صفحات ۴۳ - ۵۲
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی دوره ۱۸، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۲

نقوش "حیوان- گیاه" در هنر ساسانی و تاثیر آن بر هنر اسلامی و هنر رومی وار فرانسه

علیرضا طاهری*
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۲۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۱۲/۱۳)

چکیده

در ایـــن مقالـــه، موجود ترکیبی‌ای مورد بررســـی قرار می‌گیرد که ترکیبی از بدن یک حیـــوان واقعی یا تخیلی و اجزای گیاهی اســـت، گروهی بزرگ از موجودات افســـانه‌ای و ترکیبی به نام "حیوان- گیاه" . هنر ساسانی گونه‌های مختلفی از این موجود ترکیبی را با شـــیوه‌هایی متفاوت خلق کرده که در هنر کشـــورهای اسلامی، کشورهای کرانه دریای مدیترانه و بویژه هنر رومی‌وار فرانســـه نیز ظهور پیدا کرده است. ســـاختار این موجود بر چه مبنایی شکل گرفته است؟ تاثیر آن بر روی هنر دوران اسلامی و اروپای غربی بویژه هنر رومی وار چگونه بوده است؟ این موجود از ترکیب فرم‌های حیوانی به هیبت واقعی و تخیلی با گونه‌های مختلف اشـــکال گیاهی طبیعی و تجریدی بوجود آمده و از ترکیبات ســـاده شـــروع و به اشکال پیچیده ختم می‌گردد. این نقش از طریق مبادلات تجاری و هدایای سلطنتی به کشورهای اسلامی، بیزانس و اروپای غربی راه یافت و هنر آنها را تحت تاثیر خود قرار داد. در خصوص موضوع "حیوان- گیاه" ساسانی به صورت خاص تاکنون پژوهشی صورت نگرفته اســـت. این پژوهش از نوع نظری بوده و روش تحقیق بر اســـاس توصیفی و تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی

حیوان- گیاه، هنر ساسانی، هنر اسلامی، هنر رومی وار، موجودات افسانه‌ای.

*تلفن: ۰۵۴۱-۲۴۴۷۴۳۳، نمابر: ۰۲۱-۶۶۹۴۴۱۰۵، E-mail: taheri121@yahoo.com.

مقدمه

ایده آفرینش چنین موجودی، تصویری مشترک از دو قدرت بزرگ طبیعی و جاندار را ارائه می‌دهد که زندگی بشر را مورد تاثیر قرار داده بودند. در طی قرون و هزاره ها، زندگی بشر با حیوانات و گیاهان پیرامون خود، پیوند و رابطه مستقیم داشته است. هر دوی این موجودات به عنوان منبع مهم و اصلی تغذیه بوده و زندگی و حیات انسانی وابسته به این دو می‌باشد. از طرفی، هر دوی این موجودات طبیعی، اسرارآمیز و ناشناخته در اعتقادات، مراسم و آئین‌های سنتی و جادویی بطور بارز حضور پیدا کردند. آنان در کنار سایر بلایای طبیعی، در اکثر موارد، دارای ظاهری ترسناک و رعب آور و بر انگیزاننده احساس ترس و تهدید بودند، بطوریکه مورد پرستش و احترام قرار می گرفتند.

موجود خلق شده با چنین ترکیبی، تجمع دو قوا و قدرت طبیعی بود که می‌توانست برخی از مفاهیم و نمادها را با خود حمل کند. این موجود می‌توانسته هم حامی باشد هم تهدید. ترکیب "حیوان- گیاه" یکی از کاربردی ترین موجودات تخیلی را معرفی می‌نماید که از اتصال و آمیختن یک یا چندین عضو حیوانی با فرم‌های گیاهی طبیعی یا تجریدی بوجود آمده است. این نقش بر روی آثار گرانبهایی از فلزکاری سیمین با اندود طلا و پارچه‌های نفیس ابریشمین ساسانی به اقصی نقاط راه یافت." با شکوفایی داد و ستد بازمانده قدیسان، به ویژه به واسطه جنگ‌های صلیبی، قطعات زیادی از پارچه‌های ابریشمی به مغرب زمین آمد" (شیپ مان،۱۳۸۳، ۱۶۳).

صورت‌های حیوانی واقعی و تخیلی همچون سیمرغ ساسانی با ترکیبات تزیینی و نوآوری‌های خلاقانه آن به اروپای شرقی و مرکزی نیز راه یافته بود. "در زمینه حجاری طرح محبوب ایرانیان، که صورت حیوانات بود، در مغرب زمین مورد تقلید قرار گرفت [...] در فلزکاری دوره‌های مقدماتی بیزانس هم روابط نزدیک ایرانی کاملاً محسوس است و فلزکاری شبه جزیره بالکان حتی دارای جنبه شرقی تری است. مثلاً گنجینه معروف ناگی سنت میکلوس که در شرق مجارستان بدست آمده، جنبه کاملاً واضح ساسانی دارد. [...] ظاهراً روابط بین بلغارها و ساسانیان خیلی نزدیک تر بوده است و بعید نیست پاره‌ای از اصول و جزییات طرح‌های ساسانی از طریق بلغارستان به روم شرقی رسیده باشد. این قضاوت، بخصوص درباره کوزه‌گری و سفال سازی صدق می‌کند، زیرا لوحه‌های سفالی سفید عالی‌ای، برای نصب در دیوارها هم در بلغارستان و هم در قسطنطنیه به دست آمده اند و طرح‌های روی آنها در بسیاری از موارد، از آثار ساسانی است"(رایس،۱۳۸۴، ۶۷).

انتقال و تاثیر طرح‌ها و نقشه‌ها از شرق به غرب و تقریباً بدون انقطاع در سراسر ادوار بیزانس و شاهنشاهی ساسانی، یعنی از قرن چهارم تا هفتم میلادی و بعدها نیز ادامه داشته است. این مسیر تاثیرگذاری را می‌توان از کشورهای اسلامی غرب ایران همچون سوریه(کرانه شرقی دریای مدیترانه)، مصر،تونس و مراکش(کرانه جنوبی دریای مدیترانه)، اسپانیا و فرانسه(کرانه غربی دریای مدیترانه) و ترکیه و ایتالیا (شمال دریای مدیترانه) پیگیری نمود. چنانچه ملاحظه می‌شود، نقش کشورهای حوزه دریای مدیترانه‌ای در هنر ایران بویژه در انتقال هنر ساسانی بسیار حائز اهمیت است. در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از آنها که حامل نقش "حیوان-گیاه" هستند، پرداخته می‌شود. با توجه به وفور آثار نمایش دهنده این موجود، نمونه‌هایی از میان آنها انتخاب گردیده، ضمن اینکه در این مقاله به آثار سفالی و فلزی پرداخته شده و از نمونه‌های پارچه‌های ابریشمین ساسانی چشم پوشی شده است.

نقش "حیوان-گیاه" ساسانی

در دوران ساسانی، این موجود ترکیبی به عنوان شاهکار ذهن خلاق هنرمند بر روی بسیاری از گونه‌های هنری به نمایش درآمد. در واقع یکی از وجهه‌های بارز و متمایز هنر ساسانی ظهور حیوانات افسانه‌ای است با ترکیبات بسیار ظریف و هنرمندانه که ریشه در افسانه ها، داستان‌های اساطیری، باورهای دینی و اعتقادات قومی و ملی داشتند.

این استعداد شگرف هنرمند ساسانی، زمانی مشخص می‌شود که شیوه ترکیب و خلق این موجودات مورد بحث وبررسی قرار گیرد. انتخاب بخش‌های مختلفحیوانی قابل پیوند و مفاهیمی که هر یک از آنها حمل می‌کند (بال، پنجه، دم، سر،...) همراه با مهارت و ظرافت در اتصال آنها به هم از نقاط قوت این آفرینش هنری هستند.

در بسیاری از موارد این موجودات تخیلی چنان واقگرایانه ترسیم شده اند که بیننده براحتی وجود و حیات آنها را قبول می‌کند. می‌توان هنرمندان کارگاه ها و آتلیه‌های هنری ساسانی را استادان مسلم تصور و تصویر موجودات افسانه‌ای و هیولاها دانست.

یکی از این نمونه‌های زیبای ترکیب "حیوان-گیاه"، نقش موجودی خارق العاده برروی یک ظرف سیمین متعلق به قرن هفتم میلادی است. ساختار ترکیبی این موجود به لحاظ فیزیکی از چند حیوان مختلف تشکیل شده است:سر و بدن سگ، بال پرنده، یال‌ها و پنجه‌هایی شبیه شیر، دو فرم شاخی بر سر و دمی به فرم گیاهی. این موجود، ترکیبی است از نمادهای قدرت زمینی و آسمانی که در یک پیکر جمع گردیده‌اند. دم او در یک حالت پیچشی نرم بسمت بالا حرکت کرده و به شکل S به فرم برگی شکل منتهی می‌شود. نمادهای گیاهی بر روی بدن جانور در برخی قسمت‌ها طبیعی جلوه می کند. شکل دم در این ترکیب به فرمی گیاهی ختم می‌شود. همین شکل در جلو سینه حیوان ولی در جهتی دیگر ترسیم شده است.

این شیوه استفاده از شکل‌های گیاهی در طراحی قسمت انتهایی

تصویر ۱- سینی سیمین، طلاکاری شده، زن نوازنده فلوت نشسته بر پشت حیوان افسانه‌ای، نیمه اول قرن هفتم میلادی، دوره ساسانی، موزه ارمیتاژ.
ماخذ: (www.hermitagemuseum.org)

تصویر ۲- کاسه با نقش گریفون در مرکز دایره تزیینی، نقره و طلاکاری، قرن پنجم و ششم میلادی، ساسانی، موزه هنر اسلامی، برلین.
ماخذ: (depts.washington.edu)

تصویر ۳ - آبدان با نقش نوازنده فلوت نشسته بر روی حیوان تخیلی، برنز، قرن هشتم و نهم میلادی، داغستان، دوران ساسانی، ارتفاع ۴۳ سانتیمتر، موزه ارمیتاژ روسیه.
ماخذ: (www.hermitagemuseum.org)

تصویر۴-پلاک نقره طلا کاری شده، با نقش اسطوره‌ای سیمرغ ساسانی، قرن هفتم میلادی، قطر ۷/۶ سانتی متر، بریتیش میوزم لندن.
ماخذ: (www.britishmuseum.org)

جانور، دم و یا فرم‌های گیاهی طبیعی یا تجریدی بیرون زده از بدن در قسمتی دیگر (در جلو سینه یا زیر تنه و یا بخش‌های دیگر)، کاربرد فراوانی در خلق حیوانات ترکیبی هنر ساسانی دارد، همانگونه که در نقش گریفون بر روی کاسه متعلق به قرن پنجم - ششم میلادی دیده می‌شود (تصویر۲).

در این اثر سیمین، گریفون ساسانی به صورت قراردادی در وسط یک مدالیون بزرگ طلایی قرار گرفته است. پای راست گریفون بالا آمده و در هماهنگی با دم بر افراشته اوست. انتهای دم به فرمی گیاهی ختم می‌گردد که باشکل گیاهی بیرون آمده در زیر شکم متناسب است.

در بسیاری از موارد، شکل ساده گیاهی به اشکال پیچیده و درهم تنیده تبدیل می‌شود و باعث بوجود آمدن تنوع ساختاری زیادی می‌گردد. همانگونه که بر روی قسمت بالایی بدنه یک آبدان برنزی، یک موجود افسانه‌ای به همین شیوه وبه طرزی ظریف و بسیار دقیق ترسیم شده است(تصویر۳). شیوه طراحی آن نشانی از تاثیر هنر طراحی حیوانات دوره هخامنشی دارد. این نقش در قسمت بالایی آبدان برجسته کاری شده و حیوانی بالدار را نشان می‌دهد که برروی دو پای عقب خود بلند شده در حالیکه سنگینی بدن خود را بر روی دم انتهایی پیچشی گیاهی خود که زیر بدنش قرار دارد، گذاشته است.

دم دیگرش به سمت بالا برگشته و شکل سه پر گیاهی دارد و به اندازه کافی بزرگ است. بر روی بدنه همین ظرف، نقشی مشابه نقوش ساسانی است که زن نوازنده فلوت را به همراه حیوانی افسانه‌ای نمایش می‌دهد. این حیوان نیز دارای یک دم گیاهی است که با انحنایی به پایین رفته و دوباره به سمت بالا برگشته و در آنجا حالت گیاهی خود را نمایش می‌دهد. شاخه‌ای دیگر نیز(که همانند دم وی نیز هست) از زیر بدن او و در جهت پاهای عقب بیرون آمده است.

این پیچیدگی فرم‌های گیاهی در طراحی سیمرغ ساسانی نیز به گونه‌ای دیگر به نمایش در آمده است (تصویر۴). این ظرف سیمین، جانور اسطوره‌ای ساسانی یعنی سیمرغ را نشان می‌دهد، نماد قدرت شاهنشاهی ساسانی.

این نقش به عنوان یک الگو و نقش بسیار محبوب و متداول (نمادین) در اشیاء هنری، ظروف سیمین ساسانی، تزیینات معماری و بویژه بر روی بافته‌های ابریشمین ساسانی، پسا ساسانی، اسلامی و بیزانس مورد استفاده قرار گرفته است.

آنچه در اینجا نظر بیننده را جلب می‌نماید، شیوه آرای های و تزیینات دم سیمرغ است که بر بسیاری از نقوش ترکیبی، در شیوه‌های هنری بعد از خود در دوران اسلامی و اروپا، تاثیرگذار می‌گردد. دو فرم گیاهی غنچه مانند به ساقه‌های پیچشی نازک وصل شده اند و شکل برگ مانندی در انتهای آنها را به بدن متصل می‌کند. استفاده از آرایه غنچه و برگی به نحوی که با بدن ترکیب شده باشند، شیوه‌ای کاملاً ساسانی است و در بسیاری از موجودات ترکیبی و واقعی دوران پسا ساسانی، اسلامی، بیزانس و هنر غرب مورد تقلید قرار می گیرد. در این تصویر شاهد استفاده آرایه‌های گیاهی در قسمت‌های دیگر نیز هستیم، زبان سیمرغ که شبیه برگ بلند گیاهی است و فرم گیاهی بیرون آمده از زیر بدن جانور.

آسیای مرکزی و اروپای مرکزی

تاثیر تلفیق‌های حیوانی و گیاهی تقریبا در همه جای امپراطوری

ساسانی (چه در شرق و چه در غرب)، آسیای مرکزی و دوران پسا ساسانی، همچنین در اروپای شرقی نیز دیده می‌شود. "اروپای مرکزی بعدها موضوعات کنده کاری دوره ساسانی را تقلید کرد"(گیرشمن، ۱۳۸۸، ۴۰۴) و همین امر در خصوص هنر آسیای مرکزی نیز اتفاق افتاد.کوزه طلایی متعلق به آسیای مرکزی جلوه گاهی از این شیوه است (تصویر۵).

تمام سطوح این کوزه، پوشیده از نقوش ساقه و برگ‌های گیاهی است که با نظمی خاص سطوح بالایی، میانی و پائینی را تزیین نموده‌اند. در بین این حجم زیاد نقوش پر پیچ و خم، پرندگان اساطیری با ظاهری شگفت انگیز قابل شناسایی‌اند. در این نقوش، دم پرندگان کاملاً اشکال گیاهی به خود گرفته است و دیگر دم پردار وجود ندارد. در واقع می‌توان این نوع ترکیب را "*پرنده –گیاه*" نامید. هماهنگی حرکت رو به بالا و انحنایی دم گیاهی پرنده متناسب با بال گشوده آن است. ضمن اینکه فرم کاکل پرنده هم بر گرفته از همان طرح‌های گیاهی موجود در تزیینات زمینه است.

در اروپای مرکزی نیز ردپای این نقش وجود دارد. در یک ظرف نقره‌ای مربوط به قرن دهم، اروپای شرقی (مجارستان) نیز، نقش حیوان-گیاه در هیبت شیری با پای راست جلویی بلند شده، در مرکز دایره‌ای قرار گرفته که دارای حاشیه‌ای متشکل از فرم‌های هندسی است (تصویر۶). شیوه استفاده از دایره با نقوش تجریدی

تصویر ۵ – کوزه طلایی، با نقوش گیاهی و پرندگان، قرن ۹-۷ میلادی، آسیای مرکزی، موزه تاریخ مسکو.
ماخذ: (www.shm.ru)

تصویر ۶ – سینی نقره‌ای با نقش شیر با دم گیاهی، قرن دهم میلادی، اروپای مرکزی، مجارستان.
ماخذ: (depts.washington.edu)

هندسی یا گیاهی، در برگیرنده حیوان، رابطه آن را با هنر ایران تقویت می‌کند. بر روی بدن حیوان می‌توان اشکال نرم پیچشی به ویژه در قسمت بالای پا مشاهده نمود.

اینکه این ظروف در کارگاه های ایران درست شده و سپس از طرق مختلف (هدایا، غنیمت، کالای تجاری یا غیره) به آنجا رفته یا اینکه در کارگاه های محلی کار شده است، روشن نیست ولی بیشتر بنظر می‌رسد طریقه اول محتمل تر باشد.

در هر صورت فرم دم گیاهی جانور و طرز ایستادن آن و دایره محاطکننده او را در زمره شیوه‌های ساسانی در می‌آورد. فرم گیاهی دم در اینجا بسیار نزدیک به برگ گیاهان طبیعی است و بزرگی آن متناسب با قدرت شیر غران می‌باشد.

دوران اسلامی

هنر ساسانی موجب الهام بسیاری از انواع هنری در کشورهای اسلامی شد و به آنجا انتقال یافت "وارث حقیقی ایران ساسانی، اسلام است و هرجا که اسلام توسعه یافت، اشکال هنر کهن ساسانی را با خود انتقال داد" (همان، ۴۰۵).

در دوره اسلامی نیز این شیوه هنری ساسانی بسط و گسترش می‌یابد. سرامیک هائی وجود دارد که به گاروس یا گروس[1] مشهورند، به نظر می‌رسد که بسیاری از آنها متعلق به مکانی هستند که بین کردستان و آذربایجان در منطقه تخت سلیمان، اورمیه، طاق بستان و زنجان قرار دارد. این سرامیک‌ها عموماً با دو نوع دیگر تولیدات یعنی آمل در استان مازندران و آقکند در گرجستان قرابت دارند. این گروه به نام "*سرامیک‌های روستایی شمال ایران*" مشهورند.

آنچه این گروه از سرامیک‌ها را مشهور نموده است بیشتر ویژگی تزیینات آنهاست: فرم‌های گیاهی با نقوش کلاسیک و سنتی مسلمانان(ساقه، فرم‌های پیچشی در هم تنیده گیاهی، برگ‌های نخلی شکل، غنچه)، یا نقوش حیوانات واقعی و افسانهای. این جانوران به شیوه ای با شکوه، با ساختاری به صورت ردیف‌های پشت سرهم دایره‌ای یا تخت ترسیم شده‌اند. از انواع حیواناتی که بسیار کاربرد داشته اند، می‌توان شیر را نام برد، ولی شترها و حیوانات شاخدار نظیر بز نیز وجود دارند. از پرندگان نیز طاووس، شاهین، قوش و عقاب با بال‌های گشوده از نقوش معمول هستند.

همهٔ این حیوانات ظاهری جدی و سخت، در حال حرکت و گاهی تهدید کننده دارند. نقوش حیوانات افسانه‌ای و تخیلی، پرندگان با سر شیر، گربه سانان، اسفنکس و گریفون نیز دیده می‌شوند. نقش گریفون در این بین جذابیت بیشتری در کاربرد داشته است. یکی از مشخصات و ویژگی‌های بارز این نوع سرامیک ها، در ترسیم اغراق آمیز و بزرگ جانوران بر روی ظروف است. عموماً تاریخ این سرامیک‌ها را بین قرون دهم و سیزدهم میلادی رقم می‌زنند. تولید آنها تا زمان سلجوقیان و همزمان با فعالیت مراکز بزرگ تولید سرامیک همانند ری و کاشان ادامه داشت. این کارگاه‌ها هنوز تحت نفوذ و تاثیر شیوه‌های هنری ساسانی و نقوش آنها قرار داشتند و به وفور از آنها استفاده می‌نمودند.

به دلیل موضوعات تزیینی شان، آنها را گاهی به "گبریان" (ایرانیانی که در قرن هفتم میلادی اسلام را نپذیرفتند و کیش زرتشتی خود را نگاهداشتند) منسوب می کنند، که پس از فتح ایران توسط مسلمانان به کوهستان‌ها پناه بردند، اینها تقریباً دو قرن قدیم تر هستند. ولی نقوش اسلامی در فهرست آثار هنری آنها نیز وجود دارد.

از نمونه‌های تصویری شیوه گاروسی و نقش "حیوان-گیاه"، تصویر گریفون بر روی بشقاب سرامیکی است که چنان با وقار، با شکوه و تنومند رسم شده است که فضای بشقاب برای او بسیار تنگ می‌نماید. تنه حیوان به صورت اغراق آمیزی درشت نشان داده شده است(تصویر ۷). هنرمند در طراحی جانور و فرم‌های گیاهی دقت و ظرافت خاصی نشان داده است و این در طراحی سر و پرهای گردن عقاب و تزیینات ظریف زیر شکم و همچنین آرایه‌های گیاهی قابل ملاحظه است.

حالت ایستایی جانور، پیرو شیوه پیشین بوده و یک پای جلوی او بالا آمده است. در اینجا، به هم فشردگی آرایه‌ها و اشکال زینتی گیاهی در فضای تنگ موجود مشخص است. همانند شیوه ساسانی، نقشی از گیاه بر روی ران عقبی گریفون دیده می‌شود. دم او نیز با فشردگی خاصی در فضای تنگ بوجود آمده در پشت حیوان، جایی برای تبدیل شدن به آرایه غنچه‌ای پیدا می کند. در همه جای صحنه، فرم‌های گیاهی چنان اند که گویی از بدن گریفون در آمده‌اند.

نمونه دیگری از این درهم تنیدگی حیوان و گیاه، در داخل کاسه سفالین لعابی دیگری مربوط به گروس، نقش بسته است. نقوش گیاهی به رنگ سبز روشن در زمینه سبز تیره منطبق بر ترکیب‌بندی دایره ای ظرف نقش پردازی شده اند (تصویر ۸). نقوش گیاهی به صورت درشت تر در حاشیه‌ای پهن، دایره‌ای را احاطه کرده اند که نقش موجودی خارق العاده را دربرگرفته است. این شیوه قرار گرفتن نقش در درون دایره‌ای محاط، تاثیری ساسانی است و علاوه بر این سفال، در تعداد قابل توجه دیگری از سفال‌ها و سرامیک‌های دوران اسلامی نیز دیده می‌شود. تصویر داخل دایره، موجودی است(اسفنکس) ترکیب شده از بدن یک حیوان چهارپا به احتمال زیاد شیر، سر انسان و دم گیاهی. با توجه به نوع ترکیب، این موجود تخیلی را می‌توان "انسان – حیوان- گیاه" نامید. در برخی از منابع به اشتباه این ترکیب (سر انسان با بدن چهارپا به ویژه شیر) را هارپی ذکر نموده اند، در حالیکه هارپی "سر، نیم تنه و سینه زن و بدن پرنده و پنجه‌های شیر است" (Mode,1977, 277)، و اسفنکس "اغلب شیری است با سر انسان، مرد یا زن"(Ibid , 283).

نمونه تصویری هارپی با ترکیب گیاهی بر روی یک سینی لعابی دیده می‌شود (تصویر۹). در اینجا حیوان افسانه ای هارپی که از ترکیب پرنده و سر زن بوجود آمده، در وسط ظرف قرار دارد. اگر بخواهیم نامی دقیق تر به این ترکیب بدهیم باید او را "هارپی – گیاه» یا «انسان –پرنده – گیاه» بنامیم. چنانچه مشاهده می‌شود این موجود، دارای سر انسان و از گردن به پایین پرنده است. با توجه به اعتقادات دینی مسلمانان و ممنوعیت تصویر برهنگی انسان، در هارپی‌های خلق شده در هنر اسلامی، سر انسانی (زن) از بالاترین سطح گردن به تنه پرنده متصل می‌شود و این موضوع تقریباً در همه موارد همانند نمونه بالا رعایت شده است. دم هارپی به شیوه‌ای بسیار ظریف در انتها به فرم گیاهی ختم می‌گردد. تزیینات مکمل به شکل گیاهان پیچان در برخی از قسمت‌ها به بدن اتصال پیدا نموده‌اند. این شیوه یادآور نقوش ترکیبی گیاهی ساسانی است که برروی ظروف سیمین نقش بسته بودند.

در مسیر حرکت نقوش "حیوان –گیاه" ساسانی به اروپا، به آثاری بر می‌خوریم که در حوزه کشورهای کرانه دریای مدیترانه متاثر از این نقوش بوده‌اند. ظرف لعابی متعلق به قرن چهاردهم میلادی(تصویر۱۰) سوریه، در قسمت بالا منقوش به حاشیه‌ای تزیینی از شکل‌های چرخشی، پیچشی و اسپیرالی گیاهی، فرم‌های هندسی و حیوانات افسانه‌ای است. بر روی زمینه‌ای آبی رنگ، نقوش گیاهی و حیوانی به رنگ کرم روشن قرار دارد. در نگاه اول به نظر می‌رسد که جانوران در شبکه پیچیده‌ای از گیاهان گرفتار آمده اند و در بعضی نقاط نیز همسو با حرکت آنها شده‌اند.

یکی از این حیوانات افسانه ای، حیوانی بالدار است که بال‌های او به صورت برگ‌های باز شده گیاهی است که با حرکت های اسلیمی هماهنگ است. یک شکل برگ مانند بر روی سر دارد که در وهله اول شاخ به نظر می‌رسد. دومین جانور، بیشتر به گریفون می‌ماند و

تصویر ۷ – بشقاب سرامیکی، گروس، ایران، قرن دوازدهم و سیزدهم میلادی، موزه هنر کلولاند.
ماخذ: (www.clevelandart.org)

تصویر۸ – کاسه سفالین لعابی، با نقش اسفنکس، قرن یازدهم‌ودوازدهم‌میلادی، گروس، ایران، گالری‌هنری‌فریر.
ماخذ: (www.asia.si.edu)

تصویر۹ – سینی گود لعابی، با نقش هارپی، نیمه دوم قرن دوازدهم میلادی، شمال سوریه، قطر ۴۱،۵ سانتی متر، بریتیش میوزم لندن.
ماخذ: (www.britishmuseum.org)

این به لحاظ سر شبیه به عقاب اوست. بال وی نیز همانند جانور قبلی مانند اشکال گیاهی است. بر سر عقاب مانند او نیز فرم برگشته‌ای از گیاه است. هر دو موجود با اشکال پیچشی گیاهی در هم تنیده‌اند.

این تنیدگی و پیچش نقش در کوزه دیگری از شمال سوریه، با نقش عقاب دو سر به گونه‌ای دیگر ظاهر می‌شود (تصویر ۱۱). این کوزه به شکلی است که اغلب در خاورمیانه کاربرد داشته و برای نگهداری مایعاتی که کاربرد دارویی داشته، استفاده می‌شده است. کتیبه نقش شده بر روی گردن، یک نوشته دارویی است که این نظریه را قوت می‌بخشد.« تکنیک کار مشخصاً مربوط به شمال سوریه است، بطور دقیق جزیره، در دوران ایوبی‌ها (۱۱۷۱-۱۲۶۰). گل از جنس سیلیکوز و تزیینات بوسیله اندود قلیایی شفاف محافظت شده است»(Exposition d'Art Oriental, 1985, 24-25).

رنگ‌ها ترکیبی از سیاه و آبی است و کمی به قرمزی گراییده، احتمالا رنگ قرمز با اکسید آهن ترکیب شده است. سه نقش عقاب دو سری که بر روی بدنه گسترده شده بدون شک نظر بینندگان را به خود جلب می‌کند. طرح آنها بیشتر شبیه نشان‌های نجابت خانوادگی

تصویر ۱۰- ظرف لعابدار، سوریه، ۱۳۵۰-۱۴۰۰ میلادی، گالری هنر فریر و آرتور م ساکلر.
ماخذ: (www.asia.si.edu)

تصویر ۱۱- کوزه سرامیکی با نقش عقاب دو سر، شمال سوریه، سده دوازدهم میلادی، ارتفاع ۲۴ سانتی متر، موزه لوور، پاریس.
ماخذ: (www.louvre.fr)

و هرالدیک است. یکپارچگی سطح سیاهرنگ آنها را در حالی نشان می‌دهد که به نظر می‌رسد که بر روی یک ساقه پیچان در حال استراحت می‌باشند. ولی ارتباط با فرم ساقه‌های گیاهی آنها را با هم آمیخته و ترکیبی از "حیوان-گیاه" به نمایش گذاشته است. در وسط شکم حفره‌ای خالی وجود دارد که با رنگ قرمز مایل به قهوه‌ای با حاشیه ای از متن رنگی کوزه پوشیده شده است. در اطراف حیوان نیز لکه‌هایی آبی رنگ وجود دارد.

"در این گونه از کوزه‌های سرامیکی، تاثیراتی از سلجوقی‌ها دیده می‌شود، که در آناتولی در جوار و همسایگی آنهاو بر خاور میانه تسلط داشتند(نیمه‌دوم‌قرن‌یازدهم‌میلادی)»(Artdel'Islam,1971,56).

هرچند که این ترک‌ها ریشه شان به آسیای مرکزی برمی گردد و رسوم و آداب، سازمان‌های اجتماعی و زبانشان را حفظ کرده بودند، ولی ریشه‌هایی از شمنیسم را نیز داشتند. بر اساس اعتقادات قدیم ، پرنده، حامل روح، انسان‌ها را با "آسمان- خدا"پیوند می‌دهد، تِن‌گری "Tengri" [۲] نامی بوده که برای آنها یادآور الله می‌باشد.

این اعتقادات از دنیای آلتائیک (ترکان مغول تبار) می‌آمد و همچنین پارسیان که برای آنها پرندگان پیام آور نشانه‌ای از قدرت مذهبی بودند.« تعدادی تکه‌های پارچه ابریشمی ایرانی مربوط به قرن دوازدهم میلادی(هرچند که مسلمان شده بودند)، موضوع مزدیسینی، شخصیتی با هاله بر سر که بوسیله عقاب دو سری حمل می‌شود، را نشان می‌دهند. در این عصر که از آن صحبت می‌رود، همه چیز مانند این تصویر سنتی که پیدا شده، بوسیله سلجوقیان دوباره احیا شده و اعتقاد به قدرت و حامی دوباره شکل می‌گیرد » Arabesques et (jardins de paradis,1989, 265).

در آناتولی ترکیه، عقاب دوسر بر روی باروهای دیاربکر برجسته کاری شده است. بر روی بسیاری از کاشی‌های قبادآباد، شهر کاخ سلجوقیان، علاءالدین کیقباد اول (۱۲۱۹-۱۲۳۷ میلادی) در قونیه نیز این نقش مشاهده می‌شود. همزمان با خاورمیانه، این نقش بطرز فراوانی در بین مسلمانان غرب رایج می‌شود؛ در سیسیل نرماند، در اسپانیا جایی که این نقش جانشین همزاد رومی خود می‌گردد. از آنجا وارد جنوب فرانسه می‌شود و تکه‌ای ابریشمین از پارچه هیسپانیک با نقش عقاب دو سر در یک کلیسای واقع در پیرینه فرانسه گواه این موضوع است.

در بیزانس، تحت نفوذ پالئولوگ‌ها[۳](۱۲۵۸-۱۴۵۳ میلادی)، عقاب دوسر بر روی اشیاء سلطنتی، بویژه پارچه‌ها و لباس های مذهبی ظاهر می‌گردد. «از طریق بالکان این نقش برای انجام برخی مراسم بصورت فراوان مورد استفاده قرار می‌گیرد و در شمال اروپا گسترش می‌یابد. عقاب دو سر، در دوران قرون وسطی نشان سن آمپیر (Saint-Ampire) رومی و ژرمنی، اتریش، مجارستان و روسیه می‌گردد» L'Etrange et le merveilleux en terres d'Islam, (2001,129).

در مصر، از کشورهای جنوب کرانه دریای مدیترانه، و در موزه هنر اسلامی قاهره نیز کاسه ای به جا مانده از دوران اسلامی وجود دارد که به لحاظ نقش درون آن بسیار حائز اهمیت است. در این کاسه سفالین، نمونه ای دیگر از ترکیب "حیوان – گیاه" بادام گیاهی

تزیینی پیچیده در وسط کاسـه دیده می‌شود که سطح وسیعی را پوشش داده اسـت (تصویر۱۲). گریفون با تنه قوی و سترگ شیر، بال‌ها و سـری شبیه عقاب در حالیکه به صورت کلاسیک یک پای جلوی خود را بالا آورده، ترسیم شده است.

دم به دو شاخه تزیینی گیاهی تقسیم می‌شود: یکی با قوس و پیچ‌های نرم و چند شاخه‌ای به طرف بالای بدن جانور برگشته و پس از عبور از زیر بال راست در مقابل سر به فرم برگی شکل دو شاخه تقسیم می‌شود، دیگری با انشعاب از دم اصلی با حرکت‌های متفاوت از لابه لای پاها عبور کرده و به مقابل بال چپ می‌رسـد. فرم برگشـته بال‌ها نیز تداعی کننده اشکال تزیینی گیاهی است. ایـن نقش نمونه‌ای زیبا از ترکیب حیوان-گیاه به شـیوه پیچیده است.

از تونس در شمال افریقا و جنوب دریای مدیترانه هم آثاری با این نقوش بدسـت آمده که یکی از نمونه‌ها بر روی کاسه‌ای است که در کاوش‌های سـابرا المنصوریه تونس در سال ۱۹۵۰ میلادی کشف شد (تصویر ۱۳). تزیینات آن به رنگ سبز، قهوه‌ای بر روی زمینه زرد انجام شده است." بر روی لبه خارجی، نقوشی به شکل ماهی بصورت پشـت سرهم با نوارهای سـبز به سه گروه تقسیم شـده اند که تا قسـمت لبه داخلی امتداد پیدا می‌کنند. اشـکال هاشور خورده و رنگ آمیزی شده ، از اوایل دوران اسلامی بر روی سـرامیک‌ها حضور پیدا می‌کنند"De Carthage à Kairouan, (2000, 224).

نقش اصلی داخل کاسـه را یک بز کوهی تشـکیل می‌دهد که بسـیار ظریف و با بدنی انعطاف پذیـر و انحناهایی ملایم، با پاهای بسیار ظریف و با سری با وقار برگشته به عقب، ترسیم شده است. فرم گیاهی به حالت برگشـت به عقب از دهان حیوان خارج شده است. فرم‌های گیاهی دیگری نیز به پاهای حیوان متصل است. فرم گیاهی گلچه که پای جلویی، عقبی و پوزه حیوان را تزیین می‌نماید، حرکت دینامیکی دورانی را تشـدید می‌کند. یک زین یا یک روپوش پشت حیوان را پوشش می‌دهد. فضای اطراف"از گلچه‌ها و اشکال استیلیزه شـده و نوشته‌ای به خط کوفی تزیینی (که به سهولت خوانده نمی شـود) آرایش یافته است. کاربرد هاشور زنی متقاطع برای پر کردن سطح بدن حیوان بسیار ویژه و خاص سرامیک ایفریکیا[۴] (Ifriqiya) این دوره است"(Les Andalousies, 2000,193).

تصویر۱۲- کاسـه سـفالین با نقش گریفون، قرن دهم و یازدهم میلادی، موزه هنر اسلامی، قاهره، مصر.
ماخذ: (www.islamicmuseum.gov.eg)

اسپانیا و ایتالیا

در اروپـا و در کرانه غربی دریای مدیترانه، در جنوب اسـپانیا، این نقوش نیز بازنمایی شـده‌اند. آخرین قدرت مسـلمانان اسپانیا، سلسله نصری‌ها (۱۲۳۸-۱۴۹۲ میلادی) دوره اشرافی درخشانی را در کاخ الحمـرا قرناطه بوجود آوردندکـه از آن آثاری برجای مانده اسـت.از بین آثار ساخته شده توسط کارگاه های نصری، یک سری کوزه با تزیینات درخشان لعابی برجای مانده است که امروزه به نام "کوزه‌های الحمرا" نامیده می‌شود. تنها هشت کوزه به صورت دست نخورده وسالم بر جای مانده است.

تکه سفال‌های شکسته کشف شده در الحمرا، نشانی از تولیدات بسیار مهم در آنجاسـت. این کوزه‌ها به شیوه قراردادی بوسیله نام قدیمی صاحبان شـان، محل فعلی نگهداری یا نقوش تزیینی شان شناخته می‌شـوند.[۵] این کوزه‌ها فرم ویژه خود را از کوزه‌های بزرگ شـرابی که بین سده‌های دهم ویازدهم میلادی در اندلس و شمال آفریقا تولید می‌شده، گرفته‌اند. آنها بوسیله اندازه شان نیز شاخص هسـتند (تا ۱۷۰ سـانتی متر) و همچنین تزیینات پیچیده شان، که بوسـیله نوارهای افقی سـازمان بندی شده اند: کتیبه‌های بلند تکرار نوشـته‌هایی به خط کوفی (الملک لا الله) که گاهی به صورت خلاصه"الملک" نوشـته می‌شود، آرابسـک، نقوش افقی و نوارهای تزیینی هندسی پوشاننده سطح کوزه.

تنها دو کوزه از این میان در قرناطه پیدا شده است. نام «کوزه الحمرا» بیشـتر داسـتان‌های رومانتیک را نقش پردازی می‌کند تـا روایات تاریخی.تقریباً همه مورخان، این تولیدات را به شـهر مالاگا، بندر بزرگ و مرکز فرهنگی و هنری این سلسـله منسوب می‌کنند. "در قرن چهاردهم و اوایل پانزدهم، سفال سازان مالاگا در سـاخت گلدان‌هـای بزرگ و کاشـی و جام با تزیین بسـیار ظریف با جلای طلایی تنها یا ترکیب شـده با آبی مهارت زیادی داشتند" (دیماند،۱۳۸۳، ۲۱۳). محصولات سرامیکی از مالاگا به کشورهای مدیترانه‌ای و شمال اروپا نیز صادر می‌شد و این، یکی از راه‌های مهم انتقال نقوش برگرفته از هنر ساسـانی نیز بشمار میآمد. بسـیاری از متخصصین سـعی نمودهاند تا این تولیدات را بر اسـاس طرح‌ها و تزیینات شـان تاریخ گـذاری نمایند. یک مجموعه قدیمی، که اوایل قـرن چهاردهم میلادی تاریخ‌گذاری شـده، جایگاه مهمی در کتیبه نویسی و ارائه اشکال کوتاه حجیم

تصویـر ۱۳- کاسـه سـرامیک با تزیینـات روی لعـاب و نقـش بـز کوهی، اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم میـلادی، تونس، ارتفاع ۱۱ سـانتی متر، قطر ۲۷ سانتی متر، موزه هنرهای اسلامی تونس.
ماخذ:(www.museumwnf.org)

دارد، مانند کوزه‌های اوسما و سیمونتی.

دومین مجموعه به اوایل قرن پانزدهم میلادی منسوب شده که بوسیله طرح و فرم کشیده، رنگ‌های آبی کبالت و تزیینات بسیار فیگوراتیو شناخته می‌شود، مانند کوزه با نقش غزال‌ها (تصویر ۱۴). اندازه و وزن این کوزه‌ها و شکنندگی آنها، استفاده کابردی خاص را در نظر می‌آورد. به نظر می‌رسد که به انبارهای بزرگ، همانند آنچه در محل زندگی شاهزادگان نصری وجود دارد، برای نگهداری آنها نیاز بوده است. بسیاری نوشته‌های شاعرانه‌ای مرتبط با محتوای آنها بر رویشان نقش بسته که تصور کوزه‌های گلی آب را بوجود آورده است. این مایع حیات و همچنین برخی از نقوش تزیینی این کوزه‌ها (برای مثال غزال‌ها در اطراف درخت زندگی)کاخ هایی در بهشت را تداعی می‌کنند. به جهت بدنه بزرگ و قوی و غنای تزیینی شان، بزرگی شاهزاده و الوهیت او را تجسم می‌بخشیده‌اند. بر روی کوزه دو غزال به همان شیوه مرسوم تزیینی گیاهی و جانوری دیده می‌شود. بر روی بدن غزال‌ها که به صورت بسیار ظریف و ماهرانه‌ای طرح شده اند، نقوش تزیینی گیاهی قرار گرفته است. با آنکه شکل غزال‌ها به صورت تجریدی فدر آمده و آرایه‌های گیاهی نیز با آنها همخوان گردیده اند ولی بدون شک تاثیرپذیری شیوه کارگاه‌های ساسانی در نقش پردازی "حیوان-گیاه" آن غیرقابل انکار است.

در شمال دریای مدیترانه، نفوذ نقوش "حیوان -گیاه" نیز دیده می‌شود. بر روی یک مدالیون متعلق به ایتالیا، صحنه کنده کاری شده‌ای از تزیینات گیاهی در هم تنیده با حیوانات واقعی و تخیلی، فضایی خارق العاده بوجود آورده است (تصویر۱۵). در داخل فرم تزیینی دایره شکل، حیوان افسانه‌ای کاپریکورن (بز شاخدار با نیم تنه انتهایی حیوان آبزی) وجود دارد که بوسیله یک ترکیب فوق العاده "حیوان-گیاه" احاطه شده است. دم کاپریکورن نیز در انتها به فرم تزیینی گیاهی آرایش یافته است. حیوانی چهارپا در زیر شکم کاپریکورن قرار دارد، در حالیکه سر خود را به عقب برگردانده، فرمی شاخه مانند نسبتاً قطور از دهانش بیرون زده و سپس به دو شاخه در دو جهت مختلف تقسیم شده واطراف را احاطه کرده است. آرایه‌های گیاهی با پیچ و قوس‌های آرابسکی مطابق با فضاهای خالی باقیمانده بزرگ و کوچک رسم شده‌اند.

تصویر۱۴- کوزه سرامیکی، "کوزه الحمرا" با نقش غزال‌های قرینه روبرو، سده چهاردهم-پانزدهم میلادی، مالاگا، اسپانیا، مکان نگهداری قرناطه.
ماخذ: (www.qantara-med.org)

نقوش «حیوان -گیاه» در هنر رومی وارفرانسه

اصطلاح "رومی وار"، در ابتدا همه مظاهر هنری اروپای غربی بین قرون هشتم و سیزدهم میلادی را در بر می‌گیرد. قبلاً دوران هنری ای بودند که قابلیت آن را داشتند که بصورت مستقل ملاحظه شوند: هنر ویزیگوت، هنر کارولنژی، هنر اوتونی (در اسپانیای قرن هشتم میلادی) در اروپای مرکزی از قرن نهم و در آلمان از قرن دهم میلادی. باستثناء هنر باروک، تجربه فیگوراتیو اروپایی همانند تجربه رومی وار در هر کشور وجود ندارد، تجربیاتی غنی و قویا مفهوم دار" (Conti,1983,8).

سرستون‌ها و دیواره‌های بیرونی کلیساها و کاتدرال‌های رومی وار در آلمان، اسپانیا و فرانسه مملو از موجودات تخیلی و افسانه‌ای هستند که در میان آنها نقوش "حیوان-گیاه" از اهمیت بالایی برخوردار است.

"سرستون کوبیک" دوره رومی وار شیوه خاص و جزئیات نظم کلاسیک یونان و روم (دوریک، کرنتی و یونیک) را رها می‌کند. همزمان، سرستونی را تزیین می‌کند که اختصاصاً شیوه رومی واری می‌شود که آن را کوبیک می‌نامند. این سرستون‌های مکعبی حامل صحنه‌های نمایشی و روایتی هستند که در آنها موجودات تخیلی و واقعی با فرم‌های گیاهی در هم تنیده و آمیخته‌اند. این شیوه خودش را با کاربرد بهتر و ویژه اینشان می‌دهد. مجسمه سازان سرستون ساز از آنها به مانند ابزار و وسیله نمایش صحنه‌هایی خلاقانه برای ارایه نقوش استفاده می‌کنند.

"دیواره و روی این مکعب همانند کادر قاب‌هایی است که داستان‌های کوتاه گزیده از انجیل بر روی آن کنده کاری شده، صحنه‌هایی از مشاغل یا زندگی روزمره، نبرد انسان‌ها و هیولاها و یا فیگورهای کاملاً سمبلیک و نمادین"(UPJOHN,1965,40).

اشکال ترکیبی "حیوان- گیاهی" بر روی بسیاری از سرستون‌ها و دیوار نگاره‌های کلیساها یادآور نمونه‌های ساسانی است. با توجه به وفور این نقوش، تنها به چند نمونه که قابل قیاس با گونه‌های ساسانی است، پرداخته می‌شود. کلیسای سن پیر یکی از کلیساهای شهر آنگولِم فرانسه دارای نقوش برجسته و حکاکی‌های فراوانی است که در بیرون و درون کلیسا انباشتی از نقوش حیوانی، گیاهی، انسانی و همچنین حیوانات خارق العاده و تخیلی را عرضه می‌کند.

یکی از نقش برجسته‌های دیواره بیرونی کلیسای آنگولم فرانسه، شیر بالداری را نشان می‌دهد که دارای دمی به شکل گیاه است(تصویر ۱۷)

تصویر ۱۵- مدالیون با صحنه شکار، کاپریکورن و حیوان تخیلی، ۹۰۰ میلادی، شمال ایتالیا، موزه قرون وسطی.
ماخذ: (www.qantara-med.org)

سر و صورت حیوان به صورت تمام رخ در حال نگاه به بیننده است. دم وی با قوس و انحنایی بزرگ به بیرون بدن هدایت شده و سپس به برگ‌های بزرگی تبدیل می‌شود. شاخه‌ای از آن هم از بین بدن و بال گذشته و در نزدیک سر به برگ بزرگ دیگری منتهی می‌شود، در حالیکه فرم مشابهی از آن نیز در زیر بدن شکل می‌گیرد. کل بدن موجود ترکیبی را می‌توان در کادری مستطیلی جای داد.

نقش دیگری که می‌توان به عنوان نمونه تاثیر گرفته از هنر ساسانی عنوان نمود، نقش گریفون با پای جلویی بلند شده و دم منتهی به فرم گیاهی است. این موجود به صورت قرینه روبرو، بر روی سرستون کلیسای سن ژروه فرانسه، خود نمایی می‌کند(تصویر۱۷).

تصویر۱۶- نقش برجسته شیر بالدار، قسمتی از کتیبه دیواری کلیسای سن پیر، دوره رومی وار، آنگولم، فرانسه.
ماخذ: (www.art-roman.net/angouleme)

تصویر۱۷- نقش گریفون‌های قرینه متقابل، سر ستون کلیسای سن ژروه سن پروته، سیوو، فرانسه.
ماخذ: (www.art-roman.net/sive)

نظیر همین نقوش بر روی سرستون‌های دیر سن- پیر بازِل (تصویر۱۸) و کلیسای اِیرولت نیز وجود دارد.

نکته مهمی که وجود دارد این است که همچون نمونه‌های ساسانی، در هنر رومی وار هم فرم‌های ترکیب حیوان با گیاه از نمونه‌های ساده تا گونه‌های پیچیده و در هم تنیده وجود دارد(تصویر ۲۰).

تصویر ۱۸- سرستون با نقش گریفین، دیر سن- پیر بازل، نیمه دوم قرن یازدهم میلادی.
ماخذ:(www.art-roman.net/basel)

تصویر ۱۹- سرستون‌های تزیینی سطح بیرونی کلیسای ایرولت Airvault، رومی وار، فرانسه.
ماخذ:(www.art-roman.net/airvault)

تصویر۲۰- کتیبه افریز نقوش تزیینی حیوانی و گیاهی و جانوران افسانه‌ای کلیسای نوتر دام کونو، Notre Dame Cunault، رومی وار، فرانسه.
ماخذ: (www.art-roman.net)

نتیجه

نقش "حیوان-گیاه" ساسانی ترکیبی است از نقش حیوانات طبیعی یا تخیلی که با شیوه‌های متفاوت با نقوش گیاهی امتزاج یافته‌اند. در بسیاری از موارد شکل گیاهی از ترکیب با دم حیوان در انتها یا همچون زائده‌های گیاهی دیگری به بدن حیوان متصل شده است. در انواعی از آنها هم شکل گیاهی از دهان حیوان خارج شده و شبیه زبان او شده است.

ساختار کلی این ترکیبات عموماً در هماهنگی اجزا با یکدیگر و یا با کادر یا مکانی که در آن قرار می‌گرفته اند، بوده بطوریکه فرم‌های گیاهی در حالتی از تعادل با اجزای حیوانی رسم می‌شده است، که نشان از تفکر و شناخت خالقان آنها با اصول زیبایی شناسانه دارد. همچون الگوهای ساسانی، در آثار دوران اسلامی، بیزانس و رومی وار، نقوش "حیوان-گیاه" از فرم‌های ساده با ترکیب ساده نقش گیاهی با دم یا با دهان شروع شده و به فرم‌های بسیار پیچیده و درهم تنیده ختم می‌شود.

این ترکیبات علاوه بر اشیاء فلزکاری شده و سفال، بر روی پارچه‌های ابریشمی ساسانی نیز نقش شده‌اند. زیبایی و خلاقیت آفرینش چنین موجودی چنان گیرا و مجذوب کننده بوده که به صورت بسیار وسیعی در امپراطوری پهناور ساسانی از شرق تا غرب و در دوران پساساسانی، در کشورهای اسلامی، امپراطوری بیزانس، کشورهای حاشیه دریای مدیترانه، اروپای مرکزی و اروپای غربی گسترش پیدا کرد. آسیای مرکزی و اروپای مرکزی نیز در مهاجرت این نقوش به اروپای غربی نیز نقش داشتند.

کلیساهای رومی وار در اسپانیا و به طور خاص فرانسه صحنه نمایش این موجودات شدند. با توجه به حکاکی و نقش‌پردازی صحنه‌های روایی کتاب عهد عتیق و جدید بر روی دیواره‌های بیرونی و سرستون‌های کوبیک و حجیم این کلیساها، فضاهایی خارق العاده و شگفت انگیز از در هم آمیزی این نقوش با سایر عناصر بوجود آمده است. مقایسه بسیاری از نقوش "حیوان-گیاه" بر روی دیواره‌ها و سرستون ها، بالاخص نقوش گریفون‌های قرینه روبرو و شیوه ترکیب گیاهی با دم آنها و یا خروج اشکال گیاهی از دهانشان، تاثیر پذیری خالقان آنها را از نمونه‌های ساسانی انکارناپذیر می‌سازد.

پی نوشت‌ها

۱ ســرامیک‌های " گروس یا گاروس" (Garrous) گل خاک رس قرمز و ضخیم دارند که بوســیله اندود مسی شفاف پوشیده می‌شوند، که می‌تواند سبز یا بی رنگ باشد.

۲ در کتاب دِدِه کُرکوت (Dede Korkut)، حماسه ی ترکمنی نوشته شده در قرن شانزدهم میلادی، کلمه تانگری نیز بکار برده شده که تداعی‌کننده اغوزها نیز بوده (Oghuz)- و کنفدراســیون بزرگ قبایل ترک ســلجوقیان هم شامل می‌شده-و فرهنگ اسطوره‌ای قدیم مربوط به حیوانات بزرگ و پرندگان شکاری است.

۳ پالئولوگ‌هــا Paléologue، خانواده اشــرافی بیزانســی بودند که در جنگ‌های صلیبی کنستانتینوپول(قسطنطنیه) را فتح نمودند و از سال ۱۲۵۸ تا ۱۴۵۳ بر بیزانس حکمفرمایی می‌کردند.

۴ ایفریکیا، نامی است که به فاتحان عرب کشورهای تونس و الجزایر داده شده است.

۵ کوزه اوسما، انستیتو والنسیا دون خوزه ، مادرید؛ کوزه سیمونتی و کوزه با نقش غزال ها، موزه ملی هنر هیسپانو- مسلمان ، قرناطه؛ کوزهموزه ملی پالرم، ...

فهرست منابع

رایــس، دیوید تالبوت (۱۳۸۴)، *میراث ایرانیان*، زیر نظر آرتور جان آربری، ترجمه احمد بیرشک و دیگران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

دیماند، موریس اســون (۱۳۸۳)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبداله فریار، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

شــیپ مان، کلاوس (۱۳۸۳) ، *تاریخ شاهنشــاهی ساسانی*، مترجم فرامرز نجد سمیعی، سازمان میراث فرهنگی، تهران.

گیرشــمن، رمان (۱۳۸۸)، *ایــران از آغاز تا اســلام*، ترجمه محمد معین، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

Arabesques et jardins de paradis (1989), *n° 199*, Paris.

Arts de l’Islam des origines à 1700 dans les collections publiques françaises,(1971), *n° 36*, Paris.

CONTI Flavio & GOZZOLI Maria Cristina (1983), *Reconnaitre l’Art*, éd. France Loisir, Paris.

De Carthage à Kairouan (1982), *2000 ans d’art et d’histoire en Tunisie*, (cat. exp., Paris, Petit Palais), Paris.

Dictionnaire Encyclopédique Universel (2000), éd. Larousse Bordas, Paris.

Dictionnaire Hachette (2004), éditions Hachette, Paris.

Exposition d’Art Oriental (1985), *N° 82*, Paris.

Garcia, M. (2001), *Las Ollerias de Paterna*, vol. I, siglos XII y XIII, Valence, Ayuntamiento de Paterna.

Les Andalousies de Damas à Cordoue (2000), *IMA, Hazan*, (cat. exp. Paris, Institut du monde arabe), Paris.

L’Etrange et le merveilleux en terres d’Islam(2001), *n° 92*, Paris.

MODE Heinz (1977), *Démons et Animaux Fantastiques*, Editions Leipzig, Allemagne.

Upjohn M. E. & Wingert P. S. (1965), *Histoire mondiale de l’Art*, vol.2, éd. Marabout Université, Paris.

www.art-roman.net
www.art-roman.net/airvault
www.art-roman.net/basel
www.art-roman.net/sive
www.art-roman.net/angouleme
www.qantara-med.org
www.museumwnf.org
www.islamicmuseum.gov.eg
www.louvre.fr
www.asia.si.edu
www.britishmuseum.org
www.clevelandart.org
depts.washington.edu
www.hermitagemuseum.org

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی