Archive of SID

نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۷(۸۸)، ۳۹-۵۰ / مهر ۱۳۹۹
DOI: 10.22034/BAGH.2020.195212.4237

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Analysis of the Sassanid Carpets Belonging to the Kuwait Dar al-Athar al-Islamiyah Museum
.در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل ساختار فرش‌های ساسانی متعلق به موزهٔ دار الآثار الاسلامیهٔ کویت

رضوان احمدی پیام[۱]، سارا شادرخ[۲*]

۱. عضو هیئت علمی، گروه فرش دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
۲. عضو هیئت علمی، گروه گرافیک دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۵/۲۱ تاریخ اصلاح: ۹۸/۱۰/۰۵ تاریخ پذیرش:۹۸/۱۰/۲۱ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۷/۰۱

چکیده

بیان مسئله: در مطالعهٔ ساختار فرش‌های قبل از اسلام کمبود منابع مکتوب و نمونه‌های تصویری در دسترس از چالش‌های پیش روی پژوهشگران است. مطالعهٔ نمونه‌های منتسب به دورهٔ ساسانی متعلق به موزهٔ دار الآثار الاسلامیهٔ کویت فرصت قابل تأملی است تا مواردی از آنها براساس برخورداری از شاخص‌ترین نقوش تزئینی و ویژگی‌های بصری مورد بررسی قرار گیرند.

اهداف پژوهش: ساختار فرش‌های مذکور با هدف پاسخگویی به سؤالات زیر بررسی شده است:
نقوش تزئینی موجود در فرش‌های دورهٔ ساسانی شامل چند گونه هستند؟
الگوهای قابل استخراج از ساختار کلی نمونه‌های مورد مطالعه چند گونه است؟
روابط بصری میان عناصر و فضاهای تشکیل‌دهنده در نمونه‌های مورد نظر چگونه است؟

روش تحقیق: روش تحقیق در تحلیل نمونه‌ها تحلیلی-توصیفی و جمع‌آوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای است.

نتیجه‌گیری: نتایج حاکی از آن است که نقوش موجود در دستبافته‌های مورد مطالعه در سه گونهٔ حیوانی، گیاهی و هندسی قابل ارائه هستند. همچنین نظام‌های ساختاری حاصل از چینش نگاره‌ها در فضاهای مختلف فرش‌ها (حاشیه و متن) نقشه‌های سه‌گانهٔ کف ساده، مشبک و تصویری را مؤکد ساخته است. روابط عناصر تزئینی با یکدیگر در فضاهای مختلف متن و حاشیهٔ نمونه‌ها به‌طور نسبی برقرار است. مشخص شد که استفادهٔ پایدار از برخی نقشمایه‌های همسان و روابط میان آنها طبق معدود الگوهای واحد و رسمی زمانه، مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: *فرش، ساسانی، نقوش تزئینی، متن و حاشیه، طرح.*

مقدمه

سلسلهٔ ساسانی که نامش را از ساسان، بزرگ پارس و موبد موبدان معبد آناهیتا در استخر، گرفته از سدهٔ سوم تا هفتم میلادی در ایران حاکم بود و آخرین امپراطوری ایران را قبل از سلطهٔ اسلام بر ایران شکل داد. این سلسله را اردشیر اول در سال ۲۲۶ میلادی، پس از شکست اردوان پنجم آخرین پادشاه پارت، بنیان گذاشت (بوسایلی و شراتو،۱۳۸۳، ۳۵). هنگامی که اردشیر زمام امور حکومت را به‌دست گرفت، کشور ایران برای نخستین‌بار صورت وحدانی ملی یافت و

* نویسندهٔ مسئول: s_shadrokh@profs.semnan.ac.ir ، ۰۹۱۲۳۹۰۱۱۲۷

www.SID.ir

Archive of SID باغ نظر

بیش از پیش آثار مختصهٔ این صورت در اجزای حیات اجتماعی و معنوی ملت ظاهر شد (کریستن‌سن، ۱۳۴۵، ۱۱۷). هنر ساسانی هنری ذاتاً درباری بود که همیشه در پی اثبات ارتباط و پیوندش با سنن هنری دورهٔ هخامنشی بود. در واقع هنر ساسانی مقطع نهایی یکی از تحولات عظیم هنری‌ای بود که حدود چهار هزار سال قبل از آن در منطقهٔ بین‌النهرین و ایران شروع شده بود (بوسایلی و شراتو، ۱۳۸۳، ۳۵). در دوران ساسانیان امور فرهنگی و هنری ایرانیان به همراه اوضاع تشکیلات حکومتی تحول چشمگیری یافت و هنرها و صنایع دستی رونق گرفت. از مواردی که در منابع مختلف بدان‌ها اشاره شده تولید دستبافته‌هایی چون قالی است که در آثار هنری برجای‌مانده و مکتوبات مورد توجه و تأمل واقع شده‌اند. داشتن نمونه‌هایی منسجم و منتسب به تولیدات عصر ساسانی فرصت مناسبی است تا الگوهای تولیدی رایج آن عهد در زمینهٔ نقش و طرح ارزیابی شده و ابهامات موجود در مباحث تاریخی مرتبط با این دوره تا حدودی برطرف شود.

پیشینهٔ پژوهش

در بررسی هر زمینهٔ تحقیقی مطالعات پیشین می‌توانند در پیشرفت کار مؤثر واقع شوند. برخی از موارد پژوهشی که از نظر رویکرد تحلیلی، دورهٔ تاریخی و گونهٔ دستبافته‌ها با نوشتار حاضر قرابت‌هایی داشته است به شرح ذیل است

مقالهٔ «سرنوشت فرش بهارستان بعد از نبرد قادسیه» (آبخیز، مهرابی و لعل شاطری، ۱۳۹۵) پژوهشی مستقل در ارتباط با فرش بهارستان است. فرش بهارستان از بزرگ‌ترین تولیدات بافته‌شده در زمان ساسانیان و دارای رنگ‌های مختلف و انواع گوهرهای ارزشمند تزیینی بوده است.

کاوامی (۱۳۷۰) در مقالهٔ «قدیمی‌ترین فرش ایرانی در شهر قومس» به‌طور ویژه به خصایص فنی و بصری منسوجات و قطعه فرش پرزدار مکشوفه از این ناحیه پرداخته و آن را به‌عنوان قدیمی‌ترین فرش ایرانی مورد توجه قرار داده است.

اشپولر در اثر خود (Spuhler, 2014) در قالب دو بخش مجزا فرش‌ها و منسوجات دورهٔ ساسانی را، که همگی متعلق به موزهٔ دار الآثار الاسلامیه کویت هستند، از منظر تاریخی و فنی معرفی نموده است.

پژوهش حاضر ۸ نمونه از قالی‌های منتسب به دوران ساسانی را، که از لحاظ ویژگی‌های ظاهری به بافتار قالی نزدیک‌ترند، به‌عنوان ساختاری از عناصر تزئینی متنوع در نظر گرفته است. تحلیل نوع و چگونگی قرارگیری نقوش تزئینی و روابط میان آنها به‌منظور تبیین نظام‌های مشخصی از نقشه صورت پذیرفته که وجه تمایز مقالهٔ حاضر با نمونه‌های ذکرشده به‌عنوان پیشینهٔ پژوهش قلمداد می‌شود.

ضرورت نگارش مقالهٔ حاضر آن است که در اختیار داشتن مجموعه‌ای منسجم از تصاویر قالی‌های قدیمی از دوران باستان فرصت مطالعاتی مناسبی را فراهم می‌کند تا بخشی از ابهامات اطلاعاتی پژوهشگران مرتفع شود. همچنین مشابهت زمان و مکان نمونه‌ها براساس اسناد ارائه‌شده از شواهد باستان‌شناسی موقعیتی را مهیا می‌کند تا بتوان نقوش و طرح‌های حاصل از آنها را با اطمینان بیشتری شناسایی و طبقه‌بندی کرد.

اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و روش تحقیق تحلیلی-توصیفی است.

جایگاه قالی در عصر ساسانی

جایگاه فرش و قالی در فرهنگ ساسانی پراهمیت بوده است. قالی‌بافی در دوران قبل از اسلام از هنرهای رایج بود و جنبه‌های تصویری غنی‌ای داشت. متأسفانه آگاهی‌های ما دربارهٔ چگونگی این قالی‌ها از گفته‌های مورخان و نمونه‌های اندکی که به‌دست آمده است تجاوز نمی‌کند (تناولی، ۱۳۶۸، ۹). «به گواهی تاریخ هنگامی که در سال ۶۲۸ میلادی هرقل، امپراطور بیزانس، کاخ خسرو دوم (خسرو پرویز) پادشاه ساسانی را تاراج کرد در میان بسیاری از پارچه‌های نفیس و بافته‌های دستی، قالی‌های گره‌باف (نرم) و فرش‌های سوزن‌دوزی‌شده به‌دست آورد» (فریر، ۱۳۷۴، ۱۱۸). به‌منظور بررسی پیشینهٔ تولید دستبافته‌هایی چون قالی در قلمرو ساسانی منابع مختلفی را می‌توان مدنظر قرار داد که به‌طور کلی در سه گرایش قابل تأمل هستند:

- **منابع مکتوب**

از نویسندگان و صاحب‌نظران اشارات مکتوب قابل توجهی پیرامون تولید قالی در عصر ساسانی برجای مانده است.

در سالنامهٔ سویی[1] (۵۹۰-۶۱۷ م.) از فرش‌های پشمی ساخت ایران سخن رفته است که نشان می‌دهد در آن زمان صنعت مهمی وجود داشته و اعتبار بین‌المللی هم به‌دست آورده بوده است. «هیوئن تسیانگ»، سیاح مشهور چینی که در آغاز قرن هفتم میلادی اوضاع ممالک مغرب آسیا را شرح داده است، محصولات صنعتی ایران را به‌طور خلاصه معرفی می‌کند و می‌نویسد: «محصولات عمدهٔ این کشور طلا و نقره و مس و بلور کوهی و مروارید نادرالوجود و مواد گرانبهای دیگر است. صنعتگران این مُلک پارچه‌های ابریشمی و پشمی و قالی و چیزهای دیگر می‌بافند» (به نقل از کریستین‌سن، ۱۳۴۵، ۱۵۰).

پوپ از کتابی تحت عنوان «منیهٔ الفضلاء فی التواریخ الخلفاء و الوزراء» (تألیف ابن الطقطقی، نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم هجری قمری) دربارهٔ حضور فرستادگان حضرت رسول (ص) در دربار خسرو پرویز برای دعوت او به اسلام نقل می‌کند که رستم، سردار ایرانی، فرستادگان را در شادِروان خود به حضور پذیرفت که بر تختی زرین نشسته و بر نازبالش‌های زربافت تکیه داده بود و در کف تالار فرش‌های زربفت گسترده بود (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۶۲۳).

www.SID.ir

Archive of SID

قالی‌هایی که کاخ‌های سلطنتی را مزین می‌کرده اغلب با موضوعاتی تزئین یافته بود که متناسب با وقایع مختلف درباری و زندگی شاه انتخاب می‌شد و مفهوم رمزی و نمادین داشت. قالی‌هایی که نمایانگر چهار فصل بودند و اتاق مخصوص خسرو دوم را مزین کرده بودند شهرت زیادی داشتند (بوسایلی و شراتو، ۱۳۸۳، ۱۰۳) اما مهم‌ترین فرش ساسانی که اطلاعات کاملی از آن توسط مورخان برجای مانده فرش بهارستان معروف به «بهار خسرو» است. گفته شده که این قالی را خسرو انوشیروان برای سرسرای کاخ ساسانی در تیسفون سفارش داده بود. محمد بن جریر طبری در توصیف فرش بهارستان می‌گوید: «بساطی یافتند از دیبا شست ارش اندر شست ارش ... به زمستان بازکردندی بدان وقت، وقتی که هیچ جای گل شکفته نبودی و به جهان اندر سبزی نبودی و آن بساط را گرداگرد کنارهاش همه به زمرد و زبرجد سبز یافته ... و عُمر آن همه گوهرها و آن بساط را پاره‌پاره کرد و هرکس را به قسمت راست کرد» (طبری، ۱۳۵۲، ج. ۱، ۱۷-۱۸). فرش بهارستان هنگام فتح تیسفون به‌دست جنگجویان فاتح افتاد و به‌عنوان یک غنیمت جنگی به قطعاتی تقسیم شد و هر قطعهٔ آن به فردی واگذار شد (ابن مسکویه، ۱۳۷۶، ج. ۱، ۳۲۶). نظرگاهی که امروزه نسبت به فرش بهارستان وجود دارد در آن روزگار به‌ویژه در میان اعراب وجود نداشت و آنها تنها از دید اقتصادی به این فرش توجه داشتند (آبخیز و همکاران، ۱۳۹۵، ۱۴).

• تصاویر برجای‌مانده از قالی در دیگر زمینه‌های هنری

برخی عناصر موجود در آثار هنری برجای مانده، همچون سنگ‌نگاره‌ها و فلزکاری‌ها می‌توانند وجود قالی در عهد ساسانی را تأیید کنند. از جمله مدارک مرتبط با قالی در دورهٔ ساسانی طرح‌های مرتبط با قالی در برخی از سنگ‌نگاره‌های طاق بستان است (تصویر ۱). در این حجاری‌ها قسمتی از لبهٔ یک قالی، که به‌سختی می‌توان طرح یا نقشی را در آن تشخیص داد، از دیوارهٔ قایق شاه و ملازمان او آویخته است (گدار، ۱۳۷۷، ۲۹۷) و کارشناسان آن را نمونه‌ای از قالی گره‌باف پرزدار شناسایی کرده‌اند (فریر، ۱۳۷۴، ۱۱۸).

آثار فلزکاری دورهٔ ساسانی یک منبع ارزشمند تصویری در زمینهٔ مستندنگاری قالی در این عهد هستند و اغلب تخت پادشاهی را به‌تصویر کشیده‌اند. در ایران و بخش‌های شرقی جهان اسلام همواره در پای تختِ پادشاه فرشی پهن بوده است. در ادوار بعدی اسلامی، همراهی فرش و تخت پادشاهی تداوم یافت تا در عصر صفوی، که عصر زرّین فرشِ درباری بود، فرش و ترنج محل استقرار تخت را تعیین می‌کرد. در یکی از بازنمایی‌های کم‌نظیر از فرشِ ساسانی بر بشقابی نقره‌ای (تصویر ۲) پادشاهی چهارزانو بر فرشی نشسته و به رسم شاهان، جامی را به‌دست خود گرفته است. تمایزی آشکار میان زمینهٔ فرش و حاشیهٔ آن که حاوی شاخه‌های ختایی است وجود دارد. تمام زمینه مملو از نقشمایه‌ای واضح و تقریباً متقارن از گل‌های نیلوفر آبی است (Spuhler, 2014, 19).

• نمونه‌های به‌دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی

فرش‌پاره‌هایی توسط «کوزلف» از دل یخ در منطقهٔ «نوین اولا»[۲] بیرون آورده شد که به احتمال نزدیک به یقین، جزء کالاهایی بود که از آسیای غربی به چین می‌رفته است. از آنجا که تاریخ فرش‌پاره‌های «نوین اولا» اوایل سدهٔ اول میلادی و میانهٔ دورهٔ اشکانی است، انتساب آنها به دورهٔ اشکانی درست می‌نماید؛ همچنین ۴۰ فرش‌پاره گره‌دار در غار عطّار عراق یافت شده است که براساس آزمایش کربن ۱۴، مربوط به سدهٔ سوم قبل از میلاد تا سدهٔ سوم میلادی (دورهٔ اشکانی و اوایل ساسانی) هستند (Fujii & Sakamoto, 1993, 35-46).

تصویر ۱. شکار گوزن، طاق بستان. مأخذ: هرمان، ۱۳۸۷، ۱۰۳.

تصویر ۲. نقش پادشاه نشسته بر فرش، بشقاب نقره‌ای دورهٔ ساسانی، قطر ۲۵/۷ سانتی‌متر، موزهٔ دولتی اِرمیتاژ سنت پترزبورگ. مأخذ: Spuhler, 2014, 18.

www.SID.ir

Archive of SID باغ نظر

در سال ۱۹۶۷ میلادی اکتشافاتی در منطقهٔ جغرافیایی قومس صورت پذیرفت. قومس در صحرای خشک شمال شرقی ایران نزدیک دامغان کنونی قرار داشت. این شهر در اواسط قرن سوم قبل از میلاد و قرن سوم میلادی، رو به آبادانی گذاشت. اطراف شهر قومس به جادهٔ ابریشم محصور بود و تجارت پرسودی از این طریق انجام می‌شد. منسوجات شهر قومس در عمارت‌های سه‌طبقهٔ خشتی کشف شده است که در اواخر دوران پارتی‌ها، این‌گونه بناها به‌عنوان گورستان استفاده می‌شدند. در بین منسوجات شهر قومس تکه فرش پرزدار فرفری‌شکلی به‌دست آمد که بلافاصله بعد از زدودن گل و لای این قطعهٔ بی قواره، نگهداری و آزمایش آن در «موزهٔ متروپلیتن نیویورک» آغاز شد و کارشناسان بر این اعتقادند که مربوط به ایران دورهٔ ساسانی است (کاوامی، ۱۳۷۰، ۹۵-۹۹). در مقایسه با توصیفات برجای‌مانده از فرش‌های افسانه‌ای ساسانی، مانند فرش بهارخسرو، این تکهٔ پرزدار بسیار عالی به‌نظر می‌رسد. اما به‌دلیل وجود عینی و ملاحظات تاریخی دربارهٔ آن به‌طور غیرقابل انکار یک فرش ساسانی و کاملاً منحصر به‌فرد است (صباحی، ۱۳۹۵، ۳۴). برخی از فرش‌های دورهٔ ساسانی به‌طور قطع پرزدار بوده‌اند. هنگامی‌که «هراکلیوس» امپراطور روم شرقی یا بیزانس در سال ۶۲۸ میلادی به دستجرد (اطراف اصفهان) حمله کرد، در میان اشیای گران‌قیمت که به‌غنیمت گرفت تعداد زیادی فرش وجود داشت که بعضی از آن‌ها سوزن‌دوزی بوده و برخی دیگر از آنها ضخیم و نرم بوده‌اند (Pope, 1977, vol. 6, 2273). پوپ مقصود از اصطلاح «قالی‌های نرم» را قالی‌هایی مانند همین قالی‌های پرزدار امروز می‌داند. قطعاتی از قالی‌های گره‌دار متعلق به قرون اولیه پس از تسلط اعراب از حفاری‌هایی در مکان‌های دیگر به‌دست آمده است که ظرافت تکنیکی و ارزش تزئینی کمتری از دیگر منسوجات هم‌عصر خود ندارند (صباحی، ۱۳۹۵، ۴۰).

قالی‌های شاخص منتسب به دورهٔ ساسانی موجود در مجموعهٔ الصباح

باستان‌شناسان در شمال غربی افغانستان در دهکدهٔ دوآب شاه‌پسند و از درون غارهای «آیر مالک»[۳] در استان سمنگان تعدادی پاره‌قالی و بافته‌هایی یافته‌اند که متعلق به خانوادهٔ الصباح هستند و هم‌اکنون در موزهٔ ملی کویت نگهداری می‌شوند (همان، ۳۶). اگرچه دوران پیش از اسلام بیشتر به اشیای فلزی معطوف شده است، اما تعداد قابل توجهی از تکه‌فرش‌های مربوط به سده‌های سوم تا هفتم میلادی در مجموعهٔ الصباح در کویت گرد آمده‌اند. علاوه بر هنر اسلامی، تعداد زیادی از اشیای دوران قبل از اسلام، یعنی از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد تا ظهور اسلام، نیز در این مجموعه موجود است.

نقل است که محل کشف این فرش‌ها و پارچه‌ها، غارهای مسکونی مختلف در امتداد جادهٔ ابریشم بوده‌اند و گاه به‌عنوان جان‌پناه یا محل خاکسپاری استفاده می‌شده‌اند، از جمله غار آیر مالک که در بالا ذکر شد. معمولاً این غارها، که بیشتر بر بلندای دیواره‌های صخره‌ای قرار داشتند، صرفاً با کوهنوردی قابل دسترس بودند (Spuhler, 2014, 17).

اولین نمونه فرش‌پاره‌ای مشتمل بر چند تکهٔ مجزاست؛ بخشی از زمینهٔ اصلی و حاشیهٔ باریک عرضی فرش قابل رؤیت است (تصویر ۳). زمینهٔ فرش طرح خانه‌بندی منتظم با دورگیری از مثلثی‌های قرمز و سفید دارد. در هر خانهٔ زمینه‌زرد، گوزن‌های نری متناوباً قرمز و آبی‌خاکستری در حال حرکت رو به یک جهت و تزئیناتی گیاهی قرار گرفته‌اند. حاشیهٔ خارجی دارای طرح مربع قرمز و زرد و حاشیهٔ داخلی نیز دارای طرح تاس‌مانند بر زمینهٔ قهوه‌ای تیره با یک باریکهٔ کوچک راه‌راهِ قرمز و سفید و یک خط سبزآبی در امتداد یکی از لبه‌هایش است.

یکی از جذاب‌ترین فرش‌های ساسانی در مجموعهٔ الصباح نمونه‌ای است که طرح کلی آن اساساً با نظایر هم‌عصر موجود در مجموعه متفاوت است (تصویر ۴). تضاد میان زمینهٔ سادهٔ قهوه‌ای تیره و حاشیهٔ رنگ روشن، قابل توجه است. برخورداری از یک لوزی یا مربع در مرکز فرش نامحتمل

تصویر ۳. صفی از گوزن‌ها، شرق ایران، سده‌های دوم تا چهارم میلادی. مأخذ: Spuhler, 2014, 20-21.

تصویر ۴. تکه‌ای از حاشیه با طرح موزاییکی، شرق ایران، سده‌های دوم تا چهارم میلادی. مأخذ: صباحی، ۱۳۹۵، ۳۷.

www.SID.ir

Archive of SID

است، زیرا هیچ‌یک از فرش‌های آن دوران دارای طرح مرکزی نبوده است (ibid., 31). طرح حاشیه حاوی ردیف‌های متناوبی از مستطیل‌های چهارخانه به رنگ‌های آبی، نارنجی، سبز و قرمز است. هر مستطیل به جفت ردیف‌هایی مربعی در دو سایه از یک رنگ تقسیم شده است. این طرح سبب ایجاد الگویی موزاییکی شده که احتمالاً برگرفته از سنگ‌فرش‌های موزاییکی بوده است.

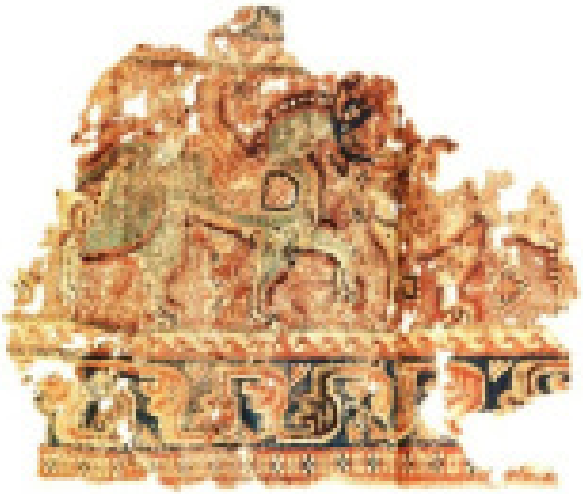
هنر موزاییک‌سازی در دورهٔ ساسانی، که بیش از هنر کاشی‌کاری زینت‌بخش کاخ‌های شاهی بود، متأثر از هنر موزاییک‌سازی بیزانس بود. کیفیت نقوش موزاییک‌های مکشوفه در بیشاپور گویای ادامهٔ سبکی است که در دورهٔ اسلامی به شیوهٔ معرق در کاشی‌سازی و کاشی‌کاری در تزئینات معماری تجلی کرده است (کیانی، ۱۳۶۶، ۱۲۱). بین حاشیه و زمینه، یک حاشیهٔ باریکِ پیچان موجی قرار دارد که دارای نقطه‌هایی آبی‌رنگ بر زمینهٔ سفید است و با خطی آبی از حاشیه جدا شده است. اصطلاحاً به این نقش رایج در حاشیه، پیچک ویتورین و در نقوش فرش به آن سگ دونده می‌گویند (بصام، ۱۳۹۲، ۲۴۹).

در زمینهٔ فرش بلند تصویر ۵ ردیفی از موجودات شگفت‌انگیز هست که مانند آنها در هنر شرق یافت می‌شود و در دو حاشیهٔ طولی آن برگ‌های پیچان وجود دارد. موجود وسط با پوست سبز و دورگیری قرمز، زرد و سیاه قابل مشاهده است. این موجود اساطیری، با دهان در حال غرش و یال مجعّد و بال مزیّن به نقوش شطرنجی، به شیر-عقاب شباهت دارد.

برگ‌های کنگره‌دار پیچانِ حاشیه بر زمینه‌ای آبی با دورگیری سفید و رنگ‌های قرمز، سبز و قهوه‌ای تزئین شده‌اند و فضای بین آنها با نقوش شطرنجی مثلث‌شکل پر شده است. در بال موجود ترکیبی نیز سطحی شطرنجی قابل مشاهده است. سطح شطرنجی در پیکره‌نگاری ساسانی رایج بوده و دقیقاً مانندِ شطرنجی‌هایی است که در برخی منسوجات قدیمی این دوره بر دوش یا بال پیکره‌های حیوانی یا انسانی ترسیم شده است (تصویر ۶). در حاشیه‌های باریک درونی نقش سگ دونده قرمز بر زمینهٔ سفید و گل‌های رنگارنگ در حاشیهٔ باریک خارجی قرار گرفتند.

شباهت میان جانور به‌نمایش درآمده در تصویر ۵ با نظیرش در تصویر ۷ سبب می‌شود که ابتدا آنها را تکه‌هایی از یک فرش قلمداد کنیم. سرِ آبی‌رنگ، پوزهٔ باز، دندان‌های آشکار، حلقهٔ راه‌راهِ قرمز و زرد بر گردن، یال آشکارتر و دُمی مشابه با دُم شیر از مشخصات بارز در پیکره است. زمینهٔ روشن فرش عرض نسبتاً کمی دارد و حاشیه‌های طولی آن بسیار پهن‌تر از زمینه هستند. در حاشیه‌ها برگ‌های پیچان بر زمینه‌ای آبی و نقش سگ دونده بر حاشیهٔ باریک داخلی دیده می‌شوند.

این احتمال وجود دارد که این دو فرشِ حیوان‌دار (بنگرید به تصاویر ۵ و ۷) به‌صورت جفت بافته شده باشند، اما در رنگ‌بندی



تصویر ۵. ردیفی از موجودات اساطیری، شرق ایران، سده‌های چهارم تا ششم میلادی. مأخذ: Spuhler, 2014, 36.

تصویر ۶. قطعاتی از یک لباس، چین یا آسیای میانه، سده‌های ششم و هفتم میلادی. مأخذ: Spuhler, 2014, 110.

تفاوت بنیادین دارند. قیاس نحوهٔ صف‌بندی حیوانات در این دو فرش آشکار می‌کند که آنها به قصد پهن‌کردن به‌صورت موازی با هم، مثلاً برای استفاده در راهِ منتهی به تخت پادشاه، بافته نشده‌اند (Spuhler, 2014, 40).

نمونهٔ بعدی شامل نگارهٔ مرکزی نیست و صرفاً جزئیاتی از بدن دو حیوان متمایز در متن و بخش کاملی از حاشیه و یکی از گوشه‌های فرش آشکار است (تصویر ۸). در سمت راست زمینهٔ قرمز قالی تصویر پوزه، لبهٔ سینه و پای جلوی میشِ خرامانی که به بالا بلند شده مشهود است. در کنار حاشیهٔ اصلی آبی

www.SID.ir

Archive of SID

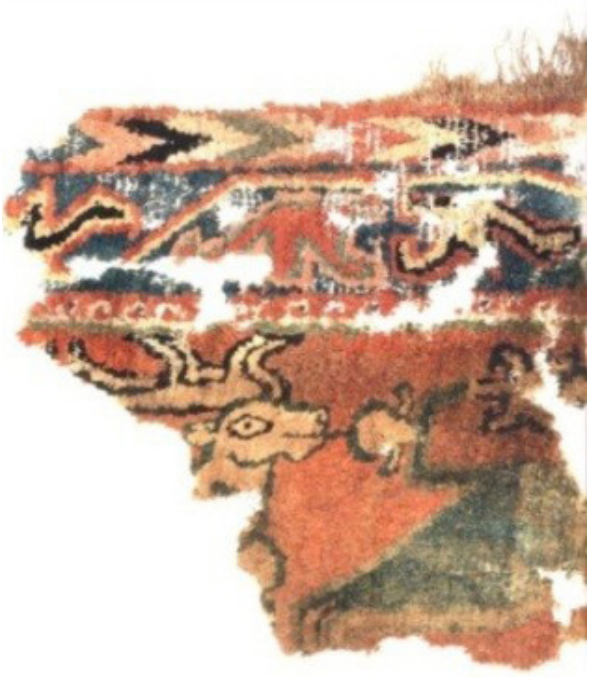
تصویر ۷. موجود اساطیری، شرق ایران، سده‌های چهارم تا ششم میلادی. مأخذ: صباحی، ۱۳۹۵، ۳۶.

تصویر ۸. صحنهٔ نبرد حیوانی، شرق ایران، سده‌های پنجم و ششم میلادی. مأخذ: Spuhler, 2014, 45.

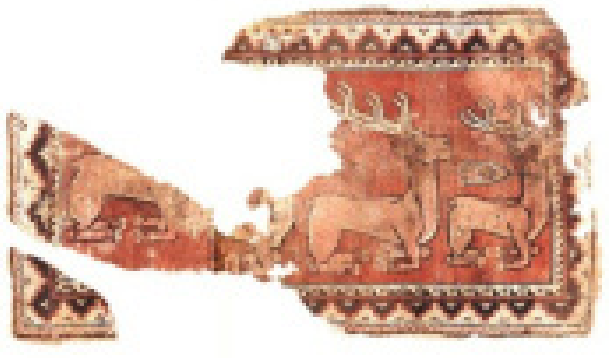
تیره که از طوماری‌های برگ کنگره‌دار و نیم‌شکوفه‌ها با فواصل منظم تشکیل شده است، از سمت زمینه یک حاشیهٔ باریک وجود دارد که در آن طرح سگ دوندهٔ قرمز و سفید نقش بسته است. خارجی‌ترین حاشیه با رنگ زردقهوه‌ای سراسر محیط فرش را در بر گرفته است. دو پنجهٔ شیر با چنگال‌های متمایز بر حاشیهٔ باریک سگ دونده دست‌اندازی کرده است.

این می‌تواند نمایانگر حمله شیر به میش از پشت سر باشد. بخشی از دم شیر یا هر حیوان درنده‌ای در سمت چپ نزدیک به حاشیه قابل مشاهده است. صحنه‌های نبرد حیوانی سبک رایجی است که در آثار هنرمندان ایرانی از روزگار باستان تا ساسانیان و حتی در دورهٔ اسلامی حضور داشته است.

در تصویر ۹ سرگوزن نری با انار یا شکوفه‌ای به دهان در امتداد بخشی از پاهای عقبِ موجودی با دم رو به بالا به رنگ سبزآبی، قرار گرفته که قابلِ شناسایی نیست. حاشیهٔ آبی‌رنگ آن با برگ‌های دندانه‌دار رنگارنگ پر شده است. نگارهٔ سگ دوندهٔ



تصویر ۹. تکه‌ای با سر گوزن نر، شرق ایران، سدهٔ ششم میلادی. مأخذ: Spuhler, 2014, 53.



تصویر ۱۰. گوزن‌های نر شکار شاهانه، شرق ایران، سده‌های پنجم و ششم میلادی. مأخذ: صباحی، ۱۳۹۵، ۳۷.

www.SID.ir

Archive of SID

سفید بر زمینه‌ای قرمز نقش حاشیهٔ باریک داخلی و نوار افقی از پیکان‌های جناغی رنگارنگ حاشیهٔ باریک خارجی است.
زمینهٔ نمونهٔ بعدی (تصویر ۱۰) از دیگر موارد سالم‌تر است. پیش‌قراول گلهٔ چهارپایان، گوزنی با تزئین سلطنتی ساسانی در حال جست‌وخیز است. بنابر نظر «بوریس مارشاک»، دانشمند برجستهٔ روسی، این صحنهٔ یک شکار شاهانه است (به‌نقل از Spuhler, 2014, 54). این نوارهای تزئینی عناصری نمادین در هنر دورهٔ ساسانی هستند. این عنصر تزئینی مختص خاندان سلطنتی بوده و از تقدس ویژهٔ مذهبی برخوردار است که در آثار مختلف برجای‌مانده از عصر ساسانیان به‌صورت مواج و به‌اهتزاز درآمده تصویر شده‌اند (زارع ابرقویی، موسوی حاجی و روستا، ۱۳۹۳، ۹۷-۹۹). چهار حیوان بازمانده همگی دارای پوست قهوه‌ای‌قرمز هستند و شاخ‌های بزرگ و مزیّن و سم‌های سفیدرنگ دارند. بینی گوزنِ اول روی حاشیهٔ باریک داخلی قرار گرفته است. این شیوه‌ای است که به‌وفور در این فرش‌ها دیده می‌شود.
حاشیهٔ اصلی دارای الگوی پلکانی سیاه و سفید است که می‌تواند به طرح مداخل در قالی‌ها و دستبافته‌ها اشاره داشته باشد. حاشیهٔ مداخل دارای دو قسمت است که در یکدیگر فرو می‌روند و هر قسمت دقیقاً مکمل و متجانس قسمت دیگر است و مجموعاً حاشیه را پر می‌کنند؛ طرحی که در آن قسمت مثبت طرح، قسمت منفی را ایجاد می‌کند. در این حاشیه از دو رنگ یا بیشتر استفاده می‌شود (بصام، ۱۳۹۲، ۲۴۱). حاشیهٔ باریک خارجی آن نواری شطرنجی به رنگ قرمز و سفید و حاشیهٔ باریک داخلی نقشمایهٔ سگ دونده است. در اولین نمونه (بنگرید به تصویر ۳)، حیوان‌های هم‌نوع درون شبکه‌ای از بخش‌بندی‌های فرش قرار داشتند، اما در این نمونه حیوانات بسیار زنده‌تر و با محدودیت کمتر هستند و به سبکی ترسیم شده‌اند که یادآور صحنهٔ شکار از سنگ‌نگاره‌های ایوان بزرگ طاق بستان متعلق به سدهٔ چهارم تا پنجم میلادی است؛ صحنه‌ای که در آن حیوانات شکار در حالت‌هایی طبیعت‌گرایانه به‌تصویر کشیده شده‌اند (بنگرید به تصویر ۱).
ساسانیان، که خود را وارث سنن امپراطوری هخامنشی می‌دانستند، در خصوص آفرینش صحنه‌های شکار چشمگیرترین و متنوع‌ترین صحنه‌ها را از خود به‌یادگار گذاشتند. اما در صورتی که صحنهٔ بازنمایی‌شده در تصویر ۱۰ روایتی بصری از شکارگاه سلطنتی باشد، چند نکته همچون نقوش سادهٔ گوزن‌ها، رنگ‌بندی فاقد تنوع و زمینهٔ سادهٔ قرمز بدون پوشش گیاهی قابل تأمل است.
متن فرش در تصویر ۱۱ تماماً قرمز است و قاب‌بندی‌های تقریباً مربع‌شکل آن دارای حاشیه‌هایی به‌شکل نوارهای راه‌راه قهوه‌ای تیره و سفید هستند. در قاب سمت چپ ببری با پوست قهوه‌ای کم‌رنگ ایستاده است. در قاب مجاور نیز گربه‌سانی با شکل

تصویر ۱۱. فرش قاب‌قابی با گربه‌سانان، ایران، سده‌های ششم و هفتم میلادی. مأخذ: Spuhler, 2014, 58-59.

یکسان است که بخشی از آن سالم مانده، اما خال‌های موجود بر پوست زیتونی‌رنگش گویای پلنگ‌بودن آن است. در مقابلِ این حیوانات هم نقوش کوچک گیاهی وجود دارد. در حاشیهٔ قاب‌های چهارگوشِ کوچک‌تری با نوارهای راه‌راه آبی و سفید وجود دارد که از قاب‌های اصلی زمینه به‌طرز غیرمتعارفی بزرگ‌ترند. نظایر کاربرد قاب مربع در حاشیه در نمونه‌های دیگر نیز به‌چشم می‌خورند (بنگرید به تصویر ۳).
قراردادن نقشمایه‌هایی که جنبهٔ تقدس داشته و یا نمادی از خدایان و الهگان پنداشته می‌شدند در درون قاب‌های مستقل نشان از جایگاه ویژهٔ این عناصر در ذهن انسان باستانی دارد (هاشمی قاسم‌آبادی، رجبی، خزایی، ریخته‌گران، پوررضاییان، ۱۳۹۳، ۲۶). قاب مؤلفه‌ای بصری است که در برخی آثار هنری همچون فرش تعاریف و کاربردهای متنوعی را در خود می‌پذیرد. قاب در ترکیب‌بندی قالی به دو شیوه لحاظ می‌شود: نخست به‌عنوان دربرگیرندهٔ کلیت قالی که در این حالت قاب از مجموعهٔ فضاهای حاشیه در پیرامون قالی تشکیل می‌شود؛ در حالت دوم قالی خشتی است که زمینه به فضاهای همسان از قاب‌ها تقسیم می‌شود تا بر هویت‌بخشیدن به نقشمایه‌ای خاص تأکید کند. این اصطلاح معمولاً در برخی قالی‌های بافت ایران و یا شاید هند به‌کار گرفته می‌شود که طرح آنها شامل قاب‌های تکراری مستطیل یا لوزی‌شکل است (بصام، ۱۳۹۲، ۷۲). علاقه به محصورکردن نقوش در اشکال هندسی در اواخر دورهٔ ساسانی چه در گچبری و چه در پارچه‌بافی مشهود است و حتی در اوایل اسلام این اسلوب در هنر کاشی‌کاری هم به‌کار می‌رود (پوپ، ۱۳۸۷، ۷۸).

تحلیل نقوش موجود در قالی‌های مورد بحث

شناخت و تحلیل عناصر تشکیل‌دهندهٔ تزئینی در نمونه‌های مورد مطالعه امری ضروری است. نگاره‌های موجود در آنها از تنوع زیادی برخوردارند و می‌توانند واژگان کلیدی تصویرسازی

www.SID.ir

Archive of SID

دستبافته‌های پرزدار در دورهٔ ساسانی قلمداد شوند. موارد قابل طبقه‌بندی به شرح ذیل است:

• **نقوش حیوانی**

عمدتاً زمینهٔ قالی‌ها با نقشمایه‌های حیوانی پر شده‌اند. حیوانات به‌عنوان نقشمایهٔ اصلی در این نمونه‌ها را می‌توان در دو مقوله طبیعی و اساطیری طبقه‌بندی کرد. از نمونه‌های طبیعی می‌توان به نقش چهارپایانی همچون گوزن و قوچ و گربه‌سانانی همچون ببر و پلنگ اشاره کرد. بقایایی از تصویر پیکرهٔ جانوران یادشده در فضاهای مختلف فرش‌ها این نکته را مستند می‌سازد (بنگرید به تصاویر۳، ۸، ۹ ، ۱۰ و ۱۱). حیواناتی چون اسب، شیر، قوچ و گراز از نقوش مورد علاقهٔ ساسانیان بودند که با مضامین نمادین و ایزدان زرتشتی نیز ارتباط نزدیک داشتند. برای نمونه در اوستا اسب، قوچ و گراز شکل‌های مجسم از ایزد ورثرغنه معرفی می‌شوند که در نبرد نیکی بر شر مشارکت دارند (فریر، ۱۳۷۴، ۱۵۳).

در تحلیل موجودات ترکیبی با ماهیت اساطیری می‌توان موجودی مرکب از شیر و عقاب را در نمونه‌ها مشاهده کرد (بنگرید به تصاویر ۵ و ۷). در پیکرهٔ این موجودات بدن شیر با بال عقاب ترکیب شده است. این نقش از ابداعات تخیلات مردمان عیلام است که در نیمهٔ دوم هزاره چهارم پیش از میلاد بر مُهرهای عیلامی ظاهر شد (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۲۵۵)؛ پیکرهایی که به‌عنوان نماد اهورامزدا شناخته شده و در دورهٔ ساسانی با دوجفت بال به‌نمایش درآمده است (Khazaie, 2005, 28). بال برروی بدن انسان یا حیوان علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است. این نقش از فرم‌هایی است که صرفاً جنبه تزئینی نداشته و تا مدت‌ها پس از سرنگونی ساسانیان نیز استفاده می‌شده است. معمولاً در فرش‌های حیوان‌دار منطقهٔ سمنگان موجوداتی مشاهده می‌شود که احتمالاً کوچنشینان با آنها در زندگی روزمره سروکار داشته‌اند. بدین‌ترتیب، بسیار بعید بوده که آنان از طریق ظروف نقره‌ای قدیمی یا پارچه‌های ابریشمین به مضمون حیوانات اساطیری دسترسی داشته باشند، اما یقیناً به‌واسطهٔ مواجه‌شدن با مسافران جادهٔ ابریشم با این موضوعات آشنا بوده‌اند (Spuhler, 2014, 39). این مشاهدات سبب شده که در تولیدات خود از نقوش موجودات غیرطبیعی استفاده کنند.

• **نقوش هندسی**

نقوش هندسی در دو فضای مجزای متن و حاشیه قالی‌ها قابل ملاحظه است که از انواع آنها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

ـ طرح‌های مثلثی به‌هم‌پیوسته در اطراف قاب‌بندی‌های زمینه (بنگرید به تصویر ۳)؛

ـ طرح مشبک هندسی بر پایه مربع در متن و حاشیه فرش (بنگرید به تصویر۳)؛

ـ شبکه‌بندی مستطیلی در حاشیه که اصطلاحاً طرح موزاییکی نامیده شده است (بنگرید به تصویر ۴)؛

ـ نقوش پلکانی با ساختار مثلث در حاشیه (بنگرید به تصویر ۱۰)؛

ـ نقوش شطرنجی تزئینی در پیکره‌بندی زمینه یا مکمل نقوش گیاهی در حاشیه (بنگرید به تصویر ۵)؛

ـ نگارهٔ سگ دونده یا پیچک ویتورین (بنگرید به تصاویر ۴، ۵، ۷، ۸، ۹ و ۱۰)؛

ـ نقش جناغی (بنگرید به تصویر ۹).

• **نقوش گیاهی**

نقشمایه‌های گیاهی عموماً در حاشیهٔ فرش‌های ساسانی تصویر شده که شامل این موارد است:

ـ برگ‌های کنگره‌دار با دو حالت متفاوت در حاشیهٔ اصلی قالی‌ها؛ برگ‌های کنگره‌دار به‌واسطهٔ ساقهٔ مشترکی به‌صورت دوسویه و با اندک تقارن نسبی تصویر شده‌اند (تصویر ۸) یا سرهم سوار و درپی هم به‌طور متوالی تکرار شده‌اند (تصاویر ۵ و ۷). در برخی موارد از هر دو شیوه در حاشیهٔ طولی و عرضی یک قالی استفاده شده است (تصویر ۸)؛

ـ نیم‌گل‌های گرد با رنگ‌های متنوع در فضای میان برگ‌های کنگره‌دار موجود در حاشیه (تصویر ۸)؛

ـ غنچه‌های تزئینی در یک نمونهٔ ترکیبی شبیه به غنچه یا میوهٔ انار در دهان موجود چهارپا (تصویر ۹)؛

موارد یادشده در جدول ۱ قابل بازبینی و تحلیل هستند.

تحلیل روابط بصری میان نقوش و فضاهای تشکیل‌دهندهٔ قالی‌های مورد مطالعه

عناصر تشکیل‌دهندهٔ قالی‌های مورد بحث در چهارچوب ساختاری ثابت (زمینه و حاشیه) واحدهای مجزایی هستند که با تعاملات چندجانبه در زمینه و حاشیه‌های قالی‌ها (یک حاشیهٔ اصلی و دو حاشیهٔ فرعی) نظام‌های بصری متفاوتی را خلق کرده‌اند. همان‌گونه که از مستندات تصویری برمی‌آید، مؤلفه‌های تزئینی یادشده در تمامی نمونه‌ها در یک فضای مشخص جای نگرفته‌اند. تصاویر خطی هشت‌گانهٔ فرش‌ها، به‌فراخور شاخص‌ترین نقوش موجود در زمینه و حاشیه، در جدول ۲ معرفی شده‌اند.

چگونگی تعاملات پایدار نقوش تزئینی و فضاهای موجود در قالی (حاشیه و متن) از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. تقدم و تأخر دیداری، کمیت و کیفیت عناصر، جهت، اندازه و حرکت نقوش در متن و حاشیه و نسبت آنها به هم می‌تواند در سنجش روابط نگاره‌ها و بخش‌های مختلف فرش‌ها مؤثر واقع شود (دریایی، ۱۳۸۶، ۱۰۰-۱۰۵).

متن قالی، حاشیه یا هر دو باید از نسبت برابر در معطوف‌کردن

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱. تفکیک انواع نقشمایه‌های حیوانی، گیاهی و هندسی موجود در هریک از نمونه‌ها. مأخذ: نگارندگان.

نقوش	حالت	گونه	شمارهٔ تصاویر حاوی نقش
حیوانی	ترکیبی	شیر - عقاب	تصاویر ۵ و ۷
	طبیعی	گوزن و قوچ	تصاویر۳، ۸، ۹و ۱۰
		گربه‌سانان	تصاویر ۸ و ۱۱
گیاهی	طبیعی	برگ‌های کنگره‌دار	تصاویر ۵، ۷و ۸
		نیم‌گل‌های گرد	تصویر ۸
		غنچه‌های تزئینی	تصویر ۹
هندسی	انتزاعی	طرح‌های مثلثی پیوسته اطراف قاب‌های متن	تصویر ۳
		طرح مشبک هندسی بر پایهٔ مربع	تصویر ۳
		شبکه‌بندی مستطیلی در حاشیه	تصویر ۴
		نقش پلکانی با ساختار مثلث	تصویر ۱۰
		نقش شطرنجی تزئینی	تصویر ۵
		نقش سگ دونده	تصاویر ۴، ۵، ۷، ۸، ۹ و ۱۰
		نقش جناغی	تصویر ۹

نگاه مخاطب به خود برخوردار باشند. به‌واسطهٔ این عامل، کمیت نقوش در هر فضا متناسب با اشباع دید مخاطب در نظر گرفته می‌شود. در قالی‌های هشت‌گانهٔ مورد بررسی به استثنای یک مورد، یعنی تصویر ۴ زمینهٔ قالی از غلبهٔ بصری بیشتری نسبت به حاشیه برخوردار است. همچنین کمیت نگاره‌های تزئینی در متن بیشتر از حاشیه است. کیفیت نقشمایه‌ها نیز بر درجهٔ استقلال یا وابستگی نقوش در هر فضایی متمرکز است و باید شباهت نسبی میان نقوش موجود در متن و حاشیه برقرار باشد. در قالی‌های یادشده شباهت نقشمایه در میان فضای حاشیه و متن به‌واسطهٔ عناصر مختصر تزئینی برقرار شده است، نه عناصر تزئینی بنیادین موجود در متن یا حاشیه. و این امر سبب شده که در نگاه نخست، بیننده قالی‌ها را فاقد ارتباط مقوم میان متن و حاشیه بداند.

جهت قرارگیری نقشمایه‌ها در متن و حاشیه به تعیین جهت نگاه مخاطب در مواجه با اثر قوت می‌بخشد. در فرش‌های مورد بحث جهت حرکت نقوش به نسبت یکدیگر در دو فضای متن و حاشیه متفاوت است. جهت نقوش در متن از یک سو به سوی دیگر بوده و یک جهت مشخص از چپ به راست در تمامی زمینهٔ فرش‌ها قابل مشاهده است (بنگرید به تصاویر ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰و ۱۱). در حاشیه جهت نقوش متفاوت است. در حاشیه‌های اصلی عمدتاً نقوش گیاهی هستند که به‌صورت متقارن و قابل توسعه به هر دو طرف قرار گرفته‌اند و واحد تکرار تزئین در حاشیه هستند (بنگرید به تصاویر ۸ و ۹). در برخی دیگر نیز عناصر گیاهی حاشیه در قالب پیوسته و سرهم سوار از سویی به سوی دیگر تصویر شده‌اند (بنگرید به تصاویر ۵ و ۷). همچنین این رویه در حاشیه‌های فرعی با نقش سگ دونده نیز برقرار است.

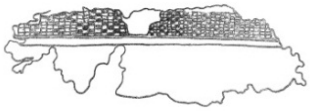
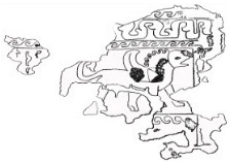
اندازهٔ نقوش حاشیه و متن می‌تواند در ایجاد تأثیرات بصری آگاهانه مؤثر باشد. در این قالی‌ها نقوش متن عموماً از اندازه‌ای غالب بر نقوش حاشیه برخوردارند. حرکت در حاشیه و متن این فرش‌ها وجود دارد. ایجاد جهت خود می‌تواند تقویت‌کنندهٔ حس حرکت باشد. در برخی حاشیه‌های سرهم سوار در بخش اصلی (گیاهی) و فرعی (سگ دونده) القای حرکت وجود دارد. همچنین در متن برخی نمونه‌های مورد بحث، حرکت عناصر فیگوراتیو از چپ به راست است و حتی قرارگرفتن قسمتی از بدن حیوانات بر بخش‌هایی از حاشیه بر وجود حرکت در کل ساختار تأکید می‌کند (بنگرید به تصاویر ۵، ۷، ۸، ۱۰).

متن (زمینه) نمونه‌های مورد مطالعه با توجه به نقوش تزئینی و تعاملات درونی موجود در میان آنها در سه قالب عمده کف‌ساده (بدون نقش) (بنگرید به تصویر ۴)، شبکه‌بندی‌شده

www.SID.ir

Archive of SID باغ نظر

جدول ۲. نمایش ساختار خطی هریک از قالی‌ها به تفکیک نوع نقوش به‌کاررفته در آن. مأخذ: نگارندگان.

شمارهٔ تصاویر	تصاویر خطی	نقوش جانوری	نقوش گیاهی	نقوش هندسی
تصویر ۳		*	_	*
تصویر ۴		_	_	*
تصویر ۵		*	*	*
تصویر ۷		*	*	_
تصویر ۸		*	*	_
تصویر ۹		*	*	*
تصویر ۱۰		*	_	*
تصویر ۱۱		*	_	*

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۳. تفکیک نقوش متن-حاشیه و طبقه‌بندی ساختار کلی قالی‌های هشت‌گانه. مأخذ: نگارندگان.

شمارهٔ تصویر	عناصر تشکیل‌دهندهٔ ساختار کلی	نوع نقوش تفکیک‌شده در متن-حاشیهٔ نمونه‌ها
تصویر ۳	متن مشبک ـ حاشیهٔ اصلی و فرعی	نقوش هندسی در حاشیه و متن - نقوش حیوانی در قاب‌بندی مربعی متن
تصویر ۴	متن کف ساده ـ حاشیهٔ اصلی و فرعی	نقوش هندسی در حاشیه
تصویر ۵	متن تصویری - حاشیهٔ اصلی و فرعی	نقوش هندسی و گیاهی در حاشیه - نقوش حیوانی در متن از چپ به راست
تصویر ۷	متن تصویری - حاشیهٔ اصلی و فرعی	نقوش هندسی و گیاهی در حاشیه - نقوش حیوانی در متن از چپ به راست
تصویر ۸	متن تصویری - حاشیهٔ اصلی و فرعی	نقوش هندسی و گیاهی در حاشیه - نقوش حیوانی در متن از چپ به راست
تصویر ۹	متن تصویری - حاشیهٔ اصلی و فرعی	نقوش هندسی و گیاهی در حاشیه- نقوش حیوانی در متن از چپ به راست
تصویر ۱۰	متن تصویری- حاشیهٔ اصلی و فرعی	نقوش هندسی در حاشیه- نقوش حیوانی در متن از چپ به راست
تصویر ۱۱	متن مشبک ـ حاشیهٔ اصلی و فرعی	نقوش هندسی در حاشیه - نقوش حیوانی در قاب‌بندی مربعی متن

(بنگرید به تصاویر ۳ و ۱۱) و تصویری (بنگرید به تصاویر ۵، ۷، ۸، ۹ و ۱۰) قابل معرفی هستند. طبقه‌بندی ساختار کلی و تفکیک نقوش در متن-حاشیهٔ نمونه‌ها به‌طور خلاصه در جدول ۳ ارائه شده‌اند.

نتیجه‌گیری

در ارائهٔ پاسخ مناسب مرتبط با پرسش نخست و دوم، نگارندگان سه تقسیم‌بندی حیوانی، گیاهی و هندسی مرتبط با نقشمایه را از ۸ فرش منتسب به عهد ساسانی قابل تفکیک دانستند. همچنین چگونگی قرارگیری نگاره‌های تزئینی یادشده در فضاهای مختلف فرش‌ها، سه الگوی ترکیبی مشخص کف ساده، مشبک (خانه‌بندی‌شده) و تصویری را مشخص می‌کند. تقدم و تأخر دیداری، کمیت و کیفیت عناصر، جهت، اندازه و حرکت نقوش در متن و حاشیه و نسبت آنها به هم از جمله کیفیت‌های بصری هستند که در راستای پاسخگویی به پرسش سوم تحقیق مورد تحلیل قرار گرفتند. روابط یادشده در اغلب نمونه‌ها به‌فراخور ساختار کلی فرش‌ها قابل دریافت بود. اما در تنها نمونهٔ زمینه‌ساده (کف‌ساده) کمترین روابط مؤثر در میان عناصر و فضاهای تشکیل‌دهنده به‌چشم خورد.

از تحلیل ساختار قالی‌های ساسانی تداوم و اشتراک استفاده از مؤلفه‌های تصویری همسان در تمامی نمونه‌ها به‌دست می‌آید، به‌طوری که می‌توان منشأ تصویری تمامی آثار هنری باقی‌مانده را مشترک دانست و تفاوت را در شیوهٔ اجرای آنها و عملکرد هنرمندان ساسانی در به‌کارگیری شکل‌ها و تغییر روابط میان آنها قلمداد کرد. تصویرپردازی ابتدایی و ساده در ترسیم نگاره‌ها و رنگ‌های درخشان نمودار محصولاتی هستند که احتمال می‌رود تنها به‌منظور کاربردهای شخصی تهیه شده باشند. همچنین نوع نگاره‌های موجود در متن آثار هنری از رسالت پیام‌رسانی برخوردارند. شاید بتوان این احتمال را مطرح کرد که انگیزهٔ اقوام در نوع نقوش و چگونگی قراردادن آنها نسبت به یکدیگر بر انتقال مضامین اعتقادی-فرهنگی استوار بوده است و استعمال غیرآگاهانهٔ انواع خاصی از نقشمایه‌ها را دور از ذهن دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. sui
۲. نوین اولا در مغولستان و در مسیر جاده ابریشم قرار داشته است.
۳. ayr malik

فهرست منابع

• ابن مسکویه، احمد بن علی. (۱۳۷۶). *تجارب الامم* (ج. ۱، ترجمهٔ ابوالقاسم امامی و علی نقی منزوی). تهران: توس.
• آبخیز، ابوالفضل؛ مهرابی، طهمورث و لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۵). سرنوشت فرش بهارستان بعد از نبرد قادسیه. *تاریخنامهٔ خوارزمی*، ۴(۲)، ۲۲-۵.
• بصام، جلال‌الدین. (۱۳۹۲). *فرهنگ فرش دستباف*. تهران: بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.
• بوسایلی، ماریو و شراتو، امبرتو. (۱۳۸۳). *هنر پارتی و ساسانی* (ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: مولی
• پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران* (ترجمهٔ سیروس

www.SID.ir

پرهام). تهران: علمی و فرهنگی.
• تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران: سروش.
• دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب. (۱۳۸۸). *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
• دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). *زیبایی‌شناسی در فرش دستباف ایران*. تهران: مرکز ملی فرش ایران.
• زارع ابرقویی، احمد؛ موسوی حاجی، سیدرسول و روستا، جمشید. (۱۳۹۳). تأثیر نوارهای ساسانی بر هنر اسلامی از آغاز تا پایان دورهٔ سلجوقی. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۴(۷)، ۹۵-۱۰۶.
• صباحی، سیدطاهر. (۱۳۹۵). *قالی ایران*. تهران: گویا.
• طبری، محمدبن‌جریر. (۱۳۵۲). *تاریخ طبری: تاریخ الرسل و الملوک* (ج. ۱، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده). مشهد: آستان قدس رضوی.
• فریر، رونالد. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران* (ترجمهٔ پرویز مرزبان). تهران: فرزان.
• کاوامی، ترودی. (۱۳۷۰). قدیمی‌ترین فرش ایرانی در شهر قومس (ترجمهٔ کیخسرو سبحه). *هالی*، (۵۹)، ۹۵-۹۹.
• کریستین‌سن، آرتور. (۱۳۴۵). *ایران در زمان ساسانیان* (ترجمهٔ رشید یاسمی) تهران: ابن سینا.
• کیانی، محمدیوسف. (۱۳۶۶). *شهرهای ایران* (ج. ۲). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
• گدار، آندره. (۱۳۷۷). *هنر ایران* (ترجمهٔ بهروز حبیبی). تهران: دانشگاه ملی ایران.
• هاشمی قاسم‌آبادی، غلامرضا؛ رجبی، محمدعلی؛ خزایی، محمد و ریخته‌گران، محمدرضا و پوررضاییان، مهدی. (۱۳۹۳). پژوهشی پیرامون بنیان‌های معنایی قاب در هنر ایران قبل از اسلام. *نگره*، ۹(۳۰)، ۲۱-۳۳.
• هرمان، جورجینا. (۱۳۸۷). *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان* (ترجمهٔ مهرداد وحدتی) تهران: نشر دانشگاهی.
• Fujii H. & Sakamoto, K. (1993). The marked characteristics of the textiles unearthed from the at-tar caves, Iraq. *Oriental Carpet and Textile Studies*, (vol. IV), 35-46.
• Khazaie, M. (2005). The source and religious symbolism of the arabesque. *Central Asiatic Journal*, 1(49), 27-50.
• Pope, A. U. (1972). *A Survey of Persian Art* (vol. 6). London: Oxford University Press.
• Spuhler, F. (2014). *Pre-Islamic Carpets and Textiles from Eastern Lands*. London: Thames & Hudson Ltd.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله

احمدی پیام، رضوان و شادرخ، سارا. (۱۳۹۹). تحلیل ساختار فرش‌های ساسانی متعلق به موزهٔ دار الآثار الاسلامیهٔ کویت. *باغ نظر*. ۱۷(۸۸)، ۳۹-۵۰.

DOI: 10.22034/BAGH.2020.195212.4237
URL: http://www.bagh-sj.com/article_113208.html

www.SID.ir