

Iconography and Iconology of animal motifs of Mannai glazed bricks of Qalaichi area (Case study: Bricks of the National Museum of Iran)¹

Esmail Sangari²  | Sina Moradi Mansour³ 

Received: 2025/04/24
Accepted: 2025/11/20

Abstract

According to archaeological documents and evidence obtained in recent years, before the Aryan tribes dominated the Iranian plateau and formed the Median kingdom, a people known in history as the Mannaeans lived in the northwestern regions of the Iranian plateau. Historical sources and the limited documents and evidence available indicate that these people occupied the northwestern lands of the Iranian plateau during the first three centuries of the first millennium BC. They were neighbors of states such as the Assyrians and Urartians and were always in interaction and conflict with them. Despite invasions of their borders by neighboring tribes, the Mannaeans managed to record their name in history and leave a lasting legacy. Unfortunately, our knowledge about them is limited to a few names and brief references in the Assyrian and Urartian annals. But fortunately, as a result of archaeological excavations in the years leading up to the 21st century, a number of glazed bricks were found at the ancient site of Qalaichi, which can help historians and archaeologists understand the cultural and artistic characteristics of the Mannaeans. Ancient drawings and images, as first-hand evidence, have always attracted the attention of historians and archaeologists. The motifs and images carved on the glazed bricks of the Mannaeans reveal an untold part of Iranian history. Given the lack of material and written data, such as inscriptions or texts in the Mannaeian language, and researchers' unfamiliarity with the script and language of this ancient people, the designs and images they left behind become especially important. Studying and understanding the culture and religion of the Mannaeian people depends on interpreting the hidden concepts within these motifs. This research, using a library-based and descriptive-analytical approach, aims to examine, interpret, and analyze the limited remaining evidence of this ancient civilization.

Keywords: Manna, Glazed bricks, Qalaichi, Iconography, Iconology, Motif.

Introduction

The Mannaeian civilization is regarded as one of the significant yet relatively little-known civilizations of northwestern Iran during the first three centuries of the first millennium BCE, playing an important role in the cultural and political

1. DOI: 10.22051/hph.2025.50875.1801

2. Associate professor, PhD in Ancient History, Languages and Civilizations, University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding Author). e.sangari@ltr.ui.ac.ir

3. PhD Student in Ancient History of Iran, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
moradimansour5@gmail.com

Print ISSN: 2008-8841/ Online ISSN: 2538-3507

developments of the region. Emerging in the areas surrounding Lake Urmia, this civilization occupied a strategic geographical position that transformed it into one of the major centers of political, economic, and cultural interactions among the great civilizations of the ancient Near East, including Assyria, Urartu, and the indigenous peoples of the Iranian Plateau. Despite the historical role of the Mannaeans in regional developments, the lack of independent written sources and the unknown nature of their script and language have posed serious challenges to the study of their intellectual structures, belief systems, and artistic expressions.

Under such circumstances, archaeological data-particularly artistic and visual remains-acquire increased significance as non-written sources of evidence. These works not only reflect technical skills and aesthetic values but also function as a symbolic language of culture, conveying mythological, religious, and social meanings. Among the archaeological sites attributed to the Mannaeans, the site of Qalaichi, located near the city of Bukan, holds a prominent position. Excavations conducted at this site have led to the discovery of a valuable collection of decorated glazed bricks, which were most likely part of the architectural ornamentation of a ritual or religious structure.

The diverse motifs depicted on these bricks include geometric, vegetal, human, and animal elements, each carrying specific symbolic messages. Among these, animal motifs are particularly significant due to their ancient background and the special roles animals played in the myths and rituals of ancient cultures. In early civilizations, animals were often employed as symbols of natural forces, deities, cosmic concepts, and social values. Therefore, iconographic and iconological analysis of these motifs can provide new insights into the worldview of the Mannaeans. Focusing on the animal motifs of the glazed bricks from Qalaichi, the present study seeks to analyze the symbolic meanings of these images and to elucidate their position within the cultural context of the ancient Near East.

Methodology

The present study is a fundamental research conducted using a qualitative approach and a descriptive-analytical method. Data collection was carried out primarily through documentary and library-based research, including the examination of archaeological excavation reports from the Qalaichi site, studies related to ancient art and architecture, mythological sources, historical texts of the ancient Near East, and comparative research on animal symbolism. The research sample consists of nine glazed bricks bearing animal motifs selected from a total of fifty-one bricks repatriated from Switzerland and attributed to the Qalaichi site, which are currently housed in the National Museum of Iran. The selection of these samples was based on the clarity of the motifs, the state of preservation, and their suitability for iconographic analysis.

The theoretical framework of the study is based on Erwin Panofsky's iconological method, which is considered one of the most authoritative approaches in the analysis of artworks. This method organizes image analysis into three levels. At the first level, a pre-iconographic description was conducted, involving the identification of visual elements, forms, lines, colors, composition, and the postures of figures without entering into semantic interpretation. This stage aimed to achieve an objective and precise understanding of the visual structure of the artworks.

At the second level, iconographic analysis was carried out through the identification of subjects, themes, and conventional meanings of the motifs. At this stage, the animal images from Qalaichi were compared with similar examples in Assyrian, Urartian, and other neighboring artistic traditions in order to identify

shared or divergent symbolic meanings. At the third level, iconological interpretation focused on uncovering deeper meanings and the ideological, religious, and ritual functions of the motifs.

Given the absence of direct Mannaean written texts, the study necessarily relied on comparative sources. Accordingly, Assyrian and Urartian texts, Avestan literature, Iranian and Greek myths, and the accounts of classical historians were used as supplementary sources. This comparative approach enabled the analysis of the motifs within a broader network of regional cultural interactions.

Discussion & Findings

The iconographic analysis of the animal motifs on the glazed bricks from Qalaichi indicates that the collection includes representations of ibex, ram, lion, horse, eagle, rooster, and composite creatures such as the winged horse. This animal diversity reflects a multilayered symbolic system rooted in the mythological beliefs, ritual practices, and environmental conditions of the Mannaeans.

The ibex and ram are among the most frequently depicted motifs. Characterized by elongated and exaggerated horns, these animals symbolize fertility, vital force, power, and a connection with natural cycles. The horn, as an ancient symbol, represented strength, growth, and association with celestial forces in many ancient cultures. The visual emphasis on horns in the Qalaichi motifs highlights the importance of these concepts within the Mannaean belief system.

The lion, as a symbol of power, kingship, and warfare, occupies a prominent place in the art of Qalaichi. Depictions of roaring or aggressive lions are comparable to Assyrian examples, where such imagery was commonly used to express royal authority and the protection of sacred spaces. The presence of this motif at Qalaichi may indicate the protective function of the bricks and the sanctity of the architectural space they adorned.

The eagle, depicted with outstretched wings, symbolizes divine glory, sovereignty, and a connection with the celestial realm. In many ancient cultures, this bird was regarded as a mediator between humans and the gods. The presence of the eagle in Mannaean art reflects the transmission of symbolic and ideological concepts among regional civilizations.

The rooster, as a symbol of awakening, light, and the triumph of brightness over darkness, possesses a ritual function. The depiction of the rooster with an open beak evokes the crowing at dawn and the beginning of cosmic order. This motif was likely associated with purification rituals and the repulsion of evil forces.

The horse and the winged horse are also among the most significant motifs. The horse symbolizes nobility, movement, the sun, and warfare, and holds a deep connection with Aryan cultures. The winged horse, as a composite creature, represents concepts such as rain, fertility, and the linkage between earth and sky, reflecting the fusion of indigenous Mannaean beliefs with broader mythological traditions of the ancient Near East.

Conclusion

The results of this study demonstrate that the animal motifs on the glazed bricks from Qalaichi reflect a coherent and meaningful symbolic system within Mannaean culture. These images go beyond mere decorative elements and convey profound religious, ritual, and social concepts, playing a significant role in the transmission of cultural beliefs and values. The depicted animals symbolize notions such as power, fertility, legitimacy, protection, and interaction with supernatural forces.

The findings indicate that Mannaean art developed within a context of extensive

cultural interactions, and that this civilization played an intermediary role in the transmission of mythological and artistic concepts between the civilizations of the ancient Near East and the Iranian Plateau. As valuable visual documents, the glazed bricks of Qalaichi compensate in part for the absence of Mannaean written texts and enable the reconstruction of aspects of the worldview of this civilization. Ultimately, the study of these works demonstrates that the Mannaean made a significant contribution to the formation of artistic and symbolic traditions of ancient Iran, and that further detailed investigation of these materials can lead to a deeper understanding of the cultural foundations of Iranian art.

References

- Afzal Tousi, E. (2017). *Nature in ancient art*, Tehran. Morakab Sepid. [In Persian]
- Ahmadzadeh, M. A. (2015). The Importance of the Application of Models and Methods to Analyze the Documents in Historical Research. *Historical Perspective & Historiography*, 25(15), 5-34. doi: 10.22051/hph.2016.2405. [In Persian]
- Akbari, A. Dadvar, A. and Hadidi, E. (2009). Mystical thought of Eagle motif in Ancient Iran and its effect on some of products. *Naghshmayeh Semi-annual of Visual Arts*, Number 3, pp 7-20. [In Persian]
- Amoozegar, J. & Tafazzoli, A. (1991). *Zoroaster's mythological life*. Tehran. Cheshmeh. [In Persian]
- Arnott, G.W. (2007). *Birds in the Ancient World from A to Z*, Routledge.
- Asgarikia, F. and Seyyed Ahmadi Zavieh, S. S. (2019). An Inquiry in Analytic History Theory by Robin George Collingwood. *Historical Perspective & Historiography*, 28(22), 85-104. doi: 10.22051/hph.2019.22897.1285 [In Persian]
- Behzadi, R. (2005). *Ancient Tribes in the Caucasus, Transcaucasia and the Fertile Crescent*. Tehran. Ney. [In Persian]
- Cooper, J. C. (2001). *Illustrated Culture of Traditional Symbols*. Translated by Mallihe Karbassian. Tehran. Farshad. [In Persian]
- Chitsazian, A. H. and Davoudi, F. (2020). The symbolic position of the rooster in Iranian culture and art based on pottery, metal and textiles. *Paykareh*, 9(19), 11-17. doi: 10.22055/pyk.2020.15723. [In Persian]
- Dara, M. (2019). Qalaichi Bukan Aramaic Stele: A Local or Transferred Inscription? *Language Studies*, 10(1), 41-60. doi: 10.30465/ls.2019.4391. [In Persian]
- Dadvari, A. Mobini. M. (2009). *Composite Beasts in Ancient Iranian Arts*. Tehran. Alzahra University Press. [In Persian]
- Diakonoff, I. M. (1992). *History of Medes*. Translated by Karim Keshavarz. Tehran. 'Elmī Farhangī. [In Persian]
- Durant, W. (2001). *History of Civilization, Vol 2*. Translated by Amirhossien Arianpor and Others. Tehran. Elmi Farhangi. [In Persian]
- Eskandari, N., Vidale, M., Mesgar, A. A., Shafiee, M., Shahsavari, M., Desset, F., Abedi, A., Anjomroz, S. and Shahdadi, A. (2020). Jiroft Civilization: Based on the Cuneiform Texts and Archaeological Evidences from Varamin and Konar Sandal. *History of Islam and Iran*, 30(47), 11-29. doi: 10.22051/hii.2020.31042.2234 [In Persian]
- Ghirshman, R. (2011). *Iranian art during the Parthian and Sasanian periods*. Translated by Bahram Farah vashi. Tehran. 'Elmī Farhangī. [In Persian]
- Gholamali, H. (1976). *Cyrus the Great in European artwork*. Tehran. National University Press. [In Persian]
- Grimal, P. (2012). *Mythology of the World by Larousse Institute, Vol 2*. Translated

- by Mani Sallehi Allameh. Tehran. Mohājer Publishers. [In Persian]
- Hall, J. (2001). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. Translated by Roqiyeh Behzadi. Tehran. Farhang-e Mo'āser. [In Persian]
- Hassanzadeh, Y. (2016). *A Survey of Mannaean Art and Culture*. Tehran. National Museum of Iran Press. [In Persian]
- Hassanzadeh, Y. & Curtis, J. (2021). *The Catalog Exhibition of The Repatriated Boukan Glazed Brick Collection from Switzerland*. Tehran. National Museum of Iran Press. [In Persian]
- Hesiod. (2006). *Theogony. Works and Days. Testimonia*, Edited and Translated by Glenn W. Most. London, Harvard University Press.
- Hinnells, J. (2018). *Persian Mythology*. Translated by Jaleh Amouzgar and Ahmad Tafazzoli. Tehran. Chešmeh. [In Persian]
- Holy Bible*. (1925). Translated from the Hebrew, Chaldean and Greek languages, published in London.
- Keshmirshakan, H. (2019). *An Introduction to Theory and Critical Thought in History of Art*. Tehran. Chešmeh. [In Persian]
- Luckenbill, Daniel D. (1968). *Ancient Records of Assyrian and Babylonia*, 2 Vols, New York, Greenwood Press.
- Mollazadeh, K. (2009). Kingdom of Manna: A View of Cultural, Social, and Political Structures of Manna, in Accordance with Archaeological and Historical Geographical Knowledge, In: *BastanPazhoohi*, new series, 4thYear, No. 7, pp. 45-52.
- Modi, J.J. (2015). The Cock as A Sacred Bird in Ancient Iran, In: *Anthropological Papers, Read before the Anthropological Society of Bombay*, Bombay, The British India Press, pp. 104-121. doi: 10.11588/xarep.00003388
- Mousavi, S. M. and Aryamanesh, S. (2019). The Glorious Horses, Evolution of horse in Indo-Iranian, before and after migration. *Tahqiqāt-e Tārikh-e Ejtemā'i (Social History Studies)*, 9(1), 297-319. doi: 10.30465/shc.2019.24377.1870 [In Persian]
- Namjo, A. & Forozani, M. (2013). A Comparative & Symbolistic Study of Elements of the Safavid & Sassanid Textile Images. *Knowledge of Visual Arts*, 1(1), 21-42. [In Persian]
- Nasri, A. (2018). *Picture and word: Approaches to Iconology*. Tehran. Chešmeh. [In Persian]
- Parpola, S. (1970). *Neo-Assyrian Toponyms*, AOAT6, Neukirchen-Vluyn.
- Pidancier, N. Jordan, S. and others (2006). Evolutionary history of the genus Capra (Mammalia, Artiodactyla): Discordance between mitochondrial DNA and Y-chromosome phylogenies, In: *Molecular Phylogenetics and Evolution*, Academic Press, pp. 739-749.
- Preble, H. G. (1980). *The Symbols, Standards, Flags and Banners of Ancient and Modern Nations*, The Flag Research Center.
- Perdrizet, L. (1904). L'Hippalectryon: Contribution a l'etude de l'ionisme, In: *Revue des etudes anciennes*, tome 6, pp. 7-30.
- Shapiro, Harvey, A. (1981). *Arts, Myth and Culture: Greek Vases from Southern Collections on Perseus*, New Orleans Museum of Art, in conjunction with Tulane University.
- Sheikhi, M. Hejebri, A. and Others. (2017). The Impact of Neo-Assyrian Art on Mannaean Societies of Western and North Western Iran. In: *Intl. J. Humanities*, Vol 24, (2017), pp. 69-86.
- Schmidt, J. (2003). *Dictionary of Greek and Roman mythology*, Translated by Shahla Baradaran Khosrow Shahi. Tehran. Farhangmoaser. [In Persian]
- Taheri, S. (2019). Iconology of Capra Motif in the Petroglyphs of Jorbat. *Journal of*

- Greater Khorasan*, 10(36), 127-115. [In Persian]
- Warner, R. (2010). *Encyclopedia of World Mythology*. Translated by Abul-Ghasem Ismail Pour. Tehran. Ostūreh. [In Persian]
- Walther, H. (1997). *The Lost World of Elam*. Translated by Firuz Firuznia. Tehran. 'Elmī Farhangī. [In Persian]
- Xenophon. (2011). *Cyropaedia*. Translated by Abolhassan Tohami. Tehran. Negāh. [In Persian]
- Yahaghi, M. J. (1990). *The Dictionary of Myths and Fiction in Persian Literature*. Tehran. Moasseseh Motāle'āt va Tahqīqāt-e Farhangī. [In Persian]
- Yahaghi, M. J. (2009). *The Dictionary of Myths and Fiction in Persian Literature*. Tehran. Farhang-e Mo'āṣer. [In Persian]
- www.theoi.com



©2025 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0 license) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



دو فصلنامه علمی تاریخ نگری و تاریخ نگاری دانشگاه الزهراء (س)
سال سی و چهارم، دوره جدید، شماره ۳۴، پیاپی ۱۱۹، پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقاله علمی - پژوهشی
صفحات ۱۶۲-۱۲۹

شمایل نگاری و شمایل شناسی نقش مایه های جانوری آجرهای لعابدار محوطه قلایچی (مطالعه موردی: آجرهای موزه ملی ایران)^۱

اسماعیل سنگاری^۲ | سینا مرادی منصور^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۲۹

چکیده

به گواهی اسناد و شواهد باستان شناسانه که در سال های اخیر به دست آمده اند، پیش از تسلط اقوام آریایی بر فلات ایران و تشکیل پادشاهی مادها، در نواحی شمال غربی فلات ایران مردمانی زندگی می کردند که با نام مانایی ها در تاریخ شناخته می شوند. با توجه به منابع تاریخی و اسناد و مدارک محدودی که به دست آمده، این مردمان در سه قرن نخست هزاره یکم پیش از میلاد مسیح، سرزمین های اطراف دریاچه ارومیه را در اختیار داشته و با دولت هایی همچون آشور و اورارتو که در همسایگی آنها قرار داشتند همواره در تعامل و تقابل بوده اند. علی رغم تهاجم اقوام همسایه به مرزهای آنها، مانایی ها توانسته اند نام خود را در تاریخ ثبت کنند و صفحه ای از صفحات بی پایان زمان را به نام خود رقم بزنند. متأسفانه دانسته های ما درباره آنان محدود به چند نام و نشان

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/hph.2025.50875.1801

۲. دانشیار تاریخ، گروه تاریخ و ایران شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول). e.sangari@ltr.ui.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری تاریخ ایران باستان، گروه تاریخ، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. moradimansour5@gmail.com

- مقاله برگرفته از پایان نامه یا رساله یا پروژه تحقیقاتی یا هسته پژوهشی با عنوان "شمایل نگاری و شمایل شناسی آجرهای لعابدار بوکان، تمدن مانا، مطالعه موردی (آجرهای استرداد موزه ملی ایران)" با دانشگاه اصفهان در سال ۱۴۰۳ است.

مختصر در سالنامه‌های آشوری و اورارتویی است، اما خوشبختانه در نتیجه حفريات باستان‌شناسی در سال‌های منتهی به سده ۲۱م، تعدادی آجر منقوش لعاب‌دار از محوطه باستانی قلايچی یافت شده که می‌توانند مورخان و باستان‌شناسان را در شناخت ویژگی‌های فرهنگی و هنری ماناها یاری دهند. نقش‌مایه‌های ترسیم شده بر روی این آجرها، تصاویر نمادینی را به نمایش می‌گذارند که نشان‌دهنده ارزش‌ها و معانی پنهان برگرفته از باورها و سنت‌های موجود در میان آن مردمان است. به همین علت نقوش و تصاویر باستانی، به‌عنوان مدارکی دست‌اول همواره مورد توجه مورخان و باستان‌شناسان قرار داشته‌اند. باتوجه به کمبود داده‌های مادی و مکتوب نظیر کتیبه یا نوشتار از زبان مانایی‌ها و عدم آشنایی محققان با خط و زبان این قوم باستانی، نقوش و تصاویر برجای‌مانده از آنها اهمیتی دوچندان می‌یابد، زیرا مطالعه و شناخت فرهنگ و آیین این مردمان در گرو شناخت مفاهیم پنهان در همین نقش‌مایه‌هاست. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی بر آن است تا اندک شواهد برجای‌مانده از تمدن مانا را مورد بررسی، خوانش و تفسیر قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: آجر لعاب‌دار، شمایل‌شناسی، شمایل‌نگاری، قلايچی، مانا، نقش‌مایه.

مقدمه

مختصری در مورد ماناها و محوطه قلايچی مانا نام تمدنی کهن واقع در نواحی شمال غربی ایران و جنوب دریایچه ارومیه است. سرزمین‌های حاصلخیز و خوش آب‌وهوای این خطه، همواره مورد توجه اقوام مختلفی قرار داشته و قبایل و مردمان زیادی را در خود جای‌داده است. دست‌کم در طول سه سده نخست هزاره یکم پیش از میلاد، مانایی‌ها نیرومندترین مردمان ساکن در این سرزمین‌ها بودند (Sheikhi, et al., 2017: 70). قلمرو آنها به ایالت‌های متعددی تقسیم شده بود و هر کدام به‌وسیله یک حاکم محلی و اشرافی که از رؤسای قبایل مانا بودند و نقش کلیدی در امور سیاسی ایفا می‌کردند، اداره می‌شد (Diakonoff, 1992: 167). بقا و پایداری این تمدن در برابر قدرت تهاجمی آشوریان و به‌علاوه زیر فشار حداکثری اقوام کوچ‌نشین و مهاجری که به دنبال

سرزمینی حاصلخیز برای اقامت خود بودند، امری بسیار جالب‌توجه است و توانایی‌های بالای آنان در حفاظت از قلمروشان را نشان می‌دهد.

نام مانا برای نخستین بار در کتیبه شلمنصر سوم^۱ (۸۲۴-۸۵۹ پ.م)، پادشاه آشور در سال ۸۴۳ پ.م دیده می‌شود (دیاکونف، ۱۳۷۱: ۱۵۶). شلمنصر در سال سی‌ام سلطنت خود لشکری را به قلمرو ماناها اعزام می‌کند و این سپاه وارد قلمرو فرمانروای مانایی به نام اولکی^۲ می‌شود و شاه مانایی نیز پایتخت خود زیرت را رها کرده و به کوه‌ها پناه می‌برد (Lukenbill, 1972: 417). از زیرت که به صورت زیرتو، زیرتا و ایزرتو^۳ در کتیبه‌های آشوری ثبت شده، تا پایان حیات سیاسی مانا به عنوان پایتخت این کشور یاد می‌گردد (Parpola, 1970: 181; Mollazadeh, 2009: 50). تا به امروز کاوش‌های باستانی چندی در مناطق سرزمینی قلمرو مانا صورت پذیرفته است که یکی از مهم‌ترین این کاوش‌ها، حفاری و پژوهش در منطقه قلاچی در هفت کیلومتری شمال شهر بوکان^۴ امروزی است. به باور برخی باستان‌شناسان، این محوطه باستانی می‌تواند بقایای پایتخت ماناها یعنی شهر ایزرتو باشد (حسن‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۱). البته در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی در رابطه با یکسانی قلاچی و شهر باستانی ایزرتو به عمل آمده که تردیدهایی را در مورد این نظر به وجود آورده است. به‌عنوان نمونه مریم دارا در مقاله (استل آرامی قلاچی بوکان، کتیبه بومی منطقه یا وارداتی؟) با استناد به بومی نبودن این استل و کتیبه نقر شده بر آن در باب ایزرتو بودن قلاچی تردید کرده است (دارا، ۱۳۹۸: ۱۹). یکسان دانستن ایزرتو با محوطه قلاچی موضوع اصلی پژوهش حاضر نیست و باید تحقیقات بیشتری در این باره صورت گیرد؛ اما نکته مشخص این است که باتوجه به شواهد و داده‌های باستانی به دست آمده در قلاچی، این محوطه حتی اگر بقایای شهر ایزرتو نباشد، بی‌تردید یکی از مراکز مهم تمدنی و فرهنگی ماناها بوده است.

این محوطه را باستان‌شناس ایرانی، اسماعیل یغمایی در سال ۱۳۶۴ هـ.ش به مدت یک فصل کاوش نمود؛ سپس کاوش‌ها با وقفه‌ای طولانی و به مدت هشت فصل به سرپرستی بهمن کارگر از ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۵ هـ.ش ادامه یافت (حسن‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۱). در همین محوطه باستانی بود که در اوایل دهه ۱۳۶۰ خورشیدی کاوش‌هایی غیرمجاز منجر به کشف چندین و چند قطعه آجر لعاب‌دار بسیار ارزشمند شد که با داشتن شمایل‌هایی از اشکال هندسی، حیوانات افسانه‌ای و نقش و نگارهای زیبا دریچه‌ای جدید را به روی باستان‌شناسان و مورخان

1. Shalmaneser III
2. U-Alki
3. Izirtu
4. Bukan

باز می‌کردند؛ اما متأسفانه این آثار به‌محض اکتشاف غارت شدند و تنها پس از گذشت نزدیک به چهاردهه با تلاش‌های دکتر جان کرتیس و وزارت خارجه و میراث‌فرهنگی ایران به وطن اصلی خود بازگشتند.

شهر ایزیرتو به‌عنوان پایتخت مرکز فرهنگی و تمدنی ماناها به‌حساب می‌آید، حال اگر آن‌طور که برخی شواهد باستان‌شناختی تاکنون نشان داده‌اند، محوطهٔ قلاچی همان شهر باستانی ایزیرتو باشد، اهمیت این ناحیه و آثار مکشوفه در آن، در شناخت درست تاریخ و فرهنگ مانایی‌ها صدچندان خواهد شد. به‌ویژه اینکه شهر ایزیرتو به‌عنوان پایتخت مانایی‌ها دارای معابد و سازه‌های گوناگونی بوده و به‌گونه‌ای قلب تپنده کشور مانا به‌حساب می‌آمده است. با توجه به اینکه کتیبه‌ای به خط و زبان مانایی موجود نیست، هرچه در مورد ماناها می‌دانیم، یا از کتیبه و سالنامه‌های آشوری، آرامی و اورارتویی یا از یافته‌های اندک باستان‌شناختی است. کتیبه‌های به‌دست‌آمده در جغرافیای مانا (نظیر کتیبهٔ قلاچی بوکان و آجر نوشته‌های قلعه ربط) نیز به خط آرامی و آشوری هستند. مجموع این عوامل سبب می‌گردند تا آجرهای لعاب‌دار بوکان، نقطه عطفی در مباحث تاریخی مانایی‌ها و همسایگان آن‌ها باشند. با نبود آثار مکتوب و خطی از ماناها مجبوریم به جلوه‌های دیگری از زبان فرهنگی این قوم و تمدن کهن پردازیم که نقش‌مایه‌ها و شمایل‌های اساطیری زیبای این آجرها از گویاترین آثار باستانی هستند که می‌توان از آن‌ها مظاهر فرهنگی و اندیشه‌های دینی و دنیوی آنان را تا حدودی جستجو و استخراج کرد. مانایی‌ها مردمانی صنعتگر و هنرمند بودند، چنان‌که آثار باستانی به‌دست‌آمده از سکونتگاه‌های آن‌ها مانند زیویه، قلاچی و حسنلو، از الگوهای فرهنگی، اجتماعی، هنری، آیینی و مذهبی خاصی حکایت می‌کند و تأثیر و تأثر فرهنگی آن‌ها با اقوام همسایه، به‌ویژه آشوریان را نشان می‌دهد (Sheikhi, et al., 2017: 70)؛ بنابراین دلیلی ندارد که نقش‌مایه‌های آجرهای لعاب‌دار را کم‌اهمیت تلقی کنیم؛ بلکه کاملاً برعکس، جایگاه این نقوش در شناخت فرهنگ مانایی بسیار حائز اهمیت و مهم است.

۱. روش پژوهش

بر روی ۵۱ قطعه آجر لعاب‌دار استرداد شده از کشور سوئیس، چهار نوع نقش‌مایه تصویر شده است: ۱- نقوش هندسی، ۲- نقوش گیاهی، ۳- نقوش جانوری و ۴- نقوش ترکیبی. از این میان تعداد ۹ آجر، مزین به نقوش جانوری هستند که موضوع پژوهش حاضر هستند. به دلیل تعداد زیاد آجرها و تنوع نقوش موجود، بررسی دقیق تمامی آن‌ها در قالب یک مقاله علمی - پژوهشی نمی‌گنجد و قطعاً نیازمند چندین عنوان مقاله است. هرکدام از نقوش موجود بر

آجرها اعم از هندسی، گیاهی، جانوری و ترکیبی باید در دسته‌بندی خاص خود قرار گیرند تا مجال بررسی دقیق و اصولی برای هر گروه از نقوش فراهم شود. باتوجه‌به همین نکته نگارندگان تصمیم گرفتند تا در این مقاله نقش‌مایه‌های جانوری آجرهای لعاب‌دار مائایی را مورد واکاوی تاریخی و هنری قرار دهند. این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از متون مکتوب و ادبی انجام گرفته است. در اینجا منظور از شیوه تحلیلی، نوعی از دانش تاریخ است که به عقیده مورخان و فیلسوفان علم تاریخ، عامل ذهن در آن نقش اصلی را ایفا می‌کند. عامل ذهن یعنی شناخت و بررسی جنبه‌هایی از زندگی پیشینیان که مستقیماً تحت تأثیر ذهن و ادراک آن‌ها بوده است؛ نظیر اعتقادات، آیین‌ها، فرهنگ خاص، اندیشه‌های هستی‌شناسانه و هر عامل فکری و ذهنی دیگری که در حوزه این تعریف قرار بگیرد (عسگری کیا و سید احمدی زاویه، ۱۳۹۸: ۸۶).

در این پژوهش سعی بر این است که با بررسی نقوش جانوری برجای‌مانده از هنر و تمدن مائایی در این آجرها، بر اساس شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی، نقش‌مایه‌های جانوری این تصاویر استخراج شوند و با نظر به روش اروین پانوفسکی مورد بررسی و واکاوی قرار گیرند. در این شیوه تصاویر در سه مرحله توصیف پیشاشمایل‌نگارانه^۱، تحلیل شمایل‌نگارانه^۲ و تفسیر شمایل‌شناسانه^۳ تحت خوانش قرار می‌گیرند (Sangari et al., 2024: 236؛ کشمیرشکن، ۱۳۹۸: ۴۰؛ نصری، ۱۳۹۷: ۲۴). در مرحله نخست، به‌دور از همه عوامل، نقش‌مایه‌های هر تصویر به طور جداگانه‌ای تنها توصیف می‌شوند (کشمیرشکن، ۱۳۹۸: ۴۰)، در مرحله بعدی به تحلیل مؤلفه‌های موجود در نقش‌مایه‌ها با شناخت پس‌زمینه‌های لازم پرداخته می‌شود (نصری، ۱۳۹۷: ۲۶ و ۲۸) و این مؤلفه‌ها شناسایی و بررسی می‌گردند (سنگاری و رفیعی‌فر، ۱۴۰۱: ۳۵). در مرحله نهایی، با کنار هم قراردادن داده‌های گوناگون دریافته از تصاویر، تفسیر نقش‌مایه‌ها صورت می‌گیرد و مفاهیم آن‌ها تا حدودی رمزگشایی می‌گردند (Sangari et al., 2024: 236). با مقایسه شکل، طراحی، رنگ‌ولعاب و همین‌طور بن‌مایه‌های اساطیری و دینی به‌کاررفته در نقش‌مایه‌ها با نقش و نگارها و آثار هنری سایر تمدن‌های همسایه، می‌توان به فهم و درک ژرف‌تری نسبت به تمدن‌های خاور نزدیک^۴ و ارتباطات فرهنگی آن‌ها دست پیدا کرد. عمده تفاوت پژوهش حاضر با شیوه پانوفسکی در این است که باتوجه به نبود هیچ‌گونه متن مکتوبی از مائاها، برای بررسی و تفسیر مفهوم نقش‌مایه‌ها باید به منابع مکتوب همسایگان آن‌ها به‌ویژه

-
1. Pre-Iconography
 2. Iconographic Analysis
 3. Iconological Interpretation
 4. Near East

تمدن آشور رجوع شود؛ زیرا آشوریان به‌عنوان نیرومندترین دولت هم‌جوار با مانایی‌ها بیشترین تأثیر فرهنگی را بر آنان گذارده و بخش بزرگی از شاخصه‌های هنری آن‌ها را شکل داده‌اند (Sheikhi, et al., 2017: 72). نکته دیگر اینکه متون کهن تمدن‌های میان‌رودان در واقع قدیمی‌ترین منابع موجود برای بازسازی سرزمین‌ها و قدرت‌های موجود در فلات ایران هستند که تصویری ارزشمند از جهان سیاسی هزاره‌های سوم تا نخست پ.م ایران ترسیم می‌کنند (اسکندری و ویداله و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۳). همچنین اسناد دیگری نظیر کتاب‌ها، رسالات تاریخی و مذهبی که پس از دوران ماناها به نگارش درآمده‌اند، می‌توانند در این زمینه راهگشا باشند؛ زیرا این‌گونه آثار روایتگر سنت‌ها و آیین‌های موجود در میان مردمانی هستند که وارثان آداب و سنن گذشتگان به حساب می‌آیند؛ بنابراین برای تفسیر و پردازش مفاهیم نهفته در نقش‌مایه‌ها مؤثر و مفید هستند و باید مورداستفاده قرار گیرند. در حقیقت اسناد محوری و پژوهش مبتنی بر متون بنیادین و اصیل، نگاه جزئی و دقیق‌تری به مورخ می‌دهد و تحلیل‌ها را مستند می‌کند (احمدزاده، ۱۳۹۴: ۸).

۲. توصیف پیشاشمایل نگارانه

- بز کوهی

در این نقش‌مایه تصویر یک بز به‌صورت نیم‌رخ و از سمت راست به چپ نقش شده که باتوجه به حالت پاها، گویی در حال راه‌رفتن است. پای راست جلویی به‌اندازه یک‌قدم جلوتر از پای چپ قرار دارد و در پاهای عقبی این ترتیب معکوس است، یعنی پای چپ یک گام جلوتر از پای راست قرار گرفته است. این ترتیب قرارگیری، حالت کلی گام برداشتن را در نقش ایجاد می‌کند. تصویر پاها و سم‌ها باظرافت تمام ترسیم شده و بر روی ران‌ها، عضلات کتف و گردن جاندار خطوط منحنی‌شکلی کار شده است که عضلات نیرومند حیوان را نمایان می‌کنند. در زیر چانه ریش کوتاهی تصویر گشته و در بالای سر نیز شاخ بلند هلالی‌شکلی که به داخل پیچ‌خورده وجود دارد. بر روی این شاخ خطوطی کشیده شده که در واقعیت نیز بر روی شاخ بزها وجود دارد و نشان‌دهنده سن و سال حیوان است. جزئیات صورت به‌خوبی طراحی شده و تناسب درستی میان اجزا وجود دارد. از گوشه دهان، نیم‌دایره کوچکی بیرون‌زده که احتمالاً زبان جاندار است. چشم حیوان نیز کاملاً باز است و گوش‌های افراشته‌اش در بالای سر قرار دارند (تصویر ۱).

- شیر

بر روی دو قطعه آجر، نقش‌مایه شیری به حالت نیم‌رخ و از سمت چپ به راست ترسیم

گشته که متأسفانه آسیب بسیاری دیده است. این شیر در حال غرش کردن تصویر شده و دندان‌های نیش بالایی و پایینی او به‌خوبی مشخص است. همچنین گوش‌هایش را سیخ کرده و دُمش را به سمت بالا پیچ داده و حالتی مغرور به خود گرفته است. باتوجه‌به اینکه نقش‌مایه آسیب زیادی دیده و همچنین به دلیل مشخص نبودن جزئیات بیشتر نظیر یال، امکان تعیین جنسیت حیوان وجود ندارد، اما احتمالاً باید ماده باشد (تصاویر ۲-۳).

- قوچ

این نقش یکی از زیباترین و سالم‌ترین نقوش برجای‌مانده از آجرهاست. این قوچ زیبا در حالت نیم‌رخ و از سمت راست به چپ تصویر شده و در حال راه‌رفتن است؛ دو شاخ بزرگ که در جهت عکس یکدیگر پیچ خورده‌اند، بالای سرش قرار گرفته و بر روی شاخ‌ها خطوط موجی ترسیم شده است که نشانه سن و سال زیاد و قدرت بدنی بالای حیوان است. گوش‌ها به‌صورت افراشته در بالای سر و پشت شاخ‌ها نقش شده‌اند، چشم جاندار حالتی کاملاً باز و هوشیار دارد و نوک زبان نیز از گوشه دهان بیرون زده است. پاهای این قوچ به نسبت نقش بزرگ‌تر و عضلانی‌تر هستند و خطوطی که بر روی پاها ترسیم شده، این عضلات و ماهیچه‌های ورزیده را به‌خوبی نشان می‌دهند. دم کوتاه جاندار نیز به‌صورت افتاده و آویزان در قسمت انتهایی بدن قرار دارد. همچنین بر روی بدن اشکال پولک‌مانندی وجود دارد که تداعی‌کننده پشم حیوان هستند (تصویر ۴).

- اسب

بر روی ضلع پهنای آجری، تصویر حیوانی در حالت نیم‌رخ و از سمت چپ نقش شده که به نظر می‌رسد، اسب باشد. این نقش‌مایه آسیب زیادی دیده و جزئیات صورت و پوست حیوان مشخص نیست. گوش‌ها به صورتی صاف در بالای سر قرار دارند و دم کوتاه جاندار نیز در قسمت انتهایی بدن و در حالتی آویزان نقش شده است. همانند نقش بز و قوچ، این اسب نیز در حال گام برداشتن تصویر شده و حالتی موقر دارد (تصویر ۵).

- عقاب

دو نقش‌مایه از عقاب بر روی آجرها به‌دست‌آمده که یکی تقریباً به طور کامل از بین رفته و دیگری نیز آسیب فراوانی دیده است. این عقاب سرش را به سمت راست چرخانده و دُم، بال‌ها و پنجه‌هایش را همچنین در دو طرف بدن به‌صورت کامل باز نموده و در حال اوج گرفتن است (تصویر ۶).

- خروس

بر روی آجری با پس‌زمینه لعاب آبی‌رنگ، تصویر نیم‌رخ پرنده‌ای زیبا با بال‌هایی گشوده نقش شده است که باتوجه به تاج روی سرش گمان می‌رود که خروس باشد. پای چپ این خروس یک گام جلوتر از پای راست قرار گرفته و پرهای بیرون‌آمده از زیر شکم، قسمتی از ساق پاها را پوشانده است. این پرنده هر دو بال خود را باز نموده و پرهای بلند دُمش را بالا آورده و با گردنی افراشته و منقاری باز، گویی که در حال بانگ برداشتن است. پرهای بدن، دُم و بال‌های حیوان با لعاب‌های زرد و سفید، رنگ‌آمیزی شده است (تصویر ۷).

- اسب بالدار

این نقش‌مایه از تلفیق اسب و پرنده تشکیل شده است. این موجود دو پای سُم‌دار، گردن و سری به شکل اسب دارد، درحالی‌که بدنش به شکل بدن پرنده‌ای با بال‌هایی باز و افراشته است. بر روی سر این اسب پرنده، شاخ بلند هلالی‌شکلی به رنگ سیاه ترسیم شده که درست روی پیشانی حیوان قرار دارد و شمایل یک موجود افسانه‌ای را به نقش می‌دهد (تصویر ۸).

۳. تحلیل شمایل‌نگارانه

- بز کوهی و قوچ

یکی از فراوان‌ترین نقش‌مایه‌های جانوری در سرزمین‌های خاور نزدیک باستان، نقش بز کوهی است. نقش این جانور بر روی دیوار غارها، سنگ‌ها، سفال‌ها، سینی‌ها و ظروف فلزی بسیاری از تمدن‌های جهان باستان دیده می‌شود و این فراوانی و تنوع نشان از هویت اساطیری و نمادین این جاندار دارد. این نقش به شکل طبیعی یا به صورت بالدار در هنر برنزکاران لرستان دیده می‌شود و در دوران هخامنشی به بالاترین شکوه خود به لحاظ شکل می‌رسد و در طی قرن‌ها با شاخصه اصلی خود، یعنی شاخ‌های بلند پیچان که نشانی از هلال ماه است، نمادی از نیروی زندگی، قدرت، باروری و نگهبان درخت زندگی به شمار می‌آید (Sangari, 2013: 115؛ افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۵۱).

نقش بز کوهی برای نخستین بار بر روی مهرهای استوانه‌ای شکل میان‌رودان، متعلق به هزاره‌های چهارم و سوم پ.م دیده می‌شود و نقش آن در تمام آثار متنوع فلزی و سفالی، تا دوران ساسانی ساخته و پرداخته شده است؛ همچنین همان‌گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد، بز کوهی نمادی از نیروی زندگی است و در مفرغ‌های لرستان، این نقش‌مایه، در کنار آن‌اهیتا (همتای ایرانی ایشتار) تصویر شده و یادآور نیروهای باروری و آب و آبادانی است (افضل

طوسی، ۱۳۹۶: ۵۳-۵۲؛ 115 (Sangari, 2013).

نقش قوچ که با شاخ‌های ضخیم و پیچیده به دور سرش از بز کوهی متمایز می‌شود نیز از تنوع و فراوانی زیادی در اساطیر و نقش‌مایه‌ها برخوردار است و تقریباً همان کاربری نمادین نقش بز کوهی را دارد و در اغلب اوقات تفاوت‌گذاری بین این دو جاندار در نشانه‌های اساطیری کاری دشوار است. علاوه بر موارد یاد شده، شاخ‌های زیبای این حیوانات اغلب در نقش‌مایه‌ها عامدانه و به صورت اغراق‌آمیزی بزرگ و بلند تصویر شده‌اند، شاخ‌هایی که به شکل تاجی باشکوه بر سرشان قرار گرفته و ظاهری شاهوار و بلندبالا به جاندار می‌دهند که این نکته خود نمادی از قدرت، عظمت و شهامت این موجودات باشکوه است (Sangari, 2013: 115-116).

در میان متون باستانی از این حیوانات به‌عنوان نماد و سمبل استفاده شده است، برای نمونه، دانیال نبی در کتاب *مکاشفات* خود که امروزه بخشی از *عهد عتیق* به شمار می‌رود، از وجه تمثیلی قوچ و بز کوهی برای بیان مقصود خود بهره می‌برد. او در *مکاشفات* خود پیشگویی می‌کند که قدرت بابل به‌زودی توسط دولتی جدید سرنگون خواهد شد و منظور از این دولت جدید، دولت هخامنشی است. در متن کتاب آمده است:

«در این رویا دیدم که قوچی در کنار رودخانه ایستاده و دو شاخ بلند دارد، شاخ‌های او به‌طرف پشت او خم شده بود، سپس قوچ با دو شاخ خود غرب و شرق و جنوب را شخم می‌زد و حفر می‌نمود. هیچ حیوانی نبود تا در برابر او ایستادگی کند. در همین حال که من در فکر انجام کار این قوچ بودم، متوجه شدم که یک بز کوهی از طرف مغرب درحالی‌که زمین را با شاخ خود شخم می‌زند پیش می‌آید؛ میان پیشانی این بز یک شاخ عجیب و بزرگ کاملاً پیدا بود. کم‌کم بز کوهی به قوچ نزدیک شد و سپس خشمناک بر او تاخت و در این حمله دو شاخ او را شکست و قوچ در برابر او از مقاومت عاجز ماند. کسی هم نبود که قوچ را از آن بز کوهی رهایی بخشد (کتاب *مقدس*، ۱۹۲۵: ۱۳۰۰-۱۳۰۱).»

آنگاه همین کتاب از قول دانیال می‌گوید:

«فرشته‌ای بر او نازل شد و رویای دانیال را بدین نحو تفسیر کرد که قوچ دو شاخ نماینده اتحاد دو کشور ماد و پارس است. یک نفر پادشاه قوی بر این دو سرزمین حکمرانی خواهد کرد، به‌طوری‌که هیچ دولتی قادر به مقاومت در برابر او نخواهد بود، اما بز کوهی تک شاخی که پس از قوچ پیدا شده، مقصود از آن مملکت یونان است و شاخ برجسته پیشانی او دلالت بر نخستین پادشاه^۱ آن سرزمین می‌کند (کتاب *مقدس*، ۱۹۲۵: ۱۳۰۱).»

۱. منظور اسکندر مقدونی است.

صرف‌نظر از این مطلب که آیا این کتاب واقعاً توسط شخص دانیال نوشته شده و این مکاشفات حقیقی بوده‌اند و یا اینکه در طی سالیانی پس از فتوحات کوروش و مقدونیان نوشته شده و به دانیال نبی منصوب شده‌اند، باید به این نکته توجه داشت که استفاده نویسنده متن از وجه نمادین و تمثیلی قوچ و بز کوهی نمی‌تواند تنها یک نوآوری ادبی بوده باشد. در واقع نقش اسطوره‌ای و نمادین این دو حیوان، با آن شاخ‌های بلند و افراشته شمشیر مانند و غرور و شکوه و صف‌ناشدنی‌شان، در جهان باستان به قدری فراگیر بوده که به‌عنوان نمادی از قدرت و جنگاوری در نظر گرفته می‌شدند.

- شیر

نقش‌مایه این حیوان باشکوه از دیرباز موضوع استفاده در هنرهای گوناگون، از نقش‌برجسته گرفته تا نقاشی و پیکره‌تراشی بوده است و تصویر این جاندار بر دیوار بیشتر معابد و کاخ‌های دوره باستان دیده می‌شود. در اکثر تمدن‌ها شیر پاسدار قدرت خدایان و شاهان بوده است و بر در کاخ‌ها و معابد نگهداری می‌دهد و یا اینکه برای اثبات برتری پهلوانان، خدایان و شاهان در صحنه‌های مبارزه و شکار مورد تهاجم و تعقیب است (Sangari, 2013: 113؛ افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۱۰۳).

شیر غالباً به‌عنوان نمادی از قدرت شاهی در نظر گرفته می‌شده و از جمله نقوش پرتکرار در سرزمین میان‌رودان است که با حالتی طبیعی و نمایش تمام عضلات ورزیده بدن، در حجاری‌ها و زیورآلات به تصویر درآمده است (بهزادی، ۱۳۸۴: ۳۴۷). در دوران باستان، شکار این حیوان زیبا عملی شاهانه محسوب می‌شده و تنها توسط شاهان صورت می‌گرفته است چرا که تنها شخص شاه بود که می‌بایست توان کشتن پادشاه حیوانات را داشته باشد. آشوربانیپال^۱ (۶۶۹-۶۲۵ پ.م)، پادشاه آشور، نقش‌برجسته‌های متعددی از خود در حال شکار شیر بر جای گذاشته است و در این مورد کتیبه‌ای نیز به دستور او در کنار نقش با این مضمون حکاکی شده است:

«من، آشوربانیپال، پادشاه ملت‌ها، پادشاه آشور، درحالی‌که ایستاده و با شجاعت بسیار با شیر عظیم‌الجثه می‌جنگیدم، گوش او را گرفتم! و به نام خدای آشور و ایشتار، الهه جنگ، با نیزه‌ای که در دست داشتم، به زندگی او پایان دادم» (افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۱۰۴).

همان‌طور که از متن کتیبه نیز پیداست، شیر به‌عنوان نمادی از شجاعت، مظهر قدرت و جنگاوری شمرده می‌شده و شکار این موجود توفیق و برتری شاهان را در قدرت و جنگاوری

به اثبات می‌رسانده است. از این رو نقش‌مایه شیر همیشه و تقریباً در تمام تمدن‌ها نشانی از نیرو و جنگاوری شاهانه بوده است (Sangari, 2013: 113-114).

– عقاب

عقاب از جمله پرندگان است که به سبب ویژگی‌های ممتاز خود نظیر بلندپروازی، تیزبینی و آشیان ساختن بر فراز رفیع‌ترین قله‌ها، همواره مورد توجه آدمی بوده است. به دلیل همین ویژگی‌های یاد شده که عقاب را بر سایر پرندگان برتری می‌دهد، این جانور پر عظمت به نمادی از بزرگی، فرّ و شکوه تبدیل شده است و هنرمندان بسیاری از این شاخصه‌های نمادین عقاب در ترسیم و تدوین آثار هنری خود بهره گرفته‌اند. عقاب در بیشتر تمدن‌ها، موجودی لایق پرستش به حساب آمده و حضور او به صورت پیامی ایزدی در نظر گرفته می‌شده است (Sangari, 2013: 116؛ حدیدی، دادور و اکبری: ۱۳۸۸: ۷). همچنین پرواز این پرنده بر بالای سر، نشان از اقبال بلند و نظر ویژه خدایان داشته است، به طوری که در بیشتر داستان‌ها و حکایت‌ها بیان گشته که اگر سایه عقابی بر سپاهی افکنده شود یا حتی بر فراز سر شاهی پرواز بنماید، این رخداد را به فال نیک می‌گرفتند و پرواز این پرنده شکوهمند را نشان نظر مثبت ایزدان می‌پنداشتند.

گزنفون^۱ در کتاب تربیت کوروش نقل می‌کند که در جنگ آستیاج^۲ پادشاه ماد ضد آشوری‌ها، کمبوجیه یکم^۳ حاکم پارس پسرش کوروش (کوروش بزرگ^۴) را همراهی می‌کرد تا آنکه در سرحد خاک فارس عقابی را دیدند که پیشاپیش ایشان در آسمان پرواز می‌کرد، بنابراین آن را به فال نیک گرفته و کمبوجیه به پیروزی کوروش یقین یافت و او را بدرود گفته و به پارس بازگشت (Sangari, 2013: 116؛ افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۹۱).

گزنفون در بخش دیگری از این کتاب، بیان می‌کند که بیرق کوروش بزرگ عبارت بود از هیکل عقابی زرین با بال‌های گشاده که بر روی نیزه‌ای بلند نصب شده بود (غلامعلی، ۱۳۵۵: ۶۵)؛ باتوجه به توصیفات که گزنفون از عقاب منقوش بر پرچم ارتش کوروش می‌دهد، می‌توان دریافت که تصویر این عقاب شباهت بسیاری با عقاب منقوش بر روی آجر لعاب‌دار مانایی داشته است:

«درفش کوروش عقابی بود زرین با بال‌های گشوده که بر نیزه‌ای بلند برافراشته بود. درفش

-
1. Xenophon
 2. Astyages
 3. Cambyses I
 4. Cyrus the Great

پادشاهان ایران هنوز هم بدین‌گونه است (گزنفون، ۱۳۹۰: ۲۶۸).»
همچنین، این مورخ یونانی، درفش پادشاهی اردشیر دوم هخامنشی^۱ (۴۰۴-۳۵۸ پ.م) در هنگام نبرد کوناکسا^۲ را این‌گونه توصیف می‌کند:
«درفش پادشاهی عقابی شهپر با بال‌هایی گشوده بود، از زر ساخته شده بود و بر نیزه‌ای برافراشته قرار داشت» (Preble, 1980: 63).
این درفش که شهباز نام داشت، در تمام طول دوران حکومت هخامنشیان نشان پرچم ارتش ایران بوده است و آن‌طور که به نظر می‌رسد از نمونه نقش‌مایه‌های میان‌رودانی و مائابیی الگوبرداری شده است.

- خروس

خروس پرنده‌ای آیینی است که از حدود چهار هزار سال پیش اهلی شده و قرن‌هاست که در کنار انسان‌ها زندگی می‌کند و ویژگی‌ها و شخصیت این پرنده باوقار او را تبدیل به نمادی از زیبایی، سحرخیزی، هوشیاری و بانگ برآوردن کرده است. در گذشته مردم بر این باور بودند که بانگ صبحگاهی خروس اهریمن و دیوها را دور می‌کند، از این‌رو اغلب در خانه‌های خود این پرنده را نگاه می‌داشتند (Modi, 2015: 105; Sangari, 2013: 112).
واژه خروس، از مصدر خرئوس (khraos) در اوستا به معنی خروشدن، با واژه‌های "خروش" و "خروشدن" در زبان فارسی هم‌ریشه است؛ بنابراین خروس به معنی "خروشنده" است و این به دلیل بانگ‌زدن اوست (افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۹۸). شاید مهم‌ترین نکته در نقش‌مایه خروس منقوش بر آجر لعاب‌دار قلاچی منقار باز جاندار باشد که ناشی از بانگ برآوردن و خروش این مرغ نمادین است، خروشی که نویددهنده آمدن روشنایی است. خروس در میان ادیان باستانی، نمادی مقدس به شمار می‌آمده و اغلب در امور شایسته و نیک به کار گرفته می‌شده است؛ همچنین در آیین مهرپرستی نیز اهمیت ویژه‌ای به نقش نمادین این پرنده داده شده و کشتن آن جایز نبوده است (Sangari, 2013: 112-113؛ چیت‌سازیان و داودی، ۱۳۹۹: ۱۳).

- اسب

اسب از روزگار کهن، در اساطیر ملل و مراسم دینی بسیاری از تمدن‌ها مورد توجه بوده و مقامی شامخ داشته است و در وهله نخست: نماد خورشید بود و گردونه او را می‌کشید و برای

1. Artaxerxes II
2. Battle of Cunaxa

تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۴، شماره ۳۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۳ / ۱۴۷

خدایان خورشید قربانی می‌شد (هال، ۱۳۸۰: ۲۴). در تمدن میان‌رودان نیز اربابۀ مردوک، ایزد خورشید را چهار اسب می‌کشیدند (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۱).

مردمان سرزمین‌های هندوستان، میان‌رودان و مصر در هزارهٔ دوم پ.م و پس از مهاجرت طوایف آریایی به سرزمین‌هایشان با اسب آشنا شدند و در حدود سال ۱۵۰۰ پ.م است که نقش این حیوان در صحنه‌های جنگ و شکار دیده می‌شود (افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۴۵). در فرهنگ و اساطیر آریاییان اسب و گردونه از زمان‌های کهن مورداستفاده بوده و میترا یا مهر ایزدی است که بر ارباب‌های مینوی نشسته و اسبان آن را می‌کشند. اساساً در ذهن اقوام هندواروپایی، اسب به‌عنوان نشان ویژهٔ ایزد آفتاب در نظر گرفته می‌شد و برای تداوم گردش خورشید در آسمان، این جاندار را به پیشگاه خدای خورشید قربانی می‌کردند (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۸-۸۰).

پیش از هجوم کاسی‌ها به بابل، مردمان ساکن در مزارع رودهای دجله و فرات با حیوانی به نام اسب آشنا نبودند و حتی در قانون معروف حمورابی^۱ (۱۷۹۲-۱۷۵۰ پ.م) که در اواخر هزاره سوم پ.م به نگارش درآمده، از حیوانات متعددی نام برده شده است، اما نام اسب در میان آن‌ها دیده نمی‌شود که این مطلب می‌تواند ناشی از آشنا نبودن با این حیوان بوده باشد (افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۴۹). در واقع رفتن اسب به سرزمین میان‌رودان باید در اوایل هزارهٔ دوم پ.م رخ داده باشد که مصادف است با ورود نخستین مهاجران آریایی و هجوم کاسی‌ها به بابل؛ به دنبال این جریان پیش‌روندهٔ هجوم و مهاجرت اقوام آریایی، میتانی‌ها و هیتی‌ها که خود اصالتاً از مهاجران آریایی بوده و دولت‌هایی در خاور نزدیک باستان تشکیل داده بودند، اسب را به آناتولی و آسیای صغیر بردند و از همان‌جا، این جاندار وارد اروپا شد (افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۴۹).

اسب به‌عنوان حیوانی کاربردی، خیلی زود در میان مردمان و فرهنگ‌های گوناگون جای خود را پیدا کرده و نقشی نمادین و اساطیری به خود گرفت و به سبب اینکه معرفی‌کنندگان آن به جهان، آریایی‌ها بودند، نقش و نماد اسطوره‌ای این حیوان نیز بسیار تحت‌تأثیر اساطیر و آیین‌های آریایی قرار گرفت. در واقع خویشکاری و وظیفه نمادین و آیینی اسب به‌عنوان مرکب ایزد خورشید و نشان شجاعت و دلیری، حفظ شد و تنها از فرهنگی به فرهنگ دیگر انتقال پیدا کرد. روشن است که در میان مانایی‌ها نیز اسب از چنین جایگاه برجسته‌ای برخوردار بوده که نقش‌مایه آن را بر آجرهای معبد واقع در قلاچی به تصویر کشیده‌اند. شاهان آشور برای به غنیمت‌گرفتن این حیوان ارزشمند بارها به سرزمین‌های غربی فلات

1. Hammurabi

ایران که محل بسیار مناسبی برای پرورش اسب بود و مزارع فراوانی در آنجا وجود داشت، حمله بردند. آشوربانیپال، در بخشی از گزارش تربیت دوران جوانی خود، با افتخار از اسب اصیل و توانایی‌اش در سوارکاری و اربه‌رانی یاد می‌کند و این ویژگی‌ها را نشانه دلیری و لیاقت خود برای پادشاهی می‌داند:

«سوار بر اسب اصیل خود می‌شدم و با شادمانی اسب‌سواری می‌کردم. مهار اسب‌ها را مثل سوارکاران زبده به دست می‌گرفتم و چرخ‌های اربه را به حرکت در می‌آوردم. در همان زمان مشغول یادگیری آداب پادشاهی بودم، شاهانه گام برمی‌داشتم و به نجبا دستور می‌دادم و پدرم شاهد شجاعتی بود که خدایان بزرگ برای من مقدر کرده بودند» (Luckenbill, 1968: 379).

– اسب بالدار

بیشتر ویژگی‌های یاد شده در بخش پیشین را می‌توان کمابیش برای این نقش‌مایه نیز به کار برد، اما تفاوت‌های بنیادینی در میان نقش ساده اسب با نقش‌مایه اسب بالدار وجود دارد که اصالت و هویت دونگاره را از یکدیگر متمایز می‌کند. تعداد پاهای این نقش مانند پاهای پرندگان دو عدد است با این تفاوت که پاها چنگال ندارند؛ بلکه سم‌دار هستند؛ نکته جالب‌توجه دیگر شاخ روی پیشانی جانور است که بیننده را به یاد موجود افسانه‌ای اسب تک‌شاخ^۱ می‌اندازد.

نقش و نگارهای زیادی از این موجود افسانه‌ای در تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف فلات ایران و خاور نزدیک دیده می‌شود که اغلب تفاوت‌های جزئی با یکدیگر دارند. به‌عنوان مثال بر سفالینه‌های تپه سیلک^۲ نقش اسب بالدار^۳ تصویر شده که مربوط به قرن ۹-۱۰ پ.م است؛ همچنین به فاصله زمانی نه‌چندان طولانی اسب بالدار دیگری بر ابزاری زینتی که برای اسب استفاده می‌شده از منطقه حسنلو^۳ به‌جای‌مانده که گویی در حال تاختن در آسمان است (تصویر ۹) (افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۴۵). به نظر می‌رسد که این نقش در طی سالیان و با گذر از فرهنگ‌های گوناگون به هنر یونانی نیز راه‌یافته که نمونه آن نقش اسب بالدار سورنتو^۴ است (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۰۱). البته در اسطوره‌های یونان باستان اسب بالدار مشهوری به نام پگاسوس^۵ وجود دارد که در سرعت به تیزیابی باد است و از همبستر شدن مدوسا^۶ با

1. Unicorn
2. Sialk Hill
3. Hasanlu Hill
4. Sorrento
5. Pegasus
6. Medusa

پوسایدون^۱، خدای آب‌ها و دریاها به وجود می‌آید و توسط قهرمانی به نام بلروفون^۲ رام می‌شود؛ این جانور اساطیری پس از ماجراجویی‌ها و رشادت‌های بسیار به همراه صاحب و رام‌کننده‌اش یعنی بلروفون، توسط زئوس^۳ پادشاه خدایان، به جایگاه ایزدان می‌پیوندد و در میان صور فلکی آسمان جای می‌گیرد (اسمیت، ۱۳۸۲: ۱۴۹).

برطبق اساطیر یونانی، هنگامی که اسب بالدار، یعنی پگاسوس، بر فراز کوه هلیکون^۴ پا بر زمین کوفت و به سمت آسمان پرواز کرد، از خوردن سم او به زمین چشمه‌آبی به نام هیپوکرن^۵ پدید می‌آید (دورانت، ۱۳۸۰: ۱۱۹)؛ همچنین در نوشته‌های هزیود^۶، شاعر یونانی سده نهم پ.م آمده است که پگاسوس، آذرخش و صاعقه را برای زئوس حمل می‌کرده است (Hesiod, 2006: 27). نکته مهم دیگر درباره پگاسوس، نام این حیوان است که به معنی زادیافته در کنار آب‌هاست؛ هزیود در کتاب *تبارنامه خدایان*^۷، درباره نحوه زاده شدن و نام‌گذاری این موجود اساطیری می‌نویسد:

«زمانی که پرسئوس^۸ سر مدوسا را از گردنش جدا کرد، کرایسور^۹ بزرگ و پگاسوس اسب به بیرون جهیدند؛ پگاسوس، نام خود را از زاده شدن در کنار آب‌های اقیانوس گرفت» (Hesiod, 2006: 25-27).

درواقع هزیود، نام پگاسوس را از واژه یونانی باستان *πηγαίη* یا *πηγαίη* به معنی چشمه‌آب، گرفته است (Hesiod, 2006: 27).

با نظر به این اشارات اساطیری می‌توان نتیجه گرفت که نقش نمادین اسب بالدار در عین جنگاوری و تیزپروازی در ارتباط با آب و بارندگی نیز قرار داشته است. باید توجه داشت که به احتمال بسیار نگراره اسب بالدار منقوش بر آجر لعاب‌دار مائایی به طور خاص اشاره به پگاسوس یونانی ندارد؛ اما خویشکاری و وظیفه نمادین این دو سمبل اساطیری می‌تواند از یک ریشه باشد. در واقع باتوجه به این مطلب که هزیود به شدت تحت‌تأثیر اندیشه‌های مشرق‌زمین قرار داشته و آثار تاریخ‌آفرینش جهان و *تبارنامه خدایان* را با الگوگیری از اساطیر شرقی نگاشته است (گریمال، ۱۳۹۱: ۱۴)، به هیچ‌عنوان بعید به نظر نمی‌رسد که الگوی داستانی اسب بالدار او یعنی پگاسوس نیز تحت‌تأثیر اساطیر میان‌رودانی و شرقی‌ای نظیر *ماناها* شکل‌گرفته باشد.

-
1. Posidon
 2. Bellerophon
 3. Zeus
 4. Helicon
 5. Hippocrene
 6. Hesiod
 7. Theogony
 8. Perseus
 9. Chrysaor

درعین‌حال، شاخ اسب بالدار نیز شاهد دیگری بر ارتباط سمبلیک این نقش‌مایه با آب است. بر طبق افسانه‌ها شاخ این حیوان نقش تطهیر و پاک‌کنندگی آب‌ها را دارا بوده است (هال، ۱۳۸۰: ۲۸-۲۹)، به‌علاوه کتزیاس کنیدوسی^۱، مورخ یونانی تبار دربار هخامنشی در بخشی از کتابش که در مورد هند است و به سال ۳۹۸ پ.م نگاشته شده، نخستین سند نوشتاری در مورد اسب شاخدار را به دست داده است؛ او مشخصات خر وحشی خاصی در هند را با شاخی به طول ۴۵ سانتی‌متر بر پیشانی ذکر کرده که گرد این شاخ پادزهری قرار داشته و نوشیدن در جامی از این شاخ دوری از بیماری تشنج را در پی داشته است (وارنر، ۱۳۸۹: ۵۴۰). می‌توان گمان برد که این نقش و نماد اسطوره‌ای پاک‌کنندگی و تطهیر مفهومی فراگیر در عهد باستان بوده و با اندک تغییراتی، در اثر کتزیاس نیز وارد شده و مورخ این افسانه را با واقعیت یکی پنداشته است.

این نکته را باید اضافه کرد که موجود اساطیری دیگری نیز در افسانه‌های محلی یونان باستان وجود دارد که به شکل ترکیبی از دو حیوان اسب و خروس ترسیم می‌شده است. این موجود افسانه‌ای هیپالکتريون^۲ نام داشته و به‌صورت نیمه اسب (نیمه جلوبی) و نیمه خروس (نیمه پستی شامل بال‌ها و دم) بوده است (تصویر ۱۰). به نظر می‌رسد که نام این موجود برای نخستین بار توسط آئسخولوس^۳، شاعر یونانی در کتاب *میرمیدون‌ها*^۴ مورد استفاده قرار گرفته است (Perdrizet, 1904: 7-30). زمانی که آریستوفانس^۵ طنزپرداز سده پنجم پ.م از این موجود در داستان‌های خود بهره گرفت و داستانش را در میان جمعیت مردم آتن خواند، اکثر ساکنان شهر هیچ مطلبی در مورد این جانور نشنیده بودند (Shapiro, 1981: 53) که این مطلب نشان‌دهنده وارداتی بودن این موجود ترکیبی در افسانه‌ها و داستان‌های یونانی است. در متنی که به هسیخیوس اسکندرانی^۶ نسبت داده می‌شود، به سه نوع هیپالکتريون اشاره شده است: خروسی غول‌پیکر، کرکس عظیم‌الجثه و موجودی شبیه به شیردال که روی پارچه‌های پارسی نقش شده است (Arnott, 2007: 102-103) که البته هیچ‌کدام از این سه مورد اشاره‌ای به شکل و شمایل دقیق این موجود نمی‌کنند تا بتوان آن را با نقش‌مایه منقوش بر آجر لعاب‌دار تطبیق داد.

1. Ctesias
2. Hippalectryon
3. Aeschylus
4. Myrmidons
5. Aristophanes
6. Hesychius of Alexandria

۴. تفسیر شمایل‌شناسانه

بز کوهی در زمانی نزدیک به ده‌هزار سال پیش توسط ساکنان فلات ایران اهلی گشت و از آن پس همواره به‌عنوان نمادی از فراوانی، نعمت و قدرت، به صورتی بی‌وقفه در هنر تصویری این سرزمین مورد استفاده قرار گرفت (طاهری و مردانی، ۱۳۹۸: ۱۲۴). با توجه به کثرت کاربرد شمایل این دو جاندار در هنر باستانی ایران، می‌توان بز کوهی و قوچ را از مهم‌ترین حیوانات نمادین فرهنگ و هنر نه‌تنها ایران بلکه کل خاور نزدیک باستان به حساب آورد.

فلات ایران به‌عنوان خاستگاه ژنتیکی بز کوهی، در زمان باستان دارای گله‌ها و رمه‌های فراوانی از این حیوان بود، بنابراین زندگی ساکنان این فلات با بز کوهی گره‌خورده است (Pidancier, 2006: 747). این جاندار به همراه قوچ، بخش اعظمی از فرهنگ خوراک، آیین‌ها و مناسک قربانی ساکنان سراسر فلات را تشکیل دادند. شاخ‌های بلند و هلالی‌شکل بز و قوچ هلال ماه را در ذهن انسان روزگاران گذشته تداعی می‌کرد و به‌عنوان ابزار شکوه و قدرت و سلطه این حیوان بر دیگر گیاهخواران و جانداران شناخته می‌شد. انسان‌ها مشاهده می‌نمودند که بز کوهی با شاخ‌های بلند و خمیده‌اش که چونان شمشیر برنده‌اند، با دشمنان مبارزه می‌کند و بر رقبا فاتح می‌آید و حتی شکارچسانی چون پلنگ و گرگ را از خود و گله‌اش دور نگاه می‌دارد؛ به همین دلیل شاخ‌ها به سمبلیک‌ترین عضو بزها و قوچ‌ها تبدیل شدند و در آثار هنری به صورتی عامدانه بر آن‌ها تأکید می‌کردند. در هنر تصویرگری ایران باستان که هنر مآنایی بخش کوچکی از آن به حساب می‌آید، شاخ بلند و خمیده بز مظهر نیروی فراطبیعی، الوهیت، سلطنت، قدرت، پیروزی، نرینگی و باروری است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۱۸).

نقش آیینی و نمادین قوچ و بز کوهی در تاریخ اندیشه اساطیری اقوام مختلف فلات ایران به قدری مهم و اساسی است که مرزهای زمانی و سال‌های متمادی را طی کرده و علاوه بر آثار تصویری، در زمینه‌های ادبی و افسانه‌ای نیز وارد شده است. به‌عنوان نمونه در بهرام‌یشت، کرده ۸، بند ۲۳ آمده است که هشتمین و نهمین تجلی ظاهری ایزد بهرام^۱ یا ورثرغنه^۲ قوچ دشتی با شاخ‌های پیچ‌دار و بز کوهی نر با شاخ‌هایی تیز بوده است (طاهری و مردانی، ۱۳۹۸: ۱۲۴). در اساطیر زرتشتی بهرام ایزد جنگاوری، شجاعت، پیروزی و همکار ایزد مهر است (آموزگار، ۱۳۹۹: ۲۹-۳۰). خوی جنگندگی و شجاعت بز کوهی و خصلت وحشی این جاندار می‌تواند دلیل این نمادپردازی و یکسان‌نگاری ایزد جنگ و پیروزی، با بز کوهی بوده باشد.

1. Bahram
2. Verethragna

شیر جاننداری است که نقش‌مایه آن در هنر بیشتر تمدن‌ها و فرهنگ‌های شرق و غرب جهان دیده می‌شود و نقش و وظیفه نمادین این حیوان درآمده و باشکوه آن‌چنان در ذهنیت مردمان اعصار مختلف ریشه دوانده که شاید حتی نیاز به بازگویی آن نباشد. شیرها به‌عنوان قدرتمندترین شکارچیان طبیعت همواره موجب شگفتی و ترس و وحشت آدمیان می‌شدند و از این رو به سمبلی از قدرت، عظمت، جنگجویی و فرمانروایی تبدیل شدند.

قدرت و نیروی شیر سبب گردید تا وظیفه نمادین نگهبانی از تخت پادشاهان و یا جایگاه خدایان به این جاندار محول شود. محافظت شیر از نیایشگاه‌ها و کاخ‌ها در سراسر سرزمین‌های خاور نزدیک باستان امری رایج و متداول بود، چنان‌که در ورودی بسیاری از معابد و زیگورات‌های باستانی، تندیس‌های بزرگی به شکل شیر به نگاهبانی ایستاده بودند (هینتس، ۱۳۷۶: ۶۴) نقش‌مایه شیر غرآن به‌عنوان محافظی نفوذناپذیر و رعب‌آور در نیایشگاه‌های خدایان و قصرهای پادشاهان اورارتو، مانا، عیلام، آشور و میان‌رودان استفاده می‌شد و علاوه بر زیبایی و تزیین اماکن مقدس، چشم هر بیننده‌ای را به خود خیره می‌نمود و یادآور قدرت صاحب کاخ یا معبد بود.

نقش‌مایه عقاب، مضمون تصویری دیگری است که نقش آن بر آجرهای لعاب‌دار بوکان دیده می‌شود. ویژگی‌های شاخصی نظیر بلندپروازی، تیزبینی، توانمندی در شکار و ظاهر شکوهمند و باوقار این پرنده، سبب گردیده تا در نظر انسان‌ها به‌عنوان پادشاه پرنندگان شناخته شود. به دلیل همین ویژگی‌های ذاتی و طبیعی است که عقاب به نمادی از ایزدان آسمانی، خورشید، اوج‌گیری، پیروزی، سلطنت، قدرت و عظمت ایزدی تبدیل شده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۲۱).

در افسانه‌ها و اساطیر آفرینش، از عقاب به‌عنوان پیک خورشید یاد شده است؛ همچنین بر طبق اسطوره‌های آئین مهرپرستی^۱، عقاب در کشتن گاو نخستین با ایزد مهر^۲ همکاری داشته و جایگاه نمادین مهمی در این آیین دارد (باحقی، ۱۳۸۸: ۵۰۹-۵۱۰). عقاب همواره نمادی از ارتباط با خدای آسمان و فرآلهی بوده است. این خویشکاری نمادین از طریق برخورد فرهنگ‌های عیلامی، مانایی و میان‌رودانی به اندیشه‌های آریایی‌نژاد مادها و هخامنشیان پیوست و در هنر دوران هخامنشی با شکوهی هرچه تمام‌تر جلوه‌گر شد. هدف هخامنشیان و پادشاهان پیش‌و پس از آن‌ها از به‌کارگیری نقش نمادین عقاب تنها جنبه تزیینی صرف نبود؛ بلکه نماد عقاب به‌عنوان نماینده فرّ ایزدی سهم بزرگی در ایجاد مشروعیت و مقبولیت سیاسی پادشاه

1. Mithraism
2. Mithra

داشت. در *اوستا* کتاب مقدس زرتشتیان، فرّ کیانی به شکل پرنده‌ای به نام ورغن (Vereghan) که از تیره پرنندگان شکاری و عقاب است نمایانده شده و از آن به‌عنوان پرنده‌ای اهورایی یاد شده است. با اتکا به همین طرز تلقی از نقش و وظیفه اساطیری عقاب، پادشاهان و زمامداران سرزمین‌های خاور نزدیک، به‌ویژه شاهنشاهان ایران سعی می‌نمودند تا از شمایل این پرنده شکوهمند بهره بگیرند. فرمانروایان با به‌کارگیری این نماد ایزدی در پرچم‌ها و بیرق‌های سپاهیانشان، فرّ کیانی را به خود اختصاص داده و خویشتن را مظهر خداوند بر روی زمین معرفی می‌کردند (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۳۲).

همان‌طور که در بخش تحلیل شمایل‌نگارانه نیز اشاره شد، خروس پرنده‌ای نمادین در میان مردمان فلات ایران بوده و بانگ صبحگاهی وی اصلی‌ترین دلیل توجه انسان‌ها به این پرنده زیبا بوده است. مردمان زمان باستان، شب و تاریکی را به‌عنوان نمادی از قدرت اهریمن و دیوها در نظر می‌گرفتند، چراکه در شب احتمال بروز خطرات به‌واسطه کاهش توان دید انسان بیشتر بوده است. بدیهی است که باوجود چنین شرایطی، پرنده‌ای که بانگ برآوردن او خبر از طلوع خورشید می‌دهد، در نظر آدمیان پرنده‌ای مقدس و نمادین شناخته شود. انسان‌ها خروش این پرنده را به فال نیک گرفته و به‌عنوان نمادی از امید و برکت تعبیر می‌کردند. ازسوی دیگر، ظاهر و شکل و شمایل خاص خروس با آن پره‌های رنگارنگ و تاج زیبای افراشته بر سرش نقش نمادین و الوهی این پرنده را در نگاه انسان دوچندان می‌کند.

پس از ورود اسب به سرزمین‌های خاور نزدیک، شمایل این حیوان چهارپا به نقش‌مایه‌ای کاربردی در تزیین درودیوار قصرها و معابد تبدیل شد. اسب با داشتن ویژگی‌های شاخصی نظیر سرعت و تیزپایی، نجابت و فرمان‌برداری و شکوه و زیبایی ظاهری به‌سرعت در میان انسان‌ها جایگاه نمادینی پیدا کرد. در زمان باستان پادشاهان و جنگجویان از اسب به‌عنوان مرکب خویش استفاده می‌نمودند، به همین سبب نقش نمادین این حیوان با پادشاهی و جنگاوری گره‌خورده است. حضور اسب در جنگ‌ها تعیین‌کننده بود و سپاهی که ارابه و سوارکاران بیشتری داشت، غالباً پیروز می‌شد. پادشاهان آشور برای حفظ برتری نظامی خود بر رقبایشان به‌شدت به اسب وابسته بودند و تمام تلاش خود را می‌کردند تا اسب‌های سالم و تندرستی برای سوارکاران ارتش خود فراهم کنند. یکی از اهداف آنان در لشکرکشی به سرزمین‌های مجاور، به‌ویژه سرزمین ماد، دستیابی به گله‌های اسب بود که توسط قبایل مختلف، در دشت‌ها به فراوانی پرورش داده می‌شد.

در میان مردمان دوران باستان، داشتن اسب و گردونه نشان اشرافیت و جنگاوری به شمار می‌آمد، ازاین‌رو طبقه اشراف و جنگاوران سعی می‌کردند تا قوی‌ترین، سالم‌ترین و زیباترین

اسب‌ها را داشته باشند (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۵۴). تأثیر به سزای اسب در زندگی روزمره انسان‌ها به قدری چشمگیر بود که به جنبه‌های معنوی و آیینی نیز وارد شد. همان‌طور که این حیوان بر روی زمین مرکب پادشاهان و جنگاوران بود، در آسمان نیز به باره‌خدایان و ایزدان اسطوره‌ای تبدیل شد. در آبان یشت به چهار اسب بزرگ و سپید ایزدبانو آناهیتا اشاره شده که گردونه‌ی او را می‌کشند و آناهیتا به یاری این اسب‌ها بر اهریمنان چیره می‌شود؛ همچنین در همین یشت از آناهیتا به‌عنوان بخشنده‌ی اسبان نیکو یاد شده و جنگاوران و ارتشیان برای به‌دست آوردن اسب‌های نیرومند و چابک باید از این ایزدبانو یاری می‌جستند (موسوی و آریامنش، ۱۳۹۸: ۳۰۱).

از آنجایی که اسب با سبک زندگی مردمان آریایی‌نژاد گره‌خورده بود، اساطیر و نمادهای مربوط به این حیوان بیشتر برگرفته از افسانه‌ها و اساطیر آریایی هستند تا داستان‌ها و حماسه‌های میان‌رودانی. با نگاهی به متون مقدس و اساطیری یشت‌های باستانی متوجه می‌شویم که اسب از قداست و حرمت بسیاری نزد اقوام هندواروپایی برخوردار بوده است. به گمان بسیار این جایگاه مقدس و نمادین اسب تحت تأثیر تفکرات و اندیشه‌های مردمان آریایی به فرهنگ و آداب‌ورسوم اقوام ساکن فلات ایران نظیر مانایی‌ها و جلگه‌میان‌رودان وارد شده و به‌صورت شمایلی نمادین درآمده است.

شاید مهم‌ترین و معروف‌ترین بازتاب نقش نمادین اسب در داستان اساطیری تیشتر و دیو اپوش روایت شده باشد. در این حکایت افسانه‌ای و کهن که شرح آن در تیر یشت / اوستا آمده، تیشتر ایزد باران و سرچشمه تمام چشمه‌ها با دیو خشکسالی و قحطی که اپوش نام دارد به نبرد برمی‌خیزد (آموزگار، ۱۳۹۹: ۲۶؛ هینلز، ۱۳۹۷: ۳۶-۳۷). تیشتر به هیئت اسبی سفید و چابک در نزدیکی دریای فراخکرد با اپوش که به شکل اسبی سیاه، بی‌یال و دم و با گوش‌هایی بریده نمایان شده رودررو می‌شود. تیشتر و اپوش دو بار با یکدیگر پیکار می‌کنند؛ در نبرد نخست اپوش نیرومندتر است و تیشتر را به هزیمت وامی‌دارد، در نتیجه خشکسالی و قحطی جهان را فرامی‌گیرد، اما در دومین نبرد، تیشتر به یاری اهورامزدا دیو اپوش را شکست می‌دهد و با گرز بزرگ خود بر ابرها می‌کوبد، آذرخشی عظیم پدید می‌آید و باران از آسمان نازل می‌شود و با مرگ اپوش خشکسالی پایان می‌پذیرد (آموزگار، ۱۳۹۹: ۲۷-۲۸).

باتوجه به این اسطوره می‌توان چنین پنداشت که نقش و جایگاه نمادین اسب در کنار جنگاوری، پیروزی و قدرت، در ارتباط با باران و باروری طبیعت نیز بوده است. با این تفاسیر، شمایل‌شناسی نگاره اسب بالدار با شمایل اسب پیوند نزدیکی می‌یابد و شاید بتوان گفت که نمادشناسی این دو نقش‌مایه در حقیقت حامل یک پیام و معنا هستند. نگاره اسب بالدار احتمالاً

بر نقش آسمانی و ایزدی اسب که در آیین مزدیسنا نماد تیشتر و حامل باران و زاینده‌گی است تأکید بیشتری دارد. نکته جالب دیگر این است که بر طبق اساطیر کهن ایرانی، آناهیتا، ایزدبانوی آب‌ها و همتای ایرانی ایشتار بابلی، سوار بر ارابه‌ای است که چهار اسب سپید و زیبا آن را به دنبال خود می‌کشند. اسب‌های گردونه آناهیتا، ابر، باران، برف و تگرگ هستند و این ایزدبانو را در نزول نعمات آسمانی و باروری زمین‌ها یاری می‌رسانند (آموزگار، ۱۳۹۹: ۲۷-۲۸).

البته جایگاه نمادین اسب تنها محدود به بارندگی و باروری آسمانی نبوده و همان‌طور که اشاره شد، نقش مرکب خدایان، پیروزی، قدرت و جنگاوری را نیز به دوش می‌کشیده است. در روایات اسطوره‌ای اقوام هندواروپایی از اسب به‌عنوان نشان ویژه ایزدان آفتاب، ماه و باد یاد شده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷۸-۸۰). در آیین مهرپرستی، اسب‌های سپید و بزرگی ارابه مهر، ایزد آفتاب را به دنبال خود می‌کشیدند و باعث حرکت خورشید در بلندای آسمان‌ها می‌شدند (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۰-۲۱). به نظر می‌رسد که آیین قربانی کردن اسب برای خدای خورشید در میان اقوام هندواروپایی، ریشه در همین تصور اسطوره‌ای داشته باشد. تمام تفاسیر بیان شده در بالا، ضمن همخوانی با اساطیر یونانی نظیر داستان پگاسوس، در مورد بستر فرهنگی و اساطیری مانایی‌ها نیز صدق می‌کند، چراکه به گمان نگارنده، تمدن مانایی به‌عنوان تمدنی چندوجهی، هم از ویژگی‌های فرهنگی اقوام آریایی‌نژاد بهره داشته و هم به سبب همسایگی با قدرت‌های میان‌رودانی نظیر آشوریان، شاخصه‌های اسطوره‌ای و تمدنی آنان را اخذ نموده است.

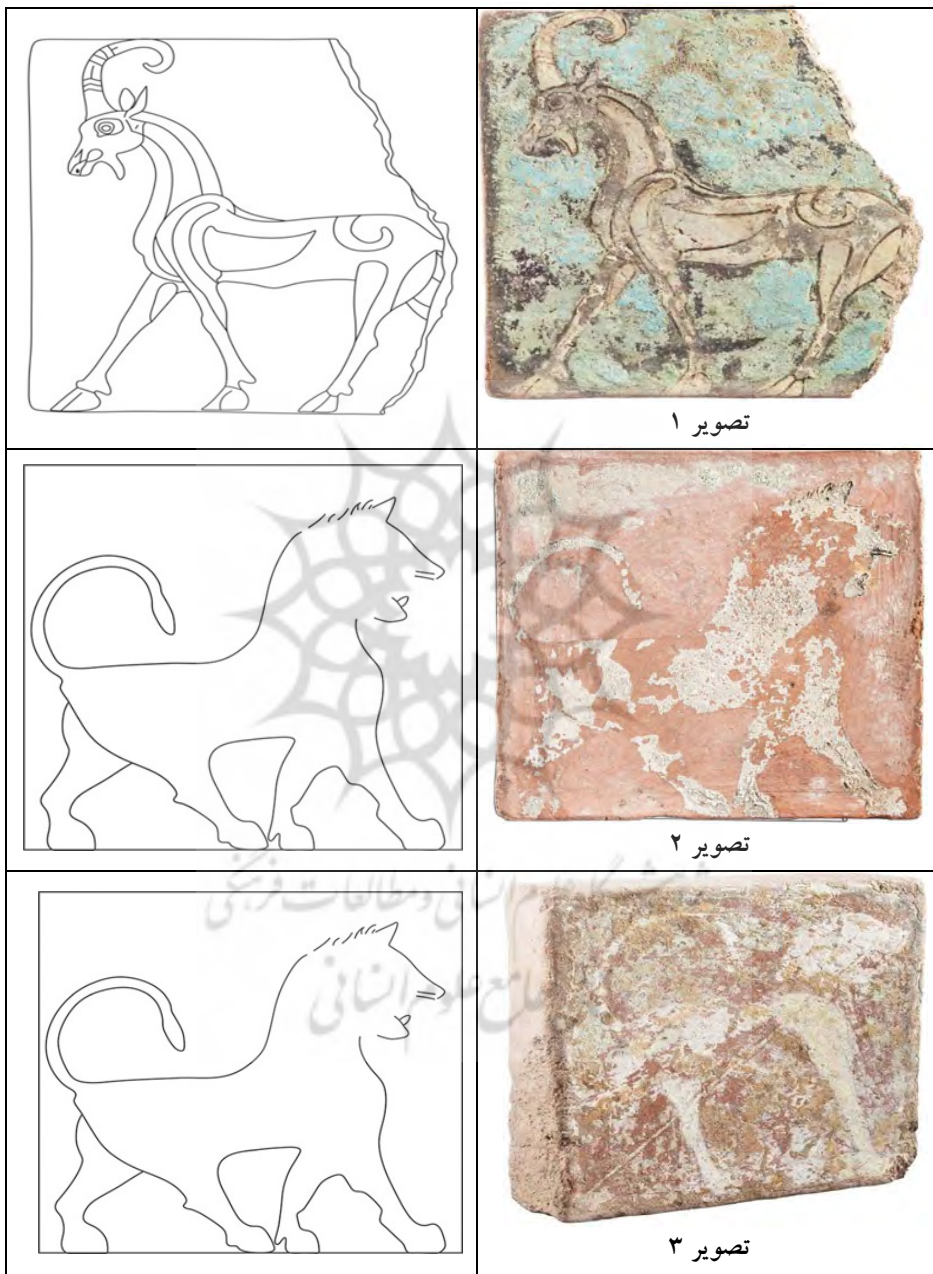
نتیجه

باتوجه به بررسی شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه نقش‌مایه‌های جانوری آجرهای لعاب‌دار بوکان، می‌توان این‌گونه بیان داشت که فرهنگ و هنر ماناها یکی از نمونه‌های منحصر به فرد در هم‌آمیزی فرهنگ‌های مختلف آسیای غربی در هزاره نخست پ.م است. عناصر اساطیری و آیینی بسیاری در هنر تصویری این تمدن نفوذ پیدا کرده که نشان‌دهنده غنای فرهنگی این مردمان است. این نظر با بررسی سایر نقوش گیاهی - هندسی و انسانی - جانوری آجرهای لعاب‌دار نیز تأیید می‌شود؛ اما به دلیل اینکه بررسی تمام نقش‌مایه‌ها در حجم یک مقاله پژوهشی نمی‌گنجد، ما در این مقاله تنها به آن دسته از نقوش که دارای اشکال و مضامین جانوری بودند، پرداختیم. ویژگی‌های اسطوره‌ای و شمایل‌های ترسیم شده بر آجرهای لعاب‌دار مانایی حاکی از تأثیر فراوان هنر و فرهنگ همسایگان آن‌ها به‌ویژه آشوریان و میان‌رودانی‌ها و

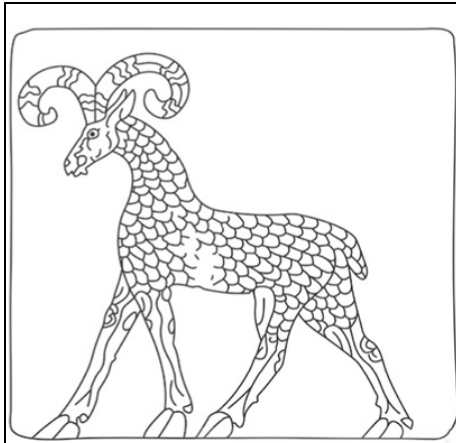
اقوام هندواروپایی است. این تأثیرات بسزای هنری و فرهنگی می‌توانند نشان‌دهنده این مطلب باشند که دست‌کم در سه قرن نخست هزاره یکم پ.م افزون بر تمام جنگ‌ها و خونریزی‌های بی‌رحمانه، یکروند پویای فرهنگی و تمدنی نیز در جریان بوده که مردمان ملل گوناگون را به یکدیگر پیوند می‌داده است. این ارتباطات آشکار هنری مطمئناً بر دیگر جنبه‌های زندگی اجتماعی و فرهنگی، نظیر باورها و اعتقادات اساطیری مردم نیز اثرگذار بوده است. به نظر می‌رسد که آداب و رسوم و باورهای اساطیری مردمان مانایی با اندک تغییراتی بسیار شبیه به مضامین فرهنگی و اسطوره‌ای آشوریان و سایر همسایگان‌شان بوده است. این ملل و تمدن‌های همسایه که قدرتمندتر و پرباقیه‌تر از مانایی‌ها بودند، وارث فرهنگ و تمدن بسیار غنی اقوام میان‌رودان به شمار می‌آمدند و مفاهیم اساطیری و جهان‌بینی خود را از تمدن‌های کهن این خطه، نظیر سومریان و اکدی‌ان اخذ کرده بودند.

در مقابل، مانایی‌ها که از نسل هوریان باستانی بودند، در عین حفظ برخی از ویژگی‌های تمدنی خود، از لحاظ فرهنگی، تحت تأثیر دولت‌های پرنفوذی همچون آشور و اورارتو، چهره‌ای شبیه به ساکنان میان‌رودان به خود گرفتند و از مضامین اسطوره‌ای و سبک هنری آنان اقتباس کردند. این تأثیرات فرهنگ میان‌رودانی، بعدها بر فرهنگ و هنر مادها و پارس‌ها نیز اثر گذاشت و در دوران امپراتوری هخامنشی به منتهای بلوغ و شکوه خود رسید. با این تفاسیر، باید دانست که حکومت‌ها و تمدن‌هایی نظیر مانایی‌ها نقش بسزایی در انتقال فرهنگ و هنر میان‌رودانی به داخل فلات ایران و سلسله‌های پادشاهی بعدی ایفا نمودند. در واقع این‌گونه دولت‌ها که پیش از قدرت‌گیری مادها و پارس‌ها، صاحب شوکت و منزلت بودند با دولت‌ها و تمدن‌های میان‌رودانی به دادوستد فرهنگی و تمدنی پرداختند. در نتیجه این ارتباطات فرهنگی که در سایه روابط سیاسی و اقتصادی صورت می‌گرفت، مضامین اسطوره‌ای و نمادهای آیینی و فرهنگی میان‌رودانی وارد سرزمین‌های غربی فلات ایران گشت و به‌مرور زمان تبدیل به بخش مهمی از ویژگی هنری مردمان ساکن ایران شد. به واسطه همین تأثیرات عمیق فرهنگی، شناخت تاریخ و تمدن قوم مانا جدای از شناخت مضامین فرهنگی و تمدنی آشوریان و اهالی میان‌رودان و اندیشه‌های اقوام آریایی ممکن نیست. در واقع شباهت نقش‌مایه‌ها و مباحث هنری و اسطوره‌ای به‌کاررفته در آجرهای لعاب‌دار قلاچچی (مانند نقش شیر) با نقوش و مفاهیم آشوری آن‌قدر زیاد است که پژوهشگر را بر آن می‌دارد تا باور کند اشتراکات آیینی و اسطوره‌ای بسیاری میان این مردمان وجود داشته و شاید حتی آداب و رسوم یکسانی میان آنان برقرار بوده است.

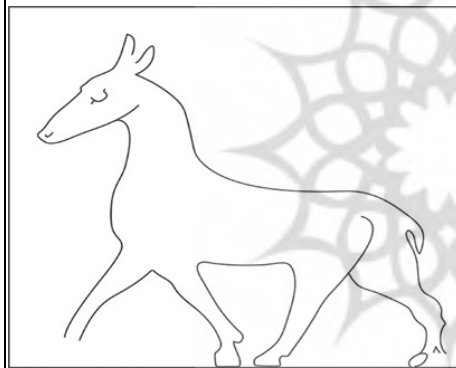
تصاویر^۱:



۱. منبع تمامی تصاویر آجرها کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعابدار بوکان است.



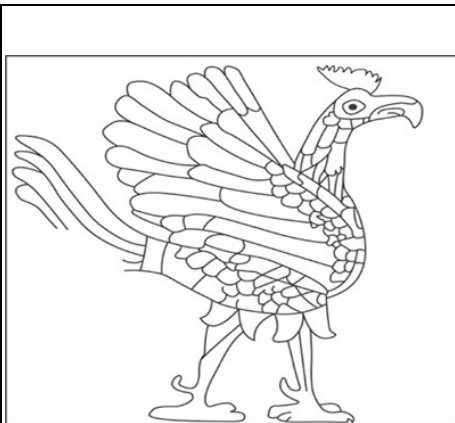
تصویر ۴



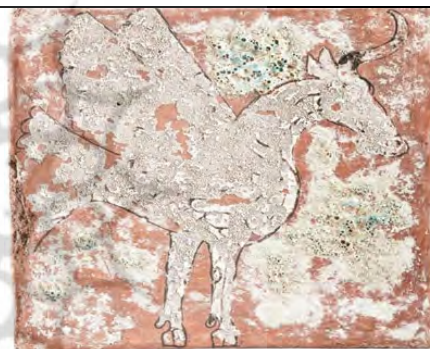
تصویر ۵



تصویر ۶



تصویر ۷



تصویر ۸



تصویر ۱۰: نقش مایه هیپالکتریون بر کوزه‌ای یونانی
(منبع <https://www.theoi.com/Ther/Hippalektryon.html>)



تصویر ۹: نقش اسب بالدار، مکشوفه در تپه حسنلو، قرن ۸ پ.م (افضل طوسی، ۱۳۹۶: ۴۶)

فهرست منابع و مطالعات

- احمدزاده، محمدمامیر. (۱۳۹۴). اهمیت کاربرد الگوها و روش‌های تحلیل اسناد در پژوهش تاریخی. *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، ۲۵(۱۵)، ۵-۳۴. DOI: 10.22051/hph.2016.2405
- اسکندری، نصیر؛ ویداله، ماسیمو؛ مسگر، علی‌اکبر؛ شفیعی، مژگان؛ شهسواری، میثم؛ دوسه، فرانسوا؛ عابدی، اکبر؛ انجم روز، سلمان؛ شهدادی، علی. (۱۳۹۹). تمدن جیرفت (بر اساس متون میخی بین‌النهرینی و کشفیات باستان‌شناختی در محوطه‌های باستانی ورامین و کنار صندل جیرفت). *تاریخ اسلام و ایران*، ۳۰(۴۷)، ۱۱-۲۹. DOI: 10.22051/hii.2020.31042.2234
- اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۲). *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ترجمه شهلا برادران خسروشاهی. (چاپ دوم) تهران: فرهنگ معاصر.
- افضل طوسی، عفت السادات. (۱۳۹۶). *طبیعت در هنر باستان*. (چاپ دوم) تهران: مرکب سپید.
- آموزگار، ژاله؛ تفضلی، احمد. (۱۳۷۰). *اسطوره زندگی زرتشت*. تهران: کتابسرای بابل.
- بهزادی، رقیه. (۱۳۸۴). *قوم‌های کهن در قفقاز، ماورای قفقاز و هلال حاصلخیز*. (چاپ دوم). تهران: نشر نی.
- چیت‌سازیان، امیرحسین؛ داودی، فروزان. (۱۳۹۹). جایگاه نمادین خروس در فرهنگ و هنر ایران باتکیه بر آثار سفالین، فلزی و منسوجات. *پیکره*، ۹(۱۹)، ۱۱-۱۷. DOI: 10.22055/pyk.2020.15723
- حدیدی، الناز؛ دادور، ابوالقاسم؛ اکبری، عباس. (۱۳۸۸). رمزاندیشی ایرانیان باستان در خصوص نقش‌مایه عقاب و انعکاس آن روی برخی مصنوعات. *نقش‌مایه*، ۲(۳)، ۷-۲۰. <http://noo.rs/X2F9z>
- حسن‌زاده، یوسف. (۱۳۹۵). *گذری بر فرهنگ و هنر مآنا*. تهران: انتشارات موزه ملی ایران.
- حسن‌زاده، یوسف؛ کرتیس، جان. (۱۴۰۰). *کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعاب‌دار بوکان، استرداد از کشور سوئیس*. تهران: انتشارات موزه ملی ایران.
- دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب. (۱۳۸۸). *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
- دارا، مریم. (۱۳۹۸). *استل آرامی قلاچی بوکان؛ کتیبه بومی منطقه یا وارداتی؟. زبان‌شناخت*، ۱۰(۱)، ۶۰-۴۱. DOI: 10.30465/ls.2019.4391
- دورانت، ویلیام. (۱۳۸۰). *تاریخ تمدن*. جلد دوم. ترجمه امیرحسین آریان‌پور، فتح‌الله مجتبائی و هوشنگ پیرنظر. تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- دیاکونف، ایگور میخائیلوویچ. (۱۳۷۱). *تاریخ ماد*. ترجمه کریم کشاورز. (چاپ دوم) تهران: علمی فرهنگی.
- سنگاری، اسماعیل؛ رفیعی‌فر، فرزاد. (۱۴۰۱). پژوهشی بر فنون بصری و تحلیل آیکونوگرافی نقوش بشقاب سیمین نخجیر شاهانه اردشیر دوم ساسانی. *پژوهش‌های علوم تاریخی*، ۱۴(۳)، ۳۳-۵۱. DOI: 10.22059/jhss.2022.341420.473552

تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، سال ۳۴، شماره ۳۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۳ / ۱۶۱

طاهری، صدرالدین؛ مردانی، آیین. (۱۳۹۸). شمایل‌شناسی نقش مایه بز کوهی در سنگ‌نگاره‌های جربت. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، ۱۰(۳۶)، ۱۱۵-۱۲۷.

https://jgk.imamreza.ac.ir/article_137946.html

عسگری کیا، فرشاد؛ سید احمدی زاویه، سید سعید. (۱۳۹۷). جستاری در نظریه تاریخ تحلیلی رابین جرج کالینگوود. *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، ۲۸(۲۲)، ۸۵-۱۰۴.

DOI: 10.22051/hph.2019.22897.1285

غلامعلی، همایون. (۱۳۵۵). *کوروش کبیر در آثار هنری اروپائیان*. تهران: انتشارات دانشگاه ملی. *کتاب مقدس (۱۹۲۵)*. ترجمه از زبان‌های عبری، کلدانی و یونانی، چاپ لندن. کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۸). *درآمدی بر نظریه و اندیشه انتقادی در تاریخ هنر*. (چاپ دوم). تهران: چشمه.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد. گریمال، پیر. (۱۳۹۱). *اساطیر جهان مؤسسه لاروس*. جلد دوم. ترجمه مانی صالحی علامه. (چاپ دوم) تهران: انتشارات مهاجر.

گزنفون. (۱۳۹۰). *زندگی کوروش یا تربیت کوروش*. ترجمه ابوالحسن تهامی. (چاپ سوم) تهران: انتشارات نگاه.

گیرشمن، رومن. (۱۳۹۰). *هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی*. ترجمه بهرام فره‌وشی. (چاپ سوم) تهران: علمی و فرهنگی.

موسوی، سید مهدی؛ آریامنش، شاهین. (۱۳۹۸). *اسبان ورجاوند؛ تطور ارجمندی اسب نزد هندی ایرانیان*. پیش و از پس مهاجرت. *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، ۹(۱)، ۲۹۷-۳۱۹.

DOI: 10.30465/shc.2019.24377.1870

نامجو، عباس؛ فروزانی، سید مهدی. (۱۳۹۲). *مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی*. *دانش هنرهای تجسمی*، ۱(۱)، ۲۱-۴۲.

https://part.usc.ac.ir/article_125986.html

نصری، امیر. (۱۳۹۷). *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی*. تهران: چشمه. وارنر، رکس. (۱۳۸۹). *دانشنامه اساطیر جهان*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. (چاپ چهارم) تهران: نشر اسطوره.

هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

هیتس، والتر. (۱۳۷۶). *دنیای گمشده عیلام*. ترجمه فیروز فیروزنیا. تهران: علمی و فرهنگی. هینلز، جان. (۱۳۹۷). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. (چاپ بیست و یکم) تهران: چشمه.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. (چاپ دوم) تهران: فرهنگ معاصر.

- Arnott, G.W. (2007). *Birds in the Ancient World from A to Z*, Routledge.
- Diakonoff, A. M. (1992). *History of the Medes*, trans by Karim Keshavarz, Tehran, Scientific Cultural Publications.
- Hesiod. (2006). *Theogony. Works and Days. Testimonia*, Edited and Translated by Glenn W. Most, London, Harvard University Press.
- Luckenbill, D.D. (1968). *Ancient Records of Assyrian and Babylonia*, 2 Vols, New York, Greenwood Press.
- Modi, J.J. (2015). "The Cock as A Sacred Bird in Ancient Iran", In: *Anthropological Papers, Read before the Anthropological Society of Bombay*, Bombay, The British India Press, pp. 104-121.
- Mollazadeh, K. (2009). "Kingdom of Manna: A View of Cultural, Social, and Political Structures of Manna, in Accordance with Archaeological and Historical Geographical Knowledge", In: *BastanPazhoohi*, new series, 4th Year, No. 7, pp. 45-52.
- Parpola, S. (1970). *Neo-Assyrian Toponyms*, AOAT6, Neukirchen-Vluyn.
- Perdrizet, L. (1904). L'Hippalectryon : Contribution à l'étude de l'ionisme, In : *Revue des études anciennes*, tome 6, pp. 7-30.
- Pidancier, Nathalie, Jordan, S., Luikart, G. & Taberlet, P. (2006). "Evolutionary history of the genus *Capra* (Mammalia, Artiodactyla): Discordance between mitochondrial DNA and Y-chromosome phylogenies", In: *Molecular Phylogenetics and Evolution*, Academic Press, pp. 739-749.
- Preble, H.G. (1980). *The Symbols, Standards, Flags and Banners of Ancient and Modern Nations*, The Flag Research Center.
- Sangari, E. (2013). *Les Femmes à l'époque Sassanide : Données Iconographiques et Sources Textuelles en Iran du 3^{ème} au 7^{ème} Siècle apr. J.-C.*, 2 Vols., *Thèse dirigée par Rémy Boucharlat, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux*, l'Université Lumière Lyon II, Lyon.
- Sangari, E., Noori, Z., Moghaddas, A. H., Abbasi, A. A. and Dehghani, R. (2024). "The Iconography of Dancers and Their Garments on Sassanid Silver Vessels (Case Study: Four Silver Vessels with Different Features)", in *Iran: The British Institute of Persian Studies, Taylor and Francis*, London: 62/2: 236-245.
- Shapiro, Harvey, A. (1981). *Arts, Myth and Culture: Greek Vases from Southern Collections on Perseus*, New Orleans Museum of Art, in conjunction with Tulane University.
- Sheikhi, M., Hejebri, A., Tavoosi, M. & Shabani, R. (2017). "The Impact of Neo-Assyrian Art on Mannaean Societies of Western and North Western Iran", In: *Intl. J. Humanities*, Vol. 24, pp. 69-86.

www.theoi.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی