تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۱۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۵/۱۸



# مطالعه تطبیقی نقش شکار در هنر ایران باستان با هنر بین‌النهرین

**ابوالقاسم دادور* شهلا خسروی فر****

## چکیده

در این مقاله سعی بر این است که شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش شکار در هنر ایران باستان از دورهٔ هخامنشی تا ساسانی با هنر بین‌النهرین با تأکید بر دورهٔ آشور بررسی شود. پژوهش به روش تحلیلی- تطبیقی درجهت بررسی نقش شکار در این تمدن‌ها و معرفی برخی مفاهیم نمادین نهفته در آن‌ها از طریق گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته است. هدف از این پژوهش جست و جوی نقش شکار و همچنین معرفی مفاهیم نمادین شکار در این تمدن‌هاست. در این پژوهش تلاش شده است تا حد امکان انگیزه‌ها و دلایل به تصویر کشیدن نقوش شکار بیان شود. با توجه به این‌که نقش و صحنه‌های شکار از کهن‌الگوهای بشر هستند، پس از یکجانشینی و شکل‌گیری تمدن‌ها این‌گونه تصاویر وجوه نمادین خود را حفظ کردند. ابزاری نمادین در جهت نمایش پرشور قدرت و تسلط بشر (اغلب پادشاهان) بر نیروهای طبیعی و حتی مافوق طبیعی که در قالب حیواناتی قدرتمند چون شیر یا گاو و جانوران اسطوره‌ای تصویر می‌شدند. وجوه اشتراک و تفاوت‌هایی درصحنه‌های شکار بر آثار هنری برجای مانده نظیر مهرها، ظروف، نقش برجسته‌ها، سلاح‌ها و... در ایران و بین‌النهرین مشاهده می‌شود. از جمله وجوه اشتراک این صحنه‌ها در تمدن ایران باستان و بین‌النهرین می‌توان، شکار گاو توسط شیر را نمادی از تغییر فصول یا غلبهٔ نیروی خیر بر شر و نیز تصویر سمبلیک پادشاهان در صحنه‌های شکار هم‌چون سمبلی در نمایش توانایی ایشان برای دفع نیروهای شر و دشمنان از سرزمین و مردمان تحت سلطهٔ آنان ذکر کرد. تفاوت و افتراقی که میان تمدن ایران باستان و بین‌النهرین می‌توان مشاهده کرد این است که در بین‌النهرین صحنهٔ شکار جانوران اساطیری به خدایان و پهلوانان اسطوره‌ای اختصاص دارد، در حالی که در ایران برخی پادشاهان خود منشأ خیر و برکت و قدرت الهی محسوب می‌شوند.

**کلید واژه‌ها :** شکار، نماد، هنر ایران باستان، هنر بین‌النهرین.

* دانشیار گروه پژوهش هنرِ دانشگاه الزهرا. ghadadvar@yahoo.com

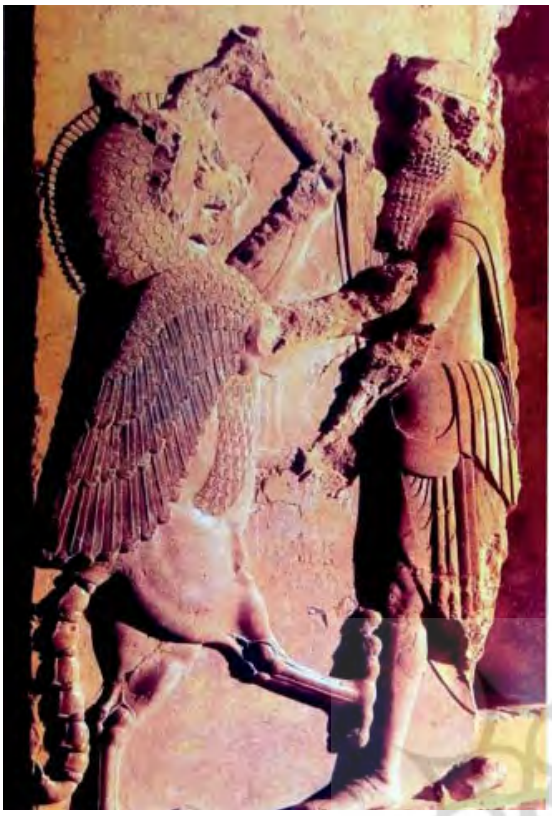
** دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنرِ دانشکدهٔ معماری و هنرِ دانشگاه کاشان. sh_khosravifar@yahoo.com

## مقدمه

شاید به جرأت بتوان گفت که نقش شکار و شکارگری از قدیمی‌ترین و رایج‌ترین نقوش مورد استفادهٔ بشر بوده است. قدمتی به درازای عمر بشر، چراکه شکار اولین حرفه‌ای است که از بدو پیدایش و سکونتش در زمین بدان پرداخته است؛ عاملی بسیار مهم در تأمین نیازهای اولیه و ادامهٔ بقای انسان در زمین. شاید از این روست که عمدهٔ آثار به دست آمده از انسان نخستین اغلب به ابزار شکار یا تصاویر شکار و شکارگری اختصاص دارد. پس از یکجانشینی انسان به‌واسطهٔ دست‌یابی به دشت‌های سرسبز و خاک حاصل‌خیز و شکل‌گیری تمدن‌های کهن، شکار که عامل اصلی تأمین نیازهای اولیهٔ بشر محسوب می‌شد، جایگاه خود را به کشاورزی داد. از این دوره است که نگاه به شکار و شکارگری در نزد بشر، کاملاً متحول و مبدل به رویکردی عمیقاً نمادین و حتی مذهبی می‌شود. اینجاست که تصاویر شکار اغلب مفهومی در پس خود می‌یابند، مفاهیمی چون تغییر فصول، مفاهیم مرتبط با صور فلکی یا پیروزی نیروهای خیر بر شر. این نمادگرایی حتی در برخی از این تمدن‌ها هم‌چون بین‌النهرین و ایران از این نیز پا فراتر می‌گذارد و مبدل به ابزاری سیاسی در دست پادشاهان برای نمایش قدرت، نیرو و جایگاه برتر خود در کسب قدرت نسبت به سایرین می‌شود.

## ۱- ۱- نقش شکار درهنر دورهٔ هخامنشی

در این برهه از تاریخ، شکار همواره مناسب‌ترین مکتب برای تعلیم و تربیت و هم‌چون آموزگاری حقیقی برای کودکان و جوانان بوده است و فرزندان از کودکی در این مکتب پرورش می‌یافتند. به‌طوری که گزنفون در این باره چنین می‌گوید «جوانان اغلب در شکار شاهی با شاه بیرون می‌آیند. پارسیان شکار را آموزشگاه حقیقی جنگ می‌پندارند، جوانان در شکار سحرخیزی در سرما و گرما، بردباری، راه رفتن، دوندگی، تیراندازی، آمادگی روحی و چابکی را فرا می‌گیرند...» (گزنفون، ۱۳۸۹: ۲۴ و ۲۵). هم‌چون گذشته نبرد با جانوران به‌نحوی مقدس شمرده می‌شد و اعتقاد بر این بود که شکار یک حیوان موجب انتقال قدرت و نیروی آن حیوان به شکارچی می‌شود. در این دوره شکار جزئی از افتخارات پادشاهان و به‌نحوی نمایانگر اقتدار و عظمت هر پادشاه به‌شمار می‌آمد. شاید به همین دلیل بود که در این دوره هم‌چنین پردیس‌ها



تصویر۱. نبرد پادشاه یا پهلوان شاهی با موجود افسانه‌ای، کاخ تچر، تخت جمشید (دادور و مبینی،۱۳۸۸: ۳۲۵)

که درگذشته جایگاه مقدس و مملو از انواع جانوران اهلی، وحشی و از بهترین و زیباترین گونه‌های گیاهی بودند، به‌نحوی مبدل به شکارگاه‌هایی برای شکار شاهی شدند. «هخامنشیان به آن‌چنان پردیسی، و مخصوصاً نمونهٔ زمینی آن، اعتقاد نداشتند و پردیس‌های زمینی را که بسیار بزرگ، انباشته از گل و گیاه، درخت و جانوران بودند، مناسب‌ترین جای برای شکار یافتند. آنان باغ‌های مقدس را شکارگاه خود قرار دادند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۳۰).

تصویر شکار به اقسام گوناگون در بسیاری از آثار هنری این دوره از نقش‌برجسته‌ها گرفته تا مهرها و... به چشم می‌خورد. این تصاویر شکار در بسیاری از موارد مفاهیمی نمادین در پس خود دارند. «در ایران در نظر شاه و روحانیون، نقش شاه این بود که بر نیروهای مخرب که در قلمرو سلطنت به فعالیت می‌پرداختند، غلبه کند. نبرد کیهانی بزرگ میان راستی و دروغ، نیرویی بود که شاه هم، درآن درگیر بود. اما چنین برمی‌آید که بیشتر تأکید برنقش او در استقرار نظم و آرامش قلمرو ایزدی در حیطهٔ فرمانروایی خویش به‌کمک اهورامزدا بود» (هینلز، ۱۳۸۵: ۱۵۷و۱۵۸). نمود بارز این تفکر شاید

تصویر۲. مهر استوانه‌ای هخامنشی، موزه بریتانیا
(Curtise&Tallise,۲۰۰۶:۹۴)

نقش‌برجسته‌ای بر بدنهٔ یکی از درگاه‌های تالار اصلی کاخ داریوش (تچر) باشد. «در بدنهٔ این درها شاه- پهلوان در حال مبارزه با حیوانی افسانه‌ای نقش شده، که مظهر چیرگی شخص شاه بر پلیدی‌هاست... پهلوان با دستی کاکل و یا به‌عبارت دیگر شاخ‌های حیوان را گرفته و با دستی دیگر دشنه‌ای را به بدن او فرو برده است» (کُخ،۱۳۸۰: ۱۵۵). (تصویر۱) تصویر این نبرد یا شکار نمادین با انواع جانوران ترکیبی (شیرگریفین، گاو

تصویر۳. نقش‌برجسته پادشاه در نبرد با شیر،کاخ آپادانا، تخت جمشید (هرتسفلد،۱۳۸۵: ۱۳۸)

بالدار، شیر بالدار) در بسیاری از مهرهای به دست آمده از این دوران نیز به چشم می‌خورد (تصویر۲).

علاوه بر تصویر نبرد پادشاه با جانوران اسطوره‌ای، در بسیاری از آثار صحنهٔ نبرد پادشاه با شیر نیز به‌وفور بر روی مهرهای این دوره دیده می‌شود. «در زمان هخامنشی شیر مظهر قدرت و نیرو شناخته شده است» (دادور و منصوری،۱۳۸۵: ۷۷). پس شکار و غلبهٔ شاه بر شیر که سمبل قدرت شناخته می‌شد، شاید تأییدی بود بر مقام شاهی و استحقاق او بر امر پادشاهی (تصویر۳). در اثری دیگر اما جنگ میان شیرها با شاه هخامنشی به تصویر کشیده شده است «ولی در اینجا شیر به‌صورت اهریمن نمایان شده و اهورامزدا در این تصویر همراه شاه است و پیروزی اهورامزدا بر اهریمن را نشان می دهد» (همان: ۷۹) (تصویر۴).

دید نمادگرایانه به شکار به‌صورت‌های دیگری نیز در آثار هنری به‌دست آمده از این دوران نمود یافته است، تصویری که شاید در دیدگاه اول بسیار واقع‌گرایانه و خالی از هرگونه بار نمادین به نظر آید. نبرد شیر و گاونر[1] در واقع معانی نمادین بسیاری در خود دارد «این صحنهٔ نبرد شیر و گاو نر و نوع دیگر آن میان شیر یا آهو در هزارهٔ چهارم، نمادهای تبدیل‌پذیری برای رساندن مفهوم آغاز فعالیت

تصویر۴. مهر استوانه‌ای داریوش در حال شکار شیر،موزه بریتانیا
(محمدپناه، ۱۳۸۸: ۶۰)

تصویر ۵ . نبرد شیر و گاو نر، نقش‌برجسته پلکان شرقی آپادانا
(شاپور شهبازی،۱۳۸۴: ۱۰۸)

تصویر۶ .گل میخ نقره‌ای سپر از گنجینه جیحون
(محمد پناه، ۱۳۸۸: ۱۳۰)

تصویر۸ . جامی برنزی با مجلس شکار شتر مرغ، تخت جمشید
(کُخ،۱۳۸۰: ۲۰۹)

تصویر۷. مهری با تصویر مردی در حال شکار گراز، موزه بریتانیا
(کُخ،۱۳۸۰: ۳۱۵)

تصویر۹. مهر ملکه رته بامه، تخت جمشید (کُخ،۱۳۸۰: ۲۷۶)

کشاورزی پس از انقلاب زمستانی بوده‌اند.» (بیکرمن،۱۳۸۴: ۵۶) پس این تصویر ممکن است تصویری نمادین از تغییر فصل باشد. «نقش مورد بحث، نمایشگر آن زمان به‌خصوصی است که خورشید بر ماه تفوق می‌یافته و دیگر هیچ سایه و نشانه‌ای از شب نبوده و در همان وقت، به فرمان شاهنشاه جشن بزرگ آغاز می‌شده است. آنان که به‌تعبیر نجومی این نقش معتقدند، بیشتر به جشن نوروز و اعتدال ربیعی توجه دارند» (شهبازی، ۱۳۸۴: ۱۱۰). اما از دیدگاهی دیگر گیرشمن، «نبرد شیر و گاو در تخت جمشید را پیروزی نیروی نیکی بر نیروی اهریمنی می‌داند» (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۱۵۷) (تصویر ۵).

در برخی آثار نیز به تصاویر شکار مردمانی از طبقات پایین‌تر برمی‌خوریم. «در نقش مهرها ایرانیانی را می‌بینیم که در حال شکار گراز نر، گورخر، گوزن و بز کوهی‌اند و معمولاً سگی شکارچی آن‌ها را همراهی می‌کند»(کُخ،۱۳۸۰:۳۱۴)(تصاویر۶و۷).

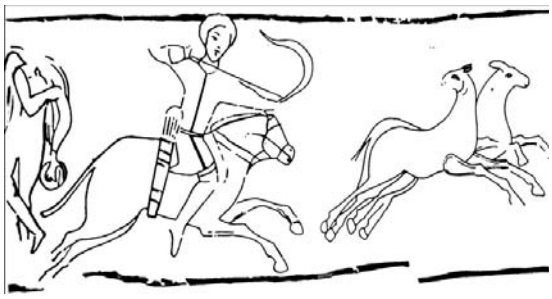
تصویری دیگر که متعلق به جامی برنزی است «شکار شترمرغ را نشان می‌دهد که به‌وسیلهٔ سوارکاری شترسوار انجام می‌شود»(همان: ۳۱۴) (تصویر۸).

در مهری متعلق به ملکه رته بامه[۲] نیز به تصویر سوارکاری نیزه به‌دست در حال تعقیب دو گورخر برمی‌خوریم. تصاویری که شاید به‌نوعی نمایانگر اهمیت جایگاه شکار نه‌تنها در میان پادشاه و درباریان بلکه در میان مردم عادی نیز باشد (تصویر۹).

## ۱-۲- نقش شکار در دورهٔ اشکانیان

شکار در دورهٔ اشکانی نیز هم‌چون گذشته رواج داشته است. گیرشمن در این رابطه چنین می‌گوید: «شکار و شکارگری در جامعهٔ پارتی جایگاه و منزلتی والا داشت. در نزد آنان مرد نجیب و آزاده، جنگجو و سواری بود که وقت

تصویر۱۰. میترا در نخجیرگاه دوراروپوس، سوریه
(سایت اینترنتی شمارهٔ ۳)



تصویر۱۱. سوارکاری درحال شکار دو آهوی رمیده،دوراروپوس،سوریه
(پاکباز، ۱۳۸۵: ۳۰)

تصویر۱۲. سوارکاری در حال شکار موجودی شبیه به شیر
(محمدی فر، ۱۳۸۷: ۲۴۲)

تصویر۱۳. میترا در حال کشتن گاو، دوراروپوس، سوریه مهر اشکانی، نسا، (سایت اینترنتی شماره ۵)

خود را در جنگ یا شکار می‌گذرانید» (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۳۱۴). هرچند که تصاویر به‌دست‌آمده با این مضمون از این دوران بسیار کم و محدود هستند، عمدهٔ تصاویر به‌دست‌آمده با نقش شکار از این دوره مربوط به معبد دوراروپوس (در سوریه) است. نمونه‌ای بسیار ارزنده با این مضمون دیوارنگاره‌ای موسوم به میترا[۳] در نخجیرگاه است؛ این تصویر میترا را سوار بر اسب در حالی نشان می دهد که به رو به روی خود می‌نگرد و کمان خود را برای شکار کشیده است و ماری نیز در زیر پای او در حرکت است(تصویر ۱۰).

در تصویری مشابه، به‌جای مار و گراز دو شیر بزرگ و کوچک نشان داده شده است(محبی،۱۳۸۸: ۴۰). همچنین، در نمونه‌ای دیگر سوار شکارگری بر دو آهوی رمیده تیر می‌اندازد(تصویر ۱۱). شاید این تصاویر برگرفته از مضمونی شناخته شده باشند، تمثیل دیرینهٔ شکار و جنگ و در نهایت شکست دشمنان دنیوی و معنوی که در هیئت حیوانات رخ نموده‌اند.

از دیگر تصاویر حاوی مفهوم شکار در این دوره، مهری است که مردی سوار بر اسب را در حال شکار با یک نیزهٔ بلند نشان می‌دهد. ماهیت حیوان موجود در این صحنهٔ شکار چندان مشخص نیست اما تا حدی به شیری برخاسته بر دو پا شباهت دارد(تصویر۱۲).

نقش شکاری نیز از معبد دوراروپوس به دست آمده است که میترا را در حال کشتن گاو نشان می‌دهد.[۴] در این نبرد، مهر پس از آن که گاو نر را می گیرد، او را به غار می‌برده و می‌کشد. «غلبه بر این گاو یا حیوان رام‌نشدنی را برخی نمادی از غلبهٔ انسان بر نفس سرکش دانسته‌اند و همچنین کشتن گاو را می‌توان نموداری از آفرینش تعبیر کرد و در آن همسانی‌هایی با گاوهای نخستین در اسطوره‌های آفرینش یافت» (آموزگار،۱۳۸۶: ۲۲) (تصویر۱۳).

## ۱-۳- نقش شکار در دورهٔ ساسانی

ساسانیان که در همهٔ زمینه‌ها به‌نوعی خود را پیرو هخامنشیان می‌دانستند، در شکار نیز همان اشتیاق پادشاهان هخامنشی را داشتند. به‌نحوی که شکار فعالیت عمده و تفریح پادشاهان و بزرگان ساسانی بود. پادشاهانی جنگاور که خود را در صحنهٔ شکار می‌آزمودند، شکاری باعظمت، شکوهمند و درخور جلال و جبروت دربار. این علاقهٔ وافر پادشاهان ساسانی به شکار به‌نحوی بود

تصویر۱۴. نقش‌برجسته شکار گوزن، طاق بستان (سایت اینترنتی، شماره ۳)

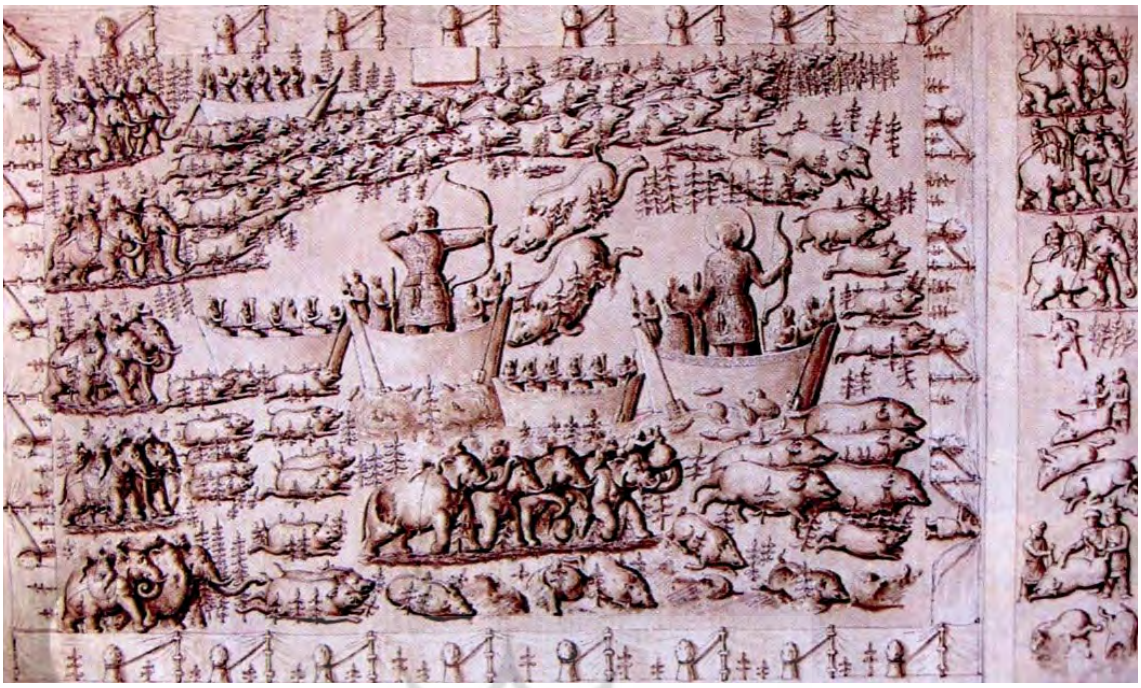
که آنان نیز بر طبق سنتی کهن نخجیرگاهایی مشجر با پرچین‌هایی دور آن برای خود می‌ساختند، این پردیس‌های سلطنتی پر از حیوانات شکاری متعددی بودند که شاه طی مراسمی بزم‌گونه، با حضور ملتزمان و رامشگران در آن‌ها به شکار می‌پرداخت. نمونهٔ این نوع بزم‌های شکاری به‌خوبی در دو نقش‌برجستهٔ طاق بستان، یعنی دو صحنهٔ شکار گراز و گوزن توسط شاه ساسانی[5] به چشم می‌خورد.

## صحنه شکار گوزن

این صحنه در قابی به‌طول ۵/۸۰ متر و عرض ۳/۹۰ متر حجاری شده است. در این صحنه فیل‌بانانی در سه ردیف، گوزن‌ها را از طریق دروازه‌ای که در سمت راست حصار تعبیه‌شده است، به داخل شکارگاه رم می‌دهند. این گوزن‌ها به‌دنبال چند گوزن دست‌آموز که روبانی در گردن دارند، در حال فرار هستند. در درون شکارگاه شاه سوار بر اسب در سه قسمت نمایش داده شده است. در قسمت بالا، شاه سوار بر اسب آمادهٔ شکار است، شمشیری مرصع به کمر و کمانی بر گردن دارد. زنان رامشگر در حال نواختن آلات موسیقی هستند و شاه زیر یک چتر آفتاب‌گیر، به نغمهٔ رامشگران گوش می‌دهد. صحنهٔ بعدی شاه را در حال شکار نشان می‌دهد، در این صحنه شاه سوار بر اسبی چهارنعل بر انبوه گوزن‌ها می‌تازد. در پشت سر شاه نیز شش اسب‌سوار در حال تاخت هستند. در پایین این صحنه شاه کمان بر گردن تیردان به دست و سوار بر اسب از شکارگاه خارج می‌شود یعنی شکار پایان یافته است. در سمت چپ حصار، چند نفر شترسوار، گوزن‌های کشته را حمل می‌کنند (تصویر۱۴).

## صحنهٔ شکار گراز

این صحنه در قابی به‌طول ۵/۷۰ متر و عرض ۴/۱۳ متر حجاری شده است. در سمت چپ این قاب، دوازده فیل در پنج ردیف عمودی نقش شده است که بر روی هر کدام از این فیل‌ها دو نفر سوار شده‌اند. این فیل بانان در حال رم‌دادن گلهٔ انبوه گرازان از مخفی‌گاه خود به درون نیزارها هستند. در صحنهٔ شکار، زورق‌های سلطنتی در میان مرداب به‌چشم می‌خورند. در مرکز صحنه، شاه با جامه‌ای فاخر در حالی که بزرگ‌تر از دیگران نقش شده است، در زورق وسط ایستاده و با تیر و کمان در حال تیراندازی به طرف دو گرازی است که به سوی او جهیده‌اند. در زورق‌های دیگر اما رامشگران با نغمهٔ چنگ‌هایشان گویی حرکت‌ها را هماهنگ می‌کنند. در اطراف این زورق‌ها، پرندگان و ماهیان در میان مرداب در حرکتند. در سمت راست قاب، پایان شکار نشان داده شده است. در این صحنه شاه داخل زورقی ایستاده و کمانی را که زه آن باز است، به نشانهٔ خاتمهٔ شکار در دست چپ گرفته است. هم‌چنین، برخلاف صحنهٔ قبل در کمر شاه شمشیری دیده نمی‌شود. بر دور



تصویر۱۵. نقش برجسته شکار گراز، طاق بستان (Curtise[۶],2006:66)

سر او نیز هاله‌ای قرار دارد. در عقب این زورق، زورق دیگری وجود دارد که در داخل آن رامشگران در حال نواختن چنگ هستند. در قسمت پایین صحنه پنج فیل‌سوار در حال جمع‌آوری گرازهای شکارشده، نقش شده‌اند. عمل جمع آوری گرازها، با خرطوم فیل‌ها صورت می‌گیرد و خدمهٔ فیل‌ها نیز با گرزهایی که در دست دارند، ضربهٔ آخر را بر سر گرازها وارد می‌کنند. در داخل قاب، در قسمت بالا، گرازهای شکارشده روی فیل‌ها نشان داده شده‌اند، و در قسمت پایین گرازها از روی فیل‌ها بر زمین گذاشته شداند و خدمه در حال قطعه‌قطعه کردن آن‌ها هستند. «فیل‌های نقش‌شده آن‌چنان تنومندند و قدرتمندانه گام می‌زنند که به‌قول پروفسور پوپ، همانندی برای آنان در دنیای باستان نمی‌توان یافت» (محبی، ۱۳۸۸: ۴۰) (تصویر۱۵).

تصویر۱۶. شکارگاه، شوش (پاکباز، ۱۳۸۵: ۳۰)

تصویر۱۷. شاه ساسانی در حال شکارشیر
موزه آرمیتاژ، روسیه (محمد پناه،۱۳۸۸:۱۹۵)

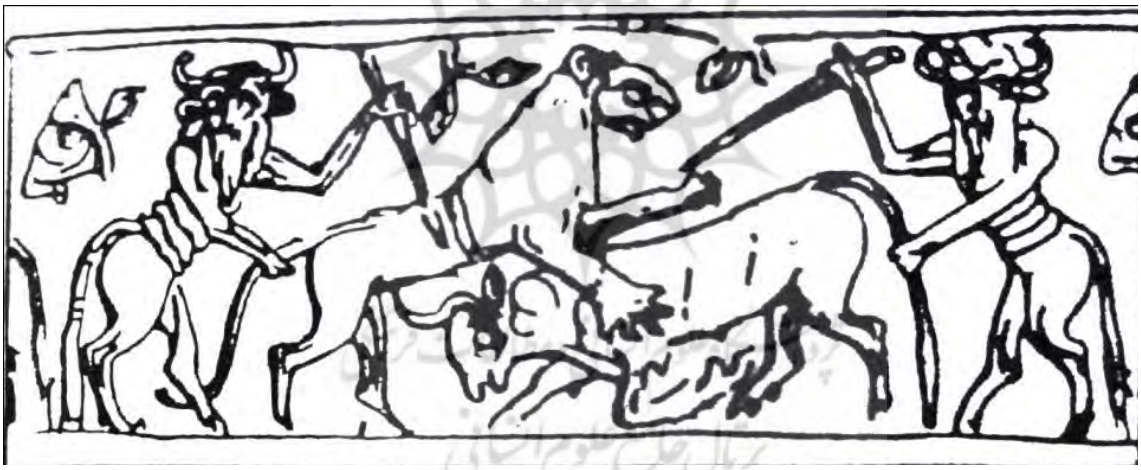
تصویر۱۸. شاه ساسانی در حال شکار گوزن
موزه بریتانیا (سایت اینترنتی شماره۴)

تصویر۱۹. شاه ساسانی در حال شکار بز
کوهی، آمریکا (محمد پناه،۱۳۸۸: ۱۹۷)

صحنهٔ دیگری از شکار در دورهٔ ساسانی مربوط به دیوارنگارهٔ شوش است. این دیوارنگاره متعلق به نیمهٔ نخست سدهٔ چهارم میلادی و بسیار آسیب‌دیده است «در قسمت‌های نسبتاً سالم ماندهٔ آن شماری حیوان رمیده یا مجروح در میان دو اسب‌سوار قابل تشخیص‌اند. به نظر می‌رسد یکی از سواران که جامهٔ بلند زربفت بر تن و شمشیری بر کمر دارد، در حال تیراندازی به‌سوی نخجیرهاست. این دو پیکر محتملاً شاه را در دو وضعیت مختلف می‌نمایانند» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۲۹) (تصویر۱۶).

این صحنه‌های شکار در عین واقع‌گرایی، دربردارندهٔ کهن‌الگویی مرتبط با نمایش شکست‌ناپذیری پادشاهان هستند. صحنه‌هایی از این دست و با این مفهوم به وفور در ظروف زرین و سیمین ساسانی به چشم می‌خورد. تصاویری که شاه را این بار به‌تنهایی سواره یا پیاده در حالی نشان می‌دهد که با کمان، نیزه یا شمشیر در حال نبرد و شکار حیواناتی نظیر شیر، گراز، گوزن و قوچ است. «نخجیرگاه او تمثیلی از پردیس یا باغ عدن و عمل پیروزمندانه‌اش نمایانگر فضیلتی شاهانه است. بازتاب این سنت ریشه‌دار را

تصویر۲۰. گرفت‌وگیر روی گلدان مشکوفه از سومر (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۷: ۱۰۲)



تصویر۲۱. گرفت‌وگیر روی مهر مشکوفه از تل عقرب و فارا (مک کال، ۱۳۷۹: ۷۵)

به‌خصوص در داستان‌های مشهور شکار بهرام گور می‌توان یافت» (همان: ۲۹) (تصاویر۱۷ و۱۸ و۱۹).

در این دوره نیز به تصویر آشنای نبرد پادشاه با جانوران اسطوره‌ای هم‌چون دوره‌های قبل برمی‌خوریم.«در نمونه‌ای از (سنت اورسول) در کلونی یک بافتهٔ ابریشمین عالی به دست آمده که بر روی آن، گویا تصویر یزدگرد سوم بازشناخته می‌شود که بر شیردالی سوار است و حملهٔ شیر بالداری را که پرهای زینتی بر سر دارد، دفع می‌کند. حیوان افسانه‌ای که به سوار حمله می‌کند، همان است که در تخت جمشید در برابر شاه به حمله برخاسته است و فرشته‌ای هم که از درخت مقدس سر برآورده انعکاس دوری است از پیروزی اهورامزدا بر اهریمن و اطمینان از حمایت آسمانی نسبت به خلیفهٔ خدا در زمین» (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۷: ۱۰۴).

## ۲- نقش شکار در بین‌النهرین

نقش شکار در اغلب تمدن‌های بین‌النهرین رویکردی نمادین و اسطوره‌ای دارد. رویکردی که در تمدن آشور به‌نوعی متحول می‌شود و به ابزاری در دست پادشاهان برای نمایش قدرت خود در قالب تصاویر شکار حیوانات

تصویر۲۲. گیل‌گمش و انکیدو در حال کشتن گاو، مهر استوانه‌ای،بین‌النهرین (مک کال،۱۳۷۹: ۵۹)

قدرتمند یا صحنه‌های جنگ بدل می‌شود.

با توجه به جایگاه والای خدایان در بیشتر تمدن‌های بین‌النهرین، تصویر شکار و شکارگری تا قبل از تمدن آشور بیشتر به نمایش صحنه‌های نمادینِ نبرد و شکار جانوران اسطوره‌ای با خدایان یا نیمه خدایان، پهلوانان اسطوره‌ای یا صحنهٔ شکار گاو توسط شیر اختصاص دارد، هرچند که تصاویر کمی نیز از صحنه‌های سادهٔ شکار در دست است. بیشتر این صحنه‌ها مفهومی نمادین دارند و اغلب به تغییرات فصول یا ترکیب‌های صور فلکی اشاره دارند. مثلاً در گلدانی سومری شاهد صحنهٔ غلبهٔ یک شیر بر گاو هستیم که حاوی مفهوم غلبهٔ تابستان بر زمستان است (تصویر۲۰). در تصویری دیگر از یک مهر استوانه‌ای متعلق به ۲۵۰۰ ق.م شاهد تکرار همین نقش گرفت‌وگیر هستیم، در حالی که هر دو حیوان از دو سو مورد حملهٔ یک گاو- مرد قرار گرفته‌اند (تصویر۲۱).

نقش گاو- مرد روی این مهر «برگرفته از اسطورهٔ گیل‌گمش و انکیدو[۷] می‌باشد که قهرمان سومری آن در جدال با شیر یا گاومیش ترسیم شده است» (دادور و مبینی،۱۳۸۸:۷۴).

«در تصویر دیگری بر مهری از عقیق یمانی گیل‌گمش و انکیدو را در حال کشتن گاو آسمان می‌بینیم، در حالی که الههٔ ایشتر[۸] سعی می‌کند مانع این کار شود» (مک کال،۱۳۷۹:۵۹) (تصویر۲۲).

بیشترین آثار حاوی نقش شکار در بین‌النهرین بدون شک متعلق به تمدن آشور است. این نکته قابل ذکر است که در این دوره به‌دلیل کم‌اهمیت‌شدن جایگاه و نقش خدایان نسبت به پادشاهان، اغلب تصاویر نبرد و شکار متعلق به پادشاهان است. شاهان آشوری که روحیه‌ای

تصویر۲۳. شاه آشوری در نبرد تن به تن با شیر، نینوا، موزه بریتانیا
(سایت اینترنتی،شماره۱)

تصویر۲۴. آشور بانیپال در حال شکار شیر، نینوا، موزه بریتانیا
(گاردنر،۱۳۸۵: ۶۳)

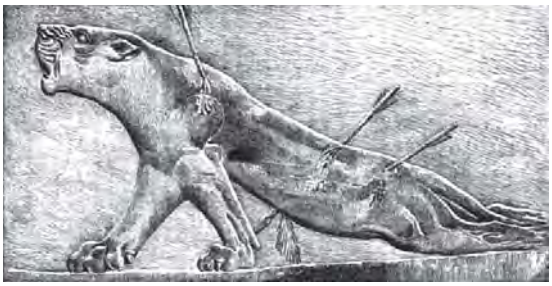
خشن و جنگاور داشتند؛ همواره بر آثار هنری نظیر نقش‌برجسته‌ها نبردهای خونین یا شکار به تصویر درآوردند. «موضوع دیوارنگاره‌ها و نقش‌های برجسته همواره در وهلهٔ نخست عبارت بود از بزرگ‌داشت جنگ‌های پیروزمندانهٔ شهریار. از آنجا که رزم‌آوری بیشتر کار و سرگرمی فصلی بود، بیشترین زمان گویا به شکار می‌گذشت؛ به‌گونه‌ای که نقوش و آثار مربوط به کشتار آدمیان و دَدان نسبت به نقوش آیینی بیشتر مشاهده می‌شود» (اسپور،۱۳۸۳:۴۷).

در بسیاری از این صحنه‌های شکار به تصاویر آشنایی برمی‌خوریم که در ادوار بعدی به‌صورت سنتی در آثار هنری ایران تکرار می‌شوند. از قبیل تصویر شاه در حال شکار یا نبرد با حیواناتی نیرومند هم‌چون شیر و گاو (تصویر۲۳). «در نقش‌برجسته‌ای، شیرهایی که در محوطه‌ای پهناور و محصور از قفس‌ها رها شده‌اند، به پادشاه حمله می‌کنند، و او که برگردونه‌اش سوار است، همراه با خدمتکارانی که مراقب دو طرف او هستند، شیرهای غران را یکی پس از دیگری با تیرهای خود نقش زمین می‌کند» (گاردنر،۱۳۸۵:۶۲) (تصویر۲۴).

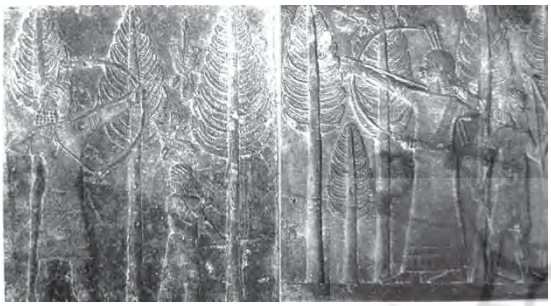
در نقش‌برجسته‌ای دیگر متعلق به آشور بانیپال با تصویر شاه آشوری در حال نبرد و کشتن شیری با شمشیر مواجه هستیم. در این تصاویر وجه واقع‌گرایی قوی به‌خصوص در ترسیم حیوانات، (هم‌چون نمایش دقیق جزییات بدن نظیر عضلات، رگ‌های برآمده، چین‌های پوست بدن و...) حالات آن‌ها در شکار و مرگ به‌خوبی رخ می‌نماید. مثلاً تصویر زیبای «ماده‌شیری در حال مرگ که در اثر تیرهایی که ستون فقراتش را سوراخ کرده‌اند، پاهایش را روی زمین می‌کشاند و خون از زخم‌هایش جاری است، نقشی که در هنر آشور تکرار می‌شود» (گاردنر۱۳۸۵:۶۳) (تصویر۲۵).

در نقش‌برجسته‌های کاخ سارگون دوم اما با نوعی دیگر از صحنهٔ شکار روبرو هستیم که در آن شکارچیان را نه در نبرد و شکار حیوانات قدرتمندی هم‌چون شیر و گاو نر، بلکه در حال شکار حیوانات کوچک‌تری چون خرگوش، بز و پرندگان با کمان و در شکارگاهی جنگلی می‌بینیم. تصاویری با همان ویژگی واقع‌گرایی هنر آشوری، در نمایش هرچه بیشتر جزییات در جهت ترسیم هرچه بهتر واقعیت، در عین رعایت قراردادهای تصویری رایج در هنر آن دوران (تصاویر۲۶ و ۲۷).

اما نمایش شکار در هنر آشور فقط به ترسیم پادشاهان در حال شکار محدود نمی‌شود و هم‌چون گذشته، نمایش خدایان و نیمه‌خدایان یا پهلوانان اسطوره‌ای (هم‌چون گیل‌گمش و انکیدو) در حال نبرد یا شکار حیواناتی چون گاو و شیر یا جانوران و دَدان اسطوره‌ای رایج است. در



تصویر۲۵. نقش‌برجسته ماده‌شیر در حال مرگ، نینوا، موزه بریتانیا (سایت اینترنتی شماره ۲)



تصویر۲۶. نقش‌برجسته کاخ سارگون، خرساباد، موزه لوور (اسپور، ۱۳۸۳: ۴۷)

تصویر۲۷. نقش‌برجسته کاخ سارگون، خرساباد، موزه بریتانیا (سایت اینترنتی،شماره)

نقش‌برجسته‌ای به دست آمده از کاخ آشور بانیپال دوم در نمرود شاهد صحنهٔ نبرد خدای آشوری نینورته با پرندهٔ شرور انزو هستیم (تصویر۲۸). هم‌چنین، تصویری مشابه و احتمالاً با همین مضمون در مهری متعلق به آشور نو به چشم می‌خورد که «در آن خدا بر پشت اژدهایی شاخدار و بالدار ایستاده و با تیری که در چلهٔ کمان دارد، گریفین را هدف قرار داده است » (مجیدزاده،۱۳۸۰:۲۲۵) (تصویر۲۹).

تصویر۲۸. نقش‌برجسته آشوری، نمرود، موزه بریتانیا (مک کال، ۱۳۷۹: ۹۱)

تصویر۲۹. مهر استوانه‌ای، آشور نو ،(مک کال، ۱۳۷۹: ۹۴)

## ۳- بررسی تطبیقی نقش شکار در هنر ایران باستان و بین‌النهرین

در بررسی آثار به‌دست آمده از هر دو منطقه به نقوش مشابهی برمی‌خوریم. نقوشی که هم‌چون سنتی تصویری در این تمدن‌ها و در دوران مختلف استفاده و به‌نوعی مشابه و با همان مفهوم نمادین تکرار شده‌اند.

برای مثال، صحنهٔ نبرد شیر و گاو روی گلدان سومری که از صورت‌های کهن در بین‌النهرین است، در نگارهٔ پلکان شرقی آپادانا در تخت جمشید با همان مفهوم کهن تغییر فصول یا غلبهٔ نمادین مهر یا خورشید (شیر) بر ماه (گاو) نقش می‌بندد.

صحنهٔ شکار باشکوه شیر توسط شاهان آشوری که به‌منظور نمایش نمادین قدرت غلبهٔ این پادشاهان بر سلطان حیوانات و به‌عنوان نشانی از لیاقت جنگاوری و قدرت جسمانی و روحی آن‌ها ترسیم شده است، در آثار به‌دست‌آمده از دوره‌های هخامنشی و ساسانی در ایران نیز مشاهده می‌شود.

نبرد تن به تن شاه آشوری با شیری تنومند از دیگر صحنه‌هایی است که با همان مفهومی که قبلاً به آن اشاره شد، در نقش‌برجستهٔ آشوری به چشم می‌خورد که مشابه آن بی‌هیچ کم و کاستی بر یکی از نقش‌برجسته‌های کاخ آپادانا در تخت جمشید تکرار می‌شود.

از دیگر وجوه تشابه نقوش شکار در این دو تمدن به‌تصویرکشیدن پادشاهان در حال شکار در شکارگاه است. در بیشتر صحنه‌های شکار، پادشاهان در اوج شکوه و قدرت جسمانی و اغلب بزرگ‌تر از دیگران در مرکز تصویر و در حال شکار قدرتمندترین یا سریع‌ترین حیوانات نظیر شیر، گاوهای نر وحشی، گراز یا آهوان تیزپا تصویر شده‌اند. این شیوهٔ نمایش سیاسی – نمادین از شکار شاهی هم‌چون سنتی تصویری در بسیاری از آثار برجای‌مانده از ایران و بین النهرین به‌خوبی رخ می‌نماید و در دوران دیگر نیز ادامه می‌یابد.

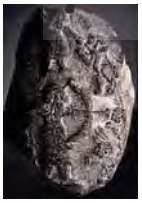
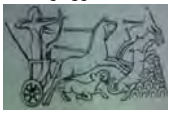
در هر دو تمدن نمایش جزییات بدن شکارچی، شکار و همچنین صحنهٔ شکار به‌چشم می‌خورد. این تأکید فارغ از جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسانهٔ به‌کارگرفته شده توسط هنرمند خالق اثر برای هرچه طبیعی‌تر جلوه‌دادن تصویر و به‌منظور نمایش توانایی، شایستگی و برتری شکارچی (عمدتاً پادشاهان) بوده است.

در این تصاویر تفاوت‌هایی نیز به چشم می‌خورد. برای مثال، در ایران به خصوص در دورهٔ هخامنشی و ساسانی نمایش نبرد پادشاه با جانوران اسطوره‌ای نیز مرسوم است، برخلاف آنچه پیش از این در بین‌النهرین رواج داشته است. «نقش شاه آشوری فقط در حال کشتن موجودات زمینی نظیر گاوهای نر و به‌ویژه شیرها نشان داده می‌شود، در حالی که جنگ با غول‌های فوق طبیعی برعهدهٔ شخصیت‌های ربانی، فرشتگان و ایزدان بود ولی در تصویرسازی عهد داریوش اول، شاه با غولان نیز نبرد می‌کند و بدین طریق هم‌چون شخص واجد نیروی ابرانسانی ظاهر می شود» (اتینگهاوزن،۱۳۷۹:۹۸). در این تصاویر مقام پادشاهان ایرانی در حد خدا یا نمایندگان خدا بر زمین بالا برده می‌شود و بر قدرت‌های ماورایی پادشاهان ایرانی برای غلبه بر دشمنان زمینی و حتی آسمانی و اسطوره‌ای تأکید می‌شود.

در دورهٔ ساسانی شکار جنبه‌ای تفریحی و بزم‌گونه به‌خود می‌گیرد، به نحوی که در اغلب تصاویر شکار به‌دست‌آمده از این دوران شاهد حضور نوازندگان و رامشگران در حال نواختن موسیقی در کنار پادشاهان ساسانی هستیم. چیزی که در دوره‌های پیش از این و در بین‌النهرین به‌چشم نمی‌خورد.

جدول شماره ۱. بررسی تطبیقی نقش شکار و مفاهیم آن در هنر ایران باستان و بین النهرین

| ردیف | الگوی نقش‌ها | هخامنشی | اشکانی | ساسانی | بین‌النهرین | مفاهیم |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱- | نبرد پادشاهان با جانوران اسطوره-ای (جانوران ترکیبی) | نقوش برجسته پلکان‌های کاخ آپادانا<br> <br>در تخت جمشید<br> <br>نقوش مهرها | — | بافته ابریشمین سنت اورسول در کلونی | — | معرفی پادشاه به‌عنوان ابرانسان و نماینده خدا بر زمین و از بین‌برنده شر و حافظی در برابر نیروهای اهریمنی |
| ۲- | نبرد خدایان، نیمه‌خدایان و ابر پهلوانان با جانوران اسطوره‌ای (جانوران ترکیبی) | — | طلسمی با نقش فریدون در حال کشتن یک دیو<br> | مهری از دوره بابل نو<br> <br>نقش‌برجسته کاخ آشور بانیپال دوم و مهری از آشور نو<br> | — | حفاظت و دفع نیروهای شر و اهریمنی |
| ۳- | شاه در حال نبرد با موجودات زمینی(شیر و گاونر) | مهرهای به‌دست‌آمده هم‌چون مهرهای غلطان داریوش<br> | — | بشقاب‌های زرین و سیمین<br> <br>نقش‌برجسته بهرام دوم در سر مشهدِ<br> | نقوش برجسته کاخ آشور بانیپال و سارگون<br> <br> | نمایش پادشاه به عنوان شخصیتی آرمانی، جسور و قدرتمند از لحاظ روحی و جسمی در جهت تأیید شایستگی وی بر مقام شاهی |

| ردیف | الگوی نقش‌ها | هخامنشی | اشکانی | ساسانی | بین‌النهرین | مفاهیم |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۴- | شاه یا خدا در حال شکار در شکارگاه | مهر استوانه‌ای داریوش | نگاره شکار مهر در معبد دوراروپوس در سوریه | نقش‌برجسته‌های شکار گراز و شکار گوزن درطاق بستان و بشقاب‌های‌فلزی | نقش‌برجسته‌های کاخ سارگون در خورساباد | — |
| ۵- | نبرد شیر و گاو (گرفت‌وگیر) | نقش‌برجسته پلکان شرقی کاخ آپادانا) و ظروف فلزی | — | — | گلدان سومری | ۱- تغییر فصول غلبه فصل گرما بر فصل سرما<br>۲- غلبه خورشید مهر بر ماه<br>۳- غلبه نیروی خیر بر شر |
| ۶- | صحنه‌های ساده شکار | نقوش مهرها و ظروف فلزی | نقش حک‌شده بر یک مهرنقاشی‌های‌دیوار معبد دوراروپوس | — | صحنه شکار شیر بر یک مهر سومری  مهر استوانه‌ای دوره آشور نو  | |

## نتیجه‌گیری

در آثار هنری ایران باستان و بین‌النهرین هنرمندان صحنه‌های شکار را بنا بر امکانات و شرایط اجتماعی، فرهنگی و کاربردهای ویژه در قالب‌های مختلف هنری نظیر مهرها، نقوش برجسته، نقاشی دیواری، ظروف سفالین و فلزی و... به تصویر کشیده‌اند. با توجه به مطالعهٔ تطبیقی صحنه‌های شکار در ایران باستان و بین‌النهرین می‌توان نتایج ذیل را ذکر کرد:

این کهن‌الگو تقریباً در هر دو منطقه با مفاهیم نمادین مشابه به‌کارگرفته شده و جایگاه نمادین خود را حفظ کرده است. از معانی نمادین این نقش می‌توان به تغییر فصول، پیروزی نیروهای خیر بر شر، نمایش قدرت و عظمت پادشاهان و توانایی آن‌ها در غلبه بر دشمنان و تأیید مقام پادشاهی، نمایش نمادی صور فلکی اشاره کرد.

تصاویر شکار در هر دو تمدن بیشتر مختص پادشاهان و در جهت نمایش قدرت و عظمت آنان و همچنین تأیید مقام پادشاهی آنان بوده است.

در بیشتر تصاویر شکار در بین‌النهرین و ایران به‌منظور تأکید بر مقام والا و همچنین برتری جایگاه پادشاهان و خدایان نسبت به دیگران، آنان در مرکز تصویر و اغلب بزرگ‌تر از دیگران و در بهترین حالت ترسیم شده است.

در بررسی آثار شکار به‌دست‌آمده در هر دو منطقه این نکته قابل توجه است که نقش شکار تنها مختص شکار انسان نیست و صحنه‌های نمادین شکار حیوانات نیز به چشم می‌خوردکه بیشتر شامل تصویر شکار گاو توسط شیر با مفاهیم تغییر فصول و غلبهٔ خیر بر شر است.

در هر دو تمدن تلاش هنرمندان بر این بوده است که نمایش تصاویر شکار با بیشترین دقت در به تصویر کشیدن جزییات بدن شکار و شکارچی صورت پذیرد. به این وسیله، هنرمندان کوشیده‌اند تا با تأکید بیشتر قدرت، توانایی و میزان تسلط شکارچی بر شکار را هرچه بهتر به تصویر بکشند.

## پی‌نوشت

۱- این نقش اصیل و معروف امروزه با عنوان گرفت‌وگیر در هنرهای ایران و به‌خصوص در فرش شهرت یافته است.

۲- رته بامه (Rtabame) به‌معنای فضیلت. نام ملکهٔ هخامنشی، رته بامه دختر نیزه‌دار داریوش و نخستین همسر

۳- داریوش بوده است. داریوش پیش از رسیدن به سلطنت با رته بامه ازدواج کرده بود. (کُخ،۱۳۸۰: ۲۷۴و۲۷۵)

۴-مهر یا میترا (Mitra) در فارسی به‌معنای دوستی و محبت و به‌معنی خورشید است. مهر خداوند روشنی بوده و از پیمان‌ها و مردم وفادار به پیمان‌ها حمایت می‌کرده است. مهر در زیر تخته سنگ‌های ایران بر شاخ‌های گاو نر سرسخت مسلط شد. از این دوره است که مهر به‌عنوان کشندهٔ گاو نر معروف و نقش آن در معابد دیده می‌شود. (وِرمازِرن،۱۳۸۶: ۶ و۷)

۵- بنابراین اسطوره مهر گاو را در چراگاهی می‌یابد. شاخ او را به دست می‌گیرد، بر او سوار می‌شود؛ ولی گاو او را از پشت خود فرومی‌افکند و مهر که شاخ او را همچنان در دست دارد، در کنار گام برمی‌دارد و او را به غاری می‌کشاند. گاو می‌گریزد و مهر به‌دنبال او می‌رود تا سرانجام او را درمی‌یابد و می‌کشد و از تن او حیات گیاهی و جانوری به‌وجود می‌آید و زیربنای تولید غلات فراهم می‌شود. کشتن گاو به‌دستور خدایان، از آسمان صورت می‌گیرد و مهر خود به این کار رغبتی ندارد و شاید به‌همین دلیل است که در نگاره‌ها چهرهٔ مهر غمگین است. (آموزگار،۱۳۸۶: ۲۱و۲۲)

۶- گفته می‌شود این پادشاه همان خسروپرویز است که سرگذشت عشق او و شیرین در ادبیات فارسی شهرت دارد.

۷- Curtis

۸-انکیدو (Enkido) قهرمان افسانه‌ای سومر در داستان اسطوره‌ای گیل گمش که بدن حیوان و سر انسان با شاخ‌های گاو دارد.

۹- ایشتر یا ایشتار (Ishtar) در اساطیر بین‌النهرین، الههٔ عشق، جذابیت جنسی و جنگ(در سومر اینانا نام داشت). خواهر شمش، دختر سین (خدای ماه) وگاه دختر اَنو (خدای آسمان) بود. در بابل و آشور ایشتر را اغلب حربه به دست و سوار بر شیر مجسم می‌کردند. (پاکباز،۱۳۸۱: ۹۷۳)

## منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۷۹). *اوج درخشان هنر ایران*. ترجمهٔ هرمز عبداللهٔ و رویین پاکباز. تهران: نشر آگه.
- اسپور، دنیس. (۱۳۸۳). *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*. ترجمهٔ امیر جلال‌الدین اعلم. تهران: نشر نیلوفر.
- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۶). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: نشر سمت.
- بیکرمن، هیننگ و ویلی، هانتر و... . (۱۳۸۴). *علم در ایران و شرق باستان*. ترجمهٔ همایون صنعتی زاده. تهران: نشر قطره.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۱). *دایرهٔ المعارف هنر*. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *نقاشی ایرانی*. تهران: نشر زرین و سیمین.
- حصوری، علی.(۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: نشر چشمه.
- دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: نشر کلهر.
- دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب. (۱۳۸۸). *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*. تهران: نشر دانشگاه الزهرا.
- شاپور شهبازی، علیرضا. (۱۳۸۴). *راهنمای مستند تخت جمشید*. تهران: نشر سفیران.
- کُخ، هاید ماری. (۱۳۸۰). *از زبان داریوش*. ترجمهٔ پرویز رجبی. تهران: نشر کارنگ.
- گاردنر، هلن. (۱۳۸۵). *هنر در گذر زمان*. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: نشر آگه.
- گزنفون. (۱۳۸۹). *زندگی کوروش*. ترجمهٔ ابوالحسن تهامی. تهران: نشر نگاه.
- گیرشمن، رمان. (۱۳۶۴). *ایران از آغاز تا اسلام*. ترجمهٔ محمد معین. تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- گیرشمن، رمان. (۱۳۷۱). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*. ترجمهٔ عیسی بهنام. تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- مجیدزاده، یوسف. (۱۳۸۰). *تاریخ و تمدن بین‌النهرین. جلد سوم*. انتشارات مرکز. تهران: نشر دانشگاهی.
- مک کال، هنریتا. (۱۳۷۹). *اسطوره‌های بین‌النهرینی. ترجمهٔ عباس مخبر*. تهران: نشر مرکز.
- وِرمازِرن، مارتین. (۱۳۸۶). *آیین میترا*. ترجمهٔ بزرگ نادر زاد. تهران: نشر چشمه.
- هینلز، جان. (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: نشر بهار.

## مقالات

- عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۸۷). مفاهیم مرتبط با نماد شیر در هنر ایران باستان تا دوران ساسانی در مقایسه‌ای تطبیقی با هنر بین‌النهرین، *فصلنامهٔ تحلیلی- پژوهشی نگره*، شماره۸ و۹.
- محبی، حمیدرضا. (۱۳۸۸). تداوم سنت تصویری شکار در هنر ایران. *مجلهٔ هنر و مردم*. شماره ۱۰.

## منابع تصویری

- اسپور، دنیس. (۱۳۸۳). *انگیزهٔ آفرینندگی در سیر تاریخی هنرها*. ترجمهٔ امیر جلال الدین اعلم. تهران: نشر نیلوفر.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۵)، *نقاشی ایرانی*. تهران: نشر زرین و سیمین.
- دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب. (۱۳۸۸). *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*. تهران: نشر دانشگاه الزهرا.
- شاپور شهبازی، علیرضا. (۱۳۸۴). *راهنمای مستند تخت جمشید*. تهران: نشر سفیران.
- عابد دوست، حسین و کاظم پور، زیبا. (۱۳۸۷). مفاهیم مرتبط با نماد شیر در هنر ایران باستان تا دوران ساسانی در مقایسه ای تطبیقی با هنر بین النهرین، *فصلنامهٔ تحلیلی- پژوهشی نگره*. شماره۸و۹.
- کُخ، هایدماری. (۱۳۸۰). *از زبان داریوش*. ترجمهٔ پرویز رجبی. تهران: نشر کارنگ.
- گاردنر، هلن. (۱۳۸۵). *هنر در گذر زمان*. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: نشر آگه.
- محمدپناه، بهنام. (۱۳۸۸). *کهن دیار*. جلد۱. تهران: نشر سبزان.
- محمدی‌فر، یعقوب. (۱۳۸۷). *باستانشناسی و هنر اشکانی*. تهران: نشر سمت.
- مک‌کال، هنریتا. (۱۳۷۹). *اسطوره های بین النهرینی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- هرتسفلد، ارنست. (۱۳۸۵). *ایران در شرق باستان*. ترجمهٔ همایون صنعتی زاده. تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی شهید باهنر کرمان.

-Curtis, Johan (2006). *Anciant Persia*. London: British Museum Press.
-Curtis, Johan & Nigel Tallise (2006). *Forgotten Empire*. London: British Museum Press.

**سایت‌ها**

1-www.ancientreplicas.com
2-www.bible-history.com
3-www.cais-soas.com
4-www.miho.or.jp
5-www.sheshen-eceni.co.uk



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی