بشقاب سیمین زراندود شده با نقش شاپور دوم (۳۷۹-۳۱۰ م) در حال شکار شیر. موزهٔ هرمیتاژ - قطر: ۲۲،۹ سانتی‌متر. مأخذ: www.hermitagemuseum.org

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی و تحلیل نقش شکار در دورهٔ ساسانی

الهام وثوق بابایی* رضا مهرآفرین**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۲/۲۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۶/۱۸

چکیده

صحنه‌های شکار از قدیمی‌ترین کهن‌الگوهایی است که در دورهٔ ساسانی بر روی آثار هنری به‌ویژه ظروف زرین و سیمین ایجاد شده است. شمایل‌نگاری، شرح و تفسیر تصاویر نمادی و رمزی شکار حاوی پیام‌ها و بازنمایی اطلاعاتی است که رمزگشایی آنها می‌تواند جنبه‌های مختلف زندگی سیاسی، اجتماعی و مذهبی این دوره را آشکار سازد. هدف از این پژوهش بررسی و تحلیل مفاهیم نمادین صحنهٔ شکار بر اساس آیکونوگرافی اجزا و عناصر به‌کاررفته در این صحنه‌هاست. به همین منظور، ۲۷ اثر ساسانی دارای نقش شکار شناسایی شد و با روش آماری و ثبت اطلاعات در نمودارهای فراوانی مورد بررسی قرار گرفت. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که برخلاف دوران پیشین که خدایان و طبقات مرفه در صحنه‌های شکار حاضر هستند، در این دوره، تنها شاهنشاه ساسانی در مرکز صحنه و بزرگ‌تر از سایر عناصر، سوار بر اسب ظاهر می‌شوند که با ایدئولوژی دورهٔ ساسانی که شاه را نمایندهٔ خدا بر روی زمین می‌دانستند مطابقت دارد. جانوران شکارشده نیز در مذهب زردشت از اهمیت بالایی برخوردار هستند و در این دوره، موجودات شر و اهریمنی نیستند که شاه قصد معدوم کردن آنها را دارد، بلکه موجوداتی مقدس هستند که شکار آنها خیر و برکت را برای شاه به‌همراه خواهد آورد و در واقع مفهوم شکار در این دوره فراتر از تفنن و تفریح بوده و ارزش اعتقادی- سیاسی پیدا کرده است.

واژگان کلیدی

هنر ساسانی، صحنهٔ شکار، دین زردشتی، ایدئولوژی شاهنشاهی.

*دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دورهٔ تاریخی، دانشگاه مازندران، استان مازندران، شهر بابلسر (مسئول مکاتبات)
Email:elham.vosouq@ut.ac.ir
**عضو هیئت‌علمی گروه باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران، استان مازندران، شهر بابلسر Email:Reza.mehrafarin@yahoo.com

مقدمه

موضوع شکار از نخستین نقشمایه‌ها و از فراوان‌ترین صحنه‌هایی است که در عصر یخبندان و پس از آن بر دیوارهٔ غارها و بدنهٔ سفال‌ها به تصویر کشیده شده است. قدیمی‌ترین صحنه‌های شکار در ایران در غارهای هومیان، میرملاس (از توابع لرستان) دیده می‌شود که قدمت آن‌ها به دوران پارینه‌سنگی و نوسنگی می‌رسد. برداشتی که وجود دارد این است که قصد از ترسیم این اشکال چیزی بیش از منعکس ساختن طبیعت بوده است؛ این تصاویر به نوعی به جادوی شکارورزی اشاره دارد که به‌منظور تأمینِ شکاری موفقیت‌آمیز اجرا می‌شده است. حیوان نقاشی‌شدهٔ نقش یک مُدل را دارد که با کشتن آن شکارورزان اطمینان در کشتن حیوان حقیقی را پیگیری می‌کردند. با عبور از دورهٔ شکارورزی و تأمین معیشت جوامع انسانی از طریق کشاورزی، دامداری و صنعت، شکار و شکارگری از مفهوم اولیهٔ خود فاصله گرفت و به رویکردی نوین که همراه با تفریح و سرگرمی، آمادگی جسمانی و روحی برای مقابله با مخاطرات، حضور در میادین جنگ و قدرت‌نمایی بود، بدل گشت که البته جنبه‌های نمادین و مذهبی آن را نیز نباید فراموش کرد.

در دورهٔ ساسانی، که از ادوار طلایی فرهنگ و هنر ایران محسوب می‌شود، صحنه‌های فراوانی از شکار در نقوش برجسته، ظروف فلزی، گچبری، پارچه‌ها و مُهر به‌دست آمده است که خلق هریک هدف خاصی را دنبال می‌کنند. این نوشتار می‌کوشد تا با بررسی آثار مربوط به شکار در دورهٔ ساسانی و مقایسهٔ آن با دوره‌های قبل به‌ویژه دورهٔ عیلام و هخامنشی، مفاهیم نمادین به‌کاررفته در آنها را شناسایی کند.

پرسش‌های تحقیق

۱.مفهوم نمادین جانوران شکارشده چیست؟ و چه ارتباطی با مذهب دورهٔ ساسانی دارد؟

۲.چه ارتباطی میان نقوش شکار و ایدئولوژی شاهنشاهی دورهٔ ساسانی وجود دارد؟

۳.صحنه‌های شکار در دورهٔ ساسانی بازگو کننده چه مفاهیمی هستند؟

روش تحقیق

امروزه آیکونوگرافیکی از روش‌های مطالعاتی در حوزهٔ تاریخ هنر محسوب می‌شود که جهت یافتن محتوا و دلالت معنایی تصویر به تجزیه و تحلیل آن می‌پردازد. روش آیکونوگرافی شامل گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی است که از یک اثر هنری حاصل می‌شود؛ به همین منظور ۲۷ اثر هنری ساسانی که موضوع شکار را دارند انتخاب گردید. در این آثار مواردی همچون نوع جانور شکارشده، شخصیت شکارگر، سلاح به‌کاررفته، نوع اثر هنری، مَرکب

تصویر ۱: بشقاب سیمین شاپور دوم (۳۷۹-۳۱۰ م) در حال شکار گراز- گالری فریر واشنگتن – قطر ۲۱ سانتی‌متر. مأخذ: www.asia.si.edu

شکارگر و سایر موارد پس از توصیف و تحلیل مورد بررسی قرار گرفتند.

پیشینهٔ پژوهش

درخصوص نقش شکار پژوهش‌هایی چندی صورت گرفته است. گیرشمن در کتاب هنر پارت و ساسانی (۱۳۵۰) تنها به معرفی آثار هنر ساسانی پرداخته و به ذکر چند بشقاب ساسانی با نقش شکار اکتفا کرده است. آرتور پوپ نیز در کتاب سیری در هنر ایران تصاویری از بشقاب‌های ساسانی با نقش شکار ارائه کرده است (Vol VII,1977). با وجود این، فیلیس اکرمن در مقالهٔ خود تحت عنوان مباحثی چند در تصویرپردازی آغازین با نگاهی تحلیلی نقوش مختلف را بررسی کرده است اما در مورد نقش شکار در دورهٔ ساسانی به‌طور مفصل صحبتی نکرده است (Vol ,1977 II). هرمان (۱۳۷٤) و آزموده (۱۳۷٦) از دیگر پژوهشگرانی هستند که دربارهٔ آثار هنری ساسانی و اغلب به‌صورت پراکنده مطالبی در مورد نقش شکار نوشته‌اند. ازاین‌رو، تحقیق پیش رو از نظر روش و نگاه تحلیلی به موضوع متفاوت با پژوهش‌های صورت گرفته است.

اهمیت شکار در دورهٔ ساسانی

ساسانیان، که خود را وارث سنن امپراطوری هخامنشی می‌دانستند، تحولی شگرف در تمام زمینه‌های هنری ایجاد کرده و در خصوص خلق صحنه‌های شکار بیشترین و با ارزش‌ترین موضوعات و تصاویر را از خود به یادگار

تصویر ۲: بشقاب سیمین زراندود شده با نقش شاپور دوم (۳۷۹-۳۱۰ م) در حال شکار شیر. موزهٔ هرمیتاژ –قطر: ۲۲،۹ سانتی‌متر. مأخذ: www.hermitagemuseum.org

گذاشتند. نقوش برجسته، ظروف زرین و سیمین و گچبری و... از یادگارهای باارزش هنرمندان این دوره است که صحنه‌های مختلف شکار پادشاهان را به نمایش گذاشته‌اند. در ارتباط با مسئله شکار در دروهٔ ساسانی گفتنی است که پادشاهان در این دوره علاقهٔ زیادی به این امر داشتند و بنا به سنت دوره هخامنشی، پردیس‌هایی ساختند که انواع جانوران را در آن نگهداری می‌کردند. در شکارگاه‌های سلطنتی حیواناتی از قبیل شیر، پلنگ، غزال، گورخر، طاووس، شتر مرغ و خرگوش نگهداری می‌شد؛ چنان‌که شکارگاه خسروپرویز شاهد خوبی از این مثال است. اهمیت موضوع شکار در این دوره تا حدی بود که یک نفر به عنوان شاه‌بان (قوشچی باشی) مسئولیت نگهداری و حراست از شکارگاه‌ها را بر عهده داشت و امور مربوط به شکار به وی واگذار می‌شد (کریستین سن ۱۳۷۰: ۲۹۰).

گونه‌های مختلف جانوری در صحنه‌های شکار شاهان ساسانی، شخصیت شکارگر، ابزار شکار، حالت شکارگر و مفاهیم صحنه‌های شکار از مواردی است که در این نوشتار به شرح و بسط آنها پرداخته خواهد شد.

گونه‌های جانوری در صحنه‌های شکار

گراز: در هنر ساسانی، گراز و شیر فراوان‌ترین جانورانی هستند که توسط شاهان ساسانی شکار شده‌اند (بنگرید به: نمودار شماره ۱). در دو بشقاب زرین (تصویر شماره ۱)، یک اثر گچبری در چال ترخان و یک نقش برجسته که در طاق بستان قرار دارد، این صحنه به تصویر کشیده شده است. در همه صحنه‌های شکار، شاه ساسانی سوار بر اسب نشان داده شده است. در این صحنه‌ها،به طور معمول دو گراز در صحنه حاضر هستند که شاه در حال تیراندازی به سوی یکی از آنهاست و گراز دیگر یا قبلاً توسط شاه کشته شده و در زیر پای اسب وی افتاده است یا در پشت نیزارها پنهان گردیده تا در فرصتی مناسب، به شاه حمله کند. مناظر صحنه‌های شکار گراز غالباً به‌صورت آب روان و نیزارهایی است که محل زندگی جانور را به‌صورت باتلاق نشان می‌دهد.

نقش گراز در صحنه‌های شکار از قدمت بسیاری برخوردار است و در دورهٔ ایلام (هینتس ۱۳۷۱: شکل شماره ۳) و هخامنشی (کخ ۱۳۸۳: تصویر ۱۸۹) نیز دیده می‌شود. با وجود این، نقش شکار این حیوان در دورهٔ ساسانی از فراوانی و اهمیت بیشتری برخوردار است. وجه ملّی و مردم‌پسند این جانور را می‌توان در مذهب زردشت جست‌وجو کرد. چنان‌که ایزد بهرام در ده هیئت مختلف خود را به زردشت نشان داد که در یکی از این صورت‌ها وی به‌شکل یک گراز نر ظاهر می‌شود (بهرام یشت، بند ۲۷-۱). هر یک از این ده تجسم، نشانه قدرت و دلیری است. در دورهٔ ساسانی دو تجسم از تجسم‌های ایزد بهرام، از محبوبیت بیشتری برخوردار بود: یکی به‌شکل پرنده‌ای بزرگ (شاهین) و دیگری به شکل یک گراز نر. همچنین در اوستا آمده است که بهرام به‌شکل گراز، مهر را همراهی می‌کند(مهریشت، کردهٔ ۱۸، بند ۷۰). از این‌رو گراز نمادی از پیشتازی و نیرومندی نیز محسوب می‌گردد.

با توجه به این مفهوم، صحنه‌های شکار گراز، علاوه بر معنای واقعی خود که نمایشی از قدرت و دلیری شاه ساسانی محسوب می‌گردد، می‌تواند یک معنای مذهبی نیز در پس خود داشته باشد، چنان‌که با شکار این حیوان، پیشتازی و نیرومندی گراز به شاه نیز منتقل می‌شده است.

شیر: نقش شیر همچون نقش گراز یکی از فراوان‌ترین نقشمایه‌های جانوری است که در دورهٔ ساسانی به نمایش درآمده است. نقش شکار شیر در چهار بشقاب فلزی (تصویر ۲) و یک نقش برجسته دیده می‌شود. در کلیهٔ بشقاب‌ها شاه سوار بر اسب در حال شکار شیر است. در این صحنه‌ها، شاه در حالی‌که به عقب برگشته در حال از پای درآوردن شیر است. در صحنه‌های شکار شیر معمولاً یک مثلث به‌عنوان نمادی از کوهستان، که موطن شیر است، نشان داده شده است.

نقش شکار شیر در نقش‌برجسته سر مشهد اندکی با صحنه‌های شکار شیر در بشقاب‌های فلزی متفاوت است. این نقش، بهرام دوم را نشان می‌دهد که همسر و پسرش را در مقابل حمله دو شیر حمایت می‌کند (واندنبرگ ۱۳۴۰: ۵۲). وی شیر اولی را کشته و خود را برای حمله به شیر

دوم آماده می‌کند.

نقش شیر در دوران مختلف از جمله در لرستان (عابددوست و کاظم‌پور ۱۳۸۷: تصویر ۷)، عیلام (هینتس ۱۳۷۱: شکل ۵) و هخامنشی (کخ ۱۳۸۳: تصویر ۱۹۰) دیده شده است و در هر دوره مفاهیم متفاوتی داشته است. شیر در برخی از مفاهیم، به‌ویژه در صحنه‌های نبرد شیر و گاو نر، نمادهایی برای رساندن مفهوم آغاز فعالیت کشاورزی پس از انقلاب زمستانی بوده و معنای برج فلکی را داشته است (بیکرمن، ۱۳۸٤: ٥٦). برخی بر این باورند که خدای خورشید در اصل یک شکارچی بوده و پادشاه قائم مقام این خدای خورشید-آسمان بر روی زمین بوده است. بنابراین به نظر می‌رسد که نبرد شاه با شیر صحنهٔ جشن و پیروزی خورشید بر زمستان را نشان می‌دهد (بالتر و شایتس، ۱۳۸٤:٥۹). از نظر مذهبی، نقش شاه این بود که بر نیروهای مخرب که در قلمرو سلطنت وی به فعالیت می‌پرداختند غلبه کند(هینلز ۱۳۸۳: ۱۷۷). تفسیری که نقش‌برجستهٔ صخره‌ای بهرام دوم در سرمشهد فارس بر آن صحه می‌گذارد که بهرام به تنهایی شیرهایی را می‌کُشد که نه‌فقط به شخص او بلکه به خانواده‌اش حمله‌ور شده است. شیر در باور مردم باستان به‌عنوان نماد عظمت و قدرت مطرح بوده (یاحقی ۱۳٦۹: ۲۸۲) و این به دلیل ضعفی است که انسان در مقابل این حیوان داشته است. بنابراین، وقتی کسی جرئت و شهامت مبارزه و شکار با این حیوان را داشت، در اذهان عمومی به عنوان فردی شاخص و دارای نیروی برتر از دیگران مطرح می‌شد.

قوچ: صحنهٔ شکار قوچ در پنج ظرف فلزی مشاهده گردیده است(تصویر ۳و ٤و ٥). در سه مورد، شاه سوار بر اسب نشان داده شده که به‌صورت چهار نعل به سمت راست صحنه در حال تاخت است. در این صحنه‌ها، چهار قوچ در جلوی شاه به تصویر کشیده شده‌اند که دو قوچ در حال فرار هستند و شاه به‌سوی آن‌ها تیر پرتاپ می‌کند و دو قوچ دیگر گویی قبلاً توسط وی شکار شده و در زیر پای اسب افتاده‌اند. نکتهٔ قابل توجه در ظروف شکار قوچ (تصویر ۳ و٤) آن است که تقریباً در همهٔ آن‌ها یک سبک واحد تکرار شده است. اما وضعیت شکار در بشقاب سیمین خسرو اول (تصویر ٥) به گونه‌ای متفاوت است و دارای ویژگی‌هایی است که در سایر آثار مربوط به دورهٔ ساسانی تاکنون دیده نشده است. نقشمایه‌های این اثر شامل دو صحنه است که به‌صورت افقی ایجاد گردیده و بخش فوقانی بیشترین سطح ظرف را در بر گرفته است. در صحنهٔ فوقانی در دو سوی شاه که بر اریکهٔ سلطنت نشسته، چهار تن از بزرگان کشوری ایستاده‌اند. در صحنهٔ زیرین، شاه در حال سوار بر اسب به عقب برگشته و مشغول شکار قوچ است. پشت سر شاه دو قوچ در حال فرار از صحنه‌اند و یکی از آن‌ها که مقاومت کرده با اصابت تیر از پای درآمده است.

در این صحنه، علاوه بر مفهوم واقعی شکار، مفهوم مذهبی آن نیز مد نظر است. صحنهٔ شکار قوچ به‌صورت منفرد در آثار ساسانی زیاد دیده می‌شود (به‌عنوان نمونه سر قوچ در کاخ شمارهٔ ۱ کیش، pope ۱۹۷۷: figure ٤۹). بنابراین، نقش مذکور در هنر این دوره از اهمیت فراوانی برخوردار بوده است. در کارنامهٔ اردشیر بابکان آمده است که هنگام فرار وی به پارس «قوچی به دنبال او می‌دوید و

تصویر ۳: بشقاب سیمین زراندود شده با نقش خسرو اول (۵۷۹-۵۳۱ م) در حال شکار قوچ- موزهٔ متروپلیتن. قطر:۲۲ سانتی‌متر. مأخذ : www.metmuseume.org

تصویر ٤. بشقاب سیمین زراندود شده با نقش پیروز شاه (٤٥۷ تا ٤٨۳ میلادی) در حال شکار قوچ - موزهٔ هرمیتاژ. قطر ۲٤،٦ سانتی‌متر مأخذ: آزموده ۱۳۷٦: نگارهٔ ۷.

تصویر ٥. بشقاب سیمین خسرو اول مأخذ: ٥٥٩-٥٣١ م) بر تخت نشسته و در حال شکار قوچ- موزهٔ هرمیتاژ: قطر ٢٦ سانتی‌متر. مأخذ: هرمان ١٣٨٧: .

تصویر٦. بشقاب سیمین زراندود یزدگرد اول در حال شکار گوزن- موزهٔ متروپلیتن- قطر: ٢٣،٣ سانتی‌متر. مأخذ: www.metmuseume.org

چون پرسیدند که آن چیست که به دنبال وی روان است گفتند فره کیانی باشد» (هدایت، ١٣١٨: فصل ٤- بند ١٠ و ٢٤). از این رو، یکی از جلوه‌های فره ایزدی قوچ است و از سویی قوچ یکی از صورت‌های ایزد بهرام است (بهرام یشت، کردهٔ ٨، بند ٢٣). بنابراین، قوچ هم نشان فره و هم نشان قدرت شاهی است.

گوزن: صحنهٔ شکار گوزن در آثار هنری ساسانی در بسیاری از جهات با دیگر صحنه‌های معمول شکار متفاوت است. نخست آنکه در چند اثر هنری، شاه سوار بر اسب نیست. در این صحنه‌ها، شاه در حالی‌که پیاده است نیزه و یا خنجر خود را در گردن گوزن فرو برده است (تصویر ٦). در یکی از بشقاب‌ها، شاه برای نخستین بار بر روی گوزن نشسته است، او شاخ‌های گوزن را در دست چپ گرفته و با دست راست، شمشیری را در گردن حیوان فرو می‌برد. گوزنی دیگر که پیش از این توسط شاه کشته شده در زیر پای وی قرار دارد (تصویر ٧).

در دو بشقاب به‌دست‌آمده از دیلمان گیلان، برخلاف صحنه‌های معمول، شاه به‌صورت پیاده در حال کشتن گوزن است. در ظرف دیگری که در یک مجموعهٔ شخصی نگهداری می‌شود (گیرشمن، ١٣٥٠: شکل ٢٥٤)، شاه بر روی یک پا ایستاده و پای دیگر خود را بر پشت گوزن قرار داده است. او با یک دست شاخ حیوان را گرفته و با دست دیگر خنجری را بر پشت گوزن فرو برده است.

صحنهٔ شکار گوزن (تصویر ٧) با گچبری به‌دست‌آمده از چال ترخان ری قابل مقایسه است. در هر دو صحنه، شاه در حالی‌که سوار بر گوزن است، یک شاخ حیوان را در دست گرفته و با دست دیگر در حال کشتن جانور است. با نگاهی گذرا به صحنه، بیننده به یاد روایات کشتن گاو در صحنه‌های میترائیسم می‌افتد. در این روایات آمده است که: «میترا از تخته‌سنگی در کنار رودخانه زاده شد و هنگام ولادت به دشنه‌ای مسلح بود... وی سپس به گاو نخستین حمله برد... شاخش را به چنگ گرفت و بر پشتش سوار شد. گاو که از این حمله سخت برآشفته شد، به شتاب، دویدن آغاز کرد. سرانجام گاو نخستین که در اثر کوشش بی‌حاصل خود خسته شده بود، مجبور به تسلیم شد... آن‌گاه با دستی شاخ وی را گرفت و با دست دیگر دشنهٔ خود را در پهلوی گاو فرو کرد. در این لحظه خون از او جاری گشت که کلیهٔ گیاهان سودمند و انواع چارپایان پدید آمدند (کارنوی، ١٣٤١: ٤٤). شرح این متن همانند تصاویری است که مشاهده می‌گردد.

بُز کوهی: نقش بز تنها در دو صحنه، یک بر روی ظرف فلزی (تصویر ٨) و دیگری بر روی یک پارچه (وثوق بابایی ١٣٩٠) دیده می‌شود.

در بشقاب خسرو اول (تصویر ٨) شاه درحالی‌که به سمت چپ صحنه حرکت می‌کند و اسب خود را به آن سو می‌تازد به عقب برگشته در پشت سر اسب شاه در بالا بُزها در حال فرار به سمت راست هستند که شاه با کمان خود بر پشت هریک از آن‌ها تیری را نشانه رفته است. در زیر پای اسب شاه، دو بُز کوهی دیگر که آن‌ها نیز تیری بر پشت دارند در حال فرار و هم جهت با بقیهٔ گله در حال حرکت‌اند که نشانهٔ ضعف و ازپاافتادگی در آن‌ها مشهود است (موسوی، ١٣٧٣: ٣١٤-٣١٥). در این ظرف صحنهٔ شکار فراخ‌تر شده است تا دو گونهٔ مختلف از حیوانات و نیز یک سگ شکاری را در خود جای دهد (هارپر، ١٣٧٩: ١٢٠). نقش سگ در صحنه‌های شکار برای نخستین بار است که در این بشقاب دیده می‌شود. در دورهٔ عیلامی نیز

تصویر ۷. بشقاب سیمین زراندود شده با نقش شاپور دوم (۳۷۹-۳۱۰ م) درحال شکار گوزن- موزهٔ بریتانیا – قطر: ۱۸ سانتی‌متر. مأخذ: www.britishmuseum.org

تصویر ۸. بشقاب سیمین خسرو اول (۵۷۸-۵۳۱ م) در حال شکار بُز- موزهٔ هرمیتاژ – قطر ۲۰ سانتی‌متر. مأخذ: هارپر ۱۳۷۹: تصویر ٥٤.

حیواناتی همچون سگ را که اهلی شده‌اند برای امر شکار به خدمت می‌گرفته‌اند و نمونهٔ آن در یک مُهر استوانه‌ای به‌دست‌آمده از شوش دیده می‌شود(هینتس، ۱۳۷۱: ۲۸) در قسمت فوقانی صحنه نقش ستاره و هلال ماه وجود دارد که تاکنون در صحنه‌های شکار دیده نشده بود که احتمالاً منظور از این کار طلب حمایت از ایزدان بوده است تا شاه را در این امر یاری کنند.

در ارتباط با شکار این حیوان، از دوره ایلام نیز آثاری به دست آمده است. بر روی یک اثر مُهر از یک درپوش کوزه که از شوش به دست آمده الههٔ ایلامی در حالی‌که بر پشت دو سگ سوار است در حال شکار بز کوهی دیده می‌شود (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۹٤).در شوش و ایلام، بز کوهی مظهر فراوانی و روییدنی‌ها بوده و اصولاً حیوانات شاخدار برای مردم ایران‌زمین عزیز و مقدس بوده است. در گذشته میان شاخ‌های خمیده و هلال ماه ارتباطی متصور بودند. از جانب دیگر ماه از زمان‌های بسیار قدیم با باران شناخته می‌شد. بنابراین شاخ در نزول باران مؤثر شمرده می‌شد و این وابستگی به آب به‌طور برجسته‌ای به شکل جانوران شاخ‌دار بر روی ظروف جلوه داده می‌شد(پوپ، ۱۳۳۸: ۹).

آهو: نقش شکار آهو بر روی دو ظرف فلزی (تصویر ۹) و یک گچبری دیده می‌شود. در هر سه صحنه، بهرام گور همراه با آزاده، در حالی‌که سوار بر شتر است، در حال شکار آهو به نمایش درآمده‌اند. چهار آهو در صحنه حضور دارند که شاه با یک تیر شاخ آهویی را از بیخ کنده و با دو تیر که بر فرق آهوی دیگری نشانده وی را شبیه آهوی شاخدار ساخته و با این حرکت زبردستی و توان خود را به معشوقه‌اش نشان داده است. یکی از آهوان کشته در زیر پای شتر مشاهده می‌شود.

ببر و پلنگ: نقش ببر و پلنگ به طور جداگانه تنها در یک مورد شناسایی شده است (تصویر ۱۰). در سمت چپ صحنه، شاهزاده با پوشش خاص که بسیار گرانبهاست، مشاهده می‌شود. وی درحالی‌که سوار بر اسب است، جهت حرکتش را به سمت راست صحنه انتخاب کرده است، جایی که ببری به وی پشت کرده و در حال گریز از مهلکه است. در زیر پای حیوان ببری زخمی افتاده است که شدت درد و زخم وارده بر آن نمودار است. اما در ظرف شاه به‌صورت پیاده در حال شکار پلنگ است، او با دست چپ خود گردن پلنگ را گرفته و با شمشیری که در دست راست خود دارد، شانهٔ راست حیوان را شکافته است. در هر دو صحنه، چند تکه برجستگی که احتمالاً نمادی از کوه و ارتفاعات است، دیده می‌شود.

ترکیبی از حیوانات مختلف: در دو بشقاب فلزی، صحنهٔ شکار گراز و شیر به‌صورت توامان دیده می‌شود. در بشقاب سیمین موزهٔ لیون، بهرام گور سوار بر اسب دیده می‌شود که در مقابل او گرازی دست‌های خود را به هوا بلند کرده و قصد حمله به شاه را دارد (تصویر ۱۱). در زیر پای اسب، شیری که به دست شاه کشته شده، بر زمین افتاده است. در گوشهٔ سمت راست صحنه و در کنار یک درخت، خرسی پنهان شده است. در ظرف موزهٔ میهو ژاپن نیز همین صحنه با اندکی تفاوت دیده می‌شود. در این صحنه نیز شاه (بهرام گور) سوار بر اسب است و در

تصویر ۹: بشقاب سیمین با نقش بهرام گور (۲۳۸-۴۲۰ م) در حال شکار آهو- موزهٔ هرمیتاژ - قطر:۲۲ سانتی‌متر. مأخذ: www.hermitagemuseum.org

تصویر ۱۰. بشقاب سیمین زراندود شده با نقش شاپور سوم مأخذ: ۳۸۸-۳۸۳ م) در حال کشتن پلنگ. موزهٔ هرمیتاژ. قطر:۲۱،۷ سانتی‌متر. مأخذ: www.raeeka.wordpress.com

حالی‌که به سمت راست می‌تازد، نیزه خود را بر سر گراز می‌کوبد. شیری که قبلاً کشته شده در زیر پای اسب افتاده است؛ با این تفاوت که در این صحنه یک فیل با فیلبانش که قسمتی از بدن او مشخص است با چوبدست مخصوص در حال هدایت آن است.

در هر دو صحنهٔ شکار شیر و گراز، مینوی بالدار در بالای سر اسب در حال پرواز است. مینوی بالدار در بالای نقش طاق بستان نیز دیده می‌شود که به آن نیکه (الهه پیروزی) می‌گویند و آن را متأثر از هنر یونانی می‌دانند. وجود فروهر نشان از اعتقاد و ایمان شاه نسبت به امور مذهبی حتی در امر شکار است.

شخصیت شکارچی در صحنه‌های شکار دورهٔ ساسانی

در آثار هنری ایران، معمولاً افراد مختلفی در حال شکار دیده می‌شوند. در نقاشی‌های پیش از تاریخ و درون غارها، مردم برای تأمین معاش خود به‌صورت گروهی شکار می‌کردند که این مسئله بر شکار موفق آنها تأثیر فراوان داشته است. در دوره‌های تاریخی، از جمله در آثار ایلامی، علاوه بر شکار مردم عادی، خدایان نیز در صحنه‌های شکار ظاهر می‌شوند. در اثر مهری که بر روی درپوش یک کوزهٔ گلی از تمدن ایلام به دست آمده، الهه‌ای در حال شکار دیده می‌شود که این نشان‌دهندهٔ برتری زن در دورهٔ ایلامی نیز است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۹۴). در همان لوح مکشوفه از شوش، در قسمت زیرین صحنه، دو شیر به یک گاو حمله کرده‌اند و خدا در حال کشتن شیر است (همان: ۷). این صحنه حاکی از این مسئله است که خدایان بر تمامی امور جهان نظارت دارند و همه چیز را تحت کنترل خود دارند حتی جدال میان دو حیوان.

در ایران دورهٔ هخامنشی، نقش شاه این بود که بر نیروهای مخرب که در قلمرو سلطنت وی به فعالیت می‌پردازند غلبه کند. در تالار اصلی کاخ داریوش در تخت جمشید، شاه در حال مبارزه با یک حیوان افسانه‌ای است که مظهر چیرگی شاه بر پلیدی‌هاست (کخ، ۱۳۸۰: ۱۵۵). اما در دورهٔ پارتی، موضوع شکار دوباره در میان خدایان باب می‌شود. نمونهٔ بارز این صحنه‌ها در نقاشی‌های شهر دورا اوروپوس دیده می‌شود که ایزد مهر در چهرهٔ جوانی سوار بر اسب در حال جدال با شیر یا گاو است (کالج، ۲۵۳۷: ۲۰۵). دقت در موضوع شکار شیر توسط مهر، یادآور نقش شکار شیر توسط الههٔ ایلامی است. مضمون شناخته‌شده این صحنه نمایانگر شکست دشمنان دنیوی و معنوی در قالب حیوانات است.

در دورهٔ ساسانی برخلاف دوره‌های قبل که گاهی خدایان در صحنه‌های شکار ظاهر می‌شوند، تنها شاه ساسانی است که به‌عنوان نمادی شکست‌ناپذیر در صحنه‌های شکار دیده می‌شود که همیشه پیروز این نبرد است. البته نقش برخی از شاهان مانند شاپور دوم و بهرام گور در این صحنه‌ها از دیگران چشمگیرتر است که در این بخش بهرام گور که در ادبیات ایران نیز مورد توجه است می‌پردازیم:

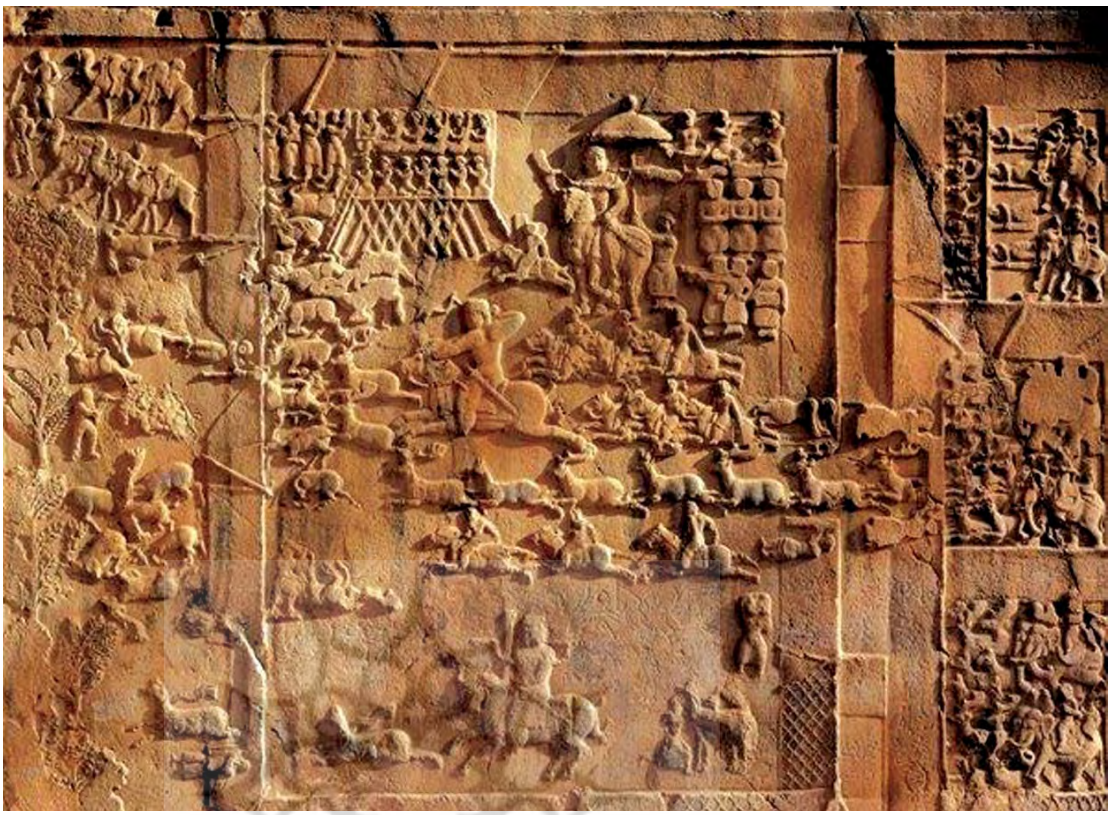
بهرام گور: در افسانه‌های مربوط به بهرام گور یا بهرام پنجم، دربارهٔ شجاعت و توان جسمانی فوق بشری وی بسیار تأکید شده است.در عالم واقعیت، او با حضور در جنگ‌های حساسی چون جنگ با هونها و پیروزی بر آنان، چهرهٔ متهور و قدرتمندی از خود نشان داده است. بازتاب

این تهور و قدرت را در برخی از افسانه‌های مربوط به او می‌توان دید، چنان‌که در افسانهٔ جنگ بهرام با شیران برای رسیدن به سلطنت (تاریخ طبری،۱۳۳۷: ۱۱۹ و ۱۲۰) و شاهنامه ۱۳۸۷: ج ٤: ۲۵۳-۲۵۱) او را رودررو با دو شیر درنده می‌یابیم و می‌بینم که با حرکاتی متهورانه و فوق انسانی دو شیر را به قتل می‌رساند. نولدکه نیز به این حقیقت بهرام اشاره دارد که «آنقدر داستان‌های مربوط به شکار و شجاعت، از او نقل شده که از هیچ‌یک از پادشاهان ساسانی به این اندازه نقل نشده است. حتی داستان‌های منقول در طبری و دیگر کتب مبتنی بر مأخذ قدیمی‌تر نیز کم و بیش پر از حادثه‌جویی‌های اوست» (نولدکه، ۱۳۵۸: ۱۸۸). بهرام گور میل مفرطی به شکار داشت که در اکثر افسانه‌های مربوط به وی، به ماجرای شکارگری او بر می‌خوریم. حتی مرگ بهرام را در خلال افسانه‌ای نقل کرده‌اند که وی در حال تعقیب یک شکار در باتلاقی فرو رفت و غرق شد (میرسعیدی، ۱۳۷۹: ٤۲۷).

بازتاب این هنرنمایی‌های بهرام گور در شکار در هنر نیز جلوه‌گر شده است و اینجاست که َباستان‌شناسی در تأیید تاریخ برمی‌آید. در پنج بشقاب فلزی، نقش بهرام در حال شکار جانوران دیده می‌شود. در دو مورد از بشقاب‌های سیمین و یک مورد در گچبری بهرام گور در حال شکار آهوان است. در این صحنه‌های شکار، بهرام گور همراه با معشوقه‌اش، آزاده دیده می‌شود. این صحنه‌ها یادآور این داستان است که چنگ‌نواز محبوب و زیبای وی، آزاده، او را به ریشخند گرفت، آن گاه بهرام تصمیم گرفت که پهلوانی مشهور خود را با کمان به نمایش بگذارد و آزاده را با خود به شکار برد و یکی از خواسته‌های آزاده را اجرا کند: زدن شاخ‌های غزال، به‌طوری‌که او به ماده تبدیل شود و دیگری نشاندن دو تیر بر سر ماده غزال، به‌طوری‌که به‌شکل شاخ درآید (فردوسی ۱۳۸۷، ج ٤: بیت ۳-۳۳۹۸۲ و ۳۳۹۸۷).

تصویر ۱۱.بشقاب سیمین زراندود شده با نقش بهرام گور در حال شکار. قفقاز – موزهٔ لیون – قطر: ۱۹ سانتی‌متر - مأخذ:
pope 1977, Vol VII, pl 229 A

تصویر ۱۲. پارچه با نقش شکار بُز- سغد- موزهٔ کلوند. مأخذ: www.clevelandart.org



تصویر ۱۳. تصویر شکار گوزن، طاق بستان، ماخذ: هرمان، ۱۳۸۷: ۱۰۳.

ابزار شکار

انسان از روزگار پیشین برای شکار و دفاع از خود از تیر و کمان استفاده کرده است. در نقاشی‌های روی دیوار غار هومیان لرستان، شکار با استفاده از کمان بوده است. از اواسط دوره عیلامی، تیر و کمان برای نابودی و شکار حیوانات مختلف مورد استفاده قرار گرفته است (ملکزاده بیانی، ۱۳۶۳: ۵۹). در دورهٔ ماد، هووخشتره برای جنگ با دشمنان، سپاهی از کمانداران ورزیده و نیزه‌وران زبردست استفاده می‌کند (دیاکونوف، ۱۳۵۷: ۵۵) و در نهایت با همین سپاه جنگی توانست بر آشور پیروز شود. در آثار هنری پارتی، توجه ویژه‌ای به کمان شده است: استفاده از کمان در سوارکاری باعث می‌شد سوار در حالت خاص قرار گیرد که شکار را بر وی آسان‌تر کند (orbeli ۷۵۰ ۱۹۷۷). در نقاشی‌های میترا در دورا اوروپوس و نیز یک مهر به دست آمده از نسا نقش کمان پارتی دیده می‌شود. متون تاریخی مرتبط نیز به کمانداری ایرانیان به‌طور عام و به‌ویژه مهارت پارتیان در کمانداری اشاره دارد: در کتاب هردوت آمده است که «ایرانیان از ۵سالگی تا ۲۰سالگی، سه چیز را می‌آموختند: سوارکاری، تیراندازی و راستگویی» (هردوت ۱۳۶۸: ۱۰۸) و این مسئله بر اهمیت تیر و کمان نزد ایرانیان اشاره دارد. گزنفون نیز در کورش‌نامه گوید: «کودکان پارسی از خردسالگی کمان کشیدن و نیزه انداختن آموزند» (گزنفون ۱۳۳۸: ۱).

فراوان‌ترین ابزار شکار در دورهٔ ساسانی تیر و کمان (۱۵ مورد) است. از طرفی با توجه به وضعیت شکارگر که معمولاً بر روی اسب در حال تیراندازی است استفاده از کمان ابزاری مناسب بوده است. از دیگر ابزار شکار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که در آثار مربوط به شکار دورهٔ ساسانی دیده شده است: نیزه (۶ مورد)، شمشیر (۳ مورد؛ تصویر ۱۲) و خنجر (۳ مورد).

حالت شکارچی

سواره: در صحنه‌های شکار دورهٔ ساسانی، شاه یا به‌صورت سوار(۲۱ مورد) و یا پیاده (۶ مورد) است. مرکب غالب شکارچیان در این صحنه‌ها اسب است. با ورود اقوام هند و اروپایی به ایران، اسب ارمغان این فرهنگ شد و با پشتیبانی همین اسب‌ها به اروپا، خاورمیانه و هند سرازیر شدند(شهبازی ۱۳۷۵:۲۷). دورهٔ هخامنشی روزگار زرین اسب‌پروری و سوارکاری است و در سنگ‌نوشتهٔ داریوش هخامنشی آمده است: «این است کشور پارس که

تصویر ۱۴: نفش برجستهٔ شکار گراز. طاق بستان. مأخذ: همان.

اَهوره‌مزدا به من داد، زیبا، دارای اسبان خوب و مردان نیک است» (سمسار، خرداد ۱۳۴۳: ٤٠). در دورهٔ پارتی نیز اسناد تصویری بسیاری از اسبان اشکانی در دست داریم که به اهمیت آن در این دوره اشاره دارد. از آن جمله است: نقاشی بر روی دیوارهای بناهایی از شهر دورا اروپوس (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: تصویر ۲۹) بر صخره‌های تنگ سَروَک (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: شکل ۹٦). با این پیشینه، اسب در هنر ساسانی از جایگاهی بالایی برخوردار است و همواره یاور، همراه و مکمل شخصیت وی است و او را در نبردها و صحنه‌های شکار یاری می‌کند. از نام‌آورترین اسب‌ها در دوران ساسانی، شبدیز بود که بنا به گفتهٔ بلعمی از همهٔ اسبان جهان چهار وجب بلندتر و افزون‌تر بود (بلعمی ۱۳۳۷: ۲۲۰) تاخت چهار نعل، شاخص کلی هنر تصویرسازی ساسانی در نقش کردن اسب است و برای نمایش تحرک و تجسم یک صحنه به‌عنوان یک مدل هنری تکامل‌یافته (فریدنژاد ۱۳۸٤: ۱۵۲). تزئینات اسب‌ها در این گونه بشقاب‌ها به‌خوبی نمایان است اما یکی از بارزترین این تزئینات، وجود نشانهٔ تاج شاهی (هلال ماه و کره) بر پیشانی اسب است (در تصویر ۱۳) که این امر شاید به‌سبب علاقهٔ خاصی بوده که شاه نسبت به اسب خود داشته است. در نهایت باید گفت اسب نه‌تنها به‌عنوان مَرکب جنگجویان و قهرمانان، نمادی از شجاعت، قدرت و سرعت بود(هال ۱۳۸۳: ۲٤) بلکه با داشتن شخصیتی قدرت‌بخش برای پهلوان (شاه) نقش مکمل، یاریگر و تأمین‌کننده بخشی از قوای مادی، روحانی و پیروزی بخش طبیعت را ایفا می‌کرد.

شتر مرکب دیگری است که تنها در سه صحنه دیده می‌شود که بهرام گور برای شکار آهو از آن استفاده کرده است. در طول تاریخ با توجه به فیزیک بدنی شتر و سازگاری وی در مناطق گرمسیر به‌عنوان مرکبی که توان بالایی دارد مورد استفاده قرار می‌گرفت و حتی کوروش در جنگ خود با لیدی از شتر استفاده کرد(هردوت ۱۳٦۸: ۵۰).

پیاده: در برخی از صحنه‌ها، از جمله شکار شیر توسط بهرام دوم در سر مشهد، شاه به‌حالت پیاده به جنگ با شیر رفته است. در صحنه‌های دیگری از جمله شکار پلنگ و قوچ نیز شاه به حالت پیاده تصویر شده است. این حرکت مسلماً نیاز به شجاعت و شهامت خاصی داشته که در مقابل حیوانات درنده‌ای چون شیر و پلنگ به‌کاررفته و تأکیدی است بر قهرمان بودن شاهان ساسانی در مبارزه با حیوانات وحشی.

صحنه‌های شکار در دورهٔ ساسانی

صحنه‌های شکار در دورهٔ ساسانی بر اساس نوع جانوران، شخصیت شکارگر و بازنمایی صحنه‌ها دربرگیرندهٔ چند مفهوم هستند که در زیر به آنها پرداخته می‌شود:

صحنهٔ شکار ساده: در این صحنه‌ها، یک شکارچی در حال مبارزه با حیوانات مختلف است که در آثار هنری ایلام، هخامنشی (کخ، ۱۳۸۳: تصویر ۱۸۹) و ساسانی (تصویر ۱۲) نیز دیده می‌شود. شکار این حیوانات بیشتر به جنبهٔ معیشتی و اقتصادی این امر اشاره دارد. البته شکار جانوران توسط شکارچی می‌توانسته جنبهٔ تفنن نیز داشته باشد.

شکار شاه در شکارگاه: یکی از مراکز مهم شکار در دوران تاریخی، فردوس‌ها و شکارگاه‌های سلطنتی می‌باشد. در دورهٔ هخامنشی، در تصویر آپادانا، عیلامی‌ها شیری ماده با بچه‌های اش را برای شکارگاه شاه همراه می‌آورند. علاوه بر شیر، جانوران وحشی دیگری همچون گراز نر، گورخر، گوزن و بز کوهی نیز در این فردوس‌ها نگهداری می‌شدند و گاهی به مصرف خوراک دربار نیز می‌رسیدند (کخ ۱۳۸۳: ۳۱٤). شاهان دورهٔ ساسانی نیز بنا به سنت هخامنشی، شکارگاه مخصوص خود را داشتند که انواع جانوران مختلف از قبیل شیر، پلنگ، غزال، گور خر، طاووس، شتر مرغ و حتی شیر و ببر نگهداری می‌شد(کریستین سن ۱۳۷۰: ۲۹۰). تئوفان، مورخ یونانی قرن هشتم، می‌گوید که سربازان هراکلیوس- امپراطور روم- در باغ‌هایی که پس از شکست خسرو دوم تصرف کردند، شترمرغ، غزال، گور خر، طاووس، تذرو (قرقاول) و حیوانات دیگر یافتند (سامی، ۱۳۳۱: ۱۷۰). بهترین نمونه تصویر شکارگاه سلطنتی در دورهٔ ساسانی در نقش‌برجسته‌های طاق‌بستان یعنی دو صحنهٔ شکار گراز و گوزن توسط شاه ساسانی دیده می‌شوند. در صحنهٔ شکار گوزن، فیلبانانی در سه ردیف، گوزن‌ها را به داخل شکارگاه رم می‌دهند. درون شکارگاه، شاه مثل همیشه سوار بر اسب در صحنه حاضر شده است. در این صحنه، شاه در سه حالت تصویر شده، در صحنهٔ بالا، شاه با شمشیری مرصع آماده شکار است. در صحنهٔ بعدی شاه به انبوهی از گوزن‌ها می‌تازد و در صحنهٔ آخر، شاه در حالی که تبردان به دست گرفته از شکارگاه خارج می‌شود که نشان می‌دهد شکار پایان یافته است و در سمت چپ حصار، چند نفر شتر سوار، گوزن‌های کشته را حمل می‌کنند (تصویر ۱۳).

در صحنهٔ شکار گراز باز هم فیلبانانی در حال رم دادن گلهٔ انبوه گرازان از مخفی‌گاه به درون نیزارها هستند. در این صحنه برخلاف اکثر صحنه‌های شکار که شاه سوار بر اسب است بر قایقی سوار شده است. احتمالاً این مسئله به دلیل شرایط زندگی گراز است که در نیزار و آب زندگی می‌کند. تفاوت این نقش با نقش شکار گوزن در وسیلهٔ شکار نیز هست. در ایجا شاه با تیر و کمان به شکار گرازها می‌رود و شمشیری در کمر شاه دیده نمی‌شود. در انتهای صحنه نیز پایان شکار نمایش داده شده است و گرازهای کشته‌شده سوار بر فیل‌ها نشان داده شده‌اند (تصویر ١٤).

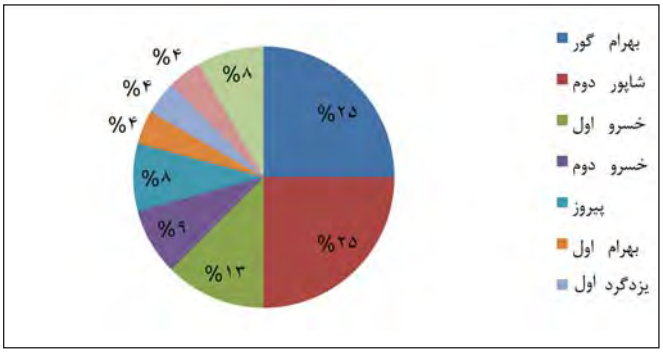
اهمیت این اثر تاریخی ارزشمند در آن است که شکارگاه پادشاه ساسانی را با تمام جزئیات مربوط به شکار نشان می‌دهد. در این صحنه‌ها، شاه به کمک نخجیر گران و نگهبانانی مشغول شکار هستند و در این میان، نوازندگانی هستند که در حال نواختن آلات موسیقی هستند که نشان‌دهندهٔ جنبهٔ تفنن و تفریح در شکار است.

صحنهٔ شکار شاه در حال نبرد با موجودات زمینی:
صحنهٔ شکار شاه به‌صورت تن‌به‌تن با موجودات زمینی جلوه‌ای دیگر از صحنه‌های شکار است که در دورهٔ هخامنشی از جمله مهر داریوش دیده می‌شود (کخ ۱۳۸۳: تصویر ۱۹۰). هدف از ایجاد چنین صحنه‌ای در دورهٔ هخامنشی نمایش شاه به‌عنوان شخصیتی شکست‌ناپذیر، قدرتمند و شجاع است که به‌صورت منفرد و حتی به‌صورت پیاده در حال جدال با جانوران وحشی است. از نظر مذهبی نقش شاه این بود که به‌عنوان نمایندهٔ خدا بر نیروهای مخرب که در قلمرو سلطنت وی به فعالیت می‌پرداختند غلبه کند (هینلز ۱۳۸۳: ۱۷۷). این شکست‌ناپذیری به این دلیل است که شاه نمایندهٔ خدا محسوب می‌شود و توان مقابله با قدرت‌های مخالف را دارد که در صحنه‌های شکار در هیبت جانوران وحشی به تصویر کشیده شده‌اند.

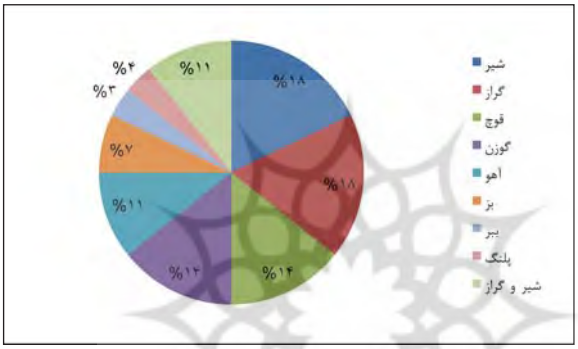
در دورهٔ ساسانی این صحنه در بیشتر بشقاب‌های زرین و سیمین دیده می‌شود (تصاویر ۱ تا ۱۲). هدف از خلق چنین صحنه‌هایی با دورهٔ هخامنشی متفاوت است. توجه به گونه‌های جانوری شکارشده بیانگر این مطلب است که جانوران نیروهای مخربی نیستند که شاه قصد حمله به آن‌ها را دارد، بلکه همان‌طور که در متون مذهبی این دوره آمده است، موجوداتی مقدس هستند که شکار آنها برای شاه امری مقدس محسوب می‌شود.

شکار شاه در حال نبرد با موجودات اسطوره‌ای
این موضوع بیشتر در دورهٔ هخامنشی دیده می‌شود که شاه در حال مبارزه با موجودات ترکیبی است و نمونهٔ بارز آن در پلکان‌های کاخ آپادانا دیده می‌شود. از دورهٔ ساسانی یک اثر به دست آمده و آن پارچهٔ ابریشمی سنت اورسول در کلونی است که احتمالاً یزدگرد را سوار بر یک شیردال در حال مبارزه با شیری بالدار نشان می‌دهد (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۳٤).هدف از ایجاد صحنهٔ شکار بدون سلاح و وجود موجودات بالدار که نشانه‌های قدرت‌های اهریمنی هستند و به‌صورتی سمبلیک توسط شاه معدوم گشته‌اند، احتمالاً جنبهٔ القا قدرت شاهانه و بازگویی این امر بوده است، به این مفهوم که قدرت سلطنتی فراتر و برتر از قدرت‌های موجود بوده و به‌نوعی نشئت‌یافته از خدایان است. در واقع، شاهان ازبین‌برندهٔ شر و حافظ امپراطوری در مقابل نیروهای اهریمنی هستند.

نمودار ۱. فراوانی پادشاهان ساسانی در صحنه‌های شکار، ماخذ: نگارندگان



نمودار ۲. فراوانی نوع جانوران در صحنه‌های شکار در دورهٔ ساسانی، ماخذ: نگارندگان



جدول ۱. ایکونوگرافی صحنه شکار در دورهٔ ساسانی، ماخذ: نگارندگان

نمونه ها	نوع اثر هنری: فلزکاری	نوع اثر هنری: نقش برجسته	نوع اثر هنری: گچبری	نوع اثر هنری: پارچه	شخصیت شکارگر: شاهنشاه: شاپور دوم	بهرام گور	بهرام اول	پیروز	خسرو اول	یزدگرد اول	بهرام دوم	شاپور سوم	خسرو دوم	نامشخص	شکارچی	نوع حالت شکارگر: سوار بر مرکب: اسب	گوزن	شتر	به صورت پیاده	حیوان شکار شده: شیر و گراز	پلنگ	ببر	اهو	بز	گوزن	قوچ	گراز	شیر	وسیله شکار: کمان	خنجر	نیزه	تعداد حیوان شکار شده: دو	سه	چهار	یک	بیش از چهار تا	اندازه اثر: قطر	محل نگهداری اثر
پشقاب سیمین شاپور	۲۰			۱	۶	۶									۲	۱۷	۱	۳	۶	۲	۱	۱	۳	۳	۴	۵	۵	۱۵	۶	۶	۸	۱	۸	۴	۲۳	موزه هرمیتاژ
پشقاب سیمین شاپور																																						موزه ی ایران
پشقاب سیمین بهرام گور			۳	۲	۱		۱																														۲۷	موزه برتانیا
پشقاب سیمین بهرام گور			۳	۱	۱		۱																														۲۶	موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین بهرام اول			۳	۱	۱				۱																												۲۸	موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین شاپور			۳	۱	۱		۱																														۲۱	گالری فریر
پشقاب سیمین شاپور			۳	۱	۱																																۲۳	موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین پیروز			۳	۱	۱					۱																												۲۵	موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین خسرو			۳	۱	۱																																۲۲	موزه ی متروپلیتن
پشقاب سیمین خسرو			۳	۱	۱																																۲۶	موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین شاپور				۱			۱																														۱۸	موزه ی بریتانیا
پشقاب سیمین شاپور				۱			۱																															مجموعه شخصی
پشقاب سیمین یزد گرد				۱																																		موزه ی متروپلیتن
پشقاب سیمین خسرو				۱																																		موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین بهرام گور				۱																																		موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین بهرام گور				۱																																		موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین شاهزاده				۱																																		موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین شاپور				۱																																		موزه ی هرمیتاژ
پشقاب سیمین بهرام گور				۱																																		موزه ی لیون
پشقاب سیمین یا نقش				۱																																		موزه میهو ژاپن
نقش برجسته شکار گراز					۱																																	طاق بستان
نقش برجسته شکار					۱																																	طاق بستان
نقش برجسته بهرام دوم																																						سر مشهد
گچبری چال ترخان					۱																																	موزه ی فیلادلفیا
گچبری با نقش شکار گراز یک شکارچی																																						موزه هنرهای زیبای بوستون
گچبری با نقش شکار اهو																																						موزه هنرهای
پارچه با نقش شکار بز					۱																																	موزه ی کلوند
نتیجه گیری	۲۰	۳	۳	۱	۶	۶									۲	۱۷	۱	۳	۶	۲	۱	۱	۳	۳	۴	۵	۵	۱۵	۶	۶	۸	۱	۸	۴		

نتیجه

در آثار هنری ایران، صحنه‌های شکار در هر دوره مفهومی متفاوت داشته و بر اساس شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، معنایی نمادین و رمزی پیدا کرده است: تفریح و سرگرمی، آمادگی جسمانی و روحی در مقابله با سختی‌ها و دشواری‌ها، خصوصاً در نبرد با دشمن، پیروزی نیروهای خیر بر شر، نمایش قدرت و عظمت پادشاه و تغییر فصول و برج‌های فلکی بخشی از معنای نمادین صحنه‌های شکار در هنر ایران باستان است.در دورهٔ ساسانی، صحنه‌های شکار به‌لحاظ مفهوم با دوران قبل متفاوت است: نخست آنکه صحنه‌های شکار یکی از شاخصه‌های فرهنگی ویژهٔ طبقهٔ شاهی است زیرا کلیهٔ آثار به‌دست‌آمده از صحنه‌های شکار متعلق به پادشاهان است و کیفیت صحنه‌ها نیز حکایت از آن دارد. بهرام گور و شاپور دوم از جمله شاهانی هستند که بیشترین صحنه‌های شکار را به‌وجود آورده‌اند، با وجود این، پادشاهانی ضعیف‌تر نیز در چنین صحنه‌هایی ظاهر شده‌اند که نمایشی از قدرت و شجاعت آن‌هاست. تغییر ایدئولوژی سیاسی دورهٔ ساسانی به‌خوبی در این صحنه‌ها نشان داده شده است؛ در دورهٔ عیلام، صحنه‌های شکار بیشتر توسط خدایان انجام می‌شود و در دورهٔ هخامنشی علاوه بر شاه، طبقات مرفه از جمله ملکه نیز صحنه‌های شکار را خلق کرده‌اند اما در دورهٔ ساسانی تنها شاهنشاه در مرکز ظرف، بزرگ از دیگران و در بهترین حالت جنگجویی و شجاعت و همیشه پیروز میدان ترسیم شده‌اند.

توجه به گونه‌های جانوری در صحنه‌های شکار، وجهی دیگر از تغییر مفهوم شکار در دورهٔ ساسانی را نشان می‌دهد: در اغلب صحنه‌های شکار، یک نوع حیوان حضور دارد، وجود یک یا دو حیوان زنده و یک یا دو جانور که از قبل توسط شاه کشته شده، مفهومی است که تقریباً در همه ظروف تکرار می‌شود. دقت در گونه‌های جانوری نقش شده بر ظروف، مشخص می‌کند که برخی از گونه‌های جانوری خاص همچون گاو و اسب هرگز توسط شاه شکار نمی‌شوند. با وجود این‌که اسب در صحنه‌های شکار حضور دارد، اما همیشه به‌عنوان مرکب پادشاه مورد استفاده قرار می‌گیرد و هرگز شکار نمی‌شود. این مسئله احتمالاً به دلیل مقام و ارزش اسب در نزد شاهان ساسانی بوده و اغلب به‌صورت فربه و گاهی دارای نشان‌ها و تزئینات شاهی همچون هلال ماه، کره و در برخی موارد روبان‌های سلطنتی نیز بوده‌اند. بیشترین حیواناتی که در این دوره شکار می‌شوند قوچ، گراز و شیر هستند که در مذهب زردشت از اهمیت زیادی برخوردار هستند. گراز جلوه‌ای از ایزد بهرام و نماد ملی ساسانی‌ها محسوب می‌شوند و قوچ نمادی از فر و شکوه سلطنتی است. این جانوران برخلاف دوران قبل به‌ویژه دوره هخامنشی که نمادی از دشمنان مادی و معنوی ایران هستند، نمادی از موجودات مقدس هستند. جانوران شکار شده نیروهای شر و مخربی نیستند که شاه قصد معدوم کردن انها را دارد، بلکه شکار این جانوران امری مقدس است که خیر و برکت را برای شاه به‌همراه خواهدآورد. در نهایت باید گفت شکار در دوران ساسانی از ویژگی‌های خاصی برخوردار بوده و از حالت سرگرمی و تفنن فراتر رفته است. نشان دادن شاه در حال شکار موجودات نشان‌دهندهٔ نوعی عظمت و اقتدار شاهان ساسانی است و از طرفی دیگر جانوران شکارشده در مذهب زردشت به‌شدت مورد توجه هستند و می‌توان گفت در دورهٔ ساسانی، نمایش صحنه‌های شکار برگرفته از ایدئولوژی شاهنشاهی ساسانی و اعتقادات مذهبی آنان بوده است.

منابع و مآخذ

اُربِلی، ژوزف. ۱۳۸۷. «فلزکاری ساسانی و آغاز دورهٔ اسلامی»، ترجمهٔ علی حصوری. در: آرتور پوپ و فیلیپس اَکِرمَن. *سیری در هنر ایران*. تهران: علمی و فرهنگی، ج ۲: صص ۹۵۳-۸۹۷.

آمیه، پیر. ۱۳۷۲. *تاریخ ایلام*. ترجمهٔ شیرین بیانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
بالتر و شایتس، بورگیس- ارتور اپهام پوپ. ۱۳۸٤. *نقوش پیشینه‌دار*. ترجمهٔ ژیلبرت صدیق‌پور. تهران.
بلعمی، ابوعلی‌محمد. ۱۳۳۷. *تاریخ طبری*. به‌اهتمام محمدجواد مشکور. تهران: کتابفروشی خیام.
بیکرمن هیننگ - ویلی هانتر. ۱۳۸٤. *علم در ایران و شرق باستان*. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده. تهران: قطره.
پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۳۸. *شاهکارهای هنر ایران*. اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری. تهران: مؤسسهٔ فرانکلین.
پیراوی، مرضیه. ۱۳۹۰. «تحلیل معناشناختی واژهٔ ایکون»، مجلهٔ *متافیزیک دانشگاه اصفهان*، ش ۱۱ و ۱۲.
دوستخواه، جلیل. ۱۳۷۱. *اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*. تهران: مروارید.
دیاکونوف، ا. م، ۱۳۵۷ (۲۵۳۷ شاهنشاهی). تاریخ ماد. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران: پیام.
سامی، علی. ۱۳۳۱. *تاریخ تمدن ساسانی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
سمسار، محمدحسن. ۱۳٤۳. «اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان»، *مجلهٔ هنر و مردم*، ش ۲۰: صص ٤۱-۳۲.
شهبازی، شاپور. ۱۳۷٦. «اسب و سوارکاری در ایران باستان»، مجلهٔ *باستان‌شناسی و تاریخ*، ش ۱ و ۲: صص ٤۰-۲۷.
عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا. ۱۳۸۷. «مفاهیم مرتبط با نماد شیر در هنر ایران باستان تا دوران ساسانی در مقایسهٔ تطبیقی با هنر بین‌النهرین»، نگره، ش ۸و ۹: ۱۱۱-۹۷.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۷. شاهنامه. ویرایش فریدون جنیدی. تهران: نشر بلخ.
فرنبغ دادگی. ۱۳۸۳. بُندَهش. *گزارنده مهرداد بهار*. تهران: طوس.
فریدنژاد، شروین. ۱۳۸٤. «اسب و سوار در هنر ساسانی»، کتاب *ماه هنر*، ش ۸۹ و ۹۰: صص ۱۵۳-۱٤۸.
کارنامه اردشیر بابکان. ۱۳۱۸. به‌اهتمام صادق هدایت. تهران: چاپخانهٔ تابان.
کارنوی، ا.جی. ۱۳٤۱. *اساطیر ایرانی*. ترجمهٔ احمد طباطبایی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین.
کالج، مالکوم. ۲۵۳۷ (۱۳۵۷). *پارتیان*. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: سحر.
کخ، هاید ماری. ۱۳۸۳، *از زبان داریوش*. ترجمهٔ پرویز رجبی. تهران: کارنگ.
کریستنسن، آرتور. ۱۳۸۸. *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمهٔ رشید یاسمی. تهران: صدای معاصر.
گزنفون. ۱۳۸۸. *کوروش نامه*. ترجمهٔ رضا مشایخی. تهران: علمی و فرهنگی.
گیرشمن. ۱۳۵۰. *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*. ترجمهٔ دکتر بهرام فره وشی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
مجید زاده، یوسف. ۱۳۷۰. *تاریخ و تمدن ایلام*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
محمدی فر، یعقوب. ۱۳۸۷. *هنر و باستان‌شناسی اشکانی*. تهران: سمت.
ملکزاده بیانی. ۱۳٦۳. *تاریخ مهر در ایران*. تهران: یزدان.
مک برنی. ۱۳٤۸. «گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای دوشه منطقه کوهدشت». ترجمهٔ ذبیح‌الله رحمتیان. مجلهٔ *باستان‌شناسی و هنر ایران*، ش ۳: صص ۱٤-۱٦.
موسوی، سیدمهدی. ۱۳۷۳. *بررسی اهمیت مذهبی، معیشتی، تفنن شکار در دوران تاریخی بر اساس مدارک باستان‌شناسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.
میرسعیدی، نادر. ۱۳۷۹. «افسانه‌های تاریخی در تاریخ ساسانیان»، مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، صص ٤۳۵-٤۱۷.

نولدکه، تئودور. ۱۳۵۸. *تاریخ ایرانیان و عرب‌ها در زمان ساسانیان*. ترجمهٔ عباس زریاب. تهران: انجمن آثار ملی.
واندنبرگ، لوئی. ۱۳٤۰. *باستان‌شناسی ایران باستان*. ترجمهٔ عیسی بهنام. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
وثوق بابایی، الهام.(۱۳۹۱). تحلیل نقش ها و نمادهای جانوری در هنر ساسانی. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران(منتشرنشده)
هارپر. پرودِنس. ۱۳۷۹. «سیمینه‌های درباری ساسانیان»، در: ریچارد اتینگهاوزن و احسان یار شاطر. *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمهٔ هرمز عبدالهی و رویین پاکباز. تهران: آگاه: صص ۱۳۱-۱۱۳.
هال، جیمز، ۱۳۸۳، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب (بخش جانوران)*. ترجمهٔ رقیه بهزادیهٔ تهران: فرهنگ معاصر.
هردوت. ۱۳٦۸. *تواریخ*. ترجمهٔ ع. وحید مازندرانی. تهران: دنیای کتاب،
هینلز. ۱۳۸۳. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه و تألیف باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
هینتس، والتر. ۱۳۷۱. *دنیای گمشدهٔ عیلام*. ترجمهٔ فیروز فیروزنیا. تهران: علمی و فرهنگی.
یاحقی، محمدجعفر. ۱۳٦۹. *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: سروش.
یافه، آنیه‌لا. ۱۳۵۲. «سمبولیسم در هنرهای بصری» در: *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر: صص ۱۵۷-۲۲.
با سپاس از راهنمایی های حمید رضا پیغمبری.

Ackerman, Phyllis. 1977. “some problems of early iconography “in :*A Survey of Persian Art From Prehistoric times to the present*. Tehran: Soroush Press, Vol II, pp 831-895.
Lukunin,V.G. 1983. in cambridg history of iran, vol 3.
Orbeli, Josef. 1977. «Sasanian and early Islamic metalwork» in A Survey of Persian Art From Prehistoric times to the present. Tehran: Soroush Press, Vol II, p 722-77.
Pope, Arthur. 1977. *A Survey of Persian Art; From Prehistoric times to the present*. Tehran: Soroush Press, Vol VII.

Iconography of the scenes of hunting in the Sassanid Era

Elham Vosogh Babae, Ph.D.Student, Archaeology of Iran, University of Mazandaran, Iran.
Reza Mehrafarin, Associate professor, Faculty of Archaeology, University of Mazandaran, Iran.

Recieved: 2014/5/14 Accepted: 2015/9/9

Hunting scenes are some of the most ancient archetypes which were depictedin artistic works, especially golden and silver containersin the Sassanid era. Iconography is description and interpretation of symbolic and cryptic hunting scenes which contains messages and information that their decoding can clarify different political, social and religious aspects of life in this era. The purpose of this research is studying and analyzing symbolic concepts of hunting scenes based on iconography of the elements applied in these scenes. For this purpose, 27 Sassanid artistic works,painted with hunting scenes were identified and all their information were studied using statistical method and by registering all their information in charts. the results of the research indicate that in contrary to the previous era that gods and affluent classes were present in hunting scenes; in this era only the Sassanid king was depicted at the center of the scene, mounted and larger than other elements, which is in accordance with the Sassanid era ideology of king as god's representative on earth. The hunted animals are also of a great significance in Zoroastrian religion. In this era, evil creatures are not to be hunted and eliminatedby the king, but there are sacred creatures whose hunting will bring welfare and prosperityto the king, and in fact the concept of hunting in this era was more than just an entertainment and gained a religious-political value.

Keywords: Sassanid Art, Hunting Scene, Zoroastrian Religion, Royal Ideology.