The Tripartite Motifs of Ancient Iran in the Decorations of the Chosroes II Cup

10.22034/jivsa.2024.425320.1075

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

Nima Saraidary[1*] **Nadia Maghuly**[2] **Alireza Hoseinpour**[3]

***Corresponding Author:** Nadia Maghuly **Email**:n.maghuly@gmail.com

Address: [1*] Master of Art Research, Faculty of Arts, Azad University of Qaimshahr, Qaimshahr, Iran.ty, Tehran, Iran.

Citation: : Saraidary, N. & Maghuly, N. & Hoseinpour, A. (2024), The Tripartite Motifs of Ancient Iran in the Decorations of the Chosroes II Cup, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts,* 2024, 2 (4), P. 91-104.

Received: 24 November 2023
Revised: 23 February 2024
Accepted: 18 March 2024
Published: 20 March 2024

Abstract

Sassanian Relief Carvings have utilized the interactions between the king, god, and people to evoke power and represent the social structure of their era through art. This structure, consisting of a grouping of functional identities within the reliefs, presents a form of triple structures found in ancient Indo-European societies, whose format is the common teachings of religions in myths, rituals, and social organizations. This ideology has been introduced as a theory in the field of comparative mythology by Georges Dumézil. This research aims to use Dumézil's comparative mythology method to investigate the reliefs of the Cup of Khosrow Parviz to find the social class functions and, by comparing them, to discover the triple structures. Therefore, the main question of this paper is how Sassanian Relief Carvings represent social actions. The hypothesis is that social actions are represented by the qualities and meanings of the structural elements expressed in the form of roles. The information in this research has been collected through library research, and the organization of the findings is descriptive-analytical. Studies show that the Sassanian society, with its cultural diversity, has commonalities with Indo-European culture, proving the presence of a triple social structure. Signs of this dominant system can be seen in the relief carvings of the Cup of Khosrow Parviz. Thus, the king has appeared in the role of the urban ruler in various situations and places, as well as among other classes of society, embodying qualities that have connected him to the lower social classes (warriors and the masses) through their actions.

Keywords:Sasanian motifs, mythology, Georges Dumzil, Khosroparviz cup

[1*] Master of Art Research, Faculty of Arts, Azad University of Qaimshahr, Qaimshahr, Iran.

[2] Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Azad University of Qaimshahr, Qaimshahr, Iran.

[3]Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Azad University of Qaimshahr, Qaimshahr, ty, Tehran, Iran.

1. Introduction

The art of the Sassanid period served the king and his political and cultural goals. One of the most brilliant periods in Iranian history and culture, in terms of promoting various arts, the long period of Sassanid world-holding (651-226 AD), which considered themselves heirs to the Achaemenid world-owning style, began with the reign of Ardashir I and ended with the advent of Islam and the defeat of Yazgerd III. The Sassanid period not only guaranteed the continuity of past creations, but also made an important contribution to the world stage with its artistic innovations. Sassanid society and civilization, while looking back and not being indifferent to the political currents of the day, because of the extent of the Sassanid empire, which stretched from the borders of Georgia and Armenia to the Persian Gulf and the Sea of Oman, and from the banks of Sindh to the Euphrates River, accepts different cultural currents and transforms their cultural elements in accordance with their national needs and traditions and transforms into a cultural product. It is new. Comparative mythology is one of these methods introduced by many theorists as a branch of comparative knowledge. Georges de Mozille is in the realm of researchers and theorists of comparative mythology by presenting his theory of three-act structure which was derived from research among Indo-European tribes. On this basis, Dumziel's comparative mythology is considered as a content-based method (to search for the facts embedded in the context of outstanding motifs as artistic components of the Sassanid era which represents culture and society).

2. Research Review

Some articles and dissertations related to the subject of this research are as follows:

- Keyvanfar, Farnaz (2016), M.Sc. in Handicrafts from Alzahra Art University (Exploring the Social Triple Classes in Prominent Achaemenid Motifs by Comparative Mythology of Dumziel)

This research is based on systematic government which has been institutionalized in the context of art in order to achieve a proper understanding of the social identity of the Achaemenid period.

- Nematian, Amir Hossein (2015); Master in Art Research from Yazd Branch University of Art and Architecture (A Study on the Evolution of the Sassanid State Based on Coins and Motifs of the Crowns)

In this research, during the evolution of the Sassanid government in the time of each of the kings, the coins and the role of their crowns and analysis of the cause of their change and development, has been discussed. In this study, the author refers to a group of Sassanid works that reflect the beliefs and manners of the Sasanian kings during their reign.

- MaKki, M. (2011), in the Quarterly Journal of Mystical and Mythological Literature with the theme (Comparative Study of Three Divine Goddesses in Iran and Armenia in Antiquity)333

In this paper, the author has studied three gods from ancient Iranian and Armenian deities and studied the common points of these deities.

3. Research Methodology

The method of the study is descriptive-comparative; it describes the elements in the outstanding motifs of Jam Khosrow Parviz for mastery of social class characteristics and its functions; also, it uses Douxil's comparative mythology method to compare the functions classified as a descriptive-analytic research that specifies the presentation or organization of the findings.

Juge Dumziel and Claudlo Strauss are first representatives of the comparative structuralist method in the social sciences. This method, based on a strict system of classifications and analysis, allowed de Zeil to exhibit, in Indo-European "civilization," three unvarying social functions: sovereignty, war, and production.

First Action: To define the elementary action, Dumziel expresses the mysterious and systematic administration of the universe that was a common function of the Indo-European gods. Rule, monarchy, law and authority were among the common traits among them.

*Second action: The function of the second action is physical performance and basically power, which is not exclusively combative. Now this power can come from the ruler who belongs to the act of the prince because one of the absolute attributes of the rulers is the force of warfare and military authority.

Third action: The characteristics that represent this action have a productive and economic function with health, medicine, fertility with different outcomes and effects such as well-being, wellbeing, longevity, comfort, tranquility, enjoyment and sexual function, and includes most ordinary people. Many believe that whatever does not fit into the first and second action can be included in this action. According to

Dumziel, these actions are less of the same kind or similar than the first two actions, but take different forms.

4. Research Findings

The motifs that are seen on the dish consist of two types of motifs, one is a human and the other is a plant motif, the presence of the king and its related elements and circles on which decorative flowers are engraved, are evident. Selecting concentric and radial circles for this type of composition, as well as using center balance to direct the eye into the design, is the best way to capture the viewer's attention. The artist has achieved the greatest success in emphasizing the center element by using various circular forms around the frame, because each radial design has its characteristics that include a strong focal point that is often at the center of the design and can generate energy and visual movement from the center or around the center. In fact, the word structure can be introduced in a way that Dumziel uses in his studies. So that he engages in actions that are not and will not be unconnected, actions that are apparently separate but inseparable in meaning and in certain meanings. In Georges de Mazeil's theory, we are faced with the word structure as a link and the interface between actions, so that in his thoughts and studies and researches this word has been undergoing a thorough process that finally reached a concept other than the concept of structure in the view of structuralists as an organized school and trend. One of the actions is Shahriari, which was extracted separately from the Cup in previous sections, which was the symbol of Shahriari and was investigated. By considering these symbols, the class functions of this cup can be demonstrated. Since one of the characteristics of this structure is the act of monarchy, law and authority, it can be concluded that the motifs of this cup are in this action.

5. Conclusion

The outstanding motifs of the Khosrow Parviz Cup of the Sassanid era refer to a specific theme that is derived from Sassanid culture, politics and society and thus refers to a reflection in harmony with its content to illustrate the actions. According to Dumziel's theory which is the first structure, the act of monarchy which can be observed in the dishes of the Sassanid period, motifs with the image of the king are seated on the throne or crown. As the first person of government in any government, the king is the first official and the first power, and it is clear that the motive and basis of these motifs in the Sasanian period is to celebrate successive military successes and victories in line with political and social goals and portray multiple victories. The king appears in these outstanding motifs as a person of spiritual character who relies on subordinate military forces and spiritual force of Ahuramazda. He always appears in an invincible triumphant position and defender of the land from the wrath of the enemies and representative of God on earth, the protector of landowners, the combatant, the just and a hero. It is in such a position that the artists have displayed the images of the king in a larger, more solemn and idealized form. Based on the motifs used on the Khosrow Parvizo Cup, according to its type of composition, it can be shared with the triple functions of the Doumziel Round-Search. In the Jam Khosrow Parviz Honarmand has achieved the most success in emphasizing the center by using concentric circles and circular frames and creating a connection between frame and form, and by diffusing radial elements in the frame, the most successful emphasis on the center, which is one of the features of this type of composition is the existence of a strong focal point that is often at the center of the project. It can create energy and visual movement from the center or around the center, and this indicates the high position of the king who is the main element and the king is the center of gravity of every thought and cultural insight. In this instance, the king is in the center of the circle and guides other elements of the spectator to the center of the circle, instilling a strong and strong sense of stability.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

مقاله پژوهشی

نمودکنش‌های سه‌گانهٔ ایران باستان در تزئینات جام خسروپرویز

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2024.425320.1075

نیما سرایداری[1*]، نادیا معقولی[2]، علیرضا حسین پور کسگری[3]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۰۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۲۸

چکیده

نقوش برجستهٔ ساسانی در راستای سیاست¬های پادشاه و برای القای (مضمونِ) قدرت از تعامل بین شاه و ایزد و مردم بهره گرفته و به بازنمایی ساختار اجتماعی دوران خود در قالب هنر پرداخته است. این ساختار که متشکل از تجمع کارکردهای موجود در هویّت نقوش نقش‌شده است نمودی از ساختارهای مشابه سه¬گانه در جوامع کهن هندواروپایی دارد که غالب آن، آموزه¬های مشترک ادیان در اساطیر، آیین¬ها و سازمان اجتماعی است. این ایدئولوژی در بستر فرهنگی اقوام هندواروپایی که به ساختار سه کنش اجتماعی بدل شده توسّط ژرژ دومزیل به‌عنوان نظریّه در حوزهٔ «دانش اسطوره¬شناسی تطبیقی» معرّفی شده است. جستجوی چنین ایدئولوژی ثابتی با کشف کارکردهای اجتماعی و طبقه¬بندی آن بر اساس ساختاری که دومزیل ارائه می‌دهد امکان‌پذیر می‌گردد. هدف از نگارش این مقاله، رسیدن به شناختی درست از هویّت اجتماعی دورهٔ ساسانی، مبتنی بر نظام‌یافتگی حکومت است که در بستر هنر نهادینه شده است. پژوهش حاضر در راستای رسیدن به این هدف از روش اسطوره¬شناسی تطبیقی دومزیل به منظور بررسی نقوش جام خسروپرویز برای یافتن کارکردهای طبقات اجتماعی بهره برده و با مقایسهٔ آن‌ها به کشف کنش‌های سه¬گانه اقدام نموده؛ ازاین‌روی رویکرد پژوهش تطبیقی در نظر گرفته شده است. پرسش اصلی نوشتار حاضر این‌چنین طرح شده است: نقوش برجستهٔ ساسانی چگونه کنش‌های اجتماعی را بازنمایی می‌کنند؟ مبتنی بر سنجش نمونه‌های آماری، فرضیّهٔ پژوهش بدین شرح است که: کنش‌های اجتماعی در گروِ کیفیات و معانی عناصر ساختاریِ نقوش است که خود را در قالب نقش بیان می¬دارد. اطّلاعات این پژوهش به روش کتابخانه‌ای گردآوری‌شده و نحوهٔ ساماندهی یافته‌ها به روش توصیفی تحلیلی است. مطالعات نشان می‌دهد که جامعهٔ ساسانی با توجّه به تنوّع فرهنگی دارای مشترکاتی با فرهنگ هندواروپایی است که حضور ساختار سه¬گانه اجتماعی را اثبات می‌کند. نشانه‌هایی از این نظام حاکم در بستر نقوش برجستهٔ جام خسروپرویز دیده می‌شود؛ به‌طوری‌که شاه را با استفاده از عناصر تصویری در اغلب نقوش و موضوعات مختلف قرار داده است؛ بنابراین شاه با کارکردهای منتسب به جایگاه خود در هر موقعیت زمانی و مکانی، همچنین میان طبقات دیگر جامعه در قالب کنش شهریاری حضور یافته و صفاتی را از آن خود نموده که از طریق آن‌ها به طبقات اجتماعی زیرین جنگاوران و تودهٔ مردم متصل گشته است.

کلید واژه ها: نقوش ساسانی، اسطوره¬شناسی تطبیقی، ژرژ دومزیل، کنش‌های سه¬گانه اجتماعی، جام خسروپرویز

[1*] کارشناسی ارشد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد قائم‌شهر، قائم‌شهر، ایران **Email:** n.maghuly@gmail.com
[2] نویسنده مسئول: استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد قائم‌شهر، قائم‌شهر، ایران
[3] استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد قائم‌شهر، قائم‌شهر، ایران

۱- مقدّمه

هنر در دورهٔ ساسانی در خدمت پادشاه و اهداف سیاسی و فرهنگی او قرار داشت. یکی از درخشان ترین دوره های تاریخ و فرهنگ ایران، از نظر ترویج هنرهای گوناگون دورهٔ طولانی جهان‌داری ساسانیان (۶۵۱ -۲۲۶ م) که خود را وارث شیوه و منش جهان‌داری هخامنشیان می‌دانستند، از پادشاهی اردشیر اول آغاز شد و با ظهور اسلام و شکست یزگردسوم پایان یافته است. دورهٔ ساسانی نه‌تنها تضمین‌کنندهٔ تداوم خلّاقیت‌های گذشته بود، بلکه با نوآوری‌های هنری خود، سهم مهمی در عرصهٔ جهانی ایفا کرده است. جامعه و تمدن ساسانی، ضمن نگاه به گذشته و بیتفاوت نبودن بر جریان‌های سیاسی روز، به دلیل وسعت شاهنشاهی ساسانی که از سرحدات گرجستان و ارمنستان تا سواحل خلیج‌فارس و دریای عمان و از سواحل سند تا رود فرات گسترده بود، ضمن پذیرش جریان‌های مختلف فرهنگی، عناصر فرهنگی آن‌ها را منطبق با نیازها و سنّت‌های ملّی خود تغییر شکل و محتوا می‌دهد و تبدیل به محصول فرهنگی نوینی می‌کند.

اسطوره شناسی تطبیقی از جمله این روش‌هاست که توسّط نظریّه پردازان بسیاری به‌عنوان شاخه‌ای از دانش‌های تطبیقی، معرّفی شده است. ژرژ دومزیل با ارائهٔ نظریّهٔ «ساختار سه کنش» خود که از پژوهش در میان اقوام هندواروپایی بدان رسیده بود در قلمرو محقّقین و نظریّه پردازان حوزه اسطوره شناسی تطبیقی قرار می‌گیرد. بر این مبنا اسطوره شناسی تطبیقی دومزیل به‌عنوان روشی محتوا محور برای جستجوی حقایق نهادینه‌شده در بستر نقوش برجسته به‌عنوان مؤلفه‌های هنری دورهٔ ساسانی که معرف فرهنگ و جامعه است مورد توجّه است. برای این منظور پژوهش حاضر در پی پاسخ‌دهی به سؤالات زیر است:

۱-کیفیات تصویری پادشاه به‌عنوان نقشی محوری و پرتکرار در نقوش برجستهٔ جام خسروپرویز بازگوکنندهٔ کدام‌یک از صفات مربوط به کنش‌های سه گانه است؟
۲-کنش‌های سه گانه اجتماعی چگونه و با چه ویژگیهایی خود را به‌مثابهٔ تصویر در نقوش جام خسروپرویز فلزی دورهٔ ساسانی نمایان ساخته اند؟
۳-نقوش برجستهٔ جام خسروپرویز از حیث موضوع چگونه می‌تواند در شناخت کنش‌های سه گانه مؤثر باشند؟
۴-ترکیب بندی نقوش برجستهٔ جام خسروپرویز چگونه می‌تواند در شناخت کنش‌های سه گانه مؤثر باشد؟

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی در خصوص نمود کنش‌های سه‌گانه ایران باستان در تزئینات ظروف فلزی دورهٔ ساسانی با رویکرد ژرژ دومزیل صورت نگرفته است و آثاری معدودی که به لحاظ مبانی نظری، اشتراکات و همانندی‌هایی با آن دارند، از نظر محوریت موضوع با این پژوهش تفاوت دارند. نکته دیگر این است که با توجّه به دورهٔ تاریخی ساسانی و هنر نقش برجسته‌های آن دوران با این منظر، پژوهش صورت نگرفته است. برخی از مقالات و پایان‌نامه‌های مرتبط با موضوع این پژوهش به شرح ذیل است:

کیوانفر(۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان «جستجوی طبقات سه‌گانه اجتماعی در نقوش برجسته هخامنشی به روش اسطوره‌شناسی تطبیقی دومزیل»، جهت رسیدن به شناختی درست از هویّت اجتماعی دورهٔ هخامنشی، مبتنی بر نظام‌یافتگی حکومت است که در بستر هنر نهادینه شده است. پژوهش حاضر در راستای رسیدن به هدف از روش اسطوره‌شناسی تطبیقی دومزیل به‌منظور بررسی درون‌متنی و بینامتنی برای یافتن کارکردهای طبقات اجتماعی بهره برده و با مقایسه آن‌ها به کشف کنش‌های سه‌گانه اقدام نموده است.

نعمتیان، (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود باعنوان «بررسی تحوّلات دولت ساسانی بر اساس سکّه‌ها و نقش و نگار تاج‌ها»، طی بررسی تحوّلات دولت ساسانی در زمان هر یک از شاهان با توجّه به سکّه‌ها و نقش تاج‌های آنان و واکاوی علّت تغییر و تحوّل آن‌ها پرداخته است. نویسنده در این پژوهش به دسته‌ای از آثار ساسانی اشاره می‌کند که نشانگر عقاید و آداب شاهان ساسانی در طول دورهٔ فرمانروایی آنان بوده است.

مکّی، (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی ایزدان سه‌گانه در ایران و ارمنستان در دوران باستان»، به بررسی سه ایزد از ایزدان ایران باستان و ارمنستان پرداخته و نکات مشترک این ایزدان را مطالعه و بررسی کرده است. با بررسی و تطبیق این دو ایزد ایرانی، ارمنی می‌توان نتیجه گرفت که با توجّه به یکسان بودن منشأ و اصل این دو قوم یعنی اینکه هر دو مربوط به اقوام هندواروپایی هستند و همچنین با توجّه به این مسأله که ادیان در دوران باستان همواره از ادیان ملل دیگر تأثیر پذیرفته و یا در ادیان ملل دیگر تأثیر گذاشته‌اند، می‌توان نکات مشترکی در ادیان کشورهایی که همسایه و هم‌مرز و هم‌نژاد و ریشه‌اند، یافت.

۲.مبانی نظری تحقیق

۲-۱.روش شناسی پژوهش

در پژوهش حاضر، نوع پژوهش توصیفی و جنس پژوهش موردی است و از حیث شرح عناصر موجود در نقوش برجستهٔ جام خسروپرویز برای تسلط بر صفات طبقاتی اجتماعی و کارکردهای آن و استفاده از روش اسطوره شناسی تطبیقی دومزیل با رویکرد تطبیقی برای مقایسه کارکردها در زمرهٔ پژوهش های توصیفی تحلیلی قرار می گیرد که نحوهٔ ارائه یا ساماندهی یافته ها را مشخص می‌گرداند.

۲-۲.ترکیبندی

در فرهنگ لغات فارسی معین، ترکیب واژهای عربی به معنی سوار کردن، به هم پیوستن و به هم آمیختن چند جسم جهت تبدیل به کلیّتی جامعتر بیان شده (معین،۱۳۸۷:۳۰۹)؛ لیکن به‌طور کل ترکیبندی یا کمپوزیسیون، عبارت از جای دادن عناصر در فضای مشخص (دوبعدی یا سه‌بعدی) به‌صورت منطقی و تحت قواعد و محاسبات دقیق و معین (هندسه پنهان) میان این عناصر است (بندعلیزاده، ۱۳۹۵:۳۱). همچنین منشأ ترکیب بندی در دو اصل تقارن)عامل ایجاد تعادل(و تکرار) ضرب‌آهنگ(است و به‌واسطه همین ویژگی‌ها است که اثر هنری معنا می یابد و مخاطب را به خود جلب می‌کند.) داندس، ۱۳۸۸: ۵۱-۵۴).

۲-۳. نشانه

نشانه یک واحد معنادار است که به‌عنوان اشارهگر بر چیزی جز خودش تفسیر می‌شود. نشانهها در صورتهای فیزیکی واژها، تصاویر، اصوات، کنشها یا اشیاء ظاهر می‌شوند. نشانه‌ها معنایی ذاتی و درونی ندارند و فقط وقتی تبدیل به نشانه می‌شوند که کاربران نشانه با ارجاع به یک رمز به آن‌ها معنا دهند (چندلر،۱۳۸۷: ۳۴۲) «پیرس نشانه را مفهومی همگانی می دانست. هر چیز که به هر شکل به چیزی دیگر دلالت کند، از نظر او نشانه بود» (احمدی،۱۳۷۵:

۳۴). پیرس می‌گوید: «ما فقط از طریق نشانه‌هاست که می‌توانیم بی اندیشیم.» (چندلر،۱۳۸۷: ۴۱).

۲-۴.اسطوره

اسطوره در لغت با واژۀ Historia به معنی «روایت و تاریخ» هم‌ریشه است، در یونانی، «Mythos» به معنی «شرح، خبر و قصه» آمده که با واژۀ انگلیسی «Mouths» به معنی «دهان، بیان و روایت» از یک ریشه است. اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین در بارۀ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به‌طورکلی جهان شناختی که یک قوم به‌منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندند. اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده و به‌گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده، هستی دارد، یا از میان خواهد رفت و درنهایت، اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است (اسماعیل‌پور. ۱۳۸۷ .۱۳-۱۴).

۲-۵.کنش‌های سه‌گانه دومزیل

ژرژ دومزیل را همراه کلودلوی استروس یکی از نخستین نمایندگان روش ساختارگرای تطبیقی در علوم اجتماعی می‌شناسند. این روش که بر نظامی دقیق از طبقه‌بندی‌ها و تجزیه‌وتحلیل‌ها مبتنی است، به دومزیل امکان داد تا در «تمدن» هندواروپایی، سه کارکرد اجتماعی نامتغیر را نشان دهد: حاکمیت، جنگ و تولید.

* کنش اول: دومزیل برای تعریف کنش ابتدایی، اداره جهان به صورتی اسرارآمیز و قاعده‌مند را بیان می‌دارد که جزو کارکردهای مشترک بین خدایان هندواروپایی بوده است. فرمانروایی، شهریاری، قانون و اقتدار از جمله صفات مشترک در بین آن‌ها بوده است.

*کنش دوم: کارکرد کنش دوم عملکرد جسمانی و اساساً قدرت است که البته منحصراً رزمی نیست. حال این قدرت می‌تواند از جانب حاکم که متعلق به کنش شهریاری است باشد زیرا یکی از صفات مطلق حاکمان دارا بودن نیروی جنگاوری و اقتدار نظامی است.

*کنش سوم: ویژگیهایی که معرف این کنش هستند کارکردی تولیدی و اقتصادی با جنبه سلامتی، پزشکی، باروری با نتایج و عواقب و تأثیرات گوناگون از قبیل خرمی و آبادانی و تندرستی و طول عمر و آسایش و آرامش و کامرانی و کارکردی جنسی دارند و بیشتر مردم عادی را شامل می‌شود. بسیاری بر این عقیده‌اند که هر چه در کنش اول و دوم جای نمی‌گیرد را می‌توان در این کنش قرار داد. بنا به باور دومزیل این کنش کمتر از دو کنش نخست از یک نوع هستند و یا مشابه‌اند بلکه اشکال متفاوتی به خود میگیرند.

سه کنشی که در رأس آن شهریاران و حکومت قرار دارد و جنگاوری و جنگ تنها راه برای نگهداری و پابرجا ماندن سازمان حکومتی و مقر آن است و در آخر حفاظت کشاورزان و تولیدکنندگان از گزند و نابودی، زیرا که چرخ حکومتی و اساس هر سازمانی نیروی مردمی آن است که نیاز به بقا دارند. چنین ساختار هماهنگی با همکاری یکدیگر می‌توانند در هر جامعه‌ای رخنه کند و سازنده جامعه و جهانی نظام‌مند باشد.

۳. بحث

۳-۱. جام خسروپرویز

از آثار هنری دورۀ ساسانی. این جام ظرفی مرصّع و مُطلّا از جنس کوارتز یا دُرّ کوهی با نقش برجستۀ خسروپرویز است. خسرو در این نقش بر تختی که بر روی دو اسب بال‌دار استوار است، جلوس کرده است و شمشیری میان پاهای خود دارد. پیرامون نقش خسرو با خمیر شیشه‌ای الوان به رنگ‌های سبز و قرمز آراسته شده است. قطر این جام ۲۸ سانتی‌متر است و در کتابخانۀ ملی پاریس نگهداری می‌شود.

تصویر۱. جام طلای قرن ششم میلادی (جام خسروپرویز)

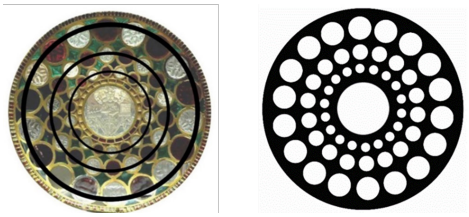
(گریشمن، ۱۳۵۰، ص ۲۰۵)

۳-۱-۱.ترکیبندی

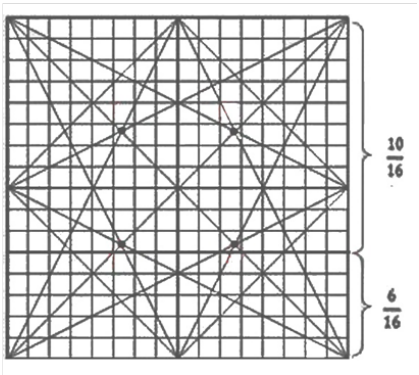
با توجّه به معنی کلّی ترکیبندی که عبارت است از قرار دادن مناسب عناصر در کادر به‌نحوی‌که تمامی این عناصر، نگاه مخاطب را به سوژۀ اصلی جلب کند، ترکیبندی تحت قواعد و اصول معیّن و محاسبات دقیق انجام میگیرد و بین عناصر تصویری ارتباط، پیوند و رابطه منطقی ایجاد می‌کند. از انواع ترکیبندی می‌توان به ترکیبندی متمرکز اشاره کرد که در تزئینات این جام مورد استفاده قرار گرفته است (تصویر ۲).

در این نوع ترکیب، عنصر اصلی در مرکز دایره و دیگر عناصر تشکیل‌دهندۀ اثر، در جهت جلب توجّه بیننده به آن عمل می‌کنند. با فرض کردن کادر پایه که مربعی ۱۶×۱۶ سانتیمتر است، می‌توان نقاط کلیدی جام خسروپرویز را به دست آورد. همان‌طور که در تصاویرِ ساده‌شده مشاهده میشود، اگر نقاط کلیدی تصویر را که در این جام مورد بررسی قرار بدهیم مشاهده می‌شود که تصویر اصلی (پادشاه) در نقطۀ طلایی در مرکز جدول قرار گرفته است (تصویر ۵).

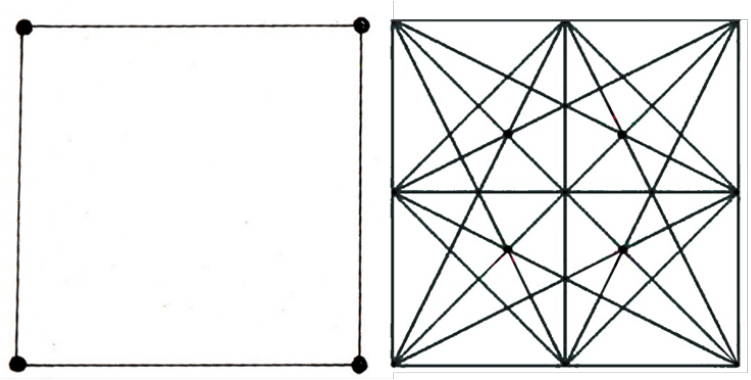
با توجّه به نقوش جام خسروپرویز دورۀ ساسانی که پادشاه در بیشتر نقش‌مایه‌های جام خسروپرویز عنصر اصلی است و پادشاه مرکز ثقل هر اندیشه و بینش فرهنگی بوده، در این نمونه جام نیز پادشاه در مرکز دایره قرار دارد و دیگر عناصر بیننده را به مرکز دایره رهنمایی می‌کند و حس مقاوم و مستحکم را القا می‌کند. در دایره تمام نیروها از محیط آن به‌طرف مرکز در جریان است و یا از مرکز به‌طرف محیط دایره حس می‌شود» (حلیمی،۱۳۷۲، ص. ۲۲۶) (تصویر ۲).



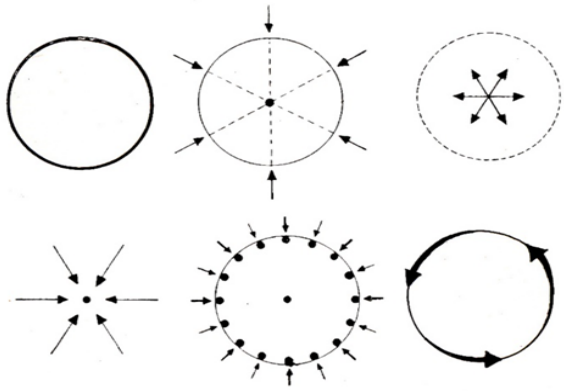
تصویر ۲. دایره = تعادل + حرکت (حلیمی،۱۳۷۲)



تصویر ۳. مطالعه ریتم چیدمان اجزا



تصویر ۴. مطالعه ریتم خطوط دوار همگرا



تصویر ۵. مراحل تعیین کادر پایه، خطوط انتظام دهنده و رهنمون گر.

(حسن‌زاده، موسوی کوهپر و افهمی، ۱۳۹۱)

۳-۱-۲.توصیف اثر (شناخت موتیفها و اجزاء)

تصویر شاه بر روی قطعه ای مدوری از کریستال سنگی کنده شده است و دور آن را قابی یاقوت‌نشان فراگرفته است. دورهٔ خارجی جام نیز یاقوت‌نشان است. شاه که به‌طور تمام‌رخ نشسته است تاجی بر سر دارد که دارای تزئین بسیار است. نوارهای تاج موج می‌زنند و وی با دو دست بر شمشیرش تکیه کرده است. وضع نشستن او بر تخت با ساق پای خمیده طوری است که به نظر می‌رسد از تخت خودش جدا گشته است. تخت بر پایهٔ دو اسب بالدار نیمرخ قرار گرفته و به طرزی باشکوه و زیبا با بال‌ها آراسته شده است. این ظرف، دربردارندهٔ شبکهٔ حلقه‌های کوچک زر خالص نشانده بر سطح شمسه‌هایی از خمیر شیشهٔ حکاکی شده، در رنگ‌های متناوب قرمز و سفید و با درزگیری‌های میانی به رنگ سبز است (تصویر ۸). شمسهٔ بزرگ‌تر مرکزی از بلور سفید است که تمثال پادشاه بر آن کنده‌کاری شده و اطراف آن را نواری از میناکاری خانه، خانه که در هر خانه خمیر شیشهٔ قرمز نشانده شده (تصویر ۷)، فراگرفته و به همین شیوه در لبهٔ جام تکرار شده است. این اثر، نمونهٔ پُرزرق‌وبرق و درعین‌حال مؤثر و اصالتاً شکوهمند (هفت رنگ‌کاری) خاورزمین و ادامهٔ سبک مرصع‌کاری هفت‌رنگی است که پیشینهٔ آن را میتوان در دوره‌های هخامنشی و اشکانی ردیابی کرد.

تصویر ۷: جزییات میناکاری خانه‌بندی شده

تصویر ۸: جزییات خمیر شیشه حکاکی شده

۳-۱-۲-۱.نقش دیهیم

در *فرهنگ معین* آمده است: «دیهیم نوار مخصوصی بود که گرد تاج پادشاه ایران بسته می‌شد» (۱۳۶۰، ص. ۱۶۰۳). ردپای دیهیم را در آیین مهر و در زمان پارت‌ها میتوان دنبال کرد و آن سربند رشته‌مانند پارتیان است که معمولاً از آن به «داهم/ دادم» (فارسی نو: دیهیم) یا معادل یونانی «دیادم» یاد می‌کنند. در حقیقت ظهور فرشته بالدار بر پشت سکّه‌های پارتیان که دیهیمی را حمل می‌کنند معادل فرشتهٔ بالدار ساسانی است که نوار مواج به‌عنوان فر ایزدی را با خود به همراه دارد. با توجّه به ارزش‌های نمادین عنصر دیهیم در لباس ایرانیان، این نظر که دیهیم به واسطه‌ای در لباس اروپاییان ظاهر شده و تدریجاً تغییر شکل یافته با استناد به روایت‌هایی که در ادامه خواهد آمد روشن می‌شود. » (مقدّم،۱۳۲۴، صص. ۳۲ - ۳).

۳-۱-۲-۲.تاج شاهان ساسانی

نکتهٔ دیگری که در مورد آن میتوان بررسی و تحلیل کرد تاج پادشاهان ساسانی است: «در دورهٔ ساسانی هر پادشاه دارای تاج مخصوص به خود بوده است و ترکیب و ساختمان این تاج‌ها حدود سی بار تغییر کرده است. شکل و فُرم کلّی تاج به این صورت بوده که بر بالای تاج شب‌کلاه و گویی قرار داشته و تاج دارای کنگره یا شعاع یا بال بوده است. همچنین بر روی تاجها نشانهٔ مهری (سمبولیک) دیده میشود که با آیین زرتشت پیوند داشته است» (گیرشمن،۱۳۵۰، ص. ۲۴۵). تاج در حقیقت نماد پیوند فرمانروا با نیروهای آسمانی بوده، علائم و تزیینات آن نیز این مطلب را تأیید می‌کند (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۷۹، ص. ۹۳).

تاج یک کلمه فارسی و از ریشهٔ ایرانی است. لغت دیگر فارسی آن «افسر» است که از دو جزء «اَف» به معنی روی بر و «سر» تشکیل شده است؛ یعنی آنچه بر سر نهند ولی همواره به معنی اخص تاج و کلاه شاهی استعمال می‌شود. «اَف» در فارسی باستان «ائیبی aibi» آمده و در پهلوی به‌صورت «اپی» استعمال شده و در *کارنامهٔ اردشیر بابکان* «اپیسر apisar » به معنی «تاج» آمده است» (صفا، ۱۳۴۶، صص. ۱۶۴- ۱۶۵).

۳-۱-۲-۳.اجزاء تشکیل‌دهندهٔ تاج شاهان ساسانی

۱ متن تاج (زمینه تاج) دو تاج اردشیر بابکان به‌طور مطلق و دیگر به‌طور سنّتی شبیه تاج اشکانیان است. بعد از تاجگذاری، نوع دیگری تاج که دارای کنگره است بر سر گذاشته است. تاجهای اخیر اردشیر بابکان و دیگر سلاطین ساسانی کنگره‌دار است؛ ۲ ترصیع: شکل‌های مختلف از جواهرات گوناگون؛ ۳ گوی یا جقه: این گوی چین‌دار بوده که گویی از پارچه مرّصع بر پیشانی یا تارك پادشاه نصب شده؛ ۴ نوار سلطنتی: در یک یا دو محل از تاج‌ها نوار سلطنتی در اهتزازی باشد؛ ۵ مواهر حیوانی: مانند عقاب و گراز؛ ۶ هلال ماه؛ ۷ هلال ماه و گوی؛ ۸ ماه و ستاره.

گوی:
گوی نماد آسمان و یا نماد کرهٔ زمین و کیهان است (هال، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۵). شکل و فرم کلّی تاج به این صورت بوده که بر بالای تاج شب‌کلاه و گویی قرار داشته است (تصویر ۹). «گوی شاید نماینده کرهٔ ارضی یا کرهٔ فلکی باشد» (کریستینسن، ۱۳۶۷، ص. ۱۳۵). «گوی نشان ابدیت، تسلط بر زمین و جهان، قدرت و جایگاه پادشاهی است. گوی از بین برندهٔ زمان و مکان و نماد طاق آسمان و جهان است. برای گوی معنایی همانند کره و دایره در نور گرفته‌اند. دایره‌ها و کره ها نیز مانند گوی نمایانگر تمامیت، وحدت و ابدیت هستند. گوی نشان مبدائی است که همه‌چیز از آن سرچشمه میگیرد و بدان میگراید و هر نقطه خود درنهایت دایره‌ای است» (وارنر، ۱۳۸۷، ص. ۲۸).

هلال ماه:
در آیین زرتشتی ماه پاسدار ستوران و حامل نژاد آنان است و هفتمین یشت به آن اختصاص داده شده و روز دوازدهم هر ماه شمسی را به نام او ماه‌روز می‌گویند. ماه‌روز در این باورها روزی تک و گزیده و مناسب شادمانی و حاجت خواستن است (هنیلز، ۱۳۸۳، ص. ۱۴۷) (تصویر ۱۰). ماه از دیرگاه مورد ستایش ایرانیان قرار داشت ماه فرح‌بخش جهان است و کنایه‌ای از زمستان است. «گاو که پیوندش با ماه ناگسستنی است نماینده ماه بر روی زمین است. ماه در آسمان پس از خورشید والاترین مقام را دارد» (صمدی، ۱۳۸۳، ص. ۷۹).

بالها:
نماد ورثرغنه-آناهیتا (خدای جنگ و پیروزی) است (پرادا، ۱۳۸۳، ص. ۲۵۳). «بال از مشخصات ایزد و رهران حافظ شاهان است» (گیمن، ۱۳۷۵، ص. ۳۳۶). تاج‌بالدار در ایران باستان نماد خدای پیروزی بوده و در *اوستا* از آن با نام «ورثراگنا» و یا به پهلوی «ورهران» و به فارسی «بهرام» یاد شده است. بهرام در *اوستا* «ورثرگان» و در پهلوی «ورهران» به معنی «دشمنکش» و «پیروزمند» بوده و نام یکی ازایزدان آئین زرتشت است (پاکزادیان، ۱۳۸۴، ص. ۱۹).

روبان آویزان تاج:
در اواسط و اواخر دورهٔ ساسانی حلقه بالدار در حاشیهٔ تاج سایر شاهان ساسانی به چشم میخورد که روبان در پشت سر شاه با نیروی ایزد باد به حالت اهتزاز در آمده است (تصویر ۱۱). روبان‌ها نقش ویژه‌ای در تاج‌ها داشتند. تاج‌های ساسانی همواره دارای دو جفت روبان بودند که به‌صورت آزاد از تاج آویخته می‌شدند. «در بعضی موارد این روبان‌ها در پشت گردن قرار می‌گرفتند و به همین دلیل این برداشت خطا که روبان‌ها از گردنبند آویزان هستند به وجود آمده بود. روبان‌ها به‌صورت قرینه بر شانه‌های چپ و راست شاه قرار داشتند و سر آن‌ها رو به بالا بود. پوپ عقیده دارد روبان هایی که از تاج و لباس شاه آویزان است شاید تقلیدی از باریکه های ابر باشد که نماد و نشان های از ارتباط شاه با قدرت های آسمانی است» (پوپ، ۱۳۸۷، ص. ۶۷).

تصویر ۹. گوی در تاج پادشاه

تصویر ۱۰. هلال ماه در تاج پادشاه

تصویر ۱۱. روبان در تاج پادشاه

اسب بالدار:

پگاسوس: اسب بالدار، ترکیب طبیعت عالی و دانی که به‌سوی طبیعت عالی گرایش دارد، در ارتباط با خورشید (کوپر، ۱۳۸۶، ص. ۱۵۱). جز در نقش برجسته گورها در روایت‌های ایرانی از اسب بالدار به‌ندرت یاد می‌شود. در افسانه‌های مردمی از اسبی اهورایی و گاه اسبی اهریمنی و او را یارای پرواز است و قهرمان افسانه را از دشواری‌ها می‌رهاند و در برخی از روایت‌ها همتای سیمرغ است (هینلز، ۱۳۸۵، ص. ۴۵۶). در این میان اسب نیز نماد قدرت زمینی یا خاکی است (وارنر، ۱۳۸۷، ص. ۵۱۹) (تصویر ۱۲)؛ و «در باورهای قومی و اساطیری، اسب مرکب خدایان، ابر، پرتوی نور، در نشانه‌ها نجابت خانوادگی، آماده برای هرگونه خدمت در زمان جنگ یا صلح است» (صبا، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۸). همچنین ایرانیان برای تداوم گردش خورشید در آسمان، اسب را در پیشگاه خدای خورشید قربانی می کردند و در اساطیر ایران، اسب سفید یا طلایی، شکلی از تیشتر (آورنده آب) و نشانه مردی و نیرومندی است (صبا، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۰). اسب بالدار نیز، معمولاً، نشان دهندهٔ مفاهیم اسب است، امّا بیشتر، حالت آسمانی و پرواز به ماوراء دارد و ترکیبی از خاصیت های زمینی و آسمانی است (کوپر، ۱۳۷۹، ص. ۲۳۴) (تصویر ۱۳). «به نظر می رسد هدف از نقش کردن حیوانات با بال بیشتر نشان دادن قدرت آن‌ها باشد» (Werness,2004, pp. 434-433).

تصویر ۱۲. جزییات اسب بالدار

تصویر ۱۳. پادشاه بر اسب بالدار

شمشیر:

شمشیر در اصل متشکل از یک تیغه و یک قبضه است؛ بنابراین نماد اتحاد شمرده می شود (تصویر ۱۴). هنوز هم شمشیر یک نماد مذهبی برای اسقف‌های شرقی و بخشی از لباس رسمی آن‌ها به شمار می رود. شمشیر را نمادی از انهدام جسمانی و اراده روحی و نیز نماد روح و کلام خدا دانسته اند. شمشیر به سبب دلالت بر نابودی جسم، باید نمادی برای تکامل معنوی باشد. در میان برخی اقوام شمشیر هرگز یک شی عادی نبوده است و برعکس همیشه نمادی متناسب عالی‌رتبگان و والاترین درجات بوده است. شمشیر تقریباً همواره حق انحصاری مقامات بالا بوده است (سرلو، ۱۳۸۸، صص. ۵۰۳ -۵۳۳) (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵. جزییات شمشیر شاه

تصویر ۱۴. پادشاه شمشیر به دست در مرکز جام

دایره:

پیشینیان بر این باور بودن که فضاهای دایرهای و حلقه‌ای، حافظ و نگاهدار هر آن چیزی است که در درون حلقه جای دارد. الیاه، دایره ساختن و دایره زدن را به‌گونه‌ای رمزی، ایمنی‌بخش و مانع از هجوم ارواح خبیثه می‌داند. به عقیده او دایره‌های بسته‌شده گرد مقابر، مانع از سرگردانی ارواح می‌شود و شگردی است برای حفاظت از آن‌ها و نیز موجب باقی ماندن ارواح در فضایی مقدّس است (دوبورکور، ۱۳۷۶، ص. ۹۳). «کارکرد دایره در اسطوره‌ها، رؤیاها، ماندالاها، آیین‌های پرستش خورشید و نیز نقشه‌های قدیم شهرها، بیانگر توجّه به تمامیت به‌عنوان اصلی‌ترین و حیاتی ترین جنبه زندگی انسان است» (یونگ، ۱۳۷۸، ص. ۳۷۹).

بنابراین، ماندالا را میتوان بازتابی از جهان معنوی در این جهان دانست. یونگ این مرکز را در این نقطه «خود» و «من» نامیده است تفرید یکی می‌شوند و ناخودآگاهی و خودآگاهی به مرکز ماندالا محل نزول وحدت دست می‌یابند محور عالم است و هر که به مرکز وجود، یعنی ماندالا راه می‌یابد، به مرکز هستی که نقطه اتصال است برای مبدأ انسان و مبدأ عالم می‌پیوندد (شایگان، ۱۳۸۱، ص. ۱۹۳).

عدد:

در سراسر جهان، «سه» عددی بنیادی است. سه نخستین عدد در بردارندهٔ واژهٔ «همه» است. «سه» تداعی‌کنندهٔ انسان (بدن، جان، روح)، چرخهٔ حیات (تولد، زندگی، مرگ)، سیکل کامل (آغاز، میان، پایان) و (گذشته، حال، آینده) است. در اساطیر ایرانی، جمشید دارای سه فره یا به عبارتی بهتر فرهی با سه جلوه است. یکی از آن‌ها که فره خدایی است به مهر می‌رسد. فرهٔ شاهی به فریدون می پیوندد و فرهٔ پهلوانی را گرشاسب به دست می آورد (خدا، شاه، پهلوان) (نورآقایی، ۱۳۸۸، ص. ۴۲). «این عدد بیانگر نور و روحانیت همراه با نوعی وحدانیت است» (کاسیرر، ۱۳۸۷، ص. ۲۴۱).

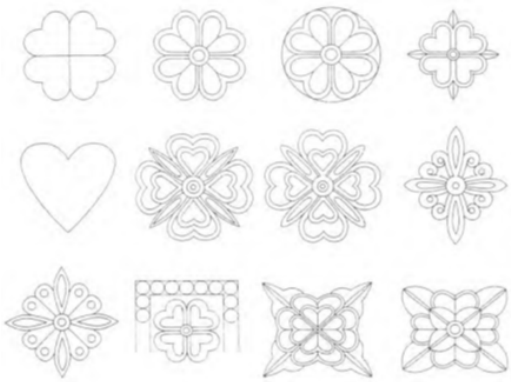
نکته دیگری که میتوان به‌عنوان تحلیل به آن نگاه کرد سه ردیف دایره متحدالمرکز (تصویر ۲) همان جامعهٔ طبقاتی سه‌گانه آن دوره می‌تواند باشد: موبدان، ارتشداران و کشاورزان. در تحلیل بعدی شمارش دوایر بر روی جام به‌طور جداگانه تعداد ۹ عدد دایره رنگ قرمز و سفید در هر دایره متمرکز به مرکز جام (تصویر ۲) و ۲۷ عدد از هر دایره رنگی قرمز و سفید به‌صورت جداگانه در جام مشاهده می شود؛ که عدد ۹ نماد ایثارگری و از خود گذشتن و عدد ۲۷ عدد تربیت، عدد سلطنت می توان تحلیل کرد.

رنگ:

یکی از جذاب‌ترین اندیشه‌های ایرانیان باستان انطباق رنگ‌ها با هفت‌سیاره آسمانی است که هرکدام مظهر یک امشاسپند است. این هفت‌سیاره آسمانی عبارت‌اند از: هرمزد (مشتری)، کیوان (زحل)، بهرام (مریخ)، ناهید (زهره)، تیر (عطارد)، خورشید (مهر) و ماه که هرکدام با رنگی که مظهر و نماد آن است مشخص می‌شود. این رنگ‌ها زرد، آبی، نارنجی، سرخ، بنفش، سبز و نیلگون هستند (ریاضی، ۱۳۸۲، ص. ۲۹۴). رنگ ساسانی درخشان و هنرمندانه ترسیم شده است و فقط رنگ‌هایی انتخاب شده که با نقش تناسب و هماهنگی بیشتری داشته باشد (گدار، ۱۳۵۸، ص. ۳۰۳). رنگ آبی، قرمز، زرد، سبز، ارغوانی، سفید و سیاه مورد توجّه شاهان ساسانی (تصویر ۲) بوده است و به‌نوعی برای نشان دادن شکوه سلطنت خویش از این رنگ‌ها استفاده می کردند. «رنگ قرمز یا سرخ نماد قدرت و سلطنت، خورشید، آتش، نشاط و زندگی است. رنگ سبز نماد رشد و نمو، باروری، احساسات، امید و شادی است. رنگ ارغوانی از رنگ‌های مجلل و فاخر است و نماد وقار و عزت‌نفس. رنگ سفید نماد پاکی، قداست، معصومیت و روشنایی است. رنگ سیاه نماد عقل کهن و راز ناشناخته است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷، ص. ۲۲).

گلهای چند پر:

گل‌وبوته‌های چند پر گواه دیگر از نقوش رایج گیاهی در دورهٔ ساسانی هستند که به اشکال چهار، هشت و پُرپَر دیده می‌شوند. گل‌های چهارپر کاربرد بیشتری در دورهٔ ساسانی داشتند (تصویر ۱۶). این کمّیّت گلبرگ‌ها می تواند بار کیفی نیز داشته باشند. عدد چهار که در مفهوم فلسفی خود به کمال ماده اشاره دارد، در جهان‌بینی زردشتی نیز در موارد بسیاری دیده می شود. به‌عنوان‌مثال: ۱- عناصر چهارگانهٔ آب، باد، آتش و خاک؛ ۲- تقسیم حیات یک دورهٔ سال به چهار فصل: بهار، تابستان، پاییز و زمستان؛ ۳- جهات چهارگانه: خراسان) شرق (، خاورا) مغرب(، اباختر) شمال(، نیمرو) جنوب)؛ ۴- گماردن چهار ستاره در چهارگوشهٔ جهان به‌سان چهار سپاهبد؛ ۵- تقسیم مردان به چهار گروه: آسرونان، ارتشتاران، واستریوشان و هوتوخشان؛ ۶- اشاره به چهار نماز مهم زردشتی یعنی آفرینگان ها؛ ۷- با چهار اسب کشیده شدن گردونهٔ برخی از ایزدان چون مهر و سروش (بهزادی، ۱۳۶۷، ص. ۸۴۰). این نوع نقوش احتمالاً نشانگر گیاه خاصّی نیستند اگرچه گمان می‌رود که چنین گل‌هایی به فراوانی در آسیای مرکزی و جنوب غربی وجود داشته است (ریاضی، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۵).



تصویر ۱۶. نقش گل با چهار گلبرگ قلبی شکل در دورهٔ ساسانی بر اساس حجاریهای طاق‌بستان. (ریاضی،۱۳۸۲)

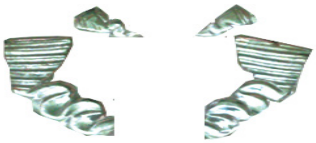
۳-۱-۳.بررسی کارکرد کنش‌های سهگانه دومزیل

نقوش که بر روی ظرف مشاهده می شود متشکل از دو نوع نقشمایه است، یک نقش انسانی و دیگری نقش گیاهی حضور نقش پادشاه و عناصر مربوط به آن و دوایری که گلهای تزئینی بر روی آن حکاکی شده مشهود است، انتخاب دایره های متحدالمرکز و شعاعی برای این نوع ترکیب‌بندی و نیز استفاده از تعادل مرکز برای هدایت چشم به داخل طرح، بهترین راه جلب توجّه بیننده است. هنرمند با کمک گرفتن از فرم‌های مختلف دایره‌ای در اطراف قاب، بیشترین موفقیت را در تأکید بر عنصر مرکز کسب کرده است، چراکه هر طرح شعاعی، ویژگی‌هایی دارد که این ویژگی‌ها عبارت است از وجود یک نقطه کانونی قوی که اغلب در مرکز طرح قرار دارد و می‌تواند انرژی و حرکت بصری را از مرکز یا در اطراف مرکز ایجاد کند. با توجّه به نوع ترکیب‌بندی جام و قرار دادن نقش شاه در وسط جام که خود نمایانگر حس قدرت مهتری، اقتدار، آداب‌ورسوم، رعایت نظم، دیانت، هوش، دانش و مستحکم بودن را القا می‌کند، دومزیل با تحقیق و جستجو در بین اساطیر هندواروپایی به ساختار جامع و منسجمی از کنش‌های سه گانه اجتماعی دست یافت که قابلیت تعمیم‌دهی بر کارکردهای طبقات اجتماعی این اقوام را پیدا کرد. درواقع می‌توان واژه ساختار را به شیوه‌ای معرّفی کرد که دومزیل در بررسی های خود به کار می‌گیرد. به‌طوری‌که او را درگیر کنش‌هایی می‌کند که بی ارتباط با هم نبوده و نخواهند بود؛ کنش‌هایی که در ظاهر جدا از هم ولی در مفهوم و در معانی خاص، جدایی ناپذیر می‌باشند. در نظریه ژرژ دومزیل با واژه ساختار به‌عنوان پیونددهنده و رابط بین کنش‌ها مواجه هستیم، به‌طوری‌که در تفکرات وی و طبق مطالعات و تحقیقات او این واژه با طی مراحل تکمیلی روبه‌رو بوده است که در آخر به مفهومی غیر از مفهوم ساختار در نظر ساختارگرایان به‌عنوان یک مکتب و گرایشی سازمان‌یافته، دست پیدا کرد؛ که یکی از کنش‌ها، شهریاری است که در بخش های قبل به‌صورت مجزا نمادهای از جام استخراج شد که نماد شهریاری بوده و مورد بررسی قرار داده شد. با در نظر گرفتن این نمادها می‌توان کارکردهای طبقاتی این جام را نمایان ساخت. ازآنجایی‌که یکی از ویژگی‌های این ساختار کنش فرمانروایی، شهریاری، قانون و اقتدار بوده، می‌توان نتیجه گیری کرد که نقوش این جام در این کنش قرار دارد.

جدول ۱. کیفیات و معانی دریافتی از ساختار نقوش جام با تصویر خسروپرویز (نگارندگان)

ردیف	کیفیات ساختاری نقوش جام	معانی دریافتی از کیفیات ساختاری جام
۱	نقش پادشاه	* شاه پیروز، دارای اقتدار نظامی، نمایندهٔ خدا بر زمین، قانونمدار و نظم‌دهنده، نیایشگر و ستایش‌کنندهٔ خدا، حامی مالکان زمین، مبارز، دادگر، باتدبیر، دارنده فرکیانی، مورد تأیید خدا، دریافت‌کننده حلقه قدرت، وفادار به عهد و پیمان، فرمانروای مقدس، از تخمه و تبار پادشاهان، ساماندهنده جهان مادی، پاداشدهنده به وفاداران، مجازات کنندهٔ پیمانشکنان، از تبار دینیاران و شهریاران، حافظ مردم در برابر دشمنان.
۲	تاج پادشاه	* تاج نماد سلطنت، قدرت، پیروزی و نیل به افتخارات است * نمادی که برای ایزد آناهیتا در نظر گرفتند، نماد هلال ماه بود
۳	روبان یا دیهیم	*روبانی یا دیهیم که رو تاج و گردن بسته میشد یکی از لوازم و نشانههای شهریاری بوده، نماد فر ایزدی که فرمانروا را از سایر انسانها ممتاز و سزاوار سروری و فرمانروایی میکرد
٤	گوی	* گوی یا کوریمبوسی که در بالای تاج شهریاران ساسانی دیده میشود، نماد مهر و نشان خانوادگی ساسانیان و همچنین نماد مالکیت بر جهان است
٥	هلال ماه	*در آیین زرتشتی ماه پاسدار ستوران و حامل نژاد آنان است، ماه فرح‌بخش جهان است، کنایهای از زمستان
٦	نقش شمشیر در دستان پادشاه	* نمادی متناسب عالی‌رتبگان و والاترین درجات بوده و نماد اقتدار نظامی قانون‌مداری و نظم بخشیدن
۷	پادشاه (خسروپرویز) بر روی تخت سلطنت نشسته است	*این صحنه تداعیگر مجلس بر تختنشینی خسروپرویز است *نشستن خسروپرویز بر تخت شاهی حکایت از اوضاع آرام سرزمین و زمان رسیدگی به امور مملکتی دارد.
۸	نقش پادشاه در وسط جام خسروپرویز	*مرکزیت ظرف که نقش پادشاه به‌صورت نقش برجسته نشان از درجه اهمیت و جایگاه والای او دارد *توجّه مخاطب را به سمت خود جلب می‌کند
۹	تخت بر روی پایههای دو اسب بالدار قرار گرفته	*نشان از مرتبه بالای شاهی در دورهٔ ساسانی دارد *تأکیدی است بر نماد قابلیت فراتر رفتن از حدود موجودات زمینی است و نیز نماد قدرت نیز هست
۸	دوایر که متمرکز به مرکز جام تکرار شده است	*تقدس، کمال، بینهایت و جاودانگی را نشان میدهد *میتوان گفت دایره نماد کمال اولیه و تمامیت و کلیت را القا میکند
۱۰	دوایر به‌صورت متمرکز به مرکز در ۳ ردیف تکرار شده‌اند	*عدد سه، در افسانههای ایرانی عددی مقدس است *این ۳ ردیف میتواند کنش طبقاتی سهگانهای باشد که دومزیل به‌عنوان اقوام هندو اروپا از آن یاد میکند: (موبدان یا شهریاران، ارتشداران و کشاورزان) *این عدد بیانگر نور و روحانیت همراه با نوعی وحدانیت است
۱۱	نقش برجسته گلهای چهارپر در داخل ظرف	* نمادی از آب، باد، آتش و خاک * نماد چهار طبقه اجتماعی دوران ساسانی (روحانیون،(اسروان)) - (جنگیان، ارتشتاران) - (مستخدمان اداری، دبیران (دبیهران) - (توده مردم، روستاییان یا واستریوشان)

جدول ۲.تفکیک نقوش به‌صورت تصویری از جام خسروپرویز (نگارندگان)

ردیف	نوع نقش	تعداد	نقش جداشده از جام
۱	شاه	۱	
۲	روبان یا دیهیم	٤	
۳	تاج	۱	
٤	کره یا گوی	۱	
٥	هلال	۱	
٦	شمشیر	۱	
۷	اسب بالدار	۲	

۸	گل تزئینی سفید	۲۷	
۹	حاشیه سبز	٥٤	
۱۰	گل تزئینی قرمز	۲۷	

۴.نتیجه‌گیری

هنر در دورهٔ ساسانی به نسبت تنوّع فرهنگی در محدودهٔ حکومتی از هویّتی با ثبات و جامع برخوردار است که یکی از ویژگی‌های برجستهٔ هنرهای این دوره است. علاوه بر این مهم‌ترین شناسه هنر مزبور در خدمت قدرت شاه است و این نکته از آن حیث بیان می گردد که استحکام و شکوفایی حکومت و قدرت پادشاه به اطاعتش از ایزد بزرگ در تمامی امور و پرستش او و اطاعت مستقیم مردم از پادشاه بستگی داشت. در پژوهش حاضر بر اساس داده های تحقیق می‌توان به این مهم دست یافت که جهان‌بینی هندواروپایی (که در آن نظریه سه کنش دومزیل نقش اساسی دارد) در تمامی سطوح نقوش ظروف فلزی ساسانی به کار رفته است.

در نظریّهٔ ژرژ دومزیل با واژه ساختار به‌عنوان پیونددهنده و رابط بین کنش‌ها مواجه هستیم، به‌طوری‌که در تفکّرات وی و طبق مطالعات و تحقیقات او این واژه با طی مراحل تکمیلی روبه‌رو بوده است که در آخر به مفهومی غیر از مفهوم ساختار در نظر ساختارگرایان به‌عنوان یک مکتب و گرایشی سازمان‌یافته، دست پیدا کرد. یکی از ویژگی‌های این ساختار کنش فرمانروایی، شهریاری، قانون و اقتدار بوده، می‌توان نتیجه‌گیری کرد تصویری که پادشاه به‌عنوان نقشی محوری و پرتکرار در نقوش ظروف دورهٔ ساسانی دارد در کنش شهریاری قرار می‌گیرد. شاه در نقوش برجسته با عنوان شهریار حضور یافته و در ارتباط با کنش شهریاری قرار می‌گیرد و این حضور با توجّه به موضوع هر نقش و تصویری که پادشاه ثبت کرده است به شرح وظایف او در ارتباط با طبقات دیگر جامعه (جنگاوری و توده مردم) می‌پردازد.

کنش‌های سه‌گانه اجتماعی با توجّه عناصر تصویری وابسته به ماهیّت نقوش و معانی که در ارتباط با یکدیگر کسب می‌کنند به بازنمایی تصویر خود در نقوش برجستهٔ ساسانی پرداخته اند. به‌موجب ایدئولوژی سه کنش دومزیل، نه‌تنها در جامعه تکثیر هماهنگ آن‌ها مشخص و معین می‌شود بلکه شکل جهان و سازوکار مربوط به آن تنها با همکاری موزون این سه کنش می‌توانند حیات داشته باشند و پاینده بمانند. سه کنشی که در رأس آن شهریاران و حکومت قرار دارد و جنگاوری و جنگ تنها راه برای نگهداری و پابرجا ماندن سازمان حکومتی و مقر آن است و در آخر حفاظت کشاورزان و تولیدکنندگان از گزند و نابودی، زیرا که چرخ حکومتی و اساس هر سازمانی نیروی مردمی آن است که نیاز به بقا دارند. چنین ساختار هماهنگی با همکاری یکدیگر می‌تواند در هر جامعه‌ای رخنه کند و سازنده جامعه و جهانی نظام‌مند باشد.

نقوش برجستهٔ جام خسروپرویز دورهٔ ساسانی به موضوعی خاص اشاره دارد که برگرفته از فرهنگ و سیاست و اجتماع ساسانی است و بدین‌صورت به بازتابی هماهنگ با محتوای خود برای نشان دادن کنشها اشاره می‌کند. با توجّه به نظریّهٔ دومزیل که اوّلین ساختار، کنش شهریاری است که می‌توان این کنش را در ظروف دورهٔ ساسانی مشاهده کرد نقوشی با تصویر جلوس پادشاه بر تخت یا تاجگذاری. پادشاه به‌عنوان فرد اوّل حکومتی در هر دولت، صاحب‌منصب و قدرت اوّل است و واضح است که انگیزه و اساس این نقوش در دورهٔ ساسانی، تجلیل و پاسداشت موفقیت‌ها و پیروزی‌های نظامی پیدرپی در راستای اهداف سیاسی و اجتماعی و به تصویر کشیدن پیروزی‌های متعدد است. شخص شاه در این نقوش برجسته به‌عنوان شخصی برخوردار از منش روحانی که متکی است بر نیروهای نظامی فرمان‌بردار و نیروی معنوی اهورامزدا، نمایان می‌شود. او همیشه در یک مقام پیروزمند شکست ناپذیر و مدافع سرزمین از نفوذ دشمنان و نمایندهٔ خدا بر زمین، حامی مالکان زمین، مبارز، دادگر و یک قهرمان جلوهگر می‌شود. در چنین مقامی است که هنرمندان تصاویر پادشاه را ظرف در هیبتی عظیم‌تر، باوقارتر و با چهره‌ای آرمانی به نمایش گذاشته است. توجّه به توضیحات ارائه‌شده می‌توان کنش شهریاری یا فرمانروایی را در این نوع ظروف مشاهده کرد.

بر اساس نقوش به کار رفته بر روی جام خسروپرویز با توجّه به نوع ترکیب بندی آن می‌توان اشتراکاتی با کنش‌های سه گانه دومزیل جستجو کرد. در جام خسروپرویز هنرمند با کمک گرفتن از دوایر متحدالمرکز و قاب دایره‌ای و ایجاد ارتباط بین کادر و فرم و با استفاده از منتشر کردن عناصر به حالت شعاعی در کادر، بیشترین موفقیت را در تأکید بر مرکزی کسب کرده است که یکی از ویژگی‌های این نوع ترکیب‌بندی عبارت است از وجود یک نقطهٔ کانونی قوی که اغلب در مرکز طرح قرار دارد می‌تواند انرژی و حرکت بصری را از مرکز یا در اطراف مرکز ایجاد کند و این خود نشان‌دهنده موقعیت بالای پادشاه که عنصر اصلی است و پادشاه مرکز ثقل هر اندیشه و بینش فرهنگی بوده، در این نمونه جام نیز پادشاه در مرکز دایره قرار دارد و دیگر عناصر بیننده را به مرکز دایره رهنمایی می‌کند و حس مقاوم و مستحکم را القا می‌کند.

کتاب‌نامه

احمدی، ب. (۱۳۷۵). *از نشانه های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.
اسماعیل‌پور، ا. (۱۳۸۷). *اسطوره، بیانِ نمادین*. تهران: سروش.
بندعلی‌زاده، م. (۱۳۹۵). «بررسی روایتگری، میزانسن و ترکیب بندی در نگارگری ایران با تأکید بر هزارویک شب صنیع الملک». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. *دانشکده سینما و تئاتر*. دانشگاه هنر تهران.
بهار، م. .(۱۳۷۶) *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.
بهزادی، ر. (۱۳۶۷). «شمار و تقدس آن در ایران باستان». *چیستا*، شمارهٔ ۱۰، صص ۸۳۹-۸۴۰.
پاکزادیان، ح. (۱۳۸۴). *گاه شماری و تاریخ در سکّه های ساسانی*. تهران: کتابخانه ملّی ایران.
پوپ، آ. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. تهران: علمی و فرهنگی.
چندلر، د. (۱۳۸۷). *مبانی نشانهشناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
حلیمی، م.ح. (۱۳۷۲). *اصول و مبانی هنرهای تجسّمی*. تهران: شرکت افست .
خدادادی، هـ (۱۳۹۵). «بازشناسی مکان و عناصر آن در نگارگری مکتب شیراز». پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. *دانشکده هنرهای تجسّمی دانشگاه هنر تهران*.
داندس، د. (۱۳۸۵). *مبادی سواد بصری*. ترجمهٔ مسعود سپهر. تهران: سروش.
دوبورکور، م. (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.
دهخدا، ع.ا. (۱۳۸۹). *فرهنگ ولغات دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
ریاضی، م.ر. (۱۳۸۲). *طرحها و نقوش لباسها و بافتههای ساسانی*. تهران: گنجینه هنر.
سخنوری، م. (۱۳۹۲). «بررسی صفحه آرایی در نگارگری مکتب شیراز در دوره تیموری، ترکمان و صفوی». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. *دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی تهران*.
سرفراز، ع.ا.، آورزمانی، ف (۱۳۷۹). *سکّههای ایران از آغاز تا دوران زندیه*. تهران: سمت.
سرلو، خ.ا. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ: مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
صبا، م. (۱۳۸۴). *جایگاه نقوش نمادین یا سمبلیک در هنرهای سنّتی ایران*. تهران: نور حکمت.
صفا، ذ.ا. (۱۳۴۶). *آیین شاهنشاهی ایران*. تهران: دانشگاه تهران.
صمدی، م.ا. (۱۳۸۳). *ماه در ایران از قدیمیترین ایام تا ظهور اسلام*. تهران: علمی و فرهنگی.
کاسیرر، ا. .(۱۳۸۷) *زبان و اسطوره*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: مروارید.
کریستنسن، آ. (۱۳۶۷). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمهٔ رشید یاسمی. تهران: امیرکبیر.
کوپر، ج.س. (۱۳۶۸). *فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی*. ترجمهٔ ملیحهٔ کرباسیان. تهران: فرهنگ نشر نو.
کوپر، ج.س. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: علمی.
گدار، آ. (۱۳۵۸). *هنر ایران*. ترجمهٔ بهزاد حبیبی. تهران: دانشگاه ملی ایران.
گوستاویونگ، ک. (۱۳۷۸). *انسان و سمبل هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.
گیرشمن، ر. (۱۹۵۰). *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*. ترجمهٔ بهرام فرهوشی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
گیمن، د. (۱۳۷۵). *دین ایران باستان*. ترجمهٔ رویا منجّم. تهران: فکر روز.
معین، م. (۱۳۶۰). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.
نورآقایی، آ. (۱۳۸۸). *عدد، نماد، اسطوره*. تهران: نقد افکار.
وارنر ،ر. (۱۳۸۷). *دانشنامه اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیلپور. تهران: اسطوره.
ونگ، و. (۱۳۸۰). *اصول فرم و طرح*. ترجمهٔ آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی. تهران: نی.
هال، ج. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
هینلز، ج. (۱۳۸۵). شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ محمّدحسین باجلانفرخی. تهران: اساطیر.
Werness, H. B. (2004). *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*. Continuum, London-New York, Continuum.