اسب و سوار در هنر ساسانی

شروین فریدنژاد*

پژوهش حاضر نگاهی است به نقش اسب و سوار در هنر ساسانی و به ویژه شناخت نقش‌های جام‌های سیمین و زرین و نقش‌برجسته‌های کنده‌شده در دل سنگ‌ها در این دوره. نخست به نقش سوار و اسب در اساطیر و اندیشه‌های ایرانیان باستان خواهیم پرداخت و رد پای حضور اسب و سوار را در افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی دنبال می‌کنیم. نشانه‌های حضور آن را در در زبان پارسی باستان، کتیبه‌های شاهان هخامنشی، در اوستا و متون دینی اوستایی و پهلوی و در شاهنامه جست‌وجو می‌کنیم. سپس با نگاهی به ویژگی‌های بنیادین هنر ساسانی به دسته‌بندی و شرح و معرفی نقوش سواران و تجزیه و تحلیل ویژگی‌های نقوش از نظر اجزا، ترکیب‌بندی و زیبایی‌شناسی خاص هنر ساسانی می‌پردازیم.

* کارشناس ارشد ارتباط تصویری

اسب و سوار در اساطیر و اندیشه‌های ایرانیان باستان

در نزد ایرانیان باستان و هم امروز در میان ایلات و عشایر، اسب، یار همواره و همیشگی مردم ایران‌زمین بوده و هست و به گاه پیروزی و سرافرازی دلیران در پی‌کارها، جایی نمی‌توان یافت که از او نامی در میان نباشد.

در اندیشه‌ها و اسطوره‌های ایران باستان، اسب هماره مورد ستایش بوده و از آفریدگان نیک دانسته شده است.

اسب در اوستا و پارسی باستان(زبان هخامنشیان)، aspa (اسب نر) و aspa یا aspi (اسب ماده) نامیده‌شده[۱]، در سانسکریت asva و به لاتین equus . در اوستا به واژه‌ی asuaspa به چم دارنده‌ی اسب تندرو و در پارسی باستان به aspabari که واژه‌ی اسب‌سوار از آن گرفته‌شده، برمی‌خوریم.[۲]

در کتیبه‌ی داریوش بزرگ(۴۸۶ تا ۵۲۳ پیش از میلاد) در بیستون، چهار بار از اسب یاد شده‌است.[۳]

در زبان پهلوی نیز واژه‌های asp، stor و barak دیده می‌شود.[۴] در بسیاری از نام‌های ایرانی، نام اسب حضور دارد که از آن میان می‌توان به: گرشاسب به چم‌دارنده‌ی اسب لاغر، ارجاسب به چم دارنده‌ی اسب ارجمند یا دارای اسب پر ارج و بها، لهراسب به چم دارای اسب تندرو، ویشتاسپ یا گشتاسپ به چم دارای اسب از کار افتاده، جاماسپ یا تهماسب به چم دارای اسب فربه یا زورمند، هوسپا به چم دارای اسب خوب، گشنسب دارای اسب نر و دلیر و بیوراسب از نام‌های اژی‌دهاک به چم دارای ده‌هزار اسب اشاره کرد.

در بندهش، دینکرت، زادسپرم، مروج‌الذهب، روایات داراب هرمزدیار، نام چهارده تن از نیاکان زرتشت که چهار تن از آن میان نامشان با واژه‌ی اسب پیوند دارد، آمده‌است.[۵]

بسیاری از ایزدان و پهلوانان اساطیر و تاریخ ایران‌زمین، اسب‌سوار یا گردونه‌سوار بودند. مهر یا میترا، ایزد فروغ و پیکار و پیمان، گردونه‌ای چهار اسبه دارد که با آن از خاور تا باختر برای پیکار با دیوان و دروجان می‌تازد. ایزد مهر نمونه و نمادی نیکو از تقدس و نیک دانسته شدن سوار در باورهای ایرانیان است. در مهریشت و در بندهای ۱۲۴، ۱۲۵ و ۱۲۸ تا ۱۳۲ و... او سوار بر گردونه‌اش، خویشکاری‌اش را به انجام می‌رساند.

فرشته‌ی نگهبان چهارپایان سودمند که در اوستا درواسپا ۱۲۳۴ به چم دارای اسب خوب و سالم نامیده می‌شود، نیز سواری با گردونه و اسب است. در درواسپا یشت، بند ۱و۲ آمده است: «... دارنده‌ی اسبان زین‌شده و گردونه‌های گردنده و چرخ‌های خروشنده است».

در میان دیگر ایزدان، وای ۱۲۳ ایزد هوا، اناهیتا ۱۲۳ ایزد آب‌ها و فراوانی نیز خود سوارند.

در اوستا، در فروردین‌یشت بند ۵۱ و ۵۲، در آبان‌یشت بند ۱۳۰ و ۱۳۱، گشتاسپ‌یشت بند ۴۶ و ۴۸، ارت‌یشت و بهرام‌یشت بند ۱ تا ۲۷، دین‌یشت بند ۱۰ و مهریشت بند ۱۱ بسیار می‌بینیم که داشتن اسب خوب گردونه برای سوار آرزو شده‌است.[۶]

پهلوانان شاهنامه نیز چون رستم، گشتاسپ، اسفندیار، سهراب، سیاوش، خسرو پرویز و بسیاری دیگر، همگی سواران بایسته‌ای بوده‌اند و اسبانشان چون رخش و شبدیز، یاران جدانشدنی‌شان بوده‌اند.

ساسانیان و هنر ساسانی

سلسله‌ی ایرانی نژاد ساسانی که بیش و کم به درازای چهار سده(۲۴۴ تا ۶۵۰ م) بر ایران‌زمین حکم‌راندند، به دست اردشیر از نوادگان ساسان که از نجبا و اشراف پارسی و پاسدار و موبد معبد اناهیتا بود، پایه‌گذاری شد. ساسان، جد او و پدرش بابک، همگی از بزرگان معبد اناهیتا بودند. اردشیر از حکومت و اطاعت اردوان، آخرین پادشاه اشکانی سر می‌پیچد و در جنگ با او، اردوان به دست او کشته می‌شود. اردشیر در ۲۲۴ میلادی تاج‌گذاری می‌کند و سلسله‌ای به وجود می‌آورد که افتخار و شکوه هخامنشیان را دیگربار یادآور می‌شود. هنر ساسانی نیز به گونه‌ای به دنبال دست‌یافتن به ریشه‌های باستانی خود است.

ساسانیان با پیوستن به هنر هخامنشی، به سنت‌های کهن آسیای غربی پیش از اسکندر استمرار بخشیدند. تسلسل هنر پارتی که مسلماً یک هنر ایرانی شرقی است نیز همین سیر و روش کلی را تایید می‌کند. در حقیقت هنر ساسانی در ابتدای امر کاملا وارث گذشته‌ی ایرانی است. هنر ایالات روم‌شرقی در این مجموعه‌ی هنری سبکی را وارد می‌کند که در طول زمان ترکیب شکل‌ها را تغییر می‌دهد. هنر ایرانی در حالی که هنری ترکیبی است در بوته‌ی ملیت ایرانی می‌گدازد و روی آن دوباره کار می‌شود و توسط یک برنامه‌ی سیاسی که هدف آن بازگرفتن اعتبار و افتخارات گذشته‌ی هخامنشیان است، دیگربار به صورت یک هنر ملی درمی‌آید. هنر ایران ساسانی بیشتر هنری دهنده بود تا گیرنده.[۷]

هنر ساسانی آخرین مرحله‌ی هنر کهن شرقی است. این هنر نه بیان یک تجدد است و نه تجلی متاخر از هنر یونانی. این هنر اساساً زیبایی‌شناسی ایرانی را که وارث هنرهای آسیای مقدم است، تجسم می‌بخشد و نتیجه‌ی آن تحولی طولانی است با نیرویی که می‌تواند نشانه‌های خود را در هنرهای ملت‌های مجاور باقی گذارد.[۸]

اشکانیان در هنر خود رویکردی به هنر ابتدایی داشتند، نگاهی به هنر پیش از هخامنشی ایران، که از ویژگی‌های بنیادین آن تمام‌رخ بودن آن است.

ویژگی تمام‌رخ بودن که برنزهای لرستان از بهترین مثال‌های آن است، در تمام هنرهای کهن فلات ایران به نوعی حضور دارد و برخلاف آن‌چه گفته می‌شود، محصولی ایرانی است نه یک سنت یونانی، چه در هنر یونانی به کار بردن سبک تمام رخ برای تصویرگری یک داستان یا موضوع، روشی غیرمنطقی به شمار می‌رود. هخامنشیان در پی ایجاد هنری شهری و متناسب با شکوه و جلال یک امپراطوری عظیم، به سنت هزاران‌ساله‌ی خاور باستان گرایش پیدا می‌کنند و سبک نیم‌رخ را به کار می‌بندند. امتیاز هنر ساسانی در این میان آن است که شکل‌های نیم رخ و تمام‌رخ را در کنار یکدیگر می‌آورد و از هردو حالت استفاده می‌کند.

طبقه‌بندی نقش‌های سواران

در میان هنرمندان عصر ساسانی، نقش اسب و سوار و صحنه‌های پیکار یا شکار، از اهمیت و پذیرشی در خور توجه برخوردار است. به دلایل گوناگونی چون ارزش و تقدس سوار و اسب و پیوستگی آن با باورهای اساطیری و خویشکاری ایزدان و از سوی دیگر اهمیت آن به عنوان فعالیت و سرگرمی ویژه‌ی شاهان و نشانی از پهلوانی و دلیری، از موضوعات اصلی هنر ایران و به ویژه هنر ساسانی بوده‌است. زد و خورد بین سواران یکی از اعمال مذهبی است و میان شاهزادگان کشمکشی است برای تحصیل قدرت.[۹]

نقوش سواران در دوره‌ی ساسانی را می‌توان در سه گروه دسته‌بندی کرد:

ـ نقوش روی ظروف سیمین و زرین

ـ نقش برجسته‌ها

ـ نقوش روی نگین‌ها، مهر و سکه

در این دسته بندی، موضوع اصلی و عمده‌ی نقوش روی ظروف سیمین و زرین، به نقش شکار شاهی اختصاص داده شده است. در سنگ‌نگاره‌ها و نقش‌برجسته‌ها، موضوع اصلی، صحنه‌های جنگ و تاج‌گیری پادشاه و در نقوش نگین و مهر و سکه، صحنه‌های شکار، جنگ و تاج‌گیری است.

نقوش شکار

اولین و مهم‌ترین تصاویر نقوش سلطنتی در ظروف سیمین و زرین، نقش پیکره‌های در حال شکار است که در حدود چهل نمونه از این نقوش شناسایی شده‌است. هنرمندان ساسانی با ترسیم صحنه‌های شکار جانورانی مانند شیر، گراز، ببر و گوزن، در فضایی تنگ و فشرده که شاه تاج بر سر و جامه‌های مخمل مزین به جواهرات بر تن و سلاح زرین در دست دارد و حیوانات را

پیاده یا سوار مورد تعقیب و حمله قرار داده، دلیری و قدرت شاهان ساسانی را به بیننده القا و پهلوانی و قدرت شاه را تجسم کرده‌اند، چراکه پیروزی بر حیوان، یک امتیاز شاهانه است.[10]

ریشه‌های این اندیشه با رجوع به متون و باورهای دینی و اساطیری روشن خواهد شد. پادشاه تنها با داشتن فره یا به زبان دیگر تایید آسمانی است که اجازه‌ی پادشاهی و سلطنت دارد. در بخش بزرگی از نقش‌برجسته‌ها، شاه را در حال گرفتن فره از دست اهورامزدا یا دیگر ایزدان می‌بینیم. از این رو شاه نماینده‌ی اهورامزدا روی زمین است و پایگاهی پادشاه–موبد دارد. به این ترتیب نبرد با بدی و دیوان و دروجان نیز از جمله‌ی خویشکاری‌های اوست. در سنگ‌برجسته‌های هخامنشیان و به ویژه در نقوش برجسته‌ی تخت‌جمشید به نقوش پیکار پادشاه با حیوانات افسانه‌ای بسیار برمی‌خوریم. دراین نقوش، شاه به گونه‌ای نمادین با اهریمن و یا آفریده‌ها و یاران او – دیوان– در نبرد و پیکار است و خویشکاری خویش را به انجام می‌رساند.[11] تاثیر این باور در نقوش شکار دوره‌ی ساسانی نیز دیده می‌شود. از سوی دیگر و در کنار آن، همان‌گونه که گفته‌شد، شکار، سرگرمی و فعالیتی ویژه‌ی شاهان بود که در ضمن آن پهلوانی، دلاوری و شجاعت خود را به نمایش می‌گذاشتند.

این جنگ و کشمکش همان‌گونه که مطلوب هنر ساسانی است، همواره به سود شاه پایان می‌پذیرد و نیز انعکاس دورانی‌است که در داستان‌های یونانی متاخر نیز تک‌سواری و جنگ و دلیری انسان، تجلیل می‌شود.[12]

صحنه‌های جنگ و تاج‌گیری

دیگر موضوع مهم مرتبط با نقش اسب و سوار در هنر ساسانی که بخش بزرگ تصاویر نقش‌برجسته‌ها و سنگ نگاره‌ها را در بر می‌گیرد، صحنه‌های جنگ و تاج‌گیری است. در برابر ویژگی‌های بیشتر نمادین و اسطوره‌ای نقوش شکار و نبرد با حیوانات، این نقش‌ها کارکردی بیشتر روایی و تاریخی دارند. صحنه‌های تاج‌گیری، همان‌گونه گفته شد، از سویی تایید کننده‌ی پادشاهی و اعتبار شاه است چراکه به مردم نشان می‌دهد که پادشاه فره یا تایید سلطنت را مستقیما از اهورامزدا یا ایزدان دریافت می‌کند. صحنه های شکار نیز بیشتر در کنار کتیبه‌ها برای توصیف و روایت تاریخ و جنگ‌ها آمده‌است و تصویرگر و روایت‌کننده‌ی بخش یا حادثه‌ی مهم و اصلی متن کتیبه‌اند. برای مثال شکست‌خوردن سردار دشمن یا به اسارت درآمدن سربازان یا یک لشکرکشی و....

در نقشی‌های دورا اروپوس، سواران بر خلاف سربازان پیاده که در حرکات گوناگون ضربه‌زدن، سقوط، حالت دفاعی و... نشان داده شده‌اند، حالتی کاملا یکسان و یکنواخت دارند و از سربازان پیاده بزرگتر تصویر شده‌اند.[13]

ویژگی‌های پیکره‌ها

پیکره‌های سواران نیز پس از بررسی نقش‌برجسته‌ها و تصاویر، بیننده را به اصول و ویژگی‌هایی راهنمایی می‌کند که چون یک مدل ویژه‌ی زیبایی‌شناسانه در تمامی نقوش به کار گرفته شده‌است و خود نشانی است از خودآگاهی هنرمند در ساخت یک بنیان سبک‌شناسانه و یک مدل هنری. این ویژگی‌ها از این قرارند:

–استفاده از هر دو زاویه‌ی نیم و تمام‌رخ و در بیشتر موارد سه‌رخ، همان‌گونه که گفته‌شد از ویژگی‌های سبک‌شناسی هنر ساسانی است.

–آناتومی بیشتر وفادار به طبیعت است، اما هم‌چنان غیر واقع‌گرایانه. هنرمند ساسانی کوششی برای شبیه‌سازی طبیعت‌گرایانه آن گونه که در سنت‌های هنری یونان کاربرد داشت ندارد و به نوعی شبیه‌سازی آرمانی می‌پردازد. چهره‌ها همگی معرف یک کهن‌نمونه یا نوع مثالی از چهره هستند و اصراری به طبیعت‌گرایی صرف وجود ندارد.

–شناسایی پیکره‌ها نه از روی فرم چهره‌ها بلکه از راه شناسایی تاج‌ها انجام می‌شود. هر پادشاهی تاج ویژه و خاص خود را دارد که با بررسی سکه‌ها و مهرها، قابل شناسایی است. هنرمند ساسانی، کاملا آگاهانه از بازنمایی و شبیه‌سازی چهره روی برمی‌تابد اما در عین حال با آگاهی از این موضوع،

حالت تاخت اسب در این تصاویر که هر دو جفت پا تقریبا به طور افقی دراز شده‌است، مربوط به فرایند حرکت طبیعی اسب نیست بلکه صرفا حرکتی تخیلی است برای نمایش به خصوص تحرک و تجسم یک صحنه به عنوان یک مدل هنری تکامل یافته. به این ترتیب هنرمند بدون توجه به وضعیت واقعی اسب در حال تاخت، وضعیتی مناسب با ترکیب‌بندی کلی صحنه و با زیبایی‌شناسی خاص خود پدید آورده است که نشانی از یک شیوه‌ی هنری برنامه‌ریزی شده دارد. تاخت چهارنعل این نقش‌مایه‌ها که به وسیله‌ی ساسانیان، کاملا آگاهانه و به شکلی نو معرفی شده است.

ویژگی‌های کلی پیکره‌ی اسب‌ها را می‌توان به این ترتیب برشمرد:

- جثه‌ی سنگین. اسب‌ها همگی بدنی پر و سنگین دارند و وزن آن‌ها به خوبی نشان داده شده‌است.

با برنامه‌ای دقیق که سده‌های پی‌درپی دنبال می‌شود، راهی برای شناسایی باقی می‌گذارد.

- پیکره‌های در حال شکار عموما در دو حالت دیده می‌شوند؛ در حال کشیدن کمان یا پرتاب آن و یا در حالت حمله با شمشیر یا خنجر.
- پیکره‌های صحنه‌های تاج‌گیری و جنگ، سه وضعیت دارند؛ یا در حال گرفتن فره یا حلقه‌ی پادشاهی هستند، دست دشمن را در اسارت یا در نبرد در دست گرفته‌اند، یا بر سرش دست گذاشته‌اند و یا دست بر شمشیر، نیزه یا خنجر دارند.
- شانه‌های پهن، کمر باریک و بزرگی جثه‌ی سوار نسبت به اسب از جمله‌ی زیبایی‌شناسی خاص پیکره‌های ساسانی است که استمرار این سنت را در مکتب پیکره‌نگاری درباری عصر قاجار به خوبی می‌توان دنبال کرد.
- سر نسبت به بدن بسیار بزرگتر است و گاهی به طور مستقیم به بالاتنه متصل می‌شود.
- نوارهای تاج شاهان همواره حالت مواج دارند. سوی موج و اهتزاز نوارها، اصولا از سوی حرکت سوار و جهت طبیعی باد در هنگام حرکت پیروی نمی‌کند و متناسب با نیاز، ترکیب‌بندی تعیین می‌شود.

تصویرگری اسب

تاخت چهارنعل، شاخص کلی هنر تصویری ساسانی در نقش‌کردن اسب است. با پژوهش و بررسی نقش برجسته‌های ساسانی به ویژه سنگ‌نگاره‌های فیروزآباد، نقش‌رستم، تاق‌بستان و ظروف سیمین و زرین با صحنه‌های شکار، می‌توان این موضوع را به نیکی دریافت.

- گردن کلفت و کوتاه
- جثه‌ی کوچک نسبت به سوار. در همه‌ی موارد اسب‌ها بسیار کوچک‌تر از سوار خود هستند، شبیه اسب‌های کوچک‌اندازه و مینیاتوری اسب‌های استپ‌های مرکزی و شمال آسیا و مغولستان. رد پای این اسب‌های کوچک‌اندازه را می‌توان در اسب‌های هدیه‌آورده شده توسط نمایندگان ملل مختلف در نقش‌برجسته‌های تخت‌جمشید نیز دنبال کرد.[۱۴] شاید چنین بازنمایی ویژه‌ای از اسب‌ها، جز کارکردی زیبایی‌شناسانه، اشاره‌ای به نوع و نژاد اسب‌ها نیز باشد.
- سر کوچک. اسب‌ها همگی سرهای کوچکی دارند که به گردن ستبر و بزرگشان چسبیده و آشکارا توجه را به خود جلب می‌کند.
- تاخت چهارنعل غیرواقعی.
- پاهای کشیده و موازی با خط افق
- بازنمایی و شبیه‌سازی بیشتر وفادار به طبیعت در بدن و ماهیچه‌ها و عضلات نسبت به فرم کلی پیکره.

در نقاشی‌های دوراروپوس نیز طرح حرکت استفاده شده برای اسب‌ها، حالت تاخت- با همان ویژگی‌های گفته شده - است که برای بیشتر تصاویر سواران دوراروپوس به اضافه‌ی سر تمام‌رخ سوار، اختصاصی است. دو سوار، همدیگر را برانداز می‌کنند. ساختمان بدن اسب‌ها با سرهای نسبتا کوچک و بدن قوی، شبیه اسب‌های ساسانی است، با این وجود پاهای کشیده و بلند و هم‌چنین سینه‌ی تقریبا از سمت جلو در معرض دید را در آن‌جا نمی‌بینیم.[۱۵]

ویژگی‌های ترکیب‌بندی نقش سواران

منطق ترکیب‌بندی ویژه‌ای در این نقوش دیده می‌شود که به نوعی در تمام نقش‌برجسته‌ها و تصویرهای این دوره دیده می‌شود:

-ترکیب‌بندی‌ها عموماً در کادرها و قاب‌های تنگ و فشرده قرار دارند و عناصر بصری و نقوش به صورت فشرده فضای قاب را پر می‌کنند.

- در ترکیب بندی اصولا فضای مثبت مورد توجه هنرمند بوده و به چگونگی و ارتباط فضای منفی چندان پرداخته نشده است. اساس طراحی، تنظیم فضاهای مثبت است.
- سوار یا پادشاه بیشتر در سوی چپ قاب قرار دارد و نگاه و جهت حرکت او به سمت راست است.
- بخش مرکزی قاب همیشه به موضوع اصلی یعنی سوار و اسب اختصاص داده می‌شود.
- دیگر عناصر چون حیوانات، پیکره‌ها و نقوش تزئینی در گوشه‌ها و فضاهای خالی قاب قرار می‌گیرند و آن‌ها را پر می‌کنند.
- پیکره ها فشرده و در هم فرو رفته‌اند.
- پیکره‌ی شاه برای تاکید بیشتر همیشه بزرگ‌نمایی می‌شود و از دیگر پیکره‌ها بزرگ‌تر تصویر می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

1.Kent, Rolan G.(1953), Old Persian, American Oriental Society, New Haven.

۲. پورداوود، ابراهیم. فرهنگ ایران باستان، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۰.

3.Kent, Ibid.

۴. ر.ک. به: فره‌وشی، بهرام. فرهنگ فارسی به پهلوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.

فره‌وشی، بهرام. فرهنگ پهلوی به فارسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.

مکنزی، دیوید نیل. فرهنگ کوچک زبان پهلوی، برگردان مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۹.

۵. پورداود. پیشین.

۶. ر.ک. به: دوستخواه، جلیل(۱۳۷۵)، اوستا ۲ج، انتشارات مروارید، تهران و

Geldner, Karl Friedrich(1886), Avesta, Kohlhammer, Sttutgart.

۷. گیرشمان، رومان. هنر ایران در دوره‌ی پارت و ساسانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۸. گیرشمان. پیشین.

۹. گیرشمان. پیشین.

۱۰. صرامی، رسول. بررسی ظروف سیمین ساسانی از نظر شیوه‌ی ساخت و نحوه‌ی تزیین، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، (۷۳-۱۳۷۲).

۱۱. فریدنژاد، شروین. مبانی تصویرسازی هنر هخامنشی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی رشته‌ی نقاشی، دانشکده‌ی هنرهای زیبا، ۱۳۸۲.

۱۲. گیرشمان. پیشین.

۱۳. فون گال، هوبرتوس. جنگ سواران، برگردان فرامرز نجد سمیعی، انتشارات نسیم دانش، ۱۳۷۸.

۱۴. فریدنژاد. پیشین.

۱۵. فون گال. پیشین.

منابع

احسانی، محمدتقی. هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۲.

بوسایلی، ماریو. هنر پارتی و ساسانی، به همراه امبرتو شراتو، برگردان یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۷۸.

فون گال، هوبرتوس. جنگ سواران، برگردان فرامرز نجد سمیعی، انتشارات نسیم دانش، تهران، ۱۳۷۸.

زمانی، عباس. تاثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، انتشارات اداره‌ی کل وزارت فرهنگ و هنر، تهران.

صرامی، رسول. بررسی ظروف سیمین ساسانی از نظر شیوه‌ی ساخت و نحوه‌ی تزیین، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.

اتینگهاوزن، ریچارد. اوج‌های درخشان هنر ایران، به همراه احسان یارشاطر، برگردان هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، انتشارات آگاه، تهران.

پورداوود، ابراهیم. فرهنگ ایران باستان، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۸۰.

فره‌وشی، بهرام. فرهنگ فارسی به پهلوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.

فره‌وشی، بهرام. فرهنگ پهلوی به فارسی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.

مکنزی، دیوید نیل. فرهنگ کوچک زبان پهلوی، برگردان مهشید میرفخرایی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۹۷۳۱.

دوستخواه، جلیل. اوستا، ۲ج، انتشارات مروارید، ۱۳۷۵.

گیرشمان، رومان. هنر ایران در دوره‌ی پارت و ساسانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

فریدنژاد، شروین. مبانی تصویرسازی هنر هخامنشی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی رشته‌ی نقاشی، دانشکده‌ی هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ۱۳۸۲.

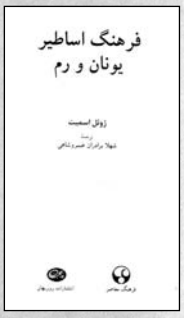
- Ettinghausen, Richard(1979), Highlights of Persian Art, with Ehsan Yarshater, Westview Press, Colorado, USA

- Yarshater, Ehsan(1987), Encyclopedis Iranica, Voll. II, Routledge and kegan Paul, USA

- Vesta Sarkhosh Curtis(1998), The Art and Archeology of Ancient Persia, with R. Hillenbrand and J. M. Rogers, Tauris Publication, Great Britania

- Kent, Rolan G.(1953), Old Persian, American Oriental Society, New Haven

- Geldner, Karl Friedrich(1886), Avesta, Kohlhammer, Sttutgart



فرهنگ اساطیر یونان و رم

ژوئل اسمیت

ترجمه: شهلا برادران خسروشاهی

انتشارات فرهنگ معاصر و نشر روز بهان، ۱۳۸٤

تا مدت‌ها همگان بر این تصور بودند که اساطیر، همانند داستان‌های خیالی، از ذهن‌های رویاپرداز ناشی شده‌اند. اما به تدریج در اواخر قرن نوزدهم و ورود به قرن بیستم، اسطوره با نگاهی معقول‌تر و مثبت‌تر روبه‌رو می‌شود.

فریزر، اساطیر را تبیین گر آیین‌های ابتدایی و مالینفسکی، اسطوره‌ها را روایتی از واقعیتی آغازین و کلودلوی استراوس نیز اسطوره را قصه‌ای روایی و نمادین از تجربه‌ی بشر برمی‌شمارد. در واقع آنان نشان داده‌اند که اسطوره‌ها در حیات تاریخی، فرهنگی و اندیشه یک ملت شریک‌اند.

بن مایه‌ی بسیاری از اساطیر در رابطه با چگونگی شکل‌گیری جهان و انسان است. انسان امروزین نه می‌تواند آن را به کناری نهد و نه می‌تواند در شکل ظاهری‌اش آن را بپذیرد. بنابراین اسطوره همواره‌ها با انسان همراهند. اسطوره‌ها از میان نرفته‌اند بلکه در پشت آرایه‌های تمدن و فرهنگ جدید قابل دیدن هستند.

فرهنگ اساطیر یونان و رم، آن گونه که ژوئل اسمیت به آن اشاره می‌کند سعی دارد تا جلال و شکوه اسطوره‌ها را به آنها باز گرداند و عناصر اساطیری را اعم از خدایان و پهلوانان و هم‌چنین حماسه‌ها را از تاریکی و ابهام که حاصل ذهنیت عوام است، بیرون کشد.

با پذیرفتن اینکه اسطوره‌ها ساخته و پرداخته‌ی ذهن‌های ابتدایی نیست و از توهم نیز دور است، درخواهیم یافت که اسطوره‌ها، نوعی کیهان‌شناسی و هستی‌شناسی انسان با زبان تمثیلی و نمادین است که قصد دارد به تبیین رابطه‌ی انسان با پیرامونش بپردازد.

نویسنده که اسطوره‌ها را ذهن عامه بیرون کشد، چرا که در میان طبقه‌ی متوسط و نخبگان که خرد را با خود همراه دارند، اسطوره‌ها چندان جایی ندارند. در حالی که اساطیر از آنجایی که عمدتاً در قلمرو فرهنگ عوام حضور دارند، باید در این قلمرو جست‌وجو شوند. کتاب با مدخل‌های بسیاری همراه شده است که اکثر آنها با تصویر ارائه و توضیحات سودمندی نیز در ارتباط با آنها داده می‌شود. کتاب حدود ۴۰۰ تصویر ارائه داده است که توضیحات مربوط به آنها، علاوه بر توضیحات مدخل‌هاست.