

مظاهر و کارکردهای آناهیتا، الهه زن در ایران باستان (مطالعه نقش مایه‌های ظروف زرین و سیمین ساسانی حاوی نقش این الهه)

حبیب شهبازی شیران^{۱*}، اسماعیل معروفی اقدم^۲، سعید ستارنژاد^۳، فریبرز طهماسبی^۴

چکیده

آثار هنری ایران، همچون هنر فلزکاری، در طول ادوار تاریخی، انعکاس‌دهنده اندیشه‌ها و دیدگاه‌های مختلفی از جمله مسائل سیاسی، اقتصادی، آیینی و مذهبی بوده و در این میان آثار فلزی دوره ساسانی، که از نظر تعدد و تنوع نقوش در نوع خود بی‌نظیرند، بهترین نماینده انتقال باورها و تفکرات جامعه عصر خود محسوب می‌شوند. یکی از عناصر پرتکرار تزئین، از لحاظ نقوش به تصویر کشیده شده روی ظروف زرین و سیمین دوره ساسانی، نقش زنان یا اگر تزیینانه اشاره شود، نقش ایزدبانوی آناهیتاست. در ظروف این دوره، آناهیتا به صورت زنی نیمه برهنه و خوش اندام، به همراه نقوشی فرعی همچون نیلوفر، سگ، ماهی، عقاب، انار، نوزاد، انگور، سیبوی آب و... به تصویر درآمده است. مطالعات و بررسی‌های انجام گرفته اثبات می‌کند اشیای موجود در دستان این الهه و نقوش گیاهی، انسانی و حیوانی قرار گرفته در صحنه نمایش او به نوعی اوصاف، مظاهر و کارکردهای وی را نمایانگر می‌کند که در اوستا به طور کامل در مورد آن سخن به میان آمده و بر همین اساس می‌توان گفت که هنرمندان دوره ساسانی با آگاهی کامل از باورهای اسطوره‌ای و مذهبی زمان خود به انتخاب این نقوش پرداخته‌اند.

کلیدواژگان

آناهیتا، اوستا، ساسانی، ظروف زرین و سیمین، کارکردها، نمادشناسی.

shahbazihabib@yahoo.com
esmaeel.maroufi@gmail.com
saeidsattarnejad@yahoo.com
fariborz.tahmasebi@yahoo.com

۱. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی
۲. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی
۳. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی
۴. کارشناسی ارشد میراث فرهنگی اردبیل
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۱۵

مقدمه

در دوران تاریخی، با به قدرت رسیدن ساسانیان، تولید و ساخت اشیای هنری فلزی در تجارت ایران، یونان و روم رونق فراوانی را به بار آورد و در نهایت با نفوذ بخشی از طرح‌های قبل از ساسانی ایران در هنر این دوره و همچنین نفوذهایی از سبک‌های هنری روم و یونان، سبک ساسانی متولد شد. گریشمن هنر ساسانی را هنر ترکیبی می‌داند؛ یعنی با اینکه از شرق و غرب تأثیر پذیرفته بود، در بوتۀ ملیت ایرانی گداخته و با یک برنامه سیاسی، با هدف بازگرفتن اعتبار و افتخار گذشته هخامنشیان، بار دیگر به شکل هنر ملی درآمد [۳۳، ص ۱۳۴]. هنرمندان ساسانی در ابتدا ظروف را با تصویر نیم‌تنه پادشاهان، اعضای خاندان شاهی و بزرگان تزیین می‌کردند. در سده چهارم و پنجم میلادی، تصاویری از اعضای طبقه نجیب‌زادگان و خانواده‌شان متداول شد و در سده‌های ششم و هفتم مضامین دیونسیسیکی، با تأثیرپذیری از غرب، معمول شد و تصاویر زنان رقصنده، نوازندگان و مراسم شادی و جشن دست‌مایه هنر فلزکاران این دوره قرار گرفت [۵۰، ص ۷۵-۷۲؛ ۶۱، ص ۷۲۱]. باید گفت ظروف نقره ساسانیان اغلب با موضوعات انسانی، که مفاهیم سیاسی یا مذهبی دارند، تزیین شده‌اند [۳۲، ص ۳۳]. یارشاطر نقوش تزیینی فلزات عصر ساسانی را به چهار گروه اصلی تقسیم می‌کند: بشقاب‌های نقره ابریق و بطری‌های آراسته به انواع پیکره‌های زنان، کاسه‌های نیمکره‌ای کوچک با صحنه رویدادهای روزمره زندگی و ظروفی که نقوش حیوانات و گیاهان با تزیینات آرایشی گوناگون بر آن‌ها نقش شده است [۴۸، ص ۶۶۰]. در ظروف ساسانی، علاوه بر استفاده از نقوش تزیینی به منظور بیان قدرت و شجاعت، به کاربرد سمبلیک و به‌کارگیری نمادها و نشانه‌های این نقوش نیز توجه شده که عناصر به تصویر کشیده شده در کنار نقش آنها تا از آن جمله است.

یشت پنج و آبان نیایش در بخش *خرده‌وستا* شامل موضوعات مختلفی است که همگی در ارتباط با توصیف، پرستش، ستایش و درخواست‌های اردوی‌سور آنهاست که به نوعی به مظاهر و کارکردهای وی اشاره دارد؛ از آن جمله:

اردوی‌سور آنهایتا را بستای، آن‌که بخشنده درمان است و پرهیزدهنده از دیوها، اهوراکیش و سزاوار ستایش برای جهان مادی. فزاینده غله است و فزاینده رمه، فزاینده خواسته است و فزاینده ملک. اردوی‌سور آنهایتا را که در همجا [دامن] گسترده، درمان‌بخش، دیوستیز و اهورایی‌کیش است. اوست اشونی که جان افزاید و گله و رمه و دارایی و کشور را افزونی بخشد. اوست که تخمه همه مردان را پاک کند و زهدان همه زنان را برای زایش [از آرایش] بیالاید. آن درخشان‌بالای خوش‌اندام را، که مانند آب‌های روان روز و شب چنان جاری است، مانند همه آب‌هایی که بر روی زمین روان‌اند. اوست برومندی که در همه‌جا بلندآوازه است. زورمندی که از کوه هوکر به دریای فراخ کرت می‌ریزد. آن دارنده هزار دریاچه و هزار رود. او به بزرگی همه آب‌هایی است که در روی زمین جاری است و با نیرویی فراوان، روان. از این آب رودی به هفت اقلیم و در زمستان و تابستان یکسان جاری می‌شود. او آب‌ها را، نطفه مردان را، زهدان زنان و شیر آنان را پاک می‌کند. اردوی‌سور آنهایتا شاخه‌ای برسم در دست و گوشواره‌ای چهارگوش و زرین بر گوش جلوه‌گر شد و

گردنبندی به گردن زیبا و خوش ترکیب خود داشت و کمر بند به میان بسته تا سینه‌هایش را ترکیبی دلنشین دهد. اردی‌سور آناهیتا بر تارک خویش تاجی زرین و هشت گوش، که جواهرات بسیار آن را دربر گرفته بود، نهاد و تاج زیبا را نوارهای آراسته و حلقه‌ای در میان گرفته است. کسی که او را چهار اسب بزرگ و سپید و هم‌رنگ و هم‌نژاد است. او بر دشمنی همه دیوها، جادوگران، پریان، فرمانروایان ستمکار، کوی‌ها و کرپن‌ها چیره می‌شود. سواران دلیر باید از تو برای اسبان تندرو خواهش کنند و نیز برای برتری جستن در فر و موبدانی که نیایش می‌کنند، باید از تو برای دانش، فره و پیروزی یاری بخواهند. دوشیزگان نازا باید از تو برای زایش و داشتن همسری دلیر یاری جویند و زنان باید از تو برای زایش خوب کمک بخواهند. تو به آنان همه آنچه می‌خواهند خواهی داد، ای پاک، ای تواناترین [۵، ص ۱۳۷].

به‌طور کلی، باید عنوان کرد که در ظروفی که تصاویر آناهیتا روی آن‌ها به تصویر کشیده شده اشیاء و سمبل‌های مختلف نیز به کار گرفته شده که از جمله می‌توان به گلدان، کوزه، کاسه، میوه، شاخه‌های کوچک، درخت انگور، سگ، انار و انگور، طاووس، عقاب، هاله نور، کبوتر، آلات موسیقی، اژدها، نوزاد و... اشاره کرد که این نقوش یا نمادها به نوعی مفهوم، مظهر و هویت شخصیت به تصویر کشیده شده، یعنی آناهیتا، را که در *اوستا* به آن‌ها اشاره شده نشان می‌دهند. در این ارتباط، نگارندگان سؤالات ذیل را پیش روی خود می‌بینند:

۱. نقوش مکمل نقش آناهیتا روی ظروف زرین و سیمین ساسانی کدام‌اند و نمادشناسی آن‌ها چیست؟
۲. نمادشناسی هریک از نقوش فرعی مکمل نقش آناهیتا در ظروف ساسانی کدام‌یک از توصیفات و کارکردهای آناهیتا را، که در *اوستا* بدان اشاره شده، نمایانگر می‌کند؟
۳. آیا هنرمند دوره ساسانی با آگاهی کامل از اوصاف آناهیتا به انتخاب نقوش فرعی روی ظروف پرداخته است؟

فرضیه‌ها

از عناصر فرعی در کنار نقش آناهیتا روی ظروف ساسانی می‌توان به نقش سگ، نیلوفر، بز کوهی، انگور، انار، طاووس، عقاب، مرغان دریایی و... اشاره کرد که هریک معانی و نمادی مخصوص به خود دارند. سگ نماد هدایت‌گری و یاری‌رساننده، نیلوفر نماد تولد و زایش، انار نماد باروری، طاووس نماد گستردگی، عقاب نماد توانایی و زورمندی، انگور نماد باروری و زایش و... است که این نمادها دقیقاً به نوعی همان اوصاف و مظاهر آناهیتا را، که *اوستا* به آن‌ها اشاره دارد، نمایانگر می‌کنند. بر این اساس، می‌توان گفت که هنرمندان دوره ساسانی با آگاهی کامل به انتخاب نقوش و تصویرگری آن‌ها پرداخته‌اند.

روش و اهداف پژوهش

پژوهش حاضر، که به شیوه توصیفی-تحلیلی و تاریخی و گردآوری داده‌ها و اطلاعات آن به روش کتابخانه‌ای است، به بررسی این نقش‌مایه روی ۲۳ ظرف ساسانی حاوی نقش الهه آناهیتا پرداخته است. این پژوهش شامل مطالعه و بررسی ظروف زرین و سیمین ساسانی دربرگیرنده نقش آناهیتا یا زنان و واکاوی و نمادشناسی نقوش فرعی و مکمل نقش آناهیتا روی ظروف و روی دستان وی است. این مقاله بر آن است تا از طریق نمادشناسی، نگاره‌نگاری یا ایکونوگرافی اثبات کند که همه نقوش فرعی قرارگرفته روی ظروف دارای موتیف الهه آناهیتا مظاهر و کارکردهای وی را نشان می‌دهند و هنرمند ساسانی آگاهانه از باورهای اسطوره‌ای و مذهبی زمان خود در انتخاب این نقوش بهره برده است. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و تاریخی و گردآوری داده‌ها و اطلاعات به روش کتابخانه‌ای است.

ظروف زرین و سیمین دوره ساسانی حاوی نقش آناهیتا

آثار مهمی که در دوره ساسانی به‌وفور در تزئین آن‌ها نقش آناهیتا به کار گرفته شده، ظروف زرین و سیمین‌اند که مجموع نقوش تزئینی آن‌ها به همراه الهه آناهیتا مفاهیم زیادی را دنبال می‌کنند. پژوهشگران آرای مختلفی را برای تفسیر این ظروف ارائه داده‌اند؛ مثلاً اتینگهاوزن آن‌ها را با ایزدبانوی آناهیتا مرتبط می‌داند [۵۴، ص ۳۴-۳۶]، دروتی شگرد به این تصاویر مفهوم مذهبی می‌بخشد، رینگبوم آن‌ها را به‌مثابه کاهنه‌ها و باکره‌های معابد تفسیر می‌کند، گریشمن آن‌ها را به‌منزله سمبل‌های سلطنتی یا سرگرمی شاهانه بررسی کرده است و الگ گرابر نیز معتقد است این ظروف مضامین مذهبی ندارند، بلکه تصاویری از زندگی مادی را به نمایش درمی‌آورند [۵۵، ص ۶۱]. ظروف ساسانی حاوی نقش آناهیتا یا زنان از نواحی مختلفی در ایران و سرزمین‌های مجاور به‌دست آمده‌اند. برای اولین بار این ظروف در موزه ارمیتاژ به نمایش درآمدند و در حال حاضر نیز در اکثر موزه‌های جهان و کلکسیون‌های شخصی دنیا پراکنده‌اند. بیشترین ظروف حاوی نقش زنان یا آناهیتا در موزه ارمیتاژ قرار گرفته؛ به‌طوری‌که در این موزه ۶ اثر ساسانی-اعم از بشقاب، بطری و ابریق- موجود است که با تصاویر زن فلوت‌زن یا تصویر این الهه در حال رقص مذهبی و در پناه چنگال عقاب آراسته شده است. در مجموعه فریر و ساکله، چهار اثر با این مضمون و در موزه ایران باستان سه کاسه و یک بطری با نقش زنان نوازنده و آناهیتا قرار دارد. آناهیتا با اندام خوش‌تناسب خود و در میان شاخه‌های تاک، روی بطری و بشقاب موزه کلیولند نقش بسته و در موزه متروپلیتن نیز همین تصاویر روی بشقابی دیگر و یک ابریق نقره‌ای مطلاً مشاهده می‌شود. در موزه‌های لوور، لس‌آنجلس، رضا عباسی، والترز و دیگر موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی دیگر نیز ظروف زرین و سیمین ساسانی با نقش

زنان یا الهه آناهیتا به چشم می‌خورد. آناهیتا ایزدبانویی است که در یشت پنج/وستا به شکل دوشیزه‌ای زیبا ظاهر می‌شود. در بندهای ۷، ۱۳، ۶۴، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۲۳، ۱۲۶ و ۱۲۹ نیز بارها اندام برازنده و نیرومند و آرایه‌های زیبای وی به گونه‌ای دلنشین توصیف می‌شود. آناهیتا نمادهایی دارد که در هنر ایران به میزان درخور توجهی به آن‌ها پرداخته شده است؛ سگ، گل نیلوفر آبی، ماهی، بط، نوزاد، سبوی آب، انار، درخت سرو و سدر، عقاب، لک‌لک، قو، قمری و کبوتر را پیک و نماینده ناهید می‌دانند. روی ظروف ساسانی نیز اغلب این نمادها به‌وفور به همراه پیکره آناهیتا به تصویر کشیده شده‌اند.

تحلیل نقوش فرعی و مکمل نقش آناهیتا روی ظروف ساسانی

سگ: نقش سگ از حدود هشت هزار سال پیش، یعنی از زمانی که تصاویر طبیعی به صورت بسیار نادر روی سفال تصویرگری می‌شد، دیده می‌شود که از جمله تپه‌های اولیه و مهم در ایران، که روی سفال‌های آن‌ها نقش سگ به نمایش درآمده، تپه سبز در دهلران و تپه چغامیش در خوزستان است [۵۸، ص ۱۷۵]. در شوش، روستایی از هزاره چهارم، نقش سگ روی اکثر سفالینه‌های آن، همچون فنجان‌ها و کاسه‌ها و... دیده می‌شود [۵۸، ص ۱۷۷]. در دوره تاریخی، به‌خصوص دوره ساسانی نیز، نقش سگ به همراه تصاویر آناهیتا روی تعداد زیادی از ظروف این دوره به نمایش درآمده است. در گلدان مربوط به قرن ۶-۷ پیش از میلاد از جنس نقره زرانود از مجموعه فریر، آناهیتا سگ کوچکی را که با ریسمانی مهار شده در دست راست خود نگاه داشته است (تصویر ۱). سی. گانتز و پل جت این سگ را پلنگ معرفی کرده‌اند [۳۲، ص ۲۶۵] که هیچ شباهتی به آن ندارد و نمی‌تواند توصیف درستی باشد.



تصویر ۱. نقش سگ روی بطری، مجموعه فریر، تصویر ۲. نقش سگ روی بطری، مجموعه کلیولند

منبع: (<http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm>)

منبع: (<http://www.clevelandart.org>)

در ابریق موزه متروپولیتن نیز سگی از ظرفی که آناهیتا در دستان خود نگه داشته است آب می‌نوشد که هارپر در مقاله خود آن را ببر معرفی کرده [۵۶، ص ۶۰-۶۱] که هم از نظر جثه و

هم از نظر ریخت با ببر تفاوت آشکاری دارد و بیشتر به سگ شبیه است. روی ظرف دیگری که در موزه کلیولند موجود است، آناهیتا در چهار صحنه روی ظرف به نمایش درآمده که در یک صحنه آناهیتا در حالی که اناری با دست چپ خود نگه داشته با دست راست خود در حال غذا دادن به یک سگ است [۶۳، ص ۸۴] (تصویر ۲). همین صحنه در چهار بطری نقره‌ای مطالای موجود در موزه‌های لس‌آنجلس، ایران باستان، لوور و والترز تکرار شده است.

اولین کاربرد اسطوره‌ای سگ، که در سراسر جهان گواهی شده است، وظیفه راهنمایی ارواح است؛ یعنی سگ بلد انسان در شب مرگ است، پس از آنکه همراه انسان در روز زندگی او بوده است [۲۲، ص ۶۰۲]. سگ در ایران به‌عنوان جانوری فداکار، که موجب آسایش مردم است، احترام و گاه تقدوسی خاص دارد. آزدن و کشتن سگ در ایران گناهی بزرگ و موجب کیفرهایی مناسب بوده است. مغان، که از دیگران برتر بودند، همه جانوران را با دستان خود می‌کشتند؛ به جز سگ که کشتن آن نهی شده بود. در *وندیداد* آمده است که یک دختر زیبا به همراه او دو سگ است که روان پارسا را تا بهشت راهنمایی می‌کنند. هرکس از این میان به سگی نیکی کند، سر پل چینوط به او کمک خواهد کرد. در دین زردشتی سگ با انسان هم‌رتبه است و احکام و ویژگی‌هایی که به آن‌ها نسبت داده شده با ویژگی‌های انسان‌ها برابری می‌کند. در بندهش آمده:

از آفریدگان مادی، سگ، نگهبان و از میان برنده درد است و با چشم همه ناپاکی‌ها را از میان می‌برد [۴۰، ص ۵۶].

شاید بتوان گفت که حضور الهه آناهیتا روی ظروف، حضور نقش سگ روی آن‌ها را موجب شده است و همان‌طور که ویدن گرن عنوان می‌کند: در میان سایر حیوانات، سگ حیوان مقدس الهه آناهیتا بوده است [۴۴، ص ۴۱]. از طرف دیگر، مراسم تطهیر نیز نیازمند حضور سگ است. در بندهش آمده:

سگ در پاییدن هستی مردم آن‌گونه از میان برنده دروج و درد است که خوک در پاییدن هستی ستوران. سگ، به چشم، همه ناپاکی‌ها را از میان برد.

نیلوفر: در آثار هنری ایران و بسیاری از تمدن‌های دیگر، نقش گل نیلوفر خود را آشکار می‌سازد که بیانگر اهمیت و تقدس این گل است. گل نیلوفر یا لوتوس یکی از نمادهای مصر است که به نقوش تزئینی بین‌النهرین راه یافت و از آن طریق وارد ایران شد؛ مثلاً نیلوفر یا لوتوس، به‌منزله نماد قدرت، ابتدا در دستان آشور بانیپال به نمایش درآمد و بعد به همان کیفیت در دست داریوش اول در تخت جمشید مشاهده شد [۲۰، ص ۱۰۰]. شایان ذکر است که گل نیلوفر را قبلاً آشوری‌ها و مادها نیز در هنر خود به کار برده بودند [همان، ۱۱۷] و حتی در آثار هنری لرستان نیز به نمایش درآمده است [۴، ص ۱۵۵]. در زمان اشکانیان، نیلوفر در تزیینات معماری استفاده شد و تحت نفوذ هنر یونانی در شکل و فرم آن تحول ایجاد شد [۱۳،

ص ۲۹] و از آن طریق وارد هنر ساسانی شد. در این دوره، گل نیلوفر آبی به وفور در صحنه‌هایی که الهه آناهیتا به تصویر کشیده شده آمده است. این گل یا در دستان آناهیتا یا در کنار و اطراف او قرار گرفته است. در موزه ارمنستان روی بطری‌ای پنج تصویر از آناهیتا به نمایش درآمده که به غیر از یک مورد، در بقیه گل نیلوفر در دستان آناهیتا مشاهده می‌شود. روی تنگ نقره تخم‌مرغی شکل موجود در موزه ایران باستان، ابریق موزه رضا عباسی نیز آناهیتا در حالی که گل نیلوفر را در دستانش نگه داشته، به تصویر درآمده است (تصویر ۳). بطری دیگری نیز مربوط به سده چهارم بعد از میلاد شبیه به نمونه اولی در موزه ارمنستان وجود دارد؛ با این تفاوت که روی این بطری نیلوفر در دستان آناهیتا قرار نگرفته، بلکه بر ستون‌های مرزی بین نقوش آناهیتا قرار دارد. همین حواشی گل نیلوفر روی ابریقی که خانم و آقای داگلاس به موزه متروپلیتن هدیه داده‌اند، در سطحی بیشتر و بر بالای سر آناهیتا مشاهده می‌شود [ص ۵۰، ۱۱۸] (تصویر ۴).



تصویر ۳. ابریق حاوی نقش آناهیتا با گل نیلوفر، موزه رضا عباسی، تصویر ۴. ابریق حاوی نقش آناهیتا با گل نیلوفر، موزه

منبع: (<http://www.metmuseum.org>) متروپلیتن
منبع: (<http://www.parsianforum.com>)

باید ذکر کرد که برخی از محققان با توجه به وجود این ستون‌ها یا طاق‌ها، زنان را کاهنه‌های معبد آناهیتا می‌دانند [ص ۵۵، ۱۹۲]. دوشن گیمن نیز این طاق‌ها را نشانه‌ای از معبد آناهیتا می‌داند [ص ۵۲، ۳۷۹]. علاوه بر موارد ذکر شده روی اکثر ظروف ساسانی، از جمله بشقاب موزه متروپلیتن و همچنین چندین بطری و کاسه دیگر متعلق به این دوره نیز گل نیلوفر به وفور به تصویر کشیده شده است (تصاویر ۵ و ۶).



تصویر ۵. بشقاب با نقش آناهیتا و گل نیلوفر در دستانش، موزه متروپلیتن، تصویر ۶. بطری با نقش آناهیتا و گل نیلوفر

منبع: <http://www.metmuseum.org>

منبع: (<https://www.pinterest.com/pin/512425263822812204/>)

در ایران، نیلوفر سمبل و نشانه زندگی و آفرینش است [۱۴، ص ۱۰۵]. در بندهشن درخصوص تعلق هر گل به یک ایزد آمده:

این را نیز گوید که هر ایزدی گلی ازان امشاسپندی است و باشد که گوید: مورد و یاسمن هرمزد را خویش است و یاسمن سپید بهمن را و مرزنگوش اردیبهشت را و شاه اسپر غم شهریور را، پلنگ مشک سپندارمذ را و سوسن خرداد را، چمبگ امرداد را، بادرنگ دی- به- آذر را و (آذر) یون آذر را و نیلوفر آبان [آناهیتا] را و...

بر این اساس، همان‌طور که در بندهشن اظهار شده، نیلوفر گل مخصوص آناهیتا معرفی شده است. گل نیلوفر را در فارسی با نام گل آبراد یا گل زندگی و آفرینش یا نیلوفر آبی نامیده‌اند. از آنجا که این گل با آب در ارتباط است، نماد آناهیتا ایزدبانوی آب‌های روان است. روایات کهن نیلوفر یا لوتوس را محل نگهداری تخمه یا فره زردشت می‌دانستند که در آب نگهداری می‌شد [۳۷، ص ۴۴]. آناهیتا و مهر دو ایزدی هستند که همراه گل نیلوفر و از داخل آن زاده شده‌اند. این نقش‌مایه معمولاً برای اشیائی که درجه بالایی از نظر کاربرد مذهبی یا درباری داشته‌اند به کار رفته است. پس مسلماً معنایی اسطوره‌ای و خاص داشته و صرفاً به دلیل تفنن و زیبایی نبوده است [۱۳، ص ۳۱-۳۳]. نیلوفر هم در ایران و هم در مصر علامت مقام سلطنت بوده است [۲، ص ۳۶-۳۹]. روی ظروف ساسانی نیز معمولاً در صحنه‌هایی که آناهیتا به تصویر کشیده شده، گل نیلوفر نیز موجودیت یافته و به نوعی ارتباط آناهیتا با گل نیلوفر را نمایانگر می‌کند. قرارگیری نیلوفر در داستان آناهیتا به نوعی بزرگی و الوهیت او را نیز به تصویر می‌کشد. این گل اسطوره‌ای در هنر ساسانی کاربرد فراوانی می‌یابد، از جمله نماد قدرت و القای نیک‌بختی است که از جانب ایزدبانوی ناهید به شاه و قلمرو شاهنشاهی وی تقدیم می‌شود [۲۰، ص ۸۳].

انار: نقش انار از هزاره سوم قبل از میلاد در آثار هنری ایران دیده شده است [۲۱، ص ۷۱-۷۲]. این نقش روی اشیای مفرغی لرستان، از جمله آویزها، به‌وفور به نمایش درآمده است [۲۷، ص ۸]. انار از نقوشی است که در سایر ظروف ساسانی، که به تصویرگری نقش آناهیتا

پرداخته، در دستان وی یا درون ظروف دیده می‌شود؛ از جمله در فلاسک موزهٔ ارمیتاژ و دو بطری موجود در این موزه، در بطری موزهٔ لس‌آنجلس، موزهٔ والترز و ابریق موجود در مجموعه فریر (تصاویر ۷ و ۸).



تصویر ۷. فلاسک با تصویر آناهیتا با انار روی دستان، ارمیتاژ، تصویر ۸. بطری با تصویر آناهیتا با انار روی دستان، ارمیتاژ

منبع: (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html>)

در ظرف موجود در موزهٔ کلیولند، آناهیتا چهار بار - یک بار دارای یک سطل و یک پرنده، یک درخت مو و گل، یک سگ و یک کاسه و یک کودک و انار - به تصویر کشیده شده که شفرد چهار برداشت از این چهار تصویر داشته و آن‌ها را به ترتیب الههٔ آب (آناهیتا)، الههٔ نباتات، الههٔ کشاورزی و الههٔ باروری معرفی کرده است [۶۱، ص ۱۰]. در *اوستا* به میوهٔ انار اشاره‌ای نشده است، ولی در متون پهلوی چند بار آمده و در خرگرد ۲۷ بار آن را جزء میوه‌های خوب قلمداد کرده است. در آتشکده‌ها نیز درخت انار می‌کاشتند و شاخه‌های آن را به‌عنوان برسم در مراسم در دست می‌گرفتند. برسم عبارت است از شاخه‌های بریده‌شدهٔ درخت انار که در مراسم دینی از آن‌ها استفاده می‌شده است. برسم نماد آفرینش گیاهان است و آب مقدس نماد باران. این دو بیانگر باروری گیاه و خاک‌اند [۳۵، ص ۱۳۴-۱۳۵]. در متن *اوستا* نیز، چندین بار آناهیتا با برسمی در دستان خویش توصیف شده است. به‌طور کلی، انار نشان باروری، برکت‌خیزی و فراوانی است [۵۷، ص ۴۰]. در فرهنگ ایران، انار به دلیل رنگ سبز برگ‌های آن و نیز شکل غنچه و گل آن، که شبیه آتشدان است، قداستی خاص داشته است [۴۱، ص ۱۰۲]. در نقوش حجاری‌ها و گچبری‌های بناهای ساسانی، تصویر نمادین میوه و گل انار را به‌کرات می‌توان مشاهده کرد. در دورهٔ ساسانی، انار همواره مقدس شمرده می‌شده؛ این میوهٔ دانه‌دار نشان و نماد باروری آناهیتا محسوب می‌شده است [۲۹، ص ۱۱۶]. دانه‌های انار آن را در میان اقوام مدیترانه‌ای و خاور نزدیک و هندوستان و نقاط دورتر به صورت یک نماد گستردهٔ باروری درآورده است [۲۴، ص ۲۰۸].

کودک: نوزاد یا کودک، از نقوشی است که در اکثر ظروفی که در آن‌ها آناهیتا نقش بسته دیده می‌شود. در گلدان مجموعهٔ فریر، کودک با ترکه‌ای در دست و سوار بر پرنده و همچنین

کودکی دیگر که شاخه‌گلی را در دستانش نگه داشته به تصویر کشیده شده‌اند (تصویر ۹)؛ همچنین روی ابریقی از این مجموعه، فلاسک موزه ارمنی‌ناژ و بطری مجموعه کلیولند، آناهیتا درحالی که دست کودکی را محکم گرفته به نمایش درآمده است. روی بشقابی دیگر از دوره ساسانی نیز دو نوزاد یا فرشته بالدار، درحالی که روبانی را بالای سر آن‌ها نگه داشته‌اند، به چشم می‌خورند (تصویر ۱۰). این نقش در هنر ایران سابقه‌ای ندارد و برای اولین بار در آثار متعلق به دوره ساسانی نمایان می‌شود که می‌تواند به احتمال تحت تأثیر هنر یونان و روم باشد.



تصویر ۹. ابریق با تصویر آناهیتا به همراه نوزاد، مجموعه فریر، تصویر ۱۰. بشقاب با تصویر آناهیتا و نقش نوزاد یا فرشتگان کوچک

منبع: (<http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm>)

منبع: (اخوان اقدم، ۱۳۹۱: ۲۷)

در آسیای غربی، اسطوره‌ای هست و آن داستان عشق الهه آب یا الهه مادر به فرزندش است که خدای بارورکننده است. مادر به ازدواج با پسرش علاقه دارد، ولی پسر به این عشق پاسخ نمی‌دهد و مادر او را می‌کشد و بعد دوباره مادر پشیمان می‌شود و به او حیات می‌بخشد و او دوباره جهان را بارور می‌کند [۶، ص ۶۲]. همان‌طور که نمایان است، نوزاد یا کودک نماد و نشانه‌ای از تولد، رشد، زاینده‌گی و باروری است.

انگور: از نقوشی که در اکثر ظروف زرین و سیمین دوره ساسانی حضور آن به چشم می‌خورد نقش انگور یا تاک است. در بشقاب موزه کلیولند، شاخه‌های تاک کل سطح ظرف را فرا گرفته و در بشقاب مجموعه فریر و ساکلر نیز علاوه بر شاخه‌های تاک، بشقابی پر از انگور در دستان آن‌ها نقش بسته است. پیش‌تر تصور می‌شد که این صحنه نشان‌دهنده جشن پیروزی دیونیزوس، خدای شراب و می‌گساری (یکی از اساطیر یونان)، است، ولی این صحنه درحقیقت آن‌ها را به تصویر می‌کشد که به تقلید از سبک جشن پیروزی دیونیزوس یونانی-رومی اجرا شده است [۳۹، ص ۱۷۲] (تصاویر ۱۱ و ۱۲).



تصویر ۱۱. بشقاب با نقش آناهیتا و تاک و انگور، مجموعه کلیولند، تصویر ۱۲. بشقاب با نقش آناهیتا و

کاسه انگور بر دستانش، مجموعه فریر

منبع: (<http://www.clevelandart.org>)

منبع: (موسوی و تیلر، ۲۰۰۸: ۱۳۵)

نقش تاک بر حاشیه بالایی ابریق موزه متروپلیتن نیز درحالی که ظرف را دور زده است به چشم می‌خورد و بر بطری موزه کلیولند، آناهیتا شاخه تاکی را در دستانش نگه داشته که پرنده‌ای در حال خوردن انگور آن است. روی ظرف چندتکه موزه ارمیتاژ و همچنین کاسه بیضی شکل متعلق به این دوره نیز شاخه‌های تاک و نقش مایه انگور دیده می‌شود (تصویر ۱۳). نقش مایه تاک در آثار ایران از دوره اشکانی به روشنی قابل مطالعه است؛ اما در دوره‌های پیش از این اثری از آن دیده نمی‌شود. تداوم این نقش مایه در آثار هنری دوره ساسانی، به‌ویژه گچبری و فلزگری، قابل مشاهده است و به صورت خوشه انگور و برگ مو یا برگ موی ساده است که استمرار سبک واقع‌گرایی دوره اشکانی در آن دیده می‌شود. نقش مایه تاک در آثار آشور نو در بین‌النهرین دیده شده، اما هیچ‌گاه در هنر هخامنشی اثری از آن دیده نشده است؛ بنابراین، نمی‌توان آن را عنصری وارداتی از هنر آشور دانست. این نقش مایه در آثار هنری یونان و روم از قرن ششم قبل از میلاد دیده می‌شود و به نظر می‌رسد ورود نقش تاک و انگور به جمع نقوش تزیینی ایرانی را باید تحت تأثیر فرهنگ یونان دانست [۳۶، ص ۷۱-۷۲]. در اسطوره‌های ایرانی، انگور نماد خون، نیروی اصلی حیات و نیروی زندگانی است [۴۷، ص ۱۰۷]. این گیاه نماد باروری آناهیتاست [۶۲، ص ۸۳]. در برخی سنت‌ها، درخت معرفت محسوب می‌شود و در سنت‌های دیگر برای ایزدان میرا مقدس است [۳۱، ص ۸۲]. در دوره ساسانی، موبدان در روز مهرگان میوه‌هایی همچون انگور سپید برای پادشاه به ارمغان می‌آوردند و اعتقاد داشتند که خوردن آن‌ها بسیاری از آفات و بلاها را دور می‌دارد. تاک را گیاه‌شناسان قدیم شرقی با سبزه زندگی برابر می‌دانستند [۲۲، ص ۵۸۹].

هاله نور: در ظروف بررسی‌شده، هاله نور یا هاله مقدس را می‌توان روی پنج عدد از ظروف مشاهده کرد. این نقش روی ابریق و بطری مجموعه فریر و ساکلی، بطری و فلاسک موزه ارمیتاژ و همچنین روی بشقاب موزه ارمیتاژ، درحالی که دور سر آناهیتا را فرا گرفته است، نقش بسته است (تصویر ۱۴). این نقش در دوره ساسانی رواج زیادی می‌یابد و از طریق آن به هنر روم و

مسیحیت انتقال می‌یابد. در دوره ساسانی، در حجاری‌ها، روی ظروف و سکه و... هاله تقدس نقش می‌بندد. از جمله در طاق بستان در نقش برجسته اردشیر دوم دور سر میترا و همچنین درون غار بزرگ در صحنه شکار خسرو پرویز نیز هاله تقدس دیده می‌شود. در دوران اسلامی نیز، اهمیت نور و هاله تقدس نه تنها از بین نرفت، بلکه تأثیر آن را در هنرهای این دوره مانند نگارگری می‌توان دید. در این دوره، هاله یا شعله‌های نور در اطراف چهره اولیاءالله و به خصوص دور سر پیامبر اکرم(ص) با رنگ طلایی تصویر شد که همان خورنه یا فره ایزدی است که خداوند به ایشان بخشیده است [۴، ص ۱۵۰]. هاله مقدس نور الهی و نیروی ترکیبی آتش و طلای شمسی یا انرژی الهی است؛ نور ساطع از تقدس؛ نیروی معنوی و قدرت نور، تقدس، فر، دایره شکوهمند، نبوغ، فضیلت، صدور قوه حیاتی موجود در سر، انرژی حیاتی خرد و نور متعالی معرفت است [۳۱، ص ۳۷۸]. در هنر مذهبی، هاله جلوه‌ای از نور است که دور سر شخص ملکوتی یا مقدس قرار می‌گیرد.



تصویر ۱۳. کاشه با نقش آناهیتا و شاخه انگور در دستانش، تصویر ۱۴. بشقاب با نقش آناهیتا و هاله مقدس، مجموعه فریر

منبع (<https://www.pinterest.com/pin>)

منبع: (<http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm>)

طاووس: نقش پرندگان از دوران پیش از تاریخ و از هزاره چهارم در تمدن بین‌النهرین و شوش و پارسه عیلامی، مظهر ابر و پیک باران بوده و در دوران بعدی انواع خاصی از آن مقام و منزلت ویژه داشت [۱۷، ص ۴۷]. پرنده به منزله نماد جاودانگی روح در قرآن آمده است [۲۲، ص ۲۰۱]. در ایران باستان، مرغان و پرندگان مظهر ابر و پیک باران بوده‌اند [۷، ص ۱۵۴]. از مفاهیم نمادین دیگری که در تبیین این نقش‌مایه همواره مطرح بوده، مفهوم جان و نفس است؛ به این معنا که نفس خود را به صورت ذاتی بالدار می‌بیند که به سوی عالم افلاک، که موطن اوست، پرواز می‌کند و این رمزی بسیار کهن است [۲۳، ص ۴۰]. از جمله نقش پرنده که روی ظروف زرین و سیمین دوره ساسانی دیده می‌شود، طاووس است که روی بطری موزه ارمیتاژ، بطری موزه ایران باستان، کاسه بیضی‌شکل از همین دوره و همچنین روی ابریق

مجموعه فریر و ساکلر دیده می‌شود. این ابریق تنها ظرف سیمین دوره ساسانی است که فقط سه نقش از آناهیتا دارد که در مقابل یکی از آن‌ها، که با دستانش جامی را نگه داشته، طاووسی نقش بسته است [ص ۶۱، ۹۸] (تصاویر ۱۵ و ۱۶).



تصویر ۱۵. بطری با نقش آناهیتا و طاووس در کنارش، موزه ایران باستان، تصویر ۱۶. کاسه با نقش آناهیتا و طاووس در مرکز

منبع: (اخوان اقدم، ۱۳۹۱: ۲۵)

منبع: (<https://www.pinterest.com/pin/515240013594897215/>)

در آیین زردشت، طاووس به‌مثابه مرغ مقدس مورد توجه بوده است. طبری در مورد آتشکده‌ها و معابد زردشتی، که تا سده سوم هجری قمری باقی بوده، اشاره می‌کند که در نزدیکی آتشکده بخارا مکان خاصی برای نگهداری طاووس اختصاص داده شده بود. در فرهنگ اسلامی نیز، طاووس به‌مثابه مرغ بهشتی محسوب می‌شود [ص ۲۳، ۴۱]. مولانا بارها در ضمن تشبیهات یا آشکارا به نمادپردازی پرندگان، از جمله طاووس، پرداخته و آن‌ها را نمادی از جان و روح دانسته است. بیت زیر نمونه‌ای بسیار گویا از این تأویل است:

جان چون طاووس در گلزار ناز

همچو جغدی شد به ویرانه مجاز [ص ۲۵، ۶۲]

طاووس مرغ بومی سرزمین ایران نیست، اما حضور آن را در همه ادوار، به‌ویژه در پارچه‌ها و اشیای فلزی ساسانی، مینیاتورها، نقاشی‌ها و کاشیکاری‌های دوران اسلامی، به‌خصوص آثار هنری عصر صفوی و قاجار، شاهد هستیم. در هنر اسلامی، تعبیر دیگر از نور، که آن نیز به وجود مبارک پیامبر(ص) برمی‌گردد، نقش طاووس است. حکیم سنایی در دیوان خود از پیامبر(ص) به‌عنوان طاووس بوستان قدوسی یاد می‌کند:

کرده با شاهپر طاووسی

جلوه در بوستان قدوسی [ص ۴، ۱۵۰]

این پرنده در ایران به‌منزله مرغ ناهید (آناهیتا ایزد آب) مطرح بوده است [ص ۷، ۵]. به‌علاوه، ایرانیان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانه یافته است [ص ۲۳، ۴۱]. عقاب: نقش عقاب فقط در بشقاب موجود در موزه ارمنستان به نمایش درآمده است. در اینجا

تصویر پرنده‌ای شکاری احتمالاً عقاب یا شاهین به تصویر کشیده شده که آناهیتا را در چنگال خود نگه داشته است (تصویر ۱۷). نقش عقاب سابقه بسیار قدیمی در هنر ایران دارد؛ از جمله در کاوش‌های تپه شهداد، که علی حاکمی انجام داد، درفشی با نقش مایه عقاب به دست آمد [۳۸، ص ۲۶].



تصویر ۱۷. بشقاب با نقش آناهیتا و عقاب، موزه ارمیتاژ

منبع: (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html>)

گزنفون، مورخ یونانی که در سال ۴۳۰-۳۵۴ پیش از میلاد می‌زیسته است، در کوروش‌نامه در لشکرکشی کوروش به بابل عنوان می‌کند که درفش پادشاهی ایرانی نقش شاهینی از زر است. کنت کورس، تاریخ‌نویس رومی، ضمن حرکت سپاه ایران از سوی بابل به فرات از عقاب زرینی که بالای گردونه داریوش سوم بوده سخن می‌گوید. نقش مایه عقاب در تمدن‌های دیگر نیز رایج بوده است؛ از جمله در مصر هروس یکی از خدایان به شکل انسانی ظاهر می‌شود که سر عقاب دارد. در یونان، خدای زئوس و در فینیقیه خدای بعل گاهی خود را به شکل عقاب درمی‌آوردند [۳۸، ص ۲۶-۲۷]. در همه دوره‌ها و تمدن‌ها، عقاب نشانه‌ای از پیروزی، قدرت و نیرومندی است و این نماد برای مسلمانان و غیرمسلمانان نیز همین معنا و مفهوم را داشته است [۴۵، ص ۶۸]. عقاب یکی از نقش‌های مورد علاقه مردم آسیای غربی بوده و دلیل آن هم این است که این پرنده پر قدرت و توانا نماد اهورامزدا، شمس و تمام ایزدان آسمان است [۱۵، ص ۱۶۲]. عقاب تاج نمادهایی است که بر تارک کسانی قرار می‌گیرد که مقام معنوی والایی دارند [۲۲، ص ۲۸۷]. از نگاه پوپ، عقاب سمبل و نمادی از آناهیتا بوده، به طوری که در توصیف سیمرغ عنوان می‌کند:

سیمرغ دارای طبایع مختلف شیر، سگ و پرنده بوده است. سر این جانور کمی شبیه گرگ و کمی شبیه شیر یا پلنگ است. تنه آن حیوان پستانداری را نشان می‌دهد. پاها و بال‌ها به عقاب می‌ماند و تجسم الهه بزرگ آب‌های آسمانی و زمینی یعنی «اردوی سورا» یا به نام معروف‌تر (ناهید) بوده است [۸، ص ۵۵].

کبوتر یا مرغان دریایی: یکی از نقوش حک‌شده روی اکثر ظروف تجملی دوره ساسانی نقش پرندگان کوچک است که از نظر جثه و اندام بیشتر به کبوتر یا مرغان و پرندگان آبی

می‌مانند. در ظروفی که در این پژوهش نیز بررسی شده‌اند، فقط در چند مورد نقش کبوتر یا پرندگان آبی یا به‌طور کلی پرنده دیده نمی‌شود و در اکثر آن‌ها این موتیف در کنار و روی دستان آناهیتا، روی زمین، در حال پرواز و در حاشیه یا مرکز ظروف به چشم می‌خورد (تصاویر ۱۸ و ۱۹).



تصویر ۱۸. بطری با نقش آناهیتا و پرنده روی دستانش، موزه والترز، تصویر ۱۹. بطری با نقش آناهیتا و پرنده روی دستانش، موزه ارمیتاژ

منبع: (<http://art.thewalters.org/detail/۲/bottle-۸۰۳۷>)

منبع: (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html>)

کبوتر نماد عشق، بهار، سادگی و خلوص، صلح و هماهنگی، امید و خوشبختی است. کبوتر را نشان گوهر زوال‌ناپذیری و روح دانسته‌اند. اغلب این پرنده را به دلیل زیبایی، سفیدی و آهنگ خوش آن استعاره از زن دانسته‌اند و شاید از این منظر بتوان احتمال داد که پرندگان کوچک حک شده روی ظروفی که حاوی نقش آناهیتا هستند کبوتر است. این پرنده در همه ادوار ایران، به‌ویژه در دوره ساسانیان، دیده می‌شود. در اساطیر، کبوتر ماده، به دلیل لطف، زیبایی و سپیدی، نماد پاکی، صفا و سادگی است. با شاخه زیتون در منقار، نماد صلح، اعتدال، توازن و امید و بازجست خوشبختی است [۳، ص ۲۱]. در باور ایرانیان، هر پرنده‌ای که در ارتباط با آب باشد نمادی از آناهیتا یا ناهید است [۴۳، ص ۴۱]. بر این اساس نیز، شاید بتوان عنوان کرد که نقوش پرندگان موجود روی ظروف ساسانی نوعی از مرغان آبی را به نمایش درمی‌آورند.

سبو، جام یا کوزه: نقش جام یا کوزه درحالی‌که آب از آن می‌ریزد و حیوانی کوچک در پایین در حال نوشیدن از آن است، روی ظروف دوره ساسانی به‌وفور دیده می‌شود. سبو یا جام پر از آب روی دو بطری موجود در موزه لوور و کلیولند، ابریق موزه متروپلیتن و ابریق موزه رضا عباسی و فلاسک موزه ارمیتاژ، درحالی‌که در دستان آناهیتا قرار گرفته، دیده می‌شود (تصاویر ۲۰ و ۲۱).



تصویر ۲۰. بطری با نقش آناهیتا و ظرف آب، موزه لوور، تصویر ۲۱. بطری با نقش آناهیتا، موزه لس آنجلس

منبع: (<http://www.louvre.fr/recherche>)

منبع: (<http://collections.lacma.org/node/172523>)

در بشقاب مجموعه فریر و ساکلی نیز، این نقش نه در دست آناهیتا، بلکه در دست نوزادی که در جلوی آن قرار گرفته قابل مشاهده است. آناهیتا ایزد آب و باران و باروری در ایران باستان است که از نقش برجسته او در طاق بستان، که همراه کوزه‌آبی که بر شانه دارد، قابل تفهیم است. آناهیتا اسطوره‌ای جهان‌شمول است، زیرا با آب در ارتباط است. سبوی آب یکی از نمادهای آناهیتا معرفی شده است [۴۷، ص ۴۱۶]. معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره. در آسیا آب شکل جوهری ظهور، اصل حیات و عنصر تولد دوباره جسمانی و روحانی، نماد باروری، خلوص، حکمت، برکت و فضیلت است [۲۲، ص ۲-۴]. در فرهنگ ایران، آب یا همان سبوی آب، که خود تجسم حضور آب است، نماد باروری و یکی از نمادهای جاودانگی است. از سویی، آب بازتابنده نور خورشید بوده و از این روی نماد روشنایی نیز محسوب می‌شود. آب دومین آفرینش مادی و یکی از چهار عنصر اصلی حیات است که نزد ایرانیان باستان از عناصر مفید و سودمند شمرده شده است. با توجه به باورهای کهن در رمزپردازی آب، می‌توان گفت: «آب‌ها نماد مادر کبیر هستند و تولد، اصل مؤنث، زهدان عالم و باروری و نیروبخشی و چشمه حیات را تداعی می‌کنند» [۳۱، ص ۱]. در منابع اسلامی، از جمله در قرآن مجید، به صراحت آمده که ماده خلقت از آب است. به‌طور کلی، سبوی نماد برکت و باروری است. سبوی دودسته یا بدون دسته، که ممکن است از درون آن دو نهر آب متقارن به بیرون جریان یابد، چنان‌که در بندهشن آمده تیشتر آن را برای نازل کردن باران به کار می‌برده است [۵، ص ۱۰۵۶؛ به نقل از ۲۸، ص ۱۲۷].

درخت زندگی: درخت زندگی ریشه‌ای بس قدیمی در عقاید و فرهنگ اقوام و ملل مختلف داشته و دارد؛ چنان‌که در اعتقادات سومریان، درخت زندگی سمبل نوسازی جهان بوده و درخت خرما نزد بابلی‌ها و فنیقی‌ها، درخت مو نزد آشوریان و درخت سرو نزد ایرانیان سمبل درخت زندگی محسوب می‌شده است. این درخت همیشه سبز و جوان پابرجا بوده که خود

نمادی است از زندگی و بقای حیات [۱۲، ص ۳۷۳]. در ایران، دنیای عیلام پر از تصویرهای گیاهی است که مرکز و منبع درخت زندگی است. در آثار متعلق به لرستان، مارلیک، املش، زیویه، آریایی ها، مادها، هخامنشیان و پارتیان تصویر آیینی درخت را همچنان می‌بینیم [۱۴، ص ۱۰۰]. این نقش نماد کیهان، منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی است [۴۵، ص ۲۵۸]. در *اوستا* از درختانی سخن رفته که نزدیک چشمه می‌رویند، نگهبانانی دارند و نماد سرچشمه حیات، خیر و برکت، تقدس، همدلی، انس، باروری، زایش، سرسبزی، آبادانی، طراوت و مظهر زیبایی، سربلندی، نشاط و الگوی جهانگیری، استواری و استقامت‌اند. در فرهنگ مذهبی، این درختان نمادی از نور و نیروی الهی، دانش، خردورزی، اصل خیر و به‌منزله نمادی از تکامل انسان مورد ستایش قرار گرفته‌اند [۱۱، ص ۹۳؛ به نقل از ۱۶، ص ۸۵]. درخت در نمادپردازی اسطوره‌ای جهان نماد زن و همه نمادهای زنانگی و مادری است [۱۱، ص ۷۸] و در معنای کهن‌الگویی خود دلالت دارد بر حیات کیهان، تداوم آن و رشد و تکثیر فرایندهای زایشی و باززایی. درخت زندگی نشانه حیات تمام‌نشدنی و بنابراین همسان با فناپذیری است [۳۴، ص ۱۶۵]. از بین ظروف مطالعه‌شده نقش درخت یا درخت زندگی را می‌توان روی بشقاب موزه ارمیتاژ مشاهده کرد.

بز کوهی یا گوزن: نقش بز کوهی کمتر روی ظروف زرین و سیمین حاوی تصویر الهه آناهیتا به چشم می‌خورد و در ظروف بررسی‌شده این پژوهش نیز فقط در ظرف چندتکه موجود در موزه ارمیتاژ، که روی آن دو نقش از آناهیتا در دو طرف به تصویر کشیده، در دو طرف دیگر دو موتیف بز کوهی نشسته به نمایش درآمده است (تصویر ۲۲).



تصویر ۲۲. ظرف با نقش آناهیتا و بز کوهی، موزه ارمیتاژ

منبع: (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html>)

بز کوهی حیوان ملی ایران دانسته شده است [۱۴، ص ۹۱]. نقش آن، از نقوش صخره‌ای موجود در مناطق مختلف ایران گرفته تا قدیمی‌ترین سفالینه‌های شوش و سیلک، تا مفرغ‌های لرستان و آثار دوران ایلام و هخامنشی و پارت و ساسانی مورد توجه بوده است. بز از نخستین جانورانی است که از یازده هزار سال پیش در کوهپایه‌های زاگرس به دست انسان اهلی شده است [۶۴، ص ۱۲]. در میان‌رودان این جانور، همبسته با «مردوک» و «نین‌گیرسو» به تصویر کشیده شده است [۵۲، ص ۵۷]. در اساطیر هندی، به‌عنوان یک حیوان ویژه قربانی، مرکب خدای آگنی

بود [۴۵، ص ۳۵]. در لرستان، بز حیوان خورشید و گاه نمادی از فرشته باران بود؛ زیرا از زمان‌های کهن ماه با باران و خورشید، با خشکی و گرما رابطه داشته است و چون میان شاخ‌های خمیده بز کوهی و هلال ماه شباهتی وجود دارد، مردم باستان چنین اعتقاد داشتند که شاخ‌های خمیده بز کوهی در نزول باران مؤثر است [۱۰، ص ۴۹]. در دوران تاریخی، تصاویر بز کوهی در گونه‌های مختلف به‌منزله نمادهایی مانند نیرو و قدرت جنسی نر، طول عمر، برکت و اصالت به کار رفته است؛ همچنین، نصب کله کوچ یا بز کوهی یا شاخ‌های آن بر سردر خانه‌ها تا دوره‌های اخیر نیز متداول بوده است [۳۰، ص ۳۱]. در اکثر پدیده‌های هنری ایران، آناهیتا در قالب بز کوهی مجسم شده است. بز نماد نیروی زندگی، خالق نیرو و نگهبان درخت زندگی است [۴۲، ص ۳۷]. در خاور نزدیک، بز کوهی به همراه درخت زندگی نمادهای باروری اند [۶۳، ص ۸۸] (این حیوان مظهر فراوانی و رب‌النوع روییدنی‌ها و در شاخ آن قدرتی جادویی پنهان است) [۱۲، ص ۳۶۵]. بز کوهی نماد زایش، رویش، سرسبزی، آبادانی و فراوانی است [۴۵، ص ۳۵].

ماهی: در بشقاب موجود در موزه ارمیتاژ، زیر پای موجود افسانه‌ای که زنی فلوت‌زن (شاید آناهیتا) بر آن سوار است، دو ماهی در حال شنا نقش بسته است. هرچند تصویر زن از نظر پوشش با آناهیتای موجود در دیگر ظروف کمی متفاوت بوده و شاید نتوان آن را به‌طور قاطع این الهه معرفی کرد، می‌توان حضور ماهیان چرخان را، که خود نمادی از آناهیتا بوده، با شخصیت مؤنث به تصویر کشیده‌شده مرتبط دانست و از این حیث بتوان آن را اردوی سور آناهیتا دانست (تصویر ۲۳).



۲۳. بشقاب با نقش زن یا آناهیتا؟ سوار بر موجودی افسانه‌ای، موزه ارمیتاژ

منبع: (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmsasanian.html>)

ماهیان چرخان، به سبب کارکردی که در حفظ زندگی مینوی از گزند آسیب اهریمن دارند، از دوران پیش از تاریخ تا امروز همواره جایگاهی استوار روی آثار هنری ایرانیان داشته‌اند [۲۸، ص ۱۰۰] (ماهی چون به آب زنده است، از آن به‌عنوان نمودی از آب، باران، تازگی و طراوت استفاده می‌شده است. ماهی را برای تجسم دریا و آب، که منشأ باروری شناخته می‌شود، به کار می‌برند) [۳۷، ص ۴۳]. در اصطلاح عام، ماهی موجودی است فراوانی یا دارای حرکاتی بسیار نافذ که نیروی برخاستن، نیروی مربوط به اجسام پست و ناخودآگاه نیز به او بخشیده شده است. به سبب ارتباط نمادین بسیار نزدیک میان دریا و بزرگ مادر، ماهی را گاه مقدس

مظاهر و کارکردهای آناهیتا... ۲۵۵

انگاشته‌اند. در برخی از آیین‌های آسیایی، ماهی مورد پرستش واقع می‌شد و کاهنان اجازه خوردن ماهی را نداشتند [۱۹، ص ۳۹۲]. معنای ماهی در وهله نخست، مفید معنای زاینده‌گی و فراخی نعمت و خیر و برکت است؛ مثل طلسم‌هایی به شکل ماهی که به‌زعم معتقدان خاصیت باران‌زایی دارند [۱۸، ص ۶۷-۶۹].

جدول ۱. نقوش فرعی قرار گرفته در کنار نقش آناهیتا روی ظروف زرین و سیمین ساسانی

نام اثر	نوع اثر	محل قراگیری	نقش اصلی	نقوش فرعی یا مکمل	تصویر اثر
ظرف ۱	بطری	موزه کلیولند	چهار نقش از آناهیتا در چهار طرف	نیلوفر، نوزاد، انار، انگور، سگ، کبوتر، سبزه یا کوزه	
ظرف ۲	بشقاب	موزه کلیولند	آناهیتا در مرکز	شاخه‌های تاک	
ظرف ۳	بشقاب	موزه متروپلیتن	آناهیتا در مرکز	موجود افسانه‌ای، نیلوفر، هاله نور	
ظرف ۴	ابریق	موزه متروپلیتن	آناهیتا در چهار وجه	نیلوفر، گل به شکل قلب، کوزه آب، سگ، تاک	
ظرف ۵	بطری	موزه ارمیتاژ	چهار نقش از آناهیتا در چهار طرف	انار، کبوتر یا مرغان دریایی، گل نیلوفر، طاووس	
ظرف ۶	بطری	موزه ارمیتاژ	پنج نقش از آناهیتا روی بدنه ظرف	هاله نور، نیلوفر، کبوتر یا پرندگان آبی، انار، بخورسوز	
ظرف ۷	بشقاب	موزه ارمیتاژ	آناهیتا در مرکز	عقاب یا شاهین، درخت زندگی، سگ، کبوتر یا پرندگان کوچک	
ظرف ۸	فلاسک	موزه ارمیتاژ	نقش آناهیتا در شش وجه ظرف	انار، نوزاد، کوزه آب، نیلوفر، پرندگان آبی، هاله نور	

۲۵۶ زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱۰، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۷

نام اثر	نوع اثر	محل قراگیری	نقش اصلی	نقوش فرعی یا مکمل	تصویر اثر
ظرف ۹	بطری	موزه لوور	چهار نقش از آناهیتا روی بدنه	نیلوفر، سگ، کبوتر، پرندگان آبی، کوزه آب	
ظرف ۱۰	ظرف چندتکه	موزه ارمیتاژ	آناهیتا در دو طرف	بز کوهی، درخت زندگی، نیلوفر، انگور	
ظرف ۱۱	ابریق	مجموعه فریر و ساکلی	سه نقش از آناهیتا روی بدنه	نوزاد، هاله نور، انار، پرندگان آبی، طاووس	
ظرف ۱۲	بشقاب	مجموعه فریر و ساکلی	آناهیتا نشسته بر تخت	انگور، کبوتر یا مرغان دریایی، تاک، کوزه آب، نوزاد	
ظرف ۱۳	بطری	مجموعه فریر و ساکلی	آناهیتا در چهار وجه	نیلوفر، سگ، تاک، پرندگان	
ظرف ۱۴	بطری	مجموعه فریر و ساکلی	آناهیتا در چهار وجه	نیلوفر، سگ، تاک، پرندگان، نوزاد، هاله نور	
ظرف ۱۵	بطری	موزه لس آنجلس	آناهیتا در چهار طرف	انار، سگ، پرندگان کوچک، نیلوفر، انگور	
ظرف ۱۶	ابریق	موزه رضا عباسی	آناهیتا در چهار جهت	نیلوفر، پرندگان، سگ، کوزه آب، انار	
ظرف ۱۷	بطری	موزه والترز	چهار نقش از آناهیتا در چهار طرف	ظرف، نیلوفر، نوزاد، پرندگان، تاک، سگ، انار	
ظرف ۱۸	بطری	موزه ایران باستان	چهار نقش از آناهیتا بر روی بدنه	تاک، نیلوفر، سگ، آلات موسیقی، پرندگان	

نام اثر	نوع اثر	محل قراگیری	نقش اصلی	نقوش فرعی یا مکمل	تصویر اثر
ظرف ۱۹	بشقاب	نامشخص	آناهیتا در مرکز	نیلوفر، نوزاد یا فرشتگان کوچک، جام و کبوتر	
ظرف ۲۰	کاسه بیضی شکل	نامشخص	آناهیتا در مرکز	شاخه تاک و انگور	
ظرف ۲۱	بطری	نامشخص	چهار نقش از آناهیتا روی بدنه	نیلوفر	
ظرف ۲۲	کاسه بیضی شکل	نامشخص	نقش آناهیتا در دو طرف	انار، طلاووس، پرندگان	
ظرف ۲۳	بشقاب	موزه ارمیتاژ	آناهیتا سوار بر موجودی افسانه‌ای	موجود افسانه‌ای، ماهی	

نتیجه گیری

انتقال پیام و مفهوم از طریق تصویر موضوعی امروزی نیست و از روزگاران قدیم، یعنی از دوران پارینه‌سنگی میانی، که انسان‌ها درون غارها زندگی می‌کردند، وجود داشته است. شکی نیست که آثار هنری ملل مختلف نیز بهترین نماینده ذوق و سلیقه و نگرش آن قوم و ملت در طول تاریخ است و از راه شناسایی و بررسی کامل آن‌ها می‌توان به نوعی به جایگاه واقعی آن تمدن و همچنین اندیشه‌ها و افکار آنان پی برد. نگاهی عمیق به آثار هنری دوره ساسانی مشخص می‌نماید که به‌کارگیری زیاد و گسترده نقوش حیوانات، پرندگان، گیاهان، صحنه‌های شکار شاهان، موجودات اساطیری و زنان، در اصل تصاویری نمادینی‌اند که در این آثار به کار گرفته شده‌اند. ظروف زرین و سیمین دوران ساسانی نیز، که از صنایع مهم ادوار تاریخی ایران به شمار می‌آیند و با انواع نقوش مزین شده‌اند، به‌نوعی بازگوکننده اوضاع سیاسی، اجتماعی و از همه مهم‌تر، مسائل و اعتقادات مذهبی آن دوران‌اند.

همان‌طور که پیش‌تر نیز بدان اشاره شد، الهه آناهیتا از ایزدبانوان مهم دوره ساسانی بوده است؛ بنابراین باور و اعتقاد به اردوی سورا آناهیتا در بافت فرهنگی آن دوران، از جمله در دین و فرهنگ و هنر، باز نمود یافته و بدین‌سان مفهوم مقدس این الهه در نقوش آثار هنری دوره

ساسانی، از جمله در ظروف تجملی، باز نمود می‌یابد. در این زمینه، علاوه بر اینکه الهه آناهیتا در قالب زنانی خوش اندام و باوقار روی ظروف زرین و سیمین تجلی می‌یابد، با نمادهای متنوعی نیز از جمله نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی همراه می‌شود. آنچه مسلم است، هریک از این نقوش ذکر شده، که به نوعی به کار کردها و مظاهر آناهیتا اشاره دارند، همنشین ایزدبانوی آناهیتا روی ظروف مورد بررسی شده‌اند و به همراه او روی این آثار به تصویر درآمده‌اند. مهم‌ترین مظهر و کارکرد آناهیتا، که *اوستا* بدان اشاره دارد، باروری است. آناهیتا نه تنها زمین را بارور می‌کند، بلکه یاری‌رساننده و عامل زایش دوشیزگان و همه موجودات هستی است. این کارکرد ناهید در ظروف ساسانی را نیز، نه به‌طور مستقیم، بلکه از طریق نمادشناسی نقوش فرعی منقوش روی آن‌ها می‌توان دریافت. نیلوفر، انار، طاووس، نوزاد، جام، انگور و... همگی اشاره و نمادی از باروری آناهیتا هستند. بخشندگی، فراخی، یاری‌دهنده، فزاینده جان، درمان‌بخشی، آسان‌کننده زایش، نیرومندی و... از دیگر کار کردها و اوصاف آناهیتا در *اوستا* هستند که از طریق واکاوی و نمادشناسی عناصر فرعی ظروف زرین و سیمین ساسانی حاوی نقش آناهیتا می‌توان آن‌ها را بازشناسی کرد. به‌طور کلی، براساس ظروف مطالعه‌شده این پژوهش، که در آن‌ها تصاویر آناهیتا به کار گرفته شده، همچنین براساس نمادشناختی نقوش فرعی اطراف آن، می‌توان به هریک از کار کردها و مظاهر آناهیتا که در *اوستا* بدان‌ها اشاره کرده است، پی برد. بر این اساس نیلوفر: افزون‌دهنده جان، بخشندگی، آسان‌کننده و یاری‌دهنده زایش و تولد؛ انار: باروری و زایایی، گستردگی و فراخی؛ طاووس: گستردگی و فراخی؛ باروری و زایایی، زندگی‌بخشی؛ سگ: هدایت‌گری، یاری‌دهنده و بخشنده؛ نوزاد: باروری و زایایی فزاینده جان؛ جام: آب، پاک، باروری و زایایی، فزاینده جان؛ کبوتر: پاک و بخشندگی؛ عقاب: توانایی، زورمندی و برومندی، فراخی؛ انگور: باروری و زایایی، فزاینده جان، درمان‌بخشی؛ هاله نور: پرستندگی، اهورایی کیش و درنهایت بز کوهی، فزاینده جان و گیتی، آسان‌کننده و یاری‌دهنده زایش را به‌عنوان مظاهر و کار کردهای آناهیتا باز نمود می‌کنند. در آخر و از روی نمادشناسی نقوش فرعی و کناری می‌توان اثبات کرد که موتیف اصلی این ظروف آناهیتا بوده و هنرمندان دوره ساسانی با توجه به آگاهی کامل به متن *اوستا* و اوصاف و مظاهر آناهیتا، به تصویرگری و نقش‌پردازی ظروف زرین و سیمین پرداخته‌اند.

منابع

- [۱] احسانی، محمدتقی (۱۳۸۲). *هفت هزار سال فلزکاری در ایران*، تهران: علمی و فرهنگی.
- [۲] ارجمندی، مهرداد (۱۳۷۴). «زیبایی مداومت و دین»، فصل‌نامه هنر، ش ۲۸، ص ۳۶-۳۹.
- [۳] اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*، تهران: انتشارات سروش.
- [۴] افضل طوسی، عفت‌السادات؛ حسن‌پور، مریم (۱۳۹۱). «نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران»، فصل‌نامه *مطالعات ملی*، ش ۴۹، ص ۱۳-۱۳۵-۱۶۱.

- [۵] اوستا (۱۳۷۱). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران: مروارید.
- [۶] بهار، مهرداد؛ شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نگاهی به تاریخ اساطیر ایران باستان*، تهران: علم.
- [۷] پرهام، سیروس (۱۳۷۱). *دستیافت‌های عشایری و روستایی فارس*، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- [۸] پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۸). *هنر ایران*، تهران: فرهنگ و هنر.
- [۹] پوپ، آرتور آپهام؛ اکرم، فیلیپس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ترجمه سیروس پرهام و گروه مترجمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- [۱۰] پوربخشنده، خسرو (۱۳۸۶). «نگاهی به نقوش صخره‌ای فراهان»، *باستان‌پژوهی*، س ۲، ش ۳، ص ۴۹-۴.
- [۱۱] پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۱). «درخت زندگی و ارزش زندگی و نمادین آن در باورها»، *مجله مطالعات ایرانی*، ش اول.
- [۱۲] حاتم، غلامعلی (۱۳۷۴). «نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایرانی»، *فصل‌نامه هنر*، ش ۲۸، ص ۳۷۸-۳۵۵.
- [۱۳] حسونند، محمدکاظم؛ سعیده، شمیم (۱۳۹۳). «بررسی نقش مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و مصر»، *مجله جلوه هنر*، ش ۱۱، ص ۲۲-۳.
- [۱۴] دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران در عهد باستان*، تهران: نشر کلهر و دانشگاه الزهرا.
- [۱۵] ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۱). *بافته‌ها و نقوش ساسانی*، تهران: گنجینه هنر.
- [۱۶] زارع‌زاده، فهیمه؛ پورمند، حسنعلی (۱۳۸۸). «بازنمود باورداشت‌های مردم یزد در نقش نمادین سرو»، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ش ۴، ص ۸۳-۹۷.
- [۱۷] ژوله، تورج (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.
- [۱۸] ستاری، جلال (۱۳۷۷). *پژوهشی در قصه بیونس و ماهی*، تهران: مرکز.
- [۱۹] سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: داستان.
- [۲۰] سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۴). *فره‌ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*، تهران: نی.
- [۲۱] شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۸۷). *فرهنگ‌نامه تصویری آرایه و نقش فرش‌های ایران*، تهران: سپهر اندیشه.
- [۲۲] شوالیه‌گری، ژان؛ گریبان، آلن (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی، ج ۲، تهران: جیحون.
- [۲۳] صباغ‌پور، طیه؛ شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). «بررسی نقش مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا»، *مجله نگره*، ش ۱۴، ص ۳۹-۴۹.
- [۲۴] صدری، مهرداد (۱۳۸۴). «نمادگرایی در هنر هخامنشی و ساسانی»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه تربیت مدرس.
- [۲۵] صرفی، محمدرضا (۱۳۸۶). «نماد پرندگان در مثنوی»، *فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی*، س ۵، ش ۱۸، ص ۵۳-۷۶.
- [۲۶] طاهری، صدرالدین (۱۳۸۸). «بن‌مایه ماهی در هم در قالی ایرانی»، *فروزش*، ش ۲۰، ص ۹۹-۱۰۸.

- [۲۷] طاهری، صدرالدین؛ همتی، آنیتا (۱۳۹۲). «گونه‌شناسی و نمادشناسی زیورهای لرستان در دوران مفرغ و آهن»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۸، ش ۴، ص ۱۴-۵.
- [۲۸] عابد دوست، حسین؛ کاظم پور، زیبا (۱۳۸۸). «صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی»، فصل‌نامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران (گلجام)، ش ۱۲، ص ۱۳۹-۱۲۳.
- [۲۹] کریمی، سعید (۱۳۸۱). «نمادهای آیینی»، کتاب ماه هنر، ش ۴۷ و ۴۸، مرداد و شهریور، ص ۱۱۲-۱۱۷.
- [۳۰] کریمی، فریبا (۱۳۸۶). «نگرشی نو به کنده‌کاری‌های صخره‌ای ایران بر مبنای مطالعات میدانی»، مجله باستان‌پژوهی، س ۲، ش ۳، ص ۳۴-۲۰.
- [۳۱] کوپر، جی سی (۱۳۷۹). فرهنگ نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- [۳۲] گانتر، سی؛ جت، پل (۱۳۸۳). فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی، ترجمه شهرام حیدرآبادیان، تهران: گنجینه هنر.
- [۳۳] گریشمن، رومن (۱۳۵۰). هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- [۳۴] گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۶). مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
- [۳۵] گویری، سوزان (۱۳۸۵). آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی، تهران: انتشارات ققنوس.
- [۳۶] محمدی‌فر، یعقوب؛ علیان، علمدار حاجی؛ دنیلی، عادل (۱۳۹۲). «ریشه‌یابی نقش مایه خوشه انگور و برگ مو در گچبری‌های مسجد جامع نائین»، مجله فن و هنر، س اول، ش اول، ص ۶۵-۷۹.
- [۳۷] محمودی، فتنه (۱۳۸۰). بررسی نقوش تزئینی هنر دوره ساسانی به‌ویژه جام‌های فلزی و پارچه‌ها، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
- [۳۸] معصومی، غلامرضا (۱۳۵۵). «معرفی کاشی لاجوردی با نقش عقاب دوره هخامنشی»، مجله هنر و مردم، ش ۱۶۴، ص ۲۷-۲۰.
- [۳۹] موسوی کوهپیر، سید مهدی؛ یسن‌زاده، حمیده (۱۳۹۰). «بازتاب نمادین ایزد مهر بر ظروف مدالیون ساسانی»، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، س اول، ش ۲، صص ۱۶۳-۱۸۳.
- [۴۰] مهدوی، ملیحه (۱۳۷۹). «سگدید، رانش اهریمن»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۴۰، ص ۵۴-۵۹.
- [۴۱] میرمحمدی، نیلوفر (۱۳۸۰). «بررسی و طبقه‌بندی مفرغ‌های لرستان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.
- [۴۲] نامجو، عباس؛ فروزانی، مهدی (۱۳۹۲). «مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی»، فصل‌نامه هنر علم و فرهنگ، ش اول، ص ۴۲-۲۱.
- [۴۳] نیبرگ، هنریک ساموئل (۱۳۵۹). دین‌های ایران باستان، ترجمه سیف‌الدین نجم‌آبادی، تهران: انتشارات مرکزی ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها.
- [۴۴] ویدن گرن، گئو (۱۳۷۷). دین‌های ایرانیان، ترجمه منوچهر فرهنگ، تهران: آگاهان ایده.
- [۴۵] هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- [۴۶] الهی، محبوبه (۱۳۸۴). «تأثیرات هاله تقدس دوره ساسانی بر هاله‌های مسیحیت»، فصل‌نامه تحلیلی- پژوهشی نگره، ش اول، ص ۶۴-۵۷.

- [۴۷] یاحقی، محمد جعفر (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
- [۴۸] یارشاطر، احسان (۱۳۷۷). هنر ساسانی، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی ساسانیان، ترجمه حسن انوشه، ج ۳، بخش دوم، تهران: امیرکبیر.
- [49] Bothmer, Dietrich von, ed. 1990. Glories of the past: ancient art from the Shalby white and Leon Levy collection. New York: Metropolitan Museum of Art.
- [50] Brunner, Christopher, 1974, Middle Persian Inscriptions on Sasanian Silverware, Metropolitan Museum Journal, Vol. 9 (1974), pp. 109-121.
- [51] Chegini, N.N., Nikitin, A.V., (1996), Sasanian Iran-Economy, Society, Arts and Crafts, History of Civilization of Central Asia, The Crossroads of Civilizations A.D. 250 to 750, ed.
- [52] Cooper, J.C., (1968), Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, Thames and Hudson, London.
- [53] Duchesne-Guillemin, J., (1971), "Art et religion sous les Sassanides", In Atti del Convegno Internazionale sul Tema: La Persia nel Medioevo (Roma 31 Marzo-5 Aprile 1970), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- [54] Ettinghausen, Richard. "A Persian Treasure." The Arts in Virginia 8, pp 28-41.
- [55] Graber, O., (1967), Sasanian Silver Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury From Iran, Michigan, University of Michigan Museum of Art.
- [56] Gunter, A.C. & Jett, P., (1992), Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art, Washington D.C., Smithsonian.
- [57] Harper, P.O. (1978), The Royal Hunter, New York, Asia Society in Association with J. Weatherhill
- [58] Hole, Frank, & Wyllie, Cherra, (2007), The Oldest Depictions of Canines and a Possible Early Breed of Dog in Iran, Paléorient, vol. 33.1, p. 175-185.
- [59] Mary Olson. GODDESSES, PRIESTESSES, QUEENS AND DANCERS: IMAGES OF WOMEN ON SASANIAN silver, 2008. Honors Projects. Paper 32.
- [60] Moussavi Kouhpar, Mehdi & Timothy Taylor (2008), A Metamorphosis in Sasanian Silverwork: The Triumph of Dionysos, Oxford: Durham University.
- [61] Olson, Mary (2008). Goddesses, Priestesses, Queens and Dancers: Images of Women on Sasanian Silver, *Honors Projects*. Paper 32. Pp: 1 – 78.
- [62] Scerrato, U., (1966), "Sasanian Art", Encyclopedia of World Art, vol. XII, London, McGraw-Hill.
- [63] Shepherd, D., (1964), "Sasanian Art in Cleveland", Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Cleveland. Vol. 51, No. 4, pp. 66-92
- [64] Zeder, M. A. (2008), Domestication and early agriculture in the Mediterranean Basin: Origins, diffusion and impact, Proceedings of the National Academy of Sciences
- [65] <http://www.clevelandart.org>
- [66] <http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm>
- [67] <http://www.metmuseum.org>
- [68] <http://www.parsianforum.com>
- [69] <https://www.pinterest.com>
- [70] <http://depts.washington.edu>
- [71] <http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm>
- [72] <http://www.clevelandart.org>
- [73] <https://www.pinterest.com>

- [74] <http://www.asia.si.edu>
- [75] <http://depts.washington.edu>
- [76] <http://art.thewalters.org>
- [77] <http://depts.washington.edu>
- [78] <http://www.louvre.fr>
- [79] <http://collections.lacma.org/node>