی نظری مدیحه‌سرایی/ مدیحه‌سرایی آیین بار

اصطلاح آیین بار از ترکیب دو واژه «آیینی‌شده[۱۵]» و «باریافته[۱۶]» به دست می‌آید و در لغت به معنی «بار دادن، بار جستن، اذن ورود گرفتن و شرفیاب شدن به حضور بزرگی برای امری» است (عفیفی، ۲۰۵:۱۳۷۳). این تعریف را می‌توان برای آیین جمعی مذکور در نظر گرفت که «مراسمی است عمومی، رسمی، الگودار و کلیشه‌ای که کاملاً جنبه مذهبی داشته و عملکرد آن جهت استحکام اجتماعی در جوامع ابتدایی، سنتی، ایستا و منسجم، مطرح است» (بیتس، ۷۱۰:۱۳۸۹). در مراسم آیین بار فرهنگ کهن ایران کنش‌های مختلفی به انجام می‌رسیده که یکی از آن‌ها ستایش است. این

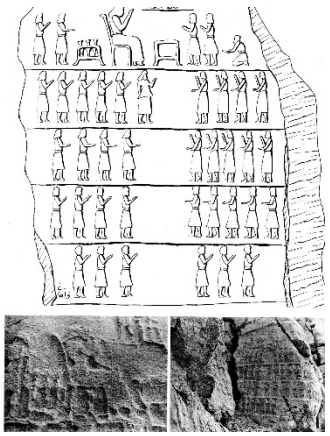
کنش در فرهنگ زرتشتی با «سروش[۱۷]» و در لغت‌نامه‌های مربوط به فرهنگ تمدن‌های باستانی، مانند ساسانیان، در معانی متعددی به کار می‌رود؛ ازجمله، آفرین معنی شده که نام یکی از دعاهای مرتبط با دین زرتشت است (اوشیدری، ۱۱۵:۱۳۸۳) و گاهی هم‌ردیف مفهوم دعا، مدح، نیایش، نماز، تکریم و تعظیم قرار می‌گیرد (شهزادی، ۲۱۹:۱۳۸۳). در دوران اسلامی نیز وجه نیایشی آن و هم‌معنی شدن با دعا، شکر نعمت و اصطلاح مدیحه‌سرایی، مطرح است (خلف تبریزی، ۶۳۸:۱۳۹۱). این دیدگاه در مقابل نظریه‌ای قرار می‌گیرد که در تحلیل مدیحه‌سرایی دوره اسلامی، بعضاً ممکن است آن را در کنار مفهومی نکوهیده؛ مانند تملق و چاپلوسی، قرار دهد و کنش ستایشی در محضر فرادستان حکومتی را، برخاسته از مدیحه‌های عربی جاهلیت در صدر اسلام با زبان و درخششی دروغین بر اساس عواملی هم‌چون امرارمعاش یا کسب جایگاه معتبر اجتماعی، بداند. از این منظر، بازنمود کنش مذکور - دیداری یا کلامی - نمی‌تواند وجه استعلایی داشته باشد؛ درحالی‌که در این تحقیق، بازشناسی امر استعلایی مدیحه‌سرایی را می‌توان در آثار بازنمودی مرتبط با آیین بار مشاهده کرد؛ که البته این نظرگاه نیز می‌تواند احتمال دیگری باشد که بر اساس تحلیل و توصیف یافته‌های تصویری به تبیین رسیده است. در این تحقیق در توضیح بازنمود آیین بار هر دوره فرهنگی، توصیف عناصری مانند زمان و مکان و شخصیت مقدس به جهت هدایت مسئله به سمت اصل تحقیق؛ یعنی بازشناسی امر استعلا در مدیحه‌سرایی به این شکل، مطرح است. انجام آیین بار فرهنگ ایلامی به‌منظور ستایش خدایان، همراه با نذر و انجام مراسم قربانی دادن، معمول بوده و فرادست به‌عنوان موجودی مقدس و قدرتمند که نماینده خدا، فرشته یا امیر توانای خدایان بوده، مطرح می‌شده است. مراسم مزبور در روزهای مهم و ایام جشن در مکان‌هایی مانند نیایش‌گاه‌ها و فقط با حضور جمعی از مؤمنان کنشگر سروده‌خوان به انجام می‌رسیده‌است (کامرون، ۵۶:۱۳۶۵). آداب بارگاهی مادها علی‌رغم اطلاعات پژوهشی اندک در مورد این تمدن، نشانگر اجتماع پارسی مذهب و قدرت حکومتی کاهنان بوده به شکلی که گاه فرادست حکومتی از بین فرادستان مذهبی انتخاب‌شده و شاه کاهن نامیده می‌شده‌است (دیاکونوف، ۱۴:۱۳۴۵). این فرادستان حکومتی- مذهبی در مراسم ستایش ارواح نیاکان همراه با افراد مذهبی بارگاه خود به انجام کنش مذکور می‌پرداخته‌اند. در آیین‌های باری هم‌چون بار عام جشن نوروزگان پارس‌ها، بزرگان و نمایندگان اجتماعی، هم‌چنین سفیران ایالت‌های حکومت هخامنشی، کنش‌های آیینی هم‌چون ستایش و دعاگویی برای شاه را، ضمن اهدای ارزشمندترین چیزها به انجام می‌رسانیده‌اند (برایان، ۳۸۰:۱۳۷۷). در این‌گونه مراسم که قبل از شروع، فرادست مذهبی زرتشتی، طی یک برنامه اختصاصی نیایش، ستایشی در برابر شاه به انجام رسانیده (قدیانی، ۱۶۳:۱۳۸۴)، بازار کنش‌های ستایشگرانه در برابر شاه، به شکل سروده‌خوانی و خنیاگری به جهت شادباش مجلس بارگاه و دعاگویی برای طول عمر حکومت شاهی در جریان بوده‌است (کخ، ۶۰:۱۳۷۸). تمامی این کنش‌های رفتاری و گفتاری، تحت نظارت فرادستان مذهبی در جریان بوده‌است (برایان، ۳۸۵:۱۳۷۷). در انواع مراسم ستایشی در آیین بار پارت‌ها، مانند تفویض مقام شاهی، غیر از سپاس و دعاگویی سروده‌خوانان ستایشی در برابر خدایان و اهورامزدا، ستایش شاه برای خدایان نیز معمول بوده‌است. گاهی اوقات خدایان نیز در شمایل انسانی بر روی صخره‌های مرتبط با نیایشگاه‌ها حک می‌شده‌اند (کالج، ۱۴۱:۱۳۸۰). در فرهنگ ساسانی، غیر از طبقه‌بندی اجتماعی، مدیحه‌سرایان نیز در دسته‌های متنوع به انجام کنش ستایشی در آیین بار می‌پرداخته‌اند (جاحظ، ۳۲:۱۳۳۰). به نظر می‌رسد که سنت‌های کهن فرهنگی برگرفته از تمدن‌های قبل از اسلام با پیوستگی به فرهنگ دوره اسلامی، تداوم پیدا می‌کند (بنی‌سلیم، ۹:۱۳۸۷). در حکومت‌های این دوره؛ مانند غزنویان، سلجوقیان و خوارزمشاهیان که تأثیر پذیرفته از فرهنگ غنی دولت‌های اوایل دوره اسلامی مانند سامانی، طاهری و صفاریان بوده، مراسم آیینی بارگاهی با آداب مفصل به اجرا درآمده و حضور گروه‌های مدیحه‌سرا که دارای ارج‌وقرب اجتماعی باشند از رونق چشمگیری برخوردار بوده‌است (دبیر سیاقی، ۶۳:۱۳۷۳) به شکلی که در مقام عالمان دینی سخنور یا در مقام دبیران ظریف گو، خنیاگران، شاعران مدحی و حتی غلامان، جزء ملازمان دائمی شاه، سلطان و امیر مسلمانان ایرانی، محسوب می‌شده‌اند (باسورث، ۹۵:۱۳۶۴). در

دوره ایلخانان - اندکی پس از حمله مغول- و در تداوم آن تا حکومت تیموریان، غیر از حضور مدیحه‌سرایان در مشاغلی مانند روحانیت و دبیری، شاعران مدیحه‌سرا نیز جزء بزرگان و ملازمان رکاب شاهی بوده و به سبب دریافت صله و عطا از طرف فرادست ممدوح خود، وضعیت معیشتی مناسبی داشته‌اند (ستوده، ۱۶۸:۱۳۵۲). مدح‌گویی و مدیحه‌سرایی صفویه، شامل انواع تقدیم‌نامه‌نویسی، آداب تاج‌گذاری و منظومه‌های حماسی در ستایش پهلوانان اسطوره‌ای، معمول بوده که در ارتباطات بین مدیحه‌سرایان با دربار سلاطین صفوی با رونقی هرچه‌تمام‌تر و با حفظ جایگاهی مخصوص در بارگاه فرادست خود به انجام می‌رسیده است (جعفریان، ۱۴۹:۱۳۸۹).

بازنمود تصویری ستایش/ مدیحه‌سرایی در فرهنگ باستانی آیین بارگاهی ایران

دوره ایلامی

از قدیمی‌ترین دوره‌هایی که دارای بازنمود تصویری باریابی نزد بزرگی است، فرهنگ ایلامی را می‌توان نام برد. تصویر به‌دست‌آمده، مربوط به فرهنگ ایلامی نو و حدود ۱۲۶۵- ۱۲۴۵ پیش از میلاد است که به دلیل عدم وضوح تصویر، طرح آن نیز درج شده است. در این سنگ‌نگاره که از منطقه کول فره ایذه در خوزستان به‌دست‌آمده‌است، فرادست را در بالاترین قسمت ردیف‌های افرادی نشان می‌دهد که سه نفر از آنان در حال تقدیم چیزی شبیه پیشکش هستند و دو نفر پشت سر فرادست روبه‌روی چیزی شبیه آتشدان ایستاده و دست‌ها را یا کاملاً بلند کرده و به سمت بالای جایگاه فرادست اشاره می‌کنند و یا رو به سمت خود فرادست و تخت حکومتی او. به نظر می‌رسد بقیه افراد ردیف‌های پایین‌تر در انجام کنش اشاره با دست، از یکی از افرادی که احتمالاً فرادستان مذهبی‌اند، تقلید می‌کنند (تصویر ۱).



تصویر۱: نیایشگاه کول فره، ایذه، خوزستان، هزاره دوم پیش از میلاد (مرادی غیاث‌آبادی، ۲۶:۱۳۹۱).

دوره ماد

در تصویری از یک سنگ‌نگاره متعلق به گور دخمه قیزقاپان در دهکده سورداشی سلیمانیه در عراق، دو نفر ایستاده در دو طرف یک نقش آتشدان قرار دارند که هر کدام لباسی بلند بر تن و کلاه لبه‌داری تا پشت گردن بر سر دارند و ابزار رزم به یک‌دست و دست دیگر با اشاره به سمت آتشدان و بالای آن، افراشته شده است. هر دو دهان خود را بسته‌اند و یکی از آن‌ها ردایی آستین‌دار نیز بر روی لباس خود دارد (تصویر ۲). در مراسم ستایش آتش که از مظاهر ایزدی به شمار می‌رفته، فرادست مذهبی و حکومتی هر دو با پوششی شبیه به یکدیگر به ستایش نیایشی پرداخته و اگر این آیین در کنار گور دخمه‌ها به انجام می‌رسیده به سبب ستایش و باریابی به نزد ارواح نیاکان در برابر یکی از نماهای اهورامزدا نیز بوده‌است (همان: ۳۵۵). بستن دهان با پارچه در موقع ستایش به سبب آلوده نکردن آتش بوده که از «عناصر پاک چهارگانه[۱۸]» محسوب می‌شده است (هینلز، ۱۸۴:۱۳۹۱).

تصویر ۲: گور دخمه قیزقاپان، دهکده سورداشی، سلیمانیه عراق، هزاره اول پیش از میلاد (https://iranatlas).

دوره هخامنشی

بازنمود آیین باریابی در این دوره، بارهای عام مفصلی را با برگزاری آداب کامل مربوط به آن نمایش می‌دهد. تصویری از این نمونه آیین را می‌توان در سنگ‌نگاره‌ای واقع در آپادانای تخت جمشید[۱۹] مشاهده کرد که متعلق به نیمه دوم هزاره اول پیش از میلاد است. آپادانا در معنی کلی بر بار عام تأکید می‌کند و در برخی کاخ‌های هخامنشی مانند پارسه وجود دارد (قدیانی، ۳۴۵:۱۳۸۴). بر روی ردیف‌هایی از افرادی که

رسمی و درحرکت هستند، در بالاترین مکان، داخل یک قاب تزیین‌شده که شاید فضای درونی یک بارگاه را نشان می‌دهد، فردی در اندازه بزرگ‌تر از بقیه در مرکز کادر بر روی تخت مجللی نشسته و در یک‌دست دست‌افزار و در دست دیگر گیاهی حمل می‌کند. فردی با حفظ فاصله و وجود آتشدانی در میان، درحالی‌که جلوی دهان خود را گرفته‌است که اگر کنشگر ستایشی باشد به جهت گرفتن دست بر جلوی دهان برای آلوده نکردن آتش مقدس و شخصیت مقدس، نمی‌توانسته انگشت به ستایش و به سمت جایگاه فرادست خود بلند کند؛ پس نیمه تعظیمی کرده و دست‌افزار کوچکی در دست گرفته و کاملاً متوجه فرادست خود است. فردی در لباس مجللی مانند فرادست که احتمالاً از خاندان او بوده، پشت جایگاه شاه، ایستاده و دستی تا نیمه بالابرده که گویی به‌جای شاه به این کنش پرداخته و بعد از او فردی در ردای بلند و با حالتی رسمی، کلاه بلند و صورتی پوشیده، ایستاده است، که گویی ناظر بر امورات در حال اجراست. تمامی این اشخاص محصور در قاب تصویری هستند که افرادی با افزار جنگی در دو طرف آن حضور دارند (تصویر ۳).

تصویر ۳: کاخ تخت جمشید، فارس، نیمه دوم هزاره اول پیش از میلاد (پوپ، و اکرمن، ۸۸:۱۳۸۷).

دوره اشکانی

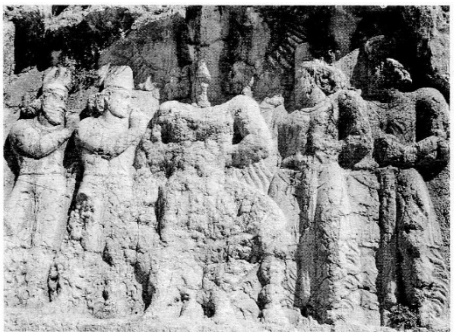
در دوره اشکانی، فرهنگ ایرانی شاهد تنوع بیشتری از آیین‌ها و مراسم مرتبط با آن ازجمله آیین بار بوده که علت اصلی آن حضور ادیان در گوشه و کنار سرزمین پهناور پارتی است. در سنگ‌نگاره‌ای مربوط به آیین بار یک شاهزاده در تنگ سروک، دو ردیف افراد ایستاده و نشسته‌اند. تعدادی با حالت دست روی دست و با لباسی که یک نیم‌ردا روی آن پوشیده شده، حضور دارند. عده‌ای دیگر دست‌ها را به حالت اشاره به سمت جایگاهی بلند کرده‌اند که شخصیتی فرادست در اندازه بزرگ‌تر از بقیه در کنار آن حضور دارد. فرادست مجلس که با شیوه پارتی «روبه‌رونمایی[۱۹]» شده، لباسی بلند و ردا و کلاهی غیر از بقیه حاضرین مراسم به تن دارد، روبه‌روی جایگاهی بلند قرارگرفته که بر بالاترین قسمت سکو، چیزی مانند دستار سر بر تیرکی سنگی بسته‌شده و گویی نماد یک وجود مقدس آسمانی است که موردستایش قرار می‌گیرد؛ درحالی‌که در دست دیگر او گیاهی - شاید به نماد شروع بهار-وجود دارد. وجود شخصیت مسلح سوار بر اسب نیز حکایت از انجام مراسم در محیطی محدود با حضور افراد خاص ستایشگر دارد (تصویر ۴).

تصویر۴: نیایشگاه تنگ سروک، بهبهان، اواخر هزاره اول پیش از میلاد (دادور و برازنده حسینی، ۳۰۵:۱۳۹۱).

دوره ساسانی

تصاویر آیین بار در این دوره متنوع بوده و شامل انجام مراسم در زمان و مکان‌های مختلفی است. انواع باریابی با توجه به رسمی‌شدن مذهب زرتشتی و جدیت روحانیون در اجرای امور مذهبی با رنگ و بویی کاملاً نیایشی به انجام می‌رسد. در تصویری از یک سنگ‌نگاره مربوط به بر تخت نشستن بهرام دوم، شخصیت شاهی در اندازه بزرگ‌تر از بقیه در وسط کادر با همان شیوه روبه‌رونمایی، نشان داده‌شده است که با تاجی مجلل و ردایی بر شانه، درحالی‌که شمشیر به دست دارد، در حالت نشسته و پا بالاتر از زمین، دیده می‌شود. سه نفر از اطرافیان که با نگاه به سمت جایگاه فرادست خود، با بالا بردن و اشاره دست به انجام کنش ستایش اشتغال

دارند، مسلح به ابزار جنگی هستند؛ درحالی‌که فرد سمت راست پادشاه با همان پوشش و بدون ابزار رزم و البته کلاهی که نشان قیچی‌مانند فرادست مذهبی زرتشتی بر آن نمایان است در حال ستایش شاه است (تصویر ۵). حضور دائمی فرادستان مذهبی را می‌توان در انواع سنگ‌نگاره‌های ساسانی که مرتبط با آیین بار و کنش مدحی باشد، مشاهده کرد، اما حضور کنشگران ستایشی- نیایشی روحانیت زرتشت که بالاترین مقام آن‌ها دارای «کلاه قیچی‌نشان[۲۰]» بوده، مربوط به زمان‌های خاص مانند امر تاج‌گذاری پادشاه است. درواقع موبدان در همه امورات کشوری و لشکری دخیل بوده‌اند و حتی در لباس رزم در محضر شاه حضور دائمی داشته‌اند (کریستن سن، ۸۴:۱۳۷۸).



تصویر ۵: سراب بهرام، نورآباد، ممسنی، فارس، قرن اول-دوم میلادی (پوپ و اکرمن، ۱۵۷:۱۳۸۷).

بازنمود تصویری مدیحه‌سرایی آیین بار در فرهنگ دوره اسلامی

در اوایل دوران اسلامی که اصطلاحاً دوره هنر حماسی و رونق کلام منظوم است، مدیحه‌سرایی و مکتوب نمودن آن و اجرا به همراه موسیقی یا بدون آن، که شاید ریشه در سروده‌های «گاثاها[۲۱]» داشته، وضوح بیشتری پیدا می‌کند (خاتمی، ۲۶۹:۱۳۹۰) به شکلی که به نظر می‌رسد روحانیون زرتشتی به همراه بزرگ‌زادگان ایرانی تأثیر به‌سزایی در انتقال آداب فرهنگی و موضوعات ادبی به دوره اسلامی داشته‌اند (محمدی ملایری، ۴۹:۱۳۸۴). تأثیر این دوره را در نظام دیداری نگارگری که بازنمودهای آن به‌طورجدی از پایان قرن ششم و در قرن هفتم مطرح شده، می‌توان مشاهده کرد (پوپ و اکرمن، ۲۰۹۶:۱۳۸۷). با توجه به تعدد و تنوع نگاره‌های احتمالی مرتبط با آیین بار در این تحقیق بنا به‌ضرورت و جهت انسجام مطلب، آثاری موردتوجه و تحلیل قرارگرفته‌است که کنش ستایشی همراه با اشاره نمادین دست در آن نگاره مطرح باشد. از این منظر آثار مرتبط با تعدادی از مکاتب نگارگری که مصادف با یک یا چند دوره تاریخی بوده، ذکر شده است.

اوایل دوران اسلامی تا پایان حکومت سلجوقیان

تصویری که از این مکتب به‌دست‌آمده، نگاره‌ای با عنوان داستان بیدپای فارسی متعلق به کلیله‌ودمنه و موجود در موزه ملی پاریس است. فردی در هیأت فرادست با تاجی بر سر و نشسته بر جایگاه شاهی، نگاه خود را به سمت فردی متوجه کرده که با داشتن «محاسن سفید[۲۲]»، هم‌چنین درپوششی از لباس بلند، کلاه و ردای سفیدرنگ بر جایگاهی پایین‌تر از فرادست خود نشسته و یک‌دست خود را تا آرنج بالا آورده است و به سمت شاه و جایگاه وی اشاره دارد. فضای این تصویر با داشتن سراپرده و حضور افرادی در لباس و همراه داشتن سلاح، حریم خاص مکان باریابی را نشان می‌دهد (تصویر ۶).

تصویر۶: مکتب بغداد-سلجوقی، کلیله‌ودمنه، نسخه مورخ قرن ۶۰۳-۵۷۸ هجری قمری، موزه ملی پاریس[۲۳] (Paris National museum, 1965:73).

دوره ایلخانان مغول تا پایان عصر تیموری

تصویرسازی داستان‌های شاهنامه در این دوران تا پایان حکومت تیموری به سبب ارتباط تنگاتنگ هنر نگارگری با دربار رواج بسیاری دارد (کن بای، ۴۶:۱۳۹۱). یکی از این تصاویر به نام دیدار برزویه طبیب/منشی با خسرو انوشیروان قبل از عزیمت به هند است که در کتابخانه دانشگاه استانبول موجود است. این نگاره با رنگ‌های درخشان مکتب جلایری

(تبریز-بغداد) آیین بارگاهی را نشان می‌دهد که در فضای باشکوه معماری کاخ شاهی و باغ متعلق به آن در جریان است. رنگ‌ها به سبب بینش عارفانه هنرمند نگارگر، درخشان بوده و از انواع تزیینات هندسی و گیاهی برای مجلل نمودن بارگاه، تخت شاهی و لباس افراد حاضر در مراسم استفاده شده است. فرادست حکومتی که از تاج و لباس و حمایل زرین‌کمر و تکیه بر سریر زدن، فرادستی او مشخص می‌شود، متوجه کنش یکی از افراد حاضر در مجلس است که با محاسن سفید، دستاری به همان رنگ و نشسته بر جایگاهی بالاتر از بقیه و پایین‌تر از سلطان در سمت راست وی، با یک‌دست اشاره به فرادست و جایگاه او دارد. لباس او و فرد کناری‌اش، هم‌چنین موقعیت آن‌ها بعد از سلطان، فاخرتر از بقیه به نظر می‌رسد. پشت سر آن‌ها دو نفر دیگر حضور دارند. در سمت چپ فرادست، فرد مسن دیگری با دستار نیمه‌باز سفیدرنگ و بازوبندی که کلماتی عربی مانند دعا بر آن نوشته‌شده، بر جایگاهی پایین‌تر از افراد کنشگر سمت راست شاه نشسته است، متوجه کرنش و تعظیم فرد جوان‌تری که درپوششی شبیه همان لباس و دستار است، می‌باشد و دو سرباز سلطنتی هم سلاح در دست، پشت تمامی حاضران، مراقب و نظاره‌گر صحنه به نظر می‌رسند (تصویر ۷).

تصویر ۷: مکتب تبریز-بغداد، شاهنامه، نسخه مورخ قرن ۷۷۲ هجری قمری، کتابخانه دانشگاه استانبول[۲۴]، (Istanbul University, library, 1422:98).

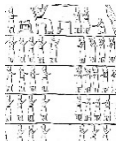
دوره صفویه

در این دوره، مکاتبی هم‌چون مکتب دوم تبریز، مطرح بوده که در آن به خلق آثار فاخری با موضوعات متنوع‌تر از قبل و درعین‌حال داستان‌های شاهنامه، پرداخته‌شده است (کن بای، ۹۳:۱۳۹۱). در تصویری از یک نگاره مرتبط با آیین بار شاهی با نام رسیدن موبد به محضر زال که متعلق به شاهنامه شاه‌تهماسب و مکتب دوم تبریز است و در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود، برگزاری مراسم باریابی به نزد فرادست در جریان است. قسمتی از کادر به شیوه رایج، مخصوص خوشنویسی است. فضای بارگاه فرادست، بیشتر از نیمی از کادر تصویری را به خود اختصاص داده و در کل معماری و لوازم مربوط به آن که به مجلل‌ترین شکل ممکن تزیین‌شده، انواع نقوش هندسی، گره‌چینی، تذهیب و تشعیر به چشم می‌خورد. جایگاه فرادست دور از دسترس اطرافیان است و سایبان افراشته در مرکز تصویر، خودنمایی می‌کند و فرادست که با داشتن پوشش و حمایل فاخر و «گرز[۲۵]» ی به دست و حضور در بالاترین مکان، شاه انگاشته می‌شود مشغول توجه به کنش فردی است که با محاسنی به رنگ سفید و نشسته بر زانو در حال اشاره به شاه و جایگاه اوست، با دستی که تا نیمه بالاآمده و متوجه فرادست خود است. افراد حاضر دیگر هر کدام در حالتی نشسته یا ایستاده هستند. بعضی افراد که به نظر می‌رسد از عوامل قصر هستند مانند نگهبانان که پشت سریر شاهی حضور دارند، کلاه‌سفید میله‌دار به نام «کلاه قزلباش[۲۶]» صفوی و افرادی که به نظر می‌رسد جزء میهمانان باشند، دارای عمامه‌ای سفید روی کلاه کوچک خود هستند. زیبایی درختان سر برافراشته و آسمان طلایی‌رنگ در پس‌زمینه، پیوند عناصر تصویری برای خلق یک نگاره را نشان می‌دهد (تصویر ۸). به نظر می‌رسد تأثیرات فرهنگی حکومت شاهان صفوی به‌مثابه خلیفه خدا در بین مردم در پیوند با آیین باریابی و مدیحه‌سرایی مرتبط با آن از حکومت‌های گذشته و آن‌چه که از فرهنگ کهن در تداوم خود تا دوره اسلامی به قرن دهم و یازدهم هجری قمری رسیده را بتوان در نگاره‌هایی ازاین‌دست دید؛ ازجمله انتخاب داستان‌های شاهنامه و حضور روحانی زرتشتی در حال کنش ستایشی، پوشش افراد، معماری سنتی و مطالب تصویری و تزیینی عرصه نگارگری این دوره که می‌تواند بیانگر معانی نهفته در عرصه کنش‌های فرهنگی باشد (پوپ، اکرمن، ۲۱۳۶:۱۳۸۷).

تصویر ۸: مکتب دوم تبریز، شاهنامه شاه‌تهماسب، نگاره ۷۳، نسخه مورخ قرن ۹۳۶ هجری قمری، موزه متروپولیتن (Canby, 2011:80).

در جدول زیر نمونه تصاویر کنش ستایشی کنشگران در تحلیل و توصیف امور مهم بارگاهی و هم‌زمان با مدیحه‌سرایان، مطرح است:

جدول ۱: توصیفی-تحلیلی از کنش ستایشی کنشگران مدیحه‌سرا.

دوره‌ها	زمان ستایش	مکان ستایش	شخصیت ستایش شونده	کنشگر ستایشی و کنش او	دوره‌ها	زمان ستایش	مکان ستایش	شخصیت ستایش شونده	کنشگر ستایشی و کنش او
ایلامی	ایام جشن ستایش خدایگان	نیایشگاه/ معبد	خدایگان/ شاه کاهن/ شاه/ شاهزاده	 مرادی غیاث‌آبادی، (۲۶:۱۳۹۱)	ساسانی	جلوس شاه	بارگاه/ / نیایشگاه صخره‌ای	شاه	 پوپ، اکرمن، (۱۵۷:۱۳۸۷)
ماد	ستایش آتش به نماد اهورا یا ارواح نیاکان	گور دخمه/ مقبره	آتش به نماد اهورامزدا/ ارواح نیاکان	 https://iranatlas	اوایل دوران اسلامی تا پایان دوره سلجوقیان	بار خاص برای دیدار شاه	بارگاه شاهی	شاه	 Paris National Museum, (1965:73)

هخامنشی	ستایش بهار در نوروز	کاخ مخصوص مراسم آیینی	شاه	پوپ، اکرمن، (۸۸:۱۳۸۷)	دوره ایلخانان مغول تا پایان دوره تیموریان	باریابی خاص برای دیدار شاه قبل از سفر	بارگاه شاهی	شاه	Istanbul University library, (1422:98)
اشکانی	دوره پادشاهی نو	نیایشگاه	دستار یا تاج به نماد الهه تفویض گر مقام شاهی	دادور، برازنده حسینی، (۳۰۵:۱۳۹۱)	دوره صفویه	باریابی برای مشورت با شاه	بارگاه شاهی	شاه	Canby, (2011:80)

نتیجه‌گیری

در نمونه نگاره‌های مرتبط با آیین جمعی بار/ باردهی و باریابی در دوره باستانی و اسلامی ایران در این تحقیق، می‌توان اموری را که برای حاضران در آیین مذکور، مهم به نظر می‌رسیده و می‌تواند گویای وجود وجه استعلایی در مدیحه‌سرایی باشد، این‌گونه تعبیر کرد:

زمان بار، زمان ستایش بهار و نوروزگان، ستایش شروع حکومت با تاج‌گذاری، ستایش ارواح نیکان، ستایش اهورامزدا، دیدار با فرادست حکومتی به جهت کسب اجازه یا انجام هر امری که با حکومت ارتباط دارد، بوده که امری مقدس جلوه می‌کرده است.

مکان بار شامل معبد و نیایشگاه، گور دخمه، کاخ تشریفاتی باردهی و باریابی و کاخ‌هایی که قسمتی از آن مخصوص آیین بار بوده می‌باشد که احتمالاً به جهت ارتباط با عالم استعلایی در نظر جمع حاضر کاملاً تقدس یافته بوده است.

شخصیت فرادست حکومتی که شامل؛ اهورامزدا، الهگان و خدایگان، شاه کاهن که دارای وجود قدسی انگاشته می‌شده و شاه خدا و شاه یا سلطان یا امیر با حضور دائمی فرادست مذهبی در بارگاه و آیین مرتبط با آن وجه تقدس‌نمایی پیدا می‌کرده‌است.

به پیوست و همراه با سه امر مقدس مطرح شده آیین بارگاهی نزد فرادستان حکومتی، یعنی شاهان و امرای فرهنگ ایرانی، چهارمین امر مهم آیینی بار به شکل زیر می‌تواند تحلیل شود:

کنش ستایشی بار در وجه سروده که از جانب افرادی هم‌چون، شاه، شاهزاده، روحانی یا فرادست مذهبی، گروه مؤمنان خاص، دبیران یا منشیان و شاعران مدیحه‌سرا به انجام می‌رسیده، یک کنش گفتاری مذهبی انگاشته می‌شده و مکمل کنش‌ها و امور موجود دیگر در آیین بار به نظر می‌رسیده است. کنشگران مزبور غالباً درپوششی سفید و در هیأت افراد پیر/ عالم، کنش خود را در حالت دست رو به بالا و اشاره با تمام دست یا قسمتی از آن به سمت جایگاه فرادست و خود او به انجام می‌رسانیده‌اند که با توجه به معانی اطاعت، ارادت، تسلیم و احترام، می‌توانسته کامل‌کننده کنش ستایش‌گرانه و یکی از عوامل اتصال مینوی آیین بار به عالم استعلایی در نظر گرفته شود.

بر این اساس به نظر می‌رسد، آن‌چه از امر استعلایی در جامعه کهن ایرانی و در تداوم آن تا دوران اسلامی، تحلیل‌کننده کنش‌های مرتبط با آیین بارگاهی در وجه تقدس‌نمایی بوده‌است، می‌توانسته بر مدیحه‌سرایی یا کنش ستایشی مرتبط با آن نیز، احاطه داشته باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱- در کتاب *هم بودی دین و هنر در ایران باستان*، مؤلف با طرح نظرگاه «پیرنیا، دیاکونوف و دیگران» توضیح بازنمودهای هنری مرتبط با دین را متمرکز بر ادوار مزبور کرده است (دادور، برازنده حسینی، ۱۳۹۱:۱۸- ۴۱۷).

۲- در کتاب *پیش‌درآمدی بر فلسفه هنر ایران*، مؤلف

تقسیم‌بندی ادوار؛ اخلاقی، حماسی و عرفانی را با تکیه بر نظرگاه متخصصان در این زمینه، مطرح کرده که موردتوجه در پژوهش حاضر است (خاتمی، ۱۲۳:۱۳۹۰).

3- Basil Gray

۴- مؤلف کتاب «*نگاهی به نگارگری ایران*» اهم ادوار نگارگری ایرانی را تحت عناوین؛ اوایل دوران اسلامی، پا گرفتن نگارگری:مکتب عباسی، رواج هنر جدید، مغولان و دوران بلوغ:صفویه، دانسته است (گری، ۱۳۵۴). توجه به این امر که اوایل دوران اسلامی منطبق بر دوره هنر حماسی که بازنمود کلامی داشته، فرض انتخاب یک نمونه از هر دوره دیگر – مجموعاً سه مصداق تصویری- را منطقی‌تر، مطرح می‌کند.

5- Ontique

6- The One

7- heightened

8- holy epoch

9- holy dwelling

10- holy personality

11- illud tempus

۱۲- توصیف یک فرد به نیکویی/مدح.

13- holy act

14- Eulogy

15- honoured

16- custom

۱۷- Sraosha، فرمان‌برداری و اطاعت، تجسم کلام قدسی، نیایش‌های بهشتی، سرور مناسک دینی.

۱۸- عناصر چهارگانه عبارت است از آب، باد یا هوا، خاک، آتش.

۱۹- شیوه تصویرسازی افراد با نگاه به روبه‌رو که در دوره اشکانی در هنر نقش برجسته‌سازی متجلی شده و تا زمان ساسانیان نیز ادامه پیداکرده است.

۲۰- علامتی بر روی کلاه فرادستان مذهبی دوره ساسانی مانند کرتیر به‌عنوان بزرگ‌ترین قاضی.

۲۱- کهن‌ترین سروده‌های زرتشت.

۲۲- محاسن سفید در فرهنگ لغات ازجمله نشانه‌های عقل و کمالات و قضاوت، بزرگی و مهتری بوده است (دهخدا، ۱۳۷۷، جلد سیزدهم).

۲۳- متأسفانه اطلاعات دقیق‌تری از توضیحات زیرنویس تصویر به جهت این تحقیق، موجود نبود.

۲۴- اطلاعات در مورد تصویر مزبور، بسیار محدود و مؤلف نامشخص است.

۲۵- نمادی از جنگ با اهریمن.

۲۶-کلاه سربازان صفوی با ۱۲ ترک ملهم از شیعه دوازده‌امامی با میله‌ای بالای آن.

فهرست منابع

- اعوانی، غلامرضا. (۱۳۷۵). *حکمت و هنر معنوی*. تهران:گروس.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). *رساله در تاریخ ادیان*. مترجم: جلال ستاری. تهران: سروش.
- ـــــــــــ . (۱۳۸۸). *اسطوره و آیین از روزگار باستان تا امروز*. مترجم: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). *دین‌پژوهی، جلد اول*. مترجم: بهاءالدین خرمشاهی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۸۳). *دانشنامه مزدیسنا: واژه‌نامه توضیحی آیین زرتشت*. تهران: نشر مرکز.
- باسورث، ادموند کلیفورد. (۱۳۶۴). *تاریخ غزنویان*. مترجم: حسن انوشه. تهران: انتشارات سپهر.
- برایان، پی‌یر. (۱۳۷۷). *تاریخ امپراطوری هخامنشیان: از کوروش تا اسکندر*. مترجم: مهدی سمسار. تهران: انتشارات زریاب.
- بنی‌سلیم، محمد. (۱۳۸۷). «جلوه‌های پیوستگی در فرهنگ و تمدن ایران»، *فصلنامه تخصصی فقه و تاریخ تمدن*، ۱۵، صص:۹-۳۰.
- بیتس، دانیل. (۱۳۸۹). *انسان‌شناسی فرهنگی*. مترجم: محسن ثلاثی. تهران: انتشارات علمی.
- پوپ، آرتور اوپهام؛ اکرمن، فیلیکس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران: از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز*، جلد پنجم. مترجم: نجف دریابندری و دیگران. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- جاحظ، ابو عثمان عمر بن بحر. (۱۳۳۰). *التاج، اخلاق الملوک فی امور الریاسه*. مترجم: حبیب‌الله نوبخت. تهران: تابان.

• جعفریان، رسول. (۱۳۸۹). *صفویه در عرصه دین، فرهنگ و ریاست*، جلد اول. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

• خاتمی، محمود. (۱۳۹۰). *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*. تهران: متن.

• خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳۹۱). *برهان قاطع*. به تصحیح محمد معین. تهران: امیرکبیر.

• دادور، ابوالقاسم؛ برازنده حسینی، مهتاب. (۱۳۹۱). *هم‌بودی دین و هنر در ایران باستان*. تهران: گستره.

• دبیر سیاقی، محمد. (۱۳۷۳). *سخن‌گستر سیستان*. تهران: سخن.

• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. جلد سیزدهم.تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• دیاکونوف، ایگور میخاییلوویچ. (۱۳۴۵). *تاریخ ماد*. مترجم: کریم کشاورز. تهران: پیام.

• ستوده، حسین‌علی. (۱۳۵۲). *تاریخ آل مظفر*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• شهزادی، رستم. (۱۳۸۳). *واژه‌نامه پازند*. تهران: فروهر.

• عفیفی، رحیم. (۱۳۷۳). *فرهنگ‌نامه شعری*، جلد دوم.تهران: سروش.

• قدیانی، عباس. (۱۳۸۴). *تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران در دوره هخامنشیان*. تهران: فرهنگ مکتوب.

• کالج، مالکوم. (۱۳۸۰). *اشکانیان/پارت‌ها*. مترجم: مسعود رجب‌نیا. تهران: هیرمند.

• کامرون، جرج. (۱۳۶۵). *ایران در سپیده‌دم تاریخ*. مترجم: حسن انوشه. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

• کخ، هایده ماری. (۱۳۷۸). *پژوهش‌های هخامنشی*. مترجم: امیرحسین شالچی. تهران: آتیه.

• کریستن سن، آرتور امانوئل. (۱۳۷۸). *ایران در زمان ساسانیان*. مترجم: رشید یاسمی. تهران: صدای معاصر.

• کن بای، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی*. مترجم: مهدی حسینی. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

• گری، بازیل. (۱۳۵۴). *نگاهی به نگارگری در ایران*. مترجم: فیروز شیروانلو. تهران: توس.

• محمدپور، احمد. (۱۳۹۲). *روش تحقیق کیفی ضدروش*. تهران: جامعه شناسان.

• محمدی ملایری، محمد. (۱۳۸۴). *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی*. تهران: توس.

• مرادی غیاث‌آبادی، رضا. (۱۳۹۱). *سنگ‌نگاره‌های صخره‌ای ایران*. تهران: نقش طاووس.

• ویدن گرن، گئو. (۱۳۹۲). *پژوهشی در خرقه درویشان و دلق صوفیان*. مترجم: بهار مختاریان. تهران: آگه.

• هینلز، جان راسل. (۱۳۹۱). *شناخت اساطیر ایران*. مترجم: ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: نشر چشمه. (۱۹۷۵).

• Canby, S. R.(2011). The Shahnama of Shah Tahmasp. Distributed by Yale University press.

• Paris National Museum. (1965). Painting mounted as an album page. www.article.tebyan.net

• Istanbul University library. (1422). Early Persian Painting:Kalila and Dimna:Burzuya Returned from India befor Khusrau Anushirvan. Istanbul University press.

• https://iranatlas.info/parseh, www.sassanids.com

Comparative studying about proofs of "ancient petro glyphs and samples of Islamic Persian Painting" for recognizing of heightened in eulogy*

Nasrin Sattari Najaf Abadi

M.SC of Islamic Art, Art University of Isfahan

Abstract

Implication of Persian Paintings related to first custom honored performances and eulogy action related to it are not clear but it seems that concentrating on this subject, is an inseparable part of craved works related to different ancient buildings and pieces of Persian Painting in Islamic time. Custom honored has concluded praying worshiping action that means eulogy poetries with heightened view used to be performed in present of high social positioned people of society with a very special customs for making it more and more glorious. The question is that how can someone analyze heightened view in custom honored eulogy in Persian Paintings related to it? Main purpose of this research is comparative studying of some proofs of petro glyphs in Iranian ancient time and some of Persian Paintings samples of Islamic time. It seems that in all found samples, there are signs of worshiping eulogist sacred actor's clothes, educator, musician and singer and eulogy poem, necessity of knowledge about manners of hands gesture toward the king's or governor place that shows respect, obedience and submission of inferior eulogist person for his dominant and master and different kind of bowings and showing curtsy, also the place that anyone is sitting in higher place than other people and eulogists and finally having the all equipments of writing, several musical instruments or petition and scroll of poets in their hands can be a sign of special look of holiness and sanctity view.

Key words: Eulogy, Custom Honored, Heightened View, Petro Glyphs, Persian Painting.

Email: sattarinasrin@yahoo.com

*(**Date Received:** 2018/01/11 - **Date Accepted:** 2018/05/21)