تأثیر نقوش ساسانی بر تصویرسازی نسخ بئاتوس

علیرضا طاهری*

چکیده

در قرن هشتم میلادی، در اسپانیا راهبی به نام «بئاتوس» اثری با عنوان «شرحی بر آپوکالیپس» نوشت که معروف به «بئاتوس لیابانا» شد. طی سال‌ها شمار زیادی از این اثر نسخه‌برداری و تصویرسازی و به بئاتوس‌ها مشهور شدند.

نسخ بئاتوس از غنای تصویری خارق‌العاده‌ای برخوردار بوده و به لحاظ کیفیت رنگ‌پردازی و نمایش جهان غیر مادی و ماورایی از شاهکارهای هنری محسوب می‌شوند. در بین تصاویر ارایه شده در این نسخ، تعدادی از نقوش متأثر از هنر ساسانی هستند.

پرسش‌های این تحقیق عبارت است از اینکه کدام نقوش ساسانی بر روی تصویرسازی نسخ بئاتوس تأثیر گذاشته‌اند؟ این نقوش از چه طریقی توانسته‌اند به کارگاه‌های هنری اسپانیا راه پیدا کنند؟

بر پایه این پرسش‌ها فرضیه مقاله بر این اصل استوار است که چهار نقش ساسانی را می‌توان در نسخ بئاتوس مشخص کرد : سیمرغ ساسانی، عقاب در حال شکار غزال، روبان سلطنتی ساسانی، سوارکار تیرانداز برگشته به عقب. در انتقال یا مهاجرت نقوش ساسانی، در قرون اولیه اسلامی، کشورهای مسلمان کرانه دریای مدیترانه بسیار مؤثر بودند؛ کشورهایی همچون مصر، سوریه، اردن و مراکش. مسلمانان در مرزهای روم و در ارتباط مداوم با اسپانیا بودند و این خود به تسهیل دسترسی هنرمندان اسپانیایی به آثار هنری ساسانی، ظروف سیمین، مهرها و پارچه‌های نفیس و یا آثار تقلید شده، کمک می‌کرد.

مسلماً هنرمندان غربی در کارگاه‌های خود به طور مستقیم یا غیر مستقیم به این آثار دسترسی داشته یا آنها را دیده بودند. نقش مهم «هیسپانو- مسلمانان» در انتقال فرهنگ و هنر سرزمین‌های اسلامی و کشورهای مسلمان شده مانند پارس، به اندلس و جنوب اروپا بسیار بارز است.

روش تحقیق بر اساس روش کتابخانه‌ای و مقایسه تطبیقی آثار است. در رابطه با این موضوع تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است.

واژگان کلیدی

بئاتوس، هنر ساسانی، هنر اسپانیا، آپوکالیپس، سیمرغ.

*. دکتری تاریخ هنر، دانشیار دانشکده هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران. ۰۹۱۲۴۴۸۳۵۷۵
taheri121@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

در قرن هشتم میلادی، راهبی به نام بئاتوس، کشیش دیر *سانتا توریبیو دو لیابانا* (Santa Toribio de Liébana) شد. در همین مکان بود که وی "شرحی بر آپوکالیپس"[۱] سن ژان[۲] را نوشت که معروف به *بئاتوس لیابانا* شد. طی سال‌ها شمار زیادی این اثر نسخه‌برداری و تصویرسازی شد و به بئاتوس‌ها مشهور شدند، تمامی آنها تقریباً به متن اصلی راهب لیابانا وفادار بودند.

این متن در قرون بعدی و در زمان سلطنت لئون[۳]، در شمال غربی شبه جزیره ایبریا، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شده به طوری‌که و تعداد زیادی از نسخ آن به شیوه‌های خاص و شگفت‌انگیزی مصور شد و سبک خاصی از تصویرسازی را عرضه کردند.

نسخ بئاتوس از غنای تصویری خارق‌العاده‌ای برخوردار بوده و به لحاظ کیفیت رنگ‌پردازی و نمایش جهان غیر مادی و ماورایی از شاهکارهای هنری محسوب می‌شود. در بین تصاویر ارایه شده در این نسخ، تعدادی از نقوش تأثیر گرفته از هنر ساسانی هستند که یا به صورت کامل گرته‌برداری و کپی‌شده یا با اندکی تغییر ترسیم شده‌اند.

این نقوش محتمل به وسیله اشیای هنری فلزی یا پارچه‌های نفیس و ارزشمند تولید کارگاه‌های هنری ساسانی به عنوان هدایای سلطنتی یا تجارت اصل و آثار تقلید شده در دوران ساسانی و پساساسانی به غرب اروپا راه یافته باشند.

می‌توان چهار نقش ساسانی که بر روی تصاویر نسخ گوناگون بئاتوس تأثیرگذار بوده است را چنین مشخص کرد :

۱. سیمرغ ساسانی / ۲. عقاب در حال شکار غزال / ۳. روبان سلطنتی ساسانی / ۴. سوارکار تیرانداز برگشته به عقب

آپوکالیپس سن ژان و بئاتوس

یکی از موضوعات معروف و متداول در هنر قرون وسطا «آپوکالیپس» است. واژه آپوکالیپس (Apokalupsis) برگرفته از فعل یونانی (Apokaluptô) بوده و به معنی رازگشایی، پرده‌برداری و آشکار کردن است [Crubb, 1997:7].

«مولر ابلینگ» اعتقاد دارد که "آپوکالیپس‌ها از کلمه یونانی (Apokalypsis) مشتق شده و تئوری‌های مذهبی در رابطه با آخر دنیا و داوری اخروی هستند که نتیجه و عاقبت دنیاست"[Ebeling, 2001: 42].

"اسناد تاریخی معتبر، تاریخ ۹۶-۹۵ میلادی را برای تدوین این کتاب [آپوکالیپس] مشخص کرده‌اند؛ یعنی اواخر حکومت دمیتین .[۴]کتاب آپوکالیپس به زبان یونانی نوشته شده ولی بنیان آن تفکر عبری است" [Decenux, 1999: 6].

کتاب آپوکالیپس نزد مسیحیان که به وسیله سن ژان قدیس حواری، شاگرد محبوب عیسی مسیح (ع) نوشته شده از احترام خاصی برخوردار بوده است. این کتاب متعلق به یک سنت قدیمی است که به «ادبیات آپوکالیپتیک» مشهور بوده و تصور می‌شد که رموز آینده جهان را آشکار می‌کند. آینده‌ای که در آن به مؤمنین پاداش داده خواهد شد، شیطان به مجازات می‌رسد و بهشت و زمینی نوین جایگزین می‌شود [Crubb, 1997: 7].

مدت‌ها تصور می‌شد که هنر تصویرسازی بئاتوس، به وسیله موج جدیدی از پناهندگان مسیحی که از اندلس، محل خلفای مسلمان (جایی که «موزارب» نامیده می‌شد)، وارد شده است.

کایِت (Caillet) معتقد است "تأثیر هنر اسلامی به صورت کم در این نسخ دیده می‌شود و احتمالاً مدل‌ها و الگوهایی از آن طرف کوه‌های پیرینه، سرچشمه مستقیم این اسلوب هستند" [Caillet, 2005: 26].

نقش مهم «هیسپانو- مسلمانان»[۵] در انتقال فرهنگ و هنر سرزمین‌های اسلامی و کشورهای مسلمان شده مانند پارس، به اندلس و جنوب اروپا بسیار بارز است.

بئاتوس‌ها شکل و قالب خود را از سه فرهنگ مختلف در اسپانیا می‌گیرند که نزدیک به هشت قرن همزیستی داشتند :

۱. اندلس مسلمان / ۲. یهودیت / ۳. مسیحیت

زیباترین آثار و قابل توجه‌ترین آنها بدون شک تصویرسازی متون «شرح آپوکالیپس» در اواخر قرن هشتم میلادی است که مشهور به «بئاتوس لیابانا» است، نام بئاتوس از این پس برای نامیدن متخصصین (و شارحان) این نوع آثار که خود را برای نقش‌پردازی «آپوکالیپس» بر اساس شرح بئاتوس لیابانا وقف کرده بودند، کاربرد پیدا کرد.

کتاب بئاتوس به موفقیت بزرگی در قرن دهم میلادی دست یافت تا حدی که تعداد بسیار زیادی گرته‌برداری با مینیاتورهای زیاد، از روی آنها انجام گرفت. به نظر می‌آید همه نسخی که تصویرسازی شده‌اند از یک مدل و شیوه واحدی پیروی کرده‌اند، تا آنجا که پنداشته می‌شود تنها یک هنرمند چنین مجموعه‌ای از ترکیب‌بندی‌های خارق‌العاده را با وفاداری به سنت و شیوه ویزیگوتی «پنتاتک آشبورنهام» (Pentateuque Ashburnham) انجام داده است. قدیمی‌ترین نسخه با امضای هنرمند آن، «ماگیوس»، مطمئناً قبل از ۹۳۰ میلادی به پایان رسیده است[Cassou,1977:186].

برای تصویرسازی «شرح آپوکالیپس» بئاتوس لیابانا، به نظر می‌رسد که ماگیوس (Magius) هنرمند تصویرساز از مینیاتورهای بیزانسی و ویزیگوتی الهام گرفته است.

از نسخ دیگر بئاتوس، بئاتوس سن ژِرون (Saint-Gerone) در ۹۶۵ میلادی است که شیوه جدید هنری را ابداع کرد و از شیوه‌گرایی و ریتم هنر رومی‌وار خبر می‌داد.

هنر ساسانی و مهاجرت نقوش

هنر ساسانی کاملاً سلطنتی و در خدمت شاهان ساسانی و تحت نفوذ خانواده سلطنتی و اشراف فئودال بود. مهم‌ترین هنر دوره ساسانی ارایه مجموعه‌ای غنی و کامل از موجودات تخیلی و خارق‌العاده و موجودات ترکیبی است که به طور مشخص می‌توان

Archive of SID

آنها را ساسانی نامید؛ همانند سیمرغ ساسانی. در کنار این جانوران تخیلی، اشکال و نقوش دیگری هم ملاحظه می‌شوند که وارد هنر اسلامی، بیزانسی و غربی شده‌اند.

ظروف فلزی، به ویژه سیمین، بدون تردید محصولاتی با ویژگی‌های هنر ساسانی بودند که نقوش ساسانی را حمل می‌کردند. در کنار آنها باید پارچه‌ها و دست‌بافته‌های ساسانی را نیز ذکر کرد.

هنر تجملی ساسانی با پارچه‌های فاخر ابریشمین و طرح‌های عالی و فوق‌العاده خود، در تمامی سرزمین‌های تحت سلطه ساسانی گسترش پیدا کرده بود. این پارچه‌ها اغلب طرح‌ها و مدالیون‌هایی را نمایش می‌دادند که در آنها صحنه‌های شکار و موجودات تخیلی همانند گریفین، سیمرغ یا شیر بالدار نقش بسته بود.

"این پارچه‌ها در قرون وسطا به پالیاروتاتا (Palliarotata) مشهور و مزین به نقوش مدالیون دایره‌ای شکل بودند، در داخل آنها نقوش حیوانات تخیلی نمادین و تمثیلی بودند که بعدها به صورت فراوان بر روی سرستون‌های رومانسک، ظهور پیدا کردند و سرچشمه برخی از حیوانات هرالدیک (Heraldic) [نقوش نمادین نجابت و اصالت خانوادگی] نیز شدند" [Cassou,1977:166].

پارچه‌های زربفت دوره ساسانی بسیار مشهور بودند و مورد تقلید سایر کشورها قرار گرفتند. طرح و نقش پارچه‌های ایرانی قرن‌ها بر روی طرح و نقش پارچه‌های رومی نفوذ داشتند؛ پارچه موزاک (Mozac) که کنستانتین پنجم، امپراطور بیزانس، به اسقف موزاک هدیه کرد دارای نقش و طرح ایرانی است. با بررسی آثار و با در نظرگرفتن اصل قرینه‌سازی روشن می‌شود که هنر امپراطوری قرون وسطای اروپا تا حد زیادی و مدت‌ها تحت نفوذ هنر ساسانی بود [گیرشمن، ۱۳۵۰: ۳۱۵].

«تالبوت رایس» نیز در خصوص این پارچه می‌گوید که "هرچند عموماً آن را کار بیزانس می‌دانند، ولی از طرح اصل ایرانی به دقت متابعت شده است. به احتمال قوی از طریق پارچه‌های ابریشمی و غیر ابریشمی بود که طرح‌های تزییناتی ایرانی به امپراطوری بیزانس راه یافتند" [رایس، ۱۳۸۴: ۶۲].

پارچه‌های ابریشمین ساسانی از مصر و خاورمیانه تا اروپا و از آسیای مرکزی تا چین مورد توجه و مقبول بوده و الگوبرداری‌های زیادی از آنها انجام می‌شده است. پارچه یکی از کالاهایی بود که بسیار مورد تبادل قرار می‌گرفت به ویژه به عنوان هدایای دیپلماتیک، که خود یکی از شیوه‌های انتقال نقوش ساسانی به سایر سرزمین‌ها بود.

ایران ساسانی با قرار داشتن بین شرق و غرب، به عنوان یک واسطه و محور اقتصادی محسوب می‌شد و عبور راه ابریشم از ایران سبب می‌شد که تولید و تجارت پارچه‌های ابریشمین را تحت کنترل خود درآورد و از دیگر سوی، بر روی کارگاه‌های پارچه‌بافی سایر سرزمین‌های شرقی و غربی نیز تأثیر شگرفی بگذارد. به وسیله تبادلاتی که بین کشورهای غربی و شرقی همچون چین و ایران صورت می‌گرفت، نفوذ هنر ساسانی تا قرن‌ها پس از انقراض ساسانیان نیز همچنان ادامه داشت.

«کلاوس شیپمان» معتقد است "ساسانیان ابریشم خام را از طریق کنترل بخشی از جاده ابریشم، که از طریق آن از چین ابریشم به شکل خام به کشورهای اروپایی صادر می‌شد، فراهم می‌کردند. کلیسای بیزانس در مورد توسعه ابریشم ایران به قدری ناراحت بود که علیه پارچه بافته شده به وسیله "کرم‌های ابریشم ایرانی" و تزیین یافته با نقش و نگار، علنی با صدور رأی آن را محکوم کرد.

با شکوفایی داد و ستد بازمانده قدیسان، به ویژه به واسطه جنگ‌های صلیبی، قطعات زیادی از پارچه‌های ابریشمی به مغرب زمین آمد، چون بازمانده مربوطه، مثلاً قوزکی متعلق به یک قدیس، برای حمل از مشرق زمین به اروپا باید در پارچه گرانبهایی پیچیده می‌شد تا ارزش این یادمان غیر قابل توجه بالا برده شود" [۱۳۸۳: ۱۶۷].

تعداد بسیاری از ابریشم‌های ساسانی به وسیله تجارت اشیای مقدس در زمان جنگ‌های صلیبی قرون یازدهم و دوازدهم میلادی به غرب وارد شدند؛ پارچه‌های گرانقیمتی که استخوان‌های قدیسین در آنها پیچیده می‌شدند. از دوره ساسانی ارزش پارچه‌های پارسی بسیار شهرت یافته بود و در ارتباط‌های تجاری بین کشورهای کرانه مدیترانه، این کالاها مورد تبادل قرار می‌گرفت. امروزه نیز برخی از کلیساهای جامع اروپایی هنوز در گنجینه‌های خود، قطعات پارچه‌های نفیس ساسانی را نگهداری می‌کنند. اینها اغلب برای نگهداری اشیای مقدس قدیسین، و برای هنرمندان بیزانسی به عنوان الگو و مدل بکار برده می‌شدند. به گفته محمد حسن زکی "مرغوبیت بافته‌های این دوره به حدی بود که حتی پرچم امپراطور روم و جامه مرگ پادشاه فرانسه از این پارچه‌ها تهیه شد" [۱۳۶۶: ۲۳۶]. بیشتر بافته‌هایی که امکان تشخیص آنها را به دوره ساسانی امکان‌پذیر می‌کند در گورهای آسیای میانه، مصر و در کلیساهای اروپا حفظ شده‌اند. شمار زیادی از آنها از جنس ابریشم هستند [پژوهش دانشگاه کمبریج، ۱۳۷۷: ۶۴۵].

ارتباطات با شرق (در بین کشورهای مسیحی غربی) نه تنها تا قرن ششم- هفتم ه. ق./ دوازدهم- سیزدهم م. از بین نرفت بلکه تا بعدها نیز ادامه پیدا کرد [Ebersolt, 1929:25]. رفت و آمد در کرانه‌های دریای مدیترانه، جنگ‌های صلیبی، مراودات تجاری و زیارت‌ها این ارتباطات مستقیم را نگه داشتند و اعراب اسپانیا کانون‌هایی برای انتقال نقوش شدند [Baltrusaitis, 1981:73]. در دوران امویان نیز کارگاه‌های محلی فعالیت‌های خود را با همان شیوه قبلی ادامه دادند. تصاویر و نقوش تزیینی و جانوری ساسانی در دوران بیزانس نیز بسیار گسترده شدند. آنها را نیز می‌توان در هنر ارمنستان، آسیای مرکزی، اروپای شرقی و غربی یافت.

Archive of SID

www.SID.ir

در انتقال یا مهاجرت نقوش ساسانی، در قرون اولیه اسلامی، کشورهای مسلمان کرانه دریای مدیترانه بسیار مؤثر بودند، کشورهایی همچون مصر، سوریه، اردن، مراکش [Les Perses Sassanides, 2006:18].

علاوه بر نقش این کشورها، بایستی کشورهای آسیای میانه و شرق اروپا را نیز از کانون‌های انتقال نقوش ساسانی دانست. در فلزکاری‌های دوران اولیه بیزانس نیز روابط نزدیک ایرانی کاملاً محسوس است و فلزکاری شبه جزیره بالکان حتی دارای جنبه شرقی‌تری است. مثلاً گنجینه معروف ناگی سنت میکلوس که در شرق مجارستان به دست آمده، جنبه کاملاً ساسانی دارد. ظاهراً روابط بین بلغارها و ساسانیان خیلی نزدیک بوده است و بعید نیست پاره‌ای اصول و جزییات طرح‌ها و نقشه‌های ساسانی از طریق بلغارستان به روم شرقی رسیده باشد [رایس، ۱۳۸۴: ۶۶-۶۵].

به نظر فرای "هنر شاهنشاهی ساسانی را که خلفا گرفتند و سازگار ساختند، هنری نبود که به دینی یا به آیین و رسومی بستگی داشته باشد، بلکه این فرهنگی جهانی بود در خور فهم مردم بیزانس و امیران یا دربار خلفا" [۱۳۷۵: ۱۹۵]. با این وجود نمی‌توان نقوش ساسانی که ریشه در موضوعات و اعتقادات دینی به ویژه زرتشتی داشتند را نادیده انگاشت.

کمتر تمدنی می‌تواند چنین تأثیر و گسترشی در دورترین نقاط جهان داشته باشد. هنر و شیوه ساسانی و موضوعاتش به شرق و غرب دنیای قدیم توسعه پیدا کرد، از سرامیک‌های قدیمی چین در سلسله تانگ[۶] (T'ang) تا نقش‌برجسته سردرهای دیر ویزیگوت[۷] (Wisigoth) کوینتانیلا (Quintanilla) در لاس ویناس (Las Vinas) اسپانیا، که حیوانات تخیلی و خارق‌العاده ملهم از ساسانی را عرضه می‌کنند؛ جایی که نقوش هنری، استیلیزه و تجریدی با هم می‌آمیزند. در طول سال‌های اولیه اشغال مسلمانان، عرب‌ها بناهای ویزیگوت‌ها را که در اسپانیا وجود داشت مورد استفاده قرار دادند؛ نه تنها برای انجام امور اداری، بلکه به عنوان مکان‌های پرستش و عبادت [Cassou,1977: 167].

مسلمانان در مرزهای روم و در ارتباط مداوم با اسپانیا بودند و این خود به تسهیل دسترسی هنرمندان اسپانیایی به آثار هنری ساسانی، ظروف سیمین، مهرها و پارچه‌های نفیس و یا آثار تقلیدشده، کمک می‌کرد. مسلماً هنرمندان غربی در کارگاه‌های خود به طور مستقیم یا غیر مستقیم به این آثار دسترسی داشته یا آنها را دیده بودند.

اسپانیای موزاراب (Mozarab)[۸] و جنوب غربی فرانسه، فهرستی از تصاویر تخیلی و وحشت‌انگیز ملهم از اعراب مسلمان را وام گرفتند. خطوط دورگیری خشن و رنگ‌های سرزنده و درخشان مینیاتورهای موزاراب با تخیلی فوق‌العاده متحد شدند. در قرن ۱۰ و ۱۱ میلادی، تعداد زیادی از نسخ خطی به شرح آپوکالیپس، بئاتوس لیابانا، پرداختند [Upjohn, 1965:187].

نقوش ساسانی بر روی نسخ بئاتوس

همان طوری که گفته شد می‌توان چهار نقش را در نسخ بئاتوس مشخص کرد که از هنر ساسانی متأثر است :

- **سیمرغ ساسانی**

اولین نمونه، نقش سیمرغ ساسانی است که بر روی صفحه‌ای از نسخه بئاتوس تصویر شده است. سیمرغ ساسانی در سمت چپ و بین دو درخت که بیشتر حالت تزیینی دارند، قرار گرفته است. سیمرغ در این نسخه، ترکیبی از بدن شیر، سر سگ، بال پرنده و دم جمع شده طاووس است. در روبروی آن، نقش عقابی دیده می‌شود که غزالی را در چنگال خود گرفتار کرده است، در رابطه با این نقش در ادامه سخن خواهد رفت (تصویر۱).

مسلماً سرچشمه این نقوش را باید هنر ساسانی دانست که به

تصویر۱. صفحه‌ای از بئاتوس، با نقش سیمرغ ساسانی و عقاب در حال شکار غزال. مأخذ : www.moleiro.com

Fig1.A page of Beatus manuscript showing a Sassanid Simurgh and an eagle hunting a gazelle.
Source : www.moleiro.com.

تصویر ۲. ظرف سیمین زراندود، صحنه‌های شکار و نقش سیمرغ ساسانی در وسط، مدالیون، آخر قرن ششم میلادی، موزه ارمیتاژ، سن پترزبورگ.
مأخذ : www.caiso-soas.com

Fig2. Silver vessel with the image of a hunting scene and a Sassanid Simurgh in the middle belonging to the end of 16th Century, Hermitage Museum, Saint Petersburg.
Source : www.caiso-soas.com.

تصویر۳. نقش سیمرغ ساسانی بر روی دیواره داخلی کلیسا، ارمنستان
مأخذ : www.artarmenien.fr

Fig 3. Portray of Sassanid Simurgh on interior wall of a church in Armenia.
Source : www.artarmenien.fr.

Archive of SID

اسپانیا نفوذ پیدا کرده بود. سیمرغ ساسانی یک موجود افسانه‌ای است که با نام سنمرو نیز شناخته می‌شود و بر روی بیشتر آثار ساسانی به شیوه‌های گوناگون نقش بسته است. سیمرغ ساسانی در هنرِ اسلامی و بیزانسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و معمولاً به صورت ترکیبی از بدن شیر (یا سگ)، سر سگ و دم طاووس جمع شده رو به بالا نشان داده شده است (تصویر۲).

«هاینس مود»، در رابطه با سیمرغ نظر خاصی دارد، وی معتقد است "سیمرغ یا سنمرو پرنده افسانه‌ای ایرانی است که نماد اتحاد زمین، آسمان و آب است" [Mode, 1977: 286].

به نظر می‌رسد بیان این وحدت اندیشه، ریشه در ترکیب شکلی سیمرغ دارد : بدن و سر شیر یا سگ، نماد زمین؛ بال‌ها کنایه از آسمان؛ فلس‌های ماهی روی پوست بدن، نماد آب.

با مقایسه نقوش سیمرغ ساسانی در برخی از آثار ساسانی و نمونه‌های الگوبرداری شدهٔ آن در سایر تمدن‌های هم‌عصر و پس از آن، با این نقش در بئاتوس می‌توان تأثیر آنها را ملاحظه کرد : بر روی دیواره داخلی کلیسایی در ارمنستان، نقش چهار سیمرغ دیده می‌شود که به شیوه کاملاً ساسانی کپی‌برداری شده‌اند. هر سیمرغ در داخل یک مدالیون به صورت دو به دو و قرینه روبرو و در دو ردیف ترسیم شده‌اند (تصویر۳).

نمونه دیگر از تأثیر سیمرغ ساسانی را می‌توان در هنر بیزانس معرفی کرد که بر روی یک پلاک از جنس مرمر نقش شده است. در اینجا سیمرغ با دم طاووس جمع شده به بالا، به حالت ایستاده و در حال حرکت نمایش داده شده است (تصویر۴).

قطعه‌ای از پارچه ابریشمین با نقوش مختلف ساسانی و سیمرغ ساسانی در موزه کوپر هویت نیویورک نگهداری می‌شود که سرچشمه ساسانی دارد. این بزرگ‌ترین تکه از هفت تکه مشهور از یک پارچه ابریشمین است. بعد از بازسازی تکه پارچه‌ها، به نظر می‌رسد پارچه اصلی قبل از قطعه قطعه شدن کاربرد یک لباس کلیسایی داشته است. جانوران واقعی و افسانه‌ای در داخل شش مدالیون تزیین شده با مرواریدها قرار گرفته و به صورت دو به دو و قرینه روبرو نمایش داده شده‌اند. در میان این تصاویر آنچه برای ما مهم‌تر است، تصویر سیمرغ ساسانی است که به صورت قرینه پشت به پشت قرار دارند. این سیمرغ ساسانی نیز ترکیبی از سر سگ، بال عقاب و دم طاووس الگوبرداری شده از مدل ساسانی است (تصویر ۵).

این طرح‌های ساسانی از دنیای بیزانس و روم به اسپانیا راه پیدا کرده‌اند. نقوش حیوانات افسانه‌ای و سیمرغ بایستی در ارتباط با سنت ساسانی باشند که به عنوان نمادهای محافظ و سلطنتی کاربرد داشته‌اند.

پارچه‌های زیادی با تزیینات مشابه در کشورهای مدیترانه‌ای وجود دارند که در تمدن‌های مسیحی و اسلامی پس از دوران ساسانی گسترش یافته‌اند. منشأ آنها معمولاً با شک و تردید همراه است، گاهی آنها را به بیزانس و گاهی به تمدن‌های خاورمیانه و زمانی به مسلمانان اسپانیا منسوب می‌کنند. در هر صورت سرچشمه اصلی آنها هنر ساسانی است.

اگر در غرب، آنها بیشتر کاربردشان برای مراسم مذهبی کلیسایی و پیچیدن اشیای مقدس مذهبی بود، در بیزانس (جایی که بسیار محبوب بوده و گسترش یافته بودند) به عنوان کالاهای لوکس استفاده می‌شدند و تولیدشان تا قرن دوازدهم میلادی نیز ادامه داشت.

تصویر۴.پلاک با نقش سیمرغ ساسانی، کنستانتینوپل (قسطنطنیه)، قرن ۱۱ میلادی، موزه ملی قرون وسطا، پاریس مأخذ : Cassou, 1977: 370

Fig 4. A plaque with the motif of Sassanid Simurgh belonging to the 11th Century, National Museum of the .Middle Ages, Paris
Source : Cassou, 1977: 370

تصویر۵. پارچه ابریشمی با نقوش فیل، اسب بالدار و سیمرغ، محل کشف دیر سانتا ماریا استای، کاتالون، اسپانیا، قرن یازدهم میلادی، موزه کوپر هویت، نیویورک.
مأخذ : www.qantara-med.org

Fig5. A piece of cloth with images of an elephant, a Pegasus and a Simurgh. The piece dates back to the 11th Century and was discovered in Santa Maria Estay, Catalan, Spain. It is now held in Cooper-Hewitt Museum, New York. Source : www.qantara-med.org

تصویر۶. طاووس با دم جمع‌شده و برگشته به بالا، متأثر از دم سیمرغ ساسانی، در حال نبرد نمادین با مار، بئاتوس سن ژرون، حدود ۹۷۵ م.
مأخذ : www.moleiro.com

Fig6. Peacock with rolled back tail, as is typical with Sassanid Simurgh, battling a serpent. Item belongs to the 10th Century and was retrieved in Beatus of Saint Gerone.
Source : www.moleiro.com.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۷. بئاتوس لیابانا، بئاتوس سن سورSaint-Sever، طاووس با دم جمع شده برگشته به بالا متأثر از دم سیمرغ ساسانی، حدود ۱۰۶۰ میلادی. کتابخانه ملی پاریس.مأخذ: www.qantara-med.org
Fig7. Beatus van Liébana, Saint-Sever Beatus. Peacock with rolled tail inspired by Sassanid Simurgh motif battling with a serpent, dating back to about 11th Century. Source : www.qantara-med.org.

تصویر۸. نقش عقاب در حالیکه غزالی را در چنگال خود گرفته، نسخه مصور بئاتوس.
مأخذ : www.moleiro.com
Fig8. Eagle with a gazelle in its claws, manuscript of the Beatus.
Source : www.moleiro.com.

در اروپای غربی، گسترش سیمرغ ساسانی نیز بر روی هنر دینی اسپانیا تأثیر گذاشت. در صفحاتی از نسخه بئاتوس لیابانا، گونه‌ای از طاووس‌ها تصویر شده‌اند که دارای دمی همچون دم طاووس سیمرغ ساسانی، جمع شده و به طرف بالا برگشته بوده که معمولاً به بر روی اشیای فلزکاری شده و پارچه‌های ساسانی دیده می‌شوند (تصاویر ۶ و۷).
در خصوص این تصاویر می‌توان گفت در اعتقادات مسیحی، نبرد بین نیروی «خیر» و «شر» وجود دارد که پیروزی نهایی نصیب نیروهای الهی در مقابل شیطانی خواهد بود. طاووس نماد عیسی مسیح (ع) «خیر» و مار نماد «شر» است. پرنده بئاتوس‌ها بیشتر شبیه یک طاووس با دم جمع شده رو به بالاست با اسلوب ساسانی.

- **عقاب در حال شکار غزال**

نقش دیگری که در نسخه بئاتوس در صحنه نمایش سیمرغ وجود دارد، عقابی است که در حال بلند کردن و شکار یک غزال است. این صحنه همچون نقش سیمرغ در میان درختان ترسیم شده است. عقاب با بال‌های نیم گشوده غزالی را در چنگال خود گرفته و بلند می‌کند (تصویر۸). نمونه‌های اصلی این صحنه بر روی پارچه‌ها و ظروف ساسانی به عنوان مدل‌های اولیه قابل رؤیت است (تصویر ۹).
صحنه شکار حیوانات از این گونه، در هنر اسلامی و نقش‌برجسته‌های روی سنگ مرمر، عاج و چوب بسیار رایج بود. پارچه‌هایی با چنین نقوش نیز در کارگاه‌های اندلسی دوران اموی بافته می‌شدند. به علاوه اینکه، مسلم است که فروش محصولات بیزانسی در زمان لئون در قرن دهم میلادی نیز رایج بوده است.

- **سوارکار با روبان سلطنتی ساسانی**

سومین نقشی را که می‌توانیم در بئاتوس برگرفته از نقوش ساسانی بدانیم تصویر سوارکار با روبانی دور سر است که مشابه روبان سلطنتی شاهان ساسانی است (تصویر۱۰). روبان اهتزاز درآمده در هوا، یکی از نمادها و نشان‌های سلطنتی ساسانی است که بر روی بسیاری از نقوش پادشاهی دیده می‌شود. شاهان ساسانی در حالات و صحنه‌های مختلف (نشسته بر تخت، پیاده و سوار بر اسب) معمولاً با روبان سلطنتی به تصویر کشیده شده‌اند (تصاویر۱۱و۱۲). علاوه بر این در برخی از نمادهای حیوانی که نشان‌های سلطنتی بودند (همچون گراز یا بز کوهی) و اسبان سلطنتی نیز روبان شاهی به عنوان نماد فرهی به نحوی وجود دارد.
نکته قابل توجه دیگر در تصویر سوارکار بئاتوس، شیوه نمایش و آرایش دُم اسب است که مسلماً تقلیدی از دم اسب شاهان ساسانی است. شکل دم گره خورده و پهن، نیز در این تصویر به همراه روبان سلطنتی نشان از اشرافیت یا قدسیت سوارکار دارد که در نبرد با مار بزرگ، نماد شر و شیطان، ترسیم شده است.

- **سوارکار کمان‌انداز برگشته به عقب**

در برخی از نسخ تصویرسازی شده بئاتوس‌ها، نقش سوارکار با کمانی در دست در حال تیراندازی تصویر شده در حالی‌که بر روی اسب خود به عقب برگشته است. این تصاویر را می‌توانیم در بئاتوس فاکوندوس (Béatus de Facundus)؛ (تصویر۱۳)، بئاتوس والادولید (Béatus de Valladolid)؛ (تصویر۱۴) یا بئاتوس لاس هولگاس (Béatus –las-huelgas)؛ (تصویر۱۵) مشاهده کنیم.
این شیوه نبرد در دوره پارتیان از شیوه‌های نبرد "جنگ و گریز" بوده که توسط جنگجویان پارتی استفاده می‌شده است. پادشاهان

Archive of SID

تصویر۹. نقش عقاب و غزال در چنگال، ساسانی، موزه ارمیتاژ.
مأخذ : www.caiso-soas.com

Fig9. An eagle with a gazelle in its claws, Sassanid, Dia. 12.5 cm, Hermitage Museum, Source : www.caiso-soas.com.

تصویر۱۰. بئاتوس ژرون، نقش سوارکار با سربند روبان سلطنتی ساسانی، دیر سان سالوادور تابارا، ۹۷۵ میلادی، موزه کاتدرال، ژرون، اسپانیا. مأخذ : www.moleiro.com

Fig10. Beatus Gerone, a horse rider with a royal head band of Sassanid era, Minster of San Salvador Tabara, Cathedral Museum, Gerone, Spain, the 10th Century. Source : www.moleiro.com.

تصویر۱۱. سمت راست، شاه ساسانی سوار بر اسب، پلاک سنگی، چل ترخا، ری، قرن هفتم و هشتم میلادی.
مأخذ : www.bmotion.com

Fig11. On the right, a stone plaque showing Sassanid king riding on a horse, probably Chal Tarkhan, Ray, Iran, the 7th and 8th Century. Source : www.bmotion.com.

تصویر۱۲. سینی سیمین ساسانی، صحنه شکار شاهی، قرن هفتم میلادی، موزه هنر اسلامی برلین.
مأخذ : www.caiso-soas.com

Fig12. A silver dish from the Sassanid era with the image of a royal hunting scene, Berlin, Museum für islamische Kunst. Source : www.caiso-soas.com

تصویر۱۳. سمت چپ، بئاتوس فاکوندوس، Béatus de Facundus تیرانداز سوار بر اسب، کتابخانه ملی مادرید.
مأخذ : www.moleiro.com

Fig13. On the left, Beatus Faucundus, an archer riding on a horse. Source : www.moleiro.com

تصویر۱۴. سمت راست، بئاتوس Béatus de Valladolid والادولید، تیرانداز سوار بر اسب، کتابخانه دانشگاه اسپانیا.مأخذ : www.moleiro.com

Fig 14. On the right, Béatus de Valladolid, an archer riding on a horse. Source : www.moleiro.com

ساسانی جانشینان لایقی برای پارت‌ها بودند که قابلیت سوارکاری و تیراندازی به پشت سر را داشتند. این مهارت به صورت فراوان بر روی اشیای هنری تصویر شده است. ظروف سیمین ساسانی این توانایی و قابلیت شاهانه را در صحنه‌های شکار شاهی به خوبی نشان می‌دهند.

معروف‌ترین کارهای فلزی ساسانی مطمئناً نقره‌کاری‌ها هستند، به ویژه آنهایی که شاه را در حال شکار نشان می‌دهند و به اصطلاح به " ظروف شکار " شهرت دارند [شیپ مان، ۱۳۸۳: ۱۶۱].

از ظروف سیمین ساسانی که می‌توانیم به عنوان نمونه با نسخ بئاتوس مقایسه کنیم، سینی نقره‌ای است که شاه را سوار بر اسب در صحنه شکار شاهی نشان می‌دهد در حالی که به عقب برگشته و تیری را به سوی شیری نشانه رفته است (تصویر۱۶). این اثر ساسانی نشان می‌دهد که شاهان ساسانی کمان‌اندازان سوارکار ماهری بوده‌اند که می‌توانستند پای در رکاب ایستاده و در حال حرکت به جلو، به پشت برگشته و تیراندازی کنند. همین حالت را می‌توانیم در دو ظرف سیمین ساسانی نیز مشاهده کنیم (تصویر ۱۷و۱۸).

همچنان که ملاحظه شد، حالت سوارکاران نسخ بئاتوس بسیار شبیه به شیوه ساسانی بوده و می‌توان چنین استنباط کرد که تحت تأثیر مدل‌های ساسانی تصویر شده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۵. سمت چپ، بئاتوس لاس هولگاس، Béatus –las–huelgas تیرانداز سوار بر اسب.
مأخذ : www.moleiro.com
Fig15. On the right, the Beatus Las-Huelgas, an archer riding on a horseback.
Source : www.moleiro.com

تصویر۱۶. ظرف سیمین، ساسانی، صحنه شکار شاهی، تیرانداز سوار بر اسب، قرن هفتم میلادی، موزه ارمیتاژ.
مأخذ : www.moleiro.com
Fig16. Silver Sassanid dish showing a royal hunting scene and an archer riding on a horse, 7th Century, Hermitage Museum. Source : www.moleiro.com.

تصویر ۱۷. سمت چپ، سینی سیمین، ساسانی، شاپور دوم تیرانداز سوار بر اسب در حال شکار شیر، قرن چهارم میلادی، موزه ارمیتاژ.
مأخذ : www.moleiro.com
Fig17. On the left, a silver plate depicting Sassanid King Shapur II hunting a lion, 4th Century, Hermitage Museum.
Source : www.moleiro.com.

تصویر۱۸. نقش تیرانداز سوار بر اسب، سینی سیمین با نقش خسرو دوم و چهار اشراف‌زاده، ساسانی، موزه ارمیتاژ.
Fig18. Silver plate with the image of Sassanid King Khosrow II accompanied by four royals and an archer riding on a horse..
Source : Hermitage Museum.

نتیجه‌گیری

هنر دوران ساسانی بر روی بسیاری از تمدن‌های هم‌عصر و بعد از خود تأثیر شگرفی داشت. گستره این تأثیرات از مرزهای جغرافیایی آن روز نیز فراتر رفت و به هنر بیزانس و غرب و همچنین هنر شرق و اسلامی نیز رسید. الگوها و مدل‌های ساسانی بر روی تعداد قابل توجهی از آثار اروپای غربی از جمله اسپانیا دیده می‌شود. چنانچه دست‌نوشته‌های خطی بئاتوس نیز از آنها بهره برده‌اند. در بین تصاویر ارایه شده در این نسخ، تعدادی از نقوش، تأثیر گرفته از هنر ساسانی هستند که یا به صورت کامل گرته‌برداری و کپی شده یا با اندکی تغییر ترسیم شده‌اند.

چهار نمونه انتخاب شده از بئاتوس‌ها که در آنها تأثیر نقوش ساسانی بارز است شامل سیمرغ ساسانی، عقاب در حال شکار غزال، روبان سلطنتی ساسانی و کماندار سوارکار به عقب برگشته است.

این نمونه‌ها نشان می‌دهند که الگوها و مدل‌های ساسانی به غربی‌ترین نقاط اروپا هم رسیدند و از محبوبیت برخوردار بودند. بسیاری از این مدل‌ها توسط پارچه‌های ابریشمین، ظروف نقره و اشیای مقدس به کارگاه‌های هنری غرب راه یافته بودند.

مسلمانان در مرزهای روم و در ارتباط مداوم با اسپانیا بودند و این خود به تسهیل دسترسی هنرمندان اسپانیایی به آثار هنری ساسانی، ظروف سیمین، مهرها و پارچه‌های نفیس و یا آثار تقلید شده، کمک می‌کرد. مسلماً هنرمندان غربی در کارگاه‌های خود به طور مستقیم این آثار را دیده یا به نمونه‌های کپی شده آنها دسترسی داشته‌اند.

علاوه بر خودِ نقوش که دارای کیفیت و غنای تصویری و مفهومی بودند، ظروف و پارچه‌هایی که آنها را نمایش می‌دادند نیز ارزش مادی، گرانقیمت و نادر داشتند (ظروف نقره‌ای یا مطلا، پارچه‌های ابریشمی) و سبب می‌شد که نقوش بکار رفته بر روی آنها نیز فاخر و ارزشمند به نظر برسند. بنابراین مورد استفاده فراوانی پیدا کرده و بر روی بسیاری از پارچه‌های نفیس که کاربرد مذهبی داشتند از جمله کفن یا تابوت قدیسین و همچنین بر روی نسخ مذهبی مقدس همانند بئاتوس لیابانا نیز ظاهر شدند.

از سوی دیگر، این نقوش با خود مفهومی از تفاخر و اریستوکراتی اشرافی و نوعی از قدرت شاهانه منتسب به الوهیت را عرضه می‌داشتند که مورد توجه هنرمندان تصویرگر بئاتوس‌ها، در تصویرسازی این نسخه‌های مذهبی مقدس قرار گرفتند.

پی‌نوشت‌ها

۱. "آپوکالیپس‌ها نوشته‌های یهودی و مسیحی هستند که شامل الهامات و کشف و شهود سرنوشت انسانی آخر دنیا و ظهور حضرت مسیح (ع) در دوره عدل و عدالت می‌شوند. این آثار بر روی داده‌های نمادین و تمثیلی بنا شده‌اند : اعداد، رنگ‌ها، سنگ‌های قیمتی، شخصیت‌ها (میشل، فرشتگان، زن (حضرت مریم (س))، نوزاد (عیسی مسیح (ع) و...)، حیوانات (اژدها، شیر، گاو نر، عقاب، «جانور»و ...)، اشیاء و غیره. آپوکالیپس نماد آخر دنیا با همه نوع آلام و مصائب است : سیل، زلزله و..." [Julien, 1989:36].

۲. سن ژان (Saint Jean) : بر اساس سنت کلیسایی «سن ژان اوانجلیست»، شاگرد محبوب حضرت عیسی (ع)، نویسنده آپوکالیپس است. او این کتاب را براساس الهامات الهی و غیبی در جزیره پاتموس (Patmos) نوشت؛ جزیره‌ای که در یونان امروزی روبروی کرانه‌های ایالت رومی در آسیای صغیر (ترکیه امروزی) واقع شده است. آپوکالیپس مجموعه‌ای از گذشته ، حال و آینده است. گونه‌ای از ادبیات خاص که به آن «ادبیات آپوکالیپتیک» می‌گویند، پر از شعر و

Archive of SID
www.SID.ir

بینش‌های سمبلیک و نمادین [Brandenburg, 1990: 47].

۳. لئون (León) : ناحیه‌ای در شمال غرب اسپانیا که در قرون نهم و دهم میلادی به وسیله پادشاهان آستوری (Asturies) فتح شد که لقب شاهان لئون گرفتند (۹۱۴ میلادی).

این ناحیه اکنون متعلق به جامعه مستقل کاستیل- لئون است [Dictionnaire Encyclopédique, 2000 : 935].

۴. دمیتین در لاتین (Titus Flavius Domitianus) ۵۱-۹۶ میلادی، امپراطور روم، دومین پسر وسپاسین (Vespasien)، او بر برادرش تیتوس در سال ۸۱ غلبه نمود و امپراطوری اش را تا بریتانیا و آلمان با یک رژیم مبتنی بر ترور گسترش داد.

۵. هیسپانو- مسلمان (Hispano-Musulman) : هنر و تمدن اسلامی در غرب دریای مدیترانه که در زمان خلفای اموی در اسپانیا گسترش پیدا کرده بودند، در زمان خلفا، مراکش و اسپانیا با هم متحد شدند [Le petit Larousse illustré, 2001:516].

۶. سلسله تانگ از سال ۶۱۸ تا ۹۰۷ میلادی بر چین حکومت می‌راند و به وسیله تانگ گائوزو (۶۲۶-۶۱۸ م) بنیان نهاده شد. تمدن تانگ تأثیر زیادی برتمدن‌های کره، ویتنام و ژاپن گذاشت [Dictionnaire Encyclopedique, 2000: 1535].

۷. ویزیگوت (Wisigoths) یا (Visigoths)، شاخه‌ای از گوت‌ها بودند که در قرن چهارم میلادی در سرزمین دانوب سکنی گزیدند. زمانی که مسلمانان به اسپانیا وارد شدند، حکومت آنها به سرعت منقرض شد (۷۱۴-۷۱۱ م)؛ [Dictionnaire Encyclopédique, 2000 : 1678].

۸. موزاراب (Mozarab) : مسیحیان اسپانیایی که مذهب خود را در زمان تسلط مسلمانان حفظ کردند، ولی زبان و فرهنگ آنها را پذیرفتند. هنر آنها تحت نفوذ و تأثیر تزیینات اسلامی قرار داشت [Dictionnaire Encyclopédique , 2000 : 1052].

فهرست منابع

- پژوهش دانشگاه کمبریج. (۱۳۷۷). *تاریخ ایران : سلوکیان تا فروپاشی ساسانی*. ت : حسن انوشه. جلد سوم. تهران : انتشارات امیرکبیر.
- زکی، محمدحسن. (۱۳۶۶). *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*. ت : محمد علی خلیلی. تهران : نشر اقبال.
- شیپ‌مان، کلاوس. (۱۳۸۳). *تاریخ شاهنشاهی ساسانی*. ت : فرامرز نجد سمیعی. تهران : سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- گیرشمن، رمان. (۱۳۵۰). *ایران در دوران پارتی و ساسانی*. ت : بهرام فره‌وشی. تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- فرای، ریچارد، ن. (۱۳۷۵). *عصر زرین فرهنگ ایران*. ت : مسعود رجب نیا. تهران : انتشارات سروش.

Reference list

• Baltrusaitis, J. (1981). *Le Moyen âge fantastique* [The medieval fantasy]. Paris : Flammarion.
• Brandenburg, A. E. & Herold, M. (1990). *Guide illustre de l'amateur d'Art* [guide illustrates the interested of Art]. Montréal : Selection du Reader's Digest.
• Caillet, J.P. (2005). *L'art médiéval* [Medieval art]. Paris : Flammarion.
• Cassou. J. (1977). *Histoire de l'Art* [Art History]. vol.3-4. Paris : Alpha Editions S. A.
• Crubb, N. (1997). *Apocalypse* [the Book of Revelation]. Paris : Abbeville.
• Deceneux, M. (1999). *Histoire de la Fin du Monde* [History of the End of the World]. Rennes : Ouest-France.
•*Dictionnaire Encyclopédique* [Encyclopedic Dictionary]. (2000). Paris : Larousse Bordas.
• Fray, R. (1996). *The Golden period of Culture of Iran*. Translated by Rajabnia, M. Tehran : Soroush.
• Ghirshman, R. (1971). *Iran in Parthian and Sassanid Empires*. Translaed by Farahvashi, B. Tehran : Bongah Tarjomeh va Nashr.
• Julien, N. (1989). *Dictionnaire des Symboles* [Dictionary of symbol]. Alleur : Marabout.
• *Le Petit Larousse illustré* [The Concise Larousse Dictionary]. (2000). Paris : Larousse.
• *Les Perses Sassanide* [The Sassanid Persians]. (2006). catalogue septembre- décembre. Fastes d'un empire oublié. Paris : Musée Cernuschi.
• Mode, H. (1977). *Démons et Animaux fantastiques* [Fantastic Beasts and Demons]. Allemagne : Leipzig.
• Muller-ebeling, C. & Zlatohlavek, M. (2001). *Le Jugement dernier* [The Last Judgement]. Lausanne : La Bibliothèque des Arts.
• Research of the Cambridge University. (1998). *History of Iran, from Seleucids to end of Sassanid*. Translated by Anousheh, H. Vol3. Tehran : Amirkabir.
• Shipmann, C. (2004). *History of Sassanid Empire*. Translated by Najd Samii,F. Tehran : Sazeman Miras Farhangi.
• Upjohn, E. M. (1965). *Histoire mondiale de l'art* [World History of Art]. Paris : Marabout université.
• Zaki, M. H. (1987). *History of Handicrafts of Iran after Islam*. Translated by Khalili, M. A. Tehran : Eghbal.

Archive of SID

www.SID.ir

Effects of Sassanid Art on Beatus

Alireza Taheri*

Abstract

The Spanish monk Beatus wrote The Commentary on the Apocalypse in the 8th century. This work became famous as Beatus de Liebana. Afterwards, many different copies and illustrations of the Beatus of Liebana were published. These copies are all known as Beatus.

Beatus are amongst the masterpieces which are well-known for their perfect beauty, color qualities and the artistic way they illustrated the metaphysical world. Some of these copies are affected by Sassanid arts.

Research questions are:

1) Which of Sassanid motifs have affected Beatus artworks?

2) How have these Sassanid works been moved to Spain art workshops?

Hypothesis: There are four images typical to Sassanid artworks which exist in Beatus. They are: 1) Sassanid Simurgh 2) The eagle hunting the gazelle 3) Sassanid royal ribbon 4) The mounted shooters going back to work.

Research background: There is no research done about this subject until today. A comparative methodology is applied in this research.

The book Beatus was widely appreciated in Spain in the 10th century. Many calques, with so many miniatures, were drawn copying this work. It seems that all the illustrated copies have followed a single model and style in a way that it is deemed that only one artist has created such fantastic combinations loyal to the Visigoth (Pentateuque Ashburnham) tradition and style. The oldest version was accomplished certainly before 930 AD, signed by Magius. To illustrate The Commentary on the Apocalypse, it seems that Magius was inspired by Byzantine and Visigoth miniatures. Beatus of Saint-Gerone is another version of Beatus in 965 AD which innovated a new artistic style informing of Roman art rhythm and style.

Muslim countries of the Mediterranean coast had a major role to play in transferring the Sassanid motifs to the Spanish workshops during the early years after the advent of Islam. Countries such as Egypt, Syria, Jordan and Morocco, which were Spain's neighbors and had constant contact with the Muslims, were facilitating access for Spanish artists to the Sassanid artistic works such as silver utensils, seals and exquisite fabrics, etc.

A great number of silk cloths with Sassanid style designs entered West through trading sacred objects during the crusades of the 11th and 12th centuries. Such designs were particularly seen in precious clothes which were used to wrap the bones of the saints. The Persian cloths were very renowned during the Sassanid era and were widely traded by merchants between Mediterranean countries. Today, several European cathedrals still keep the precious Sassanid cloths in their treasures. They were mostly applied for wrapping the saints' sacred objects and were also used as model patterns for Byzantine artists.

The metallurgy of the early Byzantine era has also tracks of close relation with Iranian art and the metallurgy of Balkans has much more eastern features. For instance, the famous treasure of Nagi of Saint Mikelos which was discovered in eastern Hungary contains Sassanid features. Supposedly, there were close relationships between Bulgarians and the Sassanids and it is improbable that some part of patterns and details of the Sassanid designs and patterns were brought to Eastern Rome by Bulgarians.

The brocades of Sassanid era are very famous and are imitated by other countries. The design and patterns of Persian cloths had a great impact on the Roman cloths for centuries. The Mozac cloth which the fifth Constantine, Byzantine Emperor, has bestowed upon Mozac bishop has Persian patterns. By studying the artworks and considering the principle of symmetry, it is revealed that the art of the European middle ages emperor was highly influenced by the Sassanid art for a long time.

Few civilizations can have such impact on the most distant parts of the world. The footprints of the Sassanid art and style effectively spread over the east and west of the ancient world, from the old Chinese earthenware of the T'ang dynasty to the friezes of transoms of the Quintanilla Visigoth abbey in Las Vinas of Spain, which illustrate the imaginary and supernatural animals inspired from the Sassanid art. In the first years of the Muslims' invasion of Spain, the Arabs resided in the buildings of Visigoths, not only for official affairs, but also for applying them as sacred places for prayer and worship.

Western artists have certainly had direct or indirect access to Sassanid artworks. The effective role of Hispano-Muslims in transferring the Islamic culture and art from Islam countries such as Iran to Andalusia and southern Europe is obvious.

In addition to the designs, which are visually and conceptually rich and of prime quality, the materials and containers presenting the images and designs were very expensive and rare. They were made by gold, silver, silk, etc. The preciousness of the materials caused their illustrated images seem more voluble. Therefore, the images found more applications due to their values. This was particularly evident when they were appeared over the exquisite fabrics such as shroud or coffin as well as religious manuscripts such as Beatus de Liebana.

Keywords

Beatus Liebana, Sassanid art, Simurgh, Spanish art, Apocalypse.

*. Ph.D. in History of Art. Assistant Professor of the Art Faculty, University of Sistan & Baluchistan, Zahedan, Iran.

taheri121@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir