29

Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

Parseh Journal of Archaeological Studies = Vol. 8 = No. 29 = 2024

Revealing Pearl as A Functional Element or A Sacred Concept in Sasanian Art

Yaghoub Mohammadifar[1]; Mina Rastegar[2]; Esmail Hemati Azandaryani[3]

Type of Article: **Research**
Pp: 105-127
Received: 2023/03/14; Revised: 2023/04/14; Accepted: 2023/04/16
https://doi.org/10.66224/PJAS.8.29.105



Abstract

The pearl motif stands out as one of the most prominent and widely used decorative elements in Sasanian art, with its diverse reflections evident in the cultural and artistic works of the era. This study aims to explore the significance and position of this motif in Sasanian decorative arts, analyzing it as one of the most notable designs employed in royal ornaments and as a sacred or meaningful symbol. The research adopts a fundamental approach, utilizing descriptive and comparative-analytical methods, with data collected through library-based studies. Findings reveal that the use of the pearl motif in Sasanian art extended beyond mere decoration, serving as a symbolic, spiritual, and royal element. The analysis indicates that the motif was deeply connected with Zoroastrian beliefs, representing farr-e izadi (divine glory). This symbolic motif was extensively featured in various decorative arts, including silk textiles, gold and silver vessels, coins, and architectural adornments such as stucco and wall paintings. The use of the pearl motif emphasized themes such as royal legitimacy, divine sanctity, and the aspiration for increased divine favor, ultimately leading to greater prosperity and success. The results highlight that the pearl motif, by bridging religious and social values, became a cornerstone of Sasanian decorative arts and a powerful symbol of the interconnectedness between humanity, the divine, and the royal order during this period.

Keywords: Pearl, Symbol, Decorative Art, Sasanian, Farreh Izadi.

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 © 2024 The Authors. Published by Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

© The Author(s)

1. Professor, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran (Corresponding Author).
Email: mohamadifar@basu.ac.ir
2. PhD student, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran.
3. Associate Professor, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran.

Citations: Mohammadifar, Y., Rastegarfard, M. & Hemati Azandaryani, E., (2024). "Revealing Pearl as A Functional Element or A Sacred Concept in Sasanian Art". *Parseh J Archaeol Stud.,* 8(29): 105-127. https://doi.org/10.66224/PJAS.8.29.105
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-842-en.html

Introduction

The motif of the pearl in Sasanian art stands out as one of the most prominent and widely used elements in the artistic decorations of this period. Beyond its decorative aspects, it served as a symbol of spirituality and royalty. Despite its significance, existing studies have not comprehensively analyzed its meanings and applications. The symbolic use of pearls in art emphasized royal legitimacy, divine sanctity, and the attainment of khvarenah (divine glory) and greater prosperity. This paper demonstrates how pearls, as a significant symbol, established a profound connection between humans, deities, and the royal system.

Despite the importance of pearls in the Sasanian era, current research lacks a thorough analysis of their meanings and functions in Sasanian art. This study explores the roles of pearls in Sasanian art, examining their association with the spiritual and social values of the time. It also highlights how this symbolic element reflected the relationship between humans, divine beings, and the royal order. The primary goal of this research is to analyze the significance and role of the pearl motif in Sasanian art. It aims to show how this motif, beyond its decorative purposes, embodied spiritual and social meanings and served as a symbol of khvarenah and royal legitimacy in artistic works.

This study also investigates the various applications of the pearl motif in Sasanian decorative arts, including textiles, vessels, coins, and architectural ornamentation. It examines its connections to Zoroastrian beliefs and its impact on the social and religious values of Sasanian society. Moreover, it analyzes how the pearl motif was used to emphasize royal legitimacy and to secure prosperity and well-being, while also exploring the bond between humans, divine entities, and the royal system as reflected in artistic works.

The key research questions are: What symbols and functions does the pearl represent in Sasanian art? How are the most significant visual manifestations of the pearl motif related to the spiritual values of the Sasanian era?

In response to the first question, the hypothesis suggests that the pearl motif in Sasanian art transcended its decorative nature, symbolizing spiritual and royal values that reflected the religious and social beliefs of Sasanian society. For the second question, it is hypothesized that the visual expressions of the pearl motif, through specific designs and compositions, were closely tied to spiritual and ideological values and served as a symbol of khvarenah and royal legitimacy in artistic creations.

Identified Traces

Since Sasanian art was primarily intended for the court and was entirely official, its artistic elements were naturally aligned with royal objectives. Pearls, intrinsically associated with farrah (divine glory) in both tangible and abstract forms, were used extensively in Sasanian art for decorative and symbolic purposes.

One of the primary uses of pearls was as royal adornment. They were frequently seen in various types of jewelry, royal garments, crowns, and in the decorations of royal rings. A notable decorative element was the design of one or two strands of pearls, often interspersed with square jewel-encrusted pieces. This motif seems to have been one of the standard designs used in various decorations.

Among royal jewelry, there was a necklace that appeared to hold a distinctive value compared to other jewels. It consisted of a single strand of gems or pearls ending in a flowing ribbon, with three large gemstones or three royal pearls in the center. This necklace seems to have held a status akin to that of the royal ring. In Sasanian art, such necklaces were either worn by kings and deities or by specific animals on their necks or beaks.

Pearls were also used as symbolic elements in architectural decorations. Pearl-encrusted medallions and circular frames were among the most common features in Sasanian decorative and symbolic art. Beyond their aesthetic function, these pearl frames had two meaningful aspects: first, they surrounded sacred and pre-defined symbolic elements in Sasanian religious and philosophical thought, emphasizing their significance and sanctity; second, elements that were not inherently sacred gained new meaning when placed within these frames, sometimes carrying a message from the king and ultimately attaining a spiritual and transcendent quality. The concept of a sacred halo, like the pearl motifs, was also related to the notion of farrah (Sodavar, 2017: 19).

Conclusion

The motif of pearls in the Sasanian period can be explored from both an artistic and decorative viewpoint, as well as from a mythological and religious perspective. Since Sasanian decorative art was dedicated to celebrating the finest creations of the divine, pearls, with their sacred status as symbols of Mithra, Anahita, and other deities associated with water, became one of the most prominent decorative elements. In Sasanian art, pearls were never used purely for ornamental purposes; rather, they were imbued with deep religious meanings, transforming them into a widely used and sacred motif.

Pearls were among the most common embellishments in Sasanian handicrafts and architectural decorations, serving as a visual representation of farrah. The various forms in which pearls manifested farrah included not only the usual jewelry worn by priests, courtiers, nobles, and aristocrats but also a specific type of necklace comprising a strand of jewel-encrusted pearls, with three large gemstones or royal pearls in the center. This special necklace, in addition to symbolizing power, was presented by sacred animals such as the peacock, duck, ram, and winged horse as a sign of the king's legitimacy and divine selection as ruler.

Finally, pearl-encrusted solar rings were transformed into a sacred halo around the heads of kings and deities, symbolizing divine presence and spiritual power.

Acknowledgments

In conclusion, the Authors wish to thank the distinguished reviewers for their meticulous review of the article. Their insightful comments have been instrumental in enhancing the scholarly quality of the pape

Observation Contribution

This research is part of Mina Rastgarfard's doctoral dissertation. She developed the original research idea, designed the methodology, and conducted all data collection and analysis. She also wrote the initial draft of the paper. Yaghoub Mohammadifar, as the supervisor, played a significant role in the overall research design, providing scientific feedback throughout the research process, and guiding the researcher. Esmail Hemati Azandaryani, as the advisor, actively participated in reviewing and improving the content of the paper, making linguistic and editorial revisions, and providing valuable comments to enhance the paper's quality.

Conflict of Interest

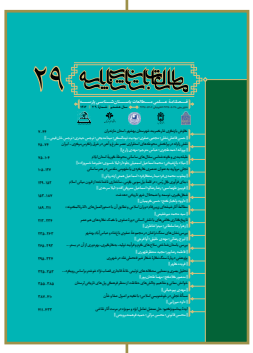
The Authors declare no conflict of interest and have adhered to publication ethics in their citations. All data supporting the findings of this study are available upon request.

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۹ || سال هشتم || ۱۴۰۳ ||

تجلی مروارید به‌عنوان عنصری کارکردی یا مفهومی مقدس در هنر ساسانی

یعقوب محمدی‌فر[I]؛ مینا رستگارفرد[II]؛ اسماعیل همتی ازندریانی[III]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۱۲۷ - ۱۰۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۳؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۱/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۷
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://doi.org/10.66224/PJAS.8.29.105



چکیده

نقش مروارید یکی از برجسته‌ترین و پرکاربردترین عنصر تزئینی در هنر دورهٔ ساسانی به‌شمار می‌رود که بازتاب‌های متنوعی از آن در آثار فرهنگی و هنری این دوره مشاهده می‌شود. پژوهش حاضر با هدف بررسی جایگاه و اهمیت این نقش در هنرهای تزئینی ساسانی، به تحلیل آن به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین نقوش به‌کاررفته در زیورآلات شاهانه و نمادی مقدس یا معنادار می‌پردازد. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارتنداز: مروارید در هنر دورهٔ ساسانی چه نمادها و کاربردهایی را نمایان می‌سازد؟ شاخص‌ترین جلوه‌های بصری مروارید و ارتباط آن با ارزش‌های معنوی در دورهٔ ساسانی چگونه تجلی یافته است؟ این پژوهش که از نوع بنیادی است، با رویکرد توصیفی، تحلیلی-تطبیقی انجام شده و اطلاعات آن ازطریق مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که کاربرد نقش مروارید در هنر ساسانی فراتر از جنبه‌های تزئینی بوده و به‌عنوان عنصری نمادین، معنوی و سلطنتی شناخته می‌شده است. تحلیل‌ها حاکی از آن است که استفاده از نقش مروارید در این دوره، علاوه‌بر اهداف زیبایی‌شناسانه، در پیوندی عمیق با باورهای زرتشتی قرار داشته و نمادی از فرّه ایزدی به‌شمار می‌رفته است. این نقش‌مایهٔ نمادین در گستره‌ای از هنرهای تزئینی، ازجمله منسوجات ابریشمی، ظروف زرین و سیمین، سکه‌ها و تزئینات معماری نظیر گچ‌بری و نقاشی دیواری به‌کار رفته است. استفاده از این نقش در راستای تأکید بر مفاهیمی هم‌چون: مشروعیت سلطنتی، تقدس الهی، و با هدف دستیابی به فرّه افزون‌تر و درنتیجه سعادت و کامیابی بیشتر بوده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نقش مروارید، با تأکید بر پیوند میان ارزش‌های مذهبی و اجتماعی، به‌عنوان یکی از ارکان اصلی هنرهای تزئینی ساسانی، نمادی برجسته از ارتباط میان انسان، ایزدان و نظام سلطنتی در این دوره بوده است.

کلیدواژگان: مروارید، نماد، هنر تزئینی، ساسانی، فرّه ایزدی.

I. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: mohamadifar@basu.ac.ir
II. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.
III. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

ارجاع به مقاله: محمدی‌فر، یعقوب؛ رستگارفرد، مینا؛ و همتی‌ازندریانی، اسماعیل، (۱۴۰۳). «تجلی مروارید به‌عنوان عنصری کارکردی یا مفهومی مقدس در هنر ساسانی». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۹): ۱۲۷-۱۰۵. https://doi.org/10.66224/PJAS.8.29.105
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-842-fa.html

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

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۳ © ناشر این مقاله، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری است. این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

© The Author(s)

مقدمه

نقوش تزئینی و نمادین از مهم‌ترین نشانه‌های افکار، اعتقادات و باورهای آئینی و اسطوره‌ای در هنر درباری ساسانی است. از دیدگاه «جیمز هال» رمزپردازی یا نمادگرایی یک ابزار دانش کهن و قدیمی‌ترین و اصولی‌ترین نوع بیان مفاهیم است. نماد، اندیشه را برمی‌انگیزد و انسان را به گسترهٔ تفکر بدون گفتار رهنمون می‌سازد و این ترجمان، کوششی است جهت دست‌یابی و تجسم مفاهیمی که از ورای ابهامات، انسان را احاطه کرده است (هال، ۱۳۸۰: ۹). از نگاه «شوالیه» و «گربران» نیز نماد، بسی بیش از یک علامت ساده است؛ نماد ورای معنی است و تفسیری مختص به خود دارد. نماد سرشار از تأثیرگذاری و پویایی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۲۸). در این‌میان هنر، رساترین بیان در نمایش تفکر دینی و اسطوره‌ای است. نماد مروارید و عناصر تزئینی وابسته به آن به‌عنوان شاخصی پویا در تمامی عرصه‌های هنری و مذهبی ساسانیان نقش پررنگی را ایفا می‌کند و هنر در دورهٔ ساسانی عمدتاً در خدمت اندیشه‌های هنری دربار و دین زرتشتی است و این‌جمله در دینکرد این مسأله را به‌خوبی نشان می‌دهد: «بدان که پادشاهی دین است و دین پادشاهی...» (دریایی، ۱۳۸۳: ۷۷)؛ بنابراین تمامی عناصر برگرفته از جهان پیرامون در قالب ایدئولوژی ساسانیان معنایی خاص می‌یابد؛ هرچند این مفهوم به یک‌باره شکل نگرفته، بلکه گنجینه‌ای باارزش از هنر دوره‌های پیشین است. مهم‌ترین مفهوم نمادین که در هنر ساسانی دست‌مایهٔ ذوق هنری هنرمندان آن دوره قرار گرفته، مفهوم فرّه[1] است. اساس کاربرد مروارید نیز بر این مفهوم استوار است که سخاوتمندانه در هنر ساسانی نقش آفرینی می‌کند. کنکاش صورت‌گرفته درپی پاسخ به این مسأله است که مروارید صرفاً عنصری تزئینی به‌لحاظ زیبایی‌شناسی در هنر ساسانی نیست، بلکه به‌عنوان یکی از تجسم‌های ملموس فرّه دارای جنبهٔ آئینی و مرتبط با ایزدان است. ازمیان منابع و مطالعات انجام‌شده در زمینهٔ فرّه، هیچ‌کدام مختص به نماد و نقش مروارید نیستند و فقدانی در ارتباط با مفهوم این نماد و تغییرات و گسترش فرم آن به‌صورت مستقل در ایران باستان مشاهده می‌شود. صرفاً سودآور، در شرح مفصلی به تفسیر نمادهای قدرت و نمادهای فرّه ایزدی در امپراتوری‌های هخامنشی و ساسانی می‌پردازد و به نقش مروارید به‌عنوان نماد فرّ ایزدی اشاره می‌کند (سودآور، ۱۳۸۳). «فرّ» یا «فرّه» در معنای عام «نیروی آسمانی» است که در وجود هر انسانی به ودیعه گذاشته شده است تا او را در انجام اعمالی که با وظیفه و حرفهٔ آدمی مطابقت دارد، یاری کند (آموزگار، ۱۳۸۳: ۵۵)؛ و در معنای خاص «فروغ» یا «موهبتی» است ایزدی که هرکس از آن برخوردار شود، برازندهٔ سالاری و فرمانروایی گردد و به شهریاری رسد و آسایش گستر و دادگر شود (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۱۰۱۷). نکتهٔ حائز اهمیت این است که فرّه ایزدی متغیر است و ناپایدار؛ به‌طوری‌که می‌تواند به‌واسطهٔ پیروزی افزایش‌یابد یا به‌دلیل شکست کاهش پیدا کند (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۵). مورد ذکر شدهٔ فراوانی کالبدهای ملموس وابسته به فرّه در هنر ساسانی و تلاش همیشگی پادشاهان ساسانی برای حفظ فرّه در تداوم قدرت و فرمانروایی را بیان می‌کند. شناخت ایزدانی که در دین زرتشت با مفهوم فرّه در ارتباط هستند برای درک بهتر کارکرد نمادین مروارید، حائز اهمیت است. درمیان کالبدهای ملموس فرّه، کاربرد مروارید می‌تواند به ایزدانی اشاره داشته باشد که با آب و باران پیوند بیشتری دارند؛ که در این‌میان «آپام‌نپات» و ایزدبانو «آناهیتا» از این ویژگی برخوردار هستند.

نقش مروارید در هنر ساسانی یکی از عناصر برجسته و پرکاربرد در تزئینات هنری این دوره است که فراتر از جنبه‌های تزئینی، به‌عنوان نماد معنوی و سلطنتی به‌کار می‌رفته است. با وجود این اهمیت، مطالعات موجود به‌طور جامع به تحلیل و بررسی مفاهیم و کاربردهای آن نمی‌پردازند. این پژوهش قصد دارد با بررسی نمونه‌های مختلف هنری هم‌چون: منسوجات، ظروف زرین و سیمین، سکه‌ها و تزئینات معماری و غیره، جایگاه و اهمیت نقش مروارید را در ارتباط با باورهای زرتشتی و ارزش‌های اجتماعی و سلطنتی دورهٔ ساسانی تبیین کند. استفاده از این عنصر در آثار

هنری به‌منظور تأکید بر مشروعیت سلطنتی و تقدس الهی، و هم‌چنین دستیابی به فرّه ایزدی و سعادت بیشتر بوده است. در این‌راستا، پژوهش نشان می‌دهد که مروارید به‌عنوان نمادی برجسته، پیوندی عمیق میان انسان، ایزدان و نظام سلطنتی برقرار می‌ساخته است.

با وجود اهمیت مروارید در دورهٔ ساسانی، پژوهش‌های محدودی به تحلیل عمیق و جامع این نقش در هنر ساسانی و ارتباط آن با باورهای دینی و اجتماعی این دوره پرداخته‌اند. این مسأله نشان می‌دهد که درک کامل از کاربرد و معانی نمادین مروارید در هنر ساسانی می‌تواند به فهم عمیق‌تری از ترکیب هنر، فرهنگ، و دین در آن‌زمان منجر شود. باوجود اهمیت آن، پژوهش‌های موجود تحلیل جامعی از مفاهیم و کاربردهای این عنصر در هنر ساسانی ارائه نمی‌دهند. این پژوهش به بررسی این می‌پردازد که مروارید در هنر ساسانی چه کاربردهایی داشته و چگونه با ارزش‌های معنوی و اجتماعی آن دوره ارتباط برقرار می‌کند. با تحلیل نمونه‌های مختلف هنری مانند: تزئینات معماری، منسوجات، ظروف و دیگر آثار به‌جای مانده، این پژوهش به بررسی پیوند بین نمادگرایی مروارید و باورهای زرتشتی و سلطنتی می‌پردازد و نشان می‌دهد که این عنصر نمادین چگونه بیانگر ارتباط میان انسان، ایزدان و نظام سلطنتی بوده است.

اهداف پژوهش: هدف اصلی این پژوهش تحلیل و بررسی جایگاه و اهمیت نقش مروارید در هنر ساسانی است. پژوهش بر آن است تا نشان دهد که این نقش، فراتر از جنبه‌های تزئینی، چه مفاهیم معنوی و اجتماعی را در خود داشته و چگونه به‌عنوان نمادی از فرّه ایزدی و مشروعیت سلطنتی در آثار هنری به‌کار رفته است. اهداف فرعی پژوهش را می‌توان این‌چنین برشمرد؛ شناسایی کاربردهای مختلف نقش مروارید در هنرهای تزئینی ساسانی ازجمله: منسوجات، ظروف، سکه‌ها و تزئینات معماری؛ تحلیل ارتباط این نقش با باورهای زرتشتی و تأثیر آن بر ارزش‌های اجتماعی و مذهبی جامعهٔ ساسانی؛ بررسی چگونگی استفاده از نقش مروارید در تأکید بر مشروعیت سلطنت و تأمین سعادت و کامیابی و در آخر بررسی پیوند میان انسان، ایزدان و نظام سلطنتی و چگونگی بازتاب این پیوند در آثار هنری.

پرسش‌ها و فرضیات پژوهش: مهم‌ترین پرسش‌های مطرح در پژوهش حاضر عبارتنداز: مروارید در هنر دورهٔ ساسانی چه نمادها و کاربردهایی را نمایان می‌سازد؟ و شاخص‌ترین جلوه‌های بصری مروارید و ارتباط آن با ارزش معنوی در دورهٔ ساسانی چگونه تجلی یافته است؟ در پاسخ به پرسش اول، این فرضیه مطرح می‌شود که نقش مروارید در هنر دورهٔ ساسانی فراتر از جنبه‌های تزئینی بوده و نمادهایی معنوی و سلطنتی را نمایان می‌سازد که بازتاب‌دهندهٔ باورهای دینی و اجتماعی جامعهٔ ساسانی هستند. در پاسخ به پرسش دوم نیز می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که جلوه‌های بصری مروارید در هنر ساسانی، با استفاده از طرح‌ها و ترکیب‌های خاص، ارتباط تنگاتنگی با ارزش‌های معنوی و اعتقادی داشته و به‌عنوان نماد فرّه ایزدی و مشروعیت سلطنتی در آثار هنری تجلی یافته است.

روش پژوهش: پژوهش حاضر ماهیتی بنیادی دارد و رویکرد آن توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است. اطلاعات مورد نیاز پژوهش حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای (شامل: گزارش‌ها، کتب و...) گردآوری شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در این‌راستا، پژوهش‌های محدودی انجام‌گرفته است که می‌توان به برخی از آن‌ها بدیم شرح است؛ «سودآور» با تفسیر نمادهای قدرت و نمادهای فرّه ایزدی در امپراتوری‌های هخامنشی و ساسانی، به نقش مروارید به‌عنوان یکی از نمادهای فرّ ایزدی اشاره دارد (سودآور، ۱۳۸۳). پژوهشگران دیگری نیز در بخشی از مطالعات خود به مروارید نیز اشاره‌ای مختصر دارند (جعفری، ۱۳۸۱؛ ایرانی

ارباطی و خزائی، ۱۳۹۷؛ جوادی، ۱۳۹۴)؛ اما در هیچ پژوهشی به‌طور مستقل به نقش‌مایهٔ مروارید را در هنر ساسانی نپرداخته‌اند و پژوهش حاضر از این‌منظر، بدیع و به این موضوع می‌پردازد.

شواهد باستان‌شناختی و نمادین مروارید از هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد تا پایان دورهٔ اشکانی

شواهد باستان‌شناختی و شناخت ما از مروارید به‌عنوان یک نماد بصری تا پیش از دورهٔ ساسانی، محدود است. قدیمی‌ترین مروارید کشف‌شده در ایران، از تپهٔ گیان در نهاوند متعلق به نیمهٔ هزاره دوم پیش‌ازمیلاد به‌دست‌آمده است که احتمالاً منشأ آن خلیج‌فارس است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۱۴۹).

هم‌چنین باتوجه به آثار به‌دست‌آمده از کاوش‌های شوش (deMorgan, pl.V/6) و پاسارگاد (Stronach, pl. 159c)، مروارید در دورهٔ هخامنشی (۵۰۰-۳۳۰پ.م.) به‌عنوان زیوری گران‌بها مورداستفاده بوده است. منابع مکتوب متعددی از این دوره به مرواریدهایی که به‌عنوان زیور گردن، بازوها و پاها استفاده می‌شد، اشاره دارند (Rawlinson,1879: 325)، (تصویر ۱).



تصویر ۱: گردن‌بند مرواریدی، حدود ۳۵۰پ.م. از کاوش‌های دمورگان در آکروپل شوش ۱۹۰۱م. موزهٔ لوور (www.achemenet.com).
Fig. 1: The pearl necklace, circa 350 BCE, Acropolis of Susa, Louvre Museum (www.achemenet.com).

در ارتباط با مفهوم نمادین مروارید از نمونه‌های ملموس در دورهٔ هخامنشی، شاید بتوان به بخشی از آجرهای لعاب‌دار تخت‌جمشید اشاره کرد (جدول ۱: ۱). این نقش، ترکیب سه‌گانه‌ای را به‌نمایش می‌گذارد که به عقیدهٔ برخی محققین نمودار حرکت کامل فرّه از قعر دریاها به اوج آسمان‌ها است (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۱۱-۱۱۲)؛ که می‌تواند نمایندهٔ فرّی باشد که اَپم‌نَپات زیر دریا نگاه‌داشته بود و به‌دلیل درخشندگی‌اش می‌تواند نماد فرّی باشد که تجلی‌اش از مهر بود (همان: ۶۵). سودآور، این نقش نمادین را علامت جدیدی برای نمایش مفهوم فرّه در دورهٔ هخامنشی معرفی می‌کند (همان: ۱۱۲).

نقش دیگری که شاید بتوان آن‌را با نمادشناسی مروارید مرتبط دانست، نقش پرندهٔ شکاری (جدول ۱: ۲) بر روی کاشی لاجوردی (معصومی، ۱۳۵۵: ۲۰) مربوط به دورهٔ هخامنشی است. «عقاب» مظهر، جانشین و یا قاصد یکی از بزرگ‌ترین خدایان اهورایی، خورشید یا آتش آسمانی است (شوالیه، ۱۳۸۷: ۲۸۶). این نکته ارتباط نماد عقاب را با مفاهیم قدرت، نور و فرهٔ ایزدی نشان می‌دهد (همان: ۲۹۵)؛ ازطرفی «اوربیوس» به نقل‌از «فیلوس بیبلیوس» از زبان «زرتشت» می‌گوید: «خداوند را سری است مانند سر شاهین، اوست نخستین و فناناپذیر و جاودانی» (معصومی، ۱۳۵۵: ۲۳) که اهمیت و جایگاه این پرنده را نشان می‌دهد. در نقش ذکر شده، پرندهٔ شکاری دو گوی در پنجه‌های خود دارد. «گنولی» معتقد است این پرنده، همان شاهین (وَرغنَ/ وارِغنه) است که دو مروارید (نماد فرّه) را در پنجه‌های خود حمل می‌کند (Gnoli, 1999: 312-19).

در زمینهٔ کاربرد این عنصر در دورهٔ اشکانی اطلاعات زیادی در دست نیست. داده‌های پراکندهٔ به‌دست آمده نشان می‌دهد کاربرد مروارید در این دوره نیز مرسوم و حائز اهمیت بوده است؛ بنابر گفتهٔ «ایزودور خاراکسی»، در دورهٔ اشکانی، از مروارید خلیج‌فارس در زیورآلات استفاده می‌شد و دارای ارزش بالایی بوده است (Schoff, 1976: 20). «پلینی»، انبوهی از انبارهای مروارید را به‌عنوان غنیمت‌های لشکرکشی‌های شرقی گزارش می‌کند که گواه محبوبیت و استفادهٔ گستردهٔ مروارید در

جدول ۱: شواهد احتمالی از نقش‌مایهٔ مروارید در هنر دورهٔ هخامنشی (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Tab. 1: Probable Evidence of Pearl Motifs in Achaemenid Art (Authors, 2023).

	
۱. مراحل احتمالی سه‌گانهٔ فرّه بر آجرهای لعاب‌دار تالار آپادانا، شوش، موزهٔ ایران باستان (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۸۷). 1: The probable three stages of Khvarenah(divine glory) depicted on the glazed bricks of the Apadana Hall, Susa, National Museum of Iran (Soudavar, 2004: 187).	۲. کاشی لاجوردی با نقش پرندهٔ شکاری، دورهٔ هخامنشی، موزهٔ ملی ایران (معصومی، ۱۳۵۵: ۲۰) 2: Lapis-lazuli tile with the depiction of a bird of prey, Achaemenid period, National Museum of Iran (Masoumi, 1976: 20).

سرزمین‌های شرقی، ازجمله ایران است (Musche, 2008). منابع و شواهد ذکر شده همگی نشانگر آن است که برخی از تزئینات به‌کار رفته شباهت زیادی به‌نمایش نمادین مروارید در دورهٔ ساسانی دارند؛ اما این‌که این تزئینات دارای مفاهیم یکسان با دورهٔ ساسانی بوده‌اند یا خیر، بر ما پوشیده است.

نمادشناسی مروارید در هنر ساسانی و زمینه‌های بروز و شکل‌گیری

در هنر ساسانی اندیشه‌های مذهبی به‌نحو دقیقی مجسم شده است؛ به‌طوری‌که بررسی و پژوهش هنر این دوره درنهایت به تصویرشناسی مذهبی می‌انجامد و فقط با شناخت نمادهاست که درک مفاهیم هنری و مذهبی امکان‌پذیر می‌گردد. هنر ساسانی نمودار احترام و تعلق ساسانیان به آئین مزدیسنا و زرتشت است (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۹۰)؛ اما برای دستیابی به واقعیت مفاهیم نمادین مرتبط با مروارید، شوربختانه منابع مکتوب به‌جای‌مانده بسیار محدود است و درک انعکاس اعتقادات مذهبی در هنر تنها ازطریق عینیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی در قالب تصاویر نمادین در هنر رسمی و درباری ساسانی میسر گردیده است.

ازجمله منابع مکتوب به‌جای‌مانده می‌توان به متون مذهبی اقلیت‌های دینی دورهٔ ساسانی اشاره کرد که نشانه‌هایی از جایگاه نمادین مروارید در آن‌ها به چشم می‌خورد و نشان می‌دهد که مروارید معنایی فراتر از جنبهٔ مادی دست‌یافته است. در مزمور ۲۴۸ مانوی، در تمثیلی، روح «گوهر مقدسِ خداوندگار» گفته شده (آلبری، ۱۳۸۸: ۱۰۰): ... باری «این گوهر/ مروارید همان پارهٔ نوری است که به‌زعم عرفای مانوی، در صدف تن به اسارت افتاده است» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۲۷؛ Boyce, 1975: 64). در گفتار «گنوسیان» نیز روح آدمی به مروارید تشبیه شده است؛ چنان‌که در متنی مَندایی، خطاب به جان گفته می‌شود: «فراز آی! تو چون مرواریدی، کز گنجینهٔ حیات برده شدی» (هالروید، ۱۳۸۸: ۳۵۱). از آنجا که هنر ساسانی در خدمت دربار و هنری کاملاً رسمی است؛ طبیعتاً عناصر هنری نیز در خدمت اهداف شاهانه قرار دارند و تمام تلاش بر این است که این عناصر قدرت و مشروعیت پادشاه را به بهترین‌نحو بیان و بر آن تأکید کنند. مروارید نیز که در تمامی اشکال عینی و انتزاعی خود مرتبط با فرّه ایزدی است، مفهومی که کلیدی‌ترین و مهم‌ترین عامل در سلطنت پادشاهان ساسانی بوده است، به دو شکل تزئینی و نمادین در طیف گسترده در هنر ساسانی به‌کار گرفته شده است. برای فهم این مدعا میبایست درنظر گرفت که مروارید در چه زمینه‌هایی در بستر هنر ساسانی به‌کار رفته است؛ که در ادامه بدان پرداخته شده است.

مروارید به‌عنوان زیور سلطنتی

در توجیه کاربرد گستردهٔ مروارید در زیورآلات شاهانه این‌گونه می‌توان تفسیر کرد که درخشندگی یکی از ویژگی‌های فرّه به‌عنوان نیرویی کیهانی و ایزدی است (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۱۰۱۸) و کسی که دارای فرّه است، رخساری تابنده دارد؛ بنابراین، چه عنصری زیباتر و درخشان‌تر از مروارید برای جلوه‌گر کردن تابندگی رخسار پادشاهان ساسانی است. شاید داستان گوشوارهٔ افسانه‌ای پیروز، شاخص‌ترین اشاره به مروارید ازمنظر عنصر خاص زینتی با مفهوم فرّه پادشاهی در دورهٔ ساسانی باشد. گوشواره‌ای که به‌لحاظ بزرگی و زیبایی زبان‌زد بود (جدول ۲: ۱) و در سال ۴۸۴م. پیروز در نبرد با «هپتالیان» پیش از مرگش آن‌را به زمین پرتاب کرد تا هیچ‌کس نتواند آن‌را بر گوش خود بیاویزد (دریایی، ۱۳۸۳: ۴۱). پیام داستان، علاوه‌بر توصیف ویژگی‌های ظاهری مروارید، مفهوم نمادین آن است؛ عمل پادشاه درواقع نشان‌دهندهٔ این امر است که مروارید شاهوار که جلوه‌ای از فرّه‌ایزدی است فقط شایستهٔ شخص پادشاه است و نشانی از انتخاب برحق او به‌عنوان پادشاه ایران از سوی خدا است.

استفاده از زیورآلات باارزش در دورهٔ ساسانی تابع قوانینی خاص بود آن‌چنان‌که هیچ‌کس حق‌نداشت زیوری گران‌بها استفاده کند، مگر آن‌ها را از شاه گرفته باشد (کریستن‌سن، ۱۳۸۰: ۲۹۳). طبق گزارش «آمیانوس مارسلینوس»، در نبردهای دولت روم با «شاپور دوم» ساسانی، لباس ایرانیان فاخر بود و درخششی خاص داشت و با جواهرات و مروارید تزئین شده بود (Peck, 1992: 739-752). یکی از رفتارهای نمادین شاهان ساسانی در پاسخ به خدماتی که به آن‌ها می‌شد، پرکردن دهان شخص با جواهرات گران‌بها بود؛ چنان‌چه در کارنامک آمده است که، موبد بزرگ مژده‌ای به شاه آورد و شاه در پاداش، دهان او را پر از یاقوت سرخ و مروارید شاهوار و گوهر نمود (مشکور، ۱۳۲۹: ۴۰). در اینجا خودِ واژهٔ مروارید شاهوار نیز حائز اهمیت معنایی است و نشان دهندهٔ دُرّی بی‌همتا و باارزش، درخور شأن پادشاهان است. برخی از محققین معتقدند که شاهان و بزرگان ساسانی عمدتاً با گردن‌بندهای مرواریدی تصویر شده‌اند (کریستن‌سن، ۱۳۸۰: ۲۸۸؛ Gyselen, 2007: 65)، (جدول ۲: ۲). «عباس اقبال» نیز در یکی از نوشته‌های خود اشاره می‌کند: حمایلی که شاهان ساسانی به روی شانه داشتند، دو ردیف رشتهٔ مروارید و جواهرات بر آن نصب می‌کرده‌اند (اقبال، ۱۳۴۰: ۲۷؛ ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۰۰). پادشاهان ساسانی در تاج‌ها و گردنبدهای خود مهره‌هایی داشتند که آن‌ها را «مهره‌های پادشاهی» می‌خواندند و هریک از آن‌ها گذشتن یک سال از ایام سلطنت ایشان را می‌نمود. این مهره‌ها را ازمیان مرواریدهایی عالی که چشم از دیدن آن‌ها خیره می‌شد، انتخاب می‌کردند، که نمونه‌های آن‌را می‌توان در نقوش‌برجسته، مهرها، سکه‌ها و دیگر آثار هنری برتن پادشاهان، درباریان و اشراف‌زادگان این دوره به‌صورت گسترده مشاهده کرد (جدول ۲: ۳-۴)؛ علاوه‌بر زیورآلات، پوشاک شاهانه نیز غرق در مروارید و یاقوت بوده است (اقبال، ۱۳۴۰: ۲۷؛ ریاضی، ۱۳۸۲: ۲۹۹). نمونهٔ بارز این نوع تزئینات را در لباس «خسروپرویز» در طاق‌بستان که سراسر با جواهرات و مروارید تزئین شده، می‌توان مشاهده کرد (جدول ۲: ۵). تزئینات به‌صورت پلاک‌هایی شامل یک دایرهٔ کوچک برجسته است که یک مروارید با بندی کوچک به مرکز آن متصل است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۹۱)؛ طرح بافتهٔ قابل‌مقایسه با آن نیز در منسوجات ساسانی دیده می‌شود (جدول ۲: ۶)؛ علاوه‌بر پوشاک، قالی‌های مشهور تخت تاقدیسِ خسروپرویز، زربفتِ مروارید دوز و یاقوت نشان بوده است (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۴۴۴). تاج پادشاهان ساسانی نیز در زمینهٔ تزئینات مرواریدی قابل‌توجه است؛ باتوجه به این‌که تاج پس از مقام سلطنت بزرگ‌ترین نشانهٔ افتخار بود، همگی زربفت و مزیّن به مروارید بودند (کریستن‌سن، ۱۳۷۸: ۲۹۳). در توصیف تاج خسرو دوم آمده است که مرواریدهای به‌کاررفته در تاج وی هرکدام به اندازهٔ تخم گنجشک هستند (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۴۴۴).

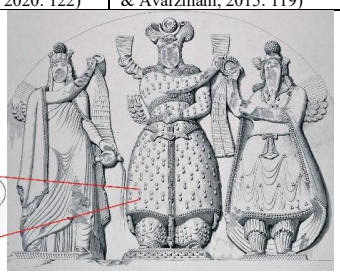
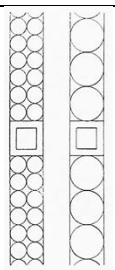
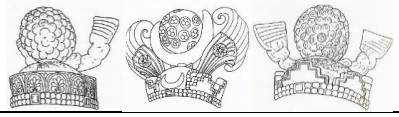
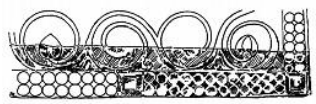
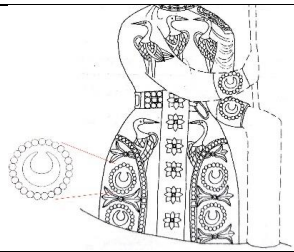
یکی دیگر از تزئینات شاخص مرواریدی، طرح یک یا دو رشتهٔ مروارید با قطعات مربع جواهرنشان درمیان آن‌ها است. به‌نظر می‌رسد این نقش، یکی از طرح‌های استاندارد، در انواع تزئینات تاج‌ها، حلقهٔ شهریاری، نقش قالیچه‌های شاهی، طرح پارچه‌های سلطنتی، مدالیون‌ها، نوارها و قاب‌های مرواریدی در انواع گچ‌بری و فلزگری به‌کاررفته است (جدول ۲: ۷)؛ به‌طور مثال، تزئینات لبهٔ تاج خسرو دوم، اهورامزدا و آناهیتا در طاق‌بستان از این الگو تبعیت می‌کند (جدول ۲: ۸). نقش‌برجستهٔ شکارگاه طاق‌بستان، یکی از باارزش‌ترین آثار به‌جای‌مانده در زمینهٔ مطالعهٔ منسوجات ساسانی است. بخشی از قالیچهٔ ابریشمی که از لبهٔ زورقی در شکارگاه طاق‌بستان آویزان است، به زیبایی نشان‌دهندهٔ این طرح استاندارد است (جدول ۲: ۹). در این صحنه که شاه، خدمه و نوازندگان حضور دارند، می‌توان نقوش پارچه‌هایی با نقش قاب‌های مرواریدی را مشاهده کرد، حاشیهٔ پایین لباس شاه دارای طرح استاندارد یا همان نوار مرواریدی است (جدول ۲: ۱۰). لباس فردی که تیردان شاه را در دست دارد، به‌دلیل مقام والایش، پر نقش‌ونگار و دارای حلقه‌های مرواریدی است که هلال ماه را دربرگرفته‌اند (جدول ۲: ۱۱). نقش ماه و مروارید یکی از نمادهای سلطنتی و مهم دورهٔ ساسانی به‌شمار می‌رود (ریاضی، ۱۳۸۲: ۹۷-۹۹).

افسر یا حلقهٔ شهریاری (حلقهٔ‌قدرت یا سلطنتی)، یکی از مهم‌ترین عناصر نمادین در هنر ساسانی، همان حلقهٔ دایره‌مانندی است که در مراسم تاج‌ستانی شاهان ساسانی به‌کار می‌رود که در اکثر نقوش به زیباترین‌وجه دارای طرح استاندارد مرواریدی است. بهترین نمونه‌های آن در دست فرشته در بالای طاق بزرگ در طاق‌بستان و نقوش سرستون‌های ساسانی به‌دست‌آمده از کرمانشاه و اصفهان، قابل‌مشاهده است (جدول ۲: ۱۲-۱۳). اگر ادعای سودآور مبنی‌بر این‌که حلقهٔ شهریاری می‌تواند نمادی از ایزدان آب و فرّهٔ ایشان باشد (سودآور، ۱۳۸۳: ۶۵) را بپذیریم، دلیل ساخت این حلقه از مروارید توجیه‌پذیر است.

درمیان زیورآلات شاهانه، گردن‌بندی با شکلی خاص وجود دارد که به‌نظر می‌رسد ارزش و جایگاه متفاوتی نسبت به دیگر جواهرات دارد؛ به این‌صورت که شامل یک‌رشتهٔ جواهر یا مروارید است که به نواری درحال اهتزاز ختم می‌شود و در وسط سه نگین درشت یا سه مروارید شاهوار دارد. این نوارهای در اهتزاز با آن‌چه سبب فرهمندی، حفظ فرّه و افزونی آن می‌شود ارتباط دارد (جلالیان، ۱۳۹۷: ۵). در برخی نقوش فرشته‌ای درحال تقدیم این گردن‌بند به‌جای حلقهٔ شهریاری به پادشاه است و به‌نظر می‌رسد این گردن‌بند جایگاهی هم‌تراز با حلقهٔ شهریاری دارد و معرف حلول یا تجلی فرّه ایزدی بر پادشاه ساسانی و اعلام سلطنت اوست.

اما درمورد معنای کاربرد سه مروارید یا جواهر در هنر ساسانی، می‌توان گفت: عدد سه، عددی مقدس در فرهنگ و مذاهب باستانی ایران، به‌ویژه در آیین زردشتی است و در بسیاری از نقوش ساسانی این سه گوهر همراه با نوار جواهرنشان نقش شده‌اند. نقش پرندگان و دیگر حیوانات حامل این نوار در انواع هنرهای رایج در دورهٔ ساسانی دیده می‌شود. در نمونهٔ بشقاب ساسانی، فرشتهٔ مقرب این نوار مقدس را ازسوی جهان معنوی به شخص پادشاه هدیه می‌دهد و درنهایت این تحفهٔ الهی برگردن شاهان ساسانی قرار می‌گیرد و گاهی هم احتمالاً برای افزایش جنبهٔ تقدس به مراسمی مذهبی در نقوش حاضر می‌شود. شاید بتوان براساس متون کهن ایرانی و داستان جم حضور سه گوهر را رمزگشایی کنیم. «... چنین آمده است که جم با ادعای خدایی مرتکب دروغ شد و به‌واسطهٔ این دروغ فرّه‌اش در سه نوبت به شکل مرغی به پرواز درآمد و از پیش او گریخت...» (هینلز، ۱۳۸۴: ۵۶). گرچه علت سه‌بار گریختن فرّه به‌درستی مشخص نیست، اما شاید بتوان این‌گونه متصور شد که همان‌گونه که فرّه در سه مرحله از جم خارج شد؛ در هنگام ورود هم همین روال سه‌مرحله‌ای صورت می‌گیرد و نوار جواهرنشان با سه مروارید ممکن است بیانگر همین موضوع باشد. ازطرفی عدد سه در معماری و تفکرات زرتشتی بسیار پررنگ است، مانند سه آتش

جدول ۲: مروارید به‌عنوان زیور سلطنتی (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Tab. 2: Pearls as Royal Jewelry (Authors, 2023).

<table>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>۱. سکهٔ پیروز با گوشواره‌های مرواریدی (۴۵۹–۴۸۴م.)، (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۹۴، ۱۱۹)
1: Coin of Peroz with Pearl Earrings (484-459 CE), (Sarafraz & Avarzmani, 2015: 119)</td>
<td>۲. تندیس شاپوردوم، کیش، عراق، موزه فیلد، شیکاگو (پوپ، ۱۳۹۹: ۱۲۲)
2: Statue of Shapur II, Kish, Iraq, Field Museum, Chicago (Pope, 2020: 122)</td>
<td>۳. گردن‌بند مرواریدی موبد کرتیر، نقش‌رجب، استان فارس (دریایی، ۱۳۸۳: ۶۸)
3: Pearl Necklace of Kartir, Naqsh-e Rajab, Fars Province (Daryai, 2004: 68)</td>
<td>۴. مهر بزرگ‌زادهٔ ساسانی، موزه بریتانیا (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۴۱)
4: Seal of a Sasanian Nobleman, British Museum (Ghirshman, 2011: 241)</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>۵. نقش پوشش مرواریدنشان خسروپرویز (ریاضی، ۱۳۸۲: ۵۲)
5: Depiction of Khosrow Parviz's Pearl-Adorned Attire (Riazi, 2003: 52)</td>
<td>۶. بخشی از پارچهٔ ابریشمی با نقش لوزی و مروارید، سدهٔ ۶–۷ م. (Harper, 1978: 129)
6: Section of a Silk Fabric with Lozenge and Pearl Motifs, 6th–7th Century CE (Harper, 1978: 129)</td>
<td>۷. طرح استاندارد مرواریدی (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۳۲)
7: Standard Pearl Design (Riazi, 2003: 132)</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2"></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">۸. تاج‌های خسرو دوم، اهورامزدا و آناهیتا در طاق‌بستان (Fukai, 1984: 123)
8: Crowns of Khosrow II, Ahura Mazda, and Anahita at Taq-e Bostan (Fukai, 1984: 123)</td>
<td>۹. بخشی از قالیچهٔ ابریشمی، شکارگاه طاق‌بستان، قرن۷م. (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۳۹)
9: Fragment of a Silk Carpet, Hunting Scene from Taq-e Bostan, 7th Century CE (Herzfeld, 2002: 339)</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>۱۰. حاشیه پیراهن خسرودوم در طاق‌بستان (Fukai, 1984: 109)
10: Border of Khosrow II's Robe at Taq-e Bostan (Fukai, 1984: 109)</td>
<td>۱۱. بخی از نقش بازسازی شدهٔ شکارگاه طاق‌بستان (Ibid: 108)
11: A part of the Reconstructed Hunting ground at Taq-e Bostan (Ibid: 108)</td>
<td>تصویر۱۲. حلقهٔ شهریاری، طاق‌بستان، با دو ردیف مرواریدی و جواهرنشان (نگارندگان)
12: The Royal Ring, Taq-e Bostan, Featuring Two Rows of Pearls and Gemstones (Authors).</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="3"></td>
</tr>
<tr>
<td colspan="3">۱۳. بخشی از نقش سرستون ساسانی، ایزدبانو در حال تقدیم افسر شاهی، اصفهان (هرتسفلد،۱۳۸۱: ۳۳۵)
13: A Fragment of a Sasanian Capital Relief Depicting a Goddess Presenting the Royal Ring, Isfahan (Herzfeld, 2002: 335).</td>
</tr>
</table>

مقدس[۴] و به‌تبع آن سه آتشکدهٔ مقدس: «تثلیث خدایان اهورامزدا، میترا و آناهیتا» (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۴۸) و یا نمادی از سه مرحلهٔ ایجاد باران یا به تعبیری دیگر تصویر فرّه به‌صورت سه مروارید، نشان ایزد «تیشتر»[۵] و یا تأکید بر اهمیت حضور اندیشه، گفتار و کردار نیک باشد (هیلنز، ۱۳۸۴: ۱۸۲). این گردن‌بند در هنر ساسانی یا بر گردن پادشاه و ایزدان است یا حیوانات خاصی آن‌را بر گردن و یا بر منقار خود دارند.

الف) گردن‌بند بر گردن پادشاه و ایزدان

این گردن‌بند خاص فقط بر گردن پادشاه و گاهی دیگر خدایان و تجسم‌های مادی‌شان قرار می‌گیرد و در دنیای واقعی شخصی غیر از پادشاه حق استفاده از آن‌را ندارد؛ پس می‌تواند نماد فرّه ایزدی باشد که شاه به‌واسطهٔ آن به‌عنوان شاهنشاه ایرانشهر برگزیده شده است (جدول ۳: ۱-۴).

جدول۳: شواهدی از گردن‌بند فرّه ایزدی بر گردن ایزدان و پادشاهان ساسانی (نگارندگان، ۱۴۰۲).

Tab. 3: Evidence of the Khvarenah Pendant Motif on the Neck of Sasanian Kings and Deities (Authors, 2023).

	
۱. بخشی از نقش بشقاب ساسانی در صحنه اهدا گردن‌بند فرّه ایزدی به پادشاه ساسانی، قرن ۷م.، ارمنستان، موزهٔ هنرهای آسیایی برلین (Harper & Meyers, 1981: 221). 1. A part of a Sassanian plate depicting the scene of the Khvarenah pendant being presented to the Sassanian king, 7th century, Armenia, Museum of Asian Art, Berlin (Harper & Meyers, 1981: 221).	تصویر ۲. نقش خسرو دوم در شکارگاه طاق‌بستان، گردن‌بند فرّه ایزدی (Fukai, 1984: 108) 2. Image of Khosrow II in the Hunting ground of Taq-e Bostan, wearing the Khvarenah necklace (Fukai, 1984: 108)
	
۳. بخشی از نقش سرستون ساسانی با نقش ایزدبانو و گردن‌بند خاص فرّه، اصفهان (هرتسفلد، ۱۳۸۱ : ۳۳۵). 3: Part of a Sassanian capital relief depicting a goddess with the distinctive Khvarenah necklace, Isfahan (Hertzfeld, 1381: 335).	۴. مجسمه برنزی شاپور دوم با گردنبد فرّه ایزدی و زیورآلات مرواریدی (https://phoenixancientart.com) 4: Bronze statue of Shapur II with the Khvarenah necklace and pearl jewelry (https://phoenixancientart.com)

ب) حیوانات حامل گردن‌بند مرواریدی

۱. پرندگان: پرندگان بیشترین فراوانی را در حمل گردنبد فرّه ایزدی دارند و ازمیان آن‌ها به‌ترتیب مرغابی و قرقاول، در اولویت هستند. در این‌باره که چرا مرغابی و قرقاول ازمیان دیگر پرندگان برای حمل این گردنبد درنظر گرفته شده‌اند، توجه به این نکته ضروری است که در دورهٔ ساسانی با توجه به اهمیت جایگاه و مقام آناهیتا، ایزدبانوی باروری و سرور همهٔ آب‌ها (آموزگار، ۱۳۸۳: ۲۳)، با افزایش حضور نقش مرغابی‌سانان مواجهه هستیم. به‌نظر می‌رسد مرغابی با نوار مرواریدی بر منقار در مفهوم حرکت کامل فرّه ایزدی، نمایندهٔ مرحلهٔ ابتدایی حرکت فرّه و واسطهٔ بین آب و آسمان است و به‌همین‌منظور در هنر ساسانی مورد تأکید قرار می‌گیرد.

قرقاول علاوه‌بر حمل نوارمرواریدنشان در منقار گاهی نیز این نوار را برگردن دارد، قرقاول تمثیلی از نورهای رنگارنگ، روشنایی و مظهر قدرت خورشید (شوالیه و گرابار، ۱۳۸۵: ۴۳۶) است. متأسفانه اطلاعات زیادی درمورد کاربرد نمادین نقش این قرقاول در منابع ایرانی در دسترس نیست و بسیاری از نقوش قرقاول در پژوهش‌های صورت‌گرفته به اشتباه خروس یا طاووس معرفی شده است. در متون ایران‌باستان، به جایگاه ویژهٔ پرندگان تیز پرواز به‌عنوان واسطهٔ آسمان و انسان اشاره شده است و پرواز او در آسمان و گستردن بال‌هایش بر فراز آدمیان نمادی از قدرت و رحمت ایزدی برای انسان‌ها دانسته و آن‌را به‌عنوان یکی از مأمنه‌های فرّه تعبیر کرده‌اند (امامی و حسامی، ۱۳۹۴: ۲۰). از آنجایی‌که در هنر ساسانی نقش پرندهٔ شکاری حامل مروارید غیر از تاج برخی شاهان، به‌ندرت دیده می‌شود، شاید بتوان قرقاول را در این مفهوم به‌عنوان نماد خورشیدی که فرّه را از مرغابی می‌ستاند و به آسمان می‌برد، درنظر گرفت.

۲. قوچ: در اوستا یکی از جلوه‌های مادّی ایزد «بهرام»[۶] و با مفهوم پیروزی در ارتباط است (هینلز، ۱۳۸۴: ۴۱). بعد از پرندگان، نقش قوچ حامل نوار در اهتزاز مرواریدی، دارای بیشترین فراوانی است.

۳. اسب بالدار: در اوستا نه‌تنها یکی دیگر از جلوه‌های مادّی ایزد بهرام[۷] معرفی می‌شود (هینلز، ۱۳۸۴: ۴۱)، بلکه ایزد تیشتَر نیز در کالبد مادّی خود به‌شکل اسب سپیدی در آسمان پرواز می‌کند تا از ابرها باران بباراند و درنهایت بر دریای «فَراخ‌کَرت»[۸] فرود می‌آید (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۳۳۴). ایزد مهر و الههٔ آناهیتا نیز سوار برگردونهٔ مینُوی با چهار اسب سفید نامیرا جلوه‌گر شده‌اند (آموزگار، ۱۳۸۳: ۲۰ و ۲۴) و الههٔ آناهیتا در متون مزدیسنا مانند خورشید[۹] دارای لقب «تیزاسب» است.

درمورد نقش اسب نکتهٔ حائزاهمیت آن است که در هنر ساسانی برخلاف نقش قوچ، اسبی که نوار مروارید بر گردن دارد، بال‌دار است (جدول ۴: ۸). تک نقش بودن اسب ارتباط آن با حمل گردونهٔ مهر و آناهیتا را منتفی می‌کند و تجسم مادی ایزدان بهرام یا تیشتر در پیکر اسب را محتمل‌تر می‌سازد و ازمیان این دو ایزد پیوند تیشتر، آب و مروارید قابل‌تأمل است.

به‌طورکلی می‌توان گفت این حیوانات جلوه‌هایی از تجسم مادی فرّه هستند. حیواناتی که نوار مرواریدی بر گردن دارند، بهره‌مندی آن‌ها از فرّه ایزدی را نشان می‌دهد. پرندگانی که این نوار را در منقار دارند؛ علاوه‌بر بهره‌مندی و ارتباط مستقیم با مفهوم فرّه ایزدی، گویی مسئول حمل و تقدیم آن به پادشاه درنظر گرفته شده‌اند (جدول ۴).

مروارید به‌عنوان یک عنصر نمادین در تزئینات معماری

علاوه‌بر موارد ذکر شده، مدالیون‌ها و قاب‌های دایره‌ای مرواریدی، دارای بیشترین فراوانی در هنر تزئینی و نمادین ساسانی، هستند که در انواع صنایع‌دستی آن روزگار، ازجمله فلزگری و تزئینات معماری بناها به‌صورت قاب‌های گچی و نساجی به‌کار رفته‌اند. براساس مطالعات تطبیقی صورت‌گرفته، کاربرد قاب‌ها یا مدالیون‌های مرواریدی جدا از جنبهٔ تزئینی، دارای دو جنبهٔ معنایی است؛ اول این‌که این قاب‌ها بر گرداگرد عناصر مقدس و نمادین از پیش تعریف‌شده در مذهب و اندیشهٔ ساسانی، قرار می‌گیرند و هدف آن تأکید چندبرابری بر جنبهٔ اهمیت و تقدس آن است؛ و دوم این‌که عناصری که به‌خودی‌خود مقدس نیستند با قرارگرفتن در این قاب معنای تازه‌ای پیدا کرده و حتی گاهی حامل پیامی از سوی پادشاه هستند و درنهایت جنبهٔ معنوی و ماورایی پیدا می‌کنند. تعدد ردیف یا حلقه‌ها ارتباط مستقیمی با فرّه افزون‌تر و درنتیجه سعادت و کامیابی بیشتر داشته است. منسوجات ساسانی یکی از زیباترین بسترهای نمایش قاب‌های مرواریدی و نقوش نمادین ساسانی هستند؛ اما منسوجات شوربختانه در خود ایران به‌دست نیامده، اما به‌واسطهٔ تجارت گسترده، شاهد نمونه‌های بسیار متنوعی در خارج

جدول ۴: شواهدی از گردن‌بد فرّه ایزدی در نقوش حیوانات دورهٔ ساسانی (نگارندگان، ۱۴۰۲).

Tab. 4: Evidence of the Divine Glory Necklace Motif in Sasanian Period Animal Imagery (Authors, 2023).

		
۱. کاسهٔ نقره‌ای ساسانی با نقش مرغابی، قرون ۶–۷ م. (Jaafarnia, 2015: 5) 1: Sasanian Silver Bowl with Duck Motif, 6th-7th Century CE. (Jaafarnia, 2015: 5)	۲. کاسهٔ نقره ساسانی با نقش قرقاول، قرن ۷م.، کلاردشت، موزهٔ ملی ایران (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۱۶) 2: Sasanian Silver Bowl with Pheasant Motif, 7th Century CE, Kelardasht, National Museum of Iran (Ghirshman, 2011: 216).	۳. بخشی از بشقاب دورهٔ ساسانی، قرقاول و نوار مرواریدی در منقار، قرن ۷ م.، موزهٔ ارمیتاژ (www.hermitagemuseum.ir) 3: Part of a Sasanian Plate, Partridge and Pearl-Decorated Band on Beak, 7th Century CE, Hermitage Museum. (www.hermitagemuseum.ir)
		
۴. بشقاب نقره‌ای با نقش قرقاول، مجموعهٔ خصوصی وای‌ورن، لندن (https://www.patreon.com/) 4: Silver Plate with Partridge Motif, Wyvern Private Collection, London. (https://www.patreon.com)	۵. گچ‌بری نقش طاووس در حلقهٔ مرواریدی با سه گوهر در منقار. محوطهٔ بَرزقوالهٔ رَماوند، کوهدشت لرستان (Karamian & Farrokh, 2017: 78). 5: Plaster Relief of Peacock Motif in a Pearl-Encrusted Halo with Three Gems in Its Beak, Barz Qawaleh Ramavand, Kuhdasht, Lorestan (Karamian & Farrokh, 2017: 78)	۶. طرح بازسازی شدهٔ پارچهٔ ساسانی با نقش قوچ با گردن‌بند، سدهٔ ۶–۷ م.، موزهٔ لیون، (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۴۷). 6: Reconstruction of a Sassanian Fabric with a Ram Motif Wearing a Necklace, 6th-7th Century, Lyon Museum, (Riyazi, 2003: 347).
		
تصویر۷. بشقاب ساسانی با نقش قوچ و روبان با سه مروارید بر گردن، قرن ۷م. https://archaicwonder.tumblr.com 7: Sassanian Plate with a Ovis Motif and Ribbon with Three Pearls on the Neck, 7th Century (https://archaicwonder.tumblr.com)	تصویر۸. بخشی از پارچهٔ ساسانی با نقش اسب بال‌دار، ۳۳۸–۵۹۶م.، موزهٔ سِرنوشی، پاریس (www.museecernuschi.org) 8: Part of a Sassanian Fabric with a Winged Horse Motif, 338-596 CE, Cernuschi Museum, Paris. (www.museecernuschi.org)	

مرزهای کنونی ایرانشهر هستیم؛ اما نمونه‌های بسیاری از گچ‌بری‌های ساسانی که نقوشی شبیه منسوجات دارند در محوطه‌های ساسانی ایران امروزی به‌دست‌آمده است. نقش گراز و سیمرغ هم در منسوجات و هم در گچ‌بری‌ها طرح‌های شاخص و پرطرف‌دار هستند (جدول ۵: ۱–۳).

جدول ۵: شواهدی از نقش‌مایهٔ مروارید در آثار هنری و تزئینات معماری (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Tab. 5: Evidence of Pearl Motif in Artistic Works and Architectural Decorations (Authors, 2023).

		
۱. گچ‌بری ساسانی، تیسفون، قرن ۶ م. (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۸۹) 1: Sassanian Stucco, Ctesiphon, 6th Century CE. (Ghirshman, 2011: 189)	۲. گچ‌بری ساسانی با نقش قوچ، ایران/ عراق، قرون ۶-۷م.، موزهٔ هنر اسلامی برلین (www.depts.washington.edu) 2: Sassanian Stucco with Ram Motif, Iran/Iraq, 6th-7th Century CE, Museum of Islamic Art, Berlin. (www.depts.washington.edu)	۳. نقش سر گراز در قاب مرواریدی، سدهٔ ۶-۷م.، تپه حصار، دامغان، موزهٔ پنسیلوانیا (Pope, 1938: 177. Fig.4) 3: Sassanian Stucco with Boar Head Motif in a Pearl-Embellished Frame, 6th-7th Century CE, Tepe Hissar, Damghan, Pennsylvania Museum. (Pope, 1938, 177. Fig.4)

هالهٔ مقدس

در هنر ساسانی هالهٔ مقدس نیز مانند نوارهای مرواریدی با مفهوم فرّه مرتبط است که در مواردی قابل‌استفاده به‌جای یک‌دیگرند (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۹). تکرار نوارهای مرواریدی نماد نوری[۱۰] است که توسط خورشید تابش می‌شود. در امپراتوری ساسانی و رسمیت زرتشتی‌گری، این نماد از اهمیت بالایی برخوردار بوده، به‌طوری‌که حلقهٔ خورشیدیِ مرواریدی تبدیل به هالهٔ مقدس شده است (Gyul, 2012: 4). هالهٔ مقدس در هنر ساسانی، ریشه‌ای کهن دارد و به پرستش ایزد مهر (میترا) بازمی‌گردد[۱۱]. حلقهٔ متشکل از مروارید، همان‌طورکه اشاره شد به‌عنوان نمادی از ایزدان آب و مِهر همواره دربرگیرندهٔ عنصری مقدس هستند؛ میترا به‌مانند مروارید ازمیان صدف زاییده شده است (رستم‌پور، ۱۳۸۲: ۱۰۰)؛ بنابراین مروارید در سیر حرکتی فرّه تجلی از میترا است که به‌جای احاطه‌کردن کل نقش، فقط دور سر هرآن‌چه صاحب فرّه است، نقش می‌بندد. گاهی دور سر آناهیتا (جدول ۶: ۱-۲) و میترا (جدول ۶: ۳) را دربر می‌گیرد و گاهی فرّه ایزدی خورشیدوار در چهرهٔ پادشاه ساسانی (جدول ۶: ۴-۶) متجلی می‌شود (سودآور، ۱۳۸۳: ۹) و گاهی هم به‌دور سر حیوانات مقدس و نمادین (جدول ۶: ۸-۹) شکل می‌گیرند؛ به‌طور مثال، در صحنهٔ شکار «قباد اول»(؟) و «یزدگرد اول» (۳۹۱-۴۲۲م.) هالهٔ سر پادشاهان شامل تزئینات نقطه‌ای و حلقهٔ مرواریدی است. نقش خسرو اول در بشقاب معروف به «اِستِرلکا»[۱۲] (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۰۶) و خسرو دوم در نقش شکارگاه طاق‌بستان و نقوشی که در سرستون‌های یافت‌شده در کرمانشاه[۱۳] به‌دس آمده نیز مؤید همین مطلب است.

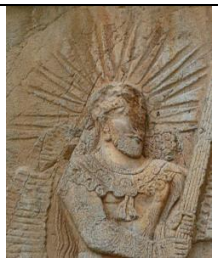
نتیجه‌گیری

نقش‌مایهٔ مروارید در دورهٔ ساسانی از جوانب متفاوتی قابل بررسی است؛ نخست از دیدگاه هنری و تزئینی و دیدگاه اسطوره‌ای و مذهبی. از آنجایی‌که هنر تزئینی ساسانی در کار ستایش بهترین آفریده‌های خالق بوده است، مروارید می‌تواند از جایگاه مقدس خود به‌عنوان نماد مهر و آناهیتا و دیگر ایزدان وابسته به آب، یکی از بارزترین عناصر تزئینی باشد. در هنر ساسانی مروارید هیچگاه کاربردی صرفاً تزئینی نداشته، بلکه عنصری است که مفاهیم عمیق مذهبی، آن‌را به نقش‌مایه‌ای پرکاربرد و مقدس تبدیل کرده است.

هم‌چنین دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری شاخص‌ترین نمودهای بصری مروارید در ارتباط با ارزش معنوی آن در دورهٔ ساسانی می‌توان این‌گونه نتیجه‌گرفت که مروارید از پرتکرارترین زینت‌های

جدول ۶: شواهدی از نقش‌مایه مروارید در هالهٔ مقدس دورهٔ ساسانی (نگارندگان، ۱۴۰۲).

Tab. 6: Evidence of the Pearl Motif in the Sacred Halo Imagery of the Sasanian Period (Authors, 2023).

		
۱. آناهیتا؟ بر جام نقره‌ای ساسانی و هالهٔ مقدس (www.asia.si.edu) 1. Anahita? on a Sasanian Silver Vase with Sacred Halo (www.asia.si.edu)	۲. آناهیتا؟ بر جام نقره‌ای، قرن ۶-۷م.، موزهٔ اسمیت‌سونین (https://www.si.edu/Museums/sackler-gallery) 2. Anahita? on a Silver Vase, 6th-7th Century, Smithsonian Museum (https://www.si.edu/Museums/sackler-gallery)	۳. نقش‌برجستهٔ میترا در طاق‌بستان، (نگارندگان) 3. Relief of Mithra at Taq-e Bostan, (Authors).
		
۴. نقش یزدگردیکم بر بشقاب نقره (۳۹۱-۴۲۲م.)، موزهٔ متروپولیتن (www.metmuseum.org) 4. Relief of Yazdegerd I on a silver plate, (391-422 CE), Metropolitan Museum of Art. www.metmuseum.org	۵. نقش قباد یکم؟ بر بشقاب نقره (اواخر قرن ۵ تا اوایل قرن ۶م.)، موزهٔ متروپولیتن (www.metmuseum.org) 5. Relief of Kavad I? on a silver plate (late 5th to early 6th century CE), Metropolitan Museum of Art (www.metmuseum.org)	۶. بشقاب نقره استرلکا، خسرو یکم؟، قرن ۶م.، موزهٔ ارمیتاژ (هرمان، ۱۳۸۷: ۱۳۳) 6. Strelka silver dish, Khosrow I? 6th century CE, Hermitage Museum (Herman, 2008: 133).
		
۷. پارچهٔ ساسانی با نقش خروس و هالهٔ مقدس، قرن ۶-۷م.، موزهٔ واتیکان (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۳۰) 7. Sassanian textile with a rooster motif and a sacred halo, 6th-7th century, Vatican Museum (Ghirshman, 2011: 230).		۸. پارچه با نقش پرنده و هالهٔ مقدس، قرن ۸ م. (ریاضی، ۱۳۸۲: ۳۴۰) 8. Textile with bird motif and sacred halo, 8th century (Riazi, 2003: 340).

ساسانی ازنظر زیورآلات و هم ازنظر نقوش به‌کاررفته در هنرهای تزئینی این دوره، شامل: منسوجات ابریشمی، فلزگری، سکه‌های ساسانی و حتی کاربرد گستردهٔ آن در تزئینات معماری است. مروارید به‌عنوان عنصری گران‌بها و نشانهٔ فرّه ایزدی در نقوش مذهبی و غیرمذهبی، به‌عنوان جلوهٔ بصری فرّه به‌کار رفته است. درنهایت این دُرّ زیبای خلیج‌فارس به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین بخش زیورآلات شاهانه، جایگاه نمادین و مقدس یافته تا بدان‌جا که هر نقش نمادین و مهمی را در قاب مرواریدی قرار دادند تا جنبهٔ تقدس و اهمیت آن حفظ شود. گویی رشتهٔ مروارید علاوه‌بر جنبهٔ زیبایی‌شناسی، محافظی است برای آن‌چه در تفکر ساسانیان دارای ارزش و جایگاه معنوی و هر آن‌چه شایستهٔ پاسداری است، و این تعابیر منطبق است با فرّه‌ای که ودیعه‌ای است در وجود

پادشاه و او تمام تلاشش براین است که فرّه را افزون کند؛ چراکه اگر فرّه از پادشاهی روی برگرداند، وی پادشاهی خود را از دست می‌دهد.

اشکال مختلفی که مروارید به‌عنوان تجلّی فرّه در آن تجسم می‌یابد، علاوه‌بر زیورآلاتِ معمولِ روحانیون، درباریان، بزرگان و اشراف‌زادگان، نوع خاصی از گردنبد، شامل یک رشتهٔ جواهرنشان و مرواریدی است که در وسط، سه نگین درشت جواهر یا مروارید شاهوار دارد و در انتها به روبانی درحال اهتزاز ختم می‌شود. این گردن‌بند ویژه نیز علاوه‌بر حلقهٔ قدرت که آن‌هم شامل یک یا ردیف نوار مرواریدی است، توسط حیوانات مقدس، مانند: قرقاول، اردک، قوچ و اسب‌بال‌دار، تقدیم شاهنشاه ساسانی می‌گردد و نشان مشروعیت و انتخاب او به‌عنوان پادشاه از سوی خداوند است. در انتها حلقه‌های خورشیدی مرواریدی برای پادشاه و ایزدان و تجسم‌های مادّی آن‌ها تبدیل به هالهٔ مقدس شد و این‌بار به‌جای کل نقش فقط در اطراف سر شکل آن‌ها گرفت.

سپاسگزاری

در پایان، نویسندگان برخود لازم می‌دانند از داوران گرامی نشریه که با دقت فراوان مقاله را بررسی نموده و با ارائه نظرات ارزشمند خود به ارتقای سطح علمی آن کمک شایانی نموده‌اند، کمال تشکر و قدردانی را ابراز نمایند.

درصد مشارکت نویسندگان

این پژوهش بخشی از رسالهٔ دکتری مینا رستگارفرد است. ایشان ایدهٔ اصلی پژوهش را مطرح کرده، روش‌شناسی آن‌را طراحی نموده و تمامی مراحل جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها را به انجام رسانده‌اند؛ هم‌چنین، نگارش اولیه مقاله نیز توسط ایشان صورت گرفته است. یعقوب محمدی‌فر به‌عنوان استاد راهنما، در طراحی کلی پژوهش، ارائه نظرات علمی در طول مراحل مختلف آن و هدایت پژوهشگر نقش به‌سزایی داشته‌اند. اسماعیل همتی‌ازندریانی نیز به‌عنوان استاد مشاور، در بازبینی و بهبود محتوای مقاله، اصلاحات زبانی و ویرایشی نهایی و هم‌چنین ارائه نظرات ارزشمند در جهت ارتقای کیفیت مقاله مشارکت فعال داشته‌اند.

تضاد منافع

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

پی‌نوشت

۱. «اَپم‌نَپات» ایزد آب‌ها است که از نطفهٔ فرّی را که «جمشید» از دست داده بود و در نبرد ایزد آتش با «آژی‌دهاک» (بهار، ۱۳۹۱: ۱۹۰) به دریای «فراخ‌کرد (Vorukaha)» گریخته بود، نگه‌داری می‌کرد (آموزگار، ۱۳۸۳: ۲۲؛ بندهای ۵۱ و ۵۲ زامیادیشت؛ دوستخواه، ۱۳۸۵: ۴۸۵-۵۰۳).

۲. به‌جهت نامعلوم بودن گونهٔ دقیق این پرنده (عقاب/هما/سیمرغ/ شاهین/وارغنه)، در این پژوهش از عنوان پرندهٔ شکاری استفاده شده است.

۳. برای مطالعه بیشتر ر.ک. به: www.iranicaonline.org/articles/farrah

۴. آتش: «وهرام»، «آدُران» و «دادگاه».

۵. ستارهٔ تابان و شکوهمند، نخستین ستاره و اصل همهٔ آب‌ها و سرچشمهٔ باران و باروری است (هینلز، ۱۳۸۴: ۳۷). اخترشناسان دربارهٔ اختران اعتقاد دارند که هر اختر سه تن دارد چنان‌که تیشتر (تیر) دارای سه تن است؛ «مردتن»، «اسب‌تن» و «گاوتن» است (رضایی، ۱۳۶۸: ۸۹).

۶. «بهرام (وَرِثرَغنَه)» خدای سلحشوری، مهاجم و نیروی پیروزمند در مقابل دیوان است (کرتیس، ۱۳۹۵: ۱۱). در کردهٔ هشتم بهرام‌یشت آمده است: «بهرامِ اَهوره آفریده، هشتمین‌بار به کالبد قوچ دشتی زیبایی با شاخ‌های پیچ‌درپیچ به‌سوی او روان شد (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۴۳۵).

۷. در کردهٔ سوم بهرام یشت آمده است: «بهرامِ اَهوره آفریده، سومین‌بار به کالبدِ اسب سپید زیبای زردگوش و زرّین لگامی

به‌سوی او آمد...» (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۴۳۳).

۸. دریای «فراخ‌کرد» یا «وروکشه (Vorukasha)» یا دریای بی‌انتهای کیهانی، دریای اسطوره‌ای است که در کنار البرز قرار دارد و یک-سوم زمین را شامل می‌شود (آموزگار، ۱۳۸۳: ۲۲).

۹. در خرده اوستا در بخش خورشید نیایش آمده است: «... درود بر خورشید تیزاسب، چشم اهورامزدا...» (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۵۹۰).

۱۰. در آئین زردشتی، جهان و ریشهٔ وجودی آن نور است؛ به‌طوری‌که معتقدند منشأ تمامی ایزدان و هرآن‌چه نیک است، نور و روشنایی است (زنر، ۱۳۸۹: ۵۲۴).

۱۱.به‌طور مثال، از دورهٔ اشکانی (۲۲۰پ.م. -۲۲۴م.) نمونهٔ این نقش در هالهٔ مقدس در نقوش برجسته به‌دست آمده از نمرودداغ (۶۹-۳۴ پ.م.) (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۶۷) برگرد سر میترا و در نقش برجستهٔ خدایان سه‌گانهٔ پالمیری (همان: ۷۱) دیده می‌شود که مظهر نور خورشید است.

12. Strelka silver dish

۱۳. تمامی نقوش انسانی در سرستون‌های کرمانشاه دارای هالهٔ مقدس هستند؛ برای اطلاعات بیشتر ر. ک. به: مرادی، یوسف، ۱۳۸۲.

کتابنامه

- آلبری، چارلز رابرت سیسل، (۱۳۸۸). زبور مانوی. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات اسطوره، چاپ اول.
- آموزگار، ژاله، (۱۳۸۳). «تاریخ اساطیری ایران». تهران: انتشارات سمت، چاپ اول.
- ابوالقاسمی، محسن، (۱۳۸۷). مانی به روایت ابن‌ندیم. تهران: انتشارات طهوری، چاپ سوم.
- اقبال‌آشتیانی، عباس، (۱۳۴۰). تاریخ جواهرات در ایران، فرهنگ ایران زمین. جلد نهم، تهران: نشر سخن.
- امامی، مونا؛ و حسامی، منصور، (۱۳۹۴). «کاربرد میراث کهن ساسانی در طراحی نشانه». هنرهای زیبای هنرهای تجسمی، ۲۰ (۳): ۱۷-۲۴. https://doi.org/10.22059/jfava.2015.56377
- بهار، مهرداد، (۱۳۹۱). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: نشر آگه، چاپ نهم.
- پوپ، آرتور اپهام، (۱۳۹۹). شاهکارهای هنر ایران. اقتباس و نگارش: پرویز ناتل‌خانلری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ثعالبی، ابومنصور عبدالملک، (۱۳۶۸). غرراخبار ملوک الفرس یا غررالسیر. به‌کوشش: زوتنبرگ، پاریس، ۱۹۰۰م.، ترجمهٔ محمد فضائلی، تهران: نشر نقره.
- جعفری، سعیده، (۱۳۸۱). «فر و نمادهای آن در هنر ساسانی». کتاب ماه هنر، ۴۵ و ۴۶: ۱۴۸-۱۴۹.
- جلالیان، مینا، (۱۳۹۷). «ارتباط ایزد باد (وای) با نوارهای در حال اهتزاز ساسانی». هنر و تمدن شرق، ۸ (۲۲): ۵-۱۸. https://doi.org/10.66224/jaco.2019.81917
- دریایی، تورج، (۱۳۸۳). شاهنشاهی ساسانی. تهران: انتشارات ققنوس، چاپ سوم.
- دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۵). اوستا؛ کهن‌ترین سرودهای ایرانیان. تهران: نشر مروارید، چاپ دهم.
- رستم‌پور، سالومه، (۱۳۸۲). مهرپرستی در ایران، هند و روم. تهران: نشر خورشید افروز، چاپ اول.
- ریاضی، محمدرضا، (۱۳۸۲). طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی. تهران: نشرگنجینهٔ هنر، چاپ اول.
- زنر، رابرت چارلز، (۱۳۸۹). طلوع و غروب زردشتی‌گری. ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.
- سرخوش‌کرتیس، وستا، (۱۳۹۵). اسطوره‌های ایرانی. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ یازدهم.

- سرفراز، علی‌اکبر؛ و آورزمانی، فریدون، (۱۳۹۴). سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه. تهران: انتشارات سمت.
- سرفراز، علی‌اکبر؛ و فیروزمندی، بهمن، (۱۳۸۱). باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی. تهران: نشر عفاف، چاپ اول.
- سودآور، ابوالعلا، (۱۳۸۳). فر ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان. تهران: نشر میرک.
- شوالیه، ژان؛ و گِربران، آلن، (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها. جلد اول، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.
- شوالیه، ژان؛ و گِربران، آلن، (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. جلد چهارم، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.
- شوالیه، ژان؛ و گِربران، آلن، (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها. جلد پنجم، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.
- کارنامه اردشیر بابکان. (۱۳۲۹). به اهتمام: محمدجواد مشکور، تهران: نشر دانش.
- کریستن‌سن، آرتور، (۱۳۸۰). ایران در زمان ساسانیان. ترجمهٔ رشیدیاسمی، تهران: صدای معاصر، چاپ دوم.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۷۰). ایران از آغاز تا اسلام. ترجمهٔ محمد معین، چاپ هشتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۹۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: نشر قلم، چاپ سوم.
- مرادی، یوسف، (۱۳۸۲). «سرستون‌های نو یافتهٔ دورهٔ ساسانی در کرمانشاه، بازشناسی اسب سوار بزرگ تاق‌بستان و ایزدان سرستون‌های ساسانی». باستان‌شناسی و تاریخ، ۱۷ (۲: ۳۱): ۲۳-۳۶.
- معصومی، غلامرضا، (۱۳۵۵). «معرفی کاشی لاجوردی با نقش عقاب دورهٔ هخامنشی در موزهٔ ایران باستان». هنر و مردم، (۱۶۴): ۲۰-۲۷.
- هال، جیمز، (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ دکتر رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ اول.
- هالروید، استوارت، (۱۳۸۸). ادبیات گنوسی. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره، چاپ اول.
- هرتسفلد، ارنست، (۱۳۸۱). ایران در شرق باستان. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، کرمان: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دانشگاه شهید باهنر.
- هرمان، جرجینا، (۱۳۸۷). تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان. ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- هینلز، جان، (۱۳۸۴). شناخت اساطیر ایران. تهران: نشر چشمه، چاپ نهم.

- Abolghasemi, M., (2008). *Mani According to Ibn Nadim.* Tehran: Tahouri Publications, Third Edition (In Persian).
- Albry, Ch. R. C., (2009). *The Manichaean Psalms.* Translated by: Abolghasem Esmailpour, Tehran: Asatir Publications. First Edition (In Persian).
- Amouzgar, Zh., (2004). *Mythological History of Iran.* Tehran: SAMT Publications. First Edition (In Persian).
- Bahar, M., (2012). *A Study in Iranian Myths.* Tehran: Agah Publications, Ninth

Edition (In Persian).

- Boyce, M., (1975). *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian*. Leiden.

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A., (2005). *Dictionary of Symbols*. Vol. 1. Translated by: Soudabeh Fazayeli, Tehran: Jeyhoon Publications (In Persian).

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A., (2006). *Dictionary of Symbols.* Vol. 4. Translated by: Soudabeh Fazayeli, Tehran: Jeyhoon Publications (In Persian).

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A., (2008). *Dictionary of Symbols*. Vol. 5. Translated by: Soudabeh Fazayeli, Tehran: Jeyhoon Publications (In Persian).

- Christensen, A., (2001). *Iran During the Sassanian Period.* Translated by: Rashid Yasemi, Tehran: Seda-ye Mo'aser Publications, Second Edition (In Persian).

- Curtis, V. S., (2016). *Iranian Myths.* Translated by: Abbas Mokhber, Tehran: Markaz Publications, Eleventh Edition (In Persian).

- Daryaee, T., (2004). *The Sassanian Empire.* Tehran: Qoqnoos Publications, Third Edition (In Persian).

- deMorgan, J., (1905). *Mémoires de la Délégation en Perse.* VIII, Paris.

- Doustkhah, J., (2006). *Avesta: The Oldest Iranian Songs.* Tehran: Morvarid Publications, Tenth Edition (In Persian).

- Eghbal Ashtiani, A., (1961). *The History of Jewelry in Iran*. Farhang-e Iran Zamin, Volume 9, Tehran: Sokhan Publishing (In Persian).

- Emami, M. & Hassami, M., (2015). "Application of Sassanian Heritage in Logo Design". *Fine Arts Journal - Visual Arts,* 20(3): 17-24. https://doi.org/10.22059/jfava.2015.56377 (In Persian).

- Fukai, Sh., Horiuchi, K., Tanabe, K. & Domyo, M., (1984). *Taq-i Bustan.* Vol. IV, The Institute of Oriental Culture, The Univercity of Tokyo.

- Ghirshman, R., (1991). *Iran from the Beginning to Islam.* Translated by: Mohammad Moein, Tehran: Elmi Farhangi Publications, Eighth Edition (In Persian).

- Ghirshman, R., (2011). *Art of Iran in the Parthian and Sassanian.* Periods Translated by: Bahram Farahvashi, Tehran: Ghalam Publishing, Third Edition (In Persian).

- Gnoli, G., (1999). "Farr(ah)/ xᵛarənah". *Encyclopaedia Iranica,* IX: 312-19.

- Gyselen, R., (2007). "Sassanian Seals and Sealings in the A. Saeedi Collection". *Acta Iranica,* 44: Belgium.

- Gyul, E., (2012). *Sogdian Textile Design: Political Symbols of an Epoch, Textile Society of America Symposium Proceedings.* 689. University of Nebraska-Lincoln.

- Hall, J., (2001). *A Visual Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. Translated by: Dr. Roghieh Behzadi. Tehran: Farhang Mo'aser Publications. First Edition (In Persian).

- Harper, P. & Meyers, P., (1981). *Silver Vessels of the Sasanian Period I.* Royal Imagery, New York.

- Harper, P. O., (1978). *The Royal Hunter Art of the Sasanian Empire*. New York, Asiahouse Gallery.

- Hermann, G., (2008). *Revival of Art and Civilization in Ancient Iran.* Translated by: Mehrdad Vahdati. Tehran: University Press Center (In Persian).

- Herzfeld, E., (2002). *Iran in the Ancient East.* Translated by: Homayoun Sanati Zadeh, Kerman: Humanities and Cultural Studies Research Institute, Shahid Bahonar University (In Persian).

- Hinnells, J., (2005). *Understanding Iranian Mythology.* Tehran: Cheshmeh Publications, Ninth Edition (In Persian).

- Holroyd, S., (2009). *Gnostic Literature.* Translated by: Abolghasem Esmailpour, Tehran: Asatir Publications, First Edition (In Persian).

- Jaafarnia, M., (2015). "Iran and China Relationship: Product design based on cultural needs. New Silk Road Program". *The People Museum Journal,* 1 (1): 1-18.

- Jafari, S., (2002). "Farr and Its Symbols in Sassanian Art". *Art Monthly Book,* 45 & 46: 148-149 (In Persian).

- Jalalian, M., (2018). "The Connection of Vayu (Wind God) with Sassanian Flowing Ribbons". *Art and Civilization of the East,* 6(22): 5-18. https://doi.org/10.66224/jaco.2019.81917 (In Persian).

- Karamian, Gh. & Farrokh, K., (2017). "Sassanian stucco decoration from the Ramavand (Barz Qawaleh) excavation in the Lorestan Province of Iran". *Historia I Świat,* 6: 69-88.

- Massoumi, Gh., (1976). "Introduction of a Hellenistic Eagle Tile from the Achaemenid Era in the National Museum of Iran". *Art and People Journal,* 164: 20-27 (In Persian).

- Musche, B., (2008). "Pearl i. Pre-Islamic Period". *Encyclopædia Iranica.* Available from: https://www.iranicaonline.org/articles/pearl-i-pre-islamic-period

- Peck, H. E., (1992). "Clothing in the Sassanian Period". *Encyclopedia Iranica,* 5: 739- 752.

- Pope, A. U., (2020). *Masterpieces of Iranian Art.* Adapted and written by: Parviz Natel Khanlari, Tehran: Elmi Farhangi Publications (In Persian).

- Rawlinson, G. (1879). *The Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World: Or, The History, Geography, and Antiquities of Chaldæa, Assyria, Babylon, Media, and Persia.* Vol. III, London.

- Riyazi, M. R., (2003). *Designs and Patterns of Sassanian Textiles and Clothing*. Tehran: Ganjineh Honar Publications, First Edition (In Persian).

- Rostampour, S., (2003). *Mithraism in Iran, India, and Rome.* Tehran: Khorshid Afrooz Publications, First Edition (In Persian).

- Sarfaraz, A. A. & Avramani, F., (2015). *Iranian Coins from the Beginning to the Zand Dynasty.* Tehran: SAMT Publications (In Persian).

- Sarfaraz, A. A. & Firouzmandi, B., (2002). *Archaeology and Art of the Historical Periods of the Medes, Achaemenids, Parthians, and Sassanians.* Tehran: Afaf Publications. First Edition (In Persian).

- Schoff, W. H. (ed.), (1976). *Parthian Stations by Isidore of Charax; An Account of the Overland Trade Route Between the Levant and India in the First CenturyB.C.*. Chicago.

- Soudavar, A., (2004). *Divine Glory in the Royal Tradition of Ancient Iran.* Tehran: Mirak Publishing (In Persian).

- Stronach, D., (1978). *Pasargadae*. Oxford.

- Tha'alibi, Abu-M. Abd al-M., (1989). *Ghurar Akhbar Moluk al-Furs or Ghurar al-Siyar*. edited by: Zotenberg, Paris, 1900. Translated by: Mohammad Fazayeli, Tehran: Noghreh Publishing (In Persian).

- *The Book of Ardashir Babakan.* (1950). Edited by: Mohammad Javad Mashkoor, Tehran: Danesh Publications (In Persian).

- Zaehner, R. Ch., (2010). *The Dawn and Fall of Zoroastrianism.* Translated by: Teymour Ghaderi, Tehran: Amir Kabir Publications, Third Edition (In Persian).

- http://malekmuseum.org/saloon/artifact/search?type=6

- http://warfare.tk/Persia/Sasanian_Plate_of_Khusrau_I-lg.htm

- http://www.achemenet.com/en/visit/?/susa/the-acropole-tomb

- http://www.achemenet.com/en/visit/?/susa/the-acropole-tomb

- https://amis-musee-cernuschi.org/en/les-textiles-de-lasie-centrale-du-5eme-au-9eme-siecle-enigmes-et-hypotheses-2/

- https://asia.si.edu/object/F1966.1#object-content

- https://collection.lacma.org/node/226185

- https://collections.vam.ac.uk/item/O184371/band-unknown/

- https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mik/miksasanian.html

- https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mik/miksasanian.html

- https://phoenixancientart.com

- https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-0211-9

- https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/

- https://www.iranicaonline.org/articles/pearl-i-pre-islamic-period

- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324290

- https://www.metmuseum.org/TOAH/hd/sass/hd_sass.htm

- https://www.metmuseum.org/TOAH/hd/sass/hd_sass.htm

- https://www.miho.jp/booth/html/artcon/00000488e.htm

- https://www.sothebys.com/buy/1867ebb2-0abf-4fb6-9a59-004dcd1e9d74/lots/b64453ef-c04a-4c9d-9cca-1ad2a8536ccb