



## مَهر دو رویه هخامنشی تخت جمشید

### مصیب امیری<sup>۱</sup>

(صص: ۷۲-۵۷)  
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۱۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۱۲  
شناسه دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.3.8.57

### چکیده

مهم‌ترین راه شناخت بشر در ادوار گذشته، مطالعه و پژوهش بر روی آثار به یادگار مانده آن‌هاست و از جمله آثاری که سهم بارزی در شناسایی فرهنگی و تمدن و بسیاری از مسائل گوناگون ادوار کهن ایران زمین داشته، نقوش مَهرها و آثار مَهری است. مطالعات این‌گونه داده‌ها، سال‌ها و بارها مورد توجه پژوهشگران باستان‌شناس و مورخ قرار گرفته و مقالات و کتب بسیاری در مورد این مقوله بی‌پایان منتشر شده است؛ چراکه مَهر و نقش آن پاسخ‌گوی برخی از پرسش‌ها، عامل جهت‌گیری صحیح تعدادی از پرسش‌ها و مطرح‌شدن پرسش‌های جدیدی در رابطه با مسائل اجتماعی، اقتصادی و ادراکات مردمان گذشته است. در برخی نقوش، هنرمند جهان خود را توصیف می‌کند و این‌گونه توصیف در حقیقت استفاده بهینه از نمادهاست. در موزه تخت جمشید مَهری سیاه‌رنگ وجود دارد که تفاوت اساسی با دیگر مَهرهای منسوب به دوره هخامنشی دارد. این مَهر مسطح دوسو نقشی است که کمتر در هنر مَهرسازی مشاهده شده و در مَهرسازی هخامنشی نیز تاکنون منحصر به فرد است. این مَهر برای نخستین بار با در نظر گرفتن معیارهای مختلف مانند سبک هنری و نیز تفسیر نمادها، منتشر و مورد بازخوانی و ارزیابی قرار می‌گیرد. هدف اصلی در این مقاله، مستندسازی و معرفی نمادهای این مَهر است. همچنین نگارنده بر این است که با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع معتبر کتابخانه‌ای بعد از توصیف کامل این مَهر به چند پرسش درباره این مَهر پاسخ دهد. نخست اینکه نقوش حک شده بر روی مَهر با چه مفاهیمی به کار رفته است؟ چگونگی منشأشناسی این نمادها و اینکه این اشکال، زاینده افکار و باورهای هخامنشیان بوده یا نه، میراثی از یک فرهنگ بسیار قدیمی است؟

**کلیدواژگان:** مَهر مسطح، هخامنشیان، تخت جمشید، نماد.

۱. استادیار گروه تاریخی پژوهشکده باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.  
amiri\_m27@yahoo.com

## مقدمه

به مناسبت طرح ساماندهی مخزن موزه تخت جمشید که در تابستان ۱۳۹۴ ش. انجام شد، در دیداری که در مرداد همان سال از نحوه ساماندهی داشتم، مهر سیاه‌رنگی توجه مرا به خود معطوف کرد. این مهر تفاوت‌هایی با نمونه‌های از پیش معرفی شده دوره هخامنشی داشت؛ مهر سطحی با دوسو نقش که در دوره هخامنشی بی نظیر است. از سوی دیگر در میان مدارک باستان‌شناسی، مهر و اثرمهرهای به دست آمده از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند؛ چراکه نمادها و نقوش موجود بر روی آن‌ها تا حد زیادی بیانگر آداب، رسوم، عادات و اعتقادات یک قوم بوده و نیز جلوه‌ای از تاریخ، آیین، ادیان، فلسفه و هنر در کنار مدیریت اجتماعی-اداری را در طی قرون متمادی نشان می‌دهد. این نقوش، ریشه در تمدن کهن ایران داشته و گاه تحت تأثیر اقوام و ملل مجاور قرار می‌گرفته است. این داده‌های قابل حمل به خاطر استفاده در مبادلات تجاری، نامه‌های اداری و روابط سیاسی، باعث اشاعه فرهنگ و هنر به سرزمین‌های دیگر نیز شده‌اند. مطالعه نقش‌مایه‌های حک شده بر روی این مهر، تا حدی می‌تواند در شناخت بعضی از نکات ناشناخته فرهنگ و تمدن ایران باستان کمک کرده و ما را با گوشه‌ای از دنیای فکری این دوره آشنا سازد. این نقوش و نمادهای ناشناخته، آشکالی‌پراز کنایه از دنیای اطرافشان هستند. شناخت، تفسیر و درک نمادهای به‌جای مانده کاری بس دشوار است؛ چراکه تماماً برداشت اولیه انسان نسبت به دنیای پیرامون و تأثیر نیروی‌های سحرآمیز و متافیزیکی هریک از اشکال است. هدف اصلی این مقاله، در ارتباط با مستندسازی این مهر و تفسیر نمادهای نقش شده بر آن است که از گذشته‌های دورتر به هخامنشیان رسیده است.

**پرسش‌های پژوهش:** این پژوهش بر آن است تا به چند پرسش پاسخ دهد؛ نخست اینکه، نقوش حک شده بر روی مهر با چه مفاهیمی به‌کار رفته است؟ چگونگی منشأشناسی این نمادها و اینکه این اشکال، زاییده افکار و باورهای هخامنشیان بوده و یا نه، میراثی از یک فرهنگ بسیار قدیمی است؟

**روش پژوهش:** این پژوهش براساس تک‌مهری است که در مجموعه تخت جمشید نگهداری می‌شود. پژوهش حاضر دارای نظام کیفی و راهبردی است و براساس هدف‌های بنیادی صورت گرفته و از نظر روش، توصیفی، تطبیقی و تاریخی است. روش یافته‌اندوزی داده‌ها به شیوه میدانی شامل مشاهده و بررسی اثر مورد مطالعه و شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است. تمامی اطلاعات از منابع معتبر استخراج شده‌اند. اساس تحلیل بیشتر متکی بر اطلاعات و یافته‌های کتابخانه‌ای است.

## پیشینه پژوهش

مطالعات گسترده‌ای در زمینه شناخت مهرهای مسطح در بین باستان‌شناسان و تاریخ‌نگاران هنر وجود داشته است، اما جامع‌ترین آن‌ها کتابی است از نویسنده آلمانی به نام «فن و یکد» که با نگارش رساله دکتری خود در ارتباط با مهرهای مسطح پیش از تاریخ خاور نزدیک، مجموعه‌ای از این‌گونه مهرها را در مناطق مختلفی از خاور نزدیک به استثنای مصر در گستره‌ای از چهار هزار سال (۳۰۰۰-۷۰۰۰ ق.م.) جمع‌آوری و تحلیل کرده است (Von Wickede, 1990). او در ابتدا با ذکر پیشینه‌ای از سبک‌های تزئینی روی مهرها شامل پلاک‌های گچی از محوطه‌های سوریه پیش از سفال، کل توالی این‌گونه مهرها را به سه مرحله تقسیم می‌کند. «آمی» نیز مطالعه گسترده‌ای درباره مهرهای ایلامی و بین‌النهرینی انجام داده که کامل‌ترین آن‌ها در دو مجلد منتشر شده است (1980 Amiet, 1972). «محمود راشد» نیز مجموعه‌ای نسبتاً کامل از مهرها و اثرات مهری شرق باستان را مطالعه و نتایج آن را منتشر کرده است (Rashad, 1990). پژوهش‌های دیگری توسط «کولون» (Colon, 1987)، «پرادا» (Porada, 1965) و «پیتمن» (Pittmann, 1995) انجام گرفته است. یک

مقاله (Henkelman et al., 2004) و یک کتاب (گریسون و روت، ۱۳۹۰) نیز به صورت تخصصی به اثرمهرهای هخامنشی پرداخته‌اند. از پژوهشگران ایرانی می‌توان به بیانی (بیانی، ۱۳۶۳)، دادور و میینی (دادور و همکاران، ۱۳۸۸) اشاره‌ای کرد. همچنین پایان‌نامه‌هایی نیز در این زمینه به رشته تحریر درآمده‌اند؛ مانند پایان‌نامه جوزی (جوزی، ۱۳۷۲)، مهرآفرین (مهرآفرین، ۱۳۷۵ الف) و مترجم (مترجم، ۱۳۷۵). جستار حاضر، اولین گزارش درباره مهر مورد مطالعه در این پژوهش است.

### مهر و اهمیت آن

مهر یا اثر آن، از جمله مدارک معتبری هستند که در شناخت فرآیند توسعه و تکامل و یا اُفت و خیزهای محوطه‌های باستانی کمک قابل توجهی می‌کنند. مهرها دارای علائم و نقوش خاصی هستند که این علائم بعضاً منشأ حروف هستند و یا نشانه‌هایی از مذهب و جهان‌بینی و باورهای فکری انسان را در طول حیات نشان می‌دهند. مهر از جمله آثاری است که بیشترین اطلاعات را برای هویدا کردن اعتقادات، آداب و رسوم، مناسک، عادات، باورهای قومی، نوع معیشت، پوشاک، زیست محیط، اقلیم، پوشش گیاهی، تنوع جانوری، شکوفایی و انحطاط اقوام، تحول فرهنگی، استمرار تمدنی و ارتباطات تجاری بین نواحی مختلف در اختیار محققین قرار می‌دهد (مهرآفرین، ۱۳۷۵ ب: ۱۱۸). علت اصلی پیدایش مهر، نشانه مالکیت و علاقه بشر به شناساندن حق مالکیت خویش بوده است (چایلد، ۱۳۷۵: ۶۷)، ولی انجام مهر و موم در تأیید ارزش‌گذاری و رسمیت بخشیدن به معاملات و فرمان‌های اداری-مالی، به عنوان آویز جهت طلسمات و تعویذ و احتمالاً برای تزیین و زیورآلات هم مورد استفاده قرار گرفته است.

مهرها به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: الف. مهرهای مسطح یا استامپی؛ ب. مهرهای استوانه‌ای یا سیلندری. البته به این دو دسته، بعضی از محققین دسته نیمه‌استوانه‌ای را نیز افزوده‌اند و این عنوان را به مهرهایی اطلاق می‌کنند که شکل آن‌ها یک نیم‌استوانه است (Amiet, 1972: 22).

### الف: مهر مسطح

اولین علائم پیدایش هنر مهرسازی در نوسنگی بدون سفال شرق باستان از سوریه، آناتولی و منطقه زاگرس همراه با گروهی از مهرهای مسطح گلی آغاز می‌گردد. در شمال بین‌النهرین در دوره حلف قدیم (۵۱۰۰ ق. م.) اولین نمونه‌های مربوط به سبک مهرهای نیم‌کروی<sup>۱</sup> و عدسی شکل<sup>۲</sup>، مهرهای دکمه‌ای شکل همراه با طرح‌های هندسی و همچنین یک سبک تزیینی از آویزهای مهری شکل دیده می‌شود (Caldwell, 1976: 230).

### ب: مهر استوانه‌ای

در اواخر هزاره چهارم ق. م. پیشرفت نظام‌های اقتصادی و اداری موجب پیدایش مهرهای استوانه‌ای شد که می‌توانست یک پیام بزرگ‌تر از مهرهای مسطح را ارسال کند. مهرهای استوانه‌ای امکان افزایش قابل ملاحظه در پیچیدگی طرح نسبت به اندازه مهر را فراهم می‌سازند؛ برای مثال، میزان سطح در دسترس برای ایجاد نقش بر روی مهرهای مسطح با قطر دو سانتی‌متر، ۳/۱۴ سانتی‌متر مربع است، در حالی که محدوده در دسترس بر روی یک مهر استوانه‌ای با ارتفاع دو سانتی‌متر و قطر یک سانتی‌متر برابر با ۶/۲۸ سانتی‌متر مربع است و نقوش با طول نامشخص می‌توانست بر روی آن‌ها ایجاد گردد (Johnson, 1973: 139). تغییرات اصلی در نظام اقتصادی، همراه با تغییراتی از یک جامعه خوشاوندی به سوی جامعه طبقاتی بوده که در افزایش میزان واحدهای اقتصادی و رشد سازماندهی نیروی کار نمود یافته است. مهرهای استوانه‌ای،

کنترل مؤثرتری را فراهم می‌کرده است و سطح بیشتری می‌توانست مهر شود و از فریب و تحریف محفوظ می‌ماند.

گسترده‌گی تصویر ذهنی با پدید آمدن مهر استوانه‌ای که زمینه تمثیلی و تجسمی را افزایش می‌بخشد، همراه است؛ نه به آن اندازه که با افزودن به سطح آماده‌شده برای کار سنگ‌تراش، بلکه با آزادی عمل و مکانی که شکل و حالت استوانه‌ای برای به‌دست‌آوردن تصویری نامحدود با پوشاندن سطح توپی مدور گلی یا لوح در اختیار می‌گذارد (لوپرون، ۱۳۷۶: ۱۷۱).

حرکاتی که یک مهر مسطح یا یک مهر استوانه‌ای بر یک جسم جامد از خاک رس ایجاد می‌کند، به‌طور متفاوت در زمان نگاشته و ثبت می‌گردد و پدیدار شدن وضع و حالت گوناگونی را نسبت به وقایع میسر می‌سازد. مهر مسطح که با سرانگشتان نگاه داشته شده، در حالت عمودی برای مهر کردن بر سطح مورد نظر به کار رفته است. یک حرکت در هربار تنها یک تصویر را تولید می‌کند؛ بنابراین ایجاد تصویر به‌طور مکرر و پی‌درپی نیازمند تکرار حرکت است، مانند تکه‌های گسیخته و پایان یافته‌ی زمان که تنها قراردادن آن‌ها در کنار هم تصویری از یک حالت نمایشی مداوم و به‌هم‌پیوسته را به‌دست می‌دهد. ولی بین هر حرکت و هر تصویر که بر شیء نقش بسته، همواره یک حاشیه خالی وجود دارد. در عوض تنها با یک حرکت توأم کاربردی و انتقالی است که مهر استوانه‌ای بر سطح مورد نظر غلطانده شده است. تکرار تصویر از جابه‌جا شدن پی‌درپی و مداوم دست، به‌طور موازی با سطحی که باید پوشانده شود، به‌وجود می‌آید. این به‌هم‌پیوستگی و تداوم حرکت شرط اصلی و اساسی به‌شمار می‌رفته و بر یک مورد انحصاری هم‌زمان گواهی می‌دهد. به‌عبارت دیگر این تداوم با حرکات اشاره‌ای، تسلط انسان را بر وقایع و اموری که با ابتکار و نوآوری در حسابداری افزایش یافته است، بیان می‌دارد (همان).

استفاده از مهرهای استوانه‌ای در دوره هخامنشی بسیار جالب توجه است؛ زیرا اندکی پیش از این در بابل، مهرهای استوانه‌ای جای خود را به مهرهای مسطح داده و مهرهای مسطح به‌عنوان مهرهای رسمی سلطنتی مورد استفاده قرار گرفته بودند (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۵۱)؛ درحالی‌که پارسیان، تولید و استفاده از مهرهای استوانه‌ای را ادامه دادند. مورد استفاده مهرهای استوانه‌ای در زمان هخامنشیان جهت مقاصد اداری، به‌ویژه توسط فرمانروایان است و مهرهای مسطح و حلقه‌ای را افراد ویژه استفاده می‌کرده‌اند.

### توصیف کلی مهر

در موزه تخت جمشید، مهر دوطرفه‌ای به شماره اموالی ۱۲۶۷ ثبت شده است. نمونه این مهر پیش‌تر از جیرفت متعلق به هزاره سوم قبل از میلاد به‌دست آمده است (Hessari, 2012: 315, Taf 125)، (تصویر ۱)؛ اما از دوره هخامنشی نمونه این مهر تاکنون گزارش نشده است. قطر این مهر ۱۵ میلی‌متر و ضخامت آن ۹ میلی‌متر است؛ جنس آن از سنگ حدید و محل یافت آن تخت جمشید اعلام شده است. یک سوراخ نسبتاً بزرگ هر دوطرف مهر کنده شده است.

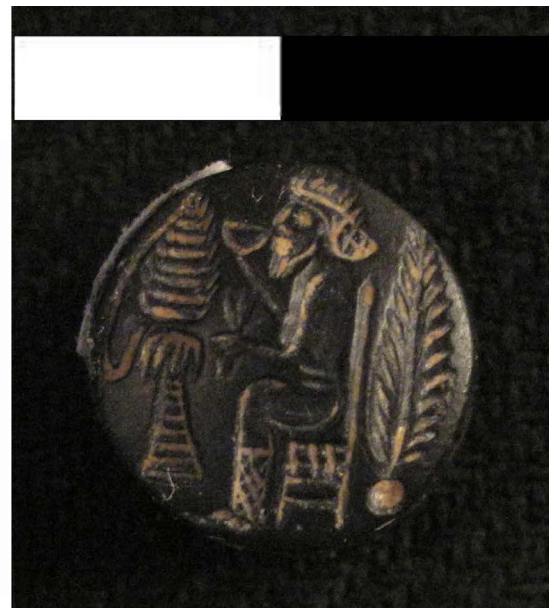
### توصیف نقوش

بر روی مهر، سه نقش جدا از هم مشاهده می‌شود؛ اول، مردی که نشسته و سبویی در یک دست، و گلی در دست دیگر دارد. دوم، درخت سرو در پشت سر مرد، و سوم عودسوز که در مقابل مرد قرار دارد (تصویر ۲).

مرد احتمالاً شاهی است که تاج کوتاهی با چند کنگره بر سر دارد و از نیم‌رخ مانند دیگر تصویر هخامنشی به تصویر کشیده شده است. تاج شباهت به کلاه گرد اهورمزدا نیز دارد که احتمالاً کوششی است برای شبیه‌کردن شاه با اهورمزدا، زیرا این شاه است که اعمال فوق طبیعی مانند کشتن



تصویر ۱. مهر یا نشان از جیرفت (Hessari, 2012: 315, Taf 125).



تصویر ۲. روی مهر تخت جمشید (نگارنده، ۱۳۹۷).

هیولاهای می‌تواند انجام دهد که در هنر آشوری فقط خدایان و انسان‌های بال‌دار موفق به انجام آن بودند (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۲۸). بر روی مهر، شاه نقش اصلی را دارد و نقش درخت سرو و عوددان کاملاً حاشیه‌ای است. از زیر تاج، موها به‌طور فرور مجعد، مانند تمامی نقوش تخت جمشید به روی پیشانی و پشت سر ریخته است. صورت شاه، پهن و ابروان او کشیده و تا گوش‌ها رسیده است، با بینی ظریف، بلند و صاف، لبان برآمده که در حال نوشیدن هستند و ریشی که نسبت به نقوش تخت جمشید کوتاه‌تر، ولی فردار و مجعد است. چشم شاه نیز بزرگ و درشت به نظر می‌آید. گردن شاه متناسب با بدن بوده که قسمتی از آن زیر لباس قرار گرفته است. در جلو سینه از زیر گردن تا شکم، پارچه‌ای یا تکه‌ای لباس وجود دارد که تاکنون در نقوش دیگر مشاهده نشده است. دستان

شاه بلند و کشیده هستند و در نقش لاغر به نظر می‌آیند. شاه در دست چپ یک شاخه گل نیلوفر دارد که غنچه‌ای در گوشه راست آن مشاهده می‌شود، همانند داریوش در نقش بارعام. شاخه گل بلند است و انتهای آن از دستان شاه بیرون زده است. داشتن گل لوتوس در دستان، موضوعی است که در تعدادی از مهرهای منسوب به هخامنشی مشاهده شده است؛ چنان‌که حتی نقش گل لوتوس در دستان زنان هخامنشی نیز یافت شده است (Bakker, 2007)، ولی داشتن غنچه روی گل فقط منحصر به شاه و ولی عهد است (تصویر ۳). شاه در دست راست خویش نیز سبویی بزرگ دارد که بالا برده و به دهان نزدیک کرده یا از دهان دور می‌کند. نقش شاه نشسته با سبویی در دست در هنر ایلام قدیم از مهری از جنس قیر که در مجموعه فروگی است، قابل شناسایی است (تصویر ۴). کمر شاه باریک و انحنای آن کاملاً مشهود است و کمربندی در دو ردیف به دور کمر شاه پیچیده است.



تصویر ۳. گل با دو غنچه در دست داریوش کاخ خزانه (نگارنده، ۱۳۹۷).



تصویر ۴. نقش شاه دوره ایلام قدیم بر مهر از جنس قیر متعلق به قرن ۱۹ ق.م. (Porada, 1971: Fig4).

شاه روی تختی نشسته است و نشیمن‌گاه او از نسبت واقعی کوتاه‌تر به نظر می‌رسد. پایهای شاه روی زمین و موازی پایه‌های صندلی قرار دارد. پوشش پای شاه، چکمه‌ای بلند است با بندهای درهم پیچیده که در نقوش منسوب به شاه، پاپوش شاه چکمه نیست؛ بلکه کفشی ساده است. شاه بر روی یک تخت یا صندلی نشسته است. تا پیش از دوره هخامنشی، نقوش انسان‌های تخت‌نشین، منحصر به شاهزادگان و خدایان است که در مراسمی خاص شرکت کرده، بسیار خشک و بی‌روح و منظم بر روی صندلی یا چهارپایه‌ای نشسته و در یک مراسم رسمی شرکت کرده‌اند. این مراسم احتمالاً نیایش، ضیافت، معرفی جانشینان و یا پیمان عقد دوستی بود که در بین‌النهرین از او روک تا آشور جدید (دادور و علیایی، ۱۳۹۰: ۲۲) و در سراسر دوره ایلام بدین‌گونه بوده است. نقش کرسی، چهارپایه و صندلی از جمله نقوشی هستند که آغاز نشان‌دادن آن‌ها، از دوره پیش‌حکومتی یا حکومت‌های محلی ابتدایی مشاهده شده است که اولین نمونه آن در ایران در اواسط هزاره چهارم قبل از میلاد بر روی یک تعویذ از شوش I یافت شده است (Le Breton, 1956: 135, Fig 12). به نظر می‌رسد جنس صندلی از چوب است و عاملی که نشان دهد به صندلی الحاقاتی از اجناس دیگر وجود دارد، مشاهده نمی‌شود. تکیه‌گاه صندلی بلند و تا زیر گردن رسیده است. این تکیه‌گاه کاملاً صاف و بدون انحنا است و لبه بالایی آن تیز و مثلثی است. پایه‌های صندلی همانند صندلی‌های دیگر چهار عدد است و نسبت به تکیه‌گاه، پایه‌ها کوتاه‌تر هستند. نشیمن‌گاه صندلی با سه قطعه چوب به قطعه زیرین متصل شده و در مجموع زیر نشیمن‌گاه، سه قطعه مربع شکل برای محکم شدن پایه‌های صندلی و مهار آن تعبیه شده است. نکته جالب در تصویر این است که مرد هیچ تماسی با صندلی ندارد، نه از نقطه تکیه‌گاه و نه در نشیمن‌گاه؛ به نظر می‌رسد که حالت نشستن را به خود گرفته است که البته در بیشتر نقوش مهرها یا اثرات مهری همین‌گونه است. در مقابل مرد، یک عودسوز بزرگ قرار دارد که شاید مجمر آتش نیز باشد. پایه این عودسوز در نمای دو بعدی، مثلثی شکل است که احتمالاً در سه بعدی به صورت مخروطی شکل باشد. هشت ردیف موازی که از پایین به بالا کوچک‌تر می‌شوند، این پایه را تزئین کرده‌اند. در میانه این عودسوز، پنج شاخه آویزان است که شبیه شاخه‌های درخت نخل هستند و در بالای آن آتشدان عودسوز قرار گرفته است. آتشدان زنجیری دارد که یک سر آن به کمر عودسوز وصل است و سر دیگر آن روی آتشدان قرار دارد که احتمالاً درپوش آتشدان را نگه می‌داشته است. آتشدان نیز شبیه میوه کاج نقش شده است. این آتشدان پایه بلند در دو نقطه در تخت جمشید، شامل کاخ خزانه و تالار تخت قابل مشاهده است. همچنین در موزه ایران باستان نیز نمونه‌ای از آن وجود دارد. این آتشدان‌ها مرکب از پایه راه‌راه به شکل مخروط باریک و ناقصی است که انتهای آن پهن و گسترده است و بدنه استوانه‌ای شکل و لبه‌ای به شکل حلقه که نیم‌کره شیارداری را نگه‌داشته است. این نیم‌کره به شکل گل نیلوفر وارونه است و در بالای آن استوانه کوتاه راه‌راهی است که شاید امتداد پایه اصلی باشد. بر روی آن مخزن هفت پله‌ای قرار دارد که بی‌شبهت به میوه کاج نیست. این آتشدان درپوشی دارد که با زنجیری به زائده‌ای که روی بدنه قرار داشته و به شکل سرآردک، متصل شده است (تصویر ۵). این‌گونه آتشدان‌ها بر اثر مهرهای متعلق به ایلام میانه نیز شناسایی شده‌اند (تصویر ۶).

پشت سر شاه، درخت سرو مثلثی شکل کوچکی قرار دارد. درخت سرو نمادین نسبتاً کوتاه نقش شده و ده ردیف شاخه در سمت چپ و یازده ردیف شاخه در سمت راست آن قرار گرفته است. شاخه‌ها همگی به طرف بالا رفته‌اند و شبیه دستان در حال دعا و نیایش به نظر می‌آیند. در پای درخت، دایره‌ای مشاهده می‌شود که احتمالاً گلدانی را القا می‌کند. شایان ذکر است که بیشترین نقوش درخت بر روی مهرها و اثرات مهری، درخت نخل است و کمتر از درخت سرو استفاده شده است.



تصویر ۵. آتشدان (عودسوز) نقش برجسته کاخ خزانه (نگارنده، ۱۳۹۷).

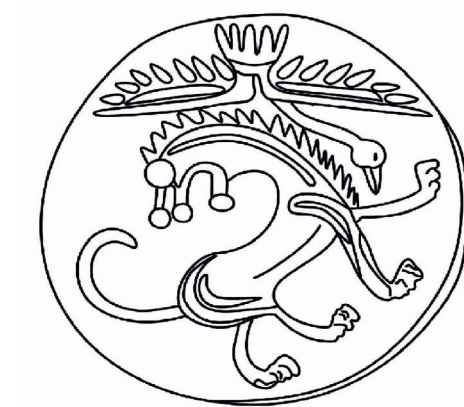


تصویر ۶. آتشدان دوره ایلام میانه، اثر مهر یک گل نوشته ایلامی به دست آمده از آشور (Porada, 1971: Fig 7).

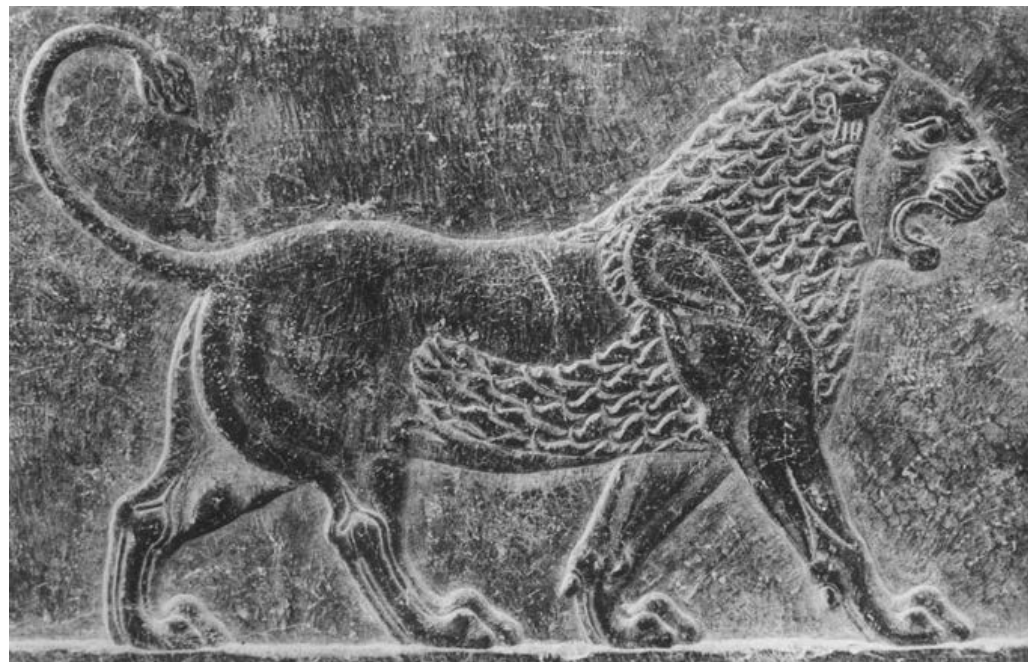
شیر نقش شده بر روی مهر، عُران، جوان و بسیار خشمگین به نظر می‌رسد که خصوصیت بیشتر شیران منقوش در دوره هخامنشی است. بدن شیر، نرم و چابک به نظر می‌رسد؛ سر او به عقب برگشته، و گویا برای تعقیب‌کنندگان خود غرش خشمگینانه می‌کند. دستان و پاها در حالت راه رفتن آرام هستند؛ به گونه‌ای که مشخص است شیر پیروزمندانه و آرام به طرف جلو می‌رود. عضلات شیر بسیار نیرومند و آماده نبرد است و این آمادگی با چین‌های عضلات بسیار هنرمندانه نشان داده شده است. گردن شیر بلند و با ترشروی به طرز ترسناکی به عقب برگشته است و چشمانش بزرگ و تمام حدقه را پر کرده است. دم شیر مانند شلاقی است که آماده تازیان زدن است و یال‌های شیر کاملاً سیخ و بلند و بی‌تحرک نشان داده شده‌اند. پنجه‌های شیر، قوی و سترگ هستند که حتی ناخن‌ها

را هم هنرمند به تصویر کشیده است (تصویر ۷). نقش شیر و لوتوس این مهر بر روی آثار معماری (تصویر ۸)، منسوجات و اثر منسوجات یافته از تخت جمشید نیز قابل مشاهده است (موسوی و آیت‌الهی، ۱۳۹۰: ۴۷).

پرنده حک شده بر پشت مهر، دُرنا ی گردن کشیده‌ای است که بال گشوده است. این درنا اگر آن سر و گردن کشیده را نداشت، قطعاً مانند بال‌های فره ایزدی می‌شد که در گوشه مهر حک شده است و این‌گونه به نظر می‌آید که هنرمند اصرار داشته تا سر و گردن درنا را ترسیم نماید تا نقش فره القا نشود. هر طرف از بال‌های درنا، هفت پَر دارد و دُم آن نیز دارای پنج پَر است. گردن درنا



تصویر ۷. پشت مهر تخت جمشید (نگارنده، ۱۳۹۷).



تصویر ۸. نقش شیر در کاخ آپادانای تخت جمشید (نگارنده، ۱۳۹۷).

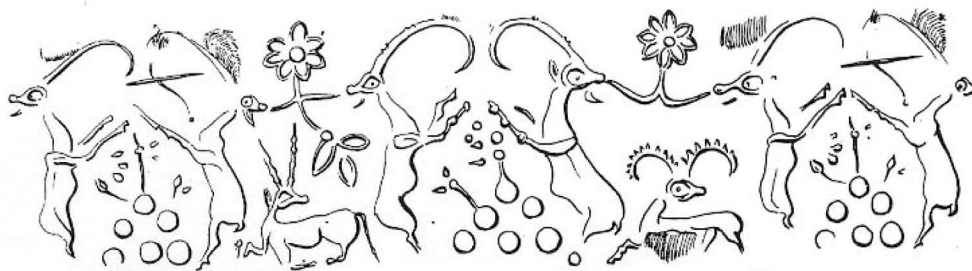
کشیده و به سوی زیر گردن و شکم شیر رفته است. این کشیدگی احتمالاً به خاطر کمبود جا برای نقش کردن درنا بوده است. گردن درنا در جای خود قرار ندارد و اشتباه حکاک مهر باعث شده که گردن به جای اینکه روی بدن درنا باشد، روی بال قرار گرفته است.

### نمادها

اهمیت و ارزش مهر به دلیل نقوشی است که روی آن حک شده و از زمانی که انسان از مهر به عنوان ابزاری برای شناسایی مالکیت استفاده کرد، نقوش مختلفی تزیین گر مهرهای آنان بوده است. پیش از ورود به بحث بایستی تعریفی نظری از نماد و نشانه داشته باشیم. در لغتنامه فشرده آکسفورد «نماد» را به عنوان علامت مشخصه یا خصیصه تعریف می‌کنند و نشانه متعارف و قراردادی یک موضوع، ایده و یا یک روند تلقی می‌گردد و همچنین دارای خصیصه‌هایی است که آن را از نشانه متمایز می‌کند (کلارک، ۱۳۸۹: ذیل کلمه Symbol). تعریف دیگری از نماد وجود دارد که می‌گوید نماد چیزی است که در نظر همگان به طور طبیعی، چیز دیگری را به دلیل داشتن کیفیت‌های مشابه یا پیوند واقعی یا ذهنی معرفی می‌کند، باز می‌نماید و یا به یاد می‌آورد (Wolanin, 1978: 15). نماد دارای صفاتی است که به وسیله حس دریافت‌شدنی هستند و می‌توانند در پیوند با آنچه از طریق نماد رسانده می‌شود، قرار گیرند. نمادها حس انسان را در ارتباط با مورد ارجاع‌شان برمی‌انگیزند و برعکس، نشانه چنین خاصیت انگیزشی ندارد، اما بیشتر با توافقی ضمنی و نه از طریق صفات فیزیکی با معنایش در پیوند است (Ibid: 15-16).

لوتوس یا نیلوفرآبی، گلی است که در محیط آبی رشد می‌کند و ریشه‌های آن در گل‌ولای و گلبرگ و کاسبرگ آن بر سطح آب شناور است. گل لوتوس با برآمدن خورشید، باز می‌شود و آن را تبدیل به نماد آفتاب کرده است. طرز خاص رویش لوتوس، این گل را از نظر مردم باستان استثنائی کرده و به آن حالت مقدس داده است. اسطوره‌های سه تمدن ایران، مصر و هند یا بر روی لوتوس نشسته و یا لوتوس در دست دارند (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۲۴). در اسطوره‌های ایرانی لوتوس، نماد آناهیتا و میترا است. مهر رب‌النوع خورشید است و نیلوفر با آیین مهر پیوندی نزدیک دارد. بعضی از پژوهشگران معتقدند در صحنه زایش مهر، آن چیز که مانند میوه کاج است و مهر از آن بیرون می‌آید، غنچه نیلوفر است نه صخره (یا حقی، ۱۳۸۶: ۴۲). آناهیتا اسطوره‌ای جهان‌شمول است، چون با آب در ارتباط است. نمادهای او گل لوتوس، ماهی و سبوی آب هستند. معنای نام او، رود قوی پاک و آب توانای بی‌آسایش است (یا حقی، ۱۳۸۶: ۴۱۶). در اعتقاد انسان باستان، تقدس نیلوفر مساوی با ظهور و تجلی در این عالم بوده است (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۲۶). از شوش دوره سوم، شبیه گل لوتوس نیز به دست آمده است (تصویر ۹).

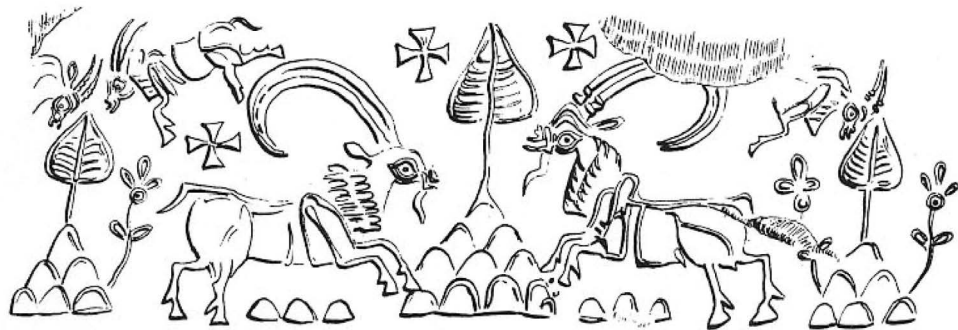
درخت همواره در فرهنگ‌های مختلف به عنوان یکی از کهن‌ترین نمادها مورد توجه و ستایش قرار گرفته است. دلیل این توجه، حیات بخشی، قدرت رشد، تجدید حیات گیاه و سودمندی آن



تصویر ۹. گل لوتوس، اثر مهر شوش III (Amiet, 1980: Pl 48g).

است. درخت سرو همان درختی است که زرتشت پیامبر آن را بر سردر آتشکدهٔ آذربرزین مهر کاشته است. نقش این درخت بر روی اثرمهرهای متعلق به هزارهٔ سوم قبل از میلاد نیز به دست آمده است (تصویر ۱۰)؛ ولی بر روی سفال، این نقش در اواخر هزارهٔ پنجم قبل از میلاد در تپه سلیک مشاهده شده است (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۶۲، ۳۹۵). انسان‌های باستان معتقد بودند که درخت سرو عامل بازدارندهٔ پوسیدگی جنازه است، برای همین موضوع آن را بر سر مزارها و گورستان‌ها غرس می‌کردند. فنیقی‌ها آن را مقدس می‌شمردند و درخت سرو را مایهٔ حیات می‌پنداشتند. سرو در آثار هخامنشی (تصویر ۱۱) به صورت مثلی مجسم شده است. نیرو و اشاره مثلی از داخل فرم، رو به بیرون و بالا است. گویی ما را از جهان زمینی به جهان بالا و آسمان هدایت می‌کند.

یکی از موضوع‌های اصلی در هنر شرق باستان، شیرگران با پنجه‌های کشیده است که آمادهٔ جهیدن و یورش بر حریفان است. شیراز مهم‌ترین کهن‌الگوها در میان ایرانیان به شمار آمده است

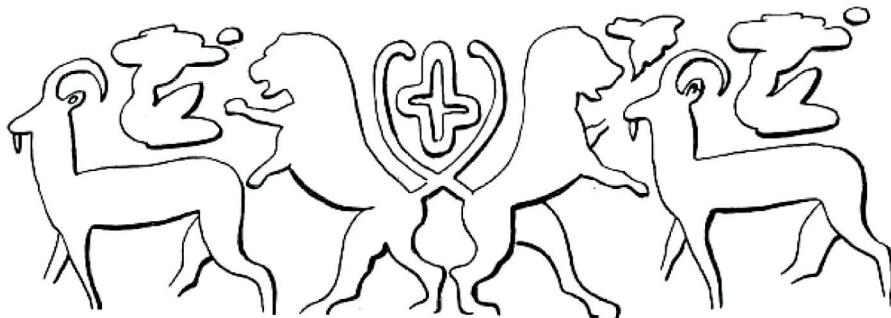


تصویر ۱۰. درخت سرو بر روی اثرمهر شوش IV (Amiet, 1980: Pl 34, Fig 537).



تصویر ۱۱. درختان سرو بر روی پلکان کاخ آپادانا (نگارنده، ۱۳۹۷).

(تصویر ۱۲)، چنان‌چه بر روی سفال‌های سیلک III7 نیز این تصاویر هم‌زمان با مهرها مشاهده شده (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۸۲، D۱۱) و معمولاً در کنار پادشاهان و به صورت نماد سلطنت و نشانه‌ای از شجاعت و نیرومندی است (اتینگهاوزن، ۱۳۵۷: ۱۴). هنوز در باور عامه، شیر نشان شهریاری است، چنان‌که در خواب‌گزاری شیر به شهریاری تعبیر می‌شود (دمیری، ۱۲۷۵: ۸). در زمان هخامنشیان، مسبک‌سازی متفاوتی برای این موضوع به وجود آمد که به جانوران اشکال جاودانی از خشم و نیرو عرضه می‌کرد. شیر در فرهنگ‌های باستانی ایلام و بین‌النهرین، نماد نگهبانی از دروازه‌ها بود و گواه این موضوع دروازه‌ ایشتار و دروازه ملل هستند که سر انسان با بدنه شیر بر دروازه‌ها نظارت می‌کنند. شیر را بسان محافظ بر روی دستبندها و زینت‌آلات می‌توان دید (طاهری، ۱۳۹۱: ۸۶). دارندگان شیر، صاحبان قدرت مضاعف هستند. ایرانیان شیر را نشان بهار، سلطنت، حفاظت در برابر شر و بدی، نور و خورشید می‌دانند. همچنین شیر، نماد جانوری ایزد مهر در ایران باستان قلمداد و به مناسبت قدرت زیاد، منشأ نیرو، قدرت و مبارزه معرفی شده است. شیر مهم‌ترین نماد مهر است؛ چراکه وی چهارمین مرتبه از مراتب ایزد مهر و نخستین مرتبه از مراتب اعلی به‌شمار می‌رفت (کریمی، ۱۳۸۱: ۲۳۷). شیر گاوکش را نماد آغاز کشاورزی، غلبه شاه بر دشمنان و نیکی بر اهریمن دانسته‌اند و نشانه‌ای از نوروز به‌شمار می‌آید.



تصویر ۱۲. نقش شیر بر روی مَه‌ری از شوش II (Le Breton, 1957: 106, Fig 20).

پرنده در بسیاری از فرهنگ‌ها نماد روح و نقش واسط بین زمین و آسمان است. بعضی باورها بر این‌اند که بعد از مرگ، روح به شکل یک پرنده جسم را ترک می‌کند و پرنده را نشان روح (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۶۸) و نماد گستره روح می‌دانند؛ به‌ویژه هنگامی که روح پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند. به دلیل ارتباط پرنده با آسمان، پرنده را موجودی آسمانی، تجسمی از خدایان و پیک خدایان در نظر گرفته‌اند (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۵). بسیاری از اقوام باستانی پرنده‌های بزرگ را با خورشید، خدای آسمان همراه دانسته‌اند و از ویژگی‌های هوا پذیرفته و آن‌ها را تجسم داده و یکی از چهار عنصر به‌شمار می‌آروند (هال، ۱۳۸۷: ۳۹). پرنده در ایران، منتقل‌کننده وحی و سروش، نماینده عقل کل، تجسمی از آتش و خورشید است (جایز، ۱۳۷۰: ۲۸). در این میان، درناها برای انسان موجوداتی احترام‌برانگیز و ارجمند بوده‌اند. درناها نماد عمر دراز و پیام‌آور خدایان بوده‌اند. درنا حاکی از آبدان آسمان است که بر زمین فرو می‌ریزد (هال، ۱۳۸۷: ۴۹). نقش درنا روی اثر مهر شوش I مشاهده شده (تصویر ۱۳)، ولی پیش از آن بر روی سفال‌های چشمه‌علی در اواخر هزاره پنجم قبل از میلاد نیز گزارش شده است (اسفندیاری، ۱۳۷۸: ۸۸، طرح ۵۳ و ۵۴) و همچنین این نقش، تزیین بخش تعدادی از ظروف اسلامی نیز بوده است (تصویر ۱۴)، (شایسته‌فرو و غفاری، ۱۳۹۴: ۷).



تصویر ۱۳. نقش درنا بر اثر مهر شوش I (Mecquenem, 1934: 187, Fig 19).



تصویر ۱۴. نقش درنا بر ظروف نیشابور قرن ۴ ه.ق. (شایسته فرو و غفاری، ۱۳۹۴: ۱۵).

### نتیجه‌گیری

باورهای اقوام ایرانی از پیش از تاریخ تا کنون، چنان نقش گسترده‌ای در شکل‌گیری هنر ایرانی داشته است که انعکاس آن با وجود گذشت هزاران سال و تحولات آیینی و فرهنگی ایرانیان، با شکلی دیگر در بسیاری از آثار هنری نمایان است. نمونه آن، مُهر مورد مطالعه است. در زمانی که بیشتر مهرهای ساخته شده در دوره هخامنشی استوانه‌ای هستند، یک مهر دور طرفه منقوش از تخت جمشید، معروف‌ترین و مهم‌ترین شهر هخامنشی یافت می‌شود که تمامی نقوش حک شده بر روی آن، بازتابی از باورهای چند هزار ساله مردمان ایران زمین دارد که تعدادی از آن‌ها هنوز همان معانی و مفاهیم را برای مردمان معاصر دارند. هیچ‌یک از نقوش ابداع ذهن هنرمند هخامنشی نیست، بلکه مفاهیم قدیمی به شیوه جدید، با فناوری نوین و ظرافت بسیار بر روی این مُهر پیاده شده است.

### پی‌نوشت

1. Hemispheriod
2. Lentiod

## کتابنامه

- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۵۷). *قالیچه‌های شیری فارس*. به‌کوشش: پرویز تناولی و سیروس پرهام، تهران: سازمان جشن و هنر.
- اسفندیاری، آذرمیدخت (۱۳۷۸). *جایگاه فرهنگ چشمه‌علی در فلات مرکزی ایران*. تهران: معاونت پژوهشی پژوهشکده باستان‌شناسی.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸). *اسرار مکنون یک گل*. چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- پرادا، ایدت (۱۳۸۳). *هنر ایران باستان*. ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۵). *شاهکارهای فرش بافی فارس*. تهران: سروش.
- جابز، گرتود (۱۳۷۰). *سمیل‌ها*. ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: فکرروز.
- جوزی، زهره (۱۳۷۲). «مذهب ایلام با نگرشی بر مهرهای استوانه‌ای». پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
- چایلد، گوردون (۱۳۷۵). *انسان خود را می‌سازد*. ترجمه احمد کریمی حکاک و محمد هل‌آتابی، تهران: انتشارات فرانکلین.
- دادور، ابوالقاسم؛ و مبینی، مهتاب (۱۳۸۸). *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- دادور، ابوالقاسم؛ و علیایی، بیتا (۱۳۹۰). «نشستگاه‌ها در تمدن بین‌النهرین». *مجله جلوه هنر*. شماره ۵. صص: ۲۲-۱۵.
- دمیری، کمال‌الدین (۱۲۷۵). *خواص الحیوان*. چاپ سنگی، تبریز.
- شایسته‌فر، مهناز؛ و غفاری، گلسا (۱۳۹۴). «بررسی نقش پرنده در سفالینه‌های بخش اسلامی موزه رضا عباسی». *دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*، آبان ۱۳۹۴. بیرجند.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۱). «کهن‌الگوی شیر در ایران، میان‌رودان و مصر باستان». *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. شماره ۴۹. صص: ۹۳-۸۳.
- کرمی، مهرناز (۱۳۸۱). «بررسی تأثیرات متقابل موجودات افسانه‌ای- ترکیبی دو تمدن کهن ایران و بین‌النهرین با تأکید بر شکل و معنا». پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
- کلارک، مایکل (۱۳۸۹). *فرهنگ فشرده اصطلاحات هنر آکسفورد*. ترجمه الهام‌السادات رضایی، تهران: برگ‌نگار.
- گریسون، مارک؛ و روت، مارگرت کول (۱۳۹۰). *اثرمهرهای هخامنشی*. مترجمان: کمال‌الدین نیکنامی و علی بهادری، تهران: دانشگاه تهران.
- گیرشمن، رومن (۱۳۷۹). *سیلک کاشان*. ترجمه اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- لوبرن، آلن (۱۳۷۶). «لایه ۱۸ در آکروپل شوش- یادگار خاک، یادگار زمان». *شوش و جنوب غربی ایران*. زیر نظر ژان پرو و ژنویو دولفوس. ترجمه هایده اقبال، تهران: مرکز نشر دانشگاهی. صص: ۱۶۵-۱۷۱.
- مترجم، عباس (۱۳۷۵). «مطالعه و بررسی مهرهای مکشوفه در شمال و شمال غرب ایران و مقایسه آن‌ها با مهرهای فلات مرکزی در عصر آهن». پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
- ملک‌زاده بیانی، ملکه (۱۳۶۳). *تاریخ مهر در ایران*. تهران: انتشارات یزدان.
- موسوی، بی‌بی‌زهرا؛ و آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). «بررسی نقوش منسوجات در دوران

هخامنشی، اشکانی و ساسانی». مجله نگره. شماره ۱۷. صص: ۴۷-۵۷.  
 - مهرآفرین، رضا (۱۳۷۵ الف). «بررسی نشانه‌های تمدنی نقوش حیوانی بر مهرهای استوانه‌ای ایلام». پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).  
 - مهرآفرین، رضا (۱۳۷۵ ب). «مهر و عملکرد آن». مجله علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۲، شماره ۲، صص: ۱۳۳-۱۱۶.  
 - میت‌فورد، میراندا بروس (۱۳۸۸). فرهنگ مصورنمادها و نشانه‌ها در جهان. ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: کلهر.  
 - هال، جیمز (۱۳۸۷). فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.  
 - یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: معاصر.

- Amiet, P. (1972). *Glyptique Susienne*. Memoires de la delegation en Persian. Tome XLIII Vol I, France.
- Amiet, P. (1980). *La Glyptique Mésopotamienne Archaïque*. Paris.
- Bakker, J. (2007). "The Lady and Lotus, Representations of Women in the Achaemenid Empire". *Iranica Antiqua* XLII: 207-220.
- Caldwell, J. (1976). "The Early Glyptic of Gawra, Giyan and Susa and the Development of long Distance Trade". *Orientalia* 45: 227-250.
- Colon, D. (1987). *First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East*, Chicago. University of Chicago Press and London. British Museum Publications Ltd.
- Henkelman, W. F. M; Jones, C. E. & Stolper, M. (2004). *Clay Tags with Achaemenid Seal Impressions*. Arta 2004.001.
- Hessari, M. (2012). *Focus Kerman; Neue Archäologische Funde Ous Südostiran und Ihre Bedeutung für die kunst und kultur der Bronzezeit im 3. Jahrtausend v. Chr.* Iran-Tehran.
- Johnson, G. A. (1973). *Local Exchange and Early State Development in Southwestern Iran. Anthropological Papers*. No 51. Ann Arbor: University of Michigan.
- Le Breton, L. (1956). "A Propos de cachets archiques susiens". *RA* 50. pp: 134-139.
- Le Breton, L. (1957). "The Early Period at Susa". *IRAQ* 19. pp: 79-124.
- Mecquenem, R. De. (1934). "Les Fouilles de Susa 1929-1933". *Mémoires* XXV.
- Pittmann, H. (1995). "Cylinder Seals and Scarbes in the ancient Near East". in , J Sasson, *Civilizations of the ancient Near East*. Vol3, New York. 1589-1603.
- Porada, E. (1965). "The relative Chronology of Mesopotamia, Part 1, Seals and Trade (6000-1600B.C)". in R.W. Ehrich, *Chronologies in old world Archaeology*. Chicago. 133-200.
- Porada, E. (1971). "Aspects of Elamite Art and Archaeology". *Expedition* 13(3-4). pp: 28-34.
- Rashad, M. (1990). "Die Entwicklung der Vor-und Fruhgeshishtlichen

Stempelsiegel in Iran". *AMI* 13. Berlin.

- Von Wickide, A. (1990). *Prähistorische Stempel Glyptic in Vorderasien*. Munich.

- Wolanin, A. (1978). *Rites, Ritual Symbols and their Interpretation in the Writings of Victor. W. Turner*, Roma: Pontifical Gregorian University.