دراسات فی العلوم الإنسانية
۲۸(۴)، الشتاء ۱۴۴۳/۱۴۰۰/۲۰۲۲، صص ۷۵-۹۶
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir
مقالة محكمة
DOR: 20.1001.1.23834269.1400.28.4.6.6

دراسة النقوش البطولية والحيوانات المركبة الموجودة على الأختام الأسطوانية الخاصة بحصن تخت جمشيد

ستار خالديان[1*] و أحمدرضا صابري[2]

١.أستاذ مساعد قسم علم الآثار في كلية الفنون بجامعة شيراز
٢.مدرس قسم الترميم في كلية الفنون بجامعة شيراز

تاريخ الوصول: ١٤٤٢/٠٢/٢٥ تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠٤/٢٣

الملخص:
لاغرو في أنّ الختم من أهم النتائج التي تمّ الحصول عليها في علم الآثار بالنقوش المختلفة والأداءات المتفاوتة على مرّ الأيام وتواليها وله أهمية بالغة منذ القدم. إنّ دراسة هذه الأختام يمكن أن تفتح أمامنا نوافذ وزوايا مختلفة عن حياة البشر. نلاحظ في العهد الإخميني استخدام الأختام بالنقوش المختلفة. إنّ دراسة هذا الموضوع، يضفي لنا الكثير من المعلومات الهامة حول الهيكل والأسلوب الثقافي والفني المتواجد في تخت جمشيد آنذاك. تسعى هذه الدراسة إلىتسليط الضوء والتنقيب على تلك المجموعة من الأختام التي يوجد فيها الرسوم البطولية أو البهلوانية والحيوانات المرّكّبة وكذلك تمّ البحث عن سبب استخدام هذه المضامين والنقوش في هذه الدارسة وتبيين وتقييم مدى تأثرها من الفن الوطني الإيراني أو فنون الأمم الأخرى خاصة حضارة بين النهرين. يعتبر هذا البحث من الدراسات والبحوث الوصفية- التحليلية وبانظر الى الجوانب التاريخيةوطريقة جمع المعلومات تمّ بواسطة الدراسات المكتبة. كما يعدّ هذا البحث منهجيّاً عند دراسة وفحص هذه المجموعة من الأختام التي رسم عليها تخت جمشيد، نرى تشابهاً ملفتاً للنظر وتكيفاً وانطباقاً بالغاً مع الأختام الموجودة في بين النهرين وخاصة الأختام الآشورية ويمكننا القول إنها تلقت التأثير الأكبر من جانب المضمون والبنية والهيكل وعلى الرغم من أن هناك اختلافات ملحوظة بين الأختام الآشورية وأختام الأمم الأخرى من جانب الحيوية والنشاط والمعتقد وبين الميزات والسمات الأخرى للأختام الأخمينية. بحيث يمكننا القول بأن التدريج الخاص للمساحات الذي أضفى عليهن ميزة فريدة من نوعها تتميّز من مجموعة الأختام الخاصة بالأمم الأخرى. مقارنة نقوش هذه الأختام مع فن القاطنين المحليين في الهضبة الإيرانية يبين لنا مدى تأثرهم من الفن المانوي وحتى الحيوانات الهجينة الموجودة على الأختام بصورة حصن تخت جمشيد أيضاً لها علاقة وقرابة أكثر من جانب الإطار والهيكل مع رسوم الآثار المكتشفة في حسنلو، وزيوية وقالايجي أكثر من الأختام المتوفرة من الحضارة الآشورية.

الكلمات المفتاحية:الأخمينيون، تخت جمشيد، الختم، الحيوانات المركبة، النقوش البطولية

الكاتب المسئول: E-mail: S.khaledian@shirazartu.ac.ir

١. المقدمة

يعتبر تخت جمشيد بيئة خاصة من أجل عرض إبداع القدرات الفنية المختلفة وتتوفر الأرضية فيه من أجل دمج وتركيب الثقافات والحضارات المختلفة ونتيجة البحوث والتنقيبات التي تمت في تخت جمشيد تعرض لنا الكم الهائل من البيانات والمعلومات الثقافية والفنية التي تعتبر دلالة على سمو وعلو الثقافة والفن الإيراني في العهد الأخميني. من الآثار التي تمّ العثور عليها من الإمبراطورية الأخمينية في تخت جمشيد يمكن أن نشير إلى الأختام الكثيرة التي على الرغم من أن نوعيتها وشكلها الظاهري لم يكن مختلفاً كثيرا ًإلّا أنّ لها مجموعة واسعة من النقوش والمضامين المختلفة.

الأختام بصفتها إحدى أهم الشواهد والدلالات الخاصة بعلم الآثار تقدم دوماً المساعدات الجمة واللازمة للباحثين في مجال الدراسة ومعرفة الجوانب المختلفة من حياة البشر بما في ذلك المجالات المختلفة منها؛ الاجتماعية، والسياسية، والإدارية، والثقافية، والدينية وغيرها.وذلك لأن الأختام بصفتها المنتجات اليدوية الخاصة بالإنسان وممكن أن تكون شخصية، أو إدارية أو لأصحاب الرتب والمنزلة أو بغية الزخرفة ولها تنوع عظيم من القيم الجمالية، والطلسمية ودفع البلاء، والمفاهيم المعنوية والقيم الاجتماعية والسياسية والمذهبية أو الدينية(غريسون وأخرون، ٢٠١٤ :٢). ومن بين الأختام التي تمّ العثور عليها في تخت جمشيد يمكن أن نشير إلى الأختام الأسطوانية ذات الطابع والمضمون البطولي التي في الكثير من الحالات نرى فيها شخص(يقال له البطل أو البهلوان) في وسط الختم وهو يحارب الحيوانات الهجينة المختلفة التي يتم رسمهم على ذلك الختم. ولذلك، إنّ دراسة وتحليل هذه النقوش قد تساعدنا مساعدة كبيرة في الفهم الأمثل والأفضل للبناء الثقافي والإداري والاجتماعي في العهد الأخميني ولذلك في هذه الدراسة قمنا بدراسة ٧ مجموعات رئيسة ومتداولة من الأختام بالمضامين البطولية من تخت جمشيد وذلك من أجل الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- كيف يتم تقييم النقوش البطولية والحيوانات الهجينة على الأختام الاسطوانية بصورة تخت جمشيد؟

٢- ما هي العوامل والأسباب المؤثرة في مجال نقل مضامين ونقوش فن بين النهرين والسكان المحليين الإيرانيين على الأختام الخاصة بالمضامين البطولية؟

١-١. منهج البحث:

تعد هذه الدراسة من الدراسات الخاصة بالمنهج الوصفي- التحليلي معتمدا بالمصادر المكتبية.

١-٢ خلفية البحث

توجد هناك الكثير من البحوث والدراسات الواسعة والمكثفة في مجال التاريخ والفن الأخميني، تناولت موضوع انتاج الأختام في العصر الأخميني ومن بين هذه الدراسات يمكن أن نشير إلى كتاب فن إيران القديم (ثقافات قبل الإسلام) للكاتب برادا الذي عند تناول الفن الأخميني يشير إلى موضوع انتاج الأختام في تلك الحقبة الزمنية ولكنه لم يقدم لنا المعلومات الشافية والكافية حول الأختام بالنقوش البطولية والحيوانات الهجينة(برادا، ٢٠٠٤) وبعض الدراسات الخاصة بعلم الآثار قامت بتناول موضوع الأختام الأخمينية بصورة خاصة ومن بين هذه البحوث والدراسات يمكن أن نشير إلى أثر

كوك في المقال المعنون بالختم الأخميني وميزاته الجمالية وقد قام كوك في هذه الدراسة بتناول ميزات وخصائص الأختام الأخمينية (كوك، ٢٠٠٨) من الباحثين الأخرين آكرمن الذي لديه مقال معنون بالختم الأخميني وقد قام في هذا المقال بدراسة موجزة حول هذا الحقل والموضوع (آكرمن، ٢٠٠٨) وكذلك للكتاب والباحث كد يوجد مقال يعمل عنوان، الأختام الأخمينية في كتابه سير ودراسة في تاريخ إيران (من قبل التاريخ إلى اليوم) وقد قام في هذا الكتاب بدراسة الأختام الأخمينية (كد، ٢٠٠٨) وكما ذكرنا آنفاً إنّ هذه الدرسات لم تشر إلى الأختام إلا بصورة عامة وقد تمّ التركيز على أقسام الأختام المختلفة من الأسطوانية إلى المسطحة ولم يشيروا إلى الملاحظاتالخاصةوالمتميزةلهذه الأختام بالمضامين البطولية ومع هذا يمكننا القول: إنّ الكتاب الوحيد الذي تناول الأختام الأسطوانية بالصور البطولية والحيوانات الهجينة التي تمّ العثور عليها في تحت جمشيد هو الكتاب المعنون ب Seals on the Persplois Fortification Tablets,Images of Heroic Encounter والذي تمّ طباعته بمجلدين منفصلين وقد قام بتعريف هذا النوع من الأختام وعرض لنا الصورة الخاصة بهذه الأختام بجودة لا بأس بها (Garrison,2001)، مع هذا من خصائص هذا الكتاب عدم وجود التحليل والمقارنة بين نقوش هذه الأختام ولم نشاهد دراسة تتناول هذا الموضوع بهذه الطريقة وقد نشاهد في الكثير من الحالات تعريف هذه الأختام وعرض الصور الخاصة بها فقط.

٣.الختم

ارتبط استخدام الأختام في إيران بظهور الحضارة، كما هو الحال في المناطق والأجزاء الأخرى الكثيرة من غرب آسيا، (برادا، ٢٠٠٤م: ٢٤). واستطاعت الأختام أن تلعب دوراًمهماً في تطور حضارة العالم القديم، ومع ظهورها ظهرت مرحلة جديدة في العلاقات التجارية والمعاملات، مثل ختم البضائع المختلفة، بالإضافة إلى إثبات فعل الحيازة، يعني أيضاً توقيع مالك البضاعة، كما تمّ ختم الأوامر والوثائق المالية والإدارية بهذه الطريقة وإرسالها إلى أماكن مختلفة.(بياني، ١٩٩٦م: ٩و١٠) كذلك من الممكن أن تحمي الأختام، الشيء أو الوثقية المختومة به أو صاحبه من التأثير الخاص بالعوامل السلبية والشرور الخارقة وتعمل في هذه الحالة كتعويذة أو تميمة(اكرمن،١٣٨٧ش: ٩٧٩ و برادا،١٣٨٣ش: ٢٤) فيما يتعلق بأختام ما قبل التاريخ، يعتقد أكرمن بأنّها ربما كانت تستخدم في الأصل وربما حصرياً لدرء البلايا والحسد؛لأنّ النقوش الموجودة فيها لا علاقة لها بالفرد أو حتى بالعائلة .من حيث المبدأ، يمكن أن يكون لها علاقة طوطمية بوحدات اجتماعية أكبر، ولكن على الأقل منذ العصر الأخميني وربما قبل ذلك، لم يكن للأختام الملكية وغيرها من الأختام، دور الحماية السحرية فحسب، بل كانت أيضاً علامة على الهوية والسلطة بلا شك. (اكرمن،١٣٨٧ش: ٩٧٩). يعتقد كوك في هذا المجال: كان مصمم الأختام في الشرق القديم منطوي في عمله على ضرورة تجسيم موضوعات مذهبية ودينية وأسطورية أو الأمور الخاصة بدفع البلاياء والطلسمات وعلى الرغم من أهميتها العملية الدنيوية، بدلاً من التوقيع على ألواح من الطين، كان للأختام أيضاً قيمة رمزية – بشكل أساسي من حيث صد الشر وطرد الشيطان – وهذا كان عاملاً حاسماً في كيفية

موضوع النقش الخاص بالختم(كوك،١٣٨٧ش: ٥٠٠) فيما يتعلق بوظيفة الأختام خلال الفترة الأخمينية، يعتقد ماركوس أنه ربما تمّ استخدامها لتحديد ملكية الأشياء أو حالة الأفراد والتحكم في الوصول إلى غرف معينة وسلع خاصة.(ماركوس،١٩٩٩م: ٣١) ويعتبرها على أنها منتجات شخصية وإدارية وكريمة وزخرفية تحتوي على مجموعة كبيرة ومتنوعة من القيم الجمالية والطلسمية والإغاثة من الكوارث ولها المفاهيم الروحية والقيم الاجتماعية والسياسية والدينية.(غريسون وأخرون، ٢٠١٤م: ٢) ويعتبر استخدام الأختام كجزء هام من عملية التواصل في الانتاج والتسجيل النهائي للمنتج في النظام الإداري الخاص بالأخمينيين. (غريسون وأخرون، ٢٠١٤م: ٤)

٤.الأختام بصورة تخت جمشيد

لم تكن الأختام الأخمينية، ذات تنوع كبير من حيث المواد والشكل الظاهري، بحيث يمكننا القول بأنّ الحجر المستخدم في هذه الأختام عادة ما يكون من العقيق اليمني وفي الغالب من نوعية الأزرق أو السماوي الناعم ومن حيث الشكل يمكن تقسيم الأختام الأخمينية إلى مجموعتين رئيستين: الأسطوانية والمسطحة. (كد ،٢٠٠٨م: ٤٨٩). لم يتم مشاهدة كتابة في الأختام الأخمينية عادة وإذا كانت هذه الكتابات عادة ما تكون بالخطوط اللغات المختلفة ومن بين هذه اللغات يمكن أن نشير إلى اللغة الفارسية القديمة والأثرية والعيلامية والآرامية والبابلية (كد،٢٠٠٨م: ٤٩٠). وفيالكثير من الأختام التي تمّ العثور عليها من حصن تخت جمشيد، يمكننا مشاهدة بطل أو بهلوان وهو الشخص الذي من المحتمل أن يكون الملك وهو في حالة الحرب والقتال مع الحيوانات الشريرة والهائلة أي تختلف عن الحيوانات الموجودة ومن المحتمل بأنّ رسم هذه النقوش يدل على هذه القضية، أي هذا الشخص صعد ووصل إلى حدود القوات الخارقة (برادا، ٢٠٠٤م: ٢٢٨) أو إنّها تدل على سيطرة وسلطة الملك على القوى الشيطانية التي قد تحيط بالإنسان في أي لحظة من الأوقات ويجب القول بأنّ مثل هذه الأختام في طريقتها المعتادة والمتداولة، يتم عرضها بشكل أساسي كتعويذة أو تميمة تقدم النجاح كما هي الحالة في التصميمات المختلفة للأختام المماثلة لمن يحملها وتستمر هذا الحالة في تقديم الكفاءة الخاصة بهذه الأختام(كد، ٢٠٠٨م: ٤٩٢-٤٩١) ويجب الإشارة والذكر بأنّ علاقة وصلة الإنسان والحيوانات –دوماً- لم تكن تابعة لقبول واعتقاد تواجد الموجودات فائقة الطبيعة بلهي في بعض الحالات مزيج من علقة الانسان والحيوان والاعتقاد بالحوادث غير المتداولة (زمردي، ٢٠٠٥م: ٢٥٥).

يمكننا أن نقسم نقوش الحيوانات الموجودة على الأختام إلى عدة مجموعات عامة ومتكررة وهي سبعة مجموعات : ١- قتال البطل مع الأسد ٢- قتال البطل مع البقرة أو الثور المجنح ٣- قتال البطل مع الأسد المجنح ٤- قتال البطل مع الفتخاء ٥- قتال البطل مع أبوالهول ٦- قتال البطل مع اللاماسو(الثور المجنح) ٧- قتال البطل مع الأيل المجنح

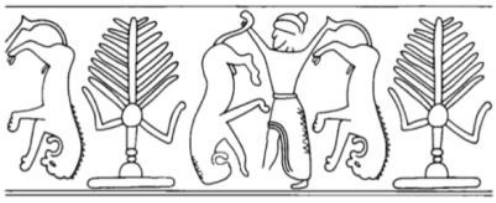
٤-١قتال البطل مع الأسد

في الكثير من هذه الأنواع من الأختام الأسطوانية، يقع البطل في مركز الصورة وعادة ما متجه نحو يمين الصورة وفي

جانبيه أسدين بحالات مختلفة وفي بعض هذه الأختام، نشاهد شخص قبض بيده على عنق الأسود الهاجمة وفي بعض الصور الأخرى نرى شخص مجنح استطاع السيطرة والتغلب على الأسود وقبض عليهن من الذيل أو الذنب وضربهن أرضاًوفي بعض الصور الأخرى نشاهد شخص وبيده خنجر وهو يضرب الأسد الهائج والهاجم وعلى الرغم من أنّ في هذه الأختام تمّ التأكيد على البطل والأسد ولكن في بعضها نشاهد الموجودات الأخرى بما في ذلك الطيور والأيل وأبوالهول (الصور رقم ١ و٢ و٣و ٤).

الصورة رقم ١(Garrison,2001,29)

الصورة رقم ٢(Garrison,2001,29)



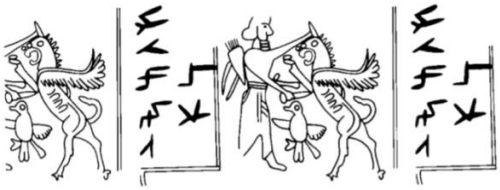
الصورة رقم٣(Garrison,2001,256)

الصورة رقم ٤(Garrison,2001,259)

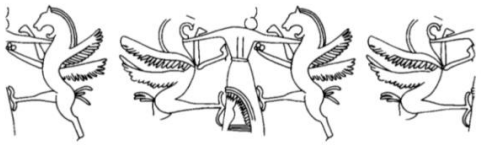
وفي الصور القديمة كان الأسد يتعلق بعبادة الشمس(الله) و وكانت الأسود هي الحراس الرمزيون للمعابد والقصور والمقابر، وكان يُعتقد أنّ ضراوة هذه الحيوانات من شأنها درء الآثار الضارة. (هال، ١٣٨٧ش: ٦١) كذلك الأسد هو رمز القوة والمهابة في الثقافة الإيرانية أيضاً، وفي الأدب الإيراني يرتبط بالأبطال وقد استخدم كرمز للقوة.(زمردى،١٣٨٤ش: ٢١٠) ويعتبر عنصر الجناح على جسم الإنسان أو الحيوان أيضاً وهو علامة وسمة تشير إلى القدرة ورمز الحماية وعندما يكون الجناح متعلق بالأنبياء والآلهة والرياح فإنّ ذلك يدل على السرعة والخفة ومن الممكن أن يشير إلى مضي الوقت والعمر بسرعة وعادة ما توجد هذه الصور والنقوش من معتقدات بين النهرين (هال، ١٣٨٧ش: ٣٠)(الصورة رقم٤) ومع ذلك، فمن الممكن أن يكون النحات الأخميني قد نقش تصميمات الجناح مع تأثير من الفن المصري في مجموعة عمله؛لأنّ الأخمينيين سيطروا على هذه الأراضي لمدة استغرقت ٢٠٠عاماً. (كوك،١٣٨٧ش: ٥٠٢)

۴-۲.قتال البطل مع الأسد المجنح

في هذه المجموعة من الأختام أيضاً، نجد البطل في مركز الصورة وفي جانبيه أسدين مجنحين ومهاجمين عليه وفي بعض الأختام الأخرى نشاهد الشخص الذي أخذ بعنق ورأس الأسد المجنح وقام بالسيطرة عليه وفي المجموعة أو الفئة الأخرى نشاهد البطل الذي هجم على الأسد المجنح وبيده الخنجر ومن الملاحظات الهامة في مثل هذه الصورة هي أنّ وجود القرص المجنح في مثل هذه الأختام التي تأتي إما بصورة مجردة في القسم العلوي من الختم أو في حالة هجوم الشخص تبرز نفسها في الصورة وفي بعض الأختام أيضاً، إنّ ذلكالكائن أو الحيوان له رأس وجسم الأسد وله أجنحة وأظفار النسر الخلفية.



الصورة رقم ۵(Garrison,2001,304)



الصورة رقم۶(Garrison,2001,121)

القرص المجنح، وهو صورة لإله الشمس أو سماء الله، على شكل قرص الشمس مع الأجنحة، موجود على نطاق واسع في الشرق الأوسط، وأصوله ومصدره يعود إلى مصر. من المحتمل أنّه في أوساط الألفية الثانية دخل القرص المجنح بعد التغييرات المختلفة إلى الشرق الأوسط .كذلك أصبح القرص المجنح أيضاًرمزاً لآشور، الإله الآشوري الرئيسي، وأصبح رمز شمش، شمس ربهم وآلهتهم. وقد نشاهد في الأختام الأسطوانية الشكل الآشورية، القرص المجنح يدور على الشجرة المقدسة ويظهر نفس آشور الذي مزود بالنبال والقوس في نفس القرص وفي حين أنّ هذا القرص يتمّ استخدامه للحفاظ لى الملك في الحرب أو القتال ويدور في أعلى رأسه. (هال ۱۳۸۷ش: ۷۴) (الصورة رقم۷)

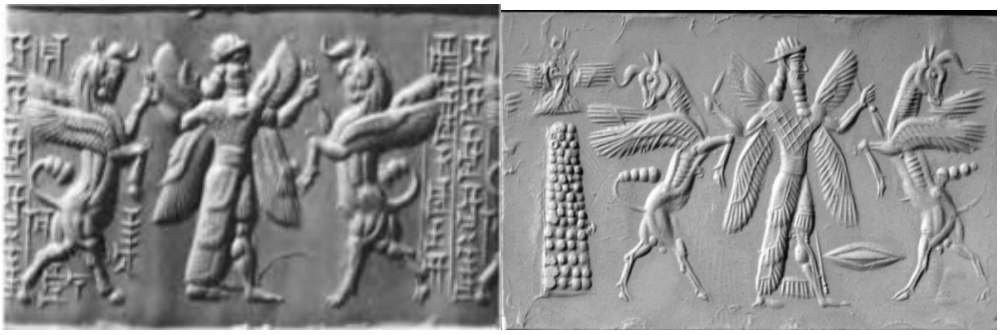
الصورة رقم ۷الختم الآشوريwww.christies.com

٤-٣.قتال البطل مع الثور المجنح

يقع البطل في هذه المجموعة من الأختام أيضاً في وسط الصورة، وعلى جانبيه يوجد ثوران مجنحان، حيث يمسك الشخص أعناقهما أو أيديهما أو قرونهما ويتحكم في المخلوق ويسيطر عليه.

الصورة رقم ٨(Garrison,2001,83) **الصورة رقم ٩**(Garrison,2001,68)

يجب الإنتباه إلى أن الثور في مثل هذه الصورة رمز على أصل مادة الفحولة والانجاب في الطبيعة وهي التي تدل على القدرة والإنجاب وقد قالوا:إنه ذات صلة مع شمس الآلهية والسموات وعدّ من المصادر النهائية للإنجاب وقد قيل أنه سوية مع آلهة الإنجاب والخصب(هال، ٢٠٠٨: ٨٥) وكذلك يعتقد البعض أن جميع الأعشاب المفيدة خلفت وازدهرت من الثور والثورة هو تجسم من اله الشمس الكبير أيضا(اكرمن، ٢٠٠٨: ٤٩٧) وللثور وجهة أسطورية أقوى مقارنة بكافة الحيوانات الأخرى وفي حضارة مصر القديم للثور مكانة أسمى من كافة الآلهة الأخرى ومقارنة بالحيوانات الأخرى(زمردي، ٢٠٠٥: ٢٠٤) ومن النماذج المماثلة لهذه الأختام يمكن أن نشير إلى بعض الأختام الخاصة بحضارة آشور الجديدة(الصور ١٠ و١١).

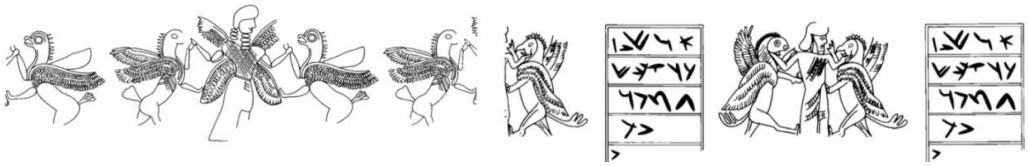


الصورة رقم ١٠الختم متعلق بعهد آشور الجديد**الصورة رقم ١١** للختم المتعلق بفترة وعهد آشورwww.christies.com(Domimique1987:78)

٤-٤قتال البطل مع الفتخاء

في هذه المجموعة من الأختام أيضاً نجد البطل أو البهلوان في مركز ووسط الختم وتم تصوير فتخاوتين يهجمن عليه وهو يسيطر عليهن وفي بعض الأختام نشاهد حالة شخص يهاجمهن وبيده الخنجر ومن الملاحظات الموجودة بالنسبة لهذه الأختام أنّ في بعضها نشاهد صورة الإنسان مع الجناح(الصور رقم ١٢ و١٣ و١٤).

الصورة رقم ١٢(Garrison,2001,161)



الصورة رقم ١٣(Garrison,2001,165)

الصورة رقم ١٤(Garrison,2001,163)

يمكننا القول عن هذا الحيوان أنه عادة ما تكون الفتخاء أو الشيردال من الحيوانات التي لها رأس العقاب أو النسر وفي بعض الأحيان له تاج وجسد الأسد والأجنحة وفي بعض الحالات لها رجل فيها أظفار(هال، ٢٠٠٨: ٦٤). يجب القول أن الفتخاء أو الغريفون هو اختراع أصيل للعيلاميين الذي لم يُعرف في بين النهرين ولكنه مقبول ومتداول في مصر(هينتس، ١٩٩٢: ١٩٣) وقد تمّ مشاهد هذه النقوش قبل الأخمينيين في نقوش المانويين(الصورة رقم ٢٠) الجزء البارز من هذا المخلوق الأسطوري هو الأسد والنسر، حيث ارتبط الأسد بعبادة إلهة الشمس، وكانت الأسود هي الحراس الرمزيون للمعابد والقصور والمقابر، وكان يُعتقد أن ضراوة هذه الأسود تمنع وتبعد الآثار الضارة(هال، ٢٠٠٨: ٦١(الصور رقم ١٥ إلى ١٩). كان النسر أيضاً من أقدس الطيورورمزللشمس المشرقة وابنها بين المصريين وكان يحتفظ في معابد الشمس.(زمردي، ٢٠٠٥م: ٢٢٤)

الصورة رقم ١٥ متعلق بختم فترة الآشور الحديثة
www.christ
ies.com(Madhloom,1970: 83)

الصورة رقم ١٦ نقش الفتخاء،آشور

الصورة رقم ١٧ ختم آشوري
www.metmuseum.org

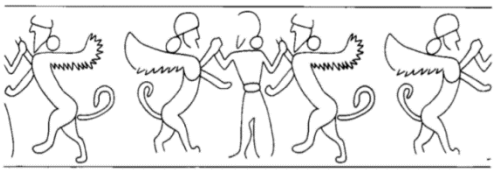
صورة رقم ١٨ ختم آشوري(Matthew,1990,411-412)

الصورة رقم ١٩ ختم أسطواني من فترة آشور
(مجيدزاده، ١٣٨٠: ٥٥٩)

الصورة رقم ٢٠ الخزف الذي تمّ العثور عليه من تل حسنلو(مانايي)

۴-۵.قتال البطل مع أبي الهول

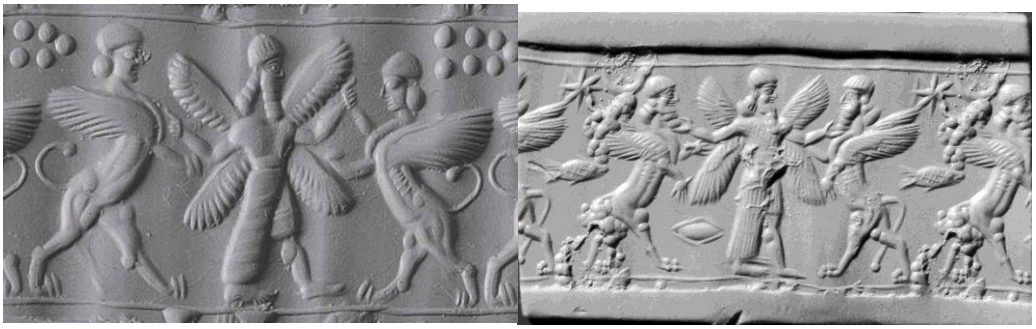
عدد آخر من الأختام تمّ تصوير موجود مركب وهجين مختلف، له رأس الإنسان وجسم الأسد وجناح العقاب أو النسر وفي هذه المجموعة من الأختام أيضاً يوجد البطل في وسط الصورة وفي الجانبين الإثنتين من أبي الهول وفي حالات مختلفة تمّ تصوير هذه الصورة وعرضها وبعض هذه الصور قام البطل بالقبض على يد وعنق وقرن أبي الهول وفي البعض الآخر قبض على الرجل الموجودة وأسقطه أرضا بعد ذلك وسيطر عليه ومن الملاحظات الهامة والجديرة بالذكر أهمية وجود القرص المجنح في بعض هذه الأختام وتصوير الشاه بصورة مجنح وفي أحد الأختام الجديرة بالانتباه تمّ تصوير أبي الهول ونصف جسمه إنسان وبيده خنجر ويهاجم أسد مجنح وهذا الختم له شباهة كبيرة بالأختام الآشورية الموجودة.(الصور رقم ۲۵ و۲۶)



الصورة رقم ۲۱ (Garrison,2001,204) **الصورة رقم ۲۲**(Garrison,2001,153)

ويجب القول بأنّ أقدم صور أبي الهول تعود إلى المصريين وهي في فترة الألفية الثالثة قبل الميلاد وقد تمّ تصوير فرعون بجسم الإنسان وله لحية وشكل الأسد المحني وهي رمز للقدر الفائة للبشر الخاصة به ولكن أبي الهول تمّ استخدامه للمرة الأولى في الشرق الأوسط بواسطة الآشورية وعلى الأختام الآشورية الأسطوانية (قبل القرن الثالث عشر أو الحادي عشر قبل الميلاد) وعلى نطاق أوسع تمّ استخدامها في القرن التاسع على أنها تماثيل محافظة للمعابد والقصور وقد اقتيدت معالمها العامة من مصر ولكن أضيف إليها الأجنحة.(هال، ۲۰۰۸م: ۲۰)

الصورة رقم۲۳(Garrison,2001,282) **الصورة رقم ۲۴**(Garrison,2001,285)



الصور رقم ٢٥ و ٢٦ أثر الختم المتعلق بفترة الآشور الحديثة www.christies.com

الصور رقم ٢٧و٢٨ تل قالايجي (الفن المانوي)

٤-٦.قتال البطل مع الاماسو أو الثور المجنح

في هذه المجموعة من الأختام أيضا يوجد شخص في مركز أو وسط الصورة وفي يده إثنين من الثيران المجنحة أو اللاماسو وفي الختم الثاني نشاهد أن الشخص الذي تمّ عرضه بصورة مجنحة في حالة الهجوم على الثور المجنح أو اللاماسو وبيده العصا الغليظة .

وتجدر الإشارة إلى أنه من وجهة نظر الشرق القديم ،كان للنسور والبشر والأسود والأبقار قوى سحرية وكان كل منهم حاكمًا لأراضيه وعندما اجتمعوا في شكل صورة فريدة، اصبحوا كحراس صامدون ولا يقاومون للمعابد والقصور.(هال، ٢٠٠٨م: ٣٠). كما أنه الثور الذي لديه رأس إنسان ومجنح، كان يقوم بدور الحفظ والحراسة في بين النهرين وخاصة في التماثيل العظيمة والكبيرة في عهد الآشور الجديد(هال، ٢٠٠٨م: ٨٦) (الصورة رقم ٣١)

الصورة رقم ٢٩ (Garrison,2001,316)

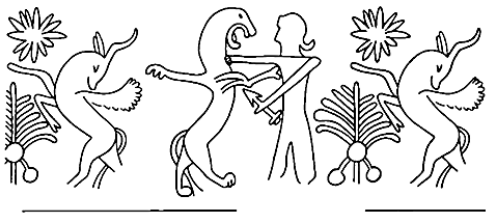
الصورة رقم ٣٠ (Garrison,2001,88)

الصورة رقم ٣١ الثيران المجنحة الحارسة في فترة إمبراطورية الآشور (مجيدزاده، ١٣٨٠: ٢٠١)

٤-٧.قتال البطل مع الأيل المجنح

في هذه المجموعة من الأختام أيضاً يوجد الملك في وسط الختم وفي يده عنق إثنين من الأيل المجنح وفي إحدى الأختام نشاهد الملك حالة قتال في جانب واحد مع الأسد المجنح وفي الجانب الثاني مع الأيل المجنح (الصور رقم ٣٢ و٣٣ و٣٤) ويمكننا مشاهدة الأيل في الأختام الخاصة بالحضارة الآشورية وعلى الرغم من أنّ في حضارة هضبة إيران يمكننا مشاهدتها على فن المانويين.

الصورة رقم ٣٢ (Garrison,2001,66)



الصورة رقم ٣٣ (Garrison,2001,298)

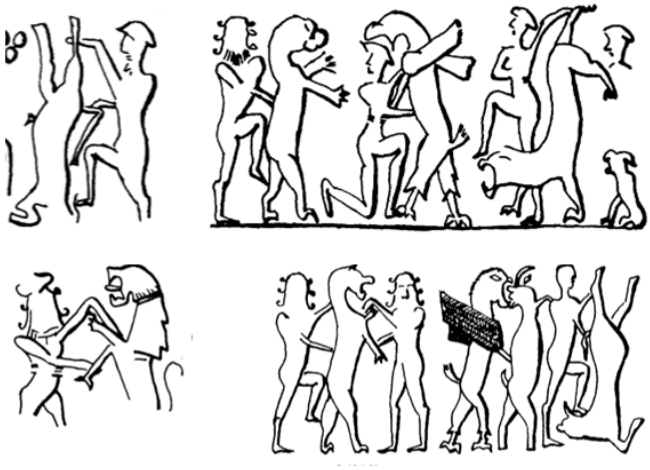
الصورة رقم٣٤((Garrison,2001,183))الأختام الأشورية **الصورة رقم ٣٥**(Matthew,1990,411-412)

٥.البحث والاستنتاج

من خلال دراستنا الأختام بالنقوش البطولية التي تمّ العثور عليها من قلعة تخت جمشيد وجدنا في الكثير من هذه الأختام تواجد الشخص البطل في وسط الصورة وهو في حالة القتال مع الحيوانات الهجينة والمركبة وقد تمّ رسمها بصورة مقارنة ولقد تمّ تقسيم هذه الأنواع من الأختام في هذه المقال إلى سبعة أقسام رئيسية وبعض هذه النقوش قد تكررت بنسبة كبيرة وبعضعها الآخر لم تتكرر بتلك النسبة وفي الدراسة والمقارنة التطبيقية لهذه الأختام مع النماذج المماثلة، يمكننا القولبأنّهيمكن مشاهة ورؤية جذر هذه الأختام من جانب المضامين والهيكل (الصراع والقتال الشخصي مع الحيوانات الهيجنة على صورة مقارنة) في الأختام الأسطوانية البابلية ولذلك علينا أن نعتبر البابليين هم الذين بدأوا هذا النهج من التصوير على الأختام (الصورة رقم ٣٦ و٣٧) وعلى الرغم من أنّ بعض الحيوانات الموجودة على هذه الأختام قد تمّ اقتباسها من الحضارات الأخرى وقد ذكرنا ذلك آنفاً وإنّ إضافة عنصر الجناح في هذه النقوش هو في الحقيقة عنصر مصري الذيانتقل في ما بعد إلى بين النهرين وتم استخدامه بنسبة كبيرة أو القرص المجنح الذي له مصدر مصري وتم استخدامه في ما بعد بإطار الشمس في الحضارة الآشورية وبعد الدخول إلى إيران أخذ صورة وهيكل فروهر.

يمكن أن نشير إلى النقوش الأخرى، بما في ذلك نقش الثور والنسر وأبي الهول، وهي نقوش لها المكانة الكبيرة والخاصة بين مصر وبين النهرين أو حول نقش الفتخاء يجب القول بأنّ العيلاميين هم الذين اخترعوا هذا الرسم وفي بين النهرين وخاصة في الحضارة الآشورية قدم الكثير من الخدمات وتم استخدامه بنسبة كبيرة؛ولذا إنّ إطار الشكل والنقوش في الحقيقة فكرة بين النهرين ولكن الحيوانات المستخدمة فهي مستوحاة من الحضارات الخاصة بالأمم الأخرى.

الصورة رقم ٣٦ الاختام الأسطوانية لبابل القديم (مجيدزاده،١٣٨٠: ٤٠٠)



الصورة رقم ٣٧ الأختام البابلية (gailani,1988,112-126)

لذلك كما ذكرنا آنفا، فإنّ جذر هذا النوع من التركيب وجعل الشخص في وسط النقش يحارب مع الحيوانات المركبة والهجينة مستقاة من الحضارة البابلية وبعدهم تمّ العثور عليها في الحضارات بين النهرين وخاصة حضارة الآشوريين، ومع ذلك، من حيث جودة النقش والديناميكية والموثوقية والواقعية للزخارف في الأختام البابلية، فإننا لا نرى مثل هذه الأناقة والجودة.

والآن بما أنه هناك علاقة وصلة تطبيقية وتنفيذية بين الفن والحضارة والآثار الفنية، يمكن أن نعتبرها مظاهر ثقافية منسجمة تعكس لنا وتبرز لنا القيم الثقافة المتجذرة في مجتمعها وتزيد من قوته وقدرته وكذلك يجب القول بأنّ الأساليب الفنية لها علاقة وصلة وشيجة مع الظروف الاجتماعية ولذلك يمكن أن تكون محلّ لتبادل المعلومات (ماركوس، ١٩٩٩م: ٣٢) لذلك ونظراً للأهمية التي يعلقها الأخمينيون على بلاد ما بين النهرين من حيث الإدارة والثقافة وحتى اللغة، فلن يكون

بعيداً عن التوقع، رؤية تأثير بلاد ما بين النهرين بوضوح في مجال التأثير على الأختام الأسطوانية المستخدمة في تخت جمشيد، ولذلك يجب علينا العلم بأنّ الفن الأخميني المستخدم في تخت جمشيد قد يكون بنسبة كبيرة مستلهم من الفن والحضارات الخاصة بالأمم المختلفة الأخرى وكذلك بالنظر إلى الكتائب المختلفة الأخمينية؛ من اسطوانة كوروش إلى كتائب داريوش قد يتم تعريف بعض الأمم والشعوب التي كانت تابع أو داعم للأخمينيين وفي الكثير من الحالات تمّ الإشارة إلى دورهم الفعال في البناء والهياكل والأعمال الفنية الخاصة بالأخمينين؛ لذلك إنّمعرفة واحاطة الأخمينيين على المناطق الغربية للأمبراطورية أدت إلى تعرف وتداول الكثير من المعتقدات والسلوك والرموز والأساطير الخاصة بهم،التي برزت نفسها في النظام الفني والحضاري للأخمينين. لذلك لم يكن مستبعداً عن الذهن بأنّ الحضارة المتجذرة والرئيسة في بين النهرين قد أثرت من الجانب الثقافي على الأمبراطورية الأخمينية ونتيجة لهذا التأثير نشاهد تواجد وبروز المظاهر الفنية والحضارية التي لها جذور خارج الحدود الثقافية لإيران ومع ذلك يجب العلم بأنّ قدرة الأمم المتواجدة في بين النهرين والحروب التي خاضوها مع الأقوام المواجدين والقاطنين في هضبة إيران كانت قبل الأخمينين بفترات زمنية كبيرة وهذا ما أدى إلى نقل مثل هذه المظاهر الحضارية وقد تمّ استخدام وتوطين بعض هذه المضامين في الآثار الموجودة قبل العهد الأخميني. وبالتالي بسبب سعة حدود وثغور الأخمينين يمكننا القول بأنّهم قد تعرفوا على أصول وطرق الأمم المختلفة وتم التوجه والانتباه إلى اللغات المختلفة في البلاط الأخميني، بحيث لم تكن اللغة لوحدها هي من تبين لنا هوية الشخص المتواجد في تخت جمشيد، لأنّ الميزات والخصائص الأسلوبية والنمطية وكذلك كتائب الأختام تشير إلى الالتقاط الثقافي في هذه البيئة. على سبيل المثال برنكه عم داريوش الكبير ورئيس الديوان لم يكن من جانب النسب رجل فارسي الدم والعرق بل في الصراع السياسي أيضاً كان في وجهة نظر إبن عمه، فارسي متجذر وحقيقي ولكنه في ختمه قد استخدم اللغة الآرامية وخصائص أسلوب الهيئةالآشورية (غريسون وأخرون، ٢٠١٤م: ٩). لذلك، فإنّ ميزة تعددية الجنسيات والتعددية الثقافية للبلاط الأخميني هي أيضاً أحد الأسباب الرئيسة لوجود الموضوعات البطولية والحيوانات الهجينة أو المركبة.

من جانب آخر، يجب الانتباه إلى أنّ الأخمينين كانوا بحاجة إلى التنظيم الإداري الدقيق والمنظم من أجل السيطرة على امبراطوريتهم وبالسيطرة على بابل تمكنوا إلى بعض الشيء من تعلم النظم الديوناي والخط الآرامي ولكن تمّ تكميل هذا النظام بواسطة العيلاميين وفي ظاهر الأمرإنّ كتاب كوروش العظيم من العيلاميين وهناك وثوق كبير وتام بأنّ هذه الخصائص كانت في فترة وعهد داريوش الكبير وخشايارشاه أيضاً استمر في هذا النهج وطوّر نظام الإدارة والنظم الديواني بواسطة علم العيلاميين(كح،١٩٩٨م: ٣١) لذلك كان تواجد وحضور العيلاميين في النظام الإداري والحكم في العهد الأخميني يعود لتأثرهم الكبير بالحضارة والثقافة الخاصة ببين النهرين وهذا قد يكن له التأثير في المضامين والصور المستخدمة في مثل هذه الأختام.

كما شاهدنا في مقارنة صور الأختام مع فن بين النهرين (الصور ٢٥ و٢٦ و٣١) وعلى الرغم من أننا نرى الشبه مع الأختام البابلية من جانب التركيب والمضامين فيها، يجب أن نبحث عن صور الأبطال في الحضارة البابلية ولكن التشابه

الأكثر والتطابق للنقوش الموجودة في الأختام قد تكون مع الفن الآشوري ولكن الاختلافات الأساسية أيضاً نلاحظها في هذا المجال ونظراًلأنّتصميم الأختام الأخمينية تختلف نوعاً ما عن الأختام الآشورية من حيث الديناميكيات والموثوقية، فهذا يعني أنّتصميم الأختام الأخمينية متجانسة تماماً ومليئة بالحياة، وهناك اختلافات واضحة مع فن النقش أو النحاتة الآشوري والبابلي والعيلامي .كذلك تختلف الأختام الأخمينية أيضًا من حيث التناسب والتلائم والتكوين. فيما يتعلق باختيار محتوى التصميمات، نظراً للصعوبات والقيود الموجودة، تمّ إجراء محاولة لإنشاء علاقة مهمة بين العناصر والخلفية والإطار .كما أنّ الدقة في نقش الأختام تجعل العديد من المخلوقات المختلطة وكأنها تشعر بالحركة والحياة.(كوك، ٢٠٠٨م: ٥٠١).

مع هذا، يجب الانتباه إلى أنّ جميع الفئات والمجموعات السبعة المذكورة في هذا البحث لم يكن لها مثالاً في الفن الآشوري وإنّ للأسباب والأرضيات المختلفة دور بارز في تكوين الأختام الأخمينية ومن بينها يمكن أن نشير إلى الأقوام المحليين القاطنين في إيران وبما في ذلك المانوين الذين استُخدمت زخارفهم أو موتيفاتهم المشابهة للزخارف والنقوش الرومانية للأختام الأخمينية على نطاق واسع.

على الرغم من هذا، تجدر الإشارة إلى أنهم كثقافة متزامنة مع الآشوريين قد تأثروا منهم من الجانب الفني بنسبة كبيرة وعلى الرغم من أنّنا في مقارنة نقوش أختام الأبطال الموجودة في تخت جمشيد مع فن المانويين، نشاهد بعض الحيوانات بما في ذلك الأسد المجنح وأبي الهول والثور المجنح وهي من جانب الإطار تشابه الآثار الموجودة في زيوية، وحسنلو وقالابجي التي تعتبر من أماكن ثقافة المانويين بنسبة أكبر مقارنة مع الأختام الخاصة بالحضارة الآشورية (الصورة رقم ٢٧ و٢٨ و٣٨) لذلك، فإنّ بعض أشكال الأختام الأخمينية لا تشبه فن بلاد ما بين النهرين إلا من حيث وجود البطل في مركز الختم والتقارن والتناسق .لذلك، يجب القول بأنّ الأختام ذات الموضوعات البطولية والحيوانات المختلطة في تخت جمشيد مستوحاة من العديد من الجنسيات والثقافات ولا يمكن مقارنتها بحضارة واحدة دون الأخرى. الآن بالنظر إلى هذه الملاحظة التي تدل على أنّ في بعض الأزمنة يمكن أن تكون الطبقات الثقافية متزامنة، يمكن القول بأنّ تشابه الآثار الفنية لها علاقة وصلة مباشرة مع نسبة التعامل الاجتماعي بين الأشخاص أو المجموعات المختلفة؛ (ماركوس، ١٩٩٩م: ٣٤) لذلك بسبب سقوط حكم بلاد مثل الآشوريين والمانوين في العهد الأخميني علينا البحث والتنقيب عن أثارهم في نقوش الحيوانات الهجينة أو المركبة في أختام الأخمينين وهنا يتضح في هذا البحث أنّه من المحتمل أن تعرف الأخمينيون على مثل هذه النقوش في ظل التواجد والحضور في الأراضي المفتوحة مثل مصر وبين النهرين بواسطة الثقافة المتداولة من المضامين التي توجد بنسبة عالية في هضبة إيران ويتم استخدامها وهذه النقوش في الحقيقة قد تكون نتيجة التنقل والحركة الثقافية وهي في الأصل أيضا مظهر الفن الخاص بالمعتقدات والثقافات الموجودة والمتداولة في مصر وبين النهرين إلى إيران ولأنّ كما نعلم في أكثر الموتيفات نشاهد الطلسم والتعويذة وقد جعلوا لها بعض الميزات والخصائص والكثير من الحيوانات مزيج من الحارس والحافظ للقصور والمعابد و نموذج ذلك ما نراه في تخت جمشيد ولذلك يجب القول في الاستناج بأنّ سبب استمرار وبقاء الكثير من هذه النقوش هو يكمن في دوام الحياة الثقافية والاسطورية والعامية التي ترسخت في الألفيات السابقة في

ذهن أهالي وسكان مصر وبين النهرين وإيران القدامى وما أدى إلى بروزها على الأختام الأخمينية هو الخصائص والميزات الثقافية والأيديولوجية التي تظهر نفسها في إطار الصورة.

الصورة رقم ٣٨ نقوش الفتخاء والأسد المجنح وأبي الهول في الفن المانوي زيويةwww.metmuseum.org

المصادر:

١- آكرمن، فيليس، (٢٠٠٨م)، الأختام الساسانية، سير في تاريخ إيران(من عهد قبل التاريخ إلى اليوم) المجلد الثاني، تحت إشراف فيليس أكرمن، المترجمين نجف دريابندري والأخرين، التنقيح تحت إشراف سيروس برهام، شركة منشورات علمي وفرهنكي، طهران

٢- آكرمن، فيليس، (٢٠٠٨م)، الختم الأخميني للنقوش، سير في تاريخ إيران(من عهد قبل التاريخ إلى اليوم) ترجمة ناصر نوروز زاده جكيني المجلد الثاني، تحت إشراف فيليس أكرمن، المترجمين نجف دريابندري والأخرين، التنقيح تحت إشراف سيروس برهام، شركة منشورات علمي وفرهنكي، طهران

٣- برادا، اديت، (٢٠٠٤م)، فن إيران القديم(حضارات قبل الإسلام)، بمساعدة رابرت دايسون وتشالز ويلكينسون، ترجمة يوسف مجيدزادة، منشورات جامعة طهران، طهران

٤- بياني، ملك زاده، (١٩٩٦م)، تاريخ الأختام في إيران، منشورات يزدان، طهران

٥- زمردي، حميرا، (٢٠٠٥م)، النقد التطبيقي للأديان والأساطير في شاهنامة فردوسي، خمسة نظامي ومنطق الطير، الطبعة الثانية، نشر زوار، طهران

٦- غريسون، مارك، كول روت، ماركارت، (٢٠١٤م)، أثر الأختام المتبقية من الكتابات الطينية في تخت جمشيد، ترجمة كمال الدين نيكنامي وعلي بهادري، منشورات جامعة طهران، طهران

٧- كح،هايد ماري، (١٩٩٨م)، من لسان داريوش، ترجمة برويز رجبي، نشر كارنك، طهران

٨- كد،سي.جي، (٢٠٠٨م)، الأختام الأخمينية، سير في تاريخ إيران(من عهد قبل التاريخ إلى اليوم) ترجمة ناصر نوروز

زاده جكيني المجلد الثاني، تحت إشراف فيليس أكرمن، المترجمين نجف دريابندري والأخرين، التنقيح تحت إشراف سيروس برهام، شركة منشورات علمي وفرهنكي، طهران

٩- كوك، آر.اس، (٢٠٠٨م)، الختم الأخميني، ميزات وخصائص معرفة الجمالياتسير في تاريخ إيران(من عهد قبل التاريخ إلى اليوم) ترجمة ناصر نوروز زاده جكيني المجلد الثاني، تحت إشراف فيليس أكرمن، المترجمين نجف دريابندري والأخرين، التنقيح تحت إشراف سيروس برهام، شركة منشورات علمي وفرهنكي، طهران

١٠- ماركوس، ميشل اي، (١٩٩٩م)، أختام حسنلو، ترجمة علي صدرائي وصمد عليون، نشر كنجه مهر ومنظمة التراث الثقافي والصنايع اليدوية والسياحة بأذربيجان الغربية، طهران

١١- مجيدزادة، يوسف، (٢٠٠١م)، تاريخ وحضارة بين النهرين، م٣، الفن والمعماري، منشورات نشر دانشكاهي، طهران

١٢- مك كال، هنريتا، (١٩٩٤م)، أساطير بين النهرين، مترجم عباس مخبر، نشر مركز طهران

١٣- هال، جيمز، (٢٠٠٨م)، معجم الرموز في فن الشرق والغرب، ترجمة رقه بهزادي، منشورات فرهنك معاصر، طهران

١٤- هينتس، والتر، (١٩٩٢م)، عالم عيلام الضائع، ترجمة فيروز فيروزنيا، شركة منشورات علمي وفرهنكي، طهران

15. Domimique, Collon, (1987). *First Impressions; Cylinder Seals in the Ancient Near East*, British Museum Publications Ltd
16. Garrison,Mark B and Cool Root, Margaret, (2001). *Seals on the Persepolis Fortification Tablets, Images of Heroic Encounter*, Part 1, text, the Oriental Institute Chicago.
17. Garrison,Mark B and Cool Root, Margaret,(2001). *Seals on the Persepolis Fortification Tablets,Images of Heroic Encounter*, Part 2, plates, the Oriental Institute Chicago.
18. Lamia Ali-gailani, (1988). *Studies in the Chronology and Regional style of Old Babylonian Cylinder Seals*, under publication
19. Madhloom,T.A., (1970). *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, University of London The Athlone Press.
20. Matthews, D., (1992). Principle *of Composition in Near Eastern Glyphic of later Millennium B.C*, Biblical Institute of University of Freibirg Switzerland
21. Matthews, D., (1991). *Middle Assyrian Glyptic from Tell Billa*, Iraq, Vol.53. Pp.17-42

References:

1. Ackerman, P., (1953). *The Symbols in Achaemenid seals*, *The History of Iran*(prehistoric to the present day); Translated by Noroozzadeh Chegini, Naser (2008); Second Publish; Edition by Parham, Siroos; Scientific and cultural publications, Tehran.

2. Ackerman, P., (1953). *Sassanid seals, The History of Iran* (prehistoric to the present day); Translated by NoroozzadehChegini, Naser (2008); Second Publish; Edition by Parham, Siroos; Scientific and cultural publications, Tehran.
3. MalekzadehBayani, M., (1996). *The History of Seal in Iran*. Yazdan Publication. Tehran.
4. Porada, E., Dyson, R. H., & Wilkinson, C. K., (1965). The art of ancient Iran: Pre-Islamic cultures. Translated by Majidzadeh.Y., (2004). Tehran University Publication. Tehran.
5. Zemorodi, H., (2005). *Comparative Critique of Religions and Myths in FerdowsiShahnameh, KhamsehNezami and Mantiq al-Tair*. Second Edition. Zavar Publication. Tehran.
6. Cook, JM., (1983). *The Persian Empire*. Translated By NoroozZadeh, C. N. AchaemenidSeal, Aesthetic Features, (prehistoric to the present day), Second Edition (2008). Scientific and cultural publications, Tehran.
7. Gadd, C. J., (1953). *The Symbols on Achaemenid Seals, The History of Iran* (prehistoric to the present day); Translated by NoroozzadehChegini, Naser (2008); Second Publish; Edition by Parham, Siroos; Scientific and cultural publications, Tehran.
8. Garrison, M. B., & Root, M. C., (2001). *Seals on the Persepolis Fortification Tablets Volume I: Images of Heroic Encounter*. Oriental Institute Publications, Translated by Niknami, K. Bahadori. A., (2014). Tehran University Publication. Tehran.
9. Marcus, M. I., (1988). *The Seals and Sealing from Hasanlu IVB, Iran* (Doctoral dissertation, University of Pennsylvania). Translated by Sadraei. A; Alion. S; (1999). Ganjeh Honar Publication. Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of West Azerbaijan, Tehran.
10. Majidzadeh. Y., (2001). *History and Civilization of Mesopotamia*, Volume 3, Journal of Art and Architecture, Tehran University Publication, Tehran.
11. McCall, H., (1990). *Mesopotamian myths*. University of Texas Press. Translated by, Mokhber. A. (1994). Tehran Publication Center. Tehran.
12. Hall, J., (1974). *Dictionary of subjects and symbols in art*. Translated by, Behzadi. R. (2008). Contemporary Culture Publications. Tehran.
13. Hinz, W., (1972). *The Lost World of Elam: Re-creation of a Vanished Civilization*. Sidgwick& Jackson.Translaetd by. Firooznia. F. (1992). Scientific and Cultural publications, Tehran.
14. Madhloom,T.A., (1970). *The Chronology of Neo-Assyrian Art*,University of London The Athlone Press.

15. Lamia Ali-gailani, (1988). *Studies in the choronology and Regional Style of Old Babylonian Cylinder Seals*, under publication.
16. Matthews, D., (1991). *Middle Assyrian Glyptic from Tell Billa*, Iraq, Vol.53. Pp17-42.
17. Matthews, D., (1992). *Principle of composition in near Eastern Glyphic of later Millennium B.C*, Biblical Institute of University of Freibirg Switzerland.
18. Domimique, Collon,(1987). *First impressions; Cylinder Seals in the Ancient Near East*, British Museum Publications Ltd.
19. Garrison,Mark B and Cool Root, Margaret, (2001). *Seals on the Persplois Fortification Tablets,Images of Heroic Encounter*, Part 1,text,the Oriental Institute Chicago..
20. Garrison,Mark B. and Cool Root, Margaret, (2001). *Seals on the Persplois Fortification Tablets,Images of Heroic Encounter*, Part 2, plates,the Oriental Institute Chicago..
21. Matthews, D., (1991). *Middle Assyrian Glyptic from Tell Billa*, Iraq, Vol.53. Pp.17-42

A Study on Heroic Motifs on Cylindrical Seals of Persepolis

Sattar Khaledian[1*], Ahmadreza Saberi[2]

1. Assistant Professor, Department of Archaeology, Shiraz University of Art
2. Department of Conservation &Restoration of Historical Site, Shiraz University of Art

Abstract

Seals have been important as one of the archaeological findings with various motifs and functions from the past which recount different aspects of human life. The use of seals with various designs can be seen during the *Achaemenid* period (5th century B.C), including a number of cylindrical seals that have been obtained from Persepolis and have the themes of heroism combined with animals. Therefore, the analysis can provide important information about the cultural and artistic structure which ruled on Persepolis. In this article, an attempt is made to analyze *Achaemenid* seals and the reasons for their use as well as an investigation about patterns and their influence on the native Iranian art and other nations, particularly Mesopotamia. This is a descriptive-analytical research in terms of method and the data are derived from librarian sources. Therefore, the researcher will examine and categorize the designs and themes of Persepolis seals and then compare them with the art of other nations, especially the Middle East, and the conclusion is based on the analytical comparisons. The conclusion provides the information that seals with heroic themes and mythical animals of Persepolis have an extreme similarity and adaptation from Mesopotamian seals, especially Assyrian, and they have received the most influence in terms of content and structure from the Assyrian seals. However, in terms of credibility and dynamic, Persepolis seals have similarities and differences with Assyrian and other nations. While as some distinctions, the researcher must mention the special staging of the spaces on seals, which has made them unparalleled. While among indigenous peoples who lived on the plateau of Iran, these seals are more influenced by *Mannaeans* art than anywhere else; and even the animal themes on the seals were closer in terms of form to the motifs found in *Hasanlu*, *Ziviyeh* and *Qalaiji* than *Assyrian*.

Keywords: *Achaemenids*; Persepolis; Seals; Mythical Animals; Heroic Motifs.

* Corresponding Author's E-mail: S.khaledian@shirazartu.ac.ir

پژوهشی بر نقوش پهلوانی و جانوران ترکیبی موجود بر روی مهرهای استوانه ای باروی تخت جمشید

ستار خالدیان[1*] ، احمد رضا صابری[2]

۱. استادیار گروه باستان شناسی دانشگاه هنر شیراز
۲. مدرس گروه مرمت دانشگاه هنر شیراز

چکیده:

مهر به عنوان یکی از یافته های باستان شناختی با نقوش گوناگون و کارکردهای مختلف از گذشته ی دور، دارای اهمیت بوده و مطالعه آن، می تواند زوایای مختلفی از زندگی بشر را بازگو کند. در دوران هخامنشیان نیز شاهد به کارگیری مهرها با نقوش گوناگون هستیم که واکاوی آنها می تواند اطلاعات مهمی از ساختار فرهنگی و هنری حاکم بر تخت جمشید در آن دوره را ارائه دهد. در این مقاله سعی بر آن است به واکاوی دسته ای از مهرها با نقوش پهلوانی و جانوران ترکیبی پرداخته شود و دلایل به کار گیری این نوع از مضامین و نقوش مورد پژوهش قرار گرفته و میزان تاثیر پذیری آنها از هنر بومی ایران و سایر ملل به ویژه بین النهرین مورد ارزیابی قرار گیرد. این مقاله از لحاظ روش، جزو تحقیقات توصیفی - تحلیلی با لحاظ ابعاد تاریخی بوده و ابزار گرداوری اطلاعات آن به صورت اسنادی انجام گرفته است. در بررسی این دسته از مهرهای باروی تخت جمشید، شاهد تشابه و انطباق چشمگیری با مهرهای بین النهرینی به ویژه آشوری هستیم و شاید بتوان گفت که بیشترین تاثیر را از لحاظ مضمون و ساختار از مهرهای آنها پذیرفته اند؛ هر چند از لحاظ باور پذیری و پویایی با مهرهای آشوری و سایر ملل دارای اختلافاتی در خور توجه هستند. از ویژگی های دیگر مهرهای هخامنشی باید به صحنه بندی ویژه فضاها اشاره کرد که آنها را منحصر به فرد نموده و تمایز آن را نسبت به نمونه های دیگر اقوام، رقم زده است. مقایسه نقوش مهرها با هنر ساکنان بومی فلات ایران نیز نشانگر تاثیر آنها از هنر مانایی است و حتی جانوران ترکیبی موجود بر روی مهرهای باروی تخت جمشید از لحاظ فرمی با نقوش آثار مکشوفه در حسنلو،زیویه و قالایجی نسبت به مهرهای به دست آمده از فرهنگ آشوری نزدیکی بیشتری دارند.

کلید واژه: هخامنشیان، تخت جمشید، مهر، جانوران ترکیبی، نقوش پهلوانی

نویسنده مسئول: E-mail: S.khaledian@shirazartu.ac.ir