نگاهی تحلیلی به نقوش نمادین و نمادهای آیینی در هنر هخامنشی

ایرج رضائی *

* دانشجوی دکتری باستان شناسی دانشگاه تهران.

چکیده

اگر چه هنوز درباره مذهب هخامنشیان ابهامات زیادی وجود دارد، اما شواهد موجود نشان می دهند که در این دوره نیز مانند دیگر ادوار باستانیِ خاور نزدیک، مذهب و سنتهای آیینی نقش بسیار مؤثر و پررنگی در زندگی مردم داشته اند. چنانکه از آثار بر جای مانده از این دوره پیداست بسیاری از نقوش هنری هخامنشی نمادین بوده و پیوند غیر قابل انکاری با مفاهیم مذهبی دارند. از طرفی اگرچه بسیاری از این نقوش، پیش از دورهٔ هخامنشی نیز در میان دیگر ملل خاور نزدیک رایج بوده و حتی آشکارا مفهوم مذهبی داشته اند، اما تصور می شود که ظهور مجدد این نقوش در دوره هخامنشی در قالبی جدید و در ارتباط با اعتقادات مزدایی آنها بوده است. شاخص ترین نقوش آیینی و نمادین که در این مقاله به صورت مفصل تر به آنها پرداخته می شود عبارتند از نقش پیکرهٔ بالدار، خورشید، ستاره، ماه، آتشدان و برسم.

واژگان کلیدی: هخامنشیان، نمادهای مذهبی، ماه، ستاره، خورشید، قرص بالدار، چرخ، نیم تنه محاط در دایره، برسم، آتشدان.

درآمد

اگرچه پژوهشگرانی نظیر تیله (Tiele)، اُرلی (Orelli)، نُلدِکه (Noldeke)، مایر (Meyer)، گِلدنِر (Geldner)، هِرتِل (Hertel) و هرتسفلد (Hertzfeld) اعتقاد دارند که هخامنشیان زرتشتی بوده اند اما در مقابل بسیاری از دانشمندان نظیر هارله (Harlez)، شپیگل (Spiegel)، دارمستر (Darmesteter)، کاسارتلی (Casartelli)، اُلدنبرگ (Oldenberg)، مولتن (Moulton)، مور (Moore)، کریستین سن (Christensen)، بنونیست (Benveniste)، نیبرگ (Nyberg) و دیگران نیز معتقدند که هخامنشیان زرتشتی نبوده اند (نیبرگ ۱۳۸۳: ۳۷۷).

به نظر «بنونیست» اعتقاد به اهورامزدا که در کتیبه های هخامنشی از او یاد می شود، منحصر به آئین زرتشت نیست زیرا این خدا پیش از عصر زرتشت نیز برای ایرانی ها شناخته شده بود (رضی، ۱۳۶۶: ۲۵). اگرچه «هرودت» مورخ یونان باستان به شکل دقیقی از مذهب و آداب و رسوم و سنن پارسیان یاد می کند، با این حال کمترین اشاره ای به زرتشت و آئین او نکرده است. هرودت (۱:۷۴) در توصیف مذهب ایرانیانِ هخامنشی آورده است که: خورشید، ماه، زمین، آب و باد خدایان اصلی آنها هستند و مردم آنها را عبادت می کنند. نوشته های هرودت از مراسم و معتقدات پارس ها، تا حدودی شکلی از آئین هند و

Email Address: iraj.rezaei@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

ایرانی را تداعی می کند که «یشت» ها نمونهٔ بارز آن هستند. از ویژگی های این آئین، پرستش ایزدان و نیروهای طبیعت و نیز اهمیت بسیار زیادی است که به اجرای مراسم قربانی می داده اند (رضی، ۱۳۶۶: ۲۵). بنابراین هرچند به نظر می رسد دین هخامنشی با دین زرتشتی یکی نیست، اما این دو پیوند عمیقی با یکدیگر دارند که از فرهنگی مشترک و دیرین سرچشمه می گیرد (بهار ۱۳۸۰: ۴۸).

نقوش و نمادهای مذهبی در هنر هخامنشی

۱. ستاره: نقش «ستاره هشت پر» (تصویر شماره ۱) از ادوار پیش از تاریخ تا دورهٔ بابل نو در هنر بین النهرین وجود داشته است. رایج ترین شکل این نقش از دوره بابل قدیم به بعد ستاره ای است که درون قرص مدوری قرار دارد. در اوایل ممکن است که این نماد صرفاً مفهوم سماوی داشته یعنی فاقد جنبه مذهبی بوده است، اما حداقل از دوره بابل قدیم (و احتمالاً از دوره سلسله های قدیم)، ستاره اغلب نمادی از «اینانا/ ایشتر» الههٔ عشق و جنگ بوده است (Black & Green, 1992: 169). نقش ستاره را در هنر اورارتوها نماد خدای ساردی (Sardi) دانسته اند (نک. پیوتروفسکی ۱۳۸۳: ۳۱۱). برخی عقیده دارند علیرغم پایبندی ایرانیان غربی به حفظ آداب و رسوم کهن خود و مقاومتی که آنان در برابر عقاید مذهبی همسایگان بین النهرینی خود نشان می دادند، آیین های ستاره پرستی ایشتار و نابو بین النهرینی ها در آنان نفوذ کرده است (بویس، ۱۳۷۵: ۵۷). با این حال از دوران پیش از تاریخ در ایران، ستاره به اشکال مختلف بویژه نوع هشت پر، بر روی سفال و اشیاء دیگری نقاشی می شده است که نمونه های آن از بسیاری از محوطه های پیش از تاریخی ایران از جمله شوش، سیلک، سرخ دُم لرستان، شهداد و غیره بدست آمده است (تصویر شماره۲). دربارهٔ ارتباط نقوش پیش از تاریخ ایران با مفاهیم مذهبی نمی توان به قاطعیت اظهار نظر کرد. در نقش برجستهٔ لولوبیِ «آنوبانی نی» در سرپل ذهاب (اواخر هزاره سوم)، تصویر ستاره ای با مشخصات بین النهرینی آن میانِ الههٔ ایشتر (که نماد به او منسوب است) و شاه نقش شده است (تصویر شماره ۳). در دورهٔ هخامنشی نیز شکل ساده و هشت پر ستاره بر روی آثار هنری این دوره بویژه مُهرها به وفور دیده می شود (تصاویر شماره ۵-۴). چنین تصویری بر فراز کلاه استوانه ای شکل قرص انسان بالدار در نقش برجستهٔ داریوش در بیستون نیز نقش بسته است.

۲. هفت دایره: باحتمال سابقه این نقش به دورهٔ پیش از تاریخ باز می گردد. نماد هفت دایره در شکل شناخته شدهٔ آن ابتدا در هنر میتانی ظاهر شد و سپس در دوران آشور نو و بابل نو رواج یافت. در مُهرهای میتانی، این نقش معمولاً به صورت شش دایره حولِ یک دایرهٔ مرکزی دیده می شود که نوعی رُزت را بوجود آورده اند. بعدها، دایره ها در دو ردیف قرار گرفتند و دایرهٔ هفتم به قسمت انتهایی میان دو ردیف انتقال یافت (تصویر شماره ۶). از دیرباز (حداقل از دوره آشور میانه) نماد هفت دایره در ارتباط نزدیک با سایر نمادهای سماوی نظیر قرص خورشید و ماه ظاهر شده است. این نقش در هنر آشور، بابل و پس از آن، نمادی از هفت ستارهٔ پروین بوده است و مطابق کتیبه ها آن را به هفت خدا ارتباط می داده اند (Black & Green, 1992: 163). گاه نیز هفت دایره را نماد گروه شیاطین (Sebettu) دانسته اند (صراف، ۱۳۸۴: ۱۴۰). نقش برجسته ای از دورهٔ آشور نو در منطقهٔ پشت کوه ایلام باقی مانده است که نماد هفت دایره (بخشی از آن تخریب شده) را درکنار سایر نقوش نظیر ماه و قرص بالدار نشان می دهد (تصویر شماره ۷). نماد هفت دایره با همان کیفیت، در دورهٔ هخامنشی نیز بر روی الواح گلی نقش شده است (تصاویر شماره ۴۹/۹/۸). با توجه به تقدس عدد هفت نزد ایرانیان، می توان تصور نمود که نقش هفت دایره در دورهٔ هخامنشی مفهومی مذهبی داشته و احتمالاً با خدایان یا فرشتگان ایرانی ارتباط معنایی داشته است.

۳. ماه (هلال و هلال کامل): چنانکه از کتیبه ها دریافت می شود، هلال ماه حداقل از دوره بابل قدیم نماد خدای ماه، «سین» (نانا- سوئن)، بوده است (Black & Green, 1992: 54). این خدا (سین) در زمان حکومت «نبونیدِ» بابلی همچنان پرستش می شد و حتی کوروش کبیر به او احترام گذاشت (Moorey, 2002: 146). احتمالاً برای این نقش چه وقتی که به صورت یک موتیف مستقل ظاهر می شود و چه هنگامی که بوسیله خدایان، الهه ها، حیوانات یا موجودات ترکیبی حمل می شود، همواره یک قدرت محافظ و جادویی متصور بوده اند (Black

Archive of SID

www.SID.ir

and Green, 1992: 54). نقش ماه در هنر اورارتوها نیز رواج داشته و آن را نماد خدای شلاردی (šelardi) دانسته اند (نک. پیوتروفسکی، ۱۳۸۳: ۳۱۱). پادشاهان یا حاکمان محلی ایلام مانند هیتا (قرن بیست و سوم ق.م)، اونتاش گال (قرن سیزدهم ق.م) و تمپت هومبان اینشوشیناک (قرن هفتم ق.م) نیز از خدایی به نام ناپیر با عنوان «درخشنده» نام برده و آن را پرستش می کرده اند (صراف ۱۳۸۴: ۴۴). هینتس از جمله پژوهشگرانی است که عقیده دارد ناپیر خدای ماه ایلامی ها بوده است. نقوش مهرهایی که از زمان کوروش و کمبوجیه بر روی الواح باقی مانده، به سبک صحنه های دوره بابل نو، مردی را به صورت نیم رخ در مقابل محراب یا تمثال های خدایان نشان می دهد (Zettler, 1979: 258). بر روی این محراب ها، نقوش نمادین ماه و ستاره دیده می شود (تصویر شماره ۱۱). در دوره هخامنشی نقش هلال در قسمت بالای مهرهایی که دارای نقش پهلوان هستند بسیار رایج است (Root, 1999: 174) (تصویر شماره ۱۲). از دورهٔ بابل قدیم به بعد بویژه از زمان کاسی ها هلال ماه، نماد خدای «سین»، در میان یک دیسک (قرص) ترسیم شده است و گاهی اوقات به نظر می رسد که این نقش، ترکیبی از هلال ماه و قرص خورشید بوده و به شکل یک کسوف (یا خسوف) است (Black & Green, 1992: 54)(تصویر شماره ۱۰). بر روی سر درِ آرامگاه های هخامنشیِ نقش رستم نیز چنین هلالی که در میان یک دیسک مسطح قرار دارد، همواره در قسمت بالا، سمت راست آتشدان و پشت سر «قرص انسان بالدار» ظاهر می شود (تصویر شماره۱۶). عناصر سه گانه ماه، خورشید و آتش سه دعای مهم از ادعیه زرتشتی را به خود اختصاص داده اند (بویس، ۱۳۷۵: ۱۶۵)، چنانکه در این آیین ماه پاسدار ستوران و حامل نژاد آنان بوده و هفتمین یشت به او اختصاص داده شده است (هینلز، ۱۳۸۳: ۱۲۷). اینکه آیا در زمان هخامنشیان هلال ماه نماینده خدای مستقلی بوده و یا فقط مظهرِ قمریِ بزرگترین خدا تلقی می شده است، کاملاً روشن نیست. ممکن است، هلال ماه در شکلِ ایرانی آن (تصاویر شماره ۱۵-۱۲)، دارای مفهوم جدیدی بوده و در حکم نمادی از خدای حامی هخامنشیان (اهورامزدا) ظاهر شده باشد (Root, 1999: 174).

٤. قرص خورشید: از گذشته های دور خورشید پرستی در میان بسیاری از ملل گوناگون رایج بوده است (نک. بایار، ۱۳۷۶: ۱۲۴-۱۰۴). خدای خورشید یونانیان باستان؛ آپولو، مصریان هوروس، اورارتوها شیوینی و بابلیان شمش نام داشته است. نام خدای خورشید ایلامی های باستان نیز به صورت های مختلفی چون «ناهی تی»، «ناهونته»، «ناهوته» و «ناهوندی» (به زبان اکدی) قرائت شده است (صراف، ۱۳۸۴: ۷۵). در هنر بین النهرین باستان و از دوره اکد تا بابل نو، خورشید به شکل قرصی دیده می شود که ستاره ای چهارپر در وسط آن قرار دارد و سه خط مواج مشعشع بین هر کدام از پرهای ستاره وجود دارد (تصویر شماره۱۷). این نقش نماد خدای خورشید، «شَمَش» (Šamaŝ)، بوده که نام های اکدیِ آن، «شمشتو» (ŠamŠatu) و «نیپ هو» (Niphu) بوده است (Black & Green, 1992: 168). در ایران نیز از دوره پیش از تاریخ، نقش خورشید همواره یکی از نقوش متداول بر روی سفال ها بوده است (تصویر شماره ۱۸). با این حال نمی توان دربارهٔ مفهوم مذهبی این نقوش با قاطعیت اظهار نظر کرد. برخی نماد چلیپا و چلیپای شکسته که بر روی سفال های پیش از تاریخ ایران به وفور دیده می شود را نیز نماد خورشید می دانند (نک. بختورتاش، ۱۳: ۱۴۷)[1]. از دورهٔ ایلام نو III ب (حدود ۶۰۵- ۵۳۹ق.م) اثر مهری باقیست (تصویر شماره۱۹) که در آن صفحه مدور خورشید برفراز درختی نقش شده است (پاتس، ۱۳۸۵: ۴۶۵). نقش خورشید بر روی سفال های قبرستان B (تصویر شماره۲۰) سیلک نیز به وفور دیده می شود (توحیدی، ۱۳۷۹: ۵۴؛ گیرشمن، ۱۳۴۶: ۱۶-۹) عقیده دارد این قبرستان مربوط به قرون۱۰-۸ ق.م یعنی محدودهٔ عصر آهن۲ است اما دایسون آن را متعلق به عصر آهن ۳ (حدود ۷۵۰ تا ۵۵۰ ق.م) می داند.

در تاریخ باستانی ایران خورشید همواره از اعتبار خاصی برخوردار و نشانهٔ اقتدار شهریاری بوده است به گونه ای که تصویر خورشید را بر فراز چادر شاهان حتی بر روی درفش شهریاران نیز نقش می کردند (هینلز، ۱۳۸۳: ۱۴۸). نزد زرتشتیان

۱- باید توجه کرد که نمای بیرونی آرامگاه های صخره ای هخامنشیان نیز صلیبی شکل است.

Archive of SID
www.SID.ir

خورشید چشم اورمزد خوانده می شود (آموزگار، ۱۳۷۴: ۳۲). از طرفی در میان اجرام آسمانی، خورشید را نمادی از ایزد «میترا» می دانند (Bivar, 2005: 344). برخی بر این باورند که ایزد کوروش، میثره بوده است و آذینِ گلسرخیِ کشف شدهٔ روبه رویِ جلوخانِ آرامگاه پاسارگاد (تصویر شماره ۲۱) گواهی برای مناسکی بوده است که بنیانگذار شاهنشاهی ایران آن را گرامی می داشته است (لوکوک، ۱۳۸۱: ۱۶۸)[۲]. نظیر این گل سنگی را در هنر یونانی، فریگیه ای و لیدیایی نیز می توان یافت اما از آنجا که این گل تنها تزئین حجاری شدهٔ آرامگاه کوروش است، بنابراین احتمالاً اهمیتی بیش از تزئین و آرایش داشته است (بویس، ۱۳۷۵: ۸۹). هرودت (۷.۳۷۳) در بابِ ارادت شاه ایران به «خورشید» آورده است؛ آنگاه «آفتاب» برآمد و خشیارشا از جامی زرین، درآب دریا شراب افشانید و رو به «خورشید» کرده به راز و نیاز پرداخت تا درکار تسخیر یونان از هر جهت کامروا باشد. تصویر شماره ۲۲ رونوشتی از کتیبه داریوش اول در بیستون را نشان می دهد که از بابل به دست آمده است. در این تصویر نماد خورشید در شکل بین النهرینی آن (نقش وسط)، در کنار نمادهای ستاره و ماه قرار گرفته است. در دوره هخامنشی نقش خورشید بیشتر در قالب قرص بالدار نشان داده شده است.

۵. چرخ: چرخ در بسیاری از سنت ها نمادی از خورشید است و بسیاری از باورها، آداب و مراسم مرتبط با چرخ را به ساختار اساطیری خورشید ارتباط می دهند. مفهوم کیهانی چرخ را می توان از متون ودایی هند استنتاج کرد. ساده ترین چرخ چهار پره دارد که مطابق حرکت تربیع قمر و چهار فصل است. چرخ شش پر هم با نماد گرایی خورشید در ارتباط است. اما رایج ترین چرخ هشت پره دارد که یادآور هشت گلبرگ نیلوفر مصری (لوتوس) نیز هست (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۴۹۶). برخی معتقدند از وقتی که چرخ به دلایل فنی به صورت پره دار ساخته شد مفهومی خورشیدی به خود گرفت و تا پیش از آن مفهومی قمری داشته است چنانکه بابلی های باستان چرخ را کمربند ایشتار می خوانده اند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۵۰۵). از دوره پیش از هخامنشی، بر روی سفالهای قبرستانِ ب سیلک تعداد قابل ملاحظه ای نقش چرخ دیده می شود که اغلب بر روی آنها نقش حیوانی نظیر اسب، گاو یا بز نقاشی شده است (تصویر شماره ۲۳). «چرخ منفرد» (تصاویر شماره ۲۴/۲۵)، یعنی چرخی که فاقد ارابه است، در هنر هخامنشی بسیار کمیاب بوده و فقط تعداد معدودی از آن، از مجموعه باروی تخت جمشید شناسایی شده است. بر روی تعداد کمی از مهرهای مسطح دوره آشور جدید نیز چنین چرخ تنها یا منفردی دیده می شود. بیشترِ چرخ هایی که با ارابه همراهند، بسیار واقعی بوده و به نظر نمی رسد که هیچ گونه مفهوم مجازی یا نماد گرایی را منعکس کنند. چنین چرخ هایی که نمونهٔ مشهور آن در مُهر سلطنتی معروف داریوش دیده می شود، معمولاً یک دایره مرکزی و تعدادی پره (هشت پره) دارند، اما نمونه های منفرد مورد نظر (بدون ارابه)، نظیر مهر پاسارگاد (تصویر شماره۲۴) معمولاً فاقد این دایره مرکزی هستند. بعقیدهٔ «روت» (Root, 1999: 186) چرخ در سنت هخامنشی قطعاً از معنا و مفهوم خاصی برخوردار است و با عقاید ودایی در ارتباط با گردش و حرکت چرخِ زمان انطباق دارد. نقوش موجود نشان می دهد که ممکن است میان پیکرهٔ نیم تنهٔ محاط در قرص خورشید یا ماه و چرخ (واقعی یا چرخ گردون) نیز ارتباطی برقرار باشد. آنچه که مشخص است اینکه چرخ در خاور نزدیک باستان نمادی از خورشید بوده که بعدها در مفهوم ایرانی خود در حکم «چرخ گردون» ظاهر شده است (Moorey, 2002: 146).

٦. قرص بالدار: بیشتر از نیم قرن است که ماهیت دقیق و کارکرد قرص بالدار (Winged Disc) در آسیای غربی مورد بحث و اختلاف نظر محققین بوده است (Dalley, 1986: 85). دایره یا قرص را اغلب نماد خورشید می دانند (Cirlot, 1971: 93). بال نیز نماد آزاد شدن و خروج از جسم بوده و در ارتباط با پروردگار و هر آنچه است که بتواند به او نزدیک شود (نظیر فرشتگان یا ارواح بشری) (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۵۷). بنابراین

۲- پیش از این استروناخ نقش آرامگاه کوروش را مذهبی و آن را شکل خلاصه شدای از موتیف قدیمی تر قرص خورشید بالدار دانسته بود که روزتی در مرکز یک دیسک دارد. به نظر استروناخ نقش مورد بحث نماد اهورا مزدا و نشان دهندهٔ اعتقاد کوروش به این خدا بوده است. با این حال او ارتباط این نقش را با میترا نیز محتمل دانسته است (Stronach, 1971: 157-158). مرحوم شهبازی نیز همچون فن گال عقیده داشت که این نقش به خورشید می ماند و از آنجا که ایرانیان نام کوروش را با نام خورشید تطابق داده بودند بنابراین این گل خورشیدی نماد و مظهر شخص کوروش و نمودار مقام رو حانی او نزد ایرانیان بوده است (شهبازی، ۱۳۷۹ب: ۴۰)

Archive of SID
www.SID.ir

همواره میان خورشید و پرندگان فراخ بالی نظیر عقاب و باز ارتباط نمادین برقرار بوده است چنانکه در مصر باستان باز و عقاب نماد خورشید محسوب می شدند و در یونان و روم نشانه خورشید را در این پرندگان می دیدند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۲۳). در سومر باستان نیز عقاب مظهر خورشید محسوب می شد و به همین دلیل برخورد ابر با خورشید را ستیز میان عقاب و مار می دانستند (گرترود، ۱۳۷۰: ۸۲). بیشتر محققین معتقدند چنین نقشی برای اولین بار در هزاره سوم در مصر پیدا شده است (نک. بویس، ۱۳۷۵: ۵۵). در مصر باستان قرص بالدار نمادی از «رع» (Ra) خدای خورشید مصریان (Razmjou, 2005: 290) یا خدای «هوروس» (Hours) بوده است (تصویر شماره ۲۶). مطابق عقیدهٔ مصریان، آفتاب در فرعون حلول داشت و عقاب مظهر او بود به همین خاطر قرص بالدار آفتاب در این کشور علاوه بر جنبه مذهبی، نماد قدرت و سلطنت نیز دانسته می شد (بویس، ۱۳۷۵: ۵۶-۵۵). نماد قرص بالدار خورشید، سپس از مصر به سوریه و هیتی و بین النهرین انتقال یافته است (Black & Green, 1992 :185). مطالعات نشان می دهد که در اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول ق.م سه اصطلاح متفاوت برای قرص بالدار بکار می رفته است. در بابل، سوریه، آناطولی و شمال غرب عربستان این نماد را با نام شالمو (Šalmu) و در میان نو آشوریان شالمو و شالمو-شاری(Šalmu-šarri) می خواندند. در سوریه و آشور گاه قرص بالدار را شَمشی (Šamšī) می خواندند. در هزاره اول ق.م در فینیقیه و فلسطین قرص بالدار را تحت عنوان دوت/دت (Dūt/Dt) می شناختند که ممکن است واژه عبری ادوت (Edūt) و واژه متأخر بابلی ادشو (Adēšu) برگرفته از آن باشند (Dalley, 1986: 101).

این نقش در مسیر انتقال به شرق، ابتدا در هنر میتانی ها (تصویرشماره۲۷) ظاهر و سپس وارد هنر آشوری ها و بابلی ها شده است (Black & Green, 1992:185). بر روی مهرهای سلطنتی هیتی (تصویر شماره۲۸) نیز نقش پادشاه در زیر قرص بالدار خورشید دیده می شود (گرنی ۱۳۷۱: ۱۹۷). در بین النهرین، «قرص بالدار» (تصاویر شماره۳۱-۲۹) بخاطر شباهتش به «قرص خورشید» که قبلاً در این سرزمین رایج بود، ماندگارشد (Black & Green, 1992: 74). نقش قرص بالدار را در هنر اورارتویی (تصویر شماره۳۲) مربوط به خدای «خالدی» و به احتمال بیشتر متعلق به خدای «شیوینی» می دانند که سومین خدا به ترتیب اهمیت در مجمع خدایان اورارتویی است (پیوتروفسکی، ۱۳۸۳: ۳۰۹). در ایران نمونهٔ آشکار چنین نقشی از دورهٔ پیش از هخامنشی بر روی جام زرین حسنلو دیده می شود (تصویر شماره۳۳). در این نقش خدای خورشید که با دایرهٔ بالدار خورشید روی سرش قابل تشخیص است در کنار دو خدای هوا و زمین قرار دارد (پرادا ۱۳۷۵: ۱۳۴). در بالای ورودی گوردخمهٔ صحنه (تصویر شماره۳۴)، نیز نقشی از یک قرص بالدار خورشید دیده می شود. با تسلط هخامنشیان، این نقش تا مدت ها در ایران به صورت یک نماد مهم باقی ماند (Black & Green, 1992: 185). احتمالاً این نقش از طریق آشور و سپس مادها به هخامنشیان انتقال یافته است. قرص های بالدار هخامنشی (تصاویر شماره۳۵/۳۸) در شکل بال، نحوه قرار گرفتن پرها، داشتن یا نداشتن پیکره انسانی، قرار گرفتن پیکره انسانی درون قرص یا روی آن و شکل یوغ و پیچک های آویزان تفاوت هایی با همدیگر دارند (رف، ۱۳۷۳: ۱۸۳).

۷. نقش ترکیبی انسان و قرص (یا هلال) بالدار (یا بی بال)

۷ الف. پیکره درون قرص بالدار: از قرن نهم ق.م نماد آشوری خدا به شکل قرص بالداری دیده می شود (تصویر شماره۳۹) که در آن نیمهٔ بدن یک پرندهٔ دم دار، به گونه ای در پایین قرص قرار گرفته که گویی با بدن خدایی که در بالا قراردارد، موجود واحدی را تشکیل داده اند (Black & Green, 1992: 42). عقیده بر این است که نوع آشوری نمونهٔ تغییر یافتهٔ قرص بالدار مصری است (بویس ۱۳۷۵: ۱۴۶). نشانه هایی وجود دارد که در دورهٔ آشور نو به وسیلهٔ قرص بالدار نسبت به شاه و احتمالاً ولیعهد سوگند وفاداری یاد می کرده اند (Dalley, 1986: 85). به نظر بویس (ص ۱۴۶) ظاهراً مادها این نماد شناخته شدهٔ قدرت را از اورارتو و آشور به عاریت می گیرند و پس از آنها نیز هخامنشیان این نقش را می پذیرند. برخی ویژگی های نقش بیستون نظیر ریش بلند آشوری، آرایش مو و لباس نفوذ هنر آشور را نشان می دهد (بویس، ۱۳۷۵: ۱۴۷). با این حال در بیشتر نمونه های موجود، تفاوت های آشکاری نیز میان نقش آشوری و نوع مشابه هخامنشی دیده می شود. برای مثال در تمام

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه های ایرانی پیکره به جای کمان، دایرهٔ الوهیت در دست دارد. لباس پارسیِ پیکره بالدار هخامنشی او را از نوع آشوری آن متمایز می کند. بعلاوه در هنر حکاکی و یادمانی پارسی، اهورامزدا هیچگاه مانند خدای جنگجوی آشوریان با تیر و کمان ظاهر نمی شود (Schmidt, 1957: 34).

دربارهٔ ماهیت این نقش که یکی از شاخص ترین نمادهای هنر هخامنشی محسوب می شود (تصاویر ۴۲-۴۰)، تعابیر مختلفی ارائه شده است. در قدیمی ترین نامگذاری ها که بر اساس مکتوبات زرتشتی بوده، از این نقش با عنوان «فروشی» یاد کرده اند (Jamzadeh, 1982: 91). فرَوَهَر (Fravahar) یا فرَوَشی (Fravashi) یک واژه اوستایی است که در پهلوی نیز آمده است (چاوش اکبری، ۱۳۸۱: ۶۱). مفهوم فروهر در اوستا دو گونه است: نخست به شکل مطلق به معنی ارواح در گذشتگان و نیاکان. دیگر به مفهوم نیروی اساسی حیات هر فردی که پیش از آفریده شدن او موجود است و هنگام تولد در پیکر او حلول کرده، تا دم مرگ باقیست اما پس از آن به جایگاه اولیه اش در جهان بالا باز می گردد (چاوش اکبری، ۱۳۸۱: ۶۳). بنابراین برخی نقش ترکیبی انسان و قرص بالدار را دیمون یا «فره وشی» نیاکان سلطنتی شاه می دانند (ویسهوفر، ۱۳۷۷: ۳۴) و احتمال می دهند که تصویر آرامگاههای نقش رستم در واقع تجسمی از روح شاه درگذشته باشد (کرتیس، ۱۳۷۸: ۲۶). چنین تعبیری را به یک دلیل رد می کنند و آن اینکه در ایام باستان فروشی ها را مؤنث می پنداشتند حال آنکه پیکرهٔ مورد بحث همیشه نر است. فرضیه دوم به این نتیجه منتهی شد که این نماد، نشانگر «اهورا مزدا» است و احتمالاً از نماد «آشور» خدای آشوریان، در هنرِ متأخرِ آشور الگوبرداری شده است (Jamzadeh, 1982: 91). اهورا مزدا تنها خدایی است که به وضوح در نوشته های داریوش برترین خدا خوانده شده است (کخ، ۱۳۷۶: ۳۲۵). در گاهان نیز برترین خدا اهورا مزدا است که نام او از دو بخش اهور به معنای سرور و خداوند و مزدا به معنی خردمند و دانا ساخته شده است (نیبرگ، ۱۳۸۳: ۹۹). از آنجا که پیکرهٔ درون قرص بالدار از بسیاری جهات از جمله شکل تاج و اشیائی که در دست دارد و نیز جهت نگاه همیشه تصویر در آئینه افتادهٔ شاه است، برخی عقیده دارند که این نقش نمی تواند نماد خدای بزرگ (اهورا) باشد (نک. شهبازی، ۱۳۷۹ب: ۷۲؛ بویس، ۱۳۷۵: ۱۵۴). «موری» نیز عقیده دارد که در سنت شمایل نگارانه آشوری- بابلی، خدایان همیشه کلاه های شاخ دار یا بلندی به اشکال مختلف می پوشیدند چنانکه «قرص انسان بالدار » در بیستون نیز چنین است. اما بعدها «قرص انسان بالدار» و «نیم تنه محاط در دایره»، تیارای سلطنتی برسر داشتند و فقط گاو- مردها یعنی نگهبانان روی سر ستون ها و اسفنکس های بالدار در پرسپولیس کلاه بلند سنتی شان را حفظ کردند. بنابراین نتیجه می گیرد که قرص انسان بالدار در هنر هخامنشی را برخلاف آن چه که معمولاً تصور می شود، نمی توان با قاطعیت خدای بزرگ نامید و بهتر است آن را خدایی از سلسله هخامنشی یا روح مردمان پارس تلقی کرد (Moorey, 2002: 146).

محققینی که دو تعبیر پیشین از قرص بالدار و نماد ترکیبی انسان و قرص بالدار نمی پذیرند تعبیر سومی را ارائه می کنند که مطابق آن این نقش را «خورنه» یا «فر» سلطنتی می دانند که همراه هر شاه است (بویس، ۱۳۷۵: ۱۵۴). از پیشگامان این نظریه مرحوم شهبازی است که اعتقاد داشت انسان بالدار، فر کیانی و حلقه بالدار، فر ایرانی است (شهبازی، ۱۳۷۹ب: ۷۲). خوَرنَه نیروی درخشانی است از خدایان جهان روشنایی و فرمانروایان نیکو و پهلوانان که در جهان ما آشکار می شود (نیبرگ ۱۸۳: ۷۵). این تمثال انسانی از فر شاهی که تصور می شد در آتش سکنی دارد، هر فرمانروایی را همراهی می کرد و او را از طریق قدرت مشروعی که از خون یا تبار شاهانه سرچشمه می گرفت، به یک خاندان والا پیوند می داد (Potts, 2007: 276). بنابراین استفاده از نماد «خورنه» یا « فر شاهانه» در بالایِ نقش شاه، در درجهٔ اول او را بعنوان عضوی از خاندان سلطنتی معرفی می کرد (Jamzadeh, 1982: 91).

اصطلاح خورنه از نظر لغوی ریشه در خور (خورشید) دارد چنانکه در اوستا، خورشید، به عنوان بخشایندهٔ بی واسطهٔ خورنه ستایش شده است (بویس، ۱۳۷۵: ۱۵۴). سیسیرو در قطعه ای آورده است که کوروش پیش از جهانشاهی اش شبی خواب دید که خورشید سه بار بر روی پای او افتاده است. مغان این خواب را چنین تعبیر کردند که به او یک فرمانروایی سه ساله نوید داده

Archive of SID
www.SID.ir

شده است[۳]. برخی محققین عقیده دارند که در اینجا خورشید را می بایستی همان فر تصور کرد (نیبرگ، ۱۳۸۳: ۷۷). به نظر بویس (۱۳۷۵: ۱۵۵) مغ ها دلایل متعددی داشتند که قرص خورشید و شاهین (قرص بالدار خورشید) را برای تصوری که از خورنه داشتند، نماد مناسبی بیابند از جمله اینکه در اوستا آمده است هنگامی که فر از جمشید بگسست، به کالبد مرغ وارغن (شاهین) فرو رفت (بویس، ۱۳۷۵: ۱۵۴). با این حال همانگونه که پیش از این نیز عنوان شد اتفاق نظری دربارهٔ زرتشتی بودن هخامنشیان وجود ندارد.

۷ب. پیکره درون هلال بالدار: در هنر آشور نو و بابل نو گاه قسمت فوقانی بدن یک خدا که احتمالاً «سین» است، از نقش «هلال ماه» بیرون زده است (Black & Green, 1992: 54). پیکرهٔ درون «هلال بالدار» در دورهٔ هخامنشی نیز دیده شده است برای مثال بر روی مُهرِ «آریارمنه» (تصویر شماره ۴۳) سر و نیم تنه یک پیکره انسانی به صورت نیم رخ درون هلال بالداری قرار دارد (Garrison & Dion, 1999: 6). محققین عقیده دارند که نقوش پیکرهٔ درون هلال بالدار و پیکرهٔ درون قرص بالدار مکمل یکدیگرند (بویس، ۱۳۷۵: ۱۶۵).

۷ج. نیم تنه محاط در دایره: «نیم تنهٔ محاط در دایره» (تصویر شماره۴۴) یکی از اولین نمادهای سبک درباری است که در دوره هخامنشی بر روی مهرها و جواهرات ظاهر شده است. شکل دقیق دایره بویژه بر روی مهرها همیشه رعایت نشده و گاه بیضوی است و معمولاً لبه پایینی این دایره (یا بیضی) به شکل یک «هلال ضخیم»، مشخص شده است (Moorey, 2002: 146). در گوردخمه صخره ای قیزقاپان (تصویر شماره۴۵) واقع در کردستان عراق که احتمالاً متعلق به دوره متأخرِ ماد یا اوایل هخامنشی است (Choksy, 2007: 237)، تصویر نیم تنهٔ محاط در دایره با تمام ویژگی هایش در نمای فوقانیِ گوردخمه نقش شده است، در حالیکه در دو طرف آن، یک انسان بالدار(چهار بال) و یک ستاره (یا قرص خورشید) نیز دیده می شوند. هویت «نیم تنه محاط در دایره» که در نقوش هخامنشی دیده می شود؛ نیز بسیار مورد بحث بوده اما هیچگاه مدراک و شواهد برای دست یابی به یک نتیجه گیری نهایی کافی نبوده است. این نماد ممکن است نمایشی از شاه حاکم یا قهرمان جاویدان و یا اینکه نمادی از یک خدا باشد که در این صورت باید پرسید: کدام خدا ؟.

«موری» عقیده دارد که اهورامزدا بعنوان «خدای بزرگ جهان»، نمادهای مختلفی دارد که ارتباط او را با خورشید و ماه روشن می کنند. بنابراین وقتی که «نیم تنهٔ محاط دردایره» بصورت تنها در صحنه ظاهر می شود به احتمالِ بیشتر اهورا مزدا است (Moorey, 2002: 146). «روت» نیز معتقد است که نقش «نیم تنهٔ محاط در دایره» مطمئناً در برخی صحنه ها نشانگر یک موجود مستقل روحانی است و ممکن است اهورامزدا خدای سلسله هخامنشی باشد که در یک هیئت شمسی/ قمری ظاهر شده است (Root, 1999:174). بر روی تعدادی از اثر مهرهای استوانه ای مجموعه تخت جمشید نقش «نیم تنهٔ محاط در دایره» دیده می شود. نقش مذکور در این نمونه ها به صورت نیم رخ راست، در داخل یک قاب دایره ای یا بیضوی قرار گرفته و قسمت پایین قاب دایره ای آن ضخیم شده است. «اشمیت» نیز عقیده دارد که این نقش متعلق به خداست و با نماد قرص مانندِ خورشید (یا ماه) که لبه پایین آن ضخیم بوده و بر سر در مقابر نقش رستم و پرسپولیس در کنار نقش اهورامزدا نقش شده مرتبط است (Schmidt, 1957: 34). خدای محاط در دایره در این مهرها یک تیارا با نوک پهن برسر دارد که با باشلیق سواران متمایز است و در برخی نمونه ها دست راست خود را به حالت ژست متداول سلام (یا احترام) بلند کرده است.

از طرفی در مهرهای سبک درباری هخامنشی هرجا که «نیم تنه محاط در دایره» به همراه قرص بالدار (با نیم تنه انسانی یا بدون آن) ظاهر می شود، همیشه پایین تر از آن و در موقعیت دوم قرارمی گیرد. برای نمونه بر روی یک مهر استوانه ای مشهور از گنجینه جیحون (تصویر شماره۴۶)، نقشی از یک قرص بالدار خورشید برفراز یک نیم تنهٔ محاط در دایره دیده می شود. بنابراین روشن است که این نقش، یک شکل مذهبی وگاه خود شاه یا پهلوان سلطنتی است (Moorey, 2002: 146). یک نمونه مهر دیگر که از نیپور بین النهرین به دست آمده، دو اسب

۳- بنا به روایت هرودت (۱.۱۰۱) مغ ها قبیله ای مادی بودند که نه تنها روحانیان ماد بلکه روحانیان پارس نیز از این قبیله می آمدند.

Archive of SID

www.SID.ir

را در دو طرف «نیم تنهٔ محاط در دایره» نشان می دهد (تصویر شماره۴۷) در حالیکه یک قرص بالدار خورشید در بالای آن قرار دارد (Zettler, 1979: 6). در مهر فریبورگ، نقش چهاربال درحال پرواز، بر فراز یک نیم تنهٔ محاط در دایره که به شکل مردی تاجدار است ظاهر می شود در حالی که در مهر پاسارگاد (تصویر شماره۲۴) انسان چهار بال برفراز یک چرخ پرواز می کند. مقایسه بین این دو مهر نشان می دهد که «نیم تنه مرد محاط در دایره» و «چرخ» نیز ممکن است از لحاظ مفهومی به طریقی با یکدیگر در ارتباط باشند (Root, 1999: 174).

۷د. پیکره هاله دار: معمولاً پیکره ای که بوسیله یک هاله احاطه شده را از بُعد نمادین آن، در آشور به ایشتر و در ایران به آناهیتا ارتباط می دهند (Garrison & Root, 2001: 84). تصویر ۴۸یک مدالی زرین از بین النهرین را نشان می دهد که در آن الهه ایشتار بر پشت شیری که نماد اوست، ایستاده و پیروانش را به حضور می پذیرد. نقوش مشابهی بر روی برخی مهرهای تخت جمشید نیز دیده می شود (تصاویر شماره۴۹و ۵۰). شواهد موجود از جمله نوشته های هرودت نشان می دهند که الهه «آناهیتا» تا زمان اردشیردوم هخامنشی با «ایشتر» الهه بین النهرینی ها و «آفرودیت» و «آرتمیس» الهه های یونانی یکی پنداشته می شد. از زمان اردشیر دوم، نام آناهیتا به شکل آشکاری مطرح می شود (Choksy, 2007: 233). با این حال نمی توان نقوش پیش گفته را با قاطعیت به آناهیتا یا خدای دیگری ارتباط داد.

۸. پیکره بالدار یا بی بال فاقد قرص یا هلال

۸ الف. انسان بال دار درحال پرواز (فاقد قرص): این نقش در آشور (تصویر شماره۵۱) گاهی با سرهای دو پیکر شاید انسان-کژدم در انتهای بالها همراه است (Black & Green, 1992: 185). در ایران از دوره ایلام نو III الف (حدود ۶۵۳- ۶۰۵ ق.م) مهری برجای مانده (تصویر شماره۵۲) که خدای بالداری را بر فراز درختی نشان می دهد (پاتس ۱۳۸۵: ۴۵۹). نقش موجود چهاربال بر روی اثر مهرهای مکشوفه از بارو یا خزانه تخت جمشید مشاهده نشده است. نمونه این تصویر بسیار کمیاب بر روی مهر پاسارگاد (تصویر شماره۲۴) دیده می شود (Moorey, 2002: 146). نقش موجود چهاربال به احتمال زیاد همان نقش رایج تر موجود دوبال (تصویر شماره۵۴) است که یک سیمای روحانی متحرک و درحال پرواز را نشان می دهد و این دو نقش نیز احتمالاً خود شکل دیگری از نیم تنه انسانی و مشهورتر قرص بالدار هستند.

۸ب. پهلوان با ژست میترایی: نبرد پهلوان با حیوان یکی از نقوش بسیار رایج بین النهرین از دوران سومر و پس از آن بوده است. این پهلوان نیمه اسطوره ای که آن را با نام گیلگمش می شناسند در ادبیات و هنر این دوران بویژه نقوش روی مهرها حضور چشمگیری دارد (مورتگات، ۱۳۷۷: ۱۴۰). مطابق یک دیدگاه قدیمی، نقوشی با مضمون نبرد پهلوان که بر روی چهارچوب درگاه های تخت جمشید نقش شده اند (تصویر شماره۵۵)، علامت پیروزی خورشید بر تاریکی بوده و پهلوان نیز مظهر میترا است (Garrison & Root, 2001: 58). دیدگاه مشابهی نیز دربارهٔ صحنه نبرد گاو و شیر که در هنر هخامنشی از جمله در نقوش تخت جمشید رایج است (تصویر شماره۵۶) وجود دارد. برخی شیر را تجسم حیوانی میترا می دانند (Bivar, 2005: 347). با این وجود هنوز موجودیت آیین میتراییسم در پرسپولیس زمان هخامنشی ثابت نشده است (Garrison & Root, 2001: 58).

میترا (مهر) خدایی هند و ایرانی بوده که بعدها بعنوان خدای عهد و پیمان وارد آیین زرتشتی شده است. در اوستا نوشته هایی بنام «مهریشت» وجود دارد که در آنها از میترا با عنوان ایزد گردونه ران آفتاب یا خدای سوار بر گردونه آفتاب یاد شده است (کالیکان ۱۳۸۵: ۱۹۴). بدون شک میثره پس از اهوره مزدا مهم ترین خداست چنانکه مقام و پایگاه ترس آور او، برخی مورخان را به این فکر انداخت که در دین زرتشت او را رقیب واقعی اهوره مزدا بدانند (لوکوک، ۱۳۸۱: ۱۶۷). اگرچه هرودت (۷.۳۷۳) به مقام والای میترا یا خدای مهر نزد ایرانی ها اشاره کرده است، اما در اسناد هخامنشی نام میترا برای اولین بار در کتیبه‌های مربوط به اردشیردوم هخامنشی ظاهر می شود. از این شاه کتیبه هایی بر روی پایه ستون از همدان و شوش به دست آمده که بر روی آن ها نام میترا به تنهایی یا بعد از نام اهوره مزدا و آناهیتا حک شده است (لوکوک، ۱۳۸۱: ۳۲۸-۳۲۳). از اردشیر سوم نیز در تخت جمشید کتیبه هایی برجای مانده که در آن به نام میثره پس از نام اهوره مزدا اشاره شده است (لوکوک،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳۸۱: ۳۲۹). در میان نقوش الواح تخت جمشید نمونه هایی از ژست موسوم به میترایی وجود دارد. یکی از آنها (تصویر شماره۵۷) اثر مُهری از یک کارمند والامقام بنام آبَتئیه (Abbateya) است که تاریخ آن را سال ۴۹۷ق.م تعیین کرده اند. در این صحنه پهلوان قداره ای در دست راست خود گرفته است و با دست چپ خود بال موجودی را که صورت انسانی دارد گرفته و در همان حال با یک ژست میترایی پای خود را پشت پای پسین جانور گذاشته است و آن را به سمت پایین فشار می دهد (Bivar, 2005: 349). چنین تصوری در باره نقش مُهرهای شماره ۵۸ و ۵۹ نیز صادق است.

۹. برسم: بَرسم (Barsam) شیئی با کاربرد مذهبی بوده است که از کنار هم گذاشتن اجزای نباتات نظیر شاخه ها و ترکه ها و سبزه درست می شد و روحانیان هنگام نیایش آن را در دست و یا جلو صورت می گرفتند. با توجه به این که روی اشیاء آشوری و اورارتویی سدهٔ هشتم و هفتم ق.م صورت مردانی دیده می شود که این گونه دسته های ترکه را حمل می کنند، عقیده بر این است که مغان نواحی غرب ایران برسم را از همسایگان خود گرفته اند (بویس، ۱۳۷۵: ۵۶). در یسنای ۲۵ بند ۱۳ آمده است که برسم باید از جنس اوروارا یعنی رستنی ها و گیاهان باشد ولی در کتب متأخران آمده است که برسم باید از درخت انار چیده شود (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۷۷). برسم هایی که در آثار هنری هخامنشی (و سپس در دوره ساسانی) دیده می شوند حدود ۴۵ سانتیمتر طول دارند و از ترکه های راست و محکم ساخته شده اند (بویس، ۱۳۷۵: ۵۶).

درگوردخمه دکان داوود در نزدیکی سرپل ذهاب، تصویر حجاری شده ای از یک مغ وجود دارد که برسمی در دست دارد (تصویر شماره۶۰). بر روی اشیاء گنجینه جیحون (تصویر شماره۶۲) همچنین بر روی آتشدان سنگی هخامنشی که از کاپادوکیه کشف شده (تصویر شماره۶۵) نیز نقش مغِ برسم به دست دیده می شود (دونمز، ۱۳۸۶: ۶۲). از «بنیان» و «داسیل» در ساتراپ نشین ایرانی داسکیلیون در آسیای صغیر دو نقش برجسته یافت شده که در نگاره اول (تصویر شماره۶۱)، صحنه مذهبی اجرای مراسم قربانی توسط دو مغ برسم به دست حجاری شده است. مغ ها پوششی مادی بر تن دارند و در مقابل آتشدان سه پله ای کنار هم ایستاده اند. آنها برای اینکه آتش را با نفس خود آلوده نکنند جلوی دهان را با پنام پوشانده اند (کالیکان، ۱۳۸۵: ۱۴۷؛ دونمز، ۱۳۸۶: ۶۴). در قسمت عقب نگاره، سر یک گاو و کله یک قوچ به نشانه قربانی بر روی میزی نهاده شده است. کخ که هخامنشیان را زرتشتی می داند معتقد است این نگاره احتمالاً مدت ها پس از داریوش اول پدید آمده است زیرا در زمان او آیین زرتشت هنوز چنان اصیل بود که قربانی کردن هرنوع حیوانی را نمی پذیرفت (کخ، ۱۳۷۶: ۳۲۸). نقش برجسته دوم نیز که توسط «اکرم آکورگال» کشف شده است مغی برسم بدست را در مقابل یک آتشدان چهارگوش پلکانی نشان می دهد. پوشش این مغ نیز مشابه استل قبلی و از نوع مادی است (دونمز، ۱۳۸۶: ۶۴).

۱۰. آتشدان: در آیین زرتشتی، آتش نماینده این جهانی اردیبهشت یکی از امشاسپندان است (آموزگار، ۱۳۷۴: ۱۶) و آتش روشن را نشانهٔ مرئی حضور اورمزد می دانند (آموزگار، ۱۳۷۴: ۲۹). در دین میترا نیز آتش از نیرویی پاک کننده برخوردار است. آتش شیر را که از صفات میترا است با میترا و خورشید مرتبط می سازد و اینان با ارابه خورشید ارتباط می یابند (ورمازن، ۱۳۴۵: ۲۰۳). شواهد برجای مانده نشان می دهد که تا پیش از دورهٔ هخامنشی نیز آتش در ایران عنصری مقدس بوده است. از دوران ایلام جدید در دو نقش برجسته (شماره های۱ و۵) در «کول فره» واقع در نزدیکی شهر ایذه کنونی نقش آتشدان دیده می شود (نک. صراف، ۱۳۶۹: ۲۷). از محوطه باستانی نوشیجان که آن را مادی می دانند نیز آتشدانی خشتی به دست آمده است. از دوره هخامنشی تعدادی آتشدان سنگی بر جای مانده که مهم ترین نمونه های قابل ذکر آن دو جفت آتشدان سنگی نقش رستم[۴] (تصویر شماره۶۴) و محوطه مقدس پاسارگاد، آتشدان های خشتی دهانه غلامان و نیز آتشدان سنگی کاپادوکیه (تصویر شماره۶۵) در آسیای صغیر است. بر روی مهرهای هخامنشی نیز نقش آتشدان دیده می شود که در کنار نمادهای مذهبی دیگری چون قرص بالدار خورشید یا نقش مغ

۴- اخیراً برخی محققین به این نتیجه رسیده اند که این دو بنای سنگی استودان اند نه آتشدان (Haerinck & Overlaet, 2008: 229).

Archive of SID

www.SID.ir

ها قرار دارد (تصاویر شماره۶۶ و۶۷). در نقوش برجسته آرامگاه های هخامنشی نقش رستم و تخت جمشید نیز شاه همواره در مقابل آتشدانی به حالت احترام ایستاده است و بر فراز سر او قرص انسان بالدار قرار دارد (تصویر شماره۱۶). این آتشدان ها دارای بدنه استوانه ای اند که در دو طرف به انتهای پله داری ختم می شود و در قسمت فوقانی شعله آتش بوسیله یک نیم دایره مشخص شده است (تصویر شماره۶۳).

برآیند

اگرچه دانسته های ما هنوز دربارۀ مذهب هخامنشیان ناقص و پراکنده است، اما بررسی مدارک و شواهد باستان شناختی نشان می دهد که نقش مذهب در این دوره بسیار پر رنگ بوده است. دربارۀ موجودیت آیین زرتشت در میان هخامنشی ها نمی توان با قاطعیت اظهار نظر کرد اما آنچه که مشخص است برخی خدایان هند و ایرانی مانند اهورا مزدا، آناهیتا و میترا در این دوره همچنان از محبوبیت زیادی برخوردار بوده اند و در کنار آنها عناصر طبیعی چون آتش، ماه، خورشید، ستارگان، آب، باد و غیره نیز مقدس بوده اند.

بسیاری از نقوش نمادینی که در هنر هخامنشی به مذهب ارتباط داده می شوند نیز پیش از این دوره در ایران و بین النهرین رایج بوده اند. اجرام آسمانی مانند ماه و خورشید و ستارگان از زمان های بسیار کهن در میان ملل خاور نزدیک مقدس بوده اند و مورد پرستش قرار می گرفتند. بدیهی است که این اجرام در دوران هخامنشی و پس از آن نیز همچنان مفهوم مذهبی خود را حفظ کرده اما شکلی بومی و ایرانی یافته اند. با اینحال تفسیر مفهوم این اجرام در هنر هخامنشی بسیار دشوار است چنانکه نمی توان با اطمینان مشخص نمود آیا اجرامی نظیر ماه و ستارگان با خدایی خاص در ارتباط بوده اند یا خیر. آنچه مسلم است برخی نمادها نظیر قرص بالدار خورشید از طرف غرب به هنر هخامنشی وارد شده است. بطور کلی می توان گفت که خاستگاه بسیاری از نقوش مورد بحث نیز همچون دیگر بخش های هنر این امپراطوری، سایر تمدن ها و ملل همجوار یا تابعه بوده و یا ریشه در ایران پیش از هخامنشی داشته است. هخامنشیان عناصر مورد نظر خود را از مصریان، آشوریان، بابلی ها، کاسی ها، ایلامی ها، مادها و غیره اقتباس کرده و پس از انطباق با فرهنگ، اعتقادات و سلایق خود آنها را به شکلی که می شناسیم عرضه کرده اند.

منابع

الف) فارسی

آموزگار، ژاله، ۱۳۷۴،*تاریخ اساطیری ایران*، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).

بایار، ژان پیر، ۱۳۷۶،*رمز پردازی آتش*، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر مرکز.

بویس، مری، ۱۳۷۵،*تاریخ کیش زرتشت*، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران، انتشارات توس.

بهار، مهرداد، ۱۳۸۰،*ادیان آسیایی*، تهران، نشرچشمه.

پاتس، دانیل، ۱۳۸۵، *باستان شناسی ایلام*، ترجمه زهرا باستی، تهران، سمت.

پرادا، ایدت، ۱۳۸۳،*هنر ایران باستان*، ترجمه یوسف مجیدزاده، موسسه انتشارات دانشگاه تهران.

پیوتروفسکی، باریس باریوویچ، ۱۳۸۳،*تمدن اورارتو*، ترجمه حمید خطیب شهیدی، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، معاونت پژوهشی، پژوهشکده باستان شناسی.

توحیدی، فائق، ۱۳۷۹، *فن و هنر سفالگری*، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).

گرترود، جابز، ۱۳۷۰، *سمبل ها*، ترجمه محمد رضا بقا پور، اصفهان، نشر جهان نما.

چاوش‌اکبری (یسناتبریزی)، رحیم، ۱۳۸۱، *هفت رمز فروهر*، تهران، زوار.

Archive of SID
www.SID.ir

دونمز، شوکت - ایروانی قدیم، فرشید، ۱۳۸۶،*آیین آتش درکاپادوکیه*، ترجمه بهرام آجرلو، *پیام باستان شناس*، مجله علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر، شماره هفتم،صص ۷۰-۶۰

دیاکونوف،ا.م، ۲۵۳۷، *تاریخ ماد*، ترجمه کریم کشاورز،تهران، انتشارات پیام.

رضی، هاشم، ۱۳۶۶، *تاریخ مطالعات دین های ایرانی*، سازمان انتشارات فروهر.

رف، مایکل، ۱۳۷۳،*نقش برجسته ها و حجاران تخت جمشید*، ترجمه هوشنگ غیاثی نژاد، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

شوالیه، ژان و آلن گربران، ۱۳۷۹، *فرهنگ نمادها:اساطیر، رویاها، رسوم و.....* ، ترجمه سودابه فضایلی تهران، انتشارات جیحون.

شهبازی، شاپور، ۱۳۷۹الف، *راهنمای جامع پاسارگاد*، شیراز: بنیاد فارس شناسی.

ـــــــــــــ، ۱۳۷۹ب،*راهنمای جامع تخت جمشید*، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

صراف، محمد رحیم، ۱۳۶۹، *نقوش برجسته ایلامی*، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران.

ـــــــــــــ، ۱۳۸۴،*مذهب قوم ایلام(۲۶۰۰-۵۰۰۰ سال پیش*، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).

کاتالوگ نمایشگاه گزیده ای از آثار زرین و سیمین موزه ملی ایران،۱۳۸۲، تهران، انتشارات موزه ملی ایران.

کالیکان، ویلیام، ۱۳۸۵، *باستان شناسی و تاریخ هنر در دوران مادی ها وپارسی ها*، ترجمه گودرز اسعد بختیاری، تهران، پازینه.

کرتیس، جان، ۱۳۷۸، *ایران کهن*، ترجمه خشایار بهاری، تهران، نشر کارنگ.

کخ، هاید ماری، ۱۳۷۶، *از زبان داریوش*، ترجمه پرویز رجبی، تهران، نشر کارنگ.

گرنی، الیور، ۱۳۷۱، *هیتی ها*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

گیرشمن، رمان، ۱۳۴۶، *هنرایران در دوران ماد و هخامنشی*، ترجمه عیسی بهنام، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

لوکوک، پیر، ۱۳۸۱، *کتیبه های هخامنشی*، ترجمه نازیلا خلخالی، تهران، نشر پژوهش فرزان روز.

مرادی غیاث آبادی، رضا، ۱۳۷۶، *نگاره های پیش از تاریخ ایران*، تهران، نوید شیراز.

مظاهری، خداکرم، ۱۳۸۵، نقش برجسته صخره ای اشکفت گل گل، *مجله پیام باستان شناس*، مجله علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر، سال سوم، شماره ۶، صص ۷۴-۶۳.

مورتگات، آنتون، ۱۳۷۷، *هنر بین النهرین باستان*، ترجمه زهرا باستی و محمدرحیم صراف، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

نیبرگ، هنریک ساموئل، ۱۳۸۳، *دین های ایران باستان*، ترجمه سیف الدین نجم آبادی، کرمان، دانشگاه شهید باهنر.

ورمازن، مارتن، ۱۳۴۵، *آئین میترا*، ترجمه بزرگ نادر زاد، تهران، دهخدا.

ویسهوفر، یوزف، ۱۳۷۷، *ایران باستان (از۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد*، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران، ققنوس.

هرودت، ۱۳۸۰، *تواریخ*، ترجمه ع. وحید مازندرانی، تهران، افراسیاب.

هینلز، جان راسل، ۱۳۸۳،*اساطیر ایران*، ترجمه باجلان فرخی، تهران، اساطیر.

Archive of SID

www.SID.ir

ب) غیرفارسی

Black, J. & Green, A., 1992, *Gods, Dmons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, British Museum Press.

Bivar, A.D.H., 2005, Mithraism: A Religion for the Ancient Medes, *Iranica Antiqua*, Vol.XL, pp.341-358.

Brewer, D., & Teeter, E., 2000, *Egypt and the Egyptians*, Cambridge university press.

Briant, P., 1997, *Bulletin d'histoire Achéménide II***,** ouvrage publié avee le concours du collége de France.

Choksy, K.J., 2007, Reassessing the Material Contexts of Ritual Fires in Ancient Iran, *iranica Antiqua*, Vol.XLII, pp.229-269.

Cirlot, J.E.,1971, *A Dictionary of Symbols*, Routledge, London and Newyork.

Dalley, S., 1986, The God Salmu and the Winged Disk, *Iraq*, Vol.48, pp. 85-101.

Garrison, B.M., & Root, C.M., 2001, *Seals on the Persepolis Fortification Tablets*, volume 1, images of Heroic Encounter, Part1: Text, the University of Chicago Oriental Institute Publications.

————————, & Dion, P., 1999, The Seal of Ariyaramna in the Royal Ontario Museum, Toronto, *journal of near eastern Studies,* vol.58, no.1, pp.1-17.

Ghirshman, R., 1957, Notes Iraniennes VII. A propos de Persepolis, *Aartibus Asiae*, vol.20, No.4, 265-278.

Godard, A., 1950, Le trésor de Ziwiyè.

Haerinck, E., & Overlaet, B., 2008, Altar Shrines and Fire Altars? Architectural Representations on Frataraka Coinage, *Iranica Antiqua*, Vol.XLIII, pp.207-233.

Jamzadeh, P., 1982, the Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbols, *Iranica Antique*, Vol.XVII**,** pp.91-99.

Kantor, H.j., 1945, *Plant ornament in the ancient near east*, chapter XIV:Mitanni.

Kohl, P.L., & Kroll, S., 1999, Notes on the Fall of Horom, *Iranica Antiqua*, Vol.XXXIV, pp.243-259.

Moorey, P.R.S., 1978, The Iconography of an Achaemenid Stamp – seal acquired in the Lebanon**,** *Iran*, Volume XVI, pp.143-148.

————————, 2002, Novelty and tradition in Ahaemenid Syria: the Case of the Clay 'Astarte Plaques**,** *Iranica Antiqua*, Vol.37:203-218.

Potts, D., 2007, Foundation Houses, Fire Altars and the Frataraka: Interpreting the Iconography of Some Post-Achaemenid Persian coins, *Iranica Antiqua*, Vol.XLII, pp.271-300.

Razmjou, Sh., 2004, The LAN Ceremony and other Ritual Ceremonies in the Achaemenid Period, *Iran*, Vol. XLII, pp.119-131.

————————, 2005, In search of the Lost Median Art, *Iranica Antiqua*, Vol.XL, pp.271-314.

Root, C.M., 1999, The Cylinder Seal from Pasargade: of Wings and Wheels, Date and Fate, *Iranica Antiqua*, Vol.XXXIV, pp.157-190.

Schmidt, E., 1939, *The Treasury of Persepolis and other Discoveries in the Homeland of the Achaemenians*, the University of Chicago Press.

————————, 1957, *Persepolis II, Contents of the Treasury and other Discoveries*, the university of Chicago press.

Stronach, D., 2002, Icons of Dominion: review Scenes at Til Barsip and Persepolis, *Iranica Antiqua*, Vol. XXXVII, pp.373-402.

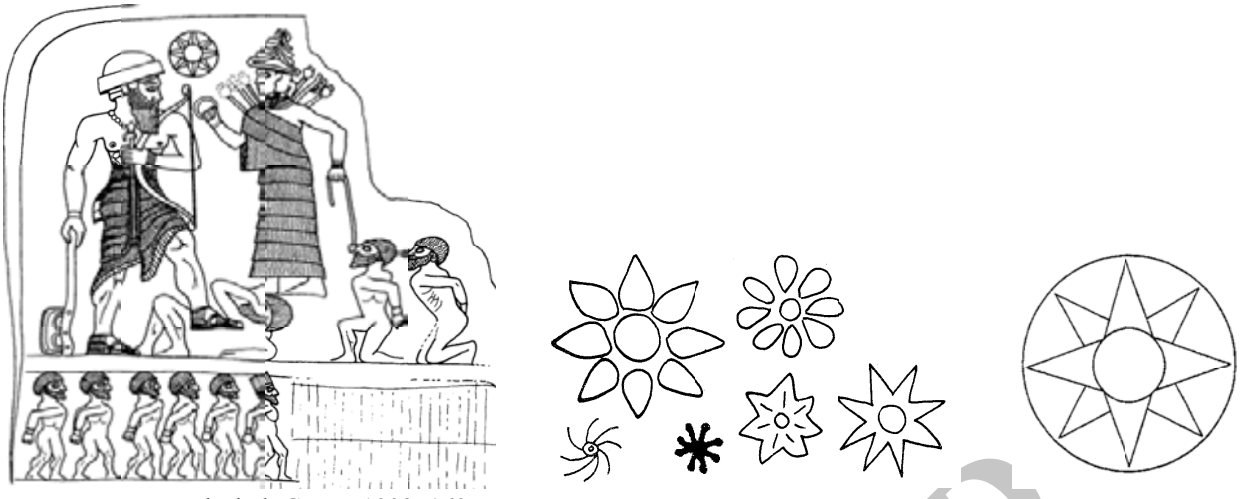
————————, 1971, A Circular Symbol on the Tomb of Cyrus, *Iran*, Vol. 9, pp. 155-159.

Zettler, L.R., 1979, On the Chronological Range of Neo-Babylonian and Achaemenid Seals, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol.38, No.4.pp.275-270.

Archive of SID

www.SID.ir

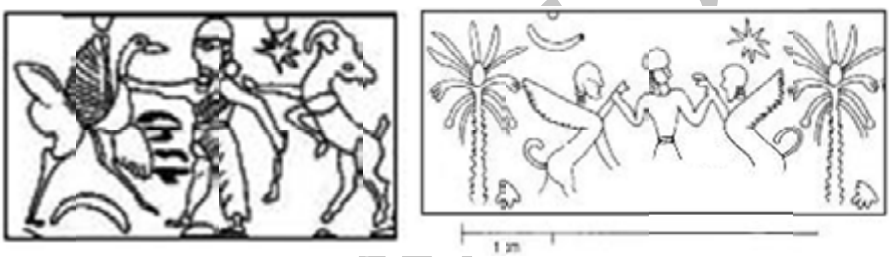
تصاویر



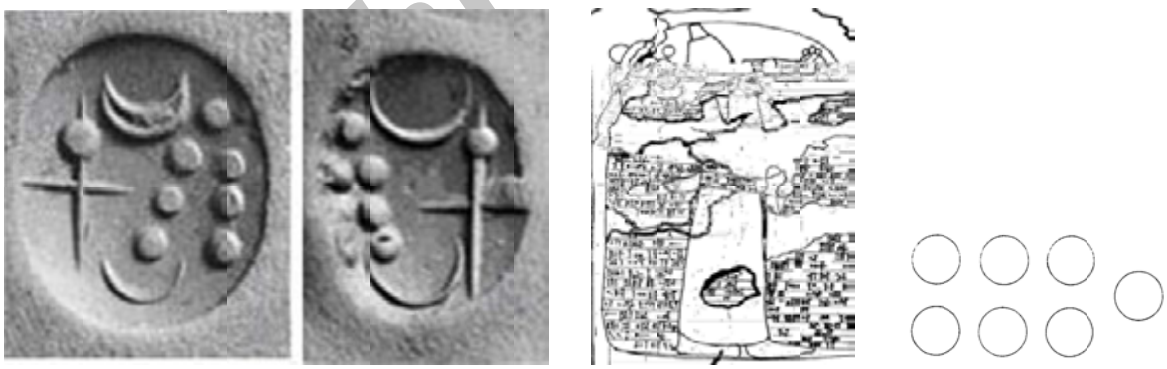
تصویر شماره ۱ (راست): ستاره، نماد خدای ایشتر در بین النهرین باستان (Black & Green, 1992: 169).

تصویر شماره ۲ (وسط): اشکال مختلف ستاره بر روی سفال های پیش از تاریخ ایران (غیاث آبادی، ۱۳۷۶).

تصویر شماره ۳ (چپ): نقش برجسته آنوبانی نی از دوران لولوبی ها در سرپل ذهاب با نقش ستاره (پاتس، ۱۳۸۵: ۴۹۴).



تصاویر شماره ۴و ۵: اثر مهر هخامنشی با نقش ستاره و ماه (Garrison & Root, 2001:151, 404).

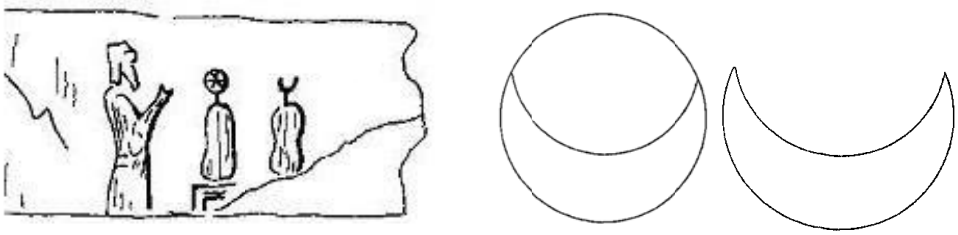


تصویر شماره ۶ (راست): نماد هفت دایره (Black & Green, 1992: 169).

تصویر شماره ۷ (وسط): نقش برجسته آشوری در منطقه پشت کوه ایلام با تصویر «هفت دایره» در کنار سایر نمادهای مذهبی (مظاهری، ۱۳۸۵: ۶۳).

تصاویر شماره ۸ و ۹ (چپ): دو اثر مهر هخامنشی که نقش «هفت دایره» را در کنار سایر نمادهای مذهبی نشان می دهند (Schmidt, 1957: 220).

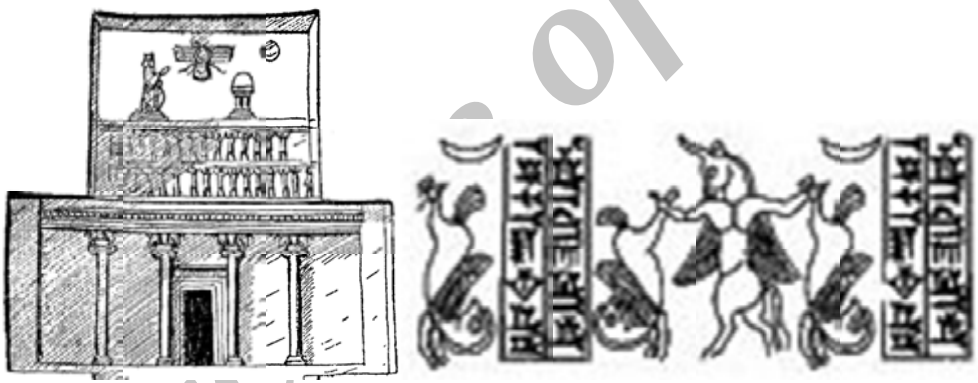
www.SID.ir



تصویر شماره ۱۰ (راست): هلال ماه و هلالی که با یک دایره محدود شده (قرص کامل ماه)، نماد «سین» خدای ماه (نانا- سوئن) در بین النهرین(Black & Green, 1992: 55).

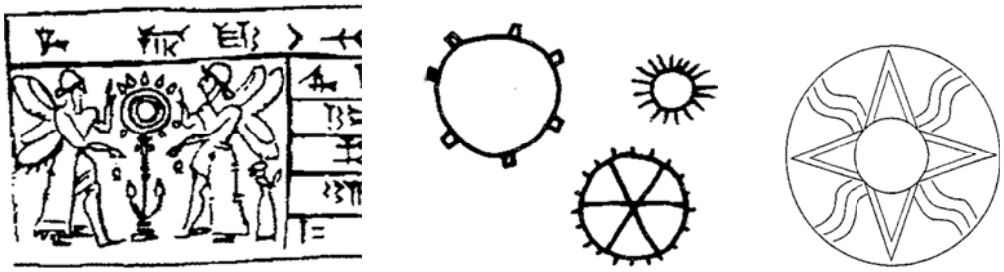
تصویر شماره ۱۱ (چپ): اثر مهر از دوره بابل نو/ هخامنشی قدیم که مردی را مقابل محراب یا تمثال خدا نشان می دهد (Zettler, 1979: 258).

تصاویر شماره ۱۴-۱۲: اثر مهر از آرشیو موراشو مربوط به زمان اردشیر اول و داریوش دوم (Zettler, 1979: 261-262).



تصویر شماره ۱۵ (راست): مهر هخامنشی با نقش هلال ماه (Garrison & Root, 2001: 272).

تصویر شماره ۱۶ (چپ): هلال ماه درون دایره (کسوف یا خسوف) در کنار نقش قرص بالدار خورشید و آتشدان در آرامگاه صخره ای داریوش در نقش رستم (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۱۱).



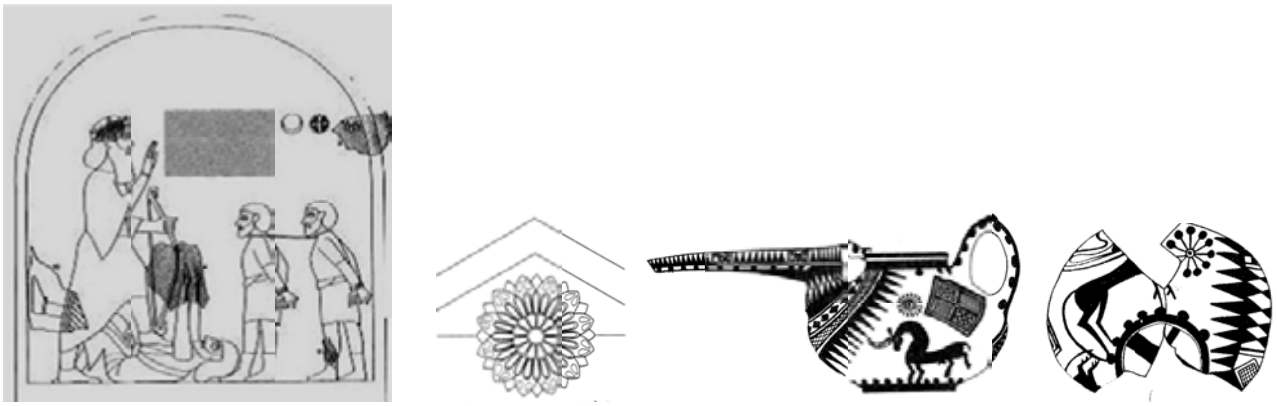
تصویر شماره ۱۷ (راست): قرص خورشید درون دایره در شکلِ بین النهرینی آن (Black & Green, 1992: 168).

تصویر شماره ۱۸ (وسط): سه نقش ساده از خورشید بر روی سفال های پیش از تاریخ ایران (غیاث آبادی، ۱۳۷۶).

تصویر شماره ۱۹ (چپ): نقش خورشید بر روی یک مهر از دوره ایلام نو (پاتس، ۱۳۸۵: ۴۶۶).

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر شماره ۲۰ (راست): نقش خورشید بر روی سفال سیلک (توحیدی، ۱۳۷۹: ۱۰۶-۱۰۴).

تصویر شماره ۲۱ (وسط): آذینِ گلسرخیِ کشف شدهٔ رو به رویِ جلوخانِ آرامگاه پاسارگاد (رف، ۱۳۷۳: ۱۸۴).

تصویر شماره ۲۲ (چپ): رونوشت کتیبه بیستون مکشوفه از بابل (Brian, 1997: 64).

تصویر شماره ۲۳ (راست): سفال از قبرستان ب سیلک با نقش چرخ (توحیدی، ۱۳۷۹: ۱۰۳).

تصویر شماره ۲۴ (وسط): طرحی از یک مهر استوانه ای مکشوفه از پاسارگاد (Moorey, 1978: 148).

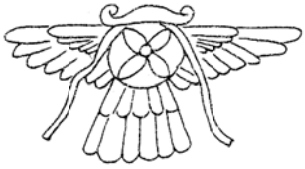
تصویر شماره ۲۵ (چپ): مهر استوانه ای هخامنشی با نقش چرخ و قرص بالدار مکشوفه از هوروم (Kohl & Kroll, 1999: 258).

تصویر شماره ۲۶ (راست): قرص بالدار مصری (Brewer & Teeter, 2000: 120).

تصویر شماره ۲۷ (وسط): یک مهر میتانی با نقش قرص بالدار خورشید (Kantor, 1945: 544).

تصاویر شماره ۲۸ (چپ): نگاره قرص بالدار خورشید بر روی مهرهای هیتیایی(گرنی، ۱۳۷۱: ۲۰۱).

www.SID.ir



تصویرشماره ۲۹ (راست): نقش برجسته ای از آشورنصیرپال دوم (۸۶۰-۸۸۴ق.م) با نقش قرص بالدار خورشید (Godard, 1950: 22).

تصویر شماره ۳۰ (وسط): قرص بالدار خورشید در هنر بین النهرین (Black & Green, 1992: 97).

تصویر شماره ۳۱ (چپ): قرص بالدار خورشید روی لباس آشورنصیرپال دوم از نمرود (رف، ۱۳۷۳: ۱۷۹).

تصویر شماره ۳۲ (راست): نقش خدای شوینی روی کمربند مفرغی از کارمیر بلور (پیوتروفسکی، ۱۳۸۳: ۳۰۹).

تصویر شماره ۳۳ (وسط): نقش روی جام طلای حسنلو (کاتالوگ آثار زرین و سیمین موزه ایران، ۱۳۸۲: ۱۹).

تصویر شماره ۳۴ (چپ): گوردخمه صحنه، با اندکی تغییر در تصویر (دیاکونوف، ۲۵۳۷: ۳۷۸).

تصویر شماره ۳۵ (راست): نقش قرص خورشید بالدار بر روی یک مهر هخامنشی (Garrison & Root, 2001: 1).

تصویر شماره ۳۶ (وسط): طرحی از مهر استوانه ای ارشام با نقش قرص خورشید بالدار (Moorey, 1978: 149).

تصویر شماره ۳۷ (چپ): نقش قرص خورشید بالدار بر روی یک مهر هخامنشی از داسکیلیون (Stronach, 2002: 401).

تصویر شماره ۳۸ (راست): مهر استوانه ای هخامنشی با نقش پهلوان، اسفینکس، شیر و قرص خورشید بالدار(پرادا، ۱۳۸۳: ۲۵۱)

تصویر شماره ۳۹ (وسط): جزئیات یک مهر استوانه ای از دوره آشور نو که شاه آشوری را در دو طرف درخت مسبک نشان می دهد. خدای «شمش» در بالا بصورت یک قرص بالدار نشان داده شده و دیو- گریفین های بالدار شاه را تحت حمایت خود قرار داده اند(Black & Green 1992: 170).

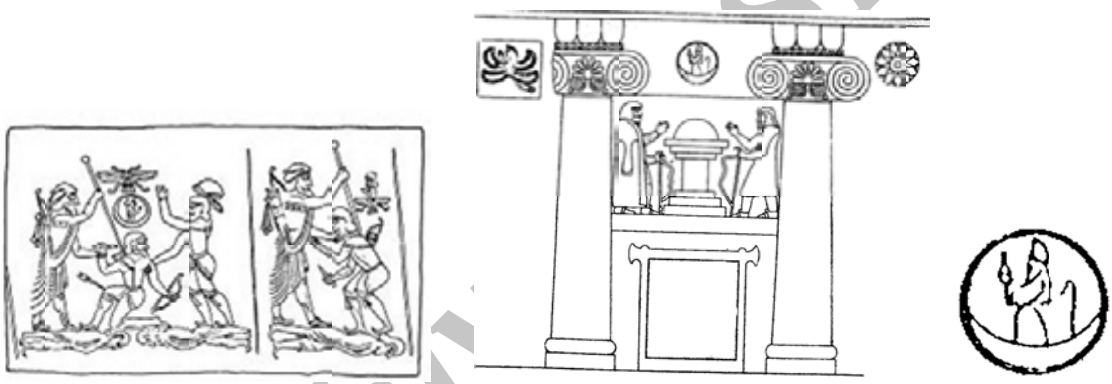
تصویر شماره ۴۰ (چپ): طرحی از قرص بالدار انسان روی درِ شمالی ساختمان مرکزی تخت جمشید (رف، ۱۳۷۳: ۱۸۳).

www.SID.ir

تصویر شماره ۴۱ (راست): قرص انسان بالدار برفراز سر داریوش در تخت جمشید (Ghirshman, 1957: 268).

تصویر شماره ۴۲ (وسط): قرص انسان بالدار برفراز سر اردشیر اول در تخت جمشید (Ghirshman, 1957: 274).

تصویر شماره ۴۳ (چپ): مهر هخامنشی آریارمنه با نقش پیکره انسانی درون هلال بالدار (Garrison & Dion, 1999: 3).



تصویر شماره۴۴ (راست): نیم تنهٔ محاط در دایره (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۸۸).

تصویر شماره ۴۵ (وسط): نیم تنهٔ محاط در دایره در کنار دو نماد مذهبی دیگر درگوردخمه قیزقاپان، بااندکی تغییر (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۸۸).

تصویر شماره ۴۶ (چپ): نیم تنهٔ محاط در دایره بر روی یک مهر استوانه ای از گنجینه جیحون که جنگ پارسی ها را نشان می دهد (Moorey, 1978: 149).

تصویر شماره ۴۷ (راست): اثر مهر مکشوفه از بین النهرین مربوط به زمان اردشیر اول و داریوش دوم از آرشیو موراشو (Zettler, 1979: 265).

تصویر شماره ۴۸ (وسط): مدال زرین از بین النهرین با نقش الهه ایشتار که بر پشت شیری که نماد اوست ایستاده و پیروانش را به حضور می پذیرد (کالیکان، ۱۳۸۵: ۱۹۵).

تصویر شماره ۴۹ (چپ): مهر هخامنشی با نقش پیکره هاله دار (Garrison & Root, 2001: 83).

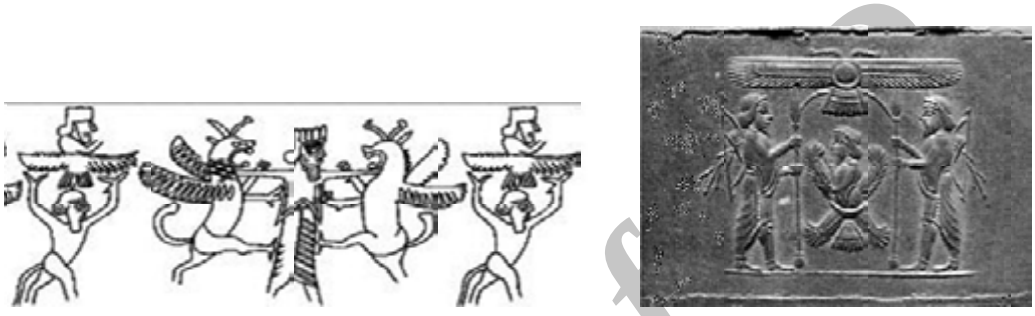
Archive of SID

www.SID.ir

تصویر شماره ۵۰ (راست): مهر هخامنشی با خدایی که هاله ای در پشت سر دارد (Schmidt, 1939: 41).

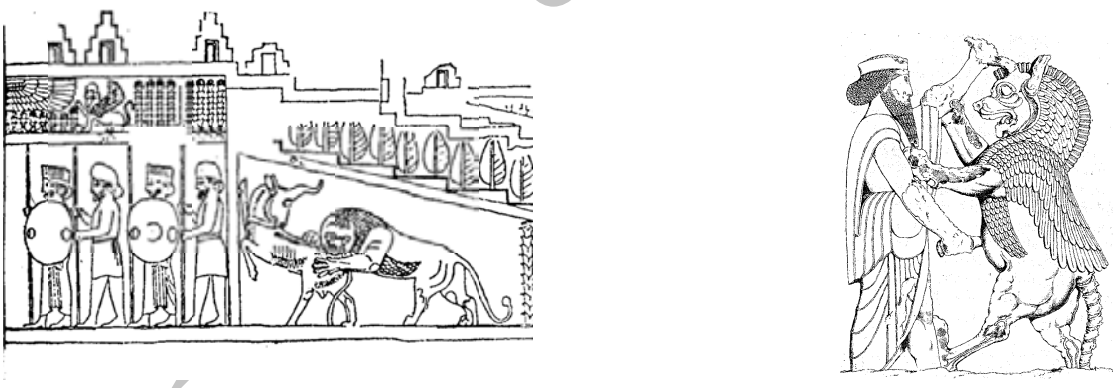
تصویر شماره ۵۱ (وسط): جزئیات یک مهر استوانه ای دوره آشور جدید. «شمش» خدای خورشید درمیان قرص بالدارش (که بوسیله گاو- مرد حمایت می شود) بر روی اسبی ایستاده است. نمادهای ماه و ستاره هم در تصویر دیده می شوند (Black & Green, 1992: 103).

تصویر شماره ۵۲ (چپ): خدای بالدار بر فراز درخت از دوره ایلام نو (پاتس، ۱۳۸۵: ۴۶۱).



تصویر شماره ۵۳ (راست): مهر استوانه ای با نصویر سربازان هخامنشی و نقش انسان چهار بال که تحت حفاظت قرص بالدار قرار دارد (کخ، ۱۳۷۶: تصویر۲۷).

تصویر شماره ۵۴ (چپ): مهر هخامنشی با نقش انسان بالدار (Garrison & Root, 2001: 133).



تصویر شماره ۵۵ (راست): پهلوانی در حال نبرد با حیوان افسانه ای شیرسر، کاخ داریوش (کخ، ۱۳۷۶: ۱۵۵).

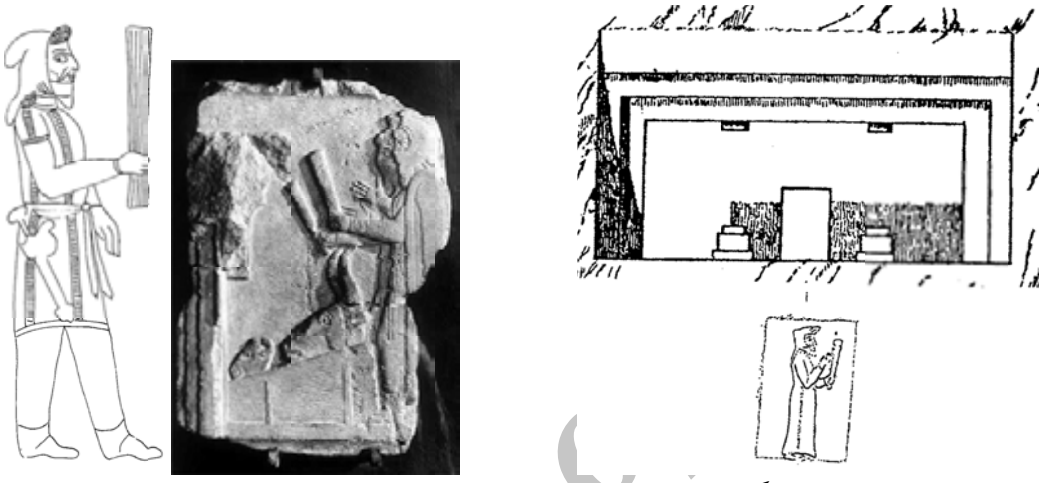
تصویر شماره ۵۶ (چپ): نبرد شیر و گاو، پلکان شرقی کاخ آپادانا (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۱۶).

www.SID.ir

تصویر شماره ۵۷ (راست): تابلت از باروی تخت جمشید (Bivar, 2005: 355).

تصویر شماره ۵۸ (وسط): اثر مهر از باروی تخت جمشید مربوط به زمان داریوش اول (Bivar, 2005: 355).

تصویر شماره ۵۹ (چپ): پهلوان با گارد میترایی (Garrison & Root, 2001: 316).



تصویر شماره ۶۰ (راست): گوردخمه دکان داوود در سرپل ذهاب (دیاکونوف، ۲۵۳۷: ۳۷۹)، همراه با اندکی تغییر.

تصویر شماره ۶۱ (وسط): نقش برجسته سنگی مکشوفه از داسکیلیون با نقش دو مغ در حال اجرای مراسم مذهبی (کخ، ۱۳۷۶: ۳۲۹).

تصویر شماره ۶۲ (چپ): تصویر یک مغ برسم به دست بر روی ورقه ای طلایی از گنجینه جیحون (کخ، ۱۳۷۶: ۳۲۹).

تصویر شماره ۶۳ (راست): نقش یک آتشدان پله ای (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۸۸).

تصویر شماره ۶۴ (وسط): آتشدان های (استودان؟) سنگی نقش رستم (Haerinck & Overlaet, 2008: 229).

تصویر شماره ۶۵ (چپ): آتشدان سنگی با نقش مغ از قیصریه (کاپادوکیه) ترکیه (کالیکان، ۱۳۸۵: ۱۹۱).

www.SID.ir

تصویر شماره ۶۶ (راست): مهر هخامنشی با نقش آتشدان (Briant, 1997: 116).

تصویر شماره۶۷ (چپ): نقش آتشدان و قرص خورشید بالدار بر روی اثر مهر از پرسپولیس (Razmjou, 2004: 113).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱: نمونه پوشش سقف قبور.

تصویر ۲: نمونه دیواره قبور.

تصویر ۳: نمونه‌هایی از سفال‌های مفرغ جدیدتپه سگزآباد، بدست آمده از کاوش‌های سال ۱۳۸۸.

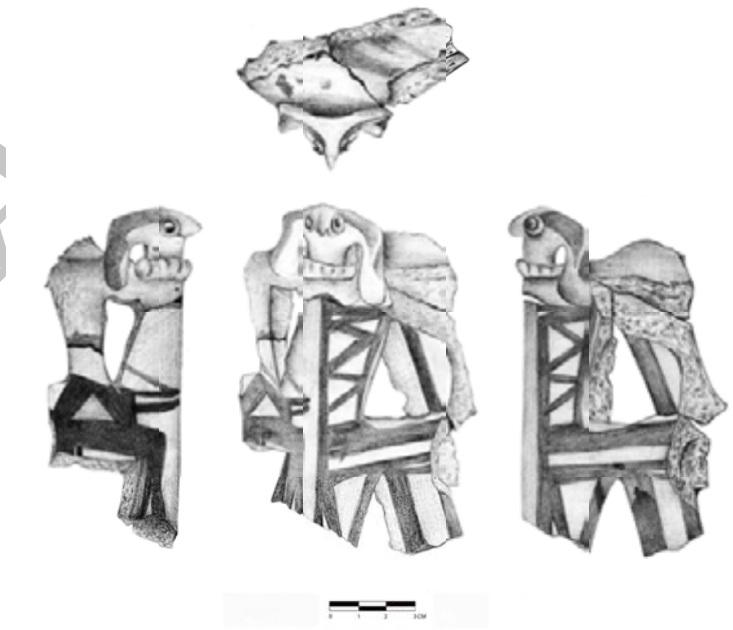
www.SID.ir

شکل ۱: نمونه هایی از طرح‌های سفال‌های چند رنگ (پلی کُرُم)

www.SID.ir

تصویر ۴: مقطع یکی از سفال‌های نوع مفرغ متأخر.

تصویر ۵: نمونه‌ای از سفال‌های دو پوششه.



تصویر ۶: تصویر و طرح ماکت سفالی بدست آمده از کاوش‌های سال ۱۳۸۸ تپه سگزآباد در ترانشه ۶.

www.SID.ir

تصویر ۷: نمایی از آرامگاه شماره ۱ در انتهای کاوش، دید از شمال.

تصویر ۸: نمایی از ترانشه II در انتهای کاوش، دید از شرق، ترانشه های VI و III نیز در تصویر دیده می شوند.

www.SID.ir

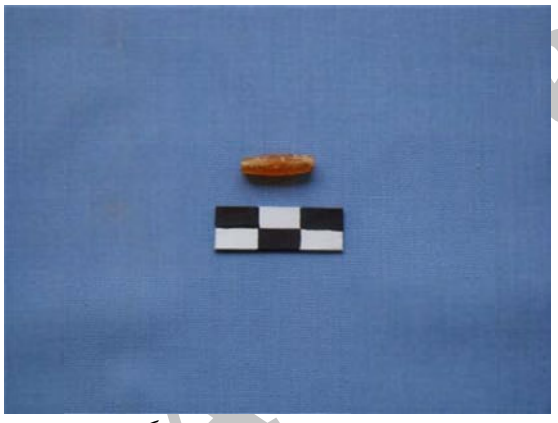
تصویر ۹: نمایی از ترانشه III در انتهای کاوش، دید از شمال شرقی.

تصویر ۱۰: نمایی از آرامگاه شماره ۲ در انتهای کاوش، دید از شمال غرب.

www.SID.ir

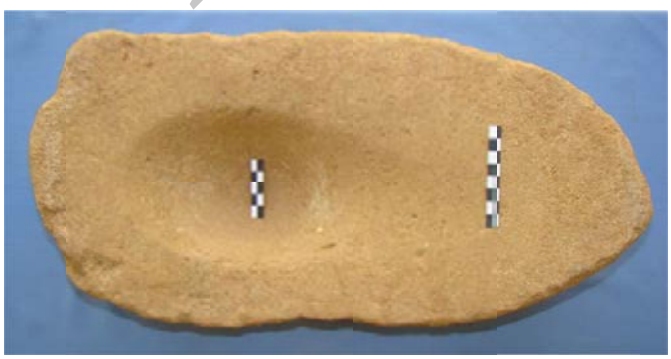
تصویر ۱۱: نمایی از ترانشه IV در انتهای کاوش، دید از شمال غربی.

تصویر ۱۲: نمونه‌ای از مشته‌های سنگی محوطه.



تصویر ۱۳: نمونه‌ای از مهره عقیق بدست آمده از آرامگاه شماره ۱.

تصویر ۱۴: بخشی از یک ظرف سنگی.



تصویر ۱۵: هاون سنگی بدست آمده از ترانشه VI.

www.SID.ir

تصویر ۱۶: ظرف سفالی بدست آمده از ترانشه II.

تصویر ۱۷: بخش انتهایی سرنیزه یا خنجر.

تصویر ۱۸: دورنمایی از وضعیت قرارگیری نقش برجسته میشخاص نسبت به اطراف (عکس از شنبه زاده).

www.SID.ir

تصویر ۱۹: نمایی نزدیک از نقش برجسته آشوری میشخاص

Archive of SID

www.SID.ir