بررسی انعکاس حیات دنیوی و معنوی منقوش بر سیمینه های دوره ساسانی

دکتر شکوه السادات اعرابی هاشمی

استادیارگروه تاریخ دانشکده علوم انسانی واحد نجف آباد

دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، اصفهان، ایران.

shokouhArabi@gmail.com

مینا اصلانی(نویسنده مسئول)

دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ ایران باستان، گروه تاریخ دانشکده علوم انسانی

واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، اصفهان، ایران.

mina.as1387@hotmail.com

چکیده

حکومت ساسانیان از جمله مهم ترین دوره های تاریخی در ایران پیش از اسلام است و در نتیجه هنر این دوره هم می تواند یکی از باشکوه ترین ادوار هنر در ایران باستان تلقی شود. هنری که از گذشته ای طولانی الهام گرفته است و نشانه های آن تا به امروز مشاهده می شود. به همین منظور مطالعه آثار و اشیاء به جا مانده از آن دوران اهمیت به سزایی دارد. در دوره ساسانی در انواع هنرها پیشرفت قابل توجهی حاصل شد. از جمله فلزکاری که یکی از شاخه های مهم هنری محسوب می شود. اگرچه بسیاری از جنبه های فلزکاری ادامه دهنده‌ی کار حکومت های پیشین از خود بود اما در این دوره به بلوغ چشمگیری رسید. آثار و اشیاء فلزی در دوره ساسانیان در تقسیم بندی های متفاوتی قرار می گیرند. ظروف،جام ها، کاسه ها جزء اشیای فلزی محسوب می‌شود.هنرمند برای انتقال اندیشه طرح‌هایی را به تصویر می کشید و سپس این آثار با نقوشی تزئین می شد که الهام گرفته از طبیعت، حیات مادی، باورها، اعتقادات و اسطوره های فرهنگ ایرانی می‌باشد. در این پژوهش تلاش شده تا به روش پژوهش تاریخی و با شیوه‌ی تحلیل و توصیف برخی از نقش مایه های مادی و معنوی در سیمینه های دوره ساسانیان بررسی گردد. نتیجه پژوهش آن که هنرمندان و صنعتگران دوره ساسانی با اقتباس از طبیعت و باورهای گذشتگان، آثار فلزی تحسین شده‌ای را خلق کردند.

واژگان کلیدی: ساسانیان، فلزکاری، باورها، اعتقادات، طبیعت.مادی.

مقدمه

در سال ۲۲۴ میلادی آخرین پادشاه اشکانی، اردوان چهارم مغلوب اردشیر ساسانی شد؛ در نتیجه گروهی از طوایف ایرانی که در منطقه فارس می زیستند، توانستند قدرت سیاسی ایران را به دست آوردند و دولت مستقلی را تشکیل دادند. هنر، همواره تجلی اعتلا هر فرهنگ و تمدن است. به طوری که یکی از معیارهای سنجش عظمت هر تمدن، آثاری است که در طول مدت امپراتوری به عرصه ظهور می رسد. امپراتوری ساسانیان هم اساس تفکر خود را بر اصالت فرهنگ و هنر گذشته استوار ساخته بود که علاوه بر حفظ شاخصه ها و سنت های کهن هنری دوره های پیشین، تأکیدی بر زنده کردن مجدد آن و ایجاد خلاقیت و نوآوری داشت. علاوه بر این امپراتوری ساسانی به دلیل قرار گرفتن در مسیر جریان های هنری شرق و غرب، در عین تأثیرپذیری، الهام بخش نیز بود که حتی بعدها مورد تقلید قرار گرفتند و ردپای مضامین هنری آن در ایران پس از اسلام نیز مشاهده شد.

در دوره حکومت ساسانیان، شاهد انواع هنرهای رایج هستیم، هنرهایی همچون معماری، پیکر تراشی، گچ بری، نساجی و پارچه بافی، مهرسازی، فلزکاری و سفالگری و... هر یک از این هنرها به پیشرفت قابل توجهی رسیدند. فلزکاری در این دوره مورد توجه گروه زیادی از هنرمندان و صنعتگران قرار گرفت. آثار متعدد فلزی این دوره در اغلب موزه ها در ایران و جهان نگهداری می شوند. اشیاء و آثار فلزی، براساس نیازها، شیوه زندگی درباری و یا نیازهای روزمره ایجاد می شد. تزئینات این آثار و اشیاء گاهاً به دستور فرمانروایان، نجیب زادگان و خاندان شاهی صورت می گرفت که تصاویر خود را روی ظروف، بشقاب، لوح ها و... می زدند. گاهی هم تصاویر بزم مجلس شادی، صحنه‌های شکار و... را در بر می گرفت که به صورت های مختلفی از جمله؛ چکش کاری، حکاکی، قلم‌زنی انجام می گرفت.استفاده از نشانه ها همواره در فرهنگ ملیت و قوم ها وجود داشت و در دوره ساسانیان این سمبل و نماد ها در هنر و اقسام مختلف همچون سیمینه ها جلوه گری کرده. می‌توان گفت نمادپردازی در آثار هنری یکی از اصول زیباشناسی به حساب می‌آید. نکته مهم این است که نماد و نشانه ها ارتباط تنگاتنگی با واقعیت و طبیعت دارند.البته لازم به ذکر است به دلیل گستردگی آثار و اشیاء به دست آمده بررسی همه آنها امکان

پذیر نیست. به همین دلیل چند نمونه از آثار و اشیاء فلزی در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته، امید است مطالب این پژوهش گامی در جهت شناخت این آثار باشد اگرچه نمی توان به تفسیر و دیدگاه قطعی در مورد این نقوش رسید.

رابطه صنعت و هنر

فلزکاری هم هنر و هم صنعت به حساب می‌آیند. چراکه هنگامی که صنعت با هنر ادغام میشود نمی توان این دو را از هم تفکیک کرد. در یک تعریف عام از صنعت می توان گفت از زمانی که انسان ها شروع به ساختن ابزار نمودند و این ابزارسازی به صورت شغل و حرفه درآمد، صنعت و صنایع شکل گرفت. اما سه تعریف خاص از صنعت وجود دارد:

«صنعت عبارت است از به کار بردن مهارت و سلیقه در جلوه زیبایی و جمال به واسطه تقلید یا ابتکار. صنعت عبارت است از وسایلی که بشر بدان عقاید خود را راجع به کمال بیان می کند. صنعت عبارت است از نگاهداری و ضبط زیبایی هایی که ضمیر آدمی آن را دریافته است» (ویلسن، ۱۳۶۶:ص ۲). هنر یعنی « علم و معرفت و دانش و فضیلت و کمال.کیاست،فراست و زیرکی.این کلمه در واقع به معنی آن درجه از کمال آدمی است که هشیاری و فراست و فضل و دانش را در بردارد.»(دهخدا، ۱۳۷۷: ج۱۵، 23567). «هنر، وسیله ای برای بازگوئی ذهنیات و خواسته های درونی انسان به شمار می رود.» (منتخب، ۱۳۸۴، ج۱: ص ۲۶).

صنایع ایران قسم بندهای متفاوتی دارد. یکی از این تقسیم بندی ها عبارت است: سفالگری، فلزکاری، مجسمه سازی، سنگ تراشی، منسوجات و...« در قرون قدیم صنعت به معنی امروزی و دارای شعب مختلف نبوده، امروزه کلمه صنعت برای ما چنین تداعی می‌شود که، فرآورده‌های آهن و چرخ‌های عظیم به حرکت در می‌آید و اگر همین صنایع را مقداری ظریف‌تر کنیم به تابلوها، قطعات موسیقی، کتاب‌های شعر، مجسمه ها، ابنیه‌ها و امثال آن‌ها...» (میر سعیدی، مردانی، ۱۳۸۹: ص۱۳۲). برای هنر نیز، مانند صنایع دسته بندی های متفاوتی ذکر کرده اند. یکی از این ها، تقسیم بندی به هنرهای کاربردی، هنر تجسمی و هنرهای تزئینی می باشد. این هنرها در دوران تاریخ ایران باستان به شکوفایی قابل توجهی رسیدند. از میان این هنرها می توان گفت: «نبوغ و روح خاص ایران،کامل ترین تجسم خود را در هنرهای به اصطلاح تزئینی به دست آورده است. یعنی

هنرهایی که راز تأثیر آنها در نقش و طرح نهفته است. در این رشته ها، ایران به تسلطی رسید که در طول تاریخ بی مانند فرهنگ این سرزمین کمتر تزلزلی بدان یافته است. این قریحه و استعداد آراستن و تزئین در همه آفرینش های ایران تابان است.» (پوپ، ج۱، ۱۳۸۷: ص ۵) به همین دلیل است که یکی از ویژگی های اصلی هنر، «کوششی برای آفرینش صور لذت بخش است این صور حس زیبایی ما را ارضاء می کنند و حس زیبایی وقتی راضی می‌شود که ما نوعی وحدت یا هماهنگی حاصل از روابط صوری در مدرکات حسی خود دریافته کرده باشیم.» (رید، ۱۳۷۱: ص ۶).

حیات مادی و معنایی منقوش بر سیمینه ها

یکی از مهم ترین عوامل شکل دهنده نقوش آثار فلزی ساسانی ارتباط تنگاتنگ هنر با زندگی و نشانه هاست. نگرش های مادی و معنایی همواره در طول تاریخ هنر ایران به اشکال گوناگون جلوه گر شده است. بسیاری از آثار هنری بر اساس مفاهیم نمادین ارائه شده است. و این ابزاری برای رساندن پیام هنرمند نیز بود. علاوه بر این؛ «هنر ساسانی، هنری بود ذاتا درباری که همیشه در پی اثبات ارتباط و پیوندش با سنن هنری دوره‌ی هخامنشی بود...» (شراتو، ۱۳۸۹: ص ۳۵). بنابراین، هنرمند می‌بایست بعضا زندگی مادی شاهان و درباریان را نیز نشان دهد. به همین دلیل است که در سیمینه ها و دوره ساسانی گاهی زندگی مادی و گاهی معنویت و گاه هر دو باهم به نمایش گذاشته شده است. ظروف با طرح شکار و ضیافت شاهان هم چنین با نقش حیوانات و موجودات واقعی و خیالی، تجلی این گفتار است. که به چند نمونه از آن اشاره می‌شود:

الف: ظروف با نقش شاه

نقش اصلی در این ظروف تصویر شاه است. جام ساسانی مانند نقش برجسته خاصیت نمایشی دارد و چون در کارگاه ساخته می شود ازاین رو شکوه پادشاه را تحلیل می کند(گیرشمن، ۱۳۷۰: ص ۲۰۴). این نقش مایه بر روی ظروف فلزی حک شده است و جنبه مادی بیشتر دارد گرچه گاهی نشانه ها و نماد هایی نیز به چشم می‌خورد.

جام خسرو انوشیروان: زیباترین نمونه این جام ها؛جام زرینی است که در تالار«مدال ها»در پاریس نگه داری می شود و در این تصویر خسرو اول بر آن نقش شده است. بنا بر روایت،این جام

سلیمان که هارون الرشید به شارلمانی هدیه کرده بود، بعدها داخل گنجینه «سن دی»شد. تصویر شاه به روی قطعه مدوری از کریستال سنگی کنده شده و دورتادور آن را قابی یاقوت نشان فرا گرفته است. دوره خارجی جام نیز یاقوت نشان است. شاه به طور تمام رخ نشسته است. تاجی بر سر داردکه دارای تزئین بسیار است. نوارهای تاج موج می زنند،وی دو دست بر شمشیرش تکیه کرده است. نشستن او بر تخت با ساق پای خمیده طوری است که به نظر می‌رسد از تخت خویش جداگشته است. تحت بر پایه دواسب بالدار نیم رخ قرارگرفته است.(گیرشمن،۱۳۷۰:ص۲۰۵).

شکل ۱. معمولا «اسب رابط آدمی با هدف است. این هدف می تواند موقعیت های دنیوی باشد یا پیوستن به بهشت بالا. اسب قادر است با شتابی هرچه تمام تر به هدف برسد. از همین روی است که در گور های باستانی هم به جسد اسب بر می خوریم و هم به دهنه و رکاب اسب که در زیر جسد قرار می گرفت... ازین روست که هنرمند در کنار تاج شاهانه و دیهیم مواج سلطنت،از اسب صرف نظر نکرده است.» (رجبی،۱۳۸۰،ج ۵:ص۴۹۲).

شکل ۱. جام خسرو اول، کتابخانه ملی پاریس. (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۰۵).

اطراف این قاب را تا کنار لبه جام ۳ ردیف دایره های شیشه ای سرخ و سفید که بروی آن گلچه ای کنده کاری شده است،پر کرده اند؛به طوری که هرچه به تدریج به لبه نزدیک می شویم شیشه های رنگین بزرگ تر می شود. فاصله های این شیشه های گرد را از شیشه های سبز با اضلاع خمیده خطی پوشانده اند. لبه بیرونی هم از یاقوت است. بقیه قسمت های جام از طلاست. استفاده از این رنگ های مکمل نشان می دهد که هنرمندان ایرانی علاقه فراوانی به رنگ داشته اند. آن را به خوبی و ماهرانه می شناخته اند. این شیوه تزئینی ظروف با سنگ های ارزشمند و شیشه های رنگین که از ابداعات ایرانیان است. (آیت اللهی،۱۳۸۹: ص۱۷۳) در این نمونه ظرف علاوه بر نقش

شاهی شاهد نشانه هایی نیز هستیم. در جام نقش هلال ماه مشاهده می‌شود. «از قرن هشتم پیش از میلاد در هنر بابل و آشور ماه یا (سین) همراه چهره مردی دیده می شود که بر سرش تاجی بشکل شاخ یا هلال ماه دارد.» (صمدی، ۱۳۸۳ :ص ۳۳). این نقش سابقه طولانی در تاریخ ایران باستان دارد. هلال ماه اکثرا بر تاج شاهان ساسانی مشاهده می شود. چنانچه سکه بهرام پنجم، پیروز هم چنین خسرو دوم و شاهان دیگر منقوش به این نشانه است. حتی بر سرای آتشکده های ساسانیان نیز این هلال وجود دارد. مانند آتشکده آذر گشتسب. مسعر بن مهلهل جهانگرد عرب در باره این آتشکده چنین نوشته است. «تمام آتشکدهای مقدس زرتشتیان مشرق و مغرب از همین آتش بر افروخته می شود در بالای گنبد آن هلال نقره نصب است...» (صمدی، ۱۳۸۳: ص ۱۰۴).« ایزد ماه، در کنار هور- خشئته یعنی خورشید ستوده شده؛ ماه در متون زند و پهلوی، مذکر است.» (کوپر،۱۳۷۹: ص۳۴۰). در اوستا، هفتمین یشت به ماه نسبت داده شده است.و به ستایش ماه و نورافکنی و روشنگری او پرداخته می‌شود.به صورتی پرتو های ماه باعث رویش گیاهان می‌شود « ...و در هنگامی که ماه روشنایی بتابد همیشه در بهار گیاه سبز از زمین بروید، من می‌ستایم ماه حامل نژاد ستوران را بغ.... تابنده، سودمند، سبزی رویاننده، آبادکننده، بغ درماندهنده را...» (پورداوود،۱۳۵۶: ص ۳۲۳).

ب: سیمینه های ساسانی با نقش شکار

ثبت صحنه های شکار از پیشنیه ای طولانی برخوردار کرد. شاید بتوان گفت یکی از متداول ترین نقوش مورد استفاده انسان ها است. چراکه عاملی مهم در تامین نیاز اولیه‌ی انسان ها می باشد. همین باعث نقاشی و به کار بردن تصاویر شکار در تمدن های نخستین شد. این نقش را ابتدا می بایست در هنر آشوری،عیلامی بابلی جست و جو کرد. به خصوص هنرمندان آشوری در بازنمایی حیوانات به خصوص صحنه‌های شکار شیرتوانایی بسیاری داشتند و حالت‌های گریز و ستیز و مرگ حیوانات را بادقت به تصویر می‌کشیدند.

«ساسانیان بر این باور بودند که سلطنت ایشان مشیت الهی است وبا تجدید سلطنت ساسانی که سلسله ملی بود،این اعتقاد قوتی روزافزون گرفت. جنبه الهی مسئولیت شاه از آن جهت بود که سلطنت ودیعه خداوند و شاهنشاه نایب خدا در زمین است. نتیجه این اعتقاد به سلطنت آن بود که

قسمت مهمی از قدرت الهی نصیب شاه می شد... اینکه قدرت آسمانی در وجود شاه باقی است از پیروزی او در شکار معلوم می‌شده و به این سبب تصویر کردن شکار شاهانه وسیله و موضوع مناسبی برای کار هنرمندان در زمینه های گوناگون بوده است. (پوپ، ۱۳۸۷: ص ۶۷) شکار از جمله سرگرمی های شاهان ساسانی بود. این رسم در این دوره رواج گسترده پیدا کرد،به طوری که صحنه های ثبت شده از شکار شاهانه بر روی ظروف سیمین بسیار است.«آن ها نخجیرگاه های مشجر و پرچین شده ای برای خود می ساختند و مراسم شکار را درون آن با حضور ملتزمان و رامشگران اجرا می کردند. »(پاکباز، ۱۳۸۴: ص ۲۹).بشقاب با طرح صحنه شکار مربوط به پادشاهان مختلف در طول حکومت ساسانیان است. به این گونه سیمینه ها، می توان لقب بشقاب سلطنتی داد. این گونه ظروف سعی در به نمایش گذاشتن زندگی مادی شاهان را دارد. «شاه سوار بر اسب یا پیاده در حال کشتن بز وحشی،بز کوهی،آهو،شیر،خرس، و گراز نشان داده می شود و در اغلب نمونه ها می توان او را از شکل تاجی که – که از سکه ها قابل تشخیص است – شناسائی کرد. از همان نگاه اول معلوم می شود که به جای آن که صحنه های واقع گرایانه از یک ورزش جنب و جوش و غیرقابل پیش بینی یعنی شکار حیوانات وحشی باشند،بازنمایی‌های کلی و رایج اند اما در جنبه خاص بودن؛ یعنی در تعیین هویت خود شاه، ضروری بود و نه عام بودن. »(اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ص ۱۱۶).

شاپور دوم یکی از پادشاهان ساسانی بود که سیمینه هایی از این نوع از او به جای مانده است. چهار سینی منسوب به شاپور دوم به دست آمده است:

«یکی از آنها نشانگر شکار شیر و دیگری که قطعه ای از آن باقی مانده نشانگر شکار بز کوهی (هردو در موزه‌ی آرمیتاژ لنینگراد است)؛ یکی دیگر هم شکار گراز را نشان میدهد (واشنگتون دیسی، نگار خانه‌ی فریر)؛ چهارمی هم حاکی از شکار گوزن می باشد (لندن موزه‌ی بریتانیا) (شراتو، ۱۳۸۹: ص ۸۶). در بشقاب موزه‌ی آرمیتاژ که شکار شیر شاپور دوم را تصویر می کند اورا مردی متمایز و با شکوه با چهره ای خوب و برخوردار از زیبایی مردانه ریش او را بسته و سنتی زرین نشان داده اند. (پوپ، ۱۳۸۷،ج۲: ص۹۰۳)شکل۲. شیر به عنوان حیوان قدرتمند مورد توجه

شاهان، صنعتگران و هنرمندان بود و در کلاردشت، در مفرغ های لرستان، در تخت جمشید و در ظروف نقره ساسانی و حتی بعد از ورود اسلام نیز استفاده می شد. «شیر در ایران مظهر میترا، خورشید، گرما، تابستان، پیروزی، شجاعت، قدرت، سلطنت، نور و آتش است. شیر در بسیاری از نقوش ایران به عنوان نیروی شر شکار می شود و به عبارتی دیگر پادشاهان نبرد با شیر را نماد قدرت و غلبه بر شر می دانند.» (جابز،۱۳۷۰: ص ۶۱) در دوران باستان شیر نیز همانند اسب و گوزن ربایندهی روح جانوران تصور می شد. ترسیم دم بلند برای شیر علامت اقتدار بود (گیرشمن، ۱۳۷۰: ص ۳۳۸). در آیین مهرپرستی ایران مقام چهارم میترا منصب شیر می باشد.

در بشقاب مربوط به شکار گزار؛ شاپور دوم «که از کلاهش شناخته می شود در حال تاختن به سمت راست و تیر اندازی با پیکان و کمان به دو گراز است، یکی در مقابل و دیگری در زیردست و پای اسب. این تصویر به اغلب احتمال باید نشانگر دو مرحله متوالی از یک صحنه شکار باشد، نخست تیر زدن و گراز و متعاقبا همان جانور که تیر خورده و نقش زمین شده است. » (فریه، ۱۳۷۴: ص۷۰). «نواری زراندود و لبهی داخلی بشقاب و پایهی زرین حلقوی شکل آن را در برگرفته است. نقوش درونی ظرف بطور جداگانه ساخته شده و سپس به صورت برجسته و در حالتی زر اندود، بر نقره قرار گرفته و ترئینات بسیار زیبایی را ایجاد کرده اند. صورت، گردن، و دست های تصویر شاه زراندود نیستند.» (جت و گانتر، ۱۳۸۳:ص ۱۴۶) شکل۳. بشقاب شاپور تنها یکی از چندین نمونه از بشقاب های سلطنتی که گزار را به عنوان شکار به تصویر می کشد. «گراز نام تباری قدرتمند در بخش شرقی قلمرو ساسانی بود و اتینگهاوزن و یارشاطرعقیده دارد که گرازهای به تصویر کشیده شده بر بشقاب شاپور مظهر حمله به دشمنان یا سرزمین‌های شرقی است. بنابراین چنانچه این حدس درست باشد، چند بشقاب دیگر با طرح شکار که صرفا دارای تصویری از گراز و شکار این حیوان هستند، می توانند تاییدکننده این موضوع باشد.» (جت گانتر، ۱۳۸۳: ص ۱۵۰). کلمه اوستایی وراز و در فارسی گراز، در ایران قدیم علامت زور و قدرت بوده است. در بهرام یشت، بهرام فرشته پیروزی به صورت‌های گوناگون از جمله اسب، شتر، و وراز تجسم یافته که هرکدام از صورتها نماینده یکی از توانایی‌های اوست.(عزیزیان،۱۳۸۸: ص۱۸۱).این جام ها فقط چند نمونه از ظروف شکار شاهان ساسانی بود.؛ چراکه سیمینه ها با

نقش شکار شاهی بسیارند. همان طور که اشاره شد این بشقاب ها بیشتر حیات مادی و دنیوی شاهان ساسانی را تصویر کشیده اند.

شکل۲. (محمدپناه،،۱۹۵۱۳۸۶).شکل۳.(پوپ،۱۳۸۷، ج۷، ۲۱۱)

ج: سیمینه ها با صحنه های ضیافت

در میان موضوعات دیگری که برروی اشیا سیمین ساسانی ظاهر شدند، صحنه های تشریفاتی یکی از موارد مورد بحث نقوش ظروف می باشد. در زمان خسروانوشیروان در اوایل قرن ششم،اشرافیتی جدید که وابستگی های گوناگونی با شاه داشت،شکل گرفت. احتمالا با پیدایی این طبقه با افزایشی در تولید ظروف نقره پدیدار شد. اشراف زادگان در ابتدا مجاز نبودند که تصویرشان را در حال شکار یا جلوس بر تخت نشان دهند. (زیرا این ها هنوز نقش مایه های سلطنتی به شمار می آمدند) ولی اجازه داشتند ظروفی را با طرح‌های هندسی و نقش مایه های گیاهی و جانوری و یا صحنه های زندگی روزمره خاص نجبا تهیه کنند. بسیاری از ظروف در سال های اخیر پیدا شده اند و منشا ایرانی دارند. این درست مطابق این واقعیت است که ظروف مزبور را برای مصارف محلی می ساختند نه چون آثار رسمی و یادبودی بلکه برای استفاده نجبا و در برخی موارد مسرّ خاطر شاهانه. (اتینگهاوزن و یارشاطر: ص ۱۳۷۹، ۱۲۵-۱۲۴).ظرف نقره که روی آن ها ضیافت شاه و ملکه یا یک زوج درباری را نشان میدهد. یکی از نوع این جام هاست این ظرف اکنون در موزه بالتیمور است . «تمام صحنه ها به دور شاه و ملکه تشکیل یافته است، ولی در اینجا زرگر به نشانه و سمبل متوسل شده است. تاج ضیافتی که شاه به ملکه می دهد،

حالتی مبین شرکت در جشن و شادی است. و تاج های همانندی که پای تخت افکنده شده است. حضور مهمانان دیگر را می رساند. سر بریده گرازان که یادآور یک شکار پرحال است و هم چنین شاخ قوچ ها و انار که بالای تاج ملکه قرارگرفته است،مظهر باروری و حاصل خیزی است»(گیرشمن، ۱۳۷۰: ص ۲۱۹–۲۱۸).شکل۴ نقش کردن میوه انار از دیرباز مورد استفاده هنرمندان بود، «میوه انار در تمدن های آسیای جنوبی غربی سمبل فراوانی و نعمت بوده و شکل میوه آن بر آثار مختلف به ویژه در هنر عیلام و لرستان دیده می شود.»(ریاضی، ۱۳۷۵: ص ۲۲). انار از مقدس ترین درختان است و تقدس خود را تا امروز هم نگاه داشته است. «اصولا درخت ها در ایران مقدسند به ویژه درخت های همیشه سبز یا درخت های کهن، بسیاری از امام زاده‌ها... کنار چشمه آب و درخت قرار دارد. » (بهار، ۱۳۸۴: ص ۲۶۱).

کاسه نقره دیگری با نقش زنان از ناحیه مازندران کشف شده است و اکنون در موزه ملی ایران باستان نگه داری می شود. در این کاسه «در چهار قسمت،تصاویری از زنان نوازنده دیده می شود که هر یک زیر درخت مویی هم شکل که به یک خوشه بزرگ انگور ختم می شود،ایستاده اند. چهار سازی که این چهار زن می نوازند عبارت اند از: بربط، سرنا، قاشقک، و نوعی ارگ دستی که به ارغنون مشهوراست.»(اخوان اقدم۱۳۹۱: ص۱۸).شکل۵. «نکته مهم وجود درخت انگور است که در کنار هر کدام از زنان خنیاگر دیده می شود. این نقش مظهری از نیرو و باروری را القا می کند.» (مبینی ۱۳۹۲: ص ۸۵).

جام دیگری آراسته به طلا کاری، که برآن تصویر چهارزن نقش کرده اند. بدنه ابریق گلابی یا تخم مرغ شکل و بر دسته ظرف گلوله فلزی تعبیه شده است. آرایش موی خود را بالای سرشان جمع کرده اند. ساختار این ابریق «از یک قطعه فلز ساده برای شکل دادن آبریز، گردن، و بدنه استفاده شده است. پایه، دسته، و قطعه توپی شکل جداگانه ساخته شده اند و سپس قطعه فلز توپی شکل به نوک دسته لحیم شده است و در نهایت دسته و پایه هر دو به بدنه لحیم شده اند. درپوش ظرف نیز بطور جداگانه، از یک قطعه ساخته شده است.» (گانتر جت، ۱۳۸۳: ص ۲۸۰) شکل۶. در مورد این ابریق را سه نظریه داده شده است؛ یکی از مهم ترین نظریه عنوان شده در مورد نقوش این زنان بیان می دارد «این تصاویر مربوط به الهه آناهیتا هستند و این الهه به عنوان یک خدای ایرانی

مظهر فراوانی و حاصلخیزی؛ از دوره پیش از زرتشت مطرح باشند؛ و از طرفی ممکن است که این زنان نمایانگر کاهنه های الهه آناهیتا باشند.» (گانتر، جت، ۱۳۸۳: ص ۲۸۶). «برخی پژوهشگران نیز از تصدیق موجودیت هرگونه هنر زردشتی امتناع می کنند. بنابر نوشته‌ی ریچارد اتینگهاوزن، این زنان از نظر تصویرشناسی ارتباطی با انگاره سازی کیش باکوز دارند. احتمالا ادغام این کیش را در آیین باروری ایرانیان – یعنی آناهیتا پرستی –نشان می دهد. (اتینگهاوزن و یارشاطر ، ۱۳۷۹: ص۱۲۶). «دیونیزوس که به نام باکوس یا باکوز نیز معروف است در اساطیر یونانی خدای شراب، شور و باروری است. پدرش زئوس ومادرش پرسفنه یا به قولی سمله بود. دیونوسوس را به صورت های مختلف مجسم کرده اند.» (پاکباز، ۱۳۸۷: ص ۹۸۳). البته گرابار تفسیری متفاوت دارد «او عقیده دارد چنین اشیایی را نباید ظروف مذهبی آیینی دانست بلکه اینها نمایانگر یک رده سیمینه های دنیوی هستند که برای مسرت خاطر شاهزادگان و شاهان تولید شده اند.» (اتینگهاوزن و یارشاطر ، ۱۳۷۹: ص ۱۲۶). از این نوع کوزه چند نمونه دیگر وجود دارد که آن ها همانند تنگ ذکر شده می باشد.

شکل۴.گیرشمن،۲۱۸،۱۳۷۰).شکل۵.(پوپ،۲۲۵،۱۳۸۷).شکل۶.(محمدپناه،۱۳۸۶،۱۹۰)

د: نقوش حیوانات بر ظروف

« ظرف های سیمین و زرین جزو مهم ترین و ارزشمندترین آثار دوران ساسانی به شمار می روند، که سرشار از نقش مایه های حیوانی هستند. چون مراکز ساخت این آثار از قرن ۶- ۴ میلادی در

انحصار شاهان شاهان ساسانی بوده است، می توان استنباط کرد که جنبه تبلیغی و سیاسی در ساخت آن ها مد نظر بوده و به عنوان صله های شاهانه در مبادله هدایا به کار می رفته است.» (ویسهوفر،۱۳۸۸: ص۲۰۶). نقوش حیوانات خود به دسته پرندگان،جانوران و یا حیوانات ترکیبی یا خیالی تقسیم می شود که روی جام،بشقاب،کاسه و ساغرها نقش بسته اند.

نقش پرندگان : یکی از نقش های زیبا و مورد توجه هنرمندان ساسانی،نقش پرندگان مختلف است که بسیاری از آن ها دارای مفاهیم نمادین مذهبی هستند. در کیش زردشتی پرندگان با اهورامزدا،ایزد بزرگ و مظهر قدرت نیک،ارتباط نزدیکی دارند (گانتر،جت ۱۳۸۳: ص۲۲۴). «در اساطیر ایرانی پرنده،نماد روح آدمی است. در یکی از متون قدیم روایت شده که چون جم را از سخن دروغ خوش آمد، فره اش در سر نوبت به شکل مرغی به پرواز در آمد و از پیش او گریخت.»(هینلز، ۱۳۶۸: ص۵۶).

سیمرغ: یکی از نقش های کار شده روی سیمین های ساسانی طرح سیمرغ است. این نقش، سابقه ای طولانی دارد و تنها مختص به عهد ساسانی نیست. سیمرغ، پرنده‌ی اساطیری در ایران باستان است. «در اوستا، سیمرغ پرنده ای سترگ است که آشیانه ای به درخت ویسپوبیش یا گورکرندر میان دریای فراخ کرت دارد.» (دوستخواه، ۱۳۷۵، ج ۲: ص۱۰۱۵-۱۰۱۴). «با نشستن بر این درخت هزار شاخه از آن میشکند و با برخاستن هزار شاخه میروید.» (رضی،۱۳۴۶: ص ۶۷۸). «طبق بندهش سیمرغ نخست از مرغان سه انگشته بود، او بزرگترین مرغاناست ...سیمرغ ارزشمندترین مرغ جهان است. سیمرغ پرنده‌ای بچه‌زا و پستاندار است. وقتی هفت کشور پدید آمدند،سیمرغ به دریای فراخکرد رفت و بر درخت تخمه منزل گزید. هر سال سیمرغ آن درخت را بیفشاند،آن تخم‌های فروریخته در آب آمیزد،تیشتر آنها را با آب بارانی ستاند،به کشورها باراند. زردشت در دومین دیدار خود در مجمع امشاسپندان به زیارت بهمن رفت و در آنجا از مرغان با سیمرغ دیدار کرد...» (قلی‌زاده،۱۳۸۷: ص ۲۸۴).

میان سیمرغ ساسانی و سیمرغ توصیف شده در داستانها و افسانه ها و ادبیات پارسی به خصوص شاهنامه تفاوت دیده می شود. «سیمرغ در شاهنامه و اوستا و روایات پهلوی، موجودی خارق العاده و شگفت انگیز است. پرهای گسترده اش به ابر فراخی می ماند که از آب کوه ساران لبریز

است. از هر طرف چهار بال دارد با رنگ های نیکو، منقارش چون منقار عقاب کلفت و صورتش چون صورت آدمیان است فیل را به آسانی بر میدارد از این رو به پادشاه مرغان شهرت یافته است». (یاحقی،۱۳۷۵: ص۲۶۷). اما در سیمرغ ساسانی «در ترکیب آن شیر سگ،شاهین و طاووس هم در یکجا آمده اند. این پرنده بنا بر افسانه های حماسی ایرانی پرنده ای نیکوکار است.»(گیرشمن،۱۳۷۰: ص ۲۱۹). به هر روی بشقابی با طرح سیمرغ که اکنون در موزه بریتانیا است از نمونه‌های ذکر شده می باشد.شکل۶.

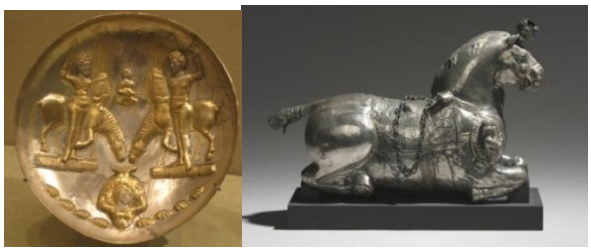
عقاب: طرح دیگر نقش عقاب است. این پرنده همانند سیمرغ از دیرباز در هنر تمدن های کهن ایران به کار گرفته می شد. این حیوان «وابسته به خدایان زمین و آسمان از روزگاران کهن است. مظهر و نماد کشاورزی به شمار می رفت و آورنده باران بود.» (هال، ۱۳۸۰، ۶۸). عقاب حیوان قدرتمندی نزد ایرانیان به شمار می‌رفت. «یگانه پرنده ای که قادر است به خورشید خیره شود. کنایه از حقیر شمردن دنیا... در ایران شکلی از خدای طوفان که روی درخت گئوکرن سکنی دارد و علامت امپراطوری ایران.» (جابز،۱۳۷۱: ص ۸۲-۸۱). یکی از بشقاب های نقره دوره ساسانیان نقش عقابی را نشان می دهد که زنی را در میان چنگال های نگه داشته؛ شکل۷.در پایین تصویر دو شخص با تبر، تیر و کمان به چشم می خورد و دورتادور آن ها توسط درخت احاطه شده است. «این زن آشکارا یکی از ایزد بانوان باروری است و نقش و خویشکاری اش با نقوش میوه احتمالا انار تاکید می شود. زیرا او اناری را با یک دست در بالای سر نگه داشته و دست دیگر را با همان حالت بالا برده است. حالتی که خاص آسمان- خدا بوده است. افزون بر این او را با تداعی های خورشیدی اش در مقام ایزد بانوی باروری به روشنی می توان شناخت. چرا که بر دو کنارش نیز گل های درشت نیلوفر آبی روییده است... پس این ایزد، آناهیتاست.» (پوپ، ۱۳۸۷، ج۲: ص ۱۰۸۲). بشقاب نقره زراندود شده دیگری از این دوران به دست آمده با طرح عقاب دو سر. عقاب دو سر در اساطیر ایرانی نشانه «دانش بی‌انتها» (جابز،۱۳۷۰: ص ۸۳) بود.شکل۸.جالب اینکه نقش این بشقاب سیمین یکی از نمونه طرح هایست که بر سفال اوایل دوره اسلامی مشاهده می شود و نشان از تاثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی دارد.

شکل۶.گیرشمن،۱۳۷۰،۲۱۹شکل۷.(پوپ،۱۳۸۷،۱۰۸۲) شکل۸(زمانی، ۲۵۳۵، ۱۶۴)

نقش جانوران: در اغلب ظروف دوره ی ساسانیان طرحی نقش بسته است این طرح ها شامل جانورانی مانند شیر، گوزن، ماهی، بز کوهی، گاو و... است. همچنین ساغر هایی به شکل اسب، گراز و قوچ باقی مانده است. «بسیاری از جانوران واقعی که تنها یا با یک دیگر نوع های خود کارمایه‌ی بخشی از طرح ها را می سازد، ممکن است هیچ معنای نمادینی نداشته باشد و تنها به این دلیل به نمایش در آمده که ساسانیان مثل پیشینیان خود و جانشینان آنان در ایران از جانوران لذت می بردند و علاقه‌ی معقولی به آنها داشتند و این به تخیل آنها می افزود و محرک مهارت آنان در تصویر کردن آنها بود» (پوپ، ۱۳۸۷، ج۲: ص ۹۱۵). اگرچه برخی مورخان برای حیوانات معنای نمادینی نیز فرض کرده اند. به گفته‌ی لوکونین «تصاویر حیوان ها که مظاهر ایزدی گوناگونی به شمار می آمدند از آن پس [بعد از کرتیر] یکی از خطوط اصلی هنر ساسانی بدل گشت» (لوکونین، ۱۳۸۴: ص ۱۵۶).

اسب: ساغرهایی از عهدساسانی به جا مانده ازجمله یک قطعه‌ی سیمین که در دیلمان پیدا شده است مربوط به سده‌ی سوم میلادی است. این قطعه «اسب نیرومندی را که به زمین نشسته و دارای زین و یراقی به سبک ساسانی است، نمایش می دهد. این اسب کاکول و دم گره زده ای دارد و در یال تراشیده اش جز چند دسته مویی دیده نمی شود و این بازمانده ای از سنت های بیابان گرد است... از دو نشان که بر روی شانه های حیوان نقش شده دو پیکر نیمه تنه به صورت برجسته آمده است. این دو پیکر به طرز ساسانی لباس پوشیده و سر و موی آراسته اند.» (گیرشمن،۱۳۷۰: ص ۲۲۱-۲۲۰).شکل۹. اسب در اسطوره ها و مراسم دینی بسیاری از تمدنها مقامی شامخ داشت. (هال، ۱۳۸۰: ص ۲۴). از آن چه درباره اسب در اوستا یا دیگر نوشته های پهلوی یا پارسی به

دست آمده است به روشنی آشکار است که این حیوان موصوف به نجیب در نزد ایرانیان باستانی از جمله آفریدگان پاک ایزدی شمرده می شد و پایه‌ی ارجمندی داشته و به گواهی تاریخ های قدیم، ایرانیان دوستار اسب بوده و سرزمین ایران همیشه پروشگاه اسب های خوب بوده و سراسر جهان آن روزگار، اسب های این مرز و بوم می‌شناخته و می ستوده اند (بهرامی، ۱۳۸۵: ص ۶۸). بشقاب هایی نیز با طرح اسب بالدار به دست آمده؛ از جمله بشقابی که اکنون در موزه متروپولین است. تصویر دو جوان و اسب بالداری را نشان می دهد. «بال بر بدن انسان و یا حیوان علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است.» (هال،۱۳۸۰: ص ۸۰). این اسب ها از چشمه ای که همانند انسان است، آب می خورند. «این بازنمایی را به موضوعات غربی مربوط کرده اند؛ جوانان برهنه اند و یک خال وسط پیشانی دارند که این طرح تا اندازه ای از طرح دیسکوری غربی گرفته شده است. موضوعی که روی سکه های رومی و هنر ایالتی رومی مربوط به قرن های پنجم و ششم میلادی رخ می نماید.» (اتینگهاوزن و یارشاطر: ص ۱۲۹،۱۳۷۹).شکل۱۰.



شکل۹(گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۲۰). شکل۱۰(اتینگهاوزن و یارشاطر ، ۱۳۷۹، ۱۲۶).

دیسکورها از شخصیت های اساطیری یونان هستند که عملیات های بزرگی به نام آن ها ثبت شده است و حتی یکی از صورت های فلکی را به آن ها نسبت می دهند. دیوسکورها نامی است که به کاستورو پولوکوس داده شده است. در اساطیر آمده که آن ها هرگز از هم جدا نشده و در تمام عملیات های بزرگ افسانه ای در کنار هم بوده اند (اسمیت، ۱۳۸۴: ص ۲۱۹–۲۱۸). اما در این مورد تفسیر دیگری نیز ارائه شده که «آن ها یکی از دوازده صورت فلکی ساخته اهورامزدا به نام دو پیکر جوزا در بندهش هستند. بنا بر بندهش؛ هر صورت فلکی مختص به یکی از ماه هاست و

می‌توان گفت که این ظرف، سالروزی خاص در زمانی معین از سال را گرامی می دارد.» (اتینگهاوزن و یارشاطر: ص ۱۳۷۹، ۱۲۹).

بز کوهی: شاید بتوان گفت تصویر بز کوهی یکی از کهن ترین نگارهایی ایست که از دوران پیش از تاریخ تا اکنون الهام بخش مردمان بوده است. این نقش هم به شکل طبیعی و یا به صورت بالدار استفاده می شد. «نقش بز کوهی برای نخستین بار بر روی مهرهای استوانه ای شکل بین النهرین متعلق به هزاره های چهارم و سوم ق. م دیده می شود.» (هال، ۱۳۸۰: ص۱۰۱).در اسطوره‌های ایران باستان، از بین ایزدان که در هیئت چهارپایان درآمده اند، می‌توان به ورثرغنه (بهرام) ایزد جنگاوری و پیروزی اشاره نمود که موجودی انتزاعی است و یکی از تجسم هایش بز نر جنگی بوده است. (هینلز، ۱۳۶۸: ص۷۱). در دوران حکومت ساسانیان بز کوهی به صورت ترکیبی در صحنه‌ی شکار شاهان و یا به تنهایی بر بشقاب ها و کاسه ها دیده می شود. دیس نقره ای که اکنون در موزه ارمیتاژ نگه داری می شود، نمونه ای از این ظروف به شمار می رود. این ظرف پایه کوتاه بیضی شکل دارد. نقش اصلی این ظرف دو بز کوهی است که در میان درختی قرار گرفته اند و در بخش های میانی حیواناتی چون شیر یا عقاب دیده می شود. شکل ۱۱. در تمامی نقش های به جا مانده از بز کوهی، توجه و تمرکز زیادی به شاخ های بز شده است. «شاخ مظهر نیروی فوق طبیعی، الویت، سلطنت قدرت پیروزی فراوانی گله و محصول، زادوولد باروری می باشد همچنین مظهر نیروی جان با اصل حیاتی که از آن برمی خیزد.» (کوپر، ۱۳۷۹: ص ۲۱۸).بر نقش بزکوهی بر روی ظروف، طرح درخت در برخی از سیمینه ها ارائه شده است. درخت یکی از عناصر طبیعت است که از دورترین ایام، نقش مهمی در زندگی روزمره انسان داشت و در فرهنگ و اعتقادات جوامع مختلف تجلی یافت. «درخت را بسیاری از اقوام باستانی به عنوان جایگاه خدا، یا در واقع خود خدا می پرستیدند. همچنین نماد کیهان و منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی بود.» (هال،۱۳۸۰: ص ۲۸۵). تقدس درخت زندگی باعث شده است نگهبانانی همیشه در دو طرف آن به محافظت بپردازند.این نگهبانان می توانند حیوانات واقعی یا افسانه ایی باشند. «درخت زندگی معمولا در تصاویر و نقوش میان دو جانور افسانه ایی (شیردال، بزوحشی، شیر،...) قرار دارد که نگهبانش به شمار می‌رود. برای دست یافتن به درخت زندگی باید با هیولاهای

نگهبانش جنگید.» (دوبوکور،۱۳۷۳: ص۱۳).برخی از طرح هایی که بر ظروف و کاسه های ساسانی استفاده شده مشابه گچ بری‌های دیواره های کاخ های این دوره نیز می‌باشد.شکل ۱۲.

شکل۱۱.www.hermitagemuseum.org.شکل۱۲.دیواره گچ پری ساسانی،(زمانی،۲۵۳۵، ۱۷۱)

یکی از گل های دیگری که کاربرد گسترده ای در آرایش ظروف داشت، گل نیلوفر است، که با نام های لوتوس، گل دوازده پر و یا سوسن شرقی شناخته می شود. کاربرد این نقش سابقه ای دیرینه ای در هنر گذشتگان دارد. «مهم ترین نماد باستانی است که، در هنرهای آسیا نمایان شده است. لوتوس سمبل خلقت و هم چنین خلوص است. ساقه بلند آن حکم بند نافی است که، انسان را وابسته به ذات خود نگه می دارد، در حالی که گل آن نماد روشنگری، خلوص و هم چنین آرزوهای معنوی بشر است.» (بروس، ۱۳۸۸:ص ۵۶). «در سده هشتم پیش از میلاد، تصویر نیلوفر به فنیقیه و از آن‌جا به آشور و ایران انتقال یافت و در این سرزمین‌ها، گاهی جانشین درخت مقدس می‌شد. الهه‌های فنیقی به عنوان قدرت آفریننده‌ی خود، گل نیلوفر در دست دارند. این گل، غالبا در تزیینات دوره‌ی ساسانی به چشم می‌خورد.» (هال، ۱۳۸۳: ص۳۱۰).گل دوازده پر یکی از اصلی ترین نشانه ها در تمدن ایرانی به حساب می‌آید و در سه تمدن هخامنشی، اشکانی و ساسانی جایگاه ویژه ای داشت. و به نوعی با سه ایزد مهم؛ مهر، اورمزد و آناهیتا پیوند داشت. گرچه ارتباط نیلوفر با مهر و آناهیتا در مقایسه با اورمزد بیشتر بود. برای درک این پیوند لازم است توضیحی پیرامون امشاسپندان داده شود. «اورمزد نخست امشاسپندان را می آفریند... امشاسپندان جلوگاه اورمزد به شمار می آیند و هر کدام از آن ها دشمن مستقیمی در میان دیوان دارند... تعداد اصلی امشاسپندان شش است در حالی معمولا از هفت امشاسپند سخن به میان می آید... اورمزد در

راس امشاسپندان قرار می گیرد...» (آموزگار، ۱۳۹۱: ص ۱۵). آناهیتا یکی از امشاسپندان می باشد. در برخی از آیات اوستا، آناهیتا با برآمدن خورشید تاثیرات خود را در عالم آشکار می کند و این خود نشانگر ارتباط بین آناهیتا و نیلوفر است چراکه نیلوفر با طلوع خورشید باز می شود. اما رابطه اصلی میان این دو از آن جا ناشی می شود که «... برای هر امشاسپندانی گلی ذکر می شود. ذکر تمثیلی یک گل برای امشاسپندان جایگاه بس رفیع طبیعت به ویژه گل ها را در تمدن ایرانی نشان می دهد. این جایگاه متاثر از احساس و کارکرد روحانی و نفسانی عمیقی بود... آنها برای هر فرشته ای که مراسم جداگانه ای برگزار می شد پاره ای از گل ها را مورد استفاده قرار می دادند.» (بلخاری، ۱۳۸۸: ص ۸۵). به طوری که برای نمونه؛ «یاسمن سپید بهمن را، و مرزنگوش اردیبهشت را، شاه اسپرغم شهریور را.. سوسن خرداد را... نیلوفر آناهیتا را...» (بندهش، ۱۳۶۸: ص ۸۹) نتیجه اینکه گل خاص آناهیتا، نیلوفر بود. الهه دیگر؛ یعنی مهر، با عنوان میترا یا میثره ایزد دیگری بود که با گل نیلوفر ارتباط داشت، از این جهت که گفته اند؛ «...در اسطوره های ایرانی تولد مهر از نیلوفر بوده است...» (بلخاری، ۱۳۸۸: ص ۹۱). به این صورت که مادر مهر در دریاچه هامون شنا می کرده که در حین شنا نطفه مقدس مهر در رحم او جای گرفته و بعد از مدتی مهر همچون نیلوفری بر سطح آب متولد می شود

نتیجه گیری:

آثار فرهنگ و تمدن ساسانی بسیار گسترده و اعجاب انگیز است و آثار اشیاء فلزی این دوره بخشی از این تمدن به حساب می‌آیند. با توجه به بررسی های انجام شده نتایجی ازین مطالعه به دست آمد: طی بررسی بر روی گروهی از ظروف فلزی آن چه قابل توجه بود این است که بسیاری از این اشیاء از لحاظ نقش شباهت زیادی به هنر گذشتگان هم داشتند. به این صورت که به نظر می رسد هنرمندان از الگوهای مشخصی استفاده می کردند و از لحاظ درون مایه های فکری یکسان بودند. برای مثال؛ نقش‌هایی چون درخت، گل نیلوفر، جانوران شیر، بز، اسب و... هم در آثار فلزی ساسانی و هم در اشیاء حکومت های قبل از سلسله ساسانبان کاربرد داشت. هنگامی که صنعت با هنر آمیخته می شود تفکیک این دو از هم دشوار است.تأثیر پذیری مستقیم و غیر مستقیم هنر و صنعت از دربار و سیاست انکار ناپذیر است. آن چه امروز ما را با قسمتی از

زندگی درباریان و شاهان، و حتی قوانین و طرز زندگی مردم آشنا می‌کند هنر کار شده بر سیمینه-ها بوده است. برای مثال؛ ظروف با نقش شکار و مهمانی بخشی از زندگی شاهان ساسانی را نمایان می‌کند. این ظروف تلفیقی از حیات دنیوی و نشانه ها و نماد هاست آنجا که ضیافت شاه و ملکه به نمایش گذاشته شده. اما نقش انار نیز استفاده شده، هنگام به تصویر کشیدن زنان موسیقی نواز از شاخه انگور استفاده شده است.در واقع می توان هنر و صنعت را نوعی سند به جا مانده از گذشته نامید. آثار هنری و صنایع فلزی بیانگر نگرش های فرهنگی و راهی برای شناخت دیدگاه های اعتقادی و سنتی گذشتگان است. هنرمندان و صنعتگران دوره ساسانی با اقتباس از طبیعت، عقاید خود و گذشتگان و باورها، آثاری تحسین شده ای را خلق کردند. در این دوران نیز می توان با الهام از گذشته آثاری ماندگار ایجاد کرد. هنری که با زوال حکومت ها پایانی بر آن نیست. گرچه دیگر به نام هنر دوره ساسانی نامیده نمی‌شود ولی تاثیر خود را از آن دوران گرفته و به دوران دیگر منتقل می‌کند.

منابع و مآخذ

۱. آیت الهی، حبیب الله،(۱۳۸۹)، تاریخ هنر، تهران، انتشارات بین المللی، چاپ دوم.

۲. آموزگار، ژاله، (۱۳۹۱)، تاریخ اساطیری ایران، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)، چاپ نهم.

۳. اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان،(۱۳۷۹)، اوج درخشان هنر ایران، ترجمه: رویین پاکباز و هرمز عبداللهی، تهران، انتشارات آگاه.

۴. احسانی، محمدتقی، (۱۳۹۰)، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم .

۵. اسمیت،ژوئل، (۱۳۸۴)، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه: شهلا برادران خسرو شاهی، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ اول.

۶. بروس، میراندا، (۱۳۸۸)، فرهنگ مصور نمادها و نشانه ها در جهان، ترجمه: ابوالقاسم دادور، زهرا تاران، تهران، انتشارات دانشگاه الزهرا (س)، چاپ اول.

۷. بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۸)، اسرار مکنون یک گل، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، چاپ اول.
۸. بندهش هندی،(۱۳۶۸)، تصحیح و ترجمه رقیه بهزادی.تهران،موسسه مطالعات و تحقیقات علمی تهران.
۹. بهار،مهرداد،(۱۳۸۴)، از اسطوره تا تاریخ، تهران، نشر چشمه، چاپ چهارم.
۱۰. بهرامی، ایرج،(۱۳۸۵)، اسب در قلمرو پندار: نگرشی نو بر باورهای اساطیری، افسانه ای و تاریخی درباره اسب، تهران، نشر زوار، چاپ اول.
۱۱. بوسایلی، ماریو و شراتو، امبرتو، (۱۳۸۹)، تاریخ هنر ایران ترجمه: یعقوب آژند، جلد دوم، تهران، انتشارات مولی، چاپ سوم.
۱۲. پاکباز،رویین،(۱۳۸۴)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، نشر زرین، چاپ سوم.
۱۳. پاکباز، رویین، (۱۳۷۸)، دایره المعارف هنر (نقاشی،پیکر تراشی و هنر گرافیک)، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.
۱۴. پرادا ادیت (۱۳۵۷)، هنر ایران باستان تمدن پیش از اسلام، ترجمه: یوسف مجید زاده، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.
۱۵. پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)،سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، مترجمان: نجف دریابندری و دیگران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.
۱۶. پورداوود، ابراهیم،(۱۳۵۶)،فرهنگ ایران باستان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران..
۱۷. جابز، گرترود،(۱۳۷۰)، سمبل ها"کتاب اول،جانوران"، ترجمه: محمدرضا بقاپورتهران، بقاپور، چاپ اول.
۱۸. دوبوکور، مونیک، (۱۳۷۳)، رمز های زنده جهان، ترجمه: جلال ستاری،تهران، نشر مرکز
۱۹. دوستخواه، جلیل،(۱۳۷۰)، اوستا کهن ترین سروده ها و متن های ایرانی، تهران، نشر مروارید.
۲۰. دهخدا،علی اکبر،لغتنامه دهخدا، (۱۳۷۷)، ج ۱۵، تهران،انتشارات دانشگاه تهران.
۲۱. رجبی، پرویز، (۱۳۸۳)، هزاره های گم شده، جلد پنجمتهران، انتشارات توس، چاپ دوم.

۲۲. رضی،هاشم،(۱۳۴۶)،فرهنگ نام های اوستا، فرهنگ اعلام اوستا بر اساس اعلام منابع اوستایی، پارسی باستان، منابع پهلوی ومانوی و روایات مورخان یونانی، ارمنی و تازی و پارسی،نشر فروهر.

۲۳. ریاضی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران، انتشارات پیام نور، چاپ اول.

۲۴. رید، هربرت،(1371)،معنیهنر،ترجمه نجف دریابندری،تهران انتشاراتامیرکبیر.

۲۵. صمدی، مهر انگیز، (۱۳۶۷)، ماه در ایران از قدیمی ترین ایام تا ظهور اسلام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۶. فریه، ر،دبیلو،(۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه: پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران، فروزان.

۲۷. .قلی زاده، خسرو،(۱۳۸۷)، فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی، تهران، انتشارات پارسه.

۲۸. کوپر، جین،(۱۳۷۹)،(فرهنگ مصور نماد های سنتی)، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران، انتشارات فرشاد.

۲۹. گانتر، آن سی، جت پل، (۱۳۸۳)، فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی، ترجمه: شهرام حیدرآبادیان، تهران، گنجینه هنر، چاپ اول..

۳۰. گیرشمن، رمان، (۱۳۷۰)، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی،چاپ دوم.

۳۱. لوکونین،ولادیمر گریگوریویچ، (۱۳۸۴)، تمدن ایران ساسانی، ترجمه: عنایت الله رضا، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۳۲. منتخب، صبا، (۱۳۸۴)، بررسی نقوش نمادین یا سمبولیک در هنرهای سنتی ایران، جلد اولتهران، انتشارات نور حکمت، چاپ اول،

۳۳. ویسهوفر، یوزف،(۱۳۸۸)، ایران باستان از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد، ترجمه: مرتضی ثاقب فر، ، تهران، نشر ققنوسچاپ دهم.

۳۴. ویلسن، ج کریستی، (۱۳۶۶)، تاریخ صنایع ایران، ترجمه: عبدالله فریار، تهران، انتشارات فرهنگسرا، چاپ اول.
۳۵. هال، جیمز، (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره های نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ اول.
۳۶. هینلز، جان، (۱۳۶۸)، ترجمه:ژاله آموزگار، احمد تفضلی، تهران، نشر چشمه، چاپ اول.
۳۷. یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیری و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، سروش،چاپ اول.

فهرست مقالات :

۱. اخوان اقدم، ندا،(۱۳۹۱)، « ستایش زندگی به عنوان باور زرتشتیان نقش یافته بر ظروف ساسانی» ، مجله کیمیای هنر، شماره ۲.ص۱۹-۱۸
۲. عزیزیان، علی، (۱۳۸۸)، «بررسی نامهای ایرانی باترکیب دینی دردوره ایران باستان»، فصلنامه علمی ـ پژوهشی تاریخ دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات ، سال چهارم، شماره پانزدهم، ص۱۳۲.
۳. مبینی،مهتاب و ابراهیم زاده، فرزام ونوروزی بهمن، (۱۳۹۲)، بررسی نقش زن در آثار دوره ی ساسانی، فصلنامه علمی – پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال پنجم، شماره چهاردهم. ص۸۵
۴. میر سعیدی، نادر و مردانی، رقیه،(۱۳۸۹)، « سیری در فرهنگ و تمدن ایران دوره ساسانی و روم شرقی(بیزانس) و تاثیرشان بر یکدیگر» ،فصلنامه علمی ـ پژوهشی تاریخ،تاریخ دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات، سال پنجم شماره نوزدهم، ص ۱۳۲
www. hermitagemuseum. org