تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۰۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۲۸

اکبر شریفی‌نیا[۱]، مهتاب مبینی[۲]

# پژوهشی بر نقوش تزیینی سفال‌های نقش‌برجسته منتسب به دوره‌ی ساسانی

## چکیده

یکی از یافته‌های مهم در کاوش‌های باستان‌شناسی در محوطه‌های ساسانی، سفال است که نقش مؤثری در روشن‌سازی زوایای مبهم فرهنگ و تمدن ساسانی را دارد. در این پژوهش برآنیم سفال‌های نقش‌برجسته منتسب به دوره‌ی ساسانی،که در منابع مختلف به آنها اشاره شده است را از نظر نقوش تزیینی آنها را مطالعه کنیم. هدف از انجام چنین پژوهشی، گونه‌شناسی و طبقه‌بندی نقوش تزیینی از نظر شکلی و محتوایی و آشکارسازی میزان تاثیرپذیری از فرهنگ‌های گذشته و پیش از ساسانیان است. بر این اساس، سؤالات پژوهش عبارت‌اند از؛۱: نقوش تزیینی به‌کاررفته بر سفالینه‌های نقش‌برجسته‌ی مورد مطالعه چیست؟۲: میزان تأثیرپذیری این نقوش تزیینی از فرهنگ‌های پیش از ساسانی چه میزان است؟ براساس نتایج پژوهش، نقوش تزیینی سفال‌های مورد مطالعه عبارت‌اند از؛ نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی. این نقوش به روش قالبی، گاه در ترکیب با یکدیگر و گاه بصورت مستقل اجرا شده‌اند. به طورکلی در سفالینه‌هایی با نقوش انسانی، نقوش تزیینی، بیانگر روایاتی سیاسی، دینی، نظامی و ورزشی و در سفالینه‌های با نقوش گیاهی و حیوانی، نقوش تزیینی، بیانگر مضامین اساطیری و واقع‌گرا هستند. در برخی از سفالینه‌ها با نقوش انسانی، پیروی از هنر دوران هخامنشی و آشوری مشاهده می‌شود. باید گفت این نقوش بازگوکننده‌ی روایاتی است که در آنها ساسانیان خود را وارثان امپراتوری هخامنشی معرفی نموده‌اند. به‌نظر می‌رسد تولید اینگونه سفال‌ها، محصول رواج استفاده از قالب در قرن چهارم میلادی است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و براساس مطالعات کتابخانه‌ای به سرانجام رسیده است.

**واژگان کلیدی:** سفال نقش‌برجسته، ساسانیان، نقوش تزیینی، گاهنگاری.

[۱] دکتری باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
Email: Akbar.sharifinia39@gmail.com

[۲] استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

## مقدمه

یکی از مهمترین یافته‌های باستان‌شناختی، سفال است که فراوانی و قابلیت آن در توصیف و تفسیر فرهنگ و تمدن‌های گذشته (خلیل‌زاده‌احمدی، ۱۳۹۶: ۴)، آن را به یکی از مهمترین ارکان مطالعات باستان‌شناسی تبدیل کرده است. به عقیدهٔ محققین، سفال منبع قابل توجهی برای بدست آوردن اطلاعات در مورد بازسازی رفتار انسان در مطالعات باستان‌شناسی است (Shrotriya,2007:1-2). چراکه باستان‌شناسان دریافته‌اند که هر قطعه از این خاک رس پخته شده پنجره تازه‌ای را به زندگی کسانی که این ظروف را ساخته و مورد استفاده قرار داده‌اند، می‌گشاید (Skibo,1999:1). یکی از دیدگاه‌ها و رویکردهای مطالعه سفال‌های باستانی، بررسی تأثیر عوامل فرهنگی و غیرفرهنگی بر تولید سفال است. از این منظر سفال به منزلهٔ بازتاب‌دهندهٔ رفتارهای فرهنگی انسان تلقی می‌شود (لباف‌خانیکی، ۱۳۸۷: ۱۴۵، Sinopoli,1991: 70).از جملهٔ نمونه‌های کم‌یاب سفال‌های دورهٔ ساسانی، سفال‌هایی با نقش‌برجسته است که تاکنون در رابطه با نقوش تزئینی اینگونه ظروف،گونه‌شناسی و طبقه‌بندی نقوش تزیینی و گاهنگاری آنها پژوهش جامعی بعمل نیامده است. بنظر می‌رسد نقوش تزئینی سفال‌های نقش‌برجسته مورد مطالعه، همانند دیگر تزئینات هنری دوران ساسانی، بازگوکنندهٔ برخی از اندیشه‌های دینی، سیاسی و یا اجتماعی آن دوران باشند. بنابراین هدف از انجام چنین پژوهشی، گونه‌شناسی و طبقه‌بندی نقوش تزیینی و آشکارسازی میزان تاثیرپذیری از فرهنگ‌های گذشته و پیش از ساسانیان است. بر این اساس، سؤالات پژوهش عبارتند از؛۱: نقوش تزئینی بکاررفته بر سفالینه‌های نقش‌برجستهٔ مورد مطالعه چیست؟۲: میزان تأثیرپذیری این نقوش تزیینی از فرهنگ‌های پیش از ساسانی چه میزان است؟

## پیشینه تحقیق

در رابطه با پیشینهٔ پژوهشی موضوع مورد مطالعه باید بیان نمود که در برخی منابع، به طور خلاصه به سفال‌های نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی و نقوش تزیینی آنها پرداخته شده است که از جملهٔ آن منابع، می‌توان به پژوهش‌هایی چون؛" باستان‌شناسی و هنر دورهٔ ساسانی" نوشتهٔ محمدی‌فر و امینی (۱۳۹۴)، " سفالینه‌های پارتی و ساسانی" نوشتهٔ اتینگهاوزن (۱۳۸۷)، " سفال ساسانی" نوشتهٔ (Avery,1922)،"سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر" نوشتهٔ کامبخش‌فرد (۱۳۸۰) و "فن و هنر سفالگری" نوشتهٔ توحیدی (۱۳۷۹) اشاره کرد. در برخی از این پژوهش‌ها، نویسندگان به معرفی برخی از نمونه سفال‌های نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی،ارائه تصاویر و توصیف نقوش تزیینی اینگونه ظروف و در نهایت تاریخگذاری آنها پرداخته‌اند.علاوه بر موارد مطرح شده، در برخی از پژوهش‌های منتشر شده با موضوع سفالینه‌های دوران اسلامی،تصاویر و توصیفاتی از نقوش تزیینی سفال‌های نقش‌برجسته دوران ساسانی ارائه شده است. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به مواردی چون؛"سفال‌های نقش‌برجسته بدون لعاب شمال بین‌النهرین"نوشتهٔ ریتلینگر (۱۹۵۱) و مطالعات پزارد (۱۹۲۰) اشاره کرد. در این پژوهش برای نخستین‌بار با جمع‌آوری تصاویری از سفال‌های نقش‌برجسته دوران ساسانی از منابع مختلف، پژوهشی جامع و مستقل در رابطه با گونه‌شناسی و طبقه‌بندی نقوش تزیینی، شیوهٔ ساخت و گاهنگاری آنها بعمل آمده است.

## روش تحقیق

این پژوهش به لحاظ ماهیت از نوع پژوهش‌های بنیادی و با روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی به سرانجام رسیده است.بیشتر نمونه‌های مورد مطالعه برگرفته از کتاب سفال‌های باستانی اسلامی و ریشه‌های آن نوشته پزارد (۱۹۲۰) و برخی دیگر از نمونه‌ها، از آرشیو موزه‌ی ملی ایران، بخش دوران تاریخی (۱ نمونه) و مقالات منتشر شده، تهیه شده است. در این پژوهش تلاش گردید، تمامی نمونه‌های تهیه شده، ارایه و مطالعه شود.

## سفال در دورهٔ ساسانی

دانش ما در رابطه با سفال دورهٔ ساسانی بسیار اندک است. از جملهٔ دلایل این موضوع؛ ساده گذشتن از کنار لایه‌های ساسانی در کاوش‌ها، تمرکز بر دیگر یافته‌های این دوره و عدم انتشار و یا انتشار ناقص یافته‌های سفالی محوطه‌های ساسانی و... است (حبیبی و حیدری‌باباکمال، ۱۳۹۳: ۸۰، محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۳۳۳، Boucharlat and Haerinck, 1991). سفال دوره‌ی ساسانی همچون دیگر دوره‌ها با مشخصات ویژه این دوره شناخته می‌شود، در این میان یکی از ویژگی‌های اصلی آن را می‌توان در " محلی بودن" آن دانست[1] (هژبری، ۱۳۸۰، ۳۷۳، لباف‌خانیکی، ۱۳۸۷: ۱۶۴). دیگر ویژگی سفال‌های دوره‌ی ساسانی، ثابت بودن قابل توجه بسیاری از فرم‌ها و وجود شکل‌های همگون سفالی در سطح گسترده‌ای از قلمرو ساسانیان است که با توجه به سبک و شکل تزیین در مناطق گوناگون از یکدیگر بازشناخته می‌شوند(حبیبی و حیدری‌باباکمال، ۱۳۹۳: ۸۰). در واقع در این دوره، فرم‌ها با اختلاف در جزییات شکل مقطع، تقریباً مشابه هم هستند ولی آنچه آنها را به " سبک محلی" مبدل کرده، علاوه بر مشخصات فنی متفاوتشان، تزیین گوناگون در هر منطقه است(همان: ۸۰، هژبری، ۱۳۸۰: ۳۷۴).به طور کلی سفال این دوره به دو گروه سفال‌های لعابدار و معمولی (بدون لعاب) طبقه‌بندی می‌شوند (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۶: ۳۱۲-۳۱۳). که در این میان بیشترین تعداد سفال‌های ساسانی را نوع معمولی آن که خود، به دو گروه " ساده "و " نقش‌دار" تقسیم می‌شوند، تشکیل می‌دهند. رنگ بدنه سفال‌های ساسانی از تنوع زیادی برخوردار است اما اکثراً رنگ‌های قرمز، نخودی و نارنجی دارند (محمدی‌فر و طهماسبی، ۱۳۹۳: ۱۳۴). در این دورهٔ برای پوشاندن سفال از پوشش‌های گلی به رنگ‌های مختلف استفاده شده است که در این میان بیشترین رنگ‌های بکاررفته مربوط به قرمز و پرتقالی است. شیوه‌های رایج تزیین سفال در این دوره، عبارت است از؛ نقش کنده، افزودهٔ طنابی، نقش افزوده به شیوه باربوتین، نقش فشاری با استفاده از فشار انگشت، تراشیدن، مهر زدن (استامپی)، تزیینات نیشگونی و نقش برجستهٔ قالبی (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۳۳۴). در دوره ساسانی نقش‌های تزیینی متنوعی بر روی سفال‌ها از ساده تا پیچیده مشاهده می‌شود که برای نمونه می‌توان به مواردی چون؛ انواع نقوش کنده خطی مواج، مستقیم، موازی به صورت‌های گوناگون افقی، عمودی، مایل و متقاطع به شکل ساده و ترکیبی، نقش‌های شانه‌ای افقی، عمودی، اریب و متقاطع به صورت مستقیم، مواج یا در ترکیب باهم، نقوش شیاری، مثلثی، نیشگونی، لانه‌زنبوری، نقش‌های مُهری (استامپی) که خود شامل نقوش گیاهی، دایره‌های متحدالمرکز، نقش حیوانات و نقوش انسانیو... اشاره کرد. گروه دوم سفال‌های دورهٔ ساسانی، سفال‌های لعابدار است. رنگ‌های رایج بکاررفته در لعابِ سفال‌های لعابدار دورهٔ ساسانی سبز و آبی بوده، اما گاهی رنگ‌های دیگری مانند سفید، زرد، فیروزه‌ای و قهوه‌ای نیز در میان آنها مشاهده شده است

(سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۶: ۳۱۲، محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۳۳۵).

## یافته‌های پژوهش

برخی از نمونه‌های مورد مطالعه از سفال‌های نادر قرمز ساسانی با نقش‌برجسته است که احتمالاً از نزدیکی تهران به دست آمده‌اند. این سفال‌ها برای نخستین بار توسط پزارد شرح داده شده است (محمدی فر و امینی، ۱۳۹٤: ۳۸٤). به نظر می‌رسد که نقوش اینگونه ظروف با روش قالبی ساخته شده و شامل صحنه‌هایی است که پیش از این در نقش‌برجسته‌ها اجرا شده‌اند. بنظر می‌رسد پس از قالبگیری، تلاش شده است با کمک ابزار، جزئیات نقوش بر سطح سفال به طور واضح‌تری مشخص شود(Avery,1922:137). بیشتر این نمونه‌ها، لعابدار و به رنگ قرمز مایل به قهوه‌ای و یا پرداخت شده هستند اما برخی پژوهشگران لعابدار بودن آنها تایید نمی‌کنند ( pezard,1922: 32).در این سفال‌ها، صحنه‌ها در مقیاس کوچک نشان داده می‌شوند و بنابراین جزئیات در بعضی مواقع واضح نیست، به ویژه اینکه اغلب با استفاده از پوسته آهکی،محو شده‌اند. با این حال، این نقوش برجسته مینیاتوریاز ویژگی‌های متنوع و منحصر بفردی برخوردارند و نه تنها با نقوش برجسته و هنر دوره ساسانی بلکه با هنر هخامنشیان، آشوریان و بابلی‌ها نیزمرتبط‌اند (Avery,1922:138).

## نقوش تزیینی سفال‌های نقش برجسته دورهٔ ساسانی

### نقوش انسانی

نخستین نمونه مورد مطالعه، گلدانی سفالی بدون لعاب به شکل بیضی با گردنه کوتاه است که نقوش انسانی بر آن به صورت برجسته نمایان و شامل نقش دو مرد با لباس و ریش بلند، کلاهی دنباله دار ونیزه در دست که روبروی هم قرار گرفته اند. در این نقش،دو نفر در نقش دو کاهن و یا دو جنگجو، در زیر نقش پیکره بالدار، به عنوان نماد اهورامزدا قرار دارند. نقش پیکره بالدار در ایران دارای سه دیدگاه نمادین است. برخی مانند ویسهوفر آن را سمبلی از فروشی نیاکان سلطنتیپادشاه می‌دانند (ویسهوفر، ۱۳۹۰ :۹۴). برخی چون هاید ماری کخ معتقدند که نقش پیکره بالدار تصویر سمبلیک و معلق اهورامزدا است (کخ، ۱۳۸۷ :۲۲) سومین دیدگاه که علیرضا شهبازی آن را ارائه می‌کند این است که پیکره بالدارنماد خورنه یا فرکیانی است (شهبازی، ۱۳۸۹، ۱۸۷). نمونه‌ای تقریباً مشابه از اینگونه نقش را بر مهری از دورهٔ ساسانی فردی البته با پوششی متفاوت (تصاویر شمارهٔ۱د) و نمونه‌های بیشتر مشابه آن را،بر مهری از دورهٔ هخامنشی (تصاویرشمارهٔ ۱ ب) و یا نقش سربازان هخامنشی در تخت جمشید(تصاویر شمارهٔ ۱ج) مشاهده می‌کنیم. به نظر می‌رسد در اجرای این نقش، بیشتر از سنتهای هنر هخامنشی پیروی شده است.

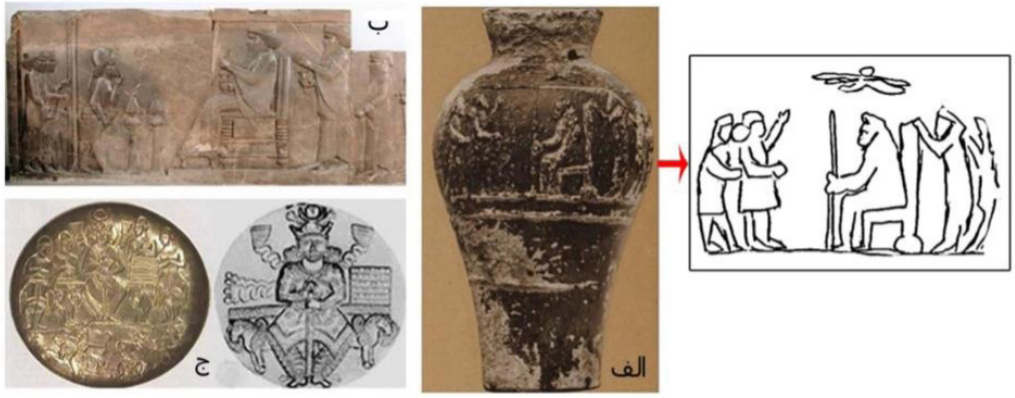
**تصاویر شمارهٔ ۱. الف. گلدان سفالی ساسانی با نقش برجسته انسانی قرن ۳-۴ م، محل کشف احتمالا از نزدیکی تهران، مجموعه چارلز ویگنیر (pezard,1920:v2, v).ب. مهر هخامنشی (URL 1) ج. نقش برجسته هخامنشی ، اپادانا، تخت جمشید. (شهبازی، ۱۳۸۹: ۷۷) د: چپ:مهر ساسانی ، (URL 3).**

در گلدان دیگری با همان فرم بیضی (تصاویر شمارهٔ ۲) نقش دو نفر در اطراف آتشدان مشاهده می‌شود. در این نقش، نفر سمت راست دارای کلاه دنباله‌دار همانند تصویر ۱ الف و فرد مقابل او، سرپوشی تاج مانند بر سر دارد. در این نقش، لباس‌ها نسبت به تصویر ۱ الف،کوتاه‌تر و شلوار افراد مشخص است . حالت ترسیم پیکره‌ها مطابق با فرم بیضی شکل گلدان سفالی است.«بنظر پژوهشگران، از آنجا که آیین زرتشت دین رسمی دوره ساسانی بود، صحنه‌هایی که آیین‌های مختلف آن را به تصویر می‌کشد غالباً در هنرش وجود دارند. احترام به آتش، بخشی از آیین ایران باستان بوده است و به عنوان یکی از ویژگیهای اساسی کیش اهورامزدا پذیرفته شده و آتشدان با کاهنان بر روی این سفال‌ها به تصویر کشیده شده است» (Avery,1922:138).در نقوش برجسته ساسانی، نقش آتشدان در نقش برجسته اردشیر اول در تنگاب فیروزآباد دیده می‌شود(رضایی نیا،۱۳۸۶ ، ۹۶)همچنین در نقوش برجسته قبور سلطنتی شاهان هخامنشی در نقش رستم آتشدان‌هایی دیده می‌شود که بر فراز آن آتش مقدس در اشتعال است (کریستین سن،۱۳۸۲، ۱۸۳). نقش آتشدان در آثار هنری ساسانی بویژه بر پشت سکه ها فراوان بکار رفته است. اما در اینجا بافرمی کوچکتر و ساده‌تر از آتشدان های ساسانی سر و کار داریم که برخلاف نقوش سکه‌های ساسانی (تصاویر شمارهٔ ۲ ب) افراد حالت نگهبان آتش را ندارند و به نظر می رسد در حال بحث با یکدیگرباشند. در بررسی نمونه‌های مشابه، در مهری از اوایل دوره ساسانی (تصاویر شمارهٔ ۲ ج)دو نفر روبروی هم در برابر آتشدانی قرار دارندکه احتمالاًشمشیرهایی را در بالای آتشدان در دست گرفته و نیزه‌ای در سمت چپ روی زمین به حالت عمودی قرار دارد (bivar,1969,15) در این مهرنسبت اندازه آتشدان به افراد، مشابه نقش روی گلدان سفالی مورد مطالعه است. همچنین در پلاک سفالی از دورهٔ ساسانی مکشوفه از دماوند(تصاویر شمارهٔ ۲ د) نقش دو آتشدان بزرگ و کوچک در بین دو زن که به نظر می رسد دو کاهن هستند32 : (pezard,1920) دیده می‌شود که آتشدان کوچک مشابه آتشدان گلدان سفالی مورد مطالعه است. در آیین زرتشتی، آتش

نماینده این جهانی یکی از امشاسپندان به نام اردیبهشت است (آموزگار، ۱۳۸۶ :۱۶). همچنین آتش نشانه زمینی اهورامزداست، زرتشتیان زمانی که آتش مقدس بهرام را روشن می‌کرده‌اند از اهورامزدا می‌خواسته‌اندکه به آنان یاری دهد و در برابر قوای تاریکی از آنان محافظت نماید (همان، ۲۸). در این سفالها (تصاویر شمارهٔ۱الفو ۲ الف) همانند نقوش برجسته هخامنشی و ساسانی، نقوش تزئینی با مضامین آیین مزدایی همچون پیکره بالدار و نقش آتشدان دیده می‌شود که در نوع خود منحصر بفرد هستند.

**تصاویر شمارهٔ ۲ . الف؛ گلدان سفالی ساسانی با نقش برجسته انسانی ، قرن ۳-۴ م، مجموعه چارلز ویگنیر (pezard,1920:v2, v) ب: سکه ساسانی- شاپور اول (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۲۶۵) ج: مهر ساسانی، قرن ۴ م.( URL 2 )د: پلاک سفالی ساسانی، نقاشی بارنگ آبی کبالت ؛ قرن ۳ م.محل کشف دماوند، مجموعه چارلز ویگنیر(pezard,1920:v2,xiii)**

در نقوش تزیینی گلدان سفالی دیگری از دوره ساسانی(تصاویر شمارهٔ ۳ الف)که فرم کلی آن، متاثر از گلدان‌های چینی است (pezard,1920: 32) پادشاه نشسته بر تخت و ملازمان را از زاویه نیمرخ نشان می‌دهد . در این صحنه پادشاه بر روی تختی با تکیه گاه بلند نشسته و عصای سلطنتی را در دست داردو بر بالای سرش نقش پیکره بالدار دیده می‌شود. دو نفر در برابر شاه ایستاده‌اند که نفر اول دست خود را برای ادای احترام بالا برده است. کلاه و موی سر این فرد پیرو سنتهای ساسانی است و احتمالاً از خراجگزاران باشد. بالا بردن دست به نشانه احترام هم یک رسم دیرینه است که آن را در نقش برجسته‌های هخامنشی نیز مشاهده می‌کنیم.نفر اول پشت سرپادشاه دست خود را بر بالای تکیه‌گاه تخت قرار داده واحتمالاً این شخص ولیعهد است. این نقش کمیاب روی سفال، یادآور نقش برجسته بارعام تخت جمشید است (تصاویر شمارهٔ۳ب). در نقش برجسته‌های ساسانی شاه اغلب سوار بر اسب و یا ایستاده نمایش داده شده است و در مواردی که بر تخت نشسته، اغلب از زاویه روبرو نمایش داده شده است ( تصاویر شمارهٔ ۳ج ).بنظر پژوهشگران، تا پیش از دوران هخامنشی شاهان معمولاًدر وضعیتی ایستاده بازنموده می‌شدند. این وضعیت بدنی شاهان معمولاً به حالت نیایش ایزدان یا جنگیدن بر گردونه مربوط می‌شد. در تمدن‌های باستانی اغلب ایزدان بودند که در وضعیتی نشسته بر اورنگ مجسم می‌شدند(وکیلی، ۱۳۹۰: ۶۹۱) آنچه مشخص است؛ترکیب‌بندی این نقش تزیینی، برگرفته از سنت هنری دورهٔ هخامنشی است.




**تصاویر شمارهٔ ۳. الف: گلدان سفالی لعابدار، تزئین برجسته زیر لاک قرمز تیره قهوه‌ای، اواسط قرن ۴ م ، ساسانی، مجموعه دموت (pezard,1920:v2,vi) ب: نقش برجسته بارعام، آپادانا، تخت جمشید. (شهبازی، ۱۳۸۹: ۱۰۴) ج: دو نمونه بشقاب ساسانی با نقش پادشاه بر تخت. (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۰۵، ۲۰۶).**

در سمت دیگر گلدان (تصاویر شمارهٔ ۴ الف) تصویر پادشاه در برابر گروهی که برای اهدا یا قربانی حیوان به حضور پادشاه رسیده‌اند، دیده می‌شود. پادشاه با تاج و ریش بلندتر از بقیه افراد، با دست خود به سمت فردی که حیوانی (احتمالاً قوچ) را برای قربانی نزد شاه آورده است، اشاره می‌کند . سه نفر در پشت سر شاه قرار دارند. پیکره بالداردر بالای سر حیوان اهدایی و نزدیک پادشاه قرار دارد.با استناد به پژوهش‌های منتشر شده، « قربانی خونی بویژه گوسفند در آیین زرتشتی ساسانی رایج بوده است از اینرو ورود گوسفند به صحنه‌های مذهبی طبیعی بوده است » (brunner,1978:66). پیش از این در هنر هخامنشی نیز شاهد صحنه‌هایی از اهدای حیوانات به عنوان خراج یا قربانی به درگاه پادشاهان هخامنشی بوده‌ایم (تصاویر شمارهٔ ۴ب). همچنین صحنه‌هایی از قربانی حیوان درمهر های هخامنشی نیز دیده می‌شود (تصاویر شمارهٔ۴ج).اما صحنه اهدای حیوان (قربانی) در حضور پادشاه در هنر ساسانی نادر است. در این نقش، تصویر پادشاه و استفاده از پیکره بالدار به شیوه هنر هخامنشی نزدیک است. نکته دیگری که در این صحنه دیده می‌شود جایگاه پیکره بالدار است که بر بالای سر حیوان قرار دارد. ارائه چنین نقشی در هنر ایران باستان بی‌سابقه نیست. در مهری از دوره هخامنشی (تصاویر شمارهٔ۴د ) قرص بالدار بالای سر اسب قرار دارد اما در آن صحنه پادشاه حضور ندارد. ولی در نقش سفال مورد مطالعه، علیرغم وجود پادشاه، پیکره بالدار بر بالای سر حیوان است.در دیگر نمونه‌های مهرهای هخامنشی، قرص یا پیکره بالدار بالای سر فرد قربانی قرار دارد و پادشاه در سمت چپ آن ترسیم شده است (تصاویر شمارهٔ۴ه). بنظر می‌رسد همانند دیگر نمونه‌های متأثر از هنر هخامنشی، این نمونه نیز تکرار همان سنت هنری باشد. همچنین جایگاه پیکره بالدار در بالای سر حیوان که بین پادشاه و فرد اهدا کننده قربانی قرار دارد، تاکید بر اهمیت آیینی این مراسم دارد و بازگوکننده و تأییدکننده عملی نیک است. ارنست کاسیرر عقیده دارد که « مفهوم کلی قربانی کردن، میانجی قرار دادن چیزی میان الوهیت و انسان است که به نوعی در همه اشکال متفاوت آن وجود دارد» (کاسیرر، ۱۳۹۳، ۳۳۸).

**تصاویر شمارهٔ ۴. الف: گلدان سفالی لعابدار، تزئین برجسته زیر لاک قرمز تیره قهوه ای، اواسط قرن ۴ م ، ساسانی، مجموعه دموت (pezard,1920:v2,vi) ب: نقش برجسته خراجگزاران، آپادانا، تخت جمشید (شهبازی، ۱۳۸۹: ۱۳۵) ج: مهرهخامنشی صحنه قربانی کردن حیوان (Canepa,2020:157) د: مهر هخامنشی (وکیلی، ۱۳۹۰: ۸۱۳) ه: مهر هخامنشی، گنجینه جیحون، موزه بریتانیا (شهبازی و جلیلیان، ۱۳۹۰: ۹۳).**

صحنه های مجازات و یا دستگیری از دیگر موضوعات نقوش تزئینی سفالهای ساسانی است که در هنر ایران باستان کمیاب است (تصاویر شمارهٔ ۵ الف).در این صحنه پادشاه در مرکز تصویر قرار داشته، فردی در پشت سر او سایبانی همانند سایبانهای تخت جمشید را بر بالای سرش قرار داده است (تصویر ۵ ب). فرد دیگر که روبروی شاه در حال اهدای سلاح یا ابزاری است که احتمالاً جهت مجازات فرد خاطی که به حالت سجده بر زمین افتاده بکار می‌رفته است. بازنمایی دشمنان شکست خورده در فرهنگ‌های پیش از ساسانی چون هخامنشیان و آشوریان متداول بوده است. (تصویر شماره ۵ د) در نقش‌برجسته‌های دوره ساسانی نیز شاهد، زانو زدن دشمن مغلوب در برابر پادشاه سوار بر اسب هستیم (تصویر شمارهٔ ۵، ج).

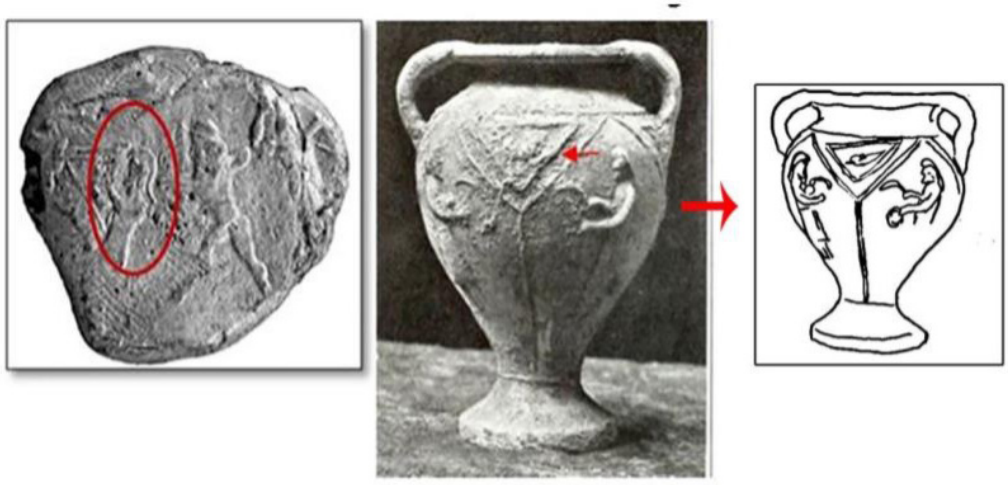
**تصاویر شمارهٔ ۵. الف: گلدان سفالی ، تزئین برجسته زیر لاک قرمز تیره قهوه ای، اواسط قرن ۴ م ، ساسانی، مجموعه دموت (pezard,1920:v2,vi) ب: نقش برجسته هخامنشی تخت جمشید (شهبازی، ۱۳۸۹: ۱۷۰) ج: طرح خطی قسمتی ازنقش برجسته شاپور اول بیشاپور (محمدی فر و امینی، ۱۳۹۴: ۲۰۸) د :شاه‌فرمانبر یهودیه که در برابر سناخریب زمین را می‌بوسد(حدود ۷۰۰ پ.م.) (وکیلی، ۱۳۹۰: ۷۰۹)**

نمونه دیگری از صحنه مجازات در گلدان سفالی با تزئینات نقش برجسته (تصاویر شمارهٔ ۶ الف) پادشاه را با ملازمی که سایبانی بالای سر شاه قرار داده و فردی که زانو زده و دستان بسته‌اش را برای بخشش به سمت

پادشاه دراز کرده است، تزیین شده است. در این نقش، پوشش پادشاه و تاج و ریش او مشابه نقوش شاهان هخامنشی است و به سختی می‌توان حرکات دست پادشاه را مشخص نمود اما بنظر می‌رسد او در حال اشاره همزمان به شخص مجرم و شخص همراه اوست. بنظر پزارد در این تصویر، شاهنشاه تاجی پوشیده که یادآور تاج پادشاهان هخامنشی است و لباسهایی که تا پاها پایین می آید و نوارهای بلند ساسانی که بر روی شانه های او شناور هستند، بر تَن دارد (pezard,1920,vol 1,:33). در یک نگاه کلی، این نقش مشابه نقوش تزیینی نقش‌برجسته‌های ساسانی، با موضوع درخواست عفو و بخشش از پادشاهان ساسانی است (تصاویر شمارهٔ۶ ب و ج )

**تصاویر شمارهٔ ۶. الف: راست: گلدان سفالی لعابدار، تزئین برجسته زیر لاک قرمز تیره قهوه ای، اواسط قرن ۴ م ، ساسانی، مجموعه دموت (pezard,1920:vol2,vi) ب:(چپ پایین) نقش برجسته شاپور اول،بیشاپور ، ساسانی (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷: لوح ۱۵۵ب) ج : (چپ بالا) نقش برجسته شاپوراول، نقش رستم، ساسانی (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷: لوح ۱۵۵ الف).**

نمونه‌ای دیگر گلدان سفالی شبیه آمفورا (تصاویر شمارهٔ ۷ الف) بانقش تزیینی اشخاصی ایستاده درون یک قاب تقریباًمثلثی شکل است. بنظر می‌رسد شخصی که در سمت راست تصویر است کلاهخود بر سر دارد و در دستش شی‌ای را نگه داشته و فرد روبرو با پوششی پارسی با همان شی در دست در برابر او و در قابی مجزا ایستاده است. در مرکز قاب مثلثی، نقشی است که احتمالاً می تواند پیکره بالدار باشد. در این تصویر،کلاهخود شخصیت سمت راست تصویر، مشابه نقش مهری از دورهٔ هخامنشی است (تصاویر شمارهٔ۷ ب).



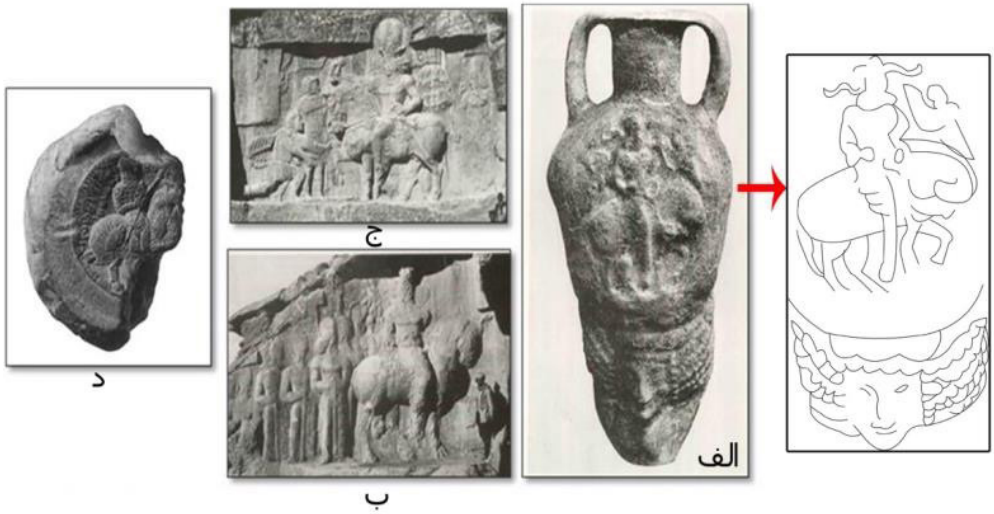
**تصاویر شمارهٔ ۷. الف: راست: گلدان (آمفورا) سفالی ساسانی با نقش برجسته (pezard,1920:vol2,vi) ب؛ چپ: مهر هخامنشی( kaptan,2005:pl.4).**

در یک گلدان بلند سفالی با گردن باریک (تصاویر شمارهٔ۸ الف)تصویرپادشاه با لباس ساسانی کاملاً چین‌دار، شنل کوتاه شبیه گردن بند، روبان‌های روان که از پشت سر پیداست و گویی متصل به تاج نقش بسته است. بنظر می‌رسد در این تصاویر، دو نوع تاج متفاوت ارائه شده است.تاج انها شباهت به تاج پادشاهان ساسانی دارد. همچنین نوارهای مواج اطراف تاج در نقش سفال را در نقوش برجسته ساسانی نیز می بینیم. در این تصاویر،پادشاه در یک دستش عصا و دست دیگرش یک گوی و در تصویر دیگر دستش را به سمت بالا به حالت اشاره بالا برده است. نقش پیکره بالدار نیز در بالای سر آنها ظاهر شده است. «تزئینات خاصی مانند مارهای شکل داده شده روی شانه های گلدان ممکن است جداگانه قالب ریزی شده باشد و سپس به قطعه متصل می شود.» (Avery, 1922,137)در این تصاویر، نقش پادشاه همانند شیوه اشکانی و ساسانی از روبرو نشان داده شده است.

**تصاویر شمارهٔ ۸. دو روی گلدان سفالی ساسانی (pezard,1920:vol2, vi ).**

در نمونه‌ای دیگر از سفال‌های نقش‌برجسته، درپوشی سفالی (تصویر شمارهٔ ۹) ازاواخر دوره ساسانی(حدود ۶۰۰ میلادی)و با نقش تزیینی صحنه آکروبات بازی است که وزنه‌برداران و یک رقصنده را که در شب اجرا دارند، نشان می‌دهد (Reade,2002:249 ). صحنه توسط ماه و یک مشعل که مرد ریش‌داری در سمت چپ بالا نگه داشته است، روشن می‌شود. وزنه بردار در سمت راست لباس طرح دار بلندی پوشیده و با دستانش وزنه‌ها را بالا برده است. سومین مرد که از پهلو نشان داده شده‌است، چکمه‌هایش را درآورده و بر روی نیمکتی که یک پوشش تزیینی دارد به پشت خوابیده و با دستان و پاهای خود به طور همزمان وزنه‌هایی را بالا برده است. علاوه بر این بنظر پژوهشگران، شخص چهارم در این نقش،احتمالاً یک زن است که با جامه‌ای بلند و دست به سینه در حال رقص بر روی وزنه‌ها نمایش داده شده است (collon,2003:102). البته بنظر می‌رسد این شخص نه در حالت رقص بلکه نظاره‌گر چنین مراسمی است.

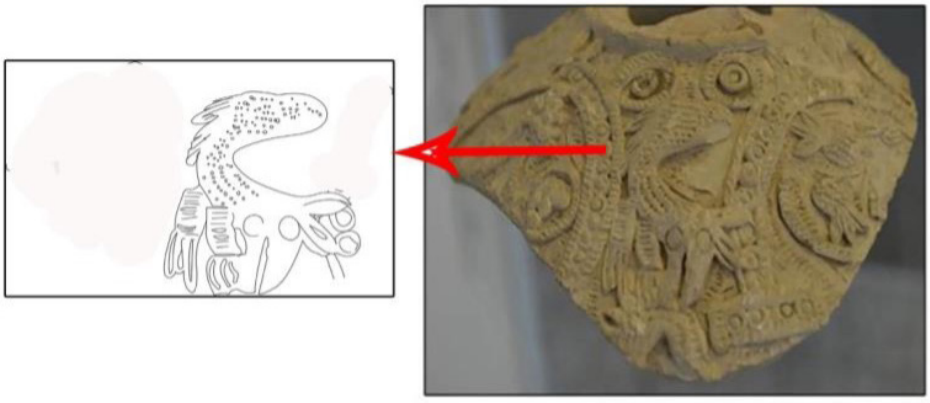
**تصویر شمارهٔ ۹. درب سفال با نقش برجسته ، اواخر دوره ساسانی، قرن ٦- ۷ میلادی (Reade, 2002: 250)**




**تصاویر شمارهٔ ۱۰. الف: سفال با لعاب سبز، اوایل ساسانی، مجموعه کلکیان، موزه ویکتوریا و آلبرت (اتینگهاوزرن، ۱۳۸۷: لوح۱۸۵ب) ب: (وسط پایین)نقش برجسته شاپور اول، ساسانی، نقش رجب (همان، لوح ۱۵۴ب) ج (وسط بالا): نقش برجسته شاپور اول، نقش رستم(همان، لوح۱۵۵الف ) د: نقش مهر ساسانی، سوارکارزره پوش ساسانی، قرن ۶و ۷ م (harper,2006:44).**

## نقوش حیوانی

از دیگر نقوش تزیینی بکاررفته بر سفال‌های منتسب به دورهٔ ساسانی، نقوش حیوانی است که در این بخش به آنها اشاره خواهد شد. نخستین نمونه تزیینی از نقوش حیوانی، مربوط به نقش حیوانی ترکیبی از پرنده و اژدها است. در این نقش وجود بالهای پرنده و یال‌هایی دندانه‌دار و سری همانند اژدها، موجودی ترکیبی را به ذهن متبادر می‌کند. این نقش بر شانهٔ ظرف به صورت برجسته و در میان نقوش گیاهی و نقوش هندسی اجرا شده است (تصویر شمارهٔ ۱۱). متأسفانه نمونه مشابهی از این نقش در تزیینات هنری دوران ساسانی مشاهده نشده است. اما می‌توان این نقش را همانند نقوش تزیینی سنمرو (سیمرغ) و یا شیردال‌ها، نقشی ترکیبی از حیوانات مختلف در تزیینات گچبری، ظروف فلزی و یا پارچه‌های ساسانی متصور شد (هینلز، ۱۳۸۹: ۱۰، پرادا، ۱۳۵۷: ۲۲۴).

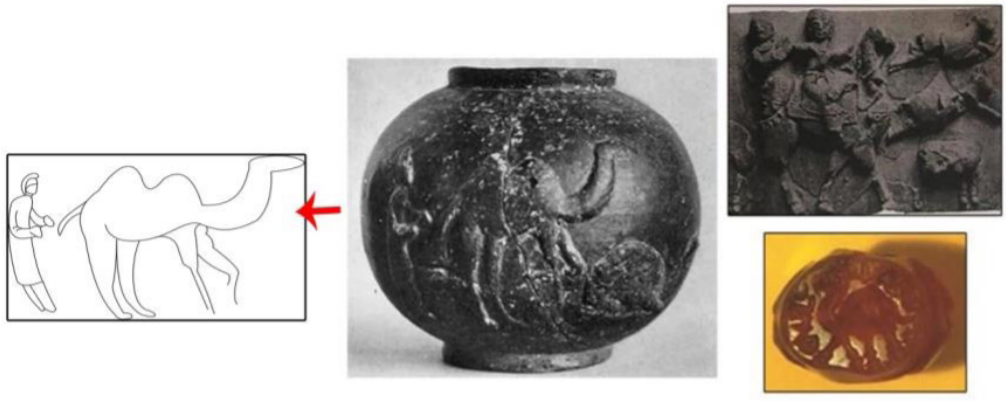


**تصویر شمارهٔ ۱۱: سفال با نقش تزیینی برجسته اژدها- پرنده از دورهٔ ساسانی (آرشیو موزهٔ ملی- بخش دوران تاریخی).**

از دیگر نقوش تزیینی بر سفال‌های نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی، نقش تزیینی طاووس است (URL 4) که نمونه کاملاً مشابه آن در تزیینات گچبری برزقواله از استان لرستان شناسایی و منتشر شده است (Karamian et al.,2017: Fig.12، تصاویر شمارهٔ ۱۲). طاووس از مظاهر زندگی درباری در دوره ساسانی بود (گانتر- جت، ۱۳۸۳: ۲۳٤) و برخی محققان طاووس را نماد ایزد مهر می دانند (رضی، ۱۳۷۱: ۹۳) احتمالاً حالت چتر گونه دم طاووس باعث شده آن را استعاره ای از خورشید بدانند و به ایزد مهر ارتباط دهند.

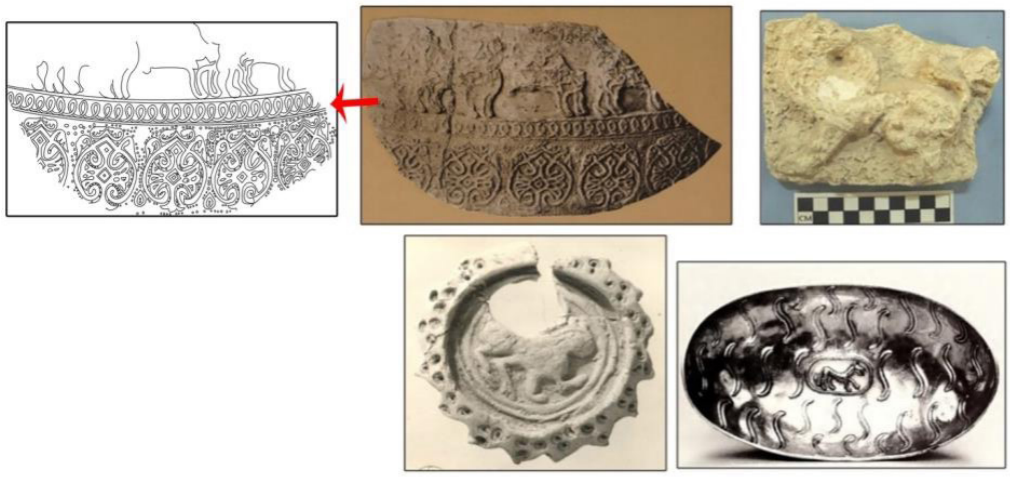
**تصاویر شمارهٔ ۱۲: راست؛ نقش تزیینی طاووس در تزیینات گچبری برزقواله (Karamian et al.,2017: Fig.12)، چپ؛ قطعه سفال با نقش تزیینی دو طاووس از دورهٔ ساسانی ، موسسه اسمیتسونیان ، واشنگتن دی سی. هدیه ارنست هرتسفلد(URL 4).**

از دیگر نقوش تزیینی در سفال‌های نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی، نقش تزیینی شتر یک کوهانه است که بنظر تصویری از یک کاروان را نمایش داده است (Avery,1922,138).کاربرد شتر یک کوهانه با رونق جادهٔ ابریشم در ایران بیشتر و از دورهٔ ساسانی شواهدی از استفاده از حیوان در تزیین ظروف فلزی، مهرها، نقش‌برجسته‌ها (طاق‌بستان) و تزیینات گچبری (چال‌ترخان‌ری) مشاهده شده است (Bulliet et al.,1990,Thompson,1976:Fig.3,4، اقبال‌چهری و دیگران، ۱۳۹٤: ۷۱-٦۸، Sedaghat et al., 2018: 103, Fig.6,Jakubiak, 2011، تصاویر شمارهٔ ۱۳). در اساطیر ایران چهارمین تجلی ایزد بهرام در کالبد شتر است (پورداوود، ج۲، ۱۳۷۷: ۱۲۲) و نقش این حیوان در ظروف ساسانی نیز به صورت بالدار مشاهده می شود.به عقیدهٔ برخی از محققین استفاده از نقش تزیینی شتر بر مهرهای ساسانی علاوه بر وجه تزیینی آن، بسیار با جنبه‌های دینی وابسته و می‌تواند تجسمی از خدای ورثرغنه باشد (Jakubiak, 2011:107).



**تصاویر شمارهٔ ۱۳: نقش تزیینی شتر بر مهرهای ساسانی (Sedaghat et al., 2018: 103, Fig.6)، تزیینات گچبری (Thompson,1976:Fig.3,4)، چپ: نقش تزیینی شتر بر سفال‌های نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی (pezard,1920,vol2,vi).**

در دو نمونه از سفال‌های نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی، دو نمونه نقش حیوانی گربه‌سانان و احتمالاً سگ‌سانان و یا نقش شیر اجرا شده است (pezard,1920,33). در یک بررسی کلی، نمونه‌های مشابه اینگونه نقوش را می‌توان در تزیینات ظروف فلزی و هم در تزیینات گچبری و نقش‌برجسته‌های دورهٔ ساسانی مشاهده کرد (، تصاویر شمارهٔ ۱۴)(Harper, 1986، Gunter and Jett,1992:121,171,plate,15,27، Karamian et al.,2017,Fig.11).



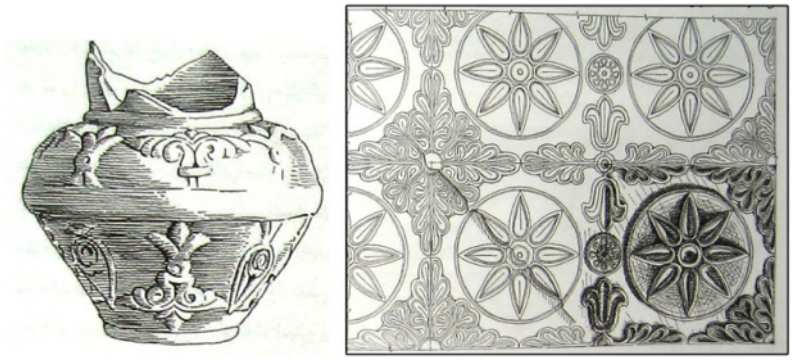
**تصاویر شمارهٔ ۱۴: ظروف فلزی دورهٔ ساسانی با نقش تزیینی گربه‌سانان (Gunter and Jett,1992:171,pl.27)، تزیینات گچبری با نقش تزیینی سگ محوطهٔ برزقواله (Karamian et al.,2017,Fig.11)، سفال‌های نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی (pezard,1920,vol2,x)**

در نمونه‌ای دیگر از سفال‌های نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی، احتمالاً نقش تزیینی قوچ اجرا شده است. متأسفانه به علت کیفیت کم تصاویر نمی‌توان هویت دقیق آنرا شناسایی کرد (pezard,1920, vol 1: 32). به هر صورت این نقوش به ویژه نقش تزیینی قوچ،دارای نمونه‌های مشابه بسیاری در تزیینات دورهٔ ساسانی چون تزیینات گچبری، ظروف فلزی، مهرها و سفال‌هایی با نقش استامپی است (Gunter and Jett,1992:136,pl.19، ده‌پهلوان و هندیجانی، ۱۳۹٤: ٦۲، اقبال‌چهری و دیگران، ۱۳۹٤: ۷۳، شکل ۸، موسوی‌حاجی و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۲۶، تصویر ۲، Simpson, 2013: 104، تصاویر شمارهٔ۱۵ ). در اساطیر ایران نقش قوچ مُعرف، هشتمین ظهور ایزد بهرام است و از جهت دیگر با فره ایزدی در ارتباط است (بهار، ۱۳۷۸، ۱۴۲).

**تصاویر شمارهٔ ۱۵: نقش تزیینی قوچ در تزیینات گچبری (موسوی‌حاجی و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۲٦، تصویر ۲)، ظروف فلزی (Gunter and Jett,1992:136,pl.19)، نقش تزیینی گوزن ماده در تزیینات گچبری (اقبال‌چهری و دیگران، ۱۳۹٤: ۷۳، شکل ۸)، چپ: سفال با نقش تزیینی برجسته قوچ (pezard,1920,vol2, v)**

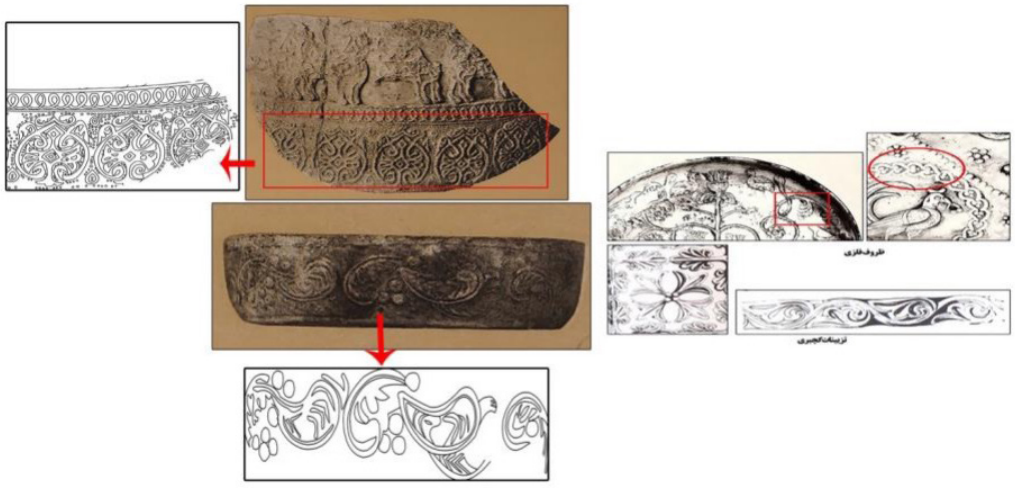
## نقوش گیاهی

نخستین نمونه از سفال‌های نقش برجسته با نقوش گیاهی، گلدانی بدست آمده از شوش است که در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷: ۸۲۷). نقوش گیاهی بر بدنهٔ این ظرف آذین گل‌وبته‌دار قالب‌گرفته، با برجستگی زیاد است که به دقت قلم‌گیری شده و شامل نقش شکوفهٔ سه‌پره‌ای است که بر روی نیم‌برگ‌های تخت قرار گرفته و یک‌درمیان با نقوش سنتی نخل آراسته شده است. در قسمت شانه ظرف، همین نقوش بدون نیم‌برگ‌های تخت و در تناوب با گل سوسنی که از مادگی آن نیم‌برگ‌های تخت عمودی پدید آمده است، اجرا شده است. با در نظر گرفتن دگرگونی این نقوش متناسب با جنس و طرح سفالینه، در یک نگاه کلی این نقوش وجوه مشترک بسیاری با گچبری‌های دورهٔ ساسانی دارد (همان: ۸۲۷، Moorey, 1978,132 ، تصاویر شمارهٔ۱۶).



**تصاویر شمارهٔ ۱۶: راست؛ نقوش گچبری کاخ کیش (Moorey, 1978,132)، چپ؛ گلدان با نقش برجسته گیاهی، شوش (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷: ۸۲۷).**

در نمونه‌هایی دیگر از سفال‌های نقش‌برجسته، نقوش قلبی‌شکل به همراه طرح‌های ساده شده نیلوفرها قابل مشاهده است. بنظر می‌رسد در این طرح، نقوش قلبی‌شکل ساقهٔ گیاهی پیچک‌واراست که به برگچه‌های کنگر ختم شده است.در نمونه‌ای دیگر ظرف سفالی با تزیینات گیاهی برگ‌های کنگر و احتمالاً خوشه‌های انگور آراسته شده است (pezard,1920,33،تصاویر شمارهٔ). نمونه‌های مشابه با این نقوش در تزیینات گیاهی گچبری‌ها و ظروف فلزی دورهٔ ساسانی مشاهده می‌شود (تصاویر شمارهٔ۱۷).

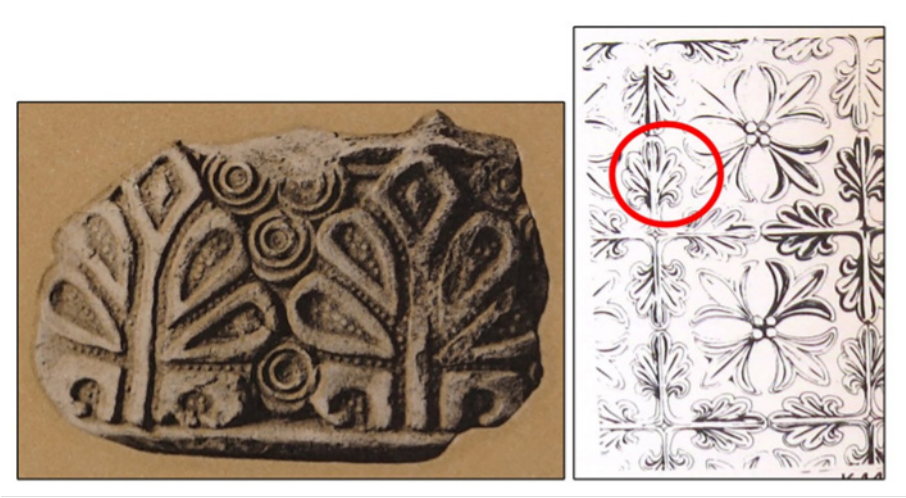


**تصاویر شمارهٔ ۱۷: چپ :سفال‌های ساسانی با تزیینات نقش‌برجسته (pezard,1920,vol2, x). راست : نمونه‌های مشابه با نقوش تزیینی سفال نقش‌برجسته در تزیینات گچبری کاخ کیش (غنچه‌های نیلوفر و برگ کنگر) و ظروف فلزی (نقوش قلبی‌شکل و برگ کنگر) دورهٔ ساسانی (Gunter and Jett,1992: 128,175، Moorey, 1978,132).**

در نمونه‌ای از سفال‌های ساسانی با تزیینات نقش‌برجسته در موزهٔ ملی ایران، نقش تزیینی خوشه‌های انگور به نحو واضح‌تری اجرا شده است و قابل مقایسه با نمونه‌های مشابه آن در تزیینات گچبری و ظروف فلزی دورهٔ ساسانی است (تصاویر شمارهٔ ۱۸).

**تصاویر شمارهٔ ۱۸: چپ؛ سفال با تزیینات نقش‌برجسته در دورهٔ ساسانی (آرشیو موزه ملی ایران- بخش دوران تاریخی). راست؛ نقش تزیینی خوشه‌های انگور در تزیینات گچبری قلعه یزدگرد (ایازی و میری، ۱۳۸۷: ۴۸) و ظروف فلزی دورهٔ ساسانی (Gunter and Jett,1992: 121).**

نمونه‌ای دیگر از تزیینات نقش‌برجسته سفال‌های ساسانی (pezard,1920,Vol 1: 33)، ساده شده نقوش تزیینی برگ نخلدر تزیینات گچبری دورهٔ ساسانی است که بانقوش برگ‌های نخلِ تزیینات گچبری کاخ کیش قابل مقایسه است (تصاویر شمارهٔ۱۹).



**تصاویر شمارهٔ ۱۹: راست؛ تزیینات گچبری کاخ کیش (Moorey, 1978,132)، چپ؛ سفال ساسانی با تزیینات نقش‌برجسته - شوش، (pezard,1920,vol2, x).**

آخرین نمونه از تزیینات گیاهی نقش‌برجسته سفال‌های اواخر دورهٔ ساسانی(Simpson, 1998:339,Fig,201)پارچی با نقش تزیینی گیاهی مسبک است که با نمونهٔ تقریباً مشابه آن، در تزیینات مهرهای استامپی دورهٔ ساسانی که آن را تصویری از گل رز متصور شده‌اند و همچنین با تزیینات نقش‌برجسته طاق‌بستان، گچبری‌های اواخر دورهٔ ساسانی و ظروف فلزی این دوران قابل مقایسه است (Brunner, 1978:116، تصاویر شمارهٔ ۲۰).

**تصاویر شمارهٔ ۲۰: راست؛ نقش تزیینی گل رز بر مهرهای استامپی دورهٔ ساسانی (Brunner, 1978:116)، چپ: سفال نقش‌برجسته اواخر دورهٔ ساسانی با نقش تزیینی احتمالاً گل رز (Simpson, 1998,339,Fig.201).**

## نقوش هندسی

در تزیین سفال‌های نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی، کمترین میزان استفاده از نقش هندسی نسبت به سایر نقوش تزیینی مشاهده می‌شود. همانگونه که در تصاویر پیشین و تصاویر زیر مشاهده می‌شود، نقوش هندسی در سفال‌های مورد مطالعه شامل نقوش هندسی دایره و نقش مثلثی‌شکل است (pezard,1920,33، موزه

ملی، Simpson, 1997:76). نقوش دایره‌ای گاه به صورت ساده، برخی به صورت دایره‌های هم‌مرکز و گاه مشابه تزیینات گچبری دورهٔ ساسانی بصورت قابی پهن و متشکل از دایره‌ها متعدد (دانه‌های مروارید) طراحی و اجرا شده است (ایازی و میری، ۱۳۸۷: ۱۳و۲۷، بالتروشائیتیس، ۱۳۸۷: ۷۶۲). نقوش مثلثی‌شکل نیز که نمونهٔ آن در بین‌النهرین شناسایی و منتشر شده است ( Simpson, 1997:76.Fig.3) فاقد نمونه‌های مشابه در تزیینات دورهٔ ساسانی است و اضلاع اصلی آن به صورت دندانه‌دار است (تصاویر شمارهٔ ۲۱).

**تصاویر شمارهٔ ۲۱: بالا راست؛ سفال با نقش‌برجسته مثلثی‌شکل (Simpson, 1997:76.Fig.3)، بالا چپ؛ سفال با نقش‌برجسته دایره‌های هم‌مرکز و قاب‌های دایره‌ای (pezard,1920,v،آرشیو موزهٔ ملی- بخش دوران تاریخی)، پایین؛ تزیینات گچبری دورهٔ ساسانی (ایازی و میری، ۱۳۸۷: ۱۳و۲۷، بالتروشائیتیس، ۱۳۸۷: ۷۶۲).**

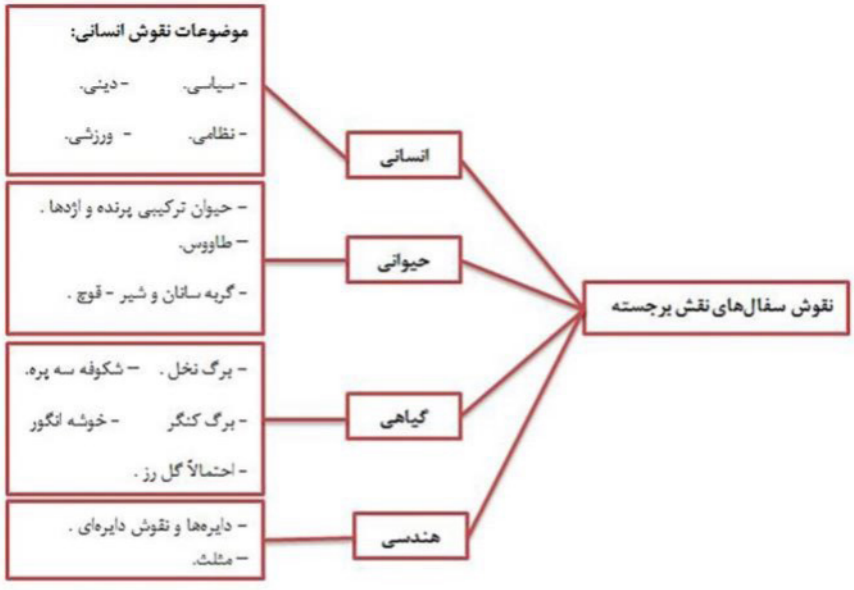
## بحث

با استناد به برخی از شواهد برجای مانده، پیشینهٔ استفاده از نقوش برجسته در سفالینه‌های منتسب به دورهٔ ساسانی را می‌توان در دورهٔ اشکانی جستجو کرد. به عقیده پژوهشگران، در این دوران، پاره‌ای از ظروف لعابدار را در قالبهای فشرده‌ای کنده‌کاری، پخته و درست می‌کردند (وولف، ۱۳۷۲: ۱۲۷). در این زمینه تصویر نقش برجستهٔ سوارکارِ کماندار از گل پخته و یا نقوش گیاهی و انسانی بر روی سفالینه‌های این دورهٔ را می‌توان سرآغازی برای خلق این شیوهٔ تزیینی در سفالینه‌های دورهٔ ساسانی در نظر گرفت (تصاویر شمارهٔ۲۲). بنظر پژوهشگران، تزیینات قالبی در دورهٔ اشکانی بیشتر بر روی تابوت‌ها، آمفوراها و پیه‌سوزها صورت می‌گرفته است (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷: ۸۱۰).

**تصاویر شمارهٔ ۲۲: ایجاد نقوش برجسته بر سفالینه‌ها،گل‌پخته سفالی و پیه‌سوز در دورهٔ اشکانی (اکبری و حسینی یزدی‌نژاد، ۱۳۹۲: تصاویر شمارهٔ ۲۸ و ۱۸، اتینگهاوزن، ۱۳۸۷: ۸۲۱، تصویر ۲۲۴).**

اشاره پژوهشگران به این نکته که نقش‌مایه‌های گل و بته‌های قالبی اشکانی، غالباً ریشه هلنی دارند (همان: ۸۲۱) و وجود شواهد فرهنگی از ساخت اینگونه ظروف (ظروف ساخته شده با قالب) در دورهٔ هلنیست (Jones,2018,6, 67-81)، احتمال تأثیرگذاری شیوهٔ ساخت این ظروف یونانی بر هنر سفالگری ایران را به ذهن متبادر می‌کند.

با استناد به نمونه‌های مورد مطالعه، نقوش سفال‌های نقش‌برجستهٔ منتسب به دورهٔ ساسانی در این پژوهش را می‌توان در چهار گروه؛ نقوش انسانی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی و نقوش هندسی طبقه‌بندی کرد (نمودار شمارهٔ ۱).




**نمودار شمارهٔ ۱: تقسیم‌بندی نقوش سفال‌های نقش‌برجستهٔ مورد مطالعه (نگارندگان).**

نکته جالب توجه در این میان، گرایش بیشتر برخی از نقوش انسانی و موضوعات آنها به هنرهای تزیینی پیش از ساسانی یعنی هنر هخامنشی و در برخی موارد هنر آشوری است. این در حالی است که برای دیگر

نقوش مورد مطالعه، همانندهایی در هنر تزییناتی دورهٔ ساسانی، به ویژه تزیینات گچبری، ظروف فلزی و در مواردی مهرها و نقش‌برجسته‌های ساسانی مشاهده می‌شود. در نقوش انسانی، پوشش لباس، کلاه و تاج (تصاویر۱ تا ۶ الف)، نقش پیکره بالدار و شیوه بر تخت نشینی پادشاه (تصویر۳الف) و به طور کلی اجرای نقوشی با موضوعاتی چون به برتخت نشینی پادشاه و ملازمان در اطراف او، صحنه قربانی و یا سربازانی نیزه به دست و زیر نماد اهورامزدا، یادآور هنر تزییناتی دورهٔ هخامنشی است. در این سفالینه‌ها، میزان گرایش به خلق آرایه‌های تزیینی و موضوعات هنری هخامنشی بقدری بارز است که مخاطبین را در تعلق آنها به دورهٔ ساسانی، به تردید وا می‌دارد. بنظر می‌رسد اینگونه ظروف سفالی، نشان‌دهنده رویکرد سیاسی پادشاهان ساسانی است که براساس آن پادشاهان ساسانی زادهٔ خدایان و منسوب به شاهان هخامنشی‌اند (سامی، ۱۳۸۸: ۱۰). صحنه‌های دستگیری و مجازات نیز از دیگر موضوعات نقوش انسانی است، که پیروی از سنت‌های هنری شرق باستان (تمدن آشور) را تداعی و در برخی از نقش‌برجسته‌های ساسانی (شاپور اول در نقش رستم) نیز مشاهده می‌شود.گرایش به دیدگاه‌های آشوری در دیگر هنرهای ساسانی نیز قابل مشاهده است. برای نمونه، به عقیده پژوهشگران، در نقش‌برجسته‌های ساسانی همانند طاق بستان (تاج‌گیری از ایزد، پیروزی، شکار و...) می‌توان نوع ساسانیِ دیدگاه متعارف آشور یا بین‌النهرین را دربارهٔ پادشاهی مشاهده کرد (هرمن، ۱۳۹٤: ٦٧). به طورکلی بنظر می‌رسد در اینگونه ظروف سفالی، نقوش انسانی روایتگر موضوعاتی واقعی در دربار شاهان ساسانی همچون نشستن پادشاه بر تخت و ادای احترام برای ایشان، صحنه قربانی، پرستش آتش، صحنه روزمره کاروان‌سالار، پادشاه سوار بر اسب، دستگیری و مجازات مجرمین و یا حتی موضوعاتی چون ورزش آکروبات‌بازی است. نقش تزیینی آکروبات بازی اشاره‌ای است بر این امر که گرایش به خلق آرایه‌های تزیینی با موضوعات ورزشی در دورهٔ ساسانی رواج داشته است چراکه بر ظرفی فلزی از این دوره نیز نقش تزیینی با موضوع کشتی اجرا شده است (Gunter and Jett,1992:163). در رابطه با برخی دیگر از نقوش تزیینی بکاررفته بر سفال‌های نقش‌برجسته مورد مطالعه، باید اشاره کرد که این نقوش نسبت به نقوش انسانی بیشترین همانندی را با نقوش تزیینی دورهٔ ساسانی دارند. علاوه بر این برای نقوش گیاهی این سفالینه‌ها، همانند بسیاری از نقوش گیاهی مقدسِ تزیینات گچبری دورهٔ ساسانی (موسوی‌حاجی و دیگران، ۱۳۹۸) می‌توان معانی اسطوره‌ای را متصور شد. این درحالی است که برای تفسیر چرایی بکارگیری نقوش حیوانی می‌توان دلایل اعتقادی و یا کارکردی را مطرح نمود. به بیان دیگر برخی نقوش حیوانی، نقوشی دو معنایی (اسطوره‌ای یا واقع‌گرا) است. این دیدگاه با ارائه نقش شتر یک کوهانه بر سفالینه‌ها بیشتر قوت می‌گیرد چراکه به عقیده برخی از پژوهشگران که پیش از این به آن پرداختیم، شتر یک کوهانه نقشی مهم در مسافرت‌های اقتصادی مسیر جادهٔ ابریشم داشته است. پیش از این نیز تفسیر دوگانهٔ معانی نقوش حیوانی در هنر تزییناتی دورهٔ ساسانی همچون نقوش حیوانی ظروف فلزی این دوران (بشقاب‌هایی با نقش شکارشاهی) از سوی پژوهشگران مطرح شده است (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۲۸۲). بنابراین بنظر می‌رسد رسیدن به پاسخی درست در رابطه با معنا و مضمون دقیق اینگونه نقوش تزیینی همانند نقوش تزیینی ظروف فلزی دوران ساسانی، نیازمند انجام مطالعاتی گسترده‌تر و در دست داشتن یافته‌های سفالی بیشتر است. به لحاظ شکلی، بنظر پژوهشگران، شکل برخی از نمونه سفال‌های نقش‌برجسته، متأثر از چین، و برخی دیگر برگرفته از شکل‌های رومی و یونانی است (همان: ۳۸۴). بنابراین می‌توان علاوه بر تأثیر شکلی ظروف یونانی، تأثیر شیوهٔ تزیین به روش قالبی آنان را بر سفالگری ایران، در دورهٔ ساسانی در نظر گرفت. به لحاظ گاهنگاری، پزارد اینگونه سفال‌ها را مربوط به قرون ۳و ۴ م. ( (Avery,1922:139و

اتینگهاوزن آنها را مربوط به قرن ۳ م. می‌دانند (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۳۸۵). به‌نظر نگارندگان تولید اینگونه سفال‌ها را باید محصول رواج استفاده از قالب در خلق آرایه‌های تزیینی همچون تزیینات گچبری در دورهٔ شاپور دوم (۳۷۹-۳۰۹م.)( هرمن، ۱۳۹۴: ۶۴-۶۳). و پس از آن در نظر گرفت. بنظر می‌رسد در این دوران اینگونه ظروف را باید نقش‌برجسته‌هایی قابل حمل در نظر گرفت که تصاویر آنها، مبلغ اصالت پادشاهان ساسانی، اعتقادات دینی و جنبه‌های مختلف حیات فکری و فرهنگی آنان بود.

## نتیجه‌گیری

براساس یافته‌های پژوهش، تکنیک قالب‌زده یکی از شیوه‌های تزیین سفال‌های لعابدار و بدون لعاب در دوران ساسانی بوده است. همانگونه که پیش از این بیان گردید، با وجود اینکه در برخی از نمونه‌های مورد مطالعه، جزییات نقوش تزیینی به درستی مشخص نیست، سفالینه‌های مورد مطالعه دارای نقوش: انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی است. در برخی از نمونه‌ها، نقوش به صورت ترکیبی و در برخی نمونه‌های دیگر نقش تزیینی به صورت مستقل اجرا شده است. در یک طبقه‌بندی مشخص براساس نوع نقوش تزیینی می‌توان گفت که، موضوع نقوش تزیینی انسانی، بیانگر روایات سیاسی، دینی، نظامی و ورزشی است و برای دیگر نقوش تزیینی حیوانی و گیاهی می‌توان معانی و مضامین اساطیری و یا واقع‌گرا را مطرح نمود. برای مثال، برخی از پژوهشگران، دلیل اجرای نقش تزیینی شتر در هنر تزییناتی دورهٔ ساسانی را کاربرد این حیوان و اهمیت آن در کاروان‌های تجاری جاده ابریشم را مدنظر قرار داده و برخی دیگر این حیوان را نماد ورثرغنه در نظر گرفته‌اند. در این میان، آنچه که بیشترین اهمیت را دارد، گرایش بسیاری از نقوش تزیینی انسانی و موضوعات آن به هنر تزییناتی هخامنشی و موضوعات درباری آن دوران است. تشابه نقوش در اینگونه سفالینه‌های بقدری است که در نگاه نخست آنها را می‌توان مربوط به دوران هخامنشی در نظر گرفت. گرایش به چنین موضوعات تزیینی در اینگونه از سفالینه‌های دورهٔ ساسانی را می‌توان، برگرفته از هدف اصلی دولت ساسانی مبنی بر مشروعیت بخشی به دولت خود، به عنوان وارثان امپراتوری هخامنشی در نظر گرفت. بنظر می‌رسد دست‌یابی به چنین شیوهٔ تزیینی، همانند نقش‌برجسته‌های ساسانی، فرصتی دوباره را به پادشاهان و مجریان اینگونه طرح‌ها داده تا پیوند خود با شاهان هخامنشی را تبلیغ و به مخاطبین ارائه کنند. در برخی دیگر از موضوعات نقوش انسانی با مضامین دستگیری و مجازات دشمنان، همانند برخی از نقش‌برجسته‌های دورهٔ ساسانی، مشابهت‌هایی با نقوش آشوری مشاهده می‌شود. بنابراین می‌توان گفت، در کنار برخی دیگر از نقوش انسانی چون نقش پادشاه سوار بر اسب که یادآور نقش‌برجسته دورهٔ ساسانی است، ترکیب و تلفیقی از نمایش قدرت و عظمت با تکیه بر نقش‌مایه‌های هخامنشی و آشوری در اینگونه شواهد فرهنگی قابل استنباط است. بدرستی و قطعیت نمی‌توان دلیل اجرا شدن چنین موضوعاتی بر سفالینه‌های مورد مطالعه و عدم بکارگیری آنها در دیگر هنرهای تزیینی دورهٔ ساسانی را ریشه‌یابی کرد، اما بنظر می‌رسد اینگونه سفالینه‌ها بیشتر کاربردی تزییناتی داشته و همانند تزیینات ظروف فلزی، بیان‌کننده‌ی برخی از رویکردهای سیاسی، دینی و فرهنگی دولت ساسانی بوده‌اند. به بیان دیگر این نقوش تزیینی، نشان‌دهندهٔ تداوم نقشمایه‌های شرقی کهنی است که در طی دوران ساسانی کاربرد داشته است. در این میان، همانندی بسیاری میانِ دیگر نقوشِ تزیینی سفالینه‌های مورد مطالعه با نقوش تزیینی هنرهای مختلف دوران ساسانی مشاهده می‌شود که در متن پژوهش به آنها اشاره شده است. در نهایت در زمینهٔ تاریخگذاری سفالینه‌های مورد مطالعه بنظر می‌رسد، اینگونه ظروف نقش‌برجسته با شیوهٔ قالب‌زده را می‌توان محصول

رواج استفاده از قالب در خلق آرایه‌های تزیینی در دورهٔ شاپور دوم (۳۷۹-۳۰۹م.) و پس از آن را در نظر گرفت که گسترش آن در خلق نیم‌تنه‌های گچبری شده در کاخ‌ها و بناهای مسکونی این دوران شاهدی بر استفاده از چنین شیوه‌ای است. در نهایت بحث در رابطه با سفالینه‌های نقش‌برجسته منتسب به دورهٔ ساسانی، نیازمند کشف یافته‌های باستان‌شناسی در این باره از محوطه‌های ساسانی است و این پژوهش را می‌توان تنها مقدمه‌ای بر این موضوع و اهمیت آن در مطالعات باستان‌شناسی دورهٔ ساسانی در نظر گرفت.

## پی نوشت‌ها

۱. آنچه می‌تواند " تولید محلی سفال " را بیش از هر عامل دیگری تأیید کند، حضور گستردهٔ کارگاه‌های سفالگری و کوره‌های پخت سفال در هریک از مراکز جمعیتی است (لباف‌خانیکی، ۱۳۸۷: ۱۶۴).علاوه بر این، برخی از پژوهشگران محلی بودن سنت ساخت سفال در دورهٔ ساسانی را متأثر از نظام سیاسی فئودالیسمی می‌دانند که پیشتر بر گسترهٔ پهناور امپراتوری ساسانی حکمفرما بوده است (هژبری، ۱۳۸۰: ۳۷۳).

## فهرست منابع


- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۸۷). «سفالینه پارتی و ساسانی»، ترجمه فاطمه کریمی، در کتاب سیری در هنر ایران ، ج۲، زیر نظر آرتور پوپ و فیلیس اکرمن، تهران: انتشارت علمی فرهنگی.
- اقبال‌چهری، محمد، مهرناز بهروزی و سیدرسول موسوی حاجی( ۱۳۹۴)، «تحلیلی بر هویت پلاک‌های گچی شکارشاهی از چال‌ترخان- عشق‌آباد»، مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱، ۸۴-۶۵.
- اکبری،عباس و محبوبه حسینی‌یزدی‌نژاد(۱۳۹۲)، «مطالعهٔ تطبیقی تشابهات سفالینه‌های متأخر دورهٔ پیش از اسلام و اوایل دورهٔ اسلامی ایران»، مطالعات تطبیقی هنر، سال سوم، شمارهٔ پنجم، ۳۱-۱۷.
- آموزگار،ژاله (۱۳۸۶) .تاریخ اساطیری ایران . تهران: انتشارات سمت.
- ایازی، سوری، سیما میری (۱۳۸۷)، گچبری در آرایه و تزیینات معماری دوران اشکانی و ساسانی، تهران: موزه ملی ایران.
- بالتروشائیتیس،یوردیس (۱۳۸۷)، «گچبری ساسانی: آرایه‌ها»، ترجمهٔ نوشین‌دخت نفیسی، در سیری در هنر ایران، زیر نظر آرتور آپم پوپ و فیلیس اکرمن، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۸)،از اسطوره تا تاریخ، گرداورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشرچشمه.
- پرادا، ایدت (۱۳۵۷)، هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)، تهران: دانشگاه تهران.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷) یشت ها، جلد ۲، تهران: انتشارات اساطیر.
- توحیدی، فائق (۱۳۷۹)، فن و هنر سفالگری، تهران: سمت.
- حبیبی، حسین و یدالله حیدری باباکمال (۱۳۹۳)، «سفال ساسانی غرب چهار محال و بختیاری، بر اساس نمونه‌های به دست آمده از بررسی باستان‌شناختی شهرستان فارسان»، مجله پیام باستان‌شناس، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۲، ۱۰۱-۷۹.
- خلیل‌زاده‌احمدی، رقیه (۱۳۹۶)، اصول مستندسازی سفال در باستان‌شناسی،تهران: انتشارات آریارمنا. ده‌پهلوان، مصطفی و محمد قنواتی‌هندیجانی، (۱۳۹۴)، «تأملی در برخی نقش‌مایه‌های نمادین حیوانی بر مهرها و گل‌مهرهای دوره‌ی ساسانی (نمونه‌های مورد پژوهش: مهرها و گل‌مهرهای موزه‌ی مقدم)»، مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۷، شماره‌ی ۲، ۶۷-۴۷.
- رضایی نیا، عباس(۱۳۸۶). «سیر تحول هنری نقش برجسته های صخره ای ایران»، گلستان هنر، ش۴، سال سوم.
- رضی، هاشم(۱۳۷۱) آیین مهر ( میترائیسم)، تهران : انتشارات بهجت.
- سامی، علی(۱۳۸۸)، تمدن ساسانی، جلد ۱، تهران: سمت.

- سرفراز، علی‌اکبر و بهمن فیروزمندی،(۱۳۸۶)، باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی( ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی)، تهران: انتشارات مارلیک.
- شهبازی، شاپور و شهرام جلیلیان(۱۳۹۰). جستاری درباره یک نماد هخامنشی، تهران: نشرشیرازه.
- شهبازی، شاپور (۱۳۸۹). راهنمای مستند تخت جمشید، تهران: نشرسفیران.
- کاسیرر، ارنست(۱۳۹۳) فلسفه صورتک های سمبلیک: اندیشه اسطوره ای(جلد ۲)، ترجمه یدالله موقن، تهران: انتشارات هرمس.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله(۱۳۸۰)، سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، تهران: ققنوس.
- کخ، هاید ماری ( ۱۳۸۷) . از زبان داریوش، ترجمه پرویز رجبی ، تهران: نشر کارنگ.
- کریستن سن، آرتور (۱۳۸۲). ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران: نشر صدای معاصر.
- گانتر آن سی - جت، پل(۱۳۸۳).فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی ، ترجمه شهرام حیدرابادیان، تهران: انتشارات گنجینه هنر.
- گیرشمن، رمان(۱۳۷۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره وشی، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- لباف‌خانیکی، میثم(۱۳۸۷)،«سفال ساسانی شمال‌شرق ایران( طبقه‌بندی، مقایسه و تحلیل بر اساس ویژگی‌های شکلی)»، مطالعات باستان‌شناسی، شمارۀ ۴-۱۸۶، دورۀ ۵۹، ۱۷۷-۱۴۳.
- محمدی فر، یعقوب و فرهاد امینی(۱۳۹۴). باستانشناسی و هنر ساسانی، تهران: نشر شاپیکان.
- محمدی‌فر، یعقوب و الناز طهماسبی(۱۳۹۳)، «طبقه‌بندی سفال ساسانی دره‌ی سیمره، مطالعه موردی: قلعه سیرم شاه»، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شمارۀ هفتم، دوره‌ی چهارم، ۱۵۲-۱۳۳.
- موسوی‌حاجی،سیدرسول، هوشنگ رستمی و رضا مهرآفرین( ۱۳۹۸)، «پژوهشی بر شاخص‌ترین نقوش نمادین گیاهی در گچبری‌های دوره‌ی ساسانی»، جامعه‌شناسی تاریخی، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۲، ۳۴۰-۳۱۷.
- وکیلی، شروین(۱۳۹۰). داریوش دادگر، تهران: نشر شورآفرین.
- وولف، هانس(۱۳۷۲)، صنایع دستی کهن ایران، مترجم، سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- ویسهوفر، یوزف(۱۳۹۰). ایران باستان، ترجمهمرتضی ثافب فر، تهران: انتشارات ققنوس.
- هرمن،جرجینا (۱۳۸۹)، «نقوش‌برجسته صخره‌ای ایران در دورۀ ساسانی»، در بین‌النهرین و ایران در دوران اشکانی و ساسانی: وازنش و باززایی در حدود ۲۳۸ق.م - ۶۴۲ م.، ویراسته‌ی جان کرتیس، ترجمه‌ی زهرا باستی، تهران: سمت.
- هژبری، علی(۱۳۸۰)، مطالعۀ تطور فرهنگی دورۀ ساسانی بر اساس سفال (مورد مطالعه باستانی ماهورسیاه)، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما؛ دکتر مسعود آذرنوش، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران (منتشر نشده).
- هینلز، جان راسل(۱۳۸۹)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

- Avery, C. L. (1922) Sassanian Pottery, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 17, No. 6 , pp. 135-139
- Bivar A D H (1969) Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Stamp Seals II: The Sassanian Dynasty,London, Trustees of the British Museum
- Boucharlat, R. & Haerinck, E.(1991).Ceramics xii the partian and Sasanian periods. In: Encyclopedia Iranica, Vol. V, Fasc. 3, london and New York, Routledge and Kegan Paul: 304-307.
- Bulliet, R.W,Ḡolāmreżāī,M.N, Yaḡmāʾī, E, Omidsalar,M,(1990), CAMEL, Encyclopaedia Iranica, Vol. IV, Fasc. 7, pp. 730-739.
- Canepa,M.P.(2020).The Iranian Expanse (Transforming Royal Identity through Architecture, Landscape, and the Built Environment, 550 BCE-642 CE) University of California Press.
- Collon, Dominique (2003) Dance in Ancient Mesopotamia World, Near Eastern Archaeology ,

Vol. 66, No. 3, pp. 96-102

- Dimand, M.S,(1941), A Review of Sasanian and Islamic Metalwork in "A Survey of Persian Art", Ars Islamica, Vol. 8, pp. 192-214.
- Gunter,A.C, Jett,P,(1992), ANCIENT IRANIAN METALWORK IN THE ARTHUR M. SACKLER GALLERY AND THE FREER GALLERY OF ART, Published: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washin2;ton, D.C.
- Harper, P.O. (2006) In Search of Acultural Identity Monuments and Artifacts of the Sasanian near East3rd to 7th Century A.D.,Bibliotheca Persica New York.
- Harper,P.O,(1986), ART IN IRAN v. SASANIAN ART, Encyclopaedia Iranica, Vol. II, Fasc. 6, pp. 585-594.
- Jones,R,(2018),Hellenistic Moldmade Bowls: Tracking the Connection Between Wares and Motifs, Master's Thesis, Ancient Greek and Roman Studies.
- Kaptan D., (2005) The Daskyleion Bullae: seal images from the Western Achaemenid empire (Achaemenid
- Karamian,Gh, Farrokh,K, Abdi, K, (2017), Sassanian stucco decorations from the Ramavand (Barz Qawaleh) excavations in the Lorestan Province of Iran, HISTORIA I ŚWIAT, nr 6, PP. 69-88.
- Moorey, P .R. S, (1979), Kish Excavations, Ashmlen Museum ,Oxford.
- Pezard, Mourise (1920) La Ceramique Archaique de l'Islam et ses Origines , vol 1, 2,Paris , Editions Ernest Leroux.
- Reade ,Julian (2002)The Early Iranian Stone "Weights" and an Unpublished Sumerian Foundation Deposit , Iran Vol. 40 ,pp. 249-255.
- Reitlinger, G,(1951), Unglazed Relief Pottery from Northern Mesopotamia, Ars Islamica, Vol. 15/16, pp. 11-22
- Sedaghat,N,Hatam,Gh, Mirfatah,A.A, Shabani Samghabadi, R,(2018),Analysis and Consideration of Sociological Effect in Sasanian Period and its Relation with Symbolic Motifs in Sasanian art, SOCIOLOGICAL STUDIES OF YOUTH (JAME SHENASI MOTALEATE JAVANAN, Vol.18,N.28,PP.95-105.
- Shrotriya, A.(2007).Ceramic Ethno-archaeology and its Applications, Anistoriton Journal, ArtHistory, Vol. 10, no 3:1-10.
- Simpson, S.J. (1997), Partho-Sasanian Ceramic Industries in Mesopotamia, in Pottery in the making, Publisher BMP, London, pp.74-79.
- Simpson, S.J. (1998), Gilt-Silver and Clay: A Late Sasanian Skeuomorphic Pitcher from Iran, in RIGGISBERGER BERICHTE, Volume 6: Entlang der Seidenstrasse - Früh mittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung = Along the Silk Road - Early Medieval Art between Persia and China, Published by Abegg-Stiftung, Riggisberg, Switzerland. PP. 335-343.
- Simpson, S.J.(2013), RAMS, STAGS AND CROSSES FROM SASANIAN IRAQ: ELEMENTS OF A SHARED VISUAL VOCABULARY FROM LATE ANTIQUITY, in Animals, Gods and Men from East to West, Edited by Alessandra Peruzzetto Francesca Dorna Metzger Lucinda Dirven, BAR International Series 2516, pp. 103-119.
- Sinopoli, C. M.(1991). Approaches to Archaeological Ceramics, New York: Plenum Press.

- Skibo, J.M.Feinman, G.M, 1999.Pottery and People : A Dynamic Interaction Foundations of Archaeological Inquiry, University of Utah Press.
- Thompson,Deborah,(1976), Stucco Frome Chal Tarkhan- Eshqabad near Rayy,.Archaeological Institute Publications, London.
- URL 1: www.numisbids.com, (access date: 2020/11/15)
- URL 2: www.britishmuseum.org/collection/object/W_1959-0214-11. (access date: 2020/12/1)
- URL 3: www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=sasanian. (access date: 2020/09/20)
- URL 4: www.omnia.ie./index.php?navigation_function=2&navigation_item=9dde253620dab1b5e9f2d40306bb6196&repid=2(access date: 2020/07/10)

Received: 2021/02/21
Accepted: 2021/09/19

# A study on the decorative motifs of relief pottery attributed to the Sassanid period

**Akbar Sharifinia,** Ph.D. in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu Ali – sina University, Hamadan.

**Mahtab Mobini,** Assistant professor of department of Arts, University of Payam Noor, Iran

**Abstract**

One of the important findings in archeological excavations in Sassanid sites is pottery, which has an effective role in illuminating the ambiguous angles of Sassanid culture and civilization. In this research, we intend to study decorative designs of relief pottery attributed to the Sassanid period, which has been mentioned in various sources. The purpose of such research is typology and classification of decorative patterns in terms of form and content and revealing the degree of influence of past cultures and then chronology of relief pottery under study. Accordingly, research questions include; 1. What are the decorative motifs used on the relief pottery under study? 2. How much are these decorative motifs from pre-Sassanid cultures? According to the research results, the decorative patterns of the studied pottery are: Human, animal, plant and geometric motifs. These motifs are executed in a molded way, sometimes in combination with each other and sometimes independently. In general, in pottery with human motifs, decorative motifs express political, religious, military and sports narratives, and in pottery with plant and animal motifs, decorative motifs express mythological and realistic themes. In some pottery with human motifs, following the art of the Achaemenid and Assyrian eras can be seen. These motifs seem to reflect the narrations in which the Sassanid introduced themselves as the heirs of the Achaemenid Empire. The production of such pottery seems to be the product of the common use of mold in the 4th century AD. This research has been completed by descriptive-analytical method and based on library studies.

**Keywords:** relief pottery, Sassanid, decorative motifs, chronology.