بازیابی طرح و نقش پارچه‌های ساسانی با نظر به سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان*

نسترن صابری[**1]، آمنه مافی‌تبار[2]**

[1]دانشجوی کارشناسی‌ارشد، طراحی پارچه و لباس، مؤسسه آموزش عالی معماری و هنر پارس
[2]دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: 98/7/14، تاریخ پذیرش نهایی: 98/8/21)
DOI: 10.29252/rahpooyesoore.3.2.15

چکیده

سنگ‌نگاره‌های ساسانی نمودار بخش وسیعی از فرهنگ، روش سیاسی و مذهبی ساسانیان است که هریک برای بیان یک مفهوم و واقعه‌ای صادق خلق شده است. نظر به اهمیت بافندگی دوره ساسانی در قرون میانه و تأثیری که بر هنر نساجی قدیم داشته، تاکنون نوشته‌های فراوانی درباره بافندگی دوره ساسانی به نگارش درآمده است. این پژوهشگران در بررسی بافته‌های موجود علاوه براستناد به متون تاریخی و دیگر آثار دوره ساسانی به نقوش طاق‌بستان اهمیت داده و در استدلال‌های خود از آن مدد می‌گیرند. برای رهگیری طرح و نقش پارچه‌های آن روزگار، مقاله حاضر به‌دنبال این پرسش است: «چگونه می‌توان با مطالعه نقش سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، نسبت به شناسایی طرح و نقش پارچه‌های ساسانی براساس اصول هنرهای سنتی ایران در آن دوره اقدام کرد؟» هدف مقاله آن است که به شیوه تحلیلی- تاریخی و با بررسی هفت مورد از نقش برجسته‌های طاق‌بستان، طرح و نقش پارچه‌های متداول دوره ساسانی را براساس اصول هنرهای سنتی ایران شناسایی کند. نتیجه مطالعه نشان می‌دهد افزون برپارچه‌های بدون طرح و نقش، گونه‌های دیگر براساس روش اجرای طرح اصلی به‌صورت قرینه انتقالی(واگیره‌ای، انواع قابی)، نامتقارن و مستقل(روایی) تقسیم می‌شود که معمولاً با نقوش گیاهی، جانوری، هندسی، انسانی، جمادی و تلفیقی آرایه‌بندی می‌شد.

واژگان کلیدی
ساسانی، طاق‌بستان، پارچه، طرح، نقش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «آیکونوگرافی نقوش منسوجات ساسانی در طراحی پوشاک مفهومی» است.

** نویسنده مسئول، تلفن همراه: 09186596793؛ پُست الکترونیک: nastaran.saberi.pars@gmail.com

مقدمه

منسوجات ساسانی، میراث ارزشمند تاریخی است که در زمان خود در سرتاسر اوراسیا شهرت داشت و بیشتر نقش‌مایه‌های تزیینی هنر ساسانی را در آن سوی مرزهای ایران به صحه گذاشت. صدور ابریشم خام و ابریشم ورآمده از چین در جاده کاروان‌روی معروف آسیای مرکزی یکی از مهم‌ترین عوامل بازرگانی و تجارت بود که عمده‌ترین منبع ثروت ایران به‌شمار می‌رفت (بوسایلی و شراتو، 1389: 99). امیانوس[1] می‌نویسد که در قرن چهارم میلادی پست‌ترین مردم روم لباس ابریشمی می‌پوشیدند و تمامی ابریشم‌های مصرفی روم از ایران صادر می‌شد، زیرا ابریشم چین و هند در انحصار ایران بوده است(سامی، 1397: 197). ایران در دوره ساسانی با بهره‌بردن از چنین فرصت ممتازی، خیلی سریع در زمینه هنر نساجی پیشرفت کرد. بیشترین طرح‌هایی که روی این پارچه‌ها نقش می‌بست، صحنه‌های شکار بود که شاه و درباریانش را مورد ستایش قرار می‌داد، و در آن همه نوع حیوان از جمله آهو، خروس، مرغابی یا کلنگ[2] به‌چشم می‌خورد(پوربهمن، 1392: 161-159). چون تقریباً هیچ آگاهی واقعی درباره بافته‌های ساسانی، در دست نیست، بررسی آن بسیار دشوار است. قلت بافته‌هایی که متعلق به این دوره باشد با کمی منابع تاریخی رقابت می‌کند (یارشاطر، 1377: 642).

در این مسیر، سنگ‌نگاره‌های به‌جای‌مانده از دوره ساسانی، منبع مهمی در بررسی انواع البسه و نقوش پارچه در این دوره به حساب می‌آید. مرجعی که به واسطه کیفیت، تعداد و تنوع نقوش آن دوره قابل استناد می‌نماید بنابراین این مقاله به دنبال این پرسش است: «چگونه می‌توان با مطالعه در نقش سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان در عصر ساسانی، به شناخت طرح و نقش پارچه‌های رایج در آن دوره اقدام کرد؟» فرضیه آن است که با جستجو در صور ظاهری سنگ‌نگاره‌ها، حداقل برخی از پر رونق‌ترین انواع طرح و نقش مورد استفاده در پوشش افراد شناسایی می‌گردد. البته نگارنده بر این امر آگاه است که سنگ‌نگاره‌های ساسانی نماینده منسوجات طبقات قدرتمند شاهی و درباریان است. با این حساب، مقاله حاضر با هدف تعمیق در طرح و نقش پارچه‌های آن روزگار، هفت سنگ‌نگاره را به مطالعه می‌گیرد.

در ضرورت این پژوهش آن‌که تا پیش از این، طبقه‌بندی طرح و نقش پارچه‌های عصر ساسانی در شیوه‌ای متناسب با بنیاد آن یعنی هنرهای سنتی صورت نپذیرفته بنابراین این مقاله پس از نیم‌نگاهی به جایگاه و تصاویر سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان در عصر ساسانی، اوضاع نساجی آن دوره را مورد اشاره قرار می‌دهد. آن‌گاه به یک نظریه تکوینی درباره تقسیم‌بندی طرح و نقش منسوجات تکیه می‌کند و پارچه‌های عصر ساسانی را بر اساس صور حاکم در آن عصر به‌کاوش می‌گیرد و نتیجه را در قالب دو جدول عرضه می‌کند.

پیشینه تحقیق

درباره سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، منابع متعددی وجود دارد که در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه تدوین شده‌اند از میان منابع قابل اعتماد که به بررسی نقوش پارچه‌ها در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان پرداخته، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان از احسان یارشاطر(1377) است، علاوه بر بررسی سنگ‌نگاره‌های ساسانی به‌ویژه طاق‌بستان، که آن را کامل‌ترین و مهم‌ترین یادگار هنر ساسانی برجای‌مانده دانسته نگاهی نیز به هنر بافندگی در این دوران دارد. در کتاب *هنر ایران*، آندره گدار[3](1962) که به فارسی برگردانده شده(1377)، به بررسی بافته‌های ساسانی پرداخته و اطلاعاتی از رنگ، طرح و جنس پارچه‌ها با اشاره به نقوش طاق‌بستان ارائه کرده است. یکی از منابع قابل توجه در زمینه معرفی نقش و طرح پارچه‌های ساسانی با توجه به سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان کتاب *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، محمدرضا ریاضی(1383) است، در این کتاب نگارنده به بررسی طرح‌ها و نقوش ساسانی در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان و نقاشی‌های دیواری ماوراءالنهر پرداخته است. از مقاله‌های موجود در زمینه نقوش ساسانی می‌توان به مقاله، «بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی» از فریناز فربد و محمدرضا پورجعفر(1386)، نشریه *هنرهای زیبا*، اشاره کرد که به بررسی نقوش اما خارج از چارچوب‌های سنتی آن پرداخته شده است. کتاب *تاریخ تمدن ایران ساسانی* به‌قلم سعید نفیسی(1388)، با پرداختن به سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان و نقوش پارچه‌های آن به‌طور مجزا، مجموعه‌ای درخور توجه است و می‌توان اطلاعاتی ارزشمند از بافته‌ها و نقوش این دوره به‌دست آورد. نمونه‌های بعدی، *شاهکارهای هنر ایران* از آرتور آپهام‌پوپ[4](1945) با ترجمه فارسی در سال(1388) و *ایران از آغاز تا اسلام* به‌قلم رومن گیرشمن[5](1951) که به فارسی (1389) نیز در دسترس است، هستند که به سنگ‌نگاره‌های ساسانی و اهمیت این آثار در شناسایی تزئینات منسوجات این عهد اشاره کرده‌اند. *هنر پارتی و ساسانی* به‌قلم ماریو بوسایلی[6] و اُمبرتو شراتو[7] (1959) که به فارسی(1389) ترجمه شده، به بررسی منسوجات ساسانی پرداخته و اشاره‌ای دارد به پارچه‌ها و نقوش برجامانده از آن دوران و تطبیق آن با نقوشی که از طاق‌بستان به‌دست آمده است. دیگر منبع قابل توجه در زمینه معرفی انواع پارچه‌های ساسانی و نقوش طاق‌بستان، کتاب *ایران در زمان ساسانیان* به‌قلم آرتور کریستن‌سن[8](1944) که به فارسی(1391) برگردانده شده و می‌توان

اطلاعات با ارزش از تنوع پارچه‌ها، رنگ‌های به‌کار رفته و تشریح صحنه‌های طاق‌بستان به‌دست آورد. نمونه دیگر، کتاب *پوشاک در ایران باستان*، از فریدون پوربهمن(1392) است، که علاوه بر بیان نوع جامه‌ها در عهد ساسانی، آثار طاق‌بستان و نقوش روی آنها، موضوع در خور توجه پرداختن به لباس بانوان در مبحثی مجزا است. در کتاب *تمدن ساسانی*، علی سامی که در دو مجلد به‌چاپ رسیده، (1393) و (1396)، شرح نسبتاً مفصلی از تاریخ و هنر دوره ساسانی بیان شده و نقوش طاق‌بستان و پارچه‌های این دوره به‌صورت منفک بررسی گردیده است. مقاله‌ای دیگر در این زمینه، «تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات اندلس» از فریده طالب‌پور(1394)، نشریه *مطالعات تاریخ‌فرهنگی انجمن ایرانی تاریخ* است که در آن به بررسی نقوش پارچه‌های ساسانی و تأثیر آن بر منسوجات اندلس پرداخته شده اما این نقوش خارج از چارچوب‌های سنتی بررسی شده است.

به‌منظور دست‌یابی به منبعی از تصاویر سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان می‌توان به کتاب *سنگ‌نگاره‌های ساسانی* از رسول موسوی و علی‌اکبر سرافراز(1396)، اشاره کرد، از نقاط قوت این کتاب ترسیم نقوش به‌صورت خطی در کنار تصویر اصلی است. در سوی دیگر، جنسیت، رنگ، زیورآلات و نوع جامه‌های ساسانی نیز، دست‌مایه بسیاری از پژوهش‌ها بوده است که از این نمونه می‌توان به کتاب *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*، مهرآسا غیبی (1395) اشاره کرد. از منابع لاتین نیز علاوه بر کتاب بررسی هنر ایرانی از آرتور آپهام پوپ(1960)، می‌توان به کتاب *تاریخ ایران باستان و گنجینه‌های تمدن باستان*، از آنا وانزان(2012)، که علاوه بر ارائه مطالبی از هنر ساسانی و پارچه‌بافی، تصاویری با کیفیت از نقوش اردشیر دوم و صحنه شکار گراز ارائه می‌دهد، اشاره کرد.

در مجموع همین شمار اندک نشان می‌دهد که عمده اطلاعات فارسی موجود درباره بازیابی طرح و نقش پارچه‌های عصر ساسانی و به‌ویژه سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، فارغ از قاعده علمی و با رونگاری از یکدیگر سامان یافته است. در میان منابع انگلیسی نیز کم‌تر موردی وجود دارد که قدمی فراتر از منابع فارسی و مطالعات موزه‌ای برداشته باشد.

با این حساب نگارنده بر این باور است تحقیق در این رسانه هنری توسط متخصصان علمی این رشته، بستری فراهم می‌آورد تا از خلال آن بتوان به بهبود شرایط موجود اقدام کرد. به‌ویژه آنکه در این مقاله، طبقه‌بندی انواع طرح و نقش پارچه به‌هیچ‌وجه به تأسی از هنرهای تجسمی تنظیم نگردیده و به‌عکس، بنیاد خود را در هنرهای سنتی جستجو کرده است.

روش تحقیق

آنچه به‌دنبال می‌آید به لحاظ هدف، در زمره پژوهش‌های توسعه‌ای قرار دارد چرا که با انطباق اصول طبقه‌بندی هنرهای سنتی با نقش و طرح پارچه‌های مصور در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، نسبت به شناسایی آنها اقدام کرده است؛ زیرا نشان می‌دهد با تعمیق در جزئیات سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان می‌توان نسبت به رهگیری طرح و نقش پارچه‌های ساسانی اقدام کرد. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به‌شکل کیفی انجام می‌پذیرد و گردآوری اطلاعات با مشاهده و به‌صورت اسنادی(کتابخانه‌ای) صورت گرفته و ابزار آن، به برگه شناسه (فیش) خلاصه شده است. مصادیق تصویری این مقاله نیز به‌شکل احتمالی ساده انتخاب شده‌اند تا هفت نمونه‌ای که از جامعه آماری بی‌شمار حجاری‌های ساسانی به‌عاریت آمده‌اند، انواع طرح و نقش پارچه آن دوران بر اساس تقسیم‌بندی رایج در هنرهای سنتی گواهی دهند.

اوضاع نساجی دوره ساسانی

هنر دوره ساسانی رسماً با برآمدن اردشیر بر تخت آخرین فرمانروای پارتی ایران در تیسفون در سال 226 میلادی آغاز شد. اما در واقع هنر دوره ساسانی پیش از این تاریخ در هنری که در روزگار فرمانروایی شاهان پارس در این سرزمین رواج داشت تکوین یافته بود(یارشاطر، 1377: 553). سال‌های امپراتوری بین دوران پادشاهی شاپور اول تا اوایل قرن پنجم میلادی، دوران آرامش و رونق داخلی بود. این امر موجب شکوفایی واقعی هنر و معماری شد که شکوفایی صنعت نساجی نیز بازتابی از آن است (فربد و پورجعفر، 1386: 67). صنعت بافندگی از صنایع دیگر پیشرفته‌تر بود، پارچه‌های کتانی، ابریشمی و پشمی و قالی از هر چیز دیگر بیشتر تولید می‌شد(گرانتوسکی و همکاران، 1359: 172). هیوئن تسیانگ[9] جهانگرد مشهور چینی در قرن هفتم میلادی اوضاع کشور و محصولات صنعتی ایران را بدین‌گونه شرح می‌دهد: «محصولات عمده ایران طلا، نقره، مس، بلورکوهی، مروارید نادرالوجود و مواد گرانبهای دیگر است. صنعت‌گران این کشور پارچه‌های ابریشمی و پشمی و قالی‌های گرانبها و چیزهای دیگر می‌بافند و مسلماً صنعت قالی‌بافی و پارچه‌بافی یکی از صنایع مهم ایران است»(رضائی، 1378: 109).

در زمان پادشاهی خسرو دوم این هنر پیشرفت شایانی کرد. در دوره سلطنت وی، ابریشم‌بافی، بافت پارچه‌های کتانی، پنبه‌ای، پشمی و قالی به والاترین حد خود رسید و هنرمندان در واقع ذوق بزرگان و سلیقه رایج دربار را در آثار خود منعکس می‌کردند(فربد و پورجعفر، 1386: 66). مهم‌ترین مراکز صنعت نساجی در شوش، شوشتر و جندی شاپور در خوزستان قرار داشت، لیکن مراکز دیگری هم در گیلان، خراسان و در ماوراءالنهر ایجاد شده بود(سامی، 1388: 100-99). تئوفیلاکتوس[10] وصف

هرمزد چهارم جانشین انوشیروان را، که با جامه‌های گرانبها بر تخت نشست، چنین آورده است: «شاهنشاه شلواری زربفت پوشیده بود، که آن را با دست گلابتون‌دوزی کرده بودند و بهایی گزاف داشت» (کریستین‌سن، 1363: 525). بعضی دهکده‌ها وجود داشت که ساکنان آن منحصراً یکی از پیشه‌ها را برگزیده بدان مشغول بودند. مثلا دردهکده پاللوگتا[11] آنجایی که آب‌های فرات به‌منظور آبیاری اراضی تقسیم می‌شود، نساجان، قالی‌بافان، گازران[12] و محتملاً رنگ‌رزان زندگی می‌کردند (پیگولوسکایا و همکاران، 1353: 125).

پارچه‌بافان دوره ساسانی، نوآوری‌های زیادی در ارائه طرح‌ها و نقوش جدید نمودند و به‌منظور تولید بافت‌های پیچیده، دستگاه‌های بافندگی را توسعه دادند. در شناخت بافته‌های ساسانی، صحنه‌های موجود در طاق‌بستان، مدرک مهمی محسوب می‌گردد که تعداد زیادی طرح و نقش و انواع مدل‌های لباس در این سنگ‌نگاره‌ها قابل شناسایی است (طالب‌پور، 1394: 53). توانگران و مردمان صاحب مقام برای هر فصلی جامه از پارچه خاصی داشتند. ثعالبی[13] گوید، خسرو از زریدک[14] دانای خود پرسید، بهترین جامه کدام است، غلام گفت: «اما در بهار شاهجانی[15] و دبیقی[16]؛ و در تابستان توزی[17] و شطوی و در پائیز منیر رازی[18] و ملحم مرزوی[19] و در زمستان خز[20] و حوصل[21] و در سرمای سخت خز آستردار، که میان آن‌را از قز[22] انباشته باشند» (کریستن‌سن، 1368: 615). شاپور دوم اسیرانی را که در شهر آمد دستگیر کرده بود، بین شوش و شوشتر و دیگر شهرها جای داد و این مردم انواع جدید ابریشم‌بافی را در آنجا رواج دادند (دیاکانوف و همکاران، 1391: 100). این داستان را گویا گزارشی در «کارنامه شهدان» درباره پوسی[23] نامی گویند که رئیس کارگاهی وابسته به کاخ شاپور در شوش و بعدها در کرخادی لیدان[24] بوده تأیید می‌کند، کار پوسی بافتن زری و ابریشم زربفت بود (یارشاطر، 1377: 644-642). بر حسب نوشته سیدونیوس[25] اسقف کلرمن[26] منسوجات بافت ایران در قرن پنجم میلادی به تمام مغرب زمین تا گل[27] می‌رفته و در آنجا مشهور و مورد ستایش بوده است(Pope, 1960: 697).

بسیاری از این پارچه‌های ساسانی از خزائن کلیساهای اروپا و حفاری‌های باستان‌شناسی در محوطه‌هایی چون آستانا[28]، ترکستان، پالمیر[29]، تورفان[30] و دوراروپوس[31]، تاریم ترکستان و گورهای آسیای میانه و آنتی‌نوئه[32] در مصر به‌دست آمده است.

جایگاه نقش سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان در شناسایی نقوش پارچه‌های ساسانی

شاهان ساسانی بیش از همه اسلاف خود سنن نقوش برجسته روی سنگ را که از هزاره سوم ق.م شناخته شده، حفظ کردند، متجاوز از سی سنگ‌نگاره آنان، صخره‌های نجد ایران را مزین ساخته است (گیرشمن، 1389: 331)، که از این تعداد یک سنگ‌نگاره در خارج از مرزهای سیاسی ایران و در محلی موسوم به رگ بی‌بی در خاک افغانستان واقع شده، و سی‌وچهار سنگ‌نگاره دیگر درون مرزهای سیاسی ایران امروز کشف شده است(موسوی و سرافراز، 1396: 1). هنر سنگ‌نگاره‌های ساسانی در زمان بهرام اول به اوج رفعت خود می‌رسد. صفات عالی این هنر در زمان بهرام دوم هم حفظ شد؛ اما از قرن چهارم، طرح‌ریزی حدت خود را از دست داد و ضعیف و بی‌لطف گردید. در حدود اواخر عهد ساسانی نقوش برجسته شکار طاق‌بستان تأثیر قوی نقاشی را در این هنر نشان می‌دهد(گیرشمن، 1389: 332-333). در میان آثار سنگ‌تراشی دوره ساسانی قطعاً از همه مهم‌تر و مفصل‌تر و دقیق‌تر، سنگ‌تراشی‌های طاق‌بستان است که در زمان ساسانیان یکی از گردشگاه‌های شاهانه بوده است(نفیسی، 1388: 237).

گیرشمن می‌نویسد: «برای شناسایی منسوجات ساسانی و نقوشی که آنها را زینت می‌داد، مطالعه تحلیلی لباس‌های اشخاص در نقوش صخره‌ای و نقاشی‌های دیواری، اساسی و ضروری است. کهن‌ترین سند دیواری شوش است که متعلق به نیمه اول قرن چهارم است. نقوش برجسته طاق‌بستان دومین منبع مراجعه است. در اینجا نقش‌های تزئینی نساجان زیادتر می‌شود و شکل‌های نمایشی غنی‌تر می‌گردد»(ریاضی، 1382: 66). در سنگ‌نگاره‌های دوره ساسانیان بر تن اشخاص پارچه‌هایی است که به‌نظر می‌رسد بسیار لطیف، انعطاف‌پذیر، رنگارنگ بوده است و در آنها نقش‌ها وگل‌هایی می‌انداخته‌اند. از جمله این سنگ‌نگاره‌ها که در این زمینه اطلاعات گرانبهایی به ما می‌دهد، طاق‌بستان است. از آن جمله در روی نقش سواره خسرو دوم در پارچه جامه او شکل اژدهای بالداری دیده می‌شود که در صنایع ساسانی مکرر دیده شده است (قدیانی، 1384: 233). بسیاری از موضوع‌هایی که روی پارچه‌های عهد ساسانی نقش شده روی نقوش برجسته صخره‌ای در طاق‌بستان، یا روی بعضی از ظروف فلزی نیز زیاد دیده می‌شود، و شباهت میان نقوش پارچه‌ها و نقوش برجسته کار مطالعه پارچه‌های ساسانی را آسان کرده است(واندنبرگ، 1390: 225).

تصاویر طاق‌بستان

این تصویرها در دو غار واقع در طاق‌بستان یکی از جهات جالب توجه و مهم هنر ساسانی را نمایان می‌سازند(شیپمان، 1384: 142). در این محل، سنگ‌نگاره‌های بسیار جالب توجهی از دوره ساسانی وجود دارد که اگر بخواهیم آنها را بر اساس متغیر «نوع صحنه» مطالعه و بررسی کنیم تعدادشان به پنج سنگ‌نگاره به‌شرح ذیل

تصویر 1. طاق‌بستان، حاشیه طاق کوچک، صحنه تاج‌ستانی اردشیر دوم از خدای بزرگ اهورامزدا و پیروزی بر دشمن، دوره ساسانی(نگارنده)

تصویر 2. طاق‌بستان، طاق کوچک، صحنه خانوادگی شاپور دوم و شاپور سوم، دوره ساسانی. (نگارنده)

می‌رسد: صحنه تاج‌ستانی اردشیر دوم از خدای بزرگ اهورامزدا و پیروزی بر دشمن(تصویر 1)، این سنگ‌نگاره در حاشیه سمت راست طاق کوچک بستان و بر سینه صخره حجاری شده است.

صحنه خانوادگی شاپور دوم و شاپور سوم(تصویر 2)، این سنگ‌نگاره در سمت چپ سنگ‌نگاره اردشیر دوم در طاق کوچک قرار دارد. در این حجاری شاپور دوم در سمت راست و شاپور سوم در سمت چپ نمایش داده شده که روبروی یکدیگر قرار گرفته‌اند.

مجموع سنگ‌نگاره‌های طاق بزرگ، شامل سه صحنه مختلف است: صحنه تاج‌ستانی خسرو پرویز از خدای بزرگ اهورامزدا با حضور الهه آب آناهیتا(تصویر 3)، صحنه شاه سواره و زره‌پوش (تصویر 4) و صحنه شکار شاهی.

در بخش زیر این صحنه، شهریار ساسانی خسرو پرویز که بر اسب خود شبدیز سوار است. نقش‌های طاق‌بستان یک‌جا که خسرو پرویز و اسب شبدیز او تصویر شده‌اند کار هنرمند معرف آفرینش شاهکار واقعی است(زرین‌کوب، 1388: 527)، شاه دراین تصویر سپر و نیزه بلندی در دست و تیردانی بر کمر دارد و در لباس کامل رزم با کلاه‌خود و زره حجاری شده است(ریاضی، 1382: 54-53)، در اطراف طاق باز سنگ‌نگاره‌هایی دیده می‌شود که موضوع آنها شکار شاه است در بدنه سمت چپ صحنه شکار گراز (تصویر 5) و در بدنه سمت راست شکار گوزن(تصویر 6) نشان داده شده است. در این تصاویر وضع شکارگاه‌های سلطنتی آن زمان و لباس‌ها و نوع شکار و غیره را نشان می‌دهد. چیزی که مخصوصاً جلب توجه می‌کند پارچه‌های فاخری است که اشخاص در بر دارند و

تصویر 3. طاق‌بستان، طاق بزرگ، صحنه تاج ستانی خسرو پرویز از خدای بزرگ اهورامزدا با حضور الهه آب آناهیتا، دوره ساسانی(نگارنده)

تصویر 4. طاق‌بستان، طاق بزرگ، شاه سواره و زره‌پوش، دوره ساسانی (نگارنده)

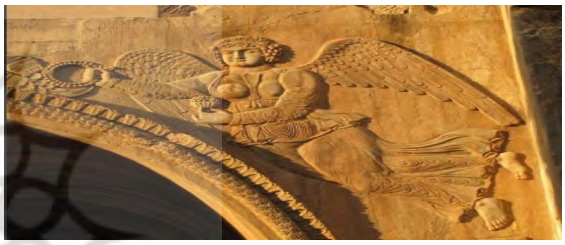
نشان می‌دهد که صنعت پارچه‌بافی و ساختن پارچه‌های قیمتی در این زمان خیلی ترقی داشته است(پیرنیا، 1386: 285). در حاشیه طاق، نقوش بسیاری ظریفی به‌شکل درخت قابل رویت است که شاخسار منظم و مرتب آن بر ستون پیچیده و برگ‌های آن مثل برگ کنگر است که در بالا به گل شگفت‌انگیزی ختم می‌گردد. بر پیشانی طاق و در طرفین هلال یاد شده، تصویر دو الهه پیروزی (تصویر 7) به‌سبک یونانی حجاری شده است(موسوی و سرافراز، 1396:35-34). این نقوش از لحاظ ریزه‌کاری‌هایی که برای نمایاندن جزئیات سلاح‌ها و لباس‌ها، مخصوصاً لباس شاه و محارم و درباریان و حالات مختلف حیوانات ترسیم شده، بسیار جالب توجه و از لحاظ شناسانیدن صنعت بافندگی و طراحی پارچه‌ها حائز کمال اهمیت است.

خوانش طرح و نقش پارچه‌های مصور در چند نمونه از سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان

با غور در هنرهای سنتی می‌توان دریافت پارچه‌بافی سنتی در ایران به‌معنی تولید منسوج با کمک دستگاه‌های بافندگی وردی یا دستوری(نقشه‌بندی) است که به‌طور معمول طرح‌دار و منقوش است. با در نظر داشتن تمایز اصطلاحات طرح و نقش، طرح به ساختار بنیادی اجزای تزیینی است؛ یعنی طرح، ترکیب کلی است که ساده‌ترین جزء معنی‌دار آن به نقش مشهور است. «طرح، استخوان‌بندی و نظامی اساسی است که نقش‌ها بر اساس آن چیده می‌شود. در واقع، ضوابط و معیارهای ترتیب نقش‌ها را طرح تعیین می‌کند» (حصوری، 1385: 79). بر این اساس در طراحی پارچه، دو نوع تقسیم‌بندی قابل ملاحظه است: «اولی بر اساس روش اجرای طرح که به‌صورت متقارن، نامتقارن و ترکیبی است: در روش

تصویر 5. طاق‌بستان، صحنه شکار گراز، دوره ساسانی(نگارنده)

تصویر 6. طاق‌بستان، صحنه شکار گوزن، دوره ساسانی(نگارنده)



تصویر 7. طاق‌بستان، حاشیه طاق بزرگ، الهه پیروزی، دوره ساسانی(نگارنده)

قرینه‌سازی، نقوش به‌صورت انتقالی، انعکاسی و دورانی تکرار می‌گردد. در بعضی طرح‌ها نیز، نقش‌ها به‌صورت نامتقارن و مستقل به اجر در می‌آید. دومی، مبتنی بر موضوع که طی آن نقش‌ها به انواع انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی دسته‌بندی می‌شود»(تامسن، 1394: 2). براساس تمایز میان طرح و نقش و با نظر به شیوه‌های گسترش نقش در طرح، می‌توان براساس طبقه‌بندی برآمده از طراحی نقوش سنتی، تقسیم‌بندی ذیل را برای پارچه‌های تاریخی ایران قائل شد (جدول1) و ویژگی‌های هریک را به مطالعه گرفت(کاتب و مافی‌تبار، 1398: 71-70).

در این مقاله، افزون بر انواع پارچه‌های بدون طرح و نقش، گونه‌های دیگر بر اساس روش اجرای طرح اصلی به‌صورت قرینه انتقالی (واگیره‌ای، انواع قابی)، نامتقارن و مستقل(روایی) تقسیم می‌شود، یعنی دسته‌بندی مختصری ایجاد می‌گردد که اساس آن از طراحی سنتی به میراث رسیده است. بیشتر این بافته‌ها از جنس ابریشم هستند و به شیوه مرکب– جناغی بافته شده‌اند. ابریشم‌ها را برپایه زمینه‌های فنی آنها می‌توان به دو گروه اصلی بخش کرد. گروه نخست، گروه اسلوبی ریزبافتی را تشکیل می‌دهند که به دو سیمای فنی بسیار دقیق نیز شناخته می‌شوند: کاربرد انحصاری تار و پودهای سرخ روشن و شیوه سایه‌اندازی عرصه‌های کوچک با

جدول 1. طبقه بندی انواع پارچه بر اساس اصول هنرهای سنتی (کاتب و مافی‌تبار، 1398: 71).

نامتقارن (مستقل/خاص)	روایی (داستانی)		
	کتیبه‌ای (نوشتاری)		
	افشان		
قرینه‌سازی	محوری	یک دوم (نیمه)	محرابی
		یک چهارم (ربعی)	ترنج‌دار
	مکرر سراسری	واگیره‌سازی	واگیره‌ای ساده
		انواع شبکه‌ای قابی	قابقابی
			خشتی
			بندی
		محرمات منقش	
	محرمات ساده (راه‌راه)		
ترکیبی (تلفیقی)			

تصویر 8. تکه پارچه پشمی مربوط به دوره ساسانی، قرن ششم میلادی، موزه متروپولیتن(URL 1)

گذرهای میان یک پود تیره و یک روشن. گروه دوم جنگی از نقش‌مایه‌ها و دگرگونی‌هایی در شمار و رنگ تار و پودهای اصلی را باز می‌نماید(یارشاطر، 1377: 649-645). در دوره ساسانی انواع پارچه‌های روایی با موضوعاتی از قبیل: نمایش شاه و یا بزرگان در حال شکار حیوانات وحشی، پیروزی در جنگ و بازگشت پیروزمندانه امپراتور تولید می‌گردید که این طرح‌ها در نقوش طاق‌بستان قابل رهگیری نیست اما در سایر آثار به‌جای‌مانده در آن دوران قابل مشاهده است.

بدون طرح و نقش

یکی از ویژگی‌هایی که در تعدادی از جامه‌ها به چشم می‌آید، بهره‌برداری از پارچه‌های تک‌رنگ بدون طرح و نقش است که با سنگ‌های قیمتی و شال تزیینی، آرایه‌بندی شده است(تصویر 8). در تصویر طاق‌بستان خسرو دوم یک ردای سلطنتی بر تن دارد که شبیه ردایی است که در افسانه‌ها آمده و با رشته‌های زرین بافته شده و با مروارید و یاقوت تزیین یافته است(بوسایلی و شراتو، 1389: 102).

در صحنه اعطای منصب به خسرو پرویز، آناهیتا پیراهن پرچین و بلندی که پایین آن دراپه‌دار است، به تن دارد. در این پیراهن جز در قسمت نوار یقه و سر آستین‌ها نقش دیگری ندارد(ریاضی، 1382: 193). بر زمینه قرمز و لاجوردی لباس شاه مرواریدهای گرد و اشکی دوخته شده است(آورزمانی و جوادی، 1395: 65). در سنگ‌نگاره شاپور دوم و شاپور سوم، نقوش از روبه‌رو حجاری شده است، ولی چهره‌هایشان به‌طرف یکدیگر برگشته، هر دو پادشاه شلوار بدون طرح چین‌داری برپا و گردنبند برگردن دارند. در گروه فیل‌سواران سمت چپ صحنه، غیر از سردسته‌ها بقیه

افراد لباس‌های بدون طرح و نقش به تن دارند. این موضوع در گروه فیل‌سواران حاشیه سمت راست صحنه و افرادی که در پایین همین حاشیه، مشغول سلاخی و قطعه‌قطعه‌کردن گرازها هستند، نیز صدق می‌کند (ریاضی، 1382: 109-108).

واگیره‌ای

شیوه اجرای نقوش به‌صورت قرینه و یک نقش تکرار شونده و متداخل، که امروزه به واگیره شهرت دارد، در آثار ساسانیان چشم‌گیر است (نامسن، 1394: 19). از سنگ‌نگاره‌هایی که طرح واگیره‌ای در آنها قابل ملاحظه است باید به تن‌پوش نوازنده نشسته در سمت راست شاه در صحنه شکار گراز(تصویر 9) اشاره کرد، که سه نوع موتیف گل شکفته مانند گل‌های قلبی‌شکل بزرگتر و شکوفه‌های کوچک‌تری با گل‌های تا شده به‌سمت داخل دارد. طرح زیبا و ظریف گیاه گل‌دار سراسر لباس چنگ‌نواز را زینت بخشیده است(ریاضی، 1382: 104). در پارچه‌های ساسانی، نقوش حیوانی و گیاهی نه تنها در مدالیون تنظیم شده‌اند بلکه در توالی‌های طولانی و متقارن نیز مرتب شده‌اند، همان‌طور که در تکه پارچه ابریشم(تصویر 10) نشان داده شده است(Vanzan, 2012: 190).

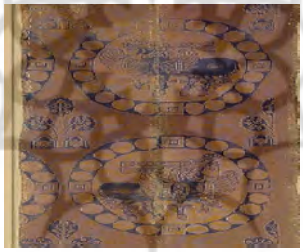
در موتیف‌های پرنده سردسته ردیف دوم فیل‌سوار در صحنه شکار گراز پرنده‌ها بطور زیگزاگ قرار گرفته‌اند و نه در خطی افقی. در قایق رقصندگان، خدمه این گروه نقوش پرندگان، مشابه پرندگان، رم‌دهنده‌های گراز اما بزرگ‌تر و موتیف‌های پیچیده‌تر و زیباتری از جمله نقش طاووس به صورت متقارن یا افقی قابل رویت است. در سمت چپ صحنه در پشت سر قایق شاه، طرح زیر جامه نوازنده چهارم سمت چپ دارای گل‌های قلبی چهار پر است که به‌صورت متقارن و زیگزاگی پراکنده شده است(ریاضی، 1382: 93-86).

انواع قابی (قاب‌قابی، خشتی، بندی)

در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، نمونه‌هایی از پارچه‌های منقوش به‌چشم می‌آید که گونه‌های متکثر طرح شبکه‌بندی‌شده قاب‌قابی و خشتی بر آنها حاکم است و نوع‌بندی آن قابل رویت نیست.

تصویر 9. طاق‌بستان، نقش تن‌پوش چنگ‌نواز در صحنه شکار گراز، دوره ساسانی(محمدی‌فر و امینی، 1394: 308)

تصویر 10. تکه‌پارچه ابریشمی، دوره ساسانی، قرن ششم میلادی، موزه ملی قرون وسطی پاریس(Vanzan, 2012: 190)



تصویر 11. پارچه ابریشمی، طرح قاب‌قابی، دوره ساسانی، قرن پنجم تا هفتم(URL 1)

تصویر 12. پارچه ساسانی، طرح خشتی، حدود 260 میلادی(URL 1)

تصویر 13. دیوارآویز پشمی با طرح داستانی، شواهد آنتی‌نوئه، دوره ساسانی اواخر قرن 6 و اوایل قرن ۷، Musee Des Tissus، لیون فرانسه (نگارنده)

حتی طبق مستندات به‌دست آمده از سایر منابع منسوجات ساسانی، در میان طرح‌های قرینه انتقالی مورد استفاده در این دوره، انواع قابی، پرکاربردترین شیوه در طراحی پارچه است و در واقع پیشینه انواع طرح قابی در ایران به دوره ساسانی باز می‌گردد. در کلیت طرح قابی آن روزگار، خطوط هندسی حامل، معمولاً نقشی مشتمل بر گونه‌ای گیاهی، جانوری، تلفیقی و گاه انسانی را دربر می‌گیرد و در سطح تکرار می‌گردد اما در بیان دقیق‌تر، اگر شبکه‌سازی با صورت‌بندی‌های مدور یا بیضوی تعریف شود(تصویر 11)، به آن قاب‌قابی گویند. اگر در ساختار هندسی پیوسته و متراکم شطرنجی با خطوط زاویه‌دار هم‌چون گره‌سازی شکل بگیرد و صورتی شبیه لانه زنبور ایجاد کند(تصویر 12)، عنوان خشتی بر آن می‌نهند و در نهایت اگر شالوده و اساس این شبکه متداخل با خطوط نرم و رقصان اسلیمی باشد، نام بندی بر آن می‌گذارند، که نشانه‌ای دال بر حضور این طرح در دوره ساسانی به‌دست نیامده است.

در نقوش پارچه تن‌پوش شاه در طاق بزرگ، سیمرغ با شمسه‌ها یا دایره‌های منقش چرخ‌وار دور مروارید، نقش شده است(غیبی، 1395: 232). طرح لباس قایقران، قایق شاه در صحنه شکار گوزن به‌خوبی حفظ شده است، این طرح‌ها را پرنده‌هایی درون قاب قلبی شکل در شبکه‌های مورب تشکیل می‌دهند نقوش قلبی شکل بین دو خط حاشیه قرار گرفته‌اند در نقطه تماس شبکه‌ها با هم، گلی با چهار گلبرگ قلبی شکل درون دایره‌ای قرار دارد (ریاضی، 1382: 97).

در موزه آرمیتاژ لنینگراد[33] یک قطعه پارچه قلاب‌دوزی موجود است که روی این پارچه خروس بزرگی با رنگ‌های مختلفی درون دایره‌ای نقش شده است. قطعه پارچه دیگری در موزه گونت‌گورب[34] برلن است که قبلاً برای بستن اشیا مقدس به‌کار می‌رفته و روی آن دوایری منقوش است که داخل آن سر گراز ترسیم شده است(سامی، 1397: 198). یکی از چهار قطعه ابریشم که در موزه دولتی برلین نگهداری می‌شود، با طرح مشبک لوزی‌شکل تزئین شده و هر خانه یا یک ردیف حاشیه که متشکل از نقش مرواریدی شکل است،

مشخص گردیده است. داخل هر کدام از خانه‌ها یک در میان با نقش یک مرغابی و یک برگ نخل بادبزنی آراسته شده است(اکرمن و پوپ، 1387: 826).

داستانی

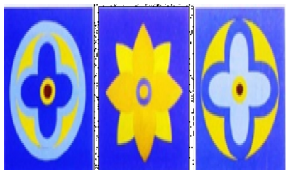
در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان مدرکی دال بر وجود طرح داستانی یافت نشد اما سایر مستندات موجود حاکی از وجود این پارچه‌ها در دوره ساسانی است(تصویر 13). در موزه متروپلیتن[35] نیویورک تکه حریری وجود دارد که بافت سوریه است ولی طرح و نقش ساسانی دارد. نقش روی این تکه حریر مناظر شکار است و دو شکارچی سواره با تیروکمان که هر یک شیری را هدف قرار داده‌اند، در درون دایره نقش شده است(سامی، 1397: 199). مرکزیت این طرح‌ها در پارچه ساسانی به شخص شاه بر می‌گشت، که معمولاً شاه را در حال شکار یا جنگ نشان می‌داد (فربود و پورجعفر، 1386: 70). این قبیل طراحی‌ها از مشرق‌زمین شروع شد و سپس بافندگان رومی از آن اقتباس کردند(سامی، 1397: 198).

از منظر نقش

با توجه به حصول طبقه‌بندی برای پارچه‌های موجود در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، مشتمل بر بدون طرح، واگیره‌ای و انواع قابی، اینک می‌توان نقوش کاربردی در بستر آنها را به لحاظ موضوعی به جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی تقسیم کرد. البته در مستندات تصویری طاق‌بستان نقوش انسانی یافت نشد اما در سایر مصادیق تصویری ساسانی، نقوش انسانی هم قابل تعریف است. در آرایه‌های تزئینی طاق‌بستان، نقوش جانوری و گیاهی برتری شاخصی نسبت به سایر نقوش دارند.

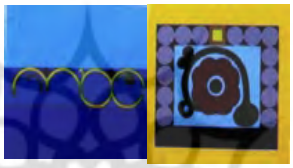
نقوش گیاهی

در پارچه‌های نشان‌داده‌شده در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان مجموعه متنوعی از نقوش گیاهی به‌چشم می‌خورد(تصویر 14). می‌توان طرح‌های درخت زندگی را در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان یافت. نقش گل‌های چهار پر، هشت پر، چهار پر قلبی شکل، پُر پر (رزت)، سه برگی‌های متقارن نمونه‌ای از نقوش گیاهی طاق‌بستان است(ریاضی، 1382: 122-110). گاهی زینت جامه‌ها گل‌های چهار پر بود، که به اقسام مختلف آنها را ترتیب



تصویر 14. بازآفرینی نقوش گیاهی طاق‌بستان، دوره ساسانی(آورزمانی و جوادی، 1395: 192)

تصویر 15. بازآفرینی نقش لباس فیل‌سوران رم‌دهنده گرازها، دوره ساسانی (آورزمانی و جوادی، 1395: 188)



تصویر 16. بازآفرینی نقوش هندسی طاق‌بستان، دوره ساسانی(آورزمانی و جوادی، 1395: 103)

تصویر 17. پارچه ابریشمی با نقوش انسانی، مبدأ ساسانی یا سغدی، قرن هشتم(Feltham, 2010: 4)

داده‌اند، در یک‌جا به‌صورت صفحه شطرنج و در جایی به‌شکل جواهر و لؤلؤ، گاهی هم شاید در روی پارچه مروارید حقیقی دوخته‌اند (کریستین‌سن، 1368: 614-613). به‌طور کلی نقوش گیاهی در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان به‌عنوان تزئین کلی منحصراً روی لباس‌های شاه و نوازندگان به‌کار رفته‌اند و کم‌تر از نقوش حیوانی تکرار شده‌اند. در زمان ساخت طاق‌بستان، به‌نظر می‌رسد که به‌جای بافتن گل‌ها، آنها را گلدوزی می‌کرده‌اند(ریاضی، 1382: 123).

نقوش جانوری

در صحنه شکار گراز پرنده‌های آبی، ماکیان، طاووس، درنا و عقاب ترسیم شده‌اند. این نقوش به‌عنوان طرح‌های پارچه در شیوه‌ای ساسانی، دارای اهمیت بوده و بر لباس افراد رم‌دهنده، لباس خدمه ایستاده و خدمه قایق شاه قابل مشاهده است (تصویر 15)(ریاضی، 1382: 124). زنانی که در شکار گراز طاق‌بستان پاروزن قایق‌ها هستند، جامه در بردارند منقش به دوایری که سر گراز در آنها ترسیم شده است، یک قطعه از منسوج عهد ساسانی با همین نقش در موزه حرفه‌های هنری برلن محفوظ است (کریستین‌سن، 1368: 614).

در موزه متروپلیتن نیویورک چند قطعه پارچه مربوط به دوره ساسانی وجود دارد که یک قطعه آن دارای نقش اردکی است که گردنبندی به منقار گرفته است. علاقه ایرانیان قدیم به تصویر حیوانات و پرندگان در منسوجات آنها نیز مشهود است و اشکال عنقا، خروس، غاز، مرغابی، اسب، گاو بالدار، گراز وحشی و قوچ در نقش آنها به‌کار رفته است (سامی، 1397: 199). از معروف‌ترین بافته‌های این گروه ابریشم‌های قوچ به‌دست آمده از قبرستان آنتی‌نوئه و ابریشم سر گراز مکشوفه از آستانه در آسیای میانه است (یارشاطر، 1377: 648-645).

نقوش هندسی

نقاش لباس اهورامزدا در مراسم دیهیم‌بخشی خسرو پرویز، طرحی مرکب از سه دایره است. دوایر متوالی معمولاً تزئینات حاشیه در طرح مربع جامه زنان نوازنده، تزئینات فرعی لباس خدمه، سر آستین‌ها و حاشیه لباس شاه و لبه فرش‌ها یافت می‌گردد. بعضی از مواقع موتیف مرغ‌ها دوتایی بین دوایر جای داده شده است. نقش نقاط کوچک کروی بر روی چکمه سردسته

فیل‌سوار قابل مشاهده است. در حاشیه پایین لباس شاه و ملازم کنارش نقوش به‌شکل مربع نیز قابل رویت است(تصویر 16)(ریاضی، 1382: 134-131). موضوع‌های نقوش زربفت‌های ساسانی بیشتر به‌صورت قرینه‌سازی درآمده است. این موضوع‌ها گاهی از خطوط هندسی ترکیب یافته است و گاهی نیز مربوط به نباتات است(واندنبرگ، 1390: 225).

انسانی

در مستندات تصویری طاق‌بستان نشانه‌ای دال بر حضور آن به‌دست نیامد اما براساس دیگر شواهد نمونه‌هایی از این نقوش در پارچه‌های ساسانی موجود است(تصویر 17). تألیفات سمیرنوف[36] و اُربلی[37]، تعداد زیادی قاب و قدح را نشان می‌دهند که در آنها صحنه‌هایی نقش شده که سوارانی مشغول شکار گورخر، گراز یا بزکوهی هستند و گاهی به حیوانات درنده حمله می‌کنند یا مورد حمله آنها واقع می‌شوند(گدار، 1377: 301). ابن خلدون می‌گوید در خلعت‌های شاهانه عادتاً تمثال همایونی را نقش می‌کردند، یا تصاویری می‌بافتند که علائم سلطنتی را در بر داشت(ریستن‌سن، 1368: 537). صحنه‌های شکار و جنگ آدم‌ها با حیوانات، در وضعی که حجاری‌ها و آثار قلم‌زده ایرانی را تزئین کرده و بدون تغییر و به همان طرز هم پارچه‌های ابریشمین را که بنام بیزانسی معروفند و هم منسوجاتی را که گویند ایرانی هستند تزئین نموده‌اند(گدار، 1377: 298).

تزئینی

تنوع بسیاری در پارچه لباس شاهان و لباس خدایان و جامه فیل‌بانان، که در حجاری‌های مختلف هستند، به‌نظر می‌رسد، گاهی زینت جامه‌ها عبارت است، از لکه‌های ابر، که اصطلاحاً آن را «ابر نیکبختی» گویند، و مأخوذ از آثار چینی است(کریستین‌سن، 1368: 613).

نمادی مانند روبان مواج نیز در این گروه قرار می‌گیرد که معمولاً بر گردن حیواناتی مانند قوچ و اسب حک شده است و یا به حلقه سلطنت متصل است که نمادی از فرهمند بودن این موجودات است و این نوارها هویتی کیهانی نیز داشته‌اند(مرندی و محمودی، 1397: 75). به‌نظر می‌رسد نقش هلال، به‌عنوان سمبل ماه همواره در آسیای جنوب‌غربی مورد توجه بوده است. در سنگ‌نگاره طاق‌بستان طرح ماه، به‌صورت علائم کوچکی در دوایر متوالی مورد استفاده قرار گرفته است(تصویر 18). در

تصویر 18. طاق‌بستان، نقش لباس ملازم شاه در صحنه شکار گراز، دوره ساسانی(محمدی‌فر و امینی، 1394: 308)

تصویر 19. بازآفرینی نقش سیمرغ بر لباس شاه در صحنه شکار گراز، دوره ساسانی(آورزمانی و جوادی، 1395، 196)

صحنه شکار گراز، تنها لباس ملازمی که تیردان به‌دست دارد و در کنار شاه در قایق ایستاده، مزین به این طرح است (ریاضی، 1382: 133-132). در میان علائم و نشان‌های خانوادگی شکل چلیپای چهار پر و گل پنج پر و قرص خورشید با شعاع و ستاره[38] و ماه نیز فراوان است(نفیسی، 1388: 222).

تلفیقی

در صحنه شکار گراز در سنگ‌نگاره طاق‌بستان، شاه که در قایق ایستاده، لباسش دارای نقش اژدها است(تصویر 19)، که آن را هیپوکامپ می‌خوانند. این حیوانی خیالی است، که مأخوذ از اژدهای چینی است، همین نقش در جامه خسرو پرویز، که سوار بر اسب است هم دیده می‌شود(کریستین‌سن، 1368: 614). با مقایسه سیمرغ‌های لباس شاه با سیمرغ‌های شلوار شاه، سوار بر اسب در دیوار داخلی، متوجه می‌گردید که نقش دوم ظریف‌تر و پیچیده‌تر از نقش اول است(ریاضی، 1382: 130).

در موزه واتیکان تکه پارچه‌ای است که شکل پرنده خیالی به‌نام سیمرغ یا عنقا در یک دایره حاشیه‌دار روی آن نقش شده و تمام روی پارچه با این تصویر و نقوش دیگری منقوش است. در روی پارچه موزه فلورانس شکل عنقایی که تنه آن به‌شکل نیم تنه شیر است، طراحی شده، ولی روی پارچه موزه آلبرت ویکتوریا[39] همان پرنده با دمی مثل دم طاووس نقش شده است (سامی، 1397: 198). گوسفند بال‌دار در حال راه رفتن و با جزئیات ناتمام از پهلو یکی از عناصر تزئینی لباس قایق‌ران سمت راست شاه در سنگ‌نگاره شکار گراز است. این ترتیب شبیه نظم پارچه‌ای است که از آنتی‌نوئه درمصر کشف شده است(ریاضی، 1382: 128).

چند قطعه پارچه دیگر، که در دوره ساسانی باقی مانده، صورت پادشاهی را در شکارگاه نشان می‌دهند، که سوار بر اسبی بالدار با مرکب عجیبی است و در پیرامونش صورت جانوران گوناگون من ظماً رسم گردیده است(کریستین‌سن، 1368: 614). نقش جانورهای خیالی و موهوم اسب شاخ‌دار، سیمرغ، اژدهای بالدار و گاو بالدار هم که در نقره‌سازی و گچ‌بری و بافندگی فراوان است. روی مهرهای ساسانی بسیار قابل رویت است(نفیسی، 1388: 222).

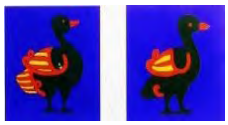
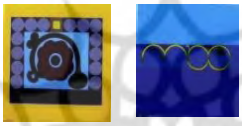
نتیجه‌گیری

به‌طور کلی صنعت پارچه‌بافی ساسانی و به‌تبع آن، طرح و نقش پارچه‌ها دارای پیشرفت چشم‌گیری بوده است. به‌علت کمبود پارچه‌های باقی‌مانده از آن دوره راهی نمی‌ماند به‌جز آن‌که به

جدول2. فراوانی طرح پارچه در دوره ساسانی بر اساس سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان

انواع طرح پارچه	توضیحات	تصویر در طاق‌بستان	تصویر در سایر آثار
بدون طرح	پارچه‌های بدون طرح در لباس پادشاهان ساسانی با سنگ‌های قیمتی که به لباس دوخته شده تزئین می‌گردید.	تصویر ۲	تصویر ۸
واگیره‌ای	شیوه اجرای نقوش به‌صورت قرینه و یک نقش تکرار شونده و متداخل، در آثار ساسانیان چشم‌گیر است.	تصویر ۹	تصویر ۲۰. پارچه با طرح واگیره‌ای، دوره ساسانی. (URL: 2)
انواع قابی (قاب‌قابی، بندی، خشتی)	انواع قابی، پرکاربردترین شیوه طراحی پارچه در این دوره است و نقوشی چون جانوری، گیاهی، تلفیقی و گاه انسانی را در بر می‌گیرد. نشانه‌ای دال بر حضور نوع بندی در این دوره به‌دست نیامده است.	تصویر ۲۱. قسمتی از لباس شاه در صحنه شکار گراز. (نفیسی، ۱۳۴۴: ۲۴۲)	تصویر ۱۲
داستانی	مضامین شاه در حال شکار و یا ستیز با حیوانات وحشی، وقایع‌نگاری برای بزرگ‌داشت مقام شاه (مانند پیروزی در جنگ، بازگشت پیروزمندانه یک امپراتور) از مهم‌ترین موضوعات در منسوجات ساسانی بوده است.	نشانه‌ای دال بر حضور این نقوش در طاق‌بستان یافت نشد اما حضور آن در سایر آثار به‌جای‌مانده از آن دوره پر رنگ است.	تصویر ۱۳
محرمات	بر اساس دیگر شواهد، در مقیاس کم و در لباس مردم عادی مشاهده شده است (لباس مردان نمکی).		
ترنج‌دار	نشانه‌ای دال بر حضور آن در این دوره به‌دست نیامده است.		
محرابی	نشانه‌ای دال بر حضور آن در این دوره به‌دست نیامده است.		
کتیبه‌ای	نشانه‌ای دال بر حضور آن در این دوره به‌دست نیامده است.		
تلفیقی	نشانه‌ای دال بر حضور آن در این دوره به‌دست نیامده است.		
افشان	نشانه‌ای دال بر حضور آن در این دوره به‌دست نیامده است.		

جدول 3. فراوانی انواع نقش پارچه در دوره ساسانی بر اساس سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان

انواع نقش پارچه	توضیحات	تصویر در طاق‌بستان	تصویر در سایر آثار
گیاهی	به‌صورت تک در سطح پارچه و یا به‌صورت ردیفی در حاشیه لباس استفاده می‌شدند. نقش درخت زندگی با مفهوم نمادین جاودانگی و بی‌مرگی نیز در پارچه‌های ساسانی قابل روبت است.	تصویر ۲۲. بازآفرینی نقوش لباس رامشگران در قایق سمت راست، سنگ‌نگاره شکار گراز طاق‌بستان، دوره ساسانی. (آورزمانی و جوادی، ۱۳۹۵: ۱۹۳)	تصویر ۲۳. پارچه ساسانی با نقش گیاهی، ۶۵۱-۲۲۴ میلادی. (URL: 2)
جانوری	که به دو دسته پرندگان و جانوران قابل تقسیم هستند.	 تصویر ۱۵	تصویر ۲۴. پارچه با طرح بز، موزه متروپلیتن، نیویورک، قرن هفتم میلادی. (URL: 1)
هندسی	انواع اشکال هندسی چون دایره، مربع و خطوط صاف، منحنی و پیچیده در منسوجات ساسانی قابل روبت است که معمولاً برای تزئین حاشیه لباس، سر آستین و یقه مورد استفاده قرار گرفته است.	 تصویر ۱۶	تصویر ۲۵. پارچه ساسانی با نقوش هندسی، ۶۵۱-۲۲۴ میلادی. (URL: 2)
انسان تزئینی	مرکزیت نقوش انسانی در پارچه‌های ساسانی، به شخص شاه بر می‌گردد. این امر در تمامی آثار هنری آن دوره عمومیت داشت که معمولا شاه را در حال شکار یا جنگ نشان می‌داد.	نشانه‌ای دال بر حضور این نقوش در طاق‌بستان یافت نشد اما حضور آن در سایر آثار به‌جای‌مانده از آن دوره پر رنگ است.	تصویر ۱۷
جمادی	از معروف‌ترین نقوش نجومی مورد استفاده در بافته‌ها، نقش هلال ماه و گاه ستاره است	بخشی از تصویر ۱۸	تصویر ۲۶. پارچه ابریشم با طرح اسب بالدار و هلال ماه، شواهد آنتی‌نوئه، سده ۶ و ۷ میلادی. (ریاضی، ۱۳۸۲: ۲۴۲)

یکی از بارزترین هنرهای آن روزگار یعنی سنگ‌نگاره‌ها رجوع داشت. البته این سنگ‌نگاره‌ها به‌دلیل تمرکز بر تصویرنمودن شاه و درباریان و عدم توجه به پوشش عامه مردم، نوعی محدودیت در جامعه هدف ایجاد می‌کند اما با این وجود باز هم یکی از مطمئن‌ترین راه‌ها در شناسایی طرح و نقوش ساسانی است. در این آثار حدود بیست‌وپنج طرح پارچه و شصت‌وپنج نقش قابل رویت است که حاکی از اهمیت این سنگ‌نگاره‌ها، به‌عنوان منبعی ارزنده است. هم‌چنین به‌سبب مطابقت نقوش بعضی از پارچه‌های ابریشمی باقی‌مانده در کلیساهای اروپا با نقوش لباس‌های دوره ساسانی در طاق‌بستان و دقت عمل سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان در نمایاندن جزئیات لباس‌ها و از لحاظ شناسانیدن صنعت بافندگی و طراحی پارچه، این آثار حائز کمال اهمیت است. مطلب دیگر، تمایز میان واژگان طرح و نقش است. مطابق با اصول هنر سنتی، طرح به ساختار کلی و نقش به کوچک‌ترین جزء معنی‌دار آن تفسیر می‌شود. با این حساب، انواع طرح بر اساس شیوه گسترش به واگیره‌ای، انواع قابی، محرمات، افشان، کتیبه‌ای، روایی، محرابی و ترنج‌دار قابل تقسیم است. گونه‌های متنوع نقش نیز بر پایه موضوع و مضمون به دسته‌های انسانی، جانوری، گیاهی، جمادی، هندسی

و تلفیقی دسته‌بندی شده است. سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان نشان می‌دهد در پارچه‌های این عهد به‌رغم امکان حضور سایر اقسام از جمله طرح داستانی در سایر آثار به‌جای‌مانده از این دوره، تنها باید به وجود طرح‌های واگیره‌ای، قابی و همین‌طور بدون طرح شهادت داد که مسلماً به‌جهت استفاده در پوشش شاه و سایر افراد دربار در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان مجال حضور یافته‌اند. از جهت نقش نیز هر چند با نظر به تکه پارچه‌های به‌جای‌مانده، حضور نقش انسانی در این دوره مسجل است اما بر اساس همان نمونه‌ها و همین‌طور سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، برتری با نقوش جانوری و گیاهی است بدین ترتیب مداقه در هفت نمونه از سنگ‌نگاره‌های عصر ساسانی نشان می‌دهد در این روزگار، عمومیت کلی پارچه‌ها با طرح‌های واگیره‌ای، انواع قابی و بدون طرح است و نقش قالب گیاهی و حیوانی و یا در مواردی هندسی، جمادی، تلفیقی است. با توجه به تمرکز این مقاله بر طبقه‌بندی برخاسته از بستر هنرهای سنتی، این شیوه تقسیم انواع طرح و نقش پارچه، ظرفیت آن را دارد که دامنه بررسی خود را به اندازه منسوجات دست‌بافت ایرانی در اعصار مختلف گسترش دهد. از سوی دیگر، بررسی نقش و طرح منسوجات ادوار مختلف ایران بر اساس صور به‌جای‌مانده در معماری «گچ‌بری»، موضوع دیگری است که تا پیش از این مورد مداقه ضابطه‌مند قرار نگرفته است، بنابراین مجموع این دو کیفیت، دست‌مایه مناسبی برای پژوهش‌های آتی فراهم می‌آورد.

پی‌نوشت

1. Ammianus Marcellinus (325-330 A.C)

2. درنا

3. Andre Godard (1881-1965)

4. Arthur Upham Pope (1881-1969)

5. Roman Ghirshman (1895-1979)

6. Mario Bussagli (1917-1988)

7. Umberto Schrato

8. Arthur Emanuel Christensen (1875-1945)

9. Hwan Tsang; Xuanzang (602-664 A.C)

10. Theophylact Simocatta

11. جایی که آب‌های فرات به‌منظور آبیاری اراضی تقسیم می‌شود (پیگولوسکایا و همکاران، 1353: 125).

12. شوینده الیاف کتان

13. ابومنصور عبدالملک ثعالبی، شاعر، لغوی، کاتب و تاریخ‌نگار ایرانی عرب زبان(URL:3)

14. غلام دانای خسرو پرویز(سامی، 1397: 200)

15. پارچه ظریفی که در مرو بافته می‌شد.

16. نوعی دبیای لطیف منصوب به دبیق

17. شهری بود در خوزستان و بهبهان و پارچه‌ای که در آنجا بافته می‌شده را توزی می‌گفتند(همان: 200).

18. پارچه ابریشم دورو

19. جامه دو پوده(همان: 201)

20. پوست جانوری مثل سمور که اغلب سیاه است و به ترکی به آن قراخز گویند و نظامی آن را روباه رنگین خوانده است(همان: 201).

21. حوصل جمع حوصله، کلمه‌ای عربی و نام مرغ سفیدی است که اکثراً بر کناره آب‌ها نشسته و چون حوصله زیاد دارد بر واحد اطلاق جمع کردند و حواصل گفته‌اند(همان: 201).

22. قز کلمه فارسی ابریشم خام و عربی آن قزبه با تشدید است (همان: 201).

23. Possy

24. شهری در شمال شهر شوش

25. Sidonius Apollinariss

26. Clermont

27. Gaul، فرانسه

28. Astana، نام محوطه باستانی در سین‌کیانگ، ترکستان چین (ریاضی، 1382: 159)

29. نام پایتخت حکومت محلی پالمیر در سوریه(همان: 163)

30. تورفان یا طرفان شهری واحه‌ای و مرکز ولایت تورفان در شرق ناحیه خودگردان سین‌کیانگ(ترکستان شرقی) در چین است (URL: 3).

31. Dura Europoas، شهر باستانی در سوریه (ریاضی، 1382: 160)

32. Antinoe، شهری در مصر که از قبرستان‌های آن پارچه‌های فراوانی به‌دست آمد(همان: 34).

33. Hermitage Museum

34. Guntgeverbe Museum

35. Metropolitan Museum

36. Smirnov

37. Orbeli

38. ستاره محاط در دایره، به‌عنوان علامت شاخصه کارگاه‌های نساجی ایرانی و حیوانات سلطنتی بود(فربود و پورجعفر، 1386: 75).

39. The Victoria and Albert Museum

منابع فارسی

اکرمن، فیلیس و پوپ، آرتور. آپهام(1387)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ترجمه نجف دریابندری، ج 2، علمی و فرهنگی، تهران.

آورزمانی، فریدون و جوادی، شهره(1395)، *بازآفرینی رنگین سنگ‌نگاره‌های ساسانی تاق‌بستان*، نظر، تهران.

بوسایلی، ماریو و امبرتو، شراتو (1389)، *هنر پارتی و ساسانی*، ترجمه یعقوب آژند، چاپ سوم، مولی، تهران.

پیرنیا، حسن(1386)، *تاریخ ایران از مادها تا انقراض ساسانیان*، دبیر، تهران.

پیگولوسکایا، ن. م؛ یاکوبوسکی، آ. یو؛ پطروشفسکی، ای. پ؛ بلنیتسکی، آ. م و استرویوا، ل. م(1353)، *تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سده هجدهم میلادی*، ترجمه کریم کشاورزی، چاپ سوم،: پیام، تهران.

پوربهمن، فریدون(1392)، *پوشاک در ایران باستان*، ترجمه هاجر ضیاءسیگارودی، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران.

تامسن، منصور(1394)، *طراحی نقوش سنتی*، چاپ چهاردهم، چاپ و نشر کتب درسی، تهران.

حصوری، علی(1381)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، چاپ دوم، چشمه، تهران.

دیاکانوف، م؛ کریستین‌سن، آرتور؛ مینورسکی؛ آوری، پیتر؛ فرای، ن؛ زرین‌کوب، عبدالحسین؛ مشکور، جواد؛ شمیم، علی اصغر؛ بیانی، شیرین و هروی، جواد(1391)، *تاریخ ایران از نگاه مورخان*، به کوشش ندا حسینی، چاپ دوم، ژرف، تهران.

رضائی، عبدالعظیم(1378)، *تاریخ ده هزار ساله ایران از ساسانیان تا انقراض آل‌زیار*، چاپ دهم، ج2، دُر و اقبال، تهران.

ریاضی، محمدرضا(1382)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌های و بافته‌های ساسانی*، گنجینه هنر، تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین(1378)، *تاریخ مردم ایران قبل از اسلام*، چ یازدهم، امیرکبیر، تهران.

سامی، علی(1397)، *تمدن ساسانی*، چاپ چهارم، ج 1، سمت، تهران.

سامی، علی(1393)، *تمدن ساسانی*، چاپ سوم، ج 2، سمت،تهران.

شیپمان، کلاوس(1384)، *مبانی تاریخ ساسانیان*، کیکاووس جهانداری، فروزان روز، تهران.

طالب‌پور، فریده(1394)، تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات اندلس، *مطالعات تاریخ فرهنگی انجمن ایرانی تاریخ*، پاییز، سال 7، شماره 25، 72-45.

غیبی، مهرآسا(1395)، *هشت هزار سال پوشاک اقوام ایرانی*، چاپ ششم، هیرمند، تهران.

فربود، فریناز و پورجعفر، محمدرضا(1386)، بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی، *هنرهای زیبا*، پاییز، شماره 31، 76-65.

قدیانی، عباس(1387)، *تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران در دوره ساسانیان*، فرهنگ مکتوب، تهران.

کریستین‌سن، آرتور(1391)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، چاپ سوم، دنیای کتاب، تهران.

کاتب، فاطمه و مافی‌تبار، آمنه (1398)، بازخوانی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش پارچه‌های تاریخی ایران، جلوه هنر، تابستان، سال 11، شماره 2(پیاپی 23)، 80-67.

گدار، آندره(1377)، *هنر ایران*، ترجمه بهروز حبیبی، چاپ سوم، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

گرانتوسکی، ا. آ؛ داندامایو، م. آ؛ کاشلنکو، گ. آ؛ پتروشفسکی، ای. پ؛ ایوانف، م. س و بلوری، ل. ک(1359)، *تاریخ ایران*، ترجمه کیخسرو کشاورزی، پویش، تهران.

گیرشمن، رومان(1389)، *تاریخ ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه محمد معین، سپهر ادب، تهران.

موسوی حاجی، رسول و سرفراز، علی‌اکبر(1396)، *سنگ‌نگاره‌های ساسانی*، سمت و پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم‌انسانی، تهران.

مرندی، نیلوفر و محمودی، فتانه(1397)، *نمادشناسی مهرهای ساسانی*، جلوه هنر، پاییز، سال10، شماره 2(پیاپی 20)، 78-67.

محمدی‌فر، یعقوب و امینی، فرهاد(1394)، *باستان‌شناسی و هنر ساسانی*، شاپیکان، تهران.

نفیسی، سعید(1388)، *تاریخ تمدن ایران ساسانی*، پارسه، تهران.

نفیسی، سعید(1344)، *تاریخ تمدن ایران ساسانی*، ضمیمه جلد اول، دانشگاه تهران، تهران.

واندنبرگ، لویی(1390)، *باستان‌شناسی ایران باستان*، ترجمه عیسی بهنام، چاپ چهارم، دانشگاه تهران، تهران.

یارشاطر، احسان(1377)، *تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان*، ترجمه حسن انوشه، چاپ سوم، ج 3، قسمت اول و سوم، تهران: تهران

منابع لاتین

Pope, Arthur Upham. (1960). *A Survey of Persian Art*, Oxford University Press, Vol: 1, Part 2.

Feltham, Heleanor. (2010). *Lions, Silk and Silver the Influence of Sasanian Persia*, Department of East Asian Languages and Civilizations University of Pennsylvania, Sino- Platonic Papers, Philadelphia.

Vanzan, Anna. (2012). Ancient Persia History and Treasures of Ancient Civilization, White Star Pub-

URL2: http://www.textileasart.com/ancient-persian-textiles-1087.htm, date: 2019/05/6.

URL3: https://www.wikipedia.org/ date: 2019/ 05 /25.

lishers, China.

URL1:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325991?&searchField=All&sortBy=Relevance&ft=textile+sasanian&offset=0&rpp=60&pos=20, date: 2019/05/6.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Abstract

Recovering Sasanian Textile Designs and Patterns from the Taq-e Bostan Reliefs

Nastaran Saberi*[1], Ameneh Mafitabar[2]

[1]MA Student in Textile and Fashion Design, Pars University, Tehran, Iran
[2]Assistant Professor, Faculty Of Art Research, Alzahra University, Tehran, Iran

(Received: 2 Oct 2019, Accepted: 23 Nov 2019)

During the Sasanian era, the knitting craft and also the art of textile design had become very rich and well developed, but the textiles are not survived and are only discoverable by reliefs that are considered as profound artworks of that time. Sasanian reliefs are the valuable legacies which play an important role in validating the collected documents by archaeological and historical studies. Presenting a wide range of art, culture, political and religious aspects of the Sasanian empire, all of these reliefs spotlight the emperor and each one is engraved to represent a concept or a true event. They focus on the emperor and royal court members, therefore, we don't know about the clothing of the major population of the society, nevertheless, it is a certain way to discover the Sasanian patterns and designs. About thirty four petroglyphs have been identified in Iran, among which Taq-e Bostan, having been built in the Sasanian period on the once- essential and high-traffic Silk Road and containing some of the largest Sasanian petroglyphs, is highly important. The petroglyphs provide a vast landscape of Sasanian era subjects and motifs, enabling us to clearly see what motifs were common at the time. Many of the motifs in these petroglyphs are depicted on gold pieces and metal plates remained from the Sassanid era. Many studies have been conducted on knitting in the Sasanian period, because of the importance of knitting for Sasanians of middle ages and its effect on the textile art of the three ancient continents. They have used historical texts and other artworks of the Sasanian period, and especially studied the clothing depicted in Taq-e Bostan. To discover the textile design in the Sasanian era, this study tries to answer the question: "How do the Sasanian textile patterns and designs could be discovered by the study of Taq-e Bostan's reliefs based on principals of the traditional Persian arts?" This study adopts a historical analysis method and tries to study seven reliefs from the Taq-e Bostan, and rediscover the pattern and design of the usual textiles from the Sasanian period based on principals of the traditional Persian arts. The results indicate that these reliefs represent about twenty five textile designs and sixty five evident patterns, which show the richness of these resources. Also, being similar to some silk fabrics survived from the European churches, the patterns of Sasanian clothing and the sophisticated representation of clothing details in Taq-e Bostan's reliefs show the importance of these reliefs for a rediscovery of the knitting craft and textile design. The results show that in addition to textiles without design and pattern, other types are divided based on the implementation of main design, including: translational symmetry (*vagirei* (repeating), frame types), asymmetrical and isolated (narrative) The frame-based textiles found in Taq-e Bostan include *qab-qabi* (repeating frames), and *kheshti* (brick-shaped), and their type is not clearly recognizable. This concise category is based on the legacy of traditional design which is illuminated by plant, animal, geometric, human, still life, and composite patterns.

Keywords

Sasanian, Taq-e Bostan, Textile, Design, Pattern

Corresponding Author: Tel: (+98-21)09186596793 ; E-mail: nastaran.saberi.pars@gmail.com