Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 183-214
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.6619

A Critique of the Methodology on the Book *"Introduction to Iranian Crafts Workshops"*

Samira Arab*

Seyyed Abdul Majid Sharifzade**

Abstract

The Sassanid era is one of the most important periods in Iranian history, with remarkable works of art from this period. The decorative elements in the artworks of this period indicate the connection of beliefs and beliefs in human thought. The book *"Investigation of Sassanid Steel Utensils from a Symbolic Viewpoint"* was published by Neda Akhavan Aghdam in 1396 in the Academy of Art Publications. Besides the lack of a coherent order for the analysis of motifs, this book has also some form and content shortcomings. The present study, based on the library method, has critically criticized the book and evaluated its form and scientific content. In this regard, the deficiencies and critical comments of each of the topics are expressed below. Referring to the shortcomings aims to understand the concepts and to explain the symbolic aspects of motifs in Sasanian metal containers which are the results of this paper.

Keywords: Sasanian Metalworking, Symbols, Hunting Motifs, Religious Motifs, Decorative Motifs, Criticism

* Research Expert Institute of Cultural Heritage, Tourism and Handicrafts, PhD Candidate of Analytical and Comparative History of Islamic Art, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author), Samira-arab@yahoo.com

** Head of Research Institute of Traditional Arts, Member of Research Institute of Cultural Heritage & Tourism, Tehran, Iran, s-a-majidsharifzade@yahoo.com

Date received: 30/01/2021, Date of acceptance: 15/06/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۱۸۵ – ۲۱۴

نقد کتاب
"بررسی ظروف فلزی ساسانی از دیدگاه نمادشناسانه"

سمیرا عرب*

سید عبدالمجید شریف‌زاده**

چکیده

دورهٔ ساسانی یکی از دوره‌های مهم تاریخ ایران است که آثار هنری بی‌نظیری از این دوره برجای مانده است. عناصر تزئینی در آثار هنری این دوره حاکی از پیوند باورها و اعتقادات در اندیشهٔ انسان است. کتاب "بررسی ظروف فلزی ساسانی از دیدگاه نمادشناسانه" توسط ندا اخوان اقدم در سال ۱۳۹۶ و در انتشارات فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است. در این کتاب علاوه بر عدم وجود نظم مشخص و منسجم برای تحلیل نقوش، کاستی‌های شکلی و محتوایی مشاهده می‌شود. پژوهش حاضر با تکیه بر روش کتابخانه‌ای به نقد انتقادی کتاب پرداخته و ساختار شکلی و محتوای علمی آن‌را ارزیابی نموده است. در این راستا کاستی‌ها اشاره و نظرات انتقادی ذیل هر یک از مباحث بیان شده است. اشاره به کاستی‌ها به منظور دستیابی به مفاهیم و تبیین وجوه نمادین نقوش در ظروف فلزی ساسانی بوده که از نتایج این نوشتار است.

کلیدواژه‌ها: فلزکاری ساسانی، نمادشناسی، نقوش شکار، نقوش آئینی، نقوش تزئینی؛ نقد.

* کارشناس پژوهشی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی (نویسندهٔ مسئول)، Samira-arab@yahoo.com

** عضو هیأت علمی (استادیار)، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، رییس گروه هنرهای سنتی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، s-a-majidsharifzade@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

دورهٔ ساسانی یکی از دوره‌های مهم تاریخی که علاوه بر فرهنگ غنی، آثار هنری بی‌شماری از این دوره بر جای مانده است. به علت گستردگی جغرافیایی در این دوره آثار هنری بی‌شماری در خارج از مرزهای ایران کشف و در موزه‌ها نگهداری می‌شوند. در منابع متعددی از هنر این دوره سخن گفته شده و منابعی که به آثار فلزی پرداخته‌اند نیز کم نیستند؛ از جمله کتاب " فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی" مؤلف آن کلایبرن گانتر و ترجمهٔ شهرام حیدآبادیان که در انتشارات گنجینه هنر در سال ۱۳۸۳ به چاپ رسیده، مقاله "استمرا نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور" به قلم مجید آزادبخت و محمود طاووسی در نشریه نگره سال ۱۳۹۲، مقاله " بررسی و تحلیل نقش شکار در دورهٔ ساسانی" به قلم الهام وثوق بابائی و رضا مهرآفرین در نشریه نگره سال ۱۳۹٤.

با مروری بر فهرست منابع و نوشته‌هایی از این دست در می‌یابیم که منابع فلزکاری ساسانی شامل دو دسته کلی هستند: نخست کتاب‌ها و نوشته‌هایی که آثار را مورد بررسی قرار داده و دیگر نوشته‌هایی که با تکیه بر مباحث تاریخی به ظروف فلزی نیز توجه نموده‌اند. کتاب"بررسی ظروف فلزی ساسانی از دیدگاه نمادشناسانه" فارغ از مبحث تاریخی به وجه نمادین نقوشی که در تزئین ظروف استفاده شده، پرداخته است. این اثر که بیشتر توصیفی و کمتر تحلیلی است شامل گردآوری مطالبی درخصوص توصیف نقوش از نگاه نمادین هر چند با کاستی‌هایی است.

فارغ از بحث تاریخی، ظروف فلزی در این دوره شامل دو گونه است: ظروفی که تزئینات دارند و ظروفی که با تمرکز روی فرم کلی آن‌ها ساخته شده و تزئینات خاصی ندارند. نقوش استفاده شده در تزئین ظروف در سه دسته نقوش انسانی، گیاهی و حیوانی و ترکیب‌هایی از آن‌ها است. نویسنده در این کتاب به طور مشخص از نظریات نمادشناسی افراد یا گروهی خاص بهره‌مند نبوده و در تمام متن علاوه بر پرداختن به نظریات متعدد همچنان از نویسنده از تبیین دقیق چارچوب نظری کتاب غافل مانده است. درخصوص چارچوب نظری اشاره می‌شود که در این کتاب اشاراتی به اندیشه‌های برتلو، نظام اسطوره‌شناسی مردم مدیترانه، هند، سرخ‌پوستان، پلوتارک، پلینی، دیودور، افلاطون، ارسطو، و یونگ شده است.

خاستگاه و پیشینهٔ مطالعاتی نویسنده کتاب چندان سیر مشخصی نداشته و ایشان براساس نظریات شایع در شرق و غرب مطالبی را در توصیف نقوش استفاده نموده است. در موارد بسیاری نویسنده به عناوینی پرداخته که نه تنها تفسیر نمادین از آن ارائه نشده، بلکه برخی از نقوش مورد بررسی چندان نمادین به نظر نمی‌رسند. در این جستار تلاش شده ضمن بررسی انتقادی کتاب، از لحاظ محتوایی و شکلی به نقاط ضعف و قوت صوری و محتوایی پرداخته شود.

۲. معرفی کلی اثر

کتاب"بررسی ظروف فلزی ساسانی از دیدگاه نمادشناسانه" توسط ندا اخوان اقدم در انتشارات فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است. این کتاب در ۱۶۳ صفحه و ۳۹ تصویر رنگی و سیاه–سفید در قطع رقعی و در سال ۱۳۹۶ توسط چاپ آذین انتشار یافته است. طراح جلد کتاب آرمان خرمک و تصویر روی جلد یک ظرف فلزی مربوط به دورهٔ ساسانی که موضوعیت مناسبی با محتوای کتاب دارد. ظروف فلزی این دوره در این کتاب با دیدگاه نمادشناسانه بررسی شده که نویسنده از یک الگوی مشخصی برای بررسی و تفسیر نمادین نقوش استفاده نکرده است. نویسنده در فهرست مطالب کتاب، فصل‌بندی مشخصی برای ارائه مطالب در نظر نگرفته است. آن‌طور که در این فهرست آمده مطالب اصلی شامل سرسخن، مقدمه، هنر ساسانی، سخن آخر، نمایه و کتاب‌نامه است که برای مقدمه و هنر ساسانی زیرمجموعه‌هایی نیز در نظر گرفته شده است. زیرمجموعه‌هایی که در مقدمه آمده عبارتند از: تعریف نماد، تاریخچه نمادپردازی، نمادگرایی، مفهوم نماد از دیدگاه نشانه‌شناسی، نماد و روان‌شناسی، تفسیر نماد، نمادپردازی و دین، نمادپردازی و هنر و زیرمجموعه‌های هنر ساسانی عبارتند از: مقدمه، فلزکاری، ظروف با نقش شکار، ظروف با نقش حیوانات و پرندگان، ظروف با نقش مراسم آئینی و درباری.

پیش از فهرست مطالب، سخن ناشر آمده است؛ ناشر دربارهٔ سابقه درخشان ایران به ویژه در دورهٔ ساسانی سخن پراکنده و به طور کلی هنر را یکی از مؤلفه‌های اساسی ظهور و بروز فرهنگ و تمدن‌ها برشمرده که جایگاه ویژه‌ای در تعاملات زیستی و فرهنگی انسان‌ها داشته و نقشی محوری را در پیشرفت و تعالی یا انحطاط و انحراف جوامع ایفا کرده است. ناشر پیوند عمیق میان عمل و نظر را با عنوان حکمت عملی و حکمت نظری

دانسته که در دهه‌های اخیر یکی از آسیب‌های جدی فعالیت‌های هنری شکاف میان این دو بوده است.

مبحث سرسخن، که پس از فهرست مطالب آمده در خصوص اهمیت و جایگاه هنر ساسانی و لزوم شناخت آن برای شناسایی یکی از دوره‌های اساسی و انتقالی تاریخ هنر ایران‌زمین (دورهٔ ساسانی) بحث کرده است. در این بخش نویسنده اشاره نموده که نقوش تزئینی ظروف در آغاز حاصل ناخودآگاه تصویرگران بوده که امروز از دیدگاه نمادشناسانه برخوردار است و در زمرهٔ مطالعات شمایل‌نگاری قرار خواهند گرفت. همچنین اشاره شده هنر این دوران پایانی است برای آنچه مربوط به دورهٔ هنری ایران پیش از اسلام به‌شمار می‌رود. در پایان نویسنده دستیابی به معنای مشترک نمادهاو نشانه‌ها را درک و دریافت جدیدی از ظروف و به طور کلی هنر این دوره دانسته است.

متن اصلی کتاب مربوط به مباحث مقدمه و هنر ساسانی است که در آن‌ها نویسنده به توصیف و تفسیر نمادین نقوش پرداخته است. در سخن آخر نویسنده اشاره نموده که آثار کشف‌شدهٔ ساسانی در خارج از خاک ایران نتیجهٔ مبادلات با کشورهای دیگر بوده که در مواردی به عنوان پیشکش از دربار ایران به شاهزادگان خارجی هدیه داده شده است. نویسنده بیان نموده آثار هنری همواره بیانی نمادین دارند و برخاسته از ذهن، تفکر و اندیشه است. نمایه و کتاب‌نامه آخرین بخش از مطالب کتاب حاضر است.

۳. نقد شکلی اثر

۱.۳ ضعف در شرح و ارائه تصاویر

در این کتاب ۳۹ تصویر رنگی و سیاه و سفید است؛ در بسیاری از موارد توضیحات متن برای فهم بهتر خواننده نیاز به تصویر داشته که ارائه نشده است. از جمله مبحث فلزکاری که هیچ تصویری در این بحث ارائه نشده است. تصویر نخست کتاب در صفحه ۲۷ آمده که شماره و توضیحات ندارد. کلیهٔ تصاویر زیرنویس مبنی بر اطلاعات تصویر ندارند و تنها به شمارهٔ تصویر که در زیر آن آمده، بسنده شده است.

آن‌چه به عنوان تصویر در بخش‌های مختلف کتاب آورده می‌شود، تکمیل‌کنندهٔ مفاهیم متن است. در این کتاب متن و تصاویر از همگامی مناسبی برخوردار نیست و در مواردی تصویر با اختلاف چندین پاراگراف یا صفحه ارائه شده است. تصاویر علاوه بر تعداد اندک،

از کیفیت پایینی نیز برخوردارند؛ در بسیاری از موارد متن به تنهایی بازگوی مفاهیم نیست و تصویری که ارائه شده کیفیت بسیار پائینی دارد. تصویر شمارهٔ ٦ در صفحهٔ ۸۰، بسیار تیره و کوچک بوده به طوری که چیزی از آن دریافت نمی‌شود. برای تصویر صفحهٔ ۱۰۵ دو شمارهٔ ١٦ و ۱۷ در نظر گرفته شده، در حالی که یک تصور ارائه شده است.

۲.۳ عدم تطابق فهرست مطالب با متن کتاب

فهرست مطالب آینه‌ی تمام‌نمای یک نوشتار است. در فهرست مطالب تمام بخش‌هایی که نویسنده به آن‌ها پرداخته ذکر نشده است. در این بخش عناوین به صورت کلی آمده و زیرمجموعه‌هایی که در متن به آن پرداخته شده، مشاهده نمی‌شود. به طور مثال در فهرست زیرمجموعه یا زیر عنوان هنر ساسانی، "ظروف با نقش حیوانات و پرندگان" است که در متن این عنوان با زیر مجموعه‌هایی از جمله ققنوس، عقاب، نباتات/رستنی‌ها، درخت، شاخه وبرگ بوده و در فهرست به آن‌ها اشاره نشده است.

۳.۳ ضعف در ارجاعات درون متنی

در صفحهٔ ۱۵ نماد از دیدگاه کوماراسوامی (Ananda Coomaraswamy) بررسی شده ولی مقدار متن نه تنها مشخص نیست بلکه هیچ استنادی در این بخش برای رفرنس مشاهده نمی‌شود. در بخش‌های مختلف کتاب حاضر مقدار متن استفاده شده از منابع، مشخص نشده و در واقع حدود ارجاع‌دهی مشخص نیست. برخی جملات داخل گیومه قرار گرفته و از ظاهر متن استنباط می‌شود جمله نقل قول مستقیم یا غیرمستقیم است؛ درحالی که در پایان متن منبع آن ذکر نشده است. از جمله در صفحهٔ ١٦ دو استناد از دی یل (Pail Diel)[1]، سونیه (Marc Saunier) و لوبل (Jules Le Bele) برای تعاریف نماد و سطر ۱۳ صفحهٔ ۳۰ نقل قولی از رودلف آرنهایم آمده که رفرنس در آن‌ها ذکر نشده است.

تکرار دو جمله مشابه در دو صفحهٔ مجزا به این ترتیب که در صفحهٔ ٥٤ بدون ارجاع درون‌متنی و در صفحهٔ ٥٦ با ارجاع درون‌متنی آورده شده است. استناد به منابع مورد استفاده در تحقیق با هر سبک و شیوه‌ای از الزامات کار علمی و تحقیقاتی است. یکی از بهترین روش‌های استناد که در بسیاری از منابع مورد استفاده قرار می‌گیرد به این صورت است که نام نویسنده، سال نشر منبع و صفحه‌ای که متن از آن برداشت شده همگی داخل

پرانتز و برای فاصله بین آن‌ها ویرگول استفاده می‌شود. به طور کلی روش استناددهی در این کتاب بر اساس یک الگوی مشخص نیست و نویسنده از چندین روش استفاده نموده است. در مبحث "نمادپردازی و دین" صفحهٔ ٤١، نویسنده دربارهٔ خدایان یونانی جملاتی براساس نظریات زنون[۲] آورده که در پایان پاراگراف هیچ اشاره‌ای به منبع آن نکرده است؛ همچنین در این بخش نویسنده جملاتی آورده که مشخص نیست جملات مربوط کلام زنون بوده یا اندیشهٔ نگارنده کتاب حاضر.

عدم استفاده از یک روش مشخص برای ارجاع‌دهی در کل کتاب مشاهده می‌شود. انواع ارجاعاتی که در متن کتاب مشاهده می‌شود عبارتند از: (صفحه ۲۵: شوالیه ... ،۱۳۷۸: ج ۱، پیشگفتار: ۳۳-۳۵ و ٤٣-٤٤)، (صفحه ٤١: هال، ۱۳۸۰: چهارده-نوزده)، (صفحه ٤٥: نک: آدامز، ۱۳۸۷: ۱۷۹-۱۸۲)، (صفحه ۳۹: سرلو، ۱۳۸۸: ٥٤-٥٥ و ۷۷-۷۸)، (در مورد این ظروف ر.ک اخوان اقدم، ۱۳۹۱: ۱۵-۳۰). در برخی از ارجاعات درون متنی در صفحات ۱۰٤، ۱۳۹، ۱٤۰ به نام کتاب، سال و شمارهٔ صفحه به این صورت (The book of symbols,2010: 272) اشاره شده که در هیچ یک از روش‌های مرسوم استناددهی درون‌متنی، روش فوق توصیه نشده است.

روش استناد درون‌متنی برای منابع فارسی که در یک صفحه چندین بار از آن‌ها استفاده می‌شود بهتر است پس از واژهٔ همان و شماره صفحه داخل پرانتز استفاده شود. این شیوه در صفحات: ۳۹، ۵۵، ۵۹، ۸۰، ۸۹ ۱۳۳ کتاب رعایت نشده است. برای ارجاع درون‌متنی منابعی که فارسی نیستند بهتر است تا در مواقعی که بیش از یک بار و در یک صفحه از آن‌ها استفاده می‌شود، واژهٔ Ibid و صفحه‌ای که متن مربوط به آن است داخل پرانتز قرارگیرد. در برخی صفحات کتاب حاضر مانند ۵۵، ٦۱، ۸۹ ، ۱٤۰ و ... این روش رعایت نشده است.

۴.۳ ضعف در فهرست منابع

در صفحهٔ ٦۸ سطر ۱۷ ؛ صفحهٔ ۷۱ سطر ۱ و ٦ ؛ صفحهٔ ۷٤ سطر ۳؛ صفحهٔ ۷٦ سطر ۵؛ صفحهٔ ۸۳ سطر ۱۰؛ صفحهٔ ۸۵ سطر ۸؛ صفحهٔ ۸٦ سطر ۲؛ صفحهٔ ۸۸ سطر ۱۰؛ صفحهٔ ۹۰ سطر ۱٤؛ صفحهٔ ۹۷ سطر ۲ و ۱٤؛ صفحهٔ ۱۰۲ سطر ۱٤ سال نشر منبع با سال نشر منبع در فهرست منابع یکی نیست به طوری‌که در این صفحات سال ۲۰۰٤ و در فهرست منابع سال ۲۰۰٦ ذکر شده است. در متن کتاب صفحهٔ ٦۰ سطر ۱۵ سال ۱۳۵۵ ذکر شده و در

فهرست ۱۳۹۰، نام سه نویسنده در فهرست منابع آمده که در متن به آن‌ها اشاره نشده است: الیاده، مصطفوی و ویلسن.

۵.۳ اشتباهات چاپی

در صفحهٔ ۹٤ واژهٔ "نمادین کننده" به جای واژهٔ "نماد" استفاده شده است.

۶.۳ استفاده یا عدم استفاده از علائم نگارشی

استفادهٔ نادرست از ویرگول یا نقطه ویرگول؛ به طور مثال: صفحهٔ ١٤ پاراگراف دوم به جای استفاده از ویرگول از نقطه ویرگول استفاده شده است؛ صفحهٔ ۲۰ سطر ۱: "... میان موجودات و مفاهیمی، اساساً، مغایر که در یک وجه ..." ؛ صفحهٔ ۲۱ سطر ۳: " نماد، اساساً، با علامت متفاوت است." ؛ صفحهٔ ۸۹ سطر ٦: "... تولد دوباره، خلاقیت، باروری، و معنویت ...". همچنین در موارد بسیار عدم استفاده از ویرگول و کاربرد "و"در متن مشاهده می‌شود.

۷.۳ استفاده از اصطلاحات خاص- معادل‌های نامتداول یا اشتباه

در کتاب نام افراد خاص و برخی اصطلاحات به زبان انگلیسی در زیرنویس آمده که راهنمای بسیار خوبی برای خوانندگان است. در صفحهٔ ٦١ کتاب از واژهٔ "دریای خزر" به جای واژهٔ دریای مازندران استفاده شده که در منابع فارسی از این واژه کمتر به این شکل استفاده می‌شود. در صفحهٔ ۵۵ به جای واژهٔ قلمزنی[۳] از واژهٔ واژهٔ قلم‌کاری[٤] استفاده شده که اشتباه محتوایی در این دو واژه حاکی از عدم شناخت نویسنده در هنرهای فلزی است.

٤. نقد محتوایی اثر

کتاب "بررسی ظروف فلزی ساسانی از دیدگاه نمادشناسانه" به بررسی ظروف فلزی ساسانی و مفاهیم نمادین نقوش پرداخته است. کتاب حاضر بیشتر جنبه توصیفی و کمتر تحلیلی است. این کتاب بدون داشتن فصل‌بندی مشخص تنظیم شده است و آنچه در متن آمده در فهرست مطالب به آن اشاره نشده است. برای نقد بهتر این کتاب مطالب اصلی که

در فهرست آمده همراه با زیرمجموعه‌هایی که در متن به آ«ها پرداخته شده، مورد بحث قرار خواهند گرفت.

۱.۴ مقدمه

اولین بخش کتاب با عنوان مقدمه با زیرمجموعه‌هایی شامل: تعاریف نماد، نشان، مظهر، تمثیل، استعاره، قیاس، علامت، شمایل، نمایه، تاریخچه نمادپردازی، نمادگرایی، مفهوم نماد از دیدگاه نشانه‌شناسی، نماد و روان‌شناسی، تفسیر نماد، نمادپردازی و دین، نمادپردازی و هنر است.

برای تعریف نماد از نظریه‌پردازانی چون کوماراسوامی، دی یل، مارک سونیه و ... استفاده شده است. نویسنده برای جلوگیری از خلط معنا میان نماد و مفاهیم مشابه آن به تعاریف نشان، مظهر، تمثیل، استعاره، قیاس، علامت، شمایل و نمایه پرداخته است. در این مبحث نظریات مختلفی بررسی شده و با وجود گستردگی بسیار در بحث نمادشناسی نویسنده بیان نکرده که براساس کدام نظریه، قصد بررسی نقوش را داشته است. همان‌طور که از عنوان کلی نمادشناسی برمی‌آید، کتاب برای تفسیر نقوش نیاز به نظریه‌های یک شخص یا یک گروه مشخصی داشته که نویسندهٔ از توجه مبسوط به آن پرهیز نموده است.

۲.۴ تاریخچه نمادپردازی

ذیل این عنوان نویسنده آورده که آغاز اندیشه‌های نمادین به پیش از تاریخ یا بخش پایانی عصر پارینه‌سنگی باز می‌گردد. در این قسمت آمده که "ثنویت مکتب مانی و مکتب گنوسی موقعیت مسیحیت را مورد تهدید قرار داده و گنوسیان در میان خود از نشانه‌ها و نمودارهای ترسیمی برای ترویج حقایق اولیه استفاده می‌نمودند". در این بحث چندان ضرورتی در پرداختن به اعتقادات اقوام دیگر مستفاد نمی‌گردد و بهتر بود اعتقادات ساسانیان مورد بررسی قرار گیرد. در منابع بسیاری اشاره شده که انسان از آغاز برای رساندن مفاهیم از نمادها استفاده نموده است. از جمله یونگ (Carl Gustav Jung) در بحث گستردهٔ نماد اشاره نموده:

> انسان برای انتقال افکار عقاید و ذهنیات خود از گفتار یا نوشتار استفاده می‌کند، این زبان سرشار از نمادهایی است که به خودی خود معنایی ندارند، اما به دلیل کاربرد

فراگیرشان دارای معنا هستند و یا اینکه انسان به ظن خود به آن‌ها مفهومی بخشیده است. ولی هیچکدام از این‌ها نماد نیستند. بلکه فقط تداعی کننده نشانه اشیا هستند (یونگ ۱۳۷۷: ١٦).

در روند رشد و تکامل انسان، نمادها نیز تغییراتی داشته که در هر دوره از مفاهیم خاصی برخوردار بوده‌اند. دراینجا برای تبیین چارچوب نظری اشارات کوتاهی به اندیشه‌های برتلو، نظام اسطوره‌شناسی مردم مدیترانه، سرخ‌پوستان، پلوتارک، پلینی، دیودور، افلاطون، ارسطو و یونگ شده است. چنانچه پیش از این نیز اشاره شد، خاستگاه و پیشینهٔ مطالعاتی این کتاب چندان مسیر مشخصی نداشته و نویسنده براساس نظریات نمادشناسی در شرق و غرب مطالبی را در توصیف نقوش ارائه نموده است.

۳.۴ نمادگرایی

در کتاب حاضر اصطلاح نمادگرایی برای نشان دادن ظرفیت یک تصویر یا یک واقعیت به کار رفته است. در صفحهٔ ٢٤ کتاب ذکر شده "نمادگرایی ماه با نماد ماه متفاوت است. نماد ماه در برگیرندهٔ مجموعه روابط و تفاسیر نمادینی است که ماه القا می‌کند، در حالی که نمادگرایی ماه اختصاصات کلی ماه را به عنوان مبانی ممکن نماد بررسی می‌کند"؛ همچنین در ادامه آمده "تاریخ نماد نشان می‌دهد که هر موضوعی می‌تواند ارزش نمادین داشته باشد، چه یک شی طبیعی باشد چه یک امر مجرد". با توضیحات ذکر شده چندان تفاوت‌هایی میان نماد و نمادگرایی استنباط نمی‌شود.

واژهٔ (Symbol) در لغت به معنای «نماد، نشانه، دال، نمودگار و رمز » (آریان‌پور ۱۳۸۵: ۲۲۵۸) است. نماد شئ و چیزیست کمابیش عینی و جایگزین چیز دیگر که بر معنایی دلالت دارد. نماد، نشانه‌ای که میان صورت و مفهوم آن نه شباهت عینی و نه رابطهٔ هم‌جواری، بلکه رابطه‌ای قراردادی و خود به خودی است. اما نمادگرایی (Symbolism) عبارتست از هنر به‌کارگیری نشانه‌ها، یا بیان موضوع نامرئی یا نامشهود به وسیلهٔ نمایش موضوع مشهود و یا محسوس.

۴.۴ مفهوم نماد از دیدگاه نشانه‌شناسی

در این بحث نویسنده مفهوم نماد را زیرمجموعهٔ مفهوم نشانه قرار داده است. ایشان براساس نظریات چارلز ساندرس پیرس (Charles Sanders Peirce)[۵] مثلث معنایی را عنوان نموده و مهم‌ترین مثلث معنایی که متشکل از تصویر ذهنی، مرجع و نماد است را از نظریات آگدن (Charles Key Ogden) و ریچاردز (I. A. Richards)[۶] دانسته است. تفاوت و شباهت‌های نظریات پیرس با آگدن و ریچاردز در خصوص تعریف مثلث معنایی، از موارد پراهمیتی بوده که به آن پرداخته نشده است. به طور کلی نویسندهٔ کتاب در این بخش نماد را به عنوان نشانه‌ای قراردادی، از واژگان زبانی و به عنوان مهم‌ترین نمونهٔ نشانه‌های نمادین دانسته است. در بسیاری از منابع رئوس مثلث معنایی آگدن و ریچاردز شامل تصویر ذهنی (Thought/ Reference) ، مصداق (Reference) و نشانه (Symbol) است که در کتاب حاضر به جای مصداق مرجع و به جای نشانه از نماد استفاده شده است. همچنین در این‌جا اشاره شده که قانون "نشانه‌شناسی" پیرس دو نوع نشانهٔ کیفی و ساده دارد؛ در حالی که پیرس در مورد نشانه سه نوع اصلی نشانه را مشخص نموده است:

> اولاً نشانه کیفی، یعنی کیفیتی که کاردکرد یک نشانه دارد و آن به مقولهٔ اولیت مربوط می‌شود؛ ثانیاً نشانهٔ جزئی که به واقعهٔ جزئی زمانی و مکانی دلالت می‌کند و به مقولهٔ ثانویت برمی‌گردد؛ و ثالثاً نشانهٔ عمومی، کلی یا دال بر قانون کلی که جزء مقولهٔ ثالثیت است (رضوی‌فر و غفاری ۱۳۹۰: ۱۶)

۵.۴ نماد و روان‌شناسی

در این بحث به ناخودآگاه و تأثیر آن در به وجود آمدن نماد پرداخته شده است. در اینجا نویسنده بیان نموده که سه سطح برای آگاهی اندیشه براساس عقاید هندوان است که عبارتند از: نیمه هوشیار، خودآگاه و فراآگاهی. ایشان واژهٔ ناخودآگاه یونگ را معادل واژهٔ نیمه هوشیار ذکر نموده است. همچنین در خصوص واژهٔ کهن الگو یونگ اشاره شده که این واژه برای آن دسته از نمادهای جهانی (Universal Symbols) به کار می‌رود که بیشترین کاربرد را در جهت تکامل معنوی دارند و خط سیر آن از پائین به سوی بالا است. براساس این تعریف کوتاه دو ویژگی عام کهن الگو به دست می‌آید: «اول آن که در دستهٔ نمادها قرار می‌گیرند؛ و دوم این‌که برای اکثریت قریب به اتفاق مردم جهان، مفهومی واحد را تداعی می‌نمایند. این الگوها به طور معمول الگوهای رفتاری هستند» (عباسلو ۱۳۹۱: ۸۵).

۶.۴ تفسیر نماد

در صفحهٔ ۱۵ کتاب واژهٔ "نماد" تعریف شده و در صفحهٔ ۲۱ به تاریخچهٔ آن پرداخته شده است. در صفحهٔ ٢٤ نمادگرایی و در صفحهٔ ۳۷ تفسیر نماد ذکر شده است. در تفسیر نماد که چندان تفاوت‌هایی با مباحث پیشین ندارد به واژهٔ تمثیل نیز پرداخته شده و به دیدگاه‌های باشلار (Gaston Bachelard) و یونگ نیز اشاره شده است.

۷.۴ نمادپردازی و دین

در این بحث درخصوص اعتقادات انسانی از جمله پرستش خدا یا الهه‌ها این‌گونه اشاره شده: با پوشاندن جامه‌ای متفاوت و بدون نام و غیر شخصی خواندن الهه، آن را به صورت خدایی در می‌آورند تا پرستش کنند. مقصود نویسندهٔ کتاب از این بحث، شکل‌های گوناگون پرستش موجود آسمانی و غیر انسانی بوده که در هر دوره از تاریخ مورد توجه انسان‌ها قرار گرفته است. در اینجا اشاره به نقاب‌های جانوری و خدایان نیمه انسان و نیمه حیوان شده که در آثار هنری پدیدار شده‌اند. در این بحث به خدایان در هنر شرق اشاره شده که متضمن معانی نمادین هستند و در زندگی واقعی همسانی ندارند؛ در حالی که در ادامه از نفوذ جانوران در طبیعت به جهت نیروی اسرارآمیزشان یاد شده است. استفاده از ماسک‌های حیوانی علاوه بر در نظر داشتن کارکردهای هنری، حاکی از وجه نمادین آن در مراسم‌های آئینی و دینی است.

۸.۴ نمادپردازی و هنر

در این بحث به زمینه‌های (پدیدآمدن) اثر هنری در حیطه نشانه‌شناسی اشاره شده است. در اینجا به نقاشی غارها در دوران پارینه سنگی به عنوان آثار هنری و پیوندشان با مفاهیم نشانه‌شناسی اشاره شده است. در این خصوص از دیدگاه نورمن بریسون (Norman Bryson) اثر هنری به عنوان نظام دیداری نشانه معرفی شده است. در تمام مباحث مربوط به مقدمه که در واقع بخش نخست کتاب را نیز شامل می‌شود به عناوین مختلف نماد اشاره شده است. در این بحث اتباط فلزکاری و هنر ساسانی به خوبی مشخص نشده است. علاوه بر آن نویسنده از اشاره و پرداختن به مطالب اصلی غافل مانده و مطالب آن‌چنان که سزاوار است ارتباطِ نمادشناسی و فلزکاری دوره ساسانی را نیز محقق نمی‌نمایند.

اگرچه بـه "هنـر ساسـانی" و "فلـز کـاری" بـه عنـوان دو موضـوع اصـلی در ایـن‌جـا اشاره شده، اما مباحث نمادشناسی نقوش در اندیشهٔ هنرمندان و هنرپـروران ساسـانی کـه از اهمیت بالایی نیز برخوردار بوده، به طور کلی از دید نویسنده مغفول مانده است.

۹.۴ هنر ساسانی

هنر ساسانی به عنوان موضوع اصلی و مقدمه، فلزکاری، ظروف با نقـش شـکار، ظـروف بـا نقـش حیوانـات و پرنـدگان و ظـروف بـا نقـوش مراسـم آئینـی و دربـاری بـه عنـوان زیرمجموعه‌های موضوع اصلی مورد بحث قرار گرفته است. در مقدمه بحث بر تأثیرگـذاری و تأثیرپذیری هنر ساسانی از دوره‌ها و تمدن‌های پیش و پس از خود بـوده اسـت. در اینجـا به زنده نگـاه داشـتن سـنت‌هـای هنـری هخامنشـی و اشـکانی اشـاره شـده اسـت. دلایـل تأثیرگذاری و تأثیرپذیری هنر ساسانی به خوبی تبیین نشده و مطالـب از انسـجام مناسـبی در اهمیت هنر این دوره برخوردار نیست.

> در حقیقت بر کار آمدن ساسانیان تجدید حیات ملی با شـکوهی بـرای ایـران بـه شـمار می‌رفت به تبع این تجدید حیات سیاسی و اجتماعی، آثار هنری زیبـایی خلـق شـد کـه حاصل همان روحیه نو دمیده حاکم بر قلمرو ساسانیان بـود، کارهـای هنـری‌ای کـه بـه گفتهٔ پوپ تاکنون در نوع خود–پیش از این– پدید نیامده بـود (عصـارزادگان دزفـولی و موحد ۱۳۹٤: ۳۱٦).

هنر در این دوره با هنر روم در تقابل بوده و به گفتـه عبـاس زمـانی (۱۳۵۷: ۸) پـس از ظهور اسلام، هنر اسلامی را مسخ نمود و تحت تأثیر قرار داد. در این کتـاب ذکـر شـده کـه هنـر ساسـانی نـه تنهـا شـامل هنـر دوره اشـکانی بلکـه هنـر آغـازین روزهـا و سـال‌هـای دورهٔ ساسانی است. در این خصوص هرتسفلد معتقد است: «بـرای درک درسـت از مفهـوم اصطلاح هنر ساسانی بهتر اسـت بـه دلیـل گسـتردگی محـدودهٔ جغرافیـایی نـام سـرزمین– به‌طور مثال ایران– در نظر گرفته شود» (هرتسفلد ۱۳۸۱ : ۳۱۲).

در این بحث همچنین به مفهوم کـاربردی بـودن هنـر در ایـن دوره اشـاره شـده اسـت. علاوه‌بر آن ذکر شده که آثار فعلی (در مقابل آثـاری کـه هنـوز در حفریـات باسـتان‌شناسـی به‌دست نیامده) منعکس‌کنندهٔ زندگی و عقاید طبقهٔ حاکم است. لازم به ذکر است قطعیتی بـر کاربردی یا تزئینی بودن آثار به جای مانـده از دورهٔ ساسـانی از مطالـب ایـن کتـاب مسـتفاد

نمی‌گردد. در بحث صورتک‌های حیوانی و استفادهٔ کاربردی در زندگی روزمره و همچنین استفاده از آن برای مراسم‌های آئینی حکایت از هر دو وجه کاربردی و تزئینی آثار دارد. درحالی که در این کتاب نویسنده نظر مشخصی در این خوص ندارد و در برخی از مباحث وجه کاربردی و در برخی وجه تزئینی را غالب دانسته است. همچنین نمی‌توان قطعیتی در تزئینی بودن آثار به جهت استفاده از نقش تزئینی پادشاه در نظر گرفت. در برخی منابع به ظروفی که در کارگاه‌های هنری–در کنار کاخ‌های سلطنتی– ساخته شده‌اند اشاره شده که در آن‌ها نیز قطعیتی بر تزئینی یا کاربردی بودن اثر مستفاد نمی‌گردد:

> هنر ساسانی، و به ویژه فلزکاری آن، هنری درباری است. احتمالا در کنار کاخ‌های سلطنتی کارگاه‌هایی برای ساخت این اشیای فلزی گران‌بها و تجملاتی وجود داشته است. ظروف تولید شده علاوه بر جنبهٔ مصرفی دارای تزئینات نیز بوده که بر زیبایی شکل و صورت ظروف می‌افزوده است (آزادبخت و طاووسی ۱۳۹۱: ۵۸).

۱۰.۴ فلزکاری

در این بحث اشاره به توجه زیاد هنرمندان به فلزکاری در دوره ساسانی شده که این امر به کاهش چشم‌گیر نقوش برجسته‌ی صخره‌ای در ایران منتهی شده است. البته این گفته چندان دقیق نیست و در مواردی نشان از عدم شناخت کافی در خصوص نقش‌برجسته‌های باقی‌مانده از دوره ساسانی است. نقش‌برجسته‌های این دوره به دلیل تخصص در طرح و تکنیک منحصر به فرد هستند. لازم به ذکر است با مطالعهٔ آثار دورهٔ ساسانی می‌توان نظاره‌گر توجه و اهمیت به هنرها به ویژه نقش‌برجسته بود. بسیاری از نقش‌برجسته‌های دورهٔ ساسانی علاوه بر منبع الهام برای مطالعات در دوره‌های بعدی، در زمرهٔ آثار ارزشمند این دوره هستند.

> نقش برجسته‌های ساسانی جزو منابع و مآخذ بزرگ و ارزشمند دورهٔ ساسانی به شمار می‌رود و معیارهای اصیلی است برای سنجیدن مدارک به دست آمده از مطالعات باستان‌شناختی و تاریخی و دستیابی به نتایج و کشفیات مهم. این آثار ارزشمند نمودار بخش وسیعی از هنر، فرهنگ و روش سیاسی و مذهبی ساسانیان است؛ زیرا هر یک از آن‌ها برای بیان و انتقال یک مفهوم و واقعه‌ای صادق خلق شده است (موسوی حاجی و سرفراز ۱۳۹۶: ۱).

برخی نویسندگان مانند اپهام پوپ معتقدند به علت توجه به فلزکاری در این دوره، سفالگری مورد غفلت واقع شده و تنزل یافته است. اما این گفته نیز حاکی از کاهش چشم‌گیر آثار غیر فلزی مانند نقش‌برجسته‌ها نخواهد بود.

در بحث طرح‌های مورد استفاده در تزئینات ظروف این دوره، مطرح شده که طرح‌ها ملهم از حیوانات، گیاهان، اشکال هندسی و نیز موضوعات دینی یا اساطیری هستند. در این دوره بسیاری از ظروف بدون تزئینات و با تمرکز بر فرم ساخته شده‌اند که نویسنده کتاب حاضر به آن‌ها اشاره نکرده است. انواع ظروف (نقره) ساسانی در گنجینه‌های ملی و بین‌المللی مربوط به استان‌های جنوبی دریای مازندران است. آن دسته از آثار که در داخل ایران کشف شده‌اند، بنا به اعتقاد نویسنده کتاب اتفاقی بوده و بیشتر آثار در خارج از مرزهای ایران کشف شده‌اند. در اینجا اتفاقی بودن کشف آثار چندان صحیح به نظر نمی‌رسد و نویسنده برای گفتهٔ خویش استنادی نکرده است. براساس اطلاعات تاریخی، بیشتر آثار کشف شده مربوط به محوطه‌های باستان‌شناسی هستند که حفاری در آن‌ها اتفاقی نخواهد بود.

در صفحات ٤٨ تا ٥١ نویسنده بیان نموده که هنر دورهٔ ساسانی به گونه‌ای تجلی قدرت حاکمان است که در ظروف فلزی نمود یافته است. در صفحات ٥٣ تا ٦١ به ویژه در صفحهٔ ٥٤ آمده که ساخت ظروف فلزی در این دوره مختص به دستور پادشاه نبوده و علاوه بر آن، مورد توجه گروه زیادی از هنرمندان نیز بوده است. این دو نظریه که آثار فلزی در این دوره مورد توجه حاکمان بوده یا هنرمندان و مردم عادی به آن توجه داشته‌اند از تناقضاتی است که در این کتاب به طور شفاف به آن پرداخته نشده است؛ پیشتر نیز اشاره شد که نویسنده وجه کاربردی و تزئینی ظروف را چندان واضح بررسی نکرده و به طور دقیق به این موضوع نپرداخته است. در صفحهٔ ٥٥ سطر ٨ ذکر شده که ظروف فلزی این دوره نمایانگر سلیقهٔ اشراف بوده و بنا به سفارش آن‌ها ساخته می‌شده است. در همین جا نیز ذکر شده به یقین طبقات دیگر اجتماع نیز از این ظروف استفاده می‌نمودند.

در مبحث فلزکاری به انواعی از طرح‌های مورد استفاده در تزئین ظروف اشاره شده است؛ این طرح‌ها براساس یک نظم و طبقه‌بندی مورد بررسی قرار نگرفته است. در این بحث به نقوش حیوانی، گیاهی و هندسی پرداخته و به نقوش انسانی به عنوان مهم‌ترین نقوش مورد بحث، اشاره نشده است. همچنین در اشاره به مضامین نقوش، تنها به مضامین دینی و اساطیری اشاره شده است. مضامین ادبی در نقوش برخی ظروف که در این کتاب

نیز به آن‌ها پرداخته شده، از یاد نویسنده مغفول مانده است. در صفحهٔ ۵۷ اشاره شده که "مضامین تجلیلی از هدایا و نعمات زندگی است و جانوران بزرگ شکاری اغلب آفریده‌های اهریمن هستند و نمی‌توان گفت که از نگاره‌های آن‌ها به عنوان طلسم علیه دیوان استفاده می‌شده است"؛ در این‌جا جانوران بزرگ شکاری آفریدهٔ اهریمن دانسته شده‌اند. در ادیان مختلف سیمای اهریمن منشأ بدی، زشتی، پلیدی، تاریکی، جهل، ستم و... است. در ارداویراف‌نامه آمده که اهریمن تن مادی ندارد (۱۳۸۲: ۵۳)؛ در بندهش آمده آفریده‌های اهریمن همگی مینوی‌اند (فرنبغ دادگی ۱۳۸۰ : ۹۸)؛ همچنین دکتر بهار اشاره نموده که «اهریمن آفرینش خود را از ماده و هیولایی به شکل خویش آفریده است» (بهار ۱۳۷۵: ٤١).

انواع ظروفی که در این بحث مورد بررسی قرار گرفته‌اند شامل: بشقاب‌های گرد و بزرگ، کاسه‌های گرد، تُنگ بیضی شکل و گلدان گلابی شکل است. از روش‌های تزئین ظروف به چکش‌کاری، حکاکی و قلم‌کاری اشاره شده است. ظروفی که در این کتاب به آن‌ها پرداخته شده، علاوه بر روش حکاکی[۷] با روش‌های قلمزنی، نقش‌برجسته و ریخته‌گری[۸] تزئین شده‌اند. در این بحث از واژهٔ قلم‌کاری به جای قلمزنی استفاده شده که صحیح نیست.

یکی از مهم‌ترین بحث‌ها در این‌جا جدا نمودن مضامین ظروف با توجه به شکل و فرم ظرف است. در این‌جا اشاره شده که مضامین شکار به طور معمول روی بشقاب‌های تخت، مضامین بزمی روی گلدان و تُنگ‌ها، مضامین روایی روی کاسه‌های نیم دایره‌ای مشاهده می‌شوند. بشقاب‌ها یا به طور کلی ظروف دایره شکل نشانی از خورشید هستند؛ دایره براساس نظر سرلو(۱۳۸۸: ۳۸۵) که اندیشه یونگ در این زمینه را بررسی نموده عبارتست از «بازگشت از کثرت به وحدت که با وحدت کامل تطابق دارد».

ازدیگر موارد مهمی که در صفحهٔ ٦٠ به آن پرداخته شده مسئلهٔ ابداع در آثار فلزی دورهٔ ساسانی است که به اعتقاد نویسنده در طراحی هیچ یک از ظروف این دوره، نشانی از ابداع نیست. در حالی که ظروف فلزی این دوره به‌ویژه ابریق‌ها و ظروف پایه‌دار از طراحی بدیعی برخوردارند. برای بسیاری از تزئینات علاوه بر رنگ طرح‌هایی مانند مدالیون طراحی شد که در تزئینات آن‌ها قاب و حاشیه در نظر گرفته شده است. تنوع طرح‌های تزئینی مدالیون در فلزکاری و دیگر هنرهای این دوره بسیار است. در این کتاب همچنین اشاره شده که تولید ظروف در دوره ساسانی با تحت نظارت مستقیم دولت و با محدودیت نیز

بوده است. اگر چه در برخی منابع به نظارت شاه و دولت در تولید آثار هنری اشاره شده اما محدودیتی برای آن ذکر نشده است.

۱۱.۴ ظروف با نقش شکار

در آغاز این بحث در صفحهٔ ٦٣ جملهٔ ابهام‌آمیزی در خصوص نمایش شکار آمده که نویسنده بیان نموده نمایش شکار در دورهٔ ساسانی به شکل‌های دیگر بسیار کم است؛ مشخص نیست مقصود نویسنده از این جمله چیست. در این دوره موضوع شکار در تزئین بسیاری از آثار هنری از جمله نقش‌برجسته‌ها، تزئین سفال، پارچه، نگارگری و ... به چشم می‌خورد. در دورهٔ ساسانی نجیب زاده‌گان و شاهزادگان کمان‌وری را می‌آموختند و از توانایی‌های آنان چنان‌چه در متن‌های پهلوی مانند (Pahlavi Text 1897 : 30-38) آمده، به کمند گرفتن شیران زنده و نزد پادشاهان آوردن بوده است. «سنت دیرین شکار به دوره ساسانی می‌رسد و در آثار هنری، شاه اغلب در قالب یک قهرمان نمایش داده می‌شود که در حال شکار حیوانات است» (هینلز ۱۳۷۷: ۱۵۷). بنابر آنچه ذکر آن رفت، موضوع شکار پر اهمیت بوده و در بسیاری از آثار این دوره مشاهده می‌شود. البته در صفحهٔ ٦٤ نیز ذکر شده که بشقاب‌های زیادی از جنس نقره با موضوع شکار و شکارچی برای استفاده در جریان زندگی خصوصی و نیز در مراسم جشن در دربار ساخته شده است.در این بحث آمده که استفاده از ابزار شکار مانند شمشیر در نقوش مربوط به ظروف ساسانی مربوط به هنر این دوره نبوده و از جاهای دیگر به ایران آمده است؛ این در حالی است که علاوه بر پرداختن به شمشیر در صفحهٔ ٨٦، تصاویر در صفحات ۷۰، ۸۰، ۸۵ و ۹۱ فردی را نشان می‌دهد که با شمشیر به حیوانی حمله کرده است. در برخی از تصاویر مانند تصویر ٦ در صفحهٔ ۸۰، بهرام پنجم در حال شکار با شمشیر است. درخصوص سابقهٔ جنگ‌افزار شمشیر می‌توان اشاره نمود به قدیمی‌ترین آثار مفرغی ایران که از مناطقی چون لرستان، ایلام و کرمانشاهان کشف شده‌اند؛ در میان آثار مفرغی، شمشیرهای مفرغی مربوط به گسترهٔ زمانی از هزاره سوم ق.م تا حدود قرن ۸ و ۷ ق.م است.

طبقه‌بندی نمادین حیوانات در صفحهٔ ٦٧ سطر ٦، براساس عناصر چهارگانه در نظر گرفته شده که چنین طبقه‌بندی در هیچ منبعی مشاهده نشده است؛ در اینجا ذکر شده که مقصود نویسنده خزندگان، پرندگان و پستانداران بوده که این طبقه‌بندی براساس آن‌چه ذکرشده صورت نگرفته است. همچنین اشاره شده از "دیدگاه مقاصد هنری در

نمادشناسی" حیوانات به دو گروه طبیعی و افسانه‌ای تقسیم می‌شوند. علاوه بر این‌که جمله فوق چندان شکل و محتوای صحیحی ندارد، در ادامه تنها به حیوانات افسانه‌ای اشاره شده است. در این بحث اشاره به مرغ سقا، ققنوس و سمندر شده است.

۱۲.۴ ترکیب‌بندی

در بحث ترکیب‌بندی اشاره به ویژگی‌های تعیین کننده مانند نوع، ترتیب و جای قرار گرفتن حیوانات در تصاویر به ویژه در نقش‌برجسته‌های هخامنشی اشاره شده است. در این‌جا اشاره شده که نویسنده قصد توضیح و تفسیر کلی برخی از ظروف فلزکاری ساسانی و بحث در خصوص نمادشناسی و تفسیر نمادهای منقوش بر روی این ظروف را داشته است. در این مبحث نویسنده به ۹ عدد بشقاب فلزی اشاره نموده که ٤ عدد آن نقره است؛ به طور کلی نقوش این بشقاب‌ها مضمون شکار دارند و در هر کدام یک یا دو عنصر نمادین آن اشاره شده است.

نخستین بشقابی که مورد بحث قرار گرفته با مضمون شکار بهرام اول ساسانی است که او قهرمان نبرد با گراز نر نیز است. نویسنده این ظرف را براساس برخی منابع *غیرایرانی‌ترین* ظرف فلزی می‌داند. دلیل غیر ایرانی بودن را نیز مربوط به حالت منحنی بدن اسب و حالت پای اسب‌سوار که متأثر از هنر یونانی بوده، ذکر نموده است. در این‌جا به روشنی مشخص نیست مقصود نویسنده از کاربرد غیرایرانی‌ترین ظرف فلزی چیست. اگرچه موارد بدن اسب یا پای اسب سوار قابل تأمل است اما آرایش مو، لباس و ترکیب‌بندی کلی این اثر چندان هم غیرایرانی به نظر نمی‌رسد. شاخی که بر روی کلاه پادشاه مشاهده می‌شود، گرازی که پادشاه با آن می‌جنگد به عنوان عناصر تصویری مهم در این ظرف مورد بررسی قرار گرفته‌اند. گراز نماد بی‌باکی، بی‌بند و باری، لجام گسیختگی و... است که پادشاه با کلاه شاخ‌دار که نشان از الوهیت او دارد، در برابرش پیروز می‌شود.

> نقش گراز در صحنه‌های شکار از قدمت بسیاری برخوردار است و در دورهٔ ایلام و هخامنشی نیز دیده می‌شود. وجه ملی و مردم پسند این جانور را می‌توان در مذهب زردشتی جست و جو کرد. در دورهٔساسانی دو تجسم از تجسم‌های ایزد بهرام، از محبوبیت بیشتری برخوردار بود: یکی به شکل پرنده‌ای بزرگ و دیگری به شکل یک گراز نر. متأسفانه تصویر ارائه شده چندان کیفیت مناسبی ندارد و جزئیات دقیق در آن مشخص نیست (وثوق بابائی و مهرآفرین ۱۳۹٤: ۳۵).

در این نبرد پادشاه با شمشیر به شکار حمله کرده است؛ شمشیر به عنوان جنگ‌افزاری که سابقه و پیشینهٔ طولانی در استفاده از آن در آثار هنری دارد، مورد بحث قرار نگرفته است. در بسیاری از ظروفی که مورد بررسی قرار گرفته‌اند اطلاعات فیزیکی شئ مانند ابعاد، محل کشف، نگهداری و جنس ظرف اشاره نشده است.

ظرف نقره با مضمون پادشاه در حال شکار شیر، بشقاب دیگری است که به آن پرداخته شده است. در این ظرف شکارچی(پادشاه)، با تیر به سمت شکار حمله کرده است. نویسنده شکل کمان و حالت دست را از خصوصیات پیش از سدهٔ پنجم میلادی دانسته و اشاره نموده چنانچه پادشاه هرمز سوم باشد، شیر نماد سلطنت است. اینکه پیش از تاریخ ذکر شده شیر به منظور دیگری در عناصر تصویری به کار می‌رفته، اشاره نشده است. در صفحهٔ ۷۱ نویسنده اشاره نموده که تصویر پادشاه در این ظرف به احتمال هرمز دوم است. در صفحهٔ ۷۲ سطر ۸ ذکر شده چنانچه تاریخ این ظرف پیش از سدهٔ پنجم باشد، پادشاه هرمز سوم است؛ در سطر ۱۲ همین صفحه نویسنده براساس گفته‌های بیوار (Adrian David Hugh Bivar) اشاره نموده به جهت تشابه نقوش این ظرف با نقش‌برجسته صخره‌ای بهرام دوم با مضمون پادشاه در حال غلبه بر دو دشمن سلطنتی-اپراتوری روم و برادرش بهرام اول، ممکن است بهرام دوم باشد. در حالی که در دو سطر بعدی نویسنده پادشاه را به احتمال هرمز سوم را (به دلیل ادعای کسب تاج و تخت در اندیشه او) معرفی نموده است. در اطلاعات مربوط به موزهٔ کلیولند این اثر، هرمز سوم ذکر شده اما به دلیل شباهت نوع تاج هرمز دوم محتمل‌تر است. شیر یکی از حیواناتی است که در آثار هنری دورهٔ ساسانی به وفور یافت می‌شود؛ این حیوان به عنوان عنصر نمادینی است که در این بحث نیز نویسنده ویژگی‌هایی چون آتش، نور، عظیم، ترسناک، نشان‌دهندهٔ زمین را به او نسبت داده است.

> شیر در فرهنگ‌های گوناگون بشری همواره به عنوان جانوری نیرومند اما آرام و پر ابهت مورد ستاش قرار گرفته. تصویر ذهنی انسان از شیر به عنوان پادشاه جانوران سبب شده تا او را نشانه فرمانرویی و بی‌باکی بدانند. بنابراین در بسیاری از فرهنگ‌ها شیر همبسته با شاهان و خدایان پشتیبان آن‌ها است (طاهری ۱۳۹۶: ۱۳۱).

به طور کلی شیر نیرومندترین جانور ساکن فلات ایران و فرمانروای جانداران در زمین بوده و نماد شهریاری، دلاوری، نگهبانی که غلبه پادشاه بر او نماد قدرت‌مندی، شجاعت و

دلاوری است. استفاده از شیر به عنوان کهن‌الگویی نمادین در بسیاری از آثار هنری ایران و در تمام دوره‌ها مشاهده می‌شود.

بشقاب نقره با مضمون شکار گوزن نر مربوط به سده چهارم که در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود، یکی دیگر از ظروف فلزی مورد بحث است. در تصویری که از این ظرف ارائه شده نویسنده معتقد بر رایج و معمول نبودن این طرح در دوره ساسانی است. در این بشقاب پادشاه سوار بر گوزن نر بوده و خنجر را بر گردن شکار فرو نموده است. در این ظرف گوزن دیگری زیر پای گوزن خنجر خورده مشاهده می‌شود. از دلایل منحصر به فرد بودن این ظرف خون جاری شده از محل زخم شکار و موهای بدن آن‌هاست که با نقطه‌چین قابل مشاهده است. نویسنده ذکر نموده با توجه به حیوانات شکاری در این بشقاب به احتمال مربوط به مناطق خارج از ایران و مربوط به سرزمین‌های شرقی باشد. فرضیهٔ فوق حتی با در نظر داشتن گونهٔ حیوانی گوزن که مربوط به سرزمین‌های شمال شرقی بوده، احتمال آن چندان قوی نیست. در این ظرف گوزن نر به عنوان شکار و نماد تجدید حیات، تعالی، نیک‌اندیشی، پاکی و خلاقیت و کمان به عنوان ابزار شکار نماد قدرت، نیروی معنوی مورد بحث قرار گرفته است.

بشقاب نقرهٔ طلاکاری که محل ساخت آن به احتمال شمال غربی ایران و مربوط به سده پنجم و یا ششم میلادی ذکر شده است؛ محل نگهداری و اندازه این بشقاب ذکر نشده است. این ظرف با موضوع شکار از نگاه نویسنده تنها شئ متعلق به دوره ساسانی است که با موضوع "داستان شاهنامه" نمود یافته است. براساس نوع کلاه یا تاج و لباس در ظروف مورد بررسی این کتاب، بسیاری از شاهانی که به آن‌ها پرداخته شده همان پادشاه در شاهنامه است. علاوه بر آن به دفعات از سیمرغ در این دوره نه تنها در تزئین ظروف فلزی بلکه در آثار دیگر مانند پارچه‌ها به‌کار رفته است. سیمرغ در شاهنامه از جمله موارد پر اهمیت و پرکاربرد است. در این بحث به "بهرام ورثرَغنَه" اشاره شده که این دو واژه (بهرام[۹] – ورثرَغنَه[۱۰]) یکی در نظر گرفته شده در حالی که جدا هستند.

در این بحث اشاره شده که ورثرغنه تجلی‌دهندهٔ دنیای ماست و این خود ورثرغنه است که به صورت شتر نری، بهرام و آزاده را به صحرا برده است. در دیگر ظروف فلزی این دوره که در این کتابن به آن اشاره نشده، بهرام و آزاده موضوع اصلی در تزئین ظروف است. در این بحث به موی بافته/نوارها و موی سر/گیسو نیز اشاره شده است. منظور

نویسنده از نوارها مشخص نیست و موی سر به عنوان نمادی از پیشرفت‌های معنوی ذکر شده است.

ظرف دیگری که در ناحیه پرم[۱۱] کشف شده بشقابی است که تصویر شاپور دوم را درحال شکار شیر نشان می‌دهد. از موارد نمادین این ظرف علاوه بر کمان در دست پادشاه شمشیر بلندیست که بر کمر بسته است. لازم به ذکر است فراوان‌ترین ابزار شکار در این دوره تیر و کمان است که جز در یک بحث کوتاه در صفحهٔ ۷۶، در موارد دیگر به آن پرداخته نشده است. شیری که در زیر پای اسب پادشاه قرار دارد درحال لیس زدن زخم پایش است که به نظر نویسنده این صحنه نمایانگر هنر سرمتی[۱۲] است. نویسنده گفتهٔ فوق را براساس محل کشف اثر گفته است؛ سرمت یا سرم‌ها یکی از تیره‌های باستانی ایرانی تبارند که ساکن استپ‌های روسیه بوده و نویسنده شیری که در حال لیس زدن زخم پای خود است را به هنر این قوم نسبت داده که چندان قطعیتی هم ندارد.

بشقاب نقره دیگر که اکنون در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود مربوط به نبرد بهرام پنجم و یک جفت شیر ماده و نر است. توضیحات کوتاهی مربوط به داشتن یال برای شیر ماده در این بحث اشاره شده است.

بشقاب نقره مربوط به سدهٔ پنجم میلادی منسوب به قزوین که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود، ظرف دیگریست که مورد بحث قرار گرفته است. براساس نوع تاج (کلاه) که بر سر شاه مشاهده می‌شود، پیروز یا قباد اول است. در این بحث قوچ به عنوان عنصر نمادین مورد بحث قرار گرفته است؛ بیشتر به بررسی این نماد در مصر و همچنین آئین برهمایی پرداخته شده است. در این بحث علاوه بر پرداختن به قوچ به عنوان حیوان نمادین در این ظرف، اشاره شده که این بشقاب از کیفیت بالایی برخوردار بوده که حاکی از ساخت آن توسط صنعتگران درباری بوده است. قوچ نماد فر است و پیروزی شاه بر او حکایت از دست یافتن شاه به مقام بالا و فره است. در این بحث به ماهیت و نمادشناسی قوچ به عنوان عنصری مجزا پرداخته شده و به مفاهیم نمادین نبرد شاه و قوچ اشاره‌ای نشده است.

بشقاب جالب دیگری که به آن پرداخته شده در موزه ارمیتاژ نگهداری می‌شود و مربوط به حضور خسرو انوشیروان در جمع عالی رتبگان دربارش است. همچنین در قسمت پائین بشقاب هرمز چهارم پسر خسرو انوشیروان در حال شکار بزهای وحشی مشاهده می‌شود. به عناصر نمادین اسب، پوشش سر و تخت شاهانه، شمشیر، هلال و تاج در این بشقاب

اشاره شده است. شمشیر از عناصر مهمی است که در بیشتر ظروف مشاهده می‌شود درحالی‌که نویسنده به این جنگ‌افزار مهم کمتر اشاره نموده است. در این کتاب از شمشیر به عنوان نمادی از انهدام جسمانی، اراده روحی و همچنین نماد روح و کلام خدا یاد شده است.

به دلیل وجود ماه (شکل هلال) بالای سر پادشاه چندین فرضیه مبنی بر وجود پادشاهانی چون خسرو انوشیروان، هرمز، یزدگرد دوم، شاپور دوم بوده که در نهایت نویسنده قطعیتی بر پادشاه آن ذکر نکرده است. در کتاب تمدن ساسانی (۱۳۹۸: ۲۸) اشاره شده «تاج بهرام پنجم مزین به هلال ماه بوده است»؛ براین اساس می‌توان گفت پادشاه در این ظرف، بهرام پنجم است؛ هلال ماه مظهر اناهیتا است.

بشقاب دیگری که در این مبحث به آن پرداخته شده مربوط به تصویر خسرو دوم است که در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود. گاو نر، گوزن نر، جواهرات و سنگ‌های قیمتی و گراز نر از عناصر نمادین این بشقاب هستند که به آن‌ها پرداخته شده است. گاو نر نماد توانایی جنسی، قدرت، انرژی ذکر شده است. گوزن نر از عناصر نمادینی است که علاوه بر این بشقاب در بشقاب دیگری که ذکر آن رفت، مشاهده می‌شود و در این جا نیز مورد بحث قرار گرفته است. در بحث گراز نر علاوه بر نقش نمادین این عنصر در فرهنگ ایران، به فرهنگ‌های سومری، سامی، مصری، یونانی و هندو نیز اشاره شده است. گراز نر در فرهنگ ایرانی از اهمیت بیشتری نسبت به فرهنگ‌های دیگر برخوردار بوده که در این‌جا نویسنده اهمیت چندانی به آن نداده است.

آخرین بشقابی که در این بخش به آن پرداخته شده مربوط به شکار ببر توسط شاپور سوم که در موزه ارمیتاژ نگهداری می‌شود. حیوان نمادینی که در این‌جا به آن اشاره شده ببر است ولی به ویژگی‌های نمادین پلنگ اشاره شده است. پلنگ نماد شجاعت و از خصوصیاتش قدرت‌مندی است. جمع‌بندی در پایان بحث اشاره به تصویر پادشاه در مرکز تمامی ظروف دارد؛ به طوری‌که اولین چیزی‌است که توجه بیننده را جلب می‌نماید. به طور کلی پرداختن به ظروف در این بخش از نظم مشخص براساس نوع جنس، عناصر تصویری نمادین و ... برخوردار نیست و اطلاعات تاریخی آثار نیز به طور دقیق ذکر نشده است. در این دوره برخلاف دوره‌های قبل خدایان در صحنه‌های شکار ظاهر می‌شوند و همچنین تنها شاه ساسانی است که به عنوان نماد شکست‌ناپذیر در صحنه‌های شکار دیده می‌شود که همیشه پیروز این نبرد است.

۱۳.۴ ظروف با نقش حیوانات و پرندگان

در آغاز این بحث از حیوان‌دوستی و همچنین تبحر ساسانیان در نشان دادن حیوانات در آثار هنری یاد شده است. در این بحث به نمادشناسی پرنده از دیدگاه یونگ، فرهنگ مصری و هندی پرداخته شده است. در بخش‌های آغازین کتاب در خصوص نماد و نمادپردازی به هند، مصر و یونان اشاره نشده در حالی که در تفسیر ظروف از باورهای نمادین این فرهنگ‌ها استفاده شده است. شاید بهتر بود نویسنده به جای پرداختن به نماد در فرهنگ‌های مختلف، علاوه بر بسط و گسترش عناصر نمادین در فرهنگ ایرانی به نماد در باورهای ساسانی اشارات بیشتری می‌نمود. در این بحث نویسنده به مباحث بال، ققنوس، عقاب و در ادامه نباتات/رستنی‌ها، درخت، شاخه و برگ در ٤ بشقاب، ۳ ظرف دسته‌دار (اِبریق[۱۳] و فنجان) و ۱ ظرف بی‌دسته پرداخته است. یکی از اساسی‌ترین معایب کتاب، عدم انسجام در چارچوب نظری است که نویسنده مشخص نکرده مطالب براساس اندیشهٔ مبسوطِ کدام گروه یا فرد بوده که بر اساس آن تبیین نقوش صورت گرفته است.

سیمرغ از موجودات افسانه‌ای و نمادینی است که نخستین بار در دورهٔ ساسانی از آن برای تزئین آثار استفاده شده است. سیمرغ بنا به روایات کهن بر بالای درخت شگفت‌آور *هرویسپ تخمه*[۱٤] آشیان دارد. این نقش در منابع بسیاری نیز مورد اهمیت بوده و به آن پرداخته شده است؛ از جمله: «سیمرغ در شاهنامه و اوستا و روایات پهلوی، موجودی خارق‌العاده و شگفت است. پرهای گسترده‌اش به ابر فراخی می‌ماند و در پرواز خود پهنای کوه را فرا می‌گیرد»(یاحقی ۱۳۸۸: ۵۰۳)؛ همچنین در مقاله‌ای دیگر آمده:

> سیمرغ ساسانی در واقع یک موجود افسانه‌ای است که ترکیب شده از چند گونه حیوان شامل بدن و سر سگ، پنجه‌های شیر و دم طاووس است. بدن سیمرغ نماد زمین، بال‌های او نماد آسمان و پولک و فلس‌هایش نماد آب است(طاهری ۱۳۸۸: ۱۸).

نویسنده در بررسی دو بشقاب و یک اِبریق به نقش سیمرغ پرداخته و به نمونه‌هایی از این حیوان که ترکیبی از شیر، سگ و پرنده بوده، اشاره نموده است. در ادامه به ترکیب سر گرگ، سر شیر یا پلنگ؛ تن پستاندار، پا و بال عقابی اشاره شده است. در این بحث همچنین به ققنوس پرداخته شده که تصویری از آن در ظروف مشاهده نشده است؛ گویا ققنوس به جهت یکی انگاشتنش با سیمرغ مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین به عقاب به عنوان عنصر نمادین در تفکر بومیان امریکای شمالی، آزتک‌ها، افریقا، دنیای

کلاسیک پرداخته شده است. در اغلب ظروفی که نقش سیمرغ داشته و مربوط به دوره ساسانی است، سیمرغ داخل کادری دایره شکل جای گرفته که یادآور حلقهٔ فره است.

خروس یا قرقاول در مرکز بشقاب فلزی از دیگر مواردی است که به آن پرداخته شده است. این حیوان گردن‌بند یا روبانی به منقار دارد که حاکی از به همراه داشتن یا به ارمغان آوردن اقبال خوش است. در این بحث خروس بیشتر در فرهنگ هندی بررسی شده است. اگر چه کاربرد این نقش در فرهنگ‌های دیگر حائز اهمیت بوده، لذا پرداختن به آن در فرهنگ ساسانی خالی از لطف نبوده و در راستای مطالب کتاب است.

بشقاب و فنجان فلزی با نقش گوزن، بز و درخت از دیگر ظروف فلزی بوده که در این بحث به آن پرداخته شده است. در این بحث اشاره به استفاده از این ظرف در مراسم‌های آئینی شده و بخش پر اهمیت نقوش مانند درخت کمتر مورد توجه بوده است.

ظرف دیگری که مورد بررسی قرار گرفته اِبریق است که از آن به عنوان جام فلزی یاد شده است. این ظرف در موزه ارمیتاژ نگهداری می‌شود و تصویر شتر بالدار روی این ظرف بازتاب اسطوره‌های قدیمی بین‌النهرین ذکر شده است. در تفسیر این نقش نویسنده به ذکر محل زیست و خطرناک بودن این حیوان بسنده نموده است. در میان حیوانات ترکیبی و بالدار، شتر به ندرت در آثار ساسانی مشاهده می‌شود.

ظرف مورد بحث دیگر گلدان فلزی است که در موزه ارمیتاژ نگهداری می‌شود؛ نقوش عقاب و آهو در این ظرف مورد بحث قرار گرفته است. در پایان این مبحث به طور کلی به نقوش نباتات/رستنی‌ها، درخت، شاخه و برگ پرداخته شده است. در این بحث تصویری ارائه نشده و نویسنده به طور کلی و به دلیل استفاده از این نقوش در ظروف ساسانی به آن اشاره نموده که چندان مناسب نبوده و بهتر بود تا در مواجه با هر نقش که در ظروف مشاهده می‌شد، به تفسیر آن نقش پرداخته می‌شد.

۱۴.۴ ظروف با نقوش مراسم آئینی و درباری

در این بحث اشاره به ظرف‌هایی در این دوره شده که پادشاه نقش اصلی در نقوش آن‌ها نیست. مضمون نقوش در این ظروف صحنه‌های جشن، شادی و مراسم‌های آئینی است که از دیدگاه نویسنده نمادین‌ترین ظروف دوره ساسانی هستند. در این بحث ظروف ابتدا توصیف کوتاهی شدند سپس به مضامین زن، گیسو یا موی سر، تاج، جواهرات، رقص، موسیقی، گروه نوازندگان، شیپور، چنگ، چنگ کوچک، بربط، گیاهان، باغ، گل‌های

مختلف، شاخه، برگ، میوه، دانه/هسته، تاک/درخت مو، دسته یا خوشه، کاسه یا سبو، سگ، خرس و طاووس پرداخته شده است.

یک عدد تُنگ تخم مرغی شکل از جنس نقره، سه عدد کاسه نقره، دو عدد بشقاب، دو عدد گلدان (تُنگ) نقره، یک عدد ظرف بیضی شکل از جنس نقره و زراندود، یک عدد تُنگ (اِبریق) نقره، یک عدد کاسه نقره طلاکاری شده، یک عدد تُنگ (اِبریق) نقره با زمینه طلاکاری و یک عدد تُنگ(گلدان) با زمینه طلاکاری. در اینجا تفاوتی در تُنگ، گلدان و ابریق ذکر نشده است. در حالی که تُنگ دسته ندارد اما ابریق پایه و دسته دارد. تُنگ نقره تخم مرغی شکل که در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود، آراسته به خوشه‌های انگور و برگ مو است. وجه نمادین انگور و برگ مو در این ظرف چندان مورد توجه نویسنده نبوده است؛ استفاده از این نقش حاکی از مراسم آئینی بوده که در دورهٔ ساسانی از آن استفاده شده است. بر روی این ظرف چهار ترکیب‌بندی با مضامین مختلف مشاهده می‌شود که نویسنده به آن اشاره نکرده است. سه کاسهٔ نقره که در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود، حاوی شش صحنه مختلف رامشگری است. تصاویر مناسبی از این ظرف ارائه نشده تا متن برای خواننده قابل فهم باشد. در این بحث نویسنده به توصیف نقوش به جای تحلیل آن پرداخته است.

عناصر مشترک در ظروف مورد بررسی در این بحث عبارتند از زن و درخت انگور، برگ و شیرهٔ این درخت؛ برخی تصاویر اشاره به مراسم انگور چینی دارند. زن در این ظروف گاهی در حال رقص همراه با آلات موسیقی و گاهی در حال چیدن و پخش انگور و یا شیرهٔ آن است. انگور یا تاک از گیاهانی است که نقش نمادین آن‌را در هنر ایران باستان به وفور مشاهده می‌کنیم.

> در اساطیر ایرانی انگور از خون گاو یکتا آفریده پدید آمد. زمانی که این گاو در حملهٔ اهریمن کشته شد، در محل کشته شده گاو ۵۵ گونه دانه و ۱۲ گونه گیاه دارویی رویید و از خون او انگور پدید آمد (واشقانی فراهانی ۱۳۸٦: ۲٤۳).

یکی دیگر از عناصر نمادین که در تُنگ طلاکاری مشاهده می‌شود، تصویر انار است. انار از مقدس‌ترین درختان که تقدس خود را از زمان باستان تاکنون حفظ نموده است؛ انار نماد باروری و حاصل‌خیزی است. «انار همواره میوه‌ای عرفانی و مقدس بوده که نزد پیشینیان سمبل عشق و تولید مثل قلمداد شده و دانه‌های درون آن یادآور نعمت و فراوانی بوده است» (سلطانی‌نژاد و دیگران ۱۳۹۳: ۵۰-٥٤). هاله دور سر در دوره ساسانی در

بسیاری از هنرها مشاهده می‌شود. در گلدان (تُنگ) نقره تصویر زنانی مشاهده می‌شود که هاله دور سر دارند و نویسنده به آن توجهی نداشته است. هالهٔ دور سر نمادی از «تقدس؛ نیروی معنوی و قدرت نور؛ فرّ؛ دایرهٔ شکوهمند؛ فضیلت؛ صدور قوهٔ حیاتی موجود در سر؛ انرژی حیاتی خرد و نور متعالی معرفت» (کوپر ۱۳۷۹: ۳۷۸) است.

عودسوز در دست رقصنده حاکی از نقش نمادین آن در مراسم آئینی و دینی بوده که نویسنده توجهی به آن نداشته است. مادهٔ خوشبو همچون عود برای معطر ساختن فضا از دوران باستان در مراسم‌های آئینی کاربرد داشته است. عود به عنوان هدیه یا خیرات و یا محافظت در برابر نیروهای شر سوزانده می‌شود. در پایان اشاره می‌شود رقص در از اهمیت بالایی برخوردار، و رسالت آن کیهان شناختی و تجسمی بوده که از نیروهای جاودانی نیز برخوردار است. رقص‌های آئینی در عین حال برای بیان آرزوها و امیدها و همچنین وسیله‌ای برای برآوردن امیدها و آرزوها است. رقص بخش جدایی ناپذیر و از مهم‌ترین هنرهای جوامع ابتدایی محسوب می‌شود.

> انسان‌های پیش از تاریخ نیز براساس منابع باستان‌شناسی می‌رقصیدند؛ این انسان‌ها در جوامع ابتدایی زندگی می‌کرده‌اند. در چنین جوامعی هنرمند در واقع پیشه‌ورز است و با اجتماع خویش پیوندی ضروری دارد. چنانچه در جوامع ابتدایی قدیم بسیاری از کارها از نیایش خدایان، پرستش چیزهای مقدس، جشن‌ها، عروسی‌ها، عزاها، طلب‌ها، بیم و امیدها با رقص توأم بود. در فرهنگ‌های باستانی، مهم‌ترین رخدادهای کیهانی و اجتماعی و طبیعی به وسیله رقص بیان و تفسیر شده و انسان‌ها از این طریق با آن‌ها مواجه می‌شده‌اند (خدامی و دیگران ۱۳۹۱: ۷٤).

۵. سخن آخر

در اینجا نویسنده بیان نموده که از دیدگاه نمادشناسانه ظروفِ دورهٔ ساسانی را بررسی نموده است. ایشان هدف از تولید این آثار را علاوه بر نمایش شوکت، شکوه دربار، قدرت و شجاعت پادشاهی، بی‌نقص بودن شاه به عنوان قدرت زمینی دانسته است. علاوه بر دولت ساسانی دولت‌های دیگر مانند هخامنشی، هدفشان از تولید این ظروف علاوه بر نمایش قدرت شاه، اشاعه مفاهیم دینی نیز بوده که در اینجا اشاره به آن در توجه نویسنده نبوده است. در این‌جا اشاره به تفسیر نمادین مضامین با تکیه بر باورهای زرتشتی شده است؛ علاوه بر آن‌که در متن اشاره‌ای به این موضوع به شکل منسجم آن نشده، در مواردی

نیز نمادین بودن نقوش رد شده است. نویسنده اشاره نموده آثار به جای مانده از این دوره چندان بازنمودی از دین و اوضاع سیاسی ندارند؛ در حالی‌که در مواردی از جمله صفحهٔ ۱٤۱ سطر۱۰ در توصیف ظروف ذکر شده تصاویر مربوط به جشن و سرور و القاکنندهٔ معانی متعالی و معنوی هستند. همچنین ذکر شده در نمادشناسی نقوش معانی‌ای ازجمله نیروها و اندیشه‌های متعالی، تجدید حیات و مواردی از این دست، استنباط می‌گردد. باوجود پرداختن به مباحثی از جمله "نمادپردازی و دین"، چندان به نمادهای دینی و بازنمود آن در آثار فلزی دورهٔ ساسانی پرداخته نشده است.

نمایه، کتابنامه فارسی و انگلیسی از مطالب پایانی این کتاب است. برخی واژگان در نمایه براساس حروف الفبا تنظیم نشده‌اند. از جمله مثلث معنایی که در ردیف واژگان حرف آ آمده، آلات موسیقی مانند چنگ، سرنا، بربط و ... ذیل واژهٔ آلات موسیقی آمده، واژهٔ ارسطو پس از واژهٔ اژدها و اسب آمده، فروم در ردیف واژگان حرف ا آمده، اوستا پس از اهریمن، بربط علاوه بر آن‌که ذیل آلات موسیقی آمده به صورت جداگانه در ردیف واژگان حرف ب نیز آمده، خسرو انوشیروان پس از خسرو اول آمده، زبان‌شناسی پس از زلف آمده، ذیل زیورآلات واژگان آویز، النگو، دست‌بند و ... آمده، سهره پیش از سودان آمده، کهن‌الگو پیش از کودک آمده، مُهر پیش از مو آمده، هیروگلیف پیش از نخل آمده و همچنین این واژهٔ دوبار تکرار شده است.

٦. نتیجه‌گیری

هنر دورهٔ ساسانی به گونه‌ای با باورهای مردم پیوند خورده که یکی از نمودهای آن نقوشی است که در تزئینات آثار فلزی مشاهده می‌شود. کتاب حاضر به تبیین این نقوش با دیدگاه نمادشناسی پرداخته و در این بستر تأکید بر جنبه توصیفی و توجه کمتر به تحلیل آن شده است. در تمام بحث‌های کتاب نویسنده چارچوب نظری مشخص در نظر نداشته و از بسیاری از نظریه‌ها استفاده نموده است. همچنین در این کتاب مطالب نقوش تزئینی براساس نظم مشخصی مورد بررسی نبوده و در اثر این بی نظمی تحلیل نقوش نمادین به‌صورت ناقص ارائه شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. نویسنده فرانسوی

۲. بنیان‌گذار مذهب رواقی، فیلسوف یونانی

۳. یکی از روش‌های تزئین –به طور معمول فلز– با استفاده از انواع قلم است.

٤. (قلمکاری) یکی از روش‌های نقش‌اندازی (چاپ) روی پارچه است.

۵. نشانه‌شناس سوئیسی، فیلسوف پراگماتیست آمریکایی

٦. یکی از تأثیرگذارترین متفکران قرن بیستم در حوزه روان‌شناسی، نقد ادبی، زبان‌شناسی و فلسفه است.

۷. ایجاد طرح و نقش روی موادی مانند فلز، چوب، کاشی و ... با انواعی از قلم.

۸. فن شکل دادن فلزات از طریق ذوب و ریختن آن در قالب که در اثر سرد شدن به شکل مورد نظر می‌توان دست یافت.

۹. نمود واقعی آن همان بهرام گور، پادشاه نامی ساسانی است.

۱۰. نام ایزدی در دین زردشتی وایزد باستانی جنگ

۱۱. واقع در حاشیهٔ کوه‌های اورال

۱۲. سرمت‌ها از اقوام باستانی ساکن استپ‌های جنوب روسیه هستند.

۱۳. ظرف فلزی دسته‌دار

۱٤. این درخت ضد گزند است و کلیهٔ تخم‌های گیاه و رستنی‌ها را دارد؛ هر بار که سیمرغ از روی درخت بلند می‌شود هزار شاخه از آن می‌روید و هر وقت که بر روی آن فرود می‌آید، هزار شاخه از آن شکسته و تخم‌ها پاشیده و پراکنده می‌گردد (فیروزمندی شیره جینی و وثوق بابائی ۱۳۹۳: ۹۸).

کتاب‌نامه

آریان‌پور، منوچهر و همکاران(۱۳۸۵)، *فرهنگ انگلیسی به فارسی*، چ ششم، ج دوم، تهران: جهان رایانه.

آزادبخت، مجید و محمود طاووسی(۱۳۹۱)، «استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور»، نشریه علمی–پژوهشی نگره، ش ۲۲، ۷۱–۵۷.

اخوان اقدم، ندا(۱۳۹٦)، *بررسی ظروف فلزی ساسانی از دیدگاه نماد شناسانه*، تهران: فرهنگستان هنر.

بهار، مهرداد(۱۳۷۵)،*پژوهشی در اساطیر ایران*، چاپ اول، ج ۱، تهران: توس.

حسن‌زاده، رمضان(۱۳۹۲)، *مقاله‌نویسی در علوم رفتاری*، چ سوم، تهران: ویرایش.

خدامی، علیرضا، جبار رحمانی و عالمه شریفی(۱۳۹۱)، «رقص، فرهنگ و مذهب نگاهی انسان‌شناختی به رقص‌های سنتی»، نشریه پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دوره ۲، ش ۲، ۸۷-۶۹.

رضوی‌فر، آملیه و حسین غفاری(۱۳۹۰)، « *نشانه شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم*»، نشریه فلسفه، سال ۳۹، ش ۲، پاییز و زمستان، ۵-۳۶

زمانی، عباس(۲۵۳۵)، *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*،تهران:اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

ژینیو، فیلیپ(۱۳۸۲)، *ارداویراف‌نامه*، ترجمهٔ ژاله آموزگار، تهران، معین. Book of arda viraf

سامی، علی(۱۳۹۸)، *تمدن ساسانی*، ج ۲ ، تهران: سمت.

سرلو، خوان ادوارد(۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

سلطانی نژاد، آرزو، حمید بروجنی فرهمند و تورج ژوله(۱۳۹۳)، «تجلی نمادها در قالی ارمنی باف در ایران»، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، ش ۳۰، ۴۷-۶۱.

طاهری، صدرالدین(۱۳۹۶)، *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها*، چاپ اول، تهران: شورآفرین.

طاهری، علیرضا(۱۳۸۸)،«تأثیر تصویر سیمرغ بر روی هنر اسلامی؛ بیزانسی و مسیحی»، نشریه علمی-پژوهشی هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، ش ۳۸. ۳۱-۱۸.

عباسلو، احسان(۱۳۹۱)، «نقد کهن‌الگو گرایانه»، کتاب ماه ادبیات، آذر، ش ۱۸۲، ۸۵-۹۰.

عرب، سمیرا(۱۳۹۴)، *بررسی تطبیقی زیباشناسی نقوش خاتم‌کاری دوره صفوی و قاجار*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

عصارزادگان دزفولی، زینب و عبدالعزیز موحد(۱۳۹۴)، «هنر در عصر ساسانی»، فصلنامه تاریخ پژوهی، شماره ۶۵، ۳۱۵-۳۳۸.

فرنبغ دادگی(۱۳۸۰)، *بندهش*، مهرداد بهار، چاپ دوم، تهران: توس.

فیروزمندی شیره جینی، بهمن و الهام بابائی(۱۳۹۳)، «نمادشناسی نقوش جانوری در هنر ساسانی»، نشریه علمی-پژوهشی پیام باستان‌شناس، شماره ۲۱، ۹۳-۱۰۶.

کوپر، جی. سی(۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

موسوی حاجی، رسول و علی اکبر سرفراز(۱۳۹۶)، *نقش‌برجسته‌های ساسانی*، چاپ اول، تهران: سمت.

مولایی، چنگیز(۱۳۹۲)، *آبان یشت*، چاپ اول، تهران: مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.

واشقانی فراهانی، ابراهیم(۱۳۸۹)، «سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی»، نشریه علمی-پژوهشی مطالعات ایرانی، ش ۱۷، ۲۳۷-۲۶۲.

هرتسفلد، ارنست(۱۳۸۱)، *ایران در شرق باستان*، ترجمهٔ همایون صنعتی زاده، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هینلز، جان(۱۳۷۷)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: آویشن و چشمه.

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو(۱۳۷۷)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

Baring, A,Cashford, J. (1993). The Myth OF The Goddess: Evolution Of An Image, London: Penguin, Bhagavata Purana.

Pahlavi Texts, (1897), ed. J. M. Jamasb Asana, Fort Printing Press.

Booklet

Abbasloo, Ehsan (2012), "Archeological Criticism", Book of Literature Month, December, 182, 85-90.

Arab, Samira (2015), A Comparative Study of Aesthetics of Safavid and Qajar Periodic Designs, M.Sc., Tehran, Islamic Azad University, Central Tehran Branch.

Aryanpour, Manouchehr et al. (2006), English-Persian Culture, Sixth Edition, Volume II, Tehran: Computer World.

Akhavan Aghdam, Neda (1396), An Investigation of the Sassanid Metal Containers from a Symbolic Viewpoint, Tehran: Academy of Art.

Assarzadegan Dezfuli, Zeinab and Abdolaziz Movahed (2015), "Art in the Sassanid Period", History Research Quarterly, No. 65, 315-338.

Azadbakht, Majid, and Mahmoud Tavousi (2012), "Continuation of Sassanid Semi-Container Patterns on Neyshabur Samanite Pottery Designs", Negra Scientific-Research Journal, Vol 22, pp. 71-57.

Bahar, Mehrdad (1996), A Study in Iranian Mythology, First Edition, Volume 1, Tehran: Toos.

Baring, A,Cashford, J. (1993),The Myth OF The Goddess: Evolution Of An Image, London: Penguin, Bhagavata Purana.

Cooper, Jay. Si (2000), Illustrated Culture of Traditional Symbols, Translated by Malihe Karbassian, Tehran: Farshad.

Farnbagh Dadghi (2001), Servant, Mehrdad Bahar, Second Edition, Tehran: Toos.

Firouzmandi Shiraeen, Bahman and Elham Babaei (2014), "Symbols of Animal Motifs in Sassanid Art", Journal of Archaeologist Payam, No. 21, 93-93.

Ginio, Philip (2003), Book of arda viraf, Translated by Jaleh Amouzegar, Tehran, Moin.

Hassanzadeh, Ramadan (2013), Journal of Behavioral Sciences, Third Edition, Tehran: Edited.

Heinz, John (1998), Understanding Myths in Iran, Translated by Jaleh Amouzegar and Ahmad Tafazoli, Tehran: Thyme and Springs.

Hertsfeld, Ernst (2002), Iran in the Ancient East, Translated by Homayoun Sanatizadeh, First Edition, Tehran: Humanities and Cultural Studies Institute.

Jung, Carl Gustav (1998), Man and His Symbols, Translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami.

Khodami, Alireza, Jabar Rahmani and Alameh Sharifi (2012), "Dance, Culture, and Religion: An Anthropological View of Traditional Dance", Iranian Journal of Anthropological Research, Volume 2, Issue 2, 87-69.

Molai, Changiz (2013), Aban Yasht, First Edition, Tehran: The Center for the Great Islamic Encyclopedia.

Mousavi Haji, Rasoul, and Ali Akbar Sarfaraz (1986), Sasanian Embroidery Map, First Edition, Tehran: Position.

Pahlavi Texts, (1897) , ed. J. M. Jamasb Asana, Fort Printing Press.

Razavifer, Amelieh and Hossein Ghaffari (2011), "Peirce's Semiotics in the Light of Philosophy, Epistemology and His Attitude to Pragmatism", Journal of Philosophy, Vol. 39, Vol. 2, Fall and Winter, 5-36

Sami, Ali (1398), Sassanid Civilization, Vol. 2, Tehran: Position.

Sarlo, Juan Eduardo (2009), The Culture of Symbols, Translated by Mehrangiz Ohadi, Tehran: Dastan.

Soltaninejad, Arezoo, Hamid Boroujani Farahmand and Toraj Jouleh (2014), "The Symbols of Armenian Carpet Weaving in Iran", Negra Scientific Quarterly, vol 30, 47-61.

Taheri, Sadr al-Din (1396), The Semiotics of Archangels, First Edition, Tehran: Shourafarin.

Taheri, Alireza (2009), "The Impact of Simorgh's Image on Islamic, Byzantine, and Christian Art", Fine

Arts, Visual Arts, Vol. 38, pp. 38-31.

Vashghani Farahani, Ibrahim (2010), "The Beginning of Plants in Iranian Myths", Iranian Journal of Iranian Studies, vol 17, pp. 237-262.

Yahaghi, Mohammad Jafar, (2009), Culture of Myths and Storytelling in Persian Literature, Tehran: Contemporary Culture.

Zamani, Abbas (2535), The Influence of Sasanian Art on Islamic Art, Tehran: Writing Department of the Ministry of Culture and Ar

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی