

نقش‌های پارچه در شهرسازی ساسانی برپایه گزارش عربی حمزه اصفهانی از نگاره‌های کتاب ملوک بنی ساسان

مریم کشمیری*

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

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

چکیده

حمزه اصفهانی در فرازی از کتاب *سنی ملوک الأرض والأنبیا* (ق. ۵۴۰) به زبان عربی، تن پوش‌های ۲۶ شه بانو/شهریار ساسانی را از روی نسخه نگاره‌های کتاب *صورملوک بنی ساسان* بازگو کرده است. او برای توصیف جامه‌ها، واژگانی در ۵ گروه (بلون، موشح، وشی بالدهب، وشی مدتر، وشی بلون) برگزیده، و هر کدام را با همنشینی یکی از این گروه‌ها و رنگی ویژه بازنمایانده است. معانی این واژگان عربی در سده‌های پی در پی، دستخوش دگرگونی‌هایی شده است. گوناگونی توصیف تن پوش‌ها در شرح و برگردان‌های امروزی، برخاسته از همین دگرگونی‌هاست. پژوهش پیش‌رو، برپایه معانی واژگان پیش‌گفته در عربی کهن، بازخوانی گزارش‌های تاریخی، کنکاش در شیوه بازنمایی جامه‌های شاهانه بر فلزکاری‌ها و سنگ تراشیده‌های ساسانی، و بررسی پارچه‌های آن دوران می‌کوشد مفهوم مناسب را برگزیند؛ گروهی از پارچه‌های ساسانی را بر بنیان بازنمایی‌های *الصور بشناسد*؛ و ریزینی و درستی گزارش اصفهانی را در سنجش با یافته‌های باستان‌شناختی بیازماید. از این پویه برمی‌آید بلون، پارچه‌هایی بی‌آرایه و رنگین است؛ موشح، دو شیوه بازنمایی جامه‌های گوهردوخت را در خود دارد؛ وشی بالدهب همان بافته‌های زرین است؛ وشی مدتر، آشناترین نقش‌اندازی پارچه‌های ساسانی (قاب‌بندی‌های گرد) را باز می‌نماید؛ و وشی بلون، منقش‌های رنگ‌اندازی شده و مخططی است که امروزه، نه چندان دقیق، پارچه‌های یمنی نامیده می‌شود. پژوهش، رویکردی تاریخی دارد و در فرازهای گوناگون، برای بررسی داده‌ها، شیوه توصیفی - تطبیقی و تحلیل را پی می‌گیرد. گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای؛ و بررسی آنها، کیفی است.

واژه‌های کلیدی

پارچه‌های ساسانی؛ صورملوک بنی ساسان (الصور)؛ موشح؛ موشی (وشی)؛ مدتر.

مقدمه

پژوهش‌های معاصران همبستگی نیابد. گویی گزارش اصفهانی، تنها ما را از وجود کتابی مصور و جامه‌هایی فاخر آگاه می‌کند و فراتر از آن، راه به جایی نمی‌برد. در حالیکه نگاشته عربی او، دست کم پنج گروه از پارچه‌های ساسانی را به روشنی معرفی کرده است. پژوهش حاضر برپایهٔ واژه‌شناسی کهن، گزارش‌های تاریخی، سنت بازنمایی پیکره‌های شاهانه و پارچه‌های برجای مانده از سده‌های ۵-۸ م. در پی آن است: (۱) از میان تولیدات پارچه‌بافی ساسانی، پنج گروه را از طریق بازخوانی گزارش اصفهانی بازشناسد؛ (۲) میان معانی گوناگون واژه‌ها در این گزارش، بهترین را بر بنیان آثار و یافته‌های تاریخی برگزیند؛ (۳) همبستگی گزارش اصفهانی را با پویه‌های پارچه‌شناسی ساسانی نشان دهد.

چند نکته: (۱) در میان نسخه‌های سنی ملوک (شعار، در: اصفهانی، ۱۳۴۶، ز)، پژوهش را بر بنیان نسخهٔ بیروت (۱۹۶۱ م) با مقدمهٔ یوسف یعقوب المسکونی پی گرفته‌ایم؛ (۲) در آدرس دهی، اصفهانی را برای اشاره به کتاب اصلی (عربی) و اصفهانی را برای اشاره به برگردان فارسی برگزیدیم؛ (۳) نام کتاب‌های الصورملوک بنی ساسان، *مُجَمَّل التواریخ والقصص و سنی ملوک الأرض والأنبیا*، کوتاه شده است به: *الصور*، *مجممل و سنی ملوک*؛ (۴) در بررسی آثار، نشانی صفحه‌ای از سایت موزه که اثر در آن نگهداری می‌شود با URL و شماره‌ای ویژه معرفی شده است.

پژوهش در برخی زوایای هنر ساسانی، به ویژه جنبه‌هایی از آن که تا سده‌ها بعد تداوم داشته است، نیازمند بازخوانی گزارش‌های نویسندگان سده‌های نخست اسلامی است. در این گزارش‌ها، نویسنده هرچه ریزبینانه ترسخن گفته باشد، اثرش اهمیت بیشتری می‌یابد. از این رو، گزارش عربی حمزه اصفهانی از نگاره‌های کتاب *الصور*، برای هنرپژوهان اهمیت بسیار دارد. او در بخشی از کتاب *سنی ملوک الأرض والأنبیاء*، نگاره‌های کتابی پیشااسلامی را از نظر رنگ، آرایهٔ تن پوش‌ها، تاج‌ها و... یک به یک بازمی‌نماید. او در این توصیف‌ها، تن پوش‌های شاهانه را با پنج واژه یا ترکیب واژگانی بیان می‌کند. گرچه پنج‌گانهٔ مورد بررسی، برای اصفهانی و خوانندگان هم‌دوره‌اش (۴ ه. ق) بی‌ابهام بوده است، خوانندهٔ امروز با واژگانی روبه‌روست که سده‌ها، دیرینگی دارد. با گذشت زمان، برخی واژگان کم‌کاربرد یا فراموش شده یا برخی، معانی تازه‌ای یافته است. شرح‌ها و برگردان‌های امروزی، گاه چند معنی را برای یک واژه ارائه می‌کند که از روشنی گزارش می‌کاهد. برای نمونه، واژهٔ *مُدْتَرَر* دینارگون، دیناردوخت یا حتی زربفت می‌دانند. دیگر، واژهٔ *وَشْئ* است که با برداشت‌های گوناگون، بدون هیچ برابریابی تازه‌ای به همان‌گونه می‌آید. این ابهام واژگانی سبب می‌شود خواننده در پایان بازخوانی برگردان‌های فارسی گزارش، نه تنها تصور روشنی از جامه‌های شاهانه نداشته باشد، بلکه میان آنچه خواننده و یافته‌های

پیشینه پژوهش

نمی‌شود. از این دست می‌توان به پژوهش‌های امام شوشتری (۱۳۴۶، ۸۳ به بعد)؛ کریستن سن (۱۳۶۸، ۵۲۵ و ۶۰۳ و ۶۵۸)؛ سامی (۱۳۸۹، ۲۴-۲۷)؛ محمدی ملایری (۱۳۷۵، ۵۰، ۱۳۸۵، ۲۰۹)؛ (Canepa, 2009) و... اشاره کرد. در این میان برخی مانند (Nicolle 1996, 71) از کتاب *مجممل* به بازنمایی اصفهانی راه یافته است.

روش پژوهش

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

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

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

گزارش اصفهانی، منبع بسیاری از پژوهش‌های دیگر نیز بوده است، اما در هیچ یک از این آثار، آرایه‌ها و گونهٔ پارچه‌های بازنموده، روشن

ساسانی و ظاهر آنان را برپایه نگاره‌های الصور می‌نگارد. او برای توصیف تن پوش‌ها، پنج واژه یا گروه واژگانی را به کار برده است. تمامی شلوارها و پیراهن‌ها با هم نشینی یکی از نام‌های پنج‌گانه با رنگی ویژه (بی‌بی آن) بیان شده است: (۱) جامه‌هایی با رنگ‌های ویژه و بی‌آرایه که ما به پیروی از شیوه واژه‌گذاری او، آنها را بلون می‌نامیم؛ (۲) تن پوش‌های موشح که در آنها، رنگ (به جز یک مورد) برای توصیف زمینه آمده است؛ (۳) وَشْنَى (مُوشَى) بِالذَّهَبِ که کمتر با نام رنگ‌ها دیده می‌شود؛ (۴) وَشْنَى (مُوشَى) مُدَنَّز (رنگ، زمینه را می‌نمایند)؛ (۵) وَشْنَى (مُوشَى) بِلُون یا مُلُون (رنگ برای این گروه، همه جا آمده است).

۱. جامه‌های بلون

جامه‌های این گروه، رنگین اما بی‌نقش است. برای نمونه درباره شلوار اردشیر می‌خوانیم: «سراویله آسمانجونی» (شلوارش به رنگ آسمان؛ الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۳۸)، یا پیراهن فیروز پسر یزدگرد: «شعارة أحمَر» (پیراهن او سرخ است؛ همان، ۴۴)؛ همین‌گونه است شلوارهای هرمز پسر شاپور (همان، ۳۹)، پوران دخت (همان، ۴۸) و ... یا پیراهن‌های شاپور پسر اردشیر (همان، ۳۹)، بلاش (همان، ۴۴) و همانند آن. توصیف جامه‌های این گروه در بازنویسی مجمل (بی‌نام، ۱۳۱۸، ۳۳ به بعد) و برگردان‌های امروزی، مانند متن جعفر شععار (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۴۶ به بعد) یا مجتبی مینوی (بی‌تا، ۷۵۵:۷۵۶) هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارد.

۱-۱. گزارش‌های تاریخی: برخی نوشته‌های کهن به پارچه‌های ساده این دوره اشاره می‌کند. جُحتری (۳ ه. ق) در وصف دیوان‌نگاره کاخ کسری، خسرو را سوار بر اسبش در جامه‌های سبزی می‌ستاید (دز: رفیعی، ۱۳۸۴، ۲۰). طبری در فراز نبرد مداین و رفتن ایرانیان می‌نویسد: «پارسیان [...] طلا و نقره و دیبا و پزند و حریر و سلاح و جامه‌های کسری و دختران وی را ببرند» (طبری، ۱۳۸۳، ۱۷۵۳). نویسندگان صحاح الفرس، فرهنگ اسدی، برهان و غیاث اللغات (دز: دهخدا، ۱۳۷۷) پزند را پارچه ابریشمین بی‌نقش معنی کرده‌اند. توفان^۲ در فهرست غنایم سپاه هراکلیوس در نبرد با ایران (۶۲۸ م) به جامه‌های ابریشمین نقش‌دار و ساده اشاره می‌کند (دز: Rawlin - 171: endnote, 531, son, nd, 531: endnote, 531). بخشش ردای شاهی در بازگانه بسیاری از شهریاران ساسانی^۳ (ابن خلدون، ۱۳۷۵، ۴۵۲؛ ثعالبی، ۱۳۶۸، ۳۵۷، ۳۷۹)، مانند خسرو انوشیروان فراگیر بود. نوشته‌اند او به امیر برگزیده‌اش، خلعتی از دیبا، آراسته به نقشی می‌بخشید که لقب آن امیر بود (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۵۶). به نظر می‌رسد ردهای افتخار از این دست را از پارچه‌های ساده می‌دوختند و هرگاه برگزاری آیین بخشش لازم می‌افتاد، نقشی درخور لقب آن امیر بر جامه می‌نشانند. گفتنی است این ردها همیشه تن پوش شاهانه نبود؛ زیرا می‌دانیم در دوره انوشیروان و برخی دیگر، لباس‌های شهریار را تنها به بستگان نزدیک وی می‌بخشیدند (جاحظ، ۱۳۸۶، ۲۱۲).

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

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

صور ملوک بنی‌ساسان (الصُور)

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

گزارش اصفهانی از نگاره‌های الصور

فراز پایانی باب اول سنی ملوک به تاریخ شهرپاری ساسانی می‌پردازد. اصفهانی در این بخش، نام شهریاران و دو شهبانوی

قیمتی را برای موشح مناسب‌تر می‌دانیم. جعفر شعار نیز به جزیک مورد، موشح را مرصع دانسته است (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۵۸ و ۵۹).

۱-۲. گزارش‌های تاریخی: نویسندگان دوره اسلامی، دربارهٔ جامه‌های گوهرین ساسانی بسیار نگاه داشته‌اند. ایرانیان برای نمایش تبار و خاندان خود، کلاه‌هایشان را به زرو گوهر می‌آراستند (طبری، در: محمدی ملایری، ۱۳۷۵، ۳۶۵). طبری در فهرست غنایم مداین به «دیباای زربفت جواهرنشان و جواهرنشان غیردیبا» اشاره می‌کند (طبری، ۱۳۸۳، ۱۸۲۰). نوشته‌اند هر کلیوس، پاتاوه‌های مرواریددووزی از دربار ایران به غنیمت برد (در: سپرد، ۱۳۸۹، ۶۴۴). ثعالی می‌نویسد هرمز به پرمود، اسبی ممتاز، پوشاکی فاخر و گوهرین بخشید (ثعالی، ۱۳۶۸، ۴۱۹). بلعمی، بهای کمر بند گوهرین رستم، سردار ایرانی را هفتاد هزار درم می‌خواند (بلعمی، ۱۳۷۳، ۴۵۲). گوهردووزی‌های ساسانی چنان فراگیر بود که افزون بر جامه‌ها، گزارش‌های گوناگونی دربارهٔ خوان‌های گوهردوخت (مسعودی، در: محمدی ملایری، ۱۳۸۵، ۲۵۷)، پرچم‌های گوهرین (طبری، ۱۳۸۳، ۱۷۳۹؛ ابن خلدون، ۱۳۶۳، ۵۱۹؛ ثعالی، ۱۳۶۸، ۳۳۰۳۲؛ مسعودی، ۱۳۷۴، ۶۷۶)، گستردنی‌های گوهرنشان (در: طبری، ۱۳۸۳، ۱۸۲۵۱۸۲۴؛ بلعمی، ۱۳۷۳، ۴۶۶؛ ابن خلدون، ۱۳۶۳، ۵۲۳) و ... در دست است.

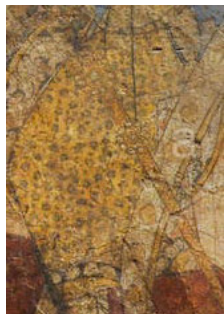
۲-۲. بازنمایی بر آثار: بازنمایی لباس‌های گوهرین را در دو گروه می‌توان بررسی کرد: (۱) دایره‌های توخالی کوچک و (۲) شکل‌های بزرگ توپُر. شیوهٔ نخست را بر لباس‌های بهرام گور و آزاده (تصویر ۳)؛ پیراهن بهرام و ملکه سپینود (بشقاب سیمین، ۶۰۵ م، مجموعهٔ والترز، URL8)؛ گسترهٔ پیراهن بهرام سوم (مدال نقره، مجموعهٔ فردی، ملک زاده بیانی، ۱۳۴۹، ۹)؛ پیراهن خسرو اول (ظرف نقره، ۶۰۵ م، متروپولیتن، URL2) و بالاپوش یزدگرد اول (بشقاب زراندود، ۴ م، متروپولیتن، URL10) می‌توان دید. اگرمن گمان می‌کند این نقوش می‌تواند بازنمایی سنگ‌دوزی‌ها باشد (اگرمن، ۱۳۸۷، ۸۸۹، پی‌نوشت ۵۴). از گروه دوم، بهترین نمونه، نقش مایه‌های پیراهن خسرو در طاق بستان (تصویر ۵) است. در این اثر، گوهردووزی‌ها با شکل‌های اشک‌مانند، برجسته و توپُر بازنمایی شده است. کلاه اردشیر اول (سکهٔ نقره، ۳ م، موزهٔ بریتانیا؛ پوپ و اگرمن، ۱۳۸۷، ۲۵۱، پ)، بند جامهٔ خسروی اول (جام گوهرین، ۶ م، کتابخانهٔ پاریس؛ گیرشمن، ۱۳۷۰، ۳۰۴) ردای بهرام سوم (مدال نقره، مجموعهٔ فردی، ملک زاده بیانی، ۱۳۴۹، ۹)، گسترهٔ پیراهن و کنارهٔ ردای اهورامزدا

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

۳-۱. بررسی بافته‌ها: پرنده‌های ریزبافت ساسانی نتوانسته است از آسیب زمان در امان بماند. برخی تکه پارچه‌های طرازدار دورهٔ اسلامی می‌تواند یادآور نمونه‌های سادهٔ ساسانی باشد. تصویر ۲، پارچه‌ای (ثبت به شمارهٔ ۹۷۸، ۷۶، ۴۰) ساده با طراز ابریشم‌دوخت، بافت بغداد است (Truong, 2014) و می‌توان آن را به نمونه‌های ساسانی که در همین منطقه (تیسفون) تولید می‌شده است، بسیار نزدیک دانست. تکه پارچهٔ ابریشم و کتان سفید (ابریشم‌دوزی، ۴۰۳ ه.ق، ایران، متروپولیتن، شمارهٔ ۳۱، ۱۹، ۲؛ URL6)؛ کتان سفید با طراز نقاشی شده (۴ ه.ق، مصر، یافته در ایران، والترز، شمارهٔ ۸۳، ۵۶۶؛ URL7)؛ پارچه با تار ابریشم (طراز با مرکب و برگهٔ زر، ۴ ه.ق، ایران، موزهٔ اونتاریو، شمارهٔ ۹۶۳، ۹۵، ۳؛ URL5) نمونه‌هایی دیگر از این بافته‌هاست. در تمامی این آثار، آرایه‌های نوشتاری، پس از بافت پارچه‌های ساده، نقش‌اندازی شده است.

۲. موشح

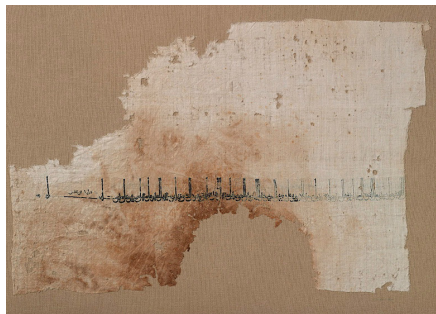
اصفهانی در بازنمایی شلوار شیرویه (اصفهانی، ۱۹۶۱، ۴۷) و آذرین دخت (همان، ۴۸) و نیز پیراهن قباد (همان، ۴۴) و اردشیر (همان، ۴۸) واژهٔ موشح را برگزیده است. نویسندهٔ مجمل به جای این واژه، تنها نام رنگ‌ها را آورده است (مانند بلون). برگردان مجتبی مینوی (بی‌تا، ۷۵۶) نیز چنین است. برخی فرهنگ‌ها، موشح را آراسته به مروارید و جواهر می‌دانند (جوهری، ۱۴۱۰، و شح؛ الفیروزآبادی، ۱۴۲۶، ۲۴۶؛ الوشاح؛ البستانی، ۲۰۰۹، و شح). در تاریخ بیهقی می‌خوانیم: «امیر، مردانشاه را قباوی دیبای سیاه پوشانید موشح به مروارید» (بیهقی، ۱۳۹۰، ۷۴۸). فرهنگ‌های جدید، موشح را زینت داده شده، آراسته و هم‌معنا با و شحی آورده است (بی‌نام، ۱۴۲۵، ۱۰۳۳؛ دهخدا، ۱۳۷۷، موشح). براساس فرهنگ‌های کهن و تفاوت موشح و موشی در ترکیب‌های پنج‌گانهٔ اصفهانی، آراسته به سنگ‌های



تصویر ۴- دیوارنگاره، ۵۱. پنجیکنت. ماخذ: (بلنیتسکی، ۱۳۹۰، ۴۸)



تصویر ۳- آزاده، شکار بهرام گور، ۵ م، متروپولیتن. ماخذ: (URL9)



تصویر ۲- تکه پارچهٔ ساده کتانی با ابریشم‌دوزی، عراق، ۳۰۰ ه.ق، موزهٔ اونتاریو. ماخذ: (URL5)



تصویر ۱- شاپور دوم، بشقاب نقرهٔ زراندود، ۴ م، آرمنتاز. ماخذ: (URL4)

طاق بستان، ۷ م، URL11) از دیگر آثاری است که در آنها، هنرمند این شیوه بازنمایی را برگزیده است (نگاه کنید به: جدول ۱، ردیف ۲). بررسی نمونه‌های پیش‌گفته نشان می‌دهد در بازنمایی گروه نخست، رنگ گوهرها، همان رنگ زمینه جامه است، اما در گروه دوم، هنرمند می‌توانسته است رنگی متفاوت با زمینه را برای اشکال برجسته و توپُر برگزیند تا بر جلوه گوهردوزی‌ها بیفزاید. اکنون بار دیگر به سخن اصفهانی بازمی‌گردیم. بازنمایی پیراهن قباد با اشاره به رنگ زمینه پارچه و گوهرها آورده شده (عَلَى لَوْنِ السَّمَاءِ مَوْشَحًا بِالْبَيَاضِ وَالسَّوَادِ: الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۴۴)، در حالی که برای جامه‌های شیرویه، اردشیر و آذرمن دخت، تنها رنگ زمینه بیان شده است (عَلَى لَوْنِ السَّمَاءِ مَوْشَحَه؛ همان، ۴۷ و ۴۸). گمان می‌کنیم چگونگی بازنمایی آرایه‌های جامه قباد در تصویر به شیوه گروه دوم و سه دیگر، همانند گروه نخست بوده است. دیوارنگاره رستم در پنجیکنت (تصویر ۴)، نمونه‌ای روشن از آن چیزی است که شیوه نخست می‌نامیم. از بین رفتن نقاشی‌های ساسانی، نبود نقش برجسته‌های رنگین و برخی هم‌ریشگی‌ها میان هنر سغد و ایران آن دوران سبب شد دیوارنگاره پنجیکنت را مستندی برای این فراز بدانیم.

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

۳. وَشَى بِالذَّهَبِ

واژه وَشَى (مَوْشَى)، هسته سه‌گروه واژگانی دیگری است که اصفهانی بیان می‌کند. از این رو، نخست این واژه را در سنی ملوک بررسی می‌کنیم. برپایه متن‌های کهن عربی، وَشَى را برای نقش‌اندازی‌های بافته شده یا اشاره به جنس پارچه به کار نمی‌بردند، بلکه وَشَى، نقش‌اندازی بر پارچه پس از بافت آن بود (العلی، ۲۰۰۳، ۱۳۶). از این رو وَشَى می‌تواند نگارینه کردن، رنگ‌اندازی و سوزن‌دوزی را در برگیرد.

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



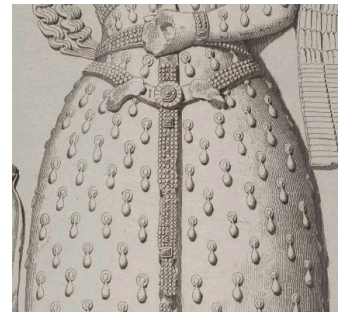
تصویر ۸- زردوزی، ۹ م. خوچو، برلین. ماخذ: (URL17)



تصویر ۷- ابریشم‌دوزی زرین، ۴۳۰ ق. کیولند. ماخذ: (URL16)



تصویر ۶- نگاره بیزانسی، کتابخانه ملی، فرانسه. ماخذ: (URL13)



تصویر ۵- نقش برجسته، ۷۶ م، طاق بستان، ایران. ماخذ: (Flendin, nd: Plate 9)

می‌کشد. در آبان یشت می‌خوانیم: «اردویسورناهدید [...] یک جبهه قیمتی زرین پرچین دربردارد» (پورداوود، ۱۳۰۷، ۲۹۰). آثار دوره اسلامی نیز خالی از این اشاره‌ها نیست. جاحظ از بته‌های زردوخت رداهای ساسانی (جاحظ، ۱۳۸۶، ۲۱۲) می‌نگارد و طبری به تن پوش‌های زربفت قباد (طبری، ۱۳۶۲، ۶۳۸) و پارچه‌های زربفت بارگاه خسرو (همان، ۷۷۱) اشاره می‌کند. بلعمی، جامه‌های سرداران ایرانی رازین می‌خواند (بلعمی، ۱۳۷۳، ۴۵۲) و خالدبن فیاض (۱ ه. ق.)، پارچه‌های زرانودود بارگاه خسرو پوزیرا می‌ستاید (اکرم، ۱۳۸۷، ۸۶۰). استفاده از زرد در بافته‌های ساسانی چنان چشم‌گیر بود که تاریخ‌نویسان سرزمین‌های همجوار نیز درباره آن نوشته‌اند. تئوفیلکتوس می‌نویسد سلوار هرمز چهارم زربفتی آراسته به زردوزی بود (کریستن سن، ۱۳۶۸، ۵۲۵؛ Rawl-inson, nd, 592) و هوان تسانگ در ابتدای سده ۷ م، از مهارت هنرمندان ایرانی در بافت این پارچه‌ها سخن می‌گوید (اکرم، ۱۳۸۷، ۸۵۹).

۲-۳. بازنمایی بر آثار: نبود نسخه نگاره، دیوارنگاره یا هر اثر رنگ‌آمیزی شده دیگر از دوره ساسانی سبب می‌شود درباره بازنمایی بافته‌های این گروه برپایه آثاری سخن گوئیم که گرچه تولید دربار ساسانی نیست، پارچه‌های زرنگار آن را نمایش می‌دهد. نگاره الکسیوس آپوکاوکوس^۴ (در نسخه‌ای از Hippocrates، کتابخانه فرانسه، بخش نسخ خطی یونانی، شماره ۱۸۶۱؛ URL12؛ تصویر ۶) نمونه‌ای از این آثار است. پارچه ردای آپوکاوکوس که متأثر از بافته‌های ساسانی است (Der Nersessian, 1993, 155)، چنان با نقره و زر نقاشی شده است که این بافته‌های گرانبها را پیش چشم می‌آورد. نگاره‌های مانوی و سغدی نیز سنت زردوزی جامه‌های بزرگان را در سرزمین‌های راه ابریشم بازنمایی کرده است. برای نمونه، نگارگر مانوی بر رزم جامه‌های سربازان و پیراهن برگزیده روحانی (تکه نگاره، خوچو، نیایشگاه a، ۸-۹ م، موزه برلین؛ URL14) آرایه‌ها و بافت‌های زرنگار را بازنمایی کرده است. تن پوش‌های برخی قهرمانان بردیوارنگاره‌های پنجیکنت (مانند دیوارنگاره زنان قهرمان، بلنیتسکی، ۱۳۹۰، ۷۲-۷۳) نیز آراسته به نقوش زرد رنگ است (نگاه کنید به: جدول ۱، ردیف ۳).

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

۴. وَشَى مُدْتَر

معنای واژه مُدْتَر در فرهنگ‌ها، «دارای دینارهای بسیار» (الفیروزآبادی، ۱۴۲۶، ۳۹۳)، «دینار دوزی شده یا آراسته به نگارینه‌های دینارمانند» آمده است (البیستانی، ۲۰۰۹، دَکْر؛ بی‌نام، ۱۴۲۵: دَکْر الثوب؛ اقرب الموارد، در: دهخدا، ۱۳۷۷: مُدْتَر). استاد

محمدتقی بهار، با نگاه به ارزشمندی دینار، مدْتَر را افزون بر دینارگون، زربفت نیز معنی می‌کند (بی‌نام، ۱۳۱۸، ۳۳). بی‌نوشته (۲). با توجه به توصیف اصفهانی از پیراهن‌های اردشیر اول (شَعَارَ مُدْتَر؛ الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۳۸) و اردشیر شاپور (شَعَارَه مُوَشَى مُدْتَر علی لَوْن السَّمَاء، همان، ۴۲) و نیز سنجش آنها با گزاره‌های گروه سوم (مُوشَى بِالذَّهَب)، درستی مفهوم زربفت، پذیرفتنی نیست. جعفر شعار، مُدْتَر را «منقش به نقش دینار» (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۴۶ و ۵۱) برگردانده و مینوی با جمله «گویی سکه‌های دینار بر آن دوخته‌اند» (مینوی، بی‌تا، ۷۵۵ و ۷۵۶)، برداشتی میان دینارگون و دینار دوزی را ارائه کرده است. در ادامه می‌کوشیم برداشتی درست از کاربرد این واژه در سنی ملوک به دست آوریم.

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

۲-۴. بازنمایی بر آثار: نقش برجسته‌های طاق بستان در درک چگونگی بازنمایی این نقش بسیار راه‌گشاست. بررسی این آثار نشان می‌دهد نقوش گرد بر جامه‌ها در اندازه‌های گوناگون بازنمایی می‌شود. برای نمونه مُدْتَرهای جامه خسرو در نقش شاه پیروز (تصویر ۱۱)، بزرگ‌تر از آرایه‌های تن پوش او در صحنه شکار (تصویر ۱۰) است. مُدْتَرهای بزرگ را تنها بر سنگ نگاره‌ها نمی‌بینیم. تن پوش شاهزاده ساسانی بر سیمینه‌ای زرانودود (انتهای ساسانی یا ابتدای دوره اسلامی، آرمیتاز؛ پوپ و اکرم، ۱۳۸۷، ۲۳۰)، با وجود کوچکی ظرف، آراسته به مُدْتَری بزرگ با نقش شیری در میان است. چگونگی بازنمایی مُدْتَرها در نقاشی را می‌توان با بررسی برخی نقاشی‌های بیزانسی (تصویر ۶)، سغدی و مانوی دریافت: آرایه‌های گردی بر سراسر جامه، گاه با نقش مرکزی یا بی‌آن. از میان این آثار می‌توان به بازنمایی جامه‌هایی با آرایه‌های قاب‌مانند در کزیل (پرنده در قاب، غار ۶ مانویان، ۶-۷ م، URL11؛ شکوفه در قاب، غار ۱۶ مانویان، ۴-۵ م، URL21) و پنجیکنت (دیوارنگاره زنان جنگجو، بلنیتسکی، ۱۳۹۰، ۷۲ و دیوارنگاره بزم، همان، ۶۴) اشاره کرد (نگاه کنید به: جدول ۱، ردیف ۴).

۳-۴. بررسی بافته‌ها: اکرم می‌نویسد با وجود تمام تردیدها درباره پارچه‌های ساسانی، بی‌شک قاب‌های گرد (و بسیار کمتر چهارگوشه) با نقشی مرکزی (تصویر ۹)، یک ویژگی ساسانی است (اکرم، ۱۳۸۷، ۸۶۲ و ۸۷۵). گرچه در پارچه‌های متأثر از بافندگی ساسانی، تولید کارگاه‌های بیزانسی، سغدی، اسلامی یا خاور دور^۵، نقش میان قاب‌ها با نمونه‌های ایرانی متفاوت است، الگوی قاب بندی همچنان تکرار می‌شود. این شیوه نقش اندازی بر پارچه‌های ساسانی و نمونه‌های گرت برداری شده از آن، چنان گسترده بوده است که هر بیننده کم‌آشنا

از نمونه‌های پیشااسلامی (ساسانی) باشد.

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

۳-۵. بررسی یافته‌ها: پارچه‌های موشی مخطط (Ikāt) که امروزه در مجموعه‌ها دیده می‌شود، همگی منسوب به یمن است. به نظر می‌رسد سرآمدی یمن، نام دیگر شهرهای تولیدکننده را چنان کم‌رنگ کرده است که پارچه‌شناسان، این یافته‌ها را با نام یمن مترادف دانسته‌اند. چه بسا، برخی از این یافته‌های رنگ‌اندازی شده از تولیدات شهرهای ایرانی، مانند ری یا شاپور باشد. تکه پارچه شماره ۲۹، ۱۷۹، ۹ (تصویر ۱۳، URL20) در موزه متروپولیتن، یکی از نمونه‌های برجای مانده از وُشی‌های رنگین است. از این دست است تکه پارچه شماره ۲۹، ۱۷۹، ۱۰ (۳-۴ ه. ق، یمن، متروپولیتن؛ URL22) و پارچه‌های موزه اونتاریو به شماره‌های ۹۵، ۹۶۳ و ۹۶۳، ۳۴۴، ۱۹ (هر دو از سده ۴ ه. ق، شاید یمن؛ Truong, 2014). گرچه تکه پارچه‌های در دست، همگی آراسته به رنگ‌های گوناگون است، از میان متن‌های تاریخی به تولید وُشی‌های خط‌دار تک‌رنگ نیز پی می‌بریم (المصدر، لسان الغیب و دیوان‌الهدلیین، در: العلی، ۲۰۰۳، ۱۳۹). بر بنیان نگاره‌های الصور، چنانچه اصفهانی بازمی‌گوید، وُشی‌های مخطط تک‌رنگ بیش از نمونه‌های رنگین در دوخت تن‌پوش‌های ساسانی فراگیر بوده است. در حالی که تنها در سه نگاره، جامه‌هایی با وُشی رنگین توصیف شده است (برای نمونه: شماره ابیض وُشیه الوان مختلفه، الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۴۵)، شانزده تن با مخطط‌های تک‌رنگ (موشاه بحمره؛ علی لون السماء موشی؛ احمر موشی؛ اخضر موشی؛؛ همان، ۴۲، ۴۷، ۴۸) بازنمایی شده‌اند. به نظر می‌رسد این فرازاها، نمایش پارچه‌هایی باشد که با خط‌هایی کمی تیره‌تر یا روشن‌تر از رنگ زمینه، وُشی می‌گردید.

آن را بازمی‌شناسد. نمایش قاب‌بندی‌ها بر سراسر جامه، نمایی دینارگون پدید می‌آورد. برپایه پارچه‌های در دست، قاب‌بندی‌های گرد، به شیوه بافت پدید می‌آید، اما نمونه‌ای از سده‌های آغازین اسلامی، سوزن دوزی این نقش را نیز نشان می‌دهد (تصویر ۷).

۵. وُشی پلّون

بسیاری از توصیف‌های اصفهانی (۱۷ شهریار و ۲ شه بانو) در این گروه می‌گنجد. در این بازنمایی‌ها، واژه وُشی (موشی) در کنار نام رنگی ویژه (گاه رنگ‌ها) نشسته است. برای نمونه، اصفهانی، شلوارهای شاپور، بهرام گور و پیراهن انوشیروان را با «وُشی أحمَر، خضراء موشاة یا وُشی الألوان» (الإصفهانی، ۱۹۶۱، ۳۹، ۴۳ و ۴۵) بیان می‌کند. درک دیداری پارچه‌های گروه پنجم، بیش از دیگران، نیازمند جستجو در منابع کهن عربی است. در این آثار، فرازهایی که به وُشی‌های مخطط (آراستگی پارچه با خطوط رنگین) اشاره می‌کند، بیش از توصیف دیگر نمونه‌های وُشی است (العلی، ۲۰۰۳، ۱۳۹ به بعد). این نکته، مردم‌پسندی وُشی خط‌دار را در برابر وُشی‌های نقش‌دار، زرین و ... نشان می‌دهد. این پارچه‌ها به اندازه‌ای فراگیر بود که در آثاری مانند لسان‌العرب یا دیوان‌الهدلیین، پارچه‌ها را برپایه رنگ خطوط، نام‌گذاری کرده‌اند (همان، ۱۳۹).

۱-۵. گزارش‌های تاریخی: ابن‌سیده به گفته ابن‌منظور، پارچه‌ای را که رنگ‌اندازی‌های مخطط داشته باشد، «برود الوُشی» می‌خواند (همان، ۱۳۹). جاحظ و ثعالبی تأکید می‌کنند از ممتازترین جامه‌ها، برود یمنی است (همان، ۱۴۰). امروزه، تکه‌هایی از این پارچه‌های خط‌دار رنگین در دست است (تصویر ۱۳) و از راه بررسی آنها، درباره‌شان بسیار می‌دانیم. از سوی دیگر، در المصدر ثعالبی آمده، پارچه شهر ری، همانند برود یمن است (همان، ۱۴۰). جاحظ در تبصرة التجارة می‌نویسد وُشی سابور (شاپور) از ممتازترین پارچه‌هاست (همان، ۱۳۷). آثاری مانند تکه پارچه گورستان ری (آل بویه) با نقش مایه ساسانی (شپرد، ۱۳۸۹، ۶۵۰) نشان می‌دهد کارگاه‌های بافندگی در شهرهایی چون ری یا دیگر مراکز بافندگی ساسانی (در خوزستان یا فارس، مسعودی، در: همان، ۶۴۲)، شیوه‌های بافت و آرایه‌بندی دوره پیشین را ادامه داده است. بنابراین، وُشی‌های خط‌دار رنگین دوره اسلامی، می‌تواند بازتابی



تصویر ۱۲- سیمینه، ۴ م، بریتانیا. ماخذ: (URL3)



تصویر ۱۱- همانجا. ماخذ: (Ibid, Plate 8)



تصویر ۱۰- سنگ نگاره، ۵ م. طاق بستان. ماخذ: (Flendin, nd, Plate 10)



تصویر ۹- ابریشم ساسانی، ۷ م، پاریس. ماخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۲۹)

دوره نقش اندازی می شده است: اشکال طلسم‌گون (ابن خلدون، در: کریستن سن، ۱۳۶۸، ۶۵۴)، نقوش گیاهی (جاحظ، ۱۳۸۶، ۲۱۲)، جانوری و انسانی (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۵۶). این نقوش، همگی با بافت پدید نمی آمد و برخی، پس از بافت با دوخت یا رنگ شکل می گرفت. از سوی دیگر، نویسندگان عرب، هرچند گزیده تر (العلی، ۲۰۰۳، ۱۴۴)، و شئی‌های منقش را نیز معرفی کرده اند (ثعالبی، در: همان، ۱۴۰). اکنون این پرسش برمی آید: آیا گروه پنجم نمی تواند بازنمایی نقش مایه‌های گوناگون باشد؟ ریزبینی اصفهانی در توصیف نگاره‌ها و تفکیک واژگانی در متن او سبب می شود گمان کنیم چنانچه این گروه، نمایش نقش یا نقش‌هایی مشخص بوده است، بی تردید وی آن را بازگو می کرد. بنابراین، گمان توصیف پارچه‌های مخطط، پرنرنگ‌تر از بافته‌های منقش می شود. البته این پاسخ، تنها یک گمان است و پرسش همچنان برجاست!



تصویر ۱۳- و شئی مخطط، ۳-۴، ق. یمین؟، متروپولیتن. ماخذ: (URL20)

گفتیم برخی خلعت‌های شاهانه، آراسته به نقوشی برگرفته از القاب بلندپایگان ساسانی بود. دیگر گزارش‌های تاریخی و آثار برجای مانده نشان می دهد آرایه‌های گوناگونی بر بافته‌های این جدول-۱ بازنمایی گروه‌های پنج‌گانه بر آثار فلزی و سنگی.

بازنمایی گروه‌های پنج‌گانه بر آثار

۱. بلون	۲. موشح	۳. و شئی بالذهب	۴. و شئی مدتر	۵. و شئی بلون
موزاییک بیشاپور A	نقش خسرو G	نگاره بیواتسی C	دیوارنگاره مانوی M	بشقاب شاپور دوم H
بشقاب خسرو B	سکه اردشیر اول H	نگاره مانوی J	دیوارنگاره سفدی K	بشقاب بهرام گور N
مدال شاپور اول C	جام خسرو اول C	زردوزی مانوی J	بشقاب شاهزاده N	بشقاب بهرام اول N
بشقاب شاپور دوم D	بشقاب بهرام گور B	نگاره مانوی J	نقش خسرو G	بشقاب شکار O
نقش شاپور E	بشقاب ملکه I	دیوارنگاره سفدی K	دیوارنگاره سفدی K	بشقاب شاپور دوم H
تندیس شاپور F	بشقاب شاپور دوم H	دیوارنگاره سفدی L	بشقاب سببوند I	بشقاب شاپور دوم H

M: کزبل، غار
N: آرمیتاژ
O: ام. سکالر

J: موزه برلین
K: پنچیکنت
L: ورخشا

G: طاق بستان
H: موزه بریتانیا
I: گالری والتز

D: گالری فریر
E: دارابگرد، ایران
F: بیشاپور، ایران

A: موزه ملی ایران
B: متروپولیتن
C: کتابخانه پاریس

نتیجه

مُدتر و موشح بلون. واژگان یا ترکیب‌های واژگانی پنج‌گانه را در گروه‌هایی جداگانه بررسی کردیم: پس از بیان معانی هر واژه برپایه فرهنگ‌های کهن عربی و معاصر، در نخستین فراز، معانی دریافت شده

با بررسی گزارش اصفهانی از نگاره‌های کتاب الصور درمی یابیم بازنمایی‌های او از تن پوش‌های شاهانه این نگاره‌ها، در پنج گروه واژگانی می‌گنجد: جامه‌هایی بلون؛ موشح؛ موشح بالذهب؛ موشح

در خود دارد؛ *مُؤَشِّي بِالذَّهَبِ* به تن‌پوش‌های زرنگار ساسانی اشاره می‌کند؛ *مُؤَشِّي هُدَّرٌ*، بازنمایی شناخته‌شده‌ترین پارچه‌های ساسانی است. بافته‌هایی با قاب‌بندی‌های گِرد که نمونه‌های بسیاری از آن در دست است. در این گروه، ابهام برگردان‌های فارسی زدوده، و معانی زربفت و دیناردوخت با دلایل روشن کنار زده شد؛ *مُؤَشِّي بِلُونِ* (واژه *مُؤَشِّي* با نام رنگ یا رنگ‌هایی ویژه) با بررسی نمونه‌های برجای مانده از کارگاه‌های دوره اسلامی در سده‌های آغازین، معنای روشنی یافت. گمان می‌کنیم این گروه، همان پارچه‌های *وَشِّي* کرده مخطط است که در بسیاری از کتاب‌های کهن عرب، درباره مردم‌پسندی و گوناگونی آن می‌خوانیم. با آنکه *وَشِّي*‌های مخطط دوره اسلامی، بیشتر رنگین است، گزارش اصفهانی نشان می‌دهد در دوره ساسانی، تولید *وَشِّي*‌های خط‌دار تک‌رنگ، فراگیرتر بوده است.

را با دیگر گزارش‌های تاریخی سنجدیدیم تا درک روشنی از واژه (آرایش پارچه) به دست آوریم؛ در فراز دوم، چگونگی بازنمایی آرایه یافت شده را با بررسی آثار فلزی و سنگی آن دوره نشان دادیم و به تصویری از آنچه اصفهانی دیده و بازگو کرده است، دست یافتیم؛ در فراز پایانی، با نمونه پارچه‌هایی از کارگاه‌های بافندگی ساسانی یا متأثر از آن، آرایه‌بندی بازنموده در *الصور و سنی ملوک* را مستند کردیم. فراز سوم، به روشنی دقت و درستی گزارش اصفهانی را بر بنیان یافته‌های پارچه‌شناسی باستان نشان داد و پیوستگی میان آن دو را آشکار ساخت. پژوهش پیش رو نشان داد جامعه‌هایی که اصفهانی تنها با نام رنگ‌ها (بَلُون) بازخوانده، از پارچه‌های تک‌رنگ و بی‌نقش دوخته شده است؛ واژه *مُؤَشَّح*، برای بازنمایی پارچه‌های گوهردوزی و آراسته به سنگ‌های گرانبها آمده است و دو شیوه بازنمایی آنها را

پی‌نوشت‌ها

برهان، محمد حسین تبریزی (۱۳۴۲)، *برهان قاطع*، ج ۴، به کوشش محمد معین، کتابفروشی ابن‌سینا، تهران.
 بلعمی، محمد بن محمد (۱۳۷۳)، *تاریخنامه طبری*، ج ۳، تصحیح محمد روشن، نشر البرز، تهران.
 بلنیتسکی، الکساندر (۱۳۹۰)، *هنر تاریخی پنجیکنت*، برگردان عباس علی عزتی، فرهنگستان هنر، تهران.
 بی‌نام (۱۳۱۸)، *مجم‌التواریخ و القصص*، تصحیح محمد تقی بهار، نشر خاور، تهران.
 بی‌نام (۱۴۲۵)، *المُعْجَم الوَسِيط*، مکتبه الشروق الدولية، قاهره.
 بیهقی، محمد بن حسین (۱۳۹۰)، *تاریخ بیهقی*، ج ۲، به کوشش خلیل خطیب رهبر، نشر مهتاب، تهران.
 پوپ، آرتور و فیلیس اکرم (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ج ۷، ویراسته سیروس پرهام، علمی و فرهنگی، تهران.
 پورداوود، ابراهیم (۱۳۰۷)، *ادبیات مزدیسنا*، بیست‌ها، ج ۱، انجمن زردشتیان ایران، بمبئی.
 ثعالبی، عبدالملک بن محمد (۱۳۶۸)، *تاریخ ثعالبی*، پاره نخست: ایران باستان، برگردان محمد فطالی، نشر نقره، تهران.
 ثعالبی، عبدالملک بن محمد (۱۴۱۸)، *فقه اللغة و بسر العربیة*، مکتبه الخانجی، قاهره.
 جاحظ، عمرو (۱۳۸۶)، *تاج: آیین‌شوداری در ایران و اسلام*، برگردان حبیب‌الله نوبخت، آشیانه کتاب، تهران.
 جوهری، اسماعیل بن حماد (۱۴۱۰)، *تاج اللغة و صحاح العربیة*، دارالمعلم للملایین، بیروت.
 خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۶۲)، *منشآت*، تصحیح محمد روشن، کتاب فرزاد، تهران.
 دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه دهخدا*، دوره ۱۵ جلدی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
 رفیعی، یدالله (۱۳۸۴)، *شرح قصیده بحتری در وصف ایوان کسری*، *فصلنامه ادبیات فارسی (بهارستان سخن)*، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خوی، ش ۴، صص ۱۱-۲۸.
 سامی، علی (۱۳۸۹)، *تمدن ساسانی*، ج ۲، سمت، تهران.
 شپرد، دوروتی (۱۳۸۹)، *هنر ساسانی*، در: احسان یارشاطر، *تاریخ ایران* کمبریج، از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، ج ۳، بخش ۲، برگردان حسن انوشه، امیرکبیر، تهران.
 صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶ الف)، *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۱، نشر فردوس، تهران.

۱ درباره مترجم *الصور* اختلاف است: صفا، این کتاب را برگردان جبلة بن سالم، مترجم دوره هشام بن عبدالملک می‌داند (صفا، ۱۳۶۶ الف، ۱۳۳، پی‌نوشت ۴). برخی مانند بویس، بهرام بن مردانشاه (موبد شهر شاپور) را مترجم این اثر خوانده‌اند (در: Khalegi Motlagh, 1988, 523).

2 Theophane.

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

4 Alexius Apocaucos.

۵ نمونه بیزانسی، بافته‌ای با صحنه شکار (سده ۷ م، واتیکان؛ گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۳۵)؛ نمونه سغدی، کت ابریشمی (سده ۸ م، کلیولند، URL 18)؛ نمونه اسلامی، تکه پارچه ابریشمی (ایران یا عراق، سده ۵ ه. ق، کلیولند، URL 19) و نمونه خاور دور، بافته ژاپنی (سده ۸ م، گنجینه شوسوئین، نارا، گیرشمن، ۱۳۷۰، ۳۳۳).

فهرست منابع

ابن خلدون، عبدالرحمان (۱۳۶۳)، *العبر: تاریخ ابن خلدون*، ج ۱، برگردان عبدالحمید آیتی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران.
 ابن خلدون، عبدالرحمان (۱۳۷۵)، *مقدمه ابن خلدون*، ج ۱، برگردان محمد پروین گنابادی، علمی و فرهنگی، تهران.
 اصفهانی، حمزه بن حسن (۱۳۴۶)، *تاریخ پیامبران و شاهان*، برگردان جعفر شعرا، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
 اکرم، فیلیس (۱۳۸۷)، «پارچه‌های دوره ساسانی»، برگردان زهره روح‌فر، در: آرتور پوپ و فیلیس اکرم، *سیری در هنر ایران*، ج ۲، ویراسته سیروس پرهام، علمی و فرهنگی، تهران.
 اصفهانی، حمزه بن الحسن (۱۹۶۱)، *تاریخ سنی ملوک الأرض و الأنبياء*، منشورات دارمکتبه الحیاه، بیروت.
 البستانی، بطرس (۲۰۰۹)، *محیط المحيط قاموس مطوّل اللغة العربیة*، دارالکتب العلمیة، بیروت.
 العلّی، صالح احمد (۲۰۰۳)، *المنسوجات و الألبسة العربیة فی العهد الإسلامیة الأولى*، شركة المطبوعات للتوزیع و النشر، بیروت.
 الفیروزآبادی، مجدالدین محمد بن یعقوب (۱۴۲۶)، *القاموس المحيط*، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، بیروت.
 امام شوشتری، سید محمد علی (۱۳۴۶)، *پرتوی از فرهنگ ایران در روزگار ساسانی*، نشریه بررسی‌های تاریخی، سال ۲، ش ۱، صص ۶۹-۹۱.

by Henry Graham Dakyns, Gutenberg eBook.

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

URL1: http://www.clevelandart.org/art/1963.258?collection_search_query=sasani&op=search&form_build_id=form-Qh51-Yuguel0FFZCg6cBFTIKYmdU4P-TvFS41CuBwlek&form_id=clevelandart_collection_search_form

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

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

URL4: https://www.hermitagemuseum.org/wps/wcm/connect/26cc1ee5-0248-4dff-b743-871a6cfb50d0/WOA_IM-AGE_1.jpg?MOD=AJPERES&CACHEID=c1d0d449-b6aa-4163-b91f-e3b36478a403

URL5: <http://p5.storage.canalblog.com/54/42/119589/97313287-0.jpg>

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

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

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

URL9: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/327497>

URL10: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/326007>

URL11: <https://depts.washington.edu/silkroad/exhibit/sasanians/67.html>

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

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

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

URL15: http://www.clevelandart.org/art/1950.514?collection_search_query=samite&op=search&form_build_id=form-kfNtEFMtsJSIH0WR7vMsZAdxTwTwqV6ZeiT7GxS0GeE&form_id=clevelandart_collection_search_form

URL16: http://www.clevelandart.org/art/1950.562?collection_search_query=embroidery&op=search&form_build_id=form-VAuXPK6Qr7p4h4D7Hqc4gjw0HhH143FM9PJIPxulIEU&form_id=clevelandart_collection_search_form

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

URL18: http://www.clevelandart.org/art/1996.2?collection_search_query=coat&op=search&form_build_id=form-JoK1u_sleF6FFT1QhqRFvzZ12-W172hR5ykrQS2Iyq0&form_id=clevelandart_collection_search_form

URL19: http://www.clevelandart.org/art/1975.38?collection_search_query=Buyid&op=search&form_build_id=form-teaF4JzdVD-VXnIH2-bz0I1SzNWnuamIu3JnL8mYJlFM&form_id=clevelandart_collection_search_form

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

URL21: <https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/kizil.html>

URL22: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/179.10/>

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶ ب)، تاریخ ادبیات ایران، ج ۲، نشر فردوس، تهران. ضیاءپور، جلیل (۱۳۴۳)، پوشاک باستانی ایرانیان، از کهن‌ترین زمان تا پایان شاهنشاهی ساسانیان، هنرهای زیبای کشور، اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه، تهران.

طبری، محمدبن جریر (۱۳۶۲)، تاریخ طبری، ج ۲، برگردان ابوالقاسم پاینده، اساطیر، تهران.

طبری، محمدبن جریر (۱۳۸۳)، تاریخ طبری، ج ۵، برگردان ابوالقاسم پاینده، اساطیر، تهران.

کریستن سن، آرتور امانوئل (۱۳۶۸)، ایران در زمان ساسانیان، برگردان رشید یاسمی، دنیای کتاب، تهران.

گیرشمن، رمان (۱۳۷۰)، هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی، برگردان بهرام فره‌وشی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

مبارکشاه، محمدبن منصور (۱۳۴۶)، آداب الحرب والشجاعة، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، نشر اقبال، تهران.

محمدی ملایری، محمد (۱۳۷۵)، تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی، ج ۲، نشر توس، تهران.

محمدی ملایری، محمد (۱۳۸۵)، تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی، ج ۴، نشر توس، تهران.

مسعودی، علی بن حسین (۱۳۷۴)، مروج الذهب، ج ۱، برگردان ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

مسعودی، علی بن حسین (۱۳۸۹)، التنبیه والأشرف، برگردان ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

معلوف، لویس (۱۹۷۳)، المُنجد، دارالمشرق، الطبعة الحادية والعشرين، بیروت. ملک زاده بیانی، ملکه (۱۳۴۹)، معرفی یک اثر مهم هنری و تاریخی، مدال بهرام

سوم ساسانی، نشریه بررسی‌های تاریخی، س ۵، ش ۱ (پی در پی ۲۵)، صص ۱-۱۳. میرابوالقاسمی، سیده رقیه (بی تا)، حمزه اصفهانی، ادیب، لغوی و مورخ

ایرانی سده چهارم، در: دانشنامه جهان اسلام، به آدرس: <http://rch.ac.ir/article/Details?id=8036&&searchText>، دستیابی در: ۱۰ بهمن ماه ۱۳۹۵.

مینوی، مجتبی (بی تا)، فصل ۲۹، پی نوشت ۷، در: آرتور یوپ و فیلیس اکرم (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، ج ۲، ویراسته سیروس پیرام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Xenophon (2011), *Cyropaedia, The Education of Cyrus, Translated*