



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

نسترن صابری**، آمنه مافی‌تبار^۱

^۱دانشجوی کارشناسی ارشد، طراحی پارچه و لباس، مؤسسه آموزش عالی معماری و هنر پارس
دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۷/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۸/۲۱)

DOI: 10.29252/rahpooyesoore.3.2.15

چکیده

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

واژگان کلیدی

ساسانی، طاق‌بستان، پارچه، طرح، نقش

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «آیکونوگرافی نقوش منسوجات ساسانی در طراحی پوشاک مفهومی» است.
**نویسنده مسئول، تلفن همراه: ۰۹۱۸۶۵۹۶۷۹۳؛ پست الکترونیک: nastaran.saberi.pars@gmail.com



مقدمه

منسوجات ساسانی، میراث ارزشمند تاریخی است که در زمان خود در سرتاسر اوراسیا شهرت داشت و بیشتر نقش‌مایه‌های تزئینی هنر ساسانی را در آن سوی مرزهای ایران به صحنه گذاشت. صدور ابریشم خام و ابریشم ورآمده از چین در جاده کاروان‌روی معروف آسیای مرکزی یکی از مهم‌ترین عوامل بازرگانی و تجارت بود که عمده‌ترین منبع ثروت ایران به‌شمار می‌رفت (بوسایلی و شراتو، ۱۳۸۹: ۹۹). امیانوس^۱ می‌نویسد که در قرن چهارم میلادی پست‌ترین مردم روم لباس ابریشمی می‌پوشیدند و تمامی ابریشم‌های مصرفی روم از ایران صادر می‌شد، زیرا ابریشم چین و هند در انحصار ایران بوده است (سامی، ۱۳۹۷: ۱۹۷). ایران در دوره ساسانی با بهره‌بردن از چنین فرصت ممتازی، خیلی سریع در زمینه هنر نساجی پیشرفت کرد. بیشترین طرح‌هایی که روی این پارچه‌ها نقش می‌بست، صحنه‌های شکار بود که شاه و درباریان را مورد ستایش قرار می‌داد، و در آن همه نوع حیوان از جمله آهو، خروس، مرغابی یا کلنگ^۲ به چشم می‌خورد (پوربهنم، ۱۳۹۲: ۱۶۱-۱۵۹). چون تقریباً هیچ آگاهی واقعی درباره بافته‌های ساسانی، در دست نیست، بررسی آن بسیار دشوار است. قلت بافته‌هایی که متعلق به این دوره باشد با کمی منابع تاریخی رقابت می‌کند (یارشاطر، ۱۳۷۷: ۶۴۲).

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

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

می‌کند و پارچه‌های عصر ساسانی را بر اساس صور حاکم در آن عصر به کاوش می‌گیرد و نتیجه را در قالب دو جدول عرضه می‌کند.

پیشینه تحقیق

درباره سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، منابع متعددی وجود دارد که در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه تدوین شده‌اند از میان منابع قابل اعتماد که به بررسی نقوش پارچه‌ها در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان پرداخته، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان از احسان یارشاطر (۱۳۷۷) است، علاوه بر بررسی سنگ‌نگاره‌های ساسانی به‌ویژه طاق‌بستان، که آن را کامل‌ترین و مهم‌ترین یادگار هنر ساسانی برجای‌مانده دانسته نگاهی نیز به هنر بافندگی در این دوران دارد. در کتاب هنر ایران، آندره گدار^۳ (۱۹۶۲) که به فارسی برگردانده شده (۱۳۷۷)، به بررسی بافته‌های ساسانی پرداخته و اطلاعاتی از رنگ، طرح و جنس پارچه‌ها با اشاره به نقوش طاق‌بستان ارائه کرده است. یکی از منابع قابل توجه در زمینه معرفی نقش و طرح پارچه‌های ساسانی با توجه به سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان کتاب طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، محمدرضا ریاضی (۱۳۸۳) است، در این کتاب نگارنده به بررسی طرح‌ها و نقوش ساسانی در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان و نقاشی‌های دیواری ماوراءالنهر پرداخته است. از مقاله‌های موجود در زمینه نقوش ساسانی می‌توان به مقاله، «بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی» از فریناز فرید و محمدرضا پورجعفر (۱۳۸۶)، نشریه هنرهای زیبا، اشاره کرد که به بررسی نقوش اما خارج از چارچوب‌های سنتی آن پرداخته شده است. کتاب تاریخ تمدن ایران ساسانی به‌قلم سعید نفیسی (۱۳۸۸)، با پرداختن به سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان و نقوش پارچه‌های آن به‌طور مجزا، مجموعه‌ای درخور توجه است و می‌توان اطلاعاتی ارزشمند از بافته‌ها و نقوش این دوره به‌دست آورد. نمونه‌های بعدی، شاهکارهای هنر ایران از آرتور آپهام‌پوپ^۴ (۱۹۴۵) با ترجمه فارسی در سال (۱۳۸۸) و ایران از آغاز تا اسلام به‌قلم رومن گیرشمن^۵ (۱۹۵۱) که به فارسی (۱۳۸۹) نیز در دسترس است، هستند که به سنگ‌نگاره‌های ساسانی و اهمیت این آثار در شناسایی تزئینات منسوجات این عهد اشاره کرده‌اند. هنر پارتی و ساسانی به‌قلم ماریو بوسایلی^۶ و امبرتو شراتو^۷ (۱۹۵۹) که به فارسی (۱۳۸۹) ترجمه شده، به بررسی منسوجات ساسانی پرداخته و اشاره‌ای دارد به پارچه‌ها و نقوش برجایمانده از آن دوران و تطبیق آن با نقوشی که از طاق‌بستان به‌دست آمده است. دیگر منبع قابل توجه در زمینه معرفی انواع پارچه‌های ساسانی و نقوش طاق‌بستان، کتاب ایران در زمان ساسانیان به‌قلم آرتور کریستنسن^۸ (۱۹۴۴) که به فارسی (۱۳۹۱) برگردانده شده و می‌توان



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

اوضاع نساجی دوره ساسانی

هنر دوره ساسانی رسماً با برآمدن اردشیر بر تخت آخرین فرمانروای پارتی ایران در تیسفون در سال ۲۲۶ میلادی آغاز شد. اما در واقع هنر دوره ساسانی پیش از این تاریخ در هنری که در روزگار فرمانروایی شاهان پارس در این سرزمین رواج داشت تکوین یافته بود (یارشاطر، ۱۳۷۷: ۵۵۳). سال‌های امپراتوری بین دوران پادشاهی شاپور اول تا اوایل قرن پنجم میلادی، دوران آرامش و رونق داخلی بود. این امر موجب شکوفایی واقعی هنر و معماری شد که شکوفایی صنعت نساجی نیز بازتابی از آن است (فرید و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۶۷). صنعت بافندگی از صنایع دیگر پیشرفته‌تر بود، پارچه‌های کتانی، ابریشمی و پشمی و قالی از هر چیز دیگر بیشتر تولید می‌شد (گراتوسکی و همکاران، ۱۳۵۹: ۱۷۲). هیونن تسیانگ^۹ جهانگرد مشهور چینی در قرن هفتم میلادی اوضاع کشور و محصولات صنعتی ایران را بدین گونه شرح می‌دهد: «محصولات عمده ایران طلا، نقره، مس، بلور کوهی، مروارید نادرالوجود و مواد گرانبهای دیگر است. صنعت گران این کشور پارچه‌های ابریشمی و پشمی و قالی‌های گرانبها و چیزهای دیگر می‌بافند و مسلماً صنعت قالی‌بافی و پارچه‌بافی یکی از صنایع مهم ایران است» (رضائی، ۱۳۷۸: ۱۰۹).

در زمان پادشاهی خسرو دوم این هنر پیشرفت شایانی کرد. در دوره سلطنت وی، ابریشم‌بافی، بافت پارچه‌های کتانی، پنبه‌ای، پشمی و قالی به والاترین حد خود رسید و هنرمندان در واقع ذوق بزرگان و سلیقه رایج دربار را در آثار خود منعکس می‌کردند (فرید و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۶۶). مهم‌ترین مراکز صنعت نساجی در شوش، شوشتر و جندی شاپور در خوزستان قرار داشت، لیکن مراکز دیگری هم در گیلان، خراسان و در ماوراءالنهر ایجاد شده بود (سامی، ۱۳۸۸: ۱۰۰-۹۹). تفویلاکتوس^{۱۰} وصف

اطلاعات با ارزش از تنوع پارچه‌ها، رنگ‌های به کار رفته و تشریح صحنه‌های طاق‌بستان به دست آورد. نمونه دیگر، کتاب پوشاک در ایران باستان، از فریدون پوربهمن (۱۳۹۲) است، که علاوه بر بیان نوع جامه‌ها در عهد ساسانی، آثار طاق‌بستان و نقوش روی آنها، موضوع در خور توجه پرداختن به لباس بانوان در مبحثی مجزا است. در کتاب تمدن ساسانی، علی سامی که در دو مجلد به چاپ رسیده، (۱۳۹۳) و (۱۳۹۶)، شرح نسبتاً مفصلی از تاریخ و هنر دوره ساسانی بیان شده و نقوش طاق‌بستان و پارچه‌های این دوره به صورت منفک بررسی گردیده است. مقاله‌ای دیگر در این زمینه، «تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات اندلس» از فریده طالب‌پور (۱۳۹۴)، نشریه مطالعات تاریخ‌فرهنگی انجمن ایرانی تاریخ است که در آن به بررسی نقوش پارچه‌های ساسانی و تأثیر آن بر منسوجات اندلس پرداخته شده اما این نقوش خارج از چارچوب‌های سنتی بررسی شده است.

به منظور دستیابی به منبعی از تصاویر سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان می‌توان به کتاب سنگ‌نگاره‌های ساسانی از رسول موسوی و علی‌اکبر سرفراز (۱۳۹۶)، اشاره کرد، از نقاط قوت این کتاب ترسیم نقوش به صورت خطی در کنار تصویر اصلی است. در سوی دیگر، جنسیت، رنگ، زیورآلات و نوع جامه‌های ساسانی نیز، دست‌مایه بسیاری از پژوهش‌ها بوده است که از این نمونه می‌توان به کتاب هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، مهرآسا غیبی (۱۳۹۵) اشاره کرد. از منابع لاتین نیز علاوه بر کتاب بررسی هنر ایرانی از آرتور آپهام پوپ (۱۹۶۰)، می‌توان به کتاب تاریخ ایران باستان و گنجینه‌های تمدن باستان، از آنا وانزان (۲۰۱۲)، که علاوه بر ارائه مطالبی از هنر ساسانی و پارچه‌بافی، تصاویری با کیفیت از نقوش اردشیر دوم و صحنه شکار گراز ارائه می‌دهد، اشاره کرد. در مجموع همین شمار اندک نشان می‌دهد که عمده اطلاعات فارسی موجود درباره بازیابی طرح و نقش پارچه‌های عصر ساسانی و به‌ویژه سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، فارغ از قاعده علمی و با رونگاری از یکدیگر سامان یافته است. در میان منابع انگلیسی نیز کم‌تر موردی وجود دارد که قدمی فراتر از منابع فارسی و مطالعات موزه‌ای برداشته باشد.

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

روش تحقیق

آنچه به دنبال می‌آید به لحاظ هدف، در زمره پژوهش‌های



سنگ را که از هزاره سوم ق.م شناخته شده، حفظ کردند. متجاوز از سی سنگ‌نگاره آنان، صخره‌های نجد ایران را مزین ساخته است (گیرشمن، ۱۳۸۹: ۳۳۱). که از این تعداد یک سنگ‌نگاره در خارج از مرزهای سیاسی ایران و در محلی موسوم به رگ بی‌بی در خاک افغانستان واقع شده، و سی و چهار سنگ‌نگاره دیگر درون مرزهای سیاسی ایران امروز کشف شده است (موسوی و سرافراز، ۱۳۹۶: ۱). هنر سنگ‌نگاره‌های ساسانی در زمان بهرام اول به اوج رفعت خود می‌رسد. صفات عالی این هنر در زمان بهرام دوم هم حفظ شد؛ اما از قرن چهارم، طرح‌ریزی حدت خود را از دست داد و ضعیف و بی‌لطف گردید. در حدود اواخر عهد ساسانی نقوش برجسته شکار طاق‌بستان تأثیر قوی نقاشی را در این هنر نشان می‌دهد (گیرشمن، ۱۳۸۹: ۳۳۲-۳۳۳). در میان آثار سنگ‌تراشی دوره ساسانی قطعاً از همه مهم‌تر و مفصل‌تر و دقیق‌تر، سنگ‌تراشی‌های طاق‌بستان است که در زمان ساسانیان یکی از گردشگاه‌های شاهانه بوده است (نفیسی، ۱۳۸۸: ۲۳۷).

گیرشمن می‌نویسد: «برای شناسایی منسوجات ساسانی و نقوشی که آنها را زینت می‌داد، مطالعه تحلیلی لباس‌های اشخاص در نقوش صخره‌ای و نقاشی‌های دیواری، اساسی و ضروری است. کهن‌ترین سند دیواری شوش است که متعلق به نیمه اول قرن چهارم است. نقوش برجسته طاق‌بستان دومین منبع مراجعه است. در اینجا نقش‌های تزئینی نساجان زیادتر می‌شود و شکل‌های نمایشی غنی‌تر می‌گردد» (ریاضی، ۱۳۸۲: ۶۶). در سنگ‌نگاره‌های دوره ساسانیان بر تن اشخاص پارچه‌هایی است که به‌نظر می‌رسد بسیار لطیف، انعطاف‌پذیر، رنگارنگ بوده است و در آنها نقش‌ها و گل‌هایی می‌انداخته‌اند. از جمله این سنگ‌نگاره‌ها که در این زمینه اطلاعات گرانمایی به ما می‌دهد، طاق‌بستان است. از آن جمله در روی نقش سواره خسرو دوم در پارچه جامه او شکل ازدهای بالدار دیده می‌شود که در صنایع ساسانی مکرر دیده شده است (قدیانی، ۱۳۸۴: ۲۳۳). بسیاری از موضوع‌هایی که روی پارچه‌های عهد ساسانی نقش شده روی نقوش برجسته صخره‌ای در طاق‌بستان، یا روی بعضی از ظروف فلزی نیز زیاد دیده می‌شود، و شباهت میان نقوش پارچه‌ها و نقوش برجسته کار مطالعه پارچه‌های ساسانی را آسان کرده است (واندنگ، ۱۳۹۰: ۲۲۵).

تصاویر طاق‌بستان

این تصویرها در دو غار واقع در طاق‌بستان یکی از جهات جالب توجه و مهم هنر ساسانی را نمایان می‌سازند (شپیمان، ۱۳۸۴: ۱۴۲). در این محل، سنگ‌نگاره‌های بسیار جالب توجهی از دوره ساسانی وجود دارد که اگر بخواهیم آنها را بر اساس متغیر «نوع صحنه» مطالعه و بررسی کنیم تعدادشان به پنج سنگ‌نگاره به شرح ذیل

هرمزد چهارم جانشین انوشیروان را، که با جامه‌های گرانبها بر تخت نشست، چنین آورده است: «شاهنشاه شلواری زربفت پوشیده بود، که آن را با دست گلابتون‌دوزی کرده بودند و بهایی گزاف داشت» (کریستین‌سن، ۱۳۶۳: ۵۲۵). بعضی دهکده‌ها وجود داشت که ساکنان آن منحصراً یکی از پیشه‌ها را برگزیده بدان مشغول بودند. مثلاً در دهکده پالوگتا^{۱۱} آنجایی که آب‌های فرات به‌منظور آبیاری اراضی تقسیم می‌شود، نساجان، قالی‌بافان، گازران^{۱۲} و محتملاً رنگ‌رزان زندگی می‌کردند (پیگولوسکایا و همکاران، ۱۳۵۳: ۱۲۵).

پارچه‌بافان دوره ساسانی، نوآوری‌های زیادی در ارائه طرح‌ها و نقوش جدید نمودند و به‌منظور تولید بافت‌های پیچیده، دستگاه‌های بافندگی را توسعه دادند. در شناخت بافته‌های ساسانی، صحنه‌های موجود در طاق‌بستان، مدرک مهمی محسوب می‌گردد که تعداد زیادی طرح و نقش و انواع مدل‌های لباس در این سنگ‌نگاره‌ها قابل شناسایی است (طالب‌پور، ۱۳۹۴: ۵۳). توانگران و مردمان صاحب مقام برای هر فصلی جامه از پارچه خاصی داشتند. ثعالی^{۱۳} گوید، خسرو از زریدک^{۱۴} دانای خود پرسید، بهترین جامه کدام است، غلام گفت: «اما در بهار شاهجانی^{۱۵} و دبیقی^{۱۶}؛ و در تابستان توزی^{۱۷} و شطوی^{۱۸} و در پائیز منیر رازی^{۱۹} و ملحم مرزوی^{۱۹} و در زمستان خز^{۲۰} و حوصل^{۲۱} و در سرمای سخت خز آستردار، که میان آن‌را از قز^{۲۲} انباشته باشند» (کریستن‌سن، ۱۳۶۸: ۶۱۵). شاپور دوم اسیرانی را که در شهر آمد دستگیر کرده بود، بین شوش و شوشتر و دیگر شهرها جای داد و این مردم انواع جدید ابریشم‌بافی را در آنجا رواج دادند (دیاکانوف و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۰). این داستان را گویا گزارشی در «کارنامه شهدان» درباره پوسی^{۲۳} نامی گویند که رئیس کارگاهی وابسته به کاخ شاپور در شوش و بعدها در کرخادی لیدان^{۲۴} بوده تأیید می‌کند، کار پوسی بافتن زری و ابریشم زربفت بود (یارشاطر، ۱۳۷۷: ۶۴۴-۶۴۲). بر حسب نوشته سیدونیوس^{۲۵} اسقف کلرمن^{۲۶} منسوجات بافت ایران در قرن پنجم میلادی به تمام مغرب زمین تا گل^{۲۷} می‌رفته و در آنجا مشهور و مورد ستایش بوده است (Pope, 1960: 697).

بسیاری از این پارچه‌های ساسانی از خزائن کلیساهای اروپا و حفاری‌های باستان‌شناسی در محوطه‌هایی چون آستانا^{۲۸}، ترکستان، پالمیر^{۲۹}، تورفان^{۳۰} و دورا اروپوس^{۳۱}، تاریخ ترکستان و گورهای آسیای میانه و آنتی‌نوئه^{۳۲} در مصر به‌دست آمده است.

جایگاه نقش سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان در شناسایی نقوش

پارچه‌های ساسانی

شاهان ساسانی بیش از همه اسلاف خود سنن نقوش برجسته روی



تصویر ۳. طاق‌بستان، طاق بزرگ، صحنه تاج‌ستانی خسرو پرویز از خدای بزرگ اهورامزدا با حضور الهه آب‌آناهیتا، دوره ساسانی (نگارنده)



تصویر ۴. طاق‌بستان، طاق بزرگ، شاه سواره و زره‌پوش، دوره ساسانی (نگارنده)

نشان می‌دهد که صنعت پارچه‌بافی و ساختن پارچه‌های قیمتی در این زمان خیلی ترقی داشته است (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۲۸۵). در حاشیه طاق، نقوش بسیاری ظریفی به شکل درخت قابل رویت است که شاخسار منظم و مرتب آن بر ستون پیچیده و برگ‌های آن مثل برگ کنگر است که در بالا به گل شگفت‌انگیزی ختم می‌گردد. بر پیشانی طاق و در طرفین هلال یاد شده، تصویر دو الهه پیروزی (تصویر ۷) به سبک یونانی حجاری شده است (موسوی و سرافراز، ۱۳۹۶: ۳۵-۳۴). این نقوش از لحاظ ریزه‌کاری‌هایی که برای نمایاندن جزئیات سلاح‌ها و لباس‌ها، مخصوصاً لباس شاه و محارم و دربارین و حالات مختلف حیوانات ترسیم شده، بسیار جالب توجه و از لحاظ شناساندن صنعت بافندگی و طراحی پارچه‌ها حائز کمال اهمیت است.

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

با غور در هنرهای سنتی می‌توان دریافت پارچه‌بافی سنتی در ایران به معنی تولید منسوج با کمک دستگاه‌های بافندگی وردی یا دستوری (نقشه‌بندی) است که به‌طور معمول طرح‌دار و منقوش است. با در نظر داشتن تمایز اصطلاحات طرح و نقش، طرح به ساختار بنیادی اجزای تزیینی است؛ یعنی طرح، ترکیب کلی است که ساده‌ترین جزء معنی‌دار آن به نقش مشهور است. «طرح، استخوان‌بندی و نظامی اساسی است که نقش‌ها بر اساس آن چیده می‌شود. در واقع، ضوابط و معیارهای ترتیب نقش‌ها را طرح تعیین می‌کند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۷۹). بر این اساس در طراحی پارچه، دو نوع تقسیم‌بندی قابل ملاحظه است: «اولی بر اساس روش اجرای طرح که به‌صورت متقارن، نامتقارن و ترکیبی است؛ در روش



تصویر ۱. طاق‌بستان، حاشیه طاق کوچک، صحنه تاج‌ستانی اردشیر دوم از خدای بزرگ اهورامزدا و پیروزی بر دشمن، دوره ساسانی (نگارنده)



تصویر ۲. طاق‌بستان، طاق کوچک، صحنه خانوادگی شاپور دوم و شاپور سوم، دوره ساسانی. (نگارنده)

می‌رسد: صحنه تاج‌ستانی اردشیر دوم از خدای بزرگ اهورامزدا و پیروزی بر دشمن (تصویر ۱)، این سنگ‌نگاره در حاشیه سمت راست طاق کوچک بستان و بر سینه صخره حجاری شده است. صحنه خانوادگی شاپور دوم و شاپور سوم (تصویر ۲)، این سنگ‌نگاره در سمت چپ سنگ‌نگاره اردشیر دوم در طاق کوچک قرار دارد. در این حجاری شاپور دوم در سمت راست و شاپور سوم در سمت چپ نمایش داده شده که روبروی یکدیگر قرار گرفته‌اند.

مجموع سنگ‌نگاره‌های طاق بزرگ، شامل سه صحنه مختلف است: صحنه تاج‌ستانی خسرو پرویز از خدای بزرگ اهورامزدا با حضور الهه آب‌آناهیتا (تصویر ۳)، صحنه شاه سواره و زره‌پوش (تصویر ۴) و صحنه شکار شاهی.

در بخش زیر این صحنه، شهریار ساسانی خسرو پرویز که بر اسب خود شبدیز سوار است. نقش‌های طاق‌بستان یک‌جا که خسرو پرویز و اسب شبدیز او تصویر شده‌اند کار هنرمند معرف آفرینش شاهکار واقعی است (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۵۲۷). شاه در این تصویر سپر و نیزه بلندی در دست و تیردانی بر کمر دارد و در لباس کامل رزم با کلاه‌خود و زره حجاری شده است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۵۴-۵۳). در اطراف طاق باز سنگ‌نگاره‌هایی دیده می‌شود که موضوع آنها شکار شاه است در بدنه سمت چپ صحنه شکار گراز (تصویر ۵) و در بدنه سمت راست شکار گوزن (تصویر ۶) نشان داده شده است. در این تصاویر وضع شکارگاه‌های سلطنتی آن زمان و لباس‌ها و نوع شکار و غیره را نشان می‌دهد. چیزی که مخصوصاً جلب توجه می‌کند پارچه‌های فاخری است که اشخاص در بر دارند و



جدول ۱. طبقه بندی انواع پارچه بر اساس اصول هنرهای سنتی (کاتب و مافی تبار، ۱۳۹۸: ۷۱).

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



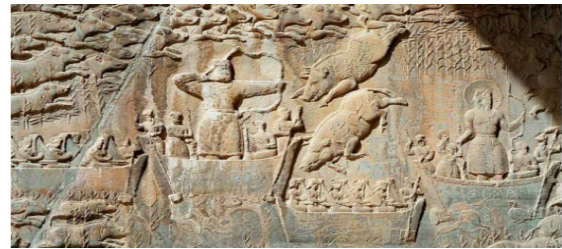
تصویر ۸. تکه پارچه پشمی مربوط به دوره ساسانی، قرن ششم میلادی، موزه متروپولیتن (URL)

گذرهای میان یک پود تیره و یک روشن. گروه دوم جنگی از نقش‌مایه‌ها و دگرگونی‌هایی در شمار و رنگ تار و پودهای اصلی را باز می‌نماید (یارشاطر، ۱۳۷۷: ۶۴۹-۶۴۵). در دوره ساسانی انواع پارچه‌های روایی با موضوعاتی از قبیل: نمایش

شاه و یا بزرگان در حال شکار حیوانات وحشی، پیروزی در جنگ و بازگشت پیروزمندان امپراتور تولید می‌گردید که این طرح‌ها در نقوش طاق‌بستان قابل رهگیری نیست اما در سایر آثار به‌جای‌مانده در آن دوران قابل مشاهده است.

بدون طرح و نقش

یکی از ویژگی‌هایی که در تعدادی از جامه‌ها به چشم می‌آید، بهره‌برداری از پارچه‌های تک‌رنگ بدون طرح و نقش است که با سنگ‌های قیمتی و شال تزئینی، آرایه‌بندی شده است (تصویر ۸). در تصویر طاق‌بستان خسرو دوم یک ردای سلطنتی بر تن دارد که شبیه ردایی است که در افسانه‌ها آمده و با رشته‌های زرین بافته شده و با مروارید و یاقوت تزئین یافته است (بوسایلی و شرآتو، ۱۳۸۹: ۱۰۲). در صحنه اعطای منصب به خسرو پرویز، آناهیتا پیراهن پرچین و بلندی که پایین آن دراپه‌دار است، به تن دارد. در این پیراهن جز در قسمت نوار یقه و سر آستین‌ها نقش دیگری ندارد (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۹۳). بر زمینه قرمز و لاجوردی لباس شاه مرواریدهای گرد و اشکی دوخته شده است (آورزمانی و جوادی، ۱۳۹۵: ۶۵). در سنگ‌نگاره شاپور دوم و شاپور سوم، نقوش از روبه‌رو حجاری شده است، ولی چهره‌هایشان به‌طرف یکدیگر برگشته، هر دو پادشاه شلوار بدون طرح چین‌داری برپا و گردن‌بند برگردن دارند. در گروه فیل‌سواران سمت چپ صحنه، غیر از سردسته‌ها بقیه



تصویر ۵. طاق‌بستان، صحنه شکار گراز، دوره ساسانی (نگارنده)



تصویر ۶. طاق‌بستان، صحنه شکار گوزن، دوره ساسانی (نگارنده)



تصویر ۷. طاق‌بستان، حاشیه طاق بزرگ، الهه پیروزی، دوره ساسانی (نگارنده)

قرینه‌سازی، نقوش به‌صورت انتقالی، انعکاسی و دورانی تکرار می‌گردد. در بعضی طرح‌ها نیز، نقوش به‌صورت نامتقارن و مستقل به‌اجر در می‌آید. دومی، مبتنی بر موضوع که طی آن نقوش به انواع انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی دسته‌بندی می‌شود (تامسن، ۱۳۹۴: ۲). براساس تمایز میان طرح و نقش و با نظر به شیوه‌های گسترش نقش در طرح، می‌توان براساس طبقه‌بندی برآمده از طراحی نقوش سنتی، تقسیم‌بندی ذیل را برای پارچه‌های تاریخی ایران قائل شد (جدول ۱) و ویژگی‌های هر یک را به مطالعه گرفت (کاتب و مافی تبار، ۱۳۹۸: ۷۱-۷۰).

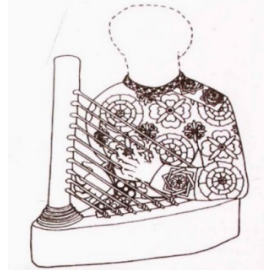
در این مقاله، افزون بر انواع پارچه‌های بدون طرح و نقش، گونه‌های دیگر بر اساس روش اجرای طرح اصلی به‌صورت قرینه انتقالی (واگیره‌ای، انواع قالی)، نامتقارن و مستقل (روایی) تقسیم می‌شود، یعنی دسته‌بندی مختصری ایجاد می‌گردد که اساس آن از طراحی سنتی به میراث رسیده است. بیشتر این بافته‌ها از جنس ابریشم هستند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



حتی طبق مستندات به دست آمده از سایر منابع منسوجات ساسانی، در میان طرح‌های قرینه انتقالی مورد استفاده در این دوره، انواع قابی، پرکاربردترین شیوه در طراحی پارچه است و در واقع پیشینه انواع طرح قابی در ایران به دوره ساسانی باز می‌گردد. در کلیت طرح قابی آن روزگار، خطوط هندسی حامل، معمولاً نقشی مشتعل بر گونه‌های گیاهی، جانوری، تلفیقی و گاه انسانی را دربر می‌گیرد و در سطح تکرار می‌گردد اما در بیان دقیق‌تر، اگر شبکه‌سازی با صورت‌بندی‌های مدور یا بیضوی تعریف شود (تصویر ۱۱)، به آن قاب قابی گویند. اگر در ساختار هندسی پیوسته و متراکم شطرنجی با خطوط زاویه‌دار هم‌چون گره‌سازی شکل بگیرد و صورتی شبیه لانه زنبور ایجاد کند (تصویر ۱۲)، عنوان خشتی بر آن می‌نهند و در نهایت اگر شالوده و اساس این شبکه متداخل با خطوط نرم و رقصان اسلیمی باشد، نام بندی بر آن می‌گذارند، که نشانه‌ای دال بر حضور این طرح در دوره ساسانی به دست نیامده است.

در نقوش پارچه تن‌پوش شاه در طاق بزرگ، سیمرخ با شمشه‌ها یا دایره‌های منقش چرخ‌وار دور مروارید، نقش شده است (غیبی، ۱۳۹۵: ۲۳۲). طرح لباس قایقران، قایق شاه در صحنه شکار گوزن به خوبی حفظ شده است، این طرح‌ها را پرند‌هایی درون قاب قلبی شکل در شبکه‌های مورب تشکیل می‌دهند نقوش قلبی شکل بین دو خط حاشیه قرار گرفته‌اند در نقطه تماس شبکه‌ها با هم، گلی با چهار گلبرگ قلبی شکل درون دایره‌ای قرار دارد (ریاضی، ۱۳۸۲: ۹۷).

در موزه آرمیتاژ لنینگراد^{۳۳} یک قطعه پارچه قلاب‌دوزی موجود است که روی این پارچه خروس بزرگی با رنگ‌های مختلفی درون دایره‌ای نقش شده است. قطعه پارچه دیگری در موزه گونت‌گورب^{۳۴} برلن است که قبلاً برای بستن اشیا مقدس به کار می‌رفته و روی آن دوایری منقوش است که داخل آن سر گراز ترسیم شده است (سامی، ۱۳۹۷: ۱۹۸). یکی از چهار قطعه ابریشم که در موزه دولتی برلین نگهداری می‌شود، با طرح مشبک لوزی شکل تزئین شده و هر خانه یا یک ردیف حاشیه که متشکل از نقش مرواریدی شکل است،



تصویر ۹. طاق‌بستان، نقش تن‌پوش جنگ‌نواز در صحنه شکار گراز، دوره ساسانی (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۳۰۸)



تصویر ۱۰. تکه‌پارچه ابریشمی، دوره ساسانی، قرن ششم میلادی، موزه ملی قرون وسطی پاریس (Vanzan, 2012: 190)



تصویر ۱۱. پارچه ابریشمی، طرح قاب‌قابی، دوره ساسانی، قرن پنجم تا هفتم (URL 1)



تصویر ۱۲. پارچه ساسانی، طرح خشتی، حدود ۲۶۰ میلادی (URL 1)



تصویر ۱۳. دیوار‌آویز پشمی با طرح داستانی، شواهد آنتی‌نونه، دوره ساسانی اواخر قرن ۶ و اوایل قرن ۷، Musée Des Tissus، لیون فرانسه (نگارنده)

افراد لباس‌های بدون طرح و نقش به تن دارند. این موضوع در گروه فیل‌سواران حاشیه سمت راست صحنه و افرادی که در پایین همین حاشیه، مشغول سلاخی و قطعه‌قطعه کردن گرازها هستند، نیز صدق می‌کند (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۰۹-۱۰۸).

واگیره‌ای

شیوه اجرای نقوش به صورت قرینه و یک نقش تکرار شونده و متداخل، که امروزه به واگیره شهرت دارد، در آثار ساسانیان چشم‌گیر است (تام‌سن، ۱۳۹۴: ۱۹). از سنگ‌نگاره‌هایی که طرح واگیره‌ای در آنها قابل ملاحظه است به تن‌پوش نوازنده نشسته در سمت راست شاه در صحنه شکار گراز (تصویر ۹) اشاره کرد، که سه نوع موتیف گل شکفته مانند گل‌های قلبی‌شکل بزرگتر و شکوفه‌های کوچک‌تری با گل‌های تا شده به سمت داخل دارد. طرح زیبا و ظریف گیاه گل‌دار سراسر لباس جنگ‌نواز را زینت بخشیده است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۰۴). در پارچه‌های ساسانی، نقوش حیوانی و گیاهی نه تنها در مدالیون تنظیم شده‌اند بلکه در توالی‌های طولانی و متقارن نیز مرتب شده‌اند، همان‌طور که در تکه پارچه ابریشم (تصویر ۱۰) نشان داده شده است (Vanzan, 2012: 190).

در موتیف‌های پرند سردسته ردیف دوم فیل‌سوار در صحنه شکار گراز پرند‌ها بطور زیگزاگ قرار گرفته‌اند و نه در خطی افقی. در قایق رقصندگان، خدمه این گروه نقوش پرندگان، مشابه پرندگان، رم‌دهنده‌های گراز اما بزرگ‌تر و موتیف‌های پیچیده‌تر و زیباتری از جمله نقش طووس به صورت متقارن یا افقی قابل رویت است. در سمت چپ صحنه در پشت سر قایق شاه، طرح زیر جامه نوازنده چهارم سمت چپ دارای گل‌های قلبی چهار پر است که به صورت متقارن و زیگزاگی پراکنده شده است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۹۳-۸۶).

انواع قابی (قاب‌قابی، خشتی، بندی)

در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، نمونه‌هایی از پارچه‌های منقوش به چشم می‌آید که گونه‌های متنکثر طرح شبکه‌بندی شده قاب‌قابی و خشتی بر آنها حاکم است و نوع بندی آن قابل رویت نیست.



مشخص گردیده است. داخل هر کدام از خانه‌ها یک در میان با نقش یک مرغابی و یک برگ نخل بادبزی آراسته شده است (اکرمین و پوپ، ۱۳۸۷: ۸۲۶).

داستانی

در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان مدرکی دال بر وجود طرح داستانی یافت نشد اما سایر مستندات موجود حاکی از وجود این پارچه‌ها در دوره ساسانی است (تصویر ۱۳). در موزه متروپلیتن نیویورک تکه حریری وجود دارد که بافت سوریه است ولی طرح و نقش ساسانی دارد. نقش روی این تکه حریر مناظر شکار است و دو شکارچی سواره با تیروکمان که هر یک شیری را هدف قرار داده‌اند، در درون دایره نقش شده است (سامی، ۱۳۹۷: ۱۹۹). مرکزیت این طرح‌ها در پارچه ساسانی به شخص شاه بر می‌گشت، که معمولاً شاه را در حال شکار یا جنگ نشان می‌داد (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۷۰). این قبیل طراحی‌ها از مشرق‌زمین شروع شد و سپس بافندگان رومی از آن اقتباس کردند (سامی، ۱۳۹۷: ۱۹۸).

از منظر نقش

با توجه به حصول طبقه‌بندی برای پارچه‌های موجود در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان، مشتمل بر بدون طرح، واگیرهای و انواع قابی، اینک می‌توان نقش کاربردی در بستر آنها را به لحاظ موضوعی به جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی تقسیم کرد. البته در مستندات تصویری طاق‌بستان نقش انسانی یافت نشد اما در سایر مصادیق

تصویری ساسانی، نقش انسانی هم قابل تعریف است. در آرایه‌های تزئینی طاق‌بستان، نقش جانوری و گیاهی برتری شاخصی نسبت به سایر نقش‌ها دارند.

نقوش گیاهی

در پارچه‌های نشان‌داده‌شده در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان مجموعه متنوعی از نقوش گیاهی به چشم می‌خورد (تصویر ۱۴). می‌توان طرح‌های درخت زندگی را در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان یافت. نقش گل‌های چهار پر، هشت پر، چهار پر قلبی شکل، پُر پر (رزت)، سه برگی‌های متقارن نمونه‌ای از نقوش گیاهی طاق‌بستان است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۱۰). گاهی زینت جامه‌ها گل‌های چهار پر بود، که به اقسام مختلف آنها را ترتیب

داده‌اند، در یک‌جا به صورت صفحه شطرنج و در جایی به شکل جواهر و لؤلؤ، گاهی هم شاید در روی پارچه مروارید حقیقی دوخته‌اند (کریستین‌سن، ۱۳۶۸: ۶۱۴-۶۱۳). به‌طور کلی نقوش گیاهی در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان به‌عنوان تزئین کلی منحصرأ روی لباس‌های شاه و نوازندگان به‌کار رفته‌اند و کم‌تر از نقوش حیوانی تکرار شده‌اند. در زمان ساخت طاق‌بستان، به‌نظر می‌رسد که به‌جای بافتن گل‌ها، آنها را گلدوزی می‌کرده‌اند (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۲۳).

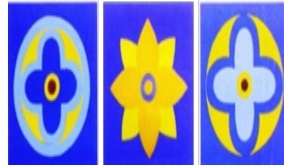
نقوش جانوری

در صحنه شکار گراز پرنده‌های آبی، ماکیان، طاووس، درنا و عقاب ترسیم شده‌اند. این نقوش به‌عنوان طرح‌های پارچه در شیوه‌ای ساسانی، دارای اهمیت بوده و بر لباس افراد رم‌دهنده، لباس خدمه‌ایستاده و خدمه قایق شاه قابل مشاهده است (تصویر ۱۵) (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۲۴). زنانی که در شکار گراز طاق‌بستان پاروزن قایق‌ها هستند، جامه در بردارند منقش به دوایری که سر گراز در آنها ترسیم شده است، یک قطعه از منسوج عهد ساسانی با همین نقش در موزه حرفه‌های هنری برلن محفوظ است (کریستین‌سن، ۱۳۶۸: ۶۱۴).

در موزه متروپلیتن نیویورک چند قطعه پارچه مربوط به دوره ساسانی وجود دارد که یک قطعه آن دارای نقش اردکی است که گردن‌بندی به منقار گرفته است. علاقه ایرانیان قدیم به تصویر حیوانات و پرندگان در منسوجات آنها نیز مشهود است و اشکال عنقا، خروس، غاز، مرغابی، اسب، گاو بالدار، گراز وحشی و قوچ در نقش آنها به‌کار رفته است (سامی، ۱۳۹۷: ۱۹۹). از معروف‌ترین بافته‌های این گروه ابریشم‌های قوچ به‌دست آمده از قبرستان آنتی‌نوئه و ابریشم سر گراز مکشوفه از آستانه در آسیای میانه است (پارشاطر، ۱۳۷۷: ۶۴۸-۶۴۵).

نقوش هندسی

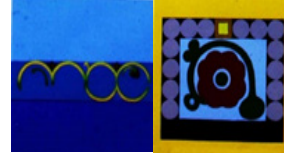
نقاش لباس اهورامزدا در مراسم دهیم‌بخشی خسرو پرویز، طرحی مرکب از سه دایره است. دوایر متوالی معمولاً تزئینات حاشیه در طرح مربع جامه زنان نوازنده، تزئینات فرعی لباس خدمه، سر آستین‌ها و حاشیه لباس شاه و لبه فرش‌ها یافت می‌گردد. بعضی از مواقع موتیف مرغ‌ها دوتایی بین دوایر جای داده شده است. نقش نقاط کوچک گروهی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



تصویر ۱۴. بازآفرینی نقوش گیاهی طاق‌بستان، دوره ساسانی (آورزمانی و جوادی، ۱۳۹۵: ۱۹۲)



تصویر ۱۵. بازآفرینی نقش لباس فیل‌سوران رم‌دهنده گرازها، دوره ساسانی (آورزمانی و جوادی، ۱۳۹۵: ۱۸۸)



تصویر ۱۶. بازآفرینی نقوش هندسی طاق‌بستان، دوره ساسانی (آورزمانی و جوادی، ۱۳۹۵: ۱۰۳)



تصویر ۱۷. پارچه ابریشمی با نقوش انسانی، مبدأ ساسانی یا سغدی، قرن هشتم (Feltham, 2010: 4)



صحنه شکار گراز، تنها لباس ملازمی که تیردان به‌دست دارد و در کنار شاه در قایق ایستاده، مزین به این طرح است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۳۳-۱۳۴). در میان علائم و نشان‌های خانوادگی شکل چلیپای چهار پر و گل پنج پر و قرص خورشید با شعاع و ستاره^{۳۸} و ماه نیز فراوان است (نفیسی، ۱۳۸۸: ۲۲۲).

تلفیقی

در صحنه شکار گراز در سنگ‌نگاره طاق‌بستان، شاه که در قایق ایستاده، لباسش دارای نقش ازدها است (تصویر ۱۹)، که آن را هیپوکامپ می‌خوانند. این حیوانی خیالی است، که مأخوذ از ازدهای چینی است، همین نقش در جامه خسرو پرویز، که سوار بر اسب است هم دیده می‌شود (کریستین سن، ۱۳۶۸: ۶۱۴). با مقایسه سیمرخ‌های لباس شاه با سیمرخ‌های شلوار شاه، سوار بر اسب در دیوار داخلی، متوجه می‌گردید که نقش دوم ظریف‌تر و پیچیده‌تر از نقش اول است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۳۰).

در موزه واتیکان تکه پارچه‌ای است که شکل پرنده خیالی به نام سیمرخ یا عنقا در یک دایره حاشیه‌دار روی آن نقش شده و تمام روی پارچه با این تصویر و نقوش دیگری منقوش است. در روی پارچه موزه فلورانس شکل عنقایی که تنه آن به شکل نیم تنه شیر است، طراحی شده، ولی روی پارچه موزه آلبرت ویکتوریا^{۳۹} همان پرنده با دمی مثل دم طاووس نقش شده است (سامی، ۱۳۹۷: ۱۹۸). گوسفند بال‌دار در حال راه رفتن و با جزئیات ناتمام از پهلو یکی از عناصر تزئینی لباس قایق‌ران سمت راست شاه در سنگ‌نگاره شکار گراز است. این ترتیب شبیه نظم پارچه‌ای است که از آنتی‌نوئه در مصر کشف شده است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۲۸).

چند قطعه پارچه دیگر، که در دوره ساسانی باقی مانده، صورت پادشاهی را در شکارگاه نشان می‌دهند، که سوار بر اسبی بالدار با مرکب عجیبی است و در پیرامونش صورت جانوران گوناگون من ظماً رسم گردیده است (کریستین سن، ۱۳۶۸: ۶۱۴). نقش جانورهای خیالی و موهوم اسب شاخ‌دار، سیمرخ، ازدهای بالدار و گاو بالدار هم که در نقره‌سازی و گچ‌بری و بافندگی فراوان است. روی مهرهای ساسانی بسیار قابل رویت است (نفیسی، ۱۳۸۸: ۲۲۲).

نتیجه‌گیری

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



تصویر ۱۸. طاق‌بستان، نقش لباس ملازم شاه در صحنه شکار گراز، دوره ساسانی (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۳۰۸)



تصویر ۱۹. باز آفرینی نقش سیمرخ بر لباس شاه در صحنه شکار گراز، دوره ساسانی (آورزمانی و جوادی، ۱۳۹۵، ۱۹۶)

فیل‌سوار قابل مشاهده است. در حاشیه پایین لباس شاه و ملازم کنارش نقوش به‌شکل مربع نیز قابل رویت است (تصویر ۱۶) (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۳۴-۱۳۱). موضوع‌های نقوش زربفت‌های ساسانی بیشتر به‌صورت قرینه‌سازی درآمده است. این موضوع‌ها گاهی از خطوط هندسی ترکیب یافته است و گاهی نیز مربوط به نباتات است (واندنبرگ، ۱۳۹۰: ۲۲۵).

انسانی

در مستندات تصویری طاق‌بستان نشانه‌ای دال بر حضور آن به‌دست نیامد اما براساس دیگر شواهد نمونه‌هایی از این نقوش در پارچه‌های ساسانی موجود است (تصویر ۱۷). تألیفات سمیرنوف^{۴۰} و اربلی^{۴۱}، تعداد زیادی قاب و قدح را نشان می‌دهند که در آنها صحنه‌هایی نقش شده که سوارانی مشغول شکار گورخر، گراز یا بزکوهی هستند و گاهی به حیوانات درنده حمله می‌کنند یا مورد

حمله آنها واقع می‌شوند (گدار، ۱۳۷۷: ۳۰۱). ابن خلدون می‌گوید در خلعت‌های شاهانه عادتاً تمثال همایونی را نقش می‌کردند، یا تصاویری می‌بافتند که علائم سلطنتی را در بر داشت (ریستن سن، ۱۳۶۸: ۵۳۷). صحنه‌های شکار و جنگ آدم‌ها با حیوانات، در وضعی که حجاری‌ها و آثار قلم‌زده ایرانی را تزئین کرده و بدون تغییر و به همان طرز هم پارچه‌های ابریشمین را که بنام بیزاسی معروفند و هم منسوجاتی را که گویند ایرانی هستند تزئین نموده‌اند (گدار، ۱۳۷۷: ۲۹۸).

تزئینی

تنوع بسیاری در پارچه لباس شاهان و لباس خدایان و جامه فیل‌بانان، که در حجاری‌های مختلف هستند، به‌نظر می‌رسد. گاهی زینت جامه‌ها عبارت است، از لکه‌های ابر، که اصطلاحاً آن را «ابر نیکبختی» گویند، و مأخوذ از آثار چینی است (کریستین سن، ۱۳۶۸: ۶۱۳).

نمادی مانند روبان موج نیز در این گروه قرار می‌گیرد که معمولاً بر گردن حیواناتی مانند قوچ و اسب حک شده است و یا به حلقه سلطنت متصل است که نمادی از فرهنگ بودن این موجودات است و این نوارها هویتی کیهانی نیز داشته‌اند (مرندی و محمودی، ۱۳۹۷: ۷۵). به‌نظر می‌رسد نقش هلال، به‌عنوان سمبل ماه همواره در آسیای جنوب‌غربی مورد توجه بوده است. در سنگ‌نگاره طاق‌بستان طرح ماه، به‌صورت علائم کوچکی در دوایر متوالی مورد استفاده قرار گرفته است (تصویر ۱۸). در

جدول ۲. فراوانی طرح پارچه در دوره ساسانی بر اساس سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان

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



جدول ۳. فراوانی انواع نقش پارچه در دوره ساسانی بر اساس سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان

انواع نقش پارچه	توضیحات	تصویر در طاق‌بستان	تصویر در سایر آثار
گیاهی	به صورت تک در سطح پارچه و یا به صورت ردیفی در حاشیه لباس استفاده می‌شدند. نقش درخت زندگی با مفهوم نمادین جاودانگی و بی‌مرگی نیز در پارچه‌های ساسانی قابل رویت است.		 تصویر ۲۳. پارچه ساسانی با نقش گیاهی، ۶۵۱-۲۲۴ میلادی. (URL: 2)
جانوری	که به دو دسته پرندگان و جانوران قابل تقسیم هستند.		 تصویر ۲۴. پارچه با طرح بز، موزه متروپولیتن، نیویورک، قرن هفتم میلادی. (URL: 1)
هندسی	انواع اشکال هندسی چون دایره، مربع و خطوط صاف، منحنی و پیچیده در منسوجات ساسانی قابل رویت است که معمولاً برای تزئین حاشیه لباس، سر آستین و یقه مورد استفاده قرار گرفته است.	 	 تصویر ۲۵. پارچه ساسانی با نقوش هندسی، ۶۵۱-۲۲۴ میلادی. (URL: 2)
اندامی: تزئینی	مرکزیت نقوش انسانی در پارچه‌های ساسانی، به شخص شاه بر می‌گردد. این امر در تمامی آثار هنری آن دوره عمومیت داشت که معمولاً شاه را در حال شکار یا جنگ نشان می‌داد.		 تصویر ۱۷
جمادی	از معروف‌ترین نقوش نجومی مورد استفاده در بافته‌ها، نقش هلال ماه و گاه ستاره است		 تصویر ۲۶. پارچه ابریشم با طرح اسب بالدار و هلال ماه، شواهد آنتی‌نوه، سده ۶ و ۷ میلادی. (ریاضی، ۱۳۸۲: ۲۴۲)

ساسانی در طاق‌بستان و دقت عمل سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان در نمایاندن جزئیات لباس‌ها و از لحاظ شناساندن صنعت بافندگی و طراحی پارچه، این آثار حائز کمال اهمیت است. مطلب دیگر، تمایز میان واژگان طرح و نقش است. مطابق با اصول هنر سنتی، طرح به ساختار کلی و نقش به کوچک‌ترین جزء معنی‌دار آن تفسیر می‌شود. با این حساب، انواع طرح بر اساس شیوه گسترش به واگیرهای، انواع قابی، محرمات، افشان، کنبیه‌ای، رویایی، محرایی و ترنج‌دار قابل تقسیم است. گونه‌های متنوع نقش نیز بر پایه موضوع و مضمون به دسته‌های انسانی، جانوری، گیاهی، جمادی، هندسی

یکی از بارزترین هنرهای آن روزگار یعنی سنگ‌نگاره‌ها رجوع داشت. البته این سنگ‌نگاره‌ها به دلیل تمرکز بر تصویرنمودن شاه و درباریان و عدم توجه به پوشش عامه مردم، نوعی محدودیت در جامعه هدف ایجاد می‌کند اما با این وجود باز هم یکی از مطمئن‌ترین راه‌ها در شناسایی طرح و نقوش ساسانی است. در این آثار حدود بیست و پنج طرح پارچه و شصت و پنج نقش قابل رویت است که حاکی از اهمیت این سنگ‌نگاره‌ها، به عنوان منبعی ارزنده است. هم‌چنین به سبب مطابقت نقوش بعضی از پارچه‌های ابریشمی باقی‌مانده در کلیساهای اروپا با نقوش لباس‌های دوره



۱۶. نوعی دیبای لطیف منصوب به دبیق
 ۱۷. شهری بود در خوزستان و بهبهان و پارچه‌ای که در آنجا بافته می‌شده را توزی می‌گفتند(همان: ۲۰۰).
 ۱۸. پارچه ابریشم دورو
 ۱۹. جامه دو پوده(همان: ۲۰۱)
 ۲۰. پوست جانوری مثل سمور که اغلب سیاه است و به ترکی به آن قراخز گویند و نظامی آن را روباه رنگین خوانده است(همان: ۲۰۱).
 ۲۱. حوصل جمع حوصله، کلمه‌ای عربی و نام مرغ سفیدی است که اکثراً بر کناره آب‌ها نشسته و چون حوصله زیاد دارد بر واحد اطلاق جمع کردند و حواصل گفته‌اند(همان: ۲۰۱).
 ۲۲. قز کلمه فارسی ابریشم خام و عربی آن قزبه با تشدید است (همان: ۲۰۱).

23. Possey

۲۴. شهری در شمال شهر شوش

25. Sidonius Apollinariss

26. Clermont

۲۷. Gaul، فرانسه

۲۸. Astana، نام محوطه باستانی در سین کیانگ، ترکستان چین (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۵۹)

۲۹. نام پایتخت حکومت محلی پالمیر در سوریه(همان: ۱۶۳)

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

۳۱. Dura Europoas، شهر باستانی در سوریه (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۶۰)

۳۲. Antinoe، شهری در مصر که از قبرستان‌های آن پارچه‌های فراوانی به دست آمد(همان: ۳۴).

33. Hermitage Museum

34. Guntgeverbe Museum

35. Metropolitan Museum

36. Smirnov

37. Orbeli

۳۸. ستاره محاط در دایره، به‌عنوان علامت شاخصه کارگاه‌های نساجی ایرانی و حیوانات سلطنتی بود(فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۷۵).

39. The Victoria and Albert Museum

منابع فارسی

اکرم، فیلیس و پوپ، آرتور. آپهام(۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران

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

پی‌نوشت‌ها

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

۲. درنا

3. Andre Godard (1881-1965)

4. Arthur Upham Pope (1881-1969)

5. Roman Ghirshman (1895-1979)

6. Mario Bussagli (1917-1988)

7. Umberto Schrato

8. Arthur Emanuel Christensen (1875-1945)

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

10. Theophylact Simocatta

۱۱. جایی که آب‌های فرات به‌منظور آبیاری اراضی تقسیم می‌شود (پیگولوسکایا و همکاران، ۱۳۵۳: ۱۲۵).

۱۲. شوینده الیاف کتان

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

۱۴. غلام دانای خسرو پرویز(سامی، ۱۳۹۷: ۲۰۰)

۱۵. پارچه ظریفی که در مرو بافته می‌شد.



۳۱، ۷۶-۶۵. قدیانی، عباس (۱۳۸۷)، تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران در دوره ساسانیان، فرهنگ مکتوب، تهران.

کریستین سن، آرتور (۱۳۹۱)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، چاپ سوم، دنیای کتاب، تهران.

کاتب، فاطمه و مافی تبار، آمنه (۱۳۹۸)، بازخوانی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش پارچه‌های تاریخی ایران، جلوه هنر، تابستان، سال ۱۱، شماره ۲ (پیاپی ۲۳)، ۸۰-۶۷.

گدار، آندره (۱۳۷۷)، هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، چاپ سوم، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

گراتوسکی، ا.؛ داندامایو، م.؛ کاشلنکو، گ.؛ آ؛ پتروشفسکی، ای. پ؛ ایوانف، م. س و بلوری، ل. ک (۱۳۵۹). تاریخ ایران، ترجمه کیخسرو کشاورزی، پویش، تهران.

گیرشمن، رومان (۱۳۸۹)، تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، سپهر ادب، تهران.

موسوی حاجی، رسول و سرفراز، علی اکبر (۱۳۹۶)، سنگ‌نگاره‌های ساسانی، سمت و پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی، تهران.

مردنی، نیلوفر و محمودی، فنانه (۱۳۹۷)، نمادشناسی مهرهای ساسانی، جلوه هنر، پاییز، سال ۱۰، شماره ۲ (پیاپی ۲۰)، ۷۸-۶۷.

محمدی‌فر، یعقوب و امینی، فرهاد (۱۳۹۴)، باستان‌شناسی و هنر ساسانی، شاپیکان، تهران.

نفیسی، سعید (۱۳۸۸). تاریخ تمدن ایران ساسانی، پارسه، تهران.

نفیسی، سعید (۱۳۴۴). تاریخ تمدن ایران ساسانی، ضمیمه جلد اول، دانشگاه تهران، تهران.

واندنبرگ، لویی (۱۳۹۰). باستان‌شناسی ایران باستان، ترجمه عیسی بهنام، چاپ چهارم، دانشگاه تهران، تهران.

یارشاطر، احسان (۱۳۷۷). تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، ترجمه حسن انوشه، چاپ سوم، ج ۳، قسمت اول و سوم، تهران: تهران

منابع لاتین

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

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

Vanzan, Anna. (2012). *Ancient Persia History and Treasures of Ancient Civilization*, White Star Publishers, China.

از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ترجمه نجف دریابندری، ج ۲، علمی و فرهنگی، تهران.

آورزمانی، فریدون و جوادی، شهره (۱۳۹۵)، بازآفرینی رنگین سنگ‌نگاره‌های ساسانی طاق‌بستان، نظر، تهران.

بوسایلی، ماریو و امبرتو، شراتو (۱۳۸۹)، هنر پارسی و ساسانی، ترجمه یعقوب آژند، چاپ سوم، مولی، تهران.

پیرنیا، حسن (۱۳۸۶)، تاریخ ایران از مادها تا انقراض ساسانیان، دبیر، تهران.

پیگولوسکایا، ن. م؛ یاکوبوسکی، آ. یو؛ پتروشفسکی، ای. پ؛ بلنیتسکی، آ. م و استروبووا، ل. م (۱۳۵۳)، تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سده هجدهم میلادی، ترجمه کریم کشاورزی، چاپ سوم، پیام، تهران.

پوربهمن، فریدون (۱۳۹۲)، پوشاک در ایران باستان، ترجمه هاجر ضیاء سیگارودی، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران.

تام سن، منصور (۱۳۹۴)، طراحی نقوش سنتی، چاپ چهاردهم، چاپ و نشر کتب درسی، تهران.

حصوری، علی (۱۳۸۱)، مبانی طراحی سنتی در ایران، چاپ دوم، چشمه، تهران.

دیاکانوف، م؛ کریستین سن، آرتور؛ مینورسکی؛ آوری، پیترو؛ فرای، ن؛ زرین کوب، عبدالحسین؛ مشکور، جوادی؛ شمیم، علی اصغر؛ بیانی، شیرین و هروی، جوادی (۱۳۹۱)، تاریخ ایران از نگاه مورخان، به کوشش ندا حسینی، چاپ دوم، ژرف، تهران.

رضائی، عبدالعظیم (۱۳۷۸)، تاریخ ده هزار ساله ایران از ساسانیان تا انقراض آل‌زیار، چاپ دهم، ج ۲، دُر و اقبال، تهران.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲)، طرح‌ها و نقوش لباس‌های و بافته‌های ساسانی، گنجینه هنر، تهران.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، تاریخ مردم ایران قبل از اسلام، چ یازدهم، امیرکبیر، تهران.

سامی، علی (۱۳۹۷)، تمدن ساسانی، چاپ چهارم، ج ۱، سمت، تهران.

سامی، علی (۱۳۹۳)، تمدن ساسانی، چاپ سوم، ج ۲، سمت، تهران.

شپیمان، کلاوس (۱۳۸۴)، مبانی تاریخ ساسانیان، کیکاووس جهانداری، فروزان روز، تهران.

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۴)، تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات اندلس، مطالعات تاریخ فرهنگی انجمن ایرانی تاریخ، پاییز، سال ۷، شماره ۲۵، ۷۲-۴۵.

غیبی، مهرآسا (۱۳۹۵)، هشت هزار سال پوشاک اقوام ایرانی، چاپ ششم، هیرمند، تهران.

فرهود، فریناز و پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۶)، بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی، هنرهای زیبا، پاییز، شماره



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

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

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



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

Nastaran Saberi**¹, Ameneh Mafitabar²

¹MA Student in Textile and Fashion Design, Pars University, Tehran, Iran

²Assistant Professor, Faculty Of Art Research, Alzahra University, Tehran, Iran

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

During the Sasanian era, the knitting craft and also the art of textile design had become very rich and well developed, but the textiles are not survived and are only discoverable by reliefs that are considered as profound artworks of that time. Sasanian reliefs are the valuable legacies which play an important role in validating the collected documents by archaeological and historical studies. Presenting a wide range of art, culture, political and religious aspects of the Sasanian empire, all of these reliefs spotlight the emperor and each one is engraved to represent a concept or a true event. They focus on the emperor and royal court members, therefore, we don't know about the clothing of the major population of the society, nevertheless, it is a certain way to discover the Sasanian patterns and designs. About thirty four petroglyphs have been identified in Iran, among which Taq-e Bostan, having been built in the Sasanian period on the once- essential and high-traffic Silk Road and containing some of the largest Sasanian petroglyphs, is highly important. The petroglyphs provide a vast landscape of Sasanian era subjects and motifs, enabling us to clearly see what motifs were common at the time. Many of the motifs in these petroglyphs are depicted on gold pieces and metal plates remained from the Sassanid era. Many studies have been conducted on knitting in the Sasanian period, because of the importance of knitting for Sasanians of middle ages and its effect on the textile art of the three ancient continents. They have used historical texts and other artworks of the Sasanian period, and especially studied the clothing depicted in Taq-e Bostan. To

discover the textile design in the Sasanian era, this study tries to answer the question: "How do the Sasanian textile patterns and designs could be discovered by the study of Taq-e Bostan's reliefs based on principals of the traditional Persian arts?" This study adopts a historical analysis method and tries to study seven reliefs from the Taq-e Bostan, and rediscover the pattern and design of the usual textiles from the Sasanian period based on principals of the traditional Persian arts. The results indicate that these reliefs represent about twenty five textile designs and sixty five evident patterns, which show the richness of these resources. Also, being similar to some silk fabrics survived from the European churches, the patterns of Sasanian clothing and the sophisticated representation of clothing details in Taq-e Bostan's reliefs show the importance of these reliefs for a rediscovery of the knitting craft and textile design. The results show that in addition to textiles without design and pattern, other types are divided based on the implementation of main design, including: translational symmetry (*vagirei* (repeating), frame types), asymmetrical and isolated (narrative) The frame-based textiles found in Taq-e Bostan include *qab-qabi* (repeating frames), and *kheshti* (brick-shaped), and their type is not clearly recognizable. This concise category is based on the legacy of traditional design which is illuminated by plant, animal, geometric, human, still life, and composite patterns.

Keywords

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

*This article is extracted from the master's thesis of first author, entitled: "Iconography of Sassanid textile patterns in concept clothing design".

**Corresponding Author: Tel: (+98-918) 6596793 ; E-mail: nastaran.saberi.pars@gmail.com