نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۷(۸۸)، ۶۱-۷۰ / مهر ۱۳۹۹
DOI: 10.22034/BAGH.2020.199669.4286

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
A Study of the Reasons for Representation of the Visual Elements of Sasanian Art and the Avoidance of the Impression of Royal Art in the Sogadian Mural
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

دلایل گرایش به بازنمایی عناصر صوری هنر ساسانی و گریز از نمایش جنبه‌های شاهانه در دیوارنگاره‌های سغدی

سارا رجبی*[۱]، حسین شجاعی قادیکلائی

۱. کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، پژوهشگر هنر اسلامی، دانشگاه علم و هنر یزد، ایران.
۲. پژوهشگر دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۱۰ تاریخ اصلاح: ۹۸/۱۰/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۲۸ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۷/۰۱

چکیده

بیان مسئله: تمدن سغد در مسیر جادهٔ ابریشم قرار داشت و یکی از مهم‌ترین مناطق جادهٔ ابریشم به شمار می‌آمد. این موقعیت جغرافیایی منتج به آمیختگی فرهنگی قابل توجهی در فرهنگ و هنر این ناحیه شد؛ به گونه‌ای که تأثیرات هندی، آسیای شرقی و نیز تأثیرات ایرانی و... در آن قابل مشاهده است. اما در این میان، شاید بتوان تأثیرات ایران ساسانی را دارای اهمیت بیشتری دانست؛ چرا که سغدیان در هنر خود بیشترین تأثیر را از ساسانیان پذیرفتند، لکن در این تأثیرپذیری تنها به بازنمایی عناصر صوری هنر ساسانی بسنده کرده و روح شاهانه هنر ساسانی را در آثار خود بازتاب ندادند؛ این امر به‌خصوص در دیوارنگاره‌های سغدی نمود بیشتری داشته است.

پرسش تحقیق: چه دلایلی موجب بازنمایی جنبه‌های صوری و گریز از نمایش جنبه‌های شاهانهٔ هنر ساسانی در دیوارنگاره‌های سغدی شده است؟

هدف: شناخت دلایل تأثیرپذیری گزینشی سغدیان از جنبه‌های به‌خصوصی از هنر ساسانی هدف اصلی در پژوهش حاضر به شمار می‌آید.

روش تحقیق: این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی به شمار می‌آید و به روش تاریخی و نیز توصیفی-تحلیلی انجام شده و اطلاعات مورد نیاز آن به شیوهٔ کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است.

نتیجه‌گیری: جامعهٔ سغدی در بستر ساختار اجتماعی و سیاسی ناشی از یک شهرنشینی تکامل‌یافته فرصت رشد را برای تمامی افراد جامعه فراهم می‌آورد. به جهت وجود چنین ساختاری بود که ثروت ناشی از قرارگیری سغد در مسیر جادهٔ ابریشم توانست رفاه قابل ملاحظه‌ای برای مردم این ناحیه پدید آورد و به غیر از پادشاه، ثروتمندان دیگری نیز از دل مردم شکل گرفتند. همین امر به رونق داستان‌ها با مضامین حماسی، اسطوره‌ای، روزمره و... انجامید و در دیوارنگاره‌های سغدی به جای فردمحوری و نمایش پادشاه به عنوان قدرت مطلق، داستان‌هایی تصویر شد که تمامی مردم سغد می‌توانستند قهرمان آن باشند.

واژگان کلیدی: *هنر سغدی، دیوارنگاری سغدی، هنر ساسانی، هنر ایران.*

مقدمه

سغد منطقهٔ گسترده‌ای میان رودهای آمودریا (جیحون) در جنوب تا سیردریا (سیحون) در شمالِ آسیای مرکزی است. یافته‌های باستان‌شناسان جریان رودِ سغد (زرافشان) را به عنوان مهمترین عامل در تبدیل این گستره به سکونتگاه دائمی سغدیان تأیید می‌کند. بنابراین، سغد از همان ابتدا با یک‌جانشینی، زمینهٔ پیدایش زندگی شهری را برای خود رقم زده است. نه تنها نقش جغرافیایی رود سغد در این یک‌جانشینی نقش بسزایی دارد، بلکه بودن در کنار جادهٔ ابریشم ساختار

* نویسنده مسئول: ۰۹۱۹۹۱۳۹۵۶۸, Saaraah.rajabi@gmail.com

اقتصادی و اجتماعی شهر را نیز تداوم می‌بخشد. بنابراین می‌توان گفت که سغدیان یکی از پیشگامان رشد و بالندگی شهرنشینی در پهنهٔ تمدن ایرانی به شمار می‌آیند. لذا اهمیت این پژوهش از آن جهت است که می‌تواند گامی در راستای شناخت بیشتر هنر نواحی آسیای مرکزی باشد که پیوند تنگاتنگی نیز با هنر و تمدن ایرانی داشته‌اند.

پژوهش حاضر که به لحاظ ماهیتِ روش، فاقد فرضیه است مبتنی بر این پرسش اساسی شکل گرفته که چه دلایلی موجب بازنمایی جنبه‌های صوری و گریز از نمایش جنبه‌های شاهانه هنر ساسانی در دیوارنگاره‌های سغدی شده است؟

هدف از انجام این پژوهش، شناخت دلایل تأثیرپذیری گزینشی سغدیان از جنبه‌های به‌خصوصی از هنر ساسانی بوده است و برای رسیدن به هدف پژوهش، نوع تأثیرپذیری سغدیان از ساسانیان در بستر جغرافیای اجتماعی، سیاسی و نیز اوضاع اقتصادی جامعهٔ سغدی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

پیشینهٔ تحقیق

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده چندین پژوهش مرتبط با موضوع مقالهٔ حاضر وجود دارد. یکی از مهم‌ترین این پژوهش‌ها کتاب«نقاشی سغدی» نوشته «گیتی آذرپی» در سال ۱۳۹۷ است که اهمیت آن در بررسی دیوارنگاره‌های سغدی بوده و نقاشی سغدی را از نظر صوری و نیز از نظر محتوایی مورد بررسی قرار داده است. در این کتاب به دلایل تأثیرپذیری گزینشی سغدیان از هنر ساسانی اشاره نشده است.

یکی دیگر از منابعی که ارتباط زیادی با موضوع این پژوهش دارند مقاله‌ای تحت عنوان«بررسی تأثیرات نقاشی ساسانی بر دیوارنگاره‌های سغدی» به نویسندگی «ابوالقاسم دادور، محمد معین‌الدینی و الهام عصار کاشانی» در سال ۱۳۹۱ است که با هدف بازشناسی تأثیرات نگاره‌های ساسانی بر دیوارنگاره‌های سغدی به نگارش درآمده و در نهایت به این نتیجه دست می‌یابد که سغدیان در نقاشی‌های خود، نه تنها از ساسانیان بلکه از فرهنگ‌های تصویری دیگر سرزمین‌ها مانند؛ خوارزم، هند و یونان نیز تأثیر گرفته‌اند اما همواره سعی در حفظ ارزش‌های فرهنگی و هنری خود کرده‌اند. دادور و همکاران در مقالهٔ خود -که ارتباط بسیار نزدیکی با مقالهٔ حاضر دارد- به این نتیجه مشابه رسیده‌اند که سغدیان تنها به تأثیر از عناصر صوری هنر ساسانی بسنده کرده و عناصر شاهانهٔ ساسانیان را در آثار خود بازنمود نداده‌اند، اما آنها به دلایل این نوع تأثیرپذیری اشاره نکرده و بدان نپرداخته‌اند.

مقالهٔ دیگری نیز با عنوان«مقایسهٔ بنیادها و درون‌مایه‌های هنر فراودی و ایران ساسانی» به نویسندگی «حسن شجاعی مهر» در سال ۱۳۹۴ وجود دارد که به ارزیابی آثار تاریخی «فراود» با ایران ساسانی به لحاظ مقایسهٔ بنیادها و درون‌مایه‌های هنری پرداخته است، یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که هنر فراود مقارن دورهٔ ساسانی از مفاهیم و نمادهای فرهنگ عمومی ایرانی برخوردار بوده است و در درون‌مایه‌های خود، بازنمایی بصری گسترده‌ای از فرهنگ محلی دهقانان و بازرگانان فراودی دارد، در صورتی که هنر ساسانی با عدم برخورداری از مفاهیم و نمادهای فرهنگ عمومی جامعهٔ ایران در بنیادها و درون‌مایه‌های خود، تمرکز زیادی در بازنمایی بصری قدرت شاهنشاهی ساسانی دارد.

مقالهٔ دیگری نیز تحت عنوان "Sogdian Textile Design: Political Symbols of an Epoch" نوشتهٔ Elmira Gyul در سال ۲۰۱۲ وجود دارد که در آن به نمادهای سیاسی سغدیان که بر روی پارچه‌های سغدی استفاده شده، پرداخته و استفاده از این نمادها را تحت تأثیر هنر ساسانی می‌داند. منظور از نمادهای سیاسی در این مقاله، نه نمادهای القاکنندهٔ قدرت و شکوه شاهانه، بلکه نمادهای رایجی است که در آن روزگار بر روی پارچه کار می‌شده است و به نظر می‌رسد که واجد برخی مفاهیم سیاسی بوده باشند. این در حالی است که نمونه‌های تصویری ارائه‌شده در این مقاله بسیار اندک هستند و نمونه‌های اندکی در این مقاله آورده شده نمی‌توانند این مسئله را ثابت کنند که نقوش ملهم از ساسانی که در فرهنگ و هنر سغدی رایج واجد برخی مفاهیم سیاسی بوده‌اند؛ چرا که نمونه‌های تصویری بسیار بیشتری دال بر استفادهٔ سغدیان از عناصر صوری هنر ساسانی وجود دارد.

باری، به نظر می‌رسد در پژوهش‌های صورت گرفته در مورد موضوع مقالهٔ حاضر، هیچ‌کدام به دلایل تأثیرپذیری سغدیان از عناصر صوری هنر ساسانی و پس‌زدن نمادهای شاهانه نپرداخته‌اند.

جغرافیای اجتماعی و سیاسی سغدیان در مقایسه با ساسانیان

کهن‌ترین اسناد تاریخی موجود برای اشاره به سغدیان مربوط به سدهٔ ششم تا پنجم قبل از میلاد است که گروهی از سغدیان در پلکان شرقی تالار بارعام، آپادانا، در میان صف نمایندگان نمایش داده شده است (آذرپی، ۱۳۹۷، ۲۰). همچنین براساس نوشته‌های «هرودت» و کتیبه‌های «داریوش» در بیستون، تخت‌جمشید و به‌خصوص نقش‌رستم، سغد (سمرقند و بخارا) از ممالک ایران بوده است (پیرنیا، ۱۳۷۵، ۶۹۲). پس از هخامنشیان و در دوران ساسانی «سغد، بخشی از امپراتوری ساسانی شد» (Sims, Marshak & Grube, 2002,15).

اگرچه سغد در دوران ساسانی به نوعی جزو قلمرو ساسانی به شمار می‌آمد، اما به لحاظ ساختار سیاسی تفاوت‌های بسیاری با حکومت ساسانی داشت. حکومت ساسانی مبتنی بر قدرت پادشاه شکل گرفته بود و در سایهٔ قدرت او بدنهٔ جامعه از بسیاری امتیازات محروم بودند.

گذشته از قدرت پادشاه در دوران ساسانی، آنها از ابتدا با

روحانیان زرتشتی متحد شدند و این رابطهٔ بین دین و دولت تا آخر حکومت آنان ادامه داشت (کریستین‌سن، ۱۳۶۸، ۲۰۶). بنابراین ساسانیان با سخت‌گیری‌ها و سیاست‌های دین رسمی خود، به آزار و تعقیب پیروان دیگر ادیان پرداختند. نتیجه آنکه، طبقهٔ روحانیون زرتشتی نیز قدرت و اقتدار بیش از اندازه‌ای یافت. جایگاه موبدان و کارکرد اقتصادی آنان در ساختار نظام سیاسی - اجتماعی ساسانیان به گونه‌ای بوده است که می‌توان گفت؛ آنها در رأس سایر طبقات اجتماعی قرار داشته و مقتدرترین طبقهٔ ایران را تشکیل می‌دادند (سبحانی‌تبریزی، ۱۳۸۵، ۸۱). در چنین شرایطی، طبقهٔ شهروندان عادی و لایه‌های فرودست و میانی جامعه همچنان بیشتر تضعیف شده و این جریان، خود را به وضوح در نوع مضامین به‌کار رفته در هنر ساسانی آشکار می‌سازد.

اما در فرارود و به‌خصوص سغد، فرهنگ شهرنشینی تقویت شده است، طبقهٔ شهروندان و بازرگان نیرو گرفته و پای‌بندی به سنت‌های بومی افزون شده و جامعهٔ چندفرهنگی و چندآیینی رشد یافته است (شجاعی‌مهر،۱۳۹۴، ۱۴۴). «مدارکی وجود دارد که دو تن از فرمانروایان سمرقند، منتخب مردم هستند و در یک مورد به صراحت بیان شده فرمانروا به دست مردم روی کار آمده است. بنابراین نه تنها فرد فرد بزرگان، بلکه هریک از اهالی شهر نیز نقشی بزرگ در تاریخ سغد ایفا کرده‌اند» (آذرپی، ۱۳۹۷، ۳۹). این در حالی است که اگرچه سغدیان با ساختار سیاسی و حکومتی ساسانی و نیز هنر آنان از طریق رفت و آمد بازرگانانی که از جادهٔ ابریشم می‌گذشتند آشنا بودند، اما به طور مستقیم از آن سود نمی‌بردند و به‌خصوص در هنر تابع ساختارهای اجتماعی و سیاسی جامعهٔ خود بودند.

اوضاع اقتصادی سغد

سرزمین‌های حوزهٔ فرارود و به‌خصوص سغدیانا در دوران ساسانی به دلیل قرارگرفتن در جادهٔ ابریشم و نیز نوع ساختار سیاسی و اجتماعی خود توانستند به شکوفایی اقتصادی قابل توجهی دست یابند. شهروندان سغدی مردمانی جنگجو و جنگ‌طلب نبوده‌اند، آنها فقط به طور جد بر ثبات و امنیت جادهٔ ابریشم نظارت داشتند و اهتمام آنان به برقراری آرامش و ثبات نتیجه خود را در اوضاع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی سغد به خوبی نشان داده بود؛ تا آنجا که این شهر این‌گونه معرفی شده است: «سغد، شهری کهن و ثروتمند، تدریس پیروان فرقه‌ها فراوان و راه برای زندگانی مرفه باز. دانش فراوان و سینه‌ها برایش باز است. مردم اهل سنت و اجتماع هستند، آنها نیکی و بخشش و پیگیری و کوشش دارند» (سیدمرادی، ۱۳۸۹، ۱۹۶). بی‌شک یکی از شهرهایی که در جریان رشد اقتصادی سغدیانا نقش اساسی داشت و خود نیز بیشترین میزان رشد اقتصادی را تجربه کرد. با شواهد موجود، بی‌شک مرکز فرهنگی-اجتماعی و سیاسی سغد، سمرقند است و سغدیان نه تنها توانسته بودند انحصار تجارت ابریشم را در مسیر شرقی، از آنِ خود کنند، بلکه سمرقند را نیز به یکی از مراکز مهم صنعت و تجارت کاغذ نیز تبدیل کردند (حبیبی، ۱۳۸۰، ۴۹۲). شهر سمرقند، در این دوران دارای چهار دروازه بوده است؛ دروازهٔ چین در خاور، دروازهٔ بخارا در شمال، دروازهٔ نوبهار در باختر و دروازهٔ کش در جنوب و به دلیل پرورش بازرگانان بومی و همینطور وجود بازرگانان خارجی، بازار بزرگی به نام رأس_الطاق داشت (آژند، ۱۳۶۳، ۲۱۹). چنان‌که «جاحظ»[1]، پیشه‌وری در سمرقند را ویژگی بارز این شهر و مردمان آن می‌داند (مقدسی، ۱۳۶۱، ۴۷). بنابراین تجار، همواره از این مسیر در حال رفت و آمد بودند و کالاهای تجاری چین و هند را به کشورهای غربی، پارس و روم شرقی می‌رساند و در نتیجهٔ این رونق اقتصادی، اکثر سغدیان از استقلال فردی بهره‌مند بودند.

اسناد و شواهد روشنی دال بر فعالیت بازرگانی سغدی‌ها وجود دارد که از آن میان می‌توان به سنگ نوشته‌های درهٔ علیای رود سند اشاره کرد. همینطور اسناد تاریخی به برخورداری پهن‌دشت و ریگزارهای سغدیانا از طلا غافل نمی‌ماند (مارکوارت، ۱۳۸۳، ۴۹-۵۱). چنان‌که یعقوبی (۱۳۸۱، ۵۷) در «البلدان» ضمن توضیح در مورد سمرقند بیان کرده است: «در این رودخانه شمش‌های طلا به دست می‌آید و در هیچ جای خراسان طلا نیست، مگر آنچه خبر یافته‌ام که در این رودخانه به دست می‌آید». همچنین، برخی اسناد تاریخی، نقش مهم و شهرت و اعتبار جهانی این منطقه را در عرصه گران‌بهاترین انواع سنگ‌های معدنی بیان می‌کند؛ به عنوان مثال، داریوش در لوح یادمان بنای آپادانای شوش به آوردن لاجورد و عقیق از سغد اشاره می‌کند. و نیز، در پلکان‌های آپادانا تصویر یک هندی نقش بسته است که خاک طلا از دره سغد آورده و به همراه هیئت نمایندگان سغدی‌ها که ابزارهای طلایی برای پیشکش آورده‌اند به حضور شاه شرف‌یاب می‌شوند (کخ، ۱۳۷۹، ۱۳۳).

یکی دیگر از دلایل شکوفایی اقتصادی در سغد وجود رودی پرآب بود که گفته‌اند کشتی نیز می‌توانست در آن تردد کند و به برکت وجود این رودخانه همهٔ سزمین‌های سغد باغ و بستان بوده است؛ به‌گونه‌ای که میوهٔ بخارا را بهتر و خوش‌تر از میوهٔ همهٔ ماوراءالنهر می‌دانستند (معین‌الفقراء، ۱۳۷۰، ۱۳). بنابراین براساس اسناد تاریخی و شواهد موجود می‌توان بیان داشت که بازرگانان سغدی به دلیل پتانسیل‌های بومی و نیز موفقیت در تجارتِ میان شرق و غرب توانسته بودند به اقتصاد بازرگانی رشدیافته‌ای دست یافته و در نتیجه، اوضاع مالی مستقل سغدیان، موجب حمایت و رشد هنر سغدی در سدهٔ ششم میلادی شد. اما مردم سغد حتی با داشتن شرایط اقتصادی مطلوب، از دادن خراج، خودداری می‌کردند (محمدی‌ملایری، ۱۳۷۹، ۱۲). آنها مردمی مستبد بودند تا جایی که طرخون، پادشاه سغد، بعد از

پذیرفتن پرداخت خراج به اعراب، توسط مردم سغد حبس شد و تا پایان عمر در زندان ماند (نرشخی، بی.تا، ۲۲۶-۲۲۷).

بازتاب روابط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی سغدیان در دیوارنگاره‌های سغد

در شهرهای سغد، سیاست و آزادی دینی به گونه‌ای رعایت می‌شد که آیین بودا، مسیحی، مانوی و زرتشتی بدون درگیری، آزادانه در کنار یکدیگر زندگی می‌کردند. تلاش سغدیان برای آمیختن فرهنگ مردم آسیای میانه با فرهنگ ایرانی، یونانی، هندی و چینی مثال‌زدنی است. این آزادی سیاسی-دینی و پذیرش فرهنگ‌های متفاوت، ثروت مادی و پیشرفت فرهنگی و اقتصادی آنها را نیز به دنبال داشت. در حقیقت قرن هفتم میلادی است که تجارت چین و سغد توسعهٔ چشم‌گیری یافت و دروازهٔ شرقی سمرقند، دروازهٔ چین نامیده شد و در پی آن سمرقند به یکی از آبادترین و ثروتمندترین شهرهای ماوراءالنهر تبدیل و شهرت و آبادانی و شکوفایی فرهنگی و هنری آن تا اوایل عصر اسلامی پایدار ماند. بازتاب روابط اجتماعی و اقتصادی سغد در دیوارنگاره‌های آن به خوبی دیده می‌شود، به گونه‌ای که سغد را به یکی از مراکز هنری خلاق و اصیل تبدیل می‌کند که بر دیگر مراکز هنری نیز تأثیرگذار بوده است (تصویر ۱).

شاید بتوان یکی از بارزترین پیامدهای اقتصاد پویا و ساختار اجتماعی و سیاسی نسبتاً آزاد سغدی را در تنوع مضامین نقاشی‌های دیواری جستجو کرد. «نقاشی سغدی از تنوع قابل ملاحظه‌ای برخوردار است. به طور کلی آن را بر حسب موضوع می‌توان به گروه‌های؛ مذهبی، حماسی، تاریخی، روزمره و عامیانه تقسیم کرد» (پاکباز، ۱۳۹۶، ۳۹). در کنار تنوع مضامین دیوارنگاره‌ها، نوع مضامین مورد استفاده که بیشتر شامل موضوعات این جهانی و روزمره است نیز می‌تواند بازتاب دیگری از ساختار اقتصاد و جامعهٔ سغدی باشد. در واقع «دیوارنگاری‌هایی که جذابیت دنیوی دارند، بدنهٔ اصلی نقاش‌های کشف‌شده در سغد را تشکیل می‌دهند، این چندگونگی و فراگیری نقاشی‌های دنیوی حاکی از آن است که این نقاشی‌ها رسانهٔ اصلی بیان هنری در میان سغدیان بودند» (آذرپی، ۱۳۹۷، ۲۰۱).

تصویر ۱. بخشی از دیوارنگاره سغدی، سمرقند، نیمهٔ اول قرن هفتم، فرستادگان چغانیان به دربارشاهی سمرقند. مأخذ: آذرپی، ۱۳۹۷، ۲۴۰.

گذشته از همه، در این دوران نقاشی در سغد آنچنان طرفدار پیدا کرد که نه تنها در کاخ‌ها و پرستشگاه‌ها، بلکه یک تا پنج اتاق از خانه‌های ثروتمندان و به طور کل یک سوم از خانه‌های شهروندان سغد را نیز پوشش می‌داد، که این خود می‌تواند به گونه‌ای نشانهٔ دیگری از تأثیر رونق اقتصادی در میان مردم سغد باشد (دادور و همکاران، ۱۳۹۱، ۲۴).

تفاوت‌های مضمونی دیوارنگاره‌های سغدی با آثار ساسانی

در زمان هخامنشیان، سغد یکی از استان‌های مهم ایران به حساب می‌آمد (مؤمن، ۱۳۹۳، ۴۳). از طرفی دیگر، ساسانیان نیز خود را میراث‌دارِ هخامنشیان می‌دانستند تا جایی که این میراث، هنر آنان را تا حد زیادی تحت تأثیر قرار می‌دهد و مضامین شاهانه به عنوان اصلی‌ترین درونمایهٔ هنر ساسانی و جزو جدانشدنی آن به صورت گسترده مورد استفاده قرار می‌گیرد (راوندی، ۱۳۵۴، ۵۷۵) .

از طرفی دیگر و در مقایسه با هنر سغد، مضمون‌های حماسی بیشترین اهمیت را در دیوارنگاری سغدی داشته است. داستان‌های قهرمانی و حماسی غالباً در باریکه‌های ممتد تصویر شده‌اند و صحنه‌های قهرمانی به نحوی کنار هم قرار گرفته‌اند که بیننده می‌تواند روایت تصویری را به طور افقی روی دیوار دنبال کند (پاکباز، ۱۳۹۶، ۴۱). هنر سغدی برخلاف هنر شاهانه و رسمی ساسانی، صرفاً بازنمود خواسته‌های فرمانروایان نبوده و فرمانروایان سغدی حتی در دیوارنگاره‌های اقامتگاه‌های خود نقشی بیش از آنچه دیگر شهروندان سغدی در آراستن منازل شخصی خود به کار می‌گرفتند، نداشته‌اند. از سوی دیگر، پادشاهان قدرتمند ساسانی در نقش‌برجسته‌هایشان، خود را به‌سان ایزدان ترسیم کرده‌اند که نشان از اعطای مقام است یا در صحنه‌های نبردهای تن به تن همچون یک قهرمان حماسی تصویر شده‌اند (تصویر۲). به گونه‌ای که «آمایانوس مارسلینوس[۲]» دربارهٔ یک دیوارنگاری در کاخی نزدیک سلوکیه می‌نویسد که «شاه [را] در حال کشتن حیوانات وحشی در انواع مختلف شکار نشان می‌داد، زیرا در کشور آنها جز خون‌ریزی به اشکال مختلف و صحنه‌های جنگ چیزی به تصویر نمی‌کشند و یا مجسمهٔ آن را درست نمی‌کنند» (همان، ۲۸). ولی همانطور که در تصویر ۳ نشان داده می‌شود، سغدیان تلاش داشتند الگوی دلاوری و قهرمانی در هنرشان نمایش داده شود، بنابراین الگوها را به جای پادشاهان در میان قهرمان‌های ادبی می‌جستند. در واقع در نقاشی سغدی شور پهلوانی و نه روح فخرفروشانهٔ فئودالی چیره شده است (آذرپی، ۱۳۹۷، ۸۵). سغدیان بسیاری از فنون هنری ساسانیان را فرا گرفتند، اما هرگز از آن تقلید نمی‌کردند، بلکه از نو به آن مفهومی جدید

تصویر ۲. فرمانده ساسانی که به سان یک قهرمان حماسی تصویر شده است. مأخذ: http://www.britishmuseum.org.

تصویر۳. بخشی از دیوارنگاری سغدی (خوان‌های رستم)، پنجیکنت. مأخذ: https://www.hermitagemuseum.org.

می‌بخشیدند. برای مثال: رخنگارهٔ شاه برای بازنمایی ایزد بر تخت به کار می‌رفت و شکار شاهانه را به صحنهٔ یک شکار معمولی یا صحنهٔ افسانه‌ای جدال یک خدا و یک هیولا دگرگون می‌کرد. اگرچه هنرمندان سغدی با الگوهای ساسانی آشنا بودند، اما یک بار هم رخنگارهٔ فرمانروایانشان را بر سفالینه‌هایشان ترسیم نکردند، بنابراین در سغد، زندگی شاهانه، نمودی از شکوه رسمی نبوده، بلکه بازتابی از زندگی پرناز و نعمت مردمان مرفه بوده است (همان، ۴۶). در کل برخلاف نمونه‌های نقاشی‌دیواری سغدی که پادشاه در اندازه‌ای یکسان و در کنار دیگر افراد در مراسم بزم، تصویر شده است، در نقاشی‌های ساسانی نه تنها شاه در حالت غلبه بر دیگر شاهان تصویر شده است، بلکه بزرگتر از دیگران نیز به چشم می‌خورد (تصویر۴و۵). همچنین در کنار تفاوت اندازه پادشاه ساسانی با اطرافیان، از دیگر نکاتی که دربارهٔ تفاوت در نحوهٔ نمایش پادشاه ساسانی با قهرمانان سغدی به چشم می‌خورد می‌توان به تعداد پیکره‌ها و نوع موقعیت آنها در صحنه‌های حماسی و قهرمانانه اشاره کرد (جدول ۱).

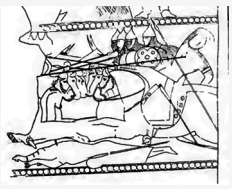
با توجه به جدول۱، پادشاه ساسانی در بیشتر موارد به گونه‌ای تصویر شده است که به تنهایی بر دشواری‌ها غلبه یافته و یا به گونه‌ای تصویر شده است که از نظر اندازه بزرگتر از اطرافیان بوده و در نقطهٔ کانونی تصویر قرار گرفته و بدین‌سان دلیل پیروزی و مسبب اصلی آن بوده است. این در حالی است که در نمونهٔ دیوارنگاری‌های سغدی همواره با گروه سربازانی مواجه هستیم که تحت امر فرماندهان به یک پیروزی جمعی دست یافته‌اند. در آثار سغدی بر خلاف آثار ساسانی، وحدت جمعی است که به عنوان عنصر الهام‌بخش و تضمین‌کنندهٔ پیروزی شناخته می‌شود؛

تصویر ۴. بخشی از یک دیوارنگاری سغدی که بزم درباری را به تصویر کشیده است. مأخذ: آذرپی، ۱۳۹۷، ۱۳۹.

تصویر۵. نحوهٔ ترسیم شاه ساسانی در میان دیگر افراد. مأخذ: https://nl.pinterest. com.

جدول ۱. تفاوت‌های نمایش تصویر پادشاه ساسانی با فرمانده‌هان و سربازان سغدی. مأخذ: نگارندگان.

الف. پادشاه ساسانی بر دشمن خود غلبه می‌کند. مأخذ: http://svarogi.worpress.com
ب. قهرمان سغدی در حال نبرد. مأخذ: آذرپی، ۱۳۹۷، ۱۱۳.
پ. پادشاه ساسانی بر دشمن خود غلبه می‌کند. مأخذ: گریشمن، ۱۳۹۰، ۱۵۲.
ت. سربازان سغدی به نبرد می‌روند. مأخذ: http://www.flickr.com/photos/waltercallens 1303126349
ث. شاه ساسانی در حال شکار شیر. مأخذ: Harper,1981,16
ج. سغدیان در حال نبر. مأخذ: http://www.hermitagemuseum.org
چ. شاه ساسانی بر دشمن غلبه یافته است. مأخذ: http://dariocaballeros.blogspot.com/2013/07
خ. صحنه نبرد سربازان سغدی. مأخذ: آذرپی، ۱۳۹۷، ۱۶۳.

ردیف	نحوهٔ نمایش پادشاه ساسانی	نحوهٔ نمایش قهرمانان سغدی	توضیحات
۱	الف	 ب	پادشاه ساسانی به تنهایی با دشمن خود می‌جنگد در حالی که در نمونه سغدی نبرد به صورت گروهی تصویر شده است.
۲	پ	ت	در این نبرد، تنها پادشاه ساسانی تصویر شده است، در حالی که در نمونه سغدی گروه سربازان به همراه فرمانده به تصویر کشیده شده است.
۳	ث	ج	شاه ساسانی به تنهایی با خطرها مواجه شده است در حالی که در نقاشی دیواری سغدی دسته جنگجویان با خطر مواجه می‌شوند.
۴	چ	خ	شاه ساسانی جلوتر از سپاهیانش و در اندازه‌ای بزرگتر از آنان به تصویر کشیده شده در حالی که سربازان سغدی از نظر اندازه با یکدیگر فرقی ندارند و جایگاه آنان نیز در تصویر بیشتر از قواعد واقع‌گرایانه تبعیت می‌کند.

این نکته حتی با اندازهٔ یکسان پیکره‌ها و نوع موقعیت قرارگیری آنها در صحنه_که از نظر ارزش بصری تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند- مورد تأکید قرار گرفته است. بنابراین می‌توان گفت وجه شاهانه در هنر ساسانی جایگاه ویژه‌ای دارد، در حالی که در آثار سغدی، کمتر محوریت موضوعات را پادشاه تشکیل داده است. باری، مضامین حماسی و مذهبی در کنار مضامین عامیانه و روزمره همچون بزم‌ها، سرگرمی‌ها و نظایر آن موضوع دیوارنگاره‌های سغدی را تشکیل می‌دهند. لازم به ذکر است که این دیوارنگاره توجه فراوان هنرمند را به ترکیب و استادی او را در خطوط منحنی نشان می‌دهد.

در هنر سغدی، همان طور که در تصویر ۶، به خوبی مشخص است، شکل‌گیری پیکرهٔ انسانی به شدت منطقی است؛ کمرِ

باریک، بالاتنه‌ای پهن، شانه‌ها و بازوهای قدرتمند و ماهیچه‌ای، گردن ستبر و قوی، سری سبک و جمجمه‌ای دوکی شکل و دستان و انگشتان ظریف، که واقعاً همگی به خوبی طراحی شده‌اند (آذرپی، ۱۳۹۷، ۹۳). در صورتی که هنرمند عصر ساسانی مانند گذشتگان خود در همه‌جا چکیده‌نگاری و نمادپردازی را بر بازنمایی واقع‌گرایانه که هنرمندان سغد به آن پرداخته‌اند ترجیح داده است.

در نهایت روشن است که با وجود پذیرش نفوذهای خارجی و وجود مدنیت‌های مختلف، سغدیان توانستند هویت فرهنگی خود را همچون سنت‌های اجتماعی خود از نفوذ بیگانگان حفظ کنند؛ در واقع سغدیان در شیوهٔ کلی دیوارنگاره‌ها، خود را مقید و محدود به مرزهای آداب و رسوم هنری خود کرده بودند.

تأثیرات ساسانی بر دیوارنگاری سغدی

در مطالعهٔ فرهنگ و هنر بسیاری از سرزمین‌های در ارتباط با ایران، تأثیرات متقابل بسیاری از سنت‌های فرهنگی و هنری را می‌توان دید، که یکی از مهم‌ترین آنها میراث تصویری است که در محدودهٔ جغرافیایی سغد در آسیای مرکزی باقی مانده است. لذا همان‌طورکه در جدول ۲ می‌توان مشاهده کرد، بررسی تأثیرات نگاره‌های ساسانی بر سغدی نقش مهمی در بازشناسی فرهنگ تصویری سغدیان ایفا می‌کند و در این میان دیوارنگاره‌ها که بر روی معماری خشتی شهرهای فرارود نقاشی شده‌اند، مهمترین بیان هنری فرهنگ سغدی به شمار می‌آید (شجاعی مهر، ۱۳۹۴، ۱۴۵).

مطابق جدول ۲، تأثیرپذیری سغدیان از هنر ساسانی تنها به بازنمایی عناصر صوری خلاصه شده است؛ بدین معنی که سغدیان تنها به بازنمایی آن دسته از نقوش ساسانی بسنده کرده‌اند که نشانی از روح شاهانه در آن دیده نمی‌شود. آنها بیشتر عناصری نظیر گل، برگ، ساز چنگ، انواع حیوانات و... را از هنر ساسانی اقتباس کرده‌اند و حتی آنجا که از نمادهایی مانند حلقهٔ مروارید که به نوعی با مفهوم قدرت شاهانه در دورهٔ ساسانی مرتبط بوده است استفاده کرده‌اند نیز بیشتر به عنوان عنصری تزئینی و نه به عنوان نمادی برای قدرت شاهانه از آن بهره جسته‌اند. در نقاشی‌های پنجیکنت شکل تاج‌ها، نقاب‌ها و رنگ‌ها از ساسانی اقتباس شده و تنپوش بسیاری از شخصیت‌هایی که تصاویرشان را بر دیوار کشیده‌اند همانند پوشاک دوران ساسانی است (تصویر۷). به عبارت دیگر پارچه‌هایی که در نقاشی‌های سغدی، به عنوان لباس پیکره‌ها استفاده شده است، دارای طرح‌های سنتی خاص ساسانی هستند. به هنگام نقل داستان‌های حماسی و پهلوانی نقاش سغدی به مصورکردن جزئیات لباس، سلاح و تمامی اجزای صحنه اعم از رزم یا بزم پرداخته است. حتی نحوهٔ نشستن اشخاص به صورت چهارزانو و وجود نوارهای مواج در صحنه‌های

تصویر۶. بخش از دیوارنگاره‌ای که صحنه‌ای از یک ضیافت را نشان می‌دهد. پنجیکنت[۳]. مأخذ: https://www.hermitagemuseum.org.

نقاشی پنجیکنت نیز سنتی از دوران ایرانی ساسانی است (دادور همکاران، ۱۳۹۱، ۲۹).

زنان نیز در این دیوارنگاره‌ها، به صورت جادوگران جوامع بدوی یا همسران و مادرانی خردمند به تصویر در نیامده‌اند، بلکه به شکل زنان آرمانی جامعه‌ای حامی ارزش‌های پهلوانی ظاهر شده‌اند؛ مطابق با همان ارزش‌هایی که به راستی در جامعهٔ سغدی رواج داشته است (تصویر۸). نقاشی‌های سغدی دست‌آورد هنرمندان حرفه‌ای است که به نیازها و دلبستگی‌های جامعهٔ هنرپرور پاسخ می‌دهد، در حالی که هنرهای ایران ساسانی علایق کاملاً دینی یا حکومتی را تحقق می‌بخشیدند (همان، ۳۱).

روش تحقیق

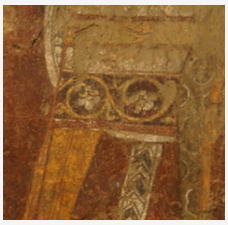
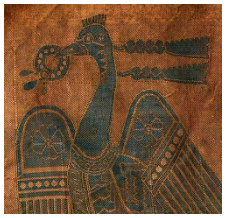
این پژوهش به روش تاریخی و نیز توصیفی-تحلیلی انجام و اطلاعات مورد نیاز آن به شیوهٔ کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. جامعهٔ آماری در این پژوهش، آثار هنر ساسانی و دیوارنگاری‌های سغدی را در برگرفته و روش نمونه‌گیری در آن به شیوهٔ نمونه‌گیری غیر تصادفی است.

بحث

به طور کلی بیشتر صاحب‌نظران بر این موضوع اتفاق نظر دارند که سغدیان در هنر خویش به صورت گزینشی از هنر ساسانی تأثیر پذیرفته‌اند؛ بدان معنا که سغدیان تنها به بازنمایی جنبه‌های صوری هنر ساسانی بسنده کرده و جنبه‌های شاهانه آن را پس زده‌اند. سغدیان، جزو قلمرو هخامنشی بوده‌اند و سال‌ها پیش از ساسانیان با هنر ایران برخورد داشته و با آن مواجه شده‌اند؛ حجاری‌های تخت جمشید فرستادگان سغدی را در حالی نشان داده است که برای پادشاه هخامنشی هدایا و احتمالاً خراج آورده‌اند. این خود گواه این واقعیت است که آنان نه تنها با هنر ایران آن زمان، که با ساختار سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مردم ایران نیز آشنا بوده و ارتباط نزدیکی با ایرانیان داشته‌اند. از طرفی دیگر هنر هخامنشی در نوع مضامین شاهانه با هنر

جدول۲. تأثیرات صوری هنر ساسانی بر هنر سغدی. مأخذ: نگارندگان.

الف. طرح پیچان و گل به‌کار برده شده در بشقاب. مأخذ: https://nl.pinterest.com/pin/333899759850327802.
ب. طرح پیچان و گل به‌کار برده شده برای زین اسب. مأخذ: http://photo.qip.ru/users/zlodey30/3995476/95571700.
پ. تکرار طرح دایره به عنوان حلقه مروارید. مأخذ: https://nl.pinterest.com/pin/528469337498100708.
ت. تکرار طرح دایره به عنوان حلقه مروارید. مأخذ: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage.
ث. نحوهٔ حضور شاه ساسانی در بین دیگر افراد (بزرگتر و در بالا). مأخذ: https://nl.pinterest.com.
ج. نحوهٔ حضور امپراتور سغد در بین دیگر افراد (مانند دیگر افراد) بخشی از یک دیوارنگارهٔ سغدی، بزم درباری، پنجیکنت. مأخذ: آذرپی، ۱۳۹۷، ۱۳۹.
چ. ظرف فلزی ساسانی و به تصویر کشیدن نواختن موسیقی. مأخذ: https://nl.pinterest.com/pin/505247651924963385.
خ. بخشی از دیوارنگارهٔ سغدی که چنگ‌نوازی را به تصویر کشیده است، پنجیکنت. مأخذ: آذرپی، ۱۳۹۷، ۲۴۴.

ردیف	نمونهٔ ساسانی	نمونهٔ دیوارنگاری سغدی
۱	الف	 ب
۲	 پ	ت
۳	ث	ج
۴	چ	خ

ساسانیان اشتراک دارد و این بدان معناست که مضامین شاهانه نیز برای سغدیان -هنگامی که با هنر ساسانی مواجه شده‌اند- پدیده‌ای ناآشنا نبوده است. این مطلب نشان از آن دارد که سغدیان به طور کامل با نقش‌مایه‌ها، نمادها، ترکیب‌بندی‌ها و تمامی عناصری که در هنر ساسانی واجد مضامین شاهانه بوده‌اند آشنا بوده و نسبت به آنها آگاهی داشته‌اند؛ پس نمی‌توان اعراض سغدیان از نمایش عناصر و نمادهای شاهانهٔ ساسانی را به عدم آگاهی آنان از معانی چنین نمادهایی نسبت داد.

تصویر ۷. طرح تن‌پوش سغدی ملهم از طرح پارچه‌های ساسانی، پنجیکنت.
مأخذ: http://photo.qip.ru.

تصویر۸. نوع نمایش بانوان سغدی، پنجیکنت.
مأخذ: https://www.hermitagemuseum.org.

از طرفی دیگر نمی‌توان پنداشت که قرارگرفتن سغد در مسیر جادهٔ ابریشم به طور مستقیم و به تنهایی منجر به چنین نتیجه‌ای شده باشد و سغدیان به واسطهٔ قرارگیری در مسیر این جاده و پیشرفت اقتصادی ناشی از آن و نیز رویارویی با فرهنگ‌های دیگر از تأثیر عناصر شاهانه هنر ساسانی دوری جسته‌اند؛ چرا که خود ایران نیز مانند سغد در مسیر جادهٔ ابریشم قرار داشت و اگر جادهٔ ابریشم به تنهایی می‌توانست چنین نتیجه‌ای برای سغد به همراه داشته باشد پیش از آن، ایران و یا دستکم بخش‌هایی از ایران را از تأثیرات خود بهره‌مند می‌ساخت. البته این بدان معنا نیست که نقوش مورد استفاده در هنر سغدی و به طور مشخص دیوارنگاره‌های سغدی عاری از معنا بوده‌اند.

عامل دینی را نیز نمی‌توان دلیلی بر این نوع تأثیرپذیری گزینشی سغدیان دانست. اگرچه بیشتر مردم سغد به یک دین مشترک بودند، اما جامعهٔ سغدی بیشتر، یک جامعهٔ چند آیینی بود که در آن آیین‌هایی مانند مسیحی، بودایی، مانوی، زرتشتی و ... با آزادی زندگی می‌کردند. در یک چنین شرایطی دیگر یک دین به‌خصوص -آن‌طور که دین زرتشت و موبدان زرتشتی در دورهٔ ساسانی قدرت داشتند- دارای چنان قدرتی نمی‌شود که بتواند تأثیرات چنین گسترده‌ای از خود بر جای بگذارد. باری، تمامی این بحث‌ها ما را به نتیجه اساسی‌تری سوق می‌دهد.

نتیجه‌گیری

با استناد بر تمامی شواهد موجود، اینطور به نظر می‌رسد که دلیل اصلی گرایش سغدیان به بازنمود نمادهای صوری ساسانی و اعراض از نمایش وجوه شاهانه را باید در نوع ساختار اجتماعی و سیاسی سغدیان دانست. بدین معنا که جامعهٔ سغدی -برخلاف جامعهٔ ایران ساسانی- در بستر ساختار اجتماعی و سیاسی ناشی از یک شهرنشینی تکامل‌یافته فرصت رشد اقتصادی و فرهنگی را برای تمامی افراد جامعه فراهم می‌آورد. در چنین ساختاری، تمامی افراد جامعه این فرصت را داشتند که به موفقیت‌های مورد نظر دست یافته و در جامعه خود نقش‌آفرینی کنند. در حقیقت به جهت وجود چنین ساختاری بود که ثروت ناشی از قرارگیری سغد در مسیر جادهٔ ابریشم توانست رفاه قابل ملاحظه‌ای برای مردم این ناحیه پدید آورد و به غیر از پادشاه، ثروتمندان دیگری نیز از دل مردم شکل گرفتند. همین امر به رونق داستان‌ها با مضامین حماسی، اسطوره‌ای، روزمره و... انجامید و در دیوارنگاره‌های سغدی خود را نشان داد؛ به جای

فردمحوری و نمایش پادشاه به عنوان قدرت مطلق، داستان‌هایی تصویر شد که تمامی مردم سغد می‌توانستند قهرمان آن باشند.

پی‌نوشت‌ها

۱. ابو عثمان عمرو بن بحر مشهور به جاحظ که به دلیل مهارتش در فنون ادبی به پادشاه نثر ادبی شهره است (مقدسی، ۱۳۶۱، ۴۷).
۲. Ammianus Marcellinus، تاریخ‌نگار رومی است. نوشته‌های او از سندهای ارزشمند دربارهٔ تاریخ ایران شمرده می‌شود.
۳. شهر و ناحیه‌ای در شهر سغد که اکثر مردمان آن، تاجیک هستند و نام اصلی آن (پنج کند) به معنای پنج شهر است (سیدسجادی، ۱۳۸۳، ۳۱۹).

فهرست منابع

• آذرپی، گیتی. (۱۳۹۷). *نقاشی سغدی* (ترجمه محمد محمدی). تهران: سوره مهر.
• آژند، یعقوب. (۱۳۶۳). *قیام شیعی سربداران*، جلد یک. تهران: نشر گستره.
• پاکباز، رویین. (۱۳۹۶). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
• پیرنیا، حسن. (۱۳۷۵). *تاریخ ایران باستان*، جلد یک. تهران: دنیای کتاب.
• حبیبی، عبدالحی. (۱۳۸۰). *تاریخ افغانستان بعد از اسلام*، جلد یک. تهران: افسون.
• دادور، ابوالقاسم؛ معین‌الدینی، محمد و عصارکاشانی، الهام. (۱۳۹۱). بررسی تأثیرات نقاشی ساسانی بر دیوارنگاره‌های سغدی. *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۱۷ (۴)، ۲۳-۳۲.
• راوندی، مرتضی. (۱۳۵۴). *تاریخ اجتماعی ایران*، جلد یک. تهران: امیر کبیر.
• سبحانی‌تبریزی، جعفر. (۱۳۸۵). *فروغ ابدیت: تجزیه و تحلیل کاملی از زندگی پیامبر اکرم (ص)*. قم: بوستان کتاب قم.
• سیدسجادی، منصور. (۱۳۸۳). *مرو: بازسازی جغرافیای تاریخی یک شهر بر پایهٔ نوشته‌های تاریخی و شواهد باستان‌شناسی*، جلدیک. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
• سیدمرادی، احمد. (۱۳۸۹). فرهنگ و هنر ایرانی در سمرقند و بخارا، تهران: فرهنگ-سبز.
• شجاعی‌مهر، حسن. (۱۳۹۴). مقایسه بنیادها و درونمایه‌های هنر فرارودی و ایران ساسانی. *تاریخ ایران*، (۷۷)، ۱۴۱-۱۸۶.
• کخ، هایدماری. (۱۳۷۹). *از زبان داریوش* (ترجمه پرویز رجبی). تهران: کارنگ.
• کریستین‌سن، آتورامانویل. (۱۳۶۸). *ایران در زمان ساسانیان: تاریخ ایران ساسانی تا حمله عرب و وضع دولت و ملت در زمان ساسانیان*، جلد یک (ترجمه غلامرضا رشیدیاسمی). تهران: دنیای کتاب.
• گیرشمن، رومن. (۱۳۹۰). *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی* (ترجمه بهرام فره‌وشی). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
• مارکوارت، یوزف. (۱۳۸۳). *ایرانشهر در جغرافیای بطلمیوس* (ترجمه مریم میراحمدی). تهران: طهوری.
• مقدسی، محمد ابن احمد. (۱۳۶۱). *أحسن التقاسیم فی معرفه الأقالیم* (ترجمه علی نقی منزوی). تهران: کومش.
• محمدی‌ملایری، محمد. (۱۳۷۹). *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*، جلد یک. تهران: توس.
• معین‌الفقراء، احمدبن محمود. (۱۳۷۰). *تاریخ ملازاده در ذکر مزارات بخارا*، جلد یک. محقق: احمد گلچین معانی. تهران: مرکز مطالعات ایرانی.
• مؤمن، محسن. (۱۳۹۳). *تاریخ ادبیات فارسی*، جلد یک. قم: مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی (ص).
• نرخشی، محمدبن جعفر. (بی‌تا). *تاریخ بخارا*، جلد یک (ترجمه احمدبن-محمد قباوی). تهران: توس.
• یعقوبی، احمدابن اسحاق. (۱۴۲۲). *البلدان*، بیروت-لبنان: دارالکتب العلمیه.
• Gyul, E. (2012). *Sogdian Textile Design: Political Symbols of an Epoch.* Textile Society of America Symposium Proceedings. Washington, DC: University of Nebraska – Lincoln.
• Harper, P. O. (1981). *Silver Vessels of the Sasanian Proid.* New York: The Metropolitan Museum of Art.
• Sims, E., Marshak, B. & Grube, E. J. (2002). *Peerless images.* London: persian painting its sources.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله

رجبی، سارا و شجاعی قادیکلائی، حسین. (۱۳۹۹). دلایل گرایش به بازنمایی عناصر صوری هنر ساسانی و گریز از نمایش جنبه-های شاهانه در دیوارنگاره‌های سغدی. *باغ نظر*، ۱۷(۸۸)، ۶۱-۷۰.

DOI: **10.22034/BAGH.2020.199669.4286**
URL: **http://www.bagh-sj.com/article_111105.html**