مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال هفتم، شماره‌ی بیست و پنجم، پاییز ۱۳۹۴، صص ۷۲ـ۴۵

تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات آندلس

فریده طالب‌پور*

چکیده

پارچه‌های ساسانی، گروه مهمی از پارچه‌های ایرانی هستند که تعدادی از آن‌ها در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی جهان نگهداری می‌شود. هنر ساسانی بر هنر و تمدن‌های هم عصر و پس از خود تأثیر گذاشت و این تأثیرگذاری در منسوجات آندلس به خوبی آشکار است. عناصر هنری ساسانی به وضوح در پارچه‌های آندلس قابل شناسایی است و نقش‌مایه‌های مشترکی در منسوجات دو سرزمین دیده می‌شود. پرسش اصلی این تحقیق این است که، کدام نقوش تزئینی هنر ساسانی در پارچه‌های بافت آندلس قابل شناسایی است؟ لذا این فرض مطرح می‌گردد که عناصر ساسانی مورد اقبال پارچه‌بافان آندلس بوده است.

در این پژوهش، با استفاده از روش تحقیق توصیفی و تطبیقی با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تصویری، تأثیرپذیری نقوش منسوجات آندلسی از نقوش هنری ساسانی بررسی می‌شود. نقوش مشترکی همچون شیر، گریفین، عقاب و درخت زندگی در پارچه‌های ساسانی و آندلسی به کار رفته و نقش ترنج ساسانی به‌عنوان عنصر تزئینی در پارچه‌های بافت آندلس نیز قابل شناسایی است.

واژه‌های کلیدی: هنر ساسانی، آندلس، پارچه‌بافی، طرح.

---

* دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س). (talebpour@alzahra.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۴/۳۰ تاریخ تایید: ۱۳۹۵/۰۲/۰۷

مقدمه

کشور اسپانیا در طول هشت قرن، پل ارتباطی میان شرق و غرب در زمینه‌های مختلف بوده است. آندلس ناحیه‌ای در جنوب غربی کشور اسپانیاست و در کنار دریای مدیترانه و اقیانوس اطلس واقع شده است. ایالت‌های آندلس شامل: المریا(المریه)[۱]، مالاگا(مالقه)[۲]، کادیث(قادس)[۳]، اوئلوا(ولبه)[۴]، سویل(اشبیلیه)[۵]، کوردوبا(قرطبه)[۶]، خائن(جیان)[۷] و گراناداا(غرناطه)[۸] می‌باشد.[۹] در اصطلاح جغرافی‌نویسان اسلامی، آندلس بر تمام شبه جزیره ایبریا، یعنی اسپانیا و پرتغال فعلی، اطلاق می‌شده است.[۱۰] مسلمانان در سال ۹۲ق/۷۱۲ م به سرداری طارق بن زیاد در زمان حکومت امویان، آندلس را به تصرف خود درآوردند و سپس بر قسمت اعظم شبه جزیره ایبریا تسلط یافتند و این سرزمین را آندلس نامیدند.[۱۱] پس از آن، این سرزمین به وسیله حکامی که از دمشق انتخاب می‌شد، اداره گشت. تاریخ اسپانیای اسلامی در این زمان؛ یعنی از ورود طارق به آندلس تا سال ۱۴۹۲/۸۹۷ که آخرین بازمانده‌های مسلمانان از اسپانیا اخراج شدند، به طور خلاصه به چند دوره به شرح زیر تقسیم می‌شود: فتح اسپانیا توسط طارق بن زیاد تا روی کارآمدن امویان آندلس(۱۳۸ـ۶۲/۷۵۵ـ۶۸۲)، حکومت امویان آندلس(۴۲۲ـ۱۳۸/۱۰۳۱ـ۷۵۵)، ملوک الطوایفی(۴۷۹ـ۴۲۲/ ۱۰۸۶ـ۱۰۳۱)، المرابطون(۵۴۳ـ۴۷۹/۱۱۴۸ـ۱۰۸۶)، الموحدون(۶۳۲-۵۴۳/۱۲۳۵-۱۱۴۸) و خاندان بنی‌نصر (۸۹۷ـ۶۳۲/۱۴۹۲ـ۱۲۳۵).[۱۲]

---

1. Almeria
2. Malaga
3. Cadiz
4. Huelva
5. Seville
6. Cordova
7. Jaen
8. Granada

۹. ماریانه باروکاند و آخیم بدنورتس(۱۳۸۶)، *معماری اسلامی در آندلس*، ترجمه فائزه دینی، تهران: فرهنگستان هنر،ص۶.

۱۰. علی اکبر دهخدا(۱۳۴۵)، *لغت نامه*، حرف الف، زیر نظر محمد معین، تهران: دانشگاه تهران، ص۳۷۵.

۱۱. جرجی زیدان(۱۳۸۶)، *تاریخ تمدن اسلام*، ترجمه علی‌اکبر جواهر کلام، تهران: امیرکبیر، ص۹۵۷. (براساس این نظریه، مسلمانان این منطقه را آندلس نامیدند).

۱۲. غلامرضا جمشید نزاد اول، «تاریخ آندلس در دوره فتح اسلامی و حکومت والیان عرب؛ (۹۲-۱۳۸ه/۷۱۱-۷۵۵م)»، ماهنامه تاریخ اسلام، ش۳، ۱۳۷۹، ص۳۰.

در ۱۴۹۲/۸۹۷ غرناطه به تصرف مسیحیان در آمد و حکومت اسلامی آندلس پایان یافت.[۱]

در دوره اسلامی، تجارت در آندلس رونق گرفت و بسیاری از محصولات صنعتی مانند ظروف چینی و سفالی، فرش، پتو و پارچه به سایر کشورها صادر گردید. در آندلس انواع پارچه برای مصرف درباریان، ثروتمندان و مردم عادی تهیه می‌شد. هنرمندان آندلس به راحتی به آثار هنری شرق دسترسی داشتند، لذا در تولیدات خود از نقوش تزئینی این آثار اقتباس می‌نمودند. نقوش آثار هنری، منسوجات، مصنوعات فلزی و مهرهای ساسانی توسط هنرمندان آندلسی تقلید و بر روی پارچه‌ها بافته شده است. لذا مطالعه منسوجات بافت آندلس که تحت تأثیر هنر ساسانی تزئین شده‌اند، در خور مطالعه می‌باشد.

پرسش اصلی که این تحقیق به دنبال پاسخ‌گویی به آن است، عبارتست از: کدامیک از نقوش تزئینی هنر ساسانی در منسوجات آندلس قابل شناسایی است؟ بر پایه سوال تحقیق، این فرضیه شکل می‌گیرد که نقوش منسوجاتی که در آندلس بافته شده‌اند، از نقوش هنر دوره ساسانی تأثیر پذیرفته‌اند. روش این پژوهش، توصیفی و تطبیقی با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تصویری می‌باشد که نگارش آن با رویکرد توصیفی و تحلیلی صورت گرفته است. با مطالعه پارچه‌های بافت آندلس و نقوش تزئینی هنر ساسانی، طرح و نقش این آثار، شناسایی و سپس با یک‌دیگر مقایسه می‌شود. از این مطالعه می‌توان دریافت که چگونه پارچه‌بافان آندلسی از نگاره‌های هنر ساسانی در تزئین پارچه‌های خود استفاده کرده‌اند.

در خصوص پیشینه تحقیق، نویسندگان، در مقاله‌ای به توصیف نقش‌مایه‌های هنرهای زیبا در آندلس پرداخته‌اند. در این مقاله ویژگی‌های هنری سفال‌سازی، قالی‌بافی، عاج‌کاری، فلزکاری، خوشنویسی و بافندگی آندلس مورد بررسی قرار گرفته است.[۲]

---

۱. زهره موسی‌زاده، «فرآیند تاثیر حکمت سینوی و اسلامی در آندلس و اسپانیای معاصر»، دو فصلنامه حکمت سینوی، س۱۴، ش۴۴، ۱۳۸۹، ص۴.

۲. زهره تفضلی و عباس‌علی تفضلی،«نقش مایه‌های هنرهای زیبا در آندلس(اسپانیا)»، فصلنامه تخصصی فقه و تاریخ تمدن، س۴، ش۱۶، ۱۳۸۷، ص۱۷ـ۹.

علیرضا طاهری نیز در مقاله خود، تأثیر نقوش ساسانی بر تصویرسازی نسخ بئاتوس را مطالعه نموده است.[۱] در خصوص تأثیرگذاری هنر ساسانی بر نقوش پارچه‌های آندلس تاکنون مطالعاتی صورت نگرفته است.

پارچه بافی در آندلس

در اسپانیا، از زمان اولین اشغال مسلمانان تا تشکیل خلافت مستقل اموی در ۷۵۵/۱۳۸ هیچ نشانه‌ای از هنر اسلامی به صورت آثار علمی یا متون اصیل دیده نشده است. فقط در سال‌های ۱۶۸ـ۷۸۵ـ۷۶۸/۱۵۱ با ساخت بخشی از مسجد قرطبه(کوردوبا) ساخت عمارتی اسلامی در اسپانیای مسلمان آغاز شد،[۲] اما در دوران حکومت‌های اسلامی در آندلس، فرمان‌روایان از گسترش هنر و فرهنگ حمایت نمودند و هر حکمرانی آثار هنری و معماری قابل‌توجهی از خود برجا گذاشت. از این دوره، آثاری همچون سفالینه‌ها، ظروف شیشه‌ای، ابزار فلزی، ظروف و سنگ‌های تراشیده و عاج‌های کنده‌کاری شده و مقداری منسوجات به دست آمده است که برخی شامل اسامی سفارش‌دهندگان آن‌ها نیز هست.[۳] بافندگی در آندلس همان مراحلی را طی کرده است که سرزمین‌های شرقی اسلام آن را پیمودند. مسلمانان کشت پنبه و صنعت ابریشم را در اسپانیا رواج دادند و تولید پارچه‌های کتانی در آنجا به شکوفایی رسید. کار پارچه‌بافان اسپانیا بسیار چشمگیر بود و پارچه‌های زیبایی در کارگاه‌ها بافته می‌شد.[۴]

در قرن۳ق./۹م. پارچه‌های تصویردار ابریشمی با نخ‌های طلا و نقره بافته می‌شد که به عنوان منسوجات اسپانیایی معروف بود به نحوی که پاپ گریگوری چهارم تعداد ۱۴ قطعه

---

۱. علیرضا طاهری، «تأثیر نقوش ساسانی بر تصویرسازی نسخ بئاتوس»، باغ نظر، ش۲۱، س۹، ۱۳۹۱، ص۶۸ـ۵۹.

۲. الک گرابر(۱۳۷۹)، *شکل‌گیری هنر اسلام*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص۲۲.

۳. ریچارد اتینگهاوزن و الک گرابر(۱۳۷۸)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت، ص۱۸۳.

۴. دیوید تالبوت رایس(۱۳۸۴)، *هنر اسلامی*، ترجمه ماه‌ملک بهار، علمی و فرهنگی، ص۱۷۳.

از آن‌ها را به کلیسای سنت مارک در روم هدیه کرده است.[1] در ۱۳۹ق./۷۵۶م. کوردوبا به‌عنوان پایتخت اسپانیای اسلامی انتخاب شد. پس از ورود مسلمانان به آندلس، بافندگی انواع منسوجات آغاز گردید و کارگاه‌های بافت طراز[2] و مبادله ابریشم خام در ساختار سیاسی و اقتصادی کوردوبا و سایر شهرهای آندلس جای گرفت.

پارچه‌بافان عرب در بافت ابریشم بسیار ماهر بودند، لذا بسیاری از جنبه‌های سبک هنری آنان توسط هنرمندان در آندلس اقتباس می‌شد و در تزئینات داخلی اماکن، لباس خانواده سلطنتی و ثروتمندان به‌کار می‌رفت.[3] کوردوبا از مراکز نساجی قدیمی بود که حدود ۱۳۰۰۰ دستگاه بافندگی فعال در زمان فتح مسلمانان داشت و از قرن ۴ق./۱۰م. پارچه ابریشمی تولید می‌کرد و در اواسط قرن چهارم هجری/دهم میلادی بیش از دویست کارگاه ریسندگی و بافندگی در اطراف این شهر، مشغول فعالیت بود.[4] مسلمانان آندلس در زمینه پارچه‌بافی به پیشرفت‌های زیادی دست یافتند و در قرون وسطی از متخصصان صنعت پارچه و حریر جهان به شمار می‌آمدند.

دو مسئله عمده، سبب رونق نساجی و پارچه‌بافی در آندلس شد: بالا رفتن رفاه و آسایش عمومی مردم و نیز گسترش تجارت این کشور با سایر مناطق. آندلس در تولید پارچه‌های حریر، پنبه‌ای، پشمی، فرش و پتو شهرت فراوان داشت و بسیاری از محصولات خود را به کشورهای دیگر صادر می‌کرد.

صنایع آندلس در عصر امرای طوایف در قرن ۵ق./۱۱م. نیز در اوج پیشرفت بود، به نحوی که آهنگری، مسگری، شیشه‌گری و بافندگی از رونق خوبی برخوردار بود. صنعت پارچه‌بافی، مهم‌ترین صنعت آندلس در این زمان محسوب می‌شد. در شهر المریا حدود ۵ هزار بافنده مشغول بافت زیباترین پارچه‌ها بودند و کشتی‌های تجاری از بنادر مشرق و

1. J. Harris,(1993), *5000 Years of Textiles,* British Museum Press, London, P176.

۲. طراز: طراز به حاشیه‌ای که شامل خط و کتابت بود اطلاق می‌شد. کتیبه یکی از مشخصات بسیاری از منسوجات در زمان خلافت امویان شده بود. این گونه کتیبه‌نویسی تزیینی و حاشیه‌اندازی با سوزن‌دوزی بر کنار پارچه‌ها طراز نام گرفت.

3. *5000 Years of Textiles,* ,P176.

4. www.islamicspain.tv/2015. (accessed 20/06/2015)

ایتالیا با انواع مال‌التجاره به آن شهر و دیگر شهرهای مرزی وارد شده و با انـواع کالاهـای آندلسی باز می‌گشتند.[۱]

در این زمان، تولید ابریشم اسپانیا تحت تأثیر جریانات سیاسی بین اعراب و مسیحیانی که در جزیره ایبریا حکمرانی می‌کردند، قرار گرفت. به دنبال عزل خلیفه اموی و اغتـشاش اعراب، نورمان‌ها در صدد تسخیر مجدد شمال اسپانیا برآمدند. در همین زمان جنوب کشور هم تحت‌تأثیر موج حمله‌ای از شمال افریقا، المرابطون از کشور صحرا و سپس الموحـدون از کوه‌های اطلس، قرار گرفت. در ۸۹۷ق./۱۴۹۲م. با محاصره غرناطه، این سرزمین کاملاً به دست مسیحیان درآمد. برخی از بافندگان عرب پناهگاهی یافتند و کارگاه‌های بافنـدگی را مجدداً به کار انداختند و برخی از آنان نیز به شمال افریقا رفتند.[2]

بررسی طرح و نقش پارچه‌های آندلس

فعالیت پر رونق کارگاه‌های نساجی آندلس را می‌توان از بررسی پارچه‌های برجا مانـده از آن دوران، دریافت. شهر المریا در تولید ابریشم شهرت زیادی داشت. بنابر گفته ادریسی در قرن ۴ق./۱۰م. حدود ۸۰۰ دستگاه پارچه‌بافی در این شهر بود که منسوجاتی با نـخ‌هـای ابریشمی و گلابتون تهیه می‌کرد. نقوش آن‌ها شامل خـط، نقـوش گیـاهی، نگـاره‌هـایی از انسان‌ها و حیوانات درون طرح‌های ترنجی است.[۳] بررسی پارچه‌هـای اسـپانیای مـسلمان نشان می‌دهد که نقش‌های آن‌ها از هنر ساسانی نیز متأثر بوده است. بیشتر این منـسوجات دارای طرح‌های دایره‌ای و چند ضلعی در ردیف‌های افقی هستند و در متن آن‌هـا درخـت زندگی، بز، خرگوش، طاووس، شیر و انواع پرندگان، به همان‌گونه که در هنر و منسوجات ساسانی دیده می‌شود، بافته شده است. طرح‌ها و نقوش تزئینی هنر ساسانی تا پایـان قـرن ششم میلادی در ایران هنوز رایج بود، این طرح‌ها از مسیر شام، مصر و متصرفات بیـزانس

---

۱. محمد عبدالله عنان(۱۳۶۷)، *تاریخ دولت اسلامی در آندلس*، ج۲، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: کیهان، ص۴۴۶.

۲. *معماری اسلامی در آندلس*، ص۱۲۶.

۳. همان.

به اسپانیا منتقل شد و در آنجا نیز مورد استقبال هنرمندان قرار گرفت. در تزئین پارچه‌های این دوره به وفور از خط استفاده شده است. خطوط اولیه به سبک کوفی بود که حروفی زاویه‌دار بودند و با گل‌ها، پیچک‌ها یا نخل‌ها تزئین می‌شد.[۱] پس از قرن ۶ق./۱۲م. خطِ پیوسته نسخ به سرعت گسترش یافت. این حروف در نوارهای پهن آراسته شده و دیگر کاملاً به‌صورت خط خوانده نمی‌شد. در زمان جنگ‌های صلیبی خطوط اسلامی به طرح‌های متداول تزئینی مبدل گردید. با پایان دوره اموی در آندلس، خط جدیدی به نام خط مغربی رواج یافت که با تغییراتی، به نام خط آندلسی یا قرطبی معروف گشت.[۲]

منسوجات المرابطون در قرن ۵ق./۱۱م. شامل تزئیناتی از قبیل دایره‌های بزرگ با نوارهای مرواریددار است که بر هم مماس هستند و شامل نقشِ جفت حیوانات روبرو یا پشت به هم از قبیل شیر، گریفین، عقاب‌های دو سر، طاووس و بقیه حیواناتند که توسط یک درخت نخل از هم جدا شده‌اند. برخی از منسوجات هم شامل نقش شکار است و تمام این عناصر، موضوعات ایرانی ـ ساسانی هستند.[۳] استفاده از طرح‌های اسلامی، به‌خصوص ایرانی، ابتدا از اسپانیا شروع شد و از آنجا به ایتالیا راه یافت و بعدها در سراسر اروپا به‌کار گرفته شد. از مشخصات منسوجات آندلسی طرح‌های بزرگ انسان، حیوانات و پرندگان است، مانند تصویر یک جفت عنقا یا پرنده در داخل ترنجی مدور که غالباً در زربفت‌ها مشاهده می‌شود.[۴] برخی از زری‌های دارای اسلوب چینی و ایرانی نیز به اسپانیا نسبت داده می‌شود، که طرح آن‌ها ترکیبی از اشکال طوماری و تصویر پرندگان به رنگ طلایی در زمینه‌ای آبی است.[۵] در اواسط قرن ۶ق./۱۲م. طرح‌های هندسی و نوشته‌های تجریدی رایج گردید که شبیه به منسوجات سیسیلی، مصر فاطمی و کشورهایی با فرهنگ مشابه

---

1. *5000 Years of Textiles,*P177.

۲. «نقش مایه های هنرهای زیبا در آندلس(اسپانیا)»، ص۲۵

3. J.D. Dodds., (1992), *Al-Andalus, The art of Islamic Spain*, The Metropolitan Museum of art, New York, USA,P.106.

4. Ibid, P.320.

۵. موریس اسون دیماند(۱۳۶۵)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی، ص۲۵۳.

بود. طرح‌ها هم‌چنین شامل نگاره‌هایی از حیوانات روبروی هم و طاووس در کنار درخت نخل بود.[۱]

پارچه‌های منتسب به قرن ۷ق./۱۳م. دارای طرح‌های هندسی هستند و گاهی تصویر پرنده یا حیوان به آن‌ها اضافه شده است. در بافت این پارچه‌ها، نخ‌های زر به‌کار رفته است.[۲] طرح‌هایی با خطوط پیچیده افقی، عمودی و اریب که با واژه هیسپانو ـ مورسک[۳] شناخته می‌شوند، اشکال مربع و ستاره و رزت ایجاد می‌کردند.[۴] از این قرن به بعد، شبکه‌ای از نقش‌مایه‌های هندسی در حاشیه‌های افقی استفاده می‌شد و تزئینات منسوجات با تزئینات کاشی‌های کاخ الحمراء که شامل ردیف‌هایی از طرح‌های خطی پیوسته یا نوارهای اطراف پنجره‌ها و مشبک‌هاست، هماهنگی دارد.[۵]

در طی قرن ۸ق./۱۴م. تزئینات از موضوع حیوان و پرنده دور شد و در اشکال هندسی نظیر لوزی و ستاره هشت‌پر تغییراتی روی داد. در تزئین، از خط کمتر استفاده و به‌تدریج طرح‌های گیاهی نمودار شد، که دارای اشکالی طبیعی بودند. در پایان قرن، طرح‌های بیشتری با طرح آرابسک و اشکال گیاهی ترکیب شد. نقش لوتوس که قبلاً با نخل یا برگ ترکیب می‌شد به مدالیون بزرگی تبدیل گردید و در برخی از طرح‌ها، طرح گل سه‌پر و چهارپر قبطی به‌کار رفت.[۶] در برخی از شهرهای آندلس، منسوجات ابریشمی زربفت بافته می‌شد. در غرناطه پارچه حریر حاشیه‌دار که تزئین آن شامل نقش ستاره، گیاه، پرندگان و

---

1. *5000 Years of Textiles,* P.177.

۲. *هنر اسلامی*، ص۱۷۶.

۳. Hispano-Moresque : منظور از هنر اسپانیایی ـ مغربی کل فعالیت های هنری در غرب اسلامی است و می‌توان آن را به دوره‌ی اسپانیایی ـ عربی، اسپانیایی ـ اموی و مغربی تقسیم نمود. سبک مغربی با به قدرت رسیدن بربرهای مغربی شروع می‌شود و از نظر سیاسی عنصر عربی را در ابتدا به عقب می‌راند. آندلس در دوره‌ی اموی، رهبر فرهنگی در غرب اسلامی بود و در اواخر قرن ۵هـ/۱۱م، در نتیجه انقلابات سیاسی، اسپانیا و شمال افریقا به دست المرابطون متحد و رهبری به مراکش منتقل شد؛ ارنست کونل(۱۳۴۷)، *هنر اسلامی*، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: ابن سینا، ص۱۴۲.

4. *5000 Years of Textiles,* P.177.

۵. باربارا برند(۱۳۸۳)، *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی، ص۵۴۸.

6. *5000 Years of Textiles,* P.179.

خط بود، بافته می‌شد. تزئینات این بافته‌ها شبیه به تزئینات سفال الحمراء بود، لذا به آن «سبک الحمراء» اطلاق می‌شد.[۱]

در قرن ۹ق./۱۵م. طرح‌هایی با سبک هیسپانو- مورسک هنوز رواج داشت. پارچه‌ها غالباً پشمی یا ابریشمی بودند که طرح گل‌هایی مانند گل انار، مشابه با نمونه‌های ایتالیایی داشتند. حاکمان بنی‌نصر[۲](۸۹۷-۶۳۲ق./۱۴۹۲-۱۲۳۵م.)، کاربرد نقوش هندسی را با به‌کارگیری رنگ‌های درخشان گسترش دادند. این اشکال طوری طراحی می‌شدند که به‌طور درهم پیچیده‌ای، در یک شبکه مورب قرار می‌گرفتند. گاهی هم نوارهای افقی شامل گل‌های رز، نقش می‌شد. از دیگر ویژگی پارچه‌های این دوران، قرارگیری متناوب خط ثلث آندلسی و اشکال برگ نخلی در نوارهای باریک است. این ترکیبات با تزئینات معماری و گچی هماهنگ بود و شاید این پارچه ها برای آویز و تزئین کاخ‌های بنی‌نصر به کار می‌رفت.[۳]

پارچه‌بافی ساسانی

توسعه صنعت بافندگی در دوره‌ی ساسانی، در رأس برنامه‌های سلطنتی قرار گرفت و حکمرانان با احداث کارگاه‌های بافندگی از این صنعت حمایت نمودند.[۴] پارچه‌بافان دوره‌ی ساسانی، نوآوری‌های زیادی در ارائه طرح‌ها و نقوش جدید نمودند و به منظور تولید بافت‌های پیچیده، دستگاه‌های بافندگی را توسعه دادند. در شناخت بافته‌های ساسانی، صحنه‌های موجود در طاق بستان، مدارک مهمی محسوب می‌شود که تعداد زیادی طرح و نقش و انواع مدل‌های لباس در آنجا دیده می‌شود. این نقوش عبارتند از تصویر خروس، طاووس،

---

1. www.islamicspain.tv/2015.(accessed 20/06/2015)

۲. حاکمان بنی‌نصر، آخرین بازمانده‌های مسلمانان در اسپانیا (حک:۸۹۷-۶۳۲/۱۴۹۲-۱۲۳۵) (*هنر اسلامی*، ص۶۸).

۳. پاتریشیا بیکر(۱۳۸۵)، *منسوجات اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی، ص۶۷.

۴. محمدرضا ریاضی(۱۳۸۱)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، تهران: گنجینه هنر، ص۴۶-۲۷.

غاز، مرغابی، اسب، گاو بالدار، اشکال هندسی گرد و بیضی‌های مماس بر هم که در میان این نمونه‌ها، سبک ساسانی کاملاً ملاحظه می‌شود.[۱]

پس از چیرگی اعراب بر ایران، هنر اسلامی بر اساس دین و جهان‌بینی اسلامی بر پایه هنر ایرانی، به‌ویژه هنر ساسانی شکل گرفت. هنر جهان اسلام نیز بر اساس هنر ایران ساسانی، مصر، بیزانس و هنر شرق شکل گرفت و صنعت بافندگی مانند سایر هنرها، حدود دو قرن بدون هیچ‌گونه تغییری به شیوه ساسانی ادامه یافت، به نحوی که میان بافته‌های دوران اولیه اسلامی و قبل از آن، از لحاظ کیفیت و مرغوبیت تفاوتی وجود ندارد.[۲] در این دوره، به علت آن که ساختار کارگاه‌های پارچه‌بافی تغییر نیافت، نقوش تزئینی منسوجات نیز تغییرات زیادی نکرد.[۳] «در دوره‌ساسانی فن بافندگی ایران به اوج عظمت خود رسید. از آن دوره تعدادی پارچه‌های ابریشمی باقی مانده که بهترین نمونه از ترقی این صنعت در دوره ساسانی می‌باشد. اشکال این پارچه‌ها مجموعه دوایر و اشکال هندسی و تصاویر حیوانات یا پرندگان یا سواران در حال شکار است. مرغوبیت بافته‌های این دوره به حدی بود که حتی پرچم امپراتور روم و جامه مرگ پادشاه فرانسه از این پارچه‌ها تهیه شد».[۴] بنابر این معلوم می‌شود که پارچه‌های ساسانی در خارج از کشور نیز مورد توجه بوده است.

اکثر منسوجات آن زمان پس از قرن‌ها از بین رفته و پوسیده شده‌اند؛ اما حدود شصت نمونه پارچه ساسانی موجود است که اغلب در موزه‌های اروپا نگهداری می‌شوند.[۵] باید خاطر

---

۱. ج. کریستی ویلسن(۱۳۱۷)، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: فرهنگسرا، ص۱۱۵.

۲. زکی محمدحسن(۱۳۶۶)، *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: اقبال، ص۲۲۷. احمد الوند(۱۳۵۵)، *نساجی و پوشاک در دوره ساسانیان ـ صنعت نساجی ایران از دیر باز تا امروز*. تهران: دانشکده صنعتی پلی تکنیک تهران، ص۹۸. ابوبکراحمدبن اسحق همدانی ابن فقیه(۱۳۴۹)، *البلدان*، ترجمه جواد مسعود، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ص۸۶.

3. Clive Rogers, (1983), *Early Islamic Textiles*, Roger & Podmore, Brighton,P.83.
ابن حوقل(۱۳۴۵)، *صورة‌الارض*، ترجمه جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ص۲۹۰ـ۲۱۷.

۴. زکی محمد حسن(۱۳۸۲)، *گنجینه‌های فاطمیین*، ترجمه ندا کلیجانی‌مقدم، تهران: دانشگاه الزهرا(س)، ص۲۳۶.

۵. ا. ا. پوپ(۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ج۵، ترجمه نجف دریابندی و دیگران، تهران: علمی و فرهنگی، ص۹۷.

نشان نمود که پارچه‌بافی عصر ساسانی در خدمت پادشاهان ساسانی و تحت نفوذ خانواده سلطنتی قرار داشت. از ویژگی‌های مهم هنر ساسانی، استفاده از نقوش موجودات تخیلی، افسانه‌ای و ترکیبی مانند نقش سیمرغ، در تزئین اشیا هنری به‌خصوص منسوجات است. این حیوانات، در اساطیر ایران واجد مفاهیم مقدسی بودند؛ هم چنین اشکال دیگری نیز در کنار این موجودات تخیلی دیده می‌شود که وارد هنر اسلامی، بیزانسی و اسپانیایی شده است.[۱]

طرح پارچه‌های ساسانی بسیار شبیه به نقوش حجاری‌ها، گچ‌بری‌ها و ظروف نقره در این زمان نیز هست. علاقه‌ای که بافندگان ایرانی به تصاویر حیوانات داشتند در پارچه‌بافی آنان ظاهر شده و تصاویر حیواناتی مانند سیمرغ، اسب، قوچ و گراز برای تزئین به کار رفته است. پادشاهان ساسانی، کیش زرتشت را احیاء کردند؛ در متون اوستایی، سیمرغ مقامی مقدس دارد و شکل دایره یا شمسه با اهمیت است. در تزئین پارچه‌های ساسانی گاهی عناصر مذهبی ملاحظه می‌گردد، مثلاً در پارچه‌ها نقش بته هوم یا گیاه مقدس زرتشت و تصویر آتشکده دیده می‌شود. این عناصر مذهبی همیشه میان دو حیوان یا دو مرغ که روبروی یکدیگر ایستاده‌اند، دیده می‌شوند.[۲]

پارچه‌های متعددی در موزه‌های جهان وجود دارد که نقوش آن‌ها از سبک ساسانی اقتباس شده اگرچه که بافت آن‌ها متعلق به سایر نقاط جهان است، اما بسیاری از طرح‌های متداول ساسانی را می‌توان در آن‌ها مشاهده کرد. نفوذ این طرح‌ها از سمت شرق شروع شده و به غرب رسیده و صنعتگران بیزانسی نیز به تقلید آن‌ها پرداخته‌اند و در صنعت نساجی قرون وسطی در اروپا نیز تأثیر زیادی گذاشته است.[۳] با بررسی منسوجات، روشن می‌شود که هنر امپراتوری قرون وسطای اروپا مدت‌ها تحت نفوذ هنر ساسانی بوده است. بنابر این پس از نابودی شاهنشاهی ساسانی، کارگاه‌های بافندگی در بغداد و کارگاه‌های یونان در قسطنطنیه هنوز از نمونه‌ها و نقوش کهن هنر ساسانی استفاده می‌کردند. به این ترتیب بافته‌هایی که در قرون وسطی از مشرق به مغرب زمین برده می‌شد، نقشی جز نقش ایرانی نداشتند،[۴] بنابر این در

---

۱. «تأثیر نقوش ساسانی بر تصویرسازی نسخ بئاتوس»، ص۶۰.

۲. آرتور کریستن سن(۱۳۵۱)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، تهران، ص۲۳ .

۳. همان، ص۴۹۵.

۴. رمان گیرشمن(۱۳۵۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص۳۱۵.

انتقال یا مهاجرت نقوش ساسانی در قرون اولیه اسلامی، کشورهای مسلمان کرانـه دریـای مدیترانه مانند مصر، سوریه، اردن و مراکش نیز بسیار مؤثر بوده‌اند.[۱]

علل انتقال نقوش ساسانی به سایر ممالک جهان

در دوره‌ی ساسانی، پارچه‌بافی به قدری توسـعه یافـت کـه منـسوجات ایرانـی در اروپـا متقاضیان فراوانی داشت. در قرون وسطی، فرانسویان نمی‌دانستند که این پارچه‌ها محصول کدام یک از کشورهای دنیا است، همین قدر می‌دانستند که از کشورهای دور خاوری که آن سوی دریاست، به اروپا وارد می‌شود.[۲] سیاحان در انتقال پارچه‌هـای ساسـانی بـه اروپـا، نقش چشمگیری داشتند. تعدادی از ثروتمندان برای نـشان دادن خلـوص عقیـده و ایمـان خود، پارچه‌ها را به کلیساها تقدیم مـی‌کردنـد تـا بـرای پوشـش صـندوق‌هـای محتـوی یادگارهای مقدس به کار روند.

پارچه‌های گران بها، همواره از کالاهای تجاری مهم به‌شـمار مـی‌آمـد. بازرگانـان توجـه زیادی به منسوجات نفیس داشتند؛ زیرا با وجود قیمت بالا، وزن اندکی داشتند و بـه سـهولت حمل و نقل می‌شدند. بنابر این برای تجار از کالاهای ارزشمند صادراتی محسوب مـی‌شـدند. صادرات منسوجات، از مهم‌ترین علل انتقال طرح و شیوه‌های بافت منسوجات ساسانی بـه سایر نقاط جهان بوده است.

مسلمانان به طور مداوم در مرزهای کشور روم، با بازرگانان اسپانیایی در ارتباط بودند. این مسئله به هنرمندان اسپانیایی امکان دسترسی آسان‌تری را بـه آثـار هنـری ساسـانی و منسوجات ابریشمی مهیا می‌ساخت. هنرمندان غربی یا این آثار را به‌طور مستقیم مـشاهده، یا به نمونه‌های تقلیدشده آن‌ها از طریق بیزانس، دسترسی داشتند؛ لذا از آن‌ها کپی‌بـرداری می‌کردند. شایان ذکر است که فروش محصولات بیزانـسی در زمـان لئـون در قـرن ۱۰/۴ هنوز در اسپانیا رایج بود.[۳]

---

۱. «تأثیر نقوش ساسانی بر تصویرسازی نسخ بئاتوس»، ص۶۲.

۲. مهدی بهشتی‌پور(۱۳۴۳)، *تاریخچه صنعت نساجی ایران*، ج۱، تهران: تهران اکونومیست، ص۸۶.

۳. «تأثیر نقوش ساسانی بر تصویرسازی نسخ بئاتوس»، ص۸.

پارچه‌های نفیسی که به عنوان هدیه بین کشورها رد و بدل می‌شدند، از جایگاه مهمی در ارتباطات سیاسی برخوردار بودند. این مسئله، یکی دیگر از شیوه‌های انتقال نقوش ساسانی به سایر ممالک بود. به‌رغم وجود برخی نشانه‌های درباری در این پارچه‌ها، علاوه بر طرح و نقش، نفاست این منسوجات، صاحبان آن‌ها را تشویق به استفاده از این پارچه‌ها می‌نمود و وجود این پارچه‌ها، زمینه مناسبی را برای هنرمندان سایر کشورها فراهم می‌کرد که از طرح آن‌ها تقلید کرده و پارچه‌هایی با سبک ساسانی تولید نمایند.

در عصر ساسانی، تجارت ابریشم چین و هند منحصراً در اختیار ایران بود و کارگاه‌های بافندگی، پارچه‌های ابریشمی تولید می‌کردند. این امر، زمینه مناسبی برای صادرات پارچه‌های ابریشمی به روم، که همواره مشتاق پارچه‌های ایرانی بود، را فراهم می‌ساخت. طرح و نقش پارچه‌های ایرانی، قرن‌ها در تولید پارچه‌های رومی نفوذ داشت و از این طریق، اسلوب ساسانی به سایر مناطق جهان برده شده است.[۱]

از طریق جنگ‌های صلیبی، سپاهیان مسیحی، آثار هنری و پارچه‌های ایرانی را با خود به اروپا بردند. این امر به هنرمندان اسپانیایی این امکان را می‌داد که به راحتی به آثار هنری ساسانی و پارچه‌های نفیس دسترسی داشته باشند. در طی مدت دو قرن، هشت جنگ صلیبی بین مسلمانان و صلیبیان روی داد. اروپائیان از طریق آندلس و سیسیل و ارتباط بازرگانی شرق با غرب، با تمدن اسلامی و ایرانی آشنا شدند.[۲]

نقوش هنر ساسانی بر منسوجات آندلس

در کارگاه‌های بافندگی آندلس، از مدل‌های شرقی کپی‌برداری می‌کردند که از آن میان، می‌توان از نمونه‌های اصفهانی و جرجانی نام برد.[۳] بررسی نمونه‌های پارچه‌های موجود ساسانی و پارچه‌های بافت آندلس، نشان می‌دهد که می‌توان نقش‌مایه‌های مشابهی را در

---

۱. علی سامی، «بافندگی و بافته‌های ایرانی از دوره کهن»، مجله بررسی‌های تاریخی، خرداد و شهریور، ۱۳۴۹، ص۲۲.

۲. احمدبن علی‌الحریری(۱۳۷۱)، *تاریخ جنگ‌های صلیبی*، ترجمه عبدالله ناصری طاهری، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص۴۶.

3. *Al-Andalus, The art of Islamic Spain*, P23

آن‌ها شناسایی نمود. از نگاره‌های مشترک این منسوجات، می‌توان به نقوش شیر، حمله شیر به غزال، گریفین، درخت زندگی و عقاب اشاره نمود. ترکیب‌بندی مشترکی که بین طرح‌ها دیده می‌شود، استفاده از مدالیون‌های مماس بر هم، برای محصور نمودن نقش‌مایه‌ها و هم‌چنین جانوران روبرو در دو طرف درخت زندگی می‌باشد.

نقش شیر

نقش شیر را می‌توان به وفور در آثار هنری ساسانی و نیز پارچه‌های بافت آندلس مشاهده نمود. نقش‌مایه‌ی شیر، نمادی از قدرت، شجاعت و نیروی جسمانی شمرده شده و قدرت شیر، آن را به نمادی شاهنشاهی مبدل کرده است. در آیین زرتشت، آن‌را نمادی از اهریمن و شیطان و گاهی نیز نموداری از پدر خیر و شر دانسته‌اند.[۱] استفاده از نقوش جانوری، ریشه عمیقی در سنت‌های ایران باستان داشت و نقش شیر به اهمیت آن اشاره دارد. شیر، نگهبان نمادین پرستشگاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها بوده و تصور می‌شد که قدرت او باعث دور کردن تاثیرات زیان‌آور می‌شود.[۲]

در نمونه پارچه ابریشم ساسانی(تصویر۱)، نقش شیر نری دیده می‌شود که در قاب مدوری، محصور شده است. درون قاب‌ها نقوش دایره‌ای مانندی وجود دارد. قاب‌های مدور نیز بر هم مماس هستند که در ناحیه میانی، توسط نقشِ گُلی به هم متصل می‌شوند. در میان دایره‌ها نیز گل هشت‌پَری دیده می‌شود و یک بته سه‌برگی نیز زیر پای شیر وجود دارد و شیرها یک در میان روبرو یا پشت به هم درون ترنج‌ها قرار گرفته‌اند. در تصویر۲، پارچه بافت آندلس، دارای مدالیون‌های بزرگی است که داخل آن یک شیر دیده می‌شود. درون قاب‌ها نقش مارپیچی دیده می‌شود و قاب‌ها بر هم مماسند و توسط نقشِ گُل مدوری به هم متصل شده‌اند و نیز وسط دایره‌ها نقش گُل هشت‌پَری وجود دارد.

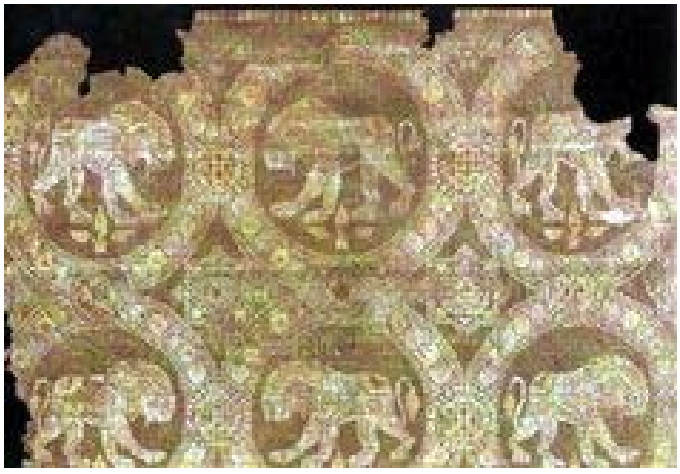
در تصویر۳، طرح پارچه‌ی ساسانی شامل دایره‌هایی است که درون آن‌ها یک درخت نخل

---

۱. جان هیلنز(۱۳۷۹)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه، ص۱۲۹.

۲. جیمز هال(۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ مصور، ص۶۱.

و دو شیر روبروی هم دیده می‌شود. این دایره‌ها، هر یک سه حاشیه دارند؛ در فاصله بین دایره‌ها یک ردیف سگ در حال دویدن و پشت به هم دیده می‌شود.[۱] در تصویر۴، نمونه پارچه بافت آندلس مشاهده می‌شود؛ پارچه، دارای مدالیون‌های بزرگی است که داخل آن دو شیر دیده می‌شود. قاب‌ها شامل نوارهایی با خط کوفی است. این قاب‌ها شیرهایی را در برمی‌گیرد که سرشان به طرف یک درخت زندگی تجریدی یا هوم است. اساس تزئین، درخت نخل است که در فرهنگ ساسانی زندگی جاودانه را نشان می‌دهد. نقش دو شیر متقابل با سرهای روبرو و ایستاده در حالی که پنجه‌های آن‌ها بر زمین است و در کنار درخت زندگی هستند، تصویری است که به محافظت و نگهداری شیر اشاره دارد. از ویژگی‌های هنر تزئینی ساسانی، رعایت اصول تقارن است. در اعتقادات مردم ایران باستان درخت زندگی شامل تخمه همه گیاهان در جهان است؛ لذا به منظور حفاظت آن، درخت زندگی همواره توسط دو عنصر احاطه انسان، حیوان یا هیولا می‌شود. دایره، که نمادی از جاودانگی است، اساسی‌ترین نگاره تزئینی ساسانی است که ویژگی مذهبی دارد و تکرار این نقش‌مایه، تأکیدی بر باور زندگی جاودانه است.



تصویر۱. ابریشم ساسانی با نقش شیر(**www.flickr.com .accessed 12/05/2015**)

۱. حبیب‌الله آیت‌اللهی(۱۳۸۰)، *کتاب ایران: تاریخ هنر*، تهران: الهدی، ص۱۸۲.

تصویر۲. ابریشم اسپانیا، قرن ۷ـ۶/۱۳ـ۱۲ (www.pinterest.com . accessed 12/05/2015)

تصویر۳. پارچه ابریشم ساسانی با نقش شیر، موزه لورن

تصویر۴. پارچه ابریشم زربفت دوره الموحدون اسپانیا (Dodds,1992, 324)

حمله شیر به غزال

حمله شیر به غزال، اقتباس کاملی از مضمون ساسانی است که بـه وضـوح در منـسوجات اسپانیای مسلمان هم دیده می‌شود. نمونه‌هایی از این نقش، بر روی ظروف ساسـانی قابـل رویت است. به تصویرکشیدن صحنه‌هایی از شکار حیوانات در هنر ساسانی بسیار متـداول بود و پارچه‌هایی با این نقش، بافته شده است. هم‌چنین منسوجاتی با نقش شکار حیوانات در کارگاه‌های نساجی آندلس بافته شده است. تصویر۵، یکی از آثار هنری فلزی ساسـانی است که حمله شیر به غزال را نشان می‌دهد. پارچـه آندلـسی(تـصویر۶) هـم دارای نقـش شیری است که به غزالی حمله می‌کند. این نقش به صورت قرینه، در پارچـه‌ای بـه شـکل نیم‌دایره دیده می‌شود. بین شیرها، درخت زندگی نقش شـده اسـت کـه کـاملاً تقلیـدی از الگوهای ساسانی می‌باشد. در هر دو نمونه، شیر یالداری، غزالی را در زیر پنجه‌های خـود گرفته است و سر غزال برگشته و به سمت صورت شیر است.

تصویر۵. نقش حمله شیربه غزال، بشقاب نقره ساسانی (پوپ،۱۳۸۷، ۲۰۹)

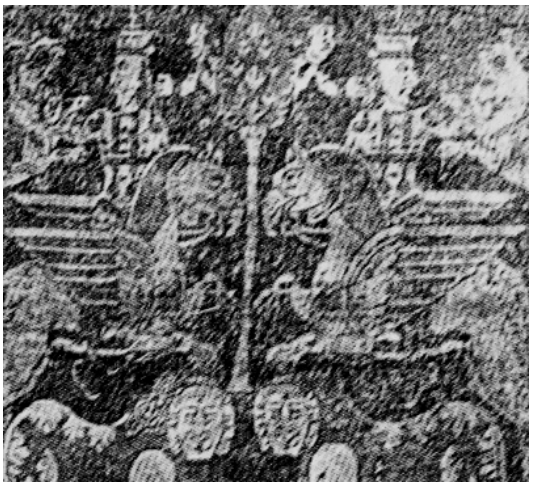
تصویر۶. شنل تاجگذاری امپراتور آلمان (کونل،۱۳۴۷، ۱۰۶)

گریفین

گریفین، موجودی با بدن شیر، همراه با بال و غالباً صورت پرندگان شکاری مانند عقاب، شاهین و باز است. مردم ایران باستان، آن‌ها را نگهبان گنجینه‌های خدایان می‌پنداشتند. تصویر۷، پارچه ابریشمی ساسانی با نقوش متقارن است. شاهی بر گریفینی سوار است و با جانور افسانه‌ای، گلاویز شده است. بین دو گریفین، که روبروی یکدیگر هستند، درخت

زندگی وجود دارد. بال‌های جانوران به‌صورت خطوط موازی دیده می‌شود. نقوش حیوانات افسانه‌ای، نمادهای محافظت و سلطنتی هستند. پارچه‌های بسیاری در سایر کشورها از جمله بیزانس، با تقلید از این نقش بافته شده‌اند که ریشه ساسانی دارد.[۱] موضوع این منسوج، دارای سابقه‌ای قدیم در هنر ایران است. این طرح از طریق بیزانس و روم به اسپانیا راه یافته و در منسوجات اسپانیا نیز نقش این جانور دیده می‌شود.

در نمونه بافت اسپانیا، تصویر۸، دو جفت گریفین بالدار روبروی هم در دو طرف درخت زندگی دیده می شود. هر جانور نوار مرواریدی بر گردن دارد(عنصری ساسانی) و بال‌ها به صورت خطوط موازی دیده می‌شود و طرح کلی آن هندسی است. موضوع هیولاهای افسانه‌ای و بالدار، ریشه در هنر ایران باستان دارد. این مدل از منسوجات ساسانی کپی و در کارگاه‌های شهر المریا بافته شده است. از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی آن می‌توان به حفظ قرینگی نقوش در تصویر اشاره نمود. جانوران به صورت قرینه طراحی شده‌اند و این مسئله با وجود درخت زندگی یا خط فرضی در وسط آن‌ها، به وضوح به تصویر کشیده شده است.



تصویر۷. ابریشم ساسانی (بهشتی‌پور،۱۳۴۳، ۸۴)

۱. «تأثیر نقوش ساسانی بر تصویرسازی نسخ بثاتوس»، ص۶۳.

تصویر ۸. ابریشم دوره ملوک‌الطوایفی اسپانیا (**Dodds,1992, 229**)

درخت زندگی

نقش درخت در آثار هنری دوره‌ی ساسانی، حضور چشمگیری دارد. درخت؛ برگرفته از جهان مینوی است و در جهان نمادها، مقدس‌ترین نماد و در بین این مقدسات، درخت سرو برای ایرانیان اهمیت دارد. «درخت، نماد حیات و در تغییر و تکامل دائم است. بدین اعتبار همواره در شرف تجدید و نو شدن است».[۱] درختِ همیشه سبز، مظهر زندگی ابدی، روح نامیرا و بی‌مرگی است».[۲] برگ‌های سبز، نماد امید، باروری، رشد و تجدید حیات هستند و برگ‌های درخت زندگی، خاصیت درمان‌بخشی آلام بشری را دارد.[۳] در دوره‌ی ساسانی، درخت در میان دو حیوان مانند شیر، پرنده یا جانوران افسانه‌ای به‌صورت روبرو قرار دارد که وظیفه آن‌ها، محافظت از درخت است. نقش درخت زندگی، از قدیمی‌ترین نقوش مقدس ایرانیان است که در اشکال مختلفی در آثار هنری دیده می‌شود. درخت گاهی نقش غالبی در زمینه دارد؛ گاهی از داخل یک گلدان بزرگ رشد کرده و دارای شاخ، برگ و میوه است و گاه فاقد گلدان و میوه. از نقوش درختان متداول می‌توان کاج، سرو و بید

---

۱. محمد افروغ(۱۳۸۹)، *نماد و نشانه شناسی در فرش ایران*، تهران: جمال هنر، ص۱۰۷.

۲. جی.سی کوپر(۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشا، ص۱۴۴.

۳. امیر شمس، «نگاهی به نشانه‌ها و نمادها در ایران باستان»، *هنرهای تجسمی*، ش۸، ۱۳۷۹، ص۲۰۶.

مجنون را نام برد. نقش سرو در هنر ایران، جایگزین تمثیلی برای درخت زندگی است. در عصر ساسانی، سرو، تنها درختِ مقدس نیست و اندک‌اندک از صفحه نقوش بیرون می‌رود. هم‌زمان با ظهور اسلام، سرو از ریشه‌های باستانی جدا شده و به نگاره‌ای زینتی مبدل و از ماهیت مذهبی خود دور می‌شود.[1] تصویر ۹، پارچه‌ای ساسانی با طرح درخت زندگی را نشان می‌دهد که در دو طرف آن دو شیر روبروی هم قرار گرفته‌اند. مردان شکارچی در حال حمله به شیرها هستند. در تصویر ۱۰، پارچه ابریشمی بافت آندلس دیده می‌شود که دو نفر روبروی یکدیگر در طرفین درخت زندگی قرار دارند.

تصویر ۹. پارچه ساسانی با طرح درخت زندگی،
(*https://www.* flickrhivemind.net, accessed 12/05/2015, Vatican Museum)

۱. *نماد و نشانه شناسی در فرش ایران*، ص۱۰۸.

تصویر ۱۰. ابریشم با طرح درخت زندگی، دوره المرابطون اسپانیا، **(Dodds,1992, 321)**

عقاب

عقاب، یکی از نقوش مورد علاقه مردم در آسیای غربی، روم و یونان بود و نمادی از اهورامزدا و ایزدان آسمان به‌شمار می‌رفت.[۱] در دوره‌ی هخامنشی، پرندگانی نظیر شاهین و عقاب از احترام ویژه‌ای برخوردار بودند. این پرندگان در دوره‌ی ساسانی نیز موقعیت ایزدی خود را از دست ندادند.[۲] بسیاری از اقوام باستانی، پرنده را نمادی از روح می‌دانستند؛ به‌ویژه در هنگام مرگ که به آسمان صعود می‌کند. عقاب، پرنده‌ای سلطنتی و نشانی از مقام شاهی بود و در اوستا نیز نزد ایرانیان مقام ارجمندی داشت. در هنر ساسانی، عقاب نشانه خدای آفتاب(میترا) به‌شمار می‌رفت؛ اما در دوره‌ی اسلامی، مفهوم عقاب تغییر یافت.[۳] این پرنده، نماد ورثرغنه یا ایزد بهرام، ایزد شجاعت و جنگاوری و نیز نشانی از فرّه ایزدی است. عقاب از بن‌مایه‌های مشترک بین هنر پارچه‌بافی و سفالینه‌های با لعاب سفید

---

۱. *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، ص۱۶۲.

۲. ملک زاده بیانی، «شاهین نشانه فر»، بررسی‌های تاریخی، س۷، فروردین و اردیبهشت، ۱۳۵۱، ص۱۳.

۳. زهره روح‌فر(۱۳۸۰)، *نگاهی بر پارچه بافی در دوران اسلامی*، تهران، سمت، ص۲۶.

است و کاربرد آن به عنوان عنصر تزئینی در سرزمین‌های شرقی اسلام و امپراتوری بیزانس رایج بود.[1] تصویر۱۱، ابریشم ساسانی با نقش عقابی را نشان می‌دهد که حلقه‌ای بـر نـوک خود دارد. تصویر۱۲مربوط به ابریشم زربفت اسپانیاست که نقش عقاب را نشان می‌دهد.

تصویر ۱۱. ابریشم ساسانی، موزه متروپولیتن

تصویر ۱۲. ابریشم زربفت اسپانیا، نیمه اول قرن ۱۲/۶، موزه متروپولیتن

۱. ر. دبلیو فریه(۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان، ص۱۵۸.

ترنج

پارچه‌های ساسانی منقوش، قاب‌های گرد یا هندسی دارند و درون قاب‌ها حیوانات خیالی یا واقعی یا سوارانی که کمان می‌کشند، دیده می‌شود. قاب‌ها با حاشیه‌های مرواریدی، قلبی شکل و گاهی ساده مشخص می‌شوند. ترنج باستانی دوره‌ی ساسانی در اشکال گوناگون، از آرایه‌هایی است که به‌وفور در پارچه‌های ساسانی به عنوان تکرار طرح به‌کار رفته است. استفاده از این شیوه ساسانی در نمونه‌های بافت آندلس، بارز است. این ساختار که به صورت دایره‌های مماس بر هم یا متداخل یا جدا از هم در پارچه‌های ساسانی وجود دارد، از طریق بیزانس به اسپانیا رسیده و بافندگان آندلس از آن تقلید کرده‌اند. در این ترنج‌ها انواع نقوش مجرد و ترکیبی دیده می‌شود. گاهی دو جانور یا گیاه به صورت روبرو یا پشت به هم در آن‌ها نقش شده که این ترکیب‌بندی در پارچه‌های بافت آندلس نیز قابل مشاهده است، تزئینی که از ایران باستان وارد اسلام شد و سپس از آنجا به اسپانیا و مغرب زمین رسید.

نتیجه

هنر و تمدن ایران در دوره‌ی ساسانی، توسعه زیادی یافته بود و نفوذ هیچ عامل بیگانه‌ای نمی‌توانست خللی برآن وارد سازد. عظمت هنر ساسانی، چنان بود که بر تمدن‌های هم عصر خود و حتی پس از آن تأثیر گذاشت. این هنر از یک سو بر بیزانس و غرب غلبه داشت و از سوی دیگر، تا سرزمین‌های شرق اسلامی رسید. اعراب پس از فتح ایران با صنایعی مواجه شدند که در اوج ترقی خود بود و از آن‌ها بهره‌برداری نمودند. در صنعت بافندگی، ایران سرآمد سایر کشورهای اسلامی گردید و از نظر صنعتی تا مصر، شام، سیسیل و اسپانیا تأثیر گذاشت. بسیاری از عناصر ساسانی را که به‌طور کامل توسط هنرمندان سایر کشورها تقلید شده را می‌توان در آثار هنری اروپای غربی از جمله اسپانیا مشاهده کرد، که از طریق منسوجات، ظروف فلزی و سایر اشیای هنری ساسانی به غرب راه یافته‌اند.

فنون اسلامی در آندلس با ورود اسلام، منتشر شد و صنعتگران این فنون را به نواحی

مختلف سرزمین‌های اسلامی منتقل کردند. این نقل و انتقالات، روش‌های مختلف هنری را به یکدیگر نزدیک نمود. اصول این صنایع در دربار خلفای اموی در قرطبه مورد استقبال حکام و اشراف قرار گرفت. در اسپانیای مسلمان، حکمرانان و ثروتمندان جهت نشان دادن اقتدار و قدرت خود، از البسه گران‌بها استفاده می‌کردند. ثروتمندان مسیحی این پارچه‌های گران‌قیمت را که حتی با خط عربی بافته شده بودند را تهیه و استفاده می‌کردند. زیبایی و کیفیت بالای این منسوجات به‌رغم داشتن نشان‌های خانوادگی، سبب کاربرد آن‌ها در لباس کشیشان، مراسم تدفین و پیچیدن اشیای متبرکه و استخوان‌های قدیسین مسیحی در اروپا شد.

بافندگان ابریشم آندلسی، در ابتدا نقوشی شبیه به نقوش ایرانی، بیزانس و بین‌النهرین را در بافت پارچه‌ها به کار می‌بردند. طرح این پارچه‌ها، شامل حیواناتی نظیر گریفین، شیر، عقاب، پرندگان و گیاهان به شیوه شرق سرزمین‌های اسلامی بود. اصل و ریشه برخی از این نقوش، هنر ساسانی بود که از طریق بیزانس و روم به اسپانیا راه یافت. اگرچه منسوجاتی یافت شده‌اند که دارای تزئیناتی مشابه با منسوجات ساسانی هستند و گاهی محل تولید آن‌ها به سایر مناطق نسبت داده می‌شود، اما در هر صورت منشاء اصلی آن‌ها پارچه‌های ساسانی است که مورد اقتباس هنرمندان سایر ممالک قرار گرفته است.

فهرست منابع و مآخذ

ـ آیت‌اللهی، حبیب‌الله(۱۳۸۰)، *کتاب ایران: تاریخ هنر*، تهران: الهدی.

ـ ابن حوقل(۱۳۴۵)، *صورة‌الارض*، ترجمه جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـ ابن فقیه، ابوبکراحمدبن اسحق همدانی(۱۳۴۹)، *البلدان*، ترجمه جواد مسعود، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـ اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر،الگ(۱۳۷۸)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.

ـ اصطخری، ابواسحق ابراهیم(۱۳۴۰)، *مسالک و ممالک*، تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب.

ـ افروغ، محمد(۱۳۸۹)، *نماد و نشانه شناسی در فرش ایران*، تهران: موسسه انتشاراتی جمال هنر.

ـ الوند، احمد(۱۳۵۵)، *نساجی و پوشاک در دوره ساسانیان ـ صنعت نساجی ایران از دیر باز تا امروز*، تهران: دانشکده صنعتی پلی تکنیک تهران.

ـ باروکاند، ماریانه و بدنورتس،آخیم(۱۳۸۶)، *معماری اسلامی در آندلس*، ترجمه فائزه دینی، تهران: فرهنگستان هنر.

ـ برند، باربارا(۱۳۸۳)، *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

ـ بهشتی پور، مهدی(۱۳۴۳)، *تاریخچه صنعت نساجی ایران*، ج۱، تهران: تهران اکونومیست.

ـ بیانی، ملک‌زاده، «شاهین نشانه فر»، بررسی‌های تاریخی، س۷، فروردین و اردیبهشت، ۱۳۵۱، ص۱۳.

ـ بیکر،پاتریشیا،(۱۳۸۵)، *منسوجات اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

ـ پوپ،ا.ا.(۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ج۵، ترجمه نجف دریابندی و دیگران، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ تفضلی، زهره و تفضلی، عباس‌علی، «نقش‌مایه‌های هنرهای زیبا در آندلس(اسپانیا)»، فصلنامه تخصصی فقه و تاریخ تمدن، س۴، ش۱۶، ۱۳۸۷، ص۱۷ـ۹.

ـ جمشید نژاداول، غلامرضا، «تاریخ آندلس در دوره فتح اسلامی و حکومت والیان عرب»، (۹۲-۱۳۸ه/۷۱۱-۷۵۵م)، ماهنامه تاریخ اسلام، ش۳ ، ۱۳۷۹، ص ۵۵ـ۲۴ .

ـ الحریری، احمدبن علی(۱۳۷۱)، *تاریخ جنگ‌های صلیبی*، ترجمه عبدالله ناصری طاهری، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ دهخدا،علی اکبر(۱۳۴۵)، *لغت نامه*، حرف الف، زیر نظر محمد معین، تهران: دانشگاه تهران.

ـ دیماند،موریس اسون(۱۳۶۵)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ رایس،دیوید تالبوت(۱۳۸۴)، *هنر اسلامی*، ترجمه ماه‌ملک بهار، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ روح‌فر، زهره(۱۳۸۰)، *نگاهی بر پارچه بافی در دوران اسلامی*، تهران: سمت.

ـ ریاضی، محمدرضا(۱۳۸۱)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، تهران: گنجینه هنر.

ـ زیدان، جرجی(۱۳۸۶)، *تاریخ تمدن اسلام*، ترجمه علی‌اکبر جواهر کلام، تهران: امیرکبیر.

ـ سامی، علی، «بافندگی و بافته‌های ایرانی از دوره کهن»، مجله بررسی‌های تاریخی، خرداد و شهریور، ۱۳۴۹،

ص۱ .
ـ شمس، امیر، «نگاهی بـه نـشانه‌هـا و نمادهـا در ایـران باسـتان»، هنرهـای تجـسمی، ش۸، ۱۳۷۹، ص ۱۹۴ـ۲۰۹.
ـ طاهری، علیرضا، «تأثیر نقوش ساسانی بر تصویرسازی نـسخ بئـاتوس»، بـاغ نظـر، ش۲۱، س۹، ۱۳۹۱، ص۶۸ـ۵۹.
ـ عنان، محمدعبدالله(۱۳۶۷)، *تاریخ دولت اسلامی در آندلس*، ج۲، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: کیهان.
ـ فریه، ر. دبلیو(۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان.
ـ کوپر، جی. سی(۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
ـ کونل، ارنست(۱۳۴۷)، *هنر اسلامی*، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: ابن سینا.
ـ کریستن‌سن،آرتور(۱۳۵۱)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، تهران: ابن سینا.
ـ گرابر، الک(۱۳۷۹)، *شکل‌گیری هنر اسلام*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ـ گیرشمن، رمان(۱۳۵۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ـ محمدحسن، زکی(۱۳۶۶)، *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: اقبال.
ـ ــــــــــــــ(۱۳۸۲)، *گنجینه‌های فاطمیین*، ترجمه ندا کلیجانی‌مقدم، تهران: دانشگاه الزهرا(س).
ـ موسی‌زاده، زهره، «فرآیند تاثیر حکمت سینوی و اسلامی در آنـدلس و اسـپانیای معاصـر»، دو فـصلنامه حکمت سینوی، س۱۴، ش۴۴، ۱۳۸۹، ص ۱۸ـ۱.
ـ ویلسن، ج. کریستی(۱۳۱۷)، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: فرهنگسرا.
ـ هال، جیمز(۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهـزادی، تهـران: فرهنـگ مصور.
ـ هیلنز، جان(۱۳۷۹)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

منابع لاتین:

- Dodds, J.D., (1992), *Al-Andalus, The art of Islamic Spain*, The Metropolitan Museum of art, New York, USA.
- Harris,J. , (1993), *5000 Years of Textiles*, British Museum Press, London.
- Rogers, Clive, (1983), *Early Islamic Textiles,*Roger & Podmore,Brighton.
- *https://www.* flickrhivemind.net. (accessed 12/05/2015), Vatican Museum.
- www.islamicspain.tv/2015.(accessed 20/06/2015).