



The Seals and Gemstones of Sasanian Kings: A Study of the Identity of the Kings and the Motifs on These Works

Behrokh Jamali¹ and Mirza Mohammad Hasani^۲

(57-79)

Abstract

Although the number of the seals and signets attributed to Sasanian Kings is small compared to the collection of the remaining seals from this period, they are distinguished from the other seals of the period due to their materials, embellishments, used in the structure and inscribed motifs on them. The Sasanian kings to whom a seal or signet is attributed include Ardashir I, Shapur I, Narseh, Bahram IV, Bahram V, Peroz, Kavad I, Khosrow A, and Khosrow Parviz. The motifs on these seals are the kings' portraits, the scene of victory over the enemy, and some animals. The base of our knowledge about these seals relies on the items remaining in the museums and sometimes, simply on the descriptions in the written resources. As there is a disagreement between the researchers about the identity of some kings inscribed on the seals and signets, this survey is going to identify the kings and illuminate the amount of Sasanians' impressibility from their contemporaries and previous arts through studying the seals and signets of Sasanian kings existing in the museums and Islamic texts focusing on their motifs. The studies show that the theme of the Sasanian kings' seals is influenced by the patterns of ancient Iran and eastern civilizations. Also, the impressibility of Sasanians from western patterns and the neighbors is seen in the external form and following their method; however, in most cases, Sasanians adjusted these patterns to their own standards. Other artistic works of this period and new findings can be used to remove the ambiguities about the kings inscribed on the seals.

Keywords: Sasanian kings, seals and signets, identification, motif of seals, art of ancient Iran.

Received: 5, July, 2021; Accepted: 21, December, 2021

doi
10.22059/jhss.2021.324488.473416
Print ISSN: 2251-9254-Online ISSN: 2676-3370
<https://jhss.iaui.ac.ir>

1. Ph.D. Candidate History of Iran before Islam -Azad University Central Tehran

۲. Corresponding author's email: mohamadhasani68@yahoo.com

Assistant Professor of History, Shahroud Branch, Islamic Azad University, Shahroud, Iran.

مهرها و نگین‌های پادشاهان ساسانی؛ بررسی هویت پادشاه و نقش‌مایه‌های حک‌شده بر این آثار

بهرخ جمالی

دانشجوی دکتری تاریخ ایران قبل از اسلام، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

میرزا محمد حسینی^۱

استادیار گروه تاریخ، واحد شاهرود، دانشگاه آزاد اسلامی، شاهرود، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۱۴؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۳۰

علمی - پژوهشی

چکیده

مهرها و نگین‌های منتسب به شاهان ساسانی اگرچه در مقایسه با مجموع مهرهای برجای مانده از این دوره اندک شمارند، به لحاظ جنس سنگ، حکاکی، تزئینات به کار رفته در ساخت و نقوش حک‌شده بر این آثار از سایر مهرهای این دوره متمایزند. پادشاهان ساسانی که مهر یا نگینی به آن‌ها منتسب شده عبارت‌اند از: اردشیر یکم، شاپور یکم، نرسی، شاپور دوم، بهرام چهارم، بهرام پنجم، پیروز، قباد یکم، خسرو یکم و خسرو دوم. نقوش حک‌شده بر مهرها و نگین‌های پادشاهان ساسانی شامل تصاویر چهره، صحنه پیروزی بر دشمن و به اسارت گرفتن آن و برخی حیواناتِ عموماً سلطنتی است. اساس آگاهی‌های ما از این مهرها متکی به آثار موجود در موزه‌ها و در برخی موارد صرفاً توصیفی است که در منابع نوشتاری آمده است. با توجه به این‌که در مورد هویت برخی از پادشاهان نقش شده بر مهرها و نگین‌ها اختلاف نظرهایی در میان پژوهشگران وجود دارد، این پژوهش با بررسی آثار موجود در موزه‌ها و گزارش‌های متون اسلامی به منظور رفع ابهامات موجود و همچنین تبیین میزان تأثیرپذیری ساسانیان از هنرهای پیشین و معاصرانشان است. بررسی‌ها بیانگر آن است که بن‌مایه مهرها و نگین‌های شاهان ساسانی همانند سایر آثار هنری این دوره تأثیر پذیرفته از الگوهای هنری ایران باستان و تمدن‌های شرق باستان است. همچنین تأثیرپذیری ساسانیان از الگوهای غربی (یونان و روم) در قالب ظاهری و به پیروی از سبک روز مشاهده می‌شود؛ اگرچه در بیشتر موارد ساسانیان الگوهای بیگانه را با فرهنگ و استانداردهای خود تطبیق داده‌اند. به‌کارگیری برخی از نقش‌مایه‌ها در سطح کوچکی مانند مهر و نگین از طرفی حاکی از ارزش نمادین و اهمیت آن موضوع از دیدگاه ساسانیان دارد و از سوی دیگر نشان از تلاش برای به نمایش گذاردن اصالت، اقتدار و شکوه دربار ساسانی است. در رفع ابهامات موجود در خصوص شناسایی پادشاهان نقش شده بر مهرها نیز بایستی از سایر آثار هنری این دوره بهره گرفت.

واژه‌های کلیدی: مهر و نگین، پادشاهان ساسانی، تعیین هویت، نقش‌مایه مهرها، هنر ایران باستان

۱. مقدمه

از دوره ساسانی (۲۲۴-۶۵۱م) تعداد زیادی مهر، اثر مهر، و مهر انگشتری برجای مانده است که در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارج از کشور نگهداری می‌شوند. کاربرد مهر در جامعه ساسانی بیانگر گسترش نظام اداری، توسعه و رونق اقتصاد و تجارت و همچنین توجه به جنبه زیبایی‌شناختی این اشیا است. تاکنون بالغ بر ده هزار مهر ساسانی منتشر شده است (Ritter, 2017: 277). این تعداد را می‌توان تأییدی بر گفته کلاوس شیپمان دانست که ساسانیان را مهردوست معرفی کرده و گفته است کمتر چیزی است که ساسانیان مهر نکرده باشند (شیپمان، ۱۳۹۶: ۱۵۲). تعدادی از مهرهای برجای مانده از دوره ساسانی به شاهان و شهبانوان تعلق دارند. این مهرها از سنگ‌های مرغوب و با کیفیت ساخته شده‌اند و انواع جواهرات در تزئین آنها به کار رفته است. آگاهی‌های به دست آمده از مهرهای شاهان ساسانی، بر پایه مهرهای موجود در موزه‌ها و مجموعه‌ها، و آثار نویسندگان دوره اسلامی، مانند فتوح البلدان بلاذری، مروج الذهب مسعودی و تاریخ گردیزی است. برخی منابع ارمنی و شاهنامه فردوسی نیز به مهرهای شاهان ساسانی اشاره کرده‌اند. از میان منابع موجود مروج الذهب (تألیف قرن ۴ق) بیشترین اطلاعات در مورد این مهرها، نوع سنگ‌های به کار رفته در ساخت و نقوش حک شده بر آنها را ارائه کرده است اما این اطلاعات، محدود به مهرهای پادشاهان اواخر دوره ساسانی است.

نقوش حک شده بر این آثار عبارت‌اند از: تصویر چهره (پرتره) و صحنه‌های سلطنتی شامل، سوار بر اسب، نبرد با دشمن، نبرد با حیوانات و نقوش برخی از حیوانات فرهمند. با وجود معدود بودن شمار مهرها و نگین‌های برجای مانده از پادشاهان ساسانی، نبود کتیبه و دیگر داده‌های نگارشی، و به دست آمدن این آثار از راه‌هایی جز کاوش باستان‌شناختی، عواملی است که تاریخ‌گذاری این مهرها را با مشکل مواجه کرده و موجب اختلاف نظرهایی در مورد تعیین هویت برخی از این آثار در میان پژوهشگران گردیده است. ارنست بابلون، پرودانس هارپر، رومن گیرشمن، فرانچسکو کالییری، دیوید بیوار، ریکا گیزلن و فیلیپ ژینیو از جمله پژوهشگرانی هستند که در مقالات و کاتالوگ‌های مختلف مهرهای دوره ساسانی را معرفی کرده‌اند که اغلب آنها به زبان فرانسه نگاشته شده‌اند. همچنین مقاله‌ای از علی شهیدی با عنوان «مهرهای خسرو انوشیروان» و مقاله مشترک نعمت‌اله علی محمدی و محرم باستانی با عنوان «مهر عقیق

ساسانی در موزه ملی پاریس»، و نیز مقاله «سر گچی با تاج خسرو دوم» نوشته یوسف مرادی و مقاله «سنگ‌نگاره لاج‌مزار بیرجند» از لباف خانیکی و بشاش‌کنزق آثاری در این زمینه هستند که با استناد به دیگر شواهد باستان‌شناختی، در پی تعیین هویت پادشاهان ساسانی نقش شده بر مهرها و نگین‌هاست. با توجه به این‌که بررسی‌های انجام‌شده، پاسخی برای پرسش‌های این پژوهش ارائه نکرده‌اند، انجام این پژوهش ضروری به نظر می‌رسد.

اهداف این پژوهش بررسی مهرها و نگین‌های شاهان ساسانی با محوریت رفع برخی از ابهامات موجود درباره تعیین هویت پادشاهان است. همچنین نقش‌مایه‌های نمایش داده شده بر این آثار برای تبیین میزان تأثیرپذیری هنر ساسانیان از هنرهای غیر بومی مورد بحث قرار گرفته است. در این راستا به روش کتابخانه‌ای و با رعایت توالی تاریخی مهرهای پادشاهان مختلف ساسانی موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته و موضوعات نمایش داده شده بر این آثار با گزارش منابع مکتوب تاریخی مورد مقایسه قرار گرفته است. قابل ذکر است در مواردی که برای تعیین هویت پادشاهان یا ریشه‌یابی موضوعات ابهامی، وجود داشت سعی شده این مهرها و نگین‌ها با سایر آثار تاریخی مانند نقش برجسته‌ها مقایسه شود.

۲. نقوش مهرهای شاهان ساسانی

به استناد شاهنامه که بسیاری از رسوم و آیین‌های ساسانی را به‌طور دقیق بازگو کرده است، تاج و تخت و نگین، از مظاهر قدرت در دوره ساسانی به شمار می‌آمده‌اند؛ چنانکه در داستان به تخت نشستن بهرام چهارم آمده است:

بدو داد ناگاه گنج و سپاه	همان مهر شاهی و تخت و کلاه
	(فردوسی، ۱۳۸۰: ۲ / ۱۰۵۸)

تاج و تخت منحصراً به شاه اختصاص داشت، و نگین و مهر مورد استفاده طبقات مختلف اجتماع از بزرگان، پیشوایان مذهبی، عمال دولتی، بازرگانان تا عامه جامعه بوده است (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۴۰). به نظر می‌رسد با توسعه و گسترش دیوان‌سالاری به‌ویژه در اواخر حکومت ساسانی کاربرد مهر در دربار و سطوح مختلف جامعه ضروری بوده است. گزارش مسعودی از افزایش شمار مهرهای شاهان ساسانی؛ بهرام پنجم، خسرو انوشیروان و خسرو پرویز، در سه دوره تاریخی، نشان از افزایش نگرش شاهان ساسانی یکی بیش از دیگری به امور دیوانی و دفتری دارد، به‌گونه‌ای که موجب شده بود یک مهر جای خود را به چند مهر بدهد (شهیدی، ۱۳۸۷: ۵۷). در فتوح البلدان نیز به نقل از

ابن مقفع، روایت‌شده که پادشاه پارس مهری برای امور سری، مهری برای نامه‌ها و مهر قباله‌ها که قراردادها و اقطاع املاک و اسناد سلطنتی بدان مهور می‌شد و مهری نیز برای خراج در اختیار داشت (بلاذری، ۱۳۳۷: ۶۴۷).

کاربرد نقش‌مایه گراز در آثار هنری ایران باستان به‌ویژه هنر ساسانی، به دلیل جایگاه گراز در باور مردم گذشته است. ویژگی‌های فردی این حیوان موجب شده تا در اساطیر ایرانی از گراز به‌عنوان نماد پیروزی، جسارت و قدرت یاد شود. در سروده اوستایی مختص ایزد بهرام « بهرام یشت » این ایزد که نامش به معنای پیروزمند است، در سیمای موجودات مختلفی تصویر شده، از جمله گاو نر، اسب سفید، گراز، شتر، مرد پانزده ساله نورانی، مرغ شاهین، میش، بز، مرد رایومند زیبا، که از میان آن‌ها گراز از همه مهم‌تر است (پورداوود، ۱۳۴۷: ۱/۱۱۵). به نظر گیرشمن، از آنجا که گراز مظهر بهرام (ورثرغنه) خدای پیروزی به شمار می‌آمد، نقش گراز بر مهر شاهی که با آن فرمان‌ها و معاهدات و اسناد دولتی مهر می‌شد به کار رفته است (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۲۳).

قوچ نیز جزو نقش‌مایه‌هایی است که به‌وفور در حکاکی ساسانیان به نمایش گذاشته شده است. قوچ یا بره که در فارسی میانه warrag خوانده می‌شود (مکنزی، ۱۳۹۴: ۲۸۳) اهمیتی مذهبی، سلطنتی و نجومی دارد (Agostini & Shaked, 2017: 99) و عموماً به شکل خمیده با روبانی در قسمت گردن، گردن‌بندی از مروارید یا دیهیم نشان داده شده

است. وجود دیهیم دور گردن قوچ، هویت این حیوان را به‌عنوان نمادی سلطنتی نشان می‌دهد (Lerner, 1976: 185).

همچنین عقاب از نقش‌مایه‌های پرپسامد در هنر ساسانی است. عقاب (شاهین) عمده‌ترین شکل تجلی ایزدان در اساطیر ملل باستان است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۷۳) که مظهر قدرت آسمانی شناخته شده است. در ایران باستان نیز، به‌عنوان مرغی خوش‌یمن و مقدس از آن یاد شده است (پورداوود، ۱۳۸۶: ۲۹۶). در اوستا ایزد بهرام از جمله شکل مرغ وارغنه را به خود می‌گیرد که تیز‌پروازترین پرندگان است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۷۳). در بندهش (فصل ۱۴، بند ۲۳) از یکصدوده پرنده یاد شده که نام سیمرغ و عقاب از جمله آن‌هاست. از بندهای ۳۳ و ۴۰ زامیاد یشت چنین به نظر می‌رسد که وارغنه (عقاب) نمودار اقتدار پادشاهی بوده و فر و شکوه به‌صورت پرنده جلوه می‌کرده است (پورداوود، ۱۳۸۶: ۳۰۶). شاهین را همچنین می‌توان به‌عنوان نماد جانور نمای ایزد مهر در نظر گرفت (زارع، ۱۳۸۹: ۹۰). عقاب که ظاهراً بر درفش هخامنشیان نیز نقش شده بود، مظهر سلطنت و قدرت به شمار می‌آمده است (بهار، ۱۳۹۰: ۱۸۰) و نگاره‌های پرشماری از این پرنده نقش شده است که به نظر نمی‌رسد امری تصادفی و فاقد معانی آیینی بوده باشد. در دوره اشکانی نیز شاهین در یکی از نگاره‌های پارتی/ الیمایی^۱ در هیأتی نمادین حلقه پیمان را به نوک گرفته است، در حالی که شاهک الیمایی مشروعیت حکومتش را از شاه بزرگ اشکانی دریافت می‌کند. در دوره ساسانی نیز شاهین نشان خانوادگی بسیاری از شاهان و بزرگان است و تاج شماری از آن‌ها مرکب از بال‌های شاهین است (زارع، ۱۳۸۹: ۹۰).

از میان نقوش حیوانی که روی مهرهای ساسانی ظاهر شده‌اند، شیر متداول‌ترین بوده است. نقش‌مایه شیر در آثار هنری مختلف با مضامین متفاوتی، از موجود موذی تا نماد قدرت مورد استقبال قرار داشته است. شیر مظهر خورشید و شهریاری و نیز زروان است (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۶۳). سابقه این نقش‌مایه که در آثار هنری هخامنشی به‌طور مکرر مورد استفاده قرار گرفته، در بین‌النهرین گزارش شده است. به‌عنوان مثال شیرکشی پهلوان بن‌مایه‌ای است که از دوران آشور نصیرپال دوم (۸۸۳-۸۵۹ ق.م) تا شاهان ساسانی تکرار شده است. این بن‌مایه در تخت‌جمشید هم دیده می‌شود (پرادا، ۱۳۹۱: ۱۵۶-۱۵۷). بنا بر سنت‌های بین‌النهرین باستان که شاهان هخامنشی از آن پیروی می‌کردند، شاه

۱. نقش برجسته خونگ نوروزی در ایذه خوزستان

پیوسته وظیفه داشت با دیوان بجنگد و آنان را سرکوب کند تا شایسته سلطنت باشد (بهار، ۱۳۹۰: ۱۸۳). همچنین شیر در پیکرنگاری میتراثیسم رومی نقش دارد و ارتباط آن با مهر بر مهرهای ساسانی عجیب به نظر نمی‌رسد (Bivar, 1969: 26).

از دیگر نقوش حک شده بر مهرهای ساسانی، به تصاویر پرتراهی می‌توان اشاره کرد. در دوره ساسانی بزرگان و موبدان بیش‌ترین و کامل‌ترین مجموعه مهرها را به خود اختصاص داده‌اند. نقوش مهرهای این دو طبقه در بسیاری موارد بازتاب ذائقه شخصی صاحب مهر است. به همین دلیل از نقوشی که معمولاً در مهرهای رسمی استفاده نمی‌شد، در مهرهای شخصی استفاده شده است (کمپارتی، ۱۳۹۳: ۴/۲۱۱). لرنر معتقد است نقش‌مایه‌های هنری ساسانی به مسئله‌ای فراتر از علاقه‌مندی اشاره دارد و دارای ارزش سمبلیک برای ساسانیان بوده است (Lerner, 1975: 166).

علاوه بر نقش‌مایه‌های حیوانی و تصاویر چهره، در ادامه صحنه‌های با موضوع سلطنتی نمایش داده شده بر این آثار مورد بررسی قرار خواهند گرفت. براین اساس، پادشاهان ساسانی که مهر و نگینی منتسب به آنها در موزه‌ها وجود دارد و یا در منابع نوشتاری توصیف شده‌اند، به ترتیب تاریخی معرفی خواهند شد.

۱-۲. نگین اردشیر یکم (۲۲۴-۲۳۹/۲۴۰م)

نگینی منسوب به اردشیر بابکان، بنیان‌گذار سلسله ساسانی، که تنها نیمی از آن یافت شده است پادشاه را به حالت نیمرخ و ایستاده در کنار گاوی نر نشان می‌دهد. در تصویر حک شده دو دست پادشاه به جلو کشیده شده، در حالی که تاج بر سر، گردن‌بندی بر گردن و لباس ابریشمی ظریفی بر تن دارد و نیز چهره شاه با ریش ترسیم شده است (Babelon, 1897: 192).



نگین اردشیر یکم، بابلون، ۱۸۹۷، کتابخانه ملی پاریس

نکته قابل توجه در نقش این مهر تصویر گاو در کنار پادشاه است که در سایر مهرها و توصیفات متون اسلامی مسبوق به سابقه نیست، همچنین بابلون در مورد انتساب این تصویر به اردشیر یکم دلیلی ذکر نکرده است.
 ۲-۲. نگین شاپور یکم (۲۳۹ / ۲۴۰ - ۲۷۲/۲۷۰ م)

یکی از زیباترین نگین‌های برجای مانده ساسانی نگینی تزئینی است که نقش شاپور یکم و والریانوس امپراتور روم بر آن حک‌شده است (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۵۲). جنس این سنگ عقیق سیاه (اونیکس) از سنگ‌های مورد علاقه رومیان است که از آن جهت ساخت مهرهای برجسته و حکاکی شمایل استفاده می‌کرده‌اند (هال، ۱۳۹۲: ۱۲۰). در مورد این نگین اختلاف نظرهایی در میان پژوهشگران مطرح است.



نگین شاپور یکم، بابلون، ۱۸۹۷، کتابخانه ملی پاریس

در تصویر نقش شده بر نگین، والریانوس شمشیر خود را روی شاپور بلند می‌کند. درحالی‌که شاپور حتی شمشیر خویش را از غلاف بیرون نمی‌کشد و به گرفتن دست امپراتور روم قناعت می‌کند. گرفتن دست دشمن دارای تعبیر گوناگونی است؛ چنان‌که در نقش سفال‌های هندسی شکل یونانی اواخر قرن هشتم قبل از میلاد گرفتن دست مبین اسارت بوده است (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۵۲). در نگاره‌های شاپور یکم در بیشاپور (بیشاپور ۲ - ۳)، داراب و نقش رستم، که قیصرهای رومی تصویر شده‌اند، شاپور دست آن‌ها را گرفته است. هینتس با بررسی نقوش برجسته شاپوریکم، گرفتن دست قیصر را نشانه پیمان صلح می‌داند (هینتس، ۱۳۹۲: ۲۴۲). اگرچه تعبیر متفاوتی برای این عمل ارائه شده، به‌کارگیری این نقش‌مایه در آثار مختلف نشان از اهمیت موضوع برای ساسانیان دارد. در مورد شناسایی افراد نقش شده بر این نگین و انتساب حکاکی آن به هنرمندان ساسانی و غربی نیز اختلاف نظرهایی وجود دارد.

هوبرتوس فون گال علاوه بر این که مضمون نقوش حکاکی شده بر این نگین را نماد گونه و افسانه‌وار دانسته، شخصیت‌های نقش شده را مربوط به هنگام قدرت‌گیری یوویانوس و رویارویی او با شاپور دوم می‌داند. وی در تفسیر خود اشاره می‌کند که فرمانروایان روم و ایران به نمایندگی دو قدرت بزرگ با هم ملاقات کرده‌اند و تهدید به درگیری‌های جنگی از طریق شمشیر بالا برده سوار رومی مشاهده می‌شود. رویدادهای این جنگ توسط شاه ساسانی با گرفتن مچ دست چپ حریف رومی، تغییر پیدا می‌کند. این تغییر با خطر انعقاد یک قرارداد تحمیل‌شده به فرمانروای رومی مرتبط است (فون گال، ۱۳۷۸: ۹۵). با وجود این اکثر پژوهشگران شخصیت‌های نقش شده بر این نگین را شاپور یکم و والرینوس می‌دانند.

از موارد دیگر مورد اختلاف، تفاوت میان تاج شاپور در این پیکره با نقوش برجسته و سکه‌ها است؛ اما تطابق این نقش با نقش برجسته‌های صخره‌ای، تردیدی باقی نمی‌گذارد که هدف هنرمندی که این نگین را تصویر کرده شاپور و والرینوس بوده است. در مورد حکاک ایرانی و یا غربی این سنگ نیز، به مواردی از جمله پیکر عضلانی و به ظاهر عریان شاه ساسانی اشاره شده که خارج از چهارچوب هنر ساسانی است و به نظر می‌رسد این برجسته‌کاری، کار هنرمندی غربی بوده که شناخت کاملی از سرمشق ساسانی نداشته است (شپرد، ۱۳۹۳: ۳-۲/ ۶۲۹-۶۳۲). همچنین شاپور و ساز و برگ اسب وی پوشاکی نیمه‌پارسی - نیمه‌رومی بر تن دارند. گیرشمن معتقد است این نگین بدون تردید اثر یک هنرمند غربی^۱ است و احتمالاً توسط دربار پارس سفارش داده شده است (Ghirshman, 1971: 164). با توجه به ظرافت کار و نوع سنگی که مورد استفاده قرار گرفته نیز، به نظر می‌رسد حکاکی و اجرای آن توسط هنرمند غربی انجام شده است.

۲-۳. مَهر نرسه (۲۹۳-۳۰۲ م)

مُهری از جنس گارنت آلماندین (Garnet Almandine) منتسب به نرسه، شاه بخشی از شاهنشاهی اولیه ساسانیان تعلق دارد. با توجه به توصیفی که هارپر از این مَهر کرده است، به نظر می‌رسد حکاک این مَهر از الگوی رومی الهام گرفته است.

۱. در ترجمه فارسی به اشتباه شرقی نوشته شده، اما در متن فرانسه کتاب گیرشمن واژه occidental به معنی غربی را به کار برده است.

بر این مهر نیم‌تنه‌ای به سمت راست، با موهای فر خورده روی پیشانی، ریش، حلقه و گوشواره نقش شده است. حکاکی بسیار ظریف این مهر مربوط به قرن سوم میلادی است. این مهر دارای کتیبه‌ای با عبارت «نرسه شاه» (Narseh šāh) است (Bivar, 1969: 44). کیفیت و جنس سنگ به کار رفته در این مهر مشخصه‌های سنگ‌های متعلق به خاندان سلطنتی را نشان می‌دهد. از مشخصه‌های تصویر حک‌شده بر این مهر واقع‌گرایی است که در تعداد کمی از مهرهای ساسانی که تحت تأثیر هنر حکاکی جهان مدیترانه شرقی قرار داشته‌اند دیده می‌شود. نقش مهر به صورت نیم‌تنه کوتاه شامل سر، گردن و بخشی از قفسه سینه است. این فرم اختصار یافته بدن از مشخصه‌های مهرهای امپراتوری روم است. همچنین حلقه‌های موی فر که از پیشانی بالا رفته‌اند شکلی غیرطبیعی از سبک موی ساسانی است. تصویر نرسه به استثنای زیورآلات، از تصاویر مهر امپراتوران رومی غیر قابل تشخیص است (Harper, 1978: 144).



مهر نرسه، هارپر، ۱۹۷۸، موزه بریتانیا

۲-۴. مهر انگشتی شاپور دوم (۳۰۹ - ۳۷۹ م)

در یکی از متون ارمنی سده پنجم میلادی به مهر انگشتی شاپور دوم که در نامه‌ها و پیمان‌ها از آن استفاده می‌کرده چنین اشاره شده است: «شاپور بنا به سنتی که در سوگند شاهان ساسانی رسم بود فرمود نمک آوردند و با انگشت گراز نشان خویش بر آن مهر زد» (پاوستوس بوزند، ۱۳۸۳: ۲۰۰).

۲-۵. مهر بهرام چهارم (۳۸۸ - ۳۹۹ م)

دو مهر منسوب به بهرام چهارم است که در مورد انتساب یکی از آن‌ها به بهرام چهارم و یا بهرام یکم تردیدهایی در میان پژوهشگران مطرح است.
الف- مهر یا نگینی از جنس یاقوت ارغوانی که در مجموعه دونشایر Devonshire (Chatsworth) نگهداری می‌شود به « بهرام کرمان‌شاه » نسبت داده شده است. تصویر نقش شده بر این اثر، شبیه نقوش اعضای خاندان سلطنتی بر سنگ‌نگاره‌های اوایل دوره ساسانی است.



مهر بهرام چهارم، بیوار، ۱۹۶۹، موزه بریتانیا

بر این مهر تصویر بهرام با کلاه بلندی که دارای نشان خانوادگی است و معمولاً روی پوشش سر اشراف و نجای ساسانی دیده می‌شود، حک شده است. ویژگی‌های حکاکی اولیه دوره ساسانی همانند مردمک چشم که در قسمت بالایی چشم‌های بادامی شکل قرار می‌گرفت و ریش‌ها که به خطوط افقی مرتب تقسیم می‌شدند در این مهر مشاهده می‌شود. این مهر کتیبه نیز دارد (Harper, 1978:142).

در خصوص انتساب این مهر به بهرام چهارم و یا بهرام یکم (۲۷۳-۲۷۶م) اختلاف نظر وجود دارد. با توجه به این که هر دو پادشاه بهرام نام داشتند، نام پدرشان شاپور بود و هر دو عنوان « بهرام کرمان‌شاه » داشته‌اند، به نظر می‌رسد این شباهت‌ها موجب اختلاف نظر پژوهشگران شده است.

بهرام یکم در روزگار پدرش شاپور یکم نخست فرمانروای گیلان بود و «گیلان‌شاه» لقب داشت و تا سال ۲۶۲م در این مقام باقی بود (لوکونین، ۱۳۶۵: ۱۰۰). در بند ۲۰ تحریر پارتی کتیبه شاپور یکم بر کعبه زردشت از عنوان بهرام گیلانشاه یاد شده است (عریان، ۱۳۸۲: ۷۲). بهرام سپس به حکومت مستقل کرمان رسید و ملقب به «کرمان‌شاه» شد و پس از آن به فرمانروایی کامبادن نائل آمد و از آن زمان آن شهر به کرمانشاهان شناخته

شد، یعنی شهری که شاه کرمان بر آن حکومت می‌کند. از دوره حکومت او در کرمان این نگین‌کننده‌کاری شده بر جای مانده است:

Wrhr'n ZY Krm' n MLK' BRH šhpwhry MLK' n

« بهرام کرمانشاه پسر شاپور شاهان [شاه] » (لوکونین، ۱۳۶۵: ۱۰۰؛ مشکور، ۱۳۶۷: ۱/۱

(۲۲۱).

همان‌گونه که اشاره شد بهرام چهارم نیز ملقب به «کرمان شاه» بود، زیرا در زمان پدرش (شاپور دوم) حکومت کرمان را در اختیار داشت (کریستن‌سن، ۱۳۹۵: ۱۸۴). اگرمن این مهر را متعلق به بهرام چهارم پیش از به قدرت رسیدن می‌داند (اگرمن، ۱۳۸۷: ۲/۹۸۰). اما هارپر مالکیت این مهر را به بهرام یکم نسبت داده است. وی کتیبه و جمله‌بندی مهر را خاص آثار اولیه دوره ساسانی می‌داند؛ همچنین در مقایسه حکاکی این مهر با مهری دیگر از بهرام چهارم، حکاک این مهر را فاقد مهارت و تجربه لازم دانسته و معتقد است ساخت این مهر زیبا منحصرأ ایرانی است و نمایانگر ظریف‌ترین مهرهای اوایل دوره ساسانی است که موضوعات انسانی طبیعت‌گرایانه با ظرافت روی آن به تصویر کشیده شده است (Harper, 1978: 142). لوکونین نیز شیوه تصویرسازی و نوشته این مهر را متعلق به قرن سوم میلادی می‌داند (لوکونین، ۱۳۶۵: ۱۰۰).

ب- مهری دیگر از جنس عقیق، مربوط به بهرام چهارم و بعد از به حکومت رسیدن

اوست (اگرمن، ۱۳۸۷: ۲/۹۸۰).



مهر بهرام چهارم، هارپر، ۱۹۷۸، موزه بریتانیا

در این مهر شاه با تاج و پیراهن بلند در حالی که دست راستش بر دسته شمشیر قرار دارد و روی دشمن به زانو درآمده ایستاده، تصویر شده است (Bivar, 1969: 56). پوشیدن پیراهن بلند، در میان مردان بلندپایه دوره ساسانی مرسوم بوده است. همچنین روبان‌های مواجی که در تصویر دیده می‌شود از مشخصه‌های پوشش دوره ساسانی و

مناطق همجواری است که از آن متأثر شده‌اند (کالیبری، ۱۳۹۰: ۵۵). سابقه به تصویر کشیدن دشمن شکست‌خورده و زیر پا نهادن آن حداقل به دوره آشوری بازمی‌گردد و به نظر می‌رسد هدف از آن اعلام سلطه پادشاه بوده است (اکرم، ۱۳۸۷: ۲/ ۹۸۰-۹۸۱). مضمون شاه پیروز روی مهرها و دیگر آثار هنری ایران باستان همواره مورد توجه قرار گرفته است. به‌عنوان مثال در نقش برجسته آنوبانی‌نی که حدود هزاره دوم ق.م حک شده، پادشاه لولوبی کمان به دست پای خود را بر دشمنی که بر زمین افتاده، نهاده است (گیرشمن، ۱۳۷۲: ۴۱). بر مهر استوانه‌ای کتیبه‌دار کورش یکم نیز شاه سوار بر اسب و دشمن در حال فرار نشان داده می‌شود در حالی که دو دشمن بر خاک افتاده در زیر پای اسب شاه قرار گرفته‌اند (گریسون، کولروت، ۱۳۸۹: ۹/ ۵۱). داریوش یکم هخامنشی نیز در نقش برجسته بیستون همانند آنوبانی‌نی با کمانی در دست چپ، پای چپ را روی سینه دشمن (گئومات مغ) که بر زمین افتاده و به علامت التماس دست‌هایش را بالا برده، گذارده است (کخ، ۱۳۸۹: ۲۱-۱۸). مضامین نقوش شاه پیروز و شاهان دروغگوی شکست خورده، به‌صورت آشکار تصویر شاهی را ارائه می‌دهند که آراسته به همه کمالات یک جنگاور خوب است (بریان، ۱۳۹۱: ۱۰-۱۱/ ۳۵۳). با توجه به تأثیرپذیری ساسانیان از هنرهای پیشینیان بن‌مایه دشمن شکست خورده در آثار هنری این دوره نیز نمود یافته است. چنانکه در نقش برجسته‌های متعدد ساسانی از جمله اردشیر بابکان در نقش رستم پیکر اردوان چهارم آخرین پادشاه اشکانی را لگدمال می‌کند. شاپور یکم در نقوش بیشاپور ۱، ۲، ۳ و دارابگرد پیکر گردین سوم امپراتور روم را لگدمال کرده است و اردشیر دوم در طاق‌بستان پیکر جولیان مرتد را لگد می‌کند (حسنی، ۱۳۹۳: ۱۰۳). گیزلن ضمن اشاره به مهر بهرام چهارم که نیزه‌ای را بر گردن دشمن نهاده، زیر پا نهادن دشمن را بیانی از نماد نگاری ساسانی می‌داند (Gyselen, 2006: 90).

۲-۶. مهر بهرام پنجم (بهرام گور) (۴۲۱-۴۳۹ م)

در مروج الذهب از مهر انگشتی بهرام پنجم که حاوی کتیبه «بالافعال تعظم الاخبار» «به کردار گفته‌ها را بزرگ کنند» یاد شده است (مسعودی، ۱۳۸۲: ۱/ ۲۵۶). با توجه به این‌که بهرام در میان مردم حیره زندگی می‌کرده و به زبان عربی مسلط بوده به نظر می‌رسد که نوشته روی مهر از ریشه عربی بوده است (شهیدی، ۱۳۸۷: ۵۹). در مورد این مهر منبع ما شرحی است که در منابع اسلامی ذکر شده است. بهرام پنجم و سرگذشت وی در ادبیات و آثار هنری به نظم و تصویر در آمده است، چنانکه داستان بهرام و ساز

زن او آزاده در مهرهای اواخر دوره ساسانی ترسیم شده است. این نقوش عبارت‌اند: از سواری با شیری که در مقابل سر اسب او به پا خاسته است که احتمالاً نمایشی از شخصیت خورشیدی شاه است؛ مردی پیاده که شیر را با نیزه می‌زند؛ سواری با نقش فره بر بالای سر، که ازدهایی شش سر را با نیزه می‌زند (اکرم، ۱۳۸۷: ۹۸۷/۲). این مهرها در موزه بریتانیا نگهداری می‌شوند.

۲-۷. مهر پیروز (۴۸۴-۴۵۹م)

جدیدترین مهری که از شاهان ساسانی شناسایی شده است متعلق به پیروز ساسانی است که در سال ۲۰۱۴ میلادی طرحی از آن توسط کالیبری^۱ (۱) منتشر شده است. تصویر این مهر چهره پادشاه را با انواع جواهرات سلطنتی به نمایش گذاشته است. این مهر کتیبه نسبتاً بلندی دارد که محل اختلاف برخی پژوهشگران است.

1. Kay pērōz šāhān šāh ī farrox ī xwābar ī kirbakkar kē yazdān nōg xwarrah abzūd ērānvēzan mazdēs bay rāmšahr
2. Pus mazdēs bay kay yazdgird šāhān šāh ī xwābar ud kirbakkar nab bay wahrām šāhan šāh ud ērān <vēzan mazdēs> kē čīhr az yazdān
- 3- Ī kirbakkar

۱. کی‌پیروز، شاهنشاه، فرخ (خوشیخت)، نیکوکار و کرفه‌گر که ایزدان فره نو او را افزون‌اگرداند. بی‌مزدیسن ایرانویچ، رام‌شهر

۲. پسر بی‌مزدیسن یزدگرد شاهنشاه خیرخواه و کرفه‌گر. نوه بی‌بهرام شاهنشاه ایرانویچ که چهر از یزدان‌ادارد.

۳. کرفه‌گر (Gignoux, 2000:164-165)

شروو^۲ (۲) و دریایی پیشنهادهایی جهت رفع ابهامات در زمینه خوانش کتیبه این مهر مطرح کرده‌اند. دریایی کشف مهر پیروز را موجب درک بیشتری از تبلیغات شاهنشاهی، عبارات پردازشی و هنر این دوره می‌داند (Daryaei, 2005:195). داده‌های به دست آمده از کتیبه مهر بسیار حائز اهمیت است، از سویی نشان‌دهنده تداوم استعمال القاب و عناوین اولیه دربار ساسانی در سده پنجم میلادی است و از سوی دیگر القاب و عناوینی که مستقیماً با آموزه‌های زردشتی در ارتباط است (مطلوب کاری، ۱۳۹۹: ۳۲۴).

۱. Callieri, pierfrancesco, "Architecture etreprésentations dans l' Iran Sassanide".

Studia Iranica. Cahier 50, 2014.

۲. P.O. Skjærvø, "The Great Seal of Pērōz", Studia Iranica, tome 32, fas. 2pp.281-288, 2003.



مهر پیروز، کتابخانه ملی پاریس، Sassnids.com

۸-۲. نگین قباد / کواد یکم (۴۸۸-۴۹۶؛ ۴۹۹-۵۳۱ م)

نگین زیبایی به شکل مدور از عقیق سرخ منتسب به قباد یکم است. برای نگین شاه به حالت نیمرخ به سمت چپ با ریش، موهای جمع شده، گردن بند و گوشواره نقش شده است.



نگین قباد یکم، گیرشمن، ۱۳۹۰، کتابخانه ملی پاریس

نبود کتیبه و تاریخ مالکیت واقعی این نگین را با ابهاماتی مواجه کرده است. از جمله گیرشمن و اکرمین مالکیت این نگین را به قباد یکم ساسانی (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۴۰؛ اکرمین، ۱۳۸۷: ۲/ ۹۷۹) نسبت داده‌اند. اکرمین (به نقل از هرتسفلد) و بابلون این نگین را به خسرو دوم منتسب کرده‌اند (اکرمین، ۱۳۸۷: ۲/ ۹۷۹، Babelon, 1897: 195). در پژوهشی که با بهره‌گیری از شواهد سکه‌شناسی و تمرکز بر تاج‌های چهار تن از شاهان ساسانی (پیروز، قباد یکم، هرمز چهارم و خسرو دوم) انجام شده مالکیت این نگین به پیروز ساسانی نسبت داده شده است (علی‌محمدی، باستانی، ۱۳۹۷: ۱۲۰). نویسندگان مقاله معتقدند علیرغم

شباهت زیادی که بین نمادهای به کار رفته در تاج پیروز و قباد یکم وجود دارد، اختلافی نیز مشهود است. قسمت پایین حاشیه تاج پیروز با یک ردیف مروارید تزیین‌شده، در صورتی که تاج‌های مربوط به قباد با دو ردیف مروارید آراسته شده است (همان: ۱۲۱). از دیگر شواهد باستان‌شناختی جهت رفع ابهامات، سنگ‌نگاره لاخ‌مزار بیرجند است که بر اساس بررسی‌ها به قباد یکم تعلق دارد. در این سنگ‌نگاره سر یک مرد، با تاجی بر سر و نوارهای موج‌نقش شده است. در این صحنه مرد و زنی در کنار یکدیگر نشان داده شده‌اند که زن لباسی به سبک ساسانی بر تن دارد. تاج و نوارهای مواجی که از تاج و کمر مرد در اهتزاز است و هیبتی که نگارگر برای مرد تجسم کرده حکایت از این دارد که آن شخصیت می‌تواند یک سلطان باشد. این موضوع با زندگی قباد یکم در قلمرو هپتالیان مطابقت دارد (لباف‌خانیکی، بشاش کنزق، ۱۳۷۳: ۳۲).

علاوه بر این نگین، یک سر گچی در سال ۱۹۳۰ میلادی توسط نلسون دبواز شناسایی شد که مالکیت آن به قباد یکم نسبت داده شده است. پژوهشگرانی چون اکرم‌ن، اردمن و گیرشمن نیز از این اثر با عنوان سر قباد یکم یاد کرده‌اند. ملاک این پژوهشگران برای تعیین هویت این اثر، مقایسه آن با سکه‌های قباد یکم و نگین اشاره شده در بالا است؛ در حالی که یوسف مرادی با بررسی سکه‌های قباد یکم، خسرو اول و خسرو دوم مالکیت این سر گچی را به خسرو دوم نسبت می‌دهد و در مورد نگین منسوب به قباد یکم نیز معتقد است با توجه به نبود کتیبه نمی‌توان آن را به قباد ساسانی نسبت داد (مرادی، ۱۳۸۳: ۱۹). در جمع‌بندی با توجه به سنگ‌نگاره لاخ‌مزار بیرجند و شباهت آن با نگین کتابخانه ملی پاریس و تطبیق تاریخی زندگی قباد یکم در قلمرو هپتالیان به نظر می‌رسد این نگین به قباد یکم تعلق دارد؛ گرچه مدارک و یافته‌های جدید باستان‌شناختی می‌تواند هویت قطعی این اثر را مشخص نماید.

۲-۹. مهرهای خسرو یکم انوشیروان (۵۳۱-۵۷۹ م)

بنا بر مستندات و مهرهای برجای مانده با گسترش نظام اداری کاربرد مهر در جامعه ساسانی به‌ویژه در اواخر حکومت افزایش یافته است چنانکه پادشاهان ساسانی از مهرهای مختلف در امور استفاده می‌کرده‌اند. باوجود این تاکنون مه‌ری از خسرو انوشیروان گزارش نشده و تنها می‌توان به توصیف منابع اسلامی اکتفا کرد. همچنین بر نگینی در مرکز «جام خسرو» تصویر وی حک‌شده است.

۲-۹-۱. مهرهای خسرو انوشیروان

مروج الذهب به چهار مهر خسرو انوشیروان و کاربردهای آن اشاره کرده است:

۱. مهر عقیق برای مالیات (خراج) که نقش «عدالت» بر آن حک شده بود.
 ۲. مهری از فیروزه برای املاک و دارایی که نقش «آبادی» داشت.
 ۳. مهری از یاقوت سرمه‌ای برای کمک و مساعدت که نقش «تأمل» (شکیبایی) بر آن حک شده بود.
 ۴. مهری از یاقوت سرخ برای برید که نقش «امید» روی آن حک شده بود و چون آتش می‌درخشید (مسعودی، ۱۹۷۳: ۱-۲۹۴). تنسوخ نامه ایلخانی توصیفات این انگشتر را چنین آورده است:
« خسرو انوشیروان را یاقوتی بوده است شب‌افروز که آن را کوبی خوانندی و به شب چون چراغ بیفروختی و گوهر شب‌چراغ عبارت از آن است». این گوهر پس از حمله اعراب به دست خلفا افتاده است (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۳: ۳۵).
- البته پیشینه کاربرد چهار مهر به جمشید شاه اساطیری ایران، نیز منسوب شده است. قاعده چهارگانه مورد استفاده خسرو انوشیروان، تعداد وظایف و تقسیم قاعده چهارگانه وظایف شاه را نشان می‌دهد (شاکد، ۱۳۸۸: ۲۵۲). به نظر می‌رسد این قاعده چهارگانه پس از ساسانیان نیز مورد توجه حاکمان اسلامی قرار گرفته است. چنانکه چهار مهر به حضرت علی (ع) منتسب شده که هر یک نمایانگر یکی از جنبه‌های قدرت خلافت ایشان بود (شاکد، ۱۳۸۸: ۲۵۰-۲۵۱).

۲-۹-۲. نگین جام خسرو

روی نگینی که در مرکز «جام خسرو» (Saint-Denis) قرار گرفته تصویر خسرو انوشیروان نقش شده است. جنس این جام از طلا و نگین آن از جنس در کوهی است.



نگین جام خسرو انوشیروان، گیرشمن، ۱۳۹۰، کتابخانه ملی پاریس

براین نگین خسرو در حالی که روی تختی که توسط اسب‌های بالدار نگهداری می‌شود نشان داده شده است (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۴۰). تاج شاه با تزئینات بسیار آراسته شده است. در این تصویر شاه به‌صورت تمام رخ در حالت نشسته، و دو دست بر شمشیر تکیه کرده دیده می‌شود (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۰۵). حالت نشستن که از روبرو تصویر شده و ساق پا را خمیده و جدا از هم نشان می‌دهد، تصویری جدی و خشن در بیننده ایجاد می‌کند که در هنر کهن شرقی در نقش‌مایه‌های مربوط به الوهیت به کار می‌رفته است. بر این اساس شاه را که مرکز طبیعت و قبله و محور جهان محسوب می‌شود در مرکز صحنه قرار می‌دهند و سعی می‌کنند رعب و وحشتی از وی ساطع شود که معمولاً دیدار مستبدان مشرق زمینی در اشخاص ایجاد می‌کنند. هرتسفلد معتقد است اگرچه نقش‌مایه این سنگ الهام گرفته از هنر نقاشی یونانیان شرقی در باکتريا است و به دست یونانیان ساخته شده، اما تصویری کاملاً آسیایی است (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۲۵).

۲- ۱۰. مهر انگشتری‌های خسرو پرویز (۵۹۰-۶۲۸م)

در شاهنامه و دیگر متون اسلامی به مهرهای خسرو پرویز اشاره شده است؛ اما نمونه‌ای از آن در میان آثار باستان‌شناختی گزارش نشده و تنها منبع ما گزارش منابع نوشتاری است. این آثار از نه مهر انگشتری خسرو پرویز نام برده‌اند که از سنگ‌ها و جواهرات مختلف ساخته شده و در امور مختلف مملکت به کار می‌رفته است:

۱. انگشتر نقره که نگین آن از جنس یاقوت سرخ و حلقه آن از الماس بود و نقش چهره شاه بر آن حک شده بود. این مهر انگشتری دارای کتیبه‌ای در وصف شاه بوده است. نامه‌ها و سجلات را با این انگشتر مهر می‌کردند.
۲. انگشتری با نگین عقیق و حلقه طلا که نقش آن «خراسان آزاد» بود. کاربرد این مهر انگشتری جهت مهر کردن یادداشت‌ها بود.
۳. انگشتری با نگین اونیکیس و حلقه طلا که نقش یک سوار و کلمه الوحا بر آن حک شده بود و پاسخ نامه‌های چاپار را با آن مهر می‌کردند.
۴. انگشتری با نگین یاقوت سرخ و حلقه طلا که عبارت «به مال خوشی توان کرد» بر آن حک شده بود. حواله‌ها و نامه‌های عفو یاغیان و مجرمان را با این انگشتر مهر می‌کردند. گردیزی نقش این انگشتر را کبش کوهی (قوچ و بره) خوانده است (گردیزی، ۱۳۳۳: ۱۸).
- ۵- انگشتری با نگین یاقوت گلی که اطراف آن مروارید و الماس کار شده بود. در میان انگشترهای خسرو پرویز این انگشتر به لحاظ رنگ و طراحی از همه گران‌قدرتر بود و نقش حک‌شده بر روی آن «حره و خرم» (خرسندی و خوشبختی) بود. خزانه جواهرات و زیورآلات و بیت‌المال را با این انگشتر مهر می‌کردند.

۶. انگشتی با نگین آهن چینی که نقش عقاب داشت و نامه‌های ارسالی به پادشاهان سرزمین‌ها را با آن مهر می‌کردند.

۷. انگشتی با نگین پادزهر که نقش « مگس » بر آن حک شده بود و برای مهر کردن داروها و غذاها و بوهای خوش از این انگشت استفاده می‌شد.

۸. انگشتی که نگین آن مروارید و نقش آن « سرگراز » بود و گردن محکومین به قتل و نامه‌هایی که درباره خون‌بها فرستاده می‌شد با آن مهر می‌شد.

۹. انگشتی از جنس آهن و نگین آبن که شاه به هنگام حمام به دست می‌کرد (مسعودی، ۱۹۷۳: ۱-۲/ ۳۰۸؛ گردیزی، ۱۳۳۳: ۱۸).

نقوش حک شده بر این مهرها تصویر شاه، نقش سوار، گراز، قوچ، عقاب، مگس و عباراتی در توصیف شاه و آرزوی خرمی و خوشی بود. نقش‌مایه گراز و قوچ از نقوش پرکاربرد در حکاکی ساسانی است. عبارت خرمی و خوشی نیز از نوشته‌های متداول به کار رفته در مهرهای ساسانی است. نقوش به کار رفته در این مهرها مفاهیم خاصی را در خود جای داده‌اند که بررسی آن‌ها میزان تأثیرپذیری ساسانیان از دیگر هنرها را روشن می‌کند. برخی از پژوهشگران معتقدند نقش‌مایه‌های ساسانی از فرهنگ‌های مجاور وام گرفته شده است، اما گیزلن حضور نقش‌مایه‌های بیگانه در مهرهای ساسانی را محدود می‌داند و معتقد است تعداد بسیار کمی از مهرهای ساسانی تأثیر بیگانه در نوع پیکرنگاری‌شان دیده می‌شود. از دیدگاه وی به هیچ عنوان قطعی نیست که خود ساسانیان چنین مهرهایی را بیگانه در نظر می‌گرفتند؛ برعکس، این احتمال وجود دارد که نقش‌مایه‌هایی که در اصل از فرهنگ‌های دیگر وام گرفته شده‌اند طی مرور زمان در فرهنگ ساسانی جذب شده باشند (Gyselen, 2007: 18). فون در اوستن از دیگر پژوهشگران این حوزه معتقد است در دوره ساسانی جلوه هنری در قالب خارجی تغییرات زیادی یافته، چراکه از واسطه هلنیسم عبور کرده است، اما محتوا و نمادها مشابه سه یا چهار هزار سال پیش از آن است (Von der osten, 1925: 82). اما هارپر معتقد است ساسانیان از الگوهای رومی در مهرهای خود پیروی می‌کردند و با توجه به ارزشی که برای حکاکی رومی قائل بودند آن مهرها توسط مالکان ساسانی دوباره مورد استفاده قرار می‌گرفتند. وی اقتباس از شکل غربی و تطبیق با آن‌ها را نیز نشان‌دهنده تحسین سبک‌های حکاکی رومی از دیدگاه ساسانیان می‌داند (Harper, 1978: 144). با این حال پس از فروپاشی شاهنشاهی ساسانی نیز مهرها که در نظام دیوان‌سالاری از اهمیت برخوردار بودند مورد توجه و الگوبرداری حاکمان اسلامی قرار گرفتند.

۳. نتیجه

مهرها و نگین‌های شاهان ساسانی به لحاظ جنس و کیفیت ساخت و تزئینات اگرچه از دیگر مهرها و نگین‌های این دوره متمایزند، اما انتساب دقیق مالکیت آن‌ها با مشکلاتی مواجه است. نبود کتیبه و دیگر داده‌های خط‌شناسی از مشکلاتی است که در خوانش سایر مهرهای این دوره نیز مشهود است. آگاهی‌های در حال حاضر از مهرهای شاهان ساسانی بر اساس مهرهای موجود در موزه‌ها (تعداد هشت مهر و نگین) و متون نوشتاری (پانزده مهر و مهر انگشتری) است که اکثریت آن‌ها بر اساس گزارش نویسندگان دوره اسلامی است. در واقع اطلاعات ما از مهرهای پادشاهان اواخر دوره ساسانی مبتنی بر همین گزارش‌ها است. نقوش حک‌شده بر مهرها و نگین‌های پادشاهان ساسانی در بردارنده موضوعاتی است که در سایر آثار هنری این دوره دیده می‌شود؛ اگرچه حضور برخی نقش‌مایه‌ها بر سطح کوچکی چون مهر و نگین را می‌توان تأکیدی بر اهمیت آن موضوع از دیدگاه ساسانیان قلمداد کرد. شاهان ساسانی در آثار مختلف هنری از جمله مهرها و نگین‌ها در پی اثبات پیوستگی خود با سنت‌های پیشینیان بوده‌اند، چنانکه بسیاری از نمادها و نقش‌مایه‌های به کار رفته در مهرهای ساسانی ریشه در فرهنگ‌های کهن ایران باستان و تمدن‌های همجوار دارند. با توجه به پایگاه قدرتمند کیش زردشتی در این دوره برخی از نقش‌مایه‌ها تحت تأثیر باورهای دینی قرار دارند. با توجه به گستردگی قلمرو و فرهنگ‌های ساکن در شاهنشاهی ساسانی هنرمندان ساسانی در ساخت و پردازش مهرها از سبک‌های غربی (روم و یونان) نیز الهام گرفته‌اند، اما در اکثر موارد آن را با محیط و فرهنگ ایرانی تطبیق داده‌اند. هنر ساسانی ضمن تلاش در جهت احیای هنرهای پیشین و تداوم آن در عین حال از سبک‌های متداول روز و فرهنگ‌های مجاور نیز غافل نبوده و از هنر معاصران خود نیز تأثیر پذیرفته است؛ به همان میزان که ساسانیان در هنرهای هم عصر خود و پس از خود تأثیرگذار بوده‌اند.

منابع

- اکرم، فیلیس و آرتور پوپ، سیری در هنر ایران، ترجمه ناصر نوروززاده چگینی، جلد ۲، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- بریان، پی‌یر، تاریخ هخامنشیان از کورش تا اسکندر تاریخ شاهنشاهی ایران، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، جلد دهم / بخش اول، تهران، توس، ۱۳۹۱.
- بلاذری، ابوالحسن احمد بن یحیی، فتوح البلدان، ترجمه محمد توکل، تهران، نقره، ۱۳۳۷.

بهار، مهرداد، «تخت جمشید باغی مقدس با درختان سنگی»، *از اسطوره تا تاریخ*، گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ هفتم، تهران، چشمه، ۱۳۹۰.

پاوستوس بوزند، *تاریخ ارمنیان*، ترجمه گارون سرکسیان، تهران، نائیری، ۱۳۸۳.
پرادا، ایدات (با همکاری رابرت دایسون و چارلز ویلکینسون)، *هنر ایران باستان* (تمدن‌های پیش از اسلام)، ترجمه یوسف مجیدزاده، چاپ چهارم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۹۱.
پورداوود، ابراهیم، «شاهین- آله (نشان ایران باستان)»، *فرهنگ ایران باستان*، چاپ دوم، تهران، اساطیر، ۱۳۸۶.

پورداوود، ابراهیم، *یشت‌ها، ادبیات مزدیسنا*، ج ۱، چاپ دوم، تهران، طهوری، ۱۳۴۷.
حسینی، میرزا محمد، *نقش برجسته‌های نویافته ساسانی (۲۰۰۴-۱۹۵۰م)*، تهران، ققنوس، ۱۳۹۳.
زارع، شهرام، «چو خورشید زد پنجه بر پشت گاو-آیا شاهین نماد جانور نمای ایزد مهر است؟»، *باستان‌پژوهی*، دو فصلنامه ایران‌شناسی (باستان‌شناسی، میراث فرهنگی و علوم پیوسته)، دوره جدید، سال سوم، شماره ششم، ۷۷-۹۲، شهریور ۱۳۸۹.
شاکد، شائول، *از ایران زردشتی تا اسلام* (مطالعاتی درباره تاریخ دین و تماس‌های میان فرهنگی)، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران، ققنوس، ۱۳۸۸.

سپرد، دورای، «هنر ساسانی»، *تاریخ ایران کمبریج*، *از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان*، ترجمه حسن انوشه، جلد ۳، بخش ۲، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۹۳.
شهیدی، علی، «مهرهای خسرو انوشیروان»، *جرعه بر خاک*، یادنامه یحیی ماهیار نوایی، تهران، مرکز دائرةالمعارف اسلامی، ۱۳۸۷.

شیپمان، کلاوس، *مبانی تاریخ ساسانیان*، ترجمه کیکاووس جهان‌داری، چاپ چهارم، تهران، فرزانه، ۱۳۹۶.

عریان، سعید، *راهنمای کتیبه‌های ایرانی میانه پهلوی - پارتی*، تهران، علمی، ۱۳۸۲.
علی‌محمدی، نعمت‌اله و محرم باستانی، «مهر عقیق ساسانی در موزه ملی پاریس»، *دو فصلنامه تخصصی تاریخ ایران اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر*، سال ششم، شماره دوم، ۱۰۳-۱۲۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۷.

فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه فردوسی*، زیر نظر برتلس، جلد ۲، تهران، کارنامه کتاب، ۱۳۸۰.
فرنیخ دادگی، بندهش، پژوهش مهرداد بهار، چاپ چهارم، تهران، توس، ۱۳۹۰.
فون‌گال، هوبرتوس، *جنگ سواران: در هنر ایرانی و هنر متأثر از هنر ایرانی در دوره پارت و ساسانی*، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، تهران، نسیم دانش، ۱۳۷۸.

قلی‌زاده، خسرو، *دانشنامه اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته*، تهران، کتاب پارسه، ۱۳۹۲.
کالیبری، پی‌یر فرانچسکو، «در زمینه انتشار تصاویر میترا در ایران ساسانی: مدرکی جدید از مهری در موزه بریتانیا»، ترجمه زهرا کوزه‌گری، *باستان‌پژوهی*، دو فصلنامه ایران‌شناسی، دوره جدید، سال چهارم، شماره ۹-۸، ۵۴-۶۳، ۱۳۹۰.

- کخ، هاید ماری، *از زبان داریوش*، ترجمه پرویز رجبی، چاپ چهاردهم، تهران، کارنگ، ۱۳۸۹.
- کریستن‌سن، آرتور، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، ویراستاری حسن رضایی باغ‌بیدی، چاپ نهم، تهران، صدای معاصر، ۱۳۹۵.
- کریستن‌سن، آرتور، *وضع ملت و دولت و دربار در شاهنشاهی ساسانی*، ترجمه مجتبی مینوی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۱۴.
- کمپارتی، متئو، «هنر و باستان‌شناسی ساسانی»، *تاریخ جامع ایران*، ترجمه شیما جعفری دهقی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۴، تهران، مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۹۳.
- گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمد، *زین‌الخبار*، تصحیح سعید نفیسی، تهران، رنگین، ۱۳۳۳.
- گریسون، مارک و مارگارت کول روت، *تاریخ هخامنشیان*، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، ج ۹، تهران، توس، ۱۳۸۹.
- گیرشمن، رومن، *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه محمد معین، چاپ ۹، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.
- _____، *هنر ایران (در دوران پارتنی و ساسانی)*، ترجمه بهرام فره‌وشی، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.
- لباف خانیکی، رجبعلی و رسول بشاش کنزق، «سنگ‌نگاره لاخ‌مزار بیرجند»، *سلسله مقالات پژوهشی ۱* (باستان‌شناسی، کتیبه‌های کهن)، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۳.
- لوکونین، ولادیمیرگ، *تمدن ایران ساسانی*، ترجمه عنایت‌اله رضا، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
- مرادی، یوسف، «سرگچی با تاج خسرو دوم»، *باستان‌شناسی و تاریخ*، سال هجدهم، شماره دوم (پیاپی ۳۶)، ۱۹، بهار و تابستان ۱۳۸۳.
- مسعودی، علی بن الحسین، *مروج الذهب و معادن الجواهر*، تصحیح یوسف اسعد داغر، ج ۱-۲، بیروت، دارالاندلس، ۱۹۷۳.
- _____، *مروج الذهب و معادن الجواهر*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد ۱، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
- مشکور، محمدجواد، *تاریخ سیاسی ساسانیان*، ج ۱، چ ۱، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۷.
- مطلوب‌کاری، اسماعیل، *درآمدی بر میانی مشروعیت در دولت ساسانی*، نظریه و روش در دوره‌بندی تاریخ آخرین شاهنشاهی باستانی ایران، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۹۹.
- مکنزی، دیوید نیل، *فرهنگ کوچک زبان‌های پهلوی*، ترجمه مهشید میر فخرایی، چ ۶، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۴.
- نصیرالدین طوسی، محمد بن حسن، *تنسوخ‌نامه ایلیخانی*، مقدمه و تعلیقات سید محمدتقی مدرس رضوی، چاپ دوم، تهران، اطلاعات، ۱۳۶۳.
- هال، کالی، *دانشنامه جواهرات*، ترجمه محمد عربشاهی، مشهد، ترانه، ۱۳۹۲.
- هرتسفلد، ارنست، *ایران در شرق باستان*، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۸۱.

هرمان، جورجینا، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.

هینتس، والتر، یافته‌های تازه از ایران باستان، ترجمه پرویز رجبی، چاپ چهارم، تهران، ققنوس، ۱۳۹۲.
Agostini, D. & Shaked, S., "Two Sasanian Seals of Priests", *Bulletin of the Asia Institute*, 27, 99-105, 2017.

Babelon, E., *Catalogue des Camées Antiques et modernes, (dela biblio theque nationale)* album des planches, par, ernest Leroux éditeur, paris, 1897.

Bivar, A.D.H, *Catalogue of the western Asiatic seals in the British museum stamp seals, II: The Sasanian dynasty*, published by the Trustees of the British museum, London, 1969.

Daryae, T., "A Note on the Great Seal of Peroz and Middle Persian NYCNY", *Indo-Iranian Journal*, 48(3-4), 195-197, 2005.

Ghirshman, R., *Fouilles de châpur, Bichapour*, Vol. I, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1971.

Gignoux, PH., "A Propos de l'airriana vaējah" *Studia Iranica* 29, fas.2, 163-166, 2000.

Gyselen, R., *Sasanian Seals and Sealing in the A. Saeedi collection*, Acta Iranika, 44, Leuven, 2007.

Gyselen, R., Note de glyptique sassanide Le phénomène des motifs iconographiques communs à 'Iran Sassanide et au basin méditerranéen, Ērān ud Anērān, *Studien zu den Beziehungen zwischen dem Sasanidenreich und der Mittelmeerwelt*, 83-103, 2006.

Harper, P.O., *The Royal Hunter Art Of The Sasanian Empire*, New York, 1978.

Lerner, J. A., "A Note on Sasanian Harpies", *Journal of Persian studies*. (British institute of Persian Studies) Iran, 3, 166-171, 1975.

Lerner, J. A., "Sasanian seals in the department of medieval and later antiquities of the British museum", *Journal of Near Eastern Studies, The University of Chicago Press*, 35(3), 183-187, 1976.

Ritter, N. C., On The Development Of Sasanian Seals And sealing Practice: A Mesopotamian Approach, *Leiden*, 99-114, 2017.

Von der osten, H. H., The Museum collection of Oriental Seal- Stones, *The Metropolitan Museum of art bulletin*, 20 (3), 80-85, 1925.

