صفحات ۱۵-۲۳
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی دوره جدید* شماره ۶* بهار ۱۳۹۹

مطالعه عناصر شکار در دوره ساسانی با تأکید بر ظروف سیمین و صحنه شکارگاه طاق بستان

علیرضا طاهری*[۱]، شبنم سپیدنامه[۲]

[۱] استاد دانشکده هنر و معماری دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
[۲] کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۳/۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۳/۲۵)
DOI: 10.29252/rahpooyesoore.6.3.15

چکیده

موضوع شکار به روش‌های گوناگون در بیشتر آثار و در تمامی ادوار تاریخی بروز یافته و تنها، مفهوم آن است که به‌واسطه زمان تغییر یافته است. این مفهوم در دوره ساسانی فراتر از شکار صرف است. از دوران ساسانی بخش قابل‌توجهی از ظروف سیمین باقی مانده است. ازآنجایی‌که هنر ساسانی عمدتاً درباری و نمایانگر شکوه ایزدیِ پادشاهان ساسانی است، بنابراین اغلب آثار، دربردارندهٔ موضوعاتی مرتبط با پادشاه و از جمله شکار شاهانه است. به‌طوری‌که صحنه‌های شکار در اغلب آثار هنری این دوره از جمله ظروف سیمین و نقش‌برجسته‌ها نیز به نمایش درآمده است. از مهم‌ترین این نقش‌برجسته‌ها صحنه شکارگاه طاق‌بستان می‌باشد سؤال این است که: چه ارتباطی بین ظروف سیمین با صحنه شکار شاهی و نقش برجسته شکارگاه طاق بستان به لحاظ عناصر صحنه و ترکیب‌بندی وجود دارد؟ برای یافتن پاسخ، به شیوه توصیفی- تطبیقی، به بررسی تعداد شش ظرف سیمین با مضمون شکار و مقایسه عناصر شکار بین آنها و صحنه شکارگاه طاق‌بستان پرداخته شده است. با مقایسه آنها می‌توان گفت که این عناصر تقریباً در تمام آثار مشترک‌اند. در طاق‌بستان صحنه شکار برگرفته از ترکیب‌بندی‌هایی مشابه است، با این تفاوت که عناصر مکمل صحنه زیادتر و هم‌زمانی نیز در آن دیده می‌شود.

واژگان کلیدی

شکار، شکارگاه، هنر ساسانی، طاق بستان، ظروف سیمین

* نویسنده مسئول، تلفن: ۰۵۴۳۳۴۴۷۴۳۳ ؛ پُست الکترونیک: artaheri@arts.usb.ac.ir، ۰۹۳۰۰۴۲۷۴۷۹، Shabnamsepidnameh@gmail.com

مقدمه

بدون تردید دوره ساسانیان را می‌توان یکی از درخشان‌ترین دوره‌های فرهنگ و هنر ایران دانست که نه‌تنها معماری بی‌نظیرش تجلی‌گاه اندیشه و ذوق و هنر، که مصنوعات هنری آن نشانه بارزی از فرهنگ متعالی آن است. یکی از رایج‌ترین موضوعات هنری دوره ساسانی صحنه شکار است. «ساسانیان بر این باور بودند که سلطنت ایشان مشیت الهی است و جنبه الهی مسئولیت شاه ازآن‌جهت بود که سلطنت ودیعه خداوند و شاهنشاه نایب خدا در زمین است، اینکه این قدرت آسمانی در وجود شخص شاه بالاتر است از پیروزی او در شکار معلوم می‌شده و به این سبب تصویر کردن شکار شاهانه موضوعی مناسب برای کار هنرمندان در زمینه‌های گوناگون بوده است»(پوپ، ۱۳۸۴: ۶۷). علاقه پادشاهان ساسانی به شکار در بیشتر ابعاد زندگی آنها نمود می‌یافت، به‌گونه‌ای که به حجاری نقش‌برجسته‌های شکار و تولید ظروف سیمین با نقش پادشاه در حال شکار می‌پرداختند. از جمله این عناصر فرهنگی و هنری ظروف سیمین و بناهای تاریخی چون ایوان مدائن[1](طاق کسری)، طاق‌گرا[2] و از معروف‌ترین آنها طاق‌بستان است که به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین بناهای کامل بجامانده از تمامی دوره‌های ایران شناخته می‌شود. هدف این مقاله این است که با نگرش علمی به موضوع شکار، عناصر مشترک در آثار هنری با طرح شکار شاهی در هنر ساسانی را بررسی نماید، همچنین به بررسی و مقایسه صحنه شکار در طاق‌بستان و سایر آثار می‌پردازد، برای این منظور ۶ نمونه از ظروف سیمین انتخاب و مورد ارزیابی و بحث قرار گرفته است.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی انجام گرفته است، علاوه بر روش گفته‌شده از روش تطبیقی نیز استفاده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

در خصوص نقش شکار پژوهش‌هایی چندی صورت گرفته است. گیرشمن در کتاب «هنر پارت و ساسانی»(بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰) تنها به معرفی آثار هنر ساسانی پرداخته و به ذکر چند بشقاب ساسانی با نقش شکار اکتفا کرده است. آرتور اپهام پوپ نیز در کتاب «سیری در هنر ایران» (شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷) تصاویری از بشقاب‌های ساسانی با نقش شکار ارائه کرده است. باوجوداین، فیلیس اکرمن در مقالهٔ خود تحت عنوان «مباحثی چند در تصویرپردازی آغازین»(۱۹۷۷) با نگاهی تحلیلی نقوش مختلف را بررسی کرده است اما در مورد نقش شکار در دورهٔ ساسانی به‌طور مفصل صحبتی نکرده است. ابوالقاسم دادور در مقاله‌ای تحت عنوان «مطالعه تطبیقی نقش شکار در هنر ایران باستان با هنر بین‌النهرین»(مطالعات تطبیقی هنر، ۱۳۹۰) به چاپ رسیده است، سعی بر آن داشته به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش شکار در هنر ایران باستان از دورهٔ هخامنشی تا ساسانی با هنر بین‌النهرین با تأکید بر دورهٔ آشور بپردازد. حمید حسن‌زاده در مقاله‌ای تحت عنوان «مطالعه و بررسی اصول ترکیب‌بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی»(هنرهای تجسمی، ۱۳۹۲) به چاپ رسیده است، ظروف سیمین شکار را از منظر ترکیب‌بندی مورد واکاوی بصری قرار داده که منجر به دستیابی و کشف الگوهای رایج تناسباتی و ترکیبی در ظروف شکارِ ساسانی شده است. حمیدرضا محبی در پژوهشی با عنوان «شکار و شکارگران همیشه پیروز در هنر ساسانی»(دومین هم‌اندیشی مطالعات تطبیقی هنر، ۱۳۸۸) به مطالعه و بررسی نقوش شکار در عرصه‌های هنری ساسانی، به‌ویژه نقوش دیواره‌های شرقی و غربی طاق بزرگ طاق‌بستان، موقعیت و جایگاه شکارگر بزرگ از منظر نشانه‌شناسی فرهنگ ساسانی پرداخته است. اینها از جمله پژوهشگرانی هستند که دربارهٔ آثار هنری ساسانی و اغلب به‌صورت پراکنده مطالبی در مورد نقش شکار نوشته‌اند. ازاین‌رو، تحقیق پیش رو با نگاه توصیفی به همراه تحلیل آثار، به موضوع شکار شاهی به‌صورت خاص پرداخته و به مقایسه آثار منتخب پرداخته است.

شکار و اهمیت آن در هنر ساسانی

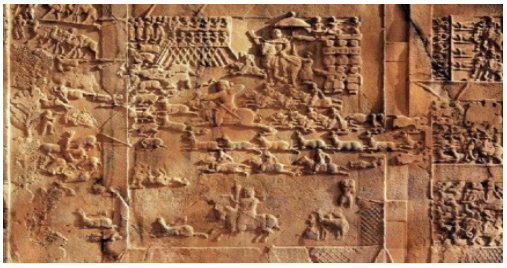
«بی‌گمان پیوندهای سیاسی و جهان‌بینی‌های بومی سرزمین‌های باستانی با شکار، سبب اصلی علاقه وافر دولتمردان و شاهان به شکار بوده است»(باقری حسن کیاده و رضائی، ۱۳۹۱: ۲۷-۴۲). شکار در دوره ساسانی مفهومی فراتر از شکار صرف دارد به‌گونه‌ای که «در میان هنرمندان عصر ساسانی، به دلایل گوناگونی چون ارزش و تقدس سوار و اسب و پیوستگی آن با باورهای اساطیری و خویشکاری ایزدان و از سوی دیگر اهمیت آن به‌عنوان فعالیت و سرگرمی ویژه‌ی شاهان و نشانی از پهلوانی و دلیری، از موضوعات اصلی هنر ایران و به‌ویژه هنر ساسانی بوده است»(گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۰۹). «در همه دوره‌ها اهمیت شاه، مهم‌ترین مباشر ایزدان بر روی زمین بود»(باقری حسن کیاده و رضائی، ۱۳۹۱: ۲۷-۴۲). «شاه شکارچی-راهبر، نخستین فرد در مبارزه و جنگ و والاترین کاهن به‌حساب می‌آمد»(کخ، ۱۳۸۲: ۴۲). شکار برای پادشاهان ساسانی وسیله‌ای برای آزمودن قدرت ایشان نیز بود. پادشاهانی جنگاور که خود را در صحنهٔ شکار می‌آزمودند، شکاری باعظمت، شکوهمند و درخور جلال و جبروت دربار. در ارتباط با مسئله شکار در دروهٔ ساسانی گفتنی است که پادشاهان در این دوره علاقهٔ زیادی به این امر داشتند و بنا به سنت دوره هخامنشی نخجیرگاه‌هایی مشجر با پرچین‌هایی دور آن برای خود می‌ساختند، این پردیس‌های سلطنتی پر از حیوانات شکاری متعددی بودند که شاه طی مراسمی بزم‌گونه، با حضور ملتزمان و رامشگران در آن‌ها به شکار می‌پرداخت. نقوش

تصویر ۱. نمایی از طاق‌بستان، (نگارنده)

برجسته، ظروف زرین و سیمین و گچ‌بری و... از یادگارهای باارزش هنرمندان این دوره است که صحنه‌های مختلف شکار پادشاهان را به نمایش گذاشته‌اند. «بررسی کارهای زرگری ساسانی نیز نشان می‌دهد که شکار تا چه حد جزو عادات سلطنتی بوده است»(بریان، ۱۳۸۱: ۳۲۰-۳۲۱). صحنه‌های شکار بر روی ظروف سیمین ساسانی به تعداد قابل‌ملاحظه‌ای نقش بسته است. ظروف زرین و سیمین ساسانی از آثار بسیار هنرمندانه و روایت صحنه‌های مختلف اسطوره‌ای و روایی و به‌ویژه روایت شکار شاهی است که علاوه بر انتقال فرهنگ درباری ساسانی نشان از قدرت خلاقانه هنرمندان این دوره دارد. از آنجایی‌که هنر ساسانی عمدتاً درباری و نمایانگر فرّ و شکوه ایزدیِ پادشاهان ساسانی است، بنابراین اغلب آثار زرین و سیمین به جای مانده از این دوران، دربردارندهٔ موضوعات و مضامینی مرتبط با پادشاه از جمله شکار شاهانه است. «در هنر نقره‌کاری ظروف که مسلماً مشهورترین کار ساسانیان در زمینه فلزکاری است، شاه را در حال شکار تصویر می‌کنند، این ظروف موسوم به «کاسه‌های شکار» هستند. شیپمان نقل می‌کند که «اردمان عقیده دارد که در اینجا خواسته‌اند شاه به‌عنوان شکارچی نمایانده شود. گرابار نیز هنگامی که تصویر صحنه شکار را به‌عنوان بیان و جلوه‌ی قدرت سلطنتی می‌داند چنین عقیده‌ای دارد»(شیپمان، ۱۳۸۴: ۱۴۶).

یکی از مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین عرصه‌های هنری ساسانیان، نقوش برجسته صخره‌ای هستند که «موضوع همگی آنها به شاه و خاندان شاهی، حتی ملکه، و اقدامات او خلاصه می‌شود»(خزائی و صفدریان، ۱۳۸۶: ۳۸-۴۸). به همین منظور «در آخر ربع قرن چهارم میلادی اردشیر دوم[۳] پادشاه ساسانی(۳۷۹-۳۸۳ م) فرمان داد تا یک صحنه خشک و کاهنانه از شاهی یافتن او را در صخره‌ای در نزدیکی کرمانشاه، که در فاصله کمی از کوه‌های بیستون قرار دارد و امروزه طاق‌بستان نامیده می‌شود، حجاری کنند»(پرادا، ۱۳۵۷: ۲۹۳) تا تأکیدی باشد بر عظمت شاه و نیروی فوق‌العاده او. (تصویر ۱)

«شکار از دوره‌های باستان همچون مکتب سرسخت و سخت‌جانی تصور می‌شده است. مبارزه با صید حیوانات نشانه‌ی فتح، جرأت و هوش آدمی و شکست خشونت و توحش بوده است. از سوی دیگر صید حیوانات معنای مذهبی نیز داشته و بدون تأییدات خداوندی پیروزی بر جانوران زیانکار ممکن نبوده»(ورمازرن، ۱۳۷۲: ۱۱۱)



تصویر ۲. جبهه سمت راست طاق بزرگ، شکار گوزن، طاق‌بستان. (نگارنده)

تصویر ۳. جبهه سمت چپ طاق بزرگ، شکار گراز، طاق‌بستان. (نگارنده)

و این امر از جمله سرگرمی‌های شاهان ساسانی نیز بوده است. این رسم در بین شاهان رواج داشته به‌طوری‌که صحنه‌های ثبت‌شده در ظروف سیمین، حجاری دیوارنگاره‌ها گواه بر این موضوع است. «آنان نخجیرگاه‌های مشجر و پرچین کشیده‌ای برای خود می‌ساختند و مراسم شکار را در آن با حضور ملتزمان و رامشگران اجرا می‌کردند. بازنمایی نمادین این مراسم را در نقش‌برجسته‌های دو دیواره جانبی مغاره طاق‌بستان می‌بینیم»(پاکباز، ۱۳۸۵: ۹)(تصاویر ۲ و ۳). «دو طرف دیوار طاق بزرگ دو جبهه شکار وجود دارد: بر روی دیوار راست طاق بزرگ مجلس شکار گوزن، در حجاری‌های سمت چپ طاق بزرگ که با دقت بیشتری ساخته شده شکار گراز را نشان می‌دهد»(بیرق‌دار و حاتم، ۱۳۹۳: ۱۹-۳۱).

مقایسه صحنه شکار شاهی طاق‌بستان با ظروف سیمین دوره ساسانی

با توجه به مطالب گفته‌شده در این بخش به مقایسه و تجزیه تحلیل نقوش شکار شاهی در نقش‌برجسته طاق‌بستان و برخی از ظروف سیمین ساسانی پرداخته می‌شود. جهت این کار سعی شده از ظروفی استفاده شود که به لحاظ ترکیب‌بندی و عناصر ساختاری با صحنه شکار طاق‌بستان قرابت داشته باشند. بنابراین تعداد شش عدد از ظروف سیمین با توجه به عناصر قراردادی صحنه‌های شکار شاهی مورد بررسی و تجزیه‌وتحلیل و تطبیق قرار می‌گیرد:

شکارگر(شاه)

تولیدات ساسانی در تمامی زمینه‌ها بخصوص نقش‌برجسته‌های صخره‌ای و ظروف مجلل جملگی در خدمت تجلیل و بزرگداشت فرهنگ حاکم و جنبه‌های خاص ذهنی و فوق‌العاده آن است. در

نشانه‌های این فرهنگ، هیچ نشانه و نمودی از زندگی سایر طبقات مردم دیده نمی‌شود، هر آنچه نمود می‌یابد در دنیایی پر از موفقیت‌های سیاسی و نظامی و یا نشان‌هایی برای نیک‌بختی و سرور و شادمانی است. «هیچ‌کس غیر از پادشاه در این صحنه‌ها به تصویر کشیده نمی‌شد. این واقعیت نشان می‌دهد که تولید نقره به‌سختی تحت کنترل بوده و یک حق ویژه سلطنتی محسوب می‌شده است»(Harper,1981:154). «شاه به‌عنوان شخصیتی آرمانی با خصایلی ویژه از نظر جسمانی و روحی، نقش شکارگر همیشه پیروز را در صحنه‌های نمایش شکار بازی می‌کند. و غالباً تنها یا بزرگ‌تر از همراهان، در پی شکار است و شکار نیز نگاه در چهرهٔ وی دارد«(حسن‌زاده، موسوی کوهپر، افهمی، ۱۳۹۲: ۲۵-۳۲).

«در تمامی صحنه‌های شکارگاه قد شاه دو برابر دیگران نشان داده شده و بزرگ‌ترین تصویر در صحنه به شمار می‌رود»(بیرق‌دار و حاتم، ۱۳۹۳: ۲۳-۲۴). سنت دیرینه‌ای که برتری و بزرگی مقام وی را نسبت به دیگران نشان می‌دهد. «شاه مرکز اصلی ماجراست: بزرگ‌تر از دیگران ترسیم می‌شود، همه‌چیز در حول‌وحوش وی می‌چرخد؛ همه‌چیز برای وی فراهم گردیده و مسلط و قدرتمند در صحنه در مرکز تصویر قرار داده شده است»(محبی، ۱۳۸۴: ۸۷-۹۶). در صحنه شکار گراز، جامه فاخر شاهانه با نقش‌های معمول ساسانی بر تن دارد و زیورآلات گران‌بهایی بر خود آویخته است(تصاویر ۴، ۵ و ۶). این خصوصیات در تمامی صحنه‌های شکار روی ظروف سیمین نیز تکرار شده است (تصاویر ۷، ۸ و ۹).

تصویر ۴. نقش شاه، بخشی از صحنه شکار گوزن، (نگارنده)

تصویر ۵. نقش شاه، بخشی از صحنه شکار گراز، (نگارنده)

تصویر ۶. نقش شاه، بخشی از صحنه شکار گراز، (نگارنده)

ویژگی‌های پیکره‌های سواران

پیکره‌های سواران نیز پس از بررسی نقش‌برجسته‌ها و تصاویر روی ظروف سیمین، بیننده را به اصول و ویژگی‌هایی راهنمایی می‌کند که همچون یک مدل ویژه‌ی زیباشناسانه در تمامی نقوش به کار گرفته شده و خود نشانی است از خودآگاهی هنرمند در ساخت یک بنیان سبک‌شناسانه و یک مدل هنری. این ویژگی‌ها ازاین‌قرار هستند: استفاده از هر دو زاویه‌ی نیم و تمام‌رخ و در بیشتر موارد سه‌رخ، همان‌گونه که گفته شد از ویژگی‌های سبک‌شناسی هنر ساسانی است. آناتومی بیشتر وفادار به طبیعت است، اما همچنان غیرواقع‌گرایانه. هنرمند ساسانی کوششی برای شبیه‌سازی طبیعت‌گرایانه آن‌گونه که در سنت‌های هنری یونان کاربرد داشت ندارد و به‌نوعی شبیه‌سازی آرمانی می‌پردازد. چهره‌ها همگی معرف یک کهن نمونه یا نوع مثالی از چهره هستند و اصراری به طبیعت‌گرایی صرف وجود ندارد(تصاویر۷ تا۱۴).

پیکره‌های در حال شکار عموماً در دو حالت دیده می‌شوند؛ در حال کشیدن کمان یا پرتاب آن و یا در حالت حمله با شمشیر یا خنجر(تصاویر۱۱تا ۱۵).

تصویر۷. بشقاب شکار، قرن۶ - ۵میلادی، موزه متروپولیتن(Harper, 1981, 218)

تصویر ۸. بشقاب قرن۵ میلادی، موزه لس‌آنجلس کانتی (www.lacma.org)

اسب شاهی

تاخت چهارنعل، شاخص کلی هنر تصویری ساسانی در نقش کردن اسب است. با پژوهش و بررسی نقش‌برجسته طاق‌بستان و ظروف سیمین با صحنه‌های شکار، می‌توان این موضوع را به نیکی دریافت. حالت تاخت اسب در این تصاویر که هر دو جفت یا تقریباً به‌طور افقی دراز شده است، مربوط به فرآیند طبیعی حرکت

اسب نیست بلکه صرفاً حرکتی تخیلی است برای نمایش به‌خصوص تحرک و تجسم یک صحنه به‌عنوان یک مدل هنری تکامل‌یافته. به‌این‌ترتیب هنرمند بدون توجه به وضعیت واقعی اسب در حال تاخت، وضعیتی مناسب با ترکیب‌بندی کلی صحنه و با زیبایی‌شناسی خاص خود پدید آورده است. تاخت چهارنعل این نقش‌مایه‌ها که به‌وسیله‌ی ساسانیان، کاملاً آگاهانه و به شکلی نو معرفی شده است.

ویژگی‌های کلی پیکره‌ی اسب را می‌توان به‌این‌ترتیب برشمرد:

– جثه‌ی سنگین اسب‌ها همگی بدنی پر و سنگین دارند و وزن آن‌ها به‌خوبی نشان داده شده است.

– گردن‌کلفت و کوتاه

– جثه‌ی کوچک نسبت به سوار. در اغلب موارد اسب‌ها بسیار کوچک‌تر از سوار خود هستند، شبیه اسب‌های استپ‌های مرکزی و شمال آسیا و مغولستان. رد پای این اسب‌های کوچک اندازه را می‌توان در اسب‌های هدیه آورده شده توسط نمایندگان ملل مختلف در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید نیز دنبال کرد»(فریدنژاد، ۱۳۸۲: ۱۴۸-۱۵۴). شاید چنین بازنمایی ویژه‌ای از اسب‌ها، جز کارکردی زیبایی‌شناسانه، اشاره‌ای به نوع و نژاد اسب‌ها نیز باشد.

– سر کوچک، اسب‌ها همگی سر کوچکی دارند که به گردن ستبر و بزرگشان چسبیده و آشکارا توجه را به خود جلب می‌کند.

– تاخت چهارنعل غیرواقعی.

– پاهای کشیده و موازی با خط افق.

– بازنمایی و شبیه‌سازی بیشتر وفادار به طبیعت در بدن و ماهیچه‌ها و عضلات نسبت به فرم کلی پیکره(تصاویر ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴ و ۱۵).

ویژگی‌های ترکیب‌بندی نقش سواران و ترکیب‌بندی کلی نقش در ظروف سیمین و شکارگاه طاق‌بستان

منطق ترکیب‌بندی ویژه‌ای در نقوش ظروف سیمین دیده می‌شود که به‌نوعی در نقش‌برجسته طاق‌بستان نیز دیده می‌شود:

– ترکیب‌بندی‌ها عموماً در کادرهای تنگ و فشرده قرار دارند و عناصر بصری و نقوش به‌صورت فشرده فضای کادر را پر می‌کنند.

– در ترکیب‌بندی اصولاً فضای مثبت مورد توجه هنرمند بوده و به چگونگی و ارتباط فضای منفی چندان پرداخته نشده است. اساس طراحی، تنظیم فضاهای مثبت است.

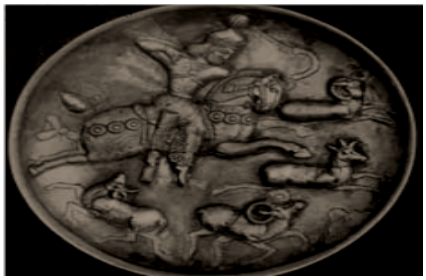
– سوار یا پادشاه بیشتر در سمت چپ قاب قرار دارد و نگاه و جهت حرکت او به سمت راست است.

– بخش مرکزی قاب همیشه به موضوع اصلی یعنی سوار و اسب اختصاص داده می‌شود.

– دیگر عناصر چون حیوانات، پیکره‌ها و نقوش تزئینی در گوشه‌ها و فضاهای خالی قاب قرار می‌گیرند و آن‌ها را پر می‌کنند.

– پیکره‌ها فشرده و درهم فرو رفته‌اند.

– پیکره‌ی شاه برای تأکید بیشتر همیشه بزرگ‌نمایی می‌شود و از دیگر پیکره‌ها بزرگ‌تر تصویر می‌شود(تصاویر۲، ۳، ۸ و ۱۵).



تصویر۹. بشقاب قرن ۵ میلادی، گالری فریر (گانتر و جت، ۱۵۶، ۱۳۸۳)

تصویر۱۰. تصویر سوار، بخشی از صحنه شکار گوزن، طاق بستان، (نگارنده)

تصویر۱۱. تصویر سوار، بخشی از صحنه شکار گوزن، طاق بستان، (نگارنده)

تصویر۱۲. بشقاب شکار قرن ۴-۳ میلادی، گالری فریر[1](Harper, 1981: 216)

تصویر ۱۳. تصویر سوار، بخشی از صحنه شکار گوزن، طاق بستان، (نگارنده)

صحنه شکارگاه پی‌درپی مناظر زیر را نشان می‌دهد. شاه بر اسب سوار است و می‌خواهد به شکار برود و چتری بر بالای سر دارد. رامشگرانی بر روی صفحه‌ای به رامشگری پرداخته‌اند. در بالا اسب شاه چهارنعل در پی شکار می‌تازد و سرانجام در پایین صحنه نخجیرگیری پایان یافته و شاه که اسبش به حالت یورتمه می‌رود، ترکشی در دست دارد. در این پرده‌های تصویر شده بیننده از زاویه دید خاصی شاهد ماجرای شکار نیست و همه آنچه که می‌باید ببیند را طراحان و سازندگان در برابر دیدگان وی گذارده‌اند. در عین این‌که به دوری و نزدیکی عناصر می‌توان رسید، ولی همه‌چیز در سطح در جریان است. دید از بالابر کلیت ماجرا حکم می‌راند، این موضوع را در نمایش حصار گرداگرد شکارگاه‌ها به‌وضوح تمام عرضه کرده‌اند. هرگاه خواسته‌اند بخشی را تأکید کنند تا بیننده بدان توجه کند، در ابعاد و اندازه‌ای دیگر نشان داده‌اند(جدا شدن گراز شکار شده و بر زمین افتادنش).

و هرگاه خواسته‌اند تا حرکات و رفتارهای پیوسته را به نمایش بگذارند، با تکراری لایه‌لایه، چون صفحاتی که در پی هم آمده‌اند، حرکت روبه‌جلو را القا کرده‌اند(حرکت سهمگین فیلان در برداشت گرازان شکار شده و حمل آنها). و یا در توالی ماجراها، تکرار همان عنصر را در پیش گرفته‌اند(القای حرکت روبه‌جلو قایق شاه. نمایش فیلان در انتقال گرازان شکار شده به خارج از شکارگاه، نمایش شاه در صحنه‌های مختلف شکار گوزن). در واقع می‌توان گفت که نقش‌برجسته شکارگاه طاق‌بستان وضعی استثنایی دارد چه سازنده آن سعی نموده که حالات مختلف را در یک صحنه مجسم سازد و در ترکیب‌بندی آن یک نوع هم‌زمانی وجود دارد. با توجه به این موارد می‌توان گفت که در صحنه شکار طاق‌بستان برگرفته از ترکیب‌بندی‌های مشابه با ظروف سیمین شکار است با این تفاوت که عناصر صحنه زیادتر و هم‌زمانی نیز در آن دیده می‌شود.

مفاهیم نمادین

استفاده از موضوعات نمادین برای القای معانی در دوره‌های مختلف سابقه و رواج دارد. در میان سایر هنرها، فلزکاری و نقش‌برجسته‌ها نیز از حیث در برداشتن مضامین مذکور قابل بررسی و تعمق وسیع است. هنرمندان دست به تصویر نقوشی معنادار زده‌اند که در بیشتر

تصویر۱۴. ظرف نقره، قسمتی از آن مطلا، شاپور اول شاه در حال شکار با کمان، سده ۴ میلادی، (احمدی‌پیام: ۱۳۸۸: ۱۰۲-۱۰۷).

تصویر ۱۵.بشقاب شکار، قرن ۷ میلادی، موزه برلین. (Harper, 1981, 221)

صحنه‌های شکار، پادشاهان در اوج شکوه و قدرت جسمانی و اغلب بزرگ‌تر از دیگران در مرکز تصویر و در حال شکار قدرتمندترین یا سریع‌ترین حیوانات نظیر شیر،گاوهای نر وحشی، گراز یا آهوان تیزپا تصویر شده‌اند. این شیوهٔ نمایش سیاسی- نمادین از شکار شاهی همچون سنتی تصویری در بسیاری از آثار برجای‌مانده از ایران به‌خوبی رخ می‌نماید و در دوران دیگر نیز ادامه می‌یابد.

واقع‌گرایی در نقش‌پردازی

«در هنر ساسانی تلاش شده تا هر دو سوی شکار با قدرت و صلابت فوق‌العاده به نمایش درآیند. هنرمند به همان اندازه که در نشان دادن حالات انسانی شکارگر دقیق است و جنبه‌های آرمانی و نماد و نشانه‌های زیبایی‌شناسی ساسانی را از یاد نمی‌برد، به‌جانوران مقابل وی هم توجه دارد و واقع‌گرایی در نقش‌پردازی را به امکانی جهت هر چه قدرتمندتر و هولناک‌تر نشان دادن آنها بدل می‌کند»(حسن‌زاده، موسوی کوهپر، افهمی، ۱۳۹۲: ۲۵-۳۲).

سلاح

در تمامی صحنه‌های شکار روی ظروف سیمین و شکارگاه طاق‌بستان شاه با کمان، نیزه یا شمشیر در حال نبرد و شکار است(تصاویر ۵، ۱۱ و ۱۴).

ترسیم حیوانات مشترک مورد شکار

در تمامی صحنه‌های شکار روی ظروف سیمین و شکارگاه طاق‌بستان، شاه با حیواناتی نظیر گراز، گوزن و قوچ در حال نبرد است.

توصیف دقیق صحنه‌ها و شخصیت‌ها

در تمدن ساسانی نمایش جزییات بدن شکارچی، شکار و همچنین صحنهٔ شکار به چشم می‌خورد. این تأکید فارغ از جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسانهٔ به‌کار گرفته‌شده توسط هنرمند خالق اثر برای هرچه طبیعی‌تر جلوه‌دادن تصویر و به‌منظور نمایش توانایی، شایستگی و برتری شکارچی(عمدتاً پادشاهان) بوده است.

روایتگری

از آثاری که از دوره‌ی ساسانی در دست است چنین برمی‌آید که شاهان این خاندان به ثبت و ضبط وقایع خاصه آنچه باعث شهرت و

آوازه‌ی نام ایشان می‌شده، علاقه‌ی بسیاری داشته‌اند و این علاقه در آثار مؤلفین عرب نیز منعکس شده است. محمدی به نقل از جاحظ می‌گوید: «ایرانیان به‌واسطه‌ی میل و رغبت فراوانی که به حفظ آثار و اخبار داشتند، وقایع بزرگ و کارهای عظیم خود و همچنین اندرزهای سودمند و اموری را که موجب شرف و سرافرازی ایشان می‌بود در دل کوه می‌نگاشتند و یا در بناهای بلند و استوار به یادگار می‌گذاشتند. و بدین‌سان آن‌ها را از خطر زوال محفوظ داشته برای همیشه پایدار می‌ساختند»(محمدی، ۱۳۷۴: ۱۵۱).

صحنه‌های شکار روی ظروف سیمین ساسانی نیز مانند نقش‌برجسته خاصیت نمایشی و روایی دارد و تصویرگر و روایت‌کننده‌ی حادثه‌ای مهم می‌باشند و چون در کارگاه سلطنتی ساخته شده است شکوه پادشاه را تجلیل می‌کند.

تأکید بر قدرت و شکست‌ناپذیری پادشاهان

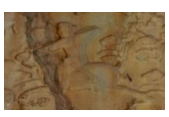
شکار در بررسی‌های انجام‌شده بر روی آثار به‌جامانده از دوره‌های گوناگون، مفاهیم متنوعی را به ذهن مخاطب متبادر می‌ساخته است از جمله: تبدیل‌شدن عمل شکار به معیار سنجش قدرت شاه در اداره‌ی قلمرو حکومتش (ساسانیان).

صحنه‌های شکار طاق‌بستان در عین واقع‌گرایی، دربردارنده کهن‌الگویی مرتبط با نمایش شکست‌ناپذیری پادشاهان هستند. صحنه‌هایی ازاین‌دست و با این مفهوم به‌وفور در ظروف زرین و سیمین ساسانی به چشم می‌خورد. تصاویری که شاه را این بار به‌تنهایی سواره یا پیاده در حالی نشان می‌دهد که با کمان، نیزه یا شمشیر در حال نبرد و شکار با حیواناتی نظیر شیر، گراز، گوزن و قوچ است. «نخجیرگاه او تمثیلی از پردیس یا باغ عدن و عمل پیروزمندانه‌اش نمایانگر فضیلتی شاهانه است»(پاکباز، ۱۳۸۵: ۲۹).

دقت در جزئیات

در این آثار تلاش هنرمندان بر این بوده است که نمایش تصاویر شکار با بیشترین دقت در به تصویر کشیدن جزئیات بدن شکار و

جدول ۱. مقایسه صحنه شکار شاهی طاق‌بستان با ظروف سیمین دوره ساسانی(نگارندگان)

ردیف	عناصر مشترک شکار	ظروف سیمین	شکارگاه طاق بستان	توضیحات
۱	شکارگر(شاه)			در نقش‌برجسته طاق‌بستان تصویر شاه را بزرگ‌تر از سایرین مجسم نموده‌اند. در تمامی صحنه‌های شکارگاه شاه بزرگتر از سایر اشخاص نمایانده شده است؛ سنت دیرینه‌ای که برتری و بزرگی مقام وی را نسبت به دیگران نشان می‌دهد. شاه مرکز اصلی ماجراست: بزرگ‌تر از دیگران ترسیم می‌شود، و در صحنه شکار گراز، جامه فاخر شاهانه با نقش‌های معمول ساسانی بر تن دارد و زیورآلات گرانبهایی بر خود آویخته است، همه چیز در حول‌وحوش وی می‌چرخد؛ همه چیز برای وی فراهم گردیده و مسلط و قدرتمند در صحنه در مرکز تصویر قرار داده شده است. این خصوصیات در تمامی صحنه‌های شکار روی ظروف سیمین نیز تکرار شده است.
۲	ویژگی پیکره‌های سواران			استفاده از هر دو زاویه‌ی نیم و تمام‌رخ و در بیشتر موارد سه‌رخ، همان‌گونه که گفته شد از ویژگی‌های سبک‌شناسی هنر ساسانی است. چهره‌ها همگی معرف یک کهن نمونه یا نوع مثالی از چهره هستند و اصراری به طبیعت‌گرایی صرف وجود ندارد. پیکره‌های در حال شکار عموماً در دو حالت دیده می‌شوند؛ در حال کشیدن کمان یا پرتاب آن و یا در حالت حمله با شمشیر یا خنجر.

ردیف	عناصر مشترک شکار	ظروف سیمین	شکارگاه طاق بستان	توضیحات
۱	شکارگر(شاه)			در نقش‌برجسته طاق‌بستان تصویر شاه را بزرگ‌تر از سایرین مجسم نموده‌اند. در تمامی صحنه‌های شکارگاه شاه بزرگتر از سایر اشخاص نمایانده شده است؛ سنت دیرینه‌ای که برتری و بزرگی مقام وی را نسبت به دیگران نشان می‌دهد. شاه مرکز اصلی ماجراست: بزرگ‌تر از دیگران ترسیم می‌شود، و در صحنه شکار گراز، جامه فاخر شاهانه با نقش‌های معمول ساسانی بر تن دارد و زیورآلات گرانبهایی بر خود آویخته است، همه چیز در حول‌وحوش وی می‌چرخد؛ همه چیز برای وی فراهم گردیده و مسلط و قدرتمند در صحنه در مرکز تصویر قرار داده شده است. این خصوصیات در تمامی صحنه‌های شکار روی ظروف سیمین نیز تکرار شده است.
۲	ویژگی پیکره‌های سواران			استفاده از هر دو زاویه‌ی نیم و تمام‌رخ و در بیشتر موارد سه‌رخ، همان‌گونه که گفته شد از ویژگی‌های سبک‌شناسی هنر ساسانی است. چهره‌ها همگی معرف یک کهن نمونه یا نوع مثالی از چهره هستند و اصراری به طبیعت‌گرایی صرف وجود ندارد. پیکره‌های در حال شکار عموماً در دو حالت دیده می‌شوند؛ در حال کشیدن کمان یا پرتاب آن و یا در حالت حمله با شمشیر یا خنجر.

شکارچی صورت پذیرد. به این وسیله هنرمندان کوشیده‌اند تا با تأکید بیشتر قدرت، توانایی و میزان تسلط شکارچی بر شکار را هرچه بهتر به تصویر بکشند.

وجود تحرک و پویایی در صحنه‌ها

«صحنه‌های شکار نقش شده در طاق‌بستان سرشار از جنبش، تحرک و جنگ‌وگریز با جانوران است. این نقوش با تمام عظمت سنگی و جوش‌خوردگی که با طبیعت دارند، از توان، تحرک و جنبشی درونی برخوردارند. فریاد و هیاهوی آدمیان در میان نعره‌های تهییج کننده فیلان و صدای پای جانوران رمیده‌ی بخت‌برگشته‌ای که برای چنین برنامه‌ای نگهداری شده بودند، و نوای موسیقی و هلهله‌ای که بر هیجان ماجرا می‌افزاید، فضای سکون و ساکت طاق را دگرگون می‌سازند»(محبی، ۱۳۸۴: ۸۷-۹۶). این خصوصیات در صحنه‌های شکار روی ظروف سیمین نیز مشاهده می‌شود.

نتیجه‌گیری

پادشاهان ساسانی خود را نماینده‌ی اهورامزدا برروی زمین می‌دانستند و برای نشان دادن این قدرت آسمانی در وجود شاه، پیروزی درصحنه‌های شکار خاص و مهیج از اهمیت والایی برخوردار بوده است. به همین سبب نمایش شکار شاهی موضوعی مورد توجه و علاقه بوده است. بین نقوش ظروف سیمین ساسانی و تزئیناتی که بر روی صحنه‌های شکار در شکارگاه طاق‌بستان ایجاد شده اختلافی در نوع اندیشه نیست. به‌طوری‌که هردوی این آثار صحنه شکار شاهی را تصویر می‌کنند و علاوه بر اینکه دارای خصوصیات مشترک فراوانی می‌باشند، تمامی عناصر اصلی و تشکیل‌دهنده‌ی آنها نیز تقریباً مشترک هستند. صحنه و ترکیب‌بندی آن در ظروف سیمین تابع شکل ظرف(معمولاً دایره‌ای) بوده و عناصر و ارتباطات آنها با یکدیگر در بیشتر موارد قراردادی است و باعث شده تا هنرمند و صنعتگر آن از محدودیت‌هایی برخوردار بوده‌اند. به نظر می‌رسد که صحنه شکارگاه طاق‌بستان برگرفته از ترکیب‌بندی مشابهی است، با این تفاوت که در صحنه شکارگاه طاق‌بستان عناصر صحنه زیادتر و هم‌زمانی نیز در آن دیده می‌شود، بعلاوه اینکه کادر بزرگ و تقریباً چهارگوش آن، فضای باز و وسیعی را در اختیار هنرمند حکاک

قرار داده است تا در مواردی ساختارهای قراردادی را مورد اعتنا قرار نداده و از آن فراتر رود. نمونه‌هایی از این خصوصیات و عناصر مشترک به‌صورت موردی عبارت‌اند از: شاه، ویژگی‌های پیکره‌های سواران، اسب شاهی، ویژگی‌های ترکیب‌بندی نقش سواران و ترکیب‌بندی کلی نقش، واقع‌گرایی در نقش‌پردازی، سلاح، ترسیم حیوانات مشترک مورد شکار، پرسپکتیو مقامی، مفاهیم نمادین، توصیف دقیق صحنه‌ها و شخصیت‌ها، روایتگری، تأکید بر قدرت و شکست‌ناپذیری پادشاهان، دقت در جزئیات و وجود تحرک و پویایی در صحنه‌ها.

پی‌نوشت‌ها

۱. ایوان مدائن (کسری) بقایای تالار بزرگ عهد ساسانی، در محل تیسفون، عراق حالیه، جزء کاخ سلطنتی بزرگ معروف به ایوان کسری بوده است که بانی آن را شاپور اول ساسانی شمرده‌اند.

۲. طاق گرا (طاق شیرین) یک اثر باستانی در ایران، مربوط به دوره ساسانیان است. احتمالاً زمان حکومت خسرو دوم ۶۲۸-۵۹۰م) ساخته شده است.

۳. اردشیر دوم (۳۷۹-۳۸۳ م) یازدهمین پادشاه ساسانی است و پس از مرگ برادرش شاپور دوم به تخت نشست.

منابع فارسی

احمدی پیام، رضوان(۱۳۸۸)، سیر تحول و تطور شکار در هنر ایران، *کتاب ماه هنر*، صص. ۱۰۲-۱۰۷.

باقری حسن کیاده، معصومه و رضائی، مسعود(۱۹۳۱)، جایگاه شکار در نزد هخامنشیان، *مجله مطالعات ایرانی*، شماره بیست و یکم، صص. ۲۷-۴۲.

پاکباز، رویین(۱۳۸۵)، *نقاشی ایرانی*، نشر زرین و سیمین، تهران.

پرادا، ادیت(۱۳۵۷)، *هنر ایران باستان*(تمدن‌های پیش از اسلام)، ترجمه یوسف مجیدزاده، بی‌نا، تهران.

پوپ، آرتور، اکرمن، فیلیس(۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ویرایش سیروس پرهام، جلد ۲، چاپ نخست، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

پوپ، آرتور(۱۳۸۴)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، علمی و فرهنگی، تهران.

تبریزی، محمدرضا(۱۳۸۴)، خاقانی و خرابه‌های طاق کسری، *ماهنامه پژوهشی حافظ*، بهمن، شماره ۲۳، صص. ۴۷-۳۴.

حاتم، غلامعلی و بیرق‌دار راحله(۱۳۹۳)، بررسی نمادین صخره سنگ‌های طاق بستان، *فصلنامه علمی- پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، سال هشتم، شماره هجدهم، صص. ۲۵-۳۸.

خزائی، محمد و صفدریان شکیبا(۱۳۸۶)، بررسی سیر تحول آرایه‌های تزیینی هنر ایران در دوران باستان: از مادها تا آخر ساسانی، *دو فصلنامه مدرس هنر*، دوره ۲، شماره ۱، صص. ۳۸-۴۸.

زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۹۰، *تاریخ مردم ایران(ایران قبل از اسلام)*، جلد ۱، چاپ دوازدهم، انتشارات امیرکبیر، تهران.

شیپمان، کلاوس(۱۳۸۴)، *مبانی تاریخ ساسانیان*، ترجمه کیکاوس جهانداری، چاپ اول، نشر و پژوهش فرزان روز، تهران.

فریدنژاد، شروین(۱۳۸۲)، مبانی تصویرسازی هنر هخامنشی، *پایان‌نامه‌ی کارشناسی* رشته نقاشی، دانشکده‌ی هنرهای زیبا، صص. ۱۵۴-۱۴۸.

کخ، هایدماری(۱۳۷۷)، *از زبان داریوش*، ترجمه پرویز رجبی، چاپ چهارم، نشر کارنگ، تهران.

گانتر، سی، جت، پل(۱۳۸۳)، *فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی*، ترجمهٔ شهرام حیدرآبادیان، *نشر گنجینه هنر*، تهران.

گیرشمن، رمان(۱۳۵۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

محبی، حمیدرضا، (۱۳۸۴)، *نشانه‌ها در طاق بزرگ طاق بستان*، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۲۳، صص. ۸۷-۹۶.

محمدی، محمد(۱۳۷۴)، *فرهنگ ایران پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی*، چاپ چهارم، توس، تهران.

ورمازرن، مارتن(۱۳۷۲)، *آیین میترا*، ترجمه بزرگ نادرزاد، نشر چشمه، تهران.

حسن‌زاده، حمید و موسوی کوهپر سید مهدی و افهمی رضا(۱۳۹۲)، مطالعه و اصول ترکیب‌بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۸، شماره ۱، صص. ۲۵-۳۲.

هینلز، جان(۱۳۸۵)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر بهار، تهران.

منابع لاتین

Harper, p.o (1981), Silver Vessels Of The Sasanian, Period. Vol. 1, Royal Imagery, *Metropolitan Museum Of Art*, New York.

www.lacma.org

A Study on hunting elements in the Sassanid Era
(Case study: the hunting scene of Taq-e Bostan)

Alireza Taheri*[1], Shabnam Sepidnameh[2]

[1]Professor of Art History, Faculty of Arts and Architecture, University of Sistan and Baluchestan
[2] M.A. in Art Research, Faculty of Arts and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, zahedan

(Received: 24 May 2020, Accepted: 14 June 2020)

According to human history, it is obvious that age of hunting is as long as life of human. The existence of human until today depends on hunting. Hunting was not only an act for human first acquires but also it made human to grow his abilities. Subject of hunting, in different ways, with all the handmade object of human since the most developed of them, is shown in whole history. And just the meaning of it changes during passes of time. The concept of hunting in Sassanid era, as last period glories of culture of Iran before Islam remained lots of noticeable Golden and Jasmine monuments. Which these monument could be account as the most meaningful of Iran's culture. Because, generally, Sassanid art is symbol of glories of Iran's kings so the Golden and Jasmine monuments which remained from this period contain subjects and concepts that related to the king, especially king's hunting. The concept of hunting in all of the art's monuments from this period is clear. One of them is inscription, Taq-e Bostan inscription is one of the most important ones. This inscription declares the importance of this matter. The subject of hunting has manifested in various ways in the most human constructs, even the most evolved of them, in all historical periods, and the only meaning is that it has changed over time .In the Sassanid period, this concept takes on a concept beyond hunting. Since the Sassanid era, a significant part of the golden and silver works has been remembered. Since Sassanid art is mainly courtly and represents the divine glory of the Sassanid kings, most of the gold and silver artifacts left over from this period covering the themes related to the king, including royal hunting .So the theme of hunting is reflected in all the artworks of this period, including the high-reliefs. One of the most important high –reliefs is the hunting ground scene of Taq-e Bostan .The purpose of this article is to compare the hunting elements between Sassanid artworks, especially Sassanid silverware, and the scene of the hunting grounds of Taq-e Bostan, in a descriptive-comparative manner and by examining seven cases of silverware with the theme of hunting. There is no difference of opinion between the motifs of Sassanid silverware and the decorations created on the hunting scenes in Taq-e Bostan. It seems these elements to be common almost in all artworks. In the Taq-e Bostan, the hunting scene is derived from similar combinations, with this difference that the elements of the scene are more and simultaneous. The examples of these common features and elements are, as the case may be: the king, the characteristics of the riders' figures, the royal horse, the characteristics of combination of the riders, and the general composition of figures, realism in iconography, weapons, drawing common hunting animals, special perspective, symbolic concepts, precise description of scenes and characters, narration, emphasis on the power and invincibility of kings, attention to detail and the existence of dynamism in the scenes.

Keywords

Hunting, Royal hunting, Sassanid Art, Taq-e Bostan, Silverwares

*Corresponding Author: Tel: (+98-54) 33447433 ; E-mail:artaheri@arts.usb.ac.ir ; Shabnamsepidnameh@gmail.com