University of Tehran Prees

Journal of Archaeological Studies

P. ISSN: 2251-9297 - **E. ISSN:** 2676-4288

Vol. 17, No. 1, Serial No. 36 / Winter-Spring, 2025

https://jarcs.ut.ac.ir/

Authentication of a Newly Found Silver Plate with Ram Design, Museum of Sari

Saman Soortiji[1]

1. Assistant Professor, Iranian Center for Archaeological Research (ICAR), Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran.
Email: soortijee_archaeologist@gmail.com

Article Ifo

Pp: 301-326

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
11 August 2024

Revised form:
25 October 2024

Accepted:
28 October 2024

Published onlin:
22 May 2025

Keywords:
Silver Plate, Sassanid, Ram, Composition, Forgery, Collection of Sari.

Abstract

Cooperation of skilled Sassanid painters and metal workers led to the creation of masterpieces in the collections and museums and around the world, especially the silver plates that were decorated by augmentation, hammering, engraving, gilding, and other techniques. On the one hand, noble tastes led to creation of these artifacts, whereas forgers take the opportunity to produce fakes similar to the original artifacts. Therefore, due to the high rate of discoveries from smugglers, the objects must be studied and authenticated more deeply. The present paper studies a silver plate with a ram design that was produced during the Sassanid period and which was discovered by smugglers in Mazandaran province. The plate is registered in the historical list of Sari Collection, however, the author hesitated to confirm the authentication of the same object. Through study, the author recognized the original plate, which led to present paper as the authentication and comparison of both. The present paper points to the authentication methods of the Sassanid silver plate, while introducing motifs that reflect a powerful government with royal requisites and religious rites, however, in the end, while the plate expresses the skillfulness of a master who created the most appropriate composition, the authentication of the plate denied and has been listed as a forgery.

Cite this The Author(s): Soortiji, S., (2025). "Authentication of a Newly Found Silver Plate with Ram Design, Museum of Sari". *Journal of Archaeological Studies,* 17(1: 36): 301-326.
https://doi.org/10.22059/jarcs.2024.380698.143285

Publisheder: University of Tehran Press.

Homepage of this Article: https://jarcs.ut.ac.ir/article_99172.html?lang=en

1. Introduction

The Sassanid kingdom was of the most powerful Iranian dynasties that deeply influenced the artistic and cultural evolution of Iran. Roman Ghirshman explains art of the period as having "a mixed composition, combining influences from east and west, presenting a national Iranian melting pot, aimed at reclaiming ancient Achaemenid honor and credit" (Ghirshman 1350: 134). Metal works are highly regarded among contemporary artists. The objects that reveal skill of the contemporary artists and highly regarded across world (Ehsani 1382: 104), especially silver vessels that were manufactured using several techniques including engraving, augmentation, molding, embossment, and gilding (Ganter & Jet 1383: 360-362).

The cooperation of skillful painters, metal workers, and engravers led to manufacturing unique masterpieces in the collections across the world. Yet the renown of this type of object has led to forgeries, in which fake objects are produced following a contemporary style.

Therefore, it should be noted that the analysis and authentication of objects obtained from looters is a necessity. The present paper involves in study of a silver plate with ram design that was manufactured following Sassanid style and seized from looters in Mazandaran in the year 1389 (2010/11) (Fig. 1). The curator of the Sari Collection registered the plate as an original object, however, the author revisited the plate and doubted its authenticity. Through investigation, the original plate was recognized and is presented in the present paper. There was an opportunity to study the artistic composition of the plate, considering the aesthetic and artistic skill of the Sassanid metalworker. Additionally, the present paper introduces the iconology of motifs, considering orientation of design and type of engraving.

2. Methodology

Bibliographic research and the examination of credible sources, along with digital comparative analysis of similar images, constitute key methodologies for the study and authentication of the plate. Sassanid plates have generally been discovered of mountainous regions of Caucasia, Mazandaran, Susa, Qasr-e Abu Nasr, Tal-e Malyan, and other regions in Iran (Chegini 1367: 17-22). The vessel is sometimes gilded with various designs (Bosili and Scheratto 1383: 85). Contemporaneous artists were always supported by high-ranking nobles (Pope 1338: 57). The artists were inspired by nature and tried to present royal and ritual demands (Harrper 1986: 592). The most significant studied Sassanid silver plates are the gilded vessel with Khosrow II's figure in the Hermitage (Harper-Meyers 1981: 220) (Fig. 2), the gilded plate from Russian Cherdin (ibid: 228) (Fig. 3), the gilded plate from Russian Preshchina (ibid: 229) (Fig. 4), the silver plate in the Metropolitan Museum of Art (Pope 1945: 229) (Fig. 5), the gilded plate with figure of Piruz or Ghobad I (Harper-Meyers 1981: XII) (Fig. 6), the gilded plate with a royal hunting scene and

a king with a horned helmet hunting a boar (ibid: XIV) (fig. 7), the gilded bowl with a scene of vine, birds, and four leg animals (Holmes 1968: 23) (Fig. 8), the gilded plate in Arthur Sackler Gallery with a middle Persian inscription (Grabar 1967: 125) (Fig. 9), a plate with ram design that has a ribbon on the back of its neck (Harper 1978: 127), the gilded plate from Arthur M. Sackler Gallery (Ganther and Jet 1383: 188) (Fig. 11), two gilded plates with a scene of a ram and tulips, in the Metropolitan Art Museum of New York (Brunner 1978: 116-117) (Figs. 12-13).

3. Introduction to the case study

The vessel is a silver plate with a diameter of 21.6 cm. It is composed of two joined shells formed using a hammering technique, while the decorative elements were created using the toreutic method. The upper shell features a scene depicting a ram facing left, adorned with a ribbon; the background includes a vine and mountainous landscape with vegetation (Fig. 14). The outer shell displays a plain design with a shallow groove.

4. Authentication of the vessel

The plate is an imitation of the Sassanid artistic style, firstly, registered as an original object the collection of Museum of Sari, where the author doubted the authenticity following characteristic criteria including orientation of the design. Most importantly, animal figures on Sassanid plates never face to left. Following written sources, the author recognized the plate of Museum of Boston as the forgery template (Fig. 17), however, they have both general and specific differences.

5. Composition of the original plate

Composition presents both integrity and appropriation through parts of a piece (Rankinpour 1382: 4). A Sassanid artist balanced the visual heaviness of the ribbon on the neck of the ram with a vine within a hypothetical triangle. He/she designed the vine on the chest of the ram to fill the scene and direct the audience look from right of the image to the ribbon, or vice versa. The artist used various symbols designed the highest vine on the tip of the triangle, with two birds at the most appropriate place.

6. Conclusion

The plate of the collection of the Sari Museum is a forgery of Sassanid designs and technology, without observance of primary decorative principles of the period. The designs of Sassanid plates face to the right, while contemporary toreutics, under the Isfahan school, differ from the Sassanid techniques. The original plate contains several symbols of ancient Iran and Zoroastrianism: a ram with curved horns symbolizes God and points to victory, and a raised ribbon relates to monarchy;

a vine implies emergence of the spring season and means productivity and farewell; and finally, the bird is a profitable bird for farms. The Sassanid artist was so skilled as to compose triangle with different symbols to create a valuable piece. Consequently, the plate of the Collection of Sari is rejected as authentic, and has been reregistered as a forgery, no. 181-2.

Acknowledgments

I sincerely appreciate and express my gratitude to the respected officers of the Protection Unit of the General Department of Cultural Heritage, Tourism, and Handicrafts of Mazandaran Province, who diligently contributed to the discovery and seizure of the examined specimen. Moreover, I am deeply grateful for the kind cooperation of Ms. Tahereh Tahmasbi, the former responsible officer of the Cultural-Historical Properties of the Department, and Mr. Jamshid Mohammadi, the current responsible officer, for providing the confiscated vessel for photography and documentation purposes.

Conflict of Interest

The author declares no financial, research, or organizational conflicts of interest that could influence the outcomes of this study. Additionally, this article has not been published in any other journal.

University of Tehran Prees

مـطالعات باسـتان‌شـنـاسی

شاپای چاپی: ۹۲۹۷-۲۲۵۱ - شاپای الکترونیکی: ۴۲۸۸-۲۶۷۶

شمارهٔ ۳۶ | سال هفدهم | زمستان و بـهار |

https://jarcs.ut.ac.ir/

بررسی اصالت بشقاب سیمین با نقش قوچ در گنجینهٔ ساری

سامان سورتیجی[۱]

۱. استادیار گروه باستان‌شناسی، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.

رایانامه: Soortijee_archaeologist@yahoo.com

چکیده

همکاری و هم‌سویی نقاشان، فلزگران و قلم‌زنان ماهر دورهٔ ساسانی موجب گردید تا شاهکار آنان در زمرهٔ اشیاء شاخص و منحصربه‌فرد گنجینه‌ها و مجموعه‌های شخصی در سراسر دنیا قرار گیرد؛ به‌خصوص آن‌دسته از ظروف سیمینی که با به‌کارگیری از فنونی متنوع، همچون: تراش‌کاری، قلم‌زنی، کنده‌کاری، برجسته‌کاری، ریخته‌گری، الصاق قطعات تزئینی و زراندود ساخته شده‌است. ازسویی توجه و علاقهٔ قشری خاص به این‌دسته از آثار موجب گردید تا جاعلان اموال هنری فرصت را غنیمت شمرده و مصنوعات تقلبی خود را به سبک و سیاق آن دوره تولید نمایند؛ بنابراین بایسته است، باتوجه به آمار بالای کشف اشیاء از سوداگران آثار فرهنگی-تاریخی، اموال ضبط‌شده از آنان را با نگاهی ژرف‌تر بررسی کرده، از اصالت آن‌ها مطمئن شویم. این پژوهش به مطالعهٔ بشقاب سیمین با نقش قوچ که به سبک دورهٔ ساسانی تولید شده و از قاچاقچیان در استان مازندران به‌دست آمده است، می‌پردازد؛ اثری که به‌عنوان شئ اصل در دفتر اموال گنجینهٔ ساری ثبت شد؛ اما در بازبینی مجدد، اصالت آن توسط نگارنده مورد تردید قرار گرفت، در روند انجام کارشناسی مجدد، بشقابی که فرد جاعل از روی آن الگوبرداری نمود، شناسایی و مراحل بررسی اصالت آن در پژوهش حاضر ارائه گردید. این جستار ضمن اشاره به شیوه‌های تشخیص اصالت بشقاب گنجینهٔ ساری، به معرفی نقش‌مایه‌های بشقاب اصل دورهٔ ساسانی که هنرمند آن را با الهام از طبیعت و زندگی انسان‌ها ساخته و الگوی فرد جاعل قرار گرفت، می‌پردازد. هنرمندی که توانست از روی تجربه و به شکل کاملاً ذهنی با حذف قرینه‌سازی و استفاده از نیروهای بصری ناشی از شکل و زمینه، مناسب‌ترین ترکیب‌بندی را در نقش زمینه پدید آورد. درنتیجهٔ این مطالعات، اصالت بشقاب گنجینهٔ ساری مردود اعلام گردیده و درنهایت این اثر به‌عنوان یک شئ جعلی در دفتر اموال مخزن ثبت گردید.

تاریخچه مقاله

صص: ۳۲۶-۳۰۱

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۵/۲۱

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۷/۰۴

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۸/۰۷

تاریخ انتشار:
۱۴۰۴/۰۳/۰۱

کلیدواژگان:
بشقاب سیمین، ساسانی، قوچ، ترکیب‌بندی، بدل، موزهٔ ساری.

ارجاع به مقاله: سورتیجی، سامان، (۱۴۰۴). «بررسی اصالت بشقاب سیمین با نقش قوچ در گنجینهٔ ساری». مطالعات باستان شناسی، ۱۷(۱): ۳۰۱-۳۲۶.
https://doi.org/10.22059/jarcs.2024.380698.143285

Publisheder: University of Tehran Press.

صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://jarcs.ut.ac.ir/article_99172.html

۱. مقدمه

شاهنشاهی ساسانی از مقتدرترین سلسله‌های ایرانی بود که توانست در طول چهار قرن تأثیر ژرفی در تکوین فرهنگ و هنر ایران بگذارد. «رومن گیرشمن» در باب هنر این دوره می‌نویسد: «هنر ساسانی صورتی ترکیبی داشت؛ یعنی با این‌که از شرق و غرب تأثیر پذیرفت؛ اما در بوتهٔ ملیت ایرانی گداخته و با یک برنامهٔ سیاسی با هدف بازگرفتن اعتبار و افتخار گذشتهٔ هخامنشیان، بار دیگر به شکل هنر ملی درآمد» (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۳۴). فلزگری در بین آثار هنرمندان این دوره از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است و تولید ظروف سیمین، مهارت و سلیقهٔ هنرمندان این عصر را نمایان می‌سازد؛ به‌نوعی که امروزه نیز به‌سبب ظرافت و تنوع در خارج از مرزهای ایران موردتوجه است (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۰۴)؛ به‌خصوص آن‌دسته از ظروف سیمینی که با به‌کارگیری از فنونی متنوع، همچون: تراش‌کاری، قلم‌زنی، کنده‌کاری، برجسته‌کاری، ریخته‌گری، دَرج یا الصاق قطعات تزئینی و طلاکاری ساخته شده است (گانتر و جت، ۱۳۸۳: ۳۶۰ تا ۳۶۲).

این آثار بعضاً در طول قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰م. و در جریان فعالیت انگلیسی‌ها در افغانستان و هند، همچنین توسط روس‌ها در منطقهٔ کوهستانی اورال و قفقاز شناسایی شده است و پس از دست‌به‌دست شدن‌های بسیار بین دلالان هندی، افسران انگلیسی و عتیقه‌فروشان و اشراف روسی، به موزه‌ها راه‌یافته و موردتوجه هنردوستان و پژوهشگران قرار گرفته است. طی دو قرن اخیر تعداد زیادی از این‌دست ظروف سیمین ساده و زراندود به‌واسطهٔ کشفیات اتفاقی یا حفاری‌های غیرمجاز، از نقاط مختلف ایران، ازجمله: مازندران، شوش، قصر ابونصر، تل ملیان و دیگر نقاط کشور کشف شده است.

به‌غیر از موزهٔ ملی و موزهٔ رضاعباسی در تهران و البته موزهٔ بزرگ ارمیتاژ در روسیه که بیشترین نمونه‌ها را در خود جای داده است، می‌توان به موزهٔ ارمازیس و سارگوشی در گرجستان، قفسهٔ نشان‌ها و کتابخانهٔ ملی پاریس، موزهٔ بریتانیای لندن، گالری هنر والترز بالتیمور و گالری هنری فریر در واشنگتن دی‌سی آمریکا و موزهٔ پرگامون برلین نیز اشاره کرد که از ظروف سیمین ساسانی نگه‌داری می‌کنند (چگینی، ۱۳۶۷: ۲۲-۱۷). گفتنی است؛ تاکنون اطلاع دقیقی از محل ساخت این ظروف ارزشمند در دست نبوده است (لک‌پور، ۱۳۷۵: ۱۰)، لااقل آثار موجود در ایران حاصل فعالیت‌های باستان‌شناسی نیستند.

ظروف سیمین ساسانی براساس نوع کاربری و اشکال، به دسته‌هایی مشتمل‌بر قاب‌ها، کاسه‌ها، جام‌های گرد یا زورقی‌شکل با لبه‌های صاف یا دالبردار، تنگ‌ها و ابریق‌ها تقسیم می‌شوند (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۰۴). بیشترین فرم‌های به‌کاررفته در این اشیاء بشقاب‌های بزرگ و سینی‌های مدور، کوزه‌هایی با پایهٔ بلند و گلدان‌های گلابی‌شکل هستند. نقوش روی این ظروف گاهی زراندود بوده و راوی موضوعات گوناگون، مثل تصاویر شکارگاه‌های سلطنتی، تاج‌گذاری، ضیافت، رقص و نقوشی با ویژگی‌های مذهبی، چهره و نیم‌تنهٔ بعضی از سرکردگان و نقش‌مایه‌هایی از حیوانات واقعی و خیالی است (بوسایلی و شراتو، ۱۳۸۳: ۸۵).

«یارشاطر» نقوش فلزات عصر ساسانی را به چهار گروه اصلی، شامل: ۱- بشقاب، ۲- ابریق و بطری‌های آراسته به انواع پیکره‌های زنان، ۳- کاسه‌های نیمکره‌ای کوچک با تصاویری از رویدادهای روزمرهٔ زندگی، و ۴- ظروفی با نقوش حیوانات و گیاهان تقسیم می‌کند (یارشاطر، ۱۳۷۷: ۶۸۰). به‌نظر می‌رسد؛ طرح‌هایی که فلزکاران دورهٔ ساسانی در آثارشان به‌کار بردند، با حمایت و تشویق طبقات عالی همراه بوده است (پوپ، ۱۳۳۸: ۵۷) و این هنرمندان با الهام از طبیعت و زندگی انسان‌ها، بازتاب حکومت قدرتمند را همراه با نیازهای سلطنتی و آئین‌های مذهبی نشان‌دادند (Harper, 1986: 592).

با بررسی ظروف این دوره و مقایسهٔ تاج شاهان و نقوش روی سکه‌ها، سه دورهٔ عمدهٔ تولید، شامل: دورهٔ اولیه، میانی و واپسین شناسایی شد. در دورهٔ اولیه و بیشتر در سدهٔ اول حکومت، نقش نیم‌تنهٔ اشراف‌زاده در مرکز ظرف قرار گرفته است؛ در دورهٔ میانی که از پادشاهی «شاپور دوم» آغاز شد و تا قرن پنجم میلادی ادامه یافت، تصویر شاه به‌صورت سواره یا پیاده درحال شکار حیوانات مختلف ترسیم گردید و در واپسین مرحله، نقش‌مایه‌ها تاحدودی قراردادی بوده و تحول داخلی آن اندک و بیشتر تقلیدی است (دیماند، ۱۳۳۵: ۱۳۴).

در هر صورت تنوع چشم‌نواز نقوش، مثل صحنه‌های شکار، جلوس شاه، اعطای منصب و ضیافت، رامشگری، پرندگان، گل‌ها و حیوانات افسانه‌ای و یا صحنه‌هایی با ویژگی‌های مذهبی (زمانی، ۱۳۵۵: ۲۳) موجب گردید تا دست متخلفان در تولید آثار جعلی نیز بازتر شود. بر کسی پوشیده نیست که هدف از جعل یا بدل‌سازی، اغفال قشری خاص از مردم و کسب ثروت‌های هنگفت بوده که چه‌بسا این‌امر زمینهٔ فریب کارشناسان زبده را نیز فراهم کرده است. فرد جاعل معمولاً اشیاء خود را عیناً با جنس و نقش مشابه با آثار اصل می‌سازد یا با الهام‌پذیری از تکنیک‌ها و نقوش کهن اقدام به ساخت اشیاء بدل می‌کند. در مواقعی نیز جاعلین زبده به‌منظور اغوای خریداران و کارشناسان، روی ظروف و قطعات اصل فاقد تزئین، تغییراتی را ایجاد کرده و از این‌طریق تشخیص اصالت شئ را مشکل می‌کنند.

پژوهش پیش‌رو درصدد بررسی و معرفی بشقابی سیمین با نقش قوچ است که در سال ۱۳۸۹ هـ.ش. توسط یگان حفاظت میراث‌فرهنگی مازندران و پرسنل آگاهی شهرستان ساری از قاچاقچیان اموال فرهنگی-تاریخی کشف شده است (تصویر ۱).

تصویر ۱: داخل بشقاب سیمین با نقش قوچ، گنجینهٔ ساری (نگارنده، ۱۴۰۳).
Fig. 1: The inside of a silver plate with a ram in the Sari Museum (Author, 2024).

۲. پیشینهٔ پژوهش و روش تحقیق

مطالعه و معرفی ظروف سیمین ساسانی در سال ۱۸۵۸م. و تلاش «م. شابویه» (M.Chabouillet) با چاپ فهرستی از گنجینهٔ کتابخانهٔ سلطنتی، همچنین در سال ۱۹۰۵م. با معرفی گنجینهٔ جیحون توسط «اُ. م. دالتون» (O. M. Dalton) آغاز می‌گردد. از آن تاریخ تاکنون مقالات و کتاب‌های متنوعی در زمینهٔ معرفی تک‌اثرها و نمونه‌های شاخص موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی سرتاسر دنیا به چاپ رسید. نگارنده باتوجه به موضوع مقاله سعی کرد تا به کمک منابع معتبر و شناسایی بشقاب‌های شاخص دورهٔ ساسانی که حاوی نقش قوچ چه از نوع پیچیده چه ساده بوده است، به بررسی بشقاب ضبط‌شده بپردازد؛ به‌عنوان مثال، بشقاب سیمین و زراندود موزهٔ ارمیتاژ، نمایانگر تصویر خسرو دوم، درباریان و صحنهٔ شکار قوچ است، این اثر که از منطقهٔ «پرم» (Perm) در روسیه به‌دست آمد، مربوط به قرن ششم میلادی است (Harper-Meyers, 1981: 220)،

(تصویر ۲). بشقاب سیمین زراندود موزهٔ ارمیتاژ که از «چردین» (Cherdyn) روسیه به‌دست آمد، شاه را درحال شکار قوچ نشان می‌دهد (Harper-Meyers, 1981: 228)، (تصویر ۳)؛ بشقاب سیمین زراندود از «پرِشچپینا» (Pereshchepina) روسیه که در موزهٔ ارمیتاژ نگه‌داری می‌شود نیز صحنهٔ شکار قوچ توسط پادشاه را نشان می‌دهد (Harper - Meyers, 1981: 229)، (تصویر ۴). «آرتور پوپ» در کتاب شاهکارهای هنر ایرانی، بشقابی را از موزهٔ متروپولیتن نیویورک معرفی می‌کند که در آن شاه در شکارگاه درحال رها کردن تیر از چلهٔ کمان در میان گلهٔ رمیدهٔ قوچ است (Pope, 1945: 57)، (تصویر ۵)؛ بشقاب سیمین زراندود در موزهٔ هنر متروپولیتن، «پیروز» یا «قباد اول» را درحال شکار قوچ نشان می‌دهد (Harper- Meyers, 1981: XII)، (تصویر ۶)؛ همچنین بشقاب سیمین زراندودی که در موزهٔ ارمیتاژ نگه‌داری می‌شود، حاوی صحنهٔ شکار گراز توسط شاه ساسانی با کلاهخود یا تاجی از شاخ قوچ است (Harper- Meyers, 1981: XIV)، (تصویر ۷)؛ کاسهٔ سیمین زراندود با نقش قوچ دارای روبان لرزان در پشت گردن و تزئینات درخت انگور و پرندگان و چهارپایان است (Holmes, 1968: 23)، (تصویر ۸) در کتاب فلزکاری ایران باستان تصویر بشقاب سیمین زراندود از گالری «آرتور ساکلر» با کتیبهٔ پارسی میانه معرفی می‌شود که به نقش قوچ نشسته در مرکز ظرف و تزئینات لانه‌زنبوری مزیّن شده است (Grabar, 1967: 125)، (تصویر ۹)؛ بشقاب سیمین با قطر ۲۱/۷ سانتی‌متر نقش قوچ را با روبان یا دیهیم افراشته در پشت گردن حیوان نشان می‌دهد (Harper, 1978: 127)، (تصویر ۱۰)؛ بشقاب سیمین زراندود مربوط به ۶۰۰-۷۰۰م. دارای نقش قوچ ایستاده در مرکز ظرف و دارای دیهیم یا روبان لرزان در هوا، محصور در شاخ و برگ انگور در نمایشگاه آرتور ام. ساکلر واقع‌در مؤسسهٔ اسمیتسونین واشنگتن است (گانتر و جت، ۱۳۸۳: ۱۸۸)، (تصویر ۱۱)؛ همچنین دو بشقاب سیمین زراندود با نقش قوچ ایستاده و گل لاله در موزهٔ هنر متروپولیتن نیویورک نمونه‌های دیگر از این‌دست است (Brunner, 1978: 116-117)، (تصاویر ۱۳ و ۱۲).

روش تحقیق در این پژوهش از نوع کتابخانه‌ای است و این جستار در نتیجهٔ مطالعهٔ منابع معتبر، و بررسی و مقایسهٔ تصاویر بشقاب‌های سیمین دورهٔ ساسانی تدوین شده است.

تصاویر ۲: بشقاب سیمین زراندود با تصویر خسرو دوم، درباریان و شکار قوچ. موزهٔ ارمیتاژ (Harper- Meyers, 1981: 220).

Fig. 2: Gilded silver plate with the image of Khosrow II, courtiers and ram hunting. Hermitage Museum (Harper- Meyers, 1981: 220).

۳. معرفی نمونهٔ ضبط شده

ظرف مورد بررسی، بشقابی سیمین و منقوش به قطر ۲۱/۶ سانتی‌متر است. بشقاب‌های مدور ساسانی، به‌طور میانگین حدود ۲۵ سانتی‌متر قطر دارند؛ بنابراین، این نمونه جزو بشقاب‌های کوچک تلقی می‌شود. بدنهٔ این ظرف به شیوهٔ چکش‌کاری و لحیم‌کاری به شکل دو پوسته ساخته شده و نقوش آن با استفاده از ابزار حکاکی

تصویر ۳: بشقاب سیمین زراندود با صحنهٔ شکار قوچ، موزهٔ ارمیتاژ (Harper-Meyers, 1981: 228).
Fig. 2: Gilded silver plate with the image of ram hunting. Hermitage Museum (Harper-Meyers, 1981: 228).

تصویر ۴: بشقاب سیمین زراندود با تصویر شاه سواره و درحال شکار قوچ، موزهٔ ارمیتاژ (Harper - Meyers, 1981: 229).
Fig. 4: Gilded silver plate with the image of a king on a horse hunting a ram. Hermitage Museum (Harper - Meyers, 1981: 229).

تصویر ۵: بشقاب سیمین با صحنه شکار و قوچ‌های رمیده، موزه متروپولیتن نیویورک (Pope, 1945: 57).
Fig. 5: Silver plate with the image of the king hunting and rams. Metropolitan Museum of New York (Pope, 1945 :57).

تصویر ۶: بشقاب سیمین زراندود با تصویر پیروز یا قباد اول در حال شکار قوچ، موزه هنر متروپولیتن (Harper- Meyers, 1981: XII).
Fig. 6: Gilded silver plate with the image of Peroz or Kavad I, hunting a ram. The Metropolitan Museum of Art (Harper-Meyers, 1981: XII).

تصویر ۷: بشقاب سیمین زراندود با صحنه شکار و شاه با کلاهخود یا تاجی از شاخ قوچ، موزهٔ ارمیتاژ (Harper- Meyers, 1981: XIV).
Fig. 7: Gilded silver plate with the image of hunting and the king with his hat Or a crown of ram's horns. Hermitage Museum(Harper- Meyers, 1981: XIV).

تصویر ۸: کاسهٔ سیمین زراندود با نقش قوچ و روبان لرزان (Holmes, 1968: 23).
Fig. 8: Gilded silver bowl with ram image and trembling ribbon (Holmes, 1968: 23).

تصویر ۹: بشقاب سیمین زراندود با نقش قوچ نشسته و تزئینات لانه زنبوری، گالری آرتور ساکلر (Grabar, 1967: 125).

Fig. 9: Gilded silver plate with the image of a sitting ram and honeycomb decorations. Arthur Sackler Gallery (Grabar, 1967: 125).

تصویر ۱۰: بشقاب سیمین با نقش قوچ و دیهیم افراشته و لرزان در پشت گردن حیوان (Harper, 1978: 127).

Fig. 10: Silver plate with the image of a ram and a raised ribbon on the back of the neck (Harper, 1978: 127).

تصویر ۱۱: بشقاب سیمین زراندود با نقش قوچ با دیهیم یا روبان لرزان در هوا، نمایشگاه آرتور ام. ساکلر در مؤسسهٔ اسمیتسونین واشنگتن (گانتر و جت، ۱۳۸۳: ۱۸۸).

Fig. 11: Gilded silver plate with a ram image and a trembling ribbon. Arthur M. Sackler exhibition at the Smithsonian Institution in Washington (Gunter and Jett, 1383: 188).

تصاویر ۱۳ و ۱۲: بشقاب‌های سیمین زراندود با نقش قوچ و گل لاله، موزهٔ هنر متروپولیتن نیویورک (Brunner, 1978: 116-117).

Fig. 12-13: Gilded silver plate with the image of a ram and tulips. Metropolitan Museum of Art, New York (Brunner, 1978: 116-117).

و سنبه‌های مختلف با تکنیک قلم‌زنی برجسته‌سازی شده است. لایهٔ فوقانی آن، تکهٔ جداگانه‌ای است که تصویر یک رأس قوچ از رخ چپ با نوار پارچه‌ای به اهتزاز درآمده است، و دو پرنده، درخت انگور و کوه‌های حاوی رستنی را نشان می‌دهد (تصویر ۱۴). این قطعه به درون دومین تکه فلز یا پوستهٔ بیرونی که درواقع

دیوارهٔ خارجی بشقاب است، جاگرفته و حاشیهٔ آن پس از تاخوردن و اتصال به پوستهٔ دوم، لبهٔ ضخیم و پهن ظرف را ایجاد کرده است.

محل اتصال پوستهٔ خارجی و داخلی در قسمت لبه به‌خوبی لحیم‌کاری و کاملاً یک تکه گردیده و روی پوستهٔ خارجی بشقاب، نقش نسبتاً کم‌عمق و ساده‌ای موسوم به شیاری اجرا شده است. این طرح راه‌راه و برجسته از دو دایرهٔ متحدالمرکز کوچک به‌ترتیب به قطر ۵میلی‌متر و ۱سانتی‌متر از مرکز ظرف منشعب و به سمت لبه و در امتداد شعاع دایره به شکل ترک و شیارهای برجسته موازی اجرا شده است. این نقوش موازی با تکنیک حکاکی برجسته‌سازی و در انتها به دالبرهایی با عرض کمتر از ۱سانتی‌متر ختم شده است (تصویر ۱۵). بشقاب مورد بررسی فاقد پایه بوده است و مدرکی مبنی‌بر آن مثل آثار لحیم یا فرورفتگی در زیر کف وجود ندارد.

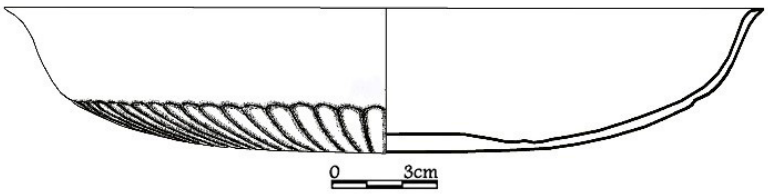
درنتیجهٔ طراحی فنی و اندازه‌گیری‌های دقیق مشخص شد؛ دو پوستهٔ ظرف به‌هم متصل نیستند و از یک‌دیگر حدود ۳ تا ۵میلی‌متر فاصله دارند (تصویر ۱۶). اگرچه در نتیجهٔ کهنه‌کاری، قشری از سولفید سیاه و رسوبی سفید رنگ در سطح ظرف مشاهده می‌شود، اما به‌نظر می‌رسد؛ فلز نقرهٔ آن دارای خلوص و عیار بالا است.

۳-۱. تشریح و بررسی اصالت ظرف

بشقاب مورد اشاره در این پژوهش از جنس نقره بوده و در ظاهر به‌خوبی و به تقلید از طرح و قلم عصر ساسانی ساخته شده است؛ همین‌امر موجب‌شد تا این یافته به‌عنوان اثر اصل در دفتر اموال موزهٔ مازندران در ساری ثبت شود؛ تا این‌که نگارنده باتوجه به معیارهای شاخص این دوره مثل جهت و سمت مضامین اصلی و آشنایی با شیوه‌های قلم‌زنی، کارشناسی اولیه را مورد تردید قرار داد و با دقت بیشتر به بررسی آن پرداخت.

تصویر ۱۴: داخل بشقاب سیمین با نقش قوچ در گنجینه ساری (نگارنده، ۱۴۰۳).
Fig. 14: The inside of a silver plate with a ram in the Sari Museum (Author, 2024).

تصویر ۱۵: پشت بشقاب سیمین با نقش قوچ در گنجینهٔ ساری (نگارنده، ۱۴۰۳).
Fig. 15: The back of the silver plate with a ram in the Sari Museum (Author, 2024).



تصویر ۱۶: طراحی فنی بشقاب و نمایش چگونگی قرارگیری پوستهٔ داخلی و خارجی (نگارنده، ۱۴۰۳).
Fig. 16:Technical drawing of the silver plate and showing how to place the inner and outer shell (Author, 2024).

گفتنی است؛ جهت تک‌نگاره‌های جانوری در بشقاب‌های دورهٔ ساسانی به‌ندرت به‌سوی چپ است؛ حتی در تصاویر پیچیده‌تر مثل نمایش شکارگاه‌های سلطنتی نیز قریب به اتفاق جهت تصاویر اصلی به‌سمت راست یا شرق بوده و به‌نظر می‌رسد؛ تنها به ضرورت واقع‌گرایانه نشان‌دادن تصاویر و ایجاد حرکت و پویایی صحنه است که بدن شاه یا حیوان شکارشده به‌طرف چپ متمایل می‌گردد، چنان‌که در بشقاب منسوب به «خسرو دوم» نیز بدن شاه به‌سمت چپ و درنهایت صورت او و قوچ شکارشده به‌سمت راست است (Harper-Meyers, 1981: 220)، (تصویر ۱)؛ البته نشان‌دادن سوژهٔ اصلی به شرق یا سمت راست، مسبوق به سابقه‌ای طولانی‌تر از دورهٔ ساسانی بوده و در سکه‌های دورهٔ هخامنشی نیز کمان و بدن شاه به‌سمت راست است که به‌نقل از «علی‌پور»، مدلول آن جهان بیرون، و شاه در آن به‌عنوان یک مقولهٔ مفهومی (ذهنی) و صریح، معنای ضمنی دیگری دارد که همانا نمایندهٔ خدا روی زمین و حاکمیت بر مردم است (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۲۵) و این‌که دورهٔ ساسانی ارجاع دوباره به سنت‌ها و شکوه دورهٔ هخامنشی است.

در ادامهٔ بررسی، نگارنده بشقابی را در صفحهٔ معرفی و فروش آثار تاریخی با نقش قوچ، یک اصله درخت تاک، دو خوشهٔ انگور و دو پرندهٔ منتهی در جهت راست متعلق به مجموعهٔ خصوصی فردی مقیم لندن شناسایی نمود که اصالت آن با گزارش فلزشناسی و گواهینامهٔ آنالیز طیف‌سنجی فلورسانس اشعهٔ ایکس X-Ray Fluorescence به‌شمارهٔ 00909-2017WB، تأیید گردیده و همان ظرف بی‌تردید الگوی فرد جاعل بوده است. این بشقاب یا کاسهٔ کم‌عمق سیمین و زراندود، به وزن ۴۳۶گرم و قطر دهانهٔ ۲۱/۲سانتی‌متر با پایهٔ کوتاه حلقه‌ای‌شکل، مربوط به قرن هفت میلادی است. روی پایهٔ ظرف، کتیبه‌ای به خط پهلوی با مضمون «پهلوان مدافع خیر» نوشته شده که با ضربات نقطه‌ای ایجاد شده است (https://timelineauctions.com)، (تصویر ۱۷) .

البته مقایسه‌های دقیق‌تر نشان‌داد؛ آن دو نه‌تنها در کلیات، بلکه در جزئیات هم با یک‌دیگر تفاوت دارند. فاحش‌ترین آن، جهت نقش و اندازهٔ کوچک تصویر قوچ نسبت به قطر دهانهٔ بشقاب و یا نبود طلاکاری روی بدن جانور است. در اجرای جزئیات از اختلاف ناچیز قطر بشقاب‌ها که بگذریم (قطر بشقاب گنجینهٔ مازندران ۲۱/۶سانتی‌متر و قطر دهانهٔ ظرف اصل ۲۱/۲سانتی‌متر)، ضخامت لبهٔ بشقاب بدل به‌دلیل دولایه شدن، بیشتر و تخت است و قلم‌زنی این دو نیز با هم تفاوت دارد. فرد جاعل برای حجم‌دادن به بدن قوچ یک مرتبهٔ آن‌را از پشت کار با تکنیک جُنده‌کاری و به کمک ترکیب قیر و گچ برجسته کرده است؛ سپس به کمک همان ترکیب این‌بار از روی کار بدن قوچ را حجم داده که درنتیجهٔ آن کفل، باسن و نیز سینهٔ حیوان نسبت به نمونهٔ اصل اندکی برجسته‌تر شده است. جزئیات ظرف اصل هم مثل صورت قوچ، موی سینه، موی زیر شکم و چشم حیوان در مقایسه با شئ بدل درنهایت ظرافت اجرا شده است.

تصویر ۱۷: بشقاب سیمین زراندود، با نقش قوچ، درخت انگور و پرنده و کتیبه‌ای به خط پهلوی روی پایه، مجموعه خصوصی، لندن (https://timelineauctions.com).

Fig. 17: Gilded silver plate, with ram, vine, bird and inscription on the base. Private collection, London (https://timelineauctions.com).

به‌نظر می‌رسد؛ فرد جاعل توانسته است با کنترل ضخامت «قلم نیم‌بُر» که از آن برای ایجاد فرورفتگی و برجسته کردن سطوح استفاده می‌شود با آگاهی از تکنیک موسوم به «ارزش خطی»، قسمت سینهٔ قوچ را اصطلاحاً با سه خط نیم‌بُر و ساقهٔ درخت تاک را با حرکات «نیم‌بُر قوی» اجرا نماید؛ هرچند قلم او در نیم‌بُر کوه‌ها و سبزه‌های روییده بر آن بسیار ضعیف است، اما به‌نظر می‌رسد؛ درمجموع، نرمی و حرکت یک‌دست و منظم او متأثر از مکتب اصفهان است و نشان از تبهر و آشنایی فرد جاعل با تکنیک‌های معاصر قلم‌زنی دارد.

۳-۲. ترکیب‌بندی نقش و توصیف نقش‌مایه‌ها

همان‌گونه که می‌دانیم، ترکیب‌بندی یا کمپوزیسیون توسط هنرمند با هدف تنظیم جایگاه اجزاء یک اثر یا برای ایجاد وحدت و تناسب در بین بخش‌های مختلف آن ایجاد می‌شود (رانکین‌پور، ۱۳۸۲: ۴). بدیهی است دانستن اصول ترکیب‌بندی و استفادهٔ آگاهانه از آن می‌تواند به هرچه چشم‌نوازتر شدن یک اثر کمک کند. در اینجا برای گویا کردن مطلب، لوگوی شرکت اپل به‌عنوان یک نماد آشنا برای مثال آورده می‌شود؛ در این طرح، هنرمند گرافیست به‌منظور جبران نقص و کسری سمت گاز زده، با کج کردن برگ سیب به آن‌سوی، ترکیب‌بندی و توازن بصری را اعمال کرده است (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۸: کج شدن برگ سیب در لوگوی شرکت اپل با هدف ایجاد تعادل بصری (نگارنده، ۱۴۰۳).
Fig. 18: Tilting of the leaf in the Apple logo with the aim of creating balance (Author, 2024).

حال‌که اهمیت ایجاد توازن در آثار هنری بیان گردید، به تحلیل نقش بشقاب اصل و توانایی هنرمند آن‌که براساس تجربه به‌حد بالایی از درک هنری رسید، پرداخته می‌شود. هنرمند دورهٔ ساسانی تصویر قوچ را دقیقاً مطابق با قطر دهانهٔ ظرف در وسط بشقاب ترسیم کرد و سنگینی بصری روبان بزرگ پشت گردن جانور را که در کمپوزیسیون یا ترکیب مثلث ترسیم گردیده است، با طرح درخت تاک که آن‌هم در ترکیب مثلث ترسیم گردید، متعادل کرده است. او نقش تاک را به‌شکل تجربی روبه‌روی سینهٔ قوچ قرار داد تا ضمن پُر کردن فضای خالی، چشم بیننده را از سمت راست تصویر به تماشای روبانِ به اهتزاز درآمده در پشت قوچ و بلعکس هدایت کند.

در این قاب زیبا، هنرمند دورهٔ ساسانی بالاترین خوشهٔ انگور را در رأس مثلث فرضی ترسیم و دو پرنده را نیز در مناسب‌ترین محل و در تقارنی نامتقارن درحالی‌که آن‌ها هم به بالا نگاه می‌کنند، ترسیم کرده است. خالق این اثر در شاهکار خود به آن حد از تسلط، مهارت و تجربه رسید که توانست جلوهٔ متفاوتی را با حذف قرینه‌سازی و درنتیجهٔ نیروهای بصری ناشی از شکل و زمینه خلق نماید (تصویر ۱۹). در مقایسه، فرد جاعل بدون درنظرگرفتن و توجه به جزئیاتی مهم مثل رعایت تناسبات موجب گردید؛ کوچکی نقش کپی‌شده نسبت به قطر دهانهٔ بشقاب، ترکیب نامناسب و نامتوازنی را پدیدآورد.

تاریخ نشان می‌دهد؛ هر چیزی می‌تواند معنای نمادین داشته‌باشد. درحقیقت، تمامی جهان یک نماد بالقوه است. انسان با گرایش طبیعی که به آفرینش نمادها دارد، گویی ناخودآگاه اشیاء یا اشکال را تغییر

تصویر ۱۹: کمپوزیسیون مثلث درخت تاک نسبت به نقش قوچ و نوار سلطنتی (نگارنده، ۱۴۰۳).
Fig. 19: Triangular composition of the grapevine in relation to the ram and the royal ribbon (Author, 2024).

می‌دهد تا حالتی مذهبی و هنری به آن‌ها ببخشد (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۵۲). نقوش به‌کاررفته در ظروف ساسانی واقع‌گرایانه، نمادین و یا تلفیق این دو است؛ بنابراین معنا، تفسیر و پیام این نقوش که به‌سبب نیازهای اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و مذهبی زمان خود شکل‌گرفته‌اند، همیشه مشخص و دقیق نیست. «پانفُسکی» در مبحث شمایل‌نگاری پا را فراتر گذاشته و معتقد است؛ تفسیر این ارزش‌های نمادین اغلب برای خود هنرمند نیز ناشناخته است و حتی شاید با آن‌چه قصد بیانش را داشته است، متفاوت باشد (Panofsky, 1955: 30-31). تفسیر و واکاوی نقش‌مایه‌های بشقاب مورداشاره از این قواعد مستثنی نیست؛ هرچند هر استنباطی از آن می‌تواند نادرست یا صرفاً خاطره‌ای مبهم از واقعیت باشد. در هر صورت در این بخش با استناد به‌نظریات مختلف، به‌شرح نمادها پرداخته می‌شود.

قوچ: قوچ یا گوسفند نر نماد نیروی جنسی مردانه و از خدایان مذکر است، به‌طورکلی این حیوان نیروهای باروری طبیعت را نمادین می‌کند. او نماد روح در لحظهٔ تکوین است. حَمل نخستین صورت منطقه‌البروج و در نمادپردازی هندوان همانند و یا فراتر از «برهما» است. برج حمل به‌معنی انگیزش آغازین است که ازطریق آن، قوه به فعل می‌گراید. در مصر قوچ، نماد آمون-رع بود و آنان ایزدان را با شاخ‌های قوچ نقاشی می‌کردند. برج حمل بر سر و بر ذهن انسان نظارت می‌کند؛ یعنی ناظر بر اعضایی است که مرکز نیروهای جسمی و روانی انسان است، همان‌گونه که همزاد برهما مرکز نیروی کیهانی است (سرلو، ۱۳۸۸: ۳۴۷؛ werness, 2004: 341).

قوچ با شاخ‌های پیچیده از نمادهای فرّه بوده و در اوستا بارها از آن به‌عنوان یکی از نشانه‌های پیروزی اشاره شده است. گیرشمن همچنین از شاخ قوچ به‌عنوان مظهر باروری و حاصلخیزی یاد می‌کند (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۱۹)؛ همچنین در متون زرتشتی به مرد جنگی، خدای بهرام و سرفرازی یا اقبال «شاه خُوَرنَه» (Xvarnah)، (Brunner, 1978: 91) و فرّ، «خُوَرّه» (Xwarrah) اشاره دارد؛ به‌عبارت دیگر قوچ یکی از مظاهر حیوانی ایزد بهرام و نشانهٔ «خورنه» یا فرّ کیانی است که به کرات بر ظروف سیمین، منسوجات، مهرهای سنگی و معماری دیده‌می‌شود (Tanabe, 1993: 80).

چنان‌که فرّ را به‌شکل قوچ در نجات «اردشیر» از شر تعقیب «اردوان پنجم» (سایکس، ۱۳۷۳: ۵۳۴) و شاخ آن را در هیبت کلاهی جواهرنشان در نبرد با رومیان بر سر «شاپور دوم» (دریایی، ۱۳۸۳: ۵۱) در تزئینات بناهایی همچون کاخ ساسانی تپه حصار (اشمیت، ۱۳۹۱: ۴۲۴) و یا در بناهای ساسانی به‌دست‌آمده از عراق (کروگر، ۱۳۹۶: ۲۱۰)؛ همچنین سکه‌های کوشانی به‌عنوان بخشی از تاج «بهرام چهارم» (موسوی‌حاجی، ۱۳۹۶: ۸۲)

و نیز بر سر او در کاسه‌ای در موزهٔ ارمیتاژ (گیرشمن، ۱۳۷۸: ۱۸۶) منسوب به قرن چهارم میلادی می‌توان مشاهده کرد (Harper, 1981: 224). شاخ قوچ نه‌تنها در کلاه یا کلاهخود شاهان، بلکه بخشی از تزئین تاج یا کلاه زنان این شاهنشاهی نیز به‌کار رفت. در بشقاب سیمین با موضوع بزم، کلاه یا تاج ملکهٔ مزیّن به دیهیم و شاخ قوچ است. از این اثر که مربوط به قرن پنجم تا ششم میلادی است، در موزهٔ هنر بالتیمور در مریلند آمریکا نگه‌داری می‌شود (Chirvani, 1992: 95-120)، (تصویر ۲۰).

تصویر ۲۰: بشقاب سیمین قرن ۶-۵ م. موزه هنر بالتیمور واقع‌در مریلند آمریکا با موضوع بزم، در این اثر کلاه یا تاج ملکهٔ مزیّن به دیهیم و شاخ قوچ است (Chirvani, 1992: 95-120).

Fig. 20: Silver plate - 5-6th centuries, Baltimore Museum of Art, located in Maryland, USA, with a party theme, the queen's hat or crown is decorated with ribbon and ram's horns (Chirvani, 1992: 95-120).

نوار سلطنتی: به‌غیر از جانوار نقش‌بسته در بشقاب، نوار بلندی که بر گردن قوچ بسته شده و انتهای آن به حالتی لرزان در هوا به اهتزاز درآمده است، نماد کهن و شناخته‌شده‌ای است که توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. به‌نظر می‌رسد؛ هنرمند برای پرهیز از پوشاندن موهای زیر گردن قوچ، حلقهٔ دور گردن حیوان را کامل نکرده و بیشتر به گره و منگولهٔ آن اکتفا کرده است.

و اما پیشینهٔ نوارهای سلطنتی به دورهٔ مادها بازمی‌گردد. این قطعه درواقع جزئی از دنبالهٔ کلاه نمدی مخروطی‌شکل و بلند موسوم به «باشلق» یا «تیار» درباریان بوده است (غیبی، ۱۳۸۵: ۸۸). پارس‌ها به تقلید از مادها تیار یا کلاه نمدی نرمی بر سر داشتند (Chrissanthos, 2008: 22). در دورهٔ ماد و هخامنشی به این نوار یا رشته که اطراف سر پیچیده می‌شد، «دیهیم» می‌گفتند (Calmeyer, 2011). باشلق‌های مادی به پارتیان و حاکمان پارس رسید؛ ولی به‌سرعت چیزی جز نواری ساده به‌شکل سربند که دنبالهٔ آن در پشت‌سر رها می‌شد از آن باقی‌نماند (سفر و مصطفی، ۱۳۷۶: ۱۰۳). بر تعدادی از سکه‌های اشکانی، فرشتهٔ سربندی به‌نام «دِهِم» یا «دِدِم» در دست دارد. احتمالاً دیهیم اشکانی مقتبس از سربند یونانی است که آن را «دیادِم» (Diadem) می‌خواندند (سودآور، ۱۳۸۳: ۳۶). این سربند در پشت‌سر دو نوار چین‌دار یا راه‌راه داشت (رجبی، ۱۳۸۳: ۴۶۸). گسترهٔ استفاده از این نوار تا سرزمین آشور نیز رسید؛ به‌گونه‌ای که نمونه‌هایی از این نوارهای سلطنتی را بر سر «شلمانصر سوم» (۸۲۳-۸۵۸پ.م.)، «سارگون دوم» (۷۰۵-۷۲۲پ.م.) و پسرش، «سنخریب» (۶۸۱-۷۰۴پ.م.) می‌توان دید (Caubet & Pouyssegu, 1996: 12, 128, 133).

نوارهای سلطنتی ازطریق حاکمان پارس که اعقاب ساسانیان بودند، به دورهٔ ساسانی راه‌یافت و به‌عنوان نمادی سلطنتی به اوج رسید. از آنجاکه هنر ساسانی، هنری کاملاً در اختیار تجلیل از پادشاه است، نوارهای سلطنتی در این دوره از جایگاهی ویژه برخوردار شد. با بررسی نقوشِ نوارداِر ساسانی می‌توان پی‌برد که تمام این نقوش به‌نوعی به پادشاه و مفهوم «سلطنت» مربوط می‌شوند (زارع‌ابرقویی، ۱۳۹۳: ۹۲)؛ نگارندهٔ کتاب المعجم فی آثار ملوک العجم به‌هنگام بیان نحوهٔ واگذاری دیهیم شاهی می‌نویسد: «فریدون تاج و تخت و دیهیم و اورنگ را به ایرج سپرد» (حسینی‌قزوینی، ۱۳۸۳: ۱۵۵) و یا در کتاب زبدةالتواریخ آمده است:

خداوند ملک و بزرگی و دولت
خداوند دیهیم و شمشیر و افسر
(حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۵۸۱)

مضمون این شعر گواهی می‌دهد که دیهیم خود هم‌سنگ چه واژگانی است؛ ولی در هر صورت مفهومی مجرد از این واژگان دارد که آن تاج یا افسر شاهی است. براساس نمونه‌های شناسایی‌شده در هنر ساسانی شامل: ظروف، گچ‌بری‌ها، منسوجات و مهرهای سنگی، این نوار مکرراً بر گردن قوچ دیده شده است؛ چنان‌چه پیش از این مطرح گردید، در مواردی این نوار سلطنتی به‌همراه شاخ قوچ بخشی از کلاهخود یا تاج شاه و ملکه را تشکیل داده است.

کوه‌ها: کوه‌ها یا تپه‌ماهورهای انتزاعی که از سطح آن‌ها رستنی‌های مختلف به‌شکل گل‌های ریز و مرواریدی و تاک روییده، بر شماری از ظروف سیمین ساسانی دیده شده است. این مورد عیناً در کتاب فلزکاری ایران در توضیح تصویر روی دیسک سیمین زراندود به شمارهٔ ثبت 139/1987s در نمایشگاه آرتور ام. ساکلر و کوهی که بر آن درخت انگور حک گردید، آمده است؛ موضوع و سبک این تزئینات گویای دورهٔ متأخر ساسانی و احتمالاً قرن هفتم میلادی است (Gunter, 1992: 214)، (تصویر ۲۱).

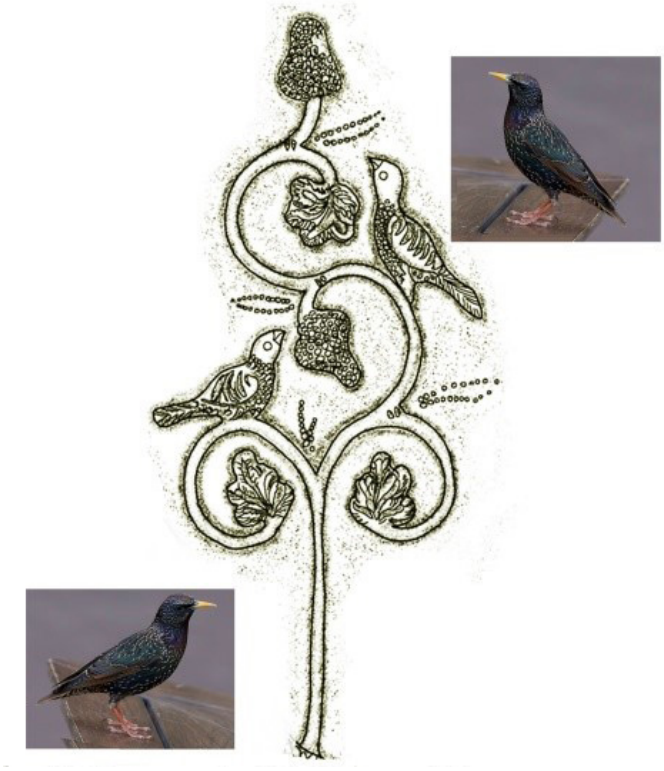
تصویر ۲۱: دیسک سیمین زراندود با نقش انتزاعی کوه و درخت تاک (Gunter, 1992: 214).
Fig. 21:Gilded silver disk with the image of a mountain and grapevine (Gunter, 1992: 214).

تاک و خوشه‌های انگور: در این بشقاب، درخت تاک یا مو از خط زمینه یا کوهستان رشد کرده است. بر ساقهٔ آن سه برگ و دو خوشهٔ انگور با ظرافت تمام قلم‌زنی و در کنار آن‌ها تزئینات مرواریدی اجرا شده است.

انگور و تاک سرسبز، به زندگی پرثمر و جاودانه اشاره دارد. برگ مو می‌تواند مفهوم باروری و سعادت داشته‌باشد؛ به‌عبارتی، «میوهٔ تاک، کنایه از رسیدن بهار، سخاوت پاییز و نماد بهترین فصل سال است» (سرخوش، ۱۳۹۶: ۱۱۴). همان‌گونه که اشاره شد، در لابه‌لای برگ‌ها، تزئینات مرواریدی نیز دیده می‌شود.

«پوپ» درخصوص تزئینات دورهٔ ساسانی خیلی مبهم می‌نویسد: «از دیگر ویژگی‌های بارز ظروف سیمین این دوره این است که کوچک‌ترین ریزنقش‌ها (مانند دانه‌های مروارید در اثر مورد بررسی) نمادی ژرف و آئینی را در ورای خود دارد» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۹۱۵). از نمونه‌های مشابهی که به‌همین سیاق درخت تاک را نشان می‌دهد، می‌توان به گلدان سیمین با صحنهٔ انگورچینی به شمارهٔ WAA 124094 و بشقاب ضیافت و درختان انگور به شمارهٔ 10-12-1963OA در موزهٔ بریتانیا که در سال ۱۸۹۳م. از مازندران به‌دست آمد، اشاره کرد (Dalton, 1964: 67).

پرندگان: اگرچه پرندگان نقش‌بسته بر ظروف نقره‌ای دورهٔ ساسانی از تنوع زیادی برخوردار نیست؛ اما از بهترین آن‌ها است. از آن‌جمله می‌توان به کبک، قرقاول، طاووس، عقاب، شاهین، حواصیل و لک‌لک اشاره کرد. به عقیدهٔ نگارنده، پرنده‌ای که در ظرف مورد بررسی نقش گردیده، سار است؛ زیرا باتوجه به اندازهٔ جثه، منقار، دُم و خال‌های کوچک روی بدن، نزدیک‌ترین شباهت را به آن دارد. سار به‌صورت گله‌ای زندگی می‌کند، زیستگاه این پرنده در جنگل‌ها، باغ‌ها، مزارع و علفزارها بوده و در جهان از پراکنش گسترده‌ای برخوردار است. این پرنده در ایران و به‌خصوص در نیمهٔ شمالی و در سراسر سال دیده‌می‌شود (فرهنگ حیات وحش ایران، ۱۳۸۸: ذیل واژه). هنرمند در خلق جزئیات این دو پرنده و به‌خصوص در نقر خط و خال آن‌ها ضمن استفاده از ابزار بسیار ظریف، از مهارتی ستودنی برخوردار بوده است (تصویر ۲۲).



تصویر ۲۲: طراحی درخت تاک، خوشه‌های انگور و دو پرنده (نگارنده، ۱۴۰۳).
Fig. 22: Drawing a grapevine, bunches of grapes and two birds (Author, 2024).

۴. نتیجه‌گیری

بشقاب ضبط‌شده از قاچاقچیان از منظر نقش و فن‌آوری، تقلیدی از هنر ساسانی است و همین‌امر موجب اشتباه در تشخیص صحیح و اولیه شده است؛ اما از آنجاکه قریب به اتفاق جهت تک‌نگاره‌های جانوری این دوره به‌سمت راست تصویر است؛ بنابراین بازنگری آن با وسواس بیشتری صورت‌گرفت که درنهایت با شناسایی الگوی فرد جاعل در یکی از مجموعه‌های شخصی و در نتیجهٔ مقایسه و روی‌هم قرار دادن تصویر آن‌ها در محیط رایانه و نیز قیاس با نمونه‌های قابل استناد، اصالت بشقاب مخزن گنجینهٔ ساری مردود و این شئ به‌عنوان اثری بدل با شمارهٔ اموالی ۲-۱۸۱ ثبت و ضبط گردید.

بشقاب اصل و ساخته دست هنرمند دورهٔ ساسانی که در این پژوهش نیز مورد بررسی قرار گرفت، چند نماد و مفهوم مختلف را در خود جای‌داده است. قوچ به‌عنوان نقش شاخص این بوم سیمین با شاخ‌های پیچیده از نمادهای فرّه ایزدی و نشانه پیروزی است؛ نوار پارچه‌ای به اهتزاز درآمده و لرزان نیز مربوط به پادشاه و سلطنت است؛ انگور از بهترین میوه‌ها و درخت آن کنایه از فرارسیدن فصل بهار و زندگی پر ثمر دارد و می‌تواند مفهوم باروری و سعادت نیز داشته‌باشد؛ پرندهٔ نقش‌شده بر این اثر از پرندگان فراوان و مفید ایران است. با این‌توصیف، تصاویر این ظرف را می‌توان استعاره‌هایی قابل رؤیت تفسیر کرد که اندیشه‌ها و باورهای اجتماعی ایران باستان و دین زردشت را بیان می‌دارد.

شاید در نگاه نخست نقش بشقاب مورد بررسی در مقایسه با صحنه‌های پیچیده‌تر مثل شکارگاه، ساده به‌نظر برسد؛ اما با کمی دقت می‌توان به این نتیجه رسید که هنرمند دورهٔ ساسانی در کار خود به آن حد از مهارت دست‌یافت که توانست براساس تجربه و به‌شکل کاملاً ذاتی، ترکیب‌بندی و به‌قول امروزی‌ها کمپوزیسیونی مناسب با نقش و از نوع مثلث را با استفاده از نمادهای مختلف و در ارتباط با هم پدید آورد. او با حذف قرینه‌سازی و درنتیجهٔ نیروهای بصری ناشی از شکل و زمینه؛ همچنین بهره‌مندی از نمادهای گیاهی و جانوری و مادی به شاهکار خود جلوه متفاوتی بخشید؛ در مقایسه، فرد جاعل بدون درنظرگرفتن جزئیاتی مهم مثل رعایت تناسب و اندازهٔ نقش نسبت به قطر دهانهٔ بشقاب موجب گردید تا این توازن برهم خورده و در بیننده ایجاد تنافر نماید.

این پژوهش در حد معرفی یک شئ جعلی و مقایسهٔ آن با ظرف با اصالت و آشنایی پژوهشگران با نکات کلیدی و تشخیص اشیاء تقلبی از اصل است؛ با این‌وصف امید می‌رود؛ در صورت وجود هرگونه ابهام و تردید، پژوهشگران صاحب‌نظر در زمینهٔ آثار فلزی دورهٔ ساسانی با استفاده از فن‌آوری‌های نوین آزمایشگاهی به این امر بپردازند.

سپاسگزاری

از عوامل محترم یگان حفاظت اداره‌کل میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان مازندران که متعهدانه در راستای کشف و ضبط نمونهٔ مورد بررسی اقدام نمودند صمیمانه تقدیر و تشکر می‌کنم. همچنین، از همکاری صمیمانهٔ سرکارخانم طاهره طهماسبی (امین اموال محترم وقت) و جناب آقای جمشید محمدی (امین اموال فعلی اداره‌کل)، به دلیل در اختیار گذاشتن ظرف توقیفی جهت عکاسی و طراحی صمیمانه سپاسگزارم.

تعارض منافع

نویسندهٔ مقاله هیچ‌گونه تعارض منافع مالی، پژوهشی یا سازمانی که بر نتایج این مطالعهٔ تأثیرگذار باشد ندارد و این مقاله در مجلهٔ دیگری به چاپ نرسیده است.

کتابنامه

- احسانی، محمدتقی، (۱۳۸۲). هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران. تهران: علمی و فرهنگی.

- اشمیت، اریخ، (۱۳۹۱). کاوش‌های تپه حصار دامغان. ترجمهٔ کوروش روستایی. چاپ اول. تهران: اداره‌کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری سمنان.
- ایازی، سوری؛ و میری، سیما. (بی‌تا). گچ‌بری در آرایه‌ها و تزئینات معماری دوران اشکانی و ساسانی. چاپ اول، تهران: موزهٔ ملی ایران.
- بوسایلی، ماریو؛ و شراتو، امبرتو، (۱۳۸۳). تاریخ هنر ایران (۲) هنر پارتی و ساسانی. ترجمهٔ یقوب آژند، چاپ اول، تهران: مولی.
- پوپ، آرتور؛ و اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. ج دوم: فلزکاری ساسانی و آغاز دورهٔ اسلامی. ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: علمی و فرهنگی.
- حافظ‌ابرو، عبدالله بن لطف‌الله، (۱۳۸۰). زبدةالتواریخ. تصحیح: سید کمال حاج سیدجوادی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حسینی‌قزوینی، شرف‌الدین فضل‌الله، (۱۳۸۳). المعجم فی آثار ملوک العجم. تصحیح: احمد فتوحی‌نسب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- دریایی، تورج، (۱۳۸۳). شاهنشاهی ساسانی. ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.
- دیماند، س، م.، (۱۳۳۵). راهنمای صنایع اسلامی. ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمهٔ و نشر کتاب.
- رانکین‌پور، هنری، (۱۳۸۲). ترکیب‌بندی در نقاشی. ترجمهٔ فرهاد گشایش، چاپ دوم، تهران: لوتوس.
- رجبی، پرویز، (۱۳۸۳). هزاره‌های گمشده. ج ۵، تهران: توس.
- زمانی، عباس، (۱۳۵۵). تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی. تهران: اداره‌کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- زارع‌ابرقویی، احمد، (۱۳۹۳). «نوارهای سلطنتی در ایران از آغاز شکل‌گیری (در دوران مادها تا پایان دورهٔ ساسانی)». دو فصلنامهٔ جستارهای تاریخی، ۵ (۱): ۱۰۷-۹۱.
- سایکس، سرپرسی، (۱۳۷۳). تاریخ ایران. ج اول، ترجمهٔ محمدتقی فخرداعی گیلانی، چاپ سوم، تهران: دنیای کتاب.
- سرلو، خوان ادوارد، (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- سرخوش، وستا کرتیس، (۱۳۹۶). نمادنگاری مذهبی در سکه‌های ایران باستان، (باستان پژوه). تهران: آریارمنا.
- سفر، فؤاد؛ و مصطفی، محمدعلی، (۱۳۷۶). هترا (حضرا) شهر خورشید. ترجمهٔ نادر کریمان سردشتی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی.
- سودآور، ابوالعلاء، (۱۳۸۳). فره ایزدی در آئین پادشاهی ایران باستان. میرک، هوستون آمریکا.
- علی‌پور، ماندانا، (۱۳۸۷). «نشانه‌شناسی سکه‌های ایران باستان». فصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، ۱ (۱): ۳۲ - ۲۵.
- غیبی، مهرآسا، (۱۳۸۵). هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.
- فرهنگ‌نامهٔ حیات وحش ایران. جمعی از نویسندگان. (۱۳۸۸). مهره‌داران ایران. تهران: طلایی.
- کروگر، ینس، (۱۳۹۶). تزئینات گچ‌بری ساسانی. ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، چاپ اول، تهران: سمت.
- گانتر، سی و جت، پل، (۱۳۸۳). فلزکاری در ایران در دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی. ترجمهٔ شهرام حیدرآبادیان، تهران: گنجینه هنر.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۵۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمهٔ و نشر کتاب.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۷۸). بیشاپور. ج دوم. موزاییک‌های ساسانی. ترجمهٔ اصغر کریمی، چاپ اول، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی (پژوهشگاه).
- لک‌پور، سیمین، (۱۳۷۵). سفیدروی. چاپ اول، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.

- موسوی‌حاجی، رسول؛ و سرفراز، علی‌اکبر، (۱۳۹۶). نقش برجسته‌های ساسانی. چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- نوروززاده‌چگینی، ناصر، (۱۳۶۷). «مازندران در دوران ساسانی ۳». مجله باستان‌شناسی و تاریخ، ۲ (۲): ۱۷-۲۲.
- هرمان، جورجینا، (۱۳۷۳). تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان. ترجمهٔ مهرداد وحدتی، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- یارشاطر، احسان، (۱۳۷۷). تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان. ج ۳، بخش ۲، تهران: امیرکبیر.
- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۶). انسان و سمبول‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

- Alipur, M., (2008). "Semiotics of ancient Iranian coins". *Naqshmayeh visual arts quarterly,* 1 (1): 25-32. [In Persian]

- Ayazi, S. & Miri, S., *Plastering in the arrays and architectural decorations of the Parthian and Sasanian eras.* First Edition. Tehran, National Museum of Iran. [In Persian]

- Bosaili, M. & Sherato, A., (2004). *Iranian art history (2) Parthian and Sasanian art.* Translated by Yaqub Ajhand. First Edition. Tehran, Mola. [In Persian]

- Brunner, C. J., (1978). *Sasanian Stamp Seals in the Metropolitan Museum of Art.* New York, Metropolitan Museum of Art.

- Chrissanthos, S. G., (2008). *Warfare in the Ancient World.* USA, Praeger Publishers.

- Chirvani, & Melikian, (1992). "The Iranian bazm in early Persian sources". *Banquets d'Orient*. ed. R. Gyselen, Res., Orientales, IV, Bures-Sur-Yvette: 95-120.

- Caubet, A. & Pouyssegu, (1996). *The Ancient Near East.* Paris: Terrail.

- Daryaee, T., (2004). *Sassanid Empire.* Translated by Morteza thagheb Far, Tehran: Ghoghhnus. [In Persian]

- Dalton, O. M., (1964). *The Treasure of the oxus with other Examples of Early Oriental Metalwork.* 3rd edition, London: British Museum.

- Demand, S. M., (1956). *Guide to Islamic Industries.* Translated by Abdullah Faryar. Tehran, book translation and publishing company. [In Persian]

- *Dictionary of Iranian wildlife.* A group of writers, (2018). *Vertebrates of Iran.* Tehran: Talaee. [In Persian]

- Ehsani, M. T., (2003). *Seven thousand years of metalworking art in Iran.* Tehran: Scientific and cultural. [In Persian]

- Gheybi, M., (2006). *Eight thousand years of history of clothing of Iranian peoples*. Tehran, Hirmand. [In Persian]

- Gunter, C. & Jett, P., (2004). *Metalworking in Iran during the Achaemenid, Parthian, and Sasanian periods.* translated by Shahram Hyderabadian, Tehran: Ganjineh Honar. [In Persian]

- Girshman, R., (1971). *Iranian art during the Parthian and Sasanian eras.* Translated by Bahram Farahvashi, Tehran: book translation and publishing company. [In Persian]

- Girshman, R., (1999). *Bishapur. Sasanian mosaics.* volume two, Translated by Asghar Karimi, First Edition, Tehran: Cultural Heritage Organization. [In Persian]

- Hafez Abro, A. A. L., (2001). *Zobdat al-Tavarikh. Edited by Seyed Kamal Haj Seyed Javadi*. Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

- Harper, P. O., (1986). "Art in Iran: Sasanian". *Encyclopedia Iranica.* ed., E. Yarshater, vol. II. New York, Routledge & K. Paul.

- Harper, P. O. & Pieter, M., (1981). *Silver vessels of the Sasanian period.* vol. I, Royal imagery. New York, Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press.

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

- Herman, J., (1994). *The revival of art and civilization in ancient Iran.* Translated by Mehrdad Vahdati, First Edition, Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

- Holmes Elsie., (1968). "A Sasanian Silver Bowl". *Bulletin of The Detroit Institute of Arts*. 47 (2).

- Hosseyni Qazvini, Sh., (2013). *Al-mujam fi Athar Muluk Al-Ajam.* Edited by: Ahmad Fotuhi Nasab, Tehran: Cultural Artifacts Association. [In Persian]

- Jung, K. G., (2007). *Man and his symbols.* Translated by: Mahmoud Soltanieh. Tehran, Jami. [In Persian]

- Kruger, Y., (2016). *Sasanian plaster decorations.* Translated by Faramarz Najd Samiee, First edition, Tehran: Samt. [In Persian]

- Lakpur, S., (1996). *Sefidrouy.* First Edition, Tehran: Iran's Cultural Heritage Organization.

- Mousavi Haji, R. & Sarfaraz, A., (2016). *Sassanian reliefs.* First Edition. Tehran: Organization for studying and compiling humanities books of universities (Samt). [In Persian]

- Nowruz zadeh Chegini, N., (1988). "Mazandaran in the Sasanian era 3". *Journal of Archeology and History*: 17-22. [In Persian]

- Panofsky, E., (1955). *Meaning in the Visual Arts*. New York, Doubleday Anchor Books.

- Pope, A. U. & Ackerman, F., (2008). *Survey of Iranian art. The second volume. Sassanian metalwork and the beginning of the Islamic period.* Translated by Najaf Daryabandari. Tehran, scientific and cultural. [In Persian]

- Pope, A. U., (1945). *Masterpieces of Persian Art.* New York, Dryden Press.

- Sarkhosh, V. K., (2016). *Religious iconography in ancient Iranian coins.* (Ancient scholar). Tehran: Aryarmena. [In Persian]

- Rajabi, P., (2004). *The Lost Millennials.* Vol. 5, Tehran: Tous. [In Persian]

- Rankinpour, H., (2003). *Composition in painting.* Translated by Farhad Goshayesh, second edition, Tehran: Lotus. [In Persian]

- Safar, F. & Mustafa, M. A., (1997). *Hatra (Hazra) city of Khurshid.* Translated by Nader Kariman Sardashti, Tehran: Cultural Heritage Organization. [In Persian]

- Schmidt, A. F., (2012). *Excavations of Hesar Damghan hill.* Translated by Kourosh Roostaei. First Edition, Tehran: Semnan General Directorate of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism. [In Persian]

- Serlo, Kh. A., (2018). *The Culture of Symbols*. Translated by: Mehrangiz Ohadi, Tehran: Dastan. [In Persian]

- Soudavar, A., (2004). *Farah Yazidi in the ancient Iranian monarchy.* Houston: America, Mirak. [In Persian]

- Sykes, S., (1994). *History of Iran. first volume.* Translated by Mohammad Taqi Fakhrdaei Gilani, Third edition, Tehran: Donyaye ketab. [In Persian]

- Tanabe, K., (1993). *Silk Road Coins.* The Hirayama Collection Kamakura, A Loan Exhibition at the British Museum Gallery 69 A.

- Werness, H. B., (2004). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. London: New York, Continuum.

- Yarshater, E., (1998). *The history of Iran from the Seleucids to the collapse of the Sassanid government.* Volume 3, Section 2, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

- Zamani, A., (1976). *The influence of Sassanid art in Islamic art.* Tehran: General Department of Writing, Ministry of Culture and Arts .[In Persian]

- Zare Abargouee, A., (2013). *Royal ribbons in Iran from the beginning of formation (during the Medes until the end of the Sassanid period)*. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies: 91-107. [In Persian]

- https://timelineauctions.com