دریافت مقاله: ۹۱/۹/۲۸
پذیرش مقاله: ۹۲/۳/۲۰

تأثیر نوارهای ساسانی بر هنر اسلامی از آغاز تا پایان دوره سلجوقی*

احمد زارع ابرقویی** سیدرسول موسوی حاجی*** جمشید روستا****

چکیده

نوارهای ساسانی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های تشخیص هنر این دوره، به‌وفور بر نقش‌برجسته‌ها، پارچه‌ها و ظروف سیمین عصر ساسانیان به‌چشم می‌خورند. نوارهایی که می‌توان نمونه‌هایی از آنها را در اوائل دوران اسلامی نیز مشاهده‌نمود. بنابر آنچه بیان‌شد هدف از انجام این پژوهش، شناخت نوارهای ساسانی و چگونگی تأثیر آنها در دوره اسلامی است. مطابق با این هدف پرسش‌هایی نیز قابل طرح است بدین قرار که ویژگی‌های اصلی نوارهای ساسانی چه بوده‌است، آیا نوارهای اسلامی به‌کار برده‌شده بر نقاشی‌ها، پارچه‌ها و ظروف سیمین نیز از نمونه‌های ساسانی اقتباس‌شده‌اند و این نوارها در کدام‌یک از دوره‌های اسلامی نمود بیشتری داشته‌اند. درواقع در پژوهش حاضر تلاش برآن است تا ازطریق گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی با بهره‌گیری از روش تحلیلی- تطبیقی همراه با بررسی کاربرد، کارکرد و ویژگی نوارهای ساسانی و مقایسه آن با ویژگی‌های نوارهای اسلامی، تأثیرپذیری هنر اسلامی و نوارهای آن از ساسانیان اثبات‌شود. برای رسیدن به چنین هدفی با ارائه نمونه‌هایی از نوارهای یادشده، مطالعه تطبیقی بین نقش‌های نواردار در دوره ساسانی با سده‌های آغازین اسلام صورت‌گرفت که از این طریق، تأثیرگذاری نوارهای ساسانی بر هنر اسلامی با ویژگی‌هایی تقریباً یکسان مشاهده‌شد. بدین صورت که ویژگی‌هایی همچون مواج‌بودن و از ابتدا به انتها پهن شدن عیناً در نقوش اسلامی به‌کار رفته‌اند و در ویژگی مختص خاندان سلطنت بودن تنها مفهوم پادشاه به خلیفه یا امیر تغییر یافته‌است. درهر حال، تقدس و جایگاه ویژهٔ این نوارها در دوره‌های پس از اسلام همچنان حفظ گردیده‌است. با بیان دلایل این تأثیرگذاری‌ها، چگونگی راهیابی نوارهای ساسانی به جهان اسلام نیز توضیح‌داده شده‌است. این اقتباس از اوائل دوران اسلامی در حوزه‌های مختلف هنری تا اواخر دوره سلجوقیان به‌چشم می‌خورد لیکن سهم دوره‌هایی همچون اموی، عباسی، سامانیان و آل بویه بسیار چشمگیرتر است.

کلیدواژگان: هنر ساسانی، هنر سده‌های آغازین اسلام، نوارهای ساسانی، نوارهای اسلامی.

---

* مقاله پیش‌رو، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد احمد زارع ابرقویی باعنوان "بررسی پیشینه نوارهای ساسانی و چگونگی تأثیر آن بر امپراطوری بیزانس و جهان اسلام" به‌راهنمایی آقای دکتر سیدرسول موسوی حاجی در دانشگاه سیستان و بلوچستان است.

** کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابرقوه، یزد (نویسنده مسئول).
ahmadzare62@gmail.com

*** دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر.

**** استادیار، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان.

مقدمه

هرگاه سخن از هنر ساسانی به‌میان می‌آید گسترهٔ وسیعی در ذهن نقش‌می‌بندد چراکه برخی نقش‌مایه‌های ساسانی از یک‌سو تا آسیای میانه و چین و ازسوی دیگر تا بیزانس و حتی فرانسه نفوذکرده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۷۶۶). این گستردگی نه‌تنها در مکان جاری است بلکه در زمان نیز سرایت‌دارد زیرا هنر ساسانی تأثیر عمیقی بر هنر اسلامی گذاشت آن‌گونه که این هنر عناصر بیشماری را از ساسانیان وام‌گرفت. یکی از این عناصر هنری، نوارهای ساسانی بود که نمود آن در هنر اسلامی به‌چشم می‌خورد و جالب توجه است که پس از چندین سده از ظهور اسلام همان ویژگی‌های نوارهای ساسانی در نوارهای اسلامی نیز، قابل مشاهده است.

بنابر آنچه بیان‌شد هدف از نگارش پژوهش حاضر، شناخت صحیح نوارهای ساسانی، نقش و جایگاه آنها در هنر این دوره و چرایی و چگونگی تأثیر این نوارها در سده‌های آغازین اسلام است. پیرو این هدف، پرسش‌هایی هم که قابل طرح است بدین قرار است که ویژگی‌های اصلی نوارهای ساسانی و دلایل کاربرد آنها چه بوده‌است، در کدامیک از دوره‌های اسلامی این نوارها نمود بیشتری داشته‌اند و چرا و چگونه این نوارها به دوران اسلامی راه‌یافته‌اند. در پاسخ به این سؤالات باید بیان‌داشت که ساسانیان با اقتباس از هنر سلسله‌های پیشین، هنری پالوده و ناب را به‌وجودآوردند که توانست چندین سده پس از انقراض این سلسله، به حیات خود ادامه‌دهد. هنر نوپای اسلام نوظهور نیازمند غنای هنر ساسانی بود، ازطرفی اندیشه و نگاه سلطنتی حکومت‌های اولیه اسلامی همچون امویان و عباسیان موجب وام‌گیری از هنر پادشاهانهٔ ساسانی شد و یکی از این نقوش شاه‌محور، نوارهای ساسانی بود. جالب توجه است که ویژگی‌های نوارهای این دو دوره تقریباً یکسان است. چراکه نوارهای ساسانی دارای چند ویژگی اصلی مانند مختص خاندان سلطنت بودن، تقدس، مواج و به‌اهتزاز درآمده و از ابتدا به انتها پهن‌شدن است. برای نمونه، مواج‌بودن و از ابتدا به انتها پهن‌شدن عیناً در هر دو دوره به‌کاررفته یا در ویژگی مختص خاندان سلطنت بودن تنها مفهوم پادشاه به خلیفه یا امیر تغییریافته درهر حال، تقدس و جایگاه ویژهٔ این نوارها حفظ شده‌است.

اگرچه در میان پژوهشگران درباره تأثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی سخن به‌میان آمده لیکن تأثیر عمیق نوارهای ساسانی بر هنر اسلامی که از مهم‌ترین مؤلفه‌های شناخت این تأثیرگذاری است، از نظر دورمانده و نیازمند پژوهش است. چراکه این نوارها با ویژگی‌های ظاهری و کاربردیِ تقریباً یکسانی در دوران اسلامی تکرار شده‌اند و با تشخیص چنین نوارهایی در یک نقش، می‌توان به ساسانی بودن یا متأثر از ساسانی بودن آن پی‌برد. از این طریق، می‌توان گامی دیگر درجهت شناخت علمی هنر ساسانی، هنر اسلامی و چگونگی تأثیرگذاری‌ها و تأثیرپذیری‌ها برداشت.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری درباره تأثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی انجام شده‌است. *زمانی* (۱۳۹۰) در کتاب "تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی" به‌تفکیک، آثار هنری شامل گچبری، نقاشی، مجسمه‌سازی، فلزکاری، بافندگی، سفال، کاشی‌کاری، سکه‌ها و تأثیر هنرهای مختلف دوره ساسانی در هنر و بناهای مختلف سده‌های متفاوت اسلامی را بررسی کرده‌است. *چراغعلی گل* (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود باعنوان "تداوم نقوش ساسانی در نگارگری مکتب شیراز"، سه عنصر قرینگی، لباس‌ها و سربندها را در نقوش ساسانی و نگاره‌های مکتب شیراز بایکدیگر تطبیق‌داده و آنها را باهم هماهنگ دانسته‌است. *رضایی* (۱۳۸۷) نیز در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود باعنوان "تأثیر شاخصه‌های معماری ساسانی بر مساجد ایرانی تا قرن پنجم هجری" به این نتیجه رسید که اسلام، هنر ساسانی را چون میراثی گرانبها دربرگرفت و از آن تأثیرپذیرفت و در ساختار و تزئینات مساجد تا سده پنجم ه.ق. به‌کاربست. *خزائی* (۱۳۸۵) در مقالاتش با عناوین "نقش تزیینات هنر ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی ایران در سده‌های سوم تا پنجم هجری"، "نقش سنت‌های ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های سوم تا پنجم" و "بازتاب مؤلفه‌های ایرانی در روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر اسلامی ایران در سده‌های سوم تا پنجم هجری" به این امر دست یافته‌است که سنت‌های هنری، فرهنگی و باورهای ملی به‌خصوص هنرهای تجسمی ایران باستان در آفرینش و شکوفایی هنر اسلامی به‌ویژه در سده‌های سوم تا پنجم ه.ق. نقش داشته‌اند. اگرچه در هریک از پژوهش‌های بالا اشاراتی مختصر به موضوع مقاله حاضر شده لیکن در هیچ پژوهشی بطور جداگانه و جامع بررسی نشده‌است. درواقع کاربرد، ویژگی و نقش نوارهای ساسانی بر هنر اسلامی و تأثیراتی که بر هنر بعد از دوران ساسانی گذاشته مورد مطالعه و ارزیابی قرار نگرفته‌است.

روش پژوهش

تحقیق حاضر براساس هدف، از نوع تحقیقات بنیادی و براساس ماهیت و روش، از گونه تحقیقات توصیفی- تطبیقی است. روند انجام این پژوهش بدین‌گونه است که داده‌ها و اطلاعات مورد نیاز از میان منابع و پژوهش‌های قبلی استخراج گردید و تا حصول نتایج علمی، تجزیه و تحلیل کیفی شد. گفتنی است مطالعه تطبیقی نقوش ساسانی و اسلامی و مقایسهٔ خصوصیات ظاهری و کاربردی آنها، روش اصلی این تجزیه و تحلیل بوده‌است.

ویژگی‌ها و کاربرد نوارهای ساسانی

برای آنکه از نوارهای ساسانی تعریفی ارائه‌شود، لازم است ابتدا به مفهوم دیهیم پرداخت. «دیهیم: یونانی DIADEMA که در فرانسوی DIADEME شده به‌معنی تاج، در یونانی اصلاً نوار یا رشته، مخصوصاً به‌نواری که گرد TIARA افسر پادشاه ایران بسته‌می‌شد.[1]» (برهان، ۱۳۶۲: ۹۲۱). براساس این تعریف، دیهیم همان نوار است لیکن با نگاهی دقیق به نقش دیهیم در آثار ساسانی دیده‌می‌شود که دیهیم از دو قسمت نوار و یک حلقه ساده تشکیل شده‌است (تصویر۱). البته به‌نظر می‌رسد که این تعریف دقیق‌تر باشد: «فرّ یا دیهیم شاهی حلقه ساده‌ای بود که در پیرامون سر بر روی پیشانی می‌نشست و در پشت سر دو نوار چین‌دار یا راه‌راه داشت. به‌گمان، در زمان اسکندر به یونان راه‌یافت و بانام "دیادِم" معمول شد.» (رجبی،۱۳۸۳: ۴۶۸). مطابق با تعریف دوم، این نوارها جزئی از دیهیم‌های ساسانی است. لیکن بی‌شک این نوارها هویتی مستقل از دیهیم داشته‌اند چراکه نه‌تنها همراه با این حلقه نقش‌شده‌اند بلکه در بسیاری از نقوش ساسانی نیز همراه افراد و اشیای مختلف به‌تنهایی و بدون حلقه آمده‌اند. همانند ماهی که بر فراز طاق بزرگ بستان نقش شده‌است (تصویر۱) و نواری که به دهنه، ساق و دم اسب‌های ساسانی و کمان پادشاه بسته‌شده که درادامه به آن، اشاره خواهدشد (تصویرهای ۲، ۳ و ۶). پس نوارهای ساسانی که از جنس پارچه‌های ابریشمی نازکی بودند، همان روبان‌های[2] ساسانی هستند که به‌وفور بر نقش‌برجسته‌ها، پارچه‌ها و ظروف سیمین ساسانیان به‌چشم می‌خورند و در هنر این دوره، عنصری تزئینی و نمادین به‌شمار می‌آیند. آنها با حضور خود به افراد، اشیا و حیوانات حامل آنها، جایگاهی ویژه می‌بخشیدند. این نوارها را که همراه خدایان، نیروهای مافوق بشری، پادشاه ساسانی، خانواده، حیوانات[3] و اشیای سلطنتی می‌توان‌دید، به‌عنوان شاخصی برای تشخیص هنر ساسانی نقشی کلیدی دارند. چراکه دارای چند ویژگی اصلی هستند که این نوارها را خاص این امپراطوری می‌کند. مقایسهٔ این ویژگی‌ها با نوارهای دوره‌های بعد از این امپراطوری، راهگشای تأثیر و تأثرات آنها در بستر زمان است. براین اساس، ویژگی‌های نوارهای ساسانی به‌شرح زیر بررسی‌می‌شوند و پس از آن، با نوارهای اسلامی متأثر از این نوارها مقایسه‌می‌گردند.

- مختص خاندان سلطنتی

با مقایسهٔ نقوش انسانی در هنر ساسانی چنین به‌دست می‌آید که تنها پادشاه یا خانواده اوست که دارای نوار هستند. برای نمونه، تأمل بر صحنه پیروزی *شاپور بر والرین*[4] در نقش رستم (تصویر۲)، بیننده را به این نکته رهنمون‌می‌کند که نه والرین و نه فیلیپ عرب به‌عنوان دو فرد غیرایرانی چنین نواری را نه پشت سر و نه بر کفش خود دارند. حال آنکه شاپور این نوار را هم بر کفش و هم بر دیهیم خود دارد. نقش *کرتیر*[5] به‌عنوان فردی ایرانی که بعداً به نقش‌برجسته افزوده‌شده با آن جایگاه اجتماعی که به‌عنوان مهم‌ترین موبد ساسانیان است نیز، فاقد چنین نواری است. درصورتی که اسب پادشاه در همین نقش‌برجسته به دُم خود نوار دارد و بیانگر این است که این‌چنین نوارهایی به خاندان سلطنتی و آنچه متعلق به این خانواده است، اختصاص‌دارد. تنها نقشی که در آن شخصی غیر از پادشاه ساسانی دارای نوار است، نقش‌برجستهٔ پیروزی اردشیر بر اردوان پنجم آخرین پادشاه اشکانی در فیروزآباد فارس است (تصویر۳). در این نقش، اردوان و وزیرش نیز دارای نوارهایی مشابه هستند. نکته قابل توجه اینجاست که اردوان و وزیرش در حال واژگونی هستند و نوارهایشان شکوه نوارهای اردشیر و شاپور را ندارد. گویا در این نقش‌برجسته ساسانیان قصد بیان این را داشتند که اشکانیان نیز دارای نشان سلطنتی ایرانی بودند ولی به‌دست ما نابود شدند و سلطنت ما باشکوه‌تر خواهدبود. در قسمت چپ همین نقش‌برجسته، سربازی پارسی بر حریف پارتی خود غلبه‌کرده و دستان خود را گرد گردن او انداخته است. هیچ‌کدام از این سربازها چنین نواری را ندارند و میان اسب‌های حاضر در میدان نبرد تنها اسب اردشیر و شاپور است که به تاج خود چنین نوارهایی را دارند که گویای همان سلطنتی بودن این نوارهاست.

- تعدد و تقدس

تقریباً تمام شاهان ساسانی نوار پادشاهی را دارند و آنقدر این عنصر در هنر این دوره تکرارمی‌شود که در میان پژوهشگران نام نوارهای ساسانی را به‌خود می‌گیرد. ازآنجایی که این نوارها جزئی از لباس یا فرّ شاهی آنان محسوب‌می‌شدند (رجبی، ۱۳۸۳: ۴۶۸) پس بایستی دارای قداست و جایگاه ویژه‌ای باشند.

از دیگر نشانه‌هایی که گواه بر قداست این نوارهاست، می‌توان به دلایل زیر اشاره‌نمود.

- آناهیتا، ایزد بانوی آب نیز نوار دارد چنانکه در نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی *نرسی*[۶] در نقش رستم و طاق بزرگ بستان هم دیده‌می‌شود (تصویر۵).
- هلال ماهی که بر فراز طاق بستان نقش‌شده (تصویر۱) و مظهر آناهیتاست نیز، همراه خود نوار دارد (هرمن، ۴۷۳۱: ۴۷).
- همان‌طور که در نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی اردشیر دوم در طاق بستان مشاهده‌می‌شود (تصویر۴)، میترا و اهورامزدا هم دارای نوار مقدس هستند (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۲۹۶).
- در هیچ‌یک از مراسم تاج‌ستانی ساسانیان، حلقه مقدس یا حلقه قدرت و دیهیم یا فرّ ایزدی بدون نوار نیست.
- پشت سکه اردشیر، آتشدانی است که به پایه‌های این آتشدان نیز دو نوار متصل است (اکبرزاده، ۱۳۸۵: ۶۸و۸۷). براساس جایگاهی که عنصر آتش در اندیشه ساسانی دارد، این سکه نشانی دیگر از قداست این نوارهاست.

- چین‌دار و مواج‌بودن

یکی دیگر از ویژگی‌های این نوارها چین‌دار و مواج‌بودن آنهاست. چنانکه تمام این نوارها مواج هستند حتی اگر شخص ثابت باشد. برای نمونه، نقش‌برجستهٔ شاپور در نقش رستم گواه این موضوع است (تصویر۲). بااینکه اسب شاپور ثابت است لیکن نوارهای دیهیم او در پشتش به‌اهتزاز درآمده‌اند (فریدنژاد، ۱۳۸۴: ۱۵۲). البته بایدگفت که معدود نقوشی نیز وجوددارند که در آنها نوارها درحال اهتزاز نیستند که از این بین می‌توان به نقش‌برجستهٔ دیهیم‌ستانی اردشیر دوم در طاق بستان اشاره‌نمود (تصویر۴). چنین به‌نظر می‌رسد که هنرمند برای نشان‌دادن هرچه بیشتر قدرت و شوکت پادشاه، نوارهای او را پُرچین‌تر و مواج‌تر رسم کرده‌است. این ویژگی تاجایی نقشی اساسی می‌یابد که برای نمونه در نقش پیروز اول[۷] در طاق بزرگ بستان (تصویر۵)، نوارهای دیهیم پیروز به‌صورت متقارن در دو طرف سر وی رو به بالا قرار گرفته‌اند تا نوارها بتوانند در نمای روبرو نیز به‌اهتزاز درآیند (سرفراز، ۱۳۸۱: ۲۹۴).

دربارهٔ سمبلیک بودن اهتزاز این نوارها، همان بس که به بشقاب سیمین زراندود قلمزنی شده‌ای در موزهٔ متروپولیتن[۸] نیویورک آمریکا اشاره‌نمود که متعلق به اواخر سده پنجم میلادی است (تصویر۶). در نقش این بشقاب، پادشاه ساسانی فیروز یا قباد اول درحال شکار قوچ است (محمدپناه، ۱۳۸۶: ۱۹۷) و نواری که به کمان اوست خلاف جهت حرکت سوار و وزش

تصویر۱. بالای طاق بزرگ بستان، دیهیم دردست الهگان پیروزی و هلال ماه نواردار (هرمن، ۱۳۷۴: ۷۴).

تصویر۲. نقش رستم، نوارهای مواج و چین‌دار در نقش‌برجستهٔ پیروزی شاپور اول بر والرین.
(سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۲۹۵).

باد به‌اهتزاز درآمده‌است. این پدیده را در بشقاب سیمینی زراندود دیگری محفوظ در گالری فریر بنیاد اسمیت سوئیس[۹] که در آن شاپور دوم درحال شکار گراز است نیز، می‌توان مشاهده‌نمود (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۱۷).

- از ابتدا به انتها پهن‌شدن

تمامی نوارهای ساسانی در آن قسمتی که به افراد یا اشیای گره‌می‌خورند، باریک و رفته‌رفته در انتها که به‌اهتزاز درآمده‌اند، پهن‌تر هستند.

تأثیر نوارهای ساسانی بر هنر اسلامی

با استیلای اعراب بر ایران، هنر دوران ساسانی نه‌تنها واژگون نشد بلکه تا چند سده به‌صورت آشکار به حیات خود ادامه‌داد. دلایل گوناگونی به این مهم دامن‌زدند. جدا از غنا و گستردگی هنر ساسانی، «همان محدودیت‌هایی که اسلام سنتی در مورد پاره‌ای از مقولات هنری مقدرداشت خود به برقراری درون‌مایه‌های هنری پیش از اسلام منجرشد چراکه اگر دین جدید هنرمندان را در خدمت خود می‌گرفت که به طراحی نمادهای دینی بپردازند، در اندک مدتی هنرمندان از آداب و رسوم خود غافل‌می‌ماندند» (اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۸۳). گاه همان مفاهیم و نقوش ساسانی بطور مستقیم و گاه با رنگ و لعابی اسلامی به‌کاربرده می‌شد. این تأثیر عمیق هنر ساسانی بر هنر اسلامی از همان ظهور اسلام، آغاز و تا پایان سلجوقیان ادامه‌داشت. «میراث ساسانی و آسیای میانه به دورهٔ اسلامی رسید و بر جریان هنر تصویری ایران تا زمان سلجوقیان تأثیر قاطع گذاشت. استیلای مغولان بر ایران، نقطهٔ پایان این روند بود.» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۳). نوارهای ساسانی نیز همچون دیگر عناصر مؤثر بر هنر اسلامی، در هنر این دوران نمودیافتند و گاه یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های شناخت اقتباس هنر اسلامی از هنر ساسانی به‌شمار می‌روند.

نوارهای ساسانی در دوران خلفای اموی

هنر اموی (۶۶۱-۷۵۰م.) و تمدنی که این هنر را آفرید، هر دو بر اثر رویارویی دین و دولت جدید مسلمانان با سنت‌های خاور نزدیک پدیدآمد. تولید اشیای نقره‌ای ایران شاید با تغییراتی در کیفیت آنها، در زمان فتوحات اسلامی ادامه‌یافت. این اشیای سیمین گروه پیچیده‌ای از اشیای به‌اصطلاح "مابعد ساسانی" را تشکیل‌می‌دهند. امویان در سایر زمینه‌های زندگی همچون مسکوکات یا دیوان‌سالاری تا پایان سده اول هجری قمری/ هفتم میلادی، از شیوه‌های سنت کهن خاور نزدیک بهره‌گرفتند (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴: ۱۹-۱۸). تأثیرات ساسانی تقریباً در تمام کاخ‌های اموی همچون قصر الحَیر[۱۰]، مِشَتّی، خِربةالمَفجَر و قُصیر عَمره[۱۱] به‌چشم‌می‌خورد (تالبوت رایس، ۱۳۷۵: ۲۶-۱۹؛ تولایی خوانساری، ۱۳۸۸: ۹۲و۹۳). هرچند تأثیر هنرهای روم مسیحی بر هنر اموی افزون‌بر هنر ساسانی است (علام، ۱۳۸۲: ۳۶). هنر اموی ترکیبی از هنر اسلامی، بیزانسی و ساسانی است که نمود ساسانی آن در کاخ‌های امویان بیشتر دیده‌می‌شود.

تصویر۳. فیروزآباد، فارس، از راست: اردوان پنجم درحال واژگونی، اردشیراول، وزیری پارتی درحال واژگونی، شاپور اول؛ سربازی ساسانی که گردن سربازی پارتی را با دست گرفته‌است (هرتسفلد،۱۳۸۱: ۳۱۴).

تصویر۴. طاق بستان، از راست: اهورامزدا، اردشیر دوم و میترا با برسمی دردست (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۲۹۶).

تصویر۵. طاق بزرگ بستان، از راست: میترا، پیروز اول و آناهیتا (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۲۹۴).

خلفای اموی در ساختن و آراستن کاخ‌ها، استفاده از اشیای گرانبها حتی در ضرب سکه، از پادشاهان ساسانی تقلیدمی‌کردند. ازهمین روست که بازتاب مستقیم هنر ایرانی پیشااسلامی را برای نمونه در دیوارنگاره‌های قصر الحَیر غربی دمشق می‌توان‌دید. این نقاشی‌ها حدود سال ۱۱۲ه.ق./ ۷۳۰م. اجراشده‌اند. در یک صحنه، مردی سوار بر اسب سیاه درپی غزال‌ها می‌تازد و بر آنها تیرمی‌اندازد (تصویر۷). یکی از غزال‌ها بر زمین افتاده و دیگری سرش را به‌سوی شکار برگردانده است. بازنمایی کمان، ترکش، جامه و به‌خصوص نوار مواجِ سربند شکارگر همانندیِ آشکاری با نقوش روی سیمینه‌های ساسانی دارد (پاکباز، ۱۳۸۴: ۴۸). اگرچه چین‌های نوار این نقش برخلاف نمونه‌های ساسانی که در عرض و تمامی طول پارچه قرارمی‌گرفتند، انتهای آن و در طول پارچه آمده‌اند لیکن بازهم به‌اهتزاز درآمدن نوار و از ابتدا به انتها پهن‌شدن آن بیانگر ساسانی بودن آن است. حال آنکه دیگر عناصرِ متأثر از هنر ساسانی این نقش نیز کم نیست که از این جمله می‌توان به نوازنده، بادگسار بالای نقش، کماندارِ درحال شکار و خود مفهوم شکار اشاره‌نمود (برند، ۱۳۸۳: ۲۶).

تصویر۶. بشقاب سیمین زراندود، موزهٔ متروپولیتن نیویورک (محمدپناه، ۱۳۸۶: ۱۹۷).

تصویر۷. نقاشی فرسکو، قصر الحیر غربی، سوریه، ۷۲۵م. (*www.amolenuvolette.it*).

دلایل تأثیر طرح‌های ساسانی در دوران امویان

- ایران ساسانی همراه با فرهنگ و هنر خاص خود، تحت سیطره مسلمانان درآمد و به‌ناچار هنر غنی ساسانی بر مسلمانان تأثیرگذاشت.
- هنر ساسانی مستقیماً ادامه‌یافت و به هنر اسلامی منتهی‌شد. هنرمندان گاهی عین نقش‌های قبلی را کارکردند و گاهی هم آن را تغییردادند و بدین‌ترتیب سبک خاصی را به‌وجود آوردند.
- «پس از انتقال قدرت از ساسانیان به امویان، آنها اجازه ادامهٔ کار را به آتلیه‌ها و کارگاه‌های محلی دادند.» (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۶).
- فرهنگ و هنر درباری ساسانی با اعمال امویان مرتبط و مطابق بود. مضمون‌هایی همچون تفریح و تفنن درباری، ملازمان، رامشگران، خنیاگران، باده‌گساران، شکار و ... که مورد علاقهٔ امویان بود، در نقوش هنر ساسانی به‌چشم می‌خورد (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴: ۴۳).
- دور از ذهن نیست که کارگران و هنرورزان با تغییر موقعیت حاکمیت مهاجرت‌کرده یا به‌کارگرفته شده‌باشند.
- «تصاویر در خِربهٔالمَفجَر، قصر الحَیر غربی و قُصیر عَمره بازتابی از مفهوم دقیق قدرت سلطنت است. این مفهوم یکی از مفاهیم شرقی ایام کهن بود.» (گرابر، ۱۳۷۶: ۳۳). خلفای اموی برای عینیت‌بخشیدن به این مفهوم، از هنر سلطنتی ساسانی که در سیطرهٔ حکومتشان قرارداشت، بهره‌بردند.
- «ایرانیان به داشتن باغ‌ها و کاخ‌ها پرآوازه گشته‌بودند و کارگران و باغبان‌های ایرانی شاید در برکشیدن خربه‌المفجر همکاری کرده‌باشند.» (پرایس، ۱۳۹۱: ۱۶).

نوارهای ساسانی در دوران عباسیان

سلسلهٔ عباسی به‌دست *ابوالعباس عبدالله سفاح* سال ۷۴۹م. بنیان گذاشته‌شد و در سال ۱۲۵۸م. زمان حکومت *ابواحمد عبدالله المستعصم بالله* آخرین خلیفهٔ عباسی، بنیانش ازهم گسست. پایتخت عباسیان دو شهر بغداد و سامرا بود (Khalili, 2008: 18).

نوع معماری ساسانی اغلب در بیشتر بناهای سال‌های نخستین حکومت عباسی دیده‌می‌شود (برند، ۱۳۸۳: ۳۰). نمونه‌های تأثیر نوارهای ساسانی در هنر عباسی نیز، مشهود است. چنانکه در نقاشی دیواری مرمت‌شده‌ای در کاخ جوسق الخاقانی سامرا، مربوط به اوایل دوره عباسی (۹-۸۳۶ م.) رقاصه‌های درباری‌ای دیده‌می‌شوند که حاشیه دالبر شکل و لبهٔ مواج لباس آنها مطابق با هنر آسیای مرکزی است که احتمالاً غلامان

ترک آنها را به عراق آورده‌اند (Hillenbrand, 1999: 47). نواری که روی بازوهای رقاصه‌ها موجود است آشکارا از ظروف ساسانی با نقش رقصنده یا آناهیتا اقتباس شده‌است (محمدپناه، ۱۳۸۶: ۱۹۹). در همین کاخ، نقش زنی شکارچی وجوددارد که حیوانی روبان به گردن را شکار کرده‌است (تصویر۸). هرچند این نقش ازبین‌رفته لیکن کپی‌برداری آن توسط *هرتسفلد* باقی مانده‌است. «در این کاخ، طراحی بسیار مختصر چهره‌ها به سبک نقاشی دیواری ساسانیان، کشیده و فربه، با چشم‌های درشت، دماغ‌های خمیده، لب‌های توپر و چانه‌های ناهنجار ترسیم شده‌است.» (برند، ۱۳۸۳: ۳۲). صرف نظر از چهرهٔ شرقی زن، حلقه مرواریدی که در پارچه‌های ساسانی به‌چشم می‌خورد اینجا نیز بر تاج زن، گردن شکار و دور کل اثر وجوددارد. به همین دلیل، روبان حیوان نیز بایستی از نوارهای ساسانی اقتباس شده‌باشد.

سینی نقره‌ای و طلایی که احتمالاً در سده نهم میلادی در ایران کارشده و متعلق به دورهٔ عباسی است، به‌شدت تحت تأثیر هنر ساسانی است اما ناشیانه از آن اقتباس شده‌است (Hillenbrand, 1999: 48). در این نقش، شاه بر تختی با کوسن‌های خزنما نشسته‌است. تاج، هلال ماه روی تاج و نوار تاج، ساسانی است و همانند ظروف اواخر دورهٔ ساسانی فرشته‌ای، دیهیمی را که بر آن هلال ماه دیده‌می‌شود برای پادشاه به‌ارمغان می‌آورد حتی اشخاص درباری پایبند به سنت ایرانی، دهان خود را پوشانده‌اند تا نفسشان مستقیماً به پادشاه برخوردنکند (تصویر۹). در اینجا نیز نوار سر پادشاه، به‌اهتزاز درآمده و از ابتدا به انتها پهن شده‌است.

دلایل تأثیر طرح‌های ساسانی در دوران عباسی

- جابجایی قدرت از امویان به عباسیان با کمک ایرانیان به‌ویژه ابومسلم خراسانی تحقق‌پذیرفت.
- امیران ایرانی در دربارهای عباسی نقشی کلیدی داشتند.
- پایتخت عباسیان بغداد نزدیک شهر تیسفون (مدائن) که زمانی پایتخت ساسانیان بود و مرکز فرهنگی و هنری آن کشور قلمدادمی‌شد، قرارگرفت.
- هنر اسلامی درخلال تکامل تدریجی‌اش تا پدیدآمدن یک زیبائی‌شناسی مستقل و مجزای اسلامی، به هنر بنیادین ایرانی نیازداشت (اتینگهاوزن، ۱۳۷۶: ۳۹).
- رسوم ایرانی چنان مورد توجه عباسیان بود که آنها حتی نوروز را هم جشن‌می‌گرفتند (هیلن برند، ۱۳۸۶: ۳۹).

نوارهای ساسانی در حکومت‌های محلی ایرانی

از سال ۲۰۵ه.ق. که حکومت طاهریان در خراسان ازسر گرفته‌شد تا ۴۴۷ه.ق. که سلاجقه بر بغداد مسلط شدند و حکومت آل‌بویه را به‌کلی منقرض‌کردند، طی مدت ۲۴۰ سال، ایران یک دورهٔ رستاخیزی را گذرانید. دوره‌ای که حکومت‌های محلی با روح ملی آهسته آهسته در گوشه و کنار مملکت پیداشدند و کار بجایی کشید که بعضی از این پادشاهان محلی توانستند بخشی از قدرتِ باستانی ساسانیان را دوباره زنده‌سازند. چنانکه *عضدالدوله دیلمی* در سده چهارم ه.ق. برای نخستین‌بار بعد از سقوط یزدگرد سوم، خود را شاهنشاه ایران نامید (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۲۳۱). ازآنجا که تمام این حکومت‌ها همچون طاهریان، صفاریان، سامانیان، دیلمیان، آل‌زیار و آل‌بویه در محدوده‌های جغرافیایی ساسانیان زندگی‌می‌کردند و با روحی ملی مدعی احیای سنت‌های باستانی ایران (ساسانی) بودند بنابراین دور از ذهن نیست که امور آنها هم متأثر از هنر ساسانی باشد. هنر فلزکاری این دوره، ادامهٔ فلزکاری ساسانی است حتی تا چند دوره بعد نیز فلزکاری ساسانی تأثیرگذار است. «استادان فلزکار ایرانی در این دوران اشیای فلزی را مبتنی‌بر هنرهای ساسانی می‌ساختند و ظروف را با مناظر بزم و رزم و شکار به حمایت و تشویق امیران محلی می‌آراستند.» (حیدرآبادیان و عباسی‌فرد،

تصویر۸. شکارچی زن، کپی‌برداری از فرسکوی کاخ جوسق الخاقانی، سامرا، سده نهم میلادی (Ettinghausen, 1994: 125).

تصویر۹. سینی نقره‌ای- طلایی، ایران، احتمالاً سده نهم میلادی (Hillenbrand, 1999: 47).

۱۳۸۸: ۵۹). ابریقی متعلق به همین دوره در موزهٔ ارمیتاژ[۱۲] نگهداری‌می‌شود که نه‌تنها ازنظر شیوه ساخت بلکه ازلحاظ فرم و نقش نیز تأثیرپذیرفته از ظروف ساسانی است. نقش پرنده‌ای روی این ابریق به‌صورت متقارن دو طرف گیاهی ترسیم شده‌است که بر پارچه‌های ساسانی هم قابل مشاهده است. «حالت تقارن کاملی که در تزئین این ظرف اسلامی دیده‌می‌شود در آثار دوره ساسانی رعایت گردیده به‌خصوص دو مرغ طرفین یک گیاه که از نقوش مخصوص دوران قبل از اسلام است.» (زمانی، ۱۳۹۰: ۱۷۴-۱۷۰). بر گردن پرنده، نواری به‌چشم‌می‌خورد که کاملاً برگرفته از نوارهای ساسانی است. جالب توجه است که هرچند فضای بین گردن و دم پرنده بسیار اندک است لیکن هنرمند صنعتگر خود را ملزم‌دانسته که نوار را چون نوارهای ساسانی مواج و به‌اهتزاز درآمده، ترسیم‌کند (تصویر ۱۰).

نظر به اینکه دو دورهٔ سامانیان و آل‌بویه نسبت‌به دوره‌های دیگر بیشتر تحت تأثیر هنر ساسانی قرارگرفته‌اند بنابراین در این بخش به این دو دوره پرداخته خواهدشد.

- نوارهای ساسانی در زمان سامانیان

سامانیان در سال ۳۸۹-۲۶۰ه.ق./ ۹۹۹-۸۷۴م. با لقب امیر با نام خلفا و به‌کام خود، در نیمهٔ اول سده چهارم ه.ق. بر منطقهٔ وسیعی از شرق ایران حکومت‌کردند (شراتو، ۱۳۷۶: ۴۸). طرح و ترکیب‌بندی نقش‌مایه‌های پارچه معروف کلیسای سن ژوزه[۱۳] در نزدیکی کان که هم‌اکنون در موزهٔ لوور[۱۴] نگهداری‌می‌شود (تصویر ۱۱) همچون نقش طاووس در یکی از زوایای دایره‌ای و حاشیه‌پردازی نقوش قلب و نوار بلند آویخته‌شده از گردن شتران، همگی یادآور سنت هنر نساجی ساسانی است. نامی که روی این پارچه‌ها بافته‌شده نام امیر خراسان *قائد ابومنصور بختگین* است که با مرگ وی در سال ۳۳۹ه.ق./ ۹۶۱م. تولید این نوع پارچه‌ها متوقف شد (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴: ۳۲۱). ابومنصور یکی از مأموران عالی‌رتبه دربار سامانی بود (شراتو، ۱۳۷۶: ۷۰). اگرچه نوارهای گردن شترها در این پارچه چکیده‌شده لیکن همانند نمونه‌های ساسانی خود از ابتدا به انتها پهن‌تر شده و در پشت حیوان به‌اهتزاز درآمده‌است.

- دلایل تأثیر طرح‌های ساسانی در زمان سامانیان

- سامانیان با روش اظهار اطاعت و انقیاد نسبت‌به خلافت، امکاناتی برایشان فراهم‌شد که چیزی از فرهنگ گذشته ساسانی را که می‌شد در حوزهٔ اسلام قرارداد و با اسلام منافاتی نداشت، احیاکنند (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۲۳۹).

  افزون‌بر اینکه سامانیان مدعی بودند که از خاندان ساسانی هستند، هنر آنها نوعی خوی اشرافی داشت و به روح ملی و آئین باستان ایرانی- ساسانی توجه‌می‌کرد چنانکه شاهنامه فردوسی در همین ایام نوشته‌شد.
- خاندان سامانی آنچنان با فرهنگ ساسانی درارتباط بودند که پیش از اسلام، آئین زرتشتی داشتند و خود را از اعقاب آنها می‌دانستند.
- سامانیان نام خود را از سامان خداه گرفتند. سامان خداه، عضوی از اعضای اشرافیت زمیندار باستانی ایران بود که ادعاداشت از اعقاب بهرام چوبین شاه معروف ساسانی است (شراتو، ۱۳۷۶: ۴۸).

- نوارهای ساسانی در دوران آل‌بویه

آل‌بویه خانواده‌ای از رهبران نظامی شیعهٔ دیلمستان و مدعی بودند که از تبار پادشاهان ایران باستان هستند. آنها

تصویر ۱۰. ابریقی از جنس برنز مس‌کوب، موزه ارمیتاژ لنینگراد، مکشوفه از ایران، احتمالاً سده دهم میلادی
(Ettinghausen, 1994: 236).

تصویر ۱۱. ابریشم اُریب‌بافت زمینه بنفش با کتیبه‌ای به‌نام قائد ابوالمنصور بختگین، موزه لوور، احتمالاً از خراسان، سده چهارم ه.ق.، درازا ۹۳سانتی‌متر (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۸۱).

درابتدا، بر چند استان چیرگی یافتند و سپس زمام خود بغداد را نیز به‌دست گرفتند. هرچند به خلیفه اجازه‌دادند تا نام و مقامش را حفظ‌کند لیکن قدرت واقعی حکومت را خود دراختیار داشتند (کورزین، ۱۳۸۶: ۱۰۴).

نقشی از شکار و سوار روی پارچه‌ای که احتمالاً مربوط به دوره آل‌بویه است اما با تزئین و تجرید بیشتر، کاملاً درامتداد هنر ساسانی است (تصویر۱۲). این نقش به‌صورت متقارن در دو طرف درخت زندگی است و شکارچی سوار بر حیوانی بالدار است (خزائی، ۱۳۸۵: ۸۵). نقش قوچ که در آثار ساسانی به‌وفور یافت‌می‌شود و نمادی از فرّه ایزدی است اینجا نیز به‌چشم‌می‌خورد. سوار، تاجی کاملاً ساسانی بر سر دارد که شامل دو بال در دو طرف هلال ماه و گوی است. نوارهای به‌اهتزاز درآمده در پشت سر سوار نیز از نمونه‌های ساسانی کپی‌شده‌اند و تمام ویژگی‌های نوارهای ساسانی را دارند. حتی فرم بال حیوان هم از نمونه‌های ساسانی اقتباس شده‌است و تقارنی که در طرح پارچه است، گواهی دیگر بر تأثیر هنر ساسانی است. شاید بتوان‌گفت تنها عنصری که آشکارا این نقش را در حوزهٔ هنر اسلامی قرارمی‌دهد، دم حیوان است که به‌شکل اسلیمی درآمده‌است.

- دلایل تأثیر طرح‌های ساسانی در دوران آل‌بویه

- فرقه‌های مذهبی به‌ویژه علویان که در دوره خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس مورد شکنجه و فشار بودند، خراسان را مرکز فعالیت‌های علمی، مذهبی و فرهنگی خود قراردادند و این دوره و این مرکز به‌عنوان رنسانس ایرانی- اسلامی درآمد. خراسان حتی زمان سامانیان نیز جایگاه امن تمام مشرب‌های دینی و فکری قرارگرفت (خزائی، ۱۳۸۵: ۸۰).
- پس از ورود اسلام به ایران، اندیشه ایجاد یک قدرت پایدار همراه با زنده‌ساختن حکومتی مانند ساسانیان در خاطر بسیاری از داعیه‌داران این دوره همچون گیل، دیلم و طبری شکفت. طبیعی است که فرهنگ و هنر ساسانی نیز مد نظر قرار گیرد.

سلجوقیان

صفحه‌ای از کتاب "الترياق" متعلق‌به سال ۵۹۶ه.ق.، در پاریس نگهداری‌می‌شود که بر آن نگاره‌ای مربوط به دوران سلجوقیان نقش شده‌است (هیلن برند، ۱۳۸۶: ۱۲۵). هرچند این نگاره انعکاسی آشکار از شمایل‌نگاری بودایی دارد لیکن نوارهایی که از هالهٔ گرد سر شخص به‌بالا رفته و به پائین برگشته‌اند، به نوارهای خسروپرویز شبیه است (تصویر۱۳). اینها بسیار شبیه به نقوش صور فلکی زنانه در دست‌نوشتهٔ *صوفی* متعلق به اوایل سده پنجم ه.ق. هستند و دراصل، از دیهیم‌های رقاصه‌های منقور بر ظرف نقره‌ای متعلق به اواخر دوران ساسانیان اقتباس شده‌اند (غیبی، ۱۳۸۵: ۳۴۷). اگرچه برخی مؤلفه‌های نوارهای ساسانی اینجا نیز به‌چشم‌می‌خورد لیکن این نوارها کم‌کم هویتی مخصوص به‌خود را یافته‌اند که به‌صراحت دوره‌های قبل نمی‌توان‌گفت که این نوار، ساسانی است. ازهمین روست که در دوره‌های بعد اقتباسی آشکار از نوارهای ساسانی وجودندارد.

می‌توان‌گفت که هنر سلجوقی متأثر از هنرهای ترکی، ایرانی، بیزانسی و بودایی، هنری مخصوص به‌خود را به‌وجودآورد که اگرچه مؤلفه‌هایی از هنرهای نام‌برده در آن دیده‌می‌شود لیکن در آن ادغام‌شد. چنانکه نوارهای ساسانی نیز بر نوارهای سلجوقی تأثیرگذاشت اما آنقدر هویتی مخصوص به‌خود را یافت که به‌سختی قابل تشخیص است. پس از سلجوقیان هم، تأثیرات ساسانی و نوارهای آن در هنر اسلامی محوگشت.

تصویر۱۲. پارچه‌ای با نقش شکار در مجموعهٔ سابق محبوبیان از دوره آل‌بویه، سده چهارم ه.ق. (خزائی، ۱۳۸۵: ۸۵).

تصویر۱۳. برگی از کتاب الترياق در پاریس، ۱۱۹۹م./۵۹۶ه.ق. (Hillenbrand, 1999: 126).

نتیجه‌گیری

درنهایت آنچه پس از بررسی‌های لازم به‌دست می‌آید این است که نوارهای ساسانی، عنصری نمادین در هنر این دوره به‌شمار می‌روند چراکه دارای چند ویژگی اصلی همچون مختص خاندان سلطنت بودن، تقدس، مواج و به‌اهتزاز درآمده و از ابتدا به انتها پهن‌شدن هستند. این ویژگی‌ها درراستای نشان‌دادن جایگاه مقدس پادشاه است و کاملاً مختص هنر ساسانی است تاآنجا که می‌توان این نوارها را به‌عنوان شاخصی برای تشخیص هنر ساسانی به‌کاربرد. چنانکه با تشخیص چنین نوارهایی در یک نقش، آن نقش ساسانی یا متأثر از ساسانیان است. ویژگی‌های ظاهری نوارهای ساسانی در دوران اسلامی تکرار شده‌اند بدین شکل که نوارهای اسلامی نیز مواج و به‌اهتزاز درآمده ترسیم‌شده و از ابتدا به انتها پهن هستند و هنرمند یا صنعتگر خود را ملزم به انجام آنها می‌دیده‌است. تاجائی که در مواقعی نقوش عیناً کپی‌شده‌اند هرچند در مواردی، چین‌های نوار برخلاف ساسانیان درطول نوار نقش شده‌است. ویژگی‌های غیرظاهری نوارهای اسلامی نیز کاملاً درامتداد ویژگی‌های نوارهای ساسانی است تنها مفهوم پادشاه به خلیفه، امیر یا صاحب منصبی تغییر یافته‌است. درهر حال، تقدس و جایگاه ویژهٔ این نوارها در دوران اسلامی نیز حفظ شده‌است.

از همان ابتدای حکومت‌های اولیه اسلام، نوارهای ساسانی بر جهان اسلام و هنر سده‌های آغازین اسلام تأثیرگذاشت. در این میان امویان، عباسیان و حکومت‌های محلی ایران مانند سامانیان و آل‌بویه بیشترین سهم را دارند و در زمان سلجوقیان هم، از شدت این تأثیرات کاسته‌شد. تمام این حکومت‌ها یا خوی سلطنتی داشتند یا در اندیشه احیای پادشاهی باستان بودند که این دقیقاً درراستای ویژگی مختص خاندان سلطنت بودن نوارهای ساسانی است و نشان‌می‌دهد که چرا این حکومت‌ها از چنین نمادهایی استفاده‌کرده‌اند. به‌کارگیری صحیح این نوارها در نقوش اسلامی گواه این موضوع است که هنرمند اسلامی یا بانیان این هنر، جایگاه و کاربرد این نوارها را دریافته بودند و آن را به‌کار می‌بستند و این، مهم‌ترین دلیل تأثیر نوارهای ساسانی بر هنر اسلامی است.

پی‌نوشت

۱- این تعریف در فرهنگ فارسی معین و لغت‌نامهٔ دهخدا آورده‌شده (معین، ۱۳۶۴: ۱۶۰۳؛ دهخدا: ۱۳۶۵، ۶۱۵) که در اصل از فرهنگ یونانی_ انگلیسی لیدل واسکات گرفته شده‌است (برهان، ۱۳۶۲: ۹۲۱).

۲- Ribbon، از آنجایی که "روبان" کلمه‌ای انگلیسی است در تمام متن بجای آن از کلمهٔ "نوار" استفاده شده‌است.

۳- نمونه‌هایی از این حیوانات که می‌توان از آنها نام‌برد شامل اسب بالدار، قوچ (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۴۷و۳۴۸)، اسب پادشاه و پرندگانی که اردک، خروس و طاووس نامیده‌شده‌اند و به‌عنوان قاصدانی ازسوی خدایان بخت و اقبال، غالباً پارچه‌های ساسانی را تزئین‌کرده‌اند، هستند (Harris, 2004: 69&70).

4- Valerian

5- Kartir

6- Naresh

۷- طاق بزرگ بستان متعلق به پیروز اول است و نقش آن خسروپرویز نیست (موسوی حاجی، ۱۳۸۷: ۹۲).

8- Metropolitan

9- Freer Gallery of Art

۱۰- قصر الحیر غربی، میان شهر دمشق و تدمر و قصر الحیر شرقی در یکصد کیلومتری شمال شرقی پالمیرا واقع در سوریه کنونی است.

۱۱- کاخ‌های مِشَتّی، خِربةالمَفجَر و قُصیر عَمره واقع در اردن امروزی است.

12- Hermitage

13- San Jose

14- Louvre

منابع و مآخذ

- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۶). **هنر عباسی، مجموعه تاریخ هنر ایران: هنر اموی و عباسی**، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹). **اوج‌های درخشان هنر ایران**، ترجمه روئین پاکباز و هرمز عبدالهی، تهران: آگه.
- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، اُلگ (۱۳۸۴). **هنر و معماری اسلامی (۱) ۶۵۰-۱۲۵۰**، ترجمه یعقوب آژند. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- اکبرزاده، داریوش (۱۳۸۵). **کتیبه‌های پهلوی**، تهران: پازینه.
- اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). **مباحثی چند در نگاره‌پردازی آغازین؛ سیری در هنر ایران**، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی.
- برند، باربارا (۱۳۸۳). **هنر اسلامی**، ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- برهان، محمدحسین بن خلف تبریزی (۱۳۶۲). **برهان قاطع**، به‌کوشش محمد معین، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۴). **نقاشی ایران**، تهران: زرین و سیمین.
- _____ (۱۳۸۵). **دایره المعارف هنر**، تهران: فرهنگ معاصر.
- پرایس، کریستین (۱۳۹۱). **تاریخ هنر اسلامی**، ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران**، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی.
- تالبوت رایس، دیوید (۱۳۷۵). **هنر اسلامی**، ترجمه ماه‌ملک بهار، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- تولایی خوانساری، حسین (۱۳۸۸). تأثیر هنر معماری بیزانس و ساسانی بر معماری دوره اموی، **کتاب ماه هنر**، (۱۳۸)، ۹۵-۸۶.
- چراغعلی گل، سمیه (۱۳۸۹). *تداوم نقوش ساسانی در نگارگری مکتب شیراز*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه الزهرا (س).
- حیدرآبادیان، شهرام و عباسی‌فرد، فرناز (۱۳۸۸). **هنر فلزکاری اسلامی**، چاپ دوم، تهران: سبحان نور.
- خزائی، محمد (۱۳۸۵). نقش تزئینات هنر ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی ایران در سده‌های سوم تا پنجم هجری، **فصلنامه نگره**، (۲و ۳)، ۸۷-۷۷.
- _____. **نقش سنت‌های ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی در سده‌های سوم تا پنجم**، *www.noormags.com* (بازیابی‌شده در تاریخ ۲۵ خرداد ۱۳۹۱).
- _____. **بازتاب مؤلفه‌های ایرانی در روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر اسلامی ایران در سده‌های سوم تا پنجم هجری**، *www.sid.ir*. (بازیابی‌شده در تاریخ ۶ دی‌ماه ۱۳۹۰).
- *www.amolenuvolette.it* (بازیابی‌شده در تاریخ ۱۵ اردیبهشت۱۳۹۳)
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۵). **لغت‌نامه**، ج ۲۴، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- رجبی، پرویز (۱۳۸۳). **هزاره‌های گم‌شده**، تهران: توس.
- رضایی، فخری (۱۳۸۷). *تأثیر شاخصه‌های معماری ساسانی بر مساجد ایرانی تا قرن پنجم هجری*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲). **طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی**، تهران: گنجینه هنر.
- زارع ابرقویی، احمد (۱۳۹۰). *بررسی پیشینه نوارهای ساسانی و چگونگی تأثیر آن بر امپراطوری بیزانس و جهان اسلام*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶). **آشنایی با تاریخ ایران**، تهران: سخن.
- زمانی، عباس (۱۳۹۰). **تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی**، تهران: اساطیر.
- سرفراز، علی‌اکبر و فیروزمندی، بهمن (۱۳۸۱). **باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی**، تهران: عفاف.

- شراتو، امبرتو (۱۳۷۶). **هنر سامانی، مجموعه تاریخ هنر ایران: هنر سامانی و غزنوی**، ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
- صوفی، عبدالرحمن بن عمر (۱۳۸۹). **صور الکواکب**، ترجمه محمدبن محمد نصرالدین طوسی، تهران: ققنوس.
- طاهری، علیرضا (۱۳۸۸). تأثیر شکل سیمرغ ساسانی بر روی هنر اسلامی، بیزانس و مسیحی، **هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، (۳۸)، ۲۴- ۱۵.
- علام، نعمت اسماعیل (۱۳۸۲). **هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی**، ترجمه عباس تفضلی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۵). **هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی**، تهران: هیرمند.
- فریدنژاد، شروین (۱۳۸۴). اسب و سوار در هنر ساسانی، **کتاب ماه هنر**، (۸۹ و ۹۰)، ۱۵۴- ۱۴۸.
- کورزین، فیلیس (۱۳۸۶). **امپراطوری اسلامی**، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
- گرابر، اُلگ (۱۳۷۶). **هنر اموی، مجموعه تاریخ هنر ایران: هنر اموی و عباسی**، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- محمدپناه، بهنام (۱۳۸۶). **کهن دیار**، تهران: سبزان.
- معین، محمد (۱۳۶۴). **فرهنگ فارسی معین**، ج۲، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- موسوی حاجی، سیدرسول (۱۳۸۷). تأملی دیگر در اثبات هویت واقعی و محتوای تاریخی نقش برجسته‌های تاق بزرگ بستان، **هنرهای زیبا**، (۳۵)، ۹۲-۸۵.
- هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱). **ایران در شرق باستان**، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- هرمن، گ. (۱۳۷۴). **هنر ساسانیان، هنرهای ایران**، ترجمه پرویز مرزبان، گردآوری ر. دبلیو فریه، تهران: فرزان.
- هیلنبرند، رابرت (۱۳۸۶). **هنر و معماری اسلامی**، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: روزنه.

- Ettinghausen, R. & Grabar, O. (1994).**The Art and Architecture of Islam: 650-1250**. New Haven and London: Yale University Press.
- Harris, J. (2004). **5000 Years of Textiles**. London: British Museum.
- Hillenbrand, R. (1999). **Islamic Art and Architecture**. London: Thames and Hudson.
- Khalili, N. (2008).**Visions of Splendor in Islamic Art and Culture**. London: Worth Press.

پرتال جامع علوم انسانی