

Concepts of Hunting Motifs in Sassanid Era by Considering Prehistoric Arts

Hessamoddin Javidnia^{1*}, Ali Hozhabri², Behrouz Afkhami³

1. MA, Department of Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran, Iran
2. PhD Candidate, Department of Archaeology, University of Tehran, Tehran, Iran
3. Department of Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2020/11/16;
Accepted: 2021/05/13;
Published Online: 2021/07/25

 10.30699/athar.41.4.498

Use your device to scan
and read the article online



Corresponding Author

Hessamoddin javidnia

MA, Department of
Archaeology, University
of Mohaghegh Ardabili,
ArdabilIran, Iran

Email:

kaveh.javidnia@gmail.com

ABSTRACT

Hunting has been one of the ways of human beings livelihood since ancient times. Therefore, it has been a very respectful job and one of the first subjects of human arts. Moreover, Iran is rich in natural resources and various animals. Accordingly, primitive humans had been drawing these pictures with the thought that they could overcome their prey and by performing magical actions and shooting animal images, they could achieve a symbolic victory over them. Later, with the development of cultures and the changes in living patterns, beliefs also underwent changes. Gradually, a number of animals were respected and turned into totems. But still, hunting remained a means of displaying power and religious beliefs over time and in different eras, especially for kings. In Iran, we might mention Sassanid period as the best example of such displays. So, the question is, whether the artists of that period wanted to show the same importance of prehistoric hunting using the subject of hunting and showing it with different tools and materials. Also, the present study aims to investigate what the purpose of the Sassanid kings in choosing the subject of hunting to display in different places during their reign was. This article, deals with the subject of hunting in these periods with a historical- analytical approach utilizing library studies. This article's main objective is to gain a close and suitable understanding of the attitude of the people of this era's approach to the concept of hunting.

Keywords: Hunting, Magic, Primitive motifs, Cavemen, Sassanid.

Copyright © 2021. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Javidnia, H., Hozhabri, A., & Afkhami, B. (2021). Concepts of Hunting Motifs in Sassanid Era by Considering Prehistoric Arts. *Athar*, 41(4), 498-515. Retrieved from <http://athar.richt.ir/article-2-536-en.html>

مقاله پژوهشی

مفاهیم نقوش شکار در دوره ساسانی با تأملی بر هنر مردمان پیش از تاریخ

حسام‌الدین جاویدنیا^{۱*}، علی هژبری^۲، بهروز افخمی^۳

۱. کارشناس ارشد، گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
۲. دانشجوی دکتری، گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
۳. دانشیار، گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

اطلاعات مقاله	خلاصه
دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۷ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۰ انتشار آنلاین: ۱۴۰۰/۰۵/۰۳	انسان‌های اولیه برای غلبه بر حیوانات در شکار، نقش آن‌ها را بر دیوار غارها می‌کشیدند و با انجام اعمال جادویی و تیراندازی به تصاویر حیوانات، به پیروزی نمادینی بر آن‌ها دست می‌یافتند. در ادامه با پیشرفت فرهنگ‌ها و تغییر الگوهای معیشتی، باورها نیز دستخوش تطور شد. رفته‌رفته گزیده‌ای از حیوانات مورد احترام قرار گرفتند و به توم‌ها تبدیل شدند. باین‌حال در ادوار مختلف و با گذشت زمان، شکار همچنان به‌عنوان وسیله‌ای برای نمایش قدرت و اعتقادات مذهبی به‌خصوص برای شاهان باقی ماند. به‌نظر می‌رسد که شکار همان عملکرد قدرت‌نمایی گذشته خود را دارد و حتی در ادوار اسلامی به‌عنوان یکی از رفتارهای شاهانه مدنظر بوده است. در ایران، شاید بهترین نمونه این چنین نمایشی را بتوان در دوره ساسانی دید. بنابراین، سؤال اصلی این است: آیا هنرمندان این دوره با به‌کارگیری موضوع شکار و نمایش آن به‌وسیله ابزار و مواد مختلف روی سطوح گوناگون، خواسته‌اند همان اهمیت شکار در پیش از تاریخ را به‌عنوان قدرت نشان دهند؟ هدف پادشاهان ساسانی از انتخاب موضوع شکار برای نقش بستن روی سطوح مختلف در دوران حکومت خود چه بود؟ در این مقاله، با رویکردی تحلیلی تاریخی و بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای به موضوع شکار در این ادوار پرداخته شده و هدف اصلی این مقاله رسیدن به مفهومی هرچند مناسب و نزدیک به نوع نگاه مردمان در این ادوار به موضوع شکار است.
نویسنده مسئول: حسام‌الدین جاویدنیا کارشناس ارشد، گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایرا پست الکترونیک: kaveh.javidnia@gmail.com	کلیدواژه‌ها: شکار، جادو، نقوش اولیه، غارنشینان، ساسانیان.
حق کپی‌رایت انتشار: این نشریه دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهی‌نامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (باز ترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.	

جاویدنیا حسام‌الدین، هژبری علی، افخمی بهروز (۱۳۹۹). مفاهیم نقوش شکار در دوره ساسانی با تأملی بر هنر مردمان پیش از تاریخ. فصلنامه علمی اثر، ۴۱ (۴)، ۴۹۸-۵۱۵.

مقدمه

سطوح مختلف به دلیل نمایش قدرت بوده یا جنبه آیینی موضوع در اولویت قرار داشته است؟

پیشینه پژوهش

درباره موضوع هنر در دوره ساسانی مطالب بسیاری چاپ شده است؛ اما مطالب موجود درباره موضوع شکار در هنر این دوره نیاز مطالعاتی در این زمینه را پاسخ نمی‌دهد و بیشتر به صورت پراکنده و محدود به این موضوع (شکار) پرداخته شده است. از جمله کسانی که روی نقوش شکار در دوره ساسانی تحقیق کرده، می‌توان به رومن گیرشمن (Ghirshman, 1971) اشاره کرد که نتایج مطالعات خود را در کتاب «هنر پارت و ساسانی» در سال ۱۳۵۰ منتشر کرد. هرتسفلد در سال ۱۹۲۰ نقش برجسته‌های تاق بستان را دقیق مطالعه کرد و نتیجه مطالعات وی کتاب‌ها و مقاله‌های گوناگونی شد که یکی از این مطالعات مهم با نام «ایران در شرق باستان» در سال ۱۹۴۱ (Herzfeld, 1941) چاپ شد. پس از او اردمان (Erdmann, 1937) نیز روی این نقش برجسته‌ها مطالعه کرد. از دیگر محققانی که روی موضوع شکار در دوره ساسانی مطالعه کرده‌اند، می‌توان به این افراد اشاره کرد: آن گانتز و پل جت (Gunter & Jett, 1992)، جرجینا هرمان (Herrmann, 1994)، آرتور اپهام پوپ (Pope, 1938)، فلثام (Feltham, 2010)، وثوق بابایی و مهرآفرین (2016)، پاتریک نوربرت اسکوپنیویچ (Skupniewicz, 2009)، رابرت هیلن‌براند (Hillenbrand, 2009) و کاوه فرخ و همکاران (Farrokh, et al., 2018).

پیشینه شکار در ایران

براساس شواهد، می‌توان انگاشت که شکار یکی از منبع‌های مهم برای تأمین نیازهای معیشتی در دوران پیش از تاریخی و تاریخی بوده است. با این وصف، به نظر می‌رسد نقاشی حیوانات به دست انسان‌های نخستین در درون غارها بیشتر جنبه جادویی داشته است؛ بدین صورت که حیوانات نقاشی شده نقش مدلی را داشتند که با کشتن نمادین آن‌ها،

فضاهای بشر در طول دوره پیش از تاریخ و از همان زمان که در غارها می‌زیست، با ترسیم نقوش حیوانات از خود یادگارهایی به جای گذاشت و غالباً حیواناتی را می‌کشید که شکارشان می‌کرد. کشتن حیوانات در نقاشی نمادین به انسان بدوی نیروی جادویی برای کشتن همان حیوانات در دنیای واقعی می‌داد. این را فراموش نکنیم که بیش از ۹۰ درصد از زندگی بشر در دوران پیش از تاریخ گذشته و شکار همواره در این دوران از ملزومات اساسی زندگی بوده است. بنابراین، انسان هم‌زمان با توسعه جوامع و تغییر الگوی معیشتی، دانش زیادی از حیوانات داشت و توانست با تکیه بر دانش خود، رفته‌رفته برخی از گونه‌ها را اهلی کند و از مواهب آن بهره‌مند شود. با این وصف، بشر توانست حیوانات را طبقه‌بندی کند و هرکدام را در جایگاه خاصی قرار دهد. در این میان، تعدادی از حیوانات به صورت توتم^۱ از صفات ویژه‌ای برخوردار و به نمادهای خاص تعبیر شدند. با وارد شدن به دوران تاریخی، این تعاریف جایگاه مشخصی داشتند؛ از این رو، آن‌هایی که به نماد عظمت و قدرت تبدیل شده بودند، می‌توان در صحنه‌های شکارشدنشان به دست پادشاهان به خوبی دید. پادشاهان در صحنه‌های شکار روی مهربا، دیوارها، سفال‌ها و نیز نقش برجسته‌ها قدرت و شوکت خود را نمایش داده‌اند؛ بنابراین، به نظر می‌رسد در طول تاریخ فلسفه شکار نشان داده‌شده بر زمینه‌های مختلف هنری، برای نمایش هدفی مشترک بوده است. در این مقاله، با استفاده از روش تحلیلی تطبیقی درباره مباحثی همچون پیشینه شکار در ایران، اهمیت شکار و موضوعیت آن در دوره ساسانی، تصورات ذهنی شکارچیان در دوران غارنشینی و دوره ساسانی از نقش صحنه‌های شکار، انواع جانوران شکارشده که در صحنه‌ها نقش شده‌اند، جایگاه و میزان حضور جانوران در صحنه‌های شکار سخن گفته و سعی کرده‌ایم با استفاده از نمودار، برخی شباهت‌ها در هنر مردمان غارنشین با هنرمندان ساسانی را ترسیم کنیم. پرسش مهم این است: هدف مردمان پیش از تاریخ و هنرمندان ساسانی از به‌کارگیری موضوع شکار به وسیله ابزار و مواد گوناگون روی



هخامنشی و اشکانی،^۲ روی بناهای یادبود و مهرها و اشیای فلزی شواهدی از شکار به دست آمده است؛ اما دوره ساسانی از جمله ادواری محسوب می‌شود که در آن به موضوع شکار بسیار پرداخته شده یا لاقلاً منابع بیشتری در اختیار ما برای پژوهش قرار داده است. در این دوره علاوه بر صحنه‌هایی از شکار در نقش برجسته، ظروف فلزی، گچ‌بری، پارچه (شکل ۲) و مهر، در منابع نوشتاری مربوط به آن می‌توان شواهدی از تیراندازی یا شکار را جست.

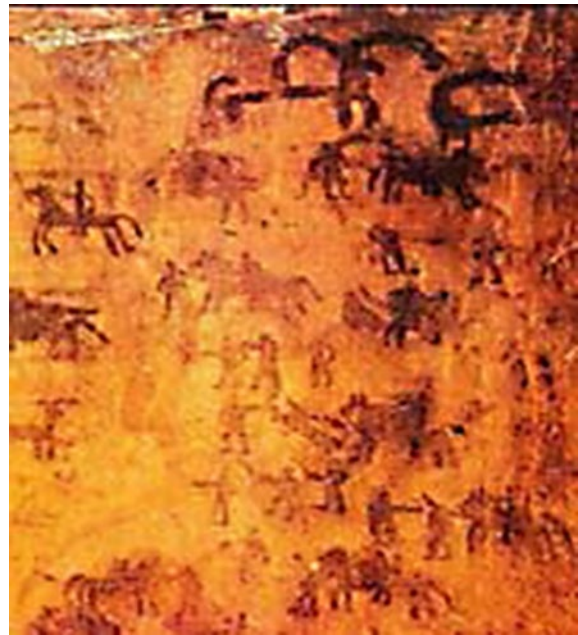


شکل ۲. پارچه ابریشمی بافته شده در ژاپن به تقلید از هنر ساسانی مربوط به حدود قرن ششم و هفتم میلادی از نارا (۷۵۴م) (Feltham, 2010)

شکارچیان بدوی و شاهان شکارچی ساسانی

آنچه حین پژوهش‌های صورت گرفته درباره شکار از نگاه شکارچی غارنشین می‌توانیم درک کنیم، این است که صرفاً ثبت لحظه‌ای از زندگی و جنبه هنری صرف نبوده؛ بلکه جامع آن‌ها با هدفی فراتر از دیدگاه عملی و کاربردی شکار بوده است. شکارگر با کشیدن مراحل شکار و نیز حیوانات و انسان و ابزار شکار تعریفی جامع از این عمل کرده است که می‌توان گفت با انجام این کارها مراحل شکار را بازنمایی و به اهمیت جادو در تصویر اشاره می‌کند و با تصویر این عمل (شکار)، به نوعی بر حیوان غلبه کرده است. شکارچی عصر پارینه‌سنگی می‌پنداشت آنچه تصویر کرده، در اختیار دارد و با تصویر آن، اختیار بر آن را کسب می‌کند. همچنین، وی

شکارورزان اطمینان به کشتن حیوان حقیقی را پیگیری می‌کردند (Jaffé, 1973). گویا با ترسیم نقوش حیوانات و تیراندازی به نقاشی آن‌ها، به احساس غلبه بر آن حیوان دست پیدا می‌کرده‌اند.



شکل ۱. نقاشی غار میرمالاس، لرستان
(<http://www.mirmalas.com/news/96144/>)

اهمیت این نقوش باید ناشی از نقش شکار در زندگی و بقا باشد که این‌چنین در فرهنگ این مردمان نمود یافته است. در ایران نیز، می‌توان تصاویر این‌چنینی را یافت: قدیمی‌ترین صحنه‌های شکار در ایران در غارهای هومیان و میرمالاس و دوشه (از توابع لرستان) دیده می‌شود که قدمت آن‌ها احتمالاً به دوران پارینه‌سنگی و نوسنگی می‌رسد (McBurney, 1969) (شکل ۱)؛ البته در برخی منابع برای این نقاشی‌ها تاریخ هزاره دوم پیش از میلاد و عصر آهن را پیشنهاد کرده‌اند. در پی گسترش جوامع و دستیابی به کشاورزی و یکجانشینی و با به وجود آمدن حکومت‌ها، شکار برای شاهان جنبه نمادین به خود گرفت. موضوع شکار آن قدر اهمیت داشت که بتوان آن را بر سطوح گوناگونی در دوره‌های مختلف تاریخی ایران مشاهده کرد. در دوره‌های

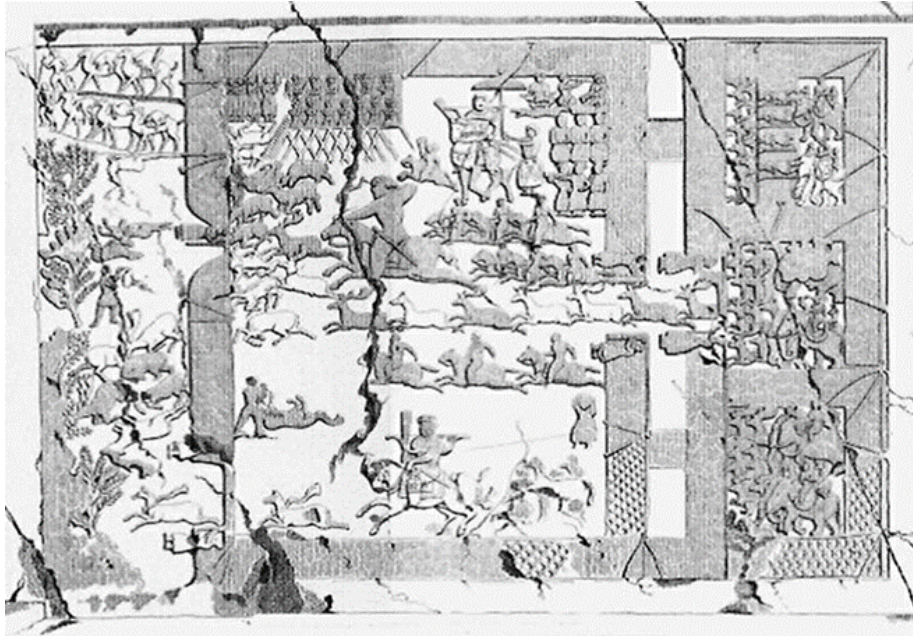
پادشاه را می‌توان در صحنه‌های مبارزه با حیوانات دید. مبارزه با حیوان در صحنه‌های شکار نشان‌دهنده قدرت شاه و پیروزی بر حیوان امتیازی شاهانه است (Faridnezhad, 2005).

شکارگاه‌های نخستین و نخچیرگاه‌های ساسانی

صحنه شکار یادآور آوردگاه جنگ است. محل نبرد انسان و حیوان بیشتر در مکان‌هایی روباز و گاه در دشت‌های فراخ یا جنگل‌های انبوه بود. نقاشی‌های باقی‌مانده از شکار در داخل غارها با حجمی از رنگ‌ها و نقوش ساده از داشتن کادری مشخص بی‌بهره‌اند؛ اما هنرمند ساسانی با نقش شکارگاه، تمامی وقایع شکار را در قابی مشخص ثبت کرده است؛ گویی هنر آفرینش صحنه‌های شکار و نخچیرگاه را به احتمال ساسانیان از پیشینیان خود، به‌ویژه اشکانیان، وام گرفته باشند (Bahrami & Hajizadeh Bastani, 2015). نقاش عصر پارینه‌سنگی خود شکارچی و در این مقام ناچار بود دقیق و تیزبین باشد، حیوانات را بشناسد، با خصوصیاتشان آشنا باشد و به یاری کمترین رد و نشانی جایگاه و مسیر حرکتشان را دریابد (Hauser, 1991). هنرمند ساسانی نیز چنین صحنه‌ای را ترسیم کرده است که می‌توان در تاق بستان نمونه‌اش را دید: خسروپرویز (۵۹۰ تا ۶۲۸م) در مسیر حرکت حیوانات قرار گرفته است؛ به‌گونه‌ای که می‌داند جهت حرکتشان از کجا به کجا است. روی دیوار سمت راست ایوان بزرگ در تاق بستان، صحنه‌ای از شکار گوزن به‌نمایش درآمده که به روایتی از نحوه چگونگی شکار پادشاه در این دوره پرداخته است (شکل ۳). در سمت راست شکل ۳، افرادی سوار بر فیل در حال فراری دادن گوزن‌ها از داخل جنگل به سمت محل قرارگیری شاه هستند. شاه در محلی مناسب قرار گرفته است که فضایی باز برای شکار آسان‌تر دارد.

در بالای تصویر (شکل ۳) و درست در وسط آن، پادشاه بر اسبی نشسته و نظاره‌گر رم کردن گوزن‌ها و شکارشدنشان به‌دست شکارچیان است. به‌موازات همان تصویر بالایی در پایین، پادشاه را سواره نشان می‌دهد که کمانی در دست دارد و در پی حیوانات است.

معتقد بود حیوان وقتی نقاشی می‌شد، عملاً درد کشته‌شدن را احساس می‌کرد. از دیدگاه او، ارائه تصویری این حیوان چیزی جز انتظار عملی نیست که دیر یا زود روی خواهد داد؛ چراکه واقعه حقیقی ناچار باید از پی این نمونه عمل در برسد. به‌عبارت بهتر، از هم‌اکنون با نقاشی آن در این تصویر حقیقت یافته است؛ زیرا این دو را تنها واسطه‌ای غیرحقیقی که زمان یا مکان باشد، از یکدیگر جدا ساخته است؛ بنابراین، این امر به‌هیچ‌وجه چیزی مربوط به وظایف اعمال رمزی و کنایی نبود که جانشین اعمال و وظایف واقعی شود؛ بلکه عملی حقیقی و متضمن مقصود بود. این خود فکر نبود که حیوان را به هلاکت می‌رساند و انجام این معجزه کار ایمان هم نبود؛ بلکه عمل واقعی، یعنی ارائه تصویری واقعی و تیراندازی مجسم در تصویر بود که این جادو را عملی می‌کرد (Hauser, 1991). حال با این نگاه، دیگر انسان جایگاه تماشاچی چیره‌گر بر حیوان را دارد که هدف اصلی شکارچی است. برخلاف این امر در دوره ساسانی، آن نقش چیره‌گری از انسانی جادوگر برای شکار به پادشاه داده شده و حالا خود او نیز در نقش شکارچی در صحنه حضور دارد. هنرمند ساسانی هنرش تصویری واقعی از پادشاه و عظمت او و ابلاغ تمامیت همه‌جانبه پادشاه بر تمام امور است. همچنین، هنرش هنری کاربردی و به تمامی فردگراست. شخص شاه مرکز حرکت‌هاست و چیزی به‌جز پادشاه و عمل پادشاه در کارهایش جای ندارد؛ اما شکارگر بدوی هنرش در اختیار باورهای جادوگرانه در اختیار شکارگر است. او قبل از شکار با کشیدن تصویر حیوان و تیراندازی، بر آن پیروز می‌شود و با این کار نیروهای جادویی را در اختیار خود برای شکار می‌پندارد؛ ولی پادشاه ساسانی در اینجا شخصاً خود در شکار حضور دارد و در شکارش موفق بوده است. ترسیم صحنه‌های شکار یکی از وجوه متداول هنر ساسانی محسوب می‌شد و هنرمند معتقد بود که شکار نشانی از شجاعت و پهلوانی دارد. مهارت‌های پادشاه به‌گونه‌ای تصویر شده است که شخصیت او را پادشاهی نیرومند و جنگاور نشان دهد و در تمام تصاویر با صحنه‌های پیروزی شاه روبه‌رو هستیم. نمونه این توجه به



شکل ۳. نقش سمت راست ایوان بزرگ، خسروپرویز در شکارگاه (Javadi, 2006)

می‌شوند و برخی دیگر برای دیده‌شدن (Hauser, 1991). هنر ساسانی هنری درباری و متعلق به پادشاه و خواسته‌های اوست و همه‌چیز به‌جز پادشاه در حاشیه‌اند. هنر ساسانی کاملاً سلطنتی و در خدمت شاهان ساسانی و زیر نفوذ خانواده سلطنتی و اشراف فئودال بود. مهم‌ترین جلوه هنر دوره ساسانی ارائه مجموعه‌ای غنی و کامل از موجودات تخیلی خارق‌العاده و موجودات ترکیبی است که به‌طور مشخص می‌توان خالق آن‌ها را ساسانیان نامید؛ همانند سیمرغ ساسانی (Taheri, 2013) که گرچه برخی فلسفه‌ای بس قدیمی‌تر دارند، در ابداع نقش آن ساسانیان از پیشینیان خود متفاوت بوده‌اند. در دوران گذشته، تصویرهای نقش‌شده بر دیواره‌های غارها بیشتر جنبه جادویی داشت؛ چون دسترسی به آن راحت نبود و پنهان بود. البته جنبه واقعی آن نیز اهمیت داشت؛ همچون نقش شکار حیوانات که این هم جنبه جادویی داشت هم جنبه تزیینی. در جادوگری، متوسل‌شدن به قوای نامرئی برای محفوظماندن از آسیب و دورکردن ارواح و اجنه پلید است (Rouhalamini, 2006). در هنر ساسانی، هنرمند هنرش کاملاً در اختیار شاه و تمام

شکارگاه پرچینی موقت برای قرق‌کردن منطقه شکار دارد. نقش دیوار سمت چپ که با دقت بسیار نقر شده است، شکار گراز را نشان می‌دهد. شکارگاه مکانی نیزارمانند و باتلاقی است. در جانب راست نقش، پنج فیل دیده می‌شوند که بر هریک دو فیلبان، یکی در جلو و دیگری در پشت فیل سوارند. آن‌ها گله گرازها را با فیل‌ها تعقیب می‌کنند و به میان نیزارها فراری می‌دهند تا در تیررس شاه قرار گیرند (Javadi, 2006). در غار میرملاس و روی دیواره‌های آن، با تصویری از محل نبرد (شکارگاه) و تقابل انسان و حیوان روبه‌رو هستیم. این تصاویر که در لرستان و بسیار دورتر از آن در غارهایی همچون لاسکو و غار آلتامیرا نقش شده‌اند، گویی تمام مردمان همگی از یک ایده پیروی می‌کنند و آن ترسیم واقعیت بدیهی «شکار» به‌شکلی جادویی است.

مفاهیم نقوش شکار از نگاه مردمان پیش از تاریخ و هنرمندان ساسانی

باید گفت آثار هنری درحقیقت از دو انگیزه مختلف نشئت می‌گیرند: بعضی از آن‌ها فقط برای باقی‌ماندن آفریده

شده، براساس همین نحوه اندیشه پدیدار شده است. در روزگار ما، هنوز پرداختن به این رویه میان جادوگرایی که پیکره شخص مدنظر را با موم می‌سازند و سپس با سلسله اقداماتی از قبیل سوزن زدن بر آن پیکره آن را مجروح می‌کنند و عقیده دارند شخص مدنظرشان به همان عوارض دچار خواهد شد، دنباله همان اعتقادات قدیمی است (Tajvidi, 1973).

درباره نقش مایه‌ها سؤالاتی می‌توان مطرح کرد؛ از قبیل حضور همیشگی حیوانات در نقوش روی دیوار غارها به وسیله شکارچی غارنشین و در نقوش دوره ساسانی به چه دلیل می‌توانست باشد؟ آیا حضور حیوانات خاصی مدنظر آن‌ها بوده است؟ آیا حیوانات نقش شده می‌توانستند به معنای نماد خاصی بوده باشند؟ آیا حضور این حیوانات معنایی داشته یا تنها صفت خاصی از این حیوان مورد توجه آن‌ها بوده است؟ جادوگری از کارهای روزانه و امورات مهم دوران غارنشینی بوده است. گواه بارز این مدعا را که در این هنر دست کم در عالم خودآگاه تأثیر جادو مهم بود نه زیبایی، در این حقیقت می‌توان دید که تیر یا زوبینی تن جانوران تصاویر این چنینی را شکافته یا پس از تکمیل تصویر در معرض ضربات چنین سلاح‌هایی واقع شده است که این خود از هدف آن‌ها در کشتن چنین جانورانی حکایت می‌کند. افزون بر این، دلیل اثبات این مدعا که هنر پارینه‌سنگی جنبه جادویی داشته، تصاویری است که آدمیان را در هیئت جانوران نشان می‌دهند و اکثر این‌ها آشکارا با رقص‌های جادویی ارتباط دارند (Hauser, 1991). شکارچیان با ایجاد صحنه‌های رزم و شکار و تصویر حیوانات گوناگون خواسته‌اند پیروزی خود را هنگام شکار مجسم کنند و از اثر جادویی نقش این پیروزی را قطعی‌تر ساخته باشند. در تاریخ هنر، این نمود را نه تنها در میان اقوام غارنشین و قبایل ابتدایی، بلکه در نقاشی‌ها و پیکرسازی‌های انسان متمدن نیز می‌توان باز یافت. اساس این تفکر بر آن است هنگامی که صحنه‌ای را با نقاشی یا پیکرسازی یا هر وسیله دیگری به وجود آوریم، آن اثر می‌تواند در عالم خارج از خود مؤثر واقع شود و صحنه نمایش داده شده

ذهنیات او در چهارچوب عظمت‌نمایی برای پادشاه است. هنرمند ساسانی به جای دیوار غار، تصاویرش را روی صخره‌ها برای عموم یا روی اشیای زرین و سیمین برای طبقه‌های خاص‌تر جامعه در معرض دید قرار داده است. جنبه‌ای خاص از هنر ساسانی کاربرد آن در نمایش عظمت شاهانه است که فردگرایی در هنر ساسانی را نشان می‌دهد و در آن یک شخص (پادشاه) موضوع اصلی است. عصر پارینه‌سنگی نماینده مرحله‌ای بود که گویا در آن هنوز کیش و پرستش فراگیری نبود و کوشش بر این بود که به یاری اعمال جادویی از خود در برابر دشمنان و رنج و مرگ دفاع کنند (Hauser, 1991). با وجود این در هنر ساسانی، دیگر نیازهای سطح اول تا حدود زیادی مرتفع شده و با مسئله گرسنگی و ترس از آن روبه‌رو نیستیم؛ بلکه اعمال پادشاه مورد توجه است. نیازهای مادی و رنج و مرگ را می‌توان به گونه‌ای دیگر در هنر ساسانی تصور کرد. شاه در تمام صحنه‌ها پیروز میدان است. از میان عوامل در حاشیه نقوش ساسانی، نمادهای مذهبی همچون اهورامزدا و میترا و آناهیتا در خدمت شاه هستند؛ بدین معنا که آن‌ها نیز فقط بخشی از حاشیه‌ای هستند که شاه در متن آن قرار دارد و شاه نماینده مقتدر در نقش است. از نظر مذهبی، نقش شاه این بود که بر نیروهای مخربی غلبه کند که در قلمرو سلطنت وی فعالیت می‌کردند (Hinnells, 2004) و این همان عملکرد جادوگرایی پیش از تاریخی است. از زمان پادشاهی شاپور دوم (۳۰۹ تا ۳۷۹ م)، شاید تعداد این نقوش روی ظروف با حرکتی سیاسی و دینی افزایش یافته است و حضور شاپور دوم را می‌توان در صحنه‌های بسیاری دید. روحانی بزرگ دوره ساسانی، آذرباد مهراسپندان (Zarinkoub, 2015)، نماینده تغییراتی است^۲ که دوره شاپور دوم را به «دوره بیداری دینی» مبدل کرد (Akhavan Aghdam, 2015)؛ اما هنرمند بدوی با توجه به عوامل جادویی، نقوش حیوانات را ترسیم می‌کرد. او با کشیدن همان حیوان در داخل غار به پیروزی بر آن در آینده دست می‌یافت. بیشتر نقوشی که در آن‌ها پیروزی انسان بر دشمن خویش یا بر حیوانات خیالی و توهم‌انگیز نمایش داده

گچ‌بری دیده می‌شوند. از جمله حیوانات نقش‌شده روی سطوح مختلف در دوره ساسانی می‌توان قوچ، بزکوهی، گراز، شیر، گوزن و آهو را نام برد. در میان این حیوانات، به نقش گراز در صحنه‌ها باید اشاره کرد که از ادوار قدیمی‌تر در هنر ایران حضور داشته است. در ادامه، به توضیح برخی از این حیوانات خواهیم پرداخت.

گراز

شاید نتوان نمونه باقی‌مانده بسیار خوبی از نقش گراز در پیش از تاریخ مثال زد؛ اما آنچه واضح است، نقش همیشگی این حیوان و حضور آن در زندگی این مردمان بوده است. این حیوان در ایران باستان بیشتر برای شکار به کار برده می‌شد (Ahmadi Payam, 2010). نقش گراز در دوره ساسانی را می‌توان روی بشقاب سیمین، گچ‌بری‌ها، مهرها و نیز بخشی از یکی از نقش‌برجسته‌های تاق بستان دید. آنچه درباره نقش گراز باید به آن تکیه کرد، اهمیتش در جنگ‌ها است و بیشتر روی مهرها و گچ‌بری‌ها نقش آن را به صورت نیم‌تنه می‌توان مشاهده کرد. این جانور از نیروی فوق‌طبیعی برخوردار و سرش تجسمی از ورث‌رغن، خدای جنگ و پیروزی است (Porada, 1978). در برخی از صحنه‌های شکار دوره ساسانی، پادشاه کماندار درحالی‌که سوار بر اسب است، به حیوانات یورش می‌برد و غالباً یکی از حیوانات را می‌کشد و در پی شکار دومین حیوان است. تعداد شکارها در تصاویر مختلف، بین دو تا پنج حیوان است که به‌طور عادی دو عدد حیوان مشابه (همچون گراز) در هر تصویر دیده می‌شوند. تصاویری که در نقوش دیوار سمت چپ ایوان بزرگ تاق بستان از گراز به‌جای مانده، حاکی از اهمیت این حیوان در هنر ساسانیان است (شکل ۴). اهمیت گراز را می‌توان در مذهب زردشت دید. در بهرام‌یشت بند ۲۷-۱، ایزد بهرام به اشکال مختلف خود را به زردشت نشان می‌دهد که در یکی از این اشکال، به‌شکل گراز نر درآمده است. در اوستا نیز، بهرام به‌شکل گراز درآمده که مهر را همراهی می‌کند. شکار گراز درمقایسه‌با شکار بزکوهی و گوزن در روزگار اشکانیان کمتر رایج بوده؛

را محقق سازد (Tajvidi, 1973)؛ حال آنکه این جنبه جادویی در هنر ساسانی خود را به‌شکل بزرگ‌نمایی و اغراق در عظمت شاه نشان می‌دهد. در هنر تصویرسازی، در هر دو دوره با طبیعت‌گرایی روبه‌رو هستیم. هنرمندان هر دو دوره تلاش کرده‌اند با ترسیم واقعی از موضوعی اغراق‌آمیز به ارائه‌ای جدید دست یابند که این نوگرایی در دوره پیش از تاریخ جنبه جادویی داشته است؛ اما در دوره ساسانی جنبه عظمت‌نمایی. ترسیم نقوش حیوانات به اشکال ساده بر دیوار غارها به‌گونه‌ای است که گویی تصویرساز این نقوش فقط خواسته با این تصاویر به موضوع اصلی عمل، یعنی غلبه بر شکار با استفاده از جادوگری بپردازد؛ اما برعکس، هنرمندان ساسانی با کمال دقت همت خود را روی تمام جوانب نقش گذاشته تا به کل واحدی برسند که شاه در آن تصمیم‌گیرنده اصلی است. حیوانات تصویرشده به‌دست شکارچیان بدوی بیشتر گاو میش، بزکوهی، گوزن، ماموت و اسب و از این نوع هستند. پس به‌نظر می‌رسد خود این حیوانات برای مردمان غارنشین جنبه آیینی نداشتند و ترسیم نقوش آن حیوانات بر دیوار فقط به‌دلیل انجام مراحل جادوگری بوده که به‌شکلی نمادین آن‌ها را می‌کشتند، پیش از آنکه شکارشان کنند. باوجوداین، کشتن حیوانات در هنر ساسانی جدا از مفهوم نمادین بعضی حیوانات (همچون گراز و شیر و گوزن)، نشان‌دهنده قدرت پادشاه بود که بدین‌شکل قدرت خود را به همگان نشان می‌داد. نمونه بارز این نگرش را شاید بتوان در گچ‌بری‌های ساسانی بندیان درگز دید (Rahbar, 1998). در آنجا پادشاه پیش از جنگ و غلبه بر دشمنان، در حال شکار گوزن نشان داده شده است. همچنین، می‌توان نمونه این مفاهیم را روی نقوش موجود بر ظروف فلزی ساسانی دید. فلزکاری ساسانی شامل ظروف مختلف معمولاً از جنس نقره است که اغلب با مضامین گوناگون، نظیر شاهکارهای سلطنتی، صحنه‌های مراسم اعطا، تاج‌گذاری، ضیافت و رقص و صحنه‌هایی با ویژگی مذهبی تزیین می‌شده‌اند (Ahmadi Payam, 2010). حیوانات گوناگونی در صحنه‌های شکار روی سطوح متنوع همچون نقش‌برجسته، ظروف سیمین، مهر و

بر شکوه شاهی و پیروزی نیکی بر پلیدی را از مفهوم شکار در این هنگام بیشتر دریافت کرد (Erdmann, 1937).

ولی این روند در روزگار ساسانیان دگرگون شد، شاید بدین دلیل که گراز نماد پیروزی بوده است. براین اساس، می توان جنبه ورجاوندی و نمادین بودن شکار و دلالت داشتن



شکل ۴. نقش برجسته شکار گراز، خسرو پرویز در شکارگاه در حالی که هاله نور در اطراف سرش دیده می شود (Herrmann, 1994)

شکار با دیگر حیوانات دارد. در بعضی تصاویر، شاه در حالی نشان داده شده که خنجر یا نیزه خود را در پشت و گردن حیوان فرو برده است (شکل ۵). در این تصاویر، پادشاه در نبردی تن به تن و پیاده به شکار گوزن رفته است. گرفتن شاخ گوزن یکی از شیوه های رایج نمایش نقش این جانور در هنر ساسانی است که جدا از اینکه قدرت و نیروی شاه را نشان می دهد، بیانگر تسلط شاه بر حیوان حین شکار است. در گذشته، میان شاخ های خمیده و هلال ماه ارتباطی متصور بودند. در مقابل، ماه از زمان های بسیار قدیم با باران شناخته می شد؛ بنابراین، شاخ در نزول باران مؤثر به حساب می آمد و این وابستگی به آب به طور برجسته ای به شکل جانوران شاخ دار روی ظروف جلوه داده می شد (Pope, 1958).

بزکوهی

در ایران، نقش شکار و انسان و حیوان سابقه ای کهن دارد. از جمله نمونه های این نقوش را می توان روی سفال های

گوزن

در غار میرملاس نمونه هایی از نقوش حیوانات مختلف وجود دارد که یکی از آن ها گوزن است. در نقوش این غار، صراحتی اغراق آمیز در نمایش پیکره ها و حرکات به چشم می خورد؛ اما همین صراحت با وجود انسجام نداشتن طرح ها باعث شده است که موضوع جنگ و گریز به روشنی بیان شود (Ahmadi Payam, 2010). گوزن از دیگر جانوران حاضر در آثار هنری ساسانی در صحنه های شکار است که شیوه های نمایش آن با نمایش دیگر جانوران تفاوت دارد. درباره نقش گوزن می توان به سنگ نگاره ایوان بزرگ در تاق بستان اشاره کرد. گوزن و قوچ که نشان دهنده قر شاهی و بزرگی شاه است، بیشتر در صحنه ها به منظور افزودن بر شوکت و اقتدار گاهی حتی شاه سوار بر آن نقش و در صحنه های دلآوری و پیروزی نیز ترسیم می شده است (Ahmadi Payam, 2010). تصاویر شکار گوزن تفاوت هایی در شیوه نمایش صحنه های

جانور در شوش و عیلام آثاری به‌دست آمده است. روی یک اثر مهر از درپوش کوزه که از شوش به‌دست آمده، الهه عیلامی در حالی دیده می‌شود که بر پشت دو سگ سوار و مشغول شکار بزکوهی است (Madjidzadeh, 1991). در دوره ساسانی، از جمله صحنه‌هایی که بزکوهی در آن تصویر شده، بشقاب خسرو اول است. در این صحنه، شاه به سمت چپ حرکت می‌کند و اسب خود را به آن سو می‌تازد و به عقب برمی‌گردد. در پشت سر اسب شاه، بزها در حال فرار به سمت راست هستند و شاه با کمان خود بر پشت یکی از آنها تیری نشانه رفته است.



شکل ۶. بشقاب سیمین زراندوده خسرو اول (۵۳۱ تا ۵۷۸ م) در حال شکار بز، موزه آرمیتاژ (Hermitage Museum, St. Petersburg, Inv. S-297)

شوش یافت که قدمتی حداکثر شش‌هزارساله دارند. به‌ویژه در این اعصار، به نقش حیوانات توجه زیادی شده است و از میان هزاران نمونه برجسته می‌توان به نقش بزکوهی با شاخ‌های بسیار زیبا اشاره کرد که روی ساغرهای سفالین شوش منقوش شده است (Tajvidi, 1973).

بزکوهی از حیوانات مورد احترام و حیوان ملی ایران دانسته شده و عموماً پس از فرمانروایی خورشید، این حیوان خورشید نام گرفته است. در اکثر آثار هنری آناهیتا، الهه آب، در قالب بزکوهی مجسم شده و به‌گونه‌ای با مفهوم باروری در ارتباط است (Dadvar & Mansouri, 2006). از نقش این



شکل ۵. بشقاب سیمین با نقش شاپور دوم (۳۱۰ تا ۳۷۹ م) در حال شکار گوزن، موزه بریتانیا (<http://www.britishmuseum.org>)

و شاه در آن به‌نحوی است که چشم در تمام صحنه به حرکت درمی‌آید.

آهو

تصاویری از بهرام گور روی ظروف فلزی و مهر (Šliwa, 1991) و سطوح گچ‌بری وجود دارد که او را در حال شکار

در زیر پای اسب شاه، بزهای کوهی دیگر که آن‌ها نیز تیری بر پشت دارند، در حال فرار و هم‌جهت با بقیه گله در حال حرکت هستند که نشانه ضعف و ازپافتادگی در آن‌ها مشهود است (Mousavi, 1994) (شکل ۶). در این ظرف، حرکت بیشتری به چشم می‌آید و چیدمان هنری حیوانات

نادیده می‌انگارد که نقش مستقیمی در وضع کلی شیء مدنظر نداشته باشد؛ هرچند از حیث تأثیر مهم باشد (Hauser, 1991).

اسب

اسب و میزان حضور آن در نقوش مختلف و جایگاهش در هنر ساسانی از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. در ایران باستان، اسب همواره ستایش و از آفریدگان نیک دانسته شده است (Faridnezhad, 2005). در ادوار گذشته، اسب روی دیوار غارها به‌وضوح به‌تصویر درآمده است. نمونه موجود در غار میرملاس اثر مهم این موضوع است (بنگرید به: شکل ۱). در این غار، شکارچیان را در حالی نقش کرده‌اند که بعضی از آن‌ها سوار بر اسب هستند؛ از این‌رو، تاریخ‌گذاری آن شاید به پیش‌تر از دوره‌های اشکانی ساسانی نمی‌رسد. در صحنه‌های شکار دوره ساسانی، شاه یا به‌صورت سوار (۲۱ مورد) یا پیاده (۶ مورد) است. مرکب غالب شکارچیان در این صحنه‌ها اسب است. با ورود اقوام هندواروپایی به ایران، اسب ارمغان این فرهنگ شد و با پشتیبانی همین اسب‌ها به اروپا و خاورمیانه و هند سرازیر شدند (Shahbazi, 1996-1997). در میان هنرمندان عصر ساسانی، نقش اسب و سوار و صحنه‌های پیکار و شکار به‌دلایل گوناگونی از اهمیت بسزایی برخوردار بوده و پذیرشی درخور توجه داشته است؛ همچون ارزش و تقدس سوارکار و اسب و پیوستگی آن با باورهای اساطیری و خویش‌کاری ایزدان. افزون‌براین، اهمیت آن به‌عنوان فعالیت و سرگرمی ویژه شاهان و نشانی از پهلوانی و دلیری، از موضوعات اصلی هنر ایران، به‌ویژه هنر ساسانی بوده است. برای مثال، جنگ اسواران یکی از اعمال میان شاهزادگان برای تحصیل قدرت است (Faridnezhad, 2005).

چیستی شخص شکارگر در صحنه‌های شکار

تعریف‌های زیادی برای شکار، شکارچی، شکارگاه و عوامل موجود در صحنه‌های شکار می‌توان ارائه داد که در هر دوره‌ای معنای خاص خود را داشته است. به‌نظر می‌رسد که شکارچی باید مرکز اصلی تمامی صحنه‌های شکار باشد؛

نشان می‌دهد؛ اگرچه دلایلی وجود دارد که ساسانی‌بودن تمامی این نقوش را با تردیدهایی جدی مواجه کرده است (Ajrloo & Asgharzadeh Charandabi, 2014). در این تصاویر، معشوقه بهرام گور، آزاده یا گل‌اندام، او را همراهی می‌کند. آزاده با اندامی بسیار ظریف و کوچک‌تر پشت‌سر بهرام نشسته است که می‌تواند به دو دلیل باشد: ۱. حالتی از پرسپکتیو را نشان می‌دهد یا به‌دلیل اهمیت بهرام به‌عنوان پادشاه، بزرگ‌تر نمایش داده شده است؛ ۲. اولویت‌داشتن بهرام بر آزاده در تصویر به‌دلیل شکارگر بودن بهرام که داستان حول محور او می‌گردد (شکل ۷).



شکل ۷. بشقاب سیمین با نقش بهرام گور در حال شکار آهو، موزه آرمیتاژ (Hermitage Museum, St. Petersburg, Inv. S-252)

در این تصویر، آزاده انگشت دست راست خود را بالا آورده است؛ گویی که دارد آهوه‌ای مدنظرش را به بهرام نشان می‌دهد تا بهرام به او تیراندازی کند. حالت انگشت آزاده را می‌توان در نمونه نقش برجسته‌های دیگر ساسانی نیز دید. هنرمند بدوی مقیاس اجزایی را بزرگ می‌کند که از نظر عمل یا وظایف زیستی مهم می‌پندارد و هر چیز دیگری را

پادشاه مزدآپرست، اردشیر، شاهنشاه ایران، از نژاد یزدان، نوه بابک‌شاه است. هنگامی که این تیر را افکندم، در برابر شهریاران و بزرگان و آزادگان افکندم. ما تیر به آن سوی سنگ‌چین افکندیم و کسی نبودست که تیر بدان سوی سنگ‌چین افکند.» در این کتیبه، شاهنشاه آورده است «هنگامی که این تیر را افکندیم، پس پیش شهریاران و شاهزادگان و بزرگان و آزادگان افکندیم» (Abol-Ghassemi, 2006) که این نشان‌دهنده اهمیت تیراندازی و شکار برای شاه در مقابل دیگر درباریان است. در واقع، تبدیل شدن عمل شکار به معیار سنجش قدرت شاه در اداره قلمرو حکومتش یکی از کارکردهای آن بود (Ahmadi Payam, 2010). با این حال، شکار به مفهوم هنری خود در هنر دوره ساسانی کاربردهای مختلفی داشته است؛ به گونه‌ای که گاه جنبه معیشتی موضوع را نشان می‌داد، گاه جنبه عظمت‌نمایی و گاه جنبه اعتقادی. در جنبه نخست، شاه در حال مبارزه با حیوانات مختلف دیده می‌شود. در نگاه دوم، شکار و حالات تیراندازی و در کل شکارگری شاه بیانگر عظمت و قدرت او در کنترل میدان جنگ است. این عوامل در کنار هم به تعریف دیگری از شاه به صورتی مقدس تبدیل می‌شود و او را نیرومندی توانا نشان می‌دهد که قدرتش الهی و پایان‌ناپذیر است.

الوهیت و تقدس

در دوران مردمان بدوی، به خصوص غارنشین که به اهمیت سرپناه (غار) پی برده بودند، به طبع از مفاهیم دیگری نیز آگاهی یافته بودند. هرچند نشانه‌هایی درباره پرستشگاه اولیه و نیایشگاه بدوی می‌توان در دوره‌های ابتدایی یافت، بی‌شک چیزی همچون اعتقادات طبقه‌بندی‌شده فراگیر دینی در این دوره وجود نداشته است. با این وصف، نیاز به نیروی یاری‌کننده ماورایی همیشه در آدمی احساس می‌شده که رگه‌ای از این نگرش و اعتقاد به این نیروها را شاید بتوان به صورت جادو و جادوگری در آثار به‌جای‌مانده از مردمان بدوی دید. براساس باور مردمان بدوی به جادو، آنان به

اما هنرمندان بدوی از آنجاکه برای جنبه جادویی شکار اهمیت بیشتری قائل بوده‌اند، خود شکار را مرکز حرکات قرار و به مراحل شکار حیوان مدنظر برتری داده‌اند. شکارچی بدوی با انجام مراسم جادویی شکار، در صورت پیروزی در شکار به فردی محترم و مقدس تبدیل می‌شد. شاید همین امر در ادامه حیات انسان با حاکم شدن یک نفر بر جامعه یکی از عوامل مهم در به وجود آمدن باورهای متنوع شده باشد. حالا آن حاکم نماینده فاتح غارنشینی بود که با پیروزی در شکار بر دیگران برتری می‌یافت و نقش او در مرکز تمام صحنه‌های شکار به عنوان پادشاه نشان داده می‌شد. در اکثر صحنه‌های شکار، پادشاه پیوسته حضور دارد که همگی از اهمیت موضوع قدرت و عظمت‌نمایی حکایت می‌کند که بهترین شیوه برای نشان دادن این جنبه از نمایش قدرت، تصاویر شکار است. شکار در دوره پیش از اسلام، از بهترین کارها و افتخارات پادشاهان به شمار می‌رفت. شاه می‌بایست برای ادامه شاهنشاهی خود هر سال به روش‌های گوناگون از جمله، شکار و نمایش پهلوانی قدرت خود را به اثبات برساند. در دوره ساسانیان، شکار همان اعتبار و ارزش روزگار هخامنشیان را داشت؛ بدین معنی که فراتر از تفریح، فعالیت سیاسی مذهبی عمده شاهان و بزرگان ساسانی شکار بود. در این دوره نیز، چون گذشته برنامه شکار از پیش فراهم می‌شد؛ به گونه‌ای که مراسم شکار شاه با تشریفات بسیار و همراهی بسیاری از بزرگان دربار ساسانی انجام می‌شد (Tajbakhsh & Jamali, 1995). در ادوار گوناگون، شکار مفاهیم گوناگونی داشته است و در دوره ساسانی، مفهومی درخور جایگاه شاهانه می‌یابد. کتیبه‌ای از شاپور یکم ساسانی در غار حاجی‌آباد در دو کیلومتری شرق نقش‌رستم فارس قرار دارد. کتیبه شاپور در ۱۶ سطر به زبان پهلوی ساسانی و ۱۴ سطر به زبان پهلوی پارسی در معرفی او و توصیف توانایی تیراندازی‌اش نوشته شده است. او دستور داد کمی مختصرتر همین مطالب را در تنگ‌براق نوشتند (Tafazoli, 2004). در بخشی از کتیبه چنین آمده است: «اینجا تیررس من، پادشاه مزدآپرست، شاپورشاه، شاه ایران و انیران، از نژاد یزدان، پسر

نیرویی ماورائی اعتقاد داشتند که در امور یاری‌شان می‌کند. اعتقاد به مانا یکی از این باورها بود.^۵ برای مثال، اگر شکارچی دست خالی از شکار بازگردد، مانای تیرها با او بر سر لطف نبوده و برعکس، اگر صید زیادی با خود بیاورد، بدین معنی است که مانای شکار با او مهربان بوده (Rouhalamini, 2006). حال این بینش ساده را با نگرش پیشرفته‌تر ساسانی بسنجید: ساسانیان بر این باور بودند که شاهنشاهی ایشان مشیت پروردگار است و جنبه الهی مسئولیت شاه از آن نظر بود که شاهی ودیعه خداوند و شاهنشاه جانشین خدا در زمین است. اینکه این نیروی آسمانی در وجود شخص شاه باقی است، از پیروزی او در شکار معلوم می‌شده و بدین دلیل شکار شاهانه برای کار هنرمندان در زمینه‌های گوناگون مناسب بوده است (Pope, 1999). در این دوره، تصویر برخی پادشاهان همچون شاپور دوم و بهرام گور (شاید در دوره متقدم اسلامی) بیشتر به‌نمایش درآمده است. نولدکه در زمینه شخصیت و نقش بهرام در این دوره، به‌ویژه در ادبیات ایران، اشاره می‌کند که آن‌قدر داستان‌های مربوط به شکار و شجاعت از او نقل شده که از هیچ‌یک از پادشاهان ساسانی به این اندازه نقل نشده است؛ حتی داستان‌های منقول در طبری و دیگر کتب مبتنی بر مأخذهای قدیمی‌تر نیز کمابیش پر از حادثه‌جویی‌های اوست (Nöldeke, 1979). این حضور بهرام علاوه بر زندگی او در جوانی نزد لخمیان و تأثیر فرهنگ اعراب، محبوبیت این شخصیت در میان مردم ایران، به‌خصوص در چند قرن اولیه دوره اسلامی است.

هنرنمایی ساسانی

از سطوح دلخواه شاهان به‌منظور نقش‌اندازی برای نشان‌دادن صحنه‌های متنوع شکار، می‌توان سطوح ظروف فلزی را نام برد. ظروف سیمین (برای مطالعه بیشتر بنگرید به: Harper & Meyers, 1981) جدا از نشان‌دادن ارزش‌های هنری دوره ساسانی، نمایانگر عظمت پادشاه، مفاهیم بزمی و رزمی، نوع پوشاک، ابزارهای جنگی، تفرجگاه‌ها و درکل وضعیت پادشاهان دوره ساسانی است. مهم‌ترین موضوع برای

نشان‌دادن این ویژگی‌ها روی بشقاب‌ها، صحنه‌های شکار است. ظروف فلزی، به‌ویژه سیمین، بدون تردید محصولاتی با ویژگی‌های هنر ساسانی بودند (Taheri, 2013) که ما را با بخشی از فرهنگ آن دوره آشنا می‌سازد. معمولاً میان شکل ظروف و موضوع نقش روی آن‌ها ارتباطی وجود دارد. برای مثال، موضوع شکار معمولاً بر بشقاب‌ها نقش بسته است. این تصاویر به شاهی جنگجو اشاره می‌کند و منعکس‌کننده زندگی شاهی و تعلیمات شاهان و درباریان آن دوره بوده است (Harper, 1978). در این صحنه‌ها، استفاده از بسیاری از الگوهای هنری ساسانیان، مانند اصل تمام‌رخ‌نمایی و شیوه پوشش و بهره‌گیری از نمادهای ایرانی را می‌توان جست‌وجو کرد (Hajizade Bastani & Bahrami, 2015). آنچه در تمام این ظروف مشترک است، نقش شکارچی یا همان شاه ساسانی و حیوان شکارشده است. به‌طور عام، این تصاویر معنای ویژه‌ای در نمادشناسی دارند (Akhavan Aghdam, 2015). می‌توان گفت بیشتر بشقاب‌هایی که روی آن تصویر پادشاه دیده می‌شود، به شخص شاه متعلق نبوده است؛ بلکه هدایای شاه به دیگران بودند که صاحبانشان با دریافت این ظروف تا حدی در فرهی پادشاهی سهیم می‌شدند. این نکته در ظروفی نیز صادق است که صحنه‌های شکار را نمایش می‌دهند؛ زیرا شکارچی سلطنتی که روی ظروف دیده می‌شود، درواقع نمایش تصویری این اندیشه است که شاه دارنده فره است (Marshak, 1998). نمایش موضوع شکار که خود هم بیانگر نوعی از آیین ساسانیان است و با مهر شکارچی پیوند دارد و هم نشان‌دهنده جایگاه پادشاه ساسانی در مرکز قدرت است، عاملی مهم در نشان‌دادن تغییر نگرش در ادوار مختلف محسوب می‌شود. این تغییر نگرش از گذشته به حال، یعنی از دیدگاه شکارچیان غارنشین تا تفکر ساسانیان، نشانی بارز از تحولات زیستی و پیشرفت فکری جوامع بشری طی ادوار مختلف درباره موضوعی همچون شکار است. همان‌گونه که شکارچی اولیه به دنبال چیرگی بر شکار به خلق هنری پرداخته است، گویا هنرمند ساسانی نیز شاه شکارچی را نمادی از غلبه بر دشمنان مادی یا معنوی پنداشته است که به‌شکل

وی بر بلندای کوه هرا (البرز) و زرین است. او هزار گوش و هزار چشم و بازوانی بلند و توانا دارد. در میان گل‌ها، گل همیشه‌بهار به ایزد مهر تعلق دارد. وظایف برکت‌بخشی، جنگاوری، موبدی، حامی پیمان‌ها، داوری، حامی کشاورزان و پاسداری آفرینش برعهده اوست (Gholizadeh, 2008). آیین رمزی میترا یکی از نمونه‌های کهن کیش مذهبی و عرفانی ایران است (Zarinkoub, 2006).

باتوجه به رسوم مهری، استدلال کرده‌اند که قربانی حیوانات صفت بارز آیین مهر بوده است (Boyce, 2005). همه احتمالات نشان‌دهنده آن است که این تصویر افسانه‌ای در ایران باستان ریشه دارد و واقعاً قربانی گاو نر در دوران کهن انجام می‌گرفته است (Merkelbach, 2008). گویا مهر با کشتن گاو، مینو را از چنگ گیتی و جان را از بند تن می‌رهاند (Kazazi, 1990). یکی از صفات بارز ایزد مهر جنگاوری او بود؛ از این رو، پیروان باید این صفت خدایشان را در اعمالشان بروز دهند؛ چراکه برترین هدف انسان نیک در زندگی‌اش، یگانه‌شدن با ایزدان است (Shaked, 1998). با این وصف، نقش شاه شکارچی یادآور نقش میترا در زندگی بشر بوده است. نگارندگان با ترسیم یک نمودار تلاش نموده‌اند تا همانندی‌های تصویری و ترسیمی موجود در هنر منقوش هنرمندان ساسانی و غارنشینان را به شکلی ساده‌تر بیان نمایند (جدول ۱).

حیوان درآمده‌اند (Akhavan Aghdam, 2015) و این امر همانندی با میترا را نمایان می‌سازد.

میترایسیم؛ عامل پیوند اعتقادات پیش از تاریخی به ادیان دوران تاریخی

نحله‌های فلسفی و دینی از دید علت و معلولی، هنگامی درک‌پذیر می‌شوند که با شرایط زمانی و مکانی و محیط تاریخی و اجتماعی خود شناسایی شوند (Rahbani, 2000). نقش شکار در دوران تاریخی باید رویکردی از دانسته‌های دوران پیش از تاریخی باشد که شکارچی غارنشین آن را تجربه کرده است. میترایسیم یکی از اشتراکات بزرگی است که بین این دو دوره می‌تواند در این پژوهش ما را یاری کند. این آیین از تاریکی‌های پیش از تاریخی به روشنایی زندگی بشر تاریخی آمد.

مهر، خدای آفریننده‌ای که با دیوان جنگید و آنان را از پای درآورد (Rezaei, 2002)، در ایران باستان چیزی نظیر تعهد اخلاقی بود که اجتماع بر آن استوار می‌شد. عقیده مهری متکی بر وحدانیت است. او خدای پیمان، نظم، راستی و جنگ و داور نهایی روان مردگان در پای پل چینود همراه با سروش و رشن است. او با زرهی زرین بر تن و سپری سیمین بر دوش، سوار بر گردونه‌ای ستاره‌نشان با چهار اسب سفید نامیرا با نعل‌های زرین و سیمین است و در این گردونه هزار تیر، هزار نیزه، هزار تبرزین و گریزی گران دارد. اقامتگاه

جدول ۱. نمودار ترسیمی: همانندی‌های ترسیمی در هنر غارنشینان و هنرمندان ساسانی (نگارندگان)

ابزار شکار	تعداد حیوانات نقش‌شده در صحنه	حیوانات شکارشده	موضوع	سطوح ترسیمی
گاهی نشان داده شده با نیزه	۲ یا ۳ حیوان	گاو، گوزن بزکوهی، ماموت اسب	شکار	دیوار داخل غار
به ندرت خنجر و بیشتر تیروکمان	۲ و گاهی ۵ حیوان	گوزن، بزکوهی شیر، گراز آهو	شکار	نقش برجسته نقرشده در کوه‌ها و صخره‌ها؛ آثار فلزی و گچ‌بری و...

نتیجه گیری

ارزشمند بودن شکار و در ادامه موضوعیت شکار پی می‌بریم؛ اینکه چه از لحاظ معیشتی در گذشته و چه از لحاظ باورهای مذهبی و گاه از لحاظ مراسمی تفننی، به ارجحیت داشتن شکار بر اعمال دیگر تأکید می‌شود. در اوایل دوره ساسانی، کتیبه شاپور از اهمیت تیراندازی شاه نزد درباریان حکایت می‌کند. این اهمیت در اواخر دوره ساسانی در نقش شکار تاق بستان به صورت دیگری به نمایش درآمده است: پس از شکار، شاه را با هاله‌ای مقدس پیرامون سرش در قایقی نشان داده است. در نهایت، نقش آن جادوگر نقاش در پیش از تاریخ که خودش و نه نقشش حیوانات را هدف قرار می‌داد، حالا به پادشاه ساسانی داده شد، با این تفاوت که در اینجا نقش شاه در صحنه به نمایش درآمده؛ همان نقشی که «مهر شکارچی» داشت.

سپاسگزاری

نویسندگان از خانم سحر هوانورد تشکر و قدردانی می‌نمایند.

منابع مالی

منابع مالی این مطالعه توسط نگارندگان تهیه شده است.

تعارض منافع

بین نگارندگان هیچ گونه تعارضی در منافع وجود ندارد.

پی‌نوشت

1- Totem

- ۲- سوارکار پارتی و تیراندازان این دوران شهره آفاق بودند.
- ۳- از تحولات مهم این دوره می‌توان به مکتوب شدن اوستا اشاره کرد. موارد بسیاری از دین زردشتی با اقدامات این

از ادوار گذشته، شکار مورد توجه بوده و از منبع‌های مهم معیشتی انسان‌ها و بعدها مفهوم فرهنگی در خورتوجه مردمان زمانه خود بوده است. اهمیت شکار تا بدان جا بود که گویا یکی از موضوعات اصلی مردمان بدوی برای انجام امور جادویی بوده است. این امور با توسعه یافتگی تمدن به شکلی مذهبی در هنر پادشاهی خودنمایی کرد. در دوره‌های بعد، به خصوص دوره ساسانی، هنرمندان برای نشان دادن عظمت شاه و جایگاه والای او در امور مذهبی، با انتخاب موضوع شکار بر سطوح مختلف محوریت پادشاه را نشان می‌دادند. علاوه بر این با نشان دادن شکار، به نوعی ورزش‌ها و تفریحات درباری را به نمایش می‌گذاشتند. هنرمندان ساسانی برای نشان دادن صحنه‌های شکار، از زمینه‌های گوناگونی استفاده می‌کردند و روی سطوح فلزی همچون بشقاب‌های سیمین و زرین و نیز گچ‌بری و نقش برجسته‌ها صحنه‌های شکار را نمایش می‌دادند. از نکات مهم این نقوش می‌توان به جنبه‌های مذهبی، نوع پوشش، تنوع ابزارهای جنگی، حیوانات مورد توجه و از همه مهم‌تر قدرت و عظمت شاه اشاره کرد. برای نشان دادن هر چه بهتر این قدرت و عظمت به عموم مردم، بهترین مکان کوه‌ها بودند. نقوش برجسته در کوه‌ها شاید خود مظهر تأییدی بر صلابت پادشاه باشد؛ چرا که کوه نماد ایستایی و استواری است. نقوش برجسته تاق بستان یکی از تصاویر برجسته ثبت شده ناب از این هنر در این دوره خاص است که تمام عوامل موجود در صحنه‌های شکار در آن نمایش داده شده است. بدون شک، شکار در دوره ساسانی از جایگاه والایی برخوردار بوده است. برای هنرمندان دوره ساسانی، بهترین وسیله برای نشان دادن ابهت و عظمت و جایگاه مقدس شاهنشاهی، ترسیم پادشاه در میان جانوران مورد احترام در حال شکارشان بود. هدف از کشتن حیوانات در صحنه شکار، نشان دادن قدرت پادشاه بود که تمام این روحيات جنگاوری و مقدس در این دوره به طور مداوم تکرار شده است. با تمام توضیحاتی که درباره اهمیت شکار و تحولات مختلف از ادوار قدیم‌تر تا دوره ساسانی داده شد، به

۵- نگاه کنید به: روح‌الامینی، محمود ۱۳۸۵، «گرد شهر با چراغ در مبانی انسان‌شناسی»، تهران: عطار.

موبد بزرگ دوره ساسانی تا حدود زیادی تثبیت شد (زرین‌کوب، روزبه ۱۳۹۳، «تاریخ سیاسی ساسانیان در تاریخ جامع ایران»، ۲ج، تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی).

۴- نگاه کنید به: مهریشت، کرده ۱۸، بند ۷۰.

References

- Abol-Ghassemi, M. (2006). "A Manual of Old Iranian Languages". Vol 1. Tehran: SAMT.
- Ahmadi Payam, R. (2010). "The Evolution of the Theme of Hunting in Iranian Art". *Book of Mah-E Honar*, No 131, 102-107. [in Persian]
- Ajorloo, B., & Asgharzadeh Charandabi, Z. (2014). The Study on the Pre-Islamic Origin and Authenticity of the Bahram and Āzāda's Motif on the Iranian Artworks during the 10th-14th Centuries. *Iranian Studies*, 3(2), 1-16. [in Persian]
- Akhavan Aghdam, N. (2014). Iconographic Interpretation of Hunting Scenes in Sasanian Metalwork. *Kimiya-ye-Honar*, 3(12), 33-50. [in Persian]
- Bahrani, A., & Hajizade Bastani, K. (2015). "The Effect of Sassanid Preserves in the Decorations of Omayyad Palaces: Comparison of Taq-e Bostan and Qusayr Amrah Palace". *Journal of Pazhoohesh-Ha-ye Bastanshenasi Iran.*, 5(8), 119-138. [in Persian]
- Boyce, M. (2005). "The role of Mihr in Zoroastrian Religion, in the Book of Mihr in Ancient Iran and India: A Collection of Articles. Translated In: by A.hmad Reza R. Ghaem Maghami (trans.)". First Edition, Tehran: Ghoghous Publications.
- Dadvar, A., & Mansouri, E. (2006). "An Introduction to the Myths and Symbols of Iran and India in Ancient Times". Tehran: Al-Zahra University and Kalhor Publications University.
- Erdmann, K. (1937). "Das Datum Taq-I Bustan [The date Taq-I Bustan]". *Ars Islamica*, Vol. 4, pp. 79-97.
- Faridnezhad, Sh. (2005). "Horse and Rider in Sassanid Art". *Book of Mah-e Honar* Book of MAHE HONAR, Vol 89-90, 148-154. [in Persian]
- Farrokh, K., Khorasani, M. M., & Dwyer, B. (2018). Depictions of archery in Sassanian silver plates and their relationship to warfare. *Revista de Artes Marciales Asiáticas*, 13(2), 82-113.
- Feltham, H. (2010). "Lions, Silks and Silver: The Influence of Sasanian Persia". *Sino-Platonic Papers*, Number 206 (August 2010), pp. 1-51.
- Ghirshman, R. (1971). "Iranian art During the Parthian and Sassanid Eras". Translated In: by Bahram. Farahvashi (trans.). Tehran: Book Translation and Publishing Company.
- Gholizadeh., Kh. (2008). "Culture of Iranian Mythology Based on Pahlavi Texts". Tehran: Parseh Book Publishing Studies Company. First Edition.
- Gunter, Ann. C., & p. Jett, P. (1992). "Ancient Iranian Metalwork". Washington: Arthur M. Sackler.
- Harper, P. O. (1978). "The Royal Hunter: Art of the Sasanian Empire". New York,: Asia Society in association with J.Witherhill.
- Harper, P. O., & Meyers, P (1981). "Silver Vessels of The Sasanian Period". Vol. 1, vol Royal Imager., New Jersey: Association with Princeton University Press Metropolitan Museum of Art, New York.
- Hauser, A. (1991). "Social History of Art". Translated In: by Ebrahim. Younesi (trans.). Tehran: Publications of Kharazmi.
- Herrmann, G. (1994). "The Iranian Revival". Translated in: by Mehrdad. Vahdati (trans.). First

- Edition. University Publication Center Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.
- Herzfeld, E. (1941). *Iran in the Ancient East*. New York: Oxford University Press London.
- Hillenbrand, R. (2009). "What Happened to the Sasanian Hunt in Islamic Art?" in the Rise of Islam (Vol. 4, Pp. 84-101) (The Idea of Iran. Volume IV), eds. *The Idea of Iran*. In: V. S. Curtis and S. Stewart (eds.). (London: [London Middle East Institute](#), 2009), 84-101.
- Hinnells, J. R. (2004). *Understanding Iranian Mythology*. Translated In: by Bajelan. Farrokhi (trans.). Tehran: Publications of Asatir.
- Jaffé, A. (1973). *Symbolism in the Visual Arts in: Man and His Symbols*. In: Translated by Aboutaleb. Saremi (trans.). Tehran: Publications of Amir Kabir.
- Javadi, S. (2006). "Khosro Parviz Lithograph in Taq-e Bostan". *Journal Bagh-e Nazar*. Vol 3(6), 49-61. [in Persian]
- Kazazi, M. (1990). *An Introduction to the Knowledge of Ideas and Rituals in Shahnameh, the Mysterious Ritual and Culture of Mihr*. In: Around Shahnameh, by Massoud M. Razavi. Tehran: Jahad Daneshgahi University of Tehran. First Edition.
- Madjidzadeh, Y. (1991). *History and Civilization of Ilam*. Tehran: University Publication Center Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.
- Marshak, B. I. (1998). *The Decoration of Some Late Sasanian Silver Vessels and Its Subject-Matter*. In: V. S. Curtis, R. Hillenbrand & J. M. Rogers (eds.) London: Art and Archaeology of Ancient Persia, London.
- McBurney, Ch. (1969). "Preliminary Report of Excavation and Excavation in Dusheh Caves of Kuhdasht Region". Translated In: by Zabihallah Z. Rahmatian (trans.). *Journal Ofof Bastanshenasi vVa Honar-e Iran*, No 3. [in Persian]
- Merkchelbakch, R. (2008). *Mithra: Religion and History*. Translated In: by Tofigh. Golizadeh (trans.). Tehran: Publications of Akhtaran. First Edition.
- Mousavi, S. M. (1994). *Investigation of Religious, Livelihood, Hunting Hobby in Historical Period Based on Archaeological Evidence*. Master Thesis. Tarbiat Modares University.
- Nöldeke, T. (1979). *History of Iranians and Arabs During the Sassanids*. Translated In: by Abbas. Zaryab (trans.). Tehran: National Works Association.
- Pope, A. U. Arthur Upham. (1938). *A Survey of Persian Art, from Prehistoric Times to The Present*. New York: Oxford University Press, 6 Volumes.
- Pope, A. U., & Phyllis Ackerman, P. (1999). *A Tour of Iranian Art*. Edited by: In: Sirus Parham (ed.). Tehran: Entesharat-e Elmi va Farhangi Vol 8, 7, 2. Scientific and cultural publications, Tehran.
- Pope, A. U., Ackerman, P., & Schroeder, E. (1945). *Masterpieces of Persian art* (Vol. 1). Dryden Press. Adapted and written by Dr. Parviz Natel Khanlari. Tehran - New York: The Dryden press In collaboration with the Franklin Publishing Institute.
- Porada, E. (1978). *The Art of Ancient Iran*. Translated In: by Yousef. Majidzadeh (trans.). Tehran: First Edition, University of Tehran, Tehran.
- Rahbani, M. (2000). *East and West Culture (Analysis of History from a Psychological Perspective)*. Tehran: Publications of Neyi. First Edition.
- Rahbar, M. (1998). "Découverte d'un Monument d'époque Sassanide à Bandian, Dargaz (Nord Khorassan)". *Studia Iranica*, vol. 27, pp. 213-250.
- Rezaei, A. (2002). *The Lineage and Religions of The Ancient Iranians*. Tehran: Publications of Dar. Sixth edition.
- Rouhalamini, M. (2006). *Round the City with Lights on the Fundamentals of Anthropology*. Tehran: Publications of Attar, Tehran.
- Shahbazi, A. Shapour. (1997-1996). "Horse and Equestrian in Ancient Iran". *Journal of Bastanshenasi Va Tarikh*, Vol 11(1-2). [in Persian]
- Shaked, Sh. (1998). *Hidden Tendencies in Zoroastrianism. In the: Mystery in Zoroastrianism*. Translated In: by Shiva.

- Kavyani (trans.), Tehran: Ghoghnous Publications. First Edition.
- Skupniewicz, P. (2009). Shafted weapons of Sasanian hunting iconography. *Fasciculi Archaeologiae Historicae*, 22, 49-64.
- Šliwa, J. (1991). "Bahram Gōr and Āzāde an unknown Sasanian Gem in the collection of Constantine Schmidt-Ciążyński", *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, CMLXXXIX, Price Archeologiczne, Z. 49, pp. 49-52.
- Tafazoli, A. (2004). *"History of Pre-Islamic Iranian literature"*. Publications of Tehran: Sokhan. fourth edition.
- Taheri, A. (2013). "The effect of Sassanid Motifs on the Illustration of Beatus Manuscripts". *Journal Bagh-e Nazar*. Vol 9(21), 57-66. [in Persian]
- Tajbakhsh, H., & Jamali, S. (1995). *"hHunting Grounds from the Beginning Until Today"*. Publications of the Tehran: Iran Wildlife and Nature Museum of Natural and Wildlife of Iran.
- Tajvidi, A. (1973). *"Iranian Painting from the Earliest Times to the Safavid Era"*. Publications of Tehran: theThe General Writing Office of the Ministry of Culture and Arts.
- Vosoughbabaie, E., & Mehrafarin, R. (2016). "Investigation and Analysis of the Role of Hunting in the Sassanid Period". Tehran: *Negareh Quarterly*, No 35, 33-45. [in Persian]
- Zarinkoub, A. (2006). *"Iranian Sufism in Its historical Perspective"*. Tehran: Publications of Sokhan. Second edition.
- Zarinkoub, R. (2015). *"Sassanid Political History in the Comprehensive History of Iran"*. Vol 2. Tehran: The Great Islamic Encyclopedia.