Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
|| شمارهٔ ۸ || سال سوم || تابستان ۱۳۹۸ ||

مُهر دو رویهٔ هخامنشی تخت جمشید

مصیب امیری[I]

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

چکیده

مهم‌ترین راه شناخت بشر در ادوار گذشته، مطالعه و پژوهش برروی آثار به یادگار ماندهٔ آن‌هاست و ازجمله آثاری که سهم بارزی در شناسایی فرهنگ و تمدن و بسیاری از مسائل گوناگون ادوار کهن ایران‌زمین داشته، نقوش مُهرها و آثارمُهری است. مطالعات این‌گونه داده‌ها، سال‌ها و بارها موردتوجه پژوهشگران باستان‌شناس و مورخ قرار گرفته و مقالات و کتب بسیاری درمورد این مقولهٔ بی‌پایان منتشر شده است؛ چراکه مُهر و نقش آن پاسخ‌گوی برخی از پرسش‌ها، عامل جهت‌گیری صحیح تعدادی از پرسش‌ها و مطرح‌شدن پرسش‌های جدیدی در رابطه با مسائل اجتماعی، اقتصادی و ادراکات مردمان گذشته است. در برخی نقوش، هنرمند جهانِ خود را توصیف می‌کند و این‌گونه توصیف درحقیقت استفادهٔ بهینه از نمادهاست. در موزهٔ تخت جمشید مُهری سیاه‌رنگ وجود دارد که تفاوت اساسی با دیگر مهرهای منسوب به دورهٔ هخامنشی دارد. این مُهر مسطح دوسو نقشی است که کمتر در هنر مُهرسازی مشاهده شده و در مُهرسازی هخامنشی نیز تاکنون منحصربه‌فرد است. این مُهر برای نخستین‌بار با درنظر گرفتن معیارهای مختلف مانند سبک هنری و نیز تفسیر نمادها، منتشر و مورد بازخوانی و ارزیابی قرار می‌گیرد. هدف اصلی در این مقاله، مستندسازی و معرفی نمادهای این مُهر است. همچنین نگارنده بر این است که با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع معتبر کتابخانه‌ای بعد از توصیف کامل این مُهر به چند پرسش دربارهٔ این مُهر پاسخ دهد. نخست اینکه نقوش حک‌شده برروی مُهر با چه مفاهیمی به‌کار رفته است؟ چگونگی منشأشناسی این نمادها و اینکه این اشکال، زاییدهٔ افکار و باورهای هخامنشیان بوده و یا نه، میراثی از یک فرهنگ بسیار قدیمی است؟

کلیدواژگان: مهر مسطح، هخامنشیان، تخت جمشید، نماد.

I. استادیار پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری. amiri_m27@yahoo.com

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

مقدمه

به‌مناسبت طرح ساماندهی مخزن موزهٔ تخت‌جمشید که در تابستان ۱۳۹۴ ش. انجام شد، در دیداری که در مرداد همان‌سال از نحوهٔ ساماندهی داشتم، مُهر سیاه‌رنگی توجه مرا به خود معطوف کرد. این مهر تفاوت‌هایی با نمونه‌های از پیش معرفی‌شده دورهٔ هخامنشی داشت؛ مهر مسطحی با دوسو نقش که در دورهٔ هخامنشی بی‌نظیر است. ازسوی دیگر درمیان مدارک باستان‌شناسی، مهر و اثرمهرهای به‌دست‌آمده از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند؛ چراکه نمادها و نقوش موجود برروی آن‌ها تا حد زیادی بیانگر آداب، رسوم، عادات و اعتقادات یک قوم بوده و نیز جلوه‌ای از تاریخ، آیین، ادیان، فلسفه و هنر درکنار مدیریت اجتماعی-اداری را در طی قرون متمادی نشان می‌دهد. این نقوش، ریشه در تمدن کهن ایران داشته و گاه تحت‌تأثیر اقوام و ملل مجاور قرار می‌گرفته است. این داده‌های قابل‌حمل به‌خاطر استفاده در مبادلات تجاری، نامه‌های اداری و روابط سیاسی، باعث اشاعهٔ فرهنگ و هنر به سرزمین‌های دیگر نیز شده‌اند. مطالعهٔ نقش‌مایه‌های حک‌شده برروی این مهر، تاحدی می‌تواند در شناخت بعضی از نکات ناشناختهٔ فرهنگ و تمدن ایران‌باستان کمک کرده و ما را با گوشه‌ای از دنیای فکری این دوره آشنا سازد. این نقوش و نمادهای ناشناخته، اَشکالی پُر از کنایه از دنیای اطرافشان هستند. شناخت، تفسیر و درک نمادهای به‌جای‌مانده کاری بس دشوار است؛ چراکه تماماً برداشت اولیهٔ انسان نسبت به دنیای پیرامون و تأثیر نیروی‌های سحرآمیز و متافیزیکی هریک از اشکال است. هدف اصلی این مقاله، در ارتباط با مستندسازی این مهر و تفسیر نمادهای نقش‌شده بر آن است که از گذشته‌های دورتر به هخامنشیان رسیده است.

پرسش‌های پژوهش: این پژوهش برآن است تا به چند پرسش پاسخ دهد؛ نخست اینکه، نقوش حک‌شده برروی مهر با چه مفاهیمی به‌کار رفته است؟ چگونگی منشأشناسی این نمادها و اینکه این اشکال، زاییدهٔ افکار و باورهای هخامنشیان بوده و یا نه، میراثی از یک فرهنگ بسیار قدیمی است؟

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

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات گسترده‌ای در زمینهٔ شناخت مهرهای مسطح در بین باستان‌شناسان و تاریخ‌نگاران هنر وجود داشته است، اما جامع‌ترین آن‌ها کتابی است از نویسندهٔ آلمانی به‌نام «فن ویکد» که با نگارش رسالهٔ دکتری خود در ارتباط با مهرهای مسطح پیش‌ازتاریخ خاورنزدیک، مجموعه‌ای از این‌گونه مهرها را در مناطق مختلفی از خاورنزدیک به‌استثنای مصر در گستره‌ای از چهارهزارسال (۳۰۰۰-۷۰۰۰ ق.م.) جمع‌آوری و تحلیل کرده است (Von Wickede, 1990). او در ابتدا با ذکر پیشینه‌ای از سبک‌های تزیینی روی مهرها شامل پلاک‌های گچی از محوطه‌های سوریه پیش از سفال، کل توالی این گونه مهرها را به سه مرحله تقسیم می‌کند. «آمیه» نیز مطالعهٔ گسترده‌ای دربارهٔ مهرهای ایلامی و بین‌النهرینی انجام داده که کامل‌ترین آن‌ها در دو مجلد منتشر شده است (1980 ;Amiet, 1972). «محمود راشِد» نیز مجموعه‌ای نسبتاً کامل از مهرها و اثرات‌مهری شرق‌باستان را مطالعه و نتایج آن را منتشر کرده است (Rashad, 1990). پژوهش‌های دیگری توسط «کولون» (Colon, 1987)، «پرادا» (Porada, 1965) و «پیتمن» (Pittmann, 1995) انجام گرفته است. یک

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

مقاله (Henkelman et al., 2004) و یک کتاب (گریسون و روت، ۱۳۹۰) نیز به‌صورت تخصصی به اثرمهرهای هخامنشی پرداخته‌اند. از پژوهشگران ایرانی می‌توان به بیانی (بیانی، ۱۳۶۳)، دادور و مبینی (دادور و همکاران، ۱۳۸۸) اشاره‌ای‌کرد. همچنین پایان‌نامه‌هایی نیز در این‌زمینه به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند؛ مانند پایان‌نامهٔ جوزی (جوزی، ۱۳۷۲)، مهرآفرین (مهرآفرین، ۱۳۷۵الف) و مترجم (مترجم، ۱۳۷۵). جستار حاضر، اولین گزارش دربارهٔ مهر مورد مطالعه در این پژوهش است.

مهر و اهمیت آن

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

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

الف: مهر مسطح

اولین علائم پیدایش هنر مهرسازی در نوسنگی بدون‌سفال شرق باستان از سوریه، آناتولی و منطقهٔ زاگرس همراه با گروهی از مهرهای مسطح گلی آغاز می‌گردد. در شمال بین‌النهرین در دورهٔ حلف قدیم (۵۱۰۰ ق.م.) اولین نمونه‌های مربوط به سبک مهرهای نیم‌کروی[1] و عدسی‌شکل[2]، مهرهای دکمه‌ای‌شکل همراه با طرح‌های هندسی و همچنین یک سبک تزیینی از آویزهای مهری‌شکل دیده می‌شود (Caldwell, 1976: 230).

ب: مهر استوانه‌ای

در اواخر هزارهٔ چهارم ق.م. پیشرفت نظام‌های اقتصادی و اداری موجب پیدایش مهرهای استوانه‌ای شد که می‌توانست یک پیام بزرگ‌تر از مهرهای مسطح را ارسال کند.

مهرهای استوانه‌ای امکان افزایش قابل‌ملاحظه در پیچیدگی طرح نسبت به اندازهٔ مهر را فراهم می‌سازند؛ برای مثال، میزان سطح در دسترس برای ایجاد نقش برروی مهرهای مسطح با قطر دو سانتی‌متر، ۳/۱۴ سانتی‌متر مربع است، درحالی‌که محدودهٔ در دسترس برروی یک مهر استوانه‌ای با ارتفاع دو سانتی‌متر و قطر یک سانتی‌متر برابر با ۶/۲۸ سانتی‌متر مربع است و نقوش با طول نامشخص می‌توانست برروی آن‌ها ایجاد گردد (Johnson, 1973: 139). تغییرات اصلی در نظام اقتصادی، همراه با تغییراتی از یک جامعهٔ خویشاوندی به‌سوی جامعهٔ طبقاتی بوده که در افزایش میزان واحدهای اقتصادی و رشد سازماندهی نیروی کار نمود یافته است. مهرهای استوانه‌ای،

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

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

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

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

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

توصیف کلی مهر

در موزهٔ تخت‌جمشید، مهر دوطرفه‌ای به‌شمارهٔ اموالی ۱۲۶۷ ثبت شده است. نمونهٔ این مهر پیش‌تر از جیرفت متعلق به هزارهٔ سوم قبل‌ازمیلاد به‌دست آمده است (Hessari, 2012: 315, Taf 125)، (تصویر ۱)؛ اما از دورهٔ هخامنشی نمونهٔ این مهر تاکنون گزارش نشده است. قطر این مهر ۱۵ میلی‌متر و ضخامت آن ۹ میلی‌متر است؛ جنس آن از سنگ حدید و محل یافت آن تخت‌جمشید اعلام شده است. یک سوراخ نسبتاً بزرگ هر دوطرف مهر کنده شده است.

توصیف نقوش

برروی مهر، سه نقش جدا ازهم مشاهده می‌شود؛ اول، مردی که نشسته و سبویی در یک دست، و گُلی در دست دیگر دارد. دوم، درخت سرو در پشت‌سر مرد، و سوم عودسوز که در مقابل مرد قرار دارد (تصویر ۲).

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

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

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

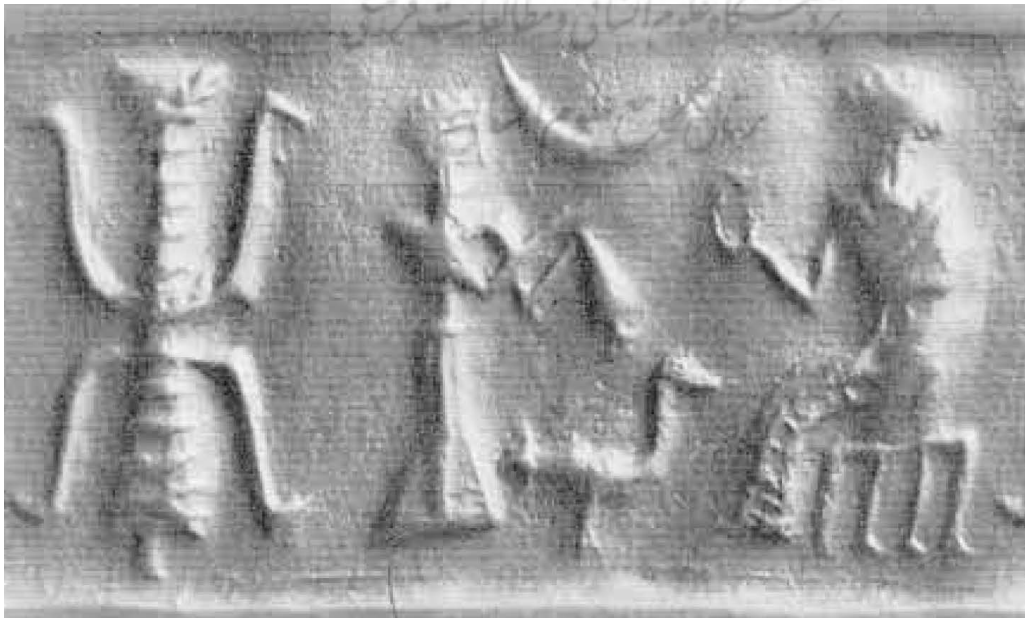
تصویر ۲. روی مهر تخت جمشید (نگارنده، ۱۳۹۷).

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

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

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

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



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

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

شاه روی تختی نشسته است و نشیمن‌گاه او از نسبت واقعی کوتاه‌تر به‌نظر می‌رسد. پاهای شاه روی زمین و موازی پایه‌های صندلی قرار دارد. پوشش پای شاه، چکمه‌ای بلند است با بندهای درهم‌پیچیده که در نقوش منسوب به شاه، پاپوش شاه چکمه نیست؛ بلکه کفشی ساده است.

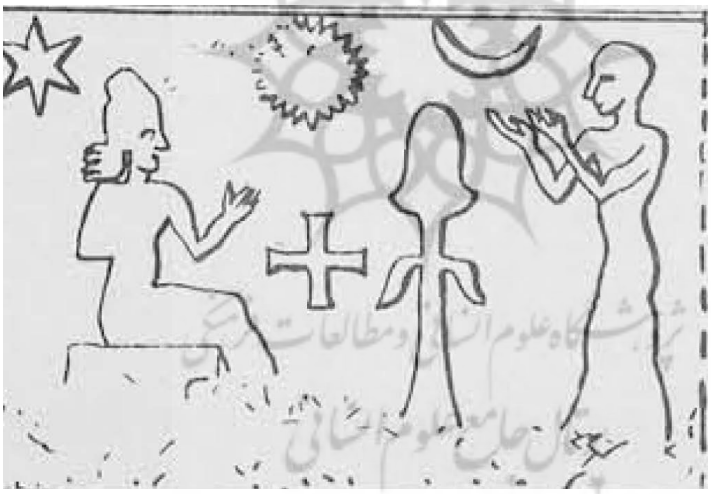
شاه برروی یک تخت یا صندلی نشسته است. تا پیش از دورهٔ هخامنشی، نقوش انسان‌های تخت‌نشین، منحصربه شاهزادگان و خدایان است که در مراسمی خاص شرکت کرده، بسیار خشک و بی‌روح و منظم برروی صندلی یا چهارپایه‌ای نشسته و در یک مراسم رسمی شرکت کرده‌اند. این مراسم احتمالاً نیایش، ضیافت، معرفی جانشینان و یا پیمان عقد دوستی بود که در بین‌النهرین از اوروک تا آشور جدید (دادور و علیایی، ۱۳۹۰: ۲۲) و در سراسر دورهٔ ایلام بدین‌گونه بوده است. نقش کرسی، چهارپایه و صندلی ازجمله نقوشی هستند که آغاز نشان‌دادن آن‌ها، از دورهٔ پیش‌حکومتی یا حکومت‌های محلی ابتدایی مشاهده شده است که اولین نمونهٔ آن در ایران در اواسط هزارهٔ چهارم قبل‌ازمیلاد برروی یک تعویذ از شوش I یافت‌شده است (Le Breton, 1956: 135, Fig 12). به‌نظر می‌رسد جنس صندلی از چوب است و عاملی که نشان دهد به صندلی الحاقاتی از اجناس دیگر وجود دارد، مشاهده نمی‌شود. تکیه‌گاه صندلی بلند و تا زیر گردن رسیده است. این تکیه‌گاه کاملاً صاف و بدون انحنا است و لبهٔ بالای آن تیز و مثلثی است. پایه‌های صندلی همانند صندلی‌های دیگر چهار عدد است و نسبت به تکیه‌گاه، پایه‌ها کوتاه‌تر هستند. نشیمن‌گاه صندلی با سه‌قطعه چوب به قطعهٔ زیرین متصل شده و درمجموع زیر نشیمن‌گاه، سه‌قطعه مربع‌شکل برای محکم‌شدن پایه‌های صندلی و مهار آن تعبیه شده است. نکتهٔ جالب در تصویر این است که مَرد هیچ تماسی با صندلی ندارد، نه از نقطهٔ تکیه‌گاه و نه در نشیمن‌گاه؛ به‌نظر می‌رسد که حالت نشستن را به خود گرفته است که البته در بیشتر نقوش مهرها یا اثرات مهری همین‌گونه است.

درمقابل مرد، یک عودسوز بزرگ قرار دارد که شاید مجمر آتش نیز باشد. پایهٔ این عودسوز در نمای دو بعدی، مثلثی‌شکل است که احتمالاً در سه‌بعدی به‌صورت مخروطی‌شکل باشد. هشت ردیف موازی که از پایین به بالا کوچک‌تر می‌شوند، این پایه را تزیین کرده‌اند. در میانهٔ این عودسوز، پنج شاخه آویزان است که شبیه شاخه‌های درخت نخل هستند و در بالای آن آتشدان عودسوز قرار گرفته است. آتشدان زنجیری دارد که یک‌سرِ آن به کمر عودسوز وصل است و سر دیگر آن روی آتشدان قرار دارد که احتمالاً درپوش آتشدان را نگه می‌داشته است. آتشدان نیز شبیه میوهٔ کاج نقش شده است. این آتشدان پایه‌بلند در دو نقطه در تخت‌جمشید، شامل کاخ خزانه و تالار تخت قابل‌مشاهده است. همچنین در موزهٔ ایران‌باستان نیز نمونه‌ای از آن وجود دارد. این آتشدان‌ها مرکب از پایهٔ راه‌راه به‌شکل مخروط باریک و ناقصی است که انتهای آن پهن و گسترده است و بدنهٔ استوانه‌ای‌شکل و لبه‌ای به‌شکل حلقه که نیم‌کرهٔ شیارداری را نگه‌داشته است. این نیم‌کره به‌شکل گل نیلوفر وارونه است و در بالای آن استوانهٔ کوتاه راه‌راهی است که شاید امتداد پایهٔ اصلی باشد. برروی آن مخزن هفت‌پله‌ای قرار دارد که بی‌شباهت به میوهٔ کاج نیست. این آتشدان درپوشی دارد که با زنجیری به زائده‌ای که روی بدنه قرار داشته و به‌شکل سر اُردک، متصل شده است (تصویر ۵). این‌گونه آتشدان‌ها بر اثرمهرهای متعلق به ایلام میانه نیز شناسایی شده‌اند (تصویر ۶).

پشت‌سر شاه، درخت سرو مثلثی‌شکل کوچکی قرار دارد. درخت سرو نمادین نسبتاً کوتاه نقش شده و ده ردیف شاخه در سمت چپ و یازده ردیف شاخه در سمت راست آن قرار گرفته است. شاخه‌ها همگی به‌طرف بالا رفته‌اند و شبیه دستان درحال دعا و نیایش به‌نظر می‌آیند. در پای درخت، دایره‌ای مشاهده می‌شود که احتمالاً گلدانی را القا می‌کند. شایان‌ذکر است که بیشترین نقوش درخت برروی مهرها و اثرات مهری، درخت نخل است و کمتر از درخت سرو استفاده شده است.

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

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



تصویر ۶. آتشدان دورهٔ ایلام میانه، اثرمهر یک گل‌نوشتهٔ ایلامی به‌دست‌آمده از آشور (Porada, 1971: Fig 7).

شیر نقش‌شده برروی مهر، غُران، جوان و بسیار خشمگین به‌نظر می‌رسد که خصوصیت بیشتر شیران منقوش در دورهٔ هخامنشی است. بدن شیر، نرم و چابک به‌نظر می‌رسد؛ سر او به‌عقب برگشته، و گویا برای تعقیب‌کنندگان خود غرش خشمگینانه می‌کند. دستان و پاها در حالت راه‌رفتن آرام هستند؛ به‌گونه‌ای‌که مشخص است شیر پیروزمندانه و آرام به‌طرف جلو می‌رود. عضلات شیر بسیار نیرومند و آمادهٔ نبرد است و این آمادگی با چین‌های عضلات بسیار هنرمندانه نشان داده شده است. گردن شیر بلند و با ترشرویی به‌طرز ترسناکی به‌عقب برگشته است و چشمانش بزرگ و تمام حدقه را پر کرده است. دُم شیر مانند شلاقی است که آمادهٔ تازیانه‌زدن است و یال‌های شیر کاملاً سیخ و بلند و بی‌تحرک نشان داده شده‌اند. پنجه‌های شیر، قوی و سترگ هستند که حتی ناخن‌ها

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

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

پرندهٔ حک‌شده بر پشت مهر، دُرنای گردن‌کشیده‌ای است که بال گشوده است. این درنا اگر آن سر و گردنِ کشیده را نداشت، قطعاً مانند بال‌های فره ایزدی می‌شد که در گوشهٔ مهر حک شده است و این‌گونه به‌نظر می‌آید که هنرمند اصرار داشته تا سر و گردن درنا را ترسیم نماید تا نقش فره القا نشود. هرطرف از بال‌های درنا، هفت پَر دارد و دُم آن نیز دارای پنج پَر است. گردن درنا

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

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

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

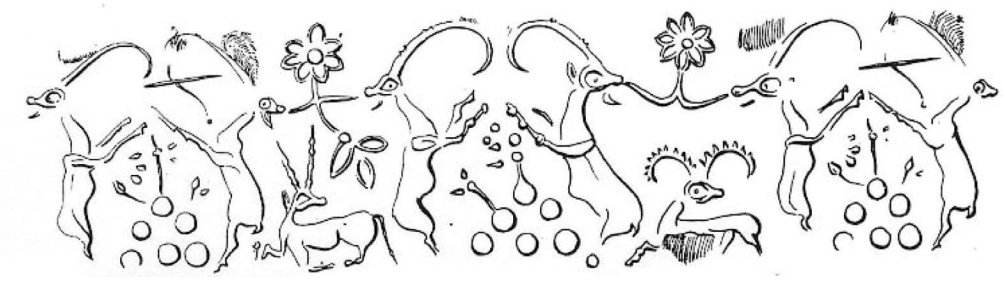
کشیده و به‌سوی زیر گردن و شکم شیر رفته است. این کشیدگی احتمالاً به‌خاطر کمبود جا برای نقش‌کردن گردن درنا بوده است. گردن درنا در جای خود قرار ندارد و اشتباه حکاک مهر باعث شده که گردن به‌جای اینکه روی بدن درنا باشد، روی بال قرار گرفته است.

نمادها

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

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

درخت همواره در فرهنگ‌های مختلف به‌عنوان یکی از کهن‌ترین نمادها موردتوجه و ستایش قرار گرفته است. دلیل این توجه، حیات‌بخشی، قدرت رشد، تجدید حیات گیاه و سودمندی آن

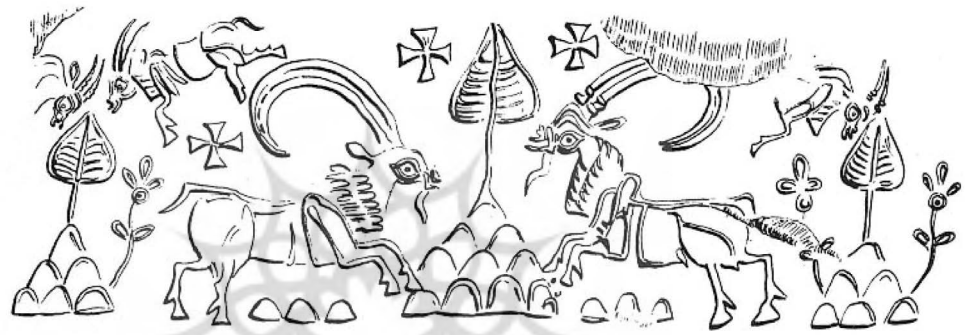


تصویر ۹. گل لوتوس، اثرمهر شوش III (Amiet, 1980: Pl 48g).

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

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

یکی از موضوع‌های اصلی در هنر شرق‌باستان، شیر غران با پنجه‌های کشیده است که آمادهٔ جهیدن و یورش بر حریفان است. شیر از مهم‌ترین کهن‌الگوها در میان ایرانیان به‌شمار آمده است



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

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

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

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

تصویر ۱۲. نقش شیر برروی مُهری از شوش II (Le Breton, 1957: 106, Fig 20).

پرنده در بسیاری از فرهنگ‌ها نماد روح و نقش واسط بین زمین و آسمان است. بعضی باورها بر این‌اند که بعد از مرگ، روح به‌شکل یک پرنده جسم را تَرک می‌کند و پرنده را نشان روح (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۶۸) و نماد گسترهٔ روح می‌دانند؛ به‌ویژه هنگامی‌که روح پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند. به‌دلیل ارتباط پرنده با آسمان، پرنده را موجودی آسمانی، تجسمی از خدایان و پیک خدایان درنظر گرفته‌اند (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۵). بسیاری از اقوام باستانی پرنده‌های بزرگ را با خورشید، خدای آسمان همراه دانسته‌اند و از ویژگی‌های هوا پذیرفته و آن‌ها را تجسم داده و یکی از چهار عنصر به‌شمار می‌آورند (هال، ۱۳۸۷: ۳۹). پرنده در ایران، منتقل‌کنندهٔ وحی و سروش، نمایندهٔ عقل کل، تجسمی از آتش و خورشید است (جابز، ۱۳۷۰: ۲۸). در این‌میان، درناها برای انسان موجوداتی احترام‌برانگیز و ارجمند بوده‌اند. درناها نماد عمر دراز و پیام‌آور خدایان بوده‌اند. درنا حاکی از آبدان آسمان است که بر زمین فرو می‌ریزد (هال، ۱۳۸۷: ۴۹). نقش درنا روی اثرمهر شوش I مشاهده شده (تصویر ۱۳)، ولی پیش از آن برروی سفال‌های چشمه‌علی در اواخر هزارهٔ پنجم قبل‌ازمیلاد نیز گزارش شده است (اسفندیاری، ۱۳۷۸: ۸۸، طرح ۵۳ و ۵۴) و همچنین این نقش، تزیین‌بخش تعدادی از ظروف اسلامی نیز بوده است (تصویر ۱۴)، (شایسته‌فر و غفاری، ۱۳۹۴: ۷).

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

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

تصویر ۱۴. نقش درنا بر ظروف نیشابور قرن ۴ هـ.ق. (شایسته‌فر و غفاری، ۱۳۹۴: ۱۵).

نتیجه‌گیری

باورهای اقوام ایرانی از پیش‌ازتاریخ تاکنون، چنان نقش گسترده‌ای در شکل‌گیری هنر ایرانی داشته است که انعکاس آن با وجود گذشت هزاران سال و تحولات آیینی و فرهنگی ایرانیان، با شکلی دیگر در بسیاری از آثار هنری نمایان است. نمونهٔ آن، مُهر موردمطالعه است. در زمانی‌که بیشتر مهرهای ساخته‌شده در دورهٔ هخامنشی استوانه‌ای هستند، یک مهر دورطرفه منقوش از تخت‌جمشید، معروف‌ترین و مهم‌ترین شهر هخامنشی یافت می‌شود که تمامی نقوش حک‌شده برروی آن، بازتابی از باورهای چندهزارسالهٔ مردمان ایران‌زمین دارد که تعدادی از آن‌ها هنوز همان معانی و مفاهیم را برای مردمان معاصر دارند. هیچ‌یک از نقوش ابداع ذهن هنرمند هخامنشی نیست، بلکه مفاهیم قدیمی به‌شیوهٔ جدید، با فناوری نوین و ظرافت بسیار برروی این مُهر پیاده شده است.

پی‌نوشت

1. Hemispheriod
2. Lentiod

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

کتابنامه

- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۵۷). *قالیچه‌های شیری فارس*. به‌کوشش: پرویز تناولی و سیروس پرهام، تهران: سازمان جشن و هنر.
- اسفندیاری، آذرمیدخت (۱۳۷۸). *جایگاه فرهنگ چشمه‌علی در فلات مرکزی ایران*. تهران: معاونت پژوهشی پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
- بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۸). *اسرار مکنون یک گل*. چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- پرادا، ایدت (۱۳۸۳). *هنر ایران باستان*. ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۵). *شاهکارهای فرش‌بافی فارس*. تهران: سروش.
- جابز، گرترود (۱۳۷۰). *سمبل‌ها*. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: فکرروز.
- جوزی، زهره (۱۳۷۲). «مذهب ایلام با نگرشی بر مهرهای استوانه‌ای». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشر نشده).
- چایلد، گوردون (۱۳۷۵). *انسان خود را می‌سازد*. ترجمهٔ احمد کریمی‌حکاک و محمد هل‌آتایی، تهران: انتشارات فرانکلین.
- دادور، ابوالقاسم؛ و مبینی، مهتاب (۱۳۸۸). *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- دادور، ابوالقاسم؛ و علیایی، بیتا (۱۳۹۰). «نشستگاه‌ها در تمدن بین‌النهرین». *مجلهٔ جلوهٔ هنر*. شمارهٔ ۵. صص: ۲۲-۱۵.
- دمیری، کمال‌الدین (۱۲۷۵). *خواص‌الحیوان*. چاپ سنگی، تبریز.
- شایسته‌فر، مهناز؛ و غفاری، گلسا (۱۳۹۴). «بررسی نقش پرنده در سفالینه‌های بخش اسلامی موزهٔ رضا عباسی». *دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*، آبان ۱۳۹۴. بیرجند.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۱). «کهن‌الگوی شیر در ایران، میانرودان و مصر باستان». *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. شمارهٔ ۴۹. صص: ۹۳-۸۳.
- کرمی، مهرناز (۱۳۸۱). «بررسی تأثیرات متقابل موجودات افسانه‌ای-ترکیبی دو تمدن کهن ایران و بین‌النهرین با تأکید بر شکل و معنا». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشرنشده).
- کلارک، مایکل (۱۳۸۹). *فرهنگ فشردهٔ اصطلاحات هنر آکسفورد*. ترجمهٔ الهام‌السادات رضایی، تهران: برگ‌نگار.
- گریسون، مارک؛ و روت، مارگرت کول (۱۳۹۰). *اژدرهای هخامنشی*. مترجمان: کمال‌الدین نیکنامی و علی بهادری، تهران: دانشگاه تهران.
- گیرشمن، رومن (۱۳۷۹). *سیلک کاشان*. ترجمهٔ اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- لوبرن، آلن (۱۳۷۶). «لایه ۱۸ در آکروپل شوش- یادگار خاک، یادگار زمان». *شوش و جنوب‌غربی ایران*. زیرنظر ژان پرو و ژنوییو دولفوس. ترجمهٔ هایده اقبال، تهران: مرکز نشر دانشگاهی. صص: ۱۷۱-۱۶۵.
- مترجم، عباس (۱۳۷۵). «مطالعه و بررسی مهرهای مکشوفه در شمال و شمال‌غرب ایران و مقایسهٔ آن‌ها با مهرهای فلات مرکزی در عصر آهن». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشرنشده).
- ملک‌زاده بیانی، ملکه (۱۳۶۳). *تاریخ مهر در ایران*. تهران: انتشارات یزدان.
- موسوی، بی‌بی‌زهرا؛ و آیت‌الهی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). «بررسی نقوش منسوجات در دوران

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

هخامنشی، اشکانی و ساسانی». *مجلهٔ نگره*. شمارهٔ ۱۷. صص: ۵۷-۴۷.

- مهرآفرین، رضا (۱۳۷۵الف). «بررسی نشانه‌های تمدنی نقوش حیوانی بر مهرهای استوانه‌ای ایلام». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشرنشده).

- مهرآفرین، رضا (۱۳۷۵ب). «مهر و عملکرد آن». *مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۲، شمارهٔ ۲، صص: ۱۳۳-۱۱۶.

- میت‌فورد، میراندا بروس (۱۳۸۸). *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: کلهر.

- هال، جیمز (۱۳۸۷). *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: معاصر.

- Amiet, P. (1972). *Glyptique Susienne*. Memoires de la delegation en Persian. Tome XLIII Vol I, France.

- Amiet, P. (1980). *La Glyptique Mésopotamienne Archaique*. Paris.

- Bakker, J. (2007). "The Lady and Lotus, Representations of Women in the Achaemenid Empire". *Iranica Antiqua* XLII: 207-220.

- Caldwell, J. (1976). "The Early Glyptic of Gawra, Giyan and Susa and the Development of long Distance Trade". *Orientalia* 45: 227-250.

- Colon, D. (1987). *First Impressions: Cylinder Seals in the Ancient Near East, Chicago.* University of Chicago Press and London. British Museum Publications Ltd.

- Henkelman, W. F. M; Jones, C. E. & Stopler, M. (2004). *Clay Tags with Achaemenid Seal Impressions.* Arta 2004.001.

- Hessari, M. (2012). *Focus Kerman; Neue Archaologische Funde Ous Südostiran und Ihre Bedeutung für die kunst und kultur der Bronzezeit im 3.* Jahrtausend v. Chr. Iran-Tehran.

- Johnson, G. A. (1973). *Local Exchange and Early State Development in Southwestern Iran. Anthropological Papers.* No 51. Ann Arbor: University of Michigan.

- Le Breton, L. (1956). "A Propos de cachets archiques susiens". *RA* 50. pp: 134-139.

- Le Breton, L. (1957). "The Early Period at Susa". *IRAQ* 19. pp: 79-124.

- Mecquenem, R. De. (1934). "Les Fouilles de Susa 1929-1933". *Mémoires* XXV.

- Pittmann, H. (1995). "Cylinder Seals and Scarbes in the ancient Near East". in , J Sasson, *Civilizations of the ancient Near East.* Vol3, New York. 1589-1603.

- Porada, E. (1965). "The relative Chronology of Mesopotamia, Part 1, Seals and Trade (6000-1600B.C)". in R.W. Ehrich, *Chronologies in old world Archaeology.* Chicago. 133-200.

- Porada, E. (1971). "Aspects of Elamite Art and Archaeology". *Expedition* 13(3-4). pp: 28-34.

- Rashad, M. (1990). "Die Entwicklung der Vor-und Fruhgeschishtlichen

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

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

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

Downloaded from journal.richt.ir at 11:26 IRST on Wednesday October 23rd 2019

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی