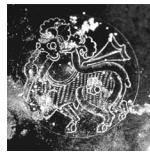


فرهه ایزدی  
در آیین پادشاهی ایران باستان



# فرهه ایزدی

در آیین پادشاهی ایران باستان



ابوالعلاء سودآور

## نشر میرک

هouston، ایالات متحده امریکا،

سال ۱۳۸۳ (۲۰۰۵ میلادی)

تیراز ۱۰۰۰ نسخه

چاپخانه تامسون-شور

مجوز دائمی کتاب:

شماره ثبت ۲۰۰۰۷۹

شماره پروانه نشر ۴۸۸

بتاریخ ۲۹/۱۱/۸۲

Copyright © 2005  
by Abolala Soudavar  
All rights reserved.

**Mirak Publishers**  
8403 Westglen dr.,  
Houston TX77063, USA  
Tel. 713 784100, fax 713 7841916

Printer: Thomson-Shore

ISBN 0-9764193-0-0

از برای مادرم  
که مهر ایران و ایران زمین  
به دلم او افروخت



## فهرست مطالب

.....ز	پیشگفتار
.....ک	ترجمهٔ یادداشت آقای دکتر حسین ضیائی بر نسخهٔ انگلیسی
.....مقدمه	۱
.....فر	۷
.....شمسهٔ تیموری	۷
.....دستارچهٔ ایلخانی	۱۰
.....دستار ساسانی	۱۴
.....فرهٔ افرون	۱۸
.....قوج و بالک	۲۱
.....مهر در برابر ایزدبهرام	۲۸
.....نمادهای مهری	۲۹
.....دیهیم	۳۵
.....آشکال دستار	۴۰
.....پرتو مهری	۴۳
.....نحوی برای نقوش ساسانی	۴۵
.....ظل الله	۴۵
.....بازتاب خدایان در سکه‌های اولیه ساسانی	۵۳
.....صحنهٔ تأیید پادشاهی شاپور دوم	۵۵
.....آپم نپات و ناهید	۵۸
.....نیلوفر و دیگر نمادهای آبخیز فر	۶۳
.....آرزوی ده هزار فر	۶۶
.....ناهید در سنگنگاره‌های نرسه	۷۰

۷۵	کلاه شاهانه
۸۰	در طلب مشروعیت
۸۵	فرّ موروژی در برابر فرّ اکتسابی
۸۹	<b>فصل ۳ - نمادهای قدرت در امپراطوری نو خاسته هخامنشیان</b>
۸۹	نمادهای مصر و بین‌النهرین
۹۱	میراثِ مهریِ ماد
۹۸	نماد اهورامزدا در دوره هخامنشیان
۱۰۳	الگوهای نماد فرّ هخامنشی
۱۰۶	لزوم نماد برای مشروعیت مضاعف
۱۱۳	برتری اهورامزدا
۱۱۵	ترکیب علائم رسمی و مردمی
۱۱۹	<b>فصل ۴ - جنبه‌های دوگانگی فرّ</b>
۱۱۹	ریشه‌های مشترک آیین مهری ایرانی و رومی
۱۲۷	ثنویت مهری
۱۳۲	میراث عیلامی
۱۳۵	نتیجه‌گیری و خاتمه
۱۳۸	منابع و مأخذ
۱۴۷	فهرست اسامی و لغات
۱۵۲	شرح تصاویر

## \*پیشگفتار\*

فره ایزدی، یکی از ارکان مهم آیین پادشاهی است و لازمه قدرت و فرمانروائی. نمایانگر تأیید الهی است و مؤید مشروعیت حکومت. در ادب فارسی، به کرات از فر پادشاهان سخن رفته است، و در بررسی‌های تاریخی، به دفعات موضوع آن مطرح شده است. معذلک، جای تعجب دارد که تاکنون توجه چندانی به نمادهای فر نشده است و علائم گوناگون آن مورد مطالعه قرار نگرفته است.

در فرهنگی که نوشه کمیاب است و چون یافت شود، گنگ است و نارسا، مدرک عینی، همچون مدرک کتبی سودمند است و قابل استفاده از برای تعبیر وقایع گذشته و شناخت باورهای پیشینیان. از اینرو جایز است که نمادشناسی از ابزار مهم تاریخ‌شناسی گردد و در راه کشف معضلات تاریخ به کار گرفته شود. واين روشي است که در اين كتاب به کار بسته‌اييم.

پژوهشی در تاریخ مغول که متکی به متن و تصویر بود، مرا معلوم کرده بود که مفهوم کهن فره ایزدی را دیوانیان ایلخانی احیا کردند تا در ایامی که دیگر خلیفه‌ای وجود نداشت، برای ایلخان نومسلمان کسب مشروعیت کنند. از میان صفاتی که در وصف قدرت مغول به کار رفت، عبارت «روزافزون» جلب نظر می‌کرد. و چون در

---

\* فصول ۱ و ۲ از این تحقیق در اجلسیه‌های سوم و چهارم ایرانشناسی در پیزدا (نzdیک واشنگتن)، بتاریخ ۲۶ مه ۲۰۰۰، و ۲۵ مه ۲۰۰۲ ارائه شد.

دومین اجلاسیه ایرانشناسی در واشنگتن، به سخنرانی آقای تورج دریائی و بحث ایشان در باره مسکوکات خسرو دوم ساسانی و پیدایش مضمون «فره‌افزون» بر آنها، گوش دادم، متوجه ارتباط بین این دو عبارت شدم و در صدد پژوهشی برآمدم که آیین پادشاهی ایران را مورد بررسی قرار می‌دادم، و نظریاتی را که برای دوره ایران باستان ابراز شده بود با آیین دوره اسلامی می‌سنجید؛ بهخصوص که بعضی از این نظریات غیر قابل باور می‌نمود. از جمله نظریه‌ای که پادشاهان ساسانی را از تخته ایزدان می‌داند و فرض می‌کند که اینان همچون فرعون، ادعای خدایی داشتند.

هدف ابتدائی، تهیه مقاله‌ای بود برای یک نشریه علمی. مقاله اول به نشریه *IRAN* در لندن پیشنهاد شد. منقدِ مربوطه (که حدس می‌زدم آقای بیوار باشد و بعد ها خود ایشان این موضوع را تأیید کردند) ایراد گرفت که دستارچه در دست پادشاهان دوره اسلامی، منشأش رومی است، و کوشش بنده در جهت ربط آن به دوره ساسانی بی‌فایده است. دیگر اینکه نظریات بنده برای دوره پیش از اسلام «قابل اعتماد نیست» چون در مورد سنگنگاره طاق بستان، بر این باور بودم که نمایانگر تأیید پادشاهی شاپور دوم بود از جانب ایزدان، و نه تصویر یادبودی از پیمان بین دو برادر. و این ایرادات علیرغم این بود که، در چندین مورد، استناد به مقالات خود آقای بیوار کرده بودم.

در جهت رد ایرادات منقد اول، مقاله را بسط دادم و به *Studia Iranica* در پاریس ارائه دادم. منقدین آن نشریه، مقاله بنده و تحقیقات نوین آنرا ستودند ولی خواستار حذف اشارات به مقالات بیوار شدند! چون آنقدر در گذشته از مقالات او بدگویی کرده بودند که هر نوع اشاره‌ای را که رنگ و بوی تأیید از مقاله او می‌داشت، برای نشریه خود

جایز نمی‌دانستند، و دیگر اینکه، برای چاپ عکس محدودیت داشتند و نمی‌توانستند بیش از هشت صفحه در اختیارم بگذارند. اما با وجود اینکه خود بنده هم با بعضی نتیجه‌گیریهای بیوار موافق نبودم، موضوع دوام اثراتِ آیین ممنوعهٔ مهری در جوامع ایرانی را که ایشان مطرح کرده بودند، محور اصلی تحقیقاتم بود، و بدون آن قادر به دنبال کردن تحول نمادهای فرّ از دوره ساسانیان به‌عقب نبودم.

در خلال این مدت، حجم کار گسترش پیدا کرده بود و از حدّ مقالهٔ علمی تجاوز کرده بود، ونشریهٔ علمی جوابگو نبود. توفیقی دست داد که آفای دکتر حسین ضیائی، که از پژوهش اینجانب اطلاع داشتند، تقبل کردند که نتیجهٔ آنرا در سلسلهٔ انتشارات بیلیوتکا ایرانیکا به انگلیسی به‌چاپ برسانند. از ایشان و همهٔ کسانی که مرا در کار تحقیق یاری کردند سپاسگزارم. از جملهٔ خانم مهستی افشار و آقایان هنینگ باور، جیمس راسل، شائلو شاکد، رحیم شایگان و فرانز گرنه که هر یک پیشنهاداتی داشتند و در زیرنویس‌های مربوطه به‌نام ایشان ضبط کرده‌ام.

از دو دوست صمیمی، آقایان کامبیز اسلامی و فرهاد حکیمزاده که وقت و بیوقت، پاسخگوی تقاضاهای متعدد بنده در مورد تهیهٔ رونوشت از مأخذ پراکنده شده‌اند، تشکر بی پایان دارم که بدون مساعدت ایشان تحقیق در بارهٔ ایران، در این گوشۀ ینگه‌دنیا می‌سازم. نبود.

همچنین تشکر دارم از اشخاص و مؤسساتی که عکس و تصویر در اختیارم گذاشتند، من جمله: موزهٔ آرتور ام. ساکلر گالری در واشنگتن، موزهٔ چستر بیتی در دابلین، کتابخانهٔ جان گارت مربوط به دانشگاه جان هاپکینز، موزهٔ متروپولیتان در نیویورک، آفای جعفر

مهرکیان از موزه ایران باستان در تهران، و مؤسسهٔ شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو که هم عکس در اختیارم گذاشتند و هم اجازه استفاده رایگان از منبع عکسی‌شان در اینترنت را دادند.

دیگر اینکه در طول این تحقیق از مطالب گرانبهای دانشنامه ایرانیکا سود بسیار بردم واژ رؤیت اشیاء عتیقه در موزه آلتِس در برلن، موزه باستانشناسی در استانبول، موزه بریتانیا در لندن، موزه لوور در پاریس، و موزه متروپولیتَن در نیویورک بهره بسیار بردم. همت و پشتکار گردانندگان این مؤسسات در حفظ و مرمت آثار باستانی، و کوشش ایشان در جهت شناساندن تاریخ و هنر سرزمین‌های گوناگون، خدمتی بزرگ است به فرهنگ بشریت.

-----

پس از نشر کتاب به انگلیسی، استاد ایرج افشار که بارها تذکر داده بودند که نوشتۀ انگلیسی در بارهٔ هنر و تاریخ ایران، خواننده‌اش محدود است و به عکس، به زبان فارسی خواهان بسیار دارد، مرا تشویق کردند که نسخه‌ای هم به زبان فارسی بنگارم. امر ایشان اطاعت شد، و دست به ترجمه‌ای زدم که خالی از اشکال نبود. به لطف و مرحمت ایشان، و همچنین راهنمایی‌های آقای کامران فانی، بعضی خطاهای برطرف شد. هر آنچه باقیمانده است از سهو نگارنده است.

## ترجمهٔ یادداشت آقای دکتر حسین ضیائی بر نسخهٔ انگلیسی

کتاب فرهنگ ایران در آیین پادشاهی ایران باستان نوشتهٔ آقای ابوالعلاء سودآور، دهمین جلد است از مجموعه Bibliotheca Iranica: *Intellectual Traditions Series*. یکی از اهداف این مجموعه، انتشار پژوهش‌های نوین و غیرمعارف است. پژوهش آقای سودآور هم پژوهشی غیرمعارف است که نتایجش اکثراً مغایر است با تحقیقات گذشته. بهمین دلیل، زمینه‌ای فراهم کرده است برای بحث و گفتگوی مجدد در بارهٔ آیین پادشاهی ایران.

مؤلف کتاب، عمری را صرف مطالعه نقشینه (iconography) تاریخی کرده است، و با بررسی نقش تصویر در برابر متن، توانسته است که لایه‌های نهفته بسیاری از آثار هنری و ادبی را به منصه ظهرور برساند. در پیشگفتار این کتاب نیز، اشاره کرده است به مشکل کمبود مدرک کتبی و نارسانی متنون، و لزوم مطالعه تصاویر برای درک بهتر آنها. این روش را، اول بار، در کتاب هنر شاهانه ایرانی Art of the Persian Courts (1992) به کار برده، استلال کرده بود که نقاشیهای سه دستنویس مصور، نه تنها تصویری بود از برای داستانهای مندرج در متن، بلکه بازتابی بود از واقعیت تاریخی زمان تهییه نسخه. سپس همین روش را برای بررسی شاهنامه ابوسعیدی معروف به «شاهنامه دموت» به کار گرفته بود. و این کاری بس مهم بود. چون موفق شده بود با بررسی خط و تصویر، و مطالعه متنون مختلفه، موضوعات نهفته را آشکار کند، و نتیجه بگیرد که علت ایجاد این نسخه شاهنامه، و هدف

از انطباق تاریخ مغول بر داستانهای حماسی ایران، طلب مشروعيت بود برای حکومت مغول.

پژوهش در دوران مغول راهنمایی شد برای مطالعه موضوع تأیید الهی و مشروعيت در آیین پادشاهی ایران باستان، و نقش فرّه ایزدی در آن.

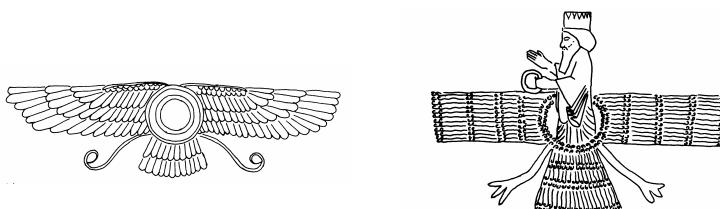
در کتاب حاضر، مؤلف تحوّل نمادهای فرّ را مورد بررسی قرار می‌دهد و تداوم آنرا در طول تاریخ آشکار می‌کند. کتابی بس مهم است که خواندنش آسان است و تصاویرش، مظاهر پادشاهی ایران و تأثیر آن را بر ممالک همچوار به خوبی نمایان می‌کند.

در خاتمه از کمکهای بنیاد میراث فرهنگی ایران برای نشر این کتاب تشکّر دارد.

حسین ضیائی

## مقدمه

پییر لوکُک، در مقاله‌ای که بسال ۱۹۸۴ نگاشته بود، از شاپور شهبازی و چند محقق دیگر خُرده می‌گیرد که چرا تعبیری جدید برای گوی‌های بالدار هخامنشی<sup>۱</sup> آورده‌اند و آنها را، بهجای نمادی از اهورامزدا، نمادی از خُورنه (یعنی فرّ بزبان اوستایی) دانسته‌اند.<sup>۲</sup> شهبازی دو تعبیر ارائه داده بود: یکی از برای گوی‌بالدار ساده، و دیگری برای گوی‌بالداری که از بطن آن آدمکی ریش‌بلند بیرون آمده است. اولی را نشانه فرّه ایرانی (اوستا: آریانِم خُورنه) شناخته بود، از برای عوام، و دومی را علامت فرّه کیانی (اوستا: کاوائِم خُورنه) سنجیده بود، از برای پادشاهان.



دو نوع گوی‌بالدار هخامنشی، بنقل از

Roaf, M., "Sculptures and Sculptors at Persepolis," *IRAN* 21, 1983

<sup>۱</sup> در اکثر مقالات خارجی، این نشانه به عنوان دیسٹک بالدار یا قرص بالدار معرفی شده است، ولی چنانکه خواهیم دید، عنصر میانی گوی است و نه قرص. پس

مصلحت آنست که از هم اکنون لفظ گوی را بهجای قرص به کار ببریم.

<sup>۲</sup> P. Lecoq, "Ahura Mazda ou Xvarnah?" in *Orientalia J. Duchesne-Guillemin emerito oblata (Acta Iranica* 23, Leiden, 1984), 301-26.

از برای توضیح بیشتر در باره فرّ و خورنه، راک:

G. Gnoli, "Farr" in *Encyclopaedia Iranica*, IX:315

در رد نظریه او، لوکُک مثالهای مخالف می‌آورد: مجالس شاهانه‌ای که در آنها گوی بالدار بطور ساده ظاهر شده است، و بالعکس صحنه‌های مردمی که در آنها گوی بالدار آدمکدار نمایان است. در مورد اخیر لوکُک استناد به سکه‌ای از داتامس می‌کند که متأسفانه نقش چاپی آن جزئیاتش را بوضوح آشکار نمی‌کرد و گوی بالدار آن آدمکدار می‌نمود. ولیکن در حقیقت آدمکی وجود نداشت و فقط دُم گوی بالدار آن بود که بصورت مضاعف در بالا تکرار می‌شد (تص ۱).<sup>۳</sup> داتامس، مرزبانِ یاغی آسیای صغیر که در حدود ۳۶۰ ق/م بر علیه ولی نعمت خویش، یعنی اردشیر دوم هخامنشی (س: ۳۵۹-۴۰۵ ق/م)، شورش کرده بود و سکه بنام خود ضرب کرده بود، طبیعتاً توسل به همان نمادهایی جسته بود که مخدوم سابقش عزیز می‌داشت؛<sup>۴</sup> به همان گونه که قریب بیست قرن بعد، میرانشاه پسر امیر تیمور گورکان (س: ۱۴۰۵-۱۳۷۰ م) که در تبریز علیه پدر طغیان کرده بود، فرمان بنام همان خانبهٔ چنگیزی می‌راند که پدرش به پادشاهی

<sup>۳</sup> از برای تصویر رنگی، راک به: P. Briant, *Darius, les perses et l'empire* (Paris, 1992), 55 فاقد آدمک ریشدار بود و اوهم ادعایی غیر از این نداشت، S. Shahbazi, “An Achemenid Symbol. II. Farnah ‘(God Given) Fortune’ Symbolised” in *Archeologische Miteilungen aus Iran*, band 13 (Berlin, 1980), 142.  
<sup>۴</sup> شورش داتامس، ساتراپ آسیای صغیر چنان بالا گرفت که نزدیک بود به جدایی بخش غربی کشور هخامنشی بیانجامد (ساتراپ یونانی شده «خشنُرْباون») یا «شهربان» است به معنی مرزبان) R. Schmitt, “Datames” in *Encyclopaedia Iranica*, VII:116

برداشته بود (تص ۲)، و مشروعیت از نام او می‌جست.<sup>۵</sup> پس داتامس، همچون داریوش در بیستون، کمان قدرت در دست دارد و گوی بالدار بر بالای سر. منتهی برای تأیید استقلالش، گوی بالدارش از نوعی است که در آسیا صغیر مرسوم بود یعنی به همان شکلی که در سنگنگاره‌های قرن ۸ ق/م مربوط به قوم هیتی (Hittite) می‌بینیم (تص ۹۱).

در اوستا، در زامیاد یشت، اهورامزدا به زردشت هشدار میدهد که «هر آدمی» باید جویای فر (خورنہ) باشد تا بهروزی و پیروزی نصیبیش شود. بعبارتی دیگر، فر خاص افراد بخصوصی نیست و همه کس میتواند از آن برخوردار شود.<sup>۶</sup> بالنتیجه، مرزبان یاغی، داتامس،

<sup>۵</sup> سرآغاز فرمانش بسان فرمان پدر چنین بود: «سلطان محمودخان یرلیغینندین، امیرنشاه گورکان سوزومیز»، یعنی کلام سلطان محمودخان است و گفتۀ امیرنشاه گورکان، راک: L. Fekete, *Einführung in die Persische Paleographie* (Budapest, 1977), pl. 1.

<sup>۶</sup> در تعبیر زامیاد یشت ۱۹(۵۴-۵۳)، نیولی معتقد است که کسب فر وظیفه «هرآدمی» است، Gnoli, “Farr,” IX:315. در ترجمۀ فارسی اوستا (بکوشش ج. دوستخواه، تهران ۱۳۸۱، ج ۱:۴۹۴) هم آمده است: «بر هر یک از شما مردمان است که خواستار به چنگ آوردن فر ناگرفتنی باشد». حال آنکه ملاندرا می‌پندارد که فقط «معدودی نامشخص» را چنین چیزی می‌ساز است. و اما نامشخص بودن این گروه نیز خود دلیل بر آنست که فر، خاص افراد یا فرد بهخصوصی نیست و W. Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings From the Avesta and Achaemenid Inscriptions* (Minneapolis, 1983), 93 درش بهروی همه باز است، و چنانکه در جای دیگر گفته‌ایم، این باور که هرکس، اعم از خودی و بیگانه، می‌تواند از فر برخوردار شود، باعث شده است که در طول تاریخ، ایرانیان سلطه بیگانه را نتیجه فر او بدانند و آنرا پذیرا باشند، راک: Soudavar, *Art of the Persian Courts* (New York, 1992), 411.

علی‌رغم اینکه از تبار هخامنشیان نبود، ولی بسبب پیروزی‌هایی که در نبرد با ایشان نصیب‌شد بود،<sup>۷</sup> میتوانست ادعای داشتن فرّ بکند و نمادی از آن را بر مسکوکاتش جا دهد. بر همین منوال، گوی بالداری که بر بالای سر جنگجویان ایرانی (که در حال غلبه بر سکایان‌اند) ظاهر شده است (تص<sup>۳</sup>۳)، بر خلاف نظر شهبازی، نمادی از فرّ ایرانی یا آریائی نیست، بلکه محتملاً نmad پیروزی است که بالای سرسپاهیان ایرانی متجلّی شده است.

بنا بر مثالهای فوق، اجمالاً چنین بنظر می‌رسد که گوی بالدار ساده، نشانِ پیروزی است و غلبه بر دشمن، یعنی علامت فرّ است و بهروزی.

ایضاً، منطق حکم می‌کند که افزودن آدمک بر گوی بالدار، ماهیّت آنرا تغییر می‌دهد، و چون آدمک، بهسان اهورامزدا در سنگنگاره‌های ساسانی، حلقة تأیید پادشاهی (یاره) در دست دارد، به ظنّ غالب، این نشانِ مرگب، کُلًا مظہر اهورامزدا است.<sup>۸</sup>

<sup>۷</sup> در نبرد با هخامنشیان، داتامس اول بار او توفراً داتس راشکست می‌دهد و پیروزیش منجر به یک صلح موقت با اردشیر می‌شود، و دوم بار سردار هخامنشی دیگر به نام اردباز را در حوالی سال ۳۶۰ ق/م مغلوب می‌کند، راک: Schmitt, "Datames," VII:116

<sup>۸</sup> تغییر ماهیّت به حدّی است که در برخی مواقع گوی مرکزی مبدل به حلقه می‌شود، (نگاه کنید به تصاویر ۸۵ و ۸۹ در همینجا). در مورد کاربرد «یاره» به جای حلقة تأیید، فردوسی در مورد گشتاسب می‌گوید (ا). فردوسی، شاهنامه، بکوشش ج. خالقی مطلق، نیویورک ۱۹۸۸، ج ۵: ۶۷ :

«برادر بیاورد پر مايه تاج همان ياره و طوق با تخت عاج»

از دیدگاه قدرت و فرمانروایی، اثر این علائم، اعم از اینکه نمایندهٔ فرّ باشد یا اهورا مزدا، فرق چندانی ندارد چون مآلً هر دو مؤیدٰ قدرت است. اما چنانکه خواهیم دید، موضوع حائز اهمیت، منشأ و ماهیت آنهاست، که متفاوت است: یکی مربوط به دورهٔ هخامنشی است و دیگری مربوط به پیش از آن، یکی اهورامزدایی است و دیگری

مهری.

لوگُک معتقداست که چون مدرک کتبی در بارهٔ ماهیت این نمادها و آیین پادشاهی هخامنشیان وجود ندارد، پیشنهاد فرضیه‌های جدید جز تحریبِ بنای سُستُنیادِ معلوماتِ کنونی سودی ندارد.<sup>۱۰</sup> اشکال کار در اینست که کمبودِ مدرکِ کتبی دامنگیر همهٔ ادوار ایرانشناسی است، و اگر قرار باشد که هیچ مدرکی جز مدرک کتبی بکار گرفته نشود، زمینهٔ تحقیق محدود می‌شود. اما کمبود مدرک کتبی را می‌توان تا حدی با مدارکِ عینی از قبیل سنگنگاره و مسکوکات جبران کرد، زیرا که نقوش آنها بازتابِ ممتد و پایداری است از آیین‌های قدیم ما، که بواسطهٔ آنچه روانشناس معروف، کارل یونگ(Carl Jung)، «حافظةُ قومي» می‌داندش، سینه به سینه انتقال پیدا کرده است.<sup>۱۱</sup> بنابراین، تصویر نمادهای قدرت و فرمانروائی ایرانی، و

<sup>۱۰</sup> Lecoq, “Ahura Mazda ou Xvarnah?,” 302

<sup>۱۱</sup> فی المثل، در مورد تشابه‌الگویِ کسبِ قدرت در کتبیهٔ داریوش هخامنشی در بیستون، و کتبیهٔ نرسهٔ ساسانی در پایکولی و همچنین داستانهای شاهنامه، راک: P.O. Skjaervo, “Thematic and Linguistic Parallels in the Achemenian and Sassanian Inscriptions” in *Papers in Honour of Prof. Mary Boyce (Acta Iranica 25, Leiden, 1985)*, 593-603; and R. Shayegan, *Epos and History in Sasanid Iran* (Paris, September 1999, paper presented to the 4<sup>ème</sup> Conférence européenne d’études iraniennes)

برای یک بحث مختصر در مورد مداومت قراردهای تصویری در نقوش ایرانی، راک:

انعکاس آنها در شعر و ادب فارسی می‌تواند راهنمایی باشد از برای شناخت فرّ و مظاهر آن در ادوار مختلف.

در این تحقیق، بهروش استقرائی، نمادهای فرّ را مورد بررسی قرار می‌دهیم و سیر تحول آنها را در جهت معکوس دنبال می‌کنیم: از دورهٔ تیموریان هند، که توصیفی از فرّ به جا گذاشته‌اند، به دورهٔ ایلخانان، که سعی بر احیای آیین پادشاهی قدیم ایران داشته‌اند، به دورهٔ ساسانیان، که بیشترین و متنوعترین نمادهای فرّ را ساخته‌اند، الى دورهٔ هخامنشیان که برای ثبیتِ قدرتِ نوبنیاد خود، نمادهای ملی همچوار را گرفته با نمادهایی که مادها پیشتر بکاربرده بودند ترکیب کردند تا آیین جدیدِ اهورامزدایی خود را با باورهای قدیم ایرانیان بتوانند تلفیق دهند.

## فصل ۱ - نمادهای فر<sup>۳</sup>

### شمسهٔ تیموری

اکبر پادشاهِ غازی (س: ۱۰۱۴-۹۶۳ هـ / ۱۵۵۶-۱۶۰۵ م) که ترکی بود فارسی‌زبان و مسلمان و حاکم بر شبه‌قاره هند، در تثبیت سلطنتش با همان مسئله روبرو شد که جدش امیر تیمور گورکان مواجه شده بود: اینکه حکومت خودرا چگونه ارائه دهد که مشروع باشد و مورد قبول اقوام و گروههای مختلف زیر سلطهٔ خود؟

در ابتدا، آیین پادشاهیش مبتنی بر شریعت اسلامی بود، و چون جوابگویی کار او نشد در صدد برآمد که آیینی دایر کند که شامل همه مردمانش بشود، چه مسلمان و چه هندو. پس «دینِ الهی» و «صلح کل»<sup>۴</sup> را که وزیر و نديم و مشاورش، خواجہ ابوالفضل علامی تجویز کرده بود، برقرار کرد. و اين خواجہ ابوالفضل در کتاب خود موسوم به آیین اکبری، در بیانِ منشأ قدرتِ پادشاهان می‌نويسد:

«پادشاهی فروغیست از دادر بی‌همتا و پرتوی از آفتابِ عالم‌افروز، فهرستِ جرائدِ کمال، فراهمگاهِ شایستگیها. بزبانِ روزگار، فر ایزدی خوانند و بباستانی زفان، کیان خوره. بی میانجیِ دستِ امکان، در قدسی‌پیکر [برگزارد]، و از دید آن، همگنان پیشانی نیایش بر زمینِ پرستاری نهند.»<sup>۱۱</sup>

---

<sup>۱۱</sup> ابوالفضل علامی، آیین اکبری، چاپ مجدد، استنبروک، ۱۹۸۵، ج ۲-۱:۳، (در اصل «برگزارند» آمده، ولی چون فاعل فعل «دادار بی‌همتا» ست و مفرد است، در

تعريف فوق را ابوالفضل از شیخ اشراق یعنی شهاب‌الدین یحیی سهروردی (مقتول در ۱۹۹۱ هـ / ۱۹۸۷ م) اقتباس کرده بود، که او هم به نوبه خود، حکمت الاشراق خود را بر پایه تجلی و تنویر فرّ بنا کرده بود.<sup>۱۲</sup> در حکمت الاشراق، انواری که باعث رونق و پیشرفت آدمی است، همانند فرّه ایزدی، خاص گروه محدودی نیست و شامل عالمانی چون خود خواجه ابوالفضل می‌توانست بشود تا سلطان را در کار حکومت یاری دهد.<sup>۱۳</sup> پس جوهر فرّ، چه کیانی باشد چه ایرانی، چه شاهانه باشد چه مردمی، یکی است و از ماده نور، و آنچه متغیر است شدت و ضعف

اینجا به «برگدازد» اصلاحش کردیم). منظور از «قدسی‌پیکر» همان است که بدوران قاجاریه «ذات اقدس» می‌گفتند یعنی شخص شاه.

<sup>۱۴</sup> مقایسه کنید نوشته ابوالفضل را با: شهاب‌الدین یحیی سهروردی، مجموعه مصنفات فارسی شیخ اشراق، بکوشن سید حسین نصر، تهران ۱۳۵۶، ج ۱۸۷-۱۸۶: «و نوری که معطی تایید است که نفس و بدن بدوقوی [او] روشن گردد در لغت پارسیان «خره» گویند، و آنچه ملوک [را] خاص باشد آن را «کیان خره» گویند ... ؛ ملک ظاهر کیخسرو... معنی «کیان خره» دریافت و آن روشنایی است که در نفس قاهره پدید آید که [به] سبب آن گردنها خاضع شوند»؛ توضیح: اضافات داخل [...] از نگارنده این سطور است.

<sup>۱۵</sup> در مقدمه حکمت الاشراق، سهروردی می‌گوید که: «و لکل نفس طالبت قسط من نورالله قلّ او کثر»، یعنی هر که طالب باشد، به کم و بیش سهمی از نور الهی برایش فراهم است، راک: Suhrawardi, *The Philosophy of Illumination*, eds. J. Walbridge & H. Ziai, Provo (UT) 1999, 1. «بسیاری از محققان و علمای این امّت ... بر انبیاء بنی اسرائیل بعلوم افزوده باشند»، و همچنین: «کسی که نفس او بنور حقّ و ملای اعلا روشن شود، و آن نور اکسیر علم و قدرتست، عجب نباشد که مادتِ عالم مسخر او شود»، مجموعه مصنفات فارسی شیخ اشراق، ج ۳: ۷۷-۷۶.

آن است. بالطبع، هر چه نماد فر پادشاه بزرگتر باشد بهنظر قویتر می‌رسد و، هر چه تعداد نماههایش بیشتر باشد قدرتش افزون می‌نماید.

و اما ابوالفضلی که دشمنانش «مجوس» میخوانندند اورا، بلاشک با زردشتیان هند (یعنی پارسیان) و متون قدیمه پهلوی که در دست داشتند آشنایی نزدیک داشت، چون از یکسو تقویم اکبری هند را بر اساس تقویم ساسانی تدوین کرده بود و بر ماههایش نام ماههای زردشتی-ساسانی نهاده بود، و از سویی دیگر در نثر فارسی، شیوه‌ای متقدم اختیار کرده بود که امروزه نیز مایه رشک آنهاست است که سعی دارند «فارسی سره» بکار برند و لغت عرب را از آن بزدایند. و هم او در آیین اکبری در باره تزئینات اورنگ پادشاهی می‌نگارد:

«شمسه چهار طاق فرمانروائی، فرۀ ایزدی است که بی میانجی کوشش‌های امکانی، دست‌نهاد ایزدی قدرتست. اورنگ‌نشینان فرهنگ‌افزا، به صورت‌آرائی، دل برنهند و آنرا چهره‌گشای ایزدی فروغ پنداشتند.»<sup>۱۴</sup>

به عبارت دیگر چون فرۀ ایزدی خورشیدوار در چهره پادشاه متجلی است، نیازی به نقش شمسه بر تخت سلطنت نیست. از آن پس، در نقاشی هندی مرسوم شد که در پشت سر پادشاه شمسه‌ای ترسیم کنند که نشان فر او بود و نماینده مشروعیت او (تص ۱۰۴ و ۱۱۸). و این تمثیل فر، مشابهت دارد با آنچه فردوسی در توصیف فر کیومرث گفته است:

---

<sup>۱۴</sup> ابوالفضل علامی، آیین اکبری، ج ۴۵: ۱

## «همی تافت زو فر شاهنشهی چو ماه دو هفته ز سرو سهی»<sup>۱۵</sup>

یکی از تصاویری که کاربرد شمسه را بخوبی مشخص می‌کند (تص ۴)، صحنه‌ایست که در آن اکبر پادشاه «سرپیش» (یعنی جِقَّه مرصع) به پرسش جهانگیر (س: ۱۰۱۴-۳۷ هـ/ ۱۶۰۵-۲۷ م) می‌دهد که نشانهٔ تفویض سلطنت است.<sup>۱۶</sup> هر دو، شمسه‌ای در پشتسر دارند اماً واضحًا شمسهٔ اکبرپادشاهی که فتوحات متعددش باعث گسترش و تثبیت حکومت تیموریان در هند شده بود از شمسهٔ پرسش بزرگتر ترسیم شده است. در این تصویر مشروعیت جهانگیر از دو سو تأکید شده است، یکی از طریق نماد فر او و دیگری بواسطهٔ تفویض سلطنت از پدر به پسر.

## دستارچهٔ ایلخانی

عجب آنکه همین صحنه را با جزئی تغییر در شاهنامهٔ ابوسعیدی که حدود سه قرن قبل از تصویر سابق الذکر تنظیم شده بود می‌یابیم.<sup>۱۷</sup> چنانکه در جای دیگر گفته‌ایم، تصاویر این نسخهٔ شاهنامه، که اولین و قدیم‌ترین نسخهٔ شاهانه و مصوّر شاهنامه است، به‌جهت تزئین کتاب نبوده بلکه به منظور تلفیق داستانهای حماسی ایران با تاریخ مغول بوده است، از این‌رو هر یک از صحنه‌هایش، هم نمایانگر داستان

<sup>۱۵</sup> ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، ویراستار ج. خالقی مطلق، نیویورک ۱۹۸۸، ج ۱:۲۲.

موضوع تابش فر از چهرهٔ پادشاهان، مکرر در شاهنامه ذکر شده است، فی المثل، در داستان جمشید (ایضاً ۴۱) آمده است: «فروزان شده تخت شاهی بدوى»

<sup>۱۶</sup> برای تصویر کامل، راک: Soudavar, *Persian Courts*, 312

<sup>۱۷</sup> این نسخهٔ شاهنامه در مقالات ایرانشناسی به شاهنامهٔ دموت معروف است

شاهنامه است و هم بازتابی است از وقایع دوره مغول.<sup>۱۸</sup> من جمله، صحنه‌ای داریم که از یک سو تصویر بهرام گور ساسانی است که برادرش نرسه را که والی خراسان بود، مورد خطاب قرار می‌دهد، و از سویی دیگر تصویر غازان خان است (س: ۶۹۴-۷۰۳ هق/ ۱۳۰۴-۱۳۰۵ هق) با برادرش اولجایتو (س: ۷۰۳-۷۱۶ هق/ ۱۳۰۴-۱۳۱۶ هق) که او هم والی خراسان بود (تص<sup>۱۹</sup>)؛ و ضمناً تأکید مجده‌ای است بر ادعای ناروای خواجه رشیدالدین فضل‌الله وزیر (مقتول ۷۱۹ هق/ ۱۳۱۹ م) که غازان، برادرش را پنج سال قبل از مرگ خویش به ولایته‌هدی برگزیده بود.<sup>۲۰</sup> پس به منظور تبلیغ مشروعیت سلطنت اولجایتو، او را می‌بینیم که همانند برادر، شمسه‌ای در پشت سر دارد که نماینده فر اوست، و دستمالی دریافت می‌دارد که نمایانگر تفویض حکومت است بدو. این دستمال را که صاحب تاریخ وصف «دستارچه خاص» می‌نامد، به عنوان نmad قدرت، در دست بسیاری از پادشاهان دیده می‌شود:<sup>۲۱</sup>

ابتداء، در نسخه‌ای از آثار الباقيه ابوریحان بیرونی (مورخ ۷۰۷ هق/ ۱۳۰۷ م) می‌بینیم آنرا،<sup>۲۲</sup> و بعد در شاهنامه ابوسعیدی سابق الذکر (که در تصاویر آن، همگی پادشاهانی که بر تخت نشسته‌اند یکی در دست دارند). از آن پس در دست اکثر فرمانروایان تُرك نسب

A. Soudavar, “The Saga of Abu-Sa’id Bahādor Khān: The Abu-Sa’id-nāmeh” in *The Court of the Il-Khāns, 1290-1340, The Cultural and Intellectual Milieu*, eds. J. Raby and T. Fitzgerald (Oxford, 1996), 95-218.

<sup>۱۹</sup> همانجا، ۱۲۷-۱۳۰؛ و. سودآور، ”ظفرنامه و شاهنامه مستوفی“ در ایرانشناسی

(واشنگتن، ۱۳۷۴/شماره ۴)، ۵۸-۷۵۶، و [www.soudavar.com/Zafar2.pdf](http://www.soudavar.com/Zafar2.pdf)

<sup>۲۰</sup> سودآور، ”ظفرنامه و شاهنامه مستوفی“، ۱۳۰؛ و فضل‌الله بن عبدالله شیرازی

معروف به وصف، تاریخ وصف الحضره، تهران، ۱۳۳۸، ۶۱۷.

<sup>۲۱</sup> ms. Arab 161, Edinburgh University Library.

ممالک اسلامی ظاهر میشود، از جمله: در دست ممالیک مصر (همچون نسخه مقامات حریری مورخ ۷۳۴ هـ/ ۱۳۳۴ م)<sup>۲۲</sup> در دست شروانشاه (در نسخه‌ای مورخ ۸۷۳ هـ/ ۱۴۶۸ م)<sup>۲۳</sup> در دست امیر تیمور (در ظرفنامه‌ای از حدود سال ۱۴۸۰ م) (تص ۸)<sup>۲۴</sup> باز در دست امیر تیمور (در تصویری به تاریخ ۱۰۶۳ هـ/ ۱۶۵۳ م از هند)<sup>۲۵</sup> در دست سلطان یعقوب آق قویونلو (در مُرْقَعٍ از توپقاپوسراي استانبول)<sup>۲۶</sup> در دست سلاطین عثمانی خصوصاً سلطان محمد فاتح<sup>۲۷</sup> و در دست شاه طهماسب (در تصویری از حدود ۹۲۸ هـ/ ۱۵۲۷ م) (تص ۶).<sup>۲۸</sup>

از طرفی دیگر، شعری از خاقانی دلالت دارد بر اینکه دستارچه به گونه تصویر<sup>۹</sup>، به رایت و علم نیز آویخته می‌شد:

Nationalbibliothek, Vienna, AF9, (fol. 1r), in R. Ettinghausen,<sup>۱۰</sup>  
*Peintures persanes* (Geneva, 1962), 148;<sup>۱۱</sup>  
(British Museum, Add. 16561) in I. Stchoukine, *Les peintures des*<sup>۱۲</sup>  
*manuscrits timurides* (Paris, 1954), pl. XLV.<sup>۱۳</sup>  
برای تصویر کامل این صحنه از ظرفنامه متعلق به مجموعه گارت در<sup>۱۴</sup>  
John T. Lentz, and G. Lowry, *Timur and* Hopkins University Library  
*the Princely Vision* (Los Angeles, 1989), 265.<sup>۱۵</sup>  
T. Falk (ed.), *Treasures of Islam* (Geneva, 1985), 172.<sup>۱۶</sup>  
Ruzbahān-e Khonji, *Tārikh-i ʻālam-ārā-ye amini*, ed. J. Woods<sup>۱۷</sup>  
(London, 1992), pl. 1; B. Robinson, “The Turkman School to 1503,” in  
*The Arts of the Book in Central Asia*, ed. B. Gray (London, 1979), pl.<sup>۱۸</sup>  
(Topkapı Saray, H2153, fol. 10r) in Z. Zygulsky Jr., *Ottoman Art in*<sup>۱۹</sup>  
*the Service of the Empire* (New York, 1993); M. Ipsiroglu, *Chefs-*  
*d'oeuvres du Topkapi* (Fribourg, 1980), 128.<sup>۲۰</sup>  
Soudavar, *Persian Courts*, 160.<sup>۲۱</sup>

### «ماه زرین زبر رایت و دستارچه زیر»<sup>۲۹</sup>

صفویه، دستارچه را به لفظ ترکی آن یعنی «ساروق» می‌خوانند و بعنوان یکی از نشانهای حکومتی برای دستنشانده‌های خود می‌فرستندند.<sup>۳۰</sup> پس دستارچه به عنوان نماد قدرت، در شئون مختلف ظاهر می‌شد، و بنابراین سؤالی که مطرح می‌شود این است که منشأ این نماد چیست و سرچشمۀ اش کدامست؟

راهنمایی از برای جواب این سؤال را میتوان در تصاویر یک خمسه نظامی شاهانه (مورخ ۱۴۸۶ هق/۱۸۸۶ م) که برای ترکمانان آق‌قویونلو تهیّه شده بود، پیدا کرد. در یکی از آنها که تصویر بهرام گور است در گنبد صندلی (تص ۱۰)، در دو گوشۀ فوقانی، دو فرشته را می‌بینیم که دستارچه باریکی در دست دارند و به سمت بهرامی می‌روند

<sup>۲۹</sup> ع.ا. دهخدا، *لغتنامه*، تهران ۱۳۷۳، ج ۷:۹۵۱۸. گردیزی می‌گوید که سلطان محمود غزنوی به قادرخان سنگ ارزنه ای همراه با یک دستارچه هدیه داد، راک: عبدالحی بن ضحاک بن محمود گردیزی، *تاریخ گردیزی*، بکوشش ع. حبیبی، تهران ۱۳۶۳، ۴۰۶.

<sup>۳۰</sup> بعد از مرگ شرف خان بدليسی بسال ۱۵۳۳ هق/۹۴۰ م، شاه طهماسب، از برای پسرش شمس الدین، «طبیل و علم و تاج و ساروق و منشور ایالت بتلیس و الکای شرف خان با لقب خانی» فرستاد، ر/ک: عیدی بیک شیرازی، *تکملة الاخبار، نسخه کتابخانه ملی ملک شماره ۳۹۸۰*، تهران. قابل تذکر است که در نسخه چاپی (به کوشش ع. نوایی، تهران ۱۳۶۹)، لغت ساروق به غلط «سارچق» نوشته شده است. لغت ترکی ساروق، و معادل فارسیش یعنی دستارچه، هر دو، به معنی دستمال و حوله بکار می‌روند، از اینرو می‌بایست بلندتر از یک دستمال ساده باشند. به همین دلیل دستارچه‌ای که در دست فرمانروایان می‌بینیم بلند است و تا خورده، در حالیکه دستمال دست زنان کوتاه است و بدون تا.

که او خود دستارچه‌ای مشابه در دست دارد. واضحًا طرح و عملِ فرشتگان متأثر از ملائکی است که در طرفین ایوان طاق بُستانِ کرمانشاهان موجود است (تص ۱۱)، خاصه اینکه در آن زمان، این ایوان در قلمرو آق قویونلوها بود. پس چنین بنظر می‌رسد که وجه تسمیه دستارچه، و شاید خود دستار (با حذف پسوند «چه» تخفیف)، را باید در دوره ساسانیان جستجو کنیم.<sup>۳۱</sup>

## دستار ساسانی

در طاق بستان، فرشتگان دستارچه‌ای دارند که به حلقه‌ای مرصع آوبخته شده است، حال آنکه در بسیاری از صحنه‌های دیگر،<sup>۳۲</sup> از جمله نقش شاپور اول (س: ۲۷۲-۲۴۱ م) در بیشاپور فارس، دستارچه‌ای تنها دارند (تص ۱۲). نقش اخیر نه برای اعلام آغاز فرمانروایی شاپور، بلکه صرفاً به منظور بزرگداشت پیروزیهای او بر سه امپراتور رومی است، و از اینرو، نه خدایی در آن می‌بینیم و نه حلقة تأییدی.<sup>۳۳</sup> در عوض، در

<sup>۳۱</sup> دستمال رومی مورد نظر پروفسور بیوار که ماتا (mappa) نامیده می‌شود، قبلاً، به سال ۱۹۹۵ در کنفرانسی مربوط به هنر دوره مغول، و بهزمانی که حدس می‌زدم منشأ دستارچه «مندیل» یعنی دستمال عربی باشد، توسط پروفسور هیلینبراند به نگارنده پیشنهاد شده بود. اما کوششهای بعدی در جهت کشف ارتباط لغوی، و یا تصویری، بین این دو و دستارچه به جایی نرسید و مرا بر آن داشت که منشأ آنرا در جایی دیگر جستجو کنم.

<sup>۳۲</sup> فی‌المثل ن/ک به ظرف نقره متعلق به موزه بریتانیا (شماره ۱۲۴۰۹۳) در: *Splendeur des Sassanides* (Bruxelles, 1993), 208; A.U. Pope, and Ph. Ackerman, *A Survey of Persian Art* (Tokyo, 1967 reprint), VII:239, pl. b.

<sup>۳۳</sup> این سه امپراتور عبارتند از گوردین سوم (۲۳۸-۴۴)، فیلیپ عرب (۲۴۴-۴۹) و والرین (۲۵۳-۶۰) که شاپور آنها را یکی پس از دیگری شکست داد.

کانون این صحنه، فرشته‌ای را می‌بینیم که دستارچه بلندی برای او می‌آورد که مشابه سربندِ بادوزیده ایست که شاپور دارد. گویی جایزه دیگریست از برای پیروزی‌هاش.

بر خلاف مفهوم «صاحبقران» که بعداً آمد و نوید موققیتی پایدار در برداشت<sup>۳۴</sup>، فرۀ ایزدی متغیر است و ناپایدار. زیرا که فر می‌تواند بواسطهٔ پیروزی افزایش یابد، و یا به‌دلیل شکست کاهش پیدا کند، و یا به‌کلی از دست برود همچنانکه جمشید فر خویش از دست بداد.<sup>۳۵</sup> اگر در مدّ نظر بیاوریم که یکی از معانی دست «پیروزی» است،<sup>۳۶</sup> ترکیب «دست-آر» می‌تواند به معنی «آورندهٔ پیروزی» باشد که همانا خاصیت فر است، خاصه اینکه نگارش «دست» و «خره» (یعنی فر) در پهلوی به هزوارش است و یکسان است.<sup>۳۷</sup> لاجرم، سربندی که فرشته در دست دارد و به‌شاپور ارائه می‌دهد، عامل پیروزی می‌شود و

<sup>۳۴</sup> در اصطلاح نجومی، «قران» حاکی از اجتماع دو ستاره سعد است در یک برج و متنضم‌ن طالع نیک برای صاحبیش، یعنی آن که با چنین طالعی متولد شده است.

<sup>۳۵</sup> اوستا، یشت ۱۹:۳۸-۳۴. همچنین در کتبیهٔ پایکولی که در آن نرسه می‌گوید T. Daryaei, "The Use of Religio-Political Propaganda on the Coinage of Xusro II" in *American Journal of Numismatics* (New York, 1997), IX:52.

<sup>۳۶</sup> راک به: دهخدا، لغتنامه، ج ۹۵۰:۷، که چندین مثال از تاریخ بیهقی آورده است، همچنین راک به میرجمال الدین حسین اینجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، بکوشش ر. رحیمی، تهران ۱۳۳۸، ج ۱: ۲۹۰ که بیت مولانا را شاهد آورده است:

«شاد شد جانش که بر شیران نر یافت آسان نصرت و دست و ظفر»

از آقای هنینگ باور برای تجزیه و تحلیل ساختار لغت دستار تشکر دارم.  
D. MacKenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary* (London, 1971), 202<sup>۳۸</sup>

نماینده افزایش فر شاپور. بنابراین جایز است که از هم اکنون این سربند را دستار بنامیم و سپس در بوته آزماتش قرار بدهیم که آیا این نامگذاری صحیح است یا نه؟

اولین محک و دلیل، طرح کلی سنگنگاره شاپور است که در آن موضوع «دست» به معنی پیروزی و غلبه بر دشمن به طرق مختلف منعکس است: در بالا، فرشته «دستار» را با «دست‌هاش» می‌آورد که این خود یک بازی لفظی است و تأکید مضاعف بر معنی «دست-آر»، و به قرینه آن، در پایین و سمت چپ، شاپور مُج دست امپراتور روم، والرین، را به دست می‌فرشد که نماینده مفهوم «دستگیری» است یعنی تسلط و پیروزی بر خصم.<sup>۳۸</sup>

دوم، توجیهی است که این نامگذاری برای وجه تسمیه دستار در ادب فارسی فراهم می‌کند: که چرا به جای «طیلسان» و «عمامه» عربی، لفظی فارسی معمول شده و ارتباط این سرپوش بیگانه با «دست» چیست؟

در نقاشیها می‌بینیم که برخلاف عمامه‌های ترکان و ایرانیان، دو انتهای عمامه عرب، به شکلی که در تصویر ۷ منعکس است،<sup>۳۹</sup> آویزانند، چون عرب بادیه‌نشین را عادت براین بود که دو سر عمامه‌اش را آزاد بگذارد تا به هنگام طوفانِ شِن بتواند سر و صورت خود را محفوظ بدارد. از دید ایرانیان، عرب، بعد از پیروزی بر ایشان، بلاشک صاحب فرّه ایزدی بود و از اینرو دو سر آزاد عمامه‌اش می‌بایست معادل دستار

<sup>۳۸</sup> از آقای رحیم شایگان تشکر دارم که این تقارن را گوشتزد کردند.

<sup>۳۹</sup> برای تصویر کامل، راک به Soudavar, *Persian Courts*, 107

ساسانی محسوب شود و نمایندهٔ فر<sup>۴۰</sup> او. قطعهٔ شعری از سوزنی سمرقندی مؤیدِ این تعبیر است:

«آفتاب خسروان را سایهٔ دستار او  
چتر فیروزیست، فتح و نصرت اندر پیش و پس»<sup>۴۰</sup>

درک مضامین این شعر بدون توجه به نقشهای ساسانی و تعبیری که از برای وجه تسمیهٔ دستار آوردیم، میسر نیست: منظور از «پیش و پس»، دو سر آزاد عمامهٔ عرب است که یکی به جلو می‌افتد و یکی در عقب، که نشانه‌های پیروزی ایشان بود از برکت «آفتاب خسروان» که همان فر<sup>۴۱</sup> ایزدی است که به صورت شمسه متجلی می‌شود.

پس شواهد و قرائن نشان می‌دهد که بعد از پیروزی اعراب، عمامه‌شان به مثابهٔ نمادی از فر<sup>۴۲</sup> دیده شد و دستار خوانده شد، و چون این لغت برای سربندی طویل مصرف شد، طبعاً، برای دستمال کوتاهتری که در دوره ایلخانان بصورت نمادی از قدرت در دست ایشان قرار گرفت، لغتی دیگر می‌بایست. از این‌رو از لغت دستار، دستارچه مشتق شد، بمعنی دستارِ کوچکتر.

---

<sup>۴۰</sup> راک به: دهخدا، لغتنامه، ج ۷: ۹۵۱۷، و توجه کنید به تشابه مفاهیم مصرع دوم با شعر مولانا در زیر نویس ۳۶.

## فره افزون



سکه‌های مفرغی  
غازان و اولجایتو<sup>۴۱</sup>

به غیر از تصویرهای شاهنامه /بوسعیدی، شمسه (یا آفتاب خسروانی) در مسکوکات اولجایتو و غازان نیز پدیدار می‌شود (ن/اک به تصاویر سمت چپ). و به مثل دوره اکبری، استعمال این نماد و همچنین اتکای به حکمت الاشراق سهوردی، جزئی از مساعی دیوانیان ایلخانی می‌گردد تا برای فرمانروایان بیگانه کسب مشروعیت کنند.<sup>۴۲</sup> و این بار هم دیوانیان، متost به مأخذ ایران باستان شدند. از جمله، عنوان «روزافزون» را در ترکیباتی نظیر «دولتِ روزافزون» در ستایش قدرت مغول به کار بردن. این عنوان بسال ۱۲۹۲ در حاشیه فرمانی از گیخاتو (س: ۹۵-۱۲۹۱) ظاهر می‌شود. بنا بر سِم منشیانِ دیوانی، که لغات مهم را از متن خارج می‌کردند و محلِ خالی آنرا با علامت «۷۷» کوچکی در بالا مشخص می‌کردند، در اینجا هم، چنانکه در تصویر ۱۴ مشاهده می‌کنیم، اصطلاح «دولت روزافزون» را دو نیم کرده‌اند، و نیمه مهمتر یعنی «روزافزون» را به حاشیه برده‌اند.<sup>۴۳</sup> در گفتگوی دهخدا، «روزافزون» معنایِ عمرِ باقی آمده است حال آنکه فقط یکی دو بیت از مجموع ۲۱ بیتی که شاهد آورده است دلالت بر این معنی دارد، و از

M. Mitchiner, *Oriental Coins and Their Values: The World of Islam* (London, 1977), 252-53

<sup>۴۱</sup> Soudavar, "The Saga," 184-86

<sup>۴۲</sup> برای تصویر کامل ، راک: Soudavar, *Persian Courts*, 34-35

مابقی، معانی تجلی و تنویر و نیکبختی مستفاد می‌شود که خصوصیات فر است.<sup>۴۴</sup>

واژه «روزافرون» معادلی دارد در مسکوکات خسرو دوم ساسانی. لازم به تذکر است که مسکوکات این پادشاه با سکه‌های قبلی ساسانی تفاوت‌های کلی دارند: بهغیر از تاج و ضمائمش که بهروش مرسوم می‌باشد برای هر پادشاه تغییر یابد، تفاوت چشمگیر، افزایش سه دایره مدرج است بدور نیم تنۀ پادشاه در روی سکه (تص ۱۷)، و دو دایره دیگر بدور مجرم آتش در پشت آن (تص ۱۶). مهمتر آنکه واژه «فره افرون» نیز در پشت سکه ضرب شده است. بنا به پیشنهاد تورج دریائی، این تغییرات بی‌آمد درگیریهای خسرو با بهرام چوبین (که تاج و تخت ساسانی را چند صباحی غصب کرده بود و عاقبت در ۵۹۱ م مغلوب شد) بود.<sup>۴۵</sup> چنانکه خواهیم دید، دوایر مدرج مسکوکات، و همچنین شمسه و حلقة مروارید، همگی نماد فر است و قابل استفاده بهجای یکدیگر. لذا، تعدد دوایر مدرج در مسکوکات خسرو، معادل نمادی واژه «فره افرون» است و نماینده قدرت بیشتر بهسب فر بیشتر، بهمان گونه که فرۀ شاپور بهسب دستار جدیدی که فرشته آورده بود افزایش پیدا می‌کرد.

<sup>۴۴</sup> دهخدا، لغتنامه، ج ۸، ۱۰۸۸، نمونه‌ای از ابیات: «محلى چو مهر روزافرون»، «دولت تو روزافرون»، «مظفر پیروزبخت روزافرون»، «ای آفتار روزافرون» در احکام قرآنات نیز آمده: «بهفر دولت روزافرون»، ن/ک به S. Tourkin, "Another copy of *Ahkām-i Qirānāt* by Irānshāh b.'Ali al-Niṣāpuri" in *La science dans le monde iranien à l'époque islamique*, eds. Z. Vesel et al., Tehran 1998, 68, fig. 1.<sup>۴۵</sup> Daryae, "Religio-Political Propaganda," IX:43-45.

بعد از اینکه خسرو را سردار یاغیش، بهرام چوبین، از تخت برکنار کرد، او به امپراتور روم موقیس (س: ۵۸۲-۶۰۲) پناه برد و به کمک وی، دوباره صاحب تاج و تخت شد. قباد اول (س: ۵۳۱-۴۹۹، م: ۴۸۸-۴۹۷) نیز، تاج و تخت را از دست داده بود ولی دو سال بعد به یاری هیاطله پس گرفت، و همانند خسرو، ننگ برکناری را می خواست پرده‌پوشی کند. لذا واژه «افزون» (یا «افزوت») را می‌بینیم که بعد از مراجعت قباد، بر سکه‌هایش ظاهر می‌گردد و همراه با آن<sup>۴۶</sup> دایره مدرّجی هم پدیدار می‌شود (تص ۱۸).<sup>۴۷</sup> و اما کاربرد مکرّر دو واژه «فرهافزون» و «روزافزون» در دوره‌های بعدی مشخص می‌کنند که در این مقطع زمانی هم لغت «افرون» به تنها یی بر پشت سکه قباد معنی نداشت، بلکه جزئی بود از مخلوط یا آمیزه «نوشته و تصویر».<sup>۴۸</sup> به عبارت دیگر، ترکیب این لغت با دایره اضافه شده، معادل همان واژه

<sup>۴۶</sup> اولین این سکه‌ها ظاهراً مربوط به سال دوازدهم بعد از جلوس قباد است، ر/ا:

*Cambridge History of Iran* (Cambridge, 1986 reprint), III(1):330.

<sup>۴۷</sup> برای نمونه‌های دیگر ر/ا: M. Mitchiner, *Oriental Coins and their Values: The Ancient and Classical World* (London, 1978), 170-71.

<sup>۴۸</sup> بیان مقصود بوسیله آمیزه نوشته و تصویر خاص دوره ساسانی نیست بلکه در دوره‌های بعدی هم بکار گرفته می‌شود. فی المثل در نسخه مونس الاحرار محمد بن بدرالدین جاجرمی (کویت، دارالآثار الاسلامی، دستنویس)<sup>۴۹</sup> مصرع اول بعضی از ابیات مکتوب است و مصرع دوم بصورت تصویر پدیدار می‌شود، ر/ا: M.L. Swietochowski, S. Carboni, and S. Morton, *Illustrated Poetry and Epic 994*, 26- Images: Persian Painting of the 1330s and 1340s (New York, 37. نمونه دوم انکاس آیات قرآن است بر دیواری از مزار پیربکران در لنجان. سه آیه اول از سوره الفتح مکتوب است و بجای آیه چهارم، مفهوم آن که توصیف بهشت است و انهار جاری زیر درختهایش، نقاشی شده است، ر/ا: B. O'Kane, "The Bihbahani Anthology and its Antecedents" in *Oriental Art* XLV/4 (1999/2000), 13-14.

فرهافزون بود، زیرا که در مسکوکات قبلی، قباد دستارِ فر به دور سر داشت و حالا، دایره‌ای که همچو شمسه نمایندهٔ پرتوِ فر بود به آن افزوده شده بود تا معنی فرهافزون از آن مستفاد شود.

نوعی دیگر از مفهوم «فرهافزون» در صحنهٔ شکار خسرو دوم در طاق بستان منعکس است. در این صحنه، داستان از چپ به راست جریان دارد و در دو پرده. در پردهٔ نخست، خسرو مشغول به شکارِ گرازِ است. در پردهٔ دوم، از شکار فارغ شده‌است و به‌سببِ موقعیتی که نصیبش شده است شمسه‌ای در پشت سرش ظاهرمی‌شود. در آینین پادشاهی، شکارِ حیواناتِ وحشی به مثابهٔ پیروزی بر دشمن بوده، و از اینرو شمسه‌ای که پشت سر خسرو پدیدار می‌شود همان آفتابِ خسروانی است که نشانهٔ فر است و در اینجا از کشتنِ سیّاع بدست آمده است.

بنابرین مفهوم «فرهافزون» که در بسیاری از نقشهای ساسانی ظاهر و در نوشته‌های پهلوی مستتر است،<sup>۴۹</sup> در حقیقت معرفِ نوساناتِ فر است و تذکری از برای کوششِ مداومی که برای نگهداری و افزایش آن لازم است.

## قوچ و بالک

در پژوهش‌های معاصر، دو بالکی را که بر تاجهای ساسانی می‌نشینند نمادی از بهرام شناخته‌اند (اکثراً بدلیل اینکه ایزدبهرام در یکی از

<sup>۴۹</sup> برای یک نمونهٔ کتبی از کاربرد مفهوم فرهافزون، راک به: آذرفرنبع فرخزاتان، ماتیکان گجستک اپالیش، ترجمه‌ای. ناظر، تهران، ۱۳۷۵ ط ۴۴-۴۵: «ورج و فرۀ افزایات ارمزد خدای را»

نمودهایش بشکل باز درمی‌آید).<sup>۵۰</sup> و اما چنانکه خواهیم دید، بررسی آشکال مختلف این بالکها و موارد استعمال‌شان، روشنگر ارتباط مستقیم آنهاست با فر، و نشان دهنده نسبت قوی آنهاست با مهر، و نه ایزدبهرام.

یک قاب گچین که در حوالی تیسfon (بغداد) پیدا شده است، دو بالک و نوشته‌ای را که ژان دو مناس «افزون» خوانده است، در بر دارد (تص ۲۰).<sup>۵۱</sup> بهمانند سکه قباد اول، در این قاب نیز آمیزه نوشته و تصویر برای القای مفهوم «فرهافزون» بکاررفته است. و برای تأکید بیشتر، کل آنرا در وسط حلقه‌ای از مروارید قرار داده‌اند که آنهم نمادی از فر است (ر/اک به صفحه ۶۵). در جایی دیگر، همین نماد مخلوط را می‌بینیم که بنا به میل قرینه سازی ایرانی (که در کتیبه‌های فارسی و عربی اکثراً به‌چشم می‌خورد؛ فی‌المثل نگاه کنید به تصویر ۲۳)، قسمت نوشته آن یعنی «افزون» را متقارن ساخته‌اند و بر بالای دو بالک قرار داده‌اند. پس چنین به‌نظر می‌رسد که «دو بالک» نیز نمادی از فر است.<sup>۵۲</sup>

<sup>۵۰</sup> Cambridge History of Iran, III(1):325; Daryae, "Religio-Political Propaganda," IX:43.

<sup>۵۱</sup> J.de Menasce, *Études Iraniennes - Studia Iranica*, cahier 3 (1985), 159.

<sup>۵۲</sup> در این مُهر ساسانی، همه حروف قرینه‌ای دارند بجز «ز» پهلوی که شبیه «تون» عربی است و قرینه‌اش بر خودش منطبق شده است. برای مثالهای دیگر، ر/اک: P. Gignoux and R. Gyselen, *Bulles et sceaux sassanides de divers collections - Studia Iranica*, cahier 4 (1987), pl. XVI.70.3. برای نمونه ای از دو کتیبه متقارن «بارک الله - مبارک باد» بروی یک جفت در Soudavar, *Persian Courts*, 100. ر/اک: چوبی از دوره تیموری، ر/اک:

قاب گچی دوّمی از همان منطقه، فرضیّه ارتباط فر<sup>۳</sup> و دو بالک را تقویت می‌کند. در این قاب یک سر قوچ داریم که دستاری به دور گردنش بسته شده است و روی دو بالک قرار گرفته است که آن دو نیز در پایین بوسیله دستاری بهم پیوسته‌اند. واضحًا ترکیب دو عنصر ناماؤس یعنی بالک و سر قوچ بی دلیل نیست. مفتاح آن در کارنامه اردشیر بابکان است. در یکی از صحنه‌های این کتاب، در جایی که آخرین پادشاه اشکانی، یعنی اردوان، سؤال می‌کند که رفتن قوچ به دنبال اردشیر نشانه چیست، «دستور» جواب می‌دهد که فرّه کیانی است که به اردشیر روی آورده است.<sup>۴</sup>

پس می‌بینیم که بالکها در معیّت عناصری هستند که همگی از نمادهای فر<sup>۳</sup> هستند، لاجرم آن دو نیز نمادی از فر<sup>۳</sup> هستند. ترکیب قوچ و بالک و دستار، در سنگ فرشی از انطاکیه نیز ظاهر می‌شود و خود دلیل دیگری است بر همبستگی این عناصر (تص ۲۵).<sup>۵</sup>

<sup>۳</sup> E.G. Browne, *A Literary History of Persia* (Cambridge, 1929), I:143  
همچنین کارنامه اردشیر بابکان، بکوشش م. مشکور، تهران ۱۳۶۹، ۱۸۴، که در آن قوچ، «بره» نامیده شده است. در شاهنامه، قوچ به لفظ غرم آمده است و این شاید مفتاحی باشد از برای متن مخدوش تاریخ گردیزی در باره نقش انگشت‌های خسرو دوم که مصحح آن، به قیاس آنچه در مروج النھب مسعودی آمده (نقشهٔ حره و حرم ای بهجه و سعاده)، به «خره و خرمی» تعبیر کرده است؛ گردیزی، تاریخ گردیزی، به کوشش ع. حبیبی، تهران ۱۳۶۳، ۹۷. حال آنکه لغت دوم محتملاً «غرم» بوده است، و نماینده فر<sup>۳</sup> که نشانه بهجه و سعادت نیز هست؛ و خرّه بلاشک اشاره به دستار دارد (راک به صفحه ۱۵).

<sup>۴</sup> نمونه دیگری از همین سنگ‌فرش، در موزه لوور پاریس موجود است، راک: Musée du Louvre, Ma 3442, *L'Islam dans les collections nationales* (Paris, 1977), 52.

انعکاسِ نمادی فر<sup>۵۵</sup> در فرهنگ ملل<sup>۵۶</sup> مجاور، مؤیدی دیگر برای فرضیه‌مان فراهم می‌کند. ارمنه صلیب مقدس خود را معمولاً با دو بالک تزئینی در زیرش نمایش می‌دهند و آنرا «پُرْخ خاج» می‌خوانند یعنی خاج فرخ یا فرهمند، و چون «پُرْک» ارمنی معادل «فرخ» فارسی است و در اصل مشتق از ریشهٔ فر<sup>۵۷</sup> است نتیجهٔ می‌گیریم که در این ترکیب نمادی، بالک‌های زیر صلیب به عوض «فرخ» بکار رفته‌اند.<sup>۵۸</sup>

اشعار فارسی نیز همسنگی فر<sup>۵۹</sup> و قوج و بالکها را تأیید می‌کنند.

فی‌المثل در شاهنامه، زال به سیمرغ می‌گوید:

«دو پر<sup>۶۰</sup> تو فر<sup>۶۱</sup> کلاه من است»<sup>۶۲</sup>

و باز در شاهنامه، در ضمن همان داستان اردشیر و اردوان که در کارنامه اردشیر بابکان آمده بود، دستور می‌گوید که:

«چنین داد پاسخ که این فر<sup>۶۳</sup> اوست  
باشی و نیک اختری پر<sup>۶۴</sup> اوست»<sup>۶۵</sup>

که در هر دوی این اشعار «پر» به معنی بال و بالک است. بالک‌هایی که در دوره ساسانی برای نمایش فر<sup>۶۶</sup> بکار می‌رفت، بر خلاف بال‌های راست و کشیده عقاب‌های مصر و بین‌النهرین، کوچک و اکثراً خمیده‌اند. به نظر می‌آید که بال‌باز است و نه عقاب. روی تاج شاپور سوم (س: ۳۸۳-۸۸) در طاق بستان، یک باز تنها نقش شده است

<sup>۵۵</sup> از آقای جیمس راسل برای تشریح این اصطلاح ارمنه تشکر دارم.

<sup>۵۶</sup> فردوسی، شاهنامه، ج ۱: ۱۷۱.

<sup>۵۷</sup> ب. ثروتیان، بررسی فر<sup>۶۷</sup> در شاهنامه فردوسی، تهران ۱۳۵۰، ۲۶.

(تص ۱۵)،<sup>۵۸</sup> و در یک سنگ نقش ایمائی در خونگ اژدر، یک جفت باز داریم که یکی از آنها حلقه‌ای به سمت شاهکی ایستاده می‌برد و یکی دیگر حلقه دستارداری به سمت پادشاهی سوار بر اسب (تص ۱۹).<sup>۵۹</sup> در شاهنامه هم صحبت از دو باز رفته است که حامل فر هستند.<sup>۶۰</sup> پس در مجموع، این مأخذ مؤید وابستگی باز است به فر و نه عقاب.

در /وستا، از دو مرغ وابسته به فر سخن رفته است. اولی در داستان سابق الذکر جمشید است، که وقتی به کرثی می‌گرود، فر او به شکل بازی (ورغن) در می‌آید و از او دور می‌شود، ابتدا بنزد مهر می‌رود

<sup>۵۸</sup> باز روی تاج شاپور سوم بازتابی است از مرغ دیگری که در وصف او در محمل *التواریخ و القصص* (چاپ عکسی از دستنویس برلین، با مقدمه ای از ا. افشار و م. امیدسالار، تهران ۱۳۷۹، ورق ۱۳) ذکر شده است، که در دستش «قضیبی آهنی، صورت مرغی بر سرش داشت».

بنا به اظهار مؤلفش، وصف پادشاهان ساسانی در مجمع *التواریخ و القصص* بر پایه نسخه‌ای بوده که آنرا «كتاب الصور» مینامد، و می‌باشد نسخه‌ای باشد مشابه آنکه مسعودی در استخر دیده بود (ابوالحسن علی مسعودی، *التنبیه والاشراف*، ترجمة پاینده، تهران ۱۳۶۵، ۹۹) که بسال ۷۳۱، از روی مدارک بدست آمده در خزانه ساسانیان، برای هشام بن عبدالملک از پهلوی به عربی ترجمه شده بود.

<sup>۵۹</sup> از آقای جعفر مهرکیان برای ارسال عکس مربوطه تشکّر دارم. برای رؤیت عکس کامل سنگ نقش خونگ اژدر (که خونگ نوروزی هم خوانده می‌شود)، و توضیحات M.A.R. Colledge, *Parthian Art* (New York, 1977), 92, pl. 1

<sup>۶۰</sup> O. Davidson, *Comparative Literature and Classical Persian Poetics*, Costa Mesa, CA, 2000), 88. نظر شاهنامه را الحقی ثبت کرده‌اند، این ابیات کماکان نشان می‌دهند که در ذهن فردوسی، یا هر شاعر بعدی که به تقلید او آنها را سروده است، فر با باز مربوط بوده و نه با عقاب.

و بعد بنزد دو ایزد دیگر. پس باحتمال قوی، دو بالکِ روی تاج ساسانیان نشانه این بود که فرّ پادشاه نرفته است و در نزد او باقی است. بنابراین نماینده موجودیت فرّ است که از آن پس بهسب عواملِ فره‌افزون می‌باشد ترقی کند.

دومین مورد، در بهرام یشت است، آنجایی که اهورامزدا از زردشت می‌خواهد که بازی را که بالهای گستردۀ دارد پیدا کند که پر آن «مرغِ مرغان فرّ بسیار بخشند» و هر که بهدستش آرد توانا می‌شود و صاحب ارج.<sup>۶۱</sup> در ضمن، این قسمت/وستا هم مؤید آن است که فرّ، خاص شاهان نیست و در دسترس افراد عادی قرار دارد، و بهمین دلیل، بالکها که نمادی از آن است، در مواضع غیر شاهانه نیز ظاهر می‌شود.<sup>۶۲</sup> و چون تأکید می‌کند که پر است که فرّ دارد و نه خود باز، توجیهی پیدا می‌کنیم از برای انکه چرا اکثراً بالک می‌بینیم و نه خود پرنده را.

پس معلوم می‌شود که مظاہر فرّ متعدد بود و بر حسب موقعیت، مناسبترین آنها را اختیار می‌کردند. فی المثل در میدان نبرد، شاپور دوم (س: ۷۹-۳۰) کلاه‌خودی مرصع بشکل سرِ قوچ بر سر داشت.<sup>۶۳</sup> و در طول زمان هر یک از این مظاہر تحولی داشت، چنانکه قوچ را با سربندِ بادوزیده بروی ظرفی از مفرغِ هفت‌جوش مربوط به قرون ۷-۸ میلادی می‌بینیم (تص ۲۶)، و دیرتر به عنوان حیوانی فرّخ و خوش‌یمن در

<sup>۶۱</sup> *Yasht 14:34-35, Malandra, Introduction, 85.*

<sup>۶۲</sup> Gignoux and Gyselen, *Bulles et sceaux sassanides*, pl. VI.

<sup>۶۳</sup> Ammianus Marcellinus, *History* (19.1.3), ed. J. Henderson (Cambridge, MA, 1986 reprint), I:471; E. Peck, “Crown II: From the Seleucids to Islamic Conquest” in *Encyclopaedia Iranica*, VI:414.

محیط لوطیان و کشتی‌گیران اصفهان دوره عباسی که بسیاری از سنت‌هاشان نشانه‌هایی از آیین جوانمردی و مهری گذشته داشت (تص ۲۷<sup>۶۴</sup> و اما در تصویر اخیر، سربند قوچ را مشخصاً به صورت دستاری به دور شاخ‌هایش پیچیده‌اند و این خود دلیل دیگریست برای مدعایی‌مان که دستارِ عرب در انتظار ایرانیان حکم سربند بادوزیده ساسانی پیدا کرده بود.

نکته دیگر اینکه، خاصیت همگانی بودن فر، کاربرد سکه‌های ساسانی نما را در دوره بعد از اسلام نیز توجیه می‌کند، چون هم صورتها غیرواقعی بود و هم علائم فرشان غیرشخصی، و از اینرو، قابل استفاده بود برای حکام مسلمان چون عبیدالله بن زیاد (حاکم بصره ۶۴-۵۵هق/۸۳-۸۷۴م)، که او طرح سکه‌ای از خسرو دوم را برای خود برگزید (که پُر بارترين مسکوکات ساسانی بود، ناک به تص ۱۷)، و «بسم الله»ی بخط کوفی در حاشیه بیرونی آن ضرب کرد و در درون

<sup>۶۴</sup> این نقاشی کار رضای عباسی است که با لوطیان و کشتی‌گیران آمیزش داشت، راک : Soudavar, *Persian Courts*, 272.

به روایتی، لوطیان، قوچی در خانه نگاهداری می‌کردند و چون بیکدیگر می‌رسیدند به جای تهنيت می‌گفتند: «سر قوچ شما سلامت باد»، م. معین، فرهنگ فارسی، تهران ۱۳۵۳، ج ۲:۲۷۴۲. همچنین در میان گردنی‌بزیدی مرسوم است که در جشن‌های پائیزی «بران بردان»، دختران روسی یا دستارچه‌هاشان را به سر قویترین قوچها بینندند، راک گ. آستانه‌یان، عروسی گوسفندان، در نشریه ایران‌شناسی، شماره ۴/۱۲، زمستان ۲۰۰۱، ۸۶۱. دیگر اینکه، در مورد تأثیر آیین مهری بر آیین جوانمردی و صوفیگری، راک: H. Pirouzdjou, *Mithraïsme et emancipation, anthropologie sociale et culturelle des mouvements populaires en Iran: au VIIIe, IXe et du XVe au début du XVIe siècle*, (Paris, 1997), 57-60 and 215-34.

دایره، نام خود را به پهلوی نگاشت: «اویتلا زیاتان». البته همزمان با اعمال این تغییرات، می‌توانست هر نشانِ غیرقابل قبول را هم حذف کند، ولی هیچ نکرد، چون نمادهای فر و عبارتِ فرهافزوں مندرج بر سکه، در صدر اسلام و قبل از اینکه خرافات و تعصّب نُضجی بگیرد، علی‌الظاهر منافاتی با اسلامِ نوبنیاد نداشت و فر ایزدی قابل تعبیر به نور الهی بود.

### مهر در برابر ایزدبهرام

در /وستا، ایزدبهرام مدعی است که «فرهمندترین» آفریدگان است،<sup>۶۵</sup> و بدین واسطه بسیاری از محققین می‌پندارند که علائمِ نقوش ساسانی، اکثراً اشاره بدو دارد، حال آنکه مهر است که هم بخشایندهٔ فر است و هم می‌تواند آنرا بازپس گیرد.<sup>۶۶</sup> و چون ایزدبهرام فقط گیرندهٔ فر است، مقامی پایین‌تر از مهر دارد و زیر دست اوست.

برتری مهر در جایی دیگر نیز گوشزد شده است: بهرام «همچون گراز نرینهٔ تیز چنگال» پیشاپیش مهر می‌رود تا راه را بر او بگشاید.<sup>۶۷</sup> دیگر اینکه، اگرچه بهرام در نمودهایش بشکل باد و قوچ و باز درمی‌آید که همگی مرتبط با فر است، ولی از نور و درخشش که مهمترین تجلیات فر است برخوردار نیست، و در مقام دستنشاندهٔ مهر، بهرام فقط بعضی از مظاہر فر را اکتساب کرده است و نه همه را. در این صورت پُر واضح است که پادشاهی که بخواهد دم از قدرت و تأیید

<sup>۶۵</sup> یشت ۱۴:۳، /وستا، ج ۱:۴۳۱،

<sup>۶۶</sup> یشت ۱۶:۱۰، ۲۷، /وستا، ج ۱:۳۵۹، ۳۵۷:۶۰، ۶۲،

<sup>۶۷</sup> یشت ۷۰:۱۰، /وستا، ج ۱:۳۷۱، Malandra, *Introduction*, 67,

الهی بزند، متوسل به ایزدِ برتر می‌شود و نه کهتر، و مهر را بر بهرام رجحان می‌نهد.

### نمادهای مهری

در مقالهٔ جدیدی از فرانتنر گُرنُه، دو مهر منعکس شده است که نقش نقابِ شیر دارند با دو شاخ قوچ در بالا و دو بالک در زیر آن (تص ۳۰). گُرنُه معتقد است که نقاب شیر نمایندهٔ آفتاب است در آیین مهری، و تزویج آن با دو شاخ قوچ نمایندهٔ ورود آفتاب است به بُرج حمل (یعنی بُرج بره یا قوچ) در ابتداء بهار، که موجب جشن و سرور بود و سنت آن بعد از اسلام هم ادامه پیدا کرده بود.<sup>۶۸</sup> آنچه که در این بحث از قلم افتاده است، دو بالک زیر نقاب‌اند که گفتیم نمادی از فر است و با قوچ مرتبط است. بنا به خاصیت همنشینی عوامل فر با یکدیگر که در مورد قابهای گچین مشاهده کردیم، محتملأً در اینجا هم سروکار با سه نماد فر داریم (یعنی شاخ قوچ و نقاب شیر و بالک) که امکاناً همگی به آیین مهری مربوط می‌شوند.

F. Grenet, “Mithra et les planètes dans l’Hindukush central: essai d’interprétation de la peinture de Dokhtar-i Nôshirvân” in *Res Orientales*, VII (Leuven, 1995), 117. با توجه به آنکه توّلد مهر را در شب یلدا جشن می‌گرفتند، یعنی زمانی که آفتاب به برج جدی وارد می‌شود که علامتش بز است، بعيد نیست که این دو شاخ روی نقاب شیر به برج جدی نیز اشاره داشته باشند، اگر چه شاخ قوچ ابتدا بجلو می‌رود و بعد به عقب می‌پیچد ولی شاخ بز بالا می‌رود و گرایش به عقبیش کم است. یک جام سعدی از قرن ۸، که نقش بز دارد با دستاری بر گردنش، می‌تواند نموداری باشد از برابری قوچ و بز در این زمینه، ن/اک: Pope, *Survey*, VII:219, pl. B, 222, pl. A; or *L’asie des steppes; d’Alexandre le grand à Genghis Khân*, catalog (Paris, 2001), 72.

مقاله دیگری از گُرنه این ارتباط را تقویت می‌کند. در تشریح<sup>۶۹</sup> یک نقش بودایی در بامیان افغانستان (تص ۳۱)، او معتقد است که کل تصویر تابع نقوش مهری است، زیرا که بودا همچون مهر بر ارابه‌ای ایستاده است و شمسه‌ای پشت سر دارد، و سراپایش در میان دایره‌ای درخشان گنجانده شده است.<sup>۷۰</sup> در مقام مقایسه این تصویر با نقش مهری که ایزد مهر را نشان می‌دهد که خورشیدوار سر از کوه هرا بر می‌آورد (تص ۲۹)، گُرنه، کل تصویر بودایی، و بهخصوص دایره درخشان دور بودا را، بازتابی از نمادهای مهری می‌داند.<sup>۷۱</sup> اضافه بر مشاهدات گُرنه، در گوشه‌های فوقانی تصویر بامیان، همانند سنگ نقش بیشاپور، دو فرشته مشاهده می‌شوند که دستاری در دست دارند و بهسمت بودا (یا مهر) می‌آیند که خود دستار دیگری دارد که از پشت سرش به وزش در آمده است. پس دستار هم احتمالاً نمادی مهری باید محسوب شود.

و این زمینه‌ای فراهم می‌کند برای توجیه مشکلی که در مورد وجه تسمیه دستار می‌باشد مطرح کنیم ولی ناگفته گذاشتم: که اگر دستار واقعاً به یکی از نمادهای پادشاهی اطلاق می‌شد، چرا اثری از این کلمه در متنون ما قبل اسلام تا کنون یافتن شده است؟

F. Grenet, “Bāmiyān and the Mehr Yasht,” in *Bulletin of Asia Institute*<sup>۶۹</sup> VII (1993), 87-92. ، و اما بیوار در کانون تصویر بامیان، بعض بودا، مهر را می‌بیند در حین حرکت روزمره‌اش در آسمانها.

<sup>۷۰</sup> نقش خورشید که سر از کوه بر می‌آرد گفتۀ گردیزی را تداعی می‌کند که نگین انگشت‌خسرو دوم نقش «خراسان خرۀ» داشت؛ گردیزی، ۹۷. قدیمترین تصویر S. Shahbazi، مهر با یک شمسۀ درخشان ظاهرًا مربوط می‌شود به قرن ۴ق/م؛ “Iranian Notes 1-6” in *Papers in Honour of Prof. Mary Boyce (Acta Iranica 25, Leiden, 1985)*, 503-05; Grenet, “Mithra et les planètes,” 117

دو علت می‌تواند باعث این فقدان باشد: یکی مذهبی است و شاید منتج از قاعدة سکوت و کتمانی که بگفته بیوار در محافل مهری-میتراپی حکم‌فرما بود، و دیگری سیاسی، و مربوط به نابودی دولت اشکانی.

از برای توجیه واکنش عجیب بهرام‌گور در شاهنامه، نسبت به محبوبه‌اش، آزاده، که چون هنرنمایی بهرام را در تیراندازی «اهریمنی» خوانده بود ناگهان به‌زمین افکنده شده بود و لگدمال اسب بهرام، بیوار فرضیه‌ای پیشنهاد می‌کند مبتنی بر آیین محافل مخفیه مهری، یعنی آنهاei که پیرو مذهبی بودند که زردشت منع کرده بود و بعضی خدایان‌شان را دیوصفت و اهریمنی دانسته بود. بیوار، گُردان یزیدی را از بازماندگان همین فرقه می‌شناسد (که نام ایشان در حقیقت اشاره به ایزدمهر دارد و نه یزید)، و خاطرنشان می‌سازد که ما بین یزیدیها نام از اهریمن بردن ممنوع بود، و وظیفه شنوندۀ یزیدی این بود که گوینده را از پا درآورد، و همچنین اگر بهرام آزاده را کشت، شاید بهدلیل وابستگی بهرام بود به آیین مهری.<sup>۷۱</sup>

اگرچه نتیجه‌گیری بیوار بعید می‌نماید و علت ساده‌تر و مقبول‌تر کشتن آزاده، خشم بهرام بود در برابر ڈرستی محبوبه‌اش بدو، ذکر فرضیه او را از آن جهت سودمند دیدیم که هم اشاره به آیین مهری می‌کند که فر را مرتبط با آن دیدیم، و هم صحبت از محافل مهری

A.D. Bivar, “The Royal Hunter and the Hunter God: Esoteric Mithra-<sup>۷۱</sup>  
ism Under the Sasanians?” in *Res Orientales*, VII (Leuven, 1995), 33.  
اشارة قبلی ما به بستن دستارچه به سر قوچ در جشن بران‌بردان یزیدیها (راک: زیرنویس ۶۴)، و احترام ایشان برای عقرب (راک به زیرنویس ۷۶) شاید دلایل دیگری باشند برای اشتقاق آیین یزیدیها از محافل مخفیه مهری.

که به سبب ممنوعیت مذهبی می‌باشد مخفیانه عمل کنند، و بدین سبب هر آنچه ممکن بود ارتباطی با آنها پیدا کند می‌باشد پنهان باشد و ناگفته بماند.

سه مهر ساسانی با نقش عقرب، دوام جنبه‌های ممنوعه آیین مهری کهن را تأیید می‌کنند، زیرا در آیین زردشت، عقرب خُرفُسْتر، یعنی از حیوانات پلید است و مستوجب کشتن،<sup>۷۲</sup> و به عکس در مهرابه‌های رومی، از عناصری است که میترا را در حمله به گاو یاری می‌کند (تص ۱۰۹)،<sup>۷۳</sup> و این مهرابه‌ها متعلق به محافلِ مخفیه میترائی رومی بودند که محتملاً از بازماندگان آن دسته از پیروانِ مهر بودند که بخشی از آیین‌شان ممنوع شده بود و بالاجبار مجامع سری تشکیل می‌دادند.<sup>۷۴</sup> در مجموع، این سه مهر مؤید ارتباط نزدیک عقرب با فر و آیین مهری است:

- در اوّلی نقش عقرب با دو بالک ترکیب شده است که حاکی از همسنگی عقرب است با نمادی از فر (تص ۳۹)

<sup>۷۲</sup> فرنبغ دادگی، بندھش، بکوشش م. بهار (تهران، ۱۳۶۹)، ۹۸.

<sup>۷۳</sup> برای تصاویر دیگری از صحنۀ گاوکشی میترا، راک: *Etudes mithriaques* (*Acta Iranica* 17, Leiden, 1978), pls. XXII, XXXI; Turcan, *Mithra et le mithriacisme*, pls. 1-5.

آن با نقش عیلامی، راک به: صفحه ۳۳، زیرنویس ۷۷، و تصاویر ۱۰۹ و ۱۲۰.

<sup>۷۴</sup> قبل از اینکه قسطنطین کبیر مسیحیت را به رسمیت بشناسد، محافلِ میترائی در روم مذهبی را شایع کردند که پر نفوذترین مذاهب آنجا بشمار می‌رفت. نظر باشندگان آیین آنها طریقی غیر از طریق مهری در ایران پیش گرفت، از برای تفکیک این دو از هم، مِن بعد آیین رومی را بنام میترائی می‌خوانیم و آیین ایرانی را مهری.

- دومی بنام «مِهرگ» است و به مناسبت این نام، یک نقش عقرب تنها نیز بر آن حک شده است.<sup>۷۵</sup>
  - مُهر سوم، همچون مُهر تصویر ۲۲، علامت «افرونِ متقارن و مضاعف» دارد، منتها به جای دوبالک، عقربی در زیر دارد (تص ۴۰)؛ واضح‌اً این ترکیب نوشته و تصویر هم، نماینده مفهوم فرّه‌افزون است، و نماد فرّ آن همانا عقرب است.<sup>۷۶</sup>
- پس علی‌رغم اینکه زردشت مذمومش کرده بود، عقرب یکی از عناصر مُهری بود که هنوز در دوره ساسانیان، برای گروهی از ایرانیان نماینده فرّ بود و در مُهرهای شخصی بکار می‌رفت.<sup>۷۷</sup>
- چنانکه اشاره کردیم، زردشت بعضی از خدایان قدیم ایرانیان را طرد کرده بود و چون به زبان اوستایی اینان «دَئُو» یا دیو خوانده می‌شدند، در فرهنگ ایرانیان نام دیو متراffد با اهریمن شد، حال آنکه

*Bulles Seal no. NCBS 914, Yale University; see Gignoux and Gyselen,*<sup>۷۸</sup> *برای نمونه دیگری از مار و عقرب در et sceaux sassanides*, 214, pl. XIII.

مُهرهای ساسانی، راک به pl. X, 30.110 در همانجا.<sup>۷۹</sup>  
*Seal no. E28803 in A. D. Bivar, Catalogue of the Western Asiatic*<sup>۸۰</sup> *Seals in the British Museum; Stamp Seals: II - The Sassanian Dynasty* (London, 1969), 114 and pl. 28-NG9.

بزیدیها نیز عقرب را احترام می‌گذارند و از برای حمایت آن پیر مخصوصی دارند بنام پیر گروا. لازم به تذکر است که عقرب برای چندین هزاره قبل از آن در فلات ایران مورد احترام بود، و نقش عقرب و مار به عنوان حیوانات خوش یُمن در اشیاء سنگی کرمان و جیرفت مربوط به هزاره ۳ق/م بسیار زیاد است، راک به زیرنویس ۲۹۵ و تصاویر ۱۱۹ و ۱۲۰، و همچنین:

P. Kohl, “Carved Chlorite Vessels: A Trade in Finished Commodities in the Mid-Third Millennium” in *Expedition* 19 (1), Fall 1975, 24 and 29;  
P. Kohl, “The Balance of Trade in Southwestern Asia in the Third Millennium BC” in *Current Anthropology* 19 (3), Sept. 1978, 465

در فرهنگ هند و اروپائی کماکان محترم باقی ماند، تا آنجا که امروزه، مسیحیان خدای مطلق را به زبان لاتین Deus و بزبان فرانسوی Dieu میخوانند. اما چون دیو در آیین زردهشت معنی «دروج» یعنی دروغ گرفت، پیروانش «دئو یسنَه» یا دروغ‌پرست شناخته شدند. جرارد دو نیولی به تبع ایلیا گرشویچ در باره مهر و ناهید میگوید: «که این دو، با وجود اینکه از برای مؤلفین یشتهای اوستایی دو ایزد بودند و برای اردشیر دوم (هخامنشی) دو بَغ (یعنی دو خدا)، برای پیروان مذهبی که زردهشت طرد کرده بود همچنان دو دئو بودند».<sup>۷۸</sup> به عبارت دیگر، بعد از نهضت زردهشت، بعضی از آنهایی که نواوریهای اورا نپذیرفته بودند و دیوپرست شمرده می‌شدند، مهر را کماکان ستایش می‌کردند. ایزد مهر این گروه محتملًا علائم و نمادهایی داشت که با آیین جدید زردهشت سازگار نبود و نمونه‌ای از آن شاید همین عقربی باشد که در آیین زردهشت مذموم بود ولی در خاطره مردم به عنوان نمادی از فِرِّ مهر باقی مانده بود.

بنابراین چون دستار نماینده فر بود و وابسته به آیین مهری، دو دلیل مذهبی می‌توانست باعث نبردن نام آن باشد: یکی وابستگی به مذهبی که نیمی از آن طرد شده بود و پنهانی می‌زیست، و دیگری احترام به خدایان و مظاهرشان. که مورد اخیر، یعنی عدم ابراز اسم از روی ادائی احترام، مصادیق دیگری نیز در تاریخ ما دارد چنانکه ترکان و

G. Gnoli, *Zoroaster in History* (New York, 2000), 32. <sup>۷۸</sup>

نیولی به تجزیه و تحلیل گرشویچ از یشتهای ۵:۹۴ و ۱۰:۱۰۸ اشاره میکند مبنی بر اینکه «دیوپرستان» مندرج در این یشتها از آنهایی بودند که همچنان برای مهر و ناهید پیشکش و آبِ زوهر میاوردند؛ نیز راک به زیرنویس ۲۴۹ از برای ناهید که بتدریج جانشین آپام نَپَت شد راک به صفحات ۶۲.

مغولان، بعد از فوت خوانین‌شان، دیگر نام آنها را بر زبان نمی‌راندند و اسمی عاریتی برایشان می‌گذاشتند، و مورخین فارسی‌زبان نیز اکثرً نام فرمانروایان را ذکر نمی‌کردند و از طریق استعاراتی چون «نواب سکندرشأن»، «شاهزاده عالمیان» بدانها اشاره می‌کردند (که غالباً باعث دردسر است و معلوم نیست که اشاره بکدام شاه و شاهزاده دارد).

### دیهیم

موضوع مهمتر این است که ببینیم دستار جایگزین چه شده و سابقه‌اش چه بوده است؟ راهنمای ما در این امر مسکوکات است. اول اینکه، همانند فرشتگان ساسانی که دستار به دست داشتند، در پشت بعضی از سکه‌های اشکانی (چون تصویر ۳۷) فرشته‌ای داریم که سربندی ریسمانی‌شکل در دست دارد.<sup>۷۶</sup> دیگر آنکه همان فرشته و سربند را در پشت سر پادشاهی می‌بینیم که سربندی مشابه به دور سر



۷۶ مُهر تیگران دوم

دارد (تص ۳۸) که به پهلوی «دِدِم» یا «دَهِم»<sup>۷۷</sup> نام داشت و به زبان امروزی دیهیم گفته می‌شود. همزمان با اینها، از مملکت همجوار، ارمنستان، مُهر یا نشانی از تیگران دوم (س: ۵۶-۹۵ ق/م) داریم که بر آن، فرشته‌ای تاج تیغه‌داری در پشت سر پادشاه گرفته است و بسمت او پرواز می‌کند.

یونانیان و رومیان به این فرشتگان Nike (یعنی

Christie's, *Catalog of Antiquities* (New York, June 8, 2001), lot 245. <sup>۷۸</sup>

از برای نمونه‌های دیگر راک: Mitchiner, *The Ancient and Classical World*, 116 (no. 600), and 119 (no. 642); or *Cambridge History of Iran*, III(1), pl. 2 (Parthian coins) nos. 3-4.

پیروزی)، و Tyche (یعنی اقبال) می‌گفتند که مؤیدی دیگر است از برای مدعای مان که دستار ساسانی نماینده فر<sup>۷۰</sup> یعنی اقبال و پیروزی بود. پس معلوم می‌شود که آنچه این فرشتگان در دست دارند، اعم از دستار و دیهیم و تاج، نماد قدرت و فرمانروایی است و دیهیم اشکانی در زمان خود حکمِ دستار ساسانی داشته است.

محتملاً دیهیم اشکانی مقتبس از سربند مشابه یونانی است که آنرا دیadem (diadem) می‌خوانند و به دور سر می‌بستند.<sup>۷۱</sup> ولی عادت ایرانیان این بوده است که اگر هم نمادی را به عاریت می‌گرفتند از برای آن توجیهی موافق با سنن خود پیدا می‌کردند.

در مهر یشت آمده است که ایزد مهر «هزار زه کمان خوب ساخته (از روده گاو)» در ارابه خود داشت که به هنگام پرواز سماویش بر سر دیوها می‌کوفت.<sup>۷۲</sup> اگر چه پیش از آن در مهر یشت صحبت از گرزهایی شده است که از همان ارابه بر دیوان پرتاب می‌شد تا سر آنها را متلاشی کند، قابل تصور نیست که زه پرتاب شده بتواند آسیبی به سر دیوان وارد کند.<sup>۷۳</sup> یحتمل که قبل از نهضت زردشت، اسطوره‌ای که این یشت بر مبنای آن ساخته شده بود مفهوم مخالف می‌داشته، و ایزد مهر به دیوهایی که هنوز جنبه خدایی داشتند هدایایی پرتاب می‌کرده است. اگر خون گاو قربانی در مراسمی که زردشت ممنوع کرده بود

<sup>۷۰</sup> داریوش هخامنشی نیز به پیروی از آشوریها سربندی به سر داشت (فی المثل در بیستون). ظاهراً این سنت به فرعون مصر آمنوفیس سوم (۱۳۹۰-۵۲ق/م) می‌رسد

و نماد خورشیدی بوده است. Al-Azmeh, *Muslim Kingship*, 12. <sup>۷۱</sup> Yasht 10:128, Malandra, *Introduction*, 74.

<sup>۷۲</sup> Yasht 10:133, Malandra, *Introduction*, 74; another translation (“Avesta: Khorda Avesta,” from *Sacred Books of the East*, tr. J. Darmesteter, American Edition, 1898)

متبرگ بود و نوشیده می‌شد، شاید که امعاء و أحشاءِ گاو قربانی نیز متبرک بود و دیهیم اشکانی نیز تداعی آن معنی می‌کرد.<sup>۸۴</sup> علی‌ای‌حال، چون کمان مهمترین نماد قدرت اشکانی بود و بر پشت همهٔ مسکوکات ایشان ضرب می‌شد، فرض اینکه دیهیم ریسمانی شکل نمایندهٔ زه کمان نیز بود، خالی از منطق نیست.

اما آنچه روشنگر علت برکناری دیهیم و تبدیل آن به دستار است سنگنگاره معروف نقش‌رستم است که صحنهٔ تأیید الهی سلطنت اردشیر اوّل ساسانی است (تص ۳۶): اهورامزدا و اردشیر هر دو سوار بر اسب، و با هیأتی متقارن، در برابر هم قرار گرفته‌اند، و حلقهٔ تأیید دستارداری رد و بدل می‌کنند. نکتهٔ قابل توجه نقش اهریمن است در زیر پای اسب اهورامزدا و نقش اردون اشکانی است در زیر پای اسب اردشیر.<sup>۸۵</sup> معنایش بس روشن است: حکومت اشکانیان اهریمنی بود و

<sup>۸۴</sup> در مورد ممنوعیت قربانی کردن گاو، راک به زیرنویس ۲۷۶ در سنگنبشتهٔ نرسه ساسانی در پایکولی آمده است که وهnam نامی با کمک «اهریمن و شیاطین» دیهیم به سرِ بهرام سکانشاه بست (بندد) Shayegan, *Epos*, 4; H. Humbach, and P.O. Skjaervo, *The Sasanian Inscription of Paikuli*. I-III (Wiesbaden, 1983), part 3.1 29. که شاید گویای آنست که در دستگاه‌های رسمی ساسانیان، دیهیم وابسته به اهریمن بود. و اما پیدایش اصطلاح «دیهیم بستن» در متن شاپورگانی مانی (ترجمه ن. عمرانی (تهران ۱۳۵۸)، ۵۷) نیز نفی این موضوع نمی‌کند چون از طرفی متنی غیر رسمی است و از طرفی دیگر مانی خود از بازماندگان اشکانیان بود (راک: ابوالفرج ابن‌النديم، مانی بروایت ابن‌النديم، ترجمه م. ابوالقاسمی (تهران ۱۳۵۸)، ۱۵). و احتمالاً بهروش منشیان اشکانی می‌نگاشت و اصطلاحات ایشان را بکار می‌برد.

<sup>۸۵</sup> بدليل ماري که به دور سرِ موجود زير سُم اسب اهورامزدا قرار دارد، اکثر مستشرقين اورا اهریمن دانسته‌اند؛ راک: M. Boyce, *Zoroastrians: Their*

شکست آخرین پادشاه ایشان، یعنی اردوان، به منزله شکست اهریمن بود.



سکه اردشیر اول<sup>۸۳</sup>

چنین شعار سیاسی قاطعی، مستلزم دگرگونی در آیین و نمادهای گذشته بود و از اینرو، کلاه اشکانی ستاره‌داری که اردشیر در مسکوکات اولیه‌اش بر سر داشت و دیهیمی نیز به دور آن بسته بود، میباشد تغییر پیدا کند. اشکانیان که از قوم پارت بودند و از شرق

آمده بودند شاید که ابی از کاربرد علائم وابسته به آیین مهری ممنوعه نداشتند، بالعکس، ساسانیان که پایبند قواعد «زردشتی» بودند، بلاشك سعی بر پرهیز از هر گونه شک و شباهه داشتند و از اینرو، بجای دیهیمی که ممکن بود زه مهری را تداعی کند، سربندی ضخیمتر و درازتر در زیر تاج و کلاه خود بکار بردنده که همان دستار بود و کماکان نماینده فر و چون در آیین زردشت، اهورامزدا خدای برتر بود و حتی خلقت فر منسوب بدو شده بود، در برابر اردشیر، اهورامزدا است که بواسطه دستارهای متعددش عنوان صاحب و بخشاینده فر جلوه‌گر شده است.

دباله‌های بلند و متموج دستار مسلمان برای تجسم وزش باد و یا جریان هوا بود که از دیرباز، چنین نقشی داشت و حتی در کاریکاتورهای امروزی هم دباله‌های متموج به همان منظور به کار

<sup>۸۳</sup> Religious Beliefs and Practices (London, 1979), 107; *Splendeur des Sassanides*, 76.

<sup>۸۴</sup> مجموعه خصوصی. برای نمونه‌های دیگر راک: Cambridge History of Iran, III(1), pl. 25 no. 2; Mitchiner, *The Ancient and Classical World*, 149.

میروند. اما ترکیب باد با دستار بی‌منظور نبوده، بلکه برای تداعی فرهای مهمتر یعنی «فره ایرانی» بوده است، زیرا که در آشتاد یشت، جنبشی «باد زبردست» با آن همگام است و حاکی از ارتباط آن دو با یکدیگر است. مهمتر آنکه «فره ایرانی» عامل پیروزی بر «سرزمینهای آنیران» بود، یعنی بر غیر ایرانیان.<sup>۷۷</sup> پس نماد گویایی بود از برای پیروزی‌های شاپور بر رومیان در سنگنگاره نقش رستم او. این چنین بود که دستارِ ساسانی جانشینِ دیهیم اشکانی شد و همانند آن به دورِ سر، و زیرِ تاج و کلاه بسته می‌شد، و شاید به همین علت عامهٔ مردم آنرا نمادی جدید ندانستند و کماکان دیهیمش خوانند، که مردمان در برابرِ تغییراتِ «دستوری» عادت دیرینه را ترک نمی‌کنند (چنانکه تغییرات تقویمی اردشیر را نیز فی الفور نپذیرفتند و تا مدتها بعد، نوروز و سایر اعیاد مذهبی را بر اساسِ تقویم قدیمی‌شان جشن می‌گرفتند).<sup>۷۸</sup>

پس می‌بینیم که به جز فقرِ متون باقیمانده از دورهٔ ساسانی، عدم پیدایش نامِ دستار در متون پهلوی، ممکن است دلایل مختلف داشته باشد. و اگر هم در ابتدای دولت ساسانی پذیرفته نشد شاید که در آخر کار ایشان کم‌کم مصطلح شد، کما اینکه میدانیم «دستار» به عنوان

<sup>۷۷</sup> آشتاد یشت؛ اوستا، ج ۱: ۴۸۲. برای کاربرد نوار باد وزیده در سه هزار سال پیش، نگاه کنید به تص ۹۲، و شرح آن در صفحات ۸۹-۹۰.

<sup>۷۸</sup> راک به ۱۰۵-۱۰۴ Boyce, Zoroastrians, ارداشیرکه با مقاومت مردم رویرو شد ممنوعیتِ عبادتِ نقش و تصویرِ مذهبی بود؛ همانجا ۱۰۷. بر اساس نوشته‌های مسعودی و گردیزی در مورد نقش انگشت‌های خسرو دوم (راک به زیرنویسهای ۵۳ و ۷۰)، شاید هم که مصطلحًا دستار را به نام خرّه یا فرَّه می‌خوانند یعنی همان چیزی که دستار نمادش بود.

لغت عاریتی از پهلوی، درنگارش آرامی بکار می‌رفته است.<sup>۸۹</sup> پس نام دستار مسلمان از یک زمانی به بعد در دوره ساسانیان رواج پیدا کرد و به همین واسطه وارد زبان فارسی بعد از اسلام شد.

## آشکال دستار

دستار ساسانی معمولاً مرکب از یک سریند ضخیم و دو دنباله بلندِ موج‌دار بود که معلوم نیست اسم دستار بکدام قسمت آن اطلاق می‌شد: به کل آن یا فقط به دنباله‌ها؟ در نقوش ساسانی، به پیروی از نمادِ هخامنشی اهورامزدا که حلقهٔ تأیید در دست داشت، سریندها را حلقوی نمایش میدادند. اما حلقه‌های هخامنشی، و پیش از آن حلقه‌های نقوش آشوری و بابلی، محتملاً سنگی یا فلزی بود و کاملاً گرد و متقارن. ولیکن سریند ساسانی (که می‌باشد بدور سر بسته شود) نرم بود و قابل انعطاف. از این رو در بعضی صحنه‌ها (همچون تصویر ۳۶) غیر مدور و فشرده بنظر می‌رسد.

چهار ظرف نقره و سیله‌ای فراهم می‌کنند تا شکل و خاصیت دستاری را که جایگزین دیهیم اشکانی شد بهتر دریابیم.

در اولی (تص ۳۴)، فرشته‌ای دستارِ فاخری را به سمت پادشاهی سوار بر اسب می‌برد که آن پادشاه شیری را کشته است، و حال نیزه‌ای بدست گرفته تا گُرازی را که جلوی فیلی که «ماهوت» آن (یعنی فیلبان هندیش) بر گردنش سوار است، بکشد.<sup>۹۰</sup> شکل و کاربرد دستار در این ظرف کاملاً مشابه دستاریست که در سنگ نقش بیشاپور دیدیم.

<sup>۸۹</sup> این امر را پروفسور شائلو شاکد در یک مکاتبه خصوصی تأیید کردند.

<sup>۹۰</sup> برای تصویر کامل ظرف، راک به: *Sasanian Silver: Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury From Iran* (Michigan, 1967), 94.

منتھی نقش دقیق دستار این ظرف نشان می‌دهد که قسمت میانی آن که دور سر بسته می‌شد، ضخیم‌تر از دنباله‌ها است و بافتی دیگر دارد. ظرف دوم که مربوط به قرون ۷-۸ میلادی است، سُغدی است و متعلق به موزه هرمیتاژ (تص ۵۲). نقشِ ظرف، مجلس میگساری شاهانه است و در بالای آن یک فرشته، سربندی کوتاه را با هلالی که بدان آویخته شده است به سمت شاه می‌برد. سربند کوتاه و بافتۀ این ظرف واضحاً کاربردی معادل دارد با دستار و دیهیم تصاویر ۱۲، ۳۳، ۳۴، که همگی آنها بوسیله فرشته‌ای حمل می‌شوند.

ظرف سوم که متعلق به والترز آرت گالری در بالتیمور است، زن و مردی را نشان می‌دهد نشسته بر تخت شاهی. به غلط مشهور شده است که نقش پادشاهی است که به همسرش «گردنبندی» هدیه می‌کند (تص ۳۲).<sup>۹</sup> و اما حقیقت امر اینست که دادن هدیه در جهت مخالف است: از ایزد بانویی که بلاشک ناهید است، به پادشاهی که مقابل او نشسته است. ناهید، در حالی که کلاهِ قوچی‌شکل به سر دارد، به عنوان بخشندۀ فر سربند ضخیمی با دو شمشه در انتهای آن (و دو نخ برای گره زدن آن در پشت سر) به پادشاه می‌دهد. و او سه سربند مشابه قبلًا دریافت کرده است (که بروی زمین و در کنار تخت افکنده شده‌اند) و مسلّماً مربوط می‌شوند به سه سرِ گراز موجود در زیر تخت. همانند صحنه شکار گراز طاق بستان (تص ۱۳)، شکار این سه گراز

---

<sup>۹</sup> راک به: *Splendeur des Sassanides*, 211; Pope, Survey, VII:230, pl. A; P.O. Harper, *The Royal Hunter* (New York, 1978), 148.

برای پادشاه مایه افزایش فر بود و از این جهت ناهید هم با علامت انگشتان دست که نماینده عدد سه بود، عملکرد اورا تأیید می‌کند.<sup>۳۲</sup> در ظرف چهارم هم سربند بافتۀ مشابهی به پادشاه اهدا می‌شود (تص ۳۳) که محتملاً از بابتِ شکار قوچ یا مرالی است که سرش زیر تخت نقش شده است.<sup>۳۳</sup> پس اینجا هم، سر قوچ و سربند نماینده افزایش فر پادشاه هستند.

با توجه بکلیّه نمادهایی که پیشتر تجزیه و تحلیل کردیم، این چهار ظرف مشخص می‌کنند که دیهیم و دستار و سربند و دنباله‌های بادوزیده و سر قوچ و شمسه، همگی از مظاهر فر بوده‌اند، و هم‌سنگ و همارزش.

جالب توجه است که الگوی پادشاه بر تخت لمیده و پا روی پا گذاشته موجود در سه ظرف اخیر، مربوط به دوره اشکانیان می‌شود که نمونه‌ای از آن، سنگ نقش تنگ سروک است (تص ۳۵).<sup>۳۴</sup> چون هر سه ظرف، سعدی هستند و تاریخشان حدوداً مربوط به اوآخر دوره ساسانی می‌شود یا کمی دیرتر، و ضمناً در هر کدام از آنها فقط سربند رد و بدل می‌شود و نه دستار کامل، شاید بتوان فرض کرد که در کناره‌های قلمرو ساسانی، و در نزدیکی قرارگاه قوم پارت، دستاری که ساسانیان

<sup>۳۲</sup> راک به زیرنویس ۱۵۱. نقش یک سربند چهارم در دست ناهید احتمالاً بدین منظور بوده که مشخص کند سه سربند دیگر نیز از جانب او داده شده بودند.

<sup>۳۳</sup> برای یک سرقوچ دیگر در زیر تخت پادشاهی راک به: Cambridge History of Iran, III(2): pl.106(d) and Harper, *The Royal Hunter*, 148 یک جام هلالی شکل هدیه می‌کند.

<sup>۳۴</sup> همگی پادشاهانِ منقش بر این سه ظرف، تکیه بر یک دسته تشکچه داده‌اند که در ادب فارسی به «چهاربالش شهریاری» مشهور است.

raig کرده بودند فقط جنبه تزئینی پیدا کرده بود و تمایل این منطقه از برای نمایش فر، به سربندی بود بدون دنباله، و ماننده دیهیم.

### پرتو مهری

همچنانکه خواجه ابوالفضل علامی اشاره کرده بود، فروغ الهی و پرتو خورشیدی نماینده فر پادشاه بود. پس، از برای نمایش تنویر آن نمادهای گوناگون ساخته شد. از جمله شمسه‌هایی که دوره‌شان نقطه‌نقطه بود، یا مدرج و خطخط، و یا ترکیبی از این دو که عبارت بود از پرتوی که بمانند تصویر ۲۹، قطره‌وار شروع می‌شد و به خط نازکی ختم می‌شد.

دوره نقطه‌گون ظاهراً اول بار برای علامت‌گذاری اصلاح سکه‌های چهارگوش یونانی بکار رفت<sup>۱۵</sup> و بعد به سکه‌های مدور از قبیل سکه داتامس (تص ۱)، تعمیم داده شد. بعيد نیست که دوره نقطه‌ایی که به گرد گوی بالدار سکه داتامس ظاهر شده است، در زمان خود نماینده پرتو فر بوده است.<sup>۱۶</sup> ولی اگر هم آن روز نبوده، به‌عهد ساسانیان حتماً چنین بوده است، چون اگر حلقه‌های مدرج مسکوکاتشان صرفاً برای تعیین حدود سکه می‌بود، حد اقلّ یکی از آنها می‌بایست نزدیک لبه خارجی قرار گیرد و نه در وسط سکه همچون تصاویر ۱۶، ۱۷، و ۱۸.

و اما وجود ظروف نقره ساسانی نظیر ظرف یزدگرد اول (۴۲۲-۳۹۱ م) که در تصویر ۲۸ منعکس شده است، دلیل بارزی است از برای

<sup>۱۵</sup> فی المثل ن/ک به سکه‌های مربوط به Xanthos و اطرافش در *Nachf. Münzhandlung*, no. 368, of 25-28 April 2001, nos. 212-217.

<sup>۱۶</sup> بحث ما در باره پرتو فر در ظروف نقره ماقبل هخامنشی این موضوع را روشن تر خواهد ساخت (ر/ک به صفحات ۹۳-۹۵).

برابری دوره نقطه‌گون با پرتو فر.<sup>۷</sup> در تصاویر دیگر (همچون ۴، ۴۶، ۱۰۴، ۱۱۸) می‌بینیم که برای نمایاندن تنویر بیشتر، دوره شمسه با اشعه‌های مدرجی احاطه می‌شود، ولی در اینجا، دوره شمسه یزدگرد نقطه‌نقطه است. پس معلوم می‌شود که دوره نقطه‌گون از جوهر خود شمسه (یعنی نور) است، و برحسب موقعیت، جایگزین اشعه می‌گردد.<sup>۸</sup> در قسمتهای بعد خواهیم دید که چگونه از تبدیل دوره نقطه‌گون به حلقة مروارید، نماد جدیدی برای فر بوجود آمد.



قطعه‌ای از یک کمربند مفرغی، زیویه، قرن ۷ق/م  
(Ghirshman, *Perse*, 307)

<sup>۷</sup> برای دو ظرف ساسانی (مربوط به شاپور دوم و خسرو اول) که دوره شمسه‌شان به همان گونه نقطه‌نقطه است، ناک به Pope, *Survey*, VII, 209 and 213

<sup>۸</sup> برای نمونه دیگری از یک حلقة منور که از برگ گل آفتاب‌گردان تشکل پیدا کرده، راک به تصاویر ۵۷ الف، ب، ج.

## فصل ۲ – تعبیری نو برای نقوش ساسانی

نقشینه (iconography) ساسانی اعم از اینکه بر ظرف نقره باشد یا سکه و یا سنگنگاره، مبتنی بر تبلیغات سیاسی است، و همانند سایر شئون هنر ایرانی، ترکیبیش متگی بر نمادهای قراردادی است. و اگر چه بعضی از اینان بازمانده دوره اشکانی بود (همچون حالت لمیده پادشاه تنگ سروک که در ظروف نقره ساسانی دیده می‌شود)، بعضی دیگر بازتابی بود از شعارهای نوپرداخته ساسانی. پس لازمه شناخت نقشینه‌های ساسانی، درک درست شعارهایی است که بصورت مضامین کوتاه و مکرر روی سکه و سنگنبوشه ظاهر می‌شود.

### پادشاهِ ظلّ الله

مضمون «کی چهر از ایزدان» ("ki chihr az yazadān") را که اکثراً به دنبال اسمی پادشاهان در کتیبه‌های رسمی ساسانی ظاهر می‌شود، معمولاً به معنای «که از تخمه (یا نژاد) ایزدان است» تعبیر و ترجمه کردده‌اند، حال آنکه در پهلوی، برای «چهر» دو معنی شناخته شده است: (۱) صورت و ظاهر، (۲) تخمه و نژاد.<sup>۱۰</sup> و علت انتخاب مفهوم اول و ترجیح آن بر مفهوم دوم، ترجمه یونانی این عبارت است در نقش رستم در کتیبه‌ای کنار سنگنگاره شاپور اول که متنی دو زبانه دارد، و شاپور را به زبان یونانی از «خاندان خدایان» قلمداد کرده است.<sup>۱۱</sup> پس

D. MacKenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary* (London, 1971), 22.<sup>۱۰</sup>  
D. MacKenzie, "The Inscription" in "The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 2," in *Iranische Denkmäler* (Berlin, 1981), L10 RII, 17<sup>۱۱</sup>

ترجمه «چهر» به تخمه یا نژاد، بدلیل این است که ترجمه یونانی، دقیق و درست پنداشته شده است و «گنوس» یونانی (یعنی خاندان) به «تخمه و نژاد» نزدیکتر دانسته شده تا به «صورت و ظاهر». و این ترجمه، و شاید ترجمه دیگری که عبارت از نامه شاپور دوم است به امپراتور روم، کنستانسیوس، و در آن شاهنشاه ایران ادعای «برادری با ماه و خورشید» دارد.<sup>۱۰</sup> متأسفانه سبب شده‌اند که بسیاری تصوّر کنند که پادشاهان ساسانی دم از خدایی می‌زدند.

و اما همچنانکه لوگُک اثبات کرده است، چه بسا که ترجمه گمراه کننده باشد.<sup>۱۱</sup> چون براحتی می‌توان تصوّر کرد که مترجم یونانی قصدش این بوده که مخاطب یونانی را تحت تأثیر قرار دهد، و معنای «چهر» را به چیزی ترجمه کرده باشد که در فرهنگ یونانی، بازگوی مقام والای پادشاهی بوده باشد. بنابراین، استناد به ترجمه، بدون تجزیه و تحلیل اصل متن و موارد استفاده آن، ممکن است نتیجه مطلوب

<sup>۱۰</sup> Marcellinus, *History* (at 17.5.3), I:333.

<sup>۱۱</sup> در مقاله‌ای تحت عنوان P. Lecoq, "Un Aspect de la politique religieuse de Gaumata," in *Res Orientales*, VII (Leuven, 1995), 183-86, می‌کند که لغت «آیدنا» که در حقیقت بزبان پارسی باستان معنایش «مراسم مذهبی» بوده است، در ترجمه‌های بابلی و عیلامی کتبیه بیستون به «معبد» ترجمه شده است، و دلیلش این بوده که در فرهنگ بین‌النهرین، هر تغییر مذهب، ساخت و یا تخریب معابد را به دنبال داشت، و چون بنای معبد پدیده‌ای نمایان بود بدان استناد می‌کردند و نه به تغییر مراسم مذهبی.

ندهد.<sup>۱۳</sup> فی‌المثل، به استناد همان ترجمة یونانی، برداشت محققین از کتیبه شاپور اول در نقش رجب چنین است:

«این پیکره (پتکر) خداوندگار (بغ) مزداپرست شاپور  
شاهان‌شاه ایران و انیران که نژاد (چهر) از ایزدان [دارد،]  
پس خداوندگار مزداپرست اردشیر شاهان‌شاه ایران که  
نژاد (چهر) از ایزدان [دارد]»<sup>۱۴</sup>

<sup>۱۳</sup> بعضی ترجمه‌ها تعبیر دیگری از «چهر» ارائه می‌دهند. از جمله ترجمة نامهٔ خسرو دوم است به هراکلیوس به زبان ارمنی که می‌گوید: «از خسرو، محبوبِ خدایان، پادشاه و خداوند همهٔ زمین، فرزند اهرمزد بزرگ، به خدمتکار نادان و فرومایه‌مان، هراکلیوس»؛ G. Ostrogorsky, *History of the Byzantine State*, tr. J. Hussey (New Brunswick NJ, 1999), 102, quoting Sebeos as translated by Macler در این ضبط، عبارت «محبوب خدایان» مسلمًا ترجمة مضمون «که چهر از ایزدان» است که واضحًا با ترجمة یونانی همان مضمون در کتیبه شاپور تفاوت دارد. دیگر نامه‌ایست به یکی از اشکانیان که عناوین پادشاهی اورا، موسی خورنی (یا خورناتی) به ارمنی چنین ضبط کرده است: «پادشاه بر و بحر، که شخصیت و پیکرهاش، براستی از خدایان است»، و جیمس راسل که از مدافعان سرسخت تعبیر «چهر» به «تخمه» است، آنرا ترجمه‌ای نادرست از عناوین پادشاه دانسته است: J. Russell, “The Scepter of Tiridates” in *Le Muséon*, tome 114 – fasc. 1-2 (Louvain, 2001), 190.

سبک نامه مطابق روش منشیان اشکانی است، و موسی خورنی در ترجمة «چهر» لغت ارمنی «پتکر» را بکار برد که همان «پتکر» زبان پهلوی است که سرآغاز کتیبه‌های اردشیر و شاپور است و به معنای نقش و تصویر است و نه نژاد و تخمه؛ راک به د. اکبرزاده، کتیبه‌های پهلوی، تهران ۱۳۸۱، ۲۱-۲۲، و در همین صفحه.

<sup>۱۴</sup> همانجا، ۲۴؛ همچنین ناک به P.O. Skjaervo, “Thematic and Linguistic Parallels in the Achaemenian and Sassanian Inscriptions,” in *Papers in Honour of Prof. Mary Boyce (Acta Iranica 25)*, Leiden, 1985), 594

اگر اردشیر به راستی از نژاد یا تخمه ایزدان بود، پرسش نیز چون او از تخمه ایزدان بود، و نتیجتاً، تکرار مضمون «که چهر از ایزدان» بی مورد بود. پس اگر تکرار شده دلیلش این است که این مضمون به خصوصیتی نایپایدار اشاره دارد نه همچون نژاد و تخمه که پایدار است و تغییر نایپایدار. و چنانکه در سیرت پادشاهان مکرر ذکر شده است، و در داستان جمشید هم تأکید شده است، فرّ پادشاهان نایپایدار است، و چون حکمرانی از راه راست منحرف شود و به کثری گراید، آنرا از دست می‌دهد.<sup>۱۵</sup> به همین دلیل، در ادب فارسی و ادبیاتی که از ایران باستان به دستمان رسیده است، پادشاه ادعای خدایی ندارد و حکومت خود را جاوید نمی‌پندارد.<sup>۱۶</sup>

<sup>۱۵</sup> جمشید چُکُسی که به استناد دینکرد (DKM300.3-4)، تأکید می‌کند که «پادشاهان کرۀ خاکی همگی انسانند و نه ایزد»، معذلک تعبیر «از تخمه ایزدان» را می‌پذیرد ولی اضافه می‌کند که این «نسبت ایزدی» معنایش این نبود که «پادشاه خود را ایزد یا نیمچه خدا بداند»، بلکه «نماینده این بود که پادشاه و وابستگانش برگزیده خدایانند»، J. Choksy, "Sacral Kingship in Sasanian Iran," *Bulletin of the Asia Institute* 2 (1988), 37 and 48. تعبیری مغایر است با معنای صریح تخمه و نژاد، و صلاح درآنست که به جای توجیه ناروا، بسنجدیم که آوردن «چهر» به معنی تخمه درست است یا نه؟

<sup>۱۶</sup> به جاست که یاد آور شویم که داریوش بزرگ هم در کتبیۀ شوش (DSf 8-22) تأکید می‌کند که انسان است و نه خدا: «رأي اهورامزدا چنان بود که من يك مرد Malandra، دیگر اینکه در یکی از قسمتهای الحقی شاهنامه، علت رفتن فر از جمشید، ادعای خدایی او بود و خواسته اش که اورا «جهان آفرین» می‌باشد خطاب کرد؛ فردوسی، شاهنامه، ج ۱: ۴۵، زیرنویس ۹. دو دیگر اینکه مضامین یونانی چون theopatoros (یعنی «از تیره خدایان») که در ظاهر بعضی سکه‌های

مهمتر آنکه، غرض از ایجاد سنگنگاره‌های عظیم‌الجثه این بود که رهرو بیننده، از دور درک معنای آن کند، حال آنکه کتیبه‌های مجاور آن (اعم از متن پهلوی یا ترجمة یونانی) فقط از نزدیک قابل روئیت هستند. پس نقش و ترکیب سنگنگاره مهمتر از کتیبه است و گویای اینکه: ایزدی که پادشاه را حلقة تأیید می‌دهد، همواره در برابر اوست و این دو، با جزئی تفاوت، تصویر معکوس یکدیگرند، و هر دو یا سوارند، یا ایستاده، یا نشسته (ن/ک به تصاویر ۳۶، ۳۳، ۳۲)؛ دستارهای بادوزیده بسیار بزرگ مشابه دارند؛ و تقریباً هماندازه‌اند، گو اینکه فامت و کلاه پادشاه غالباً قدرتی بلندتر از ایزدان است. پس متن کتیبه نیز می‌بایست معناش در همین راستا باشد و گویای اینکه «پیکره» و فرّ پادشاه بازتابی از تصویر و فرّ ایزد مقابل اوست. و اما شاپورگان مانی تصویری می‌نگارد از مفهومی که «چهره» در آن زمان داشته است. می‌گوید که در روز رستاخیز و قبل از صعود به

اشکانی ضرب شده بودند نیز به خط یونانی بود و متوجه یونانیان بود، و به همین دلیل مضامین دیگری چون philhellene (یعنی دوستدار فرهنگ یونانی) بهمراه Cambridge History of Iran, III(1): 98-182 . پشت سکه‌ای از ملکه بوران ساسانی (س: ۶۳۰-۳۱) دو عبارت پیداست که به طرق مختلف تعییر شده‌اند، از جمله آقای ملک‌ایرج مشیری آن دو را «بوران ترومین ایزدان تخمگ و گوهردار» خوانده، و تورج دریائی به جای ترومین، عدد ۲، یعنی سال دوم پادشاهی، را اختیار کرده و مابقی را چنین خوانده: «بوران ایزدان تخم و بناردار»، T. Daryaee, The Coinage of Queen Boran and its Significance for Late Sasanain Imperial Ideology" in *Bulletin of the Asia Institute*, 1999 (13), 77-82 طرح سکه چهارخانه است و نوشته هرخانه معنای خود دارد، و شروع نوشتۀ سمت راست نمی‌تواند مبتدا به اضافه ZY باشد، و قرائت یزدان نیز غلط است.

آسمانها، «آتشِ بزرگ» به «چهر» اُهرمزدَبغ (یا انسان قدیم در آیین مانی) در می‌آید؛ یعنی به شکل و هیئت او در می‌آید.<sup>۱۷</sup> و این تجسم آتش به شکل انسان مختصّ متون مانوی نبود چون در پشت بعضی مسکوکاتِ طلای خسرو دوم نیز، به جای مجرم همیشگی، «آتش» آن پادشاه به هیئت انسانی که شعله از سر و دوشش بالا می‌رود ظاهر شده است (تص ۴۱).<sup>۱۸</sup>

و بالاخره در تأیید مطالب فوق، متنی داریم از نامه خسرو اول انوشروان (س: ۷۲-۵۳۱م) به امپراتور روم، یوستینین (س: ۶۵-۵۳۷م)، که به زبان لاتین ضبط شده است؛ و جزء عنوان و القابی که برای خسرو قائل است، یکی هم این است: «به چهره خدایان است»، که واضحًا ترجمۀ همان مضمون همیشگی «که چهر از ایزدان» است.<sup>۱۹</sup> اما در اینجا هم برای حصول اطمینان بیشتر نسبت به تعبیرمان، به بررسی انعکاس این مضمون در ادب فارسی می‌پردازیم و معنی «چهر» را در آنجا جستجو می‌کنیم. مطابق معمول، بهترین گواه و راهنمای برای این کوشش، ابیات شاهنامه هستند، که هم ارتباط فر و چهر را اثبات می‌کنند و هم اینکه، اهورامزدا و مهر، هر دو بخشناینده آن بودند:

«ترا داد ایزد چنین فر و چهر  
که افزونت بر هر یکی داد مهر»

<sup>۱۷</sup> شاپورگان، ۴۰ : « ud pad chihr-i ohrmezdbag yzad bawād».

<sup>۱۸</sup> گفته شده که نیم تنۀ پشت این مسکوکات تصویر ناهید است، Cambridge History of Iran, III(1):331 فاقد دو پستان بر جسته‌ای که علامت مشخصه ناهید بود، راک به صفحه ۶۴.

<sup>۱۹</sup> این نامه را مِناندِر پروتکتور Protector Menander در قرن ششم ضبط کرده است و متن آن در Choksy, Sacral Kingship, 42.

که در این بیت «ایزد» باید مفهوم اهورامزدا داشته باشد؛ و دیگر اینکه از واژه «چهر» معنی انعکاس و درخشش نیز مستفاد می‌شود:

«ترا بر تن خویش بر مهر نیست و گر هست مهر ترا چهر نیست»<sup>۱۰۰</sup>

پس کاربرد تمثیلاتی چون «چهر کیان» (به جای فر<sup>۱۰۱</sup> کیان)، و یا «مهر چهر» و «منوچهر چهر»، دلالت دارد بر اینکه معنی فر<sup>۱۰۲</sup> در «چهر» پهلوی مستتر است.<sup>۱۰۳</sup> عبارت دیگر اگر پادشاه را «چهر» از ایزدان باشد، فرو هیبت ایشان هم نصیبیش می‌شود.<sup>۱۰۴</sup>

از طرفی دیگر، در قسمت دوم کتاب نصیحت الملوك که به غلط منسوب به امام محمد غزالی (متوفی ۵۰۵هـ/۱۱۱۱م) شده است

<sup>۱۰۰</sup> دهخدا، لغتنامه، ج ۳: ۷۳۵۲.

<sup>۱۰۱</sup> فردوسی، شاهنامه، ج ۱: ۷۹: «به بالای سرو و چهر کیان»؛ از حبیب السیر در دهخدا، لغتنامه، ج ۳: ۷۳۵۲.

«خسرو جم قدر منوچهر چهر چهره بخاک در او سوده مهر»<sup>۱۰۲</sup> و چون به عقب رویم و به اوستا رجوع کنیم، به اصطلاح «هُور چیشر» (یعنی خورشیدچهر که همسنگ با «مهرچهر» است) بر می‌خوریم که نام پسر زردشت است و در آن، چهر کماکان معنی درخشندگی دارد و نه تخمه و نژاد (اوستا، دوستخواه، ۴۲۶، ۱۰۸۵). در بسیاری از مواقع، در ترجمة اوستا به فارسی نیز معنای «چیشر»، «نژاد و تخمه» تلقی شده است، حال آنکه بنا به اظهار پروفیسور ژان کلنر (مکالمه خصوصی) واژه چیشر از مصدر «چیث» است و در وداهای هندی و زبان اوستایی فقط معنای «صورت ظاهر» و «درخشش» دارد، و «گَثو چیشر» که در ماهیشت اشاره به ماه دارد، به معنای «گاوچهر» امروزی است، و ربطی به منی یا تخمه گاو ندارد. در جای دیگر به زودی استدلال خواهم کرد که اساساً «چیشر» و کلیه مشتقّاتش ماننّه چهر، فقط معنی ظاهر و درخشش دارند، و نه ذات و نژاد و تخمه.

(ولی بهر حال تاریخ نگارش آن از قرن ششم هجری/دوازدهم میلادی تجاوز نمیکند)،<sup>۱۳</sup> آمده است که:

«در اخبار میشنوی که السَّلطان ظلٰلُ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ، سلطان سایهٔ هیبت خدایست بر روی زمین یعنی که بزرگ و برگماشتهٔ خدایست بر خلق خویش. پس بباید دانستن که کسی را که او پادشاهی و فرّ<sup>۱۴</sup> ایزدی داد، دوست باید داشتن و پادشاهان را متابع باید بودن ».»<sup>۱۵</sup>

از عنوان این قسمت از نصیحت الملوك («در عدل و سیاست و سیرت ملوک و ذکر پادشاهان پیشین و تاریخ هر یکی»)، چنین استنباط می‌شود که محتوای آن مبتنی بر آیین کهنسالی بود که در قالبی جدید می‌بایست ارائه شود.<sup>۱۶</sup> از آنجا که در دوره بعد از اسلام تصویر خداوند حایز نبود، عبارت «ظلٰلُ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ» جایگزین نقشی شد که پادشاه را بصورت دریافت کنندهٔ فرّ خدایان تجسم می‌کرد؛ و آن قسمت که می‌گوید سلطان «بزرگ و برگماشتهٔ خدایست بر خلق خویش»، در حقیقت نمایندهٔ آن چیزی بود که سنگنگاره‌های ساسانی

<sup>۱۳</sup> در بارهٔ انتساب نادرست این قسمت از متن کتاب به غزالی راک : A. Soudavar, "The Concepts of *al-aqdamo asahh* and *yaqin-e sâbeq* and the Problem of Semi-fakes," *Studia Iranica* 28 (2), 255-69, 266.

<sup>۱۴</sup> نصیحت الملوك، به تصحیح ج. همایی، (تهران ۱۳۶۷)، ۸۱.

<sup>۱۵</sup> از جمله جایگزینی‌های دیگر، یکی کاربرد «روز» بود بهجای فرّ در مضمون «فرهافزون» که هم معنی روشنایی از آن مستفاد می‌شد و هم عنده‌الزوم نویسنده می‌توانست ادعا کند که معنی زمانی آن مورد نظر بوده است؛ همچنین استعمال عبارت «ظلٰلُ اللَّهِ» این خاصیت را داشت که صحبت از سایه و تاریکی می‌کرد که در آئین زرتشتی خوشایند نیست و از اینرو رنگ کفر و زندقه به خود نمی‌گرفت.

می‌بایست القاء کنند: که پادشاه را تفویض مسئولیت از جانب ایزدان بود.

پس تداومی می‌بینیم در ساختار مضامین و نمادهای قدرت و پادشاهی، و راهنمایی می‌باییم برای ترجمه و تعییر مضمون پهلوی «که چهر از ایزدان». می‌گوید که «پیکر و فرّ پادشاه بازتاب ایزدانست». نتیجتاً مفتاحی بدست می‌آوریم برای درک معنای نقوش ساسانی، بدین منوال که هر پیکره‌ای که در برابر پادشاه قرار گیرد و قرینه آن باشد، باید از ایزدان باشد و نه از آدمیان.

### بازتاب خدایان در سکه‌های اولیه ساسانی

چون اردشیر ساسانی بر اردوان پیروز شد و اورا اهریمنی شمرد، به تغییر روش در امور سیاسی و اداری پرداخت، و سکه جدید ضرب کرد با دو خصوصیت: در ظهر سکه، به جای پادشاه کمان بدست اشکانی و بهمنظور تقویت مبانی دین زردشتی، آتشدانی گذاشت (تص ۴۲)، و در روی سکه و در حاشیه آن نوشهای افزود که در بالا و سمت چپ، با نام و القاب او شروع می‌شد و در جهت عکسِ حرکت عقربه‌های ساعت می‌چرخید و به عبارت «که چهر از ایزدان» در سمت راست ختم می‌شد (تص ۶۵، ۶۶).<sup>۱۶</sup>

به منظور تجسم بهتر مضمون اخیر، بدواً نیم‌تنه‌ای مقابل اردشیر اضافه شد که محتملاً پیکرۀ ناهید بود، یعنی ایزدانوبی که مورد احترام خاندان ساسانیان بود و ایشان نسل اnder نسل، پاسدار

<sup>۱۶</sup> عبارت روی سکه این است: «مزدیسن بخ اردشیر شاهان شاه ایران که چهر از ایزدان» یعنی: خداونگار مزدابرست، اردشیر، شاه شاهان ایران که چهره و فره اش بازتاب ایزدان است.

معبدش بودند، به شهر استخر.<sup>۷۷</sup> اما چون نقش نیم‌تنه‌های متقابل در کنار نوشته «که چهر از ایزدان» در یک طرف سگه، جنبه تکراری داشت، در مسکوکات شاپور اول، مقابله پیکره‌ها را در روی سگه حذف کردند و به پشت آن انتقال دادند. نتیجتاً در طرفین آتشدان ظهر سگه، پیکرۀ پادشاه و ایزدی را که فر پادشاه از او بود قرار دادند، و دستارهایی را که از مجمر سگه اردشیر آویزان بود (تص ۴۲)، به این زوج شاه و خدا منتقل ساختند (تص ۴۴). و شکل و شمایل شاپور در پشت سگه، به همان نحوی است که در مجلل التواریخ و القصص توصیف شده است، یعنی ایستاده و نیزه‌ای در دست.<sup>۷۸</sup>

و اما چون سگه در دست مردم عامی نیز گردش داشت، پیام سیاسی منقوش بر آن می‌بایست دقیق و ساده باشد.<sup>۷۹</sup> از این‌رو در بدو اعمال این تغییر، پیکره‌های پشت سگه کاملاً مشابه و تصویر معکوس

<sup>۷۷</sup> Boyce, *Zoroastrians*, 101 "الرسل والملوك،" ترجمه ا. پاینده، ۱۶ جلد (تهران ۱۳۷۵)، ج. ۳: ۵۸۰. نیم تنۀ مقابله اردشیر را اکثر محققین از آن پسرش شاپور دانسته‌اند، آن زمان که در پادشاهی پدرش شراکت ورزید. ولی منطق حکم می‌کند که منظور شراکت برابری است و نه تقابله؛ بنابراین پیکرۀ شاپور می‌بایست در کنار اردشیر قرار گیرد و نه رو بروی او. بحث ما در باره مسکوکات بهرام دوم (راک به صفحات ۷۵-۷۸) این موضوع را روشنتر خواهد ساخت.

<sup>۷۸</sup> مجلل التواریخ و القصص، ورق ۱۳الف. شکل و شمایل فقط یک پادشاه دیگر، یعنی یزدگرد اول، به همان نحو توصیف شده است. پادشاهان دیگر ساسانی که نیزه در دست داشتند یا نشسته‌اند و یا آلاتی نظیر کمان و شمشیر و گرز به دست دیگر دارند.

<sup>۷۹</sup> شمار رهگذران از کنار سنگ نگاره‌ها کم بود و در مقام مقایسه، تعداد افرادی که ممکن بود چشم‌شان بر سگه بیفتند به مراتب بیشتر بود.

یکدیگر بود. ولی بعد از مدتی، اختلافات جزئی در تاج و کلاه اینان راه یافت، و همچون سنگنگاره‌ها، بجای اهورامزدا، ناهید نیز در برابر پادشاه قرار گرفت (تص ۴۵).<sup>۱۲</sup>

## صحنهٔ تأیید پادشاهی شاپور دوم

در بارهٔ سنگنگارهٔ شاپور دوم در طاق بستان نظرها مختلف است.<sup>۱۳</sup> بنا به قرائی که در مسکوکات رومی کشف شده است، مشخص است که آنکه دَمَر افتاده، امپراتور روم، یولیانوس (س: ۳۶۱-۶۳ م) است که در نبرد با شاپور دوم از پا در آمد. و این تنها موردِ شناسائی است که محققین بر سرش توافق دارند.<sup>۱۴</sup>

پیکرهٔ وسط را سابقًا تصویرِ اردشیر دوم (س: ۳۷۹-۸۳ م) فرض کرده بودند که حلقهٔ تأیید از اهورامزدایی که در مقابل او قرار دارد دریافت می‌دارد، و مهر، با شمسه‌ای درخشنان، در پشت سر او ایستاده است. ولی اخیراً شاپور شهبازی تعییری دیگر پیشنهاد کرده است مبتنی بر اینکه کل صحنه به منظور بزرگداشت پیروزی شاپور دوم (در سمت راست) بر یولیانوس بوده که به کمک برادرش (در وسط)، یعنی

<sup>۱۲</sup> و ن/اک به: d. Pope, *Survey*, VII: pls. 254 b and d. به همین دلیل در سکه‌های ملکه بوران ساسانی، این زوج شاه و خدای متقابل در طرفین آتشدان، به صورت دو زن هستند؛ فی المثل ن/اک به

*Splendour of Iran*, vol. 1, 164, 489.

<sup>۱۳</sup> برای خلاصه‌ای از نظریات مختلف در این باره، راک: S. Shahbazi, “Studies in Sasanian Prosopography; II - The relief of Ardašer II at Tāq-I Bustān,” in

*Archeologische Miteilungen aus Iran* 18 (1985), 181-85.

<sup>۱۴</sup> بدليل بازگشت یولیانوس به آئین گدشته رومیان و پرستش سُلْ آتویکتوس Sol Invictus (خدای آفتاب) که همان میترا بود، در گزارشات مسیحیان از او بهنام یولیانوس زندیق (Julian the Apostate) یاد شده است.

اردشیر دوم میسّر شده بود، و مهر (سمت چپ) گواه و ناظر بر پیمانی است که بین دو برادر در مورد ولایته‌هدی اردشیر بسته شده بود.<sup>۳۳</sup> نگارنده این سطورهم نفر سمت راست را شاپور دوم می‌داند، چون تاجی که بر سر دارد و موهای بافته و گره‌زده‌اش که از میان آن بیرون آمده به گونه مسکوکات شاپور دوم است،<sup>۳۴</sup> و همانند تصاویر بقیه پادشاهان در سنگنگاره‌های ساسانی، شانه‌اش پهن است، و تاجش از همه بالاتر قرار دارد (که نمودار این است که شخصیت اصلی صحنه است). بعلاوه، منطق حکم می‌کند که پادشاه پیروز آنست که بر سر دشمنِ مغلوب بایستد و نه بروی پاهایش. و اما فرض اینکه نفر وسط اردشیر دوم است، یا هر انسان دیگر، قابل قبول نیست،<sup>۳۵</sup> زیرا که از دیرباز، حلقة تأیید پادشاه همواره از ایزدان می‌آمد، چه در آینه

<sup>۳۳</sup> Shahbazi, “Studies in Sasanian Prosopography,” 184-85

<sup>۳۴</sup> را: Mitchiner, *Oriental Coins*, 157 no. 873, 159 no. 889.

<sup>۳۵</sup> فرضیه شهبازی مبتنی بر اینکه این سنگنگاره نماینده پیمانی است که بین شاپور دوم و بردارش در مورد جانشینی او بسته شده بود، اشکالات متعدد دارد. چون ولو فرض کنیم که بنا به گفته فردوسی، اردشیر برادرش را در غلبه بر رومیان یاری کرده بود، ایجاد چنین سنگنگاره‌ای بی مورد بود زیرا که تاج و تخت شاپور دوم هیچگاه در معرض خطر نبود، و کمک برادر، دلیل بر این نبود که به افتخارش سنگنگاره‌ای ایجاد کند، و اگر کمکش مهم بود می‌بایست در سنگنگاره بیشتر هم، برادر را بنحوی از اندیشه بگنجاند، اما نکرد. و اگر فرض کنیم که بزمان اردشیر دوم ایجاد شده است، چه لزومی داشت که پس از مرگ شاپور دوم، اردشیر پیکره اورا در سنگنگاره نقش کند و از تأیید والاتر اهورامزدا صرفنظر کند.

پادشاهی اگر تأییدی لازم باشد از جانب قدرتی مافوق بشر و جاویدان باید باشد و نه از یک انسان میرا.<sup>۲۶</sup>

دیگر اینکه، در مسکوکات اردشیر دوم، موی این پادشاه در کلاهی پارچه‌ای که به سمت جلو متتمایل شده، مستور است.<sup>۲۷</sup> حال آنکه در اینجا، بر بالای سرِ فرد وسط، منگولهٔ بزرگ مشبکی وجود دارد که حالت مویِ دسته شده و گره خورده دارد. و چون رسم ساسانیان این بود که هر پادشاه تاج مخصوص خود داشته باشد، نمی‌تواند صورت اردشیر دوم باشد.<sup>۲۸</sup> و اما با کمی دقیق متوجه می‌شویم که این منگوله مشابه آن است که اهورامزدا، در صحنهٔ تأیید پادشاهی خسرو دوم در

<sup>۲۶</sup> بقول العظمه: «در کلیه جوامع متحول، قدرت دنیوی را به مینوی تشبيه کرده‌اند و بالعكس قدرت مینوی را در قالب قدرت دنیوی نشان داده‌اند. حاصل آن یک نوع برابری بوده که بواسطه آن و از طریق تصویر و اسم و عنوان، دائمًا یکی را جایگزین دیگری کرده‌اند»<sup>۲۹</sup>. Al-Azme, *Muslim Kingship*, 4. Mitchiner, *Oriental Coins*, 161.<sup>۳۰</sup>

<sup>۲۷</sup> نظریهٔ شهبازی که اردشیر دوم مخصوصاً تاجی مشابه تاج اردشیر اول اختیار کرد تا از شهرت سرسلسله ساسانیان بهره‌مند شود، بی‌پایه است (Shahbazi, "Studies in Sasanian Prosopography," 184) چون خلاف عرف ساسانیان بود که تاج تکراری داشته باشند. وانگهی، اگر قصدش چنین بود، تاجی مشهور از اردشیر اول انتخاب می‌کرد، یعنی آنکه در اکثر مسکوکات و سنگنگاره‌های او مثل تصویر ۳۶ پیدا است، و نه تاجی که بر تعداد معددی از سکه‌هایش ضرب شده باشد. ادعای دیگر شهبازی که اردشیر اول در سنگنگارهٔ فیروزابادش همین تاج را بر سر دارد نیز درست نیست. چون آنچه در آنجا می‌بینیم، موهای بادوزیده اردشیر R. Ghirshman, *Parthes et sassanides*, ن/اک (Paris 1962), 126; *The Arts of Persia*, ed. R.W. Ferrier (New Haven, 1989), 65; *Splendeur des Sassanides*, 89).

غارِ مجاور طاق بستان (تص ۶۲)، بر سر دارد.<sup>۱۹</sup> پس نفر وسطِ سنگنگاره شاپور دوم نیز باید اهورامزدا باشد که در پشت سوش اهورای کهتر، یعنی مهر، بعنوان بخشاینده فرّ ظاهر شده است.

### آپمَنَپَات و ناهید

در فروردین یشت آمده است که چون زردشت زاده شد، مهر و اپامنپات وظایف متشابهی یافتند:

«ازاین پس، مهر فراخ چراگاه، فرمانروایان کشور را نیرو بخشد و آشوبها را فرونشاند»

«ازاین پس، اپمَنَپَات توان، فرمانروایان کشور را نیرو بخشد و سرکشان را لگام زند»<sup>۲۰</sup>

عبارتی دیگر، این دو ایزد حامی پادشاهان شدند و کوبنده عصیان. آپمَنَپَات که نامش معنی «فرزند آبها» دارد، ایزد آب است و در زامیاد یشت به صفت‌های «شهریار» و «اهورای بزرگوار» و «درخشندۀ» توصیف شده است،<sup>۲۱</sup> و او ایزدی است که فرهای را که جمشید از دست داد سرانجام گرفت و از بهر پاسدریش بهزیر دریا برد. مرو بوسن معتقد است که مقام و مسئولیتِ برابر این دو ایزد (آنچنانکه در

<sup>۱۹</sup> همین منگوله را خدایی دیگر یعنی ناهید در همان غارِ طاق بستان در سمت راست خسرو دوم به سر دارد (تص ۶۲) و همچنین در تنگِ قندیل (تص ۴۹).

<sup>۲۰</sup> یشت ۱۳: ۹۴-۹۵؛ /وستا، دوستخواه، ج ۴۲۵: ۱۱۴. Malandra, *Introduction*, ۱۱۴.۱: ۹۴-۹۵؛ /وستا، دوستخواه، ج ۱: ۴۲۵.

<sup>۲۱</sup> نام اپمَنَپَات به تناوب پسر، نوه، نبیره و حتی برادرزاده (nephew) آبها نیز ترجمه شده است؛ یشت ۱۹: ۵۱-۵۲؛ /وستا، دوستخواه، ج ۱: ۴۹۴. Malandra, *Introduction*; M. Boyce, "Apam Napāt" in *Encyclopaedia Iranica*, II:148, J.P. Mallory, *Indo-Europeans, Language, Archeology and Myth* (London, 1999 reprint), 129.

فُروردین یشت گفته شده است) به دوران ما قبِل زردشت باز می‌گردد، به زمانی که در تقسیمات شبانه‌روزی، صبح تحت حمایت مهر قرار می‌گرفت و شب تحت حمایت آپَمَنپات.<sup>۳۲</sup>

بواسطه برابری در مقام و مسئولیت، و همچنین به مناسبت باوری که اقوام هند و اروپائی داشتند که بهنگام غروب، خورشید به دریا فرو می‌رود،<sup>۳۳</sup> این دو ایزد نسبت به فرّ دو عامل مکمل شدند: مهر بعنوان ایزد خورشید، بخشاینده فرّ بود در مدت روز، و آپَمَنپات بعنوان ایزد آبهای پاسدار فرّ بود بهنگام شب. بعبارتی دیگر، نماینده دو نیمه از یک مدارِ واحد بودند، مداری که با طلوع خورشید در آسمان شروع می‌شد و با فُرو رفتنش به قعر دریاهای بسته می‌شد.

و اما نهضت زردشت باعث شد که ما می‌بینیم ایزدان، اهورامزدا به بالاترین مقام نائل شود و بر مهر و آپَمَنپات تفوق پیدا کند. معذک، بغیر از اهورامزدا، این دو ایزد تنها خدایانی بودند که در اوستا کماکان به صفت «اهورا» یعنی سرور موصوف شدند.<sup>۳۴</sup>

پس اگر آپَمَنپات حامی فرّ بود و ایزدی بود همسان مهر، از برای تأکید فرّ پادشاهان در سنگنگاره‌ها، به او هم می‌باشد اشاره‌ای شده باشد. این چنین است که در سنگنگاره شاپور دوم در طاق بستان (تص ۴۶)، مهر را می‌بینیم که بر نیلوفر بزرگی ایستاده است؛ و چون نیلوفر گلی است که در آب می‌روید و قسمت دوم نام آن هم‌آوای فرّ است، نمودار مناسبی است از برای فرّی که آپَمَنپات به دریا فرو برد و

Boyce, “Apam Napāt” II:148<sup>۳۲</sup>

Boyce, “Apam Napāt” II:148<sup>۳۳</sup>

Boyce, “Apam Napāt,” II:148; Boyce, ۹۳۶، دوستخواه، ج ۲:<sup>۳۴</sup>

“Mithra Khsathrapati,” 7

پاسدارش شد.<sup>۳۵</sup> از سوی دیگر، نام نوع بسیار بزرگی از آن که در هندوستان می‌روید، ویکتوریا رُگیا است که به زبان لاتین گویای صفت‌های پیروزی و شهریاری است که برای آپمنپات در /وستا بکار برده شده. می‌گویند که رُشد ویکتوریا رُگیا در آب به حدّی است که بچه‌ای انسان کم‌وزنی هم می‌تواند بروی آن بایستد.<sup>۳۶</sup> پس در این سنگنگاره طاق بستان، شاپور دوم از پشتیبانی اهوراهای سه‌گانه برخوردار است:

<sup>۳۵</sup> جالب است که در زبانهای فرانسه و لاتین نیز آوای «فر» در انتهای اسم این گل حفظ شده است؛ لاتین: *nuphar*، فرانسه: *nénuphar* در کتاب لغت Larousse آمده است که اسم فرانسوی این گل مشتق از عربی است. ولی عرب هم «ننوفر» بکار می‌برد و هم «نیلوفر». ظاهراً نام مصری گل نیلوفر آبی‌رنگ (Nymphaea Caerulea) باحترام نفرتیم (خدایی که نمادش نیلوفر بود و با خدای H. Biedermann, *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, tr. J. Hulbert (New York, 1994), 212 (no reference given) خورشید هم مرتبط بود) «تن‌نوفر» بوده است؛ و راک به زیر نویس ۲۰۶ لغت پهلوی نیلوفر حدّ فاصل بین نام مصری «نن‌نوفر» و اسم سانسکریت همان گل است (*nilotpala* = *nila+ut+pala*) که واژه اول آن، یعنی «نیلا»، معنای آبی‌رنگ است (شاید اشاره بهرنگی دارد که اول بار از دریای نیل آمده بود)، و واژه آخر به معنای شگفتمند است. بنابراین ممکن است که آوای «فر» در این اسمی و ارتباط آن با فر کاملاً اتفاقی باشد (از خانم دکتر مهستی افشار برای اطلاعاتشان در باره این گل سپاسگزارم). جالب توجه است که اخیراً ارتباط بین لغت اوستایی «خورنه» به معنی فر و «خور» به معنای خورشید را هم اتفاقی و به سبب تشابه لفظی دانسته‌اند؛ راک J. Elfenbein, "Splendour and Fortune" in *Philologica et Linguistica. Historia, Pluralitas, Universitas, Festschrift für Helmut Humbach zum 80. Geburtstag am 4. Dezember 2001* (Trier, 2001), 492.

<sup>۳۶</sup> م. معین، فرهنگ فارسی، تهران ۱۳۵۳، ج ۴: ۴۹۰۴، ویکتوریا رُگیا Victoria Regia که شاید نام از ملکه ویکتوریای انگلستان برده است، امروزه به نام Amazonica معروف است.

از اهورامزدایی که حلقة تأیید به دستش می‌دهد، و از مهری که بر ویکتوریا ریگیا ایستاده است و بخشاینده فری است که آپه‌نپات زیر آب نگه داشته بود و نماد او نیلوفر است.

تزویج نمادی مهر و آپه‌نپات به دوره هخامنشیان باز می‌گردد، بهزمانی که گل آفتابگردان و نیلوفر را طوری با هم ترکیب کرده بودند که گویی اولی از بطن دومی برون می‌آمد (تص ۴۷ الف و ب). گل آفتابگردان همیشه نمودار خورشید بوده است و نیلوفر نمودار آبهای، چنانکه در بندهش، هر یک از آمشا سپینتان را گلی نسبت داده‌اند، و نیلوفر گل آبان است، و گل آفتابگردان گل مهر است.<sup>۳۷</sup> بنابراین ترکیب این دو گل نه تنها اشاره به باور قدیم ایرانیان داشت که شب‌هنگام آفتاب به دریا فرو می‌رفت و سحرگاهان از آن بر می‌خاست، بلکه بیانگر این بود که ایزد آبها یعنی آپه‌نپات بعنوان نگهدارنده فر، و ایزد خورشید یعنی مهر بعنوان بخشاینده فر، دو عامل مکمل بودند و ملازم فر.

این تزویج نمادی بروی یک جام نقره متعلق به موزه تفلیس نیز نمایان است (تص ۵۷الف). دو دایره از چهار دایره اطراف آن تصویر بهرام دوم (س: ۹۳-۲۷۳ م) را در بر دارند که از میان برگهای نیلوفر بر می‌خیزد و حلقه‌ای از گلبرگ آفتابگردان اورا احاطه کرده است. برگهای نیلوفر نماینده فر آپه‌نپات هستند، و حلقة متسلک از گلبرگ

<sup>۳۷</sup> فرنبغ دادگی، بندهش، بکوشش مهرداد بهار، تهران ۱۳۶۹، ۸۸. از گل مهر در آنجا بهنام گل همیشه بشگفته نام برده‌اند که همان گل همیشه بهار است و از رده گل آفتابگردان.

آفتاگردان، همچون شمسه و دایره‌های نقطه‌گون، نمادی دیگر است از برای آفتاب خسروانی.<sup>۱۳۸</sup>

به عقیده مری بویس، با ظهر زردشت، آپمنپات که توان خلقت او مغایر با قدرت آفرینش اهورامزا بود، اجباراً محکوم به زوال بود. از اینرو، ناهید که ایزدانوی آبها بود بتدریج جایگزینش شد.<sup>۱۳۹</sup> و اما نیلوفر طبیعتاً نماد هر دو شد، هم آپمنپات که فرزند آبها بود، و هم ناهید که بانوی آبها بود و در اوستا آبان یشت از برای ستایش اوست.

نتیجتاً ناهید که در صحنه تأیید پادشاهی خسرو دوم در طاق بستان، کوزه آب در دست دارد (تص ۵۴)، بر روی تنگی از نقره مُطلاً (متعلق به موزه متروپولیتَن نیویورک)، کوزه‌ای مشابه بدست راست دارد و نیلوفری هم بدست چپ.

و اما در مقام جانشینی آپمنپات، ناهید نیز بخایندۀ فر شد. بنابراین، نقش نیلوفر در دست زن (ن/ک به دو مهر موزه بریتانیا در تصاویر ۵۱ و ۷۳)، نه تنها علامت ناهید بود بلکه معنی بخایش فر را نیز به همراه داشت.<sup>۱۴۰</sup>

<sup>۱۳۸</sup> برای اطلاع بیشتر در مورد این جام، راک: P.O. Harper, “Sasanian Medaillon Bowls with Human Busts,” in *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy, and History; Studies in Honor of George C. Miles*, ed. D. Kouymjian (Beirut, 1974), 63. Boyce, *Apām Napāt*, II:149-50.

<sup>۱۳۹</sup> همچنین ن/ک به: Bivar, *Catalogue of the Western Asiatic Seals*, pl. 7, CA5, CB1, CC3, CC5-13; Gignoux and Gyselen, *Bulles et sceaux sassanides*, pl. IV, 10.1. هخامنشی باز میگردد. ن/ک: B. Goldman, “Women’s Robes: The Achaemenid Era,” in *Bulletin of the Asia Institute* 5 (1992), 95-96

## نیلوفر و دیگر نمادهای آبخیز فر

نیلوفر، بمانند سایر مظاہر فر<sup>۱۱</sup>، هم نماد قدرت بود و هم القای نیکبختی می‌کرد. از اینرو، همراه با دو بالک که با دستاری به‌هم بسته شده‌اند، در قابهای گچین که از قصر کش در عراق به‌دست آمده‌اند، پدیدار می‌شود. عناصر دیگر قاب، همگی نماد فر<sup>۲۲</sup> هستند و ترکیب‌شان شبیه تصویر ۲۱ است، با این تفاوت که در اینجا به‌جای سر قوچ یک گل داریم.

همچنین، نیلوفر را به‌دست پادشاهی می‌بینیم که در وسط ظرف نقره سعدی سابق‌الذکر (تص ۵۲) به‌زم نشسته است. عناصر مجلس حاکی از آنست که ناهید، که بنام «مطریة فلک» معروف بود،<sup>۱۳</sup> بر این بزم سایه افکنده است. شعری از سوزنی سمرقندی (که مولدش زمانی سعد نام میداشت) معنی این ظرف را روشن‌تر می‌سازد:

«ناهید رود ساز به امید بزم تو

دارد بدست جام عصیری در آسمان»<sup>۱۴</sup>

پس گل نیلوفر و جام شرابی که در دست پادشاه قرار دارند از یک سو، و برگهای چهارپر نیلوفر و نوازنده‌گانی که همچون ستارگان در اطراف ظرف پراکنده شده‌اند از سوی دیگر، بازتابی از ناهید هستند و مؤید اینکه پادشاه در پناه ایزدانوی آبهاست.

پس ناهید که رب‌النوع بزم بود و نشانه اصلیش کوزه بود (ن/اک به تصویر ۶۲)، اجباراً جایش بروی ساغر می‌هم بود، و به‌همین مناسبت، تعدادی از ساغرهای نقره ساسانی او را در حالات مختلف

<sup>۱۱</sup> دهخدا، لغتنامه، ج ۱۳: ۱۹۷۰۳

<sup>۱۲</sup> دهخدا، لغتنامه، ج ۱۳: ۱۹۷۰۳. رود آلت موسیقی است از خانواده بربط.

نشان می‌دهند (ن/اک به تصاویر ۵۳، ۵۴، ۷۱، ۷۲).<sup>۳۳</sup> منگوله بزرگ روی سرش، و دستارهای تابیده به دورش، و شمسه پشت سرش، ایزد بودن او را گواهی می‌کنند،<sup>۳۴</sup> و پستانهای برجسته‌اش تابع وصفی است که وستا از او دارد:

«... او کمر بر میان بسته است تا پستانهایش زیباتر بنماید و  
دلنشین تر شود». <sup>۳۵</sup>

چون حرمت ناهید بالا رفت، تعداد نشانهایش نیز افزایش پیدا کرد، و بروی ساغرهای نقره، اضافه بر نیلوفر و کوزه، معمولاً چهار تا شش نشان دیگر از وی ظاهر می‌شد. یکی از آنها انار است که در تصویر ۳۷،<sup>۳۶</sup> در بین دو شاخ قوچ روی سر ناهید، به‌شکل میوه کامل پدیدار

<sup>۳۳</sup> برای جزئیات این مشربه‌ها ن/اک: A. Gunter and P. Jett, *Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery of Art and the Freer Gallery of Art* (Washington, DC, 1992), 198-201; Harper, *The Royal Hunter*, 60-61.

<sup>۳۴</sup> در مقالات R. Ettinghausen, *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World* (Leiden, 1972), 1-8 تصویر زنان روی این ساغرهای را بازمانده نقش جامهای بزم دیونیسوس که خدای شراب یونانیان بود، دانسته‌اند؛ حال آنکه در تصویر ۵۴ به‌جای نقش انگورهایی که ریچارد اتینگه‌هاوزن از واجبات بزم دیونیسوس شناخته است و کمان‌وار در بالای صحنه قرار می‌گرفتند، گل آفتابگردان داریم که نماینده فر است و نه شراب.

<sup>۳۵</sup> یشت: ۵، ۱۲۷، وستا، دوستخواه، ج ۱: ۳۲۰، ۳۲۱.

<sup>۳۶</sup> یکی دیگر از این علائم، جعبه ایست که پادشاه در ظرف تصویر ۳۲ از ناهید دریافت کرده است و در بعضی ساغرهای نیز دیده می‌شود.

شده است، و پیش روی پادشاه، به صورت گپه اناهی دانه شده.<sup>۱۷</sup> مهمنتر آنکه، در یک قاب گچین دیگر از قصر کش (تص ۵۶)، در دل یک گل نیلوفر که به ساقه‌اش یک دستار بسته شده است نیز جلوه می‌کند.<sup>۱۸</sup> بسان قابهای دیگری که دیدیم، کل نقش این یکی هم نشانه فره‌افزون است.

در طاق بستان، حضور ناهید با کوزه آب در کنار خسرو، و قرارگیری صحنه غار در برابر برکه آب، تأکید مضاعف است بر اهمیت آبان و نمادهایش در آیین پادشاهی ساسانیان. از اینرو، حلقة متسلک از دو رَج مروارید که در دست یکی از فرشتگان بالای ایوان است (تص ۱۱)،<sup>۱۹</sup> نیز باید نمادی از ایزدان آب و فر ایشان محسوب شود، زیرا مرواریدی که در قعر دریا، از رسوب املح به دور یک نطفه مرکزی بوجود می‌آید و لوله درخشنان می‌شود، بواسطه همان نطفه‌ای که در بردارد، می‌تواند نماینده فری باشد که آپناییات زیر دریا نگاه داشته بود، و بهدلیل درخشندگیش می‌تواند نمودار فری باشد که تجلیش از مهر بود. پس حلقة مروارید از دو جهت فره‌افزون است و به همین دلیل در جاهای گوناگون بکار رفته است: به صورت گردنبند مرد و زن، و یا برای تقسیمات دایره‌ای در پارچه و قابهای گچین (تص ۲۰). و چون

<sup>۱۷</sup> نکته قابل توجه تأثیر تصاویر ناهید است بر اشکال بودائی در ناحیه شرق ایران‌زمین. فی‌المثل هاریتی Hariti، را اکثرًا به‌شکل ناهید و با همان مظاهر S. Czuma, Kushan (سینه‌های برجسته، نیلوفر، اناهی) می‌نمودند؛ ن/ک Sculpture: *Images From Early India* (Cleveland, 1986), 157

<sup>۱۸</sup> The Field Museum of Natural History, Chicago (no. 228832).

<sup>۱۹</sup> حلقة فرشته دیگر بالای ایوان، به گونه‌ای دیگرست: بنظر می‌آید که از سنگ یا فلز ساخته شده است و مرصع است.

ناهید جانشین آپمَنپات شد و علائم او را بهارث برد، لاجرم مروارید هم از جمله نمادهای او شد.

## آرزوی ده هزار فرّ

و اما نیلوفر در دست دو تن از بزرگان دولت ساسانی که در پشت سر شاپور اوّل در سنگنگاره داراب ایستاده‌اند نیز دیده می‌شود (تص ۶۱).<sup>۱۵</sup> برای درک معنای نماد نیلوفر در این موضع باید توجه به حالت دست این دو تن داشت.

کوشش‌های محققین از برای توجیه حالاتِ دست در سنگنگاره‌های ساسانی تا کنون بی‌ثمر بوده‌اند، ولی مقاله‌ای از مرحوم یحیی ذکاء دری باز کرد از برای حلّ این مشکل. ایشان چهار روش اعلامِ شماره با انگشتان دست را مورد بررسی قرار داد که قدیمی‌ترین آنها روشنی است که پلوتارک بدان اشاره کرده بود و گزارش مفصلی از آن در فرهنگ جهانگیری آمده است،<sup>۱۶</sup> یعنی همان فرهنگ اصطلاحات

<sup>۱۵</sup> برای تصویر کامل راک: L. Trümpelmann, “Das Sasanianische Felsrelief von Dārāb” in *Iranische Denkmäler* (Berlin, 1975), 6/II.

<sup>۱۶</sup> ای. ذکاء، "اهمیت نقش انگشتان دست در شمارش و نوعی عمل ضرب اعداد با انگشت در تبریز" در /رجنامه ایرج، به کوشش م. باقرزاده (تهران ۱۳۷۷)، ۷۸-۳۵۹. فی‌المثل برای اعلام شماره ۳، انگشتان شست و ستابه باز و کشیده بودند و بقیه بسته (ن/اک به انگشتان ناهید در تصویر ۳۲). با توجه مقاله ذکاء، شاید در بارهٔ علائمی که در Jamsheed Choksy “Gesture in Ancient Iran and Central Asia II: Prosody and Bent Forefinger,” in *Bulletin of Asia Institute* 4 (1990), 201-08)، Carol Bromberg (“An Iranian Gesture in Miran,” in *Bulletin of Asia Institute* 5 (1992), 45-58 کرد. ظاهرًا هر دو این مقالات راجع به یک علامت انگشت صحبت می‌کنند که از دو زاویه مختلف تصویر شده‌اند. ممکن است که نمودار عدد ۲۰ باشد که مجموع

و آین کهن ایرانیان است که به دستور اکبر پادشاه تیموری کارش آغاز شد و به زمان پسرش جهانگیر انجام پذیرفت.<sup>۱۵۲</sup> می‌بینیم که بار دیگر، متنی از دوره تیموری هند روشنگر یکی از سنت‌های قدیم ایرانی است. ذکاء در مقاله‌اش دو مُهِر با نقش انگشت ارائه داده بود که به تعییر او یکی عدد ۳۰ را می‌نمود و دیگری عدد ۱۰۰۰۰ را (تص ۵۸، ۱۵۹). چنانکه در فرهنگ جهانگیری تشریح شده است:

«از برای ثلاثین (۳۰)، ابهام (یعنی شست) را قایم داشته سر انمله (یعنی بند اول) سبابه بر طرفِ ناخن او باید نهاد، چنانچه وضع سبابه با ابهام شبیه باشد به هیأت قوس و وتر، اگر جهت سهولت عقدِ ابهام را خمی باشد هم دلالت بر مقصود کند و التباسی واقع نگردد»

و علامت عدد ۱۰۰۰۰ از تغییر جزئی علامت ۳۰ بدست می‌اید، بدین توضیح که دو بند اول شست و سبابه بجلو رانده می‌شوند تا بهم بچسبند و به موازات یکدیگر قرار گیرند.<sup>۱۵۳</sup> آنچه که ذکاء از قلم انداخته است موضوع ارتباط این اعداد است با نقش دستار زیر آنها، که مفهوم

انگشتان دست و پاست، و شاید معناش این است که علامت دهنده برای مخاطبیش آرزوی تسلط کامل بر اوضاع خویش می‌کند. ضمناً عدد ۲۰ نماینده خدای آفات بابلیان یعنی شمش بود، G. Beckman, "My Sun-God, Reflections of Mesopotamian Conceptions of Kingship among the Hittites" in *Ideologies as Intercultural Phenomena*, eds. A. Panaino & G. Pettinato, Milano 2002, 40, n. 35.

<sup>۱۵۲</sup> اینجوى شيرازى، فرهنگ جهانگيرى، ج ۱: ۶۱-۶۵.

<sup>۱۵۳</sup> میر جمال الدین حسین بن فخرالدین حسن اینجوى شيرازى، فرهنگ جهانگيرى، ویراستار ر. عفيفى، مشهد ۱۳۵۹، ج ۳، ۱: ۶۳؛ ذکاء، "أهمية نقش انگشتان دست"، ۳۷۱.

فره‌افزون دارد و مراد از ترکیب اینها با هم، آرزوی فر است برای صاحب مهر به میزان ۳۰ و ۱۰۰۰۰ مرتبه.

بنابراین، انگشتان بزرگان ساسانی که ساقه نیلوفر را می‌فشرنند نشان «بیور» یعنی عدد ۱۰۰۰۰ است که در فارسی معنای «بسیار» دارد<sup>۱۵۴</sup> و در ترکیب با نیلوفر بیانگر فر بسیار است برای شاپور.<sup>۱۵۵</sup> به همین ترتیب، عمل مشابه دست ناهید در مُهرهای تصاویر ۵۱ و ۷۳، دلالت دارد بر آرزوی فر بسیار برای صاحب مهر.

دو شکل سماوی، یعنی شمسه و هلال، که به کرات در سگه و ظرف نقره ساسانی دیده می‌شوند، در نظر اول نماینده نور روز و شب هستند و فر دائم. ثالثی حکایتی دارد از بابک، پدر اردشیر ساسانی، که ماه و مهر را در خواب دید که بر پیشانی جدش ساسان، درخشان شده بود.<sup>۱۵۶</sup> معذلک، برای این دو شکل سماوی تعبیری دیگر هم ممکن است: که این دو، نشانه اختر و ماه هستند و نه خورشید و ماه. فی المثل بعضی از میل‌های بین النهرين که کودُرُو نام داشتند و برای



علائم سه‌گانه کودورو

<sup>۱۵۴</sup> همچون اسم بیورا سپ که معنیش «دارنده اسبان متعدد» است.

<sup>۱۵۵</sup> باید توجه داشت که نحوه گرفتن نیلوفر توسط این دو دولتمند ساسانی با نحوه نمایش همان عمل در ظرف سعدی موزه هرمیتاژ (تص ۵۲) و در سنگنگارهای تخت جمشید بسیار تفاوت دارد: در اولی ساقه نیلوفر با فشار کم میان دو انگشت قرار گرفته است، حال آنکه در بقیه تصاویر، در مشت فشرده می‌شود (ن/ک به زیر نویس ۲۰۶).

<sup>۱۵۶</sup> عبدالملک بن محمد بن اسمائیل ثعالبی نیشابوری، غرر اخبار ملوک فرس و سیرهم، ترجمه م. فضائلی (تهران ۱۳۶۸)، ۲۹۹.

تعیین مرز و بوم بکار می‌رفتند،<sup>۱۵۷</sup> سه نشان سماوی داشتند: هلال و، شمسه ساده، و شمسه محدود به یک دایره. احتمالاً شمسه محدود به دایره نماد خورشید است و آنکه بدون دایره است مظہر یک ستاره است (محتملاً ستارهٔ تیشرت که در /وستا فرهمند و درخشنان شناخته شده است و ملازم فرّه ایرانی).<sup>۱۵۸</sup> بعلاوه در متون صفوی، عَلَم عثمانیها را که هلال و شمسه‌ای بر بالای آن بود، «اختـ\_مه» می‌خوانند و نه «مهرـ\_ماه».<sup>۱۵۹</sup>

علی‌ایـّـحال، خواه «اختـ\_مه» باشد خواه «مهرـ\_ماه»، قدر مسلم این است که هر دوی آنها در نقوش ساسانی بهسانِ عالیم فرّ ظاهر می‌شد. فی‌المثل در ظرف تصویر ۵۲، از دستاری که فرشته می‌آورد هلالی آویزان است، و در یک مُهر ساسانی دیگر (تص. ۶۰) که نقشِ

<sup>۱۵۷</sup> برای تصویر کامل ن/اک به: P. Harper, et al. (eds.) *The Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in Louvre* (New York, 1992), 178  
برخی از موقع، هلالِ ماه را به‌اتفاق شمسه‌ای که بر آن سوار است نشان می‌دهند که معرفِ طیف اشکال ماه است از هلال تا دایرهٔ کامل؛ ن/اک فی‌المثل به خدای ماه، آگلیبیول، که در کنار بالشامین و ملکبیول که خدای خورشید است، بر روی سنگنگاره‌ای از پالمیر، (موزهٔ لوور پاریس، AO19801 and J. Dentzer-Feydy and J. Teixidor, *Les antiquités de Palmyre au musée du Louvre* (Paris, 1993), 145; *Le monde de la bible, archéologie-art-histoire*, no. 106 در زمان تیموریان هند، گاهی هلالی بهزیر شمسه می‌افزودند و M. Beach, *The Imperial Image: Paintings from the Mughal Court* (Washington, DC, 1981), 74 and 79 به‌مجموعهٔ آن دو نیزین می‌گفتند، ن/اک: صفحهٔ ۱۳۱ همینجا.

<sup>۱۵۸</sup> تیر یشت و آشتاد یشت در /وستا، دوستخواه، ۱: ۴۸۲-۳۴۳، ۳۲۹-۳۴۳.

<sup>۱۵۹</sup> عبدالبیک شیرازی، *تکملة الاخبار*، ۲م، ۱۹۶.

دستی دارد به علامت ۱۰۰۰۰، ستاره‌ای هم در کنار آن قرار گرفته است تا معنی فرهنگ‌افزون بدهد.

### ناهید در سنگنگاره‌های نرسه

چون ساسانیان ناهید را ارج می‌گذاشتند و وی را حامی سلسله‌شان می‌دانستند، نقش این ایزدبانو در سنگنگاره‌ها بسیار مهم شد، و اکثر یا خودش را تصویر می‌کردند و یا با قراردادن سنگنگاره در کنار نهر یا برکه آب، اورا بطور غیرمستقیم ستایش می‌کردند. و مقام او آنچنان ترقی کرد که حتی در یک مورد، یعنی صحنه تأیید پادشاهی نرسه در نقش‌رستم (راک به تص ۵۰ و توضیحات آن)، به جای اهورامزدا، ناهید است که حلقة تأیید به دست شاه می‌دهد.<sup>۶۰</sup> ولی در سایر مواقع نقشش همان بود که از آپه‌نپات بهارث بُرده بود، یعنی بخشاینده فر بود.

دو سنگنگاره ساسانی، یکی در تنگ قندیل (تص ۴۹) و دیگری در برم دلک، نقش ناهید را به عنوان بخشاینده فر تأیید می‌کنند.<sup>۶۱</sup> هر دو نسبتاً کوچک هستند و در هر دوی آنها یک زن و مرد گل نیلوفر رد و بدل می‌کنند. در موضوع این دو سنگنگاره نیز اختلاف نظر هست.<sup>۶۲</sup> به استثنای یکی از محققین که نقش زن این سنگنگاره‌ها را

<sup>۶۰</sup> برای تصویر رنگی آن، فی المثل راک به: *Splendeurs des sassanides*, 76 در مورد گیرنده حلقة تأیید به دلیل تاج مشخصی که به سر دارد اتفاق نظر هست که او نرسه است.<sup>۶۱</sup>

R. Frye, “The Sasanian Relief at Tang-i Qandil” *IRAN* 12 (1974), Pls. II-VII; G. Herrmann, “The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 3,” in

*Iranische Denkmäler* (Berlin, 1983), pls. 33-40.

<sup>۶۲</sup> برای خلاصه‌ای از نظریات مختلف در این باره، راک: Herrmann, “Bishapur: Part 3,” 33, L. Vanden Berghe, *Acta Iranica* 15 (Leiden, 1980), 271

«موبده» یا راهبه فرض کرده است، مابقی، علیرغم اینکه از یک طرف، شباهت اورا با تصویر ناهید در صحنه تأیید پادشاهی نرسه گوشزد می‌کند و از طرفی دیگر، اختلاف تاج و لباس اورا با ملکه منقوش در سرمشهد یادآور می‌شوند، معهذا او را یک ملکه ساسانی می‌دانند.<sup>۱۳۲</sup> برای این گروه از محققین، این دو صحنه جنبه سیاسی ندارند، بلکه تصویری هستند از صحنه‌های «خانوادگی» یا «خصوصی» که میان زن و شوهر، گُلی عاشقانه رد و بدل می‌شود!<sup>۱۳۳</sup> حال آنکه علی‌رغم بعضی خصوصیات نامتعارف، همچون کلاه بدون دوره دندانه‌ای برای شخصیتِ اصلی سنگنگاره،<sup>۱۳۴</sup> چنین بنظر می‌رسد که بقیه اجزاء آن نه خصوصی هستند و نه خانوادگی، بلکه متعارف هستند و قراردادی. کما اینکه، زن ایستاده گل بdst اینجا، مشابه با نقش مُهرهای موزه بریتانیا است (تص ۵۱، ۷۳).

در صحنه تنگ قندیل، وجود حلقة تأیید (هر چند که به دست کسی واگذار نمی‌شود) حاکی از آنست که این صحنه جنبه سیاسی و تبلیغاتی دارد و نه جنبه نقش «یادبود خانوادگی». دیگر اینکه، ایجاد این دو سنگنگاره در کنار نهر آب اتفاقی نبوده و مسلماً از برای بزرگداشت ناهید بوده است. و چون در تنگ قندیل، نفر سمت چپ نیلوفری در دست دارد، که گفتیم علامت ناهید است، بلاشک خود اوست. برای صحنه برم دلک نیز نتیجه‌گیری مشابه است، با این تفاوت

<sup>۱۳۲</sup> *Splendeurs des sassanides*, 77; Herrmann, “Bishapur: Part 3,” 35

<sup>۱۳۳</sup> *Splendeurs des sassanides*, 80; Herrmann, “Bishapur: Part 3,” 35;

Frye, “Tang-i Qandil,” 189.

<sup>۱۳۴</sup> غرض از تاج دندانه‌دار، حلقة فلزی یا طلایی است که پله پله است.

که ناهید گل را به دست طرف مقابل سپرده است و خود چیزی در دست ندارد.

با تعبیری که ذیلاً از برای سنگنگاره تنگ قندیل ارائه می‌شود، شاید نقش ناهید در آنجا روشنتر شود. نکته مهم این است که شکل و حالت کسی که حلقة تأیید بددست دارد از هر لحظه مشابه شخص وسط است، تا آنجا که لباسشان جزء به جزء نسخه بدل یکدیگرست. پس شباهت بین این دو اتفاقی نیست و تابع مضمون «که چهر از ایزدان» است، که گفتیم معمولاً بین اهورامزدا و پادشاه بر قرار می‌شد. از طرفی دیگر، نمایش افراد سه‌گانه این صحنه مشابه همان ترکیب سه‌گانه غارِ خسرو دوم در طاق بستان است (تص ۶۲)، و حاکی از آنست که مشروعیت پادشاه دو رکن دارد: یکی تأییدی است که از اهورامزدا دریافت می‌دارد، و دیگری فرّی است که از ایزدان بخشندۀ فرّ نصیبیش می‌شود. پس در نظر بیننده ساسانی، این ترکیب سه‌گانه نمایانگر مشروعیتِ مضاعفِ پادشاه بود.

بنابراین، نفر وسط پادشاه است و آن که در سمتِ راستِ حلقة بددست دارد اهورامزدا است. و اگر پادشاه نه حلقه را گرفته و نه نیلوفر را، شاید دلیلش این است که صحنه تأییدِ پادشاهی نیست، بلکه نمایانگر مرحله قبل از آن است، که اهورامزدا اورا نامزد پادشاهی کرده است ولی هنوزش تفویض نکرده است. دیگر اینکه، همانطور که بعداً استدلال خواهیم کرد، کلاه بدون تاجِ دندانه‌دار نیز شاهانه است و وجود این کلاه از اهمیت صحنه نمی‌کاهد. مهم این است که شاه یا شاهزاده به چهره ایزدان باشد و به همین جهت اگر یکی تاجِ دندانه‌دار نداشت، آن دو تای دیگر هم نمی‌بایست داشته باشند.

با این تفاصیل، تنها جنبهٔ غیر عادیٰ صحنه این است که شاه (یا شاهزاده) پشت به اهورامزدا کرده است و خواستار پشتیبانی ناهید شده است. و این خود مفتاحی است از برای کشف هویت شخص وسط. چون تنها پادشاهی که در حقیقت «پشت به اهورامزدا کرد» و تأیید از ناهید گرفت و نه از اهورامزدا، نرسه بود (ن/ک به تص ۵۰). پس سؤالی که مطرح میشود این است که چرا این کار را کرد و معنایش چه بود؟ نرسه (س: ۳۰۳-۲۹۳) پسر شاپور اول بود و قبل از جلوس به تخت سلطنت، شاهد فرمانروائی برادرش هرمز اول (س: ۲۷۲-۷۳)، و برادر دیگرش بهرام اول (س: ۲۷۳-۷۶)، و پسر و نوه او، بهترتیب بهرام دوم (س: ۹۶-۲۷۳) و بهرام سوم (س: ۲۹۳) بود. در کتبیهٔ پایکولی، نرسه می‌گوید که جلوسش بعد از شکست بهرام سکانشاه بوقوع پیوست که شخص اخیر همان بهرام سوم است.<sup>۱۶۶</sup> بنا به موقعیت استثنائی موبد موبدان، یعنی کردیگر، در نزد بهرام دوم، ولایتعهدی پسرش یعنی بهرام سوم حتماً به رأی و صوابدید او بود. از سویی دیگر، پادشاهی کوتاهٔ بهرام سوم که حدوداً چهار ماه بود، و توضیحات کتبیهٔ پایکولی که چگونه بزرگان و ارکان دولت سریعاً به نرسه پیوستند، حکایت از آن دارد که پادشاهی را که کردیگر برگزیده بود، از ابتدای کار مورد قبول نبود. پس می‌توان تصور کرد که شورش نرسه، بر علیه بهرام سوم

R. Frye, “Iran Under the Sasanians,” *Cambridge History of Iran*,<sup>۱۶۶</sup> III(1):129، و راک به زیرنویس ۸۴ در مجلهٔ آلتواریخ و القصص (ورق ۱۳الف)، عنوان بهرام سوم سکانشاه است (یعنی شاه سکایان)، ولی در شاهنامهٔ فردوسی عنوانش کرمانشاه است، شاید بهدلیل نزدیکی سکستان (یعنی سیستان امروزی) و کرمان، و شاید هم که مؤلفش عنوان بهرام چهارم را که کرمانشاه بود به غلط به بهرام سوم داده بود.

بود و نیز بر علیه زیاده روبهای کرده‌ی در امور مذهبی. اگر چه کرده‌ی زود تغییر جبهه داد و جزء اولین کسانی بود که نرسه را در پایکولی خوش‌آمد گفت<sup>۱۷۷</sup>، اما بواسطه تصرف آتشهای ناهید-اردشیر و ناهید-بانو در استخر، احتمالاً موبدان وابسته به آن دو آتش در صدد نابودی او بودند و اگر کرده‌ی مقام «موبد اهورامزدا» را می‌داشت، برای سرکوبی او می‌باشد ناهید را بالا برد و اهورامزدا را تضعیف کرد.<sup>۱۷۸</sup>

اما نرسه هم اگر «پشت به اهورامزدا کرد»، او را کنار نگذاشت، فقط تأکید بیشتر بر ناهید کرد که نگهدار دودمانش بود. معذلك از برای زردشتیان، این سیاست او نه تنها ناخوشایند بود بلکه نزیک به کفر و زندقه بود، و همانند همه تحولاتِ نابهنگام مذهبی، واکنشی بدنبال داشت. بنابراین، چنین بنظر می‌رسد که علاوه بر فرهافروزی، هدف از نقشِ مهر و نیلوفرِ آبی بجای آپمنیات در سنگنگاره شاپور دوم (تص ۴۶)، کنارگذاشتنِ ناهیدی بود که مقامش بیش از حد در زمان فرمانروائی نرسه بالا رفته بود.

<sup>۱۷۷</sup> Humbach and Skjaervo, *Paikuli*, 42.

<sup>۱۷۸</sup> کتبه‌های کرده‌ی گویای آنند که او موبدانِ معابدِ ناهید را به زیر سلطه خود درآورد: «و او (یعنی بهرام دوم) مرا سروری داد بر آتشهای ناهید-اردشیر و ناهید-بانو در استخر»، D.N. MacKenzie, “Kerdîr’s Inscription,” in “The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 2,” in *Iranische Denkmäler* (Berlin 1981), 58, §10; see also P. Gignoux, “L’inscription de Kerdîr à Naqsh-i Rustam,” *Studia Iranica* 1(2) (1972), 186. معابدش بلاشک تقویت می‌شدند. بنابراین موبدانی که برنامه‌های مذهبی نرسه برایشان این چنین سودمند بود، بالاجبار از پشتیبانان او بودند و از دشمنان کرده‌ی.

## کلاه شاهانه

باز گردیم بر سر سنگنگاره تنگ قندیل و نفر سوم سمت راست آن که گفتیم اهورا مزدا است. تنها دلیلی که تا حال کسی چنین موضوعی را مطرح نکرده است این است که (شاید بواسطه تصویر ۳۶) محققین را عقیده بر این است که اهورامزدا الزاماً تاج دندانه‌دار داشته است. حال آنکه آیین جامه و لباس ساسانیان بدرستی بر ما معلوم نیست، و فقط می‌توانیم حدس بزنیم که، همانطور که در نقاشیهای نسخ مصوّر بعد از مغول، لباس قهرمانان شاهانه مطابق روش و آداب زمان تهیه نسخه طرح شده بود، در دوره ساسانیان هم جامه ایزدان بازتابی بود از آخرین «مُدِ روز». عبارت دیگر، در عمل، این پادشاه نبود که «چهر از ایزدان» داشت، بلکه خدایان بودند که بشکل پادشاهان نمایانده می‌شدند.

نکته مهم اینست که تصویر خدایان از برای عبادت ایشان نبود، بلکه نقش آنها در سنگنگاره‌ها نمادین (symbolic) بود، و صرفاً به منظور تقویت مشروعیت پادشاهان، و به همین دلیل، بزرگی و کوچکی مطرح نبود، کما اینکه به زمان هخامنشیان که هنوز مضمون «که چهر از ایزدان» رایج نشده بود، نشان اهورامزدا (چنانکه ذیلاً استدلال خواهیم کرد) آدمک کوچکی بود سوار بر گوی بالدار، ولی در دوره ساسانی، از برای تجسم بهتر شعاراتی که رواج داده بودند، شکل و هیأت ایزدان مشابه پادشاه شد (ولی قدری کوچکتر) تا فی الفور مشخص شود که پادشاه کیست و ایزد کدامست.

نکته دیگر اینکه، هیبت شاه و ایزد به تاج دندانه‌دار نبود، کما اینکه اردشیر اول در بعضی از مسکوکاتش (تص ۶۵)، و اهورامزدا در

صحنه‌های تأیید شاپور دوم و خسرو دوم در طاق بستان (ن/ک به تصاویر ۴۶، ۶۲)، کلاهی به‌غیر آن بر سر دارند.<sup>۱۹</sup>

کلاه نرسه و اهورامزدا در تنگ قندیل مشابه کلاه شاپور اول است در تصویر ۶۶،<sup>۲۰</sup> پس شاهانه است و پُراعتبار. همین کلاه، در مسکوکات بهرام دوم (تص ۶۹، ۷۰)، بر سر همسرش ظاهر است، و بر سر پیکره‌ای که روبروی آنها قرار گرفته است و به غلط گفته‌اند که بهرام سوم است. شگفتانه که در مسکوکات زاماسب (س: ۴۹۷-۹۹) آدمک مشابهی در برابر پادشاه قرار گرفته است، و به صرف اینکه تاج دندانه‌دار به‌سر دارد و حلقه تأیید به‌دست، گفته‌اند که اهورامزدا است.<sup>۲۱</sup> اما در مورد مسکوکات بهرام دوم، نظریه «تصویر خانوادگی» آنچنان جذب‌بیت داشت که، به‌ مجرد اینکه محققی، آدمک روبروی شاه و ملکه را ولی‌عهد خواند، دیگران نیز بدون تأمل پذیرفتند، غافل از اینکه این فرزند «پسر» دو پستان بر جسته دارد که همچنانکه اشاره کردیم از مشخصات ناهید است (ن/ک به تصویر ۶۹).<sup>۲۲</sup> دیگر اینکه در بعضی از مسکوکات بهرام دوم، این آدمک نیز حلقه تأیید به‌دست دارد که دستاری هم از آن آویزان است (تص ۷۰)، و در بعضی دیگر علامت صلیب‌مانندی با دو پای کوچک در دست دارد که نقش آن، در پشت این مسکوکات هم

<sup>۱۹</sup> منگوله روی سر اردشیر و اهورامزدا شبیه به منگوله روی سر ناهید هم هست.

<sup>۲۰</sup> همچنین ن/ک به: Cambridge History of Iran, III(1), 337, pl. 25 no. 10. باید توجه داشت که اگر در روی سکه، شاپور کلاه پارچه‌ای بر سر دارد، در پشت سکه، شاپور و اهورامزدایی که چهر از او می‌داشت، هر دو تاج دندانه‌دار بر سر دارند (ن/ک به تصویر ۴۴).

<sup>۲۱</sup> Cambridge History of Iran, III(1), 328 and pl. 27, no. 5

<sup>۲۲</sup> ر/ک به زیرنویس ۱۴۵.

به عنوان نشانه‌ای فرخ پدیدار شده است.<sup>۷۳</sup> علی‌ای‌حال، در همهٔ این مسکوکات کلاهِ آدمک، شبیهِ کلاه همسر بهرام دوم است، و این دو روپرتوی هم قرار دارند.<sup>۷۴</sup> پس همسر بهرام نیز در اینجا به چهر ناهید است و فرّ این ایزدانو، علاوه بر شاه، شامل ملکه هم شده است.<sup>۷۵</sup>

<sup>۷۳</sup> احتمالاً علامتی است که نمایندهٔ یک بچهٔ کوچک است و نمادیست از برای آپنایپات (ن/اک به گوشۀ سمت چپ و بالا در تصویر ۴۵). برای تصویر دقیقتری از این علامت ن/اک به عکس یک جعبۀ آرایش نقره از دورۀ ساسانی: Christie's sale catalog of *Antiquities* (New York, Dec. 6, 2001), lot 732<sup>۷۶</sup> تنها فرق بین کلاه ملکه و ناهید در این است که اولی سر گُرگ دارد و دومی سر یک باز.

<sup>۷۷</sup> چوکسی پیشنهاد کرده است که آدمک نیم‌تنه روى مسکوکات بهرام دوم بر سه نوع است که به ترتیب معروف و لیعهد، و ناهید و ایزدبهرام هستند؛ (J. Choksy, "A Sasanian Monarch, His Queen, Crown Prince, and Deities: The Coinage of Wahram II," *American Journal of Numismatics*, second series, 1 (1989), pp 117-35) ولی فرضیۀ ایشان خالی از اشکال نیست. اول اینکه، نقشینۀ ایرانی قراردادی است و بنابراین آدمکِ روبروی شاه و همسرش، یا انسان است و یا ایزد، ولی نمیتواند هم این باشد و هم آن، و همچنانکه استدلال کردیم، مضمون «که چهر از ایزدان» بیانگر این است که محتملاً از خدایان است. دوم، آدمکی که چوکسی به «مردِ جوان» توصیف می‌کند اورا و ایزدبهرام می‌داندش، شباخت زیاد به آدمک تصویر ۶۹ ما دارد که واضحًا یک زن است. سوم، کلاه «ماد» که او فکر می‌کند علامت مشخصهٔ لیعهد است، بر سر خدایان هم دیده می‌شود، از جمله بر سر مجسمه‌ای از گنج آمودریا (تص ۶۷) و یا ناهید بر جام تفلیس (تص ۵۷ج)، علی‌الخصوص با حلقةٌ موارید به دور آن. چهارم، بعید است که پادشاه، ایزد مورد احترام خود را مرتبًا عوض کند، بخصوص از ناهید به ایزدبهرامی که گفتیم قدرت چندانی از برای بخشایش فرّ نداشت. پنجم، با وجود اینکه خاصیتِ حیواناتِ سرکلاه‌های پادشاه و ایزدان مشخص نیست، مسلم است که آدمکی که می‌بینیم از جنس زن است و نه مرد

گرچه هنوز قادر به درک معنای سرکلاههای مختلف این مسکوکاکت نیستیم (که سر گرگ و سر باز و سر اسب، نشان از چه دارند؟)، ولی از تجزیه و تحلیلی که کرده‌ایم مشخص است که کاربرد این کلاه‌ها برای ایزدان و پادشاهان مرسوم بوده است، و از این‌رو برای اهورامزدا نیز جایز بوده است.

و اما، فرض اینکه تنها تاجی که اهورامزدا را لائق بود، تاج دندانه‌دار بود، عمدتاً ناشی از تصویر و تصوّریست که امروزه از تاج اروپائی در ذهن داریم (گو اینکه خود آن نیز از تاج ایرانی برگرفته شده بود)، و سوابق امر خلاف آنرا ثابت می‌کنند. از جمله، تندیسی از نقره داریم مربوط به قرن چهارم یا پنجم ق/م از گنجینه معروف آمودریا (oxus) که متعلق به موزه بریتانیا است، و به‌شکل مردی است که کلاه مطلای «ماد» با دوره مروارید به‌سر دارد، و چون پیکر عریان دارد نمودی از خدایان است.<sup>۷۶</sup> پس کلاه بدون تاج دندانه‌دار برای ایزدان سابقه ممتد دارد، و کلاه آدمک‌هایی که در تصاویر ۴۳ و ۵۷، روبروی پادشاهان قرار گرفته‌اند، همانند کلاه پیکره آمودریا و تاج اشکانیان، در حقیقت مشتق از کلاه ماده‌است، و کلاه قشقاوی امروزه نیز بازمانده آن است. وجه مشترک همه اینها این است که از پارچه و نمد ساخته می‌شده‌اند و فاقد تاج دندانه‌دار فلزی هستند.

این چنین است که در مجله *التواریخ* و *القصص* می‌بینیم که در شرح شکل و شمایل پادشاهان ساسانی، لفظ «تاج» فقط برای توصیف قسمت پارچه‌ای سرپوش ایشان بکار برد شده است:  
برای بهرام اول: «تاج آسمانگون نگاشته اند رز...» ●

---

<sup>۷۶</sup> برای تصویر رنگی، راک به: <http://www.thebritishmuseum.ac.uk>

• برای بهرام سوم: «تاج او سبز، میان دو شرفهٔ زر  
اندر ساخته...»<sup>۱۷۷</sup>

پس معلوم می‌شود که لغت تاج که معرب «تاگ» پهلوی است، به کلاه نمدی یا پارچه‌ای مادی (شبیه کلاه قشقایی) اطلاق می‌شده است و نه شرفه یا دورهٔ دندانه‌دار طلایی که در زمان ساسانیان به دور آن افزودند، و جنبهٔ تزئینی داشت. دیگر اینکه، صفویه نیز به کلاهی که بر سر می‌گذاشتند و مشکل بود از یک عمودِ دوازده تَرک (که از سقراط قرمز می‌ساختند) و دستاری که بدورش می‌بستند، تاج می‌گفتند، و این سرپوش هم فاقد هر گونه دورهٔ فلزی بود.<sup>۱۷۸</sup>

بنابراین کلاه با سرِ حیوان نیز مسلمًا تاج خوانده می‌شد و اهمیتش کمتر از دیگر کلاه و تاج پادشاهان ساسانی نبود. و این موضوعی است که از برای تجزیه و تحلیل سنگنگاره نرسه در نقش رستم باید در مدقّ نظر داشته باشیم.

۱۷۷ مجمل (ورق ۱۱۳الف)

<sup>۱۷۸</sup> جالب است که حسن پیروزجو، به استناد تاریخ عالم آرای امینی روزبهان خنجی، نوشه است که شیخ جنید، جد شاه اسماعیل صفوی، کلاه قرمز رنگی به سر گذاشت که به خرمدینان بازمی‌گشت (پیروزجو سنت اینان را مشتق از آئین مهری می‌داند). در زمان پسرِ جنید، یعنی حیدر صفوی، این کلاه قرمز را به شکل عمود دوازده تَرک در آوردند که هر ترک آن اشاره به یکی از امامان اثنی عشری داشت، Piroudjou, *Mithraïsme et emancipation*, 131-41. این نکته را هم باید اضافه کرد که متعصب‌ترین طرفداران صفویه از آسیای صغیر بودند که محل تجمع پیروان آئین مهری بود (راک به صفحات ۲۷-۱۹).

در طلب مشروعیت

نرسه که بهرام سوم را بعد از جلوس به تخت سلطنت، بر انداخته بود، می‌بایست عمل خود را توجیه کند و مشروعت سلطنت خود را به کرسی بنشاند. برخلاف داریوش اول هخامنشی که برای احراز به مقام پادشاهی، طریقی مشابه طی کرده بود ولی پیروزی بر حریف تاجدارش را مدیون تنها اهورامزدا بود،<sup>۷۹</sup> در پایکولی نرسه می‌گوید که نهضت او «بنام اهورامزدا و ایزدان و ناهید» بود و خدایان اورا «فر و پادشاهی» بخشیده بودند.<sup>۸۰</sup> پس باید انتظار داشته باشیم که در صحنه تأیید پادشاهی او (در نقش رستم) حد اقل چهار ایزد حضور داشته باشند (تص ۵۰): اهورامزدا و ناهید، و دو ایزد دیگر (چون لغت ایزدان در کتبیه پایکولی، به صورت جمع آمده است).

واضحًا ناهید، ایزدبانوی سمت راست است که حلقه تأیید به نرسه می‌دهد. برای تشخیص مابقی، ابتدا به پسرچه مابین ناهید و نرسه می‌پردازیم (تص ۵۰ و ۷۴). او نه تنها دستاری به دور سر بسته است بلکه دستارهای متعدد دیگری هم دارد که از آن میان یکی به دور کمرش قرار گرفته است و آن یادآور وصف فردوسی است از جمشید:

«کمر بسته با فر شاہنشہی جہان گشته سرتاسر اورا رھی»<sup>۱۸۱</sup>

همانند نرسه، دستارِ فرّ، سراپای اورا فرا گرفته است و چون در مقیاس کوچکتر، جزئیات لباسش مشابه لباس نرسه است و اعضای بدنش

۱۷۹ راک به زیرنویس ۱۰

Humbach and Skjaervo, *Paikuli*, 35 and 53.

۱۸۱ فردوسی، شاهنامه، ج ۱: ۴۱

موازی او است، پس به چهر نرسه است و باید از خدایان باشد. بنابراین این صحنه «نقش یادبود خانوادگی» نیست،<sup>۷۲</sup> و باید ببینیم که ایزدبچه‌ای که در کنار ناهید قرار گرفته است کیست؟

همچنان که مِری بویس توضیح داده‌است، زردشتیان بطور روزمره در نَمازِ اوزرین گاه، و اورادِ یستا، از آپَمَنپات یاد می‌کنند.<sup>۷۳</sup> لذا، از برای زردشتیانِ آن زمان، پسربچه کنارِ ناهید، که «بانوی آبهای» بود، الاماً آپَمَنپات بود، که نامش معنی «فرزنده آبهای» دارد.

تصویرِ ناهید با پسربچه، مکرّر دیده می‌شود، چه روی مُهر، مثل تصویر<sup>۷۴</sup>، و چه روی ٹُنگِ آب یا شراب، مانند تصاویر ۷۱ و ۷۲. این تصاویر مؤید آنند که در یک برهه از زمان، کوششی به عمل آمد تا آپَمَنپات را به قالب فرزند ناهید در آورند تا به طریق معکوس، ناهید وارث آپَمَنپات بشود و همتایِ مهر.

بعد از آپَمَنپات، به فردِ ایستاده در پشت نرسه می‌پردازیم. می‌گوییم که اهورامزدا است، اگرچه بمانند تنگ قندیل حلقه تأیید به دست ندارد. این پیشنهاد ما مبتنی بر این است که لباس او نیز شبیه لباس نرسه و آپَمَنپات است و همان شلوار چین‌چین را دارد و همان دستارهایِ روی کفش و کمر، و به همان حالت ایستاده است و دست و پایش دقیقاً به موازات آن دو است، و دست چپش مانند آن دو بر دسته شمشیر است. به عبارت دیگر او نیز به چهر نرسه است. بنابراین از ایزدان

<sup>۷۲</sup> شهبازی معتقد است که زن سمت راست ناهید نیست و همسر نرسه ، یعنی

شاپور دختر است، Shahbazi, “Studies in Sasanian Prosopography,” 184.

<sup>۷۳</sup> Boyce, “Apam-Napāt,” II:149

<sup>۷۴</sup> همچنین ن/ک: Harper, *The Royal Hunter*, 145, no. 69c

است. این ایزد با دست راست علامتی می‌دهد که نشانه رضایت و تأیید است،<sup>۷۵</sup> و مشابه علامت دست بهرام دوم است در جام تفلیس (تص ۵۷الف). اگر این عمل شاه را زیبنده بود، بر خدایی که می‌باشد چهره از او داشته باشد نیز زیبنده بود، خاصه اینکه آپنپات بچه‌قامت نیز با دست راست به همان کار پرداخته است.

در جام تفلیس، تقسیمات تصویر به نحوی است که هر یک از آشکال بهرام دوم، رو در روی ایزدی قرار دارد: یکی در برابر ش نیم‌تنه زنی قرار گرفته است با یک نیلوفر چهارپر در دست راست که مسلماناهید است؛ و دیگری، در مقابل ش نیم‌تنه مردی دارد (تص ۵۷ب) که حلقه تأیید بدست راست گرفته است، و از اینرو باید اهورامزدا باشد، و کلاهی با سر اسب بر سر دارد که تشابه کامل با کلاه نفر ایستاده در پشت نرسه دارد. پس او نیز اهورامزدا است.

جام تفلیس هم بمانند سنگ‌نگاره‌های ساسانی، از برای نمایاندن مشروعیتِ دوگانه پادشاه بود، یعنی حکومتی که از جانب اهورامزدا تأیید شده بود و فری که از ناهید دریافت شده بود. اما چون طرح جام طوری بود که هر یک از افراد چهارگانه آن در دایره‌ای مجزا می‌باشد قرار بگیرند، و تماس مستقیم می‌سازند، علامت دست بهرام برای آن بود که رضایت خود را نسبت به مرحمت خدایان ابراز کند.<sup>۷۶</sup> بنابراین

<sup>۷۵</sup> از زمان آشوریها، علامت دست خدایان نشانه رضایت و تأیید بود، راک: M. Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art* (*Acta Iranica* 19, Leiden, 1979), 174.

<sup>۷۶</sup> باز می‌بینیم که فرضیه «تصویر یادبود خانوادگی» چنان آسان‌بزیر بود که مرد دقیقی چون ولادیمیر لوکنین نیز بهدام افتاد، و زن و مرد مقابل بهرام دوم را

علامت دست اهورامزدا در پشت سر نرسه دلالت بر رضایت او دارد از عملکرد ناهید و حلقه تأییدی که به دست پادشاه می‌دهد. و بالاخره، نقشِ نفر آخرِ سمتِ چپ را داریم که نیمه تمام است، ولی معذلک، مشخص است که لباس و اعضای او هم، به هیئت نرسه و بقیه ایزدان است. پس او ایزد چهارم است و احتمالاً مهر است. صحنه تأیید پادشاهی اردشیر در نقش رجب، این حدس ما را قوت می‌بخشد چون سمت راست اهورامزدا، دو نفر نقش شده‌اند، که چون پشت سرِ او قرار دارند باید از ایزدان باشند (تص ۶۸).<sup>۷۷</sup> یکی چهره زن دارد و باید ناهید باشد، و دیگری مرد است و کلاهی دارد با سرِ شیر در بالا و گل آفتابگردان در پشت. دیدیم که شیر و گل آفتابگردان نماد خورشید هستند. به علاوه، شکل کلاه او شباهت دارد به کلاه مهر که روپریو آنتیوخوس (Antiochos) در نیمرودداق ایستاده است، و همچنین به کلاه میترا در مهرابه‌های رومی (تص ۱۰۹) که به کلاه «فریقی» (Phrygian bonnet) معروف است.<sup>۷۸</sup> گرچه میترا رومی و مهر ایرانی از یک ریشه و خاندان بودند و کلاه مشابه به سر داشتند،<sup>۷۹</sup> معذلک در تصویر ایرانی، مهر می‌بایست علامت مشخصه‌ای داشته

همسر و فرزند بهرام دانست، V. Loukonine, et al., *Lost Treasures of Persia*, (Washington, DC, 1996), 91-95.

<sup>۷۷</sup> برای تصویر کامل راک به: . Cambridge History of Iran, III(1): pl. 15. معلوم نیست چرا در این سنگنگاره صورت این دو ایزد در دو جهت مخالف است و چرا ناهید علامتی میدهد به سمت بیرون.

<sup>۷۸</sup> ن/اک: Ghirshman, *Parthes et sassanides*, 67; Cambridge History of Iran, III(1): pl. 37a.

<sup>۷۹</sup> برای دلایل ایرانی بودن میترا رومیان راک به: Turcan, *Mithra et le mithriacisme*, 28-29, 127-34 and pls. 1-5

باشد: اگر فضای کافی موجود بود شمسه نورانی به دور سوش می‌انداختند و اگر نبود گل آفتابگردان بر کلاهش اضافه می‌کردند.<sup>۱۰</sup> بنا بر آنچه گفته شد، از برای مشروعیت پادشاهی نرسه، سنگنگاره جدید در محل مقدس نقش‌رستم در صورتی مؤثر بود که بر تأیید و پشتیبانی خدایانِ اصلی زرده‌شته، یعنی اهورامزدا و ناهید و مهر و آپه‌نپات اتکا می‌داشت و نه بر نجبا و اشرف ساسانی. در پایکولی، نرسه بوضوح گفته بود که خدایان مؤید پادشاهی بودند و بخاشاینده فر، یعنی اجازه جلوس بر تخت سلطنت می‌دادند، و بعد وسیله نگهداریش را فراهم می‌کردند. پس تأیید و فر دو وجه لازم مشروعیت سلطنت بودند و به همین جهت در تمامی سنگنگاره‌ها توأمًا موجود است.

و اما سنگنگاره‌های تنگِ قندیل و نقش‌رستم بالمجموع تصویر پیچیده‌تری نشان می‌دهند. در اولی، اهورامزدا با حلقة تأییدی که در پشت سر نرسه عرضه می‌کند، استحقاق اورا برای پادشاهی تأیید می‌کند، و نرسه به ناهید روی می‌آورد زیرا نیاز به فر دارد تا در نبرد با بهرام سوم پیروز شود. عبارت دیگر پادشاهیش را مديون ناهید بود، چون اگر حریف را شکست نمی‌داد هرگز پادشاه نمی‌شد. پس اگر در نقش‌رستم، نرسه، حلقه و دستار از ناهید گرفت و اهورامزدا را بعنوان

---

<sup>۱۰</sup> گل آفتابگردان مشابهی بروی یک کلاهِ مهریِ مفرغی با نقش پنبه‌دوزی در موزه بوس-ton موجود است بشماره ۱۹۷۹,۴۱ (إهدايی محمد یگانه). کلاهی با شکل مهری ولی با علامت ایزدانوی یونانیان، یعنی آتنا، بجای گل آفتابگردان ثابت می‌کند که این شکل کلاه مصارف متعدد داشته، و این علامات اضافی برای معرفی دقیق صاحب کلاه لازم بودند، ن/اک به: Sotheby's sale catalog, *The William Herbert Hunt Collection, Highly Important Greek, Roman, and Etruscan Bronzes* (New York, June 19, 1990), lot 35).

ناظری موافق در پشت سر خود قرار داد، در حقیقت کاری جز تکرار مطلبی که در تنگ قندیل مطرح کرده بود، نکرد. چون در نقش‌رسنم نیز تأکیدش بر این بود که ناهید عاملِ تفویض پادشاهی به او شد، ولی بر این پادشاهی اهورامزدا قبلًا صحّه گذاشته بود، و ضمناً، مهر و آپمنات هم از آن پشتیبانی می‌کردند. پس تصویر نرسه، به «چهر» چهار ایزد نُمایانده شد تا جلوه‌گاهِ فرّ و قدرت همگی آنها باشد.

### فرّ موروژی در برابر فرّ اکتسابی

دیدیم که در مسکوکات بهرام دوم، همسرش نیز چهر از ناهید داشت و همردیف پادشاه بود، و از اینرو می‌باشد شریک او در فرمانروایی باشد. پس مشروعیت بهرام دوم بواسطهٔ پشتیبانی همسری که خود فرهمند بود، دو چندان بود. سنگنگارهٔ سرمشهد نیز مؤید همین موضوع است: بهرام، در حالی که همسرش دست چپ او را گرفته است با دست راست، شیری را می‌گشد (تص ۶۳).<sup>۱۹۱</sup> یعنی، غلبه‌اش بر آن حیوان درنده به اتکای همسرش است، و از برای تأکید بیشتر این موضوع، غلاف شمشیر بهرام را می‌بینیم که بجای آنکه از کمر او آویزان باشد در دستِ دیگر همسر اوست.<sup>۱۹۲</sup> این تأکید بی‌سابقه بر پشتیبانی همسر، بلاشک بازگویِ دلیلِ جلوسِ بهرام دوم بود بر تخت فرمانروایی بهزمانی که عمومی نیرومندش یعنی نرسه نیز شایستگی پادشاهی داشت.

<sup>۱۹۱</sup> برای تصویر کامل راک به: Cambridge History of Iran, III(1), pl. 16

<sup>۱۹۲</sup> باید توجه داشت که بر خلاف آن که در سنگنگارهٔ بیشاپور، شاپور اول دست امپراطور روم را گرفته است (راک بی زیر نویس ۳۸)، در این صحنه، معنای دیگری از کلمه «دستگیر» مستتر است که همانا کمک و پشتیبانی است.

بعارت دیگر، بهرام دوم پادشاهی را مديونِ مقام شامخِ همسر خود بود و پشتیبانی او از سلطنتش.

همسر بهرام دوم شاپوردختگ نام داشت (یعنی دختر شاپور)،<sup>۹۳</sup> که احتمالاً همان کسی است که بعدها نرسه به همسری اختیار کرد.<sup>۹۴</sup> علیرغم اینکه، شهبازی، به تبع لوگنین و هینتر، مدعی است که همسر بهرام دوم، دختر شاپور مشان‌شاه (پسر شاپور اول) یعنی دختر عمومی بهرام دوم است که در کعبه زردشت نام از او رفته است،<sup>۹۵</sup> گمان‌بnde این است که در حقیقت او شخص دیگری بود. دختر شاپور اول بود و از آن شاهزاده‌خانم‌های متتفذ که، همچون پری خان خانم دختر شاه طهماسب صفوی (س: ۸۴-۹۳۰ هق/۱۵۲۴-۷۶ م)، کلیدِ درِ سلطنت بهدست او بود. محتملاً از آنجایی که ازدواج با نزدیکان، حتی خواهر و یا دختر، در عهد ساسانیان مجاز و مرسوم بود،<sup>۹۶</sup> شاپوردختگ ابتدا برادرزاده خود یعنی، بهرام دوم را به سلطنت بر داشت و زن او شد، و پس از او رو به نرسه آورد واژ بهرام سوم خُردادسال پشتیبانی نکرد.

<sup>۹۳</sup> چوکسی از قول لوگنین اشاره به سکه‌ای از بهرام دوم می‌کند که بر روی آن عبارت «shypwhrdwhtky MLKT' n MLKT» ضرب شده است، Choksy, *A Sasanian Monarch*, 122. این عنوانی است که کمتر به چشم می‌خورد و خود دلیل دیگریست بر ارج و منزلت همسر بهرام دوم که چون وی را با شاه شاهان هم‌ردیف کردند، عنوانی مشابه نیز برای او اعلام کردند.

<sup>۹۴</sup> Cambridge History of Iran, III(2):708

<sup>۹۵</sup> S. Shahbazi, “Bahrām II” in *Encyclopaedia Iranica*, III:516.

<sup>۹۶</sup> فی‌المثل، شاپور اول، دخترش آذرناهید را بوصلت خود در آورد، Boyce, Zoroastrians, 111 نتیجه ازدواج با اقارب، حفظ مال و قدرت در خانواده بود.

گفته شده است که در این برهه از زمان، آیین جانشینی ساسانی متغیر بود، و گاه «سالمندترین فرد خانواده» را به پادشاهی برمی‌داشتند و گاه «بزرگترین اولاد ذکور» را.<sup>۹۷</sup> بنا به قول اول، نرسه می‌باشد جانشین بهرام اول بشود که برادرش بود؛ و بنا به نظر دوم، بهرام سوم، جانشین مشروع بهرام دوم بود و نرسه غاصب. اما لازم به تذکر است که اقوام و سلسله‌های گوناگون، معمولاً تابع یک روش و قانون هستند (همچون یاسای چنگیزی برای مغلان و قوانین سالیک برای فرانک‌ها). بنابراین، بهجای اینکه دو آیین سابق‌الذکر را به صورت دو آیین مجزا و متباین بشناسیم، بهتر آنست که آن دو را مشتق از یک طرز فکر بدانیم، و آن عقیدتیست که مشروعیت پادشاهی را در فریبیشتر می‌بیند و شایسته ترین جانشین را، در فرهمندترین بازماندگان می‌جوید.

کسب فریب یا موروشی بود ویا از طریق پیروزی بر دشمنان و حریفان.<sup>۹۸</sup> و اما پیروزیهای مکرر شاپور اول بر رومیان اورا چنان فریب‌بخشید که از برای بازماندگانی که خود قادر به غلبه بر رومیان نبودند، میراث او قویترین فریب بود که می‌توانستند بدان اتکا کنند. از این‌رو، بهرام دوم که دختر شاپور یعنی شاپوردختگ را شریک پادشاهی خود

<sup>۹۷</sup> Cambridge History of Iran, III(2):692-93

<sup>۹۸</sup> چوئسی می‌گوید که «مطابق آئین پادشاهی مقدس ساسانیان، فرمانروایان می‌باشد از نسل پادشاهان باشند و خون شاهان می‌باشد در عروقشان جاری باشد»، Choksy, *Sacral Kingship*, 41 در این صورت اردشیر اول نمی‌باشد بر اردوان اشکانی غلبه کند، و اسکندر مقدونی نمی‌باشد بر داریوش سوم هخامنشی پیروز شود. خون فقط یکی از عناصر انتقال فریب ایزدی بود که پیشینیان کسب کرده بودند، که آنهم پایدار نبود و به سبب شکست زایل می‌شد.

کرد، از دو سو وارت فر شاپور شد، و مشروعیتش بر نرسه، که میراث از یک سو داشت، غلبه کرد. بالعکس، هنگامی که شاپور دختگ به نرسه گروید و به زوجیت بهرام سوم در نیامد، فر نرسه ممتاز شد.

ولی پیروزی شاپور دوم بر امپراطور روم فری بس قوى ایجاد کرد، و بازماندگانش تکيه بر این فر نویافته زدند، چنانکه در مجاورت صحنه تأیید پادشاهی شاپور دوم در طاق بستان، پرسش یعنی شاپور سوم، حتی پشتیبانی خدایان را کنار گذاشت و با قرار دادن پیکرهای از خود در کنار پیکره پدر در یک غار کوچک (تص ۶۴)، منحصراً تکيه بر فر موروشی کرد.<sup>۹۹</sup>

پس در همه حال، فری که مشروعیت پادشاهی بر آن بنا می شد، می بایست بالاترین فرها باشد، خواه موروشی خواه اکتسابی، و سنگنگاره ها می بایست به قویترین وجهی القای این معنی بکنند.

---

<sup>۹۹</sup> نوشته های زیر این دو مجسمه، فقط سلسله نسب این دو پادشاه «مزدادرست» را ذکر می کند، و نامی از ایزدان دیگر نمی برد، S. Fukai, et al., *Taq-i Bustan IV – Text* (The Tokyo University Iraq-Iran Archeological Expedition, Report 20), (Tokyo, 1984), Appendix I.

## فصل ۳ - نمادهای قدرت در امپراطوری نوهاسته هخامنشیان

### نمادهای مصر و بین‌النهرین

بسیاری از نمادهای فر<sup>۱</sup> که مورد بررسی قرار گرفت، در آثار مصری مربوط به هزاره دوم ق/م با معانی مشابه دیده می‌شوند. فی‌المثل قوج نماد آمون(Amon) خدای حامی فرعونه بود،<sup>۲</sup> و گوی یا قرص آفتاب نماینده خدای خورشید یعنی رع-هَرختی(Re-Harakhty) بود. از امتناج این دو (یعنی قوج با قرص آفتاب بر سرش) نمادی پدیدار می‌شد که نماینده آمون-رع(Amon-Re) بود که قدرتمندترین خدای مصریان بود.<sup>۳</sup> گوی‌بالدار نماینده خدای آسمان بود (تص ۹۴). سر قوج همسنگ قرص آفتاب بود و گاهی به جای آن در نماد خدای آسمان می‌نشست.<sup>۴</sup> نیلوفر همه جا بود، هم بعنوان علامت مصر علیا و هم بعنوان نماد تجدید حیات. دستارهای بادوزیده از برای نمایش «نفسِ حیات‌بخشی» که به همراه انوار خورشیدی از آتون(Aton) ساطع می‌شد و بر صورتهای

<sup>۱</sup> قوج بعنوان نمادی فرخ، در چین ظاهر می‌شود. ولی این فرخی بواسطه تشابه لفظی بین نام قوج(yang) و کلمه فرخی(xiang) است، ن/ک: W. Hung, “Where Are They Going? Where Did They Come From? - Hearse and Soul Carriage in Han Dynasty Tomb Art” in *Orientations* (June 1998), 23.  
<sup>۲</sup> برای تصویر قوج با قرص آفتاب را که به *The World of the Pharaohs* (Cologne, 1998 English edition), 212.

آخِناتون (Akhenaton س: ۱۳۵۴-۳۴ ق/م) و خانواده‌اش می‌وزید بکار می‌رفتند (تص ۹۲).<sup>۲۳</sup>

ذکر نمادهای مصری نه از برای آنست که بگوییم علائم فر<sup>۲۴</sup> کلّاً ناشی از آن نمادها بود، بلکه از برای این است که یادآور شویم که با فتح مصر، هخامنشیان بر دریابی از علامات و نمادهای گوناگون دست یافتند که می‌توانستند در نقشینه (iconography) خود بکار گیرند.

بعضی نمادهای مصری به نقشهای ترئینی بین النهرين راه یافتند و از آن طریق به ایران آمدند. فی‌المثل نیلوفر را بعنوان نماد قدرت، ابتدا در دست آشوریانیپال (س: ۳۱-۶۴ ق/م) می‌باشیم،<sup>۲۵</sup> و بعد به‌همان کیفیت در دست داریوش اول در تخت جمشید (تص ۹۷).<sup>۲۶</sup> دیگر اینکه، نیلوفر و گل آفت‌گردان را قبلاً آشوریها و مادها در ترئینات قصرهایشان بکار برده بودند (راک به بخش آینده)، ولی هنرمندان هخامنشی نقش نیلوفر مصری را ترجیح می‌دادند و با افسانه‌های مربوط به آن آشنا شدند و انگیزه‌ای پیدا کردند از برای تلفیق آنها با باورهای ایرانی.

نیلوفر در مصر یکی از نمادهای ظهر آفتاب بود، بدین معنی که بنا به یکی از افسانه‌های خلقتِ مصریان، آفت‌تابِ نوباوه از نیلوفری برخاست که خدای آبها بنام نون (Nun) حمل می‌کرد، و بعد به کار

<sup>۲۳</sup> علم جدید وجود «بادهای خورشیدی» را اثبات می‌کنند که در حقیقت ذرّاتی هستند که باز الکتریک دارند و از خورشید ساطع می‌شوند.

<sup>۲۴</sup> برای تصویر کامل ن/اک به: J.E. Curtis and J.E. Reade (eds.), *Art and Empire: Treasures From Assyria in the British Museum* (London, 1995), 122.

<sup>۲۵</sup> برای تصویر کامل ن/اک به: Cambridge History of Iran, I: pl. 23

خلقت دنیا مشغول شد. و این نون را اغلب در حال برداشتن آفتاب بسمت آسمانها نمایش می‌دهند.<sup>۲۶</sup>

باور مصریان و تجسمات آن مسلمًا الگوی جدیدی از برای ترکیب گل نیلوفر با گل آفتابگردان بعنوان نمادهای مهر و آپنیات در برابر هخامنشیان گذاشت. این است که در شاخه‌های نیلوفر سنگنگاره‌های تخت جمشید (ن/ک به تص ۴۷ ب) تأثیر هنر مصری بخوبی نمایان است،<sup>۲۷</sup> چون نه تنها هر نیلوفر به طرز مصری تصویر شده است بلکه هیئت ساقه‌های انباشته نیز مقتبس از نمونه‌های مصری است (ن/ک به تص ۱۰۰).<sup>۲۸</sup>

### میراثِ مهری ماد

بعضی از نمادهای فر<sup>۲۹</sup> که تا حال دیدیم، بطور گروهی در اشیاء ایرانی مربوط به هزاره اول ق/م و بلکه بیشتر نیز دیده می‌شوند. فی‌المثل، بر روی قُپه‌ای از جنس قیر، تعدادی قوچ به دور یک گل آفتابگردان می‌چرخدند (تص ۷۵)،<sup>۳۰</sup> و از کنار قطعه سنگِ مدوری که محتملاً برای نیایش مذهبی بوده، سرِ قوچ زیبایی مشهود است (تص ۷۷).<sup>۳۱</sup>

<sup>۲۶</sup> ن/ک به: Egypt: *The World of the Pharaohs*, 226

<sup>۲۷</sup> باید توجه داشت که ساقه‌های تو در توی نیلوفر بی شباهت به سرستونهای قصر ایشتار بابلیها نیست (که در حقیقت بشکل درخت نخل بود و پوسته های آن به برگ نیلوفر می‌ماند) پس شاید فکر انباشتن گلهای نیلوفر از آنجا سرچشم‌گرفت و با الگوی مصری تکامل پذیرفت؛ ن/ک به : Das Vorderasiatische Museum (Berlin 1992), 127

<sup>۲۸</sup> Egypt: *The World of the Pharaohs*, 432 and 444.

<sup>۲۹</sup> این قپه مدور قیرین ( قطر ۱۰,۶ سانتیمتر) که بشماره ۶۹۷ در حراج Christie's sale of *Antiquities* (New York, Dec. 7, 2000) فروخته شد.

و امّا رواج نمادهای مهری، و رونق بازار ترکیبات نیلوفر و گل آفتابگردان، به دوران مادها اتفاق افتاد، که نام قدیمی مهر، یعنی میترا، از زبان ایشان بود.<sup>۳۰</sup> و او برترین خدایشان بود.<sup>۳۱</sup>

این دونماد، قبلاً بر سنگ‌فرشهای قصر آشوربانیپال نیز نقش شده بود (تص ۹۹).<sup>۳۲</sup> نتیجتاً این فکر پیش می‌آید که شاید کاربرد نمادهای مشابه در فلات ایران (فی المثل بر روی آجرهای لعابدار آن معبد یا قصری که از قرن ۷ ق/م است و در سالهای ۱۹۷۹-۸۰ در

عیلامی شناخته شده بود. حال آنکه قپه مشابهی از مجموعه نوربرت شیمل که بجای گل آفتابگردان یک سر انسان وسط است، به غلط مربوط به سواحل بحر خزر شناخته شده بود (رسوب قیر در خوزستان موجود بود و نه در جنوب غربی سواحل دریای خزر)، O.W. Muscarella (ed.), *Ancient Art: The Norbert Schimmel Collection*, (Mainz, 1974), pl. 151.

Boisgirard-Heeckeren sale catalog, *Bronzes et terres cuites du Louristan et de la Caspienne, Collection X... (6<sup>e</sup> vente)* (Paris, Sept. 24, 1981), lot 165.

<sup>۳۰</sup> در فلات ایران، وابستگی قوچ، و یا بزکوهی، با خورشید بسی طبیعی بود زیرا که سحرگاهان که این حیوانات بر نوکِ صخره‌ها می‌ایستند تصویرشان همچون عالم بر آسمان شفق‌زده ظاهر می‌گردد؛ گویی برخاستن آفتاب را نوید می‌دهند (برای نمونه ن/اک به تصویر صفحه ۴۴)

F. Kuiper, "Ahura," in *Encyclopaedia Iranica*, I:684; A.D. Bivar, *The Personalities of Mithra in Archaeology and Literature* (New York, 1998), 4-5.<sup>۳۱</sup>

Bivar, *The Personalities of Mithra*, 22; M. Dandamaev and V. Lukonin, *The Culture and Social Institutions of Iran* (Cambridge, 1989), 342.<sup>۳۲</sup>

برای تکه‌ای دیگر از همین سنگ‌فرش، ن/اک به: *Art and Empire*, 101,<sup>۳۳</sup>

نزدیکی بوکانِ کردستان کشف شد، ن/ک به تصاویر ۷۸، ۸۰)،<sup>۱۴</sup> مقتبس از آشور باشد. اما، ولو که این گمان صحیح باشد،<sup>۱۵</sup> وجود محدود آن در آشور از یک سو، و به عکس، کاربرد فراوان آن در ایران از سوی دیگر، دلالت بر آن دارد که ترکیب نیلوفر با گل آفتابگردان در ایران معنی خاصی پیدا کرد. و این معناییست که در ظروف نقرهٔ غارِ کلمکره به خوبی نمایان است.

اکثر ظروف نقرهٔ کلمکره نوشتهٔ عیلامی به خط میخی دارند که تاریخ آن به قرون ۶-۷ ق/م باز می‌گردد.<sup>۱۶</sup> بعضی از آنها گل

<sup>۱۴</sup> این قصر یا معبد گویا در حین درگیری سپاهیان دولت مرکزی با کردان در سال ۱۳۵۸ش، کشف شد ولی مأمورین باستانشناسی عرصه را خالی کردند و غارتگران بلاfacisme، تا آخرین آجر آنرا از جا کنندند.

<sup>۱۵</sup> چون بعضی از آجرهای قصر بوکان نقش ابوالهول آشوری دارند (ن/ک به Soudavar, *Art of the Persian Courts*, 16 تمام نقشهای این قصر مقتبس از آشور بود، ولی تنوع خارق العاده اشکال این آجرها دلالت بر حضور فرهنگی دیگر دارند که خلاقیت هنری آن واضح‌اً هم از آشور برتر بود و هم از اورارتو.

<sup>۱۶</sup> مدتی کوتاه بعد از کشف اتفاقی غار کلمکره در لرستان (در سالهای ۱۹۹۰، مأمورین امنیتی تعداد زیادی از عتیقه‌فروشان را بازداشت کردند و ظروف نقره‌ای را که داشتند توقیف کردند. ولی دیری نپایید که بعضی از این اشیاء سر از اروپا درآورد. ظاهراً آشنایی با قیمت فروش اینها در خارج از کشور، مأمورین امنیتی را نیز به طمع انداخت و عاقبت سبب بازداشت بعضی از آنها شد. علی‌ای حال چون اکثر این ظروف به دست عتیقه فروشان لنده افتاد و ایشان برای جلب اعتماد مشتری آنها را برای معاینه به آزمایشگاه آکسفورد فرستادند و برای خواندن نوشته به متخصصین دانشگاهی رجوع کردند، اطلاعات قابل ملاحظه‌ای جمع و متمرکز شده است. نوشته‌ای که بیش از همه به چشم می‌خورد بنا به قرائت پروفوسور

آفتابگردانی در وسط دارند و طرح مشبکی بدور آن، که بعدها نقش اصلی ظروف هخامنشی شد (تص ۷۹). علاوه بر این، بر دوره بسیاری از این ظروف سرِ شیری نقش شده است که نشانهٔ وابستگی مهری است (تص ۸۴). ظروفِ غار کلمکره دو چیز را ثابت می‌کنند: اول اینکه هنر شاهانهٔ هخامنشی به یکباره بوجود نیامد و دنباله‌رو هنر ماد بود؛ دوم آنکه محبوبیت ظروف نقرهٔ هخامنشی با نقش گل آفتابگردان مشتق‌از یک نماد مهری بود.

مؤید مدعای اخیر ما، گروهی از این ظروف نقره است که هر یک، نوشتهٔ معمول ظروف کلمکره را بر دوره دارند، و نقش ظرف مشکل از یک گل آفتابگردان در وسط است و رشته‌ای از گل نیلوفر به دور آن (تص ۸۳).<sup>۷۷</sup> مسلماً این تورفتگی و برجستگی‌های پی در پی بهمنظور سهولت در امر غذاخوری نیست، بلکه از برای تجسم قدرت نمادیٔ ترکیب نیلوفر با گل آفتابگردان بوجود آمده است، و بهمین

لامبرت این است: «آمپیریش، شاه ساما تورا، پسر دَبَر». همین نوشته را متخصصین موزهٔ لوور بر روی اشیائی که خردباری کردۀ‌اند (بشماره 30371 AO) به‌شکلی دیگر خوانده‌اند: «آمپیریش، شاه سَمَتَى، پسر دَبَب». در مقاله‌ای که والات در بارهٔ نوشتهٔ یکی دیگر از این ظروف نگاشته است، از روی قرائی خطی و خصوصیات زیانی، تاریخ نوشته را دقیقاً بین سال‌های ۳۹۵-۳۹۸ ق/م قرار داده است. F. Vallat, “Une inscription élamite sur un rhyton en argent à tête de bœuf,” *AKKADICA* 116, 29

<sup>۷۷</sup> ظرفی مشابه در لندن به‌عرض حراج گذاشته شد، ن/ک به: Christie's sale catalog of *Antiquities* (London, Dec. 11, 1996), lot 90 لور پاریس است (بشماره 30449 AO) که سرِ شیری بر حاشیه‌اش کنده شده و تیبیه‌ای با مضمون «اونتاش، پسر هونبان... (از اقوام؟) آمپیریش».

مناسبت از برای تألهٔ بیشتر آنها یک رج گودی بادامی شکل به دور آن افزوده شده است.

همانند خط آرامی که ساسانیان گرفتند و بعضی لغات آنرا بطريق هزارش و بدون هیچگونه تغییری عیناً برای کلمات همسنگ پهلوی بکار بردنده،<sup>۳۸</sup> مادها نیز نمادهایی را از ممالک همجوار به عاریت گرفتند و برای تجسم باورها و شعارهای خود مصرف کردند.

مؤیدی دیگر برای مدعای ما وجود نقش باز است به همراه ترکیبی از گل آفتابگردان و نیلوفر بر روی جام نقره‌ای از ابتدای قرن ششم ق/م (تص ۸۲)،<sup>۳۹</sup> که شکل کلی آن شبیه یکی از ظروف کلمکره است (تص ۸۱). وجود نقش باز در اینجا، به همراه گل آفتابگردانی که از داخل یک نیلوفر برمی‌خیزد، بی دلیل نیست. مسلماً نمادی از برای ورعن است، یعنی همان مرغ افسانه‌ای /وستا که حامل فر بود.<sup>۴۰</sup> پس می‌بینیم که در طول زمان و از هزاره‌ای به هزاره دیگر، نمادهای فر

<sup>۳۸</sup> V. Loukonine, et al., *Lost Treasures of Persia*, 17-18 لوكونين معقد است که: «هنر ایرانیان بر اساس اقتباسات غیر متعارف از ممالک همجوار ایجاد شد بنحوی که تصاویر مذهبی اطراف را هنرمندان ایرانی می‌گرفتند و از برای نمایش اساطیر و خدایان خود بکار می‌ستند»، همانجا، ۱۲.

<sup>۳۹</sup> این جام بشماره ۱۹۷۳,۸۲ در موزه متروپولیتن نیویورک است. باز روی این جام شبیه نقش بازی است که به روی آجر لعابداری از تخت جمشید (که اکنون در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود) دیده می‌شود، راک Lecoq, “Ahura Mazda ou Xvarnah?,” pl. LI (fig. 52), or N. Pourjavady, et al. (eds), *The Splendour of Iran*, 3 vols. (London, 2001), vol. 1 - *Ancient Times*, 141.  
<sup>۴۰</sup> باید توجه داشت که ترکیب نیلوفر با گل آفتابگردان بر روی این جام شبیه نقش جامهای یونانی آسیای صغیر است، و شاید خود دلیلی از برای رواج مذهب مهر در آن صفحات است (راک به زیر نویس ۲۲۷).

پیروی از اساطیر مذهبی دارند و به همین جهت متکی به عوامل مشابهند.

از همه مهمتر آنکه، پیدایش ترکیب نیلوفر با گل آفتابگردان در نقشهای ایرانی مصادف بود با زمانی که بنا به فروردین یشت، مهر و آپمنپات مأمور شدند که «فرمانروایان کشور را نیرو بخشنده و آشوبها را فرونشانند».<sup>۳۳</sup> چون از فحوای سرودهای فروردین یشت چنین پیداست که این مأموریت مدّتی کوتاه پس از تولد زردشت به این دو خدا محول شد، و چون بنا به تحقیقات اخیر، تولد زردشت در حوالی ۶۱۸ ق/م بوده است،<sup>۳۴</sup> این «مدّت کوتاه» بعد از تولد او مصادف می‌شود با اوج

<sup>۳۳</sup> یشت ۱۳: ۹۴-۹۵؛ وستا، دوستخواه، ج ۱: ۴۲۵/۱: ۹۴-۹۵ Malandra, *Introduction, Yasht*

13: 94-95

<sup>۳۴</sup> بنا به نوشته نیولی، زندگانی زردشت بین ۵۴۱-۶۱۸ ق/م بوده است، راک به: Gnoli, *Zoroaster in History*, 165 مختلف وجود دارد. ما نظریه اخیر نیولی را، که بر اساس مقاله بسیار مستدل گروشیج بیان شده (که بنویۀ خود متکی به نوشته‌های هنینگ و تقی‌زاده است)، به نظر آنانکه در وجود زردشت شک دارند و یا زندگانیش را مربوط به هزاره دوم ق/م می‌دانند، ترجیح می‌دهیم. استدلال گروه اخیر بیشتر از این بابت است که جامع اوستایی را بدوى و روستایی می‌بینند، و زبانشان را قدیمی و تحول نایافته. و اما هر دوی این مقولات گمراه کننده است، چه همانطور که گروشیج گوشزد کرده است، تحول دو شاخه از یک زبان ممکن است به یک سرعت انجام نپذیرد (چنانکه فارسی تهران امروزی از افغانی پیشرفت‌تر است). همچنین مذهبیون را عادت بر این است که به لهجه کهن بنویسند (چنانکه کشیشان ایتالیا به زبان لاتین سرود می‌خوانند و می‌نویند که در برابر زبان ایتالیائی که زبان مردم عادی است، قدیمی و نا متحول است). پس سرعت تحول زبان معیار خوبی برای سنجش تاریخ نیست. سرعت تحول اجتماعی نیز همین مشکل را دارد. زیرا که در یک برره

قدرت مادها، زیرا که بسال ۶۱۲ ق/م پایتخت آشور یعنی نینوه را اشغال کرده بودند و بسال ۶۱۰ ق/م اُورارْتو را به زانو درآورده بودند. مسلّم است که پس از این پیروزیها، و به سبب بسط قلمروی فرمانروایی و تسلط بر اقوام گوناگون، پادشاهی ماد احتیاج به نظریه جدیدی از برای مشروعیت حکومت خود داشت. و منشأ مشروعیت خدایان بودند. پس آن سرودِ فروردین یشت که می‌گوید مهر و آپمنَپات حامی فرمانروایان شدند و کوبندهٔ یاغیان، توجیه تاریخی پیدا می‌کند: مادها از میان خدایان خود مهر و آپمنَپات را برگزیده بودند و با قومِ زیر دست، پیروزی خود را از برکت پشتیبانی آنان معرفی کرده بودند. و چون گسترش امپراطوری ماد چند سالی بعد از تولد زردشت تحقق یافت، طبعاً موبدان زردشتی شهرت نویافتهٔ مهر و آپمنَپات را به واقعهٔ تولد زردشت بسته بودند و نه به تاریخ تفوق مادها بر ملل همجوار.

اگر در این استدلال، از متن فروردین یشت هم شروع کنیم باز به همین نتیجهٔ می‌رسیم. چون تولد زردشت در ارتباط با یک واقعهٔ

از زمان مردم تهران را می‌بینیم که از پیشرفت‌هه ترین وسایل برخوردارند و مردم دهات بلوچستان را می‌بینیم که قرنها عقب مانده‌اند، I. Gershevitch, "Approaches to Zoroaster's Gathas," in *IRAN* 33 (1995), 15

استدلال‌های طرفداران زردشت کهن (یعنی حدود ۱۰۰۰ ق/م و پیشتر) همچون خانم میری بویس، تدریجاً نفی می‌شوند، فی‌المثل راک به، W. Malandra, "Gōhr I. Asmān, A Problem in Avestan Cosmology" in *Paitimāna, Essays in Iranian, Indo-European, and Indian Studies in honor of Hanns-Peter Schmidt*, Costa Mesa, CA, 2003, 273

که نشان می‌دهد که استنباط مری بویس از لغت «آبگینگ» که غیر از شیشه معنی فلز هم می‌داده غلط است، و بنابراین استدلال ایشان که اوستاییان فرق بین سنگ و فلز را هنوز نمی‌شناختند و بدوى بودند، صحیح نیست.

سیاسی ذکر شده است که همانا مأموریت پشتیبانی مهر و آپنات است از فرمانروایی، که مسئولیتی سیاسی است. از سویی دیگر چون پشتیبانی از قدرت و سرکوبی عصیان از مسائل امپراطوری است، تولد زردشت باید همزمان با پیدایش یک امپراطوری باشد یعنی موقعه‌ای که یکی از سلسله‌های ایرانی اقوام همجوار را به‌زیر سلطه خود کشیده بودند. تنها مصدقی که برای دوره پیش از هخامنشیان داریم، پیدایش امپراطوری ماد است در اواخر قرن هفتم ق.م.

مهر و آپنات مسلمًا از خدایان باستانی اقوام ایرانی بودند، ولی معلوم نیست نقش سیاسی آنها بعنوان حامی قدرت، بهسبب یک وابستگی ضمنی با فر<sup>۱</sup> بود، و یا چون خدایان صبح و شب بودند، ارتباط با فر<sup>۲</sup> ایشان طبیعی مینمود. علی‌ای‌حال، بهر دلیل که بود، متن و تصویر هر دو دلالت بر این دارند که در حدود قرون ۶-۷ق.م، مهر و آپنات نماینده قدرت فرمانروایی ماد بودند.

و بالاخره، وجود نقش عظیمی از ترکیب نیلوفر با گل آفتتابگردان بقطر ۴۶ سانتیمتر بر قبر کورش کبیر (س: ۵۲۹-۵۵۹) در پاسارگاد،<sup>۳</sup> حاکی از آنست که در بدود دولت هخامنشیان، این مهر و آپنات بودند که ستایش می‌شدند و نه اهورامزدا.

### نماد اهورامزدا در دوره هخامنشیان

برتری اهورامزدا بر مهر و آپنات در آیین پادشاهی ایرانی، همزمانست با روی کار آمدن داریوش اول. همانطوری که دوشن-گییومان گوشزد

<sup>۳</sup> راک به: D. Stronach, "A Circular Symbol on the Tomb of Cyrus," in *IRAN* 9 (1971), 156-7.

کرده است، محتملأً کورش به تبع مادها، مهر را ستایش می‌کرد,<sup>۳۳</sup> و بعد از او هم مراسم مهری قربانی کردن اسبان در برابر مقبره او ادامه پیدا کرد.<sup>۳۴</sup> و اما داریوش، با وجود اینکه در نامهای به مرزبان یونانی آسیای صغیر اذعان کرده بود که اجداد و اسلافش ستایش مهر می‌کردند،<sup>۳۵</sup> عملأً مهر را کنار گذاشت و در هیچیک از کتبه‌هایی شنید نام از او نبرد، و با بزرگداشت اهورامزدا و ستایش او عنوان خدای برتر، انقلابی در آیین پادشاهی بوجود آورد که به «انقلاب سفید» معروف شده است.<sup>۳۶</sup>

بحث در باره مذهب داریوش و درجه تعصّب او نسبت به آیین زرده است در اینجا بیفایده است چون واقعیت تاریخی این است که داریوش و هیچیک از جانشینانش، سعی بر تحمیل باورهای خود به ملل زیر سلطه خود نداشتند.<sup>۳۷</sup> بنابراین استناد مکرر به اهورامزدا در

Duchesne-Guillemin, J., “Le dieu de Cyrus,” *Acta Iranica* 3 (Liège, ۱۹۷۴), ۱۷. شاید کورش ترکیب نیلوفر و گل آفتاگردان را همزمان و توأمًا با نمادهای خدایان آفتاب ممالک تسخیر شده بکار می‌برد تا ملل زیر سلطه او سوری ایرانیایان را آسانتر بپذیرند.

<sup>۳۸</sup> پییر بُریان که بسبب فقدان مدرک کتبی از ابراز نظر در باره مذهب کورش خود داری می‌کند، معدلک بر اساس نوشه‌های گُزنوфон و سُترابون، قبول دارد که رسم P. Briant کردن اسب در برابر مقبره کورش به پیروی از آئین مهری بود، *Histoire de l'empire perse, de Cyrus à Alexandre* (Paris, 1996), 106 and 108.

<sup>۳۹</sup> برای مضمون نامه و تجزیه و تحلیل مندرجاتش راک به صفحات ۲۱۰-۲۱ Duchesne-Guillemin, “Le dieu de Cyrus,” 17; Turcan, *Mithra et le mithriacisme*, 20

<sup>۴۰</sup> لوك معتقد است که فقدان هر گونه اشاره در کتبه‌های هخامنشی به امشا سپنتایی که زرده است عنوان کرده بود، خود دلیل بر این است که اگر هم

کتیبه‌های داریوش بعنوان مأخذ قدرت و مشروعیت پادشاهی، نه بواسطه تعصّب مذهبی بود، بلکه محتملاً به دلیل لزوم یک آینین همگانی در امپراطوری نوبنیاد او بود. ذکر نام یک خدا، یعنی اهورامزدا، بعنوان مأخذ قدرت هخامنشیان مؤثرتر، و قابل فهم‌تر، از ذکر خدایان متعدد بود، علی‌الخصوص مهری که تنها نبود و آیینش با آپمنیات سخت درآمیخته بود.<sup>۳۹</sup>

نماد آشور که خدای آشوریان بود، و به‌شکل نیم‌تنه پادشاهی بود که از بطن یک گوی بالدار بدر آمده بود (تص ۸۷)، و همچنین نمادهای مشابه بابلی (تص ۸۸)، الگویی بود از برای نماد اهورامزدا که هم اهالی بین‌النهرین و عیلام با آن آشنایی داشتند،<sup>۴۰</sup> و هم در شمال غربی ایران قبلًا مورد استفاده قرار گرفته بود (تص ۸۶).<sup>۴۱</sup>

هخامنشیان بر آیین زردشت بودند، تعصّبی در این امر نداشتند، Lecoq, *Les inscriptions de la Perse achéménide*, 157 علی‌ای‌حال شاید که مذهب داریوش چون شاه اسماعیل اول صفوی بود (س: ۳۰ هق؛ ۲۴۱-۱۵۰) که او مذهب تشیع را مذهب رسمی ایران کرد بدون اینکه کوچکترین اطلاقی از اصول شیعه داشته باشد. بنابراین «مذهب زردشتی» داریوش ممکن بود که در اعلام برتریت اهورامزدا خلاصه می‌شد همچنانکه توجه شاه اسماعیل به بزرگداشت حضرت علی (ع) و صبّ و لعن شیخین بود، و به فقه شیعه توجهی نداشت.

<sup>۴۲</sup> چنانکه در مورد علامت روی مقبره کورش دیدیم، نماد مهر اکثراً همراه با نماد آپمنیات بود، و در جایی که مهر، انسان‌گونه ظاهر می‌شد (فی‌المثل در سنگ‌نگاره‌های شاپور دوم و نرسه، ن/اک به تصاویر ۴۶ و ۵۰)، باز هم یا همراه با خود آپمنیات بود و یا با نماد او یعنی نیلوفر آبی.

<sup>۴۳</sup> راک به 342 Dandamaev and Lukonin, *The Culture*,

<sup>۴۴</sup> برای تصویر کاملی از این ترکش مفرغی که کلاه بر سرِ آدمک آن از نوع بابلی است راک به Ancient Art: *The Norbert Schimmel*

در طرح نماد بالای کتیبه بیستون (تص ۸۵)، که در حقیقت قدیمی‌ترین علامت هخامنشی از این نوع است، الگوی بابلی مذکور بوده است. و این خود دلیلی است بر اینکه این علامت، نمی‌توانست نماینده مفاهیم کاملاً ایرانی از قبیل فروشی پادشاهان (که باور پارسیان هند است)، و یا فر ایشان (که شهبازی پیشنهاد کرده بود و لوكک به درستی رد کرده بود)<sup>۳۳</sup> قرار بگیرد، زیرا که علت ایجاد کتیبه عظیم بیستون به سه زبان، بر سر یکی از گذرهای مهم شرقی/غربی، رساندن پیام به اقوام مختلف بود و نه فقط به پارسه‌ها و مادهایی که با افکار زردشتی آشنایی داشتند.

دو نکته دیگر نظریه «نماد فر» بودن این گوی بالدار با آدمک را نفی می‌کند. اول آنکه علامت فر، به تنهایی ظاهر نمی‌شود و اکثراً در معیت چند نماد دیگر از فر است. دوم آنکه از برای القای فر بیشتر در ساختمانها، هر نماد فر معمولاً به صورت مکرر ظاهر می‌شود، همچون قابهای گچین ساسانی (تص ۲۰، ۲۱)<sup>۳۴</sup> و یا گلهای آفتتابگردان در تخت جمشید. حال آنکه بعکس گوی بالدار ساده، گوی بالدار با آدمک هخامنشی همیشه منفرد است و در نزدیکیش علامت دیگری موجود نیست.

. لازم به تذکر است که الگوی بابلی به علامت اهورامزدای هخامنشیان نزدیکتر است تا الگوی آشوری، فی‌المثل راک به *King and Kingship*, 172, pls. 45b, 46a and b; *Art and Empire: Treasures From Assyria*, 188; Sotheby's sale catalog, *The Ada Small Moore Collection of Ancient Near Eastern Seals* (New York, Dec. 12 1991), lot 145. Lecoq, "Ahura Mazda ou Xvarnah?" 311<sup>۳۴</sup>

<sup>۳۳</sup> این قابها تکراری بودند، و سراسر یک سقف یا دیوار را می‌پوشاندند، ن/ک به: *Splendeur des Sassanides*, 65

نکته دیگر اینکه نقشهای نظری تصویر ۹۶ مؤید آنند که آدمکی که بر گوی بالدار نشسته از خدایان است، زیرا دو بال رو به بال متصل به اوست، و دلالت بر خارق العاده بودن او (یعنی خدا بودن او) دارد. و اما ذکر مکرر نام اهورامزدا، به تعداد ۷۲ بار در نوشته زیر گوی بالدار با آدمک بیستون، گواه آنست که این علامت نمادی از اهورامزداست، یعنی نمادی است از خدایی که داریوش را یاری داد تا بر حربه کنده کند، و نمادی که الهیت آن بر اقوام مختلف روشن بود چون مشابه نماد خدایان ایشان بود، همچون آشور و مردوک. در بیستون داریوش می‌گوید:

«به خواست اهورامزدا، من پادشاه شدم. و اهورامزدا پادشاهی را بمن ارزانی داشت». <sup>۳۳</sup>

به همین مناسبت، در نماد بیستون، اهورامزدا حلقه تأیید به دست دارد که نمودار پادشاهی است که به دست داریوش سپرده بود. دوشن-  
گیمن گفته است که:

«داریوش پادشاهی خود را مدیون اهورامزدا می‌داند، اما اگر اهورامزدا اورا حمایت می‌کند دلیلش این است که داریوش پادشاه عادل است، به عبارت دیگر سیاست و مذهب بهم پیوند دارند و لازم و ملزم یکدیگرند». <sup>۳۴</sup>

---

DB I. 11, Malandra, *Introduction*, 48 <sup>۳۳</sup>  
J. Duchesne-Guillemin, “Religion et politique, de Cyrus à Xerxès,” in <sup>۳۴</sup>  
*Persica* 3, 1972, 7; quoted by Root, *King and Kingship*, 170

مطابق این گفته او، رابطه بین پادشاه و خدا در حقیقت مشابه دوره ساسانی است و پادشاه هخامنشی نماینده و بازتاب اهورامزدا است. و شاید به همین دلیل بر روی مقبره داریوش و خشایارشا (تص ۸۹)، پادشاه و اهورامزدا را می‌بینیم که بازتاب یکدیگرند و هردو با دست خود علامت مشابهی رد و بدل می‌کنند.<sup>۳۶</sup>

## الگوهای نmad فرّ هخامنشی

اگر چه نmad جدید اهورامزدا برای مردم سرزمینهای تسخیر شده قابل فهم بود و سرچشمۀ قدرت هخامنشیان را توجیه می‌کرد، اما برای ارکان دولت هخامنشی، یعنی پارسها و مادها، که اکثراً بر باورهای قدیم خود بودند، کافی نبود.<sup>۳۷</sup> از برای اینان، مهمترین عامل قدرت، فرّ بود که از مهر می‌آمد. پس داریوش را نmadی دیگر می‌بایست که نشان دهد او صاحب فرّ است، و چنانکه خواهیم دید این نشان همان گوی بالدار است.

<sup>۳۶</sup> مارگارت روت می‌گوید که در نزد آشوریها علائم دست خدایان نشانه تأیید فرمانروایی بود از طرف ایشان (ن/ک به زیرنوس ۱۸۵). و اما چون صحنه‌ها در اینجا روی نمای مقبره قرار دارند، محتملاً علائم دست طرفین معنی خوش آمد دارد در روز رستخیز. برای صحنه مشابه روی مقبره داریوش ن/ک به *King and Kingship*, pl. XIII, 13a and b

<sup>۳۷</sup> اشاره به پشتیبانی خدای آسمان و خورشید چنان واجب شد که در بیستون، بعد از ایجاد نmad اهورامزدا، بر بالای کلاه او ستاره‌ای افزوده‌اند که علامت شمش خدای خورشید بین النهرين بود. چون اگر در تصویر این نmad دقت کنیم (تص ۸۵)، می‌بینیم که ستاره از یک قطعه سنگ مجرّاً ساخته شده است، که معمولاً نشانه آنست که در طرح اولیه نبوده و بعداً افزوده شده است.

گوی بالدار در مصر، نماد آسمان بود، و از آنجا به سوریه (تص ۹۰)، و آسیای صغیر (تص ۹۱)، و بین‌النهرین (تص ۹۳) سرایت کرده بود.<sup>۳۸</sup> اما گوی بالدار مصری، کماکان، زیباترین این نمادها بود و به همین جهت، الگوی نماد هخامنشی شد (تص ۹۴)، زیرا که پرهای نمادهای بین‌النهرین معمولاً افقی بود و به‌شکل مستطیل دسته شده بود، حال آنکه پرهای نماد هخامنشی، همانند الگوی مصریش، به‌دور گوی مرکزی می‌چرخید.<sup>۳۹</sup>

اما در تقلید از گوی بالدار مصری، هخامنشیان یک دُم بین‌النهرینی به آن افروزند و دو مار آنرا (*uraeus*) تبدیل به دو نوار کردند که محتملاً از یک نمونه آشوری نظری تصویر ۹۳ اقتباس شده بود.<sup>۴۰</sup> نتیجه این گونه امتزاج، نمادی بود که مردم سرزمینهای اشغال شده آنرا نمادی از خدای آسمان می‌پنداشتند، و در عین حال، اجزائش (مثل بال و گوی و نوار) از مظاهر فِرْمehrی بود و بنابراین مورد قبول جوامع پارس و ماد بود.

مهمنتر آنکه، گوی بالدار ساده هخامنشی نمونه ساده‌تری است از نماد اهورامزدا که آدمکی در وسط دارد. تشابه این دو نماد لازم بود تا

<sup>۳۸</sup> نمادی شبیه به گوی بالدار تصویر ۹۳ (منتها با یک ستاره اضافی در مرکز گوی آن) روی یک کمربندی از اورارتونیز ظاهر می‌شود، ن/اک به: Christie's sale, *The Art of Warfare: The Axel Guttman Collection, Part I* (London - South Kensington, Nov. 6, 2002), lot 13. برای نمونه‌های دیگر نمادهای بین‌النهرین راک به: Sotheby's, *Moore Collection*, lots 66, 68, 74.

<sup>۳۹</sup> نمادهای بین‌النهرینی معمولاً دو نوار موجود در این تصویر ۹۳ را ندارند. برای انواع نوار و زوائد این نمادهای هخامنشی، ن/اک به: M. Roaf, "Sculptures and Sculptors at Persepolis," in *IRAN* 21 (1983), 135.

مشخص باشد که نه تنها اهوراهای قدیم، یعنی میترا و آپنپات، بخشندۀ فرّ بودند، بلکه اهورایی که زردشت برتر کرده بود، یعنی اهورامزدا نیز در مقامی مشابه قرار داشت، و عنوان خالق فرّ کیانی،<sup>۳۱</sup> آنرا در زیر پا داشت. لاجرم، چون فرّ از او منزع می‌شد، می‌بایست مشابه آن، یا جزئی از آن، باشد.

و اما انتخابِ الگوی مصری برای نماد فرّ، متقابلاً بر شکلِ نماد اهورامزدا تأثیر گذاشت، به طوری که در تخت جمشید، هرجا که این دو نماد می‌بایست در جوار هم قرار بگیرند، الگوی بیستون را کنار می‌گذاشتند و به جای پرهای مستطیل‌شکلِ آن، الگوی بال و پر مصری را که برای نماد فرّ انتخاب شده بود، بکار می‌بستند تا مسجّل باشد که فرّ از آفریده‌های اهورامزداست (فی‌المثل ن/اک به تصویر ۱۰۵).

از سوی دیگر، چون در فارسی امروزه، «اورنگ»، هم به معنای تختِ پادشاهی استعمال می‌شود و هم به معنای فرّ، و چون در شاهنامه لغات «فرّ» و «اورنگ» کراراً مترادف یکدیگرند،<sup>۳۲</sup> بلاشک همانطور که خواجه ابوالفضل علامی نیز فرض کرده بود، تخت پادشاهی و چهار طاق فرمانروائی می‌بایست مزین به علامات فرّ باشد.<sup>۳۳</sup> این چنین است که

<sup>۳۱</sup> /وستا، دوستخواه، ج ۱: ۴۸۶-۸۷، یشت ۱۹: ۹-۱۰ : «فرّ کیانی نیرومند مزدا آفریده را می‌ستاییم،...، آن فرّ ... که از آن اهورامزداست»

<sup>۳۲</sup> ر/اک به: I. Gershevitch, “Farr U Aurang” in *Papers in Honour of Prof. Mary Boyce (Acta Iranica 24, Leiden 1985)*, 191-94; فر، ۵۲

«پرستش کنم تاج و تخت را همان فرّ و اورنگ و بخت را»

<sup>۳۳</sup> بیهقی شرحی دارد از چهار طاق فرمانروایی سلطان محمود غزنوی که سایه‌بان آن را «آسمان خانه» می‌نامد، و آن بر چهار پایه استوار شده بود که بدور هر یک

بر اطراف سایه‌بان تخت داریوش و میان گلهای آفتابگردان، گوی بالدار می‌بینیم. چون گلهای نماد فر هستند، گوی بالدار نیز بهدلیل همنشینی وابسته است و نشان از فر دارد. مهمتر آنکه، با وجود اینکه معمولاً بر روی سایه‌بانها، گوی بالدار در یک رج نقش می‌شده است، در مدخل تالار بزرگ، به‌طور مضاعف و در دو رج آمده است. و دور و برش همچنان گل آفتابگردان است (تص ۹۵). این تعدد نماد، نمودار اهورامزدای یگانه نمی‌تواند باشد، و مسلماً نمایانگر فرهنگ افزون است. پس گوی بالدار ساده نماینده فر است.

### لزوم نماد دوم برای مشروعیت مضاعف

سؤالی که مطرح می‌شود این است که چرا نماد دومی لازم شد و چرا بسان صحنه تأیید پادشاهی اردشیر اول ساسانی که در آن حلقة تأیید و دستارِ فر، هر دو در دست اهورامزدا بود (تص ۳۶)، نمودار منفردی از اهورامزدا کافی نبود؟ تنها جواب قانع کننده این است که ارکان دولت هخامنشی یعنی پارسه‌ها، که به‌گفته داریوش نیزه‌شان سرزمهنهای

A.S. Melikian-Chirvani, "The Iranian Bazm in Early Persian Sources" in *Banquets d'orient, Res Orientales IV* (Leuven, 1992), 112. آویزان کردن تاج از زنجیری که از آسمانخانه فرود می‌آمد در قصر اموی خربت‌المفجر که تقلید قصرهای ساسانی است، نیز وجود گذاشته است، Ettinghausen, *From Byzantium to Sasanian Iran*, 38-39. چهار طاق فرمانروایی ساسانیان چنان در خاطر اروپائیان تأثیر گذاشته بود که در نقاشی پیرو دلا فرانچسکا در حدود سال ۱۴۵۹ م، که صحنه برخورد هراکلیوس و خسرو دوم است. تخت پادشاه ایران به همان توصیف بیهقی تصویر شده است، A. Angelini, *Piero Della Francesca* (Milan, 2001 - The Great Masters of Art series), 42, pl. 54.

بسیار تسخیر کرده بود،<sup>۳۴</sup> و مادها، که هخامنشیان از ایشان تقليد بسیار می‌کردند، هنوز اهورامزدا را به عنوان خدای یگانه و برتر و صاحب فر نمی‌شناختند. و چون تاریخ نهضت زردهشت مقارن سال ۵۸۸ ق/م بود،<sup>۳۵</sup> باحتمال قریب به یقین، تا نیم قرن بعد، یعنی در آغاز فرمانروایی هخامنشیان، نوآوریهای او عمومیت پیدا نکرده بود. بنابراین اکثریت قابل ملاحظه‌ای از هواخواهان هخامنشیان، هنوز پیروزی و موقّیت را مدیون فری می‌دانستند که از مهر سرچشمه می‌گرفت، و نه از اهورامزدایی که زردهشت بر مهر تفوّق داده بود.

گواه این مدعای ما کتیبه خشایارشاه (س: ۶۵-۴۸۵ ق/م) است:

«و از بین این اقوام یکی بود که رسمًا دیوها را ستایش می‌کرد.  
پس به خواست اهورامزدا، من آن معابدِ دیوان را خراب کردم، و  
اعلام کردم که "ستایش دیوان دیگر مباد"، آنجا که سابقاً دیوان را  
می‌پرستیدند، اما من در نیایش برسم<sup>(?)</sup> اهورامزدا را برasti  
ستایش کردم<sup>(?)</sup>»<sup>۳۶</sup>

از این کتیبه دو نتیجه به دست می‌آید. اول اینکه خدایانی که زردهشت دیو خوانده بود، کماکان در امپراطوری هخامنشی مورد پرستش بودند، دوم آنکه عملیات خشاریاشاه بر علیه «دیوپرستان»، نبرد با زندقه نبود، چه اگر چنین بود به یک کشور ختم نمی‌شد، همچنانکه به عهد ساسانیان اقدامات کردیم موبد بر علیه زندقه، «از جایی به جای دگر و

<sup>۳۴</sup> بنا به کتیبه مقبره داریوش در نقش رستم (*Dnb*), راک به: Root, *King and Kingship*, 154

Gnoli, *Zoroaster in History*, 165<sup>۳۵</sup>

Malandra, *Introduction*, 51<sup>۳۶</sup>

از کشوری به کشور دیگر» گسترش پیدا کرد.<sup>۳۷</sup> بنابراین عملیات خشایارشاه از نوع سیاسی بود و متوجه مردمانی بود که نافرمانی می‌کردند و اتکا به خدایان ما قبل زردشت داشتند.<sup>۳۸</sup>

Gignoux, “L’inscription de Kirdir à Naqsh-i Rustam,” 181-201<sup>۳۷</sup>

<sup>۳۸</sup> پسیرو بُریان، از تجزیه و تحلیل بسیار دقیق متون یونانی، نتیجه گیری کرده است که تصویری که یونانیان و مصریان و بابلیان از خشایارشاه می‌نگارند و او را متعصب مذهبی جلوه می‌دهند، صحیح نیست، چون او نیز از سیاست اسلافش پیروی می‌کرد. علاوه بر آن، بُریان معتقد است که اشاره خشایارشاه به «یک کشور» که در آنجا دیوها کماکان ستایش می‌شند، جنبه قراردادی داشته و به یک واقعه بخصوصی اشاره نداشته است و تأکید بر وظایف پادشاهی داشته است، Briant, *Histoire de l’empire perse*, 569-70. نتیجه گیری آخر بُریان را می‌پذیریم ولی جنبه قراردادی واقعه را قبول نداریم، چون شرح وقایع مندرج در کتبیه دقیق است و اشاره به مورد بخصوصی دارد، هر چند ناچیز و کم اهمیت. از آنجایی که شاه می‌بایست نمونه صداقت و راستی باشد بعید است که اشاره به واقعه‌ای کرده باشد که مطلقاً وجود نداشته، و دروغی این چنین بر کتبیه نگاشته باشد (هرودوت می‌گوید که ایرانیان: «دروع را بدترین گناهان می‌شمارند» و «بدهکاری را دوست ندارند چون معتقدند که بدھکار بالاجبار دروغ می‌گوید»، Herodotus, *The Persian Wars*, tr. A.D. Godley (Cambridge, MA, 1999 reprint), I:177-78 اگر قرار بود این عبارت اشاره به وظایف پادشاهی داشته باشد، محتملاً عبارتی کلی بکار می‌بردند، نظیر آنچه در دوره بعد از اسلام رایج شد (مانند: «ماحری مادر الكفر و الطغيان» و غیره، ناک به 130 (Soudavar, *Persian Courts*, 130).

مردمان پارت و هیرکانیا (یعنی گرگان و مازندران امروزی) از شورش شخصی بنام فُراؤرتیش پشتیبانی می‌کردند که خود را وارث پادشاهی مادها می‌دانست، R. Frye, *The Heritage of Central Asia, From Antiquity to the Turkish* (Princeton, 2001), 86-87, and I.M. Diakonoff, “Media” in *Cambridge History of Iran*, II:123-27 این شورشها، مضمون شاهنامه را تداعی می‌کند که مازندران سرزمین دیوان بود که افسانه‌ای عجیب است و منشاءش

گواهی دیگر از برای عدم پذیرش نوآوریهای داریوش در آینین پادشاهی، کتبیه اوست در بیستون. داریوش، در ستون پنجمی که بعداً افزود، علت توبیخ سکایانی را که برتري اهورامزدا نپذیرفته بودند، چنین تشریح می‌کند:

«آن سکایان نافرمانی می‌کردند و اهورامزدا را ستایش نمی‌کردند. و من اهورامزدا را ستایش می‌کدم. پس بخواست اهورامزدا، آنچه که می‌باشد با ایشان بکنم کرمد»<sup>۲۳</sup>

بمانند پارسه‌ها و مادها، سکایان نیز از قبایل آریائی بودند که برتري اهورامزدا را نپذیرفته بودند و گرایش به باورهای قدیم را مستمسک طغیان علیه داریوش قرار داه بودند.

بنابراین، نماد قدرت دومی که به زمان داریوش مظهر پادشاهی شد، می‌باشد متکی بر معتقدات گروهی باشد که کماکان فر را به مهر و آپنایی ارتباط میدادند و عاقبت هم نگذاشتند که این ارتباط در اوستا ناپدید شود.<sup>۲۴</sup>

احتمالاً همان اتهامات خشایارشاه است به اهالی این سرزمین که کماکان خدایان قدیم یعنی مهر و آپنایی را ستایش می‌کردند. جالب این است که در اوستا نیز سخن از «دیو مَزَنَتْری» رفته است، راک به اوستا، دوستخواه، ج ۱: ۳۰۱.

<sup>۲۵</sup> سخن از «دیو مَزَنَتْری» رفته است، راک به اوستا، دوستخواه، ج ۱: ۳۰۱; Malandra, *Introduction*, 49 DB V, 20-36; علیرغم اینکه لوکک میگوید که اوستایی که امروز داریم در زمان اشکانیان تدوین یافته است و مکتبهای مذهبی پارسه‌ها و مادها متونی دیگر بکار می‌برند، (Lecoq, *Les inscriptions de la Perse achéménide*, 157)

گوی بالدار عظیمی که در سرلوح پلکان شرقی تالار آپادانا در تخت جمشید جاسازی شده است (تص ۱۰۲)، از یک سو گواه تازگی این نماد بود و از سوی دگر مشخص می‌کرد که این نماد متوجه کدام گروه از مردمانِ امپراطوری هخامنشی بود:

- ۱- این گوی بالدار در سرلوحی ظاهر شده که دوره‌اش گل آفتابگردان است و در جوار آن، به جز دو ابوالهول کوچک که به پاسداری آن نشسته‌اند، همه علائم دیگر، اعم از نیلوفر یا گل آفتابگردان، نماد فر هستند. و چون نمادهای فر همبسته‌اند و به منظور فرهافزونی به طور گروهی و مکرر ظاهر می‌شوند، نتیجه می‌گیریم که گوی بالدار نیز نماد فر است.
- ۲- دو ابوالهولی که در طرفین گوی بالدار به نشان پاسداری نشسته‌اند، همان معنی را دارند که بالکها بر کلاه پادشاهان ساسانی داشتند، یعنی فر پادشاه پابرجاست و در آنجا ممکن است.
- ۳- ابعاد خارق‌العاده این سرلوح فر، و موقعیتش در بالای پلکان، موجب آن می‌بود که تازه‌واردان، اول آنرا ببینند و بعد، اگر اجازه دخول می‌داشتند، نشان اهورامزدا را که در مدخل آپادانا قرار داشت رویت کنند. پس گوی بالدار عمده‌تر برای کسانی بود که به تالار بزرگ آپادانا راه نداشتند ولی از ارکان دولت بودند، یعنی سربازان پارس و ماد که در زیر سرلوح فر، به پاسداری آن ایستاده بودند (تص ۱۰۲). اینها کسانی بودند که برایشان اهمیت نماد فر بیشتر از نماد اهورامزدا بود.

اوستای امروزی نمی‌باشد تفاوت فاحش داشته باشد، و محتملاً، مضماین مربوط به آئین پادشاهی پارسه‌ها و مادها، به‌نحوی از انجاء، در اوستا بر جا مانده‌اند.

- و اما مهمترین خصوصیت این جدول، طرح و ترکیب آنست. از آنجا که وجه امتیاز هنر هخامنشی، زیبائی طرح و تکامل آنست، پیدایش نیلوفرهای ناموزون در زیر این گوی بالدار بی دلیل نمی‌توانست باشد، چون ابهت آن به مراتب بیشتر می‌بود اگر در وسط جدول قرار می‌گرفت و دورش خالی می‌بود. پس اگر طراح سرلوح، در اطراف و زیر گوی بالدار، مخلوط نیلوفر و گل آفتابگردان را به ابعاد بزرگ و کوچک، و به حد افراط جا داده است، می‌خواسته مشخص<sup>۲۵۱</sup> کند که گوی بالدار از آب و نیلوفر بر می‌خیزد و نطفه فری را که جمشید از دست داده بود و آپمنیات از آن نگهداری کرده بود، در بردارد.<sup>۲۵۱</sup>

این تمایل به تشریح ماهیّت و خاصیّت گوی بالدار به عنوان نماد جدید امپراطوری هخامنشی، به نحو احسن بر دیوارهای از تخت جمشید که متشکّل از آجرهای لعابدار است، دیده می‌شود (تص ۳). در وسط این دیواره، تعدادی نیلوفر داریم که به طور عمودی بر هم انباشته شده‌اند، و نیم‌گل آفتابگردانی از بالای آنان بدر می‌آید و سپس بشکل یک گل آفتابگردان کامل، در بالای آن ظاهر می‌شود. پس تصویری که داریم، برخاستن فر است از قعر دریا، و ظهرور آن است در آسمان، بهسان آفتاب درخشان. و اما برای اینکه مدار حرکت فر کامل باشد، عنصر سومی در زیر ساقه‌های نیلوفر قرار گرفته است که به شکل همان عنصر مرکزی گوی بالدار هخامنشی است و محتملاً نشان از آن مرواریدی دارد که نطفه فر را در بر می‌داشت، و یا از آن آفتایی که

<sup>۲۵۱</sup> و این خود ممکن است توجیهی باشد از برای وجه تسمیه تخت جمشید، یعنی محلی است که فر جمشید اکنون بدان بازگشته است.

به هنگام غروب به دریا فرو می‌رفت. بنابراین، این ترکیب سه‌گانه به روی دیواره آجری، نمودارِ حرکتِ کامل فرّ است از قعر دریاها به اوج آسمانها، و گرنه قرارگیری ساقه نیلوفر روی یک گوی لغزنده، بی معنی و بی ربط می‌شود. پس این طرح نامتعارفِ سه‌گانه، معرف علامت جدیدی بود که از برای نمایش مفهوم فرّ در بدو دولت هخامنشی انتخاب شده بود، و نا آشنا بود و نیاز به توجیه داشت.

همین ترکیب، به کم و بیش بر دیواره پلکانِ قصر شوش، در قسمتهایی از آن که اکنون در موزه لوور است، نیز دیده می‌شود. قسمتی از این دیواره را نیلوفرهای انباسته بر یکدیگر فرا گرفته است (تص ۱۰۷)، و در کنار آن، قسمت دیگریست با نقشِ گردابهای پی‌درپی که گویِ فرّ را در خود فرو می‌برند (تص ۱۰۸). این نقشِ گویِ فرّ که درگیرِ گرداب شده است، در اطراف دندانه‌های فوقانی دیوارِ پلکان قصر، و در مجاورت نیلوفر و گل آفتتابگردان نیز ظاهر می‌شود (تص ۱۰۶).

در همه این ترکیبات، محفظه کروی شکلی داریم که شبیه عنصر مرکزیِ گوی بالدار است و حاوی فرّ است که به دریا فرو می‌رود و بصورت آفتتاب در خشان از آن بر می‌خیزد. بنابراین، گوی بالدار از آن جهت بعنوان نماد فرّ انتخاب شده بود که می‌توانست همچون ورگن در اوستا، محمِلِ فرّ باشد. پس دلیل انتخاب لفظِ گوی بالدار به جای قرص بالدار که در مقدمه عنوان کردیم، اینجا روشن می‌شود، مضافاً بر

اینکه در بعضی نقشهای مصری همچون تصویر ۹۴، کاملاً مشخص است که عنصر مرکزی الگوی مصری نیز کروی شکل است.<sup>۲۵۲</sup>

## برتری اهورامزدا

گوشواره شماره ۱۹۷۱،۲۵۶ از موزه بوستون در امریکا، بازتابی است از نقش جدید اهورامزدا در آیین پادشاهی هخامنشی، و موقعیت برتر او در برابر دیگر خدایان. در وسط این گوشواره، آدمکی بالدار با ریش بلند

داریم که نماد اهورامزداست که سوار بر گوی بالدار است، و در حاشیه آن هفت دایره داریم که شش تا از آنها نقشِ مرد ریش بلندی دارند که بر هلالی سوار است و روی به اهورامزدا دارد و با علامت دست اورا تهنیت می‌گوید.<sup>۲۵۳</sup> پژوهشگران، این



شش مرد را به گونه‌های مختلف تعبیر کرده‌اند، از جمله، به عنوان شش امِشا سِپَنْتا، یا شش شکل نجومی، و یا شش همدست داریوش بهنگام تصریف تخت پادشاهی.<sup>۲۵۴</sup>

<sup>۲۵۲</sup> به هر حال اگر دقیق کنیم می‌بینیم که در اکثر نمادهای فرّ هخامنشی نیز، تراش دور هستهٔ مرکزی عمیقتر است و گُروی نما است.

<sup>۲۵۳</sup> همچنین ن/اک به: <http://www.mfa.org/artemis>

<sup>۲۵۴</sup> شهبازی نظریه امشا سپنْتا بودن این شش تن را به استناد اینکه سه تن از ایشان خدایان مؤنث بودند (حال آنکه آدمکهای شش دایره همه مرد هستند و

یکسان بودن این دوایر آدمکدار، فرضیه «آشکال نجومی» را باطل میکند. همچنین، تصور شش مرد سیاسی بر گوشواره تزئینی بعید مینماید، خاصه آنکه این عدد شش، مسلمًاً اتفاقی است و بهسب قطع کوچک گوشواره بوده است، ورنه در گردنبندی از مجموعه شومی (Shumei) که بهمراتب بزرگتر است، شانزده دایره مشابه تصویر اهورامزدا را احاطه کردهاند (تص ۱۰۱).<sup>۲۵۵</sup> اگر آدمک مرکزی که دستش را بهعلامت تهنیت بالا نگه داشته است، اهورامزدا یعنی خدا فرض کنیم، آدمکهای اطراف او را نیز که باعلامتِ دستِ مشابه، تهنیت اورا پاسخ میدهند باید خدا فرض کنیم. و این نتیجه‌گیری در مورد دایره هفتم (که زیر دایره اهورامزدا قرار گرفته) نیز صادق است، چون حاوی ترکیبی از نیلوفر و گل آفتابگردانست که دیدیم نماد مهر و آپمنپات، یعنی نماد خدایان است.

گوشواره موزه بوستون و گردنبند شومی ساخت مصر است و بهسب قرن پنجم ق/م و مربوط بهزمانی است که داستان داریوش و

ریش دارند) رد میکند، و بهجای آن پیشنهاد میکند که دوایر، تصویر شش همدست داریوش هستند، Shahbazi, "An Achemenid Symbol," 124. بهنوبه خود فرضیه شهبازی را رد میکند، بهاستناد اینکه در این صورت دایره هفتم بی ربط است و علیرغم تصاویر همدستان داریوش بر روی مقبره‌اش، این شش آدمک مشابه هستند و وجه تمایزی نسبت به یکدیگر ندارند. لوك نیز، همچون پییر آمیله، مخالف فرضیه امشا سپنتا است و معتقد است که علائم نجومی هستند،

Lecoq, "Ahura Mazda ou Xvarnah?," 305.

<sup>۲۵۵</sup> برای تصویر کامل ن/اک به: K. Benzel, et al., *Ancient Art from the Shumei Family Collection* (New York 1996), 48-49.

یارانش دیگر خریداری نداشت.<sup>۲۵۶</sup> این دوایر محتملاً نمایانگر خدایان متعدد ایرانی بودند و یا خدایان سرزمینهای اشغال شده که همگی اهورامزدا را با علامتِ دست، تهنیت می‌گفتند. پس هدف از این ترکیب، اعلامِ برتریت اهورامزدا بود و سرسپردگی دیگر خدایان به او، از جمله مهر و آپمنپات که نمادشان در گوشواره موزه بوسنون در موضعی خاص و در زیر دایرهٔ اهورامزدا قرار گرفته بود.

از برای برتریت اهورامزدا، لازم بود که او مهر و آپمنپات را تحت الشاع خود قرار دهد و انحصار فر را از چنگ ایشان بهدر آرد. پس اهورامزدا را گفتند که آفرینندهٔ فر است.<sup>۲۵۷</sup> و از برای تأکید این امر، بر لوحی از قصر خشایارشاه که طرحی مشابه تصویر ۱۰۲ دارد، پیکرۀ اهورامزدا را می‌بینیم که بصورت جداگانه بر بالای گوی بالدار قرار گرفته است (ن/ک به تصویر ۱۱۴).<sup>۲۵۸</sup> به عبارت دیگر، فر در زیر پای اهورامزداست و تابع اوست.

### ترکیب علائم رسمی و مردمی

داریوش، در کتیبه‌ها، نام از اهورامزدا می‌برد و بس. حال آنکه در نقشهای تخت جمشید همانند تصویر ۱۰۵، نه تنها نماد اهورامزدا را بکار می‌برد که همان گوی بالدار آدمک‌دار است، بلکه گوی بالدار ساده و

<sup>۲۵۶</sup> ساخت و طرح این دو قطعه جواهر زینتی، مشابه گردنبند شماره ۱۶۹. ۶۵ از موزهٔ متروپولیتن نیویورک است که تصویری از خدای مصری بنام پس در وسط دارد و مربوط به دورهٔ ۴-۵ ق/م است، *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, no. 65.

<sup>۲۵۷</sup> راک به زیرنویس ۲۴۱ در.

<sup>۲۵۸</sup> همچنین ن/ک به Lecoq, "Ahura Mazda ou Xvarnah?," pl. XLIII-fig.37:

دیگر نمادهای فرّ مهری را که بنا به آیین پیشینیانش نشانه‌های موفّقیت و پیروزی مستدام بود، در همه جا ظاهر می‌کند.

این قبیل اختلاف بین نوشته و نماد سیاسی جنبه استثنائی ندارد، و در طول تاریخ، از این موارد بسیار داریم. از جمله، بهزمانی که سلاجقه ایران را فتح کردند، سگه بنام طغرل سلاجقه سِمتِ رهبریت کل زندند که علی الظاهر در سرتاسر قلمرو سلاجقه سِمتِ رهبریت کل ایشان را داشت، حال آنکه طغرل و برادرش چغری بیک، عملاً امپراطوری سلاجقه را بدو نیم کرده بودند: تا مرز نیشابور از آن چغری بیک بود و از آن ببعد قلمرو طغرل. این چنین است که مسکوکات نیشابور و ممالک شرق آن، در کنار نام طغرل، نشان تیر و کمان چغری بیک داشت که آنرا بترکی تُرغای می‌گفتند. زیرا از برای سلاجقه و ترکان غُز که ارکان دولت ایشان بودند این علامت حائز اهمیت بود و نه نوشته. بقیه مسکوکات (یعنی آنچه به غرب نیشابور بود) نشان تُرغای طغرل را داشتند.<sup>۲۵۴</sup> پس می‌بینیم که از برای ارکان دولت سلاجقه، یعنی ترکان غز، نشان تُرغای بازگوی حقیقت سیاسی بود، و از برای

R.W. Bulliet, "Numismatic Evidence for the Relationship between Toghril Beg and Chaghri Beg, in *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History: Studies in Honor of George C. Miles*, ed. D. Kouymjian (Beirut, 1974), 295 ناگفته نماند که داریوش در کتبه‌های شوش و نقش‌رستم، پس از تأکید بر «آریایی» بودن خود و اجدادش، اصطلاح «آریا چیسا» را بکار می‌برد که اکثر ایران‌شناسان آنرا «از نژاد آریا» ترجمه کرده‌اند که تکرار همان توضیح قبلی داریوش است و بی مورد است. در مقاله‌ای که بزودی به چاپ خواهد رسید، استدلال کرده‌ام که مراد از «آریا چیسا» همان «فرّ آریایی» است که داریوش در قالبی دیگر عنوان کرده است، تا جنبه اهورامزدایی داشته باشد و ارتباطش با مهر سست یا گستته شود.

اهالی سرزمینهای مفتوحه، یعنی ایرانیان، نوشته مُعرفِ قدرت سلطان بود.

پس ترکیب دو نوع نماد گوی بالدار (یعنی با و بی آدمک) به روزگاری که در ایرانزمین نقش پیکر کامل خدایان هنوز رایج نشده بود، عملأ برای داریوش هخامنشی همان معنی را داشت که نقش اهورامزدا بعنوان مؤید پادشاهی، و نقش مهر و نماد آپمنپات به عنوان بخشنده‌گان فرّ، از برای شاپور دوم ساسانی در طاق بستان داشت (ن/اک به تصویر ۴۶). اولی نماینده شعار رسمی داریوش بود در کتیبه‌ها، و دومی نماینده باورهای مردمی بود که نهضت زردشت نتوانسته بود نابود کند.

همانند دوره ساسانی، تأکید مطلق بر خدای یگانه، یعنی اهورامزدا، که مقتضای یک امپراطوری همگانی و گسترده بود، کافی نبود و می‌بایست با باورهای مردمی که به لزوم پشتیبانی خدایان بخشنده فرّ اعتقاد داشتند، آمیخته شود، علی‌الخصوص به‌هنگامی که مشروعیت پادشاه در خطر بود و مدعی داشت. به‌همین دلیل، دیری نپایید که اردشیر دوم هخامنشی که بر سر تصاحب تاج و تخت با برادر کهترش، کورش، زد و خورد داشت، بعد از اهورامزدا، نام از ایزدان بخشنده فرّ برد تا معلوم شود که همه این خدایان پشتیبان اویند و نه برادرش.<sup>۳۶</sup> و چون پس از نهضت زردشت، آپمنپات کم‌کم کنار گذاشته

R. Sharp, *Les Inscriptions cunéiformes en ancien persan des empe-reurs achéménides* (Tehran, n.d.), 124, 127 and 130; Lecoq, *Les inscriptions de la Perse achéménide*, 269-70, 274-75<sup>۳۶</sup>.

کتیبه‌های اردشیر دوم هخامنشی:

شد و ناهید جای اورا گرفت، اردشیر دوم از مهر و ناهید به عنوان دو ایزد بخشندۀ فرّ یاری جست.<sup>۳۱</sup>

جالب این است که همچنان که فرضیّه تلفیق باورهای ماد در آیین پادشاهی هخامنشی، و احیای مجدد ایزدان بخشندۀ فرّ را، از طریق مطالعه نقش و کتیبه بازیافتیم، جوزف الفنباين نیز، از طریق مطالعه زبان/وستا و مندرجات آن به نتیجه‌ای مشابه رسیده است:

«اگر زبان گاتهای/وستا را نماینده آیین قدیم و خالص زردشتی بدانیم، یعنی همان که گرشویچ «زَرْدُشْتی» «Zarathushtricism» می‌نامد و من<sub>1</sub> ، می‌توان پنداشت که باورهای سنتی فرّ را زردشت در Z<sub>1</sub> کنار گذاشت، ولی اثراتی از آن در نیایش‌های مزدیسنای پادشاهان هخامنشی باقی ماند که انعکاس باورهای ماد بود و نه زبانشان. به‌زمانی که یشتهای مختلف بهم درآمیخته شد (همان که گرشویچ آیین «زَرْدُشْتی» می‌نامد آنرا و من<sub>2</sub>، اهمیّت فرّ با قدرتی هرچه تمامتر بازگشت، تا آنجا که یک یشت کامل یعنی یشت ۱۹ را بدان اختصاص دادند».<sup>۳۲</sup>

(A2 Ha) ... این تالار را به لطف اهورامزدا، و مهر و ناهید من ساختم. اهورامزدا و ناهید و مهر، مرا و آنچه ساخته‌ام را نگهدار باد و مبادا که اهربیمن آنها را خراب کند و یا آسیب رساند

(A2 Hb) ... مهر نگهدار من باد

(A2 Sd) ... اهورامزدا، و مهر، و ناهید، نگهدار من بادا و آنچه ساخته‌ام

و اما در کتیبه‌های اردشیر سوم، ناهید حذف شده است:

(A3 Pa) اهورامزدا و مهر، مرا، و ملک مرا، و آنچه ساخته‌ام را نگهدار باد

<sup>۳۱</sup> بنا به یکی از منابع قدیمه، توسل به ناهید به زمان اردشیر دوم هخامنشی

مرسوم شد، Briant, *Histoire de l'empire perse*, 695.

<sup>۳۲</sup> Elfenbein, "Splendour and Fortune," 492

## فصل ۴ – جنبه‌های دوگانگی فر

### ریشه‌های مشترک آیین مهری ایرانی و رومی

بنا به قول مورخ مشهور رومی پلوتارک، در سال ۶۷ میلادی، گروهی از دزدان دریایی که پایگاهشان در کیلیکیه Cilicia از استانهای جنوب آناتولی) بود، از آیین مخفیه مهری پیروی می‌کردند. در نتیجه، محققین را عقیده بر اینست که آیین مهری رومی از آسیای صغیر برخاست و بعد در امپراتوری روم رواج پیدا کرد.

با توجه به اینکه پرستش خدای خورشید در آسیای صغیر سابقاً ممتد داشت و به دوران هیتی‌ها بازمیگشت<sup>۳۶۳</sup> مبدل شدن این سرزمین به پایگاه آیین مهری ممکن و حتی منطقی بنظر می‌رسد. قبل‌اهم دیدیم که چگونه داتامسی یاغی، بهجای گوی بالدار هخامنشی، یک نمونه هیتی از آن نماد را برای مسکوکاتش گزید تا نمودار حقانیت حکومت او باشد. و چون نماد هیتی در مرکزش گل آفتابگردان داشت، مشخص بود که اشاره به خدای خورشید می‌داشت. پس با این گزینش،

---

<sup>۳۶۳</sup> بنا به قول هالیدی: «تاریخ آئین مهری به قدیمترین مدارک زبان هند و اروپائی بازمی‌گردد، چه در مکتوباتی که از قرن ۱۴ ق/م در پایخت قدیم قوم هیتی در بغازکوئ بdst آمده است، نامهای میترا، وارونا، ایندرا، و زوج آسمانی، یعنی W.R. Halliday, *The Pagan Background of Early Christianity* (London, 1925), 285-86. ما بین اقوام هیتی و میتانی منعقد شده بود. برای سوابق پرستش خدای آفتاب ما بین قوم هیتی، راک به Beckman, "My Sun-God," 37-43

دادامس که نام ایرانیش دادمهر بود،<sup>۶۳</sup> محتملاً نیتش این بود که به آیین مهری بازگردد و بهمنظور اثبات استقلال خود، اهورامزدایی را که هخامنشیان ستایش می‌کردند، کنار بگذارد.

این تمایل به آیین مهر که با سنت هیتی موافق بود مسلماً در یورش اول هخامنشیان به آسیای صغیر تقویت شده بود. در این مورد سندي داریم که عبارت است از نامه داریوش به گاداتاس مرزبان آن سرزمین که ساکنیش اکثرأ یونانی بودند:

«... و تو از باغبانان و خدام مخصوص آپلون طلب مالیات داشتی و مجبورشان کردی که در زمین نامبارک کشت کنند که اهانتی است به ستایشی که نیاکان من از برای این ایزد داشتند، [همان] ایزدی که به پارسها راست گفته بود». <sup>۶۴</sup>

باور اغلب محققین این است که نام «آپلون» در این نسخه یونانی واقعی است و اشاره به خدایی دارد که یونانیان در معبد مَگُنسیا ماندر ستایش می‌کردند، و خدام آنرا کورش کبیر معافیت مالیاتی

Schmitt, *Datames*, 116, and Schmitt, R., “Dātamithra,” in <sup>۶۳</sup> *Encyclopaedia Iranica*, VII:116  
<sup>۶۴</sup> نسخه این نوشته که به DMM معروف است به روی سنگ حکاکی شده و Lecoq, *Les inscriptions de la* MA2934 در موزه لوور پاریس است. بشماره www.achemenet.com/pdf/  
 برای متن نامه راک به: Perse achéménide, 277. grecs/gadatas.pdf.

بخشیده بود.<sup>۳۶</sup> و اما این تعبیر خالی از اشکال نیست. اول آنکه، کورش از نیاکان داریوش نبود و اگر در اصل نامه بجای «نیاکان» کلمه‌ای معنی اسلاف بکار برده شده بود، می‌بایست شامل کمبوجیه (س: ۲۲-۳۰ق/م) نیز بشود، و این امری بعید است چون کمبوجیه توجه به تسخیر مصر داشت و فارغ از امور آسیای صغیر بود. دیگر آنکه معلوم نیست بچه علت سخن آپولون، که خدای یونانیان بود، می‌بایست برای پارسها ارزشمند باشد. این چنین استنباطی عمدتاً ناشی از طرز فکر کسانی است که می‌پندارند ایرانیان، حتی قبل از حمله اسکندر، خدایان یونانی را ستایش می‌کردند. حال آنکه بگفته مارگارت روت: «حتی یک تکه سفال یونانی در تخت جمشید پیدا نشد» که معلوم سازد که ایرانیان دوره هخامنشی، یونانیان را ارج می‌گذاشتند.<sup>۳۷</sup> مهمتر آنکه، به گفته هرودت، سردارِ مادی کورش که مازارس (مازیار؟) نام داشت، شهر مگنسیا و دشت ماندر (رودخانه میندریس کنونی) را به سربازانش داد تا غارت کنند.<sup>۳۸</sup> این عملیات تخریبی، فرضیه احترام ایرانیان را از برای معبد آپولون نفی می‌کند، چه در غیر این صورت، اولیاء معبد قادر می‌بودند که از آن جلوگیری کنند و مردمان آن ناحیه را مورد حمایت خود قرار دهند.

تعبير منطقی‌تر این است که در ترجمۀ یونانی نامه، «آپولون» که خدای آفتاب یونانیان است، اشاره به مهر دارد و معبدی که محتملاً

<sup>۳۶</sup> راک به Cambridge History of Iran, II:415. و همچنین به اگرچه بریان بعد از چندی در این مورد تغییر عقیده داد؛ (راک به زیرنویس ۲۷۱).

<sup>۳۷</sup> Root, King and Kingship, 41-42  
<sup>۳۸</sup> (Book i, 161) Herodotus, The Persian Wars, I:203

هارپاگوس برایش ساخته بود.<sup>۶۶</sup> شخص اخیر همان سردار مادی است که بگفته هرودوت، پرسش را آخرین پادشاه ماد یعنی آژیده‌هاک کشت، و او در مقام انتقام به کورش پیوست و باعث سقوط دولت ماد شد، و بعدها به جای مازارس، مرزبان آسیای صغیر شد.<sup>۷۷</sup>

اگر تجزیه و تحلیلی که از نقوش ظروف مادی در مقایسه با اشاره/وستا به مأموریت مهر و آپه‌نپات برای پشتیبانی از فرمانروایان و سرکوبی یاغیان کردیم، درست باشد، بهنظر منطقی می‌رسد که سردار مادی، هارپاگوس، با تأیید کورش، معبدی از برای مهر یعنی همان خدایی که ایرانیان را پیروزی بخشیده بود بر پا کند.<sup>۷۸</sup> و اما لغت

<sup>۶۶</sup> معبد ممکن است که بعد از حمله اسکندر تبدیل به معبد آپولون شده باشد که (Book i, 108-10, 128-29) Herodotus, I:139-41, 167-

۶۹

<sup>۷۸</sup> پییر بُریان که بنا به قرائن خطی، تاریخ سنگنبشته گاداتاس را مربوط به قرن دوم میلادی میداند، اکنون نسبت به صحت مندرجات نامه مشکوک شده است. P. Briant, "Histoire et archéologie d'un texte. La lettre de Darius à Gadatas entre perses, grecs et romains," in *Licia e Lidia prima dell'Ellenizzazione; atti del convegno internazionale – Roma 11-12 ottobre 1999* (see [www.achemenet.com](http://www.achemenet.com)).  
بنا شده که به دو جور می‌شود تعبیر کرد، هم از برای صحت نامه و هم از برای جعلی بودن آن. همانند محاکمات جنائی، آنچه باعث رجحان یک نظریه بر دیگری می‌شود موضوع انگیزه است. تقلیب بدون انگیزه مفهومی ندارد، در اینجا، معلوم نیست که اشاره به نیاکان یا اسلاف داریوش از یک سو، و ذکر صحبت آپولون با پارسها از سوی دیگر، چگونه می‌توانست در رومی که با ایرانیان سرجنگ داشت، بهفعی یک جغال قرن دوم میلادی تمام شود. عکس، انگیزه‌ای که ما در ترجمه و حفظ متن این نامه می‌بینیم، تأکید بر اصالت مهری این معبد است بهزمانی که آئین مهر رومی به سرعت گسترش پیدا می‌کرد. معذلك هشدار بُریان که هیچ فرضیه‌ای صرفاً نباید مตکی به این نامه باشد مقبول است، و اگر ما در اینجا ذکری

«راست» (یا راستی) که در پایان نامه آمده محتملاً نماینده «آرت» یا «آش» بهزبان اوستایی و پارسی باستان است که می‌بایست اشاره به پیروزی و قدرت داشته باشد و مفهوم مخالف همان «دروگا» یعنی دروغ یا دروغ بود که داریوش کراراً در کتیبه‌هایش برای طغیان و عصیان بکار می‌برد.<sup>۷۲</sup>

معابدِ مهری که مرزبانان ماد در آسیای صغیر بنا کردند احتمالاً تابع آیینی بود که از نهضت زردشت و ممنوعیت‌های آن به دور مانده بود. این چنین است که بیوار از تجزیه و تحلیل یک کتیبه سه‌زبانه مربوط به قرن ۴ق/م در شهر گرانتوس که هارپاگوس آنرا بنا کرده بود، نتیجه می‌گیرد که آیین مهری آنجا از نوعی بود که برای زرداشتیان قابل قبول نبود.<sup>۷۳</sup>

دو شیء مفرغی یونانی از قرون ۵-۶ق/م که در موزه آلتسی برلن (موزه هنرهای باستانی) نگهداری می‌شوند، نظریه گسترش آیین مهری را در بدرو حکومت هخامنشیان در آسیای صغیر تقویت می‌کنند. اولی سه‌پایه‌ایست که دو ردیف حیوانات مختلف قسمت فوقانی آنرا احاطه کرده است (تص ۱۱۰).<sup>۷۴</sup> در هر طرف این سه‌پایه ترکیبی از نیلوفر و

از آن می‌آوریم بدان جهت است که شواهد و قرایین دیگری نیز برای فرضیه خود داریم.

<sup>۷۲</sup> برای کاربرد سیاسی دو واژه «آرتا» و «دروگا» راک به Briant, *Histoire de l'empire perse*, 138-39  
<sup>۷۳</sup> Bivar, *The Personalities of Mithra*, 12-13

<sup>۷۴</sup> این سه‌پایه در ایتالیا بدست آمده و کلود رالی آنرا یونانی شناخته است C. Rolley, *Greek Bronzes*, tr. R. Howell (Fribourg, 1986), 128-30  
آنکه، محتملاً از آسیای صغیر است.

گل آفتابگردان داریم که شیری در بالا، گاو و اسب در طرفین، و ماری در زیر دارد. چنانکه گفتیم، ترکیب نیلوفر و گل آفتابگردان نماد مهر و آپنایات است، شیر نمودارِ خدای خورشید یعنی مهر است،<sup>۷۵</sup> اسب و گاو حیواناتی بودند که در مراسم مهری قربانی می‌شدند، و مار حیوانی است که در کشن گاو همواره میترا را یاری می‌کند (تص ۱۰۹). بالمجموع، این نمادها و حیوانات، مربوط به آیین مهری ممنوعه هستند و می‌باشد زینت‌بخش سه‌پایه‌ای باشند که در مراسم نیایش و قربانی مهری بکار می‌رفت.

شئ دوم، دیگِ مفرغی عظیمی است (تص ۱۱۳) که بر اقطار آن، چهار سر قوچ داریم، شبیه به آن سری که از کنار قطعه‌سنگِ مدور تصویر<sup>۷۶</sup> ۷۷ برون آمد، و یا شبیه به سر آن قوچ‌هایی که روی قپه قیرین تصویر<sup>۷۵</sup>، دور گل آفتابگردان می‌گردد. دیگی با این عظمت، دیگ آشپزی نیست و جنبه تشریفاتی می‌داشته است. محتملاً برای جاددن خونابه گاو یا قوچ قربانی بوده است و در مراسم مربوطه روی سه‌پایه‌ای نظری آنکه در تصویر ۱۱۰ داریم قرار می‌گرفته است. با وجود اینکه زردشت قربانی و حتی آزارِ ستوران را منع کرده بود،<sup>۷۶</sup> خاطره مراسم قربان کردن ستوران در آیین مهری هنوز محو

<sup>۷۵</sup> یکی از جالبترین نمونه‌های برای مهر با شیر را بیوار ارائه داده است، بدین ترتیب که دو سکه از گوردیانوس سوم را که در شهر طرسوس ضرب شده‌اند، در نظر گرفته که یکی مهر را نشان می‌دهد در حال کشن گاو، و بر دیگری، به جای Bivar, *The Personalities of Mithra*, 32 (figs. 15-16)

<sup>۷۶</sup> راک به یسنا ۳۲:۱۲، ۴۹:۴، ۴۴:۲۰ در ۵۱:۱۴ *The Divine Songs of Zarathushtra*. tr. by Bartholomae, from I.J.S. Taraporewala, digital ed.

نشده بود، و تاریخ رومی بنام «هیستوریا آگوستا» که تاریخ قیاصره است، در این باره نکته جالبی دارد که مربوط میشود به بازدید امپراطور اورلیانوس (س: ۷۵-۲۷۰) از دولت ساسانی:

«... هنگامی که او (یعنی اورلیانوس قبل از جلوس به سلطنت) به سفارت به نزد ساسانیان رفته بود، یک بشقابِ مخصوصِ مراسمِ قربانی بدو هدیه دادند، از آن نوعی که عمول پادشاهان ایران بود که هدیه بدھند، و بر آن شمايلی از خدای آفتاب بود ملبس به همان لباسی که، در معبدی که مادر اورلیانوس راهبه آن بود، ستایش می‌كردند آن خدا را». <sup>۷۷</sup>

اگر این گزارش صحیح باشد، دو نکته جالب از آن بdst می‌آید: اول آنکه اگر ساسانیان ظرفی مربوط به آیین قربانی مهری را به اورلیانوس هدیه دادند با علم کامل به خصوصیات این نوع مراسم بوده است؛ دوم آنکه شمايلِ مهر بر روی بشقاب، ملبس به لباسی بوده نظیر آنچه میتران

ناهید و مهر (تهران، چاپ مجدد ۱۳۸۰)، ۹۱ و ۹۲. در مورد استعمال شراب به جای A.S. Melikian-Chirvani, “From the Royal Boat to the Beggar’s Bowl,” in *Islamic Art IV* (New York, 1990-91), 47-55; and A.S. Melikian-Chirvani, “L’archéologie en terrain littéraire” in *Pand-o-sokhan, Mélanges offerts à Charles-Henri de Fouchécour*, Bibliothèque Iranienne 44, eds. C. Balaÿ, C. Kappler, and Z. Vesel (Tehran, 1995), 156-61. <sup>۷۸</sup>  
*Historia Augusta*, tr. D. Magie (Cambridge, MA, 1998 reprint), III:201.

در مهرا به های رومی بر تن می داشته. و چون فرض اینکه سازنده ایرانی به روم سفر کرده بوده و لباس میترا را در مهرا به های آنجا دیده بود فرضی بعید است، باید تصور کرد که این هنرمند، شمايل میترا را مطابق آنچه در جوامع مهری ایران دیده بود، ساخته بود. و این خود تأیید دیگریست بر نتیجه های که قبلًا گرفته بودیم که کلاه فریقی برای شمايل مهر در ایران مرسوم بوده و یحتمل به عهد ساسانیان، برای تمیز ایزد ایرانی از همتای رومیش، بر آن کلاه فریقی، سر شیری نظیر تصویر ۶۸ افزو ده بودند.

مجسمه ای از مهرا به سان کلمِنْت در شهر رُم (تص ۴۸) دلیلی دیگر است بر همبستگی ایزد مهر ایرانیان با میترا جوامع مخفیه روم. این مجسمه را کراراً بعنوان نمودار «تولّد میترا از بطن سنگ» تعبیر کرده اند، حال آنکه پایه ای که میترا بر آن ایستاده است کاملاً مدور است، و برآمدگی هایی که آنرا احاطه کرده اند، در فواصل منظم و در ردیفه ای موازی قرار دارند، و به سان برگه ای نیلوفر نوک تیزند و نه کپه ای از سنگ و کلخ؛ و پیکره میترا عریان است و به مانند پیکره آمودریا (تص ۶۷) کلاه بر سر دارد، تا مشخص باشد از خدایان است.<sup>۷۷۸</sup> بالمجموع پایه مجسمه، شبیه همان ویکتوریا رگیا است که در تصویر ۴۶ نمودار آپمنپات بود و مهر بر آن ایستاده بود. پس اگر در آیین میترا بی رومی آثاری از آپمنپات می بینیم این خود دلیل وابستگی آنست با آیین مهر ایرانی.

دو ظرف نقره از موزه آلتِس برلن، فرضیه همبستگی میترا رومی را با ایزدان ایرانی تقویت می کند. هر دوی این ظروف رومی

---

<sup>۷۷۸</sup> تصویر اینکه بچه ای با کلاه متولد بشود بسی دشوار است.

هستند و مربوط به قرن اول میلادی‌اند. از وسط یکی سرِ میترا برآمده است و از وسط دیگری، سرِ ایزدبانویی که تاج هشت‌پر دارد و بنا به /وستا نماینده ناهید است.<sup>۷۹</sup> ساخت هر دو ظرف، چه از لحاظ تاریخ و چه از لحاظ سبک مشابه است و مسلمًا برای این ساخته شده بود که با هم باشند و نماینده یک زوج باشند. و این زوجیت بازتابی است از همبستگی مهر با آپمَنپات که بعدها ناهید جانشینش شد.

### ثنویّت مهری

لزوم تزویج نمادهای مهری با نمادهای یکی از ایزدان آب، در اکثر نقوش تخت جمشید آشکار است. از جمله در نبردِ شیر و گاو که یکی از زیباترین و قویترین سنگ نقشهای آنست و در پلکان آپادانا در کنار صف خراج‌گزاران ظاهر می‌شود (تص ۱۱۵-۱۶). از برای درک معنی این نبرد، ابتدا لازم است که موقعیت و موضع آنرا مورد بررسی قرار دهیم.

صف خراج‌گزارانِ دیوارهای تخت جمشید را معمولاً نموداری از مراسم نوروز یا مهرگان دانسته‌اند.<sup>۸۰</sup> اما، همچنانکه در مورد سنگ نقشهای ساسانی تذکر دادیم، نقشِ شاهانه ایرانی انعکاسِ اتفاقات واقعی نیست، بلکه صحنه‌ایست ساختگی برای ارج‌گزاردن بیشتر پادشاه. نمونه بارز آن، گروهِ نقاشیهای سه‌گانه دربار فتحعلیشاه قاجار است که شاه و اطرافیان نزدیکش در وسط قرار دارند و در طرفین

<sup>۷۹</sup> یشت ۱۲۸:۵، /وستا، دوستخواه، ۱: ۳۲۱، «تاج زرین هشت گوشه‌ای که بهسان چرخی ساخته شده و با نوارها زیور یافته است»؛ همچنین ن/اک به زیرنویس ۱۶۹<sup>۸۰</sup> فی‌المثل ر/اک به Bivar, *The Personalities of Mithra*, 36-37 که استناد به هرتزفلد و مِرکلباخ می‌کند.

تخت شاه، سفرای خارجی، در دو رج، صفّ بسته‌اند (تص ۱۱۷ الف-ب). علیرغم دقّت بیش از حدّ در لباس حضّار و دیگر جزئیات نقاشی، سُفرایی که در این تصاویر سه‌گانه جمع شده‌اند همزمان نبودند، بلکه در دوره‌های مختلف و در طول چندین سال به‌دربار فتحعلی‌شاه آمده بودند.<sup>۷۸۱</sup> معذلک نسخه‌های مختلف این تصاویر سه‌گانه به پایتخت ممالکِ مهمِ دنیا فرستاده شد تا دیگران ببینند که چه تعداد سفیر به آستان فتحعلی‌شاه آمده بودند (گویی تعدد سفیر نمودار ارج و منزلت پادشاه بود!).

پس تنها تعبیر درست از نقشه‌ای هخامنشی آنست که مارگارت روت ارائه داده است، که ایشان نفرات زیر تخت روان شاهی را بر روی مقبره داریوش در نقش رستم، و همچنین خراج‌گزاران تخت جمشید را، نموداری تمثیلی از عظمت و قدرت پادشاهی می‌داند و نه تصویر اشخاص حقیقی.<sup>۷۸۲</sup> به‌همین دلیل، نبرد شیر و گاو را نمی‌توانیم نموداری از یک اتفاق نجومی و وابسته به یک تاریخ بخصوص بدانیم.<sup>۷۸۳</sup>

<sup>۷۸۱</sup> در شمار سفرای خارجی، یکی سفیر ناپلئون یعنی ژنرال گارдан است که در معیت ژوپیر و ژوانَ ایستاده است، و دیگر فرستاده‌های انگلیسی هستند که عبارتند از سر جان ملکُم، سر هارتفورد جونز و سر گور اوزلی که در فواصل سالهای ۱۸۰۷ الی ۱۸۰۹ به ایران آمدند. برای تصویر کامل و توضیحات بیشتر، راک به Soudavar, *Persian Courts*, 392-93, and L.S. Diba, et al., *Royal Persian Painting, The Qajar Epoch, 1785-1925* (London, 1999), 175 Root, *King and Kingship*, 160 and 282<sup>۷۸۲</sup>

<sup>۷۸۳</sup> ویلی هارتنر می‌گوید که در شب یلدا، و به‌زمانی که فعالیت کشاورزی مجدد شروع می‌شود و برج اسد در اوج است، برج ثور به‌مدت ۴۰ روز ناپدید می‌شود. بنابراین نبرد شیر و گاو را بعنوان نموداری از آن واقعه فصلی و تقویمی می‌شناسد. این تعبیر را نیز نمی‌پذیریم چون، همانطور که قبلًا هم گفته‌ایم، ما بقی نمادهای

و نه می‌توانیم تعبیر بیوار را بپذیریم که معتقد است که این نبرد هشداریست به آینده و رونده که بی اجازه، پا به حریم خواص یعنی تالار آپادانا ننهد.<sup>۸۴</sup> زیرا هیبت شاه چنین بود که یک هشدار بس بود، و لزومی نداشت که نبرد شیر و گاو را یکبار در دیواره بیرونی پلکان نقش کنند (تص ۱۱۵) و بار دیگر در دیواره داخلی و بالاتر (تص ۱۶). بنا به روشی که در این تحقیق اختیار کردہ‌ایم، مقتضی است که در این مورد هم برای نبرد شیر و گاو، معنایی همسنگ با نمادهای مجاور آن بیابیم. بر هر یک از دیواره‌های پلکان آپادانا، نقش شیر و گاو درون قسمتی قرار گرفته است که ما بقی آن پُر است از نقش نیلوفر و گل آفتابگردان. پس نقش شیر و گاو نیز باید مفهومی وابسته داشته باشد، و نمایندهٔ حالات فر<sup>۸۵</sup> باشد و نمودار حرکت آفتاب در آسمانها بهنگام روز، و نزول آن به قعر دریاها بهنگام شب.

در بندھش، در ابتدای خلقت «منی گاو به ماه پایه بالا برده شد، آنجا آلوده شد و جانور پُر گونه فراز آفریده شد»<sup>۸۶</sup> و همچنین بر روی بسیاری از مهرها، چهار گاو اربأة ماه را می‌کشند.<sup>۸۷</sup> دیگر اینکه، بهدلیل حالت جزر و کشش آب دریاها به سوی ماه بهنگام شب، در بندھش

دیوارهای تخت جمشید، نمودار یمن و برکت دائم هستند و به واقعهٔ بخصوصی اشاره ندارند.

<sup>۸۸</sup> Bivar, *The Personalities of Mithra*, 36

<sup>۸۸</sup> فرنبغ دادگی، بندھش، ۷۸. در ماه یشت، ماه به صفت gao-cithra موصوف است که تعبیر معمول آن اینست که: منی گاو را در بر دارد. حال آنکه به گفته بروفسور ژان کلنز (ن/اک به زیرنویس ۱۱۲)، در اینجا نیز «چیتر» معنی تخم و نژاد ندارد، و معنی این عبارت همان گاوچه‌ی امروزی است.

<sup>۸۸</sup> Grenet, "Mithra et les planètes," 113

آمده است که «آب به ماه پیوند دارد» و ماه «ایزد فرهبخشندۀ آبردار» خوانده می‌شود و «فرهبخش جهان». <sup>۷۸۷</sup> پس گاو نماد ماه است و دریاها، و همچون آپنایات بخشايندۀ فر است. و چون شیر نماد خورشید است، نقش شیر و گاو بر دیوار پلکان آپادانا باید نمودار روز و شب باشد و بازتابی است از آن باور قدیم ایرانیان که اوقات روز و شب بین مهر و

آپنایات تقسیم شده بود. به همین دلیل است که حملۀ شیر کاری نیست و گاو از سوی مقابل بپا خاسته است و آهنگ بازگشت دارد. پس این نبرد، تمثیلی است از برای غلبه خورشید بر ماه در بامداد، و برخاستن دوباره ماه بهنگام شب.

مهری از دوران هخامنشی که بروی آن نقش خورشید و ماه بالای سر شیر و گاو حک شده است خود گواه این مدعاست. <sup>۷۸۸</sup>

پس اشکال پلکان آپادانا (ر/ک به تصاویر ۱۶-۱۵) بالمجموع نوید فر و بهروزی می‌دهند، و نوید حمایت خدایان روز و شب که بخشنیدگان فر بودند. و این معمول ایرانیان بود که باورهای قدیم را در قالب تمثیلاتی درآورند که به گونه‌های مختلف تعبیرپذیر باشد.

جالب اینجاست که در یکی از تصاویر پادشاهنامه که به امر شاهجهان در هند تهیه شده است، نقش شیر و گاو برای تمثیلی مشابه بکار رفته است (ن/ک به تص ۱۱۸). در این تصویر، همانند تصویر ۴، جهانگیر که شمسه‌ای در پشت سر دارد، جقه «سرپیش» به پرسش

<sup>۷۸۷</sup> فرنبغ دادگی، بندھش، ۱۱۰. هم چنین ن/ک به زیرنویس ۱۱۲  
<sup>۷۸۸</sup> Dusinberre, E., *Aspects of Empire in Achaemenid Sardis*, Cambridge, 2002, p. 278



شاهجهان می‌دهد (که او هم بنوبه خود شمسه‌ای در پشت سر دارد).<sup>۷۸۹</sup> و بروی دیوار زیر جایگاه پادشاه، بر فراز کرۂ خاکی، دو مرد روحانی داریم که یکی از آنها شمشیرمی‌آورد و معنایش آرزوی قدرتِ فرآگیر برای جهانگیر است (تص ۱۱۸).<sup>۷۹۰</sup> و آن دیگری طوماری دارد که مضمونش این است:

«عمر دولت شه افرون باد»



نیشن جهانگیر بر زمان سنج

و اما، قدرت و دولتی که دستاورد این دو روحانی بود می‌بایست جاودانه باشد. پس نقشی از شیر و گاو که نماینده شب و روز و تداوم ایام بود را به زیر آن افزودند.

آرزوی دولتِ جاودانه در نقاشی شاهانهٔ تیموریان هند زیاد است. فی‌المثل در یک نقاشی دیگر، در پشت سر جهانگیر شمسه و هلال عظیمی می‌درخشند که آنرا نیزین

<sup>۷۸۹</sup> برای تصویر کامل صحنه و توضیحات مربوطه را ک به Beach and E. Koch, *King of the Worlds: The Padshahnama, an Imperial Mughal Manuscript From the Royal Library, Windsor Castle* (London, 1997), 96-97, 201-03.  
<sup>۷۹۰</sup> این دو روحانی مسلمًا عبارتند از شیخ معین‌الدین چشتی و شیخ سلیم چشتی، که حامیانِ خاندان اکبر پادشاه بودند.

<sup>۷۹۱</sup> برای صفحهٔ کامل ن/ک به Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, DC (42.15), in Beach, *The Imperial Image*, 78 and 168

می‌گفتند و نمودارِ بارزِ فرهاد ایزدی بود، و او بر زمان‌سنج شیشه‌ای بزرگی نشسته است که فرشتگان بر آن، در حال نگارش این عبارت هستند:

«شاها بقای عمر تو بادا هزار سال»

پس در دورهٔ تیموریان هند نیز، جاودانگی و تداوم ایام را، هم با زمان‌سنج نشان می‌دادند، و هم با نقش شیر و گاو.

### میراث عیلامی

در تصاویر ۷۵ و ۷۷، نمونه‌هایی از تجمع نمادهای فر<sup>۹۰</sup> را نشان دادیم که نه تنها مربوط به دورهٔ قبل از ماد می‌شد بلکه محتملاً همزمان بود با آمدن اقوام ایرانی به سرزمینی که به‌سبب سکونت آنها فلات ایران نامیده شد. مهمتر آنکه، نگارش فر<sup>۹۱</sup> به خط پهلوی، به طریق هزوارش به صورت یک نمادٍ آرامی یعنی «GDE» نوشته می‌شد، که معمولاً دال<sup>۹۲</sup> بر این است که دبیران آرامی، چنان به به نگارش این لغت در زبان خود عادت داشتند که در پهلوی نیز عیناً همانرا بکار بردند و به حروف پهلوی تهجی نکردند.<sup>۹۳</sup>

کلمهٔ دبیر به پهلوی «دبیر» بود که مشتق از «دبیر» در پارسی باستان بود، که بنوبهٔ خود برگرفته از *tup-pi-ra/tipira* در زبان عیلامی بود.<sup>۹۴</sup> و این خود نشانهٔ این است که سنت دبیری از عیلامی‌ها

<sup>۹۰</sup> این چنین است که کلمهٔ «شاه» را به هزوارش MLK (مثل ملک در عربی) مینوشتند ولی شاه می‌خوانندند. و دلیلش این است که مفهوم شاه در بین الـهـرـین چنان جا افتاده بود که در نوشتهٔ پهلوی هم دبیران همان علامت را بکار می‌بردند.

A. Tafazzoli, *Sasanian Society* (New York, 2000), 18<sup>۹۳</sup>

بوده است.<sup>۴۴</sup> پس این اندیشه پیش می‌آید که شاید سنتِ دبیرانِ دیوانی، که بعد از هجوم هر قوم بیگانه اعم از یونانی و عرب و مغول، در صدد حفظ شئون و آداب ایرانی برآمدند و بیگانگان را به‌سمت فرهنگ خود جلب کردند، قبلًا هم در این سرزمین برقرار بوده، و در برخورد با تهاجم اقوام ایرانی (یعنی مادها و پارسها)، این دبیران عیلامی بودند که از برای حفظ سنتهای خود آنها را با بعضی عادات ایرانیان تلفیق دادند تا رنگ و رویی تازه داشته باشند.

این فرضیه را، تعبیری که از فروردهٔ یشت کردیم، قوت می‌بخشد. گفتیم که در حوالی تولد زردشت (که با اوج قدرت مادها همزمان بود)، مهر و آپمنیاتِ مأموریت سیاسیِ جدیدی پیدا کردند که قبلًا نداشتند. این دو ایزد که خدایان شب و روز بودند، موقعیتی استثنائی داشتند از برای نمایاندن هر دو جنبهٔ فر<sup>۴۵</sup> (که داشتنش سبب قدرت بود و فقدانش باعث زوال و پریشانی). پس چنین به‌نظر می‌آید که قدرت «پشتیبانی ایشان از فرمانروایان و سرکوبی دشمنان» زمانی به‌ایشان تفویض شد که مفهوم فر<sup>۴۶</sup> بایشان پیوند داده شد. و این کار دیوانیان بود، یعنی محتملاً کار دبیران عیلامی بود.

با وجود اینکه شرکت دبیران عیلامی در تشکیل آیین پادشاهی ماد فرضیه‌ای بیش نیست، پیدایش عقرب در معیت نمادی از فر در تصویر<sup>۴۷</sup>، مسلماً به سنت عیلامیان بر میگردد که از برای ایشان، همانطوری که از ابزار سنگی تپه‌یحیی و جیرفت (معروف به سنگهای

---

<sup>۴۴</sup> در بارهٔ دبیران عیلامی در دستگاه هخامنشیان، والات می‌گوید: «چنین بنظر می‌آید که دلیل داریوش برای استفاده از دبیران ایلامی این بود که با امور دیوانی آشناشی کامل داشتند»، F. Vallat, “Elam I: The History of Elam,” in *Encyclopaedia Iranica*, VIII:311.

کرمان) بر می‌آید (ن/ک به تصاویر ۱۱۹ و ۱۲۰)، عقرب، نمادی مبارک بود.<sup>۹۵</sup> از این مراکز تولید، ابزار نیایش سنگی به نقاط مختلف (از بین النهرين گرفته تا آسیای مرکزی) صادر میشد و این خود زمینه‌ای فراهم کرد برای نفوذ پایای نمادهای عیلامی در سرتاسر این منطقه.<sup>۹۶</sup>

<sup>۹۵</sup> ظرف تصویر ۱۲۰، سه نقش تکراری از یک موجود خارق‌العاده دارد که نیمی مرد است و نیمی عقرب، و مungkinاً از خدایان عیلامیان محسوب می‌شد. از سویی دیگر، حمله عقرب به گاو در تصویر ۱۱۹، صحنه حمله مهر را به گاو تداعی می‌کند که همیشه همراه با یک عقرب بود، ر.ک به زیرنویس ۷۶.

F. Vallat, “Elam I: The History of Elam,” in *Encyclopaedia Iranica*,<sup>۹۶</sup> VIII:311.

.۷۷ همچنین ر/ک به زیرنویس.

## نتیجه‌گیری و خاتمه

ساسانیان، با تدوین آیین جدید پادشاهی خود، و اهریمنی شمردن اشکانیان، خواستند که خاطره آنان را از دفتر تاریخ ایرانزمین بزدایند. بهمچنین، هخامنشیان که اهورامزدا را ایزد برتر کردند و خدایانی را که مادها محترم می‌داشتند پس زندن، سلسله ایشان را تحت الشعاع خود قرار دادند و کوشش کردند که سوابق پیدایش آیین پادشاهی را که به دوران مادها، و محتملأ به کمک دبیران عیلامی قوام گرفته بود، محو کنند.<sup>۶۷</sup>

اما آیین پادشاهی ایران باستان همواره مبتنی بر دو اصل بود: تأیید و فرّ. اولی باعث نیل به مقام پادشاهی بود و دومی لازمه تداوم قدرت و فرمانروایی. هخامنشیان و ساسانیان، در ابتدای زمامداریشان، سعی داشتند که تأیید و فرّ را در دست اهورامزدا متمرکز کنند، اما دیری نپایید که فرمانروایانی چون اردشیر دوم هخامنشی و خسرو دوم ساسانی، که پادشاهیشان در خطر بود و حریفان سرسخت داشتند، ناچار شدند که از برای القای فرّ بیشتر، به ایزدانی که بخشاینده آن بودند متولّ بشوند.

بنا به فروردین یشت، مدتی کوتاه بعد از تولد زردشت، فرّ به مهر و آپه‌نپات وابستگی پیدا کرد. مقام این دو ایزد که لقب اهورا نیز داشتند، در برابر اهورامزدی که زردشت برتر کرده بود تنزل پیدا کرد.

---

<sup>۶۷</sup> در این خصوص به جاست که یادآور شویم که حتّی لغت امروزی «شاه» مشتق از «خُشایشیَّ» مادی است و نه از همسنگ پارسی آن، راک Lecoq, *Les inscriptions*, 47

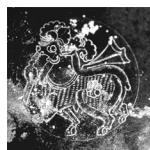
ولی از میان این دو اهورا، تنزل مقام آپه‌نپات بیشتر بود چون قدرت آفرینش او با اهورامزدا منافات داشت. بدین سبب کم‌کم ناهید جانشین او شد و بهجای او نگهدارنده و بخشنده فر شد.

اما اشاره دائم به فر و مفاهیم وابسته به آن، چون فره‌افزون، در کتیبه‌ها و نقشه‌ای مختلف شاهانه، موجب شد که خاطره ایزدانی که قبل از نهضت زردشت پشتیبان فرمانروایان و بخشنده فر بودند زنده بماند.

مهمنتر آنکه، تحول نقش نمادهای فر حاکی از آنست که ترکیب نیلوفر با گل آفتتابگردان (عنوان نماد مهر و آپه‌نپات)، در دوره مادها صورت گرفت. و این امر نه تنها روشنگر آیین پادشاهی ماد است، بلکه بیانگر تاریخ تولد زردشت و همزمانی آن با اوج قدرت مادها در آخر قرن هفتم ق/م است. به عبارت دیگر، تاریخ تولد و زمان زیست زردشت را می‌بایست در متن اوستا جستجو کرد و نه در ساختار زبانی آن و قدمتی که ممکن است از آن استنباط شود.

فر به عنوان نمادی که تأیید الهی در بر داشت، مؤید قدرت پادشاهی بود، و خصوصیت مهم آن، کم و زیاد شدن آن بود و امکان دسترسی همگان به آن. دارنده فر ممکن بود به واسطه شکست، آنرا از دست بدهد و یا به مناسبت پیروزی و موفقیت، بر قدرت آن بیفزاید. بنابراین، فرمانروایی که محتاج به تثبیت موقعیت خود می‌بود، همواره کوشش می‌کرد که تأیید الهی را به اعلا درجه نشان بدهد. به ناچار انواع نمادهای فر گسترش پیدا کرد و همان‌طور که رشتۀ عناوین سلاطین دورۀ اسلامی به تدریج درازتر شد، تعدد علامات فر در نقشه‌ای شاهانه نیز به مرور زمان بیشتر شد.

از میان تمثیلات و تشبیهاتی که برای تجسسِ فر<sup>۲۸</sup> بیشتر به کار رفت، هیچیک به میزان تشبیهِ فر<sup>۲۹</sup> به خورشید، مؤثر نیفتاد. همانطور که الفنباين پیشنهاد کرده است، «فر» و سلف آن یعنی «خورننه» مشتق از ریشه هند و اروپائی *(s)el(p)(h)*\* است، بمعنای «درخشش» و همان ریشه که در انگلیسی کلمه «splendor» را پدید آورد. و چون آن کلمه تحول پیدا کرد و در زبان اوستایی «خورننه» تلفظ شد، دستاویزی شد برای موبدان و سرودسرايان اوستایی که آنرا همچون همسنگ آواییش، یعنی «خور»، بمعنى خورشید تلقی کنند،<sup>۳۰</sup> و از آن پس فر<sup>۲۹</sup> وابسته به خورشید شد. پس این نمادِ همگانی روحانیت، و شمسه‌ای که پشتِ سرِ بودا و مسیح و پیامبران و پادشاهان می‌بینیم، چیزی نیست جز نمایندهٔ کوششی دیگر از برای افزایش حرمت فر.




---

<sup>۳۰</sup> Elfenbein, “Splendour and Fortune,” 492. باید توجه داشت که لوباتسکی اخیراً استلال کرده است که ریشهٔ خورننه سکایی است و به معنی پر است. اگ رهم چنین باشد استلال الفنباين در بارهٔ بازی لفظی بین «خور» و «خورننه» کماکان معتبر است.

## منابع و مأخذ

آذرفرنبع فرخزاتان، ماتیکان گجستک /بالیش، ترجمه ا. ناظر، تهران ۱۳۷۵  
آساتوریان، گ.، "عروسی گوسفندان" درنشریه /یرانشناسی، شماره ۴/۱۲  
واشنگتن، زستان ۲۰۰۱

ابن الندیم، ابوالفرج، مانی برویت /بن الندیم، ترجمه م. ابوالقاسمی، تهران ۱۳۵۸

/وستا، بکوشش ج. دوستخواه، تهران ، ۲ جلد، ۱۳۸۱  
اینجوی شیرازی، میر جمال الدین حسین بن فخرالدین حسن، فرهنگ  
جهانگیری، ویراستار ر. عفیفی، مشهد ۱۳۵۹

ثروتیان، ب.، بررسی فر در شاهنامه فردوسی، تهران ۱۳۵۰  
تعالی نیشابوری، عبدالملک بن محمد بن اسمائیل، غرر اخبار ملوک  
قرس و سیرهم، ترجمه م. فضائلی، تهران ۱۳۶۸  
جاجرمی، محمد بن بدرالدین، مؤسس الاحرار (کویت)، دارالآثار الاسلامی،  
دستنویس شماره ۹

فرنبغ دادگی، بندھش، بکوشش مهرداد بهار، تهران ۱۳۶۹  
دهخدا، علی اکبر، لغتنامه، تهران ۱۳۷۳  
ذکاء، ی.، "اهمیت نقش انگشتان دست در شمارش و نوعی عمل ضرب  
اعداد با انگشت در تبریز" در /رجنمۀ ایرج، بکوشش م. باقرزاده  
تهران ۱۳۷۷

سهروردی، شهاب الدین یحیی، مجموعه مصنفات فارسی شیخ اشرافی،  
بکوشش سید حسین نصر، تهران ۱۳۵۶  
سودآور، ا.، «ظفرنامه و شاهنامه مستوفی»، /یرانشناسی، واشنگتن،  
۱۳۷۴/شماره ۴، ۷۵۶-۵۸ و یا راک به:  
[www.soudavar.com/Zafar2.pdf](http://www.soudavar.com/Zafar2.pdf)  
شیرازی، عبدی بیک، تکملة الاخبار، نسخه کتابخانه ملی ملک  
شماره ۳۹۸۰، تهران

- طبری، محمد بن جریر، تاریخ طبری، "تاریخ الرسل و الملوك"، ترجمه ا. پاینده، ۱۶ جلد، تهران ۱۳۷۵
- علّامی، ابوالفضل، آیین اکبری، چاپ مجدد، ۲ جلد، آسنابروک ۱۹۸۵
- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، ویراستار ج. خالقی مطلق، نیویورک ۱۹۸۸
- کارنامه اردشیر بابکان، بکوشش م. مشکور، تهران ۱۳۶۹
- گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک ابن محمود، تاریخ گردیزی، به کوشش ع. حبیبی، تهران ۹۷، ۱۳۶۳
- مانی، شاپورگان، ترجمة ن. عمرانی، تهران ۱۳۷۹
- مجمل التواریخ و القصص، چاپ عکسی ازدستنویس برلین، با مقدمه‌ای از ا. افشار و م. امیدسالار، تهران ۱۳۷۹
- مسعودی، ابوالحسن علی، التنبیه و الاشراف، ترجمة پاینده، تهران ۱۳۶۵
- معین، م.، فرهنگ فارسی، تهران ۱۳۵۳
- نصیحت الملوك، بتصحیح ج. همایی، تهران ۱۳۶۷
- وصاف (معروف به)، فضل الله بن عبدالله شیرازی، تاریخ وصف الحضرة، تهران ۱۳۳۸
- Ammianus Marcellinus, *History*, ed. J. Henderson, Cambridge, MA, 1986.
- Ancient Art, The Norbert Schimmel Collection*, ed. O.W. Muscarella, Mainz, Germany, 1974.
- Ancient Near Eastern Art*, (reprint from The Metropolitan Museum of Art Bulletin), New York, 1984.
- Angelini, A., *Piero Della Francesca* (The Great Masters of Art series), Milan, 2001, 42, pl. 54.
- Antioch Mosaics*, ed. F. Cimok, Istanbul, 1995.
- The Arts of Persia*, ed. R.W. Ferrier, New Haven, 1989.
- L'asie des steppes; d'Alexandre le grand à Genghis Khân*; Paris, 2001.
- "Avesta: Khorda Avesta," from *Sacred Books of the East*, tr. J. Darmesteter American Edition, 1898 (<http://www.avesta.org>).
- Al-Azmeh, A., *Muslim Kingship: Power and the Sacred in Muslim, Christian, and Pagan Polities*, London, 1997.
- Beach, M., *The Imperial Image: Paintings From the Mughal Court*, Washington D.C., 1981.

- Beach, M. and Koch, E., *King of the World: The Padshahnama, an Imperial Mughal Manuscript From the Royal Library, Windsor Castle*, London, 1997.
- Beckman, G., "‘My Sun-God,’ Reflections of Mesopotamian Conceptions of Kingship among the Hittites" in *Ideologies as Intercultural Phenomena*, eds. A. Panaino & G. Pettinato, Milano 2002, 37-43.
- Benzel, K. et al, *Ancient Art From the Shumei Family Collection*, New York, 1996.
- Biedermann, H., *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, tr. j. Hulbert, New York, 1994.
- Biruni, Abu-Rayhān Mohammad b. Ahmad, *Al-āthār al-bāqiyya*, ms. Arab 161, Edinburgh University Library.
- Bivar, A.D., *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum: Stamp Seals, II The Sassanian Dynasty*, London 1969.
- \_\_\_\_\_, “The Royal Hunter and the Hunter God: Esoteric Mithraism under the Sasanians?” in *Res Orientales*, VII (1995), pp.29-38.
- \_\_\_\_\_, *The Personalities of Mithra in Archaeology and Literature*, New York, 1998.
- Boisgirard-Heeckeren, sale catalog, *Bronzes et terres cuites du Louristan et de la Caspienne, Collection X... (6<sup>e</sup> vente)*, Nouveau Drouot, Sept. 24. 1981.
- Boyce, M., *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, London, 1979.
- \_\_\_\_\_, “Mithra Khsathrapati and his Brother Ahura” in *Bulletin of Asia Institute* 4, 1990.
- \_\_\_\_\_, “Apam-Napāt” in *Encyclopaedia Iranica*, II:148-150.
- Briant, P., *Darius, les perses et l’empire*, Paris, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Histoire de l’empire perse, de Cyrus à Alexandre*, Paris, 1996.
- \_\_\_\_\_, “Histoire et archéologie d’un texte. La lettre de Darius à Gadatas entre perses, grecs et romains,” in *Licia e Lidia prima dell’Ellenizzazione; atti del convegno internazionale – Roma 11-12 ottobre 1999*. See [www.achemenet.com/ressources/souspresse/briant/Gadatas.pdf](http://www.achemenet.com/ressources/souspresse/briant/Gadatas.pdf).
- Browne, E.G., *A Literary History of Persia*, Cambridge, 1929.
- Bromberg, C., “An Iranian Gesture in Miran,” in *Bulletin of Asia Institute* 5, 1992, 45-58.
- Bulliet, R.W., “Numismatic Evidence for the Relationship between Toghrib Beg and Chaghri Beg, in *Near Eastern Numismatics*,

- Iconography, Epigraphy and History: Studies in Honor of George C. Miles*, ed. D. Kouymjian, Beirut, 1974, 289-26.
- Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, no. 366, 25 October 2000.
- Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, no. 368, 25-28 April 2001.
- Cambridge History of Iran*, vols. 2 and 3, Cambridge, 1983-85.
- Carter, E., "Elam II; The Archeology of Elam" in *Encyclopaedia Iranica*, VIII:313-25.
- Choksy, J., "Gesture in Ancient Iran and Central Asia II: Proskynesis and Bent Forefinger" in *Bulletin of Asia Institute* 4, 1990, 201-08.
- \_\_\_\_\_, "Sacral Kingship in Sasanian Iran" in *Bulletin of the Asia Institute* 2 (1988), 35-52.
- Colledge, M.A.R., *Parthian Art*, New York 1977.
- Christie's sale catalog of *Fine Antiquities*, London, Dec. 11, 1996.
- Christie's sale catalog of *Antiquities*, New York, Dec. 7, 2000.
- Christie's sale catalog of *Antiquities*, New York, June 8, 2001.
- Christie's sale catalog of *Antiquities*, New York, Dec. 6, 2001.
- Christie's sale catalog of *Antiquities*, London - South Kensington, May 15, 2002.
- Christie's sale catalog, *The Art of Warfare: The Axel Guttmann Collection, Part I*, London - South Kensington, Nov. 6, 2002.
- Curtis, J.E., and Reade, J.E., (eds.) *Art and Empire: Treasures from Assyria in the British Museum*, London, 1995.
- Czuma, S., *Kushan Sculpture: Images from Early India*, Cleveland, 1986.
- Dandamaev, M. and Lukonin, V., *The Culture and Social Institutions of Iran*, Cambridge, 1989.
- Daryaee, T., "The Use of Religio-Political Propaganda on the Coinage of Xusro II" in *American Journal of Numismatics*, New York, 1997, 41-53.
- Daryaee, T., "The Coinage of Queen Boran and its Significance for Late Sasanain Imperial Ideology" in *Bulletin of the Asia Institute*, 1999 (13), 77-82.
- Davidson, O.M., *Comparative Literature and Classical Persian Poetics*, Costa Mesa, CA, 2000.
- Dentzer-Feydy, J. and Teixidor, J., *Les antiquités de Palmyre au musée du Louvre*, Paris, 1993.

- Diakonoff, I.M., "Media" in *Cambridge History of Iran* 2, Cambridge, 1985, 36-148.
- Diba, L.S. and Ekhtiar, M. (eds.), *Royal Persian Painting: The Qajar Epoch, 1785-1925*, London, 1999.
- The Divine Songs of Zarathushtra*. tr. by Bartholomae, from I.J.S. Taraporewala, ed. J.H. Petterson (<http://www.avesta.org/>).
- Duchesne-Guillemin, J., "Le dieu de Cyrus," *Acta Iranica* 3, Liège, 1974.
- Ettinghausen, R., *Peintures persanes*, Geneva, 1962.
- \_\_\_\_\_, *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World*, Leiden, 1972.
- Elfenbein, J., "Splendour and Fortune" in *Philologica et Linguistica. Historia, Pluralitas, Universitas, Festschrift für Helmut Humbach zum 80. Geburtstag am 4. Dezember 2001*, Trier, 2001, 485-96.
- Etudes mithriaques* (*Acta Iranica* 17), Leiden, 1978.
- Falk, T. (ed) *Treasures of Islam*, Geneva, 1985.
- Fekete, L., *Einführung in die Persische Paleographie*, Budapest, 1977.
- Frye, R., "The Sasanian Relief at Tang-i Qandil" in *IRAN* 12, 1974, 188-190.
- \_\_\_\_\_, *The Heritage of Central Asia, From Antiquity to the Turkish Expansions*, Princeton, 2001.
- Fukai, S. et al., *Taq-I Bustan IV –Text* (The Tokyo University Iraq-Iran Archeological Expedition, Report 20), Tokyo, 1984.
- Gershevitch, I., "Farr U Aurang" in *Papers in Honour of Prof. Mary Boyce* (*Acta Iranica* 24), Leiden, 1985, 191-94.
- \_\_\_\_\_, "Approaches to Zoroaster's Gathas," in *IRAN* 33, 1995.
- Ghirshman, R., *Parthes et sassanides*, Paris, 1962.
- \_\_\_\_\_, *Perse: proto-iranien, mèdes, achéménides*, Paris, 1963.
- Gignoux, P., "L'inscription de Kerdir à Naqsh-i Rustam" in *Studia Iranica*, tome 1-1972/2, 177-205.
- Gignoux, P. and Gyselen, R., *Bulles et Sceaux Sassanides de Divers Collections* (*Studia Iranica*, cahier 4), 1987.
- Gnoli, G., "Farr" in *Encyclopaedia Iranica*, IX:312-19.
- \_\_\_\_\_, *Zoroaster in History*, New York, 2000.
- Goldman, B., "Women's Robes: The Achaemenid Era" in *Bulletin of the Asia Institute* 5 (1992).

- Grenet, F., “Bāmiyān and the Mehr Yasht” in *Bulletin of the Asia Institute* 7 (1993), 87-94.
- \_\_\_\_\_, “Mithra et les planètes dans l’Hindukush central: Essai d’interprétation de la peinture de Dokhtar-i Noshirvān” in *Res Orientales*, VII (1995), 105-18.
- Gunter, A.C. and Jett, P., *Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery of Art and the Freer Gallery of Art*, Washington, DC, 1992.
- Harper, P.O., *The Royal Hunter*, New York, 1978.
- \_\_\_\_\_, “Sasanian Medaillon Bowls with Human Busts” in *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History: Studies in Honor of George C. Miles*, ed. D. Kouymjian, Beirut, 1974
- Harper, P.O., Aruz, J., and Tallon, F. (eds.) *The Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*, New York, 1992.
- Herodotus, *The Persian Wars*, tr. A.D. Godley, Cambridge, MA, 1999 (reprint).
- Herrmann, G., “The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 3” in *Iranische Denkmäler*, Berlin, 1983.
- \_\_\_\_\_, “Naqsh-I Rutam 5 and 8” in *Iranische Denkmäler*, Berlin, 1977.
- Historia Augusta*, tr. D. Magie, Cambridge, MA, 1998 (reprint).
- Humbach, H., and Skjaervo, P.O., *The Sasanian Inscription of Paikuli*. I-III, Wiesbaden, 1983.
- Hung, W., “Where Are They Going? Where Did They Come From? - Hearse and Soul Carriage in Han Dynasty Tomb Art” in *Orientations*, June 1998.
- Ipsioglu, M., *Chefs-d’oeuvres du Topkapi*, Fribourg, 1980.
- L’Islam dans les collections nationales*, Paris, 1977.
- Khonji, Ruzbahān, *Tārikh-i ḍālām-ārā-ye amini*, ed. J. Woods, London, 1992.
- Kohl, P., “Carved Chlorite Vessels: A Trade in Finished Commodities in the Mid-Third Millennium,” *Expedition* 19 (1), Fall 1975.
- \_\_\_\_\_, “The Balance of Trade in Southwestern Asia in the Third Millennium B.C.” in *Current Anthropology* 19(3), Sept. 1978.
- Kuiper, F., “Ahura” in *Encyclopaedia Iranica*, I:683-84.
- Lecoq, P., “Ahura Mazda ou Xvarnah” in *Orientalia J. Duchesne-Guillemin emerito oblata (Acta Iranica 23)*, Leiden, 1984, 301-26.

- \_\_\_\_\_, “Un Aspect de la politique religieuse de Gaumata” in *Res Orientales* VII (1995), pp.183-86.
- \_\_\_\_\_, *Les inscriptions de la Perse achéménide*, Paris, 1997.
- Lentz, T., and Lowry, G., *Timur and the Princely Vision*, Los Angeles, 1989.
- Loukonine, V., et al., *Lost Treasures of Persia*, Washington, DC, 1996.
- Malandra, W., *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*, Minneapolis, 1983.
- \_\_\_\_\_, "Gōhr I Asmān, A Problem in Avestan Cosmology" in *Paitimāna, Essays in Iranian, Indo-European, and Indian Studies in honor of Hanns-Peter Schmidt*, Costa Mesa, CA, 2003.
- Mallory, J.P., *Indo-Europeans, Language, Archeology and Myth*, London 1999 (reprint).
- MacKenzie, D.N., *A Concise Pahlavi Dictionary*, London, 1971.
- \_\_\_\_\_, “The Inscription” in “The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 2” in *Iranische Denkmäler*, 10/II, Berlin, 1981, 14-19.
- \_\_\_\_\_, “Kerdir’s Inscription” in “The Sasanian Rock Reliefs at Naqsh-i Rustam” in *Iranische Denkmäler*, 13/II, Berlin, 1989, 35-71.
- Melikian-Chirvani, A.S., “From the Royal Boat to the Beggar’s Bowl” in *Islamic Art* IV, New York, 1990-91, 3-76.
- \_\_\_\_\_, “The Iranian Bazm in Early Persian Sources” in *Banquets d’orient*, Res Orientales IV, Leuven, 1992, 95-119.
- \_\_\_\_\_, “L’archéologie en terrain littéraire” in *Pand-o-sokhan, Mélanges offerts à Charles-Henri de Fouchécour*, Bibliothèque Iranienne 44, eds. C. Balay, C. Kappler, Z. Vesel, Tehran, 1995, 155-75.
- De Menasce, J., *Études Iraniennes (Studia Iranica, cahier 3)*, 1985.
- Mitchiner, M., *Oriental Coins and Their Values: The World of Islam*, London, 1977.
- \_\_\_\_\_, *Oriental Coins and their Values: The Ancient and Classical World*, London, 1978.
- Le monde de la Bible, archéologie-art-histoire*, no.106 (1992).
- O’Kane, B., “The Bihbahani Anthology and its Antecedents” in *Oriental Art* XLV, no. 4 (1999/2000), 9-18.
- Ostrogorsky, G., *History of the Byzantine State*, tr. J. Hussey, New Brunswick NJ, 1999.
- Peck, E., “Crown II, From the Seleucids to Islamic Conquest” in *Encyclopaedia Iranica*, VI:414.

- Pirouzdjou, H., *Mithraïsme et émancipation, anthropologie sociale et culturelle des mouvements populaires en Iran: au VIIIe, IXe et du XIVe au début du XVIe siècle*, Paris, 1997.
- Pope, A. U., and Ackerman, Ph., *A Survey of Persian Art*, Tokyo, 1967 (reprint).
- Pourjavady, N. and Shahbazi, S. (eds.), *The Splendour of Iran*, 3 vols., London, 2001.
- Roaf, M., “Sculptures and Sculptors at Persepolis,” *IRAN* 21, 1983.
- Robinson, B., “The Turkman School to 1503,” in *The Arts of the Book in Central Asia*, ed. B. Gray, London, 1979, 215-47.
- Rolley, C., *Greek Bronzes*, tr. R. Howell, Fribourg, 1986.
- Root, M., *The King and Kingship in Achaemenid Art* (*Acta Iranica* 19), Leiden, 1979.
- Russell, J., “The Scepter of Tiridates” in *Le Muséon*, tome 114 – fasc. 1-2, Louvain, 2001, 187-215.
- Sasanian Silver, Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury from Iran*, Michigan, 1967.
- Schmitt, R., “Datames” in *Encyclopaedia Iranica*, VII:116.
- \_\_\_\_\_, “Dātamithra” in *Encyclopaedia Iranica*, VII:116.
- Schultz, R., and Seidel., M. (eds.) *Egypt: The World of the Pharaohs*, Cologne, 1998 (English edition).
- Shahbazi, S., “An Achemenid Symbol. II. Farnah ‘(God Given) Fortune’ Symbolised” in *Archeologische Mitteilungen aus Iran*, band 13, Berlin, 1980, 181-185.
- \_\_\_\_\_, “Iranian Notes 1-6” in *Papers in Honour of Prof. Mary Boyce* (*Acta Iranica* 25), Leiden, 1985, 497-510.
- \_\_\_\_\_, “Studies in Sasanian Prosopography; II The relief of Ardašer II at Tāq-i Bustān,” in *Archeologische Mitteilungen aus Iran*, band 18, Berlin, 1985, 181-85.
- \_\_\_\_\_, “Bahrām II” in *Encyclopaedia Iranica*, III:516-17.
- Sharp, R., *Les inscriptions cunéiformes en ancien persan des empereurs achéménides*, Tehran (n.d.)
- Shayegan, R., *Epos and History in Sasanian Iran* (paper presented to the 4<sup>ème</sup> Conférence européenne d'études iraniennes), Paris, September 1999.
- Shirāzi, Fazlollāh b. `Abdollāh, *Tārikh-e vassāf-ol-hazrat*, Tehran, 1338/1959.

- Skjaervo, P.O., "Thematic and Linguistic Parallels in the Achemenian and Sassanian Inscriptions" in *Papers in Honour of Prof. Mary Boyce (Acta Iranica 25)*, Leiden, 1985, 593-603.
- Sohravardi, Shehāb-od-din Yahyā, *Majmu `a-ye mosanaffāt-e Shaykh-e Eshrāq*, vol. III, ed. H. Nasr, Tehran, 1977.
- Soudavar, A., *Art of the Persian Courts*, New York, 1992.
- \_\_\_\_\_, "The Saga of Abu-Sa`id Bahādor Khān: The Abu-Sa`idnāmeh" in *The Court of the Il-Khāns 1290-1340: The Cultural and Intellectual Milieu*, eds. J. Raby and T. Fitzgerald, Oxford, 1996; or [www.soudavar.com/page3.html](http://www.soudavar.com/page3.html)
- \_\_\_\_\_, "The Concepts of *al-aqdamo asahh* and *yaqin-e sâbeq* and the Problem of Semi-fakes" in *Studia Iranica* 28/2 (1999), 255-69 or [www.soudavar.com/page3.html](http://www.soudavar.com/page3.html)
- Sotheby's sale catalog, *The William Herbert Hunt Collection, Highly Important Greek, Roman and Etruscan Bronzes*, New York, June 19, 1990.
- Sotheby's sale catalog of *The Ada Small Moore Collection of Ancient Near Eastern Seals*. New York, Dec. 12 1991.
- Sotheby's sale catalog of *Antiquities*. London, Dec. 10, 1996.
- Splendeur des sassanides*, Bruxelles, 1993.
- Stchoukine, I., *Les peintures des manuscrits timurides*, Paris, 1954.
- Swietochowski, M.L., Carboni, S., and Morton, S., *Illustrated Poetry and Epic Images, Persian Painting of the 1330s and 1340s*, New York, 1994.
- Tafazzoli, A., *Sasanian Society*, New York, 2000.
- Tourkin, S., "Another copy of *Ahkām-i Qirānāt* by Irānshāh b. `Alī al-Nišāpuri" in *La science dans le monde iranien à l'époque islamique*, eds. Z. Vesel et al., Tehran, 1998.
- Trümpelmann, L., "Das Sasanianische Felsrelief von Dārāb" in *Iranische Denkmäler*, 6/II, Berlin, 1975.
- Turcan, R., *Mithra et le mithriacisme*, Paris, 2000.
- Vallat, F., "Elam I: The History of Elam" in *Encyclopaedia Iranica*, VIII:301-12.
- Das Vorderasiatische Museum*, Berlin, 1992.
- Ziai, H., *Knowledge and Illumination*, Atlanta, 1990.
- Zygulsky Jr., Z., *Ottoman Art in the Service of the Empire*, New York, 1993.

## فهرست اسامی و لغات

آشور ....	۱۰۰, ۹۷, ۹۳, ۹۰, ۸۲, ۴۰, ۳۶
, ۱۰۴, ۱۰۳, ۱۰۲, ۱۰۱	۱۱
اشوربانیپال ....	۹۲, ۹۰
اشکانی ...	۳۹, ۳۸, ۳۷, ۳۶, ۳۵, ۳۱, ۲۳
آفتابگردان ....	۸۷, ۵۳, ۴۹, ۴۷, ۴۵, ۴۰
آپولون ....	۹۱, ۹۰, ۸۴, ۸۳, ۶۴, ۶۱, ۴۴
آخناتون ....	۱۰۱, ۹۹, ۹۸, ۹۶, ۹۵, ۹۴, ۹۳, ۹۲
آذرناهید ....	۱۲۴, ۱۱۹, ۱۱۲, ۱۱۱, ۱۱۰, ۱۰۶
آکبر پادشاه ....	۱۳۶, ۱۲۹
آگلکیبول ....	۱۴, ۱۳
آلیمانی ....	۶۹
آنثیوکوس ....	۳۶
آمودریا ....	۱۲۶, ۷۸, ۷۷
آمون ....	۸۹
آمون-رع ....	۸۹
امیر تیمور ....	۱۲, ۷, ۲
انطاکیه ....	۲۳
ابوالفضل علامی ....	۱۲۹, ۱۰۵, ۴۳, ۹, ۸, ۷
ابوریحان بیرونی ....	۶۶, ۶۵, ۶۲, ۶۱, ۶۰, ۵۹, ۵۸
اپنیاپ ....	۹۱, ۸۵, ۸۴, ۸۲, ۸۱, ۷۷, ۷۴, ۷۰
اپنیاپ ....	۱۱۱, ۱۰۹, ۱۰۵, ۱۰۰, ۹۸, ۹۷, ۹۶
اردشیر اوّل ساسانی ....	۱۲۶, ۱۲۴, ۱۲۲, ۱۱۷, ۱۱۵, ۱۱۴
اردشیر دوم ساسانی ....	۱۳۶, ۱۳۵, ۱۳۳, ۱۳۰, ۱۲۷
اردشیر دوم هخامنشی ....	۱۲۲, ۱۲۱, ۱۲۰
استخر ....	۷۴, ۵۴, ۲۵
اسکندر ....	۱۲۲, ۱۲۱, ۸۷

بهرام سوم ..... ,۸۷,۸۶,۸۴,۸۰,۷۹,۷۶,۷۳	۵۰ ..... آهرمزدیغ یا انسان قدیم
۸۸	۴ ..... اوتوفرادایس
بهرام سکانشاه ..... ۳۷	۱۰۴,۹۷,۹۳ ..... اورارتو
بهرام گور ..... ۳۱,۱۱	۱۲۵ ..... اورلینانوس
بوران ..... ۵۵,۴۹	اوستا
بوکان ..... ۹۳	اشتاد پشت ..... ۶۹,۳۹
Boyce ..... ۹۷,۸۱,۶۲,۵۸	بهرام پشت ..... ۲۸,۲۶
بیستون .. ۳,۵,۴۶,۳۶,۱۰۱,۱۰۲,۱۰۳ ..... ,۱۰۳	تیر پشت ..... ۶۹
بیشپور ..... ۸۵,۵۶,۴۰,۳۰	زامید پشت ..... ۳
Bivar، بیوار، ط ..... ۱۲۹,۱۲۴,۱۲۳,۳۰	فروردین پشت ..... ۹۷
پارسها ..... ۱۰۱,۱۰۳,۱۰۶,۱۰۹,۱۰۰	ماه پشت ..... ۱۲۹,۵۱
۱۳۳,۱۲۲,۱۲۱	مهر پشت ..... ۲۸
پاسارگاد ..... ۹۸	اولحایتو ..... ۱۸,۱۱
پالمیر ..... ۶۹	ایزدبهرام ..... ۲۸,۲۱
پایکولی ..... ۸۴,۸۰,۷۳,۳۷,۱۵,۵	ایلخانان ..... ۱۸,۱۷,۱۰,۶
پرخان خانم ..... ۸۶	بابل ..... ۱۰۱,۱۰۰,۹۱,۴۶,۴۰
پلوتارک ..... ۱۱۹,۶۶	بابک، پدر اردشیر ..... ۶۸
پیر گرووا ..... ۳۳	بالشامین ..... ۶۹
تخت جمشید ..... ۱۰۵,۱۰۱,۹۵,۹۱,۹۰,۶۸	بامیان ..... ۳۰
,۱۱۰,۱۱۱,۱۱۵,۱۲۱,۱۲۷,۱۲۸	بَرم دلک ..... ۷۱,۷۰
۱۲۹	بریان ..... ۱۲۲,۱۰۸,۹۹
تئشیر ..... ۶۹	بهرام چوبین ..... ۲۰,۱۹
تنگ سروک ..... ۴۵,۴۲	بهرام دوم ..... ,۸۲,۷۷,۷۶,۷۴,۷۳,۶۱,۵۴
تنگ قندیل ..... ۸۴,۷۱,۷۰,۵۸	۸۷,۸۶,۸۵

۱۱ .....	رشیدالدین فضلانه	۲۲.....	تیسفون
۸۹ .....	رع-هَرَختی	۳۵.....	تیگران دوم
۲۰, ۱۹, ۱۸ .....	روزافزون	۱۱۱, ۸۰, ۵۸, ۴۸.....	جمشید
, ۳۸, ۳۶, ۳۳, ۳۲, ۳۱, ۲۶, ۳ .....	زردشت	۱۳۸, ۱۳۱, ۱۳۰, ۶۷, ۶۶, ۱۰ .....	جهانگیر
, ۸۱, ۷۴, ۶۲, ۵۹, ۵۸, ۵۳, ۵۲, ۵۱ .....		۱۱۶ .....	چغری بیک
, ۱۰۷, ۱۰۵, ۱۰۱, ۹۹, ۹۷, ۹۶, ۸۴ .....		۱۰۶, ۱۰۵, ۹ .....	چهارطاق
, ۱۳۵, ۱۳۳, ۱۲۴, ۱۲۳, ۱۱۸, ۱۱۷ .....		۳۲.....	خُرسنْ
۱۳۶ .....		۵۰.....	خسرو اول
۲ .....	ساتر اپ (شهریان)	, ۵۷, ۵۰, ۴۷, ۲۷, ۲۱, ۱۹ .....	خسرو دوم
۱۳ .....	ساروق	۱۳۵, ۱۰۶, ۷۶, ۷۲, ۶۲, ۵۸ .....	حشایارشاه
۶۸, ۶۳, ۴۲, ۴۱ .....	سغد	۱۱۵, ۱۰۹, ۱۰۸, ۱۰۷, ۱۰۳ .....	خوارنه
۵۵ .....	Sol Invictus	۱۳۷, ۶۰, ۳, ۱ .....	خورنه
۱۲ .....	سلطان محمد فاتح	۱ .....	آریامن خورنه
۱۲ .....	سلطان یعقوب آق قویونلو	۱ .....	کاوامن خورنه
۱۸, ۸ .....	سهروردی، شهاب الدین یحیی	۲۵.....	خونگ اژدر
۶۳, ۱۷ .....	سوزني سمرقدی	۱۱۹, ۴۳, ۳, ۲ .....	دادامیس
۱۰۹, ۷۳ .....	سکایان	, ۹۹, ۹۸, ۹۰, ۸۷, ۸۰, ۴۸, ۳۶ .....	داریوش
, ۷۶, ۷۳, ۶۶, ۴۷, ۱۶, ۱۵, ۱۴ .....	شاپور اول	, ۱۰۹, ۱۰۷, ۱۰۶, ۱۰۳, ۱۰۲, ۱۰۰ .....	
۸۷ .....		, ۱۲۱, ۱۲۰, ۱۱۷, ۱۱۵, ۱۱۴, ۱۱۳ .....	
۴۷ .....	شاپور اوّل ساسانی	۱۲۳, ۱۲۸, ۱۲۳, ۱۲۲ .....	
, ۵۸, ۵۶, ۵۵, ۴۶, ۴۴, ۲۶ .....	شاپور دوم	, ۲۷, ۲۳, ۲۱, ۱۹, ۱۷, ۱۶, ۱۴ .....	دستار
۱۱۷, ۱۰۰, ۸۸, ۷۶, ۷۴, ۵۹ .....		, ۴۱, ۴۰, ۳۹, ۳۸, ۳۷, ۳۵, ۳۴, ۳۰ .....	
۸۸, ۲۵, ۲۴ .....	شاپور سوم	, ۸۰, ۷۹, ۷۶, ۶۹, ۶۷, ۶۵, ۶۳, ۴۲ .....	
۸۶ .....	شاپور مشانشاه	۱۰۶, ۸۴ .....	
۸۷, ۸۶, ۸۱ .....	شاپور دخنگ	۳۱, ۱۷, ۱۴, ۱۳, ۱۲ .....	دستارچه

شایپورگان	۱۳۹, ۵۰, ۴۹, ۳۷
شاه اسماعیل	۱۰۰
شاه طهماسب	۸۶, ۱۳, ۱۲
شاهجهان	۱۳۱, ۱۳۰
شاہنامہ ابوسعیدی	۱۸, ۱۱, ۱۰
شاہنامه ۵	۵۱, ۵۰, ۴۸, ۳۱, ۲۵, ۲۴
شروانشاه	۱۲
شمس الدین بدليسی	۱۳
شهبازی	۴, ۲, ۱
صفویه	۱۳
طاق بستان. ح.	۵۸, ۵۵, ۴۱, ۲۴, ۲۱
طغرل سلجوqi	۱۱۶
عیبدالله بن زیاد	۲۷
غازان	۱۸, ۱۱
غزالی	۵۱
فتحعلیشاه	۱۲۷
فر او رتیش	۱۰۸
فرهافزون ... ح.	۵۲, ۳۳, ۲۸, ۲۶, ۲۲, ۲۱
فرهانگ جهانگیری	۱۳۸, ۶۷, ۶۶
قباد اول	۲۲, ۲۱, ۲۰
قطسطین	۳۲
قوانین سالیک	۸۷
کارنامه اردشیر	۱۳۹, ۲۴, ۲۳
کردار	۱۰۷, ۷۴, ۷۳
کلامکره	۹۵, ۹۴, ۹۳
كموجيه	۱۲۱
کنستانسیوس Constantius	۴۶
کوئوژو	۶۸
کورش	۱۲۲, ۱۲۰, ۱۰۰, ۹۹, ۹۸
کورش، برادر اردشیر دوم	۱۱۷
کیومرث	۹
گاداتاس	۱۲۰
گرشویچ	۹۶
Гренет Grenet	۳۰, ۲۹
گزانتوس	۱۲۳
گوبیالدار	۸۹, ۷۵, ۴۳, ۴, ۳, ۲, ۱
گیخاتو	۱۸
لوکاک Lecoq	۹۹, ۴۶, ۵, ۲, ۱
ماپا mappa	۱۴
ماد	۹۹, ۹۸, ۹۷, ۹۵, ۹۲, ۹۰, ۷۸, ۶
مازندران	۱۱۰, ۱۰۹, ۱۰۸, ۱۰۷, ۱۰۳, ۱۰۱
مازارس	۱۲۱
مانی	۱۳۸, ۵۰, ۴۹, ۳۷

نون ..... Nun	۹۰	مجمل التواریخ و القصص ..... ۲۵, ۵۴, ۷۸
نیولی ..... Niyoli	۹۶, ۳۴	۱۳۹
نیلوفر ..... Nilوفر	۵۹, ۶۰, ۶۱, ۶۲, ۶۳, ۶۴, ۶۵, ۶۶	۱۳۹, ۲۵
ماغول ..... Magoul	۶۸, ۷۱, ۷۲, ۷۴, ۸۲, ۸۹, ۹۰	۳۵
ملککیوں ..... Makkioں	۹۱, ۹۲, ۹۳, ۹۴, ۹۵, ۹۶, ۹۸, ۹۹	۶۹
مناندر پروتکتور ..... Menander	۱۰۰, ۱۱۰, ۱۱۱, ۱۱۲, ۱۱۴, ۱۲۳	
مندیل ..... Protector	۱۲۶, ۱۲۹, ۱۲۶	۵۰
مهرگ ..... Mehreg	۱۲۲, ۱۲۳	۱۴
موسی خورنی ..... Moosie Xoroni	۴۷	۳۳
میرانشاه ..... Miran Shah	۷۳	۴۷
موقیس ..... Maurice	۲۵	۲۰
میتانی ..... Mytanî	۵۱	۲
نرسه ..... Narshe	۱۲۰, ۱۱۹, ۳	۱۱۹
نرسه، برادر بهرام گور ..... Narshe, Barader Behram Gour	۱۰۸	۱۱۹, ۳۱, ۵, ۱۵, ۷۰, ۷۱, ۷۳, ۷۴, ۷۶, ۷۹
نقش رجب ..... Nasch Rjejb	۱۱۲, ۹۵, ۲۵	۱۲۶, ۱۲۵
نقش رسم ..... Nasch Resm	۳۱, ۲۷, ۳۳	۸۰, ۸۱, ۸۲, ۸۳, ۸۴, ۸۵, ۸۶, ۸۷
پیاسای چنگیزی ..... Chingiz Khan	۵	۱۰۰, ۸۸
پولیانوس ..... Polianos	۵۵	۱۱
پولنگ، Carl Jung ..... Carl Jung	۵	۸۳, ۴۷
پیاسای چنگیزی ..... Chingiz Khan	۸۷	۱۲۸, ۴۵, ۷۹, ۸۰, ۸۴, ۱۰۷

## شرح تصاویر

- تصویر ۱ - سکه داتامس. حدود ۳۶۲ ق.م. کتابخانه ملی پاریس، شماره ۱۸۸.
- تصویر ۲ - فرمان میرانشاه، مورخ ۷۹۸ هق/۱۳۹۶، موزه توپقاپوسراي، ۱۲۰۰۱.
- تصویر ۳ - اثر مهر هخامنشي، نبرد پارسها و سکاها، کتابخانه ملی پاریس
- تصویر ۴ - قسمتی از یک صفحه مرقع شاهجهان، هند، دوره تیموری، حدود ۱۶۵۰. مجموعه بنیاد هنر و تاریخ (شماره ۱۲۹) (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۵ - تفویض دستارچه از غازان به الجایتو، تصویری از شاهنامه ابوسعید بهادرخان، تبریز حدود ۱۳۲۰، مجموعه خسروانی
- تصویر ۶ - تصویر شاه طهماسب، قسمتی از یک صفحه دیوان حافظ، تبریز حدود ۱۵۲۷، مجموعه بنیاد هنر و تاریخ (شماره ۵۹) (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۷ - عمامه عرب، قسمتی از یک صفحه گلستان سعدی. هرات حدود ۱۴۸۶، مجموعه بنیاد هنر و تاریخ (شماره ۳۶ ب) (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۸ - دستارچه در دست تیمور، قسمتی از ورق ۸۲ از ظفرنامه مجموعه گارت، هرات حدود ۱۴۹۰، (کتابخانه گارتدر دانشگاه جانز هاپکینز)
- تصویر ۹ - دستارچه آویزان از یک علم، قسمتی از یک صفحه خسرو و شیرین نظامی، هرات ۱۴۳۱، مؤسسه خاورشناسی سن پترزبورگ، دستنویس ۱۰۰۰ YP، ورق ۸۰الف
- تصویر ۱۰ - قسمتی از یک صفحه خمسه نظامی، محتملاً بغداد، حدود ۱۴۸۱، کتابخانه چستر بیتی در دالین (دستنویس ۱۶۲، ورق ۷۲۴ ب)
- تصویر ۱۱ - قسمتی از ایوان طاق بستان، حدود قرون ۷-۶، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۱۲ - قسمتی از سنگنگاره شاپور اول، بیشاپور، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۱۳ - صحنه شکار گراز در طاق بستان، قرون ۷-۶، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۱۴ - قسمتی از فرمان ایلخان گیخاتو، مورخ ۶۹۲ هق/۱۲۹۲، مجموعه بنیاد هنر و تاریخ (شماره ۹) (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۵ – کلاه شاپور سوم، طاق بستان، حدود سال‌های ۲۸۳-۸۸، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۶ – پشت سکه خسرو دوم (۵۹۰-۶۲۸)، دارابگرد، Mitchiner, *The Ancient and*

*Classical World*, no. 1132

تصویر ۱۷ – سکه عبیدالله بن زیاد، بصره ۶۰ هق/۸۰، مجموعه خصوصی، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۸ – پشت سکه قباد اول (۴۹۹-۵۳۱)، اصفهان، Mitchiner, *The Ancient and*

*Classical World*, no. 1022

تصویر ۱۹ – قسمتی از یک سنگنگارهٔ الیمانی، خنگ نوروزی، (عکس از جعفر مهرکیان)

تصویر ۲۰ – قاب گچین، تیسفون، قرن ۶، موزه هنرهای اسلامی، برلین، شماره ۱۰۸۴ KTO

(عکس از ا. سودآور)

تصویر ۲۱ – قاب گچین، تیسفون قرن ششم، موزه تاریخ طبیعی فیلدس، شیکاگو، شماره ۲۲۸۸۴۰

تصویر ۲۲ – اثر مهر ساسانی، موزه هنرهای مستظرفه بوستون، شماره ۱۹۰.۶۵.

Gignoux and Gyselen, *Bulles et sceaux sassanides*, pl. XIII, 21

تصویر ۲۳ – خط متقارن، ایران، قرن نوزدهم، Ferrier, *The Arts of Persia*, 313

تصویر ۲۴ – قسمتی از نمای کلیسای صلیب مقدس، اقتلمر، ترکیه، *The Glory of Byzantium*,

352

تصویر ۲۵ – قطعه موزائیک، قرن هفتم، از حوالی انطاکیه، موزه باستانشناسی هاتی،

. (Antioch Mosaics, ed. F. Cimok, Istanbul 1995, 77)

تصویر ۲۶ – نقش ظرف مفرغی هفت‌جوش، قرون ۷-۸، مجموعه خصوصی

تصویر ۲۷ – نقاشی رضای عباسی، اصفهان، مورخ ۱۶۳۴، مجموعه خصوصی

تصویر ۲۸ – قسمتی از یک ظرف نقرهٔ یزدگرد اول، ایران، قرون ۴-۵، موزه متروپولیتن، نیویورک،

از محل موقوفات هاریس بریسبان دیک ۱۹۷۰.۶

تصویر ۲۹ – اثر مهر، موزه بریتانیا، OA ۱۹۳۲.۵-۱۷.۱، Grenet, *Bulletin of Asia Institute* .

7, 90

تصویر ۳۰ - اثر مُهر، سمت راست: موزه لوور (OA۶۲۳۳) ، سمت چپ: کتابخانه ملی پاریس

Grenet, *Res Orientales* VII, 117

تصویر ۳۱ - تصویر بودا در قالب نقش مهری در طرحی از نقشهای بامیان

*Asia Institute* 7, 88

تصویر ۳۲ - ظرف نقره سعدی، حدود قرن هفتم، والتر آرت گالری، بالتیمور، (۵۷. ۷۰۹)

تصویر ۳۳ - ظرف نقره سعدی، حدود قرن هفتم، موزه آرتور ام. ساکلر گالری، وابسته به موسسه

(S۱۱۳، ۱۹۸۷) سمیتسونین، واشنگتن

تصویر ۳۴ - قسمتی از یک ظرف نقره ساسانی، *Sasanian Silver, Late Antique and Early*

*Medieval Arts of Luxury from Iran*, 94

تصویر ۳۵ - پادشاه پارت لمیده بر تخت، سنگنگاره تنگ سروک

تصویر ۳۶ - سنگنگاره اردشیر اول در نقش رستم، ربع دوم از قرن سوم.

Mitchiner, *The Ancient and Classical* (۳۸-۲ ق/م)، تصویر ۳۷ - پشت سکه فرداد چهارم (۳۸-۲ ق/م)

*World*, 115, no. 585

تصویر ۳۸ - سکه ارد دوم، (۵۷-۳۸ ق/م)

Catalog no. 368, lot 353

تصویر ۳۹ - مهر ساسانی، موزه سلطنتی بروکسل (Ir ۹۹۸)

289

Bivar, *Catalogue of the Western Asiatic* (A۲۸۸۰۳)، تصویر ۴۰ - اثر مُهر، موزه بریتانیا (۲۲۴-۴۱)

*Seals*, pl. 28-NG9

تصویر ۴۱ - سکه طلای خسرو دوم، *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, Catalog no.

368, lot 399

تصویر ۴۲ - پشت سکه اردشیر (۲۲۴-۴۱)، *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*,

Catalog no. 368, lot 369

تصویر ۴۳ - سکه اردشیر، با چهره ای در برابر، *Cambridge History of Iran*, III(1):

pl.25.7

تصویر ۴۴ – نقش شاه و ایزد متقابل بر پشت سکه شاپور اول، Dr. Busso Peus Nachf.

Münzhandlung, Catalog no. 368, lot 378

تصویر ۴۵ – پشت سکه بهرام دوم، Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung, Catalog no.

366, lot 277

تصویر ۴۶ – سنگنگاره شاپور دوم در طلاق بستان، حدود سال ۷۹-۹۰

تصویر ۴۷ الف – سنگ نقش برخاستن گل آفتابگردان از گلهای نیلوفر، تخت جمشید، قصر

داریوش، قرون ۵-۶ ق.م، Oriental Institute, Chicago. Photo no. P 29386

تصویر ۴۷ ب – سنگ نقش برخاستن گل آفتابگردان از گلهای نیلوفر، تخت جمشید، قصر داریوش،

قرنون ۵-۶ ق.م، Oriental Institute, Chicago. Photo no. P 29386

تصویر ۴۸ – میترای ایستاده بر نیلوفر، از مهرابه سَن کِلِمنته در رُم، قرون ۳-۴ ق.م.

تصویر ۴۹ – سنگ نقش نرسه و اناهیتا و اهورامزدا، تنگ قندیل، Hermann, "Bishapur: Part

3," 1983, pl. 33

تصویر ۵۰ – صحنه تأیید پادشاهی نرسه از سوی چهار خدا، نقش رستم

تصویر ۵۱ – اثر مهر، موزه بریتانیا (۱۹۳۶)، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۵۲ – ظرف نقره سعدی، موزه هرمیتاژ، سَن پترزبورگ (۱۹۴۷)، Pope, Survey, VII:230,

pl. A

تصویر ۵۳ – قسمتی از یک ساغر نقره ساسانی، موزه آرتور ام. ساکلر گالری، وابسته به موسسه

سمیتسونین، واشنگتن، (S ۱۱۸-۸۷)

تصویر ۵۴ – قسمتی از یک ساغر نقره ساسانی مطلّ، موزه متروپولیتن نیویورک، (هدیه آقا و خانم

دیللون و راجرز)، (۱۰.۱.۶۷)

تصویر ۵۵ – گل نیلوفر با دو بالک و دستار، قاب گچین از قصر کش، قرن پنجم، موزه علوم طبیعی

فیلدس، شیکاگو، (۲۲۸۸۷۰)

تصویر ۵۶ – انار با دستار، قاب گچین از قصر کش، قرن پنجم، موزه علوم طبیعی فیلدس، شیکاگو،

(۲۲۸۸۳۲)

- تصویر ۵۷ الف، ب، ج – جام نقره با تصویر بهرام دوم، و اهورامزدا و ناهید، موزه تفلیس، Harper, “Sasanian Medaillon Bowls with Human Busts,” 63
- تصویر ۵۸ – اثر مهر، مجموعه خصوصی، نقل از ذکا، رجnamه /یرج، ۳۷۱
- تصویر ۵۹ – اثر مهر، مجموعه خصوصی، نقل از ذکا، رجnamه /یرج، ۳۷۱
- تصویر ۶۰ – اثر مهر، موزه آشمولین، آکسفورد، Gignoux and Gyselen, *Bulles et Sceaux Sassanides*, pl. V, no. 10.19
- تصویر ۶۱ – قسمتی از سنگنگاره شاپور اول در داراب، Trümpelmann, “Das Sasanianische Felsrelief von Dārāb,” 6/II
- تصویر ۶۲ – سنگنگاره خسرو دوم با نقش اهورامزدا و ناهید، طاق بستان، حدود سال ۶۲۸ – ۶۲۴، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۶۳ – بهرام دوم در حال کشتن شیر بکمک همسرش، طرح سنگنگاره سرمشهد، Herman, “Naqsh-i Rustam,” Pl. 8
- تصویر ۶۴ – شاپور سوم در برابر پدرش شاپور دوم، دو مجسمه سنگی از غار کوچک طاق بستان، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۶۵ – پشت سکه اردشیر اول (۴۱۰-۲۲۴)، Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung, Catalog no. 368, lot 369
- تصویر ۶۶ – سکه شاپور اول، Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung, Catalog no. 368, lot 378
- تصویر ۶۷ – تندیس نقره مطلاً، از گنج آمودریا، قرون ۴-۵ ق/م، موزه بریتانیا (۱۲۳۹۰۵)، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۶۸ – قسمتی از سنگنگاره اردشیر اول در نقش رجب، (عکس P ۵۷۳۸۳ از مؤسسه شرق شناسی شیکاگو)
- تصویر ۶۹ – سکه بهرام دوم، Mitchiner, *The Ancient and Classical World*, 155, no. 851

تصویر ۷۰ - ناهید با حلقه دستاردار در دست در برابر بهرام دوم و همسرش، Dr. Busso Peus

*Nachf. Münzhandlung*, Catalog no. 366, lot 277

تصویر ۷۱ - نقش ساغر نقره ساسانی، موزه آرتور ام. ساکلر گالری، وابسته به موسسه سمیتسونین، واشینگتن، (S ۸۷-۱۱۸)

تصویر ۷۲ - قسمتی از یک ساغر نقره ساسانی، موزه سینسیناتی (۱۹۶۶. ۱۰۹۱)

تصویر ۷۳ - اثر مهر، موزه بریتانیا، (۱۱۹۳۵۸)، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۷۴ - طرح قسمتی از صحنه تأیید پادشاهی نرسه در نقش رستم، نقل از Herman, "Naqsh-i Rustam," fig. 2

تصویر ۷۵ - قپه قیرین، جنوب غربی ایران، اوخر هزاره دوم ق/م، Christie's, New York, sale of *Antiquities* of Dec. 7, 2000, lot 697

تصویر ۷۶ - طرح شمشه منقش بر مقبره کورش، پاسارگاد، نقل از: Stronach, "A Circular Symbol on the Tomb of Cyrus," 156

تصویر ۷۷ - آلت مراسم نیایش از سنگ بازالت، جنوب غربی ایران، اوخر هزاره دوم ق/م، مجموعه خصوصی.

تصویر ۷۸ - ترکیب نیلوفر و گل آفتابگردان، آجر لعادار از قرن هفتم ق/م، بوکان، کردستان، مجموعه خصوصی.

تصویر ۷۹ - ظرف نقره با عالمت گل آفتابگردان، ایران قرن ۵-۶ ق/م، Sotheby's sale catalog of *Antiquities*. London Dec. 10, 96, lot 33

تصویر ۸۰ - گل نیلوفر روی آجر لعادار از قرن هفتم ق/م، بوکان، کردستان، مجموعه خصوصی تصویر ۸۱ - ظرف نقره از گنج کلامکره، ایران قرن هفتم ق/م، مجموعه خصوصی

تصویر ۸۲ - ظرف نقره با نقش باز و ترکیب نیلوفر و گل آفتابگردان، قرن ۷-۶ ق/م، موزه متropolitn نیویورک (هدیه راجرز، شماره ۸۲. ۱۹۷۳)

تصویر ۸۳ - ظرف نقره از گنج کلامکره، با نقش گل آفتابگردان و نیلوفر بدورش، قرن هفتم ق/م، مجموعه خصوصی

تصویر ۸۴ - نقش سر شیر بر روی ظرف نقره از کلامکره

- تصویر ۸۵ - قسمتی از سنگنگاره بیستون، حدود ۵۲۰ ق/م،  
*Le monde de la Bible, archéologie-art-histoire*, no. 106, 1992, p.1
- تصویر ۸۶ - نماد خدایان بر ترکش مفرغی، لرستان قرن هشتم ق/م،  
*Ancient Art, The Norbert Schimmel Collection*, pl. 13
- تصویر ۸۷ - نماد آشور، خدای آسوریان، از قصر آشوریانیپال دوم، عراق قرن هفتم ق/م، موزه بریتانیا، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۸۸ - گوی بالدار بر اثر مهر بابلی، متعلق به کتابخانه مورگان در نیویورک، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۸۹ - خشایارشاه در برابر اهورامزدا، مقبره خشایارشاه، نقش رستم، قرون ۵-۶ ق/م،  
Oriental Institute, Chicago. Photo no. P 58722
- تصویر ۹۰ - گوی بالدار بر دیوار معبد تل هلف، سوریه، قرن نهم ق/م، موزه متropolitain نیویورک  
(هدیه راجرز، ۱۳۵ ۱۹۴۳) (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۹۱ - قسمتی از یک سنگنگاره پادشاه هیتی، بَرْهَ كُوب، موزه هنرهای آسیایی، برلن، شماره VA ۲۹۹۵
- تصویر ۹۲ - قاب گچین از آختناتون و نفرتیتی، از امرنه، حدود ۱۳۵۰ ق/م، موزه آثار مصری برلن،  
شماره ۱۴۱۴۵، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۹۳ - قسمتی از یک سنگنگاره مرمر مربوط به بیل هاران بل او سور، وزیر شالمانا صر چهارم،  
قرن هشتم ق/م، موزه باستان شناسی استانبول، شماره ۱۸۲۶ (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۹۴ - گوی بالدار از گلیشه، مصر حدود ۲۰ ق/م، موزه آثار مصری برلن، (عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۹۵ - گوی بالدار مضاعف بر سایه بان تخت داریوش، تخت جمشید، قرون ۵-۶ ق/م،  
Oriental Institute, Chicago. Photo no. P24976
- تصویر ۹۶ - نقش خدای بالدار بر فراز گوی بالدار، موزه بریتانیا، (WA 1813-11.17.1/89352)  
(عکس از ا. سودآور)
- تصویر ۹۷ - داریوش و ولیعهدش با نیلوفر در دست، خزانه تخت جمشید، ۵-۶ ق/م،  
Oriental Institute, Chicago. Photo no. P24976

تصویر ۹۸ - آشوربانیپال با نیلوفر در دست، قسمتی از سنگنگاره موزه بریتانیا، شماره WA  
*Art and Empire, Treasures from Assyria in the British Museum*، ۱۲۴۹۲۰

122

تصویر ۹۹ - قسمتی از سنگفرش تالار اصلی قصر آشوربانیپال، قرن هفتم ق/م، موزه متروپولیتن  
 نیویورک (شماره ۱۵۳X)

تصویر ۱۰۰ - نقش بر روی گچ، سلسله بیست و دوم مصر، حدود ۸۵۰ ق/م، موزه لوور شماره ۳۶۶۳

تصویر ۱۰۱ - قسمتی از گردنبند هخامنشی، قرن ۵ ق/م، مجموعه شومی در ژاپن، K. Benzel,  
 et al., *Ancient Art from the Shumei Family Collection* (New York 1996), 48-49

تصویر ۱۰۲ - سرلوح خُوزنه بر سر سربازان ماد و پارس، تخت جمشید، قرون ۵-۶ ق/م، Oriental  
 Institute, Chicago. Photo nos. P 15301 and 15302

تصویر ۱۰۳ - مراحل سه‌گانه فر بر آجرهای لعابدار تالار آپادانا، تخت جمشید، قرن ۵-۶ ق/م،  
 Oriental Institute, Chicago. Photo no. P 58470

تصویر ۱۰۴ - شاهجهان بر تخت طاووس. قسمتی از یک صفحه مرقع، دوره تیموری هند، حدود  
 ۱۶۵۰، مجموعه خصوصی

تصویر ۱۰۵ - مدخل تالار تخت جمشید، قرون ۵-۶ ق/م، Oriental Institute, Chicago. Photo  
 no. 497

تصویر ۱۰۶ - دندانه قصر داریوش در شوش، آجر لعابدار، موزه لوور، (AOO ۴۹۱-۴۹۰)، (عکس از  
 ا. سودآور)

تصویر ۱۰۷ - گلهای نیلوفر انباشتہ و گل آفتتابگردان، دیوار قصر داریوش در شوش، آجر لعابدار،  
 موزه لوور، (AOO ۴۹۱-۴۹۰)، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۰۸ - تصویر گوی فر در گرداب، بر آجرهای لعابدار دیوار قصر داریوش در شوش، موزه لوور،  
 (AOO ۴۹۱-۴۹۰)، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۰۹ - صحنه گاوکشی مهر، حدود قرن ۲، Antikensammlung of the Pergamon

(عکس از A. سودآور) Museum (SK 707), Berlin

تصویر ۱۱۰ - سه پایه مفرغی یونانی، قرن ۶ ق/م، یونان یا آسیای صغیر، موزه هنرهای باستانی،

برلن، (عکس از A. سودآور)

تصویر ۱۱۱ - قسمت مرکزی از یک ظرف نقره رومی بشکل میترا، قرن اول، موزه هنرهای باستانی،

برلن، (عکس از A. سودآور)

تصویر ۱۱۲ - قسمت مرکزی از یک ظرف نقره رومی بشکل اناهیتا، قرن اول، موزه هنرهای

باستانی، برلن، (عکس از A. سودآور)

تصویر ۱۱۳ - دیگ مفرغی یونانی، قرون ۵-۶ ق/م، آسیای صغیر، موزه هنرهای باستانی، برلن،

(عکس از A. سودآور)

تصویر ۱۱۴ - اهورامزدا بر بالای یک گوی بالدار، قصر خشایارشا، تخت جمشید، قرون ۵-۶ ق/م،

تصویر ۱۱۵ - نقش گاو و شیر بر جدول دیوار بیرونی پلکان آپادانا، تخت جمشید، قرون ۵-۶ ق/م،

Oriental Institute, Chicago. Photo no. P 57540

تصویر ۱۱۶ - نقش گاو و شیر بر جدول دیوار داخلی پلکان آپادانا، تخت جمشید، قرون ۵-۶ ق/م،

Oriental Institute, Chicago. Photo no. P 480

تصاویر ۱۱۷ الف و ب - دو صحنه از نقاشیهای سه گانه دربار فتحعلیشاه، تهران، حدود ۱۸۱۵

مجموعه هنر و تاریخ، (عکس از A. سودآور)

تصویر ۱۱۸ - قسمتی از ورق ۱۹۵ الف از نسخه پادشاهنماهه ملکه انگلیس، دوره تیموری هند،

حدود ۱۶۴۰

تصویر ۱۱۹ - هاون مراسم نیایش عیلامی با نقش عقرب و گاو، منطقه جیرفت، نیمه دوم از هزاره

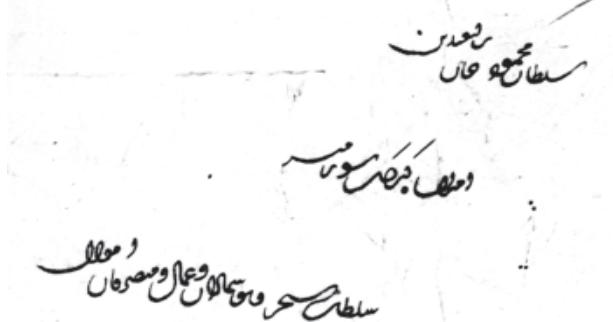
سوم ق/م، مجموعه خصوصی

تصویر ۱۲۰ - سه عقرب انسان نما بدور یک ظرف سنگی از منطقه جیرفت، سنگ کلریت، نیمه

دوم از هزاره سوم ق/م، مجموعه خصوصی



تصویر ۱ - سکه داتامس مرزبان یاغی آسیای صغیر



تصویر ۲ - فرمان میرانشاه یاغی، مورخ ۷۹۸ هـ/ ۱۳۹۶ ق



تصویر ۳ - اثر مهر هخامنشی، نبرد پارسه‌ها و سکاها



تصویر ۴ - تفویض سرپیش از اکبر به جهانگیر



تصویر ۵ - تفویض دستارچه از غازان به الجایتو



تصویر ۷ - عمامه عرب با دو انتهای آویزان



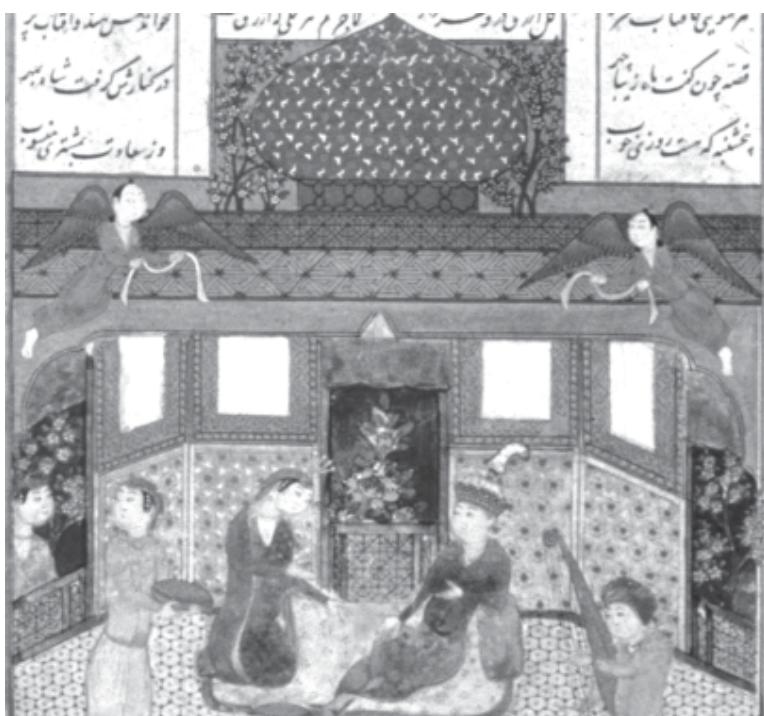
تصویر ۶ - دستارچه در دست شاه طهماسب



تصویر ۹ - دستارچه آویزان از یک علم



تصویر ۸ - دستارچه در دست تیمور



تصویر ۱۰ - دستارچه در دست بهرام گور و فرشتگان



تصویر ۱۱ - قسمتی از ایوان طاق بستان



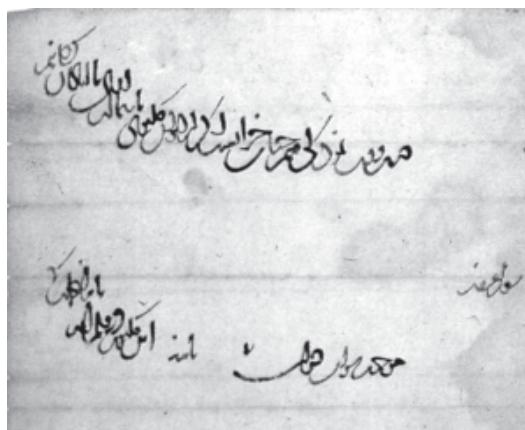
تصویر ۱۲ - ارائه دستار فر توسط فرشته به شاپور اول بمناسبت پیروزیهای او، بیشاپور



تصویر ۱۳ - پیدایش شمسه فر پشت سر پادشاه بر اثر شکار گراز، طاق بستان



تصویر ۱۵ - کلاه شاپور سوم  
طاق بستان



تصویر ۱۴ - «روزافزون» در حاشیه فرمان ایلخان  
گیخاتو



تصویر ۱۶ - سه دایره مدرج در تصویر ۱۷ - سکه عبیدالله بن زیاد بر اساس سکه خسرو دوم پشت سکه خسرو دوم



تصویر ۱۹ - حلقه تایید در چنگال دو باز در یک سنگنگاره ایمانی



تصویر ۲۱ - قاب گچین با سر قوچ و دو بالک و دستار



تصویر ۲۰ - قاب گچین با ترکیبی از لفظ افزون و دو بالک و دستار و حلقه مروارید



تصویر ۲۴ - صلیب ارمنی با دو بالک



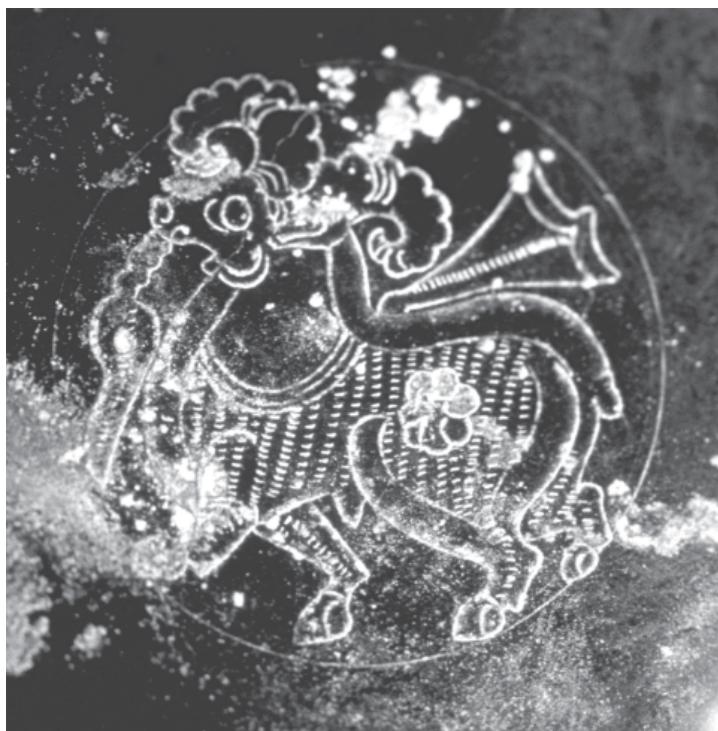
تصویر ۲۳ - قطعه خط متقارن با اسماء مضاعف



تصویر ۲۲ - اثر مهر با دو بالک و علامت افزون مضاعف



تصویر ۲۵ - قطعه موزائیک با سر قوچ و دو بالک و دستار



تصویر ۲۶ - نقش قوچ دستاردار بر ظرف مفرغی هفتگوش، قرون ۷-۸م



تصویر ۲۷ - قوچ با دستار بسته به شاخش، نقاشی رضای عباسی، اصفهان، مورخ ۱۶۳۴



تصویر - ۲۸ - شمسه با دوره نقطه چین بر ظرف نقره یزدگرد اول



تصویر - ۲۹ - برخاستن مهر از کوه هرا



تصویر - ۳۰ - ترکیب قوچ و شیر و دو بالک تصویر بودا در قالب نقش مهری



تصویر ۳۴ - نقش ناهید که سه سریند بر سه جایزه از برای شکار سه گراز به پادشاهی میدهد



تصویر ۳۵ - پادشاه پارت لمده بر تخت، تنگ سروک



تصویر ۳۴ - دستار در دست فرشته که مشکل از یک سربند مرگزی است و دو نوار متوجه



تصویر ۳۵ - پادشاه پارت لمیده بر تخت، تنگ سرورک



تصویر ۳۶ - سنگنگاره اردشیر اول در نقش رستم



تصویر ۳۷ - آوردن دیهیم توسط فرشته      تصویر ۳۸ - آوردن دیهیم به پشت سر آرد دوم  
پشت سکه فرهاد چهارم



تصویر ۳۹ - نقش عقرب با دو بالک بر مهر ساسانی      تصویر ۴۰ - نقش افزون مضاعف با یک عقرب



تصویر ۴۱ - آتش به چهره یک ایزد انسان تما بر پشت سکه طلای خسرو دوم



تصویر ۴۲ - مجمر آتش پشت سکه اردشیر



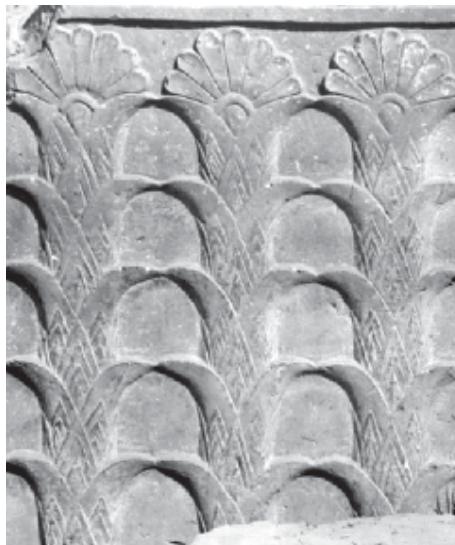
تصویر ۴۴ - نقش شاه و ایزد متقابلش بر  
پشت سکه شاپور اول  
يعنی ناهید بر پشت سکه بهرام دوم



تصویر ۴۶ - برخورداری شاپور دوم از پشتیبانی اهورامزدا، نهر و ایم نبات که به وسیله نمادش یعنی نیلوفر آبی نشان داده شده است



تصویر ۴۸ - میترای ایستاده بر نیلوفر



تصاویر ۴۷ الف و ب - سنگنمش برخاستن گل آفتابگردان از گلهای نیلوفر





تصویر ۴۹ - ناهید نیلوفر بدست و اهورامزدای حلقه بدست در طرفین نرسه



تصویر ۵۰ - صحنه تأیید پادشاهی نرسه از سوی چهار خدا



تصویر ۵۲ - پادشاه نیلوفر پدست در بزم ناهید



تصویر ۵۱ - ناهید با گل نیلوفر  
در دست



تصویر ۵۳ - ناهید با شمسه و قپه روی سر و تصویر ۵۴ - ناهید با نیلوفری در یکدست و  
کوزه آب در دو دست نیلوفر و باز در دو دست





تصویر ۵۶ - ائار با دستار، قاب گچین از  
قصر کش



تصویر ۵۵ - گل نیلوفر با دو بالک و دستار  
قب گچین از قصر کش



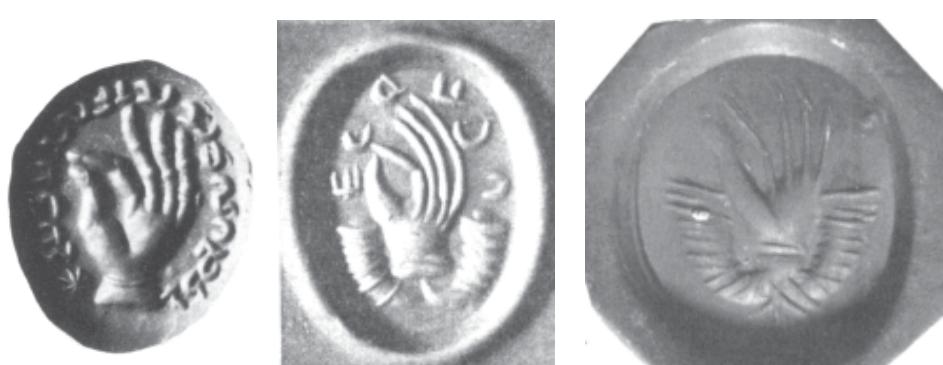
تصویر ۵۷ الف - جام نقره با تصویر بهرام دوم، و اهورامزدا و آناهیتا، موزه تفلیس



تصویر ۵۷ ج - ناهید



تصویر ۵۷ ب - اهورامزدا



تصویر ۵۰ - اثر مهر به نشان ده هزار  
نشان ده هزار ستاره

تصویر ۵۹ - اثر مهر به  
نشان سی فر

تصویر ۵۸ - اثر مهر به نشان ده هزار  
فر



تصویر ۶۱ - بزرگان ساسانی در حال فشردن نیوفر بد و انگشت خود بنیست آزوی  
ده هزار فر برای شاپور



تصویر ۶۲ - سنگنگاره خسرو دوم با تفاصیل اهورامزدا و ناهید



تصویر ۶۴ - شاپور سوم در برابر پدرش  
شاپور دوم



تصویر ۶۳ - بهرام دوم در حال کشتن شیر بکمک  
همسرش، طرح سنگنگاره سرمشهد



تصویر ۶۶ - شاپور اول با کلاه



تصویر ۶۵ - اردشیر اول با کلاه منگوله دار

تصویر ۶۷ - مهر و ناهید در سنگ نگاره نقش  
رجبتصویر ۶۸ - تندیس نقره مظلله از گنج  
آمودریا، قرون ۴-۵ ق.متصویر ۷۰ - ناهید با دو پستان بر جسته در  
در برابر بهرام دوم و همسرشتصویر ۶۹ - ناهید با دو پستان بر جسته در  
برابر بهرام دوم و همسرش



تصویر ۷۲ - ناهید با ظرف اثمار در یک دست و اپم نبات در دست دیگر

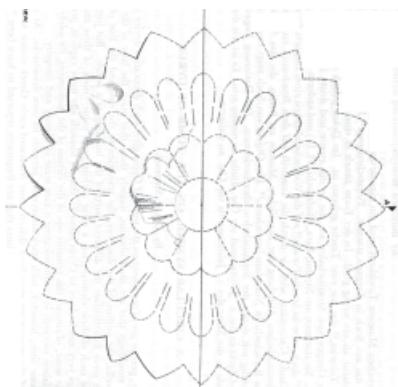
تصویر ۷۱ - ناهید با ظرف اثمار در یک دست و اپم نبات در دست دیگر



تصویر ۷۴ - اپم نبات در میان نرسه و ناهید در نقش رستم



تصویر ۷۳ - ناهید با اپم نبات بر یک مهر شخصی



تصویر ۷۶ - شمسه منقوش بر مقبره کورش



تصویر ۷۵ - حلقه قوچ بدوز گل آفتابگردان



تصویر ۷۸ - ترکیب نیلوفر و گل آفتابگردان، آجر لعابدار از قرن هفتم ق/م



تصویر ۷۷ - سر قوچ بر کار آلت مراسم نیایش



تصویر ۸۰ - گل نیلوفر روی آجر لعابدار از قرن هفتم ق/م



تصویر ۷۹ - ظرف نقره با علامت گل آفتابگردان، ایران قرن ۶-۵ ق/م



تصویر ۸۱ - ظرف نقره از گنج کلماکره

تصویر ۸۲ - ظرف نقره با نقش باز و ترکیب  
نیلوفر و گل آفتابگردان، قرن ۷-۶ ق/م

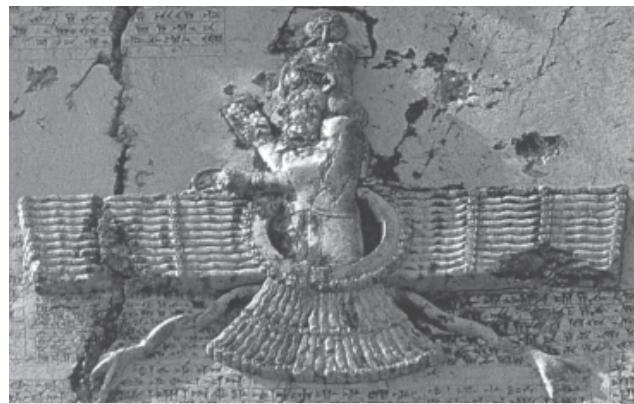


تصویر ۸۴ - نقش سر شیر  
بر روی ظرف نقره از کلماکره

تصویر ۸۳ - ظرف نقره از گنج کلماکره، با نقش گل  
آفتابگردان و نیلوفر بدورش، قرن هفتم ق/م



تصویر ۸۶ - نماد خدایان بر ترکش مفرغی



تصویر ۸۵ - نماد اهورامزدا در بیستون، حدود ۵۲۰ ق.م



تصویر ۸۸ - گوبالدار بر اثر مهر بابلی



تصویر ۸۷ - نماد آشور، خدای آسوریان



تصویر ۸۹ - خشایارشا در برابر اهورامزدا، مقبره خشایارشا، نقش رستم



تصویر ۹۱ - گویبالدار هیئت



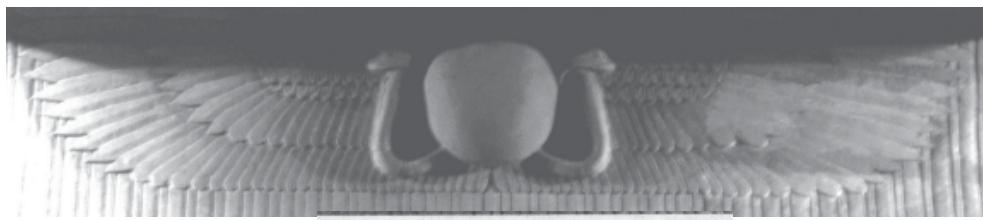
تصویر ۹۰ - گویبالدار از سویه



تصویر ۹۳ - گویبالدار آسوری



تصویر ۹۲ - دستار متموج آخناتون در برخورد  
بادی که از قرص آتون ساطع گشته



تصویر ۹۴ - گویبالدار مصری



تصویر ۹۶ - نقش خدای بالدار بر سایه بان تخت  
گوی بالدار



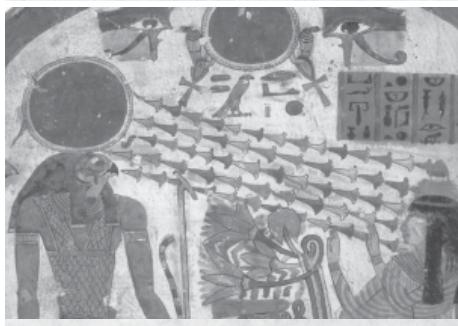
تصویر ۹۵ - گویبالدار مضاعف بر سایه بان تخت  
داریوش، تخت جمشید



تصویر ۹۸ - آشوریانیپال با نیلوفر در دست



تصویر ۹۷ - داریوش و ولیعهدش با نیلوفر در دست



تصویر ۱۰۰ - نیلوفر انباشته در نقش  
مصری، حدود ۸۵۰ ق.م

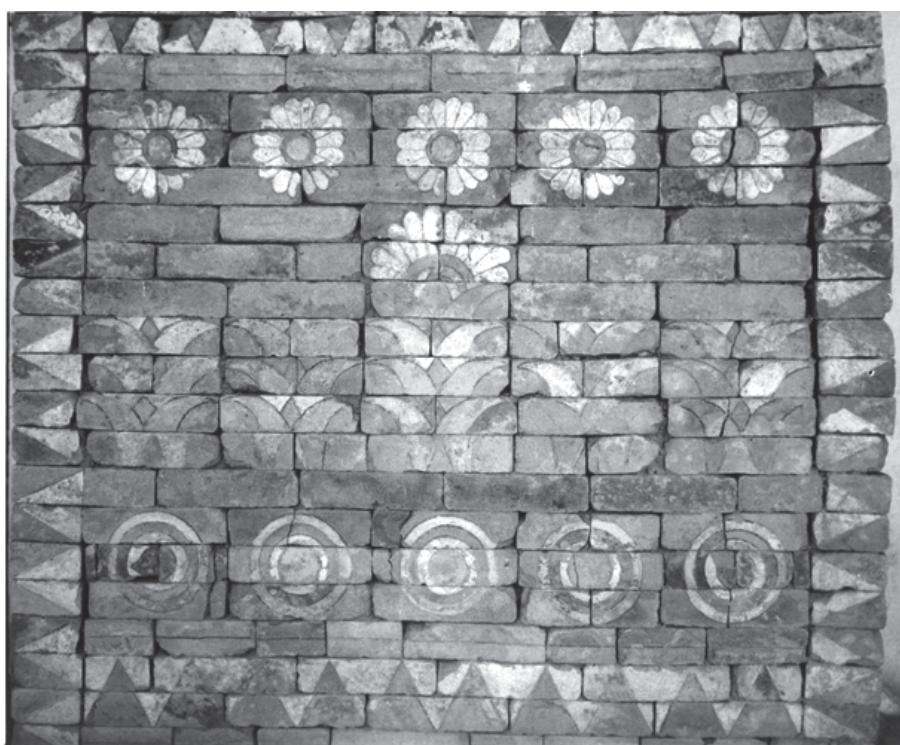


تصویر ۱۰۱ - اهورامزدا در میان شانزده  
خدای دیگر

تصویر ۹۹ - نقش گل آفتاگردان و نیلوفر  
بر سنگفرش تالار قصر آشوریانیپال



تصویر ۱۰۲ - سرلوح خورنے بر بالای سر سربازان ماد و پارس، تخت جمشید



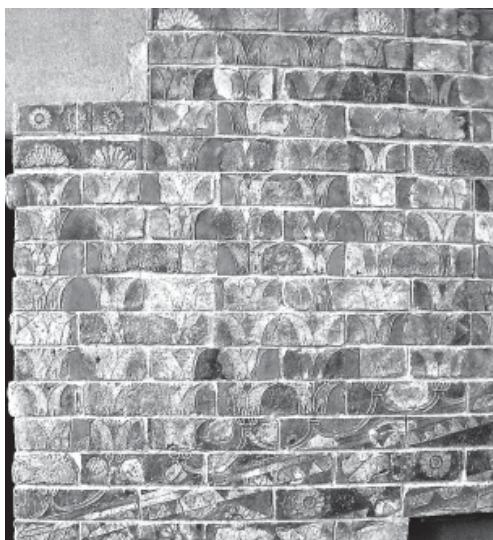
تصویر ۱۰۳ - مراحل سه گانه فر بر آجرهای لعابدار تالار آپادانا



تصویر ۱۰۴ - شاه جهان بر تخت طاووس  
بنا بنوشه ابوالفضل علامی، شمسه فر در پشت سر او نمایانده شده است و نه بر چهار طاق  
فرمانروایی



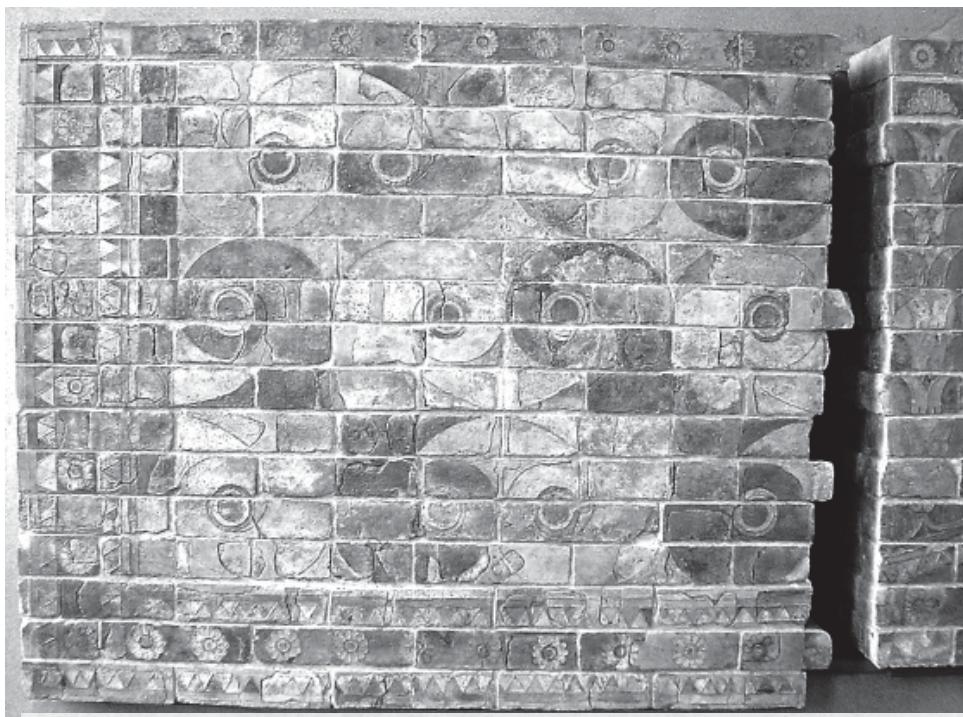
تصویر ۱۰۵ - داریوش، نشسته در زیر سایبانی که گوبالدار و دیگر نمادهای فرّ دارد و امور امزدایی که از فراز آن ناظر بر پادشاهی اوست



تصویر ۱۰۷ - گلهای نیلوفر انباشته و گل  
آفتاگردان، دیوار قصر داریوش در شوش



تصویر ۱۰۶ - گوی فر غرقه در گرداب در کنار  
نیلوفرهای انباشته و گل آفتاگردان که از  
آنها بر میخیزد، دیوار قصر شوش



تصویر ۱۰۸ - تصویر گوی فر در گرداب، بر آجرهای لعابدار دیوار قصر داریوش در شوش، موزه لوور



تصویر ۱۱۰ - سه پایه مربوط به مراسم گاوکشی



تصویر ۱۰۹ - صحنه گاوکشی مهر، حدود قرن ۲



تصویر ۱۱۲ - صورت ناهید



تصویر ۱۱۱ - صورت مهر



تصویر ۱۱۴ - اهورامزدا بر بالای یک گویپالدار



تصویر ۱۱۳ - دیگ مفرغی یونانی



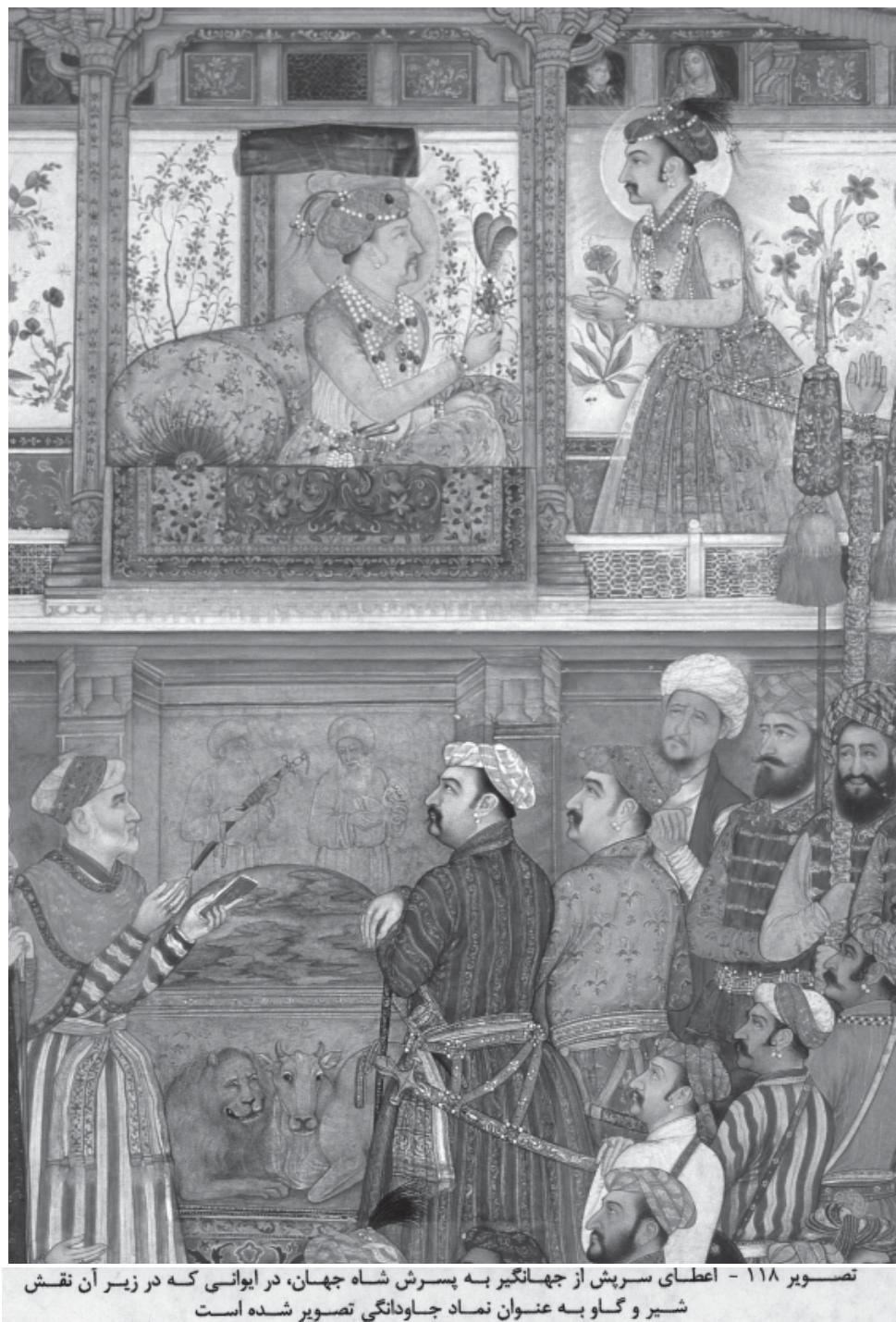
تصویر ۱۱۵ - نقش گاو و شیر بر جدول دیوار بیرونی پلکان آپادانا، تخت جمشید



تصویر ۱۱۶ - نقش گاو و شیر بر جدول دیوار داخلی پلکان آپادانا، تخت جمشید



تصاویر ۱۱۷الف و ب - صفت سفرا در چپ و راست تقاشیهای سه گانه دربار فتحعلیشاه





تصویر ۱۱۹ - هاون مراسم نیایش عیلامی با نقش عقرب و گاو، منطقه جیرفت، نیمه دوم از هزاره سوم قم



تصویر ۱۲۰ - سه عقرب انسان نما بدور یک ظرف سنگی از منطقه جیرفت، نیمه دوم از هزاره سوم قم