

## مطالعه و بررسی اصول ترکیب بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی\*

حمیده یسن زاده\*\*، سید مهدی موسوی کوهپیر<sup>۲</sup>، رضا افهمی<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> عضو هیأت علمی گروه باستان شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

<sup>۳</sup> عضو هیأت علمی دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۸/۲۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۱۰/۱۰)

### چکیده

از دوران ساسانی، به عنوان آخرین دوره شکوفایی فرهنگ و تمدن ایران قبل از اسلام، بخش قابل توجهی آثار زرین و سیمین به یادگار مانده است که می‌توان آنها را یکی از پرمایه‌ترین هنرهای فرهنگ و تمدن ایران زمین به حساب آورد. از آنجایی که هنر ساسانی عمدتاً درباری و نمایانگر فرّ و شکوه ایزدی پادشاهان ساسانی است، بنابراین اغلب آثار زرین و سیمین بجای مانده از این دوران، دربردارنده موضوعات و مضامینی مرتبط با پادشاه از جمله شکار شاهانه است. هنرمند ساسانی در اجرای این مضامین باید نهایت ذوق و هنر خود را برای طراحی این شکوه و جلال بکار می‌گرفت. در این پژوهش، ظروف سیمین شکار از منظر ترکیب‌بندی مورد واکاوی بصری قرار گرفته‌اند که منجر به دستیابی و کشف الگوهای رایج تناسباتی و ترکیبی در ظروف شکار ساسانی شده است. طبق پژوهش حاضر، ظروف شکار دارای ترکیب‌بندی‌های مختلف و متنوعی می‌باشند که از این میان به نظر می‌رسد چهار الگوی سامانمند با ساختاری معنی دار، مخصوص ظروف ساخت کارگاه‌های درباری یا شاهی می‌باشد. این چهار الگو یا ترکیب‌بندی رایج، طی آنچه در پژوهش معرفی می‌شود شامل ترکیب‌بندی عمودی و افقی، ترکیب‌بندی منتشر، ترکیب‌بندی متقارن و ترکیب‌بندی متقاطع می‌شود.

### واژه‌های کلیدی

آثار سیمین، ساسانی، ترکیب‌بندی، بشقاب‌های شکار.

\* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ی نگارنده اول با عنوان «پژوهشی در عناصر تزئینی ظروف سیمین ساسانی» می‌باشد.

\*\* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۹۴۱۷۲۷۶۶، نامبر: ۰۴۱۱-۴۴۰۵۱۷۳، E-mail: h.yasinzadeh@gmail.com

## مقدمه

نیز نگاه در چهره وی دارد. در هنر ساسانی تلاش شده تا هر دو سوی شکار با قدرت و صلابت فوق العاده 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، به جانوران مقابل وی هم توجه دارد و واقع‌گرایی در نقش‌پردازی را به امکانی جهت هر چه قدرتمندتر و هولناک‌تر نشان دادن آنها بدل می‌کند. بنابراین بشقاب‌های شکار دارای مبانی و مفاهیم بی‌شمار هنری، آیینی، اسطوره‌ای می‌باشند که از موضوع بررسی پژوهش حاضر خارج می‌باشند، چراکه این مقاله صرفاً بر روی جنبه خاص تناسباتی و الگوهای ترکیب بندی متمرکز می‌باشد. بنابراین نمونه‌ها و اجزای انتخاب شده به عنوان آثاری بصری از منظر کلیت مورد بررسی قرار می‌گیرند. از آنجایی که این آثار، بشقاب‌های مدور یعنی بومی دایره شکل را نشان می‌دهند، چگونگی ترکیب بندی اجزای تصویر در این کادر مدور مورد بررسی قرار خواهد گرفت. ظروف سیمین ساسانی در کارگاه‌های مختلفی از جمله کارگاه شاهی و کارگاه محلی تولید می‌شدند و یقیناً از نظر تکنیک و کیفیت ساخت دارای تفاوت‌های آشکاری هستند. این مقاله بر آن است تا با واکاوی الگوهای رایج و ثابت در ترکیب بندی ظروف با ارزش ساخته شده در کارگاه‌های شاهی، مشخص سازد که سازندگان این آثار در طراحی نقوش مورد نظر، گونه‌ای از تناسبات مبنایی را در نظر داشته‌اند و به واسطه‌ی آنها قادر به کنترل هماهنگی میان نقوش شده‌اند.

ظروف سیمین دوره ساسانی را می‌توان در شمار عالی‌ترین دست ساخته‌های فلزی ایرانیان در طول تاریخ فلزکاری این سرزمین به حساب آورد. پر واضح است که این بشقاب‌ها به سفارش فرمانروایان تهیه شده‌اند (گانتز و جت، ۱۳۸۳، ۳۳). اشیای نقره ساسانی، اغلب تاریخ هنر را در توضیح سوالات مرتبط با مواد، تکنیک، سبک و نقوشی که معمولاً در قاب گمراه کننده تاریخی است، به چالش می‌طلبند. با توجه به تاریخ اجتماعی، این ظروف بیانی از فرهنگ ایرانی اشراف فتودال با ایدئولوژی سلطنتی و دودمانی است (Brunner, 1974, 109). به تصویر کشیدن پادشاهان ساسانی که اغلب بوسیله ظاهر تاج‌ها قابل شناسایی هستند، از قرن ۴ تا ۷ میلادی بر روی ظروف نقره معمول شدند. هیچ کس غیر از پادشاه در این صحنه‌ها به تصویر کشیده نمی‌شد. این واقعیت نشان می‌دهد که تولید نقره به سختی تحت کنترل بوده و یک حق ویژه سلطنتی محسوب می‌شده است (Harper, 1988, 154). هنرمندان موضوع شکار را با ضرورت‌ها و کاربری‌های اجتماعی در فرم‌های هنری گوناگون به نقش کشیده‌اند. نقوش شکار در دوره ساسانی در پی القای قدرتی مادی و روحی است که تمایل دارد جاودان بماند و به پیروزمندی خود در برابر قوای وحشی و نیرومند طبیعت، افتخار کند. در نتیجه بیانی پرشور از تحرک، تسلط و غروری است که تلاش دارد شکوهمند باشد. فرمانروا به عنوان شخصیتی آرمانی با خصایلی ویژه از نظر جسمانی و روحی، نقش شکارگر همیشه‌پیروز را در صحنه‌های نمایش شکار بازی می‌کند. او غالباً تنها یا بزرگ‌تر از همراهان، در پی شکار است و شکار

## روش شناسی پژوهش

در پژوهش حاضر سعی بر آن است تا با بهره‌گیری از روش بررسی تقسیمات کادر پایه و یافتن تناسبات میان اجزا ترکیب بندی به اصول ترکیب بندی تصاویر در ظروف شکار ساسانی پرداخته شود. بدین منظور هر کدام از نمونه‌ها با توجه به مربع پایه مفروض، از نظر جایگیری عناصر مورد بررسی قرار می‌گیرند.

### یافته‌های پژوهش

خانم هارپر<sup>۱</sup> از متخصصین برجسته هنر فلزگری دوره ساسانی، در مورد طبقه‌بندی این گروه از ظروف معتقد است که اغلب این بشقاب‌ها به طور واضحی، از نظر طراحی، جزئیات پیکرنگاری و سبک با یکدیگر ارتباط دارند (Harper, 1981, 42). تقسیم بندی هارپر در کتاب خود بر حسب تحلیل سبک شناسی تصاویر است. جنبه بسیار برجسته‌ی این تقسیم بندی، نشان دادن تفاوت ظروف کارگاه‌های شاهی و کارگاه‌های ایالتی است؛ این روش با استفاده از تزیینات پارچه لباس شکارچی است. در یکی از این سبک‌ها، که سبک کارگاه درباری است، یک سری خطوط جفت شده‌ی کوتاه، نشان دهنده‌ی چین لباس

است. در سبک دیگر که همان سبک کارگاه‌های ایالتی است، ردیف‌هایی از خطوط موازی بصورت منحنی در تمام قسمت‌های لباس پخش شده که نشان دهنده فرم بدن شخص است. از نظر هارپر، سبک جزئیات پیکرنگاری و نوع تاج، یک مبنای نهایی برای تشکیل مجموعه‌ای از بشقاب‌های سیمین با موضوع شکار است (ibid, 47). اما تقسیم بندی‌ای که در این پژوهش برای تشخیص کارگاه شاهی یا ایالتی بودن ظروف انجام شده است، نوع طرح و چگونگی ترکیب عناصر در ترکیب بندی مورد نظری باشد.

**ترکیب بندی عمودی و افقی:** گروهی از ظروف شکار را در بر می‌گیرد که شکارچی در حال شکار دو حیوان است که حیوان افقی به صورت مرده و حیوانی که پادشاه در حال شکار آن است به حالت عمودی مجسم شده‌اند (تصاویر ۱، ۲، ۳ و ۴).

**ترکیب بندی منتشر:** گروهی از ظروف شکار را شامل می‌شود که شامل شکارچی با چند شکار معمولاً همجنس می‌باشد. در این نوع ترکیب بندی اغلب دو حیوان قسمت پایین به صورت مرده، و دو حیوان قسمت بالا زنده مجسم شده‌اند (تصاویر ۵، ۶ و ۷).

**ترکیب بندی متقارن:** این دسته از ظروف صحنه‌هایی را

موجود مقایسه گردد، اصولگرایی و الگووار بودن این نوع ترکیب بندی روشن تر خواهد شد. ضمن آنکه نگارندگان بر این نظرند که با توجه به کیفیت ساخت و رعایت اصول ترکیب بندی و تناسبات نقوش به احتمال فراوان این آثار مربوط به اوج حکومت ساسانیان بوده و در کارگاه‌های شاه‌ی و تحت نظارت دربار ساخته شده‌اند. نمونه‌های زیر انواع دیگری از ظروف ساسانی را نشان می‌دهند که از اصول ترکیب بندی مشخصی پیروی نکرده و احتمال می‌رود مربوط به اواخر حکومت ساسانیان باشند که

در بر می‌گیرد که در آنها شکارچی با یک شکار در حال مرگ بصورت متقارن تصویر شده‌اند (تصاویر ۸، ۹ و ۱۰).

**ترکیب بندی متقاطع:** ظروف شکاری که در آنها شکارچی با یک شکار به صورت متقاطع به نمایش درآمده‌اند (تصاویر ۱۱ و ۱۲). صحنه‌های موجود بر روی ظروف شکار بدست آمده از دوره ساسانی بسیار متنوع اند که از دلایل انتخاب این چهار گروه از ظروف شکار، دارا بودن نظم ظاهری در ترکیب بندی و اجزای نقش بوده است. بنابراین اگر این چهار گروه با دیگر نمونه‌های



تصویر ۳- بشقاب شکار قرن ۳-۴ میلادی، موزه هرمیتاژ. ماخذ: (Harper, 1981, 238)



تصویر ۲- بشقاب شکار قرن ۳-۴، موزه کلوند. ماخذ: (Harper, 1981, 215)



تصویر ۱- بشقاب شکار قرن ۳-۴ میلادی، موزه ملی ایران.



تصویر ۶- بشقاب قرن ۵ میلادی، موزه لس آنجلس کانتی. ماخذ: (<http://www.flickrriver.com/photos/mharrsch/30995066/#large>)



تصویر ۵- بشقاب قرن ۵ میلادی، گالری فریر. (گانترو و جت، ۱۳۸۳، ۱۵۶)



تصویر ۴- بشقاب شکار قرن ۳-۴ میلادی، گالری فریر. ماخذ: (Harper, 1981, 216)



تصویر ۹- بشقاب شکار قرن ۵ میلادی، موزه متروپولیتن. ماخذ: (Harper, 1981, 217)



تصویر ۸- بشقاب شکار قرن ۴ میلادی، موزه هرمیتاژ. ماخذ: (Harper, 1981, 225)



تصویر ۷- بشقاب قرن ۵-۶ میلادی، موزه متروپولیتن. ماخذ: (Harper, 1981, 218)





تصویر ۱۲- بشقاب شکار قرن ۵-۶ میلادی، موزه میهو-ژاپن.  
 ماخذ: <http://www.flickr.com/photos/>



تصویر ۱۱- بشقاب شکار قرن ۴-۵ میلادی، موزه میهو-ژاپن.  
 ماخذ: <http://www.flickr.com/photos/>



تصویر ۱۰- بشقاب قرن ۴ میلادی، موزه تبریز.



تصویر ۱۵- بشقاب قرن ۵ میلادی، سبیری.  
 ماخذ: <http://www.nsc.ru/win/sbras/rep/rep2001/>  
 (on/o1/o1.html)



تصویر ۱۴- بشقاب شکار قرن ۷ میلادی، پاریس.  
 ماخذ: (Harper, 1981, 223)



تصویر ۱۳- بشقاب شکار قرن ۷ میلادی، موزه برلین.  
 ماخذ: (Harper, 1981, 221)

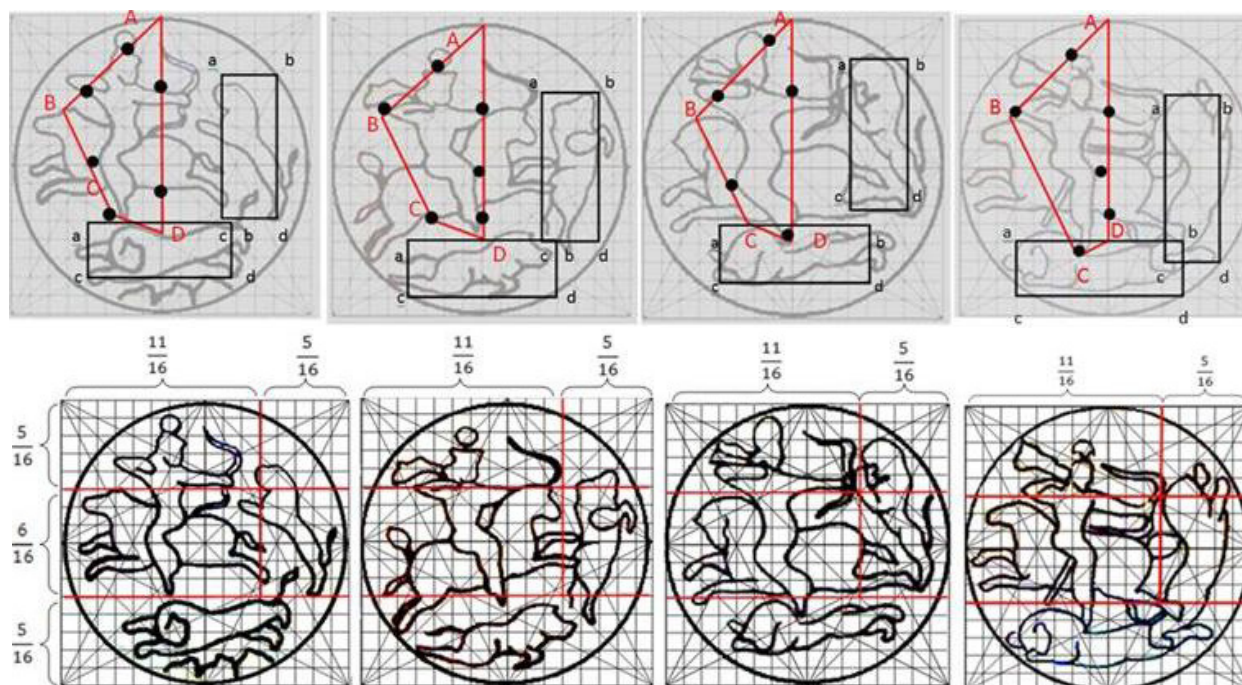
با فرض کردن کادر پایه که مربعی  $۱۶ \times ۱۶$  می باشد، می توان نقاط کلیدی ظرف را بدست آورد. همانطور که در تصاویر ساده شده مشاهده می شود، اگر نقاط کلیدی تصویر را که در این ظروف، سر، دست ها، زانو، انتهای پا و پایین بدن اسب فرض شده اند، در نظر بگیریم به تشابه قرارگیری عناصر در ظروف این گروه پی می بریم. بنابراین الگوی بدست آمده در این ترکیب بندی (تصویر ۱۶) نشان می دهد که سمت چپ تا قسمت میانه ی تصویر متعلق به جایگاه قرارگیری پادشاه است؛ این جایگیری در تصاویر با استفاده از چهار ضلعی مفروض ABCD نشان داده شده است. بدین ترتیب جایگیری شکارها نیز در هر چهار ظرف این ترکیب بندی، تقریباً از موقعیت مشابهی در چهار ضلعی های abcd برخوردارند. حال اگر روابط موجود بین اندازه ی راستاهای هر کدام از فرم ها را نسبت به کل کادر در نظر بگیریم، نسبت های یکسانی بدست می آید که الگووار بودن عناصر همه ی ترکیب بندی را در هر کدام از ظروف اثبات می کند. بنابراین  $۵/۱۶$  قسمت افقی کادر به حیوان زنده  $۵/۱۶$ ، قسمت عمودی کادر به حیوان مرده  $۶/۱۶$ ، قسمت عمودی کادر به اسب  $۵/۱۶$ ، قسمت عمودی کادر تا انتهای بشقاب به سر پادشاه و  $۱۱/۱۶$  قسمت افقی چپ کادر تا انتهای کمان به پادشاه اختصاص داده شده است.

در کارگاه های معتبر درباری ساخته نشده اند (تصاویر ۱۳، ۱۴، ۱۵).

### تحلیل هندسی چهار گروه از ظروف ذکر شده در جامعه آماری

به منظور بررسی هندسی، در ابتدا گستره هایی که نقوش در آن قرار گرفته اند را تعیین کرده و سپس با بهره گیری از ترسیم خطوط انتظام دهنده که از یک سو با نسبت های هندسی کادر پایه در ارتباط هستند و از دیگر سو با خطوط یا نقاط کلیدی پیکره ارتباط دارند؛ سعی می شود تا نحوه ی سازماندهی هر پیکره در درون آن تعیین شود.

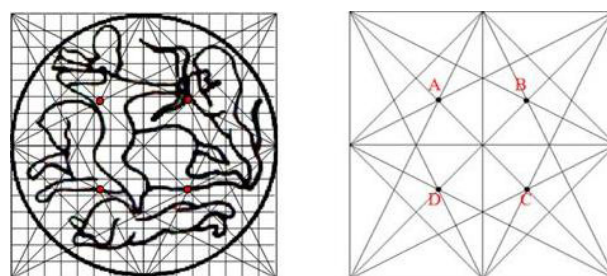
در این تحقیق فرآیند تحلیل مبتنی بر یافتن کادر پایه به منزله بنیان استخراج ابعاد و نسبت های لازم برای ترسیم خطوط انتظام دهنده و تعقیب آنها (خطوط رهنمون گر) و کشف ارتباطات مابین اجزای گوناگون طراحی است. یکی از عواملی که در دگر دینی و دگرگونی ترکیب مداخله مستقیم دارد، نحوه استفاده از خطوط رهنمون گر در «زیربنای» ترکیب است، که در ارتباط با تناسبات یا «اندازه» های گستره ی اصلی تعیین خواهد شد (آیت اللهی، ۱۳۸۹، ۱۷۷).



تصویر ۱۶- تحلیل تناسبات جایگیری در بشقاب‌های ترکیب عمودی و افقی.

داده شده است. بدین ترتیب جایگیری شکارها نیز در هر چهار ظرف، تقریباً از موقعیت مشابهی برخوردار می‌باشند (تصویر ۱۸). در بشقاب‌های این گروه نیز اگر روابط موجود بین اندازه‌ی راستاهای هر کدام از فرم‌ها را نسبت به کل کادر در نظر بگیریم، نسبت‌های تقریباً یکسانی بدست می‌آید که الگووار بودن عناصر مهمی ترکیب بندی را در هر کدام از ظروف اثبات می‌کند. بنابراین  $11/16$  قسمت عمودی کادر به حیوان‌های زنده،  $5/16$  قسمت عمودی کادر به حیوان‌های مرده  $11/16$ ، قسمت افقی کادر به اسب  $11/16$ ، قسمت عمودی کادر تا انتهای پا به پادشاه اختصاص داده شده است. چنانچه نقاط کلیدی این ظروف را نیز بر حسب اقطار در نظر بگیریم، نقطه‌ی A در غیر از بشقاب گالری فریر که بر روی سینه پادشاه قرار دارد در دو طرف دیگر زیر دست راست پادشاه که تیر را کشیده قرار گرفته است. نقطه‌ی B در همگی ظروف بر روی سر اسب، نقطه‌ی C بر روی قسمت پشت شکارها، نقطه‌ی D نیز دقیقاً در زیر اسب و جایی مابین بدن اسب و شکارهای مرده قرار گرفته است (تصویر ۱۹).

تصاویری که ما می‌بینیم در مقام کلیت از خود واکنش نشان می‌دهند. از یک سو، آنچه در بخش خاصی از حوزه‌ی بصری به رویت در می‌آید، کاملاً متکی به جایگاه و نقش آن در بستر کلی به نمایش در آمده است؛ از سوی دیگر ساختار کل، ممکن است با اعمال تغییراتی موضعی دیگرگون شود (آرنه‌ایم، ۱۳۸۸، ۸۶). البته آنچه در تحلیل ساختار و واکاوی ترکیب بندی این ظروف اهمیت دارد، ساده‌سازی تصاویر آنها می‌باشد. قانون ساده‌سازی<sup>۲</sup> قانونی است که طبق اصل پراگماتس<sup>۳</sup>، ذهن بیننده همواره به تلاش ناخودآگاه برای ساده‌سازی آنچه مشاهده می‌کند، می‌پردازد (Chang, 2002, 3). بدین ترتیب در این نمونه‌ها نیز، به منظور ادراک ترکیب بندی‌ها از منظر تعادل بصری،



تصویر ۱۷- نقاط کلیدی در بشقاب‌های ترکیب عمودی و افقی.

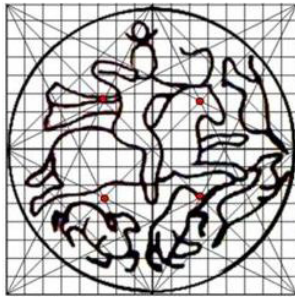
در هر گستره مربعی شکل، چهار نقطه به عنوان نقاط طلایی مربع آشکار می‌شوند که از برخورد قطرهای مربع و قطرهای نیمه‌های مربع بوجود می‌آیند (آیت‌اللهی، ۱۳۸۹، ۴۱). چنانچه این نقاط طلایی مربع را نقاط کلیدی ظروف در نظر بگیریم، خواهیم دید که نقطه‌ی A بر روی سینه شاه و متمایل به دست راست پادشاه، نقطه‌ی B در همگی ظروف ما بین جانور زنده و پادشاه و به عبارتی مماس با جانور زنده واقع شده است. همچنین نقطه‌ی C در موقعیتی مشابه و ما بین اسب با جانور مرده و نقطه‌ی D جایی مابین پای پادشاه و پای اسب قرار گرفته است (تصویر ۱۷).

با فرض کردن کادر پایه‌ی پیشین که مربعی  $16 \times 16$  می‌باشد، می‌توان نقاط کلیدی ظروف گروه دوم را نیز بدست آورد. اگر نقاط کلیدی تصویر را که در این ظروف، سر، دست‌ها، زانو، انتهای پا و نشیمنگاه شکارچی فرض شده‌اند، در نظر بگیریم به تشابه قرارگیری عناصر در ظروف این گروه پی خواهیم برد. الگوی بدست آمده در این ترکیب نشان می‌دهد که سمت چپ تا قسمت میانه‌ی تصویر متعلق به جایگاه قرارگیری پادشاه می‌باشد؛ این جایگیری در تصاویر با استفاده از چهارضلعی مفروض ABCD نشان

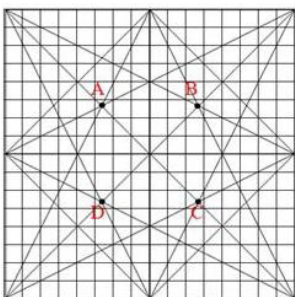


تعداد عناصر است (آرنهایم، ۱۳۸۸، ۷۱). بنابراین پویش‌های گوناگون حوزه‌ی بصری تحت کنترل قانون سادگی قرار دارد. این مسئله بدان معناست که نیروهای ادراکی سازنده‌ی حوزه‌ی بصری خود را مطابق با ساده‌ترین، متعارف‌ترین و متقارن‌ترین الگویی که در شرایط داده شده امکان پذیر باشد، سازماندهی می‌کنند (همان، ۸۷). از عوامل موثر دیگر در ایجاد تأثیر چشمی در مخاطب و

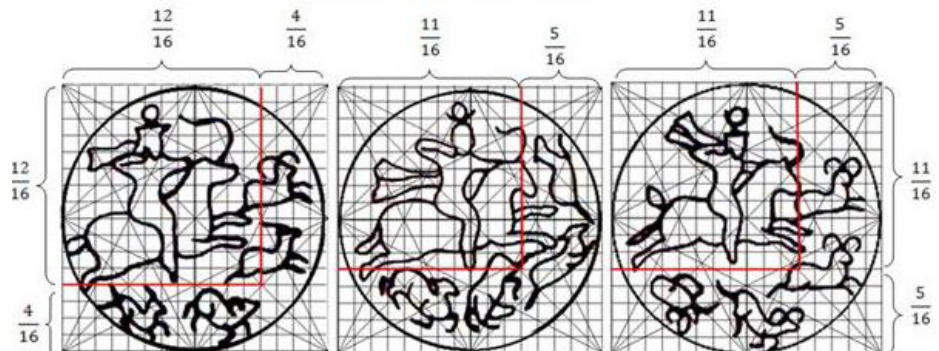
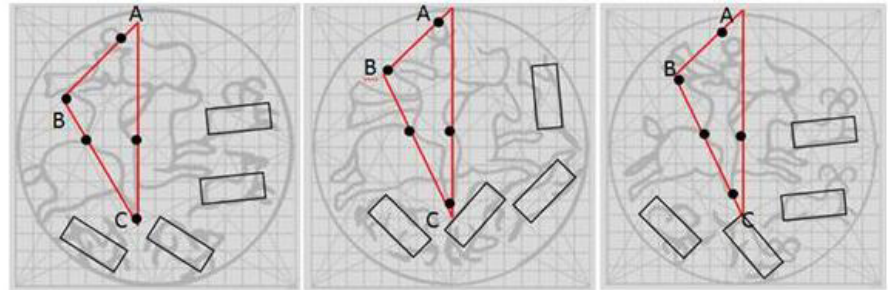
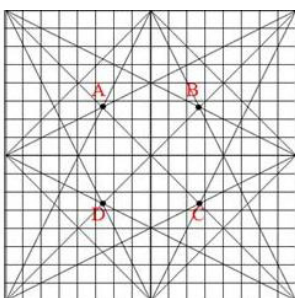
طرح گروهی از ظروف به عنوان نمونه انتخاب و به شکل ساده نشان داده شده‌اند تا به عنوان کلیتی قابل تحلیل ارائه شوند. اسپینوزا، سامان<sup>۴</sup> را با سادگی یکی می‌داند. «زمانی که چیزها چنان ترکیب یافته باشند که اگر به حواس ما ارائه گردند بتوانیم به سادگی آنها را مجسم کرده و در نتیجه به خاطر بسپاریم، آنها را سامان مند و در صورت مقابل، بی سامان یا آشفته می‌نامیم. یکی از عملکردهایی که از سادگی و دقت برخوردار است، شمارش ساده‌ی



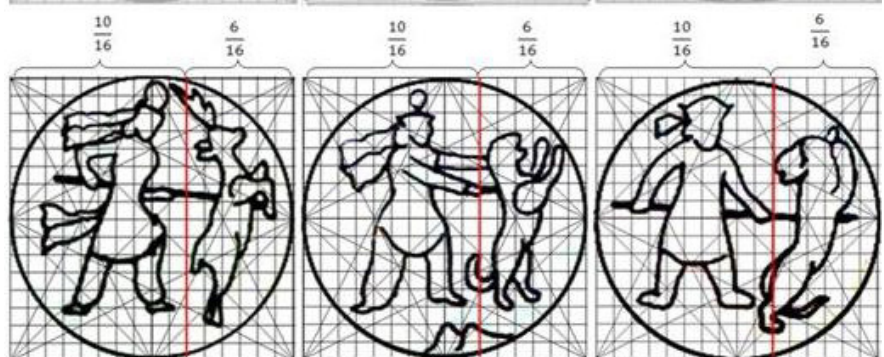
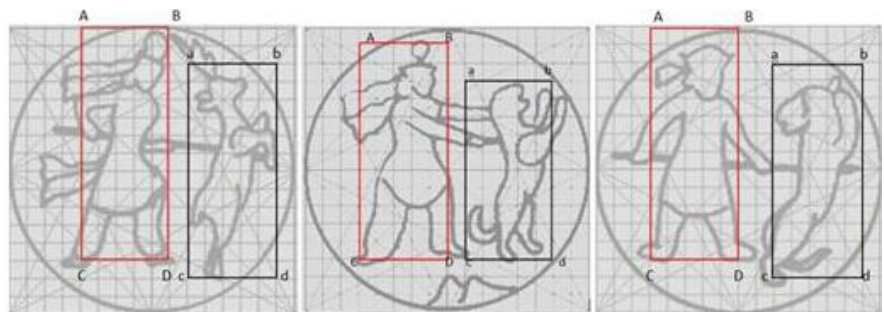
تصویر ۱۹- نقاط کلیدی در بشقاب‌های ترکیب منتشر.



تصویر ۲۱- نقاط کلیدی در بشقاب‌های ترکیب متقارن.



تصویر ۱۸- تحلیل تناسبات جایگیری در بشقاب‌های ترکیب منتشر.



تصویر ۲۰- تحلیل تناسبات جایگیری در بشقاب‌های ترکیب متقارن.

شده است. تصویر ۲۰، سه نمونه از بشقاب‌های با طرح متقارن را نشان می‌دهد. در این نمونه‌ها نیز با استفاده از روش پیشین می‌توان بنیان ابعاد و نسبت‌های لازم برای ترسیم خطوط انتظام دهنده را استخراج و خطوط انتظام دهنده و ارتباطات مابین اجزای گوناگون طراحی را تعقیب و کشف کرد. الگوی بدست آمده در این ترکیب بندی نشان می‌دهد که سمت چپ تا قسمت میانه‌ی تصویر همچون ترکیب بندی‌های پیشین متعلق به جایگاه قرارگیری پادشاه می‌باشد؛ این جایگیری در تصاویر با استفاده از چهارضلعی مفروض ABCD نشان داده شده است. همچنین شکارها نیز در هر سه بشقاب با اندک اختلاف در چهارضلعی abcd قرار گرفته‌اند که در حقیقت از نظر جایگیری به صورت قرینه می‌باشند.

در این گروه نیز اگر روابط موجود بین اندازه‌ی راستاهای هر کدام از فرم‌ها را نسبت به کل کادر در نظر بگیریم، نسبت‌های یکسانی بدست می‌آید که الگووار بودن عناصر همه‌ی ترکیب بندی را در هر کدام از ظروف این گروه اثبات می‌کند. بنابراین ۶/۱۶ قسمت افقی کادر به حیوان و ۱۰/۱۶ قسمت افقی چپ کادر به پادشاه اختصاص داده شده است. همچنین بررسی نقاط کلیدی این نوع ترکیب بندی بر حسب اقطار نشان می‌دهد نقطه‌ی A بر روی سینه و متمایل به دست راست پادشاه، نقطه‌ی B در همه‌ی ظروف بر روی سر شکار، نقطه‌ی C بر روی دم شکار، و نقطه‌ی D بر روی پای راست پادشاه قرار گرفته‌اند (تصویر ۲۱).

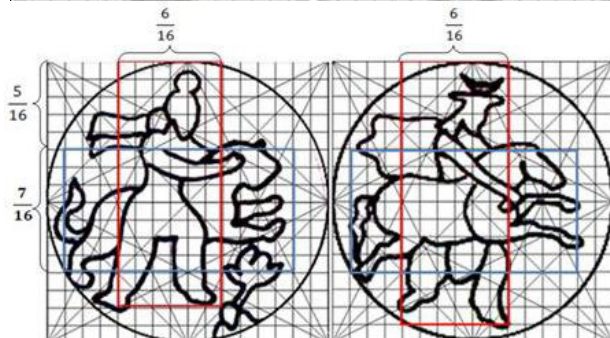
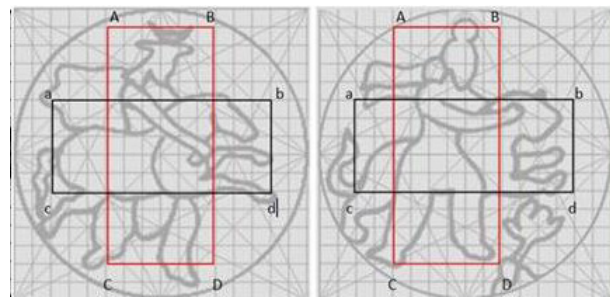
تقارن به نوعی موجب ایجاد هماهنگی (هارمونی) در ترکیب بندی شده و نظم بصری را با خود به همراه دارد. بنابراین چنانچه در تصاویر نیز دیده می‌شود، این نوع ترکیب بندی نسبت به موارد قبل از سکون و نظم قابل توجهی برخوردار است که البته می‌توان گفت به دلیل عدم تحرک کافی، مناسب برای صحنه‌های شکار نبوده و همچنین برعکس ترکیب بندی‌های پیشین دارای ارتباط مناسب میان فرم عناصر و کادر انتخابی نمی‌باشد.

با فرض مربع به عنوان کادر پایه برای آخرین گروه مورد بررسی، می‌توان الگوهای ساختاری این ترکیب بندی را نیز بدست آورد. الگوی بدست آمده در این ترکیب بندی نشان می‌دهد که قانون رایج قرارگیری پادشاه در سمت چپ تا قسمت میانه‌ی تصویر نقض شده و پادشاه در مرکز عمودی کادر به صورت متقاطع با شکار افقی قرار گرفته است. این جایگیری در تصاویر با استفاده از چهارضلعی مفروض ABCD نشان داده شده است. همچنین شکار در هر دو بشقاب با اندک اختلاف در چهارضلعی abcd قرار گرفته‌اند که در حقیقت از نظر جایگیری به صورت متقاطع می‌باشند (تصویر ۲۲).

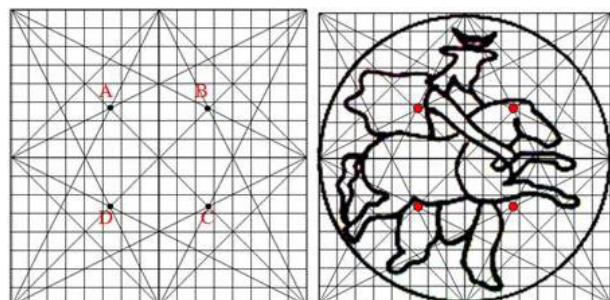
روابط موجود بین اندازه‌ی راستاهای هر کدام از فرم‌ها نسبت به کل کادر نشان می‌دهد که تقریباً ۶/۱۶ قسمت افقی کادر به پادشاه، ۷/۱۶ قسمت عمودی کادر به شکار اختصاص داده شده است. بررسی نقاط کلیدی این نوع ترکیب بندی بر حسب اقطار نشان می‌دهد نقطه‌ی A در هر دو طرف بر روی شانه‌ی راست پادشاه، نقطه‌ی B بر روی سر شکار، نقطه‌ی C تقریباً بر روی پای جلوی شکار، و نقطه‌ی D بر روی پای راست پادشاه قرار گرفته‌اند (تصویر ۲۳).

دستیابی به ترکیب بندی مطبوع، ایجاد ارتباط مناسب میان فرم عناصر و کادر انتخابی می‌باشد؛ بنابراین انتخاب کادر مدور برای این دو نوع ترکیب بندی، و نیز استفاده از تعادل مرکزی برای هدایت چشم به داخل طرح، بهترین راه جلب توجه بیننده است. هنرمند با کمک گرفتن از قاب دایره‌ای و ایجاد ارتباط بین کادر و فرم، با استفاده از منتشر کردن عناصر به حالت شعاعی در کادر، بیشترین موفقیت را در تأکید بر عنصر مرکزی کسب کرده است؛ چرا که هر طرح شعاعی، ویژگی‌هایی دارد که این ویژگی‌ها عبارتست از وجود یک نقطه‌ی کانونی قوی که اغلب در مرکز طرح قرار دارد و می‌تواند انرژی و حرکت بصری را از مرکز یا در اطرف مرکز ایجاد کند (وَنگ، ۱۳۸۰، ۸۹). این موفقیت همانطور که در طرح ساده شده نیز دیده می‌شود، در بشقاب موزه ملی ایران (تصویر ۱) با استفاده از قرار دادن فرم مدور شیرها در کنار ظرف مدور و در بشقاب موزه لس آنجلس کانتی (تصویر ۶) از طریق حرکت دایره‌ای شکل شکارها در اطراف قاب مدور بدست آمده است.

کادر پایه که در بشقاب‌های دو گروه قبل، مربع ۱۶×۱۶ می‌باشد، برای بررسی دو گروه دیگر از ظروف شکار نیز فرض



تصویر ۲۲- تحلیل تناسبات جایگیری در بشقاب‌های ترکیب متقاطع.



تصویر ۲۳- نقاط کلیدی در بشقاب‌های ترکیب متقاطع.



## نتیجه

همچنین طراحان ظروف در طراحی نقوش خود، از وجود کادر مشخصی که جایگیری هر یک از عناصر تصویر در آن مشخص می‌گشت آگاه بوده‌اند. چهار الگو به صورت مکرر در ظروف ساخت کارگاه‌های درباری بکار رفته است؛ از دلایل استفاده از این الگوها برای اغلب ظروف می‌توان به سامانمندی و منظم بودن تناسبات میان اجزا آنها اشاره کرد که به تعبیری موجب ایجاد پراگماتیک یا ترکیب خوب و قابل قبول برای بیننده می‌شود. این در حالی است که برخی دیگر از ترکیب بندی‌ها از قانون جایگیری خاص و مناسبی پیروی نکرده و موجب سردرگمی چشم بیننده در کادر بشقاب می‌شود. این چهار الگو بصورت چهار ترکیب بندی منتشر، ترکیب بندی عمودی و افقی، ترکیب بندی متقارن و ترکیب بندی متقاطع نشان داده شده است.

با توجه به بررسی‌های انجام شده می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که کارگاه‌های ساخت ظروف ساسانی به دو دسته شاهی و استانی تقسیم بندی می‌شوند و ظروف ساخته شده در کارگاه‌های شاهی از کیفیت اجرایی بالاتری برخوردارند. هنرمندان سازنده‌ی ظروف شکار در کارگاه‌های شاهی و در محدوده‌ی اختیارات خود، تأثیرگذارترین طرح و ترکیب بندی را برای بیان نقش‌های سفارش شده از سوی دربار، در اثر خود بکار می‌گرفتند، چراکه این آثار اغلب جنبه تبلیغاتی داشته و در راستای القای اقتدار حکومت ساسانی بوجد می‌آمده‌اند. در آثار برجسته، شاهد کاربرد هماهنگ ابزار کار با اجرای تکنیک تزئینی در القای تصویر مورد نظر می‌باشیم. البته این پیشرفت فنی نیز مانند نحوه‌ی ترسیم طرح‌های آثار، در نمونه‌های متأخر رو به افول گذاشت.

## پی‌نوشت‌ها

1 Prudence O. Harper.

2 Law of Simplicity.

3 Law of Pragnanz

(کلمه پراگماتیک به معنای "شکل خوب است" و قانون ساده نامیده می‌شود. طبق این قانون تصاویر موجود بشکل ساده‌ای به نظر می‌رسند که راحت‌تر قابل دیدن باشند).

4 Order.

## فهرست منابع

- آرنهایم، رودلف (۱۳۸۸)، هنر و ادراک بصری (روان‌شناسی چشم خلّاق)، ترجمه: مجید اخگر، انتشارات سمت، تهران.  
 آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۹)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، انتشارات سمت، تهران.  
 داندیس، دونیس | (۱۳۸۸)، مبادی سواد بصری، ترجمه: مسعود سپهر، انتشارات سروش، تهران.  
 کپس، جنورگی (۱۳۸۲)، زبان تصویر، ترجمه: فیروزه مهاجر، انتشارات

سروش، تهران.

گانتز، سی و پل جت (۱۳۸۳)، فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی، ترجمه: شهرام حیدرآبادیان، نشر گنجینه هنر، تهران.  
 وُنگ، وُسیوس (۱۳۸۰)، اصول فرم و طرح، ترجمه: آزاده بیداریخت، نسترن لواسانی، نشر نی، تهران.

Brunner. J. Christopher(1974), *Middle Persian Inscriptions on Sasanian Silverware*, Metropolitan Museum of Art, New York.

Chang, Dempsey; Laurence, Dooley; Juhani, E. Tuovinen(2002), *Gestalt Theory in Visual Screen Design*, Australian Computer Society, Inc.

Harper, P.O(1988), *Sasanian Silver: Internal Developments and Foreign Influences*. In F. Baratte (ed.) *Argentaria Romania et Byzantina*, Editions de Boccard, Paris.

Harper, P.O(1981), *Silver Vessels Of The Sasanian Period: Vol1 Royal Imager*, Metropolitan Museum of Art, New York.