دریافت مقاله: ۹۱/۲/۱۰
پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۸

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 به‌شمارمی‌روند. نقش‌های حیوانی در هنر ساسانی ازلحاظ زیبایی ظاهری و مفاهیم نمادینی که دارند، به‌عنوان شاخصه‌های مهم هنر ایران شناخته‌شده‌اند. 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 بوده‌است. بنابرآنچه گفته‌شد، 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 آورده‌می‌شدند، اشتراکاتی را بین نقش‌ها و طرح‌ها ایجادکرده‌اند. دراین‌باره، 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 بررسی‌شده‌اند. همچنین، با مقایسه تطبیقی نمونه‌های به‌دست آمده و بیان وجوه اشتراک و افتراق آنها چنین به‌دست‌آمد که این نقش‌مایه‌ها بیشتر از راه تجاری ابریشم به این مناطق آورده‌شده و به‌دلیل اشتراکات مذهبی که میان ساکنان این نواحی و ایرانیان وجودداشت، مورد توجه قرارگرفتند. درنهایت، می‌توان‌گفت که نقش‌های به‌کاررفته بر پارچه‌های ماوراءالنهر با اندک تفاوتی مستقیماً از روی نقش‌مایه‌های هنر ساسانی، تأثیرپذیرفته‌اند.

پرتال جامع علوم انسانی

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 ایجادشد، 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 قرارگرفته‌بود. ازین‌رو، واسطه دادوستد و تجارت کشورها رونق فراوانی داشت. درنتیجه چنین موقعیتی، مبادلات فرهنگی و هنری نیز بین این همسایگان، بسیار و به‌شکل‌های گوناگون صورت‌می‌گرفت.

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 پدیدآورد. تنوع و زیبایی نقش‌های منسوجات ساسانی، توانست بازارهای جهانی را به‌سوی خود کشاند. این طرح‌ها افزون‌براینکه، برداشتی صادقانه از طبیعت ایران بودند، مفاهیم نمادین مربوط به مذهب و ادبیات ایران را هم با خود همراه‌داشتند که باعث تأثیر عمیق آنها می‌شد. طرح‌ها و منسوجات ایرانی نه‌تنها در حوزه فرهنگی ایران، شمال آفریقا، خاورمیانه، آسیای مرکزی و بخش‌هایی از اروپای شرقی و جنوبی مورد پذیرش و دلخواه بودند بلکه در کشورهایی مانند ژاپن و چین که خود از فرهنگی بس ژرف برخوردار‌بودند نیز، از آنها تقلیدمی‌شد(ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۲). نقوش پارچه‌های ساسانی چنان مورد قبول هنرمندان قرارگرفته‌بود که تا قرن‌ها پس از فروپاشی حکومت ساسانی، پویایی خود را حفظ‌کردند. با فتح ایران به‌دست اعراب، کارگاه‌های سنتی همچون نساجی از رونق نیافتادند و به کار خود برای حاکمان جدید ادامه‌دادند. نمونه آن، کارگاه‌های نساجی در ایران، سوریه و ماوراءالنهر بودند که در آنها همچنان پارچه‌هایی به سبک ساسانی تولیدمی‌شد (Wilson, 1975: 11).

ماوراءالنهر از سرزمین‌هایی است که به‌دلیل 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 ارائه‌شده، این فرضیه را در پاسخ به‌دنبال خواهدداشت 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 به‌دلیل وجود اشتراکات فرهنگی و مذهبی میان آنان، تا مدت‌های طولانی به‌عنوان تزئینات وابسته به هنر ایشان، استفاده‌شدند.

هدف کلی از نگاشتن پژوهش حاضر، ضمن معرفی نقش‌های حیوانی هنر ساسانی، آشکارنمودن سهم هنر ایران در شکوفایی فرهنگ و هنر دیگر کشورها ازجمله ماوراءالنهر است. چراکه باوجود اسنادی مبنی‌بر وجود این اشتراکات، بسیاری از محققین و پژوهشگرانی چون *بلنیتسکی*، سهم هنر ایران را در شکوفایی هنر ماوراءالنهر نادیده‌می‌گیرند. با این‌همه، آنان از این دوران باعنوان دوران پس از کوشانیان یادمی‌کنند تا از این طریق، هنر متعلق به منطقه خراسان و ماوراءالنهر را هنری خودساخته و مستقل معرفی‌کنند. با بررسی آگاهانه و مطالعه مجموعه آثار هنری مناطق بیان‌شده، می‌توان بنابر گفته *پرویز ورجاوند*، این امر را اثبات‌کرد که روحی واحد بر تمامی این آثار حاکم است چراکه بازگوکننده حقیقتی است که وابستگی و عضویت آنها را در یک خانواده بزرگ و هم‌ریشه‌بودن آنها را توجیه‌می‌کند(بلنیتسکی، ۱۳۶۴). این امر با نگاهی تازه به هنر ماوراءالنهر امکان‌پذیر خواهدبود.

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 به‌ویژه نقش‌های پارچه‌های ساسانی را بر این منطقه بررسی‌کنند و با شیوه تطبیقی، اشتراکات نزدیک هنر ساسانی و ماوراءالنهر را به‌اثبات‌رسانند. همچنین، ارتباط نزدیک میان این مناطق و دلایل تأثیرپذیری از هنر ساسانی را هم بیان‌کنند. چراکه باوجود شواهد بسیار در این زمینه، پژوهش‌های اندکی همراه با مقایسه‌ای تطبیقی برای روشن‌شدن وجوه اشتراک و نحوه تأثیرپذیری این دو منطقه از یکدیگر، نگاشته‌شده‌است. ازین‌رو، این پژوهش می‌تواند گامی مثبت درجهت روشن‌نمودن نکته‌های مبهم دراین‌باره باشد و سهم هنر ایران را در شکوفایی هنر اقوام و ملل دیگر هرچه بهتر آشکارسازد.

پیشینه تحقیق

در بررسی تأثیر نقش‌مایه‌های منسوجات ساسانی بر هنر پارچه‌بافی ماوراءالنهر، آثار اندکی دردست است که بیشتر آنها یا هنر ماوراءالنهر را معرفی‌کرده 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 بررسی‌کرده و نمونه‌های یافت‌شده از این دوران را معرفی‌کرده‌است. در این کتاب باوجود شباهت‌های آشکار برخی از آثار با نمونه‌های ساسانی، نویسنده نه‌تنها اشاره‌ای به تأثیرپذیری هنرمندان این مناطق از یکدیگر ننموده، بلکه تلاش‌کرده تا هنر این مناطق را هنری خودساخته

بخواند. بااین‌همه، *تالبوت رایس*(۱۳۷۲)، در کتاب "هنرهای باستانی آسیای مرکزی تا دوره اسلامی" ضمن معرفی آثار این منطقه از تأثیراتی سخن‌می‌گوید که هنر آسیای مرکزی از مناطق مختلفی چون ایران پذیرفته‌است. درپایان هم، افزون‌بر اشاره به نقش‌های دیواری برجای‌مانده از این دوران، به این نتیجه‌می‌رسد 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" افزون‌بر 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 استنادبر آثار باقی‌مانده از این دوران، وجود شباهت‌های هنری در این مناطق را امری آشکارمی‌داند. بااینکه چنین منابعی انتشار و چاپ‌شده، 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

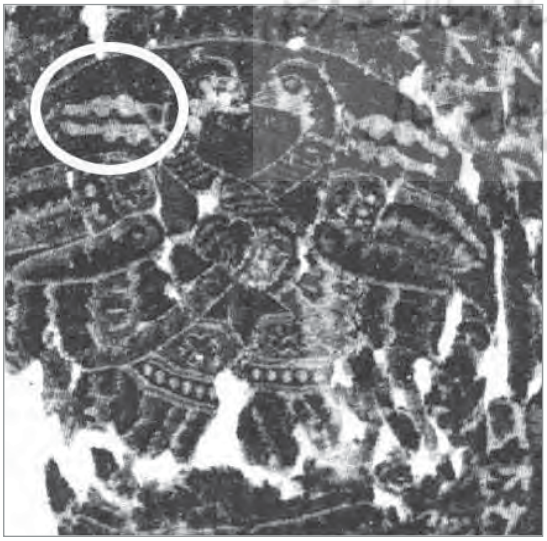
پژوهش حاضر ازجهت ماهیت، بنیادی و ازحیث هدف پژوهشی تاریخی است که نگارش آن به شیوه توصیفی-تطبیقی وگردآوری اطلاعات آن با روش کتابخانه‌ای انجام‌شده‌است. نمونه‌ها نیز ازطریق دریافت ویژگی‌های عمومی و مشترک آثار ساسانی و دست‌بافته‌ها و نقاشی‌های دیواری ماوراءالنهر جمع‌بندی و دسته‌بندی‌شده‌اند. در تجزیه و تحلیل داده‌ها هم، از شیوه کمّی و کیفی و روش نشانه‌یابی و تطبیقی بهره‌گیری‌شده‌است. ازین‌رو، پس از معرفی نقش‌های حیوانیِ 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 بیان‌شد.

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 به‌شمارمی‌روند که سرشار از نقش‌مایه‌های حیوانی هستند. چون‌که مراکز ساخت این آثار از قرن‌های ۶-۴ میلادی در انحصار شاهان ساسانی بوده‌است، می‌توان این‌گونه استنباط‌کرد که جنبه تبلیغی و سیاسی در ساخت آنها مدنظربوده و به‌عنوان صله‌های شاهانه در مبادله هدایا به‌کارمی‌رفته‌اند (ویسهوفر، ۱۳۸۵: ۲۰۶).

نقش‌مایه‌های تزئینی به‌کاررفته بر آثار ساسانی بیشتر درون قاب‌های دایره‌ای به‌صورت جداگانه یا مماس برهم، تصویرشده‌اند. نقوش درون آنها، گاه به‌شکل منفرد و گاه به‌طور قرینه که در این صورت کاملاً از تقابل و تقارن پیروی‌می‌کنند، ترسیم‌شده‌اند(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 تقسیم‌می‌شوند، اشاره‌نمود(تصویرهای ۱ و ۲).

تصویر ۱. پارچه ابریشمی، تصویر دو مرغابی همراه با روبان‌های سلطنتی ساسانی که از ناحیه گردن به‌هم گره‌خورده‌اند. دوران ساسانی، سده ۶ میلادی(http://www.flickr.com).



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

نقوش پرندگان

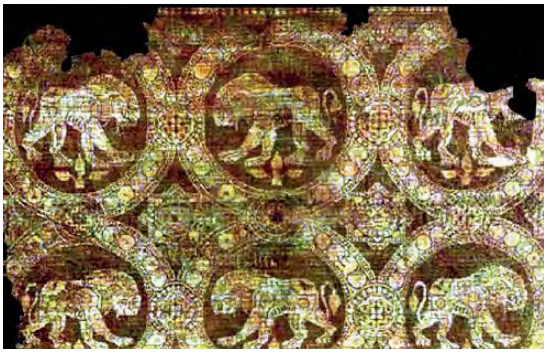
یکی از نقش‌های زیبا و مورد توجه هنرمندان دوره ساسانی، نقش پرندگان مختلف است که بسیاری از آنها دارای مفاهیم نمادین مذهبی نیز هستند. در کیش زرتشتی پرندگان با اهورامزدا، ایزد بزرگ و مظهر قدرت نیک، ارتباط نزدیکی دارند(گانتر و جنت، ۱۳۸۳: ۲۳۴). استفاده از نقش‌های پرندگانی چون عقاب، خروس و طاووس در این دوره بسیار رواج‌داشته‌است(POP, 1960: 606). برای نمونه، عقاب نمادی از ورثرغنه[1] یا ایزدبهرام 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 یک‌جفت بزکوهی یا حیوانات دیگر که به‌صورت انفرادی، جفتی و متقابل، به‌عنوان 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 ورثرغنه معرفی‌می‌شوند که در نبرد نیکی بر شرّ مشارکت‌دارند(فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۳).

نقوش ترکیبی

آفریدن نقوش ترکیبی و حیوانات خیالی مانند شیر بالدار، اسب بالدار و... در هنر خاور نزدیک از پیشینه‌ای طولانی برخورداراست. 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 ترکیب‌شدن، تبدیل به جانوران دورگه بالدار



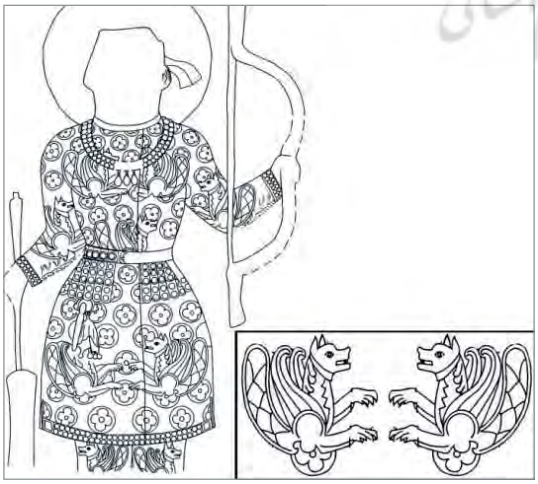
تصویر۳. منسوج ابریشمی با نقش شیرهای متقابل، دوران ساسانی، سده ۶میلادی(http://www.filckr.com).

و منحصربه فرد می‌شدند که نگهبان مقاومت‌ناپذیر معابد و قصرها بودند(هال، ۱۳۸۹: ۳۱). سیمرغ[2]، نمونه‌ای از این حیوانات خیالی است که دوران ساسانی بسیار مورد توجه هنرمندان بوده‌است. این پرنده، در اوستا با نام "سئن" معرفی‌شده که در فرهنگ فارسی به‌معنای 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، دیده‌می‌شود (Harris,1993: 68)، (تصویر۴).

حلقه‌های مرواریدنشان

حلقه‌های مدور درواقع، بخشی مهم از ترکیب‌بندی نقوش حیوانی هستند.«حلقه‌های مرواریدنشان یا شمسه‌های دورمرواریدی در هنر ساسانی، حاصل الگوبرداری مستقیم از چهره‌سازی گچ‌بری‌شده پارتیان در قاب‌های مدور بوده‌است. دایره رمز یا تعویذی نیرومند شمرده‌می‌شد؛ تاج شاهی ساسانیان مستدیر بود؛ بسیاری از شاهان نیز تاج خود را به حلقه‌های مروارید و نیم‌تاج‌های مروارید می‌آراستند. شکل دایره با شمسه تبرک داشت و اهمیت نقش‌مایه درونی خود را به‌تأییدمی‌رساند. در پارچه‌بافی نیز، قاب‌های مدور دورمرواریدی، فضایی مناسب را برای جادادن هر واحد نقش فراهم‌می‌آورند. این خود، تأییدی‌است بر آنکه ابریشمینه‌ها در صفِ اول متعلقات شاهانه قرارمی‌گرفتند»(فریه،۱۳۷۴: ۱۵۳).

کاربرد نقوش پرندگانی مانند خروس، مرغابی، سیمرغ و یا حیواناتی مانند گراز درون حلقه‌های مرواریدنشان، از تزئینات رایج گچ‌بری‌ها و فلزکاری‌های دوران ساسانی است(تصویر۲). این آثار بدین سبب اهمیت‌دارند که در بررسی نقوش پارچه‌های ساسانی قابل استناد هستند. چراکه در طراحی



تصویر۴. تصویر پادشاه خسرو دوم، طاق‌بستان، سده‌های ۷-۶ میلادی (ریاضی،۱۳۸۲: ۱۰۳).

نقش پارچه‌های این دوران، از نقوش مشابه گچبری‌ها و فلزکاری‌ها پیروی‌می‌کردند. اگرچه مفهوم این حیوانات به‌طور قطع روشن نیست اما، همان‌گونه که اشاره‌شد 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 به‌لحاظ فکری و فرهنگی، آمیزه‌هایی از مظاهر فرهنگ و تمدن ایران در آثار باقی‌مانده از ادوار کهن، به‌چشم‌می‌خورد. در روزگار باستان، ترکستان غربی به سه بخش نسبتاً کوچک؛ سغد، فرغانه و خوارزم تقسیم‌می‌شد. سغد به‌پیوست خوارزم که تا نواحی سفلای آمودریا(جیحون) ادامه‌داشت، در منطقه‌ای قرارداشت که امروزه جنوب ازبکستان و تاجیکستان را تشکیل‌می‌دهد. این نواحی با فرغانه مرز مشترک داشتند. سده ششم پیش از میلاد، این سه کشور پس از پیوستن به متصرفات هخامنشیان، مُنضمات باارزشی برای قلمرو ایرانیان بودند(تالبوت رایس،۱۳۷۲: ۷۲-۴). بنابر سنگ‌نوشته‌های بیستون و تخت‌جمشید، 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 به‌صورت بخشی از قلمرو تخاریان یا آنچه معمولاً کوشان نامیده‌می‌شود، درآمد. تاآنکه زمان خسرو اول پادشاه ساسانی، این نواحی دوباره به سرزمین ایران متصل‌شدند(همان: ۸۷). بسیاری از نقش‌مایه‌های ایرانی به‌دلیل ویژگی‌های خاص، زیبایی بی‌نظیر و مفاهیم گسترده و مشترکی که داشتند، به فرهنگ سغدی واردشدند و با سبک جانوری آنان درهم‌آمیختند و تا مدت‌های طولانی به‌عنوان عناصر وابسته به فرهنگ آنها استفاده‌شدند. به‌گونه‌ای‌که پس از فروپاشی ساسانیان، بسیاری از سبک‌ها و سنت‌های هنری ساسانی از راه ماوراءالنهر به عرصه هنرهای اسلامی منتقل‌شدند.

چگونگی انتقال نقش‌ها و دلایل ایجاد اشتراکات هنری

بااینکه ماوراءالنهر در دوره‌هایی بخشی از سرزمین ایران قلمدادمی‌شد 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 دراین‌باره نباید از اشتراکات مذهبی و روابط سیاسی میان ایران و این مناطق چشم‌پوشی‌کرد. درزمینه چگونگی ایجاد اشتراکات هنری بین این مناطق، به موارد زیر می‌توان اشاره‌نمود.

اشتراکات مذهبی

نخستین و مهم‌ترین دلیل پذیرش نقش‌مایه‌های هنری و نقوش حیوانی ازسوی ساکنان مناطق ماوراءالنهر، اشتراکات مذهبی میان ایرانیان و مردم مناطق آسیای مرکزی است. این‌چنین بیان‌شده 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. بدین‌گونه گسترش دین زرتشتی در بخش‌هایی از آسیای میانه ازسرگرفته‌شد(هیلنز،۱۳۷۵: ۱۶). بااینکه به‌درستی معلوم‌نیست که در چه زمانی و چگونه دین زرتشتی به دربار شاهان هخامنشی واردشد لیکن، این امر مسلم‌است که آمدن آن از سمت آسیای مرکزی و نواحی شرقی ایران بوده‌است. در دوران اشکانی نیز هنگامی‌که سغدیان تحت رهبری پارت‌ها درآمدند، به دین زرتشت گراییدند که این خود انگیزه معنوی برای استفاده از نمادهای وابسته به دین زرتشت را فراهم‌ساخت(تالبوت رایس، ۱۳۷۲: ۸۷).

اشتراکات فرهنگی

افزون‌بر مذهب، بین ساکنان دو منطقه اشتراکات فرهنگی نزدیکی هم وجودداشت. 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، تصویرشده‌اند.

روابط سیاسی

اواخر دوران ساسانی، براثر ضوابط سیاسی و کشورداری آن زمان در ماوراءالنهر، حکومت‌های محلی‌ای پدیدآمده‌بودند که گاه حتی حکمرانان محلی عنوان شاه داشتند. بااینکه از نوعی استقلال برخوردار‌بودند، همگان فرمانبردار حکومت مرکزی به‌شمارمی‌آمدند(بلنیتسکی، ۱۳۶۴: ۲۱). دراین 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 فرستاده‌می‌شدند. همچنین زیبایی فاخر لباس شاهان و تجملات درباری ایران، حکومت‌های شرق و غرب را به تقلید از آنها، تشویق‌می‌کرد(آ.کوریک، ۱۳۸۰: ۵۷). نمونه این نقوش را می‌توان بر نقاشی‌های

دیواری که از سده‌های ۴ تا ۷ میلادی برجای‌مانده و به‌تازگی شیشکین[۳] آنها را کشف‌کرد، مشاهده‌نمود(تصویر۵). تصویرهایی از گریفن‌های بالدار، موجودات افسانه‌ای ترکیبی، تزئینات 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.

تصویر۵. سمت چپ: نقاشی دیواری از ورگومن و همراهانش. شخص وسط درحال حمل پارچه‌ای با نقش شیر بالدار است. سمرقند، سده ۷میلادی (پوگا خپکوا، ۱۳۷۲). سمت راست: نقش پارچه ابریشمی که دردست یکی از همراهان است و به‌عنوان هدیه برده‌می‌شود.

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 به‌دست *ووتی*[۴] امپراتور سلسله هان[۵]، در زمان اشکانیان به‌شکل منسجم برقرارشد، از سرزمین چین آغازمی‌شد 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 به‌هم‌دارند. وجود جاده ابریشم، یکی از دلایل این نزدیکی و مشابهت است چراکه از دیرباز، مهم‌ترین راه تجاری و ارتباطی بین شرق و غرب بوده‌است. این راه، چین را به امپراتوری روم شرقی(بیزانس) می‌رساند و عاملی اساسی در تبادل فرهنگ‌های گوناگون به‌شمارمی‌رفت (Bloom&Blair, 1998: 98).

روابط تجاری میان چین و ایران در این دوران بسیار زیادشد زیرا، هنر ایران در روزگار سلسله تانگ از توجه ویژه‌ای برخوردارگشت. آن‌چنان‌که، تاجران چینی در این دوره برای فروش ابریشم خام و خرید محصولات ایرانی ازجمله فرش و پارچه، به ایران سفرمی‌کردند(دورانت، ۱۳۷۱: ۱۷۳). بسیاری از آثار هنری ایران از همان مسیر جاده ابریشم به‌سمت سغد و ماوراءالنهر و از آنجا به کشور چین و حتی ژاپن برده‌می‌شد. 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 ثابت‌می‌کند که بازرگانان توانگر، ابریشم و دیگر پارچه‌ها و ظرف‌های سیمین و دیگر فلزات را در این منطقه دادوستد می‌کرده‌اند(فرای، ۱۳۸۰:۵۶۰). ازسوی دیگر، سغدیان در دوران ساسانی تلاش‌کردند که تا اندازه بسیاری از استقلال بهره‌مندشوند و با بهره‌گیری از این آزادی نسبی، از روابط خود با همسایگان چینی سودبرند و نهایت، بر بخشی از راه ابریشم که از میان قلمرو آنان می‌گذشت، مسلط‌شوند(تالبوت رایس،۱۳۷۲: ۸۹). همین امر، سبب پدیدآمدن کارگاه‌های بافندگی در برخی از شهرهای ماوراءالنهر شد که به پیروی از منسوجات ایرانی، پارچه‌های ابریشمی به سبک ساسانی تولیدمی‌کرد.

مانویان

درنهایت، می‌توان از پیروان دین مانی[۶]، به‌عنوان عامل دیگر انتقال نقش‌مایه‌های هنر ساسانی به مناطق ماوراءالنهر یادکرد. آشکاراست که دین مانوی قرن ۳ میلادی در ایران ایجادشد. اساس دین مانی و آموزش‌های او بر تصویرگری استواربود. مانی، نمایندگان خود را به سرزمین‌های شرقی می‌فرستاد تا دین او را در این مناطق رواج‌دهند. پس از آنکه مانویان به‌دلیل مخالفت پیشوایان دین زرتشتی در ایران، تحت تعقیب و آزار و شکنجه قرارگرفتند به‌سوی کشورهای شرقی و شمالی که ایرانیان هم در آنجا فراوان بودند، مهاجرت‌کردند و در سغد اقلیتی مستقل را تشکیل‌دادند. مانویان به‌خاطر منشأ ایرانی خود، طبعاً باردیگر نفوذ و تأثیر هنر ایرانی را در این مناطق گسترش‌دادند(فرای، ۱۳۸۰: ۲۸۷).

وجوه اشتراک نقوش پارچه‌های ساسانی و ماوراءالنهر

نقوش اصلی

گزینش نقوش جانوری در این پژوهش به‌عنوان اصلی‌ترین نقوش، به‌دلیل اهمیت آنها است که عبارت است از اختصاص‌یافتن این نقوش به جانوران. بااین وجود، بیان این نکته ضروری است که گاهی در متن یک پارچه، درخت زندگی، نقش اصلی را ایفامی‌کند و جانوران به‌عنوان محافظان آن درخت کنارش جای‌می‌گیرند. گراز یکی از نقوش مهم نمادین در هنر ساسانیان بود. نقش سرگراز نه‌تنها در گچبری‌های ساسانی بلکه بر پارچه‌های این دوران نیز به‌کارمی‌رفت. کاربرد این نقش یکی از وجوه اشتراک نقوش ساسانی و منسوجات ماوراءالنهر است.

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 مزین‌شده‌اند. در متون مقدس از زیبایی ظاهری و باطنی پرندگانی مانند طاووس که پرنده‌ای بهشتی است و خروس سفید که نمادی است از ایزد سروش، یادشده‌است. نقش این پرندگان که بر سیمینه‌ها و منسوجات ساسانی به‌وفور یافت‌می‌شود، زینت‌بخش بسیاری از پارچه‌های به‌دست‌آمده از ماوراءالنهر نیز، بود.

نقوش حیوانات چهارپایی مانند قوچ و یا اسب که بر پارچه‌های ماوراءالنهر نیز دیده‌می‌شوند، تجسمی از ایزدان زرتشتی بهرام و تیشتر هستند. کاربرد این نمادها به‌واسطه اشتراکات مذهبی که در این مناطق وجودداشت، بسیار رایج‌بود(جدول‌های ۴-۱).

نقوش ثانوی

افزون‌بر نقوش جانوری، هنرمند از عناصر و نقش‌مایه‌های گوناگونی برای تزئین در ترکیب‌بندی‌ها استفاده‌کرده که بیشتر آنها مفاهیم نمادین دارند. بااینکه برخی از این نقوش دارای اهمیت بسیاری هستند لیکن در این پژوهش در درجه دوم قرارمی‌گیرند. ازین‌رو، این دسته از نقوش باعنوان نقوش ثانوی بررسی‌شده‌اند. 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 دیده‌می‌شود.

گاهی اوقات نقش سنتی درخت مقدس، به صفه‌ای متشکل از دو برگ نخل تقلیل‌می‌یابد که حیوانات به‌گونه‌ای متقارن و ایستاده روی برگ‌های آن، نمایش‌داده‌می‌شوند(گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۳). این نقش، هرچند ریشه در هنر بین‌النهرین داشت لیکن، توجه هنرمندان ساسانی را به خود جلب‌کرد. این نقش‌ها همراه با منسوجات بافته‌شده به آسیای میانه و شرق‌دور همچون چین و ژاپن نیز، راه‌یافت.

روبان‌های سلطنتی که نماد فرّ ایزدی بودند، به اهورمزدا و پادشاه و حیوانات مقدس نمادین اختصاص‌داشتند. این نماد، ازدیگر وجوه اشتراک نقش‌های منسوجات ایران و ماوراءالنهر به‌شمارمی‌رود. حلقه‌ها و نوارهای مواج بر جامه، تاج و کلاه شاه و یا گردن و بدن حیوانات ظاهر، نمایان‌می‌شدند. پادشاهان ساسانی اعتقاد خویش به ماهیت ربانی برای مقام شاه را به شکل‌های گوناگون ترویج می‌دادند. نقش یک پرنده در مرکز حلقه‌های مرواریدنشان که یک گردنبند به نوک گرفته، نمادی دیگر از "خورنه"[۷] شاهی است. این گردنبند با سه آویز در اوایل سده هفت بر گردن چهره‌های شاهی نمایان‌شد(Sarkhosh Curist,1998:85). این نقش را می‌توان از دیگر ویژگی‌های مشترک در ترکیب‌بندی نقوش حیوانی این مناطق، دانست.

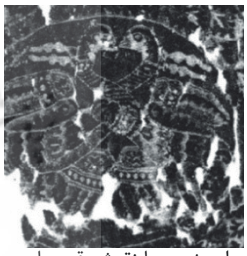
شمسه‌های دورمرواریدی موسوم به حلقه‌های مرواریدنشان، از لحاظ مفهومی با نماد دایره و شمسه مقدس در ارتباط‌اند و نشانی از فرّ ایزدی هستند. درحقیقت، کاربرد حلقه نشانگر اهمیت معنوی نقوشی است که در آنها قراردارند. این نقش، از عناصر خاص هنر ساسانی است و نه‌تنها روی منسوجات بلکه، بر ظرف‌های سیمین، سکه‌ها، گچ‌بری‌ها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

از دیگر وجوه اشتراک نقوش در حلقه‌های مدور، استفاده از هلال ماه بوده‌است که مانند حلقه‌های مرواریدنشان، روی تاج شاهان ساسانی هم، دیده‌می‌شود. این نقش در ترکیب‌بندی درونی حلقه‌های مرواریدنشان کوچک‌تر به‌عنوان نقطه اتصال حلقه‌ها به‌کار می‌رفته‌است(ریاضی،۱۳۸۲ :۱۳۳).

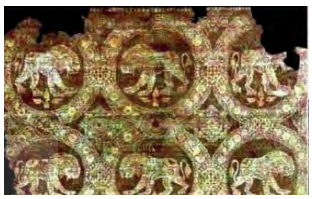
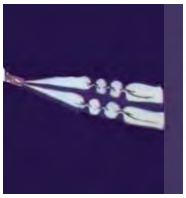
ترکیب‌بندی نقوش

هنرمندان ساسانی در چیدمان عناصر صحنه از ترکیب‌بندی‌های گوناگونی استفاده‌کرده‌اند که کاربرد آنها را در هنر ماوراءالنهر نیز، می‌توان‌دید. ترکیب‌بندی ردیفی(افقی) حیوانات، از دوران ساسانی روی پارچه‌ها به‌کارمی‌رفته اما پیش از آن، چند نمونه اندک از دوران هخامنشی هم یافت‌شده‌است. همچون نقش شیر(نماد میترا یا مهر)، گیریفن‌های بالدار و گاو در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید و آجرهای لعاب‌دار شوش و حتی فرش‌های نقش‌دار این دوره مانند پازیریک(همان: ۱۳۷). این شیوه ترکیب‌بندی حیوانات، بر پارچه‌های ماوراءالنهر هم اعمال‌شده‌است. ترکیب‌بندی متقارن، از پرکاربردترین سبک‌های تزئین هنر دوران ساسانی است؛ نقش حیواناتی که برابر درخت زندگی ایستاده‌اند، یا در حلقه‌های مرواریدی جداگانه به‌شکل جفتی روبه‌رو و پشت‌به‌پشت هم قرارگرفته‌اند. این سبک تزئین که بیشتر بر پارچه‌های ساسانی دیده‌می‌شود، بسیار محبوب بوده و نه تنها بر آثار هنری ماوراءالنهر بلکه، بر پارچه‌های بیزانسی و اسلامی هم که خود متأثر از پارچه‌های ساسانی هستند، نمایان‌می‌گردند. ترکیب حلقه‌های مرواریدنشان در نقوش منسوجات ساسانی و ماوراءالنهر در بیشتر موارد از سبکی مشابه پیروی‌می‌کنند. بدین‌گونه‌که دایره‌های مماس برهم از چهار جهت اصلی با حلقه‌های مرواریدنشان کوچک‌تر حاوی نقش هلال ماه به‌هم متصل‌شده‌اند.

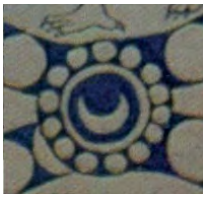
جدول۱. نقوش اصلی

	وجوه اشتراک نقوش ساسانی و ماوراءالنهر		
	نقوش ساسانی	نقوش ماوراءالنهر	وجه اشتراک
۱	 گچ‌بری ساسانی با نقش سرگراز از دامغان، موزه فیلادلفیا(گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۰۰).	 نقش سر گراز روی لباس یکی از همراهان ورگومن بر نقاشی‌های دیواری سمرقند، سده۷میلادی(ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۵۰).	 بهره‌گیری از نقش سر حیوان(گراز) داخل حلقه‌های مرواریدنشان(نگارندگان).
۲	 تصویر سیمرغ بر پارچه ابریشمی، ایران ساسانی، سده ۶ میلادی. موزه سلطنتی‌لیون(فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۳).	 نقش سیمرغ روی لباس ورگومن در نقاشی‌های دیواری سمرقند، سده۷میلادی(ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۴۵).	 بهره‌گیری از نقش حیوانات خیالی همچون سیمرغ(نگارندگان).
۳	 منسوج ابریشمی با نقوش قوچ‌های ردیفی، ایران شرقی، سده‌های ۸-۷میلادی (www.metmuseum.org, p2).	 پارچه ابریشمی با نقش دو مرغابی متقارن، سغد، سده ۸میلادی (www.asianart.com).	 استفاده از نقش پرندگان (نگارندگان).
۴	 منسوج ابریشمی با نقوش قوچ‌های ردیفی، ایران شرقی، سده‌های۸-۷ میلادی (www.metmuseum.org, p2).	 نقش قوچ روی پارچه‌ای اهدایی، نقاشی دیواری صف اسب‌های اهدایی از سمرقند، سده ۷ میلادی(ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۴۷).	 استفاده از نقش جانوران چهارپا مانند قوچ (نگارندگان).

جدول۲. نقوش ثانوی

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

ادامه جدول۲. نقوش ثانوی

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

(نگارندگان)

جدول۳. ترکیب‌بندی

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

(نگارندگان)

وجوه افتراق نقوش در بافته‌های ماوراءالنهر

کاربرد نمادهای محلی در ترکیب نقوش و جایگزین‌کردن این عناصر به‌جای نقش‌مایه‌های هنری ایرانی، یکی از مهم‌ترین وجوه افتراق این نقوش است. برای نمونه، می‌توان از نقش گوزن شمالی نام‌برد که از نمادهای ویژه ماوراءالهنر است(تصویر۶). این حیوان میان اقوام آسیای مرکزی بسیار مقدس شمرده‌می‌شد 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 گربران، ۱۳۸۵: ۷۷۸).

تصویر۶. قطعه ابریشمی با نقش گوزن‌های شمالی رودررو، سغد، سده‌های۹-۸ میلادی (http://www.metmuseum.org).

تصویر۷. پارچه ابریشمی با نقش دومرغابی متقارن، سغد، سده ۸ میلادی (تالبوت رایس،۱۳۷۲: ۱۰۵).

تصویر۸. پارچه ابریشمی با نقش دوگوزن متقارن، سغد، سده ۸ میلادی (تالبوت رایس،۱۳۷۲: ۱۰۵).

جدول۴. وجوه افتراق نقوش

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

(نگارندگان)

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، کاسته‌می‌شود(تصویر ۷). فرم حلقه‌های مرواریدنشان نیز در پارچه‌های سغدی تغییرکرده‌است. این حلقه‌ها، ضخیم‌تر یا بسیار باریک‌تر هستند که با نقوش هندسی یا دایره‌های درشت و نامنظم پرشده‌اند. شاید این امر به‌دلیل تفاوت در شیوه‌های بافت پارچه بوده‌است چراکه، صنعتگران ساسانی در نقش‌اندازی روی پارچه‌ها، مهارت و استادی خاصی داشته‌اند(تصویر۸).

نتیجه‌گیری

با بررسی و مقایسه آثار به‌دست‌آمده از دوران ساسانی و نمونه‌های مشابه در ماوراءالنهر، می‌توان شباهت‌های بسیاری را بین آنها مشاهده‌نمود. بنابراین، دراین‌باره پاسخ به چگونگی انتقال نقوش جانوریِ هنر ساسانی به ماوراءالنهر می‌توان بیان‌داشت که تجارت در جاده ابریشم، مهم‌ترین دلیل انتقال نقش‌مایه‌ها به‌شمار می‌رفته‌است. نقش‌مایه‌های جانوری بیش از هر چیز بر پارچه‌ها و فلزات ساسانی ظاهرشدند. ازآنجاکه این اشیا جزو ارزشمندترین کالاهای تجاری‌ای بودند که در مسیر جاده ابریشم تاجران آنها را مبادله‌می‌کردند، می‌توان چنین‌گفت که نقوش از راه تبادلات فرهنگی و تجاری که در طول این جاده صورت‌می‌گرفت، به ماوراءالنهر راه‌می‌یافت.

هجوم پناهندگان سیاسی در دورانی که تعقیب و گریزهای مذهبی در ایران آغازشده‌بود، دلیل دیگری بر نحوه انتقال این نقوش است. ازجمله این پناهندگان می‌توان به مانویان اشاره‌نمود که اصول تعلیمات خود را بر تصویرگری بنانهاده‌بودند 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 ازسوی دربار ایران، به سرزمین‌های ماوراءالنهر واردشدند و هنرمندان این منطقه را تحت تأثیر خود قراردادند.

پس از بررسی‌های انجام شده می‌توان مشاهده‌نمود که بیشتر نقوش جانوری به‌کاررفته روی پارچه‌های ماوراءالنهر، بر پایه نقش‌مایه‌های هنری، مضامین و نمادهای وابسته به فرهنگ ایران شکل‌گرفته‌اند. براین اساس، در پاسخ به دلایل وجود اشتراکات هنری در این مناطق می‌توان بیان‌داشت؛ 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 تأییدکرد. مقایسه‌های انجام‌شده بیان‌می‌دارد 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. باتوجه به دلایل بیان‌شده در متن پژوهش، درستی این امر مورد تأئید قرارمی‌گیرد که هنر پارچه‌بافی ماوراءالنهر نه‌تنها در کاربرد نقوش جانوری بلکه در چگونگی ترکیب‌بندی عناصر و جزئیات نقوش نیز، از سبک ساسانی پیروی‌کرده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پی‌نوشت

۱- ورثرغنه 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 زندگی‌می‌کند. در شاهنامه او، در حساس‌ترین لحظات پدیدارمی‌شود 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 به‌جهان‌گشود. 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 معتقدبودند که روح نیکوست و سر چشمه‌اش قلمرو جاودانی نور است. ماده و کارکردهای جسمانی، برابر با شرّ هستند. پیش از هر چیز، رستگاری هنگامی رخ‌می‌دهد که انسان بر این وضعیت آمیختگی آگاه‌شود. این آگاهی، نخستین شرط آزادی نور از ماده و بازگشت آن به سرچشمه راستین خویش است (کلیم کایت،۴۸:۱۳۸۴).

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

منابع

- 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**، جلد۱، 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**، جلد۳(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 فضائلی، چاپ اول، تهران: جیحیون.
- فریه، ر، دبلیو.(۱۳۷۴). **هنرهای ایران**، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان.
- 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.
- گانتر، 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.
- ویسهوفر، 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).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی