صفحات ۲۵ - ۳۲
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی دوره۱۸، شماره ۱، بهار۱۳۹۲

مطالعه و بررسی اصول ترکیب بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی*

حمیده یسن زاده[**1]، سید مهدی موسوی کوهپر[2]، رضا افهمی[3]**
[1] کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[2] عضو هیأت علمی گروه باستان شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[3] عضو هیأت علمی دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۸/۲۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۱۰/۱۰)

چکیده
از دوران ساسانی، به عنوان آخرین دوره شکوفایی فرهنگ و تمدن ایران قبل از اسلام، بخش قابل توجهی آثار زرین و سیمین به یادگار مانده است که می‌توان آنها را یکی از پر مایه‌ترین هنرهای فرهنگ و تمدن ایران زمین به حساب آورد. از آنجایی که هنر ساسانی عمدتاً درباری و نمایانگر فرّ و شکوه ایزدیِ پادشاهان ساسانی است، بنابراین اغلب آثار زرین و سیمین بجای مانده از این دوران، دربردارندهٔ موضوعات و مضامینی مرتبط با پادشاه از جمله شکار شاهانه است. هنرمند ساسانی در اجرای این مضامین باید نهایت ذوق و هنر خود را برای طراحیِ این شکوه و جلال بکار می‌گرفت. در این پژوهش، ظروف سیمینِ شکار از منظر ترکیب‌بندی مورد واکاوی بصری قرار گرفته‌اند که منجر به دستیابی و کشف الگوهای رایج تناسباتی و ترکیبی در ظروف شکارِ ساسانی شده است. طبق پژوهش حاضر، ظروف شکار دارای ترکیب بندی‌های مختلف و متنوعی می‌باشند که از این میان به نظر می‌رسد چهار الگوی سامانمند با ساختاری معنی دار، مخصوص ظروف ساختِ کارگاه‌های درباری یا شاهی می‌باشد. این چهار الگو یا ترکیب بندیِ رایج، طی آنچه در پژوهش معرفی می‌شود شامل‌ترکیب بندی عمودی و افقی، ترکیب بندی منتشر، ترکیب بندی متقارن و ترکیب بندی متقاطع می‌شود.

واژه‌های کلیدی
آثار سیمین، ساسانی، ترکیب بندی، بشقاب‌های شکار.

* این مقاله مستخرج از پایان نامه‌ی نگارنده اول با عنوان «پژوهشی در عناصر تزیینی ظروف سیمین ساسانی» می‌باشد.
**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۹۴۱۷۲۷۶۶، نمابر: ۰۴۱۱-۴۴۰۵۱۷۳، E-mail:h.yasinzadeh@gmail.com.

مقدمه

ظروف سیمین دوره ساسانی را می‌توان در شمار عالی‌ترین دست ساخته‌های فلزی ایرانیان در طول تاریخ فلزکاری این سرزمین به حساب آورد. پر واضح است که این بشقاب‌ها به سفارش فرمانروایان تهیه شده‌اند (گانتر و جت،۱۳۸۳، ۳۳). اشیای نقرهٔ ساسانی، اغلب تاریخ هنر را در توضیح سوالات مرتبط با مواد، تکنیک، سبک و نقوشی که معمولاً در قاب گمراه کننده تاریخی است، به چالش می‌طلبد. با توجه به تاریخ اجتماعی، این ظروف بیانی از فرهنگ ایرانی اشراف فئودال با ایدئولوژی سلطنتی و دودمانی است (Brunner,1974, 109). به تصویر کشیدن پادشاهان ساسانی که اغلب بوسیله ظاهر تاج‌ها قابل شناسایی هستند، از قرن ۴ تا ۷ میلادی بر روی ظروف نقره معمول شدند. هیچ کس غیر از پادشاه در این صحنه‌ها به تصویر کشیده نمی‌شد. این واقعیت نشان می‌دهد که تولید نقره به سختی تحت کنترل بوده و یک حق ویژه سلطنتی محسوب می‌شده است (Harper,1988,154). هنرمندان موضوع شکار را با ضرورت‌ها و کاربری‌های اجتماعی در فرم‌های هنری گوناگون به نقش کشیده‌اند. نقوش شکار در دورهٔ ساسانی در پی القای قدرتی مادی و روحی است که تمایل دارد جاودان بماند و به پیروزمندی خود در برابر قوای وحشی و نیرومند طبیعت، افتخار کند. درنتیجه بیانی پرشور از تحرک، تسلط و غروری است که تلاش دارد شکوهمند باشد. فرمانروا به‌عنوان شخصیتی آرمانی با خصایلی ویژه از نظر جسمانی و روحی، نقش شکارگر همیشه‌پیروز را در صحنه‌های نمایش شکار بازی می‌کند. او غالباً تنها یا بزرگ‌تر از همراهان، در پی شکار است و شکار نیز نگاه در چهرهٔ وی دارد. در هنر ساسانی تلاش شده تا هردو سوی شکار با قدرت و صلابت فوق‌العاده به نمایش درآیند. هنرمند به همان اندازه که در نشان‌دادن حالات انسانی شکارگر دقیق است و جنبه‌های آرمانی و نماد و نشانه‌های زیبایی‌شناسی ساسانی را از یاد نمی‌برد، به جانوران مقابل وی هم توجه دارد و واقع‌گرایی در نقش‌پردازی را به امکانی جهت هرچه قدرتمندتر و هولناک‌تر نشان‌دادن آنها بدل می‌کند. بنابراین بشقاب‌های شکار دارای مبانی و مفاهیم بی‌شمار هنری، آیینی، اسطوره‌ای می‌باشند که از موضوع بررسی پژوهش حاضر خارج می‌باشند، چراکه این مقاله صرفاً بر روی جنبه خاص تناسباتی و الگوهای ترکیب بندی متمرکز می‌باشد. بنابراین نمونه‌ها و اجزای انتخاب شده به عنوان آثاری بصری از منظر کلیت مورد بررسی قرار می‌گیرند. از آنجایی که این آثار، بشقاب‌های مدور یعنی بومی دایره شکل را نشان می‌دهند، چگونگی ترکیب بندی اجزای تصویر در این کادر مدور مورد بررسی قرار خواهد گرفت. ظروف سیمین ساسانی در کارگاه‌های مختلفی از جمله کارگاه شاهی و کارگاه محلی تولید می‌شدند و یقیناً از نظر تکنیک و کیفیت ساخت دارای تفاوت‌های آشکاری هستند. این مقاله بر آن است تا با واکاوی الگوهای رایج و ثابت در ترکیب بندیِ ظروف با ارزش ساخته شده در کارگاه‌های شاهی، مشخص سازد که سازندگان این آثار در طراحی نقوش مورد نظر، گونه‌ای از تناسبات مبنایی را در نظر داشته اند و به واسطه‌ی آنها قادر به کنترل هماهنگی میان نقوش شده‌اند.

روش شناسی پژوهش

در پژوهش حاضر سعی بر آن است تا با بهره گیری از روش بررسی تقسیمات کادر پایه و یافتن تناسبات میان اجزا ترکیب‌بندی به اصول ترکیب بندی تصاویر در ظروف شکار ساسانی پرداخته شود. بدین منظور هرکدام از نمونه‌ها با توجه به مربع پایهٔ مفروض، از نظر جایگیری عناصر مورد بررسی قرار می‌گیرند.

یافته‌های پژوهش

خانم هارپر[1] از متخصصین برجسته هنر فلزگری دوره ساسانی، در مورد طبقه‌بندی این گروه از ظروف معتقد است که اغلب این بشقاب‌ها به طور واضحی، از نظر طراحی، جزئیات پیکرنگاری و سبک با یکدیگر ارتباط دارند(Harper,1981,42). تقسیم‌بندی هارپر در کتاب خود بر حسب تحلیل سبک شناسی تصاویر است. جنبه بسیار برجسته‌ی این تقسیم بندی، نشان دادن تفاوت ظروف کارگاه‌های شاهی و کارگاه‌های ایالتی است؛ این روش با استفاده از تزیینات پارچه لباس شکارچی است. در یکی از این سبک‌ها، که سبک کارگاه درباری است، یک سری خطوط جفت شده‌ی کوتاه، نشان دهنده‌ی چین لباس است. در سبک دیگر که همان سبک کارگاه‌های ایالتی است، ردیف‌هایی از خطوط موازی بصورت منحنی در تمام قسمت‌های لباس پخش شده که نشان دهنده فرم بدن شخص است. از نظر هارپر، سبک جزئیات پیکرنگاری و نوع تاج، یک مبنای نهایی برای تشکیل مجموعه‌ای از بشقاب‌های سیمین با موضوع شکار است (ibid, 47).اما تقسیم بندی‌ای که در این پژوهش برای تشخیص کارگاه شاهی یا ایالتی بودن ظروف انجام شده است، نوع طرح و چگونگی ترکیب عناصر در ترکیب بندی مورد نظرمی باشد.

ترکیب بندی عمودی و افقی: گروهی از ظروف شکار را در بر می‌گیرد که شکارچی در حال شکار دو حیوان است که حیوان افقی به صورت مرده و حیوانی که پادشاه در حال شکار آن است به حالت عمودی مجسم شده اند (تصاویر ۱، ۲، ۳ و ۴).

ترکیب بندی منتشر: گروهی از ظروف شکار را شامل می‌شود که شامل شکارچی با چند شکارِ معمولاً همجنس می‌باشد. در این نوع ترکیب بندی اغلب دو حیوان قسمت پایین به صورت مرده، و دو حیوان قسمت بالا زنده مجسم شده‌اند (تصاویر ۵، ۶ و ۷).

ترکیب بندی متقارن: این دسته از ظروف صحنه هایی را

در بر می‌گیرد که در آنها شکارچی با یک شکار در حال مرگ بصورت متقارن تصویر شده‌اند (تصاویر ۸ ، ۹ و ۱۰).

ترکیب بندی متقاطع: ظروف شکاری که در آنها شکارچی با یک شکار به صورت متقاطع به نمایش درآمده‌اند (تصاویر ۱۱ و ۱۲).

صحنه های موجود بر روی ظروف شکارِ بدست آمده از دوره ساسانی بسیار متنوع اند که از دلایل انتخاب این چهار گروه از ظروفِ شکار، دارا بودن نظم ظاهری در ترکیب بندی و اجزای نقش بوده است. بنابراین اگر این چهارگروه با دیگر نمونه‌های موجود مقایسه گردد، اصولگرایی و الگووار بودن این نوع ترکیب بندی روشن تر خواهد شد. ضمن آنکه نگارندگان بر این نظرند که با توجه به کیفیت ساخت و رعایت اصول ترکیب بندی و تناسبات نقوش به احتمال فراوان این آثار مربوط به اوج حکومت ساسانیان بوده و در کارگاه‌های شاهی و تحت نظارت دربار ساخته شده‌اند. نمونه‌های زیر انواع دیگری از ظروف ساسانی را نشان می‌دهند که از اصول ترکیب بندی مشخصی پیروی نکرده و احتمال می‌رود مربوط به اواخر حکومت ساسانیان باشند که

تصویر۱- بشقاب شکار قرن۳-۴ میلادی، موزه ملی ایران.

تصویر۲- بشقاب شکار قرن۳-۴، موزه کلولند.
ماخذ: (Harper, 1981, 215)

تصویر۳- بشقاب شکارقرن۳-۴ میلادی، موزه هرمیتاژ.
ماخذ: (Harper, 1981, 238)

تصویر۴- بشقاب شکار قرن۳-۴ میلادی، گالری فریر.
ماخذ: (Harper, 1981, 216)

تصویر۵- بشقاب قرن۵ میلادی، گالری فریر.
(گانتر و جت، ۱۵۶،۱۳۸۳)

تصویر۶- بشقاب قرن۵میلادی، موزه لس انجلس کانتی.
ماخذ: (http://www.flickriver.com/photos/mharrsch/30995066/#large)

تصویر۷- بشقاب قرن۵-۶ میلادی، موزه متروپولیتن.
ماخذ: (Harper, 1981, 218)

تصویر۸- بشقاب شکارقرن۴ میلادی، موزه هرمیتاژ.
ماخذ: (Harper, 1981, 225)

تصویر۹- بشقاب شکار قرن ۵ میلادی، موزه متروپولیتن.
ماخذ: (Harper, 1981, 217)

تصویر ۱۰- بشقاب قرن ۴ میلادی، موزه تبریز.

تصویر ۱۱- بشقاب شکار قرن ۴-۵ میلادی، موزه میهو-ژاپن.
ماخذ: (http://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4637501775/in/set7215762414470958)

تصویر ۱۲- بشقاب شکار قرن ۵-۶ میلادی، موزه میهو-ژاپن.
ماخذ: (http://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4640388753/in/photostream/)

تصویر ۱۳- بشقاب شکارقرن ۷ میلادی، موزه برلین.
ماخذ: (Harper, 1981, 221)

تصویر ۱۴- بشقاب شکار قرن ۷میلادی، پاریس.
ماخذ: (Harper, 1981, 223)

تصویر۱۵- بشقاب قرن ۵ میلادی، سیبری.
ماخذ: (http://www.nsc.ru/win/sbras/rep/rep2001/on/o1/o1.html)

در کارگاه‌های معتبر درباری ساخته نشده اند (تصاویر ۱۳، ۱۴ و ۱۵).

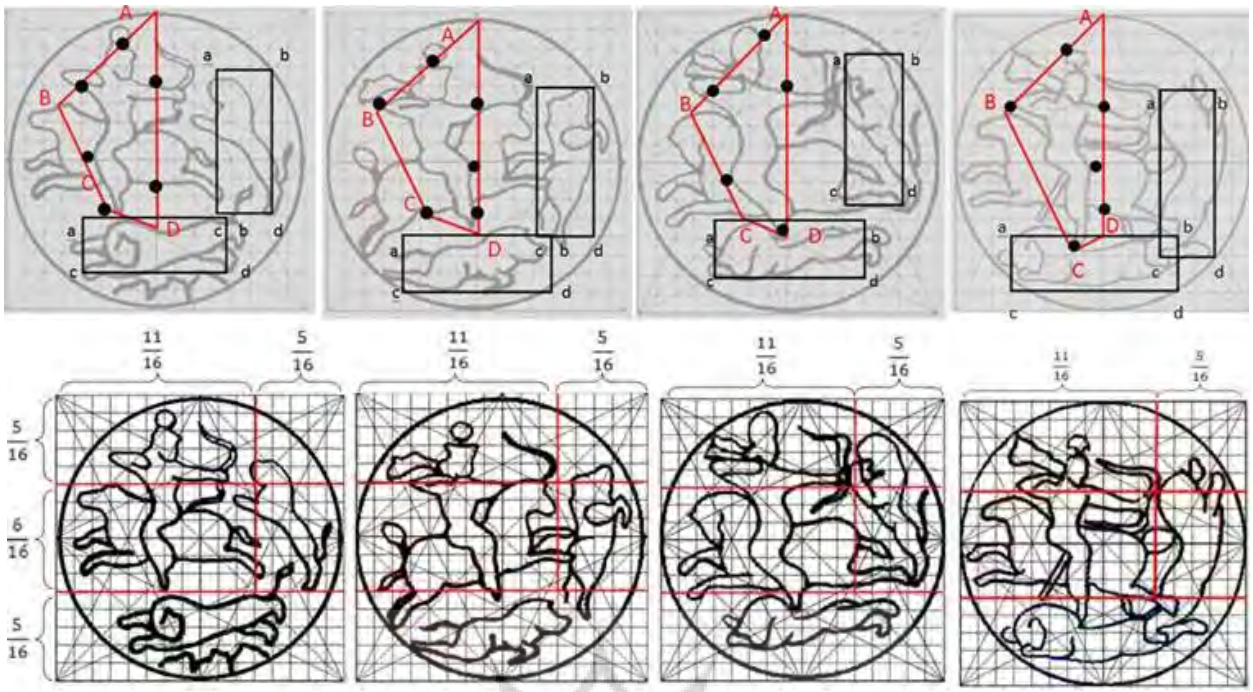
تحلیل هندسی چهار گروه از ظروفِ ذکر شده در جامعه آماری

به منظور بررسی هندسی، در ابتدا گستره‌هایی که نقوش در آن قرار گرفته اند را تعیین کرده و سپس با بهره‌گیری از ترسیم خطوط انتظام دهنده که از یک سو با نسبت‌های هندسی کادر پایه در ارتباط هستند و از دیگر سو با خطوط یا نقاط کلیدی پیکره ارتباط دارند؛ سعی می شود تا نحوه‌ی سازماندهی هر پیکره در درون آن تعیین شود.

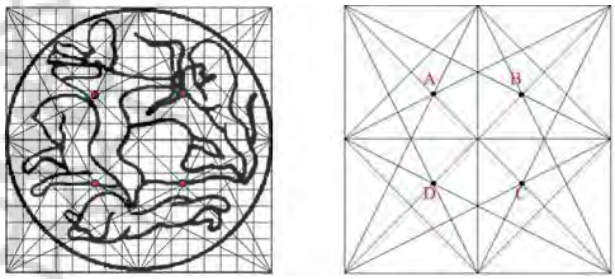
در این تحقیق فرآیند تحلیل مبتنی بر یافتن کادر پایه به منزله بنیان استخراج ابعاد و نسبت‌های لازم برای ترسیم خطوط انتظام دهنده و تعقیب آنها(خطوط رهنمون گر) و کشف ارتباطات مابین اجزای گوناگون طراحی است. یکی از عواملی که در دگردیسی و دگرگونیِ ترکیب مداخله مستقیم دارد، نحوه استفاده از خطوط رهنمونِ گر در «زیربنای» ترکیب است، که در ارتباط با تناسبات یا «اندازه»های گستره‌ی اصلی تعیین خواهد شد (آیت اللهی، ۱۳۸۹، ۱۷۷).

با فرض کردن کادر پایه که مربعی ۱۶X۱۶می‌باشد، می‌توان نقاط کلیدی ظرف را بدست آورد. همانطور که در تصاویرِ ساده شده مشاهده می‌شود، اگر نقاط کلیدی تصویر را که در این ظروف، سر، دست ها، زانو، انتهای پا و پایین بدن اسب فرض شده اند، در نظر بگیریم به تشابه قرارگیری عناصر در ظروف این گروه پی می‌بریم. بنابراین الگوی بدست آمده در این ترکیب بندی (تصویر ۱۶) نشان می‌دهد که سمت چپ تا قسمت میانه‌ی تصویر متعلق به جایگاه قرارگیری پادشاه است؛ این جایگیری در تصاویر با استفاده از چهارضلعی مفروض ABCD نشان داده شده است. بدین ترتیب جایگیریِ شکارها نیز در هر چهار ظرف این ترکیب بندی، تقریباً از موقعیت مشابهی در چهارضلعی‌های abcd برخوردارند.

حال اگر روابط موجود بین اندازه‌ی راستاهای هرکدام از فرم‌ها را نسبت به کل کادر در نظر بگیریم، نسبت‌های یکسانی بدست می‌آید که الگووار بودنِ عناصرِ همه‌ی ترکیب بندی را در هر کدام از ظروف اثبات می‌کند. بنابراین ۵/۱۶ قسمت افقیِ کادر به حیوانِ زنده ۵/۱۶، قسمت عمودیِ کادر به حیوان مرده۶/۱۶، قسمتِ عمودیِ کادر به اسب۵/۱۶ ، قسمت عمودیِ کادر تا انتهای بشقاب به سر پادشاه و ۱۱/۱۶ قسمت افقیِ چپ کادر تا انتهای کمان به پادشاه اختصاص داده شده است.



تصویر۱۶- تحلیل تناسبات جایگیری در بشقاب‌های ترکیب عمودی و افقی.



تصویر۱۷- نقاط کلیدی در بشقاب‌های ترکیب عمودی و افقی.

در هر گستره مربعی شکل، چهار نقطه به عنوان نقاط طلاییِ مربع آشکار می‌شوند که از برخورد قطرهای مربع و قطرهای نیمه‌های مربع بوجود می‌آیند (آیت اللهی، ۱۳۸۹، ۴۱). چنانچه این نقاط طلاییِ مربع را نقاط کلیدی ظروف در نظر بگیریم، خواهیم دید که نقطه‌ی A بر روی سینه شاه و متمایل به دست راست پادشاه، نقطه‌ی B در همه‌ی ظروف ما بین جانور زنده و پادشاه و به عبارتی مماس با جانور زنده واقع شده است. همچنین نقطه‌ی C در موقعیتی مشابه و ما بین اسب با جانور مرده و نقطه‌ی D جایی مابین پای پادشاه و پای اسب قرار گرفته است (تصویر ۱۷).

با فرض کردن کادر پایه‌ی پیشین که مربعی۱۶X۱۶می‌باشد، می‌توان نقاط کلیدی ظروفِ گروه دوم را نیز بدست آورد. اگر نقاط کلیدی تصویر را که در این ظروف، سر، دست ها، زانو، انتهای پا و نشیمنگاه شکارچی فرض شده‌اند، در نظر بگیریم به تشابه قرارگیری عناصر در ظروف این گروه پی خواهیم برد. الگوی بدست آمده در این ترکیب نشان می‌دهد که سمت چپ تا قسمت میانه‌ی تصویر متعلق به جایگاه قرارگیری پادشاه می‌باشد؛ این جایگیری در تصاویر با استفاده از چهارضلعی مفروض ABCD نشان داده شده است. بدین ترتیب جایگیریِ شکارها نیز در هر چهار ظرف، تقریباً از موقعیت مشابهی برخوردار می‌باشند(تصویر ۱۸).

در بشقاب‌های این گروه نیز اگر روابط موجود بین اندازه‌ی راستاهای هرکدام از فرم‌ها را نسبت به کل کادر در نظر بگیریم، نسبت‌های تقریباً یکسانی بدست می‌آید که الگووار بودنِ عناصرِ همه‌ی ترکیب بندی را در هر کدام از ظروف اثبات می‌کند. بنابراین ۱۱/۱۶ قسمت عمودیِ کادر به حیوان‌های زنده، ۵/۱۶قسمت عمودیِ کادر به حیوان‌های مرده۱۱/۱۶ ، قسمت افقیِ کادر به اسب۱۱/۱۶ ، قسمت عمودیِ کادر تا انتهای پا به پادشاه اختصاص داده شده است.

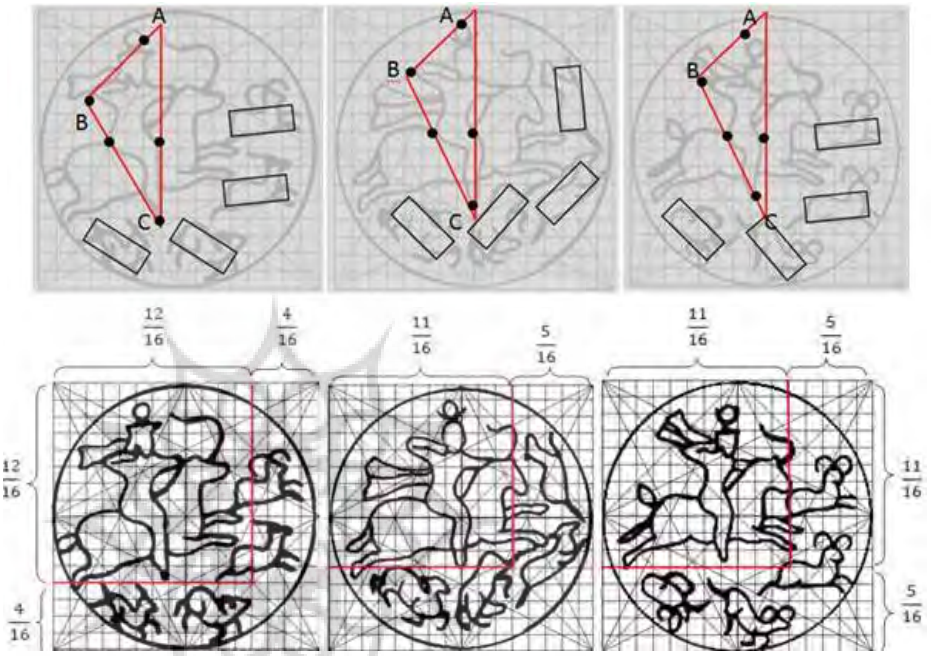
چنانچه نقاط کلیدی این ظروف را نیز بر حسب اقطار در نظر بگیریم، نقطه‌ی A در غیر از بشقاب گالری فریر که بر روی سینه پادشاه قرار دارد در دو ظرف دیگر زیر دست راست پادشاه که تیر را کشیده قرار گرفته است. نقطه‌ی B در همه‌ی ظروف بر روی سر اسب، نقطه‌ی C بر روی قسمت پشتِ شکارها، نقطه‌ی D نیز دقیقاً در زیر اسب و جایی مابین بدن اسب و شکارهای مرده قرار گرفته است (تصویر ۱۹).

تصاویری که ما می‌بینیم در مقام کلیت از خود واکنش نشان می‌دهند. از یک سو، آنچه در بخش خاصی از حوزه‌ی بصری به رویت در می‌آید، کاملاً متکی به جایگاه و نقش آن در بستر کلی به نمایش در آمده است؛ از سوی دیگر ساختار کل، ممکن است با اعمال تغییراتی موضعی دیگرگون شود (آرنهایم، ۱۳۸۸، ۸۶). البته آنچه در تحلیل ساختار و واکاوی ترکیب بندیِ این ظروف اهمیت دارد، ساده‌سازیِ تصاویر آنها می‌باشد. قانون ساده‌سازی[۲] قانونی است که طبق اصل پراگنانس[۳]، ذهن بیننده همواره به تلاش ناخودآگاه برای ساده‌سازی آنچه مشاهده می‌کند، می‌پردازد(Chang, 2002, 3). بدین ترتیب در این نمونه‌ها نیز، به منظور ادراک ترکیب بندی‌ها از منظر تعادل بصری،

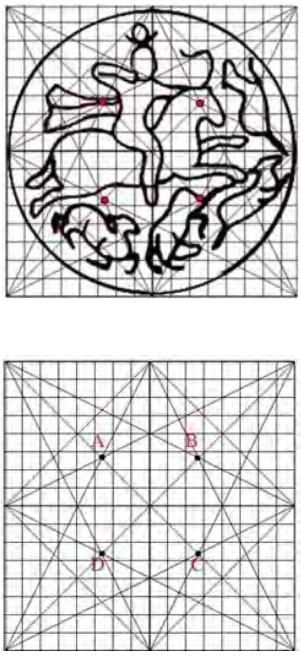
طرح گروهی ازظروف به عنوان نمونه انتخاب و به شـکل ساده نشان داده شده‌اند تا به عنوان کلیتی قابل تحلیل ارائه شوند.

اسپینوزا، سامان[۴] را با سادگی یکی می‌داند. «زمانی که چیزها چنان ترکیب یافته باشـند که اگر به حواس ما ارائه گردند بتوانیم به سادگی آنها را مجسم کرده و در نتیجه به خاطر بسپاریم، آنها را سامان مند و در صورت مقابل، بی سامان یا آشفته می‌نامیم. یکی از عملکردهایی که از سادگی و دقت برخوردار است، شمارش ساده‌ی تعـداد عناصر اسـت (آرنهایـم، ۱۳۸۸، ۷۱). بنابراین پویش‌های گوناگون حوزه‌ی بصری تحت کنترل قانون سادگی قرار دارد. این مسئله بدان معناست که نیروهای ادراکی سازنده‌ی حوزه‌ی بصری خود را مطابق با سـاده ترین، متعارف‌ترین و متقارن‌ترین الگویی که در شـرایط داده شـده امکان پذیر باشد، سازماندهی می‌کنند (همان، ۸۷).

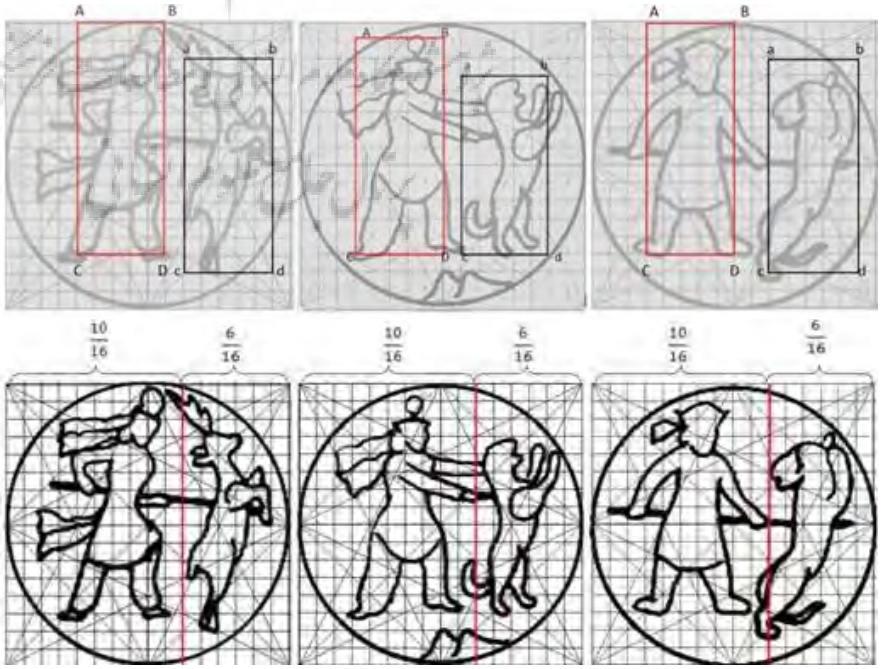
از عوامـل موثر دیگـر در ایجاد تأثیر چشـمی در مخاطب و



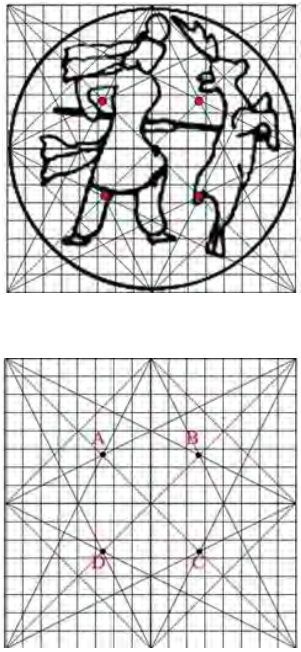
تصویـر۱۸- تحلیل تناسـبات جایگیری در بشقاب‌های ترکیب منتشر.



تصویر۱۹- نقاط کلیدی در بشـقاب‌های ترکیب منتشر.



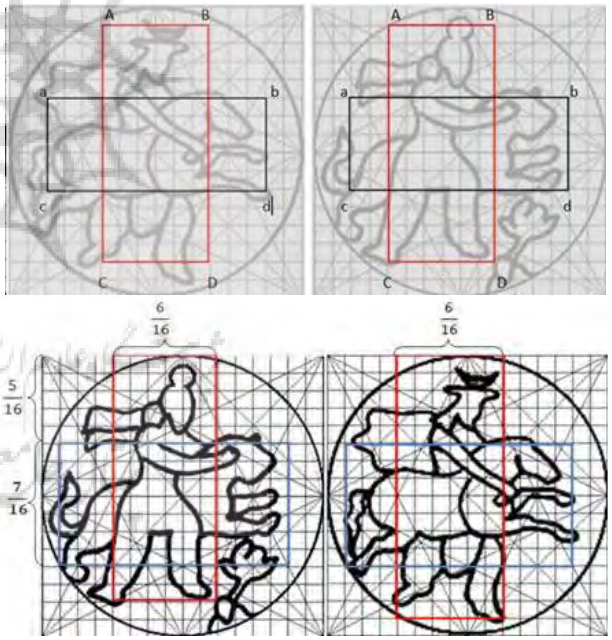
تصویر۲۰- تحلیل تناسبات جایگیری در بشقاب‌های ترکیب متقارن.



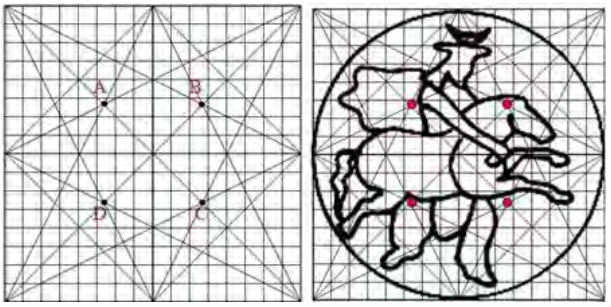
تصویر۲۱- نقاط کلیدی در بشقاب‌های ترکیب متقارن.

دستیابی به ترکیب بندی مطبوع، ایجاد ارتباط مناسب میان فرم عناصر و کادر انتخابی می‌باشد؛ بنابراین انتخاب کادر مدور برای این دو نوع ترکیب بندی، و نیز استفاده از تعادل مرکزی برای هدایت چشم به داخل طرح، بهترین راه جلب توجه بیننده است. هنرمند با کمک گرفتن از قاب دایره‌ای و ایجاد ارتباط بین کادر و فرم، با استفاده از منتشر کردن عناصر به حالت شعاعی در کادر، بیشترین موفقیت را در تأکید بر عنصر مرکزی کسب کرده است؛ چرا که هر طرح شعاعی، ویژگی‌هایی دارد که این ویژگی‌ها عبارتست از وجود یک نقطه‌ی کانونی قوی که اغلب در مرکز طرح قرار دارد و می‌تواند انرژی و حرکت بصری را از مرکز یا در اطرف مرکز ایجاد کند (وُنگ، ۱۳۸۰، ۸۹). این موفقیت همانطور که در طرح ساده شده نیز دیده می‌شود، در بشقاب موزه ملی ایران (تصویر ۱) با استفاده از قرار دادن فرم مدور شیرها در کنار ظرف مدور و در بشقاب موزه لس انجلس کانتی (تصویر۶) از طریق حرکت دایره‌ای شکلِ شکارها در اطراف قاب مدور بدست آمده است.

کادر پایه که در بشقاب‌های دو گروه قبل، مربع۱۶X۱۶ می‌باشد، برای بررسی دو گروه دیگر از ظروف شکار نیز فرض



تصویر۲۲- تحلیل تناسبات جایگیری در بشقاب‌های ترکیب متقاطع.



تصویر۲۳- نقاط کلیدی در بشقاب‌های ترکیب متقاطع.

شده است. تصویر۲۰، سه نمونه از بشقاب‌های با طرح متقارن را نشان می‌دهد. در این نمونه‌ها نیز با استفاده از روش پیشین می‌توان بنیان ابعاد و نسبت‌های لازم برای ترسیم خطوط انتظام دهنده را استخراج و خطوط انتظام دهنده و ارتباطات مابین اجزای گوناگونِ طراحی را تعقیب و کشف کرد. الگوی بدست آمده در این ترکیب‌بندی نشان می‌دهد که سمت چپ تا قسمت میانه‌ی تصویر همچون ترکیب بندی‌های پیشین متعلق به جایگاه قرارگیری پادشاه می‌باشد؛ این جایگیری در تصاویر با استفاده از چهارضلعی مفروض ABCD نشان داده شده است. همچنین شکارها نیز در هر سه بشقاب با اندک اختلاف در چهارضلعی abcd قرار گرفته‌اند که در حقیقت از نظر جایگیری به صورت قرینه می‌باشند.

در این گروه نیز اگر روابط موجود بین اندازه‌ی راستاهای هرکدام از فرم‌ها را نسبت به کل کادر در نظر بگیریم، نسبت‌های یکسانی بدست می‌آید که الگووار بودنِ عناصرِ همه‌ی ترکیب بندی را در هر کدام از ظروفِ این گروه اثبات می‌کند. بنابراین۶/۱۶ قسمت افقیِ کادر به حیوان و ۱۰/۱۶ قسمت افقیِ چپ کادر به پادشاه اختصاص داده شده است. همچنین بررسیِ نقاط کلیدی این نوع ترکیب بندی بر حسب اقطار نشان می‌دهد نقطه‌ی A بر روی سینه و متمایل به دست راست پادشاه، نقطه‌ی B در همه‌ی ظروف بر روی سر شکار، نقطه‌ی C بر روی دم شکار، و نقطه D بر روی پای راست پادشاه قرار گرفته‌اند (تصویر ۲۱).

تقارن به نوعی موجب ایجاد هماهنگی (هارمونی) در ترکیب بندی شده و نظم بصری را با خود به همراه دارد. بنابراین چنانچه در تصاویر نیز دیده می‌شود، این نوع ترکیب بندی نسبت به موارد قبل از سکون و نظم قابل توجهی برخوردار است که البته می‌توان گفت به دلیل عدم تحرک کافی، مناسب برای صحنه‌های شکار نبوده و همچنین برعکسِ ترکیب بندی‌های پیشین دارای ارتباط مناسب میان فرم عناصر و کادر انتخابی نمی‌باشد.

با فرض مربع به عنوان کادر پایه برای آخرین گروه مورد بررسی، می‌توان الگوهای ساختاریِ این ترکیب بندی را نیز بدست آورد. الگوی بدست آمده در این ترکیب بندی نشان می‌دهد که قانون رایج قرارگیریِ پادشاه در سمت چپ تا قسمت میانهٔ تصویر نقض شده و پادشاه در مرکز عمودیِ کادر به صورت متقاطع با شکارِ افقی قرار گرفته است. این جایگیری در تصاویر با استفاده از چهارضلعی مفروض ABCD نشان داده شده است. همچنین شکار در هر دو بشقاب با اندک اختلاف در چهارضلعی abcd قرار گرفته‌اند که در حقیقت از نظر جایگیری به صورت متقاطع می‌باشند (تصویر ۲۲).

روابط موجود بین اندازه‌یِ راستاهای هرکدام از فرم‌ها نسبت به کل کادر نشان می‌دهد که تقریباً ۶/۱۶ قسمت افقیِ کادر به پادشاه، ۷/۱۶ قسمت عمودی کادر به شکار اختصاص داده شده است. بررسی نقاط کلیدی این نوع ترکیب بندی بر حسب اقطار نشان می‌دهد نقطه‌ی A در هر دو ظرف بر روی شانه‌ی راست پادشاه، نقطه‌ی B بر روی سر شکار، نقطه‌ی C تقریباً بر روی پای جلوی شکار، و نقطه D بر روی پای راست پادشاه قرار گرفته‌اند (تصویر ۲۳).

نتیجه

با توجه به بررسی‌های انجام شده می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که کارگاه‌های ســاخت ظروف ســیمین ساسانی به دو دسته شاهی و استانی تقســیم بندی می‌شوند و ظروف ساخته شده در کارگاه‌های شاهی از کیفیت اجرایی بالاتری برخوردارند. هنرمندان ســازنده‌ی ظــروف شــکار در کارگاه‌های شــاهی و در محدوده‌ی اختیــارات خود، تأثیرگذارترین طــرح و ترکیب‌بندی را برای بیان نقش‌های سفارش شده از سوی دربار، در اثر خود بکار می‌گرفتند، چراکه این آثار اغلب جنبه تبلیغاتی داشــته و در راســتای القای اقتدار حکومت ساسانی بوجود می‌آمده اند. در آثار برجسته، شاهد کاربرد هماهنگ ابزار کار با اجرای تکنیک تزیینی در القای تصویر مورد نظر می‌باشــیم. البته این پیشــرفت فنی نیــز مانند نحوه‌ی ترســیم طرح‌های آثار، در نمونه‌های متأخر رو به افول گذاشــت.

همچنیــن طراحان ظروف در طراحی نقوش خــود، از وجود کادر مشــخصی که جایگیری هر یک از عناصر تصویر در آن مشــخص می‌گشت آگاه بوده‌اند. چهار الگو به صورت مکرر در ظروف ساخت کارگاه‌های درباری بکار رفته است؛ از دلایل استفاده از این الگوها برای اغلب ظروف می‌توان به ســامانمندی و منظم بودن تناسبات میان اجزا آنها اشــاره کرد که بــه تعبیری موجب ایجاد پراگنانس یــا ترکیب خوب و قابل قبول برای بیننده می‌شــود. این در حالی است که برخی دیگر از ترکیب بندی‌ها از قانون جایگیری خاص و مناســبی پیروی نکرده و موجب سردرگمی چشم بیننده در کادر بشقاب می‌شود. این چهار الگو بصورت چهار ترکیب بندی منتشر، ترکیب بندی عمودی و افقی، ترکیب بندی متقارن و ترکیب بندی متقاطع نشان داده شده است.

پی نوشت‌ها

1 Prudence O. Harper.

2 Law of Simplicity.

3 Law of Pragnanz

(کلمه پراگنانس به معنای "شکل خوب است "و قانون ساده نامیده می‌شود. طبق این قانون تصاویر موجود بشکل ساده‌ای به نظر می‌رسند که راحت‌تر قابل دیدن باشند).

4 Order.

فهرست منابع

آرنهایــم، رودلــف (۱۳۸۸)، *هنر و ادراک بصری (روان شناســی چشــم خلاق)*، ترجمه: مجید اخگر، انتشارات سمت، تهران.

آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۹)، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، انتشارات سمت، تهران.

داندیس، دونیس اِ (۱۳۸۸)، *مبادی ســواد بصری*، ترجمه: مسعود سپهر، انتشارات سروش، تهران.

کپس، جئورگی(۱۳۸۲)، *زبان تصویر*، ترجمه: فیروزه مهاجر، انتشــارات سروش، تهران.

گانتر،ســی و پل جــت(۱۳۸۳)، *فلــزکاری ایران در دوران هخامنشــی، اشکانی و ساسانی*، ترجمه: شهرام حیدرآبادیان، نشر گنجینه هنر، تهران.

ژنگ، وُســیوس(۱۳۸۰)، *اصول فــرم و طرح*، ترجمــه: آزاده بیداربخت، نسترن لواسانی، نشر نی، تهران.

Brunner. J. Christopher(1974), *Middle Persian Inscriptions on Sasanian Silverware*, Metropolitan Museum of Art, New York.

Chang, Dempsey; Laurence, Dooley; Juhani, E. Tuovinen(2002), *Gestalt Theory in Visual Screen Design*, Australian Computer Society, Inc.

Harper, P.O(1988), *Sasanian Silver: Internal Developments and Foreign Influences*. In F. Baratte (ed.) Argenterie Romania et Byzantine, Editions de Boccard, Paris.

Harper, P.O(1981), *Silver Vessels Of The Sasanian Period: Vol1 Royal Imager*, Metropolitan Museum of Art, New York.