فرّهٔ ایزدی
در آیین پادشاهی ایران باستان

فرّهٔ ایزدی

در آیین پادشاهی ایران باستان

ابوالعلاء سودآور

نشر میرک
هوستون، ایالات متحدهٔ امریکا،
سال ۱۳۸۳(۲۰۰۵ میلادی)
تیراژ ۱۰۰۰ نسخه
چاپخانهٔ تامسون-شور

مجوّز دایمی کتاب:
شمارهٔ ثبت ۲۰۰۰۷۹
شمارهٔ پروانهٔ نشر ۴۸۸
بتاریخ ۸۲/۱۱/۲۹

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 ایران‌زمین
به‌دلم او افروخت

فهرست مطالب

پیشگفتار ..... ز
ترجمهٔ یادداشت آقای دکتر حسین ضیائی بر نسخهٔ انگلیسی..... ک
مقدمه ۱
فصل ۱ - نمادهای فرّ ۷
شمسهٔ تیموری ۷
دستارچهٔ ایلخانی ۱۰
دستار ساسانی ۱۴
فرّه افزون ۱۸
قوچ و بالک ۲۱
مهر در برابر ایزدبهرام ۲۸
نمادهای مِهری ۲۹
دیهیم ۳۵
اَشکال دستار ۴۰
پرتو مِهری ۴۳
فصل ۲ – تعبیری نو برای نقوش ساسانی ۴۵
پادشاهِ ظلّ الله ۴۵
بازتاب خدایان در سکّه‌های اولیهٔ ساسانی ۵۳
صحنهٔ تأیید پادشاهی شاپور دوم ۵۵
اَپَم نَپات و ناهید ۵۸
نیلوفر و دیگر نمادهای آبخیزِ فرّ ۶۳
آرزوی ده هزار فرّ ۶۶
ناهید در سنگ‌نگاره‌های نرسه ۷۰

کلاه شاهانه ۷۵
در طلب مشروعیّت ۸۰
فرّ موروثی در برابر فرّ اکتسابی ۸۵
فصل ۳ – نمادهای قدرت در امپراطوری نوخاستهٔ هخامنشیان ۸۹
نمادهای مصر و بین‌النّهرین ۸۹
میراثِ مِهریِ ماد ۹۱
نماد اهورامزدا در دوره هخامنشیان ۹۸
الگوهای نماد فرّ هخامنشی ۱۰۳
لزوم نماد برای مشروعیّت مضاعف ۱۰۶
برتری اهورامزدا ۱۱۳
ترکیب علائم رسمی و مردمی ۱۱۵
فصل ۴ – جنبه‌های دوگانگی فرّ ۱۱۹
ریشه‌های مشترک آیین مهری ایرانی و رومی ۱۱۹
ثنویّت مهری ۱۲۷
میراث عیلامی ۱۳۲
نتیجه‌گیری و خاتمه ۱۳۵
منابع و مآخذ ۱۳۸
فهرست اسامی و لغات ۱۴۷
شرح تصاویر ۱۵۲

پیشگفتار*

فرهٔ ایزدی، یکی از ارکان مهمّ آیین پادشاهی است و لازمهٔ قدرت و فرمانروائی. نمایانگر تأیید الهی است و مؤید مشروعیّت حکومت. در ادب فارسی، به‌کرّات از فرّ پادشاهان سخن رفته است، و در بررسی‌های تاریخی، به دفعات موضوع آن مطرح شده است. معذلک، جای تعجّب دارد که تاکنون توجّه چندانی به نمادهای فرّ نشده است و علائم گوناگون آن مورد مطالعه قرار نگرفته است.

در فرهنگی که نوشته کمیاب است و چون یافت شود، گنگ است و نارسا، مدرکِ عینی، همچون مدرکِ کتبی سودمند است و قابل استفاده از برای تعبیرِ وقایعِ گذشته و شناختِ باورهای پیشینیان. از اینرو جایز است که نمادشناسی از ابزار مهم تاریخ‌شناسی گردد و در راه کشف معضلات تاریخ به‌کار گرفته شود. واین روشی است که در این کتاب به‌کار بسته‌ایم.

پژوهشی در تاریخ مغول که متکّی به متن و تصویر بود، مرا معلوم کرده بود که مفهوم کهنِ فّرهٔ ایزدی را دیوانیان ایلخانی احیا کردند تا در ایّامی که دیگر خلیفه‌ای وجود نداشت، برای ایلخانِ نومسلمان کسب مشروعیّت کنند. از میان صفاتی که در وصفِ قدرت مغول به‌کار رفت، عبارت «روزافزون» جلب نظر می‌کرد. و چون در

---

* فصول ۱ و ۲ از این تحقیق در اجلاسیه‌های سوم و چهارم ایرانشناسی در بِتِزدا (نزدیک واشنگتن)، بتاریخ ۲۶ مه ۲۰۰۰، و ۲۵ مه ۲۰۰۲ ارائه شد.

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

هدف ابتدائی، تهیهٔ مقاله‌ای بود برای یک نشریهٔ علمی. مقالهٔ اول به نشریهٔ *IRAN* در لندن پیشنهاد شد. منقّدِ مربوطه (که حدس میزدم آقای بیوار باشد و بعد ها خود ایشان این موضوع را تأیید کردند) ایراد گرفت که دستارچهٔ در دستِ پادشاهانِ دورهٔ اسلامی، منشأش رومی است، و کوشش بنده در جهت ربط آن به‌دورهٔ ساسانی بی‌فایده است. دیگر اینکه نظریات بنده برای دورهٔ پیش از اسلام «قابل اعتماد نیست» چون در مورد سنگ‌نگارهٔ طاق بستان، بر این باور بودم که نمایانگر تأییدِ پادشاهیِ شاپور دوم بود از جانب ایزدان، و نه تصویرِ 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 رّدِ ایرادات منقّد اول، مقاله را بسط دادم و به *Studia Iranica* در پاریس ارائه دادم. منقّدینِ آن نشریه، مقالهٔ 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 بویِ تأیید از مقالهٔ او می‌داشت، برای نشریهٔ خود

جایز نمی‌دانستند، و دیگر اینکه، برای چاپ عکس محدودیت داشتند و نمی‌توانستند بیش از هشت صفحه در اختیارم بگذارند. امّا 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 تحوّلِ نمادهای فرّ از دورهٔ ساسانیان به‌عقب نبودم.

در خلال این مدّت، حجم کار گسترش پیدا کرده بود و از حدّ مقالهٔ علمی تجاوز کرده بود، ونشریهٔ علمی جوابگو نبود. توفیقی دست داد که آقای دکتر حسین ضیائی، که از پژوهش اینجانب اطلاع داشتند، تقبّل کردند که نتیجهٔ آنرا در سلسلهٔ انتشارات *بیبلیوتکا ایرانیکا* به‌انگلیسی به‌چاپ برسانند. از ایشان و همهٔ کسانی که مرا در کار تحقیق یاری کردند سپاسگزارم. از جمله خانم مهستی افشار و آقایان هنینگ باور، جیمس راسل، شائول شاکد، رحیم شایگان و فرانتز گرنه که هر یک پیشنهاداتی داشتند و در زیرنویسهایِ مربوطه به‌نام ایشان ضبط کرده‌ام.

از دو دوست صمیمی، آقایان کامبیز اسلامی و فرهاد حکیمزاده که وقت و بیوقت، پاسخگوی تقاضاهای متعدّد بنده در مورد تهیهٔ رونوشت از مآخذ پراکنده شده‌اند، تشکّر بی پایان دارم که بدون مساعدت ایشان تحقیقِ در بارهٔ ایران، در این گوشهٔ ینگه‌دنیا میسّر نبود.

همچنین تشکّر دارم از اشخاص و مؤسساتی که عکس و تصویر در اختیارم گذاشتند، من جمله: موزهٔ آرتور ام. ساکلِر گالری در واشنگتن، موزهٔ چِستِر بیتی در دابلین، کتابخانهٔ جان گارِت مربوط به دانشگاه جان هاپکینز، موزه متروپولیتان در نیویورک، آقای جعفر

مهرکیان از موزهٔ ایران باستان در تهران، و مؤسسهٔ شرق‌شناسیِ دانشگاه شیکاگو که هم عکس در اختیارم گذاشتند و هم اجازهٔ استفادهٔ رایگان از منبع عکسی‌شان در اینترنت را دادند.

دیگر اینکه در طول این تحقیق از مطالب گرانبهای *دانشنامهٔ ایرانیکا* سود بسیار بردم واز رؤیت اشیاء عتیقه در موزهٔ آلتِس در برلن، موزهٔ باستانشناسی در استانبول، موزهٔ بریتانیا در لندن، موزهٔ لوور در پاریس، و موزه متروپولیتَن در نیویورک بهرهٔ بسیار بردم. همّت و پشتکار گردانندگان این مؤسسات در حفظ و مرمّت 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 تذکّر داده بودند که نوشتهٔ انگلیسی در بارهٔ هنر و تاریخ ایران، خواننده‌اش محدود است و به‌عکس، به‌زبان فارسی خواهان بسیار دارد، مرا تشویق کردند که نسخه‌ای هم به زبان فارسی بنگارم. امر ایشان اطاعت شد، و دست به‌ترجمه‌ای زدم که خالی از اشکال نبود. به‌لطف و مرحمت ایشان، و همچنین راهنمایی‌های آقای کامران فانی، بعضی خطاها برطرف شد. هر آنچه باقیمانده است از سهو نگارنده است.

هوستون – آذر ۱۳۸۲

ترجمهٔ یادداشت آقای دکتر حسین ضیائی
بر نسخهٔ انگلیسی

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

مؤلف کتاب، عمری را صرف مطالعهٔ نقشینهٔ (iconography) تاریخی کرده است، و با بررسی نقش تصویر در برابر متن، توانسته است که لایه‌های نهفتهٔ بسیاری از آثار هنری و ادبی را به‌منصّهٔ ظهور برساند. در پیشگفتار این کتاب نیز، اشاره کرده است به مشکلِ کمبودِ مدرک کتبی و نارسایی متون، و لزوم مطالعهٔ تصاویر برای درک بهترِ آنها. این روش را، اول بار، در کتاب *هنر شاهانهٔ ایرانی* Art of the Persian Courts (1992) به کار برده، استلال کرده بود که نقّاشیهای سه دستنویس مصوّر، نه تنها تصویری بود از برای داستانهای مندرج در متن، بلکه بازتابی بود از وقایع تاریخیِ زمان تهیّهٔ نسخه. سپس همین روش را برای بررسی *شاهنامهٔ ابو سعیدی* معروف به «*شاهنامهٔ دِموت*» به کار گرفته بود. و این کاری بس مهم بود. چون موفق شده بود با بررسی خط و تصویر، و مطالعهٔ متون مختلفه، موضوعات نهفته را آشکار کند، و نتیجه بگیرد که علّت ایجاد این نسخهٔ *شاهنامه*، و هدف

از انطباق تاریخ مغول بر داستانهای حمّاسی ایران، طلب مشروعیّت بود برای حکومت مغول.

پژوهشِ در دوران مغول راهنمایی شد برای مطالعهٔ موضوع تأیید الهی و مشروعیّت در آیین پادشاهی ایران باستان، و نقش فرّهٔ ایزدی درآن.

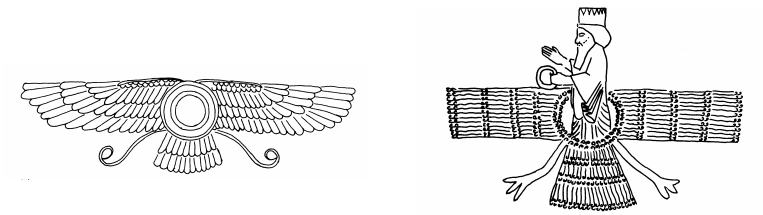
درکتاب حاضر، مؤلف تحوّل نمادهای فرّ را مورد بررسی قرار می‌دهد و تداوم آنرا در طول تاریخ آشکار می‌کند. کتابی بس مهم است که خواندنش آسان است و تصاویرش، مظاهرِ پادشاهی ایران و تأثیر آن را بر ممالک همجوار به خوبی نمایان می‌کند.

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

حسین ضیائی

مقدمه

پییِر لوکُک، در مقاله‌ای‌که بسال ۱۹۸۴ نگاشته بود، از شاپور شهبازی و چند محقّق دیگر خُرده می‌گیرد که چرا تعبیری جدید برای گوی‌هایِ بالدارِ هخامنشی[۱] آورده‌اند و آنها را، به‌جای نمادی از اهورامزدا، نمادی از خْوَرنه (یعنی فرّ بزبان اوستایی) دانسته‌اند.[۲] شهبازی دو تعبیر ارائه داده بود: یکی از برای گویِ‌بالدارِ ساده، و دیگری برای گویِ‌بالداری که از بطن آن آدمکی ریش‌بلند بیرون آمده است. اولی را نشانهٔ فرّهٔ ایرانی (*اوستا*: آریانِم خْوَرنه) شناخته بود، از برای عوام، و دومی را علامت فرّهٔ کیانی (*اوستا*: کاوائم خْوَرنه) سنجیده بود، از برای پادشاهان.



دو نوع گوی بالدار هخامنشی، بنقل از
Roaf, M., "Sculptures and Sculptors at Persepolis," *IRAN* 21, 1983

---

[۱] در اکثر مقالات خارجی، این نشانه به‌عنوان دیسکِ بالدار یا قُرصِ بالدارِ 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 به‌کار بریم.

[۲] 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 بارهٔ فرّ و خورنه، ر/ک:
G. Gnoli, "Farr" in *Encyclopaedia Iranica,* IX:315

در رد نظریهٔ او، لوکُک مثالهای مخالف می‌آورد: مجالس شاهانه‌ای‌که در آنها گویِ‌بالدار بطورِ ساده ظاهر شده است، و بالعکس صحنه‌هایِ مردمیی که در آنها گویِ‌بالدارِ آدمک‌دار نمایان است. در مورد اخیر لوکُک استناد به سکّه‌ای از داتامِس می‌کند که متأسفانه نقشِ چاپیِ آن جزئیاتش را بوضوح آشکار نمی‌کرد و گویِ‌بالدار آن آدمکدار می‌نمود. ولیکن در حقیقت آدمکی وجود نداشت و فقط دُمِ گویِ‌بالدار آن بود که بصورت مضاعف در بالا تکرار می‌شد (تص ۱).[۳] داتامِس، مرزبانِ یاغی آسیای صغیر که در حدود ۳۶۰ق/م بر علیه ولی‌نعمت خویش، یعنی اردشیر دوم هخامنشی (س: ۳۵۹-۴۰۵ق/م)، شورش کرده بود و سکّه بنام خود ضرب کرده بود، طبیعتاً توسّل به‌همان نمادهایی جسته بود که مخدومِ سابقش عزیز می‌داشت؛[۴] به‌همان گونه که قریب بیست قرن بعد، میرانشاه پسرِ امیر تیمور گورکان (س: ۱۴۰۵-۱۳۷۰م) که در تبریز علیه پدر طغیان کرده بود، فرمان بنام همان خان‌بچهٔ چنگیزیی می‌راند که پدرش به پادشاهی

---

[۳] از برای تصویر رنگی، ر/ک به: P. Briant, *Darius, les perses et l'empire* (Paris, 1992), 55 ناگفته نماند که طرحی که شهبازی از این سکّه ارائه داده بود 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.

[۴] شورش داتامس، ساتراپ آسیای صغیر چنان بالا گرفت که نزدیک بود به جداییِ بخش غربی کشور هخامنشی بیانجامد (ساتراپ یونانی شدهٔ «خِشَثْرَباون» یا «شهربان» است به‌معنی مرزبان) R. Schmitt, "Datames" in *Encyclopaedia Iranica,* VII:116

برداشته بود (تص۲)، و مشروعیّت از نام او می‌جست.[۵] پس داتامِس، همچون داریوش در بیستون، کمانِ قدرت در دست دارد و گویِ‌بالدار بر بالای سر. منتهی برای تأیید استقلالش، گویِ‌بالدارش از نوعی است که در آسیای 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 جویایِ فرّ (خورنه) باشد تا بهروزی و پیروزی نصیبش شود. بعبارتی دیگر، فرّ خاصِ افرادِ بخصوصی نیست و همه کس میتواند از آن برخوردار شود.[۶] بالنتیجه، مرزبانِ یاغی، داتامِس،

---

[۵] سرآغاز فرمانش بسانِ فرمان پدر چنین بود: «سلطان محمودخان یرلیغیندین، امیرانشاه گورکان سوزومیز»، یعنی کلامِ سلطان محمودخان است و گفتهٔ امیرانشاه گورکان، ر/ک: L. Fekete, *Einfuhrung in die Persische Paleographie* (Budapest, 1977), pl. 1.

[۶] در تعبیر زامیاد یشت ۱۹(۵۴-۵۳)، نیولی معتقد است که کسب فرّ وظیفهٔ «هرآدمی» است، Gnoli, "Farr," IX:315 . در ترجمهٔ فارسیِ *اوستا* (بکوشش ج. دوستخواه، تهران ۱۳۸۱، ج۱:۴۹۴) هم آمده است: «بر هر یک از شما مردمان است که خواستار به چنگ آوردن فرّ ناگرفتنی باشد». حال آنکه مالاندرا می‌پندارد که فقط «معدودی نامشخص» را چنین چیزی میسّر است. وامّا نامشخص بودن این گروه نیز خود دلیل بر آنست که فرّ، خاصِ افراد یا فرد به‌خصوصی نیست و دَرَش به‌روی همه باز است، W. Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings From the Avesta and Achaemenid Inscriptions* (Minneapolis, 1983), 93 و چنانکه در جای دیگر گفته‌ایم، این باور که هرکس، اعمّ از خودی و بیگانه، می‌تواند از فرّ برخوردار شود، باعث شده است که در طول تاریخ، ایرانیان سُلطهٔ بیگانه را نتیجهٔ فرّ او بدانند و آنرا پذیرا باشند، ر/ک: Soudavar, *Art of the Persian Courts* (New York, 1992), 411

علی‌رغم اینکه از تبارِ هخامنشیان نبود، ولی بسبب پیروزی‌هایی که در نبردِ با ایشان نصیبش شده بود،[۷] میتوانست ادعایِ داشتنِ فرّ بکند و نمادی از آن را بر مسکوکاتش جا دهد. بر همین منوال، گویِ‌بالداری که بر بالای سر جنگجویانِ ایرانی (که در حال غلبه بر سَکایان‌اند) ظاهر شده است (تص۳)، بر خلاف نظر شهبازی، نمادی از فرّ ایرانی یا آریائی نیست، بلکه محتملاً نماد پیروزی است که بالای سرسپاهیان ایرانی متجلّی شده است.

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

ایضاً، منطق حکم می‌کند که افزودن آدمک بر گویِ‌بالدار، ماهیّت آنرا تغییر می‌دهد، و چون آدمک، به‌سانِ اهورامزدا در سنگ‌نگاره‌های ساسانی، حلقهٔ تأییدِ پادشاهی (یاره) در دست دارد، به ظنّ غالب، این نشانِ مرکّب، کُلاً مظهرِ اهورامزدا است.[۸]

---

[۷] در نبرد با هخامنشیان، داتامس اول بار اوتوفرْاداتِس راشکست می‌دهد و پیروزیش منجر به یک صلح موقت با اردشیر می‌شود، و دوم بار سردارِهخامنشی دیگر به نام اردَباز را در حوالی سال ۳۶۰ ق/م مغلوب می‌کند، ر/ک: Schmitt, "Datames," VII:116

[۸] تغییر ماهیّت به‌حدّی است که در برخی مواقع گویِ مرکزی مبدّل به حلقه می‌شود، (نگاه کنید به تصاویر ۸۵ و ۸۹ در همینجا). در مورد کاربرد «یاره» به‌جای حلقهٔ تأیید، فردوسی در مورد گشتاسب میگوید (ا. فردوسی، *شاهنامه*، بکوشش ج. خالقی‌مطلق، نیویورک ۱۹۸۸، ج۵: ۶۷) :

«برادر بیاورد پر مایه تاج همان یاره و طوق با تختِ عاج»

از دیدگاهِ قدرت و فرمانروایی، اثر این علائم، اعم از اینکه نمایندهٔ فرّ باشد یا اهورا مزدا، فرق چندانی ندارد چون مآلاً هر دو مؤیدِ قدرت است. امّا 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.

لوکُک معتقداست که چون مدرک کتبی در بارهٔ ماهیت این نمادها و آیین پادشاهی هخامنشیان وجود ندارد، پیشنهادِ فرضیه‌های جدید جز تخریبِ بنایِ سُست‌بُنیادِ معلوماتِ کنونی سودی ندارد.[۹] اشکال کار در اینست که کمبودِ مدرکِ کتبی دامنگیر همهٔ ادوارِ ایرانشناسی است، و اگر قرار باشد که هیچ مدرکی جز مدرک کتبی بکار گرفته نشود، زمینهٔ تحقیق محدود می‌شود. امّا کمبود مدرک کتبی را می‌توان تا حدّی با مدارکِ عینی از قبیل سنگ‌نگاره و مسکوکات جبران کرد، زیرا که نقوش آنها بازتابِ ممتد و پایداری است از آیین‌هایِ قدیم ما، که بواسطهٔ آنچه روانشناس معروف، کارل یونگ(Carl Jung)، «حافظهٔقومی» می‌داندش، سینه به سینه انتقال پیدا کرده است.[۱۰] بنابراین، تصویرِ نمادهای قدرت و فرمانروائیِ ایرانی، و

---

[۹] Lecoq, "Ahura Mazda ou Xvarnah?," 302

[۱۰] فی المثل، در مورد تشابه الگویِ کسبِ قدرت در کتیبهٔ داریوش هخامنشی در بیستون، و کتیبهٔ نرسهٔ ساسانی در پایکولی و همچنین داستانهای *شاهنامه*، ر/ک:
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 4ème Conférence européene d'études iraniennes)
برای یک بحث مختصر در مورد مداومت قراردهای تصویری در نقوش ایرانی، ر/ک:

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 تحوّل آنهارا در جهت معکوس دنبال می‌کنیم: از دورهٔ تیموریان هند، که توصیفی از فرّ به‌جا گذاشته‌اند، به دورهٔ ایلخانان، که سعی بر احیای آیین پادشاهی قدیم ایران داشته‌اند، به دورهٔ ساسانیان، که بیشترین و متنوّعترین نمادهای فرّ را ساخته‌اند، الی دورهٔ هخامنشیان که برای تثبیتِ قدرتِ نوبنیاد خود، نمادهای مللِ همجوار را گرفته با نمادهایی که مادها پیشتر بکاربرده بودند ترکیب کردند تا آیین جدیدِ اهورامزدایی خود را با باورهای قدیم ایرانیان بتوانند تلفیق دهند.

Soudavar, *Persian Courts,* 14.

فصل ۱ – نمادهای فرّ

شمسهٔ تیموری

اکبر پادشاهِ غازی (س: ۱۰۱۴-۹۶۳هق/۱۶۰۵-۱۵۵۶م) که ترکی بود فارسی‌زبان و مسلمان و حاکمِ بر شِبه‌قارهٔ 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 جوابگوی کار او نشد در صدد بر آمد که آیینی دایر کند که شاملِ همهٔ مردمانش بشود، چه مسلمان و چه هندو. پس «دینِ الهی» و «صلحِ کلّ» را که وزیر و ندیم و مشاورش، خواجه ابوالفضل علاّمی تجویز کرده بود، برقرار کرد. و این خواجه ابوالفضل در کتاب خود موسوم به *آیین اکبری*، در بیانِ منشأ قدرتِ پادشاهان می‌نویسد:

> «پادشاهی فروغیست از دادارِ بی‌همتا و پرتوی از آفتابِ عالم‌افروز، فهرستِ جرائدِ کمال، فراهمگاهِ شایستگیها. بزبانِ روزگار، فرّ ایزدی خوانند و بباستانی زفان، کیان خوره. بی میانجیِ دستِ امکان، در قدسی‌پیکر [برگُدازد]، و از دیدِ آن، همگنان پیشانی نیایش بر زمینِ پرستاری نهند.»[۱۱]

---

[۱۱] ابوالفضل علاّمی، *آیین اکبری*، چاپ مجدد، اُسنابروک ،۱۹۸۵، ج۳:۱-۲؛ (در اصل «برگذارند» آمده، ولی چون فاعل فعل «دادار بی‌همتا» ست و مفرد است، در

تعریف فوق را ابوالفضل از شیخِ اشراق یعنی شهاب‌الدّین یحیی سهروردی (مقتول در ۵۸۷هق/۱۱۹۱م) اقتباس کرده بود، که او هم به نوبهٔ خود، *حکمت الاشراق* خود را بر پایهٔ تجلّی و تنویر فرّ بنا کرده بود.[۱۲] در *حکمت الاشراق*، انواری که باعث رونق و پیشرفت آدمی است، همانند فرّهٔ ایزدی، خاصِ گروه محدودی نیست و شامل عالِمانی چون خودِ خواجه ابوالفضل می‌توانست بشود تا سلطان را در کار حکومت یاری دهد.[۱۳] پس جوهر فرّ، چه کیانی باشد چه ایرانی، چه شاهانه باشد چه مردمی، یکی است و از مادهٔ نور، و آنچه متغیّر است شدّت و ضعف

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

[۱۲] مقایسه کنید نوشتهٔ ابوالفضل را با: شهاب‌الدّین یحیی سهروردی، *مجموعهٔ مصنّفات فارسی شیخ اشراق*، بکوشش سید حسین نصر، تهران ۱۳۵۶، ج۳:۱۸۷-۱۸۶ : «و نوری که معطی تایید است که نفس و بدن بدو قوی [و] روشن گردد در لغت پارسیان «خرّه» گویند ، و آنچه ملوک [را] خاصّ باشد آن را «کیان‌خرّه» گویند ... ؛ ملک ظاهر کیخسرو... معنی «کیان خرّه» دریافت و آن روشنایی است که در نفس قاهره پدید آید که [به]سبب آن گردنها خاضع شوند»؛ توضیح: اضافات داخل [] از نگارندهٔ این سطور است.

[۱۳] در مقدمهٔ *حکمت‌الاشراق*، 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، ر/ک: Suhrawardi, *The Philosophy of Illumination,* eds. J. Walbridge & H. Ziai, Provo (UT) 1999, 1. و در جای دیگر میگوید که «بسیاری از محقّقان 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 مادّتِ عالم مسخّر او شود»، *مجموعهٔ مصنّفات فارسی شیخ اشراق*، ج۳: ۷۷-۷۶.

آن است. بالطّبع، هر چه نماد فرِّ پادشاه بزرگتر باشد به‌نظر قویتر می‌رسد و، هر چه تعداد نمادهایش بیشتر باشد قدرتش افزون می‌نماید.

و امّا ابوالفضلی که دشمنانش «مجوس» میخواندند اورا، بلاشک با زردشتیان هند (یعنی پارسیان) و متون قدیمهٔ پهلویی که در دست داشتند آشنایی نزدیک داشت، چون از یک‌سو تقویمِ اکبریِ هند را بر اساس تقویم ساسانی تدوین کرده بود و بر ماه‌هایش نامِ ماه‌های زردشتی-ساسانی نهاده بود، و از سویی دیگر در نثر فارسی، شیوه‌ای متقدّم اختیار کرده بود که امروزه نیز مایهٔ رشک آنهایی است که سعی دارند «فارسیِ سره» بکار برند و لغت عرب را از آن بزُدایند. و هم او در *آیین اکبری* در بارهٔ تزئینات اورنگ پادشاهی می‌نگارد:

> «شمسهٔ چهارطاق فرمانروائی، فرّهٔ ایزدی است که بی میانجیِ کوششهای اِمکانی، دست‌نهادِ ایزدی‌قدرتست. اورنگ‌نشینانِ فرهنگ‌افزا، به صورت‌آرائی، دل برنهند و آنرا چهره‌گشای ایزدی‌فروغ پندارند.»[۱۴]

به‌عبارت دیگر چون فرّهٔ ایزدی خورشیدوار در چهرهٔ پادشاه متجلّی است، نیازی به نقشِ شمسه بر تخت سلطنت نیست. از آن پس، در نقّاشیِ هندی مرسوم شد که در پشت سر پادشاه شمسه‌ای ترسیم کنند که نشان فرّ او بود و نمایندهٔ مشروعیت او (تص ۱۰۴ و ۱۱۸). و این تمثیلِ فرّ، مشابهت دارد با آنچه فردوسی در توصیف فرِّ کیومرث گفته است:

---

[۱۴] ابوالفضل علامی، *آیین اکبری*، ج۱:۴۵

«همی تافت زو فرّ شاهنشهی چو ماه دو هفته ز سرو سهی»[۱۵]

یکی از تصاویری که کاربرد شمسه را بخوبی مشخصّ می‌کند (تص ۴)، صحنه‌ایست که درآن اکبر پادشاه «سرپِش» (یعنی جِقّهٔ مرصّع) به پسرش جهانگیر (س: ۳۷-۱۰۱۴هق/۲۷-۱۶۰۵م) می‌دهد که نشانهٔ تفویض سلطنت است.[۱۶] هر دو، شمسه‌ای در پشت‌سر دارند امّا واضحاً شمسهٔ اکبرپادشاهی که فتوحاتِ متعدّدش باعث گسترش و تثبیت حکومت تیموریان در هند شده بود از شمسهٔ پسرش بزرگتر ترسیم شده است. در این تصویر مشروعیّت جهانگیر از دو سو تأکید شده است، یکی از طریق نماد فرّ او و دیگری بواسطهٔ تفویض سلطنت از پدر به پسر.

دستارچهٔ ایلخانی

عجب آنکه همین صحنه را با جزئیِ تغییر در *شاهنامهٔ ابوسعیدی* که حدود سه قرن قبل از تصویر سابق الذکر تنظیم شده بود می‌یابیم.[۱۷] چنانکه در جای دیگر گفته‌ایم، تصاویر این نسخهٔ *شاهنامه*، که اولین و قدیم‌ترین نسخهٔ شاهانه و مصوّرِ *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

---

[۱۵] ابوالقاسم فردوسی، *شاهنامه*، ویراستار ج. خالقی‌مطلق، نیویورک ۱۹۸۸، ج۱:۲۲. موضوع تابشِ فرّ از چهرهٔ پادشاهان، مکرّر در *شاهنامه* ذکرشده است، فی المثل، در داستان جمشید (ایضاً ۴۱) آمده است: «فروزان شده تخت شاهی بدوی»

[۱۶] برای تصویر کامل، ر/ک: Soudavar, *Persian Courts,* 312

[۱۷] این نسخهٔ *شاهنامه* در مقالات ایرانشناسی به *شاهنامهٔ دِموت* معروف است

شاهنامه است و هم بازتابی است از وقایع دورهٔ مغول.[۱۸] من جمله، صحنه‌ای داریم که از یک سو تصویر بهرام گورِ ساسانی است که برادرش نرسه را که والی خراسان بود، مورد خطاب قرار می‌دهد، و از سویی دیگر تصویر غازان خان است (س: ۷۰۳-۶۹۴ هق/۱۳۰۴-۱۲۹۵م) با برادرش اولجایتو (س: ۷۱۶-۷۰۳هق/۱۳۱۶-۱۳۰۴م) که او هم والی خراسان بود (تص۵)؛ و ضمناً تأکید مجدّدی است بر ادعایِ ناروایِ خواجه رشیدالدّین فضل‌اللهِ وزیر (مقتول ۷۱۹هق/۱۳۱۹م) که غازان، برادرش را پنج سال قبل از مرگ خویش به ولایتعهدی برگزیده بود.[۱۹] پس به منظور تبلیغِ مشروعیّتِ سلطنت اولجایتو، او را می‌بینیم که همانند برادر، شمسه‌ای در پشت سر دارد که نمایندهٔ فرّ اوست، و دستمالی دریافت می‌دارد که نمایانگر تفویض حکومت است بدو. این دستمال را که صاحب *تاریخ وصّاف* «دستارچهٔ خاص» می‌نامد، به عنوان نماد قدرت، در دستِ بسیاری از پادشاهان دیده می‌شود:[۲۰]

ابتدا، در نسخه‌ای از *آثارالباقیهٔ* ابوریحان بیرونی (مورّخ ۷۰۷هق/۱۳۰۷م) می‌بینیم آن‌را،[۲۱] و بعد در *شاهنامهٔ ابوسعیدیِ* سابق الذکر (که در تصاویر آن، همگیِ پادشاهانی که بر تخت نشسته‌اند یکی در دست دارند). از آن پس در دست اکثر فرمانروایان تُرک نَسبِ

---

[۱۸] 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.

[۱۹] همانجا، ۱۳۰-۱۲۷؛ و ا. سودآور، "ظفرنامه و شاهنامهٔ مستوفی" در ایرانشناسی (واشنگتن، ۱۳۷۴/شمارهٔ۴)، ۵۸-۷۵۶، و www.soudavar.com/Zafar2.pdf

[۲۰] سودآور، "ظفرنامه و شاهنامهٔ مستوفی"،۱۳۰؛ و فضل‌الله بن عبدالله شیرازی معروف به وصّاف، *تاریخ وصاف الحضرة*، تهران ۱۳۳۸، ۶۱۷.

[۲۱] ms. Arab 161, Edinburgh University Library.

ممالک اسلامی ظاهر میشود، از جمله: در دست ممالیک مصر (همچون نسخهٔ *مقامات حریری* مورّخ ۷۳۴هق/۱۳۳۴م)،[۲۲] در دست شروانشاه (در نسخه‌ای مورّخ ۸۷۳هق/۱۴۶۸م)،[۲۳] در دست امیر تیمور (در *ظفرنامه*‌ای از حدود سال ۱۴۸۰م) (تص ۸)،[۲۴] باز در دست امیر تیمور (در تصویری به‌تاریخ ۱۰۶۳هق/۱۶۵۳م از هند)،[۲۵] در دست سلطان یعقوب آق قویونلو (در مُرقعّی از توپقاپوسرای استانبول)،[۲۶] در دست سلاطین عثمانی خصوصاً سلطان محمد فاتح،[۲۷] و در دست شاه طهماسب (در تصویری از حدود ۹۲۸هق/۱۵۲۷م) (تص ۶).[۲۸]

از طرفی دیگر، شعری از خاقانی دلالت دارد بر اینکه دستارچه به گونهٔ تصویر ۹، به رایت و عَلَم نیز آویخته می‌شد:

---

[۲۲] Nationalbibliothek, Vienna, AF9, (fol. 1r), in R. Ettinghausen, *Peintures persanes* (Geneva, 1962), 148;

[۲۳] (British Museum, Add. 16561) in I. Stchoukine, *Les peintures des manuscrits timurides* (Paris, 1954), pl. XLV.

[۲۴] برای تصویر کامل این صحنه از *ظفرنامهٔ* متعلق به مجموعهٔ گارِت در John Hopkins University Library، ر/ک به: T. Lentz, and G. Lowry, *Timur and the Princely Vision* (Los Angeles, 1989), 265.

[۲۵] T. Falk (ed.), *Treasures of Islam* (Geneva, 1985), 172.

[۲۶] Ruzbahān-e Khonji, *Tārikh-i `ālam-ārā-ye amini*, ed. J. Woods (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. 147.

[۲۷] (Topkapu Saray, H2153, fol. 10r) in Z. Zygulsky Jr., *Ottoman Art in the Service of the Empire* (New York, 1993); M. Ipsiroglu, *Chefs-d'oeuvres du Topkapi* (Fribourg, 1980), 128.

[۲۸] Soudavar, *Persian Courts*, 160.

«ماه زرین زبر رایت و دستارچه زیر» [۲۹]

صفویّه، دستارچه را به لفظ ترکی آن یعنی «ساروق» می‌خواندند و بعنوان یکی از نشان‌هایِ حکومتی برای دست‌نشانده‌های خود می‌فرستادند.[۳۰] پس دستارچه به‌عنوان نماد قدرت، در شئون مختلف ظاهر می‌شد، و بنابراین سؤالی که مطرح می‌شود این است که منشأِ این نماد چیست و سرچشمه اش کدامست؟

راهنمایی از برای جواب این سؤال را میتوان در تصاویر یک *خمسهٔ نظامیِ* شاهانه (مورّخ ۸۸۶هق/۱۴۸۱م) که برای ترکمانان آق‌قویونلو تهیّه شده بود، پیدا کرد. در یکی از آنها که تصویرِ بهرام گور است در گُنبد صندلی (تص ۱۰)، در دو گوشهٔ فوقانی، دو فرشته را می‌بینیم که دستارچهٔ باریکی در دست دارند و به سمت بهرامی میروند

---

[۲۹] ع.ا. دهخدا، *لغتنامه*، تهران ۱۳۷۳، ج۷:۹۵۱۸. گردیزی میگوید که سلطان محمود غزنوی به قادرخان سنگ ارزنده ای همراه با یک دستارچه هدیه داد، ر/ک: عبدالحیّ بن ضحّاک بن محمود گردیزی، *تاریخ گردیزی*، بکوشش ع. حبیبی، تهران ۱۳۶۳, ۴۰۶.

[۳۰] بعد از مرگ شرف خان بدلیسی بسال ۹۴۰هق/۱۵۳۳م، شاه طهماسب، از برای پسرش شمس الدّین، «طبل و علم و تاج و ساروق و منشورِ ایالتِ بتلیس و اُلکای شرف‌خان با لقب خانی» فرستاد، ر/ک: عبدی بیک شیرازی، *تکملة الاخبار*، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی ملک شمارهٔ۳۹۸۰، تهران. قابل تذکر است که در نسخهٔ چاپی (به‌کوشش ع. نوائی، تهران ۱۳۶۹)، لغت ساروق به‌غلط «سارچق» نوشته شده است. لغت ترکی ساروق، و معادلِ فارسیش یعنی دستارچه، هر دو، به‌معنی دستمال و حوله بکار می‌روند، از اینرو می‌بایست بلندتر از یک دستمال ساده باشند. به‌همین دلیل دستارچه‌ایکه در دست فرمانروایان می‌بینیم بلند است و تا خورده، در حالیکه دستمالِ دست زنان کوتاه است و بدون تا.

که او خود دستارچه‌ای مشابه در دست دارد. واضحاً 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 تسمیهٔ دستارچه، و شاید خود دستار (با حذف پسوند «چهِ» تخفیف)، را باید در دورهٔ ساسانیان جستجو کنیم.[۳۱]

دستار ساسانی

در طاق بستان، فرشتگان دستارچه‌ای دارند که به حلقه‌ای مرصع آویخته شده است، حال آنکه در بسیاری از صحنه‌های دیگر،[۳۲] از جمله نقش شاپور اوّل (س: ۲۷۲-۲۴۱م) در بیشاپورِ فارس، دستارچه‌ای تنها دارند (تص ۱۲). نقش اخیر نه برای اِعلام آغاز فرمانروایی شاپور، بلکه صرفاً به‌منظور بزرگداشت پیروزیهای او بر سه امپراطور رومی است، و از اینرو، نه خدایی در آن می‌بینیم و نه حلقهٔ تأییدی.[۳۳] در عوض، در

---

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

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

[۳۳] این سه امپراتور عبارتند از گوردیَن سوم (۴۴-۲۳۸)، فیلیپ عرب (۴۹-۲۴۴) و والریَن (۶۰-۲۵۳) که شاپور آنها را یکی پس از دیگری شکست داد.

کانون این صحنه، فرشته‌ای را می‌بینیم که دستارچهٔ بلندی برای او می‌آورد که مشابه سربندِ بادوزیده ایست که شاپور دارد. گویی جایزهٔ دیگریست از برای پیروزی‌هایش.

بر خلاف مفهوم «صاحب‌قران» که بعداً آمد و نوید موفقّیتی پایدار در برداشت،[۳۴] فرّهٔ ایزدی متغیّر است و ناپایدار. زیرا که فرّ می‌تواند بواسطهٔ پیروزی افزایش یابد، و یا به‌دلیل شکست کاهش پیدا کند، و یا به‌کلّی از دست برود همچنانکه جمشید فرّ خویش از دست بداد.[۳۵] اگر در مدّ نظر بیاوریم که یکی از معانی دست «پیروزی» است،[۳۶] ترکیبِ «دست-آر» می‌تواند به‌معنی «آورندهٔ پیروزی» باشد که همانا خاصیّت فرّ است، خاصه اینکه نگارش «دست» و «خرّه» (یعنی فرّ) در پهلوی به هزوارش است و یکسان است.[۳۷] لاجرم، سربندی که فرشته در دست دارد و به‌شاپور ارائه می‌دهد، عامل پیروزی می‌شود و

---

[۳۴] در اصطلاح نجومی، «قِران» حاکی از اجتماع دو ستارهٔ سعد است در یک برج و متضمنِ طالع نیک برای صاحبش، یعنی آن که با چنین طالعی متولد شده است.

[۳۵] *اوستا*، یشت ۱۹:۳۸-۳۴. همچنین در کتیبهٔ پایکولی که در آن نرسه می‌گوید که فرّ موروثی از دست رفته را شاید که بازپس گیرد: T. Daryaee, "The Use of Religio-Political Propaganda on the Coinage of Xusro II" in *American Journal of Numismatics* (New York, 1997), IX:52.

[۳۶] *ر.ک* به: دهخدا، *لغتنامه*، ج۷:۹۵۰۶، که چندین مثال از تاریخ بیهقی آورده است، همچنین *ر.ک* به میرجمال‌الدّین حسین اینجو شیرازی، *فرهنگ جهانگیری*، بکوشش ر. رحیمی، تهران ۱۳۳۸، ج۱: 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 تحلیلِ ساختارِ لغت دستار تشکّر دارم.

[۳۷] D. MacKenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary* (London, 1971), 202 : dast[I], xwarrah[I]

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

اولین محکّ و دلیل، طرح کلّیِ سنگ‌نگارهٔ شاپور است که در آن موضوع «دست» به‌معنی پیروزی و غلبه بر دشمن به‌طرق مختلف منعکس است: در بالا، فرشته «دستار» را با «دست‌هایش» می‌آورد که این خود یک بازی لفظی است و تأکید مضاعف بر معنی «دست-آر»، و به قرینهٔ آن، در پایین و سمت چپ، شاپور مُچِ دست امپراتور روم، والِرْیَن، را به‌دست می‌فشرد که نمایندهٔ مفهومِ «دستگیری» است یعنی تسلط و پیروزی برخصم.[۳۸]

دوم، توجیهی است که این نامگذاری برای وجه تسمیهٔ دستار در ادب فارسی فراهم می‌کند: که چرا به‌جای «طیلسان» و «عمامهٔ» عربی، لفظی فارسی معمول شده و ارتباط این سرپوشِ بیگانه با «دست» چیست؟

در نقاشیها می‌بینیم که برخلاف عمامه‌های ترکان و ایرانیان، دو انتهای عمامهٔ عرب، به شکلی که در تصویر ۷ منعکس است،[۳۹] آویزانند، چون عربِ بادیه‌نشین را عادت براین بود که دو سر عمامه‌اش را آزاد بگذارد تا به‌هنگام طوفانِ شِن بتواند سر و صورت خود را محفوظ بدارد. از دیدِ ایرانیان، عرب، بعد از پیروزی بر ایشان، بلاشک صاحب فرّهٔ ایزدی بود و از اینرو دو سرِ آزاد عمامه‌اش می‌بایست معادل دستارِ

---

[۳۸] از آقای رحیم شایگان تشکر دارم که این تقارن را گوشزد کردند.

[۳۹] برای تصویر کامل، ر/ک به Soudavar, *Persian Courts,* 107

ساسانی محسوب شود و نمایندهٔ فرّ او. قطعه شعری از سوزنیِ سمرقندی مؤیدِ این تعبیر است:

«آفتاب خسروان را سایهٔ دستار او
چتر فیروزیست، فتح و نصرت اندر پیش و پس»[۴۰]

درک مضامین این شعر بدون توجه به نقشهای ساسانی و تعبیری که از برای وجه تسمیهٔ دستار آوردیم، میسّر نیست: منظور از «پیش و پس»، دو سرِ آزاد عمامهٔ عرب است که یکی به جلو می‌افتد و یکی در عقب، که نشانه‌های پیروزی ایشان بود از برکت «آفتاب خسروان» که همان فرّهٔ ایزدیی است که به صورت شمسه متجلّی می‌شود.

پس شواهد و قرائن نشان می‌دهد که بعد از پیروزیِ اعراب، عمامه‌شان به‌مثابهٔ نمادی از فرّ دیده شد و دستار خوانده شد، و چون این لغت برای سربندی طویل مصرف شد، طبعاً، برای دستمالِ کوتاهتری که در دورهٔ ایلخانان بصورت نمادی از قدرت در دست ایشان قرار گرفت، لغتی دیگر می‌بایست. از اینرو از لغت دستار، دستارچه مشتق شد، بمعنی دستارِ کوچکتر.

---

[۴۰] ر/ک به: دهخدا، *لغتنامه*، ج۷: ۹۵۱۷، و توجه کنید به تشابه مفاهیم مصرع دوم با شعر مولانا در زیر نویس۳۶.

فرّه افزون

سکه‌های مفرغی غازان و اولجایتو[۴۱]

به‌غیر از تصویرهای *شاهنامهٔ ابوسعیدی*، شمسه (یا آفتاب خسروانی) در مسکوکات اولجایتو و غازان نیز پدیدار می‌شود (ن/ک به تصاویر سمت چپ). و به‌مثلِ دورهٔ اکبری، استعمال این نماد و همچنین اتّکای به *حکمت الاشراق* سهروردی، جزئی از مساعی دیوانیانِ ایلخانی میگردد تا برای فرمانروایانِ بیگانه کسب مشروعیّت کنند.[۴۲] و این بار هم دیوانیان، متوسّل به مآخذ ایران باستان شدند. از جمله، عنوان «روزافزون» را در ترکیباتی نظیر «دولتِ روزافزون» در ستایش قدرت مغول به‌کار بردند. این عنوان بسال ۱۲۹۲ در حاشیهٔ فرمانی از گیخاتو (س: ۹۵-۱۲۹۱) ظاهر می‌شود. بنا برسمِ منشیانِ دیوانی، که لغات مهم را از متن خارج می‌کردند و محلِ خالیِ آنرا با علامت «۷» کوچکی در بالا مشخص می‌کردند، در اینجا هم، چنانکه در تصویر ۱۴ مشاهده می‌کنیم، اصطلاح «دولت روزافزون» را دو نیم کرده‌اند، و نیمهٔ مهمتر یعنی «روزافزون» را به حاشیه برده‌اند.[۴۳] در *لغتنامهٔ دهخدا*، «روزافزون» بمعنایِ 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

---

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

[۴۲] Soudavar, "The Saga," 184-86.

[۴۳] برای تصویر کامل ، ر/ک: Soudavar, *Persian Courts,* 34-35

مابقی، معانیِ تجلّی وتنویر و نیکبختی مستفاد می‌شود که خصوصیّات فرّ است.[۴۴]

واژهٔ «روزافزون» معادلی دارد در مسکوکات خسرو دوم ساسانی. لازم به تذکّر است که مسکوکات این پادشاه با سکّه های قبلیِ ساسانی تفاوتهای کلّی دارند: به‌غیر از تاج و ضمائمش که به‌روشِ مرسومْ می‌بایست برای هر پادشاه تغییر یابد، تفاوت چشمگیر، افزایش سه دایرهٔ مدرّج است بدور نیم تنهٔ پادشاه در رویِ سکّه (تص ۱۷)، و دو دایرهٔ دیگر به‌دور مجمر آتش در پشت آن (تص ۱۶). مهمتر آنکه واژهٔ «فرّه افزون» نیز در پشت سکّه ضرب شده است. بنا به پیشنهاد تورج دریائی، این تغییرات پی‌آمدِ درگیریهای خسرو با بهرام چوبین (که تاج و تخت ساسانی را چند صباحی غصب کرده بود و عاقبت در ۵۹۱م مغلوب شد) بود.[۴۵] چنانکه خواهیم دید، دوایرِ مدرّجِ مسکوکات، و همچنین شمسه و حلقهٔ مروارید، همگی نماد فرّ است و قابل استفاده به‌جای یکدیگر. لذا، تعدّد دوایرِ مدرّج در مسکوکاتِ خسرو، معادلِ نمادیِ واژهٔ «فرّه افزون» است و نمایندهٔ قدرتِ بیشتر به‌سبب فرِّ بیشتر، به‌همان گونه که فرّهٔ شاپور به‌سببِ دستارِ جدیدی که فرشته آورده بود افزایش پیدا می‌کرد.

---

[۴۴] دهخدا، *لغتنامه*، ج۸: ۱۰۸۸، نمونه‌ای از ابیات : «محلی چو مهر روزافزون»، «دولت تو روزافزون»، «مظفر پیروزبخت روزافزون»، «ای آفتاب روزافزون» در *احکام قرانات* نیز آمده: «به‌فرّ دولت روزافزون»، ن/ک به S. Tourkin, "Another copy of *Ahkām-i Qirānāt* by Irānšāh b.`Ali al-Nišāpuri" in *La science dans le monde iranien à l'époque islamique*, eds. Z. Vesel et al., Tehran 1998, 68, fig. 1.

[۴۵] Daryaee, "Religio-Political Propaganda," IX:43-45.

بعد از اینکه خسرو را سردارِ یاغیش، بهرام چوبین، از تخت برکنار کرد، او به امپراتور روم موقیس (س: ۶۰۲-۵۸۲م) پناه برد و به‌کمک وی، دوباره صاحب تاج و تخت شد. قباد اول (س: ۵۳۱-۴۹۹، ۴۸۸-۹۷م) نیز، تاج و تخت را از دست داده بود ولی دو سال بعد به یاری هیاطله پس‌گرفت، و همانند خسرو، ننگِ برکناری را می‌خواست پرده‌پوشی کند. لذا واژهٔ «افزون» (یا «افزوت») را می‌بینیم که بعد از مراجعت قباد، بر سکّه‌هایش ظاهر می‌گردد و همراه با آن،[۴۶] دایرهٔ مدرّجی هم پدیدار می‌شود (تص ۱۸).[۴۷] و امّا کاربرد مکرّرِ دو واژهٔ «فّره‌افزون» و «روزافزون» در دوره‌های بعدی مشخّص می‌کنند که در این مقطع زمانی هم لغت «افزون» به‌تنهایی بر پشت سکّه قباد معنی نداشت، بلکه جزئی بود از مخلوط یا آمیزهٔ «نوشته و تصویر».[۴۸] به‌عبارت دیگر، ترکیب این لغت با دایرهٔ اضافه شده، معادل همان واژهٔ

---

[۴۶] اولینِ این سکّه‌ها ظاهراً مربوط به سال دوازدهم بعد از جلوس قباد است، ر/ک: *Cambridge History of Iran* (Cambridge, 1986 reprint), III(1):330.

[۴۷] برای نمونه های دیگر ر/ک: M. Mitchiner, *Oriental Coins and their Values: The Ancient and Classical World* (London, 1978), 170-71.

[۴۸] بیان مقصود بوسیلهٔ آمیزهٔ نوشته و تصویر خاص دورهٔ ساسانی نیست بلکه در دوره‌های بعدی هم بکار گرفته می‌شود. فی المثل در نسخهٔ *مونس الاحرار* محمد بن بدرالدّین جاجرمی (کویت، دارالآثار الاسلامی، دستنویس ۹) مصرع اولِ بعضی از ابیات مکتوب است و مصرع دوم بصورت تصویر پدیدار می‌شود، ر/ک: M.L. Swietochowski, S. Carboni, and S. Morton, *Illustrated Poetry and Epic Images: Persian Painting of the 1330s and 1340s* (New York, 994), 26-37. نمونهٔ دوم انعکاس آیات قرآن است بر دیواری از مزارِ پیربکران در لنجان. سه آیهٔ اول از سورهٔ الفتح مکتوب است و بجای آیهٔ چهارم، مفهوم آن که توصیف بهشت است و انهار جاری زیر درختهایش، نقاشی شده است، ر/ک: B. O'Kane, "The Bihbahani Anthology and its Antecedents" in *Oriental Art* XLV/4 (1999/2000), 13-14.

فرّه‌افزون بود، زیرا که در مسکوکات قبلی، قباد دستارِ فرّ به‌دور سر داشت و حالا، دایره‌ای‌که همچو شمسه نمایندهٔ پرتوِ فرّ بود به‌آن افزوده شده بود تا معنیِ فرّه‌افزون از آن مستفاد شود.

نوعی دیگر از مفهومِ «فرّه‌افزون» 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 گُرازِ است. در پردهٔ دوم، از شکار فارغ شده‌است و به‌سبب موفّقیتی که نصیبش شده است شمسه‌ای در پشت سرش ظاهرمی‌شود. در آیین 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 فرّ است و در اینجا از کشتنِ سِباع بدست آمده است.

بنابرین مفهومِ «فرّه‌افزون» که در بسیاری از نقشهای ساسانی ظاهر و در نوشته‌های پهلوی مستتر است،[۴۹] در حقیقت معرّفِ نوساناتِ فرّ است و تذکّری از برای کوششِ مداومی که برای نگهداری و افزایش آن لازم است.

قوچ و بالک

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

---

[۴۹] برای یک نمونهٔ کتبی از کاربرد مفهوم فرّه‌افزون، ر/ک به: آذرفرنبع فرخزاتان، *ماتیکان گجستک ابالیش*، ترجمهٔ ا. ناظر، تهران ۱۳۷۵ط ۴۵-۴۴:

«ورج و فرّه افزایات اُرمزد خدای را»

نمودهایش بشکل باز درمی‌آید).[۵۰] و امّا چنانکه خواهیم دید، بررسی اَشکالِ مختلف این بالکها و موارد استعمال‌شان، روشنگرِ ارتباط مستقیم آنهاست با فرّ، و نشان دهندهٔ نسبتِ قویِ آنهاست با مِهر، و نه ایزدبهرام.

یک قابِ گچین که در حوالیِ تیسفون (بغداد) پیدا شده است، دو بالک و نوشته‌ای را که ژان دو مِناش «افزون» خوانده است، در بر دارد (تص ۲۰).[۵۱] به‌مانندِ سکّهٔ قباد اول، در این قاب نیز آمیزهٔ نوشته و تصویر برای القایِ مفهوم «فرّه‌افزون» بکاررفته است. و برای تأکید بیشتر، کلِّ آنرا در وسط حلقه‌ای از مروارید قرار داده‌اند که آنهم نمادی از فرّ است (ر/ک به صفحهٔ ۶۵). در جایی دیگر، همین نمادِ مخلوط را می‌بینیم که بنا به میلِ قرینه سازیِ ایرانی (که در کتیبه های فارسی و عربی اکثراً به‌چشم می‌خورد؛ فی‌المثل نگاه کنید به تصویر ۲۳)، قسمت نوشتهٔ آن یعنی «افزون» را متقارن ساخته‌اند و بر بالای دو بالک قرار داده‌اند. پس چنین به‌نظر می‌رسد که «دو بالک» نیز نمادی از فرّ است.[۵۲]

---

[۵۰] *Cambridge History of Iran,* III(1):325; Daryaee, "Religio-Political Propaganda," IX:43.

[۵۱] J.de Menasce, *Études Iraniennes -Studia Iranica,* cahier 3 (1985), 159.

[۵۲] در این مُهرِ ساسانی، همهٔ حروف قرینه‌ای دارند بجز «ز» پهلوی که شبیه «نون» عربی است و قرینه‌اش بر خودش منطبق شده است. برای مثلهای دیگر، ر/ک: 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 کتیبهٔ متقارنِ «بارک الله - مبارک باد» بروی یک جفت در چوبی از دورهٔ تیموری، ر/ک: Soudavar, *Persian Courts,* 100.

قاب گچیِ دوّمی از همان منطقه، فرضیّهٔ ارتباط فرّ و دو بالک را تقویت می‌کند. در این قاب یک سرِ قوچ داریم که دستاری به‌دور گردنش بسته شده است و روی دو بالک قرار گرفته است که آن دو نیز در پایین بوسیلهٔ دستاری به‌هم پیوسته‌اند. واضحاً ترکیب دو عنصرِ نامأنوس یعنی بالک و سرِ قوچ بی دلیل نیست. مفتاح آن در *کارنامهٔ اردشیر بابکان* است. در یکی از صحنه های این کتاب، در جایی که آخرین پادشاه اشکانی، یعنی اردوان، سؤال می‌کند که رفتن قوچ به‌دنبال اردشیر نشانهٔ چیست، «دستور» جواب می‌دهد که فرّهٔ کیانی است که به اردشیر روی آورده است.[۵۳]

پس می‌بینیم که بالکها در معیّت عناصری هستند که همگی از نمادهای فرّ هستند، لاجرم آن دو نیز نمادی از فرّ 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).[۵۴]

---

[۵۳] E.G. Browne, *A Literary History of Persia* (Cambridge, 1929), I:143 همچنین *کارنامهٔ 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 بارهٔ نقش انگشترهای خسرو دوم که مصحّح آن، به قیاس آنچه در *مُروج الذهبِ* مسعودی آمده (نقشُهُ حره و حزم ای بهجة و سعادة)، به «خره و خرّمی» تعبیر کرده است؛ گردیزی، *تاریخ گردیزی*، به کوشش ع. حبیبی، تهران ۱۳۶۳، ۹۷. حال آنکه لغت دوم محتملاً «غرم» بوده است، و نمایندهٔ فرّ که نشانهٔ بهجت و سعادت نیز هست؛ و خرّه بلاشک اشاره به دستار دارد (ر/ک به صفحهٔ ۱۵).

[۵۴] نمونهٔ دیگری از همین سنگ‌فرش، در موزهٔ لوور پاریس موجود است، ر/ک:
Musée du Louvre, Ma 3442, *L'Islam dans les collections nationales* (Paris, 1977), 52.

انعکاسِ نمادیِ فرّ در فرهنگ مللّ مجاور، مؤیدی دیگر برای فرضیه‌مان فراهم می‌کند. ارامنه صلیب مقّدس خود را معمولاً با دو بالک تزئینی در زیرش نمایش می‌دهند و آنرا «پَرْکْ خاچ» می‌خوانند یعنی خاچِ فرّخ یا فره‌مند، و چون «پرْک» ارمنی معادل «فرّخ» فارسی است و در اصل مشتقّ از ریشهٔ فرّ است نتیجه می‌گیریم که در این ترکیبِ نمادی، بالکهای زیر صلیب به‌عوض«فرّخ» بکار رفته‌اند.[۵۵]

اشعار فارسی نیز همسنگیِ فرّ و قوچ و بالکها را تأیید می‌کنند. فی‌المثل در *شاهنامه*، زال به سیمرغ می‌گوید:

«دو پرّ تو فرّ کلاه من است»[۵۶]

و باز در *شاهنامه*، در ضمنِ همان داستان اردشیر و اردوان که در *کارنامهٔ اردشیر بابکان* آمده بود، دستور می‌گوید که:

«چنین داد پاسخ که این فرّ اوست
بشاهی و نیک اختری پرّ اوست»[۵۷]

که در هر دویِ این اشعار «پر» به معنی بال و بالک است. بالک‌هایی که در دورهٔ ساسانی برای نمایش فرّ بکار می‌رفت، بر خلاف بال‌های راست وکشیدهٔ عقاب‌های مصر و بین‌النهرین، کوچک و اکثراً خمیده‌اند. به‌نظر می‌آید که بالِ باز است و نه عقاب. روی تاج شاپور سوم (س: ۸۸-۳۸۳) در طاق بستان، یک بازِ تنها نقش شده است

---

[۵۵] از آقای جیمْس راسِل برای تشریح این اصطلاح ارامنه تشکّر دارم.

[۵۶] فردوسی، *شاهنامه*، ج۱:۱۷۱.

[۵۷] ب. ثروتیان، *بررسی فرّ در شاهنامهٔ فردوسی*، تهران ۱۳۵۰، ۲۶.

(تص۱۵)،[۵۸] و در یک سنگ‌نقش اِلیمائی در خونگ اژدر، یک جفت باز داریم که یکی از آنها حلقه‌ای به سمت شاهَکی ایستاده می‌برد و یکی دیگر حلقهٔ دستارداری به سمت پادشاهی سوار بر اسب (تص ۱۹).[۵۹] در *شاهنامه* هم صحبت از دو باز رفته است که حامل فرّ هستند.[۶۰] پس در مجموع، این مآخذ مؤید وابستگیِ باز است به فرّ و نه عقاب.

در *اوستا*، از دو مرغِ وابسته به فرّ سخن رفته است. اولی در داستان سابق‌الذکر جمشید است، که وقتی به کژّی می‌گرود، فرّ او به شکل بازی (وَرغْنَ) در می‌آید و از او دور می‌شود، ابتدا بنزد مهر می‌رود

---

[۵۸] بازِ روی تاجِ شاپور سوم بازتابی است ازمرغ دیگری که در وصف او در *مجمل التّواریخ و القصص* (چاپ عکسی ازدستنویس برلین، با مقدمه ای از ا. افشار و م. امیدسالار, تهران ۱۳۷۹، ورق ۱۳ب) ذکر شده است، که در دستش «قضیبی آهنی، صورت مرغی بر سرش داشت».

بنا به اظهار مؤلفش، وصف پادشاهان ساسانی در *مجمع التّواریخ و القصص* بر پایهٔ نسخه‌ای بوده که آنرا «کتاب الصّور» مینامد، و می‌بایست نسخه‌ای باشد مشابهِ آنکه مسعودی در استخر دیده بود (ابوالحسن علی مسعودی، *التّنبیه و الاشراف*، ترجمهٔ پاینده، تهران ۱۳۶۵، ۹۹) که بسال ۷۳۱، از روی مدارک بدست آمده در خزانهٔ ساسانیان، برای هشام بن عبدالملک از پهلوی به عربی ترجمه شده بود.

[۵۹] از آقای جعفر مهرکیان برای ارسال عکس مربوطه تشکّر دارم. برای رؤیت عکس کامل سنگ‌نقش خونگ اژدر (که خونگ نوروزی هم خوانده میشود)، و توضیحات بیشتر، ر/ک: M.A.R. Colledge, *Parthian Art* (New York, 1977), 92, pl. 1 .

[۶۰] O. Davidson, *Comparative Literature and Classical Persian Poetics,* (Costa Mesa, CA, 2000), 88. با وجود اینکه استاد خالقی مطلق، ابیات مورد نظر *شاهنامه* را الحاقی ثبت کرده‌اند، این ابیات کماکان نشان می‌دهند که در ذهن فردوسی، یا هر شاعر بعدی که به‌تقلید او آنها را سروده است، فرّ با باز مربوط بوده و نه با عقاب.

و بعد بنزد دو ایزد دیگر. پس باحتمال قوی، دو بالکِ رویِ تاج ساسانیان نشانهٔ این بود که فرّ پادشاه نرفته است و در نزد او باقی است. بنابراین نمایندهٔ موجودیت فرّ است که از آن پس به‌سبب عواملِ فرّه‌افزون می‌بایست ترقّی کند.

دومین مورد، در بهرام یشت است، آنجایی که اهورامزدا از زردشت می‌خواهد که بازی را که بالهای گسترده دارد پیدا کند که پرِ آن «مرغِ مرغان فرّ بسیار بخشد» و هر که به‌دستش آرد توانا میشود و صاحب ارج.[۶۱] در ضمن، این قسمت *اوستا* هم مؤید آن است که فرّ، خاصّ شاهان نیست و در دسترس افراد عادی قرار دارد، وبه‌همین دلیل، بالَکها که نمادی از آن است، در مواضع غیر شاهانه نیز ظاهر می‌شود،[۶۲] و چون تأکید می‌کند که پَر است که فرّ دارد و نه خودِ باز، توجیهی پیدا می‌کنیم از برای انکه چرا اکثراً بالک می‌بینیم و نه خود پرنده را.

پس معلوم می‌شود که مظاهر فرّ متعدد بود و بر حسب موقعیت، مناسبترین آنها را اختیار می‌کردند. فی‌المثل در میدان نبرد، شاپور دوم (س: ۷۹-۳۰۹) کلاه‌خودی مرصّع بشکل سرِ قوچ بر سر داشت.[۶۳] و در طول زمان هر یک از این مظاهر تحوّلی داشت، چنانکه قوچ را با سربندِ بادوزیده بروی ظرفی از مفرغِ هفت‌جوش مربوط به قرون ۸-۷ میلادی می‌بینیم (تص ۲۶)، و دیرتر به‌عنوان حیوانی فرّخ و خوش‌یُمن در

---

۶۱ *Yasht* 14:34-35, Malandra, *Introduction*, 85.

۶۲ Gignoux and Gyselen, *Bulles et sceaux sassanides,* pl. VI.

۶۳ 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 کُشتی‌گیرانِ اصفهانِ دورهٔ عبّاسی که بسیاری از سنّت‌هاشان نشانه‌هایی از آیین جوانمردی و مهریِ گذشته داشت (تص ۲۷).[۶۴] و امّا در تصویر اخیر، سربندِ قوچ را مشخصاً به‌صورت دستاری به‌دور شاخ‌هایش پیچیده‌اند و این خود دلیل دیگریست برای مُدّعایِ‌مان که دستارِ عرب در انظار ایرانیان حُکمِ سربندِ بادوزیدهٔ ساسانی پیدا کرده بود.

نکتهٔ دیگر اینکه، خاصیّتِ همگانی بودنِ فرّ، کاربردِ سکّه‌های ساسانی‌نُما را در دورهٔ بعد از اسلام نیز توجیه می‌کند، چون هم صورتها غیرِواقعی بود و هم علائم فرّشان غیرشخصی، و از اینرو، قابل استفاده بود برای حکّام مسلمان چون عبیدالله بن زیاد (حاکم بصره ۶۴-۵۵هق/۸۳-۶۷۴م)، که او طرح سکّه‌ای از خسرو دوم را برای خود برگزید (که پُر بارترین مسکوکات ساسانی بود، ن/ک به تص ۱۷)، و «بسم‌الله»ی بخط کوفی در حاشیهٔ بیرونی آن ضرب کرد و در درون

---

[۶۴] این نقاشی کار رضای عبّاسی است که با لوتیان و کشتیگیران آمیزش داشت، ر/ک : Soudavar, *Persian Courts,* 272.

به‌روایتی، لوطیان، قوچی در خانه نگاهداری می‌کردند و چون بیکدیگر می‌رسیدند به‌جای تهنیت می‌گفتند: «سرِ قوچ شما سلامت باد»، م. معین، *فرهنگ فارسی*، تهران ۱۳۵۳، ج۲:۲۷۴۲. همچنین در میان کُردانِ یزیدی مرسوم است که در جشنهایِ پائیزیِ «بَران بردان»، دختران روسری یا دستارچه‌هاشان را به سر قویترینِ قوچها ببندند، ر/ک گ. آساتوریان، *عروسی گوسفندان*، درنشریهٔ *ایرانشناسی*، شمارهٔ ۴/۱۲، زمستان ۲۰۰۱، ۸۶۱. دیگر اینکه، در مورد تأثیر آیین مهری بر آیین جوانمردی و صوفیگری، ر/ک: H. Pirouzdjou, *Mithraïsme et emancipation, anthropologie sociale et culturelle des mouvements populaires en Iran: au VIIIe, IXe et du XIVe au début du XVIe siècle,* (Paris, 1997), 57-60 and 215-34.

دایره، نام خود را به پهلوی نگاشت: «اوبیتالا زیاتان». البته همزمان با اِعمالِ این تغییرات، می‌توانست هر نشانِ غیرِقابلِقبول را هم حذف کند، ولی هیچ نکرد، چون نمادهای فرّ و عبارتِ فرّه‌افزونِ مندرجِ بر سکّه، در صدر اسلام و قبل از اینکه خرافات و تعصّب نُضجی بگیرد، علی‌الظّاهر منافاتی با اسلامِ نوبنیاد نداشت و فرّ ایزدی قابل تعبیر به نور الهی بود.

مهر در برابر ایزدبهرام

در *اوستا*، ایزدبهرام مدّعی‌است که «فرّه‌مندترین» آفریدگان است،[۶۵] و بدین واسطه بسیاری از محقّقین می‌پندارند که علائمِ نقوش ساسانی، اکثراً اشاره بدو دارد، حال آنکه مِهر است که هم بخشایندهٔ فرّ است و هم می‌تواند آنرا بازپس گیرد.[۶۶] و چون ایزدبهرام فقط گیرندهٔ فرّ است، مقامی پایین‌تر از مهر دارد و زیر دست اوست.

برتری مهر در جایی دیگر نیز گوشزد شده است: بهرام «همچون گرازِ نرینهٔ تیز چنگال» پیشاپیش مِهر می‌رود تا راه را بر او بگشاید.[۶۷]

دیگر اینکه، اگرچه بهرام در نمودهایش بشکل باد و قوچ و باز درمی‌آید که همگی مرتبط با فرّ است، ولی از نور و درخشش که مهمترین تجلیات فرّ است برخوردار نیست، و در مقام دست‌نشاندهٔ مهر، بهرام فقط بعضی از مظاهر فرّ را اکتساب کرده است و نه همه را. در این صورت پُر واضح است که پادشاهی که بخواهد دَم از قدرت و تأیید

---

[۶۵] یشت ۱۴: ۳، *اوستا*، ج۱:۴۳۱ ، Malandra, *Introduction,* 82

[۶۶] یشت ۱۶:۱۰، ۲۷، *اوستا*، ج۱ :۳۵۹ ، ۳۵۷ Malandra, *Introduction,* 60, 62,

[۶۷] یشت ۷۰:۱۰، *اوستا*، ج۱: ۳۷۱ Malandra, *Introduction,* 67,

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

نمادهای مِهری

در مقالهٔ جدیدی از فْرانْتز گْرُنه، دو مُهر منعکس شده است که نقش نقابِ شیر دارند با دو شاخِ قوچ در بالا و دو بالک در زیر آن (تص ۳۰). گْرُنه معتقد است که نقاب شیر نمایندهٔ آفتاب است در آیین مهری، و تزویج آن با دو شاخِ قوچ نمایندهٔ ورود آفتاب است به بُرج حمل (یعنی برجِ بره یا قوچ) در ابتداء بهار، که موجب جشن و سرور بود و سنّتِ آن بعد از اسلام هم ادامه پیدا کرده بود.[۶۸] آنچه که در این بحث از قلم افتاده است، دو بالک زیر نقاب‌اند که گفتیم نمادی از فرّ است و با قوچ مرتبط است. بنا به خاصیّت همنشینیِ عوامل فرّ با یکدیگر که در مورد قابهای گَچین مشاهده کردیم، محتملاً در اینجا هم سروکار با سه نمادِ فرّ داریم (یعنی شاخِ قوچ و نقابِ شیر و بالک) که امکاناً همگی به آیین مهری مربوط می‌شوند.

---

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

مقالهٔ دیگری از گرُنه این ارتباط را تقویت می‌کند. در تشریحِ یک نقش بودایی در بامیانِ افغانستان (تص ۳۱)، او معتقد است که کلِّ تصویر تابعِ نقوش مِهری است، زیرا که بودا همچون مِهر بر ارابه‌ای ایستاده است و شمسه‌ای پشت سر دارد، و سراپایش در میان دایره‌ای درخشان گنجانده شده است.[۶۹] در مقام مقایسهٔ این تصویر با نقشِ مُهری که ایزد مِهر را نشان می‌دهد که خورشیدوار سر از کوه هَرا بر می‌آورد (تص ۲۹)، گرُنه، کلِّ تصویرِ بودایی، و به‌خصوص دایرهٔ درخشانِ دورِ بودا را، بازتابی از نمادهای مِهری می‌داند.[۷۰] اضافه بر مشاهداتِ گرُنه، در گوشه‌های فوقانیِ تصویر بامیان، همانند سنگ‌نقش بیشاپور، دو فرشته مشاهده می‌شوند که دستاری در دست دارند و به‌سمت بودا (یا مِهر) می‌آیند که خود دستار دیگری دارد که از پشت سرش به وَزِش در آمده است. پس دستار هم احتمالاً نمادی مِهری باید محسوب شود.

و این زمینه‌ای فراهم می‌کند برای توجیه مشکلی که در مورد وجه تسمیهٔ دستار می‌بایست مطرح کنیم ولی ناگفته گذاشتیم: که اگر دستار واقعاً به‌یکی از نمادهای پادشاهی اطلاق می‌شد، چرا اثری از این کلمه در متون ما قبل اسلام تا کنون یافت نشده است؟

---

[۶۹] F. Grenet, "Bāmiyān and the Mehr Yasht," in *Bulletin of Asia Institute* VII (1993), 87-92. ، و امّا بیوار در کانونِ تصویرِ بامیان، بعوض بودا، مِهر را می بیند در حینِ حرکت روزمره‌اش در آسمانها.

[۷۰] نقش خورشید که سر از کوه برمی‌آرد گفتهٔ گردیزی را تداعی میکند که نگین انگشترِ خسرو دوم نقشِ «خراسان خرّه» داشت؛ گردیزی، ۹۷. قدیمترین تصویر مِهر با یک شمسهٔ درخشان ظاهراً مربوط میشود به قرن ۴ق/م.: S. Shahbazi, "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 علّت می‌تواند باعث این فقدان باشد: یکی مذهبی است و شاید منتجّ از قاعدهٔ سکوت و کتمانی که بگفتهٔ بیوار در محافلِ مِهری-میترایی حکمفرما بود، و دیگری سیاسی، و مربوط به نابودیِ دولت اشکانی.

از برای توجیه واکنشِ عجیبِ بهرام‌گور در *شاهنامه*، نسبت به محبوبه‌اش، آزاده، که چون هنرنمائیِ بهرام را در تیراندازی «اهریمنی» خوانده بود ناگهان به‌زمین افکنده شده بود و لگدمالِ اسب بهرام، بیوار فرضیه‌ای پیشنهاد می‌کند مبتنی بر آیین محافلِ مخفیهٔ مهری، یعنی آنهائی که پیرو مذهبی بودند که زردشت منع کرده بود و بعضی خدایانِ‌شان را دیوصفت و اهریمنی دانسته بود. بیوار، کُردانِ یزیدی را از بازماندگانِ 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 وظیفهٔ شنوندهٔ یزیدی این بود که گوینده را از پا درآورد، و همچنین اگر بهرام آزاده را کشت، شاید به‌دلیل وابستگی بهرام بود به آیین مهری.[۷۱]

اگرچه نتیجه‌گیری بیوار بعید می‌نماید و علّتِ ساده‌تر و مقبولترِ کشتنِ آزاده، خشم بهرام بود در برابر دُرُشتی محبوبه‌اش بدو، ذکر فرضیهٔ او را از آن‌جهت سودمند دیدیم که هم اشاره به آیین مهریی می‌کند که فرّ را مرتبط با آن دیدیم، و هم صحبت از محافل مهریی

---

[۷۱] A.D. Bivar, "The Royal Hunter and the Hunter God: Esoteric Mithraism Under the Sasanians?" in *Res Orientales,* VII (Leuven, 1995), 33. اشارهٔ قبلی ما به بستن دستارچه به سر قوچ در جشن بران‌بردانِ یزیدیها (ر/ک: زیرنویس۶۴)، و احترام ایشان برای عقرب (ر/ک به زیرنویس۷۶) شاید دلایل دیگری باشند برای اشتقاقِ آیین یزیدیها از محافل مخفیهٔ مهری.

که به‌سبب ممنوعیّت مذهبی می‌بایست مخفیانه عمل کنند، و بدین سبب هر آنچه ممکن بود ارتباطی با آنها پیدا کند می‌بایست پنهان باشد و ناگفته بماند.

سه مُهر ساسانی با نقشِ عقرب، دوام جنبه‌های ممنوعهٔ آیین مهریِ کهن را تأیید می‌کنند، زیرا در آیین زردشت، عقرب خْرَفسْتَر، یعنی از حیوانات پلید است و مستوجب کشتن،[۷۲] و به‌عکس در مهرابه‌های رومی، از عناصری است که میترا را در حملهٔ به گاو یاری می‌کند (تص ۱۰۹)،[۷۳] و این مهرابه ها متعلق به محافلِ مخفیهٔ میترائی رومی بودند که محتملاً از بازماندگانِ آن دسته از پیروانِ مهر بودند که بخشی از آیین‌شان ممنوع شده بود و بالاجبار مجامع سرّی تشکیل می‌دادند.[۷۴] در مجموع، این سه مُهر مؤیدِ ارتباط نزدیک عقرب با فرّ و آیین مِهری است:

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

---

[۷۲] فرنبغ دادگی، بندهش، بکوشش م. بهار (تهران، ۱۳۶۹)، ۹۸.

[۷۳] برای تصاویر دیگری از صحنهٔ گاوکشی میترا، ر/ک: *Etudes mithriaques* (*Acta Iranica* 17, Leiden, 1978), pls. XXII, XXXI; Turcan, *Mithra et le mithriacisme,* pls. 1-5. برای نمونهٔ دیگری از حملهٔ مار و عقرب و امکان ارتباط آن با نقوش عیلامی، ر/ک به: صفحهٔ ۳۳، زیرنویس ۷۷، و تصاویر ۱۰۹ و ۱۲۰.

[۷۴] 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 باین‌که 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 «مِهرَگ» است و به‌مناسبت این نام، یک نقش عقرب تنها نیز بر آن حکّ شده است،[۷۵]
- مُهر سوم، همچون مُهرِ تصویر ۲۲، علامت «افزونِ متقارن و مضاعف» دارد، منتها به‌جای دوبالک، عقربی در زیر دارد (تص ۴۰)؛ واضحاً این ترکیب نوشته و تصویر هم، نمایندهٔ مفهومِ فرّه‌افزون است، و نماد فرِّ آن همانا عقرب است.[۷۶]

پس علی‌رغم اینکه زردشت مذمومش کرده بود، عقرب یکی از عناصُرِ مِهری بود که هنوز در دورهٔ ساسانیان، برای گروهی از ایرانیان نمایندهٔ فرّ بود و در مُهرهای شخصی بکار می‌رفت.[۷۷]

چنانکه اشاره کردیم، زردشت بعضی از خدایان قدیم ایرانیان را طرد کرده بود و چون به‌زبان اوستایی اینان «دَئِوَ» یا دیو خوانده می‌شدند، در فرهنگ ایرانیان نام دیو مترادف با اهریمن شد، حال آنکه

---

[۷۵] *Bulles* Seal no. NCBS 914, Yale University; see Gignoux and Gyselen, *et sceaux sassanides,* 214, pl. XIII. برای نمونهٔ دیگری از مار و عقرب در مُهرهای ساسانی، ر/ک به pl. X, 30.110 در همانجا.

[۷۶] Seal no. E28803 in A. D. Bivar, *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum; Stamp Seals: II - The Sassanian Dynasty* (London, 1969), 114 and pl. 28-NG9.

[۷۷] یزیدیها نیز عقرب را احترام می‌گذارند و از برای حمایت آن پیرِ مخصوصی دارند بنام پیر گروا. لازم به تذکر است که که عقرب برای چندین هزاره قبل از آن در فلات ایران مورد احترام بود، و نقشِ عقرب و مار به‌عنوان حیوانات خوش یُمن در اشیاء سنگی کرمان و جیرفت مربوط به هزارهٔ ۳ق/م بسیار زیاد است، ر/ک 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. امّا چون دیو در آیین زردشت معنی «دروج» یعنی دروغ گرفت، پیروانش «دَئوَ یَسنَه» یا دروغ‌پرست شناخته شدند. جِرارْدو نیولی به تبعِ ایلیا گرشویچ در بارهٔ مِهر و ناهید میگوید: « که این دو، با وجود اینکه ازبرای مؤلفینِ یَشتهایِ اوستایی دو ایزد بودند و برای اردشیر دوم (هخامنشی) دو بَغ (یعنی دو خدا)، برای پیروان مذهبی که زردشت طرد کرده بود همچنان دو دَئِوَ بودند».[۷۸] به‌عبارت دیگر، بعد از نهضت زردشت، بعضی از آنهایی که نوآوریهای اورا نپذیرفته بودند و دیوپرست شمرده می‌شدند، مِهر را کماکان ستایش می‌کردند. ایزدمِهر این گروه محتملاً علائم و نمادهایی داشت که با آیین جدید زردشت سازگار نبود و نمونه‌ای از آن شاید همین عقربی باشد که در آیین زردشت مذموم بود ولی در خاطرهٔ مردم به‌عنوان نمادی از فرِّ مِهر باقی مانده بود.

بنابراین چون دستار نمایندهٔ فرّ بود و وابسته به آیین مِهری، 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 ادای احترام، مصادیق دیگری نیز در تاریخ ما دارد چنانکه ترکان و

---

[۷۸] G. Gnoli, *Zoroaster in History* (New York, 2000), 32.
نیولی به تجزیه و تحلیلِ گرشویچ از یشتهای ۵:۹۴ و ۱۰:۱۰۸ اشاره میکند مبتنی بر اینکه «دیوپرستان» مندرج در این یشتها از آنهایی بودند که همچنان برای مهر و ناهید پیشکش و آبِ زوهَر میاوردند؛ نیز *ر/ک* به زیرنویس ۲۴۹. از برای ناهید که بتدریج جانشینِ آپام نَپَت شد *ر/ک* به صفحات ۶۲.

مغولان، بعد از فوت خوانین‌شان، دیگر نام آنهارا بر زبان نمی‌راندند و اسمی عاریتی برایشان می‌گذاشتند، و مورخین فارسی‌زبان نیز اکثراً نام فرمانروایان را ذکر نمی‌کردند و از طریقِ استعاراتی چون «نوابِ سکندرشأن»، «شاهزادهٔ 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. اوّل اینکه، همانند فرشتگان ساسانی که دستار به‌دست داشتند، در پشت بعضی از سکّه‌های اشکانی (چون تصویر ۳۷) فرشته‌ای داریم که سربندی ریسمانی‌شکل در دست دارد.[۸۰] دیگر آنکه همان فرشته و سربند را در پشت سر پادشاهی می‌بینیم که سربندی مشابه به‌دور سر دارد (تص ۳۸) که به پهلوی «دِدِم» یا «دَهِم» نام داشت و به‌زبان امروزی دیهیم گفته می‌شود. همزمان با اینها، از مملکت همجوار، ارمنستان، مُهر یا نشانی از تیگران دوم (س: ۵۶-۹۵ق/م) داریم که بر آن، فرشته‌ای تاجِ تیغه‌داری در پشت سر پادشاه گرفته است و بسمت او پرواز می‌کند. یونانیان و رومیان به‌این فرشتگان Nike (یعنی

مُهر تیگران دوم[۷۹]

[۷۹] Christie's, *Catalog of Antiquities* (New York, June 8, 2001), lot 245.

[۸۰] از برای نمونه‌های دیگر ر/ک: 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 مدّعای‌مان که دستارِ ساسانی نمایندهٔ فرّ 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 دیهیمِ اشکانی در زمان خود حکمِ دستارِ ساسانی داشته است.

محتملاً دیهیمِ اشکانی مقتبس از سربندِ مشابهِ یونانی است که آنرا دیادِم (diadem) می‌خواندند و به‌دور سر می‌بستند.[۸۱] ولی عادت ایرانیان این بوده است که اگر هم نمادی را به‌عاریت می‌گرفتند از برای آن توجیهی موافق با سنن خود پیدا می‌کردند.

در مِهر یَشت آمده است که ایزد مهر «هزار زهِ کمانِ خوب‌ساخته (از رودهٔ گاو)» در ارابهٔ خود داشت که به‌هنگام پروازِ سماویش بر سرِ دیوها می‌کوفت.[۸۲] 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 زهِ پرتاب‌شده بتواند آسیبی به سرِ دیوان وارد کند.[۸۳] یحتمل که قبل از نهضت زردشت، اسطوره‌ای‌که این یشت بر مبنای آن ساخته شده بود مفهوم مخالف می‌داشته، و ایزد مهر به دیوهایی که هنوز جنبهٔ خدایی داشتند هدایایی پرتاب می‌کرده است. اگر خونِ گاوِ قربانی در مراسمی که زردشت ممنوع کرده بود

---

[۸۱] داریوش هخامنشی نیز به پیروی از آشوریها سربندی به‌سر داشت (فی‌المثل در بیستون). ظاهراً این سنت به فرعون مصر اَمِنوفیس سوم (۵۲-۱۳۹۰ق/م) می‌رسد و نماد خورشیدی بوده است. Al-Azmeh, *Muslim Kingship,* 12.

[۸۲] *Yasht* 10:128, Malandra*, Introduction*, 74.

[۸۳] *Yasht* 10:133, Malandra*, Introduction*, 74; another translation ("Avesta: Khorda Avesta," from *Sacred Books of the East*, tr. J. Darmesteter, American Edition, 1898)

متبرّک بود و نوشیده می‌شد، شاید که امعاء و اَحشاءِ گاو قربانی نیز متبرک بود و دیهیم اشکانی نیز تداعی آن معنی می‌کرد.[۸۴] علی‌ای‌حال، چون کمان مهمترین نماد قدرت اشکانی بود و بر پشت همهٔ مسکوکات ایشان ضرب می‌شد، فرض اینکه دیهیمِ ریسمانی‌شکل نمایندهٔ زه کمان نیز بود، خالی از منطق نیست.

امّا آنچه روشنگر علّت برکناریِ دیهیم و تبدیل آن به دستار است سنگ‌نگارهٔ معروف نقش‌رستم است که صحنهٔ تأیید الهیِ سلطنتِ اردشیر اوّل ساسانی است (تص ۳۶): اهورامزدا و اردشیر هر دو سوار بر اسب، و با هیأتی متقارن، در برابر هم قرارگرفته‌اند، و حلقهٔ تأییدِ دستارداری رد و بدل می‌کنند. نکته قابل توجه نقش اهریمن است در زیر پای اسب اهورامزدا و نقش اردوان اشکانی است در زیر پای اسب اردشیر.[۸۵] معنایش بس روشن است: حکومت اشکانیان اهریمنی بود و

---

[۸۴] در مورد ممنوعیت قربانی کردن گاو، ر/ک به زیرنویس ۲۷۶. در سنگ‌نبشتهٔ نَرسهٔ ساسانی در پایکولی آمده است که وَهنام نامی با کمک «اهریمن و شیاطین» دیهیم به سرِ بهرامِ سکانشاه بست (بَنْدِد) Shayegan, *Epos*, 4; H. Humbach, and P.O. Skjaervo, *The Sasanian Inscription of Paikuli.* I-III (Wiesbaden, 1983), part 3.1 29. که شاید گویایِ آنست که در دستگاه‌هایِ رسمیِ ساسانیان، دیهیم وابسته به اهریمن بود. و امّا پیدایش اصطلاح «دیهیم بستن» در متن *شاپورگانِ* 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 (ر/ک: ابوالفرج ابن الندیم ، *مانی بروایت ابن الندیم*، ترجمهٔ م. ابوالقاسمی (تهران ۱۳۵۸)، ۱۵). و احتمالاً به‌روش منشیان اشکانی می‌نگاشت واصطلاحات ایشان را بکار می‌برد.

[۸۵] به‌دلیل ماری‌که به‌دور سرِ موجودِ زیر سُم اسب اهورامزدا قرار دارد، اکثر مستشرقین اورا اهریمن دانسته‌اند؛ ر/ک: M. Boyce, *Zoroastrians: Their*

شکست آخرین پادشاه ایشان، یعنی اردوان، به‌منزلهٔ شکست اهریمن بود.

سکّه اردشیر اول[۸۶]

چُنین شعارِ سیاسیِ قاطعی، مستلزم دگرگونی در آیین و نمادهای گذشته بود و از اینرو، کلاه اشکانیِ ستاره‌داری که اردشیر در مسکوکات اولیه‌اش بر سر داشت و دیهیمی نیز به‌دور آن بسته بود، میبایست تغییر پیدا کند.

اشکانیان که از قوم پارت بودند و از شرق آمده بودند شاید که اِبایی از کاربرد علائمِ وابسته به آیین مهریِ ممنوعه نداشتند، بالعکس، ساسانیان که پایبند قواعد «زردشتی» بودند، بلاشک سعی بر پرهیز از هر گونه شکّ و شبهه داشتند و از اینرو، بجای دیهیمی که ممکن بود زهِ مِهری را تداعی کند، سربندی ضخیمتر و درازتر در زیر تاج و کلاه خود بکار بردند که همان دستار بود و کماکان نمایندهٔ فرّ. و چون در آیین زردشت، اهورامزدا خدای برتر بود و حتّی خلقت فرّ منسوب بدو شده بود، در برابر اردشیر، اهورامزدا است که بواسطهٔ دستارهای متعددش بعنوان صاحب و بخشاینده فرّ جلوه‌گر شده است.

دنباله‌های بلند و متموّجِ دستار مسلماً برای تجسّمِ وزش باد و یا جریان هوا بود که از دیرباز، چنین نقشی داشت و حتّی در کاریکاتورهایِ امروزی هم دنباله‌های متموّج به همان منظور به‌کار

Religious Beliefs and Practices (London, 1979), 107; *Splendeur des Sassanides,* 76.

[۸۶] مجموعهٔ خصوصی. برای نمونه‌های دیگر ر/ک: *Cambridge History of Iran,* III(1), pl. 25 no. 2; Mitchiner, *The Ancient and Classical World*, 149.

میروند. امّا ترکیب باد با دستار بی‌منطور نبوده، بلکه برای تداعی فرّه‌ای مهمتر یعنی«فرّهٔ ایرانی» بوده است، زیرا که در اَشتاد یشت، جنبشِ «باد زبَردست» با آن هم‌گام است و حاکی از ارتباط آن دو با یکدیگر است. مهمتر آنکه «فرّهٔ ایرانی» عاملِ پیروزی بر «سرزمینهای اَنیران» بود، یعنی بر غیر ایرانیان.[۸۷] پس نمادِ گویایی بود از برای پیروزی‌های شاپور بر رومیان در سنگ‌نگارهٔ 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 به‌همین علّت عامهٔ مردم آنرا نمادی جدید ندانستند و کماکان دیهیمَش خواندند، که مردمان در برابرِ تغییراتِ «دستوری» عادت دیرینه را ترک نمی‌کنند (چنانکه تغییرات تقویمی اردشیر را نیز فی‌الفور نپذیرفتند و تا مدتّها بعد، نوروز و سایر اعیاد مذهبی را بر اساسِ تقویمِ قدیمشان جشن می‌گرفتند).[۸۸]

پس می‌بینیم که به جز فقرِ متونِ 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

---

[۸۷] اَشتاد یشت؛ *اوستا*، ج۱: ۴۸۲. برای کاربرد نوار باد وزیده در سه هزار سال پیش، نگاه کنید به تص ۹۲، و شرح آن در صفحات ۹۰-۸۹.

[۸۸] ر/ک به Boyce, *Zoroastrians*, 104-105 . یکی دیگر از دستوراتِ ناخوشایندِ اردشیرکه با مقاومت مردم روبرو شد ممنوعیتِ عبادتِ نقش و تصویرِ مذهبی بود؛ همانجا ۱۰۷. بر اساس نوشته‌های مسعودی و گردیزی در مورد نقش انگشترهای خسرو دوم (ر/ک به زیرنویسهای ۵۳ و ۷۰)، شاید هم که مصطلحاً دستار را به نام خرّه یا فرّ می‌خواندند یعنی همان چیزی که دستار نمادش بود.

لغتِ عاریتی از پهلوی، درنگارش آرامی بکار می‌رفته است.[۸۹] پس نام دستار مسلماً از یک زمانی به‌بعد در دورهٔ ساسانیان رواج پیدا کرد و به‌همین واسطه وارد زبان فارسی بعد از اسلام شد.

اَشکال دستار

دستار ساسانی معمولاً مرکّب از یک سربند ضخیم و دو دنبالهٔ بلندِ موج‌دار بود که معلوم نیست اسم دستار بکدام قسمت آن اطلاق می‌شد: به کلّ آن یا فقط به دنباله‌ها؟ در نقوش ساسانی، به پیروی از نمادِ هخامنشیِ اهورامزدا که حلقهٔ تأیید در دست داشت، سربندها را حلقوی نمایش میدادند. امّا حلقه‌های هخامنشی، و پیش از آن حلقه‌های نقوش آشوری و بابِلی، محتملاً سنگی یا فلزی بود و کاملاً گِرد و متقارن. ولیکن سربند ساسانی (که می‌بایست بدور سر بسته شود) نرم بود و قابل انعطاف. از این‌رو در بعضی صحنه‌ها (همچون تصویر ۳۶) غیر مدوّر و فشرده بنظر می‌رسد.

چهار ظرف نقره وسیله‌ای فراهم می‌کنند تا شکل و خاصیّت دستاری را که جایگزین دیهیمِ اشکانی شد بهتر دریابیم.

در اولی (تص ۳۴)، فرشته‌ای دستارِ فاخری را به‌سمت پادشاهی سوار بر اسب می‌برد که آن پادشاه شیری را کشته است، و حال نیزه‌ای بدست گرفته تا گُرازی را که جلوی فیلی که «ماهوتِ» آن (یعنی فیلبان هندیش) بر گردنش سوار است، بکشد.[۹۰] شکل و کاربرد دستار در این ظرف کاملاً مشابه دستاریست که در سنگ‌نقش بیشاپور دیدیم.

---

[۸۹] این امر را پروفسور شائول شاکِد در یک مکاتبه خصوصی تأیید کردند.

[۹۰] برای تصویر کامل ظرف ، ر/ک به: *Sasanian Silver: Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury From Iran* (Michigan, 1967), 94.

منتهی 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 موزهٔ هِرمیتاژ (تص ۵۲) . نقشِ ظرف، مجلس میگساریِ شاهانه است و در بالای آن یک فرشته، سربندی کوتاه را با هلالی که بدان آویخته شده است به‌سمت شاه می‌بَرَد. سربند کوتاه و بافتهٔ این ظرف واضحاً کاربُردی معادل دارد با دستار و دیهیمِ تصاویرِ ۱۲، ۳۳، و ۳۴، که همگی آنها بوسیلهٔ فرشته‌ای حمل می‌شوند.

ظرف سوم که متعلق به والْتِرْز آرْت گالرِی در بالتیمور است، زن و مردی را نشان می‌دهد نشسته بر تختِ شاهی. به غلط مشهور شده است که نقشِ پادشاهی است که به همسرش «گردنبندی» هدیه می‌کند (تص ۳۲).[۹۱] و امّا حقیقت امر اینست که دادنِ هدیه در جهت مخالف است: از ایزد بانویی که بلاشکّ ناهید است، به پادشاهی که مقابل او نشسته است. ناهید، در حالی که کلاهِ قوچی‌شکل به سر دارد، به‌عنوان بخشندهٔ فرّ سربند ضخیمی با دو شمسه در انتهای آن (و دو نخ برای گره زدن آن در پشت سر) به پادشاه می‌دهد. و او سه سربندِ مشابه قبلاً دریافت کرده است (که بروی زمین و در کنار تخت افکنده شده‌اند) و مسلّماً مربوط می‌شوند به سه سرِ گُرازِ موجود در زیر تخت. همانند صحنهٔ شکار گُرازِ طاق بستان (تص ۱۳)، شکارِ این سه گُراز

---

[۹۱] ر/ک به: *Splendeur des Sassanides,* 211; Pope, *Survey*, VII:230, pl. A; P.O. Harper, *The Royal Hunter* (New York, 1978), 148.

برای پادشاه مایهٔ افزایش فرّ بود و از این‌جهت ناهید هم با علامت انگشتان دست که نمایندهٔ عدد سه بود، عملکرد اورا تأیید می‌کند.[۹۲]

در ظرف چهارم هم سربندِ بافتهٔ مشابهی به پادشاه اهدا می‌شود (تص ۳۳) که محتملاً از بابتِ شکارِ قوچ یا مَرالی است که سرش زیر تخت نقش شده است.[۹۳] پس اینجا هم، سرِ قوچ و سربند نمایندهٔ افزایش فرّ پادشاه هستند.

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

جالب توجه است که الگویِ پادشاهِ برتخت لمیده و پا رویِ پا گذاشتهٔ موجود در سه ظرفِ اخیر، مربوط به دورهٔ اشکانیان می‌شود که نمونه‌ای از آن، سنگ‌نقش تنگِ سَروَک است (تص ۳۵).[۹۴] چون هر سه ظرف، سغدی هستند و تاریخشان حدوداً مربوط به اواخرِ دورهٔ ساسانی می‌شود یا کمی دیرتر، و ضمناً در هر کدام از آنها فقط سربند ردّ 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

---

[۹۲] ر/ک 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.

[۹۳] برای یک سرقوچ دیگر در زیر تخت پادشاهی ر/ک به: *Cambridge History of Iran,* III(2): pl.106(d) and Harper, *The Royal Hunter,* 148 که در آن ناهید یک جام هلالی شکل هدیه می‌کند.

[۹۴] همگی پادشاهانِ منقّش بر این سه ظرف، تکیه بر یک دسته تشکچه داده‌اند که در ادب فارسی به «چهاربالش شهریاری» مشهور است.

رایج کرده بودند فقط جنبهٔ تزئینی پیدا کرده بود و تمایل این منطقه از برای نمایش فرّ، به سربندی بود بدون دنباله، و مانندهٔ دیهیم.

پرتو مِهری

همچنانکه خواجه ابوالفضل علاّمی اشاره کرده بود، فروغ الهی و پرتو خورشیدی نمایندهٔ فرّ پادشاه بود. پس، از برای نمایشِ تنویر آن نمادهایِ گوناگون ساخته شد. از جمله شمسه‌هایی که دوره‌شان نقطه‌نقطه بود، یا مدرّج و خط‌خط، و یا ترکیبی از این دو که عبارت بود از پرتوی که بمانند تصویر ۲۹، قطره‌وار شروع می‌شد و به‌خط نازکی ختم می‌شد.

دورهٔ نقطه‌گون ظاهراً اول بار برای علامت‌گذاری اضلاعِ سکّه‌های چهارگوش یونانی بکار رفت،[۹۵] و بعد به سکّه‌های مدوّر از قبیل سکّهٔ داتامِس (تص ۱)، تعمیم داده شد. بعید نیست که دورهٔ نقطه‌ایی که به گِردِ گوی‌بالدارِ سکّهٔ داتامِس ظاهر شده است، در زمان خود نمایندهٔ پرتو فرّ بوده است.[۹۶] ولی اگر هم آن روز نبوده، به‌عهد ساسانیان حتماً چنین بوده است، چون اگر حلقه‌های مدرجِ مسکوکاتشان صرفاً برای تعیین حدود سکّه می‌بود، حدّ اقلّ یکی از آنها می‌بایست نزدیک لبهٔ خارجی قرار گیرد و نه در وسط سکّه همچون تصاویر ۱۶، ۱۷، و ۱۸.

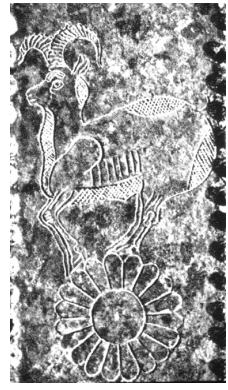
و امّا وجود ظروف نقرهٔ ساسانی نظیرِ ظرف یزدگرد اول (۴۲۲-۳۹۱م) که در تصویر ۲۸ منعکس شده است، دلیل بارزی است از برای

---

[۹۵] فی‌المثل ن/ک به سکّه‌های مربوط به Xanthos و اطرافش در *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, no. 368, of 25-28 April 2001, nos. 212-217.

[۹۶] بحث ما در بارهٔ پرتو فرّ در ظروف نقرهٔ ماقبلِ هخامنشی این موضوع را روشن تر خواهد ساخت (ر/ک به صفحات۹۵-۹۳).

برابریِ دورهٔ نقطه‌گون با پرتو فرّ.[۹۷] در تصاویر دیگر (همچون۴، ۴۶، ۱۰۴، ۱۱۸) می‌بینیم که برای نمایاندن تنویرِ بیشتر، دورهٔ شمسه با اشعه‌های مدرّجی احاطه میشود، ولی در اینجا، دورهٔ شمسهٔ یزدگرد نقطه‌نقطه است. پس معلوم میشود که دورهٔ نقطه‌گون از جوهرِ خود شمسه (یعنی نور) است، و برحسب موقعیت، جایگزین اشعه می‌گردد.[۹۸] در قسمتهای بعد خواهیم دید که چگونه از تبدیل دورهٔ نقطه‌گون به حلقهٔ مروارید، نماد جدیدی برای فرّ بوجود آمد.



قطعه‌ای از یک کمربند مفرغی، زیویه، قرن ۷ق/م
موزهٔ متروپولیتن نیو یورک، نقل از(Ghirshman, *Perse,* 307)

[۹۷] برای دو ظرف ساسانی (مربوط به شاپور دوم و خسرو اول) که دورهٔ شمسه‌شان به‌همان گونه نقطه‌نقطه است، ن/ک به Pope, *Survey*, VII, 209 and 213.

[۹۸] برای نمونهٔ دیگری از یک حلقهٔ منوّر که از برگِ گل آفتاب‌گردان تشکّل پیدا کرده، ر/ک به تصاویر ۵۷ الف، ب ، ج.

فصل ۲ – تعبیری نو برای نقوش ساسانی

نقشینهٔ (iconography) ساسانی اعم از اینکه بر ظرف نقره باشد یا سکّه و یا سنگ‌نگاره، مبتنی بر تبلیغاتِ سیاسی است، و همانند سایر شئونِ هنرِ ایرانی، ترکیبش متکّی بر نمادهایِ قراردادی است. و اگر چه بعضی از اینان بازماندهٔ دورهٔ اشکانی بود (همچون حالتِ لمیدهٔ پادشاهِ تنگِ سَروَک که در ظروف نقرهٔ ساسانی دیده می‌شود)، بعضی دیگر بازتابی بود از شعارهای نوپرداختهٔ ساسانی. پس لازمهٔ شناختِ نقشینه‌های ساسانی، درکِ درست شعارهایی است که بصورت مضامین کوتاه و مکرّر روی سکّه و سنگ‌نبشته ظاهر می‌شود.

پادشاهِ ظلّ الله

مضمونِ «کی چهر از ایزدان » (“ki chihr az yazadān”) را که اکثراً به‌دنبال اسامی پادشاهان در کتیبه‌های رسمی ساسانی ظاهر می‌شود، معمولاً به‌معنای «که از تخمه (یا نژاد) ایزدان است» تعبیر و ترجمه کرده‌اند، حال آنکه در پهلوی، برای «چهر» دو معنی شناخته شده است: (۱) صورت و ظاهر، (۲) تخمه و نژاد.[۹۹] و علّت انتخاب مفهوم اول و ترجیح آن بر مفهوم دوم، ترجمهٔ یونانی این عبارت است در نقش رستم در کتیبه‌ای کنارِ سنگ‌نگارهٔ شاپور اول که متنی دو زبانه دارد، و شاپور را به‌زبان یونانی از «خاندانِ خدایان» قلمداد کرده است.[۱۰۰] پس

---

[۹۹] D. MacKenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary* (London, 1971), 22.

[۱۰۰] D. MacKenzie, “The Inscription” in “The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 2,” in *Iranische Denkmäller* (Berlin, 1981), L10 RII, 17

ترجمهٔ «چهر» به تخمه یا نژاد، بدلیل این است که ترجمهٔ یونانی، دقیق و درست پنداشته شده است و «گِنوْس» یونانی (یعنی خاندان) به «تخمه و نژاد» نزدیکتر دانسته شده تا به «صورت و ظاهر». و این ترجمه، و شاید ترجمهٔ دیگری که عبارت از نامهٔ شاپور دوم است به امپراتور روم، کنستانتیوس، و در آن شاهنشاه ایران ادّعای «برادری با ماه و خورشید» دارد،[۱۰۱] متأسفانه سبب شده‌اند که بسیاری تصوّر کنند که پادشاهان ساسانی دَم از خدایی می‌زدند.

و امّا همچنانکه لوکُک اثبات کرده است، چه بسا که ترجمه گمراه کننده باشد.[۱۰۲] چون براحتی میتوان تصوّر کرد که مترجم یونانی قصدش این بوده که مخاطب یونانی را تحت تأثیر قرار دهد، و معنایِ «چهر» را به چیزی ترجمه کرده باشد که در فرهنگ یونانی، بازگویِ مقام والایِ پادشاهی بوده باشد. بنابراین، استناد به ترجمه، بدون تجزیه و تحلیلِ اصل متن و موارد استفادهٔ آن، ممکن است نتیجهٔ مطلوب

---

[۱۰۱] Marcellinus, *History* (at 17.5.3), I:333.

[۱۰۲] در مقاله‌ای تحت عنوان P. Lecoq, "Un Aspect de la politique religieuse de Gaumata," in *Res Orientales,* VII (Leuven, 1995), 183-86, لوکُک استلال می‌کند که لغت «آیَدَنا» که در حقیقت بزبان پارسی باستان معنایش «مراسم مذهبی» بوده است، در ترجمه‌های بابِلی و عیلامیِ کتیبهٔ بیستون به «معبد» ترجمه شده است، و دلیلش این بوده که در فرهنگ بین‌النهرین، هر تغییر مذهب، ساخت و یا تخریب معابد را به‌دنبال داشت، و چون بنایِ معبد پدیده‌ای نمایان بود بدان استناد می‌کردند و نه به تغییر مراسم مذهبی.

ندهد.[۱۰۳] فی‌المثل، به‌استنادِ همان ترجمهٔ یونانی، برداشتِ محققین از کتیبهٔ شاپور اوّل در نقش رجب چنین است:

> «این پیکرهٔ (پَتکَر) خداوندگارِ (بَغ) مزداپرست شاپور شاهان‌شاه ایران و انیران که نژاد (چهر) از ایزدان [دارد]، پسرِ خداوندگار مزداپرست اردشیر شاهان‌شاه ایران که نژاد (چهر) از ایزدان [دارد]»[۱۰۴]

---

[۱۰۳] بعضی ترجمه‌ها تعبیر دیگری از «چهر» ارائه می‌دهند. از جمله ترجمهٔ نامهٔ خسرو دوم است به هِراکلیوس به زبان ارمنی که می‌گوید: «از خسرو، محبوبِ خدایان، پادشاه و خداوند همهٔ زمین، فرزند اهرمزد بزرگ، به خدمتکارِ 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» مسلماً ترجمهٔ مضمون «که چهر از ایزدان» است که واضحاً با ترجمهٔ یونانی همان مضمون در کتیبهٔ شاپور تفاوت دارد. دیگر نامه‌ایست به یکی از اشکانیان که عناوینِ پادشاهی اورا، موسی خورِنی (یا خورناسی) به ارمنی چنین ضبط کرده است: «پادشاه برّ و بحر، که شخصیت و پیکره‌اش، براستی از خدایان است»، و جیمسْ راسِل که از مدافعان سرسخت تعبیرِ « 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. حال آنکه بنا به اذعان خود راسِل، سبک نامه مطابق روش منشیان اشکانی است، و موسی خورنی در ترجمهٔ «چهر» لغت ارمنی «پَتکِر» را بکار برده که همان «پتکَر» زبان پهلوی است که سرآغازِ کتیبه‌های اردشیر و شاپور است و به معنای نقش و تصویر است و نه نژاد و تخمه؛ ر/ک به د. اکبرزاده، کتیبه های پهلوی، تهران ۱۳۸۱، ۲۳-۲۱، و در همین صفحه.

[۱۰۴] همانجا، ۲۴؛ همچنین ن/ک 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 به‌راستی از نژاد یا تخمهٔ ایزدان بود، پسرش نیز چون او از تخمهٔ ایزدان بود، و نتیجتاً، تکرار مضمون «که چهر از ایزدان» بی مورد بود. پس اگر تکرار شده دلیلش این است که این مضمون به خصوصیّتی ناپایدار اشاره دارد نه همچون نژاد و تخمه که پایدار است و تغییر ناپذیر. و چنانکه در سیرت پادشاهان مکرّر ذکر شده است، و در داستان جمشید هم تأکید شده است، فرّ پادشاهان ناپایدار است، و چون حکمرانی از راه راست منحرف شود و به‌کژی گراید، آنرا از دست می‌دهد.[۱۰۵] به‌همین دلیل، در ادب فارسی و ادبیاتی که از ایران باستان به‌دستمان رسیده است، پادشاه ادعای خدایی ندارد و حکومت خود را جاوید نمی‌پندارد.[۱۰۶]

---

[۱۰۵] جمشید چُکْسی که به استناد دینکرد *(DKM300.3-4)*، تأکید می‌کند که «پادشاهان کرهٔ خاکی همگی انسانند و نه ایزد»، معذلک تعبیر «از تخمهٔ ایزدان» را می‌پذیرد ولی اضافه می‌کند که این «نسبت ایزدی» معنایش این نبود که «پادشاه خودرا ایزد یا نیمچه‌خدا بداند»، بلکه «نماینده این بود که پادشاه و وابستگانش برگزیدهٔ خدایانند»، J. Choksy, "Sacral Kingship in Sasanian Iran," *Bulletin of the Asia Institute* 2 (1988), 37 and 48. متأسفانه، چنین تعبیری مغایر است با معنای صریح تخمه و نژاد، و صلاح درآنست که به‌جای توجیه ناروا ، بسنجیم که آوردن «چهر» به‌معنی تخمه درست است یا نه؟

[۱۰۶] به‌جاست که یاد آور شویم که داریوش بزرگ هم در کتیبهٔ شوش (*DSf* 8-22) تأکید می‌کند که انسان است و نه خدا: «رأی اهورامزدا چنان بود که من یک مرد را از همه زمین انتخاب کرد و بر همه زمین پادشاهی بخشید»، Malandra, *Introduction*, 50. دیگر اینکه در یکی از قسمتهای الحاقی *شاهنامه*، علّت رفتنِ فرّ از جمشید، ادعای خدایی او بود و خواسته‌اش که اورا «جهان آفرین» می‌بایست خطاب کرد؛ فردوسی، *شاهنامه*، ج۱: ۴۵، زیرنویس ۹. دو دیگر اینکه مضامین یونانی چون theopatoros (یعنی «ازتیرهٔ خدایان») که در ظَهر بعضی سکّه‌های

مهمتر آنکه، غرض از ایجاد سنگ‌نگاره‌های عظیم‌الجثه این بود که رهروِ بیننده، از دور درک معنای آن کند، حال آنکه کتیبه‌های مجاور آن (اعم از متن پهلوی یا ترجمهٔ یونانی) فقط از نزدیک قابل رؤیت هستند. پس نقش و ترکیب سنگ‌نگاره مهمتر از کتیبه است و گویای اینکه: ایزدی که پادشاه را حلقهٔ تأیید می‌دهد، همواره در برابرِ اوست و این دو، با جزئی تفاوت، تصویرِ معکوس یکدیگرند، و هر دو یا سوارند، یا ایستاده، یا نشسته (ن/ک به تصاویر ۳۶، ۳۳، ۳۲)؛ دستارهایِ بادوزیدهٔ بسیار بزرگِ مشابه دارند؛ و تقریباً هم‌اندازه‌اند، گو اینکه قامت و کلاه پادشاه غالباً قدری بلندتر از ایزدان است. پس متن کتیبه نیز می‌بایست معنایش در همین راستا باشد و گویایِ اینکه «پیکره» و فرّ پادشاه بازتابی از تصویر و فرّ ایزدِ مقابلِ اوست.

و امّا *شاپورگانِ* مانی تصویری می‌نگارد از مفهومی که «چهر» 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 به‌همین دلیل مضامین دیگری چونphilhellene (یعنی دوستدارِ فرهنگ یونانی) بهمراه داشتند که واضحاً ایرانیان را چندان خوشایند نبود، *Cambridge History of Iran,* III(1):182-98. . پشت سکّه‌ای از ملکهٔ بوران ساسانی (س: ۳۱-۶۳۰م) دو عبارت پیداست که به طرق مختلف تعبیر شده اند، از جلمه آقای ملک‌ایرج مشیری آن دو را «بوران تروینِ ایزدان تخمگ و گوهردار» خوانده، و تورج دریائی به جای تروین، عدد ۲، یعنی سال دوم پادشاهی، را اختیار کرده و مابقی را چنین خوانده: «بورانِ ایزدان تخم ویناردار»، "T. Daryaee, The Coinage of Queen Boran and its Significance for Late Sasanain Imperial Ideology" in *Bulletinof the Asia Institute,* 1999 (13), 77-82، به طوری که در یک مقالهٔ آینده شرح خواهم داد، طرح سکّه چهارخانه است و نوشتهٔ هرخانه معنای خود دارد، و شروع نوشتهٔ سمت راست نمی‌تواند مبتدا به اضافهٔ ZY باشد، و قرائت یزدان نیز غلط است.

آسمانها، «آتشِ بزرگ» به «چهرِ» اُهرمزدبَغ (یا انسان قدیم در آیین مانی) درمی‌آید؛ یعنی به شکل و هیئت او در می‌آید.[۱۰۷] و این تجسّم آتش به‌شکل انسان مختصّ متون مانوی نبود چون در پشت بعضی مسکوکاتِ طلای خسرو دوم نیز، به‌جای مجمرِ همیشگی، «آتش» آن پادشاه به هیئت انسانی که شعله از سر و دوشش بالا می‌رود ظاهر شده است (تص ۴۱).[۱۰۸]

و بالاخره در تأیید مطالب فوق، متنی داریم از نامهٔ خسرو اول انوشروان (س: ۷۲-۵۳۱م) به امپراتور روم، یوستینیَن (س:۶۵-۵۳۷م)، که به زبان لاتین ضبط شده است؛ و جزءِ عناوین و القابی که برای خسرو قائل است، یکی هم این است: «به چهرهٔ خدایان است»، که واضحاً ترجمهٔ همان مضمونِ همیشگیِ «که چهر از ایزدان» است.[۱۰۹]

امّا در اینجا هم برای حصول اطمینان بیشتر نسبت به تعابیرمان، به بررسیِ انعکاسِ این مضمون در ادب فارسی می‌پردازیم و معنی «چهر» را در آنجا جستجو می‌کنیم. مطابق معمول، بهترین گواه و راهنما برای این کوشش، ابیات *شاهنامه* هستند، که هم ارتباط فرّ و چهر را اثبات می‌کنند و هم اینکه، اهورامزدا و مِهر، هر دو بخشایندهٔ آن بودند:

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

---

[۱۰۷] *شاپورگان*، ۴۰ : « ud pad chihr-i ohrmezdbag yzad bawād»

[۱۰۸] گفته شده که نیم‌تنهٔ پشت این مسکوکات تصویرِ ناهید است، *Cambridge History of Iran,* III(1):331. ولی به‌نظر درست نمی‌آید چون به‌شکل مرد است و فاقد دو پستان برجسته‌ای که علامت مشخصّه ناهید بود، ر/ک به صفحهٔ ۶۴.

[۱۰۹] این نامه را مِنانْدِر پروتکتورMenander Protector در قرن ششم ضبط کرده است و متن آن در Choksy, *Sacral Kingship*, 42. آورده شده است.

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

«ترا بر تن خویش بر مهر نیست وگر هست مهر ترا چهر نیست»[۱۱۰]

پس کاربردِ تمثیلاتی چون «چهر کیان» (به‌جای فرّ کیان)، و یا «مهر چهر» و «منوچهر چهر»، دلالت دارد بر اینکه معنی فرّ در «چهرِ» پَهلَوی مستتر است.[۱۱۱] بعبارت دیگر اگر پادشاه را «چهر» از ایزدان باشد، فرّو هیبت ایشان هم نصیبش می‌شود.[۱۱۲]

از طرفی دیگر، در قسمت دوم کتابِ *نصیحت الملوک* که به غلط منسوب به امام محمّد غزّالی (متوفی ۵۰۵هق/۱۱۱۱م) شده است

---

[۱۱۰] دهخدا، *لغتنامه*، ج۳: ۷۳۵۲.

[۱۱۱] فردوسی، *شاهنامه*، ج۱: ۷۹: «به بالای سرو وچهر کیان»؛
از *حبیب السّیر* در دهخدا، *لغتنامه*، ج۳: ۷۳۵۲ :
«خسرو جم قدر منوچهر چهر چهره بخاک در او سوده مهر»

[۱۱۲] و چون به عقب رویم و به *اوستا* رجوع کنیم، به‌اصطلاح «هُوَرِ چیثرَ» (یعنی خورشیدچهرکه 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 ترجمۀ *اوستا* به فارسی نیز معنای «چیثرَ»، «نژاد و تخمه» تلقی شده است، حال آنکه بنا به‌اظهار پروفسور ژان کِلِنز (مکالمۀ خصوصی) واژۀ چیثرَ از مصدر «چیث» است و در وِداهای هندی و زبان اوستایی فقط معنای «صورت ظاهر» و «درخشش» دارد، و «گئو چیثرَ» که در ماه‌یشت اشاره به ماه دارد، به معنای «گاوچهر» امروزی است، و ربطی به منی یا تخمۀ گاو ندارد. در جای دیگر به زودی استدلال خواهم کرد که اساساً «چیثر» و کلیّۀ مشتقّاتش مانند 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)،[۱۱۳] آمده است که:

> «در اخبار میشنوی که السّلطان ظلّ الله فی الارض، 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 فر ّ ایزدی داد، دوست باید داشتن و پادشاهان را متابع باید بودن ».[۱۱۴]

از عنوان این قسمت از *نصیحت الملوک* («در عدل و سیاست و سیرتِ مُلوُک و ذکرِ پادشاهانِ پیشین و تاریخ هر یکی»)، چنین استنباط می‌شود که محتوای آن مبتنی بر آیین کهنسالی بود که در قالبی جدید می‌بایست ارائه شود.[۱۱۵] از آنجا که در دورهٔ بعد از اسلام تصویر خداوند جایز نبود، عبارت «ظلّ الله فی الارض» جایگزین نقشی شد که پادشاه را بصورت دریافت کنندهٔ فرّ خدایان تجسّم می‌کرد؛ و آن قسمت که میگوید سلطان «بزرگ و برگماشتهٔ خدایست بر خلق خویش»، در حقیقت نمایندهٔ آن چیزی بود که سنگ‌نگاره‌های ساسانی

---

[۱۱۳] در بارهٔ انتسابِ نادرست این قسمت از متن کتاب به غزّالی ر/ک : A. Soudavar, "The Concepts of *al-aqdamo asahh* and *yaqin-e sābeq* and the Problem of Semi-fakes," *Studia Iranica* 28 (2), 255-69, 266.

[۱۱۴] *نصیحت الملوک*، به‌تصحیح ج. همائی، (تهران ۱۳۶۷)، ۸۱.

[۱۱۵] از جمله جایگزینی‌های دیگر، یکی کاربرد «روز» بود به‌جای فرّ در مضمون «فرّه‌افزون» که هم معنی روشنایی از آن مستفاد می‌شد و هم عنداللزوم نویسنده می‌توانست ادعا کند که معنیِ زمانی آن مورد نظر بوده است؛ همچنین استعمال عبارت «ظلّ الله» این خاصیت را داشت که صحبت از سایه و تاریکی می‌کرد که در آئین زردشتی خوشایند نیست و از اینرو رنگِ کفر و زندقه به‌خود نمی‌گرفت.

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

پس تداومی می‌بینیم در ساختار مضامین ونمادهای قدرت و پادشاهی، و راهنمایی می‌یابیم برای ترجمه و تعبیر مضمونِ پهلویِ «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 قرینهٔ آن باشد، باید از ایزدان باشد و نه از آدمیان.

بازتاب خدایان در سکّه‌های اولیهٔ ساسانی

چون اردشیر ساسانی بر اردوان پیروز شد و اورا اهریمنی شمرد، به تغییر روش در امور سیاسی و اداری پرداخت، و سکّهٔ جدید ضرب کرد با دو خصوصیت: در ظَهر سکّه، به‌جای پادشاهِ کمان‌بدستِ اشکانی و به‌منظور تقویت مبانی دین زردشتی، آتشدانی گذاشت (تص ۴۲)، و در روی سکّه و در حاشیهٔ آن نوشته‌ای افزود که در بالا و سمت چپ، با نام و القاب او شروع می‌شد و در جهت عکسِ حرکتِ عقربه‌های ساعت می‌چرخید و به عبارت «که چهر از ایزدان» در سمت راست ختم می‌شد (تص ۶۵، ۶۶).[۱۱۶]

به منظور تجسّم بهتر مضمون اخیر، بدواً نیم‌تنه‌ای مقابل اردشیر اضافه شد که محتملاً پیکرهٔ ناهید بود، یعنی ایزدبانویی که مورد احترام خاندان ساسانیان بود و ایشان نسل اندر نسل، پاسدارِ

[۱۱۶] عبارت روی سکّه این است: «مزدیسن بغ اردشیر شاهان‌شاه اِران که چهر از ایزدان» یعنی: خداونگارِ مزداپرست، اردشیر، شاهِ شاهان ایران که چهره و فرّه اش بازتاب ایزدان است.

معبدش بودند، به شهرِ استخر.[۱۱۷] امّا چون نقشِ نیم‌تنه‌های متقابل در کنار نوشتهٔ «که چهر از ایزدان» در یک طرفِ سکّه، جنبهٔ تکراری داشت، در مسکوکاتِ شاپور اول، مقابلهٔ پیکره‌ها را در روی سکّه حذف کردند و به پشت آن انتقال دادند. نتیجتاً در طرفینِ آتشدانِ ظهرِ سکّه، پیکرهٔ پادشاه و ایزدی را که فرّ پادشاه از او بود قرار دادند، و دستارهایی را که از مِجمَرِ سکّهٔ اردشیر آویزان بود (تص ۴۲)، به این زوجِ شاه و خدا منتقل ساختند (تص ۴۴). و شکل و شمایلِ شاپور در پشت سکّه، به‌همان نحوی است که در *مجمل التّواریخ و القصص* توصیف شده است، یعنی ایستاده و نیزه‌ای در دست.[۱۱۸]

و امّا چون سکّه در دست مردم عامی نیز گردش داشت، پیام سیاسی منقوش بر آن می‌بایست دقیق و ساده باشد.[۱۱۹] از اینرو در بدو اِعمال این تغییر، پیکره‌های پشت سکّه کاملاً مشابه و تصویر معکوس

---

[۱۱۷] Boyce, *Zoroastrians,* 101 محمد بن جریر طبری، *تاریخ طبری، "تاریخ الرّسل و الملوک،"* ترجمه ا. پاینده، ۱۶ جلد (تهران ۱۳۷۵)، ج۳: ۵۸۰. نیم تنهٔ مقابل اردشیر را اکثر محقّقین از آنِ پسرش شاپور دانسته‌اند، آن زمان که در پادشاهی پدرش شراکت ورزید. ولی منطق حکم می‌کند که منظورِ شراکت برابری است و نه تقابل؛ بنابراین پیکرهٔ شاپور می‌بایست در کنار اردشیر قرار گیرد و نه روبروی او. بحث ما در بارهٔ مسکوکات بهرام دوم (ر/ک به صفحات ۷۸-۷۵) این موضوع را روشنتر خواهد ساخت.

[۱۱۸] *مجمل التوّاریخ و القصص*، ورق ۱۳الف. شکل و شمایل فقط یک پادشاه دیگر، یعنی یزدگرد اوّل، 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.

[۱۱۹] شمارِ رهگذران از کنار سنگ نگاره‌ها کم بود و در مقام مقایسه، تعداد افرادی که ممکن بود چشمشان بر سکّه بیفتد به‌مراتب بیشتر بود.

یکدیگر بود. ولی بعد از مدّتی، اختلافات جزئی در تاج و کلاه اینان راه یافت، و همچون سنگ‌نگاره‌ها، بجای اهورامزدا، ناهید نیز در برابر پادشاه قرار گرفت (تص ۴۵).[۱۳۰]

صحنهٔ تأیید پادشاهی شاپور دوم

در بارهٔ سنگ‌نگارهٔ شاپور دوّم در طاق بستان نظرها مختلف است.[۱۳۱] بنا به قرائنی که در مسکوکات رومی کشف شده است، مشخصّ است که آنکه دَمَر افتاده، امپراتور روم، یولیانوس (س:۶۳-۳۶۱م) است که در نبرد با شاپور دوم از پا در آمد. و این تنها موردِ شناسائی است که محققّین بر سرش توافق دارند.[۱۳۲]

پیکرهٔ وسط را سابقاً تصویرِ اردشیر دوم (س:۸۳-۳۷۹م) فرض کرده بودند که حلقهٔ تأیید از اهورامزدایی که در مقابل او قرار دارد دریافت می‌دارد، و مِهر، با شمسه‌ای درخشان، در پشت سر او ایستاده است. ولی اخیراً شاپور شهبازی تعبیری دیگر پیشنهاد کرده است مبتنی بر اینکه کلّ صحنه به‌منظور بزرگداشت پیروزی شاپور دوم (در سمت راست) بر یولیانوس بوده که به‌کمک برادرش (در وسط)، یعنی

---

[۱۳۰] و ن/ک به: Pope, *Survey,* VII: pls. 254 b and d. به همین دلیل در سکّه‌های ملکهٔ بوران ساسانی، این زوجِ شاه و خدای متقابل در طرفین آتشدان، به صورت دو زن هستند؛ فی‌المثل ن/ک به *Splendour of Iran,* vol. 1, 164, 489.

[۱۳۱] برای خلاصه‌ای از نظریات مختلف در این باره، ر/ک: 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.

[۱۳۲] بدلیل بازگشت یولیانوس به آئین گذشتهٔ رومیان و پرستشِ سُل اَنویکتوس 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 مِهر (سمت چپ) گواه و ناظر بر پیمانی است که بین دو برادر در مورد ولایتعهدی اردشیر بسته شده بود.[۱۳۳]

نگارندهٔ این سطورهم نفر سمت راست را شاپور دوم می‌داند، چون تاجی که بر سر دارد و موهای بافته و گِره‌زده‌اش که از میان آن بیرون آمده به گونهٔ مسکوکات شاپور دوم است،[۱۳۴] و همانند تصاویر بقیهٔ پادشاهان در سنگ‌نگاره‌های ساسانی، شانه‌اش پهن است، و تاجش از همه بالاتر قرار دارد (که نمودار این است که شخصیّت اصلی صحنه است). بعلاوه، منطق حکم می‌کند که پادشاهِ پیروز آنست که بر سر دشمنِ مغلوب بایستد و نه بروی پاهایش. و امّا فرض اینکه نفر وسط اردشیر دوم است، یا هر انسان دیگر، قابل قبول نیست،[۱۳۵] زیرا که از دیرباز، حلقهٔ تأییدِ پادشاه همواره از ایزدان می‌آمد، چه در آیین

---

[۱۳۳] Shahbazi, "Studies in Sasanian Prosopography," 184-85

[۱۳۴] ر/ک: Mitchiner, *Oriental Coins,* 157 no. 873, 159 no. 889.

[۱۳۵] فرضیّهٔ شهبازی مبتنی بر اینکه این سنگ‌نگاره نمایندهٔ پیمانی است که بین شاپور دوم و برادرش در مورد جانشینی او بسته شده بود، اِشکالات متعدّد دارد. چون ولو فرض کنیم که بنا به گفتهٔ 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 به‌افتخارش سنگ‌نگاره‌ای ایجاد کند، و اگر کمکش مهم بود می‌بایست در سنگ‌نگارهٔ بیشاپور هم، برادر را بنحوی از انحاء بگنجاند، اما نکرد. و اگر فرض کنیم که بزمان اردشیر دوم ایجاد شده است، چه لزومی داشت که پس از مرگ شاپور دوم، اردشیر پیکرهٔ 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.[۱۳۶]

دیگر اینکه، در مسکوکات اردشیر دوم، موی این پادشاه در کلاهی پارچه‌ای که به‌سمت جلو متمایل شده، مستور است.[۱۳۷] حال آنکه در اینجا، بر بالای سرِ فرد وسط، منگولهٔ بزرگ مشبّکی وجود دارد که حالت موی دسته شده و گِرِه خورده دارد. و چون رسم ساسانیان این بود که هر پادشاه تاجِ مخصوص خود داشته باشد، نمی‌تواند صورت اردشیر دوم باشد.[۱۳۸] و امّا با کمی دقت متوجه می‌شویم که این منگوله مشابه آن است که اهورامزدا، در صحنهٔ تأیید پادشاهی خسرو دوم در

---

[۱۳۶] بقول العظمه: «در کلیهٔ جوامع متحول، قدرت دنیوی را به مینوی تشبیه کرده‌اند و بالعکس قدرت مینوی را در قالب قدرت دنیوی نشان داده‌اند. حاصل آن یک نوع برابری بوده که بواسطهٔ آن و از طریق تصویر و اسم و عنوان، دائماً یکی را جایگزین دیگری کرده‌اند» Al-Azmeh, *Muslim Kingship,* 4.

[۱۳۷] Mitchiner, *Oriental Coins*, 161.

[۱۳۸] نظریهٔ شهبازی که اردشیر دوم مخصوصاً تاجی مشابه تاج اردشیر اول اختیار کرد تا از شهرت سرسلسلهٔ ساسانیان بهره‌مند شود، بی پایه 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 معدودی 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 بادوزیدهٔ اردشیر است که بیرق‌وار بعقب رفته‌اند، ن/ک R. Ghirshman, *Parthes et sassanides* (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.[۱۲۹] پس نفر وسطِ سنگ‌نگارهٔ شاپور دوم نیز باید اهورامزدا باشد که در پشت سرش اهورای کهتر، یعنی مِهر، بعنوان بخشاینده فرّ ظاهر شده است.

اَپَم‌نَپات و ناهید

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

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

«ازاین پس، اپم‌نَپاتِ توانا، فرمانروایان کشور را نیرو بخشد وسرکشان را لگام زند»[۱۳۰]

بعبارتی دیگر، این دو ایزد حامی پادشاهان شدند و کوبندهٔ عصیان.

اَپَم‌نَپات که نامش معنیِ «فرزند آبها» دارد، ایزد آب است و در زامیاد یشت به صفتهای «شهریار » و «اهورای بزرگوار» و «درخشنده» توصیف شده است،[۱۳۱] و او ایزدی است که فرّه‌ای را که جمشید از دست داد سرانجام گرفت و از بهرِ پاسدریش به‌زیر دریا برد. مِری بویسْ معتقد است که مقام و مسئولیتِ برابرِ این دو ایزد (آنچنانکه در

---

[۱۲۹] همین منگوله را خدایی دیگر یعنی ناهید در همان غارِ طاق بستان در سمت راست خسرو دوم به‌سر دارد (تص ۶۲) و همچنین در تنگِ قندیل (تص ۴۹).

[۱۳۰] یشت ۱۳: ۹۵-۹۴؛ *اوستا*، دوستخواه، ج۱:۴۲۵، Malandra, *Introduction, 114*

[۱۳۱] نام اپم‌نَپات به تناوب پسر، نوه، نبیره و حتّی برادرزادهٔ (nephew) آبها نیز ترجمه شده است؛ یشت ۱۹: ۵۲-۵۱، *اوستا*، دوستخواه، ج۱: 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.

فروردین یشت گفته شده است) به دوران ما قبلِ زردشت باز می‌گردد، به زمانی که در تقسیمات شبانه‌روزی، صبح تحت حمایت مِهر قرار می‌گرفت و شب تحت حمایت اَپَم‌نَپات.[۱۳۲]

بواسطهٔ برابری در مقام و مسئولیت، و همچنین به‌مناسبت باوری که اقوام هند و اروپائی داشتند که بهنگام غروب، خورشید به دریا فرو می‌رود،[۱۳۳] این دو ایزد نسبت به فرّ دو عاملِ مکمّل شدند: مِهر بعنوان ایزدِ خورشید، بخشایندهٔ فرّ بود در مدّت روز، و اَپَم‌نَپات بعنوان ایزد آبها، پاسدارِ فرّ بود بهنگام شب. بعبارتی دیگر، نمایندهٔ دو نیمه از یک مدارِ واحد بودند، مداری که با طلوع خورشید در آسمان شروع می‌شد و با فُرو رفتنش به قعر دریاها بسته می‌شد.

و امّا نهضت زردشت باعث شد که ما بین ایزدان، اهورامزدا به بالاترین مقام نائل شود و بر مِهر و اَپَم‌نَپات تفوّق پیدا کند. معذلک، بغیر از اهورامزدا، این دو ایزد تنها خدایانی بودند که در *اوستا* کماکان به صفت «اهورا» یعنی سرور موصوف شدند.[۱۳۴]

پس اگر اَپَم‌نَپات حامی فرّ بود و ایزدی بود همسان مِهر، از برای تأکید فرّ پادشاهان در سنگ‌نگاره‌ها، به‌او هم می‌بایست اشاره‌ای شده باشد. این چنین است که در سنگ‌نگارهٔ شاپور دوم در طاق بستان (تص ۴۶)، مِهر را می‌بینیم که بر نیلوفر بزرگی ایستاده است؛ و چون نیلوفر گُلی است که در آب می‌روید و قسمت دوم نام آن هم‌آوایِ فرّ است، نمودارِ مناسبی است از برای فرّی که اَپَم‌نَپات به دریا فرو برد و

---

[۱۳۲] Boyce, "Apam Napāt" II:148

[۱۳۳] Boyce, "Apam Napāt" II:148

[۱۳۴] *اوستا*، دوستخواه، ج۲: ۹۳۶؛ Boyce, "Apam Napāt," II:148; Boyce, "Mithra Khsathrapati," 7

پاسدارش شد.[۱۳۵] از سوی دیگر، نام نوع بسیار بزرگی از آن که در هندوستان می‌روید، ویکتوریا رِگیا است که به‌زبان لاتین گویای صفتهای پیروزی و شهریاری است که برای اَپَم‌نَپات در *اوستا* بکار برده شده. می‌گویند که رُشد ویکتوریا رِگیا در آب به‌حدّی است که بچه یا انسان کم‌وزنی هم می‌تواند بروی آن بایستد.[۱۳۶] پس در این سنگ‌نگارهٔ طاق بستان، شاپور دوم از پشتیبانی اهوراهای سه‌گانه برخوردار است:

---

[۱۳۵] 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 لاروس Larousse آمده است که اسم فرانسوی این گل مشتقّ از عربی است. ولی عرب هم «ننوفر» بکار می‌برد و هم «نیلوفر». ظاهراً نام مصری گل نیلوفرِ آبی‌رنگ (Nymphea Caerula)، باحترام نِفِرتِم (خدایی که نمادش نیلوفر بود و با خدای خورشید هم مرتبط بود) «نِن‌نوفِر» بوده است؛ H. Biedermann, *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them,* tr, J. Hulbert (New York, 1994), 212 (no reference given) و ر/ک به زیر نویس ۲۰۶. لغت پهلوی نیلوفر حدّ فاصل بین نام مصریِ «نِن‌نوفِر» و اسم سانسکریت همان گل است *nilôtpala* = nila+ut+pala که واژهٔ اول آن، یعنی «نیلا»، بمعنای آبی‌رنگ است (شاید اشاره به‌رنگی دارد که اول بار از دریای نیل آمده بود)، و واژهٔ آخر به‌معنای شگفتن است. بنابراین ممکن است که آوای «فر» در این اسامی و ارتباط آن با فرّ کاملاً اتفاقی باشد (از خانم دکتر مهستی افشار برای اطلاعاتشان در باره این گل سپاسگزارم). جالب توجه است که اخیراً، ارتباط بین لغت اوستایی «خوَرنه» بمعنی فرّ و «خْوَر» به‌معنای خورشید را هم اتّفاقی و به‌سبب تشابه لفظی دانسته‌اند؛ ر/ک J. Elfenbein, "Splendour and Fortune" in *Philologica et Linguistica. Historia, Pluralitas, Universitas, Festschrift für Helmut Humbach zum 80. Gebuurtstag am 4. Dezamber 2001* (Trier, 2001), 492.

[۱۳۶] م. معین، *فرهنگ فارسی*، تهران ۱۳۵۳، ج۴: ۴۹۰۴. ، ویکتوریا رگیا (Victoria Regia) که شاید نام از ملکهٔ ویکتوریای انگلستان برده است، امروزه به‌نام Victoria Amazonica معروف است.

از اهورامزدایی که حلقهٔ تأیید به‌دستش می‌دهد، و از مِهری که بر ویکتوریا رِگیا ایستاده است و بخشایندهٔ فرّی است که اَپَم‌نَپات زیر آب نگه داشته بود و نماد او نیلوفر است.

تزویجِ نمادیِ مِهر و اَپَم‌نَپات به دورهٔ هخامنشیان باز می‌گردد، به‌زمانی که گل آفتابگردان و نیلوفر را طوری با هم ترکیب کرده بودند که گویی اولی از بطن دومی برون می‌آمد (تص۴۷ الف و ب). گُل آفتابگردان همیشه نمودارِ خورشید بوده است و نیلوفر نمودار آبها، چنانکه در *بندهش*، هر یک از اَمِشا سِپنتان را گُلی نسبت داده‌اند، و نیلوفر گُلِ آبان است، و گُلِ آفتابگردان گُلِ مِهر است.[۱۳۷] بنابراین ترکیب این دو گُل نه تنها اشاره به باورِ قدیمِ ایرانیانِ داشت که شب‌هنگام آفتاب به دریا فرو می‌رفت و سحرگاهان از آن بر می‌خاست، بلکه بیانگر این بود که ایزدِ آبها یعنی اَپَم‌نَپات بعنوان نگهدارندهٔ فرّ، و ایزدِ خورشید یعنی مهر بعنوان بخشاینده فرّ، دو عامل مکملّ بودند و ملازمِ فرّ.

این تزویج نمادی بروی یک جام نقره متعلق به موزهٔ تفلیس نیز نمایان است (تص ۵۷الف). دو دایره از چهار دایرهٔ اطراف آن تصویرِ بهرام دوم (س:۹۳-۲۷۳م) را در بر دارند که از میان برگهای نیلوفر بر می‌خیزد و حلقه‌ای از گلبرگ آفتابگردان اورا احاطه کرده است. برگهایِ نیلوفر نمایندهٔ فرِّ اَپامنَپات هستند، و حلقهٔ متشکل از گلبرگ

---

[۱۳۷] فرنبغ دادگی، *بندهش*، بکوشش مهرداد بهار، تهران ۱۳۶۹، ۸۸. از گلِ مهر در آنجا به‌نام گل همیشه‌بشگفته نام برده‌اند که همان گل همیشه‌بهار است و از ردهٔ گل آفتابگردان.

آفتابگردان، همچون شمسه و دایره‌های نقطه‌گون، نمادی دیگر است از برای آفتاب خسروانی.[۱۳۸]

به‌عقیدهٔ مِری بویس، با ظهور زردشت، اَپَم‌نَپات که توانِ خلقتِ او مغایر با قدرتِ آفرینش اهورامزدا بود، اجباراً محکوم به زوال بود. از اینرو، ناهید که ایزدبانوی آبها بود بتدریج جایگزینش شد.[۱۳۹] و امّا نیلوفر طبیعتاً نماد هر دو شد، هم اَپَم‌نَپات که فرزند آبها بود، و هم ناهید که بانوی آبها بود و در *اوستا* آبان یشت از برای ستایش اوست.

نتیجتاً ناهید که در صحنهٔ تأیید پادشاهی خسرو دوم در طاق بستان، کوزهٔ آب در دست دارد (تص ۵۴)، بر روی تُنگی از نقرهٔ مُطلاّ (متعلق به موزهٔ متروپولیتَنِ نیویرک)، کوزه‌ای مشابه بدست راست دارد و نیلوفری هم بدست چپ.

و امّا در مقام جانشینی اَپَم‌نَپات، ناهید نیز بخشایندهٔ فرّ شد. بنابراین، نقشِ نیلوفرِ در دست زن (ن/ک به دو مُهر موزهٔ بریتانیا در تصاویر ۵۱ و ۷۳)، نه تنها علامت ناهید بود بلکه معنی بخشایش فرّ را نیز به‌همراه داشت.[۱۴۰]

---

[۱۳۸] برای اطلاع بیشتر در مورد این جام، ر/ک: 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.

[۱۳۹] Boyce, *Apām Napāt*, II:149-50.

[۱۴۰] 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. سنّت نمایش نیلوفر در دست ناهید ظاهراً به دورهٔ 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 آبخیزِ فرّ

نیلوفر، بمانندِ سایر مظاهرِ فرّ، 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 کِش در عراق به‌دست آمده‌اند، پدیدار می‌شود. عناصر دیگر قاب، همگی نماد فرّ هستند و ترکیبشان شبیه تصویر ۲۱ است، با این تفاوت که در اینجا به‌جای سرِ قوچ یک گُل داریم.

همچنین، نیلوفر را به‌دست پادشاهی می‌بینیم که در وسط ظرف نقرهٔ سغدی سابق‌الذّکر (تص ۵۲) به‌بزم نشسته است. عناصر مجلس حاکی از آنست که ناهید، که بنام «مطربهٔ فلک» معروف بود،[۱۴۱] بر این بزم سایه افکنده است. شعری از سوزنی سمرقندی (که مولِدش زمانی سغد نام میداشت) معنی این ظرف را روشن‌تر می‌سازد:

«ناهید رود ساز به امید بزم تو
دارد بدست جام عصیری در آسمان»[۱۴۲]

پس گُل نیلوفر و جام شرابی که در دستِ پادشاه قرار دارند از یک سو، و برگهای چهارپَرِ نیلوفر و نوازندگانی که همچون ستارگان در اطراف ظرف پراکنده شده‌اند از سوی دیگر، بازتابی از ناهید هستند و مؤید اینکه پادشاه در پناه ایزدبانوی آبهاست.

پس ناهید که رب‌الّنوع بزم بود و نشانهٔ اصلیش کوزه بود (ن/ک به تصویر ۶۲)، اجباراً جایش بروی ساغرِ مِیْ هم بود، و به‌همین مناسبت، تعدادی از ساغرهای نقرهٔ ساسانی او را در حالات مختلف

---

[۱۴۱] دهخدا، *لغتنامه*، ج۱۳ :۱۹۷۰۳

[۱۴۲] دهخدا، *لغتنامه*، ج۱۳ :۱۹۷۰۳ . رود آلت موسیقی است از خانوادهٔ بربط.

نشان می‌دهند (ن/ک به تصاویر ۵۳، ۵۴، ۷۱، ۷۲).[۱۴۳] منگولهٔ بزرگِ رویِ سرش، و دستارهایِ تابیده به‌دورش، و شمسهٔ پشتِ سرش، ایزد بودن او را گواهی می‌کنند،[۱۴۴] و پستانهای برجسته‌اش تابع وصفی است که *اوستا* از او دارد:

« ... او کمر بر میان بسته است تا پستانهایش زیباتر بنماید و دلنشین تر شود».[۱۴۵]

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 ازآنها انار است که در تصویر ۳۷،[۱۴۶] در بین دو شاخ قوچِ رویِ سرِ ناهید، به‌شکل میوهٔ کامل پدیدار

---

[۱۴۳] برای جزئیات این مشربه‌ها ن/ک: 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.

[۱۴۴] در مقالاتِ Gunter and Jett, *Ancient Iranian Metalwork,* 200, R. Ettinghausen, *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World* (Leiden, 1972), 1-8 تصویر زنان روی این ساغرها را بازماندهٔ نقش جامهای بزم دِیونیسوس که خدای شراب یونانیان بود، دانسته‌اند؛ حال آنکه در تصویر ۵۴ به‌جای نقش انگورهایی که ریچارد اِتینگهاوزِن از واجبات بزم دیونیسوس شناخته است و کمان‌وار در بالای صحنه قرار می‌گرفتند، گل آفتابگردان داریم که نمایندهٔ فرّ است و نه شراب.

[۱۴۵] یشت۵: ۱۲۷، *اوستا*، دوستخواه، ج۱: ۳۲۰؛ Malandra, *Introduction,* 130-31.

[۱۴۶] یکی دیگر از این علائم، جعبه ایست که پادشاهِ در ظرفِ تصویر ۳۲ از ناهید دریافت کرده است و در بعضی ساغرها نیز دیده می‌شود.

شده است، و پیش روی پادشاه، به‌صورتِ کُپهٔ انارِ دانه شده.[۱۴۷] مهمتر آنکه، در یک قاب گچین دیگر از قصر کِش (تص ۵۶)، در دلِ یک گل نیلوفر که به ساقه‌اش یک دستار بسته شده است نیز جلوه می‌کند.[۱۴۸] بسان قابهای دیگری که دیدیم، کلّ نقشِ این یکی هم نشانهٔ فرّه‌افزون است.

در طاق بستان، حضورِ ناهید با کوزهٔ آب در کنار خسرو، و قرارگیری صحنهٔ غار در برابر برکهٔ آب، تأکید مضاعف است بر اهمیّت آبان و نمادهایش در آیین پادشاهی ساسانیان. از اینرو، حلقهٔ متشکّل از دو رَج مروارید که در دست یکی از فرشتگان بالای ایوان است (تص ۱۱)،[۱۴۹] نیز باید نمادی از ایزدان آب و فرّ ایشان محسوب شود، زیرا مرواریدی که در قعر دریا، از رسوب املاح به‌دور یک نطفهٔ مرکزی بوجود می‌آید و لولوءِ درخشان می‌شود، بواسطهٔ همان نطفه‌ای‌که در بردارد، می‌تواند نماینده فرّی باشد که اَپَم‌نَپات زیر دریا نگاه داشته بود، و به‌دلیل درخشندگیش می‌تواند نمودار فرّی باشد که تجلّیش از مهر بود. پس حلقهٔ مروارید از دو جهت فرّه‌افزون است و به‌همین دلیل در جاهای گوناگون بکار رفته است: به‌صورت گردنبند مرد و زن، و یا برای تقسیمات دایره‌ای در پارچه و قابهای گچین (تص ۲۰). و چون

---

[۱۴۷] نکتهٔ قابل توجه تأثیر تصاویر ناهید است بر اشکال بودائی در ناحیهٔ شرق ایران‌زمین. فی‌المثل هاریتی Hariti، را اکثراً به‌شکل ناهید و با همان مظاهر (سینه‌های برجسته، نیلوفر، انار) می‌نمودند؛ ن/ک S. Czuma, *Kushan Sculpture: Images From Early India* (Cleveland, 1986), 157

[۱۴۸] The Field Museum of Natural History, Chicago (no. 228832).

[۱۴۹] حلقهٔ فرشتهٔ دیگر بالای ایوان، به‌گونه‌ای دیگرست: بنظر می‌آید که از سنگ یا فلز ساخته شده است و مرصّع است.

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

آرزوی ده هزار فرّ

و امّا نیلوفر در دست دو تن از بزرگان دولت ساسانی که در پشت سر شاپور اوّل در سنگ‌نگارهٔ داراب ایستاده‌اند نیز دیده میشود (تص ۶۱).[۱۵۰] برای درک معنای نمادِ نیلوفر در این موضع باید توجه به حالت دست این دو تن داشت.

کوششهای محقّقین 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 روشی است که پلوتارک بدان اشاره کرده بود و گزارش مفصّلی از آن در *فرهنگ جهانگیری* آمده است،[۱۵۱] یعنی همان فرهنگ اصطلاحات

---

[۱۵۰] برای تصویر کامل ر/ک: L. Trümpelmann, "Das Sasanianissche Felsrelief von Dārāb" in *Iranische Denkmäller* (Berlin, 1975), 6/II.

[۱۵۱] ی. ذکاء، "اهمّیت نقش انگشتان دست در شمارش و نوعی عمل ضرب اعداد با انگشت در تبریز" در *ارجنامهٔ ایرج*، به‌کوشش م. باقرزاده (تهران ۱۳۷۷)، ۷۸-۳۵۹. فی‌المثل برای اعلام شمارهٔ ۳، انگشتان شست و سبّابه باز و کشیده بودند و بقیه بسته (ن/ک به انگشتان ناهید در تصویر ۳۲). با توجه مقالهٔ ذکاء، شاید در بارهٔ علائمی که در Jamsheed Choksy "Gesture in Ancient Iran and Central Asia II: Proskynesis 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 بررسی شده‌اند باید تجدید نظر کرد. ظاهراً هر دو این مقالات راجع به یک علامت انگشت صحبت می‌کنند که از دو زاویهٔ مختلف تصویر شده‌اند. ممکن است که نمودار عدد ۲۰ باشد که مجموع

و آیین کهن ایرانیان است که به‌دستور اکبر پادشاه تیموری کارش آغاز شد و به‌زمان پسرش جهانگیر انجام پذیرفت.[۱۵۲] می‌بینیم که باردیگر، متنی از دورهٔ تیموریِ هند روشنگر یکی از سنّتهای قدیم ایرانی است.

ذکاء در مقاله‌اش دو مُهرِ با نقشِ انگشت ارائه داده بود که به تعبیر او یکی عدد ۳۰ را می‌نمود و دیگری عدد ۱۰۰۰۰ را (تص ۵۸، ۵۹). چنانکه در *فرهنگ جهانگیری* تشریح شده است:

«از برای ثلثین (۳۰)، ابهام (یعنی شست) را قایم داشته سر انمله (یعنی بند اول) سبابه بر طَرْفِ ناخنِ 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 جزئیِ علامت ۳۰ بدست میاید، بدین توضیح که دو بندِ اول شست و سبابه بجلو رانده می‌شوند تا به‌هم بچسبند و به موازات یکدیگر قرار گیرند.[۱۵۳] 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 معنایش این است که علامت دهنده برای مخاطبش آرزوی تسلّط کامل براعضا خویش می‌کند. ضمناً عدد ۲۰ نمایندهٔ خدای آفتاب بابلیان یعنی شَمَش 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.

[۱۵۲] اینجوی شیرازی، *فرهنگ جهانگیری*، ج۱: ۶۵-۶۱.

[۱۵۳] میر جمال‌الدین حسین بن فخرالدین حسن اینجوی شیرازی، *فرهنگ جهانگیری*، ویراستار ر. عفیفی، مشهد ۱۳۵۹، ج۱:۶۳؛ ذکاء، "اهمّیت نقش انگشتان دست"، ۳۷۱.

فرّه‌افزون دارد و مراد از ترکیب اینها با هم، آرزوی فرّ است برای صاحب مُهر به میزان ۳۰ و ۱۰۰۰۰ مرتبه.

بنابراین، انگشتانِ بزرگانِ ساسانی که ساقهٔ نیلوفر را می‌فشرند نشانِ «بیور» یعنی عدد ۱۰۰۰۰ است که در فارسی معنای «بسیار» دارد،[۱۵۴] و در ترکیب با نیلوفر بیانگر فرّ بسیار است برای شاپور.[۱۵۵] به‌همین ترتیب، عمل مشابهِ دست ناهید در مُهرهای تصاویر ۵۱ و ۷۳، دلالت دارد بر آرزوی فرّ بسیار برای صاحبِ مُهر.

دو شکل سماوی، یعنی شمسه و هلال، که به‌کرّات در سکّه و ظرف نقرهٔ ساسانی دیده می‌شوند، در نظر اول نمایندهٔ نورِ روز و شب هستند وفرّ دائم. ثعالبی حکایتی دارد از بابک، پدر اردشیر ساسانی، که ماه و مهر را در خواب دید که بر پیشانی جدش ساسان، درخشان شده بود.[۱۵۶] معذلک، برای این دو شکل سماوی تعبیری دیگر هم ممکن است: که این دو، نشانهٔ اختر و ماه هستند و نه خورشید و ماه. فی‌المثل بعضی از میل‌های بین النهرین که کُودُورُوُ نام داشتند و برای

علائم سه‌گانهٔ کودورو

---

[۱۵۴] همچون اسم بیوراسپ که معنیش «دارندهٔ اسبان متعدد» است.

[۱۵۵] باید توجه داشت که نحوهٔ گرفتن نیلوفر توسط این دو دولتمند ساسانی با نحوهٔ نمایش همان عمل در ظرف سغدیِ موزهٔ هِرمیتاژ (تص ۵۲) و در سنگ‌نگاره‌های تخت جمشید بسیار تفاوت دارد: در اولی ساقهٔ نیلوفر با فشار کم میان دو انگشت قرار گرفته است، حال آنکه در بقیهٔ تصاویر، در مشت فشرده می‌شود (ن/ک به زیر نویس ۲۰۶).

[۱۵۶] عبدالملک بن محمد بن اسمائیل ثعالبی نیشابوری، *غرر اخبار ملوک فُرس و سَیرهم*، ترجمهٔ م. فضائلی (تهران ۱۳۶۸)، ۲۹۹.

تعیین مرز و بوم بکار می‌رفتند،[۱۵۷] سه نشان سماوی داشتند: هلال و، شمسهٔ ساده، و شمسهٔ محدود به یک دایره. احتمالاً شمسهٔ محدود به دایره نماد خورشید است و آنکه بدون دایره است مظهر یک ستاره است (محتملاً ستارهٔ تِشتَر که در *اوستا* فرّه‌مند و درخشان شناخته شده است وملازم فرّهٔ ایرانی).[۱۵۸] بعلاوه در متون صفوی، عَلَم عثمانیها را که هلال و شمسه‌ای بر بالای آن بود، «اختر_مه» میخواندند و نه «مهر_ماه».[۱۵۹]

علی‌ای‌حال، خواه «اختر_مه» باشد خواه «مهر_ماه»، قدر مسلّم این است که هر دوی آنها در نقوش ساسانی به‌سانِ علایم 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

---

[۱۵۷] برای تصویر کامل ن/ک به: P. Harper, et al. (eds.) *The Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in Louvre* (New York, 1992), 178 در برخی از مواقع، هلالِ ماه را به‌اتّفاق شمسه‌ای‌که بر آن سوار است نشان می‌دهند که معرفِ طیف اشکال ماه است از هلال تا دایرهٔ کامل؛ ن/ک فی‌المثل به خدای ماه، آگلیبول، که در کنار بَلشامین و مَلکبول که خدای خورشید است، بر روی سنگ‌نگاره‌ای از پالمیر، (موزهٔ لوور پاریس، AO19801 ن/ک: J. Dentzer-Feydy and J. Teixidor, *Les antiquités de Palmyre au musée du Louvre* (Paris, 1993), 145; *Le monde de la bible, archehologie-art-histoire*, no. 106 (1992), 85. درزمان تیموریان هند، گاهی هلالی به‌زیر شمسه می‌افزودند و به‌مجموعِ آن دو نیّرین می‌گفتند، ن/ک: M. Beach, *The Imperial Image: Paintings from the Mughal Court* (Washington, DC, 1981), 74 and 79 و صفحهٔ ۱۳۱ همینجا.

[۱۵۸] تیر یشت و آشتاد یشت در *اوستا*، دوستخواه، ۱: ۳۴۳-۳۲۹، ۱: ۴۸۲

[۱۵۹] عبدی بیک شیرازی، *تکملهٔ الاخبار*، م۲، ۱۹۶.

دستی دارد به‌علامت ۱۰۰۰۰، ستاره‌ای هم در کنار آن قرار گرفته است تا معنی فرّه‌افزون 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 برکهٔ آب، اورا بطور غیرمستقیم ستایش می‌کردند. و مقامِ او آنچنان ترقّی کرد که حتّی در یک مورد، یعنی صحنهٔ تأیید پادشاهی نَرسه در نقش‌رستم (ر/ک به تص۵۰ و توضیحات آن)، به‌جای اهورامزدا، ناهید است که حلقهٔ تأیید به دست شاه می‌دهد،[۱۶۰] ولی درسایر مواقع نقشش همان بود که از اَپَم‌نَپات به‌ارث بُرده بود، یعنی بخشایندهٔ فرّ بود.

دو سنگ‌نگارهٔ ساسانی، یکی در تنگِ قندیل (تص ۴۹) و دیگری در بَرمِ دِلک، نقش ناهید را به‌عنوان بخشایندهٔ فرّ تأیید می‌کنند.[۱۶۱] هر دو نسبتاً کوچک هستند و در هر دوی آنها یک زن و مرد گُل نیلوفر رد و بدل می‌کنند. در موضوع این دو سنگ‌نگاره نیز اختلاف نظر هست.[۱۶۲] به استثنایِ یکی از محقّقین که نقشِ زنِ این سنگ‌نگاره‌ها را

---

[۱۶۰] برای تصویر رنگی آن، فی‌المثل ر/ک به: *Splendeurs des sassanides,* 76 در مورد گیرندهٔ حلقهٔ تأیید به‌دلیل تاج مشخصی که به‌سر دارد اتفاق نظر هست که او نرسه است.

[۱۶۱] 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 *Iranishe Denkmäler* (Berlin, 1983), pls. 33-40.

[۱۶۲] برای خلاصه‌ای از نظریات مختلف در این باره، ر/ک: 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 صحنهٔ تأیید پادشاهی نرسه گوشزد می‌کنند و از طرفی دیگر، اختلاف تاج و لباس اورا با ملکهٔ منقوش در سَرمشهد یادآور می‌شوند، معهذا او را یک ملکهٔ ساسانی می‌دانند.[۱۶۳] برای این گروه از محقّقین، این دو صحنه جنبهٔ سیاسی ندارند، بلکه تصویری هستند از صحنه‌های «خانوادگی» یا «خصوصی» که میان زن و شوهر، گُلی عاشقانه رد و بدل می‌شود![۱۶۴] حال آنکه علی‌رغم بعضی خصوصیات نامتعارف، همچون کلاه بدون دورهٔ دندانه‌ای برای شخصیّتِ اصلی سنگ‌نگاره،[۱۶۵] چنین بنظر می‌رسد که بقیهٔ اجزاء آن نه خصوصی هستند و نه خانوادگی، بلکه متعارف هستند و قراردادی. کما اینکه، زن ایستادهٔ گلْ بدستِ اینجا، مشابه با نقشِ مُهرهای موزهٔ بریتانیا است (تص ۵۱، ۷۳).

در صحنهٔ تنگِ قندیل، وجود حلقهٔ تأیید (هر چند که به دست کسی واگذار نمی‌شود) حاکی از آنست که این صحنه جنبهٔ سیاسی و تبلیغاتی دارد و نه جنبهٔ نقشِ «یادبودِ خانوادگی». دیگر اینکه، ایجاد این دو سنگ‌نگاره در کنار نهر آب اتّفاقی نبوده و مسلماً از برای بزرگداشت ناهید بوده است. و چون در تنگ قندیل، نفرِ سمت چپ نیلوفری در دست دارد، که گفتیم علامت ناهید است، بلاشک خودِ اوست. برای صحنهٔ بَرمِ دِلک نیز نتیجه‌گیری مشابه است، با این تفاوت

---

۱۶۳ *Splendeurs des sassanides,* 77; Herrmann, "Bishapur: Part 3," 35

۱۶۴ *Splendeurs des sassanides,* 80; Herrmann, "Bishapur: Part 3," 35; Frye, "Tang-i Qandil," 189.

۱۶۵ غرض از تاج دندانه‌دار، حلقهٔ 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 سنگ‌نگارهٔ تنگ قندیل ارائه می‌شود، شاید نقش ناهید در آنجا روشنتر شود. نکتهٔ مهم این است که شکل و حالت کسی که حلقهٔ تأیید بدست دارد از هر لحاظ مشابه شخص وسط است، تا آنجا که لباسشان جزء به جزء نسخهٔ بدل یکدیگرست. پس شباهت بین این دو اتّفاقی نیست و تابع مضمون «که چهر از ایزدان» است، که گفتیم معمولاً بین اهورامزدا و پادشاه بر قرار می‌شد. از طرفی دیگر، نمایش افراد سه‌گانهٔ این صحنه مشابه همان ترکیب سه‌گانهٔ غارِ خسرو دوم در طاق بستان است (تص ۶۲)، و حاکی از آنست که مشروعیّت پادشاه دو رکن دارد: یکی تأییدی است که از اهورامزدا دریافت می‌دارد، و دیگری فرّی است که از ایزدانِ بخشندهٔ فرّ نصیبش می‌شود. پس در نظر بینندهٔ ساسانی، این ترکیب سه‌گانه نمایانگر مشروعیّتِ مضاعفِ پادشاه بود.

بنابراین، نفر وسط پادشاه است و آن که در سمتِ راستْ حلقه بدست دارد اهورامزدا است. و اگر پادشاه نه حلقه را گرفته و نه نیلوفر را، شاید دلیلش این است که صحنهٔ تأییدِ پادشاهی نیست، بلکه نمایانگر مرحلهٔ قبل از آن است، که اهورامزدا اورا نامزد پادشاهی کرده است ولی هنوزَش 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 به‌چهرهٔ ایزدان باشد و به‌همین جهت اگر یکی تاجِ دندانه‌دار نداشت، آن دو تای دیگر هم نمی‌بایست داشته باشند.

با این تفاصیل، تنها جنبهٔ غیر عادیِ صحنه این است که شاه (یا شاهزاده) پشت به اهورامزدا کرده است وخواستار پشتیبانیِ 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:۳۰۳-۲۹۳م) پسر شاپور اوّل بود و قبل از جلوس به تخت سلطنت، شاهد فرمانروائی برادرش هرمز اوّل (س: ۷۳-۲۷۲م)، و برادر دیگرش بهرام اوّل (س:۷۶-۲۷۳م)، و پسر و نوهٔ او، به‌ترتیب بهرام دوم (س:۹۶-۲۷۳م) و بهرام سوم (س: ۲۹۳م) بود. در کتیبهٔ پایکولی، نرسه می‌گوید که جلوسش بعد از شکست بهرامِ سَکانشاه بوقوع پیوست که شخص اخیر همان بهرام سوم است.[۱۶۶] بنا به موقعیّت استثنائیِ موبد موبدان، یعنی کِردیر، در نزد بهرام دوم، ولایتعهدیِ پسرش یعنی بهرام سوم حتماً به رأی و صوابدید او بود. از سویی دیگر، پادشاهیِ کوتاهِ بهرام سوم که حدوداً چهار ماه بود، و توضیحات کتیبهٔ پایکولی که چگونه بزرگان و ارکان دولت سریعاً به نرسه پیوستند، حکایت از آن دارد که پادشاهی را که کِردیر برگزیده بود، از ابتدای کار مورد قبول نبود. پس می‌توان تصور کرد که شورش نرسه، بر علیه بهرام سوم

---

[۱۶۶] R. Frye, "Iran Under the Sasanians," *Cambridge History of Iran*, III(1):129, ، و ر/ک به زیرنویس ۸۴. در *مجمل التواریخ و القصص* (ورق ۱۳الف)، عنوان بهرام سوم سَکانشاه است (یعنی شاه سکایان)، ولی در *شاهنامهٔ* فردوسی عنوانش کرمانشاه است، شاید به‌دلیل نزدیکی سَکستان (یعنی سیستان امروزی) و کرمان، و شاید هم که مؤلفش عنوان بهرام چهارم را که کرمانشاه بود به‌غلط به بهرام سوم داده بود.

بود و نیز بر علیه زیاده‌رویهای کِردیر در امور مذهبی. اگر چه کِردیر زود تغییر جبهه داد و جزء اولین کسانی بود که نرسه را در پایکولی خوش‌آمد گفت،[۱۶۷] امّا بواسطهٔ تصرّف آتشهای ناهید-اردشیر و ناهید-بانو در استخر، احتمالاً موبدان وابسته به آن دو آتش در صدد نابودی او بودند و اگر کِردیر مقام «موبد اهورامزدا» را می‌داشت، برای سرکوبی او می‌بایست ناهید را بالا برد و اهورامزدا را تضعیف کرد.[۱۶۸]

امّا نرسه هم اگر «پشت به اهورامزدا کرد»، او را کنار نگذاشت، فقط تأکید بیشتر بر ناهید کرد که نگهدار دودمانش بود. معذلک از برای زردشتیان، این سیاست او نه تنها ناخوشایند بود بلکه نزیک به کفر و زندقه بود، و همانند همهٔ تحوّلاتِ نابهنگامِ مذهبی، واکنشی بدنبال داشت. بنابراین، چنین بنظر می‌رسد که علاوه بر فرّه‌افزونی، هدف از نقشِ مِهر و نیلوفرِ آبی بجای اَپَم‌نَپات در سنگ‌نگارهٔ شاپور دوم (تص۴۶)، کنارگذاشتنِ ناهیدی بود که مقامش بیش از حدّ درزمان فرمانروائی نرسه بالا رفته بود.

---

[۱۶۷] Humbach and Skjaervo, *Paikuli*, 42.

[۱۶۸] کتیبه‌های کِردیر گویای آنند که او موبدانِ معابدِ ناهید را به‌زیر سلطهٔ خود درآورد: «و او (یعنی بهرام دوم) مرا سروری داد بر آتشهای ناهید-اردشیر و ناهید-بانو در استخر»، D.N. MacKenzie, "Kerdir's Inscription," in "The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur: Part 2," in *Iranische Denkmäller* (Berlin 1981), 58, §10; see also P. Gignoux, "L'inscription de Kerdir a Naqsh-i Rustam," *Studia Iranica* 1(2) (1972), 186. با ارتقاء مقام ناهید، موبدانِ معابدش بلاشک تقویت میشدند. بنابراین موبدانی که برنامه‌های مذهبی نرسه برایشان این چنین سودمند بود، بالاجبار از پشتیبانان او بودند و از دشمنان کِردیر.

کلاه شاهانه

باز گردیم بر سر سنگ‌نگارهٔ تنگ قندیل و نفر سوم سمت راستِ آن که گفتیم اهورا مزدا است. تنها دلیلی که تا بحال کسی چنین موضوعی را مطرح نکرده است این است که (شاید بواسطهٔ تصویر ۳۶) محقّقین را عقیده بر این است که اهورامزدا الزاماً تاجِ دندانه‌دار داشته است. حال آنکه آیین جامه و لباس ساسانیان بدرستی بر ما معلوم نیست، و فقط می‌توانیم حدس بزنیم که، همانطور که در نقّاشیهای نُسخِ مصوَّرِ بعد از مغول، لباسِ قهرمانان *شاهنامه* مطابق روش و آدابِ زمانِ تهیهٔ نسخه طرح شده بود، در دورهٔ ساسانیان هم جامهٔ ایزدان بازتابی بود از آخرین «مُدِ روز». بعبارت دیگر، در عمل، این پادشاه نبود که «چهر از ایزدان» داشت، بلکه خدایان بودند که بشکل پادشاهان نمایانده می‌شدند.

نکتهٔ مهم اینست که تصویر خدایان از برای عبادت ایشان نبود، بلکه نقش آنها در سنگ‌نگاره‌ها نمادین (symbolic) بود، و صرفاً به‌منظور تقویت مشروعیت پادشاهان، و به‌همین دلیل، بزرگی و کوچکی مطرح نبود، کما اینکه به‌زمان هخامنشیان که هنوز مضمون «که چهر از ایزدان» رایج نشده بود، نشانِ اهورامزدا (چنانکه ذیلاً استدلال خواهیم کرد) آدمک کوچکی بود سوار بر گوی‌بالدار، ولی در دورهٔ ساسانی، از برای تجسّمِ بهترِ شعاری که رواج داده بودند، شکل و هیأت ایزدان مشابه پادشاه شد (ولی قدری کوچکتر) تا فی‌الفور مشخصّ شود که پادشاه کیست و ایزد کدامست.

نکتهٔ دیگر اینکه، هیبتِ 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 به‌غیرِ آن بر سر دارند.[۱۶۹]

کلاه نرسه و اهورامزدا در تنگ قندیل مشابه کلاه شاپور اول است در تصویر ۶۶،[۱۷۰] پس شاهانه است و پُراعتبار. همین کلاه، در مسکوکات بهرام دوم (تص ۶۹،۷۰)، بر سرِ همسرش ظاهر است، و بر سرِ پیکره‌ای‌که روبروی آنها قرار گرفته است و به‌غلط گفته‌اند که بهرام سوم است. شگفتا که در مسکوکات زاماسپ (س:۹۹-۴۹۷م) آدمک مشابهی در برابر پادشاه قرار گرفته است، و به‌صِرف اینکه تاج دندانه‌دار به‌سر دارد و حلقهٔ تأیید به‌دست، گفته‌اند که اهورامزدا است.[۱۷۱] امّا در مورد مسکوکاتِ بهرام دوم، نظریهٔ «تصویر خانوادگی» آنچنان جذّابیت داشت که، به‌مجرّد اینکه محقّقی، آدمکِ روبرویِ شاه و ملکه را ولیعهد خواند، دیگران نیز بدون تأمل پذیرفتند، غافل ازاینکه این فرزندِ «پسر» دو پستان برجسته دارد که همچنانکه اشاره کردیم از مشخصّات ناهید است (ن/ک به تصویر ۶۹).[۱۷۲] دیگر اینکه در بعضی از مسکوکاتِ بهرام دوم، این آدمک نیز حلقهٔ 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

---

[۱۶۹] منگولهٔ روی سر اردشیر و اهورامزدا شبیه به منگولهٔ روی سر ناهید هم هست.

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

[۱۷۱] *Cambridge History of Iran,* III(1), 328 and pl. 27, no. 5

[۱۷۲] ر/ک به زیر نویس ۱۴۵ .

به‌عنوان نشانه‌ای فرّخ پدیدار شده است.[۱۷۳] علی‌ای‌حال، در همهٔ این مسکوکات کلاهِ آدمک، شبیهِ کلاه همسر بهرام دوم است، و این دو روبروی هم قرار دارند،[۱۷۴] پس همسر بهرام نیز در اینجا به چهر ناهید است و فرّ این ایزدبانو، علاوه بر شاه، شاملِ ملکه هم شده است.[۱۷۵]

---

[۱۷۳] احتمالاً علامتی است که نمایندهٔ یک بچهٔ کوچک است و نمادیست از برای اَپَم‌نَپات (ن/ک به گوشهٔ سمت چپ و بالا در تصویر ۴۵). برای تصویر دقیقتری از این علامت ن/ک به عکس یک جعبهٔ آرایش نقره از دورهٔ ساسانی: Christie's sale catalog of *Antiquities* (New York, Dec. 6, 2001), lot 732

[۱۷۴] تنها فرق بین کلاه ملکه و ناهید در این است که اولی سرِ گُرگ دارد و دومی سر یک باز.

[۱۷۵] چوکْسْی پیشنهاد کرده است که آدمکِ نیم‌تنهٔ روی مسکوکات بهرام دوم بر سه نوع است که به‌ترتیب معرّفِ ولیعهد، 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 فرضیهٔ ایشان خالی از اشکال نیست. اول اینکه، نقشینهٔ 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 چوکسْی به «مردِ جوان» توصیف می‌کند اورا و ایزدبهرام می‌داندش، شباهت زیاد به آدمک تصویر ۶۹ ما دارد که واضحاً یک زن است. سوم، کلاه «ماد» که او فکر میکند علامت مشخصّهٔ ولیعهد است، بر سر خدایان هم دیده می‌شود، از جمله بر سر مجسمه‌ای از گنجِ آمودریا (تص ۶۷) و یا ناهید بر جام تفلیس (تص ۵۷ج)، علی الخصوص با حلقهٔ مروارید به‌دور آن. چهارم، بعید است که پادشاه، ایزدِ موردِ احترام خود را مرتباً عوض کند، بخصوص از ناهید به ایزدبهرامی که گفتیم قدرت چندانی از برای بخشایش فرّ نداشت. پنجم، با وجود اینکه خاصّیتِ حیواناتِ سرْکلاه‌های پادشاه و ایزدان مشخّص نیست، مسلّم است که آدمکی که می‌بینیم از جنس زن است و نه مرد

گر چه هنوز قادر به درک معنایِ سرْکلاه‌هایِ مختلفِ این مسکوکاکت نیستیم (که سرِ گرگ و سرِ باز و سرِ اسب، نشان از چه دارند؟)، ولی از تجزیه و تحلیلی که کرده‌ایم مشخصّ 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 لایق بود، تاجِ دندانه‌دار بود، عمدتاً ناشی از تصویر و تصوُّریست 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 گنجینهٔ معروف آمودریا (oxus) که متعلق به موزهٔ بریتانا است، و به‌شکلِ مردی است که کلاهِ مطلاّیِ «ماد» با دورهٔ مروارید به‌سر دارد، و چون پیکرِ عریان دارد نمودی از خدایان است.[۱۷۶] پس کلاهِ بدونِ تاجِ دندانه‌دار برای ایزدان سابقهٔ ممتد دارد، و کلاه آدمک‌هایی که در تصاویر ۴۳ و ۵۷ج، روبروی پادشاهان قرار گرفته‌اند، همانند کلاه پیکرهٔ آمودریا و تاج اشکانیان، در حقیقت مشتقّ از کلاه مادهاست، و کلاه قشقائی امروزه نیز بازماندهٔ آن است. وجه مشترک همهٔ اینها این است که از پارچه و نَمَد ساخته می‌شده‌اند و فاقد تاج دندانه‌دارِ فلزی هستند.

این چنین است که در *مجمل التّواریخ و القصص* می‌بینیم که درشرحِ شکل و شمایل پادشاهان ساسانی، لفظ «تاج» فقط برای توصیفِ قسمتِ پارچه‌ایِ سرپوشِ ایشان بکار برده شده است:

- برای بهرام اول: «تاج آسمانگون نگاشته اندر زر...»

---

[۱۷۶] برای تصور رنگی، ر/ک به: *http://www.thebritishmuseum.ac.uk*

- برای بهرام سوم: «تاج او سبز، میان دو شرفهٔ زر اندر ساخته...»[۱۷۷]

پس معلوم می‌شود که لغت تاج که معرّب «تاگ»ِ پهلوی است، به کلاهِ نمدی یا پارچه‌ایِ مادی (شبیه کلاه قشقایی) اطلاق می‌شده است و نه شرفه یا دورهٔ دندانه‌دارِ طلایی که در زمان ساسانیان به‌دور آن افزودند، و جنبهٔ تزئینی داشت. دیگر اینکه، صفویّه نیز به کلاهی که بر سر می‌گذاشتند و متشکل بود از یک عمودِ دوازده تَرک (که از سقرلاط قرمز می‌ساختند) و دستاری که بدورش می‌بستند، تاج می‌گفتند، و این سرپوش هم فاقد هر گونه دورهٔ فلزی بود.[۱۷۸]

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

---

[۱۷۷] *مجمل* (ورق ۱۳الف)

[۱۷۸] جالب است که حسن پیروزجو، به‌استناد *تاریخ عالم آرای امینیِ* روزبهان خنجی، نوشته است که شیخ جنید، جد شاه اسماعیل صفوی، کلاه قرمز رنگی به‌سر گذاشت که به خُرمدینان بازمی‌گشت (پیروزجو سنّت اینان را مشتقّ از آئین مِهری می‌داند). در زمانِ پسرِ جنید، یعنی حیدر صفوی، این کلاه قرمز را به‌شکلِ عمود دوازده تَرک در آوردند که هر ترکِ آن اشاره به یکی از امامان اثنی عشری داشت، Pirouzdjou, *Mithraïsme et emancipation,* 131-41. این نکته را هم باید اضافه کرد که متعصّب‌ترین طرفداران صفویه از آسیای صغیر بودند که محلِّ تجمّع پیروان آئین مهری بود (ر/ک به صفحات ۲۷-۱۱۹).

در طلب مشروعیّت

نرسه که بهرام سوم را بعد از جلوس به تخت سلطنت، بر انداخته بود، می‌بایست عمل خود را توجیه کند و مشروعیّت سلطنت خود را به‌کرسی بنشاند. برخلاف داریوش اول هخامنشی که برای احراز به مقام پادشاهی، طریقی مشابه طی کرده بود ولی پیروزی بر حریف تاجدارش را مدیونِ تنها اهورامزدا بود،[۱۷۹] در پایکولی نرسه می‌گوید که نهضت او «بنام اهورامزدا و ایزدان و ناهید» بود و خدایان اورا «فرّ و پادشاهی» بخشیده بودند.[۱۸۰] پس باید انتظار داشته باشیم که در صحنهٔ تأیید پادشاهی او (در نقش رستم) حدّ اقلّ چهار ایزد حضور داشته باشند (تص ۵۰): اهورامزدا و ناهید، و دو ایزد دیگر (چون لغت ایزدان در کتیبهٔ پایکولی به صورت جمع آمده است).

واضحاً ناهید، ایزدبانوی سمت راست است که حلقهٔ تأیید به نرسه می‌دهد. برای تشخیص مابقی، ابتدا به پسربچهٔ مابین ناهید و نرسه می‌پردازیم (تص ۵۰ و ۷۴). او نه تنها دستاری به‌دور سر بسته است بلکه دستارهای متعدّد دیگری هم دارد که از آن میان یکی به‌دور کمرش قرار گرفته است و آن یادآورِ وصف فردوسی است از جمشید:

«کمر بسته با فرّ شاهنشهی جهان گشته سرتاسر اورا رهی»[۱۸۱]

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

---

[۱۷۹] ر/ک به زیرنویس ۱۰.

[۱۸۰] Humbach and Skjaervo, *Paikuli,* 35 and 53.

[۱۸۱] فردوسی، *شاهنامه*، ج۱: ۴۱.

موازی او است، پس به چهر نرسه است و باید از خدایان باشد. بنابراین این صحنه «نقش یادبود خانوادگی» نیست،[۱۸۲] 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 یَسنا، از اَپَم‌نَپات یاد می‌کنند.[۱۸۳] لذا، از برای زردشتیانِ آن زمان، پسربچهٔ کنارِ ناهید، که «بانوی آبها» بود، الزاماً اَپَم‌نَپات بود، که نامش معنیِ «فرزند آبها» دارد.

تصویرِ ناهید با پسربچه، مکرّر دیده می‌شود، چه روی مُهر، مثل تصویر ۷۳، و چه روی تُنگِ آب یا شراب، مانند تصاویر ۷۱ و ۷۲.[۱۸۴] این تصاویر مؤید آنند که در یک برهه از زمان، کوششی به‌عمل آمد تا اَپَم‌نَپات را به قالب فرزند ناهید در آورند تا به طریق معکوس، ناهید وارث اَپَم‌نَپات بشود و همتایِ مِهر.

بعد از اَپَم‌نَپات، به فردِ ایستاده در پشت نرسه می‌پردازیم. می‌گوییم که اهورامزدا است، اگرچه بمانند تنگ قندیل حلقهٔ تأیید به‌دست ندارد. این پیشنهاد ما مبتنی بر این است که لباس او نیز شبیه لباس نرسه و اَپَم‌نَپات است و همان شلوار چین‌چین را دارد و همان دستارهایِ روی کفش و کمر، و به‌همان حالت ایستاده است و دست و پایش دقیقاً به‌موازات آن دو است، و دست چپش مانند آن دو بر دستهٔ شمشیر است. به‌عبارت دیگر او نیز به‌چهر نرسه است. بنابراین از ایزدان

---

[۱۸۲] شهبازی معتقد است که زن سمت راست ناهید نیست و همسر نرسه ، یعنی شاپورِدُختَگ است، Shahbazi, "Studies in Sasanian Prosopography," 184

[۱۸۳] Boyce, "Apam-Napāt," II:149

[۱۸۴] همچنین ن/ک: Harper, *The Royal Hunter*, 145, no. 69c

است. این ایزد با دست راست علامتی می‌دهد که نشانهٔ رضایت و تأیید است،[۱۸۵] و مشابه علامت دست بهرام دوم است در جام تفلیس (تص ۵۷الف). اگر این عمل شاه را زیبنده بود، بر خدایی که می‌بایست چهر از او داشته باشد نیز زیبنده بود، خاصه اینکه اَپَم‌نَپاتِ بَچه‌قامت نیز با دست راست به‌همان کار پرداخته است.

در جام تفلیس، تقسیمات تصویر به نحوی است که هر یک از اَشکال بهرام دوم، رو در روی ایزدی قرار دارد: یکی در برابرش نیم‌تنهٔ زنی قرار گرفته است با یک نیلوفر چهارپر در دست راست که مسلماً ناهید است؛ و دیگری، در مقابلش نیم‌تنهٔ مردی دارد (تص ۵۷ب) که حلقهٔ تأیید بدست راست گرفته است، و از اینرو باید اهورامزدا باشد، و کلاهی با سرِ اسب بر سر دارد که تشابه کامل با کلاهِ نفرِ ایستاده در پشت نرسه دارد. پس او نیز اهورامزدا است.

جام تفلیس هم بمانند سنگ‌نگاره‌های ساسانی، از برای نمایاندن مشروعیّتِ دوگانهٔ پادشاه بود، یعنی حکومتی که از جانب اهورامزدا تأیید شده بود و فرّی که از ناهید دریافت شده بود. امّا چون طرح جام طوری بود که هر یک از افراد چهارگانهٔ آن در دایره‌ای مجزا می‌بایست قرار بگیرند، و تماس مستقیم میسّر نبود، علامت دست بهرام برای آن بود که رضایت خود را نسبت به مرحمت خدایان ابراز کند.[۱۸۶] بنابراین

---

[۱۸۵] از زمان آشوریها، علامت دست خدایان نشانهٔ رضایت وتأیید بود، ر/ک: M. Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art* (*Acta Iranica* 19, Leiden, 1979), 174.،

[۱۸۶] باز می‌بینیم که فرضیهٔ «تصویرِ یادبود خانوادگی» چنان آسان‌پذیر بود که مرد دقیقی چون ولادیمیر لوکُنین نیز به‌دام افتاد، و زن و مرد مقابل بهرام دوم را

علامت دست اهورامزدا در پشت سر نرسه دلالت بر رضایت او دارد از عملکردِ ناهید و حلقهٔ تأییدی که به دست پادشاه می‌دهد.

و بالاخره، نقشِ نفرِ آخرِ سمتِ چپ را داریم که نیمه تمام است، ولی معذلک، مشخص است که لباس و اعضای او هم، به هیئت نرسه و بقیهٔ ایزدان است. پس او ایزد چهارم است و احتمالاً مِهر است.

صحنه تأیید پادشاهی اردشیر در نقش رجب، این حدس ما را قوّت می‌بخشد چون سمت راستِ اهورامزدا، دو نفر نقش شده‌اند، که چون پشت سرِ او قرار دارند باید از ایزدان باشند (تص ۶۸).[۱۸۷] یکی چهرهٔ 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 گُلِ آفتابگردان نماد خورشید هستند. به‌علاوه، شکلِ کلاه او شباهت دارد به کلاه مِهر که روبروی آنتیوخوس (Antiochos) در نیمروداق ایستاده است، و همچنین به کلاهِ میترا در مهرابه‌های رومی (تص ۱۰۹) که به کلاه «فِریقی»(Phrygian bonnet) معروف است.[۱۸۸] گر چه میترای رومی و مِهر ایرانی از یک ریشه و خاندان بودند و کلاه مشابه به‌سر داشتند،[۱۸۹] معذلک در تصویر ایرانی، مِهر می‌بایست علامت مشخصّه‌ای داشته

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

[۱۸۷] برای تصویر کامل ر/ک 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.

[۱۸۸] ن/ک: Ghirshman, *Parthes et sassanides*, 67; *Cambridge History of Iran,* III(1): pl. 37a.

[۱۸۹] برای دلالیل ایرانی بودن میترای رومیان ر/ک به: Turcan, *Mithra et le mithriacisme,* 28-29, 127-34 and pls. 1-5 و فصل آخر در همین کتاب.

باشد: اگر فضای کافی موجود بود شمسهٔ نورانی به‌دور سرش می‌انداختند و اگر نبود گل آفتابگردان بر کلاهش اضافه می‌کردند.[۱۹۰]

بنا بر آنچه گفته شد، از برای مشروعیّت پادشاهی نرسه، سنگ‌نگارهٔ جدید در محل مقدّسِ نقش‌رستم در صورتی مؤثر بود که بر تأیید و پشتیبانیِ خدایانِ اصلی زردشتی، یعنی اهورامزدا و ناهید و مهر و اَپَم‌نَپات اتّکا می‌داشت و نه بر نُجبا و اشراف ساسانی. در پایکولی، نرسه بوضوح گفته بود که خدایان مؤید پادشاهی بودند و بخشاینده فرّ، یعنی اجازهٔ جلوس بر تخت سلطنت می‌دادند، و بعد وسیلهٔ نگهداریش را فراهم می‌کردند. پس تأیید و فرّ دو وجهِ لازمِ مشروعیّتِ سلطنت بودند و به‌همین جهت در تمامی سنگ‌نگاره‌ها توأماً موجود است.

و امّا سنگ‌نگاره‌های تنگِ قندیل و نقش رستم بالمجموع تصویر پیچیده‌تری نشان می‌دهند. در اولی، اهورامزدا با حلقهٔ تأییدی که در پشت سر نرسه عرضه می‌کند، استحقاق اورا برای پادشاهی تأیید می‌کند، و نرسه به ناهید روی می‌آورد زیرا نیاز به فرّ دارد تا در نبرد با بهرام سوم پیروز شود. بعبارت دیگر پادشاهیش را مدیون 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

---

[۱۹۰] گل آفتابگرادان مشابهی بروی یک کلاهِ مِهریِ مفرغی با نقشِ پنبه‌دوزی در موزهٔ بوستون موجود است بشمارهٔ ۱۹۷۹,۴۱ (اِهداییِ محمد یگانه). کلاهی با شکل مهری ولی با علامت ایزدبانوی یونانیان، یعنی آتِنا، بجای گل آفتابگردان ثابت می‌کند که این شکل کلاه مصارفِ متعدّد داشته، و این علامات اضافی برای معرفی دقیق صاحب کلاه لازم بودند، ن/ک 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 نقش‌رستم نیز تأکیدش بر این بود که ناهید عاملِ تفویض پادشاهی به او شد، ولی بر این پادشاهی اهورامزدا قبلاً صحّه گذاشته بود، و ضمناً، مهر و اَپَم‌نَپات هم از آن پشتیبانی می‌کردند. پس تصویر نرسه، به «چهر» چهار ایزد نُمایانده شد تا جلوه‌گاهِ فرّ و قدرت همگی آنها باشد.

فرّ موروثی در برابر فرّ اکتسابی

دیدیم که در مسکوکات بهرام دوم، همسرش نیز چهر از ناهید داشت و همردیف پادشاه بود، و از اینرو می‌بایست شریک او در فرمانروایی باشد. پس مشروعیّت بهرام دوم بواسطهٔ پشتیبانی همسری که خود فرهمند بود، دو چندان بود. سنگ‌نگارهٔ سَرمشهد نیز مؤید همین موضوع است: بهرام، در حالی که همسرش دست چپ اورا گرفته است با دست راست، شیری را می‌کُشد (تص ۶۳).[۱۹۱] یعنی، غلبه‌اش بر آن حیوانِ درنده به اتّکای همسرش است، و از برای تأکید بیشتر این موضوع، غلاف شمشیر بهرام را می‌بینیم که بجای آنکه از کمر او آویزان باشد در دستِ دیگرِ همسر اوست.[۱۹۲] این تأکید بی‌سابقه بر پشتیبانی همسر، بلاشک بازگویِ دلیلِ جلوسِ بهرام دوم بود بر تخت فرمانروایی به‌زمانی که عموی نیرومندش یعنی نرسه نیز شایستگی پادشاهی داشت.

---

[۱۹۱] برای تصویر کامل ر/ک به: *Cambridge History of Iran,* III(1), pl. 16

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

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

همسر بهرام دوم شاپوردختگ نام داشت (یعنی دختر شاپور)،[۱۹۳] که احتمالاً همان کسی است که بعدها نرسه به همسری اختیار کرد.[۱۹۴] علیرغم اینکه، شهبازی، به تبع لوکُنین و هینتز، مدّعی است که همسر بهرام دوم، دختر شاپورِ مشان‌شاه (پسر شاپور اول) یعنی دختر عموی بهرام دوم است که در کعبهٔ زردشت نام از او رفته است،[۱۹۵] گمانِ بنده این است که در حقیقت او شخص دیگری بود. دخترِ شاپور اول بود و از آن شاهزاده‌خانم‌های متنفذ که، همچون پری‌خان خانم دختر شاه طهماسب صفوی (س: ۸۴-۹۳۰هق/۷۶-۱۵۲۴م)، کلیدِ دَرِ سلطنت به‌دست او بود. محتملاً، از آنجایی که ازدواج با نزدیکان، حتّی خواهر و یا دختر، در عهد ساسانیان مجاز و مرسوم بود،[۱۹۶] شاپوردختگ ابتدا برادزادهٔ خود یعنی، بهرام دوم را به‌سلطنت بر داشت و زن او شد، و پس از او رو به نرسه آورد واز بهرامِ سومِ خُردسال پشتیبانی نکرد.

---

[۱۹۳] چوکْسی از قول لوکُنین اشاره به سکّه‌ای از بهرام دوم می‌کند که بر روی آن عبارت «shypwhrdwhtky MLKT’ n MLKT’» (شاپوردختگ، بانوگان بانوگ) ضرب شده است، Choksy, *A Sasanian Monarch*, 122. این عنوانی است که کمتر به‌چشم 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.

[۱۹۴] *Cambridge History of Iran,* III(2):708

[۱۹۵] S. Shahbazi, “Bahrām II” in *Encyclopaedia Iranica,* III:516.

[۱۹۶] فی‌المثل، شاپور اول، دخترش آذرناهید را بوصلت خود در آورد، Boyce, *Zoroastrians*, 111 نتیجهٔ ازدواج با اقارب، حفظ مال و قدرت در خانواده بود.

گفته شده است که در این برهه از زمان، آیین جانشینی ساسانی متغیّر بود، و گاه «سالمندترین فرد خانواده» را به پادشاهی برمی‌داشتند و گاه «بزرگترین اولاد ذکور» را.[۱۹۷] بنا به قول اول، نرسه می‌بایست جانشین بهرام اول بشود که برادرش بود؛ و بنا به نظر دوم، بهرام سوم، جانشین مشروعِ بهرام دوم بود و نرسه غاصب. امّا لازم به تذکّر است که اقوام و سلسله‌های گوناگون، معمولاً تابع یک روش و قانون هستند (همچون یاسای چنگیزی برای مغولان و قوانین سالیک برای فرانک‌ها). بنابراین، به‌جای اینکه دو آیین سابق‌الذکر را به‌صورت دو آیین مجزا و متباین بشناسیم، بهتر آنست که آن دو را مشتقّ از یک طرز فکر بدانیم، و آن عقیدتیست که مشروعیّت پادشاهی را در فرِّ بیشتر می‌بیند و شایسته ترین جانشین را، در فرّه‌مندترینِ بازماندگان می جوید.

کسب فرّ یا موروثی بود ویا از طریق پیروزی بر دشمنان و حریفان.[۱۹۸] و امّا پیروزیهای مکرّر شاپور اوّل بر رومیان اورا چنان فرّی بخشید که از برای بازماندگانی که خود قادر به غلبه بر رومیان نبودند، میراث او قویترین فرّی بود که می‌توانستند بدان اتکّا کنند. از اینرو، بهرام دوم که دختر شاپور یعنی شاپوردختگ را شریک پادشاهی خود

---

[۱۹۷] *Cambridge History of Iran,* III(2):692-93

[۱۹۸] چوکْسی می‌گوید که «مطابقِ آئین پادشاهیِ مقدّس ساسانیان، فرمانروایان می‌بایست از نسل پادشاهان باشند و خونِ شاهان می‌بایست در عروقشان جاری باشد»، Choksy, *Sacral Kingship*, 41 در این صورت اردشیر اول نمی‌بایست بر اردوان اشکانی غلبه کند، و اسکندر مقدونی نمی‌بایست بر داریوش سوم هخامنشی پیروز شود. خون فقط یکی از عناصر انتقال فرّهٔ ایزدی بود که پیشینیان کسب کرده بودند، که آنهم پایدار نبود و به سبب شکست زایل می‌شد.

کرد، از دو سو وارث فرّ شاپور شد، و مشروعیتش بر نرسه، که میراث از یک سو داشت، غلبه کرد. بالعکس، هنگامی که شاپوردختگ به نرسه گروید و به زوجیت بهرام سوم در نیامد، فرِّ نرسه ممتاز شد.

ولی پیروزی شاپور دوم بر امپراطور روم فرّی بس قوی ایجاد کرد، و بازماندگانش تکیه بر این فرّ نویافته زدند، چنانکه در مجاورت صحنهٔ تأیید پادشاهی شاپور دوم در طاق بستان، پسرش یعنی شاپور سوم، حتّی پشتیبانی خدایان را کنار گذاشت و با قرار دادن پیکره‌ای از خود در کنار پیکرهٔ پدر در یک غار کوچک (تص ۶۴)، منحصراً تکیه بر فرّ موروثی کرد.[۱۹۹]

پس در همه حال، فرّی که مشروعّیتِ پادشاهی بر آن بنا می‌شد، می‌بایست بالاترینِ فرّها باشد، خواه موروثی خواه اکتسابی، و سنگ‌نگاره‌ها می‌بایست به قویترین وجهی القای این معنی بکنند.

[۱۹۹] نوشته‌های زیر این دو مجسّمه، فقط سلسله نسب این دو پادشاهِ «مزداپرست» را ذکر می‌کند، و نامی از ایزدان دیگر نمی‌برد، – 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 نوخاستهٔ هخامنشیان

نمادهای مصر و بین‌النّهرین

بسیاری از نمادهای فرّ که مورد بررسی قرار گرفت، در آثار مصریِ مربوط به هزارهٔ دوم ق/م با معانی مشابه دیده می‌شوند. فی‌المثل قوچ نمادِ آمون(Amon) خدای حامیِ فراعنه بود،[۲۰۰] و گوی یا قرصِ آفتاب نمایندهٔ خدای خورشید یعنی رِع-هَرَختی (Re-Harakhty) بود. از امتزاج این دو (یعنی قوچ با قرص آفتاب بر سرش) نمادی پدیدار می‌شد که نمایندهٔ آمون-رِع(Amon-Re) بود که قدرتمندترین خدای مصریان بود.[۲۰۱] گوی‌بالدار نمایندهٔ خدای آسمان بود (تص ۹۴). سرِ قوچ همسنگ قرص آفتاب بود و گاهی به‌جای آن در نماد خدای آسمان می‌نشست.[۲۰۲] نیلوفر همه جا بود، هم بعنوان علامت مصرِ عُلیا و هم بعنوان نماد تجدید حیات. دستارهای بادوزیده از برای نمایش «نَفَسِ حیات‌بخشی» که به‌همراه انوار خورشیدی از آتون(Aton) ساطع می‌شد و بر صورتهای

---

[۲۰۰] قوچ به‌عنوان نمادی فرّخ، در چین ظاهر می‌شود. ولی این فرّخی بواسطهٔ تشابه لفظی بین نام قوچ(yang) و کلمهٔ فرّخی(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.

[۲۰۱] برای تصویر قوچ با قرص آفتاب ر/ک به M. Seidel (eds.) *Egypt: The World of the Pharaohs* (Cologne, 1998 English edition), 212.

[۲۰۲] همانجا، ۲۲۴

آخِناتون (Akhenaton س: ۳۴-۱۳۵۴ق/م) و خانواده‌اش می‌وزید بکار می‌رفتند (تص ۹۲).[۲۰۳]

ذکر نمادهای مصری نه از برای آنست که بگوییم علائم فرّ کلّاً ناشی از آن نمادها بود، بلکه از برای این است که یادآور شویم که با فتح مصر، هخامنشیان بر دریایی از علامات و نمادهای گوناگون دست یافتند که می‌توانستند در نقشینهٔ (iconography) خود بکار گیرند.

بعضی نمادهای مصری به نقشهای تزئینیِ بین‌النّهرین راه یافتند و از آن طریق به ایران آمدند. فی‌المثل نیلوفر را بعنوان نماد قدرت، ابتدا در دست آشوربانیپال (س:۳۱-۶۶۸ق/م) می‌یابیم،[۲۰۴] و بعد به‌همان کیفیت در دست داریوش اول در تخت جمشید (تص ۹۷).[۲۰۵]

دیگر اینکه، نیلوفر و گل آفتابگردان را قبلاً آشوریها و مادها در تزئینات قصرهایشان بکار برده بودند (ر/ک به بخش آینده)، ولی هنرمندان هخامنشی نقش نیلوفرِ 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 نمادهایِ ظهور آفتاب بود، بدین معنی که بنا به یکی از افسانه‌های خلقتِ مصریان، آفتابِ نوباوه از نیلوفری برخاست که خدای آبها بنام نون (Nun) حمل می‌کرد، و بعد به کار

---

[۲۰۳] علم جدید وجود «بادهای خورشیدی» را اثبات می‌کنند که در حقیقت ذرّاتی هستند که بارِ الکتریک دارند و از خورشید ساطع می‌شوند.

[۲۰۴] برای تصویر کامل ن/ک به: J.E. Curtis and J.E. Reade (eds.), *Art and Empire: Treasures From Assyria in the British Museum* (London, 1995), 122.

[۲۰۵] برای تصویر کامل ن/ک به: *Cambridge History of Iran,* I: pl. 23

خلقت دنیا مشغول شد. و این نون را اغلب در حال برداشتنِ آفتاب بسمت آسمانها نمایش می‌دهند.[۲۰۶]

باورِ مصریان و تجسّماتِ آن مسلماً الگوی جدیدی از برای ترکیب گل نیلوفر با گل آفتابگردان بعنوان نمادهای مِهر و اَپَم‌نَپات در برابر هخامنشیان گذاشت. این است که در شاخه‌های نیلوفرِ سنگ‌نگاره‌های تخت جمشید (ن/ک به تص ۴۷ب) تأثیر هنر مصری بخوبی نمایان است،[۲۰۷] چون نه تنها هر نیلوفر به طرز مصری تصویر شده است بلکه هیئتِ ساقه‌های انباشته نیز مقتبس از نمونه‌های مصری است (ن/ک به تص ۱۰۰).[۲۰۸]

میراثِ مِهریِ ماد

بعضی از نمادهای فرّ که تا بحال دیدیم، بطور گروهی در اشیاء ایرانی مربوط به هزارهٔ اول ق/م و بلکه پیشتر نیز دیده می‌شوند. فی‌المثل، بر روی قُپه‌ای از جنس قیر، تعدادی قوچ به‌دور یک گل آفتابگردان می‌چرخند (تص ۷۵)،[۲۰۹] و از کنار قطعه سنگِ مدوّری که محتملاً برای نیایش مذهبی بوده، سرِ قوچِ زیبایی مشهود است (تص ۷۷). [۲۱۰]

---

[۲۰۶] ن/ک به: *Egypt: The World of the Pharaohs,* 226

[۲۰۷] باید توجه داشت که ساقه‌های تو در توی نیلوفر بی شباهت به سرستونهای قصر ایشتارِ بابِلیها نیست (که در حقیقت بشکل درخت نخل بود و پوسته های آن به برگ نیلوفر می‌ماند) پس شاید فکر انباشتن گلهای نیلوفر از آنجا سرچشمه گرفت و با الگوی مصری تکامل پذیرفت؛ ن/ک به : *Das Vorderasiatische Museum* (Berlin 1992), 127

[۲۰۸] *Egypt: The World of the Pharaohs,* 432 and 444.

[۲۰۹] این قپهٔ مدوّرِ قیرین (بقطر ۱۰،۶ سانتیمتر) که بشمارهٔ 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، به‌دوران مادها اتفاق افتاد، که نامِ قدیمی مِهر، یعنی میترا، از زبان ایشان بود،[۲۱۱] و او برترین خدایشان بود.[۲۱۲]

این دونماد، قبلاً بر سنگ‌فرشهای قصرِ آشوربانیپال نیز نقش شده بود (تص ۹۹).[۲۱۳] 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 ۸۰-۱۹۷۹ در

عیلامی شناخته شده بود. حال آنکه قپهٔ مشابهی از مجموعهٔ نوربِرت شیمِل که بجای گل آفتابگردان یک سر انسان وسط است، به‌غلط مربوط به سواحل بحر خزر شناخته شده بود (رسوبِ 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. برای قپه‌ای مشابه با رویهٔ طلا، ر/ک به: Boisgirard-Heeckeren sale catalog, *Bronzes et terres cuites du Louristan et de la Caspienne, Collection X... (6e vente)* (Paris, Sept. 24, 1981), lot 165.

[۲۱۰] 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 عَلَم بر آسمانِ شفق‌زده ظاهر می‌گردد؛ گویی برخاستن آفتاب را نوید می‌دهند (برای نمونه ن/ک به تصویر صفحهٔ ۴۴)

[۲۱۱] F. Kuiper, "Ahura," in *Encylopaedia Iranica*, I:684; A.D. Bivar, *The Personalities of Mithra in Archaeology and Literature* (New York, 1998), 4-5.

[۲۱۲] Bivar, *The Personalities of Mithra,* 22; M. Dandamaev and V. Lukonin, *The Culture and Social Institutions of Iran* (Cambridge, 1989), 342

[۲۱۳] برای تکه‌ای دیگر از همین سنگ‌فرش، ن/ک به: *Art and Empire,* 101,

نزدیکی بوکانِ کردستان کشف شد، ن/ک به تصاویر ۷۸، ۸۰)،[۲۱۴] مقتبس از آشور باشد. امّا، ولو که این گمان صحیح باشد،[۲۱۵] وجود محدود آن در آشور از یک سو، و به‌عکس، کاربرد فراوان آن در ایران از سوی دیگر، دلالت بر آن دارد که ترکیب نیلوفر با گل آفتابگردان در ایران معنیِ خاصّی پیدا کرد. و این معناییست که در ظروف نقرهٔ غارِ کلماکره به خوبی نمایان است.

اکثر ظروف نقرهٔ کلماکره نوشتهٔ عیلامی به خط میخی دارند که تاریخ آن به قرون ۷-۶ ق/م باز می‌گردد.[۲۱۶] بعضی از آنها گل

---

[۲۱۴] 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 بلافاصله، تا آخرین آجر آنرا ازجا کندند.

[۲۱۵] چون بعضی از آجرهای قصر بوکان نقش ابوالهولِ آشوری دارند (ن/ک به Soudavar, *Art of the Persian Courts*, 16) این تصور ممکن است پیش بیاید که تمام نقشهای این قصر مقتبس از آشور بود، ولی تنوّع خارق‌العادهٔ اشکال این آجرها دلالت بر حضور فرهنگی دیگر دارند که خلاقیت هنری آن واضحاً هم از آشور برتر بود و هم از اورارتو.

[۲۱۶] مدتی کوتاه بعد از کشف اتّفاقی غار کلماکره 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 به‌طمع انداخت و عاقبت سبب بازداشت بعضی از آنها شد. علی‌ای‌حال چون اکثر این ظروف به‌دست عتیقه فروشان لندن 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 قرائتِ پروفسور

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

مؤید مدعای اخیر ما، گروهی از این ظروف نقره است که هر یک، نوشتهٔ معمول ظروف کلماکره را بر دوره دارند، و نقش ظرف متشکل از یک گل آفتابگردان در وسط است و رشته‌ای از گل نیلوفر به‌دور آن (تص ۸۳).[۳۱۷] مسلماً این تورفتگی و برجستگیهای پی در پی به‌منظورِ سهولت در امر غذاخوری نیست، بلکه از برای تجسّمِ قدرت نمادیِ ترکیبِ نیلوفر با گل آفتابگردان بوجود آمده است، و به‌همین

لامبرت این است: «آمپیریش، شاه ساماتورّا، پسر دَبَرَ». همین نوشته را متخصصین موزهٔ لوور بر روی اشیائی که خریداری کرده‌اند (بشمارهٔ AO 30371) به‌شکلی دیگر خوانده‌اند: «آمپیریش، شاه سَمَتی، پسر دَبَبَ». در مقاله‌ایکه والات در بارهٔ نوشتهٔ یکی دیگر از این ظروف نگاشته است، از روی قرائن خطی و خصوصیات زبانی، تاریخ نوشته را دقیقاً بین سنوات ۳۹-۵۸۹ق/م قرار داده است، F. Vallat, "Une inscritption élamite sur un rhyton en argent à tête de belier," *AKKADICA* 116, 29

[۳۱۷] ظرفی مشابه در لندن به‌معرض حراج گذاشته شد، ن/ک به: Christie's sale catalog of *Antiquities* (London, Dec. 11, 1996), lot 90 ظرفی دیگر در موزهٔ لوور پاریس است (بشمارهٔ AO 30449) که سرِ شیری بر حاشیه‌اش کنده شده و کتیبه‌ای با مضمون «اونتاش، پسرِ هونبان... (از اقوام؟) آمپیریش».

مناسبت از برای تلألوءِ بیشترِ آنها یک رج گودی بادامی شکل به‌دور آن افزوده شده است.

همانند خط آرامی که ساسانیان گرفتند و بعضی لغات آنرا بطریق هزوارش و بدون هیچگونه تغییری عیناً برای کلمات همسنگِ پهلوی بکار بردند،[۲۱۸] مادها نیز نمادهایی را از ممالک همجوار به عاریت گرفتند و برای تجسّمِ باورها و شعارهای خود مصرف کردند.

مؤیدی دیگر برای مدعای ما وجودِ نقشِ باز است به‌همراه ترکیبی از گل آفتابگردان و نیلوفر بر روی جام نقره‌ای از ابتدای قرن ششم ق/م (تص ۸۲)،[۲۱۹] که شکل کلّی آن شبیه یکی از ظروف کلماکره است (تص ۸۱). وجود نقش باز در اینجا، به‌همراه گل آفتابگردانی که از داخل یک نیلوفر برمی‌خیزد، بی دلیل نیست. مسلماً نمادی از برای ورغْنَ است، یعنی همان مرغ افسانه‌ای *اوستا* که حامل فرّ بود.[۲۲۰] پس می‌بینیم که در طول زمان و از هزاره‌ای به هزارهٔ دیگر، نمادهای فرّ

---

[۲۱۸] V. Loukonine, et al., *Lost Treasures of Persia,* 17-18 لوکونین معتقد 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 می‌بستند»، همانجا، ۱۲.

[۲۱۹] این جام بشمارهٔ ۱۹۷۳,۸۲ در موزهٔ متروپولیتَن نیویرک است. بازِ روی این جام شبیه نقش بازی است که به روی آجر لعابداری از تخت جمشید (که اکنون در موزهٔ ایران باستان نگهداری میشود) دیده می‌شود، ر/ک 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.

[۲۲۰] 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 (ر/ک به زیر نویس ۲۲۷).

پیروی از اساطیر مذهبی دارند و به‌همین جهت متکّی 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، مِهر و اَپَم‌نَپات مأمور شدند که «فرمانروایان کشور را نیرو بخشند و آشوبها را فرونشانند».[۳۳۱] چون از فحوای سرودهای فروردین یشت چنین پیداست که این مأموریت مدّتی کوتاه پس از تولّد زردشت به این دو خدا محوّل شد، و چون بنا به تحقیقات اخیر، تولد زردشت در حوالی ۶۱۸ ق/م بوده است،[۳۳۲] این «مدّتِ کوتاه» بعد از تولد او مصادف می‌شود با اوج

---

[۳۳۱] یشت ۱۳: ۹۵-۹۴؛ *اوستا*، دوستخواه، ج۱:۴۲۵ Malandra, *Introduction*, *Yasht* 13:94-95

[۳۳۲] بنا به نوشتهٔ نیولی، زندگانی زردشت بین ۵۴۱-۶۱۸ ق/م بوده است، ر/ک به: Gnoli, *Zoroaster in History,* 165 در مورد تاریخ زندگانی زردشت دو نظریهٔ مختلف وجود دارد. ما نظریهٔ اخیرِ نیولی را، که بر اساس مقالهٔ بسیار مستدلّ گِرشِویچ بیان شده (که بنوبهٔ خود متّکی به نوشته های هِنینگ و تقی‌زاده است)، به نظرِ آنانکه در وجود زردشت شک دارند و یا زندگانیش را مربوط به هزارهٔ دوم ق/م می‌دانند، ترجیح می‌دهیم. استدلال گروه اخیر بیشتر از این بابت است که جوامع اوستایی را بدوی و روستایی می‌بینند، و زبانشان را قدیمی و تحول نایافته. و امّا هر دوی این مقولات گمراه کننده است، چه همانطور که گرشویچ گوشزد کرده است، تحوّل دو شاخه از یک زبان ممکن است به یک سرعت انجام نپذیرد (چنانکه فارسی تهران امروزی از افغانی پیشرفته‌تر است). همچنین مذهبیون را عادت بر این است که به لهجهٔ کهن بنویسند (چنانکه کشیشان ایتالیا به زبان لاتین سرود می‌خوانند و می‌نوسند که در برابر زبان ایتالیائی که زبانِ مردم عادی است، قدیمی و نا متحول است). پس سرعتِ تحولِ زبان معیار خوبی برای سنجش تاریخ نیست. سرعت تحول اجتماعی نیز همین مشکل را دارد. زیرا که در یک برهه

قدرت مادها، زیرا که بسال ۶۱۲ ق/م پایتخت آشور یعنی نینِوه را اشغال کرده بودند و بسال ۶۱۰ ق/م اُورارْتُو را به‌زانو درآورده بودند. مسلّم است که پس از این پیروزیها، و به‌سبب بسط قلمروی فرمانروایی و تسلّط بر اقوام گوناگون، پادشاهی ماد احتیاج به نظریهٔ جدیدی از برای مشروعیّت حکومت خود داشت. و منشأ مشروعیّت خدایان بودند. پس آن سرودِ فروردین یشت که می‌گوید مهر و اَپَم‌نَپات حامی فرمانروایان شدند و کوبندهٔ یاغیان، توجیه تاریخی پیدا می‌کند: مادها از میان خدایان خود مهر و اَپَم‌نَپات را برگزیده بودند و باقوامِ زیر دست، پیروزی خود را از برکت پشتیبانی آنان معرفی کرده بودند. و چون گسترش امپراطوری ماد چند سالی بعد از تولد زردشت تحقّق یافت، طبعاً موبدان زردشتی شهرت نویافتهٔ مهر و اَپَم‌نَپات را به واقعهٔ تولد زردشت بسته بودند و نه به تاریخ تفوق مادها بر مللّ همجوار.

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

از زمان مردم تهران را می‌بینیم که از پیشرفته 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) . بطور کلی، استدلال‌های طرفداران زردشتِ کهن (یعنی حدود ۱۰۰۰ق/م و پیشتر) همچون خانم مِری بویس، تدریجاً نفی می‌شوند، فی‌المثل ر/ک 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 بدوی بودند، صحیح نیست.

سیاسی ذکر شده است که همانا مأموریت پشتیبانی مهر و اَپَم نپات است از فرمانروایی، که مسؤلیتی سیاسی است. از سویی دیگر چون پشتیبانی از قدرت و سرکوبی عصیان از مسائل امپراطوری است، تولّد زردشت باید همزمان با پیدایش یک امپراطوری باشد یعنی موقعه‌ای‌که یکی از سلسله‌های ایرانی اقوام همجوار را به‌زیر سلطه خود کشیده بودند. تنها مصداقی که برای دورهٔ پیش از هخامنشیان داریم، پیدایش امپراطوری ماد است در اواخر قرن هفتم ق/م.

مهر و اَپَم‌نَپات مسلماً از خدایان باستانی اقوام ایرانی بودند، ولی معلوم نیست نقش سیاسی آنها بعنوان حامی قدرت، به‌سبب یک وابستگی ضمنی با فرّ بود، و یا چون خدایان صبح و شب بودند، ارتباط با فرِّ ایشان طبیعی مینمود. علی‌ای‌حال، به‌هر دلیل که بود، متن و تصویر هر دو دلالت بر این دارند که در حدود قرون ۶-۷ق/م، مهر و اَپَم‌نَپات نمایندهٔ قدرت فرمانروایی ماد بودند.

و بالاخره، وجود نقش عظیمی از ترکیب نیلوفر با گل آفتابگردان بقطر ۴۶ سانتیمتر بر قبر کورش کبیر (س: ۵۲۹-۵۵۹) در پاسارگاد،[۲۳۳] حاکی از آنست که در بدو دولت هخامنشیان، این مهر و اَپَم‌نَپات بودند که ستایش می‌شدند و نه اهورامزدا.

نماد اهورامزدا در دوره هخامنشیان

برتریِ اهورامزدا بر مهر و اَپَم‌نَپات در آیین پادشاهی ایرانی، همزمانست با روی کار آمدن داریوش اول. همانطوری که دوشِن-گیومَن گوشزد

---

[۲۳۳] ر/ک به: D. Stronach, "A Circular Symbol on the Tomb of Cyrus," in *IRAN* 9 (1971), 156-7.

کرده است، محتملاً کورش به تبعِ مادها، مِهر را ستایش می‌کرد،[۲۲۴] و بعد از او هم مراسمِ مهریِ قربانی کردن اسبان در برابر مقبرهٔ او ادامه پیدا کرد.[۲۲۵] و امّا داریوش، با وجود اینکه در نامه‌ای به مرزبانِ یونانیِ آسیای صغیر اذعان کرده بود ک اجداد و اسلافش ستایش مهر می‌کردند،[۲۲۶] عملاً مهر را کنار گذاشت و در هیچیک از کتیبه‌هایش نام از او نبرد، و با بزرگداشت اهورامزدا و ستایش او بعنوان خدای برتر، انقلابی در آیین پادشاهی بوجود آورد که به «انقلاب سفید» معروف شده است.[۲۲۷]

بحث در بارهٔ مذهب داریوش و درجهٔ تعصب او نسبت به آیین زردشت در اینجا بیفایده است چون واقعیت تاریخی این است که داریوش و هیچیک از جانشینانش، سعی بر تحمیل باورهای خود به ملّ زیر سلطه خود نداشتند.[۲۲۸] بنابراین استناد مکرر به اهورامزدا در

---

[۲۲۴] Duchesne-Guillemin, J., "Le dieu de Cyrus," *Acta Iranica* 3 (Liège, 1974), 17. شاید کورش ترکیب نیلوفر و گل آفتابگردان را همزمان و توأماً با نمادهای خدایان آفتاب ممالک تسخیر شده بکار می‌برد تا ملل زیر سلطهٔ او سروری ایرانیایان را آسانتر بپذیرند.

[۲۲۵] پییر بْریان که بسبب فقدان مدرک کتبی از ابراز نظر در بارهٔ مذهب کورش خود داری می‌کند، معذلک بر اساس نوشته‌های گْزِنوفون و سْتْرابون، قبول دارد که رسم قربانی کردن اسب در برابر مقبرهٔ کورش به پیروی از آئین مهری بود، P. Briant, *Histoire de l'empire perse, de Cyrus à Alexandre* (Paris, 1996), 106 and 108.

[۲۲۶] برای مضمون نامه و تجزیه و تحلیل مندرجاتش *ر/ک* به صفحات ۲۱-۱۲۰.

[۲۲۷] Duchesne-Guillemin, "Le dieu de Cyrus," 17; Turcan, *Mithra et le mithriacisme,* 20

[۲۲۸] لوکُک معتقد است که فقدان هر گونه اشاره در کتیبه‌های هخامنشی به امشا سپنتایی که زردشت عنوان کرده بود، خود دلیل بر این است که اگر هم

کتیبه‌های داریوش بعنوان مأخذِ قدرت و مشروعیّت پادشاهی، نه بواسطهٔ تعصّب مذهبی بود، بلکه محتملاً به‌دلیل لزوم یک آیین همگانی در امپراطوری نوبنیاد او بود. ذکرِ نامِ یک خدا، یعنی اهورامزدا، بعنوان مأخذ قدرت هخامنشیان مؤثرتر، و قابل فهم‌تر، از ذکرِ خدایان متعدّد بود، علی‌الخصوص مِهری که تنها نبود و آیینش با اَپَم‌نَپات سخت درآمیخته بود.[۲۲۹]

نمادِ آشور که خدای آشوریان بود، و به‌شکل نیم‌تنهٔ پادشاهی بود که از بطن یک گوی‌بالدار بدر آمده بود (تص ۸۷)، و همچنین نمادهای مشابه بابِلی (تص ۸۸)، الگویی بود از برای نماد اهورامزدا که هم اهالی بین‌النهرین و عیلام با آن آشنایی داشتند،[۲۳۰] و هم در شمال غربی ایران قبلاً مورد استفاده قرار گرفته بود (تص ۸۶).[۲۳۱]

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: ۳۰-۹۰۷هق؛ ۲۴-۱۵۰۱م) که او مذهب تشیّع را مذهب رسمی ایران کرد بدون اینکه کوچکترین اطلاعی از اصول شیعه داشته باشد. بنابراین «مذهب زردشتیِ» داریوش ممکن بود که در اعلامِ 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.

[۲۲۹] چنانکه در مورد علامت روی مقبرهٔ کورش دیدیم، نماد مِهر اکثراً همراه با نماد اَپَم‌نَپات بود، و در جایی که مِهر، انسان‌گونه ظاهر می‌شد (فی‌المثل در سنگ‌نگاره‌های شاپور دوم و نرسه، ن/ک به تصاویر ۴۶ و ۵۰)، باز هم یا همراه با خود اَپَم‌نَپات بود و یا با نماد او یعنی نیلوفر آبی.

[۲۳۰] ر/ک به Dandamaev and Lukonin, *The Culture,* 342

[۲۳۱] برای تصویر کاملی از این ترکش مفرغی که کلاهِ بر سرِ آدمکِ آن از نوع بابِلی است ر/ک به *Ancient Art: The Norbert Schimmel*

در طرح نمادِ بالای کتیبهٔ بیستون (تص ۸۵)، که در حقیقت قدیمی‌ترین علامت هخامنشیِ از این نوع است، الگوی بابِلی مدّ نظر بوده است. و این خود دلیلی است بر اینکه این علامت، نمی‌توانست نمایندهٔ مفاهیم کاملاً ایرانی از قبیل فْرَوشَیِ پادشاهان (که باور پارسیان هند است)، و یا فرّ ایشان (که شهبازی پیشنهاد کرده بود و لوکک به‌درستی رد کرده بود)[۳۳۲] قرار بگیرد، زیرا که علّت ایجاد کتیبهٔ عظیم بیستون به سه زبان، بر سر یکی از گذرهای مهم شرقی/غربی، رساندن پیام به اقوام مختلف بود و نه فقط به پارسها و مادهایی که با افکار زردشتی آشنایی داشتند.

دو نکتهٔ دیگر نظریهٔ «نمادِ فرّ» بودن این گوی‌بالدارِ با آدمک را نفی می‌کند. اول آنکه علامتِ فرّ به‌تنهایی ظاهر نمی‌شود و اکثراً در معیّتِ چند نماد دیگر از فرّ است. دوم آنکه از برای القای فرِّ بیشتر در ساختمانها، هر نماد فرّ معمولاً به صورت مکرر ظاهر می‌شود، همچون قابهای گچین ساسانی (تص ۲۰، ۲۱)[۳۳۳] و یا گلهای آفتابگردان در تخت جمشید. حال آنکه بعکسِ گوی‌بالدارِ ساده، گوی بالدار با آدمکِ هخامنشی همیشه منفرد است و در نزدیکیش علامت دیگری موجود نیست.

. لازم به تذکّر است که الگوی بابلی به علامت اهورامزدای هخامنشیان نزدیکتر است تا الگوی آشوری، فی‌المثل ر/ک به Root, *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. *Collection,* pl. 139.

[۳۳۲] Lecoq, "Ahura Mazda ou Xvarnah?," 311

[۳۳۳] این قابها تکراری بودند، و سراسر یک سقف یا دیوار را می‌پوشاندند، ن/ک به: *Splendeur des Sassanides*, 65

نکته دیگر اینکه نقشهای نظیر تصویر ۹۶ مؤید آنند که آدمکی که بر گوی بالدار نشسته از خدایان است، زیرا دو بالِ رو به بالا متّصل به اوست، و دلالت بر خارق‌العاده بودن او (یعنی خدا بودن او) دارد.

و امّا ذکر مکرّرِ نام اهورامزدا، به‌تعداد ۷۲ بار در نوشتهٔ زیر گوی‌بالدارِ با آدمکِ بیستون، گواه آنست که این علامت نمادی از اهورامزداست، یعنی نمادی است از خدایی که داریوش ر ا یاری داد تا بر حریفان و دشمنانش غلبه کند، و نمادی که الهیّت 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».[۲۳۴]

به‌همین مناسبت، در نماد بیستون، اهورامزدا حلقهٔ تأیید به دست دارد که نمودار پادشاهیی است که به‌دست داریوش سپرده بود. دوشِن-گیمَن گفته است که:

> «داریوش پادشاهی خود را مدیون اهورامزدا می‌داند، امّا اگر اهورامزدا اورا حمایت می‌کند دلیلش این است که داریوش پادشاه عادل است، به‌عبارت دیگر سیاست و مذهب به‌هم پیوند دارند و لازم و ملزوم یکدیگرند».[۲۳۵]

---

۲۳۴ *DB* I. 11, Malandra, *Introduction*, 48

۲۳۵ J. Duchesne-Guillemin, “Religion et politique, de Cyrus à Xerxès,” in *Persica* 3, 1972, 7; quoted by Root, *King and Kingship,* 170

مطابق این گفتهٔ او، رابطهٔ بین پادشاه و خدا در حقیقت مشابه دورهٔ ساسانی است و پادشاه هخامنشی نماینده و بازتاب اهورامزدا است. و شاید به‌همین دلیل بر روی مقبرهٔ داریوش و خشایارشاه (تص ۸۹)، پادشاه و اهورامزدا را می‌بینیم که بازتاب یکدیگرند و هردو با دست خود علامت مشابهی رد و بدل می‌کنند.[۲۳۶]

الگوهای نماد فرّ هخامنشی

اگر چه نمادِ جدید اهورامزدا برای مردم سرزمینهای تسخیر شده قابل فهم بود و سرچشمهٔ قدرت هخامنشیان را توجیه می‌کرد، امّا برای ارکان دولت هخامنشی، یعنی پارسها و مادها، که اکثراً بر باورهای قدیم خود بودند، کافی نبود.[۲۳۷] از برای اینان، مهمترین عاملِ قدرت، فرّی بود که از مِهر می‌آمد. پس داریوش را نمادی دیگر می‌بایست که نشان دهد او صاحب فرّ است، و چنانکه خواهیم دید این نشان همان گوی‌بالدار است.

---

[۲۳۶] مارگارِت روت می‌گوید که در نزد آشوریها علائم دست خدایان نشانهٔ تأیید فرمانروایی بود از طرف ایشان (ن/ک به زیرنوس ۱۸۵). و امّا چون صحنه‌ها در اینجا روی نمای مقبره قرار دارند، محتملاً علائم دست طرفین معنی خوش آمد دارد در روز رستخیز. برای صحنهٔ مشابه روی مقبرهٔ داریوش ن/ک به Root, *King and Kingship*, pl. XIII, 13a and b

[۲۳۷] اشاره به پشتیبانی خدای آسمان و خورشید چنان واجب شد که در بیستون، بعد از ایجاد نماد اهورامزدا، بر بالای کلاه او ستاره‌ای افزوده‌اند که علامت شَمَش خدای خورشید بین‌النهرین بود. چون اگر در تصویر این نماد دقت کنیم (تص ۸۵)، می‌بینیم که ستاره از یک قطعه سنگ مجزّا ساخته شده است، که معمولاً نشانهٔ آنست که در طرح اولیه نبوده و بعداً افزوده شده است.

گوی‌بالدار در مصر، نمادِ آسمان بود، و از آنجا به سوریه (تص ۹۰)، و آسیای صغیر (تص۹۱)، و بین‌النّهرین (تص ۹۳) سرایت کرده بود.[۲۳۸] امّا گوی‌بالدارِ مصری، کماکان، زیباترینِ این نمادها بود و به‌همین جهت، الگوی نماد هخامنشی شد (تص ۹۴)، زیرا که پَرهای نمادهای بین‌النهرین معمولاً افقی بود و به‌شکل مستطیل دسته شده بود، حال آنکه پرهای نمادِ هخامنشی، همانند الگویِ مِصریش، به‌دور گوی مرکزی می‌چرخید.[۲۳۹]

امّا در تقلید از گوی‌بالدارِ مصری، هخامنشیان یک دُم بین‌النّهرینی به آن افزودند و دو مارِ آنرا (uraeus) تبدیل به دو نوار کردند که محتملاً از یک نمونهٔ آشوری نظیر تصویر ۹۳ اقتباس شده بود.[۲۴۰] نتیجه این گونه امتزاج، نمادی بود که مردمِ سرزمینهای اِشغال شده آنرا نمادی از خدای آسمان می‌پنداشتند، و در عین حال، اجزائش (مثل بال و گوی و نوار) از مظاهر فرّ مهری بود و بنابراین مورد قبولِ جوامعِ پارس و ماد بود.

مهمتر آنکه، گوی‌بالدارِ سادهٔ هخامنشی نمونهٔ ساده‌تری است از نماد اهورامزدا که آدمکی در وسط دارد. تشابه این دو نماد لازم بود تا

---

[۲۳۸] نمادی شبیه به گوی‌بالدار تصویر ۹۳ (منتها با یک ستارهٔ اضافی در مرکز گوی آن) روی یک کمربندی از اورارتو نیز ظاهر می‌شود، ن/ک به: Christie's sale catalog, *The Art of Warfare:The Axel Guttmann Collection, Part I* (London - South Kensington, Nov. 6, 2002), lot 13.

[۲۳۹] برای نمونه های دیگر نمادهای بین النهرین ر/ک به: Sotheby's, *Moore Collection,* lots 66, 68, 74.

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

مشخص باشد که نه تنها اهوراهای قدیم، یعنی میترا و اَپَم‌نَپات، بخشندهٔ فرّ بودند، بلکه اهورایی که زردشت برتر کرده بود، یعنی اهورامزدا نیز در مقامی مشابه قرار داشت، و بعنوان خالق فرِّ کیانی،[۲۴۱] آنرا در زیر پا داشت. لاجرم، چون فرّ از او منتزع می‌شد، می‌بایست مشابهِ آن، یا جزئی از آن، باشد.

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

از سوی دیگر، چون در فارسی امروزه، «اورنگ»، هم به‌معنای تختِ پادشاهی استعمال می‌شود و هم به‌معنای فرّ، و چون در *شاهنامه* لغات «فرّ» و «اورنگ» کراراً مترادف یکدیگرند،[۲۴۲] بلاشک همانطور که خواجه ابوالفضل علاّمی نیز فرض کرده بود، تخت پادشاهی و چهارطاق فرمانروائی می‌بایست مزیّن به‌علامات فرّ باشد.[۲۴۳] این چنین است که

---

[۲۴۱] *اوستا*، دوستخواه، ج۱: ۸۷-۴۸۶، یشت ۱۹: ۱۰-۹ : «فرّ کیانیِ نیرومندِ مزدا آفریده را می ستاییم،...،آن فرّ ... که از آنِ اهورامزداست»

[۲۴۲] ر/ک به: I. Gershevitch, "Farr U Aurang" in *Papers in Honour of Prof. Mary Boyce* (*Acta Iranica* 24, Leiden 1985), 191-94; و ثرروتیان، *بررسی فر*، ۵۲:

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

[۲۴۳] بیهقی شرحی دارد از چهارطاق فرمانروایی سلطان محمود غزنوی که سایه‌بان آن را «آسمان‌خانه» می‌نامد، و آن بر چهار پایه استوار شده بود که بدور هر یک

بر اطراف سایه‌بانِ تخت داریوش و میان گلهای آفتابگردان، گوی‌بالدار می‌بینیم. چون گلها نماد فرّ هستند، گوی‌بالدار نیز به‌دلیل هم‌نشینی وابسته است و نشان از فرّ دارد. مهمتر آنکه، با وجود اینکه معمولاً بر روی سایه‌بانها، گوی‌بالدار 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 تعدّد نماد، نمودار اهورامزدایِ یگانه نمی‌تواند باشد، و مسلماً نمایانگر فرّه‌افزون است. پس گوی‌بالدار ساده نمایندهٔ فرّ است.

لزوم نماد دوم برای مشروعیّت مضاعف

سؤالی که مطرح می‌شود این است که چرا نمادِ دومی لازم شد و چرا بسان صحنهٔ تأییدِ پادشاهیِ اردشیر اول ساسانی که در آن حلقهٔ تأیید و دستارِ فرّ، 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 پارسها، که به‌گفتهٔ داریوش نیزه‌شان سرزمینهای

پیکره‌ای مفرغی پیچیده بود، 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 داشته است، Ettinghausen, *From Byzantium to Sasanian Iran*, 38-39. فخر و جلال چهارطاق فرمانروایی ساسانیان چنان در خاطر اروپائیان تأثیر گذاشته بود که در نقاشی پُیِرو دِلا فرانچِسکا در حدود سال ۱۴۵۹م، که صحنهٔ 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 Maters of Art series), 42, pl. 54.

بسیار تسخیر کرده بود،[۲۴۴] و مادها، که هخامنشیان از ایشان تقلیدِ بسیار می‌کردند، هنوز اهورامزدا را به عنوان خدای یگانه و برتر و صاحب فرّ نمی‌شناختند. و چون تاریخ نهضت زردشت مقارن سال ۵۸۸ ق/م بود،[۲۴۵] باحتمال قریب به یقین، تا نیم قرن بعد، یعنی در آغاز فرمانروایی هخامنشیان، نوآوریهای او عمومیت پیدا نکرده بود. بنابراین اکثریت قابل ملاحظه‌ای از هواخواهانِ هخامنشیان، هنوز پیروزی و موفّقیت را مدیون فرّی می‌دانستند که از مِهر سرچشمه می‌گرفت، و نه از اهورامزدایی که زردشت بر مهر تفوّق داده بود.

گواه این مدّعای ما کتیبهٔ خشایارشاه (س: ۶۵-۴۸۵ق/م) است:

> «و از بین این اقوام یکی بود که رسماً دیوها را ستایش می‌کرد. پس به‌خواستِ اهورامزدا، من آن معابدِ دیوان را خراب کردم، و اعلام کردم که "ستایش دیوان دیگر مباد"، آنجا که سابقاً دیوان را می‌پرستیدند، امّا من در نیایش بَرسَم (؟) اهورامزدا را براستی ستایش کردم (؟)»[۲۴۶]

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

---

[۲۴۴] بنا به کتیبه مقبرهٔ داریوش در نقش رستم (*Dnb*)، ر/ک به: Root, *King and Kingship,* 154

[۲۴۵] Gnoli, *Zoroaster in History,* 165

[۲۴۶] Malandra, *Introduction,* 51

از کشوری به کشور دیگر» گسترش پیدا کرد.[۳۴۷] بنابراین عملیات خشایارشاه از نوع سیاسی بود و متوجه مردمانی بود که نافرمانی می‌کردند و اتّکا به خدایان ما قبل زردشت داشتند.[۳۴۸]

---

[۳۴۷] Gignoux, "L'inscription de Kirdir à Naqsh-i Rustam," 181-201

[۳۴۸] پییِر بْریان، 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، بْریان معتقد است که اشارهٔ خشایارشاه به «یک کشور» که در آنجا دیوها کماکان ستایش می‌شدند، جنبهٔ قراردادی داشته و به‌یک واقعهٔ به‌خصوصی اشاره نداشته است و تأکید بر وظایف پادشاهی داشته است، Briant, *Histoire de l'empire perse,* 569-70. نتیجه‌گیری آخرِ بْریان را می‌پذیریم ولی جنبهٔ قراردادی واقعه را قبول نداریم، چون شرح وقایع مندرج در کتیبه دقیق است و اشاره به مورد به‌خصوصی دارد، هر چند نا چیز و کم اهمیت. از آنجایی که شاه می‌بایست نمونهٔ صداقت و راستی باشد بعید است که اشاره به واقعه‌ای کرده باشد که مطلقاً وجود نداشته، و دروغی این چنین بر کتیبه نگاشته باشد (هِرودوت می‌گوید که ایرانیان: «دروغ را بدترینِ گناهان می‌شمارند» و «بدهکاری را دوست ندارند چون معتقدند که بدهکار 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 عباراتی کلّی بکار می‌بردند، نظیر آنچه در دورهٔ بعد از اسلام رایج شد (مانند: «ماحی مآثر الکفر و الطّغیان» و غیره، ن/ک به Soudavar, *Persian Courts*, 130).

مردمان پارت و هیرکانیا (یعنی گرگان و مازندران امروزی) از شورش شخصی بنام فرْاوَرتیش 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 منشأش

گواهی دیگر از برای عدم پذیرش نوآوریهای داریوش در آیین پادشاهی، کتیبهٔ اوست در بیستون. داریوش، در ستون پنجمی که بعداً افزود، علّت توبیخِ سَکایانی را که بَرتریِ اهورامزدا نپذیرفته بودند، چنین تشریح می‌کند:

> «آن سکایان نافرمانی می‌کردند و اهورامزدا را ستایش نمی‌کردند. و من اهورامزدا را ستایش می‌کردم. پس بخواستِ اهورامزدا، آنچه که می‌بایست با ایشان بکنم کردم»[۲۴۹]

بمانند پارسها و مادها، سکایان نیز از قبایل آریائی بودند که برتریِ اهورامزدا را نپذیرفته بودند و گرایشِ به باورهای قدیم را مستمسکِ طغیان علیه داریوش قرار داه بودند.

بنابراین، نمادِ قدرتِ دومی که به‌زمانِ داریوش مظهر پادشاهی شد، می‌بایست متکّی بر معتقدات گروهی باشد که کماکان فرّ را به مِهر و اَپَم‌نَپات ارتباط میدادند و عاقبت هم نگذاشتند که این ارتباط در *اوستا* ناپدید شود.[۲۵۰]

احتمالاً همان اتّهامات خشایارشاه است به اهالی این سرزمین که کماکان خدایان قدیم یعنی مهر و اَپَم‌نَپات را ستایش می‌کردند. جالب این است که در *اوستا* نیز سخن از «دیوِ مَزَندَری» رفته است، ر.ک به *اوستا*، دوستخواه، ج۱: ۳۰۱.

[۲۴۹] *DB* V, 20-36; Malandra, *Introduction,* 49 چهار ستون اولِ کتیبه شرحِ ماجرای پادشاه شدن داریوش است، و ستون پنجم در باره عصیان سکایان است و عیلامیان در سالهای دوم و سوم از سلطنت داریوش.

[۲۵۰] علیرغم اینکه لوکک میگوید که اوستایی که امروز داریم در زمان اشکانیان تدوین یافته است و مکتبهای مذهبی پارسها و مادها متونی دیگر بکار می‌بردند، (Lecoq, *Les inscriptions de la Perse achéménide*, 157) ، محتوای اینان با

گوی‌بالدار عظیمی که در سرلوحِ پلکان شرقی تالار آپادانا در تخت جمشید جاسازی شده است (تص ۱۰۲)، از یک سو گواهِ تازگیِ این نماد بود و از سوی دگر مشخصّ می‌کرد که این نماد متوجّه کدام گروه از مردمانِ امپراطوری هخامنشی بود:

۱- این گوی‌بالدار در سرلوحی ظاهر شده که دوره‌اش گل آفتابگردان است و در جوار آن، به‌جز دو ابوالهولِ کوچک که به پاسداری آن نشسته‌اند، همهٔ علائم دیگر، اعم از نیلوفر یا گل آفتابگردان، نماد فرّ هستند. و چون نمادهای فرّ هم‌بسته‌اند و به‌منظور فرّه‌افزونی به‌طور گروهی و مکرّر ظاهر می‌شوند، نتیجه می‌گیریم که گوی‌بالدار نیز نماد فرّ است.

۲- دو ابوالهولی که در طرفین گوی‌بالدار به نشان پاسداری نشسته‌اند، همان معنی را دارند که بالکها بر کلاه پادشاهان ساسانی داشتند، یعنی فرّ پادشاه پابرجاست و در آنجا متمکّن است.

۳- ابعادِ خارق‌العادهٔ این سرلوحِ فرّ، و موقعیتش در بالای پلکان، موجب آن می‌بود که تازه‌واردان، اول آنرا ببینند و بعد، اگر اجازهٔ دخول می‌داشتند، نشان اهورامزدا را که در مدخلِ آپادانا قرار داشت رؤیت کنند. پس گوی‌بالدار عمدتاً برای کسانی بود که به تالار بزرگ آپادانا راه نداشتند ولی از ارکان دولت بودند، یعنی سربازان پارس و ماد که در زیر سرلوحِ فرّ، به پاسداریِ آن ایستاده بودند (تص ۱۰۲). اینها کسانی بودند که برایشان اهمیتِ نماد فرّ بیشتر از نماد اهورامزدا بود.

اوستای امروزی نمی‌بایست تفاوت فاحش داشته باشد، و محتملاً، مضامین مربوط به آئین پادشاهی پارسها و مادها، به‌نحوی از انحاء، در *اوستا* بر جا مانده‌اند.

۴- و امّا مهمترین خصوصیت این جدول، طرح و ترکیب آنست. از آنجا که وجه امتیازِ هنر هخامنشی، زیبائیِ طرح و تکاملِ آنست، پیدایش نیلوفرهای ناموزون در زیر این گوی‌بالدار بی دلیل نمی‌توانست باشد، چون ابهت آن به‌مراتب بیشتر می‌بود اگر در وسط جدول قرار می‌گرفت و دورش خالی می‌بود. پس اگر طرّاح سرلوح، در اطراف و زیرِ گوی‌بالدار، مخلوط نیلوفر و گل آفتابگردان را به‌ابعاد بزرگ و کوچک، و به‌حدّ افراط جا داده است، می‌خواسته مشخصّ کند که گوی‌بالدار از آب و نیلوفر برمی‌خیزد و نطفهٔ فرّی را که جمشید از دست داده بود و اَپَم‌نَپات از آن نگهداری کرده بود، در بردارد.[۲۵۱]

این تمایلِ به تشریحِ ماهیّت و خاصیّتِ گوی‌بالدار به‌عنوان نمادِ جدید امپراطوری هخامنشی، به‌نحو احسن بر دیواره‌ای از تخت جمشید که متشکّل از آجرهای لعابدار است، دیده می‌شود (تص ۱۰۳). در وسط این دیواره، تعدادی نیلوفر داریم که به‌طور عمودی بر هم انباشته شده‌اند، و نیم‌گُلِ آفتابگردانی از بالای آنان بدر می‌آید و سپس بشکل یک گل آفتابگردانِ کامل، در بالای آن ظاهر می‌شود. پس تصویری که داریم، برخاستن فرّ است از قعر دریا، و ظهور آن است در آسمان، به‌سانِ آفتاب درخشان. و امّا برای اینکه مدار حرکت فرّ کامل باشد، عنصر سومی در زیرِ ساقه‌های نیلوفر قرار گرفته است که به‌شکل همان عنصرِ مرکزیِ گوی‌بالدارِ هخامنشی است و محتملاً نشان از آن مرواریدی دارد که نطفه فرّ را در بر می‌داشت، و یا از آن آفتابی که

---

[۲۵۱] و این خود ممکن است توجیهی باشد از برای وجه تسمیهٔ تخت جمشید، یعنی محلّی است که فرّ جمشید اکنون بدان بازگشته است.

به‌هنگام غروب به دریا فرو می‌رفت. بنابراین، این ترکیب سه‌گانه به‌روی دیوارهٔ آجری، نمودارِ حرکتِ کامل فرّ است از قعر دریاها به اوج آسمانها، وگرنه قرارگیریِ ساقهٔ نیلوفر روی یک گویِ لغزنده، بی معنی و بی ربط می‌شود. پس این طرح نامتعارفِ سه‌گانه، معرّف علامت جدیدی بود که از برای نمایشِ مفهومِ فرّ در بدو دولت هخامنشی انتخاب شده بود، و نا آشنا بود و نیاز به توجیه داشت.

همین ترکیب، به کم و بیش بر دیوارهٔ پلکانِ قصر شوش، در قسمتهایی از آن که اکنون در موزهٔ لوور است، نیز دیده می‌شود. قسمتی از این دیواره را نیلوفرهای انباشته 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 فوقانیِ دیوارِ پلکان قصر، و در مجاورت نیلوفر و گل آفتابگردان نیز ظاهر می‌شود (تص ۱۰۶).

در همهٔ این ترکیبات، محفظهٔ کروی شکلی داریم که شبیه عنصر مرکزیِ گوی‌بالدار است و حاوی فرّی است که به‌دریا فرو می‌رود و بصورت آفتاب درخشان از آن بر می‌خیزد. بنابراین، گوی‌بالدار از آن‌جهت بعنوان نماد فرّ انتخاب شده بود که می‌توانست همچون ورغْنَ در *اوستا*، محملِ فرّ باشد. پس دلیل انتخاب لفظِ گوی‌بالدار به‌جای قرص بالدار که در مقدّمه عنوان کردیم، اینجا روشن می‌شود، مضافاً بر

اینکه در بعضی نقشهای مصری همچون تصویر ۹۴، کاملاً مشخص است که عنصر مرکزیِ الگوی مصری نیز کروی شکل است.[۲۵۲]

برتری اهورامزدا

گوشوارهٔ شمارهٔ ۱۹۷۱,۲۵۶ از موزهٔ بوستون در امریکا، بازتابی است از نقش جدیدِ اهورامزدا در آیین پادشاهی هخامنشی، و موقعیت برترِ او در برابر دیگر خدایان. در وسط این گوشواره، آدمکی بالدار با ریشِ بلند داریم که نماد اهورامزداست که سوار بر گوی‌بالدار است، و در حاشیهٔ آن هفت دایره داریم که شش تا از آنها نقشِ مرد ریش‌بلندی دارند که بر هلالی سوار است و روی به اهورامزدا دارد و با علامت دست اورا تهنیت میگوید.[۲۵۳] پژوهشگران، این شش مرد را به گونه‌های مختلف تعبیر کرده‌اند، از جمله، به‌عنوان شش امِشا سپَنتا، یا شش شکل نجومی، و یا شش همدست داریوش بهنگام تصرّف تخت پادشاهی.[۲۵۴]

[۲۵۲] به‌هر حال اگر دقت کنیم می‌بینیم که در اکثر نمادهای فرّ هخامنشی نیز، تَراشِ دور هستهٔ مرکزی عمیقتر است و کُروی‌نُما است.

[۲۵۳] همچنین ن/ک به: http://www.mfa.org/artemis/

[۲۵۴] شهبازی نظریهٔ امشا سپنتا 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 دوایرِ آدمک‌دار، فرضیهٔ «اَشکالِ نجومی» را باطل میکند. همچنین، تصوّر شش مردِ سیاسی بر گوشوارهٔ تزئینی بعید می‌نماید، خاصه آنکه این عددِ شش، مسلماً اتفاقی است و به‌سبب قطع کوچک گوشواره بوده است، ورنه در گردنبندی از مجموعهٔ شومِیْ (Shumei) که به‌مراتب بزرگتر است، شانزده دایرهٔ مشابه تصویر اهورامزدا را احاطه کرده‌اند (تص ۱۰۱).[۲۵۵] 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 دایرهٔ هفتم (که زیر دایرهٔ اهورامزدا قرار گرفته) نیز صادق است، چون حاوی ترکیبی از نیلوفر و گل آفتابگردانست که دیدیم نماد مهر و اَپَم‌نَپات، یعنی نماد خدایان است.

گوشوارهٔ موزهٔ بوستون و گردنبند شومیْ ساخت مصر است و به‌سبک 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. لوکک به‌نوبهٔ خود فرضیهٔ شهبازی را رد می‌کند، به‌استناد اینکه در این صورت دایرهٔ هفتم بی ربط است و علیرغم تصاویر همدستان داریوش بر روی مقبره‌اش، این شش آدمک مشابه هستند و وجه تمایزی نسبت به یکدیگر ندارند. لوکک نیز، همچون پییر اَمییه، مخالف فرضیهٔ امشا سپنتا ست و معتقد است که علائم نجومی هستند، Lecoq, "Ahura Mazda ou Xvarnah?," 305.

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

یارانش دیگر خریداری نداشت.[۲۵۶] این دوایر محتملاً نمایانگر خدایان متعدّد ایرانی بودند و یا خدایان سرزمینهای اشغال شده که همگی اهورامزدا را با علامتِ دست، تهنیّت می‌گفتند. پس هدف از این ترکیب، اعلامِ برتریت اهورامزدا بود و سرسپردگی دیگر خدایان به او، از جمله مهر و اَپَم‌نَپات که نمادشان در گوشوارهٔ موزهٔ بوستون در موضعی خاص و در زیر دایرهٔ اهورامزدا قرار گرفته بود.

از برای برتریت اهورامزدا، لازم بود که او مهر و اَپَم‌نَپات را تحت‌الّشعاع خود قرار دهد و انحصار فرّ را از چنگ ایشان به‌در آرد. پس اهوارمزدا را گفتند که آفرینندهٔ فرّ است.[۲۵۷] و از برای تأکید این امر، بر لوحی از قصر خشایارشاه که طرحی مشابهِ تصویر ۱۰۲ دارد، پیکرهٔ اهوارمزدا را می‌بینیم که بصورت جداگانه بر بالای گوی‌بالدار قرار گرفته است (ن/ک به تصویر ۱۱۴).[۲۵۸] به‌عبارت دیگر، فرّ 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 نمادِ اهورامزدا را بکار می‌برد که همان گوی‌بالدارِ آدمک‌دار است، بلکه گوی‌بالدار ساده و

---

[۲۵۶] ساخت و طرح این دو قطعه جواهرِ زینتی، مشابهِ گردنبند شمارهٔ ۱۶۹. ۶۵ از موزهٔ متروپولیتن نیویورک است که تصویری از خدای مصری بنام بِس در وسط دارد و مربوط به دورهٔ ۵-۴ ق/م است، *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*), no. 65.

[۲۵۷] ر/ک به زیرنویس ۲۴۱ در.

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

دیگر نمادهای فرِّ مهری را که بنا به آیین پیشینیانش نشانه‌های موفقّیت و پیروزیِ مستدام بود، در همه جا ظاهر می‌کند.

این قبیل اختلاف بین نوشته و نماد سیاسی جنبهٔ استثنائی ندارد، و در طولِ تاریخ، از این موارد بسیار داریم. از جمله، به‌زمانی که سلاجقه ایران را فتح کردند، سکّه بنام طغرل سلجوقی (س:۶۳-۱۰۸۳) زدند که علی الظّاهر در سرتاسر قلمرو سلاجقه سِمَتِ رهبریت کلِّ ایشان را داشت، حال آنکه طغرل و برادرش چغری بیک، عملاً امپراطوری سلاجقه را بدو نیم کرده بودند: تا مرز نیشابور از آنِ 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 کمانِ چغری بیک داشت که آنرا بترکی تُرغای می‌گفتند. زیرا از برای سلاجقه و ترکان غُز که ارکان دولت ایشان بودند این علامت حائز اهمیّت بود و نه نوشته. بقیهٔ مسکوکات (یعنی آنچه به‌غرب نیشابور بود) نشانِ تُرغای طغرل را داشتند.[۲۵۹] پس می‌بینیم که از برای ارکان دولت سلاجقه، یعنی ترکان غز، نشان ترغای بازگویِ حقیقت سیاسی بود، و از برای

---

[۲۵۹] 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 کتیبه‌های 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 جنبهٔ اهورامزدایی داشته باشد و ارتباطش با مهر سست یا گسسته شود.

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

پس ترکیب دو نوع نمادِ گوی‌بالدار (یعنی با و بی آدمک) به‌روزگاری که در ایرانزمین نقشِ پیکر کاملِ خدایان هنوز رایج نشده بود، عملاً برای داریوش هخامنشی همان معنی را داشت که نقش اهورامزدا بعنوان مؤید پادشاهی، و نقش مهر و نمادِ اَیَم‌نَپات به‌عنوان بخشندگان فرّ، از برای شاپور دوم ساسانی در طاق بستان داشت (ن/ک به تصویر ۴۶). اولی نمایندهٔ شعارِ رسمی داریوش بود در کتیبه‌ها، و دومی نمایندهٔ باورهای مردمی بود که نهضت زردشت نتوانسته بود نابود کند.

همانند دورهٔ 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 بخشندهٔ فرّ اعتقاد داشتند، آمیخته شود، علی‌الخصوص به‌هنگامی که مشروعیّت پادشاه در خطر بود و مدّعی 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 ایزدانِ بخشندهٔ فرّ برد تا معلوم شود که همهٔ این خدایان پشتیبانِ اویند و نه برادرش.[۲۶۰] و چون پس از نهضت زردشت، اَیَم‌نَپات کم‌کم کنار گذاشته

---

[۲۶۰] ن/ک به 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 ،

کتیبه‌های اردشیر دوم هخامنشی:

شد و ناهید جای اورا گرفت، اردشیر دوم از مهر و ناهید به‌عنوان دو ایزد بخشندهٔ فرّ یاری جست.[۲۶۱]

جالب این است که همچنان‌که فرضیّهٔ تلفیق باورهای ماد در آیین پادشاهی هخامنشی، و احیای مجدّدِ ایزدان بخشندهٔ فرّ را، از طریق مطالعهٔ نقش و کتیبه بازیافتیم، جوزِف اِلفِنبایْن نیز، از طریق مطالعهٔ زبان *اوستا* و مندرجات آن به نتیجه‌ای مشابه رسیده است:

> «اگر زبان گاتهای *اوستا* را نمایندهٔ آیین قدیم و خالصِ زردشتی بدانیم، یعنی همان که گرشویچ «زَرَدُشتی Zarathushtricism» می‌نامد و من Z_1 ، می‌توان پنداشت که باورهای سنّتی فرّ را زردشت در Z_1 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 «زَرْدُشتی» می‌نامد آنرا و من Z_2، اهمیّت فرّ با قدرتی هرچه تمامتر بازگشت، تا آنجا که یک یَشت کامل یعنی یشت ۱۹ را بدان اختصاص دادند».[۲۶۲]

(A2 Ha) ... این تالار را به لطف اهورامزدا، ومهر و ناهید من ساختم. اهورامزدا و ناهید و مهر، مرا و آنچه ساخته‌ام را نگهدار باد و مبادا که اهریمن 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 امّا در کتیبه‌های اردشیر سوم، ناهید حذف شده است:

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

[۲۶۱] بنا به یکی از منابع قدیمه، توسلّ به ناهید به زمان اردشیر دوم هخامنشی مرسوم شد، Briant, *Histoire de l'empire perse,* 695.

[۲۶۲] Elfenbein, "Splendour and Fortune," 492

فصل ۴ – جنبه‌های دوگانگی فرّ

ریشه‌های مشترک آیین مهری ایرانی و رومی

بنا به‌قول مورّخ مشهور رومی پلوتارک، در سال ۶۷ میلادی، گروهی از دزدان دریایی که پایگاهشان در کیلیکیه (Cilicia از استانهای جنوب آناتولی) بود، از آیین مخفیّهٔ مهری پیروی می‌کردند. در نتیجه، محقّقین را عقیده بر اینست که آیین مهری رومی از آسیای صغیر برخاست و بعد در امپراطوری روم رواج پیدا کرد.

با توجه به اینکه پرستش خدای خورشید در آسیای صغیر سابقهٔ ممتد داشت و به دوران هیتی‌ها بازمیگشت،[۲۶۳] مبدّل شدنِ این سرزمین به پایگاهِ آیین مهری ممکن و حتّی منطقی بنظر می‌رسد. قبلاً هم دیدیم که چگونه داتامِسِ یاغی، به‌جای گوی‌بالدار هخامنشی، یک نمونهٔ هیتی از آن نماد را برای مسکوکاتش گُزید تا نمودار حقّانیت حکومت او باشد. و چون نماد هیتی در مرکزش گل آفتابگردان داشت، مشخص بود که اشاره به خدای خورشید می‌داشت. پس با این گزینش،

---

[۲۶۳] بنا به قول هالیدِیْ: «تاریخ آئین مهری به قدیمترین مدارک زبان هند و اروپائی بازمی‌گردد، چه در مکتوباتی که از قرن ۱۴ق/م در پایتخت قدیم قوم هیتی در بغازکویْ بدست آمده است، نامهای میترا، وارونا، ایندرا، و زوج آسمانی، یعنی نَسَتیاها، ضبط شده است»، W.R. Halliday, *The Pagan Background of Early Christianity* (London, 1925), 285-86. این مدارک حاکیِ قراردادی هستند که ما بین اقوام هیتی و میتانی منعقد شده بود. برای سوابق پرستش خدای آفتاب ما بین قوم هیتی، ر/ک به Beckman, "My Sun-God," 37-43

داتامس که نام ایرانیش دادمهر بود،[۲۶۴] محتملاً نیّتش 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 سنّت هیتی موافق بود مسلماً در یورش اول هخامنشیان به آسیای صغیر تقویت شده بود. در این مورد سندی داریم که عبارت است از نامهٔ داریوش به گاداتاس مرزبان آن سرزمین که ساکنینش اکثراً یونانی بودند:

> «... و تو از باغبانان و خدّام مخصوص آپولون 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».[۲۶۵]

باور اغلب محقّقین این است که نام «آپولون» در این نسخهٔ یونانی واقعی است و اشاره به خدایی دارد که یونانیان در معبد مَگنسیایِ مِآندِر ستایش می‌کردند، و خدّام آن‌را کورش کبیر معافیتِ مالیاتی

---

[۲۶۴] Schmitt, *Datames,* 116, and Schmitt, R., "Dātamithra," in *Encyclopaedia Iranica,* VII:116

[۲۶۵] نسخهٔ این نوشته که به DMM معروف است به‌روی سنگ حکاکی شده و بشمارهٔ MA2934 در موزهٔ لوور پاریس است. Lecoq, *Les inscriptions de la Perse achéménide,* 277. برای متن نامه ر/ک به: www.achemenet.com/pdf/grecs/gadatas.pdf.

بخشیده بود.[۳۶۶] و امّا این تعبیر خالی از اشکال نیست. اول آنکه، کورش از نیاکان داریوش نبود و اگر در اصل نامه بجای «نیاکان» کلمه‌ای بمعنی اسلاف بکار برده شده بود، می‌بایست شامل کمبوجیه (س: ۲۲-۵۳۰ق/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 علّت سخن آپولون، که خدای یونانیان بود، می‌بایست برای پارسها ارزشمند باشد. این چنین استنباطی عمدتاً ناشی از طرز فکر کسانی است که می‌پندارند ایرانیان، حتّی قبل از حملهٔ اسکندر، خدایان یونانی را ستایش می‌کردند. حال آنکه بگفتهٔ مارگارت روت: «حتّی یک تکه سفال یونانی در تخت جمشید پیدا نشد» که معلوم سازد که ایرانیانِ دورهٔ هخامنشی، یونانیان را ارج می‌گذاشتند.[۳۶۷] مهمتر آنکه، به گفتهٔ هرودت، سردارِ مادیِ کورش که مازارِس (مازیار؟) نام داشت، شهر مگنِسیا و دشت مِآندر (رودخانهٔ مِندِرِس کنونی) را به سربازانش داد تا غارت کنند.[۳۶۸] این عملیات تخریبی، فرضیهٔ 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.

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

---

[۳۶۶] ر/ک به *Cambridge History of Iran,* II:415، و همچنین به Briant, *Histoire de l'empire perse,* 507-09, اگرچه بریان بعد از چندی در این مورد تغییر عقیده داد ؛ (ر/ک به زیرنوس ۲۷۱).

[۳۶۷] Root, *King and Kingship,* 41-42

[۳۶۸] (Book i, 161) Herodotus, *The Persian Wars,* I:203

هارپاگوس برایش ساخته بود.[۲۶۹] شخص اخیر همان سردار مادی است که بگفتهٔ هرودوت، پسرش را آخرین پادشاه ماد یعنی آژیدَهاک کشت، و او در مقام انتقام به کورش پیوست و باعث سقوط دولت ماد شد، و بعدها به‌جای مازارِس، مرزبان آسیای صغیر شد.[۲۷۰]

اگر تجزیه و تحلیلی که از نقوش ظروف مادی در مقایسه با اشارهٔ *وستا* به مأموریت مِهر و اَپَم‌نَپات 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.[۲۷۱] و امّا لغت

---

[۲۶۹] معبد ممکن است که بعد از حملهٔ اسکندر تبدیل به معبد آپولون شده باشد که

[۲۷۰] (Book i, 108-10, 128-29) Herodotus, *The Persian Wars,* I:139-41, 167-69

[۲۷۱] پییر بْریان که بنا به قرائن خطی، تاریخ سنگ‌نبشتهٔ گاداتاس را مربوط به قرن دوم میلادی میداند، اکنون نسبت به صحّت 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 comvegno internazionale – Roma 11-12 ottobre 1999* (see www.achemenet.com). و امّا استدلال او بر پایهٔ شواهدی 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. تقلبِ 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، به‌نفع یک جعّال قرن دوم میلادی تمام شود. بعکس، انگیزه‌ای که ما در ترجمه و حفظ متن این نامه می‌بینیم، تأکید بر اصالت مهری این معبد است به‌زمانی که آئین مهرِ رومی به سرعت گسترش پیدا می‌کرد. معذلک هشدار بریان که هیچ فرضیه‌ای صرفاً نباید متکی به این نامه باشد مقبول است، و اگر ما در اینجا ذکری

«راست» (یا راستی) که در پایان نامه آمده محتملاً نمایندهٔ «اَرتَ» یا «اَشَ» به‌زبان اوستایی و پارسی باستان است که می‌بایست اشاره به‌پیروزی و قدرت داشته باشد و مفهوم مخالفِ همان «دروگا» یعنی دروج یا دروغ بود که داریوش کراراً در کتیبه‌هایش برای طغیان و عصیان بکار می‌برد.[۲۷۲]

معابدِ مهری که مرزبانان ماد در آسیای صغیر بنا کردند احتمالاً تابع آیینی بود که از نهضت زردشت و ممنوعیّت‌های آن به‌دور مانده بود. این چنین است که بیوار از تجزیه و تحلیل یک کتیبهٔ سه‌زبانه مربوط به قرن ۴ق/م در شهر گُزانْتوس که هارپاگوس آنرا بنا کرده بود، نتیجه می‌گیرد که آیین مهریِ آنجا از نوعی بود که برای زردشتیان قابل قبول نبود.[۲۷۳]

دو شیءِ مفرغیِ یونانی از قرون ۵-۶ ق/م که در موزهٔ آلتِسِ برلَن (موزهٔ هنرهای باستانی) نگهداری می‌شوند، نظریه گسترش آیین مهری را در بدو حکومت هخامنشیان در آسیای صغیر تقویت می‌کنند. اولی سه‌پایه‌ایست که دو ردیف حیوانات مختلف قسمت فوقانی آنرا احاطه کرده است (تص ۱۱۰).[۲۷۴] در هر طرف این سه‌پایه ترکیبی از نیلوفر و

از آن می‌آوریم بدان‌جهت است که شواهد و قراین دیگری نیز برای فرضیه خود داریم.

[۲۷۲] برای کاربرد سیاسی دو واژهٔ «اَرتا» و «درَوگا» ر/ک به Briant, *Histoire de l'empire perse,* 138-39

[۲۷۳] Bivar, *The Personalities of Mithra,* 12-13

[۲۷۴] این سه‌پایه در ایتالیا بدست آمده و کلود رالی آنرا یونانی شناخته است حال 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 اَپَم‌نَپات است، شیر نمودارِ خدای خورشید یعنی مهر است،[۳۷۵] اسب و گاو حیواناتی بودند که در مراسم مهری قربانی می‌شدند، و مار حیوانی است که در کشتن گاو همواره میترا را یاری می‌کند (تص ۱۰۹). بالمجموع، این نمادها و حیوانات، مربوط به آیین مهریِ ممنوعه هستند و می‌بایست زینت‌بخش سه‌پایه‌ای باشند که در مراسم نیایش و قربانی مهری بکار می‌رفت.

شئ دوم، دیگِ مفرغی عظیمی است (تص۱۱۳) که بر اقطارِ آن، چهار سر قوچ داریم، شبیه به آن سری که از کنار قطعه‌سنگِ مدوّرِ تصویرِ ۷۷ برون آمده، و یا شبیه به سر آن قوچ‌هایی که روی قپهٔ قیرین تصویرِ ۷۵، بدور گل آفتابگردان می‌گردد. دیگی با این عظمت، دیگ آشپزی نیست و جنبهٔ تشریفاتی می‌داشته است. محتملاً برای جادادن خونابهٔ گاو یا قوچ قربانی بوده است و در مراسمِ مربوطه روی سه‌پایه‌ای نظیر آنکه در تصویر ۱۱۰ داریم قرار می‌گرفته است.

با وجود اینکه زردشت قربانی و حتّی آزارِ ستوران را منع کرده بود،[۳۷۶] خاطرهٔ مراسم قربان کردن ستوران در آیین مهری هنوز محو

---

[۳۷۵] یکی از جالبترین نمونه‌های برابری 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 مِهر را نشان می‌دهد در حال کشتن گاو، و بر دیگری، به‌جای مِهر، شیری درنده در حال دریدن گاو است، ن/ک به Bivar, *The Personalities of Mithra*, 32 (figs. 15-16)

[۳۷۶] ر/ک به یسنا ۳۲:۱۲، ۴۴:۲۰، ۴۹:۴، ۵۱:۱۴ در *The Divine Songs of Zarathushtra*. tr. by Bartholomae, from I.J.S. Taraporewala, digital ed.

نشده بود، و تاریخِ رومی بنامِ «هیستوریا آگوستا» که تاریخ قیاصره است، در این باره نکتهٔ جالبی دارد که مربوط میشود به بازدیدِ امپراطور اورِلیَنانوس (س: ۷۵-۲۷۰) از دولت ساسانی:

> «... هنگامی که او (یعنی اورِلیَنانوس قبل از جلوس به سلطنت) به‌سفارت به‌نزد ساسانیان رفته بود، یک بشقابِ مخصوصِ مراسمِ قربانی بدو هدیه دادند، از آن نوعی که معمول پادشاهانِ ایران بود که هدیه بدهند، و بر آن شمایلی از خدای آفتاب بود ملبس به همان لباسی که، در معبدی که مادر اورِلیَانوس راهبهٔ آن بود، ستایش می‌کردند آن خدا را ».[۲۷۷]

اگر این گزارش صحیح باشد، دو نکتهٔ جالب از آن بدست می‌آید: اول آنکه اگر ساسانیان ظرفی مربوط به آیین قربانی مهری را به اورِلیَانوس هدیه دادند با علم کامل به خصوصیات این نوع مراسم بوده است؛ دوم آنکه شمایلِ مهر بر روی بشقاب، ملبّس به لباسی بوده نظیر آنچه میترا

J.H. Petterson, *www.avesta.org/yasna*; و همچنین م. مقدّم، *جستار در بارهٔ ناهید و مهر* (تهران، چاپ مجدد ۱۳۸۰)، ۲ و ۹۱. در مورد استعمال شراب به‌جای خون قربانی، ر/ک به 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.

[۲۷۷] *Historia Augusta,* tr. D. Magie (Cambridge, MA, 1998 reprint), III:201.

در مهرابه های رومی بر تن می‌داشته. و چون فرض اینکه سازندهٔ ایرانی به روم سفر کرده بوده و لباس میترا را در مهرابه‌های آنجا دیده بود فرضی بعید است، باید تصور کرد که این هنرمند، شمایل میترا را مطابق آنچه در جوامع مهریِ ایران دیده بود، ساخته بود. و این خود تأیید دیگریست بر نتیجه‌ای که قبلاً گرفته بودیم که کلاهِ فِریقی برای شمایل مِهر در ایران مرسوم بوده و یحتمل به‌عهد ساسانیان، برای تمیز ایزدِ ایرانی از همتایِ رومیَش، بر آن کلاه فریقی، سرِ شیری نظیر تصویر ۶۸ افزوده بودند.

مجسّمه‌ای از مهرابهٔ سان‌کِلِمِنْتِ در شهر رُم (تص ۴۸) دلیلی دیگر است بر همبستگی ایزدمهرِ ایرانیان با میترایِ جوامع مخفیهٔ روم. این مجسمه را کراراً بعنوان نمودار «تولّد میترا از بطن سنگ» تعبیر کرده‌اند، حال آنکه پایه‌ای‌که میترا بر آن ایستاده است کاملاً مدوّر است، و برآمدگی‌هایی که آنرا احاطه کرده‌اند، در فواصل منظم و در ردیفهای موازی قرار دارند، و به‌سان برگهای نیلوفر نوک تیزند و نه کُپه‌ای از سنگ و کلوخ؛ و پیکرهٔ میترا عریان است و به‌مانند پیکرهٔ آمودریا (تص ۶۷) کلاه بر سر دارد، تا مشخص باشد از خدایان است.[۲۷۸] بالمجموع پایهٔ مجسمه، شبیه همان ویکتوریا رِگیا ست که در تصویر ۴۶ نمودارِ اَپَم‌نَپات بود و مِهر بر آن ایستاده بود. پس اگر در آیین میترایی رومی آثاری از اَپَم‌نَپات می‌بینیم این خود دلیل وابستگی آنست با آیین مهر ایرانی.

دو ظرف نقره از موزهٔ آلتِس برلَن، فرضیهٔ همبستگی میترای رومی را با ایزدان ایرانی تقویت می‌کند. هر دوی این ظروف رومی

---

[۲۷۸] تصور اینکه بچه‌ای باکلاه 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 *اوستا* نمایندهٔ ناهید است.[۲۷۹] ساخت هر دو ظرف، چه از لحاظ تاریخ و چه از لحاظ سبک مشابه است ومسلّماً برای این ساخته شده بود که با هم باشند و نمایندهٔ یک زوج باشند. و این زوجیت بازتابی است از همبستگی مهر با اَپَم‌نَپات 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 سنگ‌نقشهای آنست و در پلکانِ آپادانا در کنار صفّ خراج‌گزاران ظاهر می‌شود (تص ۱۶-۱۱۵). از برای درک معنی این نبرد، ابتدا لازم است که موقعیت و موضع آنرا مورد بررسی قرار دهیم.

صفّ خراج‌گزارانِ دیوارهای تخت جمشید را معمولاً نموداری از مراسم نوروز یا مهرگان دانسته‌اند.[۲۸۰] اما، همچنانکه در مورد سنگ‌نقشهای ساسانی تذکّر دادیم، نقشِ شاهانهٔ ایرانی انعکاسِ اتّفاقات واقعی نیست، بلکه صحنه‌ایست ساختگی برایِ ارج‌گزاردنِ بیشترِ پادشاه. نمونهٔ بارز آن، گروهِ نقاشیهای سه‌گانهٔ دربارِ فتحعلیشاه قاجار است که شاه و اطرافیانِ نزدیکش در وسط قرار دارند و در طرفینِ

---

[۲۷۹] یشت۵:۱۲۸، *اوستا*، دوستخواه، ۱: ۳۲۱، «تاج زرّین هشت گوشه‌ای که به‌سان چرخی ساخته شده و با نوارها زیور یافته است»؛ همچنین ن/ک به زیرنویس ۱۶۹.

[۲۸۰] فی‌المثل ر/ک به Bivar, *The Personalities of Mithra*, 36-37 که استناد به هِرتزفِلد و مِرکِلباخ می‌کند.

تخت شاه، سفرای خارجی، در دو رج، صفّ بسته‌اند (تص ۱۱۷ الف-ب). علیرغم دقّت بیش از حدّ در لباس حُضّار و دیگر جزئیات نقاشی، سُفرایی که در این تصاویرِ سه‌گانه جمع شده‌اند همزمان نبودند، بلکه در دوره‌های مختلف و در طول چندین سال به‌دربار فتحعلیشاه آمده بودند.[۲۸۱] معذلک نسخه‌های مختلف این تصاویر سه‌گانه به پایتخت ممالکِ مُهمِ دنیا فرستاده شد تا دیگران ببینند که چه تعداد سفیر به آستان فتحعلیشاه آمده بودند (گویی تعدّد 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 تخت‌روان شاهی را بر روی مقبرهٔ داریوش در نقش رستم، و همچنین خراج‌گزاران تخت جمشید را، نموداری تمثیلی از عظمت و قدرت پادشاهی می‌داند و نه تصویر اشخاص حقیقی.[۲۸۲] به‌همین دلیل، نبرد شیر و گاو را نمی‌توانیم نموداری از یک اتفاق نجومی و وابسته به‌یک تاریخ بخصوص بدانیم.[۲۸۳]

---

[۲۸۱] در شمارِ سفرای خارجی، یکی سفیر ناپلئون یعنی ژنرال گاردان است که در معیّت ژوبِر و ژوانَن ایستاده است، و دیگر فرستاده‌های انگلیسی هستند که عبارتند از سِر جان مَلکُم، سِر هارْتفورد جونْز و سِر گُور اوزْلِی که در فواصل سالهای ۱۸۰۷ الی ۱۸۰۹ به ایران آمدند. برای تصویر کامل و توضیحات بیشتر، *ر/ک* به Soudavar, *Persian Courts,* 392-93, and L.S. Diba, et al., *Royal Persian Painting, The Qajar Epoch, 1785-1925* (London, 1999), 175

[۲۸۲] Root, *King and Kingship,* 160 and 282

[۲۸۳] ویلی هارتْنِر می‌گوید که در شب یلدا، و به‌زمانی که فعالیت کشاورزی مجدداً 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 واقعهٔ فصلی و تقویمی می‌شناسد. این تعبیر را نیز نمی‌پذیریم چون، همانطور که قبلاً 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 حریمِ خواص یعنی تالار آپادانا ننهد.[۲۸۴] زیرا هیبت شاه چنین بود که یک هشدار بس بود، و لزومی نداشت که نبرد شیر و گاو را یکبار در دیوارهٔ بیرونی پلکان نقش کنند (تص ۱۱۵) و بار دیگر در دیوارهٔ داخلی و بالاتر (تص ۱۱۶).

بنا به‌روشی که در این تحقیق اختیار کرده‌ایم، 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 فرّ باشد و نمودار حرکت آفتاب در آسمانها به‌هنگام روز، و نزول آن به‌قعر دریاها به‌هنگام شب.

در *بندهش*، در ابتدای خلقت «منیِ گاو به ماه پایه بالا برده شد، آنجا آلوده شد و جانور پُر گونه فراز آفریده شد»؛[۲۸۵] و همچنین بر روی بسیاری از مُهرها، چهار گاو ارابهٔ ماه را می‌کِشند.[۲۸۶] دیگر اینکه، به‌دلیل حالت جزر و کشش آب دریاها به‌سوی ماه بهنگام شب، در بندهش

دیوارهای تخت جمشید، نمودار یُمن و برکتِ دائم هستند و به واقعهٔ بخصوصی اشاره ندارند.

[۲۸۴] Bivar, *The Personalities of Mithra*, 36

[۲۸۵] فرنبغ دادگی، *بندهش*، 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 گفتهٔ پروفسور ژان کِلِنز (ن/ک به زیرنویس ۱۱۲)، در اینجا نیز «چیترَ» معنی تخم و نژاد ندارد، و معنی این عبارت همان گاوچهرِ امروزی است.

[۲۸۶] Grenet, "Mithra et les planètes," 113

آمده است که «آب به ماه پیوند دارد» و ماه «ایزدِ فرّه‌بخشندهٔ اَبْردار» خوانده می‌شود و «فرّه‌بخشِ جهان».[۲۸۷] پس گاو نمادِ ماه است و دریاها، و همچون اَپَم‌نَپات بخشایندهٔ فرّ است. وچون شیر نماد خورشید است، نقش شیر و گاو بر دیوار پلکان آپادانا باید نمودارِ روز و شب باشد و بازتابی است از آن باور قدیمِ ایرانیان که اوقات روز و شب بین مهر و اَپَم‌نَپات تقسیم شده بود. به‌همین دلیل است که حملهٔ شیر کاری نیست و گاو از سوی مقابل بپا خاسته است و آهنگِ بازگشت دارد. پس این نبرد، تمثیلی است از برای غلبهٔ خورشید بر ماه در بامداد، و برخاستنِ دوبارهٔ ماه بهنگام شب. مُهری از دوران هخامنشی که برروی آن نقش خورشید و ماه بالایِ سرِ شیر و گاو حکّ شده است خود گواه این مدّعاست .[۲۸۸]

پس اشکال پلکان آپادانا (ر/ک به تصاویر ۱۶-۱۱۵) بالمجموع نویدِ فرّ و بهروزی می‌دهند، و نوید حمایتِ خدایان روز و شب که بخشندگان فرّ 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، نقشِ 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، جِقهٔ «سرپِش» به پسرش

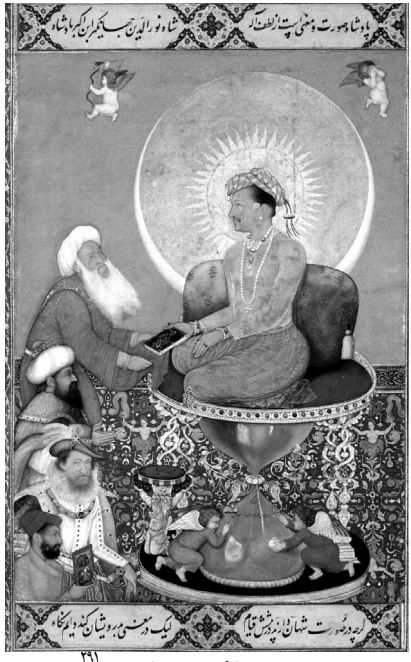
---

[۲۸۷] فرنبغ دادگی، *بندهش*، ۱۱۰. هم چنین ن/ک به زیرنویس ۱۱۲.

[۲۸۸] Dusinberre, E., *Aspects of Empire in Achaemenid Sardis*, Cambridge, 2002, p. 278

شاه‌جهان می‌دهد (که او هم بنوبهٔ خود شمسه‌ای در پشت سر دارد).[۲۸۹] و بروی دیوار زیرِ جایگاهِ پادشاه، بر فراز کرهٔ خاکی، دو مرد روحانی داریم که یکی از آنها شمشیرمی‌آورد و معنایش آرزوی قدرتِ فراگیر برایِ جهانگیر است (تص ۱۱۸).[۲۹۰] و آن دیگری طوماری دارد که مضمونش این است:

«عمر دولت شه افزون باد»



نشست جهانگیر بر زمان‌سنج[۲۹۱]

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

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

---

[۲۸۹] برای تصویر کامل صحنه و توضیحات مربوطه ر/ک به Beach and E. Koch, *King of the Worls: The Padshahnama, an Imperial Mughal Manuscript From the Royal Library, Windsor Castle* (London, 1997), 96-97, 201-03

[۲۹۰] این دو روحانی مسلماً عبارتند از شیخ معین‌الدّین چشتی و شیخ سلیم چشتی، که حامیانِ خاندان اکبر پادشاه بودند.

[۲۹۱] 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 فرّهٔ ایزدی بود، و او بر زمان‌سنجِ 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 ایّام را، هم با زمان‌سنج نشان می‌دادند، و هم با نقش شیر و گاو.

میراث عیلامی

در تصاویر ۷۵ و ۷۷، نمونه‌هایی از تجّمع نمادهای فرّ را نشان دادیم که نه تنها مربوط به دورهٔ قبل از ماد می‌شد بلکه محتملاً همزمان بود با آمدن اقوام ایرانی به‌سرزمینی که به‌سبب سکونت آنها فلات ایران نامیده شد. مهمتر آنکه، نگارش فرّ به خطّ پهلوی، به طریق هزوارش به صورت یک نمادِ آرامی یعنی «GDE» نوشته می‌شد، که معمولاً دالّ 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 تهجّی نکردند.[۲۹۲]

کلمهٔ دبیر به پهلوی «دیبیر» بود که مشتق از «دیپیرَ» در پارسی باستان بود، که بنوبهٔ خود برگرفته از *tup-pi-ra/tipira* در زبان عیلامی بود.[۲۹۳] و این خود نشانهٔ این است که سنّت دبیری از عیلامی‌ها

---

[۲۹۲] این چنین است که کلمهٔ «شاه» را به هزوارش `MLK (مثل ملک در عربی) مینوشتند ولی شاه میخواندند. و دلیلش این است که مفهوم شاه در بین‌النّهرین چنان جا افتاده بود که در نوشتهٔ پهلوی هم دبیران همان علامت را بکار می‌بردند.

[۲۹۳] A. Tafazzoli, *Sasanian Society* (New York, 2000), 18

بوده است.[۲۹۴] پس این اندیشه پیش می‌آید که شاید سنّتِ دبیرانِ دیوانی، که بعد از هجوم هر قوم بیگانه اعم از یونانی و عرب و مغول، در صدد حفظ شئون و آداب ایرانی بر آمدند و بیگانگان را به‌سمت فرهنگ خود جلب کردند، قبلاً 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 فروردین یَشت کردیم، قوت می‌بخشد. گفتیم که در حوالی تولّد زردشت (که با اوج قدرت مادها همزمان بود)، مهر و اَپَم‌نَپات مأموریت سیاسیِ *جدیدی* پیدا کردند که قبلاً نداشتند. این دو ایزد که خدایان شب و روز بودند، موقعیتی استثنائی داشتند از برای نمایاندن هر دو جنبهٔ فرّ (که داشتنش سبب قدرت بود و فقدانش باعث زوال و پریشانی). پس چنین به‌نظر می‌آید که قدرتِ «پشتیبانی ایشان از فرمانروایان و سرکوبی دشمنان» زمانی به‌ایشان تفویض شد که مفهوم فرّ 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 معیّت نمادی از فرّ در تصویر ۳۹، مسلماً به سنّت عیلامیان بر میگردد که از برای ایشان، همانطوری که از ابزارِ سنگی تپه‌یحیی و جیرفت (معروف به سنگهای

---

[۲۹۴] در بارهٔ دبیران عیلامی در دستگاه هخامنشیان، والات می‌گوید: «چنین بنظر میاید که دلیل داریوش برای استفاده از دبیران ایلامی این بود که با امور دیوانی آشنایی 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.[۲۹۵] از این مراکز تولید، ابزارِ نیایشِ سنگی به نقاط مختلف (از بین‌النهرین گرفته تا آسیای مرکزی) صادر میشد و این خود زمینه‌ای فراهم کرد برای نفوذِ پایایِ نمادهای عیلامی در سرتاسر این منطقه.[۲۹۶]

[۲۹۵] ظرف تصویر ۱۲۰، سه نقش تکراری از یک موجودِ خارق‌العاده دارد که نیمی مرد است و نیمی عقرب، و محتملاً از خدایان عیلامیان محسوب می‌شد. از سویی دیگر، حملهٔ عقرب به گاو در تصویر ۱۱۹، صحنهٔ حملهٔ مهر را به گاو تداعی می‌کند که همیشه همراه با یک عقرب بود، ر.ک به زیرنویس ۷۶.

[۲۹۶] F. Vallat, "Elam I: The History of Elam," in *Encyclopaedia Iranica*, VIII:311. همچنین ر/ک به زیر نویس ۷۷.

نتیجه‌گیری و خاتمه

ساسانیان، با تدوین آیین جدید پادشاهی خود، و اهریمنی شمردن اشکانیان، خواستند که خاطرهٔ آنان را از دفتر تاریخ ایرانزمین بزدایند. بهمچنین، هخامنشیان که اهورامزدا را ایزدِ برتر کردند و خدایانی را که مادها محترم می‌داشتند پس زدند، سلسلهٔ ایشان را تحت‌الّشعاع خود قرار دادند و کوشش کردند که سوابق پیدایش آیین پادشاهی را که به دوران مادها، و محتملاً به‌کمک دبیران عیلامی قوام گرفته بود، محو کنند.[۲۹۷]

اما آیین پادشاهی ایران باستان همواره مبتنی بر دو اصل بود: تأیید و فرّ. اولی باعثِ نیل به مقام پادشاهی بود و دومی لازمهٔ تداوم قدرت و فرمانروایی. هخامنشیان و ساسانیان، در ابتدای زمامداریشان، سعی داشتند که تأیید و فرّ را در دست اهورامزدا متمرکز کنند، امّا 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 فرِّ بیشتر، به ایزدانی که بخشایندهٔ آن بودند متوسّل بشوند.

بنا به فروردین یشت، مدتّی کوتاه بعد از تولّد زردشت، فرّ به مهر و اَپَم‌نَپات وابستگی پیدا کرد. مقامِ این دو ایزد که لقب اهورا نیز داشتند، در برابرِ اهورامزدیی که زردشت برتر کرده بود تنزّل پیدا کرد.

---

[۲۹۷] در این خصوص به جاست که یادآور شویم که حتّی لغت امروزی «شاه» مشتقّ از «خْشایَثیئ» مادی است و نه از همسنگ پارسی آن، ر.ک Lecoq, *Les inscriptions,* 47

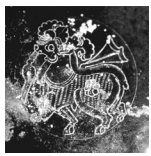
ولی از میان این دو اهورا، تنزّل مقام اَپَم‌نَپات بیشتر بود چون قدرت آفرینش او با اهورامزدا منافات داشت. بدین سبب کم‌کم ناهید جانشین او شد و به‌جای او نگهدارنده و بخشنده فرّ شد.

امّا اشارهٔ دائم به فرّ و مفاهیم وابسته به آن، چون فرّه‌افزون، در کتیبه‌ها و نقشهای مختلفِ شاهانه، موجب شد که خاطرهٔ ایزدانی که قبل از نهضت زردشت پشتیبان فرمانروایان و بخشنده فرّ بودند زنده بماند.

مهمتر آنکه، تحوّل نقشِ نمادهای فرّ حاکی از آنست که ترکیب نیلوفر با گل آفتابگردان (بعنوان نماد مهر و اَپَم‌نَپات)، در دورهٔ مادها صورت گرفت. و این امر نه تنها روشنگر آیین پادشاهی ماد است، بلکه بیانگر تاریخِ تولد زردشت و همزمانیِ آن با اوج قدرت مادها در آخر قرن هفتم ق/م است. به‌عبارت دیگر، تاریخ تولد و زمان زیست زردشت را می‌بایست در متنِ *اوستا* جستجو کرد و نه در ساختارِ زبانیِ آن و قدمتی که ممکن است از آن استنباط شود.

فرّ به‌عنوان نمادی که تأیید الهی در بر داشت، مؤید قدرت پادشاهی بود، و خصوصّیت مهم آن، کم و زیاد شدن آن بود و امکان دسترسی همگان به آن. دارندهٔ فرّ ممکن بود به‌واسطهٔ شکست، آنرا از دست بدهد و یا به‌مناسبت پیروزی و موفّقیت، بر قدرت آن بیفزاید. بنابراین، فرمانروایی که محتاج به تثبیت موقعیت خود می‌بود، همواره کوشش می‌کرد که تأیید الهی را به اعلادرجه نشان بدهد. به‌ناچار انواع نمادهای فرّ گسترش پیدا کرد و همان‌طور که رشتهٔ عناوینِ سلاطینِ دورهٔ اسلامی به‌تدریج درازتر شد، تعدّدِ علامات فرّ در نقشهای شاهانه نیز به مرور زمان بیشتر شد.

از میان تمثیلات و تشبیهاتی که برای تجسّمِ فرِّ بیشتر به‌کار رفت، هیچیک به‌میزان تشبیهِ فرّ به خورشید، مؤثر نیفتاد. همانطور که الفِنبائِن پیشنهاد کرده است، «فرّ» و سلف آن یعنی «خوَرنه» مشتقّ از ریشهٔ هند و اروپائی **(s)p(h)el* است، بمعنای «درخشش» و همان ریشه که در انگلیسی کلمهٔ "splendor" را پدید آورد. و چون آن کلمه تحوّل پیدا کرد و در زبان اوستایی «خوَرنه» تلفظ شد، دستاویزی شد برای موبدان و سرودسرایانِ اوستایی که آنرا همچون همسنگِ آواییش، یعنی «خوَر»، بمعنی خورشید تلقّی کنند،[۲۹۸] و از آن پس فرّ وابسته به خورشید شد. پس این نمادِ همگانیِ روحانیت، و شمسه‌ای‌که پشتِ سرِ بودا و مسیح و پیامبران و پادشاهان می‌بینیم، چیزی نیست جز نمایندهٔ کوششی دیگر از برای افزایش حرمت فرّ.



[۲۹۸] Elfenbein, "Splendour and Fortune," 492. باید توجه داشت که لوباتسکی اخیراً استلال کرده است که ریشهٔ خورنه سکایی است و به معنی پر است. اگ رهم چنین باشد استلالِ الفنباین در بارهٔ بازی لفظی بین «خور« و «خورنه» کماکان معتبر است.

منابع و مآخذ

آذرفرنبع فرخزاتان، *ماتیکان گجستک ابالیش*، ترجمهٔ ا. ناظر، تهران ۱۳۷۵

آساتوریان، گ.،"عروسی گوسفندان" درنشریهٔ *ایرانشناسی*، شمارهٔ ۴/۱۲، واشنگتن، زمستان ۲۰۰۱

ابن النّدیم، ابوالفرج، *مانی بروایت ابن الندّیم*، ترجمهٔ م. ابوالقاسمی، تهران ۱۳۵۸

اوستا، بکوشش ج. دوستخواه، تهران ، ۲ جلد، ۱۳۸۱

اینجوی شیرازی، میر جمال‌الدین حسین بن فخرالدین حسن، *فرهنگ جهانگیری*، ویراستار ر. عفیفی، مشهد ۱۳۵۹

ثروتیان، ب.، *بررسی فنّ در شاهنامهٔ فردوسی*، تهران ۱۳۵۰

ثعالبی نیشابوری، عبدالملک بن محمد بن اسمائیل، *غرر اخبار ملوک فُرس و سَیَرهم*، ترجمهٔ م. فضائلی، تهران ۱۳۶۸

جاجرمی، محمد بن بدرالدّین، *مونس الاحرار* (کویت، دارالآثار الاسلا می، دستنویس شمارهٔ ۹)

فرنبغ دادگی، *بندهش*، بکوشش مهرداد بهار، تهران ۱۳۶۹

دهخدا، علی اکبر، *لغتنامه*، تهران ۱۳۷۳

ذکاء، ی.، "اهمّیت نقش انگشتان دست در شمارش و نوعی عمل ضرب اعداد با انگشت در تبریز" در *ارجنامهٔ ایرج*، بکوشش م. باقرزاده تهران ۱۳۷۷

سهروردی، شهاب‌الدّین یحیی، *مجموعهٔ مصنّفات فارسی شیخ اشراق*، بکوشش سید حسین نصر، تهران ۱۳۵۶

سودآور، ا.، «ظفرنامه و شاهنامهٔ مستوفی»، *ایرانشناسی*، واشنگتن، ۱۳۷۴/شمارهٔ۴، ۵۸-۷۵۶، و یا ر/ک به: www.soudavar.com/Zafar2.pdf

شیرازی، عبدی بیک، *تکملة الاخبار*، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی ملک شمارهٔ ۳۹۸۰، تهران

طبری، محمد بن جریر، *تاریخ طبری، "تاریخ الرّسل و الملوک،"* ترجمه ا. پاینده، ۱۶ جلد، تهران ۱۳۷۵

علاّمی، ابوالفضل، *آیین اکبری*، چاپ مجدد، ۲ جلد، اُسنابروک ۱۹۸۵

فردوسی، ابوالقاسم ، *شاهنامه*، ویراستار ج. خالقی‌مطلق، نیویورک۱۹۸۸

کارنامهٔ اردشیر بابکان، بکوشش م. مشکور، تهران ۱۳۶۹

گردیزی، ابوسعید عبدالحیّ بن ضحّاک ابن محمود، *تاریخ گردیزی*، به کوشش ع. حبیبی، تهران ۱۳۶۳، ۹۷

مانی، *شاپورگان*، ترجمهٔ ن. عمرانی، تهران ۱۳۷۹

مجمل التّواریخ و القصص، چاپ عکسی ازدستنویس برلین، با مقدّمه‌ای از ا. افشار و م. امیدسالار, تهران ۱۳۷۹

مسعودی، ابوالحسن علی، *التّنبیه و الاشراف*، ترجمهٔ پاینده، تهران ۱۳۶۵

معین، م.، *فرهنگ فارسی*، تهران ۱۳۵۳

نصیحت الملوک، بتصحیح ج. همائی، تهران ۱۳۶۷

وصّاف (معروف به)، فضل‌الله بن عبدالله شیرازی ، *تاریخ وصاف‌الحضرة* ، 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 Khān; 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... (6e 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 comvegno internazionale – Roma 11-12 ottobre 1999*. See 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 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, 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 form 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 *Bulletinof 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. Gebuurtstag am 4. Dezamber 2001*, Trier, 2001, 485-96.

Etudes mithriaques (*Acta Iranica* 17), Leiden, 1978.

Falk, T. (ed) *Treasures of Islam*, Geneva, 1985.

Fekete, L., *Einfuhrung 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-iraniens, 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 *Iranishe Denkmäler,* Berlin, 1983.

_____, "Naqsh-I Rutam 5 and 8*"* in *Iranishe 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.

Ipsiroglu, M., *Chefs-d'oeuvres du Topkapi,* Fribourg, 1980.

L'Islam dans les collections nationales, Paris, 1977.

Khonji, Ruzbahān, *Tārikh-i `ālam-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 *Encylopaedia 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 Denkmäller,* 10/II, Berlin, 1981, 14-19.

_____, “Kerdir’s Inscription” in “The Sasanian Rock Reliefs at Naqsh-i Rustam” in *Iranische Denkmäller,* 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. Balaÿ, 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 Miteilungen 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 Miteilungen aus Iran,* band 18, Berlin, 1985, 181-85.

_____, "Bahrām II" in *Encycopaedia 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 4ème Conférence européene 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*

_____, “The Concepts of *al-aqdamo asahh* and *yaqin-e sābeq* and the Problem of Semi-fakes” in *Studia Iranica* 28/2 (1999), 255-69 or *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 Irānšāh b.`Ali al-Nišāpuri" in *La science dans le monde iranien à l'époque islamique*, eds. Z. Vesel et al., Tehran, 1998.

Trümpelmann, L., “Das Sasanianissche Felsrelief von Dārāb” in *Iranische Denkmäller,* 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

ابوالفضل علامي ۷, ۸, ۹, ۴۳, ۱۰۵, ۱۳۹

ابوريحان بيروني ۱۱

اَپَمَنَپات ۵۸, ۵۹, ۶۰, ۶۱, ۶۲, ۶۵, ۶۶, ۷۰, ۷۴, ۷۷, ۸۱, ۸۲, ۸۴, ۸۵, ۹۱, ۹۶, ۹۷, ۹۸, ۱۰۰, ۱۰۵, ۱۰۹, ۱۱۱, ۱۱۴, ۱۱۵, ۱۱۷, ۱۲۲, ۱۲۴, ۱۲۶, ۱۲۷, ۱۳۰, ۱۳۳, ۱۳۵, ۱۳۶

آپولون ۱۲۰, ۱۲۱, ۱۲۲

آخِناتون Akhenaton ۹۰

آذرناهيد ۸۶

اردَباز ۴

اردشير اوّل ساساني ۲۳, ۳۴, ۳۷, ۳۸, ۳۹, ۴۷, ۴۸, ۵۳, ۵۴, ۵۷, ۶۸, ۷۴, ۷۵, ۷۶, ۸۳, ۸۷, ۱۰۶

اردشير دوم ساساني ۵۵, ۵۶, ۵۷

اردشير دوم هخامنشی ۲, ۱۱۷, ۱۳۵

اردوان ۲۳, ۲۴, ۳۷, ۵۳, ۸۷

استخر ۲۵, ۵۴, ۷۴

اسکندر ۸۷, ۱۲۱, ۱۲۲

آشور ۳۶, ۴۰, ۸۲, ۹۰, ۹۳, ۹۷, ۱۰۰, ۱۰۱, ۱۰۲, ۱۰۳, ۱۰۴

آشوربانيپال ۹۰, ۹۲

اشکانی ۲۳, ۳۱, ۳۵, ۳۶, ۳۷, ۳۸, ۳۹, ۴۰, ۴۵, ۴۷, ۴۹, ۵۳, ۸۷

آفتابگردان ۴۴, ۶۱, ۶۴, ۸۳, ۸۴, ۹۰, ۹۱, ۹۲, ۹۳, ۹۴, ۹۵, ۹۶, ۹۸, ۹۹, ۱۰۱, ۱۰۶, ۱۱۰, ۱۱۱, ۱۱۲, ۱۱۹, ۱۲۴, ۱۲۹, ۱۳۶

آق قويونلو ۱۳, ۱۴

اکبر پادشاه ۷, ۱۰

اَگليبول ۶۹

اِليمائي ۲۵

اَمِنوفيس سوم ۳۶

آمودريا ۷۷, ۷۸, ۱۲۶

آمون ۸۹

آمون-رِع ۸۹

امير تيمور ۲, ۷, ۱۲

آنتيوخوس ۸۳

انطاکيه ۲۳

اُهرمزدبَغ یا انسان قدیم..... ۵۰
اوتوفرْاداتِس..... ۴
اورارتو ۹۳, ۹۷, ۱۰۴
اورلیَنانوس ۱۲۵
اوستا
اَشتاد یشت ۳۹, ۶۹
بهرام یشت ۲۶, ۲۸
تیر یشت ۶۹
زامیاد یشت..... ۳
فروردین یشت ۹۷
ماه یشت..... ۵۱, ۱۲۹
مهر یشت ۲۸
اولجایتو ۱۱, ۱۸
ایزدبهرام..... ۲۱, ۲۸
ایلخانان ..... ز, ۶, ۱۰, ۱۷, ۱۸
بابِل ۴۰, ۴۶, ۹۱, ۱۰۰, ۱۰۱
بابک، پدر اردشیر ۶۸
بآلشامین ۶۹
بامیان..... ۳۰
بَرمِ دِلک ۷۰, ۷۱
بُریان Briant..... ۹۹, ۱۰۸, ۱۲۲
بهرام چوبین..... ۱۹, ۲۰
بهرام دوم ۵۴, ۶۱, ۷۳, ۷۴, ۷۶, ۷۷, ۸۲, ۸۵, ۸۶, ۸۷
بهرام سوم ۷۳, ۷۶, ۷۹, ۸۰, ۸۴, ۸۶, ۸۷, ۸۸
بهرامِ سکانشاه..... ۳۷
بهرام گور ۱۱, ۳۱
بوران ۴۹, ۵۵
بوکان ۹۳
بویس Boyce..... ۵۸, ۶۲, ۸۱, ۹۷
بیستون.. ۳, ۵, ۳۶, ۴۶, ۱۰۱, ۱۰۲, ۱۰۳, ۱۰۵, ۱۰۹
بیشاپور ۳۰, ۴۰, ۵۶, ۸۵
بیوار، Bivar ح, ط, ۳۰, ۱۲۳, ۱۲۴, ۱۲۹
پارسها ۱۰۱, ۱۰۳, ۱۰۶, ۱۰۹, ۱۲۰, ۱۲۱, ۱۲۲, ۱۳۳
پاسارگاد ۹۸
پالمیر ۶۹
پایکولی..... ۵, ۱۵, ۳۷, ۷۳, ۸۰, ۸۴
پریخان خانم ۸۶
پلوتارک ۶۶, ۱۱۹
پیر گروا..... ۳۳
تخت جمشید ۶۸, ۹۰, ۹۱, ۹۵, ۱۰۱, ۱۰۵, ۱۱۰, ۱۱۱, ۱۱۵, ۱۲۱, ۱۲۷, ۱۲۸, ۱۲۹
تِشتَر..... ۶۹
تنگِ سَروَک ۴۲, ۴۵
تنگِ قندیل..... ۵۸, ۷۰, ۷۱, ۸۴

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

شاپورگان ۳۷, ۴۹, ۵۰, ۱۳۹
شاه اسماعیل ۱۰۰
شاه طهماسب ۱۲, ۱۳, ۸۶
شاهجهان ۱۳۰, ۱۳۱
شاهنامهٔ ابوسعیدی ۱۰, ۱۱, ۱۸
شاهنامه ۵, ۱۰, ۲۴, ۲۵, ۳۱, ۴۸, ۵۰, ۵۱, ۷۵, ۸۰, ۱۰۵, ۱۰۸, ۱۳۹
شروانشاه ۱۲
شمس الدّین بدلیسي ۱۳
شهبازي ۱, ۲, ۴
صفویّه ۱۳
طاق بُستان . ح, ۱۴, ۲۱, ۲۴, ۴۱, ۵۵, ۵۸, ۵۹, ۶۰, ۶۲, ۶۵, ۷۲, ۷۶, ۸۸, ۱۱۷
طغرل سلجوقی ۱۱۶
عبیدالله بن زیاد ۲۷
غازان ۱۱, ۱۸
غزّالی ۵۱
فتحعلیشاه ۱۲۷
فرْاوَرتیش ۱۰۸
فرّهافزون ... ح, ۲۱, ۲۲, ۲۶, ۲۸, ۳۳, ۵۲, ۶۵, ۶۸, ۷۰, ۷۴, ۱۰۶, ۱۱۰, ۱۳۶
فرّهٔ ایرانی ۱, ۳۹
فرّهٔ کیاني ۱, ۸, ۲۳
فرهنگ جهانگیری ۶۶, ۶۷, ۱۳۸
قباد اول ۲۰, ۲۱, ۲۲
قسطنطین ۳۲
قوانین سالیک ۸۷
کارنامهٔ اردشیر ۲۳, ۲۴, ۱۳۹
کِردیر ۷۳, ۷۴, ۱۰۷
کلماکره ۹۳, ۹۴, ۹۵
کمبوجیه ۱۲۱
کنستانتیوسConstantius ۴۶
کوُدوُرو ۶۸
کورش ۹۸, ۹۹, ۱۰۰, ۱۲۰, ۱۲۲
کورش، برادر اردشیر دوم ۱۱۷
کیومرث ۹
گاداتاس ۱۲۰
گِرشویچ ۹۶
گُرُنه Grenet ..... ط, ۲۹, ۳۰
گزانْتوس ۱۲۳
گویبالدار ۱, ۲, ۳, ۴, ۴۳, ۷۵, ۸۹
گیخاتو ۱۸
لوکك Lecoq ۱, ۲, ۵, ۴۶, ۹۹
ماپّا mappa ۱۴
ماد ۶, ۷۸, ۹۰, ۹۲, ۹۵, ۹۷, ۹۸, ۹۹, ۱۰۱, ۱۰۳, ۱۰۷, ۱۰۸, ۱۰۹, ۱۱۰, ۱۳۳, ۱۳۵, ۱۳۶
مازارس ۱۲۱
مازندران ۱۰۸
مانی ۳۷, ۴۹, ۵۰, ۱۳۸

مجمل التواریخ و القصص ۲۵, ۵۴, ۷۸, ۱۳۹
مسعودي ۲۵, ۱۳۹
مغول ۳۵
مَلِکبول ۶۹
مِنانِدِر پروتکتور Menander Protector ۵۰
مندیل ۱۴
مِهرَگ ۳۳
موسی خورنی ۴۷
موقیس Maurice ۲۰
میرانشاه ۲
میتانی ۱۱۹
میترا .. ۳۱, ۳۲, ۵۵, ۸۳, ۹۲, ۱۰۵, ۱۱۹, ۱۲۵, ۱۲۶
نرسه .. ۵, ۱۵, ۷۰, ۷۱, ۷۳, ۷۴, ۷۶, ۷۹, ۸۰, ۸۱, ۸۲, ۸۳, ۸۴, ۸۵, ۸۶, ۸۷, ۸۸, ۱۰۰
نرسه، برادر بهرام گور ۱۱
نقش رجب ۴۷, ۸۳
نقش رستم ۴۵, ۷۹, ۸۰, ۸۴, ۱۰۷, ۱۲۸
نون Nun ۹۰
نیولی ۳۴, ۹۶
نیلوفر ۵۹, ۶۰, ۶۱, ۶۲, ۶۳, ۶۴, ۶۵, ۶۶, ۶۸, ۷۰, ۷۱, ۷۲, ۷۴, ۸۲, ۸۹, ۹۰, ۹۱, ۹۲, ۹۳, ۹۴, ۹۵, ۹۶, ۹۸, ۹۹, ۱۰۰, ۱۱۰, ۱۱۱, ۱۱۲, ۱۱۴, ۱۲۳, ۱۲۶, ۱۲۹, ۱۳۶
هارپاگوس ۱۲۲, ۱۲۳
هراکلیوس ۴۷
هرمز اوّل ۷۳
هشام بن عبدالملك ۲۵
هُوَر چیثرَ ۵۱
هیتی ۳, ۱۱۹, ۱۲۰
هیرکانیا ۱۰۸
ورغْنَ ۲۵, ۹۵, ۱۱۲
یزیدي ۲۷, ۳۱, ۳۳
یوستینیَنJustinian ۵۰
یولیانوس ۵۵
یونگ، Carl Jung ۵
یاسای چنگیزی ۸۷

شرح تصاویر

تصویر ۱ – سکّه داتامِس. حدود ۳۶۲ ق/م. کتابخانهٔ ملی پاریس، شمارهٔ ۱۸۸.

تصویر ۲ – فرمان میرانشاه ، مورخ ۷۹۸هق/۱۳۹۶، موزهٔ توپقاپوسرای،۱۲۰۰۱

تصویر ۳ – اثر مُهر هخامنشی، نبرد پارسها و سکاها، کتابخانهٔ ملی پاریس

تصویر ۴ – قسمتی از یک صفحهٔ مرقع شاه‌جهان، هند، دورهٔ تیموری، حدود ۱۶۵۰. مجموعهٔ بنیاد هنر و تاریخ (شمارهٔ ۱۲۹) (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۵ – تفویض دستارچه از غازان به الجایتو، تصویری از *شاهنامهٔ* ابوسعید بهادرخان، تبریز حدود ۱۳۲۰، مجموعهٔ خسروانی

تصویر ۶ – تصویر شاه طهماسب، قسمتی از یک صفحهٔ دیوان حافظ، تبریز حدود ۱۵۲۷، مجموعهٔ بنیاد هنر و تاریخ (شمارهٔ ۵۹) (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۷ – عمامهٔ عرب، قسمتی از یک صفحهٔ گلستان سعدی. هرات حدود ۱۴۸۶، مجموعهٔ بنیاد هنر و تاریخ (شمارهٔ ۳۶ب) (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۸ – دستارچه در دست تیمور، قسمتی از ورق ۸۲ب از ظفرنامهٔ مجموعهٔ گارِت، هرات حدود ۱۴۹۰، (کتابخانه گارتدر دانشگاه جانز هاپکینز)

تصویر ۹ – دستارچه آویزان از یک علم، قسمتی از یک صفحهٔ *خسرو و شیرین* نظامی، هرات ۱۴۳۱، مؤسسهٔ خاورشناسی سن پترزبورگ، دستنویس ۱۰۰۰ YP، ورق ۸۰الف

تصویر ۱۰ – قسمتی از یک صفحه خمسهٔ نظامی، محتملاً بغداد، حدود ۱۴۸۱، کتابخانهٔ چستر بیتی در دابلین (دستنویس ۱۶۲، ورق ۲۲۴ب)

تصویر ۱۱ – قسمتی از ایوان طاق بستان، حدود قرون ۶-۷، (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 ۶-۷، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۴ – قسمتی از فرمان ایلخان گیخاتو، مورخ ۶۹۲ هق/ ۱۲۹۲، مجموعهٔ بنیاد هنر و تاریخ (شمارهٔ ۹) (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۵ – کلاه شاپور سوم، طاق بستان، حدود سنوات ۸۸-۳۸۳، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۶ – پشت سکهٔ خسرو دوم (۶۲۸-۵۹۰)، دارابگرد، Mitchiner, *The Ancient and Classical World,* no. 1132

تصویر ۱۷ – سکهٔ عبیدالله بن زیاد، بصره ۶۰ هق/۶۸۰، مجموعهٔ خصوصی، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۸ – پشت سکه قباد اول (۵۳۱-۴۹۹)، اصفهان، Mitchiner, *The Ancient and Classical World,* no. 1022

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

تصویر ۲۰ – قاب گچین، تیسفون، قرن ۶، موزه هنرهای اسلامی، برلین، شمارهٔKTO ۱۰۸۴، (عکس از ا. سودآور)

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

تصویر ۲۲ – اثر مُهر ساسانی، موزهٔ هنرهای مستظرفه بوستون، شمارهٔ 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 نُمای کلیسای صلیب مقدس، اقتلمر، ترکیه، *The Glory of Byzantium*, 352

تصویر ۲۵ – قطعه موزائیک، قرن هفتم، از حوالی انطاکیه، موزه باستانشناسی هاتِی، انطاکیه،(*Antioch Mosaics*, ed. F. Cimok, Istanbul 1995, 77) .

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

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

تصویر ۲۸ – قسمتی از یک ظرف نقره یزدگرد اول، ایران، قرون ۴-۵، موزه متروپولیتن، نیویورک، از محل موقوفات هاریس بریسبان دیک ۶ .۱۹۷۰

تصویر ۲۹ - اثر مُهر، موزه بریتانیا، OA۱۹۳۲,۵ -۱۷,۱ ، Grenet, *Bulletin of Asia Institute* 7, 90

تصویر ۳۰ – اثر مُهر، سمت راست: موزهٔ لوور (OA۶۲۳۳) ، سمت چپ: کتابخانهٔ ملی پاریس Grenet, *Res Orientales* VII,117

تصویر ۳۱- تصویر بودا در قالب نقش مهری در طرحی از نقشهای بامیان Grenet, *Bulletin of Asia Institute* 7, 88

تصویر ۳۲ – ظرف نقره سغدی، حدود قرن هفتم، والترز آرت گالری، بالتیمور، (۷۰۹ . ۵۷)

تصویر ۳۳ – ظرف نقره سغدی، حدود قرن هفتم، موزه آرتور ام. ساکلر گالری، وابسته به موسسهٔ سمیتسونین، واشنگتن (S۱۱۳,۱۹۸۷)

تصویر ۳۴ – قسمتی از یک ظرف نقرهٔ ساسانی، *Sasanian Silver, Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury from Iran,* 94

تصویر ۳۵ – پادشاه پارت لمیده بر تخت، سنگ‌نگارهٔ تنگ سَروَک

تصویر ۳۶ – سنگ‌نگارهٔ اردشیر اول در نقش رستم، ربع دوم از قرن سوم.

تصویر ۳۷ – پشت سکّهٔ فرهاد چهارم (۲-۳۸ ق/م) ، Mitchiner, *The Ancient and Classical World*, 115, no. 585

تصویر ۳۸ – سکهٔ اُرُد دوم، (۳۸-۵۷ ق/م)، *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, Catalog no. 368, lot 353

تصویر ۳۹ – مُهر ساسانی، موزهٔ سلطنتی بروکسل (Ir ۹۹۸)، *Splendeurs des Sassanides*, 289

تصویر ۴۰ – اثر مُهر. موزهٔ بریتانیا (A۲۸۸۰۳)، Bivar, *Catalogue of the Western Asiatic Seals*, pl. 28-NG9

تصویر ۴۱ – سکّهٔ طلای خسرو دوم، *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, Catalog no. 368, lot 399

تصویر ۴۲ – پشت سکّهٔ اردشیر (۴۱-۲۲۴)، *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, Catalog no. 368, lot 369

تصویر ۴۳ – سکّهٔ اردشیر، با چهره ای در برابرش، *Cambridge History of Iran,* III(1): pl.25.7

تصویر ۴۴ – نقش شاه و ایزد متقابل بر پشت سکّهٔ شاپور اول، *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, Catalog no. 368, lot 378

تصویر ۴۵ – پشت سکّهٔ بهرام دوم، *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, Catalog no. 366, lot 277

تصویر ۴۶ – سنگ‌نگارهٔ شاپور دوم در طاق بستان، حدود سنوات ۷۹-۳۰۹

تصویر ۴۷ الف – سنگ‌نقش برخاستن گل آفتابگردان از گلهای نیلوفر، تخت جمشید، قصر داریوش، قرون ۶-۵ ق/م، Oriental Institute, Chicago. Photo no. P 29386

تصویر ۴۷ب – سنگ‌نقش برخاستن گل آفتابگردان از گلهای نیلوفر، تخت جمشید، قصر داریوش، قرون ۶-۵ ق/م، Oriental Institute, Chicago. Photo no. P 29386

تصویر ۴۸ - میترای ایستاده بر نیلوفر، از مهرابهٔ سَن کِلِمِنته در رُم، قرون ۴-۳ ق/م.

تصویر ۴۹ – سنگ‌نقش نرسه و اناهیتا و اهورامزدا، تنگ قندیل، Hermann, "Bishapur: Part 3," 1983, pl. 33

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

تصویر ۵۱ - اثر مُهر، موزهٔ بریتانیا (۱۱۹۳۶۶)، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۵۲ – ظرف نقرهٔ سغدی، موزهٔ هرمیتاژ، سَن پترزبورگ (S۴۷)، Pope, *Survey*, VII:230, pl. A

تصویر ۵۳ – قسمتی از یک ساغر نقرهٔ ساسانی، موزهٔ آرتور ام. ساکلر گالری، وابسته به موسسهٔ سمیتسونین، واشنگتن، (S ۸۷-۰۱۱۸)

تصویر ۵۴ - قسمتی از یک ساغر نقرهٔ ساسانی مطلاّ، موزهٔ متروپولیتن نیویورک، (هدیهٔ آقا و خانم دیللون و راجرز)، (۱۰. ۶۷)

تصویر ۵۵ - گل نیلوفر با دو بالک و دستار، قاب گچین از قصر کِش، قرن پنجم، موزهٔ علوم طبیعی فیلدس، شیکاگو، (۲۲۸۸۷۰)

تصویر ۵۶ – انار با دستار، قاب گچین از قصر کِش، قرن پنجم، موزهٔ علوم طبیعی فیلدس، شیکاگو، (۲۲۸۸۳۲)

تصویر ۵۷ الف، ب، ج – جام نقره با تصویر بهرام دوم، و اهورامزدا و ناهید، موزهٔ تفلیس، Harper, "Sasanian Medaillon Bowls with Human Busts," 63

تصویر ۵۸ – اثر مُهر، مجموعهٔ خصوصی، نقل از ذکا، *ارجنامه ایرج*، ۳۷۱

تصویر ۵۹ – اثر مُهر، مجموعهٔ خصوصی، نقل از ذکا، *ارجنامه ایرج*، ۳۷۱

تصویر ۶۰ – اثر مهر، موزهٔ اَشمولین، آکسفورد، Gignoux and Gyselen, *Bulles et Sceaux Sassanides,* pl. V, no. 10.19

تصویر ۶۱ – قسمتی از سنگ‌نگارهٔ شاپور اول در داراب، Trümpelmann, "Das Sasanianissche Felsrelief von Dārāb," 6/II

تصویر ۶۲ – سنگ‌نگارهٔ خسرو دوم با نقش اهورامزدا وناهید، طاق بستان، حدود سنوات ۶۲۸-۵۹۰، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۶۳ – بهرام دوم در حال کشتن شیر بکمک همسرش، طرح سنگ‌نگارهٔ سرمشهد، Herman, "Naqsh-i Rustam," Pl. 8

تصویر ۶۴ - شاپور سوم در برابر پدرش شاپور دوم، دو مجسمهٔ سنگی از غار کوچک طاق بستان، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۶۵ – پشت سکّهٔ اردشیر اول (۴۱-۲۲۴)، *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, Catalog no. 368, lot 369

تصویر ۶۶ – سکّهٔ شاپور اول، *Dr. Busso Peus Nachf. Münzhandlung*, Catalog no. 368, lot 378

تصویر ۶۷ – تندیس نقرهٔ مطلاّ، از گنج آمودریا، قرون ۴-۵ ق/م، موزهٔ بریتانیا (۱۲۳۹۰۵)، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۶۸ – قسمتی از سنگ‌نگارهٔ اردشیر اول در نقش رجب، (عکس P ۵۷۳۸۳ از مؤسسهٔ شرق شناسی شیکاگو)

تصویر ۶۹ – سکّهٔ 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 نقرهٔ ساسانی، موزه آرتور ام. ساکلر گالری، وابسته به موسسهٔ سمیتسونین، واشنگتن، (S ۸۷-۰۱۱۸)

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

تصویر ۷۳ - اثر مهر، موزهٔ 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 - قپهٔ قیرین، جنوب غربی ایران، اواخر هزارهٔ دوم ق/م، Christie's, New York, sale of *Antiquities* of Dec. 7, 2000, lot 697

تصویر ۷۶ - طرح شمسهٔ منقش بر مقبرهٔ 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، اواخر هزارهٔ دوم ق/م، مجموعهٔ خسوصی.

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

تصویر ۷۹ - ظرف نقره با علامت 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 لعابدار از قرن هفتم ق/م، بوکان، کردستان، مجموعه خصوصی

تصویر ۸۱ - ظرف نقره از گنج کلماکره، ایران قرن هفتم ق/م، مجموعهٔ خصوصی

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

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

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

تصویر ۸۵ - قسمتی از سنگ‌نگارهٔ 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 آشوربانیپال دوم، عراق قرن هفتم ق/م، موزهٔ بریتانیا، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۸۸ - گوی‌بالدار بر اثر مُهر بابِلی، متعلق به کتابخانهٔ مورگان در نیویورک، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۸۹ - خشایارشاه در برابر اهورامزدا، مقبرهٔ خشایارشاه، نقش رستم، قرون ۵-۶ ق/م، Oriental Institute, Chicago. Photo no. P 58722

تصویر ۹۰ - گوی‌بالدار بر دیوار معبد تل هلف، سوریه، قرن نهم ق/م، موزهٔ متروپولیتن نیویورک (هدیه راجرز، ۲. ۱۳۵ ۱۹۴۳) (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۹۱ - قسمتی از یک سنگ‌نگارهٔپادشاه هیتی، بَرّه‌کوب، موزهٔ هنرهای آسیایی، برلَن، شمارهٔ VA ۲۹۹۵، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۹۲ - قاب گچین از آخِناتون و نِفرتیتی، از امَرنه، حدود ۱۳۵۰ ق/م، موزه آثار مصری برلَن، شمارهٔ ۱۴۱۴۵، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۹۳ - قسمتی از یک سنگ‌نگارهٔ مرمر مربوط به بِل‌هاران‌بل‌اوسور، وزیر شالماناصر چهارم، قرن هشتم ق/م، موزهٔ باستان شناسی استانبول، شمارهٔ ۱۸۲۶ (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۹۴ - گوی‌بالدار از کَلَبشه، مصر حدود ۲۰ ق/م، موزه آثار مصری برلَن، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۹۵ - گوی‌بالدار مضاعف بر سایه‌بان تخت داریوش، تخت جمشید، قرون ۵-۶ ق/م، Oriental Institute, Chicago. Photo no. P24976

تصویر ۹۶ -، نقش خدای بالدار بر فراز گوی بالدار، موزهٔ بریتانیا، (WA 1813-11.17.1/89352) (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۹۷ - داریوش و ولیعهدش با نیلوفر در دست، خزانهٔ تخت جمشید، ۵-۶ ق/م، Oriental Institute, Chicago. Photo no. P24976

تصویر ۹۸ - آشوربانیپال با نیلوفر در دست، قسمتی از سنگ‌نگارهٔ موزهٔ بریتانا، شمارهٔ WA ۱۲۴۹۲۰، *Art and Empire, Treasures form Assyria in the British Museum* 122

تصویر ۹۹ - قسمتی از سنگ‌فرش تالار اصلی قصر آشوربانیپال، قرن هفتم ق/م، موزهٔ متروپولیتن نیویرک (شمارهٔ ۱۵۳X)

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

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

تصویر ۱۰۲ - سرلوح خْوَرنه 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 سه‌گانهٔ فرّ 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 صفحهٔ 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 - دندانهٔ قصر داریوش در شوش، آجر لعابدار، موزهٔ لوور، (AOO ۴۹۱-۴۹۰)، (عکس از ا. سودآور)

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

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

تصویر ۱۰۹ - صحنه گاوکشی مِهر، حدود قرن ۲، Antikensammlung of the Pergamon Museum (SK 707), Berlin (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۱۰ - سه پایهٔ مفرغی یونانی، قرن ۶ ق/م، یونان یا آسیای صغیر، موزه هنرهای باستانی، برلن، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۱۱ - قسمت مرکزی از یک ظرف نقرهٔ رومی بشکل میترا، قرن اول، موزه هنرهای باستانی، برلن، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۱۲ - قسمت مرکزی از یک ظرف نقرهٔ رومی بشکل اناهیتا، قرن اول، موزه هنرهای باستانی، برلن، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۱۳ - دیگ مفرغی یونانی، قرون ۵-۶ ق/م، آسیای صغیر، موزه هنرهای باستانی، برلن، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۱۴ - اهورامزدا بر بالای یک گوی‌بالدار، قصر خشایارشاه، 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 ۱۱۷الف و ب – دو صحنه از نقاشیهای سه گانهٔ دربار فتحعلیشاه، تهران، حدود ۱۸۱۵، مجموعهٔ هنر و تاریخ، (عکس از ا. سودآور)

تصویر ۱۱۸ - قسمتی از ورق ۱۹۵ الف از نسخه *پادشاهنامهٔ* ملکهٔ انگلیس، دورهٔ تیموری هند، حدود ۱۶۴۰

تصویر ۱۱۹ - هاونِ مراسم نیایش عیلامی با نقش عقرب و گاو، منطقهٔ جیرفت، نیمهٔ دوم از هزاره سوم ق/م، مجموعهٔ خصوصی

تصویر ۱۲۰ - سه عقرب انسان نما بدور یک ظرف سنگی از منطقهٔ جیرفت، سنگ کلریت، نیمه دوم از هزارهٔ سوم ق/م، مجموعهٔ خصوصی