دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۶/۱۰
پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۰۸/۲۹

دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر
سال هفتم، شماره سیزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

بررسی نقش منگوله در بشقاب‌های دوره ساسانی

مهتاب مبینی* زهرا زادسر**

چکیده

در هنر ساسانی، نقش پادشاهان اغلب، سوار بر اسب و همراه با نمادهای سلطنتی و فر و شکوهِ شاه رایج است. در تصاویر برجای‌مانده از اسب پادشاهان ساسانی، یک جفت شکل مخروطی، در بعضی موارد دایره‌شکل (منگوله) در پشت اسب آویزان است. این منگوله‌ها توسط زنجیری به جل یا پاردم اسب متصل شده است. بسیاری معتقدند این منگوله‌ها برای تزیین اسب‌های ساسانی به‌کار برده می‌شدند. باتوجه‌به استفاده مکرر این نقش برای اسب پادشاهان، این فرضیه شکل می‌گیرد که استفاده از این نقوش در هنر ساسانی، فراتر از تزیین بوده، مفهومی نمادین و سلطنتی در هنر ساسانی داشته است. هدف این پژوهش، شناسایی مفهوم و کاربرد منگوله‌ها در هنر ساسانی به‌ویژه نقوش بشقاب‌هاست. براین‌اساس، سؤال اصلی پژوهش مطرح می‌شود که نقش منگوله چه مفهوم و کاربردی در هنر ساسانی و به‌خصوص در بشقاب‌های آن دوره داشته است؟ نقوش منگوله‌ها در چندین اثر بررسی می‌شود که شامل بشقاب‌های نقره و طلای ساسانی و سنگ‌نگاره‌هاست. در بررسی این تصاویر از روش توصیفی‌تحلیلی استفاده شده و این نتیجه به‌دست آمده است که احتمالاً نقوش منگوله‌ها از نقش گل‌های گوناگون، به‌ویژه گل نیلوفرِ دوره ساسانی اقتباس شده و چون گل نیلوفر نمادی از فَر بوده است، منگوله‌ها نیز نمادی از فر شاهی به‌شمار می‌آمده است و در جنگ‌ها احتمال پیروزی پادشاه بر دشمن خود را افزایش می‌داده و عنصری برای مشروعیت‌بخشیدن به قدرت شاهنشاه بوده است.

پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: نقش منگوله، بشقاب ساسانی، تزیینات اسب، فرّ شاهی

* استادیار، گروه هنر، دانشگاه پیام نور تهران. (نویسنده مسئول) dr.m.mobini@gmail.com
** کارشناس هنر اسلامی، دانشگاه پیام نور تهران.

مقدمه

به‌کارگیری عناصر سمبلیک، ریشه در تاریخ دارد و به‌علت اشتراک‌های فرهنگی و اعتقادی تداوم یافته است؛ اما در دوره ساسانی به‌گونه‌ای محکم با ایمان و باورهای مردم پیوند (خورده است. اسب در تصاویر دوره ساسانی، خیلی خوب ترسیم شده است و بارزترین شکلی که در اسب پادشاهان دیده می‌شود، یک جفت شکل مخروطیِ (منگوله) آویزان از جل اسب است. تقریباً در تمام آثار به‌جای‌مانده از اسب پادشاهان ساسانی، این منگوله‌ها دیده می‌شود. نقش و ماهیت حضور این منگوله‌ها در هنر نمادین ساسانی جای سؤال دارد. پژوهشگران نظرهای متفاوتی درباره این منگوله‌ها داده‌اند؛ اما بسیاری از آنان کاربرد این منگوله‌ها را برای تزیین اسب‌های ساسانی می‌دانند. امروزه، نامعلوم‌بودن مفاهیم سمبلیک این تصاویر، عده‌ای را بر آن داشته است که تمامی آنها را تنها برای تزیین و زیباجلوه‌دادن اشیا بدانند و از اندیشه رازآمیز و منظور نمادین سازندگان این آثار چشم‌پوشی کنند. به‌نظر می‌رسد این منگوله‌ها نقشی فراتر از تزیین اسب‌ها و جنبه‌ای نمادین در هنر ساسانی دارد. امروزه، رابطه تنگاتنگ آفرینش‌های هنری و ذهن هنرمند، واضح و روشن است؛ اما درباره هنرمند عهد باستان، این تصور شکل می‌گیرد که او از مجموعه اعتقادها و باورهای آیینی و اسطوره‌ایِ غنی‌شده در لابه‌لای هزاره‌ها آفرینش هنری، هنری را می‌آفریند که جلوه‌گاه باورهای انسان آن روزگار است. ساسانیان گویا دریافته بودند تأثیری که از طریق نوشته‌ها و تصاویر نمادین ممکن است بر مردم بگذارند، بیشتر از حرف‌های شفاهی است؛ به همین دلیل به‌نظر می‌رسد در پسِ اَشکال و نمادهای ساسانی، هم واقعیتی فیزیکی و هم ارزش‌هایی معنوی پنهان است که ورای تجلیات صوری آنها است. استفاده از معانی رمزگونه و نشانه‌های نمادین، همواره شیوه‌ای مؤثر در استقلال اندیشه‌ها و بینش‌های فکری و آیینی و مذهبی ایرانیان بوده است؛ بنابراین، فهم معانی اصلی این نمادها ما را با اعتقادات مردمان گذشته بیشتر آشنا می‌کند. ازآنجاکه فرهنگ دوره ساسانی ارتباطی مستقیم و بسیار نزدیک با اعتقادات و باورهای مذهبی داشت و پیوندی زنجیروار میان دین و دولت برقرار بود، برای تحکیم مشروعیت شاهنشاهی، استفاده از ابزارهایی نیاز بود؛ بنابراین، برای استفاده از نیروهای ماورایی و بروز آنها در تصاویر، نماد، در آثار هنری، نهادینه شد و اینجا بود که عناصر نمادین در فرهنگ و هنر ساسانی، پررنگ‌تر از همه ادوار، نمود پیدا کرد. هدف اصلی پژوهش، شناخت مفاهیم و فرم‌ها و کاربرد آنها در هنر ساسانی است.

پیشینه تحقیق

در زمینه نقش منگوله، مطالعات زیادی صورت نگرفته و ازجمله تلاش‌هایی که در این زمینه انجام‌شده است، پژوهش کاتسومی تانابه، محقق ژاپنی است که ریشه تمام نقوش منگوله در هنر سرزمین‌ها را در هنر ساسانی می‌داند. تانابه در مقاله خود می‌نویسد: «این نوع منگوله از دُم اسب یا سایر مواد مودار ساخته شده است که اولین‌بار توسط ساسانیان در ایران اختراع شده و در غرب (اروپای دور) و شرق گسترش یافته است.» (Tanabeh, 1980: 1). ایلاسو[1] در پژوهشی دیگر به‌طورکلی و مختصر نقش منگوله را در هنر بررسی می‌کند و اشاره‌ای نیز به هنر ساسانی دارد؛ البته در این تحقیق، نظریه تانابه مبنی بر منشأ اولیه‌بودن نقوش منگوله‌های ساسانی را برای هنر سایر سرزمین‌ها رد می‌کند و قدمت این نقش را فراتر از دوره ساسانی می‌داند. گسترش نقش این منگوله‌ها از هنر ساسانی به اروپای دور و شرق از طریق هنر کشورهای دیگر مشهود است و این نکته را می‌رساند که احتمالاً آنها مفهومی فراتر از تزیین داشته‌اند. هدف از این پژوهش نیز شناخت مفاهیم و کاربرد نقش منگوله در هنر ساسانی است که تاکنون در تحقیق دیگری به‌صورت مجزا بدان پرداخته نشده است.

روش تحقیق

در این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی و از طریق گردآوری کتابخانه‌ای به بررسی نقش منگوله از نظر فرم و محتوا در هنر ساسانی، به‌ویژه بشقاب‌های ساسانی پرداخته می‌شود.

هنر نمادین دوره ساسانی

هنر ساسانی رسماً با انقراض دودمان پارتی و روی‌کارآمدن اردشیر در ۲۲۶ میلادی آغاز شد (یارشاطر، ۱۳۷۷: ۵۵۳). حکومت ساسانی که خود را احیاگر ارزش‌های پارسی و ایرانی می‌دانست، به هنرهای هویت‌بخش فرهنگ ایرانی اهتمام ورزیده است که این توجه یکی از قله‌های هنر ایران را خلق کرده است. حکومت ساسانی از دو جنبه نسبت به سایر دولت‌های متقدم خود رجحان دارد: یکی تمرکز قدرت سیاسی بود که به‌نوعی احیای تمرکزگرایی هخامنشی بود و دیگری محدودیت دین رسمی کشور، یعنی آیین مزدیسنایی بود که از ابتکارات آنها به شمار می‌رفت (کریستین سن، ۱۳۷۰: ۱۴۳). به عقیده فرای «آثار هنری به‌جای‌مانده از ساسانیان، گواهی است مستند برای پی‌بردن به زندگی و توانگری فرهنگ ایران». وی هنر ساسانی را نقطه اوج یک‌هزار سال پیشرفت هنر ارزیابی کرده است (فرای، ۱۳۴۴: ۳۷۱). هنر ساسانی ترکیبی است از هنرهای گذشته و ذوق و سلیقه هنرمندان

این زمان و هنری جهانی است که کشورهای دیگر از آن اقتباس کرده‌اند (تاج‌بخش، ۱۳۵۵: ۱۳۹). دامنه نفوذ و تأثیرگذاری هنر ساسانی بر سرزمین‌های هم‌جوار و ممالک دوردست آن روزگار به‌قدری گسترده بود که ویل دورانت درباره آن می‌گوید: «هنر ساسانی با اشاعه شکل‌ها و انگیزه‌های هنری خود در شرق هندوستان، ترکستان، چین، سوریه، آسیای صغیر، قسطنطنیه، بالکان، مصر و اسپانیا دِین خود را ادا کرد» (ویل دورانت، ۱۳۴۲: ۲۵۶). یکی از مشخصه‌های بارز هنر ساسانی، ستایش مقام خدایی و شاهی است. هنر ایران نیروهای آسمانی را برجسته کرده و کوشیده است تا به هر وسیله‌ای با این نیرو ارتباط یابد، از آنها مدد خواهد، قهر آنها را فرونشاند و آنها را مدح و ستایش گوید (آذرنوش، ۱۳۵۴: ۱۴).

در عصر ساسانیان که وام‌دار اصلی سنت و فرهنگ هخامنشی به مفهوم یك حکومت شرقی و ایرانی بودند، جلوه‌های نمادین و آثار هنری رمزگونه به‌علت تنوع و غنای نقوش، بسیار جالب‌توجه بوده است. آرایه‌های بصری و فرم‌های کاملاً ایرانی را که هنرمندان عصر ساسانی خلق کرده‌اند به‌طرز بسیار شگفتی در تمدن‌های دیگر و حتی در اعصار بعدی جالب‌توجه قرار گرفته و بعضاً تقلید شده‌اند که نمونه‌های این نقوش در برخی از آثار صخره‌نگاره و جام‌های سیمین برجای‌مانده از آن زمان به‌چشم می‌خورد. مضمون اصلی بسیاری از این آثار، چه به‌گونه روایی و صریح و چه به‌گونه نمادین و رمزی، ادامه همان سنت تجلیل از شکوه و عظمت شاهانه است که در این راه به‌گونه‌ای دقیق‌تر از مذهب و اعتقادات دینی بهره می‌گیرد (صدری، ۱۳۸۴: ۱۴۴). در دوره ساسانی به‌علت رابطه تنگاتنگ دین و دولت و برای مشروعیت‌بخشیدن به شاهنشاهی، استفاده از عناصری نیاز بود که در ذهن مردم اثر کند و مقبول افتد؛ بنابراین استفاده از عناصر نمادین در فرهنگ و هنر ساسانی هرچه بیشتر احساس می‌شد. سنت نقش‌پردازی در ارتباط مستقیم با باورهای آیینی و مذهبی هنرمند است و به‌نوعی نهادینه‌کردن و به‌شکل‌کشیدن تصوراتی است که در ذهن وی ریشه دوانده و در اعماق روح و جان او جای گرفته‌اند (خودی، ۱۳۸۵: ۹۶).

اهمیت فر در دوره ساسانی

فر، فره، خورنه یا خوره، شکل‌دهنده ساختمان فکری و فرهنگی و همچنین عامل زیربنایی در قوام، انسجام و اقتدار فرد و جامعه در حیطه تفکر، فرهنگ، سیاست و حکمت ایران بوده است. این مفهوم در بیان عام به نیرویی اطلاق می‌شود که از جانب خداوند به افراد برگزیده اعطا می‌شود و آنان را در هر موضع و مقام به برتری و سروری می‌رساند (جعفری، ۱۳۸۱: ۱۴۸). آیین پادشاه‌ی ایران باستان همواره مبتنی بر دو اصل بوده است: تأیید و فر. اولی سبب نیل به مقام پادشاه‌ی و دومی لازمه تداوم قدرت و فرمانروایی بود (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۳۵). فرّ به‌عنوان نمادی که تأیید الهی در برداشت، مؤید قدرت پادشاهی بود و خصوصیت مهم آن، کم‌وزیاد شدن آن بود و عدم امکان دسترسی همگان به آن. دارنده فرّ ممکن بود با شکست، آن را از دست بدهد یا به‌وسیله پیروزی و موفقیت، بر میزان آن بیفزاید؛ بنابراین، فرمانروایی که محتاج به تثبیت موقعیت خود بود، همواره کوشش می‌کرد که تأیید الهی را به درجه اعلا نشان بده‌د. به همین علت انواع نمادهای فرّ گسترش پیدا کرد و تعدادِ علامات فرّ در نقش‌های شاهانه به مرور زمان بیشتر شد (همان: ۱۳۶). در هنر ایران، فر به‌صورت نمادهایی دایره‌ای شکل تجلی می‌کند. حلقه و چرخ در هنر ساسانی ظاهر شد که از تجلیات فر و برگرفته از صورت ظاهری خورشید و گردش آسمان و چرخ زمان است. این نقش، متأثر از تلقی دَورانی از زمان و گردش آن در آیین زرتشتی است (جعفری، ۱۳۸۱: ۱۴۹-۱۴۸). این نمادها طی دوره‌های مختلف زمانی از لایه‌های زیرین ذهن تراوش کرده‌اند و در تداوم حیات خود با تحولاتی در صورت، از شکل خالص و تجریدی خود خارج شده‌اند و به اَشکال و صور تجسمی و مادی تغییر یافته‌اند؛ به‌این‌ترتیب که دایره به چرخ و حلقه قدرت یا چرخش دوار شاخ قوچ و همچنین گل لوتوس تبدیل شده و در صورت مروارید مجسم شده است. «فره» به عنوان نیروی اسطوره‌ای و دینی، نیاز به ادراک با کالبدهای ملموس پیدا می‌کند. قالب‌هایی همچون: نور، آتش، خورشید، چلیپا، حلقه اقتدار سیمرغ، شاهین، مروارید، گل لوتوس و قوچ. از نمادهای فر می‌توان به گل لوتوس و مروارید اشاره کرد. این دو نماد در ارتباط مستقیم با افسانه «سه فر زرتشت» هستند (همان: ۱۴۹-۱۴۸).

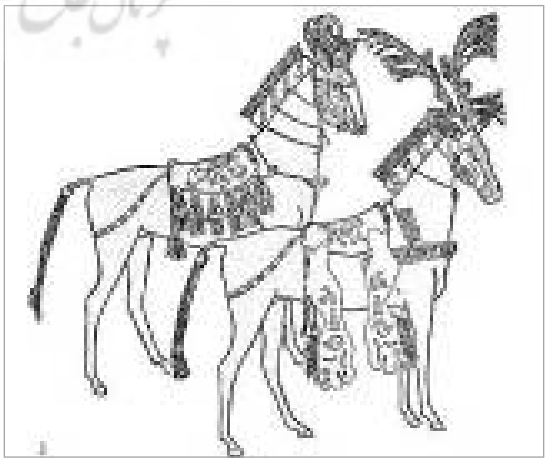
ارتباط گل نیلوفر و فر در دوره ساسانی

در روایات کهن ایران، گل نیلوفر (لوتوس) را جای نگه‌داری تخمه یا فر زرتشت می‌دانستند که در آب نگه داشته می‌شد؛ از این رو، نیلوفر با آیین مهری پیوستگی نزدیک می‌یابد (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۲۷۱). ریشه‌های گل لوتوس به زمین فرورفته است و ساقه‌هایش در آب راست روییده و در هوا قد کشیده است و رو به شراره‌های آتش خورشید می‌گرداند (ستاری، ۱۳۷۴: ۷۴). در ایران باستان، ارزش گل لوتوس یا نیلوفر در رابطه آن با فره نهفته است؛ چون فرهِ زرتشت در میان بوته نیلوفر حفظ می‌شد، این گل ارزشی آیینی در

تاریخ هنری و اسطوره‌ای ایران به‌وجود آورد. از طرف دیگر نیلوفر آبی یکی از نمادهای خورشید است. این گیاه لوتوس نام دارد و بیشتر به‌صورت لوح مدوّری نمایان می‌شود که از مرکز آن اشعه منکسری می‌تابد. نیلوفر هم در مصر و هم در ایران، علامت مقام سلطنت بوده است. نیلوفر دارای زیبایی منحصربه‌فرد و ضمناً سمبل و تجلی و نمودی از علائم مقدس و مذهبی است (کیانی، ۱۳۷٦: ۹۷). جیمز هال در کتاب خود منشأ این گل را مصر باستان می‌داند که در سده هشتم پیش از میلاد، تصویر نیلوفر به فنیقیه و از آنجا به آشور و ایران انتقال یافته است. به اعتقاد وی این گل، حتی گاهی در این سرزمین‌ها جانشین درخت مقدس شده است و در فرهنگ فنیقی، نیلوفر، نماد قدرت آفرینندگی، در دست الهه‌ها قرار دارد (صدری، ۱۳۸٤: ۲۱٦). این گل در مصر باستان و در بسیاری از بخش‌های آسیا مورد پرستش بود و جنبه مقدس آن در آغاز از محیط آبی آن ناشی می‌شد؛ زیرا آب، نماد باستانی اقیانوس کهنی بود که کیهان از آن آفریده شد؛ از این رو نیلوفر که بر روی سطح آب در حرکت بود، به مثابه زهدان آن به‌شمار می‌رفت.

تاریخچه نقش منگوله

نقش منگوله در تزیینات اسب‌ها در آثار هنری دوره ساسانی، فراوان به‌کار رفته است؛ اما اولین نمونه‌های نقش تزیینات اسب‌ها در تپه پازیریک ومربوط به قرن پنج ق.م. است که که در آن، تزیین سه‌بند با منگوله‌هایی از تکه‌های چرم به‌هم‌دوخته از انتهای دم اسب‌ها آویزان شده است (تصویر ۱). این تزیینِ شناخته‌شده، پیش‌الگویی برای منگوله‌های ساسانی است. یافتن این تزیینات در نقش دو اسب که دارای نقاب‌های شاخ‌دار و پوشش یال بودند، نشان می‌دهد که این تزیینات، جنبه کاربردی نداشته و تنها برای تشریفات و مراسم آیینی استفاده می‌شده است؛



تصویر ۱. نقش اسب و تزییناتش، تپه پازیریک، قرن ۵ ق.م.
(ILYASOV, 2003: 323)

زیرا در جنگ و شکار مزاحمت ایجاد می‌کرد. نمونه‌های دیگرِ نخستین منگوله‌ها در قلاب کمربند در نمایش شکارِ گراز در مجموعه سنت پترزبورگ است (تصویر ۲). منگوله‌های پشتِ زین در این آثار، بعدها در آثار هنری ساسانی و چینی ظاهر می‌شود (Rostovtzeff, 1973: 53). نمونه دیگر، نمایش منگوله‌های سگک برنز در اردوس چین با پیکره‌های جنگجویان و اسب‌هایشان است که تاریخ آن به قرن یک تا سه ق.م بازمی‌گردد. همچنین در سفال‌های به‌جای‌مانده از مراسم تدفین چینی، اسب‌ها با منگوله‌هایی تزیین شده بودند که تاریخ آن مربوط به سلسله هان[۲] است. (تصویر ۳). در منطقه دورا اوروپوس[۳] نیز تزیینات اسب‌ها در نقوش، دارای منگوله‌هایی است که در دوران مابین سقوط اشکانیان و قبل از فتح ساسانیان به‌تصویر کشیده شده‌اند (تصویر ۴). در برجسته‌کاری‌های فیروزآباد، مربوط به نیمه اول قرن سوم م، پیروزی اردشیر اول و شاهزاده‌شاپور بر آخرین پادشاه اشکانی، اردوان پنجم و پسر وی به‌تصویر کشیده شده است. در این تصویر، اسب پادشاه اردوان، درحالی‌که سوار آن افتاده است، فقط با یک منگوله تزیین‌شده است (تصویر ۵). این تصاویر به‌وضوح نشان می‌دهد که اشکانیان اسب‌های خود را با منگوله تزیین می‌کردند؛ اما بیشترین شمار نقش منگوله‌ها در هنر ساسانی در فلزکاری، گچ‌بری و نقوش برجسته یافت شده است.

بررسی نقش منگوله در ظروف دوره ساسانی

تصویر این منگوله‌ها در چندین اثر متفاوت از بشقاب‌های نقره و مطلای ساسانی و نیز نقوش برجسته بررسی می‌شود. در تمام تصاویری که پادشاه ساسانی سوار بر اسب است، این جفت نقش متصل به جل اسب دیده می‌شود. همه منگوله‌ها از نظر ظاهری شبیه‌به‌هم نیستند؛ اما اکثراً مخروطی شکل و در بعضی تصاویر به دایره نزدیک‌اند.

تصویر ۲. کمربند طلایی، دسته و پنجه نرم کردن، تاجیکستان
(ILYASOV, 2003: 318)

بشقاب‌های ساسانی با نقش منگوله

اکثر نقوش بشقاب‌های ساسانی، ترسیم صحنه‌های شکار است. ساسانیان باور داشتند سلطنت ایشان مشیت الهی است و جنبه الهی مسئولیت شاه از آن جهت بود که سلطنت، ودیعه خداوند و شاهنشاه، نایب خدا در زمین است. اینکه این قدرت آسمانی در وجود شخص شاه باقی است، از پیروزی او در شکار معلوم می‌شده است و به‌این‌سبب تصویرکردن شکار شاهانه موضوعی مناسب برای کار هنرمندان در زمینه‌های گوناگون بوده است (پوپ، ۱۳۸۷: ٦٧). شکار در این دوره، مضمونی کاملاً سلطنتی به‌خود می‌گیرد؛ به‌طوری‌که در هیچ‌یک از صحنه‌ها فردی عادی یا حتی شاهزاده در حال شکار نیست و تنها، شکار شخص شاه به تصویر درمی‌آمده است. بشقاب بهرام پنجم (تصویر ۶)، وی را در حال حمله به شیر و بر روی اسب نشان می‌دهد. نقش‌مایه‌های تزیینی ساسانی، از جمله پرندگان آراسته، جانوران و گیاهان و نیز بن‌مایه‌های تمثیلی همچون صحنه شکار شاه را می‌توان به استعاره‌های بصری تفسیر کرد که دیدگاه‌های اجتماعی‌مذهبی ایرانیان و زرتشتیان را در دوران باستان دربر دارد (کرتیس، ۱۳۸۹: ۱۱۵). برای مثال «شکار شیر در نقوش ایران، تسلط و شجاعت شاهان را نشان می‌دهد» (دادور و همکاران، ۱۳۸۸: ۵۳). شیر مانند ببر و پلنگ که همیشه در کنار پادشاهان بوده‌اند، به‌صورت یک نماد سلطنتی درآمد و دست‌کم نشانه‌ای شد از شجاعت و قدرت (خودی، ۱۳۸۵: ۹۷). تفسیر این صحنه‌ها همچون بازتاب‌های تمثیل دیرینه شکار و جنگ، به‌منزله شکست دشمنان دنیوی و معنوی در هیئت حیوانات است (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۲۰). روی بشقاب مذکور یک‌جفت منگوله بادکنکی‌شکل دیده می‌شود. این نقش بسیار شبیه طرح گلی است که در طراحی‌ها و سرستون های طاق‌بستان حجاری شده است. همان‌طور که در تصویر ۷ دیده می‌شود، خطوط برگ‌های گل، حالت عمودی دارد که در منگوله مذکور

تصویر ۳. نقش اسب با منگوله، سلسله هان، ۶ ق.م.
(ILYASOV, 2003: 318)

تصویر ٤. دورا اوروپوس، دوره اشکانی (ILYASOV, 2003: 323)

تصویر ۵. نقش برجسته پیروزی اردشیر اول بر آخرین شاه اشکانی، اردوان پنجم، فیروزآباد، نیمه اول قرن سوم م. (گیرشمن، ۱۳۹۰)

تصویر ۶. بشقاب بهرام پنجم، اوایل قرن ۵ م.، موزه بریتانیا (URL 1)

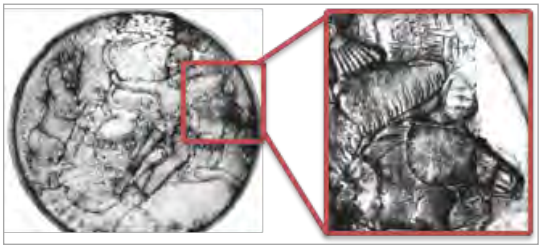
نیز خطوطی عمودی، اما موج‌دار دیده می‌شود. دو غنچه در پایین گل اصلی قرار دارد که مشابه این طرح را در منگوله‌های دیگر می‌توان دید. قسمت پایین گل‌هایی که در طاق‌بستان دیده می‌شود، دارای کاسبرگ است که چنین طرحی در منگوله‌های بشقاب بهرامِ پنجم نیز وجود دارد. همان‌طور که در تصویر بشقاب دیده می‌شود، نقش منگوله‌ها در حالت پرواز نشان داده شده است.

تانابه در خصوص نقش منگوله در هنر ساسانی بیان می‌کند: «یکی دیگر از تجملات و تزیینات اسب‌ها منگوله‌ها هستند که از یک‌سری مواد خیلی سبک ساخته شدند و با نوارهای درازی به زین اسب متصل می‌شدند. حرکت سریع اسب باعث می‌شد که این منگوله‌ها به حالت پرواز دربیایند. این منگوله‌های پروازکننده، در هنر ساسانیان خیلی زیاد وجود داشته است. برخی اعتقاد داشتند که این منگوله‌ها یکی از لوازم جانبی اسب‌های شاه، شاهزادگان، نوادگان او و نیز نماد سلطنتی حکومت ساسانیان در ایران بوده است» (Tanabeh, 1980: 1). نویسنده باتوجه‌به مفهوم احتمالی منگوله ساسانیان، آن را یکی از نمادهای سلطنتی ساسانیان می‌داند و هرگونه استفاده دیگری را رد می‌کند.

در اثر دیگر، بشقاب نبرد شاپور اول بزرگ با والریانوس[۴] (تصویر ۸)، یک جفت منگوله بزرگ متصل به زین اسب دیده

تصویر ۷. طرح گل، حجاری‌های طاق‌بستان - طاق بزرگ (URL 2)

تصویر ۸. بخشی از بشقاب نبرد شاپور اول بزرگ با والریانوس، کامئو در مجموعه کتابخانه ملي فرانسه (URL 3)



تصویر ۱۰. بشقاب ساسانی، موزه تاریخ، باکو. (harper,1981,209)

می‌شود که به حالت پروازکنان است و سه منگوله کوچک‌تر، از قسمت‌های گوناگون اسبِ پادشاه آویزان شده است. این منگوله‌ها همگی شبیه‌به‌هم‌اند و چیزی شبیه به کاسبرگ در پایین منگوله دیده نمی‌شود. تمامی منگوله‌ها در این بشقاب با خطوط عمودیِ موج‌دار طراحی‌شده‌اند. این نمونه از منگوله به طرح درختی که از گچ‌بری‌های چال‌ترخان به‌دست آمده (تصویر ۹)، بسیار شبیه است. در این گچ‌بری، پادشاه ساسانی سوار بر اسب، در حال شکار، نزدیک به گیاهی با گل بسیار بزرگ بر سر آن دیده می‌شود. گل، دارای خطوط عمودی موج‌دار است. در این تصویر، اسب پادشاه منگوله ندارد؛ اما باتوجه‌به اینکه گل‌ها نمادی از فر پادشاه بودند، به نظر می رسد در این تصویر، گل بزرگ بر سر درخت، فرّ پادشاه را نشان می‌دهد و به همین دلیل اسب پادشاه بدون منگوله است. تصویر منگوله بشقابِ نبرد شاپور اول بزرگ با والریانوس، بر گل مذکور کاملاً منطبق است. در اثر دیگری نیز که صحنه شکار است، اسب، منگوله ندارد و نقش منگوله‌مانند بر بالای سر اسب قرار دارد (تصویر ۱۰).

در بشقاب دیگر، پادشاه ساسانی در حال شکار خرسی است که از درخت بالا می‌رود (تصویر ۱۱). بالای درخت گلی بزرگ روییده است و گویی خرس برای آسیب‌زدن به گل، بالای درخت می‌رود. این درحالی است که اسب پادشاه دارای دو منگوله پروازکنان است و تقریباً شبیه به همان گلی است که خرس به آن حمله کرده است. به‌نظر می‌رسد پادشاه با نماد بزرگی از گل روییده‌شده (منگوله) برای محافظت از فر پادشاهی خود به دشمنی حمله می‌کند که می‌خواهد این فر را از او بگیرد. در پایین تصویر، یک شیر مغلوب و یک گراز

تصویر ۹. نمونه‌ای از گچ‌بری به‌دست‌آمده از چال‌ترخان (URL 4)

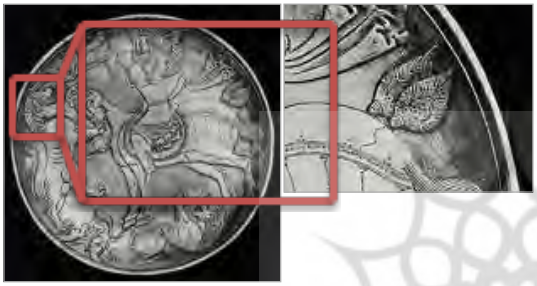
تصویر ۱۱. بشقاب دوره ساسانی با صحنه شکار خرس توسط پادشاه (URL 5)

وجود دارد. شاید لاشه شیر شاید نشان می‌دهد دشمن قبلی که تلاش کرده است، فر را از چنگال پادشاه دربیاورد از پادشاه شکست خورده است و عاقبتِ دشمن فعلی نیز همین خواهد بود. اغلبِ بشقاب‌های ساسانی، شاه پیروز در شکار را نشان می‌دهد. تفسیر این صحنه‌ها چون بازتاب‌های تمثیل دیرینه شکار و جنگ و به منزله شکست دشمنان دنیوی و معنوی در هیئت حیوانات است.

در سینی نقره‌ای ساسانی (تصویر ۱۲) نقش منگوله از نظر هندسی با بقیه منگوله‌های بررسی‌شده متفاوت است؛ اما این نکته در خورتوجه است که در طاق‌بستان، گلی با همین شکل هندسی از دوره ساسانی دیده شده است (تصویر ۱۳). طرح غنچه گلی که در حجاری‌های طاق‌بستان کشیده شده است به منگوله مذکور بسیار شباهت دارد. خطوط داخلی گل نیز با خطوط داخلی منگوله شباهت دارد. قسمت انتهایی گل و محل اتصال آن به ساقه نیز در منگوله مشهود است. از طرفی نقش منگوله در حالت پرواز نشان داده‌شده است درحالی‌که اسب در حال حرکت نیست. امکان دارد استفاده از این منگوله‌ها نشئت‌گرفته از سنت ساسانیان باشد؛ زیرا این منگوله‌ها حتی در زمانی که اسب، سرعت زیادی نداشته است به‌حالت پروازکنان به‌تصویر کشیده شده‌اند. به‌علاوه، منگوله‌ها در تمامی نقوش به‌صورت جفت بوده‌اند؛ بنابراین، هنرمند به‌خوبی آگاه بوده است که چه چیزی را به‌تصویر می‌کشد؛ اما به‌عمد برخی از قوانین فیزیک را نادیده گرفته است تا شکوه و جلال سلطنتی را به ساخته‌های خود بیفزاید.

در تصویر ۱۴ نیز نوع دیگری از منگوله ساسانی مشاهده می‌شود. در تصویر، منگوله متصل‌شده به زین اسبِ پادشاه، بیضی‌شکل بوده و دارای خطوط عمودی غیر مواج است. شبیه منگوله مذکور را می‌توان در تصویر گلی از حجاری‌های طاق‌بستان مشاهده کرد (تصویر ۱۵). به‌نظر می‌رسد استفاده از نقش گل در طرح منگوله‌ها برگرفته از سنتی باستانی باشد که به اهمیت نقش گل نیلوفر اشاره دارد. ساسانیان که از نسل امپراتوری هخامنشیان بودند، آرزو داشتند که شکوه گذشته هخامنشیان را در تمام زمینه‌ها بازیابند. سنگ‌نگاره‌های روی دیوارهای طاق‌بستان و نقش رستم نشان می‌دهد که ساسانیان از هخامنشیان تأثیر عمیقی پذیرفتند. در پایه ستون کاخ آپادانای هخامنشیان، تصویری دیده می‌شود که به طرح اولیه یا بن اصلیِ منگوله‌ها بسیار نزدیک است (تصویر ۱۶). باید خاطرنشان کرد که گل نیلوفر نزد هخامنشیان نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است و در جاهای متعدد از نقوش گل نیلوفر استفاده کردند. با بررسی نقش این منگوله‌ها شباهت آنها با غنچه گل‌های ساسانی جلب توجه می‌کند. تعدادی از منگوله‌ها به غنچه گل نیلوفر شباهت زیادی دارند. گل نیلوفر در زمان ساسانی نماد آفرینش و زندگی بوده است و همچنین، نقش مذهب در قدرت شاهی را نشان می‌دهد. احتمال دارد برخی از این منگوله‌ها تمثیلی از غنچه گل نیلوفر باشند که به‌جهت استفاده آن برای اسب پادشاه، الهی‌بودن قدرت شاهنشاه را نشان می‌دهند.

در تصویر ۱۷ نیز همان‌طور که دیده می‌شود منگوله، حالت پَر شکل دارد و شکلی شبیه به درخت کاج است. پایین پای اسب پادشاه، گیاهانی روییده است که در قسمت سر آن گویی میوه یا گل است. میوه یا گلِ گیاه، شباهت زیادی به منگوله اسب پادشاه دارد. در این تصویر، گراز در میان گیاهان رفته است و گویی قصد آسیب‌زدن به آنها را دارد. با قبول این فرض



تصویر ۱۲. سینی نقره ساسانی، موزه آرمیتاژ (URL 2)

تصویر ۱۳. طرح گل، درخت زندگی، حجاری‌های طاق‌بستان (URL 2)

تصویر ۱۴. بشقاب شکار متعلق به قرن ۶ م.، موزه آرمیتاژ (URL 6)

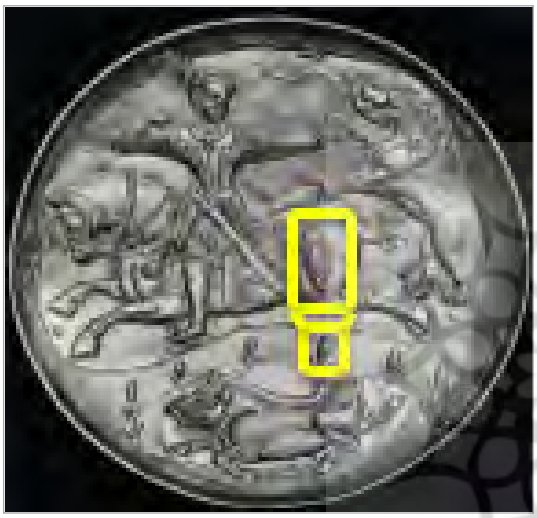
تصویر ۱۵. بخشی از حجاری‌های طاق‌بستان، طاق بزرگ، صحنه شکار طرح گل (URL 2)

که که هیچ‌یک از نقوش اشیای دوران پیش از تاریخ و بخشی بزرگ از نقش و نگار آثار دوره‌های تاریخی نخستین، جنبه تزیینی صرف نداشته است، می‌توان حدس زد که گراز و شیر نمادی از دو دشمن پادشاه هستند که برای غصب حکومت به نمادهای فر شاهی حمله کردند؛ اما توسط پادشاه سرکوب شده‌اند. همان‌طور که هارپر پیشنهاد می‌کند، حیوانات در بشقاب‌ها احتمالاً به سلطنت شاه بر سرزمین‌های مختلف اشاره دارد: «شیر نماد ایران، گراز نماد خراسان و خرس نماد ارمنستان و گرجستان است» (harper, 1981: 139).

در نوع دیگری از منگوله بشقاب ساسانی (تصویر ۱۸)، صفحه‌ای دیده می‌شود که پشت هر دو منگوله قرارگرفته است و گویی از آنها محافظت می‌کند. این قسمت، تنها در بعضی از منگوله‌ها دیده می‌شود. نکته شایان توجه این است که در طراحی برخی گل‌های ساسانی، چنین طرحی در پشت غنچه گل قرار دارد. محتمل است که ساسانیان منگوله‌هایی شبیه به گل‌ها ساخته باشند تا به‌این‌وسیله باعث افزایش فر پادشاه و غلبه او بر دشمنان شوند. نقش منگوله‌ها را می‌توان در پرچم‌های ساسانی هم دید. نقوش ساسانی، چندین نمونه از پرچم‌ها و علائم لشکری را نشان می‌دهد که پرچم دراز و کم عرضی،شبیه به نوار، بر سرنیزه‌ای بلند بسته شده‌اند. در تصویر ۱۹ چهار منگوله در اندازه‌های متفاوت از اسب پادشاه آویزان شده است که در محل اتصال منگوله به طناب، این اَشکال نیز دارای چیزی شبیه به کاسبرگ گل هستند و خطوط داخلی منگوله نیز عمود و موج‌دار است. در قسمت بالایی تصویر یک پرچم دیده می‌شود که پنج گوی به آن متصل شده و دقیقاً منطبق بر شکل منگوله استفاده‌شده در اسب است (تصویر ۲۰). چنین تصاویری این فرضیه را تقویت می‌کند که منگوله، صرفاً به‌جهت تزیین اسب پادشاه به‌کار نمی‌رفته است؛ بلکه جایگاهی والاتر نزد ساسانیان داشته است که در

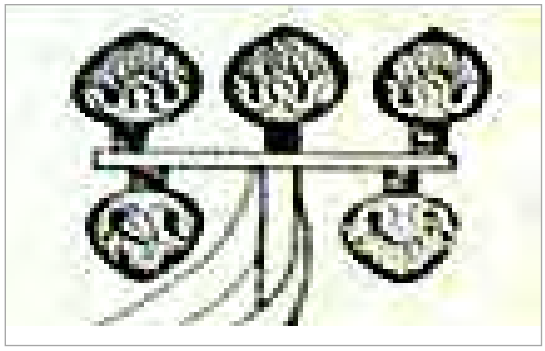
تصویر ۱۹. سنگ‌نگاره شاپور دوم، نقش رستم با نقش منگوله
(ضیائپور، ۱۳۴۳: ۲۷۰، طرح- ۲۳۲)

تصویر ۱۶. پایه ستون کاخ آپادانا، دورهی هخامنشیان
(URL 2, 11/3/2012)



تصویر ۱۷. سیني نقره ساساني،موزه آرمیتاژ (URL 6)

تصویر ۱۸. بشقاب دوره ساسانی، صحنه شکار شاه (URL 7)



تصویر ۲۰. طراحی از پرچم دورهی ساسانی از تصویر ۱۹
(ضیائپور، ۱۳۴۳: ۳۰۶، طرح- ۲۶۵)

پرچم نیز از آن استفاده می‌کردند. از آنجایی‌که این فرضیه وجود دارد که منگوله‌ها از گل‌ها اقتباس شدند و گل‌ها نمادی از فر پادشاه بودند، پادشاه برای پیروزی بر دشمنی که هدفش به‌دست‌آوردن حکومت است، نماد فر را به‌طور چشمگیر با خود همراه کرده است.

در تصاویری دیگر از دوره ساسانی می‌توان اشکالی هندسی شبیه به شکل منگوله را دید. مثلاً در نقش عقاب دوسَر (تصویر ۲۱) با وارونه‌کردن تصویر، نقش مخروطیِ منگوله و قسمت محافظ پشت آن دیده می‌شود و در (تصویر ۲۲) طرحی شبیه به منگوله در یکی از بشقاب‌های دوره ساسانی مشهود است. به‌نظر می‌رسد پادشاهان ساسانی برای الهی جلوه‌دادن پادشاهی خود و کسب مقبولیت عمومی، از نمادهای فر به‌طور وسیع استفاده می‌کردند؛ از جمله، شکل گل‌ها که سعی می‌کردند از آنها در جاهای گوناگون استفاده کنند.

در برخی آثار دوره ساسانی، نقش سر حیوانات جانشین نقش منگوله در تزیینات اسب می‌شود؛ برای نمونه در تصویر ۲۳ مشاهده می‌شود روی بشقاب، نقش منگوله همانند قطاس مغولی[5] حک شده است که ممکن است از نماد آیین مشابهی سرچشمه گرفته باشد. اینها معمولاً سری پرچین دارند؛ اما در تصویری از خسروپرویز، نوع کاملاً متفاوتی از منگوله بر روی سر جانوری به‌کار رفته که با نوارهای زینتی بسته‌شده است. «در واقع، به‌نظر نمی‌آید اساساً اینها منگوله باشند؛ بلکه شاید مخروط‌هایی چرمی و نشانه طلسم جانوری ضدّ اهریمن باشند» (پوپ، ۱۳۸۰). یکی از نقوش متفاوت منگوله که در هیچ‌یک از بشقاب‌های ساسانی دیده نمی‌شود در نقش برجسته طاق‌بستان در نقش پیکره اسب‌سوار، پایین صحنه مراسمِ اعطاکردن حلقه قدرت به پادشاه دیده می‌شود. نقش اسب‌سوار با اسب زره‌پوش است که منگوله‌ای از سمت راست اسب به‌وسیله ریسمان آویزان است (تصویر ۲۴). با دقت در شکل منگوله، فرمی متفاوت با تمام منگوله‌های ذکرشده دیده می‌شود. در قسمت بالای منگوله، برخلاف منگوله‌های دیگر که با برگ کنگر یا کاسه گل تزیین شده‌اند، نقش انسانِ سه‌سر است که به‌علت آسیب‌خوردن، به‌سختی جزئیات آن دیده می‌شود. چهره‌هایی بدون ریش و سبیل که به نظر می‌رسد زن باشند. نقوش سه‌سر در ظروف عیلامی و هیتی[6] نیز وجود دارد و معمولاً این نقوش برای باطل کردن طلسم، چشم‌زخم و دفع بلا کاربرد داشتند؛ بنابراین محتمل است که نقوش بالای منگوله، جهت محافظت از آن در برابر دشمنان و اهریمن باشد که خود بر اهمیت نقش منگوله در هنر ساسانی تأکید دارد.

بر اساس یافته‌های تحقیق، ساختار منگوله‌های ساسانی را می‌توان به چند بخش تقسیم کرد که در جدول ۱ نشان داده شده است:

تصویر ۲۱. تصویر وارونه بشقاب ساسانی، عقاب دو سر (URL 8)

تصویر ۲۲. قسمتی از ظرف نقره‌ای دوره ساسانی (harper, 1981: 45)

تصویر ۲۳. بشقاب ساسانی قرن ۴ میلادی و نقش بزرگ‌شده منگوله (TANABE, 1980: 90)

تصویر ۲۴. نقش برجسته اسب‌سوار و قسمت بالای نقش منگوله، طاق‌بستان، کرمانشاه (TANABE, 1981, Pl.I)

جدول ۱. تحلیل ساختار منگوله‌های ساسانی

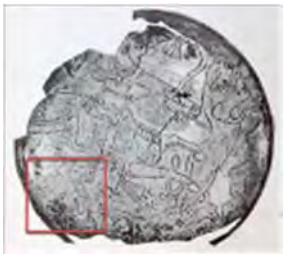
ترکیب‌بندی	نقوش منگوله		
(منگوله بادکنکی) همان‌طور که دیده می‌شود، این منگوله‌ها تقریباً به شکل دایره هستند که آن را از بقیه منگوله‌ها متمایز می‌کند. این منگوله‌ها به‌علت سبک‌بودن در هوا معلق‌اند و خطوطی افقی، اما موج‌دار به‌همراه قسمت کاسبرگی شکل دارند.	بشقاب بهرام پنجم، اوایل قرن پنج میلادی، موزه بریتانیا (با دو نمونه منگوله مشابه دیگر) (URL 7)		
(منگوله‌های ساده چین‌دار) در بشقاب نبرد شاپور اول بزرگ با والریانوس، یک جفت منگوله بزرگِ متصل به زین اسب دیده می‌شود که به‌حالت پروازکنان است و سه منگوله کوچک‌تر که از قسمت‌های مختلف اسب پادشاه آویزان شده است. این منگوله‌ها همگی شبیه‌به‌هم‌اند و چیزی شبیه به کاسبرگ در پایین منگوله دیده نمی‌شود. تمامی منگوله‌ها در این بشقاب با خطوط عمودی موج‌دار طراحی‌شده‌اند.	بشقاب نبرد شاپور اول بزرگ با والریانوس، کامئو در مجموعه کتابخانه ملی فرانسه (URL 3)		
(منگوله‌های نیلوفری شکل با خطوط مواج عمودی) در این تصویر، یک جفت منگوله به‌حالت پروازکنان از جل اسب آویزان است که دارای قسمت کاسبرگ است و خطوط منگوله به‌حالت عمود و موج‌دار طراحی شده است. شکل هندسی منگوله به غنچه گل نیلوفر بسیار نزدیک است. در تصویر منگوله مذکور، خطوط عمودی دیده می‌شود که به‌حالت موج‌دار طراحی‌شده‌اند. شاید به‌علت وابستگی شدید گل‌ها و خصوصاً گل نیلوفر به آب، این خطوط، موج‌دار طراحی شده‌اند تا تداعی‌کننده امواج آب باشد.	بشقاب نقره‌ای شاپور دوم (با هشت نمونه منگوله مشابه دیگر در بشقاب‌ها و سنگ‌نگاره‌ها) (URL 2)		

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادامه جدول ۱. تحلیل ساختار منگوله‌های ساسانی

ترکیب‌بندی	نقوش منگوله		
(منگوله های نیلوفری‌شکل محافظ‌دار) در این تصویر نیز منگوله‌ها دارای قسمت کاسبرگی‌شکل هستند. خطوط داخلی منگوله، عمودی‌شکل و دارای موج است. در شکل این منگوله، صفحه‌ای دیده می‌شود که پشت هر دو منگوله قرارگرفته است و گویی از آنها محافظت می‌کند. این قسمت، تنها در بعضی از منگوله‌ها دیده می‌شود.	بشقاب دوره ساسانی، صحنه شکار شاه (با یک نمونه منگوله مشابه دیگر) (URL 7)		
(منگوله بال‌شکل) شکل منگوله‌ای که در این تصویر دیده می‌شود، از نظر هندسی با بقیه منگوله‌ها بسیار متفاوت است.	سینی نقره ساسانی،موزه آرمیتاژ (URL 2)		
(منگوله‌های بیضی) منگوله‌های مشاهده‌شده در این تصویر، بیضی‌شکل و دارای خطوط عمودی غیر مواج است.	موزه آرمیتاژ، بشقاب شکار متعلق به قرن شش میلادی (URL 6)		
(منگوله‌های سنگین) دو منگوله بزرگ از جلو و عقب اسب آویزان شده است که برخلاف حرکت سریع اسب، مانند بقیه منگوله‌ها حالت پرواز ندارند. به‌نظر می‌رسد این منگوله‌ها به‌علت سنگینی به پایین افتاده‌اند. در انتهای تصویر، دو دستار شبیه به منگوله دیده می‌شود که از زین اسب به حالت پرواز درآمده‌اند. احتمال منگوله بودن این دستارها بسیار ضعیف است.	بشقاب قرن پنج میلادی، موزه لس‌آنجلس کانتی. (یسن زاده، ۱۳۹۲، ۲۷)		
(منگوله‌های پَرشکل) همان‌طور که دیده می‌شود، منگوله حالت پَرشکل است و شکلی شبیه به درخت کاج دارد.	سینی نقره ساسانی، صحنه شکار، موزه آرمیتاژ (URL 6)		

ادامه جدول ۱. تحلیل ساختار منگوله‌های ساسانی

ترکیب‌بندی	نقوش منگوله		
(منگوله‌های قیطانی‌شکل) این منگوله‌ها بزرگ و قیطانی‌شکل هستند. آنها فاقد قسمت کاسبرگی‌شکل‌اند. خطوط داخلی آن، عمود و موج‌دار طراحی‌شده است.	بشقاب دوره ساسانی، صحنه شکار، اوایل قرن هفت میلادی، موزه هرمیتاژ (URL 7)		
(منگوله‌های ساده) در بشقاب شاپور سوم، یک جفت منگوله دیده می‌شود که بسیار ساده طراحی‌شده است. بقیه اجزای بشقاب نیز بدون جزئیات طراحی‌شده است.	بشقاب شاپور سوم، قرن هفت میلادی، موزه هرمیتاژ، (با سه نمونه منگوله مشابه دیگر) (URL 9)		
(منگوله‌های پرچین با قسمت کاسبرگی) در این تصویر، منگوله‌ای دیده می‌شود که از موهایی بسیار پرچین درست شده است. انتهای این منگوله نیز قسمت کاسبرگی‌شکل وجود دارد.	سنگ‌نگاره‌های دوره ساسانی (URL 10)		
(منگوله کاجی‌شکل) منگوله تصویر نیز دارای خطوط موج‌دار است. قسمت کاسبرگی‌شکل در پایین منگوله وجود دارد.	بشقاب دوره ساسانی با طرح منگوله (URL 11)		
(منگوله‌ای با خطوط افقی) بهرام گور، سوار بر اسب خود به شکار گراز رفته است. یک جفت منگوله از جل اسب آویزان است که بر اثر حرکت اسب به حالت پروازکنان درآمده است. قسمت پایین منگوله مذکور دارای چیزی شبیه به کاسبرگ است و منگوله با خطوط کاملاً افقی و صاف طراحی‌شده است.	سینی نقره‌ای با نقش بهرام گور، (با دو نمونه مشابه دیگر) (URL 7)		

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

باتوجه‌به مطالبی که درباره هنر نمادین ساسانی بیان و تحلیل‌هایی که بر روی تصاویر منگوله‌ها شد، فرضیه تزیینی‌بودن این منگوله‌ها رد شد. از آنچه گذشت، می‌توان نتیجه گرفت که این منگوله‌ها از موی دُم اسب یا حیوانات دیگر درست می‌شده است و همچنین انتهای منگوله‌هایی که حالت دوکی‌شکل بوده است، احتمالاً از چوب ساخته می‌شده است. پیدایش نقش منگوله، قبل از دوره ساسانیان بوده است و آنها با اقتباس این نقش از رومیان و اشکانیان، به‌طور گسترده از آن استفاده کردند؛ به‌طوری‌که این نقش به یکی از شاخصه‌های دوره ساسانی تبدیل شد. فَر، لازمه تداوم قدرت و فرمانروایی ساسانیان بوده است که مهم‌ترین خصوصیت آن کم‌وزیاد شدن است؛ یعنی پادشاه با پیروزی بر حریف خود می‌توانسته است فرّ خود را افزایش دهد یا به‌واسطه شکست از قدرت آن بکاهد. همچنین در این دوره به‌دلیل رابطه تنگاتنگ دین و دولت و نیز برای مشروعیت‌بخشیدن به شاهنشاهی، استفاده از عناصر و نمادهایی نیاز بود که در ذهن مردم اثر کند و مقبول افتد. به‌نظر می‌رسد یکی از این عناصر، منگوله اسب پادشاه بوده که نمادی از فر شاهی را به‌همراه داشته است و علاوه بر اینکه به غلبه پادشاه بر دشمن کمک می‌کرده، عنصری تبلیغی برای مشروعیت‌بخشیدن به قدرت پادشاه نیز بوده است. نقش منگوله‌ها از غنچه انواع مختلف گل‌ها گرفته‌شده و به‌علت علاقه ساسانیان به قرینه‌سازی به‌صورت جفت کشیده شده است. گل‌ها نمادی از فر بودند؛ از این رو می‌توان نتیجه گرفت که این منگوله‌ها از نمادهای سلطنتی ساسانیان و نمادی از فر شاهی بوده‌اند. منگوله‌ها در پرچم‌های دوره ساسانی نیز کاربرد داشته است و به‌نظر می‌رسد سربازان ساسانی، این پرچم‌ها را در جنگ‌ها برای کمک به حفظ فر پادشاه و پیروزی می‌آوردند. این شکل دارای ارزش معنوی است که در نهایت یکی از جلوه‌های باور انسان روزگار ساسانی بوده است. همچنین از مقایسه و دسته‌بندی تصاویر می‌توان نتیجه گرفت که از میان گل‌ها، غنچه گل نیلوفر دارای ارزش بیشتری در بین پادشاهان بوده و طرح این گل برای شکل منگوله به‌کار رفته است.

پی‌نوشت

1. Ilyasov

۲. Hun: از دودمان‌های اصلی در تاریخ چین که شاهد گسترش جغرافیایی وسیعی از آنها در چین هستیم (تریگیر، ۱۳۸٤: ٦)

۳. دورا اروپوس: شهری مرزی میان شاهنشاهی اشکانی و امپراتوری روم بود و محل کنونی آن، دهکده صالحیه در سوریه در نزدیکی مرز عراق است. (دریایی، ۱۳۸۳: ٤٠)

۴. والریانوس: امپراتور روم (۲۵۲-۲۶۸) که در سال ۲۶۰ میلادی در جنگی نزدیک ادس به اسارت شاپور اول ساسانی درآمد و درگذشت. (گریشمن، ۱۳۹۰: ۳۷۱)

۵. - قطاس مغولی: از یال یا دم گاو کوهی به به همراه میله‌ای از جنس استخوان ران گاو و گرز گاو سر ساخته می‌شد و احتمالاً نشان‌دهنده نمادی بود که در اصل از ویژگی گاو آیینی گرفته شده بود.

۶. هیتیان: مردمانی باستانی بودند که به زبان هیتی، از شاخه آناتولی خانواده هندو اروپایی صحبت می‌کردند و کشوری پادشاهی در آناتولی و میان‌رودان شمالی و سوریه در سده هجده تا دوازده ق.م. تأسیس کردند.

منابع و مآخذ

- اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹). **اوج‌های درخشان هنر ایران**. هرمز عبداللهی و رویین پاکباز (مترجم)، چاپ اول، تهران: آگه.
- آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۵۴). **هنرهای ایرانی و آثار برجسته**. چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۰). **شاهکارهای هنر ایران**. پرویز خانلری (مترجم)، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- تاج‌بخش، احمد. (۱۳۵۵). **تاریخ مختصر فرهنگ و تمدن ایران قبل از اسلام**. چاپ اول، تهران: دانشگاه ملی ایران.
- تریگیر، مری. (۱۳۸۴). **هنر چین**. فرزانه طاهری (مترجم)، تهران: فرهنگستان هنر.

- جعفری، سعیده. (۱۳۸۱). فر و نمادهای آن در هنر ساسانی. **کتاب ماه هنر**. (۴۵ و ۴۶)، ۱۵۲-۱۴۵.
- خودی، الدوز. (۱۳۸۵). معانی نمادین شیر در هنر ایران. **کتاب ماه هنر**. (۹۷ و ۹۸)، ۱۰۵-۹۶.
- دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. (۱۳۸۵). **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**. چاپ اول، تهران: کلهر.
- دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب. (۱۳۸۸). **جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان**. چاپ اول، تهران: دانشگاه الزهرا.
- دریایی، تورج. (۱۳۸۳). **شاهنشاهی ساسانی**. مرتضی ثاقب‌فر (مترجم)، چاپ اول، تهران: ققنوس.
- دورانت، ویل. (۱۳۴۲). **تاریخ تمدن؛ عصر ایمان**. جلد ۱. ابوطالب صارمی (مترجم)، چاپ اول، تهران: اقبال.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۴). **اسطوره و رمز؛ مجموعه مقالات**. چاپ اول، تهران: سروش.
- سودآور، ابوالعلا. (۱۳۸۳). **فرّه ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان**. چاپ اول، هوستون: میرك.
- صدری، مهرداد. (۱۳۸۴). **نمادگرایی در هنر ساسانی و هخامنشی**. پایان‌نامه ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- فرای، ریچارد. ن. (۱۳۴۴). **میراث باستانی ایرانی**. مسعود رجب‌نیا (مترجم)، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کرتیس، جان. (۱۳۸۹). **بین‌النهرین و ایران در دوران باستان؛ گزارشی از سمینار یادواره ولادیمیر لوکونین**. زهرا باستی (مترجم)، چاپ اول، تهران: سمت.
- کریستین سن، آرتور. (۱۳۷۰). **ایران در زمان ساسانیان**. رشید یاسمی (مترجم)، چاپ هفتم، تهران: دنیای کتاب.
- کیانی، منوچهر. (۱۳۷۶). **سیه چادرها**. چاپ دوم، تهران: کیان نشر.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۹۰). **هنر ایران در دوران پارت و ساسانی**. بهرام فره‌وشی (مترجم)، تهران: علمی و فرهنگی.
- یارشاطر، احسان. (۳۷۷). **تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی**. ج ۳، حسن انوشه (مترجم)، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- یسن‌زاده، حمیده؛ موسوی کوهپر ،سید مهدی و افهمی، رضا. (۱۳۹۲). مطالعه و بررسی اصول ترکیب‌بندی در بشقاب‌های شکار ساسانی. **نشریه هنرهای زیبا؛ هنرهای تجسمی**، ۱۸ (۳۲)، ۲۵-۱.

- Harper, P. O. (1981). **Silver vessels of the Sassanian period**. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ilyasov, J. (2003). Covered tail and “Flying” tassels. **Iranica Antiqua**, 38.
- Rostovtzeff, J. M. (1973). **The animal style in south Russia and China**. New York.
- Tanabe, K. (1980). An essay on a “Tassel” represented in the armour-clad equestrian image of the Larger Grotto. Taq-i Bustan. **Bulletin of the Society for Near Eastern Studies in Japan**, 23 (1), 65-82.
- Tanabe, K. (1981). An identification of the chain-armoured equestrian image of the Larger Grotto. Taq-i Bustan. **Orient,** 17, 105–118.
- URL 1: www.depts.washington.edu
- URL 2: www.iranatlas.info
- URL 3: www.hessamoddin.com
- URL 4: www.sasaniarchitecture.persianblog.ir
- URL 5: www.kalanama.com
- URL 6: www.pug.ir
- URL 7: www.depts.washington.edu
- URL 8: www.amirrajaei.com
- URL 9: www.raeeka.wordpress.com
- URL 10: www.bishapor.blogspot.com
- URL 11: www.cbc.ir

Received: 2016/08/31/
Accepted: 2016/11/19

Investigating the Role of Tassels on the Plates of Sassanid Era

Mahtab Mobini* **Zahra Zadsar****

Abstract

A common motif in Sassanid art is the king on horseback often accompanied with royal symbols and glory. On the remained images of the Sassanid kings' horses, a pair of conical form, in some cases circular (tassel) is hanging on the back of the horse. These tassels are attached by a chain to the horse-cloth or crupper of the horse. Many believe that the tassels were used to decorate the Sassanid horses. Due to the frequent use of these motifs on the king's horses, it could be hypothesized that the reason for using them in Sassanid art was more than decoration. It had a symbolic and royal meaning in Sassanid art. The aim of this study is to identify the meaning and function of such tassels in Sassanid art, specially the plates' motifs. Accordingly, the tassel motifs have been examined in several works including Sassanid silver and gold plates and petroglyphs. These pictures were examined using descriptive-analytical method. It was concluded that probably these tassel motifs have been adapted from various flowers, particularly the lotus, of Sassanid era and since lotus was a symbol of glory these tassels were also a symbol of the royal charisma. They were believed to increase the king's chances of winning the wars and legitimize his power.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Keywords: tassel motif, Sassanid plate, horse decorations, royal charisma

* Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Payame Noor University, Tehran.
** B.A in Islamic Art, Payame Noor University, Tehran.