



تأثیر نقش‌مایه‌های جانوری منسوجات ساسانی بر نقوش پارچه‌های ماوراءالنهر

حسین مهرپویا* زهرا دهقانی** حمید عالی‌نژاد***

چکیده

آثار هنری دوران ساسانی، آخرین مرحله از هنر ایران باستان به‌شمار می‌روند. نقش‌های حیوانی در هنر ساسانی از لحاظ زیبایی ظاهری و مفاهیم نمادینی که دارند، به‌عنوان شاخصه‌های مهم هنر ایران شناخته شده‌اند. در بررسی مقایسه‌ای هنر ماوراءالنهر، اشتراکات هنری این دو منطقه (ایران و ماوراءالنهر) کاملاً چشمگیر است. در این میان، تقلید از نقش‌های مختلف ساسانی به‌ویژه نقش‌های حیوانی در هنر پارچه‌بافی این منطقه، بسیار معمول بوده است. بنابراین گفته شد، چگونگی تبادل نقش‌های جانوری و دلایل ایجاد چنین اشتراکات هنری بین هنرمندان این مناطق، از پرسش‌های اصلی پژوهش حاضر هستند.

آثار هنری ایران که از راه‌های مختلف سیاسی، مذهبی، فرهنگی و تجاری به ماوراءالنهر آورده می‌شدند، اشتراکاتی را بین نقش‌ها و طرح‌ها ایجاد کرده‌اند. در این باره، اثبات تأثیر نقش‌مایه‌های حیوانی ساسانی بر هنر پارچه‌بافی ماوراءالنهر پس از بررسی ویژگی‌های ظاهری و مفاهیم نمادین آنها در هنر ساسانی، با روشی توصیفی و شیوه‌های انتقال نقوش و دلایل وجود شباهت‌های هنری میان این دو منطقه با نگاهی تاریخی بررسی شده‌اند. همچنین، با مقایسه تطبیقی نمونه‌های به‌دست آمده و بیان وجوه اشتراک و افتراق آنها چنین به‌دست آمد که این نقش‌مایه‌ها بیشتر از راه تجاری ابریشم به این مناطق آورده شده و به‌دلیل اشتراکات مذهبی که میان ساکنان این نواحی و ایرانیان وجود داشت، مورد توجه قرار گرفتند. در نهایت، می‌توان گفت که نقش‌های به‌کاررفته بر پارچه‌های ماوراءالنهر با اندک تفاوتی مستقیماً از روی نقش‌مایه‌های هنر ساسانی، تأثیر پذیرفته‌اند.

کلیدواژگان: منسوجات ساسانی، ماوراءالنهر، نقش‌های نمادین، نقش‌های جانوری.

* استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان.

** دانشجوی کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول).

kimiya.art1979@yahoo.com

*** کارشناس ارشد فلسفه تعلیم و تربیت، دانشگاه شیراز.

مقدمه

تمدن غنی و باشکوهی که دوره ساسانیان در ایران ایجاد شد، در پیشرفت تمدن و فرهنگ ملل آسیا و اروپای شرقی، اهمیت فراوانی داشت. ایران در این دوران، میان امپراتوری روم شرقی در غرب و هندوستان و چین در شرق قرار گرفته بود. ازین‌رو، واسطه دادوستد و تجارت کشورهای رونق فراوانی داشت. در نتیجه چنین موقعیتی، مبادلات فرهنگی و هنری نیز بین این همسایگان، بسیار و به شکل‌های گوناگون صورت می‌گرفت.

دولت ساسانی در همان اوایل حکومت خود، با آگاهی کامل از صنعت نساجی و گسترش کارگاه‌های بافندگی در مراکز مختلفی چون فارس و خوزستان، زمینه مساعدی را برای رشد و شکوفایی آن پدید آورد. تنوع و زیبایی نقش‌های منسوجات ساسانی، توانست بازاریهای جهانی را به سوی خود کشاند. این طرح‌ها افزون‌براینکه، برداشتی صادقانه از طبیعت ایران بودند، مفاهیم نمادین مربوط به مذهب و ادبیات ایران را هم با خود همراه داشتند که باعث تأثیر عمیق آنها می‌شد. طرح‌ها و منسوجات ایرانی نه تنها در حوزه فرهنگی ایران، شمال آفریقا، خاورمیانه، آسیای مرکزی و بخش‌هایی از اروپای شرقی و جنوبی مورد پذیرش و دلخواه بودند بلکه در کشورهای مانند ژاپن و چین که خود از فرهنگی بس ژرف برخوردار بودند نیز، از آنها تقلید می‌شد (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۲). نقوش پارچه‌های ساسانی چنان مورد قبول هنرمندان قرار گرفته بود که تا قرن‌ها پس از فروپاشی حکومت ساسانی، پویایی خود را حفظ کردند. با فتح ایران به دست اعراب، کارگاه‌های سنتی همچون نساجی از رونق نیافتادند و به کار خود برای حاکمان جدید ادامه دادند. نمونه آن، کارگاه‌های نساجی در ایران، سوریه و ماوراءالنهر بودند که در آنها همچنان پارچه‌هایی به سبک ساسانی تولید می‌شد (Wilson, 1975: 11).

ماوراءالنهر از سرزمین‌هایی است که به دلیل دادوستدهای تجاری، اشتراکات بسیاری با فرهنگ و هنر ایران دارد. ازین‌رو، پرسش قابل طرح در این تحقیق، درباره چگونگی انتقال نقش‌های حیوانی و نحوه بازتاب آنها در هنر ماوراءالنهر است. پرسش ارائه شده، این فرضیه را در پاسخ به دنبال خواهد داشت که بسیاری از عناصر هنر ایران، همچون نقش‌های حیوانی محصور در حلقه‌های مرواریدنشان، از راه‌های مختلف سیاسی، مذهبی و تجاری وارد هنر و فرهنگ سرزمین‌های ماوراءالنهر شدند و به دلیل وجود اشتراکات فرهنگی و مذهبی میان آنان، تا مدت‌های طولانی به عنوان تزئینات وابسته به هنر ایشان، استفاده شدند.

هدف کلی از نگاشتن پژوهش حاضر، ضمن معرفی نقش‌های حیوانی هنر ساسانی، آشکار نمودن سهم هنر ایران در شکوفایی فرهنگ و هنر دیگر کشورها از جمله ماوراءالنهر است. چراکه با وجود اسنادی مبنی بر وجود این اشتراکات، بسیاری از محققین و پژوهشگرانی چون بلنیتسکی، سهم هنر ایران را در شکوفایی هنر ماوراءالنهر نادیده می‌گیرند. با این‌همه، آنان از این دوران با عنوان دوران پس از کوشانیان یاد می‌کنند تا از این طریق، هنر متعلق به منطقه خراسان و ماوراءالنهر را هنری خودساخته و مستقل معرفی کنند. با بررسی آگاهانه و مطالعه مجموعه آثار هنری مناطق بیان شده، می‌توان بنابر گفته پرویز ورجاوند، این امر را اثبات کرد که روحی واحد بر تمامی این آثار حاکم است چراکه بازگوکننده حقیقتی است که وابستگی و عضویت آنها را در یک خانواده بزرگ و هم‌ریشه بودن آنها را توجیه می‌کند (بلنیتسکی، ۱۳۶۴). این امر با نگاهی تازه به هنر ماوراءالنهر امکان‌پذیر خواهد بود. تلاش نگارندگان در این مقاله، برآن بوده تا با بررسی روابط ایران با سرزمین‌های همسایه خود مانند ماوراءالنهر که مدت‌ها تحت سیطره قلمرو ایرانیان بود، تأثیر نقش‌مایه‌های ایرانی به ویژه نقش‌های پارچه‌های ساسانی را بر این منطقه بررسی کنند و با شیوه تطبیقی، اشتراکات نزدیک هنر ساسانی و ماوراءالنهر را به اثبات رسانند. همچنین، ارتباط نزدیک میان این مناطق و دلایل تأثیرپذیری از هنر ساسانی را هم بیان کنند. چراکه با وجود شواهد بسیار در این زمینه، پژوهش‌های اندکی همراه با مقایسه‌ای تطبیقی برای روشن شدن وجوه اشتراک و نحوه تأثیرپذیری این دو منطقه از یکدیگر، نگاشته شده است. ازین‌رو، این پژوهش می‌تواند گامی مثبت در جهت روشن نمودن نکته‌های مبهم در این باره باشد و سهم هنر ایران را در شکوفایی هنر اقوام و ملل دیگر هرچه بهتر آشکار سازد.

پیشینه تحقیق

در بررسی تأثیر نقش‌مایه‌های منسوجات ساسانی بر هنر پارچه‌بافی ماوراءالنهر، آثار اندکی در دست است که بیشتر آنها یا هنر ماوراءالنهر را معرفی کرده و یا تنها، اشاره‌ای کوتاه به شباهت‌های هنر ایران و ماوراءالنهر نموده‌اند. برای نمونه، بلنیتسکی (۱۳۶۴) در "خراسان و ماوراءالنهر" مفصل، آثار هنری ماوراءالنهر را بررسی کرده و نمونه‌های یافت شده از این دوران را معرفی کرده است. در این کتاب با وجود شباهت‌های آشکار برخی از آثار با نمونه‌های ساسانی، نویسنده نه تنها اشاره‌ای به تأثیرپذیری هنرمندان این مناطق از یکدیگر ننموده، بلکه تلاش کرده تا هنر این مناطق را هنری خودساخته

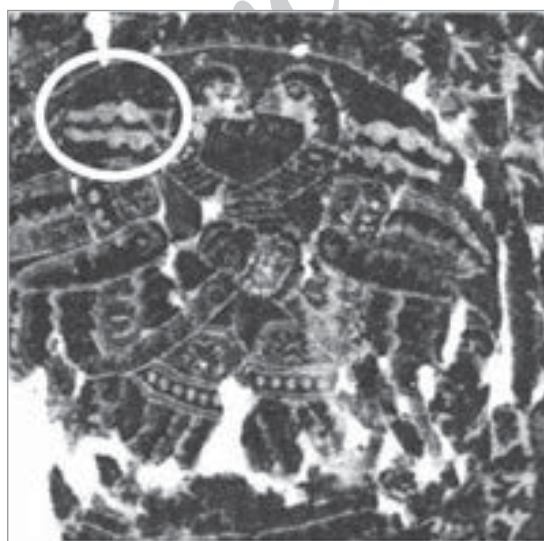


هم، از شیوه کمی و کیفی و روش نشانه‌یابی و تطبیقی بهره‌گیری شده‌است. ازین‌رو، پس از معرفی نقش‌های حیوانی منسوجات ساسانی و تبیین شیوه‌های مختلف انتقال نقوش به هنر ماوراءالنهر، نقش‌ها تجزیه و تحلیل و درنهایت، مقایسه و وجوه اشتراک و افتراق آنها به‌وسیله انطباق نمونه‌ها بیان شد.

کاربرد نقوش حیوانی در هنر ساسانی

هنرمندان ساسانی با انگیزه‌های فرهنگی، بازرگانی و سیاسی، آثاری هنری با نقش و نگارهایی درخور آنها می‌آفریدند. ظرف‌های زرین و سیمین همراه پارچه‌های ابریشمین جزو مهم‌ترین و ارزشمندترین آثار هنری دوران ساسانی به‌شمار می‌روند که سرشار از نقش‌مایه‌های حیوانی هستند. چون که مراکز ساخت این آثار از قرن‌های ۴-۶ میلادی در انحصار شاهان ساسانی بوده‌است، می‌توان این‌گونه استنباط کرد که جنبه تبلیغی و سیاسی در ساخت آنها مدنظر بوده و به‌عنوان صله‌های شاهانه در مبادله هدایا به‌کار می‌رفته‌اند (ویسهوفر، ۱۳۸۵: ۲۰۶).

نقش‌مایه‌های تزئینی به‌کاررفته بر آثار ساسانی بیشتر درون قاب‌های دایره‌ای به‌صورت جداگانه یا مماس برهم، تصویر شده‌اند. نقوش درون آنها، گاه به‌شکل منفرد و گاه به‌طور قرینه که در این صورت کاملاً از تقابل و تقارن پیروی می‌کنند، ترسیم شده‌اند (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۴ و ۵). ازجمله این نقش‌ها می‌توان به نقش‌های حیوانی که خود به سه دسته؛ پرندگان، جانوران چهارپا و حیوانات خیالی یا ترکیبی تقسیم می‌شوند، اشاره نمود (تصویرهای ۱ و ۲).



تصویر ۲. بشقاب فلزی با نقش پرنده‌های محصور در حلقه‌های مروارید نشان، دوران ساسانی، سده‌های ۷-۶ میلادی (Pop, 1960: 216).

بخواند. با این‌همه، *تالیوت رابیس* (۱۳۷۲)، در کتاب "هنرهای باستانی آسیای مرکزی تا دوره اسلامی" ضمن معرفی آثار این منطقه از تأثیراتی سخن می‌گوید که هنر آسیای مرکزی از مناطق مختلفی چون ایران پذیرفته‌است. در پایان هم، افزون بر اشاره به نقش‌های دیواری برجای‌مانده از این دوران، به این نتیجه می‌رسد که بسیاری از نقوش دست‌بافته‌های سغدی با تأثیرپذیری از هنر ایران پدیدآمده‌اند.

همچنین، رقیه بهزادی (۱۳۸۶)، در فصل پنجم کتاب خود "قوم‌های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران" افزون بر معرفی فرهنگ و تمدن حاکم بر این منطقه، به بیان اشتراکات فرهنگی و هنری میان ساکنان فلات ایران می‌پردازد. وی همراه بیان این شباهت‌ها، دلایل سیاسی و تجاری را هم در انتقال نقوش مؤثر دانسته‌است و با استناد بر آثار باقی‌مانده از این دوران، وجود شباهت‌های هنری در این مناطق را امری آشکار می‌داند. باینکه چنین منابعی انتشار و چاپ شده، لیکن در هیچ‌یک از آنها نقوش جانوری به‌کاررفته روی پارچه‌های ایران و ماوراءالنهر و یا نحوه تأثیرپذیری آنها از یکدیگر، به‌طور ویژه بررسی نشده‌است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر از جهت ماهیت، بنیادی و از حیث هدف پژوهشی تاریخی است که نگارش آن به شیوه توصیفی-تطبیقی و گردآوری اطلاعات آن با روش کتابخانه‌ای انجام شده‌است. نمونه‌ها نیز از طریق دریافت ویژگی‌های عمومی و مشترک آثار ساسانی و دست‌بافته‌ها و نقاشی‌های دیواری ماوراءالنهر جمع‌بندی و دسته‌بندی شده‌اند. در تجزیه و تحلیل داده‌ها



تصویر ۱. پارچه ابریشمی، تصویر دو مرغابی همراه با روبان‌های سلطنتی ساسانی که از ناحیه گردن به هم گره خورده‌اند. دوران ساسانی، سده ۶ میلادی (<http://www.flickr.com>).

نقوش پرندگان

یکی از نقش‌های زیبا و مورد توجه هنرمندان دوره ساسانی، نقش پرندگان مختلف است که بسیاری از آنها دارای مفاهیم نمادین مذهبی نیز هستند. در کیش زرتشتی پرندگان با اهورامزدا، ایزد بزرگ و مظهر قدرت نیک، ارتباط نزدیکی دارند (گانتز و جنت، ۱۳۸۳: ۲۳۴). استفاده از نقش‌های پرندگانی چون عقاب، خروس و طاووس در این دوره بسیار رواج داشته‌است (POP, 1960: 606). برای نمونه، عقاب نمادی از ورثه‌ی ایزد بهرام و یا خروس سفید است که سپیده‌دم دیو ظلمت را می‌راند و مؤمنین را به عبادت فرامی‌خواند. همچنین این پرنده، نمادی از ایزد سروش (پورداوود، ۱۳۷۷: ۸۹ و ۱۱۷) و طاووس هم، نمادی از آناهیتا، ایزدبانوی آبهاست (همان: ۱۵۹).

نقوش چهارپایان

نقش یک جفت بزکوهی یا حیوانات دیگر که به صورت انفرادی، جفتی و متقابل، به عنوان طرح‌هایی برای تزئین پارچه‌ها، ظرف‌های فلزی، گچ‌بری و حتی مهرهای ساسانی کاربرد بسیار داشت، از جمله نقوش چهارپایان است (تصویر ۳). حیواناتی همچون اسب، شیر، قوچ و گراز از نقوش مورد علاقه ساسانیان بودند که با مضامین نمادین و ایزدان زرتشتی نیز، ارتباط نزدیک داشتند. برای نمونه در کتاب اوستا اسب، قوچ و گراز شکل‌های مجسم از ایزد ورثه‌ی معرفی می‌شوند که در نبرد نیکی بر شر مشارکت دارند (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۳).

نقوش ترکیبی

آفریدن نقوش ترکیبی و حیوانات خیالی مانند شیر بالدار، اسب بالدار و... در هنر خاور نزدیک از پیشینه‌ای طولانی برخوردار است. افزودن بال روی بدن انسان یا حیوان، نشانه ایزدی و نماد قدرت و محافظت است. بسیاری از حیوانات در فرهنگ‌های باستانی، دارای نیروی سحرآمیز هستند. این حیوانات با ترکیب شدن، تبدیل به جانوران دورگه بالدار

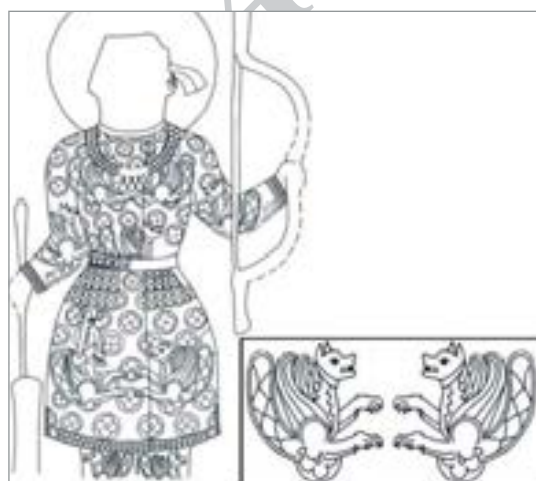


تصویر ۳. منسوج ابریشمی با نقش شیرهای متقابل، دوران ساسانی، سده ۶ میلادی (http://www.filckr.com).

و منحصر به فرد می‌شدند که نگهبان مقاومت‌ناپذیر معابد و قصرها بودند (هال، ۱۳۸۹: ۳۱). سیمرغ^۲، نمونه‌ای از این حیوانات خیالی است که دوران ساسانی بسیار مورد توجه هنرمندان بوده‌است. این پرنده، در اوستا با نام "سئن" معرفی شده که در فرهنگ فارسی به معنای پارسا و دانایی است (پورداوود، ۱۳۷۷: ۵۷۵). برخی از این نقوش مانند سیمرغ، وابسته به مفاهیم مذهبی دین زرتشت هستند. ازین‌رو، در هنر ایران جایگاه ویژه‌ای دارند. نمونه این نقش روی لباس شاه در نقش برجسته طاق‌بستان، دیده می‌شود (Harris, 1993: 68)، (تصویر ۴).

حلقه‌های مروارید نشان

حلقه‌های مدور درواقع، بخشی مهم از ترکیب‌بندی نقوش حیوانی هستند. «حلقه‌های مروارید نشان یا شمشه‌های دور مرواریدی در هنر ساسانی، حاصل الگوبرداری مستقیم از چهره‌سازی گچ‌بری شده پارتیان در قاب‌های مدور بوده‌است. دایره رمز یا تعویذی نیرومند شمرده می‌شد؛ تاج شاهی ساسانیان مستدیر بود؛ بسیاری از شاهان نیز تاج خود را به حلقه‌های مروارید و نیم‌تاج‌های مروارید می‌آراستند. شکل دایره با شمشه تبرک داشت و اهمیت نقش‌مایه درونی خود را به تأیید می‌رساند. در پارچه‌بافی نیز، قاب‌های مدور دور مرواریدی، فضایی مناسب را برای جادادن هر واحد نقش فراهم می‌آوردند. این خود، تأییدی است بر آنکه ابریشمینه‌ها در صف اول متعلقات شاهانه قرار می‌گرفتند» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۳). کاربرد نقوش پرندگانی مانند خروس، مرغابی، سیمرغ و یا حیواناتی مانند گراز درون حلقه‌های مروارید نشان، از تزئینات رایج گچ‌بری‌ها و فلزکاری‌های دوران ساسانی است (تصویر ۲). این آثار بدین سبب اهمیت دارند که در بررسی نقوش پارچه‌های ساسانی قابل استناد هستند. چراکه در طراحی



تصویر ۴. تصویر پادشاه خسرو دوم، طاق‌بستان، سده‌های ۶-۷ میلادی (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۰۳).



در زمینه چگونگی ایجاد اشتراکات هنری بین این مناطق، به موارد زیر می‌توان اشاره نمود.

اشتراکات مذهبی

نخستین و مهم‌ترین دلیل پذیرش نقش مایه‌های هنری و نقوش حیوانی از سوی ساکنان مناطق ماوراءالنهر، اشتراکات مذهبی میان ایرانیان و مردم مناطق آسیای مرکزی است. این چنین بیان شده که دشت‌های گسترده آسیای مرکزی موطن زرتشت، پیامبر بزرگ ایرانیان، بوده‌است. وی نخست توانست یکی از فرمانروایان محلی به نام گشتاسب را به دین خود درآورد. بدین گونه گسترش دین زرتشتی در بخش‌هایی از آسیای میانه از سر گرفته شد (هیلنز، ۱۳۷۵: ۱۶). باینکه به درستی معلوم نیست که در چه زمانی و چگونه دین زرتشتی به دربار شاهان هخامنشی وارد شد لیکن، این امر مسلم است که آمدن آن از سمت آسیای مرکزی و نواحی شرقی ایران بوده‌است. در دوران اشکانی نیز هنگامی که سغدیان تحت رهبری پارت‌ها درآمدند، به دین زرتشت گراییدند که این خود انگیزه معنوی برای استفاده از نمادهای وابسته به دین زرتشت را فراهم ساخت (تالبوت رایس، ۱۳۷۲: ۸۷).

اشتراکات فرهنگی

افزون بر مذهب، بین ساکنان دو منطقه اشتراکات فرهنگی نزدیکی هم وجود داشت. استفاده از داستان‌های بزمی و رزمی مربوط به افسانه‌ها و اساطیر ایران باستان در نقاشی‌های دیواری ماوراءالنهر، خود نشانی از این ارتباطات فرهنگی و هنری است (خپکوا و خاکیموف، ۱۳۷۲: ۹۵). حماسه‌های قهرمانانی چون رستم و سیاوش یا تصویر ایزدان ایرانی مانند میترا از موضوعات مورد علاقه ساکنان ماوراءالنهر بوده‌است که بر نقاشی دیواری مناطق آسیای مرکزی نیز، تصویر شده‌اند.

روابط سیاسی

اواخر دوران ساسانی، بر اثر ضوابط سیاسی و کشورداری آن زمان در ماوراءالنهر، حکومت‌های محلی‌ای پدید آمده بودند که گاه حتی حکمرانان محلی عنوان شاه داشتند. باینکه از نوعی استقلال برخوردار بودند، همگان فرمانبردار حکومت مرکزی به‌شمار می‌آمدند (بلنیتسکی، ۱۳۶۴: ۲۱). در این میان نمایندگان و سفیران همواره برای انجام مراسم تشریفاتی، بین حاکمان دو منطقه در رفت‌وآمد بودند. پارچه‌ها و ظرف‌های فلزی ساسانی از مهم‌ترین هدایای شاهانه بودند که برای شرکت در مراسم مختلف فرستاده می‌شدند. همچنین زیبایی فاخر لباس شاهان و تجملات درباری ایران، حکومت‌های شرق و غرب را به تقلید از آنها، تشویق می‌کرد (آ. کوریک، ۱۳۸۰: ۵۷). نمونه این نقوش را می‌توان بر نقاشی‌های

نقش پارچه‌های این دوران، از نقوش مشابه گچ‌بری‌ها و فلزکاری‌ها پیروی می‌کردند. اگرچه مفهوم این حیوانات به‌طور قطع روشن نیست اما، همان گونه که اشاره شد هر حیوان می‌تواند مظهر یک ایزد نیکوکار باشد یا به‌نوعی با نشان‌های خانوادگی دوران ساسانی در ارتباط باشد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۰۰).

مناطق باستانی ماوراءالنهر

آسیای مرکزی (ماوراءالنهر) در گذشته‌های دور، بخشی از قلمرو حاکمیت ایران به‌شمار می‌رفته‌است. در این سرزمین به لحاظ فکری و فرهنگی، آمیزه‌هایی از مظاهر فرهنگ و تمدن ایران در آثار باقی‌مانده از ادوار کهن، به چشم می‌خورد. در روزگار باستان، ترکستان غربی به سه بخش نسبتاً کوچک؛ سغد، فرغانه و خوارزم تقسیم می‌شد. سغد به پیوست خوارزم که تا نواحی سفلی آمودریا (جیحون) ادامه داشت، در منطقه‌ای قرار داشت که امروزه جنوب ازبکستان و تاجیکستان را تشکیل می‌دهد. این نواحی با فرغانه مرز مشترک داشتند. سده ششم پیش از میلاد، این سه کشور پس از پیوستن به متصرفات هخامنشیان، منضمات بارزشی برای قلمرو ایرانیان بودند (تالبوت رایس، ۱۳۷۲: ۷۲-۴). بنابر سنگ‌نوشته‌های بیستون و تخت جمشید، داریوش منطقه‌های سغد و خوارزم را جزو کشورهایی می‌داند که تحت فرمان او درآمدند (بلنیتسکی، ۱۳۶۴: ۱۹). پس از فروپاشی سلسله سلوکیان جانشینان اسکندر، سده دوم پیش از میلاد، سغد به صورت بخشی از قلمرو تخاریان یا آنچه معمولاً کوشان نامیده می‌شود، درآمد. تا آنکه زمان خسرو اول پادشاه ساسانی، این نواحی دوباره به سرزمین ایران متصل شدند (همان: ۸۷). بسیاری از نقش‌مایه‌های ایرانی به دلیل ویژگی‌های خاص، زیبایی بی نظیر و مفاهیم گسترده و مشترکی که داشتند، به فرهنگ سغدی وارد شدند و با سبک جانوری آنان درهم آمیختند و تا مدت‌های طولانی به عنوان عناصر وابسته به فرهنگ آنها استفاده شدند. به گونه‌ای که پس از فروپاشی ساسانیان، بسیاری از سبک‌ها و سنت‌های هنری ساسانی از راه ماوراءالنهر به عرصه هنرهای اسلامی منتقل شدند.

چگونگی انتقال نقش‌ها و دلایل ایجاد اشتراکات هنری

باینکه ماوراءالنهر در دوره‌هایی بخشی از سرزمین ایران قلمداد می‌شد لیکن، دارای آداب و رسوم و فرهنگ و هنر خاص خود بود. هنرمندان این مناطق در نتیجه دادوستد یا مهاجرت مانویان به سرزمین آنها، از هنر ایران تأثیرات بسیاری پذیرفتند. هرچند در این باره نباید از اشتراکات مذهبی و روابط سیاسی میان ایران و این مناطق چشم‌پوشی کرد.

دیواری که از سده‌های ۴ تا ۷ میلادی برجای مانده و به تازگی شیشکین^۳ آنها را کشف کرد، مشاهده نمود (تصویر ۵). تصویرهایی از گریفن‌های بالدار، موجودات افسانه‌ای ترکیبی، تزیینات و نوارهای آرایشی و پارچه‌هایی با نقوش ساسانی یا حتی سفیران و کاروان‌های حمل هدایا که با خود پارچه‌هایی را با نقوش ساسانی می‌بردند، همگی گویای تأثیرات عمیق هنر ساسانی بر هنر این مناطق باستانی است.



تصویر ۵. سمت چپ: نقاشی دیواری از ورگومن و همراهانش. شخص وسط در حال حمل پارچه‌ای با نقش شیر بالدار است. سمرقند، سده ۷ میلادی (پوگا خپکوا، ۱۳۷۲). سمت راست: نقش پارچه ابریشمی که در دست یکی از همراهان است و به عنوان هدیه برده می‌شود.

تجارت در جاده ابریشم

جاده تجاری ابریشم را می‌توان از دیگر عوامل مهم در انتقال نقش‌مایه‌های هنری ساسانی به سرزمین‌های شرقی و غربی، دانست. راه ابریشم که به دست ووتی^۴ امپراتور سلسله هان^۵، در زمان اشکانیان به شکل منسجم برقرار شد، از سرزمین چین آغاز می‌شد و از راه فرغانه، سغد و خوارزم می‌گذشت و به شمال ایران می‌رسید (کمالی، ۱۳۸۵: ۸۶). بسیاری از نقش‌ها در سرزمین‌های شرقی و غربی ایران از نظر فرم و محتوا، نزدیکی فراوانی به هم دارند. وجود جاده ابریشم، یکی از دلایل این نزدیکی و مشابهت است چرا که از دیرباز، مهم‌ترین راه تجاری و ارتباطی بین شرق و غرب بوده است. این راه، چین را به امپراتوری روم شرقی (بیزانس) می‌رساند و عاملی اساسی در تبادل فرهنگ‌های گوناگون به شمار می‌رفت (Bloom & Blair, 1998: 98).

روابط تجاری میان چین و ایران در این دوران بسیار زیاد شد زیرا، هنر ایران در روزگار سلسله تانگ از توجه ویژه‌ای برخوردار گشت. آن چنان که، تاجران چینی در این دوره برای فروش ابریشم خام و خرید محصولات ایرانی از جمله فرش و پارچه، به ایران سفر می‌کردند (دورانت، ۱۳۷۱: ۱۷۳). بسیاری از آثار هنری ایران از همان مسیر جاده ابریشم به سمت سغد و ماوراءالنهر و از آنجا به کشور چین و

حتی ژاپن برده می‌شد. با کاوش‌های برخی از شهرهای ماوراءالنهر همچون پنجکنت، افراسیاب، ورخشا و نیز بسیاری از آبادی‌های دیگر آثار فراوانی یافتند که نخست آنها را متعلق به کارگاه‌های ساسانی می‌دانستند. این امر آشکارا، نشانگر ارتباط ساسانیان و رفت‌وآمدهای سیاسی و تجاری بین آن دو در این منطقه است و ثابت می‌کند که بازرگانان توانگر، ابریشم و دیگر پارچه‌ها و ظرف‌های سیمین و دیگر فلزات را در این منطقه دادوستد می‌کرده‌اند (فرای، ۱۳۸۰: ۵۶۰). از سوی دیگر، سغدیان در دوران ساسانی تلاش کردند که تا اندازه بسیاری از استقلال بهره‌مند شوند و با بهره‌گیری از این آزادی نسبی، از روابط خود با همسایگان چینی سود بردند و نهایت، بر بخشی از راه ابریشم که از میان قلمرو آنان می‌گذشت، مسلط شوند (تالبوت رایس، ۱۳۷۲: ۸۹). همین امر، سبب پدید آمدن کارگاه‌های بافندگی در برخی از شهرهای ماوراءالنهر شد که به پیروی از منسوجات ایرانی، پارچه‌های ابریشمی به سبک ساسانی تولید می‌کرد.

مانویان

در نهایت، می‌توان از پیروان دین مانی^۶، به عنوان عامل دیگر انتقال نقش‌مایه‌های هنر ساسانی به مناطق ماوراءالنهر یاد کرد. آشکار است که دین مانوی قرن ۳ میلادی در ایران ایجاد شد. اساس دین مانی و آموزش‌های او بر تصویرگری استوار بود. مانی، نمایندگان خود را به سرزمین‌های شرقی می‌فرستاد تا دین او را در این مناطق رواج دهند. پس از آنکه مانویان به دلیل مخالفت پیشوایان دین زرتشتی در ایران، تحت تعقیب و آزار و شکنجه قرار گرفتند به سوی کشورهای شرقی و شمالی که ایرانیان هم در آنجا فراوان بودند، مهاجرت کردند و در سغد اقلیتی مستقل را تشکیل دادند. مانویان به خاطر منشأ ایرانی خود، طبعاً باردیگر نفوذ و تأثیر هنر ایرانی را در این مناطق گسترش دادند (فرای، ۱۳۸۰: ۲۸۷).

وجوه اشتراک نقوش پارچه‌های ساسانی و ماوراءالنهر

نقوش اصلی

گزینش نقوش جانوری در این پژوهش به عنوان اصلی‌ترین نقوش، به دلیل اهمیت آنها است که عبارت است از اختصاص یافتن این نقوش به جانوران. باین وجود، بیان این نکته ضروری است که گاهی در متن یک پارچه، درخت زندگی، نقش اصلی را ایفا می‌کند و جانوران به عنوان محافظان آن درخت کنارش جای می‌گیرند. گراز یکی از نقوش مهم نمادین در هنر ساسانیان بود. نقش سرگراز نه تنها در گنج‌بری‌های ساسانی بلکه بر پارچه‌های این دوران نیز به کار می‌رفت. کاربرد این نقش یکی از وجوه اشتراک نقوش ساسانی و منسوجات ماوراءالنهر است.



گردنبند با سه آویز در اوایل سده هفت بر گردن چهره‌های شاهی نمایان شد (Sarkhosh Curist, 1998: 85). این نقش را می‌توان از دیگر ویژگی‌های مشترک در ترکیب‌بندی نقوش حیوانی این مناطق، دانست.

شمسه‌های دورمروریدی موسوم به حلقه‌های مروریدنشان، از لحاظ مفهومی با نماد دایره و شمسه مقدس در ارتباط‌اند و نشانی از فرّ ایزدی هستند. درحقیقت، کاربرد حلقه نشانگر اهمیت معنوی نقوشی است که در آنها قراردارند. این نقش، از عناصر خاص هنر ساسانی است و نه تنها روی منسوجات بلکه، بر ظرف‌های سیمین، سکه‌ها، گچ‌بری‌ها و حتی تاج شاهان ساسانی هم، به کار رفته‌است. هنرمندان ماوراءالنهر نیز، از همان سبک برای محصور کردن نقوش حیوانی خود بهره‌برده‌اند.

از دیگر وجوه اشتراک نقوش در حلقه‌های مدور، استفاده از هلال ماه بوده‌است که مانند حلقه‌های مروریدنشان، روی تاج شاهان ساسانی هم، دیده می‌شود. این نقش در ترکیب‌بندی درونی حلقه‌های مروریدنشان کوچک‌تر به عنوان نقطه اتصال حلقه‌ها به کار می‌رفته‌است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۳۳).

ترکیب‌بندی نقوش

هنرمندان ساسانی در چیدمان عناصر صحنه از ترکیب‌بندی‌های گوناگونی استفاده کرده‌اند که کاربرد آنها را در هنر ماوراءالنهر نیز، می‌توان دید. ترکیب‌بندی ردیفی (افقی) حیوانات، از دوران ساسانی روی پارچه‌ها به کار می‌رفته اما پیش از آن، چند نمونه اندک از دوران هخامنشی هم یافت شده‌است. همچون نقش شیر (نماد میترا یا مهر)، گیریفن‌های بالدار و گاو در نقش برجسته‌های تخت جمشید و آجرهای لعاب‌دار شوش و حتی فرش‌های نقش‌دار این دوره مانند پازیریک (همان: ۱۳۷). این شیوه ترکیب‌بندی حیوانات، بر پارچه‌های ماوراءالنهر هم اعمال شده‌است. ترکیب‌بندی متقارن، از پرکاربردترین سبک‌های تزئین هنر دوران ساسانی است؛ نقش حیواناتی که برابر درخت زندگی ایستاده‌اند، یا در حلقه‌های مروریدی جداگانه به شکل جفتی روبه‌رو و پشت‌به‌پشت هم قرار گرفته‌اند. این سبک تزئین که بیشتر بر پارچه‌های ساسانی دیده می‌شود، بسیار محبوب بوده و نه تنها بر آثار هنری ماوراءالنهر بلکه، بر پارچه‌های بیزانسی و اسلامی هم که خود متأثر از پارچه‌های ساسانی هستند، نمایان می‌گردند. ترکیب حلقه‌های مروریدنشان در نقوش منسوجات ساسانی و ماوراءالنهر در بیشتر موارد از سبکی مشابه پیروی می‌کنند. بدین گونه که دایره‌های مماس برهم از چهار جهت اصلی با حلقه‌های مروریدنشان کوچک‌تر حاوی نقش هلال ماه به هم متصل شده‌اند.

بهره‌گیری از نقوش حیوانات ترکیبی -افسانه‌ای، از ویژگی‌های مرسوم تزئینات دوران ساسانی است. این حیوانات که در ارتباط نزدیک با نمادهای دین زرتشتی بودند، بر آثار ماوراءالنهر نیز ظاهر شدند. بسیاری از آثار دوره ساسانی با نقش پرندگان مزین شده‌اند. در متون مقدس از زیبایی ظاهری و باطنی پرندگانی مانند طاووس که پرنده‌ای بهشتی است و خروس سفید که نمادی است از ایزد سروش، یاد شده‌است. نقش این پرندگان که بر سیمینه‌ها و منسوجات ساسانی به وفور یافت می‌شود، زینت بخش بسیاری از پارچه‌های به دست آمده از ماوراءالنهر نیز، بود.

نقوش حیوانات چهارپایی مانند قوچ و یا اسب که بر پارچه‌های ماوراءالنهر نیز دیده می‌شوند، تجسمی از ایزدان زرتشتی بهرام و تیشتر هستند. کاربرد این نمادها به واسطه اشتراکات مذهبی که در این مناطق وجود داشت، بسیار رایج بود (جدول‌های ۴-۱).

نقوش ثانوی

افزون بر نقوش جانوری، هنرمند از عناصر و نقش‌مایه‌های گوناگونی برای تزئین در ترکیب‌بندی‌ها استفاده کرده که بیشتر آنها مفاهیم نمادین دارند. باینکه برخی از این نقوش دارای اهمیت بسیاری هستند لیکن در این پژوهش در درجه دوم قرار می‌گیرند. از این رو، این دسته از نقوش با عنوان نقوش ثانوی بررسی شده‌اند. استفاده از نقش درخت زندگی در ترکیب با نقوش حیوانی، کاربرد فراوان داشت. درخت زندگی با مفهوم نمادین جاودانگی و بی‌مرگی، از مهم‌ترین نقوش مذهبی مورد استفاده در هنر ساسانی به‌ویژه دست‌بافته‌های این دوره بود که در نقش‌های پارچه‌های ماوراءالنهر نیز دیده می‌شود. گاهی اوقات نقش سنتی درخت مقدس، به صفه‌ای متشکل از دو برگ نخل تقلیل می‌یابد که حیوانات به گونه‌ای متقارن و ایستاده روی برگ‌های آن، نمایش داده می‌شوند (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۳). این نقش، هرچند ریشه در هنر بین‌النهرین داشت لیکن، توجه هنرمندان ساسانی را به خود جلب کرد. این نقش‌ها همراه با منسوجات بافته شده به آسیای میانه و شرق دور همچون چین و ژاپن نیز، راه یافت.

روبان‌های سلطنتی که نماد فرّ ایزدی بودند، به اهورمزدا و پادشاه و حیوانات مقدس نمادین اختصاص داشتند. این نماد، از دیگر وجوه اشتراک نقش‌های منسوجات ایران و ماوراءالنهر به‌شمار می‌رود. حلقه‌ها و نوارهای موج بر جامه، تاج و کلاه شاه و یا گردن و بدن حیوانات ظاهر، نمایان می‌شدند. پادشاهان ساسانی اعتقاد خویش به ماهیت ربانی برای مقام شاه را به شکل‌های گوناگون ترویج می‌دادند. نقش یک پرنده در مرکز حلقه‌های مروریدنشان که یک گردنبند به نوک گرفته، نمادی دیگر از "خورنه"^۷ شاهی است. این

جدول ۱. نقوش اصلی

وجه اشتراک نقوش ساسانی و ماوراءالنهر		
نقوش ساسانی	نقوش ماوراءالنهر	وجه اشتراک
<p>۱</p>  <p>گچ‌بری ساسانی با نقش سرگراز از دامغان، موزه فیلادلفیا (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۰۰).</p>	 <p>نقش سرگراز روی لباس یکی از همراهان ورگومن بر نقاشی‌های دیواری سمرقند، سده ۷ میلادی (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۵۰).</p>	 <p>بهره‌گیری از نقش سر حیوان (گراز) داخل حلقه‌های مرواریدنشان (نگارندگان).</p>
<p>۲</p>  <p>تصویر سیمرغ بر پارچه ابریشمی، ایران ساسانی، سده ۶ میلادی. موزه سلطنتی لیون (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۳).</p>	 <p>نقش سیمرغ روی لباس ورگومن در نقاشی‌های دیواری سمرقند، سده ۷ میلادی (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۴۵).</p>	 <p>بهره‌گیری از نقش حیوانات خیالی همچون سیمرغ (نگارندگان).</p>
<p>۳</p>  <p>منسوج ابریشمی با نقوش قوچ‌های ردیفی، ایران شرقی، سده‌های ۷-۸ میلادی (www.metmuseum.org, p2).</p>	 <p>پارچه ابریشمی با نقش دو مرغابی متقارن، سغد، سده ۸ میلادی (www.asianart.com).</p>	 <p>استفاده از نقش پرندگان (نگارندگان).</p>
<p>۴</p>  <p>منسوج ابریشمی با نقوش قوچ‌های ردیفی، ایران شرقی، سده‌های ۷-۸ میلادی (www.metmuseum.org, p2).</p>	 <p>نقش قوچ روی پارچه‌ای اهدایی، نقاشی دیواری صف اسب‌های اهدایی از سمرقند، سده ۷ میلادی (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۴۷).</p>	 <p>استفاده از نقش جانوران چهارپا مانند قوچ (نگارندگان).</p>

وجوه اشتراک نقوش ساسانی و ماوراءالنهر			
توضیحات	نقوش ماوراءالنهر	نقوش ساسانی	
 <p>بهره‌گیری از نقش درخت زندگی به‌عنوان محور تقارن (طرح مدادی درخت زندگی از پارچه ساسانی با نقش بهرام گور) (نگارندگان).</p>	 <p>منسوج ابریشمی با نقش دوگاو در برابر درخت زندگی، سغد، سده‌های ۹-۶ میلادی (www.metmuseum.org, p1).</p>	 <p>قطعه ابریشمی با نقش بهرام گور در حال شکار، سده‌های ۸-۷ میلادی، میلان (Harris, 1993: 70).</p>	۱
 <p>استفاده از برگ‌های درخت نخل به‌شکل صغه که نمادی تقلیل‌یافته از درخت زندگی است (نگارندگان).</p>	 <p>پارچه ابریشمی با نقش دومرغابی متقابل ایستاده بر صفه‌ای از برگ نخل، سغد، سده ۹ میلادی (www.asianart.com).</p>		۲
 <p>استفاده از روبان‌های درحال اهتزاز که از نمادهای ساسانی است (نگارندگان).</p>			۳
 <p>استفاده از گردنبندها که نمادی دیگر از فره‌شاهی‌اند (نگارندگان).</p>	 <p>نقش طاووس همراه روبان و گردنبند روی لباس شخصی در نقاشی دیواری سمرقند، سده ۷ میلادی (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۴۶).</p>	 <p>بشقاب فلزی با نقش پرنده محصور در مدالیون، سده ۶ میلادی. (Pop, 1960: 216)</p>	۴
 <p>استفاده از حلقه‌های مروارید نشان برای محصور کردن نقوش.</p>	 <p>نقش اسب بالدار همراه روبان‌های سلطنتی روی لباس شخصی در نقاشی دیواری سمرقند، سده ۷ میلادی (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۴۸).</p>		۵



ادامه جدول ۲. نقوش ثانوی

وجه اشتراک نقوش ساسانی و ماوراءالنهر			۶
نقوش ساسانی	نقوش ماوراءالنهر	توضیحات	
		استفاده از نقش هلال ماه که از نمادهای دوره ساسانی است.	

(نگارندگان)

جدول ۳. ترکیب‌بندی

وجه اشتراک نقوش ساسانی و ماوراءالنهر			۱
نقوش ساسانی	نقوش ماوراءالنهر	وجه اشتراک	
		ترکیب‌بندی ردیفی حیوانات.	
		استفاده از ترکیب متقارن.	۲
		ترکیب ردیفی حلقه‌های مروارید نشان و استفاده از حلقه‌های مروارید نشان کوچک‌تر برای اتصال به حلقه‌های مروارید نشان اصلی.	۳

(نگارندگان)

است (تصویر ۶). این حیوان میان اقوام آسیای مرکزی بسیار مقدس شمرده می‌شد و ارزشی معادل اسب نزد سوارکاران این منطقه داشت. گرچه فرم متقارن این نقوش مشابه نقوش ساسانی است لیکن گوزن شمالی، برای مردم شمال آسیا نماد ماه است (شوالیه و گربان، ۱۳۸۵: ۷۷۸).

وجه افتراق نقوش در بافته‌های ماوراءالنهر

کاربرد نمادهای محلی در ترکیب نقوش و جایگزین کردن این عناصر به جای نقش‌مایه‌های هنری ایرانی، یکی از مهم‌ترین وجوه افتراق این نقوش است. برای نمونه، می‌توان از نقش گوزن شمالی نام برد که از نمادهای ویژه ماوراءالنهر



تصویر ۸. پارچه ابریشمی با نقش دو گوزن متقارن، سغد، سده ۸ میلادی
(تالپوت رایس، ۱۳۷۲: ۱۰۵).



تصویر ۷. پارچه ابریشمی با نقش دوبرگابی متقارن، سغد، سده ۸ میلادی
(تالپوت رایس، ۱۳۷۲: ۱۰۵).



تصویر ۶. قطعه ابریشمی با نقش گوزن‌های شمالی رودرو، سغد، سده‌های ۸-۹ میلادی
(http://www.metmuseum.org).

جدول ۴. وجوه افتراق نقوش

وجوه افتراق نقوش ساسانی و ماوراءالنهر			
وجه افتراق	نقوش ماوراءالنهر	نقوش ساسانی	
نقش گوزن شمالی از نقوش نمادین ماوراءالنهر بوده که جایگزین نقوش نمادین ایرانی شده‌است.			۱
طرح‌ها در هنر ماوراءالنهر سادگی بیشتر و ظرافت کمتری دارند.			۲
ظرافت حلقه‌های مدور دور نقوش نیز تغییر کرده آن چنان که از ظرافت و سادگی آنها کاسته شده‌است.			۳

(نگارندگان)

حلقه‌ها، ضخیم‌تر یا بسیار باریک‌تر هستند که با نقوش هندسی یا دایره‌های درشت و نامنظم پر شده‌اند. شاید این امر به دلیل تفاوت در شیوه‌های بافت پارچه بوده‌است چرا که، صنعتگران ساسانی در نقش‌اندازی روی پارچه‌ها، مهارت و استادی خاصی داشته‌اند (تصویر ۸).

نقوش پارچه‌های سغدی در مقایسه با نقوش پارچه‌های ساسانی، از سادگی بیشتر و ظرافت کمتری برخوردارند. این نقوش بیشتر به فرم‌های هندسی و سبک‌دار و انتزاعی نزدیک‌تر می‌شوند ازین‌رو، از لطافت و سرزندگی حیوانات به‌کاررفته در آنها، کاسته می‌شود (تصویر ۷). فرم حلقه‌های مروارید نشان نیز در پارچه‌های سغدی تغییر کرده‌است. این

نتیجه‌گیری

با بررسی و مقایسه آثار به‌دست‌آمده از دوران ساسانی و نمونه‌های مشابه در ماوراءالنهر، می‌توان شباهت‌های بسیاری را بین آنها مشاهده نمود. بنابراین، در این باره پاسخ به چگونگی انتقال نقوش جانوری هنر ساسانی به ماوراءالنهر می‌توان بیان داشت که تجارت در جاده ابریشم، مهم‌ترین دلیل انتقال نقش‌مایه‌ها به‌شمار می‌رفته‌است. نقش‌مایه‌های جانوری بیش از هر چیز بر پارچه‌ها و فلزات ساسانی ظاهر شدند. از آنجاکه این اشیا جزو ارزشمندترین کالاهای تجاری‌ای بودند که در مسیر جاده ابریشم تاجران آنها را مبادله می‌کردند، می‌توان چنین گفت که نقوش از راه تبادلات فرهنگی و تجاری که در طول این جاده صورت می‌گرفت، به ماوراءالنهر راه می‌یافت.

هجوم پناهندگان سیاسی در دورانی که تعقیب و گریزهای مذهبی در ایران آغاز شده بود، دلیل دیگری بر نحوه انتقال این نقوش است. از جمله این پناهندگان می‌توان به مانویان اشاره نمود که اصول تعلیمات خود را بر تصویرگری بنانهاده بودند و پس از مهاجرت خود به این مناطق، باعث رونق یافتن این نقوش شدند. همچنین نقوش جانوری هنر ساسانی، از راه روابط سیاسی میان دو کشور همراه با هدایای ارسالی از سوی دربار ایران، به سرزمین‌های ماوراءالنهر وارد شدند و هنرمندان این منطقه را تحت تأثیر خود قرار دادند.

پس از بررسی‌های انجام شده می‌توان مشاهده نمود که بیشتر نقوش جانوری به‌کاررفته روی پارچه‌های ماوراءالنهر، بر پایه نقش‌مایه‌های هنری، مضامین و نمادهای وابسته به فرهنگ ایران شکل گرفته‌اند. بر این اساس، در پاسخ به دلایل وجود اشتراکات هنری در این مناطق می‌توان بیان داشت؛ مهم‌ترین دلیلی که هنرمندان را به کاربرد موتیف‌های هنری مشابه تشویق می‌کرد، اشتراکات مذهبی و پذیرش دین زرتشت در شرق بود. چراکه، همراه دین زرتشت نمادهای اسطوره‌ای و مذهبی این دین نیز به مناطق یادشده، راه یافتند.

بنابر مطالب ارائه‌شده در جدول‌ها، می‌توان فرضیه وجود اشتراکات هنری و فرهنگی را هم بین ایران و ماوراءالنهر تأیید کرد. مقایسه‌های انجام‌شده بیان می‌دارد که نقوش بجز تفاوت اندکی که در طراحی نقوش و یا استفاده از مضامین مربوط به فرهنگ ماوراءالنهر دارند، در هر دو منطقه از شباهت‌های بسیاری برخوردارند. بیشتر نقوش ریشه‌های یک‌سان دارند. با توجه به دلایل بیان‌شده در متن پژوهش، درستی این امر مورد تأیید قرار می‌گیرد که هنر پارچه‌بافی ماوراءالنهر نه تنها در کاربرد نقوش جانوری بلکه در چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و جزئیات نقوش نیز، از سبک ساسانی پیروی کرده‌است.

پی‌نوشت

- ۱- ورثه غنه یا بهرام، از ایزدان زرتشتی است که ده چهره دارد و گراز محبوب‌ترین چهره او بین زرتشتیان است (هیلنز، ۱۳۷۵: ۴۱).
- ۲- بر بلندای البرز، یکی از راز آمیزترین مخلوقات اسطوره‌های ایرانی به نام سیمرغ زندگی می‌کند. در شاهنامه او، در حساس‌ترین لحظات پدیدار می‌شود تا به افسونی، میرندگان را جانی دوباره بخشد. این پرنده شگفت‌انگیز تأثیر زیادی بر نسل‌های متمادی هنرمندان داشته‌است (آلن و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۰۹).

3- Shyshkin

4- Wutti

5- Hun

۶- مانی بنیان‌گذار آیین مانوی، مردی ایرانی بود که سال ۲۱۶م. در بابل چشم به جهان گشود. مانویت یک کیش ویژه گنوسی است که به دوگانگی مطلق میان ماده و روح قایل است. این دو بن‌نگری هم مادی و هم معنوی است. آنها معتقد بودند که روح نیکوست و سر چشمه‌اش قلمرو جاودانی نور است. ماده و کارکردهای جسمانی، برابر با شر هستند. پیش از هر چیز، رستگاری هنگامی رخ می‌دهد که انسان بر این وضعیت آمیختگی آگاه شود. این آگاهی، نخستین شرط آزادی نور از ماده و بازگشت آن به سرچشمه راستین خویش است (کلیم کایت، ۱۳۸۴: ۴۸).

۷- خورنه شاه به‌عنوان امری الزامی برای گزینش الهی او به‌عنوان فرمانروا تلقی می‌شد. خورنه، تأثیری پایدار بر پادشاهی ساسانیان داشت. از این‌رو، هر کس که دارای خورنه می‌شد فرمانروای به‌حق بود و هر شورشی علیه او محکوم به شکست بود (ویسپوهفر، ۱۳۸۵: ۲۱۱).

- آ، کوریک، جیمز. (۱۳۸۴). امپراتوری بیزانس، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه. چاپ دوم، تهران: ققنوس.
- آلن، تونی و دیگران. (۱۳۸۴). سرور دانای آسمان، ترجمه زهره هدایتی و رامین کریمیان، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- بلنیتسکی. آ. (۱۳۶۴). خراسان و ماوراءالنهر، ترجمه پرویز ورجاوند. چاپ اول، تهران: گفتار.
- بهزادی، رقیه. (۱۳۸۶). قوم‌های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران، چاپ سوم، تهران: طهوری.
- پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). یشت‌ها، جلد ۱، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- تالبوت رایس، تامارا. (۱۳۷۲). هنرهای باستانی آسیای مرکزی تا دوره اسلامی، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: انتشارات تهران.
- دورانت، ویل. (۱۳۷۱). تاریخ تمدن، جلد ۳ (قیصر و مسیح)، ترجمه ابوالقاسم طاهری، چاپ سوم، تهران: آموزش و پرورش انقلاب اسلامی.
- خپکوا، گالینا پوگا و خاکیموف، اکبر. (۱۳۷۲). هنر در آسیای مرکزی، ترجمه ناهید کرمی زندی، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- روح‌فر، زهره. (۱۳۸۰). نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی، چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۸۲). طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، چاپ اول، تهران: گنجینه هنر.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضاغلی، چاپ اول، تهران: جیحون.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه.
- فرای، ریچارد نلسون. (۱۳۸۰). تاریخ باستانی ایران، ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- کلیم کایت، هانس یواخیم. (۱۳۸۴). هنر مانوی، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ اول، تهران: اسطوره.
- کمالی، علیرضا. (۱۳۸۵). مروری بر تحولات نگارگری در ایران، چاپ اول، تهران: زهره.
- گانتز، سی و جنت، پل. (۱۳۸۳). فلزکاری در دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی، ترجمه شهرام حیدرآبادیان، چاپ اول، تهران: گنجینه هنر.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۷۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ویسپوهفر، ژوزف. (۱۳۸۵). ایران باستان (از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ بعد از میلاد)، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، چاپ اول، تهران: ققنوس.
- هال، جیمز. (۱۳۸۹). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.
- هیلنز، جان. (۱۳۷۵). شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ چهارم، تهران: آویشن.
- Bloom, J. & Blair, S. (1998). **Phaidon**. London: British Library.
- Curtis, V. S. (1998). **The Art and Archeology of Ancient Persia**. London & New York: I.B.Tauris.
- Harris, J. (1993). **5000 Years of Textiles**. London: British Museum Press.
- Pop, A. U. (1960). **A Survey of Persian Art**. (vol:1, part 2). London: Oxford University Press.
- Wilson, R. P. (1957). **Islamic Art**. London: Ernest Benn Limited.
- <http://www.flickr.com/photos/27305838@N04/4371301142/in/photostream/London> (access date: 1/6/20011).
- <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/60046568> (access date: 11/6/2011).
- www.asianart.com/exhibitions/aany2006/carlo3.html (access date: 1/6/2011).





Received: 2012/4/29
Accepted: 2012/11/28

The Influence of Animal Motifs of Sassanid Textiles on the Designs of Transoxiana Textiles

Hossein Mehrpouya* Zahra Dehghani* Hamid Aalinezhad***

6

Abstract

The art of Sassanid period is considered as the last stage of ancient Persian art. Animal motifs in Sassanid art have been identified as an important characteristic of Persian art because of their beauty and symbolic meanings. In the survey of Transoxiana's art, the special influence of Sassanid art is quite remarkable. Imitation of various Sassanid designs, especially animal motifs, was common in the textiles of this area. Therefore, the main questions of this research are about the exchange of animal motifs and the reasons behind such common artistic themes between the artists of this region.

The works of Persian art brought to the Transoxiana through different ways such as political, religious, cultural and commercial, created a number of common designs and motifs. In order to demonstrate the effects of animal motifs of Sassanid art on Transoxiana textiles, after reviewing special physical features and symbolic meanings of animal motifs used in Sassanid art, the reasons for the transfer and effectiveness of such motifs are investigated analytically. Moreover, comparing the obtained samples and explaining their similarities and differences, it is concluded that these motifs were transferred to this area through the Silk trade Road and were welcomed due to religious communalities existed between the residents of this region and Persian people. Finally, it can be said that the designs used in Transoxiana's textiles have been under the direct influence of Sassanid art with a few differences.

Keywords: Transoxiana, Sassanid textiles, symbolic motifs, animal motifs

* Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan Baluchestan, Zahedan, Iran

** M.A. Student, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan Baluchestan, Zahedan, Iran

*** M.A. of Philosophy of Education, University of Shiraz, Iran