نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام
جلد ۶/ شماره ۲/ پیاپی ۱۲/ پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (۱۲۱-۱۳۴)

نوع مقاله: پژوهشی

بررسی تطبیقی هنر اشکانی و ساسانی؛ با استناد به معماری و شهرسازی، نقوش برجسته و سکه

ندا خراسانی[۱]، مجید ساریخانی[۲*]

چکیده

با روی کار آمدن ساسانیان و پیروزی آنان بر اشکانیان، دستگاه حکومتی با نسبت دادن نسب خود به هخامنشیان و بیگانه خواندن اشکانیان، سعی بر کم‌رنگ کردن مظاهر حکومت پیشین داشت، ولیکن در قرون أخیر با افزایش مطالعات باستان-شناسی بسیاری از زوایای پنهان این دوران آشکار و مشخص شد. اشکانیان سهم فراوانی در انتقال فرهنگ و هنر به ساسانیان داشته‌اند. هدف پژوهش بررسی چگونگی روند تأثیرگذاری هنر اشکانی بر هنر ساسانی با مطالعه هنر دوران اشکانی و ساسانی، با استناد به آثار معماری، نقوش برجسته و سکه است. سوال پژوهش حاکی از آن است که نقش‌مایه‌های هنر ساسانی در چه زمینه‌هایی و تا چه اندازه متأثر از هنر اشکانی بوده است؟ روش تحقیق توصیفی-تطبیقی است و داده‌ها از مطالعات اسنادی حاصل شده‌اند. نتایج بیانگر آن است که با وجود تلاش حاکمان ساسانی برای کم‌رنگ کردن مظاهر دولت اشکانی، بخش عمده‌ای از هنر اشکانی تأثیر انکارناپذیری بر هنر دوره بعد گذاشته‌است؛ به نحوی که این تأثیر در هنر معماری، ساختار بصری سکه و نقوش برجسته ساسانی به وضوح قابل مشاهده است و این تأثیر در اوایل دوره ساسانی و در زمینه معماری بیشتر بوده است. نقوشی همچون الهه‌ی نیکه و حیواناتی مثل اسب و گراز و نقوش گیاهی مانند کنگر و گل لوتوس رایج در هنر نقوش برجسته ساسانی وام‌دار هنر دوران اشکانی است و همچنین با استناد به سکه‌ها، مضامین مذهبی آتشدان، ماه و ستاره، دیهیم‌بخشی و شمایل کلی سکه‌های ساسانی متاثر از سکه‌های دوره اشکانی است.

واژه‌های کلیدی: معماری، نقش‌برجسته، سکه، اشکانی، ساسانی.

ارجاع: خراسانی ن.، ساریخانی م.، ۱۴۰۰. بررسی تطبیقی هنر اشکانی و ساسانی؛ با استناد به معماری و شهرسازی، نقوش برجسته و سکه. نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام. ۶ (۲): ۱۲۱-۱۳۴.

۱- کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران
۲- دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران
*** نویسنده مسئول:** sarikhanimajid@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۲۳

مقدمه

زمان آفرینش هر اثر هنری، پیوندی فشرده با شکل ظاهری آن یا در یک کلام با سبک آن دارد. به بیان دیگر سبک هر اثر هنری تابعی از شرایط حاکم بر دوره‌ی تاریخی آن اثر است (گاردنر، ۱۳۹۲: ۱۳) و آثار هنری ایران دو دوران اشکانی و ساسانی از این قاعده مستثنی نیست. هنر ساسانی که در این پژوهش به بررسی جنبه‌هایی از آن پرداخته شده، معرف یک تجدد و احیای ناگهانی نیست و نیز پیدایش مجدد سنن قدیم شرقی عاری از هر گونه تاثیر غربی هم به شمار نمی‌رود. هنر ساسانی معجونی است از هنر ایرانی که متجاوز از هزار سال بر آن گذشته و درهای آن به روی جریانات خارجی باز مانده است که آن‌ها را پذیرفته و طبق سنن محلی تغییر شکل داده‌است. هر چند تا قرون گذشته ابهاماتی وجود داشته است، لیکن باید بیان کرد که هنر ساسانی، جانشین مستقیم آخرین جلوه‌ی هنر پارتی است که اساساً ایرانی بوده است (گریشمن، ۱۳۸۸: ۳۲۲ و ۳۲۳). هنر این عهد گاهی وام‌دار دوره هخامنشی و بر سنن باستانی استوار است و گاهی نیز دنباله‌ی هنر اشکانی و در نتیجه تا حدی تحت تاثیر هنر یونانی است، با این وجود نمونه‌های هنر ساسانی بیانگر هنر ایرانی و دارای خصیصه‌های ملی است (سامی، ۱۳۹۳: ۱۸). تاثیری که هنر اشکانی بر شکل‌گیری و رواج بعضی از جنبه‌های هنر ساسانی داشته، قابل چشم‌پوشی نیست. این پژوهش تلاش دارد با توجه به اهمیت هنر ساسانی و عوامل موثر در شکل‌گیری آن، به تاثیر نقش‌مایه‌های هنری دوره اشکانی بر هنر ساسانی با استناد به نقش‌مایه‌های سکه‌ها، نقوش برجسته، تزیینات معماری و طرح‌های شهرسازی، با پرسش‌های مطرح شده در زیر بپردازد:

الف. تاثیر هنر اشکانی بر هنر ساسانی چگونه و در چه زمینه‌هایی بیشتر دیده شده است؟

ب. نقوش و نمادهای هنر ساسانی تا چه حد متاثر از هنر اشکانی است؟

از ضرورت‌های پژوهش آن است که با وجود توجه کمتر به هنر دوران اشکانی در بین هنر دوران تاریخی ایران، از طریق مطالعات تطبیقی و ریشه‌یابی نقش‌مایه‌های هنری به بررسی تداوم این هنر در بخش‌هایی از هنر ساسانی می‌پردازد که نتایج آن به وضوح تاثیر به‌سزایی بر روشن شدن برخی از زوایای پنهان فرهنگ دوران تاریخی ایران دارد.

پیشینه تحقیق

بررسی هنر دوران تاریخی ایران از دیرباز مورد توجه بسیاری از هنرشناسان بوده و مقالات و کتاب‌های بسیاری در زمینه سبک هنری و آثار به جا مانده از هنر اشکانیان و ساسانیان به رشته تحریر درآمده است. پژوهش‌هایی مرتبط با هنر دوره اشکانی و ساسانی شامل تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان (هرمان، ۱۳۹۰)، تمدن ساسانی (لوکونین، ۱۳۷۲)، هنر ایران باستان (پرادا، ۱۳۸۳)، باستان‌شناسی و هنر اشکانی (محمدی‌فر، ۱۳۹۳)، باستان‌شناسی و هنر ساسانی (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴)، ... و مقالاتی همانند گذری بر معماری و شهرسازی ایران در دوره اشکانیان (نوراللهی، ۱۳۹۴)، گچ‌بری در آرایه‌ها و تزیینات معماری (ایازی و میری، ۱۳۸۵)، مطالعه گونه‌شناسی عناصر و اجزای معماری ایران در دوره ساسانی (محمدی و دیگران، ۱۳۹۰)، پژوهشی در تاریخ و هنر دوره اشکانی (مهرآفرین و زراعی، ۱۳۹۲)، و ... که در آنها تنها به توصیف کلی هنر اشکانی و ساسانی پرداخته شده است. مقاله مطالعه تطبیقی نگاره‌های باستانی کوه خواجه زابل و شهرگور فیروزآباد (رحمانی و دیگران، ۱۳۹۶) و مقاله بررسی وجوه هم‌گون و ناهم‌گون معماری کاخ فیروزآباد با معماری دوره اشکانی (کیانی و فیروزمندی شیره‌جینی، ۱۳۹۸)، از مقالاتی هستند که در آن‌ها به طور اخص به مطالعه تطبیقی هنر معماری اشکانی و ساسانی پرداخته شده‌است، همچنین در کتاب سیری در هنر ایران از (پوپ و اکرمن: ۱۳۸۷) به جزئیات بیشتری در زمینه تاثیرات هنر اشکانی بر ساسانی اشاره شده است. به طور کل مطالعات جامعی در این زمینه صورت نگرفته است. بررسی موضوع پژوهش با هدف شناسایی نقش‌مایه‌هایی که از دوره اشکانی به دوره ساسانی انتقال پیدا کرده و به منظور تحلیل و واکاوی مورد استناد قرار گرفته اند، از نوآوری این پژوهش است.

روش تحقیق

پژوهش یاد شده بر اساس هدف، از نوع پژوهش‌های بنیادی و روش تحقیق توصیفی- تطبیقی است و داده‌ها از مطالعات اسنادی حاصل شده است؛ هر چند در برخی موارد که منابع مکتوب بر طرف کننده نیازهای پژوهش یاد شده نبود، اقدام به

بررسی و مطالعه میدانی - به صورت بازدید از برخی از مکان‌های باستانی و آثار باستانی در موزه‌ها- شد. این پژوهش دارای رویکردی تاریخی است و مواد و داده‌های این پژوهش، یافته‌های باستان‌شناختی (معماری، شهرسازی، نقش‌برجسته و سکه) دوران ساسانی و اشکانی است که با مطالعات اسنادی، این اطلاعات جمع‌آوری شد و در مرحله بعد با تحلیل و مقایسه تطبیقی آن‌ها، نگارندگان سعی در پاسخ‌گویی به پرسش این پژوهش داشته‌اند و در نهایت تاثیر هنر اشکانی بر هر یک از مظاهر هنری دوران ساسانی از جمله معماری، شهرسازی، نقش‌برجسته و سکه، واکاوی شد.

بررسی تاثیر هنر اشکانی بر هنر ساسانی

در این مبحث، ابتدا به بررسی و تطبیق نقوش مشترک شناسایی شده بین هنر ساسانی و اشکانی می‌پردازیم، بدین نحو که در آغاز نقوش مشترک شناسایی و دسته‌بندی و در ادامه واکاوی می‌شوند:

شهرسازی

شهرهای ایرانی از سه بخش اصلی؛ یعنی شارستان، کهندژ و بخش بیرونی تشکیل شده‌اند (پوراحمد، ۱۳۹۳: ۶). از نمونه‌های مصداق طرح دایره‌ای که مبادی آن از اصول شهرسازی قدیم آسیای غربی اقتباس شده و نیز طرح اردوگاه‌های نظامی قدیم آشوری را به خاطر می‌آورد، تیسفون است که در آغاز اردوگاه نظامی پارت‌ها بوده است. شهر مرو و هترا یا الحضر نیز همانند دیگر شهرهای اشکانی خندق، دیوار دفاعی و چهار دروازه داشته است (گریشمن، ۱۳۸۸: ۲۷۷؛ محمدی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۶۲ و ۱۷۶). شیوه شهرسازی به صورت مدور دوره ساسانی، در شهر فیروزآباد، مورد استفاده قرار می‌گیرد و به اوج خود می‌رسد (نوراللهی، ۱۳۹۴: ۷۷). دیوار دفاعی گِردی که فیروزآباد را در بر می‌گرفت، شباهت به خندق‌های گرد شهرهای بین‌النهرین پارتی داشته است (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۶۴). طرح بیضوی و یا تقریباً مدور تیسفون نیز به دوره اشکانی بر می‌گردد. چنین شکلی برای طراحی شهر -که به نظر می‌آید شکلی معمول در شهرهای شرقی است- در عهد اشکانی مرسوم بوده و در سازمان شهری الحضر و دارابگرد دیده می‌شود (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۷۱۲) (جدول ۱، نمونه ۱).

نوع دیگری از شهرهای اشکانی که به سبک یونانی است، معمولا به صورت چهارضلعی و مربع شکل با خیابان‌های عمود بر یکدیگر است (خدادایان، ۱۳۸۳: ۱۲۱۳). طرح شطرنجی و یا شبکه‌بندی نیز، رایج‌ترین شیوه شهرسازی شهرهای اشکانی است. این نمونه از شهرها همانند دورا اروپوس، سلوکیه، نسا، آی‌خانم و تاکسیلا است که دارای طرحی با نقشه‌های ذوزنقه‌ای و یا چندضلعی نامنظم هستند (جوادی، ۱۳۸۰: ۲۸۱). شهرسازی هیپودآموس با طرح شبکه‌بندی در برخی از شهرهای ساسانی مانند بیشاپور اجرا شده است (جدول ۱، نمونه ۲).

جدول ۱- مطالعه تطبیقی شهرسازی اشکانی و ساسانی (نگارندگان)

ردیف	شهر سازی	محوطه اشکانی	محوطه ساسانی	نمونه اشکانی	نمونه ساسانی	منبع
۱	طرح مدور در شهرسازی	مرو، هترا	دارابگرد، فیروزآباد، گندی‌شاپور	شهر مرو	شهر فیروزآباد	(پرادا، ۱۳۸۳: ۲۶۴). (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۷۱۲ و محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۵۲).
۲	طرح هیپودام	دوراروپوس، نسا، سلوکیه	بیشاپور، نیشابور، قصر ابونصر،	شهر دوراروپوس	شهر بیشاپور	(یارشاطر، ۱۳۷۳: ۵۶۳ و محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۵۳ و ۵۴)

معماری

تاثیر معماری شامل برج‌های یادمانی، چهارطاقی، ایوان، گنبد، طاق و تقارن در نماسازی بوده است (جدول ۲).

برج‌های یادمانی

برج‌های یادمانی گونه دیگری از بناهای ساسانی متأثر از معماری اشکانی است. در حد فاصل بیشاپور به فهلیان بقایای بنایی مکعب‌شکل سنگی و برجی‌شکلی از سده‌های سوم و دوم پیش از میلاد وجود دارد که شباهت‌های زیادی با بناهای کعبه زرتشت و بنای زندان سلیمان در پاسارگاد دارد. دیدگاه‌های متفاوتی نسبت به کاربری این بناهای برجی‌شکل وجود دارد (محمدی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۲۱). برج پایکولی از برج‌های دوره ساسانی متعلق به دوران پادشاهی نرسی (۳۰۳-۲۹۳م) است که با نقشه مربع، به ابعاد هر ضلع ۹ متر، با سنگ لاشه و ملات گچ و نمایی از سنگ تراشیده، ساخته شده است (هرمان، ۱۳۹۰: ۱۱۹)، از دیگر برج‌های دوره ساسانی، برج فیروزآباد است که به صورت ستون عظیم سنگی، در نقطه‌ی میانی شهر فیروزآباد ساخته شده‌است. این بنا از سنگ‌های نتراشیده و آهک (گچ) ساخته شده‌است (خسروزاده، ۱۳۷۷: ۱۱۲ و ۱۱۳)؛ بنای یاد شده از نظر ساختاری و شکل ظاهری قابل مقایسه با برج یا منار نورآباد فارس از دوره اشکانی است. هر دو بنا از سنگ ساخته شده و دارای پلکان داخلی است که به بام منتهی می‌شود، همچنین از نظر ساختاری قابل مقایسه با برج- معبد نسای قدیم از دوره اشکانی است (محمدی‌فر، ۱۳۹۳: ۷۴) این بناهای برجی یا دارای جنبه مذهبی است و یا به عنوان یک میل راهنما و یا نماد سمبلیک در نظر گرفته شده‌اند (جدول ۲، نمونه ۱).

بنای چهارطاقی در دوره ساسانی

با توجه به این‌که ساسانیان در زدن طاق‌ها که ریشه در دوره قبل از آن‌ها داشت، توانایی لازم را به دست آوردند، در این دوره به یک‌باره بناهایی موسوم به چهارطاقی مرسوم شد (هوف، ۱۳۶۶: ۴۰۱-۴۰۲). از دوره ساسانی چهارطاقی و آتشگاه‌های بسیاری بر جای مانده است. به نظر بیشتر پژوهشگران منشأ آتشکده‌ها که ساختار کلی آن شامل چهارطاقی همراه با دالان یا اتاق اطراف است، به دوره‌های هخامنشی و اشکانی باز می‌گردد (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۱۲۲). از دوره اشکانی یکی از بناهای که به عنوان آتشکده از سوی هرتسفلد حفاری شده، بناهایی در پایین مصطبه تخت جمشید است (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۵۸).

با توجه به نقشه مربع شکل و گنبددار و کشف آتشدان در برخی از بناهای اشکانی همچون معابد مربع شکل کوه خواجه و الحضر، می‌توان به شواهدی از سیر شکل‌گیری آتشگاه‌ها یا چهارطاقی‌ها که در دوران ساسانی کاربرد گسترده‌ای پیدا می‌کنند، دست یافت (گرشاسبی و ملک‌پورشهرکی، ۱۳۹۸: ۱۹۰) در قسمت شمالی بنای کوه خواجه اتاق گنبدداری است که در مرکز آن، آتش روی یک آتشدان سنگی قرار گرفته است. بر گرد بنای این آتشگاه همچون نسا و الحضر، راهروهایی قابل مشاهده است که این راهروها احتمالاً برای دور زدن یا طواف استفاده می‌شده‌است (همان: ۱۸۵). اکثر پژوهش‌گران بنای چهارطاقی کوه خواجه را به دوره اول ساخت و ساز بنا و اواخر دوره اشکانی نسبت داده‌اند (Ghanimati, 2000: 140). چهارطاقی قلعه ضحاک به جا مانده از دوره اشکانی نیز، در جنوب‌غربی شهر هشترود- واقع در بالای کوه قلعه ضحاک- را نیای چهارطاقی‌های دوره ساسانی به شمار می‌آورند (درخششی، ۱۳۸۴: ۶۸- ۶۶) (جدول ۲ و نمونه ۲).

ایوان و پوشش‌های طاق و گنبد

ایوان یکی از عناصر شاخص معماری ساسانی است که در طول این دوره به همراه گنبدخانه، در بناهای این دوره ظاهر شد و عناصر دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد (شیپمان، ۱۳۸۴: ۲۸) (جدول ۲، نمونه ۳)، اما معماری کشف شده از نوشیجان نشان داد، سابقه ایوان طاق‌دار به دوره ماد می‌رسد (Stronach, 2007: 191)؛ به طور کلی ایوان با پوشش طاقی را از ابداعات دوره اشکانی می‌دانند (شیپمان، ۱۳۸۴: ۲۸). در دوره اشکانی است که ایوان طاق‌دار عمومیت پیدا می‌کند و به یک عنصر کلیدی معماری تبدیل می‌شود. این جایگاه در دوره ساسانی برجسته‌تر می‌گردد. از همان ابتدای دوره ساسانی و در کاخ فیروزآباد و قلعه دختر، ایوان به عنوان یک عنصر شاخص ظاهر و در طاق کسری و تخت سلیمان به عنصری باشکوه و یادمانی تبدیل می‌شود (Huff, 1987: 332). ایوان‌هایی با طاق گهواره‌ای ابتدا در سده اول میلادی در کوه خواجه ظاهر شد و از سوی اشکانیان به

بین‌النهرین انتقال یافت. در چندین محوطه اشکانی عراق مانند ابوقبور، نیپور و کاخ آشور ایوان‌های طاق‌داری به دست آمده که به سده اول میلادی تاریخ‌گذاری شده‌اند (رضایی‌نیا و لاله، ۱۳۹۳: ۶۴) (جدول ۲- نمونه ۴).

طاقِ گرا نیز بنایی از دوره ساسانی است که به صورت تک افتاده در نزدیکی مرتفع‌ترین نقطه گذرگاه زاگرس، واقع در ورودی غربی آن به ایران پا برجاست (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۵۴)؛ این بنا دارای قوس نعل اسبی است و طبق طرح قصرهای هترا در دوره اشکانی با سنگ‌های بادبر ساخته شده و کاملاً شبیه به معبد بیشاپور است (گریشمن، ۱۳۸۸: ۳۲۳-۳۲۵). قوس و هلال پاوییون قلعه ضحاک در کوهستان‌های میانه، سردر بنای آشور، دروازه و سردر بنای هترا و اروک و پرستشگاه گارئوس واقع در بین‌النهرین نیز با قوس طاق‌گرا قابل مقایسه است (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰ : ۲۳۲). علاوه بر طاق‌گرا در تیسفون نیز یک درگاه جفتی در یک مکان مسکونی متعلق به اواسط سده ششم میلادی کشف شده که دارای قوس‌های نعل اسبی است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۵۴) (جدول ۲- نمونه ۵).

تقارن در نماسازی

در بسیاری از بناهای ساسانی شاهد رعایت کردن اصل تقارن هستیم. تقارن در طرح کالبدی معبد کنگاور نیز سبک و شیوه معماری و حجاری پارتیان است (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰: ۱۹۸). معماران دوره ساسانی در نماسازی خود از طاق‌نما، نیش‌ها، نیم-ستون‌ها و کنگره‌های تزیینی استفاده می‌کردند. مشخص‌ترین نمونه نماسازی طاق کسری با نماسازی چند طبقه، متشکل از نیم‌ستون‌ها و طاق‌نماهای تزیینی است که تداوم سنتی است که در کاخ اشکانی آشور دیده می‌شود (Azarnosh, 1994: 39-40) و نشان از تاثیر هنر تدمر دارد (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۵۹)، هم‌چنین طراحی نمای کاخ سروستان نیز از پیش نمونه اشکانی پیروی می‌کند. سراسر جبهه ساختمان سه طاق ایوانی است که همان آرایش به کار رفته در نمای معبد اشکانی آشور و برخی از ساختمان‌های الحضر را دارد (Azarnosh,,1994: 40-43) (جدول ۲، نمونه ۶).

جدول ۲- مطالعه تطبیقی اجزا و عناصر معماری اشکانی و ساسانی (نگارندگان)

ردیف	عناصر معماری	محوطه اشکانی	محوطه ساسانی	نمونه اشکانی	نمونه ساسانی	منبع
۱	برج‌های یادمانی	برج یا منار نورآباد فارس	برج فیروزآباد، برج پایکولی	برج یا منار نورآباد فارس	برج فیروزآباد	(محمدی‌فر، ۱۳۹۳: ۹۰ و خسروزاده، ۱۳۷۷: ۱۱و۱۱۳)
۲	چهار طاقی	چهارطاقی در پایین مصطبه تخت جمشید، آتشکده کوه خواجه	چهارطاقی نیاسر، چهارطاقی تورنگ تپه	پلان آتشکده کوه خواجه	چهارطاقی نیاسر	(هوف، ۱۳۶۶: ۴۰۱-۴۰۲ و پرادا، ۱۳۸۳: ۲۵۸).
۳	ایوان	سلوکیه، کاخ آشور کوه خواجه	فیروزآباد، قلعه دختر، طاق کسرا، تخت سلیمان	پلان کاخ کوه خواجه	فیروزآباد	(بروسیوس، ۱۳۸۵: ۱۷۱ ؛ Huff, Reuther, 1939: 435 .(1987: 332
۴	پوشش طاق و گنبد	نمای معبد آشور، الحضر	طراحی نمای طاق کسرا و قصر سروستان	نمای معبد آشور	نمای طاق کسرا	(گریشمن،۱۳۷۰: ۲۹۰ ؛ فریه، ۱۳۷۴: ۶۲؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۵۲ و ۶۶۱).
۵	قوس نعل اسبی	قصر و پرستشگاه آفتاب هترا، قلعه ضحاک	طاق گرا، معبد بیشاپور	سردر پرستشگاه هترا	بنای طاق گرا	(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: گریشمن، ۱۳۸۸: ۳۲۳-۳۲۵ و کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰ : ۲۳۲).
۶	نماسازی قرینه	کاخ آشور، معبد پارتی خدای آشور	طاق کسرا، نمای خارجی قصر سروستان	نمای کاخ آشور	بنای قصر سروستان	(Azarnosh,1994: 43-40؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۵۹ و کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰: ۱۹۸).

تزیینات وابسته به معماری

این تزیینات شامل نقش‌مایه‌های گچ‌بری و نقاشی دیواری است (جدول ۳).

گچ‌بری

گچ در بناهای دوره ساسانی به صورت تزیینی و برای پوشاندن سطح ناصاف دیوار بسیار استفاده شده است (گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۲۴ و ۱۲۵). در زمان ساسانیان نیز گچ‌بری تزیینی اهمیتی بسیار می‌یابد و با وجود این که مواد گچی سست و شکننده است، حتی نمای کاخ‌ها هم همان‌طور که در بیشاپور و تیسفون می‌بینیم، گچ‌کاری و گچ‌بری شده‌است. ساسانیان در این هنر نیز جانشینان وفادار اشکانیان بودند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۲). گچ‌بری دوره اشکانی، نقش‌های هندسی و گیاهی همچون برگ کنگر و نقش‌های انسانی همانند نیم‌تنه پادشاهان و نقش آناهیتاست که در بناهایی چون قلعه ضحاک و قلعه یزدگرد به دست آمده (محمدی‌فر، ۱۳۹۲: ۲۳۴) و در گچ‌بری‌های حاجی آباد فارس دوره ساسانی نیز قابل مشاهده است (جدول ۳، نمونه ۱). نقوش حاشیه‌ای با دوایر متداخل در یک لوزی و مربع کوچک در گچ‌بری‌های محوطه‌هایی چون کوه خواجه و سلوکیه از دوره اشکانی و محوطه چال ترخان از دوره ساسانی دیده شده‌است (خانمرادی، ۱۳۸۵: ۴۷).

نقاشی دیواری

نقاشی دیواری در دوره اشکانی بسیار رواج داشت و این سنت به گواه منابع تاریخی و داده‌های باستان‌شناسی در دوره ساسانی نیز تداوم یافته است (Reuther, 1939: 532-533). موضوع هنر اشرافی دوره اشکانی که نقش بزم‌ها، شکارها؛ یعنی اشتغالات و سرگرمی‌های اعیان و اشراف قرار گرفته بود، یک رشته قواعد جدیدی در نقاشی حیوانات و انسان و مناظر به وجود آورد که بعدها در هنر ساسانی کاملاً نمودار گردید (دیاکونوف، ۱۳۸۲: ۲۷۸) (جدول ۳، نمونه ۲). بقایای نقاشی دیواری در محوطه کوه خواجه، کاخ ساسانی دامغان، حاجی‌آباد، شوش، قلعه دختر، بیشاپور و افغانستان به دست آمده است که مستقیماً بر اندود گچ اجرا می‌شده‌اند (Ghanimati, 2000: 137-150 Kawami, 1987: 13-52).

جدول ۳- مطالعه تطبیقی تزیینات وابسته به معماری اشکانی و ساسانی (نگارندگان)

ردیف	تزئینات وابسته به معماری	محوطه اشکانی	محوطه ساسانی	نمونه اشکانی	نمونه ساسانی	منبع
۱	گچ بری	کوه خواجه، آشور، قومس، قلعه یزدگرد، کاخ کیش	کاخ بیشاپور، حاجی آباد	گچبری قلعه یزدگرد	حاجی آباد فارس	(Stronach, 2007: 190-191 و یارشاطر، ۱۳۷۳: ۵۸۱-۵۷۵).
۲	نقاشی دیواری	نقاشی اشکانی کوه خواجه، دوراروپوس، الحضر	نقاشی ساسانی کوه خواجه، دورا اروپوس کاخ‌ساسانی دامغان، تیسفون، حاجی‌آباد،شوش	نقاشی دورا اروپوس	نقاشی دورا اروپوس سده سوم میلادی	(Reuther, 1939: 532-533 و دیاکونوف، ۱۳۸۲: ۲۷۸ و هرمان، ۱۳۹۰: ۱۱۴)

نقوش‌برجسته

عمده معانی که از نقش برجسته‌های دوره اشکانی و الیمایی دریافت می‌شود، صحنه‌های مربوط به اعطای منصب، جنگ سواران، اجرای مراسم دینی و شکار است که همه این معانی را از نقش برجسته‌های ساسانی می‌توان دریافت کرد (رضایی‌نیا، ۱۳۸۷: ۹۳-۹۵). از موضوع‌های مهم نقش برجسته هنر ساسانی نیز، صحنه‌های جنگ و تاج‌گیری است که تأیید کننده پادشاهی و اعتبار شاه است (فریدنژاد، ۱۳۸۴: ۱۵۱) (جدول ۴، نمونه ۱).

نقش برجسته تاج‌گیری اردشیر از اهورمزدا در فیروزآباد

در نقش برجسته تاج‌گیری اردشیر از اهورامزدا در فیروزآباد، در دو طرف یک آتشدان کوچک، خدای بزرگ اهورامزدا و شاه بزرگ با هم روبرو می‌گردند؛ تعداد ملازمان سه نفر است که احتمالاً پسران شاه هستند و با این چهره‌های ردیف شده و نمایش دقیق تصاویر، یادآور نقش مهرداد دوم بر نقش برجسته بیستون است (گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۳۱). در این نقش برجسته در مقابل مهرداد دوم، چهار نفر از ساتراپ‌های محلی به ترتیب اهمیت و جایگاه در پشت سر هم و رو به روی مهرداد دوم قرار دارند (محمدی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۸۹) (جدول ۴ نمونه ۲).

اسب و اسب‌سوار

در نقش برجسته‌های اشکانی و ساسانی شاهد نقش اسب و سوار هستیم. در نقش برجسته پالمیری که به هنر پارتی بسیار نزدیک است، موضوع نقش برجسته مربوط به یک صحنه مراسم مذهبی متعلق به سال ۱۴۵ میلادی است. در این صحنه اهدا کننده و آتشدان او در مرکز تصویر، بین دو ایزد جنگجو قرار گرفته‌اند. ایزدان که بر دو اسب نیم‌رخ سوارند، بدن خود را مانند سواران نقاشی‌های دیواری و طرح‌های اجمالی به طور تمام‌رخ برگردانده‌اند (گریشمن، ۱۳۷۰: ۷۵)، این تصویر یادآور نقش برجسته اردشیر اول در فیروزآباد است. قرار گرفتن اسب‌ها به صورت روبرو و حالت قرینه، در نقش برجسته تاج‌گیری اردشیر در نقش رستم نیز نمایان است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۵۲۶) (جدول ۴، نمونه ۳).

نقوش شکار شاهی

در دو جبهه جانبی غار بزرگ طاق‌بستان شکارگاه‌های سلطنتی به صورت برجسته مصور گشته است. پهنه سمت چپ، شاه در حال شکار گرازها و در جدار سمت راست یک صحنه از شکار گوزن، کنده‌کاری شده است (همان: ۱۹۸ و ۱۹۹). نکته مهمی که در خصوص این نقوش طاق‌بستان مطرح می‌شود، متأثر بودن آن‌ها از صحنه‌های نقاشی دیواری مربوط به شکار در دوره اشکانی است. همچنین از نقاشی دیواری با موضوع شکار در دوره اشکانی که به عنوان الگویی برای شکار در دوره ساسانیان مطرح بوده، نقش شکار میترا در دوراروپوس مربوط به حدود سال ۲۲۰ میلادی است (کالج ۱۳۸۰: ۵۰) (جدول ۴، نمونه ۴). صحنه‌ی نقش فیروزشاه در چال ترخان نیز عبارت است از: نقش شاه که به دو گراز حمله کرده است (گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۷).

نقش برجسته دارابگرد III شاه ساسانی را نشان می‌دهد که با تاجی کنگره‌دار، در حال پیکار با شیر است (وندائی، ۱۳۹۲: ۲۴۲و۲۴۳). در نقش برجسته بهرام دوم در سرمشهد نیز، پادشاه را در حال شکار دو شیر نشان می‌دهد (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۲۳۳). در نقش برجسته تنگ سروک II (وجه غربی) سوارکاری نیزه‌اش را در بدن یک خرس فرو کرده است و در ردیف پایین این نقش، شاهزاده‌ای در حال خفه کردن شیری است (محمدی‌فر، ۱۳۹۳: ۲۱۷) (جدول ۴، نمونه ۵).

نیکه یا الهه پیروزی

بر بالای ستون یا جرزهای جانبی طاق‌بستان، جایی که پایه طاق شروع می‌شود، از دو طرف تصویر الهه نیکه را می‌توان دید. لبه و کناره این قوس به شکل طناب پیچ‌داری تراشیده شده است. بر نقش برجسته مهرداد دوم و گودرز دوم در بیستون، نقش الهه نیکه در حال پرواز دیده می‌شود (همان: ۱۹۰و ۱۹۱) (جدول ۴- نمونه ۶).

ایزدمهر

از دوره اشکانی در نمروداغ نقش برجسته‌ای حک شده که در آن شخصیت میترا و آپولو را در هم آمیخته است و هاله‌ی نور را برای ایزد خورشید نگه داشته است. (گریشمن، ۱۳۷۰ : ۶۷). ایزد مهر در این نقش برجسته همانند ایزد مهر در نقش برجسته اردشیر دوم در طاق‌بستان است. در نقش برجسته اشکانی به دست آمده از تنگ سروک II وجه شمالی، نقش برجسته میترا با هاله‌ای دور سر و حلقه پادشاهی بر دست، نشسته است (جدول ۴، نمونه ۷).

نقوش گیاهی

نقشی خاص که کمتر نمونه‌ای از آن قابل رویت است، شامل نقش درخت کنگر زیبایی روی نما و کنار قوس در طاق بستان است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۷۰). این نقش درخت زندگانی و نوار طناب‌گونه‌ی دور لبه بیرونی طاق برگرفته از نقوش گچبری پارتی است (محبی، ۱۳۸۴: ۹۲). نقش درخت کنگر در طرح گچبری‌های کوه خواجه نیز وجود دارد. (جدول ۴، نمونه ۸). نیلوفر آبی نیز در ایران باستان اهمیت خاصی دارد. نیلوفر با آیین مهرپرستی (میترائیسم) پیوستگی نزدیکی دارد (شمس، ۱۳۷۹: ۲۰۶). گل لوتوس نیز در دوره اشکانی در تزیین قرنیزهای بنای قلعه ضحاک به دست آمده است (محمدی‌فر،۱۳۹۳: ۲۳۴). در

نقش برجسته ساسانی در طاق‌بستان نقش گل لوتوس در تزیین ازاره‌های طاق حجاری شده است. (جدول ۴، نمونه ۹) نقش این گل در دوره ساسانی علاوه بر نقش برجسته‌ها، در قصرها و اماکن مهم و بر اجناس و هدایا نیز دیده می‌شود (خرازی‌زاده، ۱۳۸۳: ۲۴۳).

جدول ۴- مطالعه تطبیقی نقوش مضامین و نمادهای نقوش برجسته اشکانی و ساسانی (نگارندگان)

ردیف	مضامین	نقش برجسته اشکانی	نقش برجسته ساسانی	تصاویر اشکانی	تصاویر ساسانی	منابع
۱	جنگ سواران	پیروزی گودرز در بیستون، تنگ سروک III	پیروزی اردشیر بر اردوان در تنگاب فیروزآباد	گودرز در بیستون	پیروزی اردشیر بر اردوان در تنگاب فیروزآباد	(سامی، ۱۳۹۳: ۱۲۳ و گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۲۶).
۲	تاج ستانی و دیهیم بخشی	تنگ سروکII وجه شمالی، مهرداد دوم در بیستون	تاج‌گذاری‌اردشیر در فیروزآباد، تاج‌گذاری نرسی در نقش رستم	مهرداد دوم در بیستون	تاجگذاری اردشیر در فیروزآباد	(یارشاطر، ۱۳۷۳: ۵۹۲ و گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۳۱).
۳	اسب و اسب سوار	نقش برجسته پالمیری	نقش برجسته بیشاپور، تاج‌گیری اردشیر در نقش رستم	نقش برجسته پالمیر	اردشیر در نقش رستم	(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۵۲۶ و گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۴۸ و ۱۴۹).
۴	شکار	نقش شکار میترا در دوراروپوس	شکار گوزن و گراز در طاق بستان	نقاشی دوراروپوس	نقاشی شوش سده چهارم	(هرمان، ۱۳۹۰: ۱۲۳ و گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۷).
۵	جدال با شیر	نقش برجسته تنگ سروک II	نقش‌برجسته دارابگرد III، بهرام دوم در حال کشتن شیران در کازرون و سر مشهد	تنگ سروک II وجه غربی	بهرام دوم در سرمشهد	(وندائی، ۱۳۹۲: ۲۴۲ و ۲۴۳ و هرمان، ۱۳۹۰: ۷۶).
۶	فرشته بالدار	گودرز دوم در بیستون	طاق بستان	گودرز دوم در بیستون	طاق بستان	(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۶۴ و محمدی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۹۰).
۷	ایزد میترا	نقش برجسته نمرودداغ، نقش برجسته تنگ سروک II	در نقش برجسته اردشیر دوم در طاق بستان	تنگ سروک II	اردشیر دوم در طاق بستان	(گریشمن، ۱۳۷۰ : ۶۷)
۸	برگ کنگر	گچبری نیم ستون قلعه ضحاک، گچبری کوه خواجه	سرستون‌های طاق‌بستان	گچبری قلعه ضحاک	حجاری طاق‌بستان	(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۷۰).
۹	گل لوتوس	تزئین قرنیزهای بنای قلعه ضحاک	اردشیر دوم در طاق‌بستان	قلعه ضحاک	اردشیر دوم در طاق‌بستان	(محمدی‌فر،۱۳۹۳: ۲۳۴)

سکه

با این که سکه‌های ساسانی تقلیدی کامل از سکه‌های اشکانی نیست، اما تاثیر قابل توجهی از آن‌ها پذیرفته است. تشکیلات ضراب‌خانه‌های دوره ساسانی نیز ادامه مستقیم سنن دوره اشکانی بوده است (گوبل، ۱۳۸۹: ۲۱۱ و ۲۲۵) (جدول ۵).

مضامین و نماد روی سکه

در اکثر سکه‌های ایران باستان رسم بر نشان دادن چهره پادشاهان از نمای روبروست در حالی که در دوره اشکانی اکثر چهره امیران و پادشاهان از نمای جانبی و از نیم‌رخ روی سکه‌ها حک شده‌اند. به طور کلی چهره فرمانروایان اشکانی روی سکه به صورت نیم‌رخ که اغلب رو به سمت چپ و به ندرت به سمت راست، نقش گردیده و در برخی سکه‌ها پادشاه تمام‌رخ به نمایش گذاشته شده است (عزیزی‌یوسفکند، ۱۳۹۸: ۴۸) (جدول شماره ۵، شکل ردیف ۱). بر سکه‌های ساسانی تصویر نیم‌تنه شاه در حالی که به سمت راست می‌نگرد، نقش شده است که تا پایان دوره ساسانی به همین منوال است جز در بعضی سکه‌های اولیه اردشیر ساسانی و خسرو دوم که تصویر پادشاه از روبرو نقش شده است (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۹: ۸۹) (جدول ۵، نمونه ۱).

هنرمندان طراح سکه‌های اشکانی، تا حد امکان در بازسازی چهره امیران و شاهان به رئالیسم و واقع‌گرایی پایبند بودند (عزیزی‌یوسفکند، ۱۳۹۸: ۴۹). سکه‌های ساسانی نیز همانند سکه‌های اشکانیان، شامل تصاویر یکسان و قیافه مشخص مختص به هر فرمانرواست (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۹: ۸۷) (جدول، نمونه ۱).

تنوع تاج در دوره ساسانی بسیار جالب است، هر پادشاه دارای دو یا چند تاج است (همان) که هریک به نقش خود آن‌ها مزین بوده است. روی سکه اردشیر، دو نیم‌تاج نقش شده است، یکی به تقلید از سکه‌های گذشته، به صورت نوک تیز همانند تاج شاهان اشکانی و دیگری کروی شکل مانند تاج شاهان بعدی است (سامی،۱۳۹۳: ۲۰۶).

روی سکه‌هایی از مهرداد دوم، روی سکه در سمت راست حاکم، تصویر هلال ماه وجود دارد و در سمت چپ نیم تنه شاه، ستاره‌ی هشت پر قرار گرفته است. این نوع سکه برای اولین بار ترکیب دو نماد ماه و خورشید را نشان می‌دهد. این ترکیب انعکاس از نماد اعتقادی شاهان اشکانی است که شاه را برادر خورشید و ماه می‌دانستند (Morzherin and Smirnov,2018:63). پشت سکه‌هایی از ارد نیز نمادهایی همچون، ستاره، هلال ماه، ستاره و هلال و یا دو ستاره با هلال شناسایی شده است (نیوول، ۱۳۸۷: ۶۲۴).

علاdم و نقش تاج فرمانروایان ساسانی بر اساس مظاهر آسمانی تعیین می‌شد. از این گونه نقوش سماوی که به تاج شاهان ساسانی آراسته گشته، می‌توان به نقش ماه اشاره کرد. نقش ستاره نیز جایگاه رفیعی بین ایرانیان مزداپرست داشته، به طوری که شهریاران ساسانی تاج‌های خود را با نقش ستارگان درخشان می‌آراستند. نقش ستاره روی تاج‌های ساسانی نمادی از تیشتر، یکی از ایزدان مهم و محبوب ایران باستان است (دادور و مکوندی، ۱۳۹۱: ۲۸ و ۲۹) (جدول ۵، نمونه ۱).

نقش شاهین که حلقه پادشاهی را به منقار گرفته و به سوی شاه می‌برد، بارها در سکه‌های اشکانی دیده می‌شود و یا در برخی دیگر جزیی از آرایه‌های گردنبند شاه است. نمونه آن در برخی چهاردرهمی‌های فرهاد سوم است که برتخت نشسته و در یک دست عصای قدرت و در دست دیگر شاهین، نماد پیروزی را بر دست دارد (شکوری‌فر و نصرالله‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۸) (جدول ۵، نمونه ۲).

پرنده صورتی از خورنه که نمادی از ورثرغنه، ایزد پیروزی است که گاه به شکل عقاب یا شاهین نمودار می‌شود (همان، ۲۹). نماد پرنده روی برخی از تاج‌های ساسانی محکوک بر سکه‌ها به صورت خود پرنده یا با بال‌های گشوده مشهود است که نمادی از ورثرغنه (به معنی درهم شکننده مقاومت) نماد خدای پیروزی است. شهریاران ساسانی با نماد ورثرغه روی تاج‌های‌شان قصد داشته‌اند که خود را شاه همیشه پیروز و قدرتمند معرفی کنند (دادور و مکوندی، ۱۳۹۱: ۲۹). همه این نمادها به صورت ترکیب یافته بر سکه‌های خسرو دوم دیده می‌شود (جدول ۵، نمونه ۱).

مضامین و نماد پشت سکه

نقش آتش‌دان برای اولین‌بار بر پشت سکه‌های اشکانی ظاهر می‌شود که تیشه در حالی که شاخه خرما در دست دارد و مشغول گذاشتن هدیه‌ای بر سکویی شبیه قربانگاه و یا آتش‌دان است و در نقشی دیگر اروس ایستاده، دستش را روی شیئی شبیه

آتشدان قرار داده است (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۹: ۳۹). بر سکه‌هایی از گودرز دوم و اردوان یکم نیز، ایزدی دست راست خود را بالای آتش‌دان دراز کرده است (افتخاری و جمشیدی‌درمنی، ۱۴۰۰: ۱۲۵) و (جدول ۵، نمونه ۲) در اغلب این سکه‌ها شاهد ترکیب نقوش و مضامین یونانی و ایرانی در کنار هم هستیم.

بر پشت همه‌ی سکه‌های ساسانی، تصویر آتشدان ایرانی نقش شده که شاه ساسانی به همراه ایزد یا ایزد بانویی در حال عبادت است. در پشت سکه اردشیر نقش آتش‌دانی دیده می‌شود که دارای سه پایه است و شعله‌های آتش از آن افروخته می‌شود، اما از زمان شاپور اول شکل آتش‌دان تغییر یافته و عبارت است از: تصویر آتش‌دانی که در دو سوی آن تصویر شاه و ملکه پادشاه و ولیعهد یا شاه و اهورامزدا یا یکی از ایزدان مثل مهر و آناهیتا دیده می‌شود، اما از اواسط دوران ساسانی به بعد در طرفین آتش-دان دو موبد حک شده است (سرفراز، ۱۳۸۹: ۸۷ و ۸۸ و امینی، ۱۳۸۵: ۹ و ۱۰) (جدول ۵، نمونه ۲).

از نیمه دوم قرن نخست پیش از میلاد بر پشت چهار درهمی‌های ضرب سلوکیه، اعطا منصب به صحنه‌ای متداول تبدیل می-شود که در آن شاه بر تخت نشسته و از ایزدبانوان گوناگون مثل نیکه، توخه و یا آتنا، نمادهای پادشاهی و مشروعیت قدرت، دیهیم، تاج گل یا حلقه قدرت را دریافت می‌کند (شکوری‌فر و نصرالله‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۹)، همچنین بر پشت سکه‌های فرهاد سوم نقش زنی با لباس یونانی بر تن و عصایی در دست، مشاهده می‌شود که با دست راست خود تاجی از گل یا دیهیم را بر سر شاه می‌گذارد (نیوول، ۱۳۸۷: ۶۲۱). سکه‌هایی از فرهاد چهارم ضرب دجله، اشاره به فرمانروا در قاب و آتنا با تاج گلی در کنار وی دارد (Morzherin & Smirnov, 2018: 63). این حلقه گل نماد فره یا خورنه است. نقش خورنه یا فره‌کیانی در سکه‌های ساسانی به صورت حلقه بال‌دار (به شکل تاج بال‌دار) بر سر بهرام دوم، هرمز دوم، بهرام چهارم و پیروز دیده می‌شود. علامت حلقه روبان‌دار علاوه روی تاج، در دست اهداکنندگانی که عموماً شخصیت‌های حقیقی و یا نمادین مذهبی بودند، دیده می‌شود که این دیهیم بخشی در شماری از سکه‌ها و مهرهای متعلق به پادشاهان ساسانی همانند سکه‌های نرسی و بهرام دوم که حلقه گلی را از آناهیتا دریافت می‌کنند، حک شده است (پاکزادیان، ۱۳۸۴: ۱۴ و ۲۱) (جدول ۵، نمونه ۲).

جدول۵- مطالعه تطبیقی مضامین سکه اشکانی با سکه ساسانی (نگارندگان)

ردیف		سکه اشکانی	سکه ساسانی	تصویر سکه اشکانی	تصویر سکه ساسانی	منبع
۱	نقش روی سکه	۱- تصویر فرمانروا اغلب به سمت چپ و به ندرت به سمت راست و گاهی از رو به رو ۲- حد امکان در بازسازی چهره امیران و شاهان به رئالیسم ۳- نقش ماه و ستاره روی بعضی سکه‌های اشکانی ۴- نقش پرنده شاهین	۱- تصویر فرمانروا به سمت راست و گاهی از رو برو ۲- حد امکان در بازسازی چهره امیران و شاهان به رئالیسم ۳- نقش ماه و ستاره روی بعضی سکه‌های ساسانی ۴- نماد پرنده شاهین	سکه مهرداد دوم، تصویر فرمانروا به سمت چپ سکه مهرداد اول، تصویر فرمانروا به سمت راست سکه مهرداد سوم، تصویر فرمانروا از رو به رو نقش ماه و ستاره بر روی سکه ارد دوم	سکه اردشیر ساسانی، تصویر فرمانروا به سمت راست سکه اردشیر ساسانی، تصویر فرمانروا از رو به رو نقش ماه روی سکه خسرو انوشیروان طرح تلفیقی ماه و ستاره و پر شاهین بر تاج خسرو دوم	(سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۹؛ افتخاری و جمشیدی درمنی، ۱۴۰۰: ۱۲۵).

۲	نقش پشت سکه	۱- فرمانروا در حال عبادت در مقابل آتش‌دانی منفرد ۲- نقش شاهین ۳- دیهیم بخشی از سوی ایزدان	۱- آتش‌دان منفرد ۲- پادشاه به همراه یکی از ایزدان، در حال عبادت در مقابل آتش-دان ۳- آتش‌دان منفرد و دو نگهبان آتش در کنار آن ۳- دیهیم بخشی از سوی ایزدان	 نقش اروس بر کنار آتش-دان سکه فرهادک گودرز دوم بر کنار آتشدان نقش عقاب بر سکه فرهاد سوم دیهیم بخشی بر سکه فرهاد چهارم	 آتش‌دان منفرد سکه اردشیر اول آتش‌دان و دو نگهبان آتش، خسرو دوم دیهیم بخشی از آناهیتا سکه بهرام دوم	(محمدی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۶۱؛ افتخاری و جمشیدی‌درمنی؛ ۱۴۰۰: ۱۲۵؛ سامی، ۱۳۹۳: ۲۰۶؛ ۱۳۹۱ :۲۸ و سرفراز، ۱۳۸۹: ۷۷).

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب بیان شده به وضوح می‌توان تاثیر هنر دوره اشکانی بر دوره ساسانی را مشاهده کرد کـه ایـن تـأثیر در بخـش معماری و نقوش برجسته بسیار زیاد است به نحوی که می‌توان هنر ساسانی را در این زمینه‌ها ادامه‌دهنده و تکمیل‌کننده هنـر اشکانی نامید.

توجه بسیار شاهان ساسانی به امر شهرسازی موجب رونق و گسترش معماری و ساخت بناهای فاخر با تزیینات منحصر بـه فـرد شد که در ادامه مسیر شهرسازی و معماری دوران اشکانی صورت گرفت به نحوی که برخی از عناصر معماری چون گنبد که در دوران اشکانی ابداع شد، در دوران ساسانی به اوج خود رسید.

هنر اواخر دوره اشکانی با اوایل ساسانی شباهت‌های بسیاری دارد. این شباهت نشان‌دهنده این است کـه عامـل نزدیکـی زمـانی بین دو دوره در انتقال و تاثیر فرهنگ و هنر بر دوره بعدی موثر بوده است. همانند معماری شهر فیروزآبـاد و نقـوش برجسـته و سکه‌های اوایل این دوره (اردشیر ساسانی) که همانندی بسیاری با اواخر دوره اشکانی دارد همانند هنر اواخر دوره ساسانی که با هنر اوایل دوره اسلامی قرابت هنری بسیاری دارد و به عبارتی می‌توان آن را تداوم و رشد هنر ایرانی در طـی زمـان و بـا وجـود تغییرات مختلف دانست.

عامل بعدی در تاثیر و شکل‌گیری هنر در دوره ساسانی عامل نزدیکی مکانی است. محوطه‌هایی که با یکـدیگر از نظـر موقعیـت جغرافیایی نزدیک هستند، در تاثیرگذاری هنری بر یکدیگر نقشی مـوثر دارنـد ماننـد تاثیرگـذاری هنـر و معمـاری اشـکانی در تیسفون، آشور، هترا و دوراروپوس بر ابنیه ساسانی موجود در تیسفون، کاخ سروستان، کیش، طـاق بسـتان، طـاق گـرا و قصـر شیرین. با توجه به پژوهش حاصل شده نقوش برجسته طاق‌بستان بیشترین تاثیرات را از هنر دوران پیشـین داشـته کـه دارای بیش‌ترین و کامل‌ترین مضامین نمادین است. نقوشی همچون الهه‌ی نیکه و حیوانات مثل اسب، گراز، شیر و نقوش گیاهی مانند

کنگر و گل لوتوس رایج در هنر نقوش برجسته ساسانی وام‌دار هنر دوران اشکانی است. با استناد به سکه‌ها، مضامین مذهبی آتش‌دان، سمبل‌های ماه و ستاره، نماد پرنده شاهین، دیهیم‌بخشی از سوی آناهیتا و اهورامزدا و شمایل کلی سکه‌های ساسانی متاثر از دوره اشکانی بوده است. در این میان بیش‌ترین تاثیرات گرفته شده از هنر اشکانی سهم معماری و تزیینات وابسته‌است.
برای پژوهش‌های آتی، پیشنهاد می‌شود که به بررسی تطبیقی نقش‌مایه‌های هنر ساسانی با دیگر دوره‌های تاریخی نظیر هخامنشی یا تمدن‌های هم‌جوار تمدن ساسانی نظیر کوشانی‌ها یا روم پرداخته شود تا هر چه بیشتر ریشه نقش‌مایه‌های ساسانی شناسایی و تحلیل شوند.

کتاب‌نامه

۱. افتخاری، یوسف و محمود جمشیدی‌درمنی ۱۴۰۰، فرهنگ نمادها بر سکه‌های اشکانی، تهران: انتشارات دایره دانش.
۲. امینی، امین_ ۱۳۸۵، سکه‌های ساسانی، انتشارات ققنوس.
۳. ایازی، سوری و سیما میری، ۱۳۸۵، «گچبری در آرایه‌ها و تزیینات معماری»، کاتالوگ نمایشگاه موزه ملی ایران.
۴. بروسیوس، ماریا، ۱۳۸۵، ایران باستان، ترجمه عیسی عبدی، تهران: نشر ماهی.
۵. پاکزادیان، حسن، ۱۳۸۴، تاریخ و گاه‌شماری در سکه‌های ساسانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶. پرادا، ادیت، ۱۳۸۳، هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)، تهران: دانشگاه تهران.
۷. پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا به امروز، جلد دوم، دوره ساسانی، ویرایش سیروس پرهام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۸. پوراحمد، احمد، ۱۳۹۳، «ساخت فضایی شهر در ایران قبل و بعد از اسلام»، ششمین کنفرانس برنامه ریزی و مدیریت شهر، مشهد.
۹. جوادی، غلامرضا، ۱۳۸۰، مدیریت در ایران باستان، تهران: وزارت فرهنگ و انتشارات اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.
۱۰. خانمردادی، مژگان، ۱۳۸۵، «گچبری‌های قلعه یزدگرد، مضامین و فناوری و تأثیرات آن در گچبری‌های ساسانی و اسلامی»، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته باستان شناسی دانشگاه تهران.
۱۱. خرازی‌زاده، شادی، ۱۳۸۳، «نقش گیاهان در هنرهای تجسمی ایران باستان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشگاه آزاد.
۱۲. خدادایان، اردشیر، ۱۳۸۳، تاریخ ایران باستان (جلد دوم)، تهران: انتشارات سخن.
۱۳. خسروزاده، علیرضا، ۱۳۷۷، «شهرسازی دوره ساسانی»، پایان نامه دوره کارشناسی‌ارشد رشته باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
۱۴. دادور، ابوالقاسم و لیلا مکوندی، ۱۳۹۱، «بررسی تاج شاهان در سکه‌های ایران از دوره هخامنشی تا ساسانی»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره چهارم (۵۰). ۳۲-۲۳.
۱۵. درخششی، حسن، ۱۳۸۴، «باستان‌شناسی قلعه زهک (زهنگ) بر اساس مطالعات تطبیقی»، مجله اثر، شماره ۳۸و ۳۹.
۱۶. دیاکونوف، میخائیل میخائیلوویچ، ۱۳۸۲، تاریخ ایران باستان، ترجمه روحی ارباب، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۷. رحمانی، غلامرضا، احمد چایچی‌امیرخیز و محمد مکاری، ۱۳۹۶، «مطالعه تطبیقی نگاره‌های باستانی کوه خواجه زابل و شهرگور فیروزآباد»، فصلنامه مطالعات باستان شناسی، دوره نهم، شماره ۲.
۱۸. رضایی‌نیا، عباس، ۱۳۸۷، «بازتاب هنر، سیاست و مذهب ایرانی در نقوش برجسته صخره‌ای دوران اشکانی و ساسانی»، فصلنامهٔ مطالعات علمی، سال نهم (۴)، ۴۴- ۲۱.
۱۹. رضایی‌نیا، عباس و هایده لاله، ۱۳۹۳، «بررسی و تحلیل انتقادی فرضیه‌های خواستگاه ایوان»، مجله مطالعات باستان شناسی، دوره ششم (۲)، ۵۹-۷۱.
۲۰. عزیزی‌یوسفکند، علیرضا و محمد عزیزی‌یوسفکند، ۱۳۹۸، «بررسی سکه‌های موجود در موزه ملک»، مجله جلوه هنر، دوره جدید، سال یازدهم، (۳)، ۴۳-۵۲.

۲۱. سامی، علی، ۱۳۹۳، تمدن ساسانی. جلد اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، انتشارات سمت.
۲۲. سرفراز، علی‌اکبر و فریدون آورزمانی، ۱۳۸۹، سکه‌های ایران از آغاز تا زندیه، تهران: سازمان مطالعات و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها، انتشارات سمت.
۲۳. شکوری‌فر، ملیحه و سیروس نصرالله‌زاده، ۱۳۹۵، «پیگیری سنت‌های ایرانی در سکه‌های اشکانی»، جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هفتم. شماره اول.
۲۴. شمس، امیر، ۱۳۷۹، «نگاهی به نشان‌ها و نمادها در ایران باستان»، مجله هنرهای تجسمی، شماره ۸. ۲۰۹-۱۹۴.
۲۵. شیپمان، کلاوس، ۱۳۸۴، مبانی تاریخی ساسانیان، کیکاووس جاندرای، تهران: انتشارت فرزان.
۲۶. فرای، ریچارد نلسون، ۱۳۷۳، میراث باستانی ایران، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۷. فریدنژاد، شروین، ۱۳۸۴، «اسب‌سوار در هنر ساسانی»، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۸۹ و ۹۰.
۲۸. فریه، ر.دبلیو، ۱۳۷۴، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات نشر و پژوهش‌های فرزان روز.
۲۹. کالج، مالکوم، ۱۳۸۰، اشکانیان (پارتیان)، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات هیرمند.
۳۰. کامبخش‌فرد، سیف‌الله، ۱۳۸۰، آثار تاریخی ایران، تهران: موسسه انتشارات تعاون سازمان میراث فرهنگی کشور.
۳۱. کیانی بابوکانی، محمد و بهمن فیروزمندی شیره‌جینی، ۱۳۹۸، « بررسی وجوه هم‌گون و ناهم‌گون معماری کاخ فیروزآباد با معماری دوره اشکانی»، دو فصلنامه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام، دوره چهارم، شماره ۲.
۳۲. گاردنر، هلن، ۱۳۹۲، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چاپ سیزدهم، انتشارات نگاه.
۳۳. گرشاسبی، اشکان و زهرا ملک‌پورشهرکی، ۱۳۹۸، «واکاوی گنبد و سیر تحول آن در معماری اشکانی»، نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام، جلد ۴ (۱)، ۱۷۳-۱۹۲.
۳۴. گریشمن، رومان، ۱۳۷۰، هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۵. گریشمن، رومان، ۱۳۸۸، تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران: انتشارات سپهر ادب.
۳۶. گوبل، رابرت، ۱۳۸۹، سکه‌های ساسانی، تاریخ ایران کمبریج، جلد دوم، قسمت دوم: دوره های ماد و هخامنشی، ویراسته ایلیا گرشویچ، ترجمه تیمور قادری، تهران: انتشارات مهتاب.
۳۷. لوکونین، ولادیمیر گریگورویچ، ۱۳۹۳، تمدن ایران ساسانی، ترجمه عنایت الله رضا، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۸. محبی، حمیدرضا، ۱۳۸۴، «نشانه‌ها در طاق بزرگ طاق بستان»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۳، ۹۶-۸۷.
۳۹. محمدی، مریم، جواد نیستانی، سیدمهدی موسوی‌کوهپر و علیرضا هژبری‌نوبری، ۱۳۹۰، «مطالعه گونه‌شناسی عناصر و اجزای معماری ایران در دوره ساسانی»، مجله نامه‌ی باستان شناسی، شماره ۱، دوره اول، ۸۳-۱۰۴.
۴۰. محمدی‌فر، یعقوب، ۱۳۹۳، باستان‌شناسی و هنر اشکانی، تهران: انتشارات سمت.
۴۱. محمدی‌فر، یعقوب و فرهاد امینی، ۱۳۹۴، باستان‌شناسی و هنر ساسانی، تهران: انتشارات شاپیکان.
۴۲. مهرآفرین، رضا و مهسا زارعی، ۱۳۹۲، «پژوهشی در تاریخ و هنر دوره اشکانی، پژوهش در تاریخ»، سال چهارم(۲)، ۲۹-۴۷.
۴۳. نوراللهی، علی، ۱۳۹۴، «گذری بر معماری و شهرسازی ایران در دوره اشکانیان»، دو فصلنامه تخصصی دانش و مرمت و میراث فرهنگی، سال سوم (۵). ۸۰-۵۵.
۴۴. نیوول، ای. تی.، ۱۳۸۷، سکه‌های اشکانی، ترجمه ناصر نوروززاده چگینی، در کتاب سیری در هنر ایران از آرتر پوپ و فیلیس اکرمن، جلد اول، دوره اشکانی، ویرایش سیروس پرهام، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
۴۵. وندائی، میلاد، ۱۳۹۲، نقوش برجسته ساسانی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.
۴۶. هرمان، جرجیانا، ۱۳۹۰، تجدید حیات هنر ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.۴۷. هوف، دیتریش ۱۳۶۶، گنبدها در معماری اسلامی، ترجمه کرامت الله افسر و محمد یوسف کیانی، در معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

۴۸. یارشاطر، احسان ۱۳۷۳، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، ترجمه حسن انوشه، تهران: موسسه انتشـارات امیرکبیر.

49. Azarnoush, M., 1994, Tha sasanian manor house at hajiabad, IRAN: Italia, Eastnd West.
50. Ghanimati, S., 2000, New perspectives on the chronologiacal and FUNCTIONAL Horizons of Kuh-e-Khwaja in siistam, Iran, Vol. 38. Pp. 137-150.
51. Huff, D., 1987, FROM Mediam to Achaemenian palace Architecture, Iranica Antiqua, VOL. xl. P 371-395.
52. Kawami, T. S., 1987, Kuhe khwaja. Iran and Its WALL PAINTINGS: The Records of Ernst Herzfeld, Metropolitan Meseum Journal, col. 22. pp 13-52.
53. Morzherin, K. Yu., & Smirnov, S. V., 2018, ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЕ И ПАРФЯНСКИЕ МОНЕТЫ ИЗ СОБРАНИЯ САРАТОВСКОГО ОБЛАСТНОГО МУЗЕЯ КРАЕВЕДЕНИЯ // Нумизматика и эпиграфика 20. ۳6-69.

54 Reuther, O., 1939, Sasanian Architecture IN A SURVEY OF PERSIAN ART, ED BY Arthur Upham pop. Vol (2). oxford university press. 493-578.
55. Stronach, D., and Roaf, M., 2007, Nush-i Jan I: The Major Buildings of the Median Settlement, London. The British Institute of Persian Studies.