Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh || Vol. 8 || No. 28 || Summer 2024 ||

The Study of Sassanid Stamped Pottery from Vigol

Mohsen Javeri[1]; **Mehdi Sheikhzadeh Bidgoli**[2]

Type of Article: **Research**
Pp: 263-294
Received: 2023/03/07; Revised: 2023/06/04; Accepted: 2023/06/08
https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.28.263

Abstract

Recent studies in some archaeological sites of the Central Plateau of Iran and Afghanistan show that a style of decorating potteries known as stamped decoration was favorable to the Sassanid artists. Vigol, an archaeological site located in the northern Isfahan province (Aran and Bidgol), is one of those sites with several examples of Stamped motifs. This paper aims to study the patterns and abundance of stamped motifs and their chronology through comparative studies. Thus, our goal is to answer these questions: What are the patterns of stamped motifs in Vigol and how can we provide statistics on their frequency? What similarities do these motifs have with other common motifs in the art of the Sassanid period? Which of the existing samples can be compared with other motifs from Sassanid sites? The research method is descriptive-analytical which mostly relies on field and desk research. The results show that the motifs on the 49 stamped potsherds can be divided into seven categories, including heart-shaped, vegetal, circular, geometric, abstract, arch-shaped, and paisley patterns (*Boteh*). The first group of motifs including heart-shaped, vegetal, circular, arch-shaped, paisley, and some geometric motifs, are comparable to some artistic aspects of the Sassanid period like stucco design or reliefs and stamped motifs from other Sassanid sites. Chronologically stamped motifs of Vigol are comparable to some sites like Sassanid sites of southeastern Tehran province, Chal Tarkhan of Ray, Qaleh-Gabri and Langi-rud of Qom; and sites like Qasri-Abu Nasr, Ctesiphon, Qal'eh-i Yazdigird and Mes Aynak outside of the survey area. Several geometric and abstract motifs seem to be local and similar examples cannot be found.

Keywords: Aran and Bidgol, Vigol, Sassanid Art, Sassanid Pottery, Stamped Motifs.

1. Associate Professor, Department of Archaeology, Faculty of Architecture and Arts, University of Kashan, Kashan, Iran (Corresponding Author).
Email: Javeri@kashanu.ac.ir
2. M.A. in Archaeology, Departmnet of Archaeology, Faculty of Architecture and Arts, University of Kashan, Kashan, Iran.

Citations: Javeri, M. & Sheykhzadeh Bidgoli, M., (2024). "The Study of Sassanid Stamped Pottery from Vigol". *Parseh J. Archaeol. Stud.*, 8(28): 263-294. https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.28.263
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-837-en.html

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

*Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the **Creative Commons**.*

© The Author(s)

Introduction

Vigol is located in the southeast of Aran and Bidgol, nowadays surrounded by dunes deserts, and shrubs that cover most of the site. Based on some early and middle Islamic texts, this site was probably one of the villages around Kashan. In *Tarikh-i Qum (History of Qom)* written by Hassan ibn Mohammad Qomi, Aran, Haraskan, Noush-Abad, and Halil are mentioned. Some scholars believe that Halil is the same as Vigol, although its name is not mentioned as Vigol in Tarikh-i Qum (Mashhadi Noushabadi, 2017: 36). Nevertheless, what attaches importance to Vigol is the presence of two castles in the east and west of the site, mainly referred to as two separate urban structures of the Sassanid period. Also, a Fire temple unearthed in the vicinity of the western site is a unique example of Sassanid art and architecture that emphasizes singlehandedly the position of Vigol among other sites that belong to this period (Javari, 2015: 87). But we can't escape the fact the existence of this fire-temple caused other studies, including potteries, to be forgotten. So, there is no comprehensive study focusing on Vigol's potsherds and their importance in understanding the typology, classification, and chronology of the Sassanid pottery. The only paper available that covers Vigol's pottery is the one that exclusively studies 98 potsherds of the Sassanid period. Results show that Sassanid pottery includes a simple and unglazed type with shapes of all kinds such as bowls, bins, jars, vats, pots, flats, trays, lids, and handles, which are comparable with other Sassanid sites of the west, northeast, south, and the central plateau of Iran.

But this paper's focus is on Vigol's stamped pottery of the Sassanid period. Concerning this issue, we have chosen 49 potsherds with stamped motifs and analyzed them based on their piece and patterns. These potsherds mostly belong to the body of earthen wares, but some rims, necks, shoulders, and bases are also examined. Shapes such as necked jars, closed-mouth jars, bowls, and lids are also decorated with stamped patterns. These potsherds have dough in the buff, red and brown colors, they are wheel-made with a decent firing. The temper includes minerals such as fine and coarse gravel, sand, lime, mica, and quartz and plants such as straw. Considering motifs, we have divided potsherds into seven categories: heart-shaped, vegetal, circular, geometric, abstract, arch-shaped, and paisley patterns (Boteh). In general, these motifs form the basis of our current research, thus other measures such as shape have been avoided.

Discussion

Studying Vigol's potsherds shows that potters were particularly interested in this type of decoration and used it in all kinds of shapes. Many of the stamp motifs of this site have traces of the Sassanid period and are reminiscent of the religious-ritual beliefs and artistic interests that dominated this historical period. Motifs include heart-shaped, vegetal, circular, geometric, abstract, arch-shaped, and paisley patterns (Boteh), among which the usage and variety of abstract motifs and geometric motifs are more visible. Abstract motifs were used as decorative borders on the lower part of the rim or the

body of the vessels. Geometric motifs are also usually borders with incised motifs in horizontal or vertical rows and are even scattered all over a potsherd. Also used in horizontal or vertical rows as a decorative border, are circulars which are among the other diverse motifs. In some cases, these motifs have been used in the frames of incised motifs in the body of an earthenware. Due to the similarity of these motifs to the sun or the lotus flower, they cannot be separated from the religious-ritual beliefs ruling the Sassanid period.

Motifs in small numbers such as heart-shaped, vegetal, arch-shaped, and Boteh, are important considering their content and similarity to other artistic and ritual aspects of the Sassanid period. Despite the common usage of heart-shaped motifs in other forms of art in the Sassanid period such as stucco design, reliefs, and garments, these motifs are among the diverse items of Vigol's potsherds, and unique when we compare them with other Sassanid sites. These motifs also decorate pots in vertical and horizontal rows and share a similarity of designs with the stucco of well-known Sassanid sites of Barz-Qavale and Ctesiphon. Compared to other motifs, heart-shaped motifs are the only case that evokes the arts of the Sassanid period in such diversity.

It must be admitted that most of the stamped motifs of Vigol are similar to the potsherds surveyed at other Sassanid sites. Thus, for a more reliable chronology, we have divided Sassanid sites into two categories: Sassanid sites of southeastern Tehran province, Chal Tarkhan of Ray, Qaleh-Gabri and Langi-rud of Qom located inside the area of survey; and sites like Qasri-Abu Nasr, Ctesiphon, Qal'eh-i Yazdigird and Mes-Aynak which are located in the outside.

Some stamped motifs such as circular, vegetal, and several geometric motifs, are comparable to other motifs obtained from known Sassanid. But some other geometric motifs, vertical or horizontal rows of abstract motifs used in the decoration of earthenware, seem to have a local nature. Because a similar example of them has not been found among other common arts of the Sassanid period and sites with stamped motifs.

Conclusion

The Sassanid art is known to be overwhelmed with luxurious aspects and motifs that are represented in Stucco design, Reliefs, metalwork, and, textiles. However, looking into other artistic features of this period indicates a new and unique medium. To comprehend this topic, we need to study the pottery created during the Sassanid period. We should consider its artistic value and how it is affected by the religious and ritual practices of that time. Vigol is one of the Sassanid sites with a fire temple that is a representation of their influence and power. Potsherds related to this period show the importance of pottery and its decoration. Examining these samples shows that most of them are simple and unglazed with stamped decorations, the variety and abundance of which is remarkable. Also, stamped sherds of vigol pottery is inspired by other artistic motifs of this period,

such as heart-shaped motifs. According to the available documents and studies, it can be said that pottery has been a more appropriate cultural material for performing roles than other decorative arts. The comparison of motifs found on Stamped samples shows that this type of decoration was not only in Vigol but also in other important Sassanid sites in Mesopotamia, Iran, and Afghanistan. However, in some cases, the decoration of Stamped in Vigol shows a special variety that distinguishes it from other examples in the Sassanid period. Further studies consisting of archaeological surveys and excavations will add to our knowledge regarding the production and variety of motifs of Stamped potteries.

Acknowledgments

In the end, the authors consider it necessary to thank Mrs. Mones Arvin for designing the pottery samples.

Observation Contribution

he first author was responsible for surveying the Vigol site, conducting excavations over two seasons in 2010 and 2021, collecting samples, and preparing photographs and maps for the doctoral thesis and related activities, while the second author took charge of writing the article.

Conflict of Interest

The author affirms the absence of any conflicts of interest when adhering to publication ethics in citing references.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲۸

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۸ || سال هشتم || تابستان ۱۴۰۳ ||

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

مطالعهٔ نقوش شاخص سفال مهرزدهٔ دورهٔ ساسانی در محوطهٔ ویگل

محسن جاوری[I]؛ مهدی شیخ‌زاده‌بیدگلی[II]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۲۹۴ - ۲۶۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۶؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۱۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۸
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.28.263

چکیده

محوطهٔ ویگل ازجمله استقرارگاه‌های ساسانی در ایران مرکزی است که مطالعات پیرامون آن بیشتر روی آتشکده و فضاهای معماری متمرکز بوده است؛ به‌نحوی این موضوع باعث شده است که از سایر داده‌های باستان‌شناختی این محوطه مانند سفال غفلت شود. با این‌حال، بررسی‌های اولیه نشان می‌دهد که حجم زیادی از سفال‌های دورهٔ ساسانی در این محوطه پراکنده است. هم‌چنین گونه‌ای از تزئین سفال، یعنی تزئین مُهری یا استامپی، نیز به نسبت سایر روش‌های مرسوم بیشتر مورداستفاده بوده است. عدم شناختِ جامع از سفال ویگل از یک‌سو و اهمیت نمونه‌های استامپی در گاهنگاری و درک هنریِ بخشی از سفال‌های این محوطه ازسوی دیگر، ضرورت این پژوهش را دوچندان می‌کند. پرسش‌های پژوهش پیشِ‌رو این است که، سفال‌های استامپی ویگل شامل چه نقوشی است و فراوانی هرکدام از این نقوش چه‌قدر است؟ این نقوش چه شباهت‌هایی با سایر نقش‌مایه‌های رایج هنری، به‌ویژه نمونه‌های موجود از دورهٔ ساسانی دارند؟ نمونه‌های موجود را می‌توان با کدام یک از محوطه‌های دورهٔ ساسانی مقایسه کرد؟ این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و با تکیه‌بر مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نتایج حاصل از آن نشان می‌دهد که نقش‌مایه‌های موجود روی ۴۹ نمونهٔ مورد بررسی از سفال‌های استامپی را می‌توان به هفت دسته شامل نقوش: قلبی‌شکل، گیاهی، دایره‌ای، هندسی، انتزاعی، طاقی-نعلی و بته‌جقه تقسیم کرد. گروهی از نقش‌مایه‌ها، مانندِ نقوش قلبی‌شکل و دایره‌ای را می‌توان با برخی از جنبه‌های هنرهای دورهٔ ساسانی مانند: گچبری، حجاری و نقاشی مقایسه کرد. نقوش طاقی-نعلی به‌نوعی تداعی‌گر معماری دورهٔ ساسانی و نقوش بته‌جقه نیز به ردیف سروهایی شباهت دارد که در فرش‌های دورهٔ قاجار و صفوی به‌چشم می‌خورد. از منظر گاهنگاری نیز نقوش استامپی ویگل با نمونه‌های موجود در محوطه‌های دشت ورامین-پیشوا، چال‌ترخان ری، قلعه‌گبری و لنگرود قم در حوزهٔ بررسی و محوطه‌هایی مانند: تیسفون، قصر ابونصر، قلعهٔ یزدگرد و مس‌عینک در خارج از حوزهٔ بررسی قابل مقایسه هستند؛ هم‌چنین، تعدادی از نقوش هندسی و ردیف‌های عمودی یا افقی نقوش انتزاعی به‌نظر ماهیتی محلی داشته‌اند و نمی‌توان نمونه‌های مشابهی با آن‌ها را چه ازنظر هنری و چه گاهنگاری تطبیقی یافت.

کلیدواژگان: آران و بیدگل، ویگل، سفال ساسانی، نقوش استامپی، هنر ساسانی.

I. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: Javeri@kashanu.ac.ir
II. کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

ارجاع به مقاله: جاوری، محسن؛ و شیخ‌زاده، مهدی (۱۴۰۳). «مطالعهٔ نقوش شاخص سفال مهرزدهٔ دورهٔ ساسانی در محوطهٔ ویگل». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۸): ۲۶۳-۲۹۴. https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.28.263
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-837-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

© The Author(s)

مقدمه

از دورهٔ ساسانی همواره به‌عنوان یکی از ادوار درخشان هنر دوران تاریخی ایران یاد می‌شود. در این دوره، هنرهایی هم‌چون: گچ‌بری، حجاری، نقاشی دیواری، فلزکاری و نساجی به نقطه‌ای می‌رسند که نه‌تنها در دورهٔ خود زیبایی منحصربه‌فردی داشته‌اند، بلکه تأثیر شگرفی نیز بر آثار هنری در دورهٔ اسلامی گذاشتند؛ هم‌چنین، هنرمندان ساسانی عقاید برآمده از مذهب، ادبیات و آداب و رسوم خویش را منبع الهامی برای خلق نقوش انسانی، جانوری، طبیعی و اساطیری قرار می‌دادند (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۲۴-۱۲۵). آثار این هنرمندان را می‌توان در نقش‌برجسته‌های نقش‌رستم، حجاری‌های طاق‌بستان، گچ‌بری‌های تیسفون و چال‌ترخان ری، ظروف زرین و سیمین فلزی و پارچه‌های ظریفی که از این دوره به‌جای مانده است، مشاهده کرد؛ با این‌حال، بررسی‌ها نشان می‌دهد که سفال چندان ازلحاظ هنری موردتوجه ساسانیان نبوده است. به‌نوعی، سفال دورهٔ ساسانی ادامهٔ سنت سفالگری حاکم‌بر دورهٔ اشکانی است و در بسیاری از موارد تشخیص سفال ساسانی از اشکانی مشکل به‌نظر می‌رسد (واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۲۲۵). ازنظر تزئینات نیز چنین به‌نظر می‌رسد که سفال دورهٔ ساسانی جایگاه ویژه‌ای نداشته است؛ اگرچه از این دوره سفال لعاب‌دار و سفال‌هایی با تزئینات رایج نیز مشاهده می‌شود، اما سفالگری همواره زیر سایهٔ سایر هنرهای دورهٔ ساسانی قرار داشته است؛ با این‌حال، این موضوع به این معنی نیست که سفال ساسانی از نظر هنری ارزش مطالعه ندارد و صرفاً کاربری روزمره داشته است، بلکه کاوش‌هایی که در محوطه‌های ساسانی در حوزهٔ فرهنگی ایران صورت گرفته است، نشان می‌دهد که تزئینات معمول سفال مانند نقوش: کنده، افزوده، قالبی و استامپی در این دوره موردتوجه بوده است (Boucharlat & Haerinck, 1991). یکی از انواع تزئینات سفال ساسانی تزئین مهری یا استامپی است. در این شیوهٔ تزئینی سفالگران در حالت چرمینگی سفال، نقوشی را با استفاده از مهرهایی روی نقاط مختلف ظرف اجرا می‌کردند. پیش‌تر در تعدادی از محوطه‌های دورهٔ ساسانی مانند: تیسفون، کیش، قلعهٔ یزدگرد و چال‌ترخان ری آثاری از سفال استامپی مشاهده شده بود؛ اما پژوهش‌هایی که در دهه‌های اخیر، به‌ویژه در چندین محوطه در فلات‌مرکزی ایران مانند محوطه‌های ساسانی دشت ورامین-پیشوا و هم‌چنین محوطهٔ مس‌عینک در افغانستان صورت‌گرفته است، نشان می‌دهد که این نوع تزئین گسترش زیادی در حوزهٔ فرهنگی ساسانی داشته است. محوطهٔ ویگل نیز یکی از محوطه‌های واقع‌در شمال استان اصفهان است که این نوع تزئین سفالی در آن جایگاه ویژه‌ای داشته است؛ با این‌حال، آن‌چه بر اهمیت ویگل افزوده است وجود دو قلعه در شرق و غرب این محوطه است که از آن به‌عنوان دو ساختار شهریِ جداگانه در دورهٔ ساسانی یاد می‌شود. هم‌چنین در مجاورت قلعهٔ غربی آتشکده‌ای از دورهٔ ساسانی نیز به‌دست آمده است که فضاهای داخلی آن از نمونه‌های منحصربه‌فرد از معماری ساسانی به‌حساب می‌آید. می‌توان گفت وجود همین ساختار شاخص معماری باعث‌شده است که باوجود حضور حجم قابل‌توجهی از سفال در این محوطه، تمرکز پژوهش‌ها تنها روی بنا و به‌ویژه آتشکدهٔ ویگل باشد (Javeri & MontazeZohouri, 2022: 3). به‌گونه‌ای که شناخت جامعی از سفال ویگل وجود ندارد؛ ازسوی دیگر، گستردگی داده‌های سفالی این محوطه و اهمیت آن در طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و گاهنگاری سفال‌های ساسانی قابل چشم‌پوشی نیست؛ از این‌رو، در این نوشتار بخشی از سفال‌های این محوطه، یعنی سفال‌های ساسانی دارای نقوش استامپی مورد مطالعه قرار گرفته است. این پژوهش درنظر دارد تا ضمن طبقه‌بندی نقوش استامپی و میزان فراوانی هرکدام از نقوش، به مطالعهٔ تطبیقی این نقوش با سایر نقش‌مایه‌های موجود در هنر ساسانی و هم‌چنین سفال‌های استامپی موجود در سایر محوطه‌های ساسانی بپردازد.

پرسش و فرضیهٔ پژوهش: در این پژوهش سفال‌های نقش استامپی محوطهٔ ویگل مورد بررسی قرار گرفته است؛ هرچند اهمیت بررسی مذکور بیشتر ازلحاظ طبقه‌بندی و گاهنگاری نقوش

با استفاده از مقایسات تطبیقی است، اما در مواردی از نزدیکی این نقوش به باورهای مذهبی-آئینی دورهٔ ساسانی نیز صحبت شده است؛ چراکه این موضوع در گاهنگاری بهتر این داده‌ها نیز نقش مؤثری دارد؛ بنابراین، در این مطالعه سعی‌شده تا به پرسش‌هایی از قبیل تنوع نقوش و میزان فراوانی هرکدام، شباهت آن‌ها به سایر نقش‌مایه‌های رایج هنری دورهٔ ساسانی و انطباق با نقوش استامپی موجود در سایر محوطه‌های ساسانی پاسخ داده شود.

روش پژوهش: داده‌های سفالی این پژوهش به روش میدانی جمع‌آوری شده است؛ البته لازم به ذکر است که این بررسی روشمند میدانی در سال ۱۳۸۶ توسط نگارندهٔ اول صورت گرفته است و در این پژوهش صرفاً مطالعات مقایسه‌ای به روش کتابخانه‌ای انجام شده است؛ هم‌چنین، روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است؛ از این‌رو، ابتدا ۴۹ نمونهٔ شاخص از میان سفال‌های دارای نقش استامپی مستندنگاری (شامل: طراحی، عکاسی و تطبیق طرح و عکس) شده است، سپس این نمونه‌ها براساس نوع قطعه و نوع نقش در جداولی تفکیک و مقایسهٔ تطبیقی صورت گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

در گذشته سفال عصر ساسانی در سایهٔ ظروف زرین و سیمین این دوره و مطالعات دربارهٔ آن بود؛ برای مثال، «اتینگهازون» بر این عقیده بود که نمی‌توان سفال عصر ساسانی را تجملی به‌حساب آورد و این هنر تا اندازه‌ای تحت‌تأثیر دیگر هنرهای تزئینی باشکوه این عصر است؛ هم‌چنین وی اشاره می‌کند که باوجود حضور سفال ساسانی در محوطه‌های ایران و بین‌النهرین، این آثار ازنظر هنری و فن‌آورانه به‌حدی بی‌مایه است که ارزش چندانی برای تاریخ‌گذاری و سایر مطالعات مرتبط با این دوره ندارند (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷: ۸۲۱). چنین نظراتی دربارهٔ سفال ساسانی را می‌بایست نشأت گرفته از دیدگاه سنتی نسبت به آثار مادی به‌دست آمده از محوطه‌های ایران دانست که تنها جنبه‌های ظاهری و ارزش‌های موزه‌ای را درنظر می‌گرفتند؛ اما با گسترش رویکردهای علمی، سفال دورهٔ ساسانی نیز جایگاه خود را در مطالعات باستان‌شناسی پیدا کرد. تاکنون سفال دورهٔ ساسانی از دو منظر متفاوت موردمطالعه قرار گرفته است. نخست تک‌نگاری‌هایی که پیرامون سفال ساسانی در یک محوطهٔ خاص صورت‌گرفته است و کوشیده از طریق مقایسهٔ داده‌های موجود با سایر محوطه‌های هم‌دوره، نظری نیز درمورد گاهنگاری داده‌ها و محوطه مطرح می‌کند که تحقیقات «ویتکامب» در قصر ابونصر (Whitcomb, 1985) و «آلدن» و «بالسر» در تل ملیان (Alden & Balcer, 1987) جز این موارد است؛ هم‌چنین دسته‌ای دیگر از مطالعات رویکرد کلان‌تری دارد و سفال‌های یک منطقه یا حوزهٔ فرهنگی را مورد مطالعه قرار داده و با به‌کارگیری روش‌های آماری درپی ویژگی‌های مشترک سفال یک منطقه و مقایسهٔ آن با سایر مناطق است (لباف‌خانیکی، ۱۳۸۷: ۱۴۴)؛ ازجملهٔ این مطالعات می‌توان به نظراتی اشاره کرد که «ادوارد کیل» درمورد سفال ساسانی در غرب و به‌ویژه قلعه یزدگرد مطرح می‌کند (Keal & Keal, 1981).

با درنظر گرفتن این موضوع، پژوهش‌های سفال ویگل را نیز می‌بایست در چارچوب پژوهش‌های دستهٔ اول به‌حساب آورد؛ به‌طور کلی، مطالعات مرتبط با سفال ویگل گستردگی زیادی ندارد؛ برای مثال، نگارنده در رسالهٔ دکترای خود اطلاعاتی دربارهٔ پراکنش سفالی در دو محوطهٔ شرقی و غربی ویگل و هم‌چنین مطالعات کیفی و کمّی سفال‌ها ارائه می‌کند (بنگرید به: جاوری، ۱۳۸۹)؛ البته مطالعات موردنظر شامل گونه‌شناسی، طبقه‌بندی و گاهنگاری سفال‌های این محوطه نمی‌شود. تنها نوشتاری که مطالعات فوق‌الذکر را مدنظر داشته است، پژوهشی است که منحصراً دربارهٔ ۹۸ قطعه از سفال‌های ساسانی ویگل صورت‌گرفته است. براساس نتایج حاصل از این پژوهش

سفال ساسانی ویگل شاملِ گونهٔ ساده و بدون لعاب می‌شود. ازلحاظ شکلی، این سفال‌ها شامل انواع کاسه، تغار، کوزه، خمره، دیگچه، ظروف مسطح، درپوش، ظروف آبریز و دسته‌دار می‌شود که با سایر محوطه‌های ساسانی غرب، شمال شرق، جنوب و مرکز فلات ایران قابل‌مقایسه است. ازنظر تزئینات نیز سفال‌های این محوطه نمونه‌های متنوعی مانند انواع تزئین: کنده، افزوده، فشاری، طنابی و ترکیبی را نشان می‌دهد؛ هم‌چنین در این نوشتار اشارهٔ مختصری نیز به تعدادی از سفال‌های استامپی شده است، اما بررسی‌های جداگانه و تفکیک نقوش صورت نگرفته است (بنگرید به: شیخ‌زاده و جاوری، ۱۴۰۱).

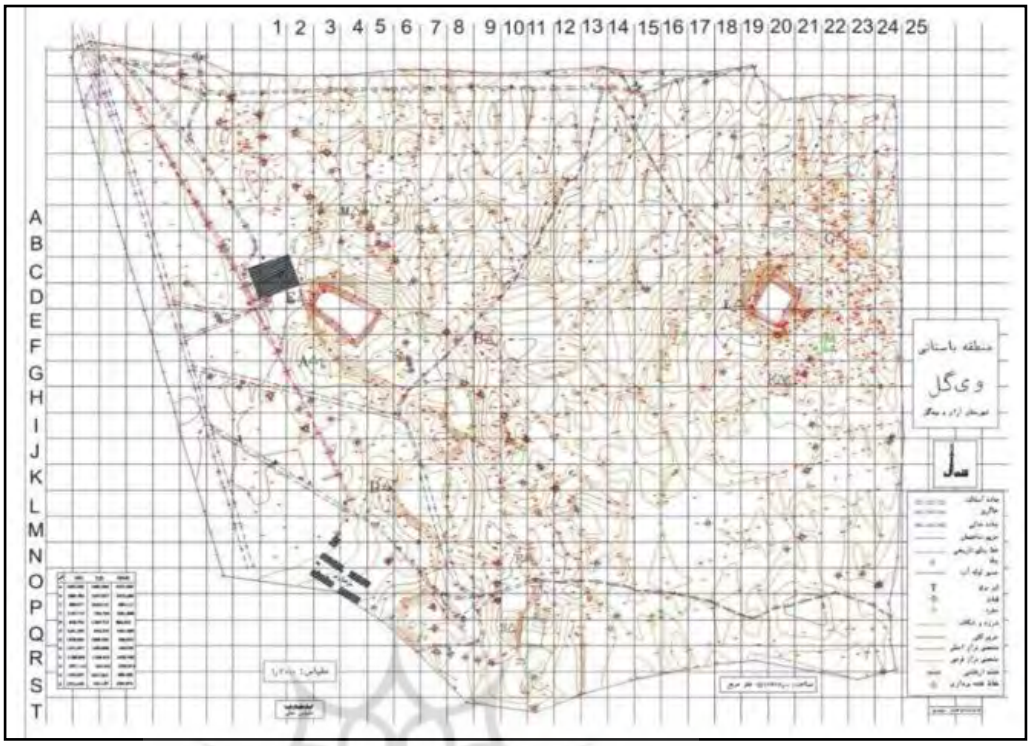
محوطهٔ ویگل

محوطهٔ ویگل در جنوب‌شرقی شهرستان آران و بیدگل واقع‌شده است و بقایای کنونی آن شامل تپه‌ماسه‌هایی با انبوه درختچه‌های بیابانی است که سرتاسر این محوطه‌ها را پوشانیده است؛ هرچند دانسته‌های موجود از این محوطه متکی‌بر مطالعات باستان‌شناختی است، اما مراجعه به تعدادی از متون قرون اولیه و میانهٔ اسلامی نشان می‌دهد که این محل احتمالاً یکی از قریه‌های اطراف کاشان بوده است. در تاریخ قم نوشتهٔ «حسن ابن محمد قمی» از «آران»، «هراسکان»، «نوش‌آباد» و «هلیل» نام‌برده شده است (قمی، ۱۳۶۱: ۱۳۸). البته برخی محققان بر این باورند که «هلیل» درواقع همان ویگل است که در تاریخ قم صورت نام آن به‌صورت «ویگل» ذکر نشده است (مشهدی‌نوش‌آبادی، ۱۳۹۶: ۳۶). در یکی از متون دورهٔ سلجوقی نیز شاعری به‌نام «قاسانی راوندی» ضمن قصیده‌ای از چهل آبادی نام می‌برد که در طی حملهٔ «ملک سلجوق» حاکم اصفهان مورد هجوم قرار گرفته‌اند. یکی از آن نقاط ویگل است که طبق روایت این شاعر بر این شهر عذابی سخت نازل شده است (راوندی، ۱۳۳۴: ۸۴-۸۵). گرچه آبادی ویگل از حملات سلاجقه آسیبی سخت می‌بیند، اما هم‌چنان تا دورهٔ ایلخانی تا حدی رونق و اعتبار خود را حفظ می‌کند.

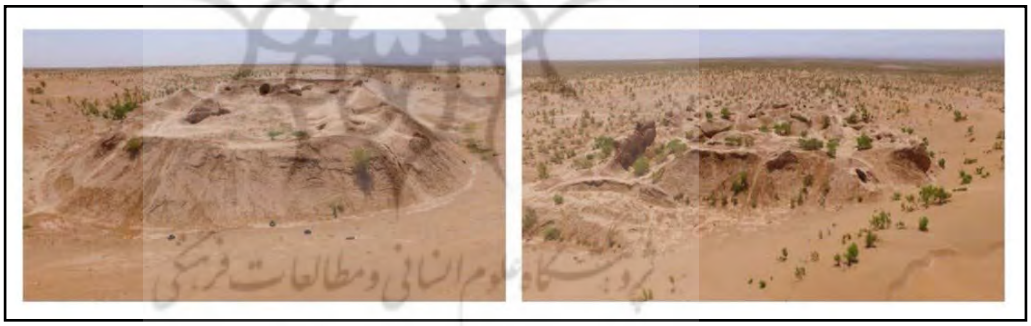
با درنظر گرفتن اطلاعات موجود، می‌توان گفت که محوطهٔ ویگل متشکل از دو شهر است که هرکدام ماهیتی مستقل با عناصر شهر خاص خود داشته است (نقشه ۱). اطلاع دقیقی از نام این دو شهر در دست نیست و در مستندات باستان‌شناختی نیز از آن‌ها به‌عنوان «محوطهٔ غربی» و «محوطهٔ شرقی» یاد می‌شود (تصویر ۱). کاوشگران این محوطه نیز بر این عقیده‌اند که احتمالاً این دو قلعه مراکز حکومتی شهرهای از یاد رفتهٔ «ویگل» و «هراسکان» باشند که در تعدادی از متون قرون اولیه به آن‌ها اشاره شده است (کریمیان و جاوری، ۱۳۸۸: ۶۵).

با این‌حال، آن‌چه محوطهٔ غربی ویگل را حائز اهمیت کرده است، وجود آتشکده‌ای از دورهٔ ساسانی است که در جریان فصل اول کاوش در محوطهٔ ویگل در سال ۱۳۸۹ کشف شد. این آتشکده که در امتداد محور شمال‌غربی-جنوب‌شرقی قلعه ساخته شده است، دارای پلانی چلیپایی در ابعاد ۱۰×۱۱ متر است. در ساخت این بنا از مصالح خشت و چینه استفاده شده و کف نیز با لایهٔ نازکی از گچ اندود شده است. ساختمان آتشکده شامل گنبدخانه‌ای است که به‌مانند سایر آتشکده‌ها چهارصفه دارد و دورتادور آن را نیز دالان طوافی دربر گرفته است. در مرکز گنبدخانه نیز آتشدانی قرار داشته است که هم‌اینک جز سکوی زیرین و پایهٔ آتشدان از آن برجای نمانده است (جاوری، ۱۳۹۴: ۸۸). آتشدان ساختاری از گچ نیم‌کوب دارد که با سنگ‌ریزه و قلوه‌سنگ‌های کوچک استحکام‌بخشی شده است (تصویر ۲).

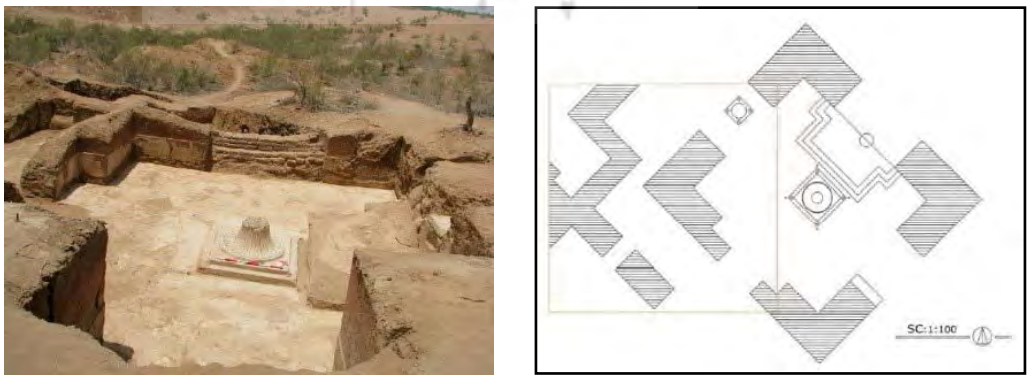
در فصل دوم کاوش‌های محوطهٔ ویگل که اخیراً در آتشکده صورت گرفته است، یافته‌هایی جدیدی به‌دست آمده که بیش از پیش بر اهمیت این محوطه می‌افزاید. در دهانهٔ شمال‌شرقی چهارتاقی یک سکوی بزرگ گچی که روی آن در هر طرف دو صندلی گچی به‌صورت متقارن دو به



نقشهٔ ۱: نقشهٔ برداشت‌شده از محوطه در سال ۱۳۸۶ هـ.ش. (کریمیان و جاوری، ۱۳۸۸: نقشهٔ ۲).
Map 1: The Map of Site in Surveyed 2007 (Karimian and Javeri, 2009: Map 2).



تصویر ۱: سمت راست: محوطهٔ شرقی؛ سمت چپ: محوطهٔ غربی (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 1: Right: The Eastern Castle; Left: The Western Castle (Authors, 2022).



تصویر۲: سمت راست: پلان آتشکده (جاوری، ۱۳۹۴: نقشه ۵)؛ سمت چپ: نمای کلی آتشکده و تصویر پایهٔ آتشدان آن در مرکز (همان: شکل ۳).
Fig. 2: Right: The Plan of Fire-Temple (Javeri, 2015: Map 5); Left: The overview of Fire-Temple and its Fire-Place (Ibid: Fig. 3).

دو، سه عدد پایهٔ گچی با طرح نخل وارونهٔ همسان، پایهٔ آتشدان میانی بنا و یک میز مدور گچی که برای مراسم آئینی به‌کار می‌رفته، وجود دارد که در نوع خود و در مقایسه با آثار به‌دست آمده مشابه، نمونهٔ قابل‌توجهی به‌حساب می‌آید (Zohouri & Javeri, 2023).

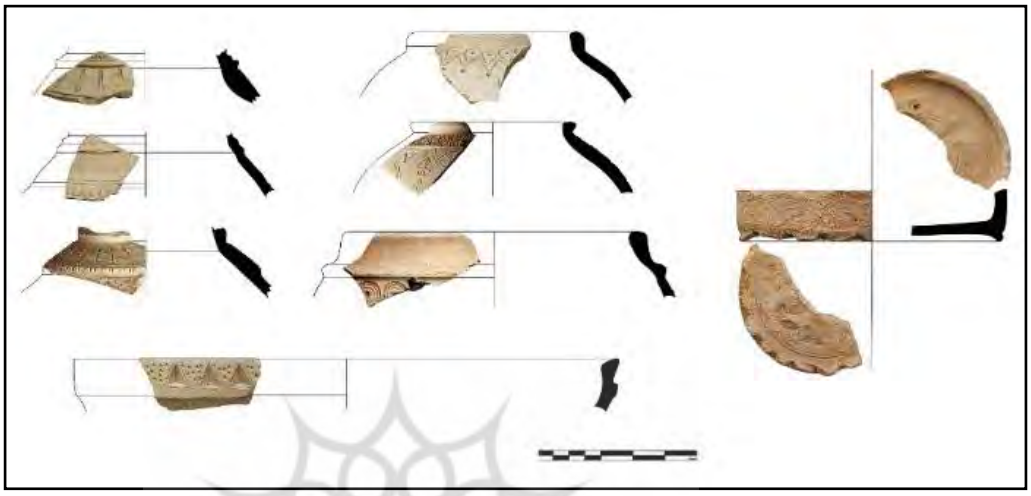
سفال مهرزدهٔ ویگل

یکی از شیوه‌های تزئین سفال در دورهٔ ساسانی استفاده از مهر و نقش مُهری بوده است. در این شیوهٔ تزئینی سفالگران در حالت چرمینگی سفال، نقوشی را با فشردن مهرهای ساخته شده از فلز، سنگ، چوب یا استخوان روی نقاط مختلف ظرف اجرا می‌کردند؛ البته دربارهٔ جنس مهرها نظرات مختلفی مطرح شده است؛ «سیمپسون» معتقد است جنس مهرهای به‌کار رفته در سفال‌های ساسانی نینوا در شمال عراق از چوب بوده است. این موضوع را به‌ویژه می‌توان در رگه‌های چوب روی نقوش استامپی برخی از خمره‌های اواخر دورهٔ ساسانی مشاهده کرد (Simpson, 1997: 78, fig 5). «لرنر» نیز بر این باور است که مهرهای به‌کار رفته در تزئین سفال‌های استامپی محوطهٔ مس‌عینک از جنس چوب بوده اند (Lerner, 2018: 252)؛ هرچند در صورت وجود مهرهای چوبی نیز باتوجه به ماهیت تخریب‌پذیر چوب، نمونه‌ای از آن‌ها در کاوش‌های باستان‌شناختی محوطهٔ مس‌عینک به‌دست نیامده است، اما شواهدی از وجود مهرهایی سفالی در محوطهٔ مس‌عینک وجود دارد (فیضی، ۱۴۰۱: ۱۹).

نمونهٔ سفال‌هایی با تزئین استامپی در تعدادی از محوطه‌های دورهٔ ساسانی دیده شده است و به‌نوعی جزء شاخص‌ترین مواد فرهنگی است که حضور ساسانیان در شمال بین‌النهرین را نشان می‌دهد. این تزئین معمولاً روی ظروف بزرگ این منطقه هم‌چون کوزه و خمره‌هایی اجرا شده است که دارای آمیزهٔ کانی (ماسه با ذرات شن) و طیف رنگ قهوه‌ای روشن تا قهوه‌ای هستند. در بررسی‌های باستان‌شناختی دشت نینوا، سفال‌های استامپی در ۲۲ محوطه از مجموع ۷۸ محوطهٔ ساسانی یافت‌شده است. نمونه‌های به‌دست آمده در این بررسی نشان‌دهندهٔ حیواناتی هم‌چون: بز، گوزن، قوچ، عقرب و پرندگان است (Gavagnin et al., 2016: 155). در کیش و برگوتیات عراق نیز شواهدی از وجود تزئین استامپی روی سفال‌های ساده و بدون لعاب به‌چشم می‌خورد (Langdon & Harden, 1934: 124). علاوه‌بر این، طی پژوهش‌هایی که در دهه‌های اخیر توسط «کلایس» در چند محوطهٔ فلات‌مرکزی ایران مانند: چال‌ترخان ری و لنگرود قم صورت‌گرفته نیز قطعاتی سفالی با نقش استامپی به‌دست آمده است. سفال‌های چال‌ترخان شامل: نقوش هندسی و گیاهی است که در حاشیهٔ زیر لبهٔ کوزه‌های بدون گردن به‌کار رفته است (Kleiss, 1987: 314). سفال‌های استامپی لنگرود نیز شامل ردیف‌هایی از نقوش دایره‌ای، هلالی و ستاره‌ای است که طیف رنگ خاکستری مایل به زرد روشن تا قهوه ای مایل به قرمز روشن دارند (Kleiss, 1986: Abbe 8; 197). پژوهشی که اخیراً روی تعدادی از سفال‌های موجود در محوطه‌های ساسانی دشت ورامین-پیشوا صورت گرفته است، نشان می‌دهد که تزئین استامپی در این حوزهٔ فرهنگی نیز رایج بوده و بیشتر شامل نقوش هندسی و گیاهی می‌شده است (بنگرید به: احمدی کتایونچه [۱-۲]، ۱۳۹۵). هم‌چنین، داده‌های مورد بررسی این پژوهش شباهت و همگونی زیادی با نمونه‌های موجود در محوطهٔ ویگل دارند.

به‌منظور مطالعه در این زمینه، ۴۹ مورد از سفال‌های دارای نقش استامپی تفکیک و براساس نوع قطعه و نقش بررسی شده است. این سفال‌ها بیشتر متعلق به بدنهٔ ظروف هستند، اما درمیان آن‌ها تعدادی لبه، گردن و شانه و پایه نیز مشاهده می‌شود. اشکالی مانند کوزه‌های گردن‌دار، کوزه‌های بدون گردن، کاسه و درپوش نیز با نقوش استامپی تزئین شده است (شکل ۳). تمامی نمونه‌ها چرخ‌ساز، دارای آمیزهٔ کانی (شن، ماسه، آهک و میکا) و با پخت کافی است. ازلحاظ رنگ

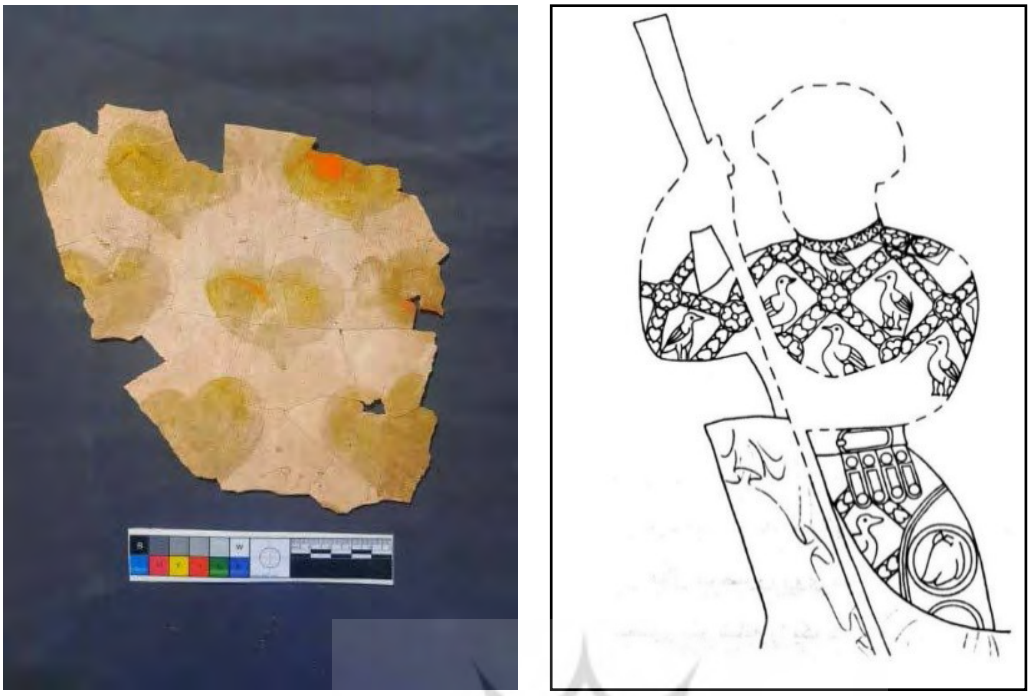
نیز سفال‌ها عمدتاً نخودی هستند، اما مواردی از رنگ‌های قرمز، قهوه‌ای و نارنجی نیز در آن‌ها مشاهده می‌شود؛ هم‌چنین به‌جز مواردی از پوشش گِلی نخودی، پوششی روی این سفال‌ها دیده نمی‌شود. ازنظر تزئینات نیز این سفال‌ها به هفت دستهٔ قلبی‌شکل، گیاهی، دایره‌ای، هندسی، انتزاعی، طاقی-نعلی و بته‌جقه تقسیم می‌شوند؛ به‌طورکلی، همین نقوش مبنای پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد و بر این‌اساس از بررسی موارد دیگر اجتناب شده است.



تصویر ۳: اشکال سفالی دارای نقوش مهرزده (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 3: Stamped Potteries of Vigol Based of Their Shape (Authors, 2022).

نقوش قلبی‌شکل

قلب ازجمله نقش‌مایه‌هایی است که در هنر ساسانی نمود زیادی دارد؛ البته به‌درستی معلوم نیست که علت استفادهٔ فراوان از این نقش چه بوده است؟ زیرا نمی‌توان در متون دورهٔ ساسانی یا قرون اولیهٔ اسلامی توضیحی دربارهٔ این نقش‌مایه پیدا کرد؛ هرچند که به جایگاه قلب یا دل و سیستم گردش خون در متون مذهبی ساسانی اشاراتی شده است (بنگرید به: Zargaran, 2014)؛ اما نمی‌توان نقش مذکور را بازنمودی از آن‌چه که امروزه به‌عنوان قلب از آن یاد می‌شود دانست؛ با این‌حال، نقش قلبی در هنرهای دورهٔ ساسانی هم‌چون گچ‌بری، منسوجات، حجاری و فلزکاری جزء نمونه‌هایی به‌حساب می‌آید که نمونه‌های مشابه آن روی سفال‌های مهرزده ویگل قابل‌توجه است. به‌طورکلی نقوش قلبی در هنر ساسانی به دو دسته تقسیم می‌شود؛ دستهٔ نخست نمونه‌هایی است که قلب به‌صورت یکپارچه کار شده است و نوع دوم ترکیبی از دو نیم‌برگِ نخل، کنگر و گل نیلوفر است که در کنار هم نقشی قلب‌مانند را شکل‌داده‌اند. قلب‌های یکپارچه معمولاً به‌عنوان حاشیه‌های تزئینی به‌کار می‌روند؛ برای مثال، در صحنهٔ شکار تاق‌بستان روی لباس تعدادی از قایقرانان ردیفی از حاشیه‌های قلبی‌شکل دیده می‌شود که در درون آن‌ها نقوشی دیگر کار شده است. ریاضی این نوع از نقوش را گلبرگ‌هایی می‌داند که در کنار یک‌دیگر گل‌های چهاربرگ و هشت‌برگ نیز شکل داده‌اند (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۱۳). «کروگر» نیز این نوع از قلب‌ها را «گلبرگ‌های قلب‌مانند» می‌داند که سرمنشأ آن احتمالاً از پیچک عشقه گرفته شده است (کروگر، ۱۳۹۶: ۳۵۷). نمونه‌ای از این نقوش در تزئینات سفالی ویگل مشاهده نمی‌شود، اما در تزئینات دیوار گچی آتشکده، نقوش قلبی دیده می‌شود که شباهت زیادی به نمونه‌های موجود در هنر ساسانی دارد (تصویر ۴).



تصویر ۴: سمت راست: نقش قلب روی لباس قایقرانی در تاق‌بستان (ریاضی، ۱۳۸۲: ۹۸)، سمت چپ: نمونهٔ تزئین قلبی روی دیوار آتشکدهٔ ویگل (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Fig. 4: Right: Heart-shaped Motifs on a Boatman's clothes in Taq-e Bostan (Riazi, 2003: 98); Left: Heart-shaped Motifs on the Inner Walls of Vigol's Fire-Temple (Authors, 2022)

به‌نظر آن‌چه موردتوجه هنرمندان سفالگر در ویگل بوده، نوع دیگری از این نقوش است که ترکیبی از مجموعه برگ‌ها و ساقه‌های موج‌دار است. هنرمندان ساسانی به این شیوهٔ بازنمایی از قلب نیز علاقهٔ فراوانی داشته‌اند. در هنر حجاری ساسانی در سرستون‌های تاق‌بستان کرمانشاه، قلب برعکس به‌عنوان حاشیه‌ای تزئینی به‌کار رفته که در درون آن نقشی شبیه برگ نخل یا کنگر مشاهده می‌شود. نمونه‌ای دیگر که از کاوش‌های اخیر در محوطه‌های ساسانی به‌دست آمده است، نقش قلبی است که در گچبری‌های محوطهٔ برزقواله مشاهده می‌شود. این نقش نیز همان برگ کنگر یا نخل است که با پیچشی تبدیل به یک قلب شده است (منصوری و کرمیان، ۱۳۹۱: ۸۰).

تصویر ۵: سمت راست: نقش قلبی از گچ‌بری‌های برزقواله (منصوری و کرمیان، ۱۳۹۱: ۸۰)، وسط: نقشی روی ستون‌های تاق‌بستان (قلی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۶۰)، سمت چپ: تزئینات گچی دیوار از تیسفون با نقش‌مایه‌های گیاهی-قلبی (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322638).

Fig. 5: Right: Heart-shaped Motifs in Barzqawale Stucco Designs (Mansouri & Karamian, 2012: 80); Centre: A motif on some Columns of Taq-e Bostan (Gholinezhad, 2013: 160); Left: Stucco Design of Ctesiphon with Floral and Heart-shaped Motifs (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322638).

نقـوش قلبـی ویـگل نیـز شـباهت بیشـتری بـه نمونه‌هـای هنـر گچ‌بـری و حجـاری دارنـد (جـدول ۱)؛ بـرای مثـال، نقـش شـمارهٔ ۱ماننـد نقـش حجـاری تاق‌بسـتان و یـا گچ‌بـری برزقوالـه متشـکل از دو پیچـک اسـت کـه درون بـرگ نخلـی دیـده می‌شـود. سـایر نقـوش قلبـی نیـز تقریبـاً از الگـوی مشـابهی پیـروی می‌کننـد. نقش‌هـای شـمارهٔ ۲ تـا ۵ ردیف‌هـای افقـی از نقـوش قلبـی را بـه نمایـش می‌گذارنـد کـه به‌نظـر قسـمت حاشـیه‌ای از یـک ظـرف سـفالی را تزئیـن کرده‌انـد. براسـاس نمونه‌هـای موجـود نقـوش قلبـی به‌صـورت ردیفـی در اشـکال افقـی و عمودی‌بـر دور پایـه و بدنـهٔ ظـروف نقش‌انـدازی شـده‌اند. نمونـهٔ چنیـن سـنت تزئینـی را می‌تـوان در هنـر گچ‌بـری ساسـانی مشـاهده کـرد (شـکل ۵)؛ بـرای مثـال، در نقـوش گچ‌بـری تیسـفون ایـن نقـوش حاشـیه‌ای به‌عنـوان عناصـر قاب‌کننـده بـه‌کار می‌رفتـه اسـت (کروگـر، ۱۳۹۶: ۱۰۵). مـواردی نیـز مشـاهده می‌شـود کـه نقـش قلـب به‌صـورت منفـرد کار شـده اسـت. در طـرح شـمارهٔ ۶ قلبـی مشـاهده می‌شـود کـه درون برگـی نخل‌ماننـد نقـش شـده اسـت. پیرامـون وجـود نقـش قلـب در هنـر سـفالگری ساسـانی تاکنـون بحثـی به‌میـان نیامـده اسـت؛ درواقـع، ایـن نقش‌مایـه درمیـان محوطه‌هـای شـاخص ساسـانی تنهـا روی سـفال‌های ویـگل به‌وفـور کار شـده اسـت؛ البتـه یـک نمونـه از ظـروف لعـاب‌دار دورهٔ ساسـانی کـه اکنـون در «مجموعـهٔ میناسـیان» نگـه‌داری می‌شـود، نقشـی شـبیه بـه قلـب دارد. در بخـش بالایـی ایـن تکـه لولـهٔ سـفالی کـه به‌نظـر متعلـق بـه پایه‌شـمعدان اسـت، نقوشـی دیـده می‌شـود کـه از آن بـا عنـوان «شـاخ و برگ‌هـای یـک در میـان» یـاد شـده اسـت (اتینگهـاوزن، ۱۳۸۷: ۸۲۶). کلایـس نیـز طرحـی از یـک نمونـه سـفال ساسـانی-صـدر اسـلامی از تپـهٔ قلعه‌گبـری قـم ارائـه داده، کـه روی آن نقشـی شـبیه بـه قلـب بـا اسـتفاده از شـیوهٔ مهـرزده کار شـده شـده اسـت (Kliess, 1987: 301, Abb. 14). به‌غیـر از دو نمونـهٔ فـوق در سـایر سـفال‌های دورهٔ ساسـانی چنیـن تنوعـی از نقـوش قلبی‌شـکل مشـاهده نمی‌شـود (شـکل ۶).

تصویر ۶: سمت راست: قطعه سفالی از محوطهٔ قلعه‌گبری (Kliess, 1987: 301, Abb. 14)، سمت چپ: پایه‌شمعدان مجموعه میناسیان (اتینگهازون، ۱۳۸۷: شکل ۲۳۱).

Fig. 6: Right: A Potsherd from Qaleh-Gabri, Qom (Kliess, 1987: 301, Abb. 14), Left: A Ceramic Candlestick from the Minasian Collection (Ettinghausen, 2013: Fig 231).

جدول ۱: طرح و عکس نقوش قلبی (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Table 1: Heart-Shaped Patterns of Vigol (Authors, 2022).

ردیف	نوع قطعه	مربع و شماره برداشت	طرح	عکس	موارد مقایسه
۱	بدنه	E8 (401)			گچ‌بری برزقواله (منصوری و کرمیان، ۱۳۹۱: ۸۰)؛ حجاری تاق‌بستان (قلی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۶۰)
۲	بدنه	G6-2 (66)			گچ‌بری تیسفون (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: لوح ۱۷۱).
۳	بدنه	E21-1 (27)			همان
۴	بدنه	E5 (4)			-
۵	کف	C15-1 (7)			-
۶	بدنه	C15 (17)			-

نقوش گیاهی

تعدادی از سفال‌های استامپی ویگل دارای نقوش گیاهی است که این نقش‌مایه‌ها نیز به مانند نقوش قلبی‌شکل در ردیف‌های افقی یا عمودی تکرار و یا به‌صورت منفرد اجرا شده‌اند (جدول ۲). این نقوش ظاهری شبیه به درخت سرو، خوشهٔ گندم، شاخهٔ درخت یا گل پنج‌برگ دارند. نقش‌مایهٔ شمارهٔ ۱ به‌صورت ردیف افقی در قسمت گردن یک ظرف اجرا شده است و به خوشهٔ گندم یا درخت سرو شباهت دارد. نقش شمارهٔ ۲ نیز ردیف عمودی از نقوش تقریباً مشابهی است که درون قابی هفتی‌شکل اجرا شده است. هر دو مورد، یعنی سرو و گندم، در جهان‌بینی و آئین زرتشتی جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. سرو

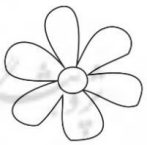
درخت مقدس زرتشتیان به‌حساب می‌آید و طبق باور ایشان زرتشت سروی را از بهشت آورده و آن را در زمین کشمر نشانده است. فردوسی نیز در شاهنامه به جایگاه والای این درخت نزد زرتشتیان و آوردن سرو از بهشت اشاره می‌کند. «ابومنصور ثعالبی» در کتاب خود ثمار القلوب فی المضاف و المنسوب، آورده است که به‌دستور «گشتاسب» در کاشمر کاشته شده بود که در زیبایی و شگفتی بدان مثال می‌زدند. این سرو و داستان‌های پیرامون آن موردتوجه «متوکل عباسی» قرار می‌گیرد و او نیز دستور می‌دهد تا درخت را قطع کنند و به بغداد ببرند؛ اما پیش از رسیدن درخت به بغداد متوکل توسط یکی از غلامانش به قتل می‌رسد (ثعالبی، ۱۳۷۶: ۲۷۷). طبق روایت کتاب تاریخ بیهق نوشتهٔ «ابوالحسن بیهقی»، این زرتشت بود که دستور کاشتن دو درخت سرو در قریه‌های کاشمر و فریومد را داد. ادامهٔ این روایت نیز شبیه به گفته‌های «ثعالبی» است و به جایگاه این درخت سرو و قطع شدن آن به‌دستور متوکل عباسی اشاره می‌کند (ابوالحسن بیهقی، ۱۳۱۷: ۲۸۱).

از سوی دیگر، این نقوش را می‌توان هم‌چون خوشهٔ جو یا گندم تفسیر کرد که از این جنبه نیز جایگاه این نقوش در فرهنگ و آئین زرتشتی قابل‌توجه است. در این دین عمل کشت و زرع عملی مقدس است و خشنودی «امشاسپند سپندارمذ» نگهبان زمین را به‌همراه دارد؛ آن‌طورکه در وندیداد آمده است: هنگامی‌که جو به‌بار آید، دیوان از جا برمی‌جهند. هنگامی‌که گندم فراوان بروید، دل دیوان از هراس می‌لرزد. هنگامی‌که گندم آرد شود، دیوان ناله برمی‌آورند. هنگامی‌که گندم خرمن شود، دیوان نابود می‌شوند. در خانه‌ای که گندم این چنین به‌بار آید، دیوان بیش نمی‌پایند. از خانه‌ای که در آن گندم این چنین ببار آید، دیوان دور رانده می‌شوند. هنگامی‌که در خانه‌ای انباری از گندم باشد، چنان است که آهن سرخ‌گدازان در گلوگاه دیوان به گردش درآید (وندیداد، بخش سوم، بند ۳۲).

از نظر مقایسه نیز هرچند نقش شمارهٔ ۲ مشابهی ندارد، اما نقش شمارهٔ ۱ در محوطه‌های ساسانی مس‌عینک افغانستان به‌چشم می‌خورد که به‌همین صورت، یعنی در ردیف‌های چندتایی کنار هم تکرار شده است (فیضی، ۱۴۰۱: ۲۵). نقش شمارهٔ ۳ و ۴ ترکیبی از نقش کنده و استامپی هستند. به‌گونه‌ای که خطی در مرکز با نقش کنده اجرا شده و اطراف آن نقوش استامپی کار شده است. نقش شمارهٔ ۳ را می‌توان شبیه به شاخهٔ درخت انار دانست. می‌توان گفت معروف‌ترین نقشی که از انار در دورهٔ ساسانی به‌جای مانده است، بخشی از گچبری‌های تیسفون است که میوه‌های این درخت را درون برگ‌های نخل یا پالمت نشان می‌دهد. به‌طورکلی انار، در سنت زرتشتی میوه‌ای باشگون و مینوی بوده است و برگ و شاخهٔ آن نیز جایگاه خاصی داشته است. برسم که شاخهٔ آن باید از رستنی‌ها باشد، معمولاً از گیاهانی هم‌چون انار، تاک یا هوم بوده است (اوشیدری، ۱۳۷۸: ۱۶۲). مشابه این نقش را نیز می‌توان در محوطهٔ لنگرود مشاهده کرد.

هرچند نقش شمارهٔ ۴ نیز ظاهری شبیه به شاخهٔ درخت دارد، اما مشخص نیست منظور هنرمند از خلق این نقش استامپی چه بوده است. این نقش مثلثی است که درون آن دو دایرهٔ برجسته قرار دارد که باید آن را یکی از نقوش غیرقابل شناسایی دانست؛ هم‌چنین این نقش را نمی‌توان با نقش‌مایه‌های موجود در هنر ساسانی یا سفال‌های استامپی ساسانی مقایسه کرد. نقش شمارهٔ ۴ ازجمله مواردی است که به‌صورت منفرد روی یک درپوش کار شده است. این نقش گُلی است دارای شش برگ که روی یک درپوش نقش شده است.

جدول ۲: نقوش گیاهی (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Table 2: Floral Motifs (Authors, 2022).

شماره	نوع قطعه	مربع و شمارهٔ برداشت	طرح	عکس	تصویر مقایسه	منبع مقایسه
۱	گردن و شانه	F15-1 (37)				مس‌عینک (فیضی، ۱۴۰۱: تصویر ۳۳)
۲	بدنه	D15 (16)			-	-
۳	بدنه	D15 (12)				لنگرود (Kleiss, 1986: Abb.10)
٤	بدنه	G6-2 (68)			-	-
۵	درپوش	F7 (6)			-	-

نقوش مدور

تعدادی از نقوش مدور روی سفال‌های استامپی ویگل را می‌توان به‌عنوان خورشید یا گل نیلوفر شناسایی کرد. این نقوش تنوع فراوانی دارند و در ردیف‌های افقی (نقش ۱)، به‌صورت درهم‌تنیده (نقش ۷ و ۸) یا حول محور یک دایره (نقش ۳ و ۴) شکل‌گرفته‌اند. برخی از این نقوش مانند طرح‌های ۱-۲-۳ و ۸ متشکل از چندین دایره هستند که به‌صورت کاملاً هندسی نقش شده است. دورتادور برخی دیگر از نقوش مانند طرح‌های ۴-۵-۶-۷ مجموعه‌ای از دوایر، برگ یا اشعه نیز به‌چشم می‌خورد. نقوش دایره‌ای که به‌ویژه در شکل ۴ دورتادور دایره‌ای اصلی را گرفته‌اند، شبیه به حلقه‌های مراوریدی هستند که در منسوجات ساسانی به چشم می‌خورد (شکل ۷). معمولاً از این حلقه‌های تزئینی دور سر موجوداتی مانند طاووس استفاده می‌شده است (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۳۰). در گچبری‌های ساسانی محوطه‌هایی مانند تپه حصار دامغان نیز از حلقه‌های مروارید برای تزئین سر گراز استفاده شده است (Mousavi Haji & Chehri, 2013: 42).

شکل ۷: نقش طاووس در منسوجات (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۲۳؛ تصویر ۱۳) و گراز در گچبری ساسانی در قاب‌های دایره‌ای (Mousavi Haji & Chehri, 2013: fig 11).

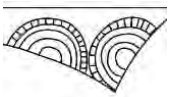
Fig. 7: Peacock (Namjoo & Forozani, 2013: 23; Fig 13) and Boar (Mousavi Haji & Chehri, 2013: fig 11) in Circular Frames (Mousavi Haji & Chehri, 2013: fig 11).

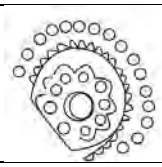
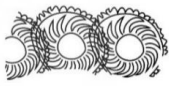
می‌توان دستهٔ اول را نقش خورشید و دستهٔ دوم را نقش گل نیلوفر دانست که هر دو نماد در دورهٔ ساسانی جایگاه قابل‌توجهی داشته‌اند. خورشید نزد زرتشتیان بسیار محترم بوده است؛ به‌گونه‌ای که در اوستا برآمدن خورشید نمادی از پاکی است که اگر یک زمان برنیاید، دیوان همهٔ آفرینش را از بین می‌رند (اوستا، دفتر سوم، خورشید یشت، بند ۱-۳). گل نیلوفر نیز ازجمله نقش‌مایه‌هایی است که در هنر ایران پیش از اسلام به‌وفور کار شده است. این گل معمولاً ۵، ۶، ۸ یا ۱۲پَر نشان‌داده شده است. ایرانیان این گل را نمادی از خورشید می‌دانستند؛ زیرا با طلوع خورشید باز می‌شود و با غروب بسته می‌شود (فرقدان و هوشیار، ۱۳۸۹: ۴۹). هم‌چنین در نزد پیروان آئین مهر نیز گُل نیلوفر مقدس شمارده می‌شده است، چراکه آن‌ها معتقد بودند که این ایزد از غنچهٔ نیلوفر زاییده شده است (Alipour et al., 2019: 42).

استفاده از چنین نقوشی در سفال‌های سایر محوطه‌های ساسانی مانند محوطه‌های دشت ورامین-پیشوا، محوطهٔ مس عینک، تیسفون و قلعهٔ یزدگرد نیز مرسوم بوده است. نقوش مشابه نقش ۱-۲-۳ در محوطه‌های تیسفون و قلعهٔ یزدگرد وجود دارد. نقش شمارهٔ ۴ با نقشی از محوطهٔ مس‌عینک قابل‌مقایسه است. نقوش مشابه ۵-۶ در محوطه‌های دشت ورامین-پیشوا و نقش شماره ۷ در محوطه مس‌عینک دیده می‌شود. نقش شمارهٔ ۸ نیز با نقش‌مایه‌هایی استامپی از هر دو محل مذکور و نقش شمارهٔ ۹ با نقوشی از محوطه‌های قلعهٔ یزدگرد و مس‌عینک قابل مقایسه است (جدول ۳).

جدول ۳: نقوش مدور (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Table 3: Circular Motifs (Authors, 2022).

شماره	نوع قطعه	مربع و شمارهٔ برداشت	طرح	تصویر	تصویر مقایسه	منبع مقایسه
۱	لبه	E21-1 (12)				قلعه یزدگرد Keal & Keal,) (1981: Fig. 22
۲	بدنه	E6-3 (7)				تیسفون

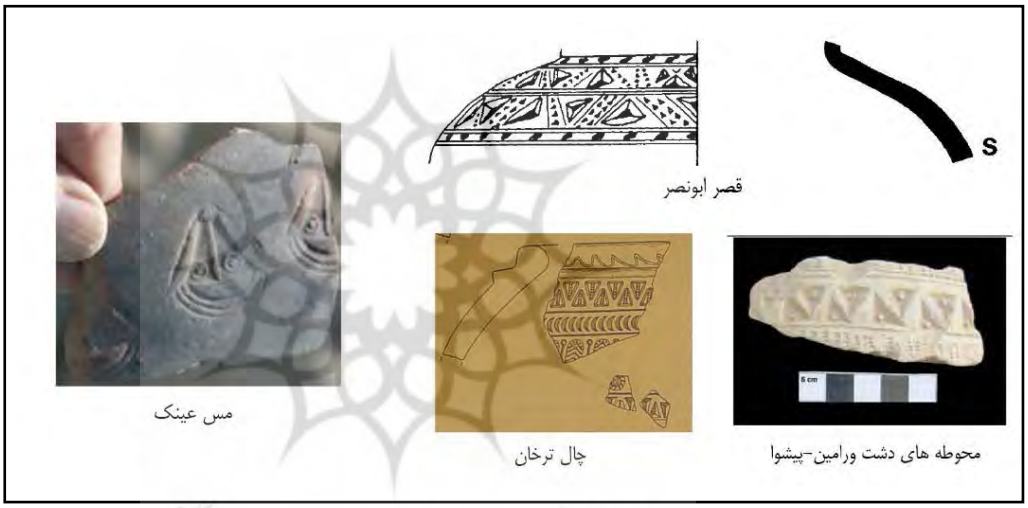
۳	بدنه	F6-5 (27)				قلعه یزدگرد (Keal & Keal, 1981: Fig. 31: 6)
۴	بدنه	E21-3 (13)				مس‌عینک (سخی، ۱۳۹۹: ۷۱)
۵	بدنه	F6-2 (23)				محوطه‌های دشت ورامین–پیشوا (احمدی کتایونچه، ۱۳۹۵: عکس ۶)
۶	بدنه	E23-1 (49)			–	همان
۷	بدنه	D15 (32)				مس‌عینک (Lerner, 2018: Fig 9)
۸	بدنه	E23 (54)				راست: مس‌عینک (سخی، ۱۳۹۹: ۷۳). چپ: دشت ورامین–پیشوا (احمدی کتایونچه، ۱۳۹۵: عکس ۶)
۹	بدنه	F6-1 (11)				راست: قلعه یزدگرد (Keal & Keal, 1981: Fig. 22 چپ: مس‌عینک (سخی، ۱۳۹۹: ۷۲)

نقوش هندسی

بیشترین میزان تنوع درمیان نقوش استامپی ویگل متعلق به نمونه‌های هندسی است (جدول ۴). این نقوش نیز یا به‌صورت پرتکرار در ردیف‌های افقی (نمونه‌های ۱-۵-۹) و عمودی (۴)، و یا به‌صورت منفرد (۶-۷-۸) کار شده‌اند؛ هم‌چنین نقوش هندسی شامل اشکال متنوع و متفاوتی مانند: لوزی، بیضی، مثلث و دایره می‌شوند. نمونهٔ ۱ به نقش چندضلعیِ مقعر شبیه است که در ردیفی افقی تکرار شده است. نمونه‌های ۲-۳ نقوش غیرقابل شناسایی در قالب لوزی هستند که به‌نظر در قاب‌های نقشِ کنده در بدنهٔ ظرف تکرار شده‌اند. نقش شمارهٔ ۴ نیز نمونهٔ منحصربه‌فردی است که به‌صورت ردیف عمودی در یک دسته اجرا شده است. نقش شمارهٔ ۵ نقش مثلثی فرو رفته‌ای (هرم وارونه) است که در ردیفی افقی در قسمت زیرین لبهٔ یک کاسه تکرار شده است. نمونه‌های ۶-۷-۸ نقوش مثلثی هستند که به‌صورت منفرد و مجزا روی بدنهٔ ظرف اجرا شده‌اند. نقوش شمارهٔ ۹-۱۰-۱۱-۱۲ نمونه‌های بیضی و لوزی‌شکلی هستند که در ردیف‌های افقی روی بدنهٔ ظروف

تکرار شده‌اند. دو نمونهٔ آخر، یعنی شماره‌های ۱۳-۱۴ نقوش مدور هستند. نقش شمارهٔ ۱۳ متشکل از هفت مدور است که حالتی شبیه مثلث شکل‌داده‌اند. نقش شمارهٔ ۱۴ نیز شامل سه ردیف افقی از نقوش مدور است.

علاوه‌بر تنوع، نقوش هندسی جزء نمونه‌هایی به‌حساب می‌آیند که موارد مشابه کمی در سفال‌های استامپی دارند؛ البته تعدادی از نقوش نیز صرفاً دایره، بیضی و لوزی هستند که ممکن است، نمونه‌های مشابهی داشته باشند؛ اما سایر موارد مانند نقوش ۱-۴ و ۶-۱۰ از نقوش استامپی بومی در محوطهٔ ویگل به‌حساب می‌آیند. به‌گونه‌ای که تنها دو نقش شمارهٔ ۵ و شمارهٔ ۱۱ را می‌توان با نمونه‌های موجود در سایر محوطه‌های دورهٔ ساسانی مقایسه کرد. نقش شمارهٔ ۵ با نقشی از محوطهٔ قصرابونصر، محوطه‌های ساسانی دشت ورامین-پیشوا و شمارهٔ ۱۱ با نقشی از محوطهٔ مس‌عینک قابل‌مقایسه است. هم‌چنین نقشی شبیه به نمونه‌های ۲-۴ در محوطهٔ مس‌عینک نیز به‌چشم می‌خورد. پژوهشگر آن محوطه نقش مذکور را نشانی نامشخص معرفی می‌کند (Lerner, 2018: 250).

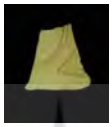
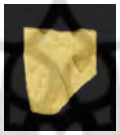


تصویر ۸: سمت راست نقوش مهرزده قصر ابونصر (Whitcomb, 1985: 147, Fig55. S)، دشت ورامین-پیشوا (احمدی‌کتایونچه، ۱۳۹۵الف: ۱۰۰) و چال‌ترخان (Kleiss, 1987:314, Abbe: 7)، قابل مقایسه با نقش ۵؛ سمت چپ نقش مهرزدهٔ مس‌عینک (Lerner, 2018: 250, Fig. 11) قابل مقایسه با نقوش ۲ - ۴.

Fig8. Right: Stamped motifs of Qasr-e Abu-Nasr (Whitcomb, 1985: 147, Fig55. S), Varamin-Pishva (Ahmadi Katayouncheh, 2016 A: 100) and Chal-e Tarkhan (Kleiss, 1987:314, Abbe: 7) Compared to Motif 5 in Table 4; Left: Stamped Sherd of Mes-Aynak (Lerner, 2018: 250, Fig 11) Compared to Motifs 2-4 Table 4

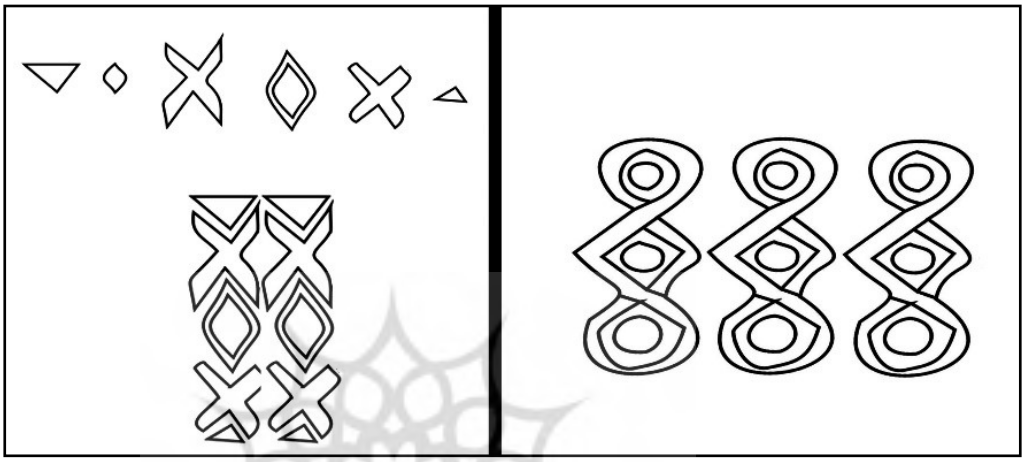
جدول ۴: نقوش هندسی (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Table 4: Geometric Patterns (Authors, 2022).

شماره	نوع قطعه	مربع و شماره برداشت	طرح	عکس		منبع مقایسه
۱	بدنه	F15-1 (22)			-	-
۲	بدنه	E21-1 (17)			-	مس‌عینک (Lerner, 2018: 250, Fig 11).

۳	بدنه	E21-8 (32)				-
۴	دسته	E4-8 (28)			–	-
۵	لبه	F6-3 (16)				قصر ابونصر (Whitcomb, 147, Fig55: S)، دشت ورامین–پیشوا (احمدی کتایونچه، ۱۳۹۵ [۱]: ۱۰۰) چال ترخان (Kleiss, 1987:314, Abbe: 7).
۶	بدنه	D21-2 (4)			–	-
۷	بدنه	E24-1 (15)			–	-
۸	بدنه	F23 (24)			–	-
۹	بدنه	D15 (17)			–	-
۱۰	بدنه	E8 (160)			–	-
۱۱	بدنه	D20-2 (16)			–	-
۱۲	بدنه	F6-2 (13)			–	-
۱۳	بدنه	C15-2 (27)			–	-
۱۴	بدنه	C15-2 (28)			–	-

نقوش انتزاعی

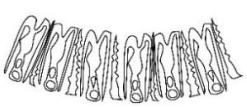
به‌طورکلی نقوش انتزاعی به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ نخست، نقوشی که ماهیتی یکپارچه دارند، یعنی یک نقش درهم‌تنیده که ممکن است ترکیبی از چند شکل هندسی یا غیرهندسی باشد که در کنار هم قرار گرفته و تکرار شده‌اند. دسته‌ای دیگر از نقوش، ترکیبی از چند شکل هندسی است که در کنار یک‌دیگر به‌صورت منفصل نقشی را به‌وجود آورده‌اند؛ برای مثال، نقش شمارهٔ ۳ جزء دستهٔ یک است و نقش شمارهٔ ۶ که ترکیبی است از چند شکل هندسی لوزی، مثلث و ضربدر جزء نقوش دستهٔ دوم به‌حساب می‌آید (تصویر ۹).

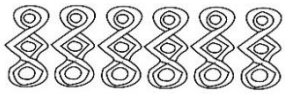
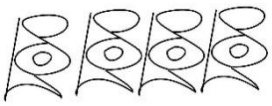
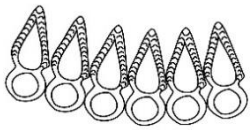
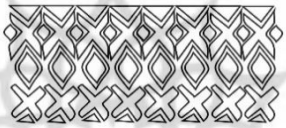
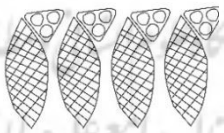
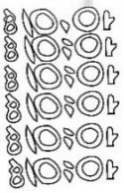


تصویر ۹: سمت راست نوع ۱ سمت چپ نوع ۲ (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 9: Right: The first Pattern of Abstract Motifs; Left: The Second Pattern (Authors, 2022).

نقوش انتزاعی معمولاً به‌عنوان حاشیهٔ زیرین لبه در کوزه‌های گردن‌دار و بدون‌گردن تکرار شده‌اند که چنین مواردی را می‌توان در نمونه‌های ۱ و ۷ جدول ۵ دید. نقش شمارهٔ ۸ نیز روی قسمتی از بدنهٔ ظرف کار شده است. برخلاف سایر موارد که نقوش افقی بودند، در موارد ۹ و ۱۰ نقوش به‌صورت عمودی طرح شده است. این نقوش درواقع منحصربه‌فردترین نمونه‌های مهرزده ویگل در نوع خود به‌حساب می‌آیند، شایان ذکر است نمی‌توان نمونه‌های مشابهی از این‌گونهٔ خاص از تزئین را در تطبیق با سایر نمونه‌های مُهرزده و هم‌چنین سایر الگوهای رایج در هنرهای این دوره یافت.

جدول ۵: نقوش انتزاعی (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Table 5: Abstract Motifs (Authors, 2022).

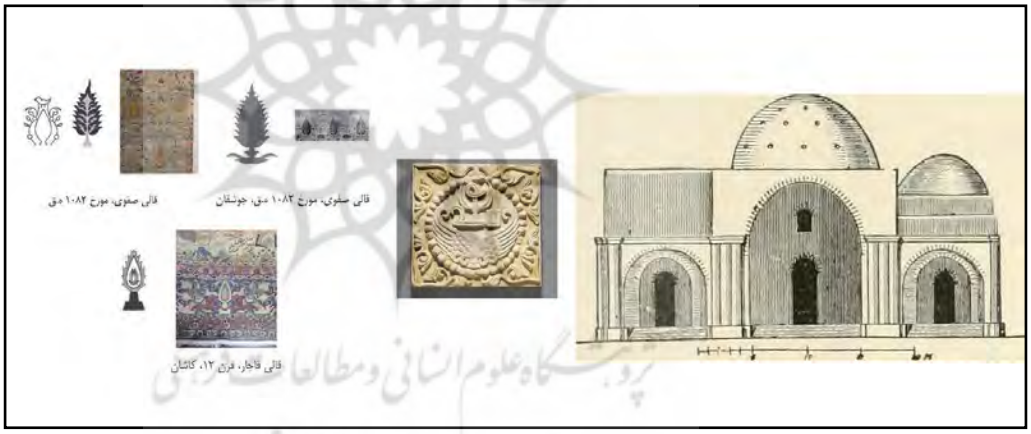
شماره	نوع قطعه	مربع و شماره برداشت	طرح	عکس	منبع مقایسه
۱	لبه	D15 (13)			-
۲	لبه	F23 (24)			-

۳	گردن و شانه	E20-4 (25)			-
۴	گردن و شانه	C15-2 (32)			-
۵	بدنه	F6-5 (24)			-
۶	بدنه	F6-5 (22)			-
۷	بدنه	E4-3 (31)			-
۸	بدنه	F7 (21)			-
۹	بدنه	C4-1 (15)			-
۱۰	بدنه	D15 (14)			-

سایر نقوش

دو مورد دیگر از نقوش در هیچ‌کدام از دسته‌هایی که تاکنون توصیف شد قرار نمی‌گیرند که یکی از آن‌ها نقش طاقی-نعلی و دیگری نقوشی شبیه به بته‌جقه است (جدول ۶). نخستین نقش حالتی نیم‌دایره شبیه به نعل اسب دارد (جدول ۶: نقش ۱). این نمونه در ردیفی افقی حاشیهٔ زیرین قسمت لبهٔ ظرف را تزئین کرده است. دومین نقش شبیه به طاق‌های مازه‌دار دورهٔ ساسانی است، که این نقش نیز در ردیفی افقی اجرا شده است (جدول ۶: نقش ۲). نمونهٔ چنین طاق‌هایی در بسیاری از بناهای شاخص دورهٔ ساسانی مانند کاخ سروستان مشاهده می‌شود.

استفاده از نقوش بته‌جقه نیز در دورهٔ ساسانی سابقه‌ای طولانی دارد. اکثر فرم بالهای پرندگانی مانند عقاب، شاهین و سیمرغ یا موجودات افسانه‌ای مانند شیردال به‌صورت بته‌جقه کار شده است (نظری‌اصطهباناتی، ۱۳۹۰: ۵۸)؛ هم‌چنین این نقش روی تاج شاهان ساسانی و تعدادی از گچبری‌های این دوره نیز مشاهده می‌شود؛ البته نقشی که از آن به‌عنوان بته‌جقه ساسانی یاد می‌شود، انحنای بیشتری دارد، اما نمونه‌های موجود روی سفال‌های ویگل تا حد زیادی ساده است و انحنای نقوش رایج ساسانی را ندارد (شکل ۹). این نقوش استامپی ویگل شبیه درختان سروی هستند که در ردیف‌های عمودی و افقی تکرار شده‌اند و بیشتر به سروهایی شباهت دارد که در فرش‌های دورهٔ اسلامی، به‌ویژه دورهٔ صفوی و قاجار مشاهده می‌شود (روهینا و احمدپناه، ۱۳۹۷: ۲۸).



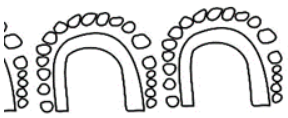
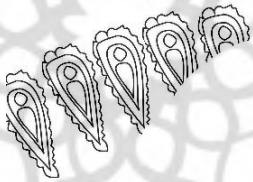
تصویر ۱۰: سمت راست: نمای ورودی کاخ سروستان و طاق‌های آن (Wright, ۱۹۰۵: ۵۹: fig ۶۷) قابل مقایسه با نقش ۲؛ وسط، نمونه‌ای از گچ‌بری تیسفون با نقش بال (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322675)، سمت چپ: نقوش سرو در قالی‌های دورهٔ صفوی و قاجار (روهینا و احمدپناه، ۱۳۹۷: جداول ۱-۳).

Fig 10: Right: The Façade of Sarvestan Palace and its Archs (Wright, 1905: 59: fig 67) Compared to Motif 2 Table 6; Centre: A Stucco Design in Ctesiphon (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322675); Left: Cypress motifs in Safavid and Qajar period carpets (Rouhina, M., & Ahmad Panah, 2018: Tables 1-3).

جدول ۶: نقوش نعلی-طاقی و بته‌جقه (نگارندگان، ۱۴۰۱).

Table 6: Arch and Boteh Motifs (Authors, 2022).

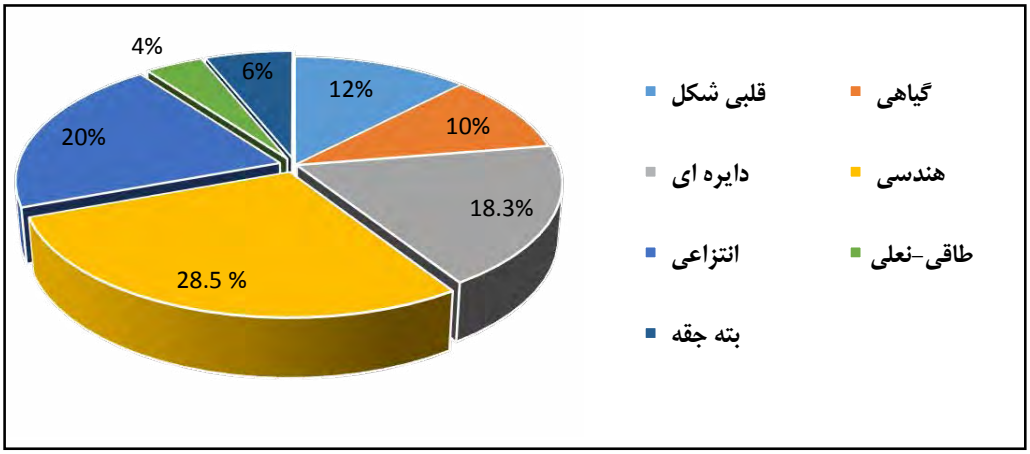
شماره	نوع قطعه	مربع و شماره برداشت	طرح	عکس	منبع مقایسه
۱	لبه	F6-1 (26)			-

۲	بدنه	F15-1 (5)			-
۳	بدنه	F4 (36)			-
۴	بدنه	D15 (21)			-
۵	بدنه	E23 (37)			-

بحث و تحلیل

بررسی سفال‌های ویگل نشان می‌دهد که هنرمندان سفالگر در دورهٔ ساسانی در ویگل به این نوع تزئین علاقهٔ خاصی داشتند و از آن برای انواع ظروف سفالی استفاده می‌کردند. به‌گونه‌ای، بسیاری از نقش‌مایه‌های استامپی این محوطه تداعی‌گر باورهای مذهبی-آیینی و علایق هنری حاکم‌بر این دورهٔ تاریخی هستند.

تزئین استامپی در ویگل را می‌توان از چند منظر مورد بررسی قرار داد که اولین و مهم‌ترین آن تنوع نقوش و میزان استفاده از آن‌هاست؛ به‌طورکلی، سفال‌های استامپی ویگل انواع نقوش مانند: قلبی‌شکل، گیاهی، مدور، هندسی، انتزاعی، طاقی-نعلی و بته‌جقه را شامل می‌شود، که در این‌میان میزان نقوش انتزاعی (۲۰٪) و هندسی (۲۸٫۵٪) بیشتر به‌چشم می‌خورد (نمودار ۱). نقوش انتزاعی به‌عنوان حواشی تزئینی در قسمت زیرین لبه یا در بدنهٔ ظروفی مانند کوزه بدون گردن استفاده می‌شده است (بنگرید به: جدول ۵: نقوش ۱-۷). نقوش هندسی نیز معمولاً در قاب‌هایی از نقش کنده و به‌صورت ردیف‌های افقی، عمودی یا به‌صورت پراکنده کار می‌شده‌اند (بنگرید به: جدول ۴). نقوش مدور از دیگر نقش‌مایه‌های متنوع استامپی ویگل به‌حساب می‌آیند که این نقوش نیز در ردیف‌های افقی یا عمودی به‌عنوان حاشیهٔ تزئینی به‌کار رفته‌اند. در مواردی از این نقوش در قاب‌های نقش کنده در بدنهٔ ظروف نیز استفاده شده است (بنگرید به: جدول ۳: نقوش ۲-۶).



نمودار ۱: طبقه‌بندی نوع نقش براساس تعداد قطعات (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Chart 1: Patterns based on the Number of Pieces (Authors, 2022).

سایر نقش‌مایه‌ها مانند نقوش: قلبی‌شکل، گیاهی، مدور، طاقی-نعلی و بته‌جقه از مواردی است که از منظر محتوایی و شباهت به سایر جنبه‌های هنری و آئینی دورهٔ ساسانی اهمیت ویژه‌ای دارند؛ برای مثال، هرچند استفاده از نقوش قلبی در سایر هنرهای دورهٔ ساسانی مانند گچبری، حجاری و منسوجات مرسوم بوده است، اما نقوش قلبی‌شکل ازجمله موارد منحصربه‌فرد و دارای تنوع در میان نقش‌مایه‌های استامپی ویگل هستند. این نقوش نیز به مانند سایر موارد استامپی در ردیف‌های عمودی و افقی کار شده‌اند که شباهت فراوانی به گچبری‌های برزقواله یا تیسفون در دورهٔ ساسانی دارند (بنگرید به جدول ۱: نقوش ۱-۴). نقوش قلبی‌شکل را می‌توان تنها موردی دانست که تداعی‌گر هنرهای دورهٔ ساسانی است و سایر موارد را نمی‌توان با چنین تنوعی در هنرهای این دوره مشاهده کرد. دو دسته از نقوش گیاهی، یعنی نقوشی که شبیه به سرو و خوشه گندم هستند، معمولاً به‌گونه‌ای اجرا شده‌اند که تعداد زیادشان در روی ظروف مشهود باشد. به احتمال فراوان، چنین نقوشی با توجه به جایگاهشان در باورهای مذهبی دورهٔ ساسانی موردتوجه هنرمندان بوده‌اند. نقوش مدور نیز به‌همین علت مورداستفاده بوده‌اند. این نقوش با عناصری هم‌چون خورشید و گل نیلوفر هم‌خوانی دارند که علاوه‌بر باورهای زرتشتی در آئین مُهر نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند. دو دستهٔ دیگر از نقوش، یعنی نقوش طاقی-نعلی و بته‌جقه نیز جز مواردی هستند که پیرامون گاهنگاری و انتساب آن‌ها به دورهٔ ساسانی می‌بایست با احتیاط بیشتری سخن گفت. نقوش طاقی-نعلی شباهتی به معماری ساسانی و طاق‌های اجراشده در بناهای شاخص این دوره دارند؛ با این‌حال، این نقوش مورد مشابهی برای مقایسهٔ تطبیقی ندارند و جزء نقوش منحصربه‌فرد این محوطه به‌حساب می‌آیند. نقوش بته‌جقه نیز به‌همین‌ترتیب است؛ چراکه از مواردی است که تنها روی سفال‌های این محوطه مشاهده می‌شود؛ هم‌چنین این نقوش بیشتر شبیه به ردیف سروهایی سهی است که در فرش‌های دورهٔ متأخر اسلامی (قاجار و صفوی) به‌چشم می‌خورد، تا موارد مشابهی از بال‌های پرندگان و موجودات اساطیری که در هنر ساسانی مانند: گچبری و حتی روی تاج شاهان این دوره نیز دیده می‌شود.

می‌توان گفت بخش عمده‌ای از نقوش استامپی ویگل به سفال‌های به‌دست آمده از سایر محوطه‌های ساسانی شباهت دارد. از این‌منظر محوطه‌های ساسانی را می‌بایست به دو دستهٔ محوطه‌های نزدیک و همجوار و محوطه‌های خارج از حوزهٔ بررسی تقسیم کرد. محل‌هایی مانند محوطه‌های ساسانی دشت ورامین-پیشوا، چال‌ترخان ری، قلعه‌گبری و لنگرود قم در داخل حوزهٔ بررسی و محل‌هایی مانند: قصر ابونصر، تیسفون، قلعهٔ یزدگرد و مس‌عینک در خارج از حوزهٔ بررسی

سفال‌های استامپی ویگل قرار دارند. نقوش مدور، نقوش گیاهی و تعدادی از نقوش هندسی تنها مواردی هستند که نمونه‌های شبیه به آن‌ها از سایر محوطه‌های شناخته‌شدهٔ ساسانی به‌دست آمد (بنگرید به: اشکال ۷-۹). اما تعدادی دیگر از نقوش هندسی، ردیف‌های عمودی یا افقی نقوش انتزاعی که در تزئین استامپی به‌کار رفته‌اند، به‌نظر ماهیتی محلی داشته‌اند؛ چراکه نمونهٔ مشابهی از آن‌ها درمیان سایر هنرهای رایج دورهٔ ساسانی و محوطه‌های دارای سفال استامپی یافت نشده است.

جدول ۷: مقایسه نوع نقوش قطعه یا ظرف با محوطه‌های مورد بررسی (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Table 7: The Comparison of potsherd or Container with some other Sites (Authors, 2022).

ردیف	نوع نقش	نوع ظرف/ قطعه	محوطه‌های داخل حوزهٔ بررسی				محوطه‌های خارج از حوزهٔ بررسی			
			ورامین-پیشوا	چال‌رخان ری	قلعه‌گبری قم	لنگرود قم	قصر ابونصر	تیسفون	قلعه یزدگرد	مس‌عینک
۱	قلبی‌شکل	نامشخص/ بدنه و کف	–	–	–	–	–	–	–	–
۲	گیاهی	کوزه، درپوش/ گردن و شانه، بدنه و کف	–	–	–	*	–	–	–	*
۳	مدور	کوزه/ بدنه	*	–	–	–	–	*	*	*
۴	هندسی	کاسه/ بدنه و دسته	–	–	–	–	–	–	–	–
۵	انتزاعی	کوزه/ بدنه	*	*	–	–	*	–	–	*
۶	طاقی-نعلی	نامشخص/ بدنه	–	–	–	–	–	–	–	–
۷	بته‌جقه	نامشخص/ بدنه	–	–	–	–	–	–	–	–

نتیجه‌گیری

در هنر دورهٔ ساسانی جنبه‌های درباری و تجملاتی بیشتر موردتوجه بوده است. به‌گونه‌ای که هرگاه از هنر این دوره صحبت می‌شود، بیشتر هنرهای تزئینی این دوره مانند: گچبری، حجاری، فلزکاری و پارچه‌بافی مدنظر بوده است؛ با این‌حال، تعمیق در سایر نمودهای هنری این دوره نشان می‌دهد که هنر ساسانی صورت‌های متفاوتی نیز داشته که به‌نوعی دیگر خود را نمایان کرده‌اند. برای درک بهتر این موضوع، می‌بایست سفالگری دورهٔ ساسانی و جایگاه آن از منظر هنری و تأثیرپذیری آن از باورهای مذهبی-آیینی این دوره مورد بررسی قرار گیرد؛ چراکه سفال نه‌تنها جزء فراوان‌ترین داده‌های موجود از این دوره است، بلکه در بیشتر مواقع نیز طی فعالیت‌های علمی باستان‌شناختی مانند کاوش و بررسی‌های روشمند به‌دست آمده است. محوطه‌های ویگل، یکی از استقرارگاه‌های شاخصی است که وجود آتشکده در آن نشان از حضور پررنگ دین و حاکمیت ساسانی در آن دارد؛ هم‌چنین، داده‌های سفالی فراوانی نیز از این دوره به‌دست آمده که اهمیت سفالگری و تزئین سفال در دورهٔ ساسانی را نشان می‌دهد. بررسی این داده‌ها بیانگر این نکته است که اکثراً نمونه‌های ساده و بدون لعاب با تزئینات استامپی هستند که تنوع نقوش و فراوانی آن قابل‌توجه است؛ هم‌چنین، سفال استامپی ویگل در مواردی نیز از سایر نقش‌مایه‌های هنری این دوره مانند نقوش قلبی نیز الهام گرفته است. با توجه به مدارک موجود و مطالعات صورت گرفته، می‌توان گفت که سفال ماده فرهنگیِ مناسب‌تری برای اجرای نقش به نسبت سایر هنرهای تزئینی بوده است؛ هم‌چنین، مقایسه نقش‌مایه‌های موجود روی نمونه‌های استامپی، بیانگر این است که این نوع تزئین، نه‌تنها در ویگل، بلکه در سایر محوطه‌های شاخص ساسانی در بین‌النهرین، ایران و افغانستان نیز موردتوجه بوده است؛ با این حال، تزئین استامپی در ویگل در برخی موارد تنوع خاصی را نشان می‌دهد که آن را از سایر نمونه‌های موجود در دورهٔ ساسانی متمایز می‌کند.

پی‌نوشت

۱. اطلاعات دربارهٔ فصل دوم کاوش در محوطهٔ ویگل و داده‌های به‌دست‌آمده آن به‌زودی منتشر خواهد شد. بنگرید به: Javeri & Montazer Zohouri, Forthcoming.

۲. طبق روایت شاهنامه، سروی که زرتشت از بهشت آورده بود توسط «گشتاسپ‌شاه» کیانی در مقابل آتشکدهٔ آذربرزین مهر کاشته می‌شود. فردوسی در وصف این سرو می‌گوید: چراکش نخوانی نهال بهشت که شاه کیانش به کشمر بکشت (فردوسی، ۱۳۹۰: ۸۹۰).

سپاسگزاری

در پایان نویسندگان برخود لازم می‌دانند که از سرکار خانم مونس آروین بابت طراحی نمونه‌ها قدردانی نمایند.

درصد مشارکت نویسندگان

بررسی محوطهٔ باستانی ویگل، کاوش در دو فصل به سال‌های ۱۳۸۹ و ۱۴۰۰، جمع‌آوری نمونه‌ها، تهیهٔ عکس‌ها و نقشه‌ها به‌عنوان بخشی از رسالهٔ دکترا و فعالیت‌های بعدی بر عهدهٔ نویسندهٔ اول و نوشتار مقاله به عهدهٔ نویسندهٔ دوم بوده است.

تضاد منافع

نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارند.

کتابنامه

- احمدی کتایونچه، نرگس، (۱۳۹۵الف). «مطالعه و تفسیر هنری سفال نقش مهرزدهٔ دورهٔ ساسانی براساس یافته‌های جنوب‌شرقی استان تهران». پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد رشتهٔ باستان‌شناسی دورهٔ تاریخی، دانشگاه هنر اصفهان (منتشرنشده).

- احمدی کتایونچه، نرگس، (۱۳۹۵ب). «شواهد باستان‌شناسی گسترش اندیشه زردشت در دورهٔ ساسانیان با تکیه‌بر سفال‌های نقش مهرزده به‌دست آمده از دشت ورامین-پیشوا». نخستین همایش بین‌المللی مطالعات ایران‌باستان (اندیشه سیاسی، ادیان و اساطیر).

- اوستا. (۱۳۷۱). گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه. تهران: انتشارات مروارید، چاپ اول.

- اوشیدری، جهانگیر، (۱۳۷۸). دانشنامه مزدیسنا: واژه‌نامهٔ توضیحی آئین زرتشت. تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

- ایتنگهاوزن، ریچارد، (۱۳۸۷). «سفالینهٔ پارتی و ساسانی». ترجمهٔ فاطمه کرمی، سیری در هنر ایران، از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز، جلد دوم: دورهٔ ساسانی، زیر نظر آرتوپ و دیوید آکرمن، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول. :

- بیهقی، ابوالحسن علی بن زید، (۱۳۱۷). تاریخ بیهق. با تصحیح و تعلیقات: احمد بهمنیار. تهران: فروغی.

- پوپ، آرتور؛ و آکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز. جلد هفتم: مشتمل‌بر تصاویر مجلدهای اول و دوم ۱-۲۵۷، زیر نظر: سیروس پرهام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نخست.

- ثعالبی، عبدالملک‌بن محمد، (۱۳۷۶). ثمار القلوب فی المضاف و المنسوب. ترجمهٔ رضا انزابی‌نژاد، مشهد: دانشگاه فردوسی، چاپ اول.

- جاوری، محسن، (۱۳۸۹). «فضا و جامعهٔ شهرهای ایران در دوران انتقال از ساسانیان به قرون اولیه اسلامی مطالعه موردی: ویگل و هراسکان». رسالهٔ مقطع دکترای باستان‌شناسی، دانشگاه تهران (منتشرنشده).
- جاوری، محسن، (۱۳۹۴). «آتشکدهٔ محوطهٔ ویگل و هراسکان». دو فصلنامهٔ علمی کاشان‌شناسی، ۸ (۱: پیاپی ۱۴): ۹۷-۷۸. https://sh-kashan.kashanu.ac.ir/article_110935.html.
- الحسنی الراوندی القاسانی، ضیاءالدین ابی‌الرضا، (۱۳۳۴). دیوان. تصحیح: سیدجلال‌الدین ارموی، تهران: انتشارات مجلس.
- ریاضی، محمدرضا، (۱۳۸۲). طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی. تهران: انتشارات گنجینهٔ هنر، چاپ اول.
- روهینا، ماهک؛ و احمدپناه، سیدابوتراب، (۱۳۹۷). «بررسی نقش‌مایه درخت سرو در قالی‌های دوره صفوی و قاجار». پیکره، ۷ (۱۳): ۳۵-۱۷. DOR: 20.1001.1.23224622.1397.7.13.2.0
- سخی، راضیه، (۱۳۹۹). «بررسی سفال‌های ممهور ساسانی محوطه مس عینک افغانستان». پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی (منتشرنشده).
- شیخ‌زاده، مهدی؛ و جاوری، محسن، (۱۴۰۱). «مطالعه و بررسی سفال‌های ساسانی محوطه باستانی ویگل (آران و بیدگل)». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۳۵: ۱۸۹-۱۵۹. http://dx.doi.org/10.22084/nb.2022.25556.2442
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۹۰). شاهنامه: براساس چاپ مسکو. تهران: جلوه‌نگار، چاپ دوم.
- فرقدان، عاطفه؛ و هوشیار، مهران، (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی مفاهیم گل نیلوفر آبی در ایران، هند و مصر». نقش‌مایه، ۳ (۶): ۵۸-۴۹.
- فیضی، کتاب‌خان، (۱۴۰۱). «مطالعه سفال در ساحهٔ باستانی مس‌عینک». مجلهٔ تحقیقات کوشانی، ۵(۲۸): ۳۰-۱.
- قلی‌نژاد، روح‌الله، (۱۳۹۲). «مطالعه نقوش و سبک‌شناسی، سرستون‌های ساسانی محوطهٔ تاق‌بستان». پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد رشتهٔ باستان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرودشت (منتشرنشده).
- کروگر، ینس، (۱۳۹۶). تزئینات گچ‌بری ساسانی. ترجمهٔ فرامرز نجدسمیعی، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول.
- کریمیان، حسن؛ و جاوری، محسن، (۱۳۸۸)، «شهرهای ویگل و هراسکان در انتقال از عصر ساسانیان به دوران اسلامی با اتکاء به داده‌های باستان‌شناختی». مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱ شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲): ۸۸-۶۳. https://jarcs.ut.ac.ir/article_28661.html
- کلانترضرابی، عبدالرحیم، (۱۳۵۶). تاریخ کاشان (مرآة القاسان). به‌انضمام یادداشت‌هایی از: الهیار صالح، به‌کوشش: ایرج افشار، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.
- مشهدی‌نوش‌آبادی، محمد، (۱۳۹۶). «آران و بیدگل در منابع تاریخی». دو فصلنامهٔ علمی کاشان‌شناسی، ۱۰ (۲: پیاپی ۱۹): ۵۵-۳۲. https://sh-kashan.kashanu.ac.ir/article_110965.html
- منتظرظهوری، مجید؛ جاوری، محسن؛ و وبر، دیتر، (۱۴۰۱)، «کتیبه‌های پهلوی آتشکدهٔ ویگل، شواهدی بر فروزان بودن آتشکدهٔ ویگل در قرون نخستین اسلامی». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۲۲: ۲۵۲-۲۳۳. http://dx.doi.org/PJAS.6.22.233/10.30699
- منصوری، امیر؛ و کرمیان، غلامرضا، (۱۳۹۱). «هنر گچبری دورهٔ ساسانی در محوطه باستانی برزقاوله، کوهدشت لرستان». نقش‌مایه، ۵ (۱۰): ۸۲-۷۳.

- نامجو، عباس؛ و فروزانی، سیدمهدی، (۱۳۹۲). «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی». دانش هنرهای تجسمی ۱(۱): ۲۱-۴۲. https://part.usc.ac.ir/article_125986.html

- نظری‌اصطهباناتی، امینه، (۱۳۹۰)، «سیر تحول نقش‌مایه بته‌جقه در ایران تا پایان دورهٔ صفوی». پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد رشتهٔ پژوهش‌هنر، دانشگاه هنر اصفهان (منتشرنشده).

- واندنبرگ، لویی، (۱۳۴۸). باستان‌شناسی ایران باستان. ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: دانشگاه تهران، نوبت دوم.

- وندیداد. (۱۳۷۶). ترجمه از متن اوستایی، مقدمه، تطبیق با ترجمه پهلوی، آوانویسی فارسی، پژوهش‌های گسترده و واژه‌نامهٔ تطبیق از: هاشم رضی، تهران: فکر روز.

- هرمان، جورجینا، (۱۳۷۳). تجدید حیات هنر ایران. ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول.

- Ahmadi Katayouncheh, N., (2016). "Archaeological evidence of the spread of Zoroastrian thought in the Sassanid era, relying on the pottery of the stamped role obtained from the Varamin-Pishwa Plain". *First International Conference on Ancient Iranian Studies* (Political Thought, Religions and Myths). (In Persian).

- Ahmadi Katayouncheh, N., (2016). "The Inverstigaton and art interpration of Sasanian Pottery with stamped design Case Study: Southeastern Tehran Tehran Province". Art U niversity of Isfahan, Faculty of Conservation, Department of Archaeology, M.A Thesis (Unpublished) (In Persian).

- Alden, J. R. & Balcer, J. M., (1978). "Excavations at Tal-i Malyan". *Iran*, 16(1): 79-92.

- Al-Hasani al-Rawandi al-Qasani, Z. Abi-al-R., (1955). *Diwan*. edited by: Seyyed Jalaluddin Ermoi, Tehran, Majlis Publications (In Persian).

- Alipour, S.; Nasirsalami, M. & Falamaki, M., (2019). "An Analysis on Mithraic Temple Landscape Structure". *The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar,* 16(74): 31-42. http://dx.doi.org/2019.99171.3235

- Al-Tha'alibi, A. M.-bin M., (1997). *Semar-ol' Qoloob Fe-l'mozafe va-l'mansoob.* Mashhad: Ferdowsi University (In Persian).

- *Avesta*: the ancient Iranian hymns texts. (1992). Jalil Doostkhah. Tehran: Morvarid (In Persian).

- Bayhaqi, Abu'l-H. A.-Bin Z., (1938). *Tarikh-i Bayhaq (history of Bayhaq)*. corrections and comments by: Ahmad Bahmanyar. Tehran: Foroughi (In Persian).

- Boucharlat, R. & Haerinck, E., (1991). "Ceramics in Iran. The Parthian and Sasanian periods". In: *Encyclopaedia Iranica,* V (3): (ed. E. Yarshater), New York (pp. 304–307). http://hdl.handle.net/1854/LU-220468

- Ettinghausen, R., (2008). "Parthian and Sassanian pottery". Translated by: Fatemeh Karmi, *A Survey of Persian art from prehistoric times to the present* / Arthur Upham Pope, editor; Phyllis Ackerman, assistant editor., Tehran: Elmi Farhangi Publishing Co (In Persian).

- Faizi, K.-Kh., (2022). "Pottery study in the ancient area of Masayink". *Kushan Research Journal,* 5 (28): 1-30. (In Persian).

- Farghadan, A. & Hooshyar, M., (2011). "Comparative study of blue lotus in Iran, India and Egypt". *Naghsh Mayeh,* 3(6): 49-58 (In Persian).

- Ferdowsi, A., (2011). *Shahnameh*: based on the Moscow edition, Tehran: Jelveh Negar (In Persian).

- Gavagnin, K., Iamoni, M. & Palermo, R., (2016). "The land of Nineveh Archaeological Project: The ceramic repertoire from the Early Pottery Neolithic to the Sasanian period". *Bulletin of the American Schools of Oriental Research,* 375(1): 119-169. http://dx.doi.org/10.5615/bullamerschoorie.375.0119

- Gholinzhad, R., (2013). "Study of Methodlogy and Inscrptios of the Sassanid Capitals in Tagh Bostan Area". Thesis for (M.A) degree on Archeology Historical trends, Islamic Azad University of Marvdasht, Faculty of Literature and Humanities Department of Archaeology (Unpublished) (In Persian).

- Haji, S. & Chehri, M., (2013). "Animal figures of Sasanian stucco in Tepe Hissar". *Journal of Agriculture and Environmental Sciences*, 2(2). https://jaes.thebrpi.org/vol-2-no-2-december-2013-abstract-4-jaes

- Herman, G., (1994). *The Iranian Revival.* Translated by: Mehrdad Vahdati, Tehran: Markaz Nashre Daneshgahi.

- Javeri, M., & MontazerZohouri, M, (2022). "Vigol and Harāskān Fire Temple: Archaeological Evidence about the Veneration of Fire in the Center of the Iranian Plateau during the Sasanian Period". *IRAN* 60 (2): 1-11. http://dx.doi.org/10.1080/05786967.2022.2037100

- Javeri, M., & MontazerZohouri, M., (n,d). "Archaeological studies on the second season of excavations at Vigol-Haraskan Fire Temple". *IRAN*, Forthcoming.

- Javeri, M., (2011). "Space and society of Iranian cities in transition from Sassanid to Islamic period: Case study of Vigol and Haraskan". University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities, Department of Archaeology, Ph.D. Thesis (Unpublished) (In Perisan).

- Javeri, M., (2015). "Fire Temple of Vigol and Haraskan District". *Journal of studies on Kashan,* 8 (1): 78-97. https://shkashan.kashanu.ac.ir/article_110935.html (In Persian).

- Karimiyan, H. & Javeri, M., (2010). "Vigol and Harāskān, Two Cities; A Study Based on Archaeological Data in Transformation from Sassanid Era to the Islamic Period Relying Upon Archeological Data". *Archaeological studies,* 1(2): 63-83. https://jarcs.ut.ac.ir/article_28661.html (In Persian).

- Keall, E. J. & Keall, M. J., (1981). "The Qal'eh-i Yazdigird Pottery. A Statistical Approach". *IRAN,* 19: 33-80. http://dx.doi.org/10.2307/4299706

- Kleiss, W., (1986). "Lang-i Rud, südostlich von Qom. Festung, Cahar Taq und Siedlung". *Archäologische Mitteilungen aus Iran,* 19: 191-210.

- Oshidri, J., (1999). *Encyclopedia: A Dictionary of Explanation about Zoroastrian.* Tehran: Markaz (In Persian).

- Kleiss, W., (1987). "Cal Tarkhan Sodotlich von Rey". *AMI,* 20: 309-318.

- Kruger, Jens (2017). Sassanid Plaster Decorations, Translated by Faramarz Najd Samiei, Tehran: Samt Publication (In Persian).

- Langdon, S. & Harden, D. B., (1934). "Excavations at Kish and Barghuthiat 1933". *Iraq*, 1(2): 113-136. http://dx.doi.org/10.2307/4241567

- Lerner, J. A., (2018). "A prolegomenon to the study of pottery stamps from Mes Aynak". *Afghanistan,* 1(2): 239-256. http://dx.doi.org/10.3366/afg.2018.0016

- Mansouri, A. & Karamian, Gh. R., (2012). "The documents on Sasanid architectural decorations (The molding on Barzqawale & Kouhdasht Lorestan)". *Naghsh Mayeh*, 5(10): 73-82 (In Persian).

- Mashhadi Noushabadi, M., (2018). "Aran va Bidgol in historical sources". *Kashan Shenasi,* 10(2): 33-55. https://sh-kashan.kashanu.ac.ir/article_110965.html (In Persian).

- Namjoo, A. & Forouzani, S. M., (2013). "A Comparative & Symbolistic Study of Elements of the Safavid & Sassanid Textile Images". *Knowledge of Visual Arts,* 1(1): 21-42. https://part.usc.ac.ir/article_125986.html

- Nazari Estahbanati, A., (2011). "The development of aigrette motif in Iran the until end of safavid period". M.A. Thesis on research of art, Art University of Isfahan, Faculty of Art of religions and civilizations (Unpublished) (In Persian).

- Oshidri, J., (1999). *Encyclopedia: A Dictionary of Explanation about Zoroastrian.* Tehran: Markaz (In Persian).

- Pope, A. U. & Ackerman, Ph., (2008). *A Survey of Persian art from prehistoric times to the present.* Vol. VII containing the images of Vol. I-II. Tehran: Tehran: Elmi Farhangi Publishing Co (In Persian).

- Riazi, M. R., (2003). *Designs and motifs of Sassanid clothes and textiles*. Tehran: Ganjineh Honar Publications (In Persian).

- Rouhina, M. & Ahmad Panah, S. A., (2018). "The Motif of Cedar Tree in Qajar and Safavid Rugs". *Paykareh,* 7(13): 17-35. DOR: 20.1001.1.23224622.1397.7.13.2.0 (In Persian).

- Sakhi, R., (2021). "Study of Sassanid Stampeded Pottery in Mes Aynak area Afghanistan". Shahid Beheshti University Letters and Human Sciences Department of Archaeology Dissertation Submitted Partial Fulfillment for the Degree of (MA) Archeology of the historical period (Unpublished) (In Persian).

- Sheykhzadeh, M. & Javeri, M., (2023). "Sassanid pottery of Vigol, Aran and Bidgol : study of surface materials". *Pazhoheshha-ye Bastan shenasi Iran,* 12(35): 159-189. http://dx.doi.org/10.22084/nb.2022.25556.2442 (In Persian).

- Simpson, S. J., (1997). "Partho-Sasanian ceramic industries in Mesopotamia". *Pottery in the making: world ceramic traditions,* Edited by Ian Freestone: 74-79.

- Vandenberg, L., (1969). *Analytique De L'archéologie De L'irán Ancien.* Translated by: Essa Behnam, University of Tehran.

- *Vandidad.* (1997). Translated by: Avestan Text, Introduction, and Adjustment with Pahlavi Translation, Persian Avanci, Extensive Research and Dictionary Adaptation by: Hashem Razi, Tehran: Fekre Rooz (In Persian).

- Whitcomb, D. S., (1985). *Before the roses and nightingales: excavations at Qasr-i Abu Nasr, Old Shiraz.* Metropolitan Museum of Art.

- Wright, J. H., (1905). *A History of All Nations from the Earliest Times: Being a Universal Historical Library* (Vol. 24). Lea Brothers.

- Zargaran, A., (2014). "Ancient Persian medical views on the heart and blood in the Sassanid era (224–637 AD)". *International journal of cardiology,* 172(2): 307-312. http://dx.doi.org/2014.01.035 (In Persian).

- Zarrabi, K., (1978). *Tarikh-I Kashan (History of Kashan)*. notes by: Allah-Yar Saleh, edited by Iraj Afshar, Tehran: Amir Kabir Publications (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی