The Animal Motifs in the Avesta in the Decoration of the Sassanian Metal Dishes

Mehdi Kazempour[1], Maryam Mohammad Hosseynzadeh[2]

[1] Assistant Professor, Faculty of Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, (Corresponding Author)
[2] M.A. student, Faculty of Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

(Received: 23.02.2021, Revised: 06.05.2021, Accepted: 16.05.2021)
(Doi: 10.22075/AAJ.2021.15421.1076)

Abstract:
The aim and issue of the research is to evaluate the references of Sassanid era artists to Avesta texts to Sassanian era of decorate of metal dishes. To select the statistical community in this article, 45 of Sassanian era metal dishes were investigated, that were chosen among them 15 were selected which were include indicators related to Sassanian religious texts. The method of collecting was library information and also the selection of samples and imaging has been made from scientific books. Considering the great use of animal designs in decorating the works of the metal of Sassanian era, the following questions can be asked: What was the aim of using animal designs on the motifs deshes of this period? What place has each role? Are the concepts of animal designs related to Sassanian religious themes? The data from this research show that animals in Avesta religious texts much has been mentioned such as:Horses, cows, ewes, hen and grains, goats, cocks, tigers, hogs, rams, eagles, lions, and simorgh that also in the Sassanian metal deshes thise animals have found an objective symbol .The study of ancient Iranian art during the period from the Median to the end of the Sassanid period indicates a deep link between Zoroastrian art and religion, in the same way that most of the remaining valuable works are based on the spiritual themes related to the beliefs and beliefs of Zoroastrian religion and images. And the artistic symbols in various arts and architecture are all of the traditional and allegorical features of Zoroastrian religion. The symbolic designs that have been established over time in the national and mythological culture of Iran and have always been the opposition between good and evil, truth and untruth, and darkness and light have been influenced by Zoroastrianism in Iranian art. The art of pre-Islamic Iran, such as the art of the Achaemenid era, has been blended with the methods and forms used in foreign cultures, but the alienated elements have also given the Zoroastrian effect. Ancient Iranian art, especially during the Achaemenid and Sasanian periods, has been formed on the basis of Zoroastrianism, universology, and humanology.

Keywords: Avesta, Animal designs, Metal, Zoroaster, Sasanian

[1] Email: m.kazempour@Tabriziau.ac.ir
[2] Email: m.mohammadhoseynzadeh

مطالعهٔ تطبیقی تأثیرپذیری حیوانات ذکرشده در اوستا بر تزیینات ظروف فلزی ساسانی

مهدی کاظم‌پور[۱]، مریم محمدحسین‌زاده[۲]

[۱] استادیار، گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)
[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۰۵ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۲/۱۶ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۲/۲۶)
(Doi: 10.22075/AAJ.2021.15421.1076)

چکیده

آثار فلزی هنری به‌جامانده از دورهٔ ساسانی به‌دلیل وقایع سیاسی، دینی و اقتصادی این دوره، اهمیت ویژه‌ای دارند. اوستا از کتاب‌های دینی و مقدّس در دورهٔ ساسانی بوده که تأثیرات بسیاری بر زندگی، هنر و آداب و رسوم آن‌ها داشته است. طبق بررسی‌های صورت‌گرفته بر نقوش حیوانات در آثار فلزکاری هنرمندان این دوره، به نظر می‌رسد این نقوش از مضامین روایات مربوط به حیوانات نام‌برده در اوستا تأثیر زیادی گرفته‌اند. در واقع این آثار به نوعی بیانگر روایات اوستا هستند. نمونه‌های موردمطالعهٔ این پژوهش، مجموعه آثار فلزی معرفی‌شده از آرترآپم پوپ و فیلیس اکرمن در جلد هفتم کتاب سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز است که بخشی از آن، به هنر ساسانی اختصاص دارد. روش تحقیق، توصیفی-تطبیقی است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، فیش‌برداری از اسناد موجود، همچنین سایت‌های اینترنی و موزه‌های داخلی و خارجی بوده است. هدف از این پژوهش، بررسی میزان ارجاعات هنرمندان دورهٔ ساسانی به متون اوستا برای تزیین ظروف سیمین و همچنین تطبیق و بررسی نمادشناسی حیوانات موجود در آثار فلزی ساسانی با متون اوستا است. با توجه به کاربرد زیاد نقوش حیوانی در تزیینات آثار سیمین دورهٔ ساسانی، این سؤالات قابل طرح هستند: هدف از کاربرد نقوش حیوانی بر روی ظروف سیمین این دوره چه بوده و هر نقش چه جایگاهی داشته است؟ چه ارتباطی بین مفاهیم نقوش حیوانی مرتبط با مضامین دینی دورهٔ ساسانی است؟ پیش فرض نشان می دهد که مضمون و محتوای نقوش جانوری در آثار فلزی ساسانی با برخی روایات اوستا با مضمون حیوانات در ارتباط هستند. از نتایج پژوهش استنباط می‌شود که در واقع نقوش حیوانات بر روی آثار فلزی، علاوه بر ویژگی‌های حیوانی آن‌ها به سمبل و نشانه‌هایی از شخصیت‌های نام‌برده در اوستا از جمله الهگان نیز اشاره دارد که با بیان آن در قالب آثار فلزی، به‌ویژه ظروف پادشاهان، علاوه بر جاری ساختن متون دینی در زندگی روزمرّه، باعث حفظ شخص پادشاه نیز می‌شود.

واژه‌های کلیدی: اوستا، نقوش جانوری، فلز، زرتشت، ساسانیان.

[1] Email: m.kazempour@Tabriziau.ac.ir
[2] Email: m.mohammadhoseynzadeh

مقدّمه

بررسی هنر ایرانِ باستان در طی دوران تاریخی از ماد تا پایان دورهٔ ساسانیان، نمایانگر پیوند عمیق میان هنر و دین زرتشتی است، به گونه‌ای که بیشتر آثار ارزشمند باقیمانده، ملهم از مضامین معنوی در ارتباط با اعتقادات و باورهای دین زرتشت است؛ نقوش نمادینی که در طول زمان در فرهنگ ملّی و اساطیری ایران تثبیت شده‌اند و همواره تقابل میان خیر و شر، راستی و ناراستی و تاریکی و نور را متأثّر از آیین زرتشت در هنر ایران جلوه‌گر بوده‌اند.

هنر ایران باستان به‌ویژه در دوران هخامنشی و ساسانی، برپایهٔ خداشناسی، جهان‌شناسی و انسان‌شناسی زرتشتی شکل گرفته است. تکرار مضامین اوستایی در زندگی مردمی که تا مدت‌های طولانی این دین را نه به‌صورت مکتوب، بلکه شفاهی و تصویری حفظ کرده‌اند، سبب گردید تا هنر، نوعی وسیله برای تبلیغ، نشر و انتقال این آیین باشد. این پژوهش به بررسی ارتباط تأثیر دین زرتشت و روایات کتاب مقدس اوستا بر آثار فلزکاری موجود در دوران ساسانی پرداخته است. در این مقاله سعی شده پنج گونهٔ حیوانی، از جمله اسب، گاو، گراز، قوچ یا گوسفند، بُز و شتر را که نقش آن‌ها در آثار فلزی ساسانیان به‌وفور دیده شده، با توجه به تعاریف و نماد آن‌ها در اوستا مورد بررسی و تطبیق قرار دهیم. هدف از این پژوهش، بررسی میزان ارجاعات هنرمندان دورهٔ ساسانی به متون اوستا برای تزیین ظروف سیمین و همچنین تحلیل و بررسی نمادشناسی حیوانات موجود در آثار فلزی ساسانی با روایات اوستا است.

روش پژوهش

روش تحقیق، توصیفی-تطبیقی است که در آن، نقوش حیوانی مجموعه آثار فلزی معرفی‌شده توسط آرتراَپم پوپ و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷) در جلد هفتم کتاب *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز* است که به هنر ساسانی اختصاص داده شده با متون کتاب اوستا که در شرح این حیوانات بیان شده، مورد بررسی قرار گرفته است. بدین منظور برای گزینش جامعه آماری، به‌صورت هدفمند و از میان ۶۴ اثر فلزی با نقوش حیوانات سعی شد ۲۱ اثر که دارای مضمونی با نقوش حیواناتی از قبیل اسب، گاو، گراز، قوچ، بز و شتر انتخاب شوند که واجد شاخص‌هایی مرتبط با متون دینی ساسانی بودند. داده‌های این تحقیق نشان می‌دهد نام نقوش حیوانات موجود بر روی آثار فلزی ساسانی، در متون مذهبی اوستا نیز ذکر شده است. هرکدام از حیوانات ذکرشده در متون اوستا دارای مفهوم و نمادهایی از اعتقادات و باورهای زرتشتیان است و این‌طور به نظر می‌رسد که وجود نقوش این حیوانات بر روی آثار فلزی، علاوه بر جنبهٔ تزیینی بودن، به جایگاه و ارزش نمادین آن‌ها براساس باورهای دینی نیز اشاره دارد.

پیشینهٔ پژوهش

از جمله پژوهش‌های انجام‌شده که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد، پایان‌نامهٔ مرادی‌نژاد شیرازی (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی نقوش حیوانی در فلزکاری ساسانی با تأکید بر ظروف» است. نتایج کلّی این پایان‌نامه حاکی از آن است که نقوش در هنر فلزکاری ساسانی، تنها جنبهٔ تزیینی ندارند، بلکه نمایندهٔ معانی و مفاهیم فرهنگی هستند که هنر را به‌عنوان زبان خود

برگزیده تا از طریق نمادها، آموزه‌های عالی خود را گسترش دهد.

در مقاله مبینی و شافعی (۱۳۹۴) با عنوان «نقش گیاهان اساطیری و مقدّس در هنر ساسانی با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچبری»، رویکرد استفاده از نقوش گیاهان اساطیری و مقدّس در هنر ساسانی با کاربرد نمادین و اعتقادی در باورهای مذهبی مورد توجه بوده است. همچنین در مقالهٔ اخوان مقدّم (۱۳۹۳) با عنوان «تفسیر شمایل‌نگارانه صحنه‌های شکار»، پس از انتخاب نمونه‌هایی از آثار فلزی دورهٔ ساسانی، نقوش صحنه‌های مختلف شکار شاهان مورد تحلیل نمادشناسی قرار گرفته است.

بررسی توصیفی تحلیلی ظروف فلزی ساسانی با نقوش حیوانی

اشیای فلزی در این دوره اغلب به شکل بشقاب‌های گرد، کاسهٔ گرد، تنگ بیضی و گلدانی گلابی‌شکل هستند. تزیین ظروف به شیوه‌های مختلفی از جمله چکش‌کاری، قلم‌زنی و حکاکی انجام شده است. تاریخ ساخت بیشتر این ظروف مربوط به سده‌های چهارم و هفتم میلادی است. تصاویری که در هنر فلزکاری ساسانی به کار گرفته شده، چنانچه از نظر اساطیری و فرهنگ ایران باستان مورد بررسی قرار گیرند، دارای مشخصه‌های ویژه‌ای خواهند بود. شاید بتوان گفت نماد و اسطوره‌ها برگرفته از عوامل طبیعی هستند که در زندگی انسان‌ها تأثیرگذار بوده‌اند و مردم به ویژگی‌های خاصی در آن عناصر طبیعی باور دارند که باعث اهمیت یافتن نقوش نمادین و اسطوره‌های آن‌ها شده است (سامانیان و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱۲-۱۲۷).

در هنرهای تزیینی، نقش حیواناتی مانند گاو نر، اسب، قوچ، شیر و پرندگانی چون عقاب، خروس، طاووس و پرندگان اساطیری، هرکدام دربردارندهٔ معنای خاصّی در فرهنگ، اقتصاد و مذهب است. همان طور که در آثار باقیمانده از دوران اسلامی با مضمون نقوش و خطوط خوشنویسی برگرفته از آیات، دعاها و احادیث بر روی آثار به‌خصوص ظروف و ابزارآلات فلزی جنگی، مانند ماسک‌ها و شمشیرها علاوه بر جنبهٔ تزیینی، تبلیغ، انتشار دین و اشاره به اعتقادات دینی با مضامین برکت‌بخشی و خیرخواهی برای صاحب اثر همراه است، به نظر می‌رسد در آثار ساسانی، مضامین حیوانی نیز به همین منظور ایجاد شده‌اند. در واقع وجود نقوش این حیوانات بر روی آثار، به باورهای دینی و نمادگونهٔ آن‌ها و تأثیرپذیری آن‌ها اشاره دارد. علاوه بر این می‌توان گفت این مضامین، تجلیلی از هدایا و نعمت‌های زندگی است که به شکل استعاره‌های تصویری بیان شده‌اند.

یکی از مهم‌ترین ارکان دین زرتشتی به‌عنوان دین رسمی دربار، ستایش زندگی مادّی است. موضوعات مهم تزیین این ظروف شامل صحنه‌های شکار، جلوس شاه، اعطای منصب و ضیافت، رامشگری، صحنه‌هایی با ویژگی‌های مذهبی، پرندگان و گل‌ها و حیوانات افسانه‌ای است (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۵۷). این موضوعات گواهی بر نمادین بودن آن‌ها در زندگی آنان است.

زرتشتیان به فره‌وشی (ملک محافظ روح انسان) اعتقاد دارند و بر این باروند که هر فرد در حیات، دارای فره‌وشی خاصی است که عنصر ابدی وجود اوست و قبل از حیات هر فرد، موجود بوده است و بعد از وفاتش نیز وجود خواهد داشت. انسان یا حیوانی که در حیات خود فره‌وشی قوی و جنگجو داشته باشد، پس از مرگ، روح او به آسمان برده نخواهد شد، بلکه به روح او بال عطا می‌شود تا بتواند

به‌صورت فره‌وشی محافظ سرزمین و مردم خود در زمین، به زندگی پس از مرگ ادامه دهد. در آثار باستانی، ارواح بال‌دار انسان، شیر، بز، اسب، گاو یا ترکیبی از حیوان با سر انسان، فره‌وشی‌های محافظ هستند (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۴۳).

جایگاه حیوانات در متون اوستا

ساسانیان به‌عنوان یک حاکمیت دینی با محوریت گرامیداشت شاه و نمایش ارتباط او با خدا مفاهیم هنری این دوره را معنا داده، هنر خود را به هنری رسمی و درباری بدل کرده‌اند. با این بیان، موضوع رایج در آثار هنری، برگرفته از آیین‌های مذهبی است (خزایی، ۱۳۸۵: ۶۳). هنر این عصر، برداشتی ماهرانه از عناصر هنری گذشته و همچنین نیروهای طبیعت است. وجود آثار فلزی با مضمون حیواناتی مانند گاو، اسب، گراز، قوچ، هرکدام در بردارندهٔ نماد خاصی در فرهنگ، اقتصاد و مذهب در آثار ساسانی است. «برخی از این نقش‌مایه‌ها به‌دلیل ویژگی ذاتی‌شان به مظاهری تبدیل شده‌اند که ریشه در خصلت‌های بشری دارد و همین ویژگی سبب شده هر جانوری با توجه به تفکّرات قومی و ملّی، معنایی به خود بگیرد و براساس آن به نمایش درآید. این نقوش همچنین از منظر ساختاری و اصول زیبایی‌شناسی در عصر ساسانی به تکامل رسیده‌اند و حضور گستردهٔ این تصاویر، نشان از نقش مهم آن‌ها در نمادپردازی ایران این دوره دارد، به‌طوری که بسیاری از اساطیر و داستان‌های این دوره با نمادپردازی جانوری شکل گرفته است» (ایرانی ارباطی و خزایی، ۱۳۹۶: ۲۲). نمادهایی که بیانگر شگون و برکت، خیرخواهی، باروری، جاودانگی، مانایی و همچنین دوام سلطنت و قدرت بوده‌اند، تصویر کردن آن‌ها در ظروف و دیگر کالاهای زندگی روزمرّه، باعث انتقال نیروی این جانوران به پادشاه یا سایر افراد می‌شده است (اخوان اقدم، ۱۳۹۱: ۲۳).

فلزکاری ظروف سیمین و زرّین

در دورهٔ ساسانی در انواع هنرها به‌ویژه ساخت و پرداخت ظروف سیمین، شاهد بلوغ چشمگیری هستیم. شکل‌های منتخب برای ساخت این ظروف می‌بایست متناسب با شکوه دربار ساسانی و کاربرد آن‌ها می‌بود. معروف‌ترین اشکال این آثار عبارت‌اند از: بشقاب بزرگ مدوّر، سینی مدوّر با لبه‌های برگشته و مضرس، کوزهٔ بیضی‌شکل و گلدان گلابی‌شکل (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱: ۵۹-۶۰). موضوعات مهم تزیین این ظروف نیز شامل صحنه‌های شکار، جلوس شاه، اعطای منصب و ضیافت، رامشگری، صحنه‌هایی با ویژگی‌های مذهبی، پرندگان، گل‌ها و حیوانات افسانه‌ای است. همچنین بر روی بشقاب‌های سیمین، جام‌ها و تنگ‌ها، حیوانات اساطیری چون شیر همراه درختان و نقوش گیاهی و ستارهٔ هشت‌پر حک شده است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸۱-۸۲).

یافته‌های تحقیق

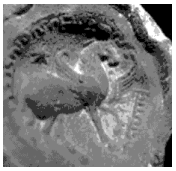
اسب

اسب از جمله نقوشی است که در بیشتر ظروف فلزی ساسانیان وجود دارد (جدول ۱) و معمولاً همراه با شاه دیده می‌شود. اسب نه‌تنها به‌عنوان مرکب شاهان در صحنه‌های رزمی و شکار، بلکه نمادی از قدرت و شجاعت نیز بود (هال، ۱۳۸۳: ۲۴). در هیچ‌کدام از آثار سیمین دورهٔ ساسانی، مانند کتاب مقدّس اوستا از کشتن اسب یا اسارت گرفتن آن صحنه‌ای به تصویر کشیده نشده است. یشت هشتم اوستا دارای ۱۶ کرده و ۶۲ بند است که بند ۱ تا ۱۲ در وصف

ستارهٔ تیشتر، ایزد باران است که ظهور آن نویدبخش فرود آمدن باران خواهند بود. در بند ۵ آمده است که همه چشم‌به‌راه او هستند تا به‌سوی دریای اساطیری فراخکرد بتازد. در بند ۸ به جدال او بر پریانی که به شکل شهاب‌های ثاقب ظاهر می‌شوند، اشاره شده است و در بند ۱۲ نام ستارگانی که همکار و یاور تیشتر هستند، آمده است؛ مانند پروین، هفتورنگ و وَنَند (نَسرِ واقع). بندهای ۱۳ تا ۳۴ دربارهٔ جدال تیشتر با اَپوش، دیو خشکسالی و پیروزی، این ایزد بر او و نتایج حاصل از آن است (دوستخواه، ۱۳۷۱: ۳۴۵). تیشتر در ده شب نخستِ این جدال به شکل جوان پانزده‌ساله نیرومند و در ده شب دوم به شکل گاوی زرّین‌شاخ و در ده شب سوم به شکل اسب سپید زیبای زرّین‌گوشِ زرّین‌لگامی متجلّی می‌شود و دیو اپوش، حریف او، به شکل اسب کَلِ گَری ظاهر می‌گردد. هر دو در دریای فراخکرد به نبرد می‌پردازند و سرانجام تیشتر پیروز می‌شود. آن‌گاه میغ‌ها در میان این دریا گرد می‌آیند. باد باران و ابر و تگرگ را به هفت کشور زمین می‌رانند. بند ۳۵ به بعد در ستایش تیشتر و توصیف کارهای نیک اوست و توصیه شده است که مردم، این ایزد را آن‌گونه که شایستهٔ اوست، ستایش کنند تا از قحطی و سپاه دشمن و بیماری‌ها و غیره در امان باشند. اسب در یشت‌ها نیز ویژهٔ خدایان است و با عرفان و مسائل آیینی هم پیوند دارد. مهر در یشت، دارندهٔ چهار اسب سفید است و به دارندهٔ اسب‌های زیبا توصیف شده است. از نکته‌های درخور توجه این یشت، اشاره به تیراندازی آرش (بند ۶ و ۷ و ۳۷ و ۳۸) است و این قدیمی‌ترین منبعی است که در آن، نام این قهرمان آمده است.

همچنین در یکی از قطعات اوستا در ارزش یک اسب آمده: ارزش بهترین و برگزیده‌ترین اسب یک سرزمین برابر است با هشت گاو باردار (تیریشت فقرات ۱۳-۱۸). شایان ذکر است به‌دلیل جایگاه والای اسب در میان آریایی‌ها اسب برای ساختن نام اشخاص بزرگ استفاده می‌شود؛ نام‌هایی مانند: لهراسب (دارندهٔ اسب تندرو)، گشتاسب (اسب پیر)، گرشاسب (اسب الغر)، تهماسب (اسب فربه و قدرتمند) و ارجاسب (اسب والا و گران).

جدول ۱- نمونه‌هایی از نمود اسب در تزیینات آثار هنری دورهٔ ساسانی (منبع: نگارنده)

تصویر					
مشخصات اثر	نقش اسب بر بشقاب نقره ساسانی موزه ایران باستان منبع: http://irannationalmuseum.ir/fa/	بخوردان مفرغی با پیکره سوارکار بلندا ۶/۲۵ منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷:۲۴۰	بشقاب نقره با کمان‌دار سوار در شکار شیر برجسته‌کاری و کنده‌کاری‌شده بخشی مطلا، موزه بریتانیا. منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۱۷	مهر ساسانی با نقش اسب بال‌دار و ستاره موزه ملّی ایران منبع: http://irannationalmuseum.ir/fa/	قطعاتی از نقش برجسته‌های اسب گچبری دوره ساسانی طول ۲۵/۱ متر موزه دولتی برلین منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۵
جمع	اسب در اوستا به‌عنوان ارجمندترین و ارزشمندترین یاور ایزدان معرفی شده است. مهر که مهم‌ترین ایزدان است، سوار بر اسبانی بدون سایه است و در آبان‌یشت نیز از اسب نام برده شده. همچنین با ایزد بهرام و ایزد تیشتر که شکل‌های حیوانی متعدّدی به خود می‌گیرند هماهنگ است. خدایان گردونه دارند و اسب‌های آسمانی گردونه‌های ایشان را به هر کجا که خاطرخواه خدایان است می‌برند (کاظم‌پور، ۱۳۹۷).				

گاو

در بسیاری از آثار فلزکاری ساسانی، از جمله بشقاب و ریتون‌ها می‌توان نقش گاو را در حالت‌های مختلف به‌وفور یافت. نقش گاو به‌صورت بال‌دار، نشسته یا ارابه‌ران خدایان باستان، تقدّس و جایگاه والای این حیوان را در این دوره بیان می‌کند. در ایران باستان، گاو در میان چارپایان از همه مفیدتر تلقّی می‌شده است. گاو نر یا ورزاف که عمل زراعت و شخم زدن را برعهده داشته است، علاوه بر اینکه اساس تغذیه به شمار می‌رفته، در زندگی کشاورزی آن روز بسیار گران‌بها بوده است.

گاو در اوستا علاوه بر معنی معمول آن، به‌صورت اسم جنس بر همهٔ چارپایان مفید اطلاق می‌شود. در فرهنگ زرتشتی هنوز لغت گاو بر سر یک دسته از اسامی جانوران از قبیل گاومیش، گاوگوزن، گاوگراز و گاوماهی دیده می‌شود که خود دلیل آن است که این کلمه در اوستا اسم جنس بوده است (راسل هلینز، ۱۳۸۳: ۴۵۸).

گاو اوگدات (ovagdat)، چنان‌که از روایات مربوط به آفرینش در ایران کهن برمی‌آید، پنجمین مرحله از آفرینش در خلقت عالم حیوانات بود. همان طور که در خلقت گیاهان در اساطیر، سخن از «درخت همه‌تخم» می‌رود که همهٔ گیاهان از آن به وجود می‌آیند، دربارهٔ حیوانات هم اعتقاد بر این بود که گاوی به نام اوگدات، تخم کلیهٔ چهارپایان و حتّی برخی گیاهان سودمند را با خود دارد (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۶۱).

در بندهش، گاو، نخستین جانوری است که آفریده شد و از نطفهٔ او جانوران دیگر پدید آمدند. در بندهش دربارهٔ اهمیت این حیوان آمده است: «من به سبب ارجمندی گاو آن را دو بار آفریدم؛ یک بار به‌صورت گاو و یک بار با جانور پرگونه» (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۶۷). اهمیت این جانور سودمند سبب شده تا مقامی والا در اساطیر ایران داشته باشد. مقام گاو در زمین برابر «ثور» در آسمان است؛ زیرا وی در کشت‌کاری زمین نقش مؤثّری دارد و نیز علامت میترا است (دادور و مبینی، ۱۳۷۸: ۱۸).

واژه گاو در اوستا به‌صورت «گئو» یا «گئوش» آمده و غیر از مفهومی که امروز از آن اراده می‌شود، به همهٔ چارپایان مفید نیز اطلاق می‌شده است (عفیفی، ۱۳۷۴: ۵۹۸).

در ایران، کشتن و قربانی کردن گاو منع شده است. «در یسنا هات ۳۲ به کسانی که گاو را با فریاد و شادمانی قربانی می‌کنند، نفرین فرستاده می‌شود و در هات ۳۳ به کسانی که با کوشش از گاوان پرستاری می‌کنند، نوید داده می‌شود که روزی در بوستان اشا (بهشت) به سر خواهند برد» (همان). گاو در اساطیر ایران، نماد ماه است و با باروری زمین ارتباط دارد. «در ایران باستان، شاخ گاو ماده علامت عقل، خورشید یا ماه بوده است. تیشتر، ایزد باران نیز گاه به‌صورت گاو تجلّی می‌کند» (دادور و مبینی، ۱۳۷۸: ۱۱۸).

روان گاو (گوشورون) ظهور مردی را که حامی حیوانات باشد، از اهورامزدا خواستار شد که اهورامزدا فره‌وشی زردتشت را به او نمود. سپس از هریک از اعضای گاو نخستین، پنجاه‌وپنج نوع گیاه شفابخش رویید و شکوه خود را از نطفهٔ گاو نخستین کسب کرد. با توجه به نماد و نشانه‌های گاو در متون زرتشت و جایگاه این حیوان می‌توان گفت وجود نقش گاو بر روی آثار این دوره یا ساخت ریتون‌هایی به شکل سر گاو، دلیلی بر انتقال نیروهای درونی این حیوان به شخص پادشاه یا شخصی است که از ظرف

استفاده می‌کند (محمّدی مدبّر، ۱۳۹۴: ۱۸۵). در بشقابی به نام گردونهٔ ماه (جدول ۲) نقوش کنده‌کاری‌شدهٔ گاوها در دو طرف ارابه، گویی ارابه را به‌سمت بالا هدایت می‌کنند. نحوهٔ ترسیم و قرار گرفتن آن‌ها به شکلی است که به نظر می‌رسد نه به‌عنوان موجودی بارکش، بلکه با نگاهی به‌سمت بیرون از ظرف و نیر به‌سمت الهه، جنبهٔ دینی و ارتباط با الهه را بیان می‌کند. وجود دو فرشته در دو طرف الهه و هم‌جهت با حرکت گاو، همگی حاکی از جنبهٔ تقدّس و آیینی بودن گاو در باورها و اعتقادات دینی این دوره است (شیرازی، ۱۳۹۶: ۸).

گراز

می‌توان نقش این حیوان را جزء نقوش پرکاربرد در میان سایر نقوش حیوانی در آثار مختلف از قبیل گچ‌بری و فلزکاری به حساب آورد (جدول ۳). وجههٔ ملّی و مردم‌پسند این جانور را می‌توان در متون مذهبی دورهٔ ساسانی جست‌وجو کرد. در دورهٔ ساسانی دو تجسّم از تجسّم‌های ایزد بهرام، از محبوبیت بیشتری برخوردار بود: یکی به شکل پرنده‌ای بزرگ (شاهین) و دیگری به شکل یک گراز نر. همچنین در اوستا آمده است که بهرام به شکل گراز، مهر را همراهی می‌کند (مهر یشت، کرده ۱۸، بند ۷۰).

جدول ۲- نمونه‌هایی از نمود گاو در تزیینات آثار هنری دوره ساسانی (منبع: نگارنده)

تصویر			
مشخصات اثر	بشقاب نقره طلاکاری‌شده قطر: ۴۸ سانتی‌متر محل نگهداری: موزه هنرهای زیبای بوستون منبع: شیرازی، ۱۳۹۶: ۸	بشقاب نقره بخشی مطلا با نقش گردونه ماه، کنده‌کاری‌شده قطر ۸/۲۱ موزه ارمیتاژ منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۰۷	بشقاب نقره بخشی مطلا، نبرد شیر و گاو قطر ۲۱ محل نگهداری: موزه هرمیتاژ منبع: www.hermitagemuseum.org
نماد	«در هر دو بشقاب نمونهٔ اول و دوم، نقش ماه به چشم می‌خورد که بر روی آن ایزد ماه قرار گرفته است و ارابهٔ آن توسط گاوهای کوهان‌دار کشیده می‌شود. بر تخت نشستن ایزد ماه شبیه بر تخت نشستن شاهان ساسانی است. شخصی که در زیر ماه به چشم می‌خورد، تیشتریا (تیر) است که الوهیت مرتبط با باران و باروری است» (شیرازی، ۱۳۹۶: ۸). گاو در اساطیر ایران نماد ماه است و با باروری زمین ارتباط دارد. «در ایران باستان، شاخ گاو ماده علامت عقل، خورشید یا ماه بوده است. تیشتر، ایزد باران نیز گاه به‌صورت گاو تجلّی می‌کند» (دادور و مبینی، ۱۳۷۸: ۱۱۸). در بشقاب سوم، نبرد بین شیر و گاو نماد تغییرفصل و شیر نماد و مظهری از خورشید است (قوی‌پنجه، ۱۳۹۱: ۱۳).		

از این رو گراز، نمادی از پیشتازی و نیرومندی نیز هست (وثوق بابایی و مهرآفرین، ۱۳۹۴: ۳۵). همچنین در کرده پنجم اوستا آمده است بهرام اهوره آفریده پنجمین بار به کالبد گراز نرینه تیزچنگال تیزدندان، گرازی که به یک زخم بکشد، خشمگینی که بدو نزدیک نتوان شد، دلیری با چهرهٔ خال‌خال که جنگ است که از هر سو بتازد (دوستخواه، ۱۳۷۱: ۳۸۴). در ظروف فلزی ساسانی، گراز مانند سایر حیوانات از جمله گاو یا اسب در مرکز تصویر یا به‌صورت بزرگ نمایش داده نشده، بلکه بیشتر به‌صورت حیوانی در حال شکار شدن به تصویر درآمده است. همان طور که در بهرام یشت بیان شده است، ایزد بهرام در ده هیئت مختلف خود را به زردتشت نشان داد که در یکی از این صورت‌ها وی به شکل یک گراز نر ظاهر می‌شود (بهرام یشت، بند ۲۷-۱). از این رو هریک از این ده تجسّم، نشانهٔ قدرت، دلیری و نیروی فوق طبیعی است. سر این حیوان براساس متون اوستا تجسّمی از ورثرغن، خدای جنگ و پیروزی است. بر همین اساس به نظر می‌رسد وجود نقش گراز در بیشتر ظروف فلزی این دوره که بیشتر به‌صورت نیم‌تنه یا کامل در حال جنگ با سربازان یا شاه مشاهده می‌شود، در واقع اشاره به نماد و جایگاه این حیوان در اعتقادات و باورهای این دوره داشته باشد (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸۹).

با توجه به این مفهوم، نمود گراز در صحنه‌های شکار شاهانه علاوه بر معنای واقعی خود که نمایشی از قدرت و دلیری شاه ساسانی محسوب می‌شود، با معنایی مذهبی در پس خود همراه بوده، چنان‌که با شکار این حیوان، پیشتازی و نیرومندی گراز به شاه منتقل می‌شده است (وثوق بابایی و مهرآفرین، ۱۳۹۴: ۳۵)

جدول ۳- نمونه‌هایی از نمود گراز در تزیینات آثار هنری دوره ساسانی (منبع: نگارنده)

تصویر				
مشخصات اثر	بشقاب نقره بخشی مطلا با نقش بهرام اوّل به هنگام ولیعهدی در شکار گرازها برجسته‌کاری و کنده‌کاری‌شده محل نگهداری: موزه آرمیتاژ قطر: ۲۸ سانتی‌متر منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸: ۲۱۲	ظرف کم‌عمق با نقش گراز نقره زراندود قطر: ۳۰/۴۸ سانتی‌متر محل نگهداری: موزه هنر لس‌آنجلس منبع: Collection.lacma.org	بافته ابریشمی موزه عتیقات آسیای مرکزی محل نگهداری: دهلی نو ارتفاع: ۲۲/۸ منبع : پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۹۷	گچ‌بری دوره ساسانی تیسفون پهنا: ۲۷/۵ سانتی‌متر محل نگهداری: موزه هنری مترو پولیتن منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۷
نماد در اوستا	در اوستا بهرام به شکل گراز، مهر را همراهی می‌کند (مهریشت، کرده ۱۸، بند۷۰). از این رو گراز، نمادی از پیشتازی و نیرومندی نیز هست (وثوق بابایی و مهرآفرین، ۱۳۹۴: ۳۵) و همچنین در کرده پنجم اوستا آمده است بهرام اهوره آفریده پنجمین بار به کالبد گراز نرینه تیزچنگال تیزدندان، گرازی که به یک زخم بکشد، خشمگینی که بدو نزدیک نتوان شد (دوستخواه، ۱۳۷۱: ۳۸۴).			

قوچ یا گوسفند نر

نقش قوچ نیز مانند گراز در آثار مختلف دورهٔ ساسانی، از جمله ظروف سیمین در شکارگاه ساسانی زیاد دیده می‌شود (جدول ۴). حضور اولیهٔ نقش قوچ به منابع ادبی مربوط می‌شود. در اوستا بهرام اهوره آفریده، هشتمین بار به کالبد قوچ دشتی زیبایی با شاخ‌های پیچ‌درپیچ به‌سوی او روان شد (یشت ۱۴، کرده هشتم اوستا). از این رو قوچ یکی از صورت‌های ایزد بهرام است. در *کارنامه اردشیر بابکان* آمده است که هنگام فرار وی به پارس، قوچی به دنبال او می‌دوید و چون پرسیدند آن چیست که به دنبال وی روان است، گفتند فر کیانی باشد؛ از این رو، یکی از جلوه‌های فره ایزدی، قوچ است (وثوق بابایی و مهرآفرین، ۱۳۹۵: ۳۷). با این توصیف، قوچ هم نشان فره و هم نشان قدرت شاهی است. از نظر تحلیل نمادشناسی، قوچ یا گوسفند نر، نماد دنیایی نیروی جنسی مردانه و خدایان مذکّر است. به‌طورکلّی، قوچ نیروهای باروری طبیعت را نمادین می‌کند و نمادی از انگیزش خلاق و نیز نمادی از روح در لحظهٔ تکوین است. چنین مفهومی برای قوچ تقریباً بین تمامی اقوام مشترک است (سرلو، ۱۳۸۸: ۳۴۷).

جدول ۴- نمونه‌هایی از نمود قوچ در تزیینات آثار هنری دوره ساسانی (منبع: نگارنده)

تصویر				
مشخصات اثر	بشقاب شکار قوچ منسوب به پیروزی قباد یکم نقره تذهیب‌کاری با جیوه، نقره و طلا تزیین به روش سیاه قلمکاری محل نگهداری: موزه متروپولیتن نیویورک منبع: ensani.ir	جام با نقش قوچ نقره زراندودشده ارتفاع: ۸/۳ سانتی‌متر محل نگهداری: موزه آرمیتاژ منبع: hermitagemuseum.org	مهر ساسانی با نقش قوچ از جنس گل محل نگهداری: موزه ملّی ایران منبع: http://irannationalmuseum.ir/	بشقاب با نقش قوچ بر فراز کوه، جنس: نقرهٔ جیوه‌اندود و زراندود قطر: ۲۱/۲ سانتی‌متر محل نگهداری: موزه هنرهای زیبای بوستون منبع: https://siyahgoosh.blogsky.com
نماد	در اوستا قوچ، یکی از صورت‌های ایزد بهرام است؛ از این رو، یکی از جلوه‌های فره ایزدی قوچ است (هدایت، ۱۳۱۸: فصل ۴، بند ۱۰ و ۲۴). با این توصیف، قوچ هم نشان فره و هم نشان قدرت شاهی است. از نظر تحلیل نمادشناسی، قوچ یا گوسفند نر، نماد دنیایی نیروی جنسی مردانه و خدایان مذکّر است. به‌طور کلّی، قوچ نیروهای باروری طبیعت را نمادین می‌کند و نمادی از انگیزش خلاق و نیز نمادی از روح در لحظهٔ تکوین است (سرلو، ۱۳۸۸: ۳۴۷).			

بزکوهی

واژۀ بز در اوستا به‌صورت‌های «بوَزَ» و «ایزَ» به معنای بز نر است. این واژه در زبان سانسکریت «بُک» و در پهلوی به‌صورت «بُج» و «پاژَن» که نام گونه کوهی آن است، آمده است. بنابر اسطوره‌های مبتنی بر اوستا، هفتمین تجسّم ایزد بهرام (وِرِثرَغنه)، بز نر جنگی است و همچنین بز از نخستین جانوران سودمندی است که اهورامزدا پس از گاو آفریده و شامل پنج گونه خَرَبُز، تَبی، نَری، اَهو و پازن است. در متون باستانی، منظومه‌ای وجود دارد به نام درخت آسوریک. این منظومه دربارۀ اهمیت بز در بینش ایرانیان باستان به‌ویژه آیین زرتشتی بوده که موضوع آن گفت‌وگویی است میان بز به‌عنوان نمادی از تمدّن باستانی ایران و درخت خرما به‌عنوان نمادی از اقوام سامی.

با الهام از این باورهای نمادین، در دوران حکومت ساسانی، بز کوهی به‌صورت‌های مختلف در هنر ساسانی ظاهر می‌گردد. این حیوان به‌صورت ترکیبی در صحنۀ شکار شاهان بر بشقاب‌های سلطنتی دیده می‌شود که نمادی از تفوّق شاهان و پیروزی آنان بر دشمنان و به عبارت دیگر، نمایشی از شجاعت و برتری پادشاه است. تفسیر این صحنه‌ها مانند بازتاب‌های تمثیل دیرینۀ شکار و جنگ و به‌منزلۀ شکست دشمنان دنیوی و معنوی در هیئت حیوانات است.

جدول ۵- نمونه‌هایی از نمود بزکوهی در تزیینات آثار هنری دوره ساسانی (منبع: نگارنده)

تصویر				
مشخصات اثر	بشقاب نقره و طلا با نقش بز کوهی برجسته‌کاری و کنده‌کاری‌شده قطر: ۲۹/۸ سانتی‌متر موزه ارمیتاژ منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸: ۲۰۷	بشقاب نقره و طلا با نقش بز کوهی برجسته‌کاری و کنده‌کاری‌شده قطر: ۲۴/۸ سانتی‌متر موزه ارمیتاژ منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۱۹	جام نقره و طلا با نقش بز کوهی آرامیده و درختان برجسته‌کاری و کنده‌کاری‌شده بلندی: ۱۱/۶ سانتی‌متر موزه ارمیتاژ منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۲۲	آذین‌های نما گچ‌بری با نقش بز کوهی بلندی: ۲۵/۸ سانتی‌متر موزه لوور منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۷
نماد	بنابر اسطوره‌های مبتنی بر اوستا هفتمین تجسّم ایزد بهرام (ورثرغن)، بز نرجنگی، نمادی از ایزد پیروزی است. شاخ او نیز یادآور و نشانۀ ماه است. از این رو در میان شاخ‌هایش نمادی از آب (باران) یا زمین که اشاره به رستنی‌هاست، دیده می‌شود (ایلیاده، ۱۳۷۲). ایزدان شاخ‌دار هم مظهر جنگجویی، باروری و ارباب حیوانات به شمار می‌آیند (کوپر، ۱۳۷۹). همچنین بز از نخستین جانوران سودمندی است که اهورامزدا پس از گاو آفریده است. در بندهش، پازن آفریده‌ای برای مقابله با پلیدی اهریمن ذکر شده است.			

شتر

از جمله نقوشی که بر روی برخی از آثار دیده شده، نقش شتر است (جدول ۶). نام این حیوان در قسمت یشت اوستا در کالبد بهرام آمده است. در یشت ۱۴، کرده چهار، ۱۰ تا ۱۴ آوستا آمده بهرام اَهوره آفریده، چهارمین بار به کالبد اُشتر سرمست گازگیر جست‌وخیز کننده تیزتک رهسپاری که پشمش جامهٔ مردمان را به کار آید. اُشتری که در میان نران جفتگیر (هنگامی که) به ماده اُشتران روی آورد، دارای گرایش فراوانی است (ماده اشترانی که در پناه اُشتر نر سرمستی باشند، آسوده‌ترند). اُشتری که شانه‌هایش پرزور و کوهان‌هایش نیرومند است و چشمان و سری باهوش دارد. اُشتری باشکوه و بلند و نیرومند و روشن‌رنگ که چشمان تیزبینش در شب تیره از دور می‌درخشد که از سر کف سپید فروپاشد که بر زانوان و پاهای خوب خویش ایستاده، همچون شهریار یگانه فرمانروایی گرداگرد خویش را می‌نگرد ،بهرام اَهوره آفریده این‌چنین نمایان شد (دوستخواه، ۱۳۷۱: ۴۳۳).

جدول ۶- نمونه‌هایی از نمود شتر در تزیینات آثار هنری دوره ساسانی (منبع: نگارنده)

تصویر				
مشخصات اثر	ابریق مفرغ ساسانی ارتفاع: ۳۴/۵ سانتی‌متر محل نگهداری: موزه ارمیتاز منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۹۴۱	ابریق نقره با نقش شتر بال‌دار، برجسته‌کاری و کنده‌کاری‌شده، بخشی مطلا، دوره ساسانی ارتفاع: ۲۹/۷ سانتی‌متر موزه ارمیتاژ منبع: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۲۳	نقش برجسته بهرام گور و آزاده بهرام در حال شکار، لوح گچی شهرری محل نگهداری: موزه هنرهای زیبا بوستون منبع: بهدانی و مهرپویا، ۱۳۹۱: ۱۲	بشقاب نقره با تزیینات طلا صحنه شکار بهرام گور و آزاده نقوش بشقاب روایتگر داستان شاهنامه است که در وصف تیراندازی ماهرانه بهرام گور آمده است قطر: ۲۰/۱ سانتی‌متر محل نگهداری: موزه مترو پولیتن، نیویورک منبع: karnaval.ir
نماد در اوستا	نام این حیوان در قسمت یشت اوستا در کالبد بهرام آمده است. در یشت ۱۴، کرده چهار، ۱۰ تا ۱۴ اوستا آورده شده است. بهرام اَهوره آفریده، چهارمین بار به کالبد اُشتر سرمست گازگیر جست‌وخیزکننده تیزتک رهسپاری که پشمش جامه مردمان را به کار آید (دوستخواه، ۱۳۷۱: ۴۳۳)			

مبانی نظری

فلزکاری، از جمله هنرهایی است که بسیار مورد توجه ساسانیان قرار گرفته است. از زیباترین جلوه‌های ظهور خلاقیت هنرمندان در عرصهٔ ظروف سیمین ساسانی، استفاده از نقوش متنوّع حیوانی است. آثار به‌جای مانده از این دوره دارای اهمیت خاص سیاسی، دینی و آیینی است و علاوه بر داشتن ظاهر سلطنتی، بیانگر اعتقادات و باورهای دینی مذهبی این دوره نیز هست. نقوش حیوانی، زمانی جدا و زمانی توأم با دیگر نقوش، نظیر گیاهی، هندسی و انسانی به کار می‌رفت. این نقوش، علاوه بر نمایش جانوران و طبیعت اطراف، دربردارندهٔ مفاهیم عمیقی از ذهنیاتِ هنری سازندگان خود است و اخبار موثّق و مطمئنی از چندوچون اعتقادات، ادبیات، علوم و طرز تلقّی آن‌ها از جهان هستی اعلام می‌دارد. ارتباط این نقوش با مفاهیم ادبی در همنشینی با نقوش انسانی است و به مرور ایام براساس داستان‌های ادبی، پند و اندرزها و باورهای مذهبی به‌صورت سبک چکیده‌نگاری طراحی گردید (کیانی، ۱۳۷۹: ۷۶).

نمادهای جلوه‌گرشده در آثار فرهنگی هنری، از باورها و اعتقادات در جامعه سرچشمه می‌گیرند که فرهنگ و پیشینهٔ فرهنگی در ساختار آن‌ها تأثیر بسزایی دارد. در برخی جوامع، این تأثیر بسیار عمیق و ملموس است و جامعه به اصول و هنجارهای قدیمی وفادار می‌ماند. در این میان، چگونگی بروز و جلوه‌گری نماد و اسطوره‌های کهن در اشیای مورداستفاده در زندگی مردم، اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. در بسیاری از هنرهای سنّتی گذشته، نوعی ارتباط با طبیعت و جهان هستی و امر قدسی مشاهده می‌شود (سامانیان و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱۲-۱۲۷). فهیمی‌فر می‌نویسد: «رابطهٔ هنر دینی با سمبولیسم، رابطهٔ ذاتی است؛ یعنی سمبل، ویژگی ذاتی و جوهری هنر دینی است. حتّی این اعتقاد وجود دارد که سمبولیسم، اساس خلقت و وحی الهی است و هنر مقدّس مبتنی بر علم سمبولیستی است. در قاموس هنر، وقتی از سمبولیسم سراغ می‌گیریم، عموماً سبک خاصی از هنر اروپا یا نمادگرایی در هنر شرق تداعی می‌شود که نوعی اعراض تعهدانه از واقعیت است. به نظر می‌رسد سمبولیسم هنر دینی عمیق‌تر از این باشد؛ بدین معنی که هرچه در آسمان و زمین است، آیت، نماد و سمبل و نشانه‌ای است که دلالت بر صاحب این جهان می‌کند. در این معنا سمبل، خصوصیات ذات هستی و چیزی است که دلالت بر خداوند باری می‌کند» (فهیمی‌فر، ۱۳۸۸: ۷۸).

شاید بتوان گفت اهمیت نقش نماد و اسطوره‌های کهن ایرانی در زندگی و هنر ایرانیان در گذشته به اندازه‌ای بود که باعث پدید آمدن جامعه‌ای اسطوره‌باور و نمادپرور شده بود و هنر و زندگی از یکدیگر جدا نبود. در چنین جامعه‌ای باورهای مردمان در اشیا و ظروف جلوه‌گر بوده است. این امر، اهمیت توجه به طراحی و نقوش به‌کاررفته در اشیا را تبیین می‌کند؛ زیرا اغلب از دید زیبایی‌شناسی و ظاهری به این نقوش پرداخته می‌شود، در حالی که توجه به وجه معنایی و نمادین این نقوش می‌تواند برای نیل به چگونگی تفکّر طراحی، اهمیت بیشتری داشته باشد. شاید بتوان گفت نماد و اسطوره‌ها برگرفته از عوامل طبیعی هستند که در زندگی انسان‌ها تأثیرگذار بوده‌اند و مردم به ویژگی‌های خاصی در آن عناصر طبیعی باور دارند که باعث اهمیت یافتن نقوش نمادین و اسطوره‌های آن‌ها شده است (سامانیان و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱۲-۱۲۷).

نتیجه‌گیری

در هنر ساسانی، اندیشه مذهبی به شکل دقیقی مجسّم شده، به‌طوری که بررسی و پژوهش هنر این دوره درنهایت به تصویرشناسی مذهبی می‌انجامد. آثار هنری ایران در دوران‌های پیش‌تر هیچ‌گاه با چنین اطمینانی وحدت و اتّحاد دین و دولت را بیان نکرده است. هنر ساسانی، نمودار احترام و تعلّق ساسانیان به آیین مزدیسنا و زرتشت است. برای مثال، بر پشت سکّه‌های سراسر این دوران، نقش آتشکده به چشم می‌خورد. با توجه به تحقیقات انجام‌گرفته، وجود عناصر تخیّلی از جمله بال، تزیینات بسیار، دقت در جزئیات و همچنین تکرار نقوش حیوانات به‌صورت مکرّر در بیشتر آثار، از جمله آثار فلزی حاکی از این موضوع است. نقوش در آثار فلزکاری ساسانیان تنها جنبهٔ تزیینی ندارند، بلکه به باورهای دینی و فرهنگی نیز اشاره می‌کنند. در واقع با استفاده از این نقوش بر روی ظروف که استفادهٔ روزمرّه دارند، به نوعی دین و باورهای دینی را به‌طور روزمره در زندگی خود جاری ساخته‌اند تا از این طریق، بسیاری از نیروهای فراواقعی را براساس باورهای دینی‌شان در زندگی خود جاری سازند. علاوه بر اینکه نقوش تمثیلی حیوانات موجب غنای محتوا و جذابیت آثار هنری می‌شوند، ترسیم نقوش بر روی آثار، باعث تبلیغ دین و باورهای دینی در سایر مناطق و حفظ آن‌ها به‌صورت تصویرنگاری می‌گردد. همچنین وجود نقش پادشاه بر روی بیشتر آثار همراه با نقوش حیوانات نمادی، از عظمت و نیروی فراواقعی پادشاه است. در حکومت ساسانیان، مظاهر ایزدانی چون ورثرغن، مهر، آناهیتا و تشتری به‌طور آگاهانه و منضبط در هنر ساسانی تجلّی می‌یابد و فقط با درک و شناخت این سمبل‌هاست که درک مفاهیم هنری و مذهبی امکان‌پذیر می‌گردد. آیین زرتشت نیز که شاهان ساسانی بدان پایبند بودند، تنها از طریق تصویرهای مظهری (سمبلیک) که بیشتر در شکل حیوانات مجسّم شده‌اند، در آثار رسمی تاریخی منعکس گردیده است. در واقع نقوش حیوانات بر روی فلزات، نمادی از وجود نیروهای برتری است که در کتاب مقدّس هم از آن‌ها نام برده شده و در زندگی روزمرّهٔ ساسانیان بوده است.

فهرست منابع

– آزادبخت، مجید و محمود طاووسی (۱۳۹۱)، استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور، فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۲۲:۲۲-۵۷.

– اخوان اقدم، ندا (۱۳۹۱)، ستایش زندگی به‌عنوان باور زردشتیان نقش‌یافته بر ظروف فلزی ساسانی، فصلنامه کیمیای هنر، دورهٔ ۱، شمارهٔ۲: ۱۵-۳۰.

– ایرانی ارباطی، غزاله و محمّد خزایی (۱۳۹۶)، نمادهای جانوری فره در هنر ساسانی، فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۴۳: ۱۸-۳۰.

– بهدانی، مجید و حسین مهرپویا (۱۳۹۰)، بررسی تصویر بهرام گور در هنر ایران از دورهٔ ساسانی تا پایان دورهٔ قاجار، فصلنامهٔ نگره، شماره ۱۹، صص ۵-۲۰.

– پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا به امروز، ج ۶، ویرایش سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.

– پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا به امروز، ج ۲، ویرایش سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.
– دوستخواه، جلیل (۱۳۷۱)، اوستا کهن‌ترین متن‌ها و سروده‌های ایران، تهران: مروارید.
– دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری (۱۳۸۵)، درآمدی بر اسطوره و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: دانشگاه الزهرا.
– دادور، ابوالقاسم و مهتاب مبینی (۱۳۸۸)، جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان، تهران: دانشگاه الزهرا.
– سامانیان، صمد،پردیس بهمنی و محمّدتقی آشوری (۱۳۹۴)، چگونگی تأثیر نماد و اسطوره‌های کهن در طراحی و تزیین اشیای خانگی قرون اولیه اسلامی ایران (نمونه پژوهش: ظروف خانگی تا قرن بنجم هجری)، نامۀ هنرهای تجسّمی و کاربردی، شماره ۱۳: ۱۱۱-۱۲۷.
– سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمۀ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
– شیرازی، منا (۱۳۹۶)، نقش گیاهان در ظروف دوران باستان، چهارمین کنفرانس ملّی معماری و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین.
– فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۸۸)، جستاری در زیبایی‌شناسی هنر اسلامی، نشر فرهنگ و هنر، شماره ۲: ۷۳-۸۳ .
– قوی‌پنجه، زهرا (۱۳۹۱)، بررسی مفاهیم نقوش ظروف سیمین دورۀ ساسانی و تأثیر آن بر سفال دورۀ سامانی، کنفرانس علمی.
– عفیفی، رحیم (۱۳۷۴)، اساطیر و فرهنگ ایران، تهران: توس.
– کیانی، محمّدیوسف (۱۳۷۹)، پیشینه سفال و سفالگری در ایران، تهران: نسیم دانش.
– مبینی، مهتاب و آزاده شافعی (۱۳۹۴)، نقش گیاهان اساطیری و مقدّس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ‌بری)، فصلنامۀ جلوه هنر، شماره ۱۴: ۴۵-۶۴.
– محمّدی مدبّر، نرگس (۱۳۹۴)، کهن‌الگوی پرورش شخصیت‌های اساطیری توسّط حیوانات و موجودات اسطوره‌ای، پژوهش‌نامه ادب حماسی، سال یازدهم، شماره ۱۹، صص ۱۷۹-۱۹۶.
– هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمۀ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
– هینلز، جان راسل (۱۳۸۴)، شناخت اساطیر ایران، ترجمۀ محمّدحسین باجلان فرّخی، تهران: اساطیر.
– وثوق بابایی، الهام و رضا مهرآفرین (۱۳۹۴)، بررسی و تحلیل نقش شکار در دوره ساسانی، فصلنامه نگره، شمارۀ ۳۵: ۳۲-۴۸.