نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۷

نقش‌های پارچه در شهریاری ساسانی برپایهٔ گزارش عربی حمزه اصفهانی از نگاره‌های کتاب *ملوک بنی‌ساسان*

مریم کشمیری*

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۴/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱۰/۲۳)

چکیده

حمزه اصفهانی در فرازی از کتاب *سَنی‌مُلوک‌الأرض‌والأنبیا* (۳۵۰ق) به زبان عربی، تن‌پوش‌های ۲۶ شه‌بانو/شهریار ساسانی را از روی نسخه‌نگاره‌های کتاب *صورملوک‌بنی‌ساسان* بازگو کرده است. او برای توصیف جامه‌ها، واژگانی در ۵ گروه (بِلَون، مُوَشَّح، وَشْیْ‌بِالذَّهَب، وَشْیْ‌مُدَنَّر، وَشْیْ‌بِلَون) برگزیده، و هرکدام را با همنشینی یکی از این گروه‌ها و رنگی ویژه بازنمایانده است. معانی این واژگان عربی در سده‌های پی‌درپی، دستخوش دگرگونی‌هایی شده است. گوناگونی توصیف تن‌پوش‌ها در شرح و برگردان‌های امروزی، برخاسته از همین دگرگونی‌هاست. پژوهش پیش‌رو، برپایهٔ معانی واژگان پیش‌گفته در عربی کهن، بازخوانی گزارش‌های تاریخی، کنکاش در شیوهٔ بازنمایی جامه‌های شاهانه بر فلزکاری‌ها و سنگ‌تراشیده‌های ساسانی، و بررسی پارچه‌های آن دوران می‌کوشد مفهوم مناسب را برگزیند؛ گروهی از پارچه‌های ساسانی را بر بنیان بازنمایی‌های *الصور* بشناسد؛ و ریزبینی و درستی گزارش اصفهانی را در سنجش با یافته‌های باستان‌شناختی بیازماید. از این پویه برمی‌آید بِلَون، پارچه‌هایی بی‌آرایه و رنگین است؛ مُوَشَّح، دو شیوهٔ بازنمایی جامه‌های گوهردوخت را در خود دارد؛ وَشْیْ‌بِالذَّهَب همان بافته‌های زرین است؛ وَشْیْ‌مُدَنَّر، آشناترین نقش‌اندازی پارچه‌های ساسانی (قاب‌بندی‌های گِرد) را بازمی‌نماید؛ و وَشْیْ‌بِلَون، منقش‌های رنگ‌اندازی‌شده و مخططی است که امروزه، نه چندان دقیق، پارچه‌های یمنی نامیده می‌شود. پژوهش، رویکردی تاریخی دارد و در فرازهای گوناگون، برای بررسی داده‌ها، شیوهٔ توصیفی - تطبیقی و تحلیل را پی می‌گیرد. گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای؛ و بررسی آنها، کیفی است.

واژه‌های کلیدی

پارچه‌های ساسانی؛ صور *ملوک بنی‌ساسان (الصور)*؛ مُوَشَّح؛ مُوَشَّی (وَشْیْ)؛ مُدَنَّر.

*تلفکس: ۷۷۶۰۷۸۲۸-۰۲۱، E-mail: Maryam_Keshmirey@yahoo.com.

مقدمه

پژوهش در برخی زوایای هنر ساسانی، به ویژه جنبه‌هایی از آن که تا سده‌ها بعد تداوم داشته است، نیازمند بازخوانی گزارش‌های نویسندگان سده‌های نخست اسلامی است. در این گزارش‌ها، نویسنده هرچه ریزبینانه‌تر سخن گفته باشد، اثرش اهمیت بیشتری می‌یابد. از این‌رو، گزارشِ عربی حمزه اصفهانی از نگاره‌های کتاب *الصور*، برای هنرپژوهان اهمیت بسیار دارد. او در بخشی از کتاب *سَنی ملوک الأرض و الأنبیاء*، نگاره‌های کتابی پیشااسلامی را از نظر رنگ، آرایهٔ تن‌پوش‌ها، تاج‌ها و ... یک‌به‌یک بازمی‌نماید. او در این توصیف‌ها، تن‌پوش‌های شاهانه را با پنج واژه یا ترکیب واژگانی بیان می‌کند. گرچه پنج‌گانهٔ مورد بررسی، برای اصفهانی و خوانندگان هم‌دوره‌اش (۴ ه.ق) بی‌ابهام بوده است، خوانندهٔ امروز با واژگانی روبه‌روست که سده‌ها، دیرینگی دارد. با گذشت زمان، برخی واژگان کم‌کاربرد یا فراموش شده یا برخی، معانی تازه‌ای یافته است. شرح‌ها و برگردان‌های امروزی، گاه چند معنی را برای یک واژه ارائه می‌کند که از روشنی گزارش می‌کاهد. برای نمونه، واژهٔ مُدَنَّر را دینارگون، دیناردوخت یا حتی زربفت می‌دانند. دیگر، واژهٔ وَشْیْ است که با برداشت‌های گوناگون، بدون هیچ برابریابی تازه‌ای به همان‌گونه می‌آید. این ابهام واژگانی سبب می‌شود خواننده در پایان بازخوانی برگردان‌های فارسیِ گزارش، نه تنها تصور روشنی از جامه‌های شاهانه نداشته باشد، بلکه میان آنچه خوانده و یافته‌های پژوهش‌های معاصران همبستگی نیابد. گویی گزارش اصفهانی، تنها ما را از وجود کتابی مصور و جامه‌هایی فاخر آگاه می‌کند و فراتر از آن، راه به جایی نمی‌برد. در حالیکه نگاشتهٔ عربی او، دست کم پنج گروه از پارچه‌های ساسانی را به‌روشنی معرفی کرده است. پژوهش حاضر برپایهٔ واژه‌شناسی کهن، گزارش‌های تاریخی، سنت بازنمایی پیکره‌های شاهانه و پارچه‌های برجای‌مانده از سده‌های ۵-۸ م. در پی آن است: ۱) از میان تولیدات پارچه‌بافی ساسانی، پنج گروه را از طریق بازخوانی گزارش اصفهانی بازشناسد؛ ۲) میان معانی گوناگون واژه‌ها در این گزارش، بهترین را بربنیان آثار و یافته‌های تاریخی برگزیند؛ ۳) همبستگی گزارش اصفهانی را با پویه‌های پارچه‌شناسی ساسانی نشان دهد.

چند نکته: ۱) در میان نسخه‌های سَنی‌ملوک (شعار، در: اصفهانی، ۱۳۴۶، ز)، پژوهش را بربنیانِ نسخهٔ بیروت (۱۹۶۱ م) با مقدمهٔ یوسف یعقوب المسکونی پی گرفته‌ایم؛ ۲) در آدرس‌دهی، الإصفهانی را برای اشاره به کتاب اصلی (عربی) و اصفهانی را برای اشاره به برگردان فارسی برگزیدیم؛ ۳) نام کتاب‌های الصُّورملوک‌بنی ساسان، مُجمَل‌التواریخ‌والقصص و سَنی‌ملوک‌الأرض‌والأنبیا، کوتاه شده است به: *الصور*، *مجمل* و *سنی‌ملوک*؛ ۴) در بررسی آثار، نشانی صفحه‌ای از سایت موزه که اثر در آن نگهداری می‌شود با URL و شماره‌ای ویژه معرفی شده است.

پیشینهٔ پژوهش

فیلیس اکرمن دربارهٔ بازنمایی پارچه‌های ساسانی بر سیمینه‌ها می‌نویسد: آرایه‌های نقطه‌ای می‌تواند بازنمایی جواهردوزی یا پارچه‌های وَشْیْ باشد. برپایهٔ پی‌نوشت ۵۴، او وَشْیْ را از توصیف شاهان ساسانی در *مجمل* (برگردان فرانسهٔ J Mohl، ۱۸۴۱ م) بازمی‌شناسد (اکرمن، ۱۳۸۷، ۸۸۹) که روایتگر گزارش اصفهانی (نگاره‌های *الصور*) است. اکرمن از نخستین پژوهشگرانی است که می‌کوشد همبستگی میان گزارش تاریخی *الصور* و بازنمایی‌های آثار را هرچند اشاره‌وار نشان دهد.

جلیل ضیاءپور در بررسی پیشینهٔ پوشاک ایرانی در بخش تن‌پوش‌های ساسانی، گزارش سنی‌ملوک و *مجمل* را آورده است (ضیاءپور، ۱۳۴۳، ۲۵۷-۲۶۶). به‌کارگیری واژه‌هایی مانند گلدوزی (همان، ۲۵۸)، زردوزی (همان، ۲۶۳) یا قلابدوزی (همانجا) در این اثر نشان می‌دهد وی چندان به معانی کهن واژه‌ها نپرداخته و برداشت‌های خود را بازگفته است. بازنویسی او از فرازهای این دو کتاب، بیش از آنکه متکی بر واژه‌شناسی تاریخی باشد، بر آگاهی‌اش از گوناگونی جامه‌های سنتی ایران استوار است.

گزارش اصفهانی، منبع بسیاری از پژوهش‌های دیگر نیز بوده است، اما در هیچ یک از این آثار، آرایه‌ها و گونهٔ پارچه‌های بازنموده، روشن نمی‌شود. از این دست می‌توان به پژوهش‌های امام شوشتری (۱۳۴۶، ۸۳ به بعد)؛ کریستن‌سن (۱۳۶۸، ۵۲۵ و ۶۰۳ و ۶۵۸)؛ سامی (۱۳۸۹، ۲۴-۲۷)؛ محمدی‌ملایری (۱۳۷۵، ۵۰؛ ۱۳۸۵، ۲۰۹)، (Canepa, 2009, 202) و ... اشاره کرد. در این میان برخی مانند Nicolle (1996, 71) از کتاب *مجمل* به بازنمایی اصفهانی راه یافته است.

روش پژوهش

نگاه کلی این پژوهش، تاریخی است و در پیشبرد بخش‌های گوناگون آن، شیوه‌های توصیفی، تحلیلی و تطبیقی راه‌گشا خواهد بود. پس از آشنایی با *الصور* و معرفی پنج گروه واژگانی در گزارش اصفهانی، هر یک از نام‌های پنج‌گانه را چنین می‌کاویم: نخست، برپایهٔ فرهنگ‌های کهن عربی مانند تاج اللغة (۴ ه.ق)، فقه اللغة (۵۴ ه.ق)، القاموس المحیط (۸ ه.ق) و ... با معانی ارائه‌شده برای آن گروه آشنا می‌شویم؛ دوم، متن‌های تاریخی مانند *مجمل* (۶ ه.ق)؛ تاریخ طبری (۳ ه.ق)؛ التاج (۲-۳ ه.ق)؛ التنبیه و الأشراف (۳-۴ ه.ق)؛ تاریخ‌نامهٔ طبری (۴ ه.ق)؛ تاریخ ثعالبی (۵۴ ه.ق)؛ مقدمهٔ تاریخ ابن‌خلدون (۹۸ ه.ق) و ... را می‌کاویم و از میان معانی کاربردی در مرحلهٔ نخست، آن را که بیشتر با

یافته‌های این متن‌ها همخوانی دارد، برمی‌گزینیم (تطبیقی و تحلیلی)؛ سوم، برپایهٔ معنی برگزیده، سخن اصفهانی را با بازنمایی جامه‌ها بر آثار فلزی و سنگی ساسانی می‌سنجیم تا تجسمی از آنچه او در *الصور* دیده است، به دست آوریم (تطبیقی و توصیفی)؛ چهارم، با بررسی پارچه‌های ساسانی یا نمونه‌های متأثر از آن، دقت بازنمایی اصفهانی و همبستگی گزارش او را با دستاوردهای باستان‌شناختی مستند می‌کنیم (تطبیقی و توصیفی - تحلیلی). داده‌های پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای گردآوری و به روش کیفی بررسی شده است.

صور ملوک بنی‌ساسان (*الصُّوَر*)

کتاب *الصور* در ردیف خدای‌نامه‌های پهلوی است که آن را تا سده‌های نخست اسلامی، رونویسی می‌کردند و گاه به عربی برمی‌گرداندند (صفا، ۱۳۶۶ الف، ۱۳۳ و ۶۴۳)[۱]. برخی نویسندگان دورهٔ اسلامی به سنت تاریخ‌نگاری مصور ساسانی اشاره کرده‌اند. اصطخری از کتاب‌هایی با نگاره‌های شهریاران ساسانی در قلعهٔ شیزارجان نام می‌برد (کریستن‌سن، ۱۳۶۸، ۱۰۸). مسعودی از کتابی با برگه‌های نفیس به تاریخ ۱۱۳ ه.ق. و تصویر شهریاران ساسانی در این کتاب آگاهی می‌دهد (مسعودی، ۱۳۸۹، ۹۹-۱۰۰). حمزه اصفهانی، کتابی با نگاره‌های شاهانه را صور ملوک بنی‌ساسان می‌خواند و توصیف دقیقی از نقاشی‌های آن می‌آورد (الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۳۸؛ اصفهانی، ۱۳۴۶، ۴۶). *مجمل* از دیگر آثاری است که برپایهٔ نگاشته‌های مصور، شهریاران ساسانی را بازمی‌نماید. در این پژوهش، به دلایلی بر توصیف اصفهانی از کتاب *الصوّر* تمرکز کرده‌ایم؛ از جملهٔ این دلایل می‌توان نکات زیر را برشمرد: ۱. گستردگی: گزارش اصفهانی در سنجش با برخی آثار دیگر مانند نوشتهٔ مسعودی، شرحی بسیار کامل است. در حالیکه مسعودی تنها به پیکرنگاری چند تن می‌پردازد، اصفهانی ۲۶ نگاره را بازمی‌نماید؛ ۲. ریزپردازی: برخی مانند اصطخری از اشاره به نگاره‌ها فراتر نرفته‌اند. در برابر، اصفهانی، جزییات نگاره‌ها را با چنان دقتی شرح می‌دهد که همانندیِ دقیقی با دیگر پیکرنگاری‌های ساسانی (نقش برجسته‌ها، سیمینه‌ها و ...) دارد (کریستن‌سن، ۱۳۶۸، ۱۰۸)؛ ۳. پیشگامی: گرچه آثاری چون *مجمل* در ریزپردازی همانند گزارش اصفهانی است، از جهت زمانی پس از آن نوشته شده است. نویسندهٔ *مجمل*، خود به نقش کتاب سنی‌ملوک در نگارش اثرش اشاره می‌کند (صفا، ۱۳۶۶ ب، ۹۳۵)؛ ۴. گزینش واژگان: واژه‌شناسی اصفهانی و نگارش‌های وی دربارهٔ ریشه‌ها و دگرگونی‌های واژگانی، مورد تأکید بسیاری از پژوهشگران معاصر است (میتوخ، در: اصفهانی، ۱۳۴۶، بط؛ شعار، در: همان، ح؛ میرابوالقاسمی، بی‌تا). ازاین‌رو، متن وی از جهت گزینش واژگان توصیفی اهمیتی دوچندان می‌یابد و می‌توان بر این گزینش و تفاوت‌های واژگانی در پیشبرد پژوهش تکیه کرد.

گزارش اصفهانی از نگاره‌های *الصور*

فراز پایانی باب اول سنی‌ملوک به تاریخ شهریاری ساسانی می‌پردازد. اصفهانی در این بخش، نام شهریاران و دو شهبانوی ساسانی و ظاهر آنان را برپایهٔ نگاره‌های *الصور* می‌نگارد. او برای توصیف تن‌پوش‌ها، پنج واژه یا گروه واژگانی را به کار برده است. تمامی شلوارها و پیراهن‌ها با هم‌نشینی یکی از نام‌های پنج‌گانه با رنگی ویژه (یا بی‌آن) بیان شده است: ۱) جامه‌هایی با رنگ‌های ویژه و بی‌آرایه که ما به پیروی از شیوهٔ واژه‌گذاری او، آنها را بِلَون می‌نامیم؛ ۲) تن‌پوش‌های مُوَشَّح که در آنها، رنگ (به جز یک مورد) برای توصیف زمینه آمده است؛ ۳) وَشْیْ (مُوَشَّی) بِالذَّهَب که کمتر با نام رنگ‌ها دیده می‌شود؛ ۴) وَشْیْ (مُوَشَّی) مُدَنَّر (رنگ، زمینه را می‌نمایاند)؛ ۵) وَشْیْ (مُوَشَّی) بِلَون یا مُلَوَّن (رنگ برای این گروه، همه جا آمده است).

۱. جامه‌های بِلَون

جامه‌های این گروه، رنگین اما بی‌نقش است. برای نمونه دربارهٔ شلوار اردشیر می‌خوانیم: «سَراویلهُ آسمانجونی» (شلوارش به رنگ آسمان؛ الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۳۸)، یا پیراهن فیروز پسر یزدگرد: «شَعارهُ أحمَر» (پیراهن او سرخ است؛ همان، ۴۴)؛ همین‌گونه است شلوارهای هرمز پسر شاپور (همان، ۳۹)، پوران‌دخت (همان، ۴۸) و ... یا پیراهن‌های شاپور پسر اردشیر (همان، ۳۹)، بلاش (همان، ۴۴) و همانند آن. توصیف جامه‌های این گروه در بازنویسی *مجمل* (بی‌نام، ۱۳۱۸، ۳۳ به بعد) و برگردان‌های امروزی، مانند متن جعفر شعار (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۴۶ به بعد) یا مجتبی مینوی (بی‌تا، ۷۵۶.۷۵۵) هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارد.

۱-۱. گزارش‌های تاریخی: برخی نوشته‌های کهن به پارچه‌های سادهٔ این دوره اشاره می‌کند. بُحتری (۳ ه.ق) در وصف دیوارنگارهٔ کاخ کسری، خسرو را سوار بر اسبش در جامه‌های سبز می‌ستاید (در: رفیعی، ۱۳۸۴، ۲۰). طبری در فراز نبرد مداین و رفتن ایرانیان می‌نویسد: «پارسیان [...] طلا و نقره و دیبا و پرند و حریر و سلاح و جامه‌های کسری و دختران وی را ببردند» (طبری، ۱۳۸۳، ۱۷۵۳). نویسندگان صحاح الفرس، فرهنگ اسدی، برهان و غیاث اللغات (در: دهخدا، ۱۳۷۷) پرند را پارچهٔ ابریشمینِ بی‌نقش معنی کرده‌اند. تئوفان[۲] در فهرست غنایم سپاه هراکلیوس در نبرد با ایران (۶۲۸ م) به جامه‌های ابریشمین نقش‌دار و ساده اشاره می‌کند (در: Rawlinson, nd, 531: endnote: 171؛ کریستن‌سن، ۱۳۶۸، ۶۰۶). بخشش ردای شاهی در بارگاه بسیاری از شهریاران ساسانی[۳] (ابن‌خلدون، ۱۳۷۵، ۴۵۲؛ ثعالبی، ۱۳۶۸، ۳۵۷ و ۳۷۹)، مانند خسرو انوشیروان فراگیر بود. نوشته‌اند او به امیر برگزیده‌اش، خلعتی از دیبا، آراسته به نقشی می‌بخشید که لقب آن امیر بود (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۵۶). به نظر می‌رسد رداهای افتخار از این دست را از پارچه‌های ساده می‌دوختند و هرگاه برگزاری آیین بخشش لازم می‌افتاد، نقشی درخورِ لقب آن امیر بر جامه می‌نشاندند. گفتنی است این رداها همیشه تن‌پوش شاهانه نبود؛ زیرا می‌دانیم در دورهٔ انوشیروان و برخی دیگر، لباس‌های شهریار را تنها به بستگان نزدیک وی می‌بخشیدند (جاحظ، ۱۳۸۶، ۲۱۲).

۱-۲. بازنمایی بر آثار: آثار برجای‌مانده از دورهٔ ساسانی، حریرهای ساده و پُرچین این دوره را می‌نمایاند. شلوار شاپور دوم (تصویر ۱) بدون هیچ آرایه، با چین‌های فراوان چنان بازنمایی شده است تا حریری ساده و لطیف را یادآور شود. از این دست است لوح

گچی با نقش شکارگاه (۴ م، کلیولند، URL1)؛ تن‌پوش شاپور دوم (سیمینه، ۴ م، گالری فریر، Gunter & Jett, 1992, 36)، شلوار خسرو اول (بشقاب نقره، ۵-۶ م، متروپولیتن، URL2)؛ لباس شاپور اول (تندیس، بیشاپور؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۶۱) جامه‌های بانوان در موزاییک‌های بیشاپور (۳ م، موزهٔ ملی ایران، گیرشمن، ۱۳۷۰، ۱۴۲)؛ شلوار و بالاپوش شاپور اول (نگین تراشیده، ۴ م، کتابخانهٔ پاریس؛ همان، ۱۵۲) و ... (نگاه کنید به: جدول ۱، ردیف ۱).

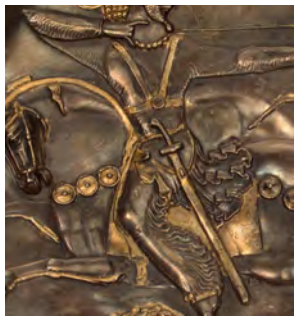
۱-۳. بررسی بافته‌ها: پرندهای ریزبافت ساسانی نتوانسته است از آسیب زمان در امان بماند. برخی تکه‌پارچه‌های طرازدار دورهٔ اسلامی می‌تواند یادآور نمونه‌های سادهٔ ساسانی باشد. تصویر ۲، پارچه‌ای (ثبت به شمارهٔ ۹۷۸,۷۶,۴۰۰) ساده با طراز ابریشم‌دوخت، بافت بغداد است (Truong, 2014) و می‌توان آن را به نمونه‌های ساسانی که در همین منطقه (تیسفون) تولید می‌شده است، بسیار نزدیک دانست. تکه‌پارچهٔ ابریشم و کتان سفید (ابریشم‌دوزی، ۴.۳ ه.ق، ایران، متروپولیتن، شمارهٔ ۳۱,۱۹,۲؛ URL6)؛ کتان سفید با طراز نقاشی‌شده (۴ ه.ق، مصر، یافته در ایران، والترز، شمارهٔ ۸۳,۵۶۶؛ URL7)؛ پارچه با تار ابریشم (طراز با مرکب و برگهٔ زر، ۴ ه.ق، ایران، موزهٔ اونتاریو، شمارهٔ ۹۶۳,۹۵,۳؛ URL5) نمونه‌هایی دیگر از این بافته‌هاست. در تمامی این آثار، آرایه‌های نوشتاری، پس از بافت پارچه‌های ساده، نقش‌اندازی شده است.

۲. مُوَشَّح

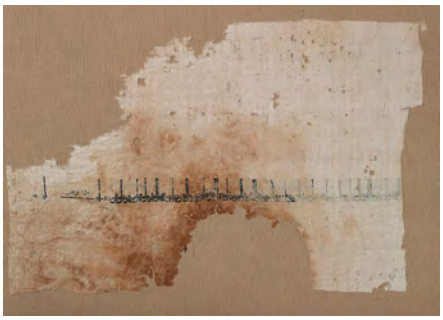
اصفهانی در بازنمایی شلوار شیرویه (الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۴۷) و آذرمین‌دخت (همان، ۴۸) و نیز پیراهن قباد (همان، ۴۴) و اردشیر (همان، ۴۸) واژهٔ مُوَشَّح را برگزیده است. نویسندهٔ *مجمل* به جای این واژه، تنها نام رنگ‌ها را آورده است (مانند بِلَون). برگردان مجتبی مینوی (بی‌تا، ۷۵۶) نیز چنین است. برخی فرهنگ‌ها، مُوَشَّح را آراسته به مروارید و جواهر می‌دانند (جوهری، ۱۴۱۰، وَشَحَ؛ الفیروزآبادی، ۱۴۲۶، ۲۴۶ الوِشّاح؛ البستانی، ۲۰۰۹، وَشَحَ). در تاریخ بیهقی می‌خوانیم: «امیر، مردانشاه را قبای دیبای سیاه پوشانید مُوَشَّح به مروارید» (بیهقی، ۱۳۹۰، ۷۴۸). فرهنگ‌های جدید، مُوَشَّح را زینت‌داده‌شده، آراسته و هم‌معنا با وَشْیْ آورده است (بی‌نام، ۱۴۲۵، ۱۰۳۳؛ دهخدا، ۱۳۷۷، مُوَشَّح). براساس فرهنگ‌های کهن و تفاوت مُوَشَّح و مُوَشّی در ترکیب‌های پنج‌گانهٔ اصفهانی، آراسته به سنگ‌های قیمتی را برای مُوَشَّح مناسب‌تر می‌دانیم. جعفر شعار نیز به جز یک مورد، مُوَشَّح را مرصّع دانسته است (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۵۸ و ۵۹).

۲-۱. گزارش‌های تاریخی: نویسندگان دورهٔ اسلامی، دربارهٔ جامه‌های گوهرین ساسانی بسیار نگاشته‌اند. ایرانیان برای نمایش تبار و خاندان خود، کلاه‌هایشان را به زر و گوهر می‌آراستند (طبری، در: محمدی ملایری، ۱۳۷۵، ۳۶۵). طبری در فهرست غنایم مداین به «دیبای زربفت جواهرنشان و جواهرنشان غیردیبا» اشاره می‌کند (طبری، ۱۳۸۳، ۱۸۲۰). نوشته‌اند هراکلیوس، پاتاوه‌های مروارید دوزی از دربار ایران به غنیمت برد (در: شپرد، ۱۳۸۹، ۶۴۴). ثعالبی می‌نویسد هرمز به پرمود، اسبی ممتاز، پوشاکی فاخر و گوهرین بخشید (ثعالبی، ۱۳۶۸، ۴۱۹). بلعمی، بهای کمربند گوهرین رستم، سردار ایرانی را هفتاد هزار درم می‌خواند (بلعمی، ۱۳۷۳، ۴۵۲). گوهردوزی‌های ساسانی چنان فراگیر بود که افزون‌بر جامه‌ها، گزارش‌های گوناگونی دربارهٔ خوان‌های گوهردوخت (مسعودی، در: محمدی ملایری، ۱۳۸۵، ۲۵۷)، پرچم‌های گوهرین (طبری، ۱۳۸۳، ۱۷۳۹؛ ابن‌خلدون، ۱۳۶۳، ۵۱۹؛ ثعالبی، ۱۳۶۸، ۳۳.۳۲؛ مسعودی، ۱۳۷۴، ۶۷۶)، گستردنی‌های گوهرنشان (در: طبری، ۱۳۸۳، ۱۸۲۵،۱۸۲۴؛ بلعمی، ۱۳۷۳، ۴۶۶؛ ابن‌خلدون، ۱۳۶۳، ۵۲۳) و ... در دست است.

۲-۲. بازنمایی بر آثار: بازنمایی لباس‌های گوهرین را در دو گروه می‌توان بررسی کرد: ۱) دایره‌های توخالی کوچک و ۲) شکل‌های بزرگ توپُر. شیوهٔ نخست را بر لباس‌های بهرام گور و آزاده (تصویر ۳)؛ پیراهن بهرام و ملکه سپینود (بشقاب سیمین، ۶.۵ م، مجموعهٔ والترز، URL8)؛ گسترهٔ پیراهن بهرام سوم (مدال نقره، مجموعهٔ فردی، ملک‌زاده بیانی، ۱۳۴۹، ۹)؛ پیراهن خسرو اول (ظرف نقره ۶.۵ م، متروپولیتن، URL2) و بالاپوش یزدگرد اول (بشقاب زراندود، ۴ م، متروپولیتن، URL 10) می‌توان دید. اکرمن گمان می‌کند این نقوش می‌تواند بازنمایی سنگ‌دوزی‌ها باشد (اکرمن، ۱۳۸۷، ۸۸۹، پی‌نوشت ۵۴). از گروه دوم، بهترین نمونه، نقش‌مایه‌های پیراهن خسرو در طاق بستان (تصویر ۵) است. در این اثر، گوهردوزی‌ها با شکل‌های اشک‌مانند، برجسته و توپُر بازنمایی شده است. کلاه اردشیر اول (سکهٔ نقره، ۳ م، موزهٔ بریتانیا؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۲۵۱ پ)، بند جامهٔ خسروی اول (جام گوهرین، ۶ م، کتابخانهٔ پاریس؛ گیرشمن، ۱۳۷۰، ۳۰۴) ردای بهرام سوم (مدال نقره، مجموعهٔ فردی، ملک‌زاده بیانی، ۱۳۴۹، ۹)، گسترهٔ پیراهن و کنارهٔ ردای اهورامزدا



تصویر۱- شاپور دوم، بشقاب نقرهٔ زراندود. ۴ م، آرمیتاژ.
ماخذ: (URL4)



تصویر۲- تکه‌پارچهٔ ساده کتانی با ابریشم‌دوزی، عراق. ۳۰۰ ه.ق، موزهٔ اونتاریو.
ماخذ: (URL5)

تصویر۳- آزاده، شکار بهرام گور، ۵ م، متروپولیتن.
ماخذ: (URL9)

تصویر۴- دیوارنگاره،ه.ا. پنجیکنت.
ماخذ: (بلنیتسکی، ۱۳۹۰، ۴۸)

(طاق بستان، ۷ م، URL11) از دیگر آثاری است که در آنها، هنرمند این شیوهٔ بازنمایی را برگزیده است (نگاه کنید به: جدول۱ ، ردیف ۲).

بررسی نمونه‌های پیش‌گفته نشان می‌دهد در بازنمایی گروه نخست، رنگ گوهرها، همان رنگ زمینهٔ جامه است، اما در گروه دوم، هنرمند می‌توانسته است رنگی متفاوت با زمینه را برای اشکال برجسته و توپُر برگزیند تا بر جلوهٔ گوهردوزی‌ها بیفزاید. اکنون بار دیگر به سخن اصفهانی بازمی‌گردیم. بازنمایی پیراهن قباد با اشاره به رنگ زمینهٔ پارچه و گوهرها آورده شده (عَلی لَون السَّماء مُوَشَّحاً بِالبَیاض و السَّواد؛ الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۴۴)، در حالی‌که برای جامه‌های شیرویه، اردشیر و آذرمین‌دخت، تنها رنگ زمینه بیان شده است (عَلی لَون السَّماء مُوَشَّحه؛ همان، ۴۷ و ۴۸). گمان می‌کنیم چگونگی بازنمایی آرایه‌های جامهٔ قباد در *الصور* به شیوهٔ گروه دوم و سه دیگر، همانند گروه نخست بوده است. دیوارنگارهٔ رستم در پنجیکنت (تصویر۴)، نمونه‌ای روشن از آن چیزی است که شیوهٔ نخست می‌نامیم. از بین رفتن نقاشی‌های ساسانی، نبود نقش برجسته‌های رنگین و برخی هم‌ریشگی‌ها میان هنر سغد و ایرانِ آن دوران سبب شد دیوارنگارهٔ پنجیکنت را مستندی برای این فراز بدانیم.

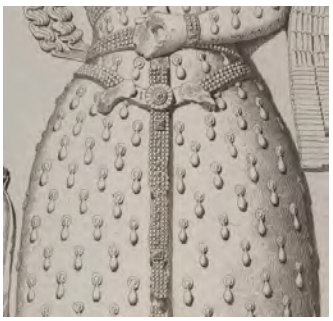
۲-۳. بررسی بافته‌ها: گرچه نمونه‌ای از گوهردوزی‌های ساسانی به دست ما نرسیده است، پژوهشگران، نشانه‌های دوخته‌دوزی گوهرین را بر برخی بافته‌های آن دوره یافته‌اند. تکه‌بافتهٔ ابریشمی در موزهٔ لوور، دارای نقش‌مایه‌های قلبی است که در انتها، آراسته به سنگ‌های کوچک بوده است (اکرمن، ۱۳۸۷، ۸۸۰). همچنین است پارچه‌ای در موزهٔ دولتی برلین که شاید در میان آرایه‌های چهارگوشه‌اش، سنگ‌دوزی داشته است (همان، ۸۸۵) یا تکه‌پارچهٔ ابریشمینی (۷ م، ویکتوریا و آلبرت لندن) که آثار گوهردوزی بر خود دارد (Mackie, 2002, 98).

۳. وَشْی بِالذَّهَب

واژهٔ وَشْیْ (مُوَشَّی)، هستهٔ سه گروه واژگانی دیگری است که اصفهانی بیان می‌کند. ازاین‌رو، نخست این واژه را در سنی ملوک بررسی می‌کنیم. برپایهٔ متن‌های کهن عربی، وَشْیْ را برای نقش‌اندازی‌های بافته‌شده یا اشاره به جنس پارچه به کار نمی‌بردند، بلکه وَشْیْ، نقش‌اندازی بر پارچه پس از بافت آن بود (العلی، ۲۰۰۳، ۱۳۶). ازاین‌رو وَشْیْ می‌تواند نگارینه کردن، رنگ‌اندازی و سوزن‌دوزی را در برگیرد. جستجو در فرهنگ‌های پیشین، فراگیری نگارینه (ثعالبی، ۱۴۱۸، ۲۶۵؛ الفیروزآبادی، ۱۴۲۶، ۱۳۴۳؛ جوهری، ۱۴۱۰، وَشْیْ؛ بی‌نام، ۱۴۲۵، ۱۰۳۶؛ البستانی، ۲۰۰۹، وَشْیَ؛ تاج المصادر و منتهی الارب، در: دهخدا، ۱۳۷۷: وَشْیْ) و رنگین‌کردن (الفیروزآبادی، ۱۴۲۶، ۱۳۴۳؛ معلوف، ۱۹۷۳، ۹۰۲؛ اسدی و غیاث اللغات، در: دهخدا، ۱۳۷۷: وَشْیْ) را بیشتر نشان می‌دهد. نویسندگان غیاث اللغات و آنندراج (آمده در: دهخدا، ۱۳۷۷: وَشْیْ)، همچنین محمد معین برپایهٔ ذیل فرهنگ عربی Dozi (در: برهان، ۱۳۴۲، ۲۲۸۷، پی‌نوشت ۸)، وَشْیْ را پارچه‌ای ابریشمین و لطیف، بافتهٔ وَشْیْ (شهری در ترکستان) معنی کرده‌اند. دربارهٔ معنی اخیر باید گفت متن‌های کهن عربی، واژهٔ وَشْیْ را همراه با نام شهرهای دیگر نیز نشان می‌دهد. برای نمونه، جاحظ در تبصرة‌التجارة از وَشْیْ‌های ممتاز «سابور [شاپور]، الکوفة و الإسکندریة» نام می‌برد (العلی، ۲۰۰۳، ۱۳۷). تکرار جملاتی مانندِ «مُوشَّی مُدَنَّر» (الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۴۲) یا «مُوَشَّی بالوان» (همان، ۴۸) در گزارش اصفهانی، معنی آراستن (با نقش یا رنگ) را برای وَشْیْ در این متن پذیرفتنی‌تر می‌کند.

شلوار فیروز، علی لون السماء موشاه بِالذَّهَب (الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۴۴) و شلوار یزدگرد، موشاة سوداء وَشْیَها ذهب (همان، ۴۳) بازنمایی شده است. گرچه متن‌های گوناگون، شلوار فیروز را یکسان بازنموده است، در توصیف شلوار یزدگرد، تفاوت‌هایی دیده می‌شود. نویسندهٔ *مجمل*، آن را «وَشْیْ سیاه، رنگها به زر» می‌نماید (بی‌نام، ۱۳۱۸، ۳۵). جعفرشعار، زمینهٔ پارچه را سیاه و نقوش آن را زرین دانسته (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۵۳) و مینوی، وَشْیْ را پارچهٔ وَشْیْ [ترکستان] برگردانده است (مینوی، بی‌تا، ۷۵۶). برپایهٔ همانندی ساختاری و معنایی گزارهٔ اصفهانی با جمله‌ای در لسان العرب ([السجلّاط] ثیاب موشاة کأن وَشْیُها خاتم، در: العلی، ۲۰۰۳، ۱۳۷؛ یعنی پارچهٔ نگارینه‌ای که آرایه‌هایش مانند خاتم باشد) گفتهٔ *مجمل* را برمی‌گزینیم: شلواری آراسته به نقش‌های سیاهِ زرنگار. روشن است متن‌های گوناگون با وجود تفاوت‌های پیش‌گفته، بر سر زرین بودن پارچه‌های این گروه با یکدیگر، هم‌رأیند. وَشْیْ‌های زرین از ارزشمندترین گونه‌های پارچه در گذشته بوده است (جاحظ، در: العلی، ۲۰۰۳، ۱۳۷).

۳-۱. گزارش تاریخی: از کهن‌ترین نگاشته‌هایی که فراگیری پارچه‌های زرین را در سده‌های پیشااسلامی آشکار می‌کند، اوستاست. این کتاب که به‌ویژه در دورهٔ ساسانی گردآوری شد، در توصیف بلندپایگانی مانند آناهیتا، ممتازترین تن‌پوش‌های آن دوران را به رخ



تصویر۵- نقش برجسته، ۷.۶ م، طاق بستان. ایران.
ماخذ (Flendin, nd: Plate 9)

تصویر۶-نگارهٔ بیزانسی، کتابخانهٔ ملی. فرانسه.
ماخذ: (URL13)

تصویر۷- ابریشم‌دوزی زرین، ۴.۳ ه.ق. کلیولند.
ماخذ: (URL16)

تصویر۸- زردوزی، ۹ م. خوچو. برلین.
ماخذ: (URL17)

می‌کشد. در آبان یشت می‌خوانیم: «اردویسورناهید [...] یک جبهٔ قیمتی زرین پرچین دربردارد» (پورداوود، ۱۳۰۷، ۲۹۰). آثار دورهٔ اسلامی نیز خالی از این اشاره‌ها نیست. جاحظ از بته‌های زردوخت رداهای ساسانی (جاحظ، ۱۳۸۶، ۲۱۲) می‌نگارد و طبری به تن‌پوش‌های زربفت قباد (طبری، ۱۳۶۲، ۶۳۸) و پارچه‌های زربفت بارگاه خسرو (همان، ۷۷۱) اشاره می‌کند. بلعمی، جامه‌های سرداران ایرانی را زرین می‌خواند (بلعمی، ۱۳۷۳، ۴۵۲) و خالدبن فیاض (۱ ه.ق)، پارچه‌های زراندود بارگاه خسروپرویز را می‌ستاید (اکرمن، ۱۳۸۷، ۸۶۰). استفاده از زر در بافته‌های ساسانی چنان چشم‌گیر بود که تاریخ‌نویسان سرزمین‌های همجوار نیز دربارهٔ آن نوشته‌اند. تئوفیلاکتوس می‌نویسد شلوار هرمز چهارم زربفتی آراسته به زردوزی بود (کریستن‌سن، ۱۳۶۸، ۵۲۵؛ Rawlinson,nd,592) و هوان تسانگ در ابتدای سدهٔ ۷ م، از مهارت هنرمندان ایرانی در بافت این پارچه‌ها سخن می‌گوید (اکرمن، ۱۳۸۷، ۸۵۹).

۳-۲. بازنمایی بر آثار: نبود نسخه‌نگاره، دیوارنگاره یا هر اثر رنگ‌آمیزی‌شدهٔ دیگر از دورهٔ ساسانی سبب می‌شود دربارهٔ بازنمایی بافته‌های این گروه برپایهٔ آثاری سخن گوییم که گرچه تولید دربار ساسانی نیست، پارچه‌های زرنگار آن را نمایش می‌دهد. نگارهٔ الکسیوس آپوکاوکوس[۴] (در نسخه‌ای از Hippocrates، کتابخانهٔ فرانسه، بخش نسخ خطی یونانی، شمارهٔ ۱۸۶۱؛ URL12؛ تصویر ۶) نمونه‌ای از این آثار است. پارچه ردای آپوکاوکوس که متأثر از بافته‌های ساسانی است (Der Nersessian, 1993,155)، چنان با نقره و زر نقاشی شده است که این بافته‌های گرانبها را پیش چشم می‌آورد. نگاره‌های مانوی و سغدی نیز سنت زردوزی جامه‌های بزرگان را در سرزمین‌های راه ابریشم بازنمایی کرده است. برای نمونه، نگارگر مانوی بر رزم‌جامه‌های سربازان و پیراهن برگزیدهٔ روحانی (تکه‌نگاره، خوچو، نیایشگاه a، ۸-۹ م، موزهٔ برلین؛ URL14) آرایه‌ها و بافت‌های زرنگار را بازنمایی کرده است. تن‌پوش‌های برخی قهرمانان بر دیوارنگاره‌های پنجیکنت (مانندِ دیوارنگارهٔ زنان قهرمان، بلنیتسکی، ۱۳۹۰، ۷۲-۷۳) نیز آراسته به نقوش زردرنگ است (نگاه کنید به: جدول ۱، ردیف ۳).

۳-۳. بررسی بافته‌ها: تکه‌پارچه‌های زرینی از سده‌های ۶-۸ م. در دست است که از تولیدات پادشاهی ساسانی یا کارگاه‌های متأثر از آنهاست. برای نمونه می‌توان به پارچهٔ ابریشمی زرین با نقش پرنده (۶-۷ م، واتیکان؛ گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۰)، بالشی کوچک با نقش‌های زربافت (۶-۷ م، واتیکان؛ همان، ۲۳۵)، پارچه با نقش اسب (۶-۷ م، کلیولند؛ URL14) و بافته‌ای با آرایه‌بندی‌های هندسی (۸ م، شرق ایران، کلیولند؛ URL15) اشاره کرد. برخی آثار اسلامی و مانوی نیز می‌تواند زردوزی‌های ساسانی را نشان دهد. بافته‌ای از کارگاه‌های ایران دورهٔ اسلامی با ریشه‌های ساسانی (تصویر ۷) و تکه ابریشم‌دوزی زرین مانوی (تصویر ۸) از این دست است.

۴. وَشْی مُدَنَّر

معنای واژهٔ مُدَنَّر در فرهنگ‌ها، «دارای دینارهای بسیار» (الفیروزآبادی، ۱۴۲۶، ۳۹۳)، «دیناردوزی‌شده یا آراسته به نگارینه‌های دینارمانند» آمده است (البستانی، ۲۰۰۹، دَنَّر؛ بی‌نام، ۱۴۲۵: دنَّر الثوب؛ اقرب الموارد، در: دهخدا، ۱۳۷۷: مُدَنَّر). استاد محمدتقی بهار، با نگاه به ارزشمندی دینار، مدنَّر را افزون‌بر دینارگون، زربفت نیز معنی می‌کند (بی‌نام، ۱۳۱۸، ۳۳، پی‌نوشت ۲). با توجه به توصیف اصفهانی از پیراهن‌های اردشیر اول (شِعارَ مُدَنَّر؛ الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۳۸) و اردشیر شاپور (شِعاره مُوَشًّی مُدَنَّر علی لَونِ السَّماء، همان، ۴۲) و نیز سنجش آنها با گزاره‌های گروه سوم (مُوشًّی بِالذَّهَب)، درستی مفهوم زربفت، پذیرفتنی نیست. جعفر شعار، مُدَنَّر را «منقش به نقش دینار» (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۴۶ و ۵۱) برگردانده و مینوی با جملهٔ «گویی سکه‌های دینار بر آن دوخته‌اند» (مینوی، بی‌تا، ۷۵۵ و ۷۵۶)، برداشتی میان دینارگون و دیناردوخت را ارائه کرده است. در ادامه می‌کوشیم برداشتی درست از کاربرد این واژه در سنی‌ملوک به دست آوریم.

۴-۱. گزارش‌های تاریخی: با آنکه نویسندگان فرهنگ‌ها در کنار سیف مُدَنَّر، وجه مُدَنَّرو ... ثوب مُدَنَّر را جداگانه معنی کرده‌اند، در نگاشته‌های اندکی برای توصیف نقش جامه‌ها، این واژه آمده است. *مجمل* یکی از اندک آثاری است که به پیروی از سنی‌ملوک در چندین فراز، این واژه را به کار برده است (بی‌نام، ۱۳۱۸، ۳۳ و ۳۴). در *منشآت* (خاقانی، ۱۳۶۲، ۴۸) و در *آداب الحرب* (مبارکشاه، ۱۳۴۶، ۱۹۰ و ۱۹۳) نیز مُدَنَّر را به معنی نقوش گِرد بازمی‌یابیم. تصوّر دیداری مُدَنَّر، بیش از واژه‌شناسی و بررسی گزارش‌های تاریخی، نیازمندِ بررسی پارچه‌ها و شیوهٔ بازنمایی آن بر آثار است.

۴-۲. بازنمایی بر آثار: نقش‌برجسته‌های طاق بستان در درک چگونگی بازنمایی این نقش بسیار راه‌گشاست. بررسی این آثار نشان می‌دهد نقوش گِرد بر جامه‌ها در اندازه‌های گوناگون بازنمایی می‌شد. برای نمونه مُدَنَّرهای جامهٔ خسرو در نقش شاه پیروز (تصویر ۱۱)، بزرگ‌تر از آرایه‌های تن‌پوش او در صحنهٔ شکار (تصویر ۱۰) است. مُدَنَّرهای بزرگ را تنها بر سنگ‌نگاره‌ها نمی‌بینیم. تن‌پوش شاهزاده ساسانی بر سیمینه‌ای زراندود (انتهای ساسانی یا ابتدای دورهٔ اسلامی، آرمیتاژ؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۲۳۰)، با وجود کوچکی ظرف، آراسته به مُدَنَّری بزرگ با نقش شیری در میان است. چگونگی بازنمایی مُدَنَّرها در نقاشی را می‌توان با بررسی برخی نقاشی‌های بیزانسی (تصویر ۶)، سغدی و مانوی دریافت: آرایه‌های گردی بر سراسر جامه، گاه با نقش مرکزی یا بی‌آن. از میان این آثار می‌توان به بازنمایی جامه‌هایی با آرایه‌های قاب‌مانند در کزیل (پرنده در قاب، غار ۶ مانویان، ۶-۷ م، URL11؛ شکوفه در قاب، غار ۱۶ مانویان، ۴-۵ م، URL21) و پنجیکنت (دیوارنگارهٔ زنان جنگجو، بلنیتسکی، ۱۳۹۰، ۷۲ و دیوارنگارهٔ بزم، همان، ۶۴) اشاره کرد (نگاه کنید به: جدول ۱، دریف ۴).

۴-۳. بررسی بافته‌ها: اکرمن می‌نویسد با وجود تمام تردیدها دربارهٔ پارچه‌های ساسانی، بی‌شک قاب‌های گرد (و بسیار کمتر چهارگوشه) با نقشی مرکزی (تصویر ۹)، یک ویژگی ساسانی است (اکرمن، ۱۳۸۷، ۸۶۲ و ۸۷۵). گرچه در پارچه‌های متأثر از بافندگی ساسانی، تولید کارگاه‌های بیزانسی، سغدی، اسلامی یا خاور دور[۵]، نقشِ میانِ قاب‌ها با نمونه‌های ایرانی متفاوت است، الگوی قاب‌بندی همچنان تکرار می‌شود. این شیوهٔ نقش‌اندازی بر پارچه‌های ساسانی و نمونه‌های گرته‌برداری‌شده از آن، چنان گسترده بوده است که هر بینندهٔ کم‌آشنا

آن را بازمی‌شناسد. نمایش قاب‌بندی‌ها بر سراسر جامه، نمایی دینارگون پدید می‌آورد. برپایهٔ پارچه‌های در دست، قاب‌بندی‌های گرد، به شیوهٔ بافت پدید می‌آمد، اما نمونه‌ای از سده‌های آغازین اسلامی، سوزن دوزی این نقش را نیز نشان می‌دهد (تصویر۷).

۵. وَشْی بِلَون

بسیاری از توصیف‌های اصفهانی (۱۷ شهریار و ۲ شه‌بانو) در این گروه می‌گنجد. در این بازنمایی‌ها، واژهٔ وَشْیْ (مُوَشَّی) در کنار نام رنگی ویژه (گاه رنگ‌ها) نشسته است. برای نمونه، اصفهانی، شلوارهای شاپور، بهرام گور و پیراهن انوشیروان را با «وَشْیْ أحمر، خضراء موشاة یا وَشْیْ الألوان» (الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۳۹ و ۴۳ و ۴۵) بیان می‌کند. درک دیداری پارچه‌های گروه پنجم، بیش از دیگران، نیازمند جستجو در منابع کهن عربی است. در این آثار، فرازهایی که به وَشْیْ‌های مخطط (آراستگی پارچه با خطوط رنگین) اشاره می‌کند، بیش از توصیف دیگر نمونه‌های وَشْیْ است (العلی، ۲۰۰۳، ۱۳۹ به بعد). این نکته، مردم‌پسندیِ وَشْیِ خط‌دار را در برابر وَشْی‌های نقش‌دار، زرین و ... نشان می‌دهد. این پارچه‌ها به اندازه‌ای فراگیر بود که در آثاری مانند *لسان العرب* یا *دیوان الهذلیین*، پارچه‌ها را برپایهٔ رنگ خطوط، نام‌گذاری کرده‌اند (همان، ۱۳۹).

۵-۱. گزارش‌های تاریخی: ابن‌سیده به گفتهٔ ابن‌منظور، پارچه‌ای را که رنگ‌اندازی‌های مخطط داشته باشد، «برود الوَشْیْ» می‌خواند (همان، ۱۳۹). جاحظ و ثعالبی تأکید می‌کنند از ممتازترین جامه‌ها، برود یمنی است (همان، ۱۴۰). امروزه، تکه‌هایی از این پارچه‌های خط‌دار رنگین در دست است (تصویر ۱۳) و از راه بررسی آنها، درباره‌شان بسیار می‌دانیم. از سوی دیگر، در *المصدر* ثعالبی آمده، پارچهٔ شهرری، همانند برود یمن است (همان، ۱۴۰). جاحظ در *تبصرة التجارة* می‌نویسد وَشْیْ سابور (شاپور) از ممتازترینِ پارچه‌هاست (همان، ۱۳۷). آثاری مانند تکه‌پارچهٔ گورستان ری (آل‌بویه) با نقش‌مایهٔ ساسانی (شپرد، ۱۳۸۹، ۶۵۰) نشان می‌دهد کارگاه‌های بافندگی در شهرهایی چون ری یا دیگر مراکز بافندگی ساسانی (در خوزستان یا فارس، مسعودی، در: همان، ۶۴۲)، شیوه‌های بافت و آرایه‌بندی دورهٔ پیشین را ادامه داده است. بنابراین، وَشْیْ‌های خط‌دارِ رنگین دورهٔ اسلامی، می‌تواند بازتابی از نمونه‌های پیشااسلامی (ساسانی) باشد.

۵-۲. بازنمایی برآثار: از بهترین نمونه‌های بازنمایی وَشْیِ خط‌دار، تن‌پوش‌های بهرام اول بر سیمینه‌ای در موزهٔ آرمیتاژ است (۳ م، پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۲۱۲). آرایه‌های مخطط به‌ویژه بر شلوار و آستین جامه به‌روشنی دیده می‌شود. همچنین پیراهن بهرام گور (سیمینهٔ زراندود، ۵ م، آرمیتاژ، همان، ۲۳۱)؛ جامهٔ شاپور دوم (سیمینه، ۴ م، موزهٔ بریتانیا، URL3)؛ رزم‌جامهٔ سوار (سیمینه، اشکانی-ساسانی، آرمیتاژ، پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۲۱۷) و پیراهن شاپور دوم (جام دیلمان، ۴ م، مجموعهٔ فردی، گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۱۳) بازنمایی وَشْیْ‌های خط‌دار را بر آثار ساسانی نشان می‌دهد (نگاه کنید به: جدول ۱، ردیف ۵).

۵-۳. بررسی بافته‌ها: پارچه‌های مُوَشَّی مخطط (Ikat) که امروزه در مجموعه‌ها دیده می‌شود، همگی منسوب به یمن است. به نظر می‌رسد سرآمدی یمن، نام دیگر شهرهای تولیدکننده را چنان کم‌رنگ کرده است که پارچه‌شناسان، این بافته‌ها را با نام یمن مترادف دانسته‌اند. چه بسا، برخی از این بافته‌های رنگ‌اندازی‌شده از تولیدات شهرهای ایرانی، مانند ری یا شاپور باشد. تکه‌پارچهٔ شمارهٔ ۲۹,۱۷۹,۹ (تصویر ۱۳، URL20) در موزهٔ متروپولیتن، یکی از نمونه‌های برجای‌مانده از وَشْیْ‌های رنگین است. از این دست است تکه‌پارچهٔ شمارهٔ ۲۹,۱۷۹,۱۰ (۳-۴ ه.ق، یمن، متروپولیتن؛ URL22) و پارچه‌های موزهٔ اونتاریو به شماره‌های ۹۶۳,۹۵,۹ و ۹۷۰,۳۶۴,۱۹ (هر دو از سدهٔ ۴ ه.ق، شاید یمن؛ Truong, 2014). گرچه تکه‌پارچه‌های در دست، همگی آراسته به رنگ‌های گوناگون است، از میان متن‌های تاریخی به تولید وَشْیْ‌های خط‌دارِ تک‌رنگ نیز پی می‌بریم (*المصدر*، لسان‌الغیب و دیوان‌الهذلیین، در: العلی، ۲۰۰۳، ۱۳۹). بربنیان نگاره‌های *الصور*، چنانچه اصفهانی بازمی‌گوید، وَشْیْ‌های مخططِ تک‌رنگ بیش از نمونه‌های رنگین در دوخت تن‌پوش‌های ساسانی فراگیر بوده است. در حالی‌که تنها در سه نگاره، جامه‌هایی با وَشْیِ رنگین توصیف شده است (برای نمونه: شعاره ابیض وَشْیه الوان مختلفة، الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۴۵)، شانزده تن با مخطط‌های تک‌رنگ (موشاه بحمرة؛ علی لون السماء مُوَشَّی؛ احمر مُوَشَّی؛ اخضر مُوَشَّی؛ ؛ همان، ۴۲، ۴۷، ۴۸) بازنمایی شده‌اند. به نظر می‌رسد این فرازها، نمایش پارچه‌هایی باشد که با خط‌هایی کمی تیره‌تر یا روشن‌تر از رنگ زمینه، وَشْیْ می‌گردید.

تصویر۹- ابریشم ساسانی، ۷ م، پاریس.
ماخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۲۹)

تصویر۱۰- سنگ‌نگاره، ۵ م. طاق‌بستان.
ماخذ: (Flendin, nd, Plate10)

تصویر۱۱- همانجا.
ماخذ: (Ibid, Plate 8)

تصویر۱۲- سیمینه، ۴ م، بریتانیا.
ماخذ: (URL3)

تصویر۱۳- وَشْیِ مخطط، ۳-۴ ه.ق. یمن؟، متروپولیتن. ماخذ: (URL20)

گفتیم برخی خلعت‌های شاهانه، آراسته به نقوشی برگرفته از القاب بلندپایگان ساسانی بود. دیگر گزارش‌های تاریخی و آثار برجای‌مانده نشان می‌دهد آرایه‌های گوناگونی بر بافته‌های این دوره نقش‌اندازی می‌شده است: اشکال طلسم‌گون (ابن‌خلدون، در: کریستن‌سن، ۱۳۶۸، ۶۵۴)، نقوش گیاهی (جاحظ، ۱۳۸۶، ۲۱۲)، جانوری و انسانی (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۵۶). این نقوش، همگی با بافت پدید نمی‌آمد و برخی، پس از بافت با دوخت یا رنگ شکل می‌گرفت. از سوی دیگر، نویسندگان عرب، هرچند گزیده‌تر (العلی، ۲۰۰۳، ۱۴۴)، وَشْیِ‌های منقش را نیز معرفی کرده‌اند (ثعالبی، در: همان، ۱۴۰). اکنون این پرسش برمی‌آید: آیا گروه پنجم نمی‌تواند بازنمایی نقش‌مایه‌های گوناگون باشد؟ ریزبینی اصفهانی در توصیف نگاره‌ها و تفکیک واژگانی در متن او سبب می‌شود گمان کنیم چنانچه این گروه، نمایش نقش یا نقش‌هایی مشخص بوده است، بی‌تردید وی آن را بازگو می‌کرد. بنابراین، گمان توصیف پارچه‌های مخطط، پررنگ‌تر از بافته‌های منقش می‌شود. البته این پاسخ، تنها یک گمان است و پرسش همچنان برجاست!

جدول۱- بازنمایی گروه‌های پنج‌گانه بر آثار فلزی و سنگی.

A: موزهٔ ملی ایران
B: متروپولیتن
C: کتابخانهٔ پاریس
D: گالری فریر
E: دارابگرد، ایران
F: بیشاپور، ایران
G: طاق بستان
H: موزهٔ بریتانیا
I: گالری والترز
J: موزهٔ برلین
K: پنجیکنت
L: ورخشا
M: کزیل، غار
N: آرمیتاژ
O: ام. سکلر

نتیجه

با بررسی گزارش اصفهانی از نگاره‌های کتاب *الصور* درمی‌یابیم بازنمایی‌های او از تن‌پوش‌های شاهانهٔ این نگاره‌ها، در پنج گروه واژگانی می‌گنجد: جامه‌هایی بِلَون؛ مُوَشَّح؛ مُوَشَّی بِالذَّهَب؛ مُوَشَّی مُدَنَّر و مُوَشَّی بِلَون. واژگان یا ترکیب‌های واژگانی پنج‌گانه را در گروه‌هایی جداگانه بررسی کردیم: پس از بیان معانی هر واژه برپایهٔ فرهنگ‌های کهن عربی و معاصر، در نخستین فراز، معانی دریافت‌شده

را با دیگر گزارش‌های تاریخی سنجیدیم تا درک روشنی از واژه (آرایش پارچه) به دست آوریم؛ در فراز دوم، چگونگی بازنمایی آرایهٔ یافت‌شده را با بررسی آثار فلزی و سنگی آن دوره نشان دادیم و به تصوری از آنچه اصفهانی دیده و بازگو کرده است، دست یافتیم؛ در فراز پایانی، با نمونه پارچه‌هایی از کارگاه‌های بافندگی ساسانی یا متأثر از آن، آرایه‌بندی بازنموده در *الصور* و *سنی‌ملوک* را مستند کردیم. فراز سوم، به‌روشنی دقت و درستی گزارش اصفهانی را بربنیان یافته‌های پارچه‌شناسی باستان نشان داد و پیوستگیِ میان آن دو را آشکار ساخت.

پژوهش پیش رو نشان داد جامه‌هایی که اصفهانی تنها با نام رنگ‌ها (بِلَون) بازخوانده، از پارچه‌های تک‌رنگ و بی‌نقش دوخته‌شده است؛ واژهٔ مُوَشَّح، برای بازنمایی پارچه‌های گوهردوزی و آراسته به سنگ‌های گرانبها آمده است و دو شیوهٔ بازنمایی آنها را در خود دارد؛ مُوَشَّی بِالذَّهَب به تن‌پوش‌های زرنگار ساسانی اشاره می‌کند؛ مُوَشَّی مُدَنَّر، بازنمایی شناخته‌شده‌ترین پارچه‌های ساسانی است. بافته‌هایی با قاب‌بندی‌های گِرد که نمونه‌های بسیاری از آن در دست است. در این گروه، ابهام برگردان‌های فارسی زدوده، و معانی زربفت و دیناردوخت با دلایل روشن کنار زده شد؛ مُوَشَّی بِلَون (واژهٔ مُوَشَّی با نام رنگ یا رنگ‌هایی ویژه) با بررسی نمونه‌های برجای‌مانده از کارگاه‌های دورهٔ اسلامی در سده‌های آغازین، معنای روشنی یافت. گمان می‌کنیم این گروه، همان پارچه‌های وَشْیِ‌کردهٔ مخطط است که در بسیاری از کتاب‌های کهن عرب، دربارهٔ مردم‌پسندی و گوناگونی آن می‌خوانیم. با آنکه وَشْیِ‌های مخطط دورهٔ اسلامی، بیشتر رنگین است، گزارش اصفهانی نشان می‌دهد در دورهٔ ساسانی، تولید وَشْیِ‌های خط‌دارِ تک‌رنگ، فراگیرتر بوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱ دربارهٔ مترجم *الصور* اختلاف است: صفا، این کتاب را برگردانِ جبلة‌بن سالم، مترجمِ دورهٔ هشام‌بن عبدالملک می‌داند (صفا، ۱۳۶۶ الف، ۱۳۳، پی‌نوشت ۴). برخی مانند بویس، بهرام‌بن مردانشاه (موبد شهر شاپور) را مترجم این اثر خوانده‌اند (در: Khalegi Motlagh, 1988, 523).

2 Theophane.

۳ فراگیری آیین خلعت‌بخشی پیشاساسانی را ببینید در: دورهٔ مادها (Xenophon, 2011, Book I /C.3 /3)؛ پارس‌ها (Ibid, Book VIII /C.3 /1).

4 Alexius Apocaucos.

۵ نمونهٔ بیزانسی، بافته‌ای با صحنهٔ شکار (سدهٔ ۷ م، واتیکان؛ گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۵)؛ نمونهٔ سغدی، کت ابریشمی (سدهٔ ۸ م، کلیولند، URL18)؛ نمونهٔ اسلامی، تکه‌پارچهٔ ابریشمی (ایران یا عراق، سدهٔ ۵ ه.ق، کلیولند، URL 19) و نمونهٔ خاور دور، بافتهٔ ژاپنی (سدهٔ ۸ م، گنجینهٔ شوسوئین، نارا، گیرشمن، ۱۳۷۰، ۳۳۳).

فهرست منابع

ابن‌خلدون، عبدالرحمان (۱۳۶۳)، *العبر: تاریخ ابن‌خلدون*، ج ۱، برگردان عبدالحمید آیتی، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران.

ابن‌خلدون، عبدالرحمان (۱۳۷۵)، *مقدمهٔ ابن‌خلدون*، ج ۱، برگردان محمد پروین گنابادی، علمی و فرهنگی، تهران.

اصفهانی، حمزه‌بن حسن (۱۳۴۶)، *تاریخ پیامبران و شاهان*، برگردان جعفر شعار، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، «پارچه‌های دورهٔ ساسانی»، برگردان زهره روح‌فر، در: آرتور پوپ و فیلیس اکرمن، *سیری در هنر ایران*، ج ۲، ویراستهٔ سیروس پرهام، علمی و فرهنگی، تهران.

الإصفهانی، حمزه‌بن الحسن (۱۹۶۱)، *تاریخ سَنی ملوک الأرض و الأنبیاء*، منشورات دارمکتبه الحیاه، بیروت.

البستانی، بطرس (۲۰۰۹)، *محیط المحیط قاموس مطوّل للغة العربیة*، دارالکتب العلمیة، بیروت.

العلی، صالح احمد (۲۰۰۳)، *المنسوجات و الألبسة العربیة فی العهود الإسلامیة الأولی*، شرکة المطبوعات للتوزیع و النشر، بیروت.

الفیروزآبادی، مجدالدین محمدبن یعقوب (۱۴۲۶)، *القاموس المحیط*، موسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، بیروت.

امام شوشتری، سید محمدعلی (۱۳۴۶)، پرتوی از فرهنگ ایران در روزگار ساسانی، نشریهٔ *بررسی‌های تاریخی*، سال ۲، ش ۱، صص ۶۹-۹۱.

برهان، محمد حسین تبریزی (۱۳۴۲)، *برهان قاطع*، ج ۴، به کوشش محمد معین، کتابفروشی ابن‌سینا، تهران.

بلعمی، محمدبن محمد (۱۳۷۳)، *تاریخنامهٔ طبری*، ج ۳، تصحیح محمد روشن، نشر البرز، تهران.

بلنیتسکی، الکساندر (۱۳۹۰)، *هنر تاریخی پنجیکنت*، برگردان عباس‌علی عزتی، فرهنگستان هنر، تهران.

بی‌نام (۱۳۱۸)، *مجمل التواریخ و القصص*، تصحیح محمدتقی بهار، نشر خاور، تهران.

بی‌نام (۱۴۲۵)، *المُعجَم الوَسیط*، مکتبة الشروق الدولیة، قاهره.

بیهقی، محمدبن حسین (۱۳۹۰)، *تاریخ بیهقی*، ج ۲، به کوشش خلیل خطیب رهبر، نشر مهتاب، تهران.

پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ج ۷، ویراستهٔ سیروس پرهام، علمی و فرهنگی، تهران.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۰۷)، *ادبیات مزدیسنا*، یشتها، ج ۱، انجمن زردشتیان ایران، بمبئی.

ثعالبی، عبدالملک‌بن محمد (۱۳۶۸)، *تاریخ ثعالبی*، پارهٔ نخست: ایران باستان، برگردان محمد فظائلی، نشر نقره، تهران.

ثعالبی، عبدالملک‌بن محمد (۱۴۱۸)، *فقه اللُّغة و سِرُّالعربیَّة*، مکتبة الخانجی، قاهره.

جاحظ، عمرو (۱۳۸۶)، *تاج: آیین کشورداری در ایران و اسلام*، برگردان حبیب‌الله نوبخت، آشیانهٔ کتاب، تهران.

جوهری، اسماعیل‌بن حماد (۱۴۱۰)، *تاج اللُّغة و صحاح العربیَّة*، دار المعلم للملایین، بیروت.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل‌بن علی (۱۳۶۲)، *منشآت*، تصحیح محمد روشن، کتاب فرزان، تهران.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، دورهٔ ۱۵ جلدی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

رفیعی، یدالله (۱۳۸۴)، شرح قصیدهٔ بحتری در وصف ایوان کسری، *فصلنامهٔ ادبیات فارسی (بهارستان سخن)*، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خوی، ش ۴، صص ۱۱-۲۸.

سامی، علی (۱۳۸۹)، *تمدن ساسانی*، ج ۲، سمت، تهران.

شپرد، دوروتی (۱۳۸۹)، هنر ساسانی، در: احسان یارشاطر، *تاریخ ایران کمبریج*، از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، ج ۳، بخش ۲، برگردان حسن انوشه، امیرکبیر، تهران.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶ الف)، *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۱، نشر فردوس، تهران.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶ ب)، *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۲، نشر فردوس، تهران.
ضیاءپور، جلیل (۱۳۴۳)، *پوشاک باستانی ایرانیان، از کهن‌ترین زمان تا پایان شاهنشاهی ساسانیان*، هنرهای زیبای کشور، ادارهٔ کل موزه‌ها و فرهنگ عامه، تهران.
طبری، محمدبن جریر (۱۳۶۲)، *تاریخ طبری*، ج ۲، برگردان ابوالقاسم پاینده، اساطیر، تهران.
طبری، محمدبن جریر (۱۳۸۳)، *تاریخ طبری*، ج ۵، برگردان ابوالقاسم پاینده، اساطیر، تهران.
کریستن‌سن، آرتور امانوئل (۱۳۶۸)، *ایران در زمان ساسانیان*، برگردان رشید یاسمی، دنیای کتاب، تهران.
گیرشمن، رمان (۱۳۷۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، برگردان بهرام فره‌وشی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
مبارکشاه، محمدبن منصور (۱۳۴۶)، *آداب الحرب و الشجاعة*، تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری، نشر اقبال، تهران.
محمدی‌ملایری، محمد (۱۳۷۵)، *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*، ج ۲، نشر توس، تهران.
محمدی‌ملایری، محمد (۱۳۸۵)، *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*، ج ۴، نشر توس، تهران.
مسعودی، علی‌بن حسین (۱۳۷۴)، *مروج الذهب*، ج ۱، برگردان ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
مسعودی، علی‌بن حسین (۱۳۸۹)، *التنبیه و الأشراف*، برگردان ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
معلوف، لویس (۱۹۷۳)، *المُنجِد*، دارالمشرق، الطبعة الحادیة والعشرین، بیروت.
ملک‌زاده بیانی، ملکه (۱۳۴۹)، معرفی یک اثر مهم هنری و تاریخی، مدال بهرام سوم ساسانی، *نشریهٔ بررسی‌های تاریخی*، س ۵، ش ۱ (پی‌درپی ۲۵)، صص ۱-۱۳.
میرابوالقاسمی، سیده رقیه (بی‌تا)، حمزه اصفهانی، ادیب، لغوی و مورخ ایرانی سدهٔ چهارم، در: *دانشنامهٔ جهان اسلام*، به آدرس: http://rch.ac.ir/article/Details?id=8036&&searchText=، دستیابی در: ۱۰ بهمن ماه ۱۳۹۵.
مینوی، مجتبی (بی‌تا)، فصل ۲۹، پی‌نوشت ۷، در: آرتور پوپ و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ج ۲، ویراستهٔ سیروس پرهام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

Canepa, Matthew P. (2009), *The Two Eyes of Earth, art and ritual of kingship between Rome and Sasanian Iran*, University of California Press, California.

Der Nersessian, Sirarpie (1993), *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, vol. 1, Dumbarton Oaks Research Library, Washington D.C.

Flandin, Eugene (nd), *Voyage En Perse*, Perse Ancienne Planches, Gide et J. Baudray, Paris.

Gunter, Ann C. & Jet Paul (1992), *Ancient Iranian Metalwork*, Smithsonian Institution, Washington D.C.

Khaleghi Motlagh, Jalal (1988), Bahram B. Mardansah, in: *Encyclopedia Iranica*, vol III, Fasc. 5, or in: Iranica online: http://www.iranicaonline.org/articles/bahram-b-mardanshah 20/3/96 دسترسی

Mackie, Louise W. (2002), Jeweled Islamic Textiles - Imperial Symbols, *Textile Society of America Symposium Proceedings*, Paper 399, pp. 92-100.

Nicolle, David (1996), *Sasanian Armies, the Iranian empire early 3rd to mid-7th centuries AD*, Montvert Publications, Stockport.

Rawlinson, George (nd), *The Seven Great Monarchies of Ancient Eastern World, new Persian Empire*, vol. 3, Worthington Co, New York.

Truong, Alain R. (2014), *Cario Under Wraps: Exhibition of early Islamic textiles features nearly 80 rare and details fabrics*, in: http://www.alaintruong.com/archives/2014/07/01/30172884.html, June 18, 2017.

Xenophon (2011), *Cyropaedia, The Education of Cyrus, Translated by Henry Graham Dakyns*, Gutenberg eBook.

تارنماها (تاریخ بازبینی تمام آدرس‌ها، اردیبهشت و خردادماه ۱۳۹۶ است.)

URL1: http://www.clevelandart.org/art/1963.258?collection_search_query=sasani&op=search&form_build_id=form-Qh5l-Yuguel0FFZCg6cBFTIKYmdU4P-TvFS41CuBwlek&form_id=clevelandart_collection_search_form

URL2: http://images.metmuseum.org/CRDImages/an/original/DT921.jpg

URL3: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?bjectId=282431&partId=1&searchText=shapur+II&page=3

URL4: https://www.hermitagemuseum.org/wps/wcm/connect/26cc1ee5-0248-4dff-b743-871a6cfb50d0/WOA_IMAGE_1.jpg?MOD=AJPERES&CACHEID=c1d0d449-b6aa-4163-b91f-e3b36478a403

URL5: http://p5.storage.canalblog.com/54/42/119589/97313287-o.jpg

URL6: www.metmuseum.org/toah/works-of-art/31.19.2/

URL7: art.thewalters.org/detail/16136/painted-fragment-of-a-tiraz/

URL8: http://art.thewalters.org/detail/20943/plate-2/

URL 9: http://www.metmuseum.org/art/collection/search/327497

URL 10: http://www.metmuseum.org/art/collection/search/326007

URL 11: https://depts.washington.edu/silkroad/exhibit/sassanians/67.html

URL12: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b107232860/f6.item.r=2144

URL13: https://www.britannica.com/topic/illuminated-manuscript

URL14: https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/4385935926

URL15: http://www.clevelandart.org/art/1950.514?collection_search_query=samite&op=search&form_build_id=form-kfNtEFMtsJSIHoWR7vMsZAdxTwTwqV6ZeiT7GxS0GeE&form_id=clevelandart_collection_search_form

URL16: http://www.clevelandart.org/art/1950.562?collection_search_query=embroidery&op=search&form_build_id=formVAuXPK6Qr7p4h4D7Hqc4gjw0HhH143FM9PJIPxullEU&form_id=clevelandart_collection_search_form

URL17: https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/khocho.html

URL18: http://www.clevelandart.org/art/1996.2?collection_search_query=coat&op=search&form_build_id=form-JoK1u_sleF6FFT1QhqRFvzZI2_WI72hR5ykrQS2Iyq0&form_id=clevelandart_collection_search_form

URL19: http://www.clevelandart.org/art/1975.38?collection_search_query=Buyid&op=search&form_build_id=form-teaF4JzdVD-VXnlH2-bz0l1SzNWnuamIu3JnL8mYJlfM&form_id=clevelandart_collection_search_form

URL20: http://www.metmuseum.org/art/collection/search/448294

URL21: http://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/kizil.html

URL22: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/29.179.10/