ستایش زندگی به‌عنوان باور زردشتیان
نقش یافته بر ظروف فلزی ساسانی

ندا اخوان‌اقدم*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۱۴
تـاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۱/۱۸

چکیده

دورهٔ ساسانی، از مهم‌ترین دوره‌های تاریخی در ایران پیش از اسلام است؛ به همین سبب آثار هنری به‌جا مانده از این دوره نیز در مطالعات تاریخ هنر دارای اهمیت خاصی هستند. فلزکاری، یکی از شاخه‌های مهم هنری در این دوره به شمار می‌آید که آثار متعددی نیز از آن به‌جا مانده‌است. آثار فلزی ساسانیان را می‌توان بر اساس شکل ظروف و نیز نقوش روی آن تقسیم‌بندی کرد. این مقاله، به آن دسته از ظروف فلزی ساسانی خواهد پرداخت که منقوش به تصاویر زنان رقصنده، نوازندگان، صحنه‌های جشن و تصاویری از مجالس شادی‌اند. پژوهشگران، تاکنون، تفاسیر مختلفی برای این نقوش ارائه‌کرده‌اند، اما این مقاله سعی دارد تا از نقطه‌نظری دیگر و با روش توصیفی ـ تحلیلی، این ظروف و نقش‌مایه‌های آنان را مورد بررسی قرار دهد و در همین راستا، به کاوش در پژوهش‌های پیشین در این زمینه نیز می‌پردازد. اگرچه هیچ‌گاه نمی‌توان تفسیری قطعی از این نقش‌مایه‌ها ارائه‌کرد، اما پژوهش پیشِ‌رو، می‌تواند دیدگاه جدید و متفاوتی را برای تفسیر این دسته از آثار هنر ساسانی در اختیار پژوهشگران قرار دهد.

کلید واژه‌ها: هنر ساسانیان، فلزکاری ساسانیان، نقوش بر ظروف فلزی ساسانی

* عضو هیأت علمی پژوهشکدهٔ هنر n.akhavanaghdam@gmail.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

مقدمه

هنر ساسانی وارث گذشتهٔ ایرانی است. هنر ایرانی در این دوره، صورتی ترکیبی داشت؛ یعنی با اینکه از شرق و غرب تأثیر پذیرفته بود اما در بوتهٔ ملّیت ایرانی گداخته و با یک برنامهٔ سیاسی، با هدف بازگرفتن اعتبار و افتخار گذشتهٔ هخامنشیان، بار دیگر به شکل هنر ملی درآمده بود. (گیرشمن،۱۳۵۰:۱۳۴)

این هنر، بیانگر موقعیت اجتماعی و مذهبی ایران در نیمهٔ نخست سدهٔ اول میلادی است. در واقع، یک دولت مرکزی قدرتمند و یک موقعیت تثبیت شدهٔ مذهبی، زندگی روزمره را به نظم درآورد و تحت‌تأثیر قرار داد. این نظم در همهٔ ابعاد زندگی ساسانیان متجلی شد؛ در هنر ساسانی تأکید ویژه‌ای بر نظم و روشن شدن طرح می‌شود که این امر، بازتابی از یک حکومت قدرتمند است. آثـار به‌جامانده از این دوره، دارای اهمیت خاص سیاسی، دینی و آیینـی هستند و ظاهر آنان با نیـازهای سلطنتی و آیین‌های مذهبـی هماهنگ است (Harper,1986:592). این دوره را می‌توان یکی از مهم‌ترین دوره‌ها در تاریخ هنر ایران دانست که ردّ پای مضامین هنری آن، در ایران پس از اسلام نیز مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که همین امر، گاهی تاریخ‌گذاری اشیای بدست آمده را دشوار می‌سازد. در واقع، هنر در دورهٔ ساسانی مفهوم کاربردی‌تری یافت. از این دوره، علاوه بر معماری و کتیبه‌ها، نقاشی، موزاییک، سفالینه‌ها، شیشه‌گری، فلزکاری، منسوجات و حتی اسنادی از موسیقی به‌جامانده است. اگرچه تاکنون، تنها آن دسته از آثاری که منعکس‌کنندهٔ زندگی و عقاید طبقهٔ حاکم است مورد کاوش و مطالعهٔ دقیق قرار گرفته است اما شاید حفریات باستان‌شناسی در آینده، در مراکز اقامت و حکومت ساسانیان، اطلاعات ما را درخصوص هنر این دوره افزایش دهد.

فلزکاری در دورهٔ ساسانی، موردتوجه گروه زیادی از هنرمندان بود که این امر می‌تواند با کاهش چشم‌گیر تعداد نقوش برجستهٔ صخره‌ای در ایران، ارتباط مستقیم داشته باشد. آثار متعدد فلزی مربوط به این دوره، اغلب خارج از مرزهای ایران ساسانی یافت شده‌اند و همه در موزه‌های معتبر جهان نگهداری می‌شوند. تعیین تاریخ و محل ساخت این ظروف دشوار است. ظروف فلزی دربار ساسانی همراه با تصاویر پادشاهان، بخشی از تبلیغ دولت بودند و به‌عنوان هدایایی برای هم‌پیمانان و حاکمان همسایه فرستاده می‌شدند. تعدادی از ظروف نیز به دستور فرمانروایان، نجیب‌زادگان و اعضای خاندان شاهی که بر بخش‌های مختلف ایران حکومت می‌کردند، ساخته شده‌اند. این اشیای فلزی، اغلب به شکل بشقاب‌های گرد و بزرگ، کاسهٔ گرد، تُنگ بیضی و گلدان گلابی‌شکل با گردنی پهن هستند. تزئین این ظروف، به شیوه‌های متفاوت انجام شده؛ برخی از آنها، چکش‌کاری یا حکاکی و یا قلم‌کاری شده، اما گاهی پلاک‌هایی که از پیش و به‌طور جداگانه تزئین شده، روی این ظروف نصب شده‌اند.

در ابتدای دورهٔ ساسانی، ظروف با تصویر نیم‌تنهٔ پادشاهان، اعضای خاندان شاهی و بزرگان تزئین می‌شد، اما پس از برداشتن محدودیتی که شاپور دوم برای تولید ظروف نقره اعمال کرده بود، در سدهٔ چهارم و پنجم میلادی، تصاویر پادشاه و یا شاهزاده در حال شکار و نیز تصاویری از اعضای طبقهٔ نجیب‌زادگان و خانواده‌شان متداول گشت. در سده‌های ششم و هفتم میلادی، مضامین دیونیسیکی[۱]، با تأثیرپذیری از غرب معمول شد و تصاویر زنان رقصنده، نوازندگان و مراسم شادی و جشن، دستمایهٔ هنر فلزکاران آن دوران قرار گرفت (Scerrato, 1966:col.721;Chegini&Nikitin,1996:71,72,75). برخی از این ظروف، دارای طرح‌هایی از حیوانات، گیاهان، اشکال هندسی و نیز موضوعات دینی و یا اساطیری هستند و برخی دیگر، تزئین خاصی ندارند. البته تمام ظروف فلزکاری عصر ساسانی، به دستور پادشاه وقت ساخته نشده‌اند و متعلق به دربار نیستند.

بخشی از ظروف ساسانی، اشاره به پادشاه ویژه‌ای ندارند و نشان‌دهندهٔ صحنه‌های جشن و شادی هستند. بر روی این ظروف، اغلب، زنانی دیده می‌شوند که با

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

نشانه‌های خاصی در دست، در حال رقصند. برخی از پژوهشگران بر این باورند که این تصاویر با آیین آناهیتا، ایزدبانوی آب و باروری ایران، مرتبط است اما برخی دیگر، آن را مربوط به جشن‌های فصلی می‌دانند. این ظروف، صحنه‌هایی از مراسم انگورچینی، جشن ازدواج و نیز طرح‌های هندسی، گیاهی و جانوری را نیز برخود دارند.

آلیاژی که این کاسه‌های کوچک فلزی با آن ساخته شده‌اند، حاوی مقدار زیادی مس است و به همین سبب، در مقایسه با ظروف نقره‌ای درباری ارزش کمتری دارند (Harper,1986:590).

تصاویری که در هنر ساسانی به‌کار گرفته شده، چنانچه از نقطه‌نظر اساطیری و فرهنگ ایران باستان مورد بررسی قرار گیرند، دارای مشخصه‌های خاصی خواهند بود؛ در هنرهای تزئینی مضمون‌های حیوانات مانند: گاو نر، اسب، قوچ، خروس و گیاهان مانند: انار و گل لاله و همچنین شخصیت‌های اساطیری، هر کدام دربردارندهٔ معنای خاصی در فرهنگ، اقتصاد و مذهب هستند. علاوه براین، می‌توان گفت این مضامین، تجلیلی از هدایا و نعمت‌های زندگی است که به شکل استعاره‌های تصویری بیان شده‌اند. ناگفته پیداست تمامی آنچه که در هنرهای تزئینی ساسانی مورد ستایش قرار می‌گیرند، از بهترین و مفیدترین آفریده‌های خداوند هستند؛ جنگجوی شجاع و شکارچی قهرمانی که تاج بر سردارد، محترم و به یقین بهترین پادشاه است. ملکهٔ جوان و نجیب‌زاده‌ای که تصویرش روی سنگ قیمتی حکاکی شده، بهترین آفریدهٔ مؤنث است. اسب چابک، با ساز و برگ کامل و یال، بهترین مرکب است. (Azapay,2000:74-75)

تاریخ ساخت بیشتر این ظروف مربوط به سده‌های ۶ و ۷م. است؛ در این دوران هنر از انحصار کامل دربار خارج می‌شود و فرمانروایان و صاحب‌منصبان، اختیار تولید آثار هنری را به دست می‌آورند. تولید این ظروف، گسترده می‌شود و مضامین آن نیز متنوع می‌گردد. در این میان، طبیعی است که باورها و عقاید جامعه در این دوره بر روی نقوش هنری تأثیرگذار شود و دین زردشتی به‌عنوان دین رسمی دولت و مردم در تولید این مضامین هنری، نقش بسزایی را بازی کند.

یکی از مهم‌ترین ارکان دین زردشتی به‌عنوان دین رسمی دربار، ستایش زندگی مادی است. از هر زردشتی انتظار می‌رود که از زندگی مادی خود لذت ببرد و هیچ آسیبی به تن مادی خود نرساند. در دین زردشتی، زندگی مادی که در آن هیچ خللی ناشی از حملهٔ اهریمن نباشد همیشه تحسین می‌شود. به نظرمی‌رسد این باور مهم زردشتی می‌تواند بر برخی از آثار هنری آن دوره، سایه افکنده باشد. آیا می‌توان گفت که تصاویر منقوش بر این ظروف، همان زندگی ایده‌آلی است که هر زردشتی می‌توانست در صورت نبود حملهٔ اهریمن و نیامدن کژی و ناراستی به زندگی مادی، داشته باشد؟ یا همان زندگی ستوده شده و موعودی است که پس از نابودی اهریمن در انتظار هر زردشتی خواهد بود؟

بررسی توصیفی ـ تحلیلی برخی از ظروف فلزی ساسانی با نقوشی از جشن و شادی

تُنگ نقرهٔ تخم‌مرغی‌شکل زیبایی در موزهٔ ایران باستان نگه‌داری می‌شود که تزئین آن به صورت نقش‌برجسته با زمینهٔ طلاکاری شده است(تصویر ۱). این ظرف، مرکب از چهارقوس طاقی‌شکل زیبا و آراسته به خوشه‌های انگور و برگ‌مو است که در زیر آنان، زنانی در حال رقص هستند. زیر پای دو تن از زنان، سرهای شیری دیده می‌شود که دهانشان به سوی دهانهٔ ظرف است. در انتهای ظرف، نقش اژدهای بالدار که نشان و نماد ایران دورهٔ ساسانی بوده، به چشم می‌خورد. یکی از زنان، شاخه گلی در دست راست و ظرفی که تصور می‌رود حاوی دانه‌های میوه است در دست چپ دارد و در دو طرف او روباه و قرقاولی دیده می‌شوند. گیسوی بلند و زلف و کلاه و طرحِ جامه و گردن‌بند و حالت سینه‌های این بانو و پارچهٔ درازی که اطراف بازوان او پیچ خورده، در هر چهار تصویر یکسان است. در تصویری دیگر، زنی حلقه‌ای در دست راست و گلی در دست چپ دارد. در

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

تصویر بعدی، شاخهٔ بلند درختی که گل و برگ دارد در دست راست و عودسوزی در دست چپ زنی دیگر قراردارد و در دو طرفش کبک و تذروی جای گرفته‌اند. در تصویر چهارم، زن، پرنده‌ای در دست راست دارد که آن را بالا نگه داشته است و روباهی را از دُم گرفته و آن را حرکت می‌دهد. باز هم تصویر کبک و تذرو در دو طرف او دیده می‌شود. حاشیه‌هایی از برگ‌مو که در اطراف تصاویر دیده می‌شود، این باور را برای برخی از محققان ایجاد کرده که در آن موسم انگورچینی، مجلس بزمی در تاکستان ترتیب داده شده و این حرکات بانو، گونه‌ای از حرکات نمایشی است. در چهار جانب بالای ظرف، چهار نقش کوچک از زنان دیده می‌شود؛ یکی در حالتی شبیهِ بازی با طناب و دیگری در نقش رامشگری که دست راست را بر سینه گذارده و دست چپ را دراز نموده است و دو زن دیگر، پا را روی پا انداخته و سازی چون عود می‌نوازند (Harper,1978:60_61).

سه کاسهٔ نقرهٔ دیگر که بر آنان تصاویر زنان نقش بسته است در موزهٔ ایران باستان نگه‌داری می‌شوند (تصویر ۲و۳و۴). این ظروف، در ناحیهٔ مازندران، نزدیک دریای‌خزر پیدا شده‌اند. این سه کاسه، حاوی شش صحنهٔ مختلف رامشگری است که در دو صحنهٔ آن زن، ظرفی در دست راست و پرنده‌ای در دست چپ دارد و در چهار تصویر دیگر، آلات موسیقی عهد ساسانی در دست این بانوان مشاهده می‌شود. بزرگ‌ترینِ این کاسه‌ها در قسمت خارجی خود، مدالی مرکزی با تصویر پرنده‌ای با دم بلند و کاکل دارد که نوار جواهرنشانی دور تا دور گردن او بسته شده است. اطراف این تصویر، کلّ سطح کاسه، به بخش‌های مساوی با چهار سری گلبرگ‌های سه‌تایی تقسیم شده است. لبهٔ کاسه و نیز مدال میانی، دارای لبهٔ برجستهٔ مرواریدی‌شکل است. در هر یک از چهار قسمت، تصاویری از زنان نوازنده دیده می‌شود که هر یک زیر درخت مویی هم‌شکل، که به یک خوشهٔ بزرگ انگور ختم می‌شود، ایستاده‌اند. چهار سازی که این چهار زن می‌نوازند عبارتند از: بربط، سرنا، قاشقک و نوعی ارگ دستی که به ارغنون مشهور است. کاسهٔ دوم، مانند کاسهٔ نخست است؛ با این تفاوت که از آن کمی کوچک‌تر است و شامل چهار نقش که ناتمام مانده است. در یک نقش، تصویر زنی در حال نواختن عود و در نقش دیگر، زنی در حال نواختن سرنا نشان داده می‌شود. در تصویری دیگر، زنی طاووسی روی دست چپ خود نشانده و ظرفی دسته‌دار را در دست راست گرفته است. در تصویر چهارم، زنی، ظرفی شبیه به جام که در آن دانه است در دست راست دارد و کیسهٔ باریکی که نوک آن به دهان یک قرقاول می‌رسد، در دست چپ زنی دیگر قرار دارد. برخی نقش‌ها، ناقص مانده‌اند و به همین سبب، تشخیص پاره‌ای از قسمت‌ها ممکن نیست.

طرح سادهٔ این کاسه‌ها و نقش‌هایی که بر سطح خارجی این ظروف اعمال شده، در فلزکاری ساسانیان رایج و متداول نیست و یادآور گروهی از ظروف در آسیای میانه است که تحت‌تأثیر هنر یونانی ساخته شده‌اند. البته این بدان معنی نیست که این کاسه‌ها محصول آسیای میانه هستند؛ بلکه در زمانی ساخته شده‌اند که ایران، پذیرای تأثیرات آن منطقه بوده است. تصویر زنان نوازنده، از آن روی جالب است که از سنّت ساسانیان در نشان دادن چهار تصویر یکسان زنان روی ظروف نقره پیروی می‌کند. تنها اختلاف اساسی قابل مشاهده این است که زنان، نمادها یا نشانه‌های خوش‌یُمن و خوشبختی در دست ندارند بلکه آلات موسیقی می‌نوازند.

شیوهٔ ارائهٔ تصاویر در این سه کاسه، خطی است. سرها و پاها از نیم‌رخ، اما شانه‌ها و سینه‌ها از روبرو تصویر شده‌اند. خطوط پارچهٔ لباس و درختان مو، طرحی انتزاعی و پیچیده را نشان می‌دهد. نوشته‌ای به خط پهلوی بر گلبرگ‌هایی که این چهار تصویر را از هم جدا می‌کنند، نقش بسته است و آگاهی‌های بسیاری دربارهٔ این ظروف ارائه می‌دهد. نوشته‌های روی این سه کاسه به ترتیب از این قرارند:

1) wnd't 'wrmzdy Y k'ln'n NPŠH MN 3LZ 6 Z(W)Z(N) sng

متعلق به ونداد اورمزد کارنان که (متشکل) از ۳۰۶

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

درم[۲] (نقره است)

2) wnd’t ‘wrmzdy Y k’ln’n NPŠH MN 2LZ 202020 10 4 Z(W)Z(N) sng

متعلق به ونداد اورمزد کارنان وزن آن ۲۷۴ درم(است)

3)’člmyk Y štlwyn’n NPŠH MN 2LZ 2 ZWZN M3 Y P(W)N sng

متعلق به آذرمیگ شرونان که وزن آن ۲۰۲ درم و سه دانگ(است)

«ونداد اورمزد»، اسمی که روی دو ظرف اول نوشته شده، نامی نادر و غیرمتداول است. در تمامی تاریخ ایران، تنها یک فرد با این نام شناخته شده و آن کسی است که در همان منطقه‌ای که این کاسه‌ها یافت شده، سپهبد بوده است. وی مهاجمان عرب را از طبرستان یا همان مازندران راند و دین زردشتی را زنده نگاه داشت. براساس شجره‌نامهٔ خانوادگی، او از نوادگان کارن بود. نام صاحب ظرف نیز کارنان ذکر شده که معنای آن نوادهٔ کارن است که در سدهٔ هشتم میلادی در طبرستان می‌زیست. در مورد کاسهٔ سوم باید گفت که شخصی با نام آذرمیگ شرونان، در تاریخ شناخته شده نیست. شاید نام پدر و جد او شروین[۳] باشد اما این نظر را نیز نمی‌توان به قطعیت پذیرفت (مصطفوی، ۱۳۳۸: ۶۸-۷۳؛ Frye,1973: 6؛ Harper,1978: 77-78؛ Mckenzie,1971:6؛ Henning,1959: 133-134)

ظرفی دیگر با تصویر زنی فلوت‌نواز که بر حیوان عجیبی سوار است، نمونهٔ بارزی از ظروف نقره با تصاویر نمادین از جهان شمرده می‌شود.(تصویر۵) این ظرف را مربوط به سده‌های ششم و هفتم میلادی می‌دانند. در این تصویر، زمین، دریا، ماهی‌ها و گیاهان، موضوعات ثانویه‌اند. حیوان اصلی تصویر، موجود ترکیبی بی‌آزاری است که خصوصیات حیوانات کاری و اهلی را با هم دارد و دارای بال‌هایی همچون بال‌های پرنده و جثه‌ای به اندازهٔ یک ماهی است. تصویر زیبای نوازندهٔ زنی که سوار بر این حیوان عجیب است، نشان‌دهندهٔ هماهنگی و نظم دنیاست که می‌توان برداشتی نمادین از آن کرد. این تصویر، مربوط به هیچ ایزدبانویی نیست زیرا مشخصه‌ای که نشان شاهانه و یا ایزدی باشد ندارد. نوازندهٔ فلوت بر حیوان عجیبی سوار است که بنا به نظر برخی از محققان، نمی‌تواند با اندیشهٔ زردشتی ارتباطی داشته باشد؛ بلکه تصویری از جشن‌های عمومی و مردمی است. تفسیر این دسته از محققان چنین است: «کاکیل» که بیرونی از آن یاد می‌کند تا حدودی یادآور پدر مقدس مسیحیان است. او در روزهای مبارک و میمون ظاهر می‌شود و برای مردم هدایایی می‌آورد. مردم، روز آمدن او را سالانه جشن می‌گیرند. تصویر او با هفت رنگ مختلف رنگ‌آمیزی شده (تمام رنگ‌ها مانند رنگین کمان است) و بر روی گاو نری که از هفت نوع فلز ساخته شده سوار است. «کاکیل»، تمثیلی است از تمایل زمانه برای ترکیب تصاویر؛ همان گونه که دربارهٔ سیمرغ و حیوان شاخ‌داری که نوازندهٔ فلوت بر آن سوار است می‌بینیم. نام «کاکیل» بسیار نزدیک به کاکل فارسی (موی بافته) است و زنان، در این ظروف دارای موی بافتهٔ بلندی هستند. فلزکاران برای نشان‌دادن گاو نری که مرکب از هفت نوع فلز است، با مشکلاتی مواجه بودند زیرا امکان نشان‌دادن هفت نوع فلز را بر روی نقره نداشتند. تنها راه ممکن برای آنان، طلاکاری و میناکاری سیاه بود. نکتهٔ قابل ملاحظه این است که هم در ادبیات و هم در هنرهای بصری، هنرمندان، همواره در پی گنجاندن و به نمایش گذاردن تنوع جهان در یک اثر مشخص و واحد بوده‌اند (Marshak,1998:86-88).

گلدان نقرهٔ دیگری، مربوط به سدهٔ هفتم میلادی، یافت شده که به صحنه‌هایی از مراسم انگورچینی مزیّن است. (تصویر ۶) سطح بدنهٔ ظرف، با شاخه‌هایی از دو درخت موی وحشی پوشیده شده است. این دو درخت از یک سطح زمینی رشد کرده که از تل‌های کوچکی درست شده‌اند و نمایانگر منظرهٔ تپه‌ای و ناصاف‌اند. در پای یکی از درختان مو، سه انگورچین نیم‌برهنه انگورهایی را در خمره‌ای لگدکوب می‌کنند و چهارمین نفر، شیرهٔ انگور را در آمفورا می‌ریزد. در آن سوی گلدان، دو انگورچین دیگر سبدهایی از انگورهای چیده شده

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

را بر پشت خود حمل می‌کنند. بالای گلدان در میان شاخه‌ها، کودکی برهنه، ساقهٔ مویی را می‌کشد و در نزدیکی او کودکی دیگر روباهی را دنبال می‌کند. در طرف دیگر ظرف، باز هم یک درخت مو وجود دارد که با تصاویر پرندگان و افراد کوچک مزین شده؛ از جمله پسری برهنه که با قلابی در دست، به یک جفت پرندهٔ شکاری نزدیک می‌شود.

این آثار هنری، بدون‌شک، از مضامین گنجینهٔ «دیونیسیک» الهام گرفته‌اند که در سدهٔ سوم میلادی در تمام امپراتوری روم شرقی تا کوشان گسترش یافته بود. درخت مو، در همه‌جا نماد زندگی جاودانه و پربار است.

نوشته‌ای دور تا دور دهانهٔ ظرف، حکاکی شده که توضیحی دربارهٔ وزن ظرف، مطابق با استانداردهای سال ۶۰۰ میلادی، می‌دهد. این نوشته بدین‌صورت است:

(…gw)(šn)sp NPŠH s-xx-xi ZWZN iii

دارایی....گشنسب،۳۱ ستیر[۴] و سه درم.

(Harper,1978:51-55;McKenzie,1971)

ظرف بیضی‌شکل دیگری از جنس نقره و زراندود، مربوط به این دوره به‌دست آمده است. (تصویر ۷ و ۸ و ۹) در پوستهٔ بیرونی این ظرف، علاوه بر نقش چند جانور و گل و گیاه که در کلّ سطح ظرف به شکل پیچیده دیده می‌شود، چهار زن در دو طرف آن به چشم می‌خورند که با بدن برهنه در حال نواختن آلات موسیقی هستند. نوع آرایش موی این زنان، بسیار شبیه به تندیس‌های زنان برهنه‌ای است که در حاجی‌آباد پیدا شده است. در میان گیاهان، فردی دیده می‌شود که ریتونی در دست دارد که به سر گاو ختم می‌شود. مشابه این ریتون، در اشیاء باستانی نیز به‌دست آمده است.

همچنین بشقابی از این دوره یافت شده که داخل آن با نقش سه زن آراسته گردیده است. (تصویر ۱۰) برخی، زنی را که در مرکز تصویر قرارگرفته، موجودی فرازمینی (شاید آناهیتا) می‌دانند. این زن بر روی ستونی ایستاده و تاجی به سر دارد و بدنش با گردنبند، دستبند، آویز و پابند آراسته شده است. بدن او برهنه است و تنها ردایی به بلندای اندام، بر روی شانهٔ راست او قرار گرفته و پشت او را پوشانده است. زن با دست چپ خود که بالا برده شده، سر ردا را گرفته است و در دست راست خود، گلی (شاید نیلوفر آبی) دارد. دو کودک یا فرشتهٔ بالدار پای او را نوازش می‌کنند و دو کودکِ فرشته‌مانند، سایه‌بانی را بالای سر او نگه داشته‌اند. در دو طرف تصویر، دو فرد دیده می‌شوند که لباسی از شانه تا مچ پا بر تن دارند که در بخش بالای کمر، دارای نقش و در بخش زیرین کمر شفاف (توری) است. این دو تن، کلاه بر سر دارند و شنل زیبایی بر بالای سرشان قرارگرفته که در نهایت به دور بازوی آنان پیچیده شده است. زنی که در سمت چپ قرارگرفته، با دست چپ خود، جامی را بالا برده و با دست راست خود، پرنده‌ای را گرفته است. زنی که در سمت راست قرار دارد، با دست چپ خود، پرنده‌ای و با دست راست خود، عوددانی را گرفته است. پای هر دو نفر به صورت ضربدری قرار گرفته و گویی یک پای خود را بر کنارهٔ بشقاب تکیه داده‌اند. پشت بشقاب، درون پایهٔ آن، دو سطر نوشته با حروف غیر معمول دیده می‌شود:

1) 'c't lmyk

۱) رامیگ آزاده یا آزاد رامیگ (اسم خاص)

2) s-xx-xx-xx-ximzd

۲) ۷۱ ستیر.پاداش

شاید بتوان این سطور را بدین‌گونه تفسیر کرد که پادشاه یا هر فرد صاحب‌منصب دیگری، این کاسه را به عنوان پاداش برای انجام کاری به آزاد رامیگ هدیه داده است. (DeBlois,2009:13-16;Mckenzie,1971)

از آثار به‌دست آمده از این دوره می‌توان به تُنگ نقره‌ای دیگری اشاره‌کرد که اکنون در موزهٔ متروپلیتن نیویورک نگهداری می‌شود و تاریخ ساخت آن را سدهٔ ششم و یا هفتم میلادی برآورد کرده‌اند. (تصویر ۱۱) این ظرف، طلاکاری شده و گردنی بلند و باریک دارد؛ گویی این طرح، مورد علاقهٔ کارگاه‌های فلزکاری در اواخر دورهٔ ساسانیان بوده است. پایهٔ ظرف، تو خالی است و به‌تدریج، به سمت پایین پهن می‌شود. ظرفی مشابه این تُنگ در دست ایزدبانو آناهیتا قراردارد که بر روی نقش‌برجستهٔ صخره‌ای متعلق به خسرو دوم در طاق‌بستان نقش شده

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

است. ظرف، دسته‌ای دارد و در بالای بازوی دسته، توپی هم سطح با لبهٔ ظرف قرار گرفته است. پوشش نقره و طلاکاری شدهٔ ظرف با تصویر زنی که پرنده و ساقهٔ گیاه مو در دست دارد، تزیین یافته است. طرح برگ و انگورِ رونده بر روی بخش برآمدهٔ زیر گردن و بالای پایهٔ ظرف به چشم می‌خورد. در این تُنگ، چهار طاق قوسی‌شکل بر روی ستون‌های کوتاه سوار است. این قوس‌ها، هر یک شامل تصویر زنی در حال رقص است که شیئی را در دست دارد. طاق‌ها از گلبرگ‌های برجسته درست شده است و ستون‌ها با مضمون تاک‌های رونده، بدنهٔ نیمهٔ نخل و پایهٔ گلبرگی‌شکل تزئین شده‌اند. زنان رقصان، لباس‌های تنگ با آستین بلند و از جنس حریر به تن دارند و تکه پارچهٔ دیگری نیز از ران‌ها به دور بدن ایشان پیچیده شده است. تمام زنان، النگو، گردنبند و دیهیم جواهرنشان دارند. به نظر می‌رسد که موی آنها به شکل گیس‌بافتهٔ بلندی با کاکل کوچکی بالای سر، آرایش شده است. نشانه‌هایی که این زنان در دست دارند عبارتند از: گلی به شکل قلب، تُنگی که ببری از آن آب می‌نوشد، پرنده‌ای و گلی با شاخهٔ بلند، سطل کوچکی همراه با آیینه و پرنده‌ای در حال نوک‌زدن به یک خوشهٔ انگور. (Harper,1978:60-61)

کاسهٔ نقره‌ای طلاکاری شده‌ای اکنون در موزهٔ کلیولند نگه‌داری می‌شود که تاریخ ساخت آن سدهٔ هفتم میلادی و مربوط به اواخر دورهٔ ساسانیان است. (تصاویر ۱۲ـ۱۷) این کاسه‌ها برای نوشیدن به‌کار می‌رفتند و با تصاویری همچون صحنه‌های زندگی درباری و تمثال نجیب‌زادگان، نوازندگان، رقص و شکار تزئین شده‌اند. برهنگی جوانان بر روی این کاسه‌ها و قرار دادن ایشان درون قاب‌هایی از انگور و برگ مو، مضمون ظروف را خارج از زندگی روزانه قرار می‌دهد. در مدال مرکزی این کاسه، یک پرندهٔ شکاری در حال صید کردن حیوانی دیده می‌شود که مضمون رایجی در هنر باستانی خاورمیانه است. اما آنچه که بیشتر به تصاویر و هنر غربی مربوط می‌شود، صحنه‌ای است که در آن جوانی با نیزهٔ خود، دام شکاری را هدف قرار می‌دهد و پشت این دام، خرسی قرار دارد. تصاویر دیگر، دربردارندهٔ افرادی است که مشغول نواختن‌سازی از جمله عود، طبل و سُرنا هستند. همراهی صدای طبل با صحنهٔ کُشتی، غیرمعمول نیست. کشتی و ورزش‌های دیگر، از دوران قدیم در خاورمیانه همراه با موسیقی انجام می‌شده است. تصور می‌شود رسم کنونی نواختن ضرب در زورخانه‌ها نیز از دوران پیش از اسلام به‌جا مانده باشد. (Harper,1978:51-55)

ظرف دیگری که از دورهٔ ساسانی برجای مانده، یک گلدان نقره‌ای است با تصویر چهار زن که تنها زمینهٔ آن طلاکاری شده و تصاویر، همه از جنس نقره هستند. (تصویر ۱۸) دور تا دور لبهٔ ظرف، جایی که بدنه به گردن ظرف متصل می‌شود، مهره‌هایی نصب شده‌اند. سه تن از زنان، آلات موسیقی از جمله فلوت، یک جفت قاشقک و شیپور به‌دست دارند و چهارمی، موی خود را در دست گرفته است. در بین تصاویر زنان، تصویر چهار کودک دیده می‌شود که هر یک با پرنده‌ای همراه است، به‌غیر از چهارمین کودک که گلی در دست دارد. با نگاه اول به این تصاویر، به نظر می‌رسد که این زنان برهنه‌اند؛ حال آن‌که با اندکی توجه می‌توان لباس‌های تنگی که تا کمر و قوزک پا می‌رسد را تشخیص داد. هر چهار زن سربندهایی دارند که بند آن از پشت دیده می‌شود. موی سر این زنان، تا حدودی بالای سرشان جمع شده و چند رشته از آن نیز از پشت سر آویزان است. همهٔ آن‌ها گردنبند دارند و اطراف سرشان هاله‌هایی به‌چشم می‌خورد؛ به سبب همین هاله‌هاست که برخی، این تصاویر را از جنبهٔ مذهبی تفسیر کرده‌اند؛ در حالی که در نقوش برجستهٔ صخره‌ای از اهوره‌مزدا و یا آناهیتا، هیچ‌گاه هاله‌ای در اطراف سر این ایزدان دیده نشده‌است. (Olson,2008:6-8)

تُنگ نقره‌ای دیگری با زمینهٔ طلاکاری شده و با تصاویر سه زن یافت شده است. (تصویر ۱۹) اغلب ظروف این دوره، دربردارندهٔ تصویر چهار و یا شش زن هستند و این تنها ظرفی است که تصویر سه زن بر روی آن نقش بسته است. هر سه زن، بر روی سطحی هموار

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

و زیر طاق‌هایی شبیه به طاق‌های قوسی‌شکلی که در معماری دیده می‌شود، ایستاده‌اند. هر سه، دامن‌هایی به پا دارند که در اطراف قوزک پا گشاد می‌شود. دور سر این زنان نیز، هاله‌هایی دیده می‌شود. آرایش موی آن‌ها، مانند زنان تصویر پیشین است و سربندهایی به سر دارند که موجوار، پشت سرشان آویزان است. در دو دست یکی از زنان، گل و پرنده قرارگرفته؛ دیگری در مقابل خود طاووس دارد و در یکی از دستانش، جام و سومین زن، با یک دست خود کودکی را از بازو و با دست دیگرش ظرف میوه‌ای را نگاه‌داشته است (Olson,2008:8-9). طاق‌هایی که در این ظرف منقوش شده، برخی از محققان را به این نتیجه رسانده که این زنان، کاهنه‌های معابد آناهیتا هستند. (Gunter&Jett,1992:192) دوشن گیمن نیز این طاق‌ها را نشانه‌ای از معابد آناهیتا می‌داند، (Duchesne-Guillemin,1971:379) اما به نظر می‌رسد که این سبک معماری، مقدم بر دورهٔ ساسانی است و بخشی از سلیقهٔ هنری رایج در شرق و غرب را دربردارد (Harper,1971:505).

ظرف دیگری که در اینجا به معرفی آن خواهم پرداخت، تُنگی است که با تصویر چهار زن منقوش شده است. (تصویر ۲۰) این ظرف از لحاظ ترکیب تصویری، شبیه به ظرف پیشین است. پیش‌زمینهٔ آن طلاکاری شده و زنان، لباس‌های مشابه پوشیده‌اند؛ البته زنانِ منقوش روی این ظرف از ناف به بالا برهنه‌اند و تنها، دامنی موج‌دار به‌تن دارند. آرایش موی این زنان نیز مانند ظرف پیشین است اما اطراف سرشان هاله‌ای دیده نمی‌شود. نخستین زن، دَلـو و پرنده؛ دومین زن، شاخهٔ تاک و گل؛ سومین زن، یک سگ و کاسه‌ای میوه و آخرین آن‌ها، کودکی را از بازو گرفته و اناری در دست دارد. این تصاویر نیز برخی از پژوهشگران را به این سمت سوق داده که این زنان، تجسمی از ایزدبانو آناهیتا هستند؛ بدین‌صورت که اولین زن، ایزدبانوی آب؛ دومین، ایزدبانوی گیاه؛ سومین، ایزدبانوی کشاورزی و آخرین، ایزدبانوی باروری است (Shepherd,1964:80;Olson,2008:9-10).

دخترانِ در حال رقص که نشان‌های خاصی به همراه دارند، مضمون رایج هنر دوران ساسانی است. این تصاویر را روی تعداد زیادی از ظروف، به خصوص ظروف نقرهٔ تخم‌مرغی شکل یا گرد می‌توان دید. تعداد این زنان، اغلب، چهار و یا شش است که در قاب‌های قوسی‌شکل نمایش داده می‌شوند. اما این پرسش مطرح است که آیا این زنان، تصاویر ایزد بانوی زردشتی، آناهیتا (ایزد باروری و آب‌ها) هستند، یا دستیاران او در انجام مراسم مذهبی و یا اینکه این تصاویر تنها مربوط به جشن‌های فصلی است و هیچ تفسیر اساطیری و مذهبی ندارد.

پژوهشگران، تاکنون، نظرات مختلفی برای تفسیر این نقوش ارائه کرده‌اند. ریچارد اتینگهاوزن معتقد است تصویر این زنان، ارتباط تنگاتنگی با آیین رایج در بلخ دارد و گویا بیانگر شباهتی بین این آیین و آیین مرتبط با ایزدبانوی باروری ایرانیان به نام آناهیتا است (Ettinghausen,1967:36-4). اما الگ گرابر می‌گوید: این ظروف دارای مضامین آیینی یا مذهبی نیستند بلکه نمایانگر گروهی از ظروف می‌باشند که تصاویری از زندگی مادی ارائه می‌کنند و برای خوشگذرانی شاهان و شاهزادگان ساخته می‌شدند. (Graber,1967:61)

در اینجا نکتهٔ قابل‌توجه این است که زنان منقوش بر ظروف دورهٔ ساسانی، نمادهایی از نعمات خداوند مانند پرندگان، حیوانات، گیاهان و کاسه‌های میوه و یا ظروف مربوط به جشن‌ها را در دست دارند و این نقش‌ها، همواره تکرار می‌شوند. اشیائی با چنین نقش‌هایی در دنیای غرب نیز وجود دارد که یادآور فصل‌ها و ماه‌ها هستند. به‌همین سبب، برخی از محققان این طرح‌ها را تجسمی از جشن‌های فصلی معمولی در ایران ساسانی می‌دانند. جشن‌های فصلی در ایران، دارای اهمیت ویژه‌ای است. «بیرونی» در فصلی از کتاب خود در باب جشن‌های سالیانهٔ ایرانیان سخن می‌گوید و نظام پیچیدهٔ جشن‌های فصلی را توضیح می‌دهد.[۵]
(Harper,1978:60-61;Orbeli,1938:735;Godar, 1965:214-15;Harper,1979:109-10)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

نتیجه‌گیری

ظروف فلزی ساسانی با تصاویر منقوش بر آن از زیباترین و تحسین برانگیزترین آثار به‌جامانده از این دوره‌اند و به همین سبب توجه بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب نموده‌اند.از میان این ظروف، آن دسته که منقوش به تصاویر جشن، شادی، زنان رقصنده، نوازندگان، کودکان، گیاهان و حیوانات هستند از تفاسیر پیچیده‌تری برخوردارند.

همانطور که گفته شد، برخی از محققان معتقدند که زنان منقوش بر این ظروف، تصاویری از ایزد بانو آناهیتا هستند. برای اثبات این مدّعا باید شباهتی میان آن‌ها و دیگر نقوش به‌جامانده از آناهیتا وجود داشته باشد؛ حال آن‌که نقش‌برجسته‌هایی که از آناهیتا وجود دارد، هیچ‌یک شبیه به تصاویر زنان روی این ظروف نیستند. لباس‌ها، آرایش مو، زیورآلات و سایر ویژگی‌ها در نقش‌های ذکر شده متفاوتند. حتی توصیفاتی که از آناهیتا در اوستا آمده با این نقوش تفاوت دارد (ر.ک.یشت‌ها، ۱۳۷۷/۱:۲۳۲-۳۰۳). برخی دیگر از پژوهشگران، این زنان را کاهنه‌های معابد آناهیتا می‌دانند. اما این امر نیز بعید به نظر می‌رسد زیرا این تصاویر، به هیچ‌یک از قواعد هنر ساسانی در به تصویرکشیدن شخصیت‌های مذهبی شباهت ندارد. عده‌ای دیگر از محققان، این نقوش را تصاویری از جشن‌های درباری فرض کرده‌اند و چهره‌های منقوش را همان درباریان و افراد صاحب‌نفوذ و نجیب‌زادگان می‌دانند؛ در حالی‌که این تصاویر با نقوش برجسته و سکه‌های به جامانده از این افراد هیچ شباهتی ندارد.

بر روی برخی از این ظروف، نام صاحبان آنها حک شده که ناشناس بودن این نام‌ها در تاریخ ساسانی، خود دلیلی بر این مدعاست که ظروفِ یافت‌شده متعلق به دربار نیستند. از سوی دیگر، ثبت تصاویر جشن‌های فصلی در دورهٔ ساسانی کار متداولی نبوده است و در هیچ‌یک از آثار هنری به جا مانده از این دوره، نقوش مشابهی دیده نمی‌شود. بنابر این دلایل، بعید به نظر می‌رسد که این نقوش متعلق به جشن‌های فصلی برگزار شده در دربار ساسانی باشند.

در این ظروف، زنان به زیبایی تصویر شده‌اند و لباس‌ها و زیورآلات زیبایی بر تن دارند. همچنین حیوانات منقوش از بهترین حیوانات هستند. انگور، بهترین میوه و درخت شکوفا و سرسبز، کنایه از فرا رسیدن بهار و زندگی پر ثمر است. طرح برگ و موجِ رونده بر این ظروف، می‌تواند مفهوم باروری و سعادت داشته باشد. از این‌رو، تصاویر منقوش بر این ظروف را می‌توان همچون استعاره‌هایی قابل رؤیت تفسیر کرد که بیان‌کنندهٔ اندیشه‌ها و باورهای اجتماعی و آیینیِ ایران باستان و دین زردشتی هستند.

تمام این مضامین، به زندگی مادی و ستایش آن اشاره دارد. هر زردشتی، موظف است به زندگی و تن مادی خود ارج نهد و از مواهب مادی بهره برد. این دنیای مادی، آفریدهٔ اهوره‌مزدا است و اگرچه اکنون دچار حملهٔ اهریمن گشته، اما این وعده داده شده که با نابودی اهریمن بار دیگر، سراسر نیکی خواهد شد. زنان زیبا، رقص، موسیقی، کودکان، حیوانات مفید، میوه‌های گوارا، همگی بیانگر زندگی آرمانی است که به هر زردشتی وعده داده شده و پس از نابودی کامل اهریمن نصیبش خواهد شد. زندگی، بدون کژی‌ها و ناراستی‌هایی که اهریمن وارد کرده و برابر با آنچه که در آغاز، پیش از حملهٔ اهریمن وجود داشته است. چیزی شبیه به بهشت اسلامی با همان زندگی موعود که در انتظار نیکوکاران است و شاید به همین سبب کاربرد این ظروف در ایران اسلامی نیز رواج داشت. نظم دیداری موجود در این ظروف نیز یادآور همان نظم اهورایی است که با حملهٔ اهریمن از بین رفته اما وعدهٔ بازگشت دوبارهٔ آن داده شده‌است.

ناگفته پیداست که برای یک اثر هنری ناب، نمی‌توان معنا و تفسیر مشخص و دقیقی ارائه کرد. ظروف فلزی ساسانی نیز از این قاعده مستثنی نیستند؛ این آثار، به سبب نیازهای اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و مذهبی آن دوره تولید شده‌اند و درک این نیازها در دنیای مدرن به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. در واقع، یکی از دلایل

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

ماندگاری این ظروف و جلب توجه محققان پس از حدود ۱۳ قرن نیز، همین مبهم و چند معنا بودن آن‌هاست که این را می‌توان از ویژگی‌های هر اثر هنری ناب دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. دیونیسیک (Dionysiac): مضامینی که از تصویر ایزد شراب در اساطیر یونانی وام گرفته شده‌اند. (Ettinghausen,1972:3-10)

۲. هر درم معادل حدود ۳ گرم است. (مصاحب، ۱۳۴۵/۲:۹۷۳)

3. Šarwēn

۴. stēr همان سیر واحد وزن که معادل ۱۶ مثقال است. (مصاحب، ۱۳۴۵/۲:۸۱۸)

۵. (ر.ک. بیرونی، ابوریحان، آثارالباقیه عن‌القرون الخالیه، لایپزیگ، ۱۹۲۳:۲۱۵-۲۳۹)

منابع

۱. بیرونی، ابوریحان، (۱۹۲۳)، *آثار الباقیه عن‌القرون الخالیه*، به کوشش زاخو، لایپزیگ، اوتوهارا سوویتز.

۲. گیرشمن، رومن، (۱۳۵۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۳. مصاحب، غلامحسین، (۱۳۴۵)، *دایرةالمعارف مصاحب*، تهران، انتشارات فرانکلین.

۴. مصطفوی، محمدتقی، (۱۳۳۸)، «صحنه‌هایی از رامشگران دورهٔ ساسانی بر ظروف نقرهٔ موزهٔ ایران باستان»، *موسیقی*، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۳۳.

۵. یشت‌ها، (۱۳۷۷)، تفسیر و ترجمهٔ ابراهیم پورداود، تهران، اساطیر.

6. Azarpay, G (2000), "A Sasanian Art Beyond the Persian World",*Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods:Rejection and Revival C.238 B.C.-A.D. 642,*London,Trustees of the British Museum Press

7. Chegini,N.N.,Nikitin,A.V.,(1996)",Sasanian Iran-Economy, Society, Arts and Crafts,*History of Civilization of Central Asia,The Crossroads of Civilizations A.D. 250 to 750,* ed. B.A.Litvinsky,UNESCO

8. Duchesne-Guillemin,J.,(1971), "Art et religion sous les Sassanides",*In Atti del Convegno Internazionale sul Tema:La Persia nel Medioevo (Roma 31 Marzo-5 Aprile 1970),*Roma,Academia Nazionale dei Lincei

9. Ettinghausen,R.,(1967), "A Persian Treasure",*The Arts in Virginia* ,8

10. ----------,(1972), *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World: Three Modes of Artistic Influence,* Vol. III**.** *The L.A. Mayer Memorial Studies in Islamic Art and Archaeology Series.*Leiden, E J Brill

11. De Blois,F.,(2009), "A Sasanian Silver Bowl",*Iranica 17,Exegisti Monumenta:Festschrift in Honour of Nicholas Sims-Williams,*ed.W. Sundermann, Almut Hinze & Francois de Blois, Wiesbaden, Harrassowiz Verlag

12. Frye,R.N.,(1973), "Sasanian Numbers and Silver Weights",*Journal of the Royal Asiatic Society,*London

13. Godard,A.,(1965),*The Art of Iran,*tr. Michael Heron,London,G. Allen &Unwin

14. Graber,O.,(1967),*Sasanian Silver Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury From Iran,*Michigan,University of Michigan Museum of Art

15. Gunter,A.C.& Jett,P.,(1992),*Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art,*Washington D.C.,Smithsonian

16. Harper,P.O.,(1971), "Sources of Certain Female Representations in Sasanian Art", *In Atti del Convegno Internazionale sul Tema:La Persia nel Medioevo(Roma 31 Marzo-5 Aprile 1970),*Roma,Academia Nazionale dei Lincei

17. _____,(1978),*The Royal Hunter,*NewYork,Asia Society in Association with J. Weatherhill

18. _____, (1979), "Court Silver of Sasanian Iran" ,*Highlights of Persian Art,*Colorado,Westview Press

19. _____, (1986), "Art in Iran:Sasanian", *Encyclopedia Iranica*,ed.,E. Yarshater,vol.II,NewYork,Routledge & K. Paul

20. Henning,W.B.,(1959), "New Pahlavi Inscriptions on Silver Vessels",*Bulletin of the School of Oriental and African Studies University Of London*,vol.XXII,London

21. McKenzie,D.N.,(1971),*A Concise Pahlavi Dictionary,* London, Oxford University Press

22. Marshak,B.I.,(1998), "The Decoration of Some Late Sasanian Silver Vessels and its Subject Matter",*Art and Archaeology of Ancient Persia,*London

23. Olson, M., (2008), *Goddesses, Priestesses, Queens and Dancers: Images of Women on Sasanian Silver,* Illinois Weleyan University

24. Orbeli, J., (1938), "Sasanian and Early Islamic Metalwork", *Survey of Persian Art,* vol.II,London, Oxford University Press

25. Scerrato,U.,(1966), "Sasanian Art",*Encyclopedia of World Art,*vol.XII,London,McGrawhill

26. Shepherd, D., (1964), "Sasanian Art in Cleveland", *Bulletin of the Cleveland Museum of Art,*Cleveland

تصاویر بر گرفته از:

http://www.clevelandart.org

depts.washington.edu

raeeka.wordpress.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

۱



۲



۳



۴



[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

۵



۷





۸



۶

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

۹



۱۰



۱۱



۱۲



[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

۱۳



۱۵





۱۴



۱۶

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]

۱۹



۱۷





۲۰



۱۸

۱۸

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]



[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-25]