نوع مقاله: ترویجی
aui.10.19.29/10.29252 doi
دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۳۱
پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۲

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال دهم، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۴۱-۲۹

نمادشناسی نقوش جانوری در پارچه‌های مدالیونی عصر ساسانی (مورد مطالعاتی: قوچ، گراز، شیر، گوزن و فیل)*

نسترن صابری** آمنه مافی تبار***

چکیده

در گروه وسیعی از پارچه‌های منسوب به عصر ساسانی، نقوش جانوری در قالب طرح‌های قابی از جمله مدالیون، قابل ملاحظه هستند. مورد مطالعاتی این مقاله، نقوش جانوری پارچه‌های ساسانی با محوریت چهارپایان طبیعی و غیر اهلی است که این امکان را داشته فارغ از وجود انسان شکارچی، در قالب طرح مدالیون تصویر شوند. بر اساس التزام به محدودیت‌های فوق، بیشتر انواع جانوری مصور در قالب طرح مدالیونی به‌صورت قوچ، گراز، شیر، گوزن و فیل تعریف می‌شوند. حال، پرسش این است؛ نقوش جانوران چهارپای طبیعی و غیر اهلی در طرح مدالیونی منسوجات ساسانی که به شکل مجزا و فارغ از حضور انسان شکارگر تصویر شده، مؤید چه معنایی هستند؟ هدف اصلی چنین پژوهشی، دست‌یابی به مفهوم نمادین هر نقش در بستر فرهنگی عصر خویش است؛ چرا که به درازنای تاریخ ایران، معانی متفاوتی برای هر یک از این انواع تعریف شده‌اند، اما فقط باریک‌بینی در بُعد زمانی مشخص، مفهوم نمادین هر نقش را در دوره خاص متمایز می‌نماید. بر این اساس، این مقاله با رویکرد تاریخی، به شیوه توصیفی- تحلیلی و با جمع‌آوری اطلاعات اسنادی، نسبت به بررسی هدفمند پنج قطعه پارچه مدالیونی از عصر ساسانی اقدام نمود. نتیجه نشان داد نقوش جانوری مذکور در هر شکلی که باشند -اعم از قوچ، گراز، شیر، گوزن و فیل- به‌رغم آنکه از زمینی‌ترین موجودات هستند که حتی عناصر پرواز همچون بال به آنها الوهیت نبخشیده یا به سبب تعامل و تقابل با انسان سوارکار و شکارگر، تأکیدی بر ارزش‌های سمبلیک آنها نشده است، همگی به معنای نمادین الوهیت، فرهمندی، قدرت، صلابت، جاودانگی و جنگاوری پادشاه اشاره می‌کنند. به‌واقع همان‌طورکه همواره سامانه طرح بر نقش غلبه دارد، طرح مدالیون به‌عنوان مترادف مفهوم فره و موهبت ایزدی، به قدرت تکرار، ضمانت اجرایی نقوشی است که تأییدی بر اقتدار و جایگاه سلطنت داشته؛ حتی اگر این نقوش در شکل اصلی خود، معرف معمول‌ترین مصداق‌های آفرینش باشند.

کلیدواژه‌ها: ساسانی، پارچه، نماد، طرح مدالیون، نقش جانوری

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نسترن صابری با عنوان «آیکونوگرافی نقوش منسوجات ساسانی در طراحی پوشاک مجلسی» به راهنمایی دکتر آمنه مافی‌تبار در مؤسسه آموزش عالی معماری و هنر پارس است.

** کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، مؤسسه آموزش عالی معماری و هنر پارس، تهران. Nastaran.saberi.pars@gmail.com
*** استادیار، دانشکده کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، (نویسنده مسئول). a.mafitabar@art.ac.ir

مقدمه

ساسانیان در بازه تاریخی ۶۵۱-۲۲۶ م. عهده‌دار حکومت ایران بودند که به رشد و گسترش بسیاری از هنرها انجامید. برخی از آثار به‌جای مانده از آن عصر، پویایی غنی را نشان می‌دهند که مقارن با آن دوره سیاسی تجربه شده است. در رابطه با انواع منسوجات و ناپایداری این شکل از تولیدات در گذر زمان، بیشترِ پارچه‌های منسوب به آن دوره، در خارج از خاک کنونی ایران، در نواحی گرم و خشک یا سردسیر به‌دست آمده یا نمونه‌هایی بوده که مبتنی بر طرح‌ها و نقوش آن عهد در سده‌های بعد بافته شده‌اند. جهت برون‌رفت از این پیچیدگی، نوعی طرح قاب‌قابی در پارچه‌های عصر ساسانی معروف به مدالیون، هدف قرار گرفت که وابستگی آن به عصر ساسانی مسلم است. «یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های پارچه‌های ساسانی، قرارگیری شکل حیوان، پرنده یا گل در داخل شکلی دیگر است که مدالیون نام دارد. این طرح، از ظرفیت فوق‌العاده‌ای در ایجاد تکرار دقیق در اندازه‌های بزرگ برخوردار بود» (جلیلی و زارع‌زاده، ۱۳۹۲: ۴۳). بنابراین با لحاظ داشتن این محدودیت جهت دست‌یابی به نمونه‌های قابل‌اعتماد از طرح و نقش پارچه‌های ساسانی، پرسش مقاله پیش رو آن است؛ نقوش جانوران چهارپای طبیعی و البته غیر اهلی پرکاربرد در طرح مدالیونی منسوجات ساسانی که به شکل مجزا و فارغ از حضور انسان شکارگر تصویر شده، متضمن چه معنایی هستند؟ این گروه از جانوران در پارچه‌های مدالیونی ساسانی، با انواع قوچ، گراز، شیر، گوزن و فیل تعریف می‌شوند. البته تصویر برخی دیگر از انواع حیوانات وحشی همچون؛ پلنگ، یوزپلنگ و سگ، در پارچه‌های ساسانی قابل بازیابی است، اما آنها معمولاً در طرح مدالیون به تصویر درنیامده یا اگر در آن محاط شده، فقط در همراهی با انسان شکارگر یا هدف حمله وی بوده‌اند. نقوش دیگری نیز در قالب اسب بال‌دار یا انواع پرندگان به شکل طبیعی (مانند خروس و قرقاول) و اسطوره‌ای (همچون سیمرغ) قابل بررسی بوده که با نظر به پرسش اصلی، موردپژوهی این مقاله محسوب نمی‌شوند. فرضیه آن است که نقش این گروه از جانوران در پارچه‌های مدالیون ساسانی، به معانی دلالت می‌ورزد که متناسب با مفهوم نمادین دایره مدالیونی، اهداف پادشاهی وسیع این عصر را تأمین نماید؛ چرا که به یقین، بیشتر منسوجاتی که در طول تاریخ امکان ماندگاری پیدا کرده، از نوع سلطنتی بوده و شعائر متناسب با آن فرهنگ را دنبال می‌کرده‌اند. خاصه آنکه هر مضمونی بر طرح پارچه‌های مدالیونی نقش بندد، به قدرت تکرار بر ذهن و جان مخاطب تأثیر پایدارتری می‌گذارد. هدف این پژوهش آن است تعامل معنایی طرح مدالیون و نقش داخل آن را مورد بازنگری قرار دهد و ضمن اجتناب از نگاه افسانه‌وار و گرد هم آوردن تعابیر متفاوت از هر نقش، نسبت به شناسایی معنای نمادین هر یک در عصر ساسانی اقدام نماید. جهت حصول به این دستاورد، نمونه‌های تصویری به چالش گرفته شده که شاید در ظاهر، مأنوس نموده، اما کمتر محل تحلیل پژوهشگران قرار گرفته‌اند. در ضرورت انجام این تحقیق آنکه؛ پارچه‌های ساسانی، موضوعی گوش‌آشنا در حوزه فرهنگ و هنر هستند که به جهت گستردگی موضوع، معمولاً به شکل توصیفی یا فارغ از چارچوب نظری خاص مورد بحث قرار گرفته، اما نگارندگان باور دارند که جهت غور در معنای نمادین انواع نقوش به‌جای مانده از این عصر، ایجاد محدودیت موضوعی، گریزناپذیر است. بنابراین، این مقاله پس از نظری کوتاه به منسوجات عصر ساسانی، ویژگی‌های طرح مدالیونی را تعریف کرده، آنگاه با بررسی پنج نمونه پارچه منسوب به این عصر که به شیوه هدفمند طبقه‌ای انتخاب شده و نقش قوچ، گراز، شیر، گوزن و فیل را متصور می‌سازند، نتیجه را عرضه می‌دارد.

پیشینه پژوهش

بیشتر مکتوباتی که به نساجی عصر ساسانی پرداخته، پارچه‌بافی را در خلال دیگر هنرهای رایج در آن دوره، در سطح توصیفی مورد بررسی قرار داده‌اند. از این طیف وسیع، می‌توان به "ایران در زمان ساسانیان" اثر آرتور کریستن‌سن اشاره داشت که در سال ۱۳۶۸ به فارسی ترجمه شده و تنوعی از پارچه‌های آن عهد را معرفی می‌کند. موارد دیگر، «هنر ایران» نوشته آندره گدار (۱۳۷۷) و "تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان" اثر احسان یارشاطر (۱۳۷۷) هستند که عنوان اول در سال ۱۳۴۵ به فارسی برگردانده شد و عنوان دوم در فاصله سال‌های دهه ۱۳۶۰ به زبان فارسی در دسترس قرار گرفت. در هر دو اثر مذکور، بافته‌های ساسانی از منظر نقوش طاق بستان به مطالعه درآمده‌اند. افزون بر موارد فوق، با همین نگاه جامع و به تعبیری کل‌نگر، حسن پیرنیا در سال ۱۳۸۶، "تاریخ ایران از مادها تا انقراض ساسانیان" را به چاپ رساند و "هنر پارتی و ساسانی" به قلم ماریو بوسایلی و اُمبرتو شراتو (۱۳۸۹) که اولین بار در سال ۱۳۷۶ به فارسی ترجمه شد. در این بین، آثار دیگری موجود هستند که هنر پوشاک و نساجی را در تمام ادوار مورد بررسی قرار داده و فصلی از آن را به عصر ساسانی اختصاص می‌دهند؛ "هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی" اثر مهرآسا غیبی (۱۳۸۵) و "تاریخ پارچه و نساجی در ایران" به قلم فریده طالب‌پور (۱۳۸۶) که به‌عنوان یک اثر توصیفی بارها به استناد سایر پژوهشگران درآمده، از آن جمله هستند. مسلماً در مورد اخیر به جهت

تمرکز بر مبحث منسوجات و نه پوشاک، اشاره جامع‌تری به این موضوع روا داشته شده است. "بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی"، مقاله‌ای از بی‌بی زهرا موسوی و حبیب‌الله آیت‌اللهی (۱۳۹۰) نیز چنین رویکردی را دنبال می‌کند. موارد بی‌شماری نیز در قالب مقاله و پایان‌نامه کارشناسی ارشد موجود بوده که با نگاه تطبیقی، نساجی ساسانی را در قیاس با دوره‌های تاریخی یا سرزمین‌های دیگر به چالش گرفته‌اند؛ از این میان، می‌توان به مقاله محمدرضا پورجعفر و فتانه محمودی با عنوان "بررسی تطبیقی پارچه‌های ساسانی و پارچه‌های مصری قبطی" به سال ۱۳۸۷ اشاره کرد که به بررسی عناصر هویت‌ساز هنر ساسانی در مقایسه با نمونه‌های مصری قبطی پرداخته است. همچنین، می‌توان از مقاله فریناز فربود و محمدرضا پورجعفر با عنوان "بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی" (۱۳۸۶) نام برد که نگارندگان آن سعی داشته پس از ترسیم زمینه‌های تاریخی، سیاسی و هنری، به بررسی چگونگی تأثیر بافته‌های ساسانی بر منسوجات بیزانس بپردازند. "مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره‌های ساسانی و قاجار" به قلم هدی زابلی‌نژاد (۱۳۹۰)، مقاله‌ای برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد او است که شیوه تطبیقی در دوره‌های تاریخی ایران را پی می‌گیرد. از دیگر مصادیق موجود در این سطح، باید به "مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی" اثر عباس نامجو و مهدی فروزانی (۱۳۹۲) اشاره کرد که تأثیرپذیری صفویان از هنر ساسانی را موضوع سخن قرار داده است. مورد دیگر، "تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات آندلس" از فریده طالب‌پور (۱۳۹۴) است. نویسنده این اثر با جستجو در پارچه‌بافی ساسانی و آندلس، شش نقش مشترک را بررسی کرده است.

تخصصی‌ترین اثر درباره منسوجات ساسانی، کتاب "طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی" است که محمدرضا ریاضی در سال ۱۳۸۲ به چاپ رساند. اثری که به‌عنوان یک دایره‌المعارف جامع در این حوزه، قابل اعتماد است. "نقش باورهای فرهنگی ساسانی در طرح پارچه این دوره" از مرضیه پیروزمندی، مورد دیگری بوده که به‌عنوان پایان‌نامه در مقطع کارشناسی ارشد در سال ۱۳۹۰ ارائه شده است. این اثر به‌طور کلی، به بررسی شرایط سیاسی، مذهبی و تأثیر آنها بر نقوش منسوجات پرداخته، اما هیچ نمونه‌ای را به شکل ویژه مورد تحلیل قرار نداده است. از موارد قطعی‌تر در ارتباط با این مقاله، پایان‌نامه زهرا دهقانی (۱۳۹۰) با عنوان "نقوش متقارن و مدالیون‌ها در هنر ساسانی و تأثیر آن بر هنر بیزانس" است که سیر تحول طرح مدالیون را در بازه زمانی و مکانی وسیع از بین‌النهرین تا بیزانس مورد مطالعه قرار داده، آنگاه مدالیون‌های ساسانی را در بستر هنرهای مختلف به بررسی گرفته و البته که به دلیل گستردگی بحث، در دایره توصیف محدود می‌ماند. پژوهش دیگر، مقاله "بررسی سیر تحول مدالیون بافته‌های ساسانی و تأثیر آنها بر نمونه‌های هنر اسلامی و مسیحی" به قلم علیرضا طاهری است که در سال ۱۳۹۴ به چاپ رسید. این نوشتار، به دسته‌بندی طرح‌های مدالیونی در پارچه‌های ساسانی اقدام نموده و انواع مدالیون را با یک طبقه‌بندی مستدل، به چهار گروه تقسیم کرده است.

عمده‌ترین هدف مقاله پیش رو، حصول به معنای نمادین نقوش جانورانی است که در غیراهورایی‌ترین شکل خود در پارچه‌های مدالیونی عصر ساسانی تجسم پیدا کرده‌اند. بر اساس متون زرتشتی همچون بندهای پنجاه و دوم و پنجاه و سوم گزیده‌های زادسپرم، آفرینش حیوانات در سه فصل انجام می‌گیرد؛ "چهارپای بر زمین رونده، ماهی در آب شناکننده و مرغ در فضا پروازکننده" (گزیده‌های زادسپرم، ۱۳۶۶). با این محدودیت، طرح مدالیونی که یکی از اصلی‌ترین نشانه‌ها برای انتساب طرح و نقش منسوجات کهن به عصر ساسانی است، بستر نقوشی را فراهم می‌آورد که برخی از آنها نه در قالب اساطیری و فرازمینی که در زمینی‌ترین وجه خود تجسم پیدا کرده و تکرار شده‌اند؛ آنچه که در مطالعات پیشین با این منظر به بحث و فحص درنیامده و حداکثر به توصیف کلیات آنها بسنده شده است.

روش پژوهش

این مقاله به لحاظ هدف، در زمره پژوهش‌های توسعه‌ای قرار دارد؛ چرا که نسبت به گسترش مرزهای دانش اقدام نموده و به تبیین ویژگی‌ها و صفات یک واقعیت می‌پردازد. از نظر روش‌شناسی، تاریخی و توصیفی- تحلیلی است؛ زیرا نسبت به واکاوی معنای نمادین نقوش جانوری طبیعی و البته غیر اهلی در پارچه‌های مدالیونی ساسانی، مبادرت می‌نماید. تجزیه و تحلیل داده‌ها به شکل کیفی صورت پذیرفته و گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) انجام گرفته است و ابزار مقاله، به برگه شناسه (فیش) خلاصه می‌شود. مصادیق تصویری این مقاله، به شکل هدفمند طبقه‌ای انتخاب شده تا پنج نمونه‌ای که از جامعه آماری بی‌شمار پارچه‌های منسوب به عصر ساسانی به عاریت می‌آیند، به انواع نقوش جانوری چهارپای غیر اهلی در پارچه‌های آن عصر گواهی داده که فارغ از اهمیت شکار و شکارچی، به کرات بر زمینه پارچه و در میانه طرح مدالیونی نقش بسته‌اند. مهم‌ترین این گونه‌ها بر اساس جستجوی نگارندگان، در قالب نقش قوچ، گراز، شیر،

گوزن و فیل، قابل بررسی هستند. به‌واقع چون در نمونه‌گیری هدفمند، انواعی انتخاب شده که در فهم مسائل پژوهشی و روند تفسیر مؤثر باشند، از میان منسوجات بی‌شماری که به عصر ساسانی منسوب بوده و با اشکال جانوری غیر اهلی نقش‌اندازی شده‌اند، مواردی به‌کار آمده که ضمن پای‌بندی حداکثری به اسلوب طرح، نقش و رنگ نساجی ساسانی، دست‌یابی به هدف تحقیق را تسهیل نمایند.

نظری کوتاه بر پویایی منسوجات در عصر ساسانی

سلسله ساسانی را اردشیر اول در سال ۲۲۶ م. پس از شکست اردوان پنجم، آخرین پادشاه اشکانی، به شکل رسمی بنیان گذاشت (بوسایلی و شراتو، ۱۳۸۹: ۳۵). درباره هنر ساسانی آنکه، معرف یک تجدد و ابداع ناگهانی نیست، بلکه هنری بوده که بر اساس میراث گذشتگان شکل گرفته است. این هنر در مسیر اعتلای خود، وجهه جهانی یافت و مورد اقتباس قرار گرفت؛ یعنی در سرزمین‌های دیگر جهان نفوذ پیدا کرد و گسترش یافت. در زمینه نساجی، تولید پارچه‌های پشمی و ابریشمی و صدور فرآورده‌های این‌چنینی به کشورهای شرق و غرب، از اهم کارهای تجاری دوره ساسانی بود. به‌ویژه آنکه ایران بین چین و روم، به‌عنوان بزرگ‌ترین مرکز تولید و مصرف ابریشم، حکم کشور رابط را داشت. افزون بر این، پادشاهان بزرگ ساسانی مایل بوده تهیه این نوع از منسوجات را در ایران توسعه دهند، پس در سایه فتوحات خود در سوریه، گروه‌های بزرگی از نساجان را تغییر مکان داده و در ایالات ایران مستقر ساختند (گیرشمن، ۱۳۸۹: ۳۳۸). به‌واقع در دوره ساسانیان، پارچه، یک محصول مبادلاتی بین امپراتوری‌های قدرتمند بود و همانند یک شیء ارزشمند و هدیه سیاسی مبادله می‌شد. چنانچه از مطالعه تحلیلی تن‌پوش ساسانیان در نقوش برجسته سنگی یا آثار موجود در موزه‌ها و همچنین در صندوق‌های یافت‌شده در ترکستان چین و صحراهای خشک مصر می‌توان دریافت که جنس و طرح پارچه‌های این دوره، از اعتبار ویژه‌ای برخوردار بوده است (غیبی، ۱۳۸۵: ۲۳۱). مهم‌ترین مدرک در مورد پارچه‌های ابریشمی ساسانی در قرن چهارم/یازدهم، کارگاه‌های پارچه‌بافی خوزستان است. تاریخ‌نگاران از شهرهای شوش، شوشتر و جندی‌شاپور، به‌عنوان مراکز عمده تولید پارچه‌های ابریشمی در دوره ساسانی یاد کرده‌اند (اکرمن و پوپ، ۱۳۸۷: ۸۶۱).

با رونق تجارت اشیای بازمانده قدیمی در عصر مسیحی، به‌ویژه در طول جنگ‌های صلیبی، بسیاری از پارچه‌های ابریشم به مغرب‌زمین راه یافتند. صادرات اشیای متبرک که از ابتدای سال هزار میلادی رواج یافت، سبب محفوظ ماندن این پارچه‌ها از گزند روزگار شد؛ زیرا کلیساها خواهان نگهداری استخوان پارسیان مسیحی بوده و برای انتقال استخوان‌ها از شرق به غرب، آنها را در ابریشمینه‌های پربها می‌پیچیدند. نقش این ابریشمینه‌ها با تاریخ سده‌های اول/هفتم تا سوم/دهم، ریشه در اعتقادات مذهبی ساسانیان دارد (غیبی، ۱۳۸۵: ۲۳۱). در نهایت، هر چند پارچه‌هایی که با اطمینان بتوان به ایران دوره ساسانی نسبت داد فراوان نبوده، اما بسیاری از مصادیقی که در این ایام و حتی اعصار بعد از کلیساهای اروپا و حفاری‌های باستان‌شناسی در محوطه‌هایی چون؛ قزاقستان، سوریه، آسیای میانه و مصر به‌دست آمده، داعیه‌دار سبک نساجی ساسانی هستند. نمونه‌های هدفمند این مقاله از میان خیل چندگانگی‌ها، همگی از انواعی انتخاب شده که محققین و متولیان موزه‌ای در تعلق اصالت سبک، طرح و نقش‌اندازی آنها به عصر ساسانی، اجماع نظر داشته‌اند.

طرح مدالیون در بافته‌های ساسانی

در شناسایی طرح‌های مدالیونی پارچه‌های ساسانی باید در نظر داشت در هنرهای سنتی ایرانی، «طرح[1]، استخوان‌بندی و نظام اساسی است که نقش[2] بر بنیاد آن چیده می‌شود. در واقع، ضوابط و معیارهای ترتیب نقش‌ها را طرح تعیین می‌کند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۷۹). بنابراین، انواع منسوجات بر اساس شیوه اجرای طرح اصلی، به کتیبه‌ای، افشان، محرابی، ترنج‌دار، واگیره‌ای، قابی، محرمات و تلفیقی تقسیم می‌شوند (کاتب و مافی‌تبار، ۱۳۹۸: ۷۸) و طرح مدالیونی، زیرمجموعه نوعی طرح قابی بوده که در شکل قاب‌قابی جلوه کرده و زمینه نقش‌پردازی در فضاهای داخلی آن فراهم است. انواع طرح مدالیونی به‌عنوان شاخصه شیوه طرح‌اندازی در هنرهای سنتی عصر ساسانی، در قالب ترکیب اشکال هندسی با محوریت دایره، قابل تعریف هستند. البته که این طرح کاملاً ایرانی نه‌فقط در منسوجات ساسانی که در هنرهای اسلامی به‌عنوان میراث‌دار آن، ادامه حیات یافت. در ساده‌ترین شکل، مبنای طرح مدالیونی، فرم‌های دایره‌ای است که با هم یک مدالیون گرد بزرگ را تشکیل می‌دهند. در شکل پیچیده‌تر، محیط مدالیون با اشکال هندسی، گل‌ها و گیاهان آرایه‌بندی می‌شود. مدالیون‌های گروه سوم، متشکل از فرم‌های واسطه بوده که به مدالیون اصلی پیوند خورده، این اشکال واسطه نیز بیشتر به شکل دایره هستند. گروه دیگر، اشکال جدید پیچیده‌ای بوده که معمولاً به شکل مربع بزرگ و دوایر ادغام‌شده در هر ضلع مربع هستند (طاهری، ۱۳۹۴: ۴۶-۴۲).

در طرح مدالیونی، الگوی تکراری، سبب تقسیم طرح و ایجاد گروه‌های بزرگ‌تر می‌شود. پس در این طیف، نقش‌های

تکراری با شکل، اندازه، رنگ و بافت واحد، به الگوی اصلی طرح بدل می‌شوند. مزیت اصلی این نوع از گسترش، انعطاف‌پذیری در عین وحدت است که طرح را برای هر فضای خالی، قابل استفاده می‌کند. چنین دستاوردی در متن پارچه، امکان پوشش‌دهی سطوح متفاوت و برش به منظور دوخت را سهولت می‌بخشد؛ یعنی با جنبه‌های کارکردی خاص آن، تناسب مداخله‌جویانه برقرار می‌کند. در پس این سادگی حاصل از الگوی منتظم، القای معنی به موازات وجود دارد که در هاله‌ای از پوشیدگی از نظرها دور مانده است. «تکرار، معنی وجودی و ضد فنا دارد و حتی به همین دلیل، هیچ مناسکی نیست که در آن تکرار نباشد. دعاها، اوراد، اذکار و امثال آن، اغلب تکراری یا دارای بخش‌های ترجیعی هستند و همین تکرار، از دلایل اثربخشی آنها شمرده می‌شود. طلسم‌ها و جادوها دارای الگو هستند؛ یعنی تکرارپذیرند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۷). خاصه آنکه دایره در عصر ساسانی، معادل نمادین واژه فره[۳] (موهبت ایزدی) است که برای تأکید بیشتر، کل آن را در حلقه‌ای از مروارید قرار می‌دادند که آن نیز نشانی از فره است؛ پس طرح مدالیونی که در قالب حلقه مروارید ظهور می‌کند، از دو جهت نماد فره افزون است (سودآور، ۱۳۸۳: ۶۵ و ۲۲). بدین قیاس است که ادعا شده الگوی تزئینی مدالیونی، صاحبان خود را با مفهوم سمبلیک این فرم یعنی فره پیوند زده و به تکرار، آن را تقویت می‌کند. با این تعبیر، انواع نقوشی که در این فضاها در قالب موضوعات انسانی، جانوری، گیاهی، جمادی، انتزاعی و هندسی امکان وجود پیدا می‌کنند، متضمن معانی ویژه‌ای خواهند بود. در این بین، «درخت زندگی، نقش سواران، حیوانات و پرندگان، از نقوش رایج در تزئین طرح‌های مدالیونی هستند» (قندی، ۱۳۶۷: ۲۴۰). در این مقاله، برخی از انواع نقوش جانوری پرکاربرد در طرح‌های مدالیونی که در قالب چهارپایان غیر اهلی تعریف شده، بررسی می‌شوند. ضمن آنکه در میان این گونه‌های جانوری، انواعی به مطالعه درمی‌آیند که این امکان را داشته فارغ از نقش شکارگر، به‌صورت مجزا تصویر شوند؛ هر چند که ممکن است در نمونه‌های دیگر به‌جای مانده از عصر ساسانی، مورد استفاده یا هدف شکارگران نیز قرار گرفته باشند.

نمادینگی نقوش جانوری در پارچه‌های مدالیونی

پارچه با طرح مدالیون و نقش قوچ

تصویر ۱، مؤید پارچه‌ای با طرح مدالیون و نقش قوچ، متعلق به سده‌های ششم و هفتم میلادی است که امروزه در موزه منسوجات لیون نگهداری می‌شود. قطعه مذکور، مکشوف از یک گورستان زیرزمینی در مصر، به لحاظ سبک و شیوه بافت، طرح و رنگ، میراث‌دار عصر ساسانی است. زمینه اصلی این پارچه ریزبافت، با تار و پود قرمز روشن بافته شده و با قرارگیری پودهای تیره‌تر در زمینه مدالیون‌ها، سایه‌اندازی شده است (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۵۷). در این فقره، قوچی با شاخ‌های بلند و خمیده و صور تزئینی متناسب همچون روبان در اهتزاز و گردن‌آویز مرواریدگون، جلوه می‌کند. این طرح با جزئیاتی از این طیف، بر بسیاری از آثار هنری این دوره همچون الواح گچی و بشقاب‌های نقره، نقش بسته است.

در صورت ظاهری، قوچ به برخی از نژادهای گوسفند نر با شاخ حلقوی و پیچدار اطلاق می‌شود، اما در راستای دست‌یابی به معنای نمادین، در فرهنگ دینی ساسانیان (مطابق با بند بیست و سوم از کرده هشتم در یشت چهاردم اوستا که به بهرام یشت مشهور است) این جانور یعنی قوچ، نمود فره کیانی (مشروعیت سلطنتی) و هشتمین کالبد ایزد بهرام است (اوستا، ۱۳۷۱: ۴۳۵)؛ به همین دلیل، جهت فزونی شوکت و اقتدار شاهانه در بیشتر صحنه‌های فتح و کامیابی ترسیم می‌شده است. این معنی از آن‌رو تقویت می‌شود که نماد جانوری قوچ، با روبان در اهتزاز در میان حلقه مرواریدگون مدالیونی دال بر فره به تصویر درآمده است. «فره در صورت کلی، به معنای سعادت، شکوه و درخشش بوده و فره کیانی، خاص پادشاهان است. ایزد بهرام نیز مظهر نیرومندترین، پیروزمندترین و فرهمندترین ایزدان مینوی است. بهرام، خدای جنگ و تعبیری از نیروی پیشتاز مقاومت‌ناپذیر پیروزی است که به صورت‌های گوناگون از جمله قوچ، تجسم پیدا می‌کند»

تصویر ۱. پارچه با نقش قوچ، ابریشم، سده‌های ۷-۶ میلادی، موزه منسوجات لیون فرانسه (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۲۸)

(قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۳۷ و ۳۱۳). پس می‌توان مدعی بود قوچ به‌عنوان فره سلطنتی و نماد بهرام که هر دوی آنها برای یک زرتشتی معتقد، منشأ توفیق و نیک‌بختی بوده، برای نشان دادن زورمندی، فیروزی شاه و تأیید صلاحیت‌های وی استفاده شده است. خاصه آنکه در دین زرتشت، «فره، فروغی است ایزدی، به دل هر که بتابد از همگان برتری یابد. از پرتو این فروغ است که شخصی به پادشاهی رسد، برازنده تاج و تخت گردد، آسایش‌گستر و دادگر شود و همواره کامیاب و پیروزمند باشد و نیز از نیروی این نور است که کسی شایسته الهام ایزدی شود» (واحد دوست، ۱۳۸۷: ۴۵۱ و ۴۵۲). بنابراین، نقش این پارچه در قالب طرح مدالیونی در اصیل‌ترین شکل خود، مؤید اقتدار و ظفر بوده و حتی مُهر تأییدی بر اصالت مقام پادشاهی است. حتی در جهت تأکید بیشتر بر این مرتبت، حلقه مرواریدگونی بر گردن قوچ نقش بسته است؛ زیرا «در دوره ساسانی با تبدیل داوره نقطه‌گون به حلقه مروارید، نماد جدیدی از فره به وجود می‌آید» (سودآور، ۱۳۸۳: ۴۴). از سوی دیگر، نوار در اهتزاز دور گردن قوچ، بر این مفهوم می‌افزاید؛ چرا که این نوارهای مواج نیز به‌عنوان مظهر ارتباط با قدرت‌های آسمانی هستند. این نوارها، نماد فره سلطنت و مظهر نیروی شاهی هستند که ایزدی آنها را تقدیس کرده است (جلالیان، ۱۳۹۷: ۷). احتمالاً منظور از این ایزد، بهرام باشد که اولین کالبد ده‌گانه آن، باد است (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۱۸). به سخن دیگر، هر چند نقش این پارچه با تعابیر دنیوی تعریف شده است، اما به مقصودی فراتر ارجاع می‌دهد و به قدرت تکرار، آن هم در قالب طرح مدالیونی - با آن معانی سمبلیک و نمادین- همچون یک دعا، مفهوم آیینی خود را تکرار کرده و یکسره به فتح و فیروزی پادشاه در جنگاوری و مهم‌تر از آن، جایگاه و تأیید اهورایی او گواهی می‌دهد. در چنین فرهنگی، قوچ به‌عنوان یک نماد جانوری، با منشأ الوهیت و توفیق مؤانست دارد و با تکرار در قالب مدالیون‌ها و همراهی با دیگر نمادینه‌های متناسب، این دست‌یابی و فزونی را به رخ کشیده و امید به پایداری آن را مرور می‌کند.

پارچه با طرح مدالیون و نقش گراز

تصویر ۲، قطعه‌ای از یک پارچه ابریشمی گلدوزی‌شده، متعلق به سده هفتم میلادی است. اثر مذکور، با نقش سرهای گراز غران در میان قاب‌های مدور مرواریدگون، مؤید ویژگی‌های سبک‌شناسانه هنر ساسانی است؛ میراثی که اکنون با ابعاد حدود ۵۰*۶۰ سانتی‌متر، در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود (URL: 1). در رنگ‌پردازی این پارچه، رنگ‌های سفید، نخودی، قرمز و سورمه‌ای بر بستر رنگ حنایی به‌کار آمده‌اند. درباره ویژگی نقش گراز آنکه، از انواع جانوری رایج در هنرهای ساسانی بوده که به‌ویژه در سنگ‌نگاره‌های طاق بستان محل توجه قرار گرفته است. مهم‌ترین مسئله درباره این حیوان، اهمیت در جنگ‌ها به‌واسطه بهره‌مندی از نیروی فوق طبیعی است. البته در ایران عصر ساسانی، این جانور بیشتر به‌عنوان شکار استفاده می‌شد و غلبه بر آن، به معنی دست‌یافت بر تمام صفات او همچون نیروی فوق طبیعی بوده است. «گراز نر، نماد قدرت، ثبات قدم، شجاعت، حمله جسورانه و وحشی‌گری و درنده‌خویی است» (اخوان اقدم، ۱۳۹۶: ۸۹ و ۹۰). خاصه آنکه در کتاب اوستا، یشت چهاردم مشهور به بهرام یشت، بند پانزدهم از کرده پنجم، گراز نر، یکی دیگر از شکل‌های مجسم ایزد بهرام معرفی می‌شود (اوستا، ۱۳۷۱: ۴۳۴)؛ به همین دلیل، جهت فزونی شوکت و اقتدار شاهانه در بیشتر صحنه‌های فتح و کامیابی ترسیم می‌شده است. ایزد بهرام، در ده هیئت خود را به زرتشت نشان داده که در یکی از این صورت‌ها، وی به شکل گراز ظاهر می‌شود. این شکل از ایزد بهرام، نماد شایسته برای نشان دادن نیرومندی بوده که در دوره ساسانی، محبوبیت بسیار داشته است (فیروزمندی شیره‌جینی و وثوق بابائی، ۱۳۹۳: ۹۴). این بازیابی نمادین از آن‌رو مورد استناد قرار می‌گیرد که نماد جانوری گراز، در میان حلقه مرواریدگون مدالیونی دال بر فره به تصویر درآمده است. در ژرف‌نگری بیشتر، «پنجمین تجلی ایزد بهرام، به‌صورت گراز تیزدندانی است که به یک حمله می‌کشد و خشمگین و زورمند است» (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۴۳). چنین به نظر می‌رسد گراز به‌تنهایی و با محاط شدن در قاب‌های مدالیونی مرواریدگون که نشان از اهمیت تصویر دارد، نمادی

تصویر ۲. پارچه با نقش سر گراز، ابریشم، سده ۷ میلادی، موزه متروپولیتن نیویورک (URL: 1)

از ایزد بهرام و اقتدار وی باشد؛ زیرا «نقوش حیوانات در داخل مدالیون‌ها، با سنت ساسانی ارتباط دارد که آنها را به‌عنوان نمادهای حامی سلطنت به‌کار برده‌اند» (Evans et al., 1997: 414). شاید به همین سبب سر گراز، حتی در تزئین تاج‌های دوره ساسانی نیز به‌کار آمده است. گراز در حضور اساطیری خود به‌عنوان پنجمین تجلی ایزد بهرام، از ظفرمندی و صلابت شاه در جنگ حکایت کرده و زمانی که دست‌مایه زینت‌بخشی به پارچه می‌شود، این فیروزی را به‌عنوان یک دستاورد روحانی در زندگی مادی به نمایش درآورده و البته که با به‌کارگیری و تکرار این نوع تقدس‌مآبی در قالب فرم مدالیونی مرواریدگون که خود نماد فره پادشاهی است، به‌طور مکرر خواستار دوام و پایداری آن می‌شود.

پارچه با طرح مدالیون و نقش شیر

تصویر ۳، قطعه پارچه نخودی‌رنگ محفوظ در مجموعه ویکتوریا و آلبرت لندن را نشان می‌دهد؛ نمونه‌ای که قطعات مشابه یا هم‌خانواده آن، در روسیه و غرب اروپا نیز شناسایی شده است. بر اساس اطلاعات موزه‌ای، این تکه ابریشمی با ابعاد کنونی حدود ۵۰*۶۰ سانتی‌متر در سده‌های نهم و دهم میلادی به تأثیر از هنر ساسانی، در مناطق شرقی ایران بافته شد. کشف این پارچه لطیف در کلیسای قرون وسطایی فرانسه، شاهدی بر دوام سبک نساجی ساسانی در سده‌های نخستین اسلامی و صادرات آن به غرب است (URL: 2). در وجه صوری این فقره، طرح مدالیون با نقش‌اندازی دو شیر چهره به چهره در میانه هر قاب با رنگ سبز تعریف شده است. نقش شیر همچون نقش گراز، یکی از فراوان‌ترین نقوش جانوری در دوره ساسانی است. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، آن دسته از حیوانات وحشی در بررسی موضوعی این مقاله محوریت داشته که در طرح مدالیونی به کرات تصویر شده باشند. انتخاب هدفمند نمونه حاضر از میان پارچه‌های طرح مدالیونی با نقش شیر نشان می‌دهد در خارج از قاب‌ها، حیوانات دیگری قابل ملاحظه بوده که به‌صورت متقارن در دو طرف درخت زندگی قرار گرفته‌اند؛ در ردیف اول، پلنگ و در ردیف زیرین آن، شیر ماده که البته هر دوی آنها به دلیل قرارگیری در خارج از طرح قاب‌قابی، محل پژوهش نخواهند بود.

در واکاوی معنای نمادین نقش شیر در پارچه‌های مدالیونی ساسانی، این حیوان، نمادی از نگاهبانی مقتدر و پیروزمندی در جنگ است که تأثیر زیان‌آور اهریمن را دور می‌کند. آبشخور این دریافت از آنجا نشأت می‌گیرد که در اعصار تاریخی ایران و میان‌رودان، شیر به‌عنوان نگهبان نمادین پرستشگاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها، باعث دور کردن تأثیرات زیان‌آور می‌شده است (طالب‌پور، ۱۳۹۴: ۵۸). از سوی دیگر، در دوره ساسانی و حتی اعصار پیش‌تر همچون هخامنشی، شکار شیر، به یکی از مظاهر استطاعت و زورمندی پادشاهان تعبیر می‌شده؛ چون این حیوان وحشی، به ذات، نماد قدرت و شجاعت است، پس پادشاه با از پای درآوردن آن، برتری افزون خود را به نمایش می‌گذارد. از مجموع روایات چنین برمی‌آید که شیر، نشانه پاسداری از قدرت و اقتدار است؛ پس در قالب مدالیونی و فارغ از نقش شکارچی، نمادی از نیرومندی و تسلط حراست‌یافته خواهد بود. این مضمون چنان نهادینه شده است که در ادوار بعدی حتی تا دوره متأخر، شیر به‌عنوان لقب و صفت قهرمانان به‌کار می‌رود. تکرار چنین مفهوم نمادینی بر سطح پارچه‌ای که احتمال مصرف پوششی داشته است، برای صاحب آن نوعی ارزشمندی ایجاد می‌کرده و نه‌تنها به توانمندی ایشان گواهی می‌داده که همچون یک دعا، به تکرار، خواستار فزونی آن بوده است.

در این نمونه تصویری خاص، افزون بر نمادینگی‌های معمول، یال برجسته‌نمایی‌شده شیرهای غران، یادآور نوارهای پهن، بلند، مواج و در اهتزاز ساسانی است که با تداعی نیروهای فوق زمینی ارتباط دارد. نوارهایی که با حفظ فره سلطنتی و فزونی متناسب بوده، یادآور اولین کالبد ایزد بهرام یعنی باد هستند که در بند دوم از کرده یکم در یشت چهاردم اوستا به آن اشاره شده است (اوستا، ۱۳۷۱: ۴۳۱). «نوارهای مواج می‌توانند نشانه فره و بخت و اقبال بلند شاه بوده و به‌صورت ضمنی، به حمایت ایزد جنگ و نقش او در حفظ و افزونی فره و نعمت‌آوری حاصل از پیروزی در جنگ اشاره داشته باشند» (جلالیان، ۱۳۹۷: ۱۲). بدین قیاس در هنر ساسانی، تمام حیوانات از جمله شیرهای نر حاضر در این قطعه که دارای

تصویر ۳. پارچه با نقش شیر، ابریشم، سده‌های ۱۰-۹ میلادی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (URL: 2)

نوار یا اشکال مشابه آن بوده، به نمادی از فره سلطنتی و ایزد بهرام بدل می‌شوند. به‌واقع، وجود یال برجسته‌نمایی‌شده این شیرها، انعکاسی از فرهمندی، جنگاوری و بهره‌مندی آنها از نیروی خاص کیهانی و ایزدی است.

پارچه با طرح مدالیون و نقش گوزن

تصویر ۴، قسمتی از یک قطعه پارچه با نقش دو گوزن چهره به چهره در یک قاب مدالیونی را نشان می‌دهد. تجسم گوزن بدین صورت با شاخ‌های در هم پیچیده، یادآور بافته هخامنشی پازیریک و دیگر آثاری است که به تأثیر از اقوام سکایی در گنجینه زرین زیویه یافت شده‌اند. «ویژگی متمایزکننده گوزن شمالی از دیگر گوزن‌ها، شاخ‌های پیشانی رشدیافته‌ای است که به جلو آمده؛ شاخ‌های سنگین و پرپیچ‌وتابی که به عقب کشیده شده، دم کوتاه، بینی پرگوشت و گردن دراز و سم‌های بزرگ شاخ‌دار است» (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۵۸). اما به‌واقع این تکه منسوج ابریشمی با ابعاد تقریبی ۴۵*۳۵ سانتی‌متر، بر اساس اسلوب سبکی پارچه‌های پنج رنگ ساسانی تولید شده است. نمونه‌ای که هر چند امروزه در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود، اما در حدود سده‌های هشتم و نهم میلادی با ترکیب رنگی سرخابی، نخودی، سبز، سفید و کرم، در نواحی شرقی ایران بافته شد (URL: 3). به منظور دست‌یابی به معنای سمبلیک این تصویر، می‌توان ادعا کرد بخشی از ابهت گوزن، به سبب شکل ظاهری، زیبایی، وقار و چابکی او است اما در معنای فراتر، از آنجا که شاخ گوزن به‌صورت طبیعی می‌افتد و دوباره درمی‌آید، این حیوان با باززایی و دوره‌های تجدید حیات، ارتباط نمادین دارد. این چرخه سالیانه، باعث ارتباط گوزن با نوزایی کشاورزی و نیز نیروی جنسی مردانه می‌شود (اخوان اقدم، ۱۳۹۶: ۷۵ و ۷۶). با این حساب، وجود تصویر گوزن آن هم در قالب طرح مدالیونی منسوجات ساسانی، با باور نوزایی و حیات دوباره، قرابت معنایی برقرار می‌کند. خاصه آنکه گردن‌آویز این گوزن‌ها، مرواریدگون می‌نماید. «مرواریدی که نطفه فره را در بر دارد و نمادینه حیات است» (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۱۱). بدین قیاس، مفهوم تجدید حیات که برآمده از نقش گوزن است، در قالب نقش گوزن‌های آراسته به گردن‌آویز مروارید در طرح مدالیون تکرار می‌شود؛ مدالیونی که آن نیز مرواریدگون بوده و مزین به شاخ‌های متقارن است. با این حساب، مدالیون‌ها خود مترادفی برای فره افزون بوده و تزئینات شاخی آنها با مضمون باززایی برآمده از نقش گوزن، هم‌سویی نزدیک دارند؛ پس همچون دعای خیری جهت عمر دوباره و پایندگی صاحب آن عمل می‌کنند. به دیگر سخن در تصویر ۴، مفهوم تجدید حیات، از طریق تکرار عناصر متضمن این مفهوم مورد سماجت و ابرام قرار گرفته است تا شاید بدین سیاق، ضمن تقویت مفهوم نوزایی، پایداری و دوام آن رقم بخورد.

پارچه با طرح مدالیون و نقش فیل

تصویر ۵، قطعه منسوجی محفوظ در موزه کوپر هیوئت نیویورک را نشان می‌دهد که آن نیز همچون نمونه سوم، از صومعه‌ای در اروپا (اسپانیا) به‌دست آمده و در کلیسا مصرف مذهبی داشته است. این تکه ابریشمین، با ابعاد تقریبی ۵۰*۳۰ سانتی‌متر، هر چند در حدود سده‌های یازدهم و دوازدهم میلادی بافته شده، اما وام‌دار هنر ساسانی در طراحی پارچه‌های این‌چنینی است. در متن سرخ‌رنگ این تکه، دو فیل متقارن با رنگ غالب مشکی و دورگیری آبی دیده شده که در قاب‌های دایره‌شکل و مرواریدگون قرار دارند (URL: 4). درباره مفهوم نمادین این پارچه آنکه، فیل در تفکر دینی رایج در عهد ساسانی، ماهیت غیراهورایی داشت، اما صفت

تصویر ۴. پارچه با نقش گوزن، ابریشم، سده‌های ۹-۸ میلادی، موزه متروپولیتن نیویورک (URL: 3)

تصویر ۵. پارچه با نقش فیل، ابریشم، سده‌های ۱۲-۱۱ میلادی، موزه کوپر هیوئت نیویورک (URL: 4)

پیلتن و نظایر آن، بارها برای قهرمانان شاهنامه و به‌ویژه رستم استفاده شده که به‌طور قطع این نوع انتساب، از فرهنگ عامه مردم ایران ریشه گرفته و از دوره پیش‌تر به میراث رسیده است. از سوی دیگر، شهریاران ساسانی، از اقوام و ملل تابعه خود باج و خراج می‌گرفتند و گاهی در میان خراج و پیشکش‌های ملل شرقی شاهنشاهی ایران، چندین زنجیر فیل نیز قابل رؤیت بود. اردشیر، بانی سلسله ساسانی، پس از تسخیر پنجاب هند، به مقدار بسیاری جواهر و فیل غنیمت گرفت. در ارتش شاپور دوم، فیلان جنگی که راهنمایی آنها با هندیان بود، به تعداد بسیار وجود داشتند. صنف تازه‌ای که در زمان ساسانیان به وجود آمد، صنف فیل‌سوران بود که تقریباً جانشین گردونه‌های بزرگ دوره هخامنشی محسوب می‌شد. ایرانیان در جنگ به اندازه‌ای علاقه‌مند حضور فیل‌ها بوده که بعضی اوقات در نبردهای کوهستانی هم فیل‌ها را با خود می‌بردند (آذری، ۱۳۵۰: ۱۳۲)؛ این نوع پای‌بندی، حتی در سنگ‌نگاره‌های شکارگاه طاق بستان کرمانشاه نیز قابل ملاحظه است. بنابراین می‌توان مدعی بود ساسانیان که در پی نمایش قدرت و شجاعت خود بوده، بسیاری از حیوانات را جهت نمایش مقاومت، شجاعت و نیروی جنگ، به تصویر درمی‌آوردند. در واقع، شاید بتوان نتیجه گرفت فیل به سبب ارزشمندی در جنگ و به‌واسطه نیروی بسیار، نماد قدرت شکست‌ناپذیر بود که به شخص شاه و فرمانروا ارجاع می‌داد تا آنجا که «در دوره ساسانی، حتی فیل، اصل اهریمنی خود را از دست داد و به نشانه قدرت و پادشاهی تبدیل شد» (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۵۹). از سویی، شاید چون بر اساس متون پهلوی همچون بخش نهم بندهش، فیل از خرفستران (موجودات زیان‌بار) است (بندهش، ۱۳۹۵: ۸۰-۷۸)، تسلط بر آن، به مصداق قدرت‌نمایی و والامنشی تبدیل شد. به این ترتیب، نقشی از یک موجود زمینی که حتی در برهه‌ای از تاریخ این سرزمین با تعاریف اهریمنی نزدیکی داشت و در بهترین وجه، نمادی از دستاوردهای پادشاه در عرصه جنگاوری بود، به مظهر قدرت شهریاری تبدیل شد و با تکرار در قالب طرح پارچه‌های مدالیونی، این اقتدار ملوکانه را در قالب الوهی واگویه کرد (جدول ۱).

جدول ۱. معنای نمادین نقوش قوچ، گوزن، گراز، شیر و فیل در پارچه‌های مدالیونی ساسانی (نگارندگان)

نقش جانوری	تصویر	مظهر	مفاهیم نمادین	نشانه‌های مؤکد بر الوهیت و قدرت
قوچ	(گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۲۸)	فره سلطنتی و ایزد بهرام	جایگاه اهورایی شاهانه، جنگاوری، نیرومندی، پیروزمندی، فرهمندی	حلقه مروارید در قالب مدالیون، گردن‌بند مروارید، نوار در اهتزاز
گراز	(URL: 1)	ایزد بهرام	جنگاوری، نیرومندی، پیروزمندی، فرهمندی	حلقه مروارید در قالب مدالیون
شیر	(URL: 2)	-----	نگهبانی از نیرومندی، قدرت و اقتدار، پیروزمندی در پیکار	حلقه مروارید در قالب مدالیون، یال برجسته‌نمایی‌شده همچون نوار در اهتزاز

ادامه جدول ۱. معنای نمادین نقوش قوچ، گوزن، گراز، شیر و فیل در پارچه‌های مدالیونی ساسانی

نقش جانوری	تصویر	مظهر	مفاهیم نمادین	نشانه‌های مؤکد بر الوهیت و قدرت
گوزن	(URL: 3)	-----	جاودانگی و تجدید حیات	حلقه مروارید در قالب مدالیون، گردن‌بند مروارید انتزاعی، تکرار فرم‌های شاخی گوزن
فیل	(URL: 4)	-----	جنگاوری، نیرومندی، شکست‌ناپذیری و قدرت پادشاهی	حلقه مروارید در قالب مدالیون

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

پارچه‌های ساسانی در ازمنه تاریخی و در میان ملل مختلف، صاحب سبک بوده‌اند؛ آنچنان که شیوه نقش‌اندازی آنها پس از اسلام، به قوت خود باقی ماند. حتی می‌توان با مطالعه در نمونه‌های به‌جای مانده از ادوار نخست اسلامی، سبک نساجی عصر ساسانی را بازیابی نمود. در این مطالعه، پنج قطعه پارچه به بررسی درآمده که به نظر جمع پژوهشگران، داعیه‌دار سیاق نساجی ساسانی هستند؛ پارچه‌هایی که به سبب بهره‌گیری از طرح مدالیون، به حتم، از آبشخور فرهنگ ساسانی سیراب شده‌اند. مدالیون، نوعی شیوه طراحی پارچه در ابعاد وسیع است که با فراهم آوردن زمینه قاب‌قابی، بستر قرارگیری نقوش انسانی، گیاهی، جانوری، انتزاعی و حتی جمادی را فراهم آورده و مفهوم نمادین خود یعنی برخورداری از فره سلطنتی را به قدرت تکرار نقش، همچون یک باور آیینی به مخاطب دیکته می‌کند. در این مطالعه جهت بررسی دقیق‌تر، فقط پارچه‌های مدالیونی با محوریت نقوش جانوری مورد مطالعه قرار گرفتند که در قالب چهارپایان تعریف شده و این امکان را داشته فارغ از نقش انسان شکارگر، به‌صورت منفرد بر بستر پارچه ظهور پیدا کنند. پرسش آن بود که نقوش جانوران چهارپای طبیعی و البته غیر اهلی پرکاربرد در طرح مدالیونی منسوجات ساسانی که فارغ از حضور انسان شکارگر تصویر شده، متضمن چه معنایی هستند؟ با اعمال این محدودیت و با نظر به انواع پرکاربرد در منسوجات ساسانی، نقش قوچ، گراز، شیر، گوزن و فیل به چالش گرفته شد. بررسی‌ها نشان دادند نقش قوچ، بر ایزد بهرام و معانی مرتبط با وی همچون؛ جنگاوری، پیروزمندی، نیرومندی و فرهمندی دلالت دارد؛ ضمن آنکه تداعی‌گر فره سلطنتی و مفهوم والای آن یعنی تأیید اهورایی نیز است. گراز نیز به شکل خشمگین و دهان باز که معمولاً بدین شیوه در مدالیون‌ها به تصویر درآمده، جلوه دیگری از ایزد بهرام و صفات او است. نقش شیر، با نگهبانی از قدرت و اقتدار و پیروزی در پیکار متناسب است. گوزن، بر جاودانگی و تجدید حیات دلالت می‌کند و فیل به‌رغم تمام تعابیر متفاوتی که

در طول اعصار بر آن قائل شده‌اند، نمادی از قدرت پادشاهی، نیرومندی و شکست‌ناپذیری است. آنچه در این مقاله محل توجه خاص نگارندگان قرار داشت، ژرف‌نگری در معنی هر نقش به فراخور فرهنگ کارکردی آن بود؛ چرا که برای تمام انواع جانوری، تعابیر بی‌شماری قابل بازیابی بوده که برخی از آنها به عصر ساسانی و فرهنگ رایج در آن دوره منتسب هستند. اما آنچه تشخیص سره از ناسره را ممکن می‌ساخت، التفات به جزئیات شکلی بود؛ همچون نوع تجسم گراز که به شکل تمام اندام و در نقش صید باشد یا با صورت مجزا تصویر شده و تعابیر هم‌سو با آن را دنبال کند.

در آخر می‌توان مدعی بود با وجود آنکه جانوران انتخابی از میان انواع طبیعی گزینش شده که با وجود چهار دست و پا از زمینی‌ترین موجودات محسوب می‌شوند؛ یعنی بر خلاف پرندگان، از قدرت پرواز و دست‌یابی به دنیای ناشناخته‌های بشر آن روز فارغ بوده، از سویی، جنبه اسطوره‌ای خاص پیدا نکرده و جلوه‌های ترکیبی ندارند (همچون ترکیب شیر و عقاب)، یا عناصر دیگر همچون بال به آنها الوهیت نبخشیده (مثل اسب بالدار) و حتی در تعامل و تقابل با انسان سوارکار و شکارگر، ارزش‌های نمادین آنها به تأکید درنیامده و فقط به‌تنهایی در بستر طرح مدالیون ظهور کرده‌اند. اما باز هم همه این جانوران، بر معنای نمادین قدرت، صلابت، جاودانگی، جنگاوری و فرهمندی پادشاه تأکید داشته و این مفهوم را در همراهی با نوار در اهتزاز، گردن‌بند یا قاب مرواریدگون و حتی یال برجسته‌نمایی‌شده تقویت کرده‌اند. در ساده‌ترین شکل، نقوش مذکور با تکرار در بستر طرح مدالیونی مرواریدگون که خود نمادینه‌ای از فر افزون است، همچون سحر و جادو، خواستار پایداری و دوام جاودانگی، ظفر، الوهیت و اقتدار پادشاهی هستند. این پارچه‌ها که به دلیل ماندگاری در طول تاریخ، به‌طور حتم از انواع سلطنتی بوده، باورهای فرهنگی را نشان داده که حتی در طبیعی‌ترین نقوش نیز جلوه می‌کرده‌اند. در سطح فراتر، همان‌طور که در تعریف کلی، سامانه طرح بر نقش غلبه دارد و جایگاه قرارگیری آنها را تعریف می‌کند، در جهت بازیابی جلوه‌های معنایی نیز مفهوم نمادین طرح مدالیون، بر مضمون انواع نقش سیطره خواهد داشت. به‌واقع، طرح مدالیون به قدرت تکرار، ضمانت اجرایی مضامینی است که تأییدی بر اقتدار، مهابت و جایگاه سلطنت بوده؛ حتی اگر این نقوش در صورت ظاهری، معمول‌ترین مصداق‌های آفرینش را به تصویر دربیاورند.

امید است سایر پژوهشگران با نگاه تحلیلی به مصادیق هنر ایران باستان که بیشتر در قالب توصیف مورد بررسی قرار گرفته‌اند و دامنه وسیعی از نمادینگی‌ها به آنها اطلاق شده است، نسبت به نمونه‌گیری هدفمند از میراث هنری این سرزمین اقدام نموده و با ژرف‌اندیشی بیشتر، در قالب چارچوب نظری مشخص و فارغ از پراکنده‌سخنی، ارزش‌های نمادین آنها را مورد واکاوی و تأکید قرار دهند.

پی‌نوشت

1. Motif
2. Design

۳. فره/ فر/ خره/خوره/ خورنه، در صورت کلی به معنای موهبت ایزدی بوده که در هر انسانی به ودیعه گذاشته شده است تا او را در انجام اعمالی که با وظیفه و حرفه آدمی مطابقت دارد، یاری دهد. در جامعه ساسانی، فره، مفهوم طبقاتی یافت و فر روحانیون، فر کیانی (سلطنتی) و ... از یکدیگر مجزا شد (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۳۳).

منابع و مآخذ

- آذری، علاءالدین (۱۳۵۰). نقش فیل در جنگ‌های ایران باستان. *بررسی‌های تاریخی*، سال ششم (۱)، ۱۴۲-۱۲۷.
- اخوان اقدم، ندا (۱۳۹۶). **بررسی ظروف فلزی ساسانی از دیدگاه نمادشناسانه**. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- اکرمن، فیلیس و پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**. ترجمه نجف دریابندری، چاپ اول، جلد ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- **اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی** (۱۳۷۱). ترجمه جلیل دوستخواه، چاپ دهم، تهران: مروارید.

- اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹). **اوج‌های درخشان هنر ایران**. ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، چاپ اول، تهران: آگه.
- **بندهش فرنبغ دادگی** (۱۳۹۵). ترجمه مهرداد بهار، چاپ پنجم، تهران: توس.
- بوسایلی، ماریو و شراتو، امبرتو (۱۳۸۹). **هنر پارتی و ساسانی**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: مولی.
- پورجعفر، محمدرضا و محمودی، فتانه (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی پارچه‌های ساسانی و پارچه‌های مصری قبطی. *نقش‌مایه*، سال اول (۱)، ۱۸-۵.
- پیرنیا، حسن (۱۳۸۶). **تاریخ ایران از مادها تا انقراض ساسانیان**. چاپ اول، تهران: دبیر.
- پیروزمندی، مرضیه (۱۳۹۰). *"نقش باورهای فرهنگی ساسانی در طرح پارچه این دوره"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، پژوهش هنر. تهران: دانشگاه هنر.
- جلالیان، مینا (۱۳۹۷). ارتباط ایزد باد (وای) با نوارهای در حال اهتزاز ساسانی. *فصلنامه هنر و تمدن شرق*، سال ششم (۲۲)، ۱۸-۵.
- جلیلی، فرناز و زارع‌زاده، فهیمه (۱۳۹۲). اصول مبانی هنرهای تجسمی در نقوش منسوجات ساسانی. *فصلنامه چیدمان*، سال دوم (۲)، ۴۵-۴۲.
- حصوری، علی (۱۳۸۵). **مبانی طراحی سنتی در ایران**. چاپ دوم، تهران: چشمه.
- دهقانی، زهرا (۱۳۹۰). *"نقوش متقارن و مدالیون‌ها در هنر ساسانی و تأثیر آن بر هنر بیزانس"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، پژوهش هنر. سیستان و بلوچستان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲). **طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی**. چاپ اول، تهران: گنجینه هنر.
- زابلی‌نژاد، هدی (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره‌های ساسانی و قاجار. *کتاب ماه هنر*، سال چهاردهم (۱۶۱)، ۱۰۸-۹۶.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۳). **فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان**. چاپ اول، هوستون آمریکا: میرک.
- طالب‌پور، فریده (۱۳۸۶). **تاریخ پارچه و نساجی در ایران**. چاپ اول، تهران: الزهراء.
- _____ (۱۳۹۴). تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات آندلس. *مطالعات تاریخ فرهنگی انجمن ایرانی تاریخ*، سال هفتم (۲۵)، ۷۲-۴۵.
- طاهری، علیرضا (۱۳۹۴). بررسی سیر تحول مدالیون بافته‌های ساسانی و تأثیر آنها بر نمونه‌های هنر اسلامی و مسیحی. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۰ (۱)، ۴۸-۳۹.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۵). **هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی**. چاپ ششم، تهران: هیرمند.
- فربود، فریناز و پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۶). بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی. *هنرهای زیبا*، ۸ (۳۱)، ۷۶-۶۵.
- فیروزمندی شیره‌جینی، بهمن و وثوق بابائی، الهام (۱۳۹۳). نمادشناسی نقوش جانوری در هنر ساسانی. *پیام باستان‌شناس*، ۱۱ (۲۱)، ۱۰۸-۹۳.
- قلی‌زاده، خسرو (۱۳۸۸). **فرهنگ اساطیر ایرانی**. چاپ سوم، تهران: پارسه.
- قندی، سیاوش (۱۳۶۷). نقش مدالیون در منسوجات. *فصلنامه هنر*، ۸ (۱۵)، ۲۴۵-۲۳۶.
- کاتب، فاطمه و مافی‌تبار، آمنه (۱۳۹۸). بازخوانی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش پارچه‌های تاریخی ایران. *جلوه هنر*، سال یازدهم (۳)، ۸۰-۶۷.
- کریستن‌سن، آرتور (۱۳۶۸). **ایران در زمان ساسانیان**. ترجمه رشید یاسمی، چاپ اول، تهران: دنیای کتاب.
- گدار، آندره (۱۳۷۷). **هنر ایران**. ترجمه بهروز حبیبی، چاپ سوم، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- **گزیده‌های زادسپرم** (۱۳۶۶). ترجمه محمدتقی راشدمحصل، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- گیرشمن، رومن (۱۳۸۹). **تاریخ ایران از آغاز تا اسلام**. ترجمه محمد معین، چاپ اول، تهران: سپهر ادب.
- _____ (۱۳۹۰). **هنر ایران در دوران پارت و ساسانی**. ترجمه بهرام فره‌وشی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- موسوی، بی‌بی زهرا و آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی. *نگره*، سال ششم (۱۷)، ۵۸-۴۷.

- نامجو، عباس و فروزانی، مهدی (۱۳۹۲). مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی. *هنر علم و فرهنگ*، سال اول (۱)، ۴۲-۲۱.
- واحد دوست، مهوش (۱۳۸۷). **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی**. چاپ دوم، تهران: سروش.
- یارشاطر، احسان (۱۳۷۷). **تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان**. ترجمه حسن انوشه، چاپ سوم، جلد ۳، قسمت اول و سوم، تهران: دانشگاه تهران.

- Evans, H. & Wixom, W. (1997). **The Glory of Byzantium**. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- URL 1: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/72582?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=silk+boar+head&offset=40&rpp=20&pos=43 (access date: 2020/07/07).
- URL 2: https://collections.vam.ac.uk/item/O85316/woven-silk/ (access date: 2020/07/07).
- URL 3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/73310?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+500-1000&ft=deer+silk&offset=0&rpp=20&pos=1 (access date: 2020/07/07).
- URL 4: https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=793&lang=en# (access date: 2020/07/07).

Received: 2020/05/20
Accepted: 2020/09/12

Semiology the Animal Motifs on Medallion Fabrics during the Sasanian Era (Case Study: Ram, Boar, Lion, Deer and Elephant)

Nastaran Saberi* **Ameneh Mafitabar****

Abstract

In a wide range of fabrics attributed to Sasanian era, animal motifs are observable in the form of geometric designs, including medallions. The case study in the present paper concerned animal motifs of Sassanid textiles with a focus on natural and non-domesticated animals that were able to be depicted in the form of a Medallion design alone and without the presence of a hunter. According to the surviving samples, most of the illustrated animals are defined as rams, boars, lions, deer and elephants. The question now is: What can be the reflection of the motifs of wild beasts frequently used on the Sassanid Medallion textures that had the chance to be depicted without the presence of hunters? The main purpose of the research was to attain the true meaning of each motif in the cultural and historical context of its era; because, throughout the Iranian history, different meanings are defined for each of these species, but it is only investigation in time periods that can distinguish each motif's symbolic meaning from the others in a certain time spot. Accordingly, this paper deliberately examined five pieces of Medallion-designed Sassanid fabrics through a historical and descriptive analytical method and using library studies. The result showed that the mentioned animal motifs in every and each form, including rams, boars, lions, deer and elephants, all emphasize the symbolic meaning of the king's power, strength, immortality, and dauntlessness. This is despite the fact that they are the most terrestrial creatures to which even other elements such as wings are not divinized or their symbolic values are not emphasized while interacting with the rider and predator. Indeed, as the design always superiors the motif, Medallion design was the guaranteed that the motifs affirmed the power, strength, and position of the monarchy, even though these motifs represent the most common instances of creation in their original and natural form.

Keywords: Sasanian Era, Fabric, Symbol, Medallion Design, Animal Motif

* M.A., Textile and Fashion Design, Pars University of Art Tehran, Iran.
Nastaran.saberi.pars@gmail.com
** Assistant professor, Faculty of Applied Arts, Tehran University of Art, Tehran, Iran. *a.mafitabar@art.ac.ir*