مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال دهم، شماره‌ی سی‌ونهم، بهار ۱۳۹۸، صص ۵۳ـ۲۵
(مقاله علمی ـ پژوهشی)

تحلیل اصول بازنمایی کمان‌گیری پادشاهان دوره‌ی ساسانی در بشقاب‌های سیمین

ابراهیم رایگانی،[۱] مهسا ویسی[۲]

چکیده

بشقاب‌های سیمینِ شکار، از آثار هنری دوره‌ی ساسانی به شمار می‌روند. درون و روی این بشقاب‌ها پادشاهان کماندار ساسانی را در حال شکار حیوانات مختلفی به تصویر کشیده‌اند. در این پژوهش، تعداد ۱۵ بشقاب سیمین عصر ساسانی با هدف تحلیل چگونگی بازنمایی شاهِ شکارچی و همچنین کمان‌گیری وی در این بشقاب‌ها بررسی شده است. چگونگی تعامل تصویری کمان و اجزای آن با پیکر پادشاه، مسئله‌ی کانونی پژوهش حاضر است. این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به این پرسش است که هنرمند ساسانی در بشقاب‌های سیمین با نقش شکار، چگونه اجزای کمان را با پیکر و چهره‌ی پادشاه و همچنین ویژگی‌های تکنیکی هماهنگ کرده است. اصلی که رعایت می‌شد، این بود که به لحاظ تصویری، صورت پادشاه جنگجو، شجاع، قدرتمند و همیشه پیروز، مخدوش نشود یا مانعی در برابر صورت وی قرار نگیرد. داده‌های این مقاله از موزه‌ها و همچنین برخی منابع معتبر تاریخ هنر و باستان‌شناختی این دوره و با روش تحلیل و توصیف تاریخی و مقایسه‌ی تصاویر ارائه می‌شود.

واژه‌های کلیدی: کمان، پادشاه ساسانی، بشقاب نقره، قدرتمند

---

۱. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه نیشابور (نویسنده‌ی مسئول)، (e.raiygani@neyshabur.ac.ir).
۲. استادیار پژوهشکده‌ی علوم تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، (mahsaveisi@yahoo.com).

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۷/۲۰، تاریخ تأیید: ۱۳۹۹/۲/۱۳

۱. مقدمه

بهره‌گیری از کمان در شکار و نبرد، ازجمله بایسته‌های اساسی پادشاهی در ایران باستان به شمار می‌رفت. چنان‌که کمان را نماد پادشاهی در ایران باستان به شمار آورده‌اند (لوکوک، ۱۳۸۹، ۲۶۷) و داریوش، شاه هخامنشی، از مهارت خود در کمانداری و نیزه‌داری سخن گفته است (DNb,9). یکی از مشخصه‌های بارز هنر ساسانی، ستایش مقام خدایی و شاهی است. هنر ایرانی نیروهای آسمانی را برجسته کرده و کوشیده است به هر وسیله‌ای با این نیرو ارتباط برقرار کند (آذرنوش، ۱۳۵۴، ۱۴). به‌طور کلی، شاه در گسترده‌ترین و انتزاعی‌ترین معنا، نمادی از کهن‌الگوی نوع انسان و مطلق انسان است و از نیروی جادویی و فراطبیعی برخوردار است. شاه مبین اصل حاکمیت و پرهیزگاری است (سرلو، ۱۳۸۸، ۵۲–۴۷). در اوستا همواره تاکید شده است که تندرستی و زیبایی، فضیلتی اهورایی به شمار می‌رود و آنان که از نظر جسمانی زشت و مریضند اهریمن محسوب می‌شوند (یشت‌ها، ۱۳۹۴، زامیاد یشت، کرده‌ی یکم تا پانزدهم). آراستگی نیز یکی از نشانه‌های شاهی بود. در ایران باستان، تناسب اندام و زیبایی چهره و برازنده‌بودن شاهی، نشانه‌ی هویت‌ساز شاهان ایرانی است و همانند توجه به سیرت نیکو و فضایل اخلاقی، به زیبایی، توانایی جسمی، برازندگی، آرایش و تزیینات لباس نیز اهمیت می‌دادند (امانلو و احمدوند، ۱۳۹۴، ۱۲۰). در دوره‌ی ساسانی نیز همانند دیگر تمدن‌های باستان، پادشاه نماینده و جانشین خدا در زمین است و حضور اهورامزدا در مراسم تاجگذاری دلالت بر این نمایندگی و الهی‌بودن سلطنت شاهنشاهی دارد (میرفخرایی، ۱۳۶۶، ۱۱–۱۰). در متون عصر ساسانی بارها بر بهره‌گیری پادشاه از کمان تاکید شده است (Asana, 1897, pp.27-38) و در آثار هنری برجای‌مانده از عصر ساسانی نیز بازنمایی پادشاه در حال شکار با استفاده از تیر و کمان به دفعات دیده می‌شود. به‌طور کلی مقوله‌ی شکار، بخشی از وجاهت قانونی و مذهبی شاه ساسانی در زمینه‌ی به‌دست‌گرفتن حاکمیت به شمار می‌رفت (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۶۷) و این عمل موجب تقویت فرّه ایزدی نهان در وجود پادشاه می‌شد (یشت‌ها، کرده‌ی ۳۱ ، بند ۱۲۸؛ سودآور، ۱۳۸۳، ۳۷).

در میان هنرمندان عصر ساسانی، نقش اسب، سوارکار و صحنه‌های پیکار یا شکار از

اهمیت و پذیرشی درخور توجه برخوردار است و به دلایل گوناگونی چون ارزش و تقدس سوار و اسب و پیوستگی آن با باورهای اساطیری و خویشکاری ایزدان و از سوی دیگر اهمیت آن به عنوان فعالیت و سرگرمی ویژه‌ی شاهان و نشانی از پهلوانی و دلیری، از موضوعات اصلی هنر و به‌ویژه هنر ساسانی بوده است (فریدنژاد، ۱۳۸۴، ۱۵۰). بشقاب‌های سیمین دوره‌ی ساسانی با نقش شکار از آثار بسیار فاخر این دوره به شمار می‌رود. در این بشقاب‌ها، نقش اصلی، تصویر شاه است که با لباس فاخر به صورت سواره یا پیاده اغلب با تیر و کمان به شکار مشغول است و کلّ صحنه درمجموعْ مفهومی عام از قهرمانی پادشاه را به نمایش گذاشته است (گیرشمن، ۱۳۹۰، ۲۱۹). در این صحنه‌ها جانوران نمادین مانند شیر، گراز، ببر و گوزن در فضایی تنگ و فشرده در کنار پادشاه ترسیم شده‌اند و دلیری و قدرت شاهان ساسانی را به بیننده القا و پهلوانی و قدرت شاه را تجسم کرده‌اند؛ چراکه پیروزی بر حیوان یک امتیاز شاهانه است (گانتر و جت، ۱۳۸۳، ۳۳).

پژوهش پیش‌رو جایگاه صورت پادشاه و بدنه‌ی کمان را به لحاظ اهمیت تصویر پادشاه از منظر هنر ساسانی مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. هدف از انجام پژوهش پیش‌رو، تحلیل چگونگی بازنمایی کلّی کمان (اعم از قوس، زه و همچنین پیکان) برای مخدوش‌نشدن بدن پادشاه و بخصوص چهره‌ی وی در بشقاب‌های سیمین دوره‌ی ساسانی با موضوع شکار است. این مقاله تلاش کرده است به این پرسش پاسخ دهد که هنرمند ساسانی در بشقاب‌های سیمین با نقش شکار، چگونه اجزای کمان را با چهره‌ی پادشاه و همچنین ویژگی‌های تکنیکی هماهنگ کرده است تا این چهره مخدوش نشود. مقاله‌ی حاضر گردآوری داده را از طریق مطالعات استنادی به سرانجام رسانده و داده‌های حاصل از مطالعات استنادی را از طریق تحلیلِ توصیف تاریخی و مقایسه‌ی تصویری ارائه کرده است. نمونه‌های مورد مطالعه در این تحقیق شامل ۱۵ بشقاب سیمین با تصویر شکار سواره یا ایستاده‌ی پادشاهان مختلف ساسانی است که امروزه در موزه‌های مختلف جهان نگهداری می‌شوند. در برخی موارد بناچار از نمونه‌های همسان در دیگر آثار هنری ازجمله نقوش برجسته‌ی صخره‌ای، سکه‌ها و همچنین ظروف و مدالیون‌ها از منظر مقایسه بهره

گرفته شده است.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

آن‌گونه که در بالا نیز اشاره شد، بشقاب‌های موسوم به «شکار» منتسب به عصر ساسانی، تاکنون از منظرهای گوناگونی مورد توجه پژوهشگران مختلف قرار گرفته است. پژوهش‌های آرتور پوپ و فیلیس اکرمن (۱۹۶۶) و همچنین لوکونین (۱۹۶۷) در این زمینه قابل توجه هستند. علاوه بر آنها، هارپر (۱۹۸۱) در زمینه‌ی بررسی جنبه‌های هنری و فنی و نویافته‌های بشقاب شکار ساسانی (۱۹۹۸)، همچنین سیر تطور هنری این آثار (۲۰۰۶)، پژوهش‌های ویژه‌ای انجام داده است.

تانابه که در هنر ساسانی صاحب پژوهش‌های متعددی است، در مقاله‌ای به بررسی اصالت فنی و هنری بشقابی با نقش شکار پلنگ پرداخته است (۱۹۸۷). وی همچنین در نقدی عالمانه درباره‌ی برخی انتساب‌های تصویری و هنری مرتبط با بشقاب‌های شکار شیر، خرس و گراز کوشانی–ساسانی و همچنین ساسانی، تردیدهایی را مطرح و پیشنهاد نوینی در مورد گاه‌نگاری آنها نیز ارائه می‌کند (۱۹۸۹). تانابه بشقاب‌های شکار شیر در عصر ساسانی و پساساسانی و اصالت آنها را بررسی کرده است (۱۹۹۸). پژوهشگران دیگری چون کاوه فرخ و همکاران (۲۰۱۸) نیز به بررسی نحوه‌ی کمان‌گیری شاهان شکارچی ساسانی از منظر تصویری در بشقاب‌های شکار، همت گماردند و تداوم و حتی پیشینه‌ی این‌گونه حرکات برای کشیدن زه کمان و انگشت‌های مورد استفاده را تحلیل کرده‌اند. پژوهش‌های داخلی در زمینه‌ی بشقاب‌های شکار نیز جنبه‌های متفاوتی ازجمله ویژگی‌های فنی و هنری این آثار را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. مقاله‌ای با عنوان مطالعه و بررسی اصول ترکیب‌بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی (۱۳۹۲) از آن جمله است که به صورت مختصر یکی از بشقاب‌های شکار را از منظر ناهمخوانی فنی مطالعه کرده است.

مقاله‌ی تفسیر شمایل‌نگارانه‌ی شکار در ظروف فلزی ساسانی (۱۳۹۳) و همچنین مقاله‌ی بررسی و تحلیل نقش شکار در دوره‌ی ساسانی (۱۳۹۴) نیز قابل ذکرند که هرکدام

اهداف متفاوتی را برای بررسی و پژوهش در پیش گرفته‌اند. بنابراین، پـژوهش حاضـر بـا شناخت چنین پیشینه‌ی پژوهشی، به نحوه‌ی ترسیم کمـان‌گیـری پادشـاه در بـشقاب‌هـای سیمین شکار از منظر مخدوش‌نکردن چهره‌ی پادشاه همیشه پیروز در صحنه پرداخته است که نمادی از جنگاوری و قدرت است.

۳. بشقاب‌های موسوم به شکار

در این بخش از پژوهش، از میان بشقاب‌های سیمین دوره‌ی ساسانی کـه موضـوع همگـی آنها شکار است، ۱۵ عدد با نقش شکار به لحاظ ویژگی‌های تصویری بررسی شده‌انـد. بـا درنظرگرفتن اینکه تعدادی بشقاب با تصویر شاهان ساسانی در حال شکار به دسـت آمـده است، سعی بر آن شد که به‌طور متوسط از هر پادشاهی که نقشی بر بـشقاب‌هـای سـیمین دارد یک نمونه انتخاب و بررسی شود.

پس از توصیف ویژگی‌های ظاهری هـر بـشقاب، شـاه شـکارچی معرفـی و الزامـات رعایت‌شده‌ی بصری یا عدم مراعات این الزامات در هر بشقاب به صورت جداگانه بررسی می‌شود. تلاش شد برای ارائه‌ی تحلیل منطقی از داده‌های حاصل از این بـشقاب‌هـا، سـیر تقدم و تأخر تاریخی آنها رعایت شود و همچنین تحلیل نهاییْ این سیر تـاریخی را نـشان دهد. بدین‌ترتیب به صورت انتخابی از پادشاهان متعدد ساسانی نمونه‌های مختلفی انتخاب شده است. در برخی موارد، از یک پادشاه چندین اثر ارائه شده و برخی پادشاهان نیز فاقد چنین آثاری بودند که بالطبع از ذکر نام آنها صرف‌نظر و آثـار پادشـاهان بعـدی بررسـی و تحلیل شد.

۳-۱. بشقاب شماره‌ی یک

بشقاب سیمین که از منطقه‌ی شماخی[1] در جمهوری آذربایجان به دسـت آمـده اسـت و در موزه‌ی ملّی تاریخ آذربایجان در باکو نگه‌داری می‌شود، از نظر پژوهشگران هنـر ساسـانی سبک متمایزی دارد (تصویر۱).

1. Shamakhi

تصویر (۱). شاه در حال شکار قوچ کوهی (Harper and Meyers, 1981, Pl. 8)

این بشقاب نیم‌رخ چپ شاه را نمایش می‌دهد و هارپر آن را به دوران اولیه‌ی ساسانی منتسب کرده است (Ibid, pp.48-53). به نظر می‌رسد، این بشقاب احتمالاً یکی از فرزندان شاپور اول و به احتمال بسیار زیاد نرسه (حک:۳۰۲-۲۹۳م) را مجسم می‌کند. چراکه مشابهت تاج شکارچی، شباهت زیادی با برخی نمونه‌سکّه‌های نرسه دارد که لوکونین آنها را معرفی کرده است (لوکونین، ۱۳۹۳، ۳۶۶). در این بشقاب سیمین، شاه مانند کماندار پارتی[۱] درحالی‌که اسبش به جلو می‌تازد به سمت عقب چرخیده و قوچی را هدف قرار داده که روی دو پا بلند شده است. فارغ از ناهمخوانی‌های موجود در ترکیب‌بندی سوارکار و مرکب وی، هنرمند ساسانی دقت کرده است تا هیچ‌یک از بخش‌های صورت و بدن

۱. سبک موسوم به کماندار پارتی، برگرفته از شیوه‌ی کمانداران پارتی است که در حین حرکت به سمت جلو با اسب، به عقب برگشته و تیر را به سوی هدف پرتاب می‌کردند.

پادشاه در مسیر اجزای کمان اعم از بدنه یا قوس، زه و پیکان قرار نگیرد. ظاهراً هنرمند دقت می‌کند که مشکل وجود عقبه‌ی پیکان را پیش از رسیدن آن به گردن پادشاه که معمولاً آراسته به گردنبند بوده است، به گونه‌ای حل کند. بنابراین در معیار واقع‌گرایانه میان بالاتنه و پایین‌تنه تناسب اندکی برقرار کرده است. دست چپ از پایین گردن، عقبه‌ی زه و پیکان را گرفته تا گردن پادشاه به‌واسطه‌ی عقب‌آمدن پیکان و زه مخدوش نشود. این سنتِ توجه به تمامیت وجه و بدن پادشاه در دیگر بشقاب‌های سیمین ساسانی (که در کارگاه‌های درباری یا سلطنتی تهیه می‌شدند) لازم‌الاجرا بوده است، و در ادامه به آن اشاره می‌شود.

۳-۲. بشقاب شماره‌ی ۲

بشقاب سیمین مطلایی است که امروزه در موزه‌ی کلیولند نگه‌داری می‌شود (تصویر۲). هارپر، پادشاه به‌تصویردرآمده روی بشقاب را هرمزد دوم دانسته است (Harper & Meyers, 1981, p.78). اما تارنمای موزه‌ی کلیولند تاریخ ۴۰۰ تا ۶۰۰ م را برای آن در نظر گرفته است و اشاره می‌کند که سبک کار مانند نمونه‌کارهای دوران هرمزد سوم (۴۵۹-۴۵۷م) است، درحالی که تاج، مشابه تاج هرمزد دوم (۳۰۹-۳۰۳م) است و احتمالاً این بشقاب به جهت یادبود و همان‌گونه که هارپر نیز اشاره می‌کند نزدیک به ۱۵۰ سال پس از هرمزد دوم ساخته شده است[۱]. این پژوهش، فرض دوم را مبنا قرار داده است. در این بشقاب، پادشاه ساسانی به سبک کمانداران پارتی، اسب خویش را به سمت جلو به تاخت رانده و مترصد رهاکردن تیر به شیری است که به سمت اسب پادشاه خیز برداشته است. شیر دیگری زیر پای اسب شاه به حال محتضر افتاده، و بخشی از پیکانی که او را از پا انداخته است، از پشت مشاهده می‌شود.

---

۱. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به تارنمای موزه‌ی کلیولند:
https://www.clevelandart.org/art/collection/search?search=sasanian+silver+plate

تصویر (۲). احتمالاً هرمز دوم یا سوم در حال حمله به شیر[۲]

تصویر (۳). هرمز دوم در حال شکار شترمرغ[۱]

در این تصویر نیز گرچه بازنمایی عقب‌آوردن پیکان تا محاذاتِ گردن و همچنین جلوکشیدن زهِ کمان تا مقابل صورت، جلوه‌ی واقعی تصویر را افزون می‌کند، اما صورت و گردن پادشاه از نظر بصری مخدوش می‌شود و این در هنر ساسانی و همچنین پادشاهی که «چهر از ایزدان دارد» (دریایی، ۱۳۹۶، ۹) و از تبار ایزدان است، پذیرفتنی نبود. بنابراین به نظر می‌رسد که هنرمند برای رعایت‌کردن حرمت چهره‌ی پادشاه، از جنبه‌های واقع‌گرایانه‌ی صحنه‌ی شکار چشم پوشیده است. بشقاب دیگری که در حراجی به فروش رفته است و در مجموعه‌ی خصوصی در لندن نگه‌داری می‌شود، به لحاظ تاج و ظاهر چهره‌ی پادشاه نقش‌شده روی بشقاب نمونه‌ی دوم قابل توجه است. این ظرف نیز پادشاه را درحالی‌که به سمت شترمرغ‌های در حال فرارْ کمان کشیده، نشان داده است. پادشاه نیز زهِ کمان را چنان کشیده که می‌بایست تا محاذات صورت عقب می‌آمده است؛ حال آنکه اثری از این زه در چهره‌ی پادشاه و همچنین ته پیکان در کنار گردن وی به چشم نمی‌خورد (تصویر۳). در این بشقاب حتی آسیبی از ناحیه‌ی تصویر پیکان، به طرّه‌موهای جمع‌شده و تزیین‌شده‌ی

۱. مأخذ تصویر سایت اینترنتی دسترس‌پذیر در:
https://www.bonhams.com/auctions/21926/lot/107/

۲. مأخذ تصویر سایت اینترنتی دسترس‌پذیر در:
https://www.clevelandart.org/art/collection/search?search=sasanian+silver+plate

اسب پادشاه وارد نیامده و بدنه‌ی پیکان را از پشت این طرّه‌مو ترسیم کرده‌اند. ولی بخش زیادی از دست، مُچ، ساعد و بازوی چپ پادشاه پشت سر و گردن و همین‌طور اسب، مخفی مانده است. ظاهراً این حالت ناشی از برگشت هنرمند به طراحی رئالیستی صحنه بوده است. بنابراین گاهی عدم نمایش آنها به لحاظ بصری و مذهبی ایجاد اشکال نمی‌کرده است.

۳-۳. بشقاب شماره‌ی سه

بشقاب شکار با نقش شاپور دوم پادشاه ساسانی (حک: ۳۷۹-۳۰۹م)، در مجموعه‌ی آرتور ام. ساکلر[3] واشنگتن، سوار تنومندی را در حال شکار گراز به تصویر کشیده است که به لحاظ اندازه‌ی سوارکار و مرکب، تناسبی با مرکبش ندارد (تصویر۴). در این تصویر نیز انتهای پیکان قبل از رسیدن به چانه‌ی پادشاه محو شده است. بنابراین هنرمند ساسانی حقیقت تصویری را یک بار دیگر برای حفظ وجهه‌ی پادشاه ساسانی مخدوش کرده است. ظاهراً این قانونی نوشته یا نانوشته بوده است که در کارگاه‌های سلطنتی به هنرمندان امر می‌کرده است وجهه‌ی بصری پادشاه را در میان آثار هنری مخدوش نکنند.

تصویر (۴). شاپور دوم در حال شکار گراز (Ibid)

3. Arthur M. Sackler Gallery.

۳-۴. بشقاب شماره‌ی چهار

بشقاب دیگری از شاپور دوم در حال شکار که امروزه در موزه‌ی ارمیتاژ روسیه نگـه‌داری می‌شود (Треве & Луконин, 1987, p.23) تصویری جاندار و زنده از شکار شیر توسط شاپور را به نمایش گذاشته است (تصویر۵). هنرمند در به‌تصویرکشیدن کمـان و دو بخـش بالا و پایین زهِ کمان چنان مهارتی به خرج داده که امروزه فقط بدنه بـدون زه کمـان قابـل رؤیت است و پیکانی که قبل از رسیدن به شانه‌ی پادشاه محو شده است تا صورت پادشاه را دچار نقصان بصری نکند. فاصله‌ی بین دست کماندار که می‌بایست عقبه‌ی پیکان را نگه دارد تا جایی که انتهای پیکان در کنار ریش و شانه‌ی پادشاه محو مـی‌شـود، بـسیار قابـل تأمل است. گرچه این فاصله با دقت‌نظر اندکی خالی دیده می‌شود، ولی هنرمند تلاش کرده است این خلل ناشی از عدم نمایش انتهای پیکان را با گردنبند پادشاه جبران کند و بیننـده محو تماشای گردنبندی درشت‌دانه، غافل از پیگیری انتهای پیکانی است که اگـر نقـش آن ادامه می‌یافت، گردن پادشاه را در تصویر دچار نقصان بصری می‌کرد.

تصویر (۵). شاپور دوم در حال شکار شیر (Ibid)

۳-۵. بشقاب شماره‌ی پنج

نیمه‌ی بشقابی که از پولتاوای اوکراین به دست آمده است و به دلیل شرایط بد نهـشته‌شـدن

بخش‌های قابل توجهی از آن صدمه دیده است. این اثر امروزه در موزه‌ی ارمیتاژ نگه‌داری می‌شود. درون قاب میانی این اثر نقشی از شاپور در حال شکار قوچ‌های وحشی به تصویر کشیده شده است (Trever and Lokunin, 1987, p. 21) (تصویر۶). زهِ کمان به دلیل وضعیت بشقاب قابل رؤیت نیست لیکن بدنه‌ی پیکان به محض رسیدن به هاله‌ی گرد سر پادشاه، به یک‌باره محو شده است. درحالی‌که دست راست پادشاه به گونه‌ای نگه داشته شده که گویای عقب‌آمدن زه و همچنین عقبه‌ی پیکان تا کنار کتف راست پادشاه است، اما اثری از این زه و پیکان دیده نمی‌شود و مانند دیگر بشقاب‌ها دست پادشاه خالی به تصویر درآمده است. نمونه‌ی تقریباً سالم این بشقاب را امروزه می‌توان در مجموعه‌ی خصوصی خانم کوراتیمکن برنت[1] مشاهده کرد. این اثر نیز به شاپور دوم منتسب است (پوپ، ۱۳۹۴، ۷۵) (تصویر۷). در این بشقاب انتهای قوس کمان به نزدیکی تاج پادشاه رسیده است ولی زهِ کمان هیچ‌گاه موجب مخدوش‌شدن کلیت تاج نشده است. زهِ کمان به تاج نرسیده است و دست پادشاه به جای اینکه انتهای پیکان را در دست گرفته باشد، گویی حالت نمادین این حرکت را انجام داده است تا به بقیه‌ی اعضای بدن به لحاظ تصویری آسیبی نرسد.

تصویر (۶). شاپور دوم قوچ‌های کوهی[2]

تصویر (۷). تصویر متناظر با تصویر ۶

1. Cora Timken Burnett Gallery
1. Sasanian silver. Artistic Culture of Iran in the 3rd–4th centuries CE, .No 2. P.21.

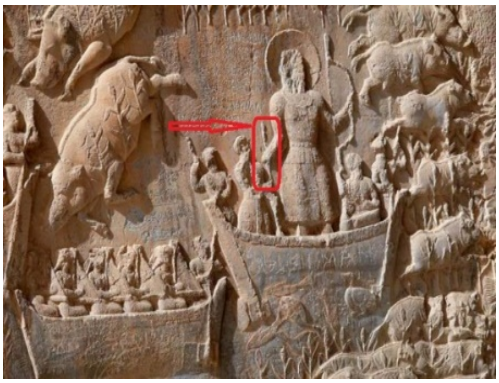
۳-۶. بشقاب شماره‌ی شش

بشقاب نقره‌ی مطلا با نقشی متفاوت از سایر بشقاب‌های شاپور دوم ساسانی که در موزه‌ی هنر لس‌آنجلس در کشور آمریکا نگه‌داری می‌شود، این پادشاه را سوار بر فیل به همراه فردی در پشتِ سرش نشان داده است که شاه در حال شکار گرازهای وحشی است (تصویر ۸)[۱]. شاه ساسانی سوار بر فیلی تنومند در میان بیشه‌ی گرازها کمان را کشیده به سمت گرازی که به سوی او با حالتی به نظر شادمان خیز برداشته است. اثری از پیکان در دست پادشاه نیست. سر و گردن پادشاه به صورت کاملاً واضح به تصویر درآمده است. حتی بخش بالایی زهِ کمان تا نزدیکی تاج پادشاه پایین آمده و ادامه‌ی آن در پشت تاج مخفی شده تا اصل تاج که به‌مثابه‌ی هویت پادشاه ساسانی بوده است، مخدوش نشود. گویی کمک‌تیرانداز در پشت سر شاه دستش را به حالتی گرفته است که شیئی (احتمالاً تیر) را به پادشاه برساند؛ لیکن دست او نیز مانند دست پادشاه فقط حالت نمادین این حرکت را (که چیزی در میان دو انگشت باشد) حفظ کرده است. چراکه تیر با هر اندازه‌ای که در دست این فرد به تصویر درمی‌آمد، بخشی از پهلو، آرنج و کتف راست پادشاه را دچار اختلال تصویری می‌کرد. صحنه‌ی مشابه این تصویر در نقش‌برجسته‌ی شکار خسرو دوم در طاق‌بستان به نمایش درآمده و کمک‌تیرانداز تیر را دقیقاً به دست پادشاه داده است تا بدن و پیکر پادشاه به‌واسطه‌ی تماس با پیکان مخدوش نشود (تصویر ۹). بنابراین هنرمند ساسانی به ایجاد حالت اکتفا کرده است که اصل مطلب برای بیننده قابل درک باشد و درعین‌حال، بدن، تاج و صورت پادشاه را زایل نکند.

---

۱. این بشقاب با این مشخصات در موزه‌ی هنر لس‌آنجلس نگه‌داری می‌شود:
Los Angeles County Museum of Art inv. No. M.76.174.18.
برای اطلاعات بیشتر بنگرید به:
https://www.researchgate.net/figure/Plate-Sapur-II-r-309-379-atop-an-Elephant-4-th-7-th-centuries-Los-Angeles-County_fig49_323545353

تصویر(۸). شاپور دوم در حال شکار گراز[۱]



تصویر (۹). تصویر متناظر با تصویر ۸، نقش خسرو در طاق بستان[۲]

۳-۷. بشقاب شماره‌ی هفت

بشقاب نقره مربوط به سده‌های سوم و چهارم میلادی، احتمالاً اردشیر دوم ساسانی (حک: ۳۸۳-۳۷۹م) را به نمایش گذاشته است. این ظرف امروزه در موزه‌ی ملّی ایران باستان نگه‌داری می‌شود. روی این بشقاب پادشاه ساسانی به حال تاختْ اسب خویش را به پیش رانده و به یک‌باره به سبک موسوم به تیرانداز پارتی به عقب برگشته و شیری را نشانه رفته است (تصویر۱۰). ترکیب صحنه به گونه‌ای است که حالت برگشت شاه به عقب به صورت دلپذیر و درعین‌حال غیرواقعی به نمایش درآمده است. چنین ترکیبی از نمایش در بشقاب‌های نقره ساسانی را «ترکیب‌بندی عمودی و افقی» می‌نامند (یسن‌زاده و موسوی کوهپر و افهمی، ۱۳۹۲، ۲۶). در این بشقاب قاعدتاً می‌بایست زهِ کمان برای آنکه واقعی بنماید صورت پادشاه را رد می‌کرده و پیکان نیز تا محاذات دستی که انتهای پیکان را گرفته، عقب می‌آمده است؛ لیکن هیچ‌کدام از دو عمل یادشده انجام نگرفته است تا صورت و گردن پادشاه دچار نقص نشود. لازم به توضیح است در نمونه‌ی مشابه کَنده‌کاری روی سنگ این بشقاب، که از تپه‌ی حصار دامغان به دست آمده است، انتهای تیر از زیر گلوی پادشاه عبور، و به گونه‌ای غیرمعمول ولی واقعی گردن پادشاه را دچار نقصان بصری کرده است (تصویر۱۱).

---

1. Ibid.

۲. عکس از نگارندگان.

تصویر (۱۰). اردشیر دوم در حال شکار شیر[۱].

تصویر (۱۱). ظرف سنگی
با نقش متناظر با تصویر ۱۰[۲]

۳-۸. بشقاب شماره‌ی هشت

ظرفی نقره‌ای در موزه‌ی ارمیتاژ روسیه، که برخلاف رویه‌ی معمول بشقاب‌های شکار با کمان، پادشاه به صورت پیاده ظاهر شده است (تصویر۱۲). برخی از محققان معتقدند پادشاه نقرشده در مرکز این بشقاب، پیروز اول (حک: ۴۸۴-۴۵۷م) است (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۲/۹۴۳). در این بازنمایی اثری از بخش بالایی زه دیده نمی‌شود لیکن پیکان به صورت دو خط موازی قبل از رسیدن به هاله‌ی گرد سر و صورت پادشاه محو شده است. بخشی از دست راست پادشاه متأثر از خطی است که گمان می‌رود ادامه‌ی پیکان باشد؛ حال آنکه با دقت در تصویر، این خط ناشی از آسیب بدنه‌ی ظرف است تا فعالیت عمدی هنرمند. قسمت پایینی زهِ کمان در کنار پهلوی راست پادشاه محو می‌شود و به گونه‌ای هنرمندانه با تزیین لباس وی در هم آمیخته است. هنرمند ساسانی بار دیگر اصول بازنمایی پیکر و صورت پادشاه را به درستی مراعات کرده است لیکن به حالت ایستاده. هنرمند

---

۱. مأخذ تصویر:

https://www.alamy.com/sasanian-silver-plate-mazandaran-museum-of-ancient-iran-national-museum-of-iran-tehran-iran-image271746397.html

۲. مأخذ تصویر:

https://www.clevelandart.org/art/1963.258

ساسانی برای عدم آسیب‌رساندن به صورت و پیکر پادشاه کمال احتیاط را به کـار گرفتـه است، هرچند این شیوه منجر به بازنمایی غیرواقعی نقش حیوانات صید شده است.

تصویر (۱۲). پیروز یا قباد اول در حال شکار قوچ (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۲/۹۴۳)

۳-۹. بشقاب شماره‌ی ۹

بشقاب نقره‌ای در موزه‌ی هنر لس‌آنجلس که تحت عنوان قبـاد اول (حـک: ۵۳۱-۴۹۹ و ۴۹۷-۴۸۸م) معرفی شده است[۱]. پادشاه ساسانی طبق رویه‌ی معمول شکارچی سوارکار در حال تاخت به جلو آماده است تا پیکان را به سمت بزهای کوهی در حال فرار، رهـا کنـد (تصویر۱۳). هنرمند ساسانی در نمایش پیکان و همچنین زهِ کمان مانند دیگر بشقاب‌هـای نقره‌ی ساسانی عمل کرده است. بخش بالایی زهِ کمان قبل از رسـیدن بـه هـلال دور سـر پادشاه محو شده و از طرفی دیگر پیکان که به صورت خط باریکی به موازات دست چـپ (بدون تجاوز به حریم دست) ترسیم شده است، قبل از رسیدن به چانه‌ی پادشاه کمرنـگ و

۱. این بشقاب با این مشخصات در موزه هنر لس‌آنجلس نگهداری می‌شود:
Los Angeles County Museum of Art inv. No. Anonymous gift (AC1999.130.1.
جهت اطلاعات بیشتر بنگرید به:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WLA_lacma_Sasanian_silver_bowl.jpg

درنتیجه محو شده است تا به لحاظ بصری از میانه‌ی تصویر گردن پادشاه عبور نکند. دست راست نیز به حالت نمادین عقبه‌ی پیکان و انتهای زه را گرفته است لیکن درواقعیت چیزی در دست پادشاه وجود ندارد.

تصویر (۱۳). قباد در حال شکار بزهای کوهی (Ibid)

۳-۱۰. بشقاب شماره‌ی ۱۰

بشقاب نقره‌ای که قباد اول را در حال شکار خرس نشان می‌دهد و امروزه در موزه‌ی لوور پاریس نگه‌داری می‌شود (تصویر ۱۴)، شباهت قابل توجهی با بشقاب قبلی این پادشاه در موزه‌ی هنر لس‌آنجلس دارد. شاه به حالت سواره اسب خویش را به تاخت می‌راند و تیری به سمت خرسی شلیک کرده که از کتف خرس بیرون زده است. پیکان دیگر در چله‌ی کمان و مترصد رهاشدن است. خط کنده‌کاری‌شده‌ی پیکان تا کنار چانه و ریش پادشاه جلو رفته است لیکن هیچ‌گاه به آنها تجاوز نکرده و قبل از چانه محو شده است. دست راست پادشاه به‌طور نمادین، حالت گرفتن انتهای پیکان و زه را نشان می‌دهد.

گرچه این احتمال را نیز نمی‌بایست از نظر دور داشت که در مورد این تصویر یا دیگر تصاویری که نقش پیکان در آنها به چشم نمی‌خورد، هنرمند آخرین لحظه‌ی پرتاب تیر از

کمان را مجسم کرده است و در برخی موارد تیر در بدن حیوانات حاضر در صحنه دیده می‌شود و موفقیت پادشاه در شکار را نمایش می‌دهد.

تصویر (۱۴). قباد اول در حال شکار خرس[۱]

۳-۱۱. بشقاب شماره‌ی ۱۱

بشقاب نقره‌ای در موزه‌ی هنری متروپولیتن نیویورک آمریکا نگه‌داری می‌شود که احتمالاً پادشاه نقش‌شده در آن خسرو اول (حک: ۵۷۹-۵۳۱م) را در حال شکار قوچ‌های وحشی به نمایش گذاشته است (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۷/ لوح ۲۱۳) (تصویر۱۵). در این‌جا نیز هنرمند ساسانی یا پساساسانی در بازنمایی هنری پادشاه، زهِ کمان را تا محاذات هاله‌ی گرد سر پادشاه جلو آورده و پیکان را تا نزدیکی این هاله تصویر، و بناچار دست راست پادشاه را خالی رها کرده است تا به لحاظ تصویری گردن وی مورد تجاوز انتهای پیکان قرار نگیرد.

---

۱. مأخذ تصویر:
https://www.louvre.fr/en/moteur-de-recherche-oeuvres?page=8&f_search_art=Iran

تصویر (۱۵). خسرو اول در حال شکار قوچ‌های وحشی (همان)

۳-۱۲. بشقاب شماره‌ی ۱۲

بشقاب نقره‌ای که در حراجی ساتبیز[1] نیویورک در سال ۲۰۰۰ م به فروش رفته است، با توجه به مشخصات تاج احتمالاً خسرو اول را نشان می‌دهد (تصویر۱۶). این بشقاب به شیوه‌ی کماندار پارتی کار شده است و مشابه نمونه‌های یک، دو، چهار و هفت در این تحقیق است. پادشاه ساسانی سوار بر اسب در حال تاخت به جلو از کمر به عقب برگشته و شیری که به او حمله کرده را هدف قرار داده است. بخش بالایی زهِ کمان به حالت نقطه‌چین تا قبل از رسیدن به تاج از بین رفته است و پیکان حالت خطی موازی با دست چپ پادشاه را دارد که تا پیش از رسیدن به چانه‌ی پادشاه کمرنگ و محو شده است. دست راست حالت گرفتن انتهای پیکان و زه را به خود گرفته است، ولی اثری از این پیکان، در میان دست دیده نمی‌شود و دلیل آن نیز عدم مخدوش‌سازی تصویر گردن و صورت پادشاه بوده است.

1. Sotheby’s

تصویر (۱۶). خسرو اول در حال شکار شیر (Ibid)

۱۳-۳. بشقاب شماره‌ی ۱۳

بشقاب نقره‌ی نسبتاً متفاوت ساسانی در موزه‌ی ارمیتاژ روسیه، در دو بخش پادشاهی ساسانی را در دو مراسم بزم و شکار به تصویر کشیده است (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۷/ لوح ۲۳۹ الف) (تصویر۱۷). محققان پادشاه یادشده را خسرو اول معرفی کرده‌اند (Walker, 2012, p. 34). پادشاه ساسانی به سبک سوار پارتی در حال تاخت به جلو، به عقب برگشته و قوچ‌های وحشی را هدف قرار داده است. پیکان به موازات دست چپ پادشاه حرکت کرده است لیکن با دست پادشاه تماس ندارد. این پیکان قبل از رسیدن به چانه‌ی شکارچی محو شده است تا گردن و سینه‌ی وی را به لحاظ تصویری مخدوش نسازد. شاه به حالت نمادین دست راست را برای عقب‌کشیدن زه و پیکان با حالتی که حاکی از قدرت وی به شمار می‌رود از آرنج تا کرده است. دو بخش پایین و بالای زهِ کمان نیز به بدن پادشاه و صورت وی صدمه‌ای وارد نساخته‌اند.

تصویر (۱۷). بشقاب نقره با نقش خسرو اول در حال شکار قوچ‌های کوهی (Ibid)

۳-۱۴. بشقاب شماره‌ی ۱۴

بشقاب نقره با نقش پادشاه ساسانی که احتمالاً خسرو دوم را بـه نمـایش گذاشـته اسـت، امروزه در کتابخانه‌ی ملّی پاریس نگه‌داری می‌شود (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴، ۷/ لوح ۲۱۴). گیرشمن به توصیف این بشقاب و حالات شاه شکارچی و همچنین وضعیت حیوانات صید پرداخته است، ولی اشاره کرده به‌درستی نمی‌داند که پادشاه نقرشده پیروز است یـا خـسرو دوم؟ (۱۳۹۰، ۲/۲۱۳) (تصویر ۱۸). در ایـن بـشقاب پادشـاه ساسـانی در پردیـسی کـه حیوانات متعددی اعم از گرازها، گوزن‌های بین‌النهرینی[۱] و قوچ‌های وحشی در حال فـرار از تیررس شکارچی هستند، کمان مزین به روبان‌های فره‌زا را به سمت این جانوران نـشانه رفته و همسان با دیگر بشقاب‌های نقره‌ی ساسانی، بخش بالایی زه کمـان بـه تـارک تـاج

۱. گوزن بین‌النهرینی از اجداد گوزن‌های امروزی است. اصل و منشأ این گوزن در اروپا بـه عـصر قبـل از آخرین یخبندان بازمی‌گردد. این حیوان به بین‌النهرین مهاجرت کرد و آثار آن از قرون وسطی بسیار کمرنگ شد. یک گروه آلمانی در تابستان ۱۹۵۷م بازماندگان کمیاب این جانور را نزدیک جنگل‌های انبوه حاشیه‌ی رودخانه در شوش ملاحظه کردند (همان).

پادشاه ختم شده و انتهای نامنظم پیکان تا کنار چانه‌ی پادشاه عقب آمده است و به یک‌باره ناپدید می‌شود. دست راست به حالت نمادین به حالتی نگه داشته شده که بیننده تصور کند زه و عقبه‌ی پیکان را تا محاذات صورت به عقب کشیده است. لیکن درواقع چیزی در دست پادشاه دیده نمی‌شود. بدین‌ترتیب هنرمند متأثر از سبک ساسانی با هوشیاری تمام اصول بازنمایی صورت و پیکر پادشاه ساسانی را به دقت مورد توجه و اجرا قرار داده است تا چهره‌ی پادشاه مخدوش نشود.

تصویر (۱۸). خسرو دوم یا پیروز اول در حال انجام یک شکار از حیوانات دسته‌جمعی
(پوب و اکرمن، ۱۳۹۴، ۷/ لوح ۲۱۴)

۳-۱۵. بشقاب شماره‌ی ۱۵

بشقاب نقره منتسب به قباد دوم یا شیرویه (۶۲۸م) در موزه‌ی میهو ژاپن، شاه ساسانی را در حین شکار شیر به تصویر کشیده است (تصویر ۱۹). در این صحنه اسب شاه به تاخت به سمت شیر می‌رود و شاه تیری در چلّه‌ی کمان، مترصد رهاکردن آن به طرف شیری است که به سمت او و اسبش خیز برداشته است. بخش بالایی زهِ کمان شاه قبل از رسیدن به تاج ناپدید و پیکان نیز قبل از رسیدن به چانه‌ی پادشاه محو شده است. دست راست

پادشاه نیز حالت معمول نگه‌داشتن پیکان و زه را به خود گرفته است لیکن اثری از پیکـان و زه در دست او دیده نمی‌شود، چراکه واقعی نشان‌دادن این حالت منجر به صدمه‌ی بصری و تصویری به گردن، صورت و تاج پادشاه می‌شد.

تصویر (۱۹). قباد دوم یا شیرویه در حال شکار شیر[۱]

۴. بحث و تحلیل

به‌طور کلّی همواره در طول تاریخ نقوشی که بر انواع اشیای برجای مانـده نقـش شـده‌انـد تجلی نمادها و باورهای بومی و ملّی تمدن‌ها و درواقع معرف بستر فرهنگی هستند که این آثار در آنها شکل گرفته‌اند.

جایگاه و اهمیت شخص پادشاه در دوران ساسانی نیز به اشکال مختلـف در هنـر ایـن دوران که نمودگر فرهنگ حاکم بر جامعه‌ی عصر ساسانی است، بازتاب پیدا کـرده اسـت. برای نمونه در بیشتر نقش‌برجسته‌های ساسانی، شاه و ایزد هر دو بـه یـک صـورت نقـش شده‌اند و پادشاه چنان اهمیتی دارد که ایزد نیز به شمایل انسان در کنار او ظاهر شده است.

---

۱. مأخذ تصویر: http://www.miho.or.jp/en/collection_type/west_central-asia/

بنابراین اغلب نقش‌برجسته‌های ساسانی حاوی این پیغامند که شاه برگزیده‌ی ایزد و مسئول هدایت بشر است و از لحاظ نژادی و خاستگاه، انعکاسی از تصویر ایزدان به شمار می‌رود. پس می‌توان مدعی شد که هنر ساسانی از لحاظ محتوا مملو از پیام‌های رسمی و دولتی بود (علیانسب، ۱۳۹۲، ۱۱۵) و به اشکال مختلف اهمیت و جایگاه هویتی پادشاه را به تصویر کشیده است. فعالیت‌هایی نظیر نبرد پیروزمندانه، رعیت‌پروری، توجه به مذهب و همچنین شکار حیوانات، جنبه‌های فره‌افزای مختص به پادشاه ساسانی بود (دلیر، ۱۳۹۳، ۵۹-۳۹). ازدست‌رفتن فره پادشاه یا کم‌شدن از میزان آن، منجر به تغییر نگرش طبقات اجتماعی بالای جامعه به پادشاه و حتی گاهی عزل یا قتل وی می‌شد (اسلامی و بهرامی، ۱۳۹۴، ۴۰-۷). بنابراین ساسانیان به عنوان یک حاکمیت دینی با محوریت گرامیداشت شاه و نمایش ارتباط او با ایزد، مفاهیم هنری این دوره را معنا داده و هنر خود را به هنری رسمی و درباری بدل کرده‌اند (ایرانی ارباطی و خزایی، ۱۳۹۶، ۲۱). صحنه‌های شکار نیز به عنوان یکی از شاخصه‌های فرهنگی ویژه‌ی طبقه‌ی شاهی دوران ساسانی در برخی آثار هنری ازجمله نقش‌برجسته‌ها و بشقاب‌های سیمین نقش شده‌اند. همان‌طور که بررسی تعدادی از این ظروف در این پژوهش نشان داد، در این صحنه‌ها شاه ساسانی به عنوان نمادی شکست‌ناپذیر در صحنه‌های شکار دیده می‌شود که همیشه پیروز این نبرد است. شکار، سرگرمی و فعالیتی ویژه‌ی شاهان بود که در ضمن آن پهلوانی، دلاوری و شجاعت خود را به نمایش می‌گذاشتند. هنرمند ساسانی در به‌تصویرکشیدن صحنه‌ی شکار پادشاه بر بشقاب‌های سیمین به‌خوبی آگاه بوده است که چه‌چیزی را به تصویر می‌کشد و به نظر می‌رسد به‌عمد و مصلحت‌اندیشی برخی قواعد تکنیکی و واقع‌گرایی را در تصویر نادیده گرفته است تا شکوه و قدرتمندی سلطنتی پادشاه را در ساخته‌ی خود حفظ کند و چهره‌ی پادشاه کامل و بدون خدشه تصویر شود. گاهی رعایت این تکنیک موجب ایجاد یک ناهمخوانی فنی و تکنیکی در نقش شده است. ازجمله در برخی بشقاب‌های شکارْ سوار یا پیاده، سلاح را (فارغ از نوع آن که شامل نیزه، شمشیر یا کمند است) برای جلوگیری از ایجاد نقصان تصویری در پیکر و چهره‌ی پادشاه از پشت سر وی نقر کرده‌اند (تصویر ۲۰). بدین‌ترتیب سالم‌ماندن وجه تصویری صورت و پیکر پادشاه اصلی مهم (و نه مسلّم) است

که مورد توجه هنرمند ساسانی در بازنمایی نقوش بشقاب‌های شکار این دوره و حتی پس از این دوره شده است.

برخی پژوهشگران در این زمینه معتقدند از نظر هنرمند تطبیق صحنه با واقعیت اهمیت چندانی ندارد؛ برای مثال در برخی از این بشقاب‌ها وضع قرارگرفتنِ شاه روی اسب که تقریباً پشت به اسب کرده و لباس‌های وی که در دو جهت مخالف موج می‌زند، ممکن است موجب شگفتی بیننده شود ولی این موضوع برای هنرمند مهم نیست (گیرشمن، ۱۳۹۰، ۲/۲۰۹). این در حالی است که اصول به‌خدمت‌گرفته‌شده در نقوش برجسته‌ی خاور نزدیک در زمینه‌ی چهره پادشاه و حمل یا تیراندازی با کمان گونه‌ای بس متفاوت از هنر ساسانی را نشان می‌دهد و هنرمند اغلب ناچار به نشان‌دادن ابعاد واقعی و حتی گاهی خارق‌العاده‌ی پادشاه شرقی در یک صحنه‌ی نقش‌برجسته بود. پُرهیبت جلوه‌دادن پادشاه آسیای غربی به معنای رعایت تمامی اصول حاکم بر بازنمایی چهره‌ی پادشاه نبود و گاهی واقعیت بر این اصول بازنمایی غلبه می‌کرد و چهره‌ای مخدوش از شاه ارائه می‌شد. ازجمله‌ی این موارد، نقش‌برجسته‌ای از آشوربانیپال در کاخ شمال‌غربی نینواست که کمانِ کشیده و مترصد رهاکردن تیر در دست پادشاه را به تصویر کشیده است (تصویر ۲۱). در این صحنه گرچه حالت واقعی کمان‌کشیدن شاه به تصویر درآمده لیکن پیکر و صورت پادشاه به‌واسطه‌ی همین جنبه‌ی واقعی صحنه، مخدوش و ضایع شده است.

تصویر (۲۰). شکار گراز پادشاه ساسانی با نیزه (Harper, 2006, 148)

تصویر (۲۱). آشوربانیپال در حال تیراندازی، کاخ شمال‌غربی، نینوا
(Reade and et. Al., 2018, Cover Page)

۵. نتیجه‌گیری

شکار با کمان از مهم‌ترین مؤلفه‌های اشرافیت و همچنین نماد پادشاهی در ایران باستان به شمار می‌رفت. نمود تصویری این عمل در شئون هنری متفاوتی قابل بازیابی است. بشقاب‌های سیمین ساسانی از مهم‌ترین جلوه‌های این عمل تهورآمیز بوده‌اند. بنظر می‌رسد هنرمندان ساسانی به صورت معمول آموزش‌هایی سازمانی دریافت می‌داشته‌اند تا در به‌کارگیری برخی اصول در آثار هنری ملزم باشند. آثار هنری بسیاری در این دوره ازجمله بشقاب‌های سیمین با نقش شکار شاهان ساسانی، به شکل نمادین، قدرت و شجاعت پادشاه را به تصویر می‌کشد که هنرمند ساسانی به تأسی از اصول اولیه‌ی آموزشی، تلاش کرده است در بازنمایی پادشاه ساسانی روی بشقاب نقره‌ی شکار، مراقبت جدی کند که چهره و پیکر وی را مخدوش نسازد. بنابراین این تلاش در عمل گاهی منجر به نادیده‌گرفتن برخی اصول مسلم هنری و ایجاد ناهمخوانی در ترکیب و کلیت تصویر می‌شود اما درواقع هنرمند این ناهمخوانی تصویری عمدی را از آن‌رو در این صحنه به خدمت گرفته است که وجه و بدن پادشاه مهم‌تر از ارائه‌ی واقعیت صحنه به شمار می‌رفته است. بنابراین سازنده و سفارش‌دهنده خرسند هستند از اینکه اصول مترتب بر بازنمایی

چهره و پیکر پادشاه به‌خوبی مراعات گشته و بدون آسیب به تصویر درآمده است. این اصول منجر به حذف برخی جلوه‌های واقعی بصری ازجمله برخی بخش‌های پیکان، زه و همچنین بدنه‌ی کمان یا نادیده‌گرفتن این واقعیت که شاه باید پیکان را تا محاذات سینه به عقب بکشد، می‌شد. برخی از این اصول در دیگر بشقاب‌های شکار که اسلحه‌ی پادشاه کمان نیست نیز دیده می‌شود، هرچند ناهمخوانی بارزی در کلیت تصویر ایجاد شده است. گاهی نیز این اصول به دوران پساساسانی کشیده شده است که آگاهانه یا غیرآگاهانه این مؤلفه‌ها را در بشقاب‌های شکار به نمایش گذاشته‌اند.

منابع و مآخذ

- آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۵۴)، *هنرهای ایرانی و آثار برجسته*، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی.
- اخوان‌اقدم، ندا، (۱۳۹۳)، «تفسیر شمایل‌نگارانه‌ی شکار در ظروف فلزی ساسانی»، *فصلنامه‌ی کیمیای هنر*، سال سوم، شماره‌ی ۱۲، صص ۵۰-۳۳.
- اسلامی، روح‌الله و بهرامی، وحید، (۱۳۹۴)، «پدیدارشناسی سیاسی فره در اوستا و شاهنامه»، *پژوهشنامه‌ی علوم‌سیاسی*، سال چهارم، شماره‌ی ۱۰، صص ۴۰-۷.
- امانلو، حسین و احمدوند، شجاع، (۱۳۹۴)، «بازشناسی گفتمانی هویت شاهی در ایران باستان»، *پژوهش‌های راهبردی سیاست*، سال چهارم، شماره‌ی ۱۴ ، پیاپی ۴۴، صص ۱۳۳-۱۰۲.
- ایرانی ارباطی، غزاله و خزایی، محمد، (۱۳۹۶)، «نمادهای جانوری فره در هنر ساسانی»، *فصلنامه‌ی نگره*. شماره‌ی ۴۳، صص ۲۹-۱۹.
- پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیس، (۱۳۹۴)، *سیری در هنر ایران*، ترجمه‌ی نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۹۴)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه‌ی پرویز ناتل‌خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- دریایی، تورج، (۱۳۹۶)، *تاریخ و فرهنگ ساسانی*، ترجمه‌ی مهرداد قدرت دیزجی، تهران: انتشارات ققنوس.
- دلیر، نیره، (۱۳۹۳)، «فرهنگ سیاسی و مبانی نظری پادشاهی و سلطنت؛ بررسی تطبیقی فره ایزدی و ظل‌اللهی»، *مطالعات تاریخ فرهنگی*، سال پنجم، شماره‌ی ۲۰، صص ۵۹-۳۹.
- سرلو، خوان ادواردو، (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه‌ی مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
- سودآور، ابوالعلا، (۱۳۸۳)، *فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*، هوستون (ایالات متحده‌ی آمریکا): چاپخانه‌ی تامسون-شور.
- علیانسب، جیران، (۱۳۹۲)، «تحلیل محتوای هنر ساسانی براساس مسئله‌ی قدرت در نظریه‌ی آلتوسر»، *فصلنامه‌ی مسکویه*، سال هشتم، شماره‌ی ۲۷، صص ۱۳۲-۱۰۳.
- فریدنژاد، شروین، (۱۳۸۴)، «اسب و سوار در هنر ساسانی»، *کتاب ماه هنر*، شماره‌ی ۸۹ و ۹۰، بهمن و اسفند، صص ۱۵۴-۱۴۸.
- گانتر، سی و جت، پل (۱۳۸۳)، *فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی*، ترجمه: شهرام حیدرآبادیان، تهران: نشر گنجینه.

- گیرشمن، رمان، (۱۳۹۰)، *هنر ایران: پارت و ساسانی*، ترجمه: بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- لوکوک، پیر، (۱۳۸۹)، *کتیبه‌های هخامنشی*، ترجمه: نازیلا خلخالی، زیرنظر ژاله آموزگار، تهران: نشر فرزان‌روز.
- لوکونین، ولادیمیر گریگوریچ، (۱۳۹۳)، *تمدن ایران ساسانی*، ترجمه: عنایت‌الله رضا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- میرفخرایی، مهشید، (۱۳۶۶)، *آفرینش در ادیان*، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- وثوق بابایی، الهام و مهرآفرین، رضا، (۱۳۹۴)، «بررسی و تحلیل نقش شکار در دوره‌ی ساسانی»، *فصلنامه‌ی نگره*، شماره‌ی ۳۵، صص ۴۷-۳۳.
- یسن‌زاده، حمیده؛ موسوی‌کوهپر، سیّدمهدی و افهمی، رضا، (۱۳۹۲)، «مطالعه و بررسی اصول ترکیب‌بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی»، *نشریه‌ی هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره‌ی ۱۸، شماره‌ی ۱، صص ۳۲-۲۵.
- *یشت‌ها*، گردآوری و تألیف ابراهیم پورداود، (۱۳۹۴)، ویراسته‌ی فرید مرادی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

- Asana .J. M. Jamasb, (1897), *Pahlavi Texts*, Fort Printing Press. Pp 27-38.
- Farrokh, K., Khorasani, M. M., & Dwyer, B. (2018). *Depictions of archery in Sassanian silver plates and their relationship to warfare*. Revista de ArtesMarcialesAsiáticas, 13(2), 82-113.
- Harper, P. O. (2006). *In search of a cultural identity: Monuments and artifacts of the Sasanian near East*, 3rd to 7th century AD (No. 2). Bibliotheca Persica Press.
- Harper, P. O. (1998). *Sasanian Silver Vessels: Recent Developments. The Art and Archaeology of Ancient Persia: New Light on the Parthian and Sasanian Empires*, edited by Vesta Sarkhosh Curtis, Robert Hillenbrand, and JM Rogers, 67-73.
- Harper, P. O., & Meyers, P. (1981). *Silver Vessels of the Sasanian Period: Royal Imagery (Vol. 1)*. Metropolitan Museum of Art.Pp.48-53.
- Lukonin,V. G. (1967), "Kushano-Sasanidskie Monety", *EpigrafikaVostoka*, XVIII, pp. 16-33.
- Pope, A. U. (1964). *A survey of Persian art from prehistoric times to the present*, editor; Phillis Ackerman, assistant editor (Vol. 6). Oxford University Press.
- Reade, J., Collins, P. T., Finkel, I. L., Taylor, J., Tubb, J. N., Kiely, T. M., & Novotny, J. R. (2018). *I Am Ashurbanipal: King of the World, King of Assyria*. Thames & Hudson.
- Tanabe, K. (1989). *A discussion of one Kushano-Sasanian silver plate and relation to Gandharan art. Orient*, 25, 51-80.

- Tanabe, K. (1998). *A newly located Kushano-Sasanian silver plate*. Curtis, VS, Hillenbrand, R. and Rogers, JM, the Art and Archaeology of Ancient Persia, London and New York, 93-102.
- Tanabe, K. (1987). *A Sasanian Silver Plate with a Leopard Hunt*. Bulletin of the Asia Institute, 1, 81-94.
- Trever, K. V., & VG, Lukonin. (1987). *Sasanidskoe serebro. Sobranie Gosudarstvennogo Ermitazha. Khudozhestvennaia kul'tura Irana III–VIII vekov* (Sasanian silver. Artistic Culture of Iran in the 3rd–4th centuries CE in the Collection of the State Hermitage Museum).
- Тревер, К. В. &Луконин, В. Г. (1987). *Сасанидскоесеребро. СобраниеГосударственногоЭрмитажа*. М, 157, 23. P 23.
- Walker, A. (2012). *The Emperor and the World: Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power, Ninth to Thirteenth Centuries CE*. Cambridge University Press. P 34.