پیشکش "داد" به تبرستان
www.tabarestan.info

تاریخ هخامنشیان

مُهرهای داسکولیون

تصاویر مُهری غرب شاهنشاهی هخامنشی

جلد دوازدهم

دنیز کاپتان

ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

طرح روی جلد: علی ذعیم

ISBN: 978-964-315-714-2

انتشارات توس

تاریخ هخامنشی

جلد دوازدهم

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



«۷۱۵»

مُهرهای داسکولیون:
تصاویر مُهری غرب شاهنشاهی هخامنشی

جلد دوازدهم

تاریخ هخامنشیان دانشگاه خرونینگن

دنیز کاپتان

ترجمه

مرتضی ثاقب‌فر

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

عنوان و نام پدیدآور : تاریخ هخامنشی / ویراستاران هلن سانسیسی وردنبوخ... (و دیگران)؛ مترجم مرتضی ثاقب‌فر
مشخصات نشر : تهران: توس، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری : ۱۵ ج.: مصور، نقشه، نمودار
فروست : انتشارات توس: ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳،ش ۶۸۴، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۷
شابک : دورهٔ ۸-۶۸۴-۳۱۵-۹۶۴-۹۷۸ ؛ شابک جلد ۱۲: ۲-۷۱۴-۳۱۵-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی : فاپا
یادداشت : عنوان اصلی:A chaemenid history. 1991.
یادداشت : ویراستاران هلن سانسیسی وردنبورخ، آملی کورت، مارک گریسون، مارگارت کول روت.
یادداشت : جلد ۱ چاپ اول ۱۳۹۱ (فیپا)
یادداشت : واژه‌نامه - کتابنامه
مندرجات : ج ۱۲ - مهرهای داسکولیون: تصاویری مهری غرب شاهنشاهی هخامنشی، تاریخ هخامنشیان دانشگاه خرونینگن/دنیز کاپتان
موضوع : ایران -- تاریخ -- هخامنشیان ۵۵۸-۳۳۰ ق. م
شناسه افزوده : سانسیسی - وردنبوخ، هلن، ۱۹۴۴- ۲۰۰۰ م. ویراستار
شناسه افزوده : Sancisi-Weerdenburg, Heleen
شناسه افزوده : کورت، آملی، ۱۹۴۴ - م. ویراستار Kuhrt, Amelie
شناسه افزوده : ثاقب‌فر، مرتضی، ۱۳۲۱-۱۳۹۱، مترجم
رده‌بندی کنگره : DSR۲۱۹/ت۲ ۱۳۸۷
رده‌بندی دیویی : ۹۵۵/۰۱۴
شماره کتابشناسی ملی : ۱۲۸۳۳۹۶

پیشکش "وادی" به تبرستان
www.tabarestan.info



تاریخ هخامنشی (جلد دوازدهم)

دانشگاه خرونینگن

مُهرهای داسکولیون: تصاویر مُهری غرب شاهنشاهی هخامنشی

نویسنده : دنیز کاپتان

ترجمه: مرتضی ثاقب‌فر

چاپ اول : ۱۳۹۲
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی (انتشارات توس) : ندا جبّار
لیتوگرافی: ندای دانش
چاپخانه: حیدری

شابک جلد دوازدهم: ۹۷۸-۹۶۴-۳۱۵-۷۱۴-۲ ISBN 978-964-315-714-2
شابک دورهٔ ۱۵ جلدی: ۹۷۸-۹۶۴-۳۱۵-۶۸۴-۸ ISBN 978-964-315-684-8

کلیهٔ حقوق چاپ و انتشار این اثر ـ به هر صورت ـ محفوظ و مخصوص انتشارات توس است.

دفتر مرکزی: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، بن‌بست پورجوادی، شماره ۵ ـ تلفن: ۷-۶۶۴۹۱۴۴۵
مرکز فروش : خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۸ ـ تلفن: ۶۶۴۶۱۰۰۷
نشانی اینترنتی: www.toospub.com پست الکترونیک: info@toospub.com

۳۰۰۰۰ تومان

فهرست دفتر یکم

کوته‌نوشته‌ها ۷

پیشگفتار (مارگارت کول روت) ۹

سپاسگزاری‌ها ۱۳

دیباچه ۱۵

فصل یکم: گُوی‌های گِلی داسکولیون و کاربرد آنها ۲۹

فصل دوم: بررسی نقشمایه‌ها و تصاویر عمده ۴۹

فصل سوم: تحلیل سبک‌ها ۱۴۳

پیوست I: کتیبه‌های میخی (ر.اشمیت) ۲۵۳

پیوست II: کتیبه‌های آرامی (و.رولیگ) ۲۵۷

پیوست III: خاندان فارناک و دودمان هخامنشی ۲۷۳

کتابشناسی ۲۷۵

فهرستنامه مُهرهای داسکولیون و تصاویر مُهرها ۳۰۹

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

کوته نوشته‌ها

پیشکش رادیو به تبرستان
www.tabarestan.info

AAs	*Arts asiatiques*
AchHist I	H. Sancisi-Weerdenburg (ed.), *Achaemenid History* I: *Sources, Structures, Synthesis*, Leiden 1987.
AchHist II	H. Sancisi-Weerdenburg & A. Kuhrt (eds.), *Achaemenid History* II: *The Greek Sources*, Leiden 1987.
AchHist III	A. Kuhrt & H. Sancisi-Weerdenburg (eds.), *Achaemenid History* III: *Method and Theory*, Leiden 1988.
AchHist IV	H. Sancisi-Weerdenburg & A. Kuhrt (eds.), *Achaemenid History* IV: *Centre and Periphery*, Leiden 1990.
AchHist V	H. Sancisi-Weerdenburg & J.-W. Drijvers (eds.), *Achaemenid History* V: *The Roots of European Tradition*, Leiden 1990.
AchHist VI	H. Sancisi-Weerdenburg & A. Kuhrt (eds.), *Achaemenid History* VI: *Asia Minor and Egypt. Old Cultures in a New Empire*, Leiden 1991.
AchHist VII	H. Sancisi-Weerdenburg & J.-W. Drijvers (eds.), *Achaemenid History* VII: *Through Travellers' Eyes*, Leiden 1991.
AchHist VIII	H. Sancisi-Weerdenburg, A. Kuhrt & M.C. Root (eds.), *Achaemenid History* VIII: *Continuity and Change*, Leiden 1994.
AchHist XI	M. Brosius & A. Kuhrt (eds.), *Achaemenid History* XI,: *Studies in Persian History: Essays in Memory of David M. Lewis*, Leiden 1998.
AMI	Archäologische Mitteilungen aus Iran.
AMIT	Archäologische Mitteilungen aus Iran und Turan.
AnAnt	Anatolia Antiqua, Istanbul.
ARV^2	J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase Painters*, Oxford 1968^2.
BaM	Baghdater Mitteilungen.
BMC	Catalogue of the Greek Coins in the British Museum.
BMECC	Bulletin of the Middle Eastern Culture Center in Japan.
BoHa	Boğazköy-Hattusa, Berlin.
CAD	The Assyrian Dictionary of the University of Chicago, Chicago 1956-.
CAH	Cambridge Ancient History.
CDAFI	Cahiers de la délégation archéologique française en Iran.
CHI	Cambridge History of Iran.
DS	Daskyleion Seal.

DHA	Dialogues d'histoire ancienne.
Enclr	E. Yarshater (ed.), *Encyclopaedia Iranica*, London-Boston 1985-.
Erg.	Ergili (Daskyleion).
FdX	Fouilles de Xanthos, Paris.
FGH	F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechen Historiker*, Leiden 1993- (repr. of the Berlin 1923-58 editions with commentaries and indices).
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich - Munich 1974-.
OIP	Oriental Institute Publications, University of Chicago.
PF	Persepolis Fortification tablet (published by Hallock 1969).
PFS	Persepolis Fortification Seal.
PT	Persepolis Treasure tablet (published by Cameron 1948).
PTS	Persepolis Treasury Seal.
RAI	Rencontre assyrologique internationale.
RE	Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft.*
SNG von Aulock IV	Sylloge Nummorum Graecorum. Deutschland: Sammlung von Aulock, Heft IV (Mysien), Berlin 1957.
SNG von Aulock V	Sylloge Nummorum Graecorum. Deutschland: Sammlung von Aulock, Heft V (Troas), Berlin 1959.
SNG von Aulock X	Sylloge Nummorum Graecorum. Deutschland: Sammlung von Aulock, Heft X (Lykien), Berlin 1964.
SNG von Aulock XIII	Sylloge Nummorum Graecorum. Deutschland: Sammlung von Aulock, Heft XIII (Kilikien), Berlin 1966.
SNG von Aulock XVI	Sylloge Nummorum Graecorum. Deutschland: Sammlung von Aulock, Heft XVI, Nachtrage II (Mysien, Troas, Aeolis, Lesbos), Berlin 1967.
SNG von Aulock XVIII	Sylloge Nummorum Graecorum. Deutschland: Sammlung von Aulock, Heft XVIII, Nachträge IV (Phrygien, Lykien, Pamphylien, Pisidien, Lykaonien, Isaurien, Kilikien, Galatien, Kappadokien, Kaizerzeitl. Kistophoren), Berlin 1968.
TL	E. Kalinka & R. Heberdey (eds.), *Tituli Asiae Minoris* I: *Tituli Lyciae, lingua lycia conscripti*, Vienna 1901.

پیشکش ایران به تبرستان www.tabarestan.info

پیشگفتار

انتشار مُهرهای شَهرَبی داسکولیون ایران هخامنشی، نقطه عطفی در پژوهش‌های مربوط به این شاهنشاهی است. بانو دنیزکاپتان، با دقت بسیار و در عین حال با گرمی و خوش‌رویی، ۱۸۵ مُهر جداگانه حفظ شده از طریق ۴۰۶ اثر مُهر را که بیشتر آنها بر روی پاپیروس (و تعداد اندکی نیز بر پوست) بر جا مانده‌اند، مستند کرده و مورد بررسی قرار داده است. گروهی از پژوهش‌هایی که به زودی دربارهٔ بایگانی‌های مُهرها از نواحی گوناگون امپراتوری انتشار خواهند یافت، کار او در این میان افزوده مهمی به این پژوهش‌ها محسوب می‌شود و مجموع آنها اکنون، برنامه کار پژوهشی یکدستی را در زمینه تاریخ اجتماعی این مُهرها پدید آورده است. افزون بر این، این برنامه پژوهشی جدید نویددهنده پیدایش یک الگوی مادی برای راهبردهای پایه‌ای جهت پژوهش‌های امپراتوری ایران در سطحی گسترده‌تر است.

۱۸۵ گوی گِلی* دارای اثر مُهر مستند شده در این جا شامل مُهرهای بسیاری هستند که می‌توان آنها را براساس اثر مُهرهای قدیمی به طور کامل بازسازی کرد. در آن صورت گنجینهٔ مُهرهای با اصل و نسب کنونی و نیز بی‌تردید مدارک حکاکی اصیلی که به خاطر آرایش نهایی خود پیوند بی‌چون و چرایی دارند، با آثار کنده‌کاری شده در شمال غربی آناتولی که زیر چیرگی هخامنشیان قرار داشت، به نحو چشم‌گیری افزایش خواهد یافت. احتمالاً سرشت حضور این مُهرها و مدارک در داسکولیون در حال تغییر بوده است. به عبارت دیگر، حضور این مُهرها و در واقع گوی‌های گِلی همراه با مُهرهای بایگانی به برکت کشف آنها در همان محل، لزوماً بدان معنا نیست که همهٔ مُهرهایی که آثارشان را در دست داریم در کارگاه‌های محلی شمال غرب آناتولی ساخته شده بوده‌اند. با این حال، نقاط تولید منفرد آنها هر کجا بوده، و تاریخچه‌های گوناگون استفاده از آنها در دوره‌ای طولانی هر چه بوده، همه این مُهرهایی که در این فهرست مشاهده می‌کنیم، مجموعاً (و ظاهراً در دوره زمانی کوتاهی) در نظام اجتماعی انتقال اطلاعات و چگونگی حفظ اسناد و گزارشها در مرکز اداری مهم شاهنشاهی مشارکت داشته‌اند.

به رغم امکانات تجربی بسیار گسترده و اجتناب‌ناپذیر مُهرهای جهان دیده و سفر

---

*. bulla: مترجم فارسی همه جا برای این واژه اصطلاح "گوی گِلی" را به کار برده است.

کرده در طول یک دوره زمانی مداوم، اکثر مُهرهای مستند شده در داسکولیون از طریق تصاویر حک شده آنها، شامل مُهرهای تولید منطقه‌ای هستند. جلوه‌های این تولید محلی به شیوه‌های گوناگون آشکار شده است، که غالباً واسطه‌ای هستند میان پیچیدگی‌های سنت‌های حکاکی قلب امپراتوری هخامنشی از یک سو، و سبک‌های بومی آناتولی و نیز یونانی مآب از سوی دیگر. پس تصاویر گرد آمده در این جا ما را قادر می‌سازند که مفاهیم و دیدگاه‌های کاملاً تازه‌ای نسبت به دستور و سفارش فردی و اربابی در یک منطقه از امپراتوری به دست آوریم. دعوت می‌شویم تا در چارچوب ساختارهای چند مسیره و با ظرافت لایه بندی شده‌ای از هویّت بیندیشیم که به میانجی تولید و کاربرد مُهر قابل استنباط‌اند. در این جا نگاهی گذرا می‌اندازیم بر سیّالیت‌هایی که هم بازتاب فرایندهای اجتماعی تجربه بصری هستند که به عنوان عامل میانجی در چارچوب شاهنشاهی چند فرهنگ گرای هخامنشی کار می‌کرده‌اند و هم خود فراورده این فرایندها بوده‌اند.

دکتر کاپتان ما را ترغیب می‌کند تا اجازه دهیم این پژوهش مادی خود را از الگوی تفسیری جبرگرایی یونان مدارانه متعصبانه که بر آن نام "یونانی - ایرانی" نهاده شده است برهاند. راهنمایی‌ها و در واقع دستورالعمل‌های قطب سازانه "یونان" را **در مقابل** "ایران" قرار دادن و رقابت ژوکر گونه هر دوی این **تقابل‌ها** با استفاده از واژه "دو رگه" (که در آن ظاهراً "دو رگه‌گی" به معنای حاصل یک درگیری و کشمکش فرهنگی میان منافع همیشه متضاد یک ارباب "یونانی" با یک صنعتکار "ایرانی" یا برعکس است) گویا دیگر اعتباری ندارد و قابل دوام نیست. حال آن که در عوض، مُهرهای داسکولیون نمایانگر یک اقدام فرهیخته و آگاهانه انسانی در عرصه‌ای هستند که در آن مفاهیم آبرو و حیثیت و "هویت از طریق مشارکت" نیازی ندارند (و به راستی و بی‌گمان نیز نداشته‌اند) تا خود را با دسته‌بندی‌ها و مقوله سازی‌های ساده انگارانه منطبق سازند.

گذشته از هیجان انگیزی آشکار خود تصاویر مُهرها، در این کتاب با مشاهدات بسیار دقیقی در مورد چگونگی عمل دقیق مُهرزنی و اثر آنها در دوران باستان برخورد می‌کنیم. بدین قرار، فهرست کاپتان در تلاش‌های مداوم برای مستند کردن و تفسیر عملی و جنبه‌های مادی تاریخچه خوک دریایی [؟] [sphragistic] سهم دارد. به علاوه، مُهرهای متعدد تفسیر شده از طریق یافتن موشکافانه و تیزبینانه آثار آنها، افزوده و عضو جدیدی است به مجموعه مُهرهای ثبت شده امپراتوری هخامنشی (با کتیبه‌های میخی خوانده و

ترجمه و تفسیر شده توسط رودیگر اشمیت و کتیبه‌های آرامی توسط ولفگانگ رولیگ). بنابراین ما هم زمان با بسیاری از سطوح، به این تلاش فوق العاده ارج می‌گذاریم و به آن خوش آمد می‌گوییم.

هیئت ویراستاران تاریخ هخامنشی خرونینگن از این که توانستند این پژوهش را در مجموعه‌ای به چاپ برسانند که پایه گذار آن زنده یاد هلن سانسیسی وردنبورخ بود، بسیار خرسند شدند و به هیجان آمدند. هلن حامی بزرگ پژوهندگان مبتکر جوان و عامل بسیار یاری دهنده‌ای در ماندگاری پژوهش‌های عالی در زمینه تاریخ هخامنشیان بود. من به خود جرئت می‌دهم بگویم که هر کسی می‌تواند در خلال این صفحات علاقه کمابیش بی‌تابانه او را درک کند و چه بسا احساس کند که او در سر داشت تا شاید کارگاه دیگری برای تاریخ هخامنشی تشکیل دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

مارگارت کول روت

دسامبر ۲۰۰۱

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

سپاسگزاری‌ها

www.tabarestan.info پیشکش تبرستان

نوشتن کتابی درباره مُهرهای دوره ایران هخامنشی در عین حال به معنای پرداختن و توجه به برخی مسائل و موضوع‌های مربوط به دوره کلاسیک و باستان‌شناسی خاور نزدیک است. برای من بدون کمک همکاران متعددی که بزرگوارانه تخصص خود را در اختیارم گذاشتند، مبارزه با مشکلات این وظیفه ناممکن بود. من از دانش همه آنان بسیار سود بردم. با این حال البته مسئولیت هر گونه خطا یا غفلتی کاملاً بر عهده خود من است.

نخست مایلم سپاس خود را تقدیم اکرم آکورگال کنم که به من اجازه انتشار گوی‌های گِلی مُهرهای داسکولیون را داد و جودِت بایبورتلو اوغلو به خاطر توصیه‌اش به ادامه این پژوهش. همچنین سپاسگزار ولفگانگ‌رولیگ و رودیگر اشمیت هستم برای مشارکت گرانبهایشان در این کتاب.

هلن سانسیسی وردنبورخ عقیده داشت که من این کار را جزء مجموعه تاریخ هخامنشی انتشار دهم، و از این رو بیشترین سپاس و قدردانی خود را تقدیم او و تقدیم هیئت ویراستاران تاریخ هخامنشی و مؤسسه هلندی Nederlands Instituut Voor het Nabije Oosten می‌کنم که انتشار این کتاب را مقدور گردانید. پی‌یر بریان و آملی کورت لطف کردند و فصول دستنویس مرا خواندند و نظر دادند. من به‌ویژه سپاسگزار مارگارت کول‌روت هستم که مشورت و تشویق و تخصص او، این کتاب را از آغاز تا پایان همراهی کرد. او هم به عنوان یک دانشمند و هم یک دوست منبع گرانبهایی برایم بود. ووتر هنکلمان وارث هلن سانسیسی وردنبوخ در انجام وظایف تیزبینانهٔ ویرایش بود. کار دقیق و صبورانه وی برایم بسیار ارزش داشت و سپاسگزارش هستم.

پژوهش برای این کتاب که در گروه Ur-und Frühgeschichte دانشگاه هایدلبرگ در سال‌های ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۳ انجام گرفت، با کمک بزرگ DAAD امکانپذیر گشت. "مؤسسه بین‌المللی دانشگاه میشیگان" بزرگوارانه از اقامت من در گروه تاریخ هنر آن دانشگاه در سال ۱۹۹۵ حمایت کرد. هارالد هاوپتمان کلیه امکانات تحقیق دانشگاهی و نیز مهمان‌نوازی خود را طی اقامت در آلمان در اختیارم نهاد. یورگن بورکهارت با علاقه‌مندی بسیار درباره مسائل فراوانی بحث کرد و در بسیاری از موضوع‌ها توصیه‌های سودمند داشت. بانو ماختلت ملینک دانش خود درباره ایرانیان در آناتولی را در اختیارم نهاد. ادیت پورادا

در زمان بسیار کوتاهی درباره این که چگونه به مُهرها بنگرم و چه چیزهایی از آنها بیاموزم چشم‌انداز مرا گسترده‌تر ساخت. ایلکنور اوزگن با حمایت گرانبهای خود به عنوان یک استاد، یک مدیر و یک دوست، بسیاری از مشکلات را برایم آسان‌تر و انجام وظایفم را خوشایندتر نمود. عکس‌هایی که مِحمِت علی [محمد علی] دوغنجی گرفته و چاپ کرده بود بسیار به من کمک کرد تا بر دشواری‌های مشاهده جزئیات تصاویر مُهرهای داسکولیون غلبه کنم. سپاسگزارم از این که توانستم از منابع کتابخانه‌های "مؤسسه پژوهشی آمریکا در آنکارا، از Türk Tarih Kurumu، دانشگاه آنکارا، دانشگاه بیلکنت، دانشگاه ایلی نوی در اوربانا- چمپین، دانشگاه نوادا، رنو و به‌خصوص کتابخانه‌های دانشگاه هایدلبرگ و دانشگاه میشیگان بهره بگیرم.

www.tabarestan.info پیشکش تبرستان

همچنین از تومریس بَکیر، مورات [مراد] بایبورتلواوغلو، فلیکس بلوخر، توغرول چاکار، بن کلاس - کوکسون، تونی کراس، کوتالمیش گورکای، عایشه گورسان سالزمان، یاسمین ایل‌سه‌ون، گنیز ایشیک، اوفوک کاپتان، اورانیا کوکا، زینپ [زینب] کوبان، آندره لومر، ژوزف ماران، باکی‌اوغون، بولنت اوزگوچ، امیلی اسخالک، یفتی‌شیا استاوریانوپولو، یاسمین تونا- نورلینگ، نوولاً ویسمارا و مادر و پدرم رِزّان و علی اِرتورک سپاسگزارم. بی‌اندازه وامدار همسرم دیوید لایتنر هستم به خاطر همه یاری‌ها و پشتیبانی‌هایش. زیرکی و شوخ طبعی مشتاقانه او در سراسر این صفحات راهنمای من بود.

یک نکته را نیز باید بیفزایم. دستنویس من در ۱۹۹۹ پایان یافت. در این فاصله کارهای تازه‌ای انتشار یافتند که من کوشیدم آنهایی را که در دسترسم بودند در مرحله نمونه‌خوانی بگنجانم. با این حال از دانشمندانی که از کارهایشان یا نام نبرده‌ام یا ناقص نقل قول کرده‌ام پوزش می‌خواهم.

دنیز کاپتان

دیباچه

راه‌های پژوهش

این کتاب در ۲ جلد یا ۲ دفتر ارائه می‌شود، یکی تحلیل و دیگری فهرست توصیفی اثر مُهرها بر روی گوی‌های گِلی تاریخ گذاری شدهٔ دورهٔ شاهنشاهی ایران هخامنشی است که در کاوش‌های در داسکولیون در شمال غربی آسیای صغیر به دست آمده‌اند. این گوی‌های گِلی یا گِل مُهرها [bullae]ی مُهردار غنی‌ترین منبع شناخته شده برای مطالعه مُهر و هنر تصویری امپراتوری هخامنشی در غرب آسیا هستند.

www.tabarestan.info

هدف فصول زیر معرفی اثر مُهرها به خواننده و کوشش برای ارائه بینشی درباره جنبه‌های تاریخی و فرهنگی امپراتوری ایران در قلمرو غربی آن است. دفتر یکم به بررسی کارکردهای مُهرها در چارچوب و بافت تاریخی آنها، معرفی نقشمایه‌های عمده عرضه شده توسط اثر مُهرها و بحث درباره سبک‌های هنری آنهاست. دفتر دوم فهرستی است تفصیلی و توصیفی شامل عکس‌ها، طرح‌ها و دو نقشه. تفسیرهای کتیبه‌ای رودیگر اشمیت و ولفگانگ رولیگ به صورت پیوست‌های I و II در پایان دفتر یکم آمده است.

نام داسکولیون که به عنوان یک شَهرَب نشین یا مرکز شَهرَبی ایرانیان هخامنشی در شمال غربی آسیای صغیر به خوبی شناخته شده است، شهرت خود را عمدتاً مرهون تاریخ نویسان دوره کلاسیک یونان است. در گزارش‌های نویسندگان مهم یونانی، نام شَهرَب‌های داسکولیون در جریان رویدادها چنان اهمیتی دارد که تاریخ داسکولیون از تاریخ یونان در اواخر سده پنجم و سراسر سده چهارم ق.م. جدایی‌ناپذیر به نظر می‌رسد. برخی از این گزارش‌ها در عین حال شامل شناخت‌هایی توصیفی از این شَهرَبی و محیط آن هستند. به عنوان مثال، گزنفون در طول سال‌های آغازین سده چهارم ق.م. توصیف زنده‌ای از کاخ یا اقامتگاه مجلل و پر از ثروت شَهرَب ارائه می‌دهد. او در کتاب هلنیکا (IV، I، ۳۶-۳۳) با اشاره به قلمرو حکومت فارناباز، شَهرَب ایرانی مقیم داسکولیون به توصیف ناحیه‌ای می‌پردازد که املاک و اراضی حاصلخیز و نواحی بوستان گونه محصور و غیر محصور از حیات وحش دارد. تل یا پشته بزرگی از خاک که آن را ویرانه‌های داسکولیون شناسایی کرده‌اند در جنوب شرقی ساحل دریاچه مانیاس در نزدیکی دهکده کوچک "اِرگیلی" واقع شده است (نقشه ۲). خاک آن جا در واقع بسیار

بارخیز است و ساحل شمال شرقی دریاچه مانیاس یک پناهگاه حیات وحش و به‌ویژه بسیاری از پرندگان مهاجر است که اکنون در معرض خطر قرار گرفته‌اند[۱].

گوی‌های گِلی در کاوش‌ها و حفاری‌های اوایل دهه ۱۹۵۰ که به ریاست اکرم آکورگال از دانشگاه آنکارا انجام می‌گرفت پیدا شدند. فهرست فعلی شامل ۴۰۶ گوی گِلی کامل و شکسته همراه با ۱۸۵ تصویر مُهر جدا از هم است که همگی اکنون در موزه باندیرما در نزدیکی کاوشگاه قرار دارند.

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

فصل یکم به کاربردهای مُهرهای داسکولیون و نیز بحثی درباره ساختمانی که این گوی‌های گِلی در آن جا انبار شده بوده‌اند اختصاص دارد. فصل دوم نگاه کوتاهی است به نقشمایه‌های ارائه شده توسط تصاویر مُهرها و هدف آن ارائه یک تحلیل جامع شمایل‌شناختی نیست.

بحث درباره سبک‌ها در فصل سوم می‌کوشد تا از هرگونه طبقه بندی دقیق، به‌خصوص آن‌چه به طبقه‌بندی‌های "سبک درباری" ایرانی[۲] و سبک "یونانی- ایرانی"[۳] شهرت یافته است بپرهیزد. در سراسر بررسی من از این اصطلاحات به ندرت استفاده شده است چون، همان طور که پژوهش‌های متعدد نشان می‌دهند، ظاهراً هر دو اصطلاح معانی متفاوتی را به دانشجویان تاریخ هنر و باستان‌شناسی انتقال می‌دهند. در این دفتر اصطلاح "سبک درباری" تنها در مواردی به کار رفته که منظور تصاویر مُهرهای به دست آمده از تخت جمشید باشد که این سبک ویژه را در آنها م.گریسون و مارگارت روت تشخیص داده و جدا کرده‌اند[۴]. تا مدت‌ها اصطلاح "سبک درباری" به عنوان اصطلاحی نسبی برای حکاکی‌های دوره ایران و اشاره به نقش‌ها و تصاویری به کار می‌رفت که شباهت‌هایی با هنر درباری هخامنشی و صرفنظر از تفاوت‌های سبک و شمایل نگاری آنها داشتند. در این بررسی‌ها، هر تصویری که ظاهراً پهلوانی پارسی را با تاج و جامه درباری نشان می‌داد، کافی بود که کل کار را به عنوان "سبک درباری"

---

۱. در سال ۱۹۷۵ اداره پارک‌های ملی ترکیه گزارش داد که ۲۳۹ گونه پرنده براساس چرخهٔ مهاجرتی خود در آن‌جا زندگی می‌کرده‌اند. در سال ۱۹۵۹ پناهگاه‌های پرندگان به برکت تلاش‌های پروفسور کورت کُس‌ویگ پارک ملی اعلام شد (گورپینار ۱۹۷۰ صص ۳-۲؛ یارار و اوگوزتوزون ۱۹۹۸ صص ۳۱-۲۸).

۲. ی.بوردمن اصطلاح "سبک درباری" را باب کرد (بوردمن ۱۹۷۰a، ص ۳۰۵؛ و ۱۹۷۰b صص ۳۹-۳۰).

3. Furtwängler 1900, Vol. 3, 116-124; Boardman 1970a; *idem* 1970b.

4. Garrison 1988; Root 1991; Garrison & Root 1995; *eidem* 2001.

بشناسند و طبقه‌بندی کنند. با وجود این م. گریسون در پژوهش خود درباره آثار مُهرهای به دست آمده از بایگانی‌های تخت جمشید نشان داده است که سبک درباری به معنای واقعی فقط در دربار ایران در مرکز شاهنشاهی پدید آمده و پرورده شده بوده است.[۵] این سبک بر کارگاه‌های منطقه‌ای به سرعت تأثیر گذاشت به طوری که تعداد زیادی مُهر با استفاده از سبک محلی [koinē] ایرانی در نقاط گوناگون امپراتوری ساخته می‌شدند. این گونه تولیدات را در "گِل نوشته‌های بارویی تخت جمشید" نیز می‌توان مشاهده کرد.[۶] بسیاری از مُهرهای موجود در فهرستهای موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی که به غلط به عنوان "سبک درباری پارسی" طبقه بندی شده‌اند، آشکارا به همین گونه تولیدات منطقه‌ای تعلق دارند. در میان این گونه مُهرها، برخی را می‌توان به عنوان انطباق‌های منطقه‌ای با سبک درباری ایران نگریست، اما بقیه هیچ گونه همسانی مضمونی و نقشمایه‌ای مبتنی بر مدارکی که از مرکز امپراتوری در اختیار داریم، با سبک درباری ایران ندارند. مُهر استوانه‌ای مشهور داریوش که از مصر به دست آمده است[۷] و روزگاری نمونه تصویری "سبک درباری" انگاشته می‌شد، مثال خوبی از چنین طبقه‌بندی نادرست است. نه مضمون و نقشمایه و نه سبک این مُهر همتایی در سبک درباری حکاکی شاهنشاهی ایران ندارد[۸]. در واقع این مُهر نمونه دیگری از "سبک محلی" ایرانی است. در میان مُهرهای به دست آمده از داسکولیون، فقط یک مُهر از سه مُهری که نام سلطنتی دارند ظاهراً بسیار به سبک درباری هخامنشی نزدیک به نظر می‌رسد (DS_2). با این حال، دو تای دیگر (DS_3 و DS_4) همانندهای دقیقی در میان مُهرهای تخت جمشید ندارند، گو این که شمایل نگاری و سبک آنها بسیار پیرو هنر درباری است. از آن جا که بیشتر مُهرهای داسکولیون بازتابنده سبک‌هایی هستند که تطابق کاملی با سبک‌های مُهرهای مطالعه شده تخت جمشید ندارند، ما در دو دفتر کنونی اصطلاح "سبک محلی ایران هخامنشی" را به عنوان یک اصطلاح کلی ترجیح می‌دهیم. در واقع این مُهرها کارهای برجسته و چشمگیر هنر ایرانی هستند که بیشتر آنها را می‌توان به بخش غربی امپراتوری نسبت داد. ما در تفسیرهای تفصیلی خود که در مدخل‌های گروه‌های سبکی منفرد ارائه

---

5. Garrison 1988, 383-394.
6. Root 1998, 264-265.
7. Frankfort, 1939, pl.37d; Porada 1980, fig.86.
8. Garrison 1991, 19. Hunting as a theme appears on the seals of the Fortification Style (*infra* p. 47, n.289).

داده‌ایم، آنها را با شماره‌ها و نام‌ها مشخص ساخته‌ایم، مثلاً گروه ۷: "گروه گردن درازها".

تصاویر مُهرهایی که از مفاهیم هنری یونانی همراه با عناصر آناتولیایی، خاور نزدیکی و ایرانی استفاده کرده‌اند، تحت عنوان گروه سبک‌های "پارسی‌مآب" یا "ایرانی‌مآب" مورد بحث قرار گرفته‌اند. همین تصاویر هستند که برخی صفات و خصوصیات ایرانی را منعکس می‌سازند و همانند کارهایی هستند که مشتاق بیشتر آنها ایالات امپراتوری ایران است. این طبقه شامل مُهرهایی است که به طور سنتی "یونانی-ایرانی" نامیده شده‌اند و رشته گسترده‌تری از سبکهایی را در بر می‌گیرند که ما همه آنها را فراورده‌های یک ساختار اجتماعی چند فرهنگی می‌دانیم. آن چه ما در این جا و در این تقسیم‌بندی خود می‌بینیم، پیچیده‌تر از آن چیزی است که اصطلاح "یونانی-ایرانی" به عنوان یک تعریف می‌تواند در بر گیرد. به این دلیل در این پژوهش خود از اصطلاح "یونانی-ایرانی" به ندرت استفاده کرده‌ایم، چون از زمان استفاده آ.فورت وانگلر[9] از این اصطلاح، پیوسته موجب برداشت‌های نادرستی شده است. در تاریخ پژوهش آثاری که به عنوان "یونانی-ایرانی" طبقه‌بندی شده‌اند، گرایش عمومی آن بوده است که این آثار را به عنوان محصولات جنبی یا شاخه‌های فرعی شهرستانی هنر یونانی تفسیر کنند[10]. مقاله ن.نیکولینا که در ۱۹۷۱ به چاپ رسید به این مسئله از دیدگاه متفاوتی نگریست و تأکید کرد که در تولید این مُهرها، که بازتاب درهم آمیختن عناصر ایرانی و یونانی هستند، آسیای صغیر نقش مهمی ایفا کرده است[11]. ی.بورکهارت قبلاً در ۱۹۶۸ در تحلیل مفصل خود به بحث دربارهٔ ویژگی‌های منطقه‌ای ستون‌های سنگی "یونانی-ایرانی" و تعدادی آثار پیکرتراشی دیگر در آسیای صغیر پرداخت و آنها را با اصطلاح "روستایی [epichoric]" تعریف کرد[12]. در ۱۹۷۰ ی.بوردمن تعداد زیادی از مُهرهای دورهٔ هخامنشی را در فصلی که در کتاب بسیار حجیم‌اش شاهکارهای یونانی و حلقه‌های انگشتر به بحث درباره "یونانیان و ایرانیان" اختصاص داشت، انتشار داد. او در این فصل شمار بسیار

---

9. Furtwängler 1900, vol.3, 116-124.

۱۰. یک برداشت غلط معیار آن بوده است که مُهرهایی که ویژگی‌های والای هنری دارند قطعاً باید به استادان یونانی نسبت داده شوند. بقیه مُهرهای دیگر که از ظرافت کار کارگاهی کمتری برخوردارند لابد یا توسط مهرتراشان ایرانی ساخته شده‌اند یا کار صنعتگران محلی‌ای بوده‌اند که می‌خواسته‌اند از هنرمندان یونانی تقلید کنند (ریشتر ۱۹۴۶؛ ۱۹۴۹ و ۱۹۵۲؛ بوردمن ۱۹۷۰a، ص ۳۰۹f).

11. Nikulina 1971, 103; see also mellink 1976, 27.

12. Borchhardt 1968. See also *idem* 1998; *idem* 2000, 166-168.

زیادی از مُهرهای موزه‌ها و مجموعه داران خصوصی را به آسانی در معرض دید خوانندگان قرار داد و به راستی بزرگترین تألیف بود از مُهرهایی که خاستگاهشان در غرب شاهنشاهی هخامنشی قرار داشت. بوردمن تقریباً در همین زمان اثر مهم دیگری درباره آثار "یونانی-ایرانی" منتشر کرد. او در مقاله خود، "مُهرهای هرمی در امپراتوری ایران"، گروه بزرگی از مُهرها را به سارد پایتخت لیدی نسبت داد، و فهرست ضمیمه‌ای نیز از این مُهرها که در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی گوناگون نگهداری می‌شدند معرفی کرد[۱۳]. اما پژوهش‌های جدید چشم انداز ما را نسبت به هنر "یونانی-ایرانی" تغییر داده‌اند. پژوهش مارگارت روت درباره مجموعه مُهرهای تخت جمشید نشان می‌دهد که رشد و گسترش مُهرهای هرمی غیر بابلی نخست در مرکز شاهنشاهی رخ داده و پس از آن به توالی در بخش‌های دیگر امپراتوری، به‌ویژه در آسیای صغیر، تولید شده است[۱۴]. مارگارت روت همچنین تأکید کرد که پدیده "یونانی- ایرانی" را هنگامی بهتر درک می‌کنیم که دیدگاه جداسازی "آن چه را که یونانی و آن چه را که ایرانی است" کنار بگذاریم[۱۵].

هنر "یونانی- ایرانی" منعکس کننده برخورد فرهنگی و هنری پیچیده و ظریفی میان ایرانیان و بومیان قلمرو غربی شاهنشاهی ایران، و در واقع فراورده یک شکل‌بندی اجتماعی- فرهنگی پیچیده بوده است. طبقه ثروتمند اهل آناتولی، یعنی نخبگان آن‌جا، آداب و رسوم ایرانی را پذیرفته بوده‌اند که نشانه آن تعدادی از یادمان‌های تدفینی در آناتولی است[۱۶]. اسباب و اثاث گورهای آنان با دیوارهای نقاشی شده پراست از اشیای شخصی از جمله مُهرها که نمایانگر میزان معینی از "ایرانی مآب شدن" آنهاست. حاصل این "ایرانی مآب شدن" نه تنها در درون امپراتوری بلکه در بیرون مرزهای آن نیز مستند و پیداست[۱۷]. اثر مُهرهای به دست آمده از داسکولیون، بینشی غنی درباره ماهیت این فرایند فراهم می‌سازند. چنان که در بررسی ما نشان داده شده است، تعداد زیادی از تصاویر مُهرها نمایانگر ویژگی‌های هنری منطقه‌ای است که با ویژگی‌های هنری ایرانی در هم آمیخته و ملغمه تازه‌ای پدید آورده‌اند. از این رو، این تصاویر صرفنظر از این که

---

13. Boardman 1970b; Miller, Collet & Root 1997. 14. Root 1998.

15. Root 1991, 22; *idem*,1994, 15-19; *idem* 1999.

16. The Troad: Sevinç et al. 1998; Körpe et al. 2001. Lydia: Curtis 1925; Dusinberre 1997; *idem* 1999. Phrygia: Özgen & Öztürk 1996. Lycia: Mellink 1974; *idem* 1988; *idem* 1999.

۱۷. آثار مهمی که به بحث درباره نقش شاهنشاهی هخامنشی در رسانه‌های هنری آتن می‌پردازند عبارتند از مثلاً: روت ۱۹۸۵؛ میلر ۱۹۹۷.

چه کسانی آنها را تولید یا مصرف کرده‌اند، "ایرانی مآب" هستند.

تصاویر مُهرهایی که مفاهیم یونانی مسلط را به نمایش می‌گذارند، در گروههای "یونان کهن" و "سبک‌های کلاسیک" در بخش پایانی فصل مربوط به سبک‌ها (فصل سوم) مورد بحث قرار گرفته‌اند. با این حال لازم به تذکر است که تصویرهایی هم در این گروهها وجود دارند که برخی عناصر ایرانی را منعکس می‌سازند. مثلاً چهرهٔ روی DS 177 که پیوند چشمگیری با مسکوکات شَهرَبی دارد و نقش شاهنشاهی ایران را در مفهوم چهره‌نگاری از فرمانروا به نمایش می‌گذارد، نمایش برجسته‌ای است که در دوره هلنیستی پرورش و توسعه بیشتری می‌یابد.

www.tabarestan.info تبرستان

شرایط تاریخی داسکولیون

مدارک موجود باستان‌شناختی نشان می‌دهند که داسکولیون بلافاصله پس از فتوحات کوروش بزرگ زیر سلطه ایرانیان قرار گرفته و به عنوان یک مرکز شَهرَبی در طی سلطنت خشایارشا (۴۸۶ تا ۴۶۵ ق.م) جایگاه نیرومندی یافته است.[۱۸] توکودیدس (توسیدید) (I، ۱۲۹) اشاره می‌کند که پس از شکست پلاتایا [پلاته]، خشایارشا آرتاباز پسر فارناک[۱۹] را به مقام شَهرَبی داسکولیون به جای مگابات منصوب کرده است[۲۰]. خشایارشا احتمالاً تصمیم گرفته تا بخش شمالی را از ایالت پهناور لیدی جدا کند تا سلطهٔ هخامنشی بر غرب آسیای صغیر را استوارتر سازد[۲۱]. با انتصاب آرتاباز یک خط

---

۱۸. نک. بعد پانوشت ۲۱، و کاپتان ۲۰۰۱.

۱۹. فارناک (پارناکا) عموی داریوش بود و احتمالاً همان "پارناکا"ی گل نوشته‌های بارویی تخت‌جمشید است که دارای مقام و جایگاه مهمی در اداره اقتصادی دربار داریوش در تخت جمشید بود (هالوک ۱۹۸۵، صص ۵۹۱-۵۸۹، بالسر ۱۹۹۳ صص ۸۴-۸۳). گِل نوشته‌های بارویی و خزانهٔ تخت‌جمشید به اثبات می‌رسانند که او اقتدار فراوانی داشته و می‌توانسته از مُهرهای متعددی استفاده کند (هالوک ۱۹۶۹ ص ۷۴۱؛ ۱۹۷۷، ص ۱۷۲ به بعد؛ روت ۱۹۹۶ ص ۱۶).

20. Petit 1990, 181-186; Briant 1996, 577.

۲۱. کورت ۱۹۹۵ ص ۶۷۰. در طول پادشاهی داریوش بزرگ، ناحیه داسکولیون به احتمال فراوان بخشی از شَهرَبی لیدی به مرکزیت سارد بود. اظهار نظر شده که عبارت "اهل دریا" [tyaiy drayahya = تیَ ثیهَ دَرَیَ هَیهَ] (کتیبهٔ بیستون ستون I، سطر ۱۵؛ کِنت ۱۹۵۳، صص ۱۱۷ و ۱۱۹) اشاره‌ای بوده است به شَهرَبی داسکولیون (اشمیت ۱۹۷۲ صص ۷-۵۲۲) ولی این نظر مورد انتقاد قرار گرفته است (لوئیس ۱۹۷۷ ص ۸۳؛ سانسیسی وردنبورخ ۲۰۰۱). همچنین واحد سوم در فهرست "ایالات یا شَهرَبی‌ها" ی [nomoi] ارائه شده توسط هرودوت (III، ۹۰) [= "اهالی ساحل راست هلسپونت"] را نمی‌توان، چنان که تاکنون کرده‌اند، ←

وراثتی در مقام شَهرَبی ایجاد و استوار شد (پیوست III). برای مدت بیش از یک قرن این خانواده نقش مهمی در امور سیاسی آسیای صغیر و یونان بازی کرد.

آرتاباز پیش از انتصاب خود به مقام شَهرَبی داسکولیون، در لشکرکشی خشایارشا به یونان در ۴۸۰ ق.م. شرکت کرده بود. او خشایارشا را در بازگشت از یونان به آسیای صغیر در پی نبرد دریایی سالامیس همراهی کرد (هرودوت VIII، ۱۱۳ و ۱۲۶)[۲۲]. آن گاه مقام شَهرَبی را به پسرش فارناباز یکم[۲۳] در آخرین سال‌های پادشاهی خشایارشا واگذاشت، اما خود در عملیات نظامی فعال بود (توکودیدس II، ۶۷، ۱)[۲۴].

فارناباز[۲۵] دوم چهره‌ای است که بیش از همه جا در توصیف‌های گزنفون به عنوان مدیری کارآمد و سرداری کامیاب در میان شَهرَب‌های داسکولیون جلوه می‌کند. در گزارش گزنفون شَهرَبی فارناباز نمونه عالی ساختار حکومت هخامنشی است با زمین‌های بارخیز (هلنیکا، IV، ۱، ۱۶) که در اختیار اشراف محلی و بزرگ مالکان است. در میان این خاندان‌های محلی، از فردی موسوم به زنیس نیز نام برده شده که زمین‌هایی در اطراف "ایلیون" داشته که به سرزمین تحت حکومت فارناباز الحاق شده بوده است. به نوشته گزنفون (هلنیکا، III، ۱، ۱۵-۱۰) مانیا زنِ زنیس با استفاده از مزدوران یونانی خود، شهرهای لاریسا، هاماکسیتوس و کولونای را می‌گیرد[۲۶]. این زمان همچنین دورهٔ مبارزه بر سر قدرت میان آتن و اسپارت و دوره مداخلات نظامی آنها در آسیای صغیر است[۲۷]. در این سالها رقابت و کشمکش میان فارناباز و تیسافرن، شَهرَب‌های سارد و داسکولیون

←اشاره‌ای به داسکولیون تلقی کرد. در واقع، اولین سه واحد در این فهرست ظاهراً اشاره‌ای است به منطقه‌ای که از ساحل جنوبی آناتولی آغاز می‌شود و تا داسکولیون در شمال و سارد در مرکز ادامه می‌یابد (سانسیسی وردنبورخ ۲۰۰۱ صص ۱۱-۹؛ نیز نک. کامرون ۱۹۷۳ صص ۵۷-۴۷؛ پوتی ۱۹۹۰ صص ۱۸۶-۱۸۱).

22. Briant 1996, 168-173,545-551.

۲۳. توکودیدس II، ۶۷، ۱؛ دیودوروس سیسیلی XI، ۷۴، ۶ و ۷۷، ۴-۱؛ و XII، ۴-۳؛ RE19.1842.1. واقعه مهم در این دوره "صلح کالیاس" است؛ کورت ۱۹۹۵ ص ۶۷۲؛ بریان ۱۹۹۶ صص ۹۹-۵۹۶.

۲۴. RE19.1842.1. از او به عنوان فرمانده ارتش ایران در مصر طی آشوب‌های اواخر دهه ۴۶۰ و اوایل دهه ۴۵۰ نام برده شده است (دیودوروس، همان و همان جا).

۲۵. که از آن پس فقط با نام فارناباز به او اشاره شده است.

26. Lewis 1977, 128n. 123; Briant 1996,614.

۲۷. شورش در کاریا، شکست "مله ساندر" در لوکیا [لوقیه] و درگیری آلکیبیادس در آسیای صغیر (کالینکا، ۱۹۰۱؛ لوئیس ۱۹۷۷، صص ۱۰۷-۱۰۰؛ برایس ۱۹۸۶، صص ۵۲، ۹۷ و ۱۰۹؛ بریان ۱۹۹۶، ص ۶۰۰؛ کین ۱۹۹۸، صص ۱۳۵-۱۲۸).

صورت علنی به خود می‌گیرد. یکی از رویدادهای مهم زمان حکومت فارناباز، تصرف داسکولیون توسط آگسیلائوس شاه اسپارت در ۳۹۶/۵ ق.م. است که گفته شده در این جریان سرزمین داسکولیون بسیار آسیب دیده است[۲۸]. به نوشته گزنفون، فارناباز وقتی خسارات وارد شده بر سرزمین خود را دید از لحاظ روحی در هم شکست (هلنیکا، IV، ۱، ۳۳)، اما طولی نکشید که در مقام فرمانده کل نیروی دریایی ایران در کرانه‌های کنیدوس انتقام خود را گرفت و با حمایت ناوگان آتن به فرماندهی کونون ناوگان اسپارت را بکلی نابود کرد. فارناباز همچنین در ۳۹۳ ق.م. جزیره کوترا در نزدیکی سواحل لاکونیا را به تصرف درآورد. این پیروزی‌ها در برقراری پیمان "صلح شاه" (۳۸۷ ق.م) بسیار مؤثر بود، پیمانی که بنا بر مفاد آن هخامنشیان دوباره بر سراسر غرب آسیای صغیر مسلط شدند و این وضع تا زمان تهاجم اسکندر ادامه داشت[۲۹]. بعدها از فارناباز در عملیات نظامی نیروی دریایی ایران در مصر نیز نام برده شده است. او با "آپامه" یکی از دختران اردشیر ازدواج کرد و احتمالاً از آن پس در ایران ماند تا آن که (پس از سال ۳۷۳ ق.م.) درگذشت.

آریوبرزن بزرگترین پسر فارناباز (حدود ۴۲۵ تا ۳۶۲ ق.م.) احتمالاً از هم اکنون و از هنگامی که پدرش در دهه ۳۸۰ مصر را ترک کرده و به شوش رفته بود مسئولیت شَهرَبی را بر عهده داشت[۳۰]. او در هلسپونت به عنوان سیاستمداری قدرتمند و مردی رزمنده شهرت داشت و آتنی‌ها به او و به دستیار یونانی‌اش، فیلیسکوس آبیدوسی که یکی از بزرگ مالکان منطقه بود و بسیاری از شهرهای ساحلی را تابع شَهرَبی داسکولیون ساخته بود، حق شهروندی داده بودند[۳۱].

آریوبرزن از ۳۸۷ تا ۳۶۷ از سیاست‌های پدرش در زمینهٔ توسعهٔ شَهرَبی خود و حفظ

---

۲۸. آگسیلائوس در آسیای صغیر پیاده شد و هدفش خود مختاری تمام شهرهای یونانی بود. نبرد میان نیروهای ایران به فرماندهی تیسافرن و نیروهای اسپارت در نزدیکی سارد، برای ارتش ایران و شخص تیسافرن فاجعه‌ای به بار آورد که موجب خشم شاه علیه تیسافرن شد و او را به خیانت متهم کرد و فرمان داد تا اعدامش کنند (وست‌لیک ۱۹۸۱، ص ۲۷۵ به بعد).

۲۹. آملی کورت، ۱۹۹۵، ص ۶۷۳.

۳۰. در مورد جلوس او در مقام شَهرَبی و بحثی در این باره بنگرید به وایسکوپف ۱۹۸۹، صص ۳۱-۲۷. او همان افسر پارسی بود که فرستادگان آتنی به جزیره کیوس را اسکورت کرد، یعنی جایی که فارناباز مدت سه سال بنا به درخواست کوروش [کوچک] فرمانروای آن جا بود (گزنفون، هلنیکا، I، ۴، ۷). گزنفون می‌گوید او از آنتالکیداس مهمان نوازی [Xenia] کرد (همان، V، ۱، ۲۸).

۳۱. وایسکوپف، همان، صص ۳۵-۳۴. در مورد سخنان دموستنس در انتقاد شدید از آتنی‌ها برای پذیرش این درخواست آریوبرزن و فیلیسکوس، نک. هوفستتر، ۱۹۷۸، بند ۲۵۹.

توازن قوا میان قدرت‌های یونانی پیروی کرد. او طی این ۲۰ سال ثبات سیاسی در هلسپونت را حفظ کرد و قدرت خود را تا حدی در سوی غرب گسترش داد. آریوبرزن همانند شَهرَب‌های قبلی آن جا، در امور و مشکلات یونانیان به سود حکومت هخامنشی مداخله می‌کرد. با وجود این، در سال ۳۶۶ او نیز به علت همکاری و مشارکت در "شورش شَهرَب‌ها، که درباره دلایل آن بسیار بحث شده و اختلاف نظر وجود دارد،[۳۲] از سوی شاه شورشی اعلام شد. در سال‌های ۵-۳۶۶ دو عملیات نظامی عمده علیه آریوبرزن انجام گرفت: اولی در نزدیکی آدراموتیون توسط آئوتوفراداتس بود، و دومی در آسوس وسستوس توسط نیروهای مشترک آئوتوفراداتس و میائوسولوس انجام گرفت. فیلیسکوس به قتل رسید. به رغم اغتشاشات موجود در شمال غربی آسیای صغیر در این دوره، سیاست‌های اداری سنّتی ایران همانند گذشته ادامه داشت؛ شاهنشاهی کماکان قدرت و تسلط خود را بر منطقه حفظ کرد[۳۳]. آرتاباز پسر کوچکتر فارناباز که حاصل ازدواجش با یک شاهزاده خانم بود، به مقام شَهرَبی داسکولیون منصوب گشت. تصمیم شاه در انتصاب آرتاباز به این مقام شَهرَبی را نیز می‌توان منطبق با سیاست سنّتی درباره حفظ مقام وراثتی شَهرَبی در خاندان فارناک در داسکولیون تفسیر کرد. گویا سیاست حفظ مقام شَهرَبی برای حفظ وفاداری افسران و بزرگ مالکان اکنون با مشکلاتی رو به رو شد. آرتاباز بایستی توانسته باشد احترام برخی از افسران و بلندپایگان در مرکز شَهرَبی را جلب کرده باشد که توانسته به عملیات نظامی علیه همسایگانش اقدام کند[۳۴]. اما وقتی در دهه ۳۴۰ در زمان سلطنت فیلیپ دوم به مقدونیه تبعید شد، طبعاً مقام شَهرَبی خود را از دست داد[۳۵]. با تبعید آرتاباز، سلسله شَهرَبی پسران فارناک به پایان رسید[۳۶].

---

۳۲. گفته شده است که آئوتوفراداتس، فرماندار شَهرَبی همسایه، در اتهامات وارده علیه آریوبرزن نقش داشته است. م.وایسکوپف عقیده دارد که قدرت فزاینده آریوبرزن که بر دو سوی هلسپونت [داردانل] تسلط یافته بود، دارا بودن حق شهروندی آتن و تأمین مزدور برای اعزام به اسپارت در جنگ میان مِسِنی‌ها و تِبسی‌ها، احتمالاً سوء ظن مرکز را برانگیخته است چون شاه آگاهی درستی درباره هدف "پنهانی" او از این فعالیت‌هانداشت (وایسکوپف ۱۹۸۹). درمورد انتقاد به این نظر بنگرید به هلن سانسیسی وردنبورخ ۱۹۹۲b.

۳۳. بریان ۱۹۹۶ ص ۶۸۱ به بعد. ۳۴. وایسکوپف ۱۹۸۹ ص ۵۷.

۳۵. بریان ۱۹۸۲ ص ۴۴۰، و همان ۱۹۸۵ صص ۱۸۵-۱۸۲؛ و ۱۹۹۶ ص ۷۱۸؛ وایسکوپف ۱۹۸۹ صص ۵۷-۵۶ و ۶۷. دیودوروس (XVI، ۵۲، ۴) می‌نویسد که او با خواهر اردشیر دوم و سوم ازدواج کرده بود.

۳۶. بازوورث و ویتلی (۱۹۹۸ صص ۱۶۲-۱۵۷) عقیده دارند که میان این خاندان شَهرَب با سلسله شاهان مهردادی در قلمرو پونتوس پیوندهای خویشاوندی وجود داشته است.

گفته شده است که آخرین مقام ایرانی مسئول شَهرَبی پیش از تهاجم اسکندر، آرسیت بوده است (آرین I، ۱۲)[۳۷]. به نوشتهٔ آرین محل‌های مسکونی شَهرَب و مقامات دیگر در شهر داسکولیون قبلاً تخلیه شده بود و هنگامی که مقدونیان وارد پایتخت شَهرَبی شدند با هیچ گونه مقاومتی برخورد نکردند (I، ۱۷، ۸). با وجود این، کاوش‌های اخیر در تل پشته‌ها، سطح سوخته‌ای متعلق به این دوره را نمایان ساخته‌اند.[۳۸]

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

کشف مُهرها و کاوش‌های باستان شناختی در داسکولیون

بررسی‌ها و تحقیقات باستان شناختی در مناطق ساحلی و نیز در اراضی داخلی جنوب منطقه مرمره و در تروئاد نشان می‌دهند که قبلاً الگوی زیستگاه متراکمی در عصر اولیه مفرغ در آن جا وجود داشته است[۳۹]. درست در اطراف دریاچه مانیاس (دریاچه داسکولی‌تیس) و شبه جزیره کاپی‌داغ (ناحیه کوزیکوس) ۹ تل پشته به اندازه‌های مختلف با یافته‌هایی متعلق به عصر مفرغ آغازین وجود داشته است[۴۰].

در آغاز سده بیستم، کشف یافته‌های مربوط به ایران و اکثراً نقش برجسته‌ها و لوحه‌های سنگی به سبک‌های ایرانی مآب در نقاط گوناگون منطقه، دانشمندان را

---

۳۷. گفته شده است که هنگام تهاجم اسکندر، شاه به شَهرَب‌های متحد که نیروهایشان را در سرزمین داسکولیون در زلیاگرد آورده بودند توصیه کرده بود که همانند سکاها هنگام حمله داریوش بزرگ به آنان، سیاست زمین سوخته را به اجرا بگذارند و هیچ چیز را برای سربازان اسکندر سالم نگذارند. اما این اظهار نظر رد شده است چون چنین کرداری با ایدئولوژی ایرانیان در حفظ اراضی حاصلخیز در سرزمین‌شان مغایرت داشت و بی‌گمان شاه فرمان مقاومت و نبرد با دشمن را داده بوده است. نبرد در نزدیکی رود گرانیکوس در ۳۳۴ ق.م. شکست فاجعه بار غیر منتظره‌ای برای ایرانیان به بار آورد (بریان ۱۹۹۳ ص ۱۷؛ همان ۱۹۹۶ صص ۷۲۱-۷۱۸؛ همان ۱۹۹۶b، ص ۴۴؛ و اخیراً بریان ۱۹۹۹ صص ۱۱۱-۱۱۰).

38. Bakir 1995, 278-279.

39. Akurgal 1958; Cook 1974, 358-360 and *passim*; kiliç 1994.

۴۰. سفالینه‌های کشف شده در سطح پیرامون دریاچه مانیاس و جنوب دریای مرمره، شکل‌های مشترکی با اشکال شمال غربی آسیای صغیر در اوایل عصر مفرغ دارند. فقدان هرگونه شکل محلی خاص که بتوان آن را به ناحیه مانیاس نسبت داد معلول وضعیت جغرافیایی دانسته شده است، چون این منطقه بر سر راههای بزرگ شمالی- جنوبی (دریای مرمره و منطقه باهکسیر- یورتان) و شرقی- غربی (ناحیه بورسا / بیله‌جیک و تروئاد) قرار دارد. این موقعیت محلی موجب شد تا زیستگاه‌های عصر آغازین مفرغ یک الگوی فرهنگی انتقالی را بپرورانند و توسعه دهند. تپه‌های به‌ویژه مهم و مورد توجه در نقاط زیر واقع شده‌اند: یالی مِوکییی، حَمام تپه، کارآغاچلر، توتونجویولو اویوجک، اویوجک آلتی، تاراچچی مِوِکییی، تاشلی بائیر مِوِکییی، تپه تارلا و کوش جِنّتی- آکیارلار (کیلیچ [قلیچ] ۱۹۹۴، ۱۱ به بعد).

واداشت تا به جستجوی محل دقیق داسکولیون یعنی مرکز شَهرَبی "فریقیهٔ هلسپونتین" بکوشند[۴۱]. مسئله همچنان حل نشده بود تا زمان تحقیق ک.بیتل که اظهار نظر کرد که تپه بزرگ ارگیلی با بیشترین احتمال همان مرکز شَهرَبی ایرانیان هخامنشی در شمال غربی آناتولی بوده است.[۴۲] تمرکز کار بر معماری یادمانی برجسته‌کاری‌های معماری، لوحه‌های سنگی و مُهرهای کشف شده در طول حفاری‌ها و کاوش‌ها که همگی با مدیریت اکرم آکورگال از دانشگاه آنکارا انجام شدند، موید این ارزیابی بودند. در ۱۹۵۶ آکورگال گزارش داد که صدها گوی گِلی دارای اثر مُهر در فصل کاوش سال ۱۹۵۶ پیدا شده است؛ بنا به اشاره و تأکید او، تعداد زیادی از آثار مُهرها "از لحاظ سبک هخامنشی" و "برخی دیگر دارای نقشمایه‌های یونانی" بودند[۴۳]. به علاوه او حدس زد که این گوی‌های گِلی روزگاری متصل به طومارهای کاغذ پاپیروس بوده‌اند چون در پشت آنها آثار رشته‌ها و فیبرهای پاپیروس وجود داشت و بنابراین مُهرها به یک بایگانی تعلق داشتند. از زمان این کشف، این یافته‌ها به منزله مدرکی مؤید محل مرکز شَهرَبی ایران یعنی داسکولیون در شمال غربی آناتولی دانسته شدند.

گزارش شده که گوی‌های گِلی در بخش جنوبی تپه و در سطحی پیدا شده‌اند که در آن‌جا "یافته‌های معماری نوع ایونی" نیز کشف شده‌اند[۴۴]. ما اطلاعاتی درباره ترانشه را با کمک گروه کوچکی از یافته‌ها در مجموعه دانشگاه آنکارا گرد آوردیم[۴۵]. این یافته‌ها که عبارتند از خرده سفال‌های لعاب سیاه آتنی که برخی از آنها که کاسه هاو ماهی‌تابه‌های شکسته هستند برای سده‌های پنجم و نیمه نخست چهارم ق.م. تاریخ گذاری شدند و چند سکه برنجی و نقره‌ای که در اثر آتش سوزی به شدت آسیب دیده یا پوسیده شده

---

۴۱. مونرو ۱۹۱۲ و بیتل ۱۹۵۳ گزارش مفصلی از منابع مکتوب باستانی ارائه می‌دهند. این منابع به جاهای گوناگونی در ناحیه به عنوان داسکولیون اشاره می‌کنند که یکی در ساحل در "اِشکل لیمان" است (بیتل ۱۹۵۳؛ کورستن ۱۹۸۸ صص ۷۶-۵۳ با ارجاعات؛ کاپتان ۱۹۹۰ ص ۱۵ پانوشت ۴). داسکولیون ساحلی در یک کتیبه دوره رومی از شهر افه سوس به دست آمده که یکی از بندرهای ایالت آسیا بوده است (انگلمان و کنیبه ۱۹۸۹ صص ۸-۵۷ سطر ۲۳).

۴۲. بیتل ۱۹۵۳ صص ۱۵-۱۳.

43. Akurgal 1956, 23,50,pl.12.

44. Akurgal 1956, 23, 50; Ateşlier 2001.

۴۵. گزارش‌های حفاری (دفترچه‌های خاطرات، نقشه‌ها و طرح‌ها) که می‌توانستند اطلاعاتی جزئی و تفصیلی درباره محل دقیق و جنبه‌های باستان‌شناختی مُهرهای مکشوف در اختیار ما بگذارند، از لحاظ تعیین مکان کمکی نتوانستند انجام دهند. سفالینه‌های شکسته، سکه‌ها و دیگر یافته‌ها در مجموعه دانشگاه آنکارا، موزه باندیرما و موزه باستان‌شناسی استانبول نگهداری می‌شوند.

بودند با عنوان "ترانشه C همراه با مُهرها" برچسب خوردند. برخی از سکه‌ها به نظر می‌رسد که در ضرابخانهٔ کوزیکوس در دهه ۳۸۰ ق.م. ضرب شده‌اند[۴۶]. یک بطری کوچک شیشه‌ای مرهم یا روغن، تعدادی سر نیزه به شکل برگ و چند دهنه اسب شکسته شده که برچسب همان محل مُهرها را دارند، در شمار یافته‌های دیگر این بخش از تپه هستند. غیر از این یادداشت‌ها، اطلاعات اضافی دیگری به دست نیامده بود. حفاری‌ها در ۱۹۵۷ متوقف شد و تپه تا سال ۱۹۸۷ کاوش نشده باقی ماند. اکنون این محل توسط گروهی از دانشگاه اژه به سرپرستی تومریس باکیر به کار کاوش مشغول‌اند[۴۷].

کاوش‌ها همچنین آشکار ساختند که دوره‌های پیش از ایرانی تپه، تاریخشان به هزاره دوم ق.م. باز می‌گردد[۴۸]. قدیمی‌ترین سفالینه‌های یونانی شناخته شده به دست آمده از ارگیلی سبک هندسی کورینتی پسین هستند که تاریخ آنها به نیمه دوم سده هشتم ق.م. تعلق دارد[۴۹]. یافته‌های مربوط به سطوح هزاره یکم نمایانگر برخی جنبه‌های فریقیه‌ای است. در حفره‌ای متعلق به سطح منهدم شده میانه سده هفتم اشیایی از نوع فریقیه‌ای پیدا شده است، از جمله الگویی از یک معبد ساخته شده از سنگ آهک؛ با یک تاج سنتوری هلالی شکل[۵۰]. چند کتیبه نیز در کاوشگاه پیدا شده است و نیز نقش و نگاره‌های روی خرده سفال‌ها نشان می‌دهند که استفاده از سبک فریقیه‌ای در منطقه تا سده چهارم ق.م. ادامه داشته است[۵۱]. قطعات ارابه پیدا شده در برخی گورهای منطقه نیز دارای برخی صفات فریقیه‌ای هستند[۵۲]. این یافته‌ها نشان می‌دهند که گروه بزرگی از ساکنان منطقه از لحاظ فرهنگی با اهالی فریقیه پیوند داشته‌اند. نام "داسکولیون" خود

---

46. A.Tolga Tek (Eskişehir Anadolu University, personal communication).

47. Bakir 2001;Ateşlier 2001; Gezgin 2001; Gürtekin 1996; Tuna-Nörling 1999; *idem* 2001.

۴۸. داسکولیون در هزاره دوم ق.م. زیستگاهی با حصار و بارویی استوار بوده است. بنا به گزارش ت.باکیر بقایای معماری متعلق به سطوح هزاره دوم این تپه شبیه به دیوارهای شهر "تروپا VI" است. زبان این دوره در شمال غربی آناتولی به احتمال زیاد زبان لوویایی بوده است. نک. نیمایر ۱۹۹۸ ص ۲۵-۲۴ با ارجاعات.

۴۹. باکیر ۱۹۹۵ ص ۲۸۳ تصویر ۲۱. کاوش‌های آکورگال در داسکولیون به یافتن سفالینه‌های سبک هندی مشتق از یونانی به عنوان قدیمی‌ترین یافته‌ها انجامیده است (آکورگال ۱۹۵۶ ص ۲۴). نزدیکترین شهر بندری یعنی کوزیکوس که اهالی میلتوس آن را بنا نهادند، در شمال داسکولیون واقع شده است (بوردمن، ۱۹۸۸ صص ۲۴۱-۲۴۰).

50. Bakir, 1995, 271-272,284;Gates 1995, 230.

51. Bakir & Gusmani 1991, 157-158; *eidem* 1993, 136-143, cat.nos.1-3, 5-7; Gusmani & Polat; 1999a; *eidem* 1999b; Briant 2001a, 33-4, 173. 52. Kökten-Ersoy 1998,127f.

سر نخ‌هایی درباره خصوصیات فرهنگی زیستگاه در اختیارمان می‌گذارد. بسیاری از اسامی شهرها در ناحیه هلسپونت و قسمت داخلی فریقیه از نام‌های شخصی با پسوند ιον– و ειον – [= ایون] ساخته شده‌اند[۵۳]. این گونه نام‌ها با این پسوندها نام‌های معمولی نیستند بلکه به افرادی از خاندان‌های حاکمی تعلق دارند که احتمالاً بنیانگذار این شهرها بوده‌اند[۵۴]. در مورد داسکولیون باید گفت که این شهر نام خود را از "داسکولوس" پدر "گیگس" و بنیادگذار سلسله "مرمناد" در لودیا [لیدی] گرفته است (هرودوت، I، ۸؛ نیکولای دمشقی، FGH 90، 47-46 و 63)[۵۵]. این پسوندها در پی نام‌های شهرها در ایالات فریقیه، موسیا و تراکیه وجود دارند و در این نواحی در دوره‌های لیدیایی و ایرانی و حتی در دوره هلنیستی نیز باقی ماندند[۵۶]. غیر از این ارزیابی چند تن از نویسندگان باستان نیز اشاره می‌کنند که در این ناحیه فریقیه‌ای‌ها، موسیایی‌ها، بیتونیایی‌ها، تراکیه‌ای‌ها و آئولیان‌ها زندگی می‌کنند[۵۷]. به نظر می‌رسد که وقتی ایرانیان به این منطقه آمده‌اند همین الگوی فرهنگی وجود داشته است. کاوش‌ها همچنین روشن ساخته‌اند که در زمان لشکرکشی کوروش به آناتولی و پس از آن، هیچ گونه انقطاع فرهنگی در داسکولیون رخ نداده است. همچنین در طول دوره تسلط ایرانیان واردات ظروف یونانی به آن جا افزایش یافته، چنان که در مورد بسیاری از شهرهای ثروتمند دیگر آناتولی نیز چنین بوده است[۵۸]. افزایش

---

53. Gschnitzer 1987, 132f.

54. Midaeion after Midas; Gordieion after Gordies, Gordios (Gschnitzer 1987,133).

55. RE 4.2,2221; Zgusta 1984, § 246.2; Weiskopf Enclr VII, 86; see also Kaptan 1990, 16, n.6.

56. E.G. Dareion after Darius, Harpagion after Harpagos (Gschnitzer 1987, 134-137, notes 85-6).

۵۷. نک. مونرو ۱۹۱۲ با ارجاعات؛ استرابو XII بندهای ۵۶۴، ۵۷۵ و ۵۸۲؛ و.لیف تفسیر زیر از استرابو (XII، ۵۸۶/۹ را چنین ترجمه می‌کند: "...آفنه‌یون‌ها پس از دریاچه آفنی‌تیس زیرا دریاچه داسکولیتیس..." و آن را در ارتباط می‌داند با تکه‌ای از کتاب ایلیاد (V، ۸۲۵-۸۲۴) که از اهالی آفنه‌یون یاد کرده است (لیف ۱۹۲۳ ص ۶۱). آفنه یون به عنوان یک شَهرَک فریقیه‌ای - لیدیایی و دریاچه‌ای در نزدیکی کوزیکوس، در عین حال توسط استفانوس بیزانسی در کتاب Ethnica 150.2 یاد شده است.

58. Attic Black and Red Figure Pottery: Tuna-Nörling 1995,119-121, chart 7; Metzger 1981/1983, 187-191; Tuna-Nörling 1999; Görkay 1999. East Greek ware, Painted Lydian pottery and architectural terra-cotta fragments (Bakir & Gusmani 1993, 138, cat.no.4; Gürtekin 1996, 87; Bakir 1995, 284,pl.24) are also present in the sixth century BC levels of the mound.

www.tabarestan.info

واردات ظروف سفالی چه بسا در عین حال معلول موقعیت جغرافیایی داسکولیون بوده که در سر راه یکی از جاده‌های بازرگانی به درون منطقه آناتولی قرار داشته است[۵۹]. بندر ثروتمند کوزیکوس که مهاجرنشین‌های میلتوسی آن را بنا کرده بودند در فاصله نزدیکی در شمال داسکولیون واقع شده بود.

کاوشگاه‌های متعددی در ناحیه‌ای که از آنها آثار "ایرانی مآب" به دست آمده است، نمایانگر گسترش ارضی این شَهرَبی با روستاها و املاکش می‌باشد[۶۰]. نقش و نگارهای یونانی، فریقیه‌ای و لیدیایی که بر روی کوزه شکسته‌های سده‌های پنجم و چهارم مشاهده شده است،[۶۱] کتیبه‌های فریقیه‌ای مکشوف بر روی یک لوحه سنگی و یک تخته سنگ دو بار مورد استفاده قرار گرفته،[۶۲] نمایانگر استمرار سنت‌های محلی در طول دوره ایرانیان است. سهم دوره ایران در وجود آمیزه‌ای از زبان‌ها در این ناحیه، رونق یا پیدایش زبان آرامی به عنوان "زبان میانجی" و مشترک شاهنشاهی ایران است که بر روی چند لوحهٔ سنگی، تعدادی کوزه شکسته و روی مُهرها باقی مانده است. در این کتیبه‌های آرامی، به نام‌های سامی، بابلی و ایرانی برخورد می‌کنیم که یا به مقامات رسمی پایتخت شَهرَبی تعلق داشته‌اند یا اسامی بزرگ مالکان این شَهرَبی بوده‌اند. یکی از این نامها "اِلناف" [Elnaf] است که بر روی یک لوحه سنگی سرزمین داسکولیون (موزه باستان‌شناسی استانبول شماره ۵۷۶۴) و نیز بر روی یک مُهر و در واقع گوی گِلی تصویردار دیده می‌شود (DS 76). همه این نام‌ها که نشانه‌های زمینه‌های فرهنگی گوناگون‌اند، به ما امکان می‌دهند تا مرکز شَهرَبی را یک شهر جهان وطن بینگاریم. با وجود این، کتیبه‌های میخی به زبان پارسی باستان و بابلی پسین بر روی مُهرها تنها به شخصیت‌های سیاسی مهم شاهنشاهی یعنی پادشاهانی چون خشایارشا و اردشیر اشاره دارند.

---

59. Miller 1996, 71; Tuna-Nörling 2001,115.

60. Early research in the region: Hamilton 1842, 70f; Texier 1849, 163-164; Tomaschek 1891, 11;Hasluck 1906; Munro 1912; Macridy 1913; Bittel 1953; Akurgal 1956, *idem* 1966. More recently: Sekunda 1988b; Nollé 1992.

61. Bakir & Gusmani 1993, 136-140, cat.nos.1-3,5-8; Bakir-Akbaşoğlu 1995, 275; Bakir 2001, 173 Gusmani & Polat 1999a; Briant 2001a,33.

62. Bakir & Gusmani 1991; Gusmani & Polat 1999b; Briant 2001a, 34, fig.1.

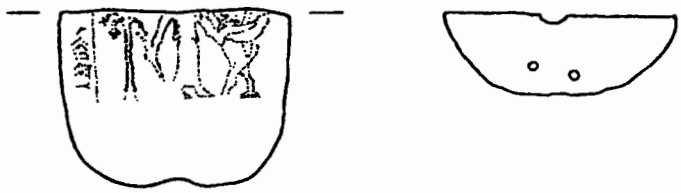
فصل یکم

گوی‌های گِلی داسکولیون و کاربرد آنها

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه

ما در این دو دفتر از واژه گوی گِلی [bulla] برای تعریف و نامیدن گوی‌ها یا گلوله‌هایی گِلی استفاده کرده‌ایم که بر سطح بیرونی آنها یک یا چند اثر مُهر (seal) وجود دارد. این گلوله‌های گِلی را روزگاری با ریسمان یا نخ به دور اقلامی ارزشمند، و اکثراً اسناد مکتوب پوسیدنی، می‌بسته‌اند. بر این گوی‌ها یا گلوله‌های گِلی که رویشان اثر مُهر زده شده، واژه‌های گوناگون نهاده‌اند: tags، labels، bullae و cretulae[1] [همگی کمابیش به معنای "برچسب"]. این نام‌ها احتمالاً! در جزئیات تفاوت‌هایی با هم داشته‌اند، ولی همگی به گلوله‌ها، یا تکه‌ها یا چونه‌های گِلی با کاربرد مشابهی اشاره می‌کرده‌اند. گستردگی کاربرد واژهٔ bulla ما را به این نتیجه رساند که از این واژه استفاده کنیم*.



شکل ۱. طرح مقطع طولی "Erg.458" با تصویر مُهرِ DS 3.145(1:1)

---

۱. مارگارت روت (۱۹۹۶: ۱۰ پانوشت ۳۲) دربارهٔ اصطلاحات به‌کار رفته در مورد گِل‌نبشته‌ها و مُهرهای تخت‌جمشید ابراز تردید می‌کند. در لغتنامهٔ لاتین-انگلیسی کاسلز (Cassells) تعریف زیر برای bulla آمده‌است: "باد کردگی گرد و قلنبه؛ در آب "حباب"؛ در اسباب و اثاث و اشیاء "قُبه" و "گُل میخ"؛ و غیره! و bulla aurea یعنی "آرایهٔ زرّین" یا "تعویذ". و در مورد cretula نوشته شده است: "گِل سفید برای مُهر زدن".

*. مترجم فارسی از این پس به جای bulla "گوی گِلی" و به جای seal "مُهر" به کار خواهد برد؛ اما در واقع این گوی‌های گِلی در گذشته نقش نوعی "لاک" را ایفا می‌کرده که بر آنها مُهر زده می‌شده است - م.

گوی‌های گِلی داسکولیون، تکه‌های گِلی گرد یا بیضی‌شکلی تقریباً به اندازهٔ انگشت شست هستند با اثر مُهر بر سطح بیرونی و آثاری از الیاف پاپیروس یا اسناد چرمی و پوست، و سوراخ‌هایی در پشت که از آنها ریسمان رد می‌کرده‌اند (شکل ۱ بالا، تصاویر ۲-۱). چند گوی گِلی اندک نیز بزرگ‌ترند و اندازه قطر آنها به حدود ۴/۵ سانتی‌متر می‌رسد. اکثر آنها مقاطع طولی صاف-کوژی دارند با سوراخ‌هایی که بر اثر عبور دادن ریسمان ایجاد شده است. سوراخ‌های عبور ریسمان در پشت مشاهده می‌شوند که از طول و در وسط عبور داده می‌شده‌اند. کاربردی مشابه برای تعدادی از "برچسب‌های" خزانهٔ تخت‌جمشید [PT] گزارش شده است[۲]. این آثار باقی‌مانده بر آنها یگانه سرنخ دربارهٔ اشیای پوسیدنی است که روزگاری گوی‌های گِلی به آنها بسته می‌شده است.

بر روی این گوی‌های گِلی آثار درجات متفاوتی از سوختن را می‌توان مشاهده کرد. بعضی از آنها کاملاً سوخته و سیاه شده، برخی کمابیش پخته شده و برخی دیگر از آسیب آتش ایمن مانده‌اند. رنگ متفاوت و وضعیت گوی‌های گِلی هیچ شکی باقی نمی‌گذارد که حریقی تصادفی و نابودکننده رخ داده و طبعاً پاپیروس‌های بسته شده به این گوی‌های گِلی را، که در معرض آتش بوده‌اند، از بین برده است. بنابراین، آتش سوزی از سویی گِل‌ها را پخته و بر عمر و دوام آنها افزوده [نظیر گِل‌نبشته‌های تخت‌جمشید-م] و از سوی دیگر همهٔ گزارش‌های دیگر و از جمله احتمالاً اسناد پاپیروسی و پوستی را نابود کرده است[۳]. البته تصور این نکته دشوار نیست که در جریان حریق بسیاری از گوی‌های گِلی نیز از هم پاشیده و نابود شده است و آن چه اکنون در اختیار داریم بی‌گمان فقط بخش کوچکی از کل مجموعهٔ گوی‌های گِلی است که زمانی وجود داشته است.

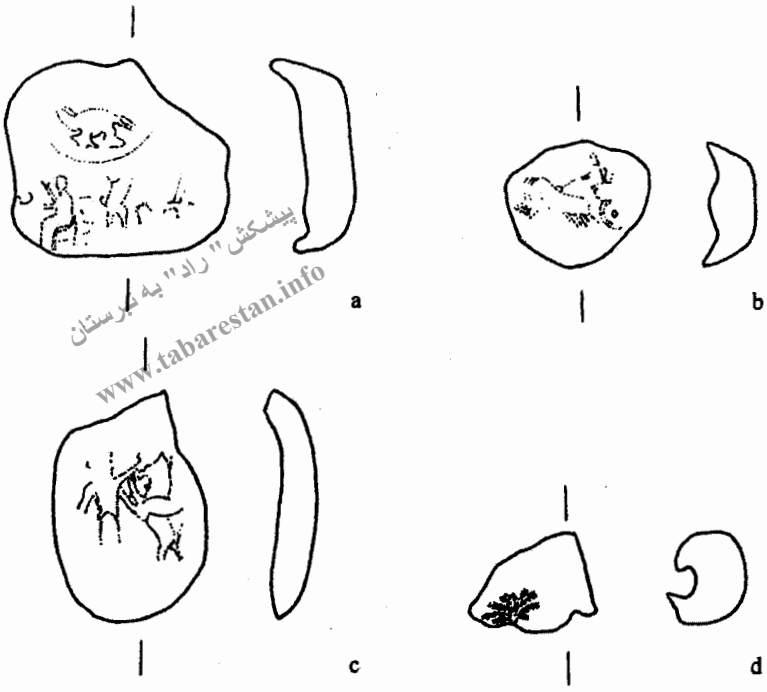
پشت گوی‌های گِلی

بر پشت ۳۳۹ گوی گِلی فهرست‌شده اثر الیاف پاپیروس و نشانه‌های ریسمان دیده می‌شود (تصویر ۱ و ۲). بسیاری از تکه گِل‌ها از قسمت بالا و پایین کمی به عقب برگشته یا خم شده که نشان‌دهندهٔ پهنای سند لوله‌شده است (شکل ۲ a تا c).

---

۲. اشمیت ۱۹۵۷ : ۴ تصویر ۲ (PT3 407).

۳. همچنین آثار مُهرها و گِل‌نبشته‌های به‌دست‌آمده از بُغازکوی، کونیا-کاراهویوک، کول‌تپه و آجم‌هویوک در جریان حریقی که در آناتولی در نیمهٔ نخست هزارهٔ دوم ق‌م رخ داده پخته شده است (بیتل ۲۹:۱۹۳۷؛ اوزگوچ در پورادا ۶۳:۱۹۸۰ و ۷۸؛ اوزگوچ ۲۴۲:۱۹۵۳-۲۲۶؛ همان ۱۹۶۵؛ آلپ ۱۹۶۸). نیز بنگرید به یافته‌های تازه‌تر از اتاق‌های بایگانی در بُغازکوی که آثار مُهرهای مراحل پسین امپراتوری دورهٔ هیتی را در اختیار می‌گذارد (نِه‌وِه ۶۲:۱۹۹۲-۵۳).



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل ۲. طرح‌های مقطع طولی (1.1): a) Erg.259 با DS 19 و DS 70؛ b) Erg.163 با DS 68.11؛ c) Erg. 114 با DS 3.95؛ d) Erg. 101 با DS 180

روی ۵۰ گوی گِلی هیچ اثری از الیاف پاپیروس مشاهده نشده است، که سطوح بسیار نرم و صاف دارند با سوراخی برای عبور ریسمان در پشت. این احتمالاً نشان‌دهندهٔ استفاده از مواد دیگری مانند چرم یا پوست است. در میان این گوی‌های گِلی، هر چهار اثر مُهر DS 85 (DS 85.1-4) همان سطح صاف را در پشت دارند، که شاید نشانهٔ آن باشد که روی یک طومار پوستی بوده‌اند. مُهرِ DS 68 (DS 68.1-16) بر روی تکه گل‌هایی به کار رفته که هم به اسناد پاپیروسی و هم به اسناد پوستی بسته می‌شده و این از نشانه‌های پشت گوی‌های گِلی پیداست. ۱۳ اثر از این مُهر (DS 68.2-3 و DS68.6-16) سطح نرمی بر پشت دارند، حال آن که دو گوی گِلی دیگر دارای همان اثر مُهر با نشانه‌های پاپیروس (DS 68.4-5) و یکی (DS 68.1) دارای نشانه‌های ریسمان ضخیم است و بنابراین ممکن نیست دریابیم که به چه نوع ماده‌ای بسته شده بوده‌اند. درکل مجموعه، ۱۱ گوی گِلی یا نشان‌های ریسمان متعدد دارند (تصویر ۲) یا پشت ناصافی دارند (DS54، DS68.1؛ DS74؛

DS 79.1؛ DS 85.4؛ DS 86.1؛ DS 95.2؛ DS 96.1؛ DS 101؛ DS 151؛ DS 180). چهار عدد آنها به پوست متصل بوده‌اند (DS 101؛ DS 96.1؛ DS 86.1؛ DS 85.4) و دو تا (Erg.379* با آثاری از DS 54 و DS 145؛ DS 95.2) به پاپیروس به علت آثار مبهم و کم رنگ الیاف. به احتمال قریب به یقین بقیه گوی‌ها نیز برای اسناد مکتوب به کار می‌رفته است، البته اگر برای زدن بر روی برخی صندوق‌ها و جعبه‌ها و محمولات دیگر نظیر آن‌چه می‌دانیم بر روی کیسه‌ها و زنبیل‌ها و کوزه‌ها در جاهای دیگر می‌زده‌اند، مورد استفاده قرار نمی‌گرفته‌اند[۴]. استفاده از گوی‌های گِلی بر روی قفل درها یا گُل میخ درها رسمی قدیمی در منطقه خاور نزدیک[۵] بوده است، اما از استفاده از آنها بر روی درها در دوره هخامنشی آگاهی نداریم. با آن که از هیچ گویی که برای درها مورد استفاده باشد از تخت‌جمشید، نه در گوی‌های بارویی و نه خزانه، گزارش نشده است، از دوره‌های متوالی هلنیستی و رومی مدارکی داریم که بناها و انبارها را مُهر می‌کرده‌اند[۶].

از آن‌جا که درباره رسم مُهر زدن بر درها هم پیش و هم پس از دوره هخامنشی مدرک داریم، بسیار منطقی است که انتظار داشته باشیم در دوره آنان نیز این کار انجام می‌شده است. بی‌گمان در داسکولیون اتاق‌های انبار و بایگانی مُهر می‌شده‌اند، و احتمالاً اتاق (یا اتاق‌هایی) که در آن جا پاپیروس‌های مُهر شده و اسناد پوستی نگهداری

---

*. Erg نشانه تپه ارگیلی است - م.

۴. فه‌ریولی و فیاندرا ۱۹۷۹ صص ۱۲-۳۰۷؛ همان ۱۹۹۰ صص ۸۷-۲۶۹؛ ۱۹۹۳ صص ۲۹-۲۲۱. گوی‌های گِلی یا مُهرهای نوآشوری نشان می‌دهند که آنها را برای اطمینان بیشتر به روی جعبه‌های چوبی، صندوق‌ها و کیسه‌ها می‌بسته‌اند، اما از کاربرد آنها بر روی درها خبری نداریم (هربورت ۱۹۹۲، صص ۷۰-۵۳ شکل‌های ۱۱-۷).

۵. فه‌ریولی و فیاندرا ۱۹۹۰. گوی‌های گِلی مکشوف در اصلان تپه متعلق به هزاره چهارم ق.م. نمایانگر استفاده از مُهر بر روی قفل درها است (همان، ۱۹۹۳، شکل‌های ۶-۳). گوی‌های گِلی با اثر مُهرهای مکشوف در تپه حسنلو چندکاره بوده‌اند و هم برای ایمن کردن کالاها و هم درها مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند (مارکوس ۱۹۹۰ صص ۱۷۹-۱۷۵؛ همان ۱۹۹۶ صص ۱۶-۱۲ و ۹۰-۸۶ و اشکال ۵ و ۶ و ۲۶ و ۲۹). گُل میخ‌های لعابی برای بستن درها در شوش کشف شده‌اند، اما هیچ مُهری در ارتباط با آنها گزارش نشده است (فه‌ریولی و فیاندرا ۱۹۷۹ ص ۳۰۷ به بعد؛ همان ۱۹۹۰ ص ۲۲۵ پانوشت ۲). روش مرسوم آن بود که ریسمانی از روی در تا میخ طویله‌ای بر دیوار نزدیک لُغاز در گره می‌زدند و یک گوی گِلی را به آن می‌بستند. اثر مُهرهای به دست آمده از "اور III" از معبد اینانا در نیپور (از ۲۱۱۲ تا ۲۰۰۴ ق.م.) روش دیگری را نشان می‌دهند: به جای ریسمان از قلاب استفاده می‌کردند؛ اثر آن بر پشت مُهرهای گِلی به چشم می‌خورد (زتلر ۱۹۸۷ صص ۲۴۰-۱۹۷، اشکال ۴-۳، ۸-۷).

۶. واندورپ ۱۹۹۶، ص ۲۴۷؛ از شهر نیسا در ترکمنستان مربوط به دوره پارتیان مُهرهایی به دست آمده که برای درها مورد استفاده بوده‌اند (بادر ۱۹۹۶ ص ۳۹۶).

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شده‌اند نیز این کار انجام می‌گرفته است. تکه‌ای از یک گوی گِلی بخشی از یک برگ نخل بر سطح بیرونی‌اش وجود دارد (شکل 2d قبل، DS 180 روی Erg.101) و نیم رخ محدب آن چنان است که گویی دور یک مفتول ضخیم که بر روی کالایی پیچیده می‌شده کار گذاشته شده بوده است. چون به نظر می‌رسد که این گوی گِلی برای هدفی غیر از بستن یک سند مکتوب به کار می‌رفته، این پرسش پیش می‌آید که شاید برای مُهر کردن روی یک قلاب یا شیئ مشابهی بر روی یک در یا صندوق مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

www.tabarestan.info

محتویات اسناد داسکولیون

آثار بر جا مانده بر پشت گوی‌های گِلی مدارکی هستند درباره ماهیت ماده‌ای که اکثر این گوی‌های گِلی آنها را ایمن می‌کرده و به آنها بسته می‌شده‌اند، که جز اسناد مکتوب به صورت طومارهای پاپیروس و چرم یا پوست نبودند. بنا به گزارش‌ها این گوی‌های گِلی در قسمت جنوبی تپه و در همان سطحی پیدا شده‌اند که "یافته‌های معماری نوع ایونی" کشف شده‌اند،[۷] همراه با تعدادی سکه و سفالینه که به اواخر قرن پنجم و ربع نخست قرن چهارم ق.م. تعلق داشته‌اند[۸]. سکه‌ها و سفالینه‌ها نیز، همانند گوی‌های گِلی، نشان‌هایی از سوختگی دارند. متأسفانه هیچ مدرک باستان شناختی اضافی وجود ندارند که بتوانند سر نخ‌های دقیق‌تری درباره کارکرد (یا کارکردهای) بنا در اختیار ما بگذارد. بررسی کوتاهی درباره محتوای لوحه‌های گِلی مُهر شده و اسناد پاپیروسی جاهای دیگر امپراتوری شاید حداقل راهنمایی باشد برای فرضیاتی سازنده درباره اسناد نابود شده گوی‌های گِلی داسکولیون.

بایگانی‌ها در شاهنشاهی هخامنشی

سنّت قدیمی نگهداری اسناد و گزارش‌ها بر روی لوحه‌های گِلی در خاور نزدیک، تا دوره هلنیستی ادامه یافت[۹]. بزرگترین مجموعه اطلاعات کتیبه‌ای از دوره هخامنشی از مرکز شاهنشاهی به دست آمده که در آن جا گزارش‌ها را هم بر روی لوحه‌های گِلی و هم

---

۷. آکورگال ۱۹۵۶، صص ۲۳ و ۵۰.

۸ نک. "مقدمه" ص ۲۵.

۹. شوش سنّت درازی در حفظ گزارش‌ها بر روی الواح گِلی تا دوره سلوکیان داشت (آمیه ۱۹۷۳a شکل ۱۸ پانوشت ۷۷). از شهر اوروک در دوره هلنیستی مجموعه‌ای غنی از لوحه‌های گِلی مُهر شده به دست آمده است (والن‌فلس ۱۹۹۶ صص ۱۱۴-۱۱۳ پانوشت ۷). از شهرهای بابل، بورسیپا، لارسا و اور نیز لوحه‌های گِلی مُهر شده‌ای می‌شناسیم (اولسنر ۱۹۸۶ صص ۲۳۶-۱۹۴؛ همان ۱۹۹۶).

پوست و پاپیروس نگهداری می‌کردند[۱۰]. گو این که در آن جا پاپیروس‌ها و پوست‌ها سوختند و از بین رفتند، ولی گِل‌نبشته‌های همراه آنها باقی ماندند. از بایگانی قدیمی‌تر حدود ۲۵ تا ۳۰ هزار شیئ در مجموع باقی مانده است،[۱۱] که هم گِل نوشته‌های بارویی تخت‌جمشید و هم "لوحه‌ها یا برچسب‌های نانوشته" را شامل می‌شود[۱۲]. بیشتر گل نوشته‌ها، که تعداد زیادی از آنها به زبان ایلامی هستند، توزیع و انتقال اداری اجناس خوراکی در سال‌های ۵۰۹ تا ۴۹۴ در شمال فارس را گزارش می‌دهند[۱۳]. انتقال و توزیع مواد خوراکی در میان مقاماتی که در حال سفر به تخت‌جمشید یا در حال گذر از آن منطقه بوده‌اند نیز انجام می‌گرفته است[۱۴]. برخی متون غیر از سهمیه‌های خوراک به

www.tabarestan.info

---

۱۰. گرچه خلاصه گزارش‌ها و اسناد و فعالیت‌ها و معاملات بازرگانی بیشتر و معمولاً بر روی چرم یا پاپیروس نوشته می‌شدند، اما دستگاه اداری هخامنشی در ایران رسم لوحه‌های گِلی میخی را بکلی کنار نگذاشته بود. یافته‌های تخت‌جمشید نشان می‌دهند که برای نگهداری گزارش‌ها از هر دو تکنولوژی استفاده می‌شده است. استفاده از چرم / پوست یا پاپیروس به عنوان ابزار نوشتن که در دوره نوبابلی در سراسر خاور نزدیک بسیار رواج داشت، در دوره هخامنشی نیز برای نگهداری گزارش‌ها و معاملات تجاری مورد استفاده بود. با وجود این چون مدارک مکتوب پوستی یا پاپیروسی به آسانی می‌پوسیدند و از بین می‌رفتند، استفادهٔ از آنها در مقایسه با دوره‌های پیشین که کاربرد گِل نبشته‌های میخی رواج عمومی داشت کمتر بود (اوپنهایم ۱۹۷۷: ۹۵-۹۴ همان ۱۹۸۵ ص ۵۷۱).

۱۱. هرتسفلد ۱۹۳۴ صص ۲۳۲-۲۳؛ هالوک ۱۹۷۷ ص ۱۲۷؛ همان ۱۹۸۵ پانوشت ۱؛ گریسون ۱۹۹۱ ص ۲؛ گریسون و روت ۱۹۹۶ ص ۱. پژوهش‌های اخیر نشان می‌دهد که این اشیاء در "دو اتاق بایگانی کوچک در مجتمع بارویی "نگهداری می‌شده‌اند تا دسترسی حمل کنندگان به تحویل دهندگان الواح پس از رسیدن به تخت‌جمشید آسان‌تر باشد (گریسون ۱۹۸۸ ص ۱۶۱ پانوشت ۳۲؛ روت ۱۹۹۶ ص ۷-۶). در گذشته اظهار نظر شده بود که این الواح را پس از اجرا دوباره در مجتمع بارویی بایگانی می‌کرده‌اند (هالوک ۱۹۷۳ ص ۳۲۰). از این بایگانی، کمی بیش از ۲۱۰۰ سند توسط هالوک انتشار یافت، و الواح باقی مانده هنوز در انتظار پژوهش بیشتراند (هالوک ۱۹۶۹؛ همان ۱۹۷۸؛ همان ۱۹۸۵؛ بسنجید با والا ۱۹۹۴؛ گریسون ۱۹۹۶).

۱۲. تنها یک اثر مُهر از برچسب‌های نانوشته انتشار یافته است (استار ۱۹۷۶؛ روت ۱۹۸۸ صص ۱۲-۸؛ همان ۱۹۸۹ ص ۳۶ به بعد). هرتسفلد و اشمیت آنها را "برچسب‌های نانوشته" نامیده‌اند. اشمیت به نامه‌ای اشاره می‌کند که در آن هرتسفلد اظهار عقیده کرده که برخی از این برچسب‌ها را برای بستن و ضمیمه کردن به پاپیروس‌ها به کار می‌برده‌اند (اشمیت ۱۹۷۶ ص ۶). گریسون و روت (۱۹۹۶ ص ۱) اخیراً آنها را "برچسب‌های" مُهر شده نامیده‌اند.

۱۳. هالوک ۱۹۶۹؛ همان ۱۹۸۵؛ گزارش شده که چند لوحه در اصل دارای نوشته‌های اضافی با جوهر به زبان آرامی بوده‌اند. یک لوحه به یونانی، یکی به فریقیه‌ای و یکی نیز به زبان بابلی وجود دارد (هالوک ۱۹۶۹ صص ۳-۱؛ لونیس ۱۹۷۷ (صص ۱۳-۱۲؛ فریدریش ۱۹۶۵ صص ۵۶-۱۵۴؛ کامرون ۱۹۷۳ صص ۵۵-۴۷؛ استالپر ۱۹۸۴، صص ۳۱۰-۲۹۰؛ گریسون و روت ۱۹۹۶ صص ۴-۱؛ روت ۱۹۹۶ ص ۵).

۱۴. یکی از مقامات "خزانه (مالیات؟) بابل "را از بابل به پارس می‌آورد (PF1357) و دیگری (PFa14) "خزانه‌ای از کرمان" آورده است (کُخ ۱۹۹۲ ص ۶۶).

خشکبار و به تحویل پوست حیوانات نیز اشاره دارند که به احتمال زیاد برای تأمین کاغذ پوستی بوده است.[۱۵] چند متن اندک سر نخ‌هایی درباره مشکلاتی که در نظام اداری پیش می‌آمده است به دست می‌دهند، و مثلاً در یکی اشاره شده که حسابداران حساب‌های خود را تحویل نداده‌اند.[۱۶] تاریخ‌ها براساس سال پادشاهی داریوش بزرگ نوشته می‌شد و گاه حتی ماه و روز را نیز تصریح می‌کردند. مجموع تاریخ‌ها بین سال ۵۰۹ تا ۴۹۴ ق.م. است. این تاریخ‌ها چنان که مشاهده می‌شود فقط یک دوره ۱۵ ساله را درباره چگونگی مدیریت انتقال آذوقه در ناحیه تخت‌جمشید در بر می‌گیرند. برچسب‌های مُهر شده گِلی احتمالاً با ریسمان به مواد نوشتنی پوسیدنی (پاپیروس /پوست) بسته می‌شده‌اند[۱۷]. در واقع در برخی گِل نوشته‌ها اشاره شده که "کاتبان بابلی که بر پوست می‌نویسند"[۱۸]. احتمالاً این اسناد پوستی نیز موضوع‌هایی مربوط به گل نوشته‌ها داشته‌اند. به رغم شمار فراوان "گل نوشته‌های بارویی تخت‌جمشید"، همه آنها در درجه اول گزارش یک نوع فعالیت واحد در زمان و مکان محدودی هستند. این نشان می‌دهد که بایگانی‌های اداری فراوان دیگری در جاهای دیگر منطقه تخت‌جمشید وجود داشته‌اند که هنوز کشف نشده‌اند،[۱۹] یا بدون باقی گذاشتن هیچ سر نخی در مورد این که آیا پوست و پاپیروس جانشین الواح گِلی شده‌اند یا نه، از بین رفته‌اند[۲۰].

از "خزانه تخت‌جمشید" [PT]، ۱۹۹ برچسب و ۷۴۶ گل نوشته سالم و شکسته به دست آمده که در آنها تاریخ‌ها با اشاره به سال سلطنت شاه نوشته شده‌اند[۲۱]. اما این‌ها فاصله زمانی طولانی‌تری را (از سال ۳۲ پادشاهی داریوش بزرگ تا سال پنجم خشایارشا، یعنی از ۴۹۲ تا ۴۵۹ ق.م.)، نسبت به گل نوشته‌های ایلامی به دست آمده از "بارویی تخت‌جمشید" [PF] پوشش می‌دهند. متون "خزانه" گزارش‌های سطوح

---

15. Hallock 1985, 607-608.

16. Hallock 1985,609.

17. Garrison & Root 1996, 1.See Root 1996, 12-15 for a detail functional analysis.

18. Hallock 1973,321-322,n.13.

۱۹. در واقع، در یکی از گل نوشته‌ها به وجود بایگانی دیگری اشاره شده که ابزارهایی در اختیار سه فرد قرار داده است (هالوک ۱۹۷۳ ص ۳۲۱، روت ۱۹۹۶ ص ۵ پانوشت ۸). با کاوش‌هایی که در اواخر دهه ۱۹۶۰ توسط یک گروه ایرانی انجام گرفت، اثر مُهرهای بیشتری به دست آمد که احتمالاً به بایگانی دیگری تعلق داشته‌اند. تعداد آنها ۵۲ گزارش شده است (تجویدی ۱۹۷۰؛ همان ۱۹۷۹ تصاویر ۱۴۸-۱۴۰).

20. For a survey of the area see Summer 1986,23f.

21. Cameron 1948, 27-31; *idem* 1958, 161-176; *idem* 1965,167-192; Schmidt 1957, pl.1-4; Cahill 1985, 373-389.

فعالیت‌های اداری پایین‌تری هستند. این اسناد به پرداخت‌های اضافی مسکوکات نقره اشاره دارند؛ برخی خطاب به خزانه دارند و می‌گویند که نقره‌ها باید به گروه‌های خاصی از کارگران پرداخت شوند، برخی دیگر تأییدیه خزانه هستند و می‌گویند که مبالغ درخواستی پرداخت شده است. شایان تأکید است که این گل نوشته‌ها نه ربطی به مالیاتها یا هدایایی که به خزانه می‌رسیده دارند و نه به پرداختهای سنگین مربوط می‌شوند،[۲۲] بلکه صرفاً گزارش پرداخت‌های محلی به کارگران منطقه تخت‌جمشید هستند. از سوی دیگر، برچسب‌ها همگی شکل یکدستی ندارند و همانند گل نوشته‌ها در یک محل متمرکز نبوده‌اند. این برچسب‌ها در اتاق‌های شمارهٔ ۳۳ و ۳۴ و در راهرو ۳۸ همراه گل‌نوشته‌ها بودند و به مواد نوشتنی پوسیدنی بسته شده بودند؛ هر چند، در حدود شصت و دو عدد برچسب که در اتاق‌های دیگر یافت شدند، به برخی لوازم متصل شده بودند[۲۳].

از طریق گل‌نوشته‌های بارو و خزانهٔ تخت‌جمشید، نام‌های ایرانیان بلند مرتبه از خاندان‌های اشرافی، کارگران با خاستگاه‌های قومی گوناگون - چه مردان و چه زنان - و حتی پرداخت جیره برای فعالیت گروه‌های مختلف را می‌توان دریافت. این اطلاعات برای درک نظام‌کار، تولید محصولات کشاورزی، مالکیت زمین، غذا و سامان‌دهی سفر در سرتاسر شاهنشاهی بسیار مهم است.

در مقایسه با یافته‌های تخت‌جمشید، گل نوشته‌ها و گل‌مهرهای به‌دست آمده از شوش[۲۴] بسیار ناچیز است. در پاسارگاد تنها یک گوی گِلی مُهردار از دورهٔ هخامنشی به دست آمده است.[۲۵] مسلماً این یافته‌ها وجود دارند اما شمار آنان بسیار کمتر از آن مقداری که زمانی به راستی بوده است.

از بین النهرین، فلسطین و مصر بایگانی‌های اداری دولتی و نیز خصوصی کشف شده است. نامدارترین بایگانی بین النهرین بایگانی شرکت تجارتی خاندان موراشو در شهر

---

22. Cahill 1985,381.

23. Schmidr 1957, 6-7, fig. 3, pl. 2(PT6 3, PT6 62). The labels were found in different locations (rooms 11, 45, 47 and 56) where no tablets were discovered. These labels are larger in size and shaped more like oblong rectangular beads.

24. Bullae: Amiet 1972, no. 2202-2203, 2226-2229; tablets: *idem* 1973a, nos. 72, 76. See also an additional PF-type tablet in the Louvre: Delaporte 1920, no. S.569, pl. 48; Harper *et. al.* 1992, 273, no. 191; Garrison 1996, 15-20.

۲۵. استروناک ۱۹۷۸، صص ۱۸۰-۱۷۹ پانوشت ۱۲.

نیپور است که از معاملات بازرگانی آنان جمعاً ۸۸۵ لوحه گِلی به دست آمده است[۲۶]. مقولات عمده ذکر شده عبارتند از اجاره‌های اراضی کشاورزی، وام‌ها و وثیقه‌های مستغلات، رسیدهای پرداخت اجاره و مالیات‌های پرداختی بین سال‌های ۴۵۴ تا ۴۰۴ ق.م.[۲۷] بایگانی دیگر بین النهرین، بایگانی "کَسر" است که صدها لوحه شکسته را در بر می‌گیرد که در مجموعه‌های مختلفی توزیع شده‌اند.[۲۸] این بایگانی نیز تقریباً معاصر با بایگانی موراشو است و گل نوشته‌های آن از زمان سلطنت خشایارشا تا اردشیر دوم تاریخ گذاری شده‌اند[۲۹]. گِل نوشته‌های این آرشیو گزارش دهنده معاملات زمین و فروش برده، اجاره‌ها، سفته‌ها، و رسیدهای دریافت محصولات کشاورزی است. مهم‌ترین شخصیتی که نامش در لوحه‌ها ذکر شده فردی به نام "بِل‌سونو" است که گویا در خدمت هخامنشیان کار می‌کرده است گو این که این بایگانی دولتی نبوده است[۳۰].

در فلسطین از دو گروه یافته‌ها باید نام برد[۳۱]. اولی دفینه‌ای است از گوی‌های گِلی مُهردار خریداری شده از یک دلال در اورشلیم[۳۲]. در این مُهرهای گِلی فقط اسامی مقامات و افراد به زبان آرامی و متعلق به سده پنجم ق.م. حک شده که به احتمال زیاد منشاء آنها بایگانی‌های شهر یهودا بوده است. گروه دوم در غاری در "وادی الدالیه" در نزدیکی شهر سامریه کشف شده است. یافته‌ها عبارتند از ۱۲۸ گوی گِلی مُهردار که برخی از آنها هنوز متصل به طومارهای پاپیروس بوده‌اند که متعلق به از سال سیزدهم پادشاهی اردشیر دوم تا پادشاهی داریوش سوم، یعنی از حدود ۳۷۵ ق.م. (در قدیمی‌ترین فرض)

---

۲۶. برگستاین ۱۹۹۶ ص ۵۳. این لوحه‌ها عمدتاً در مجموعه‌های دو موزه و چند تایی در مجموعه‌ای خصوصی هستند. موزه دانشگاه پنسیلوانیا حدود دو سوم این الواح (۵۹۹) را در اختیار دارد و یک سوم آنها (۲۵۷) در موزه باستان‌شناسی استانبول است. تعداد کمتری نیز در شهرهای ینا (۲۴)، لندن (۴) و کالیفرنیا (۱) است.

۲۷. تاریخ‌های روی لوحه‌ها از سال دهم اردشیر یکم تا سال یکم اردشیر دوم هستند (اوپنهایم ۱۹۸۵ ص ۵۶۸ به بعد؛ استالپر ۱۹۸۵؛ دانباز و استالپر ۱۹۹۷).

۲۸. استالپر ۱۹۹۰، پسین‌ترین تاریخ در این لوحه‌ها سال ۴۰۰ ق.م. است.

۲۹. نک. "پیوست" در استالپر ۱۹۹۰ ص ۲۰۵.

۳۰. بررسی مفصل درباره "بِل‌سونو" توسط استالپر ۱۹۹۰ صص ۲۰۵-۱۹۹ انجام شده است.

۳۱. از نقاط گوناگون دیگر فلسطین نیز یافته‌های اضافی اندکی به دست آمده است؛ دو مُهر گِلی از سامریه و یکی از Schechem به دست آمده است (استرن ۱۹۸۲ ص ۱۹۷). در سامریه نیز تعدادی خرده سفال با خط آرامی پیدا شده است. این‌ها رسیدهای محموله‌های محصولات کشاورزی، روغن و شراب هستند (همان ص ۲۴۴ شماره ۳۶؛ همان ۱۹۹۰ ص ۲۲۴).

32. Avigad 1976, 1, 32, pls. 1-14.

تا ۳۳۴ ق.م. (در متأخرترین زمان)، بوده‌اند[۳۳]. پاپیروس‌ها در تصاحب گروهی پناهنده بوده که در غاری که سپس در همان جا مرده‌اند پنهان شده بوده‌اند. تکه پاپیروس‌های باقی مانده نشان می‌دهند که به بایگانی‌های خصوصی تعلق داشته‌اند و اسنادی هستند در مورد مالکیت قانونی اموال منقول و غیر منقول از جمله سندهای واگذاری برده. هیچ یک ربطی به ارتباطات دیوان سالارانه حکومتی نداشته‌اند[۳۴].

از مصر سه گروه متن به دست آمده که مدارک مهمی هستند درباره محتویات اسناد اداری و خصوصی در دوره ایرانیان در سده پنجم ق.م. بزرگ‌ترین مجموعه متون مربوط به پاپیروس‌های شهر الفانتین هستند که تعدادی از آنها به موضوعات اداری و قوانین عمومی در مصر مربوط می‌شوند[۳۵]. این پاپیروس‌ها رونوشت عریضه‌هایی هستند به مقامات ایرانی و نامه‌هایی در ارتباط با مسائل اداری و دیوان‌سالاری اواخر سده پنجم ق.م.[۳۶] پاپیروس‌های پاره شده از "سَقرّه" در نزدیکی شهر ممفیس به دست آمده‌اند و به یک بایگانی دولتی تعلق دارند، گو این که به شدت آسیب دیده‌اند[۳۷]. مجموعه کوچکی نیز از شهر هرموپولیس کشف شده که نامه‌های خانوادگی‌اند و بنابراین محتوایی خصوصی دارند[۳۸].

در میان تمام اسنادی که از مصر به دست آمده است، مجموعه‌ای کوچک اما مهم نامه‌های "آرشام" مشهور است که بر چرم یا پاپیروس نوشته شده‌اند و به موضوع‌های متفاوت گوناگونی مربوط می‌شوند که تأکید بر آنها به‌ویژه ضرورت دارد[۳۹]. از جمله موضوع‌های ذکر شده عبارتند از دستورهای آرشام در مورد مجازات بردگان گناهکار، اطاعت از مقام بالاتر، آوردن اجاره‌ها از املاک خودش. این شَهرَبِ مصر همچنین

---

33. Leith 1990,7; *idem* 1997,5.

34. Cross 1974; *idem* 1985; Leith 1997.

35. Wiesehöfer 1991, 305-309.

36. Cowley 1923; Porten & Yardeni 1986, 26-128; *eidem* 1993.

۳۷. سگال (۱۹۸۳) حدود ۲۰۰ قطعه متن آرامی منتشر کرده است. گروه کوچکی از مُهرهای ممفیس در حفاری‌های اولین سال‌های قرن بیستم کشف شده‌اند (پوتی ۱۹۱۰ صص ۴۴-۴۰ تصاویر ۳۷-۳۴). فقط یک مُهر گِلی پیدا شده که هنوز به پاپیروس بسته بوده (شماره ۴۳) و به خط دموتیک و مربوط به فروش زمین بوده است.

38. Bresciani & Kamil 1966; Porten & Yardeni 1986, 10-22.

39. Cowley 1923; nos. 17,26; Driver 1965, nos.1-13; Porten & Yardeni 1986, 94-128; Briant 2001a,60.

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

درخواست آزادی بردگان کیلیکیه‌ای خود را دارد که در طی شورشی در مصر دستگیر شده‌اند. یکی از نامه‌ها در واقع نوعی سند گذرنامه گونه است که توسط آرشام شَهرَب برای مقامات متعددی نوشته شده و در آن‌ها گفته می‌شود که کارمند بلند پایه او نَختور (نحتی‌حور Neḥtiḥōr) با مسافران همراه خود اجازه دارد از جاده استفاده کند و طی سفر خود از بابل به مصر روزانه سهمیه آذوقه دریافت کند[۴۰]. نامه دیگری از آرشام صورت حساب بسیار خوبی است درباره روش‌های اداری و دیوان سالارانه برای تعمیر یک قایق در شَهرَبی وی[۴۱].

پیشکش "وراق" به تبرستان
www.tabarestan.info

بایگانی در داسکولیون

از آن جا که نویسندگان یونانی بارها به نامه‌های شاه ایران به مقامات بلند پایه امپراتوری خود و به مکاتبات او با رهبران یونان اشاره کرده‌اند (هرودوت III، ۲۸)؛ (توکودیدس I، ۱۲۹-۱۲۸، ۱۳۴-۱۳۲، ۱۳۷؛ ۴/۵۰)، این پرسش پیش می‌آید که آیا به نامه‌های شاهانه نیز مُهر بسته می‌شده است یا نه. پرسش‌هایی مانند این که آیا توکودیدس یک منبع شفاهی داشته یا از یک بایگانی محلی بهره گرفته است، پاسخ دادنشان دشوار است[۴۲]. تاکنون به هیچ مدرک باستان شناختی از دوره ایران که نمایانگر وجود بایگانی باشد و نشان دهد که نامه‌ای از شاه چگونه به زیر دستانش یا به رهبران اسپارت و آتن فرستاده می‌شده است دست نیافته‌ایم. کتیبه معروف گاداتاس ("نامه داریوش به گاداتاس") و کتیبه دروئافرنس که نوشتن آنها برای دورهٔ رومیان تاریخ گذاری شده است، گمان می‌رفت یگانه اسناد باستان‌شناختی آسیای صغیر از این لحاظ باشند[۴۳]. با وجود این درباره اصالت و تفسیر

---

۴۰. پورتن و یاردنی ۱۹۸۶ ص ۱۱۴ (A6.9: درایور ۱۹۶۵ شماره ۶). این رسم قابل مقایسه و تقریباً برابر است با متون Q "گل نوشته‌های بارویی تخت‌جمشید" که در آن‌ها غالباً فارناک (پارناکا) به مسافران اجازه می‌دهد هنگام سفر بین شوش و تخت‌جمشید سهمیه روزانه دریافت کنند (هالوک ۱۹۸۵ صص ۵۹۰-۵۸۹).

۴۱. کاولی ۱۹۲۳ شماره ۲۶؛ پورتن و یاردنی ۱۹۸۶ صص ۱۰۱-۹۱ (A6.2) و پانوشت بعدی شماره ۵۱. درباره تمهیدات و سامان دهی استفاده از جاده شاهی بنگرید به بریان ۱۹۹۱a و ۱۹۹۲.

۴۲. مورخان درباره صحّت نقل قول‌های توکودیدس از نامه‌های خشایارشا و پائوسانیاس بحث کرده‌اند (گرین فیلد ۱۹۸۶ ص ۲۹۳؛ وست‌لیک ۱۹۷۷ صص ۱۰۹-۹۵).

۴۳. کتیبه گاداتاس: ف.لوخنر فون هوتن باخ در براندشتاین و مایرهوفر ۱۹۶۴ صص ۹۸-۹۱؛ ویزه هوفر ۱۹۸۷ ص ۳۹۶ به بعد؛ اشمیت ۱۹۹۶ ص ۹۵ به بعد. کتیبه دروئافرنس از سارد: روبرو ۱۹۷۵؛ وایسکوپف ۱۹۸۹ صص ۹۲-۹۱؛ گرین والت ۱۹۹۵ ص ۱۳۱؛ بعد پانوشت ۴۴.

آنها اخیراً اختلاف نظرهایی پدید آمده است[۴۴]. احتمالاً رونوشت‌هایی از کتیبه‌های سلطنتی در پایتخت‌های شَهرَبی نگهداری می‌شده‌اند، چون مستقیماً از کتیبه بیستون می‌دانیم که رونوشت‌هایی از این کتیبه بر روی لوحه‌های گِلی و پوست به مناطق مختلف امپراتوری فرستاده شده‌اند.[۴۵] در واقع رونوشتی از آن بر پاپیروس در الفانتین و رونوشتی دیگر در بابل کشف شده است.[۴۶] به احتمال زیاد رونوشت نامه‌های دریافتی و ارسالی از اداره مرکزی شَهرَبی در گونه‌ای اتاق‌های بایگانی نگهداری می‌شده‌اند. با این حال هیچ مدرکی از این بایگانی‌های هخامنشی که در آن نامه‌ها نگهداری می‌شده‌اند باقی نمانده است. تعداد ۱۴ از ۱۶ نامه آرشام از یک دلال خریداری شده‌اند و معلوم نیست بایگانی منشاء آنها کجا بوده است.[۴۷] این فرض که مُهرها یا گوی‌های گِلی داسکولیون به دور نامه‌های سلطنتی بسته می‌شده‌اند بعید به نظر می‌رسد. با این همه این فرض منطقی‌تر است که اسناد پوسیده نابود شده داسکولیون از جمله همین مدارک بایگانی ذکر شده در فوق بوده‌اند. پس به اظهار نظرهای زیر توجه می‌کنیم.

از آن‌جا که هم در اسناد بایگانی‌های مرکز امپراتوری [= تخت‌جمشید] و هم در ایالات یا شَهرَبی‌ها موضوع‌های محلی مضمون آنها را تشکیل می‌داده‌اند، این فرض دشوار نیست که در اسناد داسکولیون نیز به احتمال زیاد موضوع‌های اداری و اقتصادی محلی /ناحیه‌ای وجود می‌داشته‌اند. همان گونه که پی‌یر بریان متذکر شده است، رونوشت‌های اسناد درباره فعالیت‌های اداری منطقه‌ای و عریضه‌هایی که خطاب به شَهرَب فرستاده می‌شده‌اند و تصمیم‌های وی درباره مسائل محلی همگی در مراکز اداری شَهرَبی که احتمالاً همان محل سکونت شَهرَب بوده است انبار یا بایگانی می‌شده‌اند.[۴۸]

نتیجه‌گیری‌های بیشتری نیز می‌توان انجام داد: در متون گل نوشته‌های خزانه تخت‌جمشید هیچ گزارشی درباره مالیات‌ها یا هدایا وجود ندارد، اما یافته‌های دیگر همان محل، تصوری درباره انباشت اجناس انبار شده و دیگر اقلام گرانبها پیش از تاراج آنها توسط سپاهیان اسکندر در ما ایجاد می‌کند.[۴۹] همه مالیات‌ها به خزانه سلطنتی در

---

۴۴. بریان ۱۹۹۸؛ بریان در جلد ۱۱ همین مجموعه مقاله "دروئافرنس و تندیس سارد".

45. DB 4.88-92 (see Kent 1953,132).

46. Seidl 1976, 125f; Greenfield 1986, 291-292 and nos.9-12.

47. Greenfield 1986, 295;Porten & Yardeni 1986,92f.

۴۸. بریان ۱۹۸۶ صص ۴۳۷-۴۳۴.

۴۹. کاهیل (۱۹۸۵ صص ۳۸۹-۳۸۷) به بحث درباره کارکرد این بنا، جنبه‌ها و انواع هدیه‌گیری می‌پردازد و←

www.tabarestan.info

مرکز شاهنشاهی ارسال نمی‌شده‌اند. آنها نخست به "خزانه‌های" ایالات می‌رفته‌اند که وظیفه آنها ایجاد تسهیلات انباری یا انبارکردن آنها در مراکز شَهرَبی و در دژهای استوار بوده است.[۵۰] اجناس نگهداری شده به صورت خزانه در این خزانه داریهای منطقه‌ای بی‌گمان شامل فراورده‌های کشاورزی، فلزات گرانبها نظیر نقره و برخی مواد خام دیگر بوده است. برخی از این اجناس به منظور رفع نیازهای محلی توزیع می‌شده‌اند. مثلاً سهمیه‌هایی که به سربازان مقیم در پادگان‌های نزدیک داده می‌شد. برخی پاپیروس‌های به دست آمده از مصر مدارک مستندی هستند درباره این‌گونه پرداخت‌ها به سربازان و خانواده‌های آنان از سوی خزانه داری محلی. پرداخت دستمزد کارگران در مرکز شَهرَبی بی‌گمان از خزانه محلی انجام می‌گرفته، همان طور که در مرکز امپراتوری چنین بوده است. در گل نوشته‌های خزانه‌داری تخت‌جمشید دیدیم که گزارش‌هایی درباره پرداخت مسکوکات نقره از خزانه سلطنتی به کارگران آن جا وجود دارد. برخی خواسته‌ها و نیازها نیز توسط انباردارها تأمین می‌شده و مقامات اداری شَهرَبی آن را گزارش می‌کرده‌اند. نامه‌های آرشام از سال ۴۲۷ تا اواخر قرن پنجم ق.م. از مصر، بخصوص در مورد راه و رسم‌های اداری و دیوان سالارانه شَهرَب آگاهی دهنده هستند. از لحاظ تئوری، نامه‌های آرشام گنجینه گرانبهایی برای تدوین فرضیاتی نیرومند در مورد محتویات اسناد داسکولیون محسوب می‌شوند. یکی از این نامه‌ها گزارش درخواستی است از اداره شَهرَبی برای تعمیر قایقی که در خدمت دستگاه شَهرَبی و حکومت بوده است و نیز روش‌های اداری برداشت مبلغ ضروری از خزانه محلی و بالاخره تصویب آرشام[۵۱]. این نامه سند اطلاعاتی پرارزشی است درباره گزارش کامل درخواست‌ها و تصویب‌های لازم برای تأمین تجهیزات و ملزومات از خزانه‌های محلی، و به علاوه نشان می‌دهد که ساز و کار اداری در ایالات چگونه کار می‌کرده است.

بی‌گمان در هر یک از مراکز اداری محلی شاهنشاهی، گزارش‌های مشابهی در مورد فعالیت‌های دیوان‌سالارانه وجود داشته است. وقتی خزانه‌داری مبلغی می‌پرداخت یا

---

*به‌علاوه بر تفاوت‌های میان مالیات /خراج و هدایا تأکید می‌کند. به عقیده او "خزانه تخت‌جمشید" در درجه اول انباری برای هدایا بوده است تا محلی برای نگهداری و توزیع مجدد مالیات‌ها. احتمالاً انبارهای دیگری در تخت‌جمشید، شوش و اکباتان برای مالیات‌ها و درآمدهای دیگر جهت توزیع مجدد وجود داشته است.

50. On treasuries, tributes and productive estates: Briant 1982, 292-296; *idem* 1994; *idem* 1996, 422-484, 1065; Descat 1989; Kuhrt 1995, 690f.

51. Cowley 1923, no.26; Porten & Yardeni 1986, 96-98 (A6.2); Kuhrt 1995, 691.

جنسی تحویل می‌داد یا محموله‌ای دریافت می‌کرد، این فعالیت بایستی ثبت می‌شد. پس بی‌جا نیست اگر فرض کنیم که داسکولیون نیز یک انبار /خزانه داری محلی می‌داشته که نیازهای محلی را از آن تأمین می‌کرده است. حتی می‌توان فرض را دورتر برد و گفت که احتمالاً در پایان حکومت ایران در آسیای صغیر هنوز در انبارها یا خزانه‌ها بسیار چیزها بوده که پس از حمله مقدونیان به داسکولیون و تصرف آن جا در اختیارشان قرار گرفته بوده است.

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

شَهرَب به عنوان بلندپایه‌ترین نماینده شاهنشاهی در ایالت و کارمندان او با مجوز سلطنتی به اشیاء و اجناس انبار شده دسترسی داشته‌اند، و گزارش‌های این دسترسی و برداشت‌ها بی‌گمان نگهداری و مُهر می‌شده‌اند. نامه یاد شده آرشام سند کاملی است که او به عنوان شَهرَب اجازه انتقال تجهیزات لازم برای تعمیر قایق و بازگرداندن تکه‌های فرسوده و قدیمی به خزانه را داشته است.[۵۲] افزون بر پرداخت سهمیه‌ها از انبار، دریافتی‌ها و رسیدهای مالیاتی از قلمرو شَهرَبی نیز می‌بایست بر روی طومارهای پاپیروس یا پوست ثبت می‌شده و با مُهرهای گِلی بسته می‌شده‌اند. قانع کننده‌ترین فرض درباره محتویات اسناد داسکولیون آن است که آنان گزارش‌های همین فعالیت‌های اداری بوده‌اند که توسط مقامات شَهرَبی که مجوز سلطنتی داشته‌اند مُهر می‌شده‌اند.

چه کسی در چه زمانی و چگونه آنها را مُهر می‌کرد؟

بیشتر گوی‌های گِلی داسکولیون فقط اثر یک مُهر را بر خود دارند و شمار بسیار اندکی دارای بیش از اثر تصویری یک مُهر بر روی گوی‌های گِلی هستند: دو مُهر (DS 7، DS 19، DS 70، DS 85-86، DS 92، DS 124-125، بر روی Erg.287، Erg.259، Erg.383، Erg.332، Erg.436) و سه مُهر (DS 48-49 بر Erg.372)، و چهار مُهر (DS 54، DS 129، بر روی Erg.379). کاربرد بیش از یک مُهر بر روی یک گوی گِلی در دیگر جاهای شاهنشاهی هخامنشی نیز شناخته شده است. مثلاً چند برچسب "خزانه تخت‌جمشید" نیز دارای بیش از اثر یک مُهر هستند، که برخی ۴ تا ۶ و حتی ۷ تصویر مُهری متفاوت بر روی یک برچسب را نشان می‌دهند.[۵۳]

---

52. Supra n.51.

53. Schmidt 1957, 6,pls.2(PT4 619, PT4 704), 11 (PT 1022), 13 (PT4 705, PT4 950).

پاپیروس‌های مصری و پاپیروس‌های مکشوف در "وادی الدالیه" سامریه رسم مُهر زدن را به خوبی نشان می‌دهند که هنگام کشف گوی‌های گِلی هنوز به آنها متصل بوده‌اند.[۵۴] این پاپیروس‌ها نشان می‌دهند که پس از نوشته و گواهی شدن متن، پاپیروس را از بالا به پایین لوله کرده و آن‌گاه نیمی از آن را باز و تا می‌کرده‌اند. ریسمان‌ها یا تکه‌های الیاف پاپیروس در چند جا جداگانه حلقه شده‌اند تا سند را ببندند. گوی‌های گِلی به هر ریسمانی که دور سند بسته می‌شده متصل می‌گشته‌اند و آن‌گاه هر مقدار مُهر که لازم بوده بر آنها فشرده می‌شده است. "اسناد دوگانه" اواخر سده چهارم ق.م که بر پاپیروس نوشته شده و از الفانتین به دست آمده‌اند، یک روش پیچیده بستن اسناد را به نمایش می‌گذارند:[۵۵] محتوای متن دوبار نوشته می‌شده (با عنوان Scriptura [نوشتهٔ] درونی و "نوشتهٔ" بیرونی)، آن‌گاه بخش بالایی ورقه پاپیروس را به طور افقی از نیمه می‌بریده و لوله می‌کرده‌اند. قطعات ریسمان را از سوراخ‌های نیمه بالایی رد می‌کرده و آن نیمه را می‌بسته‌اند و مُهرهای گِلی یا در واقع گِل‌های مُهر خورده را به هر ریسمان می‌بسته‌اند. آن‌گاه نیمه پایینی ورق پاپیروس را [که همان متن نیمه بالایی بر آن نوشته شده بود] بر پشت قطعه لوله شده اول لوله می‌کرده‌اند ولی به آن مُهر نمی‌زده‌اند که بدون صدمه به نیمه مُهر خورده زیرین و شکستن مُهر قابل باز کردن و خواندن باشد. نام افرادی که مُهر خود را بر قطعه گِل زده بودند در سند ذکر می‌شد.[۵۶] هر گوی گِلی بر روی این اسناد معمولاً اثر یک مُهر را داشت. مواردی هم وجود داشت که کل پاپیروس لوله شده می‌توانست دارای چند گوی گِلی با آثار مُهر متعدد باشد که دوباره توسط افرادی که نامشان در سند آمده بود مُهر می‌شد. این امر به خوبی در تکه‌ای از پاپیروس شماره ۱ وادی الدالیه پیداست که دارای هفت گوی گِلی سالم و دست نخورده است که هر یک دارای یک اثر مُهر ولی از مُهرهای متفاوت هستند.[۵۷] یک مُهر گِلی یا تکه گِل چنان که در بالا گفتیم می‌توانست دارای بیش از یک اثر مُهر باشد، و این نشان می‌دهد که طرفین

54. Kraeling 1953, 123-125, pl.21; Porten 1968, pl.14a; Cross 1985, pl.2.

55. Vandorpe 1996, 232-233, figs.Al-7.

56. Vandorpe 1996, 234-235, figs.B and C,pl.45,fig.1.

۵۷. کراس ۱۹۸۵ صص ۱۵-۷؛ لیت ۱۹۹۰ صص ۴-۳۲؛ همان ۱۹۹۷ صص ۱۹-۱۸. در متن اسامی خریدار و فروشنده و "گواهان مورد اعتماد"ی که مُهرهایشان بر تکه گل اصلی بسته شده به سند زده شده ذکر گشته است. بررسی مفصل ل.برگستاین درباره رسم مُهر زدن در اسناد بایگانی موراشو نشان می‌دهد که "گواهان حرفه‌ای" در شهر نیپور شاید با شرکت موراشو دوستی و همکاری داشته‌اند.

می‌توانسته‌اند مُهر خود را بر یک گوی گِلی واحد بزنند. چند سند معدود از دوره هلنیستی مسلماً برای درک راه و رسم مُهر زنی بر روی پاپیروس سودمند است.

چندین پاپیروس دوره هلنیستی از مصر حاوی رسیدهای پرداختی است که در موردی که کارگر مصری می‌بوده به دو زبان یونانی و عامیانه دموتیک نوشته می‌شده تا او بتواند محتویات سند را دریابد[۵۸]. قسمت یونانی زبان در بالای هر سند نقش "نوشته درونی" [Scriptura interior] را داشت و با گوی‌های گِلی [bullae] بسته می‌شد و کارگران به عنوان قبول آن که پول خود را گرفته‌اند بر آنها مُهر می‌زدند؛ قسمت پایینی باز گذاشته می‌شد و کارفرما آن را به عنوان سند پرداخت خود نگاه می‌داشت. چند پاپیروس دیگر از دوره هلنیستی حاوی رسیدهای مالیاتی است. این‌ها به عنوان رسیدهای دوگانه آماده می‌شدند، قراردادهایی در دو نسخه. بخش بالایی ("نوشته درونی") این اسناد یا توسط مقامی که می‌پذیرفت مالیات را از مالیات دهنده دریافت کرده است مُهر می‌شد، یا توسط افراد متعددی (مقامات حکومتی و پرداخت کننده) که موقع انجام معامله حضور داشتند.[۵۹]

شیوه‌های مُهر کردن مشاهده شده بر روی این پاپیروس‌ها اساساً همانند همان روشی است که در مورد گل نوشته‌ها به کار می‌رفت. از دوره نوبابلی تهیه دو لوحه گِلی مرسوم بود؛ نظیر دوره هلنیستی دو رسید نوشته می‌شد و یک رونوشت به هر طرف داده می‌شد.[۶۰] اسناد، چه بر روی لوحه گِلی و چه بر روی پاپیروس، چنان که در بالا گفته شد، توسط چند تن که در هنگام معامله حضور داشتند مُهر می‌شدند. یکی از کاربردهای گل‌نوشته‌های بارویی تخت‌جمشید، استفاده از مُهر تأمین کننده عایدات بر روی لوحه و مُهر دریافت کننده آن درآمد بر قسمت در دسترس لوحه بود.[۶۱] برچسب‌های "خزانه تخت‌جمشید" از مُهرهای متعددی که تراشی با سبک‌های متفاوت داشتند استفاده می‌کردند. آثار مُهرهایی که نام سلطنتی دارند، یعنی مُهرهای PTS 5 و PTS 8 بارها بر روی برچسب‌ها همراه با آثار مُهرهای دیگر استوانه‌ای و کوبیدنی مشاهده می‌شود. مثلاً گل نوشته PT 4 1057 دارای آثار دو مُهر با نام سلطنتی PTS 5 و PTS 8 همراه با چهار اثر مُهر دیگر است.[۶۲] مقام‌های مُهردار (مُهردار PTS 5) شناخته شده نیست، اما صاحب مُهر "PTS 8 آرتاسوراس" بود) مُهرهای رسمی خود را بر همان برچسبی می‌زدند که افراد

پیشکش راد "به تبرستان" www.tabarestan.info

58. Vandorpe 1996, 237,263f., nos.44-51 (receipts from the Zenon archive, Philadelphia).
59. Vandorpe, 238, 264-265,nos.52-58.
60. Renger 1977,78.
61. Hallock 1985,127.
62. See the charts listing seals associated with PTS 5 and PTS 8 (Schmidt 1959, 20-2).

دیگر (کارگران) مُهرهای خود را می‌فشردند. از سوی دیگر، برخی از مُهرهای دارای اسامی سلطنتی درکنار هیچ تصویر مُهر دیگری روی یک لوحه گِلی یا روی یک برچسب دیده نمی‌شوند.[۶۳] در مواردی که عرضه‌کننده منزلت پایین‌تری از دریافت‌کننده داشت، مُهر عرضه کننده ضروری به نظر نمی‌رسید.[۶۴] بررسی لوحه‌های بارویی تخت‌جمشید، ساز و کارهای پیچیده اداری و دیوان سالاری کاربرد مُهر و رابطه میان تصاویر مُهر و محتوای متن در مرکز امپراتوری را بیشتر روشن ساخته است.[۶۵]

به احتمال بسیار زیاد، مُهرهای نام دار سلطنتی داسکولیون (DS 2، DS 3 و DS 4) بر گرد اسناد بسته شده و بدون همراهی هیچ گوی گِلی دیگر که دارای تصاویر متفاوتی باشد بوده‌اند. بی‌گمان این مُهرهای نام‌دار سلطنتی در دفتر مرکزی شَهرَب داسکولیون و توسط مقاماتی که اجازه استفاده از آنها را داشته‌اند مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند. البته برخی مُهرهای دیگر نیز توسط مقامات در مرکز شَهرَبی استفاده می‌شده‌اند، نظیر مُهرهایی که برش سبکهای "محلی" [Koinē] ایران هخامنشی را داشته‌اند و مُهرهایی که دارای کتیبه‌ها یا مُهرنوشته‌هایی به زبان آرامی بوده‌اند. غیر از مُهرهای دارای اسامی شاهان که همیشه استوانه‌ای هستند،[۶۶] مُهرهای دیگر مقامات رسمی را به دشواری می‌توان از مُهرهای خصوصی تفکیک کرد، چون نوع مُهر دیگر عامل تعیین‌کننده‌ای برای کاربرد رسمی یا خصوصی در طول دوره هخامنشی نبود. مُهرهای دارای سبک‌های ایرانی مآب و یونانی ممکن بود به افرادی تعلق داشته باشند که از طرق بسیار مختلف با مرکز شَهرَبی و نیز به معنای گسترده‌تر با شاهنشاهی در ارتباط بوده‌اند. درباره مُهردارانی‌که بر گوی‌های گِلی داسکولیون مُهرهای خود را زده‌اند، فرضیات متعددی می‌توان کرد. چنان که قبلاً گفته شد، برخی از این افراد، مانند جاهای دیگر امپراتوری، احتمالاً به عنوان کارمند شَهرَبی دریافت کننده تدارکات، عایدات و سهمیه از انبار بوده‌اند. چنان که در گل نوشته‌های بارویی تخت‌جمشید گزارش شده است، برخی مقامات در امپراتوری سفر می‌کرده‌اند تا اقلام ارزشمند یا کالاهایی را بیاورند[۶۷]. وقتی

---

63. See the charts on PTS 1-4, 6 (Schmidt 1957, 18-21).

64. The seals of Parnaka and Ziššawiš do not appear with any other seal images on tablets (Hallock 1985, 127-129).

65. Root 1996, 9-23; Garrison 2000, 151-158; Garrison & Root 2001.

۶۶. نک. صص. ۱۵۴-۱۴۵ (DS2-4).

۶۷. در چند گل‌نوشته بارویی تخت‌جمشید گزارش شده که "گنجینه‌هایی" از بابل و کرمان به تخت‌جمشید←

مقاماتی اجناس یا تدارکاتی را به انبار می‌آورده‌اند، باید آنها را در آن جا ثبت می‌کرده‌اند. مالیات‌ها از املاک و زیستگاه‌ها و شهرک‌های دور و نزدیک سرزمین شَهرَبی باید جمع‌آوری و به مرکز شَهرَبی آورده می‌شده‌اند. غلبه سبک‌های "محلی" گوناگون در تصاویر مُهرها در عین حال نمایانگر منابع منطقه‌ای است. اسناد پاپیروسی بی‌گمان گزارش‌دهنده کلیه این فعالیت‌های **اقتصادی** و **اداری** در سرزمین و شَهرَبی داسکولیون بوده‌اند. به احتمال زیاد بعضی اتاق‌های این انبار کارکرد بایگانی را داشته‌اند که در آن جاها گزارش‌های اداری محلی نگهداری می‌شده‌اند. تکه‌های گِلی یا گوی‌های گِلی [bullae] با آثار مُهرها بر روی خود، یگانه سرنخ‌های باستان‌شناختی درباره وجود این گونه اسناد و وجود یک انبار در داسکولیون هستند.

گوی‌های گِلی مُهردار داسکولیون به گستره زمانی میان سلطنت خشایارشا و ربع اول سده چهارم ق.م. تعلق دارند. از مدارک کتیبه‌ای میخی بر روی مُهرهایی که دارای نام شاه هستند چنین برمی‌آید که قدیمی‌ترین تاریخ مُهرهای گِلی مربوط به زمان پادشاهی خشایارشا (۴۸۶ تا ۴۶۵ ق.م.) است. با این حال این مدارک بدان معنا نیست که مُهرهایی که نام شاه را دارند (DS 2، DS 3 و DS 4) فقط در زمان پادشاهی خشایارشا مورد استفاده بوده‌اند، بلکه چه بسا پس از پادشاهی او نیز تا مدتی استفاده می‌شده‌اند.[۶۸] به احتمال

آورده شده‌اند (PF 1357, PFa14). نام یکی از مقامات "پاتیاسا" است که پیوسته سفر می‌کند. او برای پارناکا (فارناک) اسب می‌آورد و مأمور آوردن خزانه یا "گنجینه بابل" است (مالیات‌ها، هدایا؟) به تخت‌جمشید (کُخ ۱۹۹۲ صص ۶۷-۶۶).

۶۸. رسم مُهر زنی در خاور نزدیک باستان نشان می‌دهد که مُهرها از دیر باز مورد استفاده بوده‌اند. مُهرهای "بارویی‌وخزانه تخت‌جمشید" نشان می‌دهند که مُهرهای دارای نام داریوش هنوز در زمان خشایارشا نیز مورد استفاده بوده‌اند، چنان که مُهرهای دارای نام خشایارشا نیز در زمان پادشاهی اردشیر کاربرد داشته‌اند (SDb، SDc، SDg، SXa؛ اشمیت ۱۹۵۷ صص ۱۷-۱۶؛ همان ۱۹۸۰ صص ۲۴-۲۰). جدول زیر براساس گفته‌های اشمیت (۱۹۵۷ صص ۲۱-۱۸) نشان‌دهنده استفاده از ۳ مُهر دارای نام شاه قبلی در زمان شاه بعدی بوده‌اند.

شماره مُهر	کتیبه	نام روی لوحه‌ها	سال‌های پادشاهی	فرد استفاده‌کننده
PTS 1	"من (هستم) داریوش..." (به سه زبان)	خشایارشا	۴،۳،۲	دارکانوش
PTS 2	"من (هستم) داریوش..." (به سه زبان)	خشایارشا	۴،۶،۱۳، ۱۹، ۲۰	آرتَ تَخمه
PTS 5	"خشایارشا شاه بزرگ"	خشایارشا اردشیر یکم	۱۹،۲۰ ۱، ۳، ۵	

(برگرفته از کاپتان ۲۰۰۱، ص ۶۰ پانوشت ۲۶).

بسیار زیاد، مُهرهای گِلی که نام خشایارشا را دارند مربوط به دوره بعد از آن هستند که او مقام شَهرَبی داسکولیون را پس از شکست پلاتایا (پلاته) در ۴۷۹/۸ ق.م. به آرتاباز داده است.[۶۹] به نظر می‌رسد که این بایگانی حدود یکصد سال فعال بوده است، چون برخی آثار مُهرها ظاهراً به ربع نخست سده چهارم ق.م. تعلق دارند.[۷۰] این تاریخ مطابقت دارد با تاریخ دیگر یافته‌های گزارش شده از همان سطح ترانشه که نشان از رد پاهایی از یک آتش‌سوزی دارد.[۷۱] به سخن دیگر این مُهرهای گِلی به دوره میان ۴۷۹/۸ ق.م. در قدیمی‌ترین احتمال تاحدود ۳۷۵ ق.م. در پسین‌ترین زمان احتمالی تعلق دارند. درباره علت آتش سوزی و نشانه‌های آن بر مُهرهای گِلی و یافته‌های دیگر این سطح فقط به حدس و گمان می‌توان دست یازید،[۷۲] تا آن که مدارک استوارتری از حفاری‌ها در آن محل به دست آید. داسکولیون شهرت داردکه مرکز شَهرَبی فعالی بوده و حفظ و نگهداری از اسناد به احتمال زیاد نه تنها در سراسر سده چهارم بلکه تا زمان تهاجم اسکندر مقدونی ادامه داشته است. اگر به طور نظری وجود یک بایگانی محلی در یک انبار بزرگ را بتوان فرض کرد، ولی این پرسش که گزارش‌ها و اسناد بعدی در کجا نگهداری می‌شده‌اند هنوز بی‌پاسخ است. پشته "حصار تپه" در ارگیلی و پیرامون آن هنوز شاید بتواند مدارکی درباره مراحل بعدی این مرکز شَهرَبی در اختیارمان بگذارد.

www.tabarestan.info تبرستان

---

۶۹. نک. قبل صص ۲۲-۲۰ . ۷۰. نک. بعد صص ۱۹۳-۱۸۵.

۷۱. نک. قبل صص ۲۷-۲۵.

۷۲. گزنفون می‌گوید (هلنیکا IX، ۱) آگسیلائوس در سال ۳۹۵ ق.م. به سرزمین فارناباز آسیب بسیار وارد کرد.

پیشکش " راد " به تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دوم

بررسی نقشمایه‌ها و تصاویر عمده

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

۱.۲. تشریفات و آداب درباری: باریابی و شیوه عرضه

دو تصویر مُهر از داسکولیون به تشریفات درباری مربوط می‌شوند. اولی، همراه با کتیبه‌ای به زبان آرامی، بازتاب نوع کمتر شناخته شده‌ای از تصویرگری DS 19 در مقایسه با دومی است که مُهری است با نام شاه و شاه را با مقامات و ملازمان درباری نشان می‌دهد (DS4).

آداب درباری

DS 19 تصویر ناقصی از یک اثر مُهر است (تصاویر ۹۹-۹۸). تصویر، که دارای دو ترکیب‌بندی و یک سطر کتیبه به خط و زبان آرامی است، یک پهلوان سلطنتی را بر پا پیکرهٔ ابوالهول در حال مهار دو شیر و یک شخصیت نشسته ریش بلند با جامه درباری پارسی را نشان می‌دهد که نیلوفری آبی بر دست راست و کاسه‌ای بر نوک انگشتان دست چپ دارد. نوشته‌های کتیبه خوب حفظ نشده ولی گمان می‌رود بتوان آن را l'pati خواند. شخصیت نشسته عناصری از شمایل نگاری سلطنتی دارد مانند گل نیلوفر آبی در دست، جامه بلند درباری پارسی و ریش بلند، جزئیاتی که دقیقاً روی DS 4 نیز وجود دارند که شاه را در حال پذیرش شرفیاب شوندگان نشان می‌دهد. مُهری از مجموعه "لوحه‌های بارویی تخت‌جمشید" (PFS 170) به همین سان شخصیت نشسته‌ای را با یک جام و یک گل در دستها نشان می‌دهد. افراد اضافی دیگری نیز در صحنه حضور دارند، مانند ملازم یا پیشکاری که در برابر شخصیت نشسته ایستاده است، و یک جانور بُزگونه و یک ستاره نیز در صحنه دیده می‌شوند.[1] وجود فرد نشسته با کاسه‌ای در دست در نظر

---

۱. گریسون ۲۰۰۰ ص ۱۴۷ شکل ۲۶.

نخست یادآور صحنه‌های ضیافت مذهبی است که در میراث بین‌النهرینی به خوبی آشنا است، و صحنه‌های ضیافت تدفینی در آناتولی و ناحیه شرق مدیترانه در دوره تسلط ایران[۲]. یک استوانه از یک مجموعه خصوصی که در عراق خریداری شده است این قیاس را به خوبی روشن می‌سازد. در این جا نیز مرد بلند پایه‌ای با جامه بلند پارسی نشسته و یک نیلوفر و یک کاسه در دستهایش دارد[۳]. جزئیات بیشتر صحنه را کامل می‌کند: کاهنی در حال اجرای مراسم مذهبی است، در آن سوی میز همراه با فرد بلند پایه و یک خدمتکار ایستاده در پشت سر او و یک قرص بال دار گویی در حال بال زدن بر بالای سرش. فرد نشسته جامه درباری پارسی به تن دارد و مانند تصویر مُهر داسکولیون یک گل نیلوفر آبی به دست گرفته است. جزئیات بیشتر این صحنه آن را با شمایل نگاری هخامنشی پیوند می‌دهد: قرص بال دار، تخت و چهار پایه و پیشخدمت با مگس رانی در دست ایستاده در پشت فرد بلند پایه. کل تصویر به عنوان صحنه یک ضیافت مذهبی، مشابهی تقریباً عین خود را در گذشته و بر روی یک استوانه نوبابلی دارد.[۴] موری درباره ارتباط نزدیک میان این دو استوانه به بحث پرداخته و بر استمرار این تصویرگری و کنده‌کاری نوبابلی /آشوری در دوره هخامنشی تأکید می‌کند.[۵] در این حرکت انتقالی و استمراری بر عناصر مهمی تأکید شده است: یکی نیلوفر آبی در دست فرد نشسته و

---

۲. برای مطالعه خلاصه‌ای خوب درباره صحنه‌های ضیافت بر روی مُهرهای به دست آمده از دوره سلسله‌های آغازین به بعد در خاور نزدیک بنگرید به: کولون ۱۹۸۷ صص ۲۷ و ۱۷۲. در دوره شاهنشاهی ایران، این نقشمایه بارها در هنر تدفینی بخش غربی امپراتوری، مانند گورهای لوکیایی [لیقیه‌ای] ترسیم شده است (ملینک ۱۹۷۰؛ همان ۱۹۷۴ تصویر ۱۶۸؛ همان ۱۹۹۸ تصاویر ۲۹ و XII؛ دنتسر ۱۹۶۹، همه جا) و نیز بر روی لوحه‌های سنگی ارگیلی و شمال غرب آناتولی دیده می‌شود که بر روی آن بلند پایگانی بر تختی لمیده‌اند و کاسه‌ای در دست دارند. (۱) لوحه سنگی داسکولیون - آکساگال (موزه باستان‌شناسی استانبول شماره ۵۷۶۳): آکورگال ۱۹۶۶ ص ۵۷۹ به بعد؛ بورکهارت ۱۹۶۸ ص ۱۹۶ به بعد، تصاویر ۴۰/۱ و ۵۰/۱؛ پفول و موبیوس ۱۹۷۷ ص ۹ شماره ۴ تصویر ۲؛ دنتسر ۱۹۸۲ ص ۲۷۱ به بعد شکل R69؛ نوله ۱۹۹۲، S2، تصویر ۳. (۲) سلطانیه: نوله ۱۹۹۲، S3 تصاویر ۵-۴. (۳) دِره کوی: نوله ۱۹۹۲، S4 تصاویر 7a. (۴) چاووش کوی: نوله ۱۹۹۲، S7، تصویر ۹. (۵) موزه بورسا: نوله ۱۹۹۲، S8 تصویر ۱۱، (۶) داسکولیون: گوزمانی و پولا ۱۹۹۹a شکل ۱. یک لوح سنگی از سَقّره در مصر، نقشمایه‌ای را در یک قالب ایرانی‌مآب نشان می‌دهد که در آن شخصیتی ردای درباری پارسی به تن دارد، یک نیلوفر آبی و یک کاسه به دست دارد و بر تختی نوعاً ایرانی نشسته است (ماتیسون ۱۹۹۵، ص ۲۷ شکل ۳؛ بریان ۱۹۹۶b و مشابه کمابیش همین صحنه از ممفیس مصر (پتری و دیگران ۱۹۱۰ ص ۴۲، تصویر ۳۶ شماره ۳۹).

3. Boissier 1912, 35 no.5; Moorey 1979, pl.1.

4. Wiseman 1958, 81-82; Moorey 1979, fig.1.

5. Moorey 1979, 221.

www.tabarestan.info "کتابخانه تبرستان"

دیگری قرص بال دار. تفاوت بنیادی میان این مُهرها و تصویر مُهر داسکولیون آن است که در DS 19 میز ضیافتی وجود ندارد و بعید است که ضیافت آن نیز مذهبی باشد.

دو تصویر مُهر دیگر وجود دارند که در این بحث سهیم‌اند. یک تصویر مُهر از بایگانی موراشو یک مرد نشسته را نشان می‌دهد در حالی که اسبی به او نزدیک می‌شود و دستی در پشتش وجود دارد.[۶] تصویر دیگر استوانه‌ای است در موزه لوور که آن نیز مرد نشسته‌ای است.[۷] در هر دو تصویر مُهر، شخصیتی با شیوه سوارکاری ایرانی بر نشسته و گل نیلوفر آبی در دست دارد. این بار چند کُندرسوز نیز در صحنه وجود دارد که جنبهٔ دیگری از شمایل نگاری سلطنتی هخامنشی است.[۸] نظیر روی مُهر داسکولیون، شخصیت‌های نشسته در این مُهرها کاسه‌هایی در دست‌های خود دارند. مُهر موزه لوور، مانند طرح مُهر داسکولیون، ترکیب دومی هم دارد و آن پهلوانی است در حال مهار بُز - ابوالهولی که بر دو پا ایستاده است.

شخصیتی که بر تخت نشسته باشد از مضامین کهن در صحنه‌های ایزدی و مذهبی در بین‌النهرین است که در آن یک درخواست‌کننده در حال نزدیک شدن به ایزدِ نشسته است.[۹] گونهٔ دیگری از این صحنه‌ها در دوره "اورِ III" رواج یافت. این مُهرها شخصیت نشسته‌ای را نشان می‌دهند که فاقد نشانه‌های ایزدی و معرّف شاهی است که مقام ایزدی یافته است.[۱۰] این شخصیت با خدایان تفاوت دارد و کلاه گرد لبه‌داری بر سر دارد و به علاوه بر نوک انگشتان دست راست خود که دراز کرده جامی را نگه‌داشته است. ای.وینتر معتقد است که قلمروهای شاه ایزدی نیز با خدایان فرق دارد:[۱۱] در قانون

---

6. Legrain 1925, no.984; Bregstein 1993, no.212.

7. Louvre AO 2405; Ward 1910, 338, no.1119; Delaporte 1923, A786; Collon 1987, no.659.

۸. نک. بعد صص ۵۷-۵۵.

۹. این گونه صحنه‌ها در دوره اَکَدی رواج یافتند و پیشرفته‌تر و آراسته‌تر نیز شدند (کولون ۱۹۸۷ ص ۳۲ به بعد). در این صحنه‌ها چگونگی مجازات پرنده "آنزو" [Anzu] که "لوحه سرنوشت‌ها" را دزدیده و برای داوری نزد خدای نشسته انا / اِنکی آورد نشان داده شده است (همان ۱۹۸۷ شماره ۸۴۸-۸۴۶؛ بلک و گرین ۱۹۹۲ ص ۷-۱). بخش اعظم مُهرهای "اورِ III" از نقشمایه‌ای استفاده کرده‌اند که در آن ایزدان کلاه شاخ داری بر سر دارند و در حالی که دست‌ها را در سطح شانه باز کرده‌اند دست راست از ناحیه آرنج کمی خم شده است (کولون ۱۹۸۷ صص ۳۷-۳۶ شماره‌های ۱۱۷-۱۱۳). برای تحلیل تفصیلی آثار دوره ایران و خاستگاه خاور نزدیکی باستان آنها بنگرید به روت ۱۹۷۹ صص ۲۹۹-۲۲۶.

10. Collon 1987, 36.

11. Winter 1986.

"اور-نَمو" و قانون حمورابی گفته شده است که وظیفه یا نقش شاه برقراری عدالت و انجام داوریهای "عادلانه" است؛ شاهان اقتدار خود را از خدایان می‌گیرند، و این آنان هستند نه خدایان، که می‌توانند به داوری بپردازند. وینتر نتیجه می‌گیرد که جام واقع بر نوک انگشتان شاهانِ "اورِ III" را می‌توان نماد توانایی شاه برای قرائت اراده الهی و انجام داوری‌های درست و بنابراین یک صفت سلطنتی دانست نه شیئی که برای آیین‌های مذهبی مورد استفاده قرار می‌گیرد.[۱۲]

صحنه‌های معرفی نشان دهنده شاه بر تخت نشسته "اور III" پیرو الگوی صحنه‌های پرستش و تشریفاتی است که در دربار هنگام آورده شدن یک فرد عرض حال دهنده به نزد شاه توسط یک مقام درباری وجود داشت. این صحنه‌های شاه ایزدی شده در مقام یک خدا، تلفیقی بود از صحنه‌های نشان دادن شاه و پایگاه او برای تصویرهای آینده از قدرت سلطنتی و وجود سلسله مراتب در جامعه‌های خاور نزدیک به امری بنیادی تبدیل شد. جامی که در DS 19 در دست شخصیت نشسته قرار دارد نیز نشانه این سنّت‌های باستانی و شاید پیوند دهنده آن با نمادی از توانایی شاه در "داوری عادلانه" است. این تفسیر با کتیبه روی مُهر و با صحنه دیگر روی مُهر سازگاری دارد؛ صحنه دیگر شاه /پهلوانی را بر پیکره ابوالهول نشان می‌دهد که در حال مهار یا نبرد با دو جانور و به عبارت دیگر، در حال حفظ قلمرو خود از هرگونه نیروی ویران گر و نابودکننده است، که هر دوی این‌ها تأکیدی هستند بر پادشاهی قدرتمندانه و دادگرانه.

تصویر روی DS 19 تجلی نقشمایه محلی هخامنشی است که با استفاده از نقشمایه‌های کهن بین‌النهرینی در درون قالب و زبان خاص هنری هخامنشی ساخته شده است. این تصویر در عین حال یک زمینهٔ اطلاعاتی برای درک محتوای صحنه باریابی به حضور شاه در DS 4 فراهم می‌سازد.

---

۱۲. اشاره به کاسه در ادبیات بین النهرین ارتباط دارد با رسم پیشگویی با روغن، قدرتی که خدایان "شَمَش" و "اَدَد" به شاه اعطا کرده‌اند. رسم پیشگویی با روغن که با ریختن قطره قطره روغن بر روی آب و خواندن طرح‌های ایجاد شده بر روی آب انجام می‌شد، از دیرباز یکی از سنّت‌های خاور نزدیک بود. یک کاسه مفرغی فینیقی متعلق به سده چهارم ق.م. پیدا شده که به معبد "شَمَش" اهدا شده بوده است. ظرف روغن موسوم به "کِسدا" [kesda] و جامِ "سایان" [sayan] هدایایی بودند که ایزد "اور-نَمو" در جهانِ زیر زمین به گیلگمش، شاه ایزدی اوروک، اهدا کرده بود. به نظر وینتر به دشواری می‌توان تنها یک کارکرد را به این جامهایی که در این صحنه‌ها در دست شاهان هستند نسبت داد و به معنای نمادین آنها که باید با معانی این ظروف در ارتباط با ضیافت و آیین‌های ازدواج مقدس و نیز شراب افشانی بر درخت مقدس انجام می‌شده فرق گذاشت، تأکید می‌ورزد. (وینتر ۱۹۸۶، صص ۲۶۰ به بعد).

www.tabarestan.info

باریابی به حضور شاه

اثر مُهرهای داسکولیون یک مُهر جدید با نام شاه را (DS 4، تصاویر ۵۹-۴۷) رواج دادند که نمایانگر شرفیابی به نزد شاه و یکی از مهم‌ترین نقشمایه‌ها در شمایل نگاری سلطنتی هخامنشی است.[۱۳] تصویر این مُهر سهم گرانبهایی در حکاکی هخامنشی دارد، چون چنین باز نمود و تصویر کاملی از نقشمایه و این مضمون تا پیش از دوره هخامنشی بر روی مُهرها دیده نشده است، گو این که چنان که قبلاً گفته شد، بر روی مُهرهای استوانه‌ای خاور نزدیک باستان صحنه‌های مربوط به معرفی غلبه داشت. راه پیمایی هیئت‌های نمایندگی به سوی شاه بر تخت نشسته، چنان که در نقش برجسته‌های آپادانا در تخت‌جمشید نشان داده شده است، زاده همین سنّت بود. در روی این مُهر بر بالای صحنه یک سطر کوچک کتیبه به خط میخی و زبان پارسی باستان نام اردشیر ذکر شده است. جهت کتیبه در مقایسه با کتیبه‌های استوانه‌ای شناخته شده دیگر امپراتوری که عمودی در کنار صحنه نوشته می‌شوند، بر بالای تصویر به طور افقی نوشته شده است. البته با کتیبه‌های افقی و بر بالای صحنه فقط در مُهرهای اورارتویی که نام شاه را دارند از قبل آشنا هستیم.[۱۴]

صحنه روی مُهر DS 4 بر روی ۱۲ اثر مُهر مختلف به طور تکه تکه و پراکنده حفظ شده است. تصویر ۴۷ طرحی است که با کنار هم نهادن این اثر مُهرها تهیه شده و تصویر کامل آن را نشان می‌دهد[۱۵]. مُهر اصلی مُهر بزرگی بوده است، و براساس محاسبه محیط آن، احتمالاً حدود ۱/۵ سانتیمتر قطر داشته است. اندازه تکه گِل یا مُهر گِلی‌های در دسترس ما به اندازه کافی بزرگ نبوده تا تمام یک استوانه بتواند بر آن حک شود. بلندی آن نیز کافی نبوده است، چنان که تصویر مُهر نتوانسته به طور کامل در هیچ یک از آثار آن نشان داده شود. مثلاً، تخت شاه به احتمال بسیار زیاد، چنان که رسم معمول در دربار بوده، در صفه بلندتری قرار داشته، اما در این آثار مُهرها غیر از پاهای شخصیت‌ها چیزی

---

۱۳. برای بحث مفصل درباره تصویر شاه بر تخت نشسته و راه پیمایی در شاهنشاهی ایران بنگرید به روت ۱۹۷۹ صص ۲۹۹-۲۲۶ به‌ویژه ۲۳۳-۲۲۹ و همان ۱۹۸۵.

۱۴. چند مُهر استوانه‌ای اورارتویی با اسامی سلطنتی نیز دارای کتیبه میخی هستند که همانند مرزی در بالا و پایین استوانه صحنه را در بر گرفته‌اند (کرولون ۱۹۸۷ شماره‌های ۴۰۲-۴۰۱).

۱۵. امکان وجود سه مُهر مشابه، یکی بدون کتیبه، بعداً در صفحه ۲۵۳ و در پیوست I، SA¹a و Sb¹b مورد بحث قرار گرفته است.

دیده نمی‌شود.[۱۶] بی‌گمان این مُهر بر روی لوحهٔ گِلی بزرگ‌تر اثر بهتری می‌گذاشت.

آرایش و ترتیب شخصیت‌ها شباهت زیادی دارد با صحنه باریابی بر لُغاز درهای "تالار تخت" (یا "تالار صد ستون") در تخت‌جمشید که در زمان پادشاهی خشایارشا و اردشیر یکم ساخته شده است.[۱۷]

با آن که صحنه روی DS4 همتای دقیق دیگر تصاویر مُهرهای شناخته شده آن دوره نیست، اما نقشمایه آن یکی از مهم‌ترین شمایل نگاری‌های هخامنشی است که بازتاب‌های آن در سبک‌های گوناگون هنری شاهنشاهی وجود دارد. بنابراین، از این لحاظ تعجب‌آور نیست که صحنه تصویر استوانه‌ای دوره هخامنشی را در غرب نیز مشاهده می‌کنیم. در این چارچوب از نقاشی‌های مشاهده شده بر سوی داخل سپرهای دو جنگجوی ایرانی بر روی تابوت سنگی اسکندر می‌توان به نتیجه‌گیری پرداخت.[۱۸] یکی تصویر شرفیابی به حضور شاه را نشان می‌دهد و دیگری صحنه نبرد شاه پهلوان با غولی است که بر دو پا ایستاده است.

چنان که پیش‌تر گفته شد، صحنه‌های معرفی و باریابی ریشه‌هایشان در سنت‌های حکاکی بین‌النهرین است. صحنه‌های باریابی در "لوحه‌های بارویی تخت‌جمشید" مربوط به سال‌های ۲۲ و ۲۳ پادشاهی داریوش، شخصی را در حال نزدیک شدن به تخت شاه نشان می‌دهند در حالی که هدایت شخص دیگری را بر عهده دارد و مچ دست او را گرفته است.[۱۹] تصویر مُهر دیگری از همان بایگانی شخص بر تخت نشسته‌ای را نشان می‌دهد در حالی که شخص دیگری که چوبدستی بلندی در دست دارد و نیمتنه و شلوار پوشیده است به او نزدیک می‌شود.[۲۰] فرد بر تخت نشسته یک گل نیلوفر آبی در یک دست دارد و دست دیگر را از ساعد خم کرده و ردای بلندی نیز به تن دارد. تصویر مُهری از "گل نوشته‌های خزانه تخت‌جمشید" مربوط به سال‌های ۴۸۳ تا ۴۷۶ ق.م.

---

۱۶. قرار دادن تخت‌های سلطنتی بر روی سکوهای بلندتر رسم رایجی در خاور نزدیک باستان بود (کیریلیس ۱۹۶۹ صص ۳۸-۳۷؛ کاپتان ۱۹۹۶sb ص ۲۶۰ پانوشت ۹).

17. Schmidt 1953, 129-137; Tilia 1972, pl.31,figs.33-35; Root 1979, 105-107 and 108-110, fig.16.

18. Von Graeve 1970, 102, pls.69.1-2, 70.3,71.3.

19. Root 1979, 270. The same cylinder (PFS 22) was repeatedly impressed on sixteen tablets (pers.communication); Garrison 2000,146-148.

20. Garrison 1991, 10-12, figs 15-18 (PFS 66a and 66b). The tablets bearing this seal image are dated to the end of the sixth and early fifth centuries BC.

نمایانگر نزدیکی‌های بسیار بیشتری است: این تصویر شاه بر تخت نشسته را در برابر شخصیت سلطنتی دیگری نشان می‌دهد، هر دو جامه‌های درباری بلندی به تن دارند و تاج بر سر نهاده‌اند و پیشخدمتی در پشت تخت ایستاده است، و یک قرص بال‌دار نیز در بالا دیده می‌شود.[۲۱] مُهر دیگری نشان دهنده صحنه باریابی ولی با سبک نسبتاً "خام‌تر" گویا در موزه ملی آتن وجود دارد.[۲۲]

یک توضیح در مورد علت فقدان یک تصویر مُهر مورد استفاده با ترکیب مشابه در DS 4 می‌تواند آن باشد که تصاویر مُهری کشف شده در تخت‌جمشید که در بالا اشاره کردیم، همگی مربوط به پیش از زمان سلطنت اردشیر یکم (۴۶۵ تا ۴۲۴ ق.م.) بوده‌اند. دو بایگانی شناخته شده تخت‌جمشید [بارویی و خزانه] نمایانگر دورهٔ حکاکی ایران فقط مربوط به سالهای آغازین امپراتوری تا پایان سلطنت خشایارشا هستند. گمان نمی‌رود هیچ یک از این مُهرها در خزانه تاریخ زمان اردشیر یکم را داشته باشند و اگر هم چندتایی در زمان او مورد استفاده بوده‌اند نام خشایارشا داشته‌اند. با این حال ما از مراحل بعدی حکاکی درباری در مرکز امپراتوری پس از پادشاهی خشایارشا (۴۸۶ تا ۴۶۵ ق.م.) اطلاعی نداریم.

با وجود این، هنر امپراتوری متعلق به بعد از خشایارشا را از برجسته‌کاری‌های تخت‌جمشید و اسلوب‌های هنری دیگر می‌شناسیم. درباره ارتباط ترکیبی بسیار نزدیک میان تصویر مُهر با صحنه باریابی بر روی لُغازهای درگاه "تالار تختگاه" [یا صد ستون] قبلاً اشاره و تأکید کردیم. ساخت این بنا در زمان پادشاهی خشایارشا شروع شد و در زمان اردشیر به پایان رسید.[۲۳] برجسته‌کاری‌های بالای لُغاز در غربی این بنا نمایانگر یک پاسدار، یک اسلحه‌دار و یک خدمتکار مگس‌ران به دست در پشت سر شاه بر تخت نشسته است. در برابر شاه، مقام بلند پایه‌ای در حال کرنش، به نشانه احترام دست خود را به سوی دهان بالا برده است.[۲۴] این شخصیت که با همین ژست تقریباً در همه صحنه‌های باریابی حضور دارد، به نظر می‌رسد که رئیس تشریفات دربار سلطنتی بوده است[۲۵]. در برجسته‌کاری‌های تخت‌جمشید در صحنه‌های باریابی دو کُندرسوز بین شاه

---

21. Schmidt 1957, 16,28,pl.8:PTS 26.
22. Porada 1979a, 86,n.67.
23. Schmidt 1953, 129: Root1979, 108.
24. Frye 1972.
۲۵. روت ۱۹۷۹ ص ۹۴ به بعد. این شخصیت را گاه "هزار پتیش" [فرمانده هزار سرباز] یا به یونانی χιλίαρχος [خیلیارخوس] نیز دانسته‌اند.

پیشکش رایگان به پارسیان www.pharesian.info

و رئیس تشریفات وجود دارد که عین آن را در تصاویر مُهرها نیز می‌بینیم. آن‌گاه صحنه با پاسداری که پشت سر رییس تشریفات ایستاده است به پایان می‌رسد. پیداست که این برجسته‌کاری روایت خلاصه شده‌ای از قاب‌های مرکزی تالار آپادانا است. تعداد افرادی که شرف حضور دارند کاهش یافته و ولایتعهد جای خود را به خدمتکاری مگس‌ران به دست در پشت سر شاه داده است. اظهار عقیده شده است که پس از پادشاهی داریوش، دیگر تصویر برجسته‌کاری شاه بر تخت نشسته همراه با ولایتعهد ساخته نشده است[۲۶].

برخی جزئیات و عناصر اصلی این صحنه درباری به نحو چشمگیری بر روی اثر مُهر DS 4 نیز ترسیم شده است نظیر دو کُندرسوز، تختِ شاه، به دست گرفتن مگس ران و تیردانِ اسلحه دار. کندرسوزها که روزگاری بخش مهم صحنه‌های مذهبی بابلی را تشکیل می‌دادند،[۲۷] و در صحنه‌های درباری ایران به عنصر اساسی تبدیل گشتند، در صحنه مُهر مورد بحث ما نیز حضور دارند. هر بخورسوز پایه بلندی دارد که در بالایش برگهایی آویخته به صورت تزئینی قرار گرفته و سپس خود ظرف یا منقل بخورسوز به شکل یک گلابی بزرگ مخروطی شکل یا بیضی نصف شده بر روی پایه قرار گرفته است. این بخش نیم بیضی در بالای پایه و برگ‌های آویخته زیر آن تقریباً شبیه به بخورسوزهای برجسته‌کاری‌های تخت‌جمشید است[۲۸]. بخش بالایی و اصلی بخورسوز که عملاً از یک ظرف پیاله شکل با یک سرپوش تشکیل شده است با شکل کاملاً بیضی و در پوشی قلنبه به شکل نیلوفر آبی در بالا ترسیم شده است. یک عنصر قرقره مانند پایه را به بخش بالایی متصل می‌سازد. در تصاویر مُهرهای دوره ایران تصویرهایی از بخورسوزها،[۲۹] و نیز در سکه‌های تارسوس در کیلیکیه،[۳۰] و نیز بر روی پرده‌ای آویختنی از دیوار در یک آرامگاه "پازیریک" تصویر بخورسوز با همان سرپوش قلنبه به شکل نیلوفر آبی وجود دارد.[۳۱] بخور سوزهای نقره‌ای قابل حمل که در تل گورهای "اوشَک-

www.kharestan.info

26. Root 1979, 94ff. The prince shown with the seated king appears only in the rliefs of Apadana and the Central Building (Tripylon), both planned in the regin of Darius (Porada) 1979b; Calmeyer 1976; Kaptan 1996b, n.15; Jacobs 1997, 297-298).

27. Black & Green,109; Collon 1987, nos.810-811.

28. Schmidt 1953, pls.96-98,121-122.

29. De Clercq & Menant 1888, pl.9, fig.2; Moorey 1979, fig.5; Collon 1987, nos.658, 926; Wiseman 1959, 116 and *supra* n.7.

30. SNG Von Aulock XIII, nos.5943-5950.

31. Rudenko 1970, 296-97, fig.139.

گوره" کشف شده‌اند نمونه‌های واقعی این گونه اشیاء هستند.[۳۲] بخورسوزهای مشابهی در آثار تصویری پیش از ایران در آناتولی دیده می‌شوند. بر روی یک کوزه شکسته "کلازمونی" متعلق به حدود ۵۶۰ ق.م. تصویر دو فرد نشسته که فرد سومی برای آنها بخورسوز آورده است دیده می‌شود.[۳۳]

تخت شاه شبیه به نوع تخت برجسته‌کاری‌های تخت‌جمشید است. نوع مشابه الگوی شطرنج گونه و سوراخ‌های پهلوی تخت را نیز می‌توان بر روی یک مُهر استوانه‌ای که در مجموعه "دو کلرک" وجود دارد و زنِ نشسته‌ای بر تخت را نشان می‌دهد مشاهده کرد.[۳۴] بُرش‌های ایجاد شده برای نقاشی اضافی در برجسته‌کاری‌های لُغاز درهای "تالار تختگاه" [تالار صد ستون] و "تالار شورا" حاکی از آن است که کناره‌ها و پهلوهای تخت‌های شاهان به ردیف مربع‌ها و نقشمایه‌های ستاره تقسیم می‌شده است.[۳۵] نشانه‌هایی از حلقه‌های رنگ شده نیز بر پشت تکیه گاه تخت‌ها پیدا شده است. وجود این آرایه‌ها بدان معناست که پوشش‌هایی پارچه‌ای بر روی تخت و پشت تکیه گاه آن می‌کشیده‌اند.[۳۶] آ.تیلیا عقیده دارد که این پوشش‌ها شبیه به قالیچه‌هایی بوده‌اند که در "آلتای پازیریک کورگان V" کشف شده‌اند.[۳۷] بی‌گمان هنرمندان سراسر امپراتوری با آرایه‌ها و تصاویر هخامنشی در تخت‌جمشید خوب آشنا بوده‌اند[۳۸]، زیرا نه تنها در روی مُهر مورد بحث ما بلکه در دیگر آثار به دست آمده از ایالات نیز مشابه آنها دیده می‌شود. نقاشی داخل سپر یک رزمنده ایرانی بر روی تابوت سنگی اسکندر، تشابهی با این تزئین تخت دارد.[۳۹] حلقه‌های آبی دیده شده بر تخت شاه شاید مطابقت داشته باشد

---

32. Mellink 1967, 71,pl.59, figs.20-21; özgen & öztürk 1996, 114-118, nos.71-72. One of them has an attachment at the top in the form of a cock which also has a parallel on a cylinder in the Louvre (*supra* n.7).

33. Cook 1952, 139f.; Walter-Karydi 1973, 82, no.976b,pl.119.

34. De Clerq & Menant 1888, pl.9, fig.2; Moorey 1979, fig.5; Collon 1987, no.658.

35. Tilia 1978, 44-45, figs.3,36,37.

36. For earlier Assyrian depictions, e.g.the Tilbarsip wall paintings, see: Farkas 1974, 55-57;Gabelmann 1984, 41f.,pl.2;Nunn 1988, pl.81. 37. Tilia 1978, 48.

۳۸. برخی مدارک باستان شناختی از شوش درباره نقاشی‌های دیواری وجود دارند که دارای همان نقشمایه‌های برجسته‌کاری‌ها و پیکر تراشی‌های هخامنشی هستند (نون ۱۹۸۸ ص ۱۴۱ تصویر ۱۱۰). آن‌چه از این نقاشی‌ها باقی مانده، سرهای اشخاصی است که یکی از آنها کلاه بلند قبه‌داری بر سر دارد و در پشت آن تصویر بوته یا درختی دیده می‌شود. افراد دیگر دستار به سر دارند.

39. Von Graeve 1970, 102,pls.69.1-2,70.3,71.3.

با وجود پوشش پارچه‌ای بر روی تخت شاه ما. نوع تخت در این نقاشی و در مُهر داسکولیون هر دو بسیار نزدیک به تصاویر تخت‌جمشید هستند.[۴۰] پای تخت راست است و بر آن حلقه‌های ضخیمی به شکل دانه تسبیح و قرقره وجود دارد و احتمالاً مانند تخت‌های تخت‌جمشید به پاهای جانوری و برگ‌های آویزان ختم می‌شود. به دست گرفتن مگس ران نیز بسیار به برجسته‌کاری‌های تخت‌جمشید شباهت دارد.

در بالای بخورسوزها یک قرص بالدار ظاهراً از نوع زاویه‌دار وجود دارد.[۴۱] یک قرص با بال‌های زاویه‌دار در PTS 26 (که قبلاً ذکر شد)[۴۲] نیز دیده می‌شود. قرص بالدار روی DS 4 آشکارا نشان می‌دهد که ملحقات شاخک گونه‌ای نظیر بالهای خم شده زیبای روی DS 14 داشته است. قرص‌های با بالهای خمیده در صحنه‌های باریابی تخت‌جمشید بر روی جامه زربفت شاه وجود دارند.

در روی مُهر DS 4 دو گونه جامه قابل دیدن است:

(۱) یک ردای بلند درباری پارسی با آستین‌های پهن و گشاد بر تن شاه و بر تن فرد ایستاده در پشت رئیس تشریفات، و احتمالاً بر تن آخرین فرد صحنه در سمت راست. این جامه نمونه‌ای بود که درباریان، اشراف، پاسداران و خدمتکاران درباری می‌پوشیدند.[۴۳] شاه بر تخت نشسته مُهرِ ما کلاه استوانه‌ای خیاره داری بر سر دارد که نوارهایی از آن آویخته است. تصویر شاه روی سکه‌ها و مُهرها معمولاً تاج کنگره‌داری بر سر دارد، اما نه به بلندی تاج‌های استوانه‌ای [polos] یونانی. نوارهای آویزان در پشت این تاج استوانه‌ای نیز همیشه مرسوم نبوده‌اند. تندیسک نقره‌ای مکشوف در گنجینه اوکسوس نوار کوتاهی را نشان می‌دهد که در پشت کلاه گره خورده است، گرچه نه به

---

40. This form finds its antecedents in Urartian and Assyrian art (Kyrieleis 1969, 36-41, pl. 6,no.3).

41. *Irfra* "Worship and Ritual", p.45. Abrasion on the bullae damaged the winged disks which cannot be seen completely.

42. *Supra* n.21.

۴۳. ردایی بود بلند و گشاد با آستین‌های پهن و افتاده. بسیاری از محققان درباره شکل دقیق و منشاء آن بحث کرده‌اند. ارنست هرتسفلد اولین کسی بود که اظهار عقیده کرد منشاء این جامه ایلامی بوده است (هرتسفلد ۱۹۴۱ صص ۲۶۰-۲۵۹؛ استرومنگر ۱۹۸۳:۱۹۸۰-ص ۳۱؛ کالمایر ۱۹۸۸ صص ۵۱-۳۴). کالمایر این جامه را همان "کاپوریس" [kapyris] دانست که در صورت لزوم می‌شد آن را کوتاه کرد (همان، ۵۱-۵۰)؛ بیتنر آن را "آکتائیس" [aktais] دانست که از دو قطعه "کوپاسیس" [kypasis] در بخش پایین و یک قطعه "کاپوریس" در بخش بالا تشکیل شده بود (۱۹۸۷ صص ۱۰۵-۹۰). نک. نیز گولدمن ۱۹۶۴ صص ۱۵۲-۱۳۳؛ تامپسون ۱۹۶۵ صص ۱۲۶-۱۲۱؛ بک ۱۹۷۲ صص ۱۲۲-۱۱۶.

همان شیوه تاج ذکر شده[۴۴]. یکی از زیباترین تصویرها از یک تاج بلند خیاره دار در روی مُهر استوانه‌ای مکشوف در "کِرچ" دیده می‌شود که به احتمال زیاد یک شاه است با چهار اسیر که زانوی پنجمی را با نیزه زخمی کرده است[۴۵]. شاهان هخامنشی در نقش برجسته‌ها و پیکره‌ها تاج‌هایی استوانه‌ای بر سر دارند که منشأ آنها احتمالاً تاج پَردار جهان خاور نزدیک است[۴۶]. با وجود این، در برجسته‌کاری‌های تخت‌جمشید کلاه‌های استوانه‌ای خیاره دار بر سر اشراف است نه پادشاهان. گو این‌که شاهان نیز تاج‌های استوانه‌ای صاف و بی‌خیاره بر سر دارند،[۴۷] اما سطوح بی‌تزئین آنها به معنای آن نیست که بی‌خیاره یا شیار بوده‌اند، بلکه نشان می‌دهد که آرایه‌ها و رنگ‌های اضافی داشته‌اند چون بر روی این نقش برجسته‌ها ردپاهای رنگ و سوراخ‌های میخ یا گیره کشف شده است.[۴۸] در روی این برجسته‌کاری‌ها، درزها و شکاف‌های کنار تاج‌های سلطنتی نشان از آب طلا یا زراندود بودن دارند. تکه‌ای طلای خیاره دار به عنوان روکش که در تخت‌جمشید پیدا شده است، امکان این که یکی از تاج‌ها، و احتمالاً تاج شاه در نقش برجسته‌هایی که استوانه خیاره دار داشته، همانند آن چه در مُهر ما دیده می‌شود، با آن تزئین شده بوده را مطرح می‌سازد.[۴۹]

(۲) سه شخصیت باقی مانده جامهٔ سواری ایرانی به تن دارند[۵۰] با کلاهی بلند و گنبدی شکل که منگوله‌ای از آن آویزان است. ناسازگاریهای لباس‌های این افراد با نقش برجسته‌های ایران مقایسه شده است. این لباس با کلاه گنبدی بلند در برجسته‌کاری‌های

---

۴۴. دالتون ۱۹۶۴ شماره ۱ شکل ۴۱، گزنفون در کوروشنامه می‌نویسد تاج شاه دارای نوارهای آبی و سپید بود (کوک ۱۹۸۳ ص ۱۳۸).

45. Furtwängler 1900,119,fig.79; Ward 1910, no.1049; Nagel 1963, 134-139,pl.11; Zazoff 1983, 168,fig.48a.

۴۶. پورادا ۱۹۸۵ صص ۴-۸۲۳ روی نقش برجسته‌های رامسس سوم، فلسطینیان تاج‌های پردار به سر دارند. بعدها این نوع تاج را شاهان بابل بر سر می‌نهادند و در برجسته‌کاری‌های نوآشوری نیز دیده می‌شود: بیتنر ۱۹۸۷ صص ۱۳۳-۱۳۱؛ بومر ۸۳-۱۹۸۰ ص ۲۰۷ شماره‌های ۷۵ و ۸۹.

۴۷. فون‌گال معتقد بود که هر شاه دارای تاج متفاوتی بوده است (فون‌گال ۱۹۷۴ صص ۱۶۱-۱۴۵). با این حال مطالعات بعدی در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید نشان داده است که تاج‌های کنگره‌دار نه تنها در زمان پادشاهی داریوش، بلکه در روی گورهای خشایارشا (گور ۲)، داریوش (گور ۴) و اردشیر دوم (گور ۵) و یکی از تصاویر نجبا در برجسته کاری‌های پله‌های شمالی ساختمان مرکزی مربوط به زمان اردشیر یکم دیده شده است (راف ۱۹۸۳ صص ۲-۱۳۱ شکل ۱۳۲؛ هنکلمان ۱۹۹۶ و صص ۸۸-۸۷ همین مقاله).

48. Tilia 1978, 31;Root 92-93.

49. Tilia 1978, pl.C,no.3.

۵۰. بنگرید به تعریف ما در بخش "شکار و نبرد" ص ۱۱۱.

www.tabarestan.info تبرستان

تخت‌جمشید نه بر تن خدمتکاران است و نه خواجه‌هایی که سایبان یا مگس‌ران را بالای سر شاه گرفته‌اند، بلکه رداهای بلند درباری پارس بر تن و دستار یا باشلُق بر سر دارند. در روی مُهرها، لباس شخصی که مگس‌ران به دست دارد با لباس اسلحه‌دار یا رئیس تشریفات فرقی ندارد؛ او نیز همانند دیگران لباس پوشیده و کلاه گنبدی بلند بر سر گذاشته است. لباس و حالت رئیس تشریفات گرچه درست همانند تصاویر تخت‌جمشید است، اما اطوار او فرق دارد؛ او در حال کرنش نیست، بلکه راست ایستاده و رو به بالا و تقریباً به شاه نگاه می‌کند.

پژوهشگاه راد "تبرستان www.tabarestan.info

در میان شخصیت‌های صحنه، بر سلسله مراتب تأکید شده است. شاه با آن که نشسته است، در صحنه از همه بلندتر است. همه اشخاص ایستاده، به جز آن که در پشت رئیس تشریفات است، قدی کوتاه‌تر و هم اندازه دارند. فرد پشت رئیس تشریفات کوتاه‌تر از شاهِ نشسته، ولی بلندتر از دیگران است. در هنر درباری تأکید بر تفاوت‌های رتبه‌ای و سلسله مراتبی از اهمیت خاصی برخوردار است، مثلاً در صحنه‌های باریابی تخت‌جمشید، ولایتعهد و شاهِ بر تخت نشسته بلند قامت‌تر از افراد دیگر صحنه نشان داده شده‌اند.[۵۱] همین سلسله مراتب میان اشراف زادگان و پاسداران نیز مشاهده می‌شود. لوحه PTS 26 که شاه نشسته را در برابر یک شخصیت سلطنتی ایستاده نشان می‌دهد، اشخاص سلطنتی هم اندازه هستند حال آن که فرد ملازم بار یافته کوتاه‌تر است (PT 443).[۵۲] استوانه اردشیر در موزه مسکو، شخصیت بلند قامت‌تری را با تاجی بلند و کنگره‌دار بر سر و ردای پارسی بلندی بر تن نشان می‌دهد که در حال راندن سه اسیر بسته شده با طناب است.[۵۳] مُهرهای دیگر بسیاری که همین ترکیب تصویری اخیر را دارند و از لحاظ سبک نیز مشابه‌اند، همین سلسله مراتب میان اشخاص را تکرار می‌کنند.[۵۴]

تأکید ویژه‌ای بر شخصیت ایستاده در پشت سر رئیس تشریفات در DS4 شده است که احتمالاً مقام بسیار بلند پایه‌ای است، زیرا از همه افراد حاضر در صحنه بلندتر ولی از شاه کوتاه‌تر است. احتمال نمی‌رود معرّف دوم فرد سلطنتی باشد، چون اندازه قامت او

---

51. Schmidt 1953, pl.51;Root 1979,pl.22.

52. Schmidt 1957, pls.8,9: PTS 28,30.

53. Strelkov 1937, 17-21; Dandamaev 1976, 36,87,pls.5,14; Nagel 1963,134, pl.13; Root 122, pl.34b; Schmidt 1981, 36,pl.5; Zazoff 1983, 168-169, fig.48a.

54. Furtwängler 1900, 119,fig.79; Ward 1910,nos.1048-1049, 1052; Nagel 1963, 134-139, pl.11 Zazoff 1983, 168, fig.48a.

برابر با دیگر مقامات و پاسداران است و ظاهراً نیزه‌ای نیز در دست دارد.[۵۵]

کتیبه مربوط به شخصیت نیزه‌دار نمای گور داریوش در نقش رستم[۵۶] وی را چنین معرفی می‌کند: "گوبریاس یک پَتیسخوریان، نیزه‌دار داریوش شاه"[۵۷]. گوبریاس [گئوبروَ] پسر مردونیه نامش در کتیبه بیستون به عنوان یکی از یاران داریوش در توطئه علیه گئوماتای مُغ آمده است. در نقش برجسته بیستون، او پشت سر شاه با نیزه‌ای در دست ایستاده است ضمن آن که شاه در حال مجازات "شورشیانی است که از دروغ پیروی کرده‌اند."[۵۸] یکی از برجسته‌ترین جنبه‌های این نقش برجسته ایجاد ظریف و دقیق نظم سلسله مراتبی در میان شخصیت‌هاست.[۵۹] در حالی که شاه بلند قامت‌ترین فرد در کل صحنه است، در پشت سر او، آسپاتینس و گوبریاس که از نزدیکترین یاران و همدستان او بوده‌اند، قامتی کوتاه‌تر از شاه اما بلندتر از اسیران شورشی دارند. این همان اصلی است که بر مُهر ما مشاهده می‌شود و بر تفاوت منزلت میان افراد حاضر در صحنه تأکید می‌گذارد، و ما را متقاعد می‌سازد که شخص پشت رئیس تشریفات معرف فرد بلند مرتبه‌ای در سلسله مراتب درباری ایران است.

صحنه باریابی به حضور شاه ایران در رسانه‌های هنری گوناگون آن زمان جهان شرق مدیترانه ظاهر شده است. بنا به نوشته منابع یونانی باستانی، هنرمندان یونانی برخی از آداب و آیین‌های درباری ایران همراه با شاهان ایرانی را در آثار خود منعکس کرده‌اند.[۶۰] گفته شده است که یکی از این صحنه‌ها نشان دادن تمیستوکلس در حضور اردشیر یکم بوده است.[۶۱] در واقع در مجموعه‌های روایی و داستانی، صحنه شاه بر تخت نشسته

---

۵۵. سرِ سرنیزه‌های نیزه داران در تخت‌جمشید پیوسته رو به بالاست. با این حال عصاها یا چوب‌دستی‌ها با چیزی شبیه به سیب در بالای نوک آنها حمل می‌شوند (بیتنر ۱۹۸۷ تصویر ۱/۱۶).

56. Kent 1953,140; Shmidt 1959, pl.19-26; Root 1979,73.

۵۷. لقب افراد هنگ جاوید که بلند پایه‌ترین یگان ارتش ایران محسوب می‌شد "ارشتی بارا" [-arštibara] (به یونانی *δορυφο'ροι*، هرودوت VII، ۸، ۳، ۱) به معنای "نیزه‌داران شاه" بود (سکوندا ۱۹۸۸ ص ۷۰؛ همان ۱۹۸۸a، ص ۶۹ به بعد؛ کالمایر ۱۹۹۱ صص ۷-۳۶ و ۵۰-۴۹).

58. Luschey 1968, 68-70, pl.26, 27; Root 1979,59-60, 186-226, pl.6.

59. Root 1979,130-133,184-226,and fig.19.

60. Hölscher 1973, 35-38,177 and alsopl.4.2 (the bell krater supposedly depicting the murder of Xerxes).

61. Philostratos 2.31; Plut. *Them*. 29.4; Borchhardt 1983, 213-214: Briant 1992; *idem* 1996, 217-219.

پیشکش گروه "تبرستان" www.tabarestan.info

یکی از نقشمایه‌هایی بوده که در سدهٔ چهارم ق.م. بر گلدان‌های آپولیایی در دوره فتوحات اسکندر بزرگ ترسیم می‌شده است.[۶۲] این صحنه به راستی تأثیر نیرومندی بر هنر آسیای صغیر به‌ویژه در سده چهارم ق.م. نهاد.[۶۳] تصویر شخصیت بر تخت نشسته همراه با شرفیاب شدگان به طور گسترده‌ای در هنر تدفینی لوکیا [لوقیه] رواج یافت. ضلع شرقی بنای یادمانی هارپی در کسانتوس احتمالاً مشهورترین نقشمایه اوایل دوره ایران در لوقیه بود،[۶۴] و چنان که ت.فریدریش[۶۵] متذکر شده است، شباهت فراوانی به تصاویر خاور نزدیکی دارد. در مورد شمایل نگاری و تاریخ آن تاکنون اختلاف نظرهای زیادی وجود داشته است.[۶۶] یکی از صحنه‌های نقاشی‌های مربوط به گورپشتهٔ "المالی کارابورون" در شمال لوقیه، شخصیت والا مقامی را با چند ملازم و پیشخدمت از جمله یک بادزن به دست به شیوه‌ای ایرانی نشان می‌دهد.[۶۷] تصویرهای به دست آمده از دوره

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

---

62. The volute krater by the Darius Painter (Naples 3253): Trendall & Cambitoglou 1982, 495,no.18/38, pl.1762: Trendall 1989, no.203.

۶۳. صحنه راه‌پیمایی شخصیت‌هایی با جامه درباری پارسی و یادآوری برجسته کاری‌های آپادانا در تخت‌جمشید در روی تخته سنگ‌های کشف شده در "میدان‌جیکاله" در کیلیکیه به چشم می‌خورد (داون و لاروش ۱۹۸۱ ص ۳۶۷ شکل ۲؛ داون ۱۹۸۷ صص ۳-۳۶۲). تصاویر صحنه‌های راه‌پیمایی بر روی ستون‌های سنگی و بلوک‌های معماری ایرانی مآب با برجسته کاری‌هایی که در منطقه داسکولیون پیدا شده‌اند، بازتاب صحنه‌های "اکفورا" [ekphora] هستند (بورکهارت ۱۹۶۸ صص ۳-۱۷۰ تصاویر ۴۸-۴۰؛ نوله ۱۹۹۲، SI-S5، F1-F2، F4). یک کاسه نقره مکشوف در یکی از گورهای نزدیک "اوشک - گور" شخصیتی را نشان می‌دهد که جامه درباری پارسی به تن و کلاه استوانه‌ای بلند کنگره‌داری بر سر دارد و نیزه‌ای به دست گرفته است (بوتمر ۱۹۸۴ ص ۲۵ شماره ۱۸؛ موری ۱۹۸۸b ص ۲۳۴ تصویر ۲؛ اوزگن و اوزتورک ۱۹۹۶ ص ۸۷ شماره ۳۳). مسکوکات کیلیکیه نیز از تصاویری استفاده می‌کردند که افرادی نشسته یا ایستاده را با جامه پارسی و نیزه‌ای به دست با تلفیقی از اسامی شاهان و ایزدان محلی نشان می‌داد (تارسوس SNG Von Aulock XIII nos 5409,5908-9؛ استار ۱۹۷۷ تصویر 15a؛ سیر ۱۹۹۶ شماره 5633). نقش نیزه داران بر مُهرهای ایرانی مآب: ماکسیموا ۱۹۲۸ ص ۶۶۳ شکل ۲۱؛ بوردمن ۱۹۷۰ شکل ۲۸۹ تصویر ۸۷۷؛ زازوف ۱۹۸۳ تصویر ۳۹ شکل ۴۹c.

۶۴. بورکهارت ۱۹۹۰ ص ۲۹، سلطه ایران در لوقیه دو بار در تاریخ آن‌جا استوار شد. اول بین سال‌های ۵۴۰ تا ۴۷۰ ق.م. و بار دوم در پایان سده پنجم و سراسر سده چهارم پس از فروپاشی اتحادیه آتیک - دلیان (چایلدز ۱۹۷۸ صص ۱۰۵-۹۷؛ بورکهارت ۱۹۸۰ ص ۷).

65. Tritsch 1942, 44-48; Farkas 1974, 112-115; Borchhardt 1980,9.

۶۶. گابلمان (۱۹۸۴ ص ۴۱) تأثیر و نفوذ ایران بر این یادمان‌ها را رد می‌کند و عقیده دارد که سلف آنها آثار آشوری است. تاریخ نقش برجسته‌ها از ۵۰۰ تا ۴۷۰ ق.م. را شامل می‌شود. نک. ریج وی ۱۹۷۰ صص ۶-۹۵. در مورد عقاید معکوس بنگرید به یاکوبس ۱۹۹۷ ص ۲۹۶؛ همان ۱۹۸۷ ص ۴۶؛ گابلمان، همان.

67. Mellink 1972, 263-269. pls.58-60; *idem* 1974, 537-47; *idem* 1988, 222-23, pls →

پس از تسلط ایران در منطقه نیز موضوع‌های شمایل نگارانه و نقشمایه‌های بسیار نزدیکی با تصاویر هخامنشی دارد.[۶۸] ضلع غربی تابوت سنگی پایاوا از کسانتوس، تأثیر هنر هخامنشی در لوقیه را بسیار به خوبی به نمایش می‌گذارد.[۶۹] صحنه دارای یک کتیبه لوقیایی است که نام شَهرَب "واتاپرادات‌ا" (= آئوتوفراداتس، شَهرَب سارد) را دارد.[۷۰] شخص بر تخت نشسته، شلوار و نیم تنه به تن و باشلق بلندی بر سر دارد و چهار نفر در حال نزدیک شدن به او هستند. حالت و اطوار فرد نخست در شرفیابی را متعلق به "پایاوا"، فردِ درگور خفته، دانسته‌اند و در خور توجه است. اظهار عقیده شده است که اطور و حالت وی می‌تواند یادآور فرد راهنمای شرفیاب شوندگان در برجسته‌کاری‌های آپادانا در تخت‌جمشید باشد که دست آنان را به دست می‌گیرد.[۷۱] چارپایهٔ زیر "پایاوا" نیز دارای پوششی پارچه‌ای به سبک ایرانی است. صحنه نقاشی روی بلوک سنگی شماره ۸۷۹ از افریز سکوی کوچک‌تری در بنای یادمانی نِرِه‌ئید مکشوف در کسانتوس، جنبه‌های بسیاری را به نمایش می‌گذارد که یادآور صحنه‌های باریابی ایرانی[۷۲] است. به‌ویژه سمت چپ تابلو که در آن چهار نفر مشاهده می‌شوند، که یکی یک چتر یا سایبان بر روی سر فرد نشسته گرفته است و دیگری سپر بزرگی را حمل می‌کند که شاید به

→ XIX-XX (Elmali-Kizibel).

۶۸. این تصاویر گاه مربوط شده‌اند به صحنه‌های نبرد در افریزهای منفرد، مثلاً تصاویر روی سرپوش تابوت سنگی شهر "تلمه سوس"، یا مجموعه صحنه‌های در روی دیوار داخلی صحن مقدس "گُل باشی - تریسا" بلوک A-9 (چایلدز ۱۹۷۸ تصاویر ۶/۳ و ۱۵).

۶۹. دمارنی ۱۹۷۴ صص ۸۰-۶۱ تصاویر ۳۴-۳۰. بورکهارت (۱۹۸۰) عقیده دارد که هیئت نمایندگی لوقیه از سوی شَهرَب واتاپرادا (= آئوتوفراداتس) به حضور پذیرفته شده‌اند و بنابراین رئیس هیئت نمایندگی "پایاوا" بوده و نمی‌توان فرد بر تخت نشسته را "پایاوا" انگاشت.

70. TL 40;Schmitt 1982, 26f.

71. Jacobs 1987,47.On the hand-holding in Achaemenid art and its predecessors see Rott 1979, 282-284 and *idem* 1985, 113-114,n.41.

۷۲. چایلدز و دمارنی ۱۹۸۹ صص ۹۹-۹۷ تصاویر ۵۹-۵۷. شخص نشسته یک باشلق بلند بر سر دارد و پاهای خود را برای استراحت بر چارپایه مخصوص نهاده است. این باشلق یا پوشش سر را همان "تیارا" [کلاه نمدی] (*τια'ρα ο'ρθη'*) مخصوصی دانسته‌اند که منابع یونانی می‌گویند شاهان ایران بر سر می‌گذاشته‌اند (گزنفون، آنابلیس II، ۵،۲۳؛ بورکهارت ۱۹۸۳ ص ۲۰۷ به بعد). از آن جا که در روی بلوک ۸۹۵ همان بنا افرادی با قباهای کوتاه تا سر زانو و بی‌آستین [chiton] در حال راه‌پیمایی نشان داده شده‌اند، می‌توانیم فرض کنیم که در آن‌جا نه تنها طرح قاب‌های مرکزی آپادانا بلکه حتی مضمون و نقشمایه‌های برجسته‌کاری‌های آپادانا با شمایل نگاری لوقیه تطبیق داده شده است (روت ۱۹۷۹ ص ۱۲).

ترتیب جانشین مگس ران و اسلحه دار شده‌اند که در صحنه‌های اصیل باریابی هخامنشی وجود دارند. چه این شخصیت بر تخت نشسته در بنای نِرِه‌ئید، چنان که بورکهارت عقیده دارد[۷۳] اردشیر دوم باشد یا نباشد، در هر حال شخصیت‌هایی که در برابر وی ایستاده‌اند به احتمال زیاد معرّف اعضای نخبه جامعه محلی هستند[۷۴]. به نظر بورکهارت، معنای این صحنه‌ها نشان دادن وفاداری صاحب‌گور به فرمانروایان ایرانی خود و پذیرش وابستگی به ایشان است. این عقیده مطابقت دارد با برنامه هنر رسمی شاهنشاهی که در آن بر قدرت شاه و دستگاه اداری مرکزی او و هماهنگی میان اقوام، چه به صورت زبانی و چه دیداری تأکید می‌شد.

www.tabarestan.info

صحنه باریابی به عنوان یک تصویر مُهر، نمودار نیرومند و سنجیده‌ای است از ایدئولوژی شاهنشاهی که آگاهانه بر قدرت شاه و چیرگی وی بر قلمرو او تأکید می‌کند. چون هم در برجسته‌کاری‌های بیستون و هم برجسته‌کاری‌های گور داریوش، تصویر گوبریاس و دیگر همدستان شاه نشان داده شده است، و چون از سوی دیگر در تصاویر ایالتی با تصاویر نخبگان جامعه ایالات شاهنشاهی در شرفیابی به حضور شخصیت بر تخت نشسته رو به رو می‌شویم، می‌توانیم فرض کنیم که فرد ایستاده در پشت سر رئیس تشریفات در DS4 احتمالاً معرّف شخصیتی مهم در سلسله مراتب درباری بوده است. قبلاً نشان دادیم که به‌ویژه در سده چهارم ق.م. اقتباس‌های صحنه شرفیابی به حضور شاه به طور گسترده‌ای در رسانه‌های هنری گوناگون ایالات غربی امپراتوری منعکس می‌شد. اشیایی که حمل آنها آسان بود، به‌ویژه مُهرهایی نظیر DS4 احتمالاً نقشی در این انتقال مضامین و ایدئولوژی ایفا می‌کردند. نشان دادن صحنه باریابی به حضور شاه بر روی مُهرها، و آثار مُهرها، همانند DS4، به احتمال زیاد الگوهایی شدند برای دیگر رسانه‌های هنری نظیر برجسته‌کاری‌های ایرانی مآب لوقیه و تصاویر نقش شده بر روی سفالینه‌ها.

ذکر دقیق تاریخ مُهر دشوار است. از آن‌جا که نام شاهِ مورد اشاره اردشیر است، قدیمی‌ترین تاریخ استفاده از این مُهر می‌تواند زمان سلطنت اردشیر یکم (۴۶۵تا ۴۲۱ ق.م.)

---

73. Borchhardt, 1980,7-12; *idem* 1983, 216-218. See also his "Dependenztheorie" in *idem* 1985a, 105-117; *idem* 1985, 357-361. A summary of arguments against this theory: Jacobs 1987, 71-73.

74. The inscriptions of some of the tombs indicate that these tombs belonged to the people of higher rank in Lycian society (Bryce 1986, 129).

باشد. با این حال امکان این که منظور جانشین داریوش دوم که او نیز بر خود نام اردشیر نهاده باشد نیز بکلی منتفی نیست، یعنی اواخر سدهٔ پنجم تا نیمه نخست سده چهارم ق.م. (۴۰۵ تا ۳۵۹ ق.م.).

۲.۲. پرستش و آیین‌های مذهبی

پیشکش "رازیه به تبرستان" www.tabarestan.info

تصویرهای متعددی بازتاب صحنه‌های آداب و آیین‌های مذهبی ایرانیان هخامنشی هستند. در میان آنها تصویری از یک "مُغ" (DS 100)، شخصیتی تلفیقی و دو رگه (DS 5) و چند نقشمایه اضافی نظیر قرص بالدار و نیم تنه احاطه شده وجود دارد. در این بخش دربارهٔ دو تصویر مُهر (DS 123 و DS 125) که پرندگان شکاری نشسته بر دست انسان را نشان می‌دهند نیز بحث خواهیم کرد تا دریابیم که آیا منظور القای پیام و معنایی مذهبی است یا نه. از آن جا که مُهر DS 1 معرّف یک صحنه پرستش نوبابلی است، درباره آن جداگانه سخن می‌گوییم.[۷۵]

مُغ

به علت فقدان مدارک تاریخی استوار، آداب و اعمال مذهبی ایرانیان در مراحل آغازین دوره هخامنشیان پیوسته در معرض بحث و اختلاف نظر بوده است.[۷۶] در کتیبه‌های رسمی از زمان داریوش به بعد، پادشاهان ایران همیشه اعلام می‌کنند که بنا به خواست و به یاری اهورا مزدا عمل کرده و می‌کنند. سپس، بخصوص در زمان پادشاهی اردشیر دوم، نام‌های مُهر و ناهید [آناهیتا و میترا] نیز در کنار نام اهورا مزدا در کتیبه‌ها پدیدار می‌شوند.[۷۷] از آن جا که شاهان هخامنشی در سنگ نوشته‌های رسمی خود پیوسته از اهورا مزدا یاد می‌کنند، تفسیر باورهای مذهبی آنان غالباً با استفاده از اوستا (کتاب مقدس دین زرتشتی) به عنوان یک منبع اصلی انجام می‌گیرد.[۷۸] اما این تفسیرهای

---

۷۵. نک. "تحلیل سبک ها" ص ۱۴۴.

۷۶. درباره بحث‌هایی عالی و کوتاه در این زمینه نک: یانگ ۱۹۸۸ صص ۱۰۳-۹۹؛ نیولی ۱۹۸۹ ص ۷۱ به بعد؛ سانسیسی وردنبورخ ۱۹۹۳؛ بریان ۲۰۰۲ صص ۹۴-۹۳. مری بویس (۱۹۸۲ ص ۴۹ و سال ۱۹۸۸) اظهار عقیده کرده که هخامنشیان حتی در زمان پادشاهی کوروش بزرگ زرتشتی بوده‌اند. نیز بنگرید به دوشن گیمن ۱۹۷۴ برای بحثی درباره مِهرپرستی در زمان پادشاهی کوروش.

۷۷. کنت ۱۹۵۳ ص ۱۵۴.

۷۸. بویس ۱۹۷۵. دین زرتشتی مبتنی است بر ثنویت یا دو بُنی در جهان، یعنی نبرد میان نیکی و بدی. زرتشتیان همچنین به اهورا مزدا به عنوان قدرت برتر و نیز به اهوراها به عنوان ارواح نیک کیهان اعتقاد ←

مبتنی بر اوستا یا متون زرتشتی ظاهراً کاری نظریه پردازانه است، چون تا زمانی که ساسانیان دین زرتشتی را دین دولتی رسمی اعلام نکرده بودند، احتمالاً نه اوستا مکتوب شده بود و نه ساسانیان چیزی از دوران دوردست هخامنشی به یاد می‌آوردند و بنابراین آداب و آیین‌های اولیه زرتشتی در ایران در هاله‌ای از ابهام قرار دارند.[۷۹] افزون بر این، بیشتر مدارک باستان شناختی با این متون تطبیق نمی‌کنند. از این رو نمی‌توانیم فرض کنیم که هخامنشیان دقیقاً همان آداب و آیین‌های زرتشتی نوشته شده در اوستا را انجام می‌داده‌اند. به احتمال زیاد، پس از آن که پارس‌ها و مادها در فلات ایران مستقر شده‌اند، باورهای مذهبی‌شان با آیین‌های مذهبی سنتی ایران و نواحی همسایه درآمیخته است. در این فرایند بوده که ایزد اهورا مزدا برای شاهان هخامنشی اولین و برترین پایگاه را یافته است. در "گِل نوشته‌های بارویی تخت‌جمشید" مدارک بسیار فراوانی در مورد ناهمگنی آداب مذهبی در اوایل سده پنجم ق.م. در ایران وجود دارد، چون مذاهب و کیش‌های محلی و بیگانه متعددی در ایران و امپراتوری وجود داشت که با همه به یکسان رفتار می‌شد و در این گل نوشته‌ها گزارش شده که همگی از خزانه سهمیه دریافت می‌کرده‌اند.[۸۰] این سیاست به احتمال فراوان از قبل و از زمان کوروش بزرگ اعمال می‌شده است، چون همگان از سیاست شاه ایران کوروش که کیش‌های محلی را دوباره در بابل احیا کرد خبر دارند.[۸۱] و نیز همین کوروش بود که فرمان بازسازی معبد اورشلیم را صادر کرد.[۸۲] این سیاست نشان می‌دهد که شاهان هخامنشی به عنوان فرمانروایان دولتی نیرومند و پهناور و یک امپراتوری چند ملیتی و چند فرهنگی، خود را به پرستش اهورا مزدا محدود نمی‌کردند بلکه برای مشروعیت بخشیدن به قدرت خود در هر سرزمین تسخیر شده، به ایزدان بیگانه نیز احترام می‌گذاشتند.[۸۳] بدین گونه، شاه ایران توانست در مصر به عنوان فرعون مورد پذیرش قرار گیرد و "محبوب و مورد لطف ایزد

← دارند. ارواح بد، یا "دیوها" را باید راند. آب و خاک و آتش را باید پاکیزه نگاه داشت و آلوده نکرد. برای ستایش آتش آیین‌هایی انجام می‌گیرد زرتشت پیامبر قربانی کردن حیوانات و نیز نوشیدن "هائوما" را که آیینی کهن بوده منع کرده است.

79. Sancisi-Weerdenburg 1993, 148ff.

80. Hallock 1969,5ff; Gnoli 1989,8f;Dandamaev & Lukonin 1989,349f.

81. See the *Cyrus Cylinder* from Babylon: Kuhrt 1983; *idem* 1995, 601-602.

82. Ezra 1.1;Kuhrt 1995,660.

۸۳. بریان ۱۹۸۶b.

بانوی اوئاجت، بانوی آسمان" باشد و "حیاتی مانند ایزد رئا" داشته باشد.[۸۴] اسناد کتیبه‌ای به دست آمده از آناتولی نیز با این سیاست هخامنشیان در دیگر مناطق شاهنشاهی مطابقت دارد. بررسی مجدد اخیر کتیبهٔ سه زبانه (یونانی، آرامی و لوکیایی) در کسانتوس نشان می‌دهد که جوامع محلی هر یک مستقلاً معابد و پرستشگاه‌های خاص خود را داشته‌اند.[۸۵]

اسناد تصویری درباره آداب و آیین‌های مذهبی هخامنشیان را بر روی نمادهای گورهای سلطنتی در نقش رستم و در روی مُهرها می‌توان مشاهده کرد. در سر درها و نماهای گورها، شاهان در حال نیایش در برابر آتشدان‌ها با یک قرص بالدار که نیم تنه انسانی دارد و در بالا در حالتی از پرواز نشان داده شده مشاهده می‌شوند.[۸۶] یک هلال در درون یک قرص ساده نیز در همان سطح قرص بالدار دیده می‌شود.[۸۷] در گوری که در "قیزقاپان" [ترکیه] کشف شده، معلوم می‌شود که نه تنها شاهان را در حال نیایش آتش در کنار آتشدان‌های گورهایشان تصویر می‌کرده‌اند، بلکه در مورد برخی افراد دیگر شاهنشاهی نیز چنین می‌کرده‌اند.[۸۸] سر در نمای این گور دارای تصویری است با همان ترکیب نیم تنه انسانی بالدار و ستاره‌ای تابان در بالای آتشدان. در روی مُهرهای هخامنشی آتش‌دان‌ها بارها به طور متقارن ترسیم شده‌اند.[۸۹] یک مُهر کتیبه‌دار به زبان آرامی مکشوف در گوردیون، پرستندگانی با جامه‌های درباری ایرانی و گل نیلوفر آبی در دست را نشان می‌دهد که بر پا پیکره حیوانی در دو سوی یک قرص بالدار با نیم تنه آدمی‌نما ایستاده‌اند، و یک آتشدان کنگره دار و یک نیم تنه احاطه شده نیز وجود دارد، نظیر تصویر روی مُهر DS20'[۹۰]. بر روی مُهرهای دیگر یا آثار آنها، تصویر نیایش گران / موبدان دیده می‌شود که یا جامه‌های درباری پارسی یا لباس‌های سواری ایرانی به تن دارند و در

---

۸۴. داندامایف و لوکونین ۱۹۸۹ صص ۳۵۵-۳۴۹. در تندیس داریوش که در شوش کشف شده است، شاه در کتیبه میخی به اهورا مزدا و در کتیبه هی‌یروگلیف مصری به ایزد "آتوم هلیوپولیس" ادای احترام می‌کند (روت ۱۹۷۹ ص ۷۰-۶۸؛ هارپر و دیگران ۱۹۹۲ صص ۲۵۲-۲۱۵).

85. Briant 2001, 17-19. See for the inscription Metzger (ed.) 1974.

86. Schmidt 1970, pls.49,57,63,70.

87. Schmidt 1970,pl.70.

88. Moorey 1978.

89. E.g.Schmidt 1957, pl.7:PTS 20-21, 23 (PT 384,PT 363, PT4 198, PT4 704, PT4 847); Delaporte 1910,nos.400-401; Parrot 1961,fig.160:Moorey 1979, 222,fig.3; d'Amore 1992,209-210.

90. Young 1953, 15,fig.10;Parrot 1961, fig.256, Moorey 1979, fig.2a; Mellink 1988, 228. The inscription reads: "Badag son of Zatchi".

کنار آتشدان‌های پلکانی یا کنگره دار ایستاده و گل‌های نیلوفر آبی یا دسته‌ای ترکه [بَرسم] یا کاسه‌ای برای شراب افشانی در دست دارند[۹۱]. برخی مُهرها نیز جانورانی را بر بالای آتشدان‌ها یا جانورانی را نشان می‌دهند که آنها را به سوی آتشدان می‌برند که مدرکی است در مورد قربانی کردن حیوان در دوره ایرانیان[۹۲]. در میان این گونه مُهرها، یک مُهر استوانه‌ای در ویرانه‌های "تالار تختگاه" [تالار صد ستون] در تخت‌جمشید پیدا شده که تصویر شخصی را نشان می‌دهد که قوچی کوهی را در دست راست و غداره‌ای در دست چپ دارد و دو نفر دیگرباجانورمرده‌ای‌درزیر دیده می‌شوند[۹۳]. یک مُهر استوانه‌ای در موزه اشمولیان حیوانی (گراز نر؟) را در حال سوختن به عنوان قربانی نذری بر روی یک آتشدان نشان می‌دهد با حضور دو موبد که با شاخه‌های "بَرسُم" در دست ایستاده‌اند[۹۴]. این تصاویر این فرضیات را که ایرانیان به خاطر اعتقادات مذهبی جانوران را قربانی نمی‌کرده‌اند منتفی می‌سازد[۹۵].

تصاویر آتشدان‌ها همراه با موبدان نه در مُهرهای گِلی داسکولیون وجود دارند و نه در دو قطعه نقش برجسته با موبدان که در داسکولیون کشف شده‌اند[۹۶]. یک استثنای احتمالی مُهر DS 118 است که به نظر می‌رسد نشان دهنده یک آتشدان بی پایه است با یک آشیانه که پرنده‌ای در حال پرواز بر بالای آن دیده می‌شود (تصاویر ۶-۳۳۵). اگر

---

۹۱. افراد نزدیک آتشدان‌کنگره‌دار: وارد ۱۹۱۰ شماره‌های ۱۱۴۴، ۱۲۶۲؛ پاپ ۱۹۳۹ تصویر 123f؛ موری ۱۹۷۹ شکل 2B-C؛ ۱۱۴۶. افراد نزدیک آتشدان‌های پلکانی: وارد ۱۹۱۰ شماره ۱۱۴۶، دلاپورت ۱۹۱۰؛ تصویر ۴۰۰ و ۲۶ بوچانان ۱۹۶۶، شماره ۶۹۸؛ موری ۱۹۷۹، شکل 3A-D ،2D؛ پرت ۱۹۶۱، شکل ۲۵۶. یک مهرِ سوسک‌نشان در شهر ناپل، محرابی را نشان می‌دهد که به‌وسیلهٔ ابوالهول‌های رودررو نشسته حفاظت می‌شود. یک پرستشگر و یک پرنده روی هر دیوار آتشگاهِ مشتعل قرار دارند؛ یک قرص بالدار نیز سمت چپِ بالای صحنه دیده می‌شود. (Pannuti 1983, 156a).

92. *Infra* notes 93-94. Scenes of animal sacrifice are widely known in the old religious practices in the ancient Near Eastern world.

93. Schmidt 1957, pl.15:PT5 36; Moorey 1979, 221.

94. Buchanan 1966, no, 698; Moorey 1979, fig. 3B; *idem* 1988a, no. 44b.

۹۵. نبود قربانی جانور در برجسته کاری‌های تخت‌جمشید و پیکره‌های آن و در متون همیشه به عنوان مدرکی در مورد وجود دین و اعمال و آیین‌های زرتشتی هخامنشیان مورد استفاده قرار گرفته است. اما حیواناتی مانند گوسفند و بز که خدمتکاران در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید آنها را حمل می‌کنند (اشمیت ۱۹۵۳ تصاویر ۸۶-۸۵، ۱۳۵-۱۳۲، ۱۶۵-۱۶۳، ۱۶۹-۱۶۸، 171b و ۱۸۷) می‌توانند به عنوان سر نخ و نشانه‌ای از عمل قربانی نگریسته شوند. آیین تهیه و نوشیدن "هائوما" [هوم] نیز رایج بوده است چون هاون‌ها و دسته هاون‌هایی که در خزانه تخت‌جمشید پیدا شده‌اند (اشمیت ۱۹۵۷ تصویر ۲۳) و تصاویر آنها بر اثر مُهرها در همان خزانه (اشمیت ۱۹۵۷ تصویر ۷، PTS 20 [PT3 384, PT3 363]). بنا به مندرجات اوستا زرتشت آیین نوشیدن "هوم" را ممنوع کرده بود (نک. قبل ۳ صفحه پیش).

۹۶. نک. ص بعد.

این قربانگاه یا محراب مخصوص آتشدان بوده باشد، در آن صورت فاقد سکوی سه پله‌ای است که در بسیاری از مُهرها مشاهده می‌شود. همچنین تصویری معمایی از ردیفی از برآمدگی‌هایی شبیه به انتهای شاه تیرها در معماری که از دیوار بیرون می‌زنند در مُهر DS 178 وجود دارد (تصاویر 9-458). به رغم اثر کاملی که از مُهر باقی مانده است به دشواری می‌توان درباره این تصویر و چیستی آن داوری کرد. صاحب یک مُهر (DS 65) را براساس کتیبه آرامی روی آن می‌توان یک موبد یا روحانی پرستار آتش انگاشت، گو این که در این کتیبه قرائت کلمه aθravā* [آثرنَ] به معنای "روحانی پرستار آتش" کماکان به حدس و گمان بستگی دارد.

www.tabarestan.info

در میان تصاویر مُهرهای داسکولیون، یکی (DS 100 و تصاویر ۶-۲۹۴) صحنه‌ای است از یک مراسم مذهبی. مردی ایستاده، شنل بلندی بر روی نیم تنه کمربنددار و شلوار بر دوش افکنده و یک دسته شاخه نازک (بَرسُم)[۹۷] در دست چپ و یک چوبدستی بلند در دست راست گرفته است. لبه‌های باشلق او چانه‌اش را هم می‌پوشاند. کتیبه مُهر به زبان آرامی است و نام دارنده مُهر را "آریا-مَنا" [Arya-manā] ذکر می‌کند که نامی ایرانی است. تصویر به نظر می‌رسد متعلق به یک "مُغ" [magos]، مرد خردمند،[۹۸] یا به مفهوم گسترده‌تر یک روحانی ایرانی باشد که همتای آن در سراسر امپراتوری ایران وجود داشت[۹۹]. از آن جمله یک قربانگاه یا آتشدان است از جنس سنگ آهک که در آناتولی مرکزی در نزدیکی شهر قیصریه [kayseri] پیدا شده است[۱۰۰]. یک تصویر مُهر هخامنشی در درون

---

۹۷. استرابو (XV، ۳، ۱۴) می‌نویسد روحانیون ایرانی هنگام آیین قربانی از شاخه‌های درخت گز استفاده می‌کنند (نوله ۱۹۹۲ ص ۹۳ پانوشت ۲۳۵). چنان که از گزارش کتیبه‌ها برمی‌آید، هیتی‌ها در مراسم قربانی از شاخه‌های زیتون و گز استفاده می‌کرده‌اند و تصاویر این شاخه‌ها احتمالاً در نقاشی‌های دیواری گورهای گورپشته‌های "اوشَک" پیداست که در دستان افرادی ایستاده قرار دارند (اوزگن و اوزتورک ۱۹۹۶ ص ۷۳ شماره ۱۰-۹).

۹۸. هرودوت (I، ۱۳۲) از مُغان به عنوان روحانیون ایرانی نام می‌برد. مُغ به معنای عضو طایفه یا قبیله و تیره‌ای به این نام است که گویااصالتاً اهل ماد بوده‌اند. مُغان به عنوان گروه روحانیون که مردانی فرزانه و خردمند و آموزگاران شاهان و اشراف زادگان آینده بوده‌اند،به آموزش سنت‌ها و روایات شفاهی کهن ایرانی و آیین‌ها و آداب مذهبی می‌پرداختند (سانسیسی وردنبورخ ۱۹۹۳ ص ۱۵۱؛ شوارتس ۱۹۸۵ صص ۶۹۷-۶۹۶).

۹۹. نک. قبل ص ۶۸. تندیسکی زرّین و لوحه‌هایی از خزانه اوکسوس: دالتون شماره‌های ۲، ۴۸، ۴۹، ۵۱، ۷۱-۷۰، تصاویر ۱۵-۱۳. تندیسکی که در اصل متصل به شیئی بوده که از حفاری‌های لیدار به دست آمده است: ملینک ۱۹۸۴ تصویر ۵۸، شکل ۸).

100. Bittel 1952, 27f.; Akurgal 1961, 173-174, pl.120;Moorey 1988a, no.43.

آرایشی متقارن یکی از روحانیون را در سمت چپ نشان می‌دهد که دقیقاً همان حالت و لباس شخصیت روی مُهر ما را دارد[۱۰۱].

همانند آنان همچنین بر روی دو برجسته کاری تدفینی به دست آمده از داسکولیون وجود دارد. گویا اینان به منطقه گور پشته‌های تدفینی نزدیک ارگیلی تعلق داشته‌اند و جنبه‌های متفاوتی از آیین مذهبی را نشان می‌دهند. یکی از آنها، که در حفاری‌های ارگیلی در سال ۱۹۵۴ کشف شده است، به خاطر شباهت زیادش به شخصیت روی DS 100 سزاوار توجه ویژه است.[۱۰۲] تصویر موبد روی این لوحه سنگی شکسته رنگ شده است و رنگهای سرخ و سیاه بر روی شنل، کمربند و شلوار به خوبی حفظ شده‌اند. این شخصیت که او نیز ترکه‌های چوب [= بَرسُم] در دست دارد، دارای همان حالت مُغ بر روی DS 100 است و در نزدیکی یک در ایستاده است. نقش برجسته دوم که در اواخر سده نوزده و اوایل سده بیست در همان ناحیه کشف شده بود، دو موبد را با نیم تنه و شلوار و شنل نشان می‌دهد[۱۰۳]. آنان در دست‌های چپ خود شاخه‌های "بَرسُم" را به دست گرفته‌اند، حال آن که دست‌های راست آنان باز است و حالت درود /پرستش را دارد. دهان‌های آنان با لبه جلویی باشلق‌هایشان پوشانده شده که شاید برای تأکید و برجسته کردن لحظه اوج انجام مراسم است. نکته شگفت آن است که سرهای یک گاو (؟) و یک قوچ از پشت کُپه‌ای علف یا یک پرچین پیداست. به نظر می‌رسد که حیوانات نشانه‌ای از لزوم انجام مراسم قربانی هستند. مراسم قرار است در جلوی دری انجام گیرد که در لبه چپ شکستهٔ نقش برجسته دیده می‌شود و احتمالاً نشانه مدخل یک گور[۱۰۴] است.

تصاویر درها یا درهای دروغین بر روی بسیاری از آثار در آناتولی دیده می‌شوند. گوری متعلق به دوره ایران، "تَش کوله" در نزدیکی "فوچا"، دارایِ درِ کاذبی است که بی‌گمان همان معنای درهای تصویر شده بر لوحه‌های سنگی داسکولیون و تکه‌ای از کتیبه آرامی را دارد که در همان منطقه پیداشده است،[۱۰۵] و آثار دیگری که از سارد به

---

101. Parrot 1961, 208;fig.160; Moorey 1979, 222, fig.3c; idem 1988a, 47, no.44c.

102. Istanbul Archaeological Museum, inv.no.5391, see; ***An Illustrated Guide of the Archaeological Museum of Istanbul,*** 1968, 46; Nollé 1992, 35,F3, pl.14a.

103. Macridy, 1913, 348ff., pl. 8; Pope 1939, pl. 103B; Bittel 11952, 27f.; Borchhardt 1968, 201f., pl.57; Nollé 1992, 38, F.VI, pl.15c.

104. Cahill 1988, 497.

۱۰۵. آلتهایم- اشتیل و کِرمر (۱۹۸۵) عقیده دارند که این درهای کاذب در جلوی گور پشته‌ها قرار می‌گرفته‌اند.

دست آمده‌اند[۱۰۶]. درهای نمادینِ به زیبایی آراسته، مربوط به گور پشته‌های شناخته شده ناحیه گورپشته‌های لیدیایی / ایرانی در "اوشَک- ایکیزتپه" هستند[۱۰۷]. در مدفن‌های "کارابورون - اِلمالی" در شمال لوقیه نیز درهای در جلوی آنها وجود دارد[۱۰۸]. همه این تصاویر نشان می‌دهند که درهای کاذب در سنّت‌های تدفینی آناتولی از اهمیت خاصی برخوردار بوده‌اند[۱۰۹]. بنابراین، تصاویر صحنه‌های مِناسکی و آیینی با مُغ‌هایی ایستاده در کنار درهای کاذب بر روی لوحه‌های سنگی ارگیلی می‌توانند به معنای نشانه‌های آن باشند که مناسک مذهبی ایرانی در ناحیه ارگیلی با سنت‌های آناتولی از طریق هم اندیشی دینی آمیخته شده بوده‌اند. DS 100 با یک کتیبه به زبان آرامی (و نام "آریا-مَنا") بازنمود دیگری از یک روحانی مُغ در همان منطقه که این بار در روی یک تصویر مُهر بازتاب یافته است.

www.tabarestan.info پیشکش تبرستان

قرص‌های بالدار و نیم تنه‌های درون دایره

تصاویر مُهرهای به دست آمده از داسکولیون معرّف چهارگونه قرص بالدار هستند:

۱) انسان شکل — DS 22

۲) با بال‌های زاویه‌دار — DS 4

۳) با بال‌های مدور — DS 10، DS 14، DS 26، DS 28، DS 33، DS 36، DS 57-58، DS 61، DS 71، DS 91

۴) با بال‌های خمیده به سوی پایین — DS 34

قرص بالدار انسان شکل فقط در تصویر یک مُهر وجود دارد که البته تصویر خوبی نیست و از این رو هرگونه تفسیر درباره جزئیات را دشوار می‌سازد (DS 22). بال‌ها زاویه‌دار به نظر می‌رسند. قرص‌های خورشید با بال‌های زاویه‌دار و نیم تنه‌ای انسانی که از مرکز بال‌ها سربرآورده باشد از تصویر سازی‌های نمونه و معروف آشوری بوده است.[۱۱۰]

---

106. Butler 1922, 56-57, fig.49 (the door with the inscribed name of *Manes*); Greenewalt et al. 1987, 46 fig. 32; Cahill 1988, 497, fig.17 (the door found in 1984 campaign).

107. Tezcan 1979; Özgen & Öztürk 1996, 48-52, figs.101-102.

108. Mellink 1979. 109. Cahill 1988, 495ff.

110. Porada 1961, 66-67; Dalley 1986,85ff.; Parker 1955, pl.142; idem 1962, pls. 9.1, 9.2, 17.5, 18.1,18.4.

نوع دوم با بال‌های زاویه دار و بدون نیم تنه انسانی فقط دریک مُهر که نام سلطنتی دارد دیده می‌شود (DS 4). با آن که آثار متعددی از این مُهر باقی مانده است، ولی جزئیات تصویر در هیچ یک از آنها روشن نیست. گونه سوم یعنی قرص با بال‌های مدور در تصاویر مُهرهای متعددی دیده می‌شود و فراگیرترین مُهر در امپراتوری ایران است. همان طور که پورادا می‌گوید، این گونه حاصل پیوند داریوش با مصر است.[۱۱۱] این گونه‌ای است که بارها در آثار ایرانی مآب پیدا شده در شَهرَبی‌های غربی دیده می‌شود. یک آویز به شکل قرص بالدار از گورپشته‌های لیدیایی در منطقه "اوشَک"،[۱۱۲] یک پیاله نقره از "ایکیز تپه" در همان منطقه،[۱۱۳] و لوحه‌های طلایی سارد،[۱۱۴] از جمله آثار متعددی هستند که این گونه را نشان می‌دهند. قرص‌های بالدار با بال‌های خمیده به سوی پایین (DS 34) در هنر هخامنشی کمیاب‌اند، اما در آثار فنیقی فراوان‌ترند[۱۱۵]. "ستون سنگی کانال" که به مناسبت بزرگداشت حفر کانالی توسط داریوش بزرگ از رود نیل به دریای سرخ بر پا شده بوده است، نقش بال‌های خمیده رو به پایین را در خود دارد[۱۱۶]. تعدادی از مُهرهای بلورین منسوب به دوره هخامنشی در آناتولی و چند مُهر جُعَل نشان فنیقی نیز دارای این گونه قرص بالدار هستند[۱۱۷].

تصویر دیگری در ارتباط با قرص‌های بالدار، نیم تنه درون دایره است که بر مُهرهای DS5 و DS14 دیده می‌شود. در مُهر اولی، شخصیتی با ردای درباری پارسی دیده می‌شود که کلاه استوانه‌ای کنگره داری بر سر و گل نیلوفری در دست راست دارد. بخش پایینی دایره ضخیم‌تر است و شبیه به هلال شده است. مُهر DS 14 (تصاویر ۸۴-۸۳) همین گونه تصویر رابا دایره صاف و یکدستی در مرکز مُهر همراه با قرص بالدار در بالا در حالت پرواز نشان می‌دهد. این تصویر در دوره ایران نه تنها بر روی مُهرها[۱۱۸] بلکه بر

---

111. Porada 1961, 67. Compare e.g. the Egyptian solar disks with curved wings and radially arranged feathers decorating the lintels of the doorways of the temple at Hibis built by Darius.

112. Özgen & Öztürk 1996 178, cat.no.128.

113. Toker 1992, 174, 223, no.153; Özgen & Öztürk 1996,pl.89,no.35.

114. Curtis1925, no.1.

115. Hermann 1986, pl.384,no.1448;idem 1992, pl.88,no.436.

116. Roaf 1974, 79-80, fig.a.

117. Von der Osten 1957, nos.200-201; Zwierlein-Diehl 1969,89-90; Buchanan & Moorey 1988, nos.470-472, 483; Poncy et al.2001, 432-456.

118. Representations are numerous, see esp.Schmidt 957, pls.2,6,8; PTS 14,16-17,24.

پیشکش "راد" تبرستان www.tabarestan.info

روی جواهرات و نگین‌ها و عناصر تزئینی، نظیر معرق‌کاری بر روی اثاثیه و طرح‌های نوع "براکتیت" بر روی منسوجات، به فراوانی مورد استفاده قرار می‌گرفت.[۱۱۹] این تصویر چه به صورت نیم تنه‌ای سر بر کشیده از درون قرص بالدار (DS 22) یا به شکل احاطه شده در درون یک دایره (DS 5 و DS 14) در مُهرهای گِلی داسکولیون، پیوسته رو به شخصیت اصلی دارد و همان نوع حالت تبرک / تسبیح را تکرار می‌کند. این تصویر بر روی مُهرها معمولاً در زمینه و بافتی مذهبی ارائه می‌شود، نظیر استوانه گوردیون که در میان دو پرستنده قرار دارد،[۱۲۰] یا بین دو فرشته حامی قرص بال‌دار.[۱۲۱] همچنین، همانند DS14 که در این جا معرفی شده است، بارها بین تیرانداز و هماورد او مشاهده می‌شود.[۱۲۲] به ندرت اتفاق می‌افتد که این تصویر در صحنه‌های روایی وجود داشته باشد.[۱۲۳]

درباره معنا و مفهوم نیم تنه انسانی محاط در درون یک دایره و قرص بال‌دار از دیرباز بحث و اختلاف نظر وجود داشته است.[۱۲۴] ج. راولینسون که تفسیر کرد قرص بال‌دار، چه

---

119. Harper et al. 1992, no.179; Musche 1992, pl. 104,no.6.2.2, pl.111, no.4; Kantor 1957, 15, fig.10,pl.6A. Busts with four wings in small gold ornaments are known from Persian period Sardis (Curtis 1925, 13, no.8,pl.1).

120. *Supra* pp.42-43, n.90.

121. Wiseman 1958, 102; Collon 1987, no.884.

122. Dieulafoy 1893, figs. 246-247; Ward 1910, figs. 1128-1129,1131; Wiseman 1958, 101; Gordon 1939, pl.13, no.107; Collon 1987, no.895.

۱۲۳. استوانه‌ای با صحنه نبرد مکشوف در خزانه اوکسوس، این تصویر را در میان شخصیتی پیروز و دشمنی شکست خورده نشان می‌دهد (دالتون ۱۹۶۴، شماره ۱۱۴؛ کولون ۱۹۸۷، شماره ۵۷۴).

۱۲۴. مکتب پارسیان هند، نیم تنه انسان‌شکل سر بر کشیده از درون قرص بالدار را "فَرَوَشی" یعنی روح محافظ و فرشته پاسدار و نگهبان انسان دانسته است (اون والا ۱۹۳۰ صص ۵۱۳-۴۸۸). شهبازی این برداشت را رد می‌کند و می‌کوشد ثابت کند که قرص بالدار همان "بخت نیک خداداد" ایرانیان یعنی "خوارنَه" یا "فَرهنَه" است (شهبازی ۱۹۷۴ صص ۱۴۴-۱۳۵). او قرص بالدار ساده را از قرص بالداری که نیم تنه انسانی دارد جدا می‌سازد. بنا به فرضیه او، اولی بر فراز سر همه ایرانیان از هر مرتبه و طبقه‌ای نظیر سربازان و شکارچیان قرار دارد، حال آن که دومی تنها در صحنه‌هایی حضور دارد که تصویر شاه ترسیم شده است (شهبازی ۱۹۸۰ صص ۱۴۷-۱۱۹ به‌ویژه ۱۴۲-۱۴۱). کالمایر معتقد است که این تصویر نمودار daimon [ایزد درونی] شاه است و بدین ترتیب آن را با مفهوم "خوارنه" [فرّ] زبان پارسی که بعدها در یونانی با Tychē و در لاتینی با Fortuna [بخت و اقبال] برابر دانسته می‌شود مرتبط می‌سازد. فون گال (۱۹۷۴) تصویر قرص بالدار با نیم تنه انسانی را با نظریه خود درباره انواع فردیت یافته تاج‌ها مرتبط می‌کند و می‌کوشد آن را نماد فرزندان و اولاد شاهان وفات یافته‌ای بداند که بر روی گور این شاهان در نقش رستم ترسیم شده‌اند (کالمایر ۱۹۷۵ صص ۲۳۵-۲۳۴، همان ۱۹۷۹ صص ۳۶۵-۳۶۴). برای بحثی مخالف همه این نظریه‌ها بنگرید به روت ۱۹۷۹ صص ۲۱۱-۲۱۰؛ برای بحث‌های جدیدتر بنگرید به: دالی ۱۹۸۶ ص ۱۱۰-۸۵؛ دامور ۱۹۹۲ ص ۲۴۱.

با و چه بدون چهره انسانی، در اصل نماد "آشور" خدای آشوریان بوده است و بعدها به نماد اهورا مزدا خدای ایرانیان تبدیل شده است.[۱۲۵] این تفسیر اساس این دیدگاه سنّتی را پدید آورد که قرص بالدار اقتباسی بوده است از شمایل نگاری آشوری و بابلی برای نشان دادن اهورامزدا. تصاویر شاه در برابر آتشدان در نقش رستم افزون بر قرص بال دار یک نمادِ ماه را نیز نشان می‌دهد. هلال ماه و قرص دایره از نقشمایه‌های کهن در فرهنگ‌های مدیترانه‌ای بوده‌اند که به عنوان نمادِ ماه، معرّف خدای "سین" به شمار می‌رفته‌اند.[۱۲۶] مُهرهای نوبابلی همانند تصاویر هخامنشی، نیم تنه‌ای را در درون یک دایره نشان می‌دهند که بخش پایینی آن ضخیم‌تر می‌شود و به شکل هلال ماه در می‌آید[۱۲۷]. در کتیبه‌های رسمی ایران تأکید فراوانی بر رابطه نزدیک شاه با ایزد اهورا مزدا شده است. لحن شاه در این کتیبه‌ها مؤید این تفسیر است که قرص بالدار با یا بدون نیم تنه یا نیم تنه‌ای درون دایره، به احتمال بسیار زیاد همان خدای اهورامزدا است که تجسم نیروهای آسمانی محسوب می‌شود و از لحاظ شمایل نگاری با سنت‌های بین النهرین ارتباط دارد.

نقش عمده بر روی مُهر DS 5 (تصاویر ۶۴-۶۰) موجود دو رگه معمایی بالداری است که قسمت جلوی بدن آن شبیه به نیم تنه درون دایره است. او نیز همانند موجود درون دایره گل نیلوفری در دست دارد. یگانه تفاوت اندازه بزرگ‌تر آن و بقیه بدن اوست که شکل حیوان دارد با بالی خمیده به سوی بالا که رفته رفته شکل تنه و سرِ بُز را پیدا می‌کند. گروه "چاق بال" نیز ترکیب‌های افسانه‌ای و حیرت انگیزی از دو رگگی را به نمایش می‌گذارند[۱۲۸]. تصویر مُهر دیگر بر روی یک مُهر گِلی شکسته، جانوری را با بدن شیر (؟) نشان می‌دهد که بال آن رفته رفته به یک سر اسب ختم می‌شود (DS 6، تصاویر ۶۶-۶۵).

---

۱۲۵. راولینسون ۱۸۷۱ صص ۳۵۲-۳۵۱.

126. The motif goes back to the Old Babylonian period; see Moorey 1978, 146; Seidl, 1968, 97-98; Collon 1992, 19-37.

۱۲۷. گوردون ۱۹۳۹ص ۳۱ تصویر ۱۳/۱۰۵ (BM 134769)؛ کولون شماره ۵۶۷. در این تصاویر شخصیتی با تاجی شاخی‌شکل ترسیم شده که نشانه مستقیم یک ایزد است. در هنر هخامنشی، نقش برجسته بیستون یگانه برجسته کاری است که موجودی را با دستاری [polos] شاخی‌شکل همراه با نماد یک ستاره در بالا نشان می‌دهد. او در این جا نیز حلقه‌ای در دست دارد (نک. روت ۱۹۷۹ صص ۱۷۵-۱۷۰ و ۲۰۱-۱۸۰). برای بحثی درباره نماد چوبدست و حلقه و همتایان آن در هنر نوآشوری بنگرید به: بکمان ۱۹۶۹ تصاویر ۱۲-۹؛ موری ۱۹۷۸ ص ۱۴۷. ناگل و یاکوبس (۱۹۸۹ صص ۳۸۸-۳۸۴) درباره جنبه‌های ایزد خورشید و پادشاهی در ارتباط با "حلقه‌ای" که شاه در بیستون در دست دارد بحث کرده‌اند.

۱۲۸. نک. بعد، صص ۲۲۴-۲۲۱.

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

آمیزه‌ها و ترکیب‌های پیچیده مخلوقات متعدد در یک بدن در دیگر مناطق امپراتوری ایران پیدا شده‌اند؛ آنها اکثراً بخشی از بدن حیوانی را با بخش دیگری از جانوری دیگر ترکیب می‌کنند که نظیر آن در آثار دیگر مُهری داسکولیون دیده می‌شود. یک شانه شکسته از جنس عاج که از شوش به دست آمده است، در یک سوی خودگاو بال داری را با سر یک شیر دال در انتهای بال نشان می‌دهد.[۱۲۹] در سوی دیگر شانه نقش ابوالهولی وجود دارد که انتهای بال آن شبیه به روی دیگر است. یک لوح زرّین از خزانه اوکسوس، ابوالهول نشسته‌ای را نشان می‌دهد که به عقب نگاه می‌کند.[۱۳۰] نوک بالِ خم شده به سوی بالا به سر یک شیر می‌انجامد. بر روی یک مُهر هرمی‌شکل با کتیبه لیدیایی، قسمت‌های پیشین یک بزِ ابوالهول و یک گراز در حال جهش از روی سینه غولی قوزکرده که به عقب می‌نگرد دیده می‌شود[۱۳۱]. مُهر مخروطی شکل دیگری تصویر یک ابوالهول قوز کرده‌ای با سر بُز است که با سبکی مشابه مُهر قبلی طراحی شده است. موجودی شبیه به خدای مصری "بِس" از پشت آن در حال برخاستن است.[۱۳۲] چند تصویر مُهر معدود از بایگانی موراشو در نیپور، دو نوع طرح مرکب در ارتباط با این موضوع را نشان می‌دهند. در نوع نخست، فقط قسمت‌های جلویی همان گونه مخلوقات بال‌دار مانند پره‌های چرخ به هم پیوسته‌اند[۱۳۳]. ترکیب مشابهی بر روی یک مُهر استوانه‌ای به صورت ترکیب با چرخش یا حرکت دورانی از چهار نیم تنه وجود دارد[۱۳۴]. این گونه تصویرهای دَوَرانی‌یا چرخشی قبلاً در هزاره دوم ق.م. در حکاکی آناتولی بر روی آثار مُهرهای به دست آمده از "آجِم هویوک" وجود داشته است[۱۳۵]. نوع دوم ترکیب، در بایگانی موراشو تصویری است از یک سر انسان همراه با سرهای دیگر انسانی و حیوانی[۱۳۶] که روی آثار مُهر پیدا

www.tabarestan.info تبرستان

---

129. Moorey 1988a, 76, no.99b.

130. Dalton 1964, 89-96, pl.11,no.26; Ghirshman 1964, pl.541.

131. Legrain 1925, no.1031, pl.48,63 (Philadelphia CBS 5117); Boardman 1970b, no.8; idem 1976, pl.84.

۱۳۲. بوردمن ۱۹۷۰a ص ۴۴ شماره ۱۶۷. مُهرهای کهن یونانی و فنیقی نیز غول‌هایی را نشان می‌دهند که قسمت‌هایی از آنها با حیوانات دیگر ترکیب شده است.

133. Legrain 1925, 339, nos.869-885, Bregstein 1996, 59,pl.10,fig.6.

134. Gordon 1939, no.108; Collon 1987, no.419.

135. Özgüç in Porada 1980, fig.III.50; Özgüç 1991, 307, fig.29.

136. Legrain 1925, 351-352, nos.971-972; Bregstein 1996, 59, pl.10,fig.6.

شده در یک تابوت دوره ایران در شهر "اور" وجود دارد[۱۳۷].

استوانه‌ای از مجموعه "سوتسک" نیم تنه بالای انسانی را متصل به بدن یک گاو بالدار نشان می‌دهد که بال‌هایش به سر شیر دال ختم می‌شوند[۱۳۸]. یک اثر مهم از "میدوم" دو موجود را نشان می‌دهد که هر دو ترکیباتی از جانوران مختلف‌اند[۱۳۹]. موجود با نیم تنه انسانی تیرانداز یا کمانگیری است که تاج کنگره‌دار بر سر دارد. بدن آن به بدن یک پرنده با دم عقرب تبدیل می‌شود. افزون بر این، نیم تنه جلوی یک گاو از سینه‌اش بیرون می‌آید. این نوع مخلوق، غیر از گاو، همانندهایی از مراحل آغازین حکاکی ایرانی دارد که احتمالاً از هنر آشوری اقتباس شده است.[۱۴۰] موجود دومی بر روی همان مُهر نیز جالب توجه است. تصویر گونه‌ای potnia theron است که بال‌هایش به سر یک شیر دال ختم می‌شوند. ردیف گل‌های نیلوفر و نخل‌های زینتی که مرز صحنه را در بالا و پایین تشکیل داده‌اند، یادآور استوانه دیگری با کتیبه آرامی است که در گوردیون کشف شده است[۱۴۱]. در این جا بایسته است که از موجود بالدار جالبی یاد کنیم که گل نیلوفری در دست دارد و در بالای صحنه آغازین نقاشی‌های دیواری گور "اِلمالی کیزیلبل" در حال پرواز است. پاهای این موجود نیز نظیر تصاویر عفریته‌ها [گورگون‌ها] در همان مزار که بر دیوار نقاشی شده است، بال دارد. این تصویر را اخیراً راهنمای حامی لوقیایی مستقلی تفسیر کرده‌اند که جنگاور را در آخرین سفرش همراهی می‌کند[۱۴۲].

موجود مرکب روی DS 5 یادآور تصویر معماگونه‌ای است که همتای دقیقی در هنر شمایل نگاری دوره ایرانی هخامنشی دارد. نیم تنه‌های ترکیبی با دست و پای جانوری که مانند DS 5 به جانور دیگری تبدیل می‌شوند. تعدادشان زیاد نیست، اما در سنت ایرانی و سکایی وجود دارد[۱۴۳]. پورادا بر اهمیت نقشمایه بزها در هنر ایلامی و در

---

137. Legrain 1951, nos.712-721, 723-736; Collon 1996, 75, fig.12.

138. Carnegie 1908, pl. VIIIQ c.28.

139. Petrie 1910, 43,pl.37,no.46.

140. Porada 1948, nos.623-634, 749,783-784.

141. Young 1964, pl.84.8;Collon 1987, no.424.

142. Mellink 1998, 59. For earlier comments: *idem* 1970, 251-253, pl. 60; *idem* 1973, 293, pl. 43; *idem* 1974, pl.163-165; Paschinger 1985, 28-30.

۱۴۳. موجودات و جانوران خیالی که هر تکه بدن آنها از جانوران مختلفی تشکیل می‌شد، در سنت‌های ایرانی و سکایی کاملاً شناخته شده‌اند. یک شمشیر (که گاه از آن به عنوان شمشیر کلرمس یاد می‌شود) با نیام طلاکاری شده از گنجینه "مِلگونُف"، موجودات دورگه‌ای را نشان می‌دهد که به ترتیب بدن گاو یا ←

لرستان تأکید می‌ورزد و نتیجه می‌گیرد که ترسیم کردن بُز بی‌گمان در ایران با ایزد باروری و شکار ارتباط‌هایی داشته است[۱۴۴]. با وجود این هنوز این که آیا موجود ترکیبی روی مُهر ما را که مرکب است از یک بز و یک نیم تنه انسانی درون دایره، می‌توان به مفاهیم باروری ارتباط داد یا نه در پرده‌ای از ابهام قرار دارد.

زنان ایرانی و تصاویر مربوط

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

ما در این بخش به بحث درباره تصویرهای زنده و زیبای پرندگان در آثار مُهری داسکولیون و به‌ویژه DS 123 و DS 125 (تصاویر ۶-۳۴۵ و ۵۰-۳۴۹) می‌پردازیم که پرندگان شکاری را نشسته بر یک دست یا چند مخروط نشان می‌دهند. همچنین درباره مسائل و مشکلات مربوط به تصاویر نوع خاصی از زنان که در بسیاری از مُهرهای ایرانی‌مآب موجود در فهرست داسکولیون بر روی دواثر مُهر: DS 83 و DS 101 (تصاویر ۵۰-۲۴۹؛ 8-297) دیده می‌شوند، سخن خواهیم گفت. تصویرهای اضافی دیگری از یک زن بر روی Erg.410 وجود دارد که با این حال بخش بسیار کوچکی از DS 163 را حفظ کرده که در آن زنی با روسری و روبنده (؟) نشان داده می‌شود (تصاویر ۹-۴۲۸).

کتیبه‌های سلطنتی ایران از زمان اردشیر دوم اشاره به دو ایزد اضافی دیگر میترا و آناهیتا [مهر و ناهید] را آغاز می‌کنند، گو این که اهورا مزدا همچنان از پایگاه برتر خود برخوردار است[۱۴۵]. نویسنده دوره هلنیستی "بروسوس" نیز می‌نویسد که اردشیر دوم

← شیر یا عقاب یا انسان دارند و بال‌هایی به شکل ماهی. این گنجینه در سال ۱۷۶۳ در پُشته "تیتوی" در نزدیکی "کیروف گراد" کشف شده است (آرتامونوف ۱۹۶۹ تصاویر ۳-۱). چندین دهنه برنجی اسب در لرستان به دست آمده که بر روی آنها موجوداتی با سر انسان و بالهایی که به بدن اسب یا حیوان دیگری تبدیل می‌شوند نقش شده است (گودار ۱۹۳۱ تصویر ۴۱ شماره ۱۶۷؛ آمیه ۱۹۷۶ شماره ۱۱۰؛ گیرشمن ۱۹۶۴ تصویر ۴۹۷).

۱۴۴. بانو پورادا به بحث درباره یک مُهر استوانه‌ای می‌پردازد که از "سرخ دُمی لُری" در لرستان کشف شده و در آن کمانگیری دیده می‌شود که یک زانو بر زمین زده و در حال تیراندازی به یکی از دو بُز بزرگی است که در دو سوی یک درخت، احتمالاً سرو کوهی، ایستاده‌اند. او به شباهت این صحنه با طرح مُهر دیگری از "چُغازنبیل" اشاره می‌کند و نتیجه می‌گیرد که این تصاویر بزهای بسیار بزرگ فوق طبیعی احتمالاً ارتباطی دارد با ایزد باروری و شکار در مذهب ایلامیان (پورادا ۱۹۶۴ صص ۱۵-۱۴). یافته‌های حفاری‌ها در "سرخ دُمی لُری" نظر او را تأیید کرده‌اند زیرا معلوم شده که در آن جا پرستشگاهی برای "ایزدبانوی جانوران" وجود داشته که از عصر مفرغ پسین به بعد مورد استفاده بوده است، افزون بر این که تعداد بسیاری تزئینات به شکل شاخ بز کوهی و قوچ نیز در آن جا کشف شده است (وان لون ۱۹۸۹ ص ۴۸۷).

145. Artaxrexes II: A^2Sa, A^2Sd (Susa), A^2Ha and A^2Hb (Hamadan); Artaxerxes III:→

فرمان داد تا تندیس‌های آناهیتا را در تعدادی از مراکز شاهنشاهی، از جمله سارد، بابل و ایران و پارس بر پا دارند[۱۴۶]. مثلاً تا همین اواخر کتیبه گاداتاس از سارد به عنوان مدرکی برای تفسیر فوق معرفی می‌شد[۱۴۷]. با این حال بررسی‌های تازه دوباره درباره این کتیبه دیدگاه دیگری ارائه می‌دهد، بدین معنا که اشاره آن مربوط به ارتقاء کیش‌های ایرانی نیست، بلکه بیشتر نمودار تعاملات فرهنگی میان ایرانیان و نخبگان محلی، و تداوم کیش‌های محلی است.[۱۴۸] این تغییر مهم در تفسیر این کتیبه بار دیگر قویاً نشان می‌دهد که باید نگاهی انتقادی به کتیبه‌های موجود دیگر و نیز منابع مکتوب کلاسیک بیندازیم، زیرا همگی کتیبه گاداتاس را اشاره به آناهیتا تلقی کرده‌اند[۱۴۹].

پیشکش راد به تبرستان www.tabarestan.info

پ.ر.س. موری در مقاله‌ای که درباره ابعاد و جنبه‌های گوناگون پرستش به بحث می‌پردازد، اظهار نظر می‌کند که نوع خاص تصویر مؤنث روی مُهرهای دوره ایران که معمولاً باز نمود ایزدبانوی آناهیتا دانسته شده است، در واقع مبتنی بر شمایل نگاری آشوری /اورارتویی است[۱۵۰]. این تصاویر روشنگر دو نوع عمده هستند: یکی زنی ایستاده در هاله‌ای از نور و بر روی یک شیر، و دیگری زنی نشسته با زنی در حال استغاثه با سر و وضعی محلی‌تر[۱۵۱]. نوع اول بر روی یک مُهر استوانه‌ای در موزه هرمیتاژ بهتر قابل مشاهده است که این بانو در میان هاله‌ای از نور بر روی شیری ایستاده و پرستنده‌ای هم

→ A^3Pa, A^3Pb and A^3Pc (Persepolise). Anahita is mentioned only in A^2Sa, A^2Sd and A^2Ha. See Kent 1953, 154-156; Briant 1986 *idem* 1996, 697.

146. Briant 1968 b, 431; *idem* 1996, 694-699. 147. Robert 1975, 306-330.

۱۴۸. در کتیبه ذکر می‌شود که دروئافرنس، "فرماندار" [هوپارخ] ایرانی لودیا [لیدی] یک تندیس زئوس باراداتس را [اهدا] کرده است (بریان ۱۹۹۸؛ همان ۲۰۰۱ صص ۱۷-۱۶).

۱۴۹. مثلاً: (۱) کتیبه حرمت شکنانه مکشوف در افه‌سوس: گفته شده که "سی سینس" نام برده شده در کتیبه نماینده پرستش "آنایی تیس" در "هی‌یراکومه" است (هانفمان ۱۹۸۷، صص ۳ و ۷). (۲) یک کتیبه اهدا شده به آناهیتا در "اورتاکوی" نزدیک "آغ سرای" (هارپر ۱۹۶۷). (۳) پائوسانیاس V، ۷، ۷ (کیش هوپایا). (۴) استرابو XI، ۸، ۴ (معبد آناهیتا در زلیا، پونتوس).

۱۵۰. موری ۱۹۷۹ صص ۲۲۳-۲۲۵.

۱۵۱. مونات ۱۸۸۸ تصویر ۹ شکل ۲؛ دالتون ۱۹۶۴، XXIV، شکل ۹؛ فرانکفورت ۱۹۳۹ تصویر XXXVIIe؛ موری ۱۹۷۹ شکل ۵؛ کولون ۱۹۸۷ شماره ۶۵۸. همین گونه موجود مؤنث نشسته در جلوی یک بخورسوز با استغاثه کنندگان خود بر روی پرده‌ای دیواری کشف شده در مدفن پازیریک V (رودنکو ۱۹۷۰ صص ۹۷-۲۹۶، شکل ۱۳۹). بر چند مُهر دیگر با سبک ایرانی مآب یا زنی همراه با کودک، همسر و سگ خود ترسیم شده، یا زنی ایستاده تنها با یک گل نیلوفر آبی در دست یا یک بطری کوچک عطردان که همگان آن را به عنوان "صحنه‌های غیر مذهبی با سلیقه یونانی" تفسیر کرده‌اند.

با جامه درباری ایرانی حضور دارد[۱۵۲]. هر دو تاج‌های کنگره‌داری بر سر دارند؛ گیسوی این الهه‌ها به شکل "دُم اسبی" در پشت سرشان جمع شده است. "الواح خزانه تخت‌جمشید" نیز یک گونه از همین تصویر دارند با هاله‌ای از نور و پرستنده‌ای در جلوی یک بخورسوز (؟) بلند، که بسیار شبیه به سبک تصاویر ایزدبانوی "ایشتار" آشوری-بابلی است[۱۵۳]. تصاویر صحنه‌های پرستش در پیشگاه ایزدان ایستاده بر روی جانوران بارها در هنر هیتی‌ها و بعدها در طول هزاره یکم ق.م. در آثار هنری نوهیتی، نوآشوری و اورارتویی دیده شده است[۱۵۴]. نوع دوم مُهر استوانه‌ای است در موزه لوور پاریس که قبلاً جزء مجموعه "کلرک" بوده است[۱۵۵]. این مُهر زن نشسته‌ای را نشان می‌دهد که تاجی دندانه‌دار بر سر و ردا یا شولایی بلند همراه با روبنده بر تن دارد و در حال دریافت یک پرنده [به عنوان فدیه] از یک حاجت‌مند است، یک بخورسوز بزرگ در صحنه و زنی دیگر با تاجی کنگره‌دار در پشت او ایستاده است. اینان همگی جامه‌های درباری پارسی به تن دارند. این زن نشسته روبنده‌دار و تاج بر سر به نحو جالبی یادآور تصویر زن در صحنه ضیافت در یکی از لوحه‌های سنگی ارگیلی است[۱۵۶]. زن نشسته بر لوحه سنگی "ماراش" از فرهنگ نوهیتی نیز دارای روبنده و شولای بلندی است[۱۵۷]. و روی مدالیون‌ها و سینه‌بندهای اورارتویی نیز غالباً تصویر زن نشسته‌ای دیده می‌شود که گاه در حال دریافت یک بُز به عنوان فدیه نذری است[۱۵۸]. این زن با تصویر مُهر موزه لوور شباهت نزدیکی دارد. او نیز در حال دریافت فدیه‌ای نذری، پرنده است که برایش آورده‌اند. موری این فدیه را سر نخی می‌داند برای شناخت هویت زن، چون انتساب

www.tabarestan.info پیشکش "راه تبرستان"

152. Minns 1913, 324; Boardman1970a, pl.878; Moorey 1979, fig.4.

153. Schmidt 1957, pl.7: PT4 198. A seal impression from the Persian period coffin at Ur also shows an astral deity in a nimbus in Neo-Assyro-Babylonian style (Legrain 1951, no.765; Collon 996, 67,fig.1b).

154. Andrae 1943, pl.46a-e; Piotrovskii 1967, 31,49, figs.31,44,53,pl.9; Moorey 1979; 224; Amiet 1982, figs.6-7,10; Kellner in Merhav 1991,166, no.4; Collon 1987, no.344, 351, 560-561.

155. ***Supra*** n.151 and compare a Phoenician stamp seal (de Ridder 1911,no.2796).

156. Ist.Arch.Mus.inv.no.5763; ***supra*** n.2(no.1).

157. Özgen 1982 passim; Özgen & Öztürk 1996, 62-63, fig.143. The standing female figurine from Elmali Bayindir tumbulus D also wears a veil (eidem 1988, 33,no.42).

158. Piotrovskii 1967, 50, figs.33-35.

پرندگان به ایزدبانوی ایشتار / آناهیتا / آفرودیت مشهور است[۱۵۹]. یک مُهر جُعَل نشان در موزه بوستون بار دیگر این زن را نشان می‌دهد، اما این بار پرنده‌ای در دست دارد و کودکی در حال نزدیک شدن به اوست[۱۶۰].

در آثار مُهری داسکولیون هیچ زن نشسته‌ای در حال دریافت پرنده به عنوان فدیه دیده نمی‌شود، اما تصاویر انواع پرندگان که دو تای آنها بر روی یک دست نشسته‌اند وجود دارند (DS 125 و DS 123). اشیای مخروطی شکل که معروف است به ایزد بانوها فدیه می‌شده‌اند نیز در روی DS 123 وجود دارند[۱۶۱]. پرندگان شکاری عناصر مهمی در شکار هستند. آنها خود نیز شکارگرند[۱۶۲] و اگر آموزش دیده باشند همراه شکارچی در بازی‌های شکار شرکت می‌کنند[۱۶۳]. چنان که از مُهر موزه لوور پیداست، معمولاً فرد حاجت‌مند یکی از این پرندگان را به عنوان فدیه در دست دارد[۱۶۴]. ملینک رابطه نزدیک پرندگان، بخصوص پرندگان شکاری، رابا ایزد بانوی فریگی "کوبله" به اثبات رسانده است[۱۶۵]. تصاویر این ایزدبانوی فریگی غالباً پرنده‌ای شکاری را در دست چپ او نشان می‌دهند[۱۶۶]. تندیس‌هایی از پرندگان که با انواع گوناگون سنگ، مثلاً مرمر رُخام، ساخته شده‌اند، به عنوان فدیه‌های نذری به این ایزدبانو در سرزمین فریگیه [فریقیه] پیدا شده‌اند. کتیبه‌ای بر روی پاستون تندیس این ایزدبانو که نام اهداکننده و هدف نذر را بیان کرده است، مؤید خصلت نذری این گونه تندیسک‌ها است[۱۶۷]. برخی طراحی‌های ("خط خطی‌های") روی دیوارهای مگارا از سطوح مربوط به "پیش‌کیمری" گوردیون معرّف پرندگان شکاری است که احتمالاً در ارتباط با این ایزدبانو بوده‌اند[۱۶۸].

---

159. Moorey 1979, 224. 160. Boardman 1970a, pl.964.

۱۶۱. می‌دانیم که در جهان خاور نزدیک از دیرباز به ایزد بانوی ایشتار "مخروط" [Cones] فدیه می‌داده‌اند. ایزد ساموس هرایون نیز فدیه‌های مخروط می‌پذیرفت (کیری لئیس ۱۹۸۸ ص ۲۱۹ شکل ۸-۷).

۱۶۲. تصویر این پرندگان شکاری در حال دریدن اجساد جانوران یکی از نقشمایه‌های کهن در آناتولی و ایران بوده است. در مورد همتایان آناتولی نک.ملینک ۱۹۸۳ صص ۳۵۳-۳۵۱ پانوشت ۷. در مورد تصاویر ایرانی نیز بنگرید به پورادا ۱۹۷۲ ص ۱۷۴ به بعد.

۱۶۳. دو مقاله عقاید متضادی درباره شکار با قوش یا باز در خاور نزدیک باستان بیان کرده‌اند: کولون ۱۹۸۳ صص ۵۶-۵۱ و رایتر ۱۹۸۸ صص ۲۰۶-۱۸۹. ۱۶۴. نک. قبل پانوشت ۱۵۱.

165. Mellink 1964a; *idem* 1983; Roller 1999a, 73, 109.

166. Mellink 1983; 351-354; Roller 1988, 43-44.

167. Mellink 1983,353,pl.73.3.

168. Ibid,357-358,fig.2;Roller 1999b,145,figs.3,5.

مدارک باستان شناختی سده ششم ق.م. نشان می‌دهند که آرتمیس اِفِه‌سوسی نـذر قربانی پرنده دریافت می‌کرده است. م.ملینک این فدیه‌ها را سازگاری نویی با سنّت‌های کهن آناتولی دانسته است[۱۶۹]. قبلاً به پایداری و استمرار فرهنگ محلی فریگی در شمال غرب آناتولی اشاره کردیم[۱۷۰]. حفاری‌های داسکولیون بـاعث کشـف نـمونه‌ای از یک پرستشگاه برای این ایزد بانوی فریگی شده است. وجود منابع طبیعی فراوان در مناطق نزدیک به مرکز شَهرَبی، بی‌گمان برای اعتقاد به ایزدی که با حیات وحش و شکـار در ارتباط بوده فضای کمال مطلوبی محسوب می‌شده است. چون کرانه‌های جنوب شرقی دریاچه مانیاس هنوز محیط طبیعی خوبی برای بسیاری از گونه‌های پـرندگان مـهاجر است. توصیف گزنفون (هلنیکا، IV، ۱، ۱۶-۱۵) از محیط اطراف اقامتگاه شَهرَب به اندازه کافی درست است تا بتوانیم وجود منابع طبیعی فراوان در دوره ایران را درک کنیم. این محیط برای ایرانیان مقیم در مرکز شَهرَبی می‌توانست به اندازه کافی برای حفظ نشانه‌ای از ایدئولوژی شاهنشاهی‌شان گرانبها باشد،[۱۷۱] همان طور که برای حفظ استمرار معنا و اهمیت مذهبی جامعه محلی نیز مهم بود[۱۷۲].

پژوهش آینده دربارهٔ ایزدان مؤنث و تصاویر زنان[۱۷۳] در دوره ایران می‌تواند در عین حال به درک محسوس‌تر تصویر بانوی ایرانی بر روی DS 83 و DS 101 بینجامد. این نوع تصویر زنانه با پیراهن چسبان به تن بر روی مُهرهای سنگی بسیاری که به سبک ایرانی تراش یافته‌اند در مجموعه‌های گوناگون وجود دارند. این زن گاه تنهاست و جـامی در دستی و شیشه مرهمی در دست دیگر دارد، و گاه در پیشگاه مـردی نشسـته است یـا همراه با خود سگی دارد که در حال پرش به سوی اوست یا کودکی با اوست[۱۷۴]. همگان

---

۱۶۹. ملینک ۱۹۶۴ ص ۳۲. و .فاوت در پژوهش تحلیلی خود درباره مـنابع بـاستانی در زمـینه بـاغبانی (۱۹۷۹، ص ۱۱ به بعد) بر جنبه‌های دینی باغ‌ها و بستان‌ها تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که میان پرستش آناهیتای ایرانی و آفرودیت یونانی با وجود باغ‌ها ارتباط‌هایی وجود داشته است.

۱۷۰. نک.قبل "مقدمه" صص ۱۲-۱۰ انگلیسی.

۱۷۱. نک. بعد، "شکار و نبرد" صص ۱۳۴-۱۲۷.

۱۷۲. "ایزدبانوی مادر" در مراکز قدیمی فریقیه در طول دوره‌های هلنیستی و رومی، ایزد اصلی محسوب می‌شد. تصاویر یونانی مآب آن از دوره رومی گوردیون و پسینوس کاملاً شناخته شده است (رولر، ۱۹۸۸ صص ۴۸-۴۷).

173. See most recently on Persian women: Brosius 1996; *idem* 1998 (based on written sources) and for a discussion of their robes: Goldman 1991.

174. Boardman 1970a, pls.854,862,876,879,891-892,906,903,figs.283,289,294,297;Leith →

این صحنه‌ها را صحنه‌هایی خانگی و "بنا بر ذوق و سلیقه یونانی" تفسیر کرده‌اند، اما کسانی نیز آنها را صحنه‌هایی دانسته‌اند که "هنرمندان یونانی ذوق و سلیقه ایرانی را با نشان دادن کامل سینه‌ها و سرین‌ها کاملاً مراعات کرده‌اند."[۱۷۵] با این حال می‌توان دیدگاهی متفاوت را پذیرفت. شاید این بانو را بتوان با همان دیدگاه و در همان چارچوب مُهر استوانه‌ای موزه لوور[۱۷۶] و پرده دیواری "پازیریک" نگریست[۱۷۷]. این بانو، وقتی نشسته است، مانند مُهرهای موزه لوور[۱۷۸] و موزه بریتانیا[۱۷۹] می‌تواند در عین حال بسیار شبیه تصاویر چند مُهر معدود ایلامی باشد[۱۸۰]. یا هنگامی که زوبند و ردایی به انواع گوناگون به تن دارد، می‌تواند در عین حال یادآور تصاویر زنانه آناتولی غربی / لیدی باشد[۱۸۱]. از این رو، صحنه‌هایی که بانوی ایرانی را در فضاهای مختلف خانگی نشان می‌دهند، به احتمال بسیار زیاد فقط بازتاب‌های هنری کار هنرمندان یونانی یا یونانی‌مآب که از ذوق و سلیقه و خوشایند ایرانیان الهام گرفته باشند نبوده‌اند، بلکه چه بسا حامل پیام‌های عمیق‌تری بوده‌اند که هنوز در خور کاوش بیشترند.

www.tabarestan.info تبرستان

۳.۲. پهلوان ایرانی، کمانگیر و تصاویر مربوط به او

این بخش مربوط می‌شود به چهرهٔ چیره شمایل نگاری ایرانی یعنی تصویر پهلوان در حال پیکار با ددان و درندگان حمله‌وری که بر دو پا ایستاده‌اند. پهلوان روی مُهرهای داسکولیون در دو سبک ترکیبی دیده می‌شود که در یکی در حال نبرد با یک جانور بر پا ایستاده است و در دومی در میان دو جانور بر پا خاسته قرار گرفته و در حال دست و پنجه نرم کردن با هردوست.

پنج تا از این تصاویر مُهری دارای کتیبه هستند. یکی از آنها که نام شاه را بر خود دارد

---

175. Boardman 1970a, 310.

۱۷۶. نک. قبل، پانوشت شماره ۱۵۱.

177. Rudenko 1970, 296-97, fig. 139.

۱۷۸. نک. قبل، پانوشت شماره ۱۵۱.

179. Walters 1926, 436,pl.7;Boardman 1970a,pl.891.

۱۸۰. این مُهرهای ایلامی میانه، زنی نشسته یا ایستاده را در حال انجام مراسم و فرایضی نشان می‌دهند (کولون ۱۹۸۷ ص ۶۹ شماره‌های ۲۹۶، ۶۳۳، ۶۵۵، ۸۲۴؛ تونکا ۱۹۷۹ شماره ۶۰).

۱۸۱. ای.اوزگن درباره انواع جامه‌ها در آناتولی در طول دوره عصر آهن بحث کرده و تأثیر آنها بر لیدی و آناتولی غربی را متذکر شده است (اوزگن ۱۹۸۲، در جاهای مختلف، اوزگن واوزتوک ۱۹۹۶ صص ۶۳-۶۲، شکل‌های ۱۴۷-۱۴۴، فهرست، شماره‌های ۱۹۸-۱۹۵؛ همان ۱۹۸۸ شماره ۴۲).

→ 1990, 316-326, WD 6,WD 52.

(DS 3) کتیبه‌ای است تک زبانه و به زبان پارسی باستان و به خط میخی. چهار تای دیگر به زبان آرامی هستند. سه تا از این کتیبه‌ها نام‌های ایرانی دارندگان مُهرها را فاش می‌سازند (DS 16، DS 18 و DS 19). اما نام چهارمی بابلی است (DS 24).

نقشمایه در شمایل‌شناختی سلطنتی ایرانی

مضمون یا نقشمایه تاریخ بسیار کهنی در کنده کاری دارد و پیشینه آن در خاور نزدیک باستان به دوره پیش از شکل‌گیری سلسله‌های شاهی باز می‌گردد[۱۸۲]. پهلوان چه در حال فعالیت برای مهار کردن جانوران باشد و چه در حال نبرد با آنها، به هر روی شناسایی او تنها با یک ویژگی قطعی اسطوره‌ای در این پهنه زمانی گسترده، کاری ناممکن است[۱۸۳]. این رایج‌ترین نقشمایه بر روی مُهرهای دربار ایران در مرکز امپراتوری است و در عین حال بر روی بیشترین تعداد مُهرهای شناخته شده‌ای که نام سلطنتی دارند دیده می‌شود[۱۸۴]. مکررترین مُهر داسکولیون که با این نقشمایه (DS 3) مورد استفاده قرار گرفته، مُهر استوانه‌ای است که نام خشایارشا بر آن حک شده است (تصاویر ۴۶-۹).

پیشکش "راد" تبرستان www.tabarestan.info

---

۱۸۲. مُهرهای شوش در این دوره از لحاظ هنری تصاویر به راستی بسیار با ابهت و چشمگیری دارند (آمیه ۱۹۷۲ شماره‌های ۲۲۳-۲۱۹، 590bis-598، تصاویر ۲، ۱۳-۱۲). یک مُهر استوانه‌ای از "کتابخانه پی‌یرپون مورگان" نیز در خور ذکر است: پهلوان غول آسا و کوه پیکری پاهای پسین دو شیر (؟) را در چنگ گرفته است (پورادا ۱۹۴۸ شماره ۴؛ همان ۱۹۸۰ ج I، ص ۳). پهلوان و جانوران به صورت پیوستاری از افریزها بر روی مُهرهای دوره آغازین سلطنتی چیرگی دارند و به احتمال زیاد به اهلی کردن جانوران وحشی مربوط می‌شوند و نیز این که پهلوان به عنوان حامی آنها در برابر دیگر جانوران درنده و سایر قدرت‌ها است، گواین که خود نیز در حال حمله به جانوران اهلی شده نشان داده شده است (پورادا، ۱۹۴۸ صص ۱۱-۹، ۵۳؛ همان ۱۹۸۰، I، ۳؛ کولون ۱۹۸۷ ص ۲۷؛ آمیه ۱۹۷۲، شماره‌های ۷۸۳-۷۸۲، ۷۸۵، ۷۸۷، ۹۰۵؛ تصاویر ۵۸، ۶۸، ۷۲bis؛ کارگ ۱۹۸۴، صص ۶۱-۴۹، تصاویر ۱۰-۵). در میان قدیمی‌ترین انواع، حکاکی‌های اکدی زیباترین تصاویر را دارند که در آنها قهرمانان به صورت گروهی تنظیم شده‌اند و به کتیبه‌ها پایان می‌یابند (بومر ۱۹۶۵ صص ۴۶-۷ تصاویر ۲۴-۴).

۱۸۳. هویت تصویر بی‌گمان در جریان دوره‌های متفاوت تغییر کرده است. گفته شده است که تصاویر اولیه پهلوان در ارتباط با پهلوان افسانه‌ای در حماسه گیلگمش بوده است (فرانکفورت ۱۹۳۹؛ نک. نیز آمیه در پورادا ۱۹۸۰ صص ۳۶-۳۵). در واقع پیشینه تصاویر بسیار کهن‌تر از زمان متون مکتوب است و نمی‌توان مطمئن بود که آیا انتقال شفاهی به راستی با متون نوشته شده بعدی سازگار هستند یا نه (پورادا ۱۹۶۴ صص ۸۹-۸۸؛ همان ۱۹۸۰ صص ۱۰-۹). برخی تصاویر از هزاره دوم و یکم شاید با حماسه گیلگمش مطابقت داشته باشند، اما نه همه آنها (لامبر ۱۹۸۷ صص ۵۲-۳۹ بویژه نمودار ص ۴۰). برای خلاصه‌ای از مدارک باستان شناختی درباره "پهلوان" در بین النهرین نک. بومر ۷۵-۱۹۷۲ صص ۳۰۲-۲۹۴.

184. Root 1979, 118-122; Garrion 2001,72-3.

م.ک.روت و م.گریسون درباره جنبه‌های شمایل نگاشتی پهلوان در دوره هخامنشی به تفصیل بحث کرده‌اند[۱۸۵]. در این جا تنها به ارائه نظر کلی کوتاهی می‌پردازیم. نزدیک‌ترین اسلاف ترکیبی هر دو نوع حکاکی هخامنشی، هنر آشوری و به سخن دقیق‌تر هنر حکاکی نوبابلی و نوآشوری هستند[۱۸۶]. در این تصاویر جانوران بر پا ایستاده معمولاً دو پای جلوی خود را بر زیر بغل پهلوان نهاده‌اند، چنان‌که گویی دارند او را به عقب می‌رانند. این حالت در بسیاری از تصاویر مُهرهای دوره هخامنشی مربوط به مرکز شاهنشاهی وجود دارد،[۱۸۷] و در آثار مُهرهای داسکولیون نیز دیده می‌شود. همانند منظره مورد استفاده در "نوع مُهر سلطنتی" آشوری پسین که شاه یا شاهزاده‌ای شیر بر پا ایستاده‌ای را در چنگ گرفته و در حال کشتن اوست، در مُهرهای هخامنشی نیز پهلوان در حال نبرد با یک غول مرکبی است[۱۸۸]. در مورد نوع دوم، پهلوان در حال مهار دو غول است، که بهترین نمونه‌های آن را می‌توان در "الواح بارویی تخت‌جمشید" دید که بازتاب مراحل آغازین کنده‌کاری ایرانی هستند. مُهری با کتیبه آرامی و نام "پارناکا" از "الواح بارویی تخت‌جمشید" پهلوانی را نشان می‌دهد که جامه‌ای آشوری مآب به تن دارد و در حال مهار دو شیر سر پا ایستاده است و به نحو چشمگیری ویژگی‌های آشوری مانند را به نمایش می‌گذارد،[۱۸۹] و افزون بر این، پیوند بسیار معناداری با مُهرهای اواخر دوره هخامنشی دارد، نظیر تصاویر مُهرهای به دست آمده از داسکولیون که همین نقشمایه را منعکس می‌سازند.

www.tabarestan.info پیشکش به تبرستان

---

185. Root 1979,303-308; Porada 1985; Root & Garrison 2001.

۱۸۶. درباره حکاکی: نک. بعد پانوشت های۱۸۸ و۱۹۰. برای بحثی درباره مُهرهای نوبابلی / نوآشوری و عقاید درباره معیارهای طبقه بندی عناصر نوبابلی بنگرید به پورادا ۱۹۴۷b. درباره نقش برجسته‌ها: تصاویر پهلوانی که شیری در چنگ دارد که در کاخ سارگون دوم در خورس آباد (آمیه ۱۹۷۷ تصاویر ۶۰۵-۶۰۴) و در نینوا در کاخ شمالی آشور بانیپال اتاق S پیدا شده است و شاه را نشان می‌دهد که شمشیر خود را در سینه شیر فرو کرده است (BM 124875؛ ماگن ۱۹۸۶ تصاویر ۱/۳ و ۱/۸).

۱۸۷.گریسون ۱۹۸۸ ص ۹۴.

۱۸۸. زاکس ۱۹۵۳ صص ۱۷۰-۱۶۷؛ پارکر ۱۹۵۵؛ میلارد ۱۹۶۵ صص۱۶-۱۲؛ مگان ۱۹۸۶ ص ۳۴؛ کولون ۱۹۸۷ ص۱۹۷؛ بیوکنن (بوچانان) وموری ۱۹۸۸ ص ۵۵ به بعد، شماره ۶۱ تصویر ۲؛ هربورت ۱۹۹۲ تصاویر ۳۶-۳۴ و 134-124. یکی از مُهرهای بزرگ‌تری که برای بستن و مُهر کردن یک خمره مورد استفاده قرار گرفته است، افزون بر آثار مُهرهای کوبیدنی دارای دو اثر مُهر استوانه‌ای است. آثار مُهر استوانه‌ای همان طرح مُهرکوبیدنی رادارند: پارکر ۱۹۶۲ ص ۳۸ تصویر ۲۱ (DN 7080)، هربورت ۱۹۹۲، تصویر ۳۱ شماره ۳.

۱۸۹.گریسون ۱۹۹۱ صص ۹-۸ اشکال ۱۱۴-۱۲. این مُهر برای اولین بار بر روی گِل نوشته‌ای به کار رفته که متعلق به سال ۲۲ پادشاهی داریوش، یعنی ۵۰۰ ق.م.، است.

با این حال در مقایسه با تصاویر آشوری / بابلی، در شمایل نگاری تصویر تغییر مهمی رخ داده است. پهلوان ایرانی که با غول‌های مرکب می‌جنگد همانند موجودی فوق انسانی رفتار می‌کند، حال آن که رفتار شخصیت روی "نوع مُهر سلطنتی" آشوری پسین است که یک موجود واقعی درنده مانند شیر را می‌کشد با اولی تفاوت دارد. در هنر نوبابلی و آشوری فقط فرشتگان و اجنه و دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای هستند که با غول‌های مرکب می‌جنگند نه یک شخصیت انسانی.[۱۹۰] به سخن دیگر، در سنّت بین‌النهرینی که نوع مُهر سلطنتی آشوری از آن سرچشمه گرفته است، شاه هرگز با یک غول مرکب نبرد نمی‌کند، بلکه با دشمنان خودش که در دنیای واقعی وجود دارند می‌جنگد. اما در هنر کنده‌کاری هخامنشی، پهلوان با جانوران عجیب و مخلوقات مرکب بیشتر در پیکار است.

در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید دو عنصر مهم در تصویر پهلوان وجود دارد: طوق ساده‌ای به گرد سر و بندهایی به دور نیم چکمه‌ها.[۱۹۱] مارگارت روت ثابت کرده که هیچ یک از این دو خصوصیت سلطنتی نیستند، بلکه بازتاب جنبه‌ای ویژه از پادشاهی‌اند که در آن آرمان یک شاه پهلوان در وجود شاه به عنوان یک "انسان پارسی" تجسم یافته است[۱۹۲]. شاه به عنوان یک "مرد پارسی" تجسم جنبه‌های کیهانی کردار پهلوانانه است و بنابراین می‌تواند همه نیروهای بد و ویرانگر را شکست دهد؛ بدین گونه پهلوان همان شاهی است که از قلمرو خود در برابر کلیه "نیروهای دشمن" پاسداری می‌کند.[۱۹۳] جالب آن است که تصویرگری مُهرها، از جمله کنده‌کاری درباری، با نشان دادن پهلوان با تاجی بر سر بر جنبه سلطنتی تصویر تأکید می‌ورزد، چون تصویری که در اصل زاده سنّت کنده‌کاری بین النهرین قدیم بود باید تاجی سلطنتی می‌داشت تا آشکارا هویت پهلوان را بنمایاند.[۱۹۴]

تصویر آثار مُهری داسکولیون: پهلوان ایرانی

پهلوان در حال نبرد، که به هر دو نوع ترکیبی آن در آغاز این فصل اشاره شد، مکررترین نقشمایه بر روی آثار مُهری داسکولیون است (DS3، DS9-13، DS15-19،

---

190. Porada 1985, 814;Root 1979:305-308.

۱۹۱.تکه‌ای از یک تندیس که در شوش کشف شده است و مربوط می‌شود به پایی که چکمه سه دکمه به پا دارد، این نظر را مطرح کرده که به تندیس غول آسای یک پهلوان تعلق داشته است (روت ۱۹۷۹ صص ۱۱۳-۱۱۱ تصویر ۳۱b).

192. Root 1979, 305. 193. Ibid,307-308. 194. Ibid.,306.

DS24-28، DS30-43). مجموعاً ۳۰ مُهر این نقشمایه را بر ۱۸۲ گوی گِلی [bullae] کامل و ناقص به نمایش می‌گذارند. دو تصویر مُهری اضافی نیز رابطه نزدیکی با این نقشمایه دارند (DS 54، DS 135).

مُهرهای DS 3، DS 10، DS 16، DS 18، DS 24 و DS 25 به اولین نوع ترکیبی تعلق دارند که در آن پهلوان شاخ جانور بر پا ایستاده را با دست چپ گرفته و با دست راست دشنه‌ای را از زیر به پهلوی آن فرو می‌کند. در DS3 پهلوان کمانگیر نیز هست زیرا ترکش و کمانی نیز بر پشت افکنده است. این تصاویر بر مُهرهای داسکولیون - غیر از مُهر DS18- همیشه مرحله نبرد را پیش از آن که پهلوان دشنه خود را بر پهلوی حریف فرو کند نشان می‌دهند، یعنی در لحظه‌ای که مهار کامل را به دست دارد و از قبل پیروزی‌اش پیداست. غول تنها آخرین فرصت را برای تلاش در عقب راندن او در اختیار دارد.

در نوع دوم پهلوان رفتاری همانند صاحب یا مربی درندگان را دارد و بیشتر به نظر می‌رسد که می‌خواهد به جای کشتن حیوان - که یکی در هر طرفش قرار دارد (DS9، DS11-13، DS15، DS17، DS19، DS26-28، DS30-42) آنها را مهار کند، یا با گرفتن پا یا دم سر و ته سازد و بر زمین بکوبد (DS 43). این صحنه‌ها دقیقاً به طور متقارن کار شده‌اند. در مُهرهای DS11-12 و DS 18 و DS 19، حیواناتی نیز به عنوان ته‌ستون لمیده‌اند و پهلوانان بر روی آنها ایستاده‌اند. در یک مورد (DS11) پهلوان به نحو نامتعارفی رو به سوی بیننده دارد.[۱۹۵] به نظر می‌رسد که این پهلوان یک همتای نوآشوری - بابلی نیز داشته باشد، و آن تصویر ایزد حامی "لاهمو" است که چهره‌اش رو به جلو است و شیری را پیروزمندانه بالای سر برده است (بر روی یک مُهر استوانه‌ای کتیبه‌دار)،[۱۹۶] یا تصویر شخصیتی که در نقش برجسته‌های کاخ سارگون دوم (۷۲۱ تا ۷۰۵ ق.م.) در "دور-شاروکّین" (خورس آباد) شیر جوانی را حمل می‌کند.[۱۹۷]

دو تصویر مُهر دیگر (DS54، DS135) در نوع نخست از همان واژگانی ترکیبی استفاده

---

۱۹۵. در طول دوره ایران، معمولاً خدای "بِس" بود که رو به سوی بیننده داشت نه پهلوان سلطنتی. در استانداردهای لرستان معمولاً جانوران از پهلو ترسیم شده‌اند همراه با یک دیو یا شخصیت دیوگونه که نشانه حضوردیوهای طبیعی ایرانی است و از رو به رو نشان داده شده است (پاپ ۱۹۸۳ تصاویر ۲۹-۲۸؛ پورادا ۱۹۶۲ ص ۷۹ شکل‌های ۳۶ و ۳۹؛ همان ۱۹۶۴ صص ۳۱-۹؛ آمیه ۱۹۷۶ صص ۱۱۰، ۲۱۸-۲۱۰؛ موری ۱۹۸۱ ص ۹۰ شماره ۴۴۴).

196. Wiseman 1958,64;Collon 1987, no.966;Black & Green 1989,115.

197. Strommenger 1962, pls.222-223;Amiet 1977,pls.604,605.

می‌کنند، اما افراد پهلوان، به‌ویژه دومی، خصوصیات کاملاً متفاوتی را به نمایش می‌گذارند. این دو تصویر مُهری را در پایان این بخش بررسی کرده‌ایم.

پوشش سر

تصویر پهلوان در بسیاری از آثار مُهری داسکولیون مشابه جریان کلی کنده‌کاری هخامنشی است که در آن تصویر با یک تاج کنگره‌دار ارائه می‌شود. در این تصاویر پهلوانان جامه درباری پارسی به تن دارند.اکثراً تاج‌های کوتاه کنگره‌داری به سر گذاشته‌اند؛ و معدودی نیز تاج‌های بلند کنگره‌دار و تاج‌هایی با انتهای پهن دارند. پیش از این نشان دادیم که انواع متفاوت تاج‌ها نمی‌توانند به عنوان معیاری برای تاریخ‌گذاری، یا برای طبقه‌بندی براساس شاهان متفاوت در نظر گرفته شوند[۱۹۸]. تاج کوتاه دندانه‌دار که نخستین بار در هنر هخامنشی در مقیاسی عظیم و پر ابهت بر سر داریوش در برجسته کاری بیستون دیده می‌شود،[۱۹۹] به پوشش سر معیاری برای پهلوان بر روی مُهرها و صرفنظر از تاریخ آنها تبدیل می‌شود. چنان که پیش‌تر گفته شد، اکثر تصاویر پهلوان بر گوی‌های گِلی داسکولیون، نظیر بیشتر تصاویر مُهری دیگر امپراتوری، با تاج نشان داده شده‌اند، و بدین گونه پهلوان به یک تصویر سلطنتی تبدیل شده است.

چنین به نظر می‌سد که همانند آن چه بر مسکوکات شاهی، در کنده‌کاری درباری تخت‌جمشید، و نیز در این جا در مُهر DS3 داسکولیون که نام شاهی دارد می‌بینیم،نوع مشروع و مجاز و مرسوم، تاجی بوده است با پنج کنگره یا دندانه. پهلوان روی DS11 نیز به نظر می‌رسد تاج کنگره‌داری بر سر دارد،اما سطح پوشیده اثر مُهر ما را از داوری قطعی باز می‌دارد. در مجموعه مُهرهای داسکولیون تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد، مانند DS12، DS15 و DS24 که تعداد دندانه‌های تاج را به چهار کاهش داده‌اند. ابوالهول

---

۱۹۸. کوشش‌هایی انجام گرفته تا طبقه‌بندی انواع تاج‌ها براساس نظم گاه‌شناختی انجام شود. یعنی هر شاه دارای تاج شخصی خود بوده است (فون گال ۱۶۱-۱۴۱). مارگارت روت مشکلات این رویکرد را متذکر شده و استدلال کرده که بقایای موجود از رنگ و سوراخ‌های میخ در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید نشان می‌دهند که این کنگره‌ها / دندانه‌ها شاید بعداً توسط رنگ و روکش طلا به نقش برجسته‌ها افزوده شده باشند (روت ۱۹۷۹ صص ۹۳-۹۲؛ تیلیا ۱۹۷۸ صص ۶۴-۵۷ شکل‌های ۷، 8a-b، ۱۱-۹ و تصویر C3). تحلیل م.راف از نقش برجسته‌های تخت‌جمشید مؤید نظر روت است. اخیراً و.هنکلمان نتیجه گرفته است که تئوری مربوط به این که هر شاه تاجی مخصوص به خود داشته است با مفاهیم هنر هخامنشی مطابقت نمی‌کند (نک. پیش، پانوشت ۴۷).

199. Luschey 1968, pls.26,33; Root 1979,58-61.

سلطنتی روی DS 45 تاجی با فقط ۳ دندانه بر سر دارد. مُهر استوانه‌ای داریوش در لندن[۲۰۰] بازتاب دیگری از این به اصطلاح سبک است که در آن شخصیت سلطنتی تاجی با چهار کنگره بر سر دارد.

مُهرهای DS 16 و DS 18 استوانه دندانه‌دار بلندتری را نشان می‌دهند. این مُهرها اقتباس کاملی هستند از نوع مُهر DS 2 که نام سلطنتی دارند و شاه به زیبایی تاج کنگره‌دار بلندی مانند تاج "پولوس" یونانی بر سر نهاده است[۲۰۱]. مُهرهای DS 10، DS 28 و DS 33 تاج‌هایی استوانه‌ای با انتهای عریض را به نمایش می‌گذارند. پهلوانان روی مُهرهای DS 17 و DS 27 نیز دارای کلاه‌های استوانه‌ای هستند که به دلیل ساییدگی تشخیص جزئیات آنها دشوار است. این کلاه‌های استوانه‌ای به احتمال بسیار زیاد الهام گرفته از "تاج پَردار" شمایل نگاری خاور نزدیک بوده‌اند[۲۰۲].

پهلوان DS 25 تاج بر سر ندارد بلکه برخلاف بسیاری از تصاویر مُهری به جای تاج دارای پیشانی‌بند صافی است. در واقع این جنبه بسیار شبیه به تصویر پهلوانان در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید است. به علاوه از آن رو نیز جالب توجه است که پهلوان خنجری شبیه به شمشیر "آکیناکس" [akinakes] در دست دارد[۲۰۳].

روشن نیست که آیا شخصیت‌های روی مُهر DS 34 و DS 35 پوشش سر دارند یا نه؛ اما DS 39 بدون شک هیچ نشانه‌ای از پوشش سر ندارد. به هر حال تصویر به کلی دور از ویژگی‌های یک پهلوان ایرانی است، گو این که ترکیب آن اقتباسی از انواع هخامنشی به نظر می‌رسد.

نیم چکمه‌ها

یکی از جنبه‌هایی که در چند اثر مُهری اندک داسکولیون وجود دارد، نیم چکمه‌های چسبان و بنددار پهلوان است. کنده‌کاران DS 3 و DS 11 به‌ویژه با دقت بسیار بر روی نیم

---

200. Furtwängler 1900, pl.I.11;Frankfort 1934, pl.XXXVII d; Porada 1962, fig.86; Zazof 1983,pl.38.1.

۲۰۱. این نوع را ا.ف.اشمیت "تیارای خیاره‌دار" نامیده است (۱۹۵۳ ص ۸۳)؛ هـ. فون گال آن را نوع Blattkron ["تاج گلبرگی"] می‌نامد (۱۹۷۲صص ۲۶۴ و ۲۷۲).

۲۰۲. پورادا ۱۹۸۵ صص ۸۲۴-۸۲۳ بر روی نقش برجسته‌های رامسس سوم، فلسطینی‌ها تاج‌های پردار به سر دارند. بعدها پادشاهان بابل این نوع تاج را بر سر می‌نهادند و بر نقش برجسته‌های نوآشوری نیز دیده می‌شود (بیتنر ۱۹۸۷ صص ۱۳۲-۱۳۱). برای خلاصه‌ای از این انواع بنگرید به بومر ۸۳-۱۹۸۰ شماره‌های ۷۵ و ۸۹.

۲۰۳. نک. بعد صص ۹۰-۸۹ و ۱۶۷-۱۶۶.

چکمه‌های پهلوانان کار کرده‌اند. با این حال این عامل یگانه چیزی نیست که در آثار مُهری داسکولیون دیده می‌شود، بلکه در بسیاری از مُهرهایی که پهلوان و رزمنده پیروز را نشان می‌دهند نیز به چشم می‌خورد، حال آن که بند کفش‌های جنگاوران شکست خورده یا افراد عادی نادیده گرفته شده است[۲۰۴]. به نظر می‌رسد که نیم چکمه‌های بنددار معنای خاص و ظریفی را در هنر مُهرسازی القا می‌کرده و تبدیل به نشانه‌ای برای نمایاندن برتری قدرت ایران شده بوده‌اند.

کتابخانه تخصصی "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

دشنه‌ها یا قدّاره‌ها

دشنه در دست راست پهلوان در مُهر DS 3، عنصر بسیار ارزشمند دیگری است. این دشنه قدّاره مانند تیغه‌ای پهن و قبضه‌ای قُبّه‌دار با یک خمیدگی محدب در بالا دارد. این شکل قداره با شمشیرهای "آکیناکس" مستطیلی باریک و راست قبه‌دار بسیار فرق دارد، اما به انواع ایرانی دیگر نظیر آن چه در لرستان پیدا شده و نام داریوش بر آن حک گشته نزدیک‌تر است[۲۰۵]. تیغه بزرگ وپهن و قبضه خمیده و قبه دار این قداره یا شمشیر کوتاه در مُهر DS 3[۲۰۶]، شبیه به خنجرهایی است که هیئت نمایندگی دوم در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید برای شاه هدیه آورده بود[۲۰۷]، و نیز همانند دشنه‌ای است که داریوش در تندیس مکشوف در شوش بر کمر دارد[۲۰۸]. تعجبی ندارد که در سکه‌های دَریک نوع IV، همین نوع دشنه تیغه پهن با قبضه قبه‌داری در بالا در دست شاه دیده می‌شود[۲۰۹]. همانند گزینش تاج کنگره‌دار برای پهلوان ما بر روی بسیاری از مُهرها، دشنه نوع ایرانی / ایلامی نیز بی‌گمان نشانه‌ای عمدی از پارسی بودن و شاید خصلت شاهانه تصویر است.

نوع دوم خنجر بر روی مُهر DS 25 مشاهده می‌شود. این خنجر با آن‌چه در DS3

---

204. Selected seal images from Susa: Amiet 1972, nos.2203,2205-6. Moscow Artaxerxes seal: Silejko 1925, 17-21; Nagel 1963, 134, no.5.Oxus treasure cylinder: Dalton 1964, no.114,pl.16.Lost cylinder from Kertch showing the king with four captives and defeating another one: Furtwängler 1900, 119, fig.79; Zazoff 1983, fig.48a.

205. Bittner 1987, 134,pl.12,1;Dyson 1964, 33f.,fig.79;2.2-5,pls.9-10.

۲۰۶. گزنفون از نوعی شمشیر کوتاه پارسیان یاد می‌کند: آناباسیس I، ۸، ۳ و ۸، ۷، III، ۳، ۱۱-۶؛ هلنیکا III، ۴، ۱۴؛ کوروشنامه VI، ۲، ۱۶.

207.Schmidt 1953, pl.28;Walser 1966,pls.9,36.

208. Stronach 1974, 61,fig.20-21, pl.21.

209.Stronach 1989b, 277.

دیدیم فرق دارد و دارای دسته یا قبضه‌ای کوتاه و مستطیل به شکل "T" است. شاید منظور نشان دادن شمشیر کوتاه "آکیناکس" بوده است که در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید بسیاری از هیئت‌های نمایندگی و مقامات بر کمر دارند[۲۱۰]. هرودوت می‌نویسد که در میان فدیه‌هایی که خشایارشا به درون هلسپونت [داردانل] پرتاب کرد یکی نیز "یک شمشیر کوتاه ایرانی بود که آنان به آن akinakēs می‌گویند" (هرودوت VII، ۵۴). از این گونه شمشیرهای راست و کوتاه در شمال ایران، در ناحیه قفقاز، در مدفن‌های مکشوف در جنوب روسیه و در آناتولی از دوره‌های هخامنشی و پیش از هخامنشی پیدا شده است[۲۱۱].

www.tabarestan.info

جانوران

حریف پهلوان معمولاً شیر دال شاخ دار است (DS3، DS11، DS14، DS18). هماوردان دیگر پهلوان عبارتند از گاوهای بال دار (DS12)، موجوداتی با سر بز (DS24، DS30، DS40) و شیرها (DS23، DS19-20). پهلوان دریک تصویر مُهر (DS13) بر ابوالهول‌های بالدار و بر پا ایستاده‌ای تسلط یافته که در کنار درخت نخلی قرار دارند. اجراهای دستکاری شده‌ای از شیر دال بال‌دار و شاخ‌دار را نیز معمولاً "جانوران شیرگونه" نامیده‌اند (DS16، DS25-28، DS32-35، DS37-39). یک اسب بالدار به پا ایستاده[۲۱۲] در

---

210. Walser 1966, pls.8,10,16,18,20,22,34,64.

۲۱۱. دشنه‌هایی به این شکل در گورهای فرهنگ قفقازی - کوبانی در زیویه در ایران (گیرشمن ۱۹۶۴ شماره‌های 80-157) و در اورارتو (پیوتروفسکی ۱۹۷۳ تصویر ۵۳) پیدا شده‌اند. در میان یافته‌های گورهای جنوب روسیه، شمشیر ملگونُف (مینز ۱۹۱۳ شکل‌های ۶۹-۶۵) و شمشیر کلرمس (روستوفتسف ۱۹۲۲ تصویر ۷) دیده می‌شود. از حفاری‌های سارد شمشیر کوتاهی متعلق به نیمه سده هفتم ق.م. به دست آمده که در ارتباط با تهاجم کیمری‌ها به آناتولی است (هانفمان ۱۹۶۶ ص ۱۴ شکل ۹؛ ملینک ۱۹۶۶ تصویر ۱۴/۱۳). از حفاری‌های "دِوِه هویوک" در جنوب شرقی آناتولی نمونه‌های متعددی از این شمشیرهای کوتاه کشف شده که از لحاظ بررسی همبستگی‌های میان آناتولی و ماورای قفقاز در اواخر سده هشتم ق.م. اهمیت دارند (موری ۱۹۸۰ صص ۵۷-۵۴، شماره‌های ۱۵۸-۱۴۹، شکل ۹؛ همان ۱۹۸۸a، شماره ۷۴). خنجری که از گنجینه اوکسوس به دست آمده است (دالتون ۱۹۶۴ شماره ۲۲۲ تصویر IX؛ استروناک ۱۹۹۸). نیام طلای یک شمشیر "آکیناکس" مربوط به سده چهارم که از چرتوملیک به دست آمده است (آرتامونف ۱۹۶۹، تصاویر ۱۸۵-۱۸۳). قبضه عاج "T" شکل یک آکیناکس با تزئین سرگوساله متعلق به سده‌های پنجم تا چهارم ق.م. که معلوم نیست از کجا کشف شده و اکنون در موزه لوور قراردارد (موری ۱۹۸۸a شماره ۷۵۰؛ نک. نیز بیتنر ۱۹۸۷ ص ۱۹۹).

۲۱۲. اسب بالدار قبلاً در هنر حکاکی آشوری میانه پدید آمده بود (فرانکفورت ۱۹۳۱ تصویر ۳۵c؛ آکورگال ۱۹۶۸a ص ۱۸۷ شکل ۱۱۸).

یک تصویر مهر (DS9) دیده می‌شود، اما چون بقیه تصویر مُهر وجود ندارد، به دشواری می‌توان مطمئن بود که به صحنه نبرد پهلوان تعلق دارد یا نه.

شیردال شاخدار هیولایی است مرکب از سر و تن و پاهای جلوی شیر، بال‌ها و چنگال‌های پرنده در قسمت عقب و یک شاخ و دم گاو (DS3، DS11، DS14، DS18). یال خاردار، گوش‌های نوک تیز و دمی کوتاه از پر شبیه به بادبزن دارد (DS3). یکی دیگر دم عقرب دارد (DS11). بال‌ها به سوی بالا می‌چرخند و در نوک خود ردیف ضخیمی پر دارند. پاهای عقب به شکل چنگال‌های پرنده با ردیفی از چهار سوراخ پرشده‌اند. شیر دال به پا ایستاده و گاو بال دار (DS12) مرسوم‌ترین انواع هیولا در هنر درباری هستند[۲۱۳].

پیشینهٔ شیردال به دوره اکدی باز می‌گردد[۲۱۴]. صحنه‌های ستیز بر روی مُهرهای سده ۱۹ ق.م. جانوران عجیب الخلقه‌ای را با تن شیرگون و پاهای پرنده نشان می‌دهد[۲۱۵]. این نوع در دوره آشوری میانه شکل پخته‌تری می‌یابد[۲۱۶] و حکاکی آن در هنر نوآشوری و نوبابلی ادامه پیدا می‌کند[۲۱۷]. شبیه به تصاویر نو آشوری و نو بابلی، جانوران عجیب الخلقه و هیولاها با پاهای پرنده در عقب در هنر حکاکی نو ایلامی عمومیت و محبوبیت داشته‌اند[۲۱۸]. تصاویر دوره هخامنشی بی‌گمان خاستگاهشان همین انواع اولیه و قدیمی‌تر بوده است. همتای قدیمی‌تر دُم کژدم بر روی DS 11 نیز حکاکی نوآشوری بوده است[۲۱۹].

در فهرست [دفتر دوم] به تعدادی از جانوران عجیب الخلقه بر پا ایستاده، با عنوان "مخلوقات شیرگون" اشاره شده است. این تعریفی کلی است برای این گونه مخلوقات که ظاهراً اقتباس‌های دستکاری شده شیردال شاخ دار هستند. همگی آنها تن شیر و بال دارند. برخی در پشت دارای پنجه‌های پرنده‌اند. جانوران عجیب روی DS32 دستکاری‌ها و

---

213. See e.g. Schmidt 1953, 114, 116-117, 144, 145, 196; *idem* 1957, pl.3,PTS 1-2; Garrison1991, fig.22; Ghirshman 1964, pls.191,250-251.

214. Black & Green 1991, 121.

215. Moortgat 1940, no.467;Collon 1987, nos.161-163,958.

216. The claws of the forefeet are also like a bird's on the Middle Assyrian examples (Porada 1947, no.66; Collon 1987, no.286; Moortgat 1940,no.582).

217. Moortgat 1940, no.732; Porada 1974b, figs.4,14,18,20,24-25;Collon 1987 nos. 358,894; Boardman 1984 (ed.), 102, no.136; Black & Green 1991, 121 (lion-dragon).

218. See e.g.: Amiet 1973b, pl.6.34; de Miroschedji 1982; Collon 1987, no.557.

219. Frankfort 1939, pl. 33.

پیشکش "راز" به تبرستان www.tabarestan.info

تحریفات کاملی را به نمایش می‌گذارند. جای شاخ طرف راست را دسته‌ای موی جمع شده به شکل مدل گوجه‌ای گرفته است. این نوع برآمدگی گوی‌شکل در تصاویر شیر دال‌های یونانی کهن بر روی پاتیل‌ها و سکه‌ها بسیار رواج داشته است[۲۲۰].

جانورانِ با سر انسانی

پیشکش "رایانه تبرستان" www.tabarestan.info

هماوردان پهلوان همیشه جانوران دو رگه با سر حیوان هستند، غیر از یک استثناء. یگانه هیولای بر دو پا ایستاده که سر انسانی دارد بر مُهر DS 13 مشاهده می‌شود که در صحنه با درخت نخلی در هم آمیخته است. چون جانور در عین حال وظیفه پاسدار درخت را نیز انجام می‌دهد. انسانِ عقربی[۲۲۱] بر روی DS 22 نیز کارکرد پاسدار را بر عهده دارد. انواع گوناگونی ابوالهول (شیرها، بزها و گاوهایی که سر آدم دارند) وجود دارد[۲۲۲]. این ابوالهول‌ها یا نقش پایه را ایفا می‌کنند یا به صورت جفت در ترکیب نشانه‌های خانوادگی ظاهر می‌شوند (DS2، DS44)، یا تصاویر منفردی هستند (DS45، DS47، DS51). در میان آنها، باشکوه‌ترینشان بر روی یک مُهر استوانه‌ای است که کتیبه‌ای با نام سلطنتی دارد (DS2). این مُهر دارای دو ابوالهول بال‌دار با تاج‌های بلند دندانه‌دار است و پاهای جلویی‌شان حالت تصویر آینه‌ای یا معکوس با هم دارند. یک تصویر مُهر هرمی، ابوالهول، بُزِ نشسته‌ای را نشان می‌دهد که یک چنگال جلویی خود را بلند کرده است (DS44). این نوع ترکیب بز- ابوالهول در امپراتوری بسیار محبوبیت و عمومیت داشت. یک تصویر مُهری از "خزانه تخت‌جمشید" نیز دارای ترکیب بُز -ابوالهول است[۲۲۳]. این گونه ترکیب برروی مُهرهای کوبیدنی آن دوره[۲۲۴] و نیز بر روی نقشمایه‌های تزئینی آجرهای لعابدار

---

۲۲۰. یانتزن ۱۹۹۵، جاهای مختلف. تصاویر آشوری بر بالای پیشانی غنچه‌های گل نشانده‌اند که شاید در جهان یونانی به مدل موی گرد گوجه‌ای تبدیل شده است (رُز ۱۹۵۴ ص ۶۱؛ گولدمن ۱۹۶۰ ص ۳۲۴).

221. For other seal images with the scorpion man,see e.g: Ward 1910,340, nos.1137-1138;Petrie et al. 1910,43,pl.XXXVII.46; Leith 1990,466f.

222. On sphinxes in general: Black & Green 1992, 51; see also Özgüç 1991,299, fig.10.

223. Schmidt 1957, pl. 11: PTS 40.

۲۲۴. بوردمن ۱۹۷۰b، شماره‌های ۳۹-۱۲۹ و ۱۹۸. انواع قدیمی‌تر این مخلوق بر روی مُهرهای اورارتویی و نوبابلی / آشوری وجود دارد (وارتکه ۱۹۹۳ ص ۱۲۹ شکل ۶۵). کنده کاران کارگاه‌های نوبابلی به‌خصوص به تصویرگری انفرادی آنها علاقه داشتند که نظیر آن مُهرهای دوره ایرانی است (دولاپورت ۱۹۲۰، D117؛ کولون ۱۹۸۷ شماره ۴۱۳؛ هارپر و دیگران ۱۹۹۳ ص ۱۵۱).

شوش و بر نقش برجسته‌های تخت‌جمشید وجود دارد. یگانه تصویر از یک ابوالهول تاج دار پا بلند روی تصویر مُهر شکسته‌ای (DS45) دیده می‌شود که یک سبک ایرانی‌مآب را منعکس می‌سازد. این ابوالهول‌ها پیوند نزدیکی دارند با گاوهای غول‌آسای نگهبان دروازه‌های تخت‌جمشید. تأثیر این تصویرگری بسیار زیاد بوده‌است چون در شکل یونانی - مآب در هکاتومنید لابراندا "در کاریا[۲۲۵]، در مسکوکات لوقیه‌ای[۲۲۶] و بر روی خرده سفالینه‌های نقاشی شده به دست آمده از "عالی‌شَر" در آناتولی مرکزی وجود دارد[۲۲۷].

www.tabarestan.info

نخل خرما

درختان نخل خرما که حاشیه صحنه‌ها را در مُهرهای DS2-3، DS12-13 و DS25 مرزبندی کرده‌اند، نزدیک‌ترین سَلَف ترکیبی‌شان مُهرهای آشوری است. ا.پورادا هنگام بحث درباره درخت نخل که آن را درختی مقدس می‌داند، اظهار نظر می‌کند که نقش آن پس از آن که داریوش خود را فرعون مصر اعلام کرده است وارد شمایل نگاری ایرانی شده است؛ داریوش با مفاهیم مصری و از جمله اهمیت نخلستان سلطنتی به عنوان نماد قلمرو فرعون آشنا بوده است[۲۲۸]. اظهار نظر شده است که جهان یونانی از ارتباط این نقشمایه باشکوه شاهی ایران و قلمرو شاه آگاهی داشته است، و توصییف پائوسانیاس (X، ۱۵، ۵-۴) از یک اهدای غیر متعارف به معبد دلفی پس از نبرد ائورومدون نشانه این آگاهی است[۲۲۹]. این فدیه عبارت بوده است از یک درخت نخل برنزی که بر روی آن تندیس طلای ایزد بانوی آتنا کار گذاشته شده بود. آتنی‌ها با قرار دادن تندیس ایزد بانوی خود بر فراز نخل خرما خواسته بودند به طور نمادین برتری خود را در قلمرو شاه بزرگ به نمایش بگذارند.

چرخ

یک تصویر مُهر (DS 38) که با سبک بسیار ناشیانه‌ای تراش خورده، پهلوان را در حال مهار دو جانور عجیب الخلقه نشان می‌دهد اما در کنار او یک چرخ نیز دیده می‌شود.

---

225. Hellström & Thieme 1981, 68;fig.17; Gunter 1987,92-93,fig.s.

226. Babelon 1907-1910,pl. XCVI.30; Mørkholm & Zahle 1972,97-98,nos.77-90.

227. Von der Ostaena 1937, 69, fig.73.

228. Porada 1970a, 85; Briant 2002,234-7.

229. Stähler 1989.

نقشمایه‌های اضافی مانند هلال ماه و گهگاه چرخ، در چند مُهر استوانه‌ای دیگر نیز دیده شده است[۲۳۰]، که از جمله می‌توان به مُهر استوانه‌ای مکشوف در پاسارگاد اشاره کرد[۲۳۱]. معنای این نقشمایه روشن نیست.[۲۳۲] شایان ذکر است که در مقبره‌های برخی گور پشته‌های دوره ایران در آناتولی، چرخ‌های جدا شده از ارابه پیدا شده است[۲۳۳].

پهلوان و کمانگیر ایرانی: اشاره‌ای کلی

قبلاً تأکید شد که به رغم کاربرد فراوان DS 3 که نام شاه را دارد، نوع ترکیبی که پهلوان را در حال نبرد با هیولای بر پا ایستاده نشان می‌دهد در تعداد کمتری از مُهرهای منفرد وجود دارد تا نوع دوم که پهلوان را در حال مهار دو هیولا نشان می‌دهد. شش مُهر منفرد از نوع اول استفاده می‌کنند (DS3، DS10، DS16، DS18، DS24-25)، حال آن که ۲۳ تصویر نوع دوم را نشان می‌دهند (DS9، DS11-13، DS15، DS17، DS19، DS26-28، DS30-42، DS43). صحنه روی DS 3 در کنار دو درخت نخل خرما در دو سوی کتیبهٔ میخی ترسیم شده است. ولی DS 12، DS 13 و DS 25 دارای یک نخل خرما هستند.

آرایش روی DS 13 به طور قابل توجهی بازتاب نسخه‌برداری بی‌پایان کیفیت استوانه است، چون پهلوان هیولاهای به پا ایستاده‌ای را مهار می‌کند که در کنار نخل خرما هستند. این نوع آرایش در تعدادی از استوانه‌های دوره هخامنشی وجود دارد[۲۳۴]. عنصر دیگر در این صحنه‌ها قرص بالدار است که بر شش تصویر مُهر مشاهده می‌شود (DS10، DS14، DS28، DS33-34 و DS36)[۲۳۵].

---

230. Ward 1910,no.1105; Wiseman 1958,104; Moorey 1978, 149-150, pl. la; Collon 1987, nos.418,425.

231. Stronach 1978, pl.162a-b;Collon 1987, no.426; Root 1999.

۲۳۲. موری اعتقاد دارد که معنای این نقشمایه چرخ آسمان است (موری ۱۹۷۸ص ۱۴۹) ناگل و یاکوبس معتقدند که این نقشمایه شاید نشانه ارتباطی میان ایزد خورشید با شاه باشد (۱۹۸۹ صص ۳۸۹-۳۷۹). فرضیه دیگر آن است که شاید ارتباطی میان مفاهیم چرخش زمان ادواری و حرکت با تصویر نیم تنه محاط در درون دایره وجود داشته است (روت ۱۹۹۹ صص ۱۷۹-۱۷۶).

۲۳۳. از گور پشته "اوچ پینار" در نزدیکی "بالیکسیر" در شمال غربی آناتولی دو چرخ یکی از درون یک اتاق مقبره (توکتن- ارسوی ۱۹۹۸ ص ۱۰۸) و دیگری اخیراً از گورپشته‌ای در نزدیکی آیزانوی به دست آمده است (آرمان ۱۹۹۸ ص ۲۰).

۲۳۴. نک. مثلاً استوانه‌ای از "دِوِه هویوک" که نخل خرمایی را در کنار بُزهایی نشان می‌دهد که پهلوان سلطنتی آنها را مهار کرده است (موری ۱۹۸۰ شماره ۴۵۹ شکل ۱۸).

۲۳۵. نک. "پرستش و آیین‌های مذهبی" صص ۷۳-۷۱ قبل.

پیشکش "بنیاد به تبرستان" www.tabarestan.info

هیولاهای تصاویر مُهرهای داسکولیون بر دو پا ایستاده‌اند. یک گونه که در چند مُهر معدود با نام شاه و سبک کنده‌کاری درباری وجود دارد، و پهلوان را در حالی که پای هر یک از شیران را گرفته و آنها را آویزان به دست دارد، در هیچ یک از تصاویر مُهری کامل مشاهده نمی‌شود[۲۳۶]. تنها یک مُهر ناقص و شکسته (DS 43) به نظر می‌رسد که به این گونه ترکیب تعلق دارد و فقط شیر سرنگون و پای پهلوان سالم مانده و دیده می‌شود. تصویر جالبی بر روی یک مُهر استوانه‌ای در موزه اشمولیان وجود دارد که پهلوان ایرانی را نشان می‌دهد که پاهای عقب دو گوزن را گرفته و آنها را سرنگون نگهداشته است[۲۳۷]. تصویر گرفتن دم شیرها و آنها را سرنگون نگه داشتن نظیر Potnia Theron، پیش از دوره ایران در آناتولی کاملاً شناخته شده بود. تعدادی از مُهرهای هرمی، که برخی را ج.بوردمن مربوط به لودیا [لیدی] دانسته است، معرّف همین نوع هستند[۲۳۸]. جالب این‌جاست که یگانه مُهر استوانه‌ای دوره هخامنشی که در پاسارگاد پیدا شده نیز پهلوانی را نشان می‌دهد که پای شیری را گرفته و او را سرنگون نگهداشته است[۲۳۹]. همانندان دیگر عبارتند از مُهری از "دِوِه هویوک"[۲۴۰]، دیگری از سارد[۲۴۱]، و آخری از "کامان- کاله‌هویوک" واقع در غرب

www.tabarestan.info

---

236. Schmidt 1957, pl.3: PTS 3 (PT4 860), PT 331; with Darius' name), pl.4: PTS 6 (PT4 749, PT4 862; with Xerxes' name). Several other cylinders in various collections parallel this imagery (Ward 1910, nos. 1109-1111,1118; Delaporte 1910, nos. 397-398, pl.27; Moortgat 1940, no.762; Porada 1948, nos. 824-825, pl.124; Buchanan 1966, nos.680-682, pl.44).

237. Buchanan 1966, no.682.

۲۳۸. ج.بوردمن گروهی از مُهرهای هرمی کوبیدنی متعلق به اوایل دوره ایران را که شخصیت بال داری نظیر Potnia Theron جانوران وحشی را حمل می‌کنند، جزء گروه "مُهرهای شرقی مآب" دسته‌بندی کرده است (بوردمن ۱۹۷۰b ص ۲۷ شماره‌های ۲۷-۱۹؛ دولاپورت ۱۹۱۰ شماره‌های ۶۳۸-۶۳۷ تصویر ۳۸؛ برانت ۱۹۶۸ شماره ۲۳۷ تصویر ۲۶؛ بیوکنن (بوچانان) و موری ۱۹۸۸ شماره ۴۶۱). چند مُهر کوبیدنی دیگر همین طرح ترکیبی را دارند اما جای Potnia Theron بال دار را پهلوانی گرفته که جامه پارسی به تن دارد (بوردمن ۱۹۷۰b صص ۲۱ و ۲۳ شکل ۲ شماره‌های ۷، ۱۱۲-۱۰۶؛ دولاپورت ۱۹۱۰ شماره ۶۳۶ تصویر ۳۸؛ برانت ۱۹۶۸ شماره ۲۳۷ تصویر ۲۶؛ بیوکنن و موری ۱۹۸۸ شماره‌های ۴۴۹-۴۴۸، ۴۵۲-۴۵۱، تصویر ۱۵؛ فریدریش ۱۹۶۵ شکل ۱؛ بومر ۱۹۸۷ صص ۸۳-۸۱ تصویر ۱۵، 6a-c). نیز بنگرید به آثار مُهری به دست آمده از ممفیس و میدوم که یک موجود بالدار دامن کوتاه ریش دار را نشان می‌دهند که شیرهایی را سرنگون نگهداشته‌اند و یک Potnia Theron گونه که بال‌هایش به یک شیر دال ختم می‌شوند (پتری و دیگران ۱۹۱۰ شماره‌های ۲۹ و ۴۶، تصاویر ۳۷-۳۶).

239. Stronach 1978, 178-179, pl.162a-b; Root 1999, 157-162, figs.1-3.

۲۴۰. یک استوانه بلور آبی پهلوان سلطنتی را نشان می‌دهد که با هر دست شیری را سرنگون نگهداشته است (موری ۱۹۸۰ ص ۱۱۰ شماره ۴۵۸ تصویر ۱).

241. Curtis 1925, 42, no.111, pls.10-11; Boardman 1970b, no.19; Dusinberre 1997.

مرکز آناتولی[۲۴۲]. یک اثر مُهر هرمی شکل از "الواح باورویی تخت‌جمشید" که اخیراً انتشار یافته است پهلوانی را از همین گونه ترکیب نشان می‌دهد که تقریباً از لحاظ سبک همانند مُهرهای هرمی آناتولی است[۲۴۳].

تولید ظروف سفالی ساخت سارد که برخی از آنها تصویری از یک ایزدبانوی جانوران را نشان می‌دهند که دو شیر را از دم گرفته و آنها را حمل می‌کند[۲۴۴] نه پس از سقوط کروزوس بلکه پیش از آن آغاز شد[۲۴۵]. جالب آن است که این ترکیب در اوایل دوره هخامنشی بارها در مُهرهای هرمی به کار گرفته می‌شد زیرا تصویری ناشناخته نبود، اما پس از سقوط پادشاهی لیدی به دست کوروش نوع مانوسی که توسط مُهرتراشان با هویت ایرانی تطبیق یافته بود پدید آمد. به نظر می‌رسد که بعدها در دوره ایران تولید این تصویر کاهش یافته، چون تنها یک نمونه ناقص از آن در داسکولیون وجود دارد.

آرایش چشمگیری پهلوان را نشان می‌دهد که بر روی شیرهای لمیده، جانورانی با سر انسانی و ابوالهول‌های خوابیده ایستاده است و هر یک از این موجودات تصویر معکوس یا آینه‌ای دقیق یکدیگرند (DS 11-12، DS 18-19). این موجودات که در این تصاویر نقش پایه را ایفا می‌کنند و ظاهراً حامیان پهلوان محسوب می‌شوند، یادآور انسان - گاوهای غول آسای نگهبان دروازه‌های تخت‌جمشیدند، در میان این تصاویر مُهری، فقط DS 18 است که پهلوان را در حال نبرد با یک هیولا نشان می‌دهد؛ بقیه او را در حال مهار دو هیولا می‌نمایانند. کلمات آرامی ثبت شده بر DS 23 که به بیشترین احتمال در توصیف کمانگیر بوده‌اند، ظاهراً ته ستون یا پایه جانوری را نیز توصیف کرده‌اند. با این حال تصویر مُهر به شدت آسیب دیده و بختی برای تفسیر در اختیار ما نمی‌گذارد.

پهلوانِ ایستاده بر جانوران پایه، در تصاویر مُهری دو بایگانی تخت‌جمشید مشاهده

---

242. Omura 1995, 58,figs.6-7.

243. Root 1998, 274-275, fig.5,pl.7.

244. Åkerström 1976, pls.37,38.1, 40.1. See also the Archaic stele from Doryleion depicting the *potnia theron* type: Akurgal 1961, 241, figs.210-211.

۲۴۵. در مورد تاریخ این ظروف سفالی از دیرباز اختلاف نظر وجود داشته است. تحلیل جدید سفالینه‌های به دست آمده از "باروی بیزانتین" این نظر را تأیید می‌کند که تولید آنها در زمان پادشاهی آلیاتس و کروزوس آغاز شده و احتمالاً تا مدتی در اوایل دوره هخامنشی ادامه داشته است (راماژ ۱۹۷۸ صص ۴۱-۳۸؛ بیو [Billot] ۱۹۸۰ صص ۲۹۳-۲۹۲؛ راته ۱۹۹۴ صص ۳۸۳ و ۳۸۸).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
www.tabarestan.info

می‌شود[۲۴۶]. آنهایی که پهلوان را ایستاده بر روی ابوالهول‌های لمیده نشان می‌دهند و از "خزانه تخت‌جمشید" هستند، مُهرهای با نام شاه‌اند.[۲۴۷] یک گوی گِلی به دست آمده از شوش، که اثر مُهر آن احتمالاً از یک مُهر استوانه‌ای است، پهلوان را ایستاده بر جانوران پایه و مهار دو هیولایی نشان می‌دهد که رو به سوی بیننده دارند. همچنین در مجموعه‌های مختلف، مُهرهای استوانه‌ای با منشأ نامعلومی وجود دارد که نمایاننده پرستندگان، کمانگیران، پهلوانان و هماوردان آنان هستند که بر روی هیولاهای لمیده‌ای که نقش پایه را ایفا می‌کنند ایستاده‌اند[۲۴۸]. مُهری به دست آمده از سارد پهلوان ایرانی را نشان می‌دهد که با دو دست دو گلوی دو شیر بال دار به پا ایستاده را در چنگ دارد، و همگی نیز بر ابوالهول‌های خمیده سلطنتی ایستاده‌اند[۲۴۹]. این ابوالهول‌های قوز کرده و خمیده با یک چنگال جلویی بلند کرده خود، بسیار یادآور تصویر ابوالهول بُز شکل روی مُهر DC44 ما هستند. مُهر کوبیدنی "کامان کاله هویوک" [کمان قلعه هویوک؟] دو سر کوچک را که مانند کوتاه شده‌ای از جانوران پایه به نظر می‌رسند، در زیر پاهای پهلوان نشان می‌دهد.[۲۵۰] تصویر میان هر لُبِ یک کاسه نقره که از گوژ پشته "اوشَک-گورهِ" کشف شده است، تصویر یک پارسی با حالتی مشابه است که بر روی جانوران پایهٔ سَبْک داری ایستاده است[۲۵۱].

مُهر کتیبه‌دار آرامی به دست آمده از گوردیون نیز ابوالهول‌های پایه را منتهی با نقشمایه‌ای متفاوت دارد؛ شرکت کنندگان اصلی صحنه پرستندگان هستند[۲۵۲]. در قالب‌های مذهبی، جانوران لمیده به عنوان پایه، شبیه به تصویر نوع دیگری از مهرهای خزانه تخت‌جمشید هستند که پرستندگان جانوران را در پیش به جلو می‌رانند[۲۵۳]، و بر روی یک مهر استوانه‌ای به دست آمده از آناپا (اکنون در موزه هرمیتاژ)، ایزدبانویی نورانی بر

246. The publication of the seal impressions on the Persepolis Fortification tablets illuminates images of this type as well (Garrison & Root 2001; Garrison 2000, figs.17,22).

247. Schmidt 1957, pl.3; PTS 1 (PT4 673, PT4 652), PTS 6 (PT4 749, PT4 862).

248. Ménant 1888, no.275, 375bis, pls.34,38; Delaporte, 1910, nos. 397,402, pl.27; Ward 1910, nos.1109-1111, 1118; Gordon 1939, no.107, pl.13; Moortgat 1940, no. 762-763, pl.89; Porada 1984, nos.824-825, pl.124; Wiseman 1958, no.106.

249. Curtis 1925, no.121, pls.10-11 (1st.Arch.Mus.4581); Dusinberre 1997.

250. Omura 1995, figs.6-7.

251. Bothmer 1984, 25, no.18; Moorey 1988b, 234, pl.2.

252. Young 1964, pl.84.8; Moorey 1979, 220, fig.2A; Collon 1987, no.424.

253. Schmidt 1957, pl. 6: PTS 14 (PT4 506, PT4 757), PTS 15 (PT4 682).

روی شیری ایستاده و در حال درودگویی بر شخصیتی سلطنتی است[۲۵۴]. ایزدان ایستاده بر روی جانوران، خود به خود و بی‌اختیار یادآور سنّت هیتی هستند[۲۵۵]. استفاده از جانوران لمیده یا در حال حرکت نه تنها در حکاکی بلکه به عنوان ستون و نیز پایه‌های تندیس در هنر نوهیتی و در اورارتو به عنوان پایه مفرغی اثاث ارزشمند خانه مرسوم بود[۲۵۶] صحنه‌های مذهبی که حاجت‌مند یا روحانی را در پیشگاه ایزدی نورانی یا گاه در پیشگاه هیولاها یا جانوران نشان می‌دهند و در زمان سلطنت سناخریب در هنر نوآشوری رواج یافتند گفته می‌شود که از شمایل نگاری هیتی‌ها اقتباس شده‌اند، چون در سنت هیتی، ایزدان ایستاده بر روی جانوران کاملاً شناخته شده و نامدار است[۲۵۷]. چنین می‌نماید که نوعی استمرار شمایل نگاشتی در دوره هخامنشی وجود داشته که اما محتاج پژوهش بیشتر است.

از دوره پیش از سلسله‌های شاهی به بعد، تصویر افراد ایستاده بر روی جانوران برای هنر حکاکی خاور نزدیک کاملاً شناخته شده بوده است[۲۵۸]. چند تصویر جالب توجه معدود که تعدادشان زیاد نیست بر روی اثر مهرهای به دست آمده از چُغازنبیل مربوط به دوره ایلامی میانه وجود دارد. ا.پورادا تأکید می‌کند که این آثار یادآور مهرهای نوآشوری هستند[۲۵۹]. در میان آنان یک مهر استوانه‌ای مربوط به سده سیزدهم ق.م. که دیو بال داری را در حال بالا بردن دو غزال در دو سوی خود با گرفتن یک پای عقب آنها نشان می‌دهد و خود نیز بر گوزن‌هایی لمیده ایستاده است، از لحاظ خصوصیت ترکیبی آن ارزش توجه و

---

254. "Worship and Ritual" p.52; Furtwängler 1990, 120, fig.81; Boardman 1970a, pl.878.

۲۵۵. این موضوع در شمایل نگاری هیتی بسیار محبوب و عمومیت دارد. آویزهای "زینجیرلی" از لحاظ شباهت فراوانشان به ایزد بانوی آناپا در این جا ارزش تأکید دارند (آندرای ۱۹۴۳ تصویر 46a-e). هنر اورارتویی نیز ایزدان را در همین حالت نشان می‌دهد (پیوتروفسکی ۱۹۶۷ شکل‌های ۳۱، ۴۴). برخی از این ایزدان بر گاوهای لمیده ایستاده‌اند (همان ۱۹۶۷ شکل‌های ۱۸-۱۷ تصاویر ۹-۸).

256. Neo-Hittite art: Akurgal 1949, pls.7a, 8a, 9a (Karkamiş); Orthmann 1971, 503, 508, 512-513, pls. 25e, 32d-e; Winter 1979, 40-52, figs.24,29,36: Urartean art: Akurgal 1961, 29-32, pls.8-10; Piotrovskii 1967, 31, figs.17-18, pls.8-9.

۲۵۷. بیوکنن و موری ۱۹۸۸ صص ۵۵-۵۴. افزون بر این که نوع مهر نوآشوری شخصیتی سلطنتی را در نبرد با شیر بر پا ایستاده نشان می‌دهد، چند نوع مهر سلطنتی دیگر نیز کشف شده است. یک گوی گلی مربوط به ۷۱۶ ق.م. شاه و ملازمان وی را در پیشگاه خدا نشان می‌دهد که بر پشت یک گاو ایستاده است، و ایزد دیگر بر روی یک شیر (پارکر ۱۹۵۵ ص ۱۱۴ تصویر ۲۲/۵). نیز بنگرید به یک مهر استوانه‌ای سلطنتی مربوط به زمان سلطنت اَسَرحَدون (وایزمن ۱۹۵۸، تصویر ۴/۲، شکل ۶).

258. Brandes 1979, pls.17-18.

259. Porada 1962, 42; idem 1970, 43-46.

اشاره را دارد[۲۶۰]. آثار دوره نو ایلامی به نمایش انواع دیوها که بر جانوران خمیده یا لمیده ایستاده‌اند ادامه دادند. یک لوحه سفالی بدل چینی که از شوش به دست آمده و به سده هشتم ق.م. تعلق دارد، دیوی را با چنگال‌های پرنده نشان می‌دهد که بر روی دو شیر دال لمیده ایستاده است و دو هیولای گربه‌سان را از پای درآورده است[۲۶۱]. بخشی از تصویر جانور بر پا ایستاده در قسمت چپ باقی مانده است در حالی یک پای خود را بر پای دیو نهاده است و این در حکاکی نوآشوری و نوبابلی نظایری دارد[۲۶۲]. به همین سان، جانوران عجیب‌الخلقه روی DS 16 و DS 18 یادآور جانوران هنر کنده‌کاری نوآشوری‌ونوبابلی هستند.

در تصاویر نو ایلامی و نو آشوری کسانی که بر روی جانوران ایستاده‌اند و یا آنها را مهار کرده‌اند یا بر بالای سر خود بالا برده‌اند، دیوها یا فرشتگان و انجنه هستند نه پهلوانان یا شاهان. با آن که تصاویر مهری هخامنشی از لحاظ سبک و اسلوبِ ترکیب وجوه مشترک زیادی با آثار اوایل نو ایلامی و نوآشوری دارند، اما تفسیر تصاویر آنها دشوار و پیچیده است. در هنر تصویرگری هخامنشی برخلاف شمایل نگاری آشوری، این شاه است که تجسم یافته در وجود پهلوان پارسی و به عنوان یک اَبَر انسان، با همه قدرت‌های فوق طبیعی می‌جنگد، نه یک جن یا فرشته. بنابراین جنبه‌های مذهبی این تصویرگری نیاز به پژوهش بیشتری دارد.

گسترش و رواج تصویر پهلوان ایرانی در سراسر امپراتوری و حتی در بیرون از آن، بسیار چشمگیر بوده است. چنان که به عنوان نمونه، تصویر بالای ستون سنگی "کامینی" در آتن اقتباس آشکاری از پهلوان ایرانی است و قهرمانی را نشان می‌دهد که در حال مهار دو جانور بر پا ایستاده است[۲۶۳]. در نوع مسکوکات ضرب شده در "هکاتومنید کاریا" نیز پهلوان ایرانی در حال کشتن یک هیولای بر پا ایستاده است[۲۶۴] همچنین تصویر پهلوان ایرانی را بار دیگر بر روی یک کاسه نقره می‌بینیم که در گورستان‌های آناتولی حوالی ناحیه "اوشَک" کشف شده است[۲۶۵]. در درون مرزهای امپراتوری، تصویر پهلوان به عنوان یکی از نمادهای ایدئولوژی پادشاهی ایران در نقاشی‌ها به کار می‌رفت، و آن چه

---

260. Porada 1962, 42, fig.26; idem 1970, 47,no.40,pl.50. Compare a Middle Assyrian cylinder: idem 1947b, 52, no.64.

261. Porada 1962, 60; Harper et al.1992,pl.144.

262. Porada 1948, nos.759, 763; idem 1962, 42; Collon 1987, no.356; Garrison 1988, 108-118; Harper 1992, 206,no.144. 263. Bivar 1970, 44,pl.1.

264. Jenkins 1972, 97-98, pl.31a-b. A similar type of image is also observed in the Nablushoard. 265. Özgen & Öztürk 1996, 88, no.34.

www.iran-archive.com

بسیار اندک از تصویر داخل سپر یک جنگاور ایرانی در روی نقش برجسته‌های تابوت سنگی اسکندر باقی مانده است، باز نمایانگر نبرد پهلوان ایرانی است.[۲۶۶]

گوی‌های گِلی داسکولیون با دو اثر مهر بسیار فوق‌العاده‌تر، باز نمود صحنه‌های مربوط به پهلوان ایرانی را بسیار ظریف‌تر و پیچیده‌تر ساخته‌اند. در یکی، پهلوان با جامه‌ای چسبان و بسیار برازنده در DS 54، همان ترکیب تصویر روی DS 3 را دارد. هماورد او به نظر می‌رسد یک شیر پوزه دراز است با دمی خمیده و زبان درازی که از دهان آویخته است. به علاوه، جانور پای خود را بر پای چپ پهلوان نهاده است. با آن که پا نهادن بر پای حریف نشانه قدرت بود، اما در هنر بین‌النهرینی، جانور یک پای خود را بر روی پای فاتح می‌گذارد[۲۶۷]. این پدیده در کنده کاری تصویرگری مرکز شاهنشاهی نیز وجود دارد[۲۶۸]. بنابراین کل طرح تصویری DS 54 داسکولیون پیرو شمایل نگاری هخامنشی است. با این حال در مقایسه با صحنه‌های نبرد رسمی پهلوان، این کاملاً نامتعارف و عجیب به نظر می‌رسد. بی‌گمان هنرمند حکاک از تصویر پهلوان ایرانی در پیکار با جانوران و مخلوقات ترکیبی عجیب الخلقه آگاه بوده است، اما پهلوان او و جانور بر دو پا ایستاده‌ای که تصویر کرده است در مقایسه با انواع رسمی بسیار متفاوت است.

دومین تصویری که طرح پیکار پهلوان شاهی با هیولای بر پا ایستاده را منعکس می‌سازد بر DS 135 وجود دارد. در بالای اثر مُهر نشانه‌هایی از آسیب به چشم می‌خورد که بخشی از کتیبه آرامی آن است. تصویر مهر یک درگیری قهرمانانه را می‌نمایاند، اما جنبه‌ای نامتعارف دارد، چون تن پوش قهرمانِ در حال پیکار با جامه درباری ایرانی معمولی فرق دارد. آرایش کلی صحنهٔ روی DS 135 به نحو حیرت انگیزی همانند صحنه نبرد پهلوان سلطنتی پارسی با هیولای ترکیبی بر پا ایستاده است. در این جا، درست مانند پهلوان در DS 3، فرد مبارز در یک دست دشنه‌ای دارد و با دست دیگر بالای سر شیردال را گرفته است، پاهای جلویی شیر دال در زیر بغل حریف است و شیر دال می‌کوشد تا او را از خود دور کند. اما با آن که طرح کلی با صحنه‌های مربوط به پهلوان پارسی و

---

266. Von Graeve 1970, 110 (GD 5).

۲۶۷. مثلاً بنگرید به یک مُهر استوانه‌ای که به سبک نوآشوری تراش داده شده و بر آن نام "اورزانا" فرمانروای اورارتویی شهر "موساسیر" حک گشته است و پهلوان گردن دو شتر مرغ را که پا بر پاهای او نهاده‌اند در چنگ گرفته است (کولون ۱۹۸۷ صص ۸۷-۸۶ شماره ۴۰۵). کاسه‌های برنزی قبرسی - فنیقی و آشوری نیز پا نهادن جانور بر پای پهلوان را نشان می‌دهند (مارکوئه ۱۹۸۵ صص ۲۵۸-۲۵۶، Cy8 و E 12).

268. Garrison 1991, fig.12: PFS 16.

هیولای به پا ایستاده مطابقت کامل دارد، فرد جنگی روی مهر DS 135 دقیقاً همانند پهلوان ایرانی نیست. نخست آن که به نظر می‌رسد ریش ندارد. ثانیاً پوشش سر او شبیه به نوعی باشلق است. این مرد (یا زن) شلوار چسبان برازنده‌ای پوشیده، و بر روی جامه آستین درازش، نیم تنه کمربنددار بی‌آستینی به تن دارد که فقط شانه چپ را پوشانده است. در هنر یونانی، پارسیان و آمازون‌ها، و به عبارت دیگر "بربرها"، را با این گونه لباس نشان می‌دادند، و آمازون‌ها را نیز در حال پیکار با شیردال‌های به پا ایستاده می‌نمودند. با این گونه صحنه‌های نبرد آمازون‌ها با شیردال‌ها [gryphomachy] از صحنه‌های به اصطلاح "نبرد آریماسپ‌ها" که در روی ظروف و گلدان‌های سفالی آتنی بخصوص در سده چهارم ق.م. ترسیم می‌شد آشنا هستیم[۲۶۹]. همان گونه که م.میلر ثابت کرده است، صحنه‌های جنگ با شیردال در روی گلدان‌های سرخ آتنی، از اوایل سده پنجم ق.م. از ایران تأثیر پذیرفته‌اند[۲۷۰]. این صحنه‌ها را می‌توان یادآور صحنه روی DS 135 دانست. با این حال از لحاظ شمایل نگاری مشکلاتی وجود دارد، نظیر فقدان قبایی کوتاه و بی‌آستین تا سر زانو [chiton]. آمازون‌ها در تصاویر یونانی معمولاً بر روی شلوار chiton به تن دارند. از این لحاظ شخصیت مورد نظر ما شباهت بیشتری به تصاویر ایرانیان در هنر یونانی دارد. کوتاه سخن، به نظر می‌رسد که شخصیت روی DS 135 انطباقی باشد از یک تصویر مهم شمایل نگاری ایرانی، یعنی پهلوان شاهی، که در صورت‌های گوناگونی از یک پهلوان به تصویر کشیده شده است. پس می‌توانیم پیشنهاد کنیم که در واقع این یک بازنمود لجوجانه پهلوان ایرانی است که در هنر یونانی با تصاویر ایرانیان و آمازون‌ها مطابقت می‌کند.

آثار مهری مطالعه شده در این بخش، وقوع گسترده و فراگیر یک تصویر مهم در سراسر شاهنشاهی را نشان داد: پهلوانی که تجسم تصویر شاه نیرومند است. چنان که دیدیم، پهلوان در آثار مُهری داسکولیون در شکل‌های گوناگونی ظاهر می‌شود. تعدادی از آنها پیرو تیپ رسمی شناخته شده در مرکز شاهنشاهی هستند، حال آن که بقیه تنها طرح اصلی صحنه را حفظ کرده و جزئیات را با ویژگی‌های محلی به نمایش گذاشته‌اند ضمن آن که روی هم رفته مفاهیم همسانی از تیپ و نوع رسمی را ارائه داده‌اند.

269.Boardman 1989, 227, group G and figs.342,380,404,414; Metzger 1951,pl.42.1-2; LIMC I,cat.nos.565-571.

270. Miller 1997,58.

کمانگیر

تصویر دیگری از یک پهلوان ایرانی، تیرانداز یا کمانگیری است که از همه جا واضح‌تر در DS 14 مشاهده می‌شود که در حال تیراندازی به یک جانور ترکیبی عجیب‌الخلقه بر دو پا ایستاده است (تصاویر ۴-۸۳). جلوه‌ای دیگر او را علیه یک شیر بر پا ایستاده بزرگ بر مهرهای DS 20 و DS 23 نشان می‌دهد (تصاویر ۱-۱۰۰؛ ۷-۱۰۶). DS 23 دارای یک کتیبه آرامی دو سطری است که برخلاف معمول در مرکز صحنه و در میان دو هماورد، که گویا بر جانوران پایه ایستاده‌اند، قرار گرفته است. متأسفانه کل تصویر روی DS23 بسیار مبهم است که علت فرسایش سطح اثر مهم می‌باشد. این دو مهر (DS20 و DS23) یادآور صحنه‌های روایی چند تصویر مُهری معدود منطقه‌ای هستند[۲۷۱]. تفسیر تصاویر روی DS 21 و DS 22 چندان امکان‌پذیر نیست، چون اثر مُهرها ناقص است و قسمت‌های مربوط به هماورد تیرانداز را حفظ نکرده است.

DS 14 صحنه پیچیده‌تری را که بهتر از بقیه حفظ شده است به نمایش می‌گذارد. تیرانداز بر روی این مُهر، نظیر تصاویر پهلوان ایرانی، جامه درباری پارسی را که تا سر زانو کوتاه شده پوشیده، سر پا و تمام قد راست ایستاده و در حال تیرافکندن بر یک شیر - شیر دال شاخ دار بر پا ایستاده است. در بالای سر هر دو یک قرص بال دار دیده می‌شود. تمام این جنبه‌ها را قبلاً در صحنه‌های مربوط به قهرمان در حال نبرد با هیولای بر پا ایستاده نیز مشاهده کردیم. افزون بر این، یک ابوالهول کوچک دراز کشیده بر زمین و در جلوی پای تیرانداز رو به سوی هیولای بر پا ایستاده دارد و عمداً حالتی پاسبان گونه به خود گرفته است که یادآور جانوران پایه در صحنه‌های مربوط به پهلوان ایرانی است. DS20 نیز ابوالهول بال داری را نشان می‌دهد و در DS22 یک انسان - عقرب در پیش پای تیرانداز به همان شیوه پاسبان گونه نشسته است (تصاویر ۵-۱۰۴). نقشمایه دیگری از صحنه DS14 نیم تنه محاط در درون دایره است که یک گل نیلوفر آبی در دست دارد و در حال درود / نیایش‌گویی به تیرانداز است. چنان که قبلاً اشاره شد، این تصویر بیشتر از همه در صحنه‌های پرستش و مذهبی وجود دارد[۲۷۲] کل تصویر آن گونه که در DS 14 نشان داده شده در تعدادی از مهرهای استوانه‌ای با کیفیات هنری گوناگون تکرار

271. E.g., a seal impression from Ur (Legrain 1951, no.759; Collon 1996) and a cylinder from the Southesk collection (Carnegie 1908, Qc 34; Collon 1987, no.427).

272. See "Worship and ritual", pp.46f.

می‌شود[۲۷۳]. یک استوانه موجود در "گالری هنری والترز" همین نقشمایه را با آرایشی بسیار مشابه همراه با نبرد پهلوان نشان می‌دهد[۲۷۴].

تصویر تیرانداز ریشه بسیار عمیقی در سنت حکاکی خاور نزدیک کهن دارد. مهرهای استوانه‌ای اوروک که از ایران و سوریه به دست آمده است، یک شاه-کاهن را به عنوان تیرانداز در شکار و جنگ نشان می‌دهد[۲۷۵]. مهرهای دوره اَکَدی صحنه‌های جالب توجه شکار بر روی تپه ماهورها را نشان می‌دهند که در آنها تیرانداز زانو زده و در حال تیرافکندن بر جانوران وحشی است[۲۷۶]. این حالت تیرانداز در هزاره یکم ق.م. همیشه محبوب بود و رواج داشت. مهرسازی در سنت حکاکی نوایلامی[۲۷۷] در سال‌های اولیه حکومت ایران این تصویر را حفظ کرد و مؤید این نظر وجود آثار مهرها در مرکز شاهنشاهی به‌ویژه در PFS71[۲۷۸] و سپس در PTS33 است[۲۷۹] که در آنها تیرانداز تیر خود را به سوی شیری مهاجم نشانه رفته است[۲۸۰]. مارگارت روت ثابت کرده است که اخلاف این تصویر تیرانداز برگردان کاهش یافته‌تر آن به عنوان "نوع II" در مسکوکات سلطنتی هخامنشی است که در آن جا با وجود تاجی بر سر تیرانداز، بر هویت سلطنتی او تأکید شده است[۲۸۱]. تصاویر روایی پادشاه آشور به عنوان یک تیرانداز شکارچی و یک کمانگیر

www.tabarestan.info تبرستان

---

273. See e.g.Dieulafoy 1893, figs.246-247; Ward 1910. figs.1128-1129,1131; Wiseman 1958, 101;Gordon 1939, pl.13,no.107; Collon 1987, no.895.

۲۷۴. تیرانداز به یک شیر دال به پا ایستاده شاخ دار که در دو طرفش یک نیم تنه محاط در درون دایره وجود دارد، تیر می‌اندازد. هر دوی آنها بر روی یک ابوالهول پایه قرار دارند، حال آن که پهلوان سلطنتی و هماورد او بر زمین ایستاده‌اند. در بالای صحنه یک قرص بال دار دیده می‌شود (گوردون ۱۹۳۹ تصویر ۱۳ شماره ۱۰۷؛ کولون ۱۹۸۷ شماره ۸۹۵).

275. Amiet 1972, no.695.27i; Collon 1987, 155, nos. 682,683,743.

276. Boehmer 1965, 128-129, nos. 719-724.

277. Neo-Elamite seals: Amiet 1972, no.2186; idem 1973, pl.5, no.21, pl.8, nos. 57,62-66; Van Loon et al. 1989, no.46. An Achaemenid cylinder in the Walters Art Gallery displays a mix of Neo-Elamite and Persian features: Gordon 1939, no.108; Collon 1987, no.419.

278. Root 1991, fig.2.

279. Schmidt 1957, pl.10 (PT4 675, PT4 385, PT4 262, PT4 784).

۲۸۰. م.گریسون و م.روت مسئله انتقال صحنه‌های شکار نوایلامی به حکاکی هخامنشی در مرکز شاهنشاهی را با قاطعیت به اثبات رسانده‌اند (روت ۱۹۸۹ ص ۴۵؛ همان ۱۹۹۱ ص ۱۶ به بعد، شکل‌های ۲-۱؛ گریسون و روت ۲۰۰۱).

۲۸۱. درباره جنبه‌های ایدئولوژیک تصویر نک. روت ۱۹۷۹ صص ۸-۳۰۳؛ استروناک ۱۹۸۹b صص ۲۷۸-۲۶۴؛ بریان، ۱۹۹۶، صص ۲۲۹-۲۲۶.

جنگی در روی نقش برجسته‌های کاخ پیداست[۲۸۲]. با وجود این تیرانداز بر روی مُهرها و مسکوکات سلطنتی دوره هخامنشی جنبه نمادین بیشتری دارد. او همانند شاهان آشوری هم شکارگر است و هم جنگجو، اما در تصویر کمانگیر چه به تنهایی، مانند روی مسکوکات، و چه همراه با هماورد، مانند روی مهرها، او آگاهانه مظهر و نشانه قدرت بزرگ پادشاهی خویش محسوب می‌شود و در واقع حامی قلمرو و سرزمین خویش است[۲۸۳].

تیراندازی کمانگیر در حال زانو زدن یا سواری به یک شیر بر پا ایستاده، در آثار کارگاه‌های حکاکی منطقه‌ای به چشم می‌خورد، ولی در مجموعه داسکولیون وجود ندارد[۲۸۴]. حالت تیرانداز در مهرهای داسکولیون ایستاده است (DS 20-23، DS 14). گویا تصویر کمانگیر ایستاده در مراحل بعدی حکاکی ایرانی تحول بیشتری یافته است تا تیراندازان زانو زده یا سوار. در اثر یک مهر کوبیدنی تخت‌جمشید، تیرانداز بار دیگر به چشم می‌خورد: این بار در حالی که تیر و کمان خود را در دست دارد، مانند تیراندازان نوع III، در حال گام‌های بلند برداشتن است[۲۸۵]. این نوع بر روی مسکوکات منطقه‌ای نیز دیده می‌شود. از سده پنجم ق.م. تصویر مشابهی را می‌توان بر روی سکه‌های فنیقیه و کیلیکیه مشاهده کرد[۲۸۶]. مسکوکات سده چهارم هکاتومنیدها در کاریا نوعی را نشان می‌دهند که به نحوی گویا نمایانگر اهمیت تصویر است. کمانگیر با لباس رسمی کامل شاهانه، تاج کنگره دار و ردایی که در سر زانو کوتاه می‌شود ایستاده و با حالتی که یادآور

---

282. Strommenger 1962, pls. 202-203 (Assurnasirpal II hunting a lion from his chariot), 246-248 (idem, Nineveh North Palace), 258, 260 (Assurbanipal on horseback aiming his bow at onagers, Nineveh North Palace).

۲۸۳. همان گونه که مارگارت روت (۱۹۸۹ ص ۴۳ به بعد) می‌گوید: "حاصل، شخصیت شاه چونان یک شکارچی است: تیرهای او همانند امپراتوری است از مرکز به دور دست‌ها پرتاب می‌شود" [داریوش خود درDNa گوید: "آن گاه خواهی دانست که نیزه مرد پارسی تا دور دست رفته است... که مرد پارسی بسیار دور از پارس جنگیده است" - م]

۲۸۴. برگردانی از این طرح مهر که منشاء آناتولی دارد، از سارد است. روی یک مهر هرمی از جنس تحقیق سرخ، تیرانداز زانو زده و تاجی کنگره دار بر سر دارد و در حال تیراندازی به شیری بر پا ایستاده است و پاهای جلویی‌اش در جهت خلاف آن چه در PTS 33 دیده می‌شود کشیده شده است (کورتیس ۱۹۲۵ شماره ۱۱۸ تصاویر X-XI، شکل ۶؛ بوردمن ۱۹۷۰b شماره ۹۱). برگردان خفیف‌تری از این ترکیب در روی یک مُهر عقیق سپید با نگین جُعل نشان است که تیرانداز به تنهایی زانو زده و کمان خود را کشیده است (بوردمن ۱۹۷۶b تصویر ۸۲۷).

285. Schmidt 1953, PT6 22,pl.13.

286. BMC Phoenicia: pl. XLII, no.12; Kraay 1976,no.1033; Casabonne 1996, 127f.

تصویر روی DS 14 است کمان کشیده است[۲۸۷]: پیام آن صحنه‌های مهار و نبرد پهلوانانه، قدرت پادشاهی او، و اشاره مستقیم به حمایت نیروهای ایزدی از اوست که نماد آن نیم‌تنه درون دایره است در مرکز و قرص بال دار در بالای تصویر.

۴.۲. شکار و نبرد

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

نقشمایه‌های شکار و نبرد بر روی مُهرهای سبک ایرانی‌مآب دوره هخامنشی غلبه داشتند. مجموعه مُهرهای داسکولیون نمایانگر گونه گونی غنی و سرشار از صحنه‌هایی است که این نقشمایه‌ها را دارند. گرچه، چنان که گفته شد، منشاء مستقیم انگیزه‌ای که در پس تقاضای این گونه تصاویر نهفته بود در واقع ایدئولوژی پادشاهی ایران بود، اما تصاویر مُهرها با "سبک درباری" مرکز شاهنشاهی فقط برخی جنبه‌های شکار را منعکس می‌کردند: یا پهلوان در حال نبرد با شیر بر دو پا ایستاده است، یا خود شکارچی در جهانی از جانوران خیالی و چند رگه به پا خاسته است[۲۸۸]. با این حال شایان ذکر است که آثار مُهری بایگانی قدیمی‌تر، یعنی "باروی تخت‌جمشید"، دارای تصاویر چشمگیری از صحنه‌های شکار و نبرد هستند[۲۸۹]. شکارچیان به اشکال و انواع گوناگونی از سبک‌های محلی "بارویی تخت‌جمشید" یا سوار بر ارابه‌اند و در حالی که نیزه‌های خود را در شکم جانوران وحشی فرو کرده‌اند آنها را از پشت ارابه‌ها می‌کشانند؛ یا تیراندازانی پیاده هستند (بیشتر در حالت زانو زده) و بزهای کوهی و گرازها را با کمان خود هدف گرفته‌اند. این مُهرهای "بارویی تخت‌جمشید" که نمایانگر میراث پیچیده حکاکی ایلامی، آشوری و بابلی هستند، در عین حال تصویر چابک‌سواری را به عنوان شکارچی یا جنگجو نشان می‌دهند که نام یکی از آنان کوروش پسر "تئیس پِس" [چیش پیش] متعلق به دوره نوایلامی است[۲۹۰].

هر دو نقشمایه، شکار و نبرد، که در عین حال برای هنر شمایل نگاری آناتولی از زمان قبل از هخامنشیان به خوبی آشنا بودند[۲۹۱]، پیوسته در پیکر تراشی‌ها و

---

287. Babelon 1907-1910, pl.XCI.6; Jenkins 1972,98; Konuk 2000, 176, pl.30.2-4.

288. Garrison 1991, 14-15, figs.23-25; idem 2000, 140,fig.17;Root 1989; idem 1991; Schmidt 1957, pl.5, PTS 8. On the aspects of court art, see Root 1979.

289. Garrison 2000, 136-137, 148-150, figs.8-11,28-30; idem 2001, 75-78, figs.1-8.

290. Garrison 1991, 4-5, figs. 1-4; Garrison & Root 1996, figs.2a-c; infra n.300.

۲۹۱. این بحث فراتر از هدف بررسی ماست، اما چند اثر معدود از لوقیه شاید برای اثبات برهان‌های ما کافی باشند. یک ستون مقبره از "ایسیندا" در "بِلِن لی" واقع در مرکز لوقیه، و یک شیر مقبره از کسانتوس ←

نقش برجسته‌ها و نقاشی‌های آسیای صغیر[۲۹۲]، و در چند اثر معدود از

← به دوره کهن تعلق دارند و صحنه‌های شکار را نشان می‌دهند (مندل، ۱۹۱۲ صص ۲۷۸-۲۷۷؛ آکورگال ۱۹۴۱ تصاویر ۹-۶؛ هولشر ۱۹۷۳ صص ۳۴-۳۳؛ بورکهارت ۱۹۷۵ ص ۸۲). دو ستون مقبره کهن دیگر از لوقیه، یکی از "گورسس" و دیگری از "تروسا" نیز دارای صحنه‌های شکار و نبرد هستند (بورکهارت ۱۹۷۵ ص ۸۲ تصویر ۵۴؛ مارک اشتاینر ۱۹۹۱ صص ۷۴-۶۹ شکل‌های ۷-۲). نقاشی‌های دیواری مقبره "کیزیل بِل" نزدیک "اِلمالی" واقع در شمال لوقیه نیز تعدادی صحنه‌های شکار و نبرد دارند.

۲۹۲. تصاویر صحنه‌های شکار بخصوص تقریباً بی‌شمارند. ارجاعات منتخب به قرار زیرند: شمال غربی و غرب آناتولی: (۱) چاووش کوی (اواخر سده پنجم و سراسر سده چهارم ق.م.): مندل ۱۴-۱۹۱۲، شماره ۱۰۵۴؛ بورکهارت ۱۹۶۸ صص ۲۰۶ به بعد، تصویر ۵۳/۱؛ پفول و موپوس ۱۹۷۷ شماره ۷۳ تصویر ۱۹؛ نوله ۱۹۹۲ صص ۳۰-۲۷، S7، تصویر ۹/II) سلطانیه کوی (اواخر سده پنجم و سده چهارم ق.م.):

Altheim-Stiehl et al. 1983, 1f., pl. 1a-b; Asgari 1983, 56 B141; von Gall 1981/1983, 143f, pl.4; Nollé 1992, 19-22, S3, pl.5. III) Vezirhan (late fifth-fourth centuries BC): Asgari 1983, 60, B 146; von Gall 1981/1983, 147, cat.no.10.IV) Dereköy (late fifth-fourth centuries BC): Cremer 1984, 89ff, pl.6d; Nollé 1992, 22-3; S4. V) Aksakal, Ist.Arch.Mus. inv.no. 5762, lowest register (late fifth century BC): Dolunay 1967, 106f, pl.3.5,6.11-3; Borchhardt 1968, 194f, pl. 40.2,48; Nollé 1992, 25-7, S6.VI) Fragment in the Bursa Museum (late fifth century BC): Cremer 1984, 87ff, pl.6b; von Gall 1981/1983, 145; Nollé 1992, 30-1,S8, p.11.VII) Horsemen on a lost relief from Yeniceköy (fifth century BC): Munro 1912, 66f, fig.2; Kleemann 1958, cat.nos.2.4,1.33b; Bernard 1969, 197; Borchhardt 1968, 205f.; Nollé 1992, F5, 37-38, pl. 15, VIII) Bergama Museum (fifth century BC): Radt 1983, 53-68, pls. 6-7. IX) Manisa Museum: Greenewalt 1992, 16f. X) Sacophagus fragments in the Çanakkale Museum (fifth to fourth centuries BC): Körpe et al. 2001, pls. 7-11. XI) The painted frieze on the ***kline*** of the Aktepe burial in the Uşak-Güre region (horsemen and a chariot, a battle scene?; fifth to fourth centuries BC): Özgen & Öztürk 1996, 42-43, figs. 75-78; for a detailed catalogue of the reliefs in Lycia in general see; Zahle 1979. XII) Gölba i-Trysa heroon (about 380-370 BC): Benndorf & Niemann 1899, 168-170, slabs A12, A14-15, A17-18, B1-7, pls. 7-8; Bruns-Özgan 1987, 209-213, 259-260; Oberleitner 1994, 32-34,49.XIII) Xanthos, Nereid monument, the entablature frieze, BM 887-889,893 (about 380 BC): Smith 1900,27-29; Childs & Demargne 1989, 189f.,pls. 115-119.XIV) The Dancers' sarcophagus from Xanthos (about 380-370 BC): Demargne 1974, 97ff., pls.23-25,33; Bruns-Özgan 1987, 285-286.XV) The Payava sarcophagus from Xanthos (about 370-360 BC): Demargne 0, 1974 61ff, pls.25-30,32,41.3; Borchhardt 1980, pl.56.3; Bruns-Özgan 1987, 286-287.XVI) The Centaur sarcophagus from Limyra (350-320 BC) : Borchhardt 1968, 170, pl.55.2. XVII) Relief fragments with a hunting scene from Limyra (370-350 BC): Bruns-Özgan 1987,279-280; Seyer 1996, 111ff.XVIII) The Bellerophon tomb from Tlos (350-320 BC): Fellows 1841,136/137; Borchhardt 1968, 170,pl.43.4; Zahle 1979, cat.no.10;Bruns-Özgan 1987,273.XIX) The Izraza monument from Tlos (370-360 BC): Borchhardt et al. 1976, 72ff; Bruns-Özgan 1987, 289.XX) →

فنیقیه[۲۹۳] و قبرس[۲۹۴] در طول سده‌های پنجم و چهارم قبل از میلاد تکرار شده‌اند[۲۹۵]. تأثیر این تصویرگری به نحو نیرومندی در مراحل آغازین دوره هلنیستی بر روی یک موزائیک که در "پلّا" پیدا شده وبر یادمان‌های تدفینی متعددی حفظ شده است که تابوت سنگی اسکندر و نقاشی‌های دیواری "آرامگاه II" در ورجینا احتمالاً از جمله معروف‌ترین آنها هستند[۲۹۶].

پس از نقشمایه‌ای که پهلوان شاهی را نشان می‌دهد، آثار مُهری روی گوی‌های گِلی داسکولیون با نقشمایه شکار و نبرد بزرگترین گروه [یعنی گروه دوم از نظر تعداد] در فهرست را تشکیل می‌دهند. شمار کل گوی‌های گِلی کامل و ناقص ۶۴ عدد است، که از آنها تعداد ۳۲ تصویر مُهری منفرد قابل مشاهده است. اکثراً شکارگران و جنگجویان بر پشت اسب یا بر پا بر روی زمین نشان داده شده‌اند. جنگجویانی نیز بر شتر سوارند (DS 69-70). دو تصویر مُهر شکارگرانی را نشان می‌دهند که از روی گردونه‌ها یا ارابه‌ها کمان‌های خود را نشانه رفته‌اند (DS 85، DS 68). یک تصویر، شکارگر شاهی را در حال بازگشت از شکار در حالی که برپشت‌خود بزغاله‌کوهی راکه شکارکرده‌است حمل می‌کند نشان می‌دهد (DS99).

ترکیب

بیشتر طرح‌های ترکیبی این تصاویر با نقشمایه‌های شکار و نبرد، بسیار با یکدیگر

→ A relief block from a tomb in Muskar (fourth century BC): Zahle 1979, 308f., no.52,pl.35; Mellink 1983, pl.60,fig.20;Borchhardt 1985, 77; Bruns-Özgan 1987, 270-271.XXI) Kizilbel wall paintings (second half of the 6th century BC): Mellink 1998, 60-1, pls.33-4, XXIII-XXV;XXII) Cilicia: a frieze block from Silifke (about 400 BC): Borchhardt 1968, 171ff.,pl.54.2.

۲۹۳. تابوت‌های سنگی کشف شده درگورستان باستانی شهر صیدون [صیدا]: تابوت سنگی شَهرَب (۴۳۰ تا ۴۲۰ ق.م.): حَمدی بیگ و راینا‌خ ۱۹۸۲، تصویر ۲۲؛ کلیمان ۱۹۵۸ تصویر 2b و ۹؛ تابوت سنگی زنان سوگوار (۳۶۰ تا ۳۵۰ ق.م.): حمدی بیگ و راینا‌خ ۱۹۸۲ تصاویر ۱۰-۹، ۲۲، ۳۱-۲۷؛ فلایشر ۱۹۸۳ ص ۵۶ به بعد.

۲۹۴. تابوت سنگی به دست آمده ازگولگوی در موزه هنر متروپولیتن نیویورک: دی چسنولا ۱۸۸۵، تصویر ۵۴؛ بورکهارت ۱۹۶۸ ص ۲۱۱؛ تابوت سنگی آماتوس نمایانگر صحنه نبرد در یک طرف تابوت: دی چسنولا ۱۸۸۵ تصویر ۱۴۹؛ اولمستد ۱۹۴۸ تصویر ۴۵؛ بورکهارت ۱۹۶۸ ص ۲۱۱؛ همان ۱۹۷۰ شکل‌های ۲۶ و ۲۸.

295. For a religious interpretation: Ackerman in Pope 1938; Bivar 1975.

296. Alexander sarcophagus (about 320 BC): Hamdi bey & Reinach 1892, 26-28, 34; Hölscher 1973, 189-196; tomb II in Vergina (about 320-315 BC): Andronicos 1984, 102-103; Briant 1991b, 211-255; Tripoldi 1991, 143-209.

همپوشانی دارند: جسد دشمنی شکست خورده که در زیر پاهای اسب در حال تاخت یک جنگجو در میدان جنگ نشان داده می‌شود (DS 65، DS 72) در صحنه شکار جای خود را به حیوان وحشی در حال گریز در زیر اسب می‌دهد (DS 79، DS 90). گاه سواران در پی دشمنان (DS 91، DS 71) یا جانوران وحشی (DS 90، DS 82) در حال تاختن‌اند. جانوران پرخاش گری مانند شیرها، گرازها و خرس‌ها به سواران حمله می‌کنند (DS94-95، DS89-98، DS78)، اما در نبردهای انسانی جنگجو می‌کوشد پای پیاده در برابر جنگاوری ایرانی که بر اسب نشسته است از خود دفاع کند (DS86). در هر دو مورد، حریفان شکست خورده در برابر سوار مهاجم ایستادگی می‌کنند.

www.tabarestan.info

شباهت ترکیبی میان صحنه‌های شکار و نبرد چندان شگفت نیست چون این موضوع‌ها از لحاظ مفهومی وجوه مشترک فراوانی دارند. شاه ایران خود می‌گوید به عنوان یک سوار خوب، یک کمانگیر خوب و یک نیزه‌افکن خوب آموزش دیده و ورزیده است[۲۹۷]، ورزیدگی و آموزشی که او را قادر می‌سازد چه در جنگ و چه در شکار پیروز شود. به نوشته گزنفون، ایرانیان برای جنگ همانند یک شکار موفق برنامه‌ریزی می‌کردند و نقشه می‌کشیدند (کوروشنامه، II، ۴، ۲۵). همچنین نویسندگان دیگر یونانی می‌گویند که نخبگان ایرانی از کودکی تا ۲۰ سالگی به فرزندان خود شکار بر پشت اسب با کمان و با نیزه، درخت کاری، چگونگی ساختن اسلحه و درس‌های اضافی دیگر را توسط "مردان خردمند و فرزانه" می‌آموختند و آنان را در این فنون ورزیده می‌کردند (هرودوت I، ۱۳۶؛ استرابو XV، ۳، ۱۸)[۲۹۸]. هدف این آموزش آن بود که پسران خاندان‌های نجیب‌زاده درست همانند شاه خود در برخی از صفات جسمانی و روانی ورزیده شوند تا بتوانند مانند او جنگاورانی دلاور و برتر باشند.

DS 90 و DS 65 نمونه‌های عالی تجسم این همپوشانی هستند (تصاویر ۸-۱۹۷ و ۲-۲۷۱). بر روی DS 90، یک بچه خوک در حال گریز از زیر پای اسب است، در حالی که سوار نیزه خود را به سینه یک گراز وحشی مهاجم فرو می‌کند. در DS 65 که کتیبه‌ای آرامی نیز دارد، لاشه‌ای در زیر سم اسبی افتاده است که سوار آن مشغول همان کار شکارگر DS90 است. گرچه بخشی از نقش مُهر از بین رفته و صحنه ناقص است، اما چندان دشوار نیست که فرض کنیم جنگجویی پیاده در برابر اسب ایستاده بوده است و این بخش از بین

---

۲۹۷. داریوش در کتیبه نقش رستم (DNb سطور ۴۰ تا ۴۵) می‌گوید: "ورزیده هستم هم با هر دو دست هم با هر دو پا. هنگام سواری سوار کار خوبی هستم. هنگام کمان کشی، چه پیاده چه سواره، کمانگیر خوبی هستم. چونان یک نیزه افکن، چه پیاده چه سواره، نیزه انداز خوبی هستم." (کنت ۱۹۵۳ ص ۱۴۰).

298. Briant 1999, 113-116.

رفته گوی گِلی یادآور صحنهٔ مُهر DS 86 است (تصاویر ۶۰-۲۵۷). این تصویر همتایان قدیمی‌تری در هنر خاور نزدیک دارد[۲۹۹]. در تصویر یک مُهر استوانه‌ای کتیبه‌دار نوایلامی که نام "کوروشِ آنشانی" را دارد و بر یک "لوح بارویی تخت‌جمشید" حک شده است، سوار پیروزمند در میدان جنگ در حالی که دو جسد را در زیر سم اسب خود لگد مال کرده است، مشغول نبرد با جنگاور ایستاده‌ای است که نیزه خورده و می‌کوشد تا بگریزد[۳۰۰]. تصویر مُهری از تخت‌جمشید، سواری را نشان می‌دهد که لاشه حیوانی (قوچ کوهی؟) را در زیر سم اسب خود لگد مال کرده است[۳۰۱]. در تصویرهایی از نوع مشابه، سوار در حال تعقیب جانوران وحشی گریزان (DS 90، DS 82) و دشمنان (DS 91 و DS 71) است که شباهت زیادی به مُهرها و اثر مُهرهای متعدد نوآشوری و نوایلامی دارد[۳۰۲].

www.tabarestan.info تبرستان

جنگجویان و شکارگران سوار و قربانیان آنان

بیشتر جنگاوران و شکارگران سوار بر اسب نشان داده شده‌اند. اسب‌های روی مُهرهای DS 65، DS 67-8، DS 78-79 و DS 95 نظایر آثار گوناگون دیگر ایرانی و ایرانی-

---

۲۹۹. تصویر جسد انسانی که در زیر سم اسب سواری پیروز یا گردونه افتاده است، بارها در نقش برجسته‌های خاور نزدیک باستان مورد استفاده قرار گرفته است. برجسته کاری‌های نوهیتی: اورتمان ۱۹۷۱ تصاویر 9a، 11b-d، c-f، 24a، و 37a-b، 42، 44B/6، 51c، 52f و 57a. هنر آشوری: اشترومنگر ۱۹۶۲، تصاویر ۲۰۹ و ۲۱۴.

300. Amiet 1973b, pl. IV.28;Van Loon 1988, pl. IVb; Bollweg 1988,58,pl.30; Root 1991, 21-22,fig.7; Root & Garrison 1966,fig. 2a-c.

301. Schmidt 1957, pl.10:PTS 34 (PT6 40,PT6 179).

302. I) Sealing from Nineveh: Herbordt 1992, pl.31.1-2;Collon 1987.II) Cylinder found at the sanctuary of Surkh Dum-i Luri: Van Loon 1988, 221f., pls.Ia-b; idem 1989, no. 152; de Miroschedji 1981, 143-167; idem 1982,51-63.III) Cylinder found at Chiga Sabz: Van Loon 1988, 221f., pls.IIa-b;idem 1989, no. 153.IV) Seal impression of Kitdada on tablet from the Susa Acropolis: Amiet 1973b, pl.4,no.16; Bollweg 1988, pl.33; Van Loon 1988, pl.IIb.V) Cylinder of Sunkisup in Pierport Morgan Library: Porada 1948, pl.127,no. 812; Bollweg 1988, 59-60, pl.31.1.VI) Cylinder in Brussels; Amiet 1973, pl.8,no.53; Bollweg 1988, 59,pl.31.2.VII) Cylinder in the British Museum: Amiet 1973b, pl.8,no.54; Bollweg 1988, pl.31.3.VIII) Cylinder in New York: Amiet 1973b, pl.8,no.55; Bollweg 1988, 59.pl.32.1.IX) Cylinder from Susa: Amiet 1972, no. 2188; Bollweg 1988, 59, pl. 32.2 X) Cylinder in Tehran: Bollweg 1988, 59, pl.32.3.XI) Cylinder in Baltimore, Walters Art Gallery: Gordon 1939, pl.10,no.86; Bollweg 1988, 59-60,pl.32.4. XII) Lion charging the horsemen on a cylinder seal, inscribed "Ayanaka, son of Piratis": Wiseman 1958, pl.107; Collon 1987, no.412; Bollweg 1988, 60, pl.34.2.

مآب، حیواناتی هستند تنومند با سرهایی کمی سنگین و سست[۳۰۳]. دم‌های آنها در بالا گره خورده است (DS 68، DS 71-77، DS 79، DS 90). DS 95 به‌خصوص اسب بزرگ سری را نشان می‌دهد که کاکل آن را نیز گره زده‌اند (تصاویر ۴-۲۸۲). در میان تصاویر اسبی که به خوبی حفظ شده است، یکی روی DS 89 است (DS 265-9) که سر بلند و باریک نژاده‌ای دارد[۳۰۴]. کاکل گره خورده و یال کوتاه شده و آراسته‌اش به خوبی ترسیم شده است. برگستوان و ساز و برگ اسب[۳۰۵] با تسمه‌ای استوار و اطمینان‌بخش بسته شده و به نظر می‌رسد که شکارگر سوار پوششی بر روی پاهایش دارد که در بسیاری از نقش برجسته‌ها و نقاشی‌های لوقیه و ناحیه داسکولیون در شمال غربی آسیای صغیر[۳۰۶] به خوبی قابل مشاهده است و نیز بر روی تابوت سنگی آماتوس که در قبرس کشف شده است[۳۰۷]. تصویر زین و برگ اسب در مُهرهای DS 77 و DS 91 نیز به خوبی حفظ شده

www.tabarestan.info تبرستان

---

۳۰۳. این‌گونه اسب که بخصوص بر روی مُهرها و جواهرات (بوردمن a۱۹۷۰، تصاویر ۸۳۱، ۸۴۳، ۸۸۲، ۹۰۴ و ۹۲۵-۹۲۴) و نقش برجسته‌های کاخ آپادانا در تخت‌جمشید در اسب‌های گردونه سلطنتی دیده می‌شود (اشمیت ۱۹۵۳، تصاویر ۵۲-۵۰، ۵۹-۵۷) گویا از نژاد پرورشی خاصی بوده‌اند. یک خرده سفال نقاشی شده از "ماشات هویوک" گونه مشابهی با سر سنگین را تکرار کرده است (اوزگوچ ۱۹۸۲ ص ۱۲۳ تصاویر 1a-b). ستون‌های سنگی کشف شده در شمال غرب آناتولی نیز دارای نقش همین گونه اسب هستند (نک. پانوشت ۲۹۲ قبل شماره‌های I-IX). هرودوت (III، ۱۰۶، VII، ۴۰ و ۲۰) و استرابو (XI، ۱۳، ۷، XI، ۱۴، ۹) از این اسب‌های بزرگ سر با عنوان اسب‌های مادی نسایی یاد کرده‌اند. با این حال هیچ مدرک باستان شناختی در این باره وجود ندارد.

۳۰۴. نقش برجسته‌های آپادانا در تخت‌جمشید دارای انواع متفاوت اسب هستند. اسب‌های کاپادوکیه و لیدی همین گونه سرِ بلند و باریک دارند (اشمیت ۱۹۵۳ تصاویر ۳۲ و ۳۵؛ والزر ۱۹۶۶، صص ۱۰۶-۱۰۴؛ لیتاوئر ۱۹۷۱).

۳۰۵. این‌گونه برگستوان و زین و برگ نمونه خاص دوره هخامنشی است. زین و برگی که به نحوی حیرت‌انگیز سالم مانده و در گورهای "آلتای پازیریک" کشف شده است اکنون در موزه هرمیتاژ است. گزنفون می‌نویسد سواران پارسی تجمل پرست امروز "بر زین و برگ اسبشان بیشتر از اتاق خوابشان قالیچه می‌اندازند..." (کوروشنامه، VIII، ۸، ۱۹).

306. Often referred to as ***parameridion***. Lycia: Elmah Kizilbel and Karaburun tombs (Mellink 1974, pl.170, idem 1998, pl.XXI and ***supra*** notes 67,292 no.XXI), Payava sarcophagus (Bernard 1964, 195-212, figs. 1-2, pl. 10 and ***supra*** n.292,no.XV). Western and northwestern Asia Minor: Vezirhan relief (Asgari 1983, 60, B.146; ***supra*** n.292, no.III), Sultaniyeköy stele (Altheim-Stiehl et al. 1983, pls.la-b; ***supra*** n.292,no.II), Yeniceköy relief (Munro 1912, 66f; ***supra*** n.292,no.VII); a relief block in Manisa Museum (Polat 2001, 132, fig 1).

307. Olmstead 1948, pl.45; Borchhardt 1968, 211.

است (تصاویر ۵-۲۳۴؛ ۳-۲۷۲). بستن تنگ یا تسمه بر دور سینه اسب ابداع دیگر ایرانی است که بارها در آثار ایرانی مآب به چشم می‌خورد[۳۰۸].

دو تصویر مُهر تیراندازان سوار بر شتران باختری [بلخی] را نشان می‌دهند[۳۰۹] که با گام‌های بلند در حال دویدن‌اند (DS 69-70). تصویرهای نوآشوری نشان می‌دهند که آنان از شتر هم برای باربری[۳۱۰] و هم‌سواری در جنگ استفاده می‌کرده‌اند[۳۱۱]، و شتران در دوره هخامنشی نیز برای هر دو کار مورد استفاده قرار می‌گرفتند[۳۱۲].

بجز چهار استثناء (DS 87-88، DS 99 و DS 160) در همه تصاویر مُهری افراد پیروزمند لباس سواری ایرانی به تن دارند[۳۱۳]. این لباس، نیم تنه‌ای است که بر روی آن کمربندی

www.tabarestan.info

---

308. Asia Minor: e.g. the Elmali-Kizilbel paintings, Payava sarcophagus (Mellink 1998, pl.21; Bernard 1964; *supra* n.292 no.XV). Altai region, Pazyryk kurgan V textiles (Rollé 1989, 64f., 96-97, color plates, horse nos.1-9).

۳۰۹. شترهای بلخی دو کوهانه‌اند و خاستگاه آنان آسیای میانه است (پورادا ۱۹۷۷ ص ۶ پانوشت ۱۹؛ شوئن برگ ۱۹۶۲ ص ۹۸).

۳۱۰. در متون سومری از شتران با عنوان "فیل‌های مسافرتی" یاد شده است (هایمپل ۱۹۸۰-۱۹۷۶، صص ۳۳۱-۳۳۰). از شتران برای تجارت کُندر و حمل آن از شبه جزیره عربستان به منطقه شرق مدیترانه از "عصر مفرغ پسین" استفاده می‌شد (آرتزی ۱۹۹۴ صص ۱۴۰-۱۲۱).

۳۱۱. در نقش برجسته‌های کاخ شمالی آشور بانیپال در نینوا، جنگاوران عرب سوار بر شتر در حال نبرد نشان داده شده‌اند (اشترومنگر ۱۹۶۲ تصاویر ۲۴۳-۲۴۲؛ بارنت و لورنتسینی ۱۹۷۵ تصاویر ۱۷۶-۱۷۵). منابع آشوری گزارش می‌دهند که سلاطین عرب در هنگام لشکرکشی اَسَرحدون به مصر، برای حمل آب شتر در اختیارش نهادند (ریپینسکی ۱۹۷۵ ص ۲۹۷). در روی تک ستون شَلمَنصر سوم شاه آشور (۸۵۸ تا ۸۲۴ ق.م.) شترهای بلخی را می‌بینیم که برای شاه به عنوان خراج آورده‌اند (اشترومنگر ۱۹۶۲ ص ۱۰۶ تصویر ۲۰۸؛ بارنت و لورنتسینی ۱۹۷۵ تصویر ۴۹). شترهای باختری [یا بلخی] بر روی دروازه‌های برنزی "بالاوات" نیز ترسیم شده‌اند (اشترومنگر ۱۹۶۲ تصویر ۲۱۲). در روی استوانه‌ای در موزه بریتانیا تصویر اسب‌سواری که در تعقیب یک شتر سوار است دیده می‌شود (وایزمن ۱۹۵۸ تصویر ۹۸؛ کولون ۱۹۸۷ شماره ۷۴۰).

۳۱۲. در نقش برجسته‌های کاخ آپادانا نیز تصویر شترهای عربی و باختری که برای شاه هدیه آورده‌اند دیده می‌شود (اشمیت ۱۹۵۳ تصویرهای ۳۰، ۳۹، ۴۱، ۴۶؛ والزر ۱۹۶۶ تصاویر ۴، ۸، ۲۰ و ۲۲). استوانه‌ای در کارلسروهه دو شتر عربی را در حال کشیدن یک ارابه نشان می‌دهد (بادیش لاندس موزئوم 73/113؛ کولون ۱۹۸۷ شماره ۷۳۵). در روی یک مُهر هرمی شتری دیده می‌شودکه مورد حمله یک شیر قرار گرفته است (بوردمن ۱۹۷۰a ص ۴۳۲ شماره ۴۴؛ همان ۱۹۷۰b ص ۲۶ شماره ۱۴ شکل ۶). گزنفون می‌گوید آگسیلائوس پس از شکست دادن تیسافرن، تمام اردوگاه ایران را غارت کرد و شترانی را نیز گرفت و به یونان برد (هلنیکا III، ۴، ۲۴-۲۲). تیسافرن احتمالاً از این شتران برای حمل بارهایش استفاده می‌کرده است.

۳۱۳. این جامه‌ای است که همگان و به غلط آن را براساس اشاره هرودوت (I، ۱۳۵) "لباس مادی" می‌خوانند. احتمالاً مادها، پارس‌ها و قبایل دیگر ایرانی پیش از آن که در ایران کنونی مستقر شوند این جامه-

محکم بسته شده است. اظهار نظر شده است که کمربند معنای نمادینی داشته و نشانه بند و رشته پیوند وفاداری به شاه بوده است[۳۱۴].

رایج‌ترین پوشش سر کلاه یا باشلق است[۳۱۵]. شکارگر روی DS99 تاج کنگره‌داری به سر دارد و ردای پارسی درباری‌اش در سر زانو کوتاه می‌شود[۳۱۶]. در صحنه‌های نبرد لباس دشمنان انواع گوناگونی دارد، چنان که سلاح و تجهیزات آنان نیز مختلف است. پوشش سر سواران در حال گریز در DS 91 به نظر می‌رسد که باشلق پارسی نیست بلکه کلاه نوک تیزی شبیه به آن چیزی است که سکاها بر سر می‌گذاشته‌اند[۳۱۷]. جنگجوی ایستاده در نبرد با سوار ایرانی در روی DS 86 (تصاویر ۲۶۰-۲۵۷) نظیر بسیاری از جنگاوران و شکارگرانی که در نقش برجسته‌های تدفینی لوقیه دیده می‌شوند، شیتونی [chiton] تا سر زانو پوشیده است[۳۱۸]. او سپر بزرگی در دست دارد که درون آن با دست او

www.tabarestan.info پیشکش "تبرستان" به تبرستان

←را می‌پوشیده‌اند. این لباس برای اسب سواری و نیز برای انجام مراسم مذهبی در فضای باز و اقلیم و آب و هوای سخت، جامه عملی و مناسبی به نظر می‌رسد. این لباس از دو قسمت تشکیل شده است: (۱) نیم تنه‌ای چسبان تا سر زانو و آستین بلند با یک کمربند [Sarapis]؛ (۲) شلوار بلند [anaxvrides] در برخی تصاویر پالتویی نیز شبیه به شنل با آستین‌های کاذب [kandus] وجود دارد (بیتنر ۱۹۸۷، ص ۱۸۷-۱۸۰؛ کالمایر ۱۹۷۵-۱۹۷۲ صص ۴۷۶-۴۷۲؛ ویدن‌گرن ۱۹۵۶، در جاهای مختلف).

۳۱۴. ویدن‌گرن ۱۹۶۹ص ۲۲ به بعد. واژه پارسی باستان که بند یا پیوند شخصی با شاه را نشان می‌داد، واژه "بَنْدَکَ" [bandaka]به‌معنای "بنده و خدمتگزار" بود (کورت ۱۹۹۵ص ۶۸۷). در زبان فردوسی، بند و کمربند نشانه و نماد مهمی برای نشان دادن رشته پیوند با شاه بود. در واژه نامه‌های کلاسیک فارسی، عبارت "کمر بر میان بستن" به معنای اعلام آمادگی برای نبرد یا هر اقدام جسورانه بود (جم‌زاده ۱۹۸۷، ص ۲۷۳-۲۶۷).

۳۱۵. من این واژه ترکی را به معنای گسترده آن به کار برده‌ام و منظورم هر پوشش سر ایرانی ساخته شده از مواد نرم نظیر پشم و پوست و چرم است که لبه‌های آن در زیر چانه محکم می‌شوند. کلمه یونانی "تیارا" [tiα′ρα = کلاه نمدی] که معمولاً در کتاب‌های مختلف به کار رفته زیاده از اندازه گسترده و بنابراین گمراه‌کننده است. در برخی تصویرها، مثلاً نقش برجسته‌های تخت‌جمشید، این باشلق‌ها چیزی مانند گلوله یا منگوله نیز در بالای خود دارند (راف ۱۹۷۴ شکل‌های g-h) و برخی با نوارهایی به شکل تاج درمی‌آیند که بهترین نمونه آن کلاه شَهرَب بر روی مسکوکات است (کرای ۱۹۶۶ شماره‌های ۶۲۳-۶۲۱، ۶۶۶، ۷۱۸، ۷۳۵). اظهار نظر شده که این تفاوت نشانه منزلت و پایگاهی متفاوت است (بورکهارت ۱۹۸۳).

۳۱۶. نک. قبل "پهلوان ایرانی" صص ۸۶-۸۵

۳۱۷. همین نوع تصویر را بر روی یک عقیق سفید یمانی جُعَل نشان می‌بینیم که در موزه هرمیتاژ است (ماکسیموا ۱۹۲۸ شکل ۳؛ بوردمن ۱۹۷۰a تصویر ۸۸۲؛ زازوف ۱۹۸۳ تصویر ۴۲/۶).

318. Among the numerous works see particularly the Gölbaşi-Trysa monument and the Nereid monument: Benndorf & Niemann 1889; Childs & Demargne 1989 and *supra* n.292,nos.XII-XIII.

که آن را گرفته دیده می‌شود. کلاهخود او با گیسوی بافته شده درازی که از آن از پشت آویخته و به چیزی شبیه به کاکل گلدسته گونی ختم می‌شود، نوع بسیار کمیابی است[۳۱۹]. اما گویا حکاکان با این منظره به خوبی آشنا بوده‌اند چون نظیر آن را در تصویر مُهر دیگری که آن هم یک صحنه نبرد است مشاهده می‌کنیم[۳۲۰]. هماورد او که بر اسب نشسته است، زره نیم تنه‌ای بر روی شلوار به تن دارد. سوارانی که همین نوع زره نیم تنه پوشیده‌اند در روی چند مُهر معدود دیده می‌شوند[۳۲۱]. این جنبه‌های مشترک در هر دو شخصیت، یعنی زره نیم تنه سوار و کلاهخود بلند با جغه‌ای در بالای آن، همانندانی نیز در لوقیه و در آناتولی غربی دارد[۳۲۲]. نوع نامتعارف دیگری از کلاهخود با منگوله‌ای دراز که از پشت سر جنگجو آویخته می‌شود در روی مُهر DS 64 (تصاویر ۶-۱۹۵) وجود دارد. درست روشن نیست که این معرّف یک کلاهخود خاور نزدیکی است یا آناتولیایی[۳۲۳]. جنگاور پیروز نیز با یک زرّه نیم تنه نشان داده شده است. حریف شکست خورده او ظاهراً کلاهخودی آتنی به سر دارد و دارای سپری است که احتمالاً در مرکز آن یک نشان خانوادگی است[۳۲۴].

---

۳۱۹. این کلاهخود احتمالاً در ارتباط با واژه piloskonos یونانی بوده است (دین‌تسیس ۱۹۸۶ص ۶۱ به بعد، بلاژ ۳، پانوشت شماره ۱۴۸ تصویر ۱۷/۱؛ بورکهارت ۱۹۷۰ تصویر ۲۶/۲).

320. Seyrig 1952, 195,pl.31,fig.1;Boardman 1970, fig.291.

321. Boardman 1970a, 881-883.

322. Xanthos, Merehi sarcophagus: Demargne 1974, pls. 31-32; Childs 1978, fig.8. Xanthos, Nereid monument: Smith 1900, BM 883. Payava sarcophagus: Bernard 1964, 195-212; fig.1-2; Borchhardt 1980, pl.56.3. The Heroon of Gölbaşi-Trysa: Benndorf & Niemann 1899, block B12. The Heroon of Perikle in Limyra: Borchhardt 1976, figs. 13-14 (west Frieze, fragments 2,7.38, east Frieze, fragment 4). The helmet of the defeated warrior represented on a relief in the Manisa Museum seems to be of the same type (Polat 2001, 132, fig.1).

۳۲۳. در برخی منابع باستانی یونانی نوشته شده که برخی ایرانیان کلاه‌هایی ساخته شده از آهن و برنج بر سر می‌گذاشته‌اند (هرودوت VII، ۸۴؛ گزنفون، آناباسیس I، ۸، ۶؛ کوروشنامه VII، ۱، ۲). حفاری‌های سارد تکه‌ای از یک کلاهخود برنجی را به دست داده که از نوعی تاکنون ناشناخته است (گرین والت ۱۹۹۲ ص ۱۶ شکل‌های ۲۶-۲۵؛ همان ۱۹۹۷ صص ۱۳-۱۲ شکل ۱۵).

۳۲۴. در سنت یونانی اعتقاد داشتند که "نشان خانوادگی روی سپر" [Sēma=σῆμα] نوعی قدرت جادویی دارد که دارنده آن را نامرئی می‌کندو دشمن را می‌ترساند (اشتاینر ۱۹۹۴ ص ۱۵۹ به بعد). سپرهای آگاممنون و آخیلس (ایلیاد، سرود ۱۸ بندهای ۶۰۸-۴۷۸ و ۱۹ بندهای ۴۰-۳۲) و جنگ‌افزار پاریس و آگاممنون (ایلیاد، سرود ۳ بندهای ۳۳۸-۳۳۰، سرود ۱۹ بندهای ۴۵-۱۶) به تفصیل توسط هومر توصیف شده‌اند. آیسخولوس این گونه توصیف‌ها را در نمایشنامه خود حالتی نمایشی داده است (*Septem* vv.457-907).

مُهر DS 87 جنگجوی برهنه‌ای را با نوار گیسوی بافته‌ای آویخته از پشت نشان می‌دهد[۳۲۵]، و DS 160 نبرد دو یونانی برهنه با کلاهخود را به نمایش می‌گذارد[۳۲۶]. درست روشن نیست که آیا فردی که در DS 88 سپر بزرگی دارد ردای بلندی به تن کرده است یا "شیتونی" تا سر زانو به تن دارد.

بیشتر شکارگران و جنگجویان جنگ افزارشان علیه دشمنان و جانوران وحشی، نیزه است. تنها در ۴ مُهر (DS 68، DS 85، DS 94، DS 110) پهلوانان دارای کمان در شکار هستند که سه تای از آنها شیر مهاجمی را هدف گرفته‌اند[۳۲۷]. در روی یک تصویر مُهر، شکارچی از راه دور یک بز وحشی را نشانه گرفته است (DS 110). در روی یک تصویر مُهر، یک کمانگیر سلطنتی پای پیاده در میدان نبرد دیده می‌شود (DS 63). مُهر دیگری جنگاوری را با کمان بر پشت اسب نشان می‌دهد (DS 71). بر روی دو مُهر، شترسواران باختری [بلخی] تیرانداز هستند (DS 69-70). سوارانی که در این تصاویر مُهری می‌بینیم در حالی که با سرعت می‌تازند، بدون گرفتن لگام مشغول نشانه‌گیری و تیراندازی هستند. شکارچی مُهر DS 94 نیز در حالی که سوار بر اسب به تندی می‌تازد کمان خود را به همان شیوه نشانه رفته است. این شیوه رها کردن لگام و تیراندازی در حال حرکت سریع یادآور "تیراندازی پارتی" است[۳۲۸].

یک قرص بالدار بر بالای سه صحنه نبرد (DS 64، DS 71، DS 91) و یک صحنه شکار (DS 61) دیده می‌شود.

خرس‌ها، گرازها و شیرها همواره در حال حمله به شکارچی نشان داده شده‌اند، حال آن که روباه‌ها و گوزن‌های نر و ماده در حال گریزند. یک تصویر مُهر نیز بچه

---

۳۲۵. نک. "گروه سپر"، صص ۱۹۹-۱۹۶.

۳۲۶. نک. "گروه جنگاوران یونانی"، صص ۲۳۶-۲۳۴.

۳۲۷. یک تصویر مُهر اضافی (DS 20) نیز یک کمانگیر را نشان می‌دهد که به شیر بر دو پا ایستاده‌ای نشانه رفته است. در میان ایشان یک ابوالهول وجود دارد. درباره این مُهر قبلاً در بخش "کمانگیر" (صص ۱۰۲ به بعد) سخن گفته‌ایم. یک تصویر مُهر از "خزانه تخت‌جمشید" کمانگیری را نشان می‌دهد که یک زانو بر زمین نهاده و شیر مهاجمی را هدف گرفته است؛ نک. اشمیت ۱۹۵۷ تصویر ۱۰: PTS 33 (PT4 675، PT4 385، PT4 262، PT4 784).

۳۲۸. "تیراندازی پارتی" منتسب به اشکانیان حالتی است که سوار بر روی اسب به عقب برمی‌گردد و به پشت تیر می‌اندازد که در هنر آشوری و فنیقی (اشترومنگر ۱۹۶۲ شکل‌های ۲۴۲ و ۲۴۳؛ وینتر ۱۹۸۰ ص ۵۳ شکل ۱۱؛ مارکوئه ۱۹۸۵ ص ۴۴) و بر روی مُهرهای ایرانی‌مآب نیز دیده می‌شود (بوردمن ۱۹۷۰a شماره ۹۰۴).

پیشکش: رادیو تبرستان www.tabarestan.info

خوکی را در حال گریز نشان می‌دهد، حال آن که گرازی به سوار حمله می‌کند (DS 90). تنها در یک مُهر (DS 110) بخشی از یک بز کوهی پیداست که در حال تردید است و بر تخته سنگی ایستاده و به عقب به دشمن خود نگاه می‌کند (تصاویر ۹-۳۱۸).

در دو تصویر مُهر لحظه‌ای نشان داده شده که اسب‌ها از بیم حمله جانوران وحشی روی دو پا بلند شده‌اند (DS 89 و DS 95). به نظر می‌رسد که این صحنه الگوی مشهوری بوده است، چون یک پیکر تراش محلی نیزاسبی را بلند شده بر روی دو پا هنگام حمله یک گراز وحشی نشان داده است[۳۲۹]. در تصاویر دیگر شکار و نبرد، اسبان در دو حالت مشابه، تاخت کند[۳۳۰] و تاخت سریع پروازگونه[۳۳۱]، نشان داده شده‌اند. در اولی پاهای پشتی به عقب کشیده شده و تقریباً در حال خروج از دیداست (DS 65، DS 67-68، DS 77، DS 85-86). این حالت قبلاً در هنر خاور نزدیک و به‌ویژه در دوره نوآشوری[۳۳۲] و در یونان بر روی آثار دوره کهن و شرقی‌مآبی وجود داشته است[۳۳۳]. تاخت سریع پروازگونه به معنای تصور سریع‌ترین سرعت است که در آن پاهای عقب و جلو در هوا کشیده به سوی عقب و جلو نشان داده می‌شوند (DS 71-73، DS 75، DS 79 و DS 90). شترها (DS 69-70، DS 103) و بسیاری از جانوران وحشی در صحنه‌های شکار یا به عنوان یگانه تصویر مُهر نیز در حال تاخت پروازگونه نشان داده شده‌اند (DS 79-82، DS 90، DS 103). هنگام نشان دادن این حالت تصویری جانوران وحشی، خطوط زمین نشان داده نمی‌شوند، که به احتمال زیاد علت آن ایجاد تأثیر فضایی است. تاخت پروازگونه انتخاب خاص

---

329. A relief fragment in Bursa Museum: Cremer 1984, pl.6b, *supra* n,292,no. VI.

۳۳۰. این اصطلاح برگرفته از اصطلاح آلمانی "gestreckter Gallop" است که گ.رودن والت (۱۹۳۳ صص ۲۰-۱۳) به کار برده است. آ.فارکاس نقشمایه اسب و سوار را به تفصیل بررسی کرده است (۱۹۶۹). برای گزارشی در مورد تعریف‌های گوناگون از این حالت بنگرید به کاپتان ۱۹۹۶a ص ۸۶ پانوشت ۸.

۳۳۱. کاپتان ۱۹۹۶a ص ۸۹ پانوشت ۳۳. این حالت در هنر ناحیه دریای اژه و در مصر در طول هزاره دوم ق.م. رواج داشت. در مورد شمایل نگاری نقشمایه در عصر مفرغ نک.کراولی ۱۹۸۹ صص ۱۱۳ و ۲۸۴.

332. Rodenwalt 1933, 13; Strommenger 1962, pls.202-203, 209,214, 246-248,258; Barnett & Lorenzini 1975, pl. 127; Azarpay 1968, pls. 10-12, 21-23; Markoe 1985, 169-171, Jacobs 1987, 58; Kaptan 1966a, 87.

۳۳۳. ترسیم این حالت در نقاشی، در پوشش‌های بدنه معماری آسیای صغیر و نیز در پیکره‌های نقش برجسته‌ها اندک نیست. مشهورترین آنها عبارتند از: گلدان چیگی [خیگی؟] کارگاه کورینتی متعلق به دوره شرقی‌مآبی (پاین ۱۹۳۱ شماره ۳۹ تصویر ۱/۷)، تابوت‌های سنگی کلازومنایی (کوک ۱۹۸۱ تصاویر ۴۵-۳۹ و ۵۵-۵۲)، پوشش‌های سفالی بدنه در معماری (آکرستروم ۱۹۵۱ تصاویر ۴۵-۳۹ و ۵۵-۵۲؛ لانگلوتس ۱۹۷۵ ص ۸۰ تصویر ۱۹)، نقش برجسته کوزیکوس (آکورگال ۱۹۶۱ تصویر ۲۰۷).

حکاکان ایرانی مآب[۳۳۴] و قالب ریزان سکه به شمار می‌رفت[۳۳۵]. تاخت کند و کشیده بارها نه تنها روی مُهرها، بلکه نیز در آثار بزرگ‌تر مانند نقش برجسته‌های منطقه‌ای[۳۳۶] و نقاشی‌های دیواری[۳۳۷] دیده شده و به نمونه برتر و همیشگی تصاویر ایرانی در آناتولی در طول سده‌های پنجم و چهارم ق.م. تبدیل گردید[۳۳۸]. این حالت کهن گرایانه در اسب‌های گردونه‌ها و ارابه‌ها نیز تکرار شده است (DS 67-68).

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

گردونه‌ها

دو تا از چهار تصویر مُهر با گردونه دارای صحنه‌های شکار هستند (DS 68، DS 85) که در آنها شیری از عقب در حال حمله به گردونه است (تصاویر ۱۶-۲۰۵، ۶-۲۵۳). گردونه‌های دیگر بیشتر حالت حرکت عادی دارند (DS 66-67، تصاویر ۲۰۴-۱۹۹).

مُهر DS 68 با آثار کامل و ناقص خود، فرصتی برای مشاهده دقیق بخصوص گردونه به بیننده می‌دهد. بدنه گردونه کاملاً گود است و دیواره‌ها یا حفاظ‌های بلندی دارد با دستگیره‌ای در جلوی گردونه که تقریباً به بلندی اندام گردونه‌سوار است. دیواره کناری محکم به نظر می‌رسد. در مُهر DS 85 بدنه گردونه نسبت به گردونه قبلی زاویه‌دارتر است. چوب‌بست‌های کناری و دستگیره جلویی به وضوح مشخص شده‌اند. به نظر می‌رسد که نقطه کانونی گردونه در پشت بوده است. چرخ‌های گردونه هر یک هشت پره دارند که وجه مشترک همه گردونه‌های آناتولیایی و خاور نزدیکی است[۳۳۹]. چرخ گردونه DS 68

---

334. Boardman 1970a, pls.881-3, 888-9, 904-5, 925-9 and see "The Fox group", pp. 145-8.

335. Particularly the coins of Cilicia and issues of Evagoras II (Cyprus): Babelon 1910; idem 1907-1910, pl.91.9-17, 105.15: Harrison 1982, 41.

336. Çavusköy and Sultaniyeköy stelai: ***supra*** n.292, nos.I-II.

337. Karaburun and Kizilbel wall paintings: ***supra*** notes 67, 292, no. xxi.

۳۳۸. یادمان "نِرِه‌ئید" (چایلدز و دمارنی ۱۹۸۹ تصویر ۱۱۵ و نک. قبل پانوشت ۲۹۲ شماره XIII) و تابوت سنگی پایاوا در کسانتوس (نک. قبل پانوشت ۲۹۲ شماره XV)، یک تکه نقش برجسته که اسب‌ها و سواران را با لباس "شیتون" نشان می‌دهد از هالیکارناسوس و اکنون در وین (زاله در ایساگر ۱۹۹۴ شکل ۱) و تکه نقش برجسته دیگری که دو اسب را با سواران آنها در صحنه شکار نشان می‌دهد و از "سی‌لیفکه" به دست آمده (بورکهارت ۱۹۶۸ تصویر ۵۴/۲؛ نک. قبل پانوشت ۲۹۲ شماره XXI) همگی بازتابنده همین حالت هستند.

339. Crouwell 1993, 89-90, pl.16.2. This material covers the terra-cotta revetments from western Anatolia (Akerström 1951, 1ff., particularly fig.33 and color pl. I; ***supra*** n. 333), Clazomenian sarcophagi and Clazomenian black figure vases (Cook, CVA British →

جزئیات بیشتری را به ما نشان می‌دهد. هر پره از لبه چرخ به سمت توپی داخلی چرخ کمی پهن‌تر می‌شود و یک طوقه نوار مانند در وسط وجود دارد. ساخت مشابهی در چرخ‌های گردونه‌های ترسیم شده در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید به چشم می‌خورد که طوقه‌های روی آنها روی پره‌ها استوارند و محکم می‌شوند، یعنی پره‌هایی که هر چه به سوی دور چرخ پیش می‌روند باریک‌تر می‌شوند[۳۴۰]. دور تایر چرخ به صورت گُل‌میخ - کاری تزئین شده است. این شیوه کار در ساخت همه گردونه‌های دوره ایران مرسوم بود زیرا تصویر آن بر روی همه گوهرها و انواع متفاوت مُهرها[۳۴۱]، سکه‌ها[۳۴۲] و آثار دیگری نظیر گردونه طلایی که از اوکسوس به دست آمده است مشاهده می‌شود[۳۴۳]. چرخ

www.tabarestan.info

→ Museum VIII, pl. 7.7; idem 1981, 126-128, pls. 5,15-16,26,36,38,40-45,58,66,68,71,79), numerous representations on relief sculpture, e.g. from Kyzikos (Mendel 1909, 249, pl.VII.l; Akurgal 1961, Abb. 207-208), Myus (Laviosa, 1972-73, 397-418, figs.2-3), Xanthos (Heroon G:FdX II, 52ff, fig.14,pls. 38-41), Limyra (Borchhardt 1970, 372, fig.27) and the Kizilbel tomb paintings (Mellink 1976, 21-34, pl.31;idem 1998, pl.VI; idem 1998, pls. 27-28,30,32, XIIIb, VI-VIII; Paschinger 1985, 1-47, fig.8). Fragments of chariots from Persian period Anatolia were found in several tumuli, some of which showed features similar to the Phrygian chariots (Kökten-Ersoy 1998; Greenwalt 1997, 13; idem 1998, 497-498, n.50). See also the chariot wheel from a recently excavated tumulus at Akalan near Çavdarhisar, Kütahya (Arman 1998, 20).

۳۴۰. اشمیت ۱۹۵۷ تصاویر ۵۲ و ۵۷؛ والزر ۱۹۶۶ تصویر ۶۵. گردونه‌های یونان شرقی دارای همین گونه طوقه‌ها بر روی پره‌های چرخ‌ها بودند (نک. قبل پانوشت‌های ۳۳۳ و ۳۳۹ و بـه‌ویژه لانگلوتس ۱۹۷۵ تصویر ۱۹/۱)؛ نیز بنگرید به چرخ عاج مینیاتوری به دست آمده از افه‌سوس (هوگارت ۱۹۰۸ ص ۱۶۸، کاتالوگ شماره ۴۲، تصویر XXVII.2).

341. Frankfort 1939, pl.37d (Darius seal); Beazley 1920, pl.l, no. 8; Legrain 1925, no. 989; Maximova 1928, 649,figs. 1,26: Nikulina 1971, cat.no. 50, pl.35.10; Buchanan 1966, pl.44, nos. 685-687; Boardman 1970a, pls. 561, 864, 928; Schmandt-Besserat 1978, 20, no.4; Garrison 2000, 149, fig.29.

342. Phoenician coins: BMC Phoenicia, pl.XVIII.12-14, XIX.1-9, 15, XX.1-4, 6-12, XXI.1-2; Babelon 1910, pl.118, no.1-6,18, pl.119,nos.1-7,15-16,19, pl. 120, nos. 2,6, 11-17, pl. 121, nos.4-8, 12-18,19; Betylon 1976, pls.2-4.

۳۴۳. دالتون ۱۹۶۴ ص ۷، کاتالوگ شماره ۷، تصویر IV و عکس اضافی؛ لیتاوئر و کروول ۱۹۷۹ شکل ۸۲. چرخ‌های آذین شده با گل میخ‌ها در گردونه‌های آشوری نیز بوده‌اند (همان ص ۷۳ بـه بـعد). آثـار بـعدی نقشمایه‌های در ارتباط با واکنش ایرانیان در برابر همان جنبه‌ها را نشان می‌دهد مانند گردونه شاه بر روی موزائیک اسکندر (نوئوفر ۱۹۰۴ ص ۶۱ به بعد؛ هولشر ۱۹۷۳ ص ۱۲۲ به بعد؛ آندرائه ۱۹۷۷، Taf 24-5).

گردونه‌ای که بر روی یک نگین جُعَل نشان در موزه بریتانیا مشاهده می‌شود، سواری را با شلوار و باشلق با دو فرد بر روی یک گردونه دو اسبه نشان می‌دهد که باز لباس‌های سواری پارسی بسیار شبیه به مُهر DS 68 بر تن دارند[۳۴۴]. گردونه‌های روی ستون‌های سنگی "اِلناف"[۳۴۵]، سلطانیه کوی[۳۴۶] و آق ساقال[۳۴۷] واقع در ناحیه داسکولیون همگی همان خصوصیات را دارند. چرخ گردونه روی مُهر DS 66 بزرگ‌تر از بقیه است. محورهای [آکسل‌های] چرخ‌ها نزدیک به مرکز بدنه گردونه قرار دارند[۳۴۸]. تیرک یا مال‌بند کشش در همه تصاویر مُهری گردونه‌دار، غیر از DS 68، وجود دارد. با این حال تزئینی به شکل بادبزن (یا قبضه خنجر) در بالای اسب‌ها در روی این مُهر نشانه وجود مال بند دانسته شده است. مُهرهای DS 66 و DS 85 نیز مشابه همین تزئین را دارند. تزئیناتی مشابه که قبلاً در گردونه‌های نوهیتی و آشوری وجود داشته[۳۴۹]، بارها در آثار به دست آمده از دوره هخامنشی، نظیر تندیسک گردونه طلایی به دست آمده از خزانه اوکسوس و تصاویر گردونه شاهی در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید[۳۵۰] دیده می‌شود. لوحه‌های سنگی دارای تصاویر گردونه متعلق به ناحیه داسکولیون دارای همین نوع تزئینات یوغ هستند[۳۵۱]. افزون بر این، گردونه روی DS 66 ظاهراً دارای میله‌ای [شافت] به شکل بیضی است، وگرنه باید آن را نشانه لگام‌ها دانست[۳۵۲]. میله‌های [یا شافت‌های]

www.tabarestan.info تبرستان

---

344. Maximova 1928, fig.26; Boardman 1970a, pl.864.

345. Ist.Arch.Mus.inv.no.5764: Akurgal 1966,pl.38;Dolunay 1967, pl.II.4; Borchhardt 1968, cat.no.2,pl. 47.2; von Gall 1981/1983, pl.1; Nollé 1992, 11-14, S1, p1.1.

346. Altheim-Stiehl et al. 1983, 1ff., p1.1 and *supra* n.292, no.II.

347. Akurgal 1966, Taf.36; Dolunay 1967, pl.III.8, V.10; Borhhardt 1968, cat.no.4, pl. 50;' Pfuhl & Möbius 1977, 9-10, pl.2; von Gall 1981/1983, pl.2; Nollé 1992, 16-18, S2, pl.3.

۳۴۸. این جنبه را نباید خیلی جدی گرفت، چون تصاویر با مقیاس بزرگ‌تر، محورها را نزدیک به انتهای بدنه نشان می‌دهند.

349. Littauer & Crouwel 1979, 73ff; Orthmann 1971 (*supra* n.299); Barnett & Lorenzini 1975, 21,Taf.32,40-44,65,92,95,103-104,155; Barnett 1976, pls.8,10 (slabs 23-24), pl.11 (slabs 20-21), 23, 33, 35.

350. The Oxus model: Dalton 1964, 7, cat.no. 7,pl.IV and additional plate; Littauer & Crouwel 1979, fig.82.Persepolis: Schmidt 1957, pls.52,57; Walser 1966, pl.65.

351. Aksakal, *Elnaf* and Sultaniyeköy stelai: *supra* notes 2, no I, 292, nos.II,v.

۳۵۲. این نوع شافت [میله] مدت کوتاهی در سده نهم ق.م. در هنر آشوری پدیدار می‌شود. این میله غیر از کارکردی که در مهار و حفظ توازن گردونه در سرعت‌های زیاد داشته، از جنبه تزئینی نیز برخوردار بوده←

بیضی شکل قبلاً در دوره هخامنشی کنار گذاشته شده‌اند و بنابراین به ندرت در تصاویر این دوره دیده می‌شوند[۳۵۳]. به طور کلی، این گردونه را باید استثناء دانست چون چرخ بزرگ‌تری هم نسبت به بقیه دارد و اسب‌هایش نیز نه به حالت تاخت بلکه آهسته حرکت می‌کنند[۳۵۴]. به نظر می‌رسد که هنرمند حکاک از یک مدل باستانی استفاده کرده که با انواع قدیمی‌تر آشوری سازگاری داشته است.

گردونه‌های DS 66-68 را چهار اسب می‌کشند. همه گردونه‌ها بجز یکی (DS 66) حالت تاخت ممتد ولی با سرعت را دارند. در آثار دوره هخامنشی یا آثار ایرانی‌مآب، معمولاً گردونه‌ها را چهار یا دو اسب می‌کشند[۳۵۵] نه سه اسب. مُهر DS 85 یک استثناء به نظر می‌رسد چون دارای سه اسب است[۳۵۶]. دم اسب‌هایی که گردونه را می‌رانند برخلاف

پیشکش "وبلاگ پارسه تبارسن" www.tabarestan.info

ماست، چون پوشش روی آن، که با گیره‌هایی به هم دوخته می‌شد با نمادهایی مقدس تزئین می‌گشت (مَدلوم ۱۹۶۶ صص ۱۲، ۱۷ و ۲۰ به بعد؛ بارنت و لورنتسینی ۱۹۷۵ تصاویر ۳۷-۳۲ و قبل پانوشت ۳۴۹).

۳۵۳. به نظر می‌رسد که لوحه سنگی "سلطانیه کوی" استثنایی دیگر باشد، چون گردونه آن نیز مانند DS 66 دارای میله است (نک. قبل، پانوشت ۲۹۲ شماره II).

۳۵۴. حرکت آهسته گردونه‌ها در هنر هخامنشی در دو مورد انجام می‌گیرد: یکی در مراسم تشریفاتی مانند نقش برجسته‌های تخت‌جمشید و مسکوکات کیلیکیه‌ای، و دیگری در صحنه‌های تشییع جنازه در غرب آسیای صغیر. نوله (۱۹۹۲ صص ۷۶-۷۵) بررسی سودمندی درباره راه پیمایی‌ها در آثار ایرانی مآب منطقه داسکولیون و مرکز شاهنشاهی انجام داده است. هنر خاور نزدیکی قبل از دوره هخامنشی، به‌ویژه آثار برنزی و مُهرهای اورارتویی، تصاویر چشمگیری از گردونه‌های در حال حرکت آهسته به نمایش می‌گذارند (پیوتروفسکی ۱۹۶۷، ص ۷۳ شکل ۵۴ تصویرهای ۱۷ و ۲۰b).

355. Schmidt 1957, pls. 52,57; Dalton 1964, cat.no.7, pl.IV and additional plate; Littauer & Crouwel 1979, fig.82. The sarcophagus of Mourning Women: Hamdi bey & Reinach 1892, pls.9,11; Fleischer 1983, *passim*. The Satrap sarcophagus: Hamdi bey & Reinanch 1892, pl. 22; Kleemann 1958, *passim*; Boardman 1970a, pls.864,928.

۳۵۶. تصاویر آشوری گردونه‌های سه اسبه را در حالی که تنه اسب‌ها با یکدیگر همپوشانی دارند نشان می‌دهند، اما درباره وجود سه اسب در هنر خاور نزدیک اختلاف نظر زیادی وجود دارد. اظهار نظر شده است که تصویر سه اسب در واقع ساده شده وجود چهار اسب است (مَدلوم ۱۹۶۶ صص ۱۷-۱۶، ۲۱، ۲۴ و ۲۷). ناگل عقیده دارد که در زمان سلطنت آشور بانیپال فقط دو اسب میانی دارای ساز و برگ بوده و به یوغ بسته می‌شده‌اند، در حالی که دو اسب دیگر دو سوی آنها تنها با طناب یا ریسمانی بسته می‌شده‌اند. بنابراین دو اسب وسطی همیشه جلوتر از دو اسب بیرونی طرفین خود بوده و می‌تاخته‌اند، به طوری که از پهلو تنها یکی از اسب‌های پهلویی و اسب‌های مرکزی قابل رؤیت بوده‌اند (ناگل ۱۹۶۶ صص ۵۴-۵۳). ظروف و گلدان‌های هندسی یونانی گردونه‌ها را با سه اسب نشان می‌دهند و هومر نیز از این گونه گردونه‌ها یاد کرده است (ویسنر ۱۹۶۸ صص ۲۰، ۶۶، پانوشت ۲۰۳، ایلیاد سرود هشتم، ۹۰-۸۸ و شانزدهم ۱۵۵-۱۴۵).

دیگران دربالاگره نخورده است. اسب‌های گردونه‌های DS 67، DS 68 و DS 85 تاخت ممتد دارند. در میان تجهیزات مهار اسب‌ها، لگام‌ها و شلاق‌ها مشخص‌اند. (DS 85 و DS 68)[۳۵۷].

در روی گردونه‌ها دو فرد هم اندازه هر دو باشلق به‌سر دارند. در DS 66 و DS 67 هر دو گردونه‌سوار به روبه‌رو و در جهت حرکت گردونه می‌نگرند. در مُهرهای DS 68 و DS 85 گردونه‌سواران شکارچی به سمت خلاف حرکت گردونه برگشته‌اند ولی گردونه‌رانان لگام را در دست چپ و شلاق را در دست راست گرفته‌اند. شکارچیان کمانگیرند و به سوی شیری که از عقب گردونه حمله کرده است خم شده‌اند.

www.tabarestan.info "تبرستان" به تبرستان

پارسی رزمجو

انواع فراوانی از صحنه‌های شکار و نبرد که پیوسته در حکاکی دوره ایرانی پدیدار می‌شوند و در این جا همراه اثر مُهرهای داسکولیون معرفی شده‌اند، به یک معنا میراث شمایل نگاری خاور نزدیک باستانی‌تر هستند. DS 68 و DS 85 که صحنه شکاری را از روی یک گردونه و در حالت حمله یک شیر نشان می‌دهند بسیار یاد آور صحنه‌های شکار پادشاهان آشوری‌اند[۳۵۸]. تغییر بنیادی در این تصاویر مُهرها آن است که هر چند شکارچی درون گردونه جامه پارسی به تن و باشلق ایرانی به سر دارد ولی شخصیتی سلطنتی نیست. با وجود این، در شمایل نگاری آشوری می‌دانیم که شاه به عنوان شکارچی و رزمنده‌ای نیرومند رابطه مهم و معناداری با مفاهیم دولت و فرمانروا دارد[۳۵۹]. این نکته به خوبی از برجسته‌کاری‌های کاخ پیداست که در آن پیروزی‌های نظامی با صحنه‌های شکار و ضیافت شاهانه تکمیل می‌شدند[۳۶۰]. اما شاهنشاه ایران، برخلاف شمایل نگاری آشوری، به ندرت خود در نبرد مستقیم با دشمن نشان داده شده است[۳۶۱]. در میان پیکر تراشی‌ها و نقش برجسته‌های سلطنتی، فقط نقش برجسته بیستون است که شاه را در حال پیروزی بر شورشیان نشان می‌دهد[۳۶۲]. تعداد اندکی مُهر، که یکی از آنها نام اردشیر

---

۳۵۷. درباره مهارکردن با تازیانه نظیر تازیانه‌های یونان شرقی چندان اطلاعی نداریم. درباره انواع شلاق‌های سواری نک. کروول ۱۹۹۳ ص ۹۲.

358. Strommenger 1962, pls.202-203,246-248; Barnett & Lorenzini 1975,pls. 103-108; Barnett 1976, pl.8,10 (slabs 23-24), 11 (slabs 20-21).

359. Winter 1981, 21f.

360. Ibid., 21,31-32, figs.2,4; Albenda 1986, 77f, pls. 84-90; Strommenger 1962, pls. 241, 246-248, 255, 258-260.

361. Root 1979, 182f.

362. Ibid., 182-226; Luschey 1968, pls.26-34.

را دارد، مشابه همان پیام نقش برجسته بیستون را القا می‌کند: یک پارسی پیروز، شاید شاه، جامه درباری به تن دارد و با تاج بلند کنگره‌داری همه اسیران را با یک طناب بسته و سر طناب را در دست گرفته است[۳۶۳]. یک تصویر مُهر از "خزانه تخت‌جمشید" نیز فرد پیروزمندی همانند شاه را نشان می‌دهد که منظره‌ای شبیه به مُهر اردشیر را تکرار می‌کند[۳۶۴]. همچنین، تعدادی گوی گِلی [bullae] که در اواخر دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در کاوش‌های "باروی تخت‌جمشید" کشف شدند، شخصیتی سلطنتی (و شاید شاه؟) را در میدان نبرد در حال حمله به دشمنی نشان می‌دهند که در برابر پای او زانو زده است[۳۶۵]. این تصاویر بر مُهرهای تخت‌جمشید یادآور تصویر روی مُهر استوانه‌ای از خزانه اوکسوس هستند که در آن یک پارسی با ردای درباری بر دشمن که به زانو افتاده نیزه می‌زند و مرد به زانو افتاده دارد به پشت به رفیق جنگاورش نگاه می‌کند که او نیز شکست خورده و در حال در غلطیدن به خاک است[۳۶۶]. این ایرانیان بر روی اجساد ایستاده‌اند؛ یک قرص بالدار با تصویر نیم انسانی درون دایره در بالای سرشان وجود دارد. این سطح مُهر بار دیگر در برگردانی کوتاه‌تر از همین تصویر تکرار می‌شود: یک پارسی پیروز در حالی که بر روی جسدی ایستاده در حال فرو کردن نیزه خود بر یک دشمن است؛ در پشت سر او یک قرص بال دار با یک نیم تنه انسانی دیده می‌شود. یک مُهر استوانه‌ای از مجموعه "فروغی" نشان دهنده یک صحنه جالب ترکیبی از یک پهلوان سلطنتی است که بر تندیس پایه‌گون جانوران ایستاده و در حال دست و پنجه نرم کردن با

www.tabarestan.info

---

363. 1) Artaxerxes cylinder in Moscow: Strelkov 1937; Nagel 1963, no.5; Root 1979, 122, no.15, pl.34b; Schmitt 1981, 36, fig.5. An uninscribed cylinder has the same composition with three captives in riding attrie and a winged disk above: Ward 1910, no.1048.II) Zvenigorodsky cylinder: here the victorious Persian also thrusts his spear into his enemy in *knielauf* pose (Furtwängler 1900, fig.79; Ward 1910, no.1049; Root 1979, 182, no.2; Zazoff 1983, 169, fig.48a). A similar composition appears on a cylinder in the British Museum: Ward 1910, no.1052; Root 1979, 183. III) Persepolis Treasury sealings also depict the victorious Persian in court robe taking three Greeks captive and attacking another: Schmidt 1957, pl.9 (PT4 948, PT4 865, PT4 330).

364. Schmidt 1957, pl.9: PTS 29 (PT4 948, PT4 865, PT4 330, PT4 830). This seal represents a similar scene with the victorious figure clad in Persian riding attire.

365. Tajvidi 1970, *idem* 1979.

366. Dalton 1964, no.114, pl.16; Moorey 1988a, 61-62, no.71.

یک شیر است، و در کنار او در صحنه‌ای دیگر، جنگجویی که لباس سواری به تن دارد در حال کشتن یک دشمن شکست خورده است[۳۶۷]. باز نمود دیگری از این نقشمایه از آناتولی به دست آمده است. یک گوی گِلی با یک اثر مُهر بر آن در حفاری‌های نزدیک "سیّد عُمر -کوتاهیا" در غرب آناتولی پیدا شده که دو جنگاور پیروز را نشان می‌دهد، یکی که ردای درباری پارسی به تن دارد در حال انداختن نیزه است و دیگری با لباس سواری، کمان کشیده و دشمن به خاک افتاده‌ای را نشانه رفته است[۳۶۸]. آثار مُهری داسکولیون نمودار چنین صحنه‌های نبرد دو گانه‌ای نظیر مُهر اوکسوس نیستند و تصاویر نقشمایه و ترکیبی همانند مُهرهای اردشیر و "اِزونیگورودسکی" نیز ندارند[۳۶۹]. آنها صحنه‌هایی هستند که هماورد پارسی نیرومند نیز می‌کوشد تا از خود دفاع کند (DS 63، DS 64، DS 86).

پیشکش راد به تبرستان www.tabarestan.info

پیام آبَر قدرتی ایرانیان که از طریق این تصاویر مُهری منتقل می‌شود، مطابقت دارد با اعلامیه‌های مکتوب شاهان ایرانی در مرکز شاهنشاهی. داریوش بر کتیبه گور خود در نقش رستم که خود را جنگاور می‌نامد و به بیان دلایل نبرد خود می‌پردازد:

> این در واقع فعالیت من است: چون تن من توانایی نیرومندی دارد چونان یک پیکارجو هماورد خوبی هستم. اگر با درک درست بر آوردگاه نگریسته شود، هر که را نافرمان یا فرمانبردار می‌بینم، اولین کسی هستم که هنگام دیدن نافرمان و فرمانبردار، می‌توانم بیندیشم و عمل کنم.[۳۷۰]

صحنه‌های نبرد روی مُهرهای داسکولیون نه تنها ایرانیان را در حال نبرد با دشمنان نشان می‌دهند، بلکه جنگ یونانیان با یونانیان را نیز به نمایش می‌گذارند (DS 160).[۳۷۱]

شکار در جهان ایرانی

گنجینه تصویرگری هنر حکاکی بر روی گوی‌های گِلی داسکولیون، بازتاب میراث غنی خاور نزدیک باستان و آناتولی کهن همراه با ابداعات تازه دوره ایرانیان است. بازنمایی‌های پرشور و سرزنده شکار و تصاویر مربوط به این نقشمایه، سنجش دیگری از این میراث غنی است. این مُهرها شکارگر را شخصیتی قهرمان نشان می‌دهند که، همانند پیشینیانش، به

---

367. Porada 1979, 83,86. fig.45.
368. Ilash 1996, 11, pl.5.
369. *Supra* n.363, nos. I-II.
370. DNb:31-40 (transl.Kent 1953,139-140).
371. Compare Boardman 1970a, pl.849; Moorey 1988a, 66,no.80a.

شکار جانوران درنده‌ای چون شیر می‌پردازد (DS 68، DS 85، DS 94). افزون بر شیر، خرس‌ها و گرازهای وحشی نیز به عنوان حریفانی نیرومند در صحنه‌های شکار نشان داده شده‌اند. شکارگران، درست همانند پهلوانانی که با مخلوقات عجیب و هیولاهای بر پا ایستاده می‌جنگیدند، حتی پای پیاده با جانوران وحشی دست و پنجه نرم می‌کنند.

یک تصویر مُهر، شکارگر را به عنوان شخصیتی شاهانه نشان می‌دهد که ردایی درباری کوتاه شده بر سر زانو بر تن و تاج کنگره‌داری بر سر دارد (DS 99). او لاشه مرده بزی کوهی را بر شانه انداخته است. گرچه نشان دادن بازگشت از شکار در شمایل‌نگاری خاور نزدیک باستان و یونان کهن سابقه داشت، اما دیدن یک شاه یا شاهزاده که شکار خویش را پس از کشتن خود حمل کند مرسوم نبود[۳۷۲]. این نوع تصویرگری در حکاکی درباری امپراتوری ایران وجود ندارد. نگین جُعَل نشانی در آکسفورد که شکارگری را در حال حمل پرنده‌ای مرده نشان می‌دهد، شاید از لحاظ موضوع با مُهر ما بی‌ارتباط نباشد، اما شکارچی فردی عادی است که جامه سواری ایرانی به تن و باشلق به سر دارد[۳۷۳]. صحنه بازگشت شکارچیان در نقش برجسته‌های لوقیه‌ای [لوکیایی] نیز نشان داده شده است. یادمان "نِرِه‌ئید" مکشوف در کسانتوس، بازگشت یک گروه شکارچی را نشان می‌دهدکه شکارهای‌خودرا بر یک چوب دستی بسته‌و به پشت‌هایشان انداخته‌اند[۳۷۴]. با این حال، شاه یا شاهزاده‌ای که در DS 99 به عنوان یک شکارچی شکار خود را به آرامی بر پشت نهاده و حمل می‌کند در واقع به خوبی با مفهومی سازگار است که گزنفون درباره آموزش و پرورش کوروش توصیف کرده است: شاه هم باغبانی می‌کند، هم به شکار می‌پردازد و هم پاسدار قلمرو خویش است. و پیش از خوراک باید ورزش کند (کوروشنامه، VIII، ۶، ۱۲).

گرچه در پیکر تراشی‌ها و نقش برجسته‌های تخت‌جمشید دقیقاً شاه را در حال شکار یا در صحنه‌ای از پیکار در جنگ نمی‌بینیم، اما از هدایایی که هیئت‌های نمایندگی برای

---

۳۷۲. کاخ شمالی آشور بانیپال در نینوا صحنه بازگشت از شکار شاهانه را نشان می‌دهد و خدمتکاران شیر مرده‌ای را حمل می‌کنند (بارنت و لورنتسینی ۱۹۷۵ تصویر ۱۳۴). "تِلِه‌سون" هنرمند یونانی بر روی گلدان سیاه نقش آتنی، بازگشت یک شکارچی با شکارهایش را بر روی یک جام متعلق به سده ششم ق.م. نقاشی کرده است (شاربونو ۱۹۶۸ تصویر ۱۰۰). برگردان قدیمی‌تری از این تصویر، شکارگری است که شکار خود را به چوبی بسته و بر پشت نهاده و در "چهارگوش افریز" [metope] معبد آپولو در ترمون تصویر او دیده می‌شود.

373. Boardman 1970a, 853.

374. The northern entablature, BM 886 (Childs & Demargne 1989, 128.3, 129.1,129.3).

شاه آورده‌اند در می‌یابیم که چه چیزهایی خوشایند او بوده است. در میان این هدایا جنگ‌افزار و پوشاک وجود دارد. این‌ها اقلامی هستند که شاه در میدان نبرد و در شکار از آنها استفاده خواهد کرد. احتمالاً ماده شیر با توله‌هایش و زرافه آفریقایی نیز جزء این هدایا بوده است[۳۷۵]. آوردن این گونه جانوران وحشی به عنوان هدیه احتمالاً برای باغ وحش سلطنتی بوده است، رسمی که قبلاً در دربار شاهان آشوری نیز وجود داشته و جانوران وحشی از جمله شیرها را برای شاه می‌آوردند تا در محوطه محصوری به شکار آنها بپردازد و این از نقش برجسته‌های کاخ و اسناد منابع مکتوب پیداست[۳۷۶]. در آشور این گونه باغ وحش‌ها با کانال‌های مصنوعی آبیاری و باتلاق‌ها برای پرندگان آبی، گرازهای نر و حیوانات بسیار دیگر تنها برای نشان دادن قدرت شاه آشور در ضیافت‌های شکار او نبودند، بلکه در عین حال ابزاری برای کسب حیثیت و اعتبار برای او محسوب می‌شدند. شاهان ایران نیز، چنان که از نقش برجسته‌های تخت‌جمشید پیداست بی‌گمان این جانوران وحشی را در باغ وحش‌هایی نگهداری می‌کرده‌اند. مراکزی نیز برای پرورش و زیست پرندگان آبی مانند انواع مرغابی و غاز وجود داشتند که چنان که از متون "بارویی تخت‌جمشید" پیداست سهمیه دریافت می‌کرده‌اند[۳۷۷]. صحنه‌های شکار و تصویرهای انفرادی جانوران وحشی و پرندگان در تصاویر مُهری کوچک ما، بیان مستقیم همین منابع غنی هستند؛ به یک معنای نمادین آنها می‌توانستند بازنمودی از باغ وحش‌های ایرانی باشند. عناصر منظره و چشم انداز، درختان و پرندگان در صحنه شکار بر روی اثر مُهر استوانه‌ای ناقص (DS 110) تأکید بر جزئیات یک بوستان و باغ وحش ایرانی را ضروری می‌سازد.

در روی DS 110 یک شکارچی با لباس سواری ایرانی را می‌بینیم که کمان خود را به سوی یک بز کوهی که مثلاً در فاصله دوری قرار دارد نشانه رفته است. قربانی بر روی زمین ناهمواری در بالا ایستاده و به پشت خود نگاه می‌کند. از نظر نخست این صحنه یادآور قطعات مشهور نقش برجسته‌های کاخ شمالی آشوربانیپال است که در آنها شاه به

---

۳۷۵. ماده شیر را هیئت شماره ۲ یعنی ایلامیان آورده‌اند و زرافه آفریقایی را هیئت شماره ۲۳ که احتمالاً اتیوپیایی‌ها بوده‌اند: اشمیت ۱۹۵۳ صص ۸۸ و ۹۰ تصاویر ۲۸ و ۴۹. نک. سانسیسی وردنبورخ ۱۹۸۹b درباره هدایا به شاه.

۳۷۶. سالونن (۱۹۷۶ صص ۱۶-۸ و ۱۴۹-۱۲۰) گزارش مبسوطی دارد درباره جانوران وحشی و تصاویر آنها در بین‌النهرین، از جمله اصطلاحات اَکَدی مربوط به شکار (نیز نک. *CAD* B ،118a؛ *CAD* I/J,41).

377. Lewis 1990, 3-4.

شکار گله‌های گور خر و غزال مشغول است[۳۷۸]. برخی از این جانوران نومیدانه به عقب و به شاه که با کمان خود آنها را نشانه رفته است می‌نگرند. سبک غیر متعارف سطح مُهر DS 110 با سطوح گوناگون زمین و عناصر چشم انداز[۳۷۹]، مؤید آن است که صحنه چه بسا با اقتباس از روش‌های معمول در نقاشی دیواری ساخته شده است[۳۸۰].

نقاشی‌های تزئینی دیوارهای مقبره‌ها در دوره‌های پیش از ایرانی و ایرانی را از مناطق گوردیون، اوشَک و اِلمالی در آناتولی می‌شناسیم[۳۸۱]. گور "کیزیل بِل" با نقاشی‌هایش واقع در اِلمالی در شمال لوقیه، شکار شیر، گراز نر و گوزن را به نمایش می‌گذارد که در آن گله‌های گوزن در حالات مختلف مرده، در حال گریز و یا در حال نگریستن به عقب نشان داده شده‌اند[۳۸۲]. از آن جا که مقبره‌ها توانسته‌اند در یک دوره طولانی زمانی سالم

---

378. Strommenger 1962, pls.258-260; Barnett & Lorenzini 1975, pl.127 (BM 124875-124877, Nineveh room S); see also Albenda 1976 and idem 1977.

۳۷۹. شکستن فضا به دو قسمت با قرار دادن خط زمینی بالاتر به عنوان یک تخته سنگ، سبک متعارفی در هنر حکاکی نیست (نک. بعد صص ۲۱۶-۲۱۳). کنده کاران و هنرمندان خاور نزدیک با هزاران سال تجربه بسیاری از افراد و عناصر چشم انداز را با هم در یک صحنه مورد استفاده قرار می‌دادند و بنابراین رابطه فضایی میان شخصیت‌ها را نمی‌توانستند نشان دهند. در دوره آکَدی که هنرمندان توجه بیشتری به مکان‌نگاری [توپوگرافی] نشان دادند، کوهها نظیر مخروط‌هایی می‌شدند که از دل زمین سر برآورده‌اند که بر روی آن آدمها یا جانوران پایین و بالا نشان داده می‌شدند (بومر ۱۹۶۵ ص ۱۲۸ به بعد شماره‌های ۷۲۲-۷۲۰). این چشم اندازها و منظره‌های تپه ماهوری در روی نقش برجسته‌ها نیز نشان داده شده است. ستون سنگی "نارام سین" یکی از برجسته‌ترین و مهم‌ترین آثار در این زمینه است که در آن شاه با کمال قدرت و وقار در جلوی یک تپه مخروطی شکل گام برمی‌دارد (فرانکفورت - خروئن‌وخن ۱۹۵۱ صص ۱۶۵-۱۶۴؛ بورکر - کلان ۱۹۸۲، شماره ۲۶). نیز بنگرید به ملینک ۱۹۹۲ در مورد تفسیری درباره تصاویر رودخانه‌ها در هنر بین‌النهرینی و آناتولیایی.

۳۸۰. نک. بعد، "گروه منظره‌ها" صص ۲۱۸-۲۰۹. نقاشی‌های دیواری با صحنه‌های شکار که سنتی طولانی در خاور نزدیک باستان دارند، در کاخ‌های آشوری هستند. تکه کشف شده‌ای در آشور حاکی از آن است که شکار شیر را ترسیم کرده بوده‌اند (آندرائه ۱۹۲۳ تصویر ۹۳). تکه‌های اندکی که از شوش دوره هخامنشی پیدا شده است ظاهراً بازتاب صحنه‌هایی مشابه با نقش برجسته‌های سلطنتی است (نون ۱۹۸۸ صص ۱۴۰-۱۳۹). لوحه‌های سنگی متعددی که در سرزمین داسکولیون پیدا شده و صحنه‌های شکار را نشان می‌دهند نیز پرسش برانگیزند که آیا با نقاشی‌های دیواری منطقه داسکولیون منطبق بوده‌اند یا نه (کرمر ۱۹۸۴ ص ۹۲).

381. *Supra* n.292, no.XXI; Mellink 1972a, 357-358; idem 1998, *passim*; Nunn 1988, 141f.; özgen & öztürk 1996, 68-73; Kaptan 2000c,395.

۳۸۲. ملینک ۱۹۷۶ صص ۳۴-۳۲ تصاویر ۸-۷؛ همان ۱۹۹۸ ص ۶۰ تصویر ۳۳. اشیای قابل حملی نظیر کاسه‌های فلزی، صحنه‌هایی دارند که نمونه‌های اصلی نقاشی‌های دیواری هستند (مارکوئه ۱۹۸۵ ص←

باقی بمانند، مدارک مربوط به نقاشی‌های دیواری آناتولی در دوره ایران متکی به همین یادمان‌های تدفینی است، گو این که غالباً برخی از آنها نیز در معرض دستبرد و غارت و آسیب قرار گرفته‌اند[۳۸۳]. با این حال، نقاشی‌های تزئینی دیوارهای برخی از بناهای عمومی و خانه‌ها، سالم باقی نمانده‌اند[۳۸۴]. تأیید وجود نقاشی‌های دیواری دیگر غیر از مقبره‌ها در دوره ایران در آناتولی از طریق مدارک باستان شناختی دشوار است. نه تنها درباره نقاشی‌های دیواری چیزی نمی‌دانیم، بلکه درباره ساختارهای مسکونی در آناتولی این دوره نیز هنوز آگاهی و مدارک بسیار ناچیزی در دست داریم[۳۸۵].

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

باغ‌ها و بوستان‌ها در خاور نزدیک باستان

یک نگاه کوتاه و کلی به مدارک باستان‌شناختی درباره باغ‌ها و بوستان‌های [= پارک‌های] خاور نزدیک باستان و ایران زمان هخامنشی، شاید سر نخی درباره انگیزه‌های به تصویر کشیدن جانوران وحشی چه به صورت انفرادی و چه در درون یک چشم انداز یا برای نمایش صحنه‌های شکار بر روی تصاویر مُهرهای مورد نظر ما در اختیارمان قرار دهد. با این کار شاید درک بهتری از معنای این صحنه‌ها در جهان دوره هخامنشی به دست آوریم.

در تمدن‌های بین النهرینی آغازین، باغ‌ها گذشته دیرینه‌ای دارند. نامدارترین آنها "باغ‌های معلق بابل" است که نبوکدنَصَر [بختنصر] دوم (۶۰۴ تا ۵۶۲ ق.م.) برای خرسندی خاطره آزرده ملکه ایرانی [مادی] خود که در حسرت کوه‌های زاگروس بود، فرمان ساختن آنها را داد[۳۸۶]. افسانه‌های سومری سرشار از حکایاتی درباره باغ‌ها هستند. گفته شده که باغ

۹-۲۷۲). یک کاسه برنجی مکشوف در "کی نیک" منسوب به دوره امپراتوری هیتی نیز یک شکارچی را نشان می‌دهد که در حال تیراندازی به گله‌ای گوزن در حالت گوناگون است (عِمره و چناراوغلو ۱۹۹۳ ص ۷۰۰ به بعد شکل ۲۳).

۳۸۳. نقاشی‌های دیواری اوایل دوره هلنیستی مکشوف در مقدونیه و متعلق به یادمان‌های تدفینی نیز به خوبی حفظ شده و تا زمان کشف سالم مانده‌اند (آندرونیکوس ۱۹۸۴ و بریان ۱۹۹۱b).

۳۸۴. مانند "تالار گردهمایی کنیدیان‌ها" در دلفی یا رواق نقاشی شده میدان [آگورای] آتن که پائوسانیاس توصیف کرده است (X، 31-25، نیز I، 18، 1 و I، 22، 6).

۳۸۵. از مرکز امپراتوری مدارکی در دست است. تکه‌های پیدا شده در شوش فاش می‌سازند که کاخ آپادانا دارای نقاشی‌های دیواری بوده است (نون، همان، پانوشت ۳۷۶ قبل). بنگرید به بحث درباره نقاشی‌های دیواری در آناتولی و اتروریا (بعد: "گروه منظره‌ها" ص ۲۱۵-۲۱۴).

386. Wiseman 1985,56f.

"اِنکی" پر از درختان میوه و پرندگان بوده است، و درباره "گورئا" فرمانروای "لاگاش" گفته‌اند که حوضچه‌های ماهی و تاکستان‌هایی ساخته بود[۳۸۷]. جنبه‌های مقدس این باغ‌ها بعدها در نقاشی‌های دیواری "ماری" تجسم یافت که در آن خدا و شاه در باغی شگفت‌انگیز ترسیم شده بودند. باغ‌های کاخ‌دار بین‌النهرین نخست از اواخر سده سیزدهم ق.م. در بابل گزارش شده‌اند و نظیر آنها قبلاً در هزاره سوم ق.م. در مصر وجود داشته است. متونی که از دوره آشور میانه به دست آمده‌اند می‌گویند که تیگلات پیلسر یکم (۱۱۱۵ تا ۱۰۷۷ ق.م.) به وارد کردن درخت و کاشتن آنها فرمان داد و شاه به حفاظت از آنها توجه خاصی داشت[۳۸۸].

www.tabarestan.info تبرستان

از دوره نوآشوری مطالب بیشتری درباره بوستان‌های بزرگ خارج از باروهای شهر می‌شنویم. در پی فتوحات سارگون دوم (۷۲۵ تا ۷۲۲ ق.م.) به‌ویژه پس از لشکرکشی او به قلمرو اورارتو، این بوستان‌ها شهرت بیشتری یافتند[۳۸۹]. وقتی او پایتخت جدید خود، "دورشاروکین"، را ساخت به خود می‌بالید که بوستانی در کنار آن احداث کرده و میوه‌های لذیذی در آن‌جا فراهم آورده است[۳۹۰]. این بوستان احتمالاً بر یک قالب سنگی در نقش برجسته‌های تزئینی دیوارهای کاخ او به تصویر کشیده شده بود[۳۹۱]. این بلوک سنگی تپه‌ای با درختان بر آب‌نمایی در رو به روی آن را نشان می‌دهد که در آن جا دکه‌ای آلاچیق گونه با دو ستون وجود دارد. محراب برج و بارودار در بالای تپه شاید جنبهٔ مقدس آن را نشان می‌دهد. شاهان آشوری نو همچنین در باغ‌های کاخ‌هایشان ضیافت‌های همراه با آرامشی را در کنار آنها نشان داده‌اند[۳۹۲]. به‌علاوه، ایشان باغ‌های گیاهان دارویی و بوستان‌های خارج از شهر دارند که می‌توانند در آنجا شکار کنند.

بی‌گمان "کوه آمانوس" برای آشوریان بسیار جذاب بوده است که از زبان شاه می‌گویند "بوستانی مانند کوهستان آمانوس"[۳۹۳].

---

387. Glassner 1991,9-17.

388. Oppenheim 1965,331.

389. The gardens of the city of Ulhu were abundant in fruit trees and vineyards, as recorded in the Assyrian annals: Wiseman 1983, 137f.; Stronach 1989a, 479 (slab BM 124939).

390. Luckenbill 1927,42.

391. Botta & Flandin 1849-50, pl.114; Stronach 1989a, 477, fig.1; for a study focusing on the types of trees and other sorts of vegetation: Bleibtreu 1980, 243-248.

392. Nineveh North Palace, room S,BM 12492; Barnett & Lorenzini 1975, pl.168-169; Strommenger 1962,pl.241.

393. Luckenbill 1972,42,162.

قدیمی‌ترین اسناد درباره باغ‌ها و بیشه‌های مقدس در ایران به ایلام مربوط می‌شود[۳۹۴]. گزارش شده که چند فرمانروای ایلامی از جمله "اونتاش - ناپیریشا" (۱۲۷۵ تا ۱۲۴۰ ق.م) و "شیلهک - اینشوشینک" (حدود ۱۱۵۰ تا ۱۱۲۰ ق.م.) فدیه‌هایی به صورت بیشه‌زار به معابد ایزد خورشید "ناه‌هونته"، و به "اینشوشینک" ایزد بزرگ و اصلی "شوش" و به ایزد بانوی "کیری ریشا" مادر خدایان و موسوم به "بانوی زندگی که بر بیشه‌زار سروری دارد" تقدیم کرده بوده‌اند[۳۹۵]. تصویرگری روی قطعات مفرغی به‌دست آمده از شوش با درختان و پرندگانِ حک شده روی بخش پایین آنها، شاید دلالت بر بیشه‌های مقدس دارد[۳۹۶]. از کتیبه‌های ایلامی آن، فعالیت‌های ساختمانی یک معبد پیداست[۳۹۷]. یک مدل برنجی موجود در موزه لوور مراسم برآمدن خورشید را نشان می‌دهد که نمونه‌دیگری از پوشش گیاهی در نواحی مقدس است[۳۹۸]. در این مدل، در پشت یکی از مردان برهنه، تنه‌های درخت وجود دارد که احتمالاً معرّف "معابد بیشه‌ای" در شوش بوده که "اینشوشینک" ساخته و مشابه آن را حداقل در ۲۰ محل دیگر در ایلام بنا کرده بوده است[۳۹۹]. یکی از بلوک‌های نقش برجسته آشوری از کاخ آشور بانیپال در نینوا (کاخ جنوب غربی) ضمن نشان دادن شهر ایلامی "ماداکتو"، قلعه یا دژی را نشان می‌دهد که با رودخانه احاطه شده است[۴۰۰]. در فاصله میان رودخانه و قلعه، دو ردیف درخت به طور بسیار منظم کاشته شده‌اند و در نزدیک آنها بناهای کوچکی قرار دارد. یکی از تصاویر آبرنگ این نقش برجسته‌ها متعلق به قرن پیش (البته نسخه اصلی مفقود شده است) بنای بلند و بزرگی شبیه به پرستشگاه چُغا زنبیل را بر روی جزیره‌ای محاصره شده توسط رودخانه نشان می‌دهد. این شاید همان پرستشگاه شوش بوده که توسط سپاهیان آشوربانیپال

---

۳۹۴. تحقیق درباره پرستشگاه دوره ایلامی میانه که به صورت مجتمعی در چُغا زنبیل وجود دارد و محوطه‌ای بزرگ حدود ۱۲۰۰ × ۸۰۰ متر را در بر می‌گیرد، نشان می‌دهد که در آن کانال‌های آب و آبریزهایی برای ناحیه پرستشگاه مورد استفاده بوده که آب را از منبعی ۵۰ کیلومتر دورتر به آن جا انتقال می‌داده‌اند (قوامی ۱۹۹۲ ص ۸۱ به بعد). یک سیستم فنی ساده آبیاری برای کشاورزی قبلاً در هزاره پنجم ق.م. در "چُغامامی" واقع در شرق دجله توسعه یافته بوده است (کارتر در هارپر و دیگران ۱۹۹۲ ص ۱۲۵؛ اوتس در کورتیس ۱۹۸۲ ص ۲۵).

395. Kawami 1992,81f.

396. Louvre, Sb 133: Amiet 1966, no. 305.

397. Kawami 1992, 81-99,pl.26.

398. Louvre, Sb2743: Amiet 1966, nos. 297a-b.

399. Tallon in Harper et al. 1992, 137-139,no.87.

400. Louvre, AO 19939; Kawami 1992,83.

تاراج شده است که خود گزارش داده، "به بیشه‌های مقدس آنان، که پای هیچ بیگانه‌ای هرگز به آن نرسیده بود، که هیچ غیر کاهنی هرگز به آن قدم نگذاشته بود، سپاهیان من وارد شدند، رازهای آن را دیدند و آن جا را آتش زدند و ویران کردند."[۴۰۱]

با این حال نمی‌دانیم که آیا هخامنشیان چیزی از باغ‌های ایلامی می‌دانسته و به ارث برده بودند یانه. گرچه پارسیان مدتها بعد بر سراسر فلات ایران چیره شدند و قدرت سیاسی به دست آوردند، اما پیشینهٔ ایلامی به دست فراموشی سپرده نشد. عناصر متعددی از فرهنگ ایلامی در شاهنشاهی هخامنشی حفظ شد که یکی آیین‌های مذهبی ایلامی بود و دیگری زبان آن که یکی از زبان‌های رسمی امپراتوری ایران محسوب می‌شد. از این لحاظ قابل درک و منطقی است اگر بینگاریم که چه بسا سنّت باغ‌های ایلامی نیز در فرهنگ و باورهای هخامنشی زنده مانده باشد[۴۰۲].

www.tabarestan.info تبرستان

پردیس‌های پارسی

واژه‌ای که منابع کلاسیک یونانی برای باغ‌ها و بوستان‌های ایرانی به کار برده‌اند παρα'δεισος [paradeisos = پردیس = فردوس] است که به احتمال بسیار زیاد خاستگاه ایرانی دارد.[۴۰۳] گزنفون بخصوص توصیف‌های دقیق و زیبایی دارد از بوستان‌های باشکوه (paradeisoi) ایرانی در آناتولی، یعنی در مناطق سارد، کلاینای داسکولیون.[۴۰۴] این قسمت‌ها در آثار گزنفون "پردیس‌ها" را با تفاوت‌هایی جزئی نخست به عنوان بوستان‌هایی [پارک‌هایی] بزرگ و سپس به شکل باغ‌هایی طراحی شده توصیف می‌کند. "پردیس" سارد به صورت یک پارک طراحی شده هندسی با ردیف‌های منظم درختان توصیف شده که کوروش [کوچک] با افتخار می‌گفته که انجام و تهیه کلیه طراحی‌ها با خودش بوده و حتی برخی از درختکاری‌ها را با دست خودش انجام داده است (اقتصاد IV، ۲۰).

---

401. Kawami 1992, 84f.

۴۰۲. از گل نوشته‌های تخت‌جمشید می‌دانیم که مذاهب و آیین‌های ایلامی یکی از کیش‌های فراوان محلی بوده‌اند که از خزانه سلطنتی هخامنشی سهمیه دریافت می‌کرده‌اند (هالوک ۱۹۶۹ ص ۵ به بعد؛ بریان ۱۹۶۸b؛ نیولی ۱۹۸۹ ص ۸۱ به بعد؛ داندامایف و لوکونین ۱۹۸۹ ص ۳۴۹ به بعد).

۴۰۳. توپلین (۱۹۹۶ صص ۹۷-۹۲) گزارشی از واژه‌های ایلامی و پارسی باستان دارد که وارد زبان یونانی شده‌اند. یکی از آنها paradaydām (کِنت ۱۹۵۳ ص ۱۹۵) و دیگری partetaš است که در متون "بارویی تخت‌جمشید" ذکر شده است (بریان ۲۰۰۲ صص ۳-۴۴۲؛ توپلین ۱۹۹۶ صص ۶-۹۴، پانوشت‌های ۶۰-۵۰ برای نظریات مخالف).

404. Oec.4.13,4.20; *Anab.* 1.2.7; Hell. 4.1.15-16.

پژوهش‌های دیوید استروناک درباره شهرهای آغازین هخامنشی که در پاسارگاد برنامه‌ریزی شده و به اجرا درآمده‌اند، ساختار و کارکردهای یک باغ شاهی همراه با بناهایی که از یک سو باز بوده‌اند و مجموعاً باغ شاهی مرکزی را تشکیل می‌داده‌اند روشن می‌سازد[۴۰۵]. وجود کانال‌های آب سرپوشیده بسیار عالی که در ناحیه مسکونی پاسارگاد و همان جایی که باغ شاهی قرار داشته کشف شده است، نشانه‌ای است از استانداردهای ساختمانی جدید کوروش که پس از فتح لیدی توسط او، در دیگر بناهای پاسارگاد نیز مشاهده شده است[۴۰۶]. شاید طرح و نقشه این باغ نیز همانند پارک طراحی شده هندسی کوروش کوچک و ساردبوده است (گزنفون، اقتصاد، IV، ۲۵-۲۰). گفته شده است که آرامگاه کوروش در پاسارگاد با یک باغ شاهی بزرگ احاطه شده بوده است (آرین، آناباسیس، VI، ۲۹، ۴؛ استرابو XV، ۳، ۷)[۴۰۷]. نشانه‌های باستان شناختی بیشتری از باغ‌های شاهی در ایران از تخت‌جمشید و پیرامون آن و از شوش در دست است[۴۰۸].

گزنفون در آناباسیس [بازگشت ده هزار تن] پردیس نزدیک کلاتیای را به عنوان پارکی بزرگ توصیف کرده است:

"کوروش در آن جا یک کاخ و یک پارک بزرگ پر از جانوران وحشی داشت که معمولاً وقتی می‌خواست خود و اسب‌هایش ورزش کنند، در آن جا سواره به شکار می‌پرداخت. رودخانه مئاندر از میان این پارک می‌گذشت که سرچشمه آن در زیر کاخ بود و سراسر شهر کلاتیای را مشروب می‌ساخت."[۴۰۹]

توصیف‌های گزنفون از پارک‌های مرکز شَهرَبی در داسکولیون سرشار است از تصویرسازی‌های ادبی رومانتیک و رنگین: او در کتاب هلنیکا [تاریخ یونان] تأکید ویژه‌ای دارد بر این که این پارک‌ها میراث اجدادی فارناباز بوده‌اند:

"...من دیگر خوراکی در زمین خود ندارم، مگر آن که مانند جانوران از ته‌مانده‌های شما بخورم. و خانه‌های زیبا و پارک‌های پر از درخت و جانوران وحشی، که پدرم برایم گذاشته بود و من از آنها لذت می‌بردم - می‌بینم که همه این پارک‌ها از بین رفته‌اند و همه این خانه‌ها سوخته و با خاک یکسان شده‌اند..."[۴۱۰]

---

405. Stronach 1989, 475-502.
406. Nylander 1970, *passim*.
407. Stronach 1978,24.
408. Summner 1986,10,26f.; Koch 1992,264.
409. *Anabasis* 1.2.7 (transl. C.L.Brownson,Loeb).
410. *Hell*. 4.1.33-36 (transl.C.L.Brownson,Loeb).

گزنفون در بخش نخست کتاب خود توصیفی کلی از اراضی فارناباز در داسکولیون و به‌ویژه از مرکز آن با خانه مسکونی شَهرَب و دهکده‌های وابسته و از جمله "پردیس‌ها" ارائه داده است:

"...در جایی که کاخ فارناباز واقع شده بود و اطراف آن، روستاهای بزرگ بسیاری وجود داشت که پر از غله و آذوقه و جانوران وحشی زیبا و پرشکوه بودند که برخی در "پردیس‌ها" [paradeisoi] نگهداری می‌شدند و بقیه در فضای باز بودند. رودخانه‌ای هم بود پر از انواع ماهی‌ها که از کاخ جاری می‌شد. در کنار آنها شکار بال دار نیز به فراوانی برای کسانی که بلد بودند چگونه آنها را بگیرند وجود داشت..."[۴۱۱]

www.tabarestan.info

در این توصیف، داسکولیون به عنوان یک مرکز شَهرَبی ایرانی آرمانی ترسیم شده که با دهکده‌های حاصلخیز و ثروتمند پیرامونش و با فراورده‌های کشاورزی خود بی‌گمان در اقتصاد امپراتوری سهمی در خور داشتند. پ.بریان نقش شَهرَبی‌ها در اقتصاد امپراتوری را به طور کامل توضیح می‌دهدو میان حاصلخیزی شَهرَبی‌ها و مکانیسم اداری ارتباط بسیار نزدیکی قائل است[۴۱۲]. یکی از هدف‌های اصلی مدیریت مرکزی شاهنشاهی، تأمین امنیت دهقانان و اراضی کشاورزی به منظور حفظ ثروت اقتصادی بود. برای رسیدن به این هدف، هر شَهرَب، که محل اقامتش انبار محصولات دهکده‌ها و زمین‌های زیر کشت محسوب می‌شد، مسئول پاسداری از اراضی و اهالی آن در برابر دشمنان داخلی و خارجی و تأمین وفاداری مردم به شاه بود. هرگونه اختلال در توازن میان قدرت مدیریت شَهرَبی و مشارکت مردم در اقتصاد، این هماهنگی آرمانی را به هم می‌زد. به نظر می‌رسد که این الگوی اداری هدفش تبدیل تصویر شاهنشاهی به یک چشم‌انداز آرمانی همانند یک "پردیس" بود، پردیسی که نمونه کوچک آن در داسکولیون، با املاک ثروتمند و زمین‌های کشاورزی حاصلخیز در طول حکومت بیشتر "فارناکیدها" [= خاندان "فارناک"]، به خوبی تحقق یافته بود.

این مفهوم شاید به ما کمک کند تا بهتر دریابیم که چرا در نوشته‌های یونانی گفته شده که مثلاً خشایارشا در راه خود به سوی سارد در درهٔ رودمئاندر شیفته یک درخت چنار شد و فرمان داد آن را با آرایه‌هایی زرین بیارایند و نگهبانی را برای پاسداری از آن

411. *Hell.* 4.1.15-16 (transl.C.L.Brownson,Loeb).

412. Briant 1982; idem 1986a, 363ff.; idem 1999; idem 2002, 403ff;Wieskopf 1982,52f.

درخت برگماشت (هرودوت VII، ۳۱)؛ یا چرا پوتیوس، ملّاک ثروتمند اهل کلانیای تندیسکی طلایی از یک درخت چنار و یک درخت مو به داریوش تقدیم کرد (هرودوت VII، ۲۷). و نیز شاید این توضیحی باشد برای تفسیر گزنفون از واکنش فارناباز در برابر خساراتی که آگسیلائوس به سرزمینش وارد کرده بود و گفته بود "دیگر نمی‌فهمد چه چیزی درست و دادگرانه است" (هلنیکا، IV، ۱، ۳۳). مفهوم تبدیل کل سرزمین‌های شاهنشاهی هخامنشی به یک "پردیس"، برجسته‌ترین بازتاب بصری خود را بر روی آثار مُهری داسکولیون می‌یابد. چنان که در آغاز این بخش گفته شد، تصاویر شکار و نبرد بر روی شمار بسیار زیادی از آثار مُهری به دست آمده از داسکولیون وجود دارند. تعداد کل گوی‌های گِلی کامل و ناقصی که دارای نقشمایه‌های شکار و نبرد هستند به ۶۴ می‌رسد. تصاویر اضافی مرتبطی نیز هستند که پرندگان و دیگر جانوران وحشی را نشان می‌دهند. برخی ازتصاویر انفرادی حیوانات عبارتند از پرندگان آبی (DS 112-114)، پرندگان شکاری (DS 119، DS 123-125) و کبوترها (DS 117-118). جانوران دیگر عبارتند از بزهای کوهی، گوزن‌های نر و ماده (DS 48، DS 50، DS 52-59، DS 104، DS 111، DS 132-139)، گرازهای نر (DS 93، DS 105)، سگ‌های گله و سگ‌های تازی یا شکاری (DS 137، DS 148-150)، سخت پوستان (DS 125-126) و یک ماهی (DS 158). همه این حیوانات را، چه به طور انفرادی و چه در صحنه‌های شکار، اگر با هم در نظر بگیریم، عناصر تشکیل دهنده یک محیط آباد و سرشار از فراوانی هستند.

صحنه‌های شکار و نبرد و تصاویر حیوانات در شمایل نگاری ایرانی به نظر می‌رسد که بیشتر انتقال دهنده مفاهیم ایدئولوژیک هخامنشی هستند تا نمایش ساده اعمال پهلوانی در یک زندگی اشرافی. شکارگران و جنگاوران در تصاویر مُهری ما لزوماً شخصیت‌های اسطوره‌ای یا فرمانروایان افسانه‌ای نیستند[۴۱۳]، بلکه چه بسا این صحنه‌ها

---

۴۱۳. ریشه‌های مفهوم فرمانروا به عنوان حامی و پاسدار نیرومند قلمرو خویش، در سنت‌های قدیمی‌تر وجود داشت. در حماسه‌ها یا اسطوره‌ها، این شاهان یا اشراف بلند پایه بوده‌اند که می‌توانسته‌اند در برابر بلایایی مانند هیولاهای زیان‌بخشی که محصولات کشاورزی و رمه‌های دام را تاراج می‌کرده و به آنها آسیب می‌رسانده‌اند، از مردم حمایت کنند. در خاور نزدیک باستان و نیز در جهان اژه‌ای هومر، شخصیت‌پردازی قهرمانانه از فرمانروا به عنوان یک شکارگر، نقشمایه‌ای بسیار فراگیر بود (بوخهولتس و دیگران، ۱۹۷۳، J19-30؛ آندرسون ۱۹۸۵ صص ۲۹-۱ و ۸۲-۵۷). در افسانه‌ای که هرودوت درباره یک گراز غول آسا و آتوس [آتیس] ولیعهد لیدی [لودیا] نقل می‌کند (I، ۴۵-۳۴)، یگانه کسی که می‌تواند این جانور را بکشد باید دارای‌صفات‌فوق یعنی شاه یا شاهزاده باشد. پس در این افسانه پیداست جانور درنده‌ای را که هیچ شکارچی عادی نمی‌تواند بکشد تنها شکارگری می‌تواند اسیر کند یا بکشد که خون شاهی داشته باشد چون شاه است.

بازتاب دورنمای آرمانی ایرانی و شرکای سیاست‌های ایران‌اند. نقشمایه‌های شکار و نبرد که به خوبی در شمایل نگاری آناتولی و خاور نزدیک قدیم ترسیم شده‌اند، و بوستان‌ها و پارک‌ها و بیشه‌زارهای مقدس که بسیار پیش از حکومت ایران شناخته شده بودند[۴۱۴]، چه بسا، به‌ویژه در ایالات، نقش رسانه‌ای را برای بیان ایدئولوژی ایران هخامنشی بر عهده گرفتند. نقشمایه‌های باستانی اکنون در خدمت فرمانروایان تازه قرار گرفتند.

صحنه‌های شکارکه دربالا توصیف شدند، نقشمایه عالی و ایده‌آلی برای القای فضا و محیط چشم‌انداز هستند[۴۱۵]. گوناگونی جانوران وحشی چه به صورت انفرادی و چه در صحنه‌های شکار نمایانگر فراوانی آنها در وفور نعمت است. شکارگران و جنگاوران پیروز در این صحنه‌ها با جامه‌های ایرانی خود مرکب از شلوار و باشلق و نیم تنه کمربنددار، به بینندگان اعلام می‌کنند که به جهان ایرانی تعلق دارند. آنها در این صحنه‌ها دو جنبه از مفاهیم ایرانی را به نمایش می‌گذارند. شکارگر که از منابع سرزمینی بارور و حاصلخیز بهره می‌گیرد، و جنگاور که از این سرزمین در برابر اختلاف درونی و بیرونی پاسداری می‌کند. این پاسدار جنگاور در عین حال می‌تواند شکارگر نیز باشد، همانند تصویر خود شاه که در بازگشت از شکار، همانند آن‌چه در DS99 نشان داده شده است، خود بز کوهی شکار کرده را به دوش می‌اندازد و حمل می‌کند.

ـ که حامی مشروع مردم و سرزمین‌ها محسوب می‌شود. بازتاب این ارزش‌ها آشکارا در آثار گزنفون نیز به چشم می‌خورند که کوروش بزرگ را فرمانروایی آرمانی می‌داند و یکی از فضیلت‌های فراوان او را کامیابی در شکار می‌شمارد (درباره کتاب کوروشنامه و تأثیر اولین ترجمه‌های آن بر فلسفه اروپایی، بنگرید به مقاله "کوروش در ایتالیا: از دانته تا ماکیاولی" نوشته هلن سانسیسی وردنبورخ در جلد پنجم همین مجموعه). گزنفون نیز از همان واژگانی استفاده می‌کند که در توصیف فرمانروایان محبوب هخامنشی خود از آنهابهره می‌گیرد. در کوروشنامه، (I، ۴، ۱۵-۴) شاه آینده یعنی کوروش از همه اطرافیان خود دلاورتر است و با آن که هنوز بسیار جوان است وقتی مورد حمله یک گراز وحشی قرار می‌گیرد هیچ هراسی به خود راه نمی‌دهد. کوروش کوچک نیز وقتی مورد حمله یک گراز قرار می‌گیرد همین واکنش را نشان می‌دهد (آنابلیس I، ۹، ۶). این دو شخصیت تاریخی متعلق به دوره‌های متفاوت تاریخ هخامنشی، در اندیشه گزنفون تقریباً صفات همسانی دارند. نجیب زادگان او نیز چه ایرانی و چه یونانی تبار به همین سان رفتار می‌کنند (آندرسون۱۹۸۵ص ۵۹ به بعد). تصویری که او از این شاهان و شاهزادگان پهلوان شکارگر هخامنشی ارائه می‌دهد، بعدها در توصیف‌های پلوتارک از اسکندر و شکارهای سلطنتی وی تکرار می‌شود (پلوتارک، اسکندر، ۴۰، ۴-۱؛ کورتیوس، ۸، I، ۱۹-۲) و در گور II سلطنتی در ورجینا به تصویر کشیده شده است (تریپولی ۱۹۹۱؛ بریان ۱۹۹۱b، صص ۲۵۵-۲۱۱).

۴۱۴. توپلین (۱۹۹۶ص ۱۲۱ به بعد) خلاصه سودمندی از متون باستانی درباره بیشه زارهای مقدس از دوره هیتی به بعد ارائه می‌دهد.

۴۱۵. نوع دومی صحنه که در القای همین مفهوم سهم دارد، شخصیتی با جامه پارسی را در حال شخم زدن نمایش می‌دهد. این نوع در مقایسه با صحنه شکار کمیاب است و در روی مسکوکات کیلیکیه‌ای مشاهده می‌شود (کازابون ۱۹۹۶ ص ۱۳۳ شکل ۹؛ همان ۲۰۰۰ ص ۴۰ تصویر VI.1).

کاربران این مُهرها، به عنوان بخشی از جهان ایرانی، صرفنظر از این که از چه قوم و نژادی بودند می‌خواستند بخصوص این تصویرها بر روی مُهرهایشان باشد. این تفسیر در عین حال توضیح دهنده تقاضای فراوان مُهرهای ایرانی مآب در طول سده‌های پنجم و چهارم ق.م. است. در این‌جا شاید تأکید است که شمار زیادی از مُهرهای دوره ایران در مجموعه‌های موزه‌ای وجوددارند که خاستگاهشان شناخته نشده و جزء مُهرهای "یونانی - ایرانی" طبقه‌بندی شده‌اند و جانوران، شکار و نبرد را نشان می‌دهند[۴۱۶]. تصویرهای مُهری به دست آمده از داسکولیون که این نقشمایه‌ها را دارند فرصت مهمی برای تفسیر این گونه مُهرهای ناشناخته فراهم می‌سازند. قبلاً گفتیم که داسکولیون در طول دورهٔ ایران از تنوع فرهنگی فراوانی برخوردار بود. مُهرهای دارای نقشمایه‌هایی نظیر شکار، نبرد و جانوران که از آنها بر روی گوی‌های گِلی داسکولیون استفاده شده است، به احتمال بسیار زیاد به همین ساکنان جهان وطنِ سرزمین شاهنشاهی ایران تعلق داشته‌اند[۴۱۷]. شمار زیادی از دارندگان مُهرها که احتمالاً متعلق به نخبگان جامعه بودند، تصاویر منعکس کننده حیات وحش، شکار و نبرد را ترجیح می‌دادند و انتخاب می‌کردند، یعنی صحنه‌هایی که بدون استفاده از هرگونه تجرید و انتزاعی[۴۱۸]، از واژگان و زبان مستقیمی برای نشان دادن دورنمای آرمانی ایرانی و شاه آن و مشارکت کنندگان در آن بهره می‌گرفت. تمام این تصاویر مُهری، از جمله بخصوص DS110 و DS111 که واضح‌تر و کامل‌تر از بقیه هستند، آشکارا آرمان "پردیس" ایرانی را به نمایش می‌گذارند.

۲. ۵. جانوران، مخلوقات عجیب الخلقه ترکیبی و تصاویر دیگر

جانوران

قبلاً در چارچوب بحث مربوط به شکار و نبرد و در بخش "پردیس ایرانی" درباره انواع بزرگی از جانوران سخن گفتیم. در این بخش به کوتاهی به بررسی تصاویر منفرد جانوران تصویر شده بر روی مُهرها می‌پردازیم.

---

۴۱۶. اظهار نظر شده است که چون ایرانیان از این نقشمایه‌ها خوششان می‌آمد، کارگاه‌های متعددی که در غرب به تولید آنها مشغول بودند اکثراً برای مشتریان ایرانی مهر می‌ساختند (بوردمن ۱۹۷۰a ص ۳۲۴-۳۲۳). اما این تفسیر هیچ گاه نمی‌تواند انگیزه‌های مشتریان برای چنین ترجیحی را توضیح دهد. آثار مهری داسکولیون به خوبی فاش می‌سازند که فقط برای مشتریان ایرانی تولید نمی‌شده‌اند.

۴۱۷. نک. قبل "دیباچه" صص ۲۸-۲۴.

۴۱۸. نک. قبل "پهلوان ایرانی و تصاویر مربوط به او" صص ۸۵-۸۲.

شیرها و نرّه گاوها

تصویر شیر در حال حرکت به پیش بر روی DS 46 (تصاویر ۹-۱۵۳) ارتباط نزدیکی با شمایل نگاری سلطنتی دارد. این تصویر، که در هنر خاور نزدیک باستان ممتاز شمرده می‌شد[۴۱۹]، در آثار اورارتویی نیز جنبهٔ برتر داشت[۴۲۰] و در مُهرهای فینیقی نیز چنین بود[۴۲۱]. هنر درباری ایران از این تصویر در شکل‌های متفاوت فراوان هنری از جواهرسازی گرفته تا پارچه بافی،[۴۲۲] نظیر تصاویر روی سایبان بالای سر شاه و گردونه‌های شاهی در نقش برجسته‌های تخت‌جمشید،[۴۲۳] یا بر روی آجرهای لعاب‌دار شوش[۴۲۴] بهره گرفت. این تصویر به شکل تزئینی بر روی لبه برگشته آستین ردای شاه بر یکی از نُمازهای در به صورت نقش برجسته در حرم یا شبستان تخت‌جمشید نیز به چشم می‌خورد[۴۲۵]. یافته‌ها و نقش برجسته‌های تخت‌جمشید نشان می‌دهند که این تصویر، به‌ویژه بر روی پارچه‌ها، عنصر تزئینی محسوب می‌شده است، چون در "خزانه تخت‌جمشید" به صورت پیوست‌های زرّین همراه با جواهرات و دیگر عناصر تزئینی، از جمله تکه پارچه‌های نیم سوخته، کشف شده است[۴۲۶]. این تصاویر به صورت پیوندهای تزئینی طلایی بر روی منسوجات در پرستشگاه‌های یونانی در "دودونا"[۴۲۷] و در "ساموتراکه"[۴۲۸] کشف شده‌اند. به صورت نقشمایه اصلی بر روی پارچه در قطعه‌ای لباس مکشوف در گور V پازیریک پیدا شده

---

۴۱۹. نک. مثلاً کاخ شمالی آشور بانیپال (بارنت و لورنتسینی ۱۹۷۵ تصویر ۱۳۴). بر روی آجرهای لعاب‌دار "تالار تختگاه" و "دروازه ایشتار" در بابل مربوط به زمان سلطنت نبوکد نَصَر دوم (۶۰۴ تا ۵۶۲ ق.م.): اشترومنگر ۱۹۶۲ تصاویر XLIII (موزه لوور)، ۲۷۸ (موزه برلین).

420. On a bronze decorated shield from Toprakkale, BM 22481: Akurgal 1968b, pl.33a; Merhav 1991, 139, no.22a-b. Bronze shield of Argisti from Karmir Blur: Piotrovskii 1969, fig.35; Akurgal 1968b, pl.38b; Merhav 1991, 138,no.13. On medallions and pectorals: Andrae 1943, pl.46e; Merhav 1991, 175-176, figs.12-13.

421. Buchanan & Moorey 1988, 40f.

422. Kantor 1957, 7,pls.III,V.

423. Schmidt 1953, 52, pls.77-79,96-99,104-105; Tilia 1972, 185, figs.2-3,27-28,31, pls.108-109,111; Root 1979,fig. 11; *infra* pp.131-133.

424. Dieulafoy 1891,pl.3.

425. Schmidt 1953, pls.142, 1988b (palace of Darius and Harem): Tilia 1978, 54, fig.6; pl.33, figs.39-40.

426. Schmidt 1957, pl.45: Cahill 1985, 384; Musche 1992, 281.

427. Miller 1997, 42, fig.7.

428. McCredie 1968, 233f., pl.72d; Miller 1997, fig.8.

است[۴۲۹]. تصویر شیر نقشمایه محبوب دیگری بود بر روی مُهرهای محلی هخامنشی[۴۳۰].

تصاویر ورزا یا گاو نر بر روی DS 57، DS 106-107 دیده می‌شوند. اولین تصویر (DS 57) با قرص بالدار شناوری در بالای سر، به تصاویر رسمی نزدیک‌تر است تا به تصویر روی DS 106 که بر روی آن گاو به آرامی در حال حرکت است. تصویر نره گاوی در حال پا کوبیدن، مانند روی DS 107، در روی جواهرات کلاسیک یونانی[۴۳۱] و مسکوکات یونانی، به‌ویژه سکه‌های "توری" (در جنوب ایتالیا) و در کوزیکوس دیده می‌شود[۴۳۲].

یک سر شکسته گاو بر روی DS 157 همتایانی در مسکوکات شمال غرب آسیای صغیر، بر روی سکه‌های آسوس[۴۳۳] و لامپونیا[۴۳۴] متعلق به پایان سده پنجم ق.م. دارد.

www.tabarestan.info

پرندگان[۴۳۵]

تصاویر انفرادی متعددی پرندگان آبی (DS 112-115) و پرندگان شکاری (DS 119، DS 123-125) و نیز کبوترها (DS 117-118) را به نمایش می‌گذارند. یک تصویر مُهر (DS 55) یک پرنده شکاری را در حال حمله به یک گوزن نشان می‌دهد، در حالی که قرص بالداری بر بالای سر آنهاست[۴۳۶]. تصاویر پرندگان شکاری در حال سورچرانی بر روی جسد یک قربانی شناخته شده است که به شمایل نگاری هزاره دوم ایران و آناتولی تعلق دارند[۴۳۷]. بر روی DS 145 یک جُغد دیده می‌شود که شبیه به جُغد روی مسکوکات آتنی است[۴۳۸]. خروس‌ها (DS 128-129) که در ادبیات کلاسیک یونانی به آنها "پرنده ایرانی"

---

429. Rudenko 1970, 298, fig.140,pl.177a.

430. *Infra* p.131.

431. Beazley 1920, 66-67, no.79,pl. 4; Richter 1968, nos.389, 392; Diehl, no.171, pl.38; Boardman 1970a, pls.498-499.

432. Babelon 1907-1910, pl.177, no.1; Brett 1974, no.1513; Kraay 1976, nos.729-733 (Thurii, south Italy).

433. Babelon 1907-1910, pl.163, nos.21-24; see the discussion in "The group of the Crouching Animals", p.176.

434. Sear 1996, nos.4110-4114.

435. See "The Landscape group" (p. 159) and "The Bug group" (p. 166).

۴۳۶. نک. "گروه قرص بال دار" ص ۱۸۲ به بعد.

۴۳۷. پورادا ۱۹۷۲ صص ۱۸۳-۱۶۳ شکل‌های ۱۲-۹؛ اوزگوچ ۱۹۹۱ شکل‌های ۷ و ۱۷. بر روی یک قدح "سیاه نقش" آتنی مکشوف در "واری" دو عقاب و یک بچه گوزن و نیز نقشمایه یک شیر و پلنگ بر روی یک گوساله به خاک افتاده دیده می‌شود (پورادا ۱۹۷۲ شکل‌های ۱۴-۱۳).

438. See "The group of the Crouching Animals", p.173.

گفته شده است[۴۳۹] نیز همتایان خود را در سکه‌های داردانوس می‌یابند[۴۴۰].

جانوران دیگر

تصاویر انفرادی جانوران دیگر عبارتند از بز کوهی، گوزن نر و ماده (DS 48، DS 50، DS 58-59، DS 104، DS 111، DS 138-139)، گراز (DS 93، DS 105)، شتر (DS 102-103)، اسب (DS 140-141، DS 153-154)، سگ تازی و سگ گله (DS 148-150).

در روی دو تصویر مُهر (DS 126-127) سخت پوستان نشان داده شده‌اند. یک تکه، همانند مسکوکات کوزیکوس نشان‌دهنده یک ماهی است (DS 158)[۴۴۱].

موجودات ترکیبی عجیب الخلقه

درباره موجودات عجیب و هیولاها به عنوان هماوردان و در عین حال پاسداران پهلوان شاهی پیش از این سخن گفتیم[۴۴۲]. تصاویر متعدد بیشتری از این موجودات بر

---

439. Aristophanes, *Aves* vv. 483f., 707, 833. In Greek art it is more commonly represented from the Geometric period onwards (Tuplin 1992, 126 notes 4-9; Porada 1960, 232; Boardman 1980, 78).

۴۴۰. نک. بعد "گروه حشرات" ص ۲۱۷. در روی سکه‌ها و مُهرهای ادبیات کلاسیک، خروس‌ها شاید به علت مذکر بودن و خصوصیات جنگی و مردانه داشتن موضوع مطلوبی محسوب می‌شدند (توپلین ۱۹۹۲ ص ۱۲۹). همچنین گفته شده است که برای ایزدان آپولو و آسکلپیوس خروس قربانی می‌کرده‌اند (پن ۱۹۹۴ صص ۲۸، ۱۴۵). تصاویر دیگر خروس در روی مُهرهای دوره ایران در صحنه‌هایی با بزها و نیایش کنندگان و نیز در بالا یک بخور سوز یا کندر سوز وجود دارد (موری ۱۹۷۸ صص ۱۵۱-۱۵۰ تصاویر 1a-b؛ بیوکنن و موری ۱۹۸۸ شماره ۴۵۳؛ مورتگت ۱۹۴۰ ص ۱۵۱ شماره ۷۵۵؛ دولاپورت ۱۹۲۳، A786؛ کولون ۱۹۸۷ شماره ۶۵۹). بخور سوزهای قابل حمل به دست آمده از گور پشته‌های "اوشک -گوره" دارای تصاویر خروس در بالا به عنوان ضمیمه هستند (اوزگن و اوزتورک ۱۹۹۶ صص ۱۱۵-۱۱۴ شماره ۷۱). خروس‌ها در مُهرهای نوبابلی در ارتباط با "سین" خدای ماه (موری ۱۹۷۸ ص ۱۵۱ پانوشت‌های ۱۰۵-۱۰۴) ترسیم شده‌اند. این مُهرها خروس را روی قربانگاه یا در حالت پرخاش جنگی نشان می‌دهند (مورتگت ۱۹۴۰ شماره ۷۵۵؛ پورادا ۱۹۶۰ ص ۲۳۲ پانوشت ۱۹؛ وارد ۱۹۱۰ شماره ۵۵۴؛ وایزمن ۱۹۵۸ تصویر ۹۵). مُهرهای آشوری سده هشتم ق.م. خروس را در مراسم مذهبی نشان می‌دهند (دولاپورت ۱۹۲۰ شماره‌های A657 و A668؛ پارکر ۱۹۵۵ صص ۹۸-۹۷ تصویر ۱۱/۱). تصاویری از خروس در آثار مفرغی اواخر هزاره دوم از ایران (کولیکان و زیمر ۱۹۸۷ ص ۱۷۰ شکل‌های ۷-۶، کالمایر ۱۹۷۳ شکل ۹۳) و از حکاکی نو ایلامی (آمیه ۱۹۷۲ شماره ۲۱۲۷) به دست آمده است.

۴۴۱. نک. "گروه جانوران قوز کرده" ص ۲۲۷.

۴۴۲. نک. "پهلوان شاهی و تصاویر مربوطه" صص ۸۸-۸۲.

www.tabarestan.info

روی گوی‌های گِلی داسکولیون، به‌ویژه در گروه "بز بال دار" (DS 5-7) و گروه بز کوهی (DS 52-53) و گروه درشت بال (DS 131-135) وجود دارد.

هیولاهای گروه بز بال دار دو گونه هستند. اولی آنهایی که انسان را با سر و تن بز ویک بال نشان می‌دهند. درباره این تصویر و ارتباط آن با دورگه‌ها، که بخشی از آنها جانوران گوناگون را در سنّت ایرانی و سکایی تشکیل می‌دادند، در بخش "پرستش و آیین‌های مذهبی" بحث شد (ص ۷۴). نوع دوم جانوری است با بال در نوک به شکل سر اسب. یک تکه شانهٔ سر از جنس عاج که در شوش کشف شده گاو بالداری را با یک ابوالهول شاخ دار و سر شیردال در نوک بال‌ها نشان می‌دهد[۴۴۳].

www.tabarestan.info

در میان انواع کمیاب دیگر موجودات عجیب ترکیبی می‌توان به بز کوهی بال دار (DS 52) و یک "سیرن" [موجودی نیمی زن و نیمی پرنده] (DS 53) اشاره کرد[۴۴۴]. هیولاهای "گروه درشت بال" عبارتند از شیر دال‌ها و موجودات شبیه به آنها و یک انسان با سر خرگوش (DS 131-134). این‌ها گونه‌های غیر مرسوم و نامتعارف هیولاها هستند. یکی از شیر دال‌های ترکیبی در این گروه (DS 133) رانی شبیه به غنچه و شاخک‌های نازکی دارد که یادآور حشرات روی DS 125 است[۴۴۵]. شیر دال روی DS 131 سری مانند خروس دارد. شهر بندری مجاور کوزیکوس به خاطر انواع سکه‌های پهن خود معروف است. یک سکه نو و استفاده نشده از کوزیکوس، خروسی را با بال‌هایی که در بالا به شکل شیر دال‌ها خم شده‌اند نشان می‌دهد که شبیه به شیر دالِ سر خروسِ روی DS 131 است[۴۴۶].

نوع دیگری از هیولاهای غیر متعارف از "گروه درشت بال" بر روی DS 134 دیده می‌شود. در آن مردی با سر خرگوش و نیزه و سپر ایستاده است. موجودات با تن انسان و سرهای جانوری در انواع بسیار زیادی در شمایل نگاری خاور نزدیک، به ویژه در قبرس

---

443. Ghirshman 1964, figs.561-2, Moorey 1988a, 99b.

۴۴۴. نک. بعد "گروه بز کوهی" ص ۱۷۷. یک لوحه گلی مکشوف در هفت تپه ارزش اشاره را دارد. در آن موجودی است با سر انسان (زن؟) و بدن پرنده مانند یک "سیرن". ساق‌ها ظاهراً شبیه به پای گاو یا اسب هستند، تاجی به سر دارد و موهایش را پشت سر جمع کرده است. (نگهبان ۱۹۹۱ ص ۱۱۶ تصویر ۵۷ شماره ۴۸۳). در باره تصاویر "سیرن"ها بر مهرهای منسوب به جهان یونانی بنگرید به: فورت وانگلر ۱۹۹۰ تصویر XLVI، شماره‌های ۳۷-۲۷ بویژه ۳۰؛ بوردمن ۱۹۷۰a تصویر ۳۱۷؛ همان ۱۹۷۰b ص ۲۸ تصاویر ۳۰-۲۸؛ ماسکانت - کلایبرینک ۱۹۷۸ شماره ۱۵.

۴۴۵. نک. "گروه حشرات" ص ۲۱۷.

446. Babelon 1907-1910, pl.7.28; von Fritze 1912, pl.II.1; Kaptan 2001.

و سوریه، وجود داشته‌اند[۴۴۷]. با وجود این، در مورد تصویر DS 134 احتمال دارد که پیوندهای خویشاوندی میان آن با هنر "یونان شرقی" بر روی گلدان‌ها، مُهرها و سکه‌ها بتوان یافت. تصاویر مُهری از این محیط هستند که انسانی را با سر سگ یا خر نشان می‌دهند که سپر و شمشیر به دست در حال نبرد است[۴۴۸]. یک مُهر طلایی به صورت آویز، مردی را با سر سگ و شمشیر در حال پیکار با یک شیر نشان می‌دهد[۴۴۹]. روی یک نگین جُعَل نشان در موزه بریتانیا مردِ سگ سری در حال نبرد با مرد خرسری دیده می‌شود[۴۵۰]. هر دوی آنها سپر و نیزه دارند. نگین جُعَل نشان دیگری انسانی را با سر پرنده در حالت زانو زدن نشان می‌دهد[۴۵۱]. این آخری به‌ویژه شباهت فراوانی به انواع خاور نزدیکی دارد[۴۵۲]. در نقاشی روی یک گلدان، یک انسان با سر خرگوش ترسیم شده که همانند شخصیت اصلی نقاشی شده بر روی یک آمفورای [کوزه دو دسته دار] میانه سده ششم ق.م. است[۴۵۳]. این تصویر روی گلدان را می‌توان یک خیال‌پردازی انگاشت که در آن یک کدخدا نقاب خرگوش بر چهره نهاده است یا پیوندهای شمایل نگاری پیچیده‌تری با افسانه‌های خاور نزدیکی و مصری دارد[۴۵۴]. مسکوکات کوزیکوس در این جا نیز بار دیگر روابط نزدیکی با تصویر ما دارند. سکه‌های ضرب شده متعددی از این شهر نشان دهنده انواع موجودات با تن آدمی و سر جانوری هستند که یک ماهی تُن به دست دارند[۴۵۵].

---

447. Collon 1987, 186, nos.827-5; Porada 1981, 1-78; *infra* p.169.

۴۴۸. بوردمن (۱۹۶۸ شماره‌های ۵۷۹–۵۷۸ تصویر ۳۷) عقیده دارد که این گونه موجودات احتمالاً بخشی از افسانه‌های "آیسوپوس" بوده‌اند که در اسطوره‌های یونان شرقی نقش داشته است (۱۹۷۰a صص ۱۴۶ و ۱۸۳).

449. Boardman 1970a, pl.341.

450. Boardman 1968, no.293,pl.20; *idem* 1970a,pl.342.

451. Boardman 1968, no.581, pl.37; *idem* 1970a, pl.339.

452. Compare Collon 1987, no.874.

453. Walter-Karydi 1973, pl.72, no.549.

۴۵۴. نک. قبل پانوشت‌های ۷–۴۴۶؛ بلاک و گرین ۱۹۹۲ صص ۶۲، ۸۲، ۱۱۶ و ۱۲۰ ("شیر – دیو"، "لا–تاراک" و "شخصیت پوست ماهی به تن کرده"). درباره ایزد مصری "آنوبیس" و ایزد "هرمانوبیس" هیچ مدرکی قدیمی‌تر از سده سوم در آسیای صغیر به دست نیامده است. تصاویری از آنوبیس و حامی او "آبراخاس" از اواخر دوره‌های هلنیستی و رومی در دست است که او را با سر سگ نشان می‌دهند که به حالت یک جنگجو نیزه‌ای کوتاه یا شمشیری در دست دارد. مُهرها یا طلسم‌ها و تعویذها، آبراخاس را روی "مُهرهای گنوسی" دوره رومی نشان می‌دهند. نک. نیز هرمانوبیس در میشل ۲۰۰۱ شماره‌های ۴۲–۳۹.

455. Kraay & Hirmer 1966, no.698; Hirmer & Franke, pl.198 middle and below left; Boardman 1988, pl.285; Waggoner 1983, no. 497-499.

www.tabarestan.info تبرستان

دو تصویر دیگر شیر دال در گوی‌های گِلی داسکولیون وجود دارد[۴۵۶]: یکی شیر دال قوز کرده بر روی DS 122 است و دیگری شیر دال نشسته در DS 147. هر دوی آنها نظایری در مسکوکات یونانی دارند، مانند مثلاً سکه‌های آبدرا و کوزیکوس؛ اما DS 122 پیوسته پیرو بال‌های داسی شکل ایرانی است، همان طور که DS 147 پیرو گونه‌های بعدی یونانی با بال‌های راست دوره کلاسیک است. بال‌های داسی شکل در ابوالهول‌های روی DS 121 نیز مشاهده می‌شوند.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گیاهان و درختان

تصویر روی DS 146 یادآور گُل رز روی سکه‌های رودسی است[۴۵۷]. خوشه گندم روی DS159 نقشمایه دوم صحنه است نه تصویر اصلی[۴۵۸]. اثر ناقص مُهر روی (DS150) Erg.256 نیز به نظر می‌رسد نشان دهنده یک نقشمایه گیاهی به عنوان نقشمایه ثانوی باشد.

درروی DS110 بوته‌ها یا درختان را همراه با عناصر منظره مشاهده می‌کنیم[۴۵۹]. نخل‌های خرما در ارتباط با شمایل نگاری پهلوان سلطنتی مورد بررسی قرار گرفتند. در روی DS156 تصویر جداگانه یک نخل خرما با یک نشانه الفبایی (؟) فرسوده شده به چشم می‌خورد.

یک جام پایه‌دار؟

یک تصویر ناقص مُهر، ظرف دو دسته داری را با یک پایه به اضافه یک ته مخروطی شکل نشان می‌دهد (DS130). این ظرف جام شکل بین نقطه اتصال پایه با بدنه دارای یک بند نوار شکل است. در روی ظرف و زیر دسته‌های آن نقش سبک دار یک برگ عَشَقه یا یک خوشه انگور وجود دارد[۴۶۰]. تصویر این احساس کلی را ایجاد می‌کند که ظرف فلزی است و وضع دسته‌ها شبیه به دسته‌های ظروف "کانتاروس" یونانی هستند[۴۶۱]. در مقایسه با کانتاروس‌های نوع آتنی، تصویر روی مُهر به علت لبه‌ها و بدنه‌اش، نوع نامتعارفی به نظر

---

۴۵۶. نک. "گروه حشرات" (ص ۲۱۷) و "گروه جانوران قوز کرده" (ص ۲۲۷).
۴۵۷. نک. بعد ص ۲۲۷. ۴۵۸. نک. "گروه جانوران قوز کرده"، ص ۲۲۷.
۴۵۹. نک. "گروه منظره" صص ۲۰۹ به بعد و ص ۹۳.
460. The coins of Naxos have types with kantharoi and ivy leaves (Kagan 1994, 22-23,pl.1,no.21).
461. Sparkes & Talcott 1970, 113-123, fig.7; Brijder 1988, figs.1-8.

می‌رسد. به‌ویژه نیم رخ بدنه عمیق و پایه با بند نوارشکل در نقطه اتصال میان کاسه و ساق پایه، یادآور "جام‌های پایه‌دار"ی است که بنا به نظر م.میللر طبق مدل‌های ایرانی، ساخته می‌شدند[۴۶۲]. یک تکه جام بلند و باریک "اسکوفوس" سرخ نقش آتنی که از رودس کشف شده و در موزه استانبول است نیز نوع غیر متعارفی از جام باده پایه‌دار در دست یک پارسی را به نمایش می‌گذارد[۴۶۳]. م.میللر این تصویر را در ارتباط با جام‌های "کانتوراس" بدون پایه یا "کارخسیون" می‌داند که به‌نظر می‌رسد رابطه نزدیکی با سری جامهای "بئوسی" دارند[۴۶۴]. این ظروف، یعنی جام‌های پایه بلند [acrocups] و "کارخسیا" به خاطر پایه‌ها همراه با بند نواری نقطه اتصال و وضعیت دسته‌ها، به نظر می‌رسد که نزدیک‌ترین انواع به جام روی DS 130 باشند.

www.tabarestan.info

ایزدان، قهرمانان و تک چهره‌های یونانی

ما درباره موضوع این بخش در "گروه‌های سبک یونانی" (گروه‌های ۳۶-۳۰) با تفصیل بیشتری سخن گفته‌ایم.

تصاویر مبتنی بر دو اجرا از اِروس [خدای عشق] هستند، یکی او را نشان می‌دهد که قوز کرده و در حال نواختن "چرخ یونکس" است (DS 162) و دیگری وی را ایستاده نشان می‌دهد (DS 161). یک تصویر مُهر هرمس را نشان می‌دهد در حالی که ایستاده و عصای خود "کروکئیون" و یک پیاله شراب افشانی در دست دارد (DS 164). در روی یک مُهر ناقص و شکسته (DS 172) مردی ایستاده نشان داده می‌شود که شاید همین هرمس باشد با یک زن ایستاده که شاید آفرودیت باشد. به احتمال بسیار زیاد، DS 171 نشان‌دهنده پرسئوس است در حال پیکار با "کتوس" غول دریا[۴۶۵]. بِلِروفون [پهلوان بزرگ] در حال سواری بر "پگاسوس" [اسب بالدار] [یا شاید رام کردن او] است و به نظر می‌رسد که روی اثر مُهری که به درستی سالم باقی نمانده باشد (DS 155).

"نیکه" [Nike] بر دو تصویر مُهر دیده می‌شود. یکی DS 169 است که در حال قربانی کردن یک گاو نر است. و دیگری روی DS 170 است که این ایزد بانو در حالی که حلقه یا تاج گل پیروزی را در دست دارد در حال پرواز است.

---

462. Miller 1993, 127-129;*idem* 1997, 144,pl.53. 463. Miller 1993, pl.36.2
464. Langlotz 1975, 182, fig.16b; Miller 1993, 131-132, figs.36.1,3-4 with references.
465. Kaptan 2000b; see "The Nike group", p.186.

پنج اثر مُهر وجود دارد که در آن سرها با نیم رخ راست نشان داده شده‌اند[۴۶۶]. آثار مُهرهای DS173 و DS174 کم باقی مانده‌اند، ولی در مقایسه با سرهای "کوره [= دوشیزه] استوئیرا*" در روی سکه‌ها به اندازه کافی روشن و توصیف‌گر است. DS175 نیز سر یک زن را از نیم رخ راست نشان می‌دهد، اما طرح بسیار محوی از آن پیداست. یکی از بهترین تصویرهای سالم مانده در روی DS176 است که سر "آپولو" را با هاله‌ای بر گرد آن به شکل نیم رخ راست نشان می‌دهد. تصویر روی DS177 سهم گرانبهایی در بحث‌های مربوط به توسعه تک چهره‌ها داردکه علت آن سالم ماندن سر مردی است که رو به سوی راست دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

۴۶۶. نک. "گروه آپولو"، ص ۲۴۷.

*. منظور از kore به معنای دوشیزه احتمالاً "پرسفونه" دختر زئوس و مشهور به "ملکه مردگان" است.- م

فصل سوم

تحلیل سبک‌ها

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

۱.۳. سبک نوبابلی

گروه DS 1 – 1

DS 1 که مردی را در برابر یک بیلچه و گُوه نشان می‌دهد، معرّف نوعی و نمونه صحنه پرستش بابلی با یک الگوی سبک دار بر روی یک مُهر کوبیدنی هرمی است (تصاویر ۴-۳). دو شیار عمیق، یکی برای سر و دیگری برای قسمت بالای تن، مشخص کننده فرد ایستاده در برابر نمادها است. دو خط ضخیم موازی بین این شیارها مشخص‌کننده گردن و ریش اوست که هر دو به نحو بی‌تناسبی دراز هستند. ستاره چهارپری نیز در بالای آنها وجود دارد. طرح در کل یک بازنمود انتزاعی از یک صحنه مذهبی پرستش است و به یکی از متأخرترین سری‌های مُهرهای کوبیدنی بابلی تعلق دارد.[1] یک تکه کوچک سالم مانده از سر یک فرد نیز ظاهراً سبک بابلی دارد (DS 179 تصاویر ۱-۴۶۰). با این حال این تکه بسیار کوچک و محوتر از آن است که بتوان تفسیر بیشتری درباره آن ارائه کرد.

در دورهٔ نوبابلی تصویر فردی در برابر یک قربانگاه و نمادهای ایزدی، برترین تصویر رایج بر روی مُهرهای استوانه‌ای و کوبیدنی بود[2]. در دوره هخامنشی، برگردانی از این طرح همراه با کاربرد گستردهٔ شیار بر روی مُهرهای کوبیدنی ادامه یافت. آثار مُهر بر روی برچسب‌های "خزانه تخت‌جمشید" کاهن یا مُغی را در برابر یک قربانگاه نشان می‌دهد[3].

---

1. Gordon 1939, no.113; Eisen 1940, pl.54, nos.18-26; Jakob-Rost 1975, nos.239-259, 261-280,297-312.

2. Zettler 1979, 257-270; Herbordt 1992, 109-110, pl.14.5-6.

3. Schmidt 1957, 38,pl.13: PFS 61-62 (PT6 215, PT4 774, PT6 293).

بایگانی "بارویی تخت‌جمشید" نیز حاوی تعداد زیادی آثار مُهر هرمی است که همین نوع تصویر را نشان می‌دهند[۴].

همان طور که ر.زتلر متذکر شده است: "تغییرات در دوره‌های تاریخی یا در دودمان‌های شاهی، همیشه با تغییرات فرهنگ مادّی انطباق نداشته‌اند." لوحه‌های هخامنشی به دست آمده از بابل، از زمان پادشاهی کوروش بزرگ و کمبوجیه به بعد به استفاده از تصویر نوبابلی ادامه داده‌اند[۵]. در زمان پادشاهی داریوش یکم، با آن که طرح‌هایی با خصوصیات هخامنشی‌تر رایج شد، اما نوع مُهرهای قدیمی‌تر نوبابلی بکلی کنار گذاشته نشد. یک مُهر استوانه‌ای در موزه بریتانیا، صحنه پرستشی از نوع بابلی را همراه با یک پهلوان پارسی در حال مهار دو شیر به پا ایستاده نشان می‌دهد، و این آشکارا نمایانگر همین همپوشانی است[۶]. حتی در زمان پادشاهی‌های اردشیر یکم و داریوش دوم، لوحه‌هایی با تصاویر مُهری گهگاه از همین نوع استفاده می‌کرده‌اند که دلیل اثبات‌کننده آن بایگانی "موراشو" است (۴۵۵ تا ۴۰۵ ق.م.)[۷].

یک مُهر هرمی اخیراً کشف شده در داسکولیون[۸] و مُهر DS 1 نشان می‌دهند که نوع بابلی در غرب شاهنشاهی هخامنشی نیز همچنان کاربرد داشته است.

۲.۳. سبک‌های ایران هخامنشی: درباری، محلی و ایرانی مآب

این بخش با عنوان ایران هخامنشی، خود به سه زیر بخش سبک‌های درباری،محلی [koine] و ایرانی مآب تقسیم می‌شود. اصطلاح "سبک محلی ایران هخامنشی" برای اشاره به مُهرهایی به‌کار می‌رود که اقتباسی از هنر درباری هخامنشی در مرکز امپراتوری بوده‌اند[۹]. در میان مُهرهایی که در زیر تحلیل خواهند شد، فقط یک مُهر DS 2 به نظر می‌رسد که به "سبک درباری هخامنشی" برش یافته است. مُهرهای دیگر به سبک‌های محلی ایرانی تعلق دارند که به درجات مختلف پیرو مفاهیم سبک درباری دوره هخامنشی هستند. گروه‌هایی را که در زیر مورد بحث قرار می‌دهیم نمایانگر وجود

---

4. Root 1998, pls. 10-12; Garrison 2000, 142-143, fig.20.

5. Zettler 1979, 258-59.

6. Collon 1987, 90-91, no.418 (BM 89324, accquired by H.Layard).

7. Zettler 1979, table 1. 8. Bakir 2001, fig.13.

۹. نک. "دیباچه" ص ۱۸-۱۷.

سبک‌های محلی گوناگون‌اند، که برخی از آنها را می‌توان به غرب امپراتوری هخامنشی نسبت داد. نقشمایه‌های این مُهرها پیرو نقشمایه‌های مشاهده شده در مرکز شاهنشاهی هستند، نظیر پهلوان در حال نبرد با موجودات ترکیبی عجیب الخلقه و شاه بر تخت نشسته با خدمتگزارانش و مقامات رسمی دولت.

تصاویر مُهری با "سبک‌های ایرانی مآب" از لحاظ موضوعی دارای جنبه‌هایی در ارتباط با ایران و جزئیاتی هستند که ارتباط سبک دار خاصی با هنر مرکز امپراتوری ندارند. برخی نمایانگر ویژگی‌های منطقه‌ای هستند که در بعضی موارد تعیین محل و منطقه آنها دشوار است. بیشتر مُهرهای این دسته که در زیر مورد بحث قرار می‌گیرند جنبه‌هایی از مفاهیم هنری یونانی توأم با آناتولی، خاور نزدیک و ایرانی را منعکس می‌سازند[۱۰]. موضوع‌ها فرق می‌کنند؛ دو تا از معروف‌ترین آنها صحنه‌های شکار و نبرد هستند که فرد پیروز جامه ایرانی به تن دارد. دیگران عبارتند از تصاویری از یک "مُغ"، یک زوج پارسی با سگ خانگی‌شان، و جانوران منفرد دیگر.

www.tabarestan.info

۱.۲.۳. سبک درباری

گروه ۲:گروه ابوالهول سلطنتی – DS 2

تصویری که بر روی این مُهر (DS 2) مشاهده می‌شود –که دارای نام خشایارشا به دو زبان بابلی پسین و پارسی باستان است[۱۱] – ظاهراً یگانه تصویری است که می‌توان آن را بدون هیچ گونه تردیدی با هنر حکاکی تخت‌جمشید ارتباط داد، چون عناصر رسمی سبک درباری[۱۲] آشکارا در صحنه دیده می‌شوند. تصویر عبارت است از اجرای دو ابوالهول متقارن و رو به روی هم که تصاویر آینه وار یکدیگرند. پاهای جلوی هر دو با هماهنگی تن‌ها به جلو کشیده شده‌اند و قرص بال‌داری در بالای سر آنها درست در وسط دیده می‌شود و مجموعاً خطوط افقی مسلطی را پدید می‌آورند. نخل خرمایی در سمت چپ و کتیبه‌ای میخی در منتهی الیه سمت راست صحنه وجود دارد؛ و این جنبه مسلطی است که بارها در مُهرهای تخت‌جمشید مشاهده می‌شود.[۱۳] بدن‌های این موجودات که با پاهای جلو و عقب هر یک به طور معکوس پیوند دارد، انعطاف و

---

۱۰. نک. "دیباچه" صص ۲۲–۲۰.

11. SXg, see Appendix 1.

12. Garrison 1998, 383ff.

13. Schmidt 1957, pls.2-3; PTS 1-5.

شکل‌پذیری شرقی را به نمایش می‌گذارند. ردیف بیرونی بال‌ها به نحو ظریفی به پر تبدیل می‌شوند. خط بسیار آزاد و نرمی که برآمدگی سینه هر یک از ابوالهول‌ها را نشان می‌دهد نیز به زیبایی و شایستگی به پای دوم کشیده شدهٔ جلویی پیوند یافته است، ضمن آن که ردیف بیرونی پرها با خط ظریفی تدریجاً به پاهای جلویی پیشین وصل می‌شود. همچنین، هر دو پای عقب به زیبایی بر روی یکدیگر ترسیم شده و با هم همپوشانی دارند. گردن مثلث کوچکی در بالای خط سینه است. موها که از زیر تاج بیرون آمده‌اند به صورت گرد [شینیون] آرایش معروف به گوجه فرنگی دارند، و ریش مربع شکل تقریباً در زاویه راستی در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند. تاج بلند کنگره‌دار کمی مخروطی شکل است. چشم‌ها بیضی یا بادامی و ابروها به صورت گلوله ریزی نشان داده شده است. بینی‌ها برجسته است و شیاری خم ابرو را در بالای چشم نشان می‌دهد. شیاری به نحوی ظریف پنجه‌های پاهای عقب را به نوک برگشته دُم‌ها می‌پیوندند.

تمام این جنبه‌ها، این مُهر با نام شاهی را به تصویرهای مشاهده شده بر روی آثار مُهری "سبک درباری" مرکز شاهنشاهی پیوند می‌دهند.[۱۴]

۲.۲.۳. سبک‌های محلی ایران هخامنشی

گروه ۳: گروه نیم چکمه‌های بند دار – DS 3 و DS 11

اولین مُهر از این گروه که دارای کتیبه‌ای میخی به زبان پارسی باستان از نام خشایارشا است (DS 3)[۱۵] یکی از مُهرهایی است که بیش از همه بر روی گوی‌های گِلی داسکولیون مورد استفاده قرار گرفته است. تعداد یکصد و چهل و هفت [۱۴۷] از این مُهر در کل مجموعه فهرست شده است. این تعداد نه تنها آثار کامل و سالم مُهری بلکه تکه‌های کوچک آثار با جزئیات مهم را نیز شامل می‌شود. برخی تکه‌های بسیار کوچک و ناخوانا که احتمالاً از همان مُهر بوده‌اند جزء فهرست حساب نشده‌اند.

با نگریستن به تغییر ناچیز در جزئیات بعضی آثار (بسنجید DS 3.1 تصویر ۳۴ را با DS 3.145 تصویر ۴۶) به دشواری می‌توان به تردید نیفتاد که شاید دست کم دو مُهر وجود داشته که از نظر تصویر و سبک یکسان بوده‌اند. مثلاً DS 3.145 این احساس را ایجاد می‌کند که قسمت پایین لباس پهلوان کمی از نیم رخ نشان داده شده است، حال آن که

14. Garrison 1991, 13-21 and *supra* pp.2-3.

15. SXf, see Appendix 1.

بیشتر آثار دیگر دارای یک یا دو چین عمودی نرم در مرکز پس از چین‌های ستاره‌ای یا شعاعی در پهلوها هستند. با وجود این وقتی به شرایط و وضع چگونگی حفظ آثار توجه می‌کنیم، می‌بینیم که این تغییرات شاید فقط نتیجه فرسودگی سطح گِل و حتی شاید در هنگام مُهر کردن یعنی غلطاندن مُهر روی گِل مرطوب رخ داده باشند. در موردی که اجرا و سبک یکسان است این پرسش پیش می‌آید که بالاخره با اثر یک مُهر سر و کار داریم یا بیش از یک مُهر؟ از آن جا که آثار فراوانی از این مُهر استوانه‌ای در اختیار داریم، مشاهده جزئیات با دقت بیشتر امکان‌پذیر است و نشان می‌دهد که یک اثر منفرد از یک مُهر نمی‌تواند تمام جزئیات مُهر اصلی را به ما نشان دهد[۱۶]. ما طرحی کلی و ترکیبی از این مُهر با گردآوری و دقت در چندین اثر مُهر تهیه کرده‌ایم که در تصویر ۹ نشان داده شده است.

www.tabarestan.info

تصویر پهلوان در این گروه، اجراهایی شبیه به اجراهای مشاهده شده در مُهرهای "خزانه تخت‌جمشید" را به نمایش می‌گذارد. مخلوقات عجیب مرکب و جانوران پایه به خوبی مدل دارند. پهلوان روی DS 3 جامه‌ای درباری به تن و تاجی با ۵ کنگره به سر دارد (DS 3.37 تصاویر ۴-۳۳). سه خط عمودی در حاشیه‌های لباس نیم تنه بالایی نشان دهنده چین‌های قسمت بالایی لباس است (DS 3.33، DS 3.37؛ Erg.38a و Erg.41). تویی لباس شکل کمان تیزی دارد و در زیر سینه به بالا تنه جمع شده‌ای ختم می‌شود. چین مرکزی بخش پایینی جامه [که شکل دامن چین‌داری دارد] به حالت اریب و خطی ضخیم است،[۱۷] و به چین گشاد و کیسه‌واری در جلو و روی لبه ردا ختم می‌شود. چین‌های هر یک از پهلوهای چین مرکزی یا وسطی، با خطوط ضربدری مشخص شده‌اند. لبه چپ قسمت پایین لباس کمی باز شده است تا کشیدگی ساق پا را مشخص سازد. این گونه اجرا در DS 11 نیز تکرار شده و شبیه به بسیاری از مُهرهای دوره هخامنشی است[۱۸]. این جنبه‌ای است که نشان از منبع مشترک ایرانی دارد که حکاکان از آن در آثار خود بهره می‌گرفته‌اند. نیم چکمه‌های پهلوان احتمالاً بهترین و اثرگذارترین بخش پوشش او هستند چون حتی بندهای چکمه به خوبی مشخص‌اند (DS 3.1 تصویر ۱۰). این جنبه معمولاً بر روی مُهرها تا این اندازه روشن و زیبا نیست. تاج او تمام جلوی سر را پوشانده و لبه‌های

---

۱۶. یک تکه تنها ممکن است به آسانی به تفسیر نادرست بینجامد. مثلاً DS 3 که لابد تصادفاً هنگامی که اولین غلتش را می‌خورده روی Erg.5 لغزیده است باعث ایجاد لبه‌هایی دو تایی برای بینی، جلوی تاج و بازوی راست شده و چنان که قبلاً گفته شده تأثیری همیشگی بر مُهر نهاده است (استروناک ۱۹۸۹ ص ۱۰۵).

17. On Erg. 41 (Ds 3.37) it appears to be in two vertical lines.

18. Ward 1910, nos.1109,1,1117,1120,1122-1123,1131,1136,1144,1147; Porada 1947a91.

آن با دو خط ضخیم و کلفت مشخص شده است. چشم بزرگ و بیضی است و شیار عمیقی در مرکز دارد. گردن در پشت و زیر گیسویی که به شکلی کاملاً گرد جمع شده مشخص گشته است. پهلوان ریش درازی دارد که روی شانه چپ تاگودی زیر بغل پایین آمده است. تیردان به نحوی متقارن در پشت گردن و روی شانه راست است.

به رغم همه این جزئیات دقیق، نسبت‌های بدن کاملاً متوازن نیستند. بازوها بخصوص بسیار کلفت‌اند و بازوی راست در مقایسه با بدن زیادی دراز است. حکاک برعکس برای ایجاد توازن در نسبت‌ها و اندازه هیولای بالدار دقت بیشتری به خرج داده است. این هیولا بدنی با خطوط خمیده و نرم و پویای زیبایی دارد، یال آن بخصوص بسیار زیبا و استادانه طراحی و مدل دار شده است. در پشت شاخی که پهلوان در چنگ دارد، گوش دراز و نوک تیز هیولا پیداست. یال کرک دار هیولا که احساسی از نرمی و خم‌پذیری را القا می‌کند، در لبه‌ها تیز و میخ مانند است. اجرای بال‌ها، که یکی افقی و دیگری تقریباً عمودی است به نحو شایسته‌ای در بالا هلالی می‌شوند و می‌چرخند و دارای ردیف ضخیمی پر هستند. یگانه نکته عجیب در بال راست عمودی که تقریباً بدون اتصال با بدن به نظر می‌رسد، این احساس را القا می‌کند که قصد پر کردن ناحیه میان یال و بال دیگر بوده است. لبه بالایی بال افقی بر روی سینه کمی به طرف پایین خم می‌شود و پس از کشیده شدن به پای جلویی چپ تبدیل می‌گردد. نقطه اتصال این پا با سینه و پای راست، ادراک برآمدگی و برجستگی موفقی را در سه سطح ایجاد می‌کند. اجرای یک بال افقی و بال دیگر تقریباً عمودی که در مُهرهای سبک درباری تخت‌جمشید نیز مشاهده شده است،[19] قدیمی‌ترین ویژگی کار حکّاکان نوآشوری و بابلی با مُهرهای استوانه‌ای شان محسوب می‌شد[20]. هیولا دُم پَخ و کوتاهی دارد که در نوک آن سه خط کوتاه خمیده دیده می‌شود. چنان که در هنر درباری تخت‌جمشید مشاهده شده است، پاهای عقب به شکل چنگال‌های پرنده هستند که این نیز در سنت حکاکی آشوری- بابلی سابقه داشته است[21]. چنگال‌ها با ردیفی از سوراخ یا شیار پر شده‌اند. پنجه‌ها و پوزه هیولا نیز با شیارها مشخص گشته‌اند. نخل خرماهای متقارن در

19. Garrison 1991, 14f.

20. Porada (1947b, 157-158) points out that the wings were longer and bent in the second millennium. See also Wittmann 1992, 201-201.

21. Schmidt 1953, 196b; Walser 1958, no.113; Moortgat 1940,no.732; Porada 1948; Collon 1986, 425-426; *idem* 1987, nos.358,894; Boardman 1984, 102,no.136.

دو سوی صحنه، تنه‌هایشان کمی شکل مخروطی دارد یعنی هر چه به سوی پایین می‌روند کلفت‌تر می‌شوند؛ یک طرح جناغی نقشی از بافت پوست درخت را به نمایش می‌گذارد. در مورد خرماهای این درختان نیز مانند پوزه و پنجه‌های هیولای بال‌دار رفتار شده: چهار شیار گرد و گلوله مانند نشانه میوه‌های خرما هستند. برخلاف استادی به کار رفته در مجموعه تصویر، استفاده از این شیارهای غیر متعارف در مجموع به طرح مُهر چهره‌ای ناشیانه و خام‌دستانه می‌بخشد. از این لحاظ DS 11 کیفیات هنری اجرایی بهتری دارد، گو این که سطح اثر مُهر کمی ساییده شده است و بخت چندانی برای تفسیر آن و جزئیات داخلی به‌ویژه در مورد قسمت‌های بالایی تصاویر وجود ندارد.

www.tabarestan.info تبرستان

سبک DS 11 (تصاویر ۶-۷۵) پیوند نزدیکی با مُهری دارد که نام شاه بر آن است و قبلاً درباره‌اش سخن گفتیم، هر چند که پهلوان بخصوص حالت غیر متعارفی دارد چون بخش بالای بدن و سر او با نمای کامل ترسیم شده یعنی به رو به رو می‌نگرد. صحنه، پهلوانی را در حال مهار دو جانور درنده، ترکیبی از شیر و پرنده، نشان می‌دهد، و گویی آنها را در آغوش گرفته است، چون بازوهای گشوده‌اش در پشت این دو هیولااز نظر پنهان است. از طرح سمت چپ سر پیداست که تاجی بر سر دارد، موهایش در زیر تاج شکل گلوله شده "شینیون" دارد و دارای ریش مربع دراز و نوک تیزی است. گردن نیز مشخص شده است. متأسفانه جزئیات نمای تصویر سالم نمانده است. چنان که گفته شد چهره و بدن و سر او نمای کامل است و در DS 11 پهلوان به بیننده می‌نگرد. این نوع نمای کامل چندان مرسوم و متداول نبوده و یادآور تصاویر شخصیت‌های دیوگونه بال دار شبیه به ایزد - دیو "بِس" است که بر روی جانورانی که در زیر پایش نشسته‌اند ایستاده که مشابه آن را در حکاکی‌های نو ایلامی و نوآشوری و نیز آثار فلزی مکشوف در لرستان می‌بینیم.[۲۲]

لباسی که پهلوان به تن دارد تصویر کامل یک جامه درباری ایرانی است. بخش بالایی لباس دارای اجرایی همانند DS 3 است. بخش پایین بدن کمی به طرف چپ پیچیده است. چین‌های مرکزی با زیبایی اجرا شده‌اند و به رغم ساییدگی سطح، اشاره به‌خصوص به رشته‌های زنجیره‌ای U شکل عمیق میان چین‌های عمودی مرکز وجود دارد. چین‌هایی که با زیبایی به شکل ضربدری حکاکی شده‌اند در حاشیه چپ قسمت پایین لباس، که همانند DS 3 تا پایین ساق پا ادامه دارد، قابل مشاهده‌اند. نیم چکمه‌های او نیز به روشنی پیداست و می‌تواند سر نخی برای ما باشد در این که آن چه را که در اثر

22. Porada 1962, 79, figs.36,39; Pope 1938, pls.28-29; Moorey 1981,90, no.444.

ساییدگی مُهر محو شده است تصور کنیم. نیم چکمه‌های پاشنه کوتاه او دو بند دارند. روی هم رفته این اجرای فوق‌العاده زیبایی است از جامه درباری در اندازه‌ای بسیار کوچک و مینیاتوری. این جزئیات ظریف، به‌ویژه در مورد کفش‌ها، استوانه با کیفیت بالای دیگر شبیه به خود دارد که در گوری در شمال "آناپا" واقع در جنوب روسیه پیدا شده و یک شخصیت تاج‌دار ایرانی را با کفش‌های دوبنددار نشان می‌دهد[۲۳].

پهلوان و هیولاهای DS 11 بر روی شیرهای نشسته‌ای ایستاده‌اند که پشت به یکدیگر دارند، اما پاهای پهلوان و هیولاها کاملاً بدن این شیرها را لمس نمی‌کنند[۲۴] و گویی در هوا معلق‌اند یا بر سطحی دیگر ایستاده‌اند.

هیولاهای ایستاده، طرح کلی خطوط خمیده بدنشان از همان زیبایی و پویایی DS 3 برخوردار است. شکل خط آرواره و پوزه نیز به همان گونه است. همانند DS 3، یک شیار مشخص‌کننده آرواره است و یک خط نیم دایره فک یا آرواره را تشکیل می‌دهد و ۴ شیار نمایانگر پوزه‌ها هستند. پاهای عقب بی‌گمان سر نخ‌هایی درباره چگونگی پیکربندی دستها و پاها و نیز شاید کَفَل‌ها هستند. هر دو بال نشان داده شده‌اند، اما این بار پیوند آنها با بدن جانور دقیق‌تر و استادانه‌تر از مُهر قبلی است. بال هادر ارتباط با بدن حالت ضربدری‌تری دارند؛ در بالای خود دارای کمی خمیدگی هستند و چنین می‌نماید که تنها یک ردیف پر دارند. اجرای پاهای جلو شبیه به DS 2 است. دُم‌ها که مانند دُم عقرب در بالا کژ شده‌اند بسیار شبیه به دم‌های مخلوقات عجیب نقش برجسته‌های لُغازِ درِ "شبستان خشایارشا" در تخت‌جمشید هستند[۲۵].

شیرهای نشسته، بی‌نقص و استادانه‌اند. این احساس را ایجاد می‌کنند که جانورانی دست‌آموز و اهلی هستند، نه شیرهایی وحشی و درنده. یال آنها با شیارهای کوتاهی بر لبه سر و پشت مشخص شده است. از شیار برای نشان دادن پوزه و چشم نیز استفاده شده است. بخشی از جزئیات بدن شیر سمت چپ حفظ شده است. خطی که به موازات ستون مُهره‌ها کشیده شده یادآور خطوط روی DS 5 و DS 6 است،[۲۶] ضمن آن که یک خط نیم‌دایره روشن کَفَل را مشخص می‌کند. این سبک در بسیاری از آثار آن دوره از جمله

23. Nagel 1963, 131. fig.12; Boardman 1970a, pl.878.

24. Compare DS 12 where the winged bulls clearly are standing on the pedestal animals.

25. Schmidt 1953, pl.196b.

۲۶. نک. ص ۱۵۴.

کارهای فلزی نظیر آویزهای طلای مکشوف در سارد که ابوالهول‌های نشسته با همین سبک نَقر شده‌اند مشاهده می‌شود[۲۷]. درباره ترکیب و اجزای سازنده مُهر قبلاً سخن گفته‌ایم[۲۸].

هر دو مُهر این گروه از عناصر شمایل نگاشتی هنر رسمی آن دوره استفاده کرده‌اند، مانند موضوع صحنه‌ها، جامه درباری ایرانی و انواع هیولاها، و بیان دو ویژگی مهم هنر درباری ایرانی در سبک منطقه‌ای‌شان: یکی تقارن دقیق و دیگری عمودی بودن.

www.tabarestan.info تبرستان

گروه ۴: گروه باریابی – DS 4 (DS 4.1-12)

در این گروه تنها یک تصویر مُهر یگانه وجود دارد و آن مُهر DS 4 با نام سلطنتی است که شرفیابی یا باریابی به حضور شاه را نشان می‌دهد. از این تصویر مُهر دوازده اثر کامل و ناقص بر روی گوی‌های گِلی [bullae] باقی مانده است. خود اصل مُهر حتماً بزرگ بوده و حدود ۱/۵ سانتیمتر یا بیشتر قطر داشته است. نکته در خور توجه آن است که در همه مُهر زدن‌های کامل و ناقص توجه خاصی شده تا به تصویر شاه اولویت داده شود و از این رو در همه آثار بر جا مانده تصویر شاه در وسط گوی‌های گِلی به خوبی قابل دیدن است ولی بسته به این که اندازه گوی گِلی چقدر بوده است بخشی از صحنه طرفین شاه به طور کامل یا ناقص حذف شده است. وقتی این ۱۲ گوی گِلی را با بقیه مجموعه مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم که این‌ها از همه بزرگترند و این بدان منظور بوده تا جای کافی برای این مُهر استوانه‌ای بزرگ وجود داشته باشد. با این حال هیچ یک از گوی‌های گِلی به اندازه کافی وسعت نداشته تا طرح کامل مُهر استوانه‌ای را در خود جا دهد.

از میان ۱۲ اثر مُهر فقط یکی از آنها یعنی DS 4.3 (تصویر ۵۱)، کتیبه میخی را خوب به نمایش گذاشته است. تکه دومی که اثری از کتیبه بر رویش باقی مانده، یعنی DS 4.6 (تصویر ۵۵) فقط بخش بسیار کوچکی از تصویر مُهر را دارد. ر.اشمیت در تحلیل خود از کتیبه، اظهار نظر می‌کند که ممکن است دو مُهر کتیبه‌دار به عنوان نسخه‌های بدل یکدیگر وجود می‌داشته، چون نشانه‌های خط میخی روی DS 4.6 کمی با علایم میخی روی DS 4.3 فرق دارد. قطعات ناقص دیگر، 4.1، 4.4-5، 4.7-12، اثری از کتیبه را نشان نمی‌دهند. یا به علت بزرگ بودن اندازه مُهر استوانه‌ای بوده یا کوچک بودن گوی گِلی، یا آن که مُهر

---

۲۷. کورتیس ۱۹۲۵ شماره ۱، تصویر ۱. آنها یادآور تصاویر شیر بر روی مُهرهای مربوط به وزن هستند و منشأ بیشتر آنها سارد است (بوردمن ۱۹۷۰b، شماره ۱۸۸).

۲۸. نک. صص ۹۷–۹۶ و کورتیس ۱۹۲۵ شماره ۱۰۴ (موزه باستان‌شناسی استانبول شماره ۴۵۸۱).

اصلی کتیبه نداشته است که این بدان معناست که یک مُهر اصلی سومی وجود داشته که فاقد کتیبه بوده است. به هر روی چه با یک مُهر استوانه‌ای اصلی سر و کار داشته باشیم یا با سه تا، همه قطعه‌ها دارای یک صحنه شمایل نگاری و ویژگی‌ها و جنبه‌های سبک‌دار یگانه‌ای هستند. بنابراین ما همه قطعات ناقص را در کنار هم قرار داده و طرح کامل را از روی ۱۲ مُهر در تصویر ۴۷ گردآورده‌ایم که هم صحنه کامل رادارد و هم کتیبه کامل را. تصویر ۵۰ طراحی خطی DS 4.3 بر روی Erg.464 را نشان می‌دهد چون یگانه قطعه‌ای است که کتیبه کامل نام شاه را با بهترین شرایط نمایانگر می‌سازد.

تصویر مُهر از لحاظ مهارت و استادی حکّاک هنرمند بسیار چشمگیر و استثنایی است. گرچه همه آثار مُهری ما دچار آسیب ساییدگی بوده‌اند، همین تکه‌های ناقص که بر روی گوی‌های گِلی بر جا مانده رد پای کافی در اختیار ما می‌گذارد تا به چیره‌دستی هنرمند پی‌ببریم. تصویرشاه به تنهایی کافی است تا این استادی فوق العاده را به ما نشان دهد. این تصویر در DS 4.2 و DS 4.3 بهتر حفظ شده است. دومی جزئیات سر را بهترنشان می‌دهد، و اولی جزئیات بدن را. حکاک به راستی از مهارت خود به خوبی آگاه بوده است و همین او را قادر ساخته تا در جزئیات هر چهره و هر صحنه به دقت کار کند. اگر به DS 4.3 بنگریم، هم چهره شاه و هم خدمتگزار او نمایانگر اجراهای دقیق و استادانه هنرمند هستند. همان گونه که در اکثر آثار مُهری ساخت مرکز شاهنشاهی مشاهده می‌شود، پیشانی‌های هر دو شخصیت در زیر موها پنهان شده و چشم‌ها درست در زیر چتر زلف‌ها قرار گرفته‌اند. چشم‌ها عمیق، گونه‌ها برجسته و بینی‌ها برآمده هستند. ریش بلند شاه در یک خط مستقیم درست از زیر لب‌ها آغاز می‌شود و تا روی سینه می‌رسد، و خط زاویه‌داری با آرواره پدید می‌آورد که با انحنایی تند بالا می‌رودو به پیشانی و در واقع به چتر زلف‌ها می‌پیوندد. این اجرا گردن را به شکل مثلثی نشان می‌دهد که مرز آن در بالا چنبره موها است. موها که از زیر تاج بیرون آمده است پشت سر جمع شده و اجرایی فوق العاده دارد؛ در واقع جَعد موها بر انعطاف و شکل‌پذیری تصویر می‌افزاید. تاج کنگره دار شاه بسیار بلند است و با روبان‌های اضافی آرایش بیشتری یافته است. خطوط استوار و سرشار از اعتماد به نفس هنرمند، به‌ویژه طرح پویایی که از گردن شروع می‌شود و به نرمی شانه را دور می‌زند و با انحنای کوتاهی به بازوی راست می‌پیوندد تا آرنج را در زیر آستین گشاد مشخص سازد، بسیار چشمگیر است. یک جنبه چشمگیر دیگر از DS 4.2 پیداست که در آن جا گشادی آستین همراه با پارچه

سنگین و بافت بسیار زیبای آن و حتی لبه تو گذاشته شده لباس با خط مرزی آن نشان داده شده است. DS 4.2 همچنین یگانه اثر مُهری است که بخش پایین لباس شاه را، گرچه نه به طور کامل، نشان می‌دهد. چین مرکزی پایین ردا با خطی ضخیم ولی سست و آویخته پایین می‌آید و در کنار آن چند نشانه از چین‌های ضربدری پهلوهای آن نیز دیده می‌شود. لبه تویی زاویه‌دار لباس در پایین بر روی DS 4.5 به خوبی حفظ شده است.

نقش دقیق جزئیات در روی دو بخورسوز و انتهای gorytos [تیردان؟] اسلحه‌دار شاه [در پشت سر او] که به شکل منقار پرنده ترسیم شده نیز مشاهده می‌شود. پهلوی راست تخت شاه با الگوی صفحه شطرنجی تزئین شده است و در درون هر مربع حفره واحدی دیده می‌شود که شاید معرّف طرح پارچه‌ای است خلعت گونه که بر روی تخت انداخته شده است. یکی از موفق‌ترین اجراها تصویر خدمتکار پشت سر شاه است. او در حال حرکت نشان داده شده که چشم به سوی بالا و به سر شاه دارد و تلاش او را برای تکان دادن مگس‌ران در بالای سر شاه، که به صورت بسیار بزرگی ترسیم شده است، نشان می‌دهد.

گویا هنرمند در نشان دادن جزئیات دیگر نظیر اجرای دست راست "رئیس تشریفات" که رو به روی شاه ایستاده کمی مشکل داشته است. او دستپاچه به نظر می‌رسد و در حالی که دست راست خود را بالا برده تا به نشانه احترام بر لب بگذارد تا دهان خود را بپوشاند، احساس حرکت زنده‌ای را القا نمی‌کند.

به طور کلی یک جنبه مهم دیگر صحنه، استفاده از طرح فضا است. در حالی که ردیف افراد دیگر پشت و جلوی شاه در درون صحنه با یکدیگر تناسب دارند، بخورسوزهای پایه‌دار بلند فضای زیادی را در وسط صحنه اشغال کرده‌اند، و این پیرو همان ترسیم قراردادی در صحنه‌های باریابی به حضور شاه است که بر ایجاد نمایشی فاصله میان شاه و دیگران تأکید می‌شود. در این صحنه نیز بر سلسله مراتب تأکید بیشتری شده بدین ترتیب که اندازه بدن و اندام شرفیاب شوندگان در مقایسه با بدن شاه بسیار کوچک‌تر است، ضمن آن که قدر و اندازه بدن نیزه دار شاه نه به کوتاهی دیگران است و نه به بلندی خود شاه.

کیفیت عالی و نرم خطوط خمیده و گرد در طراحی مُهر شبیه به آثار مُهری کشف شده در "خزانه تخت‌جمشید" است،[۲۹] اما البته ویژگی‌های دقیق هیچ یک از آنها را ندارد. دو مُهر استوانه‌ای دیگر تا اندازه‌ای یادآور ویژگی‌های سبک دار هستند. "مُهر

29. Schmidt 1957, pls. 6-7: PTS 14,23 (PT4 506, PT4 757, PT4 704, PT4 847).

اِزوِنی‌گورودسکی" که پهلوان ایرانی را در حال زانو زده و نیزه افکندن به سوی دشمن نشان می‌دهد و چهار اسیر را نیز همراه دارد، دارای همین خصوصیات است[۳۰]. این کیفیات را می‌توان بر استوانه مسکو که نام اردشیر بر آن حک شده است نیز مشاهده کرد[۳۱]. این استوانه را برای اردشیر سوم تاریخ گذاری کرده‌اند اما این قانع کننده نیست، مگر آن که تک زبانی بودن کتیبه بتواند دلیلی برای این امر تلقی شود که البته نمی‌تواند[۳۲]. به هر روی در مورد این که بتوان براساس معیارهای "سبک شناختی و شمایل نگاشتی" نیز بتوان به تاریخ گذاری پرداخت اختلاف نظر وجود دارد[۳۳].

پیشکش "آزاد" به تبرستان www.tabarestan.info

به نظر می‌رسد که DS4 داسکولیون به دوره‌ای از حکاکی هخامنشی تعلق دارد که نظیر آن را در تخت‌جمشید نمی‌یابیم، چون دو بایگانی شناخته شده تخت‌جمشید هیچ تصویری که از سال‌های اولیه پادشاهی اردشیر یکم پسین‌تر باشد ارائه نمی‌دهند.

گروه ۵: گروه بُز بال‌دار- DS 5، DS 6 و DS 7

تصویر اصلی روی DS5 یک موجود سه تایی و مرکب از یک جانور عجیب شیر- مانند با سر انسانی و بالی است که به بدن تبدیل می‌شود و سر دیگری هم دارد که به شکل بز در حال پریدنی است که به عقب می‌نگرد.این موجود با ترکیب فوق العاده معمایی تصویر بسیار حیرت انگیزی پدید آورده که تقریباً یادآور سبک جانوری آثار لرستان و شمال ایران است. خطوط موازی روی بال که به سر بُز ختم می‌شود ردیفی از پر را القا می‌کند، ضمن آن که می‌تواند نشانه استخوان‌های بدن یک بز استخوانی و لاغر نیز باشد. پوزه و چشم گرد بز با یک شیار گود ساخته شده‌اند، و شاخ آن در DS5.1 (شکل ۶۱) و تا حدی در DS5.2 (تصویر ۶۲) حفظ شده است. شیارها یا خطوط صاف انتهای خط پنجه را نیز مشخص می‌سازند. دو شیار نمایانگر برآمدگی‌های شاخ بز هستند. خط ضخیمی در امتداد لبه بالایی بال بز و جانور (شیر؟) زیر آن را در حالت شلنگ اندازی نشان می‌دهد. همین اجرا در امتداد ستون مُهره‌ها نیز در DS6 و DS8 (تصاویر ۶-۶۵ و ۷۰-۶۹) مشاهده می‌شود. این خط در تویی لبه آستین لباس نیم تنه انسانی نیز وجود دارد (DS 5.3 و تصویر ۶۳).

---

30. Menant 1886, pl.9.1; Schmidt 1957, 10, no.42; Nagel 1963, 134, no.3, fig.11.

31. Strelkov 1937; Schmidt 1957, 10; Nagel 1963, 134, no.5, 139, fig.13; Root 1979, 122, no.15.

32. Schmitt 1983, 37. The inscription reads: "I (am) Artaxerxes, the great king".

33. Dandamaev dated it to the reign of Artaxerxes 1 (1976,36,87f).

این گونه طرز اجرا یادآور سبک‌های مشترکی است که بر روی مُهرهای هخامنشی[۳۴] و به‌ویژه چند مُهر مکشوف در شوش و یک استوانه موجود در مجموعه "ساوتسک"[۳۵] مشاهده می‌شود که در این جاها نیز دنده‌ها یا استخوان‌ها عمیقاً حکاکی شده‌اند[۳۶]. مدل و قالب اجرا شده بر بدن بُز (یا بال) آن را به آن چه ا.پورادا "سبک کاملاً پیشرفته هخامنشی" توصیف کرده بسیار نزدیک می‌سازد چون آن سبک نیز ویژگی‌های بسیار نزدیکی با دوره نو بابلی دارد.[۳۷] جنبه دیگری که مُهرهای شوش و ساوتسک در آن سهیم‌اند این است که موجودات مهار شده توسط پهلوان یا هدف گرفته شده توسط مرد - گاوِ بال‌دار، بُزهایی هستند که بر پاهای عقب ایستاده و به پشت خود نگاه می‌کنند. انتهای بالِ انسان - گاو "ساوتسک" به یک سر پرنده ختم می‌شود که گوشی دراز و منقاری چون عقاب دارد. یک اثر مُهر مکشوف در "میدوم" موجودی از نوع potnia Theron را نشان می‌دهد که بالش انتهایی شبیه به یک شیر دال دارد[۳۸]. تزئین روی شانه عاج شکسته‌ای از شوش از همین نوع نگارگری بهره گرفته است. یک گاو بالدار و یک شیر بال دار با سرِ شاخ دار انسانی، هر دو در انتهای بالهایشان سرهای شیر دال دارند[۳۹].

نیم تنه انسانی از لحاظ شکل نرم‌تر است، و گردن، شانه، چهره و ریش او پُف کرده و گرد هستند. موهای دسته شده‌اش در پشت، به وضع سست و شُلی فرو افتاده است. او ساعد دراز چوب مانند و دست‌های بزرگی دارد. ساقه گل نیلوفری که به دست گرفته دراز و شکل لُب مرکزی آن گرد است. انسان محاط در درون دایره که در برابر اوست اساساً در مقیاسی کوچکتر گویی همزاد اوست. DS 5.2 و DS 5.4 برای تاج هر دو انسان اجرای بهتری دارند (تصاویر ۶۲ و ۶۴). خطوطی نزدیک به هم کنگره‌های تاج را می‌سازند.

دو موجود خیالی روی DS 6 و DS 7 (تصاویر ۸-۶۵) ویژگی‌های مشابهی دارند. تصویر روی DS 7 حیوانی را با یک بال نشان می‌دهد که این بال ظاهراً به سر یک اسب با بدنی نرم ختم می‌شود. بال موجودروی DS 6 مانند DS 5 به بدن چسبیده است. تفاوت در اجرا

---

34. Delaporte 1923, nos.390-1, 399; Porada 1947, no.93; *idem* 1948, nos.819-20; Schmidt 1957, PTS 10-1, 41; Wiseman 1958, nos. 114,116; Buchanan 1966, no.675.

35. Carnegie 1908,p.VIII. Qc. 28. The tip of the bull man's wing terminates as a bird's head with a long ear and eagle's beak.

36. Amiet 1972, nos.2210-2211.

37. Porada 1948, 103-104.

38. Petrie et al. 1910, no.46,pl.37.

39. Ghirshman 1964, figs.561-2; Moorey 1988a, 99b.

در فقدان برش‌ها برای پرها است؛ در عوض این پرها نرم‌تر و صاف هستند. گرچه سطح مُهر دچار ساییدگی شده است، اماطرح‌های کلی نوک بال نشان می‌دهد که به یک سراسب ختم می‌شوند. تصویر روی DS 7 نیز نمایانگر اجرای دیگری از همین موجود است که بال آن به سر اسب می‌انجامد. شکل کوتاه و پهن بال، یادآور اجراهای "گروه چاق بال" است، اما طرح‌های بدن شیر بسیار صاف و نرم به نظر می‌رسد با تحدب اندکی روی سینه که یادآور آثار مُهری خزانه تخت‌جمشید به‌ویژه PTS 15 است[۴۰].

گمان می‌رود که ویژگی‌های این گروه به سوی سنت‌های هنری ایران کشیده شده باشد.

www.tabarestan.info

گروه ۶: گروه ساق برهنه – DS 9، DS 10

تصاویر مُهری این گروه کوچک وضع بد و ناقصی دارند. DS 10 پهلوانی را نشان می‌دهد که رو به سوی چپ دارد و دست خود را دراز کرده تا جانور بر پا ایستاده‌ای را بگیرد، که تقریباً هیچ چیز از آن را نمی‌بینیم، جز نوک پوزه و نوک یکی از پاهای جلویش را (البته اگر دم نباشد) که زیر آرنج پهلوان رسیده است. با وجود این، از همین تکه ناقص تمایل حکاک پیداست که شیوه شیارهای آشکار را کنار گذاشته است. پهلوان لباسی به تن دارد که در دست راست بدون آستین و یادآور نوع آشوری است. خمیدگی‌های روی کناره نمای ساق پا و دامن دراز که ساق پای چپ را پوشانده، برش خطوط پویای استادانه‌ای را به نمایش می‌گذارد. برعکس، بازوها لاغر و ناتوان و به نحو بی‌تناسبی دراز به نظر می‌رسند. با آن که سطح اثر مُهر دستخوش ساییدگی شده است، طرح کلی سر و وضع خوبی دارد. او دارای بینی برآمده‌ای است و لب‌ها با خطوط گوشتالودی مشخص شده‌اند. موی سر روی پیشانی کمی از زیر تاج بیرون زده و در عقب سر نیز دسته شده است و به سطح گوش می‌رسد و پس گردن را آزاد می‌گذارد. تاج استوانه‌ای است و در بالا در قسمت‌های جلو و عقب کمی برجستگی یافته است. قرص بال‌دار بالای صحنه با بال‌های خمیده دارای زائده‌هایی در بالا و پایین است که هر یک در نوک خود گلوله واحدی دارند.

تصویر مُهری شکسته و ناقص دیگر این گروه، اسب روی دو پا بلند شده بال دار روی DS9 (تصاویر ۲-۷۱) است. سمت راست تصویر مُهر، که احتمالاً پهلوانی را نشان می‌داده،

---

40. Schmidt 1957, pl.6. The smoothness of the body also parallels Susa seal impressions classified by Amiet as Neo-Elamite (1973b, pl.III.13).

متأسفانه شکسته و از بین رفته است. تن اسب بی‌حال و بی‌رمق می‌نماید. سر اسب با اثر انگشت آسیب دیده است؛ آن چه از سر باقی مانده است یالی است که با خط عمیق لبه و پوزه‌ای دراز مشخص شده است. بال راست با سه ردیف پر به صورت خطوط و شیارهایی کوتاه مشخص شده و بهترین بخش سالم مانده این موجود است. دو خط پیکربند ماهیچه‌های کَفَل را نشان می‌دهند. روی بخشی از دم و ساق‌های پا که محفوظ مانده‌اند شیارهای آشکار دیده می‌شود.

www.tabaresan.info

تصویر مُهر روی DS 10، گرچه تنها تکه‌ای از آن سالم مانده است، به روشنی ویژگی‌های آشوری مآب لباس و اجرای پای راست پهلوان (تصاویر ۴-۷۳) را به نمایش می‌گذارد. این گونه جنبه‌ها و ویژگی‌ها به خوبی در تعدادی از تصاویر مُهری لوحه‌های بارویی تخت‌جمشید متعلق به سال‌های اولیه سده پنجم ق.م. پیداست[۴۱]. به نظر می‌رسد که این شیوه آشوری‌مآب، با تفاوت‌هایی جزئی، در ایالات[۴۲] تا واپسین مراحل عمر امپراتوری و نیز در داسکولیون دوام آورده است.

گروه ۷: گروه گردن درازها – DS 12 ، DS 13

اثر مُهر DS 12، که یک شاهکار محسوب می‌شود، تنها بر دوگوی گِلی ناقص باقی مانده که متأسفانه امکان کامل کردن کل تصویر وجود ندارد (تصویر ۷۷). با نگریستن بر قسمت‌های سالم مانده اساساً می‌توان کل صحنه را تصور کرد که پهلوانی را نشان می‌دهد که در حال مهار دو گاو بال‌داری است که بر روی دو جانور پایه ایستاده‌اند[۴۳].

DS 12.1 پهلوان را تا اندازه‌ای نشان می‌دهد. او سرش را به سمت چپ برگردانده و گردنش تقریباً به شکل مستطیل در پشت نشان داده شده است. تاج بلندی با چهار دندانه یا کنگره بر سر دارد. موها در پشت سر به صورت برآمده‌ای جمع شده‌اند. لباس او در قسمت بالا تنه گشاد است و بر روی لبه تو گذاشته کمر منحنی "U" شکلی را می‌سازد و کمر تنگ و چین‌های زیر آن در قسمت پایینی لباس را به شیوه‌ای که قبلاً در DS 3 و DS 11

---

۴۱. در زمان پادشاهی داریوش بزرگ، هنرمندان دربار ایران با ویژگی‌های حکاکی آشوری آشنا بوده‌اند (گریسون ۱۹۹۱ صص ۱۰-۸؛ همان ۱۹۹۸).

42. See e.g., von der Osten 1934, nos.449, 466-8; Legrain 1925, nos.753-4; 762; Collon 1996, 68-9, figs. 2d, 3 (Ur coffin hoard sealings); Yağci 1993, pls. 1-3 (Ankara Anatolian Civilizations Museum); Stern et al. 1992, 38, fig.3.

43. Compare: Ward 1910, no.1118; Buchanan & Moorey 1988,no.453 a.

دیدیم به نمایش می‌گذارد. طرح دست راست او، که در DS 12.1 (تصویر ۷۸) سالم مانده است، نشان می‌دهد که هنرمند قصد داشته دست‌های عضلانی نیرومندی را نشان دهد.

گاوهای بال دار این مُهر مخلوقاتی تماشایی و خارق‌العاده هستند. تصاویر هر دو اثر مُهر، به رغم ناقص بودنشان، تصویر بسیار روشنی از سلیقه و ذوق هنری ظریف هنرمند را ارائه می‌دهند. این دو گاو بال‌دار بر روی یک جفت جانور بال‌دار با سر انسانی که پشت به یکدیگر و در جهت مخالف هم نشسته‌اند، ایستاده‌اند. گاوها دو پای خود را یکی بر بال و دیگری بر سر موجود نشسته نهاده‌اند. کَفَل گاوها با حرکت پویا و زیبایی به اندازه سه چهارم دید کمی چرخش یافته؛ هر دو پا، به‌ویژه پای چپ (DS 12.1، تصویر ۷۸) به شیوه استادانه‌ای کوتاه‌تر شده است و اندام‌های تناسلی به خوبی پیداست (DS 12.2، تصویر ۷۹). سنگینی بدن با شکم و کفل گوشتالود افزایش یافته و به خوبی به بیننده انتقال می‌یابد. دُم گاوها نخست به حالتی عصبی بالا رفته و سپس به سستی و با یک برآمدگی آویخته شده و در انتها به چنگال دو شاخه‌ای ختم می‌شود. هر دو پای جلوی گاوها در زیر بازوهای پهلوان به صورت نیم رخ نشان داده شده‌اند ضمن آن که سرها و گردن‌های دراز نیز کمی به حالت نیم رخ به عقب برگشته است. چشم به شکل بیضی است و سوراخ بینی حیوانات نیز مشخص شده است. بینی و پوزه نظیر شاخ (ها) کمی خمیده است این موجود بسیار یادآور تصاویر گاوهایی است که در قاب‌های گوشه‌ای کاخ آپادانا در تخت‌جمشید مورد حمله شیرها قرار گرفته‌اند.[۴۴] ظاهراً این موجودات حیرت‌انگیز برخی صفات زیباشناختی خود را از گاوهای به پا ایستاده دو سوی یک درخت مقدس به ارث برده‌اند که نقش آنها بر آجرهای لعابی دژ شَلمَنَصَر در نمرود متعلق به سده نهم ق.م.[۴۵] و همتایان مینیاتوری آنها در حکاکی‌های نوآشوری دیده می‌شود[۴۶].

بال‌های این گروه حالت افقی دارند و مستقیماً از سینه شروع می‌شوند و آنگاه به سوی بالا انحنا می‌یابند. بال‌های گاوها پرهای بلندی دارند که به سوی بالا خم یافته‌اند و در قسمت پره ضخیم و در قسمت انتها باریک‌ترند. بال‌های موجودات ایستاده روی DS 13 ظاهراً بیش از یک ردیف پر دارند، اما شیوه کنده کاری آنها شبیه به مُهر قبلی (DS 12) است.

---

44. Schmidt 1953, pls.16A,20.

45. Mallowan 1966, 454,fig.373.

46. Porada 1948, 91,no.750; Herbordt 1992, pl.7,nos.1,4; Wittmann 1992, pl.45.

از موجوداتی که نقش پایه را در DS 12 ایفا می‌کنند چندان چیزی باقی نمانده است جز سرهای انسانی آنها که به خوبی حفظ شده و هر یک در جهت مخالف دیگری قرار گرفته است. دور سر و موهای هر یک که در بالای سر جمع و دسته شده، نواری بسته شده است. آنان بینی‌های برآمده دارند که با انحنایی به خطوط آرواره و برجستگی شکم می‌پیوندد. ویژگی خاص این گروه اجرای گردن‌هاست. این گردن‌ها کاملاً دراز و استوانه‌ای هستند، به‌ویژه گردن‌های شیرهای بال‌داری که ایستاده‌اند و سر انسانی دارند. جنبه مشترک دیگر آن است که موجودات انسان‌سر، ریش ندارند و مانند زنان می‌نمایند.

هر دو مُهر این گروه در دو سو و انتهای صحنه یک نخل خرما دارند. این صحنه در روی DS 13 کامل است، ولی در DS 12.2 (تصویر ۷۹) تکه بسیار کوچکی از آن پیداست که تنها یک خوشه خرما و بخشی از تنه درخت دیده می‌شود.

DS 13 طرح کلی را بهتر حفظ کرده، گو این که بسیاری از جزئیات به علت ساییدگی سطح اثر مُهر پاک شده است. لباس پهلوان همانند خصوصیات اثر مُهر قبلی را دارد. در صحنه‌های دیگری که پهلوان در حال مهار موجودات عجیب الخلقه است، معمولاً شاخ آنها را گرفته است؛ اما در این گروه چنین نیست. چنان که قبلاً در مورد DS 12 دیدیم، دست‌های پهلوان درست در بالای گردن موجودات است. در DS 13 نیز باز این موجودات را نگرفته بلکه در عوض شئ نیلوفر مانندی را با لُب‌های کشیده و باریک در هر دست دارد که درست در بالای سرهای موجودات عجیب الخلقه ایستاده قراردارد[۴۷]. شیرهای بال‌دار نشسته‌ای که سر انسانی دارند بسیار شبیه به موجودات پایه و نشسته DS 12 هستند و سرهای همانندی دارند. بال‌های آنها نیز مانند گاوهای مُهر پیشین افقی رشد کرده‌اند و مستقیماً از سینه شروع شده و به سوی بالا انحنا یافته‌اند. هر دوی آنها به درختان نخل می‌نگرند چنان که گویی در کنارشان قرار دارند.

به طور کلی، هر مُهر این گروه ترکیب متقارن دو لایه‌ای دارد: در کنار موجودات مهار شده یا مورد حفاظت پهلوان، یک نخل خرما نیز قرار گرفته است. چنین آرایشی تأثیر زیبای بی‌پایانی ایجاد می‌کند که تنها از یک مُهر استوانه‌ای غلتان ساخته است.

سبک این مُهرها شاید نمایانگر یک مرحله بعدی در توسعه هنر امپراتوری ایران باشد. انعطاف پذیری افزایش یافته کَفَل‌های موجودات عجیب و تأثیر سه بعدی آنها که به‌خصوص در DS 12 حفظ شده است، بسیار چشمگیرند و همیشه اتفاق نمی‌افتند. تصویر

47. Collon 1987, no.427, Pope, pl.123B.

روی یک مُهر استوانه‌ای در مجموعه فروغی در تهران که کل صحنه را با آرایشی مشابه نشان می‌دهد، یادآور مُهرهای ما در این گروه است[۴۸]. در آن جا نیز گاوهای به پا ایستاده حالت سه بعدی دارند اما از اجرای سبک‌دار بیشتری در لبه‌ها برخوردارند، چنان که پورادا را به این نتیجه رسانده‌اند که این مُهر ساخته کارگاه‌های "یونانی - ایرانی" بوده است[۴۹]. اجراهای سبک‌دار پاهای عقب در DS 12 وجود ندارد؛ ران‌های این حیوانات اجرای نرمی دارند. مُهرهای این گروه به یک سبک محلی [koine] هخامنشی تعلق دارند و به احتمال زیاد در بخش غربی امپراتوری ایران ساخته شده‌اند.

پیشکش راد به تبرستان
www.tabarestan.info

گروه ۸: گروه کمانگیر ایستاده - DS 14

DS 14 (تصاویر ۴-۸۳) تصویر ترکیبی دقیق و استادانه‌ای است. دو تصویر عمودی صحنه، یعنی کمانگیر ایستاده در سمت چپ و موجود مرکب یا دو رگه در سمت راست، با دو تصویر افقی، یکی قرص بال‌دار در بالا و دیگری شیری لمیده با سر انسانی در پایین، محاط شده‌اند. در وسط صحنه نیز یک تصویر کاملاً گرد قراردارد و آن نیم تنه‌ای انسانی در درون یک دایره است. البته مشاهده نیم تنه‌ای در درون دایره و در وسط صحنه اندک و بی‌سابقه نیست،[۵۰] اما همراه با ابوالهولی لمیده در زیر آن به ندرت وجود دارد.

کمانگیر در سمت چپ راست ایستاده و کمان خود را کشیده است. مشت راست او که زه کمان را کشیده است بر بالای شانه چپ او مشخص شده است. از قسمت سر تنها بخشی از گردن و ریش باقی مانده است. بخش بالای لباس وی به منحنی نرم "اومگا شکلی" [Ω] با دو خط روی لبه ختم می‌شود و شبیه به یک "پیش‌بند" [kolpos] چین‌دار است. این شیوه اجرا، که البته چندان موفقیت‌آمیز نبوده است، بارها در بسیاری از مُهرهای دیگر مشاهده شده است[۵۱]. بخش پایینی لباس روی ساق چپ کوتاه شده و نشانه آن چین‌هایی با خطوط افتاده و سست و سپس زنجیرهایی از چین عمودی مرکزی و چین‌های مورب در کنار است. این روش اجرا شاید شیوه‌ای کامل و واقع گرایانه برای ترسیم یک لباس نباشد. همچنین شاید از آن‌چه بر آثار مُهری به دست آمده از

48. Porada 1970a, 90-91,fig.48.
49. Porada 1979a, 93,n.85.
50. Ward 1910, 339, nos.1131-4; Legrain 1925, no.955; Gordon 1939,no.107, pl.13.
51. Compare i.a. Delaporte 1910, pl.XXVII.393, 397-8; Ward 1910,338,nos. 1117, 1122-3, 1125,1131; Boardman 1970a, pl.829.

تخت‌جمشید مشاهده کرده‌ایم بکلی متفاوت به نظر برسد. با این حال، در عین حال تأثیر طبیعی‌تری ایجاد می‌کند و اجرای میانه‌روانه‌تر و گسترش یافته‌تری را از لباس روی DS 3 منعکس می‌سازد. در واقع این نوع اجرا که به مهارت هنرمند بستگی داشت به نوع رایجی تبدیل شد، چون آن را نه تنها روی مُهرها بلکه بر بسیاری از آثار هنری دیگر مشاهده می‌کنیم. یک مُهر استوانه‌ای واقع در موزه بریتانیا[۵۲] و مُهر استوانه دیگری متعلق به "گالری هنری والترز"،[۵۳] که تقریباً از همین عناصر تمثال نگاشتی استفاده کرده‌اند (نظیر کمانگیر، نیم تنه محصور در دایره، هیولای بر پا ایستاده و قرص بال دار در بالا)، از اجراهای مشابهی بهره گرفته‌اند که اما به زیبایی و برازندگی مُهر داسکولیون نیست. تصاویر پهلوان روی یک کاسه نقره مکشوف در گور تپه "ایکیزتپه" دارای همین گونه اجرای لباس شبیه به مُهر ماست،[۵۴] ضمن آن که کاسه دیگری از همان گور تپه به طور عالی و کاملی لباس را از نیم رخ ترسیم کرده است[۵۵].

جانور ترکیبی و دورگه بر پا ایستاده، به‌ویژه سر آن، به راستی کیفیت ساخت باشکوه و استادانه‌ای را متجلی می‌سازد. چگونگی تأکید بر پوزه‌ای در حال غرّش برای نشان دادن درندگی حیوان، چشم گرد، شاخ پیچاپیچ، گوش و خط آرواره ظریف طوق مانند (خطی که مرز چهره را در زیر گوش تعیین می‌کند) از جزئیات دقیق به خوبی پیداست. یال ضخیم و گرد است؛ و گردن انحنای تندی بر روی سینه پدید می‌آورد. یگانه بال جانور با پرها نشان داده شده است[۵۶]. این تصویر نمودار اجرای استادانه موجود عجیب و دو رگه‌ای است که همتایان آن را انفراداً بر روی مُهرهای کوبیدنی و استوانه‌ای متعدد یا در حال نبرد با یک سوار مشاهده می‌کنیم[۵۷].

شیر لمیدهٔ با سر انسانی جزئیات کمتری را نشان می‌دهد. او دستاری استوانه‌ای شبیه به دستارهای "پولوس" یونانی بر سر دارد؛ و چشم و ریش نیز مشخص شده است. یک تکه گوشت کیسه مانند پف کرده‌ای میان گردن و بدن وجود دارد. شیارهایی نظیر آن‌چه

---

52 BM 89442: Ward 1910,339, no.1131; Wiseman 1958, pl.101.

53. Gordon 1939, no.107, pl.XII. The bust faces the rampant creature on this seal. Also, both the archer and the creature stand on recumbant pedestal sphinxes. The scene moreover has a second hero battling with a lion-griffin.

54. Özgen & Öztürk 1996, 88, no.34.

55. Ibid.,87, no.33.

۵۶. تَرَک خوردگی‌ها در عکس، شبهه وجود بال دومی را ایجاد می‌کند.

57. Furtwängler 1910, pl.XII,4; Ward 1910,no.1148; Boardman 1970a, pls.838,843.

در تصاویر مُهری پیشین دیده‌ایم، چنگال‌ها را مشخص می‌سازند.

نیم تنه محصور در دایره نگاه به سوی کمانگیر دارد. گل نیلوفر در دست راستش از اجرای کاملی با شیارها برخوردار است. قرص بال دار در بالای صحنه به زیبایی حکاکی شده است. دُم آشکارا سه مجموعه پر را نشان می‌دهد، بال‌ها به نظر می‌رسد که دو دنده استخوانی هستند که بالایی ضخیم است. ضمایم بالایی و پایینی هر دو با دقت و با یک نشان گرد و گلوله‌مانند در وسط خود مشخص شده‌اند.

این مُهر از بسیاری لحاظ یادآور DS 3 و DS 11 (گروه نیم چکمه‌های بندار) است. اجرای چین‌ها دقیق‌تر است، و شیارها هر چند با شیوه‌ای نرم‌تر هنوز مشاهده می‌شود. هیولای ایستاده شکوهمند و برازنده و زیباست. روی هم رفته، در نظر نخست این تصویر مُهر از لحاظ آرایش ترکیبی و زبان مشترکی که کنده‌کاران آن دوره در آن به کار گرفته‌اند، همانند مُهرهای متعدد دیگری است که منشأ اکثر آنها ناشناخته است. نگاهی دقیق‌تر، سبک منطقه‌ای ظریف و مهارت حکاکی که این مُهر خاص را به شیوه هنر درباری شاهنشاهی ساخته است روشن می‌سازد.

گروه ۹: گروه خطوط پهن – DS 15

در ترکیب کلی این گروه، حکاکی خطوط پهن و لوله‌ای حاکم است (تصاویر ۹۰-۸۵). پهلوان، که سرش را نیم رخ به سوی راست برگردانده، گردنی کلفت و ریشی دراز با شیارهای افقی دارد. قسمت بالای جامه‌اش به صورت دو بخش لوله‌ای شکل اجرا شده است. خط لبه جامه‌اش "۸" شکل است؛ خم‌های بازوی چپش به طور نابهنجاری برای رسیدن به بالای سر موجود عجیب الخلقه بالا رفته‌اند. پاهای جلویی مخلوقات عجیب در زیر بازوهای پهلوان تنها با خطوطی عمیق و غیر دقیق مشخص شده و برش یافته‌اند. این گونه اجرا تا اندازه‌ای یادآور PTS 38 است که در آن کَفَل‌ها نیز اجرایی با خطوط لوله مانند دارند[۵۸]. موجودات عجیب الخلقه دارای چشمانی مدور و گود و بال‌هایی هستند که به طرف بالا انحنا یافته و حالتی افقی نسبت به بدن دارند. این جانوران، نظیر ترکیب DS 12 سرهای خود را به عقب برگردانده‌اند. این مُهر نمونه دیگری از "سبک محلی" هخامنشی است. به نظر می‌رسد که حکاک قصد داشته سبک ناشیانه و پهن خود را شبیه به آثار هنر درباری هخامنشی از کار در بیاورد.

58. Schmidt 1957,pl.11 (PT4 704).

گروه ۱۰: گروه خطوط مورب – DS 16-19

این گروه، سه مُهر کتیبه‌دار به خط آرامی را گرد هم آورده است: DS16 با نام ایرانی "مَهی بوزَنَه" [Mahîbouzana]، DS18 مُهر متعلق به "ساگاری" (یا سُغد") و DS19 (تصاویر ۲-۹۱ و ۹-۹۵). موجودات این گروه با خطوط سخت و خشک و برش عمیق ترسیم شده‌اند که یادآور الگوی جناغی است، با لباس‌ها، دست‌ها و پاهای چوب گونه و شیارهای بزرگ برای نشان دادن چهره‌ها و چنگال‌ها. یال‌ها و پرهای بال‌ها مانند شعاع‌های خاردار از لبه‌های بیرونی دنده‌ها و بال‌ها آغاز می‌شوند. گردن‌ها کوتاهند. DS18 (DS18.1-2) حکاکی ماهرانه‌تری نسبت به مُهرهای دیگر این گروه دارد، هر چند که سبک همگی یکی است.

گونه‌ها و موی پهلوانان در *DS16* و *DS17* (تصاویر ۴-۹۳) شبیه به دو گوی پُف کرده هستند وگویا پهلوانان ریش‌های بسیار کوتاهی هم دارند. نوک بینی‌ها و چشم‌ها با شیارهای کوچکی مشخص شده و با خطی به پیشانی وصل شده‌اند (DS16). بازوها همانند چوب هستند و نشانه‌ای از مفصل در آنها وجود ندارد (DS16، DS17). بدن کاملاً از نیم‌رخ است. لبه قسمت بالایی لباس به شکل یک اومگای بزرگ [Ω] است با خط دومی در امتداد آن تا تأثیر چین را القاکند. چین‌های بخش پایین لباس با الگوی جناغی (به طور مورب) و یک برآمدگی عمودی درمرکز مشخص شده است. این اجرای بسیار ساده شده‌ای از چین‌های پیچیده لباس است. دامن لباس کوتاه شده و بنابراین ساق پاها از زانو به پایین برهنه می‌نماید. نوک پاها با یک شیار کوچک مشخص شده است. شیربال‌دار همین مُهر (DS16) بدن کامل‌تری از پهلوان دارد. پوزه او با چهار شیار کمی پوشیده نشان داده شده و بالای پوزه چروکی وجود ندارد؛ چشم گرد نیز آغاز خط آرواره است که در زیر به یک شیار ختم می‌شود. موی پشت یال مشخص گشته است. دنده‌ها و استخوان‌های بدن، ماهیچه‌های ران و پای چپ بالا رفته جانور همگی با خطوطی سخت و ضخیم نشان داده شده‌اند. پای چپ که بالا رفته لابد هدفش لگد زدن و عقب راندن پهلوان بوده است ولی به او نمی‌رسد و تنها به درون خط آرامی می‌رود.

آثار مُهری DS18 (DS18.1-2) پهلوان را دو بار و در دو اندازه متفاوت نشان می‌دهند. پهلوان کوچک‌تر روی DS18 و تکه باقی مانده بر DS19 هر دو تقریباً همان اجرای پهلوان بزرگ‌تر روی DS18 را دارد ردیفی از خطوط عمودی که درست از بالای ابرو شروع می‌شوند، تاج پهلوان را نشان می‌دهند. کفش‌ها که در DS18.2 به خوبی قابل مشاهده است منظره عجیبی از یک خط خمیده به سوی بالاو نوک و یک بند بر روی مچ پا را به نمایش می‌گذارند. قسمت بالای بدن پهلوان کوچکتر تمام رخ نشان داده شده که دو خط

عمودی در کنار پهلوها دارد و بر روی لبه پایین لباس با تأکیدی بر چین‌ها به یک شکل "۸" گونه ختم می‌شود. پهلوان بزرگ‌تر که در حال نبرد با یک شیر بال دار به پا ایستاده در DS18 است، با نیم رخ راست نشان داده شده است. بخش بالای بدن وی ،که با همه پهلوانان دیگری که بحث کردیم فرق دارد، نیز به صورت نیم رخ راست است؛ کمرگاه او با یک خط افقی مانند کمربند مشخص شده است. جزئیات چهره او، مانند خط نمایانگر ابرو، که تا طرح بینی امتداد می‌یابد، اجرای ظریف‌تری دارد. لب‌ها از دو خط کوچک تشکیل شده و حالت گوشتالودی دارند. بازوها نیز در مقایسه با مُهرهای دیگر این گروه، حالت طبیعت گرایانه‌تری دارند. جانور بر دو پا ایستاده همان حرکت روی DS 16 را تکرار می‌کند، اما این بار پای چپ بلند شده‌اش مستقیماً به زانوی پهلوان برای عقب راندن او می‌رسد. چنگال‌های حیوان مرکب از خوشه‌ای شیار هستند. بدن نرم است؛ موی پشت یال و نیز پشت جانور لمیده (DS 18.1) با خطوط کوتاه موازی (DS 18.2) نشان داده شده است. دم‌ها در انتها رو به بالا پیچ می‌خورند و حلقه‌ای گرد در انتها دارند.

سبک DS 19 نزدیک به مُهرهای قبلی است، گو این که تضادهایی با آنها دارد. بدن حیوان به پا خاسته حجیم‌تر و عضلانی‌تر به نظر می‌رسد، بال جانور لمیده به عنوان پایه تصویر، گردتر است و بدن پرتری دارد اما فاقد جزئیات داخلی است. همانند کفل‌های چوب گونه مُهرهای پیشین، این جانور لمیده نیز بازوی نامناسب و ناشیانه‌ای با دستی شبیه به چنگال دارد؛ موهای آن با سر انسانی‌اش مانند شکل دیگران گرد است. دم جانور به پا ایستاده نیز رو به بالا پیچ خورده است.

مُهرهای این گروه، با درجات گوناگون مهارت هنری، شبیه به بسیاری از مُهرهایی است که بخصوص ج. بوردمن بررسی کرده است[۵۹]. مثلاً اجرای بال‌ها، از لحاظ سبک بسیار شبیه به مُهرهایی است که پرها مانند اشعه به دنده کلفتی وصل شده‌اند[۶۰]. در این مُهرها، جانور قصد دارد پهلوان را با ضربه پای چپ از خود دور کند.[۶۱] لباس پهلوان دارای همان نوع برآمدگی‌های الگوی جناغی است. شیارهای پوزها و چنگال‌ها نیز در تقریباً همه این مُهرهای کوبیدنی فوق‌العاده همانند یکدیگرند. جزئیات چهره‌ها نیز کمابیش یکسان است، به‌ویژه خط ابرو که به بینی می‌پیوندد. این سبک به یک سبک "محلی" غرب امپراتوری هخامنشی تعلق دارد.

---

59. Boardman 1970b, *passim*.

60. *ibid*, nos. 23-26, 113-120, 93, 97-98, 132, 137.

61. Ibid., nos.115,82,84,86-87,97.

گروه ۱۱: گروه ناشیانه شکارگران شیر - DS 20 - 21

آثار مُهری این گروه کوچک، کیفیت کار ناشیانه و ناپخته‌ای دارد. به نظر می‌رسد که حکاک هر مُهر علاقه‌ای به جزئیات نداشته بلکه طرح را سر دستی و کلی اجرا کرده است. عناصر طرح، نظیر مو، چانه، پوزه و چنگال فقط با یک شیار اجرا شده‌اند. بدن‌ها صاف هستند، و چین‌ها (بر روی DS 21) ساده‌اند (تصاویر ۳-۱۰۲). بدن شیری که روی دو پا بلند شده است هیچ عضله مشخصی را نشان نمی‌دهد. بازوها و ساق‌ها با خطوط چوب- مانند ضخیمی شکل گرفته‌اند. گردن جانور لمیده در مرکز صحنه در DS 20 با یک خط کلفت و به طرز غیر متعارفی دراز نشان داده شده است (تصاویر ۱-۱۰۰). بال مرکب است از یک خط ضخیم به جای دنده و خطوط ضخیم کوتاه برای پرها. در شیر به پا ایستاده، شیارهایی نمایانگر پوزه، پنجه و دم خمیده به بالای حیوان‌اند. این گونه اجراها به مُهرهایی تعلق دارند که ج.بوردمن آنها را با عنوان "شرقی مآب" مشخص کرده است[۶۲].

www.tabarestan.info

گروه ۱۲: کمانگیر ناشناس - DS 22

طرح ناقص روی DS22 (تصویر ۱۰۴)، کمانگیری را در حال گام برداشتن به سوی چپ نشان می‌دهد که ردایی بلند به تن دارد و یک انسان- کژدم بال‌دار در جلوی پای اوست که هیچ شباهتی به دیگر مُهرهای مجموعه داسکولیون ندارد. با وجود پوسیدگی، پیداست که کمانگیر ریش‌دار است و کلاهی مخروطی شکل به سردارد. طرح کلی سراسر بدن او همانند یک ساعت شنی شیشه‌ای است که بالا و پایین بدن تمام رخ و پهن است و در کمرگاه باریک می‌شود. چین‌های عمودی قسمت پایین لباس او مشخص‌اند. بازوی چپ کمانگیر در DS22 در قسمت آرنج با یک زاویه راست خم شده است.انسان -کژدم دو پای در حال حرکت دارد که یکی از آنها در جلو به بال متصل می‌شود. گردنش مشخص شده و سینه‌اش انحنای پویایی را تشکیل می‌دهد. دم کژدم وار آن به بالا برگشته است. در بالای کمان کمانگیر پرهیب مبهمی از یک قرص بال‌دار با چهره‌ای انسانی وجود دارد. به‌طور کلی، طرح تصویر این مُهر همانندهایی در دوره هخامنشی دارد اما اجرای کمانگیر با هیچ یک از آنها تطبیق نمی‌کند[۶۳].

---

62. Brandt 1968, no.235; Boardman 1970b, nos.33,38.

63. Ward 1910, 340, nos.1137-8; Petrie et al. 1910,43, pl.XXXVII.46; see pp.120-2.

گروه ۱۳: گروه متفرقه پهلوانان شتابان DS 23-26-

این گروه ویژگی‌های مشترک بسیاری با گروه بعد دارد. هر دو آثار مُهری‌شان را با سبک‌هایی کمی متفاوت اجرا کرده‌اند[۶۴]. ما در زیر درباره این تفاوت‌های جزئی برای هر تغییر منفرداً سخن خواهیم گفت. اندازه کوچک موجودات تأثیر آرامی در صحنه پدید می‌آورد، چون بر سطح اثر مُهر نواحی سپید بیشتری وجود دارد. همه پهلوانان این گروه رداهایی بر تن دارند که در سر زانو و عمدتاً در سر زانوی چپ کوتاه شده است؛ خم زانوها که در حالت گام برداشتن است بر حرکت سریع پهلوان تأکید می‌ورزد.

www.tabarestan.info

پهلوان این گروه خنجری در دست راست خود که پایین آورده و کمی به عقب برده دارد، و با دست چپ جانور را گرفته است. DS 24 و DS 25 (تصاویر ۱۱۱-۱۰۸) همانند مُهر DS 3 که نام شاه را دارد، از واژگان و زبان تألیفی مشابهی استفاده می‌کنند. با وجود این، تفاوت سبک در میان آنها بسیار است. بز بال‌دار روی DS 24 و جانور گربه‌سان بال‌دار روی DS 25، برخلاف موجودات عجیب مدل دار در گروه‌های "چکمه‌های بنددار" و "گردن دراز"، چندان چشمگیر و اثر گذار نیستند. از سوی دیگر، پهلوانان این مُهرها حرکاتی سریع‌تر دارند. افراد و موجودات روی DS 25 از لحاظ اندازه بزرگ‌تر از افراد مُهرهای دیگر این گروه هستند. در این مُهر نیز در قسمت بالا جامه درباری پهلوان خط تویی لباس کمان شکلی وجود دارد. در هر دو شخصیت، چین مرکز افقی با پارچه شل و آویزانی مشخص شده که ضخیم‌تر و گردتر از روی DS 24 و شبیه به DS 23 است (تصاویر ۱۰۶-۷a و ۹-۱۰۸). پهلوان روی DS 24 و کمانگیر روی DS 23 سبک همگونی دارند. به رغم وضع بد و آسیب دیدگی Erg.285، تصویر مُهر DS 23 (تصویر شماره ۱۰۶) به نظر غیر متعارف می‌رسد. کمانگیری را در سمت چپ و شیر بر پا ایستاده‌ای را در سمت راست نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد که هر دو موجود بر روی جانوران بال داری که نقش پایه را ایفا می‌کنند ایستاده‌اند. در مرکز طرح مُهر کتیبه آرامی دو سطری‌ای وجود دارد که درست و سالم باقی نمانده است. کمانگیر حالت پویایی دارد. قسمت پایین ردای او به بالای زانو کشیده شده، ضمن آن که یک چین عمودی با خط کلفتی آویزان است.

موجود روی DS 26 (تصویر ۱۱۲) بدن گردی دارد. جالب‌تر از او تصویر پهلوان است. گرچه تنها بخشی از تصویر پهلوان سالم مانده، به خوبی مشاهده شده است که اجرایی

---

64. Creating more sub-groups would cause more repetition of similar features.

سرسری و ناشیانه داشته است. چون یک بازوی خود را به طرف چپ کشانده و بالا برده است، بخش زیرین بدنش حالتی کمانی یافته است. بخش پایینی لباسش نیز متفاوت است؛ یک خط کوتاه عمودی در مرکز وجود دارد، گویی کمربندی دامن او را بالا نگهداشته است، و بدین گونه موجب حالت شُل و افتادهٔ لباس بر روی پای چپ شده که آن را از زانو کمی خم کرده است.

تصویر پهلوانی که در حال حرکت سریع است و در این جا مشاهده کردیم (DS 23-26) در دو تکه با اثر مُهر کوبیدنی به دست آمده از "خزانه تخت‌جمشید" مشاهده می‌شود که در آن جا نیز در حال نبرد با موجودات لاغر و ضعیف نما است[۶۵]. هر دو تصویر روی این برچسب‌ها از لحاظ سبک با مُهرهای "سبک درباری" خزانه بسیار تفاوت دارند، گو این که نقشمایه‌هایشان همسان است[۶۶]. پیداست که "سبک درباری" در دست‌های متفاوت تدریجاً به انحطاط گرایـیده است، بـه‌ویژه در مُـهرهای مـتعددی کـه در مـجموعه‌های گوناگونی در سراسر جهان پراکنده شده‌اند. صحنه پهلوانی در حال کشتن یک بز بال‌دار در روی یک نگین جُعَل نشان در موزه لوور با یک کیفیت کار خام دستانه دیده می‌شود که در آن پاهای چپ بز به موازات یکدیگر در زیر بغل پهلوان قرار گرفته‌اند که نظیر آن در DS 24 وجود دارد[۶۷]. یک مُهر در موزه دولتی مونیخ که در استانبول خریداری شده است، از لحاظ سبک به DS 24 نزدیک‌تر است[۶۸]. روی این نگین صحنه شکار یک بـز دیده می‌شود که حالت و نوع اجرای پاها و بدن آن یادآور بز بال دار ما در DS 24 است. حالت و اطوار شکارچی نیز تقریباً همانند پهلوان ماست. او شاخ بز را با یک دست گرفته و در دست دیگر خنجری را به عقب برده و آماده ضربه زدن است. یگانه تفاوت در جامه اوست. او به جای لباس درباری، شلوار و نیم تنه‌ای به تن و باشلقی بر سر دارد.

تغییر سبک میان نوع مشابه تصاویری که در ایـن جـا ذکـر شـد، نـمودار خـوبی از شکل‌گیری سبک‌های ایرانی مآب است: یعنی گذاری هنری از تصویرگری نبرد پهلوانانه همانند DS 3 به یک سلسله صحنه‌های شکار پیاده که شکـارچـی را در حـال پـیکار بـا گرازها، شیرها و خرس‌ها نشان می‌دهند.

---

65. Schmidt 1957, pl.13: PTS 59-60 (PT6 168, PT4 501).

66. Schmidt 1957, pl.5: PTS 8 (PT4 549a); cf.PFS 859: Garrison 1991, 13-5, fig.24.

67. Louvre A1243; Delaporte 1923, pl.107; Boardman 1970a, pl.930.

68. Munich A1423: Brandt 1968, no.231,pl.25.

گروه ۱۴: گروه متفرقه موجودات لاغر – DS 27 - 39

اجراهای روی DS27-31 نزدیک به گروه مُهرهای پیشین است. در این گروه، پهلوان دست خود را در بالای سر موجودات مرکبی برده و شاخ‌های آنها را گرفته است. این موجودات به هیچ وجه نه نیرومندند و نه استادانه کار شده‌اند، بلکه بیشتر حیواناتی لاغر و گاه پر برکت به نظر می‌رسند. از آنها تنها یک بال در سطح خارجی نشان داده شده است. هیچ یک از تصاویر مُهری این گروه به‌طور کامل حفظ نشده است، و سطح بسیاری از آنها ساییدگی دارد. بدن‌های موجودات روی DS 27-31 به شیوه نرمی اجرا شده است (تصاویر ۱۲۳-۱۱۴). سوراخ یا شیار را می‌توان هنوز مشاهده کرد مانند DS 30 که در آن پوزه بز بال دار به یک حفره واحد ختم می‌شود. پنجه‌های پرنده در پاهای جلو هنوز با ردیفی حفره یا شیار نشان داده می‌شوند (DS 27، DS 32 و DS 35، تصاویر ۵-۱۱۴، ۵-۱۲۴ و ۱-۱۳۰). بال‌ها کوچک‌اند و فقط یک ردیف پر دارند. اثرهای مُهر کوبیدنی بر Erg.392 (DS 37) و Erg.442 (DS 38) برگردان‌های ضعیفی از همین اجراهاست (تصاویر ۱۳۷-۱۳۴). مخلوقات بال دار به پا ایستاده همان نوع بدن‌های جانوران روی DS 27 و DS 28 را دارند. به نظر می‌رسد که اثر مُهر کوبیدنی بر DS 38 چندان با فضا مناسب نبوده است. گویا سر و پای پهلوان یا هرگز حک نشده‌اند یا در زیر تل حلقه پوشیده مانده‌اند. در هر دوی این مُهرها پهلوانان جامه درباری به تن دارند که با شیوه‌ای بسیار ابتدایی اجرا شده است. به نظر می‌رسد که این دو مُهر ناشیانه‌ترین قطعات در این گروه هستند.

DS 32 در میان این گروه یگانه مُهری است که از همه بهتر حفظ شده است (تصویر ۱۲۴). طرح کلی ساختار بدنی جانوران با DS 27-31 چندان تفاوتی ندارد. بخش بالای بال و یک خط ظریف حاشیه پایینی استخوان دنده را نشان می‌دهد که به پای جلو امتداد می‌یابد و به چنگالی ختم می‌شود که با خوشه‌ای از چهار شیار یا سوراخ بزرگ مشخص شده است. بندها یا مفصل‌ها با یک شیار نشان داده شده‌اند، و انتهای شلاق‌گونه دم نیز به دو شیار یا سوراخ ختم می‌شود. خطوط زمخت روی پاهای راست جانوران و زنجیره‌های لباس نمایانگر اجرایی سر دستی و گِل و گُشاد از DS 14 است. یک مُهر استوانه‌ای واقع در "مجموعه بابلی دانشگاه ییل" (مجموعه نیوئل) اجراهای مشابهی دارد[۶۹]. سرهای جانوران برازنده و چشمگیرند؛ هر کدام نوع سری متفاوت

www.tabarestan.info تبرستان

69. Von der Osten 1934, no.455; Pope 1938,pl.123M.

دارد، یکی با پوزه دراز یک اسب در سمت چپ، و دیگری با پوزه یک شیر دال. هر دو زبان‌های درازی دارند. جنبه قابل توجه هر سر وجود یک قُلنبگی در نوک سر به جای شاخ‌های خمیده است. ما قبلاً در تصویرگری بین‌النهرینی موجودات عجیب الخلقه با این گونه‌گوی قلنبه در نوک سر آشنا شده‌ایم. این در مُهرهای نوآشوری وجود دارد و در بسیاری از صنایع دستی یونان شرقی کهن نیز بازتاب یافته است، نظیر پاتیل‌های مکشوف در اولمپیا که دسته‌هایی به شکل سر جانوران دارند[۷۰]. همتایان نزدیک به آنها تولید سرزمین آناتولی هستند. سفالینه‌های لعابدار به دست آمده از "دوور"، "پازارلی" و "سارد" نیز در تولید این سبک تا اواخر سده ششم و سراسر سده پنجم ق.م. استقامت به خرج داده‌اند[۷۱].

www.tabarestan.info تبرستان

طرح‌های رومی DS 33 و DS 34 اصولاً صاف هستند. پهلوان روی DS 33 (تصویر ۱۲۶) کلاهی استوانه‌ای به سر دارد که انتهای بالایی آن در پشت کمی برآمده می‌شود و سر پهلوان نیز به سمت راست است. دامن او که در پای چپ تا سر زانو بالا زده شده است، هیچ گونه جزئیات بیشتری ندارد. یگانه چیزی که روی سینه یکی از جانوران گربه‌سان در سمت چپ مشاهده می‌شود، شاید بتوان نشانه‌ای مشخص تلقی کرد. این خطوط به بالی که به سوی بالا خمیده شده متصل می‌گردند. قرص بال دار بالای صحنه دارای خطوط روشنی با بال‌های کمی خمیده و زائده‌هایی با شیارهای بزرگ در روی بال است. DS 34 (تصویر ۱۲۸) نیز مُهر عجیب دیگری است و افزون بر این، اثر مُهر نیز به خوبی باقی نمانده است. طرح این مُهر مانند مُهر قبلی سبکی ابتدایی و خطوطی صاف دارد. پهلوان که شاخ‌های دراز جانوران را گرفته است به خوبی ترسیم نشده و جز گردن، مویی که در پشت سر جمع شده و بخشی از ریش، چیز مشخص دیگری ندارد. یال جانوران نیز مانند سر جارویی زمخت است، بال‌های خمیده رو به بالای آنها بسیار دراز اجرا شده است. به نظر می‌رسد که این مخلوقات، به‌ویژه در مقایسه با بال‌هایشان، بدن‌هایی بسیار لاغر دارند. قرص بال دار بالای صحنه بسیار ضعیف و ابتدایی اجرا شده است. بال‌های دراز آن به پایین خم شده‌اند که یادآور انواع سوریه‌ای هستند. بالا و در وسط قرص بال‌دار سه زائده با خطوط کوتاه وجود دارد، و دم نیز کوتاه و نامتقارن است. مشابه این قرص‌ها با بال‌های خمیده به سوی پایین را در مُهرهای بلورین آناتولی می‌بینیم[۷۲].

---

70. Bisi 1965, figs.6.50, 13.100,104; Hermann 1966, pl.4.

۷۱. نک. قبل صص ۹۵-۹۴.

72. Von der Osten 1957, nos.200-1; Poncy et al. 2001, 15,nos. 43-45b.

سبک DS 35 (تصویر ۱۳۰) منعکس کننده سبکی پویا و بسیار یک بعدی با تک خط‌هایی ساده است. پهلوان در مرکز صحنه رو به سوی راست دارد و هر دو دست خود را برای گرفتن شاخ‌های جانوران به پا ایستاده دراز کرده است. موهای او که در پشت و زیر کلاه جمع شده است یگانه شکل گرد در کل ترکیب است. مجموع تصویر این احساس را ایجاد می‌کند که سریع و سرسری کنده کاری شده و چه بسا امکان دارد که حکاک کار خود را از خطی به عنوان یکی از بازوها شروع کرده و قسمت بالای لباس را با ادامه این خط ترسیم نموده و آن گاه به بازوی دیگر رسیده است. بر کمرگاه آشکارا تأکید شده، و دامن که ساق پای چپ را برهنه گذاشته است، با خطوطی ضخیم و تقریباً افقی مشخص شده که یک خط عمودی در وسط آن را به دو قسمت تقسیم کرده است. یگانه پایی که قابل دیدن است فوق‌العاده دراز است. موجودات روی دو پا ایستاده نیز همین طرح زمخت و ساده را دارند: پوزه‌هایی دراز، دُم‌هایی کاملاً خمیده و بدن‌هایی بی‌تناسب و لاغر. جانور سمت راست کوچک‌تر از دیگری به نظر می‌رسد. پرهای بال‌ها نیز با خطوطی ضخیم و موازی بسیار ابتدایی اجرا شده‌اند. دو شیار کوچک که پاهای پهلوان و پاهای جلوی جانور را نشان می‌دهند نیز برشی بسیار ابتدایی و خام دستانه دارند. شاخ‌ها بسیار دراز و مبالغه‌آمیزند.

آخرین مُهر این گروه متفرقه، DS 39 (تصاویر ۱۳۹-۱۳۸) است که با همه مُهرهایی که تاکنون درباره‌شان سخن گفتیم فرق دارد. از لحاظ سبک انطباق آن با هرگونه سری شناخته شده بسیار دشوار است. با آن که سطح اثر مُهر ساییده شده و فاقد جزئیات است اما طرح آن عجیب به نظر می‌رسد. شیوه کنده کاری ابتدایی و خشن و مبتذل است و موجودات بسیار لاغر با خطوط کمی خمیده و بدون هیچ زاویه تند هستند. پهلوان که ظاهراً ریش دارد، ردای بلندی با آستین‌های کوتاه (یا بدون آستین) به تن کرده که در بالای قسمت بالای دست‌ها چین می‌خورد. بخش زیرین لباس در روی کمر چین دارد. جانوران بال دار بر پا ایستاده بسیار کوتاه هستند. به طور کلی سبک تصویر این مُهر یادآور چند مُهر معدود منطقه‌ای (یعنی آناتولی) است که در آنها موجوداتی به شکل انسان (ایزدان؟) در حال حمل دو جانور هستند که آنها را سر و ته گرفته‌اند[۷۳].

تمام مُهرهایی که در این گروه و در گروه قبلی ۱۳ درباره شان بحث شد، پیوندهای شمایل نگاشتی آشکاری با هنر هخامنشی دارند. موضوع و نقشمایه پهلوانِ در حال

---

73. E.g., a pyramidal stamp in Munich: Brandt 1968, no.237;Boardman 1970b, no.24.

پیکار یا در حال مهار جانوری عجیب و بر پا ایستاده نقطه مشترک مهمی است. همه آنها می‌خواهند لباس درباری ایرانی را هر یک با دریافت و تعبیر خود نشان دهند. صورت‌بندی‌های بنیادی تثبیت شده در هنر درباری که با گروه ۳ به خوبی مطابقت دارند، نظیر ردای درباری، چه با طراحی خوب و برازنده مانند روی DS 14 یا با خطوط سخت مانند روی DS 3، یا به شیوه‌ای انتزاعی مانند روی DS 20، توسط هنرمندان گروه‌های ۱۳ و ۱۴ و ۱۵ که هدفشان استفاده از همان واژگان و زبان شمایل نگاشتی اما براساس قرائت خاص خودشان بود، تغییر یافته‌اند. بازنمودها آگاهی خود نسبت به وجود مدل‌هایی در مرکز را نشان می‌دهند: شخصیت‌ها به طور متقارن قرار داده شده‌اند (به استثنای DS 39)، و دامن معمولاً در یک طرف بالا زده شده و یک ساق پا را برهنه گذاشته است. بسیاری از پهلوانان تاج به سر دارند، موهایشان به شکل گوجه‌فرنگی در پشت سر جمع شده است، موجودات عجیب الخلقه روی دو پا ایستاده و دو پای جلوی خود را زیر دست‌های پهلوان قرار داده‌اند. باوجود این سبک‌کار و شیوه هنری چندان با مدل‌های مُهرهای تخت‌جمشید سازگار نیست. جامه پهلوان شکل مستطیلی پرحجمی ندارد. به‌ویژه بخش بالایی لباس گرایشی به شکل مثلثی دارد؛ پاها گام‌های بلند برداشته و بر حرکت تأکید شده است. جانوران به پا ایستاده نیرومند به نظر نمی‌رسند و مدل پیکربندی آنها به دشواری قابل مشاهده‌است.

www.tabarestan.info تبرستان

گروه ۱۵: گروه بُز - ابوالهول‌های در حال ادای احترام - DS 8 و DS 40-46

این گروه با گروه‌های ۱۳ و ۱۴ ارتباط دارد. ج.بوردمن در طبقه‌بندی خود این‌گونه مُهرها را "سبک درباری" نامیده است.

دو اثر مُهر هرمی‌شکل DS 44 (DS 44.1-2) بر روی (Erg.402-403) بُز - ابوالهول‌های بشارت بخش را در نیم رخ کامل نشان می‌دهند که رو به روی هم نشسته‌اند و هر کدام یک پای جلویی خود را، معلوم نیست به نشانه احترام یا جنگ با یکدیگر، بالا آورده‌اند (تصاویر ۱۵۰-۱۴۸) بافت گره دار شاخ‌های دراز و خمیده آنها با زائده‌ها یا حلقه‌های بسیار کوچکی در کنار هم مشخص شده است. گوش نوک تیز کمی به سوی شاخ انحنا دارد. خط ابرو مانندی در بالای چشم وجود دارد. آنها دارای بینی‌های برجسته و برآمده و ریش‌های باریک و درازند. طرح بالایی سرها بیشتر صاف است و انحنای تندی به سمت پایین و گردن دارد. دنده‌های بال‌ها در واقع ادامه خط پای جلو هستند که بر خط زمین نهاده شده است. پای جلوی دیگر که پس از این پا قرار گرفته و از خط سست گردن آغاز

می‌شود، بلند شده است چنان که گویی به بز آینه‌وار رو به روی خود در حال ادای احترام یا خوشامدگویی است. پرهای بال‌ها در خطوط موازی و در یک ردیف به دنده متصل شده‌اند. این پرهادر عین حال بر روی تکه کوچکی که فقط نمایانگر بال و ران جانور است مشاهده می‌شوند (DS 8، تصاویر ۷۰-۶۹). بدن‌های این جانوران، با خط خمیده‌ای که ران یا کفل آنها را نشان می‌دهد، نرم هستند. دم‌های مارپیچ نخست بسیار بالا رفته و سپس به عقب پیچیده‌اند و نوک آنها مشخص است. پای عقب درست بر بالا و بر روی خط زمین و به موازات آن است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

تصاویر مُهری که ابوالهول‌های سلطنتی یا بز - ابوالهول‌ها را به صورت جفت یا تک نشان می‌دهند اما ژست و حالت همانندی دارند، دارای همگون‌های متعددی بر روی مُهرهای کوبیدنی هستند. شاید گفتنی باشد که یک مُهر هرمی و دو مُهر جُعَل نشان به دست آمده از تل گور "ایکیز تپه" طرح‌هایی از این نوع را نشان می‌دهند[۷۴]. نزدیک‌تر از همه به آنها یک مُهر هرمی در "موزه هنرهای زیبای بوستون" است که در آن نیز دو بُز - ابوالهول یک پای خود را در برابر پای بز دیگری بلند کرده است[۷۵]. به این‌ها، دو مُهر هرمی مکشوف در سارد را نیز باید افزود. اولی که اندازه کوچک‌تری نسبت به مُهر داسکولیون دارد، دارای همان نوع تصویر است[۷۶]. دومی، یک بُز - ابوالهول را با همان اجرای شاخ گره دار نشان می‌دهد[۷۷].

از DS 45 فقط بخشی از طرح باقی مانده که گاوی است با سر آدمی در حال قدم بلند برداشتن به سمت چپ (تصاویر ۱۵۲-۱۵۱). ساییدگی بیشتر در سطح موجب از بین رفتن جزئیات شده است. گوی گِلی از وسط به طور عمودی به دو نیم شده و بنابراین قسمت جلویی تصویر باقی مانده است. جانور نیمه انسان، تاج کنگره‌داری با سه دندانه بر سر دارد و موهایش را در پشت سر جمع کرده است. همچنین دارای ریش دراز مربعی است

---

74. Özgen & Öztürk 1996 nos.95,97-98. Seated sphinxes were popularly depicted on the scaraboids in archaic Greek styles (Boardman 1968, nos.122-7,152-7; the Sphinx and Youth groups).

75. Boardman 1970b, no.135 (Boston 13.231). A clay sarcophagus in Methymna, Lesbos, is reported to have provided a stamp seal showing goat-sphinxes with one forepaw raised. They are represented wearing crowns (Evangelides 1926,153).

76. Ist.Arch.Mus. 4525; Curtis 1925,no.112.

77. Ist.Arch.Mus.4661; Curtis 1925,no.109.

که در انتها کمی تیز می‌شود. پس گردن نیز پیداست؛ سینه برآمده است. نقشمایه ابوالهول در حال حرکت و گاه با سر انسانی با تاج کنگره‌دار در روی نگین‌های جُعَل نشان عمومیت دارد. یک نگین جعل نشان در "موزه اَشمولیان" که گاوی با سر انسانی تاج دار را در حال گام بلند برداشتن به جلو نشان می‌دهد، بسیار به این نقشمایه شبیه است[۷۸]. ج.بوردمن به این نکته اشاره دارد که گاوهای با سر انسانی تاج دار هرگز بر مُهرهای هرمی دیده نشده‌اند[۷۹]. اثر مُهر جُعَل نشان بر روی گوی گِلی داسکولیون با این سخن مطابقت دارد.

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

گاوها و ابوالهول‌های با سر انسانی ریش دراز در بیشتر پیکره‌های مرکز شاهنشاهی به چشم می‌خورند.[۸۰] درباره ابوالهول‌های تاج داردر روی یک مُهر با نام سلطنتی متعلق به داسکولیون نیز قبلاً سخن گفتیم[۸۱]. این آثار بی‌گمان اثر مُهرهایی کوبیدنی بوده‌اند که ظاهراً در ایالات امپراتوری تولید شده بوده‌اند. سازگاری‌ها تنها به تصویرگری حکاکی محدود نمی‌شوند. این گونه موجودات روی لوحه‌های زرّین سارد به صورت جفت‌هایی رو به روی هم نشسته و در حال ادای احترام به یکدیگر نشان داده شده‌اند که نظیر تصویر ابوالهول‌های بُز سرِ روی DS 44 است،[۸۲] چنان که روی سکه‌های لوکیا [لوقیه][۸۳] با حالتی در حال گام بلند برداشتن و نیز روی DS 45 ما، و بالاخره به شکل یک پیکره در "لابراندا" واقع درکاریا نیز دیده می‌شوند[۸۴].

تصویر دیگری که همتایانی در بسیاری از سبک‌های هنری دارد، شیر در حال گذری است که در روی DS 46 (تصاویر ۱۶۰-۱۵۳) مشاهده می‌شود. مُهر (که احتمالاً یک مُهر نصب شده بر انگشتر یا مُهر انگشتری بوده است) بر روی شش گوی گِلی مورد استفاده قرار گرفته است. شیر که در حال حرکت به سمت راست در روی یک خط به نشانه زمین دیده می‌شود، بدنی نیرومند و به نرمی حکاکی شده دارد که در قسمت‌های سینه و کفل گردتر است. پوزه باز است؛ خط آرواره مانند یک طوق نشان داده شده که شکلی مکعب به سر شیر می‌دهد. دم به سمت بالا رفته و به پشت شیر خم شده است. چنگال‌ها، که

---

78. Boardman 1970a, pl.837.

79. Boardman 1970b, 34.

80. Schmidt 1953, pls.9-12,92-93.

۸۱. نک. قبل، ص ۱۴۵.

82. Curtis 1925, pl.I.1

83. Babelon 1907-10,pl.96.30; Mørkholm & Zahle 1972: 97-8,nos.77-90.

84. Ghirshman 1964: 355, pl.456; Hellström 1997, 200-204.

بی‌گمان با شیارهای نرمی ساخته شده بوده‌اند، کمی به سوی بالا خم دارند. مفصل‌های روی پاهای جلو نیز با شیارهای نرمی مشخص شده‌اند. چنگال‌های کمی خم شده به بالا، برآمدگی‌های روی مفاصل زانو، شکل مکعبی سر این شیر خویشتن دار، مجموعاً با انواع قدیمی‌تر شمال سوریه و اورارتو شباهت‌های مفهومی دارد[۸۵].

این تصویر نقشمایه فراگیری در بسیاری از سبک‌های هنری محلی در شاهنشاهی بود[۸۶]. چند مُهر انگشتری طلای معدود با منشأ ناشناخته و یکی به دست آمده از گورهای "ایکیزتپه"، شیرهایی از همین نوع را ترسیم کرده‌اند[۸۷]. مُهر انگشتری سارد[۸۸] به مُهر ما شباهت زیادی دارد، بجز در مورد اجرای پاهای عقب که شیارهایش شبیه به خوشه‌ای از خال‌ها یا نقطه‌هاست، چنان که گویی کار ناتمام مانده بوده است. آثار مُهر بر DS 46، به رغم پوسیدگی سطح آن، چنین اجرایی ندارد. با این حال، سبک کلی کار و نیز اندازه مُهرها بسیار به یکدیگر نزدیک‌اند.

تصویر شیر دوم، از این گروه، تکه باقی مانده کوچکی از یک اثر مُهر کوبیدنی بر DS 43 (تصاویر ۱۴۷-۱۴۶) است. یک لبه مُهر گودی عمیقی در ضلع پایین (پایه تصویر؟) ایجاد کرده، ضمن آن که بقیه اضلاع شکسته‌اند. بقیه تصویر به ضلع چپ پایین طرح مُهر تعلق دارد. این تصویر شیری را تمام رخ نشان می‌دهد که دارد به عقب می‌نگرد و پاهای جلویی‌اش به پیش کشیده شده است. در سمت راست و در کنار شیر پایی در نیم رخ راست دیده می‌شود که احتمالاً به فردی تعلق دارد که یک پای عقب یا دم شیر را با دست گرفته است. تکه کوچکی از لبه لباس او حفظ شده و پیداست. کار حکاکی چندان عمقی ندارد. پوزه شیر باز است و پیشانی در بالا برآمدگی دارد. پس گردن و سینه شیر با تارهای بلند مو طرح کلی سرراستی دارد. یگانه پای جلوی آن که پیداست به پایین آویخته شده است. کفل شیر منحنی گرد بزرگی را تشکیل می‌دهد. با آن که تکه سالم مانده بسیار کوچک است. اما تصور صحنه کامل چندان دشوار نیست و می‌توان، نظیر

---

85. Seidl 1988, 146-7, B2-4, pls.23,25-26 (on seal impressions); Barnett 1950, pl.10; Piotrovskii 1967, 18, figs.5-6, pls. 21-22; Merhav 1991, 139, nos.22a-b (on bronze works); Frankfort 1970, figs. 331-2, 341,351.

86. *Supra* "Other images", pp.98-99.

87. Furtwängler 1900,pl.XI,nos.39,43; Özgen & Öztürk 1996, nos.103,160.

88. Curtis 1925, no.92, pls.9,11; Boardman 1970b, pl.995.

آن‌چه بر آثار مُهری "خزانه تخت‌جمشید"[۸۹] مشاهده می‌شود، انگاشت که پهلوان با هر دست خود شیری را آویخته گرفته است. شیرهای تخت‌جمشید با یک پای جلوی خود پهلوان را به عقب می‌رانند و پای جلوی دیگرشان به جلو کشیده شده است. شیر در این تکه باقی مانده بیشتر شبیه به تصاویر روی مُهرهای هرمی شکل است که پهلوان با هر دست خود شیری را از پا یا از دم گرفته و مانند حیوانات خانگی واژگون کرده است. کوچکی اندازه سالم مانده باعث شده تا ردپاهایی درباره نحوه اجرای مُهر پیدا نکنیم. در روی یال شیر خطوط موازی یا به شکل هاشورزنی وجود ندارد، بلکه دن‌لبه‌ها موهای سیخ و زبر به چشم می‌خورد. آن‌چه از این قطعه پیداست بیشتر یادآور تصاویر پهلوانان یا الهه‌های جانوران است که در روی مُهرهای کوبیدنی شیرها را حمل می‌کنند[۹۰]. از جمله این مُهرها یکی از سارد است[۹۱] و دیگری از "کامان - کاله هویوک"[۹۲]. تصاویر انفرادی شیرها حالات مشابهی دارند گویی در حالی که به عقب می‌نگرند قصد پرش دارند و حکاکان از این گونه نقشمایه تا مدت‌های زیادی در دوره‌های کهن و کلاسیک برای قالب‌های مسکوکات استفاده می‌کردند[۹۳].

مُهرهای این گروه از لحاظ سبک بیشتر همتایانشان آثاری هستند که در آناتولی پیدا شده‌اند. ج.بوردمن توزیع مُهرهای هرمی شکل و تصویرگری آنها در دوره هخامنشی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده بود که منشاء اصلی تولید آنها بخش غربی شاهنشاهی یعنی لودیا [لیدی] بوده است[۹۴]. اما پژوهش‌های اخیر نشان داده است که سازگاری با مُهر هرمی شکل بابلی به احتمال زیاد نخست در مرکز شاهنشاهی رخ داده سپس به آناتولی رسیده است[۹۵]. به نظر می‌رسد که استفاده کنندگان از مُهر در آناتولی به این گونه مُهرها بسیار علاقه داشته‌اند، چون آثار پیدا شده در این منطقه از هر جای دیگری بیشتر بوده است. ظاهراً مشتریان حکاکان از نخبگان محلی مقیم آناتولی بوده‌اند که درگورهایشان نیز مُهرهای انگشتری طلا کشف شده که دارای تصاویر همین شیر در

www.tabarestan.info

89. PTS 3,6.

90. Brandt 1968, no.236,pl.26; Boardman 1970b, nos.12,22-24 and 107-8. Compare also the mistress of animals on the revetments of Sardis.

91. Curtis 1925, no.111,pl.XI.

92. Omura 1995, 48, figs. 6-7.

93. Caria and Lycia: Mørkholm & Zahle 1972, nos.63-5, 153, fig.9.

94. Boardman 1970b; idem 1998.

95. Root 1998.

حال گذر بوده‌اند و نیز مُهرهای سنگی (جُعَل نشان و هرمی) که تصاویر ابوالهول، گاوهای با سر انسان و بز - ابوالهول‌ها را با تاج کنگره دار نشان می‌دهد در این گورها وجود داشته‌اند[۹۶]. بنابراین مُهرهای این گروه جزء یکی از ممتازترین تولیدات سبک‌های "محلی" هخامنشی غربی محسوب می‌شوند.

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

۲.۲.۳. سبک‌های ایرانی مآب

گروه ۱۶: گروه جانوران بسیار کوچک - DS 47-50

آثار مُهر این گروه به‌ویژه، بر روی DS 47-49، از لحاظ اندازه بسیار کوچکند (تصاویر ۱۶۴-۱۶۰). کیفیت هنری آنها با یکدیگر تفاوت دارد. بز - ابوالهولِ روی DS 47 یک اثر مینیاتور واقعی است که قطر آن از ۰/۸ سانتیمتر بیشتر نیست و به نظر می‌رسد اثر یک مُهر انگشتری با یک نگین گیرِ [bezel] مدور باشد. مُهر برش عمیقی دارد و شاخ به خوبی مشخص شده است؛ و یال بسیار ضخیم است. بدن با دقت فراوان طراحی شده است؛ به‌ویژه جزئیات ران اجرا شده است. بال سَرگِرد به درازی بال‌هایی که در گروه‌های پیشین دیدیم نیست. دُم بلند شده و به منگوله شلاق گونه سه شاخه‌ای ختم می‌شود. ما قبلاً دم‌های منگوله‌سانِ جانوران در "گروه موجودات لاغر" را دیدیم که جارو وارتر و کلفت‌تر بودند. به طور کلی، جانورِ این جا روایت کوتاه شده‌ای از موجودات مشاهده شده در گروه‌های ۱۴ و ۱۵ به نظر می‌رسد.

بیش از یک اثر مُهر بر روی Erg.372 (DS 48 و DS 49) و تقریباً با همان اندازه تصویر مُهر روی DS 47 وجود دارد که احتمالاً با نگین گیرهای کوچک مُهرهای انگشتری ایجاد شده است[۹۷]. یکی از سه اثر مُهر بر روی Erg.372 کاملاً آسیب دیده است. DS48 بزغاله‌ای را ترسیم کرده که به سمت چپ روان است، و اثر مُهر دوم (DS 49) حیوان دیگری (شاید سگ؟) رابا دُمی پرپشت و بدنی تُپل مانند بشکه نشان می‌دهد (تصویر ۱۶۲). چهار پا با خطوطی راست نشان داده شده‌اند. این آخری از لحاظ کیفیت نسبت به مُهر اول ضعیف‌تر است.

مینیاتوری که بز نشسته‌ای را در DS 50 (تصویر ۱۶۵) نشان می‌دهد، احتمالاً فراورده کوچکترین تراش یک مُهر کوچک است. سطح گوی گِلی در برخی جاها خرد شده است. به نظر می‌رسد که بر شاخ تأکید بیشتری شده است، بخصوص که به طور نسبی

---

96. Özgen & Öztürk 1996, cat.nos. 95-103.

97. For the forms of rings see: Boardman 1970a, 322.

اندازه‌ای به راستی بزرگ دارد که به عقب خم شده است. پاهای جلو در زیر بدن تا شده‌اند. پای عقب درسر زانو چنان تا خورده که گویی حیوان آماده بلند شدن و دویدن است. این حالت را می‌توان در بعضی از مُهرهای انگشتری دیگر مشاهده کرد که در آن دوره بزها، گوزن‌ها و گاوها را ترسیم می‌کردند[۹۸]. بزها و قوچ‌های نشسته معمولاً در آثار فریقی - لیدیایی تولید شده‌اند، به‌ویژه در نقاشی‌های روی گلدان و در جواهرات[۹۹] و در میان یافته‌های غنی گنجینه‌های سکایی[۱۰۰].

www.tabarestan.info

گروه ۱۷: گروه بزکوهی - DS 51-54

مُهرهای این گروه صحنه‌ها یا جانورانی را با جنبه‌هایی معمایی نشان می‌دهند. مُهر اول (DS 51 و تصویر ۱۶۷)، که احتمالاً یک مُهر انگشتری بوده و اثر آن بر Erg.404 وجود دارد، جانوربال داری (ابوالهول؟) را در حال حرکت به راست نشان می‌دهد (تصاویر ۸-۱۶۷). این جانور سری مستطیلی با سه اشعه در بالای آن دارد. این که یادآور و شبیه ابوالهول‌های تاج دار است (DS 45) به نظر می‌رسد که در واقع تقلید ساختن تاج بوده که جانور را به این ریخت درآورده است.

بال، که شکاف عمودی بزرگی دارد، شبیه به داس باریکی است. گردن جانور دراز است و بال از سینه شروع می‌شود که در عین حال بخش پیشین بدن را تشکیل می‌دهد. پاهای جلو فضای زیادی را به طور غیر عادی اشغال کرده‌اند و پای چپ از زانو خم شده است. فقط یک پای عقب به موازات سطح یا خط زمین نشان داده شده و گویی چین خورده است و این احساس را کمابیش ایجاد می‌کند که جانور گویا در حال دویدن است. شیارهای عرضی مبهمی به‌ویژه در پای چپ وجود دارد، دُم خمیده و نیم دایره بزرگی را تشکیل می‌دهد. این در واقع ترسیم غیر متعارف و ناشیانه‌ای از یک ابوالهول تاج‌دار است. موجودات دارای بال‌های داسی شکل باریک غالباً در آثار فریقیه‌ای‌ها دیده می‌شوند، نظیر یک خاتم کاری با عاج بر روی اثاثیه خانه که در گوردیون پیدا شده، و در سفالینه‌های لعاب دار "پازارلی" و در سفالینه‌های نقاشی شدهٔ "علیشر" وجود دارد[۱۰۱].

---

98. Boardman 1970a, pls.941,947,981,985-986. See also, on a provenanced seal in a globolo style from Alişar: von der Osten 1937, fig.90,no.979.

99. Özgen & Öztürk 1996, 197, cat. nos.151-8.

100. Minns 1913,no.18; Artamonov 1969,no.107 (the 'Seven Brothers Burial').

101. Von der Osten 1937,69,fig.73 (a824); Koşay 1941, *passim*; Young 1960, 240, pl.60, fig.25.

طرح مُهر دیگری از این گروه (DS 54) بر روی گوی گِلی است که بیش از یک اثر مُهر دارد، اما تنها یکی از آنها کمابیش خوب حفظ شده است (تصاویر ۱۷۵-۱۷۴). این یکی از گوی‌های گِلی است که از آتش‌سوزی آسیب چندان زیادی ندیده است. تصویر مُهر کوبیدنی بخش پایین یک انسان، از کمر به پایین، و تصویر کامل یک جانور بسیار بزرگ بر پا ایستاده را نشان می‌دهد (تصویر ۱۷۴). هر دوی آنها بر روی یک خط زمین ایستاده‌اند. بازوی راست مرد ایستاده نیز پیداست. بنابراین موضوع تصویر دراصل تقلیدی بوده است از پهلوانی در حال پیکار با یک جانور. جانور بر پا ایستاده بسیار تنومند به نظر می‌رسد. گویا شیر باشد چون چنگال‌های پاهای عقب قابل مشاهده است، گو این که پوزه درازی شبیه به اسب و دهانی باز و زبانی آویخته دارد. او پای چپ خود را بر پای چپ پهلوان نهاده است. دم آن منحنی مارپیچ بزرگ و غیرمعمولی را می‌سازد. این طرح مُهر بیشتر شبیه به یک تصویر کارتونی از پهلوانی در حال رام کردن یک جانور است؛ این گونه اجرا به هیچ یک از مُهرهای دیگری که می‌شناسیم شباهت ندارد. لبه بالایی نیم چکمه‌های پهلوان، چنان که از پای چپ سالم مانده پیداست، درست در زیر لبه پایین ردایش قرار گرفته است. ردای او دو ردیف نوار عمودی باریک را در مرکز به سوی پایین نشان می‌دهد که با خطوط افقی بالای لبه پایین ردا زاویه قائمه‌ای تشکیل می‌دهد. گویی ردای بلندی بر روی نیم تنه‌ای کوتاه پوشیده است[۱۰۲]. درباره لباس نشانه قابل ذکر دیگری وجود ندارد. بخش پایین لباس و بر روی خط لبه، نرم و صاف است و تصور آن که شرابه دوزی‌هایی وجود داشته دشوار می‌نماید. در تصاویری که قبلاً مشاهده کردیم، این نوع لباس برای پهلوان ایرانی وجود نداشت. در تندیسک‌های کاهنان و زنان ایستاده که در منطقه و فضای لیدیایی - آناتولی ساخته می‌شد، آنان رداهای بلندی به تن داشتند که روی برخی از آنها نوارهایی افقی بر روی دامن و نیز در حاشیه رداها به چشم می‌خورد[۱۰۳]. نقش برجسته‌های روی لوحه‌ها یا ستون‌های سنگی به‌دست آمده از داسکولیون که افرادی را ترسیم کرده‌اند که قباهای کوتاه بی‌آستین ساده یونانی [=خیتون، شیتون Chiton] و نیم تنه‌های کوتاه به تن دارند و زنان روی رداهایشان که در واقع همین chitonها بود، روبنده‌های بلند توری انداخته‌اند، در نقاشی‌ها جزئیات بیشتری نمایان است[۱۰۴].

---

102. See the discussion on the central pleat and the over-tunic: Özgen 1982, 272-284; Özgen & Öztürk 1996,215f.

103. Özgen & Öztürk 1996,cat.no.8,figs.79,81.

104. See the fragment (Ist.Arch.Mus.5391) with the paint still intact: *An Illustrated*→

به‌نظر می‌رسد که سبک ساده و صاف این نقش برجسته‌ها از ویژگی‌های آن ناحیه بوده است زیرا در بسیاری از آنها این سبک تکرار می‌شود. در این "خیتون‌ها" چنان که در تصویر مورد بحث ما نیز پیداست، لبه ردا مچ‌های پا را آزاد بیرون می‌گذارد؛[۱۰۵] آنهایی که نیم تنه به تن دارند، جزئیات بیشتری از پاها را نشان می‌دهند، و آشکارا پیداست که آنها، همانند پهلوان مورد نظر ما، نیم‌چکمه‌هایی به پا دارند[۱۰۶]. تصویر دیگری از یک فرد ایستاده که ردای بلندی به تن دارد و دو جانور را مهار کرده است، شاید در ارتباط با همین گروه باشد، اما اثر مُهر فوق العاده ساییده شده و چندان چیزی را که بتوان تفسیر کرد نشان نمی‌دهد (DS 40، تصاویر ۱۴۱-۱۴۰). کاملاً پیداست که با کار یک مُهرساز منطقه‌ای سر و کار داریم که نقشمایه و مضمون کار خود را به خاطر محبوبیت تصویر پهلوان ایرانی در حال نبرد با جانور وحشی انتخاب کرده است.

دو گوی گِلی (340 و Erg.338، تصاویر ۱۷۱-۱۶۹) با آثاری از یک مُهر هرمی شکل (DS 52) حیوان بال داری را نشان می‌دهند که سر و بدن بز کوهی دارد و بر زمینه‌ای تزیین شده با ردیفی خال یا دایره بسیار کوچک در میان دو خط افقی بالا و پایینی که خطوطی عمودی آنها را قطع می‌کنند و مربع‌هایی پدید می‌آورند که این خال‌ها در درون آنها جای گرفته‌اند. این گونه خطوط متقاطع را غالباً می‌توان در مُهرهای هرمی شکل و در مُهرهای وزنه‌ای[۱۰۷] و حتی نیز در روی سکه‌ها به‌ویژه مسکوکات لوقیه‌ای سده پنجم ق.م. مشاهده کرد[۱۰۸].

جانور مورد بحث ما (تصویر ۱۶۹) دارای پوزه‌ای نوک تیز، یک گوش بزرگ، شاخ‌های

→ *Guide of the Archaeological Museum of Istanbul*, 1968, 46; Nollé 1992, 35,pl.14a.

105. See the two mourners behind the cart on stele Ist.Arch.Mus.5763: Akurgal 1966, pl.XXXVII; Borchhardt 1968, pl.50.

106. Elnaf stele (Ist.Arch.Mus.5764): Akurgal 1966, pl.XXXVIII.2; Tappeiner 1986, 81-95; Nollè 1992, 11-16; Lemaire 2001, 21-26; a very good detail illustration is Borchhardt 1968,pl.47.2.

107. Brandt 1968, nos.237,239,240,pl.26. A dot and a single vertical line usually appear as decorative bands on robes of figurs on Neo-Babylonian modeled seals and Archaic Greek gems. See the elaborately decorated garment of the winged hero on the Neo-Babylonian seal in Pierpont Morgan Library (Porada 1947b, fig.9), and the robe of a four-winged Gorgo from Kertch: Furtwängler 1900, pl.8.52; Boardman 1968 no.236,pl.15.

108. Mørkholm & Zahle 1972, 78,n.69.

دراز گوزن گونه و یک گردن استوانه‌ای است. خط ضخیمی که پوزه را نشان می‌دهد، خمی آهسته می‌یابد، از بالای گردن می‌گذرد و به گوش می‌رسد و بدین ترتیب سر حیوان شکل می‌گیرد. ضخامت بدن تقریباً به اندازه هر یک از بال‌هاست. کَپَل برش تندی دارد. بال، همانند آن‌چه در مُهر قبلی دیدیم، مستقیماً از سینه آغاز می‌شود. گویی نخست طرح کلی بال‌ها تراش خورده و سپس پرهادر درون بال‌ها با خطوطی موازی هاشور زده شده و بدین ترتیب مشخص گشته‌اند. جانور دم کوتاهی دارد. این گونه اجراها از برخی لحاظ خصلتی تک بُعدی دارند.

www.tabarestan.info تبرستان

در بالای این صحنه تصاویر کوچکی به شیوه‌ای بسیار ساده گرایانه تراشیده شده‌اند. شبحی از پرنده‌ای بر بلندی نشسته در بالا و سمت چپ جانور رو به سوی راست دارد؛ علامتی خطی به شکل صلیب یاصلیب شکسته بر بالای شاخ جانور و در وسط دیده می‌شود که در طرف دیگر آن باز پرهیبی از چیزی که شبیه به پرنده است دیده می‌شود. مُهر بعدی این گروه (DS 53) گویا مُهری درون یک قاب پنج ضلعی بوده است که شاید کوچکترین برش از یک قطعه مُهر باشد (تصاویر ۱۷۳-۱۷۲). سمت راست اثر مُهر به خوبی سالم نمانده است. در روی مُهر تصویر زنی به شکل "سیرن"* با نیم رخ راست دیده می‌شود که قابل مقایسه است با تصویر "سیرنی" در برابر یک آتشدان بر روی یک مُهر استوانه‌ای بزرگ که اکنون در "گالری هنر والترز" است[۱۰۹]. جزئیات سر روشن است. موها در پشت گردن به مدل گوجه فرنگی جمع شده و گردن نیز مشخص است. یک دست او را می‌توان دید. بدن او که به شکل پرنده است کاملاً ترسیم شده و دُم پشمالو یا پوشیده از کرکی دارد. کیفیت کار هنرمند حکاک بهتر از مُهر قبلی به نظر می‌رسد. چند تصویر کوچک، نظیر مُهر پیشین، نیز در صحنه دیده می‌شوند. اینان عبارتند از یک قرص بال دار با پرهایی روی بالهای کمی خمیده، یک شکل داس گونه خطی با پایه افقی، و یک جانور چهار پا با دمی بلند و آویخته (اسب؟). نه داس روی DS 53 و نه صلیب شکسته روی DS 52 مشابه دیگر بر روی مُهرهای هرمی ندارند[۱۱۰]. قرار دادن تصویرهای کوچک

---

*. Siren: سیرن‌ها در اسطوره‌های یونانی زنان پرنده شکل افسونگری هستند که درباره پدرو مادرشان اختلاف نظر است و برخی گفته‌اند که آنان دختران یکی از ایزدان هنر از تخمه فورکوس‌ها یا آخلوئوس (خدای رودخانه) بوده‌اند - م.

109. It appears among many other figures on the seal (Gordon 1939, pl. 13, no.108; Collon 1987,no.419). See above "Other Images", p.102.

110. Boardman 1970b, 23,fig.3; idem 1998, fig.1; Root 1998,270.

در صحنه نیز، غیر از مراحل آغازین هنر حکاکی در ایران هخامنشی، مرسوم نبوده است[۱۱۱]. تصاویر مُهری جالب و کنجکاوی برانگیز در روی برخی از گوی‌های گِلی در اتاق‌های انبار یک قلعه اورارتویی در بسطام در ایران پیدا شده است[۱۱۲]. چند استثنای معدود در میان شمار زیادی اثر مُهر،[۱۱۳] حیوانات متعددی را در اندازه کوچک همراه با نشانه‌ها و نمادها نشان می‌دهند. این نمادها را علایم خط هی‌یروگلیف انگاشته‌اند. روی یکی از این آثار مُهری، یک شیر با دو پرنده شکاری همراه با یک نعل اسب و یک داس نشان داده شده که یادآور علایم روی مُهرها و سکه‌های هخامنشی[۱۱۴] یعنی هلال ماه و یک نقشمایه چرخ گونه، است[۱۱۵]. روی یک اثر مُهری دیگر، که با یک مُهر پنج ضلعی نظیر DS 53 پدید آمده است، یک قرص بال دار در بالا، و یک گاو و یک حیوان چهار پا مانند برّه وجود دارد[۱۱۶]. شاید آن چه در این جا می‌بینیم، فراورده یک استمرار فرهنگی با سنّت حکاکی اورارتویی باشد[۱۱۷].

www.tabarestan.info تبرستان

گروه ۱۸: گروه قرص بالدار – DS 55-62

این گروه و گروه‌های بعد، که بیشتر درگیر مضامین جنگ و شکار هستند، پیوند نزدیکی از لحاظ سبک با یکدیگر دارند. گروه‌ها برحسب عمق کنده کاری‌ها و اندازه‌های تصاویر به علاوه ویژگی‌های مشترک مشاهده شده مرتب گشته‌اند.

آثار مُهری این گروه دارای تصاویری با نقش برجستگی‌های ابتدایی و سطح پایین و افراد و موجوداتی با اندازه بزرگ هستند. حیوانات که اکثراً با حالت لمیده یا بر پا ایستاده ترسیم شده‌اند، پاهای جلویشان به موازات یکدیگر کشیده شده و امتداد دارد. مفاصل و بندها و سُم‌ها با الگوهای گره‌دار کم عمق نشان داده شده‌اند. بدن‌ها نرم و کم عمق‌اند.

---

111. See the cylinder seal design of Irtašduna on the Persepolis Fortification Tablets: Garrison 1991, 7-8,fig.7. 112. Seidl 1988, 145-152,C7,D6,D8,D11,pls.28,31.

113. About 1200 seal bullae are recorded; a large number of them are royal seal impressions carrying the name of Rusa. See Seidl 1988,146.

114. Compare Boardman 1970b, figs.3-4 with Barnett 1974, no.61.

115. Seidl 1988, C7,pl.28, no.4; Barnett 1974, nos.61.7,71.

116. Seidl 1988, 148, pl.31.5.

117. See Zimansky 1995, 260-1 for the chronological gap between the Urartean and Achaemenid periods and Seidl 1994 for the Urartian impact on Achaemenid art.

یک جنبه مشترک، وجود نقشمایه قرص بال دار با پیوست‌ها و آویزهای کاملاً مبسوط و پرهایی در انتها است. موضوع هاو ترکیب‌ها جذاب‌تر از کیفیت حکاکی مُهرها هستند، نظیر تصویر روی DS 55 که در آن یک گوزن نر نشسته مورد حمله یک پرنده شکاری بزرگ با بال‌های بسیار گسترده قرار گرفته است (تصاویر ۷-۱۷۶). بال هال گسترده باعث شده‌اند که پرنده شکاری بخصوص از لحاظ اندازه بسیار بزرگ به نظر برسد. گویا این مُهر مانند بسیاری دیگر در این گروه، عمیقاً حکاکی نشده است. نمونه‌سازی و طراحی واقعی فقط در بال بسیار بزرگ پرنده شکاری مشاهده می‌شود که ردیف‌های پرها با خطوط موج دار مشخص شده‌اند. موضوع حمله حیواناتی به حیوانات دیگر، به‌ویژه شیرها و شیردال‌ها در حال دریدن گوزن‌ها یا حمله شیرها به گاوها، از مضامین شناخته شده و مشهور روی مُهرها هستند[۱۱۸]. تصویر پرندگان شکاری با بال‌های گسترده دقیقاً در بالای سر قربانیان خود اغلب روی سکه‌ها به‌ویژه مسکوکات ضرب شده در کوزیکوس و سینوپه متعلق به سده‌های پنجم و چهارم ق.م. وجود دارد که مرغان شکاری با بال‌های کاملاً باز در حال گرفتن ماهی یا در واقع در حالی که یک ماهی را گرفته‌اند مشاهده می‌شوند[۱۱۹]. قربانی، مرغ شکاری و قرص بال دار به ترتیب یکی بر روی دیگری نشان داده شده‌اند[۱۲۰].

جانور نشسته دیگری در DS 56 وجود دارد که احتمالاً یک گاو بال دار است با سینه و گردن برآمده (تصاویر ۹-۱۷۸). یال برآمده کامل یک گاو در حال دویدن در DS 57 (تصاویر ۱-۱۸۰) در زیر یک قرص بال دار، و بر بالای پرهیت محو یک بز در سمت چپ DS 59 (تصاویر ۵-۱۸۴) و نیز در روی چند مُهر،[۱۲۱] از جمله مُهری متعلق به سارد[۱۲۲] تکرار شده است. اثر مُهر DS 59 به رغم محو شدگی‌ها اجرایی طبیعت گرایانه دارد و پا و سم بز (؟) در سمت راست نشان می‌دهد که مُهر بی‌گمان کار یک استادکار خوب بوده است. در روی آثار مُهری دیگر این گونه جزئیات جذابیت خاصی ندارند،و پاها از خطوطی ساده

---

۱۱۸. نک. قبل. "جانوران... ترکیبی و تصاویر دیگر" ص ۱۳۴.

119. Babelon 1907-10, pl.177.28; Kraay 1976, no.908, pl.53.

۱۲۰. جانوران بر روی یکدیگر در یک مُهر شکسته یونان کلاسیک به ترتیب یک عقاب، یک گرگ، یک قوچ و یک بز بر روی صخره‌ای با بوته‌ها و یک چنگ دیده می‌شوند (فورت‌وانگلر ۱۹۰۰، ص ۹۶ تصویر 14,40؛ ریختر ۱۹۶۸ شماره ۴۰۸).

121. Furtwängler 1900, pl.3,5; Boardman 1970a, pls.828,835.

122. Ist.Arch.Mus. 4520; Curtis 1925, no.96, pls. 9,11.

www.tabarestan.info

با برآمدگی‌هایی نسبتاً ناشیانه بر روی مفصل‌ها تشکیل شده‌اند (DS 55، DS 57، DS 61).

بُزهای متقاطع با یک قرص بال دار در بالا، تصویر زنده دیگری را پدید آورده‌اند (DS 58، تصاویر ۳-۱۸۲). سرهای حیوانات نیم رخ و در جهت مخالف یکدیگر است و بدن‌های نرم و زیبای آنها کاملاً روشن و مشخص است. اما نگاهی دقیق‌تر به بز سمت راست نشان می‌دهد که مُهر تراش در نشان دادن سطوح متفاوت بدن‌هایی که یکدیگر را قطع کرده‌اند چندان موفق نبوده است، چون دوتکه از بدن بزی که در زیر قرار دارد در بالا و پائین بُزِ رویی با هم تناسب ندارند و در محل تقاطع بدن‌های دو جانور شکافی ایجاد شده است. تصویر ماهرانه‌تری از همین حالت را می‌توان بر روی اثر مُهری از تخت‌جمشید مشاهده کرد که دو شیر متقاطع در حال درگیری با دو پهلوان پارسی نشان داده شده‌اند[۱۲۳]. آثار مُهری بایگانی شرکت موراشو تعداد اندکی تصویر به شیوه‌ای مشابه دارد، نظیر اسب‌های متقاطع در زیر یک قرص بال‌دار[۱۲۴]. تصویر جانوران متقاطع، مانند اسب‌ها و گاوها، در آثار مُهری نو ایلامی کشف شده در شوش وجود دارد[۱۲۵]. در DS 59 (تصویر ۱۸۴) نیز شاید بزهایی که از پهلو نشان داده شده‌اند حالت متقاطع می‌داشته‌اند، اما آسیب‌های وارده بر مُهر چنان است که هیچ بختی برای بحث باقی نمی‌گذارد[۱۲۶]. تصویر مُهر دیگری که این نیز به جزئیات چندان توجهی ندارد، آخرین اثر از این گروه است که فرد ایستاده‌ای را با شلوار و نیم رخ کامل با یک نیزه در دست نشان می‌دهد (DS 60، تصاویر ۷-۱۸۶)؛ قسمت راست اثر مُهر به‌کلی از بین رفته و بنابراین کمترین نشانه‌ای از هماورد او معلوم نیست. نکته شایان ذکر آن است که نسبت‌های متوازن این تصویر درست برخلاف تصویر شکارگر در مُهر بعدی است. در این مُهر بعدی که

---

123. Schmidt 1957, 22,pl.5: PFS 8 (PT4 471,PT4 549a).

124. Legrain 1925, 842,843, pls.38,54.

125. Amiet 1973b, pls.VI.24, 35, 38.

126. The motif of flanking animals, which has an old history in the ancient Near East, occured colorfully in the terra-cotta revetments of Pazarli, Phrygia (Koşay 1941, pl.31; Akurgal 1955, 78f; Åkerström 1966,pl.87.5). See also the strictly symmetrical representations of flanking goats looking back on seals (Porada 1948, no.840; Walters 1926,no.584, pl.X;Ward 1910, 337, no.1114; Boardman 1970a, pl.808), the sheaths of the king's weapon bearer on the Persepolis reliefs (Schmidt 1953,pls.119-23) and the gold sheat from Kelermes (Artamonov 1969,pl.19.9).

کتیبه‌ای آرامی نیزدارد (DS 61، تصاویر ۹-۱۸۸) یکی از موضوع‌های بسیار محبوب مُهرهای دوره هخامنشی یعنی شکار ترسیم شده است. تصویر مانند مُهرهای پیشین این گروه بسیار از نظر کیفیت کار نازل است. با آن که فقط بخشی از تصویر باقی مانده است، اما دستپاچگی شکارچی پیداست. سر او در مقایسه با بقیه بدن بسیار بزرگ است. نیم تنه بالای پیکره او تقریباً تمام رخ است و طرحی ناشیانه دارد. لباس وی دست چپش را پوشانده، حال آن که نیزه که قاعدتاً باید با دست راست گرفته شود، از پشت سرش بیرون آمده و در نتیجه حالتی غیر واقعی به او بخشیده است. با آن که این کار تقریباً برای نشان دادن نیزه در میان مُهرتراشان مرسوم بود[۱۲۷]، اما مُهرهایی که طراحی استادانه‌تری دارند به تصویر بهتری از DS 61 دست یافته‌اند. چنان که در مُهرهای گروه‌های ۲ و ۳ و ۸ - ۵ مشاهده می‌کنیم، حکاک این مُهر نیز به نظر می‌رسد که به ترسیم جانوران بیشتر اهمیت می‌داده است تا انسان‌ها. به نظر می‌رسد که اجرای تصویر بسیار بزرگ گراز حمله کننده موفق‌تر از هماورد او از کار درآمده است. چشم، نیش و موهای زبر و سیخ گراز به تفصیل مشخص شده‌اند. مفصل‌ها و سُم‌ها نیز گردند. گو این که پاهای پیشین جلو آمده‌اش نسبتاً ناشیانه به بدن متصل شده است. خصوصیت سفت و خشک این صحنه مشابهی دیگر دارد با همین نقشمایه بر اثر مُهری از بایگانی موراشو که در آن نیز با یک شکارچی باشلق به سر که قطعه‌ای از جامه دست چپش را پوشانده در حال جنگ با یک گراز بزرگ است و قرص بال داری نیز در بالا دیده می‌شود[۱۲۸]. DS 62 بر روی Erg.154 که متأسفانه این نیز سطحی بسیار محو و آسیب دیده دارد، گراز بسیار بزرگی را در حال شکارشدن نشان می‌دهد (تصاویر ۱-۱۹۰). این بار شکارچی در سمت راست صحنه قرار دارد و نیزه خود را احتمالاً با دو دست از پایین به سر گرازی که از بیشه‌ای پدیدار شده است فرو می‌کند. آن‌چه در بالای صحنه دیده می‌شود نیزاری است با ردیف نی‌ها. دو مُهر استوانه‌ای همین ردیف نی‌ها را با همین شیوه‌ای که بر مُهر داسکولیون نقش شده است نشان می‌دهند[۱۲۹]. این‌ها نی‌های دراز برگ داری هستند با طرح سادهٔ شبیه به طرح جناغی[۱۳۰]. مُهری که در برلین وجود دارد سه

127. Compare Boardman 1970a, pl.924.

128. Legrain 1925, 354, no.987, pls. XL. VII, LX.

129. Moortgat 1940,no.773; Pope 1938, pl.123 Q and S.

۱۳۰. این نی‌ها یادآور تصاویر کاخ شمالی آشور بانیپال در نینوا هستند (گاد ۱۹۳۶ تصاویر ۴۲-۳۹)؛ آلبندا ۹۷۶ص ۶۰ تصاویر ۱ و ۸). شایان ذکر است که بیش از ۷۰۰ سال بعد، تصاویر ساسانی شکارگراز در طاق بستان و در روی کاسه‌های فلزی، گرازها را به همین سان در حمله از درون بیشه نی‌زار نشان می‌دهند ←

شکارچی را با ردای بلند پارسی نشان می‌دهد که هر سه در کنار یکدیگر، به صورت همپوشانی، در حال نبرد با گرازی هستند که از سمت چپ از درون بیشه‌ای در حال پرش به سوی آنهاست[۱۳۱]. کل صحنه، بجز تعداد شکارچیان، یادآور همین مُهر داسکولیون است.

روی هم رفته تصاویر مُهرهای این گروه از زبان هنری مشترک و مرسوم در شاهنشاهی هخامنشی استفاده کرده‌اند. گردن دراز و برآمده جانوران، به‌ویژه گاوها و بزها، نیز در حالات متقاطع که بازتاب ویژگی‌های مرکز شاهنشاهی هستند، به میراث ایرانی - بابلی نزدیک‌تر است[۱۳۲]. در میان آثار اصل و نسب دار، شمار اندکی از حکاکی دوره هخامنشی مشابه این‌ها وجود دارد که از بایگانی موراشو باشد و فقط یکی از سارد است.

www.tabarestan.info

گروه ۱۹: گروه جنگاوران - DS 63-64

دو اثر مُهر نخست از این گروه سطوحی کاملاً پاک شده دارند و از این رو هر گونه تفسیر درباره چگونگی تلاش حکاک برای ترسیم جزئیات بیشتر دشوار است.

یک اثر مُهر (DS 63) که اندکی از آن کمابیش سالم مانده است بر خصلت رسمی اجرای تصویر کمانگیر تأکید می‌ورزد (تصاویر ۴-۱۹۲). دامن ردای اودر سر زانو بالا زده شده است، گیسوانش در پشت سر جمع شده و احتمالاً تاجی نیز بر سر دارد و بنابراین صحنه‌هایی از نبردی پهلوانانه با موجوداتی خیالی را مشاهده می‌کنیم. حریف کوتاه ریش او که جامه کوتاهی تا سر زانو به تن دارد و در حال حرکت به پیش است، پاهایش از نیم رخ دیده می‌شود و نیم تنه بالایش تمام رخ است ولی در کمرگاه کمی چرخش دارد. این‌گونه اجرای سرد که بیانگر هیچ مفهومی از حرکت واقعی نیست، در مورد جسدی که بر زمین افتاده نیز صادق است. تصویر مُهر دوم این گروه که بر جزئیات دقیق تأکید ورزیده است، در اساس اجرای مشابهی از همین حالت است (DS 64، تصویر ۱۹۵). جسدی که در DS63 (تصویر ۱۹۲) در زیر پای جنگاوران بر زمین افتاده است اجرایی شبیه به کوتوله دارد، یعنی اندازه‌اش به طور بی‌تناسبی کوچک‌تر است، پای راستش را از سر زانو خم کرده است. این نیز پیراهنی تا سر زانو به تن دارد که دقیقاً شبیه به جامه فرد شکست خورده است[۱۳۳].

← (پورادا ۱۹۸۰ صص ۲۱۲ و ۲۱۹ شکل ۱۱۳).

131. Moortgat 1940,no.773.

132. Elamite: Porada 1980, 70,73,fig.47. Achaemenid: Amiet 1972,no.2203; Garrison 1991, fig.22.

133. Boardman 1970a, pl.883 also depicts the dead body in the same attire as the enemy→

آخرین تصویر مُهر شکسته (DS 64، تصاویر ۶-۱۹۵) که در آن حالت حرکت جنگجو شبیه به مُهر قبلی است، جزئیات جوشن و زره را به خوبی نشان می‌دهد. ترکیب آن یادآور تصویر روی DS 160 (تصویر ۴۲۱) است. تصویر اساساً نبرد دو جنگاور را نشان می‌دهد. فرد شکست خورده در سمت راست، به نظر می‌رسد کلاهخودی کورینتی بر سر دارد، حال آن که دیگری کلاهی منگوله دار دارد که از عقب آویخته و این با یک رشته شیار یا خال نشان داده شده است. گوشه دم قرص بال دار در بالای صحنه پیداست. حالت جنگاور پیروزمند که با دست چپ گلو یا گریبان حریف را گرفته و با دست راست مشغول پرتاب یا فرو کردن نیزه به اوست، یادآور صحنه‌های نبرد پهلوانان ایرانی با دشمنان خود یا با هیولاها است. او در این صحنه‌ها شاخ یا گلوی جانور هیولا را می‌گیرد؛ در صحنه‌های پیکار، که غالباً جسدی در زیر لگد مال می‌شود، پهلوان در حالی که با یک دست گریبان دشمن را گرفته با دست دیگر در حال پرتاب یا فرو کردن نیزه خویش است[۱۳۴]. پیام این نقشمایه بسیار نزدیک به پیام نقش برجسته بیستون است[۱۳۵]. هنرمند کنده کار بسیاری جزئیات را با خال‌ها یا گلوله‌های کوچک مشخص کرده است. زره نیم تنه و آستین کوتاهِ جنگجو پر است از همین خال‌ها برای نمایاندن یا تأکید بر بافت زره. منگوله کلاهخود او که از پشت سرش آویخته شده نیز با ردیفی خال نشان داده شده است. شیاردهی و خال نهادن در گرداگرد سپر جنگجوی مقابل نیز اجرا شده است و نیز بر پیشانی او به نشانه موهای اندکی که گویی از زیر کلاه یا کلاهخود پیدا هستند. از سپر چندان چیزی باقی نمانده است؛ و از آن‌چه باقی مانده چنین به نظر می‌رسد که نشان خانوادگی نیز بر آن نقش شده بوده است، اما البته افسوس که بخش اعظم سپر از بین رفته است. کاری این چنین دقیق با توجه زیاد به جزئیات به ندرت در روی مُهرها،

→ of the horseman. Its size is, however, the same as the other figures of the scene.

134. See pp.86f. The theme showing the victorious figure holding the enemy and plunging his spear or hitting the last blow to the beaten enemy is repeatedly used in the Achaemenid glyptic imagery; e.g.: PTS 28-30 (Schmidt 1957, pl.32) and later finds from Persepolis (Tajvidi 1979, 140-142,195), the seal of Arsama from Egypt (von der Osten 1934, no.453), the Zvenigorodsky seal (Menant 1886, pl.IX.1; Nagel 1963, fig.11), cylinders showing the victorious figure bringing captives and thrusting his spear into a defeated one (Ward 1910, nos.1048,1052;Nagel 1963) and two Greek soldiers fighting in a similar compostion on the cylinder from the Oxus treasure (Dalton 1926, no.113, fig.62). See also below DS 160.

135. Root 1979,182f.

بخصوص آنهایی که در معرض آسیب و ساییدگی قرار گرفته‌اند، دیده شده است. در این جا هنرمند حکاک، به‌رغم سبک سرد کلی‌اش، به خاطر توجه فراوان به جزئیات، ممتاز و ستودنی است.

گروه ۲۰: گروه گردونه‌دار – DS 65-68

پیشکش "راه" به تبرستان www.tabarestan.info

تصاویر آثار مُهری این گروه دارای بیش از یک فرد هستند که البته اندازه همگی کوچک است و در نیم رخ کامل نشان داده شده‌اند. احتمالاً به علت ساییدگی سطح، دو مُهر اول دارای آثار بسیار کم عمقی هستند. آثار DS 67 و DS 68 عمق متوسطی دارند (تصاویر ۲۱۶-۲۰۲).

مُهر اول کتیبه‌ای آرامی هم دارد (DS 65، تصاویر ۸-۱۹۷) و اسب سواری را با شلواری گشاد و سست و شاید نیم زرهی بر تن نشان می‌دهد که به سمت راست، با حرکت یورتمه آهسته اسب، می‌تازد[۱۳۶]. شیوه حالت این سوار با نیم رخ کامل و نیزه‌ای که بالا برده است و اسبی که با یورتمه آهسته در حال حرکت است، یادآور اثر مُهری از نیپور[۱۳۷] و نگین جُعَل نشان از آتن است[۱۳۸]. آن در واقع برگردان ساده‌تری از ویژگی‌هایی است که در DS 85 دیده می‌شود. جسدی که در زیر پای سوار بر زمین در غلتیده است، برخلاف مُهری که در گروه قبلی بررسی کردیم، اندازه‌ای بی‌تناسب ندارد و دیگر موجودی کوتوله محسوب نمی‌شود، بلکه از لحاظ اندازه کمابیش برابر با سوار است و از این رو میان دو شخصیت توازن واقع بینانه‌تری از لحاظ نسبت‌ها وجود دارد.

تصویر روی DS 66 (تصاویر ۲۰۱-۱۹۹)، ارابه یا گردونه‌ای با چند اسب که یورتمه می‌تازند، بیشتر یادآور حرکت راه پیمایی گونه اسب‌ها و گردونه است چون مسافر گردونه نیز راست قامت در پشت سر گردونه ایستاده است[۱۳۹]. این اسب‌های یورتمه –

---

136. A more carefully rendered version of the same composition appears on Erg. 332, and also on those in Boardman 1970a, fig.291, pls.882-3.

137. Legrain 1925, no.985, pls.46,60.

138. Boardman 1970a, pl.925. See also a cylinder of a poorer workmanship: Brandt 1968, no.251,pl.30.

۱۳۹. حرکت اسب‌های ارابه‌ها در صحنه‌های ekphora نیز همانند حرکت اسب‌ها در روی تصویر تابوت سنگی "زنان سوگوار" در موزه باستان‌شناسی استانبول نیز به صورت "حرکت کند" [سلوموشن] است (حمدی بیگ و راینا‌خ ۱۸۹۲ تصاویر IX و XI؛ فلایشر ۱۹۸۳ همه جا).

روی باریک اندام تقریباً ما را به یاد تصاویر اورارتویی[۱۴۰] و آشوری می‌اندازند[۱۴۱]. توجه دقیق حکاک به جزئیات فوق العاده است، به‌ویژه از آن رو که سُم اسب‌ها، شافت یا میله محوری گردونه و بافت حصیرگونه آن همگی به روشنی در DS 66.2 دیده می‌شوند. با آن که سطح هر دو مُهر بسیار ساییده شده است، این گردونه به خاطر چرخ بزرگ و شافت بیضی شکل خود، به دشواری با انواع مشابه دیگر قابل مقایسه است[۱۴۲]. به نظر می‌رسد که استفاده از شافت یا میله محوری بیضی (چنان که قبلاً بحث شد) یک سنت قدیمی بوده است،[۱۴۳] و استفاده از شافت بدین ترتیب در ستون سنگی "سلطانیه کوی" از دوره هخامنشی مشاهده نمی‌شود[۱۴۴]. چرخ‌های بزرگِ معمولاً هشت پر که قبلاً در خاور نزدیک قدیم معمول بودند،[۱۴۵] در برخی مُهرهای دوره هخامنشی نیز دیده می‌شوند[۱۴۶].

DS 67 و DS 68 نمایانگر نوع مرسوم‌تری هستند، و چنان که قبلاً گفته شد همتایانی در هنر هخامنشی و هنر یونانی شرقی دارند. آخرین سه پای جلوی اسب‌ها که در پس زمینه DS 67 نشان داده شده (تصویر ۲۰۲) گویی خواسته خطوط کاملاً ضربدری را بشکند

---

140. Piotrovskii 1967, pl.17,20b; Van Loon 1966, 120-1 (the helmets of Sarduri II and Argishti I); Piotrovskii 1967, 73,fig.54; Van Loon 1966, 154-5 (cylinder seal from Toprak Kale in Berlin); Merhav 1991, 63, no.2 (bronze plaque with the name of Argishti showing parading chariots).

141. Barnett 1970, pls.141,169; *idem* 1977, pl.128; Littauer & Crouwel 1979, 73ff.

142. The drillings along the shaft may represent the metal clips that stitch an ornamental cloth.

۱۴۳. نک. قبل صص ۱۱۸-۱۱۶. گرچه در دوره نو آشوری به علت پیشرفت‌های فنی استفاده از میله محوری یا شافت کنار گذاشته شد، اما از زمان سلطنت سناخریب به بعد شافت‌های بیضی را در اواخر سده هشتم و سراسر سده هفتم ق.م. در صحنه‌های شکار یا جنگ و نیز مراسم رسمی هم در آشور و هم در شمال سوریه دوباره مشاهده می‌کنیم (مَدلوم ۱۹۶۶ص ۲۰ به بعد؛ لایارد ۱۸۵۳ تصویر ۲۴؛ باج ۱۹۱۴ تصاویر XII، XIV تا XVII، XXI و XXII-XXVI ؛ بارنت و لورنتسینی تصاویر ۷-۳۲؛ گودار ۱۹۵۰ شکل‌های ۵-۸۴). گردونه‌ای با شافت بیضی در یک لوحه نو آشوری دیده می‌شود (آمیه ۱۹۷۳b تصویر III، شماره ۱۵).

144. Schwertheim 1983, pl.1.A.Clazomenian sarcophagus from the second half of the sixth century BC shows a biga with a shaft: Cook 1981, pl.15,1C4 (Hannover 1897.12).

۱۴۵. چرخ‌های تصاویر گردونه‌های نو آشوری در مقایسه با نمونه‌های قدیمی نسبتاً بزرگترند. به‌ویژه گردونه‌های زمان آشور بانیپال چرخ‌های بزرگ نامتناسبی دارند (ناگل ۱۹۶۶ص ۶۱ شکل ۷۵).

۱۴۶. بیزلی ۱۹۲۰ ص ۱ شماره ۸؛ فرانکفورت، ۱۹۳۹، تصویر XXXVIId؛ پورادا ۱۹۸۰ شکل ۸۶ یک تصویر گردونه در صحنه‌ای از شکار وجود دارد که از نیپور به دست آمده است، اما طرح کلی آن، آن قدر به جزئیات نپرداخته است که بتوان تفسیری ارائه کرد (لوگرن ۱۹۲۵ شماره ۹۸۹ تصویر ۶۰).

و حالت حرکت آزادانه‌تری در زوایای مختلف پدید بیاورد، چنان که همین وضع در یک مُهر جُعل نشان مکشوف در "کِرچ" نیز مشاهده می‌شود.[۱۴۷] اما روی هم رفته این گرایش نتوانسته در وضعیت خشک صحنه تغییری ایجاد کند. به نظر می‌رسد که طوقه خارجی چرخ و نیز حالت درودگویی گردونه‌سواری که در پشت گردونه‌ران ایستاده است جنبه‌های ممتاز این مُهر هستند و آن را به گردونه روی مسکوکات کیلیکیه شبیه می‌سازند[۱۴۸].

آخرین مُهر یعنی DS 68 (تصاویر ۲۱۶-۲۰۵) نیز که تصویر یک گردونه است جزئیات زیبا و ظریفی را به نمایش گذارده چون این تصویر بر روی تعداد زیادی گوی گِلی حفظ شده است. میله یوغ، شکل تزئین پروانه‌ای دارد که آن را به مدل اوکسوس شبیه می‌سازد[۱۴۹]. حلقه تایر با گل میخ‌هایی آراسته شده؛ پره‌های چرخ در سمت توپی چرخ پهن‌تر می‌شوند و با زِه بندهایی در وسط استحکام یافته‌اند. در روی یک مُهر جعل نشان موجود در موزه بریتانیا نیز جزئیات دقیقی از چرخ نشان داده شده است[۱۵۰] که بی‌گمان اقتباسی بوده است از نوع‌های مورد استفاده آن زمان، چنان که در شمار بسیار زیادی از آثار آن دوره[۱۵۱] و نیز نقاشی‌های قدیمی‌تر یونان شرقی[۱۵۲] و در یک تصویر چرخ مینیاتوری بر عاج که در افه‌سوس کشف شده و جزئیات زیبایی از زه بندها و پره‌ها را به نمایش می‌گذارد، مشاهده می‌شود[۱۵۳].

www.tabarestan.info

---

147. Maximova 1928, 649, fig.1; Boardman 1970a, 318, pl.928; Nikulina 1971, cat.no.50,pl.35.10.

۱۴۸. نک. قبل "شکار و نبرد" ص ۱۰۵.

149. Dalton 1960, cat.no.7, pl.IV and additional plate: Littauer & Crouwel 1979, fig.82.

150. Walters 1926, no.435, pl.7; Boardman 1970a, pl.864.

151. Daskyleion stelai: Ist.Arch.Mus. 5764 (Akurgal 1966, pl.38; Dolunay 1967, pl.II.4; Borchhardt 1968, cat.no.2, pl.47.2; von Gall 1981/83, fig.1: Tappeiner 1986, Taf. 13a), Ist.Arch.Mus. 5762 (Dolunay 1967, pl.III.5, VI.11-3; Akurgal 1966, 147f., Taf. XXXIV.2; Borchhardt 1968, cat.no.3, pl.48; Pfuhl & Möbius 1977, 31, pl.19; von Gall 1981/83, Abb.3; Tappeiner 1986, Taf. 13c; Nollé 1992, 11-16) and Ist.Arch.Mus. 5763 (Akurgal 1966, Taf. 36: Dolunay 1967, Taf. III.8,V.10; Borchhardt 1968, cat.no. 4, pl.50; Pfuhl & Möbius 1977, 9-10; Taf.2; von Gall 1981/83, Abb, 2; Tappeiner 1986, Taf.13b; Nollé 1992, 16-19). Elmali wall paintings: Mellink 1974; *idem* 1998, pls VI-VIII, 28. An unprovenanced fragmentary paint-ing on wooden panels: Calmeyer 1992, 15, pl.9.

152. Larisa revetments : Åkerström 1951, 1ff., esp. fig. 33 and color pl. 1; Cook 1981, 126-8, pls. 5, 15-16, 26, 36, 38, 40-5, 58, 66, 68, 71, 79.

153. Hogarth 1908, 168, cat.no.42, pl. XXVII.2.

اسب‌های این گردونه سرهای سست و لَختی دارند[۱۵۴]. اثر مُهر روی Erg.165 (DS 68.1 و تصاویر ۲۰۵ و ۲۰۶) اجرای بسیار شفاف و روشنی دارد. هنرمند حکاک در این جا، برخلاف دو مُهر قبلی، از هر اسب فقط یک پای جلو را نشان داده است، در حالی که پاهای عقب همگی مشخص شده‌اند. حرکت با خشکی و انعطاف ناپذیری اجرا شده که یادآور تصاویر اسب‌ها در یونان کهن است.

با آن که تصویر گردونه با همه جزئیات سالم مانده است، اما بقیه تصویر، یعنی قربانی که احتمالاً شیری است که از عقب به گردونه حمله‌ور شده است، به علت در حاشیه گوی گِلی قرار گرفتن آسیب فراوانی دیده است. سر شیر پیداست که شکل مکعبی دارد و پس گردنش برجسته و برآمده است. شکارچی سوار بر گردونه به سوی قربانی خم شده و چنان به آن نزدیک است که گویی پوزه حیوان را ضمن آن که کمان خود را کشیده است، با دست چپ خود لمس می‌کند. شکارچی به علت این حرکت بالاتنه‌اش به سوی بیننده چرخیده است، حال آن که سرش حالت نیم رخ کامل دارد. با شلق بلند و صاف او در بالا، سرش را نیز به طور نسبی زیاده از اندازه بزرگ می‌نمایاند. این تصویر، که پیشگامانی در شمایل نگاری خاور نزدیک دارد، نیز منعکس کننده مُهر "کِرچ" است،[۱۵۵] اما حالت هدف‌گیری شکارچی موفق‌تر از آب درآمده است، گو این که دارای تحریف‌هایی در تناسب‌هاست.

تصویرهای این گروه و به‌ویژه اجرای اسب‌ها، چه آنهایی که می‌تازند و چه آنهایی که یورتمه آهسته دارند، نمایانگر جنبه‌های کهن صوری گرایی است که به آثار ایرانی مآب شباهت دارد، به‌ویژه به مسکوکات کیلیکیه و قبرس در سده‌های پنجم و چهارم ق.م. این گونه صوری گرایی کهن آثار ایرانی مآب، بی‌گمان چنان اثرگذار و پرنفوذ بوده‌اند که در برخی از نقش برجسته‌های اواخر سده چهارم به حیات خود ادامه داده‌اند زیرا در اینان اسب‌هایی را با حالت یورتمه آهسته مشاهده می‌کنیم که بهترین نمونه آن تکه‌ای نقش برجسته از هالیکارناسوس است که در شهر وین نگهداری می‌شود و در آن دو سوار نشان داده شده‌اند.[۱۵۶]

---

۱۵۴. نک. قبل صص ۱۱۰-۱۰۹.

155. Boardman 1970a, pl.928.

156. Zahle in Isager 1994, 85, fig.1. See also a relief block from Silifke, Cilicia: Borchhardt 1968, pl.54.

پیشکش "..." به تبرستان www.tabarestan.info

گروه ۲۱: گروه شکار آهو – DS 69-86 و DS 98

آثار مُهری این گروه گونه‌های گسترده‌ای از صحنه‌های شکار و نبرد و نیز تصویری از زوجی که با سگشان بازی می‌کنند را در بر می‌گیرد. به نظر می‌رسد که نوع همه این مُهرها از گونه کوبیدنی و به احتمال زیاد اکثراً از نوع جعل نشان و چند تایی نیز اسکارابوئید هستند (DS 80-81). تصاویر با طرح‌های ظریف بسیار کوچک‌اند و نقش‌های خود را با حرکاتی پر مخاطره و ماجراجویانه و در ترکیباتی ابداعی به نمایش می‌گذارند. نسبت‌ها شاید همیشه گیرا و اثر گذار نباشند؛ گاه سر آدم‌ها نسبت به پاهای نسبتاً کوتاه آنها زیاده از اندازه بزرگ است. جانوران بسیار تند حرکت می‌کنندو ترجیحاً چهار نعل پروازگونه‌ای دارند. جنگاوران و شکارگران همگی سوار هستند. نژاد اسب‌ها ایرانی است که دارای پوزه‌هایی سنگین و سست و دم‌هایی گره زده شده هستند.

در سه تا از تصاویر تیراندازان یا بر شتر سوارند (DS 69-70، تصاویر ۲۰-۲۱۷) یا بر اسب (DS 71، تصاویر ۲-۲۲۱) و شتابان با حرکت خیالی چهار نعل پروازگونه می‌تازند. این تصاویر مُهری به تصویر آینه‌ای شباهت دارند. با این حال آثار مُهری آنها کمابیش محو است؛ Erg.374 (DS 69) یگانه مُهری است که در آن سر سالم مانده است (تصویر ۲۱۷). اجرای کَفَل‌های گرد و مفاصل گره‌دار در پاهای جلو شبیه به تصاویر DS 102 در گروه شتر سواران[۱۵۷] و نیز یک مُهر جُعل نشان در موزه بریتانیاست که در آثار زیر به آن اشاره شده است[۱۵۸].

سطح پوسیده DS 70 (تصویر ۲۱۹) متأسفانه چیزی بیش از امکان دیدن خطوط ظریف نیم تنه و دست‌های تیرانداز را به ما نمی‌دهد. در واقع تصاویر دیگری در این گروه وجود دارند، که به‌رغم نقص‌ها و محو شدگی‌ها، آنچه از جزئیات کوچک باقی مانده را می‌توان در کنار هم گذاشت و تصویری کامل‌تر به دست آورد. پشت اسب و سوار در حال پریدن از روی جسد یک سرباز که یکی از پاهایش از زانو خم شده است در DS 72 باقی مانده است و اجرای آنها همان حرکت شتر در مُهر قبلی را دارد. مضافاً بر این که در این جا نمایش بالاپوش مواج سوار در واقع نمایانگر تأکید هر چه بیشتر بر سرعت زیاد اسب

---

۱۵۷. نک. بعد، ص ۲۰۷.

158. Furtwängler 1900, pl.12.44; Lippold 1992, pl.89.8; Walters 1926, no.547; Richter 1968, no.428; Boardman 1971, pl.901; Nikulina 1971, pl.34.2.

www.tabarestan.info پژوهش "راه تبرستان"

است (تصاویر ۴-۲۲۳). غیر از اجساد مردگان افتاده در زیر پای اسب‌هایی که چهار نعل می‌تازند، شکارهای در حال فرار نیز یک تأثیر فضایی بزرگ و جادار ایجاد می‌کنند. در چنین صحنه‌هایی، سواران با تمام رخ یا نیم رخ کامل نشان داده نشده‌اند، بلکه نیم تنه بالایی آنها به جلو چرخیده تا نیزه‌هایشان را در بدن قربانیانی فرو کنند که از پهلو در تلاش برای گریزند. چنین صحنه‌ای در DS 79 در شکار روباه دیده می‌شود که البته تنها طرحی کلی از آن حفظ شده است چون سطوح گوی‌های گلی ساییدگی‌های بسیار دارد (تصاویر ۴۱-۲۳۸). یک عقیق سپید جعل نشان صحنه‌ای را تقریباً با همین خصوصیات به نمایش می‌گذارد،[۱۵۹] اما تصویر مُهر داسکولیون تفاوت محسوسی دارد و آن این است که روباه در جهت معکوس اسب در حال گریز است. گوزن‌های نر و ماده نیز (DS 82، تصاویر ۴۸-۲۴۵) با پاهای جلو و عقب کاملاً باز شده که نشانه گریز بسیار سریع و شتابان است در جلوی اسب‌ها نشان داده شده‌اند. این گوزن‌ها در DS 80 و DS 81 تنها و با بدن‌های ساده و صاف مشاهده می‌شوند (تصاویر ۶-۲۴۲). گوزن نر روی DS 81، نظیر DS 82 گردن و شاخ‌های باریکی دارد.

تصاویر مُهری ناقص روی Erg.280 و Erg.175 (DS 73) که از همه بهتر جزئیات را حفظ کرده‌اند، سواری را در همان حالت شکار روباه نشان می‌دهند، در حالی که بالاپوش موّاج او چین‌های طبیعت گرایانه‌تری دارد (تصاویر ۷-۲۲۵). با دست چپ خود که بالا برده و ماهیچه‌های بازو و برآمدگی بالای آرنج در آن پیداست دارد نیزه را بر شکار فرو می‌برد و خط درشت نیزه به زیبایی از درون بالاپوش مواج می‌گذرد. سر او نیز حالت درست و خوبی دارد و با نیم رخ کامل سر را برگردانده و به عقب و شکار نگاه می‌کند. باشلق او پیشانی و حتی چانه‌اش را می‌پوشاند و از پشت نوک نرم باشلق با زبانه پشتی آن کمی پایین آمده است. گردنش استوانه‌ای است و اجرای چهره‌اش چنان خلاصه و سرهم بندی شده که ظاهراً تنها دماغ پیداست. این جنبه‌ها، با همه ناشیانه بودنشان، در مورد سر مرد ایستاده در DS 83 نیز صدق می‌کنند (تصاویر ۵۰-۲۴۹). باشلق‌های این شخصیت‌ها معمولاً یا در بالا شبیه منگوله کمی برآمده می‌شود و به عقب می‌افتد و بدین ترتیب بافت نرم کلاه را بهتر نشان می‌دهد (DS 73 و DS 75 تصاویر ۷-۲۲۳ و ۱-۲۳۰)، یا بلند و کاملاً صاف هستند و باز کمی به عقب افتاده‌اند (DS 79 و DS 83، تصاویر ۴۱-۲۳۸ و ۵۰-۲۴۹).

159. Pope 1939, 390, fig.89; Boardman 1970a, fig.292.

سوارکار در مُهر "اِلناف" که نیمی از آن در Erg.257 (DS 76، تصاویر ۳-۲۳۲) باقی مانده است، به نظر می‌رسد که برای فرو کردن نیزه خود بر شکار حداکثر تلاش خود را برای خم شدن به کار بسته است. این حالت غالباً در هنر کلاسیک یونانی مشاهده شده است؛ و یک همانند منطقه‌ای آن، سوارکار را با لباس پارسی نشان می‌دهد که بر روی یک لوحه سنگی نذری مکشوف در "وزیرخان" دیده می‌شود[۱۶۰].

انعطاف پذیری در DS 73 (تصاویر ۷-۲۲۵) بهتر از جاهای دیده شده بیان شده است. این مُهر که متأسفانه تنها نیمی از اثر آن سالم مانده است، قسمت پشت اسب و سوار را بسیار ظریف و گرد و نرم اجرا کرده است، و به خوبی پیداست که سوار شلواری مناسب به پا و باشلق به سر دارد و قسمت برجسته یا احیاناً منگوله دار بالای باشلق به زیبایی برگشته است.

در DS 77 (تصاویر ۵-۲۳۴) تصویر ناقص مُهر پشت اسب را در حال یورتمه آهسته نشان می‌دهد. سوار که بخش کوچکی از پشت بدنش باقی مانده است سر ندارد، دست راست خود را به پشت بالا برده تا نیزه خود را پرتاب کند، و این یکی از مهم‌ترین حالات نمونه در صحنه‌های شکار و جنگ در روی سکه‌ها و مُهرهای شاهنشاهی است[۱۶۱]. یک اقتباس منطقه‌ای اسب را در حال یورتمه آرام با سوار و در همان وضعیت در یک نقش برجسته مکشوف در "چاووش‌کوی" درناحیه داسکولیون نشان می‌دهد[۱۶۲]. در این صحنه‌های شکار معمولاً جانورانی مانند گراز، خرس و شیر به سوارکار حمله کرده‌اند، مانند در این جا در قسمت دوم مُهر ناقص (DS 78، تصاویر ۷-۲۳۶) که سوار مورد حمله یک گراز قرار گرفته است. از سوار فقط یک بازو، که این بار درست بالای سر اسب قرار گرفته، باقی مانده است. سر سست و سنگین اسب که یگانه قسمت باقی مانده از جانور است غیر از سم‌های پاهای جلو، با دقت حکاکی شده و دهان باز و پشم گره خورده یال اسب دیده می‌شود.

www.tabarestan.info

---

160. Asgari et al. 1983, 60, B146; von Gall 1989,145,147.

161. Root 1991, 18-22; Borchhardt 1968, 167-8. See e.g. Sidonian sarcophagi: Kleeman 1958, pl.54.1 (Satrap sarcophagus); Hamdi bey & Reinach 1892, pl.56,1.2 (sarcophagus of Mourning Women); ibid.,pls. 26-28,34 (Alexander sarcophagus).

162. Ist.Arch.Mus. 1502: Hasluck 1906 26f.Taf.VI; Macridy 1913,356,pl.7; Mendel 1912-1914, 275-8, no.1054; Rodenwaldt 1933,15, pl.2.2; Kleeman 1958,122,174, cat.no. 2.5; Akurgal 1961,172,pl.119; *idem* 1966,153,155; Borchhardt 1968,.206f., Taf. 53.1; Dentzer 1969, 208f; *idem* 1982,277f., pl.332; Farkas 1969,73,pl.17; Pfhul & Möbius 1977,30-31,pl.19,no.73; Fleischer 1983,31, n.174; von Gall 1989, 144f., pl.1; Nollé 1992, S7,pl.9.

DS 83 معرّف موضوع محبوب مُهرهای این دسته است: زوجی با سگ خود که به سوی زن خیز برداشته است (تصاویر ۵۰-۲۴۹). سگ‌های در حال پرش به سوی صاحبان خود از موضوع‌های بسیار مورد پسند سنگ قبرهای آتن و ایالت آتیک در سراسر دوره کلاسیک بوده است[۱۶۳]. مرد سمت چپ که با نیزه خود راست ایستاده است سر نسبتاً بزرگی دارد. چشم او با یک نقطه یا خال مشخص شده است، و نشانه‌ای از ریش کمی در بالای لبه پایینی باشلق که چانه را پوشانده وجود دارد. کیفیت و ظرافت‌های کار حکاکی و بلندای تصویر تقریباً شبیه به تصویر یک عقیق سپید جُعل نشان مکشوف در گوری در سال ۱۹۸۹ در هالیکارناسوس است[۱۶۴]. مشکلات مشابهی از لحاظ رعایت نسبت‌ها را می‌توان در آخرین تصویر مُهر این گروه مشاهده کرد، گو این که این با وجود مشکلی از لحاظ خصوصیات صوری متناسب با همین گروه است (DS 84 تصاویر ۲-۲۵۱). پاهای این فرد که ظاهری شبیه به یک پاسدار یا نگهبان را دارد، در مقایسه با بالا تنه‌اش زیادی کوتاه‌اند، و بازوی چپ درست مانند یک خط خمیده ناتمام به بدن افزوده شده است. در مُهر قبلی (DS 83) بانویی که احتمالاً همسر فرد متشخص ایستاده است و با نیم رخ کامل ترسیم شده، تقریباً نسخه بدل تصاویر دیگری از یک زن نوع ایرانی است با آستین گشاد و پیراهن بلندی که سراسر بدنش را پوشانده است[۱۶۵]. بدن وی با خطوطی سخت و لبه‌ای کمی اغراق شده نشان داده شده است. چین‌های پیراهنش با خطوط ضربدری مشخص شده‌اند و چین عمودی مرکزی در لبه چپ دامن نشان داده شده است. او گیسوی بلند خود را به شکل دُم اسبی به پشت انداخته است. نوک بینی، لب‌ها و چانه با شیارهای کوچکی مشخص گشته‌اند. دست راست او دنباله طرح کلی نیم تنه بالایی اوست که با یک خط مشخص شده و یک گل نیلوفر سه گلبرگی را در برابر بینی گرفته است. روی هم رفته تناسب‌های بدن زن بیشتر از مرد و شبیه به تصویر مُهر جعل نشان موزه بریتانیا است[۱۶۶]. اجرای طبیعت گرایانه‌تری از همین شخصیت در "گروه بانوی پارسی" (تصاویر ۸-۲۹۷) مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد که همانند این مُهر بسیار بوده است و همین گونه تصویر را با تفاوت‌هایی جزیی نشان می‌داده‌اند؛[۱۶۷] و به رغم ساییدگی اندک سطح گوی گِلی که باعث محو شدن برخی جزئیات شده، مُهر اصلی

163. Clairmont 1993,nos.691,726,777-8,785-7,839-60.
164. Öze 1994,91,figs.6-7.
165. See above "Worship and Ritual", pp.50f.
166. Ward 1926,no.434,pl.7.
167. Boardman 1970a, fig.297,pls.876, 880, 891-2.

احتمالاً روشن‌تر و گویاتر و با دقت و ظرافت بیشتر نبوده است. قطعه بسیار کوچکی (DS 98 تصاویر ۱-۲۹۰) با تصویر مردی ایستاده، احتمالاً به همین نوع صحنه تعلق داشته است؛ طرح خوش تراش آن نشان می‌دهد که کار از کیفیت بهتری برخوردار بوده است.

روی هم رفته آثار این گروه از صحنه‌هایی شاد و زنده و سرشار از حرکت در فضاهایی جا دار و بزرگ برخوردارند. تا جایی که به کیفیت اجراها مربوط می‌شود، و تا جایی که آثار باقی مانده از مُهر اجازه تفسیر به ما می‌دهند، جزئیاتی نظیر لباس‌ها و چهره‌ها خلاصه شده‌اند. چند شخصیت معدود نیز، همان‌طور که مثلاً در مورد مرد در تصویر زوج پارسی مشاهده کردیم، تناسب اندام‌ها در آنها به خوبی رعایت نشده است (تصویر ۲۴۹). بنابراین تصاویر این گروه همتایانی در "گروه آرنت" بوردمن دارند و به "گروه آویزها" نزدیکترند[۱۶۸]. در این گروه، DS 76 به خاطر کتیبه آرامی خود که نام سامی "اِلناف" [Elnaf] بر آن نوشته شده، سزاوار توجه ویژه است. این نام همچنین بر روی لوح سنگی گور مشهوری که در نزدیکی داسکولیون پیدا شده[۱۶۹] و اخیراً تاریخ آن را براساس تحلیل خط‌شناسی باستانی نیمه دوم قرن پنجم ق.م. تعیین کرده‌اند، وجود دارد[۱۷۰]. منتهی هنوز قطعی نیست که این مُهر DS 76 متعلق به همان "اِلناف"ی است که دارندهٔ سنگ قبر بوده است. با این حال چون نیمه دوم سده پنجم منطقاً در همان محدوده زمانی DS 76 قرار دارد، چندان بی‌جا نیست اگر حدس بزنیم که "الناف" دارنده مُهر همان کسی است که فوت کرده و در این سنگ گور یادش گرامی داشته شده است.

گروه ۲۲: گروه سپر - DS 85-88

این احتمال وجوددارد که مُهرهای یکم و دوم این گروه (DS 85 و DS 86، تصاویر ۶۰-۲۵۳) به راستی دو تراشی از یک مُهر باشند، چون ابعاد تصاویر آنها تقریباً یکی است و اجراهایشان نیز جنبه‌های مشترکی دارد.

ترکیب DS 85 از همان الگوی مُهر DS 68 (تصویر ۲۰۵) پیروی می‌کند. نقشمایه همان است، اما این بار شکارچی که کمان خود را به سوی جانوری وحشی نشانه رفته است سوار یک گردونه سه اسبه است. جانور وحشی، که به نظر می‌رسد شیر باشد، همان

---

168. Boardman 1970a,316.

۱۶۹. نک. قبل پانوشت ۱۰۶.

170. Lemaire 2001,24.

گونه که در این گونه صحنه‌ها معمول است، از پشت به گردونه حمله کرده است.

این گردونه وجوه مشترک زیادی با گردونه‌های دیگر آثار مُهری داسکولیون دارد. نظیر تزئین پروانه شکل پالهنگ، چرخ‌های هشت پر و گل میخ دار، و اسبانی با نیم رخ کامل که هر یک دیگری را تا اندازه‌ای پوشش داده است. بدن‌های نرم اسب‌ها شبیه بیشتر اسب‌هایی است که تاکنون درباره‌شان سخن گفتیم، اما سرها بخصوص آن لَختی و سنگینی پوزه اسب‌های ایرانی نژاد را ندارند؛ سرها با خطوط کلی راست اجرا شده‌اند و بر یال‌ها تأکید بیشتری مشاهده می‌شود. دُم‌ها گره خورده نیستند، و همان طور که در اولین اسب رو به بیننده ملاحظه می‌شود، دم اسب‌ها رو به پایین آزادانه رها شده است. تأکید بر جزئیات دیگری در اسب یکم نظیر تنگ اسب قابل مشاهده است. دو نفر با شلق به سر سوار بر گردونه بدن‌های لاغر و باریکی دارند. در DS 85.1 بینی و چشم گردونه ران قابل مشاهده است. او لگام‌های اسب‌ها را با دست چپ گرفته و تازیانه‌ای در دست راست دارد. بدنه گردونه کم عمق‌تر و سبک‌تر از گردونه‌های پیشین است چنان که گویی از ماده نرم‌تری ساخته شده است، چون بخش اعظم بدن‌های گردونه سواران بالاتر از چارچوب آن دیده می‌شود، و چنان که در DS 85.2 آشکارا پیداست، در پشت گردونه کیسه یا تیردانی آویخته شده است. این خصوصیات نشان می‌دهند که این گردونه یکی از گردونه‌های استانداردی که تاکنون در آثار این دوره مشاهده کرده‌ایم نیست. چنان که در بخش "شکار و نبرد" (ص ۱۰۵ به بعد) و به‌ویژه قسمت "گردونه ها" (ص ۱۱۶ به بعد) گفته شد، این گردونه از لحاظ گونه‌شناسی بیشتر آمیزه‌ای از تصاویر ایرانی و تصاویر اولیه آناتولیایی به نظر می‌رسد.

تصویر مُهر دوم، یعنی DS 86 (تصاویر ۶۰-۲۵۷) نیز همتای ترکیبی دقیقی در بزرگ‌ترین ضلع یک قطعه مُهر کوچک دارد[۱۷۱]. در این جا سوار همان جامه را به تن دارد، یعنی شلوارهای گشاد و یک زره نیم تنه با اجرای پیلی وار (pteryges?) از کمر تا لبه جوشن، که مانند آن را در یک مُهر جُعل نشان مکشوف در "بول سنا" نیز می‌بینیم[۱۷۲]. درست معلوم نیست که کلاهی دارد یا نه، و شاید با شلق نرمی به سرش باشد چون در بالای کله، کاملاً گرد است. اسب با طرح کلی پوزه مستقیم نشان داده شده است. سرباز پیاده‌ای که سوار با نیزه‌اش به او حمله کرده است، بی‌گمان در مُهر اصلی با تمام جزئیات ترسیم شده بوده

171. Seyrig 1952,195,pl.31, fig.1;Boardman 1970a,fig.291.

172. Boardman 1970a,pl.881.

است، چون در این جا برخی از این جزئیات به خوبی پیدا هستند. او کلاهخود موئین بلندی با جغّه‌ای در بالا آویخته بر سر دارد. قبلاً درباره شباهت‌های این کلاهخود و زره و کلاهخود سوار در تصویرهای نقش برجسته‌های تدفینی لوقیه‌ای بحث کرده‌ایم. سپر این سوار آشکارا دارای دو دستگیره است که از یکی آرنج خود را رد کرده است و دومی را بادست و مچ گرفته است. در تصاویر لوقیه‌ای، درون سپرهای بزرگ نیز با تمام جزئیات به خوبی نشان داده شده است[۱۷۳]. یک اثر مُهر دیگر که قطعه بسیار کوچکی است نیز باید در این جا اشاره شود (DS 88، تصاویر ۴-۲۶۳). در این جا تصویر کوچکی از یک سرباز پیاده را می‌بینیم که شیتون به تن دارد و سپر بسیار بزرگی حمل می‌کند که سه چهارم داخل آن پیداست.

شیتون یونانی که تا سر زانوی جنگاور شکست خورده در تصویر مُهر DS 86 را گرفته است چین‌های طبیعت گرایانه‌ای را نشان می‌دهد که به طور ضربدری بر دامن ترسیم شده‌اند. جنگاوران پیاده و شکارچیانی که نظیر این شیتون را بر تن دارند که هنگام حرکت، شکار و نبرد موج برمی‌دارد، در هنر ضریح سازی و مقبره‌سازی لوقیه و به‌خصوص در نقش برجسته‌های آرامگاه مقدس "گُل باشی - تریسا" دیده می‌شوند[۱۷۴].

آخرین تصویر مُهر (DS 87، تصاویر ۲-۲۶۱) همراه با چند مُهر اندک دیگر با این گروه پیوند می‌یابد. درآن جنگجوی برهنه‌ای را می‌بینیم با کلاهی موئین [pilos] که سپری در دست چپ دارد و با دیدی سه چهارم از پشت نشان داده شده است. او کمی خم شده ولی حالت قوز کرده ندارد؛ هنرمند حالت او را موفق اجرا کرده است. سپر او بسیار عمیق کنده‌کاری شده و بدین ترتیب نظیر مُهرهای "گروه چاق بال" برجستگی زیادی ایجاد کرده است.

سربازان سنگین سلاح پیاده [هوپلیت ها] برهنه که از پشت با سپرهایشان نشان داده شده‌اند در اواخر سده پنجم ق.م. در سبک‌های هنری گوناگون، از مُهرها و سکه‌ها گرفته تا آثار پیکر تراشی بزرگ، از محبوبیت زیادی برخوردار بودند. این گونه تصویر در مسکوکات تارسوس، کیلیکیه، با کلاهخود کورینتی و بیشتر به حالت قوز کرده نشان داده شده است[۱۷۵]. در یک اثر مُهر متعلق به سده چهارم که در آگورای [میدان بزرگ] آتن کشف

---

173. Benndorf & Niemann,1889,pls. XVII.12, XVIII.4.

174. Benndorf & Niemann 1889, pls.XVII-XVIII,XIX.12;cf.Eichler 1950, 33, fig.14.

175. Babelon 1907-10,pl.105.1-15;BMC Cilicia, pl.28,nos.1-10;SNG *von Aulock* XIII, no.5913; Kraay 1976,281,pl.60,no.1036 (dated by Kraay to 390 BC). Reference should also be made to a controversial article on the interpretation of the naked warrior appearing on the coins of Cilicia: Kraay 1984,3-18.

شده است، این هوپلیت کلاهخود تزئینی به سر دارد و در برابر یک شیر پشت سپر خود قوز کرده است؛[۱۷۶] و در چند مُهر جعل نشان بیشتر نیز حالت قوز کرده دارد[۱۷۷]. نزدیک‌ترین تصویرها با این حالت بر روی مُهرهای ما متعلق به صحنه‌های محاصره شهر است که در نقش برجسته‌های آرامگاه مقدس "گُل باشی - تریسا" دیده می‌شود که یا هوپلیت‌های برهنه یا شیتون پوشیده در پس سپرهایشان با کلاهخودهای موئین بر سر نشان داده شده‌اند. مُهر "بول‌سِنا" که در بالا اشاره کردیم،[۱۷۸] سواری را با زره‌تنیم‌تنه، شلوار و باشلق نشان می‌دهد که در حال نبرد با یک جنگاور برهنه "پیلوس"به سر و نیزه به دست در پشت سپر است، که دقیقاً به تصویر مُهر ما شباهت دارد[۱۷۹]. این هوپلیت را بار دیگر در روی یک مُهر جُعل نشان از اکسوس می‌بینیم،[۱۸۰] اما این بار برهنه نیست بلکه پیلوسی منگوله‌دار بر سر و یک شیتون بر تن دارد که دقیقاً شبیه به هوپلیت DS 86 در گروه ماست.

کوتاه سخن، تصاویر این گروه پیوندهای هنری و شمایل نگاشتی با آثار پایان سده پنجم و شاید دهه نخست سده چهارم ق.م. در غرب شاهنشاهی هخامنشی دارند.

گروه ۲۳ : گروه خرس - DS 89-93

بیشتر انواع و آثار مُهرهای این گروه مبهم مانده‌اند، چون از یک سو کناره‌های خود مُهرها به درستی مشخص نبوده است و از سوی دیگر گوی‌های گِلی که این مُهرها بر آن‌ها اثر باقی گذاشته‌اند به اندازه کافی جا برای حک کامل تصویر مُهر نداشته‌اند (به‌ویژه DS 89). در میان آنها DS 93 یک مُهر کوبیدنی بوده ولی بقیه احتمالاً استوانه‌ای بوده‌اند.[۱۸۱] تصاویر این گروه اکثراً نمایانگر افراد سوار است با لباس سواری پارسی که در حال شکار یا نبرد هستند و در اجرای تصاویر و کار حکاکی بر انعطاف پذیری و توجه زیاد به جزئیات ظریف تأکید شده است. در DS 93 که تصویر یک گراز را نشان می‌دهد در واقع یک جانورشناسی انفرادی انجام گرفته است.

---

176. Boardman 1970a, figs.213,273.

177. Walters 1926, no.528,pl.9; Boardman 1970a, pls.534,954. On two other scaraboids the naked warrior is standing pensively with one foot resting on a rock; may be a representation of Odysseus (ibid,201,pls.535,537). 178. Boardman 1970a,pl.881.

179. See also: Furtwängler 1900,pl.12.27; Brandt 1968,no.342,pl.40.

180. Dalton 1964, no.113,fig.62.

181. Cylinder seals with images in Classical Greek styles show that the form was still in use: Boardman 1970a, 210,color pl.3 on p.203.

در میان گوی‌های گِلی داسکولیون، به نظر می‌رسد که DS 89 یکی از بهترین و چشمگیرترین آثار باشد (تصاویر ۹-۲۶۵). آثار این مُهرها گرچه همگی ناقص است، اما جزئیات سالم مانده آن قدر کافی هست که بتوان نتیجه‌گیری کرد که DS 89 را یک حکاک ماهر و استادکار ساخته بوده است. مُهر اصلی، که به احتمال زیاد مانند DS 89.1 دَرز یا تَرَکی در بالا داشته است، دارای یک برآمدگی نابهنجار بیضی شکل در جلوی سر سوارکار است. تصویر اسب یک شاهکار حکاکی و ظریف‌کاری محسوب می‌شود. مفصل‌ها، رگ و پی‌ها و سم‌های پاهای جلو نمایانگر دید مشاهده‌گرانه دقیق و طبیعت‌گرایانه هنرمند هستند. پوزه حیوان نه به درازی و نوک تیزی پوزه‌های مشاهده شده در بسیاری از گوهرهای کلاسیک یونانی است و نه به سستی و لختی پوزه‌های خاص اسب‌های ایرانی نژاد. یال اسب به طور منظمی چیده و کوتاه شده است و در پشت گوش کاکل کمابیش کلفت‌تری دیده می‌شود. سوار لباس سوارکاری پارسی به تن دارد و برزین پارچه‌ای شرابه داری نشسته است. چنان که در DS 89.4 مشاهده می‌شود، دُم اسب با حالتی عصبی و به نشانه دلشوره همانند روی حلقه "اسکوتودوکوس" بالا رفته است[۱۸۲]. اسب یک پای خود را پیش و پای دیگر را از ترس خرس پس کشیده است که هر دو پا از لحاظ رعایت نسبت‌ها بسیار متوازن ترسیم شده‌اند؛ چشم، سوراخ بینی، دهان باز، استخوان آرواره و حالت آشفته و اضطراب اسب چنان با استادی ترسیم شده‌اند که از لحاظ اهمیت و زیبایی هنری چیزی از تصاویر اسب منسوب به دکسامنوس کم ندارند[۱۸۳].

سوارکار با نیم رخ کامل است و بدنی لاغر و متناسب دارد؛ متأسفانه مشاهده جزئیات تصویر او ممکن نیست؛ چون تنها اثر مُهری که از وی باقی مانده در قسمت بالا کاملاً ساییدگی دارد. از طرح‌ها پیداست که باشلقی به سر دارد که پشت صاف آن مشخص شده است. زانوی او نیز با شلواری پوشیده شده است. لگام اسب را با دست چپ گرفته و با دست راست به خرس نیزه می‌زند. او در مقایسه با اجرا و حالت اسب و خرس، آرام و کم تحرک به نظر می‌رسد.

خرس نیز مانند اسب با ابهت ترسیم شده است. مدل نرم اجرای آن بخصوص در DS 89.1 و در اجرای سر، خط آرواره، چشم، گوش و چنگال‌های نیرومند چشمگیر است.

---

182. Ibid., pl.672.

183. Ibid.,pls.473-477.

تأثیرگذاری‌های طبیعت گرایانه در DS 91 و DS 92 (تصاویر ۵-۲۷۲) نیز مشاهده می‌شوند. از قسمت بسیار اندکی که در DS 92 بر Erg.287 سالم مانده است نیم تنه بلند یونانی (شیتون) شکارچی پیداست که با اجرای زیبای چین‌ها بر لبه پایینی اومگا [Ω] شکل در هوا موج می‌زند. تکه دم یعنی DS 91 نشان می‌دهد که سواران، که احتمالاً سکایی هستند، چهار نعل می‌تازند و این جنبه دیگری از کیفیت بالای کار است. جزئیاتی نظیر نمد زین، تیردان و لگام‌ها نیز نادیده گرفته نشده‌اند. اسب‌ها دارای پوزه‌هایی مستقیم،[۱۸۴] دهان‌هایی نیمه باز و مفاصلی گرد بر روی پاها هستند. با نشان دادن دو سواری که با جزئیات دقیق با یکدیگر همپوشانی دارند، سطوح متفاوت با کامیابی اجرا شده و به نمایش درآمده‌اند. یکی از سواران نیزه خود را عمودی به دست گرفته و کمی جلوتر می‌تازد، حال آن که دومی چنان که از نیزه‌اش پیداست کمی عقب‌تر است. یک اقتباس کامل اما ضعیف‌تر این تصویر بر یک مُهر جُعل نشان که از آناتولی خریداری شده است وجود دارد که یک سوار ایرانی در حال تعقیب یا عقب‌تر از سوار اولی است ولی این وضع فقط از سر و پاهای اسب او پیداست[۱۸۵]. درباره DS 90 چندان چیزی نمی‌توان گفت، چون سطح مُهر به شدت ساییده شده است (تصاویر ۱-۲۷۰). تأثیر کلی ترکیب، که از گردآوری طرح‌های کلی تصاویر معلوم می‌شود، استفاده از سطح مُهر بزرگ‌تری است که معنایی از فضای آزاد القا می‌کند، چون سوار ایرانی در حال حمله به یک گراز وحشی است، و حیوان دیگر، که احتمالاً یک بچه گراز است، در جهت مخالف در حال فرار است. این آزمایش ما را به یاد تصویر شکار روباه در DS 79 می‌اندازد.

تصویر زیبا و گویایی در DS 93.1 گرازی را از سمت راست در حال خاراندن سرش با یک پای عقب نشان می‌دهد (تصاویر ۷-۲۷۶). تکه بسیار کوچک و ناقصی از یک اثر مُهر (DS 93.2، تصویر ۲۷۸) کفل گرازی را نشان می‌دهد که این نیز بی‌گمان از همان مُهر است. این حالت فرصت بسیار خوبی برای مُهر ساز حکاک ایجاد کرده تا مهارت‌های خود را در مشاهده و اجرای شکل‌های طبیعی متحرک به نمایش بگذارد، چون سر گراز بسیار کامیابانه به سوی بیننده چرخیده، ضمن آن که سم پای عقب سمت راست بالا آمده تا سرش را بخاراند. مُهر کنونی بی‌گمان در اصل با حک تمام جزئیات ساخته شده بوده است، چون چرخش‌های قلم برای مشخص کردن موها، بخصوص در پشت حیوان (به‌ویژه

184. See Bittner 1987, 228f. and pl.36 for the different types of horses represented on the Persepolis reliefs.

185. Boardman 1970a, pl.882.

www.tabarestan.info

در DS 93.2) به خوبی پیدا هستند. تصویر یک گاو یا گوساله ماده در حال خاراندن بینی خود از جمله انواع مشهور روی مسکوکات ائوبویا متعلق به ربع نخست سده پنجم ق.م. است،[۱۸۶] و اکنون شاهد آن هستیم که حیوانات گوناگونی چون سگ‌ها و گرازها که سر خود را برگردانده‌اند تا بدن خود را لیس بزنند یا بخارانند، در روی مُهر ما و بخصوص آثار ایرانی مآب وجود دارند[۱۸۷]. تقریباً مشابه کامل و دقیق تصویر روی مُهرها بر روی یک نگین جُعل نشان در موزهٔ گِتی وجود دارد[۱۸۸] حتی تصویر خط باریک زمین نیز در هر دو همانند است. یگانه تفاوت جزئی در حالت سر است. گراز داسکولیون چرخش بیشتری به خود داده به طوری که سرش از روی پای چپ جلویی‌اش گذاشته است. اندازه‌ها،دقت کارگاهی و توجه به جزئیات در هر دو تصویر چنان زیاد و شبیه است که گویی مُهر گمشده اصلی DS 93 که آثار مُهری بر دو گوی گِلی را پدید آورده است (DS 93.1-2) و نگین جعل نشان "موزهٔ گِتی" هر دو در یک کارگاه تراش خورده‌اند.

آثار مُهری این گروه توسط استادانی ساخته شده‌اند که می‌توانسته‌اند کوچک‌ترین جزئیات و تراش‌هایی را که بر روی مُهرها امکان دارد پدید آورند. این استادان که از کیفیات برجستگی آثار مُهری کاملاً آگاه بوده‌اند، این آثار را با یک احساس نیرومند طبیعت گرایانه که در همتایان ایشان در "گروه منظره" وجود دارد خلق کرده‌اند.

گروه ۲۴: گروه گراز - DS 94-97, 99

سبک این گروه شبیه به گروه پیشین است. ولی نقشمایه‌ها و افراد و جانوران در مقام مقایسه کوچک‌ترند.

تصویر روی مُهر نخست (DS 94، تصاویر ۸۱-۲۷۹) شبیه به مُهر شکار روباه (DS 79) است، چون بالاتنه شکارچی سوار به سوی حیوان وحشی چرخیده، اما این بار آرایش متفاوتی دارد. یکی از آثار این مُهر، یعنی DS 94.2، فقط توانسته لبه‌های ناصاف شخصیت‌ها را مشخص سازد که سخت ساییده شده‌اند. دیگری که به طور نسبی بهتر مانده ولی هنوز اثر مُهر در آن ناقص است (DS 94.1)، سواری را از پشت نشان می‌دهد.

---

186. Kraay 1976,91, nos.267-270, pl.15 (Eretria); idem 1966, no.368-9, pl.121 (from the first quarter of the fifth century BC).

187. Brandt 1968, nos.249c, 250d, pls.27-8; Boardman 1970a, pl.521, figs. 289-290.

188. Spier 1992, 57-58, no.111.

هنرمندان دوره یونانی کهن علاقه خاصی به کوشش برای نشان دادن گردونه‌ها و اسب‌های آنها در نیم رخ کامل داشتند که در آنها اسب‌ها سرهای خود را به پهلو برمی‌گردانند. کارهای موفق‌تر در این زمینه را می‌توان در آثار سده پنجم ق.م. یافت که بازتاب آن را در دو تصویر از آثار مُهری تخت‌جمشید می‌یابیم، یکی که یک گردونه چهار اسبه است و دیگری دو سوار تحت حمایت قرص بال دار را نشان می‌دهد[۱۸۹]. یک اثر مُهر استوانه‌ای مکشوف در شوش نیز یک سوار را از روبرو نشان می‌دهد که نیزه‌ای به دست دارد و شاید همراه با فرد پیاده‌ای که در کنارش ایستاده قصد شکار را داشته است[۱۹۰]. تصویر روی اثر مُهر ما در مقایسه با تصاویر ذکر شده آرایش نامتعارفی دارد و تلاشی رو به پیشرفت برای نشان دادن شخصیت‌های پر تحرک از زوایای مختلف و از پشت در کارکنده‌کاری مشاهده می‌شود. سوارکار روی مُهر ما، بالا تنه خود را به سمت راست چرخانده، کمی خم شده و کمان خود را به سوی یک شیر به پا ایستاده و در حال جهش نشانه رفته است. هنرمند حکاک، بخصوص با خم کردن بالا تنه سوار به سمت شیر، تأثیر حرکت را ایجاد کرده است. بی‌گمان در این ترکیب ابداعی، شکار در کارگاه‌های مُهرسازی دوره هخامنشی به یک مُد تبدیل گشته است چنان که بر لوحه‌های کوچک نیز گاه نقش شکار یک گراز[۱۹۱] و گاه نقش شکار یک گوزن ترسیم می‌شد[۱۹۲].

DS 95 (تصاویر ۴-۲۸۲) طرحی را نشان می‌دهد که همتایان آن را می‌توان به آسانی در نقش برجسته‌ها پیدا کرد. DS 95.1 تصویر را به طور کامل نشان می‌دهد، اما میزان ساییدگی در سطح موجب زمخت شدن جزئیات و باقی گذاردن فقط طرح کلی شده است. اثر مُهر دوم (DS 95.2) با آن که ناقص و شکسته است اما طرح کلی بهتری از پیکار خرس و سوار ارائه می‌کند. ترکیب مبتنی است بر نقشمایه محبوب آثار مُهری داسکولیون، یعنی شکار خرس. نوع اسب این جا، برخلاف اسبی که قبلاً درباره‌اش سخن گفته شد، بسیار نیرومند است و سر سنگین و نیرومند اسب به اصطلاح نژاد ایرانی را دارد. یگانه شرح و بسط روشنی که از این اسب باقی مانده و پیداست کاکُل اوست که گره خورده به نظر می‌رسد. اسب در حال حرکت و جنب و جوش و تقریباً در

189. Schmidt 1957, pl.6: PFS 18 (PT4 976, PT4 805); Amiet 1973a, pl.16, no.72.

190. Amiet 1973a, pl.17,no.72.

191. Richter 1968, no.518; Boardman 1970a, fig.292; Amiet 1973a, pl.18, fig.AA.

192. Richter 1968, no.517; Amiet 1973a, pl.18, fig. BB.

حال عقب رفتن نشان داده شده است. سوارکار شکارچی حرکت زنده‌ای دارد که با فضای سخت و توان فرسای صحنه بسیار مناسب است، زیرا در حالی که افسار کوتاه اسب را در دست چپ حفظ کرده و نیزه خود را در دست راست بالا برده تا به سوی خرس پرتاب کند که پاهای جلوی اسب را مورد حمله قرار داده است، بدن خود را کمی خم کرده است. چرخش بالا تنه او که معلول این حرکت است با کامیابی بسیار نشان داده شده است. حالت پنجه در افکنی خرس که پای چپ اسب را در چنگ گرفته است بسیار به صحنه شکار شیر در روی یک کاسه نقره شباهت دارد که در گور پشته سولوخا کشف شده است[۱۹۳].

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

پیکرتراش منطقه‌ای آسیای صغیر و فنیقیه که در آن غالباً به تصویر شکار خرس و گراز و پلنگ با درجات متفاوت مهارت هنری برخورد می‌کنیم، در واقع منعکس کننده گنجینه مرسوم و باب روز کارگاه‌های دهه‌های واپسین سده پنجم و سراسر سده چهارم ق.م. است[۱۹۴] که معادل آن در تصویرگری مُهرهای ما مشاهده می‌شود. صحنه روی این مُهر داسکولیون بسیار پیرو این ویژگی‌های کلاسیک است.

تصاویر دو مُهر بعدی نیز نمایانگر نقشمایه شکارند، اما این بار شکارچیان پیاده و در حالت حمله‌اند و نیزه‌های خود را با قوت هر چه تمام‌تر به سوی حیوانات وحشی پرتاب می‌کنند (تصاویر ۹-۲۸۵). جانور وحشی روی DS 96 گراز و روی DS 97 خرس است؛ و هر دو بر پاهای عقب ایستاده و به شکارچی حمله می‌کنند[۱۹۵]. همان گونه که در کاتالوگ توصیف شده است، هیچ یک از این سه اثر مُهر کامل نیست، اما همان طرح‌های باقی مانده تصاویر نمایانگر اجراهایی سرشار از شور و زندگی است. هر دو شکارچی تکه پارچه‌ای بر دست چپ انداخته و نیزه‌ای در دست راست دارند. پارچه‌ای که در DS 97 دست شکارچی را پوشانده دارای منگوله‌ها یا شرابه‌هایی است. طرح‌های کلی بدن و حرکات شکارچی در DS 96 بسیار با ظرافت تراش خورده است. پیراهن او که تا سر زانوست تأثیر بدن نمایی دارد و با افزایش و تأکید بر حالت شکارچی، خط مداومی را از

---

193. Rollé 1989, 74-78, pl.50.

۱۹۴. نک. قبل ص ۱۰۵. از آن جمله می‌توان به طور فشرده به موارد زیر اشاره کرد: تابوت‌های سنگی صیدون، تابوت سنگی لوقیه، تابوت سنگی شَهرَب، تابوت سنگی "زنان سوگوار" و تابوت سنگی اسکندر (حَمدی بیگ و رایناخ ۱۸۹۲، تصاویر ۱۶-۱۰، ۲۰، ۲۲، ۳۱، ۳۶-۳۴). افریز داخلی آرامگاه مقدس "گُل باشی - تریسا" (بن‌دورف و نیمان ۱۸۸۹ تصویر XVII)، یک تابوت سنگی یکپارچه مکشوف در لیمورا (آیشلر ۱۹۵۰ ص ۳۳ شکل ۱۴) و بنای یادبود نِرِه‌ئید (چایلدز و دمارنی ۱۹۸۹ صص ۱۸۹ به بعد).

195. Compare Delaporte 1910, pl.XXVIII, no.405; Richter 1968,no.498.

پای راست او تا کمر همراه با تأکید بر شکم نشان می‌دهد. بالا تنه او نیز با دید سه چهارم به خوبی نشان داده شده است. پیراهن موج برداشته که خود تأکیدی است بر وجود حرکت، یکی از بازتاب‌های خاص روش کلاسیک در آسیای صغیر در سراسر سده چهارم ق.م. شد،[۱۹۶] و در این تصویر مُهر ما نیز دیده می‌شود. دومین تصویر مُهر که گویا نمایانگر شکار یک خرس است، نسبت به مُهر قبلی خام دستانه‌تر می‌نماید که شاید معلول ساییدگی اثر مُهر باشد، چون بدن شکارچی در این جا نیز دارای خطوط حرکت موزون و هماهنگی است.

www.tabarestan.info تبرستان

حالت‌های این جانوران وحشی یادآور موجودات عجیب و خیالی روی مُهرهای رسمی هخامنشی است که یک شاه/پهلوان پارسی را در حال نبرد با شیرهای یا مخلوقات فوق طبیعی عجیب الخلقه نشان می‌دهند، اما این موجودات در نقشمایه شکار، در فضایی طبیعت گرایانه مغلوب پهلوانان دنیوی‌تر یا فقط شکارچیان ایرانی می‌شوند. یگانه تصویر این گونه شکارچی در آخرین مُهر ما (DS 99، تصاویر ۳-۲۹۲) به نحو چشمگیری نشان داده شده است.

DS 99 نقشمایه‌ای قدیمی را با خصوصیتی بسیار ساده و معمولی نشان می‌دهد. این نقشمایه عبارت است از بازگشت شکارچی از شکار در حالی که طعمه خود را بر پشت دارد. در نگاه نخست، تصویر به علت ریش بلند شکارچی و تاج و جامه پارسی او، احساسی از صوری بودن ایجاد می‌کند. اگر اثر این مُهر تا این اندازه دچار ساییدگی نبود، شاید می‌توانست یکی از طبیعت گرایانه‌ترین اجراهای جامه پارسی با همه جزئیات آن باشد. او تاجی کنگره‌دار بر سر دارد، و به نظر می‌رسد که موهایش را در پشت به مدل گوجه فرنگی [شینیون] جمع کرده است. طرح‌های روشن و واضح این شخصیت، حالت آرام و خون‌سردی را به نمایش می‌گذارد. بی‌گمان دستهایش روی سینه پاهای جلویی قربانی شکار شده را گرفته‌اند که بزی وحشی است. تصویر و چگونگی بازنمایی این جانور با شکوه و فوق العاده است. حالت بی‌جان بودن آن آشکارا پیداست؛ سرش بدون کمترین نشانه‌ای از حیات به پشت افتاده و پاهای عقبی‌اش بی‌جان و سست آویخته شده‌اند. و تناقض جالب این جاست که تصویر این شکار شاهانه در مجموع بسیار جان‌دار به نظر می‌رسد. همتای این صحنه را در یک مُهر جُعل نشان در آکسفورد می‌بینیم که شکارچی لباسی کمتر رسمی به تن دارد، و شلوار و پیراهن پوشیده و در حال حمل یک پرنده مرده

196. Ridgway 1981, 225-226.

در دست راست و تیر و کمانی در دست چپ از شکار برگشته است[۱۹۷].

روی هم رفته تصاویر این گروه از کیفیت هنری بالایی برخوردارند. آخرین مُهری که درباره آن سخن گفتیم، DS 99، بخصوص استادانه است و یکی از برجسته‌ترین مُهرهای مجموعه داسکولیون محسوب می‌شود.

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

گروه ۲۵: گروه بانوی پارسی – DS 100-101

این آثار مُهری با تصاویر انفرادی خود از افراد ایستاده، شاهکارهای ظرافت‌اند. برش خطوط روشن و واضح است. مُهری که کتیبه‌ای آرامی دارد، دارای نام ایرانی "آریامانا" و تصویر یک مُغ روحانی بر مُهر DS 100، بهترین نمونه این طرح‌های ظریف و با بُرش واضح است (تصاویر ۶-۲۹۴). شنل بلند مرد روحانی به نحوی تراش یافته که احساس بافت پشمی بودن واقعی آن را القا می‌کند، ضمن آن که شلوار بلند و پیراهنی که کمربند بر آن بسته شده است به خوبی دیده می‌شود. همین نکته در مورد باشلق او صدق می‌کند که دو برآمدگی در پیش و پس دارد. این زبانه‌ها یا لبه‌های برآمدگی در جلو و عقب باشلق در عین حال دارای جنبه‌ای مهم و معنادار است که باید بر آن تأکید می‌شده است، و با این همه مانع از آن نشده تا حکاک بتواند بینی، چشم، ریش و گردن روحانی را نیز نشان دهد. سینه او در میان دو دست کمی برآمدگی دارد و در دست راست عصا و در دست چپ دسته‌ای چوب ترکه [بَرسُم] را گرفته است.

این گروه نام خود را از مُهر DS 101 گرفته است که بانویی است پارسی با نیم رخ راست که یک بطری کوچک روغن یا مرهم در دست چپ دارد و آهسته به سمت چپ می‌رود (تصاویر ۸-۲۹۷). سر این بانو و به‌ویژه چهره‌اش، به نظر می‌رسد که از آغاز و هنگامی که گِل هنوز مرطوب بوده آسیب دیده است. آن چه از سر او باقی مانده، گردن زیبا و برجسته شده و گیسوی بلند دم اسبی است که به پشت انداخته است. مُهر نمایانگر اعتماد به نفس، طرح‌های روشن همراه با خم پذیری و انعطافی ظریف است. طرح کلی پهلوی راست زن، خط مداومی است که از گردن در پشت آغاز می‌شود، در قسمت کمر با زاویه‌ای منحنی می‌پیچد و آن گاه با نیم دایره‌ای بزرگ به پایین می‌رود و به پاها می‌رسد. هنرمند موفق شده تا تأثیر شفاف و بدن نمایی را ایجاد کند، و تنها بازوی راست

197. Furtwängler 1900, pl.12.13; Boardman 1970a, pl.853; Zazoff 1983, pl.40.5.

که در آرنج خم شده است نشان می‌دهد که او پیراهن پارسی آستین گشادی به تن دارد. نشانه کوچکی از چین‌های ضربدری روی پشت ران‌های زن وجود دارد. این لبه‌ها و زاویه‌ها بسیار نرم‌تر و ماهرانه‌تر از تصویر مشابه این زن در DS 83 اجرا شده‌اند که طرح کلی سخت‌تر و زمخت‌تری دارد. بانوی این مُهر رابطه نزدیک‌تری با تصویر مشابه خود در موزه برلین دارد،[۱۹۸] که با وجود این البته دارای گردنی کوتاه، سری بزرگ و دست‌هایی چنگال گونه است. در تصویر ما، به رغم از بین رفتن سر و دست‌ها، طراحی گردن نشان می‌دهد که سر زن شباهت دقیقی به زن مُهر برلین نداشته است. از آن جا که بازنمودهای متعددی از این گونه زن خاص توسط افراد مختلف ساخته شده است،[۱۹۹] پیداست که این گونهٔ ویژه به تنهایی یا با فرد همراه خود، تصویر برتر و مرجحی برای کارگاه‌های مُهرسازی در اواخر سده پنجم و سراسر سده چهارم ق.م. بوده و انعطاف پذیری کامل بدن بانوی داسکولیون نمایانگر آن است که کار استاد زبردستی بوده است.

گرایش به سوی ایجاد اثری شفاف و بدن نما در بانوی پارسی، او را با تصاویر زنانه برهنه یا نیمه برهنه‌ای که در اواخر سدهٔ پنجم و اوایل سدهٔ چهارم ق.م. محبوبیت داشتند،[۲۰۰] و بر سه تکه مُهر ناقص گروه هرمس (DS 166-168، تصاویر ۳۹-۴۳۴) نیز دیده می‌شوند، همانند و هم‌سنخ می‌سازد. با آن که "بانوی پارسی" فاقد سر و پاست. اما اجرای کلی بدن به هیچ رو القاگر آن نیست که او نیز به عنوان آن‌چه ویژگی گروه مُهرهای ایرانی مآب از سوی ج.بوردمن انگاشته شده است، دارای "چشم‌های مُهره‌ای و انگشت‌های پای برآمده" بوده است[۲۰۱]. آثاری که در این جا جزء گروه "بانوی پارسی" دانسته شده‌اند، ساخته دست استادانی بوده‌اند که به سبک کلاسیک کار می‌کرده‌اند که در استفاده آزاد از فضا استعداد کاملی داشته‌اند.

گروه ۲۶: گروه شتر – DS 102-109

آثار مُهری این گروه نمایانگر زبردستی خاصی در ترسیم جانوران بزرگ هستند.

---

198. Furtwängler 1900,pl.11.6; Boardman 1970a, pl.854; Zazoff 1983, pl.40.1.

199. Two chalcedony scaraboids, bearing the same type of image, recently appeared in an auction catalogue: Christie's 1998, 98-99, nos.201-203.

200. Zazoff 1983, 161j, pl.34, nos.1-5 and *infra* "The Hermes Group", pp.183f.

201. Boardman 1970a, 311, pls.854-861.

بیشتر آنها اتودها یا تمرین‌هایی از حیوانات منفرد محسوب می‌شوند که گویا با عمقی اندک بر سطوح مُهر حک شده‌اند. از لحاظ نوع مُهر نیز در قیاس با همتایانی که در زیر بحث شده است، جزء مُهرهای کوبیدنی به شمار می‌روند که به احتمال زیاد مُهرهای جُعل نشان بوده‌اند.

حیوانات اجرایی بسیار نرم و همراه با مفهومی از طبیعت گرایی دارند (تصاویر ۳۰۶-۲۹۹ و ۱۰-۳۰۹). در میان آنها از جمله می‌توان به یک شتر بلخی (DS 102، تصویر ۲۹۹)، یک گاو در حال حرکت (DS 106، تصویر ۳۰۹) و یک گوزن نر در حال گریز سریع (DS 104، تصویر ۵-۳۰۴).اشاره کرد. مُهر دیگری هم داریم که باز تصویر شتر است، اما شرایط بسیار بدی دارد و سالم نمانده است (DS 103، تصویر ۳۰۲). مُهر DS 108 (تصویر ۳۱۳) که دارای کتیبه‌ای آرامی است و بدن حیوانی شبیه به پلنگ را نشان می‌دهد را نیز شاید بتوان به این گروه افزود. دم این حیوان به شکل یک "S" وارونه از میان پاهایش رد شده است که آن را به گوهرهای ایرانی مآب متعددی شبیه می‌سازد[۲۰۲].

در DS 102 (تصاویر ۳۰۰-۲۹۹) حرکت کند و آرام شتر بلخی با موفقیت کامل اجرا شده است. متأسفانه در هر دو اثری که از این مُهر باقی مانده است، سر دیده نمی‌شود. بدن به تنهایی برای نشان دادن کیفیت بالای هنر حکاکی کافی است: کفل‌های شتر که خم نرمی دارند القاگر خم پذیری‌اند، و برآمدگی‌های بزرگی بر روی مفاصل پاهای جلویی و یک ران گوشتالود جانور به چشم می‌خورد. شبیه این تصویر مُهری در روی یک عقیق سپید جُعل نشان در موزه بریتانیا وجود دارد[۲۰۳]. پای چپ عقب شتر داسکولیون کمی بیشتر از شتر مُهر موزه بریتانیا به عقب کشیده شده است. گاو در حال حرکت به سمت چپ در مُهر DS 106 (تصویر ۳۰۹) با کیفیت حکاکی بالایی اجرا شده است. گاوها که در نیم رخ کامل نشان داده می‌شوند، پیوسته در روی مُهرها و سکه‌های دوره کلاسیک وجود دارند[۲۰۴]. حالت گاوِ کوتاه شاخِ روی DS 106 (تصویر ۳۰۹) که راه رفتن با گام‌های بلند و سرِ افراشته

---

202. "Graeco - Persian"; Furtwängler 1900, pls.9.56, 11.34, 36; Richter 1968, nos.376,378; Boardman 1970a, pls.576, 865-6 and esp.fig.284.

203. Furtwängler 1900, pl.12.44; Lippold 1922, pl.89.8; Walters 1926, no.547; Richter 1968, no.428; Boardman 1971, pl.901; Nikulina 1971, pl.34.2.

204. Beazley 1920, nos.64,76, pl.4; Walters 1926, no.543, pl.9; Richter 1968, nos.393-4, 397-402; Boardman 1970a, pl.870;Zwierlein - Diehl 1969, nos.170, 193-4, pls.38,42; Brandt 1968, nos.302-302, pl.35.

است، همتایی در یکی از تصاویر یک مُهر چند چهره در مونیخ[۲۰۵] دارد و نیز بـر روی مسکوکات از نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم تا ربع چهارم سـدهٔ چـهارم ق.م. بـه ویـژه سکـه‌های ضرابخانه کوپرلی در لوقیه،[۲۰۶] کوزیکوس،[۲۰۷] خالکدون و بیزانتیون[۲۰۸] مشاهده می‌شود.

تصویر تمرینی و ابتدایی دومی از یک گاو را مـی‌توان بـر DS 107 (تـصاویر ۱۲-۳۱۱) مشاهده کرد که برخلاف مُهر قبلی وضع نسبتاً سالمی ندارد، و بخصوص جزئیات سر و پاها را نمی‌توان به وضوح تشخیص داد. آن‌چه از این تصویر باقی مانده فقط طرح کلی آن است. در این جا گاوی رو به سمت راست دیده می‌شود که سر خود را تا نزدیک پنجه پاها پایین آورده است. این حرکت به‌ویژه با شانه برجسته و گردن نشان داده شده است. نوع دیگری از این حالت را قبلاً در DS 93 در "گروه خرس" دیده بودیم. گاوهای در حال پا کوبیدن بر زمین، در روی گوهرهای کلاسیک یونانی ترسیم شده‌اند که با حالتی عصبی پنجه بر زمین می‌کوبند، و طرح مشابهی نیز از حالت شانه[۲۰۹] و در حال خیز برداشتن با پاهای جلو در مسکوکات شهر توری متعلق به ربع سوم قرن پنجم و نیز در مسکوکات کوزیکوس[۲۱۰] وجود دارد.

www.tabarestan.info پیشکش "راد" به تبرستان

گروه ۲۷: گروه منظره – DS 110-116

نقشمایه اصلی این گروه طبیعت است همراه با تـصاویر انـفرادی پـرندگان، بـزها و گوزن‌ها. با این حال دو مُهر اول تصاویر پیچیده‌تری دارند: مُهر ناقصی که نام گروه از آن گرفته شده است یک صحنه شکار را با چشم انداز اطراف آن نشان مـی‌دهد (DS 110، تصویر ۳۱۸)؛ در مُهر دیگر گله‌ای بُز وحشی در دو گروه دیده می‌شود (DS 111، تصویر ۳۲۰).

در دوره کلاسیک، به‌ویژه در نیمه دوم قرن پنجم ق.م.، پرندگان و خاصه حواصیل‌ها

---

205. Brandt 1968, 249g, pl.29; Boardman 1970a, fig.289.

206. SNG *von Aulock* X, no.4155, idem XVIII, no.8481; Mørkholm & Zahle 1972, 89, pl.5, nos.162-5. 207. Babelon 1907-10, pl.177.1.

208. Kraay 1976, no.936-7. For the heavy-bodied and elaborated types seen on the coins of Poseidonia, see ibid., nos.652-61.

209. Beazley 1920, 66-67, no.79, pl.4; Richter 1968, nos.389, 392; Zwierlein-Diehl 1969, no.171, pl.38; Boardman 1970a, pls.498-9.

210. Babelon 1907-10, pl.177.1; Brett 1974, no.1513 (Kyzikos); Kraay 1976, nos. 729-733 (Thurii, south Italy).

برای تصویر مُهرها بسیار از مقبولیت و محبوبیت برخوردار بودند[۲۱۱]. در مجموعه آثار مُهری داسکولیون انواع فراوانی از این نقشمایه وجود دارد. ما دو اثر مُهر با تصویر حواصیل در اختیار داریم، که یکی در آستانه پرواز است (DS 112، تصاویر ۳-۳۲۲)، و دیگری در حال گرفتن ملخ (DS 113، تصاویر ۵-۳۲۴). اثر مُهر دومی در سطح ساییده‌تر است، اما اجرای دقیق را به عنوان یک نقش برجسته مینیاتور به اندازه کافی نشان می‌دهد. ملخ، که طرح محوی از آن باقی مانده، در نزدیکی لبه اثر مُهر قرار گرفته است. خط پویای گردن بلند و پر پیچ و خم حواصیل در واقع به عنوان ادامه نرم خط بال اجرا شده است. دم بیضی شکل پرنده در دو بخش در زیر بال نشان داده شده است. یک مُهر جُعَل نشان با امضای دکسامنوس، هنرمند اهل خیوس، اتود شکوهمندی است از یک حواصیل در حال تمیز کردن پر و بال خود و یک ملخ که در نزدیک پنجه پایش قرار گرفته است[۲۱۲]. کارگاه‌های دیگر منطقه این پرندگان بزرگ آبی را در حال شکار حشرات و جانوران کوچک دیگر، نظیر یک مگس در روی مُهر ما،[۲۱۳] و یک قورباغه،[۲۱۴] ترسیم می‌کردند. مشابه نزدیک به آن، چه از نظر سبک و چه موضوع، که حواصیلی را خم شده به طرف یک مگس در لبه راست مُهر نشان می‌دهد، یک مُهر جُعل نشان عقیق سپید است که به یک مجموعه خصوصی تعلّق دارد[۲۱۵].

حواصیل روی DS 112 (تصویر ۳۲۲) با کتیبه‌ای آرامی که "زاتَ وهَیه" [zātavahya] خوانده می‌شود، وضع بهتری دارد. پرهای بیرونی بالِ گسترده و دم پرنده، با ضربات آزاد قلم اجرا شده‌اند. پاها در حال حرکت سریع‌اند و به خوبی نشان می‌دهند که پرنده در حال کنده شدن از زمین و به پرواز درآمدن است. این حرکت مشابه حرکت حواصیلی است در حال حمله به یک مار که در روی یک مُهر جُعَل نشان ترسیم شده است[۲۱۶]. این تصویر به طور کلی از لحاظ رعایت توازن نسبت‌ها و بیان حرکت، زبردستانه اجرا شده است. این تصویر یکتایی و ویژگی دیگری نیز دارد و آن این است که در بالای سر پرنده یک اسب آبی دیده می‌شود که به پشت خوابیده است. قبلاً در روی یک مُهر جُعَل نشان

---

211. Beazley 1920, 59-61.
212. Boardman 1970a, pl.469.
213. *Infra* n.215.
214. Boardman 1970a, fig.209.
215. Richter 1968, no.469; Boardman 1970a, 411,no.189.Herons are also represented catching frogs and looking at snakes (Richter 1968, no. 463; Boardman 1970a, 205 fig. 209).
216. Richter 1968, no.463.

پیشکش راز تبرستان www.tabarestan.info

عقیق سپید که در کامروس، واقع در جزیره رودس، پیدا شده است، مشاهده کرده‌ایم که شاخ گوزن نری جای خود را به کاکُل (aigrette) پرنده داده و موجود دو رگه‌ای را پدید آورده است[۲۱۷]. و در این جا نیز سر اسب آبی با نیم رخ چپ و دمی ماهی وار به خوبی حفظ شده است و چنان که گفته شد درست در بالای صحنه و چنان نزدیک به پرنده ترسیم شده که گویی کاکل حواصیل است، گرچه در واقع جانوری جداگانه است.

سومین تصویر پرنده (DS 114، تصاویر ۷-۳۲۶) بیشتر شبیه به لک لک است تا حواصیل. پرنده راست ایستاده و نوکش کمی باز است؛ پرهای بال با خطوط موازی مشخص شده‌اند. تصویر بیضی شکل پشت گردن او معلوم نیست که چیست. غیر از تصاویر روی مُهرهای سنگی که این پرندگان را ایستاده بر هر دو پا نشان می‌دهند،[۲۱۸] یک مشابه دقیقی نیزاز حفاری‌های داسکولیون به دست آمده است. یک وزنه دستگاه نساجی در مجموعه دانشگاه آنکارا، دارای طرح‌هایی از یک تصویر مشابه است که بی‌گمان یا توسط همین مُهر یا مُهری بسیار شبیه به آن کوبیده شده است.

یک تصویر دیگر پرنده در روی DS 115 (تصویر ۳۲۸)، پرنده آبی پا کوتاهی را نشان می‌دهد که یا آبچلیک است یا غاز. نوک، سر و سینهٔ پرنده همگی با یک تراش توسط هنرمند ترسیم شده‌اند. بال جداگانه به بالای بدن پرنده افزوده شده است. دم پردار او نیز به عنوان واحدی جداگانه در زیر بال ترسیم شده است. پاها با خطوط ساده‌ای مشخص شده‌اند.این تصاویر برخلاف نمونه‌های پیشین سطوح مختلفی را در نقش برجسته ایجاد نمی‌کند بلکه در یک سطح صاف است؛ احساس عمق با نشان دادن اعضای بدن پرنده به عنوان واحدهایی جداگانه ایجاد شده است. این روش کار در سطح مُهر و تصویر، نمایانگر تصاویر دوره شرقی‌مآبی است که نقاشان گلدان‌های یونان شرقی ترسیم می‌کردند و پرندگان آبی را با یک طرح کلی توسط ضربه‌های قلم مو می‌کشیدند.

گنجینه‌های مُهرسازان به اتودهای تصاویر انفرادی پرندگان و دیگر جانوران محدود نمی‌شد و این واقعیت از مُهرهای داسکولیون پیداست. DS 111 (تصاویر ۱-۳۲۰) گله‌ای از بزهای وحشی را در کنار هم قرار داده است. با آن که یک اثر انگشت بر سمت چپ اثر

---

217. Boardman 1970a, pl.557; Williams & Ogden 1994, 91, fig.43 (color plate). The other contents of the tomb were gold ear reels and a fine Attic red-figured pelike attributed to the Marsyas painter, dated 360-350 BC.

218. Boardman 1970a, pl.519.

مُهر حدود یک چهارم تصویر را پاک کرده است، اما همین مقدار باقی مانده نیز نشان می‌دهد که کیفیت کار بسیار خوب بوده است. صحنه لحظه‌ای را ثبت کرده که این حیوانات تندرو در حالتی از سکون ایستاده‌اند، اما البته هشیارند و سرهایشان را در جهات مختلف به عقب و جلو چرخانده‌اند. هنرمند حکاک گله را از وسط به دو گروه تقسیم کرده است؛ گروه سمت راست مرکب از سه حیوان و گروه دیگر مشتمل بر دو و شاید سه حیوان است؛ اما او با این تقسیم به دو گروه، تقارنی مکانیکی انجام نداده است چون هیچ یک از بزها تصویر معکوس یا آینه‌وار دیگری نیست. این یک برجسته‌کاری به معنای واقعی است. بخصوص وقتی که به گروه سمت راست تصویر می‌نگریم. اتودهای انفرادی از گوزن، در حال چرا یا دویدن، بارها در جواهرات و حلقه‌های دوره کلاسیک یونان دیده شده است[۲۱۹]. یک نگین جُعَل نشانِ منسوب به کارگاه‌های "یونانی - ایرانی" با سبکی تقریباً ابتدایی، دو گوزن را در پی یکدیگر نشان می‌دهد.[۲۲۰] با وجود این، تصویر مُهری چنین ظریف و پیچیده بر روی DS 111، قبلاً در مُهرهای دیگر این دوره مشاهده نشده است. نقاشی‌های گور "کیزیل بِل" از دوره کهن در شمال لوقیه گوزنی را با سر بزرگ که مورد حمله شکارچیان قرار گرفته است نشان می‌دهد[۲۲۱]. نقاشی یونان شرقی متعلق به سده‌های هفتم و ششم ق.م. دلبستگی قبلی این هنر به بازنمایی جهان جانوران، به‌ویژه بزها، گوزن نر و گاوهای نر بر روی افریزها را نشان داده است که آنها را در یک ردیف به دنبال یکدیگر به صورت گله‌ای یا به حالت شکار شده ترسیم می‌کردند[۲۲۲]. یک قطعه از یک سفالینه نقاشی شده از دوره کهن که به احتمال زیاد خاستگاه آن شهر میلتوس است ولی در داسکولیون پیدا شده است، گروهی از بزهای وحشی که یکدیگر را همپوشانی کرده‌اند نشان می‌دهد[۲۲۳]. این میراث ترسیم بزها و گوزن‌های نر و پرندگان تا سده‌های پنجم و چهارم ق.م. ادامه یافته است و به نظر می‌رسد که آثار بررسی شده در این جا بازتاب دیگری از همین پیشینهٔ غنی باشد.

---

219. Ibid., pls.564-7. 220. Ibid., pl.873. 221. Mellink 1976, 32-4.

222. Schiering 1957, pls.3-6,9,12; Walter-Karydi 1973, pls.24,52 (no.447), 62-7,72-3,101-5; Akurgal 1987, 22-23, pls.4-5,7. A bronze pectoral attributed to the Parian workshops shows Herakles stealing the cattle of Geryones. The animals, some looking back, are represented vividly overlapping one another (Walter 1990, 106-7,fig.107).

223. Akurgal 1987,pl.3a.

هستهٔ مرکزی مُهرهای این گروه (DS 110، تصاویر ۱۹-۳۱۸) نه تنها تصویر مُهر ظریف و پیچیده دیگری را به نمایش می‌گذارد، بلکه یکی از برجسته‌ترین و چشمگیرترین آنها را به ما عرضه می‌دارد.این طرح که شکارچی را در حال تیراندازی و قربانی را در حال نگریستن به پشت نشان می‌دهد، یک نقشمایه قدیمی در سنت حکاکی خاور نزدیک باستان از دوره اوروک و به‌ویژه به نحوی زنده‌تر از دوره اَکَدی به بعد محسوب می‌شود[۲۲۴].

چنان که در قسمت فهرست یا کاتالوگ توصیف شده است، صحنه این مُهر معرّف دورنمایی از شکار است که در آن شکار و شکارچی در عملی عمدی با یکدیگر جوش خورده و در آمیخته‌اند. شکارچی با یک حرکت کوتاه و گذرای بدن که کمی به جلو خم شده نشان داده می‌شود؛ پیراهن وی موج برداشته و منگوله‌های دو سر کمربندش به نرمی و سستی به پایین آویخته شده‌اند. چین‌هایی با خطوط موازی در پای چپ او بر روی پیراهن و در قسمت مچ پا وجود دارد. پاهای نسبتاً بزرگی دارد، و هنرمند بر پاشنه و نوک کفش‌هایش تأکید کرده است. درخت سمت راست که دو پرنده بر بالای آن پرواز می‌کنند، در واقع بیشتر شبیه به یک بوته بزرگ است. پرنده نوک دراز سمت چپ بهتر حفظ شده است؛ پرهای دم آن و بالِ گسترده‌اش با برش‌هایی نشان داده شده‌اند. پرندگان گردن‌های درازی دارند، چنان که ممکن است آنها را با تردید غاز بینگاریم. آسیب دیده‌ترین شخصیت صحنه، جانور وحشی بالای قسمت راست صحنه است، چون برخی از تکه‌های کوچک بدنش کنده شده‌اند. سم‌های پاهای جلویی به وضوح قابل مشاهده‌اند. زمین صحنه عمیقاً کنده‌کاری شده و به نرمی موج برداشته است. عناصر منظره فقط این اراضی جداگانه نیستند، بلکه درخت کوچک، بوته‌ها و پرندگان قسمت راست صحنه نیز هستند. گو این که هر یک از این عناصر در ارتباط نسبی با یکدیگر و از لحاظ تناسب اندازه‌ها به نظر مشکل ساز می‌رسند و این دو پرنده با وجود کوچکی اندازه خود، نسبت به درختی که ممکن است بوته کوتاهی بیش نباشد، زیاده از اندازه بزرگ‌اند.

روی هم رفته پیداست که حکاک با موفقیت کوشیده تا صحنه‌ای با فضای تصویری ایجاد کند که در آن ناحیه‌ای سنگلاخ و صخره‌دار به دو سطح تقسیم می‌شود. سطح نخست یک زمین سنگلاخ است با یک برآمدگی بزرگ عمودی و کمی اریب، شبیه به چینه زمین که شکارچی و سمت راست تصویر را از یکدیگر جدا می‌کند که در این جا

www.tabarestan.info

---

۲۲۴. نک. قبل ص ۱۲۴.

یک درخت کوچک، چند بوته و دو پرنده دیده می‌شوند. سطح دوم در سمت راست و بالای صحنه و شبیه به ناهمواری و برآمدگی بزرگ زمین در زیر پاهای حیوانی قرار گرفته که احتمالاً بز وحشی در حالت نیم رخ راست است. آن‌چه از گردن حیوان باقی مانده است نشان می‌دهد که جانور سر را برگردانده و به شکارچی نگاه می‌کند.

آثاری از دوره کلاسیک در دست داریم که سطح زمین را در بخش پایینی مُهر یا به صورت سنگلاخ[۲۲۵] یا چمن زاری که گوزنی نر در آن جا به چرا مشغول است،[۲۲۶] یا یک تخته سنگ ساده که جانورانی بر آن نشسته یا ایستاده‌اند،[۲۲۷] نشان می‌دهند. نقشمایه رایج در مُهرها روباهی بود که در یک تاکستان بلند راه می‌رفت.[۲۲۸] با این حال، این صحنه‌ها تزئینی هستند و هیچ یک از هنرمندان مُهرساز، همانند مُهر DS 110، با مشکلی بیش از ایجاد ارتباط فضایی میان یک موجود با موجود دیگر سر و کار ندارند. توزیع عناصر صحنه در بیش از یک سطح زمین و ارتباط آنها با یکدیگر، نظیر آن چه در DS 110 بازتاب یافته است، بیشتر دغدغه هنرمندانی بود که با شیوه کار بر روی صحنه‌های بزرگ‌تر مانند نقاشی‌های دیواری سر و کار داشتند یا بر روی ظروف و گلدان‌ها در اوایل دوره کلاسیک به بعد کار می‌کردند. عناصر منظره و دورنما معمولاً در نقش برجسته‌های دوره کلاسیک یونان مشخص می‌شدند تا احساس وقوع حادثه در صحنه را تقویت کنند،[۲۲۹] چنان که در پیکر تراشی‌های پارتنون مشاهده می‌شود که در آن تخته سنگ بزرگی از زمین برآمده است[۲۳۰].

هنرمندان مصری از دیرباز و دوره "سلطنت میانی" با استفاده از واحدهای متفاوت

---

۲۲۵. مُهر مشهور دکسامنوس، حواصیلی را در حال تُک زدن و تمیز کردن بال و پر خود که بر زمین سنگلاخی ایستاده است نشان می‌دهد (بوردمن ۱۹۷۰a تصویر ۴۶۹). نک. نیز فورت وانگلر ۱۹۹۰ تصویر ۱۰/۱۶؛ بوردمن ۱۹۷۰a تصویر ۵۱۱؛ نیکولینا ۱۹۷۰ تصاویر ۱۳،۳۳،۱۹،۳۴.

226. Beazley 1920,65,no.75; Boardman 1970a,564.

227. Furtwängler 1900, pls.13.12,31.12; Boardman 1970a, pls.535,537,632; Zwierlein-Diehl 1969,no.155.

228. Furtwängler 1900, pls.9.62,Boardman 1970a,pl.497,fig.237.

۲۲۹. کارول - اشپیلکه ۱۹۸۵، جاهای مختلف. یک نقش برجسته نذری اواخر سده پنجم ق.م. از الئوسیس که توسط پوتودوروس اهدا شده است، نبرد میان سربازان پیاده با سواران را بر روی یک تپه ناهموار نشان می‌دهد. در این نقش برجسته، زمین ناهموار صحنه را به دو قسمت تقسیم کرده است. (بوردمن ۱۹۸۵ تصویر ۱۷۳).

230. Brommer 1967,pls.53,55,79,123-5,139,144.4-5 (metopes: east 6-7,14, north 7, 29, north A); Fehl 1961, 1-44, fig. 2c (west frieze, salb 29).

دورنما می‌کوشیدند تا انسجامی فضایی به دست آورند[۲۳۱]. این تجربه‌ها را می‌شد مقایسه کرد با صحنه‌های شکار گورخر و غزال توسط آشوربانیپال شاه آشور که مستلزم تخیّل فضایی بود[۲۳۲]. نقاشی‌های قوم اتروسک از اواخر سده ششم ق.م.، به‌ویژه تصویر شیرجه مرغ غواص از بالای دیواری بلند در کنار چند درخت در گورِ "تومبادِل توفاتوره"[۲۳۳] و تصویر ماهی گیران در "تومبادِلّا کاچا ئه پسکا"[۲۳۴] یادآور بهترین و برجسته‌ترین بازنمودهای تصویری بودند که در زمینه ایجاد تأثیر فضایی بسیار کامیابانه و استادانه عمل کرده بودند. همتایان ماهی‌گیران اتروسکی، نقاشی‌های دیواری گور "کیزیل بِل" در شمال لوقیه هستند که در میان بسیاری نقشمایه‌های دیگر، شکارشیر و گراز و گوزن را نیز ترسیم کرده بودند[۲۳۵]. گوزن نر در نقاشی‌های "کیزیل بِل" که در حالت‌های گوناگون (مرده، در حال گریز، در حال نگریستن به پشت) نشان داده شده است، آزادانه و بی‌دریغ در افریز توزیع شده بود[۲۳۶].

نقاش‌های گلدان در آتن و ایالت آتیک در اوایل دوره کلاسیک، به پیروی از روش‌های پولوگنوتوس و میکون، کوشیدند در آثار خود به تولید مجدد نقاشی‌های دیواری بپردازند[۲۳۷]. آنان موجودات مخلوق خویش را در سراسر سطح دیوار با خطوط موّاج زمین در زیر پاهای هر موجود به عنوان کنایه‌ای کوتاه به نقاشی‌های دیواری بزرگ‌تر ترسیم می‌کردند[۲۳۸]. نقاشان روی گلدان هر جای گلدان که امکان داشت و فضای بزرگی در اختیارشان بود به استفاده از این روش ادامه می‌دادند. یک عطردان بزرگ شکم‌دار

---

231. Notably in the hunting scene of Senbi where animals were shown on continuous, hilly groundlines. Ukhotep's tomb shows the animals dispersed over a blank surface (Groenewegen-Frankfort 1951,70-73).

232. Strommenger 1962, pls.258-260;Barnett 1975,pl.127.

233. Napoli 1970, 149-165, pls.4,44-5,46-8.

234. Steingräber & Pallatino 1984,no.51,pls.41-4,48.

235. Mellink 1976, 32-34, pls.7-8; Paschinger 1985, *passim*; Mellink 1998, pls.33, XXIII.

۲۳۶. این افریز را می‌توان با یک کاسه فلزی مقایسه کرد که در "کی نیک" پیدا شده و در آن تصویر یک شکارچی از نوع قوم هیتی در حال تیراندازی به گله‌ای گوزن دیده می‌شود (اِمره و چینار اوغلو ۱۹۹۳ شکل ۲۳).

237. Simon 1963, 43ff; Robertson 1992,180f.

238. The method was commonly used by painters, from the Niobid painter onwards, in red-figure vases (Prange 1989,7ff.).

[lekythos] از کسنوفانتوس متعلق به اوایل سده چهارم ق.م. و مکشوف در "کِرچ" یک صحنه شکار سلطنتی را نشان می‌دهد که از همین روش برای تزئین برجسته‌کاری استفاده شده است، و افراد بر خط ضخیم زمین در نقش برجسته ایستاده‌اند[۲۳۹]. در این‌جا بر روی مُهر داسکولیون نیز همین روش دقیقاً به کار رفته است: بُز بر روی یک تخته سنگ ضخیم قرار داده شده، ضمن آن که شکارچی نیز بر خط زمین موّاج جداگانه‌ای ایستاده است. اگر از این روش استفاده نمی‌شد، موجودات در صحنه می‌بایست در سراسر تراش مُهر توزیع می‌شدند اما ایستاده بودن آنها روشن نبود گویی در هوا شناورند، چنان که در صحنه‌های شکارگورخر و غزال آشوربانیپال چنین است؛[۲۴۰] یا مانند آثار سنت‌های حکاکی اولیه در خاور نزدیک باستان[۲۴۱]. اجرای تصاویر به ردیف یا به صورت حاشیه‌های منقوش یا در افریزها، می‌توانسته یکپارچگی عمل را محدود کند. و بنابراین هیچ تلاشی برای نشان دادن ارتباط فضایی میان موجودات انجام نگرفته است. در واقع یک مُهر استوانه‌ای از اواخر دوره هخامنشی وجود دارد که بر روی آن صف سربازان را در دو ردیف مشاهده می‌کنیم[۲۴۲]. تصویر عجیب است و شخصیت‌ها در ردیف‌های متفاوت هیچ گونه رابطه‌ای خاص میان دو ناحیه را القا نمی‌کنند. اما برعکس، هنرمند داسکولیونی ما در این جا با تراش مُهر همانند یک بوم برای نقاشی رفتار کرده و روش‌هایی را مورد استفاده قرار داده که برای نقاشی‌های دیواری بزرگ مناسب‌اند.

در مجموع این تصویر مُهر کاملاً یکتاست. حکاک نه تنها بر نقشمایه شکار تأکید کرده، بلکه علاقه زیادی نیز به تأکید بر عناصر منظره و ایجاد یک رابطه فضایی میان دو شخصیت اصلی کار خود نشان داده است. دغدغه او بیشتر ارائه یک صحنه تصویری بوده است تا تزئین سطح مُهر. چه فرض کنیم که هنرمند حکاک می‌خواسته صحنه یک شکار ایرانی در یک بوستان را نشان دهد، یا چه با تفسیری فروتنانه‌تر بینگاریم که این صحنه نمودار فقط یک شکار در یک منظره بوده است، به هر روی روش او در میان حکاکی‌های معاصر غیر متعارف است، گو این که با جریان هنری معاصر بیگانه نیست. چون این روش مدت‌های زیادی در نقاشی‌ها و نقش برجسته‌ها عمومیت داشته است.

---

239. ARV^2 1407; Minns 1913,343,fig.249; Boardman 1989,fig.340;Robertson 1992, 268.

۲۴۰. نک. قبل، "شکار و نبرد" ص ۱۲۵.

۲۴۱. نک. قبل، "شکار و نبرد" ص ۱۲۵، پانوشت ۳۷۹.

242. Ward 1910, no.1054; Boardman 1970a, fig.309.

بنابراین سازنده مُهر DS 110 احتمالاً این اثر را پس از مشاهده طبیعت و با استفاده از روش‌های به کار گرفته شده در آثار بزرگ مقیاس‌تر که بی‌گمان یا بر روی نقاشی‌های دیواری یا بر گلدان‌ها مشاهده کرده، آفریده است. از آن جا که گورهای "کیزیل بِل" تصاویر زیبایی از صحنه‌های شکار متعلق به ربع چهارم سده ششم ق.م. دارند،[۲۴۳] و چون سنت نقاشی دیواری در طول دوره چیرگی ایران در آناتولی با برتری ادامه یافته است،[۲۴۴] و چون مدارکی از مرکز شاهنشاهی در دست است که در برخی جاها نقاشی دیواری وجود داشته است،[۲۴۵] پس غیر منطقی نیست اگر فرض کنیم که این تصویر مُهر شاید اقتباس از یک نقاشی دیواری بوده که اکنون از آن آگاهی نداریم. جالب این جاست که بسیاری از برجسته‌کاری‌های منطقه‌ای با سبک برش تخت و صاف در ناحیه داسکولیون، در پایان کار رنگ‌آمیزی شده‌اند. صرفنظر از این که آیا حکاک از روش‌هایی که در گلدان‌ها به کار می‌رفته استفاده کرده یا از روش‌های نقاشی دیواری، این واقعیت به جای خود باقی است که او در کار خود، که به احتمال بسیار در اواخر سده پنجم یا اوایل سده چهارم ق.م. انجام داده، به انسجامی تصویری دست یافته است.

پیشکش "رد" به تبرستان www.tabarestan.info

گروه ۲۸: گروه حشره – DS 117-130

این گروه درواقع ادامه توسعه گروه قبلی است. نقشمایه‌ها در این جا نیز از طبیعت گرفته شده‌اند منتهی جنبه‌های تزئینی‌تری را منعکس می‌سازند. اکثر آنها تصاویر پرندگان هستند همراه با عناصر معدود دیگری در درجه نخست مانند حشرات و اشیاء یا میوه‌های مخروطی شکل. دو تصویر نیز وجود دارند که ابوالهول‌ها و یک جام باده را نشان می‌دهند. حکاکی از ژرفا برخوردار است.

اولین تصویر مُهر (DS 117، تصاویر ۴-۳۳۳) کبوتری است با بال گسترده که رو به سوی راست دارد و از لحاظ سبک بیشتر از حواصیل در حال پرواز (DS 112)، سنتی و

---

۲۴۳. نک. قبل، صص ۲۱۵-۲۱۴.

244. Karaburun tomb wall paintings: Mellink 1972, 208-9, pl.58-60; *idem* 1973, 297-301, pls.44-6; idem 1974,545-547, pls.168-170; Özgen & Öztürk 1996, 47. Tatarli, Aktepe and Harta tumuli: ibid., 38-46.

۲۴۵. قطعات باقی مانده تعدادشان زیاد نیست. به نظر می‌رسد که نقشمایه‌های آنها شبیه به نقشمایه‌های برجسته‌کاری‌های هنر درباری هخامنشی بوده‌اند و نیز الگوهای طرح‌های گل‌دار را نشان می‌دهند (نون ۱۹۸۸ صص ۴۱-۱۳۹، شکل‌های ۱۰-۱۰۸).

قراردادی محسوب می‌شود. انتهای پرها به صورت موازی ضخیم اجرا شده‌اند که به سینه و دنده بیضی شکل فربهی متصل‌اند. کبوتری از همین نوع که در روی حلقه گِلی ترسیم شده، تصویر آشنایی بود بر مسکوکات سیکونی میان ۴۲۰ تا ۴۰۰ ق.م[۲۴۶]. یک اثر مُهر دوم که آن نیز پرنده‌ای را نشان می‌دهد (DS 118، تصاویر ۶-۳۳۵) این بار پرنده بر روی پایه ستونی قرار گرفته است ولی همان اجرای مُهر قبلی (DS 117) در مورد کبوتر را دارد. با آن که آن‌چه در نگاه نخست به نظر پایه ستون می‌رسد و در زیر پرنده قرار دارد یادآور آتشدان‌های بلند پارسی یا ایرانی است،[۲۴۷] اما فاقد سطح سه پله‌ای مرسوم در بالاست و به عکس حالت مدور دارد. شاید آن‌چه در بالای ستون کوتاه دیده می‌شود آشیانه پرنده باشد. برای نشان دادن اشکال و چهره‌های اروتس، پرندگان و خروس‌ها روی پایه ستون‌ها و پایه‌ها و تکیه‌گاه‌ها رسم معمولی بود، به‌ویژه در سده چهارم ق.م. در جهان یونانی[۲۴۸]. همچنین مسکوکات جنوب ایتالیا از ربع آخر سده پنجم ق.م. حوضچه‌هایی را روی پایه ستون‌ها نشان می‌دهند[۲۴۹]. تصویر مُهر داسکولیون از لحاظ ترکیب بسیار به انواع مشابهی که روی سکه‌ها و جواهرات حکاکی شده‌اند شباهت دارد.

DS 123-125 تصویرهایی از پرندگان شکاری همراه با نقشمایه‌های افزودنی دیگر را نشان می‌دهند (تصاویر ۵۰-۳۴۵). بازها و شاهین‌ها یا قوش‌ها و عقاب‌ها از آغاز سده پنجم تا سده چهارم ق.م. در ناحیه تروئا و نیز در کوزیکوس تصاویر محبوب و رایج روی سکه‌ها بودند[۲۵۰]. پرندگان روی DS 123-125 سرهای خود را به عقب برگردانده‌اند؛ پرنده روی DS 125 (تصویر ۳۴۹) یک شیئ هلالی شکل را با نوک خود گرفته است[۲۵۱]. در پشت پرنده روی DS 124 نیز یک تصویر هلال گونه وجود دارد (تصویر ۳۴۷). پرنده روی DS 123 (تصویر ۳۴۵) روی دستی نشسته است که مخروطی را در دست دارد[۲۵۲]. در تصویری دیگر بر DS 125 نیز یک دست پیداست، اما این بار در زیر دم پرنده است. پرنده

---

246. Head 1911, 410,fig.222; Seltman 1952, pl.34, nos.18-9; Kraay 1976, no.301, pl.16.

247. Schmidt 1957, pl.7: PTS 20 (PT3 363).

248. Boardman & Vollenweider 978, 139.

249. Kraay 1976, 646, pl.37 (Caulonia); Boardman 1970a, pl.641.

250. Abydos: Kraay 1976, no.75, pl.4; BMC Troas, pl.I,nos. 9,14; SNG *von Aulock* V, nos.1442-3. Kyzikos: Kraay & Hirmer 1966, no.715, pl.199; Kraay 1976, pl.no.963,pl.56.

251. It has legs like a crayfish.

۲۵۲. نک. قبل "پرستش و آیین‌های مذهبی" صص ۶۵ به بعد.

www.tabarestan.info

شکاری روی DS 123 (تصویر ۳۴۵) بخصوص با جزئیات اجرا شده و پرهای آویخته او روی گردن اجرای خوبی دارد؛ پاهایش نیز پردار به نظر می‌رسند. این اجراها بسیار نزدیک به اجرای روی مسکوکات کوزیکوس در اوایل سدهٔ چهارم ق.م. هستند[۲۵۳]. نکته در خور ذکر آن است که آثار مُهری با تصاویر یک سخت پوست و یک خرچنگ (DS 126-7، تصاویر ۲-۳۵۱) همگی روی یک گوی گِلی [bulla] هستند. تصویر خرچنگ را روی سکه‌های کوزیکوس نیز می‌بینیم[۲۵۴].

پرنده روی DS 125 (تصویر ۳۴۹) به‌ویژه به خاطر خطوط و شیارهای ضربدری پرها در امتداد سمت راست بدن و طرح گردن و قسمت پایین بدن، طراحی سنتی‌تری دارد. درباره جنبه‌های موجه و معقول شمایل نگاشتی هر دوی این تصاویر قبلاً سخن گفته‌ایم، و چنین تفسیر شده که حشرات ترسیم شده در کنار قوش روی DS 125 در جاهای دیگری مشاهده نشده‌اند. اجرای حشرات شبیه به سخت پوستان در روی DS 126 و دُمِ غنچه مانند در انتها با شاخک‌های روی دُمگاه شیر یال دار در DS 133 (تصویر ۳۶۴) در گروه "چاق بال" همانند یکدیگرند.

دو تصویر دیگر که دو خروس هستند (DS 128 و DS 129، تصاویر ۷-۳۵۴) را نیز می‌توان در روی سکه‌ها مشاهده کرد. در سده‌های پنجم و چهارم ق.م. خروس به تصویر نمونه برای مسکوکات داردانوس تبدیل گشت،[۲۵۵] که احتمالاً طراحی آن با اقتباس از مسکوکات هیمرا انجام گرفته بود[۲۵۶]. تصاویر خروس را بر روی چند اثر معدود مُهر مکشوف در تابوتی در شهر "اور" نیز می‌بینیم[۲۵۷].

ابوالهول‌های نشسته در رو به روی یکدیگر بر بالای خط سکه نبشته در DS 121 (تصاویر ۲-۳۴۱) بال‌های بلند داس‌مانندی دارند که کفل‌های آنها را عمیقاً فرو برده و بدن‌هایشان را لاغر نشان می‌دهد. ساییدگی‌های سطح مُهر موجب شده تا هیچ نشانه و سر

253. Babelon 1907-10, pl.177.24-6; Kraay 1976, no.963, pl.56.

254. Waggoner 1983, no.431.

255. Babelon 1907-10, pl.167.17-25; BMC Troas, XLII-XLIII, pl.IX.nos. 5,10; Kraay & Hirmer 1966, nos. 690-691. There is also a mint from Kyzikos showing cocks with up curved wings in a manner of griffins: Babelon 1907-10, pl.7.28.

256. Bebelon 1907-10, pls.8.10,80.1-18; Kraay 1976, nos.760-3 (the last quarter of the sixth and early fifth centuries BC).

257. Porada 1961; Collon 1996, 73, fig.9i-k, compared to coins from Caystros on Euboia.

www.tabarestan.info

نخی از جنبه‌های مختلف تصویر باقی نماند. نظیر این ابوالهول‌های نشسته بر خط سکه نبشته‌رادرجواهرات‌دوره کهن یونان و در مُهرهای هرمی شکل دوره هخامنشی می‌بینیم[۲۵۸].

DS 122 یکی از سالم مانده‌ترین تصویرها در کل مجموعه است و کیفیات تراش و کنده‌کاری را با همه جزئیات نشان می‌دهد (تصاویر ۴-۳۴۳). در این جا شیر دال نشسته‌ای از سمت چپ با چنگال‌های جلویی کشیده و کمی بالا رفته مشاهده می‌شود. این شیر دال گوش نوک تیزی دارد که کمی به جلو خمیده و دارای یال خارداری است. با آن که پشت شیر دال ور آمده و از بین رفته است، بخش کوچکی از کَفَل که باقی مانده نشان می‌دهد که طراحی و قالب‌گیری خوبی داشته است. بال آن درست از بالای پای جلو آغاز می‌شود. پرهای بال آن به سه بخش تقسیم شده‌اند و در هر دنده استخوان بال دارای خطوط عمودی هاشور زده هستند. نوک بال خم شده و پرها به طرف شیارهای خمیده موازی باطرح کلی بدن چرخیده‌اند. همانند این اجرای بال در مسکوکات کوزیکوس وجود دارد[۲۵۹]. در دوره کهن هنر یونان، بال‌های داسی‌شکل مرسوم‌تر بودند، و در آثار "استاد سمون" با زیبایی اجرا می‌شدند،[۲۶۰] اما در هنر هخامنشی تا سده چهارم ق.م. جنبه‌ای نمونه باقی ماندند و در مسکوکات نیز ادامه یافتند. در این نمونه‌های بعدی، برآمدگی گوی مانند در بالای بال حذف شدند. این شیر دال نیز، همانند نمونه‌های بعدی، برآمدگی گوی مانند نوک بال را از دست داده،[۲۶۱] اما مدل استادانه بال‌ها و گوش‌های دراز را حفظ کرده است. شبیه به نوع شیر دال نشسته DS 122 در روی سکه‌های "آبدرا" متعلق به ربع آخر سدهٔ پنجم تا ربع نخست سدهٔ چهارم ق.م. وجود دارد، مگر در مورد بال‌ها که داسی شکل نیستند و راست هستند[۲۶۲]. این تصویر به طور همبافتی بازتاب نوع موقر ایرانی است که بال در بالا کمی خم شده است؛ حالت چنگال‌ها و پاهای جلو نیز یادآور بز - ابوالهول‌های DS 44 هستند که در حال ادای احترام به یکدیگر به نظر می‌رسند (تصویر ۱۴۸). اجرای سر، گردن و یال نیز می‌تواند سر نخ یاری دهنده‌ای برای تاریخ‌گذاری باشد و شبیه به سکه‌هایی است که در بالا اشاره کردیم؛ از این رو این تصویر احتمالاً معاصر همان سکه‌هاست.

---

۲۵۸. نک. قبل "ابوالهول - بزهای در حال ادای احترام به یکدیگر" ص ۱۷۱.

259. Babelon 1907-10, pl.176.14-5 (half griffin over a tunny).

260. Boardman 1968, pl.16, no.251.

261. Compare DS 32.

262. Babelon 1907-10,pl.337.1-8; Kraay 1976, nos.532-542, pl.30.

پیشکش "راد" به پارسستان www.parsestan.info

مُهر آخر، که به احتمال بسیار زیاد جام باده‌ای است اقتباس از یک جام فلزی، بی‌گمان برش عمیقی داشته است (DS 130، تصویرهای ۹-۳۵۸). جام‌های باده [kantharoi] به عنوان یک تصویر سکه‌ای نمونه، درروی مسکوکات ناکسوس وجود داشتند،[۲۶۳] و نقشمایه‌ای برای مُهرهای یونانی به شمار می‌رفتند[۲۶۴]. اما در این تصویر مُهر ما، جام ساقه‌ای کوتاه بر روی پایه‌ای مخروطی قرار دارد، و لبه برگشته زیبایش همراه با دسته‌ای در سمت راست که از سطح لبه جام بالاتر نرفته در خور توجه است. به نظر می‌رسد که این شکل اشاره‌ای باشد به یک جام پایه دار که از شکل کاسه‌های فلزی هخامنشی اقتباس شده است[۲۶۵].

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

به طور کلی، بیشتر تصاویر مُهری این گروه از حیوانات و دو رگه‌ها هستند که بسیاری از آنها به آثار نیمه دوم سدهٔ پنجم و اوایل سدهٔ چهارم ق.م. شباهت دارند.

گروه ۲۹: گروه چاق بال[۲۶۶] – DS 131-139

این گروه در میان مُهرهای داسکولیون یکی از خاص‌ترین گروه‌هاست و علت آن برش عمیق ممتاز از لحاظ فنی و خطوط ضخیم و گرد است. در میان مُهرهای این گروه، تصویر انفرادی برتری دارد که در میان آنها به اتودهای جانوری، شیر دال و موجودات شیردال مانند و یک مرد کله خرگوشی می‌توان اشاره کرد. نگاهی کوتاه به تصاویر این گروه یادآور اشتیاق خاص کنده کاران با استعداد برای عدول از معیارهای تصاویر مرسوم آن دوره است. این گونه تصاویر پیچیده قبلاً در گروه بز بال دار مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

DS 131 (تصاویر ۱-۳۶۰) موجود نشسته‌ای را نشان می‌دهد که آمیزه‌ای است از خروس و شیر دال و دارد به عقب نگاه می‌کند، نام گروه از این مُهر گرفته شده و علت بال ضخیم و کاملاً گرد داسی شکل جانور است. متأسفانه، تکه بزرگی از سر بال از بین رفته است. این بال‌های برآمده و متورم کاملاً خمیده را می‌توان در وضعیت کامل‌تری در مُهرهای DS 132 و DS 133 (تصاویر ۵-۳۶۲) مشاهده کرد. گردن در DS 131 بسیار متورم و کَفَل کاملاً گرد است. در این مُهر برخلاف این کفل‌های گرد، یگانه پای قابل دیدن استخوانی و لاغر است. از آن جا که ضلع راست مُهر شکسته و از بین رفته است، پاهای جلو وجود

---

263. Kagan 1994, 22-23, pl.1,no.21.

264. Boardman 1970a, pl.613, figs.205,271; Lang & Crosby 1964, pl.32 C7.

265. Sparkes & Talcott 1970, fig.5, no.444 (acrocup), fig.7 (kantharos); Langlotz1975, 182, fig.16b; Miller1993, 131-2 (see "Other Images", p.104).

۲۶۶. این گروه را ادیت پورادا نام گذاری کرده است.

ندارند. سر جانور بیشتر به سر مرغ یا خروس می‌ماند. با جانوران دو رگه‌ای که سر خروس و بال‌هایی خمیده به شکل شیر دال‌ها دارند، در سکه‌ای از کوزیکوس آشنا هستیم[۲۶۷].

نوع مرسوم‌تر شیر دال را می‌توان در DS 132 (تصویر ۳-۳۶۲) مشاهده کرد. این شیر دال و شیر دال روی DS 133 (تصویر ۵-۳۶۴) یال‌هایشان خار دارد. سرها و گردن‌ها به شکل "S" پویایی اجرا شده‌اند و به انحنای تندی در بالا ختم می‌شوند. هر دو اثر مُهر به علت سوراخی که برای رد کردن ریسمان ایجاد کرده بودند شکسته‌اند و بنابراین فقط نیمی از تصویر را دارند. آن‌چه در DS 132 از شیر دال باقی مانده، یال و گردن آن همراه با یال خاردار و کفل کاملاً گرد است. درست مانند تصویر خروس ـ شیر دال. شیر دال دوم (DS 133، تصویر ۵-۳۶۴) که همان ویژگی را در نیمه بالایی بدن تکرار می‌کند، منعکس‌کننده نوع دیگری از یک جانور دو رگه است. این بار دنبالچه یا دُمگاه حیوان جای خود را به زائده بزرگ پیازی شکلی داده که در هر سویش یک شاخک قرار دارد.

DS 134 و DS 135 نیز نشان دهنده موجودات خیالی هستند (تصاویر ۶۹-۳۶۶). اولی جانور دو رگه منفردی است: انسانی است با سر خرگوش[۲۶۸] که سه چهارم بدنش از رو به رو پیداست، و ایستاده نیزه‌ای در دست راست و سپری در دست چپ دارد. بالا تنه این موجود بسیار پهن است. نوک پوزه کاملاً مشخص شده و گوش‌ها خطوط بیضی ضخیمی دارند، و گردن نیز دراز است. ران‌های این موجود، همانند پهلوان روی DS 135 (تصویر ۳۶۸)، کاملاً فربه است. مرد کله خرگوشی با حالت آرامی ایستاده و بالا تنه‌اش را کمی عقب کشیده است و القاگر نوعی قرینه‌سازی است که می‌تواند یادآور تصاویر جوانان روی نقاشی‌های گلدان‌های یونانی باشد که با حالت بی‌خیالی پرسه می‌زنند و گفتگو می‌کنند و این تصاویر در اواخر سده پنجم ق.م. باب روز بودند، و نقاشانی مانند مدیاس و دینوس آنها را ترسیم می‌کردند[۲۶۹]. گوهرهای یونانی و مُهرهای ایرانی مآب نیز جنگجویانی را نشان می‌دهند که به نیزه‌هایشان تکیه داده‌اند تا دمی استراحت کنند، نظیر تصویر مردی که در روی یک حلقه طلا، شلوار و پیراهنی تا سر زانو به تن و باشلقی بر سر دارد و به نیزه خود تکیه داده است[۲۷۰]. ظاهراً این مرد کله خرگوشی نیز یکی از

---

267. Babelon 1907-10, pl.7.28; see above, p.102.

۲۶۸. نک. قبل صص ۱۳۹-۱۳۸.

269. Robertson 1992, 244-247.

۲۷۰. بوردمن ۱۹۷۰a تصویر ۵۳۲. تصویر مردان ایرانی تکیه داده بر نیزه‌های خود مرسوم بودند و رواج داشتند و در "گروه روباه" و مُهرهای مربوط به آن معرفی شده‌اند؛ نک. قبل صص ۱۹۴ به بعد.

همین جنگاورانی است که به نیزه خود تکیه داده است. ضرابخانه‌ها و سکه‌های کوزیکوس بار دیگر به علت شمار فراوان تصویر دو رگه‌ای خود مورد توجه ما قرار می‌گیرند، از جمله تصاویر انسانی با سرِ دلفین، انسانی با سر شیر و شیر دالی با سر خروس[۲۷۱]. ترکیبات عجیب دو رگه‌های گوناگون که یادآور همین موجودات غیر عادی هستند در روی مُهرهای دیگر این گروه نیز وجود دارند.

تصویری که پهلوان مانندی را در حال دست و پنجه نرم کردن با یک شیر دال در DS 135 (تصویر ۳۶۸) نشان می‌دهد نیز بسیار جالب و چشمگیر است. در این جا هنرمند به اقتباس از نقشمایه پهلوان سلطنتی ایرانی که مورد حمله هیولایی بر دو پا ایستاده قرار گرفته، پرداخته، اما ظاهر شرکت کنندگان در صحنه را تغییر داده است: پهلوان ایرانی جای خود را به جنگاوری داده[۲۷۲] که پیراهن کوتاه بی آستینی را روی جامه آستین بلند بدن چسبی پوشیده و کمربند بسته است. چین‌های لباس یا خطوط ضربدری بر روی پاها و بخش بالایی لباس مشخص شده‌اند. این ترکیب را می‌توان به آسانی با بسیاری از مُهرهای گروه‌هایی که پهلوان ایرانی را نشان می‌دهند مقایسه کرد: در این‌جا نیز پهلوان با یک دست شاخ شیردال را گرفته است، در دست دیگرش دشنه‌ای آماده فرو کردن دارد. در حالی که نیم تنه بالای او به اندازه سه چهارم به طرف بیننده چرخش دارد، پاها در حالت نیم رخ نشان داده شده‌اند. چنان که قبلاً گفته شد، ران راست مرد بخصوص سنگین می‌نماید؛ زانو بندهایش مشخص اند. خط ضخیمی در پشت سر و درست بالای گردن ظاهراً نمایاننده زبانه پشتی یک کلاه / باشلق است. حالت پاهای جلویی شیر دال همان است که در بیشتر صحنه‌های نبرد با او دیده می‌شود؛ یک پا در زیر بازوی حریف و پای دیگر بر روی سینه او و هر دو نیز با هدف عقب راندن دشمن. این نیز مانند اولین شیر دال‌های گروه، سینه و بالی کاملاً گرد دارد که بالای آن متأسفانه از

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

---

271. Supra n.267; Kraay & Hirmer 1966, nos.699,704.

۲۷۲. نک. قبل، صص ۱۰۰ به‌بعد. درباره پرسش آمازون بودن تصویر روی مُهر، آمازون‌ها در هنر یونانی معمولاً با خیتون‌ها [chiton] یعنی نیم تنه‌های کوتاه و بی‌آستین یونانی نشان داده می‌شوند. درباره آمازون‌ها به طور کلی بنگرید به LIMC I صص ۶۵۳-۵۸۶؛ و برای جنگ آمازون‌ها با شیر دال‌ها که عموماً با عنوان gryphomachy [نبرد با شیر دالِ] آریماسپ‌ها با آن آشنایی دارند به: LIMC I کاتالوگ شماره‌های ۵۷۱-۵۶۵. آمازون‌ها در روی مُهرهای دوره هخامنشی سوار بر اسب یا در حال نبرد دیده می‌شوند (بیزلی ۱۹۲۰ صص ۴۹ و ۵۴؛ بوردمن ۱۹۷۰a صص ۴۷۴ و ۶۸۰)، اما هرگز در نقش یک پهلوان ایرانی که هیولای بر پا ایستاده‌ای را شکست می‌دهد نشان داده نشده‌اند.

بین رفته است. سینه، گردن و سر شکل یک "S" نیم واژگونه دارند؛ بال به صورت افقی از زیر سینه شروع می‌شود و انحنایی درست مانند شیر دال‌های روی DS 131، DS 132 و DS 133 می‌سازد. کتیبه آرامی نزدیک سر پهلوان به علت وارد شدن آسیب به سطح مُهر به دشواری قابل خواندن است.

تصویر مُهرهای دیگر این گروه عبارتند از یک جانور شیرمانند معماگونه (DS 136، تصاویر ۱-۳۷۰)، یک سگ و یک جانور شبیه به موش کور (DS 137، تصاویر ۴-۳۷۲). این سگ (یا روباه) و جانور کوچک جلوی آن که به موش کور می‌ماند یا شاید بچه‌اش باشد، یادآور خروس-شیر دال هستند (DS 131) چون مانند آن گوش‌های نوک تیز کوتاه و بینی‌های نوک‌تیز دارند. جانوران شبیه به سگ روی DS 137 در مُهرهای منتشره موسوم به "یونانی-ایرانی"، درحال بوکشیدن، راه‌رفتن یا پریدن دیده می‌شوند.[۲۷۳] گوزن روی DS138 (تصویر ۳۷۵) دارای همان ساختار با کنده‌کاری بسیار عمیق بدن و کفل و گردن است که به عقب برگشته است. سر کوچک و بینی نوک تیز است. گوزن نری که به سوی راست حرکت می‌کند (DS 139 تصویر ۳۷۷) از همه نامرغوب‌تر است. بدن آن شبیه به دیگران گرد و برآمده است.

این گروه با همه تصاویر مُهری خود که موجوداتی عجیب و خیالی را نشان می‌دهند، سبکی ممتاز دارد که به نظر می‌رسد همگی کار یک کارگاه یا یک هنرمند باشند که شاید در اوایل سده چهارم ق.م. در پیرامون ناحیه داسکولیون فعالیت داشته است.

۳.۳: سبک‌های یونانی

گروه ۳۰: گروه پوزه دراز - DS 140-143

مُهرهای این گروه نیز نمایانگر برش عمیق تصویرهای منفرد به طور زنده و سرشار از حرکت‌اند. این مُهرها شامل تصاویری از اسب‌هایی با لگام‌هایی رها (DS 140، DS 141، تصویر ۳۷۹) یک رقصنده (DS 142، تصاویر ۵-۳۸۴) و یک سوارکار (DS 143 تصویر ۸-۳۸۷) است.

اسب‌های روی DS 140 و DS 141 ظاهراً افسار گسیخته‌اند و چهار نعل با سرعت به سمت راست می‌تازند. دو اثر مُهر دیگر روی Erg.350 و Erg.349 گویی نسخه بدل‌های یک مُهر (DS 141) هستند. پوزه اسب دراز و یال آن سطبر و کوتاه و کل بدن از پیکربندی درستی برخوردار است (تصاویر ۳-۳۸۱). گذارهای از گردن، شانه و پشت بدن به نرمی

273. Brandt 1968, no.249,pls.28-29; Richter 1968, nos.450,504-5,518.

اجرا شده‌اند. در روی سکه‌ها نیز تصاویر اسب‌های لگام گسیخته مشاهده می‌شود که در مسکوکات کوزیکوس[۲۷۴] و گاراگارا در تروئاد در سده چهارم ق.م[۲۷۵]. نمونه نوعی به شمار می‌روند. در گروه‌های پیشین به چند اتود از دوره اوج کلاسیک اشاره کردیم از جمله آثار منسوب به دکسامنوس و آثار اواخر سده پنجم ق.م[۲۷۶]. ج.بوردمن دو تا از این اسب‌ها با سوارانشان و یکی با کتیبه‌ای با نام اسکوتودوکوس، را با اسب‌های پارتنون مقایسه کرده است[۲۷۷]. دُم این اسبان، نظیر اسب روی حلقه اسکوتودوکوس، در هوا مواج است و تاب می‌خورد. اسب‌های این گوی‌های گلی ما از نظر ظرافت کار دست کمی از اسبان حلقه‌ها و گوهرها ندارند. گمان می‌رود که این گونه نقشمایه‌ها در کارگاه‌های حکاکی تا مدتی در اواخر سده پنجم ق.م. همچنان محبوب باقی ماندند.

اسب دیگر، که این بار سواری نیز بر پشت خود دارد، در DS 143 (تصاویر ۸-۳۸۷) دیده می‌شود. به نظر می‌رسد که سوار شلواری مناسب سوارکاری به پا دارد و بر نمدزینی به سبک ایرانیان نشسته است. او همچنین کلاهخودی با سه دندانه در بالا به سر گذاشته است. البته این سوارکار فعالیت خاصی انجام نمی‌دهد، بلکه با نیزه‌ای که همانند صحنه‌های شکار به طور عمودی در دست گرفته، اطوار پیروزمندانه‌ای در برابر بیننده دارد. بالاتنه وی با خطوط عمیق و سخت اجرا شده است. فن برش عمیق همچنین در لبه بیضی شکل گردن و پشت اسب اجرا شده است. این اسب نیز، مانند اسبان دیگر این گروه، پوزه‌ای دراز دارد که با دقت کامل اجرا شده است. دم او کمی به طور عصبی بالا رفته و سپس فرو افتاده است، چنان که تقریباً به لبه پایینی مُهر می‌رسد. اسب حالت بلند شده بر دو پا دارد چنان که پاهای عقب او کاملاً خط کف زمین را لمس می‌کنند و پاهای جلویی با حرکتی تند بالا رفته‌اند. به نظر می‌رسد که این حالت اقتباسی باشد از نقش برجسته‌های کلاسیک نوع اوایل سده چهارم که مشهورترین آنها سوارکار روی ستون سنگی دکسیلئوس است[۲۷۸]. این تصویر شبیه به یکی از پیشینیان "سوارکار تراکیه‌ای" است که از دوره هلنیستی به بعد بسیار رواج یافت[۲۷۹].

---

274. Babelon 1907-10,pl.177.4-5.

275. SNG *von Aulock* XVI, no.7597.

276. Beazley 1920, no.49bis, 54,67; Boardman 1970a, pls. 473-475,477,680.

277. Boardman 1970a, 216, pls.671-2.

278. Richter 1928, pl.217; Clairmont 1993, no.2.209; Boardman 1995, pl.120.

279. LIMC VI.1, "Heros Equitans" 1019-1026; Pfuhl & Möbius 1979, pls. 189-206.→

تصویر روی DS 142 (تصاویر ۶-۳۸۴) معمایی به نظر می‌رسد. در این مُهر فردی در حال رقص دیده می‌شود در حالی که در جلوی خود یک "نیزه باکوس"* [Thyrsos] را به زمین فرو کرده است. این فرد راست ایستاده و رو به سوی بیننده طرف راست دارد، دست چپ خود را در بالای چماق یا نیزه باکوس دراز کرده و دست دیگر را به پشت گردن برده و در آن جا از آرنج خم کرده است[۲۸۰]. این تصویر نیز همانند بقیه دارای تراش عمیقی است. جزئیات چهره او سالم باقی نمانده، اما به آن اندازه روشن هست که نشان دهد این فرد ریش ندارد. گردنش بلند و کلفت است با خطی منحنی در پشت. سینه حدود سه چهارم به جلو چرخیده و در زیر شانه‌ها در دو قسمت عمودی برجستگی یافته است، و به این دلیل شانه‌ها دو کمان تشکیل داده‌اند. ساییدگی سطح مُهر باعث شده تا جزئیات پاها محو شوند و از این رو معلوم نیست که این موجود دارای سُم است یا دو پای انسانی، اما از حالت کل اندام پیداست که او روی نوک پاهایش بلند شده و در حال چرخیدن به دور خویش است. به‌ویژه در نزدیکی ساق پا که حالتی رو به جلو دارد، حالت حرکت و اندام نمایشی‌تر شده و تأثیری حساس‌تر ایجاد کرده است. این گونه تصویرهایی که فرد روی نوک پا بلند شده و ساق پاهایش رو به جلو دارند معمولاً برای نشان دادن رقص یا حرکت سریع هستند که نمونه دیگر آن، مُهر نامدار دیومِدِس است[۲۸۱].

همچنین روشن نیست که این فرد چه جامه‌ای به تن دارد یا اصولاً تن پوش دارد یا برهنه است. ران ظاهراً پشمالو و دم کوتاه او یادآور ایزد "پان" یا یک "ساتور" است. اما در عین حال می‌تواند زنی باشد که لباس مبدل به تن کرده است، چون در اساطیر یونان، زنان همراه دیونوسوس گاه با زیر شلواری و دم نشان داده می‌شده‌اند[۲۸۲]. در اواخر سده

→Compare the coinage of the Macedonians on which from the reign of Philip II onwards the rider is represented seated on a saddle cloth and advancing (Babelon 1907-10, pls.17-8: Alexander I).

*. باکوس یا باکخوس [Bacchus] یا "دیونوسوس" خدای شراب و رهایی مستانه در اساطیر یونانی. چه بسا در اصل خدای بارخیزی و کشاورزی بوده باشد. معمولاً "ساتورها" که پشتیبانان باروری و حاصلخیزی زمین بودند او را همراهی می‌کردند. پیروانش (که معمولاً بیشتر زنان بودند) ملقب به "مایناده‌ها" به معنای "از خود بی‌خود شده‌ها" پوست گوزن می‌پوشیدند و در کوهپایه‌ها به رقص‌های جنون‌آمیز می‌پرداختند و نیزه‌ها یا چماق‌هایی پوشیده از تاک یا پیچک که نوک آنها مخروط کاج بود [موسوم به Thyrsos] به دست می‌گرفتند. (به نقل از فرهنگ اساطیر کلاسیک، ترجمه رضا رضایی)- م.

280. Compare Furtwängler 1900, pl.XXIV.48.

281. Beazley 1920, no.58, pl.4; Boardman 1970a, pl.596.

۲۸۲. جامی منسوب به کارگاه "ینا" ایزددیونوسوس را نشان می‌دهد که "چماق تاک نشانی" [Thyrsos] در→

پنجم و اوایل چهارم ق.م. تصویر "مایناداها"* برروی انگشترها و گوهرها یا جواهرات مقبولیت فراوانی داشت و این زنان اسطوره‌ای را در حال رقص پرشور و سرمستانه نشان می‌دادند که سرهایشان را به عقب برده‌اند و دامن‌هایشان بر دور ساقهای پا پیچ و تاب می‌خورد،[۲۸۳] اما در تصویر مورد بحث ما اثری از وجود لباس مشاهده نمی‌شود؛ فقط حالت رقاص است که نشان می‌دهد دارد به دور خود می‌چرخد. این زن بر نوک پاها ایستاده و سرش را کمی به عقب افکنده، اما برخلاف تصاویر "مایناداها" اثری از شور و جذبه و سرمستی در او دیده نمی‌شود. در روی نقاشی‌های گلدانی یونانی، در کنده‌کاری‌ها و در نقش برجسته‌ها، صحنه‌های دیونوسوسی با زنان رقصنده، ساتورهاو "پان" نشان داده می‌شد و برخی از رقصندگان جامه ایرانی به تن داشتند و شاید مراسم رقص "اوکلاسما" [oklasma] را انجام می‌دادند[۲۸۴]. تصویرهای متعددی از رقصندگان از اواخر سدهٔ پنجم و سدهٔ چهارم ق.م وجود دارد که رقاصان زن را با "خیتون‌های" کوتاه نشان می‌دهد که در حال رقص "کالاتیسکوس" هستند[۲۸۵]. تصاویری از این رقصندگان بر روی یادمان‌های متعددی در لوقیه به‌ویژه‌در "دروازه هِرون" در "گُلباشی - تریسا"[۲۸۶] و در "تابوت سنگی رقصندگان" مکشوف در کسانتوس مشاهده شده است[۲۸۷]. گمان می‌رود

← دست دارد و در حال نگاه کردن به زن رقاص نیمه برهنه‌ای است با زیر شلواری و دُم و آلت راست مردانه (رابرتسون ۱۹۹۲ ص ۲۷۰ شکل ۲۷۱).

*. نک. پانوشت قبلی مترجم فارسی.

283. Furtwängler 1900, pl. XIII.11; Boardman 1970a, pl.685; Spier 1992, no.219,74.

۲۸۴. اوکلاسما یک رقص آیینی بود که توسط مردان و زنان در مراسم کیش پرستش دیونوسوس انجام می‌گرفت و خاستگاه اولیه آن شعایر و آیین‌های "سابازیوس" خدای فریقیه‌ای بود (متسگر ۱۹۵۱ صص ۱۵۳-۱۴۷). مُهرها مایناداها را در حال رقص نشان می‌دهند (فورت وانگلر ۱۹۹۰ تصویر LXX.7؛ بوردمن ۱۹۷۰a ص ۶۲۶). درباره "تورسوس‌ها" (یا چماق‌های تاک نشان باکوسی) در روی سکه‌ها نک. آنسن ۱۹۱۶-۱۹۱۰، ص IV، تصویر XIX، ۶۰-۹۱۷؛ بوردمن ۱۹۷۶b، ص ۵۰. گوی‌های گِلی مُهردار "وادی-الدالیه" با شش تصویر صحنه‌های دیونوسوسی را نشان می‌دهند که یکی از آنها فردی است با لباس سواری پارسی در حال رقصی که احتمالاً "اوکلاسما" بوده است (لیت ۱۹۹۰ صص ۲۵۷-۲۵۰).

285. Benda 1996, 102ff., fig. 7; Pliny describes a work by Kallimachos of the Laconian dancers performing this dance (Boardman 1985,207). See in particular the fragmentary relief in Berlin, Staatliche Mussen inv.no.1456 (Boardman 1985, pls.242a-b).

286. Benndorf & Niemann 1889, pls.6,21,29; Oberleitner 1994, 14, fig.17; Benda 1996, fig.6a.

287. Demargne 1974, 97ff., pls.23-5, 33; Benda 1996, fig.6 left below.

که مُهر مورد بحث ما با ارائه نوع دیگری، در واقع یکی از تصاویر "رقصندگان کالاتیسکوس" در سده چهارم ق.م. باشد.

فشرده کلام، تصاویر مُهری این گروه منعکس کننده نقشمایه‌هایی است که در روی مُهرهای دوره کلاسیک یونان و در آثار ایرانی مآب مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند. اجراهای آنها، و به‌ویژه برش خطوط سخت و ژرف، اجرایی متمایز است. از این لحاظ این گروه خویشاوند گروه "چاق بال" است و احتمالاً به دهه‌های آغازین سده چهارم ق.م. تعلق دارد.

پیشکش "راه تبرستان" www.tabarestan.info

گروه ۳۱: گروه جانوران قوز کرده – DS 144-159

این گروه بزرگ معرّف اتودها و طرح‌های جانوری است که بسیاری از آنها همتایانی در سکه‌ها و مُهرهای دیگر آن دوره دارند. افزون بر طرح‌های جانوری، سه اثر مُهر دیگر وجود دارد، یکی یک نخل خرما (DS 156، تصویر ۴۱۳)، دیگری یک خوشه گندم (DS 159، تصویر ۴۱۹) و سومی یک نقشمایه گل شبیه به گل رز است (DS 146، تصویر ۳۹۳). اکثر آثار مُهری این گروه یا شکسته‌اند یا ساییده شده‌اند، اما ویژگی‌های اصلی آنها به اندازه کافی روشن است.

یگانه مُهر داسکولیون با یک کتیبه یونانی، قطعه کوچکی است که در آن سر یک گوزن به اندازه سه چهارم دید به جلو چرخیده است (DS 144، تصاویر ۹۰-۳۸۹). تفسیر کیفیت هنری این اثر دشوار است چون اندازه بسیار کوچکی دارد، اما جزئیات تصویری و وجوه مشترک زیادی با مُهرهای دارای تصاویر مرغان شکاری، شیر دال‌ها و شیرهای در حال حمله به گوزن را به نمایش می‌گذارد، نظیر پرنده شکاری در DS 55 که شیری را مورد حمله قرار داده است، یا مُهر گوبریاس در روی یکی از گل نبشته‌های "بارویی تخت‌جمشید"[۲۸۸] همانندهای تصویر روی DS 144 در روی سکه‌های شهر افه‌سوس متعلق به اوایل سده چهارم ق.م. نیز وجود دارد که چهره گوزنی در سه چهارم دید نشان داده شده است[۲۸۹]. یک سر گوزن مفرغی دوران کهن با شاخ‌های بلند که در حریم مقدس "هرایون شهر ساموس" پیدا شده، نوع مشابهی را به نمایش می‌گذارد که نه تنها قبلاً در

---

288. Boardman 1970a, pls.511,909. On the seal of Gobryas two lions are shown attacking a stag: Hallock 1977, E10; Root 1991, fig.14.

289. Babelon 1907-10, pl.152.9-33; Kraay 1976, 903-904,pl.53.

نقاشی‌های یونان شرقی، بلکه در پیکر تراشی‌ها نیز دیده شده است[۲۹۰]. شاید کتیبهٔ ناقص [...]ΣAM [سام (...)] که از آن باقی مانده بتواند مُهر را به جزیره "ساموس" ارتباط دهد. اگر این نوشته نام هنرمند بوده باشد در آن صورت کتیبه می‌بایست به محل و سرزمین هنرمند نیز اشاره می‌داشت، نظیر هنرمند مُهر تراش اهل خیوس که یکی از آثار خود را [dexamenos epoie xios] Δεξαμενος ε'ποιε χιος [دکسامنوس خیوسی] امضا کرده است. اگر چنین بوده باشد، هنرمند مُهر DS 144 دومین حکاک پس از دکسامنوس است که در امضای خود از زادگاهش نیز نام برده است. عقیده دیگری نیز وجود دارد مبنی بر این که این ΣAM باقی مانده پایان نام حکاک بوده است و بنابراین شکل اصلی [Αρτι]μας "[آرتی]ماس" بوده که شبیه این نام را در آناتولی دوره ایران در آثار معماری فراوانی می‌یابیم[۲۹۱].

تصویر مُهر جالب دیگر در این گروه، جُغد روی DS 145 است که اقتباسی از جُغد روی سکه‌های آتنی به شمار می‌رود (تصاویر ۲-۳۹۱). از جُغد مسکوکات آتنی در جاهای بسیاری، از مصر گرفته تا فلسطین و نواحی زیادی در آسیای صغیر، اقتباس می‌شد[۲۹۲]. گروهی از مسکوکات اوایل سده چهارم با تصویر یک جُغد متعلق به شهر سیگیون واقع در نزدیکی "بایرامیچ" کنونی نزدیک داسکولیون هستند[۲۹۳]. این تصویر، نظیر اقتباس‌های دیگری چون سکه‌های سیگیون، نسبتاً با دقت و استادی کنده‌کاری شده است. نیمه چپ اثر مُهر وضع چندان خوبی ندارد،اما نیمه راست به وضوح چشم‌های خیره و بزرگ جغد

---

290. Walter 1990, 181,fig.195.

291. Dexamenos: Boardman 1970a, 195-6,288, pl.468. For variations of the name Artimas see: Zgusta 1964, 622, nos.86.4, 107.5, 108.1, 108.5, 108.8; on a Persianizing seal inscribed in Aramaic in the British Museum: Boardman 1970a, pl.843; in a bilingual Greek and Aramaic inscription on the façade of a Lycian rock-cut tomb in Limyra: Petersen & von Luschan 1889, 69; TL 152; in Lydian on the base of a silver incense-burner: Özgen & Öztürk 1996, 115; in the inscriptions from Caria: Blümel 1990. See Briant 2002, 988 for a summary and criticism of the earlier hypotheses associating the name in these inscriptions to a certain Artimas mentioned by Xenophon, *Anab* 8.8.25.

292. Kraay 1976,73-77, pl.12.

۲۹۳. بابلون ۱۰-۱۹۰۷، تصویر ۲-۱/۱۶۷. در این گروه یک سکه برنزی کوچک با نقش جغد گونه‌ای بر پشت سکه و نیم رخی از یک مرد باشلق به سر وجود دارد (SNG Von Aulock XVI شماره ۷۶۳۶؛ پرایس ۱۹۶۸ص ۱۰۱).

را با خطوط دور آن نشان می‌دهد. حالت جُغد به سوی چپ و بدنش راست نشسته است. اندازه آن نزدیک به سکه‌های چهار دراخمایی [چهار درهمی] است[۲۹۴]. بیشتر اقتباس‌ها از سکه‌های آتنی به سده چهارم ق.م. تعلق دارند، ولی حدس محل ضرابخانه‌ای که مُهر داسکولیون از آن اقتباس کرده دشوار است. به احتمال بسیار زیاد این مُهر در خود منطقه داسکولیون در اوایل سده چهارم مورد استفاده بوده است. اما هرگونه تاریخ گذاری مربوط به پس از نیمه سده پنجم نیز امکانپذیر است.

پژوهشگاه "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

تصاویر حیوانات قوز کرده، به‌ویژه سگ تازی روی DS 148 (تصویر ۸-۳۹۷) از جمله آثار زیبا و با ابهت گروه است. سگ‌های شکاری قوز کرده پیش از جهش برای حمله از نامدارترین نقشمایه‌ها در هنر یونانی از دوره کهن به بعد بودند و در دوره کلاسیک نیز محبوبیت داشتند[۲۹۵]. یک کاسه نقره که از یک گور سکایی قرن چهارم ق.م. در سولوخا به دست آمده، نقش سگ‌های تازی قوز کرده و در حال حمله به دیگر حیوانات را بر خود دارد[۲۹۶]. برجسته‌کاری‌های مکشوف در آناتولی با سبک‌های ایرانی مآب از تصویر حیوانات استفاده کرده‌اند، از جمله لوح سنگی "اودمیش" که ویژگی اواخر دوره کهن را دارد[۲۹۷] و در افریز پایینی خود دارای تصاویر بسیار جالبی است چون افریزهای حیوانی روی گلدان‌های آغاز عصر کهن با سبک شرقی مآب را به یاد می‌آورد و بار دیگر بر تداوم ویژگی‌های هنری در آناتولی تأکید می‌ورزد. این لوح سه نوع حیوان را نشان می‌دهد: یک سگ تازی و یک شیر هر دو قوز کرده و آماده جهش و یک بز وحشی در میان آنان. این جانوران قوز کرده با سبک برش صاف خود اساساً به سگ تازی روی DS 148 بسیار نزدیک هستند. تصویر جانوران قوز کرده را بر روی سکه‌ها نیز می‌بینیم[۲۹۸]. تصویر روی DS 148 (تصاویر ۸-۳۹۷) که سگی تازی را از پهلوی چپ نشان می‌دهد که روی پاهای جلو خم شده و پشت خود را بالا برده و قوز کرده و آماده جهش است، بسیار خوب و با

---

۲۹۴. وضع راست نشسته بدن و چشم‌های بزرگ خیره شبیه به جغدهای اواخر سده پنجم است (کرای ۱۹۷۶ صص ۶-۶۵ و ۵-۷۱).

295. Middle and Late Proto - Corinthian Periods: Payne 1931, pls. 11,27,45; Late Archaic reliefs: Charbonneaux 1968, pls.296,303. Cf. Caeretan hydriae: Bloesch 1982, pl.10.

296. Rostovtzeff 1922, 102,108, pl.20; Artamonov 1966, pl.153.

297. Izmir Archaeological Museum 4338:Akurgal 1966,154,pl. XXXIX.3; Borchhardt 1968, 208-209, pl.52.2; Dentzer 1969,195f; idem 1982, pl.318.

298. Babelon 1910, pls.176.33,177.6.

جزئیات ترسیم شده است. چین و چروک‌های سینه، بینی و پوزه و گوش نوک تیز و ساق‌های باریکش بسیار خوب اجرا شده‌اند. ساختار بدن لاغر که خاص سگ‌های شکاری است بخصوص با پیکربندی شکم به نحوی فوق العاده مورد تأکید قرار گرفته است. همانند این تصویر در میان مُهرهایی هستند که ج.بوردمن جزء جواهرات سبک "یونانی" و "یونانی - ایرانی" دوره کلاسیک طبقه بندی کرده است که در آنها سگ‌ها یا در حال جویدن استخوانی‌اند یا در شکار و حمله به دیگر حیوانات شرکت دارند، حال آن که شیرها به دریدن تکه‌ای از یکی از اعضای بدن مشغول‌اند.[۲۹۹] تصویر روی DS 149 (تصاویر ۴۰۰-۳۹۹) که تنها طرح کلی آن سالم مانده است، شاید شیری است در حال پاره کردن تکه‌ای از یک عضو بدن. جانور قوز کرده دیگر که شاید روباه باشد، در تکه بسیار کوچکی دیده می‌شود که تنها سر حیوان و چند شاخه درخت در پشت او قابل تشخیص است (DS 150، تصاویر ۲-۴۰۱). شیوه اجرای یال، چشم‌ها و پوزه حاکی از آن است که اصل مُهر کیفیتی ظریف و عالی داشته است. گیاهان پشت این جانور که در این تکه مُهر باقی مانده شاید نمایانگر صحنه‌ای مشابه با صحنهٔ مُهری در آکسفورد باشد که در آن روباهی در حالت حرکت در میان یک تاکستان دیده می‌شود[۳۰۰].

DS 151 (تصاویر ۴-۴۰۳) دو حیوان، شاید اسب، را در حال بازی نشان می‌دهد. با این نقشمایه از طریق مُهرهای دیگر این دوره آشنایی داریم،[۳۰۱] و سگ و بز لاغر در مُهر کوچک دیگری، DS 152 (تصویر ۶-۴۰۵) احتمالاً نقشمایه‌ای همانند این بوده است. تصویر روی DS 151 واضح‌تر از دو مُهر اول گروه است. پویایی صحنه در دم‌های افراشته و مواج حیوانات و حرکت پاها و سرهایشان در جهات متفاوت بازتاب یافته است. حیوان طرف راست بخصوص در حال حرکت پر حرارتی نشان داده شده است. او کمی قوز کرده تا

---

299. Boardman 1970a, pl.522, figs.212,223-4 (High Classical period), figs. 285,312, pls.970,984 (Graeco-Persian); Smith & Hutton 1908, 19, no.56, pl.3; Furtwängler 1900, pl.IX.55. On Ur seal impressions from the Persian period: Legrain 1951, no.759.

300. Boardman 1970a, pl.497, and also fig.237.

۳۰۱. در یک اثر مُهر از شهر "اور" آنها با پاهای عقب نشان داده شده‌اند و گویی در حال رقص‌اند (لوگرن ۱۹۵۱، ۴۱/۷۶۶). روی یک مُهر چند ضلعی که در استانبول خریداری شده و اکنون در مونیخ است، دو گراز در حال کله زدن به یکدیگرند (برانت ۱۹۶۸ شماره ۲۵۰a تصویر ۲۸). دو گاو در روی مُهر مونیخ و بر روی یک مُهر جُعل نشان برلین، همانند این گرازها در حال شاخ زدن به یکدیگر هستند (ازویرلاین - دیل ۱۹۶۹ شماره ۲۰۱، تصویر ۴۳؛ بوردمن ۱۹۷۰a تصویر ۹۱۳).

پاهای جلوی دیگری را گاز بگیرد و سرش که به جلو چرخیده یادآور حالت گراز در DS 93 است.

دو مُهر ناقص تصاویر استادانه‌ای از دو اسب هستند (DS 153-154، تصاویر ۱۰-۴۰۷). اثر ناقص مُهر DS 153 سر اسبی در حال چرا و از نیم رخ راست است و پای چپ جلوی آن از زانو خم شده است. خط آرواره، سم‌ها و مفصل‌ها با ظرافت اجرا شده‌اند و حالتی طبیعت گرایانه دارند. اسب‌های در حال چرا یکی از نقشمایه‌های پرطرفدار حکاکان در سدهٔ چهارم ق.م. بودند،[۳۰۲] و در روی مسکوکات لاریسا، تسالی[۳۰۳] و نئاندریا در تروئاد نیز به کار می‌رفتند[۳۰۴]. قطعهٔ دوم (DS 154، تصویر ۴۰۹) که در آن فقط پوزه و بخشی از افسار اسب پیداست نیز کار یک حکاک ماهر است. احتمال بسیار دارد که در اصل تصویر فقط همین سر اسب بوده و برخلاف سکه‌ها چیز اضافه دیگری نداشته است[۳۰۵]. DS 157 (تصویر ۴۱۵) نیز طرح منفردی از بخشی از بدن حیوان، و سر یک گاو است. این تکه سمت راست سر را نشان می‌دهد که به طور عمودی از وسط شکسته است. اجرای شاخ، گوش، چشم و بینی گاو نشان از ظرافت کار دارد. سرهای گاو در دوره کهن در روی سکه‌ها حک می‌شدند،[۳۰۶] و در نیمه دوم سده چهارم ق.م. نیز آنها را بر مسکوکات جزیره کرت می‌بینیم[۳۰۷]. مسکوکات آسوس و لامپونیا در دوره کلاسیک نیز سر گاورابه عنوان یک نمونه نوعی پذیرفتند[۳۰۸].

تصویر مُهر دیگری که همتایانی با مسکوکات ناحیه داردانوس دارد، تصویر روی DS 156 است که نخل خرمای واحدی را با خطوط مبهمی در کنار آن‌که شاید الفبا و امضای دارنده مُهر باشد نشان می‌دهد (تصاویر ۱۴-۴۱۳). تصویر نخل خرماهای یگانه نیز در روی سکه‌های اسکاماندریا و اسکپسیس در تروئاد،[۳۰۹] در ائوبویا[۳۱۰] و در محصولات ضرابخانه‌های

---

302. Walters 1926, no.28; Brandt 1968, nos.260,262-3; Boardman1970a, pl.612 (the pose of the legs are very similar).

303. Kraay 1976, no.392, pl.21; the pose of the bent foreleg is the same.

304. Babelon 1907-10, pl.166.8-10; BMC Troas, pl.XIV no.1; SNG *von Aulock* V, no. 1558, pl.48.

305. Kraay 1976, no.872.

306. Ibid., 57,61, nos.170,174.

307. Ibid., 52, pl.8, no.149.

308. Assos: BMC Troas, pl.VII,nos. 10-11; Head 1911, 542; Babelon 1907-10, pl. 163.21-4. Lamponeia: Sear 1996, nos.4110-14.

309. Anson 1910-1916, pls. VI-VII, nos.252-266; Babelon 1907-10, pl.165.1-30.

310. Babelon 1907-10,pl.32.16-7.

سیکولو- پونیک[۳۱۱] [کارتاژ و تونس فعلی] دیده می‌شود. از آن جا که اثر مُهر بسیار کم عمق است، حدس زدن جزئیات بیشتر و این که آیا اصلاً چنین جزئیاتی از آغاز وجود داشته‌اند یا نه دشوار است. تصویر تنه بلندی را نشان می‌دهد با چند شاخه و دو خوشه میوه که هر یک با یک خط گلوله مانند صاف اجرا شده‌اند و اثری از برگ نخل وجود ندارد.

در روی DS 146 (تصاویر ۴-۳۹۳) یک نقشمایه گل که احتمالاً رز است مشاهده می‌شود. گُل رز تصویر مشهور و شناخته شده‌ای در روی سکه‌های رودس است،[۳۱۲] و به نظر می‌رسد که بر روی جواهرات نیز کار می‌شده است[۳۱۳]. تصویر مورد نظر ما در DS 146 می‌تواند در عین حال اقتباسی باشد از گل رز مسکوکات رودسی.

تصاویر دیگری که پیوندهای نزدیکی با مسکوکات دارند، عبارتند از یک خوشه گندم (DS 159، تصاویر ۲۰-۴۱۹) و دستی که یک ماهی را گرفته است (DS 158، تصاویر ۱۸-۴۱۷). ماهی، یا به عبارت دقیق‌تر ماهی تُن، نقش معمول و رایجی برای مسکوکات کوزیکوس بود که بر روی مُهرها نیز مورد اقتباس قرار می‌گرفت[۳۱۴]. تفاوت این‌جاست که در تصویر ماهی باقی مانده در تکه مُهر داسکولیون باله‌های شبیه به ماهی کپور یا ماهی قرمز حوض نیز نشان داده شده است. خوشه گندم به عنوان نقشمایه‌ای معمولاً جنبی مانند این جا (DS 159) کاربرد فراوانی در حکاکی[۳۱۵] و در روی مسکوکات ضرب شده از یونان بزرگ (Magna Graeca) گرفته تا کیلیکیه داشت. خوشه گندم همچنین نقشمایه مهمی در سکه‌های متاپونتوم در طول زمان درازی محسوب می‌شد،[۳۱۶] اما شکل دقیق‌تر و زیباتر آن بر روی مسکوکات سیراکوز است در سکه نبشته‌های زیر گردونه چهار اسبه در اواخر سده پنجم ق.م. که از لحاظ شکل بسیار به مُهر داسکولیون

311. Kraay 1976, no.872.

312. Ibid., nos.926,941-3,pls.54-5.

313. Boardman 1970a, pl.738.

314. Babelon 1907-10, pl.175.1-42; BMC Mysia, pls. III.17-19, IV.11, VI.8, 10,13-8; SNG *von Aulock* IV, nos. 1198-9; Kraay & Hirmer,1966, no.709; Waggoner 1983, nos. 411-522. See also a gold ring from Kertch showing a youth kneeling on a tunny fish and prawn finding a parallel in Kyzikos coinage: Furtwängler 1900, pl.x.19; Boardman 1970a, 297,pl.682.

315. Boardman 1970a, pl.502 shows it under a moth; the seal was attributed to Dexamenos.

316. Noe 1984; Kraay & Hirmer 1966, pls.83-5; Kraay 1976: pls.34-5.

نزدیک است[۳۱۷]. به عنوان نقشمایه‌ای فرعی در بسیاری از مسکوکات آسیای صغیر مانند روی سر "کُره سوتئیرا"[۳۱۸]، روی سکه‌های تارسوس در کیلیکیه[۳۱۹] و نزدیک سر گاو در آسوس مورد استفاده قرار می‌گرفت. اثر مُهر داسکولیون حاصل کار کارگاهی استادانه‌ای است که می‌تواند با سکه‌های جنوب ایتالیا رقابت کند.

تصویر یک شیردال در DS 147 (تصاویر ۶-۳۹۵) دیده می‌شود. اثر مُهر کاملاً کم عمق و کمابیش محو است. شیر دالی به سمت چپ نشسته و یکی از پاهای جلویی چنگال گونه خود را بالا برده است. گردنش دراز است و انحنایی مارپیچ دارد. یک گوش تیز آن پیداست. نوع مشابه شیر دال‌های نشسته و یک پای جلو را بالا برده در مسکوکات آبدرا و به‌ویژه ساخته‌های ضرابخانه‌ها از آغاز سده چهارم ق.م. بسیار مشهورند.[۳۲۰]

DS 155 (تصاویر ۱۲-۴۱۱) را با تردید در این گروه می‌توان جای داد چون تکه بسیار کوچکی است و سطح مُهر نیز مبهم‌تر از آن است که بتوان سخنی درباره سبک گفت، اما به نظر می‌رسد که نقشمایه آن همانند بسیاری تصاویر مُهری دیگر، همتایانی روی سکه‌ها دارد. در این تکه گوی گِلی بسیار کوچک، بخشی از یک اسب بال دار با سواری که نیزه یا کمانی در دست دارد نشان داده می‌شود. خط آرواره و یال و بال اسب مشخص است. از سوار تنها یک طرح کلی ابتدایی و مبهم دیده می‌شود. با تصاویر "بلروفون" سواربر "پگاسوس"* در روی سکه‌های تارسوس، کیلیکیه، از ربع آخر سده پنجم و آغاز سده چهارم ق.م. آشنا هستیم[۳۲۱]. سکه‌های بعدی متعلق به دهه ۳۹۰ بال اسب را به صورت راست افراشته با ردیف طولانی پرها در بالای یال نشان می‌دهند[۳۲۲] که در روی قطعه داسکولیون مورد بحث ما نیز مشاهده می‌شود. شاید این اثر مُهر نیز نظیر تصاویر روی سکه‌های تارسوس در اوایل سده چهارم ق.م. تصویر بلرفون سوار بر پگاسوس باشد.

---

317. Kraay & Hirmer 1966, no. 109; Kraay 1976: 221, nos.809-11.

318. Babelon 1907-10, pls.178.16-22; Mildenberg 1985, 129, no.2193.

319. Babelon 1907-10, pls.109.4-5,9,12,14,113.6,8,10,16,18; Kraay 1976, no.1046.

320. Babelon 1907-10,pls.56.105-7,132.1-15; Kraay 1976, no.536,pl.30.

*. Bellerophon پهلوان افسانه‌ای یونان و پسر شاه کورنیت که در جوانی خواسته بود اسب بال‌دار و بی‌مرگ موسوم به Pegasos را رام کند - م.

321. Kraay 1976, no.1031, pl.60; Jenkins 1973, 30-40, pl.1.2. The coinage of Thracian Chersonese also had Bellerophon and Pegasos as a type: Babelon 1907-10, pl.47.20.

322. Mildenberg 1973, 78-80,pl.28.5.

به طور کلی تصاویر مُهری این گروه ویژگی‌های یک کار هنری خوب را دارند، و به احتمال بسیار زیاد متعلق به پایان سده پنجم و نیمه نخست سده چهارم ق.م. هستند.

گروه ۳۲: گروه جنگاوران یونانی – DS 160

در این گروه تنها یک تصویر مُهری وجود دارد: Erg.330 (تصاویر ۲-۴۲۱) یکی از بهترین آثار مُهری سالم مانده در مجموعه است و چنان جزئیات ارزشمندی را به ما نشان می‌دهد که گویی مُهر را هم اکنون بر گوی گلی زده‌اند. صحنه نمایانگر نبرد میان دو جنگاور یونانی، یکی پیروز و دیگری شکست خورده، است. شبیه این مضمون را در "گروه جنگاوران" قبلاً دیده‌ایم. هر دو پیکارجو برهنه نشان داده شده‌اند و هر دو کلاهخود و سپرهای آتیکی [ایالت به مرکزیت آتن] دارند. رزمجوی ایستاده در حال فرو کردن نیزه خود بر تن حریف است که بر زمین افتاده و به سپر خود تکیه داده و در دست راست هنوز شمشیری نگهداشته است. جنگجوی پیروز شنل کوتاهی به پشت افکنده که دور گردن محکم شده و از شانه راست پایین آمده و دنباله چپ آن از پشت سپر دیده می‌شود. چین‌های شنل به سادگی و با چند شیار عمودی نشان داده شده‌اند. هر دو پایش از زانو کمی خم شده‌اند. زانوبندها کمی برجستگی یافته‌اند و خطی از آنها در پای چپ از زانو تا قوزک پا به پایین کشیده شده است. جزئیات چهره و مفاصل بخصوص روشن‌اند و نشان می‌دهند که هنرمند کنده کار کوشش چندانی برای پنهان کردن شیارهای مشاهده شده روی چشم، بینی، بالای چانه و آرنج (به‌ویژه بنگرید به آرنج چپ جنگاور شکست خورده) انجام نداده است. حریف شکست خورده بالا تنه بلندی دارد که به سوی بیننده پیچ خورده و هر دو شانه او را به معرض دید می‌گذارد؛ اندام‌های تناسلی او مشخص شده‌اند. پای راست او از زانو خم شده و زیر بدنش رفته چنان که گویی بر آن نشسته است، و پای دیگر دراز به جلو کشیده شده و خم کوچکی در سر زانو یافته است. نقاشان گلدان‌های سرخ نقش دورهٔ باستان بارها جنگاوران مغلوب یا مرده را در حالی که پاهایشان به زیر تنه‌هایشان خم شده است ترسیم کرده‌اند که احتمالاً برای تأکید بر حرکت سقوط و افتادن آنها بوده است[۳۲۳]. تیراندازان کمانگیر نیز در روی چند سکه و مُهر برای زانو زدن و هدف گرفتن کمابیش با همین حالت نشان داده شده‌اند[۳۲۴].

www.tabarestan.info تبرستان

---

323. See the works of the Pioneers and their successors: Robertson 1992, figs.71-2.

324. Furtwängler 1900, pl.XV.76. The hoplites on the Tarsos mints from the middle of→

در این اثر مُهر، عضلات شکم هر دو جنگاور مشخص شده است، برای فرد بر زمین افتاده از جلو و برای فرد ایستاده از پهلو[۳۲۵].

تصویر مُهر گرچه در نظر نخست بسیار گیراست، اما گمان نمی‌رود که کار هنرمند ماهر و استادی بوده باشد، گو این که از برخی لحاظ کیفیت کار ممتازی دارد. نوع تصویر که فرو کردن نیزه فرد پیروزی را بر تن حریف مغلوب نشان می‌دهد، در صحنه‌های نبرد هنر یونانی از نقشمایه‌های برتر و مطلوب محسوب می‌شد، و بیان خشونت‌آمیزتر آن در نقش برجسته‌ها بخصوص در سده چهارم ق.م. بازتاب یافته بود. نبرد دو جنگاور یونانی در کارهای حکاکی تعدادش چندان زیاد نیست. نمونه کمیاب دیگری در گنجینه اوکسوس بر روی یک جُعَل سنگی وجود دارد که با اجراهای مرسوم دوره کلاسیک است و از لحاظ سبک به مُهر Erg.330 ما چندان شباهتی ندارد.[۳۲۶] یک جام آتیک اواخر دوره کهن در ادینبورو [ادینبورگ] منسوب به تریپتولموس نقاش، نبردی را میان یک یونانی و یک ایرانی نشان می‌دهد که در آن ایرانی طرف مغلوب نشان داده شده است؛ در این تصویر سپر بزرگ جنگجوی یونانی دقیقاً مرکز صحنه را به خود اختصاص داده است[۳۲۷]. افراد در نقاشی‌ها برهنه نیستند بلکه لباس‌های خاص خود را بر تن دارند. بالا تنه حریف ایرانی نیز، در حالی که شمشیرش را به دست راست دارد و بالا برده است، به سوی بیننده چرخیده است (شمشیری شبیه به شمشیر روی مُهر ما که بسیار همانند شمشیر آهنی اواخر سده ششم است که در سارد از زیر خاک بیرون آورده شده)[۳۲۸]. این صحنه نبرد بسیار شبیه به صحنه روی مُهر ماست. آن را همچنین می‌توان با تصویر جُعَل سنگی بوستون متعلق به اواخر دوره کهن مقایسه کرد که تصویر کشته شدن "پنته سیلیا" [ملکه زنان آمازون] به دست آخیلس است، که البته در این جا سه چهارم بدن پهلوان یونانی به سوی بیننده است و ملکه آمازون‌ها رو به طرف بیننده دارد. گونه‌های مشابهی از این ویژگی‌های ذاتی بدن نظیر اجرای ماهیچه‌های شکمی دیده شده‌اند[۳۲۹]. مُهر دیگری از اواخر دوره کهن ساخته یک کارگاه اتروسکی وجود دارد که همین ویژگی‌های

www.tabarestan.info تبرستان

→ the fifth century BC: BMC Cilicia, XXVIII.6, Babelon 1907-10, pl.105.113.

325. Compare the renditions on the bodies of satyrs in late Archaic gems: Boardman 1970a, pls.369,373-7.

326. Dalton 1926, no.113 fig.62; Boardman 1970a, pl.851.

327. ARV^2,364.46; Boardman 1975, fig.303.1-2; Robertson 1992,113,fig.112.

328. Greenwalt 1997,7-10; Greenwalt & Rautman 1998,497,fig.22.

329. Beazley 1920, 25-26, no.31; Boardman 1968, no.255.

مُهر ما را به نمایش می‌گذارد[۳۳۰]. بدین ترتیب می‌توان گفت که تصویر روی DS 160 پیرو گرایش‌های اواخر دوره کهن در نیمه نخست سده پنجم ق.م. بوده است.

از آن جا که نقشمایه نبرد یونانیان با یکدیگر در نیمه دوم سده پنجم و اوایل سده چهارم ق.م. بخصوص عمومیت و محبوبیت یافته بود، مُهر مورد بحث ما احتمالاً در نیمه دوم سده پنجم ق.م. توسط حکاکی ساخته شده که از سبک کهن استفاده می‌کرده است.

www.tabarestan.info تبرستان "راد" به

گروه ۳۳: گروه اِروس* - DS 161-168

این گروه شامل تصویرهایی است از "اروس" به شکل ایستاده (DS 161)، قوز کرده (DS 162) و یک زن نشسته (DS 163).

DS 161 (تصاویر ۵-۴۲۳) اروس را به صورت جوانی راست ایستاده که رو به سوی راست دارد نشان می‌دهد. او تقریباً بر چوبی که به دست چپ دارد تکیه کرده است و چیزی شبیه به آینه (؟) در دست راست گرفته است. بازوی راست او که به جلو دراز شده با یک خط ساده راست اجرا شده است. اندام‌های جنسی‌اش دیده می‌شوند. او پای چپ را از زانو کمی خم کرده و به پشت پای راست برده و بنابراین پای راست است که وزن بدنش را تحمل می‌کند. بال‌هایش بسته و چین خورده‌اند. یک خط ضربدری ضخیم لبه بالایی بال‌ها را مشخص می‌کند، و چهار شیار عمیق عمودی نمایانگر ردیف پرهای بال‌ها هستند. به روشنی پیداست که سازنده مُهر به جزئیات ظریف توجهی نداشته، اما نسبت‌های متوازن کل بدن را به خوبی نشان داده است.

جوانان تنها ایستاده و تمام نیم رخ برای کنده کاران دوره کلاسیک موضوع‌های چندان جالبی نبودند[۳۳۱]. در میان مُهرهای معدود در این زمینه، یک مُهر استوانه‌ای بشکه مانند وجود دارد که جوان زیبای مشت زنی را با نیم رخ کامل، نظیر مُهر ما، نشان می‌دهد، که اما هر دو پایش را بر زمین نهاده است[۳۳۲]. روی یک انگشتر طلا در موزه لوور، اروس همانند جوانی در کنار یک thymiaterion ایستاده است،[۳۳۳] اما اصولاً اروس چون موضوعی عمومی و مشترک نبوده است، در تصاویر آن به اجرا چندان توجهی نمی‌شده

---

330. Furtwängler 1900,pl.XVI.20.

*. Eros: خدای عشق جنسی در اسطوره‌های یونانی - م.

331. There are a few representations on the seal impressions of the Wadi-ed Daliyeh (Leith 1990,68-141). 332. Boardman 1970a, pl.516 and color pl.3 on p.203.

333. Ibid., pl.772 (classified as Western Greek fourth century common style).

است. در نقاشی‌های گلدان‌های سرخ نقش آتنی و آتیک، جوانان ایستاده و پهلوانان برهنه‌ای که بر نیزه یا چوبدستی تکیه داده و تنها ایستاده‌اند یا مشغول گفتگو با رفقا هستند دیده می‌شوند[۳۳۴]. وقتی این جوانان بر چوبدست، نیزه یا کسی تکیه می‌دهند، معمولاً یک پایشان را پشت پای دیگر قرار می‌دهند. آنتیفون نقاش در تصویری بر روی یک فنجان چشم‌شویی اواخر دوره کهن، جوانی را روبه رو نشان می‌دهد که بر چوبدستی تکیه داده و پای چپ را در پشت پای راست گذاشته است.[۳۳۵] در نقاشی‌های گلدانی وقتی اروس به شکل جوانی در حال گفتگو یا آوردن آینه برای چند دوشیزه نشان داده می‌شود، معمولاً یا راست ایستاده یا گاه یک پایش را پشت پای دیگر گذاشته است. در صحنه روی DS 161 او آرام به نظر می‌رسد و شاید چشم به راه "آفرودیت" است تا با چوبدستی که به آن تکیه داده است با او به بازی morra [پشک انداختن] بپردازد. چون در روی یک انگشتر طلای سده چهارم مکشوف درلامپساکوس،[۳۳۶] اروس به صورت کودکی در کنار آفرودیت ایستاده و چوبدستی به دست دارد گویی می‌خواهند بازی کنند[۳۳۷]. شبیه‌ترین اروس به حالت روی مُهر ما، تصویر او روی یک گلدان دو دسته‌دار آمفورای اواخر سده پنجم موزه برلین است که به هیمارمن نقاش نسبت داده شده است[۳۳۸]. در یک طرف گلدان، اروس با دست راست "پاریس" را گرفته تا وی را نزد "هلنا" ببرد؛ و وقتی او را می‌گیرد، پای چپ خود را از زانو خم می‌کند و مانند تصویر داسکولیون ما آن را پشت دیگری می‌گذارد.

اروس که در نقاشی‌های روی گلدان و انگشترها به‌ویژه در پایان سده پنجم و سراسر سده چهارم ق.م. مضمون بسیار محبوبی محسوب می‌شد، در حال فعالیت‌های بسیار مختلف ترسیم شده است[۳۳۹]. او غالباً در حال بازی با یک نیزه و کلاهخود و با چرخ

---

334. Boardman 1989, fig.331; Robertson 1992, figs.104 (Foundry Painter), 204 (Chicago Painter), 241 (Codrus Painter).

335. Robertson 1992, fig.103.

336. Furtwängler 1900, fig.90; Boardman 1970a, 225, fig.231.

337. See the young woman trying to balance the stick on her fingers on a chalcedony scaraboid in Berlin: Furtwängler 1900, XIII.10. The stick also appears in fifth century vase painting as young women are shown trying to balance it on their fingers: Robertson 1992, 232.

338. ARV^2 1171.1: Boardman 1989, fig.306.1; Robertson 1992, 247, fig.253.

339. Metzger 1951, 41-59 (in vase painting); Furtwängler 1900, pls. XIV.6-10, XXXVI.29, →

یونکس* و با حیوانات خانگی خود،یا ایستاده در کنار یک thyrsos، یک thymiaterion یا یک مشعل و گاه آفرودیت مشاهده می‌شود. در میان این تصاویر، مرسوم‌ترین شکل به‌ویژه بر روی انگشترها، اروس در حال چمباتمه و بازی با قاب‌ها [قاب بازی] و خروس‌ها، در حال بستن بند کفش صندل یک زن یا حمل یک "چرخ یونکس" ترسیم شده است[۳۴۰]. به نظر می‌رسد که این نوع تصویر بیشتر توسط هنرمندانی رایج و مشهور شده که بر رسانه دیگری کار می‌کرده‌اند، چون دیومد نقاش نیز او را به شکل قوز کرده و چمباتمه در حال زمین گذاشتن "چرخ یونکس" ترسیم کرده است[۳۴۱]. مجموعه مُهر داسکولیون نیز اروس را در این حالت نشان می‌دهد. DS 162 (تصاویر ۷-۴۲۶) او را در حالت چمباتمه و نگاه به سوی راست نشان می‌دهد که در حال ور رفتن به چیزی بسیار شبیه به "چرخ یونکس" است. او بال بزرگی دارد که به طور عمودی به شانه‌اش متصل است. در این تصویر نقشمایه اضافی دیگری هم دیده می‌شود و آن دلفینی است درست در بالای سر او که از میان بال‌های اروس بیرون زده است. جز پرهای بال، جزئیات داخلی دیگری از آن سالم نمانده است. به نظر می‌رسد که تصویر عمیقاً حکاکی شده و خطوط کلی کاملاً مشخص هستند، منتهی روش عجیب و نامتقارنی در اجرا وجود دارد، نظیر خط تند و برجسته به شکل "U" وارونه که بدن او را از زانو تا دست تشکیل می‌دهد. گردن به نظر می‌رسد به بال متصل است ولی دقیقاً به بالا تنه متصل نشده است. شبیه‌ترین تصاویر به این تصویرها روی انگشترهایی هستند که بال عمودی از شانه افراشته شده و خودش نیز چمباتمه زده است[۳۴۲]. تصویر توسط هنرمندی حکاکی شده

www.tabarestan.info تبرستان

→ 31; Boardman 1970a, pls. 713,737,741,743,772,fig.267; and *infra* notes 340-1.

* iunx یادرست‌تر به یونانی iynx: دراصل به‌معنای "گردن‌کج". ازحوریان اساطیری و دختر پان.هرا زن زئوس از حسادت او را به پرنده‌ای جنگلی با گردن کج تبدیل کرد و ساحره‌های یونانی آن را به چرخ‌های کوچکی می‌بستند و به عنوان طلسم عشق به کار می‌بردند و همراه با اورادی که می‌خواندند چرخ را می‌چرخاندند- م.

340. Kneeling and playing with a iunx wheel: Boardman 1970a, pl.723; Maaskant-Kleibrink 1978, 80, no. 21b; Williams & Ogden 1994, no.194; Kneeling and binding the sandal of a woman: Boardman 1970a, 222f., pl.716; Williams & Ogden 1994, no.126. Two erotes kneeling on an altar or playing with knucklebones and cocks: Boardman 1970a, pl.746; Lang & Crosby 1964, pl.32 c10;; Leith 1990,209f.

341. Boardman 1989, fig.364, Robertson 1992, 269, fig.269.

342. Lang & Crosby 1964, pl.32 c10; Brandt 1969, 61-7; Boardman & Vollenweider 1979, no.147.

که پیرو روندهای مرسوم و مسلط اواخر سده پنجم و اوایل سده چهارم ق.م. بوده است.

آخرین اثر مُهر (DS 163، تصاویر ۹-۴۲۸) تکه باقی مانده کوچکی از بازوی چپ خم شده از آرنج و بالا تنه و نیمی از سر انسان نشسته‌ای است که به احتمال زیاد زن است و با سه چهارم بدن به سوی چپ برگشته است. این زن یا روبنده به سر دارد یا دارای تزئینی به شکل طُره گیسو است، البته اگر لبه باشلقی نباشد که تا شانه‌اش پایین آمده است. چند چین از لباس دیده می‌شود و به نظر می‌رسد که او جامه خود را با دست چپ بر روی سینه نگهداشته است. در نظر نخست چنین می‌نماید که شبیه به تندیس "پنلوپه" است که در "خزانه تخت‌جمشید" پیدا شده است[۳۴۳]. تصاویر الهام گرفته از این اثر در حکاکی وجود دارند،[۳۴۴] که یکی از آنها دارای کتیبه‌ای است که به جای Penelope [پنلوپه] نوشته شده است "پانه لوپا" [Panelopa][۳۴۵]. این زن در تمام این تصاویر غرق در اندیشه می‌نماید و سرش را بر بازوی راستش نهاده است. برعکس تصویر ما که دستش را کمی بالا برده و لبه لباس "خیتون" خود را گرفته است. یک مُهر جُعَل نشان از "کرچ" که اکنون در موزه هرمیتاژ است شباهتی با این تکه مُهر کوچک ما دارد[۳۴۶]. در آن آفرودیت بر تخته سنگی نشسته و با پستان خود به اروس شیر می‌دهد. آفرودیت روبنده‌ای به سر و پیراهن کوتاه [خیتون] آستین بلندی به تن دارد و سر و موها را با رشته‌ای مُهره یا منجوق آراسته است. چون از تصویر ما تکه کوچکی باقی مانده، هرگونه اظهار نظر دقیق درباره هویت این زن چیزی جز حدس و گمان نخواهد بود. شایان تأکید است که در طول دوره کلاسیک به‌ویژه بر روی انگشترها زنان نشستهٔ بسیاری در حال فعالیت‌های گوناگون ترسیم شده‌اند. از جمله یک تصویر مُهر است که در آن زنی با جامه ایرانی نشسته و کودکی دارد به او نزدیک می‌شود[۳۴۷].

www.tabarestan.info تبرستان

گروه ۳۴: گروه هرمس - DS 164-168

چهار اثر مُهر ناقص از زنان ایستاده و یک مرد ایستاده از ایزد هرمس* در این گروه مورد بحث قرار می‌گیرند (تصاویر ۴۳۹-۴۳۰).

---

343. Schmidt 1957, pl.29,30; Richter, 1967,fig.68.

344. Furtwängler 1910, pls.IX.35,X.20, 34; Boardman 1970a, pls.664, 687; Williams & Ogden 1994, no.98.

345. Boardman 1970a, 656.

346. Furtwängler 1900, pl.XIII.4; Richter 1968,no.291.

347. Boardman 1970a,pl.891.

*. هرمس یونانی (برابر با مرکوریوس لاتینی) پسر زئوس و پیام آور او، راهنمای ارواح به خانه هادس (در زیر زمین) محافظ مسافران و آورنده بخت و اقبال و حامی دزدان و بازرگانان انگاشته می‌شد - م.

DS 164 (تصویر ۱-۴۳۰) تصویری است از هرمس که با سه چهارم بدن رو به سوی چپ دارد، یک کلاه لبه پهن [Petasos] بر سر گذاشته و ردای شنل گونه‌ای [chlamys] بر شانه چپ انداخته است، و پیاله کوچکی در دست راست دارد. او در همان حال که دست چپ خود را بر شکم نهاده، عصای خویش [kerykeion = عصای هرمس] را نیز همراه با شنل در زیر بغل چپانده است. موهایش در پس گردن مشخص است، و گردن کمی به عقب خم شده است. بینی برجسته و لب‌های گوشتالودی دارد؛ تخم چشم در میان دو خط منحنی مشخص شده است. بدن با موفقیت کوتاه‌تر نشان داده شده و ماهیچه‌های سینه و شکم نیز مشخص گشته‌اند.

www.tabarestan.info

این تصویر یادآور دو مُهر دیگر از هرمس در حالتی مشابه است که یکی به یک مجموعهٔ خصوصی تعلق دارد[۳۴۸] و دیگری از سارد به دست آمده است[۳۴۹]. هرمس در هر دو تصویر با عصا و شنل مخصوص خود نشان داده شده است در حالی که یک پا را به پشت پای دیگری برده که وزن بدن را تحمل می‌کند، و یک دست را نیز بلند کرده است. ریشتر به سبک پیرو پولوکلتوس پیکرتراش در حالت این تصویر و نیز ارتباط آن با یک تندیس خاص هرمس (هرمس لوگیوس) که پلینی از آن یاد کرده اشاره می‌کند و تلاش برای کوتاه نشان دادن پای چپ را ناموفق می‌داند[۳۵۰]. تفسیر کل تصویر مُهر داسکولیون امکان ندارد چون فقط بخش بالای بدن و درست در بالای ران‌های او مشخص است. هرمس در روی مُهر سارد همراه با آتنا نشان داده شده است[۳۵۱]. تفاوت عمده تصویر داسکولیون با دو تصویر دیگر هرمس در آن است که با پیاله یا کاسه کوچک خود ظاهراً در حال شراب افشانی است.

یک انگشتر طلا در بوستون نیز همین شراب افشانی توسط هرمس با کاسه مخصوص در دست راست را نشان می‌دهد[۳۵۲]. تصویر ظاهراً اقتباسی است از اشکال پیکر تراشی

---

348. Richter 1952, pl.XXX.2. The seal is a tabloid bearing the image of Hermes on the base. The other facets represent: a) a head facing left,b) a Maltese dog,c) a hyena or a dog, d) a bull,e) a deer.

349. Curtis 1925, no.101, pls.9,11; Boardman 1970a, pl.855.

350. Richter 1952, 193 (Pliny N.H.XXXIV.56).

351. It has been suggested that the couple on the Sardis seal might have been represented after an original sculptural group, yet unknown to us (Boardman 1970a,310).

352. Beazley 1920, no.48,pl.3; Boardman 1970a, pl.663.

نمونه نیمه دوم قرن،[۳۵۳] چون هرمس آرنج چپ خود را بر یک ستون ایونی نهاده و عصای مخصوص خود را در دست دارد، به نظر می‌رسد که پای چپ او با موفقیت کوتاه شده است، اما هنوز به ستون تکیه نداده است. بند شنل خود را بر گردن بسته و شنل را بر پشت افکنده است؛ کلاه لبه پهن یا "پتاسوس" را بر سر ندارد و سرش به طور نسبی بزرگ‌تر از تصویر مُهر داسکولیون است. یک اثر مُهرای "وادی الدالیه" شکل بسیار مشابهی از هرمس دارد[۳۵۴]. یک مُهر جُعَل نشان در موزه "لتچه" [Lecce] هرمس را با همین حالت نشان می‌دهد که یک دست خود را بر ستونی ایونی نهاده است؛[۳۵۵] و گو این که نسبت‌های خشک‌تری دارد، اما حالتش به اثر مُهر داسکولیون نزدیک‌تر است، چون بالا تنه‌اش درست مانند مُهر داسکولیون بیشتر به چپ چرخیده است. به نظر می‌رسد هرمس داسکولیون اقتباسی باشد از همین نوع مشهور ولی بدون تکیه گاه و از گرایش‌های هنری نیمه آخر قرن، نظیر تصاویر هرمس در نیویورک و در لتچه پیروی کرده است. در واقع در قرن چهارم ق.م. این نوع در روی مسکوکات ایسوس و هولمویی در کیلیکیه و در "سیده" در پامفیلیا از همه مشهورتر بود که مردی ایستاده، معمولاً "آپولو" را نشان می‌دادند با کاسه شراب افشانی در دست راست و شنلی کوتاه بر شانه چپ[۳۵۶].

آثار مُهری دیگر این گروه قسمت‌های کوچک و اندکی از تصاویرمُهررا حفظ کرده‌اند. گرچه این تکه‌ها (DS 165-168، تصاویر ۳۹-۴۳۲) به خوبی حفظ نشده‌اند، اما نشانه‌هایی کافی دارند که آنها زنانی برهنه و نیمه برهنه بوده‌اند. این گونه تصاویر زنان در صحنه‌های شستشووحمام‌کردن درروی جواهرات و انگشترهای فلزی دوره کلاسیک رواج داشتند[۳۵۷]. آثار مُهری داسکولیون با چهار تکه در این تصویرگری سهیم‌اند. در هر چهار تکه تنها قسمت پایین بدن شخصیت‌ها یعنی ساق‌ها و پاها سالم مانده که به اندازه سه چهارم به سوی بیننده چرخیده‌اند. این حالت بدن در DS 165-168 شبیه سنگ ژاسب جُعل نشان سیراکوز است که به‌پایان سده پنجم ق.م. تعلق داشته[۳۵۸] و زن برهنه‌ای را در حال دادن حشره به یک حواصیل

353. The Berlin Amazon and Narcissus are known to be types represented resting one arm on a support (Beazley 1996, figs.90-1; Richter 1967, 188-190).

354. Leith 1990, 91,96, WD 49.

355. Beazley 1920,43, pl.A22.

356. Babelon 1907-10, pls. 137.1,139.14-15, 142.20-1; Kraay 1976, no.1028, pl.59,1003, pl.58.

357. Boardman 1970a, 310-1, pls.549-51,584-5,706,710-2,858-9,861.

358. Ibid., pl.547;Beazley 1920,61.

نشان می‌دهد، و نیز چند انگشتر طلا که در طبقه‌بندی ج.بوردمن جزء گروه کاساندرا هستند و زن برهنه‌ای را نشان می‌دهند که دستهایش را بالای سرش برده است و تاریخ آن به پایان سده پنجم و آغاز سده چهارم ق.م. باز می‌گردد.[۳۵۹] DS 168 (تصویر ۴۳۸) به نظر می‌رسد که نظیر همان تصویر باشد منتهی با جامه مخصوص یونانی که آن را فقط روی شانه چپ می‌انداختند و بقیه را دور بدن می‌پیچیدند [himation] که ساق‌های پا را پوشانده و همانندانی نیز در روی جواهرات و انگشترهای نیمه آخر سدهٔ پنجم ق.م. دارد[۳۶۰].

www.tabarestan.info

گروه ۳۵: گروه نیکه – DS 169-172

در این گروه چهار تصویر مُهری (تصاویر ۷-۴۴۰) مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در دو تای آنها خود نیکه [ایزد بانوی مظهر پیروزی] وجود دارد (DS 169 و DS 170 تصاویر ۳-۴۴۰)، در یکی یک مرد ایستاده است (DS 171، تصویر ۴۴۴) و در آخری با یک زوج رو به رو هستیم که رو به سوی بیننده دارند (DS 172، تصویر ۷-۴۴۶).

DS 170 (تصویر ۴۴۲) نیکه را در حال پرواز به سمت چپ نشان می‌دهد. تصویر به بخش بالایی تصویر مُهر تعلق دارد که البته شخصیت‌های عمده از بین رفته‌اند. ایزدبانوی نیکه با یک تاج گل پیروزی در دست‌ها نشان داده شده است. متأسفانه نمی‌توانیم ببینیم که این تاج گل را برای چه کسی می‌برد. پیراهن خیتون بلند او با موفقیت کار شده و اثر بدن نمایی دارد و لبه‌های انتهایی این پیراهن در هوا موج می‌زنند. نیکه‌های در حال پرواز نوعی بسیار شبیه به این را در نامدارترین سکه‌های جنوب ایتالیاو سیسیل در اواخر سدهٔ پنجم ق.م. باز می‌یابیم. مسکوکات سیراکوز، از جمله آنهایی که امضای اوکلئیداس و کیمون را دارند، دارای نقش گردونه‌ای هستند که با کمال سرعت پیش می‌تازد و در بالای آن نیکه با تاجی از گل در پرواز است، درست مانند قطعه اثر مُهر داسکولیون مورد بحث ما[۳۶۱]. مسکوکات کوزیکوس نیز نیکه در حال پرواز را بر خود داشتند[۳۶۲].

تصویر دوم نیکه بر روی DS 169 در حال قربانی کردن یک گاو نشان داده شده است

---

359. Boardman 1970a, pls.710-1;Williams & Ogden 1994, no.17. Compare also Boardman 1970a, pls.859,861.3.

360. Brandt 1968,no.413,pl.47; Boardman 1970a, pls.584,595,857 and color pl.3 on p.203.

361. Kraay & Hirmer 1966, nos.109-16; Kraay 1976,220-3, nos.809-15, pls.47-8.

362. Head 1911, 525.

(تصویر ۴۴۰). تصویر با پیکربندی ظریف و زیبا بسیار استادانه اجرا شده است. به نظر می‌رسد که حیوان به درختی بسته شده است و بر زمینی ناهموار قرار دارد. گردن عضلانی گاو و تلاش حیوان برای دوباره از جا برخاستن به خوبی القا شده است. سُم‌ها و ساق‌های پر تنش در قسمت عضلات و مفاصل به خوبی تراش خورده و نشان داده شده است. تصویر، به‌ویژه حالت چمباتمه حیوانات، همانند جانوران روی مسکوکات آبیدوس، لامپساکوس و کوزیکوس از اوایل سده چهارم ق.م. دارای مضامین مشابهی است[۳۶۳]. شبیه‌ترین و نزدیک‌ترین اطوار به حالت نیکه، در روی یک عقیق سرخ جُعَل - نشان در بوستون دیده می‌شود که در آن "تِسئوس"* در حال غلبه بر ماده خوک شهر کروموئون ترسیم شده است[۳۶۴]. پهلوان روی این مُهر نیز زانوی چپ خود را بر پشت حیوان نهاده در حالی که پای راستش هنوز بر زمین است، درست مانند نیکه در DS 169.

ناقص‌ترین تصویر در این گروه DS 171 (تصاویر ۵-۴۴۴) است که مرد برهنه‌ای در حال ایستاده نشان داده شده است. او در حال حرکت به جلو و حالتی شبیه به حمله دارد. ساق پای راستش از نیم رخ و پای چپش از رو به رو و تمام رخ پیداست و گویی کوتاه شده است. بالا تنه‌اش به سوی بیننده چرخیده است. هر دو بازویش باز هستند و از آرنج کمی خم شده‌اند. او شنل کوتاه [chlamys] را بر پشت دارد که به گردنش بسته شده است. سر و انتهای پاها و دست‌ها از بین رفته‌اند. حالت او نشان می‌دهد که چیزی، شاید یک سلاح، در دست دارد و در حالت نبرد با حریفی است. این حالت همانند انواع کلاسیک است و گرچه در نظر نخست یادآور حالت "آریستوگئیتون" در گروه پیکره‌های مشهوری است که کریتیوس و نسیوتس در اوایل سده پنجم ساخته‌اند،[۳۶۵] اما حالت حمله شدید او با بالا تنه و پای چپ که در روی مُهر ما به سمت بیننده چرخیده است، بیشتر به انواع بعدی نزدیک است. تصویر چشمگیری از این حالت را بر روی یک انگشتر کتیبه‌دار مکشوف در "کراسا" در شمال یونان مشاهده می‌کنیم[۳۶۶]. این طرز ایستادن و حالت بدن بازتاب گسترده‌ای بر روی سکه‌ها و مُهرها و نیز بر دیگر اسلوب‌های هنری با تصاویر جنگاوران

---

363. Kraay & Hirmer 1966, no.731; Kraay 1976, nos.910, 961, pls. 53, 56.

*. Theseus: پهلوان نامدار و افسانه‌ای شهر آتن که یکی از کارهای پهلوانی او نجات دادن اهالی کروموئون از شرّ جانوری شبیه به ماده خوک بود - م.

364. Beazley 1920,55,no.61,pl.4;Boardman 1970a, 201,pl.539.

365. Richter 1967, figs,567,571,573.

366. Boardman 1970a, fig.230.

و پهلوانان، و گاه با هراکلس، تسئوس و پرسئوس، داشته است[۳۶۷]. در تصویر مُهر ما خطوط بیضی عمیقی مانند طناب به دور قسمت پایین بدن پهلوان پیچیده‌اند. گویی غول یا هیولایی به شکل مار دور پای چپ پیچیده و هنگام پیچش باریک‌تر شده و آن گاه پیچش آن به سمت دست چپ پهلوان بالا رفته است. با وجود این، به علت محو بودن سطح اثر مُهر، جزئیات دیگری دیده نمی‌شود. بعید می‌نماید که این صحنه نمایانگر نبرد هراکلس با هیدرا بوده باشد.[۳۶۸] همانندان نزدیک به این تصویر، صحنه‌هایی هستند که پرسئوس* را در حال کشتن "کِتوس"، هیولای دریایی، برای نجات آندرومدا نشان می‌دهند. یک گلدان آپولیان سده چهارم در ناپل برای بازسازی صحنه روی مُهر ما می‌تواند کمکی باشد، زیرا غول دریایی را نشان می‌دهد که دور پاهای پرسئوس، که مشغول کشتن اوست، پیچیده است[۳۶۹]. پرسئوس نیز مانند تصویر روی مُهر ما، شنل خود را دورگردنش گره زده است و حالت آنها نیز بسیار شبیه به یکدیگر است. علاوه بر مُهرهایی که در بالا ذکر کردیم، در روی سکه‌ها نیز همتایانی وجود دارند متعلق به میانه سده پنجم تا اوایل سده چهارم ق.م. که مردی را در همین حالت نشان می‌دهند[۳۷۰].

---

367. In vase painting especially in the Amazonomachy and the Calydonian boar hunt: Boardman 1989,fis.292-3, (Aison), 303 (in the manner of Meidias),329.3 (Suessula Painter), 372 (Pourtales Painter); Robertson 1992, figs. 193,228,239 (Painter of Woolly Satyrs and Eretria Painter); Metzger 1951, 176,313, pls.XXIII,XLI.4. See also the hunters on the Alexander sarcophagus: Hamdi bey & Reinach 1892,26-8,34.

368. Herakles is often represented with the Nemean lion on seals, as was represented on a metope from the Olympia Zeus temple (Legrain 1951,40.746; Boardman 1970a,pl. 856) or as he wrestles with it as popularly adapted to the imagery of coinage in south Italy, Cilicia and Cyprus (Kraay 1976,nos.737-8,1026,1110,pls.42,59,64).

*. Perseus: یکی دیگر از پسران زئوس - خدای خدایان - که در اساطیر یونان به پهلوانی‌های عجیب می‌پردازد و از جمله برای ازدواج با آندرومدا دختر شاه "یوپا"، که به صخره‌ای زنجیر شده بود تا هیولای دریایی به سراغش بیاید و او را بخورد، با شمشیری که هرمس به او داده بود هیولا را کشت و آندرومدا را نجات داد - م.

369. Boardman 1987,77,pl.23.7. See also LIMC VII.1 (1994), "Perseus",nos. 188-202.

370. Mørkholm & Zahle1972, 101-2, A39,A51. Compare also Jenkins 1972, no.421 (Syracuse, 410 BC); Fritze 1912, 120;Waggoner 1983, no.493 (the Tyrannicides on the coinage of Kyzikos); Kraay & Hirmer 1966, no.514,pl.160 (a fourth century mint from Peloponnese); Kraay 1976, no.406 (Locris; a warrior advancing right with his shield and sword).

زوج روی DS 172 (تصاویر ۷-۴۴۶) معرّف یکی از زیباترین تصاویر سبک‌های یونانی است. اثر مُهر، که تصویر یک مرد و زن برهنه و نیمه برهنه است، از بالا تنه به بالا شکسته است. مرد برهنه رو به بیننده ایستاده است. شنل کوتاه او از شانه چپ به پایین افتاده و با پیچ و تاب بسیار زیبایی تا روی ران پایین می‌آید و مرد با دست چپ که روی لُمبر قرار داده گویی شنل را نیز مهار کرده است که مجموعاً اجرای ظریف و خوبی دارد. اجراهای نرم ماهیچه‌های شکم و اندام‌های تناسلی بسیار با جزئیات و ماهرانه و با تأکید انجام شده است. دست راست به حالتی آرام آزادانه رها شده است. پای راست که کوتاه شده وزن بدن را تحمل می‌کند در حالی که پای چپ کمی عقب رفته و با نوک پا زمین را لمس می‌کند. این حالت یادآور یکی از اندام‌های کمی خم شده ربع آخر سده پنجم و سده چهارم ق.م. است. نرمی بدن باریک و بی حال مرد تا اندازه‌ای تأثیرگذار است. در کنار او زن نیمه برهنه‌ای ایستاده که با سه چهارم بدن رو به سوی راست دارد، بالا تنه‌اش محو شده و "هیماتیون" [پارچه‌ای که یونانیان باستان از شانه چپ می‌آویختند و دور بدن می‌پیچاندند] در روی شکم با دقت کار شده است. یک لبه هیماتیون دور بازوی راست پیچیده شده و با رشته‌ای از چین‌های ظریف شکل گرفته است. وزن بدن بر پای چپ است، در حالی که پای راست کمی از زانو خم شده است چنان که گویی زن به سمت راست در حال حرکت است. چنان که گفتیم، بخش بالای بدن زن بکلی از بین رفته است.

آثار مدیاسِ نقاش و چند نمونه اندک از سنگ قبرهای کلاسیک دارای تصاویری شبیه به این مُهرها هستند[۳۷۱]. بر روی سکه‌های مالوس واقع در کیلیکیه و متعلق به ربع دوم سدهٔ چهارم ق.م.[۳۷۲]، آفرودیت و هرمس با حالت مشابهی در کنار هم دیده می‌شوند، و با این حال از لحاظ زیبایی و کیفیت هنری قادر به رقابت با این اثر مُهر داسکولیون ما نیستند[۳۷۳]. برگردان قدیمی‌تری از همین ترکیب را روی یک عقیق سپید جُعل نشان متعلق به سارد می‌بینیم که در آن "آتنا" سراپا جوشن پوش در کنار هرمس نیمه برهنه از نوع کار پولوکلئیتوس ایستاده است[۳۷۴].

زوج روی اثر مُهر ما دارای کیفیت هنری پیشرفته‌تر و عالی‌تری از همتایان خود در

---

371. Clairmont 1993,nos.1.210,3.195,3.221; Robertson 1992, 244-247.

372. Kraay 1976, no.1025, pl.59.

373. Ibid., Casabonne 2000, 25, pl. VI.14.

374. *Supra* p.183 with n.349.

گروهی از جواهرات نیمه نخست سده چهارم ق.م. هستند،[۳۷۵] که در میان آنها بخصوص یکی با تصاویر آپولو و مارسواس سبکی نزدیک به سبک کار مُهر ما دارد[۳۷۶].

به طور کلی، تصاویر مُهری این گروه آثاری با کیفیت بالا هستند و همراه با گروه بعدی، پسین‌ترین آثار مُهر داسکولیون محسوب می‌شوند. ظرافت اجراها در این گروه همانند طرح‌های حیوانات در "گروه خرس" و "گروه جانوران قوز کرده" نظیر تصویر گرازی است که در DS 93 سر خود را می‌خاراند. چنان که پیش‌تر گفته شد، تاریخ این گروه براساس معیارهای سبک شناختی، با نیمه نخست سدهٔ چهارم مطابقت بهتری دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

گروه ۳۶: گروه آپولو* – DS 173-177

این گروه معرّف تصاویر سر از نیم رخ است. دو تکه اثر مُهر نخست به رغم اندازه کوچک خود سر نخ‌هایی کافی برای رمزگشایی از همه تصاویر در اختیار ما می‌گذارند (تصاویر ۵۱-۴۴۸). هر دو آنها نمایانگر سر دو زن هستند که به سوی راست می‌نگرند. DS 173 (تصویر ۴۴۸) بخش زیر چشم چهره را حفظ کرده است؛ DS 174 (تصویر ۴۵۰) گردن، چانه و بینی را نشان می‌دهد. جزئیات چشم در DS 174 به خوبی حفظ شده است. پلک بالایی چشم با خط ضخیمی اجرا شده، حال آن که پلک پایین اجرای نازک‌تری دارد، و در هیچ یک از دو پلک اثری از مژه‌ها دیده نمی‌شود. کُره چشم بیضی است و درست در لبه پلک‌ها قرار گرفته است. با این گونه تصویرها از طریق سکه‌ها بسیار خوب آشنایی داریم و از لحاظ هنری مشهورترین آنها در دوره کلاسیک به جنوب ایتالیا تعلق دارند باسرهای "آره‌توسا" بر روی مسکوکات سیراکوز[۳۷۷]. گنجینه غنی کوزیکوس، شهر بندری همسایه، دارای سکه‌ای است با سر "کُره سوتئیرا"** همراه با حلقه تاجی از گندم که مانند انواع اواخر سده پنجم به بعد به راست می‌نگرد[۳۷۸]. سومین سر زنانه در DS 175

---

375. Boardman 1970a, 206-207.

376. Furtwängler 1900, fig.95; Boardman 1970a, pl.601.

*. Apollo: پسر زئوس و یکی از بزرگ‌ترین خدایان یونانیان و رومیان، خدای پیشگویی، الهام، هنر و به‌ویژه موسیقی، و نیز تیراندازی و حامی گله‌داران – م.

377. Some of these south Italian coins bear the signatures of the artists (Kraay & Hirmer 1966: nos.107, 111, 122, pl.IV.37, 44; Kraay 1976: 222, no.810).

**. Kore: به‌معنای "دوشیزه" ولقب "پرسفونه" دختر زئوس و زن هادس و نیز ملقب به "ملکه مردگان" –م.

378. Babelon 1907-10,pl.178.16-23;SNG *von Aulock* IV, 1217-24; Mildenberg 1985, 129, no. 2193.

(تصاویر ۵۳-۴۵۲) است که احتمالاً همانند سرهای دیگر است اما چون سطح آن ساییدگی بسیاری دارد و جز پرهیب محوی از آن باقی نمانده است چندان قابل تفسیر نیست.

اثر مُهر دیگری که کامل و به خوبی حفظ شده است نیز همتایانی در تصاویر مسکوکات دارد (DS 176، تصاویر ۵-۴۵۴). اندازه این سر کوچک‌تر از سرهای قبلی است و سر آپولو را نشان می‌دهد که با تاجی از برگ غار مرکب از دو ردیف برگ بر سر به راست می‌نگرد. تارهای گیسوی ریخته بر پشت گردن و بالای پیشانی با خطوط ظریفی به صورت آویخته و مواج بر روی گوش مشخص شده است. پیشانی و گونه کمی برآمده‌اند، پلک‌ها با خطوط بسیار نازکی حکاکی شده‌اند و مردمک چشم نیز مشخص شده است. روی هم رفته بیان نرم و گویایی از جزئیات است و اثر مُهر به اندازه کافی کیفیات هنری استادانه مُهر کنونی را نشان می‌دهد. سرهای آپولو با گیسوی بلند و آویخته بر پشت گردن چنان که در DS 176 دیده می‌شود، موجب این اعتقاد شده که نوع تازه‌ای از او بر روی مسکوکات اواخر سده پنجم و سراسر سدهٔ چهارم ق.م. وجود داشته است[۳۷۹]. پس از تحقیق معلوم شده که این نوع یادآور تصویر مُهری ما در DS 176 است و در روی سکه‌های بسیاری از شهرهای آناتولی مانند آبیدوس[۳۸۰] و کسانتوس وجود دارد[۳۸۱].

آخرین اثر مُهر (DS 177، تصاویر ۷-۴۵۶) جنبه دیگری از بحث مربوط به چهره‌پردازی‌ها در هنر یونانی را به خود اختصاص داده است. این سر که با سرهای پیشین بررسی شده در این گروه تفاوت دارد، سر هیچ خدایی نیست، بلکه ظاهراً سر یک انسان فانی به نظر می‌رسد. تصویر، سر مرد تاسی را نشان می‌دهد که به راست می‌نگرد. گوش او مانند یک "C" کشیده و بلند نشان داده شده است. او دارای چهره‌ای لاغر با سبیل و ریشی کوتاه و بینی اندکی برآمده و عقابی است که حتی دو سوراخ بینی مشخص شده‌اند. چین و چروک‌هایی روی پوست گردن وجود دارد. پلک‌های بالایی و پایینی با چند خط به خوبی شکل گرفته‌اند و مژه‌ها نیز نشان داده شده‌اند. روی هم رفته این تصویر بی‌گمان سری است با جنبه‌ها و خصوصیاتی فردی.

---

379. Dengate 1988,46-52.

380. Babelon 1907-10,pl.168.4; SNG *von Aulock* V, nos. 1442-3; idem XVI, nos.7533-7.

381. SNG *von Aulock* X, no. 4197 (the silver stater appears in a group broadly dated to 425-360 BC); Vismara 1989, no.143.N.Vismara, who pointed out the similarity between DS 176 and the Lycian coin, also referred to the problems of dating the coinage (personal communication).

در مورد این که آیا برخی تصاویر در هنر یونانی که همانند یکدیگرند تصاویر افراد معین و خاصی بوده‌اند یا تصاویر آرمانی شده‌ای را منعکس می‌ساخته‌اند، از دیرباز بحث و اختلاف نظر بوده است[۳۸۲]. نکته‌ای که به نظر می‌رسد همه بر سر آن توافق دارند این است که از نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم ق.م. تعدادی تصویر به‌ویژه بر روی مُهرها از افرادی با خصوصیات انفرادی وجود دارد[۳۸۳]. در میان آنها یکی از همه نامدارتر است و آن تصویر سر مردی است بر روی یک مُهر جُعَل نشان با نام امضا شدهٔ دکسامنوسِ خیوسی[۳۸۴]. دو انگشتر امضا شده متعلق به اواخر سده پنجم را نیز باید به این تصاویر افزود. یکی در آکسفورد است[۳۸۵] و دیگری در برلین،[۳۸۶] و هر دوی آنها دارای ریش کوتاه، دماغ برجسته عقابی و چهره‌ای لاغر هستند. یک بازنمود عالی از همین نوع سر در روی یک جُعَل بلوری در موزهٔ فیتز ویلیام دانشگاه کمبریج وجود دارد[۳۸۷]. تمام این سرها

www.tabarestan.info

---

۳۸۲. ب. شوایتزر سه معیار را پیشنهاد کرده که به نظر وی فقط می‌تواند معنای واقعی تصویر یک چهره را تعریف کند: (۱) باید به شخصی تعلق داشته باشد که زندگی کرده یا در حال زندگی باشد، (۲) تصویر باید بازتاب جنبه‌های فیزیکی او باشد، (۳) هنرمند باید شخصیت او را نشان دهد (شوایتزر ۱۹۶۳ ص ۱۶۹). بخصوص همین معیار آخر سخت مورد انتقاد قرار گرفت و به هر حال کل تعریف تقریباً رد شد (فیت‌شن ۱۹۸۸ صص ۵-۲؛ هولشر ۱۹۷۱، صص ۱۶-۱۲). تنها معیار اول در تعریف یک چهره مهم به نظر می‌رسد، یعنی این که باید معرف فردی زنده یا کسی باشد که همگان باور داشته باشند روزی زنده بوده است (فیت شن ۱۹۸۸، ص ۴ پانوشت ۱۴). فیت شن از نوشته‌های مهم محققان درباره پرتره‌های یونانی از آ.میشائل گرفته تا ت.هولشر گرد آوری کرده و خود نیز با افزودن مقدمه‌ای سهم خویش را ادا کرده است. نک. نیز کارپنتر ۱۹۶۰ ص ۲۳۰ و ۲۳۷ به بعد؛ گوئر ۱۹۶۸ ص ۱۱۸ به بعد؛ ریج وی ۱۹۷۰ ص ۹۹ به بعد؛ همان ۱۹۹۷ ص ۱۲۶ به بعد.

۳۸۳. در نیمه آخر سده پنجم ق.م. هنرمندانی مانند دکسامنوس، سوسیاس و پرگاموس آثار خود را که در آنها سرمرد و زن جوانی ترسیم شده بود امضا می‌کردند. سوسیاس در روی مُهر جُعَل نشانی که اکنون در ناپل است و سر زن جوانی را نشان می‌دهد امضا کرده است (بوردمن ۱۹۷۰a، تصویر ۴۸۰؛ زازوف ۱۹۸۳، صص ۱۳۷ و ۱۴۱، پانوشت ۵۱، تصویر ۳۲/۶). سر مرد جوانی که باشلق به سر دارد بر روی یک مُهر جُعَل نشان توسط پرگاموس امضا شده که در موزه هرمیتاژ است (فورت وانگلر ۱۹۹۰ تصویر ۱۳/۲؛ بوردمن ۱۹۷۰ تصویر ۵۳۱؛ زازوف ۱۹۸۳ ص ۱۳۹ پانوشت ۵۶، تصویر ۳۲/۹).

384. Beazley 1920, 45-59, no.50, pl.3; Boardman 1970a, 196, pl.466; Pfhul in Fittschen 1988, 229-236, pl.27.1.

385. Beazley 1920, A.29; Boardman 1970a, 197, pl.670; Pfhul in Fittschen 1988, 232, 242, pl.27.2.

386. Boardman 1970a, fig.220; Pfhul in Fittschen 1988, 229, 232, 236, pl.27.3.

387. Middleton 1891, no.49; Zazoff 1983, 158, n.170, pl.37.9.

تاس هستند و در جلوی سر زلف چتری کوتاهی دارند. وقتی به جنبه‌های نامتعارف این چهره‌ها توجه می‌کنیم، این پرسش که آیا این تصاویر معرّف سازنده آنها هستند به امر بی‌ربطی تبدیل می‌شود، زیرا به احتمال بسیار زیاد چنین نبوده است. این تصاویر احتمالاً چهره‌های تعمیم یافته‌ای بوده‌اند چون دارای جنبه‌های مشترکی مانند وضع مو هستند، بدین ترتیب که هر سه تصویر مورد بحث ما افراد بی‌مو و تاسی را نشان می‌دهند. تصویری از یک سر در تخت‌جمشید نیز پیدا شده است. یک تکه سنگ آهک تیره از تخت‌جمشید که از پای شاه کنده شده، تصاویری از سرهای مردان ریش‌دار را نشان می‌دهد[۳۸۸]. شکل کلی این سرها شبیه به تصاویر دوران کهن است، ولی با این حال دارای چند خصوصیت غیر عادی نظیر پیشانی شیب‌دار و بینی خمیده که در نوک بینی کمی آویزان است می‌باشند. این ویژگی‌های چهره نگارانه بسیار شبیه تصاویر نقش برجسته‌های تخت‌جمشید و تصاویر سرهای شَهرَب‌های ایرانی بر روی سکه‌ها هستند. نیلاندر و فلمبر متذکرشده‌اند که این طرح‌های روی کفش شاه توسط یک [gastarbeiterکارگر خارجی] اهل آناتولی برای نشان دادن ایرانیان ساخته شده است[۳۸۹]. در واقع از این گونه سرهای چهره‌دار بر روی مسکوکات آسیای صغیر در دوره چیرگی ایرانیان فراوان است. اظهار نظر شده است که در آثار پیکرتراشی آسیای صغیر شخصیت‌های برجسته ایرانی ساخته می‌شدند[۳۹۰] که در واقع پیشگامان پرتره‌های روی سکه‌ها در اوایل سده پنجم ق.م. بوده‌اند[۳۹۱]. در این‌جا باید سکه‌های دارای نقش "چهره‌وسر" را نیز در نظر داشته باشیم.

در برخی از این سکه‌ها که کلمه ΒΑΣΙΛΕΩΣ [BASIAEOS] نوشته شده و در برخی دیگر نام‌های ضرب کنندگان و ناشران سکه‌ها، نقش‌یک سر که باشلق دارد دیده می‌شود که همگی معروف به "سر شَهرَب" یا "سکه شَهرَب" هستند[۳۹۲]. به این‌ها چند نمونه اندک

---

388. Herzfeld 1941,251; Richter 1946,28; Schmidt 1953,222; Nylander & Flemberg 1981/1983, 57f., fig.1.

389. Nylander & Flemberg 1981/1983, 61, 63-64.

۳۹۰. یک سر مرمر در هراکلیا، بیتونیا، پیدا شده که اکنون در "موزه تمدن‌های آناتولی" شهر آنکارا است و سر یک پارسی است و آکورگال اعتقاد دارد که این یکی از دو قدیمی‌ترین پیشگامان شناخته شدهٔ تندیس چهره سازی یونانی بوده است. سبک آن "یونانی شرقی کهن" است (آکورگال ۱۹۸۶ صص ۱۴-۹).

۳۹۱. کان و زِرَن اعتقاد دارند که گروه کوچکی از سکه‌ها دارای چهره تمیستوکلس هستند که الهام گرفته از چهره حکام یا شَهرَب‌های ایرانی نظیر سر پیدا شده در هراکلیا است که در بالا اشاره کردیم (۱۹۸۸، ص ۲۰؛ نک. قبل پانوشت ۳۹۰).

۳۹۲. هریسون (۱۹۸۲ ص ۹۷ به بعد و ۱۳۵ به بعد) بحث مفصلی دارد درباره این سکه‌ها و فهرست کامل آنها را ارائه می‌دهد، از جمله سکه‌هایی که کلمه BASIAEOS بدون نام ضرب کننده بر آنها نوشته شده است.

www.tabarestan.info پیشکش "راه تبرستان"

دیگر نیز می‌توان افزود مانند یک سکه "چهار دراخمایی" [چهار درهمی] از آبدرا که نام پوتاگوراس را دارد،[۳۹۳] یک سکه نیم دراخمایی از آستوریا با نام تیسافرن،[۳۹۴] و سکه‌های استاتر الکترومی بندر کوزیکوس با سر یک پیر مرد که تاجی از برگ غار بر سر دارد[۳۹۵]. غیر عادی‌ترین جنبه همه این تصاویرکه با تصاویر معاصر خود فرق دارد آن است که هیچ یک سر خدایان نیستند بلکه سر آدمیان‌اند. مسکوکات ضرب شده در لوکیا [لوقیه] با تصویر سرهای شاهان محلی[۳۹۶] در این جا مورد تأکید قرار نگرفته‌اند چون ویژگی‌های آرمانی شده‌تری دارند[۳۹۷].

در میان "سرِ شَهرَب"ها، سکه‌های زیر ارزش یادآوری دارند: (۱) سکه چهار دراخمایی از دفینه "کارامان" با کلمه [ΙΛΕΩΣ] ΒΛΣ که در موزه بریتانیاست و نقش جغدی بر پشت آن است؛[۳۹۸] (۲) سکه چهار دراخمایی در موزه بریتانیا با نقش یک چنگ در پشت سکه؛[۳۹۹] (۳) سکه چهار دراخمایی با نقش یک کمانگیر و یک کشتی جنگی در پشت سکه در برلین؛[۴۰۰] (۴) یک سکه هِکته الکترومی از فوکایا با نقش یک مربع در پشت سکه در یک مجموعه خصوصی در زوریخ،[۴۰۱] (۵) یک سکه زر منسوب به لامپساکوس با نقش [اسب بالدار افسانه‌ای] پگاسوس در پشت سکه؛[۴۰۲] (۶) یک سکه برنجی کوچک که در بایرامیچ خریداری شده و منسوب به سیگیون است و جُغدی در پشت سکه حک شده است متعلق به مجموعه "فون آولوک"[۴۰۳]. مسکوکات ضرابخانه کوزیکوس افزون

www.tabarestan.info کتابخانه تبرستان

393. May 1966, 167, no.218, pl.13; Fittschen 1988, 20, 282, pl.29.4.

394. Infra n.408.

395. Fritze 1912, nos,197-199,pls.6,9-11; Kraay & Hirmer 1966, no.721; kraay 1976, 264, no. 965, pl. 56.

396. Schwabacher in Fittschen 1988, 337-350; Mørkholm & Zahle 1972; eidem1976; Cahn 1975; idem 1985,594; Zahle 1991. 397. Fittschen 1988,21.

398. Robinson 1948, 48-56, pl.V.8;Kraay & Hirmer 1966, no.621; Harrison 1982,112; Fittschen 1988,pl.28.1.

399. Babelon 1907-10, pl.88.25; Kraay & Hirmer 1966, no.622; Harrison 1982,107; Fittschen 1988,pl.28.2.

400. Babelon 1907-10, pl.88.10; Kraay & Hirmer 1966, no.623,Fittschen 1988, pl.28.3.

401. Boardman 1981,154,no.86,pl.8,10; Cahn 1985,592,pl.11; Fittschen 1988, pl.29.3.

402. Babelon 1907-10, pl.68.14, Kraay & Hirmer 1966, no.735; Kraay 1976, 251,260, no.922, pl.54; Harrison 1982,137.

403. *SNG Von Aulock* XVI, no.7636; Price 1968, 101, Harrison 1982, 124-125.

بر تصویر سر، دارای کلمه ΦΛΡΝ∩ΒΑ [PHARNABA] هستند با نقش سینه کشتی، شیر دال، ماهی تن و یک دولفین که می‌توان از لحاظ هنری آنها را چشمگیر و اثرگذار دانست[۴۰۴]. شمار زیادی از جماعت سکه‌شناسان این سرها را چهره‌های شَهرَب‌های ایرانی می‌دانند که خود این سکه‌ها را ضرب کرده‌اند. اختلاف نظرها در مواردی پیش می‌آید که سکه‌ها نوشته‌ای بر خود ندارند، نظیر سکه چهار دراخمایی با تصویر یک کمانگیر و یک کشتی جنگی در پشت سکه واقع در برلین که قبلاً با شماره (۳) از آن یاد کردیم که هم منسوب به "فارناباز" است و هم به "تیسافرن" شَهرَب‌های ایرانی[۴۰۵]. همچنین اظهار نظر شده است که در واقعیت تاریخی هیچ گونه "سکه شَهرَبی" وجود نداشته است[۴۰۶]. واقعیت مهم آن است که همه این سکه‌های دارای چهره، پدیده‌ای زاده آناتولی بوده‌اند که مستقیم یا غیر مستقیم با ایرانیان یا شاهان محلی در خدمت ایشان ارتباط داشته است.

در چارچوب بحث مربوط به اثر مُهر ما، لازم به تأکید است که مسکوکات آسیای صغیر، به‌ویژه سکه‌های مربوط به سال‌های آغازین سده چهارم ق.م.، اکثراً دارای نقش سر و چهره با ویژگی‌های متفاوت هستند. اما تقریباً همگی یا ایرانی‌اند یا افرادی ایرانی به نظر می‌رسند[۴۰۷]. این نکته در مورد سکه‌های معدودی که چهره و سر دارند ولی باشلق ندارند نیز صدق می‌کند. یکی از برجسته‌ترین آنها سکه‌ای است با سری که به سوی راست می‌نگرد و سکه نوشته‌ای به خط یونانی در زیر گردن وجوددارد: [Τ]ΙΣ[ΣΛ] پشت سکه آن را به آستوریا در موسیا منسوب می‌کند[۴۰۸]. سبک چهره‌پردازی بسیار گویا است. اجزای فراخ سر به‌ویژه استخوان‌های چانه، چشم‌های بزرگ و عمیق، ابروهای

---

404. Babelon 1907-10,pl. 178.15.

405. Schwabacher in Fittschen 1988,279-285; Cahn 1985; Hurter 1979,97-108; Kraay 1976,253,255,258; Harrison 1982,98-151,250-254. 406. Mildenberg 2000.

۴۰۷. بازتاب‌های "سکه‌های شَهرَب" بر مسکوکات ضرب شده در لوکیا [لوقیه] و کاریا توسط شاهان محلی آشکار است.این سکه‌ها به احتمال بسیار زیاد بر گسترش بعدی چهره‌های حاکم تأثیر داشته‌اند. تندیس‌های منسوب به "مانوسولوس" و "آدا" از شهر هالیکارناسوس نشان می‌دهند که هکاتومنیدها در توسعه چهره نگاری سهم داشته‌اند. پایه‌های تندیس‌های دلفی نشان می‌دهند که تندیس‌های "آدا" و "ایدریوس" روزگاری در آن جا بر پا بوده‌اند و نقش برجسته "تِگه‌آ" اقتباسی بوده است از این تندیس‌ها (وی وِل ۱۹۷۸ شماره‌های ۸-۲۶؛ همان ۱۹۹۴ صص ۵-۶۳).

408. Discussed by Cahn 1985, 588-589; figs.1-4; see also Fittschen 1988, pl.29.1; Mildenberg 2000, 10, pl.I.14.

پیشکش رایگان از تبرستان www.tabarestan.info

کمانی و بینی بزرگ و برجسته این تصویر را با خصوصیات انفرادی‌اش بی‌همتا ساخته است. به این پرسش که آیا این تصویر تیسافرن است به آسانی نمی‌توان پاسخ داد. شگفت نیست که این تصویر نیز با سکه‌های "سر شَهرَب" منسوب به تیسافرن متفاوت به نظر می‌رسد، چون هیچ یک از دیگر سکه‌های "سر شَهرَب" نیز جز در مورد بینی‌های برجسته و تقریباً عقابی‌شان با یکدیگر وجه مشترکی ندارند.

همچنین، چیره دستی و استادی طراحی در چهره اثر مُهر ما جنبه‌های انفرادی روشنی دارد، با این حال احتمالاً هنگام برش با هیچ یک از آنها شباهتی نداشته است. این مُهر پیرو روندهای مرسوم است و با سکهٔ آستوریا که نام تیسافرن را دارد بیشتر و بهتر همانند است. ویژگی‌های چهرهٔ این تصویر در مقایسه با تصویر آستوریایی لاغرترند. نزدیک‌ترین تصویر روی مُهرها، بر مُهر جُعَل نشان بلوری موزهٔ فیتز ویلیام ترسیم شده است[۴۰۹]. همانند سکه‌های منسوب به تیسافرن و فارناباز و سکه طلای مکشوف در لامپساکوس، دهه‌های آغازین سدهٔ چهارم ق.م. را می‌توان برای تاریخ آن پیشنهاد کرد.

۴۰۹. نک. قبل پانوشت ۳۸۷.

پیوست I

کتیبه‌های میخی

رودیگر اشمیت - زاربروکن

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

در میان ۴۱ گوی گِلی کتیبه‌دار در انبوه آثار مُهری مکشوف توسط آکورگال، بالکان در ۱۹۵۹ توانسته است دو گونه متفاوت کتیبه‌های میخی را از یکدیگر متمایز سازد. از آن زمان، جمله کوتاه این دو گونه مُهر "رسمی" هخامنشی[1] نام شاه خشایارشا دانسته شده و در ادبیات مربوطه نیز گاه و بیگاه و به طور گذرا و سرسری مورد اشاره قرار گرفته و در مجموعه "آثار مُهری پارسی باستان" که در سال ۱۹۸۱ توسط اشمیت تألیف گشت جزء همین مجموعه گنجانده شد. این دو گونه مُهر در این مجموعه به ترتیب دارای علایم "SXf" و "SXg" شدند (نک. اشمیت ۱۹۸۱ صص ۳۳-۳۲).

درباره یک مُهر استوانه‌ای اضافی با یک کتیبه میخی در همین جلد سخن گفته شده است. (DS4، نک. نیز دفتر دوم، تصویر ۴۷). این کتیبه‌ای است یک سطری که به طور افقی بر بالای صحنه نوشته شده و از چپ به راست بر روی اثر مُهر خوانده می‌شود[2] و با ضمیر مرسوم آغازگر پارسی باستان یعنی "من" (a-d-m/adam) شروع می‌شود (چنان که در SDa-g و SXb-c و SXf و غیره نیز می‌بینیم). در این جا پس از نشانه جداکننده کلمات (که میخ کجی است) رد پای محوی از نشانه‌های میخی بعدی باقی مانده که به هر حال در هیچ شرایطی X نمی‌تواند باشد تا آن را "خشایارشا" (x-š-y-a-r-š-a/Xšayaršā) بخوانیم و بنابراین نام خشایارشا با اطمینان مطلق منتفی است.

---

۱. مارگارت روت درباره "مُهرهای رسمی هخامنشی" در ۱۹۷۹ (صص ۱۲۲-۱۱۸) بحث کرده است.

۲. این بدان معناست که حروف در روی مُهر استوانه‌ای اصلی به طور معکوس یعنی به صورت تصویر آینه‌ای کنده شده‌اند؛ در مورد استثناهایی بر این قاعده بنگرید به اشمیت ۱۹۸۱ ص ۴۵.

نشانه جداکننده کلمات که اشاره کردیم تا اندازه‌ای نامشخص و محو است (ظاهراً به علت جدا شدن تکه سنگ کوچکی که در هنگام حکاکی بر روی مُهر اصلی کنده شده است)، اما وجود آن انکارناپذیر است. در برخی از عکس‌های از Erg.464 (DS 4.3 و تصویر ۵۰) از چپ به راست یک گوه [یا میخ] افقی و حداقل دو گوه [میخ] عمودی در زیر آن دیده می‌شود و بنابراین احتمالاً یک (𐎡) (نشانه a) بوده است. از این رو بدیهی‌ترین تفسیر از نوشته می‌تواند چنین باشد:

a-d-m;ʳaʳ-[r-t-x-š-ç-a : XŠ]
/adam Rtaxšaçā xšāyaθiya/
من (هستم) اردشیر شاه

پیشکش "راد" به فارسستان www.fabarsestan.info

از لحاظ نظری این امکان که نشانه مورد بحث d (𐎭) باشد منتفی نیست، اما با توجه به پهنای کل علامت و فاصله میخ‌های عمودی این امر بعید به نظر می‌رسد. افزون بر این، "d" فقط می‌تواند حرف آغازین نام شاه یعنی "داریوش" (d-a-r-y-v-u-š) باشد که البته مسئله منتفی است چون حرف یا نشانه بعدی دارای میخ افقی در بالای خود نیست و بنابراین نمی‌تواند "a" باشد. در نتیجه هیچ گزینه دیگری جز "اردشیر" نداریم و بنابراین این کتیبه مُهری را باید "SA¹a" بنامیم. اهمیت آن در این واقعیت است که اکنون (برخلاف بالکان ۱۹۵۹) می‌توانیم بگوییم که به احتمال زیاد تاریخ گوی‌های گِلی داسکولیون اگر هم مربوط به زمان پادشاهی خشایارشا باشد، به سال‌های آخر سلطنت او مربوط می‌شوند.

در مورد یک گوی گِلی شکسته‌تر Erg.335 (DS 4.6، تصویر ۵۵) با مشکل خاص‌تری رو به رو هستیم. نشانه‌های نسبتاً اندک کتیبه a-d-m:ʳaʳ-[...] ممکن است نوشته مجددی باشداز همان "SA¹a" که قبلاً دیدیم. اما به احتمال بیشتر با یک نسخه بدل رو به رو هستیم که آن را "SA¹b" می‌نامیم که هم تصویر و هم کتیبه آن کمابیش مشابه با "SA¹a" است.

درباره نام ذکر شده در "SA¹a" (و شاید SA¹b) باید صریحاً بگوییم که - غیر از این واقعیت که صحنه‌ای با شاهِ بر تخت نشسته مستلزم نام بردن از آن شاه است - حتی از دیدگاه زبان شناختی این فرض بکلی مردود است که نام یکی از شَهرَب‌های داسکولیون در چنین کتیبه مُهری حک شده باشد. درستی این ادعا به این دلیل ساده است که "استفاده از زبان پارسی باستان در کتیبه‌ها فقط مخصوص شاهان بود"،[۳] و از همین روست که تاکنون هیچ کتیبه شَهرَبی به زبان پارسی باستان شناخته نشده است. اگر احیاناً

۳. به نقل از گرشویچ ۱۹۷۲ ص ۱۲۲.

نام یکی از شَهرَب‌های داسکولیون در یک کتیبه مُهری وجود داشته باشد بی‌گمان باید انتظار داشت که به زبان آرامی باشد. تأکید خاص من بر این نکته از آن روست که در دوره مورد بررسی ما، یعنی پادشاهی خشایارشای یکم و دهه‌های آغازین پادشاهی اردشیر یکم، باید به نام شَهرَبی توجه داشته باشیم که عناصر اول اسم او به پارسی باستان با "اَرتَه / arta یا ṛta" به معنای راستی و غیره آغاز شده باشد تا با SA[1]a کاملاً سازگار شود و این نام "آرتاباز" است (برابر با -Ṛtavazdah* در پارسی باستان)[۴] که شَهرَب ایالت داسکولیون بوده است[۵].

پیشکش به رادیو تبرستان www.tabarestan.info

مجموعهٔ کوچک گوی‌های گِلی مُهردار داسکولیون که دارای کتیبهٔ میخی نیز هستند به قرار زیرند[۶]:

SXf

این مُهر استوانه‌ای (DS 3، تصویر ۹) که بر تعداد زیادی از گوی‌های گِلی داسکولیون (DS3.1-147) زده شده است.[۷] "شاه پهلوانی" را نشان می‌دهد که شاخ یک شیر – شیر دال را که بر روی دو پا بلند شده گرفته است و در دست راست خود شمشیر دارد، و در قسمت چپ صحنه دو سطر کتیبه یک زبانه (فقط به پارسی باستان) دیده می‌شود که عملاً همه قسمت‌های آن سالم مانده است:[۸]

a-d-m:x-š-y-
a-r-š-a: XŠ
/adam Xšayaṛšā xšāyaθiya/
"من خشایارشا، شاه، هستم"

SXg

مُهر استوانه‌ای DS 2 (تصویر ۵) که بر سه گوی گِلی (DS 2.1-3) زده شده است، تنها تکه‌ای از آن (DS 2.1,Erg.250+251) [طرح کامل شده در تصویر شماره ۵ در دفتر دوم]

---

۴. این نام بسیار رایج ایرانی در کتاب اوستا به صورت Aŝuuazdah تأیید شده است.
۵. نک. "دیباچه" (ص ۱۵) و پیوست III.
۶. روش و ترتیب ارائه مطلب توسط من در این جا به پیروی از اشمیت (۱۹۸۱) است.
۷. تنها بخشی از آنها بقایای کتیبه این مُهر بسیار استعمال شده را نشان می‌دهد. کامل آن را در قسمت فهرست و تصاویر در دفتر دوم (تصویر ۹) ببینید.
8. Cf. Schmitt 1981,32 (where the relevant bibliography is given)

بخشی از کتیبه دو زبانه پارسی باستان و بابلی را حفظ کرده است[۹]. کتیبه در حاشیه راست صحنه در روی آثار مُهر چنین است:[۱۰]

[a-d-m]:ʳx-š-yʳ-[a]-ʳr-šʳ-a:ʳXŠʳ
/adam XŠayaṛšā xšāyaθiya/
[a-na-ku]ᵐ Ḫi-ši-'-ar-ši šarru[۱۱]
"من خشایارشا، شاه، هستم"

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

SA¹a

این مُهر استوانه‌ای بر ۱۲گوی گِلی (DS 4.1-12، تصویر ۴۷ به بعد) زده شده که در دو تای از آنها ردّی از یک سطر کتیبه پارسی باستان بر جا مانده است. DS 4.2 بر Erg.55؛ DS 4.3 بر Erg.464). در بالای صحنه باریابی شاه، کتیبه زیر که درست از بالای تاج شاه شروع می‌شود وجود دارد:

a-d-m:ʳaʳ-[r-t-x-š-ç-a:XŠ]
/adam Ṛtaxšaçā xšāyaθiya/[۱۲]
"من، اردشیر شاه (هستم)"

SA¹b

این مُهر استوانه‌ای (DS 4) بر گوی گِلی ناقص شده‌تر Erg.335 (DS 4.6، تصویر ۵۵) زده شده است. صحنه تصویر و کتیبه آن که احتمالاً نظیر SA¹a بوده است، گو این که تنها چیزی که از آن باقی مانده و قابل مشاهده است، سر شاه و در بالای آن نشانه‌های محوی از کتیبه است. در این جا متن به عنوان فقره جداگانه‌ای در نظر گرفته شده، چون به هر حال شکل و ترتیب و آرایش علایم کتیبه و نسبت‌های کلی تصویر (تا جایی که قابل تشخیص است) کمی با SA¹a فرق دارد اگرچه سبک یکی است.

ʳa-dʳ-m:ʳaʳ-[r-t-x-š-ç-a:XŠ]
/adam Ṛtaxšaçā xšāyaθiya/
"من، اردشیر شاه (هستم)"

---

۹. این نکته عمدتاً در مورد سطر اول کتیبه صدق می‌کند.

10. Cf.Schmitt 1981,32f. (with bibliography).

۱۱. واژه نماد LUGAL=šarru به معنای "شاه" در زیر علامت ši دوم در گوشه چپ بالای صحنه نوشته شده است.

۱۲. شکل فاعلی در /xšaçā-/گرچه از نظر تاریخی جالب است، اما یک شکل استاندارد زبان پارسی باستان است.

پیوست II

کتیبه‌های آرامی

ولفگانگ رولیگ - توبینگن*

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

تنها شمار اندکی از مُهرهای کوبیدنی و استوانه‌ای که بر گوی‌های گِلی اثر گذاشته و در سال‌های ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۵ توسط اکرم آکورگال در ارگیلی - داسکولیون کاوش و کشف شده‌اند، یک صحنه تصویری را با یک کتیبه کوتاه آرامی در آمیخته‌اند. تعداد ۱۲ تکه شناخته شده‌اند که دو تا از آنها (در این جا شماره‌های ۲ و ۹) دو بار استفاده شده‌اند. گاه مُهرهای استوانه‌ای به طور کامل بر گوی گِلی غلتانده نشده‌اند و اثر مُهرهای کوبیدنی نیز غالباً سطحی است. اولین کوشش برای خواندن و تفسیر کتیبه‌ها توسط کمال بالکان (بالکان ۱۹۵۹) انجام گرفته است. در جریان ویرایش کل متن این جلد درباره آثار مُهری داسکولیون، بانو دکتر کاپتان قرائت مجدد کتیبه‌های آرامی را به من واگذار کرد. من در این جا سپاس صادقانه خود را تقدیم وی می‌کنم به خاطر اعتماد و شکیبایی‌اش و این که با در اختیار گذاردن طرح‌ها، عکس‌ها و تکه‌های چاپ شده اثر مُهرها به من کمک کرد چون متأسفانه من موفق به بررسی خود اثر مُهرها بر گوی‌های گِلی اصلی نشده بودم. در مورد خواندن و تفسیر برخی کتیبه‌ها، من از گفتگویی با همکار ارجمندم آ.لومر (پاریس) بسیار بهره گرفتم. دکتر ران زادوک (تل آویو) مرا در دانش گسترده خود درباره ایران سهیم ساخت. با این حال مسئولیت کلیه قرائت‌های درست یا غلط و تفسیرهای پیشنهادی با من است[1].

---

*. Wolfgang Röllig

۱. نک. بعد (ص ۲۷۴) جدولی که شکل‌های مختلف حروف آرامی موجود در این کتیبه‌ها را نشان می‌دهد.

۱ – DS 16 (Erg.255)

تصویر این مُهر (طرح شماره ۹۱) پهلوانی است در حال پیکار با هیولایی بال‌دار که کتیبه‌ای با ۷ (؟) حرف در میانشان وجود دارد. با آن که توزیع حروف نامنظم است، متن کامل به نظر می‌رسد. قرائت در بعضی جاها مشکل ساز است، اما گمان می‌رود چنین باشد:



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

MHYBWZN

حرف M مشخص است، اما حرف H به شیوه‌ای عمودی نوشته شده که در دوره این گوی‌های گِلی معمول نبوده بلکه رایج شده است. همین نکته در مورد حرف بعدی نیز صدق می‌کند که ممکن است G باشد اما به احتمال بسیار زیاد باید آن را Y قرائت کرد. پس از دست دراز شده افقی پهلوان حرف دیگری هست که بی‌گمان بد نوشته شده و B است به صورت غیر معمولی بزرگ. چنگال حیوان با سه شیار چلیپا شکل نشان داده شده و در میان حروف قرار گرفته است. این شاید نشانه جدایی دو نام و یا دو عنصر از یک نام باشد. جدایی دو نام بعید به نظر می‌رسد، چون در آن صورت می‌بایست نشانه خویشاوندی (br به معنای "پسرِ...") وجود می‌داشت. مُهرهای کوبیدنی مورد بحث ما معمولاً جنبه‌هایی از نشانه‌های خویشاوندی ندارند. قرائت حروف بعدی بسیار آسان است. فقط حرف آخر یعنی N به طور غیر متعارفی نسبت به نشانه‌های مشابه خود بزرگ است.

تبیین این نام می‌تواند براساس پیشینیان ایرانی انجام گیرد: اولین بخش نام با -mhy یعنی *māhī، خدایی ایرانی "ماه" مطابقت دارد. همانند آن را می‌توان در نام mhyprn در KAI 265,1 مشاهده کرد. دومین بخش نام که در نتیجه آن نیز باید خاستگاهی ایرانی داشته باشد توسط هینتس (۱۹۷۵ ص ۱۵۶) در قیاس با معادل یونانی Μαιβονζνης (Maibovzanes) به عنوان *bauǧana- تشخیص داده شده است. از این‌رو، این نام شخصی به معنای "خدمتگزار ایزد ماه" است.

۲ – DS 18 (Erg.258,Erg.451)

اثر این مُهر استوانه‌ای (نک. طرح تصویری ۹۶) تنها بخشی برگوی گِلی حفظ شده است. کتیبه یک سطری آن در کنار پهلوانی که در حال نبرد با یک شیر – شیردال است قرار

دارد. اثر مُهر کامل است و کل کتیبه سالم حفظ شده است. این کتیبه مرکب از ۵ حرف است که البته بدون نرمی و خشک نوشته شده‌اند ولی کاملاً قابل خواندن‌اند. طرحی که بالکان (۱۹۵۹ شکل ۳ شماره ۳۰) از حروف کشیده نادرست و وارونه است. تکرار و نسخه بدل این اثر مُهر Erg.451 (DS 18.2) است. با آنکه فقط ۳ حرف آخر Erg.451 باقی مانده است، ولی با قرائت پیشنهادی ما از Erg.258 (DS 18.1) به قرار زیر مطابقت دارد:

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



L S G R/D Y

حرف دوم به روشنی S است، چون شکل نازک شدن اندک پایین قلم و "قوز" مشهور این حرف را دارد، گو این که چرخش اریب گونه کوچک قلم در بخش بالایی این حرف -نک. کتیبهٔ مکشوف در لیمورا (*CIS* II 109) - فقط در این جا مشاهده می‌شود. حرف چهارم هم می‌تواند حرف R باشد و هم حرف D که بسیار شبیه به R است. وضع عمودی غیر عادی حرف آخر گمراه کننده است، اما بایستی Y باشد، چون ته حرف که به طور داسی شکل به چپ می‌پیچد فقط خاص این حرف است.

قرائت من از آن به صورت l-sgry با کتیبه دو زبانه مکشوف در "فاراسا" در کاپادوکیه (KAI 265) تأیید می‌شود. در این کتیبه، نام پارسی نوشته شده دارای معادل یونانی Σαγα'ριος [Sagarios] است که برگردان آرامی آن sgr می‌شود (نک. لیپینسکی ۱۹۷۵ صص ۱۸۴-۱۷۳). این نام را می‌توان با نام sgry در پاپیروس به دست آمده از الفانتین مصر نیز مقایسه کرد، گو این که در مورد ارتباط زبان شناختی آنها اختلاف نظر وجود دارد[۲].

اگر قرائت l-sgdy درست باشد، که به نظر من محتمل‌تر است، این مطابقت دارد - با صورت بندی آن به عنوان nisbatum- با واژه ایرانی Sugdya* یعنی "سُغدی"[۳]. این بدان معناست که فرد دارای این نام در واقع از زادگاهش به عنوان لقب یا پاینام استفاده می‌کرده است و می‌دانیم‌که "سغدیانا" یا "سُغد" ایالتی ایرانی بود در کنار رود اوکسوس [جیحون] در شمال شرقی شاهنشاهی ایران. لقب‌های مشابه آن در ترکیب با nisba نظیر

---

2. Cowley 1923, no.22,61.69 = Porten & Yardeni 1993,no.3.15,64.72. Cf.Lipinski 1975,176 and Kornfeld 1978,123.

3. Mayrhofer 1973,235,no.8.1574; Hinz 1975,228.

nysy یعنی "نسایی" [اهل نسا] و kšy یعنی "مردی از کوش" یا "کوشی" و غیره نیز با آن قابل مقایسه‌اند.

شایان ذکر است که در این جا، همانند آثار مُهری شماره ۳ و شماره ۷ (تا جایی که سالم مانده‌اند)، انتساب مُهر به دارنده آن با حرف اضافهٔ -l یعنی "متعلق به" انجام می‌گیرد که در مُهرهای دارای خاستگاه سامی غربی (عبری، فنیقی، آرامی، و غیره) معیار محسوب می‌شود.

کتابخانه تخصصی "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

۳- DS 19 (Erg.259)

این آثار یک مُهر استوانه‌ای است (تصویر ۹۸). در فضای میان فرد نشسته‌ای که به چپ می‌نگرد و تصویر یک شیر، نشانه‌های ضعیف یک کتیبه چهار یا پنج حرفی را می‌توان دید. حروف مبهم‌اند ولی احتمالاً چنین‌اند:

L? P ʿ/T Y (x)

اگر قرائت L برای حرف اول درست باشد، آن را باید "حرف اضافه"ای نظیر کتیبه شماره ۲ بدانیم. حرف بعدی را کمال بالکان (۱۹۵۹ شکل ۳ شماره ۳۱) "الف" خوانده است، اما به نظر من یک P است. حرف سوم را نیز می‌توان به جای "ع" بالکان، T قرائت کرد. بالکان خمیدگی داس مانند به طرف پایین و راست را برای حرف چهارم به جای T، Y پیشنهاد کرده است اما به نظر من T محتمل‌تر می‌نماید. به‌ویژه از آن رو که بدین ترتیب به کتیبه معنایی احتمالی می‌بخشد.

ترجمهٔ دقیق قرائت Pty آسان نیست. اسامی شخصی سنتی پارسی باستان با عنصر -Pati* به معنای "سرور" و "ارباب" کاملاً شناخته شده است (نک. مایر هوفر ۱۹۷۳ شماره 8.21 به بعد)، اما در چارچوب زبان آرامی این گونه اسامی هنوز ناشناخته هستند[4]. حال آن که نام یا عنصر pty که در "تیما" به صورت pty-r/dn قابل مشاهده است (نک. دِگِن ۱۹۷۴ ص ۸۲ به بعد) یا به عنوان pty در *CIS* II,116,1 می‌تواند در این جا کاملاً کاربرد داشته باشد،

4. See also Pateič in Zgusta 1955,133 § 181 with references.

بنگرید مثلاً به کورنفلت (۱۹۷۸ ص ۹۳) که در آن توضیحات مربوط به مصر بیشتر متکی به حدس و گمان است.

آ.لومر به دلیل خراب بودن متن کتیبه رویکرد بسیار متفاوتی را اتخاذ کرده و موقتاً و با احتیاط (از طریق مکاتبات شخصی با من) با اشاره به واژه vαhuš به معنای "خوب" و "نیک" در پارسی باستان (هینتس ۱۹۷۵ ص ۲۵۱)، قرائت بازسازی شده HWŠ[W'] را پیشنهاد کرده است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(Erg.258) DS 23 – ۴

این اثر یک مُهر استوانه‌ای (تصویر ۱۰۶) است. بین پهلوان و جانور بر دو پا ایستاده تقریباً در ناحیه نزدیک به زانوی پهلوان، نشانه‌های یک کتیبه دو سطری عمودی* دیده می‌شود. حروف به خوبی واضح نیستند و با عدم اطمینان فراوان شاید بشود چنین خواند:

1. *W H W/P* ᶜ
2. *N T Y R*?

من در این مورد هیچ تفسیر راضی کننده‌ای ندارم. نمی‌توان با اطمینان تصمیم گرفت که آیا یک نام منفرد یا یک لقب است یا دو نام هدف حکاک بوده است. اگر راه حل دوم را بپذیریم در آن صورت نام نخست حاوی عنصر ایرانی -vaŋhu "نیک" است که در نام‌هایی چون Vaŋhudāta و غیره با آن آشنا هستیم (مایرهوفر ۱۹۷۹، ج I، ص ۹۰ به بعد). در مورد سطر دوم -Naotara، -Naotairiia یک لقب منسوب به پدر را شاید بتوان بدون هیچ توضیحی پیشنهاد کرد (همان ج I ص ۶۳ به بعد).

(Erg.470) DS 24 – ۵

اثر یک مُهر استوانه‌ای (تصاویر ۹-۱۰۸) با تصویر یک پهلوان ایرانی در حال پیکار با یک بز کوهی بال‌دار. کتیبه آرامی ۵ یا ۶ حرفی در بالای صحنه وجود دارد اما خوب حفظ نشده است و فقط با تردید قابل خواندن است. شاید کتیبه از سمت چپ ادامه

*. به نظر مترجم فارسی "افقی" درست است و شاید سهو القلم شده است – م.

داشته است. در دو سوی راست و چپ صحنه (نزدیک شانه پهلوان و نوک بال بز کوهی) دو حرف جدا از هم وجود دارد. در مورد این که این دو حرف به کتیبه اصلی تعلق دارند یا جدا هستند نظریات متفاوت است.



پیشکش " راد " به تبرستان
www.tabarestan.info

حرف یکتای سمت راست حالت قلمی کشیده شده رو به بالا دارد با خطی دراز و عمودی که ناگهان در سمت چپ آن خطی خمیده با زاویه‌ای تند به پایین خم می‌شود. این حرف با آن که به نحوی غیر عادی بلند است، اما چیزی جز Yoth [ایوتّای یونانی؟ - م] نمی‌تواند باشد. حرف یکتای سمت چپ یک کشش دراز عمودی است با قلابی سه شاخه به سوی بالا. این دلالت بر آن دارد که با حرف K سر و کار داریم.

در کتیبه بالای صحنه [بالای سر پهلوان و بز]، حرف اول یک کشیدگی قلم به سوی بالا و سپس بسیار دراز به سوی پایین دارد که خاص حرف N است. در بالا و کمی به سمت راست شاخ بز کوهی بال دار فقط رد پاهایی از حرف دوم وجود دارد که شاید یک B بوده است.

حرف بعدی - کمی در سمت چپ شاخ بز - از دو قسمت تشکیل شده است: تقریباً یک کشش قلم به سوی بالا با یک قلاب در سمت چپ و یک کشش به سوی چپ که کوتاه و کمی گرد است. بنابراین گمان می‌رود یک Ḥ باشد به شکلی که از پاپیروس‌های سدهٔ ششم / پنجم ق.م. می‌شناسیم (ناوه ۱۹۷۰ شکل ۳-۲ به‌ویژه ۳/۳ و ۶). قرائت آن به صورت دو حرف K و Z به کلی منتفی نیست اما بعید است.

حرف چهارم در این سطر کمی به چپ خم شده و قلابی در سمت راست بالا دارد. بنابراین فقط آن را می‌توان Ṣ خواند. حرف بعدی از لحاظ شکل چندان شاخص نیست. کشش قلم مستقیمی است که در بالا کلفت می‌شود و در پایین نازک‌تر است. این حرف می‌تواند R باشد، اما K یا W بودن آن نیز منتفی نیست.

تفسیر این نام بستگی به این فرض دارد که دو حرف منفرد دو طرف صحنه به خود نام تعلق نداشته باشند. در این مورد، یک نام بابلی نظیر Nabû-aḫa-uṣur یک راه حل ممکن

است. رسم الخط یا املای درست این گونه نام‌ها چنین اقتضا می‌کند که، چنان که از متون رُسی آرامی سده هفتم ق.م. پیداست، که مثلاً نام Nabū-zēru-ibni به صورت nbzrbn یا نام Nabû-Šarru-uṣur به صورت nbsrṣr نوشته شوند.

(Erg.256) DS 61 – ۶

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

کتیبه این مُهر استوانه‌ای (؟) (تصاویر ۹-۱۸۸) در فاصله میان صحنه نمایشی شکار گراز و قرص بال دار اهورا مزدا (؟[فروَهَر]) قرار دارد. از آن جا که گویا مُهر به طور کامل بر روی گوی گِلی فشرده یا غلتانده نشده است، محتمل به نظر می‌رسد که تمام طول کتیبه اصلی نیز حفظ نشده باشد. نوشته مبتنی است بر حداقل ۶ حرف و تشخیص اول آن بخصوص دشوار است.



H/Ḥ/G R/D N N ʿ/L(?) Ṣ/W/K

در آغاز از روی عکس نشانه‌های دو خط تقریباً موازی و عمودی کمی گرد مشاهده می‌شود که شاید متعلق به H باشد، اما نه Ḥ را می‌توان با قاطعیت منتفی دانست و نه G را. حرف بعدی ظاهراً K است، و بالکان (۱۹۵۹ شکل ۳) آن رابه شکل Ḥ نشان می‌دهد که بنا بر گواهی عکس منتفی است. برعکس رد پاهای یک قلاب کوچک که نشانه R̲ است به روشنی در بالا پیداست، گو این که این قلاب برخلاف شمارهٔ ۹ (Erg.253) زاویه‌دار نیست. به عنوان جایگزین، قرائت D نیز امکانپذیر به نظر می‌رسد.

حرف سوم یا بعدی به صورت دو N در کنار یکدیگر قابل تشخیص است، اما در بالای یال گراز پس از این دو N گویا حروف دیگری نوشته شده بوده است. یک کشش کوتاه قلم از چپ به راست در زیر دم مواج اهورا مزدا قابل تشخیص است. این شاید یک L کوچک یا ضلع چپ حرف "عین" بوده است. طول فاصله میان این حرف با حروف دیگر چشمگیر است.

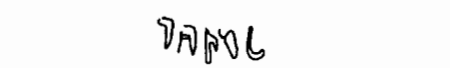
آخرین (؟) حرف قابل تشخیص نیز مشکل‌ساز است. کتیبه‌های سده هفتم ق.م. حرف W را به این شکل نوشته‌اند. اما پس از مقایسه با پاپیروس‌های سده ششم ق.م.، حرف Ṣ و نیز K، نظیر نامه‌های آرشام، هم منتفی نیست.

عدم قطعیت‌های فراوان در قرائت، چه آن را hrnnlṣ یا grnnʿw بخوانیم یا ترکیبات دیگری از حروف، به من اجازه پیشنهاد توضیح خرسندکننده‌ای از این کتیبه در حال حاضر را نمی‌دهد.

(Erg.261) DS 65 –۷

پیشکش "بنیاد" به تبرستان www.tabarestan.info

این مُهر استوانه‌ای (؟) (تصاویر ۸–۱۹۷) دارای کتیبه‌ای ۵ حرفی بر بالای سوار جنگجوی ایرانی به صورت عمود بر تصویر است. حالت ناقص و شکسته اثر مُهر، اجازه نمی‌دهد موضع کتیبه را در ارتباط با کل تصویر تشخیص دهیم. محتمل است که اثر یک مُهر استوانه‌ای بزرگی باشد که فقط بخشی از آن بر روی گوی گِلی حفظ شده است. چون حروف کتیبه به طور سطحی اثر گذاشته‌اند، قرائت دشوار است:



L R/ʾ/S/B T Ḥ/R P/Y/W

در حالی که خواندن حرف اول ساده است. در قرائت حرف دوم جای اختلاف نظر باقی است. نقش قلم نسبتاً ضخیمی که از بالا به پایین و از چپ به راست انحنا می‌یابد، می‌تواند متعلق به یک "الف" باشد، گرچه دارای دو خط ضربدری کوچک نیست. این نقش قلم ضخیم ممکن است در عین حال بخشی از یک S و شکل دیگری از S در شماره ۲ باشد. حرف B نیز منتفی نیست، مشروط بر این که انحنای بیشتر در پایین قابل دیدن بود. اگر آن را R بخوانیم، انحنای از چپ به راست در مقایسه با حرف چهارم همین کتیبه بی‌سابقه است. حرف بعدی را می‌توان T دانست چون یگانه حرف الفبای آرامی است که قلابی در سمت راست دارد. حرف بعدی R است گو این که Ḥ بودن آن نیز به کلی منتفی نیست چون کشیدگی قلم به سوی پایین در سمت چپ به روشنی دیده نمی‌شود. آخرین حرف می‌تواند P باشد (نک. شماره ۸)، گو این که می‌توان استدلال کرد که انحنای حرف به شکل داس بسیار قوی است و احتمال دارد W باشد.

عدم اطمینان به قرائت بیشتر حروف، هرگونه تفسیر این کتیبه را فوق العاده دشوار می‌سازد. در حالی که حرف یکم را به عنوان -l به معنای "متعلق به..." می‌توان پذیرفت و نام بعدی آن را – اگر در مقایسه با نام یک پالمیرایی با همین خط btḥw بخوانیم – باز بقیه

کتیبه مبهم می‌ماند. استارک (۱۹۷۱ شماره ۸۰b) این نام را به شکل "دخترِ ʾḤWʾ توضیح داده و عنصر ḥwʾ را مخفف نام خدای عربی wḥblt دانسته است (همان شماره ۸۵a). این تفسیر از لحاظ مطابقت چاکنایی‌ها مشکلاتی ایجاد می‌کند. نولدکه (به نقل از مورتمان ۱۸۹۹ ص ۸) قبلاً ترجمه "دختر برادرش" (یعنی *btʾḥwh) پیشنهاد کرده بود که به ترجمه استارک ترجیح دارد. به علاوه مسلماً عجیب خواهد بود که بینگاریم در یک مُهر کاملاً ایرانی تبار ریشه نام خدایی که صرفاً عربی است مورد استفاده قرار گرفته بوده است. این در عین حال بدان معناست که صاحب مُهر یک زن با نام رایج سامی بوده است. ظاهر مُهر می‌تواند به تنهایی گواهی بر غیر منطقی بودن این فرض باشد.

قرائت جایگزین rthy را نیز می‌توان در نظر داشت. این احتمالاً مطابقت دارد با نام ایرانی – *rta-xaya. این نام را از اسناد آرشام می‌شناسیم، – اما در آن‌جا با "الف" آغازین به شکل ʾrtḥy که مرسوم خط آرامی برای نامی که عنصر -*rta داشته باشد نوشته شده است.[۵] فقدان الف را می‌توان با حرف اضافه پیشوند -l توضیح داد (نک. سگرت ۱۹۷۵ بند 3.7.8.5.4).

دو امکان نهایی باقی می‌ماند. نخست، آ.لومر (در نامه به من) قرائت ʾtrw را پیشنهاد کرده است – یک نام کوتاه شده ایرانی که از لحاظ ساختاری شبیه به نام ʾtrprn است به معنای "دارنده روشنایی آتش" که معادل آن را در الفانتین دیده‌ایم[۶]. آ.لومر در این حال راه حل دیگری را هم پیشنهاد می‌کند: لقب *aθravā به معنای "موبد آتش"[۷]. در این صورت مُهر بایستی یک "مُهر رسمی" بوده باشد که به یک روحانی یا "موبد آتش" تعلق داشته است. این تفسیر مبتنی بر این واقعیت است که این گونه مُهرها توسط مقامات رسمی در دستگاه اداری ایران مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

(Erg.257) DS 76 – ۸

این یک مُهر کوبیدنی روی گوی گِلی است (تصاویر ۳۳-۲۳۲) که فقط نیمی از آن باقی مانده است. در زیر تصویر یک سوار، کتیبه‌ای که بعضاً باقی مانده چنین است:



ʾ L¹ N P

۵. نک. کورن‌فلت ۱۹۷۸ ص ۱۰۰ برای ارجاعات و تفسیر *rta+x+aya (به عنوان شکلی از اظهار عشق و مُهر).

6. Kraeling 1953 no. 5, 16; cf. Kornfeld 1978, 101.

7. Hinz 1975, 50; cf.also Mayrhofer 1979, 1/22f.

تنها ردپاهای ناچیزی از اولین (؟) حرف قابل دیدن است. چه بسادر اصل "الف" بوده است. حرف بعدی احتمالاً یک L است چون تا اندازه‌ای پیداست که نقش قلم از نوک کمی به سمت چپ چرخیده است. حرف T نیز امکان دارد، اما در آن صورت ضربه رو به پایین دراز قلم باید در زیر قسمت خراب شده پیدا می‌بود.

برخلاف طراحی ک.بالکان (۱۹۵۹ شکل ۴ شماره ۲۹)، حرف بعدی آشکارا به عنوان N قابل تشخیص است. این حرف، نظیر بیشتر حروف دیگر کتیبه‌های روی گوی‌های گِلی، با شیب بسیار تند نوشته شده است.

تصمیم برای قرائت و بازسازی این کلمه به صورت *lnp*[1]، با در نظر گرفتن کتیبه گور مشهور داسکولیون اتخاذ شده است (گیبسون ۱۹۷۵ شماره ۳۷) که در آن از فردی موسوم به *ʾšy brʾ lnp*[2] یاد شده است. اگر قرائت ما درست باشد، ما با مُهر مردی سر و کار داریم که بعدها مرده و در داسکولیون دفن شده است و دارای نام سامی "(خدای) متعال اِل" یا "اِل (خدای) تعالی" بوده است (نک. ماراقتن ۱۹۸۸ ص ۱۲۹). این پرسش که آیا مُهر و کتیبه آن در داسکولیون ساخته شده یا در جایی دیگر که توسط دارنده آن به آن جا رسیده است همچنان بی‌پاسخ به جای خود باقی است.

پیشکش "راز" به تبرستان www.tabarestan.info

۹ – DS 100 (253-254)

کتیبه روی این مُهر که اثرش بر دو گوی گِلی باقی مانده است (تصاویر ۵-۲۹۴) دارای شش حرف است و در پیشاپیش یک روحانی یا موبد قرار گرفته است. طراحی چاپ شده توسط کمال بالکان (۱۹۵۹ شکل ۳ شماره ۲۶) از حروف این کتیبه اساساً درست است. متن کتیبه کاملاً خواناست:



ʾWRYMN

حرف یکم یک "الف" مشخص است. وضع مورب آن با خط شکسته‌ای سازگار است که مشابه آن را مثلاً در لوحه استارکی (ناوه ۱۹۷۰ شکل ۳ شماره ۲) می شناسیم. شکل زاویه‌دار W نیز بر همین گونه خط مطابقت دارد. در میان حرف سوم، حرف R، و حرف N در پایان نام، نیز تقریباً همین گونه شکستگی وجود دارد؛ فقط کشیدگی قلم رو به پایین در حرف آخر کمی درازتر است. با وجود این، حرف چهارم بحث برانگیز است. عکس این احساس را القا می‌کند که با ضربه قلم عمودی کوتاهی رو به رو هستیم، اما طرح‌های در دسترس من چنین

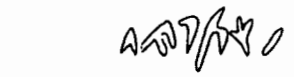
ضربه قلمی را نشان نمی‌دهند. در نتیجه این حرف باید یک Y شکسته باشد که نوع آن در روی لوحه‌های گِلی و خرده سفال‌های پایان سده هشتم ق.م. به بعد طبیعی است.

نامی را که می‌شود در این جا فرض کرد یک نام سامی تبار است. کلمه *ʾwry با نام *ʾurī به معنای "نورمن" مطابقت دارد که در نام‌های شخصی زبان‌های سامی غربی فراوان است[8]. عنصری که ریشه در نام خدا داشته باشد و طبعاً باید در پی این کلمه بیاید ("نور من است..." در این جا به چشم نمی‌خورد. از این رو، این تبیین نامحتمل به نظر می‌رسد.

عنصر *ʿWR می‌تواند در عین حال معرّف نام خدای بابلی Amurru باشد[9] که در این صورت بخش دوم این نام مرکب را باید به صورت *ymn بازسازی کرد. این کلمه را در زبان آرامی سلطنتی به عنوان *yammin [یمین] می‌شناسیم که به معنای "سمت راست" است نه به عنوان عنصری از اسامی شخصی. بنابراین در این جا باید به امکان یک نام ایرانی یا آناتولی بیندیشیم. آ.لومر نام مشهور ایرانی *Arymanā [آری مَنا] به معنای "از خرد [یا اندیشه] آریایی" را پیشنهاد می‌کند (مایرهوفر ۱۹۷۳ ص ۱۵۶ شماره 8.471)، نک. Ariamenes (Αριαμένης) و Hieramenes یونانی و Ariyamana ی لوکیایی (اشمیت ۱۹۸۲ ص ۲۱ شماره ۱۱). با آن که لباس ایرانی فرد روحانی روی مُهر این تفسیر را تأیید می‌کند، اما توضیح دهنده حرف W به عنوان دومین حرف کتیبه نیست.

۱۰ – (Erg.260) DS 112

این اثر مُهر (تصاویر ۳-۳۲۲) تصویر پرنده پا درازی است. کتیبه ۵ (؟) حرفی در زیر پرنده است و از نوک منقار پرنده آغاز می‌شود. تصویر چیزی شبیه به اسب آبی در بالای پرنده دیده می‌شود که کمال بالکان (۱۹۵۹ شکل ۳ شماره ۳۲) آن را نوعی خط دانسته است اما به این کتیبه تعلق ندارد. کتیبه چنین خوانده شده است:



Z ʾ T W H Y

آسیب کوچکی در جلوی نوک منقار پرنده مانع از قرائت قطعی اولین حرف به عنوان

---

8. Cf.Kornfeld 1978, 39; Maraqten 1988, 118.

9. Cf.Kornfeld 1988, 44; see also Lemaire 1996, no. 98,1.

یک Z می‌شود. قرائت علامت بعدی به عنوان "الف" نیز به علت فقدان کشش قلم به سوی پایین بحث برانگیز است، اما به نظر می‌رسد به علت شکسته شدن سینه پرنده این آسیب را دیده باشد. سه حرف بعدی به روشنی خوانا هستند. این پرسش به جای خود باقی است که آیا حفره مدور پایانی را می‌توان Y خواند یا نه. اما نشانه‌های باقی مانده این تفسیر را تأیید می‌کنند.

عنصر why-* را در برخی نام‌های ایرانی دوران تخت‌جمشید (g?twhy: بومن ۱۹۷۰ صص ۵ و ۲) و در مصر (به صورت‌های rtwhy، bgwhy، wrwhy، ztwhy؛ نک. کورن فلت ۱۹۷۸، نمایه) دیده‌ایم که به vahyah* یعنی "نیکوتر" تفسیر شده‌اند.

پیشکش "راه یه تبرستان"
www.tabarestan.info

اگر قرائت حرف Z پذیرفته نشود، تبیین عنصر -t در سر نام بسیار دشوار است. نام twn در بومن ۱۹۷۰، ۱۳/۲ وجود دارد،اما به نحو رضایت بخشی به twn <r> اصلاح شده است. گاه اسامی شخصی آرامی دارای عنصر t هستند (نک. ماراقتن ۱۹۸۸ ص ۱۳۵) که از نام الهه nt مشتق شده است (نک. کورن فلت ۱۹۷۸ ص ۴۲) اما این اشتقاق مورد مناقشه است، زیرا ترکیب t که یک عنصر نام سامی است با عنصر نام ایرانی تبار چنان بعید می‌نماید که باید این نظر را نادیده انگاشت. به این دلیل من ترجیح می‌دهم آن را ZT برای پیشوند ایرانی -zāta قرائت کنم و نام را zāta-vahyah به معنای "از تبار نیکوتر" بدانم (نک. هینتس ۱۹۷۵ ص ۲۷۸).

۱۱- DS 108 (روی Erg.262)

کمی از اثر این مُهر بر روی گوی گِلی باقی مانده است (تصاویر ۱۴-۳۱۳). نمی‌شود با قاطعیت گفت که این بخش به آغاز یک مُهر استوانه‌ای تعلق دارد یا به وسط آن. در پشت جانور (شیر؟) نشانه‌های حداقل ۴ (؟) حرف ناروشن ولی بزرگ را می‌توان دید. قرائت پیشنهادی چنین است:

YḤDZ

اولین حرف با شکلی متفاوت با دیگر کتیبه‌های مُهری، مشخصاً یک Y است. کتیبه‌های دیگر که به آن شباهتی دارند کتیبه‌های سنگی داسکولیون، سارد و لیمورا

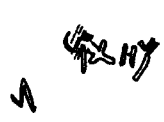
هستند (نک. ناوه ۱۹۷۰ شکل‌های ۱۰ به بعد). پس از حرف اول یک تَرَک خوردگی در گِل ایجاد شده که حرف بعدی پیشنهادی Ḥ یا H را خراب کرده است. حرف سوم را می‌توان D خواند. اما قرائت R یا B نیز منتفی نیست. در پایان بخش سالم مانده کتیبه یک کشیدگی قلم عمودی به نظر می‌رسد که می‌تواند حرف Z باشد، اما حرف‌های دیگری مانند W، K، M، N، R نیز ممکن‌اند. یا چه بسا فقط شیاری در گِل باشد.

نام را می‌توان شاخه‌ای از ریشه سامی ḥdy به معنای "شادمان یا خرسند شدن" (نک. ماراقتن ۱۹۷۸ ص ۱۶۲) و شکلی از یک نام کوتاه شده در الگوی عبری yaḥdi'el به معنای "(خدای) اِل خرسند است" دانست، گو این که من نام مشابهی با آن را نمی‌شناسم. اگر قرائت rz- در پایان بخش سالم مانده کتیبه امکانپذیر باشد، نام ایرانی قدیمی rāza به معنای "شراب" (در مورد rz نک. هینتس ۱۹۷۵ ص ۲۰۳ به بعد) یا "نیکوتر" یا arəza به معنای "نبرد" (نک. مایرهوفر ۱۹۷۹ ج I، ص ۲۱) را می‌توان در نظر داشت.

www.tabarestan.info تبرستان

۱۲ – (Erg.327) DS 135

در بالای سر و پشت پهلوانی در حال نبرد (تصاویر ۹-۳۶۸) با یک شیر دال نشانه‌هایی از ۴ یا ۵ حرف الفبایی وجود دارد. فقط دو تای از آنها یعنی "الف" بالای نوک کلاه پهلوان و علامت عجیب پشت گردنش به وضوح بر روی گِل حک شده‌اند. دو حرف سمت راست گوی گِلی بسیار صاف هستند و خواندنشان آسان نیست. با این حال پیشنهاد من چنین است:



$$P\,\dot{H}\,{}^{\circ}\,R^{??}\,Y^{??}$$

اولین حرف سمت راست میله گردی را نشان می‌دهد که شاید تا بالا و انتهای گوی گِلی ادامه داشته است. بنابراین من فکر می‌کنم باید P باشد. اما منتفی نیست که در وسط حرف یک کشش قلم به سوی چپ وجود داشته باشد، که در آن صورت می‌توان M قرائت کرد. من در سمت چپ P دو خط قلم تقریباً مشابه با خط کوچک مرتبط کننده‌ای در میانشان می‌بینم که در آن صورت Ḥ است. اگر قرائت M را برای حرف اول بپذیریم، تنها یک خط کوچک برای حرف دوم باقی می‌ماند و باید قرائت Z را پیشنهاد کرد. الف در بالا بدون شک روشن است، اما به علت شکستگی کوچک گِل مسلم نیست که حرف

دیگری بلافاصله پس از آن وجود داشته یا نه. عکس امکان قرائت ...R را می‌دهد. حرف پشت گردن پهلوان - البته اگر یک نشانه الفبایی باشد - شبیه به Y است. اما این قرائت فوق‌العاده مشکوک است و علامت چون در کنار بقیه حروف کتیبه نیست درباره ارتباط و تعلق آن با کتیبه نمی‌توان مطمئن بود.

تفسیر نام نیز - اگر اصولاً نام باشد - مشکلاتی دارد. اگر سه حرف اول را به عنوان یک نام قبول کنیم، مشابه آن در زبان عبری pḥ³ است که نه تنها در یک تکه سفال مکشوف در سامریه قرن هشتم ق.م.، بلکه اثر مُهری (با قرائت غیر قطعی) از آن در اختیار داریم[10]. اگر آن را pḥ³ry قرائت کنیم، می‌تواند nisbatum باشد به معنای "مردی اهل PḤ³R"، اما من در مورد وجود چنین محلی اظهار نظر نمی‌توانم بکنم. اگر آن را به معنای یک حرفه و شغل یا مقام بگیریم، ارتباط آن با کلمه آرامی pḥr به معنای "کوزه‌گر" یا "سفالگر" بی‌پایه به نظر می‌رسد. واژه‌ای آرامی که معادل اکّدی آن paḥati (bēl) یعنی "والی" است، همیشه به شکل pḥh نوشته می‌شده که با pḥt مغایرت دارد (نک. هوفتیزر و یونگِلینگ ۱۹۹۵ ص ۹۰۴) و در این جا قابل پذیرش نیست. بنابراین، در حال حاضر تفسیر این کتیبه امکان ندارد.

نتیجه گیری

همه دوازده کتیبه مُهری ما - تا جایی که توانسته‌ایم بخوانیم و بفهمیم - اسامی دارندگان مُهرها هستند. این نتیجه شگفت آور نیست. البته نه با لقبی برخورد می‌کنیم و نه با نامی منسوب به پدر. تنها به ندرت تعلقی با حرف اضافه -l سامی مشخص شده است (شماره‌های ۲ و ۳ و ۷).

نام‌های بی‌تردید سامی تبار به ندرت مورد استفاده قرار گرفته‌اند. آنها احتمالاً در شماره‌های ۷ و ۸ و ۱۱ هستند. اما در این موارد نیز قرائت‌های متفاوت امکان دارد.

نام‌های ایرانی تبار البته رایج‌تر و بیشترند: شماره‌های ۱، ۲، ۳ (؟)، ۷ (؟) و ۱۰. این نتیجه نیز عجیب نیست. می‌توان فرض کرد که این مُهرها مورد استفاده مقامات بلند پایه‌ای بوده‌اند که در غربی‌ترین پایتخت یک شَهرَبی شاهنشاهی هخامنشی مانند داسکولیون نیز به طبقه بالای ایرانی تعلق داشته‌اند. اگر نام "سُغدی" در شماره ۲ را درست خوانده

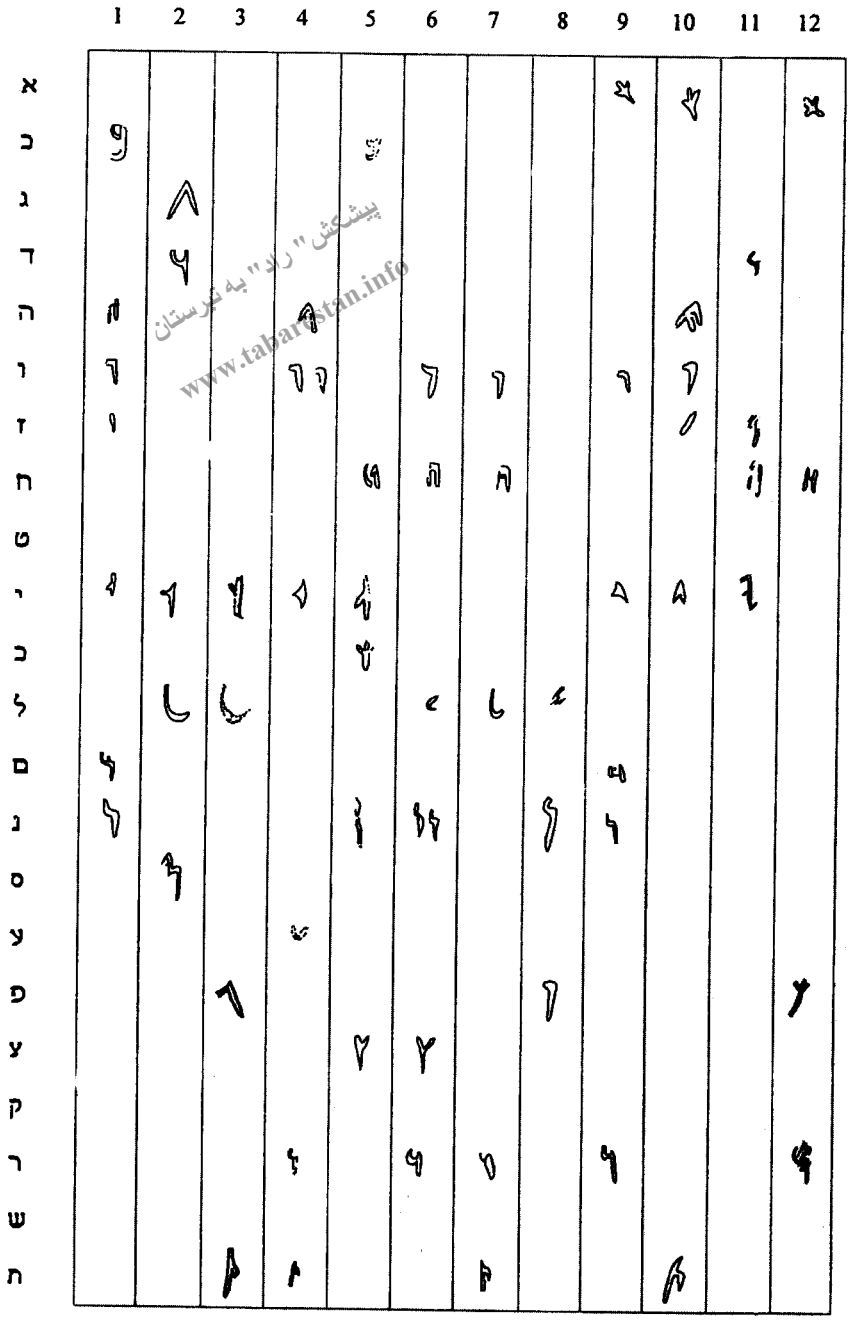
---

10. Cf.Renz & Röllig 1995, vol.1,141,vol.2/1,81; Avigad & Sass 1997,no.325; Hoftijzer & Jongeling 1995,904,s.v.pḥh.

باشیم، این نام اشاره‌ای است به زادگاه صاحب نام یا خاندان او در منتهی الیه شمال شرقی شاهنشاهی ایران.

صاحب مُهر شماره ۸ به احتمال بسیار زیاد یک سامی‌تبار بوده و شاید همان دارنده گوری باشد که کتیبه مشهوری دارد (گیبسون ۱۹۷۵ شماره ۳۷). مُهر دیگر (شماره ۵) به مردی تعلق دارد که دارای نامی بابلی است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



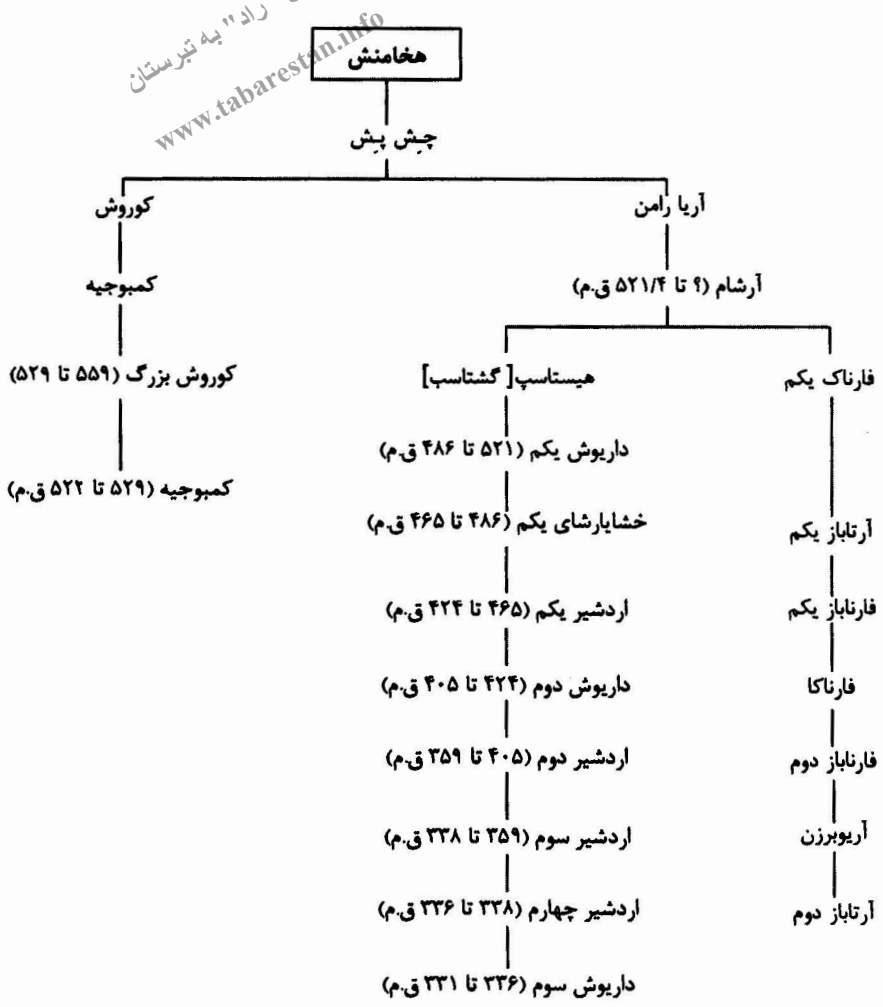
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل ۳. اشکال حروف آرامی

پیوست III

خاندان فارناک و دودمان هخامنشی

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



(based on: Kent 1953, 158; Petit 1990, 181-6; Balcer 1993; Kuhrt 1995, 667-81; Weiskopf in Enlr VII, 1994, 87-8).

پیشکش " راد " به تبرستان
www.tabarestan.info

کتابشناسی

Åkerström, Å. 1951, *Architectonische Terrakottaplatten in Stockholm*, Lund.

Akurgal, E. 1941, *Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien* (Schriften zur Kunst des Altertums III), Berlin.

Akurgal, E. 1949, *Späthethitische Bildkunst*, Ankara.

Akurgal, E. 1956, Les Fouilles de Daskyleion, Kyzikos ve Ergili Araştırmaları, *Anatolia* 1, 20-24, 43-51.

Akurgal, E. 1958, Yortankultur-Siedlung in Ovabayındır bei Balıkesir, *Anatolia* 3, 156-164.

Akurgal, E. 1961, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*, Berlin.

Akurgal, E. 1962, *The Art of the Hittites*, New York.

Akurgal, E. 1964, Neue archaische Bildwerke aus Kyzikos, *IstArkMüzYill* 11-12, 215-224.

Akurgal, E. 1966, Griechisch-Persische Reliefs aus Daskyleion, *IrAnt* 6, 147-156.

Akurgal, E. 1967, Eine Silberschale aud dem Pontus, *AntK* 10, 32-28.

Akurgal, E. 1968a, *The Birth of Greek Art, The Mediterranean and the Near East*, London.

Akurgal, E. 1968b, *Urartäische und Altiranische Kunstzentren*, Ankara.

Akurgal, E. 1986, Neue archaische Sculpturen aus Anatolien, in H. Kyrieleis (ed.), *Archaische und klassische griechische Plastik (Akten des internationalen Kolloquiums vom 22 -25 April 1985, Athen)*, Mainz, 9-14.

Akurgal, E. 1987, *Griechische und Römische Kunst in der Türkei*, Munich.

Albenda, P. 1976, Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilani of Ashurbanipal, *BASOR* 224, 49-72.

Albenda, P. 1977, Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilani of Ashurbanipal, *BASOR* 225, 29-46.

Albenda, P. 1986, *The Palace of Sargon, King of Assyria*, Paris.

Albenda, P. 1994, Assyrian Sacred Trees in the Brooklyn Museum, *Iraq* 56, 123-133.

Alp, S. 1968, *Konya Civarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürler* (Zylinder-und Stempelsiegel aus Konya Karahöyük bei Konya), Ankara.

Altheim-Stiehl, R. & Cremer, M. 1985, Eine gräko-persische Türstele mit aramäischer Inschrift aus Daskyleion, *EpigAnat* 6, 1-15.

Altheim-Stiehl, R., Metzler, D. & Schwertheim, E. 1983, Eine neue gräko-persische Grabstele aus Sultaniyeköy und ihre Bedeutung für die Geschichte und Topographie, *EpigAnat* 1, 1-23.

Amiet, P. 1966, *Elam*, Paris.

Amiet, P. 1972, *Glyptique Susienne*, Paris.

Amiet, P. 1973a, Glyptique Élamite à propos de nouveaux documents, *AAs* 26, 3-64.

Amiet, P. 1973b, La glyptique de la fin d'Elam, *AAs* 28, 3-32.

Amiet, P. 1976, *Les antiquités du Luristan, Collection David Weill*, Paris.

Amiet, P. 1977, *Die Kunst des Alten Orient*, Paris.

Amiet, P. 1980[2], *La glyptique mésopotamienne archaique*, Paris.
Anderson, J.K. 1974, *Xenophon, Classical Life and Letters*, London.
Anderson, J.K. 1985, *Hunting in the Ancient World*, California.
Andrae, W. 1943, *Ausgrabungen in Sendchirli* V, Berlin.
Andreae, B. 1977, *Das Alexandermosaik aus Pompeji*, Recklinghausen.
Andronicos, M. 1984, *Vergina, The Royal Tombs*, Athens.
Anson, L. 1910-16, *Numismata Graeca, Greek Coin Types*, Bologna.
Arman, F. 1998, Akalan'da bir Lydia Geleneği, *Atlas* 69, Aralık, 20.
Artamonov, M.I. 1969, *Treasures from Scythian Tombs*, London.
Artzy, M. 1994, Incense, Camels and Collared Rim Jars: Desert Trade Routes and Maritime Outlets in the Second Millennium, *OJA* 13/2, 121-140.
Asgari, N., Madra, B. & Soysal M. (eds.), 1983, *The Anatolian Civilizations* II: *Greek/Roman/Byzantine*, Istanbul.
Ateşlier, S. 2001, Observations on an Early Classical Building of the Satrapal Period at Daskyleion, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 147-168.
Avigad, N. 1976, *Bullae and Seals from a Post-Exilic Judean Archive*, Jerusalem.
Avigad, A. & Sass, B. 1997, *Corpus of West Semitic Stamp Seals*, Jerusalem.
Azarpay, G. 1968, *Uratian Art and Artifacts*, Berkeley - Los Angeles.
Babelon, E.C.F. 1907-1910, *Traité des Monnaies Grecques et Romaines* II: *Album des Planches*, Paris.
Bachmann, W. 1969, *Felsreliefs in Assyrien Bawian, Maltai und Gundük*, Osnabrück (repr. from Leipzig 1927).
Bader, A. 1996, Little-known Materials of Parthian Sphragistics and Epigraphy (Sealings from Old Nisa, Turkmenistan), in M.-F. Boussac & A. Invernizzi (eds.) 1996, 395-407.
Bakır, T. 1995, Archäologische Beobachtungen über die Residenz in Daskyleion, in: P. Briant (ed.), *Dans les pays des Dix-Mille: Peuples et pays du Proche-Orient vus par un Grec* (Pallas 43), 269-285.
Bakır-Akbaşoğlu, T. 1997, Phryger in Daskyleion, in: R. Gusmani, M. Salvini, P. Vannicelli (eds.), *Frigi e Frigo*, Rome.
Bakır, T. 2001, Die Satrapie in Daskyleion, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 169-180.
Bakır, T. & Gusmani, R. 1991, Eine neue phrygische Inschrift aus Daskyleion, *EpigAnat* 18, 157-164.
Bakır, T. & Gusmani, R. 1993, Graffiti aus Daskyleion, *Kadmos* 32, 135-144.
Bakır, T., Sancisi-Weerdenburg, H., Gürtekin, G., Briant, P., Henkelman, W. (eds.) 2001, *Achaemenid Anatolia, Proceedings of the first International Symposium on Anatolia in the Achaemenid Period, Bandırma 15-18 August 1997*, Leiden.
Balcer, J.M. 1984, *Sparda by the Bitter Sea* (Brown Judaic Studies 52), Chico.
Balcer, J.M. 1988, Persian Occupied Thrace, *Historia* 37/1, 1-21.
Balcer, J.M. 1989, Ionia and Sparda under Achaemenid Empire: The Sixth and Fifth Centuries B.C., Tribute, Taxation and Assessment, in: P. Briant & Cl. Herrenschmidt (eds.), *Le Tribute dans l'empire Perse*, Paris, 1-27.
Balcer, J.M. 1993, *A Prosographical Study of the Ancient Persians Royal and Noble c.550-450 B.C.*, Lewiston.
Balkan, K. 1959, Inscribed Bullae from Daskyleion-Ergili, *Anatolia* 4, 123-128.
Barnett, R.D. 1970, *Assyrian Palace Reliefs in the British Museum*, London.

Barnett, R.D. 1974, The Hieroglyphic Writing of Urartu, in: K. Bittel *et al.* (eds.), *Anatolian Studies Presented to H.G. Güterbock on the Occasion of his 65th. Birthday*, Istanbul, 43-55.

Barnett, R.D. & Lorenzini, A. 1975, *Assyrische Skulpturen*, London.

Beazley, J.D. 1920, *The Lewes House Collection of Ancient Gems*, Oxford.

Beck, P. 1972, A Note on the Reconstruction of the Achaemenid Robe, *IrAnt* 1972, 116-122.

Beloch, K. 1923, *Griechische Geschichte* III.2, Leipzig.

Benda, I. 1996, Musik und Tanz in Lykien, in: F. Blakolmer *et al.* (eds.), *Fremde Zeiten, Festschrift für Jürgen Borchhardt*, vol. I, Vienna, 95-109.

Benndorf, O. & Niemann, G. 1889, *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa*, Vienna.

Bernard, P. 1964, Une pièce d'armure perse sur un monument lycien, *Syria* 41, 195-212.

Betylon J.W. 1976, New Chronology for the Pre-Alexandrine Coinage of Sidon, *ANSMN* 21, 11-35.

Billot, M.-F. 1980, Style et chronologie des terres cuites architecturales de Sardes, *RA*, 292-293.

Bisi, A.B. 1965, *Il Grifone*, Rome.

Bittel, K. 1952, Ein persischer Feueraltar aus Kappadokien in *Satura*, in: *Früchte aus der antiken Welt Otto Weinreich zum 13. März 1951 dargebracht*, Baden-Baden, 15-29.

Bittel, K. 1953, Zur Lage von Daskyleion, *AA* 1953, 1-16.

Bittel, K. 1956, Kappadokya'da Bulunan bir Ateş Sunağı, *TürkArkDerg* 6, 35-42.

Bittel, K. 1975, *Das Hethitische Felsheiligtum Yazılıkaya* (BoHa IX), Berlin.

Bittner, S. 1987, Tracht und Bewaffnung des persischen Heeres zur Zeit der Achaimeniden, Munich.

Bivar, A.D.H. 1970, A Persian Monument at Athens, and its Connections with Achaemenid State Seals, in: M. Boyce and I. Gerschevitch (eds.), *W.B. Henning Memorial Volume*, London, 43-61.

Bivar, A.D.H. 1975, Religious Subjects on Achaemenid Seals, in: J.R. Hinnells (ed.), *Mithraic Studies. Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies*, vol. II, Manchester, 90-105.

Black, J. & Green, A. 1992, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, London.

Bleibtreu, E. 1980, *Die Flora der neuassyrischen Reliefs*, Vienna.

Bloesch, H. 1982, *Griechische Vasen in der Sammlung Hirschmann*, London.

Blümel, W. 1990, Zwei neue Inschriften aus Mylasa aus der Zeit des Mausollos, *EpigAnat* 16, 29-42.

Boardman, J. 1967, Archaic Finger Rings, *AntK* 10, 5-9.

Boardman, J. 1968, *Archaic Greek Gems*, London.

Boardman, J. 1970a, *Greek Gems and Finger Rings*, London.

Boardman, J. 1970b, Pyramidal Stamp Seals in the Persian Empire, *Iran* 8, 19-45.

Boardman, J. 1976a, Greek and Persian Glyptic in Anatolia and Beyond, *RA* 1976.1, 45-54.

Boardman, J. 1976b, *Intaglios and Rings: Greek, Etruscan and Eastern from a Private Collection*, London.

Boardman, J. 1980, Greek Gem Engravers, Their Subjects and Style, in: E. Porada (ed.), *Ancient Art in Seals*, Princeton, 101-125.

Boardman, J. 1987, "Very Like a Whale" - Classical Sea Monsters, in: A. Farkas *et al.* (eds.) 1987, 73-84.

Boardman, J. 1988, *The Greeks Overseas*, London (repr. from 1964).

Boardman, J. 1998, Seals and Signs. Anatolian Stamp Seals of the Persian Period Revisited, *Iran* 36, 1-13.

Boardman, J. 2000, *Persia and the West*, London.

Boardman, J. (ed.) 1984, *CAH - Plates to vol. III: The Middle East, the Greek World and the Balkans to the sixth century B.C.*, Cambridge.

Boardman, J. & Roaf, M. 1980, A Greek Painting at Persepolis, *JHS* 100, 204-220.

Boardman, J. & Scarisbrick, D. 1977, *The Ralph Harari Collection of Finger Rings*, London.

Boardman, J. & Vollenweider, M.L. 1978, *Catalogue of the Engraved Gems and Rings*, I: *Greek and Etruscan* (Ashmolean Museum), Oxford.

Bodenstedt, F. 1981, *Die Elektronmünzen von Phokaia und Mytilene*, Tübingen.

Boehmer, R.M. 1965, *Die Entwicklung der Glyptik während der Akkadzeit*, Berlin.

Boehmer, R.M. 1972-75, s.v. Held, *RLA* IV, 294-302.

Boehmer, R.M. 1980-83, s.v. Kopfbedeckung, *RLA* VI, 207-208.

Boehmer, R.M. 1987, *Glyptik aus dem Stadtgebiet von Boğazköy* (BoHa XIV), Berlin.

Boissier, A. 1912, *Notice sur quelques monuments assyriens à l'Université de Zurich*, Geneva.

Bollweg, J. 1988, Protoachämenidische Siegelbilder, *AMI* 21, 53-61.

Borchhardt, J. 1968, Epichorische, gräko-persisch beeinflußte Reliefs in Kilikien, *IstMitt* 18, 161-211.

Borchhardt, J. 1970, Das Heroon von Limyra-Grabmal des lykischen Königs Perikles, *AA* 1970, 353-390.

Borchhardt, J. 1976, *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra* (IstForsch 32), Berlin.

Borchhardt, J. 1980, Zur Deutung lykischer Audienzsenen, in: *Actes du colloque sur la Lycie antique* (Bibliothèque de l'institut français d'études Anatoliennes d'Istanbul XXVII), 7-12.

Borchhardt, J. 1983a, Bildnisse achäimenidischer Herrscher, in: H. Koch (ed.), *Kunst, Kultur und Geschichte der Achämenidenzeit und ihr Fortleben* (AMI Erg.Bd.10), 207-223.

Borchhardt, J. 1983b, Die Dependenz des Königs von Sidon vom Persischen Großkönig in R.M. Boehmer & H. Hauptman (eds.), *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens, Festschrift für K. Bittel*, Mainz, 105-117.

Borchhardt, J. 1985a, Die Dependenztheorie erläutert an der Tumba des Grafen Niclas zu Salm, in: M. Kandler *et al.* (eds.), *Lebendige Altertumswissenschaft. Festgabe zur Vollendung des 70. Lebensjahres von Hermann Vetters*, Vienna 357-361.

Borchhardt, J. 1985b, Die Grabstiftung der χuwata in der Nekropole II von Limyra, *ÖJh* 56 Beiblatt, 50-106.

Borchhardt, J. (ed.) 1990, *Götter-Heroen-Herrscher in Lykien* (Katalog zur Austellung auf der Schallaburg, 28. April - 4. November), Vienna.

Borchhardt, J. *et al.* 1975, *Myra: eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit* (IstForsch 30), Berlin

Borchhardt, J., Neumann, G. & Schulz, K. 1976, Das Izraza-Monument von Tlos, in: *Festschrift für P. Demargne* (RA 1976/1), 67-90.

Borchhardt, J. & Ruggendorfer, P. 2001, Neufunde zur reliefierten Basis des Reiterstandbildes von *Zemuri*, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 135-146.

Börker-Klähn, J. 1982, *Altvorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs*, (Baghdader Forschungen 4), Mainz.

Bosworth, A.B. & Wheatley, P.V. 1998, The Origins of the Pontic House, *JHS* 118, 155-164.

Botta, E. P. & Flandin, E. 1849-50, *Monuments de Ninive*, Paris.

Boussac, M.-F. & Invernizzi, A. (eds.) 1996, *Archives et sceaux du monde hellénistique. Torino 13-16 Gennaio 1993* (BCH Supplement 29), Paris.

Bowman, R.A. 1970, *Aramaic Ritual Texts from Persepolis* (OIP 91), Chicago.

Boyce, M. 1982, *A History of Zororastrianism* vol. I, Leiden.

Boyce, M. 1988, The Religion of Cyrus the Great, *AchHist* III, 14-31.

Brandenstein, W.M. & Mayrhofer, M. 1964, *Handbuch des Altpersischen*, Wiesbaden.

Brandt, E. 1968, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, Band I: *Staatliche Münzsammlung München*, Teil 1, Munich.

Brandt, E. 1969, Ein spätklassischer Silberring in München, *AntK* 12, 61-67.

Bregstein, L. 1993, *Seal Usage in Fifth Century B.C. Nippur, Iraq: A Study of Seal Selection and Sealing Practices in the Murashu Archive* (diss. University of Pennsylvania, UMI), Ann Arbor.

Bregstein, L. 1996, Sealing Practice in the Fifth Century B.C. Murašu Archive from Nippur, in: M.-F. Bousssac & A. Invernizzi (eds.) 1996, 53-63.

Bresciani, E. & Kamil, M. 1966, *Le lettere Aramaiche de Hermopoli* (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei Memorie, ser. VIII.12/5), Rome.

Brett, A.G. 1974, *Catalogue of Greek Coins*, New York.

Briant, P. 1982, *Rois, tributs et paysans* (Centre de recherches d'histoire ancienne 43), Paris.

Briant, P. 1985, Les Iraniens d'Asie Mineure après la chute de l'empire achéménide, *DHA* 11, 167-195.

Briant, P. 1986a, Guerre, tribut et forces productives dans l'Empire achéménide, *DHA* 12, 33-48.

Briant, P. 1986b, Polythéismes et Empire unitaire: Remarques sur la politique religieuse des Achéménides, in: C. Annequin *et al.* (eds.), *Les grandes figures religieuses* (Centre de recherches d'histoire ancienne 68), Paris, 425-443.

Briant, P. 1989, Histoire et idéologie: les Grecs et la "decadence perse", in: M.M. Mactoux & E. Gery, (eds.), *Mélanges P. Lévêque* II (Centre de recherches d'histoire ancienne 82), Paris, 33-47.

Briant, P. 1991a, De Sardes à Suse, *AchHist* VI, 67-82.

Briant, P. 1991b, Chasses royales macedoniennes et chasses royales perses: le thème de la chasse de Vergina, *DHA* 17.1, 221-255.

Briant, P. 1992, Thémistocle sur la Route Royale, *DATA* (Achaemenid History Newsletter), April, note 5.

Briant, P. 1993, Alexander à Sardes, in: J. Carlsen *et al.* (eds.), *Alexander the Great, Reality and Myth* (Analecta Romana, Istituti Danici, suppl. 20), 13-27.

Briant, P. 1994, L'histoire achéménide: sources, méthodes, raisonnement et modèles, *Topoi* 4, 109-130.

Briant, P. 1995, La Macédoine au Ve Siècle, in: P. Briant & P. Lévêque (eds.), *Le monde Grec aux temps Classiques*, Tome 1, Paris, 205-226.

Briant, P. 1996, *Histoire de l'Empire perse, de Cyrus à Alexandre*, Paris.

Briant, P. 1997a, Bulletin d'histoire Achémenide I, in: J. Andreau, M.-F. Boussac *et al.* (eds.), *Recherches récentes sur l'empire achéménide* (Topoi 7, Suppl. 1), Paris, 5-127.

Briant, P. 1997b, Les fastes et splendeurs de la cour de Perse, *L'Histoire* 208, 60-67.

Briant, P. 1998, Droapharnès et la statue de Sardes, *AchHist* XI, 205-226.

Briant, P. 1999, The Achaemenid Empire, in: K. Raaflaub & N. Rosenstein (eds.), *Soldiers, Society and War in the Ancient and Medieval Worlds*, Cambridge (Mass.), 105-128.

Briant, P. 2001, Remarques sur sources épigraphiques et domination achéménide en Asie Mineure, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 13-19.

Briant, P. 2001a, *Bulletin d'histoire achéménide* II: *1997-2000* (Persika I), Paris.

Briant, P. 2002, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, Winona Lake [English edition of *Histoire de l'Empire perse*].

Brijder, H.A.G. 1988, The Shapes of Etruscan Bronze Kantharoi from the Seventh Century B.C. and the Earliest Attic Black-Figure Kantharoi, *BABesch* 63, 103-114.

Brommer, F. 1967, *Die Metopen des Parthenon*, Mainz.

Brosius, M. 1996, *Women in Ancient Persia 559-331 BC*, Oxford.

Brosius, M. 1998, Artemis Persike and Artemis Anaitis, *AchHist* XI, 227-238.

Bruns-Özgan, C. 1987, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr.* (IstMitt. Beih. 33) Tübingen.

Bryce, T.R. 1986, *The Lycians in Literary and Epigraphic Sources*, Copenhagen.

Buchanan, B. 1966, *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum*, vol I: *Cylinder Seals*, Oxford.

Buchanan, B. & Moorey, P.R.S. 1988, *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum*, vol. III: *The Iron Age Stamp Seals*, Oxford.

Buchholz, H.G., Jöhrens, G. & Maull, I. 1973, Jagd und Fischfang, in: *Archaeologia Homerica*, Band I, Göttingen, 114-130.

Burstein, S.M. 1978, *The "Babyloniaca" of Berossus* (Sources from the Ancient Near East I.5), Malibu.

Butler, H.C. 1922, *Sardis*, vol I: *The Excavations, 1910-1914*, Leiden.

Cahill, N. 1985, The Treasury at Persepolis: Gift-Giving at the City of the Persians, *AJA* 89, 373-389.

Cahill, N. 1988, Taş Kule: A Persian Period Tomb near Phokaia, *AJA* 92, 481-501.

Cahn, H.A. 1985, Tissaphernes in Astyria, *AA*, 587-594.

Cahn, H.A. & Gerin, D. 1988, Themistocles at Magnesia, *NC* 148, 13-20.

Calmeyer, P. 1972-1975, s.v. Hose, *RLA* IV, 472-476.

Calmeyer, P. 1973, Zu einigen vernachlässigten Aspekten medischer Kunst, in: F. Bagherzadeh (ed.), *Proceedings of the IInd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran*, Tehran, 112-127.

Briant, P. 1993, Alexander à Sardes, in: J. Carlsen *et al.* (eds.), *Alexander the Great, Reality and Myth* (Analecta Romana, Istituti Danici, suppl. 20), 13-27.

Briant, P. 1994, L'histoire achéménide: sources, méthodes, raisonnement et modèles, *Topoi* 4, 109-130.

Briant, P. 1995, La Macédoine au Ve Siècle, in: P. Briant & P. Lévêque (eds.), *Le monde Grec aux temps Classiques*, Tome 1, Paris, 205-226.

Briant, P. 1996, *Histoire de l'Empire perse, de Cyrus à Alexandre*, Paris.

Briant, P. 1997a, Bulletin d'histoire Achémenide 1, in: J. Andreau, M.-F. Boussac *et al.* (eds.), *Recherches récentes sur l'empire achéménide* (Topoi 7, Suppl. 1), Paris, 5-127.

Briant, P. 1997b, Les fastes et splendeurs de la cour de Perse, *L'Histoire* 208, 60-67.

Briant, P. 1998, Droapharnès et la statue de Sardes, *AchHist* XI, 205-226.

Briant, P. 1999, The Achaemenid Empire, in: K. Raaflaub & N. Rosenstein (eds.), *Soldiers, Society and War in the Ancient and Medieval Worlds*, Cambridge (Mass.), 105-128.

Briant, P. 2001, Remarques sur sources épigraphiques et domination achéménide en Asie Mineure, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 13-19.

Briant, P. 2001a, *Bulletin d'histoire achéménide* II: *1997-2000* (Persika I), Paris.

Briant, P. 2002, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, Winona Lake [English edition of *Histoire de l'Empire perse*].

Brijder, H.A.G. 1988, The Shapes of Etruscan Bronze Kantharoi from the Seventh Century B.C. and the Earliest Attic Black-Figure Kantharoi, *BABesch* 63, 103-114.

Brommer, F. 1967, *Die Metopen des Parthenon*, Mainz.

Brosius, M. 1996, *Women in Ancient Persia 559-331 BC*, Oxford.

Brosius, M. 1998, Artemis Persike and Artemis Anaitis, *AchHist* XI, 227-238.

Bruns-Özgan, C. 1987, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr.* (IstMitt. Beih. 33) Tübingen.

Bryce, T.R. 1986, *The Lycians in Literary and Epigraphic Sources*, Copenhagen.

Buchanan, B. 1966, *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum*, vol I: *Cylinder Seals*, Oxford.

Buchanan, B. & Moorey, P.R.S. 1988, *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum*, vol. III: *The Iron Age Stamp Seals*, Oxford.

Buchholz, H.G., Jöhrens, G. & Maull, I. 1973, Jagd und Fischfang, in: *Archaeologia Homerica*, Band I, Göttingen, 114-130.

Burstein, S.M. 1978, *The "Babyloniaca" of Berossus* (Sources from the Ancient Near East I.5), Malibu.

Butler, H.C. 1922, *Sardis*, vol I: *The Excavations, 1910-1914*, Leiden.

Cahill, N. 1985, The Treasury at Persepolis: Gift-Giving at the City of the Persians, *AJA* 89, 373-389.

Cahill, N. 1988, Taş Kule: A Persian Period Tomb near Phokaia, *AJA* 92, 481-501.

Cahn, H.A. 1985, Tissaphernes in Astyria, *AA*, 587-594.

Cahn, H.A. & Gerin, D. 1988, Themistocles at Magnesia, *NC* 148, 13-20.

Calmeyer, P. 1972-1975, s.v. Hose, *RLA* IV, 472-476.

Calmeyer, P. 1973, Zu einigen vernachlässigten Aspekten medischer Kunst, in: F. Bagherzadeh (ed.), *Proceedings of the IInd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran*, Tehran, 112-127.

Calmeyer, P. 1975, The Subject of the Achaemenid Tomb Reliefs, in: F. Bagherzadeh (ed.), *Proceedings of the IIIrd Annual Symposium of Archaeological Research in Iran*, Tehran, 233-242.

Calmeyer, P. 1976, Zur Genese altiranischen Motive IV: "Persönliche Krone" und Diadem, *AMI* 9, 45-63.

Calmeyer, P. 1979, Fortuna-Tyche-Khvarnah, *JdI* 94, 347-365.

Calmeyer, P. 1980a, Zur Genese Altiranischer Motive VII: Achsnägel in Form von Betenden, *AMI* 13, 99-112.

Calmeyer, P. 1980b, Textual Sources for the Interpretation of Achaemenian Palace Decorations, *Iran* 18, 55-63.

Calmeyer, P. 1988, Zur Genese Altiranischer Motive X: Die elamisch-persische Tracht, *AMI* 21, 27-51.

Calmeyer, P. 1991a, Ägyptischer Stil und Reichsachaimenidische Inhalte auf dem Sockel der Dareios-Statue aus Susa/Heliopolis, *AchHist* VI, 285-303.

Calmeyer, P. 1991b, Zur Darstellung von Standesunterschieden in Persepolis, *AMI* 24, 35-51.

Cameron, G.G. 1948, *Persepolis Treasury Tablets* (OIP 65), Chicago.

Cameron, G.G. 1958, Persepolis Treasury Tablets, Old and New, *JNES* 17, 161-176.

Cameron, G.G. 1965, New Tablets from the Persepolis Treasury, *JNES* 24, 167-192.

Cameron, G.G. 1973, The Persian Satrapies and Related Matters, *JNES* 32, 47-56.

Carnegie, H. 1908, *Catalogue of the Collection of Antiquities formed by James, Ninth Earl of Southesk*, London.

Carpenter, R. 1960, *Greek Sculpture, A Critical Review*, Chicago.

Carpenter, T. 1991, *Art and Myth in Ancient Greece*, London.

Carradice, I. 1987, The Regal Coinage of the Persian Empire, in: I. Carradice (ed.), *Coinage and Administration in the Athenian and Persian Empires* (BAR 343), London, 73-95.

Carroll-Spillecke, M. 1985, *Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture* (European University Studies 38), Frankfurt.

Carroll-Spillecke, M. (ed.) 1992, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz.

Casabonne, O. 1995, Le Syennésis Cillicien et Cyrus, in: P. Briant (ed.), *Dans les pays des Dix-Mille: Peuples et pays du Proche-Orient vus par un Grec* (Pallas 43), 147-172.

Casabonne, O. 1996, Présence et influence Perses en Cilicie a l'époque Achéménide, iconographie et représentations, *AnAnt* 4, 121-145.

Casabonne, O. 2000, Conquête perse phénomène monétaire: l'exemple cilicien, in O. Casabonne (ed.) 2000, 21-93.

Casabonne, O. (ed.) 2000, *Mécanismes et innovations monétaires dans l'Anatolie achéménide. Numismatique et histoire. Actes de la table ronde internationale d'Istanbul, 22-23 mai 1997* (Varia Anatolica XII), Paris.

Charbonneaux, J. & Martin, R.E. & Villard, F., 1968, *Grèce archaique*, Paris.

Childs, W.A.P. 1978, *The City Reliefs of Lycia*, Princeton.

Childs, W.A.P. & Demargne, P. 1989, *Le monument des Néréides - le décor sculpté* (FdX VIII), Paris.

Christie's 1998, *Christie's (New York) Antiquities, Auction Catalogue* (18 December 1998).

پیشکش طبرستان www.tabarestan.info

Clairmont, C.W. 1993, *Classical Attic Tombstones*, Kilschberg.
Collon, D. 1983, Hunting and Shooting, *AnatSt* 23, 51-56.
Collon, D. 1986, Baalim, *Syria* 63, 425-426.
Collon, D. 1987, *First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East*, London.
Collon, D. 1992, The Near Eastern Moon God, in: D.J.W. Meijer (ed.) 1992, 19-37.
Collon, D. 1996, A hoard of sealings from Ur, in: M.-F. Boussac & A. Invernizzi (eds.) 1996, 65-84.
Cook, J.M. 1974, *The Troad. An archaeological and topographical study*, Oxford.
Cook, J.M. 1983, *The Persian Empire*, London.
Cook, R.M. 1952, A List of Clazomenaean Pottery, *BSA* 47, 123-52.
Cook, R.M. 1981, Clazomenian Sarcophagi (Kerameus 3), Mainz.
Corsten, Th. 1988, Daskyleion am Meer, *EpigAnat* 12, 53-76.
Cowley, A.E. 1923, *Aramaic Papyri of the Fifth Century B.C.*, Oxford.
Cremer, M. 1984, Zwei neue graeco-persische Stelen, *EpigAnat* 3, 87-100.
Cross, F.M. 1974, The Papyri and their Historical Implications, *AASOR* 41 (1974), 17-29.
Cross, F.M. 1985, Samaria Papyrus 1: An Aramaic Slave Conveyence of 335 B.C.E. found in Wadi-ed Daliyeh, *ErIsr* 18, 7-15.
Crouwel, J.H. 1993, *Chariots and other wheeled vehicles in the Iron Age Greece*, Amsterdam.
Crowley, J.L. 1989, *Aegean and the East*, Partille.
Culican, W. & Zimmer, J. 1987, Decorated Belts from Iran and the Caucasus, *IrAnt* 22, 159-199.
Curtis, C.D. 1925, *Sardis, Jewelry and Goldwork*, vol. XIII.1, Rome.
Curtis, J. (ed.), 1982, *Fifty Years of Mesopotamian Discovery*, London.
Dalley, S. 1986, The God Salmu and the Winged Disk, *Iraq* 48, 85-101.
Dalton, O.M. 1964[3] (1926), *The Treasure of Oxus*, London.
d'Amore, P. 1992, Glittica a Cilindiro Achemenide: Linee di uno Sviluppo Tematico-Cronologico, in: *Contributi e Materiali di Archeologia Orientale* IV, 187-267
Dandamaev, M.A. 1976, *Persien unter den ersten Achämeniden*, Wiesbaden.
Dandamaev, M.A. 1989, *A Political History of the Achaemenid Empire*, Leiden.
Dandamaev, M.A. & Lukonin, V.G. 1989, *The Culture and Social Institutions of Ancient Iran*, Cambridge.
Davesne, A. 1987, Le site archéologique de Meydancikkale, les ruines archaïques et classiques, *CRAI* 1987, 359-365.
Davesne, A. & Laroche, E. 1981, Les fouilles de Meydanjik, *CRAI* 1981, 356-370.
de Clercq, L. & Menant, J. 1888, *Collection de Clercq, Catalogue méthodique raisonné, antiquités Assyriennes*, I: *cylindres orientaux*, Paris.
de Ridder, A. 1911, *Collection de Clercq* VII: *Les bijoux et les pierres gravées*, Paris.
de Vries, K. 1977, Attic Pottery in the Achaemenid Empire, *AJA* 81, 544-548.
de Vries, K. (ed.), 1980, *From Athens to Gordion, The Papers of a Memorial Symposium for R. S. Young, 1975* (Universiy Museum Papers 1), Philadelphia.
Degen, R. 1974, Die aramäischen Inschriften aus Teimâ' und Umgebung, in: R. Degen, W. Müller & W. Röllig, *Neue Ephemeris für Semitische Epigraphik* 2, Wiesbaden, 79-98.
Delaporte, L. 1910, *Catalogue des cylindres orientaux et des cachets Assyro-Babyloniens, Perses et Syro-Cappadociens de la Bibliothèque Nationale*, Paris.

Delaporte, L. 1920, *Catalogue des cylindres cachets et pierres gravées de style orientale*, I: *Fouilles et missions, Musée de Louvre*, Paris.

Delaporte, L. 1923, *Catalogue des cylindres cachets et pierres gravées de style orientale*, II: *Acquisitions, Musée de Louvre*, Paris.

Demargne, P. 1974, *Tombes-maisons, tombes rupestres et sarcophages* (FdX V), Paris.

Dengate, C.F. 1998, *The Sanctuaries of Apollo in the Peloponnesos* (Diss. University of Chicago), Chicago.

Dentzer, J.M. 1969, Reliefs au banquet dans l'Asie mineur du Ve siècle av. J.-C., *RA* 1969/2, 195-224.

Dentzer, J.M. 1982, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du 7. au 4. siècle av. J.-C.* (BEFAR 246), Rome.

Descat, R. 1985, Mnesimachos, Hérodote et le système tributaire achéménide, *REA* 87, 97-112.

Di Cesnola 1885, *A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art*, vol. 1, New York.

Dieulafoy, M. 1891, *L'acropole de Suse d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885, 1886 sous les auspices du Musée du Louvre*, vol. I, Paris.

Dieulafoy, M. 1893, *L'acropole de Suse d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885, 1886 sous les auspices du Musée du Louvre*, vol. III, Paris.

Dolunay, N. 1967, Reliefs Discovered at Daskyleion (Ergili), *İstArkMüzYıll* 13-14, 97-111.

Donbaz, V. & Stolper, M. 1997, *Istanbul Murašū Texts*, Leiden.

Driver, G.R. 1957/1965, *Aramaic Documents of the Fifth Century B.C.*, Oxford.

Duchesne-Guillemin, J. 1972, *La religion des Achéménides* (Historia Einzelschriften 18).

Duchesne-Guillemin, J. 1974, Le dieu de Cyrus, in: J. Duchesne-Guillemin (ed.), *Commémoration Cyrus*, vol. 3 (Acta Iranica 3), Leiden, 11-21.

Dusinberre, E.R.M. 1997, Imperial Style and constructed identity: a "Graeco-Persian" cylinder seal from Sardis, *Ars Orientalis* 27, 99-129.

Dusinberre, E.R.M. 1999, Satrapal Sardis: Achaemenid Bowls in an Achaemenid Capital, *AJA* 103.1, 73-102.

Dyson, R.H. 1964, Ninth century men in western Iran, *Archaeology* 17, 28-35.

Eichler, F. 1950, *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (Kunstdenkmäler VIII) Vienna.

Eisen, G.A. 1940, *Ancient Oriental Cylinder and Other Seal with a Description of the Collection of Mrs. H. Moore* (OIP 47), Chicago.

Emre, K. & Çınaroğlu, A. 1993, Hittite Vessels from Kınık, in: M.J. Mellink, E. Porada & T. Özgüç (eds.), *Aspects of art and iconography: Anatolia and its neighbors: studies in honor of Nimet Özgüç = Nimet Ö güç'e Armağan*, Ankara, 700-703.

Engelmann, H. & Knibbe, D. 1989, Das Zollgesetz der Provinz Asia, *EpigAnat* 14, 57-58.

Evangelides, A. 1926, *Anaskaphikai ereunai en Lesvoi* (Praktika tes archaiologikes Etaireias 153), Athens.

Farkas, A. 1969, The Horse and Rider Motif in Achaemenid Art, *Persica* 3, 57-76.

Farkas, A. 1974, *Achaemenid Sculpture*, Leiden.

Farkas, A., Harper, P.O & Harrison, E.B. (eds.) 1987, *Monsters and Demons in the Ancient and Mediaeval Worlds, Papers Presented in Honor of Edith Porada*, Mainz.

Fauth, W. 1979, Der königliche Gärtner und Jäger im Paradeisos, Beobachtungen zur Rolle des Herrschers in der vorderasiatischen Hortikultur, *Persica* 8, 1-53.

Fehl, P. 1961, The Rocks on the Parthenon Frieze, *JWarb* 24, 1-44.

Fellows, C. 1841, *Discoveries in Lycia*, London.

Ferioli, E. & Fiandra, P. 1979, The Administrative Functions of Clay Sealings in Protohistorical Iran, in: G. Gnoli & A.V. Rossi (eds.), *Iranica*, Naples, 307-12.

Ferioli, E. & Fiandra, P. 1990, The Use of Clay Sealings in Administrative Functions from the Fifth to First Millennium B.C. in the Orient, Nubia, Egypt, and the Aegean: Similarities and Differences, *Aegaeum* 5, 221-229.

Ferioli, E. & Fiandra, P. 1993, Aslantepe Locks and the Šamaš Key Between the Rivers and Over the Mountains, in: M. Frangipane *et al.* (eds.), *Archaeologica Anatolica et Mesopotamica Alba Palmieri Dedicata*, Rome, 269 -287.

Fittschen, K. (ed.), 1988, *Griechische Porträts*, Darmstadt.

Fleischer, R. 1983, *Der Klagefrauensarcophag aus Sidon* (IstForsch 34), Berlin.

Franke, P.R. & Hirmer, M. 1964, *Die Griechische Münze*, Munich.

Frankfort, H. 1939 *Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, London.

Frankfort-Groenewegen, H.A. 1951, *Arrest and Movement: An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*. Chicago.

Frei, P. 1984, Zentralgewalt und Lokalautonomie im Achämenidenreich, in: P. Frei & K. Koch (eds.), *Reichsidee und Reichsorganisation im Perserreich* (Orbis Biblicus et Orientalis 55), Göttingen.

Friedrich, J. 1965, Ein Phrygisches Siegel und ein phrygisches Tontäfelchen, *Kadmos* 4, 15-156.

Frye, P. 1972, Gestures of Deference to Royalty in Ancient Iran, *IrAnt* 9, 102-107.

Furtwängler, A. 1900, *Die antiken Gemmen* I-III, Berlin - Leipzig.

Gabelmann, H. 1984, *Antike Audienz und Tribunalszenen*, Darmstadt.

Gadd, C.J. 1936, *The Stones of Assyria. The Survey Remains of Assyrian Sculpture. Their Recovery and Their Original Positions*, London.

Garrison, M.B. 1991, Seals and the Elite at Persepolis, *Ars Orientalis*, 21, 1-29.

Garrison, M.B. 1996, A Persepolis Fortification Seal on the Tablet MDP 11.308 (Louvre Sb 13078), *JNES* 55/1, 15-35.

Garrison, M.B. 1998, The Seals of Asbazana (Aspathines), *AchHist* XI, 115-131.

Garrison, M.B. & Root, M.C. 1996, *Persepolis Seal Studies, An Introduction with Provisional Concordances of Seal Numbers and Associated Documents on Fortification Tablets 1-2087* (AchHist IX), Leiden.

Garrison, M.B. 2000, Achaemenid Iconography as evidenced by glyptic art: subject matter, social function, audience and diffusion, in Ch. Uehlinger (ed.), *Images as Media, Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st Millennium BCE)* (Orbis Biblicus et Orientalis 175), Friburg, 115-163.

Garrison, M.B. 2001, Anatolia in the Achaemenid Period, Glyptic Insights and Perspectives from Persepolis, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 65-82.

Garrison, M.B. & Root, M.C. 2001, *Seals on the Persepolis Fortification Tablets,* vol. I: *Images of Heroic Encounter* (OIP 117), Chicago.

Gates, M.-H. 1995, Archaeology in Turkey, *AJA* 99, 230.

Gauer, W. 1968, Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit, *JdI* 83, 118-78.

Gershevitch, I. 1979, The Alloglottography of Old Persian, *Transactions of the Philological Society* 1979, 114-190.

Gezgin, İ. 2001, Defensive Systems in Aiolis and Ionia Regions in the Achaemenid Period,. in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 181-188.

Ghirshman, R. 1964, *Iran. Protoiraner, Meder, Achäimeniden*, Munich.

Gibson, J.C.L. 1975, *Textbook of Syrian Semitic Inscriptions*, vol. II: *Aramaic inscriptions, including inscriptions in the dialect of Zenjirli*, Oxford.

Gibson, M. & Biggs, R.C. (eds.) 1977, *Seals and Sealings in the Ancient Near East* (Bibliotheca Mesopotamica 6), Malibu.

Glassner, J.J. 1991, À propos des jardins Mésopotamiens, in: R. Gyselen (ed.), *Jardins d'Orient* (Res Orientales III), Paris, 9-17.

Gnoli, G. 1989, *The Idea of Iran, An Essay on its Origin* (IsMEO Serie Orientale 62), Rome.

Godard, A. 1950, *Le Trésor de Ziwiye*, Haarlem 1950.

Goetze, A. 1944, Three Achaemenian Tags, *Berytus* 8, 97-101.

Goldman, B. 1991, Women's Robes: The Achaemenid Era, *BAI* ns 5, 83-103.

Goldman, H. 1964, Origin of the Persian Robe, *IrAnt* 4, 133-132.

Gordon, C.H. 1939, Western Asiatic Seals in the Walters Art Gallery, *Iraq* 6, 3-34.

Görkay, K. 1999, *Attic Black-Figure Pottery from Daskyleion* (Asia Minor Studien 34), 1-100.

Greenewalt, Jr.C.H. 1995, Sardis in the Age of Xenophon, in: P. Briant (ed.), *Dans les pays des Dix-Mille: Peuples et pays du Proche-Orient vus par un Grec* (Pallas 43), Paris, 125-145.

Greenewalt, Jr.C.H. 1997, Arms and Weapons at Sardis in the Mid-Sixth Century B.C. (M.Ö. VI. Yüzyıl Ortasında Sardis'te Askeri Techizat ve Silahlar), *Arkeoloji ve Sanat* 79, 2-20.

Greenewalt, Jr.C.H., Cahill, N.D. & Rautman, M.L. 1987, The Sardis Campaign of 1984, in: *BASOR Supplement* 25, 13-54.

Greenewalt, Jr.C.H. & Heywood, A. 1992, A Helmet of the Sixth Century B.C. from Sardis, *BASOR* 285, 1-31.

Greenewalt, Jr.C.H. & Rautman, M.L. 1998, The Sardis Campaigns of 1994 and 1995, *AJA* 102, 469-505.

Greenfield, J.C. 1986, Aspects of Archives in the Achaemenid Period, in: K.R. Veenhof (ed.), *Cuneiform Archives and Libraries, Papers read at the 30th RAI*, Leiden, 291-5.

Greenfield, J.C. & Porten, B. 1982, *The Bisutun Inscription of Darius the Great. Aramaic Version*, London.

Grayson, A.K. 1976, *Assyrian Royal Inscriptions*, Wiesbaden.

Gschnitzer, F. 1987, Von Personennamen abgleitete Ortsnamen im Griechischen in griechischer Überlieferung, Ein Beitrag zur Geschichte und Verbreitung dynastischer Städtegründungen vor dem Hellenismus, *Ktema* 12, 127-137.

Guépin, J.P. 1963-64, On the Positions of Greek Artists under Achaemenian Rule, *Persica* 1, 34-53.

Gunter, A.C. 1990, Models of the Orient in the Art History of the Orientalizing Period, *AchHist* V, 131-148.

Gunter, A.C. 1987, Sculptural Dedications at Labraunda, in: T. Linders & P. Hellström (eds.), *Architecture and Society in Hecatomnid Caria*, Uppsala, 91-98.

Gunter, A.C. (ed.) 1990, *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East*, Washington.

Gürpınar, T. 1970, Manyas, *Ornithological Society of Turkey* 6, 2-3.

Gürtekin, R.G. 1996, Wild Goat Style Pottery from Daskyleion, *Arkeoloji Dergisi* IV (Ege Üniversitesi Yayınları), 87-95.

Gusmani, R. & Polat, Y. 1999a, Ein neues phrygisches Graffito aus Daskyleion, *Kadmos* 38, 50-64.

Gusmani, R. & Polat, G. 1999b, Manes in Daskyleion, *Kadmos* 38, 137-162.

Hallock, R.T. 1969, *Persepolis Fortification Tablets* (OIP 92), Chicago.

Hallock, R.T. 1973, The Persepolis Fortification Archive, *Orientalia* 47, 320-323.

Hallock, R.T. 1977, The Use of Seals on the Persepolis Fortification Texts, in: M. Gibson & R.C. Biggs (eds.) 1977, 127-133.

Hallock, R.T. 1978, Selected Fortification Texts, *CDAFI* 8: 109-136.

Hallock, R.T. 1985, The Evidence of the Persepolis Fortification Tablets, in: I. Gershevitch (ed.), *CHI* II, Cambridge, 588-609.

Hamdi bey, O. & Reinach, Th. 1892, *Une Nécropole royale á Sidon*, Paris.

Hamilton, W. 1842, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia*, vol. 1, London.

Hanfmann. G.M.A. 1966, The New Stelae from Daskyleion, *BASOR* 184, 10-13.

Hanfmann. G.M.A. 1987, The Sacrilege Inscription: The Ethnic, Linguistic, Social and Religious Situation at Sardis at the end of the Persian Era, *BAI* ns 1, 1-8.

Hanfmann. G.M.A. & Mierse, W.E. 1983, *Sardis from Prehistoric to Roman Times*, Cambridge (Mass.).

Harper, P.O., Aruz, J. & Tallon, F. (eds.) 1992, *The Royal City of Susa, Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*, New York.

Harper, R.P. 1967, A Dedication to the Goddess Anaitis at Ortaköy, North of Aksaray, (Nitalis?), *AnatSt* 17, 193.

Harrison, C. 1982, *Coins of Persian Satraps* (diss. University of Pennsylvania, UMI), Ann Arbor.

Hasluck, F.W. 1906, Poemanenum, *JHS* 26, 24-31.

Hasluck, F.W. 1911, *Cyzicus*, London.

Head, B. 1911, *Historia Numorum*, London.

Heimpel, W. 1976-1980, s.v. Kamel, *RLA* V, 330-331.

Hellström, P. 1997, Sculpture from Labraunda, in J. Jenkins & G.B. Waywell (eds.), *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodocanese*, London, 109-113.

Hellström, P. & Thieme, T. 1981, The Androns at Labraunda, *MedMusB* 16, 58-74.

Henkelman, W. 1996, The Royal Achaemenid Crown, *AMI* 28, 275-293.

Herbordt, S. 1992, *Neuassyrische Glyptik des 8.-7. Jh. v. Chr.* (State Archives of Assyria Studies 1), Helsinki.

Hermann, G. 1986, *Ivories from room SW 37 Fort Shalmaneser* (Ivories from Nimrud 4), London.

Hermann, G. 1992, *The small collections from Fort Shalmaneser* (Ivories from Nimrud 5), London.

Hermann, H.V. 1966, *Die Kessel der Orientalisierenden Zeit* I (Olympische Forschungen VI), Berlin.

Hermary, A. 1984, Un nouveau relief "gréco-perse" en Cilicie, *RA*, 289-300.

Herzfeld, E. 1941, *Iran in the Ancient East*, New York.

Hinz, W. 1975, *Altiranisches Sprachgut der Nebenüberlieferungen*, Wiesbaden.

Hofstetter, J. 1978, *Die Griechen in Persien. Prosopographie der Griechen in persischen Reich vor Alexander* (AMI Erg.bd. 5), Berlin.

Hoftijzer, J. & Jongeling, K. 1995, *Dictionary of the North-West Semitic Inscriptions* (Handbuch der Orientalistik 21), Leiden.

Hölscher, T. 1971, *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen*, Heidelberg.

Hölscher, T. 1973, *Griechische Historienbilder des 5 u. 4 Jhs. v. Chr.*, Würzburg.

Hurter, S. 1979, Der Tissaphernes-Fund, in: O. Mørkholm & N. Waggoner (eds.), *Essays in Honor of Margaret Thompson*, Wetteren, 97-108.

İlaslı, A. 1996, Seyitömer Höyüğü 1993 Yılı Kurtarma Kazısı, *VI. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, 24-26 Nisan 1995 Didim*, Ankara, 1-18.

Imhoof-Blumer, F.W. & Keller, O. 1889, *Tier und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums*, Leipzig [repr. Hildesheim 1972].

Isager, J. (ed.), 1994, *Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance* (Halikarnassian Studies 1), Odense.

Isserlin, B.S.J. 1991, The canal of Xerxes: facts and problems, *BSA* 86, 83-91.

Jacobs, B. 1987, *Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achämenidenherrschaft* (SIMA 78), Jonsered.

Jacobs, B. 1997, Eine Planänderung an den Apadana-Treppen und ihre Konsequenzen für die Datierung der Plannungs- und Bebauungsphasen von Persepolis, *AMIT* 29, 281-302.

Jakob-Rost, L. 1975, *Die Stempelsiegel im Vorderasiatischen Museum zu Berlin*, Berlin.

Jantzen, U. 1955, *Griechische Greifenkessel*, Berlin.

Jenkins, G.K. 1972, Two Coins of Asia Minor, *BMQ* 36, 97-100.

Jenkins, G.K. 1973, Two New Tarsos Coins, *RN* 15, 30-34.

Johansen, F. 1942, Clazomenian Sarcophagus Studies, The Earliest Sarcophagi, *ActaArch*, 1-64.

Kagan, J.H. 1994, An Archaic Greek Coin Hoard, *NC* 154, 17-52.

Kaim, B. 1991, Das geflügelte Symbol in der Achämenidischen Glyptik, *AMI* 24, 31-34.

Kantor, H. 1957, Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute, *JNES* 16, 1-23.

Kaptan, D.B. 1990, A Group of Seal Impressions on the Bullae from Ergili/Daskyleion, *EpigAnat* 16, 15-27.

Kaptan, D. 1996a, Some remarks about the hunting scenes on the seal impressons of Daskyleion, in: M.-F. Boussac & A. Invernizzi (eds.) 1996, 85-100.

Kaptan, D. 1996b, The Great King's Audience, in: F. Blakolmer *et al.* (eds.), *Fremde Zeiten, Festschrift für Jürgen Borchhardt*, vol. I, Vienna, 259-271.

Kaptan, D. 2000a, Common Traits on Seals and Coins of the Achaemenid Period in an Anatolian Context, in O. Casabonne (ed.) 2000, 213-223.

Kaptan, D. 2000b, Perseus, Ketos, Andromeda and the Persians, in C. Işık (ed.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens und des ägäischen Bereiches, Festchrift für Baki Öğün zum 75. Geburtstag* (Asia Minor Studien 39) Bonn, 135-145.

www.tabarestan.info

Kaptan, D. 2000c, Review of M.J. Mellink, *Kızılbel: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, *AJA* 104, 394-95.

Kaptan, D. 2001, On the satrapal center in northwestern Asia Minor: Some evidence from the seal impressions of Ergili/Daskyleion, in: T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 57-64.

Karg, N. 1984, *Untersuchungen zur älteren frühdynastischen Glyptik Babyloniens*, Mainz.

Kawami, T. 1992, Antike persische Gärten, in: M. Carroll-Spillecke (ed.), *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz, 81-99.

Keen, A. 1998, *Dynastic Lycia: a political history of the Lycians and their relations with foreign powers, c. 545 - 362 B.C.* (Mnemosyne Suppl. 178), Leiden.

Kent, R.G. 1933, The Record of Darius's Palace at Susa, *JAOS* 53, 1-23.

Kent, R.G. 1953[2], *Old Persian: Grammar, Texts, Lexicon* (AOS 33), New Haven.

Kılıç, S. 1994, *Keramikfunde der Frühbronzezeit I-II aus Fundplätzen im Umkreis des Marmara Meeres (Nordwest-Türkei)* (unpubl. Master thesis, Tübingen University).

Kleemann, I. 1958, *Der Satrapensarkophag aus Sidon* (IstForsch 34), Berlin.

Koch, H. 1992, *Es kündet Dareios der König. Vom Leben im persischen Großreich* (Kulturgeschichte der Antike Welt 55), Mainz.

Kökten-Ersöy, H. 1998 Two wheeled vehicles from Lydia and Mysia, *IstMitt* 48, 107-133.

Konuk, K. 2000, Influences et éléments achéménides dans le monnayage de la Carie, in O. Casabonne (ed.) 2000, 171-185.

Kornfeld, W. 1978, *Onomastica Aramaica aus Ägypten* (SBWien 333), Vienna.

Körpe, R., Tombul, M., Sevinç, N. 2001, 1999 Yılı Çan, Altıkulaç Köyü Çingene Tepe Tümülüsü Kurtarma Kazısı 11. *Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, 24-26 Nisan 2000 Denizli*, Ankara, 181-192.

Koşay, H. Z. 1941, *Pazarlı Hafriyatı Raporu: Les Fouilles de Pazarlı* (Türk Tarih Kurumu V.4), Ankara.

Kraay, C. 1984, Greek Coinage and War, in: W. Heckel & R. Sullivan (eds.), *Ancient Coins of the Graeco-Roman World, The Nickle Numismatic Papers*, Waterloo, 3-18.

Kraay, C.M. 1976, *Archaic and Classical Greek Coins*, Berkeley - Los Angeles.

Kraay, C. & Hirmer, M. 1966, *Greek Coins*, London.

Kraeling, E.G. 1953, *The Brooklyn Museum Aramaic Papyri, New Documents of the Fifth century B.C. from the Jewish Colony at Elephantine*, New Haven.

Kuhrt, A. 1983, The Cyrus Cylinder and Achaemenid Imperial Policy, *JSOT* 25, 83-97.

Kuhrt, A. 1988, Earth and Water, *AchHist* III, 89-99.

Kuhrt, A. 1995, *The Ancient Near East c.3000-330 B.C.*, vol. II, London.

Kyrieleis, H. 1969, *Throne und Klinen*, Berlin.

Kyrieleis, H. 1988, Offerings of 'the Common Man' in the Heraion at Samos, in: R. Hägg, N. Marinatos & G. Nordquist (eds.), *Early Greek Cult Practices*, Stockholm, 215-222.

Lambert, W.G. 1979, Near Eastern Seals in the Gulbenkian Museum of Oriental Art, *Iraq* 41, 1-45

Lambert, W.G. 1987, Gilgamesh in Literature and Art: the Second and First Millennia, in: A. Farkas *et al.* (eds.) 1987, 37-52.

Lang, M. & Crosby, M. 1964, *The Athenian Agora*, vol. X, Princeton.

Langlotz, E. 1975, *Studien zur nordostgriechischen Kunst*, Mainz.

Larsen, M.T. 1977, Seal Use in the Old Assyrian Period, in: M. Gibson & R.C. Biggs (eds.) 1977, 89-106.

Leaf, W. 1923, *Strabo on the Troad*, Cambridge.
Legrain, L. 1925, *The Culture of Babylonians*, Philadelphia.
Legrain, L. 1951, *Ur Excavations*, vol. X: *Seal Cylinders*, Philadelphia.
Leith, M.J.W. 1990, *Greek and Persian Images in Pre-Alexandrine Samaria: The Wadi-ed Daliyeh Seal Impressions* (diss. Harvard University, UMI), Ann Arbor.
Leith, M.J.W. 1997, *Wadi Daliyeh* I: *The Wadi Daliyeh Seal Impressions* (Discoveries in the Judaean Desert XXIV), Oxford.
Lemaire, A. 1991, Recherches d'épigraphie araméenne en Asie Mineure et en Égypte et le probleme de l'acculturation, *AchHist* IV, 199-206.
Lemaire, A. 1996, *Nouvelles inscriptions araméennes d'Idumée au Musée d'Israël* (Transeuphratène suppl. 3), Paris.
Lemaire, A. 2001, Remarques sur sources épigraphiqiues et domination achéménide en Asie Mineure, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 21-35.
Lewis, D.M. 1990, The Persepolis Fortification Texts, *AchHist* IV, 1-6.
Lewis, M.L. 1977, *Sparta and Persia* (Cincinnati Classical Studies, ns 1) Leiden.
Lipiński, E. 1975, *Studies in Aramaic Inscriptions and Onomastics* I (Orientalia Lovensia Analecta 1), Leuven.
Lippold, G. 1922, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, Stuttgart.
Littauer, M.A. 1971, The Figured Evidence for a Small Pony in the Ancient Near East, *Iraq* 33, 24-30.
Littauer, M.A. & Crouwel, J.H. 1979, *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in the Ancient Near East*, Leiden.
Luckenbill, D.D. 1927, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, vol. II, Chicago.
Luschey, H. 1968, Studien zu dem Darius Relief von Bisutun, *AMI* ns 1, 63-94.
Maaskant-Kleibrink, M. 1978, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet the Hague, The Greek, Etruscan and Roman Collections*, The Hague.
Macridy, Th. 1913, Reliefs Gréco-Perses de la région de Daskyleion, *BCH* 37, 340-358.
Madhloom, T.A. 1970, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, London.
Magen, U. 1986, *Assyrische Königsdarstellungen - Aspekte der Herrschaft*, Mainz.
Malikhzade, F. 1972, Daskyleion, *Anatolica* 17/18, 131-140.
Mallowan, M.E.L. 1966, *Nimrud and its Remains*, vol. II, London.
Maraqten, M. 1988, *Die semitischen Personennamen in den alt- und reichsaramäischen Inschriften aus Vorderasien* (Texte und Studien zur Orientalistik 5), Hildesheim - Zürich - New York.
Marcus, M.I. 1990, Glyptic Style and Seal Function: The Hasanlu Connection, in: T. Palaima (ed.), *Aegean Seals, Sealings and Administration* (Aegaeum 5), 175-196.
Marcus, M.I. 1996, *Emblems of Identity and Prestige: The Seals and Sealings from Hasanlu, Iran. Commentary and Catalog* (University Museum Monograph 84, Hasanlu Special Studies III), Philadelphia.
Markoe, G. 1985, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley.
Marksteiner, Th. 1991/92, Ein Grabpfeilerfragment aus Trysa, *JdÖ* 61, 69-74.
Mathieson, I., Bettles, E., Davies, S. & Smith, H.S. 1995, A Stela of the Persian Period from Saqqara, *JEA* 81, 23-41.

Matthäus, H. 1993, Zur Rezeption orientalischer Kunst-, Kultur- und Lebensformen in Griechenland, in: K. Raaflaub (ed.) 1993, 165-186.

Maximova, N. 1928, Griechisch-persische kleinkunst in Kleinasien nach den Perserkriegen *AA*, 648-676.

Mayrhofer, M. 1973, *Onomastica Persepolitana, Das altiranische Namengut der Persepolis-Täfelchen*, Vienna.

Mayrhofer, M. 1979, *Iranisches Personennamenbuch*, Band 1: *Die altiranischen Namen*, Vienna.

McCredie, J.R. 1968, Samothrace: Preliminary Report on the Campaigns of 1965-1967, *Hesperia* 37, 200-234.

McKeon, J.F.X. 1973, Achaemenian Cloisonné-Inlay Jewelry: An Important New Example, in: H.A. Hoffner, Jr. (ed.), *Orient and Occident, Essays presented to Cyrus H. Gordon*, Neukirchen - Vluyn.

Meiggs, R. & Lewis, D.M. 1969, *Greek Historical Inscriptions*, Oxford.

Meijer, D.J.W. (ed.), 1992, *Natural Phenomena, Their Meaning, Depiction and Description in the Ancient Near East, Proceedings of the Colloquim (Amsterdam 6-8 July 1989)*, Amsterdam.

Melikian-Shirvani, A.S. 1993, The International Achaemenid Style, *BAI* ns 7, 111-130.

Mellink, M.J. 1964a, A Votive Bird from Anatolia, *Expedition* 6/2, 28-32.

Mellink, M.J. (ed.), 1964b, *Dark Ages and Nomads*, Istanbul - Bryn Mawr.

Mellink, M.J. 1971, Excavations at Karataş-Semahöyük and Elmalı, Lycia, *AJA* 75, 245-255.

Mellink, M.J. 1972, Excavations at Karataş-Semahöyük and Elmalı, Lycia, *AJA* 76, 257-260.

Mellink, M.J. 1973, Excavations at Karataş-Semahöyük and Elmalı, *AJA* 77, 277-303.

Mellink, M.J. 1974, Notes on Anatolian Wall Painting, in: *Mansel'e Armağan, Mélanges Mansel* II (Türk Tarih Kurumu Yanınları 7), Ankara, 537-547.

Mellink, M.J. 1976, Local, Phrygian, and Greek Traits in Northern Lycia, *RA* 21-34.

Mellink, M.J. 1979, The Symbolic Doorway of the Tumulus at Karaburun, Elmalı, *Türk Tarih Kongresi* VIII, Ankara, 383-87.

Mellink, M.J. 1988, Anatolia, in: J. Boardman 1988 *et al.* (eds.), *CAH*, vol. IV, 211-233.

Mellink, M.J. 1992, Rivers in Anatolian Art, in: D.J.W. Meijer (ed.) 1992, 193-213.

Mellink, M.J. 1998, *Kızılbel: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, Philadelphia.

Menant, J. 1886, *Recherches sur la glyptique orientale*, vol. 2, Paris

Mendel, G. 1912-1914, *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des Sculptures grecques, romaines et Byzantines*, vols. I-III, Constantinople.

Merhav, R. (ed.), 1991, *Urartu. A Metalworking Centre in the First Millennium B.C.E.*, Jerusalem.

Metzger, H. 1951, *Les représentations dans la ceramique attique du IVe siecle*, Paris.

Metzger, H. (ed.) 1974, *La stèle trilingue du Létôon* (*FdX* VI), Paris.

Metzger, H. 1981/1983, Observations sur la diffusion de la céramique Attique à figures rouges et à "vernis" noir en Anatolie, in: C. Bayburtluoğlu (ed.), *Akurgal'a Armağan. Festschrift für E. Akurgal*, vol. I (Anadolu 22), 187-193.

Michel, S. 2001, *Bunte Steine – Dunkle Bilder: Magische Gemmen*, Munich.

Middleton, J.H. 1891, *The Engraved Gems of the Classical Times - with a Catalogue of the Gems in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge.
Mildenberg, L. 1973, Nergal in Tarsos, ein numismatischer Beitrag, *AK* 9, 78-80
Mildenberg, L. 2000, On the so-called Satrap Coinage, in: O. Casabonne (ed.) 2000, 9-20.
Mildenberg, L. & Hurter, S. 1985, *The Arthur S. Dewing Collection of Greek Coins*, New York.
Millard, A.R. 1965, The Assyrian Royal Type Again, *Iraq* 27, 12-16.
Millard, A.R. 1978, The Assyrian Royal Seal, An Addendum, *Iraq* 40, 70.
Miller, M. 1989, The Parasol: An Oriental Status-Symbol in Late Archaic and Classical Athens, *JHS* 112, 91-105.
Miller, M. 1993, Adoption and Adaptation of Achaemenid Metalware Forms in Attic Black-Gloss Ware of the Fifth Century, *AMI* 26, 109-142.
Miller, M. 1995, Persians: The Oriental Other, *Source* 15.1, 39-44.
Miller, M. 1997, *Athens and Persia in the fifth century B.C.: A study in cultural receptivity*, Cambridge.
Miller-Collet, S. & Root, M.C. 1997, An Achaemenid Seal from the Lower City, *Studia Troica* 7, 355-362.
Minns, E.H. 1913, *Scythians and Greeks*, Cambridge.
Miroschedji P. de, 1977, Prospections archéologiques au Khuzistan en 1977, *CDAFI* 12, 169-92.
Miroschedji, P. de, 1982, Notes sur la glyptique de la fin d'Elam, *RAss* 76, 51-63.
Mitchell, T.S. 1973, The Bronze Lion Weight from Abydos, *Iran* 11, 173-175.
Moorey, P.R.S. 1978, The Iconography of an Achaemenid Stamp-Seal Acquired in the Lebanon, *Iran* 16, 143-154.
Moorey, P.R.S. 1979, Aspects of Worship and Ritual on Achaemenid Seals, in: W. Kleiss (ed.), *Akten des VII. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie München 7.-10. September 1976* (AMI Erg.bd. 6), Berlin: 218-226.
Moorey, P.R.S. 1980, *Cemeteries of the First Millennium B.C. at Deve Hüyük* (BAR 87), Oxford.
Moorey, P.R.S. 1981, *Ancient Bronzes, Ceramics and Seals*, Los Angeles.
Moorey, P.R.S. 1985a, The Iranian Contribution to Achaemenid Material Culture, *Iran* 23, 21-37.
Moorey, P.R.S. 1985b, Metalwork and Glyptic, in: I. Gerschevitch (ed.), *CHI* II, 856-869.
Moorey, P.R.S. 1988a, Aspects of Life and Crafts, in: J. Boardman *et al.* (eds.), *CAH* IV - Plates, 51-79.
Moorey, P.R.S. 1988b, The Technique of Gold-Figure Decoration on Achaemenid Silver Vessels and its Antecedents, *IrAnt* 23, 232-246.
Moortgat, A. 1966[2], *Vorderasiatische Rollsiegel*, Berlin.
Moortgat, A. 1969, *The Art of Ancient Mesopotamia*, London.
Mordmann, A. 1899, Palmyrenisches, *MVAG* 1899/1, Berlin.
Mørkholm, O. & Zahle, J. 1972, The Coinage of Kuprlli, *ActaArch* 43, 57-113.
Munro, J.A.R. 1912, Dascylium, *JHS* 32, 57-67.
Musche, B. 1989, Das Mahabharata und die Reliefs von Persepolis, *AMI* 22, 139-149.
Musche, B. 1992, Vorderasiatische Schmuck von den Anfängen bis zur Zeit der Achaemeniden, Cologne.

Nagel, W. 1963, Datierte Glyptik aus Vorderasien, *AfO* 20, 125-140.

Nagel, W. 1966, Der Mesopotamische Streitwagen und seine Entwicklung im ostmediterrranen Bereich, Berlin.

Nagel, W. & Jacobs, B. 1989, Königsgötter und Sonnengottheit bei altiranischen Dynasten, *IrAnt* 24, 337-389.

Napoli, M. 1970, *La Tomba del Tuffatore*, Bari.

Naster, P. 1970, Fire Altar or Fire Tower on the Coins of Persis, *Orientalia Lovaniensia Periodica* 1, 125-126.

Naveh, J. 1970, *The Development of the Aramaic Script* (The Israel Academy of Sciences and Humanities, Proceedings V/1), Jerusalem.

Negahban, E.O. 1991, *Excavations at Haft Tepe* (University Museum Monograph 70), Philadelphia.

Neve, P. 1992, *Hattusa-Stadt der Götter und Tempel, Neue Ausgrabungen in der Hauptstadt der Hethiter* (AntW Sondernummer).

Niemeier, W.-D. 1998, The Mycenaeans in western Anatolia and the Problem of the Origins of the Sea Peoples, in: S. Gitin, A. Mazar & E. Stern (eds), *Mediterranean peoples in transition: thirteenth to early tenth centuries BCE: in honor of professor Trude Dothan*, Jerusalem, 17-65.

Nikulina, N. 1971, La glyptique orientale et gréco-perse, *AntK* 14, 90-104.

Noe, S.P. 1984, *The Coinage of Metapontum*, New York.

Nollé, M. 1992, *Denkmäler vom Satrapensitz Daskyleion*, Berlin.

Nunn, A. 1988, *Die Wandmalerei und der glasierte Wandschmuck im alten Orient* (Handbuch der Orientalistik 7), Leiden.

Nuoffer, 1904, Der Rennwagen im Altertum, Leipzig.

Nylander, C. 1968, ΑΣΣΥΡΙΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ: Remarks on the 21st "Letter of Themistokles", *OpAth* 8, 119-136.

Nylander, C. 1970, *Ionians in Pasargadae, Studies in Old Persian Architecture* (Boreas 1), Uppsala

Nylander, C. & Flemberg, J. 1981/1983, A Foot-note from Persepolis, in: C. Bayburtluoğlu (ed.), *Akurgal'a armağan. Festschrift für E. Akurgal*, vol. I (Anadolu 22), 57-68.

Oberleitner, W. 1994, *Das Heroon von Trysa, Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts v.Chr.*, Mainz.

Oelsner, J. 1996, Siegelung und Archivierung von Dokumenten im hellenistischen Babylonien, in: M.-F. Boussac & A. Invernizzi (eds.) 1996, 101-103.

Olmstead, A.T. 1948, *History of the Persian Empire*, Chicago.

Omura, M. 1995, Stamp Seals from Kaman-Kalehöyük dated from the 1st Millennium, B.C., in: H.I.H. prince Takahito Mikasa (ed.), *Essays on Anatolia and its Surrounding Civilizations* (BMECC 8), Wiesbaden 43-58.

Oppenheim, A.L. 1965, On Royal Gardens in Mesopotamia, *JNES* 24, 328-333.

Oppenheim, A.L. 1977[2], *Ancient Mesopotamia, Portrait of a Dead Civilization* (revised edition by E. Reiner), Chicago.

Oppenheim, A.L. 1985, The Babylonian Evidence of Achaemenian Rule in Mesopotamia. in: I. Gerschevitch (ed.), *CHI* vol. II, 529-587.

Orthmann, W. 1971, *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst* (Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde 8), Bonn.

Özet, A. 1994, The Tomb of a Noble Woman from the Hekatomnid Period, in: J. Isager (ed.) 1994, 88-96.

Özgan, R. 1978, *Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens*, Mainz.

Özgen, İ. 1982, A Study of Anatolian and East Greek Costume in the Iron Age (diss. Bryn Mawr, UMI 1985), Ann Arbor.

Özgen, İ. & Öztürk, J. 1996, *The Lydian Treasure. Heritage Recovered*, Ankara.

Özgen, İ. & Özgen, E. (eds.) 1992, *Antalya Museum*, Ankara.

Özgüç, N. 1980, Seal Impressions from Acemhöyük, in: E. Porada (ed.), *Ancient Art in Seals*, Princeton, 61-85.

Özgüç, N. 1991, The Composite Creatures in Anatolian Art, in: *Near Eastern Studies Dedicated to H.I.H. Prince Takahito Mikasa on the Occasion of his Seventy-Fifth Birthday* (BMECC 5), Wiesbaden, 293-318.

Özgüç, T., 1982, *Maşat Höyük*, vol. II, Ankara.

Pannuti, U. 1983, *Catalogo della Collezione Glittica*, vol. I: *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Rome.

Papatheophanes, M. 1985, Heraclitus of Ephesus, The Magi, and the Achaemenids, *IrAnt* 20, 102-161.

Parker, B. 1955, Excavations at Nimrud, 1949-1953. Seals and Seal Impressions, *Iraq* 17, 93-125.

Parker, B. 1962, Seals and Seal Impressions from the Nimrud Excavations 1955-58, *Iraq* 24, 26-40.

Parpola, S. 1987, *The Correspondance of Sargon*, vol. II, Part 1: *Letters from Assyria and the West* (State Archives of Assyria I), Helsinki.

Parrot, A. 1961, *Nineveh and Babylon*, London.

Paschinger, E. 1985, Zur Ikonographie der Malereien im Tumulusgrab von Kızılbel aus etruskologischer Sicht, *ÖJh* 56 (Beiblatt), 2-47.

Payne, H. 1931, *Necrocorinthia*, Oxford.

Penn, R.G. 1994, *Medicine on Ancient Greek and Roman Coins*, London.

Petersen, E. & von Luschan F. 1889, *Reisen im südwestlichen Kleinasien*, II: *Reisen in Lykien, Milyas und Kibyratis*, Vienna.

Petit, T. 1990, *Satrapes et Satrapies* (Bibliothèque de la faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège fasc. CCLIV), Paris.

Petrie, W.M.F., Mackay, E. & Mainwright, G. 1910, *Meydum and Memphis*, vol. III (British School of Archaeology in Egypt 16), London.

Pfhul, E. & Möbius, H. 1977, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, vol. I, Mainz.

Pfhul, E. & Möbius, H. 1979, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, vol. II, Mainz.

Piotrovskii, B. 1967, *Urartu, The Kingdom of Van and its Art*, New York.

Piotrovskii, B. 1973, *Karmir Blur*, Leningrad.

Pittman, H. 1987, *Ancient Art in Miniature, Near Eastern Seals from the Collection of Martin and Sarah Cherkasky*, New York.

Polat, G. 2001, Das Grabdenkmal des Autophradates, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 123-133.

پیشکش www.tabarestan.info

Poncy, H., Casabonne. O., De Vos, J., Egetmeyer, M., Lebrun, R. & Lemaire, A. 2001, Sceaux du Musee d'Adana, *Anatolia Antiqua* 9, 9-37.

Pope, A.U. 1938, *A Survey of Persian Art*, London.

Porada, E. 1947a, *Mesopotamian Art in Cylinder Seals of the Pierpont Morgan Library*, New York.

Porada, E. 1947b, Suggestions for the Classification of Neo-Babylonian Cylinder Seals, *Orientalia* 16, 145-165.

Porada, E. 1947c, *Seal Impressions of Nuzi* (AASOR 24), New Haven.

Porada, E. 1948, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections*, vol. I: *The Collection of the Pierpont Morgan Library* (Bolingen Series 14), Washington.

Porada, E. 1950, An Assyrian Bronze Disc, *BMFA* 48, 2-8.

Porada, E. 1960, Greek Coin Impressions from Ur, *Iraq* 22, 116-123.

Porada, E. 1961, Review of E.F. Schmidt, *Persepolis* vol. II, *JNES* 20, 66-71.

Porada, E. 1962, *Alt-Iran*, Baden-Baden.

Porada, E. 1964, Nomads and Luristan Bronzes, in: M. Mellink (ed.), *Dark Ages and Nomads c.1000 B.C.*, Bryn Mawr - Istanbul, 9-31.

Porada, E. 1970, La Glyptique, in: R. Ghirshman (ed.), *Tchoga Zanbil*, vol. IV (Mémoires de la délégation archéologique en Iran XLII), Paris.

Porada, E. 1972, Problems of Iranian Iconography, in: A. Tajvidi - M.Y. Kiani (eds.), *The memorial volume of the Vth International Congress of Iranian Art & Archaeology, Tehran, 11-18 april 1968*, vol. I, Tehran 163-183.

Porada, E. 1977, A Cylinder Seal with a Camel in the Walters Art Gallery, *JWalt* 36, 1-6.

Porada, E. 1979a, Achaemenid Art, Monumental and Minute, in: R. Ettinghauser & E. Yarshater (eds.), *Highlights of Persian Art* (Persian Art Series 1), Boulder, 57-94.

Porada, E. 1979b, Some Thoughts on the Audience Reliefs of Persepolis, in: *Studies in Classical Art and Archaeology: A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen*, Locust Valley, 37-43.

Porada, E. 1985, Classic Achaemenian Architecture and Sculpture, in: I. Gerschevitch (ed.), *CHI*, vol. II, 793-827.

Porada, E. 1980, Introduction, in: E. Porada (ed.), *Ancient Art in Seals*, Princeton, 3-30.

Porten, B. & Greenfield, J.C. 1974, *Jews of Elephantine and Arameans of Syene, Aramaic Texts with Translation*, Jerusalem.

Porten, B. & Yardeni, A. 1986, *Textbook of Aramaic Documents from Ancient Egypt*, vol. 1: *Letters*, Jerusalem.

Porten, B. & Yardeni, A. 1993, *Textbook of Aramaic Documents from Ancient Egypt*, vol. 3: *Literature, Accounts, Lists*, Jerusalem.

Postgate, N. & Reade, J.E. 1981, s.v. Kalhu, *RLA* V, 303-321.

Prange, M. 1989, *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt* (Europäische Hochschulinschriften 38, vol. 25), Frankfurt - Bern - New York.

Prayon, F. 1987, *Phrygische Plastik* (Tübinger Studien 7), Tübingen.

Price, M.J. 1968, Early Greek Bronze Coinage, in: C.M. Kraay & G.K. Jenkins (eds.), *Essays in Greek Coinage Presented to S. Robinson*, Oxford, 90-104.

Pritchard J.B. 1969[3], *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, Princeton.

Raaflaub, K. (ed.) 1993, *Anfänge politischen Denkens in der Antike* (Schriften des Historischen Kollegs Kolloquien 24), Munich.
Radt, W. 1983, Eine gräko-persische Grabstele im Museum Bergama, *IstMitt* 33, 53-68.
Raeck, W. 1981, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.*, Bonn.
Ramage, A. 1978, *Lydian Houses and Architectural Terracottas* (Archaeological Exploration of Sardis - monograph 5), Cambridge (Mass.).
Ratté, Ch. 1992, The 'Pyramid Tomb' at Sardis, *IstMitt* 42, 135-161.
Ratté, Ch. 1994, Archaic Architectural Terracottas from Sector Byzfort at Sardis, *Hesperia* 63/3, 383-389.
Rawlinson, G. 1864, *The Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World*, vol. II, London.
Rawlinson, G. 1871, *The Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World*, vol. III, London.
Reiner, E. 1987, Magic Figurines, Amulets, and Talismans, in: A. Farkas *et al.* (eds.) 1987, 27-36.
Reiter, K. 1988, Falknerei im alten Orient? Ein Beitrag zur Geschichte der Falknerei, *MDOG* 120, 189-206.
Renger, J. 1977, Legal Aspects of Sealing in Ancient Mesopotamia, in: M. Gibson & R.C. Biggs (eds.) 1977, 75-88.
Renz, J. & Röllig, W. 1995, *Handbuch der althebräischen Epigraphik*, Darmstadt.
Richter, G.M.A. 1946, Greeks in Persia, *AJA* 50, 15-30.
Richter, G.M.A. 1949, *The late Achaemenian or Graeco-Persian Gems* (Hesperia suppl. 8), 291-298.
Richter, G.M.A. 1952, Greek Subjects on Graeco-Persian Seal Stones, in: G.C. Miles (ed.), *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, Locust Valley, 189-194.
Richter, G.M.A. 1956, *Catalogue of Engraved Gems, Greek, Etruscan and Roman in the Metropolitan Museum of Art*, New York.
Richter, G.M.A. 1967, The Sculpture and Sculptors of the Greeks, London [repr. from 1929].
Richter, G.M.A. 1968, *Engraved Gems of the Greeks and Etruscans*, New York.
Ridgway, B.S. 1970, *The Severe Style in Greek Sculpture*, Princeton.
Ridgway, B.S. 1981, *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*, Princeton.
Ridgway, B.S. 1997, *Fourth Century Styles in Greek Sculpture*, Madison.
Ripinsky, M.M. 1975, The Camel in Ancient Arabia, *Antiquity* 49, 296-297.
Roaf, M. 1974, The Subject Peoples on the Base of the Statue of Darius, *CDAFI* 4, 73-161.
Roaf, M. 1980, Texts about the Sculptures and Sculptors at Persepolis, *Iran* 18, 65-74.
Roaf, M. 1983, Sculptures and Sculptors at Persepolis, *Iran* 21, 1-160.
Robert, L. 1975, Une nouvelle inscription grecque de Sardis: Règlement de l'autorité perse relatif à un culte de Zeus, *CRAI*, 306-330.
Robert, L. 1976, Monnaies grecques de l'époque impériale, *RN* 25-56.
Robertson, M. 1992, *The Art of Vase Painting in Classical Athens*, Cambridge.
Robinson, E.S.G. 1948, Greek Coins Acquired by the British Museum, 1938-1948, *NC* 1948, 48-56.

www.tabarestan.info تبرستان

Rodenwaldt, G. 1933, *Griechische Reliefs in Lykien* (Sonderausgabe Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse 17), Berlin.

Roes, A. 1935, New Light on the Grylli, *JHS* 55, 232-235.

Roes, A. 1951, The Achaemenid Robe, *BibO* 8, 137-141.

Roes, A. 1954, The Trefoil as a Sacred Emblem, *Artibus Asiae* 17, 61-68.

Rolle, R. 1989, The World of the Scythians, London [transl. of the German edition].

Roller, L.E. 1988, Phrygian Myth and Cult, in: L. Schneider (ed.), *Phrygian Art and Archaeology* (Source 7.3/4), 43-50.

Roller, L.E. 1999a, *In Search of God the Mother, The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley - Los Angeles - London.

Roller, L.E. 1999b, Early Phrygian drawings from Gordion and the elements of Phrygian artistic style, *AnatSt* 49, 143-152.

Root, M.C. 1979, *The King and Kingship in Achaemenid Art* (Acta Iranica 19), Leiden.

Root, M.C. 1985, The Parthenon Frieze and the Apadana Reliefs at Persepolis: Reassesing a Programmatic Relationship, *AJA* 89, 103-120.

Root, M.C. 1988, Evidence from Persepolis for the Dating of Persian and Archaic Greek Coinage, *NC* 148, 1-12.

Root, M.C. 1989, The Persian Archer at Persepolis: Aspects of Chronology, Style and Symbolism, in: R. Descat (ed.), *L'or Perse et l'histoire Grecque* (REA XCI.1-2), Bordeaux, 33-50.

Root, M.C. 1991, From the Heart: Powerful Persianisms in the Art of Western Empire, *AchHist* VI, 1-29.

Root, M.C. 1994, Lifting the Veil: Artistic Transmission beyond the boundaries of Historical Periodisation, *AchHist* VIII, 9-37.

Root, M.C. 1996 The Persepolis fortification tablets, Archival issues and the problem of stamp versus cylinder seals, in: M.-F. Boussac & A. Invernizzi (eds.) 1996, 3-28.

Root, M.C. 1998, Pyramidal Stamp Seals - The Persepolis Connection, *AchHist* XI, 257-306.

Root, M.C. 1999, The Cylinder Seal From Pasargadae: Of Wings and Wheels, Date and Fate, *IrAnt* 34, 157-190.

Rostovtzeff, M. 1922, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford 1922.

Rudenko, S.I. 1970, *Frozen Tombs of Siberia. The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, London.

Sachs, A.J. 1953, The Late Assyrian Royal Seal Type, *Iraq* 15, 167-170.

Salonen, A. 1976, *Jagd und Jagdtiere im alten Mesopotamien*, Helsinki.

Sams, K. 1979, Imports at Gordion: Lydian and Persian Periods, *Expedition* 21/4, 6-17.

Sancisi-Weerdenburg, H. 1990, Cyrus in Italy: From Dante to Machiavelli, Some Explanations of the Reception of Xenophon's Cyropaedia, in: *AchHist* V, 31-51.

Sancisi-Weerdenburg, H. 1983, The Zendan and the Ka'bah, in: H. Koch & D.N. MacKenzie (eds.), *Kunst, Kultur und Geschichte der Achämenidenzeit und ihr Fortleben* (AMI Erg.bd. 10), 145-151.

Sancisi-Weerdenburg, H. 1987, The Fifth Oriental Monarchy and Hellenocentrism, *AchHist* II, 117-131.

Sancisi-Weerdenburg, H. 1989a, The Personality of Xerxes, King of Kings, in: L. de Meyer & E. Haerinck (eds.), *Archaeologia Iranica et Orientalis, Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe*, vol. I, Ghent, 549-562.

Sancisi-Weerdenburg, H. 1989b, Gifts in the Persian Empire, in: P. Briant & Cl. Herrenschmidt (eds.), *Le tribut dans l'empire achéménide* (Inst. d'études iraniens de l'université de la Sorbonne Nouvelle 13), Paris - Louvain, 129-146.

Sancisi-Weerdenburg, H. 1990, Achaemenid History: From Hellenocentrism to Iranocentrism, in: G. Gnoli & A. Panaino (eds.), *Proceedings of the first Conference of Iranian Studies*, 253-259.

Sancisi-Weerdenburg, H. 1992, review of M. Weiskopf, *The so-called 'Great Satraps' Revolt*, Stuttgart 1989, *Mnemosyne* 45.1, 129-131.

Sancisi-Weerdenburg, H. 1993, Political Concepts in Old-Persian Royal Inscriptions, in: K. Raaflaub (ed.) 1993, 145-163.

Sancisi-Weerdenburg, H. 2001, The Problem of the Yauna, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 1-11.

Sarre, F. & Herzfeld, E. 1910, *Iranische Felsreliefs*, Berlin.

Schaeffer, J.S., Ramage, N.H. & Greenewalt, C.H. 1997, *The Corinthian, Attic, and Lakonian Pottery from Sardis* (Archaeological Exploration of Sardis M10), Cambridge (Mass.).

Schauenburg, K. 1962, Neue antike Cameliden, *BJb* 162, 98-103.

Schauenburg, K. 1969, *Jagddarstellungen auf griechischen Vasen*, Hamburg

Schefold, K. 1930, *Kertscher Vasen*, Berlin

Schiering, W. 1957, *Werkstätten Orientalisierender Keramik auf Rhodes*, Berlin.

Schlüter, M., Platz-Horster, G. & Zazoff, P. 1975, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, vol. IV: *Hannover, Kestner Museum, Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe*, Munich.

Schmandt-Besserat, D. (ed.), 1978, *Ancient Persia: The Art of an Empire (The University Art Museum, Austin, Feb. 12.-Apr.16., 1978 / The Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland, May 6-June 17, 1978)*, Malibu.

Schmidt, E.F. 1953, *Persepolis*, vol. I: *Structures, Reliefs, Inscriptions* (OIP 68), Chicago.

Schmidt, E.F. 1957, *Persepolis*, vol. II: *The Contents of the Treasury and Other Discoveries* (OIP 69), Chicago.

Schmidt, E.F. 1970, *Persepolis*, vol. III: *The Royal Tombs and Other Monuments* (OIP 70), Chicago.

Schmidt-Dounas, B. 1985, *Der Lykische Sarkophag aus Sidon* (IstMitt Beih. 30), Tübingen.

Schmitt, R. 1972, Die achaimenidische Satrapie *tayaiy drayahyā*, *Historia* 21, 522-527.

Schmitt, R. 1976, Der Titel 'Satrap', in: A.M. Davies & W. Meid (eds.), *Studies in Greek, Italic, and Indo-European Linguistics, offered to L.R. Palmer*, Innsbruck, 373-390.

Schmitt, R. 1981, *Altpersische Siegel-Inschriften* (SBWien 381), Vienna.

Schmitt, R. 1982, *Iranisches Personennamenbuch*, vol. V.4: *Iranische Namen in den indogermanischen Sprachen Kleinasiens (Lykisch, Lydisch, Phrygisch)*, Vienna.

Schmitt, R. 1991, *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great, Old Persian Text* (Corpus Inscriptionum Iranicarum, I.1, Texts I), London.

Schmitt, R. 1996, Bemerkungen zu dem sog. Gadatas-Brief, *ZPE* 112, 95-101.

Schweitzer, B. 1963, *Zur Kunst der Antike, Ausgewählte Schriften*, vol. II, Tübingen.
Sear, D.R. 1996, *Greek Coins and Their Values*, vol. I, London [repr. from 1978].
Segal, B. 1956, Notes on the Iconography of Cosmic Kingship, *Art Bulletin* 38, 75-80.
Segal, J. B. 1983, *Aramaic Texts from North Saqqara*, London.
Segert, S. 1975, *Altaramäische Grammatik*, Leipzig.
Seidl, U. 1968, Die babylonischen Kudurru Reliefs, *BaM* 4, 7-220.
Seidl, U. 1976, Ein Relief Darios I in Babylon, *AMI* 9, 125-130.
Seidl, U. 1988, Die Siegelbilder, in: W. Kleiss, *Bastam II, Ausgrabungen in den urartäischen Anlagen 1977-1978*, Berlin, 145-154.
Seidl, U. 1994, Achaimenidische Entlehungen aus der urartäischen Kultur, *AchHist* VIII, 107-129.
Sekunda, N. 1988a, Achaemenid Military Terminology, *AMI* 21, 69-77.
Sekunda, N. 1988b, Persian Settlement in Hellespontine Phrygia, *AchHist* III, 175-196.
Sekunda, N. 1991, Achaemenid Settlement in Caria, Lycia and Greater Phrygia, *AchHist* VI, 83-143
Seltman, C. 1952, *A Book of Greek Coins*, London.
Sevinç, N., Rose, C.B. *et al.* 1998, The Dedetepe Tumulus, *Studia Troica* 8, 305-326.
Seyer, M. 1996 Ein Jagdrelief aus Limyra, in: F. Blakolmer *et al.* (eds.), *Fremde Zeiten, Festschrift für Jürgen Borchhardt*, vol. I, Vienna, 111-121.
Seyrig, H. 1952, Cachets Achéménides, in: G.C. Miles *et al.* (eds.), *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, Locust Valley, 195-203.
Shahbazi, A.Sh. 1974, An Achaemenid Symbol, I: A Farewell to "Fravahr" and "Ahuramazda", *AMI* ns 7, 136-144.
Shahbazi, A.Sh. 1980, An Achaemenid Symbol, II: Farnah (God Given Fortune) Symbolised, *AMI* 13, 119-147.
Shapiro, M. 1994, *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society. Selected papers*, New York.
Silejko, V. 1925, Pecat carja Artakserksa, *Zizn Muzeia* 1, 17-21.
Smith, C.H. & Hutton, C.A. 1908, *Wyndham Cook Collection*, vol. II, London.
Sollberger, E. 1965, A new Inscription of Šilhak-Inšušinak, *JCS* 19, 31-32.
Sparkes, B.A. & Talcott, L. 1970, *The Athenian Agora*, vol. XII: *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B.C.*, Princeton.
Spier, J. 1992, *Ancient Gems and Finger Rings, Catalogue of the Collections, The J. Paul Getty Museum*, Malibu.
Stähler, K. 1989, Die Palme der Herrschaft: Eurymedon-Motiv und persisches Repräsentationszeichen, in: N. Başgelen & N. Lugal (eds.), *Jale İnan'a Armağan*, Istanbul, 307-313.
Stark, J.K. 1972, *Personal Names in Palmyrene Inscriptions*, Oxford.
Starr, Ch. 1975, Greeks and Persians in the Fourth Century B.C.: A Study in Cultural Contacts before Alexander, *IrAnt* 11, 39-99.
Starr, Ch. 1976, A Sixth-century Athenian Tetradrachm Used to seal a Clay Tablet from Persepolis, *NC* 137, 219-222.
Starr, Ch. 1977, Greeks and Persians in the Fourth Century B.C.: A Study in Cultural Contacts before Alexander, *IrAnt* 12, 49-116.

www.tabarestan.info

Steiner, D. T. 1994, *The Tyrant's Writ, Myths and Images of Writing in Ancient Greece*, Princeton.

Steingräber, S. & Pallatino, M. 1984, *Catalogo Ragionato della Pittura Etrusca*, Milan.

Stern, E. 1982, *Material Culture of the Land of the Bible in the Persian Period*, Jerusalem.

Stern, E., Gilboa, A. & Sharon, I. 1992, Tel-Dor, *IEJ* 42.1-2, 38.

Stolper, M.W. 1990, The Kasr Archive, *AchHist* IV, 195-205.

Stolper, M.W. 1985, *Entrepreneurs and Empire. The Murashu Archive, The Murashu Firm, and Persian Rule in Babylonia*, Leiden.

Stolper, M.W. 1995, The Babylonian Enterprise of Belesys, in: P. Briant (ed.), *Dans les pays des Dix-Mille: Peuples et pays du Proche-Orient vus par un Grec* (Pallas 43), 217-238.

Strelkov, A.S. 1937, The Moscow Artaxerxes Cylinder Seal, *Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archaeology* 5, 17-21.

Strommenger, E. 1962, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien*, Munich.

Strommenger, E. 1980-83, s.v. Kleidung, in: *RLA* VI, 31.

Stronach, D. 1974, La statue de Darius le Grand découverte à Susa, *CDAFI* 61-73, 237-245.

Stronach, D. 1978, *Pasargadae*, Oxford.

Stronach, D. 1989a, The Royal Garden at Pasargadae: Evolution and Legacy, in: L. de Meyer & E. Haerinck (eds.), *Archaeologia Iranica et Orientalis, Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe*, Ghent, 475-502.

Stronach, D. 1989b, Early Achaemenid Coinage: Perspectives from the Homeland, *IrAnt* 24, 264-278.

Stronach, D. 1990, The Garden as a Political Statement: Some Case Studies from the Near East in the First Millennium B.C., *BAI* 4, 171-180.

Stronach, D. 1998, On the Date of the Oxus Gold Scabbard and Other Achaemenid Matters, *BAI* ns 12, 231-248.

Summers, G.D. 1993, Archaeological evidence for the Achaemenid Period in Eastern Turkey, *AnatSt* 43, 85-108.

Sumner, W.H. 1986, Achaemenid Settlement in the Persepolis Plain, *AJA* 90, 3-31.

Tajvidi, A. 1970, Report on Persepolis, *Iran* 8, 187.

Tajvidi, A. 1979, *Danestaniha-ye novin dar bareh honar va Bastan Shenasi asre Hakhamaneshi, Bar Bonyad kavosha-ye panj saleh Takht-e Jamshid*, Teheran.

Tappeiner, M. 1986, Ein Beitrag zu den Wagenzügen auf den Stelen aus Daskyleion, *EpigAnat* 7, 81-95.

Texier, Ch. 1849, *Description de l'Asie Mineure*, vol. II, Paris.

Tezcan, B. 1979, İkiztepe Kazısı, in: *Türk Tarih Kongresi* VIII, Ankara, 391-397.

Thompson, G. 1965, Iranian Dress in the Achaemenid Period, *Iran* 3, 121-126.

Tilia, A.B. 1972, *Studies and Restorations at Persepolis and Other Sites of Fars* (IsMEO Reports and Memoirs XVI), Rome.

Tilia, A.B. 1978, *Studies and Restorations at Persepolis and Other Sites of Fars*, vol. II (IsMEO Reports and Memoirs XVIII), Rome.

Toker, A. 1992, *Metal Vessels* (The Anatolian Civilizations Museum), Ankara.

Tomaschek, W. 1891, *Zur historischen Topographie von Kleinasien im Mittelalter*, Vienna (repr.: Osnabrück 1975).

Trendall, A.D. 1989, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, London.

Trendall, A.D. & Cambitoglou, A. 1982, *The Red Figured Vases of Apulia*, vol. II, *Late Apulian*, Oxford.

Tripoldi, B. 1991, Il Fregio della Caccia della il Tomba Reale di Vergina e le Cacce Funerarie d'Oriente, *DHA* 17.1, 143-209.

Tritsch, F. 1942, The Harpy Tomb at Xanthos, *JHS* 62, 44-48.

Tuna-Nörling, Y. 1995, *Die Attisch-Schwarzfigurige Keramik, und der attische Keramikexport nach Kleinasien, Die Ausgrabungen von Alt-Smyrna und Pitane* (IstForsch 41), Berlin.

Tuna-Nörling, Y. 1999, *Daskyleion I, Die attische Keramik* (Ege Üniversitesi Yayınları, Arkeoloji Dergisi ek sayısı), İzmir.

Tuna-Nörling, Y. 2001, Attic Pottery from Dascylium, in T. Bakır *et al.* (eds.) 2001, 109-122

Tunca, Ö. 1979, *Catalogue des sceaux-cylindres du Musée d'Adana* (Syro-Mesopotamian Studies 3.1), Malibu.

Tuplin, C. 1992, The Persian Bird: An Ornithonomic Conundrum, *AMI* 25, 125-131.

Tuplin, C. 1996, *Achaemenid Studies* (Historia Einzelshriften 99), Stuttgart.

Unvala, J.M. 1930, The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments, in: *Dr. Modi Memorial Volume: papers on Indo-Iranian and other subjects written by several scholars in honour of Shams-ul-Ulama Jivanji Jamshedji Modi*, Bombay, 488-513.

Vallat, F. 1994, Deux tablettes élamites de l'université de Fribourg, *JNES* 53/54, 273-284.

van Loon, M. 1966, *Urartian Art: Its Distinctive traits in the Light of New Excavations*, Leiden.

van Loon, M.N. 1988, Two Neo-Elamite Cylinder Seals with Mounted Huntsmen, *IrAnt* 23, 221-226.

van Loon, M.N., Schmidt, E.F, & Curvers M. 1989, *The Holmes Expedition to Luristan* (OIP 108), Chicago.

Vandorpe, K. 1996, Seals in and on the Papyri of Egypt, in: M.-F. Boussac & A. Invernizzi (eds.) 1996, 232-291.

Veenhof, K.R. 1986, Cuneiform Archives, An Introduction, in: K. Veenhof (ed.), *Cuneiform Archives and Libraries, Papers read at the 30 RAI Leiden 4-8 july 1983*, Istanbul, 1-36.

Vismara, N. 1989, *Monetazione della Lycia arcaica*, vol. II: *La collezione Winsemann Falghera* (Glaux 3), Milan.

Vogelsang, W.J. 1992, *The Rise and Organization of the Achaemenid Empire - The Eastern Evidence* (Studies in the History of the Ancient Near East III), Leiden.

Vollenweider, M.-L. 1967, *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles*, vol. I (Musée d'art et d'histoire de Genève), Geneva.

von Bothmer, D. 1984, A Greek and Roman Treasury, *BMMA* 42.1, New York.

von Bothmer, D. 1990, *Glories of the Past* (Metropolitan Museum of Art), New York.

von der Osten, H.H. 1934, *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. Edward T. Newell* (OIP 22), Chicago.

von der Osten, H.H. 1936, *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mrs. Agnes Balwin Brett* (OIP 37), Chicago.

von der Osten, H.H. 1937, *The Alişar Hüyük* III (OIP 30), Chicago.
von der Osten, H.H. 1957, *Altorientalische Siegelsteine der Sammlung Hans Silvius von Aulock* (Studia Ethnographica Upsaliensia 13), Uppsala.
von Fritze, H. 1912, Die Elektronprägung von Kyzikos, *Nomisma* 7, 1-38.
von Gall, H. 1972, Persische und medische Stämme, *AMI* 5, 261-283.
von Gall, H. 1974, Die Kopfbedeckung des persischen Ornats bei den Achämeniden, *AMI* 7, 145-161.
von Gall, H. 1981/83, Zum Bildgehalt der graeco-persischen Grabstelen, in: C. Bayburtluoğlu (ed.), *Akurgal'a Armağan. Festschrift für E. Akurgal*, vol. I (Anadolu 22), 143-65.
von Graeve, V. 1970, *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt* (IstForsch 28), Berlin.
Waggoner, N.M. 1983, *Early Greek Coins from the Collection of J.P. Rosen*, New York.
Wallenfels, R. 1996, Private Seals and sealing Practices at Hellenistic Uruk, in: M.-F. Boussac & A. Invernizzi (eds.) 1996, Paris, 113-130.
Wallinga, H.T. 1991 Polycrates and Egypt: The Testimony of the Samaina, *AchHist* VI, 179-197.
Walser, G. 1966, *Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis* (Teheraner Forschungen II), Berlin.
Walter, H. 1990, *Das griechische Heiligtum dargestellt am Heraion von Samos*, Stuttgart.
Walter-Karydi, E. 1973, *Samos*, vol. VI.1: *Samische Gefässe des 6. Jahrhunderts v.Chr.*, Bonn.
Walters, H.B. 1926, *Catalogue of Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London.
Ward, W.H. 1910, *The Seal Cylinders of Western Asia*, Washington.
Waywell, G.B. 1978, *The Free-standing sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum: a catalogue*, London.
Waywell, G.B. 1994, Sculpture in the Ionian Renaissance. Types, themes, style, sculptors. Aspects of origins and influence, in: J. Isager (ed.) 1994, 58-72.
Weingarten, J. 1990, Three Upheavals in Minoan Administration, *Aegaeum* 5, 105-114.
Weiskopf, M. 1982, Achaemenid Governing Systems in Anatolia, (diss. University of California, UMI), Ann Arbor.
Weiskopf, M. 1989, *The So-called "Great Satrap's Revolt", 399-360 B.C.* (Historia Einzelschriften 63), Stuttgart.
Weiskopf, M. 1994, s.v. Dascylium, *EncIr* VII/1, 85-90.
Westlake, H. D. 1977, Thucydides on Pausanias and Themistokles, A Written Source, *CQ* 27, 95-110.
Widengren, G. 1956, Some remarks on riding costume and articles of dress among Iranian peoples in antiquity, in: A. Furumark *et al.* (eds.), *Arctica* (Studia Ethnographica Upsaliensa XI), 228-276.
Widengren, G. 1969, *Der Feudalismus im alten Iran*, Cologne.
Wiesehöfer, J. 1987, Zur Frage der Echtheit des Dareios-Briefes an Gadatas, *Rheinisches Museum* 130, 396-398.
Wiesehöfer, J. 1991, PRTTRK, RB HYL', SGN und MR', Zur Verwaltung Südägyptens in Achaimenidischer Zeit, *AchHist* VI, 305-309.
Wiesner, J. 1968, *Fahren und Reiten* (Archaeologica Homerica I), Göttingen.

www.parsiran.info

Wilkinson, C.K. 1975, *Ivories from Ziwiye*, Bern.
Williams, D. & Ogden, J. 1994, *Greek Gold, Jewelry of the Classical World*, New York.
Winter, I.J. 1976, Carved Ivory Furniture Panels from Nimrud: A Coherent Subgroup of the North Syrian Style, *Metropolitan Museum Journal* 11, 25-54.
Winter, I.J. 1980, *A Decorated Breastplate from Hasanlu*, Philadelphia.
Winter, I.J. 1981, Royal Rhetoric and the Development of Historical Narrative in Neo-Assyrian Reliefs, *Visual Communication* 7.2, 2-39.
Winter, I.J. 1982, *Art as Evidence for Interaction: Relations between the Assyrian Empire and North Syria*, in: H.-J. Nissen & J. Renger (eds.), *Mesopotamien und seine Nachbarn* (Proceedings of the XXV. RAI, Berlin 1978), Berlin, 355-382.
Winter, I.J. 1986, The King and the Cup: Iconography of Royal Presentation Scene on Ur III Seals, in: M. Kelly-Buccellati (ed.), *Insight Through Images, Studies in Honor of Edith Porada*, 253-268,
Winter, I.J. 1989, The Hasanlu Bowl: Thirty Years Later, *Expedition* 31/2-3, 87-105.
Wiseman, D.J. 1958, *Cylinder Seals of Western Asia*, London.
Wiseman, D.J. 1983, Mesopotamian Gardens, *AnatSt* 23, 137-144.
Wiseman, D.J. 1985, *Nebuchadrezzar and Babylon*, Oxford.
Wittmann, B. 1992, Babylonische Rollsiegel des 11.-7. Jahrhunderts v. Chr., *BaM* 23, 169-289.
Woolley, L. & Moorey, P.R.S. 1982, *Ur of the Chaldees, A revised and updated edition of Woolleys' Excavations of Ur*, New York.
Yağcı, R. 1993, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kolleksiyonunda Bulunan Akhaemenid Cam Mühürleri, *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1992 Yıllığı*, Ankara, 138-166.
Yarar, M. & Oğuztüzün, C. 1998, *Kuşlar ve Cennetleri*, Istanbul.
Young, C.T. 1988, The Consolidation of the Empire and its limits of growth under Darius and Xerxes, in: J. Boardman 1988 *et al.* (eds.), *CAH* IV, 53-111.
Young, R. 1953, Progress at Gordion, 1951-52, *University Museum Bulletin* 17.4, 15-33.
Young, R.S. 1960, The Gordion Campaign of 1959: Preliminary Report, *AJA* 64, 227-243.
Zahle, J. 1979, Lykische Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jahrhunderts v. Chr., *JdI* 94, 245-346.
Zahle, J. 1991, Achaemenid Influences in Lycia (Coinage, Sculpture, Architecture), Evidence for Political Changes during the 5th. cent B.C., *AchHist* VI, 145-160.
Zahle, J. 1994, Hekatomnid Caria, a province in Achaemenid Asia Minor, in: J. Isager (ed.) 1994, 85-87.
Zanco, O.T. 1964, La Chimera in Etruria durante i periodi orientalizante e arcaico, *Studi Etrusci* 32, 29-72.
Zazoff, P. 1983, *Die antiken Gemmen*, Munich.
Zettler, R.L. 1979, On the Chronological Range of Neo-Babylonian and Achaemenid Seals, *JNES* 38, 257-270.
Zettler, R.L. 1987 Sealings as Artifacts of Institutional Administration in Ancient Mesopotamia, *JCS* 39/2, 197- 240.
Zgusta, L. 1955, *Die Personennamen griechischer Städte der nördlichen Schwarzmeerküste*, Prague.
Zgusta, L. 1964, *Kleinasiatische Personennamen*, Prague.
Zgusta, L. 1984, *Kleinasiatische Ortsnamen*, Heidelberg.

Zimansky, P. 1995, Xenophon and the Urartian Legacy, in: P. Briant (ed.), *Dans les pays des Dix-Mille: Peuples et pays du Proche-Orient vus par un Grec* (Pallas 43), 255-258.

Zwierlein-Diehl, E. 1969, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, vol. II: *Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikenabteilung, Berlin*, Munich.

Zwierlein-Diehl, E. 1973, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, vol I: *Die Gemmen von der minoischen Zeit bis zur frühen römischen Kaiserzeit*, Munich.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

مُهرهای داسکولیون:

تصاویر مُهری غرب شاهنشاهی هخامنشی

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

دنیز کاپتان

دفتر دوم:

فهرستنامه توصیفی و طرح‌ها و عکس‌ها

ویراستاران:
پی‌یر بریان، ووتر هنکلمان، آملی‌کورت، مارگارت روت،
هلن سانسیسی وردنبورخ [فقید] و یوزف ویزه هوفر

ترجمه
مرتضی ثاقب‌فر

پیشکش " راد " به تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست دفتر دوم

فهرستنامه ۳۰۹

روآوری بر فهرستنامه

DS **1** 3; DS **2.1-3** 3; DS **3.1-146** 5; DS **4.1-12** 50; DS **5.1-4** 55; DS **6** 57; DS **7** 58; DS **8** 58; DS **9** 58; DS **10** 59;

DS **11** 59; DS **12.1-2** 60; DS **13.1-2** 61; DS **14** 62; DS **15.1-5** 62; DS **16** 64; DS **17** 65; DS **18.1-2** 65; DS **19** 67; DS **20** 67;

DS **21** 68; DS **22** 68; DS **23** 68; DS **24** 69; DS **25** 69; DS **26** 70; DS **27** 70; DS **28** 70; DS **29** 71; DS **30** 71;

DS **31** 71; DS **32** 72; DS **33** 72; DS **34** 73; DS **35** 73; DS **36** 74; DS **37** 74; DS **38** 74; DS **39** 75; DS **40** 75;

DS **41** 75; DS **42** 76; DS **43** 76; DS **44.1-2** 76; DS **45** 77; DS **46.1-6** 78; DS **47** 80; DS **48** 80; DS **49** 80; DS **50** 81;

DS **51** 81; DS **52.1-2** 81; DS **53** 82; DS **54** 83; DS **55** 83; DS **56** 84; DS **57** 84; DS **58** 84; DS **59** 85; DS **60** 85;

DS **61** 85; DS **62** 86; DS **63.1-2** 86; DS **64** 87; DS **65** 88; DS **66.1-2** 88; DS **67.1-2** 89; DS **68.1-16** 90; DS **69** 96; DS **70** 97;

DS **71** 97; DS **72** 97; DS **73.1-3** 98; DS **74** 99; DS **75** 99; DS **76** 100; DS **77** 100; DS **78** 100; DS **79.1-3** 101; DS **80.1-2** 102;

DS **81** 103; DS **82** 103; DS **83** 104; DS **84** 104; DS **85.1-4** 105; DS **86.1-3** 106; DS **87** 108; DS **88** 108; DS **89.1-4** 108; DS **90** 110;

DS **91** 111; DS **92** 111; DS **93.1-2** 112; DS **94.1-2** 112; DS **95.1-2** 113; DS **96.1-2** 114; DS **97** 115; DS **98** 116; DS **99** 116; DS **100.1-2** 117;

DS **101** 118; DS **102.1-2** 118; DS **103** 119; DS **104.1-2** 119; DS **105** 120; DS **106** 121; DS **107** 121; DS **108.1-2** 122; DS **109** 123; DS **110** 123;

DS **111** 124; DS **112** 124; DS **113** 125; DS **114** 125; DS **115.1-2** 125; DS **116** 126; DS **117** 127; DS **118** 127; DS **119** 127; DS **120** 128;

DS **121** 128; DS **122** 128; DS **123** 129; DS **124** 129; DS **125** 129; DS **126** 130; DS **127** 130; DS **128** 130; DS **129** 131; DS **130** 131;

DS **131** 131; DS **132** 132; DS **133** 132; DS **134** 132; DS **135** 133; DS **136** 133; DS **137.1-3** 133; DS **138** 135; DS **139** 135; DS **140** 135;

DS **141.1-2** 136; DS **142.1-2** 136; DS **143** 137; DS **144** 138; DS **145** 138; DS **146** 138; DS **147** 139; DS **148** 139; DS **149** 139; DS **150** 140;

DS **151** 140; DS **152** 141; DS **153** 141; DS **154** 141; DS **155** 142; DS **156** 142; DS **157** 142; DS **158** 143; DS **159** 143; DS **160** 143;

DS **161.1-2** 144; DS **162** 145; DS **163** 145; DS **164** 145; DS **165** 146; DS **166** 146; DS **167** 146; DS **168** 147; DS **169** 147; DS **170** 147;

DS **171** 148; DS **172** 148; DS **173** 148; DS **174** 149; DS **175** 149; DS **176** 149; DS **177** 150; DS **178** 150; DS **179** 150; DS **180** 151; DS **181** 151; DS **182** 151; DS **183** 152; DS **184** 152; DS **185** 152.

طرح‌ها و تصویرها ۴۸۳

✧

نقشه‌ها

نقشه ۱. شاهنشاهی ایران
نقشه ۲. غرب آسیای صغیر

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

فهرستنامه مُهرهای داسکولیون و تصاویر مُهرها

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

درآمدی بر فهرستنامه

این فهرستنامه [کاتالوگ] براساس گروه‌های سبک شناختی تصاویر مُهرها تنظیم شده است. هشت مُهر آخر، DS 178-185، که جای دادن آنها در هیچ یک از گروه‌های سبک - شناختی کنونی مقدور نشد پس طبعاً اشاره خاصی هم به سبک‌های آنان نشده است. آنها در این فهرستنامه آخرین اقلام را تشکیل می‌دهند.

هر تصویر مُهر پس از مخفف DS (Daskyleion Seal = مُهر داسکولیون) دارای شماره مُهر است. توصیف گوی‌های گلی [bullae]و تصویر مُهر زده شده بر هر یک پس از داده‌های زیر به طور فشرده انجام می‌گیرد:

۱. شماره‌های فهرست حفاری
۲. شماره‌های طرح‌ها و عکس‌ها
۳. ابعاد گوی گلی
۴. ابعاد مُهر سالم مانده
۵. گروه سبک‌شناختی
۶. نوع مُهر (مثلاً: استوانه‌ای)
۷. کتیبهٔ مُهر
۸. گزیده‌ای از مآخذ کتاب شناختی (در مورد گوی‌های گلی منظور آنهایی است که قبلاً منتشر شده‌اند)

اگر تصویر مُهر بر بیش از یک قطعه گوی گلی وجود داشته باشد، مدخل جداگانه‌ای دارد و به عنوان فقره جدایی که همه قطعات را تحت همین شماره مُهر (مثلاً: DS 2) در بر می‌گیرد ذکر می‌شود. در این فقره یا مدخل، نخست شماره اصلی اثر انفرادی مُهر در فهرستنامه و سپس شماره‌های فرعی تعداد گوی‌های گلی ذکر می‌شود (مانند: DS 2.1-3)،

تصویر (یعنی طرح خطی تهیه شده مرکب) و شماره عکس‌ها، ابعاد مُهر سالم مانده و حفظ شده، گروه سبک شناختی و نوع مُهر سپس می‌آیند. بنابراین هر یک از گوی‌های گِلی که اثر مُهر یگانه‌ای را بر خود داشته باشند در تحت همان شماره مُهر و با رقم دومی که نشان دهندهٔ تعداد اثر مُهر است فهرست شده است (مثال: DS 2.1 یا DS 2.3).

ابعاد: همه اندازه‌های ذکر شده دربارهٔ مُهر حداکثر هستند. نظیر بلندی [.Ht]، پهنا [W] و ضخامت [Th]. ابعاد تصاویر مُهر براساس وضعیت و شرایط اثر مُهر بر گوی گِلی داده شده‌اند. در بسیاری از موارد تنها یک بعد از اثر مُهر قابل اندازه‌گیری بوده است، چون همه لبه‌های مُهر قابل اندازه‌گیری و تعیین اندازه نبوده‌اند. در مورد تکه‌های بسیار کوچک گِلی، ابعاد تصویر مُهر مشخص نشده است، چون بلندی و پهنای گوی گلی در عین حال برابر با اثر مُهر بوده است. در مورد مُهرهای استوانه‌ای، بلندی حفظ شده در فهرست آمده است؛ در مورد مُهرهای کوبیدنی هم بلندی و هم پهنا در فهرست ذکر شده است.

توصیف: نخست شرایط و وضعیت هر مُهر توصیف می‌شود، آن‌گاه به توصیف و تفسیر نقش و نگارها می‌پردازیم. آثار انگشت در صورتی که وجود داشته باشند مورد اشاره قرار می‌گیرند[1]. سپس تصویر مُهر بر ضلع خارجی گوی گلی توضیح داده می‌شود. هنگام توصیف صحنه، منظور از "راست" و "چپ" اشاره به جهات بیننده مُهر است. چون در دفتر یکم در فصول مربوط به تحلیل سبک‌ها و نقشمایه‌ها به اندازه کافی بحث کرده‌ایم، در این جا از ارزیابی تفسیری خودداری کرده و به توصیفی کوتاه بسنده می‌کنیم.

عکس‌ها و طرح‌ها: طرح‌های خطی ترسیم و ارائه شده در هر فقره یا مدخل فهرست، دارای ابعاد ۱:۱ یعنی اندازه اصلی تصویر مُهر هستند. اما عکس‌ها و طرح‌های خطی ارائه شده در قسمت دوم این دفتر [قسمت: طرح‌ها و تصاویر و عکس ها]، تصاویر را به مقیاس ۲:۱ بزرگتر نشان می‌دهند. عکس‌های گوی‌هایی که بسیار خراب و ناقص بوده‌اند، کنار گذاشته شده‌اند. برای برخی مُهرهایی که بیش از ۱۰ اثر مُهر دارند، گزیده‌ای از عکس‌ها در بخش دوم این دفتر چاپ شده است. بنابراین مثلاً از مجموع ۱۴۷ اثر مُهر DS 3 تنها ۳۶ عکس آمده است. طرح‌های خطی وضع کنونی تصویر مُهر را

---

۱. در مراحل آغازین پژوهش امیدوار بودیم که این آثار انگشت بتوانند اطلاعاتی درباره امضاءکننده یعنی مُهر زننده در اختیار ما بگذارند، مثلاً این که فلان اثر انگشت با دیگری مطابقت دارد یا نه. مأموران اداره پلیس آنکارا گفتند که بدون داشتن آثار انگشت کامل دستیابی به یک نتیجه‌گیری امکان ندارد. و از آن جا که بیشتر گوی‌های گلی ناقص و شکسته‌اند، تنها بخش کوچکی از آثار انگشت را حفظ کرده‌اند و بنابراین کار بررسی آثار انگشت را ادامه ندادیم.

نشان می‌دهند. در مورد اثر مُهرهای ناقص، طرح‌های خطی از طریق مقابله و در کنار هم گذاشتن این تکه‌های ناقص هر اثر مُهر به صورت ترکیبی و کامل ارائه شده‌اند. اگر احیاناً حاشیه‌ها یا لبه مُهرها بر روی آثار آنها بر گوی‌های گلی مشخص می‌بوده‌اند، آنها را نیز در طرح‌های خطی نشان داده‌ایم. کتیبه‌ها براساس قرائت آنها در پیوست‌های I و II، به طرح‌های خطی منتقل شده‌اند.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 1



Erg.306 (تصاویر ۴-۳)
گوی گلی: بلندی ۲/۹۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۱/۰۱ سانتیمتر
اثر حفظ شده مُهر: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱، نوبابلی
نوع مُهر: کوبیدنی هرمی شکل

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گلی که به علت سوختن در آتش رنگ سیاه براقی دارد، کامل است. لبه‌های مُهر در بالای گوی مشخص اند. پشت گوی که تا اندازه‌ای از بین رفته دارای نشانه‌های پاپیروس و سوراخی برای رد کردن ریسمان در مرکز به شکل عمودی است. تصویر مُهر تا اندازه‌ای ساییدگی دارد. تصویر، نیایشگر یا پرستنده‌ای را در سمت چپ در برابر یک بیلچه و یک گُوه نشان می‌دهد و ستاره‌ای چهار بر در بالای صحنه است.

DS 2



DS 2.1-3 (تصاویر ۵ تا ۸)
اثر حفظ شده مُهر: بلندی ۲/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲، ایران هخامنشی
سبک درباری
نوع مُهر: استوانه‌ای
کتیبه: "من شاه خشایارشا هستم"، به زبانهای پارسی باستان و بابلی
(نک. پیوست I: SXg)

دو ابوالهول رو به روی یکدیگر در حالی که پاهای جلوی خود را به سوی هم دراز کرده‌اند. آنها دارای ریش‌های دراز مربع و تاج‌های کنگره‌دار هستند. انتهای دم‌ها و بال‌ها به سوی بالا خم شده‌اند. یک قرص بال دار در بالای صحنه شناور است. یک نخل خرما در سمت چپ و کتیبه میخی دو زبانه به پارسی باستان و بابلی در انتهای سمت راست صحنه وجود دارند.

DS 2.1

Erg.250+ 251 (تصویر ۶)
گوی گلی: بلندی ۳/۵۸ ؛ پهنا ۳/۹۱؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۲/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای
منتشر شده در: بالکان ۱۹۵۹ صص ۶-۱۲۵، تصویر ۳۳c (فقط Erg.250)؛ اشمیت ۱۹۸۱ صص ۳-۳۲.

پیشکش "کتابخانه تبرستان" به تبرستان www.tabarestan.info

گوی گلی شکسته از دو قطعه کوچک کنار هم گذاشته شده بر روی یک شکستگی قدیمی تشکیل شده است. سطح تصویر در امتداد شکاف شکستگی از بین رفته است. بالا و پایین گوی گلی شکسته است. سمت چپ تصویر مُهر هنگامی که گل هنوز خشک نشده بوده آسیب دیده است. آتش رنگ گوی را به قهوه‌ای تیره برّاق تبدیل کرده است. پشت گوی صاف است و نشانه‌های پاپیروس بر آن باقی مانده است. تصویر DS2 به اندازه کافی سالم مانده است. تکه سمت راست وضع بهتری دارد. این همان تکه‌ای است که کتیبه بر آن نوشته شده است. در لبه چپ تکه‌ای از برگ نخل خرما دیده می‌شود.

DS 2.2

Erg.252 (تصویر ۷)
گوی گلی: بلندی ۳/۴۸؛ پهنا ۲/۸۸؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر حفظ شده مُهر: بلندی ۲/۵۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای
منتشر شده در: بالکان ۱۹۵۹ صص ۶-۱۲۵، تصویر ۳۳d

یک سوم گوی گلی شکسته و از بین رفته است. این نیز همانند اثر قبلی مُهر در معرض آتش شدید قرار گرفته، اما تصویر وضع خوب خود را حفظ کرده است. رنگ سطح قهوه‌ای برّاق مایل به سرخ است. در پشت آثار پاپیروس دارد.

قسمت چپ تصویر مُهر را می‌توان به تفصیل مشاهده کرد. بخصوص چشم بیضی شکل و تاج بلند ابوالهول، ردیف پرهای بال آن، و نیمی از قرص بال دار در بالای صحنه شرایط مطلوبی را حفظ کرده‌اند. چنگال‌های ابوالهول دوم در سمت راست و خوشه‌ای از میوه‌های نخل و دو برگ آن در سمت چپ مشخص است.

DS 2.3

Erg.177 (تصویر ۸)
گوی گلی: بلندی ۲/۴۱؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۱/۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این تکه بخش پایین میانی گوی گلی را که تکه کوچکی از اثر مُهر DS2 را دارد نشان می‌دهد. رنگ کاملاً سیاه شده است، و پشت گوی دارای آثار پاپیروس است. بخش باقی مانده تصویر مُهر، پای پیشین دراز شدهٔ ابوالهول‌ها را نشان می‌دهد.

پیشکش "ارد" به تبرستان www.tabarestan.info

DS 3



DS3.1-146 (تصاویر ۴۶-۹)
اثر حفظ شده مُهر: بلندی ۲/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳، اسلوب محلی ایران هخامنشی
نوع مُهر: استوانه‌ای
کتیبه: "من شاه، خشایارشا هستم"، به زبان پارسی باستان (نک. پیوست SXf:I)

پهلوان که رو به راست دارد شاخ خمیده یک شیر - شیر دال به پا ایستاده را در دست چپ خود گرفته است. دشنه تیز بزرگی در دست راست رو به پایین گرفته و دست خود را به عقب برده چنان که زیر برگ‌های نخل خرما قرار گرفته است. جامه درباری ایرانی به تن دارد و تیردان و کمانی بر پشت انداخته است. مرز صحنه را دو درخت نخل در هر دو تعیین می‌کنند و سپس در هر سو یک کتیبه دو سطری به زبان پارسی باستان وجود دارد.

DS 3.1

Erg.5 (تصویر ۱۰)
گوی گلی: بلندی ۳/۳۸؛ پهنا ۳/۰۵؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر حفظ شده مُهر: بلندی ۲ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای
منتشر شده در: بالکان ۱۹۵۹ تصویر ۳۳b؛ آکورگال ۱۹۶۱ شکل ۱۲۲؛ اشمیت ۱۹۸۱ ص ۳۲.

گُویِ گلی وضعیت خوبی دارد و در اثر آتش به کلی سیاه شده است. پشت گوی صاف است و نشانه‌های پاپیروس و ریسمانی را در وسط حفظ کرده است. مُهر را بر گِل مرطوب و تقریباً با بی‌احتیاطی غلطانده‌اند، و شاید دو بار، گویی دست امضاکننده لغزیده است، چون دو خط بویژه در قسمت سر پهلوان دیده می‌شود. جزئیات ظریف‌تر در قسمت پایین اثر مُهر است، نظیر لباس پهلوان، نیم‌چکمه‌های او، و پوسته درخت نخل. شکاف‌ها و تَرَک‌های بیشتری در سمت چپ وجود دارد که تا اندازه‌ای به کتیبه میخی آسیب رسانده است.

پیشکش رادیو تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.2

Erg.1a (تصویر ۱۲)
گوی گلی: بلندی ۳/۴۰؛ پهنا ۳/۳۰؛ ضخامت ۰/۹ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۱ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

تکهٔ باقی ماندهٔ این گوی گِلی معرّف نیمهٔ بالایی آن است که تقریباً از وسط به صورت قطری شکسته است. تصویر مُهر ساییده است. پشت گوی صاف است و آثار پاپیروس و سوراخ رد شدن ریسمان را دارد. آن چه از مُهر باقی مانده است قسمت بالای کتیبهٔ میخی، نخل خرما، پهلوان و چنگال‌های شیر - شیردال را نشان می‌دهد.

DS 3.3

Erg.2 (تصویر ۱۱)
گوی گلی: بلندی ۳/۷۰؛ پهنا ۳/۳۰؛ ضخامت ۱/۰ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی‌گِلی‌کامل‌ودر شرایط نسبتاً خوبی است. در پشت صاف آن آثار پاپیروس و ریسمان باقی مانده است. امضاکننده و زنندهٔ مُهر هنگام مُهر کردن با دست خود بر گوی گِلی فشار وارد کرده و بنابراین آثار انگشت بزرگی بر بالا و پایین آن بر جا نهاده است. تصویر DS3، پهلوان، شیر ـ شیر دال، درخت نخل در سمت راست و کتیبهٔ میخی را نشان می‌دهد.

DS 3.4

Erg.4

گوی گلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۲ سانتیمتر

اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۲ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

تکهٔ باقی مانده تقریباً نیمی از گوی گِلی را حفظ کرده و بخشی از تصویر DS3 را نشان می‌دهد. رنگ کاملاً سیاه است؛ بر پشت مُهر آثار پاپیروس باقی مانده است. تصویر مُهر به کلی خراب شده است. فقط در حاشیه یا لبهٔ راست، کتیبهٔ میخی قابل تشخیص است.

DS 3.5

Erg.6 (تصویر ۱۴)

گوی گِلی: بلندی ۳/۰۵؛ پهنا ۲/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۲/۳۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

مُهر از ناحیهٔ لبهٔ پایین و لبهٔ چپ شکسته است. آتش و ساییدگی بیشتر که بر سطح مُهر آسیب وارد کرده‌اند فقط طرحی کلی از تصویر مُهر را باقی گذارده‌اند. در پشت مُهر آثار پاپیروس وجود دارد. تکهٔ باقی ماندهٔ بخشی از کتیبهٔ میخی در سمت چپ، درخت نخل خرما و پهلوان در حال پیکار با شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.6

Erg.7

گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

تکهٔ باقی مانده معرّف یک چهارم گوی گِلی از حاشیهٔ راست است. آتش کاملاً تصویر را خراب کرده و رنگ را سیاه نموده است. در پشت گوی آثاری از یک سند پاپیروسی قابل تشخیص است. چندان چیزی از تصویر مُهر باقی نمانده است. نشانه‌های محوی از کتیبهٔ میخی بر جا مانده است.

DS 3.7

Erg.8 (تصویر ۱۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

تکهٔ باقی مانده تقریباً یک چهارم گوی گِلی از بخش چپ پایین را حفظ کرده است. رنگ گِل نخودی باقی مانده است ولی لکه‌های قهوه‌ای روشنی دارد که معلول سوختگی ناقص است. پشت گوی آثار پاپیروس دارد. این تکه بخشی از کتیبهٔ میخی و تنهٔ درخت نخل را نشان می‌دهد.

پیشکش "دانشنامه به تبرستان"
www.tabarestan.info

DS 3.8

Erg.9 (تصویر ۱۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۲؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

تکهٔ باقی مانده معرّف یک چهارم یک گوی گِلی است که در اثر آتش کاملاً سیاه شده است. بقایای تصویر مُهر از بخش چپ بالا در شرایط نسبتاً خوبی است. در پشت گوی نشانه‌های یک سند پاپیروسی وجود دارد. اثر مُهر بخش کوچکی از کتیبهٔ میخی، بخش بالایی درخت نخل و بازوی راست پهلوان را نشان می‌دهد.

DS 3.9

Erg.10
گوی گِلی: بلندی ۳/۳۵؛ پهنا ۳/۳۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی به طور ضربدری از پایین سمت راست شکسته است. تصویر مُهر به علت ساییدگی سنگین و سخت در شرایط بسیار بدی است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر نشانه‌های محوی از کتیبهٔ میخی، درخت نخل و بالا تنه پهلوان را به نمایش می‌گذارد.

DS 3.10

Erg.11

گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۷۵ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "ر.د" به تبرستان www.tabarestan.info

گوی گِلی از قسمتِ سوراخِ گذراندن ریسمان به طور عمودی شکسته و تنها بخش چپ آن سالم مانده است. رنگ سطح قهوه‌ای است؛ پشت گوی دارای آثار پاپیروس است. در سراسر لبهٔ چپ آثار انگشت وجود دارد. نشانه‌های محوی نیز از کتیبهٔ میخی مشاهده می‌شود. تنه و برگ‌های نخل خرما و بازوی راست پهلوان با خنجری که در دست دارد قابل تشخیص‌اند.

DS 3.11

Erg.12 (تصویر ۱۶)

گوی گِلی: بلندی ۳/۴۰؛ پهنا ۳/۱۵؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۲/۳۰ سانتیمتر

گوی گِلی تقریباً کامل است؛ قسمت پایین و لبهٔ چپ بالا وَرآمده و از بین رفته است. در معرض نسبی حریق بودن رنگ گوی را از قهوه‌ای روشن به قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. ساییدگی سنگین به بخش چپ تصویر آسیب رسانده است. پشت گوی صاف و دارای آثار پاپیروس است. از قسمت چپ تصویر مُهر فقط یک طرح کلی پیداست. در این جا نشانه‌های محوی از درخت نخل و پهلوان دیده می‌شود. تصویر شیر - شیردال، به‌خصوص با جزئیات یال، وضع بسیار بهتری دارد.

DS 3.12

Erg.13 (تصویر ۱۷)

گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۶۱ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی از قسمت پایین طرف راست شکسته و از بین رفته و تنها یک چهارم آن باقی مانده است. در قسمت چپ شکاف و تَرَک خوردگی عمودی وجود دارد. رنگ گوی نخودی است و در پشت خود دارای آثار پاپیروس است. در آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده است، بال‌ها و کَفَل شیر - شیر دال، درخت نخل و بخش کوچکی از کتیبهٔ میخی دیده می‌شود.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.13

Erg.14 (تصویر ۱۸)
گوی گِلی: بلندی ۳/۱۵؛ پهنا ۱/۵۵؛ ضخامت ۰/۶ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۹ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی به طور عمودی در نزدیکی سوراخ گذراندن ریسمان شکسته و تنها قسمت راست اثر مُهر وضع نسبتاً خوبی دارد. رنگ سطح از قهوه‌ای روشن به قهوه‌ای تیره نوسان دارد. پشت گوی صاف و دارای اثر پاپیروس است. نخل خرما و کتیبهٔ میخی در لبهٔ راست مشخص‌اند.

DS 3.14

Erg.15
گوی گِلی: بلندی ۳/۲۱؛ پهنا ۲/۰۸؛ ضخامت ۰/۷ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه نیز به طور عمودی شکسته و فقط تقریباً نیمی از گوی گِلی باقی مانده است. در حاشیهٔ چپ پایین ورآمدگی و آسیب دیدگی بیشتری وجود دارد. بقایای بخش چپ تصویر مُهر وضع کمابیش بهتری دارد. رنگ از قهوه‌ای روشن به قهوه‌ای تیره متغیر است. در پشت آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از اثر مُهر باقی مانده، بخش کوچکی است از کتیبهٔ میخی، درخت نخل و بازوی راست پهلوان.

DS 3.15

Erg.16 (تصویر ۱۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "سید" به تبرستان www.tabarestan.info

تکهٔ باقی مانده تقریباً یک چهارم گوی گِلی است. به علت در معرض آتش‌سوزی قرار گرفتن، رنگ از قهوه‌ای به قهوه‌ای تیره متغیر است. پشت گوی آثار پاپیروس دارد. بقایای تصویر مُهر تنه درخت نخل و کتیبهٔ میخی در لبهٔ راست را نشان می‌دهد.

DS 3.16

Erg.17
گوی گِلی: بلندی ۳/۳۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

تکهٔ باقی مانده از لبهٔ راست پریده و آسیب دیده و حدود یک چهارم گوی گِلی باقی مانده است. در اثر آتش‌سوزی رنگ این قطعه بین قهوه‌ای روشن و قهوه‌ای تیره متغیر است. سطح به شدت ساییده شده و تصویر مُهر وضع بدی دارد. پشت گوی دارای اثر پاپیروس است. غیر از آثار انگشت روی لبه‌ها، بقیهٔ اثر مُهر محو و مبهم است. نشانه‌هایی از درخت نخل و کتیبهٔ میخی دیده می‌شود.

DS 3.17

Erg.18 (تصویر ۲۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از قسمت چپ بالا شکسته است و آن‌چه از گوی گِلی باقی مانده نشان می‌دهد که اثری از DS3 است. این تکه به رغم اندازه کوچک خود وضع نسبتاً خوبی دارد، رنگ آن قهوه‌ای است، و در پشت دارای آثار پاپیروس است. در بخش باقی مانده اثر مُهر، تکه کوچکی از کتیبهٔ میخی قسمت چپ، درخت نخل و دشنه دیده می‌شود.

DS 3.18

Erg.20 (تصویر ۲۱)
گوی گِلی: بلندی ۳/۰۵؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۵۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "دانشنامه تبرستان"
www.tabarestan.info

این قطعه نمودار بخش چپ بالای یک گوی گِلی است. رنگ گِل قهوه‌ای است با لکه‌های قهوه‌ای تیره. اثر مُهر ضعیف و نامشخص است. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. نشانه‌های بسیار محوی از پوستهٔ درخت نخل و کتیبهٔ میخی در لبهٔ چپ وجود دارد.

DS 3.19

Erg.21+ 28 (تصویر ۲۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۷۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

تکهٔ باقی مانده، که تقریباً یک چهارم گوی گِلی است، از قسمت چپ پایین شکسته و از بین رفته است. رنگ کاملاً سیاه است و سطح ساییده شده است. آثار پاپیروس بر پشت گوی مشخص است. در اثر مُهر تصویر تنه و میوه‌های خرما و تکهٔ کوچکی از کتیبهٔ میخی دیده می‌شود.

DS 3.20

Erg.22 (تصویر ۲۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۳/۱۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه که تقریباً از وسط شکسته است، نمودار نیمه بالایی گوی گِلی است و وضع کمابیش خوبی دارد. در پشت گوی آثار پاپیروس موجود است. بخش باقی ماندهٔ تصویر مهم، یک بال شیر- شیردال، قسمت بالایی درخت نخل و کمابیش دو سطر از کتیبهٔ میخی را نشان می‌دهد.

DS 3.21

Erg.23
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۷۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

تکهٔ باقی مانده تقریباً یک سوم یک گوی گِلی است. تصویر مُهر به علت ساییدگی و نیز در معرض آتش‌سوزی قرار گرفتن وضع خوبی ندارد. رنگ گِل قهوه‌ای روشن مانده است. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. فقط تنهٔ درخت خرما و دُشنهٔ پهلوان، گرچه بسیار بد، بر روی این تکه قابل تشخیص‌اند.

پیشکش تارنمای پارسیان www.tabarestan.info

DS 3.22

Erg.24
گوی گِلی: بلندی ۳/۴۵؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر حفظ شده مهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این گوی گلی به طور عمودی از محل سوراخ رد شدن ریسمان شکسته است. نیمه راست باقی مانده کمابیش وضع خوبی دارد و رنگ نخودی گل محفوظ مانده است؛ پشت گوی دارای اثر پاپیروس است. تصویر مُهر بخشی از بال‌های جانور عجیب‌الخلقه، درخت نخل و تکه بسیار کوچکی از کتیبه میخی در لبه راست را نشان می‌دهد.

DS 3.23

Erg.25 (تصویر ۲۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۵؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۷۱ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه که از نظر تصویری وضع بسیار خوبی دارد، یک چهارم یک گوی گلی است و از قسمت چپ پایین شکسته است. آتش‌سوزی موجب شده تا رنگ از نخودی به قهوه‌ای تیره همراه با لکه‌هایی تبدیل شود. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. در

بخش باقی مانده تصویر مُهر، تکه کوچکی از کتیبهٔ میخی، تنه درخت نخل و بدن پهلوان قابل تشخیص است.

DS 3.24

Erg.29 (تصویر ۲۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۹۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۸۵ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه تقریباً یک چهارم گوی گِلی است و از طرف راست بالا شکسته و از بین رفته است. تصویر مُهر باقی مانده در وضع کمابیش خوبی حفظ شده است. رنگ سطح از قهوه‌ای روشن به قهوه‌ای تیره متغیر است. پشت گوی آثار پاپیروس نشان می‌دهد. در بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر، درخت نخل و یک سطر از کتیبهٔ میخی دیده می‌شود.

DS 3.25

Erg.30 (تصویر ۲۷)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

قطعهٔ موجود کمابیش یک پنجم یک گوی است که آتش سوزی رنگ آن را از نخودی به قهوه‌ای تیره با لکه‌ها تبدیل کرده است. پشت گوی دارای آثار پاپیروس است. این قطعه که در بردارندهٔ بخش چپ اثر مُهر است، تنها دو سطر ناقص از کتیبهٔ میخی را نشان می‌دهد.

DS 3.26

Erg.31 (تصویر ۲۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۳/۰۰؛ ضخامت ۰/۷۸ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی با یک خط قطری و ضربدری از وسط شکسته و تقریباً نیمی از آن از بین رفته و نیمی از اثر مُهر باقی مانده است. رنگ سطح نخودی است با لکه‌های تیره. پشت گوی آثار پاپیروس بر جا مانده است. آن چه از تصویر مُهر باقی مانده است بدن شیر - شیر دال و تنه درخت خرما را به صورت طرحی کلی نشان می‌دهد. بخشی از کتیبهٔ میخی در لبهٔ سمت راست وجود دارد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.27

Erg.32

گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی به طور عمودی از قسمت سوراخ گذراندن ریسمان شکسته است. نیمهٔ چپ باقی مانده گوی رنگش از قهوه‌ای روشن به قهوه‌ای تیره در اثر آتش سوزی تبدیل شده است. ساییدگی بیشتر موجب نامشخص شدن تصویر مُهر شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر باقی مانده کتیبهٔ میخی و طرح کلی مبهمی از درخت نخل را نشان می‌دهد.

DS 3.28

Erg.33

گوی گِلی: بلندی ۳/۶۰؛ پهنا ۳/۲۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی تقریباً کامل است مگر لبهٔ چپ که از بین رفته است. رنگ نخودی با لکه‌های قهوه‌ای است، پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. مهر زننده یا امضاکننده با چنان فشاری مهر را زده است که آثار انگشت‌های او به روشنی در لبه‌های گوی بر جا مانده و به کتیبه‌های میخی آسیب رسانده است. در تصویر اثر مهر، درخت نخل، پهلوان و شیر - شیر دال دیده می‌شود.

DS 3.29

Erg.34 (تصویر ۲۸)
گوی گِلی: بلندی ۳/۵۰؛ پهنا ۳/۵۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۳/۰۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای
منتشر شده در: بالکان ۱۹۵۹، تصویر ۳۳b

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گِلی کامل و در شرایط خوبی است. به علت در معرض آتش بودن رنگ آن قهوه‌ای تیره شده است. پشت آن صاف و دارای آثار پاپیروس است. اثر مهر در این گوی یکی از کامل‌ترین اثرهای مُهر DS3 است، بجز در مورد کتیبهٔ میخی. ساییدگی جزئی سطح موجب محو شدن جزئیات داخلی شده است. درخت‌های نخل در دو طرف صحنه وجود دارند و به منزله دو مرز راست و چپ صحنه هستند.

DS 3.30

Erg.35
گوی گِلی: بلندی ۳/۵۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی از وسط به طور عمودی از ناحیهٔ سوراخ گذر دادن ریسمان شکسته و به دو نیم شده است. آتش آن را سیاه کرده و موجب ساییدگی اندکی در سطح شده است. شرایط کلی قطعه باقی مانده خوب است. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. آثار انگشت زیادی بر بالا و پایین بر جا مانده است. در بخش مانده تصویر مُهر، تکهٔ کوچکی از نخل خرما، پهلوان و پای جلوی شیر - شیر دال دیده می‌شود.

DS 3.31

Erg.36
گوی گِلی: بلندی ۳/۱۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی کامل است مگر در لبه چپ پایین که از بین رفته است. آتش و ساییدگی

کمابیش باعث محو اثر مهر شده و رنگ قهوه‌ای تیره را به سیاه تبدیل کرده است. پشت گوی صاف و دارای اثر پاپیروس است. در اثر مُهر تصویر درخت خرما و برگ‌های نخل، پهلوان و پنجه‌های شیر - شیر دال دیده می‌شوند.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.32

Erg.37 (تصویر ۳۲)
گوی گِلی: بلندی ۴/۳۵؛ پهنا ۳/۵۰؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مهر: بلندی ۲/۱۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی که از وسط شکاف برداشته و به دو تکه تقسیم شده، مجموعاً کامل است. اثر مُهر شرایط خوبی دارد. آتش رنگ گوی را قهوه‌ای با لکه‌های تیره کرده است. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. آثار انگشت در گرداگرد لبه‌های گوی بر جا مانده است. تصویر اثر مُهر بخش کوچکی از کتیبهٔ میخی بر روی لبهٔ چپ، درخت نخل، پهلوان، شیر - شیر دال، و درخت نخل را نشان می‌دهد.

DS 3.33

Erg.38a (تصویر ۳۳)
گوی گِلی: بلندی ۳/۲۹؛ پهنا ۳/۵۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

غیر از نوک بالای لبه راست که از بین رفته، گوی گِلی کامل است. این یکی از واضح‌ترین آثار DS3 است که بهتر از همه جزئیات را حفظ کرده است. رنگ گل بین نخودی و قهوه‌ای مایل به سرخ در اثر آتش سوزی در تغییر است. پشت گوی صاف و دارای آثار پاپیروس است. اثر انگشت‌های مُهر زننده به تصویر در لبه‌ها آسیب رسانده است. در اثر مُهر، بدن پهلوان، شیر- شیر دال و درخت نخل به وضوح و با همه جزئیات دیده می‌شوند. فقط تکهٔ کوچکی از خط مرزی کتیبهٔ میخی دیده می‌شود.

DS 3.34

Erg.38b

گوی گِلی: بلندی ۴/۱۰؛ پهنا ۳/۲۰؛ ضخامت ۰/۷۸ سانتیمتر

اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

تنها تکهٔ کوچکی از لبهٔ چپ گوی گِلی از بین رفته است. گوی گِلی کاملاً سیاه است و اما شرایط چندان بدی ندارد. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر بخش کوچکی از درخت نخل، پهلوان و شیر - شیر دال را حفظ کرده است. آثار انگشت بر لبهٔ چپ باقی مانده است.

DS 3.35

Erg.39

گوی گِلی: بلندی ۳/۱۵؛ پهنا ۱/۵؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی از ناحیهٔ سوراخ گذار ریسمان عموداً شکسته است. تصویر مُهر بر نیمهٔ راست باقی مانده بسیار ناچیز و بد است. در معرضِ آتش شدید بودن باعث آسیب فراوانی به سطح و نیز تبدیل رنگ گوی از نخودی به قهوه‌ای تیره شده است. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از تصویر پیداست فقط بازوی چپ پهلوان و یک طرح کلی از شیر - شیر دال است.

DS 3.36

Erg.40

گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۳/۱۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه که تقریباً یک چهارم گوی اولیه است شرایط بدی دارد و از قسمت راست پایین

شکسته و از بین رفته است. رنگ سطح آن بین قهوه‌ای روشن و قهوه‌ای تیره متغیر است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از تصویر باقی مانده عبارت است از بال‌های شیر ـ شیر دال، تنه و خرماهای درخت نخل به صورت کمابیش محو و یک طرح کلی.

DS 3.37

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.41 (تصویر ۳۴)
گوی گِلی: بلندی ۴/۳۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر حفظ شده مُهر: بلندی ۲/۱۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه که تقریباً یک سوم گوی گِلی است اثر مهر نسبتاً خوبی دارد. رنگ نخودی‌است که به علت حریق و آسیب اندک آن دارای لکه‌های نخودی مایل به سرخ و سیاه شده است. پشت مهر آثار سند پاپیروسی وجود دارد. در تصویر باقی مانده، پهلوان، شیر – شیر دال، میوه‌ها و تنه درخت نخل کمابیش دیده می‌شود.

DS 3.38

Erg.42
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۵؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۸۸ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۸ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه نیمی از گوی گِلی را تشکیل می‌دهد. سمت چپ آن به طور مورب و لبهٔ راست آن به‌طور عمودی شکسته و از بین رفته‌اند. حفره‌ها و شکاف‌های متعددی در سطح آن وجود دارد. رنگ آن قهوه‌ای با لکه‌های قهوه‌ای تیره است و در پشت گوی آثار پاپیروس بر جا مانده است. آن چه از تصویر مُهر باقی مانده بخش بالایی بدن پهلوان، شیر – شیر دال و تنهٔ درخت نخل را به نحوی مبهم نشان می‌دهد.

DS 3.39

Erg.45 (تصویر ۳۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۱؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

قطعه باقی مانده حدود یک چهارم یک گوی است و شرایط خوبی ندارد. رنگ قهوه‌ای با لکه‌های سیاه است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. در بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر، پهلوان و شیر- شیر دال دیده می‌شوند. آثار انگشت در سمت چپ وجود دارد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.40

Erg.46

گوی گِلی: بلندی ۲/۶۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

اثر حفظ شدهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از بالای سمت راست شکسته است و تقریباً یک چهارم گوی گِلی باقی مانده است، ولی آن‌چه از اثر مُهر باقی مانده وضع کمابیش قابل قبولی دارد. رنگ در اثر آتش‌سوزی قهوه‌ای شده است؛ پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. قسمت باقی ماندهٔ مُهر، بازوی چپ پهلوان، سر شیر- شیر دال و برگ‌های نخل را نشان می‌دهد.

DS 3.41

Erg.48 (تصویر ۲۹)

گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه‌گوی‌گِلی از قسمت بالای سمت راست شکسته است. رنگ بین قهوه‌ای روشن و تیره تغییر می‌کند. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر شرایط نسبتاً خوبی دارد و بازوی چپ پهلوان و سر و بال‌های شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.42

Erg.50

گوی گِلی: بلندی ۳/۰۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه بسیار کوچک و در شرایط بدی است. با این حال رنگ نخودی گِل حفظ شده و

نشانی از سوختن در آتش بر آن نیست. پشت گوی اثر پاپیروس وجود دارد. تکهٔ بسیار کوچکی از اثر مُهر باقی مانده که یک اثر انگشت بزرگ در بالا به سر پهلوان آسیب رسانده است. بخش کوچکی از بدن پهلوان مشخص است.

DS 3.43

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.52

گوی گِلی: بلندی ۳/۳۵؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۸۱ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از ناحیه سوراخ ریسمان گذر در پشت به طور عمودی شکسته و تنها بخش راست گوی گِلی باقی مانده است. اثر مُهر شرایط مناسبی ندارد. رنگ گِل به قهوه‌ای تیره تبدیل شده است. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. در بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر، بال از بالا برگشته و خمیده شیر - شیر دال، طرح کلی درخت نخل و خط مرزی کتیبهٔ میخی مشاهده می‌شود.

DS 3.44

Erg.53

گوی گِلی: بلندی ۳/۸۰؛ پهنا ۲/۰۵؛ ضخامت ۰/۷۶ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۳۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

بخش بزرگی از سمت راست گوی گِلی شکسته و از بین رفته است. بقیهٔ گوی شرایط خوبی ندارد، ساییدگی روی سطح تصویر مُهر را مبهم‌تر و غیر قابل دیدن‌تر کرده است. رنگ به قهوه‌ای تیره تبدیل شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر طرحی کلی و مبهم از پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.45

Erg.54

گوی گِلی: بلندی ۳/۹۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۷۵ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

لبه‌های راست و چپ گوی از بین رفته‌اند. حریق روی گوی را سیاه کرده و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر وضع چندان خوبی ندارد، ضمن آن که ورقه‌هایی به صورت پوسته از سطح درآمده است. در اثر باقی ماندهٔ مُهر درخت نخل در لبهٔ چپ، بازوی راست، پس سر و پاهای پهلوان قابل دیدن است.

DS 3.46

Erg.61 (تصویر ۳۱)

گوی گِلی: بلندی ۲/۸۱؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۵ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

بخش کوچکی از پایین سمت راست و بخش‌های بزرگی از سمت چپ شکسته و از بین رفته‌اند. قسمت بالای اثر مُهر بیشتر از بقیه قسمت‌ها دستخوش ساییدگی شده است. رنگ قهوه‌ای روشن همراه با لکه‌های تیره است. در پشت نشانه‌هایی از طومار پاپیروس بر جا مانده است. گوی به نظر می‌رسد که دوبار زده یا غلتانده شده که شاید علت آن لغزش دست امضاکننده بوده که موجب شده طرح‌ها با دو خط درکنار هم به نظر برسند. در بخش باقی مانده از اثر مُهر، تنهٔ درخت، بدن پهلوان و شیر - شیر دال قابل دیدن است.

DS 3.47

Erg.63

گوی گِلی: بلندی ۳/۳۰؛ پهنا ۳/۳۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوشهٔ بالای راست گوی شکسته است. رنگ قهوه‌ای است و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر ساییده شده است. آتش سوزی و ساییدگی بر سطح اثر مُهر آسیب وارد کرده‌اند و جز یک طرح کلی از تصویر مُهر چیزی باقی نگذاشته‌اند. تنهٔ نخل خرما، پهلوان و شیر - شیر دال به سختی قابل تشخیص‌اند.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.48

Erg.64

گوی گِلی: بلندی ۳/۵۰؛ پهنا ۲/۹۰؛ ضخامت ۰/۶۴ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی خود سالم است، و رنگ سطح آن نخودی با لکه‌های قهوه‌ای است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. سطح گوی فوق‌العاده ساییده و سوراخ سوراخ است و جز تصویری بسیار محو و لبه‌هایی فوق‌العاده مبهم از درخت نخل، پهلوان و شیر - شیر دال چیزی دیده نمی‌شود.

DS 3.49

Erg.65

گوی گِلی: بلندی ۳/۸۰؛ پهنا ۳/۰۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۵ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوشهٔ بالای چپ گوی به طور مورب شکسته و از بین رفته است. لکه‌های قهوه‌ای بر سطح گوی معلول سوختن جزئی است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر ساییده شده است. از درخت نخل، بدن پهلوان و شیر - شیر دال جز یک طرح کلی چیزی باقی نمانده است.

DS 3.50

Erg.66

گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۸ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۳۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوشهٔ بالای سمت راست گوی شکسته و از بین رفته است. قسمت باقی ماندهٔ تصویر مُهر وضع کمابیش خوبی دارد. در پشت گوی آثار پاپیروس باقی است. رنگ گوی از نخودی تا قهوه‌ای تیره همراه با لکه متغیر است. اثر مُهر یکی از معدود آثاری است که در دو سوی صحنه و هر دو لبه درخت‌های نخل را نشان می‌دهد. فرد امضاکننده یا مُهر زننده کار خود را چنان با شتاب انجام داده که سر و بدن پهلوان دارای دو طرح کلی هستند. جزئیات باقی مانده از تصویر مُهر عبارتند از تنهٔ درخت نخل در سمت چپ، پهلوان، بدن شیر- شیر دال و تنهٔ نخل خرما در سمت راست.

پیشکش "طبرستان" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.51

Erg.67

گوی گِلی: بلندی ۳/۳؛ پهنا ۲/۶؛ ضخامت ۰/۸۹ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

تقریباً دو سوم گوی گِلی سالم مانده است. لبهٔ راست گوی از بین رفته است. رنگ گوی از قهوه‌ای کم رنگ تا تیره متغیر است، و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر بخش بالایی تصویر مُهر ساییده شده است. آن‌چه از اثر مُهر باقی‌مانده عبارت است از قسمت‌های میانی درخت نخل، بدن پهلوان و شیر- شیر دال .

DS 3.52

Erg.68

گوی گِلی: بلندی ۳/۹؛ پهنا ۳/۰۵؛ ضخامت ۰/۷۹ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

بخش اعظم لبهٔ راست گوی گِلی به طور عمودی شکسته و از بین رفته است. بخش چپ تصویر مُهر بهتر از بخش راست حفظ شده است. آتش سطح گوی را به کلی سیاه کرده است؛ در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر تصویر نخل خرما، پهلوان، و تیردان او را با جزئیات نشان می‌دهد؛ ولی شیر - شیر دال به زحمت قابل تشخیص است.

DS 3.53

Erg.69

گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۱/۵۳؛ ضخامت ۰/۶۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

قطعهٔ کوچک کاملاً سیاه شده نمودار لبهٔ چپ یک گوی گِلی با اثر مُهر DS3 است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش کوچکی از تصویر مُهر طرحی کلی از تنهٔ درخت نخل و پشت پهلوان را نشان می‌دهد.

DS 3.54

Erg.70

گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۲/۸۹؛ ضخامت ۰/۷۲ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی تقریباً کامل و در وضع خوبی است. در اثر آتش سوزی رنگ آن کاملاً سیاه شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد.اثر مُهر ساییده شده، ولی برخی جزئیات کمابیش باقی مانده‌اند، و درخت نخل، پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهند.

DS 3.55

Erg.71

گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۹۵؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

حدود یک سوم از بالای گوی گِلی شکسته است. بخش باقی‌مانده از اثر مُهر شرایط خوبی دارد. رنگ گِل به قهوه‌ای با لکه‌های تیره تبدیل شده که معلول در معرض آتش بودن است. پشت گوی دارای آثار پاپیروس است. اثر مُهر عبارت است از تنهٔ نخل خرما، پهلوان و شیر - شیر دال.

DS 3.56

Erg.72

گوی گِلی: بلندی ۳/۶۵؛ پهنا ۲/۹۵؛ ضخامت ۰/۷۸ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

بخش کوچکی از قسمت پایین سمت چپ گوی گِلی از بین رفته است؛ تَرَک‌ها و خوردگی‌ها تا اندازه‌ای تصویر را مبهم کرده‌اند. رنگ گوی نخودی است با لکه‌های قهوه‌ای تیره. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. آن چه از مُهر بیشتر به صورت طرح کلی قابل دیدن است، پهلوان، شیر- شیر دال و برگ‌های نخل است.

DS 3.57

Erg.73

گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۹۸ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه یک چهارم از یک گوی گِلی است و از پایین سمت راست شکسته و از بین رفته است. رنگ گوی کاملاً سیاه است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی مانده اثر مُهر بدن‌های پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.58

Erg.74

گوی گِلی: بلندی ۳/۴۰؛ پهنا ۱/۶۸؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه که نمودار نیمهٔ چپ گوی گِلی است به طور عمودی از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته است. سطح گوی کمی ساییده شده است. رنگ گِل نخودی با لکه‌های

قهوه‌ای تیره است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش کوچکی از درخت نخل، پهلوان و پای جلوی شیر - شیر دال به صورت یک طرح کلی مشخص است.

DS 3.59

Erg.75

گوی گِلی: بلندی ۲/۵۸؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۸ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "دانشنامه تبرستان"
www.tabarestan.info

این قطعه که تقریباً یک چهارم یک گوی گِلی را تشکیل می‌دهد از سمت راست پایین شکسته است. رنگ از نخودی به قهوه‌ای تیره با لکه‌های سیاه به علت آتش‌سوزی در تغییر است. در تصویر باقی مانده از مُهر، پهلوان و شیر- شیر دال به صورت یک طرح کلی محو قابل تشخیص‌اند.

DS 3.60

Erg.76

گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه به طور عمودی از ناحیهٔ سوراخ گذر ریسمان شکسته است. آن چه از نیمه راست باقی مانده وضع کمابیش خوبی دارد. رنگ گوی نخودی است با لکه‌های مایل به سرخ. پشت گوی آثار و نشانه‌های پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر دست چپ پهلوان و بخش بالایی شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.61

Erg.77

گوی گِلی: بلندی ۳/۵۰؛ پهنا ۱/۸۵؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه به طور عمودی از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته است. نیمه باقی ماندهٔ تصویر در سمت چپ شرایط خوبی دارد. رنگ گوی به قهوه‌ای با لکه‌های قهوه‌ای تیره تبدیل شده است. در پشت گوی نشانه‌های پاپیروس وجود دارد. باقی تصویر مُهر عبارت است از پهلوان و پای جلوی شیر - شیر دال.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.62

Erg.78

گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۱/۷۷؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه یک چهارم یک گوی گِلی است و از سمت راست پایین شکسته است. آن‌چه باقی مانده شرایط نسبتاً خوبی دارد؛ رنگ نخودی است؛ و در پشت گوی نشانه‌های پاپیروس باقی است. از اثر مُهر بازوی چپ پهلوان و بدن شیر - شیر دال دیده می‌شود.

DS 3.63

Erg.79

گوی گِلی: بلندی ۲/۵؛ پهنا ۲/۶۲؛ ضخامت ۰/۶۹ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۲ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از قسمت پایین گوی شکسته است. بخصوص بالای قطعه نیز ریختگی دارد. رنگ کاملاً سیاه است؛ و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بقیهٔ تصویر مُهر، پاهای پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.64

Erg.80

گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۲/۸۰؛ ضخامت ۰/۷۱ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی تقریباً کامل است، اما قسمت راست در پایین از بین رفته است. ساییدگی موجب ابهام و تیرگی اثر مُهر در سطح شده است. آتش سوزی رنگِ گِل را از نخودی به قهوه‌ای تیره با لکه‌ها تغییر داده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر پهلوان، شیر - شیر دال و طرحی کلی از درخت نخل را نشان می‌دهد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.65

Erg.81a

گوی گِلی: بلندی ۳/۱۰؛ پهنا ۱/۵۸؛ ضخامت ۰/۸۹ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از ناحیهٔ سوراخ عبور دادن ریسمان به طور عمودی شکسته است. قسمت باقی مانده در چپ گوی وضعیت خوبی ندارد. آتش سوزی ولو جزئی به تصویر مُهر آسیب رسانده و رنگ گوی را از نخودی به قهوه‌ای لکه‌دار تبدیل کرده است. در پشت گوی نشانه‌های پاپیروس باقی مانده است. تصویر مُهر مبهمی که باقی مانده، درخت نخل و دست راست پهلوان را با دشنه‌ای که گرفته است به صورت طرح گونه نشان می‌دهد.

DS 3.66

Erg.81b

گوی گِلی: بلندی ۳/۸۰؛ پهنا ۲/۸۰؛ ضخامت ۰/۹ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

قسمت چپ پایین گوی گِلی شکسته و از بین رفته است. رنگ سطح گوی بین قهوه‌ای و قهوه‌ای تیره تغییر می‌کند. ساییدگی سطح موجب تیرگی و ابهام در تصویر مُهر شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر بعضاً طرحی کمابیش کلی از پهلوان و بدن شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.67

Erg.83

گوی گِلی: بلندی ۲/۰۸؛ پهنا ۲/۱۸؛ ضخامت ۰/۹ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی به خط ضربدری از بالای سمت چپ تا پایین سمت راست شکسته است. لبهٔ راست سوراخ سوراخ است. بخش باقی مانده پایین در شرایط خوبی است. در پشت مُهر آثار پاپیروس باقی مانده است. رنگ گوی قهوه‌ای است. آن چه از اثر مُهر پیداست، کمی از درخت نخل است و پهلوان.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.68

Erg.84

گوی گِلی: بلندی ۳/۴۶؛ پهنا ۱/۹۵؛ ضخامت ۰/۸۱ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی از ناحیهٔ سوراخِ گذار ریسمان به طور عمودی شکسته است. در سطح گوی ساییدگی بیشتری وجود دارد و بنابراین تصویر مُهر شرایط خوبی ندارد. رنگ گوی قهوه‌ای است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. در اثر مُهر، بدن پهلوان و بخش بالایی بدن شیر - شیر دال یک طرح کلی پیداست.

DS 3.69

Erg.85

گوی گِلی: بلندی ۲/۷؛ پهنا ۲/۴؛ ضخامت ۰/۷۶؛ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی کامل است و وضعی کمابیش مناسب دارد. تکه‌ای از آن که در معرض آتش قرار داشته رنگی قهوه‌ای با لکه‌های نخودی یافته است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. سوراخ عبور ریسمان را فقط می‌توان در بالا و پایین گوی مشاهده کرد. تصویر مُهر کمی آسیب دیده و تنهٔ درخت نخل، پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.70

Erg.86

گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۶۸ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این تکه به شکل ضربدری از گوشهٔ چپ بالا تا گوشهٔ راست پایین شکسته است. رنگ گوی از قهوه‌ای روشن تا قهوه‌ای تیره فرق می‌کند، و در پشت آن آثار و نشانه‌هایی از پاپیروس مانده است. آن چه از اثر مُهر باقی مانده، درخت نخل، دشنه، بخش پایینی لباس پهلوان و یک پای عقب شیر - شیر دال است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.71

Erg.87

گوی گِلی: بلندی ۲/۲؛ پهنا ۱/۳۰؛ ضخامت ۰/۷۱ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه که تقریباً یک سوم یک گوی گِلی است از سمت راست شکسته است. آتش رنگ گِل را کاملاً سیاه کرده و تصویر مُهر را کمابیش تار و نامشخص نموده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از اثر مُهر باقی مانده است، بال‌های شیر - شیر دال به صورت بسیار محو و ضعیف و یک طرح کلی از درخت نخل است.

DS 3.72

Erg.88

گوی گِلی: بلندی ۳/۳۴؛ پهنا ۲/۰۱؛ ضخامت ۰/۷۳ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این تکه از ناحیه سوراخ رد کردن ریسمان به طور عمودی شکسته است. قسمت چپ باقی‌مانده شرایط نسبتاً خوبی دارد. رنگ گِل نخودی باقی مانده است، و در پشت نشانه‌های وجود پاپیروس پیداست. در بخش باقی مانده اثر مُهر، درخت نخل و پهلوان دیده می‌شوند.

DS 3.73

Erg.89

گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰، پهنا ۱/۳؛ ضخامت ۰/۷۲ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این تکه گوی از سمت راست پایین شکسته و از بین رفته است. بقایای تصویر مُهر کوچک ولی در وضع خوبی است. رنگ آن قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر بخش کوچکی از قسمت پایین نخل خرما را نشان می‌دهد.

DS 3.74

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.90

گوی گِلی: بلندی ۲/۰۵؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۶۲ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این تکه گوی معرّف بخش پایین سمت راست گوی گِلی است و حدود یک سوم آن را با شرایط نامناسب حفظ کرده است. رنگ آن نخودی با لکه‌های قهوه‌ای تیره است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بقیه اثر مُهر کوچک است و تنه درخت نخل را نشان می‌دهد.

DS 3.75

Erg.91

گوی گِلی: بلندی ۲/۴۸؛ پهنا ۱/۵۸؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این تکه از قسمت میانه پایین یک گوی گِلی شکسته است و بخش کوچکی از تصویر مُهر بر آن باقی مانده است. رنگ آن قهوه‌ای است و بر پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر بدن پهلوان و پای جلوی شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.76

Erg.92

گوی گِلی: بلندی ۳/۷۲؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

لبهٔ راست گوی گِلی به طور عمودی شکسته و از بین رفته است. قسمت باقی ماندهٔ سمت چپ وضع خوبی دارد. در پشت گوی آثار پاپیروس باقی مانده است. رنگ گوی قهوه‌ای است. اثر مُهر پهلوان و شیر- شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.77

Erg.94

گوی گِلی: بلندی ۳/۶۲؛ پهنا ۳/۰۵؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "ر" به تبرستان www.tabarestan.info

گوی گِلی کامل است، اما ساییدگی‌های روی سطح تصویر مُهر را لکه‌دار و محو کرده است. به علت اثراندک آتش‌سوزی رنگ گوی نخودی با لکه‌های قهوه‌ای تیره است. در پشت مُهر آثار پاپیروس وجود دارد. بهترین قسمت‌های حفظ شدهٔ اثر مُهر بدن شیر - شیر دال است. از پهلوان و درخت‌های نخل جز طرحی محو باقی نمانده است.

DS 3.78

Erg.95

گوی گِلی: بلندی ۳/۵۵؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۲ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان به طور عمودی شکسته است. نیمهٔ راست باقی مانده خوب حفظ شده است. رنگ گِل نخودی همراه با لکه‌های قهوه‌ای تیره بر سطح است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر بال‌های شیر - شیر دال و طرح کلی درخت نخل را نشان می‌دهد.

DS 3.79

Erg.97

گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از قسمت راست پایین یک گوی گِلی شکسته است. تصویر مُهر وضع خوبی ندارد. آتش رنگ آن را سیاه کرده است. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. آن چه از اثر مُهر باقی مانده است طرح‌هایی کلی از بدن پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.80

Erg.98
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۲/۴؛ ضخامت ۰/۷۱ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "دانشنامه تبرستان"
www.tabarestan.info

لبه‌های گوی گِلی ریخته و از بین رفته‌اند. تکهٔ باقی‌مانده وضع خوبی ندارد. و رنگ آن نیز کاملاً سیاه شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر جز یک طرح کلی بسیار محو از پهلوان و شیر - شیر دال نشان نمی‌دهد.

DS 3.81

Erg.99 (تصویر ۳۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از قسمت پایین سمت راست یک گوی گِلی شکسته است. رنگ آن بین نخودی و قهوه‌ای نوسان دارد. در پشت گوی آثار پاپیروس نمایان است. بخش باقی‌مانده اثر مُهر با جزئیات دیده می‌شود؛ و شیر - شیر دال و نخل خرما کاملاً قابل تشخیص‌اند. یال جانور به خصوص بسیار خوب مانده است.

DS 3.82

Erg.100 (تصویر ۳۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

سمت راست پایین گوی گِلی کنده شده و از بین رفته است. رنگ آن نخودی است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش کوچک باقی مانده از اثر مُهر پاهای عقب شیر- شیر دال را به خوبی نشان می‌دهد.

DS 3.83

Erg.102

گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۶۲ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "بار" به تبرستان
www.tabarestan.info

در این قطعه بخش مرکزی سمت راست گوی گِلی کمابیش به خوبی حفظ شده است. رنگ آن سیاه است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی‌مانده اثر مُهر سر شیر ـ شیر دال و درخت نخل را نشان می‌دهد.

DS 3.84

Erg.103

گوی گِلی: بلندی ۱/۲۸؛ پهنا ۱/۸۵؛ ضخامت ۰/۷۵ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از قسمت راست پایین یک گوی گِلی و در وضعیت بسیار نامناسبی است. رنگ آن بین نخودی و قهوه‌ای مایل به زرد متغیّر است. سطح پشت آن نیز بسیار ساییده شده و فقط آثار ریسمان بر آن مشخص است. از اثر مُهر تنها قسمت پایین بدن پهلوان به صورت طرح کلی باقی مانده است.

DS 3.85

Erg.104

گوی گِلی: بلندی ۲/۸؛ پهنا ۲/۴؛ ضخامت ۰/۷۱ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه به طور افقی شکسته شده است. قسمت بالای آن که باقی مانده است وضع کمابیش خوبی دارد؛ رنگ آن نخودی با لکه‌های قهوه‌ای است؛ و در پشت آن نشانه‌هایی از پاپیروس وجود دارد. مُهر بر گوی گِلی دو بار فشرده یا غلتانده شده است چون سر و بازوی پهلوان دارای دو خط طرح هستند. بخش بالایی بدن شیر - شیر دال وضع خوبی دارد.

DS 3.86

Erg.105

گوی گِلی: بلندی ۳/۰۱؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "رادمنش تبرستان"
www.tabarestan.info

این قطعه از ناحیه سوراخ عبور ریسمان به طور عمودی شکسته است. رنگ آن قهوه‌ای است، و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر بازوی چپ پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.87

Erg.106b

گوی گِلی: بلندی ۳/۴۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه گوی گِلی از سمت چپ شکسته است و رنگ قهوه‌ای تیره‌ای دارد. ریسمان اثری به شکل نیم قوس بر پشت گوی و در همان جایی که اثر پاپیروس مشخص است بر جا گذاشته است. هنگام فشردن مُهر، گِل مرطوب بوده و بی‌احتیاطی موجب شده که سر پهلوان دو طرح کلی از خود بر جا گذارد. در بقیهٔ اثر مُهر درخت نخل، بدن پهلوان و شیر ـ شیر دال هویداست.

DS 3.88

Erg.107

گوی گِلی: بلندی ۲/۵؛ پهنا ۲/۴؛ ضخامت ۰/۶ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از بالای سمت راست یک گوی گِلی شکسته است. بخش سالم مانده و باقی مانده وضع خوبی دارد. رنگ آن نخودی با لکه‌های قهوه‌ای تیره است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر بازوی چپ پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.89

Erg.108 (تصویر ۳۷)
گوی گِلی: بلندی ۲/۹۰؛ پهنا ۲/۰۵؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

این قطعه معرّف یک چهارم گوی گِلی است و قسمت راست بالا شکسته است. آتش سطح روی آن را سیاه کرده است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بازوی چپ پهلوان، سرو بال‌های شیر - شیر دال با همهٔ جزئیات در اثر مُهر دیده می‌شوند، ولی درخت نخل تا اندازه‌ای قابل دیدن است.

DS 3.90

Erg.109
گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

قطعه تقریباً نیمی از یک گوی گِلی است. رنگ آن قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. سطح اثر مُهر ساییده شده است. بخش باقی‌ماندهٔ اثر مُهر طرحی کلی از تنهٔ درخت نخل و پهلوان را نشان می‌دهد.

DS 3.91

Erg.110
گوی گِلی: بلندی ۳/۴۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از تقریباً نیمهٔ چپ شکسته شده است. رنگ آن قهوه‌ای روشن با لکه‌های قهوه‌ای تیره است؛ در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. آثار انگشت بزرگ امضاکننده و مُهر زننده بر لبه‌های تصویر مُهر آسیب رسانده است. آن چه از اثر مُهر باقی مانده، تنهٔ درخت نخل و دست راست پهلوان با دشنه را در آن نشان می‌دهد.

DS 3.92

Erg.111

گوی گِلی: بلندی ۳/۰۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

این قطعه نیمهٔ راست یک گوی گِلی است که تقریباً از وسط به طور عمودی شکسته است. آتش نسبی باعث تغییر رنگ سطح گِل شده و آن را از قهوه‌ای روشن به تیره با لکه‌های قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. به علاوه آثار پاپیروس در پشت آن و اثر کمانی شکل ریسمان مشخص است. اثر مُهر پهلوان و شیر-شیر دال را به صورت طرحی کلی نشان می‌دهد.

DS 3.93

Erg.112

گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از Erg.113 (DS 3.94) از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته و جدا شده است. ساییدگی سطح موجب مبهم شدن تصویر مُهر شده است. رنگ آن قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر قسمت جلوی بدن پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.94

Erg.113

گوی گِلی: بلندی ۳/۴۲؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه همان تکهٔ جدا شده از Erg.112 (DS 3.93) از ناحیهٔ سوراخ گذار ریسمان است. رنگ آن قهوه‌ای است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر سمت چپ تصویر مُهر را به صورت طرحی کلی نشان می‌دهد که عبارت است از درخت نخل و دست پهلوان با دشنه‌ای که گرفته است.

DS 3.95

Erg.114

گوی گِلی: بلندی ۳/۴۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۶۱ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش " رادیه تبرستان " www.tabarestan.info

این قطعه که تقریباً نیمی از گوی گلی را تشکیل می‌دهد، سَمت چپ خود را از دست داده است. آثار انگشت بر لبهٔ پایین و لبهٔ چپ آن وجود دارد. آسیب اندک از آتش‌سوزی موجب شده تا رنگ آن کمی قهوه‌ای شود. در پشت گوی آثار پاپیروس نمایان است و در بالا کمی خمیده است. در تصویر مُهر طرحی کلی از پهلوان و شیر – شیر دال وجود دارد.

DS 3.96

Erg.115

گوی گِلی: بلندی ۱/۹۸؛ پهنا ۱/۴۵؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

سمت چپ پایین این گوی گِلی کنده شده است. رنگ سطح آن قهوه‌ای مایل به سرخ است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. به نظر می‌رسد که گوی را با بی‌احتیاطی مُهر زده‌اند. بخش کوچک باقی مانده اثر مُهر، بدن پهلوان، بازوی راست او و دشنه در دست و پاهای وی را نشان می‌دهد.

DS 3.97

Erg.116

گوی گِلی: بلندی ۲/۱۵؛ پهنا ۱/۶۵؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

قطعهٔ باقی‌مانده بسیار کوچک و در شرایط بدی است. رنگ گِل نخودی مانده است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. طرحی کلی از پاهای عقب شیر – شیر دال پیداست.

DS 3.98

Erg.118

گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "رزم به تبرستان" www.tabarestan.info

سمت چپ بالای گوی گِلی شکسته و از بین رفته است. آتش رنگ آن را سیاه کرده، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. سر پهلوان، یک بال شیر - شیر دال، سه شاخه نخل خرماو تاج پهلوان با جزئیات قابل مشاهده‌اند.

DS 3.99

Erg.119

گوی گِلی: بلندی ۳/۵۰؛ پهنا ۳/۴۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

بالای گوی گِلی شکسته شده و از بین رفته است و بقیهٔ آن وضعیت بسیار بدی دارد. ساییدگی‌ها و ترک خوردگی‌ها موجب محو شدگی تقریبی سطح تصویر مُهر شده‌اند. رنگ گِل نخودی است با لکه‌های قهوه‌ای تیره، در پشت آن آثار پاپیروس و ریسمان وجود دارد. طرح کلی بسیار ضعیفی از درخت نخل، پهلوان و شیر - شیر دال به زحمت قابل تشخیص است.

DS 3.100

Erg.197

گوی گِلی: بلندی ۱/۷۵؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

قطعهٔ موجود بخش پایین سمت راست گوی گِلی را تشکیل می‌دهد. بخش باقی مانده در شرایط خوبی است. آتش به نظر می‌رسد گوی گِلی را کاملاً پخته است و رنگ آن را قهوه‌ای کرده است؛ در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی‌مانده کوچک اثر مُهر، بدن و بال‌های شیر-شیردال و تنهٔ درخت نخل را نشان می‌دهد.

DS 3.101

Erg.120

گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۹۰؛ ضخامت ۰/۸۹ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش «آزاد» به تبرستان www.tabarestan.info

این قطعه به طور افقی از وسط شکسته است. آتش و سایدگی موجب محو شدن تقریبی اثر مُهر شده و رنگ آن را به قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس قابل تشخیص است. طرح کلی ضعیفی از پهلوان، شیر - شیر دال و میوه‌های درخت خرما قابل مشاهده است.

DS 3.102

Erg.121 (تصویر ۳۹)

گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۱/۶؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

قسمت سمت راست بالای این گوی شکسته است. تصویر مُهر در شرایط مناسبی است. رنگ گوی در اثر آتش از قهوه‌ای روشن به قهوه‌ای تبدیل شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بال‌ها و یال شیر - شیر دال و درخت نخل بر بخش باقی‌مانده اثر مُهر دیده می‌شوند.

DS 3.103

Erg.122

گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این تکه به طور افقی شکسته است. بخش پایینی باقی مانده گوی شرایط بدی دارد و در اثر آتش سوزی کاملاً سیاه شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. ساق‌های پای پهلوان، پاهای عقب و یک بال شیر - شیر دال در روی اثر مُهر دیده می‌شوند.

DS 3.104

Erg.123a

گوی گِلی: بلندی ۳/۴۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "رادمهر" تبرستان www.tabarestan.info

گوی گِلی از ناحیهٔ سوراخ ریسمان گذر به طور عمودی شکسته است. بخش باقی‌ماندهٔ سمت چپ وضع خوبی ندارد؛ و اثر مُهر ساییده شده است. در معرض آتش قرار داشتن موجب شده تا رنگ نخودی در بعضی جاها به قهوه‌ای تیره تبدیل شود. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر درخت نخل و طرحی کلی از پهلوان را نشان می‌دهد.

DS 3.105

Erg.123

گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از سمت راست بالا شکسته و از بین رفته است. بخش کوچک باقی‌مانده وضع کمابیش خوبی دارد. رنگ گِل قهوه‌ای روشن با لکه‌های قهوه‌ای تیره است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. پیشانی، بینی، و بازوی چپ پهلوان، و سر و بال‌های شیر - شیر دال در روی اثر مُهر قابل تشخیص‌اند.

DS 3.106

Erg.124

گوی گِلی: بلندی ۱/۷۱؛ پهنا ۱/۶۲؛ ضخامت ۰/۵۹ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از سمت چپ پایین شکسته است. بخش باقی مانده تصویر مُهر ناچیز است. رنگ گوی قهوه‌ای تیره است، و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. طرح کلی ضعیفی از پاهای پهلوان پیداست.

DS 3.107

Erg.125

گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "رایه به تبرستان" www.tabarestan.info

گوی گِلی از وسط به طور افقی شکسته است. آتش‌سوزی تا اندازه‌ای رنگ گوی را به قهوه‌ای با لکه‌های قهوه‌ای مایل به سرخ و قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است و باعث ساییدگی شدید سطح شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. طرح کلی بسیار محوی از پهلوان خنجر به دست و چنگال چپ شیر - شیر دال به زحمت قابل تشخیص است.

DS 3.108

Erg.126 (تصویر ۴۰)

گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۰/۸۸ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از سمت چپ پایین یک گوی گِلی شکسته است. رنگ آن کاملاً سیاه شده و در پشت آن آثار پاپیروس مشهود است. در بخش باقی مانده از اثر مُهر، بدن پهلوان، شیر-شیردال و تنهٔ درخت نخل دیده می‌شود.

DS 3.109

Erg.127

گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۸ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از بخش راست پایین شکسته است. تکهٔ باقی مانده وضع خوبی دارد. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر دست چپ پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.110

Erg.128

گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۱/۳۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راننده تبرستان"
www.tabarestan.info

این قطعه نمایانگر تکهٔ راست پایین یک گوی است. این تکهٔ باقی مانده شرایط خوبی دارد. آتش آن را به رنگ قهوه‌ای درآورده است. در پشت آن آثار پاپیروس و خمیدگی اندکی در پایین وجود دارد. تصویر مُهر بخش‌های جلویی بدن پهلوان و شیر- شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.111

Erg.129

گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۱/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از قسمت چپ پایین شکسته است. بقیهٔ اثر مُهر در وضع بسیار خوبی است. رنگ گوی قهوه‌ای تیره است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر پهلوان و چنگال شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.112

Erg.130

گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۷۵ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از سمت راست پایین شکسته شده است. بخش کوچک باقی مانده شرایط بدی دارد. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد، و رنگ آن قهوه‌ای تیره است. اثر مُهر فقط بدن شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.113

Erg.131
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۱/۶۵؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "دانلود به تبرستان"
www.tabarestan.info

این قطعه نمودار بخش چپ پایین یک گوی گِلی در شرایط بد است. رنگ آن قهوه‌ای تیره است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تنهٔ درخت خرما و قسمت عقب بدن پهلوان به صورت طرحی کلی دیده می‌شود.

DS 3.114

Erg.132
گوی گِلی: بلندی ۱/۳۱؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۶۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این تکه از لبهٔ راست شکسته است. در سطح آن ساییدگی‌های فراوانی وجود دارد؛ رنگ آن قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس مشهود است. کمر پهلوان، بال و بدن شیر- شیر دال تا اندازه‌ای حفظ شده است.

DS 3.115

Erg.133
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۵؛ پهنا ۱/۸۹؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از سمت راست میانه شکسته است. اثر مُهر شرایط مناسبی دارد. رنگ گوی قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بال‌ها و یال شیر - شیر دال و یک شاخه از درخت نخل قابل تشخیص است.

DS 3.116

Erg.134
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۳۵؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" تبرستان www.tabarestan.info

این قطعه از یک گوی گِلی از سمت لبهٔ راست شکسته شده است. آن چه از اثر مُهر بر آن باقی مانده است شرایط نسبتاً قابل قبولی دارد. رنگ آن قهوه‌ای تیره است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. قسمت پایین درخت نخل، دم و بال‌های شیر- شیردال در این قسمت باقی مانده از اثر مُهر دیده می‌شوند.

DS 3.117

Erg.135
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۵ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از میانهٔ سمت چپ شکسته شده است؛ و شرایط بدی دارد. در پشت گوی آثار پاپیروس بر جا مانده است. تکهٔ کوچکی که از اثر مُهر باقی مانده است، تنهٔ درخت نخل، نوک دشنهٔ پهلوان و پای راست او را نشان می‌دهد.

DS 3.118

Erg.136 (تصویر ۴۱)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۸؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه تقریباً یک چهارم یک گوی گِلی است که از قسمت بالا سمت راست شکسته است. رنگ آن قهوه‌ای است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. جزئیات تصویر باقی مانده به خوبی حفظ شده است و پهلوان و شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.119

Erg.137 (تصویر ۴۲)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "ر... به تبرستان www.tabarestan.info

این قطعه از قسمت بالای سمت راست یک گوی گِلی شکسته است. رنگ قهوه‌ای روشن است. آثار پاپیروس بر پشت آن وجود دارد. اثر مُهر پهلوان را با دو خط طرح کلی نشان می‌دهد. چنگال‌ها و پوزهٔ شیر - شیر دال تا اندازه‌ای قابل دیدن است.

DS 3.120

Erg.138
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از سمت راست شکسته است. سطح گوی ساییده شده و رنگ آن کاملاً سیاه شده است. در پشت گوی آثار گره ریسمان و پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده است بخش بالای بدن شیر- شیر دال، تنه و میوه‌های درخت نخل را نشان می‌دهد.

DS 3.121

Erg.139 (تصویر ۴۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۵۲ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه‌ای است از یک گوی گِلی که از سمت راست شکسته است. آتش‌سوزی جزئی موجب تبدیل رنگ آن به قهوه‌ای و قهوه‌ای روشن شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بقایای اثر مُهر در پایین دارای آثار انگشت است و در بالا بدن و یک بال شیر- شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.122

Erg.140

گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۱/۴۵؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

این قطعه که فقط تکهٔ کوچکی از یک گوی گِلی است، از قسمت لبهٔ بالایی سمت چپ شکسته است. آتش رنگ گوی را به کلی سیاه کرده؛ و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر، فقط سرهای پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.123

Erg.141

گوی گِلی: بلندی ۲/۴۲؛ پهنا ۲/۰۵؛ ضخامت ۰/۵۸ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از بالا در قسمت راست شکسته است و وضعیت بدی دارد. احتمالاً اثر آتش سوزی بر آن اندک بوده چون رنگ آن قهوه‌ای روشن با لکه‌های قهوه‌ای باقی مانده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر، سر و بازوی چپ پهلوان و پوزه و یال شیر - شیردال را نشان می‌دهد.

DS 3.124

Erg.142

گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۲/۰۵؛ ضخامت ۰/۶۸ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه نمایانگر بخش راست یک گوی گِلی است که شرایط بسیار نامناسبی دارد. رنگ آن به قهوه‌ای تبدیل شده است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. در قسمت باقی ماندهٔ اثر مُهر، بازوی چپ پهلوان و سر و بال‌های شیر- شیر دال به صورت طرحی کلی دیده می‌شوند.

DS 3.125

Erg.143

گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "رد" به تبرستان www.tabarestan.info

این قطعه از قسمت پایین سمت راست از بین رفته است. رنگ آن قهوه‌ای روشن است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی مانده شرایط بسیار خوبی دارد؛ ساق پای چپ پهلوان تنها تصویری است که با جزئیات حفظ شده است.

DS 3.126

Erg.144

گوی گِلی: بلندی ۱/۶۵؛ پهنا ۱/۳۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از قسمت بالا درسمت چپ از بین رفته است. رنگ گوی به قهوه‌ای تبدیل شده و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر باقی مانده بسیار ناچیز است، و شاخه‌های درخت نخل و بازوی راست پهلوان را نشان می‌دهد.

DS 3.127

Erg.145

گوی گِلی: بلندی ۱/۹۸؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۷۱ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه نمودار قسمت میانی یک گوی گِلی است که شرایط بسیار بدی دارد. بی‌گمان به شدت در معرض آتش قرار داشته چون در سطح آن شکاف‌ها و تَرَک‌ها و لکه‌های قهوه‌ای دیده می‌شود. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش کوچک باقی مانده از تصویر مُهر، پایین نخل خرما و بدن پهلوان را نشان می‌دهد.

DS 3.128

Erg.146

گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "دانلود به تبرستان"
www.tabarestan.info

این قطعه بسیار کوچک است و شرایط نامناسبی دارد. قسمت راست آن شکسته است. آثار پاپیروس بر پشت آن وجود دارد. بخش کوچک اثر مُهر تنهٔ درخت نخل و بازوی پهلوان را نشان می‌دهد.

DS 3.129

Erg.146b

گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۱/۳۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه معرّف بخش بسیار کوچکی از اثر مُهر است. لبهٔ راست آن کنده شده است. آثار پاپیروس بر پشت آن مشخص است؛ و رنگ آن قهوه‌ای است. اثر مُهر فقط تا اندازه‌ای شیر ـ شیردال را نشان می‌دهد.

DS 3.130

Erg.147

گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۵۱؛ ضخامت ۰/۵۲ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعهٔ کوچک از پایین شکسته است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد، و رنگ آن قهوه‌ای است. بخش کوچکی از اثر مُهر باقی مانده که وضع بدی دارد، و پای چپ پهلوان و یک پای شیر – شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.131

Erg.148

گوی گِلی: بلندی ۱/۳۸؛ پهنا ۱/۴۲؛ ضخامت ۰/۵۸ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه که از لبهٔ راست یک گوی گِلی کنده شده کوچک است و بخش بسیار کوچکی از اثر مُهر بر آن وجود دارد. رنگ آن نخودی است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر فقط بدن شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.132

Erg.149

گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۳۵؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعهٔ معرّف لبهٔ راست پایین یک گوی گِلی در شرایط بد است. رنگ آن قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش کوچکی از اثر مُهر کَفَل شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.133

Erg.150

گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰٪ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پایین این گوی گِلی کنده شده و شرایط نامناسبی دارد. رنگ آن کاملاً سیاه است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر پای پهلوان و قسمت پایین بدن شیر ـ شیر دال را در طرحی کلی و محو نشان می‌دهد.

DS 3.134

Erg.159

گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از لبهٔ چپ قسمت بالا شکسته شده است. شرایط بدی دارد، در اثر آتش به کلی سیاه شده و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. سر پهلوان تا اندازه‌ای با دو خط کنار هم مشخص است.

DS 3.135

Erg.160

گوی گِلی: بلندی ۲/۶۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "ر" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه از لبهٔ چپ قسمت بالا شکسته است، چندان چیزی از آن باقی نمانده و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر دست پهلوان را با دشنه‌ای که گرفته است نشان می‌دهد.

DS 3.136

Erg.161

گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۳/۲۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

بالای این قطعه شکسته است. چندان چیزی بر آن باقی نمانده و آثار پاپیروس را بر پشت خود دارد. در تصویر مُهر باقی مانده بخشی از تاج درخت، بازوی چپ پهلوان و پیشانی شیر - شیر دال دیده می‌شود.

DS 3.137

Erg.195

گوی گِلی: بلندی ۲/۶۰؛ پهنا ۲/۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته است؛ لبه‌های قسمت راست باقی مانده نیز کنده شده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر طرح کلی بسیار مبهمی از پهلوان و شیر ـ شیردال را نشان می‌دهد.

DS 3.138

Erg.289

گوی گِلی: بلندی ۲/۱؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از سمت راست پایین شکسته است و شرایط نامناسبی دارد. به علت تأثیر اندک آتش رنگ گِل نخودی مانده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. در بخش باقی‌ماندهٔ اثر مُهر، تکه‌ای از بدن شیر - شیر دال و تنهٔ درخت نخل به صورت طرحی کلی پیداست.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 3.139

Erg.375

گوی گِلی: بلندی ۱/۶۳؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از سمت راست پایین شکسته است. در بخش باقی مانده جزئیات خوبی از اثر مُهر وجود دارد. آثار پاپیروس در پشت آن مشهود است؛ و رنگ آن به قهوه‌ای تبدیل شده است. اثر مُهر پاهای پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.140

Erg.376

گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۱/۳۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از بخش میانی گوی گِلی است و پایین آن شکسته و از بین رفته است. آثار پاپیروس بر پشت آن وجود دارد. جزئیات بخش باقی مانده به خوبی حفظ شده است، و تنهٔ درخت نخل و بدن پهلوان را نشان می‌دهد.

DS 3.141

Erg.378

گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۶۵ سانتیمتر

نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه از پایین در قسمت راست شکسته است. شرایط بسیار بدی دارد، رنگ آن

قهوه‌ای شده است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر پاهای عقب شیر- شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.142

Erg.380 (تصویر ۴۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه از قسمت راست پایین یک گوی گِلی شکسته است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. رنگ گِل در اثر سوختن قهوه‌ای شده است. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر، شیر- شیر دال را در حال ایستاده بر دو پای عقب و نیز دست چپ پهلوان بر بالای سر آن را نشان می‌دهد.

DS 3.143

Erg.385
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۸؛ پهنا ۱/۷۵؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

تقریباً یک چهارم گوی گِلی از قسمت چپ شکسته و از بین رفته است. قسمت باقی مانده وضع بسیار نامناسبی دارد؛ تصویر مُهر فوق‌العاده ساییده شده است. سوختن اندک و ناقص باعث شده تا رنگ گِل از نخودی تا قهوه‌ای تیره همراه با لکه‌ها در تغییر باشد. در پشت آن اثر پاپیروس وجود دارد. کَفَل و پاهای عقب شیر - شیر دال به صورت بسیار محوی قابل تشخیص‌اند.

DS 3.144

Erg.444 (تصویر ۴۵)
گوی گِلی: بلندی ۳/۵۰؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۶۱ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

گوی گِلی به طور عمودی از ناحیهٔ سوراخ رد کردن ریسمان شکسته و به دو نیم شده است و نیمهٔ راست باقی مانده شرایط خوبی دارد؛ آتش رنگ گِل را سیاه کرده است. پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر پهلوان و شیر - شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 3.145

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.458 (تصویر ۴۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۵؛ پهنا ۳/۵۰؛ ضخامت ۱/۲۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این قطعه که به طور افقی شکسته است، نیمهٔ پایین گوی گِلی را تشکیل می‌دهد. در معرض آتش سوزی بودن رنگ آن را سیاه کرده است؛ در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخشی از کتیبهٔ میخی، تنهٔ نخل خرما، قسمت پایین بدن پهلوان و شیر - شیر دال در تصویر مُهر دیده می‌شود.

DS 3.146

Erg.266
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

تکهٔ کوچکی است که از سمت چپ یک گوی گِلی کنده شده است، رنگ آن بین نخودی تا قهوه‌ای متغیّر است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر باقی مانده بخش کوچکی از کتیبهٔ میخی را نشان می‌دهد.

DS 3.147

بدون شماره فهرست حفاری
گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
نوع مُهر: استوانه‌ای

این تکهٔ بسیار کوچکی است که از سمت چپ یک گوی گِلی کنده شده است. رنگ گِل

قهوه‌ای شده است، و در پشت آن نشانه‌های پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر قسمت کوچکی از درخت نخل و بدن پهلوان را نشان می‌دهد.

DS 4



DS 4.1-12 (تصاویر ۵۹-۴۷)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۴، سبک محلی [koine] پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای
کتیبه: "من اردشیر... هستم" به زبان پارسی باستان (نک. پیوست SA[1]a,b:1)

شاه بر تختی با پشتی بلند نشسته و رو به سوی راست دارد و دست راست خود را به نشانهٔ شادباش گویی بلند کرده و در دست چپ یک گُل نیلوفر آبی دارد. جامهٔ درباری پارسی به تن و تاج کنگره‌دار بلندی بر سر دارد که نوارهایی از پشت آن آویخته شده است. در برابر او چند تن ایستاده‌اند، و در میان شاه و ایشان دو بخورسوز پایه بلند قرار دارد. فرد جلویی اول کنار بخورسوز، شخصیت کوتاه قامت ریش‌داری است با قبایی تونیک (؟) بر تن، شلوار به پا و کلاه گنبدی بلندی بر سر که راست ایستاده است. او دست راست خود را به سوی دهان برده است. در پشت سر او مرد بلند بالا و ریش درازی ایستاده که جامه‌ای درباری با آستین گشاد بر تن و کلاهی استوانه‌ای بر سر دارد؛ و نیزه‌ای (؟) به دست گرفته است. در پشت سر این نیز فرد دیگری ایستاده که پرهیبی مبهم از او نمایان است، و در منتهی الیه چپ گوی گِلی در جهت مخالف قرار دارد (DS 4.1-2). دو خدمتکار یا ملازم درباری در پشت تخت شاه ایستاده‌اند، یکی در دست راست مگس‌ران و در دست چپ حوله‌ای گرفته است، و دیگری اسلحه‌دار است و کمان و تیردانی بر شانه دارد. هر دوی آنها پیراهن تونیک و شلوار به تن دارند و کلاهی گرد و قبّه‌دار بر سر نهاده‌اند و ریش کوتاهی دارند. قرص بال داری در جلو و بالای سر شاه در حال پرواز دیده می‌شود. در بالای صحنه نیز یک کتیبهٔ میخی یک سطری خوانا به زبان پارسی وجود دارد.

DS 4.1

Erg.56+ 57+ 58 (تصویر ۴۸)
گوی گِلی: بلندی ۴/۳۱؛ پهنا ۴/۵۲؛ ضخامت ۰/۷۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این گوی گِلی با به هم چسباندن قطعات شکستهٔ آن مرمت و بازسازی شده است. تَرَک‌ها و ساییدگی‌هایی در سطح گوی وجود دارد. رنگ گوی بین قهوه‌ای روشن تا تیره و قهوه‌ای مایل به سرخ متغیّر است. در پشت صاف گوی آثار پاپیروس وجود دارد؛ و در وسط گوی سوراخ عمودی عبور ریسمان قرار گرفته است. تصویر مُهر در بالا و پایین شرایط بدی دارد و در پایین به نظر می‌رسد که آثار انگشت به اثر مُهر آسیب رسانده است.

این تصویر که شاه بر تخت نشسته در مرکز قرار گرفته بسیار آسیب دیده است. از اشخاص دیگر تنها طرحی کلی نمایان و قابل تشخیص است. بهترین جزئیات حفظ شده عبارتند از: تاج شاه و نوارهای آویخته از آن، طرح کلی پشت او و تکیه‌گاه بلند تخت او، حوله و مگس‌رانی که خدمتکار پشت او در دست دارد، تیردان اسلحه‌دار با سر ریش‌داری در بالا، پرهیب فردی که در اصل به روی دیگر تصویر مُهر تعلق دارد، نوک دو بخورسوز، بالا تنه شخص اولی که رو به روی شاه ایستاده، و بینی و ریش و یک دست فردی که در پشت سر شاه ایستاده است. شبح بسیار محوی از قرص بال‌دار در بالای صحنه نیز قابل دیدن است.

DS 4.2

Erg.55 (تصویر ۵۲)
گوی گِلی: بلندی ۳/۸۰؛ پهنا ۳/۶۸؛ ضخامت ۰/۸۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای
منتشره در: عسگری و دیگران ۱۹۸۳؛ ص ۷۰؛ کاپتان ۱۹۹۶b؛ شکل ۴

گوی گِلی کامل است. ساییدگی موجب تار شدن تصویر بویژه در پایین و بالا شده است. به علت آسیب کمتر آتش‌سوزی، رنگ گل نخودی با چند لکهٔ قهوه‌ای تیره باقی مانده

است. پشت گوی صاف است و بر آن آثار پاپیروس وجود دارد. و سوراخ گذر ریسمان به طور عمودی در وسط قرار گرفته است.

سر شاه بر تخت نشسته حالت محوتری دارد و چهره‌اش به کلی پاک شده است. آستین گشاد و چین‌دار لباس او و دست چپ وی با انگشتان را می‌توان با جزئیات مشاهده کرد. تزئینات تخت وی با شیارها و سوراخ‌های قرینه در شرایط بسیار خوبی است. خدمتکاری که حوله و مگس ران به دست دارد، اسلحه‌دار، و پرهیب فردی که به سمت چپ نگاه می‌کند، بخش بالای بخور سوزها و و بالاتنه فرد اول جلوی بخور-سوزها و آویزهای دم قرص بال دار بیشتر به صورت طرح کلی قابل دیدن است. علایم ناخوانا و بسیار محو کتیبه میخی در بالای صحنه دیده می‌شوند.

پیشکش یار دبستان www.tabarestan.info

DS 4.3



Erg.464	(تصاویر ۵۰ و ۵۱)
گوی گِلی:	بلندی ۴/۵۰؛ پهنا ۳/۹۵؛ ضخامت ۰/۷۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۲/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر:	استوانه‌ای
منتشره در:	کاپتان ۱۹۹۶b، شکل ۶

گوشه چپ بالا و نوار کوچکی از سمت راست گوی گلی شکسته و از بین رفته است. شدت آتش موجب ساییدگی و تَرَک‌های بزرگ بر روی سطح گوی شده است. رنگ بین قهوه‌ای و قهوه‌ای تیره متغیّر است. پشت گوی صاف است و آثار پاپیروس و سوراخ عبور ریسمان را نشان می‌دهد.

این یگانه گوی گِلی است که بیش از بقیه قسمت بیشتری از کتیبهٔ میخی را در بالا حفظ کرده است (نک. قبل DS 4 و پیوست 1 روی SA^1a). بالاتنه، سر، جعدهای گیسو و تاج بلند شاه فوق‌العاده خوب باقی مانده‌اند؛ با وجود این بقیهٔ تصویر بسیار آسیب دیده است. قرص بال‌دار به صورت پرهیب بسیار محوی نمایان است. سر خدمتکار پشت شاه و مگس‌پران در دست او یگانه عناصر دیگر باقی مانده از تصویر مُهر هستند.

DS 4.4

Erg.43 (تصویر ۵۳)
گوی گِلی: بلندی ۳/۹۰، پهنا ۳/۷۲؛ ضخامت ۰/۷۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی کامل است و آتش رنگ آن را به قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. در پشت گوی اثر پاپیروس و ریسمان وجود دارد. این گوی گِلی اثر مُهر DS 4 را بسیار بد حفظ کرده است. جز طرح کلی محوی از افراد در تصویر چیزی دیده نمی‌شود.

DS 4.5

Erg.44+49 (تصویر ۵۷)
گوی گِلی: بلندی ۳/۹۵؛ پهنا ۳/۸۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۲۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۶b، شکل ۵

گوی گِلی با چسباندن دو قطعه کنده شده در کنار هم کامل شده است، اما باز تکهٔ کوچکی از ناحیهٔ پایین سمت راست مفقود است. در پشت آن آثار پاپیروس و ریسمان وجود دارد. رنگ سطح بین قهوه‌ای روشن تا تیره به علت سوختن متغیّر است. تکهٔ سمت راست واضح‌تر از تکهٔ سمت چپ است.

بخش راست تصویر مُهر بر روی اثر مُهر مشخص‌تر است. آثار انگشت در گرداگرد تصویر، غیر از سمت راست، به اثر مُهر به علت مرطوب بودن گِل آسیب زده است. خدمتکار مگس ران به دست تقریباً به کلی ناپدید شده است، از خود شاه نیز طرحی کلی باقی مانده است. در تکهٔ سمت راست بخورسوزها، دو شخصیت پشت آنها و قرص بال‌دار سالم مانده است.

DS4.6(?)

Erg.335 (تصویر ۵۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۹؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این تکه بخش میانی بالای یک گوی گِلی است که بخش کوچکی از تصویر DS 4 را دارد. آتش رنگ گِل را سیاه کرده و جزئیات بخش باقی مانده تصویر را تیره و مبهم ساخته است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. در این تکه طرح کلی کمابیش مبهمی از سر شاه و دست‌های او نمایان است. بخش کوچکی از کتیبهٔ میخی با وضع نامناسبی قابل تشخیص است (نک. قبل DS 4 و پیوست I روی $SA^{1}b$).

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

DS 4.7

Erg.288 (تصویر ۵۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۵؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این تکه حدود یک چهارم یک گوی گِلی است که از تقریباً وسط اثر مُهر شکسته است. رنگ آن قهوه‌ای تیره است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی‌مانده تصویر مُهر عبارت است از بالا تنه شاه بر تخت نشسته و سر دو بخور سوز.

DS 4.8

Erg.181
گوی گِلی: بلندی ۳/۰۰؛ پهنا ۲/۷۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این قطعه به طور ضربدری از سمت چپ یک گوی گِلی شکسته و حدود یک سوم آن است. رنگ نخودی و مایل به سرخ گِل و تصاویر مبهم روی آن نشان می‌دهد که در معرض آتش قرار نگرفته و بدان وسیله استحکام نیافته است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. در بخش باقی مانده تصویر مهر، سر شاه و مگس ران به طور مبهم دیده می‌شوند.

DS 4.9

Erg.60 (تصویر ۵۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۵؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۶۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این تکه یک چهارم گوی گِلی است که از قسمت بالای سمت راست باقی مانده است. آتش رنگ گِل را کاملاً سیاه کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. در این قطعه به رغم اندازهٔ کوچک آن بخش باقی ماندهٔ تصویر به خوبی حفظ شده است. در آن بخش کوچکی از قرص بال دار و دو فرد اول که در برابر شاه ایستاده‌اند دیده می‌شوند. سر و شانهٔ اولی، و چهره و سینه و دست راست دومی که نیزه‌ای را گرفته است نمایان است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 4.10

Erg.62 (تصویر ۴۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۷۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۶b، شکل ۷

این قطعه که تکهٔ کنده شده از سمت راست پایین یک گوی گِلی است، یک چهارم آن را تشکیل می‌دهد. رنگ آن کاملاً سیاه است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از تصویر باقی مانده وضع کاملاً خوبی دارد. آثار انگشت بر بخش پایینی تصویر مُهر آسیب رسانده است. در اثر باقی ماندهٔ مُهر دو بخورسوز و دو فرد ایستاده در پیشگاه شاه دیده می‌شوند. به ویژه جزئیات بینی، لب‌ها، ریش و آستین گشاد فرد دوم به خوبی حفظ شده است.

DS 4.11

Erg.59 (تصویر ۵۸)
گوی گِلی: بلندی ۴/۰۰؛ پهنا ۱/۹؛ ضخامت ۰/۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این تکه نیمهٔ چپ یک گوی گِلی است که به طور عمودی شکسته است. رنگ گِل کاملاً سیاه شده است، و در پشت صاف آن آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده وضع خوبی دارد. در آن خدمتگزاری که حوله و مگس‌ران به دست دارد، و تکیه‌گاه و بخشی از ضلع تخت شاه و پشت او و نوارهای آویزان تاجش دیده می‌شود.

DS 4.12

Erg.47+ 51 (تصویر ۵۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۵؛ پهنا ۳/۶۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

این قطعهٔ شکسته به بخش پایینی یک گوی گِلی تعلّق دارد. رنگ گِل به‌علت در معرض آتش بودن قهوه‌ای مایل به سرخ با لکه‌های سیاه است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. به علت ساییدگی سطح حدود یک سوم تصویر مُهر به صورت طرحی مبهم قابل تشخیص است. در این تصویر بدن شاه بر تخت نشسته، دو بخورسوز و دو فرد رو به روی شاه دیده می‌شوند.

DS 5



DS 5.1-4 (تصاویر ۶۴-۶۰)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۵، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای

کلّ تصویر مُهر مبهم است. با در کنار هم قرار دادن قطعات روشن می‌شود که نیم تنه‌ای است مرکب از بدن انسان و حیوان با بالی رو به بالا و خمیده در حال شاد باش گویی که نیلوفر آبی ساقهٔ بلندی در دست دارد. بال به بدن بز تبدیل می‌شود که سرش را برگردانده و به عقب می‌نگرد. در قسمت راست و پایین، نیم تنه‌ای در درون دایره در حال شاد باش گویی / برکت خواهی دیده می‌شود که این نیز یک گُل نیلوفر آبی در دست دارد. بر روی سر هر دو انسان تاج کنگره‌داری وجود دارد.

DS 5.1

Erg.393 (تصویر ۶۱)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۲/۰۵؛ ضخامت ۰/۶۱ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۷۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این تکه که به طور افقی بخش پایین آن شکسته است حدود نیمی از یک گوی گِلی را تشکیل می‌دهد. رنگ آن قهوه‌ای روشن است و در پشت صاف آن آثار پاپیروس و ریسمان وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ مُهر شرایط خوبی دارد. آثار انگشت در گرداگرد تصویر موجب آسیب دیدن سر شخصیت شده است. اثر مُهر کَفَل حیوان با بال خمیدهٔ او به بالا را نشان می‌دهد. بال به سر جانوری ختم می‌شود که با نیم رخ راست به عقب می‌نگرد و متصل به بال نیم تنهٔ انسانی است که رو به سوی راست دارد. او تاج کنگره‌داری بر سر نهاده و دارای ریش بلندی است. دست راستش حالت شادباش گویی دارد.

www.tabarestan.info

DS 5.2

Erg.258 (تصویر ۶۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۶۰؛ پهنا ۲/۴۷؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

گوی گِلی کامل و در شرایط خوبی است، اما سطح اثر مُهر در اطراف لبه‌ها با آثار انگشت آسیب دیده و در قسمت پایین پر از سوراخ و آبله‌گون شده است. ساییدگی در وسط اثر مُهر رخ داده و بخش اعظم تصویر موجود دو رگه را تیره و مبهم ساخته است. رنگ گِل نخودی همراه با لکه‌های تیره معلول آتش است. پشت گوی صاف است و در آن یک سوراخ عمودی عبور ریسمان و آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر قسمت جانوری موجود دو رگه را حفظ کرده است. بال آن به سر بز ختم می‌شود که نیم رخ راست دارد. شاخ، چشم و پوزه جانور به خوبی مشخص‌اند. نشانه‌هایی از گُل نیلوفر آبی و دستی که آن را گرفته به چشم می‌خورد. در نزدیکی لبهٔ راست اثر مُهر نیم تنهٔ محاط در درون نیم دایره وجود دارد. دایره در پایین شکل هلال یافته است.

DS 5.3

Erg.333 (تصویر ۶۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۵؛ پهنا ۱/۲۸؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این قطعه حدود یک چهارم یک گوی گِلی از سمت راست پایین آن است. بخش باقی‌ماندهٔ اثر مُهر در سطح به خوبی حفظ شده است. رنگ گِل کاملاً قهوه‌ای شده است. آثار پاپیروس را می‌توان بر پشت گوی گِلی شکسته مشاهده کرد. آن چه از اثر مُهر باقی مانده است قسمت جلوی بدن شخصیت نیمهٔ انسان را که به راست می‌نگرد نشان می‌دهد. او یک ساقهٔ بلند نیلوفر را در دست راست دارد و با دست چپ در حال شادباش یا خوش‌آمدگویی است. یک نیم تنهٔ انسانی محاط در دایره در برابر او قرار دارد. او نیز گُل نیلوفری در دست راست گرفته است و با دست چپ در حالت شادباش گویی است.

پیشکش راد به تبرستان www.tabarestan.info

DS 5.4

Erg.377 (تصویر ۶۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۴؛ پهنا ۱/۰۶؛ ضخامت ۰/۶۱ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این تکه بخش کوچکی از سمت راست یک گوی گِلی است. رنگ گِل نخودی است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش کوچکی از تصویر که بر این تکه باقی مانده محو است. در آن نیم تنهٔ شخصیتی که تاجی دندانه دار به سر دارد از نیم رخ راست نمایان است.

DS 6

Erg.82 (تصاویر ۶۶-۶۵)
گوی گِلی: بلندی ۳/۱۰؛ پهنا ۱/۷۸؛ ضخامت ۰/۶۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰ سانتیمتر
سبک: گروه۵، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: ؟



این تکه نیمهٔ چپ یک گوی گِلی است که تقریباً عمودی از وسط شکسته است. این تکه به شدت در معرض ساییدگی و آتش قرار گرفته که رنگ آن را کاملاً سیاه کرده است. آثار

پاپیروس در پشت آن وجود دارد. قسمت اندکی از تصویر مُهر که باقی مانده است حیوان بال داری را در حال حرکت به سوی راست نشان می‌دهد. بال‌های این جانور به سوی بالا رفته و خم شده است و به نظر می‌رسد که سر از بین رفته حیوان سر یک اسب بوده است.

DS 7

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.287 (تصاویر ۶۸-۶۷)

گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۸ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر

سبک: گروه ۵، سبک محلی پارسی هخامنشی

نوع مهر: کوبیدنی (؟)



این قطعه نمایانگر قسمت میانی یک گوی گِلی دارای دو اثر مُهر است (نک. نیز DS 92). در اثر سرایت اندک آتش به آن رنگ گِل بین نخودی تا قهوه‌ای متغیّر است. شکاف یا تَرَکی افقی در روی اثر مُهر آسیب بیشتری به تصویر وارد کرده است. در پشت صاف گِل آثار ریسمان و پاپیروس وجود دارد. بخش بزرگی از تصویر مُهر به صورت طرحی کلی نمایان است. سر و ساق‌ها شرایط نامطلوبی دارند.این تصویر مخلوق (شیر؟) بال داری را در حال حرکت به چپ نشان می‌دهد. بال خمیده رو به بالای آن گویا به سر اسب ختم می‌شود.

DS 8

Erg.437 (تصاویر ۷۰-۶۹)

گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر



اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر

سبک: گروه ۱۵، سبک محلی پارسی هخامنشی

نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

این قطعه لبهٔ چپ یک گوی گِلی است که حدود یک پنجم اثر مُهر روی آن را حفظ کرده است. رنگ سطح آن قهوه‌ای تیره است؛ در پشت صاف آن اثر پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر، کَفَل حیوانی را با یک بال داسی‌شکل خمیده رو به بالا نشان می‌دهد.

DS 9



Erg.408 (تصاویر ۷۲-۷۱)

گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۱/۳۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۵ سانتیمتر

سبک: گروه ۶؛ سبک محلی پارسی هخامنشی

نوع مهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه که نیمهٔ چپ یک گوی گِلی است، به طور عمودی از ناحیهٔ سوراخ گذار ریسمان شکسته است. در لبه‌های آن آثار انگشت وجود دارد. آتش رنگ گِل را تا انـدازه‌ای از نخودی به قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر شرایط خوبی دارد. پشت آن صاف و دارای آثار پاپیروس است. نیمهٔ چپ اثر مُهر اسب بال‌داری را نشـان می‌دهد که بر پاهای عقب ایستاده است. بال پایینی ضربدری قرار گـرفته و دارای سـه ردیف پر است. بال دوم در پشت اولی بلند شده است. از دُم شلاق وار آن مقداری سالم مانده است. پاهای عقب یا برش ناشیانه‌ای داشته‌اند یا خوب حفظ نشده‌اند.

DS 10



Erg.453 (تصاویر ۷۴-۷۳)

گوی گِلی: بلندی ۳/۸۰؛ پهنا ۲/۶۵؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۵۰ سانتیمتر

سبک: گروه ۶، سبک محلی پارسی هخامنشی

نوع مهر: استوانه‌ای

وضع کلی گوی گِلی بسیار خوب است. ساییدگی سطح قسمت چپ اثر مُهر را مبهم ساخته است. نیمهٔ راست بهتر حفظ شده است. رنگ گِل به علت آتش قهوه‌ای شده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. یک طرح کلی از اثر مُهر باقی مانده است. پهلوان در سمت راست دست چپ خود را علیه جانوری (؟) پیش برده است. او تاج بلندی بر سر دارد. پای دامن او ماهیچهٔ ساق پای چپ را برهنه رها کرده است. در پشت او سایه فرد دیگری به طور محو پیداست که شاید نشانهٔ آن باشد که مُهر استوانه‌ای غیر محتاطانه دو بار بر روی گوی گِلی غلتانده شده است. قرص بال‌داری در بالای صحنه وجود دارد.

DS 11



Erg.1b (تصاویر ۷۶-۷۵)
گوی گِلی: بلندی ۳/۹۰؛ پهنا ۲/۹۰؛ ضخامت ۰/۶۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

گوی گِلی کامل است و در وضع خوبی قرار دارد، گو این که سطح آن دستخوش ساییدگی شده است؛ به خصوص قسمت بالای تصویر مُهر بیش از قسمت پایین صدمه دیده است. رنگ گِل بین قهوه‌ای مایل به سرخ و قهوه‌ای تیره در نوسان است. پشت گوی صاف است و آثار پاپیروس دارد. سوراخ رد شدن ریسمان در وسط گوی حالت عمودی دارد. اثر مُهر پهلوانی را با جامهٔ درباری نشان می‌دهد که بر روی دو شیر لمیده ایستاده و دو شیر- شیر دال بال دار روی دو پا ایستاده با دُم‌های عقرب گونه را در چنگ گرفته است. چهرهٔ او به رو به رو می‌نگرد.

DS 12



DS 12.1-2 (تصاویر ۷۹-۷۷)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۷، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای

پهلوان جامه‌ای پارسی درباری به تن و تاجی کنگره دار به سر دارد، به سوی راست می‌نگرد و دست‌های خود را از دو سو دراز کرده و دو گاو بال دار ایستاده بر دو پا را که به عقب نگاه می‌کنند مهار کرده است. این دو گاو بال دار بر روی دو جانور بال دار (شیر؟) که سر انسان دارند و پشت به پشت لمیده و به یک درخت نخل می‌نگرند، ایستاده‌اند.

DS 12.1

Erg.435 (تصویر ۷۸)
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این قطعهٔ کنده شده و یک سوم گوی گِلی است که از سمت چپ بالا شکسته است. بقیهٔ تصویر مُهر در وضع خوبی است. رنگ گِل بین قهوه‌ای روشن و قهوه‌ای تیره است. پشت گِل نرم و صاف است. آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده، بخش بالای پهلوان را که به راست می‌نگرد و دست راستش را دراز کرده و گاو بال‌دار را که به عقب می‌نگرد مهارنموده است، نشان می‌دهد. پاهای عقب گاو بر روی سر و نوک بال جانوری است که سر آدمی داردو نیم رخ چپ او پیداست.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 12.2

Erg.283 (تصویر ۷۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۱/۲۵؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این قطعه نمودار یک چهارم یک گوی گِلی است متعلق به سمت راست پایین که بخش بسیار کوچکی از تصویر مُهر را حفظ کرده است. در لبه‌های این قطعه آثار انگشت وجود دارد. به احتمال بسیار زیاد این قطعه و قطعه پیشین هر دو از یک گوی گِلی کنده شده‌اند. رنگ گِل بین قهوه‌ای روشن و تیره متغیّر است. پشت آن صاف و نرم است. در اثر مُهر، تصویر کَفَل گاوکه پا بر سر و بال جانور آدم‌سر با نیم رخ راست نهاده دیده می‌شود؛ تنه و شاخهٔ میوه دار درخت نخل در منتهی‌الیه راست صحنه دیده می‌شوند.

DS 13



DS 13.1-2 (تصاویر ۸۲-۸۰)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۷، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای

پهلوان با جامه درباری ایرانی، دو شیر بال‌داری را که سر آدمی دارند و بر پاهای عقب خود ایستاده‌اند مهار کرده است. او در هر دست یک گُل نیلوفر آبی (؟) دارد و بازوهایش را بر بالای سر آن دو موجود عجیب دراز کرده است. این موجودات پشت به پشت و رو به سوی جهت مخالف یکدیگر دارند و به یک درخت نخل می‌نگرند.

DS 13.1

Erg.452 (تصویر ۸۱)
گوی گِلی: بلندی ۳/۵۰؛ پهنا ۲/۸۵؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

گوی گِلی کامل است و رنگ سیاه برّاقی دارد. تصویر مُهر هرگز به طور کامل بر روی یک گوی گِلی نقش نبسته است چون اندازهٔ آن کوچک‌تر از دایرهٔ پیرامونی استوانهٔ مُهر است. در چند جا چند جنبهٔ جزئی وضع خوبی دارند، اما روی هم رفته یک طرح کلی از تصویر باقی مانده است. پشت گوی صاف و دارای آثار پاپیروس است؛ سوراخ عبور ریسمان در وسط قرار گرفته و شکل عمودی دارد. تصویر نشان‌دهندهٔ بخش اعظم تصویر DS 13 است. پهلوان دست‌های خود را دراز کرده و گُل‌های نیلوفری را که در دست دارد بر بالای سر موجودات عجیب الخلقه و بر پا ایستاده گرفته است. گوی گِلی بخش کوچکی از سر، بال خم شده به بالا، کَفَل و دُم هیولای طرف راست پهلوان، و چهرهٔ کامل هیولای طرف راست خود و نخل خرما را نشان می‌دهد.

DS 13.2

Erg.447 (تصویر ۸۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۲/۲۵؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۹۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

گوی گِلی در معرض آتش شدیدی قرار داشته به طوری که رنگ آن سیاه شده و به سطح آن آسیب رسیده است. از تصویر مُهر تنها یک طرح کلی و مبهم باقی مانده است. در این تصویر طرح مبهمی از پهلوان و دست راست او و بخش بالایی بدن هیولا را مشاهده می‌کنیم.

DS 14



Erg.450 (تصاویر ۸۴-۸۳)
گوی گِلی: بلندی ۳/۷۰؛ پهنا ۲/۷۵؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۸، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای

پیشکش "به تبرستان" www.tabarestan.info

گوی گِلی از دو قطعه تشکیل شده است. شکافی به صورت مورب یا ضربدری از بالای چپ یا پایین راست آن را به دو نیمه تقسیم کرده است. شخص مهر زننده انگشتان خود را بر لبه‌های گل مرطوب فشار داده و لبهٔ چپ تصویر و بنابراین صورت و پشت تیرانداز را از بین برده است. با این حال به طور کلی تصویر خوب حفظ شده است. رنگ گِل قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس و سوراخ عبور ریسمان وجود دارد. تصویر مُهر تیراندازی را با جامه درباری پارسی نشان می‌دهد که رو به راست دارد و با کمان خود یک شیر – شیر دال شاخ دار به پا ایستاده را نشانه رفته است. یک نیم تنه درون دایره که به چپ می‌نگرد و یک شیر با سر انسان که بر زمین نشسته است در میان این دو قرار دارند. قرص بال داری نیز در بالای صحنه است.

پیشکش "راد" به پارسیان
www.tabarestan.info

DS 15



DS.15.1-4 (تصاویر ۹۰-۸۵)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۹، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای

پهلوان، که جامهٔ درباری پارسی به تن و تاج کنگره‌دار چهار دندانه‌ای به سر دارد، با دو دست شاخ دو جانور بال‌دار به پا ایستاده‌ای را گرفته است. جانوران که به عقب می‌نگرند هر کدام یک پای جلوی خود را به زیر بغل پهلوان نهاده‌اند.

DS 15.1

Erg.268 (تصویر ۸۶)
گوی گِلی: بلندی ۳/۶۰؛ پهنا ۳/۳۲؛ ضخامت ۱/۳۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

گوی گِلی کامل است و در شرایط خوبی قرار دارد. ساییدگی سطح مهر را بسیار کدر کرده چنان که فقط طرحی کلی پیداست. آتش تا اندازه‌ای اثر گذاشته و رنگ گِل را به قهوه‌ای با لکه‌های روشن و تیره تبدیل کرده است. پشت گوی صاف است و آثار پاپیروس بر آن

وجود دارد. در اثر مُهر پهلوان با نیم رخ راست و پاهای جلوی جانوران در زیر بازوهای کشیده او دیده می‌شود.

DS 15.2

Erg.459 (تصویر ۸۷)
گوی گِلی: بلندی ۴/۵۲؛ پهنا ۲/۶۲؛ ضخامت ۱/۳۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

پیشکش "دانشنامه تبرستان"
www.tabarestan.info

یک سوم این گوی گِلی کنده شده است. بخش باقی مانده سمت راست به طور افقی در وسط تَرَک برداشته شده است. تصویر مُهر وضع کمابیش خوبی دارد. رنگ به علت آتش‌سوزی به کلی سیاه شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر پهلوان را با نیم رخ راست و جانور بال دار را در سمت چپ او نشان می‌دهد. شیارهای افقی موازی در روی ریش پهلوان دیده می‌شوند.

DS 15.3

Erg.267 (تصویر ۸۸)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۳/۲۰؛ ضخامت ۱/۱۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

لبه‌های گوی گِلی کنده شده‌اند. آتش سوزی جزئی به تصویر آسیب رسانده و آن را مبهم ساخته است. رنگ گِل بین قهوه‌ای روشن و تیره متغیّر است. در پشت گوی آثار ریسمان و پاپیروس وجود دارد. در اثر مُهر تصویر پهلوان و پاهای جلوی دو جانور دیده می‌شود.

DS 15.4

Erg.196 (تصویر ۸۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۲/۶۵؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این قطعه برابر با یک سوم گوی گِلی است. آتش رنگ گِل را سیاه کرده و به تصویر مُهر آسیب رسانده است. اثر مُهر، که طرح کلی ناچیزی است، بخشی از بدن پهلوان و قسمت بالای بدن جانور در سمت چپ را نشان می‌دهد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 15.5

Erg.269 (تصویر ۹۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۳/۲۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این قطعه نیمی از یک گوی گِلی در شرایط نامطلوب است. سطح در هر دو سو دستخوش ساییدگی شده است. رنگ گِل قهوه‌ای است. در پشت گوی هیچ اثر خاصی از ماده‌ای وجود ندارد. آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده طرحی کلی از پهلوان و سرها و پاهای جلوی دو جانور را نشان می‌دهد. با اطمینان نمی‌توان گفت که آیا بر روی آن مُهر DS 15 زده شده است یا مُهر مشابه دیگری.

DS 16



Erg.255 (تصاویر ۹۲-۹۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۴ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۰، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی
کتیبه: "مَهی‌بوزَنَ" به زبان آرامی
(نک. پیوست II شماره ۱)
منتشره در: بالکان ۱۹۵۹، ص ۱۲۸، شکل ۳، شماره ۲۷، تصویر ۳۴a؛
آکورگال ۱۹۶۱، Abb.121؛ لومر ۲۰۰۱، ص ۳۳ شماره ۲

آتش جزئی موجب ساییدگی و تَرَک‌های بسیار کوچکی شده و رنگ گِل را قهوه‌ای تیره کرده است. به نظر می‌رسد که کوبش مُهر با قسمت کوچکی از ناحیهٔ طراحی در لبه‌ها همپوشانی یافته باشد چون قسمت نوک چپ تصویر با مرز بیضی مُهر بریده شده است. پشت

گوی صاف است و در آن آثار ریسمان و پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر پهلوانی را از نیم رخ راست نشان می‌دهد که گلوی یک شیر بال دار را با دست چپ گرفته و احتمالاً دشنه‌ای نیز در دست راست دارد. این شیر که بر روی دو پا ایستاده است پای راست جلوی خود را بلند کرده و پای چپ عقب را نیز با هدف راندن پهلوان به عقب بلند کرده است. یک برآمدگی غیر عادی بر پشت کَفَل جانور وجود دارد که به نظر می‌رسد معلول شکستگی روی سطح مُهر واقعی بوده باشد. یک کتیبهٔ عمودی یک سطری میان پهلوان و شیر وجود دارد. یک پای عقب و یک پای جلوی شیر این کتیبه را که بر آن "مَهی یوزَنَ" نوشته شده قطع کرده‌اند.

پیشکش راد "تبرستان" www.tabarestan.info

DS 17

Erg.448 (تصاویر ۹۴-۹۳)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۰، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: ؟

این قطعه معرّف فقط یک چهارم یک گوی گِلی است. شکستگی در ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان رخ داده است. بخش باقی مانده شرایط مطلوبی دارد. پشت گوی صاف و نرم است. تصویر ناقص مُهر پهلوان را با نیم رخ چپ نشان می‌دهد. او نیز دست‌هایش را از دو سو باز کرده تا دو هیولا را مهار کند. یک پای جلوی هر هیولا و دست‌های پهلوی یکدیگر را به طور ضربدری قطع کرده‌اند. یک قرص بال دار نیز در بالای صحنه وجود دارد.

DS 18



DS 18.1-2 (تصاویر ۹۷-۹۶)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۰، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای
کتیبه: "(مُهر) سُغدی" یا "(مُهرِ) سغاری" به زبان آرامی (نک. پیوست II، شماره ۲)

پهلوانی که نیم رخ راست دارد گلوی یک شیر - شیردال شاخ دار به پا ایستاده را با دست

چپ گرفته و با دست راست دشنهٔ خود را بر سینهٔ او فرو می‌کند. هیولا با پای چپ عقب و چنگال جلوی خود که بر زانو و شکم پهلوان نهاده می‌خواهد او را به عقب براند، در حالی که دست راست جلوی خود را نیز برای حمله پیش آورده و بلند کرده است. در سمت چپ تصویر دیگری از پهلوان وجود دارد که از نظر اندازه تقریباً نصف پهلوان قبلی است. او بر روی یک موجود بال‌دار خوابیده ایستاده است و خنجری در دست چپ دارد که آن را از پایین به عقب برده است. یک کتیبهٔ یک سطری آرامی نیز در میان این دو گروه تصویر وجود دارد.

پیشکش راد "تبرستان"
www.tabarestan.info

DS 18.1

Erg.258 (تصویر ۹۷)
گوی گِلی: بلندی ۳/۴۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای
منتشره در: بالکان ۱۹۵۹، شکل ۳ شماره ۳۰، تصویر ۳۴b؛ لومر ۲۰۰۱ ص ۳۳ شماره ۳

گوی گِلی شرایط کاملاً خوبی دارد، گو این که سطح اثر مُهر در لبه‌های چپ و راست تا اندازه‌ای از بین رفته و در چند جا دارای لکه‌ها و سوراخ‌هایی است. رنگ گِل در اثر آتش از قهوه‌ای روشن به تیره فرق می‌کند. آثار انگشت فرد مُهر زننده بر روی گِل نرم و مرطوب، از هر دو سو به تصویر آسیب رسانده است. پشت صاف گوی، سوراخ عمودی عبور ریسمان و آثار پاپیروس را نشان می‌دهد. اثر مُهر نشان دهندهٔ پشت پهلوان که بر روی جانور بال دار لمیده‌ای ایستاده، و کتیبه و تصویر کامل پهلوانی است که دشنهٔ خود را به سینهٔ شیر- شیر دال به پا ایستاده بال‌داری فرو کرده است. حروف کتیبهٔ آرامی در قسمت بالا واضح‌تر از پایین هستند (نک. DS 18 قبل و پیوست II، شمارهٔ ۲).

DS 18.2

Erg.451 (تصویر ۹۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۷۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این گوی گِلی، برخلاف بسیاری دیگر، به نظر می‌رسد که کمتر در معرض آتش بوده و از این رو رنگ نخودی خود را حفظ کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس و سوراخ عبور ریسمان وجود دارد. اندازهٔ کوچک گوی فضای کافی برای غلتاندن مُهر نداشته و بنابراین تصویر ناقص است. افزون بر این، سر پهلوانی که رو به راست دارد و طرح اطراف آن نشان می‌دهد که آسیب به آنها قبلاً و هنگام نرم بودن گِل وارد شده است. تصویر مُهر در بخش میانی اثر مُهر که در آن جا چهار حرف کتیبهٔ آرامی کاملاً خوانا هستند بسیار بهتر حفظ شده است (نک. DS 18 قبل و پیوست II، شماره ۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
www.tabarestan.info تبرستان

DS 19



Erg.259	(تصاویر ۹۹-۹۸)
گوی گِلی:	بلندی ۲/۹۱؛ پهنا ۳/۱۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک:	گروه ۱۰، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر:	استوانه‌ای
کتیبه:	آرامی (نک. پیوست II، شماره ۳)
منتشره در:	بالکان ۱۹۵۹، ص ۱۲۸، شکل ۳۰ شمارهٔ ۳۱، تصویر ۳۴d

این گوی گِلی دارای دو اثر مُهر است. یکی استوانه‌ای و دیگری کوبیدنی (نک. DS 70). تصویر مُهر استوانه‌ای (DS 19) بزرگ‌تر از اندازهٔ گوی گِلی بوده و بنابراین هرگز امکان غلتاندن کامل آن وجود نداشته است.

DS 19 دارای دو گروه تصویر در هر سوی یک سطر کتیبهٔ آرامی است. اولی فردی است که ردایی بلند پوشیده و بر یک صندلی با پشت کوتاه نشسته است. او گُل نیلوفری دردست راست و کاسه‌ای بر نوک انگشتان دست چپ خود دارد. آن‌چه از تصویر دوم باقی مانده، دامن و پای راست فردی است با جامهٔ درباری پارسی که بر روی سر یک موجود بال‌دار لمیده که سر انسانی دارد و نیم رخ راست او پیداست، ایستاده است. حریف او یک شیر به پا ایستاده است که در منتهی‌الیه چپ اثر مُهر قرار دارد و تنها کَفَل و دُم بالا رفته و پیچان او پیداست.

DS 20



Erg.467 (تصاویر ۱۰۱-۱۰۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۱، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

گوی گِلی در معرض آتش شدید نبوده و بنابراین رنگ آن نخودی مانده است. آتش موجب تَرَک‌های اندکی شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر ناقص مُهر کاملاً کم عمق و سطحی است. قسمت جلوی بدن تیراندازی با نیم رخ راست را نشان می‌دهد که با کمان خود یک شیر به پا ایستاده را نشانه گرفته است. در میان آن دو شیری با سر انسانی و بال‌دار بر زمین لمیده و یک پای جلوی خود را بلند کرده است.

DS 21



Erg.461 (تصاویر ۱۰۳-۱۰۲)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۱، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مُهر: ؟

این قطعه از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته است. آن چه از قسمت چپ باقی مانده است وضع مطلوبی ندارد. رنگ گِل نخودی است؛ در پشت قطعه آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر ناقص است. اندازهٔ مُهر بی‌گمان بزرگ‌تر از ظرفیت گوی گِلی بوده است. تصویر تیراندازی را نشان می‌دهد که سمت راست را هدف گرفته است؛ قسمت پایین بدن او از بین رفته است.

DS 22



Erg.277 (تصاویر ۱۰۵-۱۰۴)
گوی گِلی: بلندی ۳/۱۰؛ پهنا ۱/۶۵؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۲، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: ؟

این قطعه نیز از ناحیهٔ سوراخ گذر ریسمان شکسته است. نیمهٔ راست باقی ماندهٔ گوی گِلی وضع کمابیش قابل قبولی دارد، سطح آن ساییده شده، و بنابراین اثر مُهر کاملاً سطحی و کم عمق است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی‌ماندهٔ اثر مُهر تیراندازی را نشان می‌دهد با کلاهی مخروطی و ردایی بلند که سمت چپ را نشانه گرفته است. در جلوی پای او عقرب ـ انسان بال‌داری قرار دارد. یک قرص بال دار انسان شکل در بالا سمت چپ دیده می‌شود.

پژوهشگاه "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 23



Erg.285 (تصاویر ۱۰۶-۱۰۷b)
گوی گِلی: بلندی ۳/۳۴؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۳، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)
کتیبه: به خط آرامی (نک. پیوست II، شماره ۴)

این قطعه چندان نشانی از سوختگی ندارد، و رنگ گِل کاملاً نخودی باقی مانده است. اما به رغم این شرایط کامل، از تصویر تنها یک طرح کلی بسیار مبهم باقی مانده است. برآمدگی شدید سطح ساییده شده، و تصویر کاملاً مبهم است. پشت صاف گوی با آثار پاپیروس و ریسمان بهتر از روی آن حفظ شده است. اثر مُهر تیراندازی را روی یک جانور (؟) پایه نشان می‌دهد که یک شیر بر پا ایستاده را در سمت راست نشانه گرفته است. در میان آن دو کتیبه‌ای دو سطری به خط آرامی وجود دارد.

DS 24



Erg.470 (تصاویر ۱۰۸-۱۰۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۹ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۳، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)
کتیبه: "نَبو - اَحَ - اوشور" [Nabû-aḫa-uṣur] به خط آرامی (نک. پیوست II، شماره ۵)

گوی گِلی خوب حفظ شده و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. آتش رنگ آن را به قهوه‌ای روشن تبدیل کرده است. مُهر عمیقاً روی گِل فشرده یا غلتانده نشده است و از اثر مُهر تصویری کم عمق باقی مانده است. اثر مُهر پهلوانی را با تاجی بلند و دارای چهار کنگره نشان می‌دهد. او شاخ بز کوهی بال دار به پا ایستاده‌ای را با دست چپ گرفته و در دست راست پایین گرفته خود خنجری را آمادهٔ فرو کردن دارد. کتیبهٔ آرامی، که آن را نام بابلی "نَبو - اَحَ - اوشور" خوانده‌اند، در بالا به طور مبهم دیده می‌شود. افزون بر کتیبهٔ بالای صحنه، در دو سوی تصویر مُهر در وسط، یک حرف آرامی وجود دارد.

www.tabarestan.info

DS 25



Erg.471 (تصاویر ۱۱۱-۱۱۰)
گوی گِلی: بلندی ۳/۰۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۶ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۳، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای

گوی گِلی خوب حفظ شده است. آتش رنگ آن را قهوه‌ای کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر دستخوش ساییدگی شده چنان که از تصویر مُهر یک طرح کلی با برخی جزئیات باقی مانده است. این تصویر پهلوانی را با لباس پارسی و خنجری در دست راست نشان می‌دهد که در حال پیشروی به سوی راست است و شاخ جانور بال دار گربه سانی را که بر پا ایستاده با دست چپ گرفته است. یک نخل خرما با تنهٔ مخروطی شکل باریک در سمت چپ صحنه دیده می‌شود.

DS 26



Erg.460 (تصاویر ۱۱۳-۱۱۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۳، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

این قطعه از طرف لبهٔ چپ لب پریدگی دارد و از سمت راست بخش اعظم آن شکسته و

از بین رفته است و تقریباً نیمی از تصویر مُهر باقی مانده است. اما هر چه از اثر مُهر بر جا مانده در وضع مطلوبی است. آتش گوی گِلی را کاملاً سیاه کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر بدن پهلوان را با نیم رخ چپ نشان می‌دهد که شاخ جانور بال دار شیرگونه‌ای را گرفته است. بخشی از یک قرص بال دار نیز در بالای صحنه نمایان است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 27



Erg.468 (تصاویر ۱۱۵-۱۱۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۹؛ پهنا ۲/۲۵؛ ضخامت ۰/۵۱ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای

این گوی گِلی از دو قطعه که از وسط در امتداد سوراخ عبور ریسمان شکسته تشکیل شده است؛ قسمت بالای سمت راست هنوز مفقود است. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر کمابیش وضع مطلوبی دارد، گو این که ساییدگی موجب شده تا جزئیات داخلی از بین بروند. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر نیم رخ راست پهلوان را نشان می‌دهد که با هر یک از دستان خود شاخ‌های دو شیر - شیر دال بال دار به پا خاسته را گرفته است.

DS 28



Erg.19 (تصاویر ۱۱۷-۱۱۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

این قطعه به طور عمودی از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته و نیمهٔ چپ آن از بین رفته است. نیمهٔ باقی مانده وضع کمابیش خوبی دارد. سطح گوی کمی ساییده شده

است. آتش رنگ گوی را به قهوه‌ای با لکه‌های قهوه‌ای روشن تبدیل کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر پشت پهلوان در سمت راست را نشان می‌دهد که توانسته دست خود را دراز کند و شیر- شیر دال بر پا ایستاده‌ای را که در سمت چپ وجود دارد به چنگ گیرد. تَرَک‌هایی بر روی بال و بدن شیر - شیر دال وجود دارد. نیمهٔ چپ یک قرص بال دار در بالای صحنه نمایان است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 29



Erg.320 (تصاویر ۱۱۹-۱۱۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۰۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مُهر: کوبیدنی

این قطعه از ناحیهٔ سوراخ گذار ریسمان به طور عمودی شکسته است. رنگ گوی نخودی است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر بسیار سطحی و کم عمق و مبهم است و شیر بر پا ایستاده‌ای را نشان می‌دهد.

DS 30



Erg.155 (تصاویر ۱۲۱-۱۲۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۱/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

این تکه از سمت راست یک گوی گِلی کنده شده است. در معرض آتش جزئی بودن موجب شده تا رنگ گِل به قهوه‌ای مایل به سرخ با لکه‌های تیره تبدیل شود و نیز تَرَک‌های بیشتری در سطح گوی پدید آید. پشت گوی نشان می‌دهد که بایستی به یک مادهٔ تاخورده و پیچیده شده‌ای که سطح صافی داشته نظیر چرم متصل بوده باشد. تصویر باقی ماندهٔ مُهر یک موجود بال دار به پا ایستاده با سر بُز را با یک دست پهلوان بر بالای سر جانور نشان می‌دهد.

DS 31



Erg.157 (تصاویر ۱۲۳-۱۲۲)

گوی گِلی: بلندی ۳/۴۲؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۳۰ سانتیمتر



سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی

نوع مهر: استوانه‌ای

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

این تکه قطعه شکسته شده‌ای از سمت چپ یک گوی گِلی است. سوزندگی آتش جزئی باعث ساییدگی شده و در رنگ نخودی گوی گِلی در سطح تغییری ایجاد نکرده است، ضمن آن که پشت آن را قهوه‌ای نموده است. در پشت آثار پاپیروس وجود دارد. تکهٔ کوچکی از اثر مُهر که باقی مانده است موجود بال‌دار به پا ایستاده‌ای را با خطوط کلی بسیار مبهم نشان می‌دهد.

DS 32



Erg.323+ 469 (تصاویر ۱۲۵-۱۲۴)

گوی گِلی: بلندی ۲/۵۵؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۰/۵ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر

سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی

نوع مهر: استوانه‌ای

این قطعه دارای یک شکاف عمودی در وسط است؛ تکه‌ای از بالای آن نیز کنده و مفقود شده است. در امتداد شکاف ساییدگی‌ها و بریدگی‌ها و لب پریدگی‌های بیشتری وجود دارد. بقیه جاها به خوبی حفظ شده است. رنگ گِل قهوه‌ای مایل به زرد است، و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد.

آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده است، پهلوانی ایرانی را نشان می‌دهد که با دو دست دو هیولای مرکب را گرفته است. بخش بالای بدن پهلوان آسیب دیده و مشخص نیست، اما دامن او و بدن‌های دو جانور بال‌دار به پا ایستاده تقریباً با جزئیات پیداست. جانور سمت چپ پوزه درازی دارد با زبانی که از دهان بیرون زده و آویخته است. پاهای جلو و پنجه‌های جانور با چهار شیار مشخص شده‌اند، و مفصل‌ها نیز مشخص‌اند. جانور سمت

راست پرنده‌ای دو رگه است. هر جانور در بالای سر خود یک شاخ قلنبه و بدنی نسبتاً چاق دارد. چنگال‌های پاهای عقب با ردیفی از چهار شیار گرد مشخص شده‌اند.

DS 33



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.156 (تصاویر ۱۲۷-۱۲۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۱/۷۸؛ ضخامت ۱/۵۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای

تقریباً یک چهارم گوی گِلی از قسمت چپ کنده شده و از بین رفته است. سطح کمی ساییدگی دارد، و بنابراین اثر مُهر کاملاً کم عمق و سطحی است، گو این که شرایط خوبی دارد. آتش‌سوزی جزئی رنگ گِل را به قهوه‌ای با لکه‌های قهوه‌ای روشن و تیره تبدیل کرده است. پشت گوی نرم است که احتمالاً نمایانگر وجود سندی پوستی یا چرمی است و اثر ریسمان در وسط پیداست. اثر مُهر پهلوان را در حال حرکت به راست و مهار دو جانور بال‌دار و دو رگه گربه‌سان که به پا ایستاده‌اند نشان می‌دهد. یکی از این جانوران در سمت چپ به خوبی حفظ نشده است اما در سمت راست برخی جزئیات مانند بال و گردن بهتر حفظ شده است. یک قرص بال دار با دم‌ها یا آویزهای زیرین که به خوبی نمایان هستند در بالا شناور است.

DS 34



Erg.3 (تصاویر ۱۲۹-۱۲۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۲/۸۵؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

این دو قطعه در کنار هم گذاشته شده به قسمت بالای یک گوی گِلی تعلق دارند. تکهٔ بزرگی از قسمت پایین در سمت چپ کنده و مفقود شده است. شکاف‌ها و تَرَک‌های بیشتر در امتداد شکستگی‌ها به بقایای تصویر مُهر آسیب رسانده‌اند. رنگ گِل با یک لکهٔ

کوچک قهوه‌ای ناشی از آتش، همچنان به خوبی به رنگ نخودی باقی مانده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد.

اثر مُهر کاملاً سطحی و کم عمق است. همین تکهٔ کوچک باقی مانده از اثر مُهر، سر و بازوی راست پهلوان را که رو به سوی راست دارد و دو هیولای دو طرف خود را از شاخ‌هایشان گرفته است نشان می‌دهد. این موجودات بال‌هایی خم شده به سوی بالا و بدن‌هایی باریک و لاغر دارند. یال‌های آنها با برشهای موازی ضخیم مشخص شده است. یک قرص بال دار در بالای سر پهلوان شناور است با این تفاوت که بال‌هایش خمی به سوی پایین دارند.

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

DS 35



Erg.96 (تصاویر ۱۳۱-۱۳۰)

گوی گِلی: بلندی ۲/۹۰؛ پهنا ۳/۰۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰ سانتیمتر

سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی

نوع مهر: استوانه‌ای

گوی گِلی تقریباً کامل است، ولی لبهٔ راست پایین آن کمی پریده است. بودن در معرض حریق رنگ گوی را کاملاً سیاه کرده و اندکی به تصویر مُهر آسیب رسانده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر پهلوان را که رو به سوی راست دارد نشان می‌دهد که شاخ‌های دو جانور مرکب دو سوی خود را در چنگ گرفته است. چین‌های ردای او و بال‌های دو هیولا به دقت مشخص شده‌اند.

DS 36



Erg.445 (تصاویر ۱۳۳-۱۳۲)

گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۰/۷ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر

سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی

نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

گوی گِلی کامل است؛ اثر مُهر در جاهای متعدد آسیب دیده است. آتش رنگ گوی

را سیاه کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر آسیب دیدهٔ مُهر، جانور مرکب سمت چپ و طرحی مبهم از پهلوان را نشان می‌دهد. قسمت چپ قرص بال دار بهتر حفظ شده است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 37



Erg.392 (تصاویر ۱۳۵-۱۳۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
مُهر: بلندی ۱/۳۵؛ پهنا ۱/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی (حلقه‌ای انگشتری ؟)

گوی گِلی از یافتن و در کنار هم گذاشتن دو تکه جدا تشکیل شده است. اثر مُهر ساییدگی دارد و از تصویر مُهر طرحی کلی باقی مانده است. آتش سوزی جزئی باعث شده تا رنگ گِل به قهوه‌ای تیره تا قهوه‌ای مایل به سرخ تبدیل گردد. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر پهلوان را رو به سوی چپ و در حال گرفتن دو جانور شیرگونهٔ به پا ایستاده نشان می‌دهد.

DS 38



Erg.442 (تصاویر ۱۳۷-۱۳۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۷۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر فلزی؟)

سطح گوی دچار ساییدگی شده و بنابراین به تصویر مُهر آسیب رسیده است. از نقش‌ها تنها طرح کلی کم عمقی باقی مانده است. رنگ گِل قهوه‌ای شده است، و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. در تصویر مُهر پهلوان در حال مهار دو موجود شیرگونه بال دار به پا ایستاده دیده می‌شود. چرخی با شش پرّه در میان پهلوان و جانور سمت چپ وجود دارد.

DS 39



Erg.446 (تصاویر ۱۳۹-۱۳۸)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۴، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر فلزی؟)

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

این گوی گِلی جز آن که لبهٔ راست پایین آن شکسته است، روی هم رفته وضع خوبی دارد. چون در معرض آتش شدید بوده رنگ آن سیاه شده است. به نظر می‌رسد که گل زیر فشار شدید مُهر قرار نگرفته یا خود مُهر دارای حکاکی بسیار سطحی می‌بوده است، چون تصویر مُهر بسیار سطحی و کم عمق است. در این تصویر پهلوان که به راست می‌نگرد و ردای بلند آستین کوتاهی به تن دارد در حال مهار دو جانور مرکب به پا ایستاده است. موی پهلوان در پشت سرش حلقه شده است. چنین می‌نماید که هیچ کلاه و سربندی به سر ندارد. جانور مرکب بسیار کوچک و لاغر است. اصولاً نقش‌ها باریک و بدون جزئیات هستند.

DS 40



Erg.438 (تصاویر ۱۴۱-۱۴۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۸؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۸۹ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۵، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه از اثر مُهر در وضع نامطلوبی است. آتش‌سوزی جزئی موجب شده که رنگ گِل به قهوه‌ای روشن با لکه‌های نخودی تبدیل شود. در پشت گِل اثر پاپیروس وجود ندارد و نرم است. بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر محو و مبهم می‌نماید. در آن فردی که ردای بلندی به تن دارد در حال مهار دو جانور (بز؟) است.

DS 41



Erg.355 (تصاویر۱۴۳-۱۴۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۶۶ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۵، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گِلی تقریباً کامل است ولی وضع نامطلوبی دارد. آتش سوزی موجب شده تا رنگ گِل به قهوه‌ای تیره تبدیل شود. پشت گوی گِلی صاف و دارای آثار پاپیروس است. از تصویر مُهر جز طرحی کلی وجود ندارد. در آن قسمت پایین فردی پهلوان گونه دیده می‌شود که دو جانور را با دو دست گرفته است. پای چپ او از ساق برهنه است. جانوران دُم بلندی دارند.

DS 42



Erg.369 (تصاویر۱۴۵-۱۴۴)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۲؛ پهنا ۱/۲۵؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۵، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه نمودار نیمهٔ چپ یک گوی گِلی است که وضع بسیار نامطلوبی دارد. رنگ آن قهوه‌ای است و در پشت آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر بسیار محو است. به نظر می‌رسد که بدن‌های دو جانور (؟) به پا ایستاده باشد.

DS 43



Erg.295 (تصاویر۱۴۷-۱۴۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۲؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۷۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۵، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه معرّف بخش بسیار کوچکی از گوی گِلی است. اما آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده وضع کمابیش مطلوبی دارد. رنگ قطعه نخودی مایل به سرخ است، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. لبهٔ پایین مُهر به روشنی مشخص است. بخش کوچکی از تصویر باقی ماندهٔ مُهر شیر سرنگونی را نشان می‌دهد که به پشت می‌نگرد. در پشت آن نیم رخ یک پا پیداست.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 44



DS.44.1-2 (تصاویر ۱۵۰-۱۴۸)
اثر باقی‌مانده مُهر: بلندی ۰/۸۵؛ پهنا ۱/۲۷ سانتی‌متر
سبک: گروه ۱۵، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی مخروطی

دو بز-ابوالهول نشسته روبه‌روی یکدیگرکه هرکدام یک پای جلوی خود را بلند کرده است.

DS 44.1

Erg.402 (تصویر ۱۴۹)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۶ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۸۵؛ پهنا ۱/۲۶ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی مخروطی

گوی گِلی به خوبی حفظ شده است. رنگ گل قهوه‌ای روشن است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر دو بز - ابوالهول نشسته را رو به روی یکدیگر نشان می‌دهد که هر کدام یک پای چپ جلوی خود را بلند کرده است.

DS 44.2

Erg.403 (تصویر ۱۵۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۵؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۸۵؛ پهنا ۱/۲۷ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی مخروطی

گوی گِلی مرکب از دو قطعه است و وضع بسیار خوبی دارد. اثر آتش رنگ گِل را به قهوه‌ای مایل به سرخ با لکه‌های تیره تبدیل کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. در تصویر مُهر دو بز - ابوالهول نشسته در رو به روی یکدیگر دیده می‌شود که هر کدام یک پای جلوی خود را بلند کرده است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 45



Erg.463 (تصاویر ۱۵۲-۱۵۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۵۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۵، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی (سنگ جُعل؟)

این قطعه از سمت چپ بالای یک گوی گِلی شکسته است. تَرَک‌های بیشتری در سطح وجود دارد. اثر مُهر کاملاً سطحی و کم عمق است و به خصوص در کنار تَرَک‌ها و شکستگی‌ها، سطح دچار ساییدگی است. در اثر آتش رنگ گِل قهوه‌ای شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر فقط در لبه‌های چپ مشخص است. قسمت راست تصویر مُهر به کلی ساییده و محو شده است. بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر، قسمت جلوی بدن یک ابوالهول-گاو را نشان می‌دهد که تاجی به سر دارد و در حال پیشروی به سوی چپ است.

DS 46



DS 46.1-6 (تصاویر ۱۵۹-۱۵۳)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۵، سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: کوبیدنی

تصویر مُهر شیری را در حال حرکت به سمت راست در روی خط راستی به مثابه سطح زمین نشان می‌دهد. دُم شیر به بالا خمیده است.

DS 46.1

Erg.106 (تصویر ۱۵۴)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۲۶؛ ضخامت ۱/۴۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر ۱/۱۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

قسمت بالای سمت چپ گوی گِلی شکسته است. بقیهٔ وضع کمابیش خوبی دارد. آتش-سوزی مختصر باعث ساییدگی و تَرَک‌هایی روی تصویر مُهر شده است. رنگ گِل بین قهوه‌ای تا نخودی متغیّر است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر شیری را در حال حرکت به سوی راست نشان می‌دهد. خط زمین مشخص شده است.

DS 46.2

Erg.309 (تصویر ۱۵۵)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۵؛ پهنا ۱/۳۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر؟)

این قطعه نمایانگر قسمت چپ بالای یک گوی گِلی است. قطعه وضع کمابیش مطلوبی دارد و شدیداً در معرض آتش نبوده و بنابراین رنگ نخودی خود را حفظ کرده است. در پشت گوی اثر پاپیروس وجود دارد. ساییدگی اندکی تصویر مُهر را مبهم کرده است. سر شیر آسیب دیده است.

DS 46.3

Erg.310 (تصویر ۱۵۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۴۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر ۱/۱۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر؟)

لبهٔ بالایی گوی گِلی پریده است، ولی بقیهٔ گوی وضع نسبتاً مطلوبی دارد. مرز مُهر در سمت چپ مشخص شده است. آتش رنگ گوی را سیاه کرده است. در پشت گوی اثر پاپیروس وجود دارد. تصویر همان شیر DS 46 را نشان می‌دهد. ساییدگی سر شیر را مبهم ساخته است.

DS 46.4

Erg.311 (تصویر ۱۵۷)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر ۱/۱۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گرد کامل است ولی سطح آن ساییدگی دارد. رنگ بین قهوه‌ای تا قهوه‌ای تیره در اثر آتش‌سوزی تغییر کرده است. پشت گوی اثر پاپیروس وجود دارد. تصویر همان شیر DS 46 را در طرحی کلی نشان می‌دهد.

DS 46.5

Erg.312 (تصویر ۱۵۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۲/۰۹؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر ۱/۱۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر؟)

گوی گِلی کامل است و وضع خوبی دارد. رنگ آن قهوه‌ای تیره است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر شیری را در حال حرکت به راست نشان می‌دهد.

DS 46.6

Erg.359 (تصویر ۱۵۹)
گوی گِلی: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۴۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر ۱/۱۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر ؟)

به‌نظر می‌رسد که مُهر با بی‌احتیاطی بر گِل مرطوب فشرده شده چون تصویر کامل قابل دیدن نیست. گوی در شرایط مطلوبی است، رنگ آن قهوه‌ای روشن است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر بدن همان شیر DS 46 است.

DS 47



Erg.423 (تصاویر ۱۶۱-۱۶۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۱/۷۲؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر ۰/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۶، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

شکستگی‌های لبه‌های بالا و سمت چپ پایین گوی گِلی آسیبی به تصویر مُهر وارد نکرده‌اند. آتش رنگ گوی را سیاه کرده، و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. گوی گِلی در شرایط خوبی است، گو این که سطح آن کمی ساییدگی دارد که موجب ابهام در جزئیات شده است. تصویر مُهر یک بز - ابوالهول را در حال حرکت به سمت چپ نشان می‌دهد.

DS 48



Erg.372 (تصاویر ۱۶۴-۱۶۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر ۰/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۶، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر فلزی؟)

در این گوی گِلی سه اثر مُهر وجود دارد. آتش اندک رنگ آن را به قهوه‌ای روشن همراه با لکه‌های قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. ساییدگی بیشتر یکی از آثار مُهر را به کلی از بین برده است، حال آن که از دو تای دیگر طرحی کلی باقی مانده است (نک. DS 49 بعد). اثر مُهر DS 48 قسمت جلوی بدن یک بُز وحشی را در حال حرکت به سمت چپ نشان می‌دهد.

DS 49



Erg.372 (تصاویر ۱۶۳-۱۶۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر ۰/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۶، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر فلزی؟)

گوی گِلی دارای سه اثر مُهر است (نک. قبل DS 48). آتش جزئی رنگ گوی را به قهوه‌ای روشن با لکه‌های قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر طرح کلی و مبهم یک سگ را نشان می‌دهد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 50



Erg.341 (تصاویر ۱۶۶-۱۶۵)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۸۰؛ پهنا ۰/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۶، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه مانند؟)

لبه چپ گوی گلی کنده شده است، و با این وجود به اثر مهر آسیبی وارد نشده است. تصویر مهر کمی سوخته است. لبه‌های مهر را می‌توان به روشنی دید. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر یک بز وحشی نشسته با نیم‌رخ چپ را نشان می‌دهد.

DS 51



Erg.404 (تصاویر ۱۶۸-۱۶۷)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۵؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۹۵؛ پهنا ۱/۱۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۷، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر فلزی؟)

این گوی گلی از ناحیهٔ چپ بالا و لبهٔ راست شکسته است. با این حال اثر مُهر کامل و بی‌آسیب و در شرایط خوب باقی مانده است. آتش رنگ قهوه‌ای آن را به قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است و در پشت گوی آثار پاپیروس قابل مشاهده است. تصویر مُهر ابوالهولی است کلاه بر سر که سه پرهٔ کوتاه دارد (تاجی دندانه‌دار؟) و در حال حرکت به سمت چپ است.

DS 52



DS 52.1-2 (تصاویر ۱۷۱-۱۶۹)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۵؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۷، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی مخروطی

پیشکش "بنیاد په تبرستان"
www.tabarestan.info

موجود بال‌داری با سر، شاخ و بدن بز کوهی در حال حرکت به سوی چپ بر زمینی با خطی طراحی شده همانند ردیفی از خال‌های منفرد که هر یک در میان شیاری عمودی قرار دارد. در بالای سر این بز بال دار دو پرنده دیده می‌شود در طرف‌های چپ و راست که در میان آنها نشانه‌ای شبیه به صلیب شکسته وجود دارد.

DS 52.1

Erg.338 (تصویر ۱۷۰)
گوی گِلی: بلندی ۳/۶۰؛ پهنا ۲/۷۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۵؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی هرمی

گوی گِلی کامل و در شرایط کمابیش خوبی است. سطح گوی کمی ساییده شده است. رنگ آن میان نخودی تا قهوه‌ای در نوسان است. در پشت آن آثار پاپیروس مشاهده می‌شود. لبه‌های مهر هرمی، بجز در نوک سمت راست، به روشنی بر روی اثر مُهر قابل مشاهده‌اند. تصویر مُهر همان DS 52 است با نقشمایه کوچکی در بالا.

DS 52.2

Erg.340 (تصویر ۱۷۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۵؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی هرمی

گوی گِلی در شرایط خوبی است. به علت وجود آثار انگشت، لبه‌های مُهر به اندازهٔ اثر مُهر اولی در DS 52.1 مشخص نیستند. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. رنگ گوی بین نخودی تا قهوه‌ای است. در تصویر مُهر جانور بال‌دار، پرندگان و نشان صلیب شکسته وار در بالا دیده می‌شود.

DS 53



Erg.411 (تصاویر ۱۷۳-۱۷۲)
گوی گِلی: بلندی ۳/۷۰؛ پهنا ۲/۷۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۵؛ پهنا ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۷، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه گون ؟ پنج گوش ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

گوی گِلی به خوبی حفظ شده است. آتش رنگ گِل را به قهوه‌ای با لکه‌های تیره‌تر تبدیل ساخته است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. کل تصویر مُهر کاملاً کم عمق و سطحی ولی در وضعیت بسیار خوبی است. تصویر یک سیرن یا زن اسطوره‌ای افسونگر را که به راست می‌نگرد نشان می‌دهد. یک قرص بال دار کوچک در بالای صحنه در پرواز است. دو نقشمایه (علامت؟) کوچکتر در پشت سیرن و زیر قرص بال‌دار دیده می‌شوند. یکی ابزار داس‌شکلی است و دیگری جانور چهار پایی با دمی دراز شبیه به اسب.

DS 54



Erg.379 (تصاویر ۱۷۵-۱۷۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۸۶؛ ضخامت ۱/۳۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۱؛ پهنا ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۷، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

این گوی گلی دارای چهار اثر مُهر است، اما فقط دو تای آنها وضع مطلوبی دارند (نک. DS 145). رنگ این گوی در اثر آتش از قهوه‌ای روشن به قهوه‌ای تیره تبدیل شده است. سطح گوی خرد شده و تَرَک‌دار است. یک لبهٔ آن به طور مورب شکسته است. به رغم شکل نامنظم آن، آثار پاپیروس را در یک سمت آن می‌توان مشاهده کرد.

تصویر DS 54 به طور کامل حفظ نشده است. تکهٔ سمت چپ بالا کنده شده است. بخش باقی‌ماندهٔ تصویر بدن پهلوانی را با ردایی بلند و زیبا نشان می‌دهد. او بالای سر یک شیر به پا ایستاده را با دست چپ گرفته و در دست راست که در کنار آویخته است خنجری آماده دارد. پوزهٔ جانور باز است و زبانش از دهان آویخته است. او با پای چپ جلو به سینهٔ حریف کوبیده است و دُم حیوان انحنایی حلزونی دارد.

DS 55



Erg.265 (تصاویر ۱۷۷-۱۷۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۹۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۶۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۸، ایرانی مآب
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

بخش پایین گوی مستطیل شکل کنده شده بی آن که به تصویر آسیبی برساند. این گوی شاید چندان در معرض آتش نبوده است چون رنگ آن از نخودی به نخودی مایل به قرمز می‌زند همراه با تَرَک‌ها و خراش‌هایی در روی سطح ساییده شده. کجی‌ها و تابیدگی‌های تصویری شاید خیلی زود و بلافاصله کمی پس از غلتاندن مُهر بر روی گِل نرم ایجاد شده باشند، چون برخی بخش‌های تصویری نظیر شاخ‌های گوزن نر و قسمت چپ قرص بال‌دار به کلی از بین رفته است. پشت گوی صاف و دارای آثار پاپیروس و یک سوراخ عمودی عبور ریسمان در مرکز است. تصویر مُهر بیشتر به صورت طرحی کلی در برجستگی پایین باقی مانده است. در این تصویر پرنده‌ای شکاری در حال حمله به یک گوزن نشسته از نیم رخ چپ است. یک قرص بال دار در بالا است.

DS 56



Erg.342 (تصاویر ۱۷۹-۱۷۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۵۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

نیمهٔ راست گوی بیشتر شکسته است. تأثیر جزئی آتش رنگ گِل را از نخودی به قهوه‌ای برگردانده است. در پشت گوی آثار ریسمان و پاپیروس وجود دارد. مرز مُهر کوبیدنی در سمت چپ و پایین اثر مُهر دیده می‌شود. تصویر ساییده شده و کم عمق است و قسمت پیشین بدن یک گاو بال دار نشسته را نشان می‌دهد.

DS 57



Erg.299 (تصاویر ۱۸۱-۱۸۰)

گوی گِلی: بلندی ۳/۱۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر

سبک: گروه ۱۸، ایرانی مآب

نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

رنگ گوی گِلی در اثر آتش قهوه‌ای تیره است. در پشت صاف آن آثار پاپیروس و ریسمان وجود دارد. به نظر می‌رسد که مُهر زننده مُهر را با بی‌احتیاطی بر روی گِل غلتانده است، چون تصویر فقط در نیمهٔ چپ گوی حک شده است. تصویر مُهر بخشی از بدن گاوی را که در حال حرکت به سوی چپ است نشان می‌دهد. نیمهٔ چپ یک قرص بال‌دار در بالای صحنه دیده می‌شود.

DS 58



Erg.401+424 (تصاویر ۱۸۳-۱۸۲)

گوی گِلی: بلندی ۲/۶۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۸۴ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۶؛ پهنا ۱/۹۵ سانتیمتر

سبک: گروه ۱۸، ایرانی مآب

نوع مهر: کوبیدنی (؟)

گوی گِلی از دو قطعه تشکیل شده است. آتش رنگ گِل را به قهوه‌ای مایل به سرخ با لکه‌های تیره تبدیل کرده است. شکستگی‌های بالا و پایین گوی چندان آسیبی به تصویر وارد نکرده‌اند. لبه‌های مُهر نامشخص هستند و بنابراین نوع مُهر کاملاً روشن نیست. به نظر می‌رسد که کار تراش و حکاکی چندان عمیق نبوده، اما آن قدر کافی بوده تا دو جانور رویهم را نشان دهد. تصویر مُهر عبارت است از دو بُز که به طور ضربدری یکدیگر را قطع کرده‌اند. بخش پایین یک قرص بال دار در بالای صحنه دیده می‌شود.

DS 59



Erg.386 (تصاویر ۱۸۵-۱۸۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۸، ایرانی مآب
نوع مُهر: (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه وضع بسیار نامطلوبی دارد. سمت راست آن شکسته و همراه با خود بخش بزرگی از تصویر را از بین برده است؛ قسمت پایین چپ نیز کنده شده است. گویی به طور جزیی در معرض آتش قرار داشته و سوخته و بنابراین سطح آن بسیار ساییدگی دارد و رنگ آن نخودی است. در پشت صاف آن، همانند بسیاری دیگر آثار ریسمان و پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر خطوط کلی بسیار در هم و مبهمی است از دو بُز ناقص در حال پریدن.

DS 60



Erg.365 (تصاویر ۱۸۷-۱۸۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۶۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۸، ایرانی مآب
نوع مهر: (؟)

گوی‌گِلی دچار ساییدگی شدید بوده و آتش نیز رنگ آن را قهوه‌ای کرده است. در پشت آثار پاپیروس و ریسمان وجود دارد. تصویر مُهر نیز کمابیش ساییده و محو شده و تنها طرحی کلی از آن باقی‌مانده است، که در آن فردی با نیم رخ راست نیزه‌ای (؟) در دست راست دارد.

DS 61



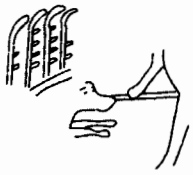
Erg.256 (تصاویر ۱۸۹-۱۸۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۸، ایرانی مآب

نوع مهر: استوانه‌ای
کتیبه: به خط آرامی (نک. پیوست II، شمارهٔ ۶)
منتشره در: بالکان ۱۹۵۹، شکل ۳

گوی گِلی سوخته و کاملاً سیاه شده، کوچک‌تر از اندازهٔ مُهر است؛ بنابراین طرح روی آن ناقص است. تصویر باقی مانده به اندازهٔ کافی گویا است، گو این که به نظر می‌رسد مُهر عمیقاً فشرده نشده است. در پشت گوی اثر پاپیروس وجود دارد. در تصویر یک شکارچی پیاده با نیم رخ راست در حال فرو کردن نیزهٔ خود در سر گرازی است که به او حمله کرده است. تکه‌ای پارچه روی دست چپ او انداخته شده است. یک قرص بال دار در بالای صحنه شناور است. یک سطر کتیبهٔ آرامی بین صحنهٔ شکار و قرص بال‌دار وجود دارد.

www.tabarestan.info

DS 62



Erg.154 (تصاویر ۱۹۱-۱۹۰)
گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۳/۰۵؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۸، ایرانی مآب
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

این گوی گِلی که به طور نسبی در معرض آتش قرار گرفته و بنابراین رنگ آن بین نخودی تا قهوه‌ای تیره با لکه‌ها در تغییر است، در سطح خود بسیار آسیب دیده است. پشت آن نشان می‌دهد که روزگاری به یک تومار پاپیروس بسته شده بوده است. تصویر مُهر ناچیز است. سر و پاهای جلوی گراز حمله‌کننده‌ای از چپ و پرهیب محوی از یک شکارچی قابل تشخیص است. در زمینهٔ تصویر و در پشت گراز چهار یا پنج ردیف نی به‌چشم می‌خورد.

DS 63



DS.63.1-2 (تصاویر ۱۹۴-۱۹۲)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۹، ایرانی مآب
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

تیرانداز ایستاده‌ای که تاجی بر سر و دامنی آویخته که بر پای چپ کوتاه شده (جامهٔ درباری پارسی؟) بر تن دارد، تیر و کمان خود را به سوی جنگاور دیگری که پیراهنی تا سر زانو پوشیده و با نیزه‌اش به سوی او حمله کرده، نشانه گرفته است. این دومی گویا کلاهخود به سر دارد. هر فرد گویی بر جسد جنگجوی مرده‌ای ایستاده است. جسد نیز پیراهن کوتاهی به تن دارد و پای راستش از زانو خم شده است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 63.1

Erg.324 (تصویر ۱۹۳)

گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۱/۲۸؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰ سانتیمتر

نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

دو قسمت بزرگ از راست و چپ از بین رفته‌اند. پشت گوی گِلی صاف است و در آن آثار پاپیروس وجود دارد. رنگ گِل قهوه‌ای است و تصویر در اثر آتش کمی ساییده شده است.

در بخش باقی‌ماندهٔ اثر مُهر، فردی ایستاده با دامنی سست که در سر زانوی چپ کوتاه شده است، کمان خود را به سوی جنگاور دیگری که پیراهنی تا سر زانو به تن دارد و یک دستش را به جلو دراز کرده نشانه رفته است. سر و بازوی دیگر او محو شده‌اند. در مرکز نیز جسد جنگاور کوچک مرده‌ای در پایین به چشم می‌خورد.

DS 63.2

Erg.426 (تصویر ۱۹۴)

گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۰۰؛ ضخامت ۰/۷۱ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر

نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

این گوی گِلی در محل سوراخ عبور ریسمان شکسته و نیمه راست تصویر DS 63 را حفظ کرده است. سطح آن ساییده شده و رنگ آن قهوه‌ای مایل به سرخ با لکه‌های قهوه‌ای تیره است. در پشت آن الیاف ریسمان و پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ تصویر جنگجوی سمت راست را با پیراهن کوتاه نشان می‌دهد که پای راستش را جلو نهاده و نیزه‌ای به دست دارد که تا بالای شانه بالا برده است.

DS 64



Erg.331 (تصاویر ۱۹۶-۱۹۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱۹، ایرانی مآب
نوع مهر: (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه از وسط یک گوی گِلی است که لبه‌های آن از بین رفته است؛ آتش رنگ قطعه را به کلی قهوه‌ای کرده است. پشت آن صاف است و آثار پاپیروس وجود دارد. بخشی از تصویر در میانهٔ اثر مُهر باقی مانده است. جنگاوری را نشان می‌دهد با جوشنی آستین کوتاه که به سوی چپ در حرکت است و در حالی که دست چپ خود را جلو آورده دارد نیزه خود را با دست راست به بدن حریف فرو می‌کند. منگوله‌ای از پشت کلاهش آویخته است. جنگاور دیگر نیز کلاهخودی به سر دارد و نیم رخ راستش و بخش بزرگی از سپرش در لبهٔ چپ قطعه قرار گرفته‌اند. دُم و آویزه‌های یک قرص بال‌دار در بالای صحنه تا اندازه‌ای باقی مانده است.

DS 65



Erg.261 (تصاویر ۱۹۸-۱۹۷)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۶۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۰، ایرانی مآب
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)
کتیبه: به خط آرامی (نک. پیوست II شماره ۷)

نیمی از گوی گِلی سالم مانده است. طرح باقی مانده خوب است و برجستگی کوتاهی دارد. در پشت قطعه آثار پاپیروس و شکستگی در ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان هویداست. خطوط مرزی مُهر نامشخص‌اند. نیمهٔ باقی ماندهٔ تصویر سواری را در حال تاخت به سوی راست با شلوارگشاد و باشلق به سر نشان می‌دهد. او دست راست خود را با نیزه‌ای بلند کرده است. جسدی که پای راستش از زانو خم شده و به پشت افتاده و سرش بر روی سپرش قرار گرفته در زیر پای اسب دیده می‌شود. یک سطر کتیبهٔ آرامی در پشت سوار وجود دارد.

DS 66



DS.66.1-2 (تصاویر ۲۰۱-۱۹۹)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۰، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (منشوری یا لوحه مانند)

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

یک گردونهٔ چهار اسبه به سوی چپ پیش می‌رود. تزئینی پرّه‌ای شکل روی یوغ است. میلهٔ شافت گردونه بیضی شکل است. چرخ از لحاظ اندازه بسیار بزرگ است و هشت پرّه دارد. بدنهٔ گردونه در جلو حلقوی است. گردونه دو سرنشین دارد که هر دو ایستاده و به چپ می‌نگرند و باشلق به سر دارند (DS 66.2).

DS 66.1

Erg.171 (تصویر ۲۰۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (منشوری یا لوحه‌ای)

بالا و سمت چپ گوی گِلی کنده شده و بخشی از اثر مُهر را نیز با خود برده است. رنگ سطح در اثر آتش نخودی همراه با لکه‌های قهوه‌ای است و موجب ابهام در تصویر و تبدیل آن به طرحی کلی شده است. مرز پایین مُهر مشخص است. پشت گوی صاف و نرم است. اثر ریسمان به طور افقی در مرکز وجود دارد. اثر مُهر همان گردونه DS 66 را در طرحی کلی و مبهم نشان می‌دهد. چرخ بزرگ گردونه به خوبی دیده می‌شود.

DS 66.2

Erg.162 (تصویر ۲۰۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۱/۱۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (منشوری یا لوحه‌ای)

حدود یک سوم گوی گِلی در سمت چپ به طور افقی شکسته و کنده شده است. آتش

رنگ گِل را از قهوه‌ای روشن به قهوه‌ای تیره تبدیل کرده و موجب تَرَک‌هایی متعدد نیز در روی سطح شده است. پشت قطعه صاف است و نسج نرمی همراه با اثر افقی ریسمان در وسط را نشان می‌دهد. اثر مُهر بدن و پشت اسب هارا حفظ کرده است. تیر مال‌بند، یوغ و تزئینات آن، بدنهٔ گردونه و دو فرد سوار بر آن به رغم آن که اثر مُهر بسیار سطحی است کمابیش به خوبی مشخص‌اند.

کتابخانه آنلاین "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 67



DS 67.1-2 (تصاویر ۲۰۴-۲۰۲)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ ، پهنا ۱/۷۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۰، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

گردونه‌ای که چهار اسب به آن بسته شده و به صورت یورتمه به سوی چپ می‌تازند. گردونه ران با در دست داشتن لگام‌ها کمی به جلو خم شده است؛ سرنشین دوم که در پشت ایستاده است دست راست خود را از آرنج کمی به بالا و دست چپ خود را کمی به پایین خم کرده است. به نظر می‌رسد عصا یا چوبدستی (؟) در دست دارد. هر دو نفر باشلق به سر دارند.

DS 67.1

Erg.164 (تصویر ۲۰۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۵؛ پهنا ۲/۴۸؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۳۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

حدود یک سوم گوی گِلی در زیر کنده شده و از بین رفته است. پشت قطعه با آثار پاپیروس صاف و رنگ آن تیره‌تر از روی قطعه و محل اثر مُهر است. مُهر بر روی گِل نرم و در سمت راست با فشار کمتری نسبت به سمت چپ زده شده است و از همین رو سرنشین گردونه تصویر چندان واضحی ندارد. جزئیاتی که بهتر حفظ شده است عبارتند از: سینه‌های اسب‌ها که همپوشانی دارند، یال اولین اسب جلو، طرح کامل ارابه‌ران و چرخ گردونه. از مسافر جز طرحی مبهم و محو پیدا نیست.

DS 67.2

Erg.336 (تصویر ۲۰۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۱/۲۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

با وجود کامل بودن گوی گِلی، وضع تصویر روی آن بسیار بد است. رنگ گِل از نخودی تا قهوه‌ای تیره متغیّر است. در پشت صاف آن نشانه‌ها و آثار یک سند پاپیروسی همراه با سوراخ عمودی عبور ریسمان در مرکز وجود دارد. خراش و ساییدگی شدید به جزئیات تصویری سطح و به‌خصوص در قسمت چپ تصویر آسیب فراوان وارد کرده است. از اسب‌ها تنها پرهیبی با خط کلی متمایز پاهای جلوی آنها باقی مانده است.

DS 68



DS 68.1-16 (تصاویر ۲۱۶-۲۰۵)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۱/۶۳ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گردونه‌ای که چهار اسب به تاخت آن را می‌کشند به طرف چپ روان است. پاهای جلوی اسب‌ها جفتا جفت همپوشانی دارند. گردونه که دستگیرهٔ حلقه‌ای شکل بزرگی دارد با دو سرنشین، یکی گردونه ران و دیگری شکارچی، حرکت می‌کند، که هر دو نیز باشلق به سر دارند. افسارهای اسب‌ها در DS68.3 و DS68.4 و DS68.7 در دست چپ گردونه‌ران بهتر دیده می‌شوند. جانوری وحشی (شیر؟) از عقب گردونه حمله‌ور شده و شکارچی رو به سوی او خم گشته و در حال تیراندازی به اوست. یوغ تزئین پرّه‌ای شکلی دارد. چرخ گردونه دارای هشت پره است، و در روی تایر گل میخ‌هایی کوبیده شده است.

DS 68.1

Erg.165 (تصویر ۲۰۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۱/۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی که شرایط خوبی دارد تقریباً کامل است، اما اندازه آن کوچک‌تر از اندازهٔ کامل تصویر است. به علت در معرض آتش بودن، رنگ گِل بین نخودی تا قهوه‌ای متغیّر است. در پشت آن آثار عمیق و ناموزون یک ریسمان ضخیم وجود دارد. تصویر گردونه چهار اسبه‌ای را در حال تاخت چهار نعل نشان می‌دهد. بدن‌های اسب‌ها، یوغ پروانه شکل، گردونه و شکارچی همگی وضع خوبی دارند. دُم اسب جلوی تصویر در نوک گره زده شده است. طرحی کلی از جانور وحشی (شیر؟) پیداست. تصویر گردونه ران مبهم است. دستگیره در جلوی اتاقک گردونه به خوبی حفظ شده است. چرخ گردونه با همهٔ جزئیات خود دیده می‌شود. طوقه‌های پره‌ها در وسط و گل میخ‌ها بر لبهٔ تایر مشاهده می‌شوند.

پیشکش "راه" به تبرستان www.tabarestan.info

DS 68.2

Erg.166

گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۲/۸۰؛ ضخامت ۱/۰۲ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر

نوع مهر: کوبیدنی

نیمهٔ بالای گوی گِلی به طور افقی از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته است. گوی در معرض آتش اندکی قرار داشته و بنابراین رنگ نخودی آن محفوظ مانده است؛ ساییدگی را در سطح می‌توان مشاهده کرد. پشت گوی صاف و نرم است. بخش باقی‌ماندهٔ تصویر وضع چندان خوبی ندارد و نیمهٔ بالای تصویر را به صورت طرح کلی مبهمی نشان می‌دهد.

DS 68.3

Erg.454 (تصویر ۲۰۷)

گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر

نوع مهر: کوبیدنی

تکهٔ کوچکی از بالای سمت چپ این گوی گلی کنده شده است. بقیهٔ گوی وضع خوبی دارد جز آن که در سطح ساییده شده است. رنگ گِل قهوه‌ای شده است؛ و پشت آن نرم است. لبه‌های بالا و پایین کمی به پشت خمیدگی دارند. تصویر مُهر دارای اندکی خراش و ساییدگی است و بدن‌های اسب‌ها، گردونه و گردونه‌ران را به طور کلی نشان می‌دهد.

DS 68.4

Erg.168 (تصویر ۲۰۸)

گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۱/۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر

نوع مهر: کوبیدنی

لبه‌های این گوی گِلی شکسته و کنده شده است. رنگ آن قهوه‌ای تیره و سطح آن ساییده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر تا اندازه‌ای به صورت یک پرهیب حفظ شده است. پاهای عقب اسب‌ها، چرخ گردونه و جانور وحشی در حال حمله به شکارچی قابل تشخیص است.

www.tabarestan.info

DS 68.5

Erg.169 (تصویر ۲۰۹)

گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۱/۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر

نوع مهر: کوبیدنی

تکهٔ بسیار کوچکی از بالای سمت چپ گوی پریده است. در گرداگرد اثر مُهر آثار انگشت وجود داردکه تا اندازه‌ای به قسمت چپ تصویر آسیب رسانده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. مُهر با بی‌احتیاطی بر گوی گِلی زده شده است و از این رو تصویر ناقص کاملاً کم عمق و دارای دو خط کلی است. لبهٔ مُهر در سمت راست قابل تشخیص است. اثر مُهر عقب اسب‌ها، گردونه، گردونه‌ران، شکارچی و جانور وحشی را نشان می‌دهد.

DS 68.6

Erg.455 (تصویر ۲۱۰)

گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر

نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی کامل و در وضعیت خوبی حفظ شده است. آتش رنگ گِل را قهوه‌ای کرده

است. آثار انگشت را می‌توان در قسمت پایین اثر مُهر مشاهده کرد. پشت آن نرم است و در بالا و پایین کمی خم شده است. اثر DS 68 تا اندازه‌ای وضع خوبی دارد. سرهای اسبان ساییده شده‌اند، اما بدن‌ها و پاها با همهٔ جزئیات مشخص‌اند. گردونه‌ران و شکارچی نیز خوب حفظ شده‌اند.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 68.7

Erg.456 (تصویر ۲۱۱)

گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۹۵ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر

نوع مهر: کوبیدنی

تنها تکهٔ کوچکی از گوی گِلی کنده شده که از لبهٔ راست است. بقیهٔ گوی شرایط خوبی دارد. در اثر آتش رنگ گِل قهوه‌ای شده است. پشت آن صاف و نرم است. اسب‌های DS 68 به خوبی حفظ شده‌اند. طرح کلی سرها پیداست. گردونه‌ران تقریباً و تا اندازه‌ای مشخص است.

DS 68.8

Erg.396 (تصویر ۲۱۲)

گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۰۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر

نوع مهر: کوبیدنی

تکهٔ باقی مانده بخش کوچکی از یک گوی گِلی است که بخشی از تصویر DS 68 را دارد. به علت تأثیر اندک آتش رنگ گِل نخودی مانده است. پشت گوی شکسته صاف و نرم است. در بخش باقی مانده از اثر مُهر، پاهای عقب و دم اسب‌ها و قسمت جلوی گردونه دیده می‌شود.

DS 68.9

Erg.291 (تصویر ۲۱۳)

گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر

نوع مهر: کوبیدنی

این تکه تقریباً یک چهارم یک گوی گِلی است که از قسمت راست بالا شکسته است. لبهٔ مهر در بالا مشخص است. رنگ گِل به نخودی مایل به سرخ تبدیل شده است. پشت آن صاف و نرم است. آن‌چه از تصویر مُهر باقی‌مانده یک طرح کلی از ارابه‌ران و شکارچی است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS68.10

Erg.170 (تصویر ۲۱۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

لبهٔ بالای گوی گِلی شکسته است. خراش و ساییدگی سطح را رگه دار کرده است. رنگ گِل در اثر آتش قهوه‌ای شده است. تصویر کامل مُهر حتی اگر گوی شکسته نبود هیچ‌گاه بر آن حک نمی‌شد زیرا اندازه گوی کوچک‌تر از اندازه طرح کامل مُهر است. پشت گوی صاف است و آثار الیاف ریسمان در مرکز آن وجود دارد. اثر مُهر بدن‌های اسب‌ها و قسمت جلوی گردونه را نشان می‌دهد.

DS 68.11

Erg.163 (تصویر ۲۱۵)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۲؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

به‌رغم وضع کامل گوی گِلی، اثر مُهر به علت حرارت شدید تَرَک برداشته و رنگ گوی نیز قهوه‌ای تیره شده است. تصویر مُهر در قسمت چپ بهتر از قسمت راست گوی حفظ شده است. پشت گوی نرم است و آثار ریسمان به طور ضربدری و طولی در وسط وجود دارد. اثر مُهر اسب‌ها و دو سرنشین گردونه را به طور مبهم نشان می‌دهد.

DS 68.12

Erg.368 (تصویر ۲۱۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

پیشکش "راد" به ایرانستان
www.tabarestan.info

لبهٔ مُهر بر قسمت راست پایین مشخص است. آتش شدید موجب ساییدگی اثر مُهر و نیز تغییر رنگ گِل به قهوه‌ای تیره شده است. پشت گوی نرم است. اثر مُهر ناچیز است وطرحی مبهم از اسب‌ها را نشان می‌دهد.

DS 68.13

Erg.337
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

لبهٔ بالا و قسمت بسیار کوچکی از سمت راست پایین گوی کنده شده است. تَرَک‌های متعددی بر روی اثر مُهر وجود دارد و رنگ گِل قهوه‌ای تیره است. پشت آن نرم است. آن‌چه از اثر مُهر باقی مانده اسب‌ها و گردونه‌ران را نشان می‌دهد.

DS 68.14

Erg.174
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه معرّف بخش پایین راست یک گوی گِلی است که به طور ضربدری شکسته است. آتش جزئی رنگ آن را قهوه‌ای مایل به سرخ کرده است. پشت آن نرم و صاف است. بخش باقی مانده از اثر مُهر خوب است اما فقط پاهای جلوی اسب‌ها را نشان می‌دهد.

DS 68.15

Erg.173
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۹۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

این قطعه از ناحیه سوراخ عبور ریسمان شکسته است. به علت در معرض آتش قرار گرفتن رنگ گِل بین نخودی تا قهوه‌ای متغیّر است؛ بخش باقی مانده تصویر مُهر خراش دارد. پشت آن قطعه صاف و نرم است. اثر باقی مانده مُهر در سمت چپ طرحی بسیار کلی و محو از اسب‌های در حال تاخت چهار نعل را نشان می‌دهد.

DS 68.16

Erg.172
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۸۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۲؛ پهنا ۱/۶۳ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

به نظر می‌رسد که این گوی گِلی بسیار کم در معرض حریق قرار گرفته و از این رو رنگ آن نخودی مانده است. اثر مُهر دستخوش ساییدگی فراوان شده است. پشت گوی صاف و نرم است و سوراخ عبور ریسمان افقی است. لبه‌های مُهر مشخص‌اند، ولی وضع کلی اثر مُهر مطلوب نیست. یک طرح کلی محو از تصویر DS 68 را نشان می‌دهد.

DS 69



Erg.374 (تصاویر ۲۱۸-۲۱۷)
گوی گِلی: بلندی۲/۰۰؛ پهنا ۳/۰۰؛ ضخامت ۰/۸۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۹۰؛ پهنا ۰/۹۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)

این قطعه از قسمت بالای یک گوی گِلی شکسته است که احتمالاً دارای بیش از یک اثر مُهر بوده است. مُهر عمیقاً بر روی گِل مرطوب کوبیده یا فشار داده نشده است. تصویر باقی ماندهٔ مُهر طرح کلی را حفظ کرده است؛ قسمت راست کمتر مشخص است. رنگ گِل بین نخودی تا قهوه‌ای روشن متغیّر است. در پشت آن اثر یک سند پاپیروسی وجود دارد. تصویر مُهر یک تیرانداز شترسوار را نشان می‌دهد که شتر دو کوهانه است و با نیم رخ راست چهار نعل می‌تازد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 70



Erg.259 (تصاویر ۲۲۰-۲۱۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۹۱؛ پهنا ۳/۱۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۵؛ پهنا ۱/۴۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعل نشان ؟)

گوی گِلی با دو اثر مُهری که دارد کامل است، اما دستخوش ساییدگی جزئی (نک. تصویر دوم روی آن در DS 19) شده است. اندکی آتش‌سوزی نیز موجب شکاف‌ها و تَرَک‌هایی روی سطح آن شده است. رنگ گِل نخودی مایل به قرمز با لکه‌هایی از قهوه‌ای تیره تا روشن است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر به صورت طرحی کلی باقی‌مانده و تیراندازی را سوار بر شتری دو کوهانه در حال تاخت چهار نعل سریع به سوی چپ نشان می‌دهد.

DS 71



Erg.281 (تصاویر ۲۲۲-۲۲۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۶۰؛ ضخامت ۱/۰۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: ؟

گوی گِلی به طور کامل باقی مانده، اما از تصویر مُهر فقط طرحی کلی و محو بر جا مانده است. پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد، و رنگ آن قهوه‌ای است. تصویر مُهر ساییده و خراش یافته سواری را نشان می‌دهد باشلق بر سر که در حال تاختن به راست با کمان خود نشانه رفته است. یک قرص بال دار در بالای صحنه شناور است.

DS 72



Erg.278 (تصاویر ۲۲۴-۲۲۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعل نشان)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

تکهٔ بزرگی از این گوی گِلی در سمت چپ بالا کنده شده است. نیمهٔ چپ تصویر مُهر ساییدگی کامل دارد. لبهٔ مُهر در قسمت راست پایین مشخص است. به علت تأثیر اندک آتش، رنگ گِل نخودی است با چند لکه تیره‌تر. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی مانده تصویر مُهر سواری را در حال تاخت چهار نعل بسیار سریع به سوی چپ نشان می‌دهد. در زیر اسب جسدی بر زمین افتاده که یک پای خود را از زانو خم کرده است.

DS 73



DS 73.1-3 (تصاویر ۲۲۷-۲۲۵)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۹۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

سواری با شنلی کوتاه بر دوش و باشلقی بر سر که با نیم رخ چپ به عقب می‌نگرد و نیزه (؟) خود را به طور عمودی در دست راست گرفته است.

DS 73.1

Erg.280 (تصویر ۲۲۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۹۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه نیمهٔ چپ یک گوی گِلی است که نیمهٔ راست آن به طور عمودی کنده شده و از

بین رفته است. لبه‌های مُهر مشخص‌اند و بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر وضع بسیار خوبی دارد. رنگ گِل نخودی مایل به سرخ است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی‌ماندهٔ تصویر مُهر سوار روی DS 73 را نشان می‌دهد. بخش بالای بدن او در جلو چرخیده است و سرش را در نیم رخ چپ قرار داده است. او باشلقی به سر داردکه دارای لبه‌ای زبانه‌مانند در پشت است و از بالا کمی آویخته شده است. در درون ردای بلند او باد افتاده و چین‌های آن مشخص شده است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 73.2

Erg.175 (تصویر ۲۲۷)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۹۰؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی، ایرانی مآب

این تکه که از لبهٔ بالای یک گوی گِلی کنده شده است وضع خوبی دارد. رنگ آن قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه در این تکه از تصویر مُهر باقی مانده، قسمت بالای سوار است که دارد به پشت نگاه می‌کند. او باشلقی بر سر و شنل کوتاهی بر دوش دارد و نیزهٔ خود را عمودی گرفته است.

DS 73.3

Erg.176
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ضخامت ۰/۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه تقریباً یک چهارم یک گوی گِلی است. رنگ آن قهوه‌ای تیره است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی‌ماندهٔ اثر مُهر ناچیز است، و قسمت بالای بدن سوارکار DS 73 را نشان می‌دهد.

DS 74

Erg.152 (تصاویر ۲۲۹-۲۲۸)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۰/۶۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر



سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: ؟

این تکه از قسمت پایین سمت راست یک گوی گِلی کنده شده است. رنگ آن از نخودی تا قهوه‌ای متغیّر است. پشت آن آسیب دیده و سطح ناهمواری دارد. بخش باقی‌ماندهٔ اثر مُهر، پشت یک اسب در حال تاخت و ردای سوار را در نیم رخ چپ نشان می‌دهد.

کتابخانه تبرستان www.tabarestan.info

DS 75



Erg.348 (تصاویر ۲۳۱-۲۳۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۵؛ پهنا ۰/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (؟)

این تکه از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان به طور عمودی شکسته و نیمهٔ چپ یک گوی گِلی است. آتش گوی را پخته و رنگ آن را قهوه‌ای کرده است؛ بخش باقی‌ماندهٔ اثر مُهر شرایط خوبی دارد. در پشت قطعه آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از اثر مُهر باقی مانده است، پشت سوارکاری است که به تاخت چهار نعل و سریع به سوی راست در حرکت است. او شلوارگشادی به پا دارد و نوک باشلق او به سمت عقب برگشته و آویزان است.

DS 76



Erg.257 (تصاویر ۲۳۳-۲۳۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)
کتیبه: "اِلناف"، به خط آرامی (نک. پیوست II، شمارهٔ ۸)

نیمهٔ چپ یک گوی گِلی که به طور عمودی از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته است؛ در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. به علت آتش رنگ گِل بین نخودی مایل به سرخ تا

قهوه‌ای متغیّر است. طرح باقی مانده حاکی از آن است که مُهر حکاکی عمیقی داشته است، و فقط قسمت عقب سواری را که چهار نعل به سمت راست می‌تازد حفظ کرده است. سوار کمی به جلو خم شده و دست راستش را بالا برده است. در زیر تصویر اسب، یک تکه کتیبهٔ آرامی وجود دارد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 77



Erg.153 (تصاویر ۲۳۵-۲۳۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۶۵؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعل نشان ؟)

از این گوی گِلی تکهٔ کوچکی به طور مورب از بالای سمت راست کنده شده است. باقی ماندهٔ گوی در وضع خوبی است. آتش رنگ آن را به قهوه‌ای مایل به سرخ تبدیل کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر باقی ماندهٔ مُهر، پشت سوار را در حالی که دست راست خود را بالا برده نشان می‌دهد. پاهای عقب اسب کاملاً در روی خط زمین قرار دارند. به نظر می‌رسد که مُهر عمیقاً بر گوی گِلی فشار داده نشده است، و با این حال جزئیاتی نظیر پارچهٔ منگوله‌دار زین اسب پیداست.

DS 78



Erg.151 (تصاویر ۲۳۷-۲۳۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۱/۳۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۵؛ پهنا ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این گوی گِلی از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان عموداً شکسته و به دو نیمه شده است. نیمهٔ سمت راست باقی مانده وضع خوبی دارد. به نظر می‌رسد که مُهر در سمت راست بیشتر از سمت چپ فشرده شده است، یا آثار انگشت وقتی که گوی گِلی هنوز مرطوب بوده به

منتهی الیه سمت چپ تصویر آسیب وارد کرده‌اند. در قسمت بالا لبهٔ مُهر مشخص است. در اثر آتش رنگ گِل میان قهوه‌ای روشن تا قهوه‌ای تیره متغیّر است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی مانده تصویر بازو و دست راست سوار را در حال فرو کردن نیزه خود به پیشانی یک گراز نشان می‌دهد. از اسب جز سر و پاهای جلوی او چیزی معلوم نیست.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 79



DS 79.1-3 (تصاویر ۲۴۱-۲۳۸)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۷۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (؟)

سواری به تاخت به سوی چپ پیش می‌رود. روباهی در جهت مخالف‌و در زمینهٔ زیر اسب در حال گریز است. سوار یکدست خود را بالا برده که احتمالاً نیزه‌ای دارد تا به روباه فرو کند.

DS 79.1

Erg.276 (تصاویر ۲۳۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۷۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (؟)

تکهٔ بسیار کوچکی که از قسمت راست بالای گوی گِلی کنده شده تأثیری بر تصویر مُهر نداشته است. شرایط کلی اثر مُهر خوب است و تصویر مُهر تماماً باقی مانده است، اما ساییدگی اندک موجب شده تا برخی جزئیات از بین بروند. سوختگی رنگ گِل را از نخودی به قهوه‌ای تیره تغییر کرده است. پشت گِل ناصاف است، و سوراخ‌های متعدد ریسمان و آثار یک ریسمان ضخیم وجود دارد. تصویر مُهر همان سوار DS 79 را نشان می‌دهد. او باشلق به سر دارد. دست راستش را بسیار بالا برده و قسمت بالای بدنش را به رو به رو و به سمت قربانی چرخانده است.

DS 79.2

Erg.275 (تصویر ۲۴۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۷۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گلی از بالا و پایین شکستگی دارد. آتش رنگ آن را سیاه کرده است. ساییدگی در سطح باعث مبهم شدن تصویر مُهر شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر طرح کلی DS 79 را نشان می‌دهد.

DS 79.3

Erg.328 (تصویر ۲۴۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۶ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۷۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (؟)

قسمت بالا و چپ گوی گِلی به طور مورّب شکسته و کنده شده است. نشانه‌هایی از سوختگی در سطح گوی وجود دارد. جزئیات اثر مُهر از بین رفته‌اند. در پشت گوی آثار پاپیروس مشاهده می‌شود. تصویر مُهر طرح کلی همان تصویر DS 79 است.

DS 80



DS 80.1-2 (تصاویر ۲۴۴-۲۴۲)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۶۲؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه‌ای ؟)

تصویر مُهر گوزنی گریزان به سوی چپ را نشان می‌دهد.

DS 80.1

Erg.394 (تصویر ۲۴۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۶۲؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه گون ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

گوی گِلی کامل و در شرایط خوبی است. آتش موجب سختی و استحکام گوی گِلی شده و رنگ آن را نیز قهوه‌ای تیره کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس و سوراخ طولی عبور ریسمان وجود دارد. تصویر مُهر گوزنی در حال گریز به سوی چپ را نشان می‌دهد.

DS 80.2

Erg.296 (تصویر ۲۴۴)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۵؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۴ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۶۰؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه گون ؟)
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۰ صص ۱۸-۱۷ تصویر ۱/۲

این قطعه بخش پایین یک گوی گِلی است که به طور افقی شکسته است. آتش رنگ سطح آن را بین قهوه‌ای مایل به سرخ تا قهوه‌ای تیره کرده است. اثر مُهر کامل و در شرایط خوبی است. در پشت مُهر آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر گوزنی در حال گریز به سوی چپ را نشان می‌دهد.

DS 81

Erg.395 (تصاویر ۲۴۶-۲۴۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه گون؟)



این قطعه ربع پایینی یک گوی گِلی است. تصویر مُهر کامل است، اما آتش جزئی

خراش‌هایی در تصویر ایجاد کرده و رنگ آن را قهوه‌ای نموده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر گوزنی دوان به سوی چپ را نشان می‌دهد.

DS 82



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.431	(تصاویر ۲۴۸-۲۴۷)
گوی گِلی:	بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک:	گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر:	کوبیدنی (جُعَل نشان)

گوی گِلی از وسط و در محل سوراخ عبور ریسمان به دو نیمه تقسیم شده و این قطعه نیمهٔ راست گوی است. لبهٔ مُهر در بالا در سمت راست قابل تشخیص است. جزئی بودن تأثیر آتش از رنگ گِل که بین قهوه‌ای مایل به سرخ تا قهوه‌ای تیره است معلوم می‌شود. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر تنها تکهٔ کوچکی از تصویر است که گوزنی را در حال فرار به سوی راست و پاهای پیشین اسبی را که آن را دنبال می‌کند نشان می‌دهد.

DS 83



Erg.422	(تصاویر ۲۵۰-۲۴۹)
گوی گِلی:	بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۱ سانتیمتر
سبک:	گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر:	کوبیدنی (جُعَل نشان؟)

گوی گِلی کامل و در وضعیت خوبی است. به علت سوختگی رنگ آن سیاه شده است. پشت آن صاف و نرم است و حفره عبور ریسمان در طول و در وسط گوی وجود دارد. اثر مُهر مرد ایستاده‌ای را با پیراهن تونیک تا سر زانو، شلوار و باشلق نشان می‌دهد که نیزه‌ای در دست دارد. در برابر او زنی با پیراهن بلند چسبان تن ایستاده و گل نیلوفری در دست راست دارد. میان این دو سگی در حال جهش به سوی زن دیده می‌شود.

DS 84

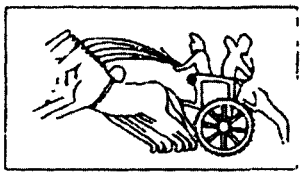


Erg.414 (تصاویر ۲۵۲-۲۵۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۵؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰؛ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: ؟

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

سمت چپ بالای گوی گِلی به طور مورب کنده شده است. بقیهٔ گوی وضع خوبی دارد. به علت سوختگی رنگ گِل قهوه‌ای مایل به سرخ شده است. پشت گوی صاف و دارای آثار پاپیروس است. اثر مُهر مرد ریش بلندی را نشان می‌دهد که در حال حرکت به سوی چپ است. او نیزه‌ای را عمودی با هر دو دست گرفته است و تیردانی بر پشت دارد.

DS 85



DS 85.1-4 (تصاویر ۲۵۸، ۲۵۶-۲۵۳)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۹۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۲، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (منشوری یا لوحه‌ای)

گردونه‌ای سه اسبه چهار نعل به سوی چپ می‌تازد. همه پاهای عقب نشان داده شده‌اند؛ پاهای جلو جفتا جفت با یکدیگر همپوشانی دارند. در روی یوغ یک تزئین پروانه‌ای شکل دیده می‌شود و نیز یک تنگ که بر روی شکم اسب پیش زمینه تصویر بسته شده است. اسب‌ها دم‌هایشان گره زده نشده است (نک. DS 85.1). گردونه دارای دو سرنشین است، یکی گردونه‌ران که با دو دست لگام‌ها را گرفته است و دیگری شکارچی که با تیر و کمان خود شیری (؟) را که از پشت به گردونه حمله کرده است نشانه گرفته است. هر دو فرد سوار بر گردونه کمی به جلو خم شده‌اند. بدنهٔ گردونه شبیه به یک جعبهٔ چهار گوش است و در پشت آن زائدهٔ زاویه‌دار جیب مانندی نیز وجود دارد. میلهٔ تیرک یوغ به عنوان چیزی ادامه‌دار از پایین جعبهٔ چهارگوش نشان داده شده است. دستگیره‌ای شبیه به حلقه در جلوی گردونه وجود دارد. چرخ دارای هشت پره است. در روی تایر تعدادی گل میخ کوبیده شده است.

DS 85.1

Erg.457 (تصویر ۲۵۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۲/۱۸؛ ضخامت ۰/۹۱ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (منشوری یا لوحه‌گون)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه نیمهٔ چپ یک گوی گِلی است که از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته و عمودی به دو نیم شده است. بخش باقی مانده شرایط خوبی دارد. پشت آن صاف و نرم است. نشانه‌های سوختن را در سطح می‌توان مشاهده کرد؛ رنگ گِل نخودی با لکه‌های قهوه‌ای تیره است. اثر مُهر سه اسب را نشان می‌دهد و تصاویر گردونه‌ران و قسمت جلوی بدنهٔ گردونه نیز به خوبی پیداست.

DS 85.2

Erg.167 (تصویر ۲۵۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۰/۶۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (منشوری یا لوحه‌ای)

این قطعه قسمت لبهٔ راست جدا شده از یک گوی گِلی است که تقریباً معادل با یک چهارم اندازهٔ کل گوی اولیه است. اثر مهر کمابیش محو و مبهم است و لبه‌های مُهر در بالا و پایین مشخص شده‌اند. پشت قطعه صاف و نرم است. تصویر روی DS 85 تا اندازه‌ای بر روی این قطعه حفظ شده است. طرح کلی پشت گردونه، چرخ، شکارچی و کمانش و جانور وحشی نمایان است.

DS 85.3

Erg.383 (تصویر ۲۵۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۶۰؛ پهنا ۲/۹۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰؛ پهنا ۱/۹۵ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (منشوری یا لوحه‌گون)

این گوی گِلی دارای دو اثر مُهر است که از دومی طرح بسیار ناچیزی باقی مانده و تصویر محو سوارکاری است که شاید متعلق به اثر مُهر DS 86 باشد. به علت این که اندکی در معرض آتش‌سوزی بوده تَرَک‌هایی در سطح پدید آمده است و رنگ آن بین نخودی تا قهوه‌ای است. شرایط هر دو اثر مُهر نامطلوب است. پشت گوی صاف و نرم است. طرح کلی و مبهمی از تصویر DS 85 مشاهده می‌شود.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 85.4

Erg.440 (تصویر ۲۵۸)
گوی گِلی: بلندی ۲/۶۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰؛ پهنا ۱/۹۵ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (منشوری یا لوحه‌گون)

این گوی گِلی دارای دو اثر مُهر است (نک. نیز DS 86.1). لبه‌های آن شکسته‌اند و سطح آن ساییده شده است؛ تَرَک‌هایی باعث خراش در تصاویر مُهرها شده است. رنگ گِل نخودی همراه با لکه‌های قهوه‌ای به علت تأثیر جزئی حریق است. پشت آن نرم است و سوراخ‌های عمیقی برای گذر ریسمان دارد. اثر مُهر DS 85 دیده می‌شود اما فقط به صورت طرحی کلی.

DS 86



DS 86.1-3 (تصاویر ۲۶۰-۲۵۷)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۹۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۲، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه‌گون یا منشوری)

سوارکاری شلوار به پا، با زره‌ای نیم تنه و باشلق بر سر نیزهٔ خود را بر سینهٔ جنگاوری که ردایی تا سر زانو به تن و کاهخودی مخروطی با منگوله‌ای دراز بر سر دارد فرو می‌کند. جنگاور دوم که پیاده است سپر بزرگ و گردی در دست چپ دارد. جزئیات داخلی تصویر سپر مانند دست‌گیره‌های آن با ظرافت مشخص شده‌اند.

DS 86.1

Erg.440 (تصویر ۲۵۸)
گوی گِلی: بلندی ۲/۶۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۹۰؛ پهنا ۱/۹۵ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه‌گون یا منشوری)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این گوی گِلی دارای دو اثر مُهر است (نک. DS 85.4). لبه‌های آن کنده شده‌اند و سطح آن ساییدگی دارد؛ تَرَک‌های بیشتری تصاویر مُهر را خراش داده است. رنگ گِل نخودی با لکه‌های قهوه‌ای است. پشت آن نرم است و سوراخ‌های عمیقی برای گذر ریسمان دارد. فقط طرحی کلی از DS 86 بر این قطعه مشاهده می‌شود.

DS 86.2

Erg.326 (تصویر ۲۵۹)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۲/۷۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۸۲؛ پهنا ۱/۹۵ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه‌گون ؟)

گوی گِلی کامل است و کامل‌ترین اثر DS 86 را دارد گرچه تصویر مُهر کمی دستخوش ساییدگی شده است. لبه‌های مُهر در بالا و در سمت چپ کاملاً مشخص‌اند. به علت حریق، رنگ گوی به قهوه‌ای مایل به سرخ تبدیل شده است. پشت گوی صاف است. دست مُهر زننده احتمالاً کمی لغزیده است چون تصویر جنگاور پیاده دارای دو خط لبه در پشت است. پایین‌ترین قسمت اثر مُهر ساییده شده است. ردای جنگاور پیاده و قالب سپر او با جزئیات کامل مشخص‌اند. این یگانه اثر مُهری است که زره نیم تنه سوار را مشخص کرده است.

DS 86.3

Erg.332 (تصویر ۲۶۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۲/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰؛ پهنا ۱/۹۵ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه‌گون یا منشوری ؟)

این گوی گِلی از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان به طور افقی شکسته و به دو نیم شده و این قطعه نیمهٔ بالای آن است. نیمهٔ باقی ماندهٔ بالا دارای اثر مُهر DS 86 است. آتش شدید رنگ گِل را سیاه کرده و تَرَک‌هایی پدید آورده که به اثر مُهر آسیب زده‌اند. پشت قطعه نرم است. بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر، کلاهخود و سپر گرد و بزرگ جنگجوی پیاده و سوارکار را نشان می‌دهد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 87



Erg.413 (تصاویر ۲۶۲-۲۶۱)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۵۵؛ ضخامت ۰/۶۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۰/۸۶ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۲، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی کامل است و اثر مُهر بر آن عالی است. تأثیر آتش رنگ گِل را به قهوه‌ای با لکه‌های تیره تبدیل کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر جنگجوی برهنه‌ای را از پشت نشان می‌دهد. او کلاهخود موئینی [پیلوس] بر سر و سپری در دست چپ دارد.

DS 88



Erg.179 (تصاویر ۲۶۴-۲۶۳)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۱۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۵۰؛ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۲، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (؟)

این قطعه قسمت راست پایین یک گوی گِلی است. اثر مُهر احتمالاً به علت ساییدگی کم عمق و سطحی است. لبهٔ مُهر مشخص است. رنگ گِل قهوه‌ای است و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر ناقص مُهر جنگجویی را در حال حرکت به چپ نشان می‌دهد. او پیراهن بلندی پوشیده و سپر بسیار بزرگی در دست چپ دارد.

DS 89



DS 89.1-4 (تصاویر ۲۶۹-۲۶۵)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۳، ایرانی مآب
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

سوارکاری در حالی که اسبش در اثر حملهٔ خرسی روی دو پا بلند شده و در حال عقب رفتن است، نیزه خود را به سینهٔ خرس فرو می‌کند. او زانوبند دارد و باشلق به سر نهاده است. اسب پوششی به عنوان زین دارد و تنگ و لگام آن مشخص‌اند. موهای یال اسب چیده شده و کاکل آن گره خورده است. سنگ مُهر به احتمال زیاد در نوک خود شکستگی داشته که اثر برآمده خود را در جلوی سر سوار در روی دو اثر مُهر (DS 89.1-2) نهاده است.

DS 89.1

Erg.325 (تصویر ۲۶۶)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۲/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

گوی گِلی در دو قسمت پایین و بالا در سمت چپ شکسته است. تصویر باقی ماندهٔ مُهر وضع بسیار خوبی دارد. شدت آتش گِل را پخته و رنگ آن را به نخودی مایل به سرخ تبدیل کرده است. پشت گوی صاف و نرم است. تصویر مُهر سوار را در حال فرو کردن نیزه به سینهٔ خرس مهاجم نشان می‌دهد. جزئیات بدن خرس نظیر انتقال ماهرانه و نرم قلم از گردن به پاهای جلو، گوش، چشم و چنگال‌ها بسیار خوب مانده‌اند. چشم، منخرین و خط آرواره و نیز تنگ و لگام اسب نیز به خوبی مشخص‌اند. سوار با نیم‌رخ کامل ترسیم شده و بر نمدزینی نشسته که با دو تسمه دور سینهٔ اسب محکم شده است. او شلوار به پا دارد و باشلق چانه و پشت گردنش را پوشانده است و دست راستش را با نیزه بالا برده است.

DS 89.2

Erg.405 (تصویر ۲۶۷)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

این قطعه قسمت چپ یک گوی گِلی است که از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته است. بخش باقی مانده تصویر شرایط خوبی دارد. رنگ گِل قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. در این تصور چنگال خرس در قسمت جلوی بدن اسب دیده می‌شود.

DS 89.3

Erg.273 (تصویر ۲۶۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۱/۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

گوی گِلی کامل است و در بالا و پایین کمی به سمت عقب خمیدگی دارد. خوردگی در سطح، تصویر مُهر را کمی ساییده کرده است. در اثر آتش رنگ گِل بین قهوه‌ای روشن و تیره متغیّر است؛ پشت آن نرم است. اثر مُهر طرح کلی تصویر کامل خرس را نشان می‌دهد. سر و پاهای جلوی اسب و نیزه سوار دیده می‌شوند.

DS 89.4

Erg.294 (تصویر ۲۶۹)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۵۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای

این قطعه به وسط یک گوی گِلی تعلق دارد زیر بالا و پایین آن کنده شده و از بین رفته‌اند. تَرَکی به طور عمودی در وسط وجود دارد. تَرَک‌های دیگری در سطح ایجاد رگه کرده‌اند.

رنگ گِل نخودی باقی مانده است. پشت قطعه نرم است. آن‌چه از اثـر مُـهر بـاقی‌مانده است، یک چنگال خرس و بدن اسب را نشان می‌دهد.

DS 90

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



Erg.292 (تصاویر ۲۷۱-۲۷۰)
گوی گِلی: بلندی ۳/۰۰؛ پهنا ۲/۹۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۳، ایرانی مآب
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

گوی گِلی کامل است اما وضع مطلوبی ندارد. اثر مُهر ساییده شده است. گِل تورق یافته و رنگ آن نخودی مایل به سرخ است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر محو و مبهم مُهر، اسب و سوار در حال تاخت چهار نعل به سمت راست و در حال حمله به یک گراز مهاجم را نشان می‌دهد. در زیر یک بچهٔ گراز در حال گریز در جهت مخالف است. در بالا طرح محوی از یک قرص بال دار وجود دارد.

DS 91



Erg.373 (تصویر ۲۷۳-۲۷۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۴۵؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۳، ایرانی مآب
نوع مهر: ؟

گوی گِلی از محل سوراخ عبور ریسمان شکسته و دو نیم شده است. نیمهٔ باقی‌مانده به سمت راست تعلق دارد و دارای وضع خوبی است. به علت آتش رنگ گِل قهوه‌ای تیره شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر باقی ماندهٔ مُـهر، سـر یک اسب و نیزه سوار آن و دو سوار در حال گریز به تاخت به سوی راست را نشان می‌دهد. سوارکار جلوی تصویر که با نیم رخ کامل نشان داده شده سرش را به عقب برگردانـده است. او باشلقی به سر دارد که دارای دو برآمدگی در بالاست. او دست راستش را بـه

عقب دراز کرده و لگام اسب‌ها را با دست چپ گرفته است. نمدزین اسب کاملاً مشخص است. به نظر می‌رسد که تیردانی هم در پشت دارد. سوار دوم کمی جلوتر حرکت می‌کند و او نیز باشلقی به سر دارد و کمان خود را عمودی به دست گرفته است. در بالای صحنه یک قرص بال دار وجود دارد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 92



Erg.287 (تصاویر ۲۷۵-۲۷۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۳، ایرانی مآب
نوع مهر: ؟

این قطعه به وسط یک گوی گِلی تعلق دارد و دارای دو اثر مُهر است (نک. DS 7). رنگ گِل در اثر آتش جزئی بین نخودی و قهوه‌ای متغیّر است. تَرَک‌ها و سوراخ‌های متعدد به تصویر DS 92 آسیب بیشتری زده‌اند. در پشت صاف این قطعه آثار ریسمان و پاپیروس وجود دارد. تصویر ناقص DS 92 یک شکارچی پیاده را در حال فرو کردن نیزهٔ خود به سینهٔ یک گراز مهاجم نشان می‌دهد. تنها بخش کوچکی از بدن او باقی مانده است. چین‌های ردای کوتاهش به خوبی مشخص‌اند. او به دور بازو و دست چپ خود پارچه‌ای پیچانده است. پاهای جلوی گراز، چشم و موهای پس گردنش مشخص‌اند.

DS 93



DS 93.1-2 (تصایر ۲۷۸-۲۷۶)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۳، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

تصویر مُهر گرازی را در حال خاراندن سر خود با پای عقب سمت راست خود نشان می‌دهد.

DS 93.1

Erg.421 (تصویر ۲۷۷)
گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

گوی گِلی کامل است. شدیداً در معرض آتش‌سوزی قرار نداشته و بنابراین رنگ آن میان نخودی تا قهوه‌ای روشن است. از آن‌جا که مقدار حک شدگی مُهر بسیار کم عمق است، احتمال دارد که مُهر زننده مُهر را عمیقاً بر سطح گِل مرطوب فشار نداده باشد. یک حفرهٔ کوچک در وسط اثر مُهر وجود دارد. در پشت گوی آثار پاپیروس دیده می‌شود. تصویر مُهر در شرایط عالی است و گرازی را در حال خاراندن سر خود با پای عقب نشان می‌دهد.

DS 93.2

Erg.190 (تصویر ۲۷۸)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: پهنا ۰/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه نمودار یک چهارم اندازهٔ یک گوی گِلی است و از ناحیهٔ سوراخ گذار ریسمان شکسته و کنده شده است. رنگ گِل نخودی باقی مانده است. پشت آن نرم است. تکهٔ کوچکی از تصویر مُهر، پای چپ و کَفَل گراز را نشان می‌دهد.

DS 94

DS 94.1-2 (تصاویر ۲۸۱-۲۷۹)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۲/۲۸ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۴، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)



تصویر مُهر سواری باشلق به سر را نشان می‌دهد که با تیر و کمان خود شیری را که از سمت راست به او حمله کرده نشانه رفته است. او و اسبش از عقب نشان داده شده‌اند.

DS 94.1

Erg.279 (تصویر ۲۸۰)
گوی گِلی: بلندی ۳/۵۰؛ پهنا ۱/۶۲؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گِلی از ناحیهٔ سوراخ رد کردن ریسمان شکسته، و لبهٔ راست بالا نیز کنده شده است. در اطراف تصویر باقی ماندهٔ مُهر در سمت راست و پایین آثار انگشت وجود دارد. لبهٔ مُهر در قسمت بالا مشخص است. به علت حریق رنگ گِل به قهوه‌ای تیره با لکه‌های قهوه‌ای تبدیل شده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر باقی‌ماندهٔ مُهر سوار باشلق به سر را نشان می‌دهد. او و اسبش از پشت نشان داده شده‌اند. او شیری را هدف گرفته که از سمت راست در حال حمله به اوست.

DS 94.2

Erg.271 (تصویر ۲۸۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۶۰؛ پهنا ۲/۸۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۲/۲۸ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی کامل است، اما خوردگی در سطح، تصویر مُهر را مبهم کرده است. لبه‌های مُهر کاملاً و به خوبی مشخص‌اند. رنگ گِل به علت اثر آتش قهوه‌ای شده است. در پشت گوی آثار یک سند پاپیروسی وجود دارد. طرح کلی و نیمهٔ محوی از سوار و شیر مهاجم DS 94 را می‌توان مشاهده کرد.

DS 95

DS 95.1-2 (تصاویر ۲۸۴-۲۸۲)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۴، ایرانی مآب
نوع مهر: استوانه‌ای ؟



سواری با شلوارگشاد و باشلق می‌کوشد تا نیزهٔ خود را به بدن خرس مهاجمی فرو کند. خرس یک پای جلوی اسب را گرفته است.

DS 95.1

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.270 (تصویر ۲۸۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۸۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای ؟

گوی گِلی کامل و در شرایط عالی است. به علت در معرض آتش اندک بودن، رنگ سطح قهوه‌ای مایل به سرخ و قهوه‌ای تیره شده است. یک سوراخ کوچک در وسط اثر مُهر وجود دارد. گِل دارای آثار متورق است. لبهٔ پایین مُهر مشخص شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس و ریسمان وجود دارد. سوارکاری با شلوارگشاد به پا و باشلقی به سر که در بالا سه برآمدگی دارد، آماده فرو کردن نیزه‌ای به بدن یک خرس مهاجم است. دست راست او که نیزه را گرفته تا پشت کشیده شده است. اسب یال سنگینی دارد و کاکل او گره خورده است. خرس یکی از پاهای جلوی اسب را گرفته است.

DS 95.2

Erg.353 (تصویر ۲۸۴)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۶ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای ؟

این قطعه ربع قسمت راست پایین یک گوی گِلی است و بقیهٔ آن کنده شده است. گِل در درون متورق شده است. این تکه دارای سوراخ‌های زیاد ریسمان است. به علت اثر آتش رنگ گِل بین قهوه‌ای کمابیش روشن تا قهوه‌ای تیره متغیر است. در پشت قطعه آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر وضع کمابیش قابل قبولی دارد. در آن بخش کوچکی از تصویر DS 95 باقی مانده است. قسمت جلوی بدن اسب و خرس بر پا بلند شده‌ای که پای جلوی چپ اسب را گرفته پیدا هستند.

DS 96



DS 96.1-2 (تصاویر ۲۸۷-۲۸۵)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۴، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

یک شکارچی پیاده با شلوار به پا، پیراهن تا سر زانو به تن و باشلق به سر، نیزهٔ خود را به پیشانی یک گراز مهاجم فرو می‌کند. تکه‌ای پارچه روی دست چپ او انداخته شده است.

DS 96.1

Erg.384 (تصویر ۲۸۶)
گوی گِلی: بلندی ۳/۳۰؛ پهنا ۳/۰۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی کامل است. تصویر مُهر ساییدگی دارد اما قابل تشخیص است. آثار انگشت گرداگرد اثر مُهر وجود دارد؛ لبهٔ مُهر فقط در بالای تصویر دیده می‌شود. در اثر آتش رنگ گِل به قهوه‌ای مایل به سرخ و قهوه‌ای تیره همراه با چند لکه تبدیل شده است. پشت گوی نرم و دارای آثار ریسمان است. تصویر مُهر طرحی کلی را حفظ کرده و شکارچی پیاده با شلوار و تونیک تا سر زانو و باشلق را نشان می‌دهد. او نیزه‌ای در دست راست دارد و تکه پارچه‌ای بر دست چپ انداخته است. گراز مهاجم در سمت راست است.

DS 96.2

Erg.272 (تصویر ۲۸۷)
گوی گِلی: بلندی ۳/۱۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی کامل است، اما تصویر ساییده شده و با تَرَک‌هایی خراش برداشته است. به علت آتش‌سوزی رنگ گِل به نخودی مایل به سرخ و قهوه‌ای تیره تبدیل گشته است. پشت گوی نرم است و سوراخ‌های معمولی عبور ریسمان به نحو طولی در وسط وجود دارد. اثر مُهر تصویر کلی و مبهمی است. از تصویر DS 96.

DS 97



Erg.274 (تصاویر ۲۸۹-۲۸۸)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۴، ایرانی‌مآب
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گِلی تا اندازه‌ای در معرض آتش قرار داشته که رنگ آن را به قهوه‌ای تیره با لکه‌های نخودی تبدیل کرده و موجب آسیب فراوانی به سطح آن شده است. از تصویر مُهر تنها طرحی کلی و مبهم پیداست. تَرَک‌هایی بر سطح دیده می‌شود. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر یک شکارچی پیاده با لباس سواری ایرانی را نشان می‌دهد که نیزهٔ خود را به سینهٔ یک خرس مهاجم فرو می‌کند. تکه پارچه شرابه‌داری روی دست چپ شکارچی انداخته شده است.

DS 98



Erg.293 (تصاویر ۲۹۱-۲۹۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۸۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: پهنا ۱/۰۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۱، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه بخش میانی یک گوی گِلی است. آتش رنگ گِل را کاملاً سیاه کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. به رغم شرایط خوب، بخش باقی ماندهٔ اثر مُهر بسیار کوچک است. تکهٔ کوچکی از بدن فرد ایستاده‌ای را نشان می‌دهد که شلوار به پا دارد.

DS 99



Erg.415 (تصاویر ۲۹۳-۲۹۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۴، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعل نشان ؟)

گوی گِلی کامل و در شرایط عالی است. آتش رنگ گِل را به قهوه‌ای تیره تا روشن تبدیل کرده است. لبهٔ مُهر در بالای گوی دیده می‌شود. بخش پایینی احتمالاً هنگامی که گل هنوز مرطوب بوده صدمه دیده است. در پشت گوی آثار پاپیروس و سوراخ‌های طولی عبور ریسمان در وسط وجود دارد. تصویر مُهر یک شکارچی پیاده ریش بلند را نشان می‌دهد که بُز مرده‌ای را بر دوش افکنده و به سوی راست روان است. او تاجی کنگره‌دار بر سر و جامهٔ درباری پارسی به تن دارد. سر بُز مرده به عقب افتاده است. ریش و شاخ بُز به خوبی مشخص شده‌اند.

www.tabarestan.info

DS 100



DS 100.1-2 (تصاویر ۲۹۶-۲۹۴)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۵، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)
کتیبه: "آریامنا" به خط آرامی (نک. پیوست II، شمارهٔ ۹)

مرد روحانی یا موبدی با شنلی بلند که بر روی پیراهنی تا سر زانو بر شانه انداخته و شلوار به پا دارد به سوی راست در حرکت است. باشلق او گونه‌ها، چانه و حتی مقداری از ریش او را پوشانده است. او چوبدستی عصا مانند در دست راست و دسته‌ای شاخه بَرسُم در دست چپ دارد. بر یک کتیبه به خط آرامی در سمت راست صحنه نام "آریامنا" خوانده شده است.

DS 100.1

Erg.253 (تصویر ۲۹۵)
گوی گِلی: بلندی ۳/۰۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۴۵ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)
منتشره در: بالکان ۱۹۵۹، شکل ۳، شماره ۲۶؛ لومر ۲۰۰۱ شماره ۱

این گوی گِلی که از ناحیهٔ پایین سمت چپ شکستگی دارد، در اثر آتش‌سوزی رنگ نخودی آن به قهوه‌ای با تعدادی لکه تبدیل شده است؛ تَرَک‌هایی در سطح آن و بویژه در

بالا وجود دارد. در پشت گوی آثار پاپیروس و یک سوراخ طولی برای رد شدن ریسمان در وسط مشاهده می‌شود. اثر مُهر شرایط خوبی دارد؛ تصویر تقریباً کامل است جز سر و پاهای موبد. کمربند و دست‌های از همه بهتر مانده‌اند. کتیبهٔ آرامی به طور کامل در سمت راست دیده می‌شود (نک. پیوست II، شمارهٔ ۹).

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 100.2

Erg.254 (تصویر ۲۹۶)
گوی گِلی: بلندی ۳/۳۰؛ پهنا ۳/۲۰؛ ضخامت ۱/۰۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۶۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)
منتشره در: آکورگال ۱۹۵۶، تصویر ۱۲؛ همان ۱۹۶۱، شکل ۱۲۳؛ بالکان ۱۹۵۹، شکل ۳، شماره ۲۶؛ عسگری و دیگران ۱۹۸۳، B159؛ لومر ۲۰۰۱، ص ۳۳ شماره ۱.

گوی گِلی تقریباً کامل است جز لبه‌های بالا و پایین که کنده شده‌اند. آتش تَرَک‌های بی‌اهمیتی در سطح ایجاد کرده و رنگ گِل را کاملاً سیاه نموده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر موبد را به شکل کامل نشان می‌دهد. کتیبه نیز خوب حفظ شده است (نک. پیوست II، شماره ۹).

DS 101



Erg.290 (تصاویر ۲۹۸-۲۹۷)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۹۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۵، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (؟)

آتش رنگ گوی گِلی را سیاه کرده است. پشت گوی نرم است، رنگ قهوه‌ای روشن‌تری دارد و دارای سوراخ‌های ریسمان در طول در دو خط موازی است. تصویر مُهر به زحمت بر روی اندازه کوچک گوی جا گرفته است. به نظر می‌رسد که برخی آسیب‌ها به

بالای تصویر از قبل و هنگام مرطوب بودن گِل وارد شده باشد. تصویر مُهر زنی ایستاده به سوی راست را نشان می‌دهد که پیراهن بلندی با آستین گشاد به تن دارد. گیسوی بلند او در پشت به صورت دم اسبی آویخته است. او یک بطری مرهم یا روغن به دست دارد.

DS 102

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



DS 102.1-2 (تصاویر ۳۰۱-۲۹۹)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۲؛ پهنا ۱/۸۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۶، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)

شتری دو کوهانه در حال حرکت به چپ.

DS 102.1

Erg.397 (تصویر ۳۰۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۲؛ پهنا ۱/۸۵ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان؟)

گوی گِلی کامل است و اثر مُهر در شرایط کمابیش مطلوبی است. رگه تَرَک‌های اندکی در سطح وجود دارد. رنگ گِل بین نخودی تا قهوه‌ای در تغییر است. پشت گوی نرم است و در وسط یک سوراخ افقی برای عبور ریسمان وجود دارد. لبهٔ مُهر در سمت راست پایین کاملاً مشخص است. تصویر مُهر شتر دوکوهانه‌ای را در حال حرکت به سمت چپ نشان می‌دهد. اندازهٔ گوی گِلی کمی کوچک‌تر از اندازهٔ تصویر مُهر است، و بنابراین به نظر می‌رسد که سر شتر هیچ گاه بر سطح گوی گِلی حک نشده است.

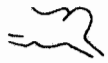
DS 102.2

Erg.420 (تصویر ۳۰۱)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۵۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۵؛ پهنا ۱/۸۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

لبه‌های چپ و پایین این گوی گِلی کنده شده است. بخش باقی مانده وضع خوبی دارد و به علت آتش شدید کاملاً سیاه شده است. پشت آن نرم است و یک سوراخ افقی برای عبور ریسمان دارد. اثر ناقص مُهر بدن شتر (نک. قبل) را نشان می‌دهد. سر و یک پای جلو وجود ندارند.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 103



Erg.188 (تصاویر ۳۰۳-۳۰۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۶، ایرانی مآب
نوع مهر: ؟

این قطعه متعلق به قسمت بالای راست یک گوی گِلی است که تا اندازه‌ای در معرض آتش بوده است. رنگ گِل نخودی مانده است، و اثر مُهر بسیار کم عمق و همراه با ساییدگی است. پشت قطعه نرم است و سوراخ ریسمان به طور طولی وجود دارد. بخش باقی‌ماندهٔ گوی گِلی شتر یک کوهانه‌ای را در حال دویدن به چپ به طور محو نشان می‌دهد.

DS 104



DS 104.1-2 (تصاویر ۳۰۶-۳۰۴)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۸۲ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۶، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

تصویر مُهر گوزنی را در حال گریز به چپ نشان می‌دهد.

DS 104.1

Erg.314 (تصویر ۳۰۵)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۱/۸۲ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی کامل است و اثر مُهر در شرایط عالی است. به علت سوختگی رنگ گِل سیاه برّاق شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس و سوراخ رد شدن ریسمان به طور افقی در وسط وجود دارد. اثر مُهر گوزنی را در حال فرار سریع به چپ نشان می‌دهد.

DS 104.2

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.313 (تصویر ۳۰۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۷۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی

یک تکه از لبهٔ پایین سمت چپ این گوی گِلی کنده شده است. رنگ آن نخودی مانده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد، و در وسط یک سوراخ رد شدن ریسمان در طول دیده می‌شود؛ سوراخ‌هایی به همین منظور در پایین پشت گوی نیز هستند. اثر مُهر گوزنی را در حال گریز نشان می‌دهد. سر جانور احتمالاً قبلاً و هنگامی که گِل هنوز تَر بوده آسیب دیده است.

DS 105



Erg.182 (تصاویر ۳۰۸-۳۰۷)
گوی گِلی: بلندی ۳/۱۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۶، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این تکه تقریباً دو سوم یک گوی گِلی است. بخش پایین سمت راست شکسته و کنده‌شده است. تصویر مُهر در سمت راست پایین ساییده و خراش دار است. تَرَک‌های بیشتری به تصویر آسیب رسانده‌اند. حریق باعث شده تا رنگ گوی قهوه‌ای شود. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد؛ سوراخ عبور ریسمان عمودی است. اثر مُهر ناقص است. لبه بالایی مُهر مشخص‌تر می‌نماید. بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر، سرها و پاهای جلوی سه گراز را که با یکدیگر همپوشانی دارند و به سوی چپ می‌نگرند نشان می‌دهد.

DS 106



Erg.297 (تصاویر ۳۱۰-۳۰۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۷۰؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۶ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۶، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

بالای گوی گِلی اندکی در بالای تصویر مُهر کنده شده است؛ بقیهٔ تصویر وضع کمابیش خوبی دارد. لبه‌های مُهر در چپ و در پایین بهتر مشخص‌اند. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد؛ یک سوراخ عبور ریسمان در وسط به طور طولی وجود دارد. آتش رنگ گِل را کاملاً به قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. این اثر مُهر گاوی را در نیم رخ کامل در حال حرکت به چپ نشان می‌دهد.

DS 107



Erg.298 (تصاویر ۳۱۲-۳۱۱)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۵۱ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۶، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)

این گوی گِلی نسبت به بسیاری از دیگر گوی‌ها کمتر در معرض آتش قرار داشته و بنابراین رنگ آن نخودی مانده است. پشت آن صاف است و آثار پاپیروس وجود دارد. مرز مُهر در قسمت‌های بالا و چپ به خوبی مشخص شده است. لبهٔ راست بالا و پایین کنده شده‌اند بی آن که چندان آسیبی به اثر مُهر وارد سازند. اثر مُهر گو این که به نظر می‌رسد با فشار و عمیق کوبیده شده باشد، اما ساییدگی دارد به ویژه در قسمت پایین و بنابراین طرحی کلی از تصویر باقی مانده است. تصویر گاوی را نشان می‌دهد که سر خود را بسیار و تا اندازهٔ نزدیک پنجه‌ها پایین آورده است.

DS 108



DS 108.1-2 (تصاویر ۳۱۵-۳۱۳)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۶، ایرانی مآب
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)
کتیبه: به خط آرامی (نک. پیوست II، شماره ۱۱)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده است بدن پلنگی (؟) را نشان می‌دهد که رو به چپ در حرکت است. در بالای بدن آن قطعه‌ای از کتیبهٔ آرامی دیده می‌شود.

DS 108.1

Erg.262 (تصویر ۳۱۴)
گوی گِلی: بلندی ۳/۳۰؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

گوی گِلی عموداً از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان شکسته است. تَرَک‌های زیادی نیز در سطح وجود دارد. لبه‌های مُهر نامشخص‌اند؛ تصویر و کتیبه نیز کم عمق و ساییده شده هستند. مُهر عمیقاً بر روی گِل نرم فشار داده نشده بوده است. در این نیمهٔ باقی‌مانده، پشت پلنگ (یا شیر) در نیم رخ چپ حفظ شده و طرحی کلی از شکم، کَفَل و دو پای عقب در حالت حرکت و دُم درازی که میان پاهای عقب به شکل S پیچ خورده است دیده می‌شود. در بالا نیز تکه‌ای از کتیبهٔ آرامی وجود دارد (نک. پیوست II، شماره ۱۱).

DS 108.2

Erg.370 (تصویر ۳۱۵)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: ؟

نیمهٔ بالا و لبهٔ راست [چپ ؟]گوی گِلی کنده شده است. به علت سوختن کمتر، رنگ گِل نخودی باقی مانده و فقط لکه‌های روشنی بر سطح وجود دارد. در پشت گوی آثار

پاپیروس و سوراخ ریسمان در وسط دیده می‌شود. آن‌چه از تصویر مُهر در این قطعه باقی مانده طرحی کلی و کم عمق است و بدن پلنگ را در حال حرکت به چپ نشان می‌دهد.

DS 109

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



Erg.441 (تصاویر ۳۱۷-۳۱۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۱۰؛ ضخامت ۰/۴۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۶، ایرانی مآب
نوع مهر: ؟

این قطعه نمودار یک چهارم بالایی یک گوی گِلی است که از ناحیهٔ سوراخ ریسمان شکسته و در پایین نیز شکستگی دارد. در پشت قطعه آثار پاپیروس مشاهده می‌شود و رنگ گِل نیز نخودی است. تکهٔ کوچکی که از تصویر مُهر باقی مانده است، شانه و شکم یک پلنگ یا یک شیر را در نیم رخ چپ نشان می‌دهد. کل تصویر مُهر هیچ گاه بر روی گوی گِلی حک نشده است، زیرا کَفَل و پاهای عقب جانور در لبهٔ چپ وجود ندارند.

DS 110



Erg.329 (تصاویر ۳۱۹-۳۱۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۴۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۷، ایرانی مآب
نوع مهر: استوانه‌ای (؟)

تکهٔ فوقانی گوی گِلی شکسته و کنده شده است. رنگ سطح گِل بین نخودی تا قهوه‌ای روشن همراه با چند لکه در تغییر است که علت آن جزئی بودن شدت آتش‌سوزی بوده است. پشت آن صاف و دارای آثار پاپیروس است.

اثر مُهر در این قطعه کمابیش قابل قبول است. گمان می‌رود که هنگام مرطوب بودن گِل، مُهر عمیقاً فشار داده نشده بوده است. آن چه از تصویر باقی مانده است یک صحنهٔ شکار را نشان می‌دهد. در سمت چپ مردی در حال حرکت به سوی راست است؛ در سمت راست یک درخت با پرندگانی در حال پرواز و یک جانور وحشی (بُز ؟) در بالا

دیده می‌شوند. مرد بر روی زمین ناهمواری ایستاده است و سر و بازوی راستش دیده نمی‌شوند و از بین رفته‌اند. او پیراهنی تا سر زانو به تن، شلوار به پا و کمربندی به کمر دارد. در روی لباس او و در زیر منگوله‌های کمربند سه خط عمودی و در لبهٔ پیراهن نیز سه خط افقی دیده می‌شود. یک پوسته از ران راست او کنده شده است. در سطح زمین ناهمواری‌های میان مرد و درخت به صورت برجستگی‌هایی دیده می‌شود. دو پرنده در بالای درخت در حال پروازند. جانور وحشی روی برآمدگی دوم که به شکل تخته سنگ کوچکی است ایستاده است. سر او کنده شده و دیده نمی‌شود. حالت گردن حاکی از آن است که در حال نگاه کردن به پشت است.

www.tabarestan.info

DS 111



Erg.429 (تصاویر ۳۲۱-۳۲۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۴۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۵؛ پهنا ۱/۶۱ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۷، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۰، تصویر ۳/۱۵، شکل ۶

گوی گِلی کامل است و اثر مُهر در شرایط مطلوبی است. به علت جزئی بودن تأثیر آتش، رنگ گِل بین نخودی تا قهوه‌ای روشن است. پشت گوی صاف و آثار پاپیروس وجود دارد. لبه‌های مُهر در بالا و سمت راست به خوبی مشخص‌اند. اثر انگشت بزرگی در سمت چپ دیده می‌شود. اثر مُهر دو گروه بُز وحشی را رو به روی یکدیگر نشان می‌دهد؛ دو رأس در سمت چپ و سه رأس در سمت راست.

DS 112



Erg.260 (تصاویر ۳۲۳-۳۲۲)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: قطر برابر با ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۷، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی
کتیبه: "زاتَ - وَهیه" به خط آرامی (نک. پیوست II، شماره ۱۰)
منتشره در: بالکان ۱۹۵۹ ص ۱۲۸، شکل ۳۰ شماره ۳۲، تصویر ۳۴c؛ کاپتان ۱۹۹۰ تصویر ۱/۶؛ لومر ۲۰۰۱ ص ۳۴ شماره ۴

با آن که تکهٔ بالای سمت راست گوی گِلی کنده شده است، مرز و خطوط مُهر تقریباً در گرداگرد آن کامل است. رنگ گِل در اثر آتش کمی از نخودی به قهوه‌ای تبدیل شده و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد؛ در مرکز یک سوراخ عبور ریسمان به طور عمودی دیده می‌شود. تصویر مُهر به خوبی حفظ شده است. یگانه آسیب مشاهده شده به تصویر سوراخ کوچکی است بین کتیبه و بدن پرنده. تصویر مُهر یک حواصیل را با نیم‌رخ چپ نشان می‌دهد که قصد پرواز دارد و در حال بلند شدن از زمین است. تصویر کوچکی از یک اسب آبی که گویی بر پشت پرنده با نیم رخ راست خوابیده و درست در بالای سر پرنده است، دیده می‌شود. بال‌های پرنده کاملاً چین دارند. در سمت چپ پرنده یک کتیبهٔ آرامی نام "زاتَ - وَهیه" را نوشته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
www.tabarestan.info

DS 113



Erg.345 (تصاویر ۳۲۵-۳۲۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۴۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۷۰؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۷، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه گون؟)
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۰، ص ۲۰ شکل ۳ تصویر ۲/۸

تمام لبه‌های چپ و پایین گوی گِلی کنده شده است. اما این شکستگی‌ها به اثر مُهر آسیبی نرسانده‌اند که تقریباً کامل و در شرایط مطلوبی مانده است. لبه‌های بالایی راست مُهر به خوبی مشخص‌اند. آتش رنگ گوی را کاملاً سیاه کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر حواصیلی را نشان می‌دهد که خم شده تا ملخی بگیرد.

DS 114



Erg.300 (تصاویر ۳۲۷-۳۲۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۸؛ پهنا ۱/۱۹؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۷، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۰ ص ۲۰ تصویر ۲/۷

لبه‌های بالایی و پایینی گوی گِلی شکسته و کنده شده‌اند؛ اثر مُهر کامل و در شرایط عالی است. آتش تصویر را به کلی سیاه کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر یک لک لک (یا حواصیل) را رو به سوی راست نشان می‌دهد. در پشت گردن پرنده تصویر یک شیئ کوچک مخروطی پیازی شکل دیده می‌شود.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 115

DS 115.1-2 (تصاویر ۳۳۰-۳۲۸)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰؛ پهنا ۱/۶۲ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۷، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

تصویر مُهر پرندهٔ آبچلیک مانندی را که به سمت راست در حرکت است نشان می‌دهد.

DS 115.1

Erg.315 (تصویر ۳۲۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۹۲؛ ضخامت ۰/۵۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۹۰؛ پهنا ۱/۶۲ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۰ صص ۲۲-۲۰ تصویر ۲/۹

شکستگی‌های کوچکی در سمت راست پایین گوی گِلی وجود دارد که آسیبی به اثر مُهر وارد نکرده است. شرایط کلی عالی است. به علت سوختگی سطح، رنگ گِل بین نخودی مایل به سرخ تا قهوه‌ای متغیّر است. پشت گوی صاف است و آثار پاپیروس وجود دارد؛ یک سوراخ افقی برای عبور ریسمان در میان گوی وجود دارد. تصویر مُهر پرنده آب‌چلیک مانند را در حال حرکت به راست نشان می‌دهد.

DS 115.2

Erg.301 (تصویر ۳۳۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

لبهٔ چپ بالای گوی گِلی کنده شده و سطح آن ساییدگی دارد. به علت آتش شدید رنگ گِل کاملاً سیاه شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس و یک حفرهٔ افقی برای عبور ریسمان وجود دارد. پرنده آبچلیک مانند به صورت طرح کلی مبهمی دیده می‌شود.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 116



Erg.388 (تصاویر ۳۳۲-۳۳۱)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۶۱ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۷ (؟)، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی کامل است. رنگ سطح بین قهوه‌ای روشن و تیره است. پشت گوی آثار پاپیروس و ریسمان وجود دارد. وقتی گِل هنوز مرطوب بوده است احتمالاً پاپیروسی تصادفاً باعث چین خوردگی در اثر مُهر شده و تصویر را زخمی کرده که شاید تصویر پرنده یا خرسی بوده است.

DS 117



Erg.307 (تصاویر ۳۳۴-۳۳۳)
گوی گِلی: بلندی ۱/۱۹؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۴۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۸۱؛ پهنا ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر ؟)
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۰ ص ۲۰ تصویر ۲/۱۰

گوی گِلی از هر نظر در وضع بسیار خوبی است. آتش به نحو یکپارچه‌ای گِل گوی را پخته و سخت کرده است و رنگ آن را به قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. لبه‌های مُهر به خوبی مشخص‌اند. تصویر کبوتری را در حال پرواز به سوی راست نشان می‌دهد.

DS 118



Erg.319 (تصاویر ۳۳۶-۳۳۵)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۰/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۰، صص ۲۰ و ۲۶، تصویر ۲/۱۱

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گِلی کامل و در وضعیت عالی است. در معرض آتش قرار داشتن گوی گِلی را کاملاً پخته است. رنگ آن قهوه‌ای روشن است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. لبه‌های مُهر به خوبی مشخص شده‌اند. تصویر مُهر پرنده‌ای را در حال پرواز بر روی یک پا ستون یا یک قربانگاه یا آتشدانی که رویهٔ گردی دارد نشان می‌دهد.

DS 119



Erg.364 (تصاویر ۳۳۸-۳۳۷)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۰/۹۵؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۰/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این قطعه بخش چپ یک گوی گِلی است که تکهٔ راست آن از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان کنده شده است. رنگ گِل قهوه‌ای روشن و پشت آن صاف و نرم است. لبهٔ مُهر در لبهٔ چپ به خوبی دیده می‌شود. در بخش باقی ماندهٔ گوی گِلی، دُم و بال یک پرنده (عقاب ؟) به چشم می‌خورد.

DS 120



Erg.286 (تصاویر ۳۴۰-۳۳۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۶۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه از قسمت وسط بالای یک گوی گِلی شکسته است. به علت آتش جزئی رنگ آن قهوه‌ای روشن با لکه‌های سیاه است. اثر مُهر نیز کوچک‌تر از آن است که کُل تصویر مُهر را بنماید. در این تصویر ناقص بدن چیزی شبیه به پرنده همراه با سر یک پلنگ دیده می‌شود.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 121



Erg.351 (تصاویر ۳۴۲-۳۴۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۸؛ پهنا ۲/۰۵؛ ضخامت ۰/۷۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۵؛ پهنا ۰/۹۲ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (انگشتر ؟)

بالای گوی گِلی کنده شده، اما بخش باقی مانده شرایط کمابیش خوبی دارد. رنگ گِل قهوه‌ای است و در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر به علت ساییدگی در سطح کمی پاک و مبهم شده است. به‌خصوص جزئیات بخش پایینی تصویر از بین رفته است. تصویر دو ابوالهول نشسته رو به روی یکدیگر را بر روی یک خط کتیبه‌گون نشان می‌دهد.

DS 122



Erg.406 (تصاویر ۳۴۴-۳۴۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۳/۲۵؛ ضخامت ۰/۷۴ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۸؛ پهنا ۱/۹۳ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعل نشان)

پایین گوی گِلی شکسته و کنده شده است، اما بخش باقی مانده وضع خوبی دارد. آتش رنگ گِل را کاملاً سیاه کرده و موجب استحکام قطعه شده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر یک شیر دال لمیدهٔ رو به چپ را نشان می‌دهد.

DS 123



Erg.346 (تصاویر ۳۴۶-۳۴۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مُهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)
منتشره در: کاپتان، ۱۹۹۰ ص ۲۳، شکل ۵، تصویر ۳/۱۴

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

بالا و پایین گوی گِلی کنده شده است؛ اما اثر مُهر در شرایط خوب و کامل است. آتش گوی را سخت و محکم کرده و رنگ آن را قهوه‌ای روشن نموده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. لبه‌های مُهر کاملاً مشخص‌اند. تصویر مُهر شاهین یا عقابی را نشان می‌دهد که به عقب می‌نگرد و روی دستی نشسته که چیزی مخروطی شکل را گرفته است. شیئ مخروطی دیگری در جلوی نوک پرنده دیده می‌شود.

DS 124



Erg.381 (تصاویر ۳۴۸-۳۴۷)
گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۱/۵۲؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۹۲ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی در شرایط خوبی است. اثر مُهر کمی ساییده شده است. آتش رنگ گِل را سیاه کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر پرنده‌ای است که به پشت می‌نگرد. نقش هلال گونه‌ای در پشت وجود دارد.

DS 125



Erg.425 (تصاویر ۳۵۰-۳۴۹)
گوی گِلی: بلندی ۳/۲۰؛ پهنا ۲/۸۰؛ ضخامت ۱/۱۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۰ ص ۲۳، شکل ۴، تصویر ۳/۱۲

گوی گِلی در شرایط کمابیش خوبی است. بر آن سه اثر مُهر وجود دارد که فقط یکی از آنها خوب حفظ شده است و دو تای دیگر به کلی سیاه شده‌اند. آتش رنگ گِل را نخودی مایل به سرخ کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر باز یا شاهینی است که بر دستی نشسته و هلال یا خرچنگ درازی را به نوک گرفته است. در پشت پرنده دو حشره سرهایشان به یکدیگر متصل است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 126



Erg.436	(تصاویر ۳۵۳-۳۵۲)
گوی گِلی:	بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۶۸؛ ضخامت ۰/۷۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۰/۹۰؛ پهنا ۰/۹۰ سانتیمتر
سبک:	گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر:	کوبیدنی (جُعل نشان ؟)
منتشره در:	کاپتان ۱۹۹۰، ص ۲۳ تصویر ۳/۱۳

این قطعه تقریباً نیمهٔ چپ یک گوی گِلی با دو اثر مهر است (نک. DS 127). سطح اثر مُهر کمی ساییدگی دارد. رنگ گوی بین قهوه‌ای تا قهوه‌ای روشن است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر جانور سخت پوست گونه‌ای را نشان می‌دهد.

DS 127

Erg.436	(تصاویر ۳۵۳-۳۵۱)
گوی گِلی:	بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۶۸؛ ضخامت ۰/۷۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۰/۸۰ سانتیمتر
سبک:	گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر:	کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)
منتشره در:	کاپتان ۱۹۹۰ ص ۲۳ تصویر ۳/۱۳

همان تکهٔ قبلی است (نک. DS 126) که تقریباً نیمهٔ چپ یک گوی گِلی با دو اثر مُهر است. تصویر مُهر که طرحی کلی از آن باقی مانده، ظاهراً یک خرچنگ (؟) است.

DS 128



Erg.354 (تصاویر ۳۵۵-۳۵۴)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۲؛ پهنا ۱/۵۴؛ ضخامت ۰/۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

بالا و پایین گوی گِلی کنده شده است. تأثیر اندک آتش رنگ گِل را به قهوه‌ای روشن با لکه‌های نخودی تبدیل کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر در شرایط کمابیش خوبی است، و خروسی را با هلالی در پشت آن نشان می‌دهد.

DS 129



Erg.318 (تصاویر ۳۵۷-۳۵۶)
گوی گِلی: بلندی ۳/۰۸؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۱/۱۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی کامل است ولی شرایط مطلوبی ندارد. تَرَک‌هایی بر روی اثر مُهر همانند رگه‌هایی سطح را پوشانده‌اند. رنگ گِل همچنان نخودی باقی مانده است. پشت گوی صاف است و آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر به صورت طرحی کلی و مبهم باقی مانده است، و یک خروس و هلالی در پشت آن را نشان می‌دهد.

DS 130



Erg.387 (تصاویر ۳۵۹-۳۵۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۳۸؛ پهنا ۱/۵۸؛ ضخامت ۰/۴۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۳۱ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۸، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

لبهٔ چپ بالای گوی گِلی به طور مورب شکسته و کنده شده بی آن که به تصویر مُهر

آسیبی برساند. بخش باقی مانده در شرایط بسیار خوبی است. آتش رنگ گِل را کاملاً قهوه‌ای کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر یک جام باده را نشان می‌دهد. خوشه‌های انگور سبک‌دار یا برگ‌های پاپیتال یا عشقه در زیر دسته‌های جام وجود دارند.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 131



Erg.356 (تصاویر ۳۶۱-۳۶۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۲/۲۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۹، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

لبه‌های چپ و راست گوی گِلی کنده شده‌اند. آتش گِل را سخت کرده و رنگ آن را به قهوه‌ای تیره تغییر داده است. یکی از شکستگی‌ها در ناحیهٔ سوراخ ریسمان رخ داده است. پشت گوی نرم است. تصویر مُهر در شرایط عالی است، و شیردالی را با سر خروس نشان می‌دهد که قوز کرده و به عقب می‌نگرد. بال‌های آن رو به بالا تاب گرفته و خم شده‌اند.

DS 132



Erg.426 (تصاویر ۳۶۳-۳۶۲)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۵؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۹، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی از ناحیهٔ سوراخ ریسمان شکسته است، ولی قسمت باقی مانده وضع کمابیش خوبی دارد. تأثیر آتش رنگ گوی را سیاه کرده است. پشت گوی صاف و نرم است. اثر ناقص مُهر، کَفَل، بال و یال یک شیر دال را نشان می‌دهد.

DS 133



Erg.433 (تصاویر ۳۶۵-۳۶۴)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۵؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۹، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

پیشکش " راد " به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه نیمهٔ چپ یک گوی گِلی است که از ناحیهٔ سوراخ رسمان به طور عمودی شکسته است. آن‌چه باقی مانده شرایط خوبی دارد. رنگ گوی به علت سوختگی سیاه است و در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر سر، یال و دم یک شیر دال را نشان می‌دهد. کَفَل حیوان به شکل غنچه‌ای است با چند پیچک در هر سو.

DS 134



Erg.305 (تصاویر ۳۶۷-۳۶۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۹، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

لبه‌های گوی گِلی کنده شده‌اند بی آن که به تصویر مُهر آسیبی برسد. آتش شدید گِل را کاملاً سیاه کرده و در عین حال موجب چند تَرَک در سطح شده است. پشت گوی نرم است. اثر مُهر انسانی ایستاده با سر خرگوش است که نیزه و سپری در دست دارد.

DS 135



Erg.327 (تصاویر ۳۶۹-۳۶۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۵؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۹، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)
کتیبه: آرامی (نک. پیوست II، شماره ۱۲)

گوی گِلی کامل است و شرایط خوبی دارد. به علت آن که کمتر در معرض آتش بوده رنگ آن نخودی مانده است؛ ولی چند تَرَک وجود دارند که کمی به تصویر لطمه زده‌اند. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر یک ایرانی پهلوان گونه را نشان می‌دهد که پیشانی یک شیر دال به پا ایستاده را گرفته است. در کنار و بالای سر و بالای شانهٔ پهلوان کتیبه‌ای آرامی وجود دارد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 136



Erg.409 (تصاویر ۳۷۱-۳۷۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۲/۴۱؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰؛ پهنا ۱/۹۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۹، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی کامل و در شرایط خوبی است. تأثیر آتش گِل را سخت کرده و رنگ آن را قهوه‌ای تیره ساخته است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر شیری (؟) است در حال دویدن به سمت راست.

DS 137



DS 137.1-3 (تصاویر ۳۷۴-۳۷۲)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۹، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

تصویر مُهر سگی را در حال حرکت به سمت راست و به سوی تولهٔ خود یا یک جانور موش‌کور گونه نشان می‌دهد.

DS 137.1

Erg.400 (تصویر ۳۷۳)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی کامل و در شرایط عالی است. تَرَک‌های کوچکی روی لبه‌ها وجود دارد. در اثر آتش رنگ گِل قهوه‌ای شده است. در پشت اثر پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر سگی را در حال حرکت به راست و یک جانور موش کور مانند را نشان می‌دهد.

DS 137.2

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.398 (تصویر ۳۷۴)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی کامل و در شرایط عالی است. رنگ گِل قهوه‌ای روشن است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. این گوی گِلی که همان تصویر DS 173 را دارد یک سگ و یک جانور کوچک شبیه به موش کور را نشان می‌دهد.

DS 137.3

Erg.399
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان؟)

گوی گِلی کامل است، اما کمی سطح آن ساییده شده است. به نظر می‌رسد تأثیر آتش محدود بوده چون رنگ گِل بین نخودی تا قهوه‌ای روشن است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر تصویری محو و مبهم از DS 137 است که قبلاً توصیف شد.

DS 138

Erg.316 (تصاویر ۳۷۶-۳۷۵)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۲۸؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۰/۹۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۹، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان؟)
منتشره در: کاپتان ۱۹۹۰، تصویر ۱/۴

گوی گِلی کامل و خوب حفظ شده است. رنگ گِل به علت تأثیر جزئی آتش بین نخودی تا قهوه‌ای است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر گوزنی را در حال نگاه کردن به عقب نشان می‌دهد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 139



Erg.343 (تصاویر ۳۷۸-۳۷۷)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۵۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۲۸ سانتیمتر
سبک: گروه ۲۹، ایرانی مآب
نوع مهر: کوبیدنی

بالا و پایین گوی گِلی کنده شده است بی آن که آسیب چندانی به اثر مُهر وارد سازد. اثر مُهردر شرایط خوبی است و رنگ آن نیز نخودی مانده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر گوزن نری را در حال حرکت به راست نشان می‌دهد.

DS 140



Erg.371 (تصاویر ۳۸۰-۳۷۹)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۰۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰؛ پهنا ۱/۶۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۰، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این قطعه نیمهٔ راست یک گوی گِلی است که به طور عمودی از ناحیهٔ سوراخ ریسمان شکسته است. بخش باقی مانده شرایط خوبی دارد. در اثر آتش گِل کمی سفت و سخت شده ولی رنگ نخودی خود را حفظ کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی مانده تصویر مُهر قسمت پیشین بدن اسبی را نشان می‌دهد که چهار نعل به سوی راست می‌تازد.افسارهای اسب در میان پاهای جلویش رها شده است.

DS 141



DS 141.1-2 (تصاویر ۳۸۳-۳۸۱)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۵۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۰، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

تصویر مُهر اسبی است که چهار نعل به راست می‌تازد.

DS 141.1

Erg.350 (تصویر ۳۸۲)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۲؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۵۵ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی که در اثر سوختن سفت شده به خوبی حفظ شده است. رنگ آن نخودی باقی مانده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر اسبی را نشان می‌دهد با پوزه‌ای کمی دراز و نوک تیز که چهار نعل به راست می‌تازد.

DS 141.2

Erg.349 (تصویر ۳۸۳)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۸۲؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۶۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی کامل و در شرایط عالی است. آتش رنگ آن را به قهوه‌ای روشن با لکه‌های نخودی تبدیل کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر همان تصویر توصیف شده در بالا را نشان می‌دهد.

DS 142



DS 142.1-2 (تصاویر ۳۸۶-۳۸۴)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۳۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۰، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

تصویر مُهر فردی را نشان می‌دهد که در برابر "نیزهٔ باکوس" [Thyrsos] که بر زمین کوبیده شده است می‌رقصد.

DS 142.1

Erg.284 (تصویر ۳۸۵)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۵۲ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۳۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گِلی کامل است و خوب حفظ شده است. آتش کاملاً گِل را سیاه کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر فردی رقصان در برابر نیزهٔ باکوس را نشان می‌دهد.

DS 142.2

Erg.416 (تصویر ۳۸۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی تقریباً کامل است. احتمالاً آثار آتش اندک بوده چون رنگ گِل نخودی مانده است. ساییدگی و خراش در سطح جزئیات تصویر را مبهم کرده است. در پشت‌گوی آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر تصویر مبهم DS 142 یعنی فردی رقصان در برابر نیزهٔ باکوس است.

DS 143



Erg.407 (تصاویر ۳۸۸-۳۸۷)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۸؛ پهنا ۱/۹۵؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۰، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی بسیار خوب حفظ شده است. آتش رنگ آن را کاملاً سیاه کرده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر سواری را نشان می‌دهد با شلوار و کلاهخودی بر سر که سه جِعّه دارد. سوار که در زیر خود نمدزینی دارد رویش به سوی بیننده است و نیزه‌ای در دست راست گرفته است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 144



Erg.263	(تصاویر ۳۹۰-۳۸۹)
گوی گِلی:	بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۳۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک:	گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر:	کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)
کتیبه:	ΣAM[...] به خط یونانی (نک. دفتر یکم ج ۱۲ ص ۲۲۷)
منتشره در:	کاپتان ۱۹۹۰، تصویر ۱/۵

این قطعه با آن که تکهٔ کوچکی از یک گوی گِلی است اما شرایط نسبتاً مطلوبی دارد. آتش گِل را پخته و سخت کرده و آن را به رنگ قهوه‌ای درآورده است. در پشت قطعه آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده است، یک شاخ، گوش، سر و گردن یک گوزن را نشان می‌دهد. در لبهٔ چپ مُهر سه حرف یونانی وجود دارد که ΣAM[...] [سام...] خوانده شده است.

DS 145



Erg.379	(تصاویر ۳۹۲-۳۹۱)
گوی گِلی:	بلندی ۲/۰۰؛ پهنا ۱/۸۶؛ ضخامت ۱/۳۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۱/۴۰ سانتیمتر
سبک:	گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر:	کوبیدنی

گوی گِلی شکسته و شکل نامنظمی دارد و دارای ۴ اثر مُهر است که تنها یکی از آنها قابل رؤیت است (نک. DS 54 قبل). بقیه تقریباً به کلی ساییده و پاک شده‌اند. یک لبهٔ آن به‌طور مورب شکسته است. قطعه تا اندازه‌ای از آتش آسیب دیده است. سطح آن تَرَک‌دار و خرد

شده است؛ رنگ گِل به قهوه‌ای روشن تا تیره تبدیل گشته است. به رغم شکل بی‌نظم، آثار پاپیروس در یک سوی آن قابل مشاهده است. تصویر مُهر نشان‌دهندهٔ یک جُغد است.

DS 146



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.302 (تصاویر ۳۹۴-۳۹۳)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۴۵؛ ضخامت ۰/۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۹۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی

لبه‌های گوی گِلی کنده شده است بی‌آن که به تصویر مُهر آسیبی برسد. رنگ گِل نخودی مانده است. در پشت آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر عالی است و یک گل رُز را نشان می‌دهد.

DS 147



Erg.339 (تصاویر ۳۹۶-۳۹۵)
گوی گِلی: بلندی ۳/۵۰؛ پهنا ۲/۵۸؛ ضخامت ۱/۴۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی

لبه چپ پایین گوی به طور مورب شکسته و کنده شده است بی آن که به تصویر مُهر آسیبی برساند. آتش رنگ آن را قهوه‌ای تیره کرده است. مُهر احتمالاً بر روی گِل تَر عمیقاً فشار داده نشده یا چه بسا خود مُهر قبلاً ساییدگی داشته است، زیرا تصویر بسیار محو به نظر می‌رسد. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر شیر دال نشسته‌ای رو به چپ را نشان می‌دهد.

DS 148



Erg.303 (تصاویر ۳۹۸-۳۹۷)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۳/۴۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۴۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی خیلی خوب حفظ شده است. آتش گِل را محکم کرده و موجب شده تا رنگ آن بین نخودی تا قهوه‌ای در سطح تغییر کند. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر یک سگ تازی را در نیم رخ چپ به شکل قوز کرده و آماده جهیدن نشان می‌دهد.

DS 149



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.344 (تصاویر ۴۰۰-۳۹۹)
گوی گِلی: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۴ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این قطعه به طور افقی از بالای یک گوی گِلی شکسته شده است. شرایط کمابیش مناسبی دارد، گو این که در سطح کمی ساییده شده است. رنگ آن قهوه‌ای شده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر یک سگ تازی یا پلنگ را با نیم رخ راست در حال جویدن نشان می‌دهد.

DS 150



Erg.27 (تصاویر ۴۰۲-۴۰۱)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۷۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این قطعه، که خود از کنار هم گذاشتن دو تکه شکستهٔ کوچک‌تر تشکیل شده است. معرّف یک چهارم یک گوی گِلی است که از سمت چپ شکسته شده است. رنگ سطح گِل بین نخودی مایل به سرخ تا قهوه‌ای است. در این تکه سر یک جانور (سگ، روباه؟) را با نیم رخ چپ می‌بینیم که در پشت آن گیاهی وجود دارد.

DS 151



Erg.352 (تصاویر ۴۰۴-۴۰۳)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰؛ پهنا ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی کامل است؛ اثر مُهر مبهم است. اثر آتش رنگ گِل را نخودی مایل به سرخ کرده است. در پشت گوی سوراخی برای عبور ریسمانی بسیار کلفت در وسط و نشانه‌های اضافی V شکل ریسمان در نزدیکی لبه‌های بالا و پایین وجود دارد. تصویر مُهر دو جانور در حال بازی را نشان می‌دهد. سمت راستی به دیگری حمله کرده و پای راستش را گاز گرفته است. نوک دُم‌های آنها رو به بالا است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 152



Erg.192 (تصاویر ۴۰۶-۴۰۵)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۴۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این قطعه بخش بسیار کوچکی از یک گوی گِلی است که به علت محدود بودن تأثیر آتش رنگ نخودی خود را حفظ کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده است یک بُز (؟) و یک سگ (؟) را نشان می‌دهد.

DS 153



Erg.347 (تصاویر ۴۰۸-۴۰۷)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۸۰؛ پهنا ۱/۱۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (لوحه‌گون ؟)

این قطعه که یک چهارم یک گوی گِلی است وضع خوبی دارد. آتش رنگ آن را کاملاً قهوه‌ای تیره کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر کم عمق است اما جزئیات را نشان می‌دهد. در تصویر پاهای جلو و سر اسبی در حال چرا دیده می‌شود.

DS 154



Erg.180 (تصاویر ۴۱۰-۴۰۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۳۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این قطعه از قسمت چپ پایین یک گوی گِلی کنده شده است. رنگ آن به علت آتش قهوه‌ای است و شرایط خوبی دارد. در پشت آن آثار پاپیروس مشاهده می‌شود. بخش کوچکی که از تصویر مُهر باقی مانده، پوزه یک اسب را نشان می‌دهد.

DS 155



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.443 (تصاویر ۴۱۲-۴۱۱)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۲۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (؟)

این قطعه در واقع پوسته یا ورقه‌ای است که از روی یک گوی گِلی کنده شده و به علت آتش رنگ قهوه‌ای دارد. تکهٔ کوچکی از تصویر که باقی مانده مبهم است و به نظر می‌رسد همان پهلوان "بِلِروفون" افسانه‌ای باشد با کمان که بر اسب بال‌داری (پگاسوس؟) سوار شده است (نک. دفتر یکم).

DS 156



Erg.264 (تصاویر ۴۱۴-۴۱۳)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۸۸؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۳۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی در وضعیت عالی است. آتش گِل را پخته و سخت کرده و رنگ آن را به قهوه‌ای برّاق تبدیل نموده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. اثر مُهر یک نخل خرما و یک علامت ناخوانا را نشان می‌دهد.

DS 157



Erg.390 (تصاویر ۴۱۶-۴۱۵)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۵؛ پهنا ۰/۸۰ ؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۰/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این قطعه از ناحیهٔ سوراخ ریسمان شکسته است. تکهٔ باقی مانده از سمت راست وضعیت بسیار خوبی دارد. در اثر آتش رنگ گِل بین قهوه‌ای و قهوه‌ای مایل به سرخ است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر ناقص مُهر سمت راست سر یک گاو است که به رو به رو می‌نگرد. گوش راست، چشم و منخرین جانور مشخص است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 158



Erg.434 (تصاویر ۴۱۸-۴۱۷)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۳/۰۸؛ ضخامت ۰/۷۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۸۰؛ پهنا ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (؟)

این قطعه قسمت پایین یک گوی گِلی است که از وسط به طور افقی از ناحیهٔ سوراخ ریسمان شکسته ولی البته شرایط بسیار خوبی دارد. گو این که اثر مُهر کاملاً سطحی و کم عمق است. در معرض اندکی آتش قرار داشته و بنابراین رنگ نخودی خود را حفظ کرده و لکه‌هایی قهوه‌ای یافته است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی‌مانده تصویر مُهر دستی را نشان می‌دهد که یک ماهی را گرفته است.

DS 159



Erg.391 (تصاویر ۴۲۰-۴۱۹)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۸؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۴۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۵؛ پهنا ۰/۶۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۱، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

این قطعه که از ناحیهٔ سوراخ عبور ریسمان به طور عمودی شکسته است شرایط بسیار خوبی دارد. آتش گِل را پخته و سخت کرده و موجب شده تا رنگ آن به قهوه‌ای مایل به سرخ تبدیل گردد. در پشت مُهر آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی‌مانده تصویر، یک خوشهٔ گندم است در نزدیک لبهٔ مُهر.

DS 160



Erg.330 (تصاویر ۴۲۲-۴۲۱)
گوی گِلی: بلندی ۲/۵۰؛ پهنا ۲/۷۵؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۵؛ پهنا ۱/۹۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۲، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)
منتشره در: آکورگال ۱۹۵۶، تصویر ۱۲ بالا راست؛ گیرشمن ۱۹۶۴ ص ۳۸۲ شماره ۵۶۴

پیشکش "راد" به تبرستان www.tabarestan.info

گوی گِلی کامل و خوب پخته است و رنگش به قهوه‌ای با لکه‌های تیره تبدیل شده است. در پشت آن آثار پاپیروس و سوراخ عبور ریسمان به صورت افقی وجود دارد. تصویر مُهر فوق‌العاده خوب مانده است. جنگجویی را با شنل کوتاه و سپردر حال فرو کردن نیزه به بدن جنگاور برهنهٔ بر زمین افتاده‌ای که او نیز سپری در دست دارد نشان می‌دهد. هر دو کلاهخود همانندی بر سر دارند.

DS 161



DS 161.1-2 (تصاویر ۴۲۵-۴۲۳)
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۸؛ پهنا ۱/۰۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۳، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

تصویر مُهر، ایزد اِروس است که به راست نگاه می‌کند. در حالی که به چوبدستی تکیه داده با دست دیگر آینه‌ای گرفته است.

DS 161.1

Erg.428 (تصویر ۴۲۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۹۸؛ ضخامت ۰/۸ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۸، پهنا ۱/۰۵ سانتیمتر
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی کامل است و در اثر آتش سیاه شده است. ساییدگی روی سطح جزئیات تصویر

مُهر را کمی زدوده است. پشت گوی نرم و صاف است. تصویر مُهر اِروس را ایستاده با نیم رخ راست چنان که قبلاً توصیف شد نشان می‌دهد.

DS 161.2

Erg.430 (تصویر ۴۲۵)

گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر

نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

بالای گوی گِلی کنده شده است، اما اثر مُهر سالم و خوب است. پشت گوی نرم و کمی خمیده است. تصویر مُهر بدن اِروس را نشان می‌دهد.

DS 162



Erg.317 (تصاویر ۴۲۷-۴۲۶)

گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر

سبک: گروه ۳۳، یونانی

نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)

گوی گِلی کامل و در وضعیت بسیار خوبی است. در اثر آتش رنگ آن بین قهوه‌ای روشن و متوسط در تغییر است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر ایزد "اِروس" را در حالت چمباتمه نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد کلاهی باشلق گونه یا لبه‌دار به سر دارد. بال او به هوا برخاسته و از نوک بال در بالای سر اِروس دولفینی بیرون زده است. او چرخ یونکس را به دست دارد.

DS 163



Erg.410 (تصاویر ۴۲۹-۴۲۸)

گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۴۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۰/۸۰ سانتیمتر

سبک: گروه ۳۳، یونانی

نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه بخش کوچکی از یک گوی گِلی است و در واقع نیمهٔ راست آن را تشکیل می‌دهد. آتش جزئی رنگ آن را قهوه‌ای مایل به سرخ کرده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر کم عمق و محو و مبهم است. آن‌چه از تصویر باقی مانده تکهٔ کوچکی از بدن زنی نشسته است که گویی روسری به سر دارد یا باشلقی بر سر نهاده است.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 164



Erg.418 (تصاویر ۴۳۱-۴۳۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۴۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۴، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)

گوی گِلی کامل و در شرایط بسیار خوب است. در اثر آتش رنگ آن کاملاً سیاه شده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد؛ حفرهٔ ریسمان در جهت طولی کشیده شده است. تصویر مُهر ایزد "هرمس" را ایستاده نشان می‌دهد.

DS 165



Erg.193 (تصاویر ۴۳۳-۴۳۲)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۱؛ پهنا ۰/۸۰؛ ضخامت ۰/۳۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۰/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۴، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)

این قطعه یک چهارم یک گوی گِلی است که در اثر آتش به رنگ قهوه‌ای تیره درآمده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. وضع تصویر باقی مانده خوب است و پای راست مردی را نشان می‌دهد.

DS 166



Erg.449 (تصاویر ۴۳۵-۴۳۴)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۸؛ پهنا ۱/۵۳؛ ضخامت ۰/۴۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۰۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۴، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

پیشکش " راد " به تبرستان
www.tabarestan.info

گوی گِلی کامل است، اما ساییدگی‌ها به تصویر مُهر آسیب وارد کرده است. رنگ گوی قهوه‌ای تیره است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر طرح کلی و محوی از یک زن برهنه ایستاده را نشان می‌دهد.

DS 167



Erg.417 (تصاویر ۴۳۷-۴۳۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۶۸؛ پهنا ۱/۱۰؛ ضخامت ۰/۳۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۰/۹۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۴، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

قطعهٔ جدا شده‌ای است از پایین یک گوی گِلی که رنگ آن نیز در اثر آتش سیاه شده است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. آن‌چه از تصویر مُهر باقی مانده، ساق‌های پای یک زن برهنه ایستاده را نشان می‌دهد.

DS 168



Erg.427 (تصاویر ۴۳۹-۴۳۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰، پهنا ۰/۸۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۴، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)

این گوی گِلی کامل است اما در سطح گرفتار ساییدگی است و در جریان حریق نیز رنگ آن سیاه شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر مُهر یک طرح کلی مبهم از زنی ایستاده و نیمه برهنه است.

DS 169

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



Erg.357	(تصاویر ۴۴۱-۴۴۰)
گوی گِلی:	بلندی ۲/۱۸؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۴۲ سانتیمتر
سبک:	گروه ۳۵، یونانی
نوع مهر:	کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

قسمت بالای این گوی گِلی شکسته و کنده شده است، اما بقیهٔ گوی وضعیت خوبی دارد. رنگ گِل به علت تأثیر آتش بین قهوه‌ای روشن تا میانه متغیر است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر ناقص مُهر، ایزد بانوی "نیکه" را در حال قربانی کردن گاو نشان می‌دهد. در لبهٔ راست صحنه درختی وجود دارد.

DS 170



Erg.419	(تصاویر ۴۴۳-۴۴۲)
گوی گِلی:	بلندی ۱/۴۶؛ پهنا ۱/۶۰؛ ضخامت ۰/۶ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۱۵ سانتیمتر
سبک:	گروه ۳۵، یونانی
نوع مهر:	کوبیدنی

این قطعه برابر یک چهارم یک گوی گِلی و در شرایط بسیار خوبی است. رنگ گِل در جریان حریق قهوه‌ای شده است. در پشت گوی آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر ناقص مُهر ایزد بانوی نیکه را در حال پرواز به سوی چپ نشان می‌دهد. تَرَک‌هایی در پشت سر او وجود دارد که تا اندازه‌ای به بال‌ها آسیب رسانده است.

DS 171



Erg.366 (تصاویر ۴۴۵-۴۴۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۲۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۰/۸۶ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۵، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)
منتشره در: کاپتان b۲۰۰۰، ص ۱۴۰

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه تقریباً نیمه‌ای از گوی گِلی است که از ناحیهٔ سوراخ گذر ریسمان به طور عمودی شکسته است. خردگی‌ها و ساییدگی‌های روی سطح موجب مبهم شدن و خراش برداشتگی تصویر مُهر شده است. رنگ گِل در اثر آتش قهوه‌ای تیره شده است. پشت گوی نرم است. بخش باقی مانده تصویر مُهر، مرد برهنه‌ای (پرسئوس؟) را در حال حرکت به راست نشان می‌دهد. تصویر موجود مارگونه‌ای (کتوس؟) در گرداگرد پاهایش وجود دارد.

DS 172



Erg.367 (تصاویر ۴۴۷-۴۴۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۹۰؛ پهنا ۱/۸۵؛ ضخامت ۰/۵۱ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۷۰؛ پهنا ۱/۵۸ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۵، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان)

یک سوم از این گوی گِلی از قسمت بالا کنده شده است. بخش باقی‌مانده فوق‌العاده خوب مانده است. این گوی در جریان آتش‌سوزی پخته و سخت و رنگ آن سیاه شده است. پشت آن نرم است. اثر مُهر یک زن و یک مرد ایستاده را نشان می‌دهد.

DS 173



Erg.360 (تصاویر ۴۴۹-۴۴۸)
گوی گِلی: بلندی ۰/۹۵؛ پهنا ۱/۲۸؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۲؛ پهنا ۰/۹۸ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۶، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

قسمت بالای سمت چپ گوی گِلی به طور اُریب کنده شده است. بخش باقی مانده وضع کمابیش خوبی دارد. آتش رنگ گوی را قهوه‌ای تیره کرده است. پشت آن سیاه است. تصویر مُهر سر زنی را که به راست می‌نگرد نشان می‌دهد.

DS 174



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

Erg.361 (تصاویر ۴۵۱-۴۵۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۸۰؛ پهنا ۱/۷۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۱۰؛ پهنا ۱/۰۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۶، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی

این قطعه حدود یک چهارم گوی گِلی است، و رنگ نخودی خود را حفظ کرده است. پشت آن صاف است و آثار پاپیروس در آن مشاهده می‌شود. بخش باقی‌مانده تصویر مُهر، گردن، چانه و چشم سری زنانه را که به راست می‌نگرد نشان می‌دهد.

DS 175



Erg.362 (تصاویر ۴۵۳-۴۵۲)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۰؛ پهنا ۲/۴۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۰۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۶، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی

با آن که گوی گِلی و به خصوص اثر مُهر کامل است، اما خراشیدگی‌های شدیدی به هر دو طرف آن آسیب رسانده است. رنگ گِل قهوه‌ای و پشت آن صاف است. روشن نیست که به یک تومار پاپیروس متصل بوده است یا نه. تصویر بسیار محو است و سر زنی را نشان می‌دهد که به راست می‌نگرد.

DS 176



Erg.466 (تصاویر ۴۵۵-۴۵۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۳۵؛ پهنا ۲/۰۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۴۵؛ پهنا ۱/۱۵ سانتیمتر
سبک: گروه ۳۶، یونانی
نوع مهر: کوبیدنی

تصویر مُهر در شرایط عالی است. رنگ آن بین قهوه‌ای تا قهوه‌ای تیره همراه با لکه است. پشت آن صاف و دارای آثار پاپیروس و ریسمان در وسط است. تصویر سر آراسته به تاج برگ غار آپولو را نشان می‌دهد که به راست می‌نگرد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

DS 177



Erg.465	(تصاویر ۴۵۷-۴۵۶)
گوی گِلی:	بلندی ۳/۲۸؛ پهنا ۲/۵۰؛ ضخامت ۰/۹۵ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۱/۸۰ سانتیمتر
سبک:	گروه ۳۶، یونانی
نوع مهر:	کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گلی کامل و بسیار خوب مانده است. رنگ آن در اثر آتش قهوه‌ای تا قهوه‌ای تیره شده است. در پشت صاف آن آثار پاپیروس وجود دارد، و حفره عبور ریسمان به نحو طولی در مرکز است. تصویر مُهر چهره مرد میان‌سالی است که به راست می‌نگرد.

DS 178



Erg.412	(تصاویر ۴۵۹-۴۵۸)
گوی گِلی:	بلندی ۲/۴۰؛ پهنا ۲/۳۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر:	بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۶۰ سانتیمتر
سبک:	؟
نوع مهر:	کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

گوی گِلی از دو قطعه جدا شده و به هم چسبانده تشکیل می‌شود و شرایط بسیار خوبی دارد. رنگ آن به علت آتش‌سوزی قهوه‌ای تیره شده است. آثار پاپیروس در پشت آن وجود دارد. اثر مُهر خیلی خوب حفظ شده است. تصویری مبهم است از یک شکل مستطیل با ردیفی سوراخ مته کاری شده در بالا (ساختمان ؟). در مرکز تصویر دو مستطیل کوچک و کم‌عمق باز شبیه به پنجره دیده می‌شود. هنگامی که گِل هنوز مرطوب بوده، به قسمت راست تصویر آسیب وارد شده است.

DS 179



Erg.117 (تصاویر ۴۶۱-۴۶۰)
گوی گِلی: بلندی ۱/۵۰؛ پهنا ۱/۵۰؛ ضخامت ۰/۵۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۵۰ سانتیمتر
سبک: گروه ۱ (؟)، نوبابلی (؟)
نوع مهر: ؟

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه کوچک ولی در شرایط نسبتاً خوب است. رنگ آن قهوه‌ای است. در پشت آن آثار پاپیروس وجود دارد. بخش باقی مانده اثر مُهر، سر مردی است از نیم رخ راست.

DS 180



Erg.101 (تصاویر ۴۶۳-۴۶۲)
گوی گِلی: بلندی ۱/۴۰؛ پهنا ۱/۹۰؛ ضخامت ۰/۸۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۶۰ سانتیمتر
سبک: سبک محلی پارسی هخامنشی
نوع مهر: ؟

این قطعه از بالای یک گوی گِلی کنده شده است. آتش رنگ آن را به کلی سیاه کرده است. پشت آن ناهموار است و سوراخ بزرگ و نرمی دارد. اثر ناقص مُهر بسیار کوچک است اما تمام جزئیات را به خوبی حفظ کرده است. تصویر تاجی از یک نخل خرما را نشان می‌دهد.

DS 181



Erg.334 (تصاویر ۴۶۵-۴۶۴)
گوی گِلی: بلندی ۲/۲۰؛ پهنا ۲/۴؛ ضخامت ۰/۷ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۱/۸۰ سانتیمتر
سبک: ؟
نوع مهر: کوبیدنی

این گوی گِلی دارای دو اثر مُهر است که دومی ناخوانا است. آتش رنگ گِل را قهوه‌ای کرده، و ساییدگی‌های بیشتر به سطح آسیب رسانده است. در پشت آثار پاپیروس وجود دارد. تصویر دو جانور شبیه به کفتار را در حال دویدن نشان می‌دهد.

DS 182



Erg.308 (تصاویر ۴۶۷-۴۶۶)
گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۴۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۰/۵۰ سانتیمتر
سبک: ؟
نوع مهر: ؟

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

این قطعه وضع بسیار نامطلوبی دارد. رنگ گِل نخودی باقی مانده است. پشت آن نرم است. به نظر می‌رسد که مُهر به خوبی و عمیقاً بر روی گِل فشار داده نشده است. تصویر ناقص مُهر سر جانوری شیر مانند است.

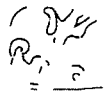
DS 183



Erg.187 (تصاویر ۴۶۹-۴۶۸)
گوی گِلی: بلندی ۱/۳۰؛ پهنا ۱/۰۰؛ ضخامت ۰/۳۰ سانتیمتر
سبک: ؟
نوع مهر: ؟

این قطعه قسمت بالای سمت چپ و برابر یک چهارم یک گوی گِلی است. رنگ به قهوه‌ای تیره تبدیل شده است. پشت آن نرم و صاف است. بر روی این قطعه بخش کوچکی از تصویر مُهر قابل دیدن است. تصویر پس سر یک انسان که به راست می‌نگرد، گردن و بازوی راست او را نشان می‌دهد.

DS 184



Erg.178 (تصاویر ۴۷۱-۴۷۰)
گوی گِلی: بلندی ۲/۱۰؛ پهنا ۱/۸۰؛ ضخامت ۰/۶۰ سانتیمتر
اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۲۰؛ پهنا ۱/۵۰ سانتیمتر
سبک: ؟
نوع مهر: کوبیدنی

گوی گِلی کامل اما در سطح ساییده شده است. رنگ آن نخودی باقی مانده، و پشت آن نرم است. تصویر مُهر محو و مبهم است. پرنده‌ای را در حال پرواز به پایین نشان می‌دهد و در زیر بر روی زمین جانوری شبیه به سگ در حرکت است.

DS 185



Erg.389 (تصاویر ۴۷۳-۴۷۲)

گوی گِلی: بلندی ۱/۶۰؛ پهنا ۲/۱۰؛ ضخامت ۰/۷۰ سانتیمتر

اثر باقی ماندهٔ مُهر: بلندی ۱/۰۰؛ پهنا ۱/۲۰ سانتیمتر

سبک: ؟

نوع مهر: کوبیدنی (جُعَل نشان ؟)

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

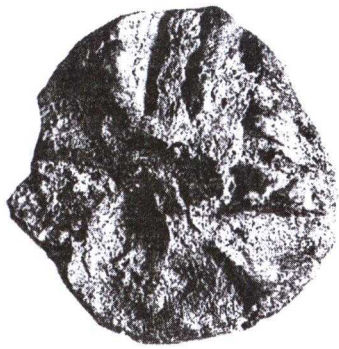
این قطعه برابر یک سوم یک گوی گِلی و در شرایط بدی است. آتش رنگ گِل را به قهوه‌ای تیره تبدیل کرده است. پشت آن نرم است. بخش باقی ماندهٔ تصویر مُهر فردی را در حال افتادن با بدن جانوری در پشت او نشان می‌دهد.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

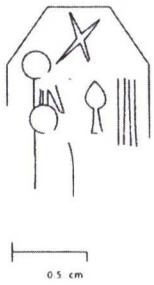
طرح‌ها و تصویرها
و
عکس‌ها



1



2

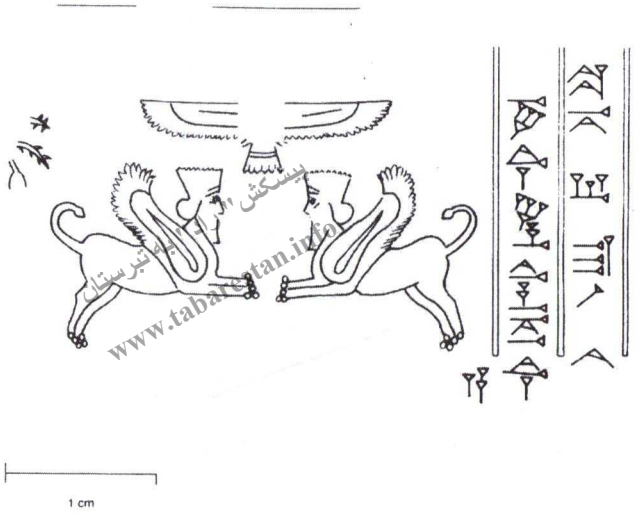


3

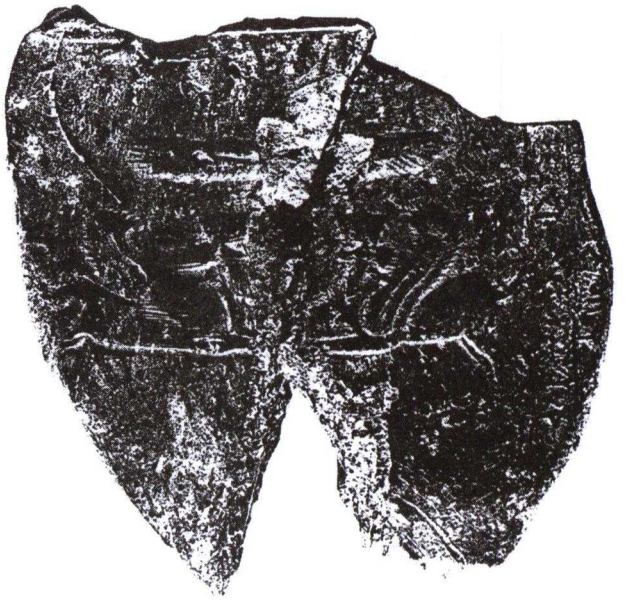


4

(1) The back of Erg. 111 (DS 3.92), (2) The back of Erg. 276 (DS 79.1),
(3) Drawing of DS 1, (4) DS 1 on Erg. 306. 2:1.



5



6

(5) Composite drawing of DS 2, (6) DS 2.1 on Erg. 250+251. 2:1.



7



8

(7) DS 2.2 on Erg. 252. (8) DS 2.3 on Erg. 177. 2:1.

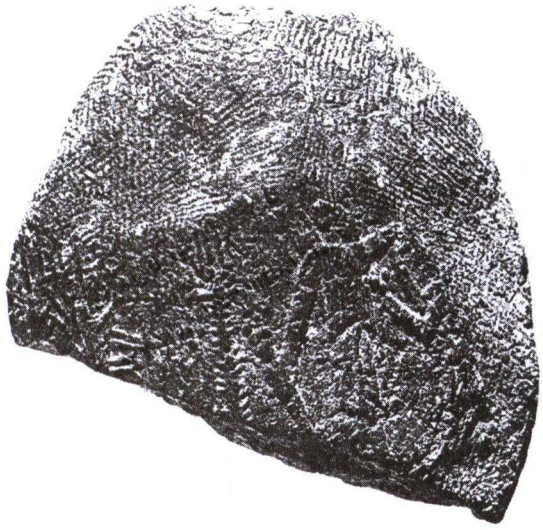


9



10 11

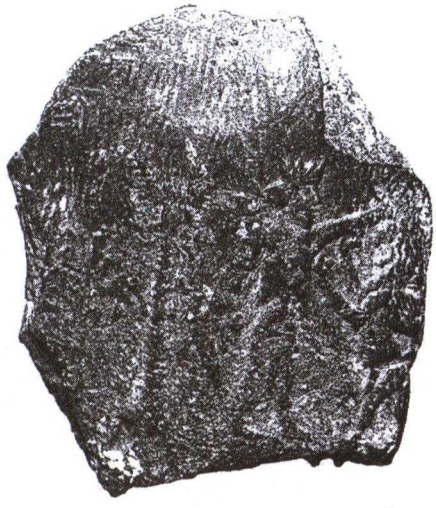
(9) Composite drawing of DS 3, (10) DS 3.1 on Erg. 5, (11) DS 3.3 on Erg. 2. 2:1.



12



13



14

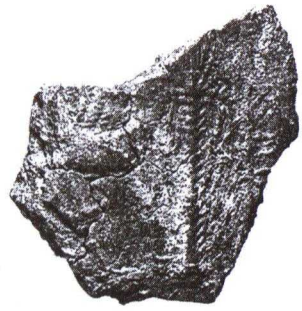


15

(12) DS 3.2 on Erg. 1a, (13) DS 3.7 on Erg. 8, (14) DS 3.5 on Erg. 6,
(15) DS 3.8 on Erg. 9. 2:1.



16



17



19



18

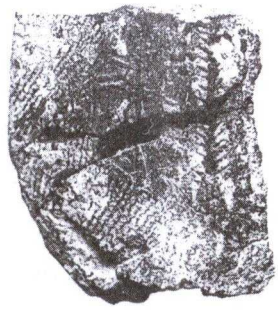


20

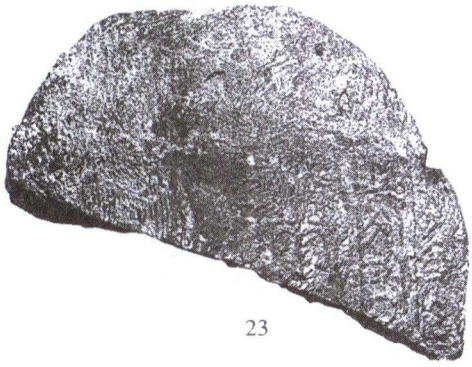
(16) DS 3.11 on Erg. 12, (17) DS 3.12 on Erg. 13, (18) DS 3.13 on Erg. 14,
(19) DS 3.15 on Erg. 16, (20) DS 3.17 on Erg. 18. 2:1.



21



22



23



24

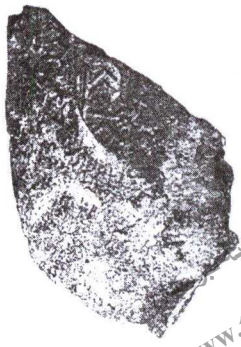


25

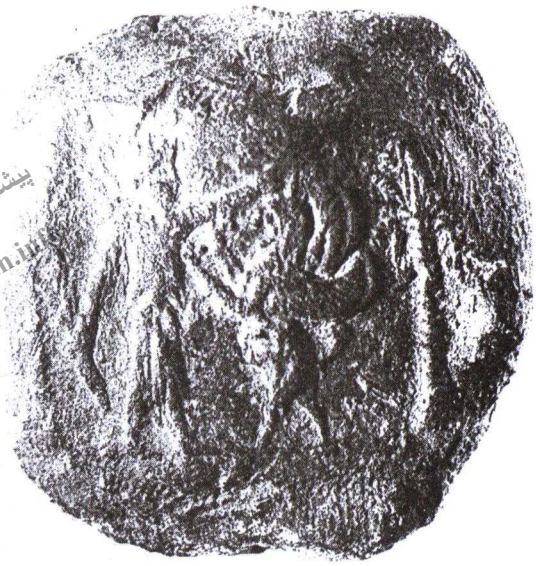


26

(21) DS 3.18 on Erg. 20, (22) DS 3.19 on Erg. 21+28, (23) DS 3.20 on Erg. 22, (24) DS 3.23 on Erg. 25, (25) DS 3.26 on Erg. 31, (26) DS 3.24 on Erg. 29. 2:1.



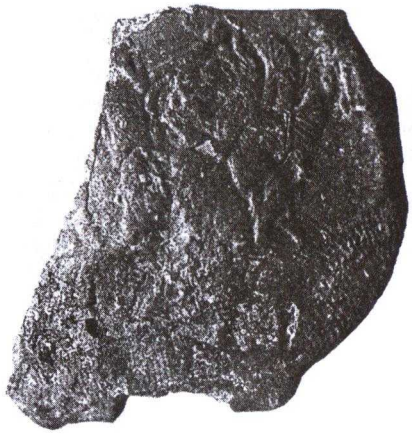
27



28



29



30



31

(27) DS 3.25 on Erg. 30. (28) DS 3.29 on Erg. 34, (29) DS 3.41 on Erg. 48.
(30) DS 3.39 on Erg. 45, (31) DS 3.46 on Erg. 61. 2:1.

پیشکش "راد" به www.tabarestan.info



32



33



34

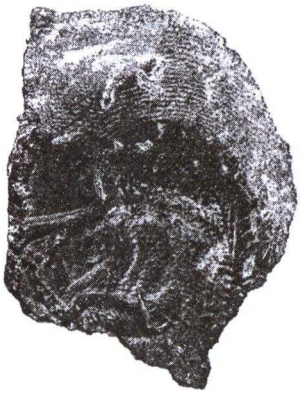
(32) DS 3.32 on Erg. 37, (33) DS 3.33 on Erg. 38a, (34) DS 3.37 on Erg. 41. 2:1.



35



36



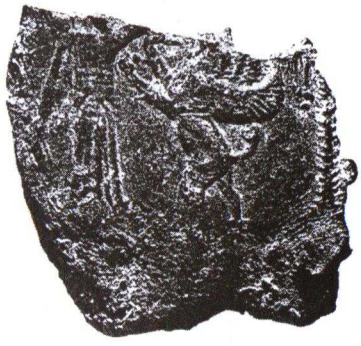
37



38



39

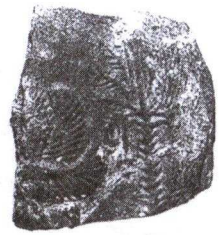


40

(35) DS 3.81 on Erg. 99, (36) DS 3.82 on Erg. 100, (37) DS 3.89 on Erg. 108, (38) DS 3.91 on Erg. 110, (39) DS 3.102 on Erg. 121, (40) DS 3.108 on Erg. 126. 2:1.



41



42

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info



43



44

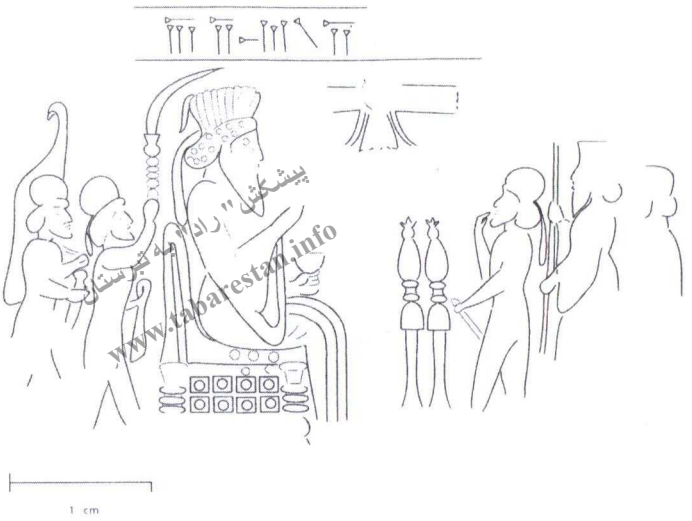


45



46

(41) DS 3.118 on Erg. 136, (42) DS 3.119 on Erg. 137, (43) DS 3.121 on Erg. 139, (44) DS 3.142 on Erg. 380, (45) DS 3.144 on Erg. 444, (46) DS 3.145 on Erg. 458. 2:1.



47

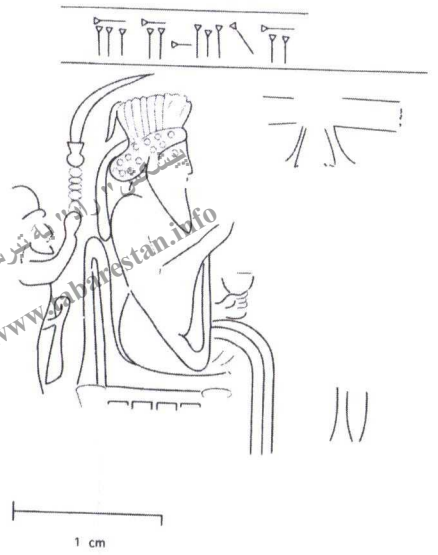


48



49

(47) Composite drawing of DS 4, (48) DS 4.1 on Erg. 56+57+58,
(49) DS 4.10 on Erg. 62. 2:1.



50



51

(50) Drawing of DS 4.3 on Erg. 464, (51) DS 4.3 on Erg. 464. 2:1.



52



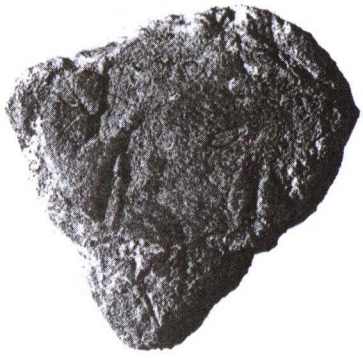
54



55

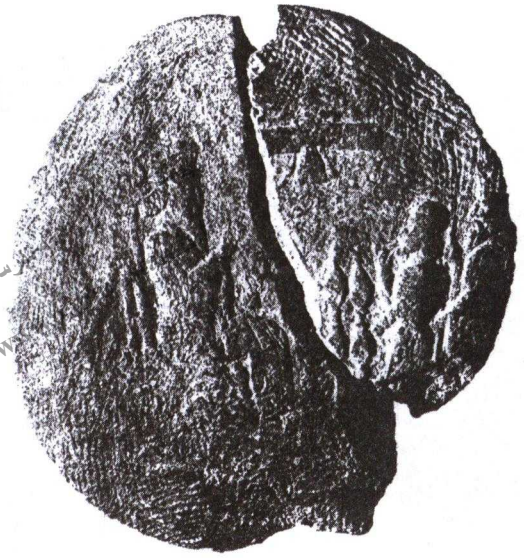


53



56

(52) DS 4.2 on Erg. 55, (53) DS 4.4 on Erg. 43, (54) DS 4.9 on Erg. 60, (55) DS 4.6 on Erg. 335, (56) DS 4.7 on Erg. 288. 2:1.



57



58



59

(57) DS 4.5 on Erg. 44+49, (58) DS 4.11 on Erg. 59, (59) DS 4.12 on Erg. 47+51. 2:1.



پیشکش " راد " به تبرستان
www.tabarestan.info

60



61



63



62



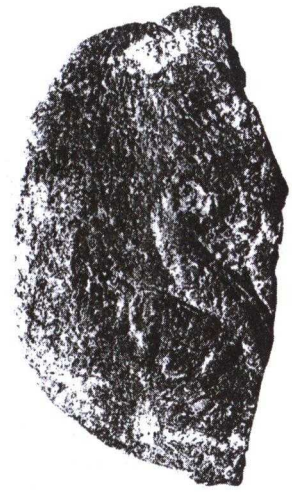
64

(60) Composite drawing of DS 5, (61) DS 5.1 on Erg. 393, (62) DS 5.2 on Erg. 358, (63) DS 5.3 on Erg. 333, (64) DS 5.4 on Erg. 377. 2:1.



65

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



66



67



68



69



70

(65) Drawing of DS 6, (66) DS 6 on Erg. 82, (67) Drawing of DS 7, (68) DS 7 on Erg. 287, (69) Drawing of DS 8, (70) DS 8 on Erg. 437. 2:1.



71



72



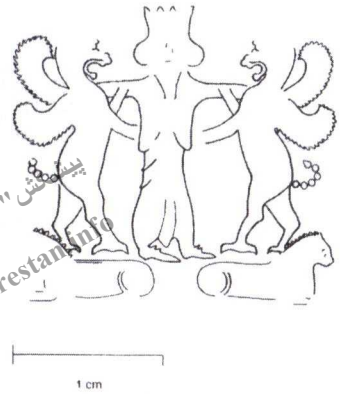
73



74

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(71) Drawing of DS 9, (72) DS 9 on Erg. 408,
(73) Drawing of DS 10, (74) DS 10 on Erg. 453. 2:1.

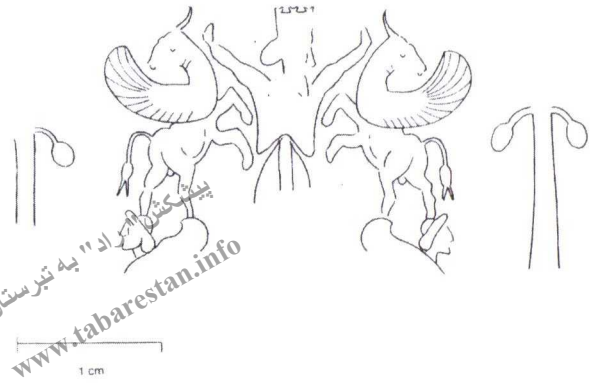


75



76

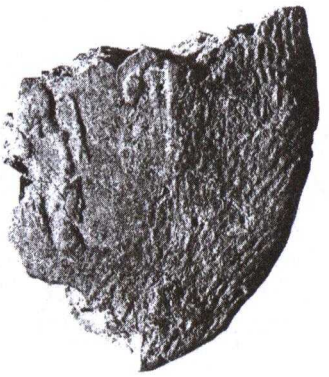
(75) Drawing of DS 11, (76) DS 11 ong Erg. 1b. 2:1.



77



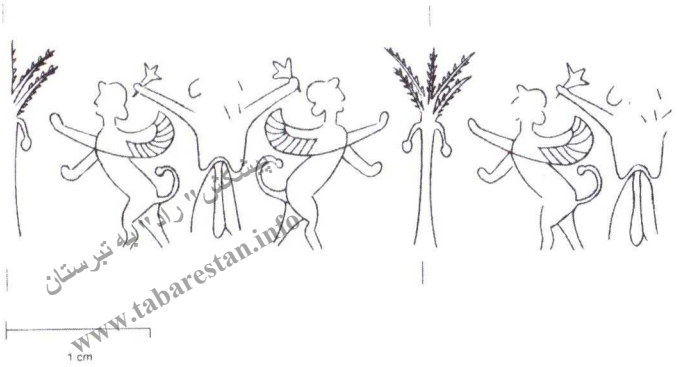
78



79

(77) Composite drawing of DS 12, (78) DS 12.1 on Erg. 435,
(79) DS 12.2 on Erg. 283. 2:1.

پیشکش "آزاد" به تبرستان
www.tabarestan.info



80



81



82

(80) Composite drawing of DS 13, (81) DS 13.1 on Erg. 452, (82) DS 13.2 on Erg. 447. 2:1.



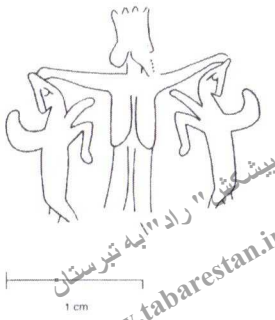
83



84

(83) Drawing of DS 14. (84) DS 14 on Erg. 450. 2:1.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



85



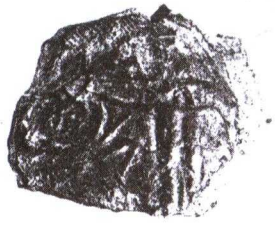
86



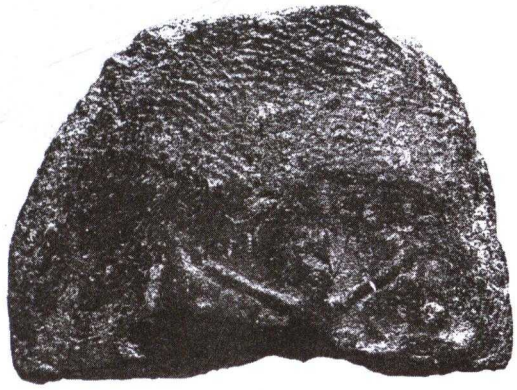
87



88



89



90

(85) Composite drawing of DS 15. (86) DS 15.1 on Erg. 268. (87) DS 15.2 on Erg. 459. (88) DS 15.3 on Erg. 267, (89) DS 15.4 on Erg. 196, (90) DS 15.5 on Erg. 269. 2:1.

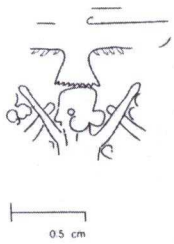
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



91



92



93



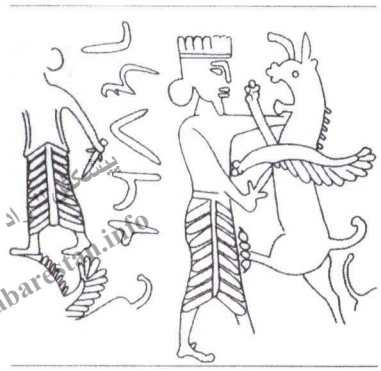
94



95

(91) Drawing of DS 16, (92) DS 16 on Erg. 255, (93) Drawing of DS 17, (94) DS 17 on Erg. 448, (95) DS 18.2 on Erg. 451. 2:1.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



www.tabarestan.info

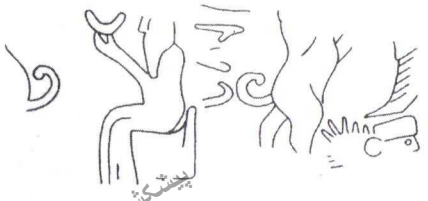
1 cm

96



97

(96) Composite drawing of DS 18, (97) DS 18.1 on Erg. 258. 2:1.

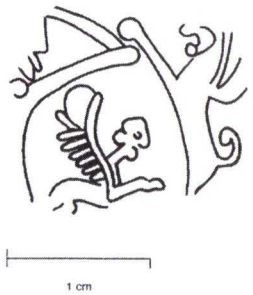


98

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



99



100



101

(98) Drawing of DS 19, (99) DS 19 on Erg. 259,
(100) Drawing of DS 20, (101) DS 20 on Erg. 467. 2:1.



102

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



103



104



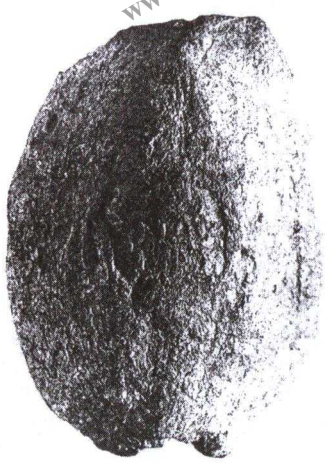
105

(102) Drawing of DS 21, (103) DS 21 on Erg. 461,
(104) Drawing of DS 22, (105) DS 22 on Erg. 277. 2:1.

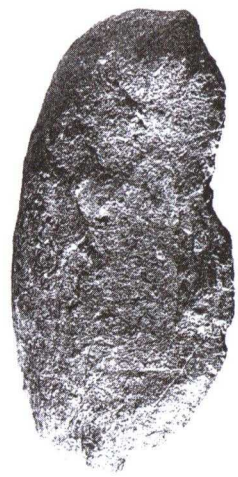


پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

106



107a



107b

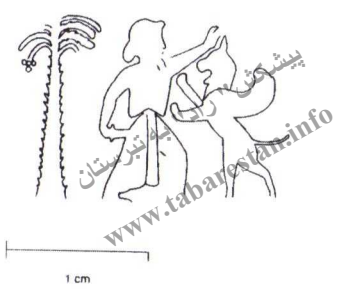


108



109

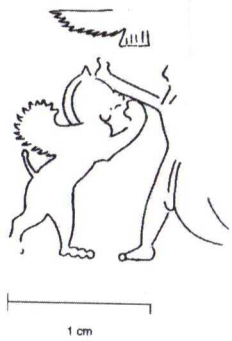
(106) Drawing of DS 23, (107a-b) DS 23 on Erg. 285,
(108) Drawing of DS 24, (109) DS 24 on Erg. 470. 2:1.



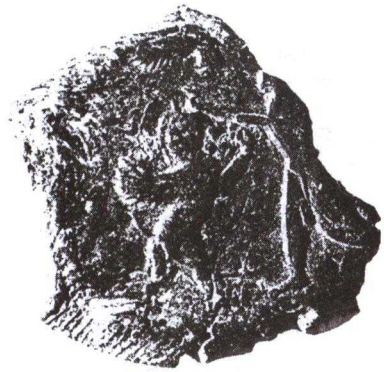
110



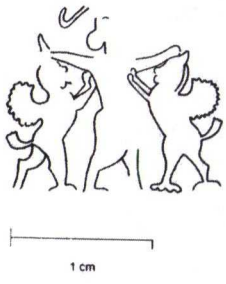
111



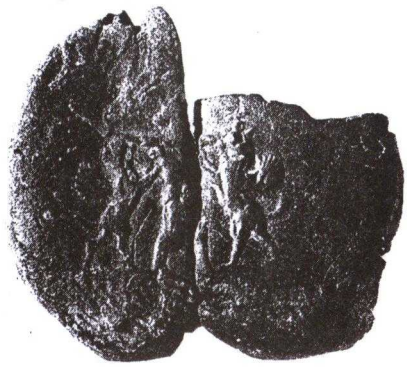
112



113



114



115

(110) Drawing of DS 25, (111) DS 25 on Erg. 471, (112) Drawing of DS 26, (113) DS 26 on Erg. 460, (114) Drawing of DS 27, (115) DS 27 on Erg. 468. 2:1.



116



117



118



119



120



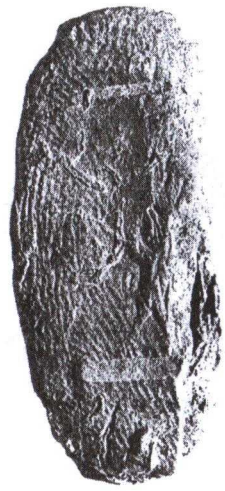
121

(116) Drawing of DS 28, (117) DS 28 on Erg. 19, (118) Drawing of DS 29, (119) DS 29 on Erg. 320, (120) Drawing of DS 30, (121) DS 30 on Erg. 155. 2:1.

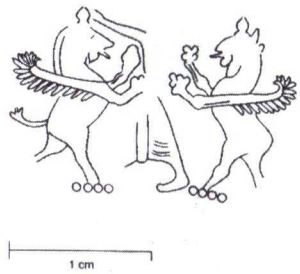
پیشکش "داد" به تبرستان
www.tabarestan.info



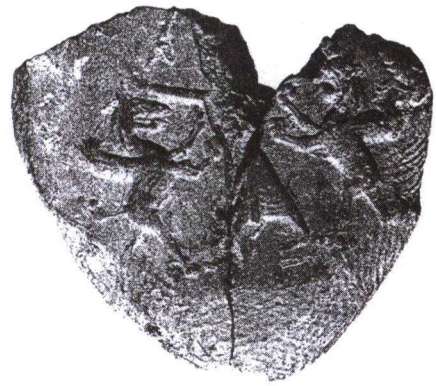
122



123



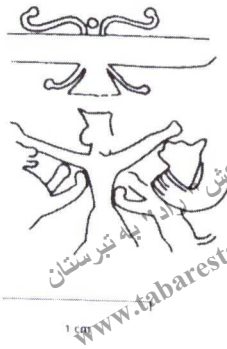
124



125

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

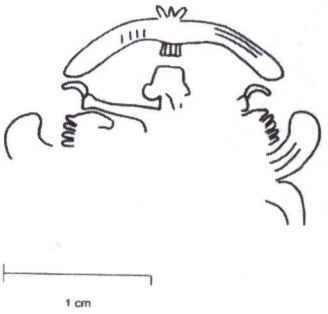
(122) Drawing of DS 31, (123) DS 31 on Erg. 157,
(124) Drawing of DS 32, (125) DS 32 on Erg. 323+469. 2:1.



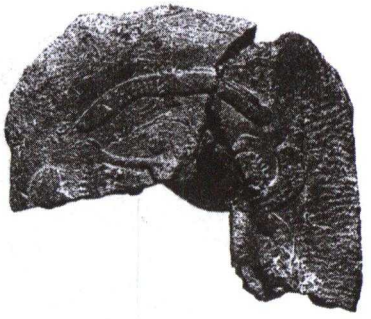
126



127



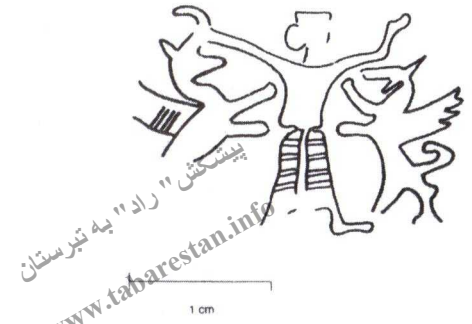
128



129

پیشکش بنیاد به تبرستان
www.tabarestan.info

(126) Drawing of DS 33, (127) DS 33 on Erg. 156,
(128) Drawing of DS 34, (129) DS 34 on Erg. 3. 2:1.



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

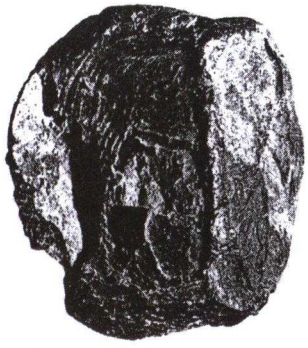
130



131

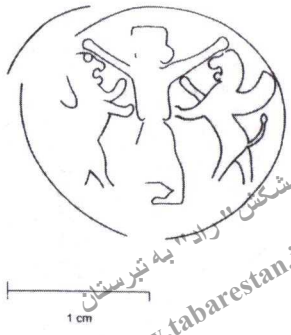


132



133

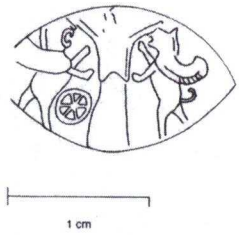
(130) Drawing of DS 35, (131) DS 35 on Erg. 96,
(132) Drawing of DS 36, (133) DS 36 on Erg. 445. 2:1.



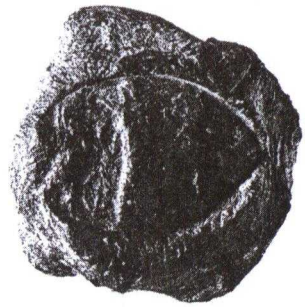
134



135



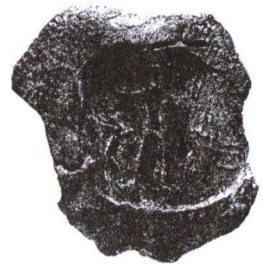
136



137



138



139

پیشکش سرای به تبرستان
www.tabarestan.info

(134) Drawing of DS 37, (135) DS 37 on Erg. 392, (136) Drawing of DS 38, (137) DS 38 on Erg. 442, (138) Drawing of DS 39, (139) DS 39 on Erg. 446. 2:1.



140



141



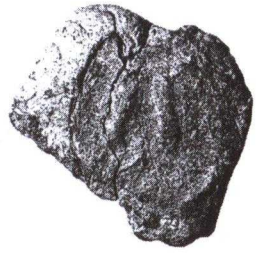
142



143

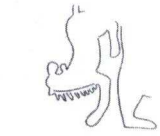


144



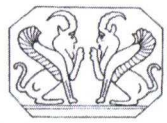
145

(140) Drawing of DS 40, (141) DS 40 on Erg. 438, (142) Drawing of DS 41, (143) DS 41 on Erg. 355, (144) Drawing of DS 42, (145) DS 42 on Erg. 369. 2:1.





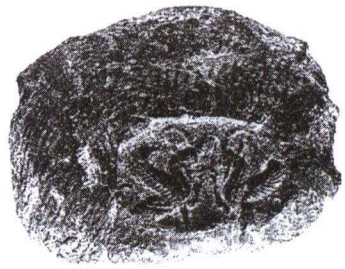
146



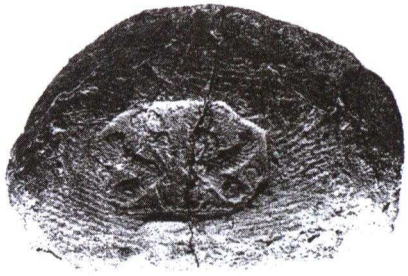
148



147



149



150



151



152

(146) Drawing of DS 43, (147) DS 43 on Erg. 295, (148) Composite drawing of DS 44, (149) DS 44.1 on Erg. 402, (150) DS 44.2 on Erg. 403, (151) Drawing of DS 45, (152) DS 45 on Erg. 463. 2:1.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



153



154



155

www.tabarestan.info



156



157



158



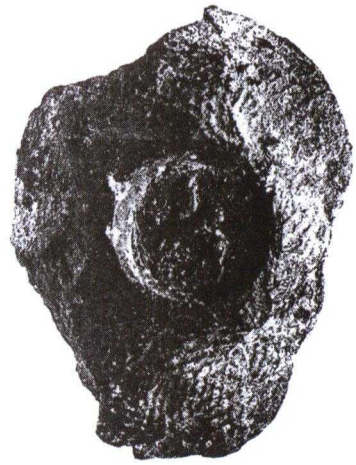
159

(153) Composite drawing of DS 46, (154) DS 46.1 on Erg. 106, (155) DS 46.2 on Erg. 309, (156) DS 46.3 on Erg. 310, (157) DS 46.4 on Erg. 311, (158) DS 46.5 on Erg. 312, (159) DS 46.6 on Erg. 359. 2:1.

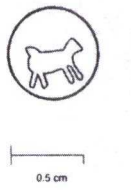


160

پیشکش " راد " به تبرستان
www.tabarestan.info



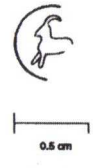
161



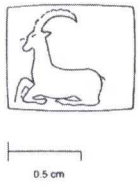
162



163



164



165



166

(160) Drawing of DS 47, (161) DS 47 on Erg. 423, (162) Drawing of DS 49, (163) DS 48 and 49 on Erg. 372, (164) Drawing of DS 48, (165) Drawing of DS 50, (166) DS 50 on Erg. 341. 2:1.

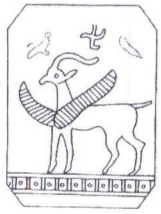


167

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



168



169

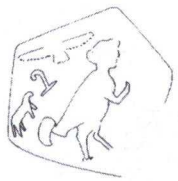


170



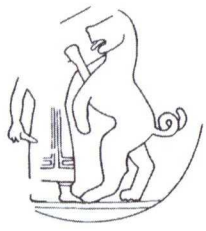
171

(167) Drawing of DS 51, (168) DS 51 on Erg. 404, (169) Composite drawing of DS 52, (170) DS 52.1 on Erg. 338, (171) DS 52.2 on Erg. 340. 2:1.

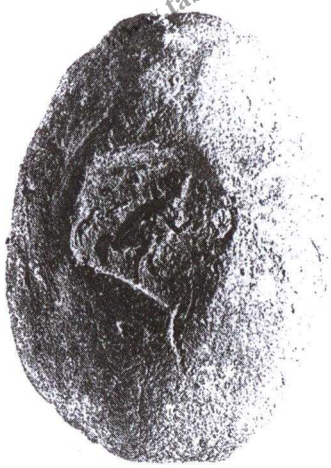


172

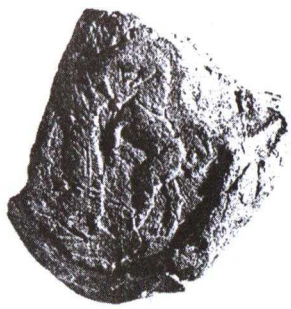
پیشکش "راد" به تبرستان
tabarestan.info



174



173



175



176



177

(172) Drawing of DS 53, (173) DS 53 on Erg. 411, (174) Drawing of DS 54, (175) DS 54 on Erg. 379. (176) Drawing of DS 55, (177) DS 55 on Erg. 265. 2:1.



178



179



180



181



182



183

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(178) Drawing of DS 56, (179) DS 56 on Erg. 342, (180) Drawing of DS 57, (181) DS 57 on Erg. 299, (182) Drawing of DS 58, (183) DS 58 on Erg. 401+424. 2:1.



184



185



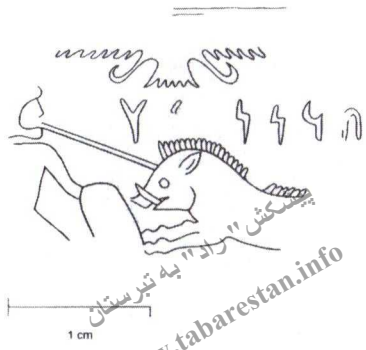
186



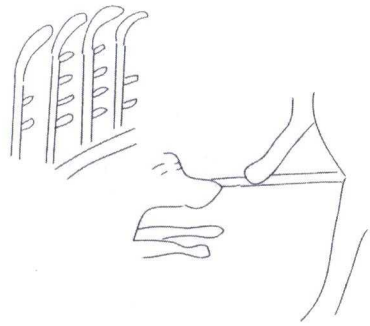
187

پیشکش "زلم" به تبرستان
www.tabarestan.info

(184) Drawing of DS 59, (185) DS 59 on Erg. 386,
(186) Drawing of DS 60, (187) DS 60 on Erg. 365. 2:1.



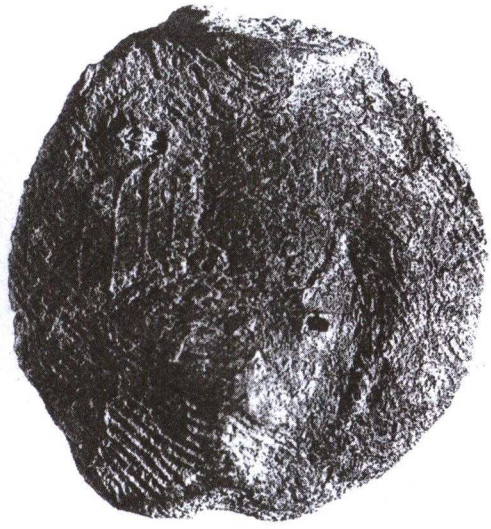
188



190



189



191

پیشکش "رد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(188) Drawing of DS 61, (189) DS 61 on Erg. 256,
(190) Drawing of DS 62, (191) DS 62 on Erg. 154. 2:1.



192

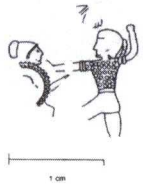


193



194

کش " راد " به تبرستان
www.tabarestan



195



196

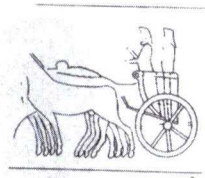


197



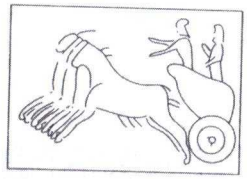
198

(192) Composite drawing of DS 63, (193) DS 63.1 on Erg. 324, (194) DS 63.2 on Erg. 462, (195) Drawing of DS 64, (196) DS 64 on Erg. 331, (197) Drawing of DS 65, (198) DS 65 on Erg. 261. 2:1.



199

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



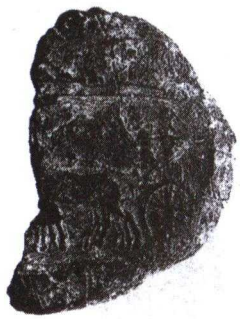
202



200



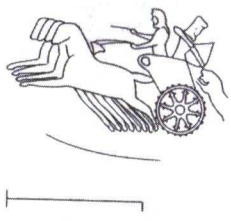
203



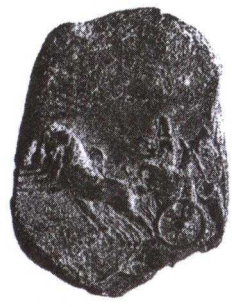
201



204



205



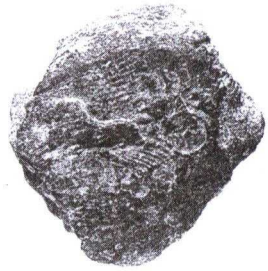
206

(199) Composite drawing of DS 66, (200) DS 66.1 on Erg. 171, (201) DS 66.2 on Erg. 162,
(202) Composite drawing of DS 67, (203) DS 67.1 on Erg. 164, (204) DS 67.2 on Erg. 336,
(205) Composite drawing of DS 68, (206) DS 68.1 on Erg. 165. 2:1.

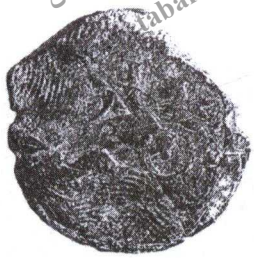


207

پیشکش "راد" به تبرستان
tabarestan.info



208



209



210



211



212



213



214



215



216

(207) DS 68.3 on Erg. 454, (208) DS 68.4 on Erg. 168, (209) DS 68.5 on Erg. 169, (210) DS 68.6 on Erg. 455, (211) DS 68.7 on Erg. 456, (212) DS 68.8 on Erg. 396, (213) DS 68.9 on Erg. 291, (214) DS 68.10 on Erg. 170, (215) DS 68.11 on Erg. 163, (216) DS 68.12 on Erg. 368. 2:1.



217

پیشکش " رادمهر " به تبرستان
www.tabarestan.info



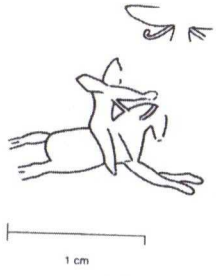
218



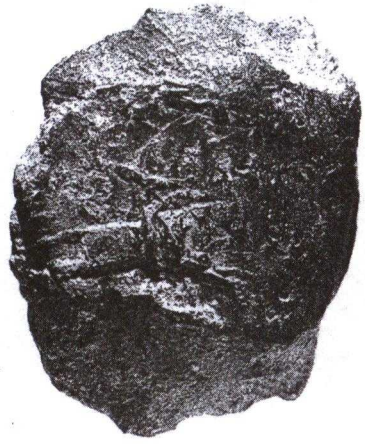
219



220

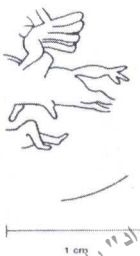


221

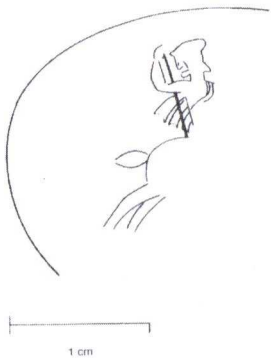


222

(217) Drawing of DS 69, (218) DS 69 on Erg. 374, (219) Drawing of DS 70, (220) DS 70 on Erg. 259, (221) Drawing of DS 71, (222) DS 71 on Erg. 281. 2:1.



223



225

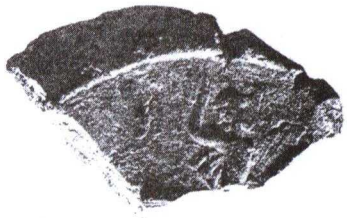
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



224

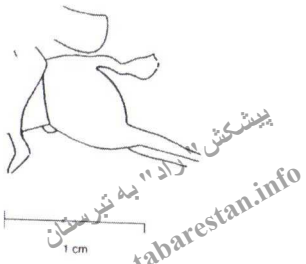


226



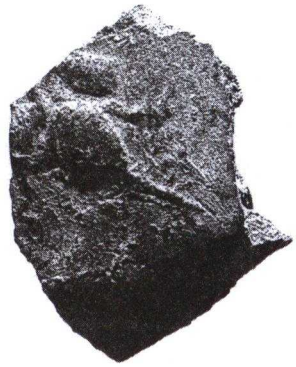
227

(223) Drawing of DS 72, (224) DS 72 on Erg. 278, (225) Composite drawing of DS 73, (226) DS 73.1 on Erg. 280, (227) DS 73.2 on Erg. 175. 2:1.

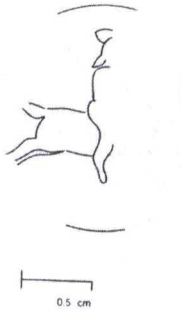


228

پیشکش "داد" به تبرستان
www.tabarestan.info



229



230



231



232



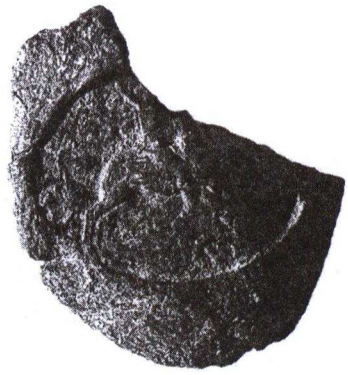
233

(228) Drawing of DS 74, (229) DS 74 on Erg. 152, (230) Drawing of DS 75, (231) DS 75 on Erg. 348, (232) Drawing of DS 76, (233) DS 76 on Erg. 257. 2:1.



234

پیشکش "ولد" به تبرستان
www.tabarestan.info



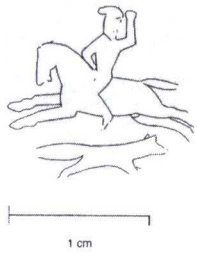
235



236



237

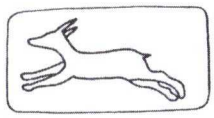


238



239

(234) Drawing of DS 77, (235) DS 77 on Erg. 153, (236) Drawing of DS 78, (237) DS 78 on Erg. 151, (238) Composite drawing of DS 79, (239) DS 79.1 on Erg. 276. 2:1.



1 cm

242



240



243

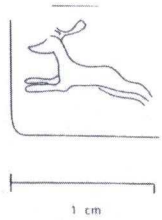


241



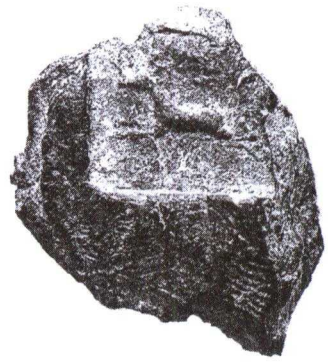
244

(240) DS 79.2 on Erg. 275, (241) DS 79.3 on Erg. 328, (242) Composite drawing of DS 80, (243) DS 80.1 on Erg. 394, (244) DS 80.2 on Erg. 296. 2:1.

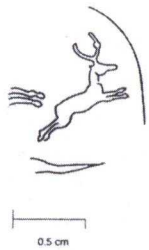


245

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



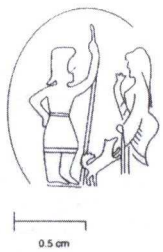
246



247



248



249



250

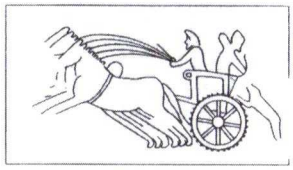
(245) Drawing of DS 81, (246) DS 81 on Erg. 395, (247) Drawing of DS 82, (248) DS 82 on Erg. 431, (249) Drawing of DS 83, (250) DS 83 on Erg. 422. 2:1.



251



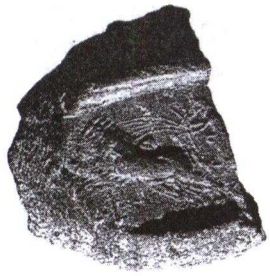
252



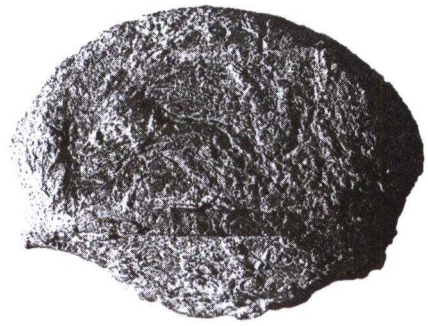
253



255



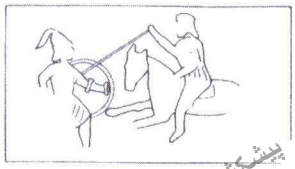
254



256

پیشکش "راه تبرستان"
www.tabarestan.info

(251) Drawing of DS 84, (252) DS 84 on Erg. 414, (253) Composite drawing of DS 85, (254) DS 85.1 on Erg. 457, (255) DS 85.2 on Erg. 167, (256) DS 85.3 on Erg. 383. 2:1.



257

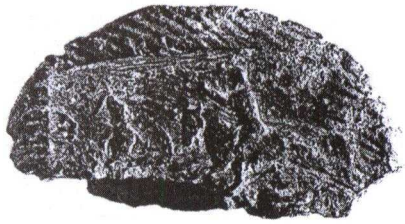
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



258



259



260



261



262



263



264

(257) Composite drawing of DS 86, (258) DS 86.1 and DS 85.4 on Erg. 440, (259) DS 86.2 on Erg. 326, (260) DS 86.3 on Erg. 332, (261) Drawing of DS 87, (262) DS 87 on Erg. 413, (263) Drawing of DS 88, (264) DS 88 on Erg. 179. 2:1.



پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

265



266



267



268

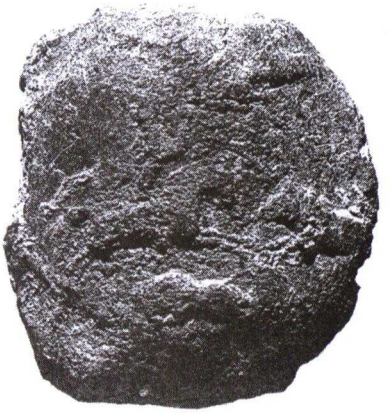


269

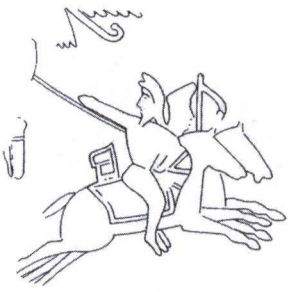
(265) Composite drawing of DS 89, (266) DS 89.1 on Erg. 325, (267) DS 89.2 on Erg. 405, (268) DS 89.3 on Erg. 273, (269) DS 89.4 on Erg. 294. 2:1.



270



271



272

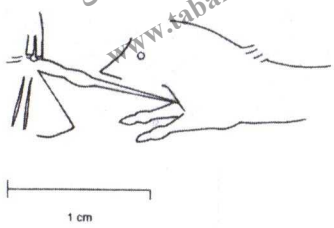


273

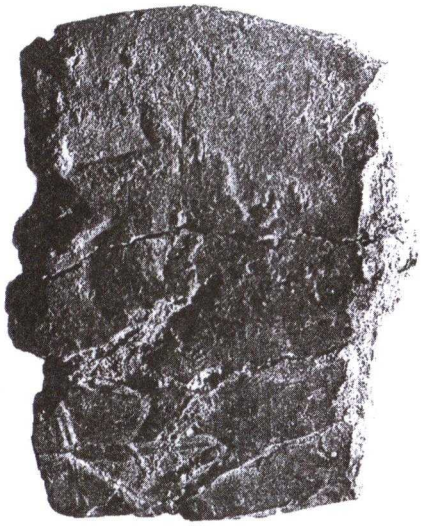
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(270) Drawing of DS 90, (271) DS 90 on Erg. 297,
(272) Drawing of DS 91, (273) DS 91 on Erg. 373. 2:1.

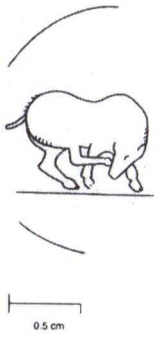
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



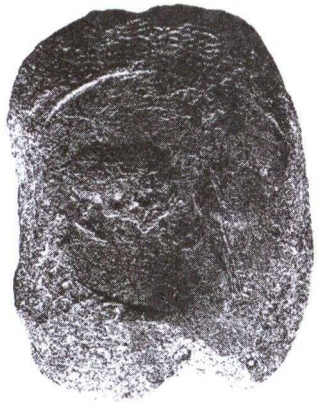
274



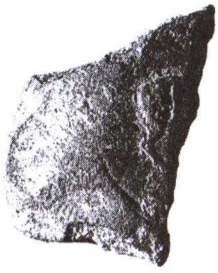
275



276



277

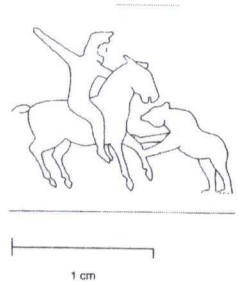


278

(274) Drawing of DS 92, (275) DS 92 on Erg. 287, (276) Composite drawing of DS 93, (277) DS 93.1 on Erg. 421, (278) DS 93.2 on Erg. 190. 2:1.



279



282

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



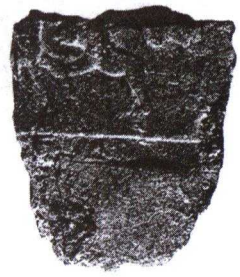
280



283



281



284

(279) Composite drawing of DS 94, (280) DS 94.1 on Erg. 279, (281) DS 94.2 on Erg. 271, (282) Composite drawing of DS 95, (283) DS 95.1 on Erg. 270, (284) DS 95.2 on Erg. 353. 2:1.



285



286



287

(285) Composite drawing of DS 96, (286) DS 96.1 on Erg. 384, (287) DS 96.2 on Erg. 272. 2:1.

پیشکش "رادمهر" به تبرستان
www.tabarestan.info



288

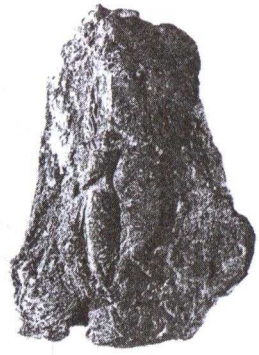
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



289



290



291

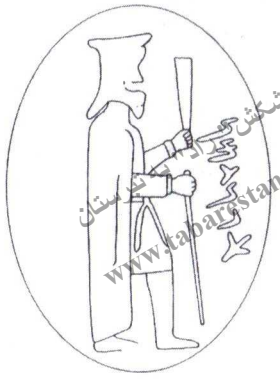


292

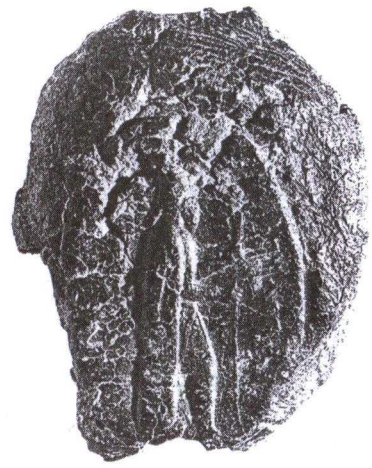


293

(288) Drawing of DS 97, (289) DS 97 on Erg. 274, (290) Drawing of DS 98, (291) DS 98 on Erg. 293, (292) Drawing of DS 99, (293) DS 99 on Erg. 415. 2:1.



294



295



296

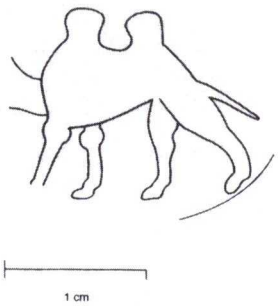
(294) Composite drawing of DS 100, (295) DS 100.1 on Erg. 253, (296) DS 100.2 on Erg. 254. 2:1.



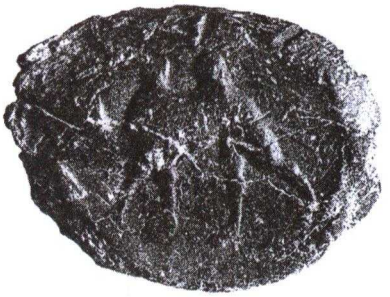
297



298



299



300



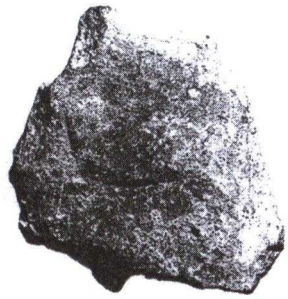
301

پیشکش " راه دانیه تبرستان
www.tabarestan.info

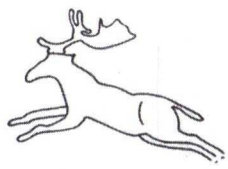
(297) Drawing of DS 101, (298) DS 101 on Erg. 290, (299) Composite drawing of DS 102, (300) DS 102.1 on Erg. 397, (301) DS 102.2 on Erg. 420. 2:1.



302



303



304



305



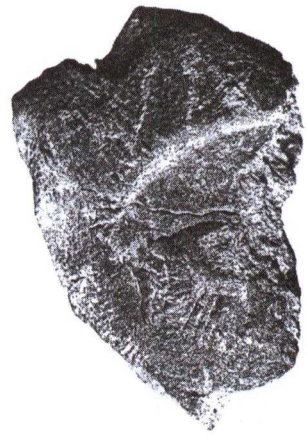
306

پیشکش "رامد" به طبرستان
www.tabarestan.info

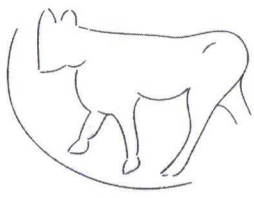
(302) Drawing of DS 103, (303) DS 103 on Erg. 188, (304) Composite drawing of DS 104, (305) DS 104.1 on Erg. 314, (306) DS 104.2 on Erg. 313. 2:1.



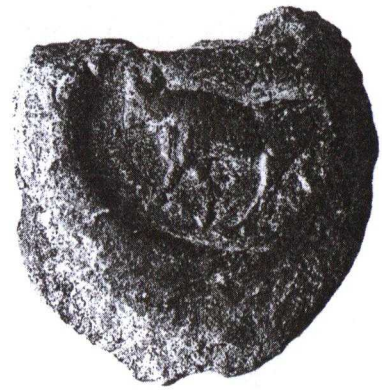
307



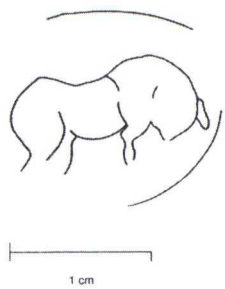
308



309



310



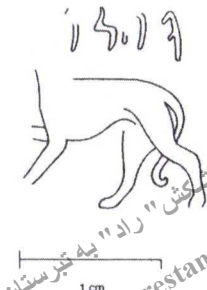
311



312

(307) Drawing of DS 105, (308) DS 105 on Erg. 182, (309) Drawing of DS 106, (310) DS 106 on Erg. 297, (311) Drawing of DS 107, (312) DS 107 on Erg. 298. 2:1.

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

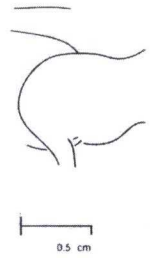


313

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



314



316

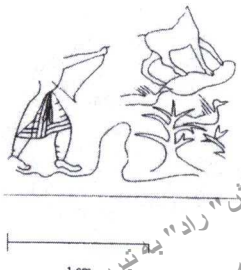


317

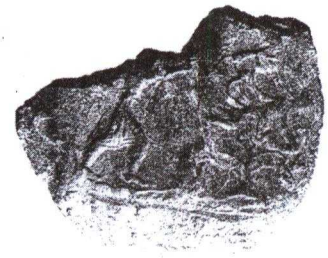


315

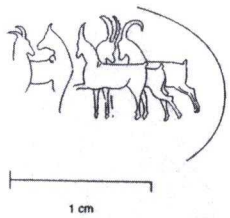
(313) Composite drawing of DS 108, (314) DS 108.1 on Erg. 262,
(315) DS 108.2 on Erg. 370, (316) Drawing of DS 109, (317) DS 109 on Erg. 441. 2:1.



318



319



320



321

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(318) Drawing of DS 110, (319) DS 110 on Erg. 329,
(320) Drawing of DS 111, (321) DS 111 on Erg. 429. 2:1.

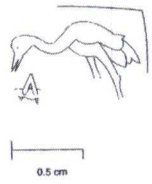


322

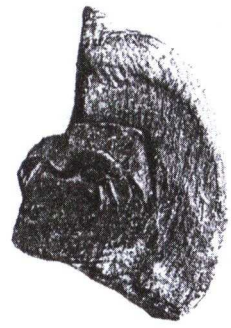
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



323



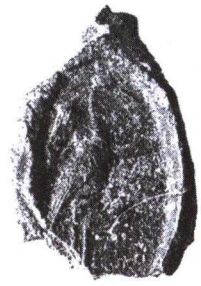
324



325

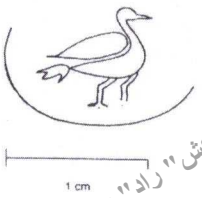


326

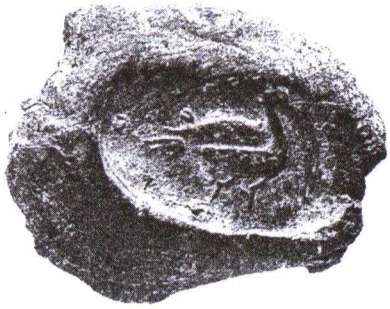


327

(322) Drawing of DS 112, (323) DS 112 on Erg. 260, (324) Drawing of DS 113, (325) DS 113 on Erg. 345, (326) Drawing of DS 114, (327) DS 114 on Erg. 300. 2:1.

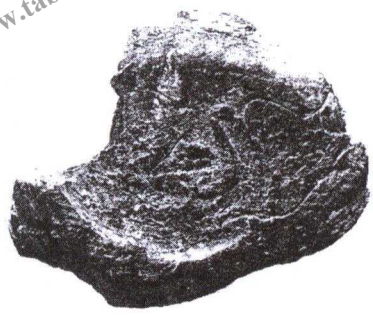


328

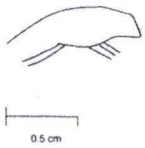


329

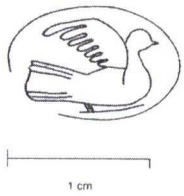
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



330



331



333



332



334

(328) Composite drawing of DS 115, (329) DS 115.1 on Erg. 315,
(330) DS 115.2 on Erg. 301, (331) Drawing of DS 116, (332) DS 116 on Erg. 388,
(333) Drawing of DS 117, (334) DS 117 on Erg. 307. 2:1.



335



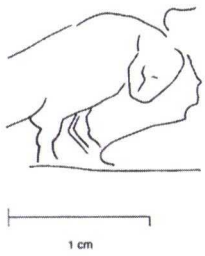
336



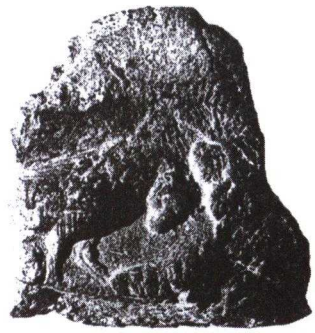
337



338



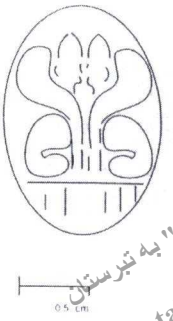
339



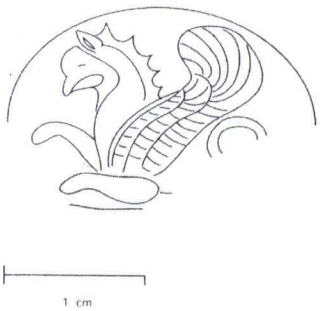
340

پیشکش "رایانه تبرستان
www.tabarestan.info

(335) Drawing of DS 118, (336) DS 118 on Erg. 319, (337) Drawing of DS 119, (338) DS 119 on Erg. 364, (339) Drawing of DS 120, (340) DS 120 on Erg. 286. 2:1.

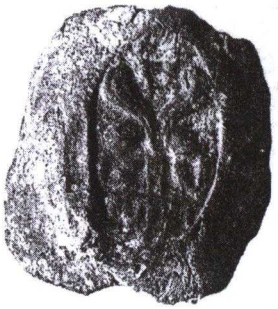


341



343

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



342



344

(341) Drawing of DS 121, (342) DS 121 on Erg. 351,
(343) Drawing of DS 122, (344) DS 122 on Erg. 406. 2:1.



345



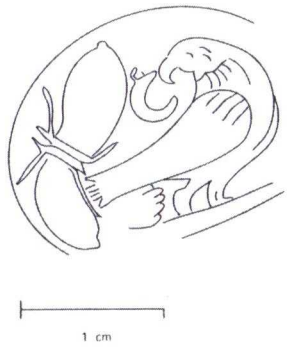
346



347



348



349



350

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(345) Drawing of DS 123, (346) DS 123 on Erg. 346, (347) Drawing of DS 124, (348) DS 124 on Erg. 381, (349) Drawing of DS 125, (350) DS 125 on Erg. 425. 2:1.



351

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabares



352



353



354



356



355



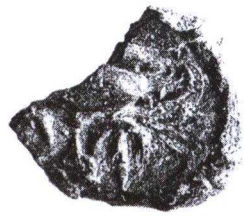
357

(351) Drawing of DS 127, (352) Drawing of DS 126, (353) DS 126 and 127 on Erg. 436, (354) Drawing of DS 128, (355) DS 128 on Erg. 354, (356) Drawing of DS 129, (357) DS 129 on Erg. 318. 2:1.

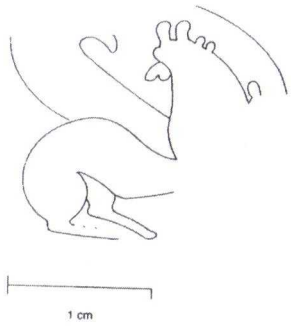


358

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



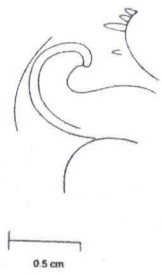
359



360



361

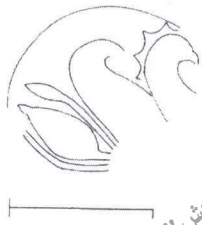


362

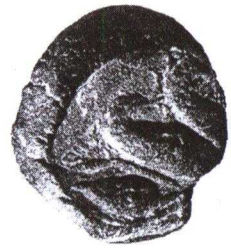


363

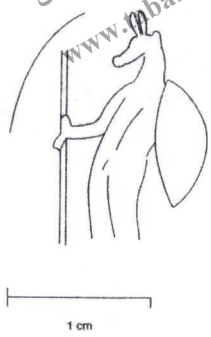
(358) Drawing of DS 130, (359) DS 130 on Erg. 387, (360) Drawing of DS 131, (361) DS 131 on Erg. 356, (362) Drawing of DS 132, (363) DS 132 on Erg. 426. 2:1.



364



365



366



367



368



369

(364) Drawing of DS 133, (365) DS 133 on Erg. 433, (366) Drawing of DS 134, (367) DS 134 on Erg. 305, (368) Drawing of DS 135, (369) DS 135 on Erg. 327. 2:1.

پیشکش "راد" به طبرستان
www.tabarestan.info



1 cm

372

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



1 cm

370



373

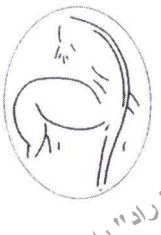


371



374

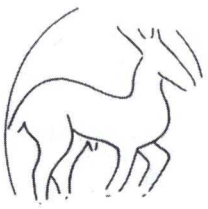
(370) Drawing of DS 136, (371) DS 136 on Erg. 409, (372) Composite drawing of DS 137, (373) DS 137.1 on Erg. 400, (374) DS 137.2 on Erg. 398. 2:1.



375



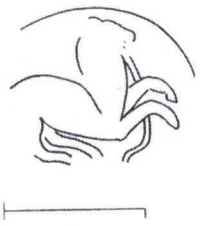
376



377



378



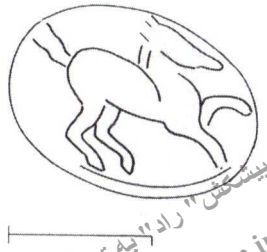
379



380

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(375) Drawing of DS 138, (376) DS 138 on Erg. 316, (377) Drawing of DS 139, (378) DS 139 on Erg. 343, (379) Drawing of DS 140, (380) DS 140 on Erg. 371. 2:1.



381

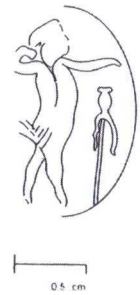
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



382



383



384



385



386

(381) Composite drawing of DS 141, (382) DS 141.1 on Erg. 350, (383) DS 141.2 on Erg. 349, (384) Composite drawing of DS 142, (385) DS 142.1 on Erg. 284, (386) DS 142.2 on Erg. 416. 2:1.



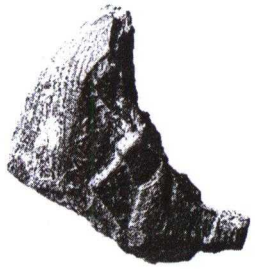
387



388



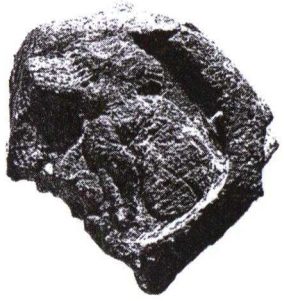
389



390

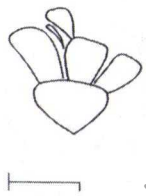


391



392

(387) Drawing of DS 143, (388) DS 143 on Erg. 407, (389) Drawing of DS 144, (390) DS 144 on Erg. 263, (391) Drawing of DS 145, (392) DS 145 on Erg. 379. 2:1.

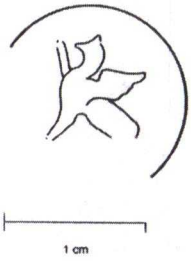


393

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



394



395



396

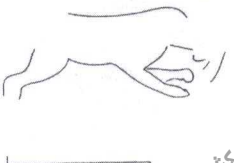


397



398

(393) Drawing of DS 146, (394) DS 146 on Erg. 302, (395) Drawing of DS 147, (396) DS 147 on Erg. 339, (397) Drawing of DS 148, (398) DS 148 on Erg. 303. 2:1.



399

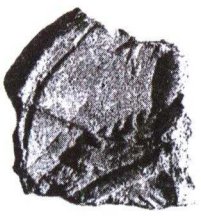


400

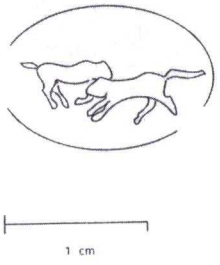
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



401



402



403



404

(399) Drawing of DS 149, (400) DS 149 on Erg. 344, (401) Drawing of DS 150, (402) DS 150 on Erg. 27, (403) Drawing of DS 151, (404) DS 151 on Erg. 352. 2:1.

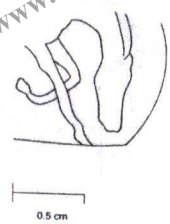


405

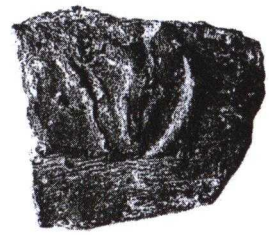
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



406



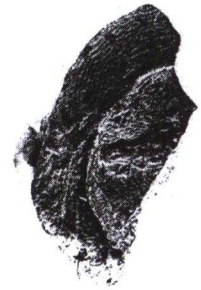
407



408



409

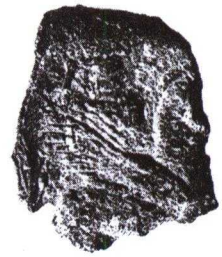


410

(405) Drawing of DS 152, (406) DS 152 on Erg. 192, (407) Drawing of DS 153, (408) DS 153 on Erg. 347, (409) Drawing of DS 154, (410) DS 154 on Erg. 180. 2:1.



411



412

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



413



414

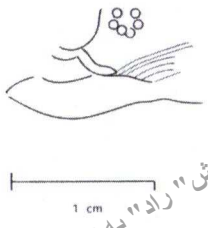


415



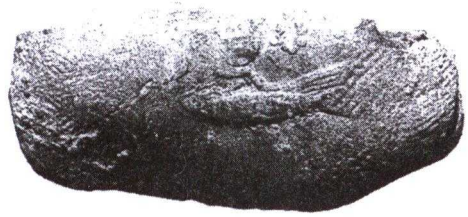
416

(411) Drawing of DS 155, (412) DS 155 on Erg. 443, (413) Drawing of DS 156, (414) DS 156 on Erg. 264, (415) Drawing of DS 157, (416) DS 157 on Erg. 390. 2:1.



417

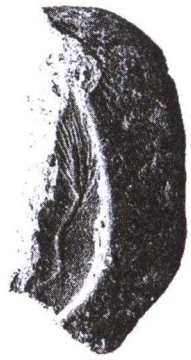
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



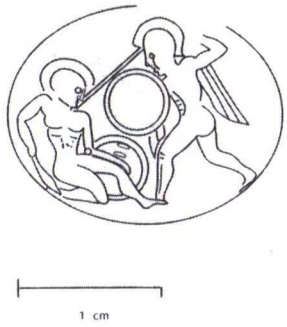
418



419



420

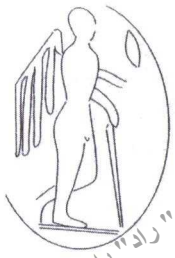


421



422

(417) Drawing of DS 158, (418) DS 158 on Erg. 434, (419) Drawing of DS 159, (420) DS 159 on Erg. 391, (421) Drawing of DS 160, (422) DS 160 on Erg. 330. 2:1.



423

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



424



425



426

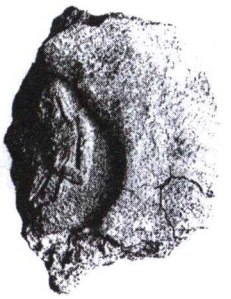


427

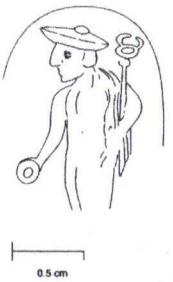
(423) Composite drawing of DS 161, (424) DS 161.1 on Erg. 428,
(425) DS 161.2 on Erg. 430, (426) Drawing of DS 162, (427) DS 162 on Erg. 317. 2:1.



428



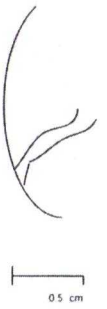
429



430



431



432



433

پیشکش "راه" به تبرستان
www.tabarestan.info

(428) Drawing of DS 163, (429) DS 163 on Erg. 410, (430) Drawing of DS 164, (431) DS 164 on Erg. 418, (432) Drawing of DS 165, (433) DS 165 on Erg. 193. 2:1.



434

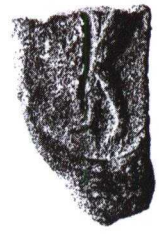


435

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



436



437



438



439

(434) Drawing of DS 166, (435) DS 166 on Erg. 449, (436) Drawing of DS 167, (437) DS 167 on Erg. 417, (438) Drawing of DS 168, (439) DS 168 on Erg. 427. 2:1.

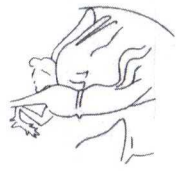


440

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



441



442



443



444



445

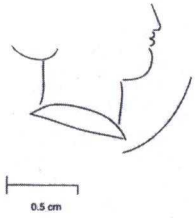
(440) Drawing of DS 169, (441) DS 169 on Erg. 357, (442) Drawing of DS 170, (443) DS 170 on Erg. 419, (444) Drawing of DS 171, (445) DS 171 on Erg. 366. 2:1.



446



447



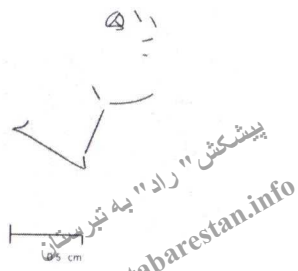
448



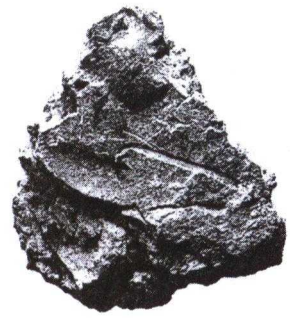
449

پیشکش ... به تبرستان
www.tabarestan.info

(446) Drawing of DS 172, (447) DS 172 on Erg. 367,
(448) Drawing of DS 173, (449) DS 173 on Erg. 360. 2:1.



450



451



452



453

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(450) Drawing of DS 174, (451) DS 174 on Erg. 361,
(452) Drawing of DS 175, (453) DS 175 on Erg. 362. 2:1.

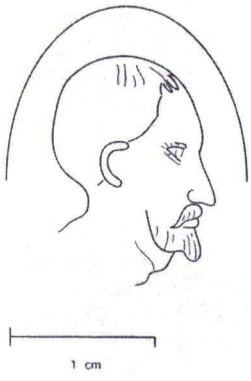


454

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



455

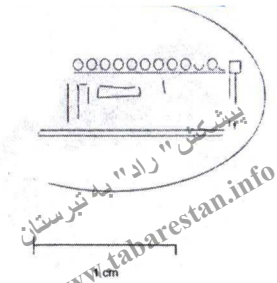


456



457

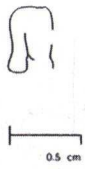
(454) Drawing of DS 176, (455) DS 176 on Erg. 466,
(456) Drawing of DS 177, (457) DS 177 on Erg. 465. 2:1.



458



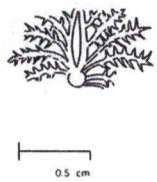
459



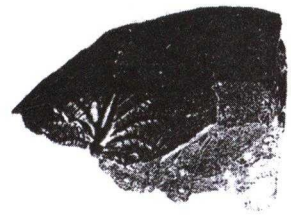
460



461



462



463

پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

(458) Drawing of DS 178, (459) DS 178 on Erg. 412, (460) Drawing of DS 179, (461) DS 179 on Erg. 117, (462) Drawing of DS 180, (463) DS 180 on Erg. 101. 2:1.

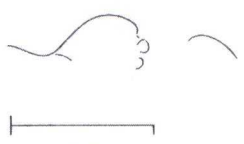
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



464



465



466



467

(464) Drawing of DS 181, (465) DS 181 on Erg. 334,
(466) Drawing of DS 182, (467) DS 182 on Erg. 308. 2:1.



468



469

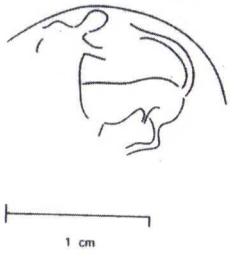
پیشکش "راد" به تبرستان
www.tabarestan.info



470



471

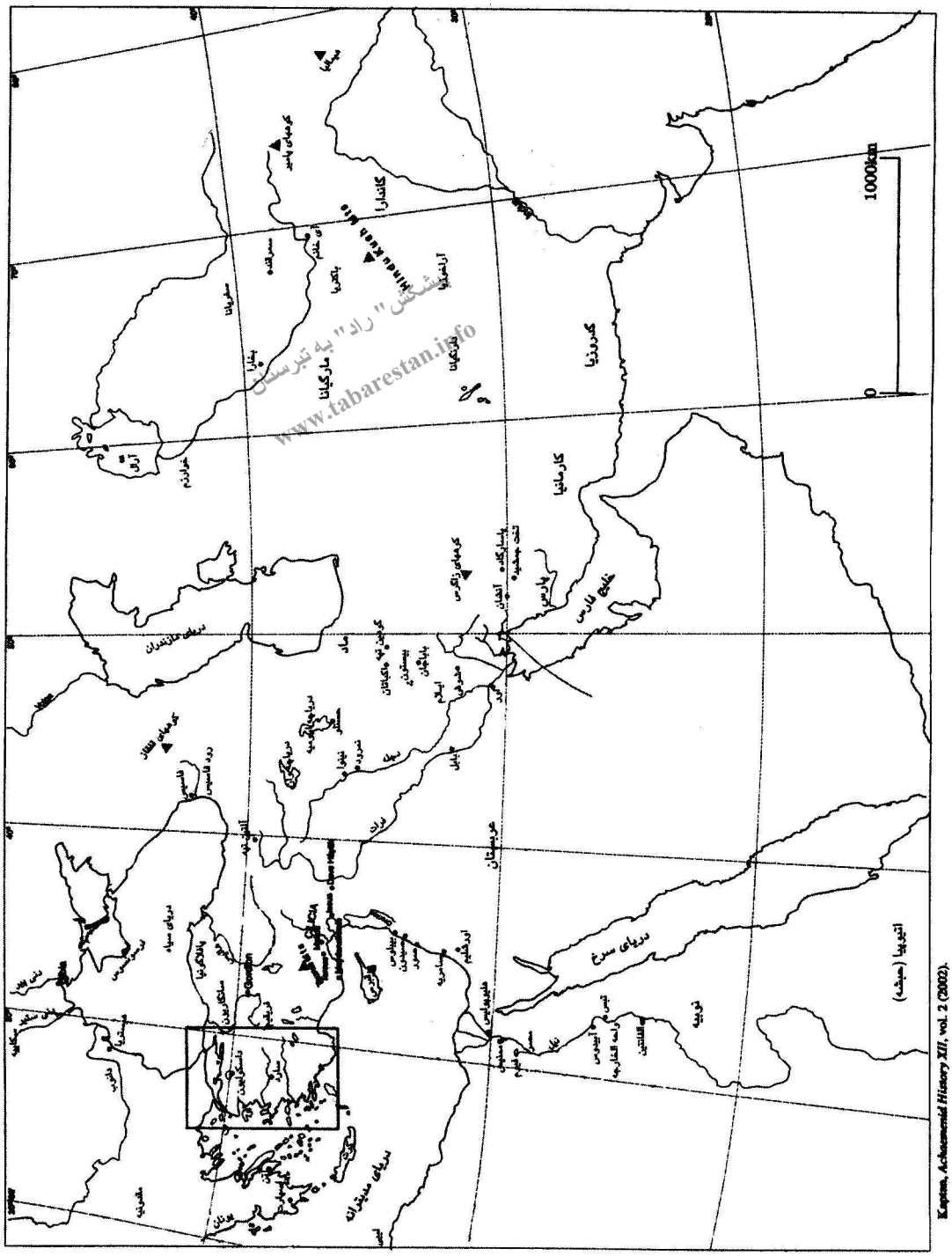


472



473

(468) Drawing of DS 183, (469) DS 183 on Erg. 187, (470) Drawing of DS 184, (471) DS 184 on Erg. 178, (472) Drawing of DS 185, (473) DS 185 on Erg. 389. 2:1.



"خشکس" راد" به تبرستان
www.tabarestan.info

نقشه ۱. شاهنشاهی ایران



Kaptan, *Achaemenid History XII*, vol. 2 (2002).

نقشه ۲. غرب آسیای صغیر

پیشکش " راد " به تبرستان
www.tabarestan.info

ACHAEMENID HISTORY XII

series edited by
Pierre Briant, Wouter Henkelman, Amélie Kuhrt,
Johan de Roos, Margaret C. Root,
Heleen Sancisi-Weerdenburg (†) and Josef Wiesehöfer

پیشکش " رایحه تبرستان
www.tabarestan.info

THE DASKYLEION BULLAE: SEAL IMAGES FROM THE WESTERN ACHAEMENID EMPIRE

BY

DENİZ KAPTAN

VOLUME II: CATALOGUE AND PLATES

