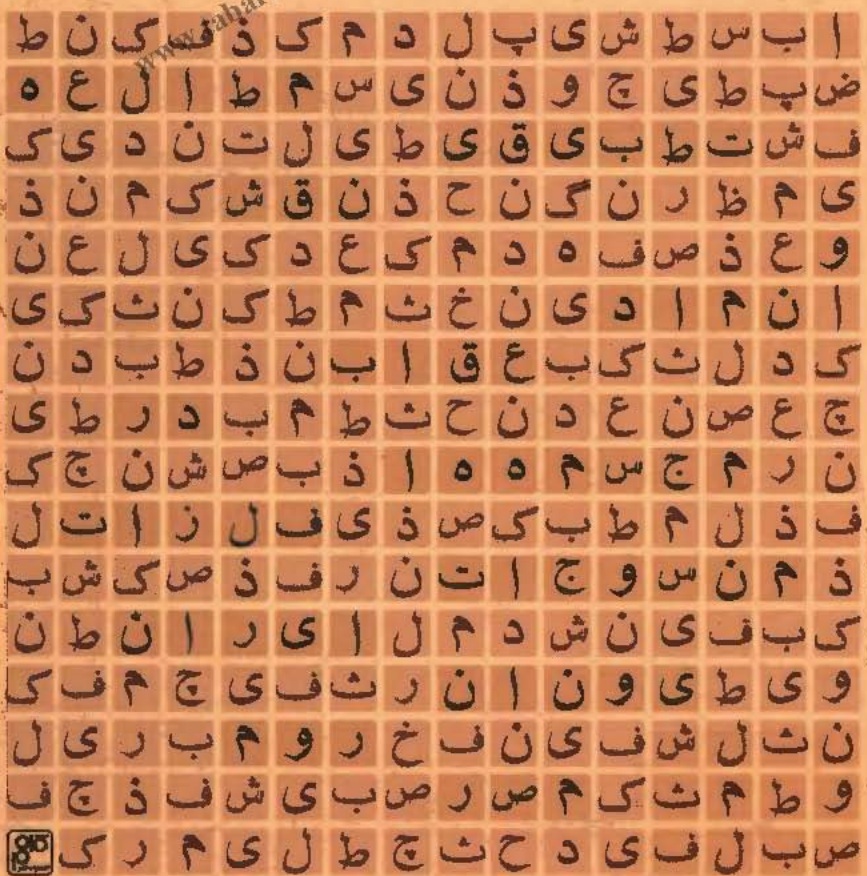
مطالعه تطبیقی نقش و مواد عقاب

در مجسمه ها، فلزات و منسوجات
ایران، یونان، روم و مصر باستان

www.tabarestan.info



مؤلفین:
دکتر ابوالقاسم دادور (دانشیار دانشگاه الزهرا(س))
الناز حدیدی

به نام خدا

تبرستان
www.tabarestan.info

مطالعه تطبیقی نقش و نماد عقاب
(در آثار هنری ایران، یونان، روم و مصر باستان)

مؤلفان: دکتر ابولقاسم دادور،
الناز حدیدی
ویراستار: منصور احمدی
گرافیک: فرزاد رجبی
صفحه آرایی: آتلیه گرافیک کلهر (مریم مرادیان و محمد سمیعی فرد)
لیتوگرافی: جامع هنر / چاپ: شمسه خوش نگار
نظارت چاپ: مرتضی زمانی/ صحافی: سیمرغ
نوبت چاپ: اول ۱۳۹۲
ناشر: انتشارات کلهر
شابک: ۱-۶۱-۸۷۵۱-۹۶۴-۹۷۸
شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه
قیمت: ۲۴۰,۰۰۰ ریال

سرشناسه: دادور، ابولقاسم، ۱۳۴۱-
عنوان و نام پدیدآور: مطالعه تطبیقی نقش و نماد عقاب در آثار هنری ایران، یونان، روم و مصر باستان/ مؤلفان ابولقاسم دادور، الناز حدیدی.
مشخصات نشر: تهران: کلهر، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری: ۲۸۸ص.:مصور(بخشی رنگی)
شابک: ۱-۶۱-۸۷۵۱-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
موضوع: عقاب ها -- جنبه های سمبولیک
موضوع: سمبولیسم در هنر
موضوع: علائم تصویری -- مطالعات تطبیقی
موضوع: هنر باستان
شناسه افزوده: حدیدی، الناز
رده بندی کنگره: ۱۳۹۱ ۲ر۷ر۲/GR۷۱۲
رده بندی دیویی: ۳۹۸/۳۵۳
شماره کتابشناسی ملی: ۲۹۱۷۷۰۱

www.ta

در مجسمـــه ها، فلـــزات و منســـوجات

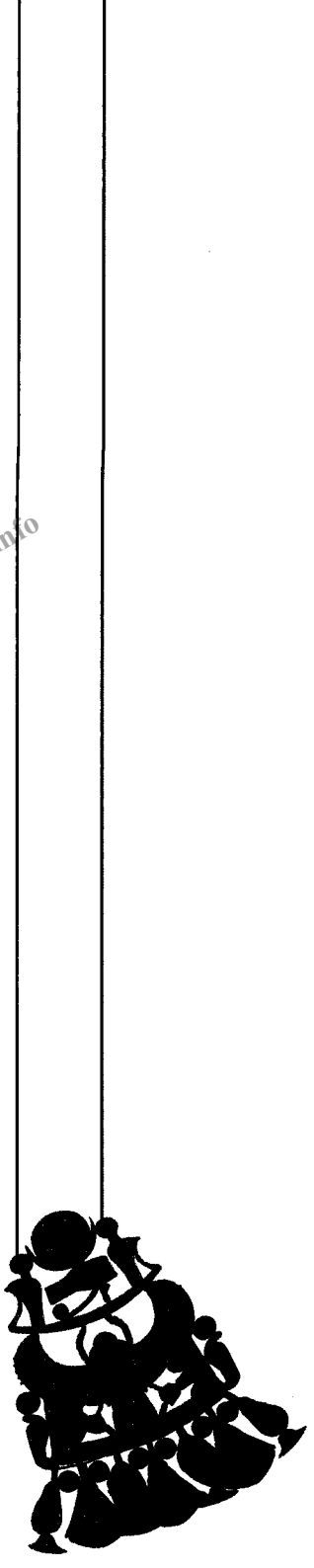
ایـران، یونان، مصـر و روم باستان

مؤلفیـــــن:
دکتر ابوالقاسم دادور (دانشیار دانشگاه الزهرا (س))
النـــاز حدیدی

ویراستار:
منصور احمدی

انتشارات کلهر

تبرستان
www.tabarestan.info



تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	**۷**
فصل ۱؛ نماد و اسطوره	**۱۱**
تعریف نماد و اسطوره	۱۱
رمزاندیشی نقشمایهٔ عقاب در تمدن‌های ایران، یونان، روم و مصر باستان	۱۷
نقش عقاب در رمزاندیشی مصریان باستان	۳۷
فصل ۲؛ نقشمایه عقاب در ایران باستان (از ۳۰۰۰ پ.م تا ظهور اسلام)	**۴۹**
تاریخچهٔ مختصر هنر در ایران باستان	۴۹
نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات ایران باستان	۵۹
نقشمایه عقاب در تندیس‌ها و نقوش برجسته	۶۰
تصویر نقشمایهٔ عقاب بر فلزات و مسکوکات	۷۵
نقشمایهٔ عقاب بر روی منسوجات	۹۳
فصل ۳؛ نقشمایهٔ عقاب در یونان و روم باستان	**۱۰۵**
تاریخچهٔ مختصر هنر در یونان و روم باستان	۱۰۵
نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات یونان باستان	۱۱۳
نقشمایهٔ عقاب بر روی فلزات و مسکوکات	۱۲۳

فصل ۴ ۱۵۳
نقشمایهٔ عقاب در مصر باستان ۱۵۳
(از دورهٔ دودمان کهن تا استیلای رومیان) ۱۵۳
تاریخچهٔ مختصر هنر در مصر باستان ۱۵۳
نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات مصر باستان ۱۶۱
فصل ۵ ۲۱۳
مطالعه تطبیقی جایگاه اساطیری و تصویری نقشمایهٔ عقاب ۲۱۳
در ایران، یونان، روم و مصر باستان ۲۱۳
دلایل وجوه اشتراک نقشمایهٔ عقاب میان تمدن‌های ایران، یونان، روم و مصر ۲۱۳
مقایسهٔ جایگاه نمادین و اساطیری نقشمایهٔ عقاب در ایران، یونان، روم و مصر ۲۲۱
مطالعه نقاط اشتراک و افتراق در عناصر بصری، شکل و فرم نقشمایهٔ عقاب در مصنوعات ۲۲۷
نتیجه‌گیری ۲۵۵
فهرست تصاویر ۲۵۹
فهرست جداول ۲۷۲
فهرست منابع متن ۲۷۳
نمایه ۲۸۱

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه

تاریخ، برای مردمانی که هزاران سال در طی آن زیسته‌اند، یادآور زندگی دیرین بشر و نشانه‌ای از شمارش روزها و گذر زمان است. انسان همگام با جریان ممتد دوره‌های تاریخی، فراز و نشیب‌های زندگی را سپری کرده و در طول سالیان دراز کوشیده به‌گونه‌ای خودآگاه یا ناآگاهانه ردپایی از خود در تاریخ برجای گذارد تا بدین‌وسیله نامش را جاودان سازد. او برای اینکه به این مسئله جامه عمل بپوشاند آثاری را آفرید و به دنبال آن نیز تمدن و فرهنگ را پی افکند. در راستای هنرآفرینی، بشر از سمبل‌ها و نشانه‌هایی بهره برد تا مفاهیم اندیشگی و تصورات ذهنی خود را به‌صورتی انتزاعی ثبت کند، تا شاید جادوی نقش کارگر افتد و بعد از مرگ‌اش نسل‌های آینده با تحقیق و تفحص در رمز آنها، بهتر نگرانی‌ها و اندیشه‌های او را بشناسند و به رازهای درونش بیشتر پی‌ببرند. در این بین نقش عقاب نیز در طول تاریخ از نمادهای مورد علاقهٔ بشر در تمدن‌های گوناگون ازجمله بین‌النهرین، ایران، یونان، روم، مصر باستان و دیگر تمدن‌ها بوده است. عقاب همانند برخی دیگر از جانداران در این سرزمین‌ها بازتاب‌دهندهٔ تمثال خدایان و سمبلی از قدرت آنها بود. همچنین به این‌دلیل که عقاب پرنده‌ای قدرتمند، تیزپرواز، و فرمانروای آسمان‌ها بوده، در جایگاه خدایانی چون خورشید، آسمان، جنگاوری و... نشسته که در تمدن‌های مختلف با نام‌های گوناگون از آن یاد شده است.

مجسمه‌ها، نقوش برجسته، فلزکاری‌ها و دیگر مصنوعات و دست‌ساخته‌های بشری آثاری هستند که در بسیاری از سرزمین‌های متمدن باستانی و حتی جوامع ماقبل تاریخ کشف شده‌اند که نقوش آنها نمایندهٔ رمزپردازی‌ها، اعتقادات و نیز مهارت آنان در اجرای فنون هنری و صنعتی است. این‌گونه صنایع در گذشته به هر کشوری هویتی فرهنگی می‌بخشیدند و به‌واسطهٔ فراگیری و بار معنایی‌اش موجبات برقراری روابط تجاری، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و... با سایر تمدن‌ها را فراهم می‌آورد. مثلاً سرزمین باستانی مصر با فرهنگ غنی و هنر پر رمز و رازش به‌هنگام دست یازیدن به این صنایع آنها را مزین به نقوشی کرده‌اند که نشئت گرفته از معانی عمیق فلسفی و اسطوره‌شناختی است. مصریان باستان مردمانی به شدت مذهبی، سنتی و در عین حال از لحاظ سیاسی و نظامی مقتدر و قدرتمند بودند. آنان اعتقاد داشتند که فقط سرزمین آنهاست که از نعمت‌های طبیعی الهی برخوردار است و دیگر سرزمین‌ها ارزش چندانی ندارند، به‌سخن دیگر آنان بر این باور بودند که هرچه هست مصر و نواحی حاصلخیز اطراف رود نیل است و دیگر مناطق شایسته زندگی نیست. برای مصریان خورشید گرم و سوزان که همیشه در دشت‌ها می‌تابید مظهر زندگی، حیات و درعین حال نماد قدرت ویرانگری، قحطی، مرگ و فنا بود. بنابراین خورشید را به‌عنوان خدای خدایان، در بالاترین مرتبه، و با القاب خداوند آفریدگار و قادر مطلق ستایش می‌کردند و فراعنه را نیز که دارای قدرت و ثروت بسیار بودند فرزندان خدای خورشید می‌پنداشتند. بنابراین تمام مضامین بازتاب یافته در آثار مکشوفه از معابد و مقابرشان، به نوعی همگی در ستایش خدایان و فراعنه و نیز تلاش برای تأمین آسایش و راحتی و لذت ایشان در دنیای تاریکی پس از مرگ بود. آنان سعی می‌نمودند برای اینکه به این مهم جامه عمل بپوشانند آثاری بدیع و هنری درخور صاحبان مقابر و معابد بیافرینند تا بدین‌وسیله ضمن انتخاب زاویهٔ دیدی که همه چیز را در نهایت کمال نشان می‌داد، نقشمایه‌های اساطیری را نیز در نهایت مهارت و به بهترین نحو ممکن برای نشان دادن اندیشه خود نمایش دهند.

پرتوهای ساطع از چنین تمدن کهن و عظیمی به سرزمین‌های دیگری چون ایران نیز رسید. فرهنگ ایرانی جزو معدود فرهنگ‌هایی است که همواره تنوع بسیاری را در زمینه‌های مختلف چون طبقات اجتماعی ـ برحسب جایگاه اقتصادی، سیاسی، جنسیتی و کارکردی ـ و نیز هنری و فرهنگی پذیرفته است و ظهور نقش و نماد عقاب نیز می‌تواند از تبعات و تأثیرات چنین مبادلاتی با سایر تمدن‌های باستانی از جمله مصر و بین‌النهرین باشد. به‌هرصورت تصویر عقاب از جمله مضامینی است که در بیشتر آثار هنری ایران با بار معنایی نمادین و رمزآلود به‌چشم می‌آید. البته شایان یادآوری است که این نقشمایه،

www.tabarestan.info تبرستان

با صورت‌های گوناگونی از عصر فلز به بعد در ایران بر آثار هنری نقش بسته و همواره در ارتباط با خدایان و مضامین اساطیری بوده است. جالب این است که این نگاره در قالب تصاویر و معانی مختلف غیر از مصر و ایران، در آثار دیگر تمدن‌های باستانی از جمله بین‌النهرین، یونان، روم، هند و... نیز دیده می‌شود. این مسائل با هم موقعیت تاریخی و اساطیری این نقشمایه را به اثبات می‌رساند. بازگردیم به تمدن بزرگ ایران، اسناد تاریخی و پژوهش‌های صورت‌گرفته نشان از آن دارد که این نقشمایه از پیشینه‌ای کهن و اساطیری در تمدن ایران باستان برخوردار است و به نظر می‌رسد طی روابط ایران با یونان در دورهٔ هخامنشیان، از ایران به سرزمین یونان راه یافته باشد؛ البته در زمان پارتیان این نقشمایه تحت تأثیر اساطیر یونانی مانند زئوس تغییر هویت می‌دهد، اما ضمن ظهور دوبارهٔ تمدن ناب ایرانی در دورهٔ ساسانیان که به‌نوعی تجدید تمدن دورهٔ هخامنشی به‌شمار می‌آید، مجدداً با ویژگی گذشته خود بر روی آثاری چون سکه‌ها، منسوجات و فلزات ظاهر شده و همچنان به‌عنوان نماد پادشاهی، قدرت و آزادی خودنمایی می‌کند. از سوی دیگر، نقش‌مایهٔ عقاب سبک‌بال و طبیعت‌گرای دورهٔ یونان هلنی نیز به هنگام تلفیق با عقاب ایرانی تلطیف و متعادل گشت، لیکن باز تحت تأثیر ذوق یونانیان، که بنا به دلایلی چون تفکرات اومانیستی و رئالیستی در طراحی آثار و موجودات به شیوهٔ واقع‌گرایانه پیشقدم بوده، در دورهٔ هلنی و حتی بیزانس بیشتر شاهد تصاویر واقع‌گرایانه‌ای از عقاب هستیم. در یونان عقاب با انسان‌خدایان اساطیری عجین شده بود به‌گونه‌ای که گاه به‌عنوان تمثالی از آنها ظهور می‌کند، و همانند ایران و مصر، نقش آن بر روی بسیاری از مصنوعات و منسوجات یونانی نیز دیده می‌شود و البته در موارد بسیاری نیز قدرت و اقتدار پادشاهان و خدای خدایان، زئوس، را به‌یاد می‌آورد.

باتوجه به وجوه اشتراک این نقشمایه در اساطیر و تصاویر برجای مانده از آن بر روی آثاری چون مجسمه‌ها، نقوش‌برجسته، فلزکاری‌ها، سفالینه‌ها، مسکوکات و منسوجات این سؤال مطرح می‌شود که با توجه به قدمت تاریخی فرهنگ و تمدن مصر، تا چه حد بر نقش عقاب اسطوره‌ای ایران و یونان تأثیرگذار بوده و آیا تصویرسازی آنان از این نگاره، روی مصنوعات این دو تمدن بازنمایی شده یا خیر؟ از سوی دیگر، خود تمدن‌های ایران و یونان، با درنظرگرفتن روابط کهنی که میان آنها در اثر روابطی چون مبادلات تجاری، جنگ و ... بوده، چه اندازه بر اعتقادات و بینش یکدیگر در تصویرپردازی نقش عقاب بر روی مصنوعات اثرگذار بوده‌اند و این تأثیر و تأثر چگونه در داستان‌های اساطیری و وجوه تمدن و فرهنگی‌شان ظهور نموده است؟

با توجه به مطالب یادشده باید گفت پژوهش حاضر بر آن است که نخست به بیان

www.tabarestan.info تبرستان

جایـــگاه نمادین و اســـطوره‌ای نقش عقـــاب در ایران، یونان و مصر باســـتان بپردازد و در طـــی آن نیز مختصری از موقعیت هنری و تاریخـــی ایران از ۳۰۰۰ پ.م تا دوره‌های ماد، هخامنشـــی، اشکانی و ساســـانی ســـخن به‌میان آورد و ضمن توصیف اجمالی نماد عقاب در ایران باســـتان، به مطالعهٔ این نقشـــمایه بر روی برخی آثار هنـــری این دوره از جمله تندیس‌ها، نقوش‌برجســـته، فلزکاری‌ها، مسکوکات، و منســـوجات می‌پردازد. در ادامه این نقش و موقعیت نمادین و اســـاطیری آن با تصاویر روی آثار مربوط به یونان و روم باستان، قبل از دوره‌های باســـتان، کلاسیک و هلنی تا ظهور بیزانس (در فصل سوم)، و نیز نقوش مصنوعات ســـاخته شده در مصر باستان از زمان شـــروع سلسلهٔ نخست پادشاهی کهن تا اســـتیلای رومیان و بیزانس (در فصل چهارم)، بررســـی خواهد شد و در نهایت با مطالعهٔ تطبیقی و مقایسه طرح ها در فصل پنجم، ضمن تحلیل، دلایل بروز تأثیر و تأثرات آن در این ســـه تمدن، به بیان چگونگی ارتباط آنها، از حیث جایگاه نمادین و اساطیری، شکل و فرم بصری و میزان اثرپذیری و اثرگذاری این نقشـــمایه، در هر سه تمدن می‌پردازد. ضمن آن‌که جداول طراحی شـــده، به‌صورت اختصاصی، خصوصیات اسطوره‌ای و نیز اشتراکات و افتراقات بصری موجود درتمام عناصر و جزئیات این نقشمایه را بر روی هریک از مصنوعات مذکور در ایران، یونان، روم و مصر نشـــان داده و بـــه درک عمیق‌تر مطالب فصول، کمک بیشتری خواهد کرد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل ۱

نماد و اسطوره

تعریف نماد و اسطوره

بررسی‌ها نشـــان می‌دهند که تعاریف متعددی دربارهٔ نماد و اسطوره مطرح شده تا جایی که تنوع آنها چنان اســـت که الزاماً در نگاه نخست، باید خواننده را با جامع‌ترین تعاریف از نماد و آن‌هم به‌نقل از نویسندگان شهیرِ نمادشناس، آشنا کرد؛ به بیانی ساده

> اصطـــلاح **سمبل** که در فارسی به **نماد** ترجمه شده است، اصالتاً از ریشهٔ کلمه یونانی، ســـیمبالین[1] به‌معنای "به‌هم پیوســـتن" و "به‌هم انداختن" بوده و اسم سیمبُلُن از آن ناشی گردیده است. سیمبلن در زبان یونانی باستان به‌معنای"نشان"، "مظهر"، "نمود" و"علامت" به‌کار رفته است (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۷: ۳۴).

با توجه به تعریف یادشده می‌توان گفت که نماد می‌تواند علامت یا نشانی باشد که دنیای مجازی خود را به دنیای حقیقی امروز پیوند می‌دهد و بدین‌وســـیله ما را از مفهوم دیرین خود آگاه می‌سازد. در تعریفی دیگر:

> می‌توان بر آن بود که نماد نمونهٔ برترین اســـت، در آن‌چه که آن را به شیوه‌ای رمزی باز می‌تاباند و بازمی‌نماید. از این‌رو، نماد به ناگزیر در سرشت از گونه‌ای "همه‌سویگی" و "همه‌رویگی" برخوردار اســـت. به ســـخنی دیگر، می‌توان گفت که نماد به "گونه" (= جنس) می‌ماند که به شیوه‌ای رازآمیز و جاودانه همهٔ "فردها" را دربرمی‌گیرد. نماد گویای همهٔ افراد اســـت، بی‌آنکه یکی از آنها باشد. فردها که پراکنده‌اند و هرکدام به

1. Symballein

شـــیوه‌ای آن‌چه را که در نماد همه‌سویه و همه‌رویه شده است در خود دارند، در هم می‌افشـــرند؛ با هم درمی‌آمیزند؛ و از آن میان، نماد سر برمی‌آورَد که همهٔ آنها هست، بی‌آن‌که هرکدام از آنها به تنهایی باشد (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۶۲).

نمادآفرینی در تاریخ بشـــر پیشـــینه‌ای طولانی دارد. تا جایی که می‌توان گفت بشر از هزاران ســـال قبل برای تبیین پدیده‌های طبیعی و نیز بیان احساســـات و عواطف خود از نمادها استفاده می‌کرده اســـت؛ با مطالعهٔ باورهای دینی و اساطیری در آثار برجای مانده از انســـان تمدن‌های اولیه و فرهنگ‌های باســـتانی با انبوهی از نمادها روبرو می‌شویم که هرکدام معرّف بخشـــی از عقاید آنان دربارهٔ امور طبیعی، ناشـــناخته‌های ماوراءطبیعی و مسائل اساسی زندگی چون، زندگی و مرگ است. انسان تمدن‌های اولیه در ورای پدیده‌ها و حادثه‌های طبیعی نیروی مرموز و روح نهفته‌ای را می‌دید که به گمان او ســـبب حیات و یا مســـبب به‌وقوع پیوستن پدیده یا حادثه‌ای بود. بنابراین برای آن روح، که به تعبیری "مانا" خوانده می‌شـــد، ارج می‌نهاد و برای خشـــنودی آن قربانی می‌کرد به این امید که مورد لطف او واقع گردد.

www.tabarestan.info تبرستان

نمادها به طور کلی با دو فرآیند ســـاخته می‌شوند: یکی آگاهانه، دیگری ناآگاهانه. در فرآینـــد ایجاد نمادهایی که آگاهانه شـــکل می‌گیرند عوامل بیرونـــی و در خلق نمادهای ناآگاهانه عوامل درونی مؤثراند. زمانی که انسان در پی درک حقایق فراسوی خِرَد بود برای بیان و رســـیدن به این معرفت ناگزیر بود از نمادها بهـــره بگیرد، زیرا بیان حقایقی که در ظرف عقل نمی‌گنجید به وسیلهٔ زبان حقیقی کاری بود محال و ناممکن. به عقیدهٔ "یونگ":

از آنجایی که چیزهای بی‌شـــماری فراسوی حد ادراک ما وجود دارند، پیوسته ناگزیر می‌شـــویم به یـــاری اصطلاحات نمادین برداشـــت‌هایی از آنها را ارائـــه دهیم که نه می‌توانیم تعریفشـــان کنیم و نه به درســـتی آنها را بفهمیم و درست به همین سبب اســـت که دین‌ها از زبانی نمادین بهره می‌گیرند و خود را با نمایه‌ها تعریف می‌کنند (یونگ،۱۳۷۷: ۱۸-۱۹).

بدین‌ترتیب نمادهای آگاهانه به‌وجـــود می‌آیند. اما باید توجه کرد که این نمادها تنها بخشـــی از گسترهٔ وسیع نمادها را تشکیل می‌دهند. نمادهایی که ناآگاهانه و خودانگیخته به‌وجود می‌آیند، بیشـــتر در رؤیاها و حالات "کشف و شهود" آفریده می‌شوند. این نمادها ریشـــه در کهن‌ترین باورها و حالات روانی انســـان دارند و نمایان‌گر تأثیرات کهن الگوها هســـتند که از ژرفای ناخودآگاه بشـــر سر برمی‌کشـــند و حالات روحی و چگونگی ارتباط خودآگاه با ناخودآگاه را نیز بیان می‌کنند. این نمادها از تجربه‌های درونی و فردیْ در بافت حافظه جمعی بشر ناشی می‌شوند و از تعالی و تنزل شخصیت افراد حکایت دارند.

یونگ معتقد است:

"تصاویر اولی یا آغازین"، "تصاویر اصلی"، "رسوبات حافظه" و مواردی از این قبیل همگی تعاریفی برای صورت‌های مثالی‌اند که از دورترین تاریخ حیات نژاد بشر برجای مانده‌اند. در واقع، این صور مثالی نشانه‌هایی از نخستین تجارب آدمی در پهنهٔ هستی و طبیعت و زندگی با همنوعان و نیز اندیشیدن به خویشتن خویش و زندگی‌اش است که در طی اعصار موروثی شده‌اند. هریک از این صورت‌های مثالی، تصویری ممکن‌الوجود، رمزی بالقوه و استعدادی برای خلق سلسلهٔ تصاویر و تصورات خیالی رمزآمیز، به‌منظور آمادگی برای سازمان‌دهی و شکل‌گیری زندگی بشری تحت تأثیر شرایط مختلف اجتماعی را به‌صورت مجموعه‌ای اساطیری به‌دست می‌دهند. بنابراین صور مثالی، تصویر نیست بلکه سائق و کشاننده‌ای است که تصاویری را می‌آفریند. نماد، وجه آشکار و نمایان صور مثالی ناشناخته و فی‌نفسه بیان‌نشدنی است، چون صورت مثالی در حقیقت خود قالب ساختاری مستور و پنهانی می‌باشند. به‌هرحال هر صورت مثالی می‌تواند در جامهٔ نمادهای مختلف آسمانی، حیوانی یا نباتی ظاهر گردد و خود نمادها نیز می‌توانند به‌نوبهٔ خود تشکیل صورت‌های گوناگونی را بدهند و به شکل مجموعه تصاویر به‌هم پیوسته‌ای گرد آیند و اسطوره‌ها را بسازند. بدین‌گونه اسطوره، طرح و گردهٔ نطقی مرکب از صور مثالی است، زیرا در قالب مجموعه‌ای داستانی که ادامه صور مثالی نمادها و نیز پیونددهندهٔ آنهاست، گسترش می‌یابد (باستید، ۱۳۷۰: ۶۸-۷۰).

www.tabarestan.info تبرستان

بنابراین از نظریه‌های مختلف چنین برمی‌آید که اسطوره، گفتار یا کلام نخستین است. انسان در طول ادوار زندگی باستانی‌اش، پیش از آن‌که به پرورش داستان‌های اساطیری در ذهن خویشتن مشغول شود، با آنها زندگی می‌کرد و هم‌خو بود. اساطیری که امروزه به‌صورت حکایت و روایتی نقل می‌شوند، در زمان‌های گذشته از درون افراد سر برآورده‌اند و از تجربیات درونی و ذهنی ایشان حکایت دارد و چنین است که اساطیر واقعیات و سرگذشت آدمیان و منظر دید آنها به زندگی خویش و دیگران و نیز دیگر امور زیستی را مرزبندی و گزارش می‌کنند. بنابراین همهٔ تصویرهای باستانی روی دیوار غارها و نقوش روی مصنوعات بشری نیز در زمرهٔ اسطوره به‌شمار می‌آیند چراکه همهٔ آنها حاوی تصاویر رمزیِ واقعیات اجتماعی‌اند که ذات و گوهر اسطوره هستند. پس اسطوره می‌تواند در جایگاه تصویری خویش با اندیشهٔ رمزی و یا نمادین یگانه گردد. به‌این دلیل که اسطوره همواره از واقعیات حکایت دارد، بر خلاف عقیدهٔ برخی که آن را قصه و افسانه انگاشته‌اند، باید گفت که داستانی قدسی- مینوی و حقیقی است که به روابط میان انسان، کیهان، خدا و به‌طور کلی مسائل اساسی عالم هستی می‌پردازد که در میان باورهای قومی و قبیله‌ای از جایگاه

ویژه‌ای، اعم از بیان اصول اعتقادی و انگیزشی، برخوردار است. از این‌رو می‌توان گفت اساطیر، کهن‌الگوهایی هستند که افراد بر طبق آنها زندگی و تفکر می‌کرد و برای احیا و تجدید دوبارهٔ آنها، در طول سالیان متمادی، آیین‌ها و مناسکی در خور مقام اساطیر برگزار می‌نمود تا به خیال خود از این راه با عوالم مافوق طبیعی ارتباطی مستمر برقرار نماید.

از سوی دیگر بنا بر نظریه‌ای متفاوت از کلود لوی- استروس، اندیشمند ساختارگرای فرانسوی، ذهن آدمی از سازوکاری ساختاری برخوردار است که طی آن به هر ماده‌ای صورتی خاص می‌بخشد. او معتقد است که کارکرد ذهن انسان‌های متمدن امروزی با کارکرد ذهن انسان‌های ابتدایی یکسان است و تنها وجه تمایز آن دو را در پدیده‌ای که پیش روی آنها قرار می‌گیرد، می‌داند. لوی- استروس معتقد است که اسطوره چیزی نیست، جز حکایت ذهن آدمی، ضمن آن‌که در این راستا عناصر اجتماعی بر عامل فردی غلبه دارند (ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۴-۱۳).

www.tabarestan.info تبرستان

لوی- استروس می‌نویسد:

> یک اسطوره چارچوبی را در اختیار ما می‌گذارد که فقط با قواعد ساختمانی خودش قابل تعریف است و با این چارچوب می‌توان به رمز معنا دست یافت؛ و نه فقط معنای خود اسطوره بلکه معنای همهٔ انگاره‌های جهان، جامعه یا تاریخ که همراه سؤالات انسان دربارهٔ آنها در آستانهٔ خودآگاهی قرار دارند. قالب قابل فهمی که اسطوره پیش روی ما می‌گذارد این امکان را به وجود می‌آورد که بتوانیم همهٔ معناها را در یک کلیت منسجم ترکیب کنیم (لوی استروس،۱۳۷۶: ۹۷).

برای مثال آیین‌های رازآموزی، مرتبه‌ای از واقعیات را، غیر از واقعیت زیستی (مرگ و تولد)، آشکار می‌سازند؛ یعنی بر مرگ عرفانی، تولد مجدد در عرصهٔ هستی‌ای متعالی و در نهایت برتری ماورائی (نجات، رستگاری و ...) دلالت دارند.

در کنار نظریات یادشده می‌توان از دید متفکری دیگر به موضوع پرداخت: به عقیدهٔ "میرچا الیاده" انسان با تجدید بی‌وقفهٔ اعمال نمونهٔ خدایان و فعلیت‌بخشیدن به آنها، به‌طور مستمر پیوند جهان [مادی] با عالم قداست را حفظ می‌کند. بنابراین اسطوره برای انسان، در حکم ادراک قداست و وسیلهٔ برانگیختن وجدان و پایندگی شعور به جهانی دیگر، یعنی جهان مینوی، است. انسان با شناخت رمز اسطوره، هم‌عصر زمانه‌ای می‌شود که واقعهٔ آغازین روی داده، از این‌رو جهان در نظرش شفاف و روشن می‌گردد؛ از این پس اسطوره دیگر چیزی جز زبان رمزی قدسی نیست. به‌این‌ترتیب اسطوره به پدیده‌ای عالمگیر بدل می‌گردد که بانی ساختار واقعی و یا نوعی ساختار واقعیت و روشنگر وجود و فعلیت موجودات فوق‌طبیعی و نیز الگویی دستوری برای سلوک آدمی است (الیاده ۱۳۸۴: ۱۱۷-۱۱۸).

الیاده باز می‌نویسد: حتی هنگامی که اسطوره‌ها فقط به تبیین پدیده‌های طبیعی مثلاً خورشید می‌پردازند، به واقعیتی ارجاع می‌دهند که دیگر آنچنان‌که انسان جدید امروزی آن را می‌شناسد، طبیعی نیستند. برای انسان‌های اعصار باستانی، طبیعتْ به‌سادگی طبیعت نیست؛ طبیعت در همان حالْ فوق طبیعت است، بدین معنا که مظهر نیروهای مقدس و صورت و شکل واقعیات برترین می‌باشد. برای فهم اسطوره‌ها و نیز تصاویر آنها، آگاهی از نظم معین پدیده‌های کیهانی کافی نیست بلکه پیش از همه، دانستن آن امری مهم است که واقعاً در جهان اتفاق افتاده است یعنی امری که خدایان و قهرمانان تمدن‌ساز آن را انجام داده‌اند. بنابراین شناخت اسطوره‌ها و صور مثالی در حقیقت برابر با شناخت تاریخ خدایان است، که با وجود این به صورت «تاریخ» یعنی مجموعه‌ای از حوادث، که هرچند ثابت و مهم و غیرقابل پیش‌بینی هستند، باقی می‌ماند (الیاده، ۱۳۶۸: ۱۹).

www.tabarestan.info تبرستان

و چنین است که ما با تشابهات و معانی نهانی مشترکی در بین جوامع باستانی برمی‌خوریم، اشتراکاتی که زیربنای هر فرهنگ و تمدنی، آن‌هم با روحیات مختص به آن، به حساب می‌آیند. تبیین این اندیشه از راه مقایسهٔ تصاویر اساطیری مختلف، بهتر و کامل‌تر حاصل می‌شود و مبانی پایه و تصورات مشترک بینابینی را بهتر روشن خواهد نمود. در این راستا، پژوهش اساطیریْ می‌تواند به گسترش نوعی دانش و مطالعهٔ تطبیقی در حیطهٔ تمدن اقوام گوناگون، به‌منظور تبین اندیشه هر تمدن به مسائل اساسی هستی کمک نماید. برای نمونه خورشید، به‌عنوان یکی از اجرام آسمانی رمزآلود و قدرتمند، نشانهٔ حیات و سرچشمهٔ نیرو و انرژی انسانی و کیهانی است که در تمدن‌های باستانی ایران در شکل ایزد مهر و میترا، در یونان به‌نام آپولون، در تمدن مصر رع و هوروس، در بین‌النهرین به نام شمش، و در هند به اسم خدای ویشنو وجود داشته است: این نماد مشترک همواره مظهر گرما، نور، تابستان و نابودگر دشمنان و سردی و تاریکی بوده است. شاید ناخوداگاه جمعی بشر به نوعی ، خاستگاه پیدایش این اسطوره با معانی مشابه در اقوام مختلف بوده است؛ نیز این مسئله به نوبهٔ خود علت پیدایش تمثیلات اسطوره‌ای و داستان‌های اساطیری دربارهٔ قهرمانان، وقایع اساطیری، پیدایش دین و نیز جوانب رمزی تصاویر موجود بر روی آثار برجای مانده از این تمدن‌ها را توجیه می‌کند.

دربارهٔ شناخت اسطوره باید گفت:

> اسطوره بینشی شهودی است که هرچند در ردیف حماسه، قصه و روایت قرار می‌گیرد (هم‌ریشه با واژهٔ Historia)، اما با آنها متفاوت است. اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است و شاکلهٔ باورهای دینی انسان نخستین را ترسیم می‌نماید که بعدها در زمان‌های متأخرتر، به گونهٔ ادیان شکل می‌گیرد. پس اسطوره به یک تعبیر

دیگر دین و دانش انسان نخستین و داشته‌های معنوی اوست؛ دانشی که بیش‌تر جنبهٔ شهودی و نمادین دارد و نمایانگر وحدت انسان و جهانی است که با تمام وجود حس شده است و از قوانین ادوار بعد به‌دور است. لذا اسطوره در هر جامعه‌ای وجود داشته است و به راستی یکی از سازه‌های مهم فرهنگی بشری است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۴-۱۳).

نخستین انسان‌ها با تخیل بسیار فعال خویش، اوصافی را به اشیا و موجودات منتسب می‌کردند، اما بعدها از یاد بردند که خصوصیات آن اشیا، اوصافی بیش نبودند و در نتیجه آن صفات جزو وجودی موجودات شدند و چنین شد که ایزدان نیز آفریده شدند؛ برای مثال به جای آن‌که بگویند: «خورشید، سپیده دم را روشن می‌کند»، گفتند: «خورشید سپیده دم را دوست دارد و در آغوش می‌گیرد» و به‌همین سادگی اسطوره‌ای زاده می‌شد. اما با پیشرفت تمدن، بشر کمتر به طور کامل خود را با توتم صاحب هویت می‌پندارد، بلکه به این باور می‌رسد که از اِخلاف واقعاً خود توتم است: پسر خورشید است و یا پسر آسمان. بعدها با تکامل نظر انتقادی، توتمْ تنها به‌شکل تصویری تصنعی و علامت و نمادی بر جای می‌ماند اما باز بخش بیشتر عناصر عاطفی‌اش دست‌نخورده محفوظ می‌ماند و همچنان به عنوان عامل اجتماعی مهمی ایفای نقش می‌کند؛ نقش چون عاملی است که محکم‌ترین رشته‌های پیوند را میان افراد ملت و یا گروهی به‌هم می‌تند، مانند نقشی که نخست علامت ممتاز خاندانی است، سپس درفش سپاهیان می‌شود، بعد نشانی سیاسی و سرانجام به پرچمی ملی تبدیل می‌گردد (لافورگ و آلندی، ۱۳۷۴: ۲۸-۲۷).

بازگردیم به نقشمایه عقاب که یکی از نقوش مشترک دیگر میان بسیاری از اقوام باستانی، از جمله ایران، یونان و مصر است که ضمن داشتن هویت و جایگاهی نمادین، از مقامی اساطیری در تاریخ کیهانی و باستانی این اقوام برخوردار است. این نماد در میان این تمدن‌ها از دیرباز در خدمت پادشاهان و هنر درباری ایشان بوده و امروزه نیز به برکت وجود ناخودآگاه جمعی، به عنوان نمادی سلطنتی در محافل سیاسی- اجتماعی و بر روی پرچم سابق کشورهایی چون آلمان

۱. پرچم سابق کشور آلمان
(www.jocks.co.za/...)

www.tabarestan.info تبرستان

(تصویر ۱) و پرچم مصر و نیز البسهٔ نظامی کشورهایی چون آلبانی، ارمنستان، اتریش، مصر، مکزیک، اردن، عراق، اندونزی، نیجریه، پاکستان، فلیپین، پاناما، روسیه، رومانی، صربستان و سوریه مشاهده می‌شود. گسترهٔ بزرگ این نقشمایه در کشورها و تمدن‌های مختلف از ادوار قدیم تا به امروز ما را بر آن می‌دارد تا در ادامهٔ مطلب نخست به مقام نمادین و اسطوره‌ای این نقشمایه و سپس به بررسی تطبیقی مرتبهٔ این نماد در بخشی از ادوار تاریخی تمدن‌های ایران، یونان، روم و مصر بپردازیم.

رمزاندیشی نقشمایهٔ عقاب در تمدن‌های ایران، یونان، روم و مصر باستان

تبرستان www.tabarestan.info

بشر از همان آغاز زندگی، لایتناهی و بی‌کران هستی و گیتی را درک می‌کرد اما از امکان واژگانی برخوردار نبود تا به‌وسیلهٔ آن احساساتش را بیان نماید؛ در نتیجه به‌نظر می‌رسد بعداً رفته‌رفته با تأثیرات جانبی و نیز استفاده از دو وسیلهٔ مضاعف بیان یعنی زبان و نقشمایه، نمادگرایی خودجوش اولیه‌ای پدید آمد که اکنون مبنای هرگونه دانش اساطیری و اسطوره شناسی به‌شمار می‌آید.

کندوکاو در "دنیای رمز" به ما این امکان را می‌دهد که هرچه بیشتر به نیازمندی‌ها، نگرانی‌ها و رؤیاهای بشر در اعصار مختلف نائل آییم. بشر در تقابل با مصائب، به‌منظور بیان و انتقال آن به دیگران دست در کار آفرینش تصاویر، حرکات، اشارات یا اصواتی بوده که با کشف و مطالعهٔ آنها، می‌توان گوشه‌ای از تمایلات، ذهنیات و آرزوهای انسان در دوره‌های پیشین را، که کاملاً جنبهٔ شخصی و شهودی داشتند، درک نمود. در این‌صورت به جست‌وجو در دنیای باستانی با دنیایی با عمق و غنای غیرقابل‌وصفی خواهیم رسید که از تمثال‌هایی با همانندی‌ها، تشابهات و عناصر مشترکِ بی‌شمار آکنده شده است. اینها رمزهایی هستندکه در فواصل تاریخی و در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت بارها مشاهده می‌شوند و همواره در شکل و قالبی جدید، اما با مفهومی یکسان، تکرار می‌شوند. نظر کلی به کل رمزپردازی، آشکار می‌سازد که رمزپردازی تا چه اندازه جزء امور روانی آدمی به‌شمار می‌آید، به‌گونه‌ای که گرایش روان انسان به این امر مبنای بسیاری از سازوکارهای عقلانی، عاطفی و حس ماورایی ما انسان است.

بنابراین به‌گفته دوبوکور می‌توان گفت:

> رمزپردازی، بیانگر تأثیرپذیری و آفرینندگی انسان به‌گونه‌ای عینی است. به عبارت دیگر، رمزهایی که خارج از وجدان تاریخی جای دارند، انحاء درک انسان از جهان را به‌گونه‌ای که همهٔ وجود انسان در آن انحاء، انباز است، بیان می‌کنند. رمز را که زبانی عالم‌گیر دارد و به مثابه پلی است که بین تمدن‌های مختلف بسته شده، می‌توان به

قطعه بلوری تراشـــیده (منشـــور) تشبیه کرد که نور مکتســـب را می‌شکند و به الوان گوناگـــون می‌تاباند. از این‌رو معانی مشـــابهی را در جایگاه‌های متفاوتی دربرمی‌گیرد (دو بوکور، ۴:۱۳۷۶).

تصویر عقاب یکی از نقوش مشـــترک تمدن‌های باستانی است که به دلیل داشتن ظاهری پرصلابت، فیزیکی قدرتمند و عظمتی پرشـــکوه با عبور از منشـــور رمزآمیز فرهنگ و هنر آن تمدن‌ها، تعبیراتی مشـــترک و متقـــارب از خود برجای گذارده اســـت. عقاب، به‌ویژه عقاب طلایی، از مرغان بســـیار بزرگ شـــکاری است که چون بال بگشـــاید طول آنها به ســـه متر می‌رســـد و با این وصف از منظر باشکوه، ترســـناک و درعین‌حال زیبا و پرسام و هیبت برخوردار بوده اســـت. عقاب پرنده‌ای است بلند آشیان، سبک‌پر، تندنگاه، تیزبانگ، ستبرنوک و ســـهمگین‌چنگال (تصویر ۲). از این‌رو از شکار جانوران بزرگ‌تر از خود چون بز و آهو و قوچ کوهی روی‌گردان نیســـت. عقاب گویا بیش از چهل ســـال عمر می‌کند و در توانایی و قدرت ســـرآمد پرندگان و شاه‌مرغان به‌شمار می‌آید، با چشمانی درشت که از قدرت بینایی فوق‌العاده‌ای برخوردارند و می‌توانند شکار را از فراز آسمان به‌راحتی ببینند. آشیانهٔ عقاب عموماً بر فراز جنگل‌ها، کوه‌های بلند و ناهموار و نقاط دور از دسترس و بکر است (www.wikipedia.com ۲۰۰۸/۰۸/۱۱).

همچنین عقاب تنها پرنده‌ای که قادر است به خورشید خیره شود که این امر می‌تواند کنایه‌ای باشـــد از حقیرشمردن عظمت دنیا (دادور و منصوری، ۱۱۰:۱۳۸۵)؛ به‌هرحال در میان پرندگان به‌نظر می‌رسد هیچ پرنده‌ای به‌اندازهٔ عقاب، از بار معانی سمبلیک و رمزآلود در تمدن‌های ایران، یونان، روم و مصر برخوردار نیست. در نظام‌های جمعی پیش از تاریخ، عقاب توتمی درخور پرســـتش و موجودی ایزدی و آسمانی انگاشته می‌شد تا جایی که در بســـیاری از تمدن‌ها هویت و مقامی خاص داشت؛ با وجود این معنای رمزی و نمادین آن عموماً درهمهٔ نقاط جهان یکسان است.

از این رو جهت آشـــنایی هرچه بیشتر با جایگاه نمادین و اسطوره‌ای این نقش، که در اسطوره‌ها در مرتبه‌ای والا و خداگونه قرار دارد، مطالعهٔ کیهان‌شناختی و دیدگاه اساطیری تمدن‌های یادشـــده دربارهٔ پیدایش خدایان و آفرینش جهان، می‌تواند پیش‌زمینه‌ای باشد برای درک هرچه بهتر ارتباط دیدگاه‌های متفاوت با این نماد اسطوره‌ای.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

۲. عقابی بر فراز یک درخت
(www.mecca.com/...)

نقش عقاب در رمزاندیشی ایرانیان

با واکاوی منابع زردشتیْ چنین برداشت می‌شود که ایرانیان باستان جهان را گرد و هموار مانند بشـــقابی تصور می‌کردند، بدین‌معنا که در نظر آنها آسمانْ فضایی بی‌پایان نبود بلکه جوهری سخت همچون صخره‌ای از الماس به نام خُماهن بود که جهان را همانند پوسته‌ای دربرگرفته بود. زمینْ نخست صاف و بدون دره و کوه‌ها بود و خورشید و ماه و اختران بالای آن بی‌حرکت و ســـاکن در وسط آسمان قرار گرفته بودند؛ همه‌چیز آرام و هماهنگ بود تا این‌که این آرامش با تازش "شـــر" (اهریمن یا انگره مینو) به جهان نور مزدا شکســـته شد. اهریمن پوستهٔ آسمان را شکافت و به آن داخل شد و با تاریکی بیامیخت و به آب کیهانی فرو شـــد و بخشی از آن را آلوده کرد و سپس به میان زمین تاخت و آن را به لرزه درآورد که بر اثر آن کوه‌ها از زمین سر برآوردند، ناهمواری پدید آمد و خورشید، ماه و ستارگان از جای خود جنبیدند، به‌گونه‌ای که تا زمان بازسازی دوباره هستی جهان همچون تاج‌هایی در گِـــرد زمین می‌چرخند (هینلز، ۱۳۷۹: ۲۹-۳۰). در برابر اهریمن، اَهوره‌مزدا (ســـپنته مینیو و یا اورمزد در متون بعدی) به معنی "سرور دانا" وجود دارد که نام پروردگار یگانه در آیین زردشتیان است (تصویر ۳)؛ چنان‌که از نام اهورامزدا برمی‌آید، مهم‌ترین و آشکارترین ویژگی او خرد اســـت؛ او کسی اســـت که نه فریب می‌خورد و نه می‌فریبد. بخشنده و خیر مطلق است، آفریدگار آفرینش بوده و مسیر خورشید، ماه و ستارگان را ترسیم نموده است. اهورامزدا بود که همیشه هست و همیشه خواهد بود، به سخنی دیگر، جاودانه و نامیراست. اما در دورهٔ کنونی، با تازش دشـــمن اصلی نیکی یعنی اهریمن، آفرینش نیکی و بهی او به تیرگی و پلیدی آغشـــته شد، تا این‌که زمانی فرا رسد که برای همیشه بدی مغلوب شود و نیکی اهورامزدا بر همه جا فرمانروایی کند (همان: ۶۹)

۳. فروهر، نمادی از اهورامزدا
(www.downiran.net/...)

www.tabarestan.info تبرستان

در این راستا به‌قول "کاسیرر" باید این مسئله را یادآوری کرد که:

دین ایرانی، به مقولهٔ آفرینش، متحین‌ترین [کامل‌ترین] شکلش را بخشیده است و خالص‌ترین مفهوم را از آفریدگار، یعنی شخصیتی روحی و اخلاقی، ارائه داده است. اعتقاد دین ایرانی با فراخوانی عالی‌ترین فرمانروا یعنی اهورامزدا آغاز شده است. اهورامزدا همهٔ هستی و نظم حاکم بر آن و نیز آسمان و زمین را با "روح مقدس" و "اندیشه نیک" خود به وجود می‌آورد. اما آفرینشی که در این‌جا از منبع اولیه اندیشه و روح پدید می‌آید در آغاز کاملاً در حصار اندیشه و روح باقی می‌ماند. کیهان مادی مستقیماً با ارادهٔ اهورامزدا پدید نمی‌آید، آن‌چه در آغاز آفریده می‌شود، صرفاً مینوی یعنی شکل روحی مخلوقات است. نخستین عمل آفرینندگی اهورامزدا[1]، خلق "معقول" است نه جهان محسوس. در نخستین دورهٔ طولانی سه هزار ساله، جهان به‌مثابه نور و به صورت روح و به شکل غیرمادی وجود دارد؛ فقط پس از آن است که بر اساس همین صورت‌های معقول[2]، جهان به شکل محسوس و قابل ادراکِ حسیْ بازآفرینی می‌شود (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۳۲۰-۳۱۹).

www.tabarestan.info تبرستان

از آن‌جا که در کیهان‌شناسی و اساطیر آفرینش تمدن‌های باستانی دیگر، معمولاً تمامی خدایان و موجودات به نوعی از ازدواج آسمان و زمین به‌وجود می‌آیند از این‌رو است که کاسیرر با ستایشی منصفانه، به طرز ارزنده‌ای وجه تمایز آفرینش در اساطیر ایرانی را با دیگر اساطیر مشخص کرده و از آن تمجید می‌کند. مزدا دانای کل و نور پاکی است که همهٔ موجودات و کائنات را از روح خویشتن آفریده است، و به‌همین دلیل است که همهٔ موجودات برای بقای خود به نور نیازمندند. این نور همان نوری است که در عرفان و تصوف اسلامی نیز بسیار بااهمیت است و مبنای شناخت "نورالانوار" می‌باشد. به‌راستی در ایران باستان از همان آغاز جایگاه اهورامزدا و روح یکتاپرستی، ایرانیان اهمیتی ویژه داشته و موقعیت برتر خدایشان در قیاس با خدایان تمدن‌ها مشهود، مبرهن و برتر است.

درباورهای ایرانیان باستان هفت جلوه یا "تجلی" اهوره‌مزدا را امشاسپندان می‌گفتند که با توجه به اسناد و منابع عبارت بودند از: سپنته‌مینیو، وهومنه (بهمن)، اَشَه (اردیبهشت)، خشثره ویریه (شهریور)، اَرمیتی (اسپندارمذ)، هوروتات (خرداد)، اَمِرتات (مرداد)، که به ترتیب روح نیکوکار، اندیشهٔ نیک، راستی، شهریاری مطلوب، اخلاص، کمال و بیمرگی، معنا می‌دهد ضمن آن‌که مشخصهٔ اصلی مزدا نیز "روح نیکوکار" و یا "آفریننده" است. علاوه بر امشاسپندان، یزِته‌ها (ایزدان) نیز در آسمان‌ها وجود دارند که می‌توان از آنها همچون "موجوداتی پرستیدنی و ستودنی" یاد نمود. این ایزدان غالباً با تصویرپردازی‌ها

۱ برخلاف آفرینش دیگر خدایان در اساطیر دیگر.

۲. مینوها .

و اصطلاحات خاص انسان‌محوری[1] توصیف شده‌اند. زمانی که به این «انسان‌مانندگی» ایزدان دقت کنیم، متوجه خواهیم شد که خصوصیات بالینی و جسمی آنان کم‌کم جای خود را به روحانیت و درون‌گرایی بیشتری داده است؛ اما به‌طور کلی سلسلهٔ مراتب ایزدان بر اساس الگوهای بشری و در جهت ارضای خواهش‌ها و رفع نقصان ایشان ترتیب داده شده‌اند (هینلز، ۱۳۷۹: ۷۰-۷۸).

یکی از ایزدان مهم در اساطیر ایران وَرَثرغنَه (بهرام یا وهرام) است که وجودی است انتزاعی و تجسمی از یک اندیشه، به‌معنای در هم شکنندهٔ مقاومت، نیروی پیشتاز و مقاومت‌ناپذیر پیروزی نیکی و خدای جنگ. ورثرغنه به صورت‌های مختلفی در داستان‌های اساطیری ظاهر می‌شود. او دارای ده تجلی یا صورت است که هریک بیانگر یکی از نیروهای پویای این ایزد هستند؛ یکی از این تجلیات تجسم باز تیزپروازی است که از محبوبیت بیشتری نسبت به بقیه برخوردار است (آموزگار، ۱۳۸۰: ۲۷-۲۸). البته شایان یادآوری است که در منابع اساطیری ایران بیشتر «باز» را به عنوان پرندهٔ تجسم‌کنندهٔ ورثرغنه می‌شناسند. اما از آن‌جهت که باز، شاهین و عقاب هر سه پرندگانی شکاری و بلندپرواز هستند و از لحاظ فیزیکی مشابه‌اند، ما می‌کوشیم به بررسی کلی این پرندگان در اساطیر اقدام نموده، ضمن آن‌که باید به‌یاد داشت تحلیل جایگاه نمادین و تصاویر اسطوره‌ای نقش‌مایهٔ عقاب رکن اصلی کار را تشکیل خواهد داد.

باید در نظر داشت که طبق منابع دینی ایرانیان باستان همهٔ پرندگان شکاری آفریدهٔ اهورامزدا هستند، تا جایی که در برخی توصیف‌ها خود اهورامزدا با سر عقاب تصویر شده است که شاید مقصود همان سئنه (سیمرغ) اوستا باشد. همچنین بنا بر متن بندهش، اهورامزدا باز سپید را برای نابودی ماران بالدار (پران) آفرید. علت آفرینش و ارزش این پرندگان خواه در ارتباط با پرواز و آوازشان و خواه از آن‌رو که بنا به رسم شناختهٔ پارسیانْ اجساد افکنده در برج خاموشی را می‌خورند، حائز اهمیت است (ستاری، ۱۳۸۵: ۱۵۴؛ پورداوود، ۱۳۵۶: ۲۶۹).

در برخی منابع اساطیری دیگر ایرانی از عقابی یاد شده که آتش ایزدی یعنی آذرخش را به زمین آورد که به احتمال زیاد باید همان وَرَثرَغنه باشد (ذکریایی کرمانی، ۱۳۸۵: ۱۴۷). ورثرغنه بر "شرارت آدمیان و دیوان" غالب می‌آید و نادرستان و بدکاران را به عقوبت گرفتار می‌کند، او از نظر نیرو، نیرومندترین، از نظر پیروزی، پیروزمندترین و از نظر فره، فره‌مندترین (پس از ایزدمهر) است. ایرانیان معتقد بودند که اگر به شیوه‌ای درست برای ورثرغنه قربانی کنند، او در زندگی و در نبرد پیروزی می‌بخشد، و اگر به شیوه‌ای درست او

1. Anthropomorphic

www.tabarestan.info تبرستان

را بستایند، نه سپاه دشمن وارد کشور آریایی‌ها خواهد شد و نه بلاهای طبیعی به سرزمین آنان فرود خواهد آمد. پس می‌توان گفت بهرام نمایندهٔ نیروی مقاومت‌ناپذیر پیروزی بوده و اساساً ایزدی جنگجوست. از این‌رو به احتمال زیاد این طبقهٔ جنگاوران و ارتش‌داران بودند که اندیشه و روش ستایش او را به سرزمین‌های دوردست بردند (هینلز، ۱۳۷۹: ۴۱-۴۳).

همچنین در باورهای اساطیریْ صور فلکی نسر طائر[1] واقع در آسمان جنوبی به نام عقاب خوانده شده است، همچنین در اوستا گیاهی به نام "هوم" که نگهبان گفتار ایزدی است بزرگ‌ترین و شاعرانه‌ترین ستایش‌ها مخصوص اوست، به‌وسیلهٔ عقابی در آسمان به هر کرانه پراکنده می‌گردد.

از جنبه‌ای متفاوت در زمینهٔ اساطیر پیکار کیهانی، به اسطورهٔ کیکاووس (شاه کیانی، همسر سودابه، پدر سیاوش و نیای کیخسرو) برمی‌خوریم؛ کیکاووس به سبب گناهکاری، سرکشی، نافرمانی از ره ایزدی مجازات و میرا شد. داستان از این‌قرار بود که او از آن‌رو که سودای رسیدن به آسمان و فرمانروایی برآن را در سر می‌پروراند، به بالای کوه البرز، کوه اساطیری ایرانیان، رفت و در آنجا بر تختی نشست که در اطراف آن نیزه‌هایی که گوشت بره آویخته بود، قرار داشت؛ همچنین چهار عقاب دلاور و تیزپرواز گرسنه را به پایه‌های تخت بسته بود تا به هوای ربودن گوشت بال و پر بگشایند و او را به آسمان ببرند. عقاب‌ها بالا و بالاتر رفتند و کیکاووس با تیر و کمان آسمان را هدف قرار داد اما چون بیهوده اوج گرفته بود، به‌تدریج پرندگان خسته شدند و از پرواز بازماندند و تخت شاهی و کیکاووس نگونسار شدند (ستاری، ۱۳۸۵: ۲۱-۲۲).

به نظر نگارندگان، در اسطورهٔ کیکاووس، عقاب‌ها نماد آسمان و فرّه ایزدی هستند و زمانی که پادشاه خیره‌سر به بیهودگی عمل خویش آگاه می‌گردد، این مرغان اساطیری او را به مجازات کرده‌اش می‌رسانند، در این حال نه‌تنها فرّه ایزدی از وی می‌گریزد بلکه خودش نیز از موجودی نامیرا و جاودانه به انسانی بدل می‌گردد که با از دست دادن تاج و تخت جهان را بدرود می‌گوید. پادشاه بدون فرّه مانند عقل بی‌روح است که بقای او امکان ندارد. زمانی که نخوت و خودخواهی بر عقل و روان خودآگاه مستولی گردد، روح باید او را مجازات کند، درست به مانند اسطورهٔ پرومته در اساطیر یونان که در یک نبردی کیهانی مغلوب زئوس می‌شود و زئوس با فرستادن عقابی، که در قالب روح ظاهر گردیده و هر روز جگر او را می‌درد، او را به جزای عمل‌اش می‌رساند. به گفتهٔ کریستین‌سن: «کوشش کاووس برای صعود به آسمان با سپاهیانی که بر ستیغ کوه البرز برد، هجوم پهلوانان عظیم‌الجثه بر خدایان را در اساطیر یونان به یاد می‌آورد» (کریستین سن، ۱۳۸۱: ۱۲۲).

1. Aquilla

از طرفی «در فقرات ۳۵ تا ۳۸ از کرده ۶ زامیادیشت، عقاب نماد و مظهر اصلی روحانی و فر ایزدی است و فر به‌پیکر مرغ باز از جمشید، پس از غلبهٔ حس خودخواهی در وی، جدا می‌شود» (پورداوود، ۱۳۷۷: ۳۳۷-۳۳۶). به‌همراه ایزدبانوی آناهیتا اغلب عقاب یا بازی به تصویر درآمده که نشان از همراهی دو ایزد آفریدهٔ اهورامزدا و هم‌یاری ایشان دارد (تصاویر ۴و۵).

۴. ایزدبانو آناهیتا با دو عقاب یا باز در کنارش
(نفیسی، ۱۳۴۴:۳۲۴)

۵.آناهیتا از سوی عقابی آسمانی محافظت شده است.
(Loukonine & Ivanov, 1996:90)

www.tabarestan.info تبرستان

«ابوریحان بیرونی» نیز در کتاب *التفهیم لاوائل الصناعة التعجیم* می‌نویسد: «عقاب بال‌گشوده را که پرچم ایرانیان بوده بر سر نیزهٔ بلندی در پیشاپیش سپاهیان می‌گرفتند» (تصاویر ۶ و ۷). باید خاطر نشان کرد که نقش عقاب با بال‌های گشوده نزد ایرانیان نماد حمایت الهی بود که با پرواز فراگیر خود تمام موجودات را تحت حاکمیت و محافظت خویش درمی‌آورد. "گزنفون"، تاریخ‌نویس یونانی، در سال ۴۳۰-۳۵۴ پیش از میلاد، در کوروش‌نامه ضمن توصیف لشکرکشی کوروش به بابل می‌گوید: «پرچم ایرانیان عقابی بود از زر ناب ساخته شده، که بر سر نیزه برافراشته بودند»؛ به‌طورکلی این موارد به‌دلیلِ "به فال نیک‌گرفتن نقش عقاب" و توجه به آن به عنوان "نماد پیروزی و بهروزی" در سپاه ایران باستان در دوره‌های هخامنشیان و اشکانیان بوده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۷؛ www.ichodoc.ir, ۲۰۰۸/۱۰/۲۱). این شواهد، فرضیهٔ احتمال صدور نقش عقاب از ایران‌زمین به پیکره درفش‌ها و مصنوعات یونانی را تا حدی قطعی می‌نماید.

۶. درفش کهنسال کاویانی با نگارهٔ شاهین.
(http://img.tebyan.net...)

شاهینی برکاشی لاجوردی که محتملاً روی درفش‌ها نصب می‌شد. (http://www.ichodoc.ir/...)

www.tabarestan.info تبرستان

در اسطوره‌های آفرینش آیین مهرپرستی نیز عقاب از جایگاه والایی برخوردار است چرا که به نام خورشید معرفی شده و در کشتن گاو نخستین نیز با مهر همکاری کرده است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۰)؛ در هنر پارت و ساسانی نیز عقاب به‌عنوان نشانهٔ ایزد آفتاب (میترا) مطرح بود و باور بر این بود که جایگاهش در آسمان‌ها است (زمردی، ۱۳۸۲: ۲۲۵)؛ در *شاهنامه* و *اوستا* نیز از دو باز که حامل فرّه ایزدی هستند سخن به‌میان آمده است؛ بر روی تاج شاپور سوم در طاق بستان نقش یک باز حک‌شده است. از سوی دیگر به احتمال زیاد وجود دو بال بر تاج شاهان ساسانی نشانهٔ این مسئله بوده که آنها تحت حمایت ایزدی بوده و فرّ جمشید، از آنان نگریخته است (سودآور، ۱۳۸۳: ۲۶). برای مثال روی سکه‌های دورهٔ بهرام دوم، بهرام چهارم، هرمز دوم و خسرو پرویز این بال‌ها بر تاج شاهان دیده می‌شوند.

۸. تاج هرمز دوم ساسانی با نقش عقاب
(هرمان، ۱۵:۱۳۷۳)

۹. پشت و روی سکه اردشیر سوم (۶۲۸-۶۳۰)
(نفیسی، ۱۹:۱۳۴۴)

(تصاویر ۸ و۹). لذا با توجه به کنکاش انجام‌شده می‌توان گفت که عقاب در ایران باستان نماد ایزد آسمان، ایزد جنگاوری، خورشید، آتش، فرّه‌مندی، رهایی از بند، آزادی، پیروزی، سلطنت، قدرت، پادشاهی، عظمت و فناناپذیری است.

نقش عقاب در رمزاندیشی یونانیان و رومیان

نویسندگان باستانی یونان نوشته‌اند که در آغاز آفرینش، جهانْ چیزی جز توده‌ای غیرمتشکل و بی‌نظم به نام خائوس[1]، چیز دیگری نبود، به‌گونه‌ای که عناصر طبیعی ناشناخته و مبهم بودند، خورشید پرتوی نمی‌افشاند، زمین نامسطح بود و پیرامون آن را آب‌های کیهانی فرا گرفته بود و بر بالایش گنبد جامد آسمان (به‌گفتهٔ هومر، برنزی یا آهنی) با پایه‌هایی استوار بر کرانه‌های جهان برافراشته شده بود و زیر زمین نیز تارتاروس یا شکنجه‌گاه ارواح پلید وجود داشت؛ همچنین در آن بی‌زمانی، رطوبت و خشکی‌ای وجود نداشت و زمین و آسمان به‌هم متصل بودند. تا این‌که خدایی به‌وجود آمد که زمین و آسمان را از هم جدا کرد، خشکی را آب‌ها برآورد، تا کوه‌ها و دریاچه‌ها و رودها را زندگی بخشد و با پرتو آفتاب به آنها زندگی بخشید، ستارگان در پهنهٔ آسمان جای گرفتند و در اعماق دریاها ماهیان بی‌شمار زندگی آغاز کنند... بدین‌سان جهان از نیستی به هستی گراید. نخست آفرینش به صورت یک سلسله ازدواج بین خدایان آغاز شد. تیتئا[2] (گایای رومی)، به معنی الههٔ زمین، به دنبال یافتن استراحتگاهی برای ایستادن، آب‌های کیهانی را از هم جدا کرد، آن‌گاه لبخندی به خائوس زد که این امر باعث شد تا خائوس باران را بر روی گایای در حال استراحت فرو بباراند؛ در پی این باران دره‌ها، دشت‌ها، جنگل‌ها، دریاچه‌ها و حتی پرندگان و چهارپایان بر روی زمین پدید آمدند. اساسی‌ترین بنیان آفرینش خدایان در اساطیر یونان باستان در ازدواج کالوم[3] (اورانوس رومی)، به‌معنی آسمان با مادرش گایا، خلاصه می‌شود؛ ثمرهٔ این ازدواج، دوازده تیتان[4] (شش پسر و شش دختر) غول‌پیکر، سه سیکلوپ[5] با یک چشم در پیشانی، که مسئول انجام کارهای دشوار بودند و نیز سه غول عظیم‌الجثه با صد دست و پنجاه سر و صد چشم بود. اوکئانوس (اقیانوس) و کرونوس (ساتورن رومی) و نیز دو دختر به نام‌های رئا (سی‌بل رومی)، مادر زئوس، و تِمیس از نام‌آورترین تیتان‌ها بودند؛ محل اقامت این خدایان گاه آسمان و گاهی قله‌های رفیع کوه المپ تصور می‌شد (فاطمی، ۱۳۷۵: ۱۷-۱۶؛ لنسلین گرین، ۱۳۶۶: ۹؛ Couch، ۱۹۹۷: ۱۷-۱۸).

www.tabarestan.info تبرستان

1. Chaos
2. Titea
3. Caelum
4. Titan
5. Syclop

خدایان در اساطیر ابتدایی یونان، به مانند غولانی مهیب و بی‌بهره از صفات مردمی و برخوردار از نیروهایی چون قدرت بر ویران‌گری، توفان، زلزله، برانگیختن امواج عظیم دریا و آتشفشان تخیل و تصور شده‌اند. این خدایان که بنابر متن نخستین اسطوره‌ها در قبایل و نیاکان ابتدایی یونانیان ساخته و شکل گرفته بودند، همگی فرزندان آسمان و زمین بودند. برخی از آنها یعنی گیگانت‌ها (ژیان‌ها) و تیتان‌ها، در اصل دیوان و غولانی بودند که دست‌ها و سرهای بی‌شمار و دم‌های افعی‌مانندی داشتند و به‌طریق وحشیانه‌ای آدمخوار بودند. وحشتناک‌ترین این غولان کرونوس (زمان)، جد بزرگ همهٔ خدایان، بود که خود نیز از فرزندان زمین به‌شمار می‌آمد؛ زئوس، پوسیدون و هادس پسرانش هِرا، هستیا و دمتِر نیز دختران او بودند. کرونوس که به دستور پدرش به دنیای زیرینِ تارتاروس تبعید شده بود از داسی به‌عنوان اسلحه استفاده می‌کرد و عاقبت تن پدرش، اورانوس را با آن پاره‌پاره کرد. پس از آن آسمان و زمین (پدر و مادرش) به کرونوس هشدار دادند که: «آن‌چه تو کردی فرزندانت نیز با تو همان خواهند کرد و یکی از ایشان به جای تو فرمان همی رانَد.» کرونوس در پاسخ، نعره از سر خشم برآورد که: «خواهیم دید» و برای جلوگیری از به‌حقیقت پیوستن گفتار آنها فرزندانش را به محض تولد می‌خورد، آن‌سان که زمانْ سال‌ها را به کام خویش فرومی‌برد (*همان*، ۳۲ ؛ Ibid:۱۹).

www.tabarestan.info تبرستان

با توجه به مطالب ذکر شده چنین استنباط می‌کنیم، که اسطورهٔ آفرینش در یونان باستان، در اختلاط با کهنِ الگوی دشمنیِ پدر و پسر به سطحی نازل‌تر فروافتاده و از روحانیت و قدرت مطلق پروردگار یکتا، که در اساطیر ایران باستان در ابتدای آفرینش از سخن به میان می‌آید، خبری نیست؛ کرونوس پدر خویش یعنی آسمان را می‌کُشد تا صاحب تاج و تخت وی گردد و این دشمنی و نخوت احتمالاً به علت ازدواج مادی و دون‌پایهٔ آسمان و زمین، در مقایسه با خلقت روحانی اهورامزدا، به‌وجود آمده است. در مقام مقایسه با اساطیر ایرانی، اهورامزدا خدایی است توانا و آفریدگار دو گوهر انگره‌مینو و سپنته‌مینو است و تنها قلمرو آفرینش نیک او به‌طور محدود از جانب اهریمن مورد حمله قرار می‌گیرد اما باز در نهایت با فرشگرد پایانی، این اهورامزداست که بر جهان حکومت خواهد نمود و فرمانروای ابدی و مطلق هستی است. این درحالی است که در اساطیر یونان، خدایان یکی پس از دیگری به دست فرزندان و یا خدایان و قهرمانان دیگر نابود شده یا میرا می‌گردند. روح که در مرتبه‌ای والاتر از عقل و مادیات قرار دارد، معیاری برای قیاس اساطیر این دو تمدن بوده و جایگاه هریک را به لحاظ ارزش وجودی و فلسفهٔ «بودن» کاملاً نمایان می‌سازد. این‌جاست که باید گفت کیهان‌شناختی یونانیانِ *انسان‌گرا*[1] در مقابل

1. Mannerist

اساطیر کیهانی یکتاگرایی[1] ایرانی به زانو درآمده و سرِ تسلیم فرود می‌آورد.

در ادامه باید گفت:

> یکی از فرزندان کرونوس که در نهایت بنا به پیشگویی آسمان و زمین تاج و تخت را از وی ربود، *زئوس* است. نام زئوس چندین بار قلب شده و بر اساس تحقیق لغت‌شناسان، ریشهٔ اصلی نام او در یونانی همان تئوس[2] و در لاتین دئس[3] بوده که هر دو به معنای خدا[4] می‌باشد (فاطمی، ۱۳۷۵: ۵۷).

بنا بر برخی دیگر از پژوهش‌ها زئوس به معنی "آسمان درخشان" است؛ او جوان‌ترین، باهوش‌ترین و نیرومندترین فرزند رئا و کرونوس بود که پس از کشتن پدرش، پروردگار آسمان، فرمانروا و خدای خدایان، حافظ نظم و عدالت در جهان آدمیان، نگهبان غریبان و رهنوردان، بخش‌کنندهٔ خصایص خوب و بد میان انسان‌ها، سرپرست تمام پدیده‌های جوی، صاحب باران و صاعقه برای تطهیر جنایت‌کاران و قاتلینی، که دست‌شان به خون آلوده شده و نیز مجری قوانین شد (روزنبرگ، ۱۳۷۴: ۱۹-۲۰؛ گریمال، ۱۳۶۷: ۹۳۳-۹۳۴).

در بارهٔ پیدایش و زایش این اسطوره داستان‌های بسیار نقل شده اما مشهورترین آنها این است که: زئوس پسر سوم رئا و کرونوس روی کوه لوکئوس در آرکادیا به دنیا آمد. او به محض آن‌که متولد شد به زمین مادر سپرده شد تا از خشم پدرش، که پسران را از ترس غصب سلطنت می‌بلعید، جان سالم به‌در بَرَد. رئا به جای زئوس سنگی را در قنداق پیچید و به کرونوس داد و او بی‌درنگ آن را بلعید. زئوس در میان نومفاها بزرگ شد. او از پستان بزی به نام آمالته شیر می‌خورد، نیز از عسل کوه آیدا[5] و شراب مخصوص خدایان و مائدهٔ بهشتی، که هر روز عقابی برای او پیشکش می‌آورد، تغذیه کرد. بنابراین در فرهنگ اساطیر یونانْ عقاب مظهر زئوس، خدای خدایان آسمان، می‌باشد (فاطمی، ۱۳۷۵: ۴۹).

زئوس نیرومند، وقتی بزرگ شد و بالید به کمک رئا، کرونوس را از سلطنت خلع کرد، و همان‌گونه در داستانی نقل شد، گویا او، کرونوس را با همان داسی که اورانوس را با آن کشته بود، از پای درآورد و سپس او را مجبور می‌کند برادران و خواهران بزرگ‌ترش را از معده خارج کند و به این ترتیب، پوسیدون، هادس، هستیا، دمتر، هرا و نیز سنگ معروفی که به جای زئوس بلعیده شده بود، از شکم پدرشان بیرون آمدند. این سنگ به عنوان یادگاری از آن جنگ در معبد دلفی قرار گرفت و به‌عنوان شیئی مقدس نذر و نیاز مؤمنان به آن تقدیم می‌شد. کنار آن، سنگ دیگری قرار گرفته بود که زئوس آن را به علامت مرکز

---

1. Monotheist
2. Theos
3. Deus
4. Dieu
5. Ida

www.tabarestan.info تبرستان

و نـــاف جهان در آن محل قرار داده بود، چراکه دو عقابی که زئوس از دو انتهای جهان در شـــرق و غرب رها نمود، در آن نقطه یعنی در معبد دلفی، به یکدیگر رسیدند و از آن پس این محل به پرستشـــگاه یونانیان بدل گردید (لنسلین گرین، ۱۳۶۶: ۳۳؛ اوسلین و هوپز، ۱۳۷۷: ۱۳).

زئوس پس از دســـتیابی به قدرت و تاج و تخت آســـمان و پـــدرش، به کمک برادران و خواهرانش به جنگ با تیتان‌ها برخاســـت و پس از پیروزی بر آنها زوبین ســـه شـــاخه به پوســـیدون، کلاهخود غیب‌کننده به هادس و صاعقه به خود زئوس رســـید. زئوس که جانشین پدر شـــده بود، جهان را به سه بخش تقســـیم کرد: پوسیدون مالک اقیانوس‌ها، هـــادس فرمانروای دنیای زیرزمین و خودش، خدای خدایان و انســـان‌ها شـــد و در المپ ساکن گردید. روابط عاشقانهٔ او با زیبارویان باعث شد که بسیاری از خدایان، نیمه‌خدایان، ایزدبانوان، قهرمانان و شـــاهان از فرزندان او به‌شمار آیند. زئوس در سراسر یونان ستایش می‌شـــد، او معابدی در قلهٔ کوه‌ها داشت، اما مهم‌ترین جایگاه آیین پرستش او معبدی در کوه لوکئوس واقع در آرکادیا، بود که بر سرســـرای آن دو ســـتون منقوش به نقش عقاب به‌چشـــم می‌خورد. می‌گویند که زمانی در این مکان، انســـان را قربانی می‌کرده‌اند. معنای اصلی واژهٔ "لوکئوس"، "نور" اســـت، که این امر نشـــان‌دهندهٔ مقام زئوس به‌عنوان ایزدی خورشـــیدی می‌باشـــد. پرستشـــگاه‌های دیگر او در آیدا واقع در کرت و تروآس در دودنا، اولومپیا و نِمه، و در هامون واقع در لیبیا بوده اســـت. زئوس ابتدا به صورت یک هرم، یک هرم‌واره[6]، یا یک مکعب تصویر می‌شـــد. بعدها مجســـمه‌هایی از او با دســـت‌های آویخته در پهلو و چســـبیده به بدن از چوب یا ســـنگ ساخته شـــد. در میانه قرن پنجم پیش از میلاد، مقارن با پادشاهی هخامنشیان در ایران، فیدیاس مجسمهٔ زئوس اُلمپ را به صورت مردی بالغ، با قامتی کشـــیده، چهره‌ای جذاب، پیشانی پهن و نشسته بر تخت تراشید، در حالی که در دســـت راســـت صاعقه و در دســـت چپش نیز گرزی قرار داشت که عقابی بر آن نشســـته بود (تصویر ۱۰). از آن‌جا که هنر و اســـاطیر یونانیان در همان آغاز امپراتوری روم با اســـتقبال زیاد روبه‌رو شد، آنان برای زئوس هم نهادی رومی به نام یوپیتر یا ژوپیتر آفریدند، که خدای آسمان‌ها و جهان و نیز مظهر نور و پدیده‌های جوی و خدای کشاورزی بود (فضائلی، ۱۳۸۳: ۴۸۳-۴۸۴؛ ژیران، ۱۳۸۴: ۶۳-۶۴). مقر ســـلطنت یوپیتر بر فراز تپهٔ کاپیتول بود. او به‌همراه صاعقه‌اش، موســـوم به یوپیتر فولگور (تصویر ۱۱)، و به‌نام خدای قله‌ها، یوپیتر پنینوس نامیده می‌شد که غالیایی‌های آلپ او را می‌پرستیدند و خود رومیان نیز او را شفابخش بیماران می‌دانستند (فضائلی، ۱۳۸۳: ۴۷۵).

www.tabarestan.info تبرستان

6. oblique

۱۰. زئوس در معبد با عقابی نشسته بر عصایش
(Popaioannou, 1989: 590)

۱۱. تندیس ژوپیتر صاعقه در دست با عقابی در کنارش
(Couch, 1997:24)

تبرستان www.tabarestan.info

بـــه باور نگارندگان، از آن‌جا که عقـــاب مظهر زئوس و همواره همراه او بوده، نماد مقام روحانی این ایزد آسمانی می‌باشـــد. عقابی که برای زئوس شراب بهشتی آورده و حتی به نقل از خود زئوس که می‌گوید:

> و آن‌گاه عقاب‌هایی از بلندی‌های ســـرخ‌فام، از آن‌جا که خوانگاه (میعادگاه) همیشگی آنان اســـت، برخاستند و بر بالای سرم به چرخش در آمدند و مرا به دیهیمی پرشکوه و چنبان بیاراســـتند... . آز آن‌پس سه بار در روز، در هنگام برآمدن خورشید نیمروز، و ســـه روز پی‌درپی عقاب‌ها بالای سر من، شاهانه در پرواز شدند و پیرامونم چرخیدند (دوروان، ۱۳۵۲: ۹۱-۹۳).

از آنجا که زئوس مورد احترام و تکریم آســـمانیانی چـــون عقاب‌ها بود، می‌توان گفت همگی اینها نشان‌گر جایگاه نمادین زئوس نزد عوامل مافوق طبیعت و عالم ارواح است. با قبول این مطلب می‌توان زئوس را به‌عنوان خدای خدایان و نیرومندترین ایشان در حیطهٔ

آفرینش و دمندهٔ روح در جان انسان‌های آفریده شده در عصر نقره، و در اسطورهٔ پرومته پذیرفت. در اساطیر ایران دیهیم نشانی از فرّه ایزدی است که اهورامزدا آن را به پادشاهان می‌بخشاید و چنان‌که می‌بینیم در این اسطوره نیز به دست عقاب‌ها به زئوس پیشکش شده است. پس در اینجا با عطف توجه به اینکه اهورامزدا در بسیاری موارد با نماد گوی یا حلقهٔ بالدار نشان داده شده که با عقاب قابل قیاس است و زئوس نیز در جایگاهی شاهانه و جاودانه به‌مانند پادشاهان اساطیری ایرانی است. عقابی که در اساطیر یونان به‌همراه زئوس به‌تصویر درآمده، در واقع نماد پرندهٔ پادشاهی و مجری اوامر اوست و همان‌گونه که در اسطورهٔ پرومته خواهیم دید دستور زئوس مبنی بر عذاب پرومته را اجرا می‌کند.

یادکردی از اسطوره پرومته در اینجا خالی از لطف نیست، در زمان جنگ بین خدایان و تیتان‌ها، انسان‌های عصر طلایی به‌واسطهٔ صاعقه‌های زئوس که به سوی دشمنان می‌انداختند، سوخته و از بین رفته بودند. تا این‌که پس از جنگ، زئوس که عاشق آفرینش بود، تصمیم می‌گیرد زندگی اانسان‌ها را دوباره احیا کند، در این میان پرومته، پیام‌رسان آسمان در عهد تیتان‌ها و خدای هوشیاری و کاردانی و دوراندیشی بوده و از حکمت پیشگویی نیز برخوردار بود. پرومته پس از آفرینش انسان و دمیده شدن روح به واسطهٔ زئوس در او، عقل خویش را با آنها تقسیم می‌کند و به همراه عقل و مهارت، صفاتی از قبیل خشونت، کینه‌جویی، دوری از حقیقت و تقابل با روح را نیز در وجود آنها به ودیعه نهاد و بدین‌ترتیب جمع اضداد که از خصایص انسان‌های عصر نُقره بود. زئوس که از حرکات ناروا و کارها بی‌شرمانهٔ انسان به تنگ آمده بود تصمیم گرفت آنان را مجازات نماید، اما پرومته به‌عکس، طرف‌دار انسان‌ها بود و برای زنده ماندن و عدم وابستگی‌شان به خدایان، آتش را از بارگاه زئوس ربود و در اختیار انسان قرار دادکه این مسئله امکان نیل آنان را به تمدن و نمادگرایی فراهم آورد (مارکیش، ۱۳۳۷: ۱۸-۲۵).

جهت تکمیل مطلب باید به‌نقل از «پل دیل» گفت:

> در تضاد با پرومتهٔ آفریدگار، یعنی رمز عقل که از لغزش و خطا مصون نیست، تصویر برترین اصل کل آفرینش، یعنی روح-زئوس، قرار دارد. روح به معنای رمزی کلام، "آفریدگار" است، بدین‌گونه انسان، از دیدگاه رمزشناسی، آفریدهٔ روح است. اما انسان به سبب فردیت خویش که ثمرهٔ عقلانیت است، وسوسه می‌شود که هرچه بیشتر آرزو کند و بخواهد. و این‌چنین با آرزوی اساسی به معنای اصل تکامل زندگی، یا روح، در تضاد می‌افتد (دیل، ۱۳۸۴: ۴۱-۴۲).

بنابراین زئوس تصمیم می‌گیرد، پرومته مجازات شود؛ پس او را که زمانی واسط و پیام‌رسان آسمان و زمین بود، به صخره‌ای در زمینی خاکی، میان آسمان و زمین به زنجیر می‌کشد.

www.tabarestan.info تبرستان

زیرا او نیازهای زمینی و خاکی را بر روح ترجیح داده بود و بدین سبب مجازاتی غیر از این در انتظارش نبود. پس از آن تیتانِ خالقِ انسان کجرو، هر روز به‌واسطهٔ عقابی جگرخوار شکنجه می‌شد. عقاب هر روز با چنگال و منقارش شکم پرومته را می‌درید و به جگر او نوک می‌زد، و پس از سیر شدن پر می‌کشید و می‌رفت، اما باز فردا جگر التیام یافتهٔ پرومته را به‌خون می‌کشید. بر روی گلدان‌های یونانی منقوش به صراحت این داستان غم‌انگیز به تصویر کشیده شده است (تصاویر۱۲و ۱۳).

۱۲. عقاب جگر پرومته را می‌درد
(Papaioannou, 1984: 439)

تبرستان
www.tabarestan.info

۱۳. بخشی از تصویر ۱۲ به صورت رنگی
(www.mythinglinks.org/...)

عذاب جگرخواری از سوی عقاب، رمز گنهکاری سرکوب شده است، و خودِ عقاب شکنجه‌گر، تمثیل نخوتِ گناه‌آلود و واسطهٔ واپس‌زنی و ممیزهٔ انسان عقل‌زده است که احساس عذاب پرومته را که از تنزل و خودخواهی سرچشمه گرفته، نمایان می‌سازد. عقل عصیانگر با وجود این‌که به زمین زنجیر شده اما در خود نمرده است و فاقد روح و جان نیست، بلکه روح همواره به دیدارش می‌آید و به این نشان رمز "عقاب" را برای شکنجه کردنش، برگزیده است. همان‌گونه که گفتیم عقاب پرندهٔ زئوس است و عقاب جگرخوار، ندای روح است که چون سرکوب شده، به شکنجه‌ای مهیب بدل شده است. عقل عصیانگر

چون بر ضد معنای زندگی برخاسته و در حق روح قصور ورزیده است، گناه را به گردن زندگی و معنایش می‌اندازد و روح را گنهکار قلمداد می‌کند اما خود نیز رنج می‌بَرَد. بنابراین پرومتهٔ در زنجیر، آسمان و زئوس را محکوم می‌نماید. سرانجام هرکول (هراکلس رومی)، که پرومته، او را آفریده بود و اکنون به قهرمان- نیمه‌خدایی ظفرمند تبدیل شده که به معنای رمزی، خدا شده و بر پیش پا افتادگی غلبه کرده، با تیرهایش، که رمز خورشید و یا روح روشنایی‌بخش‌اند، به دستور زئوسْ عقاب را می‌کُشد. پس سلاح روح می‌تواند عقاب عذاب را از پای درآوَرَد و گناه به واسطهٔ کفارت و دست‌برداشتن از محکوم کردن روح، پاک شود، آن‌گاه عقل، که از شکنجه رهایی یافته، به زندگانی‌ای نو دست می‌یابد و از فروافتادگی و سطحی‌نگری به زندگانی جاودان روحانی ارتقاء مقام می‌یابد. و هرکول (نماد انسان کامل و پالوده)، پرومته (نماد عقل) را با زئوس (نماد روح) آشتی می‌دهد و از دولت این آشتی، اثرات جرم آغازین یعنی ربودن آتش، پاک می‌گردد و آتش هدیه شده به انسان‌ها، معنای مثبت خود را بازمی‌یابد و شعلهٔ زدایندهٔ ناپاکی‌ها می‌گردد تا جایی که والاترین قربانی‌ها با آن و در کنار آن انجام می‌پذیرد (همان، ۵۴-۵۶).

www.tabarestan.info تبرستان

در این اسطوره پرومته رمز بشر است که برخلاف برخی اسطوره‌های مذهبی، خود به تنهایی قادر به سیر و سلوک در مسیر حقیقت و تکامل روحانی نبوده بلکه در این راه به انسانی کامل نیاز دارد تا که او را هدایت کند و نجات دهد. در حالی که در برخی از اساطیر و داستان‌های کُتب عهد عتیق شاهد قهرمانان و پیامبرانی هستیم که با ریاضت و سلوک فردی و با یاری الهامات الهی به کمال گراییده و در نهایت به زندگی جاودانی دست یافته‌اند. در اسطورهٔ پرومته، هرچند او در پایان ماجرا با فداکاری کرون، به موجودی نامیرا بدل می‌گردد، اما این پیروزی در اصل با یاری هرکول به‌دست می‌آید. این نشان‌دهندهٔ آن است که انسان‌ها نیز با تصفیهٔ خواست‌های مادی خویش، و استعانت از فردی که راه حقیقت را یافته است، می‌توانند به آرمان و کمال مطلوبی، که از مظاهر الوهیت است، دست یابند. بدین‌معنا که قهرمان در نهایت، به معنایی رمزی، به مقام خدایی برسد و از سوی دیگر می‌تواند در سیمای انسانی با انسان‌های میرا دیدار و گفت‌وگو نماید.

همچنین در اسطورهٔ دیگری دربارهٔ عقاب زئوس که از آسیای صغیر نقل شده آمده است:

> در روزگاران کهن جوانی بود به نام گانیمده[1]، پسر تروس[2] و کالیروئه[3]، که شهرت زیبایی او همه جا را فراگرفته بود (تصاویر ۱۴و ۱۵). از آن‌جا که زئوس این جوان را بسیار دوست می‌داشت، وی را به‌صورت عقابی بدل نمود و پهنهٔ آسمان‌ها را

1. Ganymede 2. Tros 3. Callirhoe

جولانگاه او قرار داد و همچنین مقرر کرد در برابر خدایان ساقی‌گری کند. در "ایلیاد" هومر (سرود پنجم، بیت ۲۶۶) و "متامورفوز" اوید (قسمت دهم، بیت ۱۵۵) نیز به این افسانه اشاره شده و نقل شده که زئوسْ گانیمده را پس از ربودن همواره به شکل عقابی همراه خویش به همه‌جا می‌بَرد و عمر جاودانه به او می‌بخشد ضمن آن‌که مائدهٔ آسمانی و شراب مخصوص خدایان را در جام آنان می‌ریخت (فاطمی، ۱۳۷۵: ۶۲).

تبرستان
www.tabarestan.info

۱۴. گانیمده در قالب عقابی ظاهر می‌شود و یا به روایت دیگر توسط عقاب زئوس ربوده می‌شود. (ژیران، ۲۱۴:۱۳۸۴)

۱۵. زئوس گانیمده را از المپ خارج می‌کند
(Papaioannou, 1989: 293)

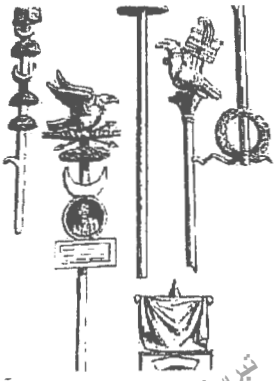
نقاشی‌های روی ظروف یونانی، زئوس/ ژوپیتر را با عقاب مقدس در یک‌طرف و آذرخش در یکی از دست‌هایش نشان می‌دهند (تصاویر۱۶و۱۷). اینجا در ضمن ادامه تمدن یونان بایستی اشاره‌ای مختصر به هنر و اسطوره‌شناسی روم کرد؛ رومیان عقیده داشتند که عقاب همراه روان می‌پرد و آن را به آسمان راه می‌نماید و گاه تاج جاودانی را نیز در منقار دارد، و در اسطوره گانیمده، که نقل می‌کند او به وسیلهٔ عقاب زئوس به اُلمپ برده شده، همین نمادگرایی وجود دارد (تصویر ۱۴). در مراسم تجلیل از امپراطوران روم، که در آن آنها را تا مرتبهٔ خدایی می‌رساندند، عقابی را رها می‌کردند تا به گمانشان روان او را به آسمان ببرد. همچنین بر روی پرچم‌ها و درفش‌های ارتش روم عقاب همچون نماد نیرو و پیروزی وجود داشت (تصاویر۱۸و۱۹). در هنر قرون وسطی، عقاب نماد صعود مسیح به آسمان بود و از جانورانی است که در کتاب مکاشفات یوحنا از آن یاد شده است (هال، ۱۳۸۰: ۶۸-۶۹). در باور برخی رومیان هراکلس پسر زئوس به هیئت عقابی از آتش بال می‌گشاید (پین‌سنت، ۱۳۸۰: ۱۶۳).

www.tabarestan.info تبرستان

➤ ۱۶. زئوس با آذرخش در دست راست و عقاب در دست چپ
(www.theoi.com/...)

۱۷. عقابی در نبرد هراکلس او را حمایت می‌کند
(لنسلین‌گرین، ۱۳۶۶: ۲۱)

۱۸. درفش رومیان با نشان عقاب بر بالای آن
(واشنایدر، بی‌تا: ت ۴)



۱۹. درفش‌های رومیان با نقش عقاب بر بالای آن
(Racient, 1888:62)

www.tabarestan.info تبرستان

نقش عقاب در رمزاندیشی مصریان باستان

کیهان‌شـــناختی مصریان باستان و باورهای اساطیری آنان در جای‌جای این سرزمین و در هر بخشـــی به گونه‌ای متنوع اســـت؛ مراکز مذهبی مهم مصر مانند هلیوپولیس، ممفیس و هرموپولیس هر چند از عقایدی متفاوت نســـبت به هم دربارهٔ آفرینش هستی بودند اما همگی باور داشتند که آفرینش و زندگی در زمین نه در یک لحظه، بلکه به‌صورت تدریجی به تکامل رسیده است؛ برای مصریان باستان "زمان آغازین"، زمانی بود که خدایان در زمین می‌زیسته‌اند و در قلمرو فرمانروایی‌شان عدالت به بهترین شیوه برقرار بود، لذا این دوره را "عصر طلایی" نامیده‌اند.

از هرم‌نبشته‌های سلسله‌های نخســـتین چنین برمی‌آید که کاهنان هلیوپولیس، مصر را پیش از خلقت جهان، به صورت هیولایی بی‌شکل و مانند اقیانوس بی‌کرانه و مبهم، که همه‌جا را اشغال کرده بود، تصور می‌کردند؛ این هیولای عظیم نون[1] یا نو[2] خوانده می‌شد که بی‌گمان همان خائوس یعنی آشـــفتگی اولیه است. نون پدر همهٔ کائنات و دارندهٔ تخم کیهانی و مایهٔ اصلی تمام موجودات عالم بود. سپس در وی فرآیند آفرینش نخستین خدا به‌نـــام آتوم[3] یا توم[4]، بـــه معنی «موجود کامل و آن‌که خود را آفرید»، از آب‌های آشـــفتهٔ اقیانوس نون ســـربرآورد. عقیده بر این است که آتوم خواست باشد پس خود را آفرید و از دیدگاهی دیگر او فرزند نون بود. آتوم پس از هست شدن چون جایی برای ایستادن نیافت از این‌رو در مکانی که خود را آفرید تپه‌ای خلق نمود که بعدها بر فراز آن معبد هلیوپولیس

1. Nun 2. Nu 3. Atum 4. Tum

بنا گردید. آتوم، سپس در هیبت آتوم-رع[1] به آفرینش دیگرخدایان و موجودات روی زمین دست یازید؛ وی پسرش، شو[2] را با پرتاب کردن تُف و دخترش، تفنوت[3]، را از استفراغ خویش آفرید و چنین شد از آن‌پس شو نظام‌دهندهٔ زندگی و تفنوت نظام‌بخش جهان شد. از این دو خدا پسری به‌نام گب[4] خدای زمین و موجود نرینه، و دختری به‌نام نات[5] خدای آسمان و موجود مادینه، به‌وجود آمدند که از این دو خدا نیز چهار خدای دیگر به نام‌های اوزیریس[6]، ایزیس[7]، ست[8] و نفتیس[9] زاییده شدند. این هشت خدا به همراه آتوم، به‌طورکلی خدایان نه‌گانه یا همان خدایان اصلی شهر هلیوپولیس را تشکیل می‌دادند (ایونس، ۱۳۷۵: ۳۹-۴۳؛ جوان، ۱۳۸۲: ۸۲-۸۳).

چنین به نظر می‌رسد از آن‌جا که کاهنان ممفیس باید نگران شکوه شهر خویش در پی نظام کیهان‌شناختی هلیوپولیس بودند، کوشیدند تا با ارائه کیهان‌شناختی‌ای دیگر خدایان شهر خویش را برتر جلوه دهند؛ در لوح سنگی شباکا، متعلق به ممفیس، ذکر شده که مفهومی ذهنی به مثابه قلب و روح در هیئت آتوم هستی یافت ولی این قدرت توانا، پتاح[10] خوانده شد که از طریق قلب، زندگی را به همهٔ خدایان بخشید. به‌هرحال در کیهان‌شناختی ممفیس پتاح خدای سرنوشت و آفرینندهٔ جهان بود و آتوم نیز یاور و مجری اوامر وی به‌شمار می‌آید. پتاح سپس خدایان دیگری را، که بسیار به خدایان معبد هلیوپولیس نزدیک هستند، و نیز مراتب آسمانی را آفرید و پیکرهای آنها را نیز به‌گونه‌ای ساخت که قلب‌هایشان خرسند باشد (ایونس، ۱۳۷۵: ۴۴-۴۵؛ بیرلین، ۱۳۸۶: ۷۰-۷۱).

در اندیشهٔ کیهان‌شناختی اساطیر معبد هرموپولیس، نیز که از شهرهای مصر میانه بود، مطلب دیگری دربارهٔ آفرینش هستی وجود دارد و آن این‌که آفرینش به دست هشت خدای بزرگ به نام‌های نون[11] خدای آب، حو[12] خدای بی‌انتهایی، کوک[13] خدای تاریکی و آمون[14] خدای هوا یا نادیدنی و همسران ایشان به‌ترتیب نونت، حوحت، کوکت و آمونت صورت پذیرفت. بنا بر باور این معبد آفرینندگی در نون، که آشفتگی و تاریکی را دربرداشت، نهفته بود تا این‌که آمون با نیروی خویش نون را به حرکت درآورده و بدین‌ترتیب آفرینش آغاز شد. گاه در اندیشهٔ اساطیر دیگری، که زادهٔ این کیهان‌شناختی است، تخم کیهانی از غاز بزرگی که حامل نور یا رع بود به وجود آمده و این رع بود که جهان و کائنات را آفرید (ایونس، ۱۳۷۵: ۴۶-۴۸).

www.tabarestan.info تبرستان

---

1. Atum-Ra
2. Shu
3. Tefnut
4. Geb
5. Nut
6. Osiris
7. Isis
8. Set
9. Nephtys
10. Ptah
11. Nun
12. Huh
13. Kuk
14. Amon

شـــایان ذکر اســـت که دین و مذهب برای مصریان امری حیاتی و ناگسستنی از پیکر جامعه بود. در مصر نیز همانند دیگر ســـرزمین‌های باســـتانی، جان‌پرستی را نمی‌توان از ادراکات مذهبی پیوســـته به آن جدا کرد؛ در جامعهٔ جان‌پرســـتی، همانند جامعهٔ توتمی، اســـاطیری وجود دارند که شـــارح تاریخ ماورایی و آســـمانی آفرینش در زمان گذشته و زندگی کنونی آن هســـتند به‌گونه‌ای که در طی زمان و مکان صحنه‌ای اسرارآمیز، اساطیرِ خلقت با نقشـــی زنده و نفوذی بدیع خلق می‌گردند و درســـت در همین نقطه اســـت که رابطهٔ خدا با انسان و حیوان کاملاً درهم‌تنیده می‌شود و روح خدایان در جسم حیوانات و پادشاهان (فرعون) حلول می‌کند و آنان همانند موجودی فراطبیعی پرستش می‌شوند. به نظر می‌رســـد که فراعنهٔ مصر از یک‌ســـو برای احیای عصر طلایی خدایان و از سوی دیگر برای توجیه اجرای اوامر صادره از سوی خود و نیز به‌کار گرفتن و مطیع کردن مردم، خود را خدای روی زمین می‌نامیدند؛ آنان ضمن گرامی‌داشت برخی حیوانات به حضور خدایان متعدد در عالم مادی و خاکی صحه می‌گذاشتند. چنین بود که حضور

> حیوان- خدایان در مصر باســـتان به اندازه‌ای رواج داشـــت که معابد مصری به‌صورت نمایشـــگاهی از حیوانات گوناگون درآمد و کشتن آنها تا قرن اول قبل از میلاد ممنوع بود تا جایی‌که در قرن ششم قبل از میلاد، زمانی که کابوزیا [کمبوجیه] پادشاه ایران به مصر حمله کرد، در جلوی سربازان خود گربه و لَک‌لک قرار داد و مصریان به پاس احتـــرام به این حیوانـــات تیراندازی نکردند و این‌چنین از ایرانیان شکســـت خوردند (ایزدپناه، ۱۳۸۱: ۴۹).

مصریان علاوه بر این‌که باور داشـــتند فرعون زمانشان خداست، حدود دوهزار خدای دیگر را نیز پرستش می‌کردند تا جایی که بیست قرن بعد هرودوت، در سفر به سرزمین فراعنه نوشت: «به نظر می‌رسد تعداد خدایان در این سرزمین از تعداد انسان‌ها نیز بیشتر باشد». مصریان باور داشتند که برخی از خدایان به شکل انسان و برخی دیگر به گونه حیوانات و پرندگان و برخی دیگر نیز حاصل ترکیب این دو یعنی با بدن‌هایی انســـانی و ســـر حیوانی بودند؛ این خدایان بر طبیعت و نیز تمام جوانب زندگی مصریان از زمان تولد تا مرگ حاکم بودند از این‌رو مصریان پیوسته آنان را می‌پرستیدند.

از پرندگان بســـیار مهم و مورد احترام در مصر باســـتان، عقاب بود که در مقام خدایان ظاهر می‌شـــد و نمـــاد جنگاوری، بلندپـــروازی، پیروزی، ســـلطنت، قـــدرت، اقتدار بود، و به‌همین‌دلیـــل نیـــز بود که خدایان مهاجـــم و پیروز مصر باســـتان از جمله هوروس[1]، که بر مبنای کیهان‌شـــناختی هلیوپولیس فرزند اُزیریس و ایزیس بود، به هیئت شـــاهین

1. Horus

درمی‌آمدند؛ با گذشت زمان که فراعنه مصر خود را تجسم زمینی خدایان خواندند در فضاهای خاصی از معابد، به‌ویژه معابد خورشید، از شاهین‌ها و عقاب‌ها نگهداری می‌نمودند (اسمیت، ۱۳۸۰: ۲۶-۲۸؛ ایونس، ۱۳۷۵: ۱۹۹).

البته پیش از آغاز سلسله‌های پادشاهی در مصر نیز، نقش عقاب بر روی برخی از نقش‌برجسته‌ها، سفالینه‌ها و نقاشی‌ها دیده شده که در این آثار نیز جایگاه برتر عقاب به‌خوبی آشکار است. برای مثال می‌توان به تکه‌ای از یک ماله، که برای ساییدن سنگ مرمر سبز استفاده می‌شد، در موزهٔ لوور اشاره کرد که در آن رئیس قبیله‌ای بر روی افراد گام برمی‌دارد، در یک دست گرزی را در هوا می‌چرخاند، در دست دیگرش میله‌ای است که شاهین به‌عنوان توتمی بر آن نشسته است (ویلو، ۱۳۷۵: ۸).

از سوی دیگر باید به این مسئله نیز اشاره کرد که در طی اعصار گوناگون مصر باستان از سلسلهٔ نخست تا سی‌ام و حتی پس از آن در دورهٔ بطالسه و رومیان، ایزدان بسیاری در هیئت شاهین یا با بدن انسان و سر شاهین تجسم شده‌اند، که از آن‌جمله می‌توان به مونت ـ ایزد خورشیدی جنگ در دورهٔ سلطنت جدید مصر و همتای آپولون یونانی ـ گب حنسوف اشاره کرد، و یا به خونس هور که به‌عنوان ایزد ماه مورد تکریم اهالی تبس بود و به گونهٔ انسانی با سر شاهین همراه با تاجی که نماد قرص خورشید بر بالای هلال ماه بود تجسم می‌شود و می‌توان آن را همتای هرکول یونانی دانست؛ اما تمامی این خدایان در برابر هوروس که تجسم واقعی شاهینی تیزپرواز بود از اهمیت کمتری برخوردارند (همان، ۵۲-۵۸).

دراین راستا با مطالعه‌ای اجمالی از هوروس، یکی از مظاهر عقاب در مصر، می‌توان بیشتر به مسئله نمادشناسی عقاب دست یافت: معنای واژگانی هوروس (هور[1] در مصری) «شخص بسیار بالا» است که این از صفت اوج‌گیری عقاب ناشی شده است. شمایل هوروس بسیار ترسناک و دهشتناک‌ترین پرندگان شکاری بود که از آسمان مصر نگهبانی می‌کرد؛ از معانی دیگر نام هوروس «او که در اعلاست» و یا «دست‌نیافتنی» استنباط می‌شود که این معنا می‌تواند به دلیل به عظمت قلمرو او یعنی پهنهٔ بی‌کران آسمان باشد. هوروس خدایی مبهم، رازآمیز و دارای مفاهیم و تجسمات متفاوتی می‌باشد، همان‌گونه‌که گفتیم، در اسطورهٔ پادشاهی مصریان باستان در قالب عقاب و یا شاهینی مجسم شده است؛ بعدها پس از اتحاد مصر سفلی و علیا هورس به تمثالی انسان‌نما با سر شاهین (عقاب) و با لقب هرسام‌تو یا هروسام‌توی[2] درآمد، و از این زمان به بعد او خداوند کشور مصر و جد بزرگ فراعنه به شمار آمد، و چنین شد که هر کدام از فرعون‌ها خود را یک

1. Hor 2. Heru Sam Tavi

www.tabarestan.info تبرستان

هوروسی زنده می‌خواند. تندیس بزرگی که از فرعون خفرن (تصویر ۲۰) از دودمان چهارم و پنجم برجای مانده، به‌خوبی پیمان کهنِ «در سایه‌سارِ بال‌های تو» را خطاب به هوروس، که محافظ فرعون دانسته می‌شد، به یاد می‌آورد (جوان، ۱۳۸۲: ۱۰۱؛ استیرولین و وارنر، ۱۳۷۸: ۱۹-۲۰).

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۰. خفرن؛ فرعون مقتدر دودمان کهن، تحت حمایت هوروس.
(Hart, 1991: 143)

باز یادآوری می‌شود که در تبارنامهٔ خدایان هلیوپولیس پسری که از ایزیس و اُزیریس به دنیا آمد، هوروس هارسی‌سیس[1] یعنی«هوروس فرزند ایزیس» نام گرفت که در شمال شرقی دلتا در خِمیس متولد شد. هوروس برای آن‌که از دست ست[2]، که (دشمن اوزیریس و عموی خودش نیز بود)، گزندی متوجه‌اش نباشد به‌وسیلهٔ مادرش ایزیس، در بیشه‌های پاپیروس بزرگ شد و از همین‌رو پاپیروس یکی از گیاهان مورد احترام مصریان بود. هوروس در نخستین سال‌های زندگی‌اش «هار-پا-خِرد» یا «هوروس کوچک» نامیده می‌شد و برای حفظ جانش به جادوی ایزیس متکی بود. در هنگام بلوغ «هار-ور» یا

1. Harsiesis 2. seth

«هوروس بزرگ» خوانده شـــد و به‌منظور بازپس‌گیری ارث پدرش، یعنی تاج و تختی که ســـت به زور و با کشتن اُزیریس به‌دســـت آورده بود، آماده نبود و از ایزیس نیز در نیل به این مقصود کمک خواهد خواست. وی ادعای خود مبنی بر حقِ پادشاهی برای خود را در دادگاهی به ریاســـت رع، خدای خورشید در هلیوپولیس، مطرح می‌کند و پس از آن است که نزاع بین هوروس و ســـت به صورتی بســـیار جدی آغاز می‌گردد. پس از درگیری‌های بسیار، در طول سال‌های متمادی و به‌دلیل جادوی هوشیارانهٔ ایزیس، در نهایت رع، ضمن احترامی ویژه برای ست، اعلام می‌کند که ست بایستی در آسمان هوروس را همراهی بکند و صدایش در آسمان‌ها به عنوان تندر شنیده شود (هارت، ۱۳۷۴: ۳۷-۴۴).

چنان‌که گفته شـــد در مراکز گوناگون مذهبی مصر باستان، هوروس در تمثال‌های متفاوتی پرستش می‌شد؛ در برخی مناطق او را به شکل شاهینی ایزدی تصور می‌کردند که چشمانش را، که چون خورشید و ماه می‌درخشیدند، به نوبت در روز و شب باز و بسته می‌کرد از این‌رو خورشید و ماه نیز مقدس بودند؛ این تجسم، شکل حقیقی هوروس به عنوان هار-ور (هاروئریس[1] یونانی) است که از تجسمات اولیهٔ مصر سفلی و نیز کهن‌ترین شکل هوروس

www.tabarestan.info تبرستان

۲۱. هوروس با تاجی بر سر به نشانهٔ اتحاد مصر علیا و سفلی؛ در سمت چپ او لاشخوری با تاج سفید بر روی گل لوتوس ایستاده که نمایندهٔ مصر سفلی می‌باشد و در سمت راستش شاهینی از مصر علیا بر روی شاخه‌های پاپیروس دیده می‌شود. (Barnett, 1999: 15)

1. Haroeris 2. Wer 3. Hathor

نشـــئت گرفته است. این تجسم، ترکیبی از ترکیب شاهین- خدا و خدای بومیِ ور[1] به معنای یگانهٔ بزرگ و خدای روشـــنایی، حاصل شـــده است. در این اسطوره هوروس فرزند رع و هاتور[2]، و برادر اُزیریس و ســـت اســـت اما زمانی که سلســـلهٔ دوم، با رع پیوند خورد و در نبرد با ســـت (نگهبان مصر سفلی) پیروز شد به نشـــانهٔ اتحاد مصر سفلی و علیا تاج دوگانهٔ دو سرزمین را، که به شکل سر شاهینی بود، بر سرش نهادند (تصویر ۲۱)؛ در این مقـــام هـــوروس را هورنبتـــی[3] یعنـــی "هـــوروس، نابودگر و غالـــب بر ســـت» نامیدند. (www.Egyptianmyths.net /۲۰۰۸/۰۵/۲۴)

- هوروس هاراختی[4]، در زبان یونانی، به معنای «هوروس افق‌ها» است (تصویر ۲۲). در این تصویر او نمودگار خورشید و مسیر روزانهٔ آن از افق خاور تا باختر است. در اساطیر آمده که بعدها هوروس با آگاهی بر نام سرّی خدا- خورشـــید یعنی رع، و نیز با یـــاری از نیرنگ ایزیـــس، همهٔ نقش‌های رع را از آن خود کرد، تا جایی که پس از آن همهٔ القاب آن دو در هم ادغام گردید و با نام رع- هاراختی در سراســـر مصر نام برآوردند (ویو، ۱۳۷۵: ۳۸).

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۲. رع- هاراختی، در هیئت شاهین که از تلفیق هوروس و رع حاصل شده است (Wilson, 1997: 88) ◄

- هوروس هارماخیس[5] واژهٔ یونانیِ هور- م- اخت اســـت که «هوروسی که بر افق قرار دارد» معنا می‌دهد؛ او نماد خورشـــید برخاســـته از افق است و در پیوند با سوسکی به نام خپری (تصویر ۲۳)، نماد رستاخیز و زندگی جاوید شد. ابوالهول عظیم‌الجثهٔ جیزه تمثالی از رع هارماخیس اســـت که با هوروس یگانه شـــده اســـت، پرســـتش این خدا در سلسلهٔ هجدهم و زمان فرمانروایی تحوتمس ســـوم رواج بیشتری یافت تا جایی که می‌توان گفت جنبش علیه پرســـتش آمـــون- رع که در توجه به آتون و آتون‌گرایی در دوران ســـلطنت آمنحوتـــپ چهـــارم (آخناتون) بـــه اوج خود رســـید، از همین زمان آغاز شـــده اســـت (ایونس، ۱۳۷۵: ۱۱۱-۱۱۲).

---

1. Wer
2. Hathor
3. Hornubti
4. Harakhtes
5. Harmakhis

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۳. خپری؛ در مصر قدیم معتقد بودند هر روز او خورشید را همچون سرگینی از جهان زیرین بالا می‌آورد. (Casson, 1965:10)

- هوروس هار- پا- خرد (هارپوکراتس[1] یونانی) به معنای «هوروس نوزاد»، در اساطیر نوزادی اســت که در کنار ایزیس تجســم می‌یابد و گاه در حال مکیدن شست‌اش تصویر می‌شود، و در برخی تصاویر به‌صورت کودکی تجسم یافته که بر روی تمساحی، که تجسم ست است، ایســتاده و در همان‌حال در یک دست‌اش عقرب و در دست دیگرش مارهایی

1. Harpokrates

را به نشـــانهٔ غلبه بر دشمنان گرفته است (تصویر ۲۴)؛ او در مرداب‌های پر از پاپیروس به واسطهٔ جادوی مادرش، ایزیس، از حملهٔ شرارت‌بارِ ست، محافظت می‌شود. این اسطوره در دورهٔ سلطنت نوین از جایگاه ویژه‌ای نزد مردم، فراعنه و حتی کاهنان معابد برخوردار بود و قربانی‌های بسیاری نثار وی می‌شد (وارنر، ۱۳۷۸: ۲۱-۲۲؛ WWW.Egyptianmyths.net (2008/05/24

۲۴. هوروس در دورهٔ کودکی در حالی که بر روی تمساحی ایستاده و مارها و عقرب‌هایی را در دست دارد. (Barnett, 1999:64)

- هوروس بهدتی[1]، به‌معنای «او که اهل بهدت اســـت» نوع دیگری از هوروس بالغ بود که در غرب دلتا و در بهدت پرستیده می‌شد. بنا به این اسطوره، بهدتی مدافع رع در برابر ســـت و فرزند و وارث اوست، که معمولاً به‌صورت خورشید بالداری تصور می‌شد که بیشتر در صحنه‌های جنگ ظاهر می‌شـــد و در کنارش عقابی بزرگ با بال‌های گشوده، به‌عنوان نماد مونتو[2] خدای جنگ، در حالی که در چنگال‌هایش حلقه‌ای را به نشان نماد جاودانگی داشت، بر فراز سر فرعون و گاو مقدس[3]، به چشم می‌خورد. رع به پاداش پیروزی هوروس بر دشمنان، فرمان می‌دهد از آن پس در تمام معابد تندیسی از خورشید بالدار بر پا کنند و مردمان به‌منظور راندن دشمنان آن را نیایش نمایند (تصویر ۲۵). با افزوده شدن پیروان بهدتـــی هوروس و پا گرفتنِ مرکز این کیش در ادفو و ســـاخت معبدی به نام هوروس، با گذشـــت زمان این منطقه از مصر علیا، هورس بهدت خوانده شد (ویو، ۱۳۷۵: ۳۸؛ ایونس ۱۳۷۵: ۱۰۸-۱۱۰).

1. Behdety 2. Montu 3. Buchis

۲۵. هوروس بهدتی به‌همراه گاو مقدس
بر بالای سر فرعون. (Corteggiani, 1987: 173)

به این دلیل باور بر این بود هوروس حامی فراعنه در دنیای زیرین و هادی ایشان به سوی خدای اُزیریس در محکمهٔ اخروی می‌باشد، فرعون‌ها از دورهٔ هرمی به بعد و تحت نفوذ کاهنان هلیوپولیس و نیز براساس تبلیغات نوین مذهبی(خصوصاً از حدود ۲۵۰۰ پ.م)، خود را «فرزند خورشید» و تجلی اولیهٔ خدای هوروس می‌پنداشتند؛ دستاورد مذهبی این مسئله این بود که فراعنه که زمانی خودشان خدا بودند، به مقام «فرزند خدا» تنزل نمودند، اما در ضمن مردم را بر قبول این اعتقاد وادار می‌کردندکه آنان ضامن سعادت ابدی همگان در جهان اخروی هستند (الدرد، ۱۳۷۷: ۳۲) .تصاویر بسیاری از هوروس در جهان اخروی طی مراسم مختلف، خصوصاً بر روی پاپیروس‌های کتاب مردگان[1] دیده می‌شود (تصویر ۲۶).

1. *The book of the dead*

۲۶. هوروس خدا در جهان مردگان، فرعون را به سوی اُز یریس
هدایت می‌کند (www.crystalinks. com/...)

از بیان اسطورهٔ شاهین- هوروس در مصر می‌توان چنین استنباط کرد که در مصر باستان نیز شاهین و یا عقاب، که پرنده‌ای تیزچشم و هوشمند و بلندپرواز بود، به عنوان نمادِ یکی از قدرتمندترین خدایان با نشانه‌های آسمانی و خورشیدی خودنمایی می‌کند. او واسطهٔ آسمان و زمین و حتی زیرزمین یعنی دنیای اخروی بوده و بیشتر قربانی‌ها در مصر به او پیشکش می‌شد. هوروس بزرگ‌ترین خدایی بود که نام خویش را به شاه اهدا کرده بود و در حقیقت شاه «هوروس زنده» خوانده می‌شد. بنابراین می‌بینیم که این اسطوره همانندِ زئوس یونانی و ورثرغنهٔ ایرانی از جذابیت و اقتداری خاص در بین مردم برخوردار بوده است. هوروس به‌عنوان پرنده‌ای تیزپرواز، به نیازها و غرایز قدرت‌طلبی، بلندپروازی، پیشرفت و ارتقاء در انسان مصری و به‌ویژه فراعنهٔ پرصلابت، پاسخ مثبت می‌داد و تمایلات

ایشـــان را برای برخورداری از احساساتی ناشی از پیروزی ارضاء می‌نمود و دقیقاً به همین دلیل در بیشتر مناطق مصر جایگاهی ویژه داشته است.

در ادامهٔ مطالب ضمن اشاره‌ای مختصر به هنر ایران، یونان و مصر باستان و مصنوعات منقوش به عقاب در این تمدن‌ها، به ذکر اشتراکات و افتراقاتی که از این نقشمایه بر روی آثار متعدد، با جوانب مختلفی که دربارهٔ اسطوره‌شناســـی و ریخت‌شناسی بصری استنباط می‌گردد، خواهیم پرداخت.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل ۲

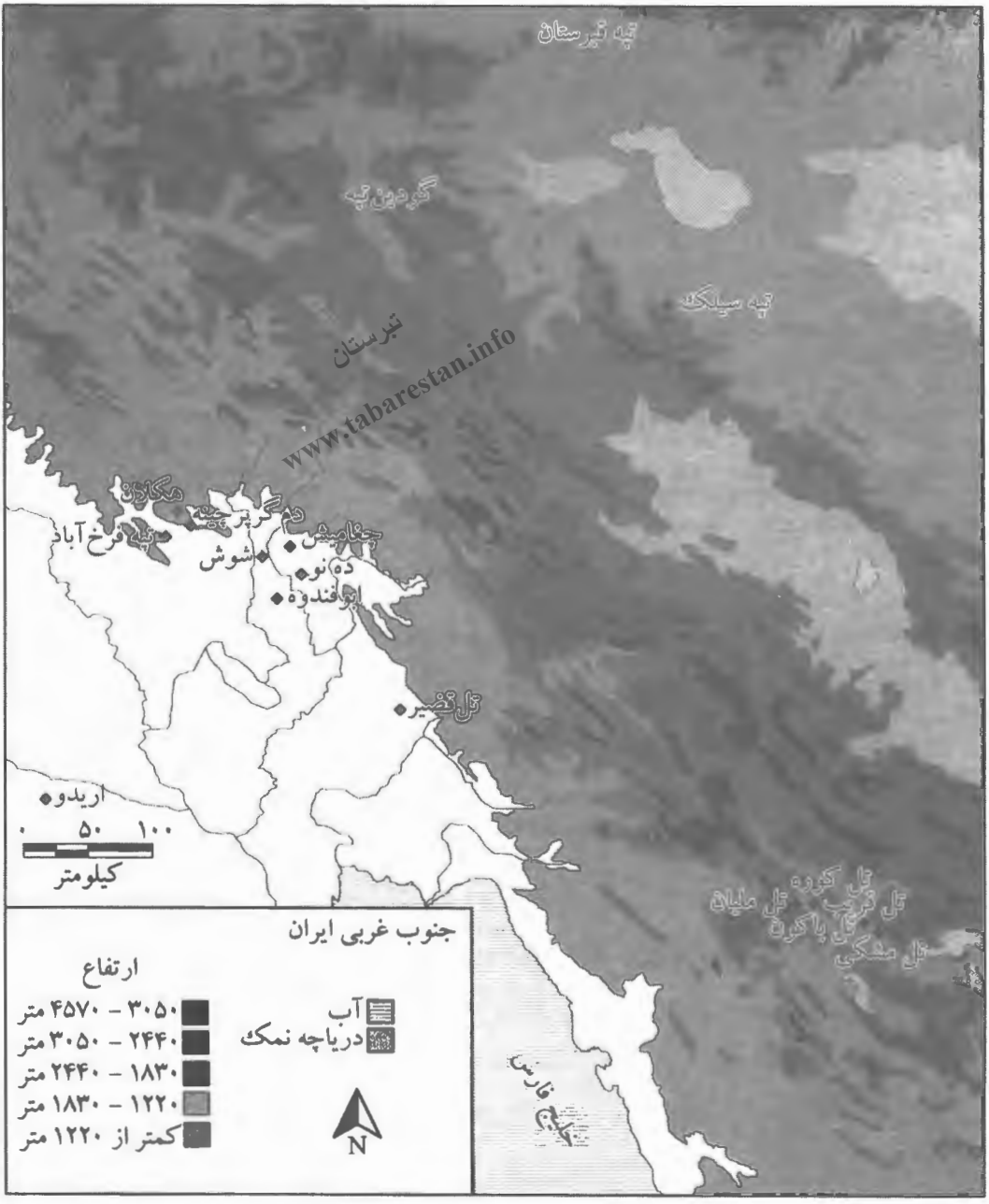
نقشمایهٔ عقاب در ایران باستان

(از ۳۰۰۰ پ.م تا ظهور اسلام)

تاریخچهٔ مختصر هنر در ایران باستان

تاریخ جامع ایران باستان در دوره‌های مختلف، مفصلاً در کتاب‌های گوناگون به‌نگارش درآمده است از این‌رو نیازی به بازگویی دوبارهٔ آن نیست. نگارندگان تنها در پی آن هستند مختصری به تاریخ هنر دورهٔ باستانی ایران بپردازند تا خواننده دربارهٔ پیدایش و تطور نقشمایهٔ عقاب در بستر تاریخی کلیاتی را در ذهن‌اش مجسم نماید.

سرزمین ایران از تمدنی بس کهن و دیرینه برخوردار است و حتی می‌توان گفت که بشر ابتدایی نیز در سال‌های بسیار زیسته است، با نگاهی اجمالی به متون عهد عتیقْ دبیرانِ تاریخ نگارِ اروک (واقع در جنوب بین النهرین)، درخواهیم یافت که تمدن ایلام در ۳۰۰۰ پ.م تمدنی شکوفا بوده هرچند که تا پیش از نیمه هزارهٔ سوم پ.م از آن در گزارش‌های تاریخی به‌روشنی یاد نشده است (پاتس، ۱۳۸۵: ۱۳۶). عیلامیان از خط میخی برای نوشتن استفاده می‌کردند و سرزمین خویش را هلتامتی یا هتامتی می‌خواندند که احتمالاً به معنی "سرزمین خدا" است، اما سومریان و اکدیان نام آنان را با علامت "NIM"



۲۷. نقشهٔ جنوب غربی ایران، موقعیت عیلام و شهرهای اطراف
(پاتس، ۱۳۸۵: ۸۰)

به مفهوم "سرزمین مرتفع" می‌نوشتند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۵). اقوام عیلامی از اواخر هزارهٔ چهارم یا اوایل هزارهٔ سوم تا حدود ۶۴۴ پ.م در منطقهٔ جنوب غربی ایران حکومت می‌کردند (تصویر ۲۷) و طی نزدیک به ۲۵ قرن، سلسله‌های معروف آنان چون اوان[1]، سیماش[2]، اپارت[3]، ایکهالکی[4]، شوتروک[5] و ایلام نو، توانستند ضمن تشکیل اولین سلسلهٔ حکومتی در ایران، پاسدار بخش مهمی از سرزمین ایران، خصوصاً در غرب کشور، در مقابل دشمنان و همسایگان قدرتمند بین‌النهرینی باشند (صراف، ۱۳۷۲: ۸). سرانجام در حدود ۲۶۷۰ پ.م سرنوشت سیاسی این امپراتوری با شهر اوان گره خورد و دورهٔ فرمانروایی دودمانی که شمار پادشاهان آن به دوازده تن می‌رسد، در آن جا آغاز شد. عیلامیان در این دوره که همزمان با فرمانروایی سارگون، پادشاه اکد بود، از خط سومری برای نگارش استفاده می‌کردند (کامرون، ۱۳۸۱: ۲۴).

در این دوره شوش مرکز مهم تمدن عیلام بوده، تا جایی که در حفاری هایی که دومکنم در محوطهٔ قلعه و شهر شاهی انجام داد، صدها گور با مردگانی به همراه سفالینه ها، ظروف فلزی و همچنین گزیده‌ای از اشیای دیگر مانند سرپیکان‌های مسی و مفرغی، سگکِ کمربند، خنجرها یا چاقوهایی با غلاف چرمی کشف شد (پاتس، ۱۳۸۵: ۱۵۳).

بر روی یکی از این سفالینه های چندرنگ که از گوری متعلق به هزارهٔ سوم پیش از میلاد توسط دومکنم به‌دست آمده، عقابی با بال‌های گشوده دیده می‌شود (تصاویر۲۸ و ۲۹)؛ خطوط مورب و متقاطع روی بال عقاب و نیز نقوش هندسی زیر شیار عمیق روی گلدان به‌گونه‌ای آشکار نمایانگر نوع نقوش سفالینه های شوش هستند.

۲۸. ظرف سفالی چندرنگ که از گوری متعلق به هزاره سوم پیش از میلاد از شوش به‌دست آمده است. (همان: ۱۵۸)

۲۹. جزئیات تصویر سفالِ چندرنگ. (همان)

1. Awan 2. Simash 3. Epart/Ebart
4. Igi-halki 5. Shutruk

www.tabarestan.info تبرستان

از دیگر امپراتورهای قدرتمند در ایران می‌توان از مادها یاد کرد؛ از سرزمین ماد در کتیبهٔ شلمنصر سوم، پادشاه آشور که متعلق به‌سال ۸۳۵ پیش از میلاد است، با نام "آمادای"[1] و در کتیبه‌های عصر هخامنشی با نام «مادا» یاد شده است. شاید اصلاح«اومان ماندا» در مفهومی وسیع‌تربه‌کل سرزمین‌های شمال‌غربیِ ایران اطلاق می‌شد، همچنین اومان‌ماندا به جایی گفته می‌شد که در سدهٔ هشتم پیش از میلاد شخصی به‌نام "دیوکس" قبایل ایرانی را در آن‌جا متحد کرد و دولت مستقل و قدرتمند ایرانی را تأسیس نمود. بر اساس جدول هرودوت، که در درستی آن تردیدهایی وجود دارد، پادشاهان ماد عبارت‌اند از دیوکس[2]، فرااَرتس[3]، کیاکسارس[4] و آستیاگس[5]. سرانجام امپراتوری ماد در سال ۵۵۳ پ.م به‌وسیلهٔ کورش کنار گذاشته شده و خاندان دیگری به‌نام هخامنشیان بر سر کار آمدند (خدادادیان، ۱۳۷۹: ۱۲۲-۱۲۱). پارسیان یا هخامنشیان از طایفهٔ پاسارگادیان، که یکی از طوایف شش‌گانهٔ سرزمین پارسوآ بود، به‌شمار می‌آمدند که سرسلسلهٔ آن هخامنش نام داشت. شاهان این دودمان به‌ترتیب عبارت بودند از: چیش‌پش اول، کمبوجیه اول، کوروش اول و چیش‌پش دوم، اما پس از آن به دو شاخه تقسیم شدند؛ شاخهٔ اصلی عبارت بود از پادشاهانی چون: کوروش دوم، کمبوجیهٔ دوم، تا این‌که پس از مرگ کمبوجیه، داریوش اول که مقتدر و بانفوذ بود به پادشاهی رسید. گرچه کوروش به‌عنوان بنیانگذار امپراتوری هخامنشی شناخته می‌شود، اما با وجود این سامان‌دهندهٔ بزرگ این امپراتوری پهناور داریوش (۵۲۱ – ۴۸۶ پ.م) بود. داریوش از لحاظ نظامی رهبری سترگ، مدیری بزرگ و پیرو پرشور راستی، عدالت شمرده می‌شد، تا جایی که پیوسته در کتیبه‌های خود به این امر اشاره می‌کند که به لطف اهورامزدا، شاه است و این اهورامزداست که به او توفیق پیروزی در امور و غلبه بر دشمنان را بخشیده است. در این راستا آموزه‌های زرتشت در بنیان گرفتنِ امپراتوری هخامنشی و به دنبال آن در فرهنگ و هنر ایران نفوذ عمیقی برجای گذاشت (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۰۵-۱۰۶؛ هینلز، ۱۳۷۹: ۱۷).

بررسی هنر در عصر هخامنشیان، بر خلاف یونان و روم، این مسئله را تأیید می‌کند که هنرمند، هیچ‌گونه آزادیِ عملی در راستای خلاقیت هنر و ارائه علایق شخصی نداشت، بلکه در همهٔ امور تنها از یک کارفرما، یعنی شاه، تبعیت و اطاعت می‌نمود. به عبارت دیگر، هنر ایران در این دوره، ترکیبی از تخیلات و تمایلات شاه، به‌اضافهٔ

1. Amadai 2. Deiokes 3. Phraortes
4. Kyaxares 5. Astyages

www.tabarestan.info تبرستان

تأثیرپذیری از هنر شـــهرهای امپراتوری آشور، مصر و بخشی از یونان در آسیای صغیر که شـــاه در طول ســـفرهای خویش با آنها برخورد می‌کرد؛ بنابرایـــن او از هنرمند و صنعتگر می‌خواست ضمن برقراری وحدتی عملی و قدرتمند بین این موارد، با ابتکاری خاص، هنری برتر از هنر همهٔ آن کشـــورها بیافریند. در واقع هنر این عصر از اشتیاق پادشـــاه و علایق او به هنری باشـــکوه و پر زرق و برق و برتر نشئت گرفته بود. مردم عادی نیز غیر از فرمان‌برداری از دستورهای پادشاه و اجرای نقشه‌های طرح‌ریزی شده را در هنر نقش آنچنانی نداشـــتند. از این‌رو می‌توان گفت که هنر هخامنشـــیان مانند هنر مصریان باستان، ماهیتی کاملاً درباری داشت و در یک چارچوب مشخص رشد و تکامل یافت و استقلال سبکی خود را مدت‌ها حفظ نمود. شایان یادآوری است که هنر هخامنشـــی، ضمن داشتن ظرافت، از خشونت هنر همسایگان خود خاصه هنر آشوری عاری بود و در این راســـتا از ترسیم نقوش حیوانی و نباتی به شیوه‌ای طبیعت‌گرایانه و با جزئیات بســـیار دقیق بهره می‌برد. تمامی نقوش دورهٔ هخامنشی سکون و آرامشی ابدی و به‌دور از حالات درونی و ذهنی و ســـبعیت را نشـــان می‌دهند. مواردی چون صراحت، قدرت، استحکام، تناســـب، تعادل و گاه تقارن طرح و نقش از مشخصه‌های آشـــکار هنر این دوره است. در عین‌حال اســـتفاده زیاد از رنگ‌آمیزی و هماهنگی در رنگ‌های لاجوردی، اُکر، اُخرایی و غیره نیز از مواردی اســـت که در بســـیاری کارها از جمله کاشـــی‌های لعابی، که مزین دیوارهای اتاق‌هایی با پرده‌ها و قالی‌های قیمتی و رنگین بودند، قابل توجه اســـت. صبر و حوصله که از خصایص نژاد ایرانی اســـت، در صنایع آنان نیز به خوبی دیده می‌شود، تا جایی که بسیاری از شاهکارهای ایرانی نمونهٔ کاملی از شکیبایی و دقت بسیار درخلق اثر است (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۱۴؛ وزیری، ۱۳۶۹: ۱۴۵- ۱۴۶؛ ویلسن، ۱۸۹۱م: ۱۱-۹).

پس از حملهٔ اســـکندر به ایران در ســـال ۳۳۴ پ.م و شکســـت سپاهیان ایران در جنگ‌های گرانیکوس، اســـیوس و گوگمل و کشـــته شـــدن داریوش سوم، امپراتوری باشکوه هخامنشی منقرض شد و جای خود را به متجاوزان و وارثان اسکندر، سلوکیان، سپرد که اولین پادشاه این سلسله سلوکوس یکی از سرداران سپاه اسکندر بود.

اثرات فرهنگ و تمدن دو گروه از اقوامی که در همسایگی یکدیگر زندگی می‌کنند، غیرقابل اجتناب اســـت و نیازی هم به اعمال زور نیست، خصوصاً که در ایران دو قرن درگیـــری و جنگ و یک دورهٔ فتـــرت طولانی میان ایران و یونان در پدیده‌های هنری و صنعتی چنان تأثیری بر جای گذارد که به‌جرئت می‌توان گفت در این فاصله، دیگر اثری از هنر ایرانی و درباری عصر هخامنشـــی بر جـــای نمانده و آن‌چه به نام بقایای

www.tabarestan.info تبرستان

هنری ایرانی در دورهٔ سلوکی می‌شناسیم، به‌راستی تقلیدی از هنر هلنیستی یونانیان و سلوکیان است، تا جایی که بیشتر اشیای مکشوفه وارداتی هستند نه دست‌سازِ هنرمندان ایرانی. آثاری هم که در داخل ساخته می‌شد، بر طبق خواسته‌های مشتریان و توأم با سلایق یونانی بود و هیچ‌گونه رابطه‌ای با حیاتِ اجتماعی، اقتصادی و مذهبی گذشته ایران نداشت (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۱۳ و ۱۹۱).

از سوی دیگر، همان‌گونه که گفته شد، آیین پرستش خدایان المپ یونانی به آسانی در سراسر امپراتوری سلوکی (ایران) وارد شد و در میان مردم گسترش یافت، چراکه در آن زمان به دلیل روابط بین دو تمدن ایران و یونان نوعی روحیه و ساختار التقاطی به‌وجود آمد که به مردم امکان می‌داد خدایان گوناگون را که هر یک ویژگی خاص خود را داشتند اما در عین حال مشابه یکدیگر بودند، درهم آمیزند. بدین‌ترتیب، زئوس با اهورامزدا، آپولو با میترا، هرکول با ورثرغنه و آرتمیس با آناهیتا پیوند خوردند و یکسان انگاشته شدند؛ شاهد مثال این‌که باستان‌شناسان امریکایی معبدی متعلق به زئوس را در ایرانِ دورهٔ سلوکی، کشف نموده‌اند (هرمان، ۱۳۷۳: ۳۰- ۳۲).

اما هنر و صنعت در ایران باستان، با ظهوردودمان اشکانیان (پارتیان)، که بیش از چهارصد و هفتاد سال (از ۲۵۰ پ.م تا ۲۲۶م)، بر ایران بزرگ فرمانروایی کردند، جان تازه‌ای می‌گیرد و به‌عنوان هنر و اندیشه‌ای ایرانی که در ترکیب با هنر یونانی از بینشی آسمانی به‌نگرشی زمینی و مردمی رسیده بود متجلی می‌شود. دورهٔ اشکانیان را می‌توان دورهٔ واکنش سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و هنری ایران نسبت به سلوکیان دانست. توضیح این‌که پس از انقراض دولت هخامنشیان، با روی کارآمدن پارتیان و نبرد آنان بر ضد بیگانگان، بار دیگر ایران استقلال خود را به‌دست آورد هرچند که نزدیک به سیصد سال از حکومت این دودمان صرف جنگ و مقاومت در برابر نفوذ یونانیان و رومیان شد.

"مکداول" معتقد است که به مرور و در میانهٔ سدهٔ اول میلادی با قوّت گرفتن اقوامی "غیریونانی‌مآب" از جمله بابلیان، ساکنان سلوکیه که اصالتاً مقدونی و مردمی بانفوذ بودند، رو به گمنامی گذاردند. وی می‌نویسد که قیام هفت‌ساله در سلوکیه که به‌سال ۴۲ بعد از میلاد پایان گرفت، نه از جانب یونانیان علیه پارتیان بلکه از سوی جماعتی بومی برضد یونانیان بوده است که د رنتیجهٔ آن از میانهٔ سدهٔ اول میلادی به‌بعد آثار هنریْ دیگر مانند گذشته از سرمشق‌های یونانی‌مآب تبعیت نمی‌کرد. برای نمونه در زمینهٔ پیکره‌تراشی، اتخاذ شیوه‌ای ابهت‌انگیز در توصیف پیکرهٔ آدمی به حالت ایستاده، رسمی و با چهره‌ای تمام‌رخ و نگاهی رودر رو به‌سوی

www.tabarestan.info تبرستان

بیننده، مرسوم شد. به‌طور کلی هنرمندان آن دوره تقلید از "یونان‌مآبی" را مطرود شمرده و به‌کار در چارچوب شیوه‌ای پارتی دست‌یازیدند. بدین‌ترتیب در دو سدهٔ اول بعد از میلاد شاهد نوعی "ملی‌شدن هنر" در جامعهٔ پارتی هستیم، که صاحب‌نظران در توصیف هنر آن دوره با عبارت "جنبش خاورمآبی" در هنر پارتی را به‌کاربرده‌اند که در واقع انقلابی بوده علیه شیوهٔ "یونان‌مآبی" معمول در حکومت سلوکیان (فریه، ۱۳۷۴: ۵۳-۵۲).

به طور خلاصه در چشم اندازی جغرافیایی- اجتماعی از سرزمین پارتیان می‌توان گفت که پارت ناحیه‌ای بود در خراسان کنونی و می‌گویند نام این قوم از اسم قبیلهٔ پارتی که تیره‌ای از اقوام سکایی داهه به‌شمار می‌رفتند، گرفته شده است. پارتیان همواره در بیابان‌های بین رود جیحون و دریای خزر در حال کوچ بودند و مسکن اصلی آنها در دشت‌های میان گرگان و دریای آرال بود. آنان مردمانی سوارکار و دلیر بوده و آزاده بودند (مشکور، ۱۳۵۰: ۹۹- ۱۰۱).

www.tabarestan.info تبرستان

"مالکوم کالج" تحول هنر پارتی را در سه مرحلهٔ عمده مشخص می‌نماید:

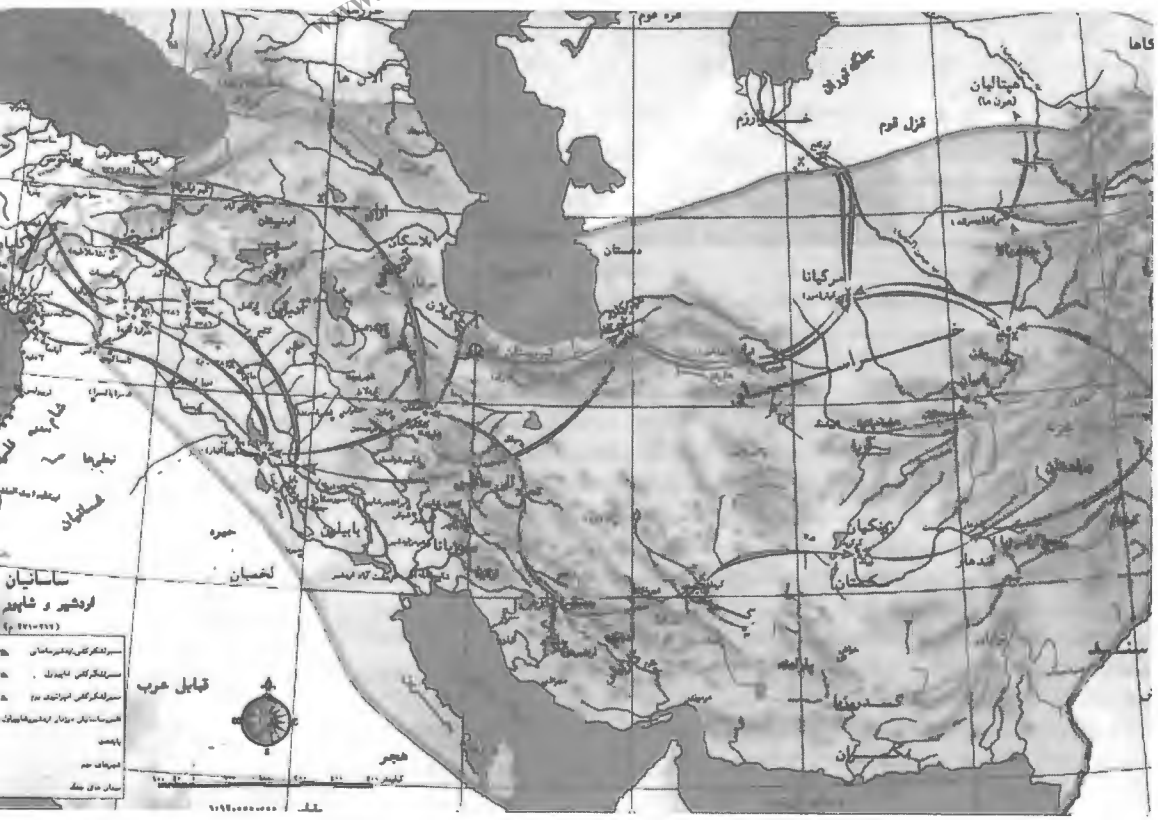
۱- مرحلهٔ التقاط و درآمیختگی شیوه‌های کهن شرق با سبک‌های یونانی؛ ۲- در پایان سدهٔ اول پ.م این شیوه‌های ترکیبی، ساخت نسبتاً جامعی یافت که به‌عنوان سبک پارتی شناخته شد؛ ۳- و اواخر سدهٔ دوم و آغاز سدهٔ سوم میلادی که هنر پارتی رو به انحطاط گذاشت (کالج، ۱۳۸۰: ۱۲۸).

با استنباط از مطالب یادشده، نگارندگان بر این عقیده‌اند که ایرانیان حتی در دوره‌هایی که در کنار یونانیان و تحت غلبهٔ با فرهنگ آنان می‌زیسته‌اند، هرگز روح هنری گذشتهٔ ایرانی را فراموش نکردند بلکه همواره به دنبال فرصتی تاریخی بودند تا دوباره هنر ایرانی را زبانزد دیگر کشورها گردانند. پارتیان آن‌چه راکه از هنر یونانی با روح ایرانی سازگار بود پذیرفتند اما مواردی را که مغایر با اصول و سبک هنر ایرانی بود، کنار گذشتند. در نتیجه آنان با این وجود که در آغاز از آثار، نشانه‌ها، علامات هنر یونانی، بسیار استفاده کرده‌اند، ولی در ادامه از دانش هنری یونانی تبعیت نکردند زیرا به‌هنگام بررسی کارهای هنری آنان اندیشه‌ای کاملاً شرقی آشکار است. حضور اهورامزدا و اندیشه‌های ناب ایرانیِ انشقاق یافته از آن در آثار هنری، در تبعیت از خواسته‌های شاهان، موضوعی است که در هیچ‌یک از مصنوعات برجای مانده از دورهٔ سلوکی، که هنرش حول محور انسان می‌گردد، مشاهده نمی‌شود. اما هنرمندان و صنعتگران ایرانی پارتی با ابتکار، خلاقیت و برخورداری از ذهنیتی که از هنر پیشین خود در یادها داشتند، به آفرینش مصنوعات و آثاری دست زدند که حتی امروزه پس از کشف

آنها در نقاط مختلف دنیا، با بررسی مصالح مورد استفاده، نوع تزیینات و نیز شیوهٔ کار خاصی که بر روی آن انجام گرفته، ایرانی‌بودن این آثار در بطن و ظاهرشان کاملاً آشکار است.

با پیروزی اردشیر اول بر آخرین پادشاه اشکانی در سال ۲۲۴م، سلسلهٔ ساسانیان بنیان نهاده شد. نام دودمان ساسانیان از «ساسان» گرفته شده بود که نام پدربزرگ ارشیر اول (اردشیر بابکان) می‌باشد. وطن اصلی این حکومت، جنوب غربی ایران و پایتخت‌شان شهر استخر بود. شاهان ساسانی به مدت چهار قرن بر ایران حکمرانی کردند و پس از جنگ‌ها و کشورگشایی‌های بسیار (تصویر ۳۰)، با کشته شدن یزدگرد سوم آخرین پادشاه این سلسله در سال ۶۵۱ م، به‌دست اعراب دورهٔ فرمانروایی‌شان پایان پذیرفت (گانتر و جت، ۱۳۸۳: ۳۳).

www.tabarestan.info تبرستان



۳۰. نقشهٔ مسیر لشکرکشی‌های اردشیر و شاپور اول و قلمرو پادشاهی ایران در دورهٔ ساسانی
(www.farhangsara.com/...)

به‌دلیل آن که ساسانیان نیز دنباله‌رو شیوهٔ حکومتی هخامنشیان بودند، از این‌رو در هنر نیز دنباله‌رو سبک آنان بودند، تا جایی که هنر این دورهٔ نیز کاملاً درباری و در خدمت پادشاهان است. البته باید یادآور شد که هنر ایران در این دروه در اثر گسترش و دامنهٔ امپراتوری ساسانی با شرق و غرب و اختلاط با هنر تمدن‌های دیگری چون بیزانس، چین و هند مضامین و موضوعات این تمدن‌ها بر آن تأثیر گذاشت و حتی در بسیاری از جاها با آنها به‌رقابت برخاست. می‌توان گفت که جنگ بین ساسانیان و رومیان، فقط بازتابی سیاسی در برابر نفوذ رومیان نبود بلکه از یک جهت نیز قیامی برای تسلط دوباره بر بخش گسترده‌تری از مناطقی بود که زمانی در حوزهٔ امپراتوری بزرگ ایران هخامنشی قرار داشت بدیهی است که در چنین جامعه‌ای، اشراف، سرمایه‌داران و صاحبان قدرت، به ویژه درباریان، توانسته باشند هنرمندان و آثار هنری و فرهنگی را در جهت اهداف خویش درآورند که در نتیجهٔ چنین رویکردی هرگز هنری اجتماعی و مردمی که محصول ذوق و سلیقهٔ جامعه باشد، به‌وجود نیامد (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۲۴۴-۲۴۵).

از سوی دیگر در این دوره، دین نقشی بسزا نیز در شکل‌گیری سبک آثار هنری داشته است. با به‌قدرت رسیدن ساسانیان و در ادامهٔ تحولات آیین مزدیسنا، جمع‌آوری باقیماندهٔ اوستا و تفسیرهای "کرتیر"، مؤبد مؤبدان زردشتی و مبلغ اوستا، دین زردشتی قدرت گرفت و به‌عنوان دین رسمی کشور پذیرفته شد، از این‌رو در برخی آثار هنری این دوره بازتاب‌هایی از این کیش باستانی را مشاهده می‌کنیم. در ضمن با قدرت گرفتن پیروان ادیان جدیدی همچون یهودی، مسیحی، بودائی، مانوی هنر ایران تغییر و تحولات بسیاری به‌خود دید؛ پیروان این ادیان در برخی دوره‌ها مانند دورهٔ پادشاهی شاپور اول پذیرفته می‌شدند اما در دورهٔ شاهان دیگر مانند دورهٔ تسلط کرتیر و یا شاپور دوم، مورد شکنجه واقع شده و طرد می‌شدند. بنابراین این تغییر و تحولات بر تمام امور مملکت من‌جمله هنر اثرگذار بوده است (همان، ۲۶۹- ۲۷۳). بنا به‌گفتهٔ گریشمن:

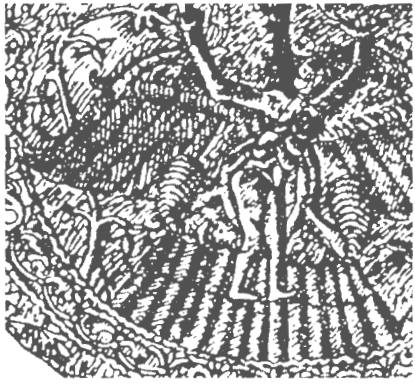
> هنر ساسانی معجونی است از هنر ایرانی که متجاوز از هزار سال بر آن گذشته و درهای آن به روی جریان‌های خارجی بازمانده است. وی آنها را پذیرفت و طبق سنن محلی تغییر شکل داد.این هنر دایماً مقتبس بود، اما چون هنر شاهنشاهیِ جهانی شده بود، به اطراف پرتوافکن شد و خود مورد اقتباس قرار گرفت و در ممالک بسیار بعید جهان نفوذ کرد (گریشمن، ۱۳۷۹: ۳۸۴).

در جهت تکمیل مطالب یادشده باید افزود که هر اندازه هنر کشوری نیرومندتر باشد، بر روی هنر نقاط دورتر جهان تأثیر بیشتری خواهد داشت و دوام و بقای آن، حتی در ممالک خارجی، مطمئن‌تر خواهد بود. هنر ساسانی نیز همین سرنوشت را داشت به‌گونه‌ای که

www.tabarestan.info تبرستان

دامنهٔ نفوذ آن از چین تا اقیانوس اطلس را دربرگرفت. اما نفوذ هنر به‌ویژه در مغرب‌زمین، که نقش الهام آن در هنر قرون وسطی محسوس است، بسیار بود. برای نمونه، این موضوع که کلیسای ژرمینی دپر[1]، نزدیک اورلئان[2]، به طرح آتشکده ساخته شده، و دیوارهای آن با گچ‌بری‌هایی تزیین یافته است و می‌توان در آنها تصویر درخت زندگی را، که در طاق بستان نیز نقش شده، امری شگفت و استثنائی به‌شمار نمی‌آید. گچ‌اندود کردنِ مقبرهٔ راهبه اگیلبرتا[3] (متوفی به سال ۶۶۵ م و مدفون در سرداب کلیسای ژوار[4] بین پاریس و شاتو - تیری[5]) مثال دیگری از این امر است. هنرمندان اروپای مرکزی بعدها سبک کنده‌کاری های دورهٔ ساسانی را تقلید کردند، چنان‌که کسانی که قطعات زرین ارزشمند گنجینهٔ موسوم به گنجینهٔ آتیلا[6] را، که گویا متعلق به قرن هشتم و نهم مسیحی است، ساخته‌اند، از این شیوه استفاده کرده‌اند (تصاویر ۳۱و۳۲). هنر ساسانی همچنین موجب الهام نقاشان آسیای مرکزی در گچ‌بری‌های اماکن مقدس بودایی و نساجان مصر و بیزانس در طراحی پارچه شد، اما وارث حقیقی تمدن ایران ساسانی، اسلام است؛ به‌گونه‌ای که در هرکجا که اسلام قلمرو خود را گسترش داد، اشکال هنر کهن ساسانی را نیز با خود انتقال و بسط داد (همان، ۴۰۳-۴۰۵).

www.tabarestan.info تبرستان



۳۱ و ۳۲. کوزهٔ زرین با نقش عقابی مشابه عقاب محافظ آناهیتا، متعلق به گنجینهٔ منسوب به آتیلا، اروپای مرکزی (گریشمن، ۱۳۷۹: ۴۰۵)

1. Germiny-des-Pre`s
2. Orle`ans
3. Aguilberta
4. Jouarre
5. Chateau-Thierry
6. Attila

نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات ایران باستان

تعریف شئ مصنوع

تعاریف مختلفی از شـــئ مصنوع در دست است اما به طور کلی می‌توان گفت که شئ مصنوع عموماً به شیئی گفته می‌شود که به‌دست بشر ساخته و پرداخته شده باشد. منظور از مصنوع، ساخته‌ای است که ابتدا در مخیلهٔ صنعتگر ترسیم شده باشد و سپس به‌واسطهٔ هنر و مهارت او به‌صورت شیئی هنری درآمده است. برای صنعت سه تعریف کلی و جامع را می‌توان ارائه داد:

۱. صنعت عبارت اســـت از به‌کار بردن مهارت و ســـلیقه در جلـــوهٔ زیبایی و جمال به‌واسطهٔ تقلید و یا ابتکار؛

۲. صنعت عبارت اســـت از وســـایلی که بشـــر بدان عقاید خود را دربارهٔ کمال بیان می‌کند؛

۳. صنعت عبارت اســـت از ضبط و ثبت زیبایی‌هایی که ضمیر ناخودآگاه آدمی آن‌را دریافته است.

www.tabarestan.info تبرستان

با توجه به تعاریف یادشـــده می‌توان دو صورت اساســـی برای صنعت و مصنوع در نظر گرفت؛ صورت باطنی (ذهنی)، صورت عملی. نخستین صورت به‌معنای پیدایش تصورات و احساســـات در صنعتگر است که بدین‌منظور وی باید ابتدا در قوهٔ مصوره و مخیلهٔ خویش صنعتی را تخیل کند، و در مرحلهٔ بعد عملاً آن نمونهٔ خیالی به‌وســـیلهٔ اجســـام و ابزاری که در دســـت دارد به صورت شیئی واقعی در خارج از ذهن مجسم سازد. هنرمند در این راه بایـــد به‌گونه‌ای هنر و مهارت ورزد که مصنوعش مظهر تخیلات او بوده و در عین حال به‌گونه‌ای زیبا و باشکوه باشد که بیننده از دیدن آن لذت ببرد و احساسات او متأثر و حس جمال‌گرایش نیز تحریک گردد (ویلسن، ۱۸۹۱: ۲).

در این‌جا می‌توان به تفاوت صنعتگر و هنرمند نیز اشـــاره‌ای داشـــت؛ هنرمند شخصی اســـت که می‌تواند آرمان‌گرا و معتقد به ارزشمندی سرمایه‌های انسانی و اجتماعی باشد، او پیامی برای گفتن دارد که می‌خواهد به‌واســـطهٔ هنر آن را به دیگران انتقال دهد، ضمن آن‌که در جریان این گفتار ســـعی در رعایت آداب زیبایی و هماهنگی در اثر، متناســـب با اندیشـــه‌اش دارد. البته گاهی اوقات نیز او درونیات خویش را، بدون این‌که به عکس‌العمل مخاطب اثرش بیاندیشـــد، متجلی می‌کند. اما صنعتگر علاوه بر موارد یادشده گاه به خلق صنایع عملی و کاربردی نیز دســـت می‌یازد که این مســـئله گاه باعث بروز عواملی چون

تقلید، تکرار و کاستی درکار می‌گردد و از ارزش مصنوع می‌کاهد. مصنوعاتی که از عهد باستان در مناطق مختلف باز مانده‌اند، ساختهٔ دست کسانی هستند که شاید در زمان ساخت آنها به جوانب هنری اثر توجهی نشان نداده و صرفاً آن اشیا را برای کارکردهای روزمره مردم و یا شاهان ساخته‌اند. اما امروزه با گذشت سال‌ها این صنایع، به عتیقه‌های ارزشمندی بدل گشته‌اند که چشم هر بیننده‌ای را خیره می‌کنند و او را به این فکر وامی‌دارند که چگونه صنعتگر عهد کهن با وجود محدودیت ابزار و مصالح کاری، ضمن بهره‌گیری از تجسمات، آرمان‌ها، خواسته‌ها و اساطیر خویش، به خلق چنین آثار بدیعی دست یازیده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

نقشمایه عقاب در تندیس‌ها و نقوش برجسته

هنر ایرانی از دورهٔ باستان، ضمن برقراری ارتباطی نزدیک با زندگی و تجربیات بشری، نیروهای آسمانی را می‌جوید، مقام شاهی و خدایی را می‌ستاید و می‌کوشد تا با تکیه بر عوامل اهورایی و خرد از آنها در کار و هنر یاری جوید. در این راستا عقاب به عنوان شاه پرندگان و پیام‌آور خدایان، هنر را برای نیل به این مقصود یاری کرده و به عنوان نمادی از قدرت و سلطنت بر روی مصنوعاتی مانندِ نقوش‌برجسته، مجسمه‌ها و سفال‌ها ظاهر می‌شود. چنان‌که در فصل گذشته بیان گردید، تصویر کردن این نگاره بر روی آثار، مبتنی بر عادات و عقاید دینی اسطوره‌ای، و کیهان‌شناختی ایرانیان بوده و مفهومی بسیار عمیق دارد، به‌گونه‌ای که هنر و صنعت ایران از ۳۰۰۰ پیش از میلاد با تبعیت از این امر دست به آفرینش آثار هنری زده است که در این بخش با بررسی تصویر عقاب بر روی نقوش برجسته و تندیس‌های باقیمانده از دوره باستان پرداخته و در ضمن سیر تکاملی این نقش بر روی آثار دورهٔ هخامنشی، اشکانی و ساسانی را پی خواهیم گرفت.

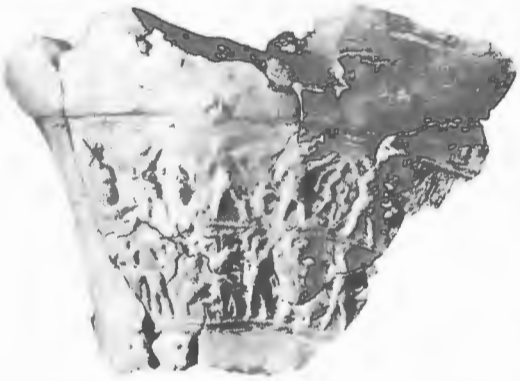
بشر از بدو خلقت علاقهٔ بسیاری به خلق موجوداتی آسمانی و جادویی از دل سنگ و خاک داشته است که شاید یکی از علل آن به آفرینش ازلی انسان از خاک باز گردد. با توجه به این امر ایرانیان نیز به آفرینش نقش‌برجسته‌های متعددی دست یازیده‌اند که نمونه‌هایی از آن را در ۳۰۰۰ پ.م، در مناطق کورانگون، نقش رستم، کول فره، اشکفت سلیمان، قلعه تول، شوش، خونگ نوروزی، شاهسوار و حاجی‌آباد کشف و از سوی پژوهشگران به صورت مجزا تجزیه، تحلیل و معرفی شده‌اند. سبک پیکره‌سازی این دوره‌ها بی‌شباهت به سبک پیکره‌های دودمان‌های قدیم بین‌النهرین نیست، هرچند که در آنها پرداخت به‌خوبی انجام نگرفته و در جزئیات نیز خشن هستند. بر یکی از تندیس‌های برجای مانده از شوش، که به عنوان عطردان از آن استفاده می‌شد، پیکره‌ای مشابه عقاب

دیده می‌شود (تصویر ۳۳)؛ این اثر مربوط به ۳۰۰۰-۲۸۰۰ پیش از میلاد بوده و از سنگ رخام ساخته شده است (گدار، ۱۳۵۸: ۱۸).

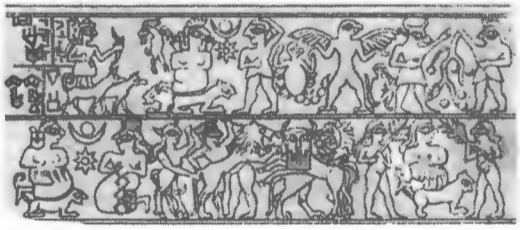
تبرستان
www.tabarestan.info

۳۳. عطردانی مکشوفه از شوش، ۳۰۰۰-۲۸۰۰ پ.م، موزهٔ لوور پاریس (گدار، ۱۳۵۸: ۱۸)

هنرمنـــدان عیلام هنر نمادین را به هنر توصیفی ترجیـــح می‌دادند، همچنین آنان از نقوش جانوران بیشتر از نقوشی انسانی استفاده می‌کردند و به خلق موجودات افسانه‌ای و



۳۴. مهر استوانه‌ای متعلق به حدود ۲۵۰۰ق.م، موزهٔ لوور، پاریس (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۲۲)



۳۵. اثر روی مهر به صورت خطی بر آن دیده می‌شود. (همان)

هیولایی علاقهٔ زیادی داشـــتند، چنان‌که نقش شیرـ دال بر روی مهرها (تصاویر۳۴و۳۵)، یک ابتکار عیلامی بوده و با توجه به قدمت این نقشـــمایه در شوش، احتمالاً از هنر عیلام به هنر مصر راه یافته است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۶۴).

در این تصویر شـــیرـ دال با بال‌هایی گشـــوده، که گویی آنها را دردستان خویش نگاه داشته، به‌تصویر درآمده است. در سمت چپ شیرـ دال، عقربی با بالاتنهٔ انسان و دست‌های رو به بالا نقش شـــده و در ســـمت راست او نیز موجودی دُم‌دار و شـــبیه به میمون دیده می‌شـــود (همان، ۷۰). شایان یادآوری اســـت که هرچند نقش‌برجستهٔ عیلامی از شهرت و تنـــوع بســـیاری برخوردارند اما به‌طور کلی دو موضوع اصلی در حجاری نقش‌برجســـتهٔ عیلام مدنظر اســـت: ۱- موضوعـــات مذهبی که مربوط به‌کیش و آیین آن زمان اســـت؛ ۲- موضوعات غیرمذهبی که برای به‌تصویر کشیدنِ شخصیتِ پادشاهان، مراسم مختلف و جانوران کشـــیده شده‌اند (صراف، ۱۳۷۲: ۱۱). یکی از این نقش‌برجسته‌ها مهر استوانه‌ای منقوشـــی است که از منطقه اَنشان به‌دســـت آمده و به پادشاه ابَرتی موسوم است (پاتس، ۱۳۸۵: ۲۴۰)، کـــه در آن نقوش مختلفی همچون خدایان، پادشـــاه، ماه و پرندگان دیده می‌شود. اما نکتهٔ مهم در اینجا پرنده‌ای است که در دست راست خدای نشسته بر جایگاه دیده می‌شـــود. به نظر می‌رسد این پرنده که شـــباهت بسیاری نیز به عقاب دارد، از سوی

www.tabarestan.info تبرستان

۳۶. مهر استوانه‌ای با نقوش روی آن، از نوع "انشانی"، مهرهای مجموعهٔ روزن (پاتس، ۱۳۸۵: ۲۴۲)

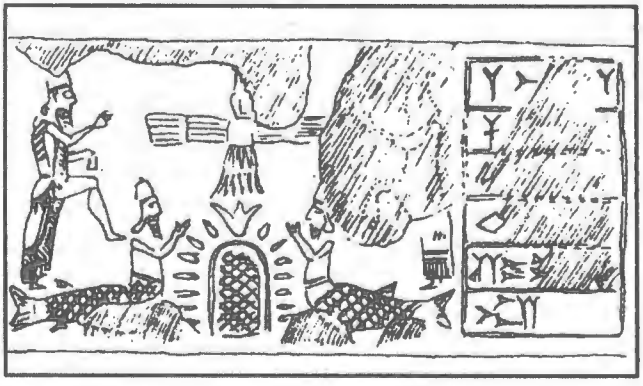
انسان- خدا به پادشاه هدیه می‌شود تا حامی و نماد او باشد. (تصویر ۳۶)؛ بعدها خواهیم دید که این نماد بر روی سکه‌های یونانی و رومی و بسیاری از مناطق دیگر نیز یافت می‌شود.

از دیگر نقوش برجستهٔ عیلامی می‌توان به نقش‌های روی یک ظرف بدلِ چینی اشاره کرد (تصویر ۳۷) که روی چهار سطح آن دو شیر- دال با سر عقاب بالدار و نیز دو شیر- مرد بالدار، با کلاهی شاخدار بر سر به صورت قرینه بر آن نقش شده‌اند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۹۱).

تبرستان
www.tabarestan.info

۳۷. ظرف بدل چینی از یگ گور عیلامی جدید، قرن هفتم و هشتم پیش از میلاد، لوور (مجیدزاه، ۱۳۷۰: ۱۸۱)

نمادِ انسان- خدای بالدار یا حلقهٔ بالدار از نمادهای بسیار کهن جهان است. این نقشمایه همچون نمادی خدایی به‌نشانهٔ حمایت از شاهان بر بالای سر آنها نقش می‌گردید، که در عیلام نو از این نوع نقش‌ها بسیار دیده می‌شود (تصویر ۳۸)؛ نماد الههٔ [پیر دانا] بالدار بر بالای درختی تصنعی دیده می‌شود و دو مرد- ماهی در دو طرف درخت به‌چشم می‌آیند که هریک از آنها را جنی همراهی می‌نماید (همان، ۴۵۹).



۳۸. مهر استوانه‌ای دورهٔ عیلام نو، ۶۵۳-۶۰۵ پ.م (پاتس، ۱۳۸۵: ۴۶۱)

برخی از پژوهشـــگران بر این باورند که ایجاد و تکامل بنیان اندیشـــگی و هنری مادها قویاً متأثر از فرهنگ و معیارهای اجتماعیِ تمدن مردمانی با منشـــأ عیلامی- کاسی است. در این راســـتا گنجینهٔ جیحون پر از نمونه‌های آشـــکار از هنر ماد است که با دقت در آنها تســـلط هنرمندان آن دوره در خلق آثار هنری به وضوح نمایان می‌گردد. انتقال و استمرار این سبک هنری در ادامه به دوران هخامنشیان می‌رسد.

مجسمه‌ســـازی هخامنشـــی نباید از ســـاخت پیکره شاهنشاه، یا شـــاید تنی چند از مقتدرترین افراد درباری تجاوز کرده باشد. همان‌گونه که اشاره شد، هنر هخامنشی مقید و وابسته به دربار بود و به‌عکسِ مجسمه‌سازی یونانی، نمی‌توانست از آزادی تعبیر برخوردار باشـــد، ولی با وجود این می‌کوشید تا عظمت آن دوره را به‌وسیلهٔ تنوع در اشکال و غنای جواهر در کنده‌کاری‌ها نمایان سازد (گریشمن، ۱۳۷۹: ۱۹۵).

در آغاز دههٔ ۱۹۷۰م، تندیس بدون ســـر بســـیار بزرگی از داریوش در نزدیکی حیاط شـــرقیِ کاخ شاهی در شـــوش پیدا شد که احتمالاً نخستین مجســـمه‌ای بود که از دورهٔ هخامنشـــی به‌دست ما رسیده است (تصویر ۳۹). دانشـــمندان با توجه به شواهد و قراین و نیز سنگ‌نبشـــته‌های روی تندیس دربارهٔ گفته‌های داریوش و نیز نقاشی‌های روی پایهٔ تندیس، به این نتیجه رســـیدند که مجســـمه گویا در مصر ساخته شده و سپس به شوش انتقال یافته است (ویسهوفر، ۱۳۷۸: ۴۴-۴۵).

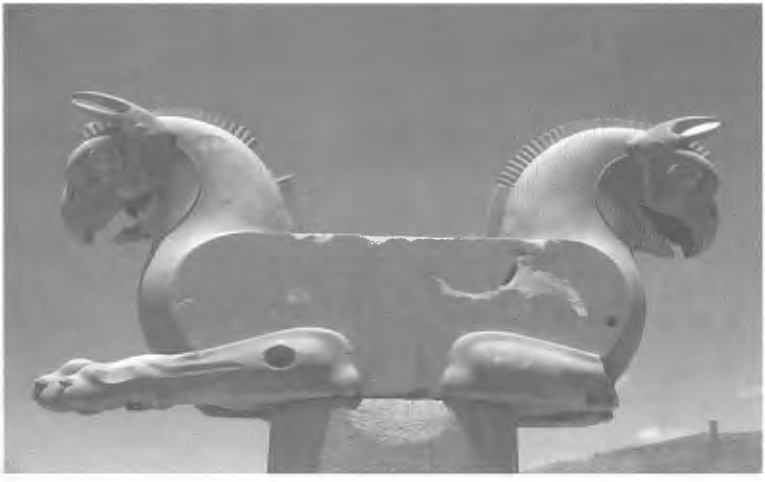
www.tabarestan.info تبرستان

۳۹. پایهٔ مجسمهٔ داریوش با خطوط هیروگلیف، موزهٔ ایران باستان.
(www.myimagehosting. com/...)

از سوی دیگر بنا به گفته‌های "دیودوروس سیسیلی" هنرمندان مصری در ساخت بناهای تخت‌جمشید و شوش دست داشتند؛ گور داریوش و جانشینان او نیز در دل کوه به اثبات این ادعا کمک می‌کند، چرا که کنده‌کاری‌های تزیینی بیرون مقابر، گورهای زیرزمینی مصر (مانند دخمهٔ بنی‌حسن) را یاد می‌آورد، اما نمای بناهای ایرانی به‌طورکلی روگرفتی از کاخ شاهی را تصویر می‌کنند که بر بالای آن یک آتشکده و بالاتر از همه، نقش اهورامزدا تصویر می‌شد (هوار، ۱۳۷۵: ۹۹).

اگرچه یافته‌هایی این‌چنین به‌همراه سخنان داریوش در سنگ‌نبشته‌های دیگر، بدین مسئله اشاره دارد که ایرانیان در نوع استفاده از مصالح، شیوهٔ اجرای مجسمه‌ها و نقش‌برجسته‌ها و نیز تزیینات بناهای پاسارگاد و تخت‌جمشید، به نوعی از تأثیرات اقوامی چون مصریان و آشوریان بی‌بهره نبوده‌اند، اما مراحل شروع، طرح‌ریزی و طرح کلی و شکل نهایی ساختِ آثار و بناها یقیناً سبکی ایرانی است. تا جایی که هیچ کدام از اقوام بیگانه که تحت نفوذ و سلیقهٔ شاهان مشغول به‌کار بودند، نمی‌توانستند کمترین دخالتی در روند طرح کلی کار داشته باشند. آن‌چه که درنقش‌برجسته‌های هخامنشی به‌وضوح نمایان است، نمایش قدرت و عظمت پادشاه، ظرافت و رعایت تناسبات و توازن در سنگ‌تراشی و بازتاب اندیشهٔ ایرانی است. نمونهٔ آشکار این تفاصیل را می‌توان در سرستون کاخ تخت‌جمشید با نقش دو عقاب متقارن مشاهده نمود، که مقیاس بزرگ و نوع تراشکاری آن نشان از توانایی بالای هنری ایرانیان در دورهٔ شاهنشاهی هخامنشیان در سنگتراشی است. (تصویر ۴۰)

www.tabarestan.info تبرستان

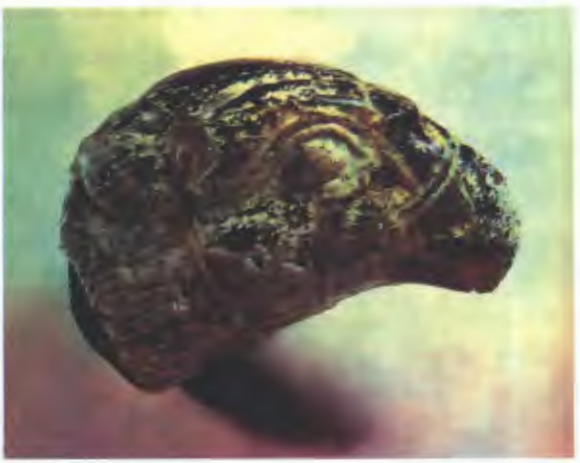


۴۰. سرستون کاخ تخت جمشید با نقش دو عقاب متقارن
(www.pardispars.blogfa. com/...)

▲ ۴۱. سر عقاب با خمیر شیشه‌ای از دورهٔ هخامنشی (پوپ، ۱۳۸۰:۶۵)

طی بررسی‌های انجام شده در سال‌های اخیر وجودِ چند قطعهٔ شیشه‌ای کشف شده با اهمیت به‌نظر می‌رسد که در مورد کار این پژوهش سر عقابی از جنسِ خمیر شیشه به رنگ نیلی روشن، با نوکی زرد و چشمی درشت به رنگ سرخ، قابل‌توجه است (تصویر ۴۱). محل کشف این سردیس دقیقاً مشخص نیست اما شیوهٔ کار آن بی‌شباهت به هنر هخامنشی نمی‌باشد. شگفت‌انگیز اینکه به‌ندرت ممکن است این همه قدرت و زیبایی در نقشی با این مقیاس کوچک جمع شوند (پوپ، ۱۳۸۰: ۴۰).

www.tabarestan.info تبرستان



➤ ۴۲. سر عقاب از بلور معدنی، سدهٔ پنجم و چهارم پ.م (جمعی از نویسندگان، ۱۳۵۶)

در موزهٔ رضا عباسی تهران، قطعه‌ای از بلور معدنی نگهداری می‌شود به شکل سر عقابی همراه با دقتی بی‌نظیر در جزئیات، که گویا مربوط به دورهٔ هخامنشیان می‌باشد (تصویر ۴۲).

از وجوه فنی در ساخت نقش‌برجسته در زمان هخامنشیان، استفاده از لعاب‌های سربی غلیظ برای پوشش قطعات آجری بود که‌جزو نمونه‌های نادر باقیمانده می‌توان به کاشی لعابی منقوش به عقاب و نیز دیوار آجری منقوش به سربازان گارد جاویدان (تصاویر۴۳و۴۴) اشاره کرد که بر دیوارهای یکی از کاخ‌های هخامنشی در شوش نقش شده است (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱:۱۷۴). از نقوش برجسته دیگری که بر روی دیوار تخت‌جمشید حجاری شده، می‌توان به دسته گلدان فلزی که نقش عقاب آن را مزین نموده اشاره کرد. (تصاویر ۴۸-۴۷)

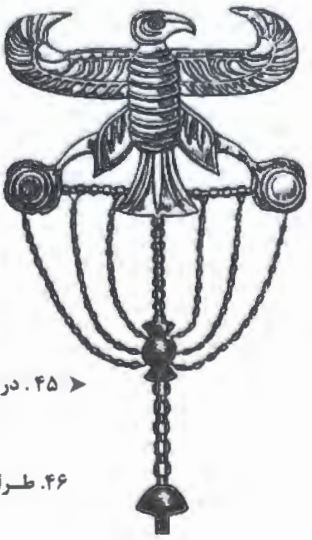
۴۴. آجرهای لعابی منقوش به سربازان گارد جاویدان هخامنشی
(http:// daneshnameh.roshd.ir/...) ◄

۴۳. کاشی لعاب‌دار لاجوردی با نقش عقاب ▲
(http:// i5.tinypic.com/...)

www.tabarestan.info تبرستان

بـــه تندیس‌هایی از عقاب بر روی درفش ایرانیان به هنگام جنگ در زمان پادشـــاهی کوروش و داریوش هخامنشی، در فصل گذشته اشاره شد که در این‌جا با آوردن تصاویری از این درفش‌ها موضوع روشن‌تر خواهد شد (تصاویر ۴۵ و۴۶).

۴۵ . درفش باستانی ایران با عقابی بال‌گشاده ◄
(www.ichodoc.ir/...)



۴۶. طـراحی از تصویر رنگیِ درفشی با نقش الهه و سه زن (همان) ◄

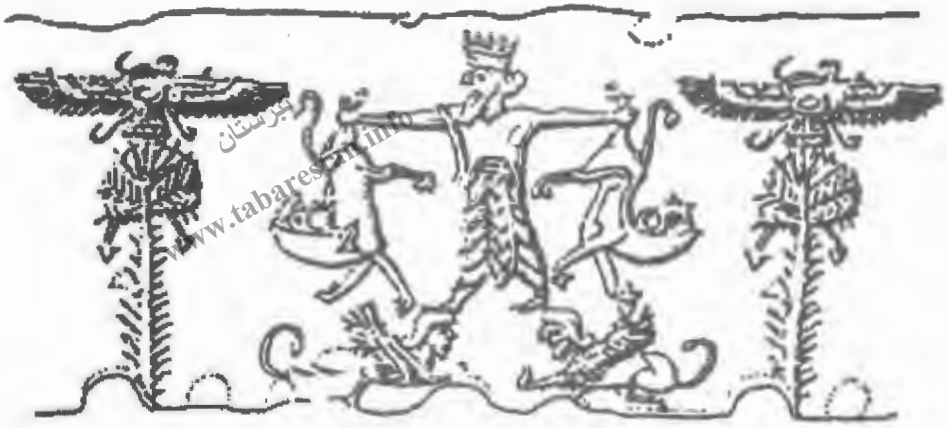
۴۷. نقش‌برجسته عقاب روی دسته گلدان فلزی که توسط نماینده‌ای از ماد حمل می‌شود.
(Ferrier, 1989:39)

تبرستان
www.tabarestan.info

۴۸. جزئیات روی دستهٔ گلدان با نقش عقاب. (همان)

از دیگر صنایع دورهٔ هخامنشی، حکاکی بر مُهر است که اغلب بر روی سنگ‌های قیمتی انجام می‌پذیرفت. این صنعت را می‌توان مجسمه‌سازی بسیار کوچک نامید با این تفاوت که نگاره، به‌جای اینکه برجسته باشد، در داخل سنگ حک و نقش شده است. در این دوره شکل استوانه‌ای مهرها، بیشتر از سایر اشکال رواج داشت و از انواع آن به‌وسیلهٔ فرمانروایان اولیهٔ هخامنشی از داریوش اول (۵۲۲ -۴۸۶پ.م) گرفته تا اردشیر یکم (۴۵۶-۴۲۴ پ.م) برای مقاصد اداری به‌کار می‌رفت. بر روی یکی از این مهرها، نیروی پهلوانی شاه در نبرد با دو شیر به نمایش درآمده است (تصویر ۴۹)؛ در تصویر دیگر، پادشاه را در حال تیراندازی به شیری می‌بینیم (تصاویر ۵۰ و۵۱). این مُهر که از جنس عقیق سبز است و در شهر تبس واقع در مصر کشف شده، نام و لقبِ شاه بزرگ ایران را با مضمون «منم داریوش شاه» دربر دارد و به پارسی، عیلامی و بابلی نگاشته شده است. در این مُهر، دو

نخل و ارابه پادشـــاه نقش شده است؛ این نقش که یادآور صحنه‌های نبرد شاه با جانوران در دوره ساســـانیان است شـــاه را به‌گونه‌ای فراتر از زمان خود نمایش داده‌اند (سرافراز و فیروزمنـــدی، ۱۳۸۱: ۱۵۸-۱۵۹؛ هوار، ۱۳۷۵: ۱۱۵). بنا بر شـــواهدی که در تصاویر هم دیده می‌شـــود، نماد فروهر با بال‌هایی گشـــوده به مانند عقاب، خودنمایی می‌کند و یاور پادشاه در این نبردهای اساطیری است.



۴۹. اثر مهر استوانه‌ای دوران هخامنشی با نماد فروهر به‌صورت متقارن (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۵۹)

۵۰ و۵۱ . اثر مُهر استوانه‌ای داریوش با نماد فروهر بر بالای سر که در نبرد اساطیری علیه اهریمنان او را یاری می‌رساند. (همان، کرتیس، ۱۳۷۸: تصویر ۵۶)

پژوهشـــگران و کاوشگران، بیشـــتر آثار هنری پارتیان را در مناطق شمالِ شرقی و در انتهایی غربی ســـرزمین پهناور ایران یافته‌اند؛ درحدود سال ۶۰ میلادی شهرها و مراکزی چون نســـاء ،کوه خواجه (در سیستان) و شـــهر قومس یا صددروازه دیگر مرکزیت خود را

از دســـت دادند و مرکز قلمرو پارتیان برکنارهٔ شـــرقی دجله بر پا شـــد. الحضر یا هترا در جنوب‌غربی موصل، دورا- اوروپوس و نیز شهر باستانی پالمیرا واقع در شمال‌شرقی دمشق از جملـــه مراکز مهمی بودند که در حوزهٔ فرمانروایـــی پارتیان قرار گرفتند (فریه، ۱۳۷۴: ۴۹- ۵۰) درآن زمان هترا به‌منزلهٔ دژی مستحکم در سرحد بین دو امپراتوری ایران و روم به‌شمار می‌رفت و غالباً ایران به‌هنگام دفاع در برابر سپاهیان رومی بدان متکی بود. (گریشمن، ۱۳۷۹: ۳۲۴). هترا از شهرهای تجاری و ثروتمند دورهٔ اشـــکانیان بود که معابد و کاخ‌هایی با خصوصیات پارتی- یونانی یا سوری- رومی داشت.

بر بخشـــی ســـالم از تارکِ طاقی از ایوانی در معبد خورشـــید در هترا، نیم‌تنهٔ شاهان در کنار تندیـــس یک‌جفت عقاب قرار گرفته (تصویـــر ۵۲) که ابهت این مجســـمه‌ها برهیبت و عظمت پیکرهٔ شـــاهان بســـی افزوده است (هرمان، ۱۳۷۳: ۶۵).

۵۲. تندیس عقاب بر تارک طاق، معبد خورشید، هاترا (هرمان، ۱۳۷۳: ۵۶)

ساخت مجسمه‌هایی چون پیکرهٔ سیناتروک، مشـــهورترین حاکم پارتی شهر هترا، از ارزشـــمندترین امتیازاتی بود که به حاکمان محلی داده می‌شـــد، که در آن شاه با سربند پهنی مزین به عقابی بال‌گشـــوده دیده می‌شود (تصاویر ۵۳ و ۵۴). شایان یادآوری است که

۵۳ و ۵۴. ساناتروک، پادشاه اشکانی هترا، با سربندی مزین به یک عقاب با بال‌های گشوده (پوربهمن، ۱۳۸۶:۱۰۹) ؛ (غیبی، ۱۳۸۴: ۱۷۵)

این نماد قدرت و فرمانروایی تنها ویژهٔ شـــهرهای هترا، سلیوس (leucie`Se) در کنارهٔ دجله و انطاکیه بود و دیگر حاکمان حق استفاده از آن را نداشتند (پوربهمن، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

همچنین دو نقش‌برجســـته از هترا کشف شده کـــه در یکی از آنها عقابـــی در کنار درفش و خدای خورشید تصویر شده و به‌خط آرامی نیز مزین گشته اســـت (تصویر ۵۵). این نقش برجسته در سدهٔ اول و دوم میـــلادی یعنی اوج شـــکوفایی هنر اشـــکانی طرح‌ریزی شده و عقاب را در حالتی سه‌رخ به‌تصویر درآورده است (کالج، ۱۳۸۰: ۱۸۶).

تبرستان
www.tabarestan.info

۵۵. نقش‌برجستهٔ عقاب در پرستشگاهی از هترا ◄
(کالج، ۱۳۸۰: ۱۸۶)

در نقـــش برجســـتهٔ دیگری از همان منطقـــه که موضوع آن نگاره‌ای اســـت دینـــی بر روی ســـنگ آهک، خدایی تبری در یک دست و قلادهٔ سگ سه‌سری را در دســـت دیگر دارد (تصویر ۵۶). همچنین در ســـمت چپ این خـــدا، احتمـــالاً آرتاگاتیس (الههٔ ماه) نشسته است که عقابی بر بالای سر او دیده می‌شود. این نقش‌برجســـته بـــه احتمال زیاد مربوط به سدهٔ دوم میلادی است (همان، ۱۴۲).

۵۶. نقش‌برجستهٔ حک شده روی سنگ آهک در هترا (همان: ۱۴۲)

همچنین در نقش‌برجسته‌ای مکشوفه از خونگ نوروزی نقش دو عقاب مشاهده می‌شود که مهرداد اول از آن به‌عنوان نماد قدرت استفاده نموده است (تصویر ۵۷).

تبرستان
www.tabarestan.info

۵۷. نقش‌برجسته خونگ نوروزی، با دو عقاب دارای حلقه قدرت، مهرداد اول را نشان می‌دهد که الیماییهای شکست خورده در برابرش ادای احترام می‌کنند. (پاتس، ۱۳۸۵: ۵۹۸)

در بالای یکی از ریتون‌های اشکانی با سر عقاب شاخ‌دار، نقوشی وجود دارد که وجود آمیزش اندیشهٔ اساطیری بین ایران و یونان در دورهٔ پارتیان را بیشتر تقویت می‌کند

۵۸. ریتون اشکانی با سر عقاب شاخ‌دار و نقوش خدایان یونانی (ماسون و چنکووا، ۱۳۸۳: تصویر ۴۶)

۵۹. جزئیات ریتون با نقش عقاب (همان، تصویر ۴۴)

(تصاویر ۵۸ و ۵۹)؛ توضیح اینکه خدایانی چون زئوس، هرا، هفائیستوس، آتنا، آفرودیت و ... هریک با پوشش و نشان مخصوص به خود روی این ریتون حکاکی شده‌اند. گویا نقش این خدایان به‌دستور پادشاهان اشکانی، که خود را «یونانی‌دوست» می‌خواندند، حک شده و در این راستا البته تا حدی با ایزدان ایرانی اختلاط یافته‌اند. ظاهراً حکاکان این ریتون‌ها، هنگامی که تصاویر خدایان المپی را حکاکی می‌کردند، از طرح‌های سنتی تقلید کردند، مثلاً زئوس را به‌شکل مردی خوش‌اندام با نگاهی خیره و متکبرانه با صاعقه‌ای در دست، به تصویر کشیده‌اند. تصویر زئوس، حداقل از دورهٔ حکومت مهرداد اول به بعد در سرزمین اشکانی رایج شد (ماسون و چنکووا، ۱۳۸۳: ۷۸-۸۲).

مهرهای استوانه‌ای که در دوره‌های قدیمی‌تر در ایران به‌کار می‌رفت در زمان اشکانیان به‌کلی از بین رفت و جای خود را به مهرهای مخروطی و کاسه‌ای‌شکل و یا نیم‌کره‌ای داد؛ این مهرها را از سنگ‌های باارزش یا دیگر مصالح قیمتی می‌ساختند. هنرمندان اشکانی گاهی مهرهای دوره قدیم را تغییر داده و از آن مهرهایی به‌شیوهٔ اشکانی می‌ساختند و یا آن را خرد می‌کردند و مهرهای جدیدی از آن می‌ساختند. این مهرها غالباً با مهارتی هنرمندانه حکاکی شده‌اند و در حقیقت مجسمه‌های بسیار کوچکی هستند، که نقوش حیوانی از نقشمایه‌های متداول آنها به‌شمار می‌آید (ویلسن، ۱۸۹۱: ۹۹).

اما مهرهایی رایج در دورهٔ ساسانیان ، مشتمل بر نیم‌تنهٔ صاحبِ مهر به‌همراه اسم و لقب اوست که به خط پهلوی بر اطراف تصویر نگاشته شده است. پرنده‌ای که اغلب روی مهرها دیده می‌شود نمایندهٔ ورثرغنه بوده که اغلب به شکل باز یا عقاب تجسم یافته‌اند. (تصاویر ۶۰ و ۶۱). مهرهای فراوانی که در این زمان ساخته شده گویا از اهمیت و گسترش هنر و صنعت حکاکی در این زمان هستند (همان، ۱۱۴-۱۱۵).

۶۰ و ۶۱. مهرهای دورهٔ ساسانی با نقش عقاب در موزهٔ بریتانیا (فریه، ۱۳۷۴: ۷۹)

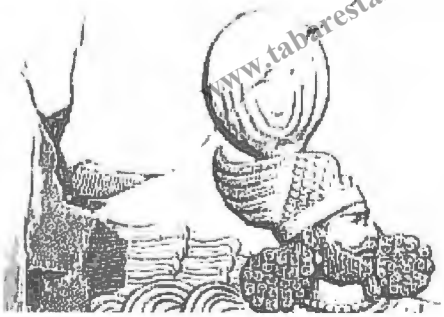
از جمله نقوش‌برجستهٔ دورهٔ ساسانیان که نگاره‌ای از عقاب را دربردارد، می‌توان به حکاکی‌های طاق‌بستان اشاره کرد که در یکی از سنگ‌نگاره‌های آن خسروپرویز، پادشاه

www.tabarestan.info تبرستان

نامدار ساسانی، در صحنهٔ شکار گوزن و در ردیف بالای تصویر نقش شده است درحالی‌که قبای کوتاهی به تن و شلواری که چکمه روی آن را پوشانده به‌پا دارد؛ روی شلوارش نواری از گل‌های چهاربرگ با یک‌جفت عقابِ روبه‌روی یکدیگر در زیر نوار گُل نقش شـــده است (تصاویر۱۱۷و ۱۱۸)؛ این عقاب‌ها روی پاســـتونی نشســـته و به صورت شکل واقعی خود ترسیم شده‌اند (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۶۸و۱۷۱).

همان‌گونه که اشـــاره شـــد، ساســـانیان نقش بال عقاب را نماد فروهر و به نوعی آن را فرّه ایزدی می‌پنداشـــتند و می‌کوشـــیدند تا در همهٔ نقوش این نشان را بر بالای سر شاه بکشـــند به این هدف که فره ایزدی، حامی و محافظ آنان باشـــد، و از این‌روست که ما آن را بر روی تاج شـــاهان در نقش‌برجسته‌های طاق بستان و دیگر حکاکی‌ها می‌بینیم و دو نمونه از آن در ادامهٔ مطالب دیده می‌شـــود (تصاویر۶۲ و۶۳).

www.tabarestan.info تبرستان



۶۲. پادشاه ساسانی با تاجی که از بال‌های عقاب و یک گوی تشکیل شده است.
(جمعی از نویسندگان: ۱۳۵۲، تصویر ۱۹۲)

۶۳. لوح گچی از دورهٔ ساسانی با بال‌های عقاب. (فریه، ۱۳۷۴: ۷۲)

با بررســـی آثار برجای مانده از دورهٔ ساســـانی، می‌توان به این نتیجه رســـید که هنر ایشـــان در مقایسه با هنر هخامنشـــیان از ظرافت کمتر اما از مقیاس بزرگ‌تر، خصوصاً در نقش‌برجســـته‌ها برخوردار است، و در سنجش با هنر اشکانی از دقت‌نظر بیشتری بهره‌مند است. تنوع مصنوعات سنگی و گچی در این دورهٔ قابل توجه است و از آن‌جهت که روابط تجاری ایران با ســـایر کشـــورها در این دوره بسیار بیشتر شده، از این‌رو نوع مصالح و ابزار مورد استفاده نیز نسبت به ادوار پیشین، پیشرفت و گوناگونی قابل‌توجهی را نشان می‌دهند

که این به‌نوبهٔ خود بر کیفیت اجرای آثار و نیز ارزش آنها افزوده است. نقشمایهٔ عقابِ دورهٔ ساسانی نیز از هر جهت به واقعیت نزدیک‌تر شده و این‌بار به‌جای آن‌که مانند فروهر دوره هخامنشی، بر بالای سر پادشاهان در پرواز باشد، روی لباس‌ها و تاج پادشاهان دیده می‌شود که این مسئله حاکی از نزدیکی هرچه بیشتر جایگاه شاهان ساسانی به مقام ایزدی و روحانی بوده و ارتباط بیشتر ایشان را با ایزدانی چون میترا قوی‌تر به‌تصویر می‌کشد.

تصویر نقشمایهٔ عقاب بر فلزات و مسکوکات

سال‌ها پیش از ظهور دودمان‌های شاهنشاهی و در پیش از ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد، کشور ایران مهد هنر صنایع فلزکاری و مصنوعاتی از جنس مفرغ بود. همچنین کشفیات گواه آن است که فلزاتی چون برنز، نقره و طلا از ۴۲۰۰ سال قبل در ایران وجود داشته و دانش استفاده از آن نیز کشف شده بود. «به اعتقاد تئودور ورتیم ایرانیانِ اهل سیلک مس را قبل از مصریان ساخته‌اند.» (پوررضا، ۱۳۸۵: ۲۰۰). فلزکاری طی دورهٔ هزارهٔ چهارم پیش از میلاد نسبت به سفالینه‌ها از توسعهٔ سریع‌تری برخوردار بود. کشف این صنعت مهم، نتیجهٔ سلسله‌ای از تصادفاتِ مساعد و نیز فعالیت‌هایی بود که توسط قبایل ساکن نواحی مرزی فلات ایران و صاحبان معادن به وجود آمد. آنها طریقهٔ استخراج و ذوب فلزات را آموختند، که با این کار دورهٔ اسلحه و لوازم گذشته، که از سنگ ساخته می‌شدند، منسوخ شد و جای خود را به دشنه‌ها، خنجرها، نیزه‌ها و قلم‌هایِ حجاریِ مسی سپردند. به تدریج در اواخر هزارهٔ سوم و طی هزارهٔ دوم پیش از میلاد صنعت مفرغ‌سازی بیش از پیش با مهارت و استادی همراه شد و ساخت زیورآلاتی زیبا با سنگ‌های رنگین همچون لاجورد، سنجاق‌های بلند مسی دارای سرهای کروی و گردنبندهای صدفی با بلورهای معدنی و یشم به آنها افزوده شد (گدار، ۱۳۵۸: ۱۵-۱۴).

برای نمونه، کلاهخودی برنزی با تزیینات طلا و نقره‌کوب مربوط به ۳۲۹۷ سال قبل (داودی، ۱۳۸۲: ۱۹)، از ایلام یافت شده که تأثیرات نفوذ هنر آشوری در نوع پوشش سه شخصیت روی کلاهخود به وضوح قابل رؤیت است که البته عقابی نیز به‌عنوان محافظ بر بالای سر پیکره‌ها بال گشوده است (تصویر ۶۴).

۶۴. کلاهخود برنزی با نقش عقابی که بر فراز شاه و الهه‌ها بال گشوده است؛ جنوب‌غربی ایران (داودی، ۱۳۸۲: ۱۹) ◄

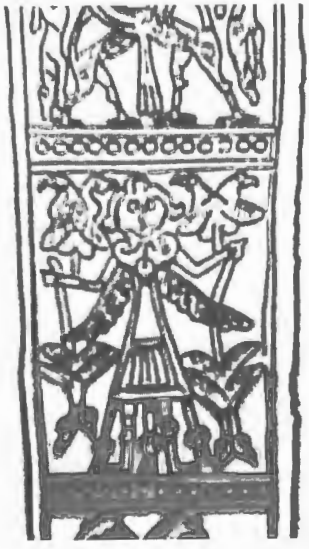
www.tabarestan.info تبرستان

یک عقاب طلایی نیز با بال‌های گشـــوده و سنگ‌های نشـــانده به رنگ آبی در آن که احتمالاً به پیش از ۱۵۰۰ پ.م تعلق دارد، از گوری در شـــوش به‌دست آمده است (تصویر ۶۵). عقاب چنگال‌های خود را در حال پرواز به طرف بالای بدن خم کرده و دارای جزئیات اندکی در دم و بال‌ها می‌باشد (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۷۴)، و به نمونهٔ بالا عقاب‌های بال‌گشودهٔ مصری، که در طول تاریخ هنرهای این تمدن دیده شده، بسیار شبیه است.

تبرستان
www.tabarestan.info

۶۵. عقاب طلایی با بال‌های گشوده، مکشوفه از شوش.
(مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۳۴)

در اغلب مناطق دیگر ایران نیز انواع مصنوعات فلزی مدفون شـــده اســـت که تنها در لرستان بسیاری از آنها کشـــف گردیده است و امروزه زینت‌بخش موزه‌های ایران و جهان می‌باشد؛ یکی از این مصنوعات پلاک روی تیردانی برنزی اســـت که جانورانی خیالی، شـــیر- دال، درخت زندگی و دیگر اشکال را دربردارد(تصویر ۶۶). در این نمونه، چهرهٔ انســـان- خدایان به صورتی ابتدایی، با بینی بزرگ و چانهٔ برجسته و شـــانه‌های پهن، کار شده است که به شیوه‌ای نمایانگر اســـاطیر باســـتانی ایران همچون زروان، خدای زمان و یا میترا، ایزد خورشید، است، و در دو سوی آن نیز تصاویری از عقاب دوسر دیده می‌شود که نمادی از قدرت شاهی در دو سوی جهان هستند(Ferrier, 1989: 23).



۶۶. پلاک تیردان با نقش عقاب های دوسر، لرستان، ۱۳۰۰-۱۱۰۰پ.م ◄
(Ferrier, 1989:39)

روی برخی جام‌های مفرغی یافته شـــده از لرســـتان، که غالبـــاً نمونهٔ خاص متعلق به مجالس ســـلطنتی یا شکار به‌شمار می‌روند، نقوشی ملهم از هنر آشوری به‌چشم می‌خورد. برای مثـــال می‌توان از جامی یـــاد کرد که در آن یک عقاب جوان خشـــمگین از دســـت یک شـــکارچی که سر در پی او نهاده، گریزان است (تصویر ۶۷)؛ در این تصویر، قوّت و برجســـتگی با خط‌های صریح دندانه‌دار روی بال و پر عقاب از خشم و جســـارت و در عین‌حال ترس عقاب حکایت دارد (پوپ، ۱۳۸۰: ۲۸).

۶۷. جام مفرغی با نقش عقاب، ۸۰۰ پ.م ◄
(پوپ، ۱۳۸۰: ۵۱)

همچنیـــن می‌تـــوان بـــه یک سردیس مفرغی دیگر از دورهٔ عیلام نو یاد کرد که ســـر یک شـــیر- دال را نشـــان می‌دهد کـــه گوش‌هایش شکسته است (تصویر ۶۸). گویا سر این جانور با سوار شدن بر دسته‌ای از جنس دیگر، تشـــکیل یک عصای مرصـــع را برای پادشـــاهان می‌داده است.

▲ ۶۸. سر یک شیر- دال، متعلق به دورهٔ عیلام نو، مفرغ، قرن ۷ پ.م، لوور
(مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۸۰)

۶۹. مجسمهٔ عقاب از طلا، دورهٔ ماد، زیویه، سقز، کردستان (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۹۷)

مشابه شیر- دال عیلامی، می‌توان یک تندیس عقاب با قسمتی از سر، بدنه و پنجه‌ها از جنس طلا مربوط به دورهٔ مادها اشاره کرد که در زیویه (در کردستان ایران) کشف شده است؛ این سردیس از جزئیات دقیق‌تری نسبت به ادوار پیشین برخوردار است و همین موضوع آن را واقعی‌تر جلوه می‌دهد (تصویر ۶۹)؛ این عقاب طوقی در گردن دارد که گویای احتمال وجود عقاب‌های سلطنتی در قصر پادشاهان ماد است.

از دورهٔ پادشاهی هخامنشیان، عقابی از جنس برنز باقی مانده است که سرستون‌های کاخ‌های هخامنشی با نقش دو عقاب را به‌یاد می‌آورد (تصویر ۳۱)؛ این تندیس که امروزه در موزهٔ ایران باستان نگهداری می‌شود، عقابی با بال‌های گشوده را نشان می‌دهد که بر پشت آن حلقه‌ای تعبیه شده است که به احتمال زیاد؛ به‌وسیلهٔ آن عقاب از مکانی آویخته می‌شد و یا به همراه قلابی برای قفل به‌کار می‌رفت (تصاویر ۷۰و۷۱).

۷۰ و ۷۱. عقاب برنزی از دورهٔ هخامنشی با حلقه‌ای بر پشت؛ تصویر از روبه‌رو و نیم‌رخ، موزهٔ ایران باستان (عکس از نگارندگان)

در زمان هخامنشیان، ریتون‌ها[1]، از جایگاهی خاص برخوردار بود و با ویژگی مختص به خود، در حقیقت ما را از چگونگی هنر درباری و تجمل‌گرایی اشرافی آگاه می‌سازد. ریتون که در اصل یک واژهٔ یونانی است، معمولاً به ظروفی اطلاق می‌شود که از بخش‌های حیوانی یا پرنده‌ای تشکیل شده بود و برای نوشیدن شراب از آن استفاده می‌شد. این نوع ظرف که هیتی‌ها در اسناد تاریخی، از آن با نام بیبرو[2] یاد کرده‌اند، چه در دورهٔ پیشاتاریخی و چه در دوره‌های تاریخی، پیوسته در مراسم دینی و سایر تشریفات درباری مورد استفاده قرار می‌گرفت و کاربرد دیگری نداشته است. در عصر هخامنشی، ریتون‌های طلا، نقره، مفرغ، آهن با برخورداری از ویژگی‌ها و اَشکال مخصوص به‌خود جایگاه بس مهمی را از نظر سبک ریتون‌سازی و آثار هنری این دوره در میان آثار تجملاتی و هنری به خود اختصاص داده‌اند. به‌طور یقین هنرمندان، در آفرینشِ این جام‌های زرین و سیمین، به‌ویژه آنهایی که به‌طور عمودی بر نیم‌تنهٔ حیوانات واقعی و تخیلی بالدار اتصال یافته‌اند، از سرستون‌های تخت‌جمشید الهام گرفته (تصویر ۷۲) و حتی شیارهای عمودی سطوح بیرونی آنها به‌احتمال زیاد با اقتباس از شیارهای قاشقی بدنهٔ ستون‌ها چکش‌کاری شده‌اند (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۵۴- ۱۵۸).

www.tabarestan.info تبرستان

۷۲. نمونه‌ای از ریتون سیمین حیوانی با نقش عقاب شاخدار (کریتس، ۱۳۷۸: تصویر ۵۹)

1. Rhyton 2. Bibrv

اشیای نفیس بسیاری از مجموعه جیحون به‌دست آمده که یکی از مشهورترین آنها یک جفت دستبند طلا می‌باشد که دوسر آنْ مزین به جانوری اساطیری، که ترکیبی از عقاب شاخدار و شیر است (تصویر ۷۳). دستبند در شکل اولیه‌اش با شیشه و سنگ‌های رنگین مرصع‌کاری شده بود (کرتیس، ۱۳۷۸: ۳۵).

تبرستان
www.tabarestan.info

۷۳. دستبند زرین از گنجینه جیحون، با نقش عقابی شاخ‌دار، سده‌های پنجم و چهارم پ.م (همان: تصویر ۶۲)

دربارهٔ سکه‌های عهد هخامنشی نیز باید گفت که به‌راستی اولین سکه‌ای که به تمامی ایرانی می‌باشد "دریک" است؛ "دریک" سکه‌ای بود که به اشکال چهارگوش یا بیضی مقعر در زمان داریوش ساخته شد؛ شایان یادآوری است که تا پیش از زمان داریوش سامانهٔ داد و ستدی با پول رایج نبود، و هرودوت اولین شخصی بود که از پول طلای داریوش صحبت میان آورده و عیار آن را ستود.

تنها یک روی سکه‌های هخامنشی دارای تصویر بود و بر روی دیگر آن، فقط دایره‌ای فرو رفته نقش می‌شد. گمان می‌رود تاریخ ضرب نخستین دریک‌ها سال ۵۱۶ پ.م بوده باشد، اما از آن‌جایی که بر روی این مسکوکات، تاریخ ضرب آنها نقش نگردیده، اظهار نظر دربارهٔ تاریخ و فرمانروای مربوط به آن دوره امکان‌پذیر نیست. با وجود این با پژوهش در

تصاویر روی برخی سکه‌ها و بررسی سبک هنری به‌کار رفته در آنها، محل ضرب برخی ممکن شده است.

در یک طلا و نقرهٔ هخامنشی به علت عیار بالا، در همه‌جا با ارزش و مورد قبول بود (تصویر ۷۴)، تا جایی که این طلا در تمام شاهنشاهی ایران، اساس و میزان عیار سکه بود و این اصل کلی پولی به‌گونه‌ای غیرقابل تغییر از طرف یونانیان نیز پذیرفته شد تا جایی که اسکندر هم در صدد برآمد در تمام امپراتوری خود عیار پول را بر این اصل، طلا قرار دهد.

تبرستان
www.tabarestan.info

۷۴. دریک سکهٔ طلایی متداول در عصر هخامنشیان
(http:// upload. wikimedia. org/...)

همین مسئله بدون تردید به امپراتوری روم نیز راه یافت و پول طلا به‌عنوان «پول مقدس» منحصر به امپراتوران گردید، به‌گونه‌ای که خزانه‌های معابد، به‌خصوص در پارتنون و دلوس[1] پُر از سکه‌های دریک بود. امروزه تعدادی از دریک‌ها به‌همراه مسکوکات یونانی کشف شده که به احتمال زیاد می‌توان آنها را منسوب به پادشاهان هخامنشی دانست. (بابلون، ۱۳۵۸: ۳-۷؛ سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۱۰و ۱۶۸-۱۶۹؛ هوار، ۱۳۷۵: ۱۱۴-۱۱۵)؛ بسیاری از ساتراپ‌های تابع دولت هخامنشی نیز جهت انجام امور تجاری خود، به ضرب سکه‌هایی از نقره و دیگر فلزات مشغول بودند که روی بیشتر آنها می‌توان نقش عقاب را مشاهده نمود. برای نمونه، در یک روی سکه‌ای زنجیردار، که از استازاندروس[2] به‌دست آمده، تصویر گاومیشی در زیر یک قرص خورشید بالدار با دُم کبوتر (فروهر) مشاهده می‌گردد (تصویر ۷۵) و در پشت آن نیز بخشی از نام استازاندروس به‌خط قبرسی و نیز شاهینی ایستاده در کنار ظرفی دسته‌دار به‌چشم می‌خورد. بر روی سکهٔ دیگری، که از دورهٔ سلطنت هخامنشیان بر ساتراپ‌های اطراف باقی مانده، نیز تصویر عقابی در حال پرواز مشاهده می‌شود (تصویر۷۶)؛ این سکهٔ زنجیردار از اونازیواکوس[3] کشف شده است (بابلون، ۱۳۵۸: ۳۵۵ و ۳۵۴).

1. De`los 2. Stasandros 3. Onasioikos

بر روی دو سکه از کاراکالا نیز عقابی با تاجی [حلقه‌ای] به منقار ضرب شده که یکی از عقاب‌ها (تصویر ۷۷) الههٔ اروپ را که برروی گاومیشی نشسته، در چنگال‌های خود گرفته و عقاب دیگری (تصویر ۷۸) درچنگال‌هایش کلاه ستاره نشانِ دیوسکورها را دارد. (همان: ۴۶۱ و ۴۸۰)

تبرستان
www.tabarestan.info

۷۵. سکه مربوط به استازاندروس، از توابع هخامنشی (بابلون، ۱۳۵۸: شکل ۱۸)

۷۶. سکه مربوط به اونازیواکوس، با عقابی در حال پرواز در پشت سکه (همان: شکل ۲۲)

۷۷. عقاب در حال حمل گاومیش و الههٔ اروپ
همان: شکل ۱۲)

۷۸. عقاب با تاج و یا حلقه‌ای بر منقار در حال حمل کلاه
(همان: شکل ۱۶)

گرچه تعداد انگشت‌شماری از صنایع فلزکاری دورهٔ سلوکیان و اشکانیان باقی مانده است، اما همین تعداد محدود نیز به‌دلیل آن که این آثار نخستین الگوی ظروف نقرهٔ آغاز دورهٔ ساسانیان به‌شمار می‌آیند، حائز اهمیت بسیاری هستند. هنرمندان اشکانی به ساخت مجسمه‌های کوچک مفرغی و نیز زیورآلات مختلفی دست زدند و طبق تحقیقات به عمل آمده برای اولین بار در این دوره بود که آنان توانستند فلزات را با طلا و نقره، آبکاری نمایند. نقش‌های هنری روی فلزات دورهٔ اشکانی به وضوح قابل تشخیص است که بیشتر آنها تصاویری گیاهی و حیوانی مانند شیر، گراز، پلنگ و عقاب را بر وسایلی چون ریتون، مجسمه و ... دربردارند (گانتر و جت، ۱۳۸۳: ۳۲-۳۳؛ پوررضا، ۱۳۸۵: ۲۷۸-۲۷۹). دراین زمینه می‌توان به دو عقاب مفرغی از دورهٔ سلوکیان اشاره کرد که در موزهٔ ایران باستان نگه‌داری می‌شوند. جزئیات دقیق این عقاب‌ها مشخص نیست بلکه فقط طرحی کلی از آنها را می‌توان مجسم نمود (تصاویر ۷۹ و ۸۰).

www.tabarestan.info تبرستان

۷۹ و ۸۰. عقاب‌های برنزی از دورهٔ سلوکیان، موزه ایران باستان (عکس از نگارندگان)

از دورهٔ شاهنشاهی اشکانیان عقابی مقدس از جنس مفرغ، برجای مانده که در الحضر پرستیده می‌شد (تصویر ۸۱). این عقاب در سدهٔ اول و دوم میلادی ساخته شده است (کالج، ۱۳۸۰: ۱۸۷). طرح این عقاب بر روی فلز، نسبت به دورهٔ سلوکی از دقت نظر بیشتری در حکاکی برخوردار بوده و بال‌های آن بسته است. همچنین منقار عقاب بزرگ‌تر نمایش داده شده و طراحی عضلات گردن و اندام آن نیز از اصول واقعی‌تری پیروی می‌کنند.

۸۱. عقابی مفرغی که در الحضر پرستیده می‌شد. ➤
(کالج، ۱۳۸۰: ۱۸۷)

www.tabarestan.info تبرستان

در دههٔ ۱۹۳۰ یک جفت سگک طلاییِ فیروزه‌نشان، همراه با مجموعه‌ای دیگر از اشیای گرانبها از سوی کشاورزان نهاوند یافت شد. بر روی این سگک‌ها، عقابی با بال‌های گشوده به نمایش درآمده که از میان حلقه‌ای مدور، در حالی که شکار را در چنگال گرفته‌اند، به بیرون می‌نگرند (تصاویر ۸۲ و۸۳)؛ این دو عقاب احتمالاً متعلق به اواخر دورهٔ پارتیان است (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۵۴).

۸۲ و ۸۳. دو عقاب بر روی سگک در حالی که شکارشان را در میان چنگال گرفته‌اند.
(بوسایلی و شرایتو، ۱۳۸۶: ۱۵۵) (هرمان، ۱۳۷۳: ۱۵۴)

گردنبندی با سه پلاک بیضوی که محکم به زنجیری بسته شده‌اند، از دیگر جواهرات مربوط به دورهٔ اشکانی می‌باشد (تصویر ۸۴)، که در روی دو پلاک کناری نقوش عقابی مزین به قطعات فیروزه و مروارید حک شده‌اند و حلقه‌ای را به‌عنوان نماد پادشاهی در منقار گرفته‌اند (کرتیس، ۱۳۷۸: ۴۰).

۸۴. گردنبند مزین به نقش دو عقاب، حدود قرن اول میلادی، دورهٔ اشکانی (کرتیس، ۱۳۷۸: تصویر ۷۰)

تا زمان مهرداد اول، پارتیان سکه‌های ویژهٔ دودمان اشکانی ضرب نمی‌کردند و گویا سکه‌های سلوکی را به‌کار می‌بردند به‌گونه‌ای که تا مدتی پس از پیروزی پارتیان سکه‌های زرین سلوکیان در داد و ستد رایج بود و نقوش آنها نیز از این مسکوکات الهام گرفته بودند. و اما دربارهٔ سکه‌های دورهٔ اشکانیان باید یادآور شد که این سکه‌ها سه گونه بودند: ۱- سکه‌های کوچک مسی یا مفرغی؛ ۲- سکه نقره که دِرهَم نامیده می‌شد؛ ۳- سکه بزرگ‌تری از نقره به نام تترادرهم. این سکه‌ها نمونه‌های خوبی از وجود سبک‌های مختلف در این دوره است و اکثراً در ضراب‌خانهٔ اکباتان، که از همهٔ ضرابخانه‌ها بزرگ‌تر بود، ساخته می‌شدند. در سکه‌های مهرداد اول که در شمال‌شرقی ایران ضرب شده، روش کهن ایرانی ضرب سکه به‌کار رفته، اما در سکه‌هایی که در سرزمین‌های باز پس‌گرفته شده از یونانیان در بلخ ضرب گردیده‌اند، تأثیر مضامین یونانی کاملاً به‌چشم می‌آید، به‌گونه‌ای که مسکوکاتی که در سلوکیه ضرب شده دقیقاً از طرحی یونانی برخوردارند و روی آنها کلمهٔ "فیلِهِلن" به معنای دوست‌دار یونان ضرب گردیده است که این مسئله به احتمال زیاد، از سازشی سیاسی ایرانیان با یونانیان حکایت دارد. در دورهٔ اردوان سوم این کلمه از روی مسکوکات حذف شده و در دورهٔ پادشاهی بلاش اول حروف آرامی در پشت سکه‌ها جایگزین حروف یونانی گشت.

از سوی دیگر، اشکانیان رویدادهای مهم و اساطیری را گاه با کلام و گاه با تصویر بر سکه‌ها نقش می‌زدند. مثلاً در یکی از مسکوکات این دوره طرحی از زئوس، به‌چشم می‌خورد که عقابی را در دست دارد. (تصاویر ۸۵ و۸۶)؛ به‌تدریج ضرب زیادِ پول و سکه‌های نقره در سراسر دنیای هلنی باعث شد تا وضع اقتصادی در ایران دگرگون شود و با افزایش تورم، ارزش طلا و نقره نیز کاهش یافت (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۹۱ و ۲۱۲؛ ویلسن ۱۸۹۱: ۱۰۰؛ کالج، ۱۳۸۰: ۶۵-۶۶).

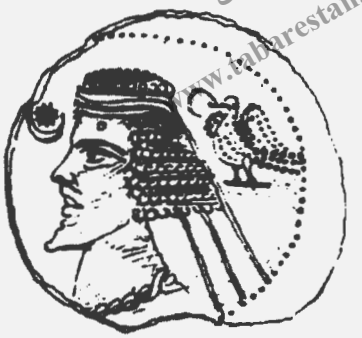
۸۵ و ۸۶. زئوس در حالی که عقابش را در دست دارد، بر سکه‌ای از دوره اشکانی
(سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۲۳۰) (سرافراز و آورزمانی، ۱۳۸۰: ۴۱)

بر روی سکه‌های دیگری از این دوره باز می‌توان تصاویر عقاب را یافت که گاه مانند عقاب‌های روی مسکوکات هخامنشی، حلقهٔ شهریاری را بر منقار دارند، با این تفاوت که این عقاب‌ها، درحالتی سه‌رخ نقش شده‌اند و از لحاظ تکنیک نیز طراحی پیشرفته‌ای را نشان می‌دهند که به‌نظر می‌رسد این مسئله به‌دلیل تأثیرپذیری هنر ایرانیان از هنر یونانی باشد (تصاویر۸۷ و ۸۸).

۸۷ و ۸۸. عقاب روی سکه‌های اشکانی (همان: ۴۱ ، ۴۲)

اشـــکانیان اغلـــب مردگان خویـــش را درون گورهایی خمره‌ای از جنس ســـفال دفن می‌کردند. درون این گورخمره‌ها آثار ارزشمند بسیاری می‌نهادند که یکی از آنها سکه‌هایی بود که زیر ســـر اجساد می‌نهادند. چندین سکه از این گورها کشف شده که تاریخ تقریبی زندگی صاحبان آنها را بیان می‌کند. یکی از ســـکه‌ها مربوط به فرهاد چهارم اســـت که به صورت نیم‌تنه، رو به سمت چپ نقش گردیده است. (تصاویر ۸۹ و ۹۰)؛ شاه دارای ریشی نوک تیز و خالی بر پیشـــانی بوده و نقش ســـتاره و هلال در سمت چپ وی دیده می‌شود. همچنین در ســـمت راست او تصویر عقابی وجود دارد که حلقه‌ای را در منقار گرفته است (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۷: ۵۷). این عقاب تقریباً حالتی سه‌رخ دارد و بال‌هایش را گشوده است.

www.tabarestan.info تبرستان



۸۹ و۹۰. سکه و طرح خطی آن مربوط به فرهاد چهارم، مکشوفه از گرمی مغان (کامبخش فرد، ۱۳۷۷: ۲۰)

تشخیص و تفکیک دقیق فلزکاری کهن در دوره‌های اشکانیان و ابتدای دورهٔ ساسانیان از یکدیگر بسیار مشکل اســـت. اغلب ظروف نقره‌ای ساسانی با موضوعات انسانی همراه با حیوانات و با بیان مفاهیم سیاســـی و مذهبی، تزیین شـــده‌اند. شـــماری از ظروف نقره‌ای زراندود ساسانی دارای کتیبه‌هایی هستند که عمدتاً به زبان پارسی میانه یا سغدی نوشته شـــده‌اند. دربارهٔ برخی خصوصیات مهم از فلزکاری دورهٔ ساســـانی می‌توان گفت که اولاً طبیعت در طراحی نقوش روی آثار به دقت بازنمایی نشـــده زیرا که نگاره‌ها بیشـــتر جنبهٔ تزیینی و انتزاعی دارند، دوم این‌که ترسیم حیوانات در نهایت مهارت و قدرت انجام گرفته تا جایی که بعضی از آنها حتی با عضلات منقبض و کشـــیده نقش گردیده‌اند که این امر بیانگر دقت‌نظر هنرمندان نســـبت به احوال حیوانات اســـت؛ نکتهٔ ســـوم این که نقوش تا حدی از تأثیرات هنر یونانی فاصله گرفته و مهارت استادکاران در زراندود نمودن آثار با در نظرگیری ضوابط شـــرقی و ایرانی، هنری ناب و اصیل را تجدید نموده است (گانتر و جت، ۱۳۸۳: ۳۳-۳۴؛ وزیری، ۱۳۶۹: ۳۰).

رسول پوررضا دربارهٔ کیفیت صنعت فلزکاری این دوره می‌نویسد:

فلزکاری دورهٔ ساسانی اشتهار جهانی داشت. این صنعت و همچنین صنایع دیگر در این دوره در درجه بسیار والایی از فن و تکنیک و هنر قرار داشته است. خلاقیت فنی و هنری ایرانیان در عهد ساسانی از طریق سایر کشورهای متمدن آن روزگار از شرق تا غرب انتشار یافت. چنان‌که از شواهد برمی‌آید، به‌وسیلهٔ رومیان به اروپا رفته و اساس صنایع و هنر اروپایی را پایه‌گذاری کرد (پوررضا، ۱۳۸۵: ۳۶۷).

ساخت ظروف زرین و سیمین در دورهٔ ساسانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، به‌گونه‌ای که در این دوره ساخت این ظروف پیشرفت زیادی نمود و به زیبایی آنها بسیار افزوده شد. ظرف‌های فلزی دورهٔ ساسانی از دو جنبه، یعنی فرم کلی ظرف و ایجاد نقوش بر روی آن، قابل اهمیت و بررسی است. می‌توان گفت اغلب نقوش ایجادشده بر روی ظروف موضوعاتی مشترک در حجاری و مجسمه‌سازی و... در آن روزگار است؛ همچنین قلمزنی و کنده‌کاری بر روی فلزات و به‌خصوص بر روی سینی، جام، فنجان و کوزه‌های زرین و سیمین از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود. روی برخی از سینی‌ها تصاویر جانوران واقعی و یا افسانه‌ای بالدار (مانند سیمرغ) نقش گردیده است؛ چنین به‌نظر می‌رسد که مؤثرترین و زیباترین قطعات از نظر تکنیکی، در قرن سوم و چهارم میلادی به‌وجود آمده است (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۳۰۲-۳۰۳).

www.tabarestan.info تبرستان

۹۱. سپر فلزی با طرح عقابی سه وجهی در میان دایره (گانتر و جت، ۱۳۸۳: ۵۲)

برای نمونه می‌توان به کاسه‌ای کم‌عمق یا قبهٔ سپری از قرن چهارم و پنجم میلادی اشاره کرد که سطح داخلی آن ساده و لبهٔ خارجی‌اش حاشیه‌ای مرواریدنشان دارد و دارای طرحی از موج تاجدار و آراسته به میناکاری است (تصویر ۹۱). نیاز "آسمان به خدا"ی بزرگ در این‌جا با تصویر سه وجهی عقابی از سمت راست و در مرکز دایره، در حالی که اندکی بال‌های خود را گسترده، نشان داده

شـــده است. درشتی پیکر نسبت به دایرهٔ محیط بر آن، تا آن‌جا که سر عقاب به خط دایره چســـبیده، نشانهٔ از عظمت معنوی آن دارد. اما واقعه یا داستانی که به‌وسیلهٔ اشخاص دور حلقه تجســـم یافته، هنوز معمایی حل‌نشدنی باقی مانده است. هیجان ناشی از درد که در قیافهٔ ستمدیدگان دیده می‌شود، به‌کلی جنبهٔ یونانی دارد و برخلاف شیوهٔ ایرانی است که بنیاد آن بر تعمیم و کلیت اشکال استوار است. نرمی قیافه‌ها که حالات روحی اشخاص از آن پیداســـت و چین‌های متعدد جامه‌هایشان، با صراحت و سختی تصویر عقاب به‌کلی در تضاد است. در قسمت اول، تأثیر هنر یونانی و در قسمت دوم، بقایای شیوهٔ ایرانی مشهود است (گانتر و جت، ۱۳۸۳ : ۲۰۵؛ پوپ، ۱۳۸۰: ۳۷).

نمونـــه‌ای از تصویر ایزدبانـــوی آب (آناهیتا) به همراه ایزد خورشید و ماه بر روی بشقابی نقره‌ای از دورهٔ ساسانی کنده‌کاری شده (تصویر ۹۲) کـــه در آن ایزدبانو به‌وســـیلهٔ عقابی در پشت ســـر محافظت شده است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۳۲). تصویر ایزدبانو آناهیتا در بیشتر مصنوعات دورهٔ ساسانی در کنار عقاب و یا شاهین دیده می‌شود. همان‌گونه که در فصل گذشـــته اشاره شد، محتملاً عقاب و یا شاهین در کنار این ایزدبانو نماینـــدهٔ ورثرغنه (بهرام) اســـت که به عنوان خدای جنگاوری و نیروی پیشتاز، نقش حفاظت از آناهیتا را بر عهده دارد.

۹۲. آناهیتا در حمایت عقابی آسمانی.
(Loukonine & Ivanov,1996:90)

برخی از تصاویر همچون سیمرغ، عقاب دوسر و دیگر هیولاهای بالدار مضامینی هستند که از نقش عقاب سرچشمه گرفته‌اند. در زمینهٔ بشقابیْ مربوط به قرن ششم میلادیْ نقش عقابی دوســـر (تصویر ۹۳) (بوسایلی و شـــراتو، ۱۳۸۶: ۱۵۷)، که در بسیاری از فرهنگ‌ها وجود داشته و دارد، دیده می‌شود؛ این نقش نخستین بار بر روی نقوش برجستهٔ هیتیایی و سکه‌های هندی دیده شده که در طی جنگ‌های صلیبی به اروپا راه یافت و نماد بیزانس شد. این نگاره شـــاید نتیجهٔ تلفیق جفت‌های پرندگان به عنوان نقشمایه‌ای تزیینی باشد (هـــال، ۱۳۸۰: ۶۸) یا نمادی باشـــد از حرکت به دو جهت مخالـــف و یا به نوعی حرکتی جادویی به عالم ماورایی.

۹۳. نقش عقاب دوسر بر روی
بشقاب ساسانی (بوسایلی و شرایتو، ۱۳۸۶: ۱۵۷)

تبرستان www.tabarestan.info

با گذشت سال‌ها در دورهٔ ساسانی هنوز شاهد جانورانی با سر عقاب و پنجه‌هایی شبیه به جانوران درنده، همانند سرســـتون‌ها و ریتون‌های دورهٔ هخامنشی هستیم، با این تفاوت که در این دوره به جزئیات بیشـــتر بها داده شده و نقوش اندک اندک جنبهٔ تزیینیِ صرف برای کاربرد در شیء را به‌خود می‌گیرند (تصویر ۹۴)؛ باز مشربه‌ای از دورهٔ ساسانیان باقی مانده که دارای سر عقابی است از نوک منقار آن آب خارج می‌شد. چنین طرح‌هایی کاربرد تندیس عقاب را در تزیین ظروف نشان می‌دهند. (تصویر ۹۵)

۹۴. تنگ برنجی کنده‌کاری دورهٔ ساسانی
(نفیسی، ۱۳۴۴:۲۱۳)

۹۵. پایه تخت از برنج مربوط به صنایع ایران
در دورهٔ ساسانی (همان، ۳۳۱)

از سوی دیگر، بال عقاب نیز از مفاهیم عمیقی برخوردار است به‌همین‌دلیل است که شاهان ساسانی، که هریک تاج مخصوص به‌خود را داشتند گاه آن را با بال‌های عقاب که نمادی از ورثرغنه بود می‌آراستند.یکی از این نمونه‌ها را می‌توان در بشقابی سیمین از این دوره مشاهده کرد. (تصویر ۹۶)

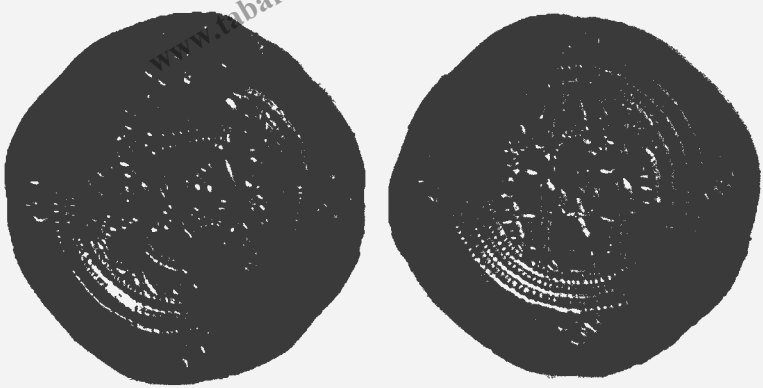
۹۶- پادشاه در صحنهٔ شکار گراز، مربوط به دورهٔ ساسانیان (Godard,1962:204)

سکه‌های ساسانی اسناد و مدارک گرانبهایی هستند که می‌توانند جنبه های مهمی از تاریخ، فرهنگ، هنر و مذهب ایران را روشن نمایند؛ توضیح این‌که همان‌گونه که کتیبه‌ها و نقش‌برجسته‌های دورهٔ ساسانی بسیاری از مسائل تاریخی را روشن می‌سازند، سکه‌ها حتی هنر و اندیشگی ساسانیان را دقیق‌تر و کامل‌تر نمایان می‌کنند. مسکوکات ساسانی اغلب از جنس طلا، نقره یا مفرغ خالص بوده و به‌ندرت ترکیبی از نقره و مفرغ را در ضرب سکه به‌کار می‌بردند. سکه‌های آنها هم‌وزن سکه‌های اشکانی، ولی کمی بزرگ‌تر و نازک‌تر، ضرب می‌شدند. اردشیر اول به ضرب چندین نوع سکه دست‌یازید که بسیاری از آنها از پرداختی بسیار خوب و با جزئیات دقیق ساخته شده اند و از ارزش هنری نسبتاً بالایی برخوردارند. اما پس از شاپور اول و در دورهٔ شاپور دوم به علت توسعهٔ بازرگانی و تجارت و نیاز به ضرب سکه‌های بیشتر، دقت کافی در ضرب و مسائل هنری سکه انجام نمی‌گرفت. مسکوکات این دوره به لحاظ وزن، تشابهاتی با سکه‌های طلای رومی داشت و بر روی اغلب آنها تصاویر پادشاهان در حالی که به سمت راست می‌نگرند، نقش شده است؛ همان‌گونه که اشاره شد، هرکدام از شاهان ساسانی دارای تاج مخصوص به‌خود بودند، اما برخی مانند اردشیر، شاپور و پیروز دارای چند تاج بوده‌اند (سرافراز و آورزمانی، ۱۳۸۰: ۸۷؛ سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۲۹۸-۲۹۹؛ ویلسن، ۱۸۹۱: ۱۱۲) که روی برخی عقابی به نشان

ورثرغنه (بهرام) حلقهٔ شـــهریاری را بر منقار دارد (تصاویر۹۷و۹۸) و روی برخی دیگر تنها بال‌های ورثرغنه دیده می‌شود. (تصاویر ۱۰۱-۹۹)

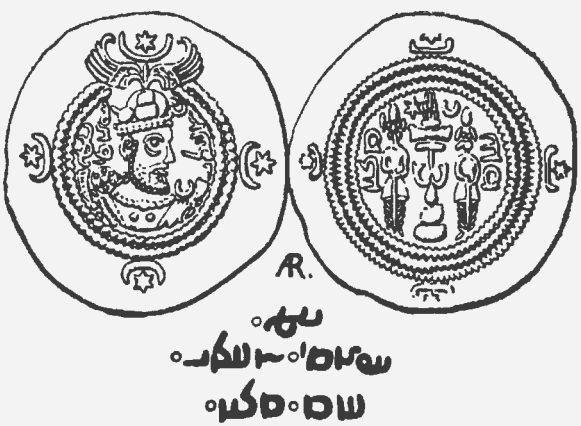
۹۷ و ۹۸. به ترتیب تاج بهرام چهارم و هرمز دوم با نماد ورثرغنه (سرافراز و آورزمانی، ۱۳۸۰: ۹۴)

www.tabarestan.info تبرستان



۹۹- سکه مربوط به دورهٔ ساسانی با بال عقاب و نماد ماه و ستاره روی تاج شاه

(www.muen zoauktion.com/...)



۱۰۰. پشت و روی سکهٔ خسرو سوم با تاجی مزین به بال عقاب (نفیسی، ۱۳۴۴: ۲۰)

۱۰۱. سکه مربوط به دورهٔ ساسانی با نقش شاه، درحالی که تاجی منقش به بال عقاب بر سر دارد. (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۲۹۷)

www.tabarestan.info

نقشمایهٔ عقاب بر روی منسوجات

مهارت و ابتکار ایرانیان در هنر بافندگی برکسی پوشیده نیست چراکه این هنر در ایران باستان از پیشینه‌ای بسیار طولانی برخوردار است. پژوهش‌های خانم باربر[1]، وجود پارچه‌بافی و پارچه‌های راه‌راه در شوش را در هزارهٔ چهارم پیش از میلاد تأیید می‌کند. طبق مطالعات انجام گرفته روی تیغهٔ تبری که به‌همراه سفال‌های عهد اول شوش به‌دست آمده، رواج بافت پارچه‌های لطیف حتی با چرخ بافندگی پیشرفته، در حدود سه تا سه هزار و پانصد سال قبل از میلاد ثابت شده است. توضیح این‌که با تحلیل املاح مسی، نقشی از پارچه‌ای که به دور تیغهٔ مفرغی تبر پیچیده بودند، و احتمالاً از جنس کتان بوده برجای مانده است. همچنین میلهٔ مفرغی‌ای که در تپهٔ حصار دامغان به‌همراه آثار دیگری متعلق به هزارهٔ سوم پیش از میلاد کشف شده، گویا مخصوص ریسندگی و تابیدن نخ‌های بسیار نازک بوده که این خود دلیل وجود و پیشرفت فن ریسندگی در آن زمان است. از سوی دیگر طرح پارچهٔ لباس‌هایی به سبک آشوری، که روی برخی یساغرهای لرستان یافت شده، دارای نقوش گلداری است که به‌نظر می‌رسد این گل‌ها روی پارچه بافته و یا گلدوزی شده بودند (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۷؛ Barber, 1991:164)، همچنین مهرهای عیلامی هزارهٔ سوم، اطلاعات مفیدی را از شیوه‌های گوناگون زندگی مردم عیلام و شوش به‌دست می‌دهند، چنان‌که در این نقوش زنان درحال کار در کارگاه‌های بافندگی، کوزه‌گری و پخت نان، به صورتی که بر روی یک چهارپایهٔ کوتاه نشسته‌اند، به‌نمایش درآمده‌اند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۶۶)؛ کهن‌ترین پارچه به‌دست آمده از فلات ایران دارای منشأ گیاهی و برخوردار از بافتی ظریف

1. Barber

است و محل کشف آن شهر سوخته بوده و قدمت آن به ۲۷۰۰ سال پیش ازمیلاد می‌رسد (سیدسجادی، ۱۳۸۰: ۳۰). از جهتی، می‌توان باتوجه به نقش‌برجستهٔ زن نخ‌ریس (تصویر ۱۰۲و۱۰۳)، متعلق به نیمهٔ اول نخستین هزارهٔ قبل از میلاد که در شوش پیدا شده و اکنون در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود، کاربرد غیرقابل انکارِ دوک را در صنعت پارچه‌بافی این زمان تصدیق نمود (پوربهمن، ۱۳۸۶: ۲۹)؛ در این تصویر یک زن نشسته بر روی تخت مزین، که به‌نظر می‌رسد از بانوان درباری باشد، مشغول ریسیدن نخ با دوک است و پشت سر او نیز خدمتکاری دیده می‌شود؛ لباس‌های این بانو نیز با حاشیه‌هایی تزیین شده که این مسئله وجود دستگاه‌های بافندگیِ پیشرفته را در آن دوره تأیید می‌نماید.

www.tabarestan.info تبرستان

۱۰۲و۱۰۳. تصویر خطی و نقش‌برجستهٔ زن نخ‌ریس از شوش، دورهٔ عیلام جدید، قرون ۷و۸ پ.م.
(پوربهمن، ۱۳۸۶: ۳۰) (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۹۳)

هنر بافندگی، هنری است دو بعدی، زیرا فقط با سطح سروکار دارد و هنرمند بافنده، نقوش سطح کارش را ضمن بافتن متن اصلی تنظیم می‌نماید. شکی نیست که نقش می‌بایستی با زمینهٔ کار متناسب می‌بود و براساس طرز قرار گرفتن تارها و پودها در پارچه حرکت می‌کرد. مواد اصلی در نقش این هنر دوبعدی، خطوط و سطوح رنگین و سایه‌روشن است (وزیری، ۱۳۶۹: ۶۳).

هخامنشیان در بافتن پارچه‌های ابریشمی نرم و لطیف با رنگ‌های بی‌نظیر بسیار مشهور و توانا بوده‌اند و این صنعت در آن دوره پیشرفت فوق‌العاده‌ای شمرده می‌شد. زیرا در روایات آمده، زمانی که اسکندر به دیدن قبر کوروش کبیر رفت، دید که تابوت طلایی او با فرش‌های ظریف و زیبایی پوشانیده شده بود. قصرهای شاهنشاهی هخامنشی نیز با پرده‌های زیبا و رنگارنگی مزین شده بودند، لباس سربازان گارد جاویدان هم دارای طرح و نقوش مفصلی بود و به گفتهٔ پوپ «روی نقوش کاشی‌های لعابی شوش، پارچه‌های گلداری دیده می‌شود که قطعاً طرح آنها روی پارچه گلدوزی شده است» (پوپ، ۱۳۸۰: ۷۷)؛

لباس‌های شاهنشـــاه نیز از کتان و ابریشـــم و به‌رنگ‌های ارغوانی و یا دیگر رنگ‌ها دوخته شده است. هرودوت از جامهٔ زرین داریوش سوم یاد کرده است و در اوستا نیز از فرش‌های طلایی سخن به‌میان آمده است، همچنین در کتب باستانی چین نیز به جامه‌های طلایی پادشاهان ایرانی و بافت زرین و سیمین آنها بسیار اشاره شده است. از قدیمی‌ترین نمونه‌ها در هنـــر بافندگی آن دوره، می‌توان از فرش مشـــهور "پازیریک" (تصویر ۱۰۴) نام برد که به‌احتمـــال نزدیـــک به یقین متعلق به قـــرن پنجم قبل از میلاد اســـت؛ این فرش از نظر رنگ‌های به‌کار رفته در آن، مانند آبی آســـمانی، قرمز سیر، زرد روشن و سبز، بسیار عالی می‌باشـــد، و بخش بیرونی حاشیه آن شامل نقوش تکراری از جانوران افسانه‌ای بالدار بوده که این خود الگوی نســـبتاً دقیقی از نقش‌برجسته‌های دورهٔ هخامنشی را نمایان می‌سازد. بنا بر گفته بسیاری از باستان‌شناسان این فرش کار هنرمندان ایرانی و هدیه‌ای به پادشاه سکایی بوده است (پوربهمن، ۱۳۸۶: ۷۳؛ سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۶۹-۱۷۰).

www.tabarestan.info تبرستان

۱۰۴. فرش پازیریک متعلق به دورهٔ هخامنشیان (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۷۷)

ظاهراً نقش پرندگانی چون باز و عقاب نیز بر روی منســـوجات دورهٔ هخامنشی مرسوم بوده است. البته باید به‌این نکته اشاره کرد که به‌دلیل نابودی بسیاری از پارچه‌های قدیمی، تنها سند ما برای کشف نقوش منسوجات ایران باستان، برخی از حکاکی‌ها می‌باشد، مثلاً روی یک پلاک طلایی از گنجینهٔ جیحون، که از دورهٔ هخامنشی برجای مانده، تصویر یک پیکرهٔ انسانی حکاکی شـــده (تصویر ۱۰۵) که نقوش روی شلوارش، پرندگانی را به‌تصویر کشیده که بی‌شباهت به نقش عقاب نیستند (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۲۶).

در دورهٔ اشـکانیان نیز طراحی و بافت پارچه از تنوع و ظرافت بسیاری برخوردار بوده و از جملـهٔ پرفروش‌تریـن اجناس صادراتی به‌شـمار می‌رفته است. هرودوت با اذعان به بازرگانی شکوفا و پررونق پارتیان، از بافته‌های عالی آنان به عنوان یکی از کالاهای مهم تجارتی میان ایران و روم یاد می‌کند. طبق اظهارات او درخواسـت همیشگی و مـداوم برای پارچه‌های تولید ایران که از شـهرتی بلندآوازه برخوردار بود، همواره وجود داشـته اسـت (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۶۹).

۱۰۵. شلوار پیکره‌ای از دورهٔ هخامنشی ◄
با نقش عقاب (ریاضی، ۱۳۸۱: ۱۲۶)

تبرستان
www.tabarestan.info

بدون اسـتثناء از درون تمام گور خمره‌ای‌هایی که زنان در آن مدفون بودند و یا قبور مشـترک، یک یا دو دوک پشم‌ریسی به‌دست آمـده اسـت. دوک‌هـا در درون خمره‌هـای گچ‌اندود شـده‌اند، و به‌دلیل عدم وجود هوا و رطوبت تا اندازه‌ای سالم مانده‌اند (تصویر ۱۰۶). دوک‌ها از یک دکمهٔ بزرگ سفالی تشکیل شده که در یک طرف آن محوری از آهن با سـری قلاب‌شکل قرار دارد و در طرف دیگر آن چوبی جاسازی شدهٔ است (کامبخش‌فرد، ۱۳۷۷: ۶۰).

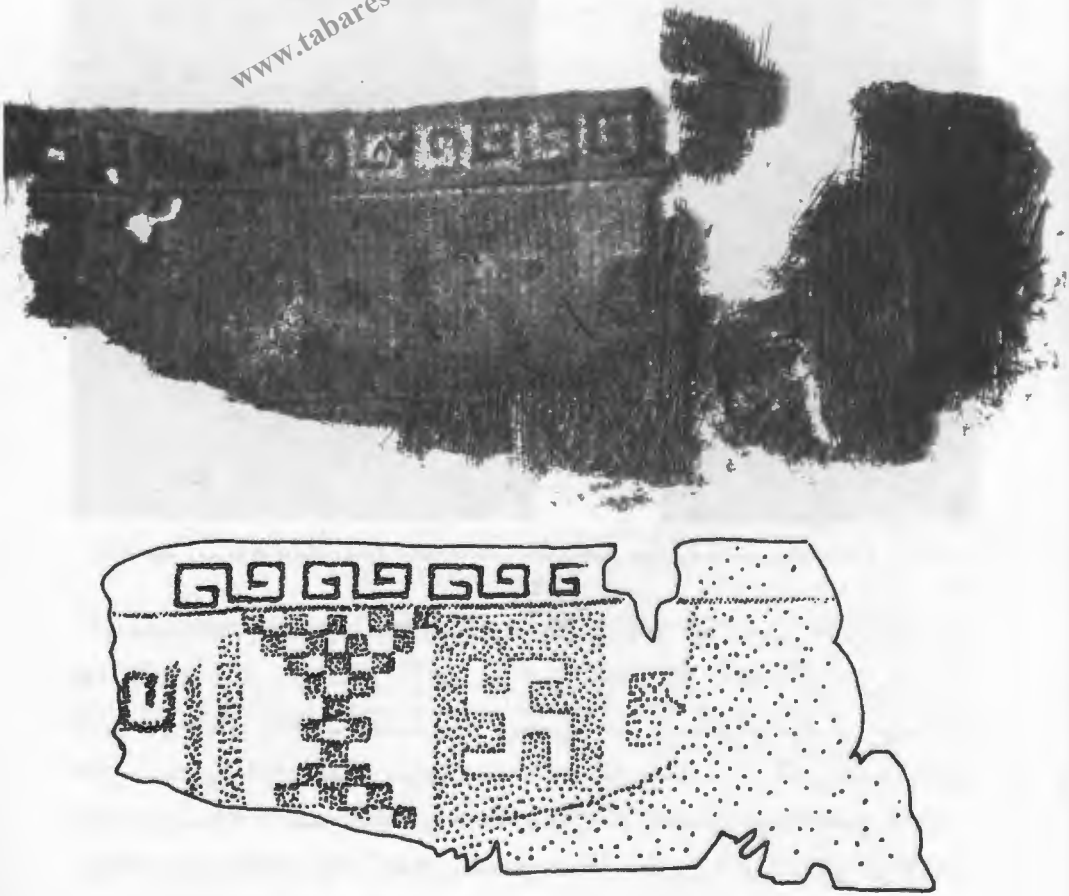
۱۰۶. دوک‌های پشم‌ریسی، گرمی مغان ◄
(کامبخش‌فرد، ۱۳۷۷: ۸۵)

به‌هنگام کشـف مقبره‌های پارتی در منطقهٔ گرمی در جنوب مشکین‌شهر آذربایجان، پارچه‌ای از لباس یک متوفی، به طول ۲۰ سـانتی‌متر متعلق به دورهٔ اشکانیان کشف شد (تصاویر ۱۰۷و۱۰۸)؛ اهمیت این تکه‌پارچه در خصوصیت منحصر به‌فرد آن اسـت که حد فاصلـی بین فرش پازیریـک و بقایای پارچه‌های گران‌بهای دورهٔ ساسـانی، به لحاظ نوع نقوش و تکنیک فنی، اسـت. طرح روی این پارچه شـکل سواسـتیکا[1] یا صلیب شکستهٔ

1. Svastika

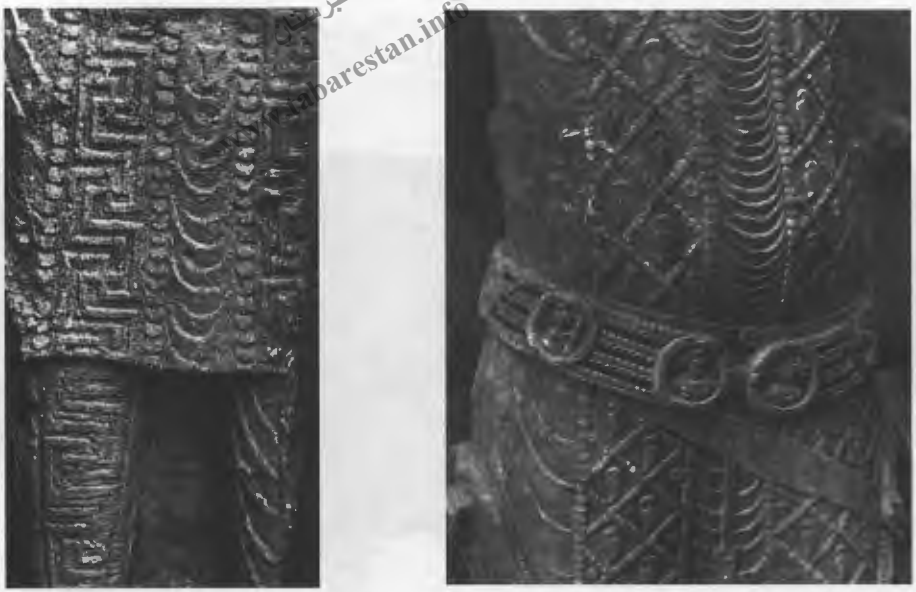
ایرانی را در کنار حاشیهٔ یک فریز یونانی به نمایش گذارده است، که این مضمون بیانگر آن است که پارچه متعلق به گروهی موسوم به «ایرانی - یونانی» می‌باشد. این پارچه خود نمونه‌ای بسیار مهم برای ترسیم کیفیت پارچه‌بافی در دورهٔ اشکانی است (پوربهمن، ۱۳۸۶: ۱۰۵-۱۰۶؛ پوررضا، ۱۳۸۵: ۲۸۱). به نظر می‌رسد که نقش صلیب شکسته بافته شده به رنگ ارغوانی در زمینهٔ زرد یا سفید، احتمالاً از علایم رمزی دورهٔ اشکانیان و یکی از مظاهر آیینی مربوط به ایزد خورشید (مهر) بوده است. همچنین حاشیهٔ فریز این پارچه نشان می‌دهد که اشکال هندسی یونانی تا حدی مورد علاقهٔ اشکانیان بود و از آن روی تونیک و شلوار خود استفاده می‌کردند، تا جایی که لباس‌های شاهان را با این نقوش گلدوزی می‌کردند (تصاویر ۱۰۹ و ۱۱۰)؛ با دقت بیشتر در نقشمایه‌های روی

www.tabarestan.info تبرستان



۱۰۷ و ۱۰۸. تکه پارچهٔ مکشوفه از تپهٔ همت سلاله، گرمی ۵۱-۷۸ م، موزه ایران باستان
(همان: ۹۷) (پوربهمن، ۱۳۸۶: ۱۰۶)

این پارچه و نیز جامه‌های پادشـــاهان اشکانی، نقوشی مشـــابه این نگاره‌های حک‌شده را در معماری یونانی- رومی نیز مشـــاهده می‌کنیم که براساس آن می‌توان اظهار داشت این نقوش هندسی با الهام از همان نگاره‌ها، روی منسوجات اشکانی بافته شده و یادآور همان هنر یونان و روم می‌باشـــند. شـــایان یادآوری است که در ســـدهٔ سوم میلادی، حضور این نقشـــمایه در سه ردیف طولی و عرضی طاقچهٔ گچبری‌شدهٔ کاخ بیشاپور و نیز بخش‌هایی از طاق‌بســـتان به‌چشم می‌خورد. این منسوج با عرض کم که به نظر می‌رسد بخشی از نوار بازوبند، شـــال، حمایل دســـتار یا کمربند می‌باشـــد، در حال حاضر در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود (کامبخش فرد، ۱۳۷۷: ۶۱).



۱۰۹و۱۱۰. نقوش روی پارچهٔ تونیک و شلوار شاهان اشکانی، ملهم از نقوش معماری و هندسی یونانیان (فریه، ۱۳۷۴: ۵۶)

درضمن کاوش دیگری در یک مقبرهٔ خانوادگی، شـــامل گور پنج زن جوان و یک مرد که با جامه‌ای به ســـبک اشکانی در شـــمال غربی بلخ و متعلق به سدهٔ اول پیش از میلاد، اهمیت پارچه‌بافی و تجارت منســـوجات ابریشمی بیشتر آشـــکار می‌شود. این تن‌پوش‌ها که از ســـوی ویلیام اچ.بوند[1] بازسازی شـــده، تنوع مدل پوشاک را در قلمرو دولت اشکانی نمایان می‌ســـازد. در ضمن اشکانیان خانه‌ها و ایوان‌های کاخ‌های خود را به‌جای نقاشی با پارچه‌های زریِ یراق‌دار پوشـــیده از پولک‌های نقره‌ای و مزین به نقوش زرین می‌آراستند (ریاضی، ۱۳۸۱: ۲۴).

1. William.H.Bond

نقوش حیوانی پارچه‌ها نیز از جمله مضامینی است که جای بحث بسیار دارد، برای نمونه بر روی یک پیکره، که از بردنشانده خوزستان به‌دست آمده و به دورهٔ اشکانیان تعلق دارد، نقش عقابی به‌چشم می‌خورد که بر روی سینهٔ پیکره‌ای کنده‌کاری شده است (تصویر ۱۱۱)؛ این عقاب یا شاهین، حلقهٔ نمادین پادشاهی را در منقار دارد که تأکیدی است بر اقتدار و شهریاری فردِ پوشندهٔ لباس. همچنین در این دوره عقاب‌هایی به‌ویژه با بال‌های گشوده، در مجسمه‌ها و دیگر مصنوعات پارتی دیده می‌شوند (همان، ۱۲۵- ۱۲۷).

۱۱۱. عقابی با حلقهٔ شهریاری در منقار، روی لباس شاه اشکانی (ریاضی، ۱۳۸۱: ۱۲۷)

از اوایل دورهٔ ساسانی که ایران به‌واسطهٔ جادهٔ ابریشم رابط میان کشورهای چین - کشور عمل‌آورندهٔ ابریشم- و روم - بزرگ‌ترین مصرف‌کنندهٔ منسوجات گران‌بهای ابریشمی- بود، خود نیز به بافت پارچه‌های ابریشمی دست‌یازید؛ مثلاً پادشاهی چون شاپور اول، بافندگانی را در بیشاپور و خوزستان گماشت و اینان در قرن ششم توانستند پنهانی مقداری تخم نوغان را از چین خارج کرده و تولید ابریشم را در کارگاه‌های ایرانی به مرحلهٔ عمل برساند. این کار سبب شد ابریشم‌بافی در ایران خصوصاً پس از ورود صنعتگران بسیار به ایران در ضمن پیروزی‌های پیاپی خسرو انوشیروان، رونق و توسعه‌ای گسترده یابد (سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۳۰۳ ؛ هرمان، ۱۳۷۳: ۱۵۲).

> به‌علاوه، کارگاه‌های سلطنتیِ نقش بسیار مهمی در صنعت نساجی ایران ایفا می‌کردند. در واقع زیباترین قطعات پارچه از آن‌جا خارج می‌شد، خصوصاً پارچه‌هایی که با ابریشم و نخ طلایی بافته و یا با ابریشم و نخ‌های طلایی گلدوزی شده بودند. (پوربهمن، ۱۳۸۶: ۱۶۰)

صنعت پارچه‌بافی در این دوره از تاریخ، اشتراکاتی با نقاشی، مجسمه‌سازی و سایر صنایع متداول داشته و از طرح‌های آنان بسیار بهره برده است؛ پارچه‌های حریر، مطرّز، دیبا و دمشقی، فرشینه‌ها، روپوش صندلی، سایبان‌ها، چادرها و غیره همگی با حوصلهٔ بسیار و مهارت استادانه‌ای در رنگ‌های متنوعی چون زرد، آبی و سبز بافته شده‌اند.

در ایـــن میان، جامه‌های هرمز دوم و خســـرو پرویز، به‌دلیل اســـتفاده از طلا، جواهرات و مروارید در بافت آنها و نیز رنگ‌های ســـرخ و آبی آسمانی‌شـــان، جزو پوشاک مشهور این دوره هســـتند. پارچه‌های ساســـانی، از مصر تا چین و ژاپن و نیـــز در یونان و روم، مورد تحســـین و تقلید بودند. وقتی هراکلیوس، قصر خســـرو پرویز را تســـخیر کرد، پارچه‌های مطرز بســـیاری و نیز یک فرش بزرگ به نام "بهارستان" جزو غنایم گرانبها بودند. از سوی دیگر، هارون‌الرشید نیز به داشـــتن فرش گوهرنشان بزرگی از دورهٔ ساسانی، که از کثرت جواهرات، ضخامتی بیشـــتر یافته بود، افتخار می‌کـــرد. اگر در ادبیات کهن ایران نیز دقت کنیم، شـــاهد غزل‌هایی خواهیم بود که شـــاعران در وصف قالی‌های گران‌قدر ســـروده‌اند (سرافراز و فیروزمندی،۱۳۸۱: ۳۰۶- ۳۰۷).

www.tabarestan.info تبرستان

بعدها "مارکوپولو" در سفر خود به ایران در وصف استادکاری ایرانیان می‌نویسد:

> در ایران پیشه‌وران و صنعتگرانی وجود دارند که با تلاش و مهارت خود و بافتن انواع پارچه‌های زربفت که در آنها از طلا و ابریشـــم اســـتفاده می‌شود، گذران می‌کنند. ... زنان و دختران ایرانی نیز ســـوزن‌دوزی‌های زیبایی روی ابریشـــم رنگین با طرح‌های مختلف از جمله نقش پرندگان، حیوانات، درختان و گیاهان انجام می‌دهند. (هرمان، ۱۳۷۳: ۵)

طرح‌های منســـوجات ساسانی، برداشـــتی از طبیعت و یا برگرفته از مفاهیم دینی، ادبی و تاریخی بودند که خود همین امر در خلق نمادهای پیچیدهٔ رمزی که خود باعث جذابیت و خاص‌بودن طراحی پارچه‌های ایرانی می‌شد، بسیار تأثیرگذار بود. نقش عقاب نیز به‌عنوان نمادی دیرین در اســـاطیر و باورهای باستانی ایرانیانْ در متن بیشتر منسوجات ساسانی به چشم می‌خورد.

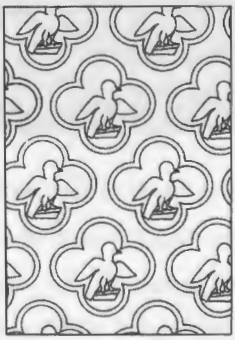
نقوش برجستهٔ طاق بستان در کرمانشاه، اطلاعات بسیار جامعی دربارهٔ نقوش پارچه‌های ساسانی در اختیار ما قرار می‌دهد. در صحنهٔ شکار گراز این منطقه، گاهی یادبود افرادی با جامه‌های متنوع برخوردار از نقوش بســـیار را می‌بینیم. برای نمونه، قایقران پشت سر شاه در قایق سمت راست، بالاپوشی با طرح نیم‌رخ یک عقاب، که روی پایه‌ای ایستاده و شکل چهاربرگی دوتایی آن را در میـــان گرفته، به‌تن دارد (تصاویر۱۱۲و۱۱۳)؛ عقاب‌ها در یک خط مارپیچ چیده شده‌اند. در این‌جا به جای استفاده از دایره که اغلب به‌عنوان قاب به‌کار می‌رود، نقشمایه درون قابی به شکل گل چهارپر قرار گرفته است؛ منشأ این طرح بی‌نظیر هنوز کاملاً شـــناخته نشده است. اگرچه استفاده از قاب گل چهارپر برای مضامین جانوری از قبل نیز وجود داشـــته اســـت، اما ترتیب مارپیچی طرح عقاب مربوط به نقشـــمایه‌های خاص طاق بستان اســـت و در جاهای دیگر دیده نمی‌شود. حیوانات باشکوه و فرخنده‌ای

چون سیمرغ با بال‌هایی مشابه بال عقاب (تصاویر۱۱۴و ۱۱۵) تنها روی لباس شاه دیده می‌شوند (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۰۴، ۱۴۶- ۱۴۷).

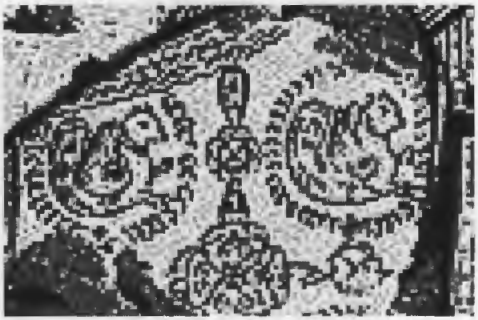
> نقش سیمرغ از جمله نگاره‌هایی است که جهت تزیین منسوجات نیز استفاده شده است. تکهٔ ابریشمین سبز و زردی که از این دوران، درقرن ششم میلادی، باقی مانده و سیمرغی (تصویر ۱۱۶) را در درون ترنجی نشان می‌دهد، گواه بر این مطلب است. (Godar, 1962: 193)

این نقشمایه در دسته نقوشی جای می‌گیرد که از تصویر عقاب زاده شده و در تلفیق با حیوانات دیگری همچون سگ، شیر، طاووس و... به نگاره‌ای جهانی در سراسر دنیای باستان بدل گردیده است. چنان‌که تصاویر متعددی از آن را علاوه بر منسوجات، در فلزکاری‌ها، نقوش‌برجسته، مسکوکات و غیره نیز می‌توان مشاهده کرد که البته پرداختن به آنها خارج از موضوع این تحقیق است.

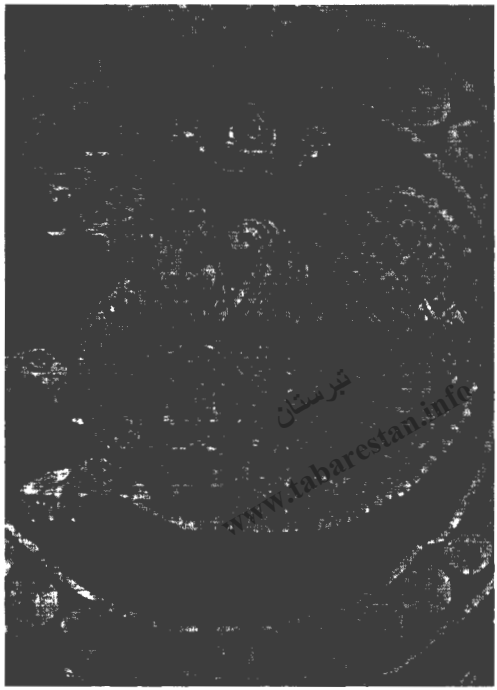
www.tabarestan.info تبرستان



۱۱۲ و ۱۱۳. لباس قایقران و نقش پارچهٔ روی جامه با طرح عقاب و گل چهارپر، طاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۱: ۱۰۶ و ۱۴۷)

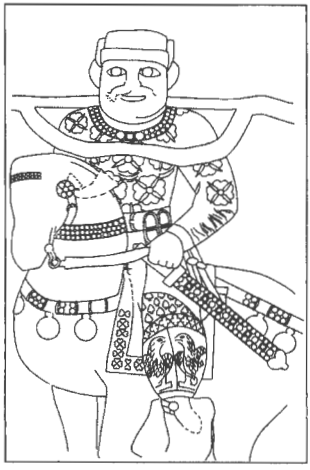


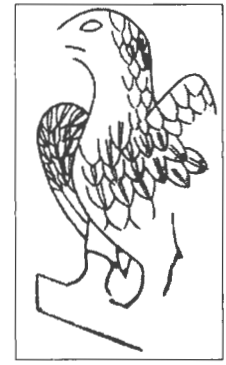
۱۱۴ و ۱۱۵. لباس خسروپرویز با نقش سیمرغ، طاق بستان
(http: // i10. tinypic. com/ ...)



۱۱۶. نقش سیمرغ با بال‌هایی مشابه بال عقاب، ارچه دورهٔ ساسانی
(Godard, 1962: 192)

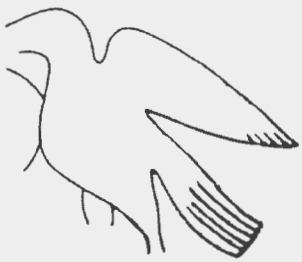
همان‌گونه که پیش از این هم یادآوری شد در صحنهٔ دیگری موسوم به شکار گوزن از طاق بستان، خسرو پرویز در ردیف بالا، ملبس به قبای کوتاه و شلواری است که برگ‌هایی به شکل پیک [کاج] بر روی شلوارش دیده می‌شود و زیر نوار گل چهارپر نقش یک جفت عقاب روبه‌روی یکدیگر ترسیم شده است (تصاویر ۱۱۷و ۱۱۸)؛ عقاب‌ها که روی پاستونی ایستاده‌اند، به‌سبک طبیعت‌گرایانه‌ای نقش شده‌اند و به عقاب‌های هنر پارتی شبیه هستند (همان، ۱۶۸- ۱۷۱).





۱۱۷ و ۱۱۸. یک جفت عقاب روی شلوار خسرو پرویز، طاق بستان
(ریاضی، ۱۸۳۱: ۱۷۱ و ۱۷۰)

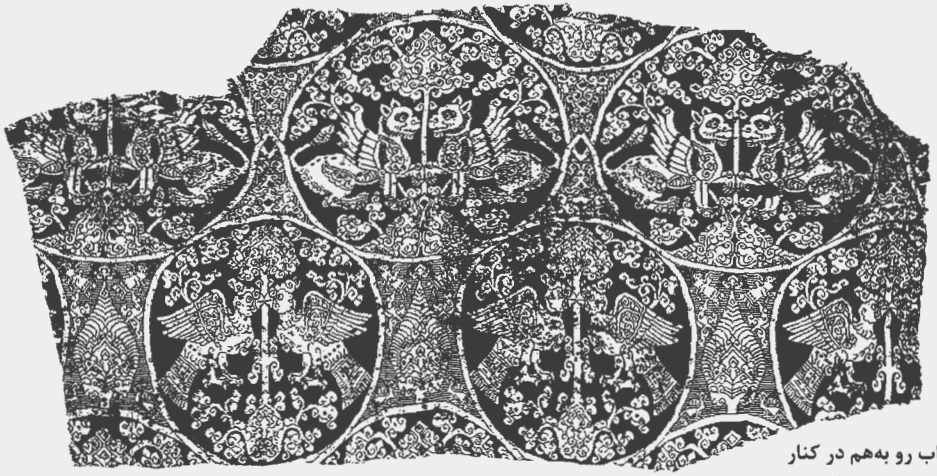
پادشاه در ردیف سوم همان صحنه نیز لباسی مشابه برتن دارد با این تفاوت که به‌نظر می‌رسد عقاب‌هایی با بال گشوده روی شلوارش، قسمتی از چکمه هستند (تصویر ۱۱۹)؛ حاشیهٔ زین اسب نیز مزین به گل قلبی‌شکلی است، که احتمال می‌رود این طرح‌های تزیینی گل قلبی‌شکل و عقاب متعلق به سبکی قدیمی باشند (همان، ۱۷۲).



۱۱۹. عقاب روی لباس خسروپرویز در صحنهٔ آخر شکار گوزن (همان) ◄

تبرستان www.tabarestan.info

در دوره‌های بعد، دودمان‌های پس از غلبهٔ اسلام در ایران نیز از نقشمایهٔ عقاب بر روی پارچه‌ها و منسوجات بهره بردند. البته شایان یادآوری است که در روند طراحی این نقوش تأثیرات ممالک دیگر، غیرقابل انکار می‌باشد. برای مثال پارچهٔ پشم و ابریشمین سیاه و سفیدی که از قرون چهارم و پنجم هجری برجای مانده، دو عقاب را در کنار درخت زندگی به تصویر کشیده است که این امر ملغمه‌ای است از مضامین و باورهای اعتقادی تمدن‌های گوناگون (تصویر ۱۲۰)؛ همچنین عقاب دوسر روی پارچه‌ای پشمین و ابریشمین مربوط به همین قرون، به‌رغم کوچکی اندازه، به سبب طرح انتزاعی خود بسیار عظیم‌الجثه می‌نماید (تصویر ۱۲۱)؛ در این تصویر شاخ‌های روی سر پرندهٔ سلطنتی، و نوع طراحی آن، دوام کنایات تصویری دورهٔ ساسانی را نشان می‌دهد و نقش شاه بالدار روی سینهٔ بزرگ پرنده نیز از همین مسئله حکایت دارد و یادآور عقابی است که در تصاویر بشقاب‌ها محافظ آناهیتا بود (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۸). در این دوره‌ها سنت پارچه‌بافی ایرانیان مرتباً رو به پیشرفت بود تا این‌که در دورهٔ صفویان به بالاترین حد ظرافت و مهارت هنری رسید.



۱۲۰. پارچه‌ای با دو عقاب رو به‌هم در کنار درخت زندگی (پوپ، ۱۳۸۰: ۱۶۲)

۱۲۱. عقاب دوسر شاخ‌دار، با نقش شاه بالدار بر روی سینه (روح فر، ۱۳۸۰: ۲۰)

بنا به مطالب فوق‌الذکر می‌توان اظهار داشت که شهرت هنر پارچه‌بافی ایران در دورهٔ باستان، طی روندی تدریجی و تکمیلی در دورهٔ ساسانیان به نقطهٔ اوج خود رسید و آوازهٔ آن در دیگر مناطق پخش شد. رواج بافته‌هایی با طراحی صحنه‌های شکار در کنار تصاویر گیاهی و حیوانی مانند سیمرغ، قوچ، عقاب، خروس و نیز نقشمایه‌های انسانی پیچیده و مجلل در اواخر این دوره، وجود تکنیک نساجی بالا و دستگاه‌های بافندگی پیشرفته را تأیید می‌کنند. زیبایی این بافته‌ها به‌حدی بود که در جریان روابط تجاری و سیاسی ایران با دیگر ممالک، بیشتر تمدن‌های بزرگ آن روزگار از جمله روم و بیزانس خواهان پارچه‌های ساسانی بودند و یا از نقوش آنها در بافته‌های خود استفاده می‌کردند؛ مثلاً شهر آنتی‌نوئه[1] در مصر نیز از نقوش دورهٔ ساسانی در منسوجات خود استفاده می‌کرد و به این دلیل است که نقوش متفاوتی از عقاب بر روی منسوجات این کشورها قابل مشاهده است که در فصول بعدی به آنها اشاره خواهد شد.

1. Antinoe

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل ۳

نقشمایهٔ عقاب در یونان و روم باستان

تاریخچهٔ مختصر هنر در یونان و روم باستان

توصیف منطقهٔ جغرافیایی تحت سلطهٔ یونان باستان، با استناد به کتاب‌های مختلف حاکی از آن است که سرزمین یونان باستان، بسیار پهناور بود و شبه جزیرهٔ یونان تنها بخش کوچکی از آن به‌شمار می‌آمد. تمدن یونانی در نتیجهٔ برخورد پنج فرهنگ کرتی، موکه‌نای، آخایی، دوری و شرقی، در شبه‌جزیرهٔ یونان شکل گرفت و قدرت یافت لذا اندیشهٔ یونانی از تنوع و لطافت بی‌سابقه‌ای بهره‌مند شد. کاوش‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد که جزیرهٔ کرت محل استقرار مردمانی مهاجر از آسیای صغیر و جنوب روسیه، به نام "مینوسی‌ها" بود که در ۲۵۰۰ پ.م به این جزیره آمدند و نخستین تمدن یونانی در همین‌جا پایه‌گذاری شد. مینوسی‌ها مردمانی باهوش و صنعتگرانی ماهر بودند و در دورهٔ خود کاخ‌های متعددی بنا نهادند اما متأسفانه در حدود سال ۱۴۵۰ پ.م، دستگاه عظیم آنان به‌واسطهٔ فوران آتشفشانی عظیم نابود شد. با افول قدرت تمدن مینوسی، مردانی که در دژ "میسن" زندگی می‌کردند، با حمله به‌سوی جزایر جنوبیْ همهٔ افرادی را که از فوران آتشفشان نجات یافته بودند، اسیر نموده و با تصرف سرزمین‌های مجاور، تمدن قدرتمند

یونان را پایه‌گذاری کردند (محمدپناه، ۱۳۸۶: ۵۲-۵۴). پس از انحطاط تمدن میسینی نیز به دست اقوام شمالی، یونان کوچک در دایرهٔ ملل یادشده گسترش یافت و فرزندان آن تقریباً در همهٔ سواحل مدیترانه سکونت گزیدند. به تدریج جوامع کوچک و پراکنده‌ای تشکیل شد که در نهایت منجر به شکل‌گیری "پولیس"ها (دولت - شهرها) شدند. مردم آنها به یونانی سخن می‌گفتند، خدایان یونانی را می‌پرستیدند، ادبیات یونانی می‌آفریدند و دمکراسی اشرافی یونان را در تمام نقاط تحت نفوذ خود برپا کردند. طولی نکشید که یونانیان در پولیس‌ها به داد و ستد پرداخته و از طریق دریا و خشکی با اقوام و تمدن‌های دیگری چون مصر، فنیقیه، بین‌النهرین و ایران آشنا شدند (دورانت، ۱۳۶۳: ۴۴-۴۹).

بنا بر استنادات تاریخی، یونانیان در بیشتر مسائل سیاسی و تجاری وابسته به ایران بودند به‌گونه‌ای که در هنگام درماندگی و گرفتاری به ایران روی می‌آوردند یا هر بار که دولت - شهر یونانی، چه آتنی چه اسپارتی، از سوی دولت - شهرهای دیگرِ یونان تهدید می‌شدند، آنان فرستادگانی را به سوی شوش می‌فرستادند و ایرانیان نیز از هیچ‌گونه کمک معنوی و مادی آنان را بی‌نصیب نمی‌گذاردند (بدیع، ۱۳۸۲: ۹۱)؛ چراکه داریوش کبیر، شاه بزرگ ایران، مالک دنیای قدیم بود و میلیون‌ها نفر کمر به خدمت او بسته بودند (همیلتون، ۱۳۵۳: ۱۵۷)؛ بابل نیزکه در آن دوره از توابع ایران بود، واسطه‌ای شد تا دانش اندازه‌گیری اوزان و مقیاس‌ها، ساعت آفتابی، واحد پول و انواع مختلفی از ابزار محاسباتی متداول را به یونان منتقل کند (دورانت، ۱۳۶۳: ۴۷).

از سوی دیگر طبق برخی روایات یونانی، بانیان بعضی از شهرهای یونان، کسانی بودند که یا از مصر آمده بودند و یا از طریق فنیقیه و یا کرت فرهنگ مصری را به یونان آوردند. از قرن هفتم به بعد، یونانیانِ نام‌آوری چون تالس، سولون، افلاطون و غیره از مصر دیدن کردند و مجذوب جنبه‌های فرهنگی آن شدند؛ مصریان دوهزار سال پیش از محاصرهٔ تروا، تمدن پیشرفته و هنرهای والایی داشتند، و احتمال دارد که تالس میلتوسی، هندسه را در مصر آموخته باشد. یونان همیشه با مصر در ارتباط بود و همان‌گونه که در آغاز پیشرفت و اوایل جوانی تمدنش، با فروتنی از مصر درس گرفت و به اوج رسید، هنگامی که از شور حیات نیز تهی شد، در آغوش مصر جان سپرد. فلسفه، شعایر و خدایان یونانی در اسکندریه با فلسفه، جهان‌بینی و خدایان مصری درآمیختند و در اثر همین آمیزش بود که بعدها فرهنگ یونانی در روم حیاتی نو یافت. پس از مصر و ایران، فنیقیه در یونان نفوذی عظیم داشت و بازرگانان وسیلهٔ انتقال فرهنگ به آن سرزمین بودند (همان، ۴۷)؛ این تمدن‌های باستانیِ درخشان و فرهمند، با هنرهای غنی و ممتاز خود، یونانیان را به تحسین و تقلید واداشتند، چنان‌که مشتاق فراگیری از آنان شده و تا نیمهٔ سدهٔ هفتم قبل

www.tabarestan.info تبرستان

از میلاد، دو مهارت مهم و اساسی را ــ که بعدها با خلق آثار حجمی و ادبی، موجب شهرت عالمگیر آنها شـد ــ از آنان آموختند: چگونه بنویسند و چگونه سنگ بتراشند (وودفورد، ۱۳۸۵: ۵-۴).

نگارندگان بر این باورند که پیشرفت در نگارش و پیکره‌تراشی موجب شد تا هنرمندان دورهٔ باستان یونان به سبکی نو و هندسی‌گونه در اجرای آثار هنری دست یابند و در نهایت با تمرین بیشـتر روی طراحی خطوط و زوایا، در دورهٔ کلاسیک و هلنیستیْ توانستند روح یونانی را در قالب آثار بدمند و به طبیعی‌ترین شـکلِ وجودیِ هریک از این هنرها دسـت یابند. یونانیان با تقلید از هنر کشورهایی چون مصر، آشور و ایران، هنر خود را ارتقا دادند. آنان در واقع بهترین‌ها را از هنر هر کشـور گلچین کرده و با مطالعهٔ عمیق دربارهٔ ساخت آثار هنری این ملل از تجارب علمی و عملی وافری بهره بردند و آن آثار را به سرحد تکامل رسـاندند. تبادلات تجاری و نیز رفت و آمد بازرگانان، پزشـکان، سـربازان ، دانشمندان، مهاجران و صنعتگران ماهر به یونان، موجب گردید تا تکنیک، فن و مهارت سـاخت بناها و مصنوعات از سایر سرزمین‌ها وارد آن سرزمین شود. برای نمونه می‌توان به تندیس‌های نخستین یونان اشـاره کرد که کاملاً مشابه مجسمه‌های مصری است و همین مسئله این نظریه را به‌اثبات می‌رساند (تصاویر ۱۲۲و۱۲۳).

www.tabarestan.info

۱۲۲. تندیس مرمرین نشستهٔ چارز، از دیدیما، یونان
(Boardman, 1993: 56)

۱۲۳. مجسمهٔ خفرن، مصر
(www.sandrashaw.com/...)

در ادامهٔ مطلب باید خاطرنشـــان کرد که با وجـــود این‌چنین مراودات عظیم فرهنگی، دولت‌شـــهرهای داخلی یونان اغلب با یکدیگر در جنگ و نـــزاع بودند و تنها عامل بزرگی که توانست بین آنها اتحادی موقت برقرار کند، خطری بود که در نخستین سال‌های سدهٔ پنجم پیش از میلاد ایشان را تهدید می‌کرد و آن خطر ایران به‌عنوان تنها ابرقدرت دنیای قدیم بود که همین هم باعث یک سلسله جنگ‌ها با ایران مشهور به جنگ‌های مِدی شد. یونانیان برای مقابله با دشمنِ مشترک دست به دست یکدیگر دادند و پس از شکست‌های مکرر، نهایتاً در نبردی که در "ســـالامیس" با همکاری اســـپارتی‌ها ترتیب دادند، ایرانیان را مغلوب نمودند (وودفورد، ۱۳۸۵: ۵). شـــور ونشـــاطی که پس از سال‌ها، از پیروزی در این جنگ نصیب مردم یونان شـــد، زمینه را برای بـــروز زیباترین و بهترین آثار هنری در دورهٔ کلاســـیک که در ادامهٔ عصر باستان شـــکل گرفته بود، آماده کرد. در این دوه سیلی از افســـانه‌ها به‌راه افتاد که حقایق وجود آدمی، تلاش‌ها و کوشش‌ها، آمال و آرزوهای او را یک‌جا دربرمی‌گرفت. شـــاید بتوان گفت که یونانیان نخســـتین مردمی بودند که "ایدئال" آفریدنـــد و خود نیز بدان ایمان آوردند. از آن گذشـــته این ایدئال‌ها در قالب افســـانه‌ها و داســـتان‌های فراموش‌نشـــدنی و نیز آثار و مصنوعات هنری، عرضه شد و همچون میراثی گرانبها موجب غنای تمدن و ســـربلندی یونانیان در برابر ســـایر ملت‌ها شد (جاناکولیس، ۱۳۴۲: ۷۲-۷۳).

www.tabarestan.info تبرستان

توصیف جامعی که از واژهٔ "کلاسیک" می‌توان استنتاج نمود این است که کلاسیک به معنای «عالی و چیزی که در نوع خود بی‌نظیر است» می‌باشد، همچنین نام دوره‌ای است که در ۴۸۰ قبل از میلاد و در آتن با جنگ‌های مِدی آغاز و با پایان جنگ پلوپونزی (جنگ میان آتنی‌ها و اسپارت‌ها) و به قدرت رسیدن اسکندر در ۳۳۶ پ.م، پایان گرفت. یونانیان در دورهٔ کلاســـیک در زمینهٔ ســـاخت انواع مصنوعات خصوصاً ساخت پیکرهٔ انسان، گامی جلوتر از دیگر تمدن‌ها برداشـــتند. در این دوره معماری، پیکره‌تراشی و نقوش‌برجسته به مرحله‌ای بلند از شکوفایی رسید که مهارت فنی، اعتدال، وقار و توازن در آن در حد کمال بود؛ این امر در سراسر دنیای آن زمان بی‌سابقه بود و خود ملاکی برای اجرای انواع هنرها و شـــیوه‌های ادوار بعد شد. همچنین فلزکاری و مرصع‌کاری جواهر و سنگ‌های قیمتی، و ضرب ســـکه به‌نحو احسن انجام می‌گرفت. هدف اصلی هنر در دورهٔ کلاسیک، بر آفرینش زیبایی آرمانی حاصل از تناســـب و توازن و اعتدال در قالبی منضبط با بیانی کاملاً هنری، متکی بود (مرزبان، ۱۳۷۳: ۶۱).

شایان یادآوری است که توجه به کل و تمامیت هر چیز، از صفات بارز ذهن یونانی در قرن پنجم قبل از میلاد به‌شـــمار می‌آید، آنها وســـیع‌ترین منظر را می‌دیدند و جهان را به

صورت یک کل اندام‌وار می‌نگریستند، ضمن آن‌که اعتقادی استوار به عقل داشتند و نظم و شکل را به جایی که از آن محروم بود تحمیل می‌کردند، و البته در جاهایی به عقل تکیه می‌کردند که بهتر بود از مشاهده و قیاس استفاده کنند (کیتو، ۱۳۷۰: ۲۷۵، ۳۰۲)؛ مردم یونان "بشردوست" و یا "بشرپرداز"[1] بودند تا جایی که امور مربوط به بشر و مطالعهٔ طبیعت آنان را، بر دیگر امور ترجیح می‌دادند. خدایان آنان در قالب انسان‌هایی بسیار زیبا و قدرتمند تجلی کرده بودند که برای آزادی و آزادگی انسان ارج می‌نهادند (جاناکولیس، ۱۳۴۲: ۷۴).

اما در سدهٔ چهارم قبل از میلاد به‌نوعی شاهد افول هنر درخشان کلاسیک هستیم، به‌گونه‌ای که در حدود ۳۵۰ پ.م بر اثر سست‌شدن پایه‌های وطن‌پرستی و غرور ملی، هنرهای پیکره‌تراشی و نقاشی از معماری عمومی جدا شد و خاصیت جهان‌شمول خود را از دست داد و بیشتر به توصیف مضامین اختصاصی و عارضی و نیز بیان احساسات فردی روی آورد. هم زمان با دورهٔ اشکانیان در ایران، سبک و مکتبی موسوم به هلنیسم پس از کلاسیسم در یونان باستان سیطرهٔ خود را بر تمامی هنرها گسترانیده بود. هلنی، صفتی است که یونانیان باستان در وصف خود به‌کار می‌بردند و «هلنیستی» صفتی جدید بود که از قرن چهارم قبل از میلاد شکل گرفت و تا پس از مرگ اسکندر و غلبهٔ رومیان بر عالم یونان ادامه داشت. در این دوره تجارب هنرمندان افزایش یافت و نمایش احساسات تند در کنار تخیلات شاعرانه و بیان عواطف ملایم و نوآوری‌های شکلی در پیچ و تاب‌ها، رایج گشت، ضمن آن‌که مفاهیم نو و انتزاعی مانند صلح و جنون نیز به موضوع هنر تبدیل شدند. در دورهٔ هلنیستی از آن بینش آرمانی، وقار، اعتدال، آرامش و عمق هنر کلاسیک بخش قابل ملاحظه‌ای برجا نمانده بود؛ درعین حال با افزایش ثروت فردی افراد در جامعه، گردآوری مجموعه‌های خصوصی از نفایس و نمونه‌های مشهور و در نتیجه تقلید و بدل‌سازی از آثار کلاسیک رایج شد، که خود عاملی بود در به انحطاط کشیده شدن پیکره‌سازی یونان. البته نقش‌برجسته، نقاشی و هنرهای فرعی از رونق نسبی برخوردار بودند و هنرمندان اصیلِ آنها در این دوره، کار را صرفاً برای نفس خود اثر می‌آفرید نه به منظور دیگر. آنها با آزمون و محک استعداد خویش رفته رفته می‌توانستند از عهدهٔ بازنمایی یک پیکره نمایشی، با همهٔ حرکات، حالات و تنش‌ها برآیند و از آن‌جا که هنر این دوره تا حد زیادی پیوند خود را با جادو و دین از دست داده بود، لذا پیکره‌تراش دربارهٔ درستی و نادرستی سرنوشت اساطیر نمی‌اندیشید و فقط به خلق اثری شورانگیز و پیاده نمودن تجربیاتش در کل پیکره فکر می‌کرد (گامبریچ، ۱۳۷۹؛ مرزبان،۱۳۷۳: ۶۲ و ۷۸؛ وودفورد، ۱۳۸۵: ۶۲-۶۴).

www.tabarestan.info تبرستان

1. Humanist

با توجه به چنین روندی، از آن لحظهٔ تاریخی که اسکندر مقدونی با برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده از طرف پدرش، فیلیپ، برای حمله به ایران به بهانهٔ انتقام‌جویی از پادشاه ایران، پای به سرزمین ایران نهاد و دست به غارت و جنایت و ویرانگری‌های فراوان زد، یونانیان قلمرو جدیدی برای نفوذ و خودنمایی یافتند.

> هدف اسکندر کشاندن جنگ به داخل خاک ایران بود، نه بردن نعمات تمدن یونانی به ایران، و یونانیان، سازندگان واقعی فرهنگ هلنی یعنی شهرهای آتن و اسپارت، چندان آرزومند کینه‌جویی از ایرانیان نبودند... زیرا باور داشتند که زئوس "انتقام‌جوی اندیشه‌های پرنخوت"، قبلاً با ایجاد فاجعهٔ سالامیس از ایرانیان انتقام گرفته و آنها را کیفر داده است. (بدیع، ۱۳۸۲: ۹۰-۹۱)

www.tabarestan.info تبرستان

به هرحال پایان امر این انتقام‌خواهی، ناخودآگاه به تبادل فرهنگ، حکمت و هنر بین هر دو کشور منجر شد. به‌تدریج در جهان‌بینی یونانیانی که در شهرهای جدید نیمه‌یونانیِ آسیا، و در میان خارجیان و زیردست شاهان بیگانه با خوی و سرشت مختص آنها زندگی کرده بودند، نیز خدایان و اساطیر باستانی پیشین فراموش شد و یا با ایزدان و اساطیر ایرانی پیوند خورد. به‌همان‌ترتیب که در عصر هلنی، به‌هنگامی که یونانیان پراکنده شدند و زندگی گذشتهٔ شان به‌پایان رسید، افسانه‌ها و آیین‌های محلی سرزمین اصلی خود را باز جست‌وجو کردند و در این بازبینی دست به چنین کاری زدند، اما دیگر این ، اسطوره‌های زنده نبودند بلکه یادگارهایی زیبا به‌شمار می‌آمدند (کیتو، ۱۳۷۰: ۳۲۸). فتوحات اسکندر با عرضهٔ امکانات جدید برای پیشرفت حیات یونانی، موجی از مهاجران و لشکریان یونانی را به آسیا و ایران سرازیر کرد که در ادامه برای حکومت سلوکی، سبک زندگی شرقی را با زبان یونانی به‌ارمغان آورد. البته قبل از اسکندر نیز، یونانیان در دربار شاهان ایران مناصب بزرگی داشتند و اکنون نیز که امکانات سیاسی، بازرگانی و هنری، مکرراً به سمت هر دو تمدن در جریان بود، طبیعتاً مظاهر زندگی یونانی در مشرق زمین طرفدار زیادی پیدا کرد؛ اما از آن‌جا که تمدن شرق قدیمی‌تر و عمیق‌تر از آن بود که روح خود را به‌تمامی تسلیم سلایق یونانی و غربی نماید، بنابراین هیچ‌گاه مغلوب فرهنگ صرفاً یونانی نشد به‌گونه‌ای که تودهٔ مردم به زبان مادری خود سخن می‌گفتند و از رسوم و عادات پیشین نیاکان تبعیت می‌نمودند. به‌عکس با گذشت زمان، نحوهٔ اندیشه و احساسات شرقی به یونانیان ساکن در آسیا نفوذ کرد و توسط آنها به مغرب‌زمین برده شد. شاهان یونانی و امپراتوران رومی به تبعیت از سلاطین شرقی، تبدیل به خدایان روی زمین شدند و یونانیان به آسانی خدایان شرقی را که اساساً مشابه خدایان خویش بودند، پذیرفتند. یونان به مشرق فلسفه را هدیه داد و مشرق به یونان مذهب را، اما بدان سبب که مذهب توده‌پسند و فلسفه

مختـــص خواص بود، مذهب بر فلســـفه فایق آمد و مردمان خســـته از جنگ را در آغوش خویش گرفت (دورانت، ۱۳۶۳: ۲۸۰-۲۷۸).

البته باید به این مســـئله نیز اشاره کرد که اســـکندر پیش از حمله به ایران با ورود به مصر، پل ارتباطی قوی‌تری میان مردم یونان و مصر نیز ایجاد کرده بود، به‌گونه‌ای که وی خدایان مصر را محترم شـــمرده و در ســـر راه خود به هر پرستشگاهی که می‌رسید، برای خدایـــان محلی قربانی می‌کرد؛ در آن زمان مصر بخشـــی از امپراتوری ایران بود و با ورود اســـکندر همگان مقدم او را گرامی داشـــتند و وی را فرعون خواندند، و اسکندر نیز به این ســـرزمین دل بست و آن‌جا را کشور شرقی خویش خواند. اسکندر تنها به خاطر غنیمت و چپاول کشورگشایی نمی‌کرد بلکه همواره از پی لشکرش گروهی از بازرگانان، دانشمندان و محققان نیز روان بودند، که می‌توان گفت از عوامل مهم ایجاد تبادلات فرهنگی و هنری در بین یونان و مصر به‌شمار می‌آمدند. (جاناکولیس، ۱۳۴۲: ۱۹۹).

www.tabarestan.info تبرستان

در ادامه لازم اســـت بدانیم گرچـــه در این تحقیق، مجال و قصـــد پرداختن به هنر و فرهنگ روم به‌طور مفصل، وجود ندارد اما با درنظر گرفتن مشابهاتی که در هنر و فرهنگ یونان و روم خصوصاً در ســـال‌های آغازین اختلاط این دو تمدن دیده شده، مطلوب است به اشـــاره‌ای کوتاه دربارهٔ تمدن رومیان و مصنوعات ساخته شده به‌دست آنها نیز بپردازیم. در این باره ذکر این مطلب ضروری به‌نظر می‌رسد که رومیان نیز از وقوع رویدادهای مهم منطقه‌ای در جهان باســـتان، بی‌بهره نماندند و از آنها به نفع خویش سود جستند. در سال ۱۹۷ پ.م، امپراتـــوری روم به بهانهٔ حمایت از پولیس‌های کوچک یونانی، علیه پادشـــاهی مقدونیه اعلان جنگ کرد. درگیری رومیان با یونانیان به طور جدی از قرن ســـوم قبل از میلاد، در سیســـیل و جنوب ایتالیا، جایی که یونانیان صاحب مستعمراتی بودند، آغاز شد. هنگامی که قدرت‌های هلنیســـتی در کشمکش‌های خود، از روم کمک خواستند، ستایش پیشـــین رومیان از یونانیان رفته رفته جای خود را به بیزاری داد. روم گرچه در آغاز و در ســـدهٔ هشـــتم قبل از میلاد، بیش از یک آبادی کوچک نبود، اما به مرور با رشـــد بی‌وقفهٔ خـــود به یک مرکز امپراتوری پهناور بـــدل گردید تا جایی که می‌توان گفت از نظر نظامی ســـازمان‌یافته‌تر و به لحاظ سیاســـی کارآمدتر از یونان شـــد. به‌هرحال کشمکش بی‌پایان یونانیان برای آنها فرصت خوبی برای حمله مهیا نمود، تا جایی‌که به‌تدریج پادشـــاهی‌های هلنیســـتی را در نقاط مختلف به زیر نفوذ خود درآورد و سرانجام با شکست‌دادن مقدونیه در ســـال ۱۴۶ پ.م یونان را در اروپا از آن خود کردند تا این‌که نوبت به دولت سلوکی در آسیا رسید؛ ســـلوکیان که هنوز بر سوریه تسلط داشتند در رویارویی با روم نتوانستند در برابر ارتش مجهز آنان تاب آورند و در نهایت ســـوریه و ســـرزمین‌های شرقی مدیترانه هم

جزئی از ایالات رومی شد، و به‌این‌ترتیب تنها کشور ثروتمند مصر، در دست یونانیان باقی ماند. بطالسهٔ مصر در سال ۳۱پ.م، پیش از آن‌که رومیان به قلمروشان حمله کنند، خود را تسلیم کردند و مصر به تصرف آگوستوس درآمد و چنین شد که طی صدسال مصر به عنوان یک کشور وابسته به روم، اما در عین حال مستقل، باقی ماند. در همین زمان شیوهٔ حکومت جمهوری نیز از میان مردم روم رخت بربست و از آن بیش از سنت‌هایی بر جای نماند. آگوستوس پس از حذف رقیبان، امپراتور شد و هرچند در سال ۲۷ پ.م ادعا کرد که جمهوری روم را احیا کرده است، اما جمهوری تبدیل به امپراتوری شد که بیش از دو قرن شکوفا ماند و تا قرن سوم میلادی سرخوش بسر برد. اما پس از انتقال مقر حکومت از سوی کنستانتین به قسطنطنیه، امپراتوری نیز بر اثر آشوب‌های داخلی در سال ۳۹۵ م و نیز بر اثر قدرت گرفتن امپراتوری نیرومند ساسانیان در ایران، دوپاره و به دولت‌های روم غربی و روم شرقی (بیزانس) تقسیم شد. از آن پس حکومت روم شرقی نمایندهٔ فرهنگ یونانی شد و خط آنها را احیاء نمود، از این‌رو هنر رومیان در این دوره غالباً از نسخه بدل‌های هنر یونانیان اقتباس شد و آنان حتی در شعر و فلسفه و بلاغت نیز از یونانیان الهام گرفتند. در قرن پنجم میلادی با تشدید حملات از جانب دیگر سرزمین‌ها، امپراتوری روم غربی از هم فرو پاشید، اما بیزانس توانست امپراتوری خود را تا هزار سال دیگر نیز حفظ کند، با وجود این ظهور قدرت جدیدی به‌نام اسلام، شرایط را کاملاً دگرگون ساخت (محمدپناه، ۱۳۸۶: ۸۵ و ۸۷ ؛ وودفورد، ۱۳۸۵: ۹۴-۹۵).

www.tabarestan.info تبرستان

یادآوری این نکته ضروری است که جهان پیش از ظهور اسلام با وجود نقاط افتراق، دارای مشترکات بی‌شماری نیز بود که بیشتر تمدن ها ناخودآگاه، طی روندی تدریجی و بر اثر عواملی مختلف در آن با یکدیگر شریک بودند. هنر نیز از این امر مستثنی نبوده و در زمینه‌های مختلف از تهیهٔ انواع مواد و مصالح گرفته تا نحوهٔ اجرای کار، شکل کلی آثار و نقوش به‌کار رفته در هر یک از آنها، همچنین جریان حسی و الهامی حاکم بر هریک از مصنوعات خلق شده، به طرق مختلف از تمدن‌های مختلف تأثیر پذیرفته بود. از سوی دیگر، همان‌گونه که یادآوری شد نقشمایه‌های موجود در هر فرهنگ و تمدنی جزو ویژگی‌های بارز هنر ایشان است که به سهولت قابل انتقال از تمدنی به تمدن دیگر می‌باشد؛ کافی است تا هنرمند، اثری را از هنر کشورهای دیگر ببیند تا نگاره‌های همان اثر، منبع الهام او در طراحی و اجرای صنایع بومی کشورش گردد. در این میان نقش عقاب نیز که از جمله نقوش کهن همهٔ اقوام و ملل بوده و به ذات بلندپرواز و قدرت‌طلب نوع بشر نزدیک است، به شکل‌های مختلف در ساخته‌های بیشماری که به‌دست او ساخته شده، تکرار گردیده است. در یونان و روم این نگارهٔ اسطوره‌ای به‌وفور و به‌طرق مختلف بر

روی مصنوعات دیده شـــده و روند استفاده از آن حتی در دوران معاصر نیز ادامه دارد. این نقشمایه در برخی موارد از فرهنگ‌های دیگر وارد یونان شده، بنابراین در این‌جا لازم است تا جهت بررسی تطبیقی نقش عقاب بر مصنوعات تمدن‌های مورد بحث، در ادامهٔ تحقیقات انجام شده بر روی آثار ایران، به مطالعهٔ این نقش باستانی و اساطیری روی صنایع برجای مانده اعم از مجسمه‌ها و نقوش برجسته، صنایع فلزی و مسکوکات و در نهایت منسوجات باستانی در یونان و روم نیز پرداخته شود.

نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات یونان باستان

تبرستان
www.tabarestan.info

نقشمایهٔ عقاب در تندیس‌ها و نقوش برجسته

ســـابقهٔ طولانی سنگ‌تراشـــی در یونان باستان برکسی پوشیده نیســـت ولی دراین میان ســـکونت یونانیان در آسیای غربی و گشوده شدن درهای بازارهای مصر به روی بازرگانان یونان در ۶۶۰ پ.م، سبب شد که سبک‌های پیکره‌تراشی خاور نزدیک و مصر به یونان راه یابـــد، با این تفاوت که پیکره‌های یونانی به‌عکس مجســـمه‌های مصری که جایگاهی برای "کا" به‌شـــمار می‌آمدند، دارای سه کارکرد متمایز بودند: ممکن بود پیکرهٔ یک خدا باشند؛ و یا شیئی زیبا که به خدا وقف شده و در مراسم تشییع جنازه از آن استفاده می‌کردند؛ یا مجســـمه‌هایی از ورزشکاران پیروز و گاه به‌عنوان یادبود مردانی باشند که بر روی گورشان قرار می‌گرفتند (دورانت، ۱۳۶۳: ۱۱۶؛ وودفورد، ۱۳۸۵: ۱۰).

در ابتـــدا، هنرمندان یونانـــی، الگوهای مصری را مطالعه و تقلیـــد می‌نمودند و از آنها می‌آموختند که پیکره مرد جوان ایســـتاده‌ای را با قســـمت‌های مختلف اندام و عضلاتش نمایش دهند، تا این‌که به مرور زمان هنرمند یونانی به‌جای پیروی از نســـخه یا دســـتور قدیمی مصری، خود مشـــاهده و تجربه را آغاز نمود. بنابرایـــن یونانیان برخلاف مصریان، که هنرشان را بر دانســـته‌ها و آموخته‌ها استوار کرده بودند، یاد گرفتند که چگونه از هنر دیداری خویش اســـتفاده کنند. البته روش مصریان، از بســـیاری جهات مخاطرهٔ کمتری داشت، چراکه تجربه‌های پیکره‌تراشان یونانی گاه ناموفق از آب درمی‌آمد ولی آنان در برابر این‌گونه مسائل به‌سادگی تسلیم نمی‌شدند (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۶۶).

تا قرن ششم مجسمه‌سازان بیشتر روی چوب کار می‌کردند اما به‌تدریج که ثروت مردم رو به فزونی نهاد، تمام یا قســـمتی از مجســـمه‌های چوبی را با فلزات قیمتی پوشاندند، تا این‌که به‌همین‌ترتیب فیدیاس، پیکره‌تراش مشهور دورهٔ کلاسیک در شهر المپ، مجسمهٔ زئوس را از طلا و عاج ســـاخت و آن را در معبد زئوس قرار داد (تصویر ۱۲۴)؛ این تندیس

بزرگ چنان بر اندیشه مردم تأثیر گذاشت که پس از اندک‌زمانی افسانه‌هایی دربارهٔ آن بر سر زبان‌ها افتاد و در زمرهٔ عجایب جهان آن دوره درآمد و هر سال بسیاری از مردم را از فواصل دور برای تقدیس به‌سوی خویش می‌کشاند (دورانت، ۱۳۶۳: ۱۶۸).

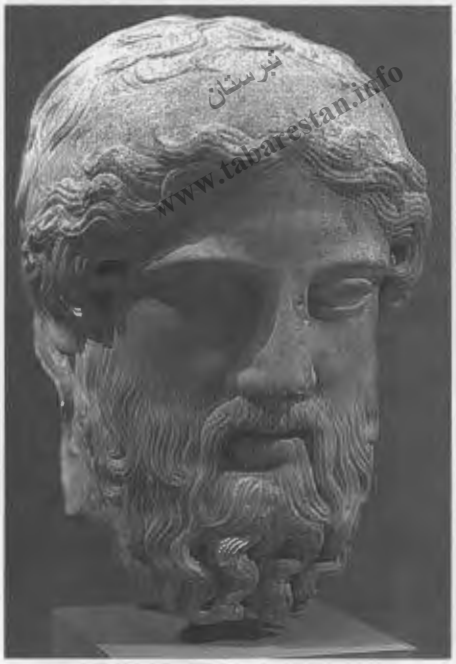
۱۲۴. نقاشی از تندیس زئوس در معبد، در حالی که دست چپ‌اش عصایی دارد که عقابی بر فراز آن نشسته است. (Spivey, 1997: 23)

هنر پیکره‌سازی دورهٔ کلاسیک، آرمان انسان شریف و والا را در ساختاری جسمانی ــ که قدرت، انعطاف‌پذیری و هماهنگی آنْ پیش‌ترَ تصور نمی‌شد ــ گنجاند. هنرمندان پیکره‌تراش این دوره کوشیدند که اتصالات بدن و چگونگی کار آنها را در نهایت وضوح به‌نمایش بگذارند، تا جایی که می‌توان برآمدگی و حرکت عضلات و استخوان‌ها را در زیر انعطاف و نرمی پوست بدن مشاهده نمود و حالت پیکری زنده را با همهٔ ظرافت و زیبایی‌اش تجسم کرد. پیکره‌ها کاملاً متقارن، خوش‌ساخت و زیبا هستند و هرگونه عیب و نقص، که متناقض با آرمان هنرمند است، از آنها حذف شده، و دیگر از سختی و خشکی اندام‌های مصری‌گونه در آنها خبری نیست چرا که حس حرکت و حیات در روح پیکره دمیده شده است. به مرور زمان تندیس‌های دورهٔ کلاسیک یونان، از باب زیبایی‌شان به عنوان آثار هنری معروف شدند و فرهیختگان یونان در این زمان، دربارهٔ مجسمه‌سازی، با دیدی مشابه آثار ادبی و نمایشی بحث و اظهارنظر می‌کردند، زیبایی آنها را می‌ستودند و یا سبک و موضوعاتشان را نقد می‌نمودند (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۹۱-۹۲؛ دورانت، ۱۳۶۳: ۱۶۵-۱۶۶).

از آن‌جا که در جهان فکری قرن پنجم، هنوز منازعه میان فلسفه و دین در آثار هنری پدیدار نشده بود و خدایان همچنان صاحب بالاترین قدرت‌ها در قالب پیکره‌ها بودند،

یونانیان اصرار داشتند خدایان را به‌گونه‌ای هرچه زیباتر از سنگ بتراشند و مجموعهٔ خدایان را تکمیل نمایند. بنابراین تندیس آنها از تناسبات شایسته، هماهنگ، نزدیک به طبیعت و حرکات موزون بدنی برخوردار بود (وزیری، ۱۳۶۹: ۲۲۸).

> ساخت مجسمه‌ها در این زمان، از سنگ مرمر بود چراکه یونانیان معتقد بودند، خدایان در مقامی قرار دارند که باید با بهترین سنگ‌های روی زمین ساخته شوند تا در هنگام طلوع خورشید درخشش خاصی داشته باشند (تصویر ۱۲۵)، از این‌رو مرمر، آنها را به این هدف نزدیک‌تر می‌نمود و به تندیس معنایی نمادین می‌بخشید. (Spivey, 1997: 120)



۱۲۵. تندیس زئوس، خدای خدایان و آدمیان
(http://farm 1.static.flick.com/...)

در بینشی عمیق‌تر، گرایش به انسانی جلوه دادن مراتب گوناگون هستی و توجه به نگرشی ناتورالیستی و اومانیستی در پیکره‌تراشی و هنر یونان، که در سراسر سدهٔ پنجم پیش از میلاد بیش از پیش نیرو و شدت بیشتری می‌یافت، در هنر مجسمه‌سازی قرن چهارم به طرز برجسته‌ای خودنمایی کرد (گاردنر، ۱۳۷۸: ۱۴۲-۱۵۴)؛ در ادامه نیز آمیختگی فرهنگی میان یونان و خاورزمین در دورهٔ هلنیستی موجب شد تا پیکره‌تراشان، از یک‌سو به اجرای آثاری تأثرانگیز و بدیع در قالبی غول‌آسا و چشمگیر تمایل داشته باشند، که این جنبه از نمایش مختص سراسر خاورزمین تا هندوستان بود، و از سوی دیگر گزینش شیوهٔ واقع‌گرایانه با مضامین دل‌انگیز و آمیخته به برداشتی طبیعت‌گرایانه، که از خصایص هنر یونانی اصیل بود، رایج‌تر شد. پیکره‌تراشان یونانی‌مآب به برکت آموزش‌های

پیروان بی‌شمار استادان بزرگ سدهٔ چهارم، این امکان را یافتند که در کل ذخیرهٔ مهارت و ذوق کلاسیک تبحر یابند و هر نقشی را از انسان، حیوان و ... در مرمر یا مفرغ نمایش دهند. گرایش به نمایش اساطیر با حالات دراماتیک و هیجانی نیز از خصوصیات بارز این دوره است (مرزبان، ۱۳۷۳: ۸۰ ؛ هارت، ۱۳۸۲: ۲۰۴).

مجسمه‌های بسیاری در شمایل عقاب زئوس و گانیمده در یونان تراشیده شده و حتی تعدادی از آنها مجدداً در هنر مجسمه‌سازی رومیان، با مواد و مصالح مختلفی چون فلزات و مرمر، از نو کار شده‌اند. دراین میان از تندیس‌های برجای مانده از این اسطوره در یونان باستان می‌توان به دو مجسمهٔ مرمرین زئوس و گانیمده اشاره کرد، که البته با توجه به رابطهٔ اساطیری این دو شخصیت و داستان‌های نقل شدهٔ فراوان از نحوهٔ ربوده شدن گانیمده به دست زئوس، که در هیبت عقابی ظاهر گشته بود، تجسم تصویری نحوهٔ ارتباط آنها، بسیار مورد توجه پیکره‌تراشان بوده است. (تصاویر ۱۲۶و۱۲۷)

www.tabarestan.info تبرستان

۱۲۶. زئوس در هیئت عقابی تنومند، گانیمده را می‌رباید.
(Boardmon, 1995: 64)

۱۲۷. عقاب زئوس و گانیمده در کنار هم
(www.theoi.com/...)

در این تصاویر گانیمده به صورت جوانی معصوم و ساده نشان‌داده شده، به‌عکس عقاب که در هر دو اثر بسیار قوی و مهاجم مجسم شده است. چنان‌که از این تندیس‌ها هویداست، گانیمده و عقاب، که دراصل همان زئوس است، روابط عمیق و معناداری با یکدیگر دارند.

نقشی از مار و عقاب با هم نیز بر روی یکی ازگلدان‌های یونانی (تصویر ۱۲۸)، که از صنایع دستی مهم یونانیان به‌شمار می‌آید، دیده شده است. این ترکیب در دوره‌های بعدی به صورت نقش‌برجسته‌ای دیواری در کلیسای سنت نیکولاس[1] تغییر شکل داده است. (تصویر ۱۲۹)

۱۲۸. عقابی در حال پرواز با یک ماری در منقار (برن، ۱۳۷۵: ۲۷)

۱۲۹. نقش‌برجستهٔ عقابی با ماری دوسر در چنگالش (Philippides, 2000: 22)

www.tabarestan.info تبرستان

در نقش گلدان گویا هراکلس پس از نابود کردن چوپان و سگ وحشی، توجه خود را به نبرد با سه گیرون معطوف کرده است؛ یکی از گیرون‌ها در دست خود سپری دارد که نقش یک عقاب درحال پرواز با ماری در منقار، بر روی آن حک شده است (برن ۱۳۷۵: ۲۷)؛ تصویر عقابی که ماری را به چنگال گرفته یا در منقار دارد، تصویری جهانی است. این تصویر نماد پیکار قدرت‌های آسمانی با نیروهای دوزخی، تضاد میان روز و شب، آسمان و زمین و خیر و شر است. در "ایلیاد" آمده که مردم تروا چون دیدند که عقابی ماری را در چنگال دارد، در ادامه یافتن محاصرهٔ یونانیان، دودل شدند. عقاب پرنده‌ای خورشیدی است که بر بلندای آسمان پرِ پرواز می‌گشاید و بر خلاف مار که در دنیای تاریکی و مرموز زمین می‌خزد و رازدار مردگان است، نماد آسمان، هوا، خورشید و خدایان می‌باشد. لاورنس در توصیف همجواری عقاب و مار می‌نویسد:

ای پرندهٔ سرگردان، پرندهٔ جهان برین که تندر را در چنگال داری و مار آذرخش را در منقار؛ ای که آسمان آبی، در گودی بال‌های توست، ابر، در خمِ گردنت و خورشید

1. St. Nicholas

در پرهای آتشین سینه‌ات ... در رودِ ستارگان خود را می‌شویی و در پیرامونت، گردی از ستارگان برمی‌خیزانی ...

غالباً جانور شمسی و جانور قمری، به یکدیگر وابسته‌اند. در چنین گفت زرتشت، مار که داناترین و حیله‌گرترین خزنده است، جفت مغرورترین پرنده یعنی عقاب است. چنان‌که زرتشت خود می‌گوید، زوج مار و عقاب، به زبان رمز، برترین خواست‌های وی را بیان می‌کنند: «از غرورم تمنا دارم که همواره هم‌دوش و هم‌پای داناییم باشد.» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۵۸-۵۹).

نقوش برجستهٔ یونانی به‌قدری قدمت دارند که دربارهٔ منشاء آنها افسانه‌هایی بر سر زبان‌هاست. این هنر، برای تزیین مقابر از مجسمه‌سازی مهم‌تر شد و تقریباً همیشه با رنگ‌آمیزی همراه بود. نقوش‌برجستهٔ یونانی، ضمن حفظ شفافیت و زیبایی طرح و ترکیب، دیگر هندسی و زاویه‌دار نبود، بلکه آزاد و حرفه‌ای طراحی می‌شد. همهٔ آنها برای ایجاد هماهنگی بی‌آلایشی، که در هنر نقش‌برجستهٔ یونانی به‌چشم می‌خورد گرد هم آمدند (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۸۵ ؛ دورانت، ۱۳۶۳: ۱۱۶).

www.tabarestan.info تبرستان

نقش‌برجسته‌ای از سال ۳۸۰ پ.م تصویر آپولون، به همراه آرتمیس را در حالی‌که تنگ کوچکی در دست دارد، نمایش می‌دهد. در این اثر دو عقاب مشهور زئوس در نقطه‌ای در کنار سنگ دلفی، که در مرکز زمین جای دارد، به یکدیگر رسیده‌اند (Boardman 1995: 135). با توجه به زمان ساخت این نقش‌برجسته و توصیف دقیق مشخصات هریک از خدایان، می‌توان اثرات ظهور سبک هلنیستی را در این نگاره مشاهده نمود. عقاب‌ها هریک در مرکز زمین سر خویش را به سوی یکی از خدایان چرخانده‌اند و این مسئله حاکی از قدرت بلامنازع زئوس بر دیگر خدایان است. چنان‌که در تصویر مشهود است نوع روایت اساطیری در این نقش‌برجسته، جلوهٔ کمرنگ‌تری نسبت به ادوار پیشین دارد. گویی شخصیت‌ها و حتی عقاب‌ها برای ادای وظیفه‌ای تشریفاتی در این اثر گردهم آمده و دیگر از قدرت عقاب‌ها که در بال‌های گشوده و اجزای ظریف پرها مشهود بود خبر نیست. (تصویر ۱۳۰)

۱۳۰. دو عقاب زئوس در مرکز دلفی به‌هم رسیده و ناف زمین را مشخص نموده‌اند. (Boardmon, 1993: 135)

چنان‌که اشاره شد رومیان بیشتر از نمونه‌های یونانی در پیکره‌تراشی خود بهره می‌بردند و از آنها تقلید می‌کردند. برای نمونه، هنر پمپئی به‌عنوان یک شـــهر رومیْ تا حد بســـیار زیادی از هنر یونانی‌مآب متأثر بود، زیرا هنگامی که رومیان، امپراتوری خود را بر خرابه‌های پادشاهی‌های یونانی‌مآب بنیاد نهادند تغییرات چندانی در قلمرو هنر صورت ندادند؛ بسیاری از هنرمندان که در روم کار می‌کردند یونانی بودند و اغلب مجموعه‌داران رومی نیز آثار استادان بزرگ یونانی یا کپی آنها را می‌خریدند. هنرمندان رومی انســـان‌هایی واقعیت‌گرا بودند و با تخیلات و رؤیاپردازی میانه چندانی نداشتند. با وجود این ، شیوه‌های روایت‌گری تصویری آنها در بازگویی اعمال قهرمانانه، برای ادیانی که در تماس با امپراتوری گســـتردهٔ آنها قرار داشتند، بسیار ارزشمند بود. از آن‌جا که رومیان فرصت آن را یافته بودند تا مشتاقانه سهم خود را از فرهنگ یونانی برگزینند، پس از بهره‌گیری از آن، هنر نو و ویژهٔ خود را بنیان نهادند. در این راستا، زندگی نظامی و سیاسی رومی کم‌وبیش برای عموم مردم جنبهٔ اسطوره‌ای یافت. چهره‌های افراد در هر سنی که بودند، به‌صورت شخصی جوان تراشیده می‌شدند و به‌وضوح ته‌رنگی یونانی‌مآب، آرمانی و مفخم داشـــتند. به مرور زمان و در ســـدهٔ سوم امپراتوری روم (۱۹۲-۲۸۴م)، بـــرای ترســـیم عوامل روان‌شـــناختی در چهرهٔ تندیس‌ها، شـــیوه‌ای نو و انعطاف‌ناپذیر پدید آمد: چهره با ســـطح پهن و زبر ساخته شد، ضربه‌های تند و خفیف قلم حجاری، نشـــان‌دهندهٔ مو و ریش پیراســـته بود و بدین ترتیب آخرین نشانه‌های شالوده و دیدگاه یونانی‌مآب از تصاویر محو شد. درست مانند واپسین پژواک‌های انسانیت یونانی‌مآب که به نظر می‌رســـید از جامعه‌ای رخت‌بربســـته که شـــخصیت قهرمانیـــش اکنون به‌جای ورزشـــکار، گلادیاتور اســـت (گامبریج، ۱۳۷۹: ۱۰۵و۱۱۰؛ هـــارت، ۱۳۸۲: ۲۴۲ و۲۷۴).

۱۳۱و۱۳۲. تندیس عقاب‌هایی در زیر پای ژوپیتر
(Perowne, 1975: 19) (couch, 1997: 24)

www.tabarestan.info تبرستان

نمونه‌های بسیاری از زئوس یونانی، با عنوان ژوپیتر، در روم ساخته شده که اغلب عقابی در جوار آنها مشاهده می‌شود. این عقاب‌ها بزرگ‌تر و به طبیعت و واقعیت نزدیک‌ترند و با جزئیات بیشتری نشان داده شده‌اند. (تصاویر ۱۳۱، ۱۳۲)

در اواخر قرن پنجم پیش از میلاد، سوزاندن مردگان در میان رومیان رسمی رایج بود تا این‌که در قرن دوم میلادی تدفین جسد جانشین آن شد. در آن دوره، روی محل دفن ظرف حاوی خاکستر متوفی و یک سنگ مزار عمودی که منقش به چهرهٔ او بود، برافراشته می‌شد (مرزبان، ۱۳۷۳: ۱۰۰)؛ در موزهٔ بین‌المللی سیراکوس[1] چنین ظروفی وجود دارد که نقش یک عقاب بر روی در آن به‌صورت مجسمه‌ای به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱۳۳)؛ در این ظرف عقاب نماد پنداری معرفی می‌شود که در امید به پرواز روح متوفی به سوی آسمان، وجود دارد. (Couch, 1997: 75)

۱۳۳. عقابی بر روی در یک ظرف مربوط به مراسم خاکسپاری ◄ (Perowne, 1975: 75)

عقاب پرندهٔ مورد علاقهٔ رومیان بوده است و می‌توان آن را بارها در صنایع مختلف آنان مشاهده کرد. در تصاویر ۱۳۴و۱۳۵ عقابی را می‌بینیم که درون حلقه‌ای بال‌گشوده است که احتمالاً، چنان‌که از تصاویر مشخص است، این تندیس بر روی درفش‌های رومی استفاده می‌شد که نمادی دیرینه بود، از توانایی پرواز به آسمان و نیز پیروزی در سایهٔ اتحاد و گرد هم بودن در جنگ برابر دشمنان.

۱۳۴و۱۳۵. عقاب بال‌گشوده درون حلقهٔ اتحاد بر روی درفش رومیان (همان، ۸۳) (http://etc.usf.edu/...)

1. Syracuse

دو نقش‌برجسته دیگر نیز از دورهٔ رومیان به اهمیت این موضوع می‌افزاید: (تصاویر ۱۳۶و۱۳۷)؛ در نقش برجستهٔ اول رهایی از زندگی خاکی، عروج ملکوتی و پرواز شاه و ملکهٔ رومیان آنتونینوس[1] و فاوستینا[2] روایت شده است، که یک فرشته و دو عقاب نیز آنان را برای رسیدن به آسمان‌ها یاری می‌دهند؛ احتمالاً عقاب‌هایی که بر فراز بال‌های فرشته در حال پرواز هستند به لحاظ اساطیری نمایندهٔ ژوپیتر و ژونو[3] هستند تا شاه و ملکه را با آنها هم‌تراز و در مقامی مشابه نشان دهند، ضمن آن‌که شاه نیز عصایی بردست دارد که عقابی روی آن نشسته است. این‌گونه از نقوش برجسته در روم، در راستای سیاست‌های حکومتی و مذهبی، به منظور روایت قهرمانی‌های افراد مهم در حوادث تاریخی و چگونگی الوهیت‌بخشی به آنها، ساخته می‌شدند. در پایین نقش‌برجسته نیز ایزد آرمور[4] و ایزدبانوی روما[5]،که زنی جنگجوست، روبه‌روی هم نشسته‌اند (Boardman1993: 240).

www.tabarestan.info تبرستان

۱۳۶. عروج ملکوتی شاه و شهبانو بر روی بال یک فرشته و با حمایت دو عقاب که با ژوپیتر مرتبط هستند
(Boardman, 1993: 241)

در نقش‌برجستهٔ دوم، که تنها نقاشی آن در دست است، پیام‌آور مخصوص خدایان یعنی مرکوری[6]، که با بال‌هایی در مچ پاهایش از دیگران متمایز شده، برای ژوپیتر و ژونو پیام آورده است. در این تصویر عقاب ژوپیتر که بالای سرش بال گسترده و حامی اوست، ابهت خاصی دارد و بزرگ‌تر از جثهٔ معمولی به تصویر درآمده است. از جایگاه عقاب نزد ژوپیتر و همسرش، مشخص است که او پرنده‌ای ارجمند و والامقام می‌باشد.

1. Antoninus 2. Faustina 3. Juno 4. Armour
5. Roma 6. Mercury

۱۳۷. عقاب ژوپیتر بالای سر او بال گشوده، صاحب مقامی والاست (Couch, 1997: 108)

www.tabarestan.info تبرستان

در دورهٔ بیزانس، تصویر عقاب دوسر، از موضوعات متداول در نقش‌برجسته‌ها شد (تصویر ۱۳۸)؛ منشأ ظهور این نگاره دقیقاً مشخص نیست، اما به‌هر حال عقاب دوسر از نقوش مشهور بیزانسی‌ها حتی بر روی پرچم‌ها شد. بیزانسی‌ها با همان جدیت رومیان بر رعایت سنت‌ها تأکید ورزیدند، اما این مسئله دو جنبهٔ دیگر نیز داشت: از سویی کلیساهای بیزانس از هنرمندان می‌خواستند که به‌طور جدی به مدل‌های باستانی پای‌بند باشند که این به حفظ شیوه‌ها و شگردهای هنر یونانی کمک می‌کرد، اما از سوی دیگر، تأکید بر سنت و ضرورت تکرار برخی شیوه‌های مجاز، عرصه را برای شکوفایی استعدادهای شخصی هنرمندان بیزانسی تنگ می‌کرد تا این‌که این محافظه‌کاری و سنت‌گرایی به تدریج به محدودیت‌های سخت قرون وسطی انجامید (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۱۲۶).

۱۳۸. نقش‌برجستهٔ عقاب دوسر، دورهٔ بیزانس (http://en.wikipedia.org/...)

با توجه به مطالب یادشـــده، نگارندگان بر این باور می‌باشند که یونانیان و رومیان نیز همانند ایرانیان به نقش عقاب ارج می‌نهادند و در تندیس‌ها و نقوش‌برجستهٔ خود بر اساس مفاهیم نمادین و اسطوره‌شناختی خود، این نقش را به اشکال گوناگون تصویر می‌نمودند. از آن‌جا که بعدها رومیان وارث بیشتر خدایان یونانی با القاب متفاوت، ولی با همان کارکرد و شخصیت، شدند، بنابراین نقش و نماد عقاب نیز در این سیر تدریجی، به صورتی شناور در فرهنگ رومیان و در ادامه بیزانس راه یافته و به عنوان پرندهٔ همراه با ژوپیتر شناخته شد. چنان‌که بر روی بیشـــتر مصنوعات رومی از جمله در پیکره‌تراشی و نقش‌برجسته، طراحی و اجـــرا گردید. مصنوعات دیگـــر نیز از انواع مختلف این نگاره بـــا ظواهر متفاوت بی‌بهره نماندند، بنابراین قصد داریم در ادامهٔ مطالب به این موارد اشاره نموده و به بررسی و تحلیل آنها بپردازیم.

www.tabarestan.info تبرستان

نقشمایهٔ عقاب بر روی فلزات و مسکوکات

یونان و روم باستان، پیشینهٔ تاریخی نســـبتاً طولانی‌ای در ساخت فلزات دارند، به‌گونه‌ای که نخســـتین صنایع فلزی یونان به سه‌هزار سال قبل از میـــلاد بازمی‌گردد. در این زمان آنها برنز را کشـــف کرده و به‌جـــای مس خالص از آن بهره بردند. از اواخر دورهٔ باســـتان، شیوهٔ استفاده از موم برای شکل‌دهی به آثار و ساخت اجزای مجســـمه‌ها رایج گشت تا این‌که در دورهٔ کلاســـیک در این فن به پیشـــرفتی روزافزون دســـت یافتند. برای این منظور ابتدا تندیس سفالی از نمونهٔ اصلی ساخته می‌شد و سپس به‌وسیلهٔ یک قالب مومی و فلز گداختهٔ برنز، اقدام به ســـاخت مجســـمه می‌نمودند و در نهایت نیز جزئیات تندیس مانند موها با اســـکنه تراشیده می‌شـــد، از شیشه یا سنگ به‌جای چشـــمان بهره می‌بردند، دنـــدان و ناخن‌ها را با نقره و لب‌ها را با مس جایگزین می‌نمودند تا مجســـمهٔ برنزی هرچه بیشـــتر به خصوصیات طبیعـــی نزدیک‌تر گردد (www.metmuseum.org 2009/02/23).

۱۳۹. مجسمهٔ برنزی آتنا، حدود ۳۴۰-۳۵۰ پ.م
(Boardman, 1995: 81)

ویژگی خاص برنز نسبت به سایر فلزات این بود که به‌دلیل سبکی، به‌راحتی حمل می‌شد و در عین حال خطرات کار با سنگ مرمر را نیز نداشت، زیرا ممکن بود مرمر در نقاطی از مجسمه، مانند دستی که به سمت بالا اشاره داشت، بشکند، درحالی که برای مجسمهٔ برنزی با قابلیت ارتجاعی بسیار، چنین مشکلی پیش نمی‌آمد (تصویر ۱۳۹)، افزون بر این سنگ مرمر از سرزندگی و درخشش برنز نیز بی‌بهره بود، لذا مجسمه‌سازان در ساخت مجسمه‌ها برنز را بر مرمر ترجیح دادند (Spivey, 1997:190).

فلزکاری سرزمین‌های تابع یونان مانند آتروسک‌ها نیز در ابتدا متأثر از سرزمین‌های شرقی مانند مصر بود بنابراین نقوش حک‌شده بر روی ظروف اغلب هنر مصریان باستان را تداعی می‌کند؛ اما به‌تدریج، هنرمندان این سرزمین نیز به تقلید از هنر و اساطیر یونانی روی آوردند. در تصاویر ۱۴۰و۱۴۱ بشقابی را می‌توان دید که از معبد رگولینی- گالاسی[1] در کروِتری[2] به‌سال ۶۵۰ پ.م کشف شده است (Spivey, 1997: 49)؛ در این‌جا ترکیب کلی تصاویر حیوانات و انسان‌هایی که درون بشقاب نَقر گردیده‌اند، کاملاً مشابه هنر معابد مصریان است و عقابی که در مرکز دایره‌ها بال‌گشوده، بیشتر از همه، تصویر عقاب متداول در مصر را به یاد می‌آورد. البته شایان یادآوری است که تصویر شیران در زیر پای عقاب و اطراف حلقهٔ مرکزی نیز نمی‌تواند بی‌شباهت به شیران کاخ‌های هخامنشیان در پاسارگاد و تخت‌جمشید باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

۱۴۰و۱۴۱. بشقاب نقره‌ای آبکاری‌شده با طلا، و با نقش عقاب یونانی مشابه عقاب مصریان (Spivey, 1997: 49)

1. Regolini-Galassi 2. Cerveteri

به‌هرحال هنر مردمان سرزمین آتروسک‌ها، پس از قرن هفتم قبل از میلاد، بیشتر به هنر یونانی- رومی نزدیک گردید؛ چنان‌که پشت قاب یکی از آینه‌های برنزی، تصویر یکی از اساطیر کهن یونانی یعنی عقاب زئوس به همراه گانیمده، کنده‌کاری شده است (تصویر ۱۴۲)؛ این اثر که به قرن پنجم و چهارم قبل از میلاد بازمی‌گردد، حاکی از علاقهٔ هنرمندان آتروسک به اساطیر و داستان‌های یونانی است. (همان، ۷۸)

۱۴۲. قاب آیینهٔ برنزی، با نقش عقاب و گانیمده (همان: ۷۸) ➤

www.tabarestan.info

تصویر دیگر، قسمتی از افسار اسبی مربوط به سیتی‌هاست، که در اواخر قرن ششم پیش ازمیلاد تابع هنر یونان بودند، و به‌وسیلهٔ یک صنعتگر یونانی ساخته شده است. این نمونه از مصنوعات، فرم حیوانات متعددی را در قالب یک جانور، که در این‌جا یک ماهی است، نشان می‌دهند (تصویر ۱۴۳)؛ درون پیکرهٔ ماهی، تصویر جانوارانی چون گوزن، شیر، گراز، پلنگ، ماهی، قوچ و یک عقاب حک شده است، ضمن این‌که پیکر یک مرد ماهیگیر نیز در قسمت پایین اندام ماهی دیده می‌شود. در این‌جا تصویر عقاب (تصویر ۱۴۴) در منتهی‌الیه بدن ماهی و روی دم آن به‌طرز ماهرانه‌ای حک شده که در ادامه به سر دو قوچ ختم می‌گردد (Boardman, 1993: 356)؛ شیوهٔ چیدمان این جانوران درون پیکر ماهی کاملاً دقیق و با ترکیب‌بندی صحیح صورت گرفته است به‌گونه‌ای‌که چشم بیننده را از دیدن کل پیکره و تجسم اندام ماهی، بازنمی‌دارد. درعین‌حال که فلس‌های ماهی به‌دقت کنده‌کاری شده‌اند، اجزای پیکرهٔ جانوران نیز با جزئیات کامل بر روی بدن ماهی به‌نمایش درآمده است. خلاقیت به‌کار رفته در این مصنوع، آن را به اثری بدیع تبدیل نموده تا در کنار جذابیت دارای کاربردی عملی نیز باشد.

۱۴۳. نقش عقاب در انتهای دم ماهی، ساخته شده در سیتی (Boardman, 1993: 357)

۱۴۴. جزئیات تصویر ۱۴۳ ➤

و اما درخصوص نقش عقاب در یونان باید گفت که این نقش به وفور بر روی مصنوعات فلزی مشـــاهده شده اســـت. یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌ها از دورهٔ باستان، حدود سال ۶۲۵ پ.م، صفحه‌ای هلالی اســـت که احتمالاً به دور گردن اســـب بسته می‌شده است (تصاویر ۱۴۵و۱۴۶؛) این اثر باستانی از مکان مقدس هرا، در ساموس[1] کشف شده و نقوش روی آن خدایان المپ را به یاد می‌آورد، و در آن تصاویری از جنگ هراکلس با گیرون نشـــان داده شده که ضمن آن وی همچنان درحمایت عقابی است که به عنوان جانشین زئوس، بر فراز همهٔ موجودات حکاکی شده و در آسمان بلند بال گشوده است (*Ibid*: 39).

تبرستان
www.tabarestan.info

۱۴۵ و ۱۴۶. تصویر عقاب بر روی مصنوعی برنزی در نبرد هراکلس و گیرون (همان: ۳۸)

اثر دیگری مربوط به دورهٔ کلاســـیک یونان، گلدانی اســـت که کاملاً به ســـبک شرقی طراحی گردیده و نقوش روی آن نیز بسیار نزدیک به هنر خاورزمین است؛ چراکه پرندگانی به‌سبکی طبیعت‌گرا در کنار تصویر گل‌هایی تخیلی نقش گردیده‌اند (تصاویر۱۴۷و ۱۴۸)؛ این گلدان نقره‌ای که از مقبره‌ای در ســـنت پترزبورگ به‌دســـت آمده و از لحاظ زمانی، به قرن چهارم قبل از میلاد تعلق دارد، دارای برجســـتگی‌های اندکی در نقوش بوده و گل‌ها و پیکره‌های آن زراندود شده است (همان، ۱۳۲)؛ در یونان باستان نقره از ارزش بیشتری برخوردار بود و از آن برای ساخت مصنوعات و جواهرات، همچنین در ضرب سکه استفاده می‌کردند. هرچند که مصرف این فلز، به‌دلیل کمبود منابع آن، به مراتب کمتر از برنزی بود که با نقره و طلا آبکاری می‌شـــد؛ نقره که اغلب از غنایم جنگی و یا از معادن اندک یونانی به‌دســـت می‌آمد در خزانه‌داری معابد نگهداری می‌شـــد و سپس براساس میزان خلوص و وزن آن، برحسب نوع کار و مقدار مورد نیاز از آن بهره می‌بردند (Boardman,1996: 184; www.visual-art-cork.com, 2008/08/02).

1. Samos

شیوهٔ پیچش و اندازهٔ گیاهان روی گلدان بسیار بزرگ‌تر از پرندگان به نمایش درآمده و در شکلی کاملاً متقارن تصویر شده‌اند که این خود از مشخصات بارز سبک هنر شرق است.

۱۴۷. گلدان نقره‌ای با نقش پرندگانی چون عقاب یا باز در کنار گیاهان (همان: ۱۳۳)

۱۴۸. جزئیات مربوط به تصویر ۱۴۷

www.tabarestan.info تبرستان

از مجموعهٔ شخصی باربرینی[1] مدالی از قرن چهارم قبل از میلاد برجای مانده که شکل عقابی را در قالب یک شـــیر- دال نشـــان می‌دهد (تصویر ۱۴۹)؛ در این‌جا عقاب در حال مبارزه با آریماســـپین اسب‌سوار اســـت که در جزیره‌ای در میان دریای سیاه سکنی گزیده است (www.metmuseum.org 2008).

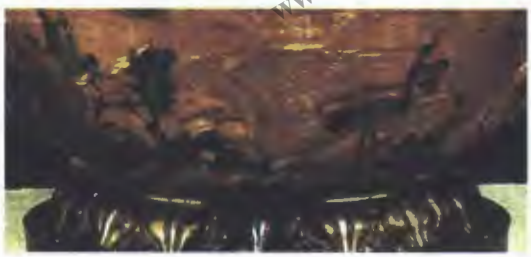
۱۴۹. عقابی به شکل شیر- دال درحال مبارزه (www.metmuseum.org/...)

1. Barberini

گلـــدان برنزی با تزیینات مـــس و نقره، مکشـــوفه در مقدونیه، نیز جـــزو انواع دیگر فلزکاری‌های یونانیان در عصر هلنیســـتی، در ۳۳۰ پ.م می‌باشد (تصاویر ۱۵۰و۱۵۱)؛ این گلدان که با طراحی شـــرقی و فرم یونانی خود از جمله آثار برجســـتهٔ این‌دوره می‌باشـــد (D.Fullerton, 2000: 130)، نقش یک عقاب در قسمت انتهای تحتانی گلدان را بر خود دارد که بال‌های خود را به یک‌سو گشوده و در حالت نیم‌رخ به تصویر درآمده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

➤ ۱۵۰. یک گلدان متعلق به هنر هلنیستی با نقش عقاب
(D.Fullerton, 2000: 131)



۱۵۱. نقش عقاب در لبهٔ پایین گلدان (همان)

سـر یـک سـرباز آمازونی بـا کلاهخـودی مزین بـه نقـش شـیر- دال از دیگر آثـار هنـری زیبـا در یونان باسـتان اسـت کـه به قرون سـوم و چهـارم پیـش از میـلاد بازمی‌گـردد. (تصویـر ۱۵۲و۱۵۳)

۱۵۳. شیر- دال روی کلاهخود (همان)

➤ ۱۵۲. کلاهخود سرباز آمازونی با نقش شیر- دال
(Durando, 2004: 79)

از هنر جواهرسازی یونانیان، که در طول تاریخ هنر این سرزمین بسیار به‌چشم می‌آید، یک جفت گوشواره با نقش سر عقاب از قرن چهارم پیش از میلاد باقی مانده که بسیار مشابه عقاب‌های ایرانی در دوره‌های هخامنشی و اشکانی است. (تصویر ۱۵۴)

www.tabarestan.info تبرستان

۱۵۴. یک جفت گوشواره با نقش شیر- دال، مربوط به ◄ قرن چهارم پیش از میلاد (همان: ۷۲)

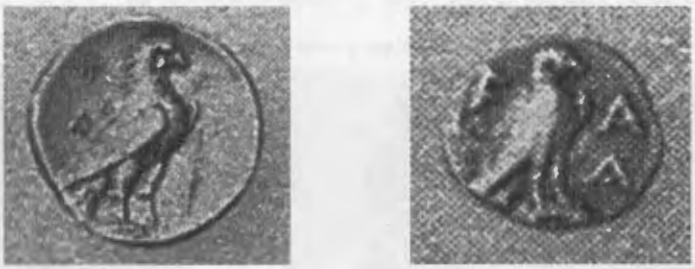
دو گوشوارهٔ دیگر با نقش عقاب مربوط به دورهٔ هلنیستی یونان، از دیگر جواهرات یونانی با نقش عقاب است (تصاویر ۱۵۵و ۱۵۶). استفاده از طلا و نقره برای اولین‌بار، از قرن پنجم پیش از میلاد در ساخت جواهرات متداول گشت و در ادامه نیز در دورهٔ هلنیستی از نقوش پرندگان و اسب به‌وفور در جواهرسازی استفاده گردید، که در این میان رعایت اصول ریزه‌کاری در ساخت و استفاده از سنگ‌های رنگی و قیمتی بر روی آنها، از اهمیت خاصی برخوردار است. هنرهایی همچون لعاب‌کاری، دانه‌کاری و گوهرنشان نمودن فلزات در این زمان رواج بسیار داشت، چنان‌که دیگر تمدن‌ها مانند ایران را تحت تأثیر خود قرار داده بود (Boardman, 1996: 190-191,244). در تصویر ۱۵۶ مجدداً به اسطورهٔ عقاب و گانیمده برمی‌خوریم، که در آن ظرافت به‌کار رفته در اثر گویای مهارت هنرمندان و فلزکاران یونانی آن دورهٔ تاریخی، در ساخت انواع مصنوعات و جواهرات است.

۱۵۵و۱۵۶. گوشواره‌های طلایی از دوران هلنیستی با نقش عقاب و گانمیده
(Graven, 1950: 29) (www.phoenixancientart.com/...)

از اقدامات مهم فیلیپ در ساختار حکومت مقدونی تشکیل سازمان مالیهٔ عمومی دولتی بود. او از ذخایر فلزات قیمتی، که بر اثر تصرف نواحی دارای معادن طلا و شهرهای ثروتمند تراکیه غنی‌شده بود، بهره‌برداری کرد و به مقدار فراوانی سکه‌های طلا با نام "استاتر یا فیلیپ طلا" ضرب کرد که در همه‌جا پابه‌پای پول‌های نقره‌ای "هلاد" به‌جریان افتاد (کاژدان، ۱۳۷۹: ۲۴۳).

بر روی سکه‌ها تصویر خدایان و بعدها شاه و شهبانو، به‌صورت نقوش‌برجستهٔ عمیق و غیرمعمول و بر پشت آنها نیز نقش حیوانات گوناگون، رایج گشت؛ موضوعات وحوادث نقل شده برروی سکه‌ها نیز به‌نوعی با شخصیت چک‌شده در آنها مطابقت داشتند (Boardman 1996: 191-192). مزیت استثنایی سکه‌های یونانی در همین بقای فردیت و حوادث تاریخی در حیات سیاسی یونان بود، به‌گونه‌ای که هر دولت‌شهر برای خود سکه‌ای مزین به نقش و نشانی خاص داشت که این نقوش با هر حادثهٔ تاریخی، چون پیروزی‌ها و پیمان‌نامه‌های سیاسی و دیگر اموری که مایهٔ سرافرازی ملی به‌شمار می‌رفت، با فواصل کوتاه تغییر می‌کرد. این سکه‌ها در جای خود تحولات پیکره‌تراشی یونان از قرن ششم تا دوم قبل از میلاد را نیز با همان هویتِ آثار بزرگ‌تر، عرضه می‌دارند و از آن‌جاکه نام محل و سال تاریخی روی اغلب آنها ضرب شده، فایده‌ای که در پژوهش تحول پیکره‌سازی یونان از آنها حاصل می‌شود، در پاره‌ای جهات بیش‌تر از تندیس‌های بزرگ است (جنسن، ۱۳۷۹: ۱۲۲).

دو مورد از کهن‌ترین نمونه‌های مسکوکات یونان با طرح عقاب و مربوط به قرن چهارم قبل از میلاد (تصاویر۱۵۷و ۱۵۸) به‌دست آمده است که از لحاظ طراحی و نوع فلز از کیفیت بالاتری نسبت به سایر مسکوکات کم‌ارزش‌تر برخوردار بودند و اغلب به‌عنوان هدیه به بارگاه دیگر ممالک فرستاده می‌شدند (Graven, 1950: 31).



۱۵۷و۱۵۸. تصویر عقاب بر روی مسکوکات یونانی در اواخر دو رهٔ کلاسیک (همان: تصویر ۳۱)

تصویر قهرمانانی چون هرکول و خدایانی چون زئوس، در قرون چهارم و سوم پیش از میلاد، موضوع اصلی مسکوکات یونانی شد (تصاویر۱۵۹و۱۶۰)؛ سکه‌های نقره‌ای از این

قبیل ممکن اســـت از غنایم جنگی یونان و ایران در ۳۳۰ پ.م به دست آمده باشد. بعدها اسکندر نیز در پشت سکه‌های خود اقدام به ضرب تصاویری از این‌دست، خصوصاً زئوس با عقاب کرد. همچنین او تصویر خود را به جای خدایان بر ســـکه‌ها ضرب کرد که این باعث شـــد پادشاهان شهرهای دیگر نیز از این کار تقلید نمایند. به‌هرحال تصویر زئوس با عقاب در دیگر سرزمین‌ها به‌گونه‌ای دیگر به‌کار می‌رفت مثلاً در بابل به جای آنْ گیلگمش و در شهر کیلیکه[1] به‌جای آن بعل را نشاندند (Powell, 1989: 37; Spivey, 1997: 350).

۱۵۹. روی سکه تصویر هرکول با کلاهی به شکل دهان شیر و پشت سکه نقش زئوس با عقابی در دست (www.uq.edu.au/...)

۱۶۰. تکرار تصویر زئوس و عقابش در سکهٔ مکشوفه در مقدونیه، سال ۳۳۰ پ.م (powell, 1989: 37)

دو سکه از شهر آکراگاس[2] در سیسیل یافت شده که نشان می‌دهد دو عقاب خرگوشی را در چنگال دارند، نیز بر روی یکی از ســـکه‌ها نقش ملخ و بر روی دیگری حروف لاتین، که احتمالاً امضای فرد سازنده بوده، دیده می‌شود (تصاویر ۱۶۱و۱۶۲). این سکه‌ها متعلق به دورهٔ کلاسیک یونان هستند و حکاکی دقیق بال‌های عقاب، نشان از درجهٔ بالای کیفیت ضرب سکه دارد. در هر دو مورد یکی از عقاب‌ها سر خود را رو به بالا نگاه‌داشته و به جایگاه برتر خود اشاره دارد.

1. Cilicia 2. Acragas

www.tabarestan.info تبرستان

۱۶۱و۱۶۲. تصویر عقاب‌هایی در حال شکار یک خرگوش بر روی سکه
(Boardman, 1993: 129) ; (Bird, 2003: 105)

برخـــلاف دوره‌های پیشـــین، در دورهٔ هلنی همهٔ ســـکه‌ها بزرگ و دست‌ســـاز بودند؛ بدین‌گونـــه که طلا و نقره را پس از ذوب درون قالب‌هایی می‌ریختند و آن را تحت فشـــار قرار می‌دادند تا نقش قالب بر روی ســـکه‌ها درج گردد. لذا تکنیک بالای ضرب تصویر در مرکز ســـکه، و نیز برجسته‌کاری و شفاف‌نمودن حاشیهٔ تصویر روی سکه از امتیازات ویژهٔ مســـکوکات یونانی بود. تصویر بیشـــتر سکه‌های یونانی شـــامل صورت اشخاص حقیقی و به‌ویژه پادشـــاهان قهرمانان بود. بر روی این ســـکه‌ها تصاویری از پادشاهان بطالسه حاکم بر مصر کشـــف گردیده که نماد ایشان در ظاهر عقابی در پشت سکه بود، ضمن آن‌که نام پادشاه نیز در کنار آن ضرب می‌شد (Holloway, 1974: 188).

این دوره برای شـــاهان یونانی مصر، دورهٔ اوج ضرب سکه، خصوصاً مسکوکاتی با نقش عقاب بود (تصاویر۱۶۳و۱۶۴). از دوره پادشـــاهی بطلمیوس اول و دوم ســـکه‌های نقره‌ای برجای مانده که در روی ســـکه، تصویر پادشاه و در پشت آن نیز تصاویر متفاوتی از عقاب ضرب شده است.

برای تکمیل مطلب می‌توان افزود که بطلمیوس اول پســـر لاگوس، از شـــاهان مقتدر یونانی در مصر بود (تصویر ۱۶۵)؛ او ارادت خاصی به اســـکندر داشته و کتابخانه و موزه‌ای به‌نام او در شهر اسکندریهٔ احداث نمود که شهرتی جهانی داشت. در دورهٔ بطلمیوس دوم (تصویر۱۶۶)، پایتخت او یعنی اســـکندریه با معماری‌ای به سبک یونانی زینت یافت و این شـــهر مرکز علم و ادب در دنیای باستان گردید. حکومت بطالسه در یونان باستان، بهترین و مجهزترین تشکیلات را داشت، که اوضاع ملی‌اش را از مصر و ایران و حالت شهری خود را از یونان گرفته بود (دورانت، ۱۳۶۳: ۲۸۴-۲۸۶).

۱۶۳. بطلمیوس اول در روی سکه، عقاب تیزچنگال در پشت سکه (www.wildwinds.com/...)

۱۶۴. سکه از دورهٔ بطلمیوس دوم با نقش عقاب همراه آذرخش در پشت سکه (Hollowway, 1974: 188)

۱۶۵. بطلمیوس چهارم روی سکه، عقاب با جثهٔ بزرگ‌تر در پشت سکه (http://snible.org/...)

۱۶۶. سکه با نقش عقابی با آذرخش در چنگال، مربوط به دورهٔ بطلمیوس پنجم. (www.wildwinds.com/...)

بیشـــترین اثرات هنر یونان، با گسترش سبک هلنیسم، در مناطق شرقی صورت گرفت که بعدها جزو مستعمرهٔ رومیان درآمد. لذا هنر یونانیان با روندی تدریجی در هنر رومیان نفوذ کرد و گســـترش یافت. دربارهٔ صنایع فلزی رومی باید گفت که روم واردکنندهٔ انواع فلزات از ســـایر مناطق جهان بود: طلا و نقره از اســـپانیا و یونان، قلع از بریتانیا و مس از ایتالیا، اسپانیا و قبرس، رومیان به‌مرور زمان آموختند که با گداختن آهن در میان کربن می‌توانند فلز مقاوم‌تری بســـازند، آنان همچنین از ترکیب مس و روی، فلزاتی را به‌وجود آوردند که جایگزین طلا به‌شـــمار می‌آمد، زیرا طلا تنها برای ســـاخت انگشتری، گوشواره و گردنبند برای اقشـــار مرفه جامعه، که از امکانات مالی بیشـــتری برخـــوردار بودند، به‌کار می‌رفت (www.historylink102.com/Rome, 2008/10/18).

www.tabarestan.info تبرستان

از مصنوعات فلزی باقیمانده از روم با نقش عقاب می‌توان به کلاهخودی اشاره کرد که جنس آن از آهن و دارای تاجی برنزی است (تصویر ۱۶۷)؛ این کلاهخود که متعلق به قرن دوم و سوم پیش از میلاد است از رومانی کشف شده و بر فراز آن عقابی بال گشوده وجود دارد که گویا آمادهٔ حمله به دشـــمنان است (Megaw, 2001: 177)؛ این عقاب از لحاظ فنـــی قابل قیاس با عقاب‌های یونانی، که با ریزترین جزئیات پرداخت شـــده‌اند، نیســـت. با نگاهی اجمالی به بال‌ها و دم عقاب، می‌توان نقصان کار بر روی فلز و ضعف اثر را در هنر رومیان به اثبات رساند.

۱۶۷. عقابی بر فراز یک کلاهخود، کشف‌شده در رومانی ◄
(Megaw & Vincent, 2001: 177)

در نمونهٔ دیگری از هنر رومیان، تصویری از زمین دیده می‌شود که پیکره‌ها و حیوانات مختلف بر روی آن تصویر شده‌اند (Perowne, 1975: 113)؛ در این اثر نقش عقابی در حال پرواز از بالا قابل مشاهده است. احتمالاً این نخستین بار است که در تصاویر یونانی و رومی، عقاب از روبه‌رو و ســـه‌رخ، نشان داده شده زیرا هنرمند از فراز آسمان به پیکره نگریسته و آن را ساخته است. این مسئله شاید به نحوی تداعی‌گر آغاز تفکر غلبهٔ انسان بر خدایان و یا اشغال شدن جایگاه خدایان به‌وسیلهٔ انسان باشد. (تصویر ۱۶۸)

۱۶۸. پیکره‌های مختلف از جمله عقاب در جهان (Perowne, 1975: 113)

www.tabarestan.info

ضرب مسکوکات رومیان نیز مانند دیگر مصنوعات دنباله‌رو طرح‌های یونانی بود. یکی از قدیمی‌ترین سکه‌ها با نقش عقاب سکه‌ای از دورهٔ پادشاهی مارس[1] می‌باشد که پشت سکه عقابی بر روی آذرخش ضرب شده است (تصویر ۱۶۹)؛ این سکه مربوط به ۲۱۱ پ.م، بوده و جنس آن از طلاست. (Howgego, 1997: 166).

۱۶۹. روی سکه تصویر مارس و پشت آن نقش عقابی بال‌گشوده روی آذرخش (Howgego, 1997: 89)

پادشاهان رومی به اساطیر یونانی همچون اسطورهٔ زئوس بسیار علاقه‌مند بودند، تا جایی که یکی از آنها به‌نام دیاکلتین[2] با نماد کلاهخود بر روی سکه، نام مستعار خویش را به احترام زئوس/ ژوپیتر، ژوویوس[3] گذارده است (تصویر ۱۷۰). در پشت سکه نیز ژوپیتر با عصای قدرت ایستاده و عقاب خدمت‌گذار- به‌عکس تصاویر یونانی که عقاب روی دست زئوس قرار داشت- در زیر پای او، در حالی‌که سرخود را به‌سوی سرورش چرخانده، جای‌گرفته است. (www.uq.edu.au, 2009/03/26)

1. Mars 2. Diocletian 3. Jovius

۱۷۰. سکه پادشاهی رومی با نقش زئوس و عقابش (www.uq.edu.au/...)

تبرستان www.tabarestan.info

در نمونهٔ دیگری به سال ۲۴۹-۲۵۱ م، عقابی با بال‌های گشوده و با چرخشی بیشتر به سوی بیننده حک شده است (تصویر ۱۷۱)؛ احتمالاً این زاویهٔ جدید در ترسیم عقاب، برای بیان نوعی سپاس‌گزاری از دلاوری‌های پادشاه دسیوس[1] در ارتش بوده است، و برای همین منظور است که عقاب روی سکه، حلقهٔ گلی را نیز در منقار گرفته است. (همان)

۱۷۱. سکه مربوط به دسیوس با نقش عقابی بال‌گشوده در پشت آن (همان)

در مسکوکات دورهٔ شاهنشاهی آرلیان، در سال‌های ۲۷۰-۲۷۵ م و پروبیوس به‌سال ۲۸۰ م، نیز همان مضمون تکرار شده است. (تصاویر ۱۷۲و۱۷۳)

۱۷۲. سکه مربوط به موزهٔ آرلیان با عقابی مشابه عقاب دورهٔ قبل، اما با جزئیات ضعیف‌تر (همان)

1. Decius

۱۷۳. سکه دورهٔ شاهنشاهی پروبیوس، بال‌های عقاب در این سکه، یادآور آذرخش زئوس هستند (همان)

نقش حک شـــده بر یکی از سکه‌های رومیان وجود نقش عقاب بر درفش‌های سلطنتی آنان را به‌اثبات می‌رســـاند. این درفش‌ها در جنگ‌های رومیان با ســـایر کشورها همچون ایران نیز کاربرد داشته است و به‌احتمال زیاد نقش آن از ایران به روم وارد شده است، زیرا چنان‌که در فصول گذشته اشاره شد، ایرانیان مدت‌ها پیش از رومیان در زمان هخامنشیان از چنین درفش‌هایی با نقش عقاب در نبردهای خویش، استفاده می‌کردند. در تصویر ۱۷۴ در پشـــت و روی سکه قایق سلطنتی و سه درفش که یکی از آنها مزین به تندیس عقابی است، مشاهده می‌گردد. تصویر ۱۷۵ نیز نقاشی دو سرباز ایستاده و زره‌پوش رومی به همراه همان درفش‌ها و شمشـــیرها و خنجرها را نشان می‌دهد (Wolfgang & Tilke, 2004: 17).

www.tabarestan.info تبرستان

۱۷۴. سربازان رومی با درفشی جنگی به نقش عقاب ◄
(Wolfgang & Tilke, 2004: 25)

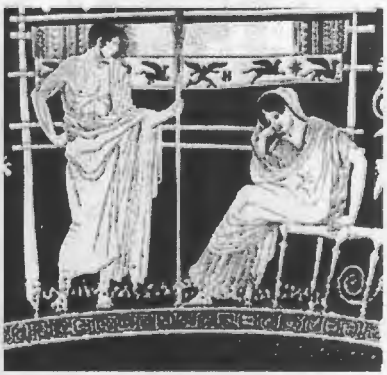
► ۱۷۵. تصویر درفش‌های رومی با تندیس عقاب و نیز قایق سلطنتی (Howgego, 1997: 109)

بـا توجه به مطالب فوق‌الذکر، نگارنـدگان معتقدند که تمدن‌های مصر و خاور نزدیک از جمله ایران نفوذ و تأثیر بسـزایی در شـکل‌گیری و رونق هنری تمدن یونان داشته‌اند. توضیح این‌که از آن‌رو که یونان از حیث منابع طبیعی فلزی نیازمند کشـورهای دیگر بود، بـه ناچار با وارد کردن فلزات، مسـکوکات و مصنوعات فلزی با هنر دیگر تمدن‌ها آشـنا می‌شـد و ناخودآگاه زمینه را برای الهام‌گیری هنرمندان درخصوص نقشـمایه‌های به‌کار رفتـه بر روی آثار، فراهم می‌نمود. از سـوی دیگر یونانیان افـرادی خلاق و ماهر در فن ساخت صنایع فلزی بودند و متقابلاً از طریق برقراری روابط تجاری و سیاسی، این مهارت را به کشـورها و تمدن‌های دیگر انتقال دادند. لذا تبادلات فرهنگی- هنری سهم بسزایی در ارتقا کیفیت مصنوعات فلزی و نفوذ نقشمایه‌های روی آنان در هنر یونان داشت. علاوه بر این تجارت پررونق اجناس میان سرزمین‌های یونان و ایران و بعدها مصر، موجب شد تا سـکه‌های ضرب‌شدهٔ هر یک از این کشورها، در این مبادلات وارد سرزمین‌های دیگر شده و زمینهٔ تأثیر و تأثر را فراهم آورد.

www.tabarestan.info تبرستان

نقشمایهٔ عقاب بر روی منسوجات

قدمت دوک نخ‌ریسـی در یونان باستان به عصر برنز، یعنی میانهٔ هزارهٔ سوم پیش از میلاد می‌رسد؛ یکی از این دوک‌ها در مقبرهٔ زنی ثروتمند در آلکا هیوک[1] ترکیهٔ امروز کشف شده است. در یونان نیز همانند بیشتر جاها، پس از ابداع دستگاه‌های بافندگی عمودی که آن را به دیوار تکیه می‌دادند یا از سقف می‌آویختند، مسئولیت بافت منسوجات بر عهدهٔ زنان بود که این مسئله به‌خوبی در نقاشی‌های روی گلدان‌های یونانی (تصاویر ۱۷۶و۱۷۷) که از دوره‌های باستان و کلاسیک به ما رسیده مشهود اسـت (www.ancientworld.com, 2009/02/07).



۱۷۶و۱۷۷. تصویر دستگاه پارچه بافی بر روی گلدان‌های یونان باستان
(Harris, 2006: 17) ; (www. 3. lu.se/....)

1. Alaca Hoyuk

بانوان یونانی از ابتدای پاک‌سازی پشم و تابیدن الیاف تا مرحلهٔ تبدیل آن به پارچه با یکدیگر همکاری داشتند، و خود نیز از پارچه‌های زیبا و منقوش برای تهیه پوشاک متداول در جامعه بهره می‌بردند (تصویر ۱۷۸)؛ در تصویر ۱۷۸ ابزاری همچون دوک نخ‌ریسی، کارگاه بافندگی و خُم‌های رنگرزی آشکارا دیده می‌شود.

مواد اولیهٔ پارچه‌های یونان و روم باستان از موادی طبیعی به‌دست می‌آمد، اما به‌دلیل عواملی چون تغییرات آب و هوایی، خصوصاً تابستان‌های گرم و خشک و نیز زمستان‌های سرد و مرطوب مناطق مدیترانه‌ای، شرایط مساعدی برای دوام مواد و الیاف طبیعی وجود نداشت. از سوی دیگر این الیاف به‌دلیل آسیب‌های حشرات و حیوانات صدمه می‌دیدند و به‌تدریج از بین می‌رفتند، و چنین است که پارچه‌های زیادی از دورهٔ باستان این تمدن‌ها برای ما باقی نمانده است بلکه تعداد محدودی از منسوجات یونان و روم درون غارها و معابدی تاریک با شرایط بهتر، باقی مانده‌اند که دانشمندان و باستان‌شناسان امروزه مشغول مطالعه و تحقیق بر روی آنها هستند، تا با تحلیل پارچه‌ها به خصوصیات الیاف و رنگ منسوجات پی ببرند (Jenkins, 2003: 71).

www.tabarestan.info تبرستان

۱۷۸. بانوان یونانی مشغول نخ‌ریسی، رنگ‌آمیزی الیاف و بافت پارچه‌های منقوش (Jenkins, 2003: 72)

در میان قطعات اندک منسوجاتی که از یونان باستان برجای مانده، پارچه‌ای از پشم موج‌دار ارغوانی وجود دارد که گویا استخوان‌های پدر اسکندر، یعنی پادشاه فیلیپ دوم (متوفی ۳۳۰ پ.م) را درون آن پیچیده و آن را در تابوت کوچک طلایی‌ای قرار داده بودند. این قطعه که در ویرجینیا[1] کشف شده و شامل یک ریسمان باریک طلایی است، مشخصاً به دور پارچهٔ اصلی پیچیده شده بود و از ملحقات آن به‌شمار می‌آید. بر روی پارچهٔ مذکور نقوشی اساطیری و کتیبه‌ای مشابه آن‌چه که در جواهرات آن دوره استفاده می‌شد، به‌چشم می‌خورد (Harris, 2006:59).

1. Vergnia

جنس پارچه‌های باستانی مشتمل بر چهار نوع عمده هستند: پشم، کتان، ابریشم و پنبه. الیاف کتان به هنگام رطوبت به صورت طبیعی مجعد می‌گردند لذا در طول تاریخی برای دوام بیشتر نخ‌ها، به سمت چپ پیچیده می‌شدند، برخلاف پنبه که نخ‌های آن به سمت راست تابیده می‌شد. اما نخ‌های پشم این قابلیت را داشت که به هر دو طرف تابیده شود. از پنبه هم بیشتر به‌منظور پر کردن استفاده می‌شد از این‌رو کمتر از آن برای تهیه پارچه استفاده می‌شد. برای رنگ‌آمیزی این الیاف نیز از مواد طبیعی مانند صدف ارغوانی، خزه‌ها، علف‌های دریایی و غیره بهره می‌بردند.طبق اظهارات هرودوت در ایتانوس[1] و کرت پارچه‌ها به‌رنگ‌های ارغوانی و بنفش رنگ‌آمیزی می‌شدند. از مراکز مهم رنگرزی پارچه در یونان باستان می‌توان به شهرهای تسالیا[2] و ملیبوا[3] اشاره کرد که از شهرت فراوان در دنیای آن روز برخوردار بودند (www.archaeologyexpert, 2008/06/20; www.elizabethancostume, 2009/03/26).

www.tabarestan.info تبرستان

شایان یادآوری است که ابریشم به صورت پارچهٔ کامل از کشورهای شرقی و معمولاً از چین به یونان وارد می‌شد، هرچند که تا پیش از غلبهٔ اسکندر بر دنیای شرق، منسوجات تهیه‌شده از الیاف ابریشم کمتر در یونان مشاهده شده است. چنان‌که "ریچتر" در مقالهٔ "ابریشم در یونان" ثابت می‌کند استفادهٔ یونانی‌ها از ابریشم به قرن پنجم قبل از میلاد و پس از پیروزی آتنی‌ها بر ایرانیان برمی‌گردد. براساس نگارش‌های هرودوت و گزنفون آنها ابریشمی که در ایران رایج بود، و در لباسی به نام "لباس مادی" بیشتر کاربرد داشت استفاده می‌کردند.. به‌تصویر درآوردن لباس ابریشم بر اندام پیکره را نیز می‌توان در نقاشی‌های قرمز رنگ گلدان‌های یونانی، که پس از قرن پنجم متداول شد، مشاهده نمود، این درحالی است که روی هیچ‌یک از نقاشی‌های سیاه‌رنگ گلدان‌های سدهٔ ششم پیش از میلاد چنین موضوعی به‌چشم نمی‌خورد (تصویر ۱۷۹)؛ همچنین با استناد به کتاب آریستوفان[4] زنان یونانی از قرن پنجم پیش از میلاد جامه‌های ابریشمی بر تن می‌کردند که الیاف آن در جزیرهٔ کز[5]، که در آن دوره به‌مدتی طولانی تحت سلطهٔ حکومت هخامنشی واز دولت‌شهرهای آنان بود، تولید می‌شد(ریاضی، ۱۳۸۲: ۲۲-۲۴؛ Jenkins,2003:72).

در قرن پنجم پیش از میلاد، شهر میلتوس، که از توابع یونان به شمار می‌آمد، بزرگ‌ترین مرکز پشم‌ریسی بود تا جایی که پشم گوسفندان این ایالت از شهرت بسیاری برخوردار بود. روابط تجاری فراوان میان میلتوس و دریای سیاه گواه این مطلب بود و گویا پارچه‌های شهر نیمفوم در کریمه، که امروزه در موزهٔ اشمولن دانشگاه اکسفورد انگلستان نگهداری می‌شوند، نیز تولید این منطقه هستند (Oliver & Lukens, 1977: 33-34).

1. Itanos 2. Thessalia 3. Meliboea
4. Aristophanes 5. Kos

۱۷۹- گلدان قرمز منقش به پیراهن الههٔ یونانی از ابریشم تن‌نما (http://z.about.com/...)

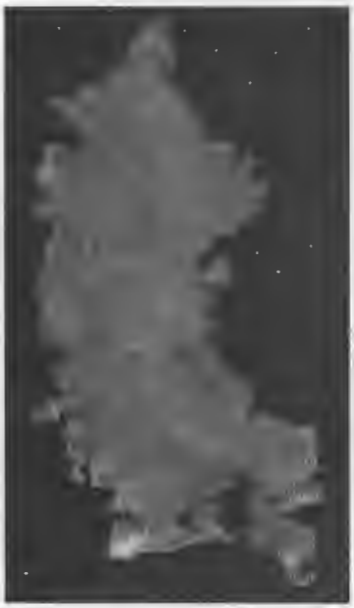
از ایـــن دوره تا زمان روی‌کارآمدن رومیان، تکنیک‌ها و نقشـــمایه‌های یونان باســـتان دچار تغییر و تحولات بســـیاری شد. طراحی دقیق نقوش لباس‌ها بر روی گلدان‌ها حاکی از پیشـــرفت تکنیک پارچه‌بافی در یونان باســـتان در دوره کلاســـیک و هلنیســـتی دارد (تصاویر ۱۸۰و۱۸۱)؛ در ابتدا نقوش هندســـی همچون دایره‌ها، خال‌ها، صلیب‌ها و لوزی‌ها بر روی منسوجات بافته شدند. (تصاویر۱۸۲و۱۸۳) سوریه نخستین کشوری است که بافت پارچه‌های جناغی و موج‌دار در قرن ســـوم قبل از میلاد در آن رایج گشت. به‌مرور زمان و خصوصاً در دوره کلاســـیک استفاده از حاشیه در پارچه و نیز پیکره‌های انسانی و حیوانی متداول شد. (www.cs.arizona.edu, 2008/05/08; Harris, 2006:60).

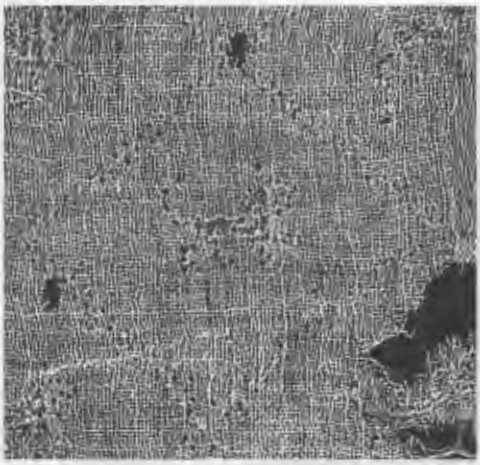
۱۸۰و ۱۸۱. لباس‌های منقوش بر روی گلدان یونانی وجود تکنیک نقش‌اندازی روی منسوجات را اثبات می‌کند (www.metmuseum.org/...)

تبرستان
www.tabarestan.info

۱۸۲و۱۸۳. استفاده از نقوش هندسی در پارچه‌ها و جامه‌های یونان باستان
(www.2020 site.org/...) ; (www.elizabethancostume.com/...)

یک مورد از منسوجاتی که وجود نقوش حیوانی را در منسوجات یونان باستان به اثبات می‌رساند، پارچه‌ای است از جنس کتان مربوط به قرن چهارم قبل از میلاد که روی آن نقشمایه‌ای از شیران درون لوزی‌های هم‌اندازه و یک‌شکل بافته شده اند (تصاویر ۱۸۴و ۱۸۵)؛ این پارچه نشان می‌دهد که نساجان یونانی در آن دوره به فن بافتن نقوش پیچیده‌تر دست یافته بودند تا جایی که کم‌کم به خلاقیت بیشتری در ابداع نقوش جدید دست یازیدند (Jenkins, 2003: 76).





۱۸۴و ۱۸۵. نقش شیر درون لوزی از نقوش قرن چهارم پیش از میلاد
(Jenkins, 2003: 76)

از دیگر نقوش بسیار زیبا و باارزش روی منسوجات یونانی، نقش دسته‌ای پرنده روی تکه‌ای از کلاه مردی است که بیشتر به اردک شباهت دارند (تصویر ۱۸۶)؛ این نمونه که از معابد شمال روسیه و در کوهستان ششم از "کوهستان‌های هفت برادر" کشف شده، و هم‌اکنون در موزهٔ آرمیتاژ سن‌پترزبورگ روسیه نگه‌داری می‌شود. این پارچه جزو دستهٔ "پارچه‌هایی با طرح‌های پشمی" از تقسیمات سه‌گانهٔ محققی به‌نام لودولف استفانی[1] است، که بر روی منسوجات کشف‌شده در این منطقه مطالعه می‌کند. تحلیل‌های دکتر بیل[2] نیز ثابت می‌کند که مواد اولیهٔ این قطعه در حقیقت خز یا نوعی موی طبیعی جانوران می‌باشد. رنگ‌آمیزی تصاویر منقوش بر روی پارچه به‌عکس زمینهٔ کار که به رنگ قرمز- قهوه‌ای است، اردک‌هایی به رنگ طبیعی را در مقابل یکدیگر نشان می‌دهند. در ردیف دیگر تصاویر، نوع متفاوتی از پرندگان شاخ‌دار که جثهٔ کوچک‌تری دارند بافته شده است (www. cs.arizona.edu, 2008/05/08).

www.tabarestan.info تبرستان

۱۸۶. اردک‌های بافته شدهٔ پشت سر هم روی پارچهٔ یونانی مکشوفه از روسیهٔ (www.cs.arizana.edu/...)

بالاخره نمونهٔ دیگری از همین مجموعه، پارچه‌ای با نقش عقاب با بال‌های گشوده را نشان می‌دهد که در کنار ماری بافته شده است (تصویر ۱۸۷)؛ درحاشیهٔ این پارچه نقوشی گیاهی و پیچیده به چشم می‌آید که قدمت تاریخی آن را تا دورهٔ کلاسیک به عقب برمی‌گرداند (همان: ۳۵) البته این‌جا، همان‌گونه که در بخش‌های گذشته اشاره شد، نباید از مفهوم نمادین و اساطیری مار و عقاب درکنار یکدیگر غافل بود.

1. Ludolf Stephani 2. Biel

تبرستان
www.tabarestan.info

۱۸۷. پارچه منقوش به نقوش گیاهی با نقش یک عقاب و مار (همان)

پارچه‌های دورهٔ کلاسیک و هلنیستی نیز بازتاب‌هایی هستند از روح حاکم بر هنر این دوره؛ برای مثال، منسوجی بافته‌شده در شهر آی‌خانوم[1] افغانستان و چند قطعه پارچهٔ مجلل کشف شده از غارهای شهر متمولِ کرتش[2] در کریمه، که شامل بالاپوشی پشمی با نقوش پرندگان، گوزن‌ها، شکوفه و گل‌های لوتوس می‌باشد، این مسئله را به‌خوبی به‌اثبات می‌رساند. در این دوره ضمن افزودن مهره‌ها، منگوله‌ها، گره‌ها و گلدوزی‌ها به منسوجات، که برای ارزشمندکردن آنها استفاده می‌شد، منجوق‌ها و سنگ‌های شیشه‌ای به رنگ‌های آبی، سفید و زرد نیز در کنار الیافی از جنس طلا، روی پارچه کار می‌شدند تا بر جلوهٔ آن بیفزایند. به احتمال زیاد مشهورترین پارچهٔ این دورهٔ فرشینهٔ[3] مستطیل‌شکلی از جنس پشم است که از معبد سلطنتی ویرجینیا و مقبرهٔ فیلیپ دوم در مقدونیه کشف شده و با صدف ارغوانی رنگ‌آمیزی شده است (تصاویر۱۸۸و ۱۸۹)؛ در عین‌حال بافت نمدینی از جنس طلا که درون این پارچه کارشده به آن ارزشی دو برابر بخشیده است (Jenkins, 2003: 102-103 ; Schoeser, 2003: 40)

1. Ai Khanum 2. Kertch 3. Tapestry

۱۸۸و۱۸۹. پارچهٔ منقش به تصاویرگیاهی و پرنده و طرح خطی، مربوط به اواخر دورهٔ کلاسیک و اوایل دورهٔ هلنیستی (Boardman, 1993: 86-87) ; (Jenkins, 2003: 106)

بایـــد افزود که نقوش کارشـــده روی این پارچه را می‌تـــوان در هنرهای دیگری چون نقّاشی، سفالگری، نقش‌برجستهٔ فلزکاری و سنگ‌تراشی نیز مشاهده کرد، اما ترکیب گل‌ها و پرندگان، که ظاهراً مشـــابه عقاب هســـتند، و نیز نقوش پیچیدهٔ منسوج، از هماهنگی و ترکیب‌بندی بهتری نســـبت به نقوش کار شـــده بر روی سایر مصنوعات در آن عصر دارند (Boardman, 1993: 150)، برای مثال آنها، بسّیار مشابهٔ نقشمایه‌های روی گلدان نقره‌ای در تصویر ۱۲۵ بوده و نگاره‌های شرقیِ آن را به‌یاد می‌آورند.

پس از اســـتیلای امپراتوری رومیان بر یونانیان، بازار تولید و تجارت منسوجات پای به مرحلهٔ پیشـــرفته‌تری نهاد؛ چنان‌که از نقوش برجستهٔ رومی مشخص است، تاجران در آن دوره به معاملاتی از این دســـت بسیار اهمیت می‌دادند (تصاویر ۱۹۰و ۱۹۱)؛ این درحالی اســـت که منسوجات ایرانی نیز در دورهٔ ساسانیان به زیبایی و تکنیک بالاتری دست یافته بود و از طریق جادهٔ ابریشـــم با دیگر مناطق مبادله می‌گردید؛ این مسئله در دوره اسلامی نیز صدق می‌کند.

۱۹۰. دو مرد رومی در حال فروش پارچهٔ توگا (www.elizabehancostume. net/...)

۱۹۱. نقش‌برجستهٔ رومی از دو مرد و یک پارچه (همان)

تبرستان www.tabarestan.info

جنگ‌های ایران و روم همیشـــه برای تجارت بین دو کشور به‌ویژه رومیان زیانبار بود، چراکه در زمان صلح، ظروف، طلا، ادویه و ابریشـــم به اسکندریه و شهرهای روم فرستاده می‌شـــد اما پس از وقوع جنگ و ایجاد محدودیت‌هایی در ســـر راه جادهٔ ابریشم، صادرات این کالاها با مشـــکل مواجه می‌شد؛ از قرن اول تا سوم میلادی پارچه‌های عریض راه راه، پیراهن‌های حریر موج‌دار و منســـوجات جناغی و مرکب، در منطقهٔ پالمیر[1] کشف شده و همچنین پیراهن‌های کتانی و پشـــمی، تکه پارچه‌های بافتنی و منسوجات پشمی- نمدی مرکب، که نقوشـــی نمادین و دورو دارند، جزو پارچه‌های کمیابِ مکشوفه در منطقهٔ دورا[2] هستند (Harris, 2006: 60).

بررسی و تحلیل این منسوجات به باستان‌شناسان کمک می‌کند تا از تکنیک و مواد اولیهٔ پارچه‌های رومی در زمینهٔ رنگ‌آمیزی و نحوهٔ بافت آنها آگاهی یابند و بنابراین به شـــواهد متفاوتی از ســـیمای روم باستان برســـند (www.archaeologyexpert; 2008/6/20)؛ تجزیهٔ پارچه‌های یافته‌شـــده در ویندولاندا[3] نشان می‌دهد که رنگ منسوجات بیشتر از روناس[4]، نوعی علف به‌نام بدســـترا[5] و گلسنگ[6] تهیه می‌شد؛ در این میان اهالی منطقهٔ گُل با کشف رنگ نیلی ازگیاهان وحشی به‌شهرت فراوانی درآن دوره دست یافتند(Jenkins, 2003: 91).

از اختراعات مهم رومیان در زمینهٔ فن پارچه‌بافی می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱- ساخت میلهٔ نگه‌دارندهٔ گلوله پشمی برای سرعت بخشیدن به نخ‌ریسی؛ ۲- اختراع دســـتگاه پشـــم‌تراش گوســـفند به‌عنوان جایگزین ابزار اولیه برای چیدن پشم، که گاهی منجر به مرگ گوسفندان می‌شد؛ ۳- کشـــف روش جدید سفیدگری و رنگ‌آمیزی الیاف (Harris, 2006: 61).

---

1. Palmyra 2.Dura 3. Vindolanda
4. Madder 5. Bedstraw 6. Lichent

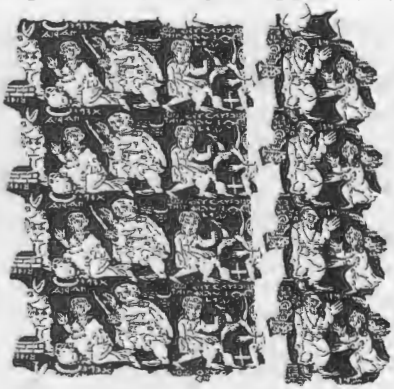
همچنین تولید برخی فرشینه‌ها در این دوره و نیز در قرن چهارم قبل از میلاد، بیشتر شـد و این سـرآغاز و تنها راه بافت پارچه‌هایی با نقوش پیچیده، قبل از رواج دستگاه‌های پیشـرفتهٔ بافندگی بود. در این‌گونه منسـوجات، پود پارچه از گره‌های متنوع با رنگ‌های آبی، سـفید و غیره تشکیل می‌شد و نقشمایه‌ها بیشتر شامل نقوش هندسی درون دایره، نگاره‌هـای اسـاطیری، صحنه‌های شکار و روستاییان به همراه برگ‌های پیچیدهٔ درخـت مو (تصویر ۱۹۲) را تشکیل می‌دادند. (همان، ۶۰-۶۲)

۱۹۲. فرشینهٔ رومی مکشوفه در مصر، قرن ۴م. ➤
(Schoeser, 2003: 62)

نمونهٔ دیگر ازاین نوع بافته‌ها که به‌دست هنرمندان رومی تولید شده و در مصر برجای مانده، قطعه‌ای است بافته‌شده از تلفیق الیاف کتان و پشم رنگی، با نقوش نمادینِ به‌ظاهر سَـه‌بعدی، که تصویر عقابی را برفراز تصاویر انسـانی نمایش می‌دهد و به‌نوعی روایت‌گر داستان‌های سنتی یونان در دورهٔ هلنیستی می‌باشـد (تصویر۱۹۳)؛ درون این فرشینه از رنگ‌های متنوعی اسـتفادهٔ شـده که به شـخصیت‌های والامقام منقوش روی پارچه هویت بخشند (Boardman, 1993: 330).

➤ ۱۹۳. فرشینهٔ یونانی با نقش عقاب مکشوفه در مصر
(Boardman, 1993: 331)

از دیگر نقوش اساطیری بافته‌شـــده روی منسوجات، می‌توان از نقش زئوس به همراه عقاب مشهورش یاد کرد که در قرن پنجم میلادی بر روی پارچه‌ای از ابریشم جناغی بافته شده است (تصویر۱۹۴و۱۹۵)؛ این نقشمایه به همراه تصویر اساطیر دیگر در طول و عرض پارچه تکرار شده و از جزئیات بسیاری برخوردار است.



www.tabarestan.info تبرستان

۱۹۴و۱۹۵. تصویر زئوس با عقاب روی منسوج رومی در قرن پنجم میلادی (Jenlains, 2003: 149)

دو نمونه پارچه از اسطورهٔ زاخاریاس[1] در یونان و روم نیز کشف شده که امروزه در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شـــوند؛ در هر دو این قطعه‌ها عقابی به همراه قهرمان دیده می‌شود که عقاب زئوس را به‌یاد می‌آورد (تصاویر۱۹۶- ۱۹۹)؛ منسوجات یادشده از مصر کشف شده و مربوط به قرن هفتم میلادی می‌باشند (schoeser, 2003: 81).

۱۹۶و۱۹۷. بازنمایی اسطورهٔ زاخاریاس به همراه یک عقاب (Martiniani-Reber, 1986: 89)

1. Zacharias

۱۹۸. اسطوره زاخاریاس به همراه عقاب درحال کشتن شیر و پلنگ در کنار درخت زندگی (Schoeser, 2003: 81)

۱۹۹. جزئیات مربوط به تصویر ۱۹۸ (همان)

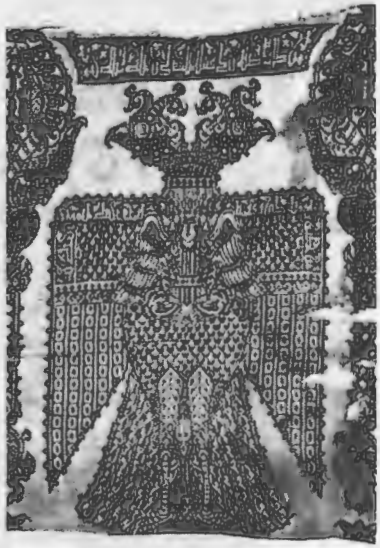
تبرستان
www.tabarestan.info

همچنین در نمونهٔ دیگری که احتمالاً همان اسطوره و یا کنستانتین را نشان می‌دهد، باز عقابی درون حلقه‌ای در کنار پادشاه به‌صورت قرینه رو به سوی درخت زندگی بافته شده‌اند (تصاویر ۲۰۰و ۲۰۱)؛ جنس این پارچه از ابریشم جناغی‌بافت مرکب و مربوط به قرن هشتم یا نهم میلادی می‌باشد (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۷۱)، و نقش آن نیز با سواران رو به درخت زندگی و ترنج روی آن، کاملاً یادآور تصاویر بافته‌شده روی منسوجات ساسانی، خصوصاً در دورهٔ اسلامی است. به‌طورکلی نکتهٔ مهم دربارهٔ نقوش منسوجات بیزانسی این است که برخی از طرح‌های آن ترکیبی از عناصر قبطی (بافندگان ماهر ساکن مصر که در پارچه‌هاشان از عناصر تزیینی ساسانی همراه با نگاره‌های هنری بومی و بیزانسی بهره می‌بردند)، هلنیستی و ایرانی است؛ احتمالاً درخت زندگی نیز یکی از نمادهای ایرانی است که بعدها در منسوجات رومی و بیزانسی نقش شد.

۲۰۰. نقش عقاب در کنار امپراتور در حال شکار (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۷۱)

۲۰۱. جزئیات مربوط به تصویر ۲۰۰ (همان)

در نمونهٔ دیگر، می‌توان نقش‌مایهٔ عقاب را برروی پارچه ابریشمی از کلیسای سنت‌گرین[1] در اوسر[2] نام برد که از عالی‌ترین منسوجات بیزانس و مربوط به سال ۱۰۰۰م است و به عقاب ایرانی روی منسوجات ساسانی در دورهٔ اسلامی شبیه است (تصاویر ۲۰۲و۲۰۳). (همان)



۲۰۲. پارچه اسلامی ملهم از نقشمایه‌های ساسانی با نقش عقاب دوسر (پوپ، ۱۳۸۰: ۱۳۲)

۲۰۳. پارچه ابریشمی با تصویر عقاب از دورهٔ بیزان (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۷۱)

1. St. Gerain 2. Auxerre

باید توجه داشت منسوجات ایران و بیزانس از چنان وجه مشابه آشکاری برخوردارند که غالباً نه می‌توان به محل بافت آنها اطمینان کرد و نه تاریخ بافت‌شان را به‌درستی تعیین نمود. مثلاً نقش سگ بالدار که زینت‌بخش لباس شاهان در دورهٔ ساسانی بود، بر روی یک پارچه بیزانسی متعلق به قرن دهم نیز دیده شده است؛ لسینگ[1]، تاریخ پارچه‌ای را که تقلیدی بیزانسی از منسوجات اصل ایرانی بوده و درخت مقدسی را نمایش می‌دهد، بین قرن ششم تا هشتم میلادی تخمین زده است. در مقایسهٔ منسوجات ایران و روم باید گفت، بیزانس می‌کوشید تا در طراحی پارچه‌های خود با نقاشی رقابت کند و برای این کار از رنگ‌های تند در زمینهٔ کار استفاده می‌کرد (تصویر ۲۰۴)، درحالی‌که هنرمند و هنر ساسانی در پارچه‌بافی به عناصر تزیینی سنتی خود یعنی شیر، سگ بالدار، گراز، بز کوهی و انواع پرندگان از جمله سیمرغ و عقاب، در کنار درخت زندگی، بسنده می‌کرد. نقوش پارچه‌های دورهٔ ساسانی ساده‌تر از بیزانس، اما پرمعنی‌تر و با طرحی قوی‌تر کار شده‌اند، ضمن آن‌که رنگ‌های دورهٔ ساسانی به اقتضای نقوش، دارای درخشندگی کمتر و متعادل‌تری هستند تا با مفاهیم نمادین نقشمایه‌ها هماهنگی مناسبی داشته باشند (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۳۰۷-۳۱۰).

www.tabarestan.info تبرستان

۲۰۴. منسوج ابریشمی بیزانس منقش به نقش عقاب و درخت زندگی، مشابه پارچه‌های ساسانی (Onians, 2004: 107)

1. Lessing

دراین راستا تأثیر ویژهٔ ایران در هنر بیزانسی، به واسطهٔ قدرت برتر آن نسبت به سایر کشـــورهای رقیب روم شـــرقی و جایگاه ویژهٔ آن به لحاظ تشریفات درباری و نیز هنرهای تجملی بافت منســـوجات خصوصاً ابریشم‌بافی بود. دیوکلسین، امپراتور بیزانس، لباس‌های شـــاهانهٔ خود را از پوشش‌های شاهانه و جواهرنشـــان ایران اقتباس می‌کرد (صفا، ۱۳۵۰: ۴۴)، به‌هرحال یونانیان و رومیان از همان ابتدا خواســـتار منسوجات ایرانی بودند و آنها را ارج می‌نهادند تا جایی که امروزه بسیاری از منسوجات گرانبهای باستانی ایران در موزه‌ها و کلیســـاهای سراســـر دنیا، خصوصاً یونان و روم نگه‌داری می‌شـــود. با توجه به گفته‌های پیشـــین، می‌توان اظهار داشت که یونانیان نسبت به ایرانیان، از سابقهٔ تاریخی کمتری در بافت منســـوجات برخوردار بوده‌اند، و نیز با توجه به مطالعات انجام شده، تا زمان استیلای بیزانس بر یونان، آثار خارق‌العاده‌ای از بافته‌های یونانی به‌چشم نمی‌آید، حتی در آن دوره نیز پارچه‌بافی بیزانس به نوعی از پارچه‌بافی ایرانیان پیروی می‌کرد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل ۴

نقشمایهٔ عقاب در مصر باستان

(از دورهٔ دودمان کهن تا استیلای رومیان)

تاریخچهٔ مختصر هنر در مصر باستان

نام کشور مصر، ایجیپت[1] که به‌زبان یونانی به آن آیجیپتوس[2] اطلاق می‌شد، احتمالاً از کلمهٔ هیکوپتاح[3]، یعنی خانهٔ روحِ پتاح[4]، که در روزگاران کهن در ممفیس از شهرتی بسیار برخوردار بود و مقدس انگاشته می‌شد، مشتق شده است (Bienkowski & MJ Tooley 1995: 9)؛ مصر نه‌تنها یکی از اولین تمدن‌های باستانی به‌شمار می‌آید بلکه با توجه به آب‌وهوای خشکی که دارد صاحب ارزشمندترین اشیای باستانی دست‌نخورده در گورها می‌باشد. مصر سرزمینی غنی است به‌گونه‌ای که از مرداب دلتای شمالی آن تا مرزهای بایر و صحرایی جنوبی، (به‌نقل از یکی از باستان‌شناسان معاصر) «امکان ندارد بیل خود را در خاک فرو کنید و چیزی نیابید» (www.daneshju.ir, 2008/04/15).

دربارهٔ موقعیت جغرافیایی مصر باید گفت که رود بزرگ نیل، بیش از هر عاملی در شکل‌گیری تمدن آن سرزمین مؤثر بوده است. مصریان باستان برای ادامهٔ کشاورزیْ به سیلاب‌های سالانهٔ نیل و رسوبات حاصلخیز ناشی از آن وابسته بودند، ضمن آن‌که

1. Egypt 2. Aigyptos 3. Hikuptah 4. ptah

با گِل رسوبی رودخانه، آجرهایی برای ساخت خانه‌هایشان درست می‌کردند، همچنین این رود بزرگ و طولانی سدی در برابر دشمنان و تنها راه ارتباطی میان روستاها در طول مسیر مصر سفلی و علیا بود. به‌هرحال به سبب وجود نیل، پیشرفت کشاورزی و ارتباط اجتماعی دگرگونی‌هایی مهم و اساسی در مصر به وجود آورد که پیشرفت حکومت، برنامه‌ریزی کلان ملی و جهت‌دار کردن فعالیت‌ها و رفع اختلافات قبیله‌ای از آن جمله بود.

از حیث منابع طبیعی باید گفت که مصر کشوری ثروتمند بود، چراکه افزون بر برخورداری از برکات رود نیل، به مخازن بزرگ سنگ‌های درشت و نیز معادن سنگ و فلزات در صحرای شرقی نیز مسلط بود. در جنوب مصر نیز منطقهٔ نوبیا[1]، تأمین‌کنندهٔ سنگ و طلای این تمدن باستانی به‌شمار می‌آمد و در شرق نیز جنگل‌های لبنان، منبع خوبی برای الوارهای چوبی مرغوب، که کاربردهای بسیاری در صنایع داشت، فراهم می‌آورد (Bienkowski & MJ Tooley, 1995: 9).

نظریات مختلفی دربارهٔ ادوار پادشاهی مصر باستان ذکر شده اما باید گفت که گاهشماری تاریخی این سرزمین هنوز دقیقاً مشخص نشده است و بسیاری از تاریخ‌ها تقریبی هستند. دراین میان گزارش‌های کاهنی به نام مِنتحو[2]، که در دورهٔ بطلمیوسیان و در حدود سال ۲۵۰ پ.م می‌زیست، قابل استنادتر است. براساس اظهارات وی دوره‌های پادشاهی فراعنهٔ مصر به سی‌ویک دودومان عمده تقسیم می‌شود که بنیانگذار این دودمان‌ها پادشاه مقتدر مصر علیا به‌نام نارمر بود که پادشاهی‌های مصر علیا و مصر سفلی را در حدود سال ۳۱۰۰ پ.م یعنی ۶۰۰ سال قبل از شروع سلطنت کهن، یکپارچه کرد و تاج اتحاد مصر سفلی و علیا را بر سر نهاد. با وحدت این دو سرزمین مصر نخستین ملت واحد را در تاریخ پدید آورد و نارمر نیز نخستین پادشاه بزرگ عهد باستان و بعدها نخستین فرعون نامیده شد. با کارآیی نارمر و فراعنه بعد از وی، تمدن مصر طی شش قرن پیاپی به رشدی منظم، موفق و پیشرفته دست یافت تا جایی که آنان توانستند کاغذی از نی پاپیروس و نوعی خط تصویری به‌نام هیروگلیف را ابداع کنند، سپس به‌دنبال آن دادن مالیات وضع شد، به این‌ترتیب زمینه برای رشد دوره‌ای با نام سلطنت کهن مهیا شد (اسمیت، ۱۳۸۰: ۲۴؛ هارت، ۱۳۸۲: ۷۰).

یازده سلسلهٔ نخست مصر از ۳۲۰۰ تا حدود ۲۰۴۰ پیش از میلاد، به‌نام پادشاهی کهن

1. Nubia 2. Menetuo

www.tabarestan.info تبرستان

معروف بود که در طی آن فراعنهٔ قدرتمندی چون جوسر[1]، خوفو[2]، خفرع[3]، پپی[4] بر تخت شاهی نشستند. در این زمان فرعون در رأس امور حکومتی قرار داشت و تجسم زمینی خدایان محسوب می‌شد. علت این بود که بر اثر نفوذ فراعنه در تعلیمات کاهنان، به مردم چنین القا شد که خدایان در ابتدای پیدایش مصر، فرزندانشان را بر مسند پادشاهی و فرمانروایی بر مصر و مردم آن نشانده بودند. تأثیر این عقاید در گاه‌شماری مصریان نیز دیده می‌شود، یعنی مبدأ سال‌شماری برای آنان شروع فرمانروایی یک پادشاه تا سال مرگ وی بود و سپس با جلوس جانشین او بر ارکیهٔ قدرت، مجدداً سال نو آغاز می‌شد. به همین دلیل می‌توان گفت که فرعون حتی روایای شفاهی مردم را تحت سلطهٔ خویش داشت و با وجود آن که ممکن بود خیلی جوان باشد، اما بسیار مستبد، مقتدر و صاحب قدرت فوق بشری محسوب شده و به گمان مردم: «کلام خدا از زبان وی جاری می‌گردید» (الدرد، ۱۳۷۷: ۳۱-۳۰).

www.tabarestan.info تبرستان

در این زمان، اعتقاد به حیات جهان دیگر، که بر زندگی و تفکر مردم مصر حکمفرما بود، برای نخستین بار به‌گونه‌ای بسیار شکوهمند در هنر و معماری آنان متجلی شد. به اعتقاد مصریان هر انسان همزادی موسوم به "کا" یا نیروی حیاتی مرموزی داشت که پس از مرگش باقی می‌ماند و به زندگی ادامه می‌داد، بنابراین هنر مومیایی کردن اجساد، احداث معابد و مقابر عظیم، ترسیم حیات پس از مرگ با امکانات رفاهی فراوان بر روی دیوارهای مقبره‌ها به‌واسطهٔ نقاشی و نقش‌برجسته و نیز ساخت تندیس‌های متعدد از متوفیان در مصر باستان، صرفاً به همین منظور بود. انواع و اقسام نعمت‌های این‌جهانی مانند اسباب و لوازم منزل، خوراکی و گاه گربه یا سگ مومیایی شده را به همراه مرده دفن می‌کردند با این تصور که در دنیای دیگر از آنها کار بکشد و لذت ببرد (هارت، ۱۳۸۲: ۷۳)؛ بنابراین مصریان نهایت تلاش خویش را به‌کار می‌بستند تا ملزومات زندگی و آثار معماری به زیباترین و منظم‌ترین شکل ممکن آماده و اجرا شوند که البته با این‌کار به فرعونی که او را خدای خویش می‌پنداشتند خدمت می‌کردند.

در اواخر سلطنت عهد قدیم، آب و هوای مصر به تدریج تغییر یافت و برف و باران کمتری بارید از این‌رو سطح سیلاب‌های نیل کاهش یافت که این به معنای رسوب کمتر خاک حاصلخیز و کاهش محصولات کشاورزی و قحطی بود؛ وقتی مردم از گرسنگی به‌تنگ آمدند خشمگین شدند و از فرعون خواستند برای رفع قحطی و گرسنگی از خدایان طلب باران کند، اما این بار خدایان یا به عبارت دیگر طبیعت با فرعون همکاری نکرد تا جایی که هر سال نسبت به سال قبل شرایط بدتر شد و چنین شد مردم ایمان به فرعون

1. Djoser 2. Khufu 3. Khafre 4. pepi

به عنوان خدا را از دست دادند و ضعف او شورش مردم را تسریع نمود. خشم مردم به‌حدی رسید که مجسمهٔ فراعنهٔ پیشین را شکستند و مومیایی آنها را از گور بیرون آورده و از هم دریدند تا با جواهرات داخل آن بتوانند غذا بخرند. بنابراین، خشونت روز افزون مردم قدرت فرعون را تحلیل نموده و کشور را هر روز بی‌ثبات‌تر از قبل می‌کرد. از سوی دیگر همزمان، فرعون برای جلب‌نظر خدایان هدایای بسیاری، از جمله زمین‌های زراعتی با محصولات را، به معابد مربوط به رع پیشکش می‌کرد که این مسئله موجب افزایش دارایی‌های معابد و قدرت کاهنان و ضعف فراعنه گردید. در این هنگام مردم گرچه به ظاهر تحت سلطهٔ فرعون بودند ولی در اصل کاهنان بر ایشان حکومت می‌کردند (اسمیت، ۱۳۸۰: ۶۱-۶۶).

در ادامهٔ چنین وضعیتی در ۲۱۶۰ پ.م، مریبره خطی یکم، که یکی از فرمانروایان محلی منطقهٔ هراکونپولیس بود، به‌ناگاه خود را فرعون نامید و تخت سلطنت را از چنگ پادشاهان ضعیف سلسلهٔ هشتم، که هنوز بر ممفیس و اطراف آن حکومت می‌کردند، بیرون آورد. پس از او، که بنیان‌گذار سلسلهٔ نهم بود، حکمرانان متعددی از مناطق مختلفی چون طیوه سر به شورش برداشته و برای مدتی روی کار آمدند، تا این‌که در این میان آمنمحت و پسرش، سنوسرت، توانستند مجدداً اقتدار فراعنهٔ پیشین را احیا کرده و مصر را باز به عصر طلایی بازگردانند و "پادشاهی میانه" را پایه‌ریزی کنند. در این دوره یعنی در دورهٔ مصر دودمان دوازدهم، استخراج سنگ‌های گرانبها از معادن و دیگر فعالیت‌های حکومتی، دارایی‌های فراوانی را روانهٔ خزانهٔ فراعنه کرد. در پی این امر، آثار هنری بسیار ارزشمندی نیز در این دوره تولید شد که اکثر آن بر جای مانده است. پادشاهان، هنر معماری و مجسمه‌سازی را دوباره احیا کردند و جواهرسازی نیز به اوج پیشرفت خود دست یافت، همچنین سبک‌های نوینی در نقاشی پدید آمد که همگی ناشی از تحولات سیاسی، اقتصادی و مذهبی در مصر باستان بود (اسمیت، ۱۳۸۰: ۷۸-۸۱؛ ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۳: ۳۴۴).

پس از دودمان دوازدهم بیگانگانی به نام هیکسوس‌ها، با ارتشی قدرتمند از شرق به مصر حمله کرده که در پی آن مصر متحمل شکست بزرگی شد. هیکسوس از کلمهٔ مصری "هکائوخاسوت" به معنی شاهزادگان سرزمین بیگانه مشتق گردیده است؛ اما به نظر می‌رسد این آسیایی‌های ساکن دلتا از خارج نیامده باشند، بلکه ساکنان بومی منطقه بوده‌اند که از ضعف حکومت مرکزی سوء استفاده کرده و برای خود سلسله‌ای تشکیل دادند (ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۳: ۴۱۸).

هیکسوس‌ها بعد از پیروزی در جنگ، شهر آواریس را در جنوب دلتا به‌عنوان مرکز حکومت خود برگزیدند، اما پس از دودمان هفدهم، که به دست بیگانگان تشکیل شده بود،

www.tabarestan.info تبرستان

سرانجام حاکم قدرتمند طیوه به نام کامُس به قصد ایجاد وحدت دوباره در مصر تصمیم به بازپس‌گیری سرزمین از دست‌رفته و قدرت از دست بیگانگان گرفت؛ او با کمک برادرش، احمُس، که پس از او به سلطنت رسید، هیکسوس‌ها را با همان فن‌آوری اسلحه‌های خودشان شکست داد و "دودمان پادشاهی جدید" با نام دودمان هجدهم به‌دست احمس تشکیل شد. در این دوره اغلب زمین‌های مصر جزو دارایی‌های فرعون بود تا جایی که اشرافیت مردم در دودمان پادشاهی میانه از بین رفت. فراعنهٔ دودمان پادشاهی جدید، مصر را از یک کشوری منزوی به یک قدرت بین‌المللی تبدیل کردند مثلاً "شهبانو حتشپ سوت"، نخستین زن حاکم بر مصر، توجه عمده‌ای به بازرگانی داشت که این موضوع به افزایش ثروت خزانهٔ او منجر شد؛ امپراتوری مصر تا مدتی پس از سلطنت تحوطمس سوم، پسر حتشپ سوت، در اوج شکوه و جلال بود، تا این‌که در ۱۳۵۰ پ.م آمنحوتپ چهارم تحت تأثیر عده‌ای از کاهنان تندرو، وجود یک خدای مقتدر را که بر همه چیز از جمله خدایان دیگر سلطه داشت، مطرح نمود: «آغاز باور به خالق یگانه» و او را آتون نامیده و ادعا کرد که آتونْ خود خورشید است نه خدای خورشید. وی همچنین نام خود را از آمنحوتپ (به معنای آمون خشنود) به آخناتون (به معنای او کسی است که برای آتون سودمند است) تغییر داد. شایان یادآوری است که در این راستا شهبانویی هوشمند و زیبا به نام نفرتی‌تی نیز با او همراه بود (اسمیت، ۱۳۸۰: ۸۴-۹۷).

پس از آخناتون، پسرش، توت‌عنخ‌آمون، که بیش از نه سال بر تخت سلطنت ننشست، به‌ترغیب کاهنان، مجدداً آمون را خدای مقتدر اعلام کرد، به‌گونه‌ای که با شروع سلطنت رامسس دوم مصر دوباره شاهد ساخت بناهای عظیم و هنر درباری بر پایهٔ مذهب آمون بود. اما پس از مرگ رامسس دوم دورهٔ افول تدریجی و طولانی مصر آغاز گردید؛ رامسس‌های دیگری تا رامسس یازدهم از خانوادهٔ رامسس سوم بوده‌اند، ولی به‌علت بی‌کفایتی ایشان و نیز بروز مسائل دیگری مانند شروع یک دوره فقر و تنگدستی سخت در طول دورهٔ حکومت رامسس هفتم و دو تن از جانشینانش، براثر کشمکش‌های داخلی، و نیز خیانت‌های سیاسی کاهنان علیه فراعنه خصوصاً در دورهٔ رامسس یازدهم، مصر از ریشه دچار انحلال و سستی گردد، چنان‌که پایان کار رامسس یازدهم در ابهام و تاریکی فرو رفت و کاهنان آمون پس از مبارزات ممتد سرانجام بر حکومت تبس غلبه کردند (تصویر ۲۰۵)؛ لذا می‌توان به‌طور خلاصه گفت، تسلط ضعیف نوادگان و جانشینان، از بین رفتن قدرت خداگونهٔ فراعنه، کاهش وحدت و هم‌بستگی و فرو رفتن در حالت دفاعی، موجبات قدرت یافتن دشمنان و نزول عظمت شاهانه مصر را فراهم آورد تا جایی که فرمانروایان کشورهای دور و نزدیک به مصر یورش آوردند و آن را تابع خود ساختند. مصر تا بدان درجه از نقطه‌نظر سیاسی،

www.tabarestan.info تبرستان

اقتصـــادی و نظامی ضعیف گردید که در یـــک مرحله از تاریخ، کمبوجیه و داریوش بزرگ هخامنشـــی آن را بر متصرفات خویش افزودند و از جانب خود ســـاتراپی بر آن گماشتند به‌گونه‌ای که کمبوجیه دودمان بیســـت و هفتم را در سلســـله مراتب دودمانی تاریخ مصر بنـــا نهاد و خود را فرعـــون خواند. البته این‌گونه مســـائل به‌نوبهٔ خـــود بر هنر و فرهنگ هردو کشـــور نیز تأثیرگذار بوده و موجبات تبادل ســـبک، شیوهٔ طراحی و اجرای آثـــار و مصنوعات را در هر دو ســـو به‌وجود آورد (ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۳: ۳۴۷؛ دریوتون و واندیه، ۱۳۳۶: ۲۸-۳۲).

۲۰۵. رامسس سوم، با زیاده‌روی در اهدای هدایا به خدایان، قدرتـــش را کم و در عوض قدرت کاهنان افزوده شد چنان‌که در تصویر نمایان است عقابی که نماد رع بود، پشت سر فرعون بال گشوده است. (اسمیت، ۱۳۸۰: ۱۰۸)

هـــرودوت در توصیف تمدن و هنر مصر، که شـــاید دیگر هیـــچ‌گاه مانند آن به وجود نیاید، نوشـــته است: «هیچ کشوری در دنیا نیست که این همه شگفتی داشته باشد و هیچ سرزمینی مانند آن نیست که کارهای متعددش اندر وصف نیاید.» (اوانس، ۱۳۵۰: ۱۴۰).

روند تاریخی و دودمان‌های مختلف، اندیشـــه‌های فلســـفی و کیهان‌شناختی مصریان باســـتان، ادعای خدایی یا فرزند خـــدا بودن فراعنه و باورهای اسطوره‌شـــناختی معابد و مردم، بر آثار هنری مصر باســـتان تأثیر بسزایی داشـــته است. از همان دوره‌های باستانی، خصوصیات بنیادی هنر مصر، بر ســـه محور عالم ملکوتـــی، حیات پس از مرگ و الوهیت مقام فرعون استوار بوده است.

> هنر مصر هنری است ایســـتا و ابدیت‌گرا، هنری کاهنی و جادویی، مشخص و منفرد که نه برپایه ملاک‌ها و ســـنت‌های یونانی و مغربی به تجزیه درمی‌آید، و نه بر اساس ملاک‌هـــا و ســـنت‌های اقوام بدوی و خـــاوری. هنر مصر هنری اســـت غیرتقلیدی و تقلیدنشـــدنی؛ هنری که موقوف اســـت به وصف صورت‌های اصلـــی و تغییرناپذیر، و

مضامیـــن صریح و دور از تصرف زمان و مکان، و نیـــز پدیده‌های مثبت و واقعی، و یا پایبند اســـت به این پندار که هرچه به نقش و تجســـم درآید، واقعیت و اثبات دایمی می‌یابد؛ پس هنری است که به جوانب مثبت و امیدبخش زندگی می‌پردازد، و نیایش رمزآمیز خود را وسیله‌ای برای جلب عنایات رب‌النوع‌ها قرار می‌دهد و صحنهٔ پیروزی در جنگ و شـــکار، یا خوشی در بزم و ضیافت را به نقش درمی‌آورد تا به آنها واقعیت جاودان بخشـــد. هنـــر مصری را باید هنری فخیم و آرمان‌گرا و انباشـــته از مفاهیم و ضوابط تمدنی بلندپایه دانست.» (مرزبان، ۱۳۷۳: ۱۷و ۲۱).

درآغاز یادآور می‌شـــویم آثار هنری دورهٔ دودمان‌های قدیم، همگی از روحی حماسی و در عین حال شـــاعرانه برخوردارند که البته در خلال همهٔ این حالات تبسمی از مرگ نیز بر لب‌ها دارند. در آن دوره هنرمندان اثر خود را از دیدی هنرمندانه نمی‌نگریستند و به‌همین دلیل اســـت که در مصر باستان واژه‌ای معادل کلمهٔ "هنر" وجود ندارد. زیبایی هنر مصری باطنی اســـت و هنرمند مصری می‌کوشید در ایجاد استقامت، نظم و احیای روح ابدیت در مواد جامد و بی‌روح گام بردارد (ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۳: ۳۹۰).

در دورهٔ پادشاهی کهن از آن‌جا که فرعون با خدا برابر بود، هنر نیز به‌مثابه ابزاری برای خدمت به او به‌شمار می‌آمد و بنابراین رسمی، درباری و ایستا بود. از نمونه‌های آشکار این موضوع می‌توان به هرم بزرگ خوفو با ارتفاع ۱۴۶ متر اشاره کرد که در زمینهٔ هنر معماری اثری بی‌مانند اســـت. از سوی دیگر از آن‌جا که زندگی پس از مرگ برای مصریان اهمیتی بسیار بیشتر از حیات در این جهان داشت، لذا تمامی هنرهای به‌کار رفته در معابد و مقابر در راســـتای بقا و لذت کا (روح متوفی) بـــود و اغلب حالتی انتزاعی و ماورایی دارد. اما در عهد پادشـــاهی جدید، چنان‌که اشاره شد، با کاهش قدرت حکومت و آیین بزرگداشت رع و وابســـتگی فراعنه به حمایت اشـــراف، هنر و معماری به سادگی و تزییناتِ کمتر گرایش پیدا کرد. خصوصاً در نتیجهٔ تحولات مذهبی آخناتون، که ستون‌های پولادین سبک کهن مصری را تکان داد، هنرمندان با نظر وســـیع‌تری به جهان نگریســـتند و از عالم پندار، به واقعیت و طبیعت رو آوردند. در هنر پادشـــاهی این دوره، دیگر از آن متانت و وقار خشک فراعنهٔ پیشـــین، اثری نیست و پادشاه به همراه شهبانو و فرزندانشان به حالتی غیررسمی و حتی با بازنمایی عیوب ظاهریشـــان تصویر شـــده‌اند. احتمالاً این تحولات بر اثر توجه به هنر طبیعت‌گرایانهٔ ســـایر کشورهای هم‌جوار مانند کرِت صورت گرفته باشد. با این وجود، این گشـــایش و آزادی در ســـبک هنری مصر، چندان نپایید و در دورهٔ فراعنهٔ پس از او، با پرســـتش دیگر خدایان، به‌باورهای دیرین بازگشت، هرچند که دیگر از آن ابهت و کیفیت دورهٔ قبل کاسته شده بود (گامبریج، ۱۳۷۹: ۵۵-۵۸).

www.tabarestan.info تبرستان

روند تدریجی افول هنر مصر همچنان ادامه داشت تا این‌که در یک برههٔ کوتاه تاریخی یعنی حدود سال ۶۶۳ پ.م با روی کار آمدن پسامتیک یکم و برافراشتن پرچم دودمان بیست و ششم (که به نقل از برخی مورخان این دوره رنسانس مصر خوانده می‌شود) تا حدی هنر و معماری و مذهب دوباره احیاء گردید، ولی با شکست سپاه مصر از نبوکد نصر، شاه بزرگ بابل، و نیز از حکومت هخامنشیان در ۵۲۵ پ.م، در دورهٔ نکتانبوی دوم، آخرین فرعون دودمان سی‌ام، سرزمین فراعنه و قدرت آن به ابدیت تاریخ پیوست ضمن آن‌که در نهایت با یورش یونانیان به فرماندهی اسکندر و تشکیل حکومت بطلمیوسی در سال ۳۳۲ پ.م و سپس اعراب در ۶۴۰ م، دیگر کوچک‌ترین اثری از فلسفه، و تفکرات فراعنه و کاهنان معماری، هنر و علم این سرزمین باستانی دیده نشد (اسمیت، ۱۳۸۰: ۱۱۵-۱۲۰).

www.tabarestan.info تبرستان

بر پایهٔ مطالعات انجام‌شده، نگارندگان معتقدند که مصریان با وجود محدودیت‌های مذهبی بسیار قوی، که از جانب فراعنه و کاهنان، برای تسلط بیشتر به ایشان القاء گشته بود، دست به خلق آثار بدیعی زدند. در آن‌زمان هنر در خدمت مذهب و اوامر پادشاهان و اشراف مملکتی بود و تا جایی که در طول سی‌ویک دودمان تغییر و تحولات اندکی را به خود دید. اما باز هنر و مصنوعات مصریان، میراث هنرمندانی است که در راستای اجرای اوامر صادر شده برای برپایی مقابر و معابد قدم برداشته‌اند، اما با وجود چنین محدودیت‌هایی، باز ذوق هنری و خلاقیت و سلیقه فردی، هرچند اندک، در آن دیده می‌شود. شاید به‌این‌دلیل باشد که کارهای نفیس و ظریفی برجای مانده و نیز شیوهٔ اجرای این آثار و نقشمایه‌های کار شده بر آنها، به‌عنوان منابعی مستند و معتبر، ارائه‌دهندهٔ اطلاعات بسیاری در زمینه جهان‌بینی و کیهان‌شناختی مصریان طی ۳۰۰۰ سال گذشته می‌باشد. پیدایش نقش عقاب نیز به‌پیش از تشکیل دودمان‌های سی‌ویک‌گانهٔ مصر، مربوط می‌شود و از همان دورهٔ آغازین نماد خدای آسمان یعنی هوروس بود. چنان‌که در فصل دوم اشاره شد، بعدها طی تحولاتی که در فلسفهٔ مصریان پدید آمد، همسانی میان رع و هوروس تا به آن‌جا رسید که خورشید نیم‌روز، به رع- هاراختی یعنی «رع که هوروس در افق اوست» معروف شده و تجسم زمینی آن در تصاویر انسان-خدایی به شمایل‌های متعدد با سر عقاب بود که دایره‌ای سرخ‌رنگ به نشان خورشید را بر سر داشت- که مار کبرایی از آن نگاهبانی و محافظت می‌کرد. این نگاره به اشکال گوناگون، زینت‌بخش بسیاری از آثار باستانی مصر از دورترین زمان‌ها تا دوره‌های جدید می‌باشد.

نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات مصر باستان

نقشمایهٔ عقاب بر روی تندیس‌ها و نقوش برجسته

مبانی فلسفیِ مذاهب مصریان روایتگر این امر است که آنان معتقد بودند محفوظ داشتن جسم پادشاه از تلاشی و فساد به واسطهٔ مومیایی کردن، برای زندگی پس از مرگ او کافی نیست بلکه اگر پیکره و یا نقش‌برجسته‌ای شبیه به خود پادشاه در کنار جسم او قرار داده شود، این اطمینان می‌توانست دوچندان باشد که روح او به هستی جاویدان خود به خوبی ادامه خواهد داد. بنابراین اغلب پیکره‌تراشان و هنرمندان برجسته‌کار مصری مجبور بودند تا مجسمهٔ پادشاه را از سنگ خارای سخت و زوال‌ناپذیر بتراشند و آن را در مقبره و اهرام، پنهان از دیدگان همه و در کنار جسد مومیایی‌شدهٔ پادشاه قرار دهند، باشد که افسون پیکرهٔ سنگی کارگر افتد و روح پادشاه در وجود آن و از طریق آن، به حیات خود ادامه دهد. یکی از کلمات مصری برای پیکره‌تراش عبارتِ «کسی که حیات را حفظ می‌کند» می‌باشد (گامبریج، ۱۳۷۹: ۴۶).

مجسمه‌های باقیمانده از دورهٔ دودمان‌های کهن، همگی دارای فرم‌های منظم هندسی بوده، اکثراً در قالبی مکعبی و یا استوانه‌ای ساخته شده‌اند، و تمامی آنها به‌دقت اندازه‌گیری و با مقیاسی دقیق و یکسان درون سنگ‌های بزرگ تراشیده شده‌اند. تندیس‌های این دوره به طورکلی به دو گونه کلی هستند: مجسمه‌های ایستاده و مجسمه‌های نشسته. گاهی دیده شده که علاوه بر این دو دسته، مجسمه‌هایی تنها از سر و گردن افراد ساخته شده است که به آنها «سرهای رزرو» می‌گویند. از قدیمی‌ترین نمونهٔ تندیس‌های نشسته می‌توان به تندیسی از دودمان سوم اشاره کرد که از آرامگاه زوسر در سقره (سقاره) به‌دست آمده است (تصویر ۲۰۶). دربارهٔ این مجسمه باید گفت که در نشان دادن جزئیات آن دقت کافی به‌کار نرفته و عضلات به‌خوبی مشخص نشده‌اند. در تندیس‌های ایستاده، ما همواره شاهد آن هستیم که شخص یک پا را جلوتر از پای دیگر قرار داده و معمولاً دستان خود را نیز در پهلو مشت کرده است (تصویر ۲۰۷)؛ در تصویر فوق که مربوط به دودمان پنجم می‌باشد به‌خوبی عدم توانایی کامل هنرمندان در تجسم عضلات را به تصویر می‌کشد. گاهی این تندیس‌ها با رنگ‌های طبیعی رنگ‌آمیزی می‌شدند و در آن اغلب پوست مردان تیره‌تر از پوست زنان نمایش داده می‌شد.

۲۰۶. تندیس نشسته در دورهٔ دودمان کهن با حالتی رسمی و فرمی هندسی
(www.wysinger.homestead.com/....)

اما مجسمهٔ خفرع گواه راستین دورهٔ عظمت و شکوه هنر مجسمه‌سازی در دورهٔ دودمان چهارم و اوایل دودمان پنجم در حدود ۲۶۰۰ پ.م است که برای معبد ابوالهول خفرع تراشیده شده بود (تصویر ۲۰۸)؛ در این‌جا پادشاه بر اورنگ مخصوص خود با نقوشی تزیینی مانند سرشیر و گل‌های لوتوس و نیلوفرآبی، که نمادی از وحدت مصر علیا و سفلی در تحت لوای فرمانروایی او می‌باشد، نشسته است. در این تندیس چهرهٔ خفرع از فردیتی نیرومند برخوردار است و در همان حال آرامشی از آن ساطع می‌گردد که بازتابی از نیروی ابدی فرعون به‌شمار می‌رود، گویی روحش در این قالبْ حتی در دنیای دیگر نیز فرمانرواست؛ همچنین فرم و شکل مجسمه نیز هدف از اجرای آن را که ماندن تا ابدیت است، به‌روایتی اسطوره‌ای بیان می‌کند؛ پشت سر خفرع عقابی به علامت خدای هوروس تراشیده شده، که گویا دلیل وجود آن، به‌نمایش درآوردن تطابق خدایان با شخص فرعون و یا محافظت خدایان از او بوده است. در این‌جا لازم به یادآوری است که طبق اظهارات پیشین در مصر باستان، فرعون به‌گونهٔ "خدای رحمانی" تصور می‌شد که در راستای خیر و صلاح مردم و حکومت مصر قدم برمی‌داشت؛ او هرگز مرتکب اشتباهی نمی‌شد و بیاناتش حکم مقدس و الهی انگاشته می‌شد. فرعون در اصل «برای حکومت آفریده شده بود» و پس از مرگ روحش چون عقابی به‌سوی پدران اسرارآمیز به‌پرواز درمی‌آمد؛ این فلسفه‌ای بود که با مقتضیات، روند تاریخی، باورها و سنت‌های دینی- اساطیری مصر قابل توجیه می‌باشد (الدرد، ۱۳۷۷:۳۱ ؛ گاردنر، ۱۳۷۰: ۸۰ ؛ ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۳: ۴۰۳-۴۰۵).

۲۰۷. تندیس ایستاده در دورهٔ دودمان کهن با حالتی رسمی و فرمی هندسی
(www.sandrashaw.com/...)

www.tabarestan.info

۲۰۸.تندیس نشستهٔ خفرع با عقابی بر بالای سر
(Hart, 1991: 143)

همچنین مجسمه‌ای مشابه از دورهٔ پپی اول باقی مانده که تداوم این سنت را در دورهٔ دودمان ششم نیز نشان می‌دهد (تصویر ۲۰۹)؛ این تندیس که در موزهٔ بروکلین نگه‌داری می‌شود ۲۶/۵ سانتیمتر ارتفاع دارد که در آن نیز عقابی بر بالای سر پادشاه مقام خدایی او را تأیید می‌کند.

۲۰۹. پادشاه پپی اول با عقابی در پشت سرش
(همان: ۲۱۱)

اغلب پیکره‌تراشـــان مصر باستان، بر اساس دستورالعمل متخصصان، به‌صورت گروهی و تحت نظارت یک جهان‌بینی خاص در معابد و مقابر کار می‌کردند. تندیس‌های ســـنگی جزو ملزومات مهم پس مرگ به‌شمار می‌رفت و پس از ساخته شدن آنها را درون مقبره‌ها قرار می‌دادند. برای ساختن تندیس‌های سنگی تکه‌های بزرگی از سنگ آهک، مرمر سفید، بازالت ، کوارتز، گرانیت یا سنگ سیاه را با تیشه و سایر ابزار از سنگ اصلی جدا می‌کردند؛ آنها برای این‌کار شیارهای متعددی روی سنگ بزرگ حفر نموده، گوه‌هایی چوبی در این شـــیارها فرو می‌کردند، و ســـپس بر روی گوه‌ها آب می‌ریختند تا چوب‌ها بادکرده و باعث ترکیدن سنگ و جدا شدن قطعه‌های کوچک از سنگ بزرگ‌تر شود؛ بعد از این مرحله، اطراف سنگ‌ها را با میله‌ای سیمی و طرح اولیهٔ ترسیم شده با جوهر قرمز و سیاه پوشانده و سپس روی آن را با تیشه‌های مسی یا برنزی و چکش چوبی می‌تراشیدند. برای ظریف‌کاری‌های نهایی ســـطح سنگ را ســـنگ سمباده و نیز با کیســـه‌ای چرمی که از سنگ و آب و شن پرشـــده بود، صیقل و جلا می‌دادنـــد و در مرحلهٔ آخـــر در صورت لـــزوم آن‌را رنگ‌آمیزی می‌کردند (وارنر و اســـتیرلین، ۱۳۷۸: ۸۲؛ Hodge, 1997: 20). تندیـــس عقابـــی از جنس مرمـــر (تصویر ۲۱۰) روی گل لوتوس از دودومان ششـــم در پادشاهی تتـــی[1] بـــه ســـال ۲۳۳۳- ۲۳۴۵پ.م باقی مانده اســـت که به زیبایی خراش‌های ایجادشده با تیشه روی بـــال پرنده، خطوط هیروگلیف و گلبرگ‌های لوتوس را نشـــان می‌دهـــد (Arnold, 1999: 451).

۲۱۰. تندیس عقاب روی خطوط هیروگلیف منقش بر گل لوتوس (Arnold, 1999: 451)

پیکره‌تراشـــی مصر در دورهٔ پادشـــاهی میانه و نو، در دو شـــیوهٔ شـــمالی و جنوبی، با برخورداری از برخی خصوصیات از هم متمایز می‌شـــد: مکتب شـــمالی آرمان‌گرا و از آثار کلاسیک "پادشاهی کهن" ملهم بود و بیشتر به القای اندیشه و ایمان در اجرای شباهت و توصیف مشهودات اهمیت می‌داد، مثلاً به چهره و شخصیت فرعون حالتی آیینی و وقاری

1. Teti

www.tabarestan.info تبرستان

خدایی می‌بخشـــید؛ در حالی‌که مکتب جنوبی به‌عکس، به جنبه‌های عملی زندگی توجه داشـــت و به واقع‌نمایی و شباهت جســـمانی در اجرای اثر به‌شدت توجه می‌کرد (مرزبان، ۱۳۷۳: ۲۴).

اغلـــب تمثال‌ها و مجســـمه‌های دورهٔ دودمان میانه با صراحتـــی تکان‌دهنده، نگرانی دایمی و دغدغهٔ شـــخصیتی- روانی را، که بنابر گزارش‌های مکتوب بر فراعنه مستولی بود، نمایان می‌ســـازند. تندیسی از سر یک عقاب بر روی پایه‌ای از دورهٔ دودمان میانه در مصر به‌دســـت آمده که متعلق به سال‌های ۲۰۴۰-۱۶۴۸پ.م می‌باشد (www.davidrumsey.com 2009/05/22)، این عقاب از جزئیاتی اندک و در عین حال از ابهت کمتری نیز برخوردار اســـت (تصویر ۲۱۱).

۲۱۱. سر عقاب از دورهٔ دودمان میانه در مصر باستان ◄
(www.davidrumsey.com/...)

همچنین از ســـر عقاب برای ساخت درپوش ظروفی که در مراســـم مومیایی مرده‌ها استفاده می‌شـــد، بهره می‌بردند؛ در مصر باستان عقیده بر این بود که عقاب و ســـه حیوان مقدس دیگر از فرزندان هوروس هســـتند و از امعاء و احشاء متوفی محافظت می‌کنند (تصویر ۲۱۲).

۲۱۲. عقاب محافظ اعضای داخل بدن متوفی
(corteggiani, 1987: 149)

یکی از مشـــهورترین پادشاهان دورهٔ دودمان نو حتشپ‌ســـوت[1] است، که دومین زنی به‌شـــمار می‌آید که در میان فراعنهٔ دودمان هجدهم فرمانروای مصر شـــد؛ از تندیس‌های ارزشـــمندی که از مقبرهٔ او کشف شده، می‌توان از مجســـمهٔ عقابی (تصویر۲۱۳) یاد کرد که ســـر آن مشابه عقاب‌های دورهٔ فراعنهٔ دودمان میانه بوده و از سنگ ساخته شده است (www.istockphoto.com, 2009/02/30).

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۱۳. تندیس عقاب، مکشوفه از مقبرهٔ حتشپ‌سوت
(www.istockphoto.com/...)

پس از مدتی باز در میان تندیس‌های مکشـــوفه از دودمان نوزدهم و در دورهٔ پادشاهی رامســـس دوم، شاهد احیای ســـنت‌های دیرین در ساخت پیکرهٔ کودکی که تحت حمایت عقابی قرار دارد، هستیم (H.Wilkinson, 1994: 153)؛ این کودک که نمایندهٔ رامسس بوده و خورشیدی بر بالای سر دارد، در میان دو پای عقاب نشسته و بدین ترتیب جایگاه خدایی خویش و نیز برخورداری از نیروها و حمایت رع و هوروس را از همان دورهٔ کودکی تثبیت می‌نمود. این تندیس به‌دلیل حضور فرعون در کنار عقاب، با دقت بیشـــتری تراشیده شده و نســـبت به مجسمه‌های قبلی از ابهت بیشتری برخوردار است (تصویر ۲۱۴)؛ البته شایان یادآوری اســـت که عقاب در اینجا در مقایســـه با تندیس خفرع و پپی اول، بسیار بزرگ‌تر به‌نمایش درآمد و بر فرعون، که در قالب کودکی تراشـــیده شده، تسلط بیشتری دارد، که این مســـئله شـــاید حاکی از ضعف فراعنه و نزول مقام آنها از جایگاه خدایی، به جایگاهی فقط در حد فرزند خدا بودن باشد.

1. Hatshepsuts

۲۱۴. تندیس عقاب در هیئت محافظ رامسس دوم کودک
(H.Wilkinson, 1994: 153)

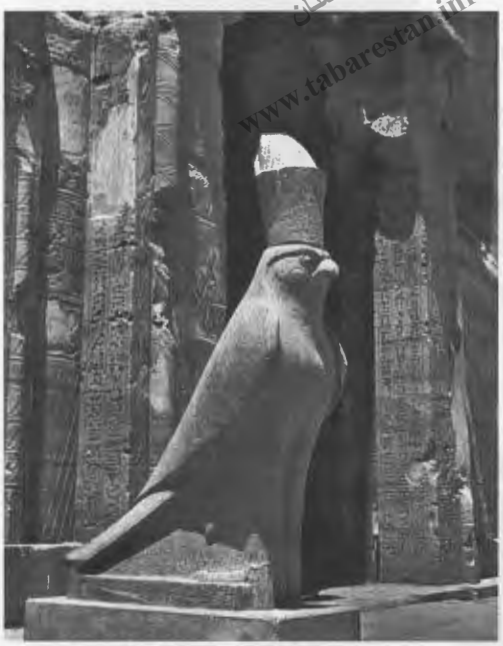
www.tabarestan.info

تداوم نقش عقاب به‌عنوان تجلی خدای هوروس، در تندیس مرمت‌شده‌ای از رامسس سوم در ۱۱۶۰پ.م، نیز دیده می‌شد (تصویر ۲۱۵)؛ در این اثر خدای هوروس، با سر عقاب و خدای ســـت با سر شغال، همراه با هم و به‌نشانهٔ اتحاد مصر، مراسم تاجگذاری پادشاه را اجرا می‌کنند (Malek, 1999: 327)؛ مسئله‌ای که در اینجا نیز به‌چشم می‌آید این است که عقاید مذهبی مصریان باستان طی سال‌ها دست‌نخورده باقی مانده، با این تفاوت که میزان کیفیت آثار هنری و نمایش عظمت و اقتدار شـــاهانه در بیان این باورها در دورهٔ دودمـــان نـــو، بنا به ضعف سیاســـی و اجتماعی فراعنه، رو به رکود گذارده است.

۲۱۵. سر عقاب بر پیکرهٔ هوروس در مراسم تاج‌گذاری (Malek, 1999: 327)

تندیس باقیماندهٔ دیگری از عقاب در مصر، تندیسی است که به دورهٔ بطالسه تعلق دارد یعنی به‌هنگام نفوذ یونانیان در این سرزمین به تاریخ سدهٔ چهارم قبل از میلاد. باید یادآوری کرد که حتی در دورهٔ حکومت فرمانروایان یونانی بر مصر، اصول معماری، پیکره‌سازی و برجسته‌کاری و نیز نقاشی در مصر بدون هیچ تغییری به‌همان روش مصری تداوم یافت، و هرچند هنر مصر دیگر شکوه و اعتبار گذشته را نداشت اما آثار متأخرتر نظیر معبد هوروس در ادفو، در جنوب الاقصر، اغلب بسیار باشکوه و پرابهت‌اند؛ در بین معابد اصلی مصر، این معبد از همه سالم‌تر و سقف سنگی تالار بزرگ آن هنوز پابرجاست؛ دیوارهای این معبد مزین به نقوش‌برجستهٔ زیبایی هستند که فرعون یونانی را در برابر خدای هوروس با سرعقاب نشان می‌دهند، همچنین مجسمهٔ یک عقاب تاجدار که نشان هوروس است، در این معبد قرار دارد که جزو آثار مشترک هنر یونان و مصر در زمان بطالسه به‌شمار می‌آید (Casson, 1965: 158؛ هارت، ۱۳۸۲: ۹۸)؛ عقاب به‌عنوان نماد پادشاهی و قدرت به‌گونه‌ای مشترک در هر دو تمدن در این‌جا به بهترین شکل در قالب مجسمه‌ای سنگی خودنمایی می‌کند. (تصویر ۲۱۶)

www.tabarestan.info تبرستان



۲۱۶. تندیس عقاب از معبد هوروس در ادفو
(Casson, 1965: 158)

از بهترین نمونه‌هایی که نفوذ فرهنگ رومی را پس از یونانیان در هنر و فرهنگ مصر نشان می‌دهد، می‌توان به تندیس هوروس با سر عقاب اشاره کرد که لباس مخصوص رومیان را به‌تن کرده است. (تصویر ۲۶۴)؛ تمدن روم در اختلاط با مصر، از روی هنر ایشان تقلید کرد و به پرستش خدایان آنها مبادرت ورزید، از سوی دیگر مصر نیز تا حدودی پذیرای فرهنگ رومی- یونانی در سبک هنری و هویت خدایان آنان بود. البته باید گفت رومیان به‌خوبی هویت مذهبیِ مقام خدایان مصری را درک نکرده بودند از این‌رو گاه صرفاً به تقلید کورکورانه از آن اقدام کردند. برای همین است که در چنین تندیس‌هایی ما با

نزول قدرت و ابهت خدایان نسبت به دوره پیشین روبه‌رو هستیم ضمن آن‌که فرم نشستن مجسمه نیز تأکید دیگر بر این مسئله است.

در دورهٔ دودمان کهن، پیکره‌تراش و هنرمند برجسته‌کار هیچ‌گاه برای خوشامد مدل نمی‌کوشید و یا حتی سعی نمی‌کرد که حالتی گذرا را در چهرهٔ او پیاده کند، بلکه خاطر هنرمند به‌طور مطلق متوجه ویژگی‌های کلی و اصلی مدل بود از این‌رو به جزئیات فرعی کمتر بها می‌داد. ترکیب تناسب، نظم هندسی و ملاحظهٔ دقیق طبیعت را به بهترین نحو می‌توانیم در هنر برجسته‌کاری‌هایی ببینیم که زینت‌بخش دیوار مقابر و معابد مصری هستند. البته، چنان‌که اشاره شد، هدف مصریان از تراشیدن این پیکره‌ها و حک این نقوش، "زنده نگهداشتن" آنها بود و از همین‌رو بود که هنرمند می‌کوشید تا حتی‌الامکان همه چیز را واضح و ثابت حفظ نماید، پس طبیعی است که با زوایای سه وجهی کاملاً بیگانه باشد؛ این آثار تصویر فوق‌العاده زنده‌ای را از چگونگی زندگی و عقاید مصریان در هزاران سال قبل به‌ما ارائه می‌دهد (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۴۶-۴۸).

نقش برجسته‌های مصری عموماً روی سنگ آهک، ماسه‌سنگ، سنگ خارا و دیوریت، چوب، عاج فیل، مفرغ و سفال حکاکی می‌شد و برای این کار اغلب از ابزاری مانند چکش چوبی، تیشه و اسکنهٔ مسی، که مرتباً تیز و یا تعویض می‌شد، استفاده می‌کردند. طی یک فعالیت گروهی، همانند کار بر روی پیکره‌های سنگی، ابتدا طرح مورد نظر با شبکه‌ها و خطوط راهنما بر روی زمینه پیاده می‌شد و سپس روشی مناسب برای کار انتخاب می‌گردید. چند شیوه برای آماده‌سازی اثر وجود داشت:

الف. در روش نخست، کل زمینهٔ کار را می‌تراشیدند و اندام و اجزاء و جزئیات کار از درون زمینه به صورت برجسته خارج می‌شد. از آنجایی که این شیوه به زمان بیشتری نیاز داشت از این‌رو بر روی سطوح کوچک‌تر و نرم‌تر اجرا می‌گردید؛

ب. در روش دوم، پس از طرح‌ریزی ابتدایی، فقط اطراف خطوط محیطی کار تراشیده می‌شد و اثر به واسطهٔ این فرورفتگی‌ها از زمینهٔ کار متمایز می‌گشت. این شیوه ساده‌تر بود و سریع‌تر اجرا می‌شد و بر روی سطوح سخت نیز قابل اجرا بود؛

ج. در روش سوم، که تلفیقی از هر دو شیوهٔ یادشده بود چنین اجرا می‌شد که نخست زمینهٔ کار به صورت مایل تراشیده و به سوژهٔ اصلی منتهی می‌گردید و سپس جزئیات با ابزاری کوچک‌تر و ظریف‌تر کنده‌کاری می‌شد (Robins, 1986: 15-25).

از قدیمی‌ترین آثار نقش‌برجستهٔ برجای مانده از مصر باستان که در حدود ۳۰۰۰ پ.م ساخته شده، می‌توان به لوح جنگی آبیداس[1] اشاره کرد که امروزه در موزهٔ بریتانیا نگهداری

1. Abydos

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شـــود (Malek, 1999: 70)؛ این نقش‌برجسته، که متأســـفانه تنها بخش کوچکی از آن باقی مانده، شـــامل صحنه‌هایی از جنگ و نابودی دشـــمنان به دست شیرها و عقاب‌های جنگاور اســـت؛ برخی از عقاب‌ها درحال خوردن گوشـــت مردگان یا کورکردن دشـــمنان به‌تصویر درآمده‌اند (تصویر ۲۱۸)؛ همچنین در قســـمت فوقانی لوح، گروهی از اســـیران جنگی مشـــاهده می‌شود که در حال راه رفتن هســـتند. در تجسم ذهنی سنگ‌تراشِ این اثر، درفش‌هایی که هرکدام یک عقاب بر بالای آن نصب شده، دارای دو دست هستند که بازوان اســـیران جنگی را از پشـــت گرفته‌اند. این درفش‌ها احتمالاً جزو اولین درفش‌های جنگی، قبل از نمونه‌های ایرانی و یونانی با نقش عقاب هســـتند که با نقش عقاب بر بالای آن به‌عنوان نماد قدرت و پیروزی همراه شده‌اند. (تصاویر ۲۱۷ و ۲۱۸)

www.tabarestan.info تبرستان

۲۱۷. لوح جنگ مربوط به ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد، با نقش عقاب روی درفش و نیز عقاب‌هایی درحال کشتن دشمنان
(Malek, 1999: 327)

۲۱۸. جزئیات مربوط به تصویر ۲۱۷
(همان)

نمونهٔ ارزشـــمند دیگری که در گروه نخستین نقش‌برجسته‌های مصری قرار دارد، لوح ســـنگی نارمر است؛ در پشت و روی این لوح، نخستین فرعون مصر در حدود ۳۰۰۰ سال پ.م، با تاج ســـفید و مخروطی‌شکل دو سرزمین مصر سفلی و علیا بر سرش و پیروزی بر دشـــمنان نشان داده شده است، و در روبه‌روی نقش شـــاه نیز نقش عقابی برفراز گل‌های لوتوس به نمایش در آمده که با یکی از پنجه‌هایش، طناب دورگردن دشـــمن را به‌چنگال گرفته اســـت (تصاویر ۲۱۹، ۲۲۰)؛ این عقاب در واقع هوروس، خدای آســـمان و نگهبان فراعنه، است که حامی فرعون در جنگ است (Hart, 1991: 48).

www.tabarestan.info تبرستان

۲۱۹و۲۲۰. تصویر نقش برجستهٔ سنگی و طراحی از لوح سنگی نارمر با نقش عقاب
(www.Sandrashaw.com/...) (Hart, 1991: 48)

نقش‌برجستهٔ دیگری از عقاب، نقشی حک‌شده بر روی یک سنگ یادبود است که از معبد واجی[1] در آبیداس کشف شده است (تصویر ۲۲۱)؛ این نگاره، که هم‌اکنون در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود، متعلق به ۲۸۷۹ پ.م بوده و از سنگ آهک ساخته شده است. در اینجا عقاب با اقتداری شاهانه بر فراز سنگ یادبود نشسته و در زیر پای او قصر ستون‌دار شاهی با ماری به‌عنوان نماد فرعون دیده می‌شود. در این نقش‌برجسته از تصویر کردن چهرهٔ انسانی خودداری شده و فقط از حیوانات نمادین برای بیان اندیشه مصری استفاده شده است (Malek, 1999: 74).

۲۲۱. نقش‌برجستهٔ عقاب از دورهٔ دودمان کهن
(Malek, 1999: 74)

1. Wadji

موضوع مهم دیگری که باید آن را بیان کرد این اســت که بر روی اکثر نقوش برجستهٔ مصری شــرح حال موضوع یا رویدادی با بهره‌گیری از خطــوط تصویری هیروگلیف بیان شده است. این خطوط باستانی ضمن آن‌که به کامل‌ترین وجه رویدادی را شرح می‌دهند، بخش اعظم ترکیب‌بندی صفحه را نیز به‌خود اختصاص می‌دهند. خطوط تصویری مصریان هر یک نشــان علامت و حرفی است که دانشمندان پس از کشف رموزش، آن را به حروف لاتین برگرداندند. برای مثال به موارد آوانشان ذیل اشاره می‌نماییم:

نشانهٔ حرف M؛

نشانهٔ حرف K؛

نشانهٔ حرف H؛

تبرستان
www.tabarestan.info

نوع دوم تصاویر نوشتاری مصریان حاوی مفاهیم هستند مانند:

به معنای خدا، پادشاه؛

به معنای شهر، روستا؛

به معنای راه رفتن، دویدن (www.daneshnameh.roshd.ir, 2009/06/03)

نقــش عقاب که در خطــوط هیروگلیف مصری، صدای حــرف A را تداعی می‌کند بر بســیاری از نقوش برجســتهٔ مصری، از دورهٔ دودمان‌های کهن تا نو، دیده می‌شود، و یکی از نمونه‌های قدیمی آن مربوط به دورهٔ پادشــاهی زوسر است که عقابی را در متن خطوط هیروگلیف نشــان می‌دهد (تصویر ۲۲۲). در بخش بعــدیِ این خط نــگاره، عقاب معروف مصری که نماد هوروس خداست و تاج دوگانهٔ مصر علیا و سفلی را بر سر دارد نشان داده شده که بر روی سنگ یادبودی نشســته اســت. از عناصر تصویری دیگر می‌توان به زنبور، سوسک سرگین غلطان، مار و نشــان آنخ[1] اشاره کرد که همگی از نشــان‌ها و نمادهای مهم و ارزشــمند در اساطیر مصر باستان به‌شمار می‌آیند.

۲۲۲. نقش‌برجسته با خط هیروگلیف از دورهٔ دودمان کهن (Casson, 1965: 149) ◄

1. Ankh

در نمونهٔ دیگری از نقش‌برجستهٔ خط هیروگلیف، در بخش بالایی عقاب پرگشوده‌ای را می‌بینیم که نشان آنخ را در چنگال‌هایش گرفته، و در بخش پایینی نیز باز نقش عقاب در هیئت هوروس، خدای متحدکنندهٔ مصر علیا و سفلی با تاج دوگانه، ظاهر شده است (تصویر ۲۲۳)؛ این نگاره از دودمان پنجم دورهٔ پادشاهی یوزرکاف[1] به‌دست آمده که امروزه در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود؛ شایان یادآوری است طرح نقاشی‌شدهٔ نقش‌برجستهٔ این لوح به‌وسیلهٔ آنه وود[2] ترسیم گردیده است (Amold,1999: 319).

۲۲۳. عقاب شهپرگشوده با نشان آنخ در چنگال‌هایش (Amold, 1999: 319)

دورهٔ دودمان میانه از لحاظ تعدد آثار مجسمه‌سازی و نقوش برجسته، دوره‌ای بسیار غنی است، در عین حال ادراک عمیق‌تری از شخصیت‌ها و حالت روانی انسان در هنر این دوره به‌چشم می‌خورد، همچنین نقوش تصویرشده از فراعنه نیز با دورهٔ قبل تفاوت‌های قابل توجه دارد و دیگر نشانی هم از صورت خدایانی دست نیافتنی، مقتدر، جوان و به دور از هر عیب و نقص در تصاویر مشاهده نمی‌شود؛ در این دوره هنرمندان معمولاً بر اساس سن و روحیات حقیقی امیران و فراعنه خطوط روی صورت آنان را ترسیم می‌کردند (اسمیت، ۱۳۸۰: ۸۲)؛ از سوی دیگر از آن‌جا که قدرت خداگونهٔ فرعون رو به کاهش نهاده بود، عقاب به عنوان یکی از با اهمیت‌ترین پرندگان بر روی سر انسان- خدای هوروس و رع، تجلی قوی‌تری یافت. در این دوره خدایان و فراعنه در اندازه‌های یکسانی نمایان می‌شدند و چه‌بسا فراعنه برای جلب رضایت خدایان هدایایی را پیشکش می‌نمودند تا در دنیای اخروی بیشتر مورد لطف قرار گیرند.

1. Userkaf 2. Ann wood

در یکی از این آثار که از دوره پادشـــاهی منهوتـــپ اول از دودمان یازدهم باقی مانده، خدای خورشیدنشانِ عقاب سر رع، در یک دست نشان قدرت، واس[1]، و در دست دیگرش نشـــان زندگی، آنخ، دارد و در مقابل او فرعون با کلاه ســـفید مصر سفلی و شهبانو با کلاه قرمز مصر علیا، هر دو درحال تقدیم پیشـــکش به او هســـتند و بر پای ایستاده‌اند (تصویر ۲۲۴)؛ تمامی این وقایع با بازخوانی خطوط هیروگلیف نگاشته شدهٔ اطراف تصویر، مشخص شده است (Corteggiani, 1987: 65).

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۲۴. رع خورشیدنشان عقاب سر در نقش‌برجستهٔ دورهٔ دودمان میانه
(Corteggiani, 1987: 65)

یکی دیگر از نقوش برجســـتهٔ دودمان میانه که از معبد کرناک[2] کشـــف شده و مربوط به سلسلهٔ دوازدهم می‌باشد (تصویر ۲۲۵)، رع با سر عقاب را نشان می‌دهد، دست فرعون سنوســـریت اول[3] را گرفته و او را به‌ســـوی آمون هدایت می‌کند. رع، نشـــان زندگی، آنخ، را جلـــوی صورت فرعـــون گرفته تا بتواند او بـــا تنفس آن در دنیای مـــردگان به زندگی جـــاودان دســـت یابد. آمون نیز آبی را کـــه نماد تطهیر مردگان اســـت، بر صورت فرعون می‌پاشـــد تا او را بدین‌وســـیله پاک گردانده و برای حضـــور در دادگاه اخروی آماده نماید (H.Wilkinson, 1994: 103).

1. Was 2. Karnak 3. Senusret

۲۲۵. رع با سر عقاب، فرعون را که تاج مصر علیا و سفلی بر سر نهاده، به جانب آمون هدایت می‌کند
(H.Wilkinson, 1994: 103)

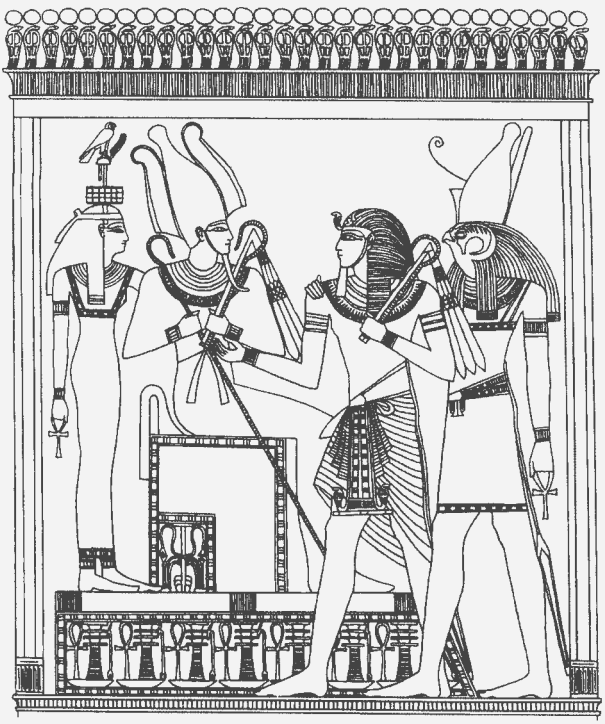
در دورهٔ دودمان نو، مجدداً ساخت مجسمه‌ها و نقش‌برجسته‌های بزرگ ولی به‌دور از ظریف‌کاری دقیق در جزئیات متداول شد که از آن میان می‌توان به چهار مجسمهٔ غول‌پیکر معبد رامسس دوم در ابوسیمبل در شمال صحرای حالفا (شمال سودان امروزی) و یا تندیس‌ها و نقوش برجستهٔ معبد هوروس در ادفو، که توجه بسیاری جهانگردان و محققان را به خود جلب کرده، اشاره نمود.

تصاویر و صحنه‌های این دوره، اغلب با هدف احیای سنت‌ها و جهان خدایان و ترسیم دنیای مرگ طراحی می‌شد، گاه نیز در برخی جزئیات، نوآوری‌هایی مانند شخصیت‌بخشی و طبیعت‌گرایی، استفاده از تکنیک روی‌هم افتادن تصاویر برای نشان‌دادن دوری، نزدیکی و عمق بصری و یا تجسم تجملات و رسومی چون مراسم رقص و شادی با اندام‌های درحال چرخش متداول شد؛ پیکر افراد در این دوره در بعضی موارد از زوایای مختلفی، که قبلاً به‌هیچ عنوان در هنر مصر دیده نشده است، به نمایش درآمد و تصویرنمودن صحنه‌هایی مانند جنگیدن، دویدن، رقصیدن و کشتی‌گرفتن، حتی از روبه‌رو، رایج شد (گاردنر، ۱۳۷۰: ۹۰-۹۱؛ Robins, 1986: 27, 40-41).

تبرستان
www.tabarestan.info

شایان یادآوری اســـت که نماینده کامل هنر این دوره نقش‌برجستهٔ مکشوفه از مقبرهٔ فرعون ســـتی اول در تبس می‌باشد؛ این اثر که مربوط به دودمان نوزدهم (۱۳۰۶-۱۲۹۰ پ.م) می‌باشـــد، هوروس را با سر عقاب نشـــان می‌دهد درحالی‌که تاج دوگانهٔ مصر علیا و ســـفلی را بر سر نهاده و دست بر روی شـــانهٔ فرعونْ او را به دادگاه اخروی و نزد اوزیریس و هاتور می‌برد (تصویر ۲۲۶)؛ در اینجا علاوه بر هوروس که ســـری به شـــکل عقاب دارد، هاتور نیز تاجی برسر نهاده که بر فراز آن نقش عقابی دیده می‌شود. در این‌جا یادآوری این مطلب ضروری اســـت که در اغلب تصاویر عهد باستان خصوصاً در دیوارنگاره‌های مقابر و معابد مصری، چهار عنصر اصلی به شکل‌های مختلفی دیده شده است: چهار ستون آسمان که در چهار پای گاو کیهانی تصویر گردید، چهار طبقهٔ آسمان در اندیشهٔ کیهان‌شناختی، چهار سکان که کنترل‌کنندهٔ جهان هستند و... . افزون بر این موارد هوروسِ عقاب‌نشان، که در مصر نماد آسمان است و چشمانش، خورشید و ماه و پرهای خالدارش آسمان پرستاره و درخشان را به‌یاد می‌آورند، گاه در بیشتر نوشته‌های مذهبی مصر باستان به‌عنوان خدای چهاروجهی از او یاد شده و گویا وی بر چهار منطقهٔ کیهانی یعنی زمین، آسمان، بهشت و دنیای مردگان فرمانروایی دارد (H.Wilkinson, 1994: 56, 134).

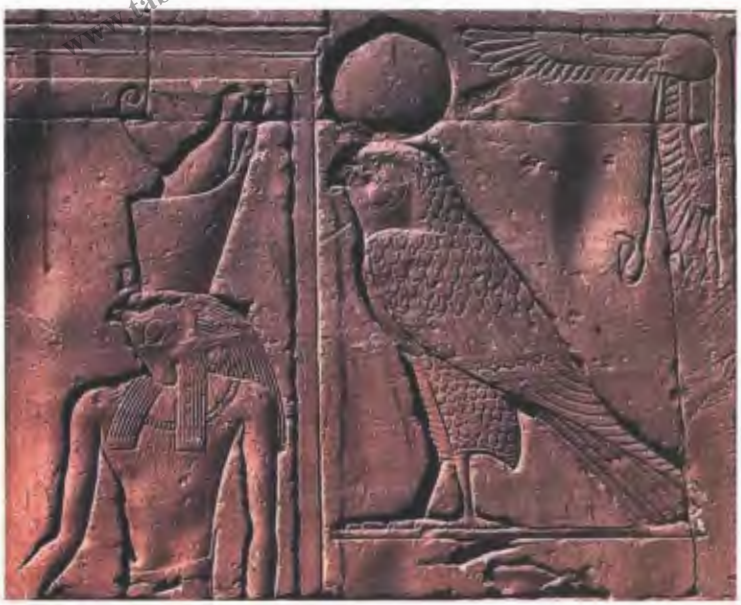
www.tabarestan.info تبرستان



۲۲۶. نقش عقاب در سر هوروس و بر تاج شهبانو هاتور (همان: ۵۶)

در دورهٔ پادشاهی بطالسه از معبد هوروس در ادفو نیز نمونه‌های مشابهی یافت شده که در تصاویر ۲۲۷و۲۲۸ مشاهده می‌شوند. تصویر ۲۲۷، گرچه مجدداً عقاب را در دو صورت متفاوت نشـــان می‌دهد اما هدفی واحد دارد: پیکر هوروسِ عقاب ســـر با تاج مصر علیا و مصر ســـفلی نشان داده شده که بین عقاب خورشید نشان، نماد مصر علیا روی شاخه‌های پاپیروس، با لاشـــخوری با تاج سفید به نشان مصر ســـفلی روی گیاه لوتوس اتحاد برقرار کرده است. این نقش‌برجستهٔ معبد هوروس در ادفو در واقع بیانگر هنر مشترک مصریان و یونانیان در دورهٔ بطالســـه است (Barnett, 1999: 15)؛ همان‌طور که از این تصویر پیداست، پرداختـــن به جزئیات و دقـــت در حکاکی نقوش در این دوره رو به افول نهاده تا جایی که بنـــا به دلایلی از جمله ضعف حکومتی و نفـــوذ فرهنگ‌های متعدد در فرهنگ مصر مانند فرهنگ یونانی، هنر از کیفیت نازل‌تری نسبت به دوره‌های پیشین برخوردار است.

www.tabarestan.info تبرستان



۲۲۷. نقش عقاب در دورهٔ بطالسه نیز مزین نقوش برجستهٔ مصری است.
(Barnett, 1999: 15)

در نقش‌برجســـتهٔ دیگر که در آن رع مزین به سر عقاب مجدداً در برابر فرعون درحال انجام مراســـمی مذهبی به‌تصویر درآمده، با نزول کیفی غیرقابل انکار آثار روبه‌رو هستیم؛ این نگاره نیز که مربوط به دورهٔ پادشاهی بطالسه است حتی از ارزش کمتری نسبت به اثر قبلی در ترسیم جزئیات برخوردار بود، به‌گونه‌ای که تصویر، فقدان نگرش عمیق اساطیری را در بطن خود بازتاب می‌دهد.

۲۲۸. رع عقاب سر به‌همراه خورشید و مار درحال انجام مراسم مذهبی، روبه‌روی فرعون
(Robins, 1986: 36)

چند نمونه از مهرهای مصر نیز با نقش عقاب ارائه شده که یکی از آنها انگشتر توت‌عنخ آمون با نقش خدای رع در قالب انسان- خدایی با سر عقاب است (تصویر ۲۲۹)، دیگری که بیشتر به طلسمی گوهرنشان شباهت دارد ترکیبی از سوسک سرگین غلطان، به نام خپری، و عقاب می‌باشد (تصویر ۲۳۰)؛ این مهر که مربوط به دودمان بیست‌وهفتم تا سی‌ویکم می‌باشد، در مجموعهٔ هارر[1] کالیفرنیا نگهداری می‌شود و جنس آن شبیه شیشه و به‌رنگ زرد است. رنگ‌ها در هنر مصریان نیز دارای معانی نمادین بودند به‌گونه‌ای که از برخی سنگ‌ها و فلزات خاص برای بیان جنبه‌های اساطیری و نمادین نقوش استفاده می‌شد.

این مهر ترکیبی نیز با رنگ زردش، خورشید را که نماد هوروسِ عقاب‌نشان است، بازنمایی می‌کند (H.Wilkinson, 1994: 117) ؛ بر مهر سوم نیز نقش یک عقاب بال گشوده، که احتمالاً برای انجام امور اداری و مالی از آن استفاده می‌شده، حک شده است (تصویر ۲۳۱)؛ در مهر دیگر نقش سوسک خپری با بال عقاب را مشاهده می‌کنیم (تصویر ۲۳۲).

۲۲۹. مُهر روی انگشتر توت‌عنخ‌آمون با نقش رع‌عقاب سر ◄
(Stierlin, 1997: 60)

1. Harer I

۲۳۰. ترکیب خپری و عقاب
در مهر یا طلسم مصری
(H.Wilkinson, 1994: 117)

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۳۱. مهر مصری با نقش عقاب بال‌گشوده
(Wilson, 1997: 99)

۲۳۲. مهر با نقش سوسک و با بال‌های عقاب
(www. ariaramnes. blogsky.coml/...)

در نظر مصریان باستان خپری، سرگَیَنَ غلطانی با بال‌های عقاب بود که هر روز گوی خورشید را در آسمان می‌غلتاند، آنها بر این باور بودند همان‌گونه که سرگین غلطان در آغاز زندگی از گلولهٔ سرگین بیرون می‌آید زندگی نیز هر روز از قرص خورشید بیرون می‌جهد. در این تصویر عقیق قرمز برای نمایش خورشید و از کوارتز بنفش، بدل چینی و لعاب آبی یا سبز نیز بال‌های خپری تزیین و رنگ‌آمیزی می‌شد، و در ضمن تصاویری که نشانه‌های نیک‌بختی انگاشته می‌شدند، بر روی آنها حک می‌گردید. این مهرها در آغاز کاربردی طلسم‌گونه داشتند اما به‌سرعت برای رسمیت اسناد و تضمین کالاها از آنها استفاده شد (وارنر و استیرلین، ۱۳۷۸: ۶۹).

بـــا توجه به مدارک و آثار برجای مانده از مصر باســـتان در اینجا نگارندگان بر اهمیت قابل توجه نقش عقاب در این تمدن تأکید بیشـــتری می‌ورزند، زیرا عقاب در مصر باستان نماد یکی از مهم‌ترین خدایان یعنی هوروس، از میان خدایان متعددی با اشـــکال جانوری گوناگون، می‌باشـــد؛ و به‌همین دلیل است که نمایش این نقش در آثار و مصنوعات بیشتر جلوه‌گر می‌شود تا همگان در تمام اوضاع و احوال خدای هوروس را در خاطر داشته باشند و برای نماد آن یعنی عقاب نیز احترام ویژه‌ای بگذارند. چنین شد که انسان‌انگاری حیوانات به‌عنوان تجلی‌گاه خدایان بر قدرت و مقام ایشـــان در اندیشه اساطیری افزود تا جایی که آنها را به مقام بت‌هایی حتی برتر از فراعنه رســـاند. عقاب و خدایی با ســـر عقاب، افزون بر موارد یادشـــده در دنیای پس از مرگ و در تمامی مراســـم تدفینی و صحنه‌های دادگاه اخـــروی حضوری فعال دارد و به تصور مصریان حامـــی مردگان در دنیای تاریکی و مرگ اســـت. بنابراین در اغلب تجسمات این نقش، فراعنه را در حال تقدیم پیشکش و هدایایی به محضر او و یا انجام مراسم مذهبی مخصوص وی می‌بینیم. این پرندهٔ تیزپروازِ آسمان‌ها، مشـــابه آن‌چه در تمدن های دیگر ســـخن از آن رفت، حامی فراعنـــه در جنگ و نابودگر دشمنان قلمداد شده و جایگاهش بر بالای سر ایشان مجسم شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

نقشمایهٔ عقاب بر فلزات و مسکوکات

صحرای شـــرقی مصر، از لحاظ منابع فلزی به‌مراتب غنی‌تر از سایر نقاط مصر بود و در آن فلزاتی مانند طلا، نقره، مس، آهن و روی به‌وفور به‌دســـت می‌آید. قبل از آغاز سلسله‌های ســـی‌ویک گانهٔ پادشـــاهی در مصر و در حدود ۵۰۰۰ سال قبل از میلاد، مصریان باستان، طریقهٔ اســـتفاده از مس، طلا، نقره و ســـرب را کشف کرده بودند و از دورهٔ دودمان چهارم مهـــارت و تکنیک بالای مصریان در فلزکاری آشـــکارا در صحنه‌هـــای دیوارنگاری مقابر و معابد نمایان اســـت. برای مثال، می‌توان به یک نقاشـــی دیواری از معبد سوبخوتپ[1] اشاره کرد که در آن کارگران کارگاه جواهرســـازی و فلزکاری مشغول کارند (تصویر ۲۳۳)، و نیز شـــیوهٔ ساخت مهره‌ها و ظروف فلزی و چگونگی مراحل کار به‌دست آنان به‌خوبی به‌تصویر درآمده است. لازم به یادآوری است که با مطالعهٔ هرچه بیشتر این‌گونه صحنه‌ها، اطلاعات بسیاری را دربارهٔ تکنیک ساخت و ابزار مورد استفاده و صنایع دستی متداول در آن زمان می‌توان به‌دســـت آورد و همچون مدارک معتبری به آنها استناد نمود (James, 1987: 25). همچنین در تصویر ۲۳۴ شـــیوهٔ فلزکاری مصریان در دورهٔ پادشاهی به‌نام رخمیر[2] در سه مرحلهٔ متوالی نمایش داده شده است.

1. Sobkhotpe I
2. Rekhmire

۲۳۳. کارگران کارگاه فلزکاری و جواهرسازی
(James, 1987: 25)

۲۳۴. فلزکاران درحال تجهیز کوره و ذوب فلز
(Stierlin, 1997: 72)

www.tabarestan.info

در معابد آن دوره، آتشدانی وجود داشت که از آن برای ذوب و ترکیب فلزات، استفاده می‌شد. از زمان دودمان‌های کهن و میانه، کوره‌ها را با لوله‌های دَمش (با عمل دم و بازدم) گرم می‌نمودند (تصویر ۲۳۵) تا این‌که از دورهٔ دودمان هجدهم، دم‌های پایی از جنس پوست حیواناتی مانند بز، که در دوسوی کوره جای داشته و اکسیژن را به کوره تزریق می‌کردند، جای لوله‌های دمش را گرفت. آنان بوته‌های فلز مذاب را با دو تکه چوب سبز رنگ از کوره خارج کرده و درون قالب می‌ریختند، پس از آن‌که فلز به‌اندازهٔ کافی سرد می‌شد، برآن چکش‌کاری نموده و شکل مورد نظر را می‌ساختند. همچنین مصریان باستان از آهن برای ساخت مصنوعات درخشان و از سرب جهت بازسازی قطعات کوچک و وزنهٔ تورهای ماهیگیری بهره می‌بردند. مصنوعاتی مانند ابزارآلات جنگی، لوازم منزل و ظروف و وسایل آرایش بانوان از مس و برنز تهیه می‌شد؛ البته باید گفت که بیشترین مجسمه‌های برنزی پس از دودمان بیست و پنجم و در دورهٔ پادشاهان بطالسه به‌دست ما رسیده است. همانند یونانیان، مصریان باستان نیز از تکنیک موم برای ساخت تندیس‌ها بهره می‌بردند، بدین‌گونه که در ابتدا مدل را با موم می‌ساختند و سپس با گل می‌پوشاندند و پس از حرارت‌دادن قالب، موم ذوب شده از درون گل خشک‌شده، خارج می‌شد، بعد از این عمل فلز گداخته را درون قالب می‌ریختند و زمانی که فلز کاملاً سرد می‌شد قالب را می‌شکستند. در مرحلهٔ آخر با قلم‌های آهنی اضافات راجدا نموده و ظریف‌کاری‌ها و تزییناتی روی آن اعمال می‌نمودند (وارنر و استیرلین، ۱۳۷۸:۷۲-۷۱؛ Bienkowski & MJ Tooley, 1995: 36).

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۳۵. شش مرد درحال دمیدن در کوره برای حرارت دادن و ذوب طلا (همان: ۸۱)

در میان این فلزات، طلا به دلیل فراوانی، جزو قدیمی‌ترین فلزات مورد استفادهٔ صنعتگران این سرزمین به‌شمار می‌رود، که البته فلز طلا نه فقط به خاطر ارزش اقتصادی و مادی آن بلکه به‌دلیل جنبهٔ نمادین بودنش، از اهمیت بسیاری در میان مصریان برخوردار بود؛ این فلز همچنین به دلیل خاصیت مانایی و فسادناپذیر بودنش، همواره در ارتباط با خدایان تصور می‌شد. همچنین از آن‌جهت که طلا هرگز کدر نمی‌شود، در تصور مصریان فلزی متعلق به جهان باقی و اخروی بوده و درخشش آن نیز تجسمی بود از پرتو خورشید که روشنایی‌بخش تاریکی‌ها به‌شمار می‌آمد. با توجه به این دلایل است که تندیس خدایانی چون رع، هوروس، هاتور و ایزیس ــ که همگی با خورشید، آسمان و دنیای پسین ارتباط دارند ــ با طلای ناب ساخته می‌شد تا پاسخی باشد به قدرت و شخصیت اسطوره‌ای آنها (H.Wilkinson, 1994: 83).

شهر نخن[1] در مصر سفلی، که بعدها به هیراکونپولیس[2] تغییر نام داد، مرکز پرستش پیش از تاریخِ خدای هوروس بود، که در آنجا مصریان طی سال‌های متمادی با اهمیت دادن بسیار به تجسم هوروس در شکل عقابی، می‌پرداختند در این شهر تندیس عقابی با تاج بلندی موسوم به یورای[3]، و متعلق به دورهٔ پادشاهی کهن، بسیار مشهور است که آن را با دقت و ظرافت بسیاری ساخته‌اند به‌گونه‌ای که این مسئله به وضوح در چکش‌کاری اطراف چشم این پرندهٔ طلایی مشهود است (تصویر ۲۳۶) (Stierlin, 1997: 82-84).

1. Nekhen 2. Hierakonpolis 3. Uraei

۲۳۶. تندیس عقاب در قالب خدای هوروس
با تاج سلطنتی
(Corteggiani, 1987: 71)

روند استفاده از طلا در دورهٔ دودمان میانه ادامه یافت، اما به‌دلیل کاهش قدرت فراعنه در میان عموم مردم و از همین‌رو صرفِ بیشتر درآمد آنان برای سرکوب شورش‌های مردمی، استفاده از طلا نیز در این دوره‌ها به ساخت جواهرات محدود شد تا جایی که تندیس‌های بزرگی از خدایان که در ساخت آنها به‌تمامی از طلا استفاده کرده باشند، دیده نشده است. اما پس از قدرت گرفتن دوبارهٔ فراعنه در آغاز دودمان نو و سلسلهٔ هجدهم، یعنی دورهٔ حکومت توت عنخ‌آمون، ساخت تندیس‌های طلایی از تابوت فراعنه و خدایان باز رایج شد.

تندیسی با سر عقاب مربوط به این دوره می‌باشد، که با نام سوکار[1]، خدای مراسم تدفین و مراقب مقابر، معرفی می‌شود. سر این پیکره به‌خوبی مهارت فلزکاران در پرداخت جزئیات اطراف چشم و پشت را نشان می‌دهد (تصویر ۲۳۷)؛ البته لازم به یادآوری است که این تندیس در اصل از چوب تراشیده شده سپس روی آن روکشی از ورقهٔ طلای ناب و خالص، با ضخامت ۱/۲۰۰ میلیمتر، کشیده‌اند (*Ibid*: 24).

1. Sokar

۲۳۷. خدای عقاب سر
به‌عنوان محافظ مقبره‌ها
(Stierlin, 1997: 25)

تبرستان
www.tabarestan.info

به عقیدهٔ مصریان بدن "سا"[1] یا بخش جسمانیِ روح «کا»، باید همانند روح با عظمت و شکوه به دنیای اخروی راه یابد و البته اگر این جلوهٔ جسمانی با پوستی طلایی و درخشان همراه باشد شکوه صد چندان می‌شود و ابهت پادشاهان را در دنیای باقی حفظ خواهد کرد؛ بنابراین فلسفه بود که فراعنه دستور می‌دادند پس از مرگ جسم آنها را با طلا بپوشانند یا پیکرهٔ مومیایی‌شده‌ای از آنان درون تابوت‌های طلایی قرار دهند تا پیکرشان به نیکی در دنیای دیگر محشور شود. احتمالاً به همین دلیل نیز بود که ساخت نقاب‌های طلایی و آبکاری مومیایی‌ها با طلا در مصر باستان، خصوصاً برای افراد والامقام مرسوم بود، تابوت طلایی توت‌عنخ‌آمون (تصویر ۲۳۸) و بسیاری دیگر از فراعنه در دورهٔ دودمان نو، نمونه‌های آشکار این تفکر هستند (H.Wilkinson, 1994: 83)؛ روی تابوت توت‌عنخ‌آمون نقوش زیادی از جمله بال عقاب کنده‌کاری شده که نشانی است از پرواز روح فرعون به دیار باقی.

۲۳۸. تابوت توت عنخ آمون از طلا، نقوش بال عقاب بر روی دستان فرعون در تابوت دیده می‌شود.
(Malek, 1999: 296)

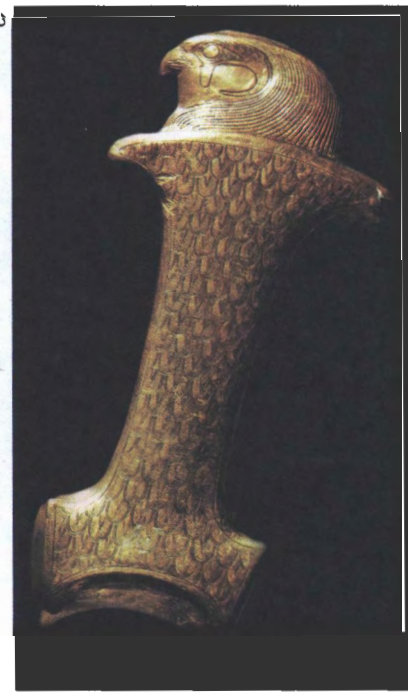
1. Sah

پـــس از این دوره، صنعتگران و فلزکاران مصر تندیس‌های بســـیاری از عقاب ساختند که در ساخت آنها از فلزات دیگری نیز استفاده شد. تندیسی از عقـــاب با همان تاج معروف دورهٔ دودمـــان کهن، این‌بار در دورهٔ دودمان نو ســـاخته شـــده که با دقت در آن می‌توان دریافت مصریان تا چه حد به امور مذهبی و اعتقادی خویش پایبند بودند، چرا که پس از گذشـــت حدود ۲۰۰۰ سال همچنان نقوش و نمادهای هنر مذهبی‌شان را تکرار نموده‌اند. (تصویر ۲۳۹)

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۳۹. تندیس عقاب از دورهٔ دودمان نو، با تاج سلطنتی مشابه دورهٔ دودمان کهن
(http://oi.uchicago.edu/...)

در ساخت تجهیزات نظامی نیز استفاده می‌کردند دستهٔ شمشیری طلایی از مقبرهٔ پسوسنس اول[1] فرعون سلســـلهٔ بیست‌ویکم، سر عقابی کار شده را نشـــان می دهد که با ظرافت بســـیار حکاکی گردیده اســـت. در این اثر نقوش روی بدن و بال عقاب بر قسمت اصلی دســـتهٔ شمشیر مشاهده می‌شود (Stierlin, 1997: 147)؛ ساخت دسته‌ای به این شـــکل شـــاید به‌منظور یاری به فرعون یا جنگاوری باشد تا در نبرد از قدرت و تیزبینی‌ای همچون عقاب در برابر دشمنان برخوردار گردد. (تصویر ۲۴۰)



۲۴۰. دستهٔ شمشیر با سر عقاب و نقوش روی بال
(Stierlin, 1997: 149)

1. Psusennes I

سـر عقاب همچنین بر روی سر انسـان خدای هوروس، در تندیس طلایی دیگری از دودمان بیسـت‌ودوم، در زمان اوزورکان دوم[1] ،که امروزه در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود، دیده می‌شود. در این تندیس هوروسِ شاهین‌سر به‌همراه مادرش ایزیس، در مراسم تکریم اوزیریس شرکت دارند. این خدایان سـه‌گانه جزو خدایان مشهور بودند به‌اعتقاد مصریان زمام تمامی امور دنیوی و اخروی را در دسـت داشـتند (تصویر ۲۴۱)؛ بر روی ستونی که اوزیریس نشسـته این عبارت به خط هیروگلیف دیده می‌شود: «پادشاه مصر علیا و سفلی، سـرور هر دو سرزمین، یوزر-مات-رع[2]، فرعون اوزورکان، محبوب آمون، را به‌واسطهٔ آمون، پسر رع، انتخاب نموده است.» (Wolfgang Muller&Thiem, 1999: 228).

www.tabarestan.info تبرستان

۲۴۱. عقاب در تجسم انسان - خدای هوروس با تاج مصر علیا و سفلی در کنار پدر و مادرش
(Andrews, 1996: 193)

1. OsorkonII
2. User-Ma`at-Re

شـــایان یادآوری اســـت از آن‌جا که در مصر نقره نسبت به طلا بسیار کمیاب و معادن آن اندک بود، بنابراین فلزکاران مصر بیشـــتر در ســـاخت تندیس‌های طلا و در ساخت و پرداخت آنها با طلا، مهارت زیادی داشتند، اما در دورهٔ دودمان نو پس از مراودات مصر با آسیا و ســـرزمین‌های دیگر، نقره نیز به مصر وارد شد و در ساخت تندیس‌ها از آن استفاده کردند. البته از جهت نمادین، نقره از ارزش کمتری نســـبت به طلا برخوردار بود و با ماه ارتباط داشت و مصریان تصور می‌کردنـــد که وجود روحانـــی خدایان از طلاست و اســـتخوان‌های جسمانی‌شان از نقره است (G.tortora&Eubank, 2005: 27; H.Wilkinson, 1994: 84) امـــا به‌هرحـــال در این دوره انســـان- خدایان عقاب سری، مانند هوروس، که چشـــمانش خورشید و مـــاه بود، از هر دو فلز طلا و نقره ســـاخته می‌شدند. (تصویر ۲۴۲)

۲۴۲. رع عقاب سر ساخته‌شده از نقره با خورشیدی بر سر
(A group of authors, 2003: 536)

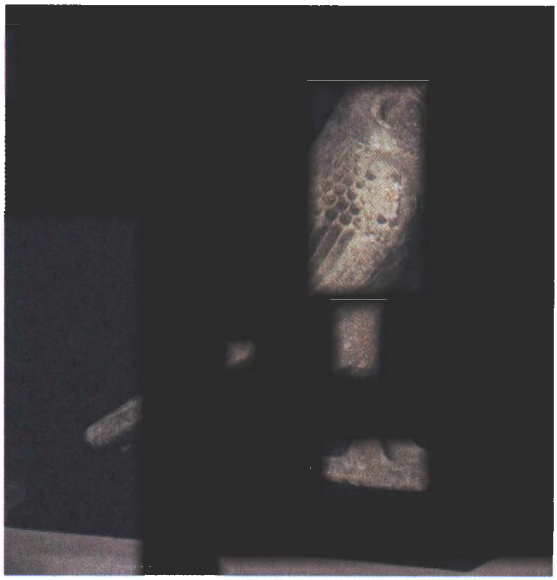
در ادامهٔ همین دوره، در شهر تانیس[1] ساخت تابوت‌های نقره‌ای نیز متداول شد. شاید به این‌دلیل که ارزش اقتصادی طلا در این دوره بیشتر از جنبه‌های نمادین آن بود، از نقره، که جایگزین خوبی برای این فلز درخشـــان به‌شمار می‌آمد، استفاده زیادتر می‌شد (تصویر ۲۴۳)؛ یکی از این تابوت‌ها متعلق به دورهٔ پادشاهی ششونک دوم[2] و سلسلهٔ بیست و دوم (۸۹۰ پ.م) می‌باشد، که سر عقاب در آن نمادی از خدای دنیای زیرین و به‌تصویر کشیدن مراسم خاکسپاری است؛ در اینجا چهار فرزند هوروس نیز در اشکالی کوچک‌تر، درکنار او قرار داده شده‌اند(Bongioanni & Sole Croce, 2003: 414).

1. Tanis 2. Sheshonq II

۲۴۳. تابوت نقره‌ای با سر عقاب از دورهٔ ششونک دوم (Bongioanni & Sole Croce, 2003: 414)

www.tabarestan.info تبرستان

همچنین می‌توان به عقابی برنزی، که امروزه روی پایه قرار داده شده، از سلسلهٔ بیست‌وسوم اشاره کرد که ظاهری سلطنتی دارد و جزئیات بال آن نیز به‌وضوح نمایان است؛ احتمالاً در اصل در محل چشمان این عقاب از سنگ‌های قیمتی استفاده کرده بودند (تصویر ۲۴۴).

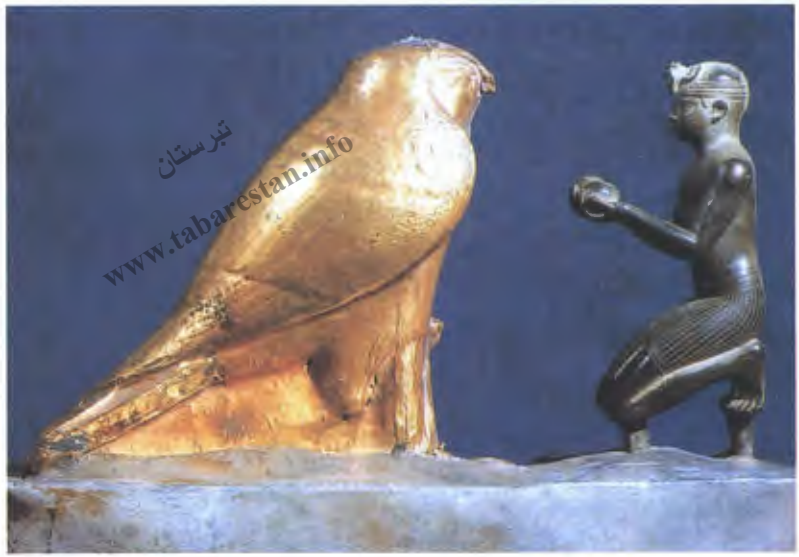


۲۴۴. عقاب مصری مربوط به دورهٔ دودمان بیست‌وسوم (www.thecityreview.com/...)

پس از دورهٔ سلسلهٔ بیست و پنجم به تندیس‌های بیشتری از جنس برنز برمی‌خوریم، که مجسمهٔ دورهٔ پادشاهی تاهارکا[1]، مربوط به سال‌های ۶۶۴-۶۹۰ پ.م، گواه این مطلب است؛ در این پیکره، فرعون در قالب تندیسی برنزی، در مقابل شاهینی به نام هِمِن[2] زانو زده و دو ظرف روغنی را به این خدا تقدیم می‌کند (تصویر ۲۴۵)؛ این خدا از جنس طلا ساخته شده و دلیل بزرگ‌تر بودن آن این است که از ارج و مقامی بالاتر از فرعون برخوردار

1. Taharka 2. Hemen

اســـت. تندیس‌های دیگر این صحنه در حال اجرای مراســـمی مذهبی و باستانی بر روی صفحه‌ای نقره‌ای هســـتند (Stierlin, 1997: 206)؛ در این اثر به جزئیات بال و ســـر شاهین کمتر از لباس و اندام فرعون پرداخته شـــده و بزرگداشت خدای شاهین‌نما، فقط به‌وسیلهٔ ساخت آن از جنس طلا بیان شده است تا دست‌کم همانند گذشتگان، مقام او را در جایگاه خدای خورشید زنده نگاه داشته باشند.


تبرستان
www.tabarestan.info

۲۴۵. فرعون تاهارکا زانو زده و پیشکشی را به خدای عقاب، هِمِن، تقدیم می‌کند (Stierlin, 1997: 206)

پس از تســـلط یونانیان و رومیان بر مصر نیز ســـاخت تندیس‌هـــای عقاب ادامه یافت. یکی از این نمونه‌ها سر برنزی عقابی است که به خدای رع نســـبت داده می‌شود و در آن رگه‌های باریکی از طلا در تزیین پیش‌ســـینه و سرِ پیکره به‌کار رفته اســـت (تصویـــر ۲۴۶)؛ باید گفت که در ایـــن تندیس هیچ‌گونه ظرافتـــی در طراحی و حکاکی صورت عقاب مشـــاهده نمی‌شود بلکه هنرمندان بـــرای جلای تندیس، فقط به خطوط نازک طلایی اکتفا نموده‌اند.

۲۴۶. تندیس برنزی سر عقاب خدای رع، از دورهٔ بطالسه ◄
(Patrick, 1972: 28)

سرانجام بهترین نمونه‌ای که می‌توان در ادامه برای اثبات روابط عمیق هنری میان مصریان و رومیان پس از دورهٔ فراعنهٔ مقتدر و باستانی این سرزمین، آورد تندیسی از هوروس با سر عقاب است که لباس سربازان رومی را پوشیده و همانند سزار دست خویش را بالا نگاه داشته است (تصویر ۲۴۷)؛ هنرمند این مجسمهٔ برنزی، که امروزه در موزهٔ بریتانیا نگه‌داری می‌شود، کوشیده سربازان رومی را در قالب تندیس خدایان مصری افرادی مقدس و مورد اعتماد جلوه دهد، هرچند که رومیان بسیاری از خدایان مصری را بدون آگاهی از هویت مذهبی و معنوی آنها، از فرهنگ مصریان باستان وام گرفته بودند که بدین‌وسیله موجبات تغییر کارکرد و کاهش قدرت مذهبی و نفوذ آنان را در میان جامعه فراهم آورده‌اند. بسیاری از خدایان جدید مانند سراپیس نیز زادهٔ اختلاط خدایان رومی و یونانی با خدایان مصری مانند تلفیق زئوس با اوزیریس و آپیس هستند؛ به این مطلب به‌طور مفصل که در فصل بعد اشاره خواهد شد.

۲۴۷. هوروس مصری با سر عقاب و در لباس سربازان رومی
(A group of Authors, 2003: 592)

اما دربارهٔ استفادهٔ مصریان باستان از فلزات مختلف در صنعت جواهرسازی، باید خاطرنشان کرد که هنرمندان دورهٔ دودمان‌های کهن، موفق به ساخت ارزنده‌ترین ادوات تزیینی هنری شدند. این جواهرات عموماً به همراه جسد افراد در مقبره‌ها دفن می‌شدند و مایهٔ افتخار و نشانهٔ ثروت ایشان بودند (ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۳: ۳۸۱)؛ یکی از قدیمی‌ترین این نمونه‌ها دو دستبند، متعلق به شهبانو هتپ هرس اول[1] از دودمان چهارم که در دورهٔ پادشاهی سنوفر[2] قبل از خوفو[3]، می‌زیسته است (تصویر ۲۴۸)، که جنس آن

1. Hetepheres I 2. Senfru 3. Senfru

www.tabarestan.info

از نقره و سنگ‌های قیمتی روی بال پروانه‌ها، از آن‌رو که این تکنیک تا حدی در مصر در دودرهٔ دودمان کهن شناخته بود، با مهارت خاصی کار شده‌اند. نکتهٔ مهم دربارهٔ این اثر این است که نقش پروانه از معدود نقوشی است که در مصر به‌کار رفته است و شاید به‌دلیل شکل سنگ‌ها، که به نوعی منطبق بر بال پروانه می‌باشد از آن برای تزیین این دستبند استفاده کرده‌اند. این دستبندها به‌احتمال زیاد در زمان زندگی شهبانو مورد استفاده قرار می‌گرفت اما بعدها آن را داخل جعبهٔ جواهراتی در کنار جسد مومیایی‌شدهٔ وی درون مقبره‌اش قرار داده‌اند؛ این دستبند امروزه در موزهٔ متروپولیتن نگه‌داری می‌شود. چنان‌که گفتیم در تفکرات مصریان، جواهرات می‌توانست زینت‌بخش پیکر متوفی و موجب پیراستگی وی در دنیای اخروی باشد (www.metmuseum.org, 2009/06/23).

www.tabarestan.info تبرستان

۲۴۸. دو دستبند متعلق به شهبانویی از دورهٔ پادشاهی کهن (www.metmuseum. org/...)

از دودمان پنجم مصر باستان کمربندی زرین مزین به دانه‌های سنگ قیمتی، کشف شده که گویا مربوط به پتاح شپسس[1]، وزیر و پسرخواندهٔ فرعون نیوسر[2]، می‌باشد؛ روی سگک این کمربند به‌همراه اساس خطوط هیروگلیف، نقش دو پیکره در برابر یکدیگر، که ظاهراً نمایندهٔ صاحب آن هستند، حک گردیده که عصای مراسم را در دست دارند و در مقابل نیز دو عقاب که حلقهٔ ابدیت را در پنجه دارند، به نشان حمایت از آنها بال گشوده‌اند (تصاویر ۲۴۹و ۲۵۰)؛ انتهای صفحه نیز در این کمربند به دو نیم‌دایرهٔ طلایی ختم می‌شود که به دانه‌های سنگی بافته‌شده و رنگارنگ متصل گردیده‌اند (Wolfgang Muller & Thiem, 1999 : 85-86).

1. Ptah-Shepses 2. Niuserr

۲۴۹. کمربند مزین به تصویر دو عقاب از دورهٔ دودمان کهن
(wolfgang muller & thiem, 1999: 86)

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۵۰. سگک کمربند با تصاویر منقوش بر روی آن (همان)

در دورهٔ دودمان میانه ساخت انواع جواهرات به رونقی روزافزون دست یافت، به‌گونه‌ای که زینت‌آلاتی همچون گردنبند، سینه‌ریز، نیم‌تاج‌های زیبا و دستبندهای متنوع حلقه‌ای، که در دورهٔ دودمان کهن نیز با فلزات، سنگ، صدف و عاج ساخته می‌شدند، در این دورهٔ بسیار رایج شد. تفاوت اصلی در این بود که در دورهٔ دودمان میانه، ظریف‌کاری روی جواهرات، به‌کارگیری سنگ‌های قیمتی و استفاده از نقوش پیچیده بیشتر شد که از جمله این نقوش می‌توان به نقش عقاب با طرح‌های مختلف اشاره کرد؛ یکی از این آثار، که مربوط به دودمان دوازدهم است، گردنبند بی‌نظیری است که مزین به نقش دو عقاب متقارن در کنار دو مار و خپری، به همراه یک نقش انسانی و نشان آنخ می‌باشد (تصویر ۲۵۱)؛ مسئله‌ای که از مشاهدهٔ این اثر به ذهن می‌رسد این است که می‌توان پیشرفت جواهرسازی مصریان در این دوره نسبت به دورهٔ دودمان کهن را به‌خوبی دید.

۲۵۱. گردنبند طلا با نقش دو عقاب متقارن به‌عنوان تجسم رع
(www.metmuseum. org/...))

با بررسی بیشتر تصاویر نمادین این گردنبند ارزشمند مکشوفه از معبد شاهزاده سیت-هاتور-یونیت[1]، متعلق به سسوستریس دوم[2] متوجه خواهیم شد که خطوط مارپیچ قرمز در زمینهٔ آبی زیر نقوش، نمایندهٔ آب‌های کیهانی هستند، دو عقابی که بر فراز این آب‌ها نشان ابدیت و صفحهٔ خورشید را در چنگ گرفته‌اند، نیز نمادی از قدرت پادشاهان مصر هستند که هرج و مرج اولیه را پشت سر گذارده به شکوه و فرمانروایی رسیده‌اند، و مردی هم که میان آنها نشسته خدای هه[3] است که در کنار خطوط هیروگلیف این‌گونه به تصویر معنا می‌دهد که: «امید است خورشید- خدا به سسوستریس دوم، یک‌صد هزار سال عمر بخشد.» (*Ibid*: 118-119).

فراعنه و ملکه‌های مصر باستان، اغلب از سینه‌ریزهایی استفاده می‌کردند که در ساخت آن از طلا و جواهرات گرانبها بهره برده می‌شد، که در دو انتهای آنها معمولاً سر جانوری که نمادی از خدایان مصری بود، قرار داده می‌شد تا به اقتدار خداگونهٔ این اشخاص بیفزاید، و در این میان عقاب یا شاهین از جملهٔ مواردی بود که به‌عنوان تجسم هوروس از آن استفاده می‌شد؛ باید گفت این سینه‌ریزها اغلب به‌شکل یقه بر روی لباس پوشیده

1. Sit-Hathor-Yunit 2. SesostrisII 3. Heh

و در پشـــت سر بسته می‌شـــد، البته لازم به یادآوری اســـت که در دوره‌های دودمان‌های نخستین، زیر سینه‌ریز بالاپوشی نمی‌پوشیدند بلکه فقط از آن بر روی اندام برهنه استفاده می‌کردند و آن‌را با دامنی از پارچهٔ کتان بســـیار نازک دارای پلیسه، سندل‌هایی از جنس طلا و دیگر جواهرات و تزیینات همراه می‌نمودند تا این وسایل با هم جلوه و عظمت فرعون را بیشتر بازنمایی کنند (تصاویر ۲۵۲و۲۵۳).

www.tabarestan.info تبرستان

۲۵۲و۲۵۳. سینه‌ریزهای پادشاهان دودمان دوازدهم با سر عقاب

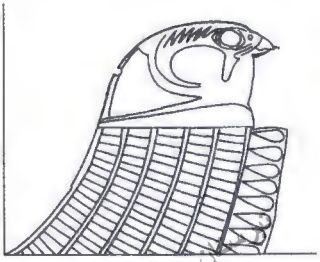
(Casson, 1965: 126) (Malek, 1999: 202)

ساخت این ســـینه‌ریزها در نقوش‌برجستهٔ مصر باســـتان و بر دیوار مقابر نیز به‌خوبی به‌تصویر درآمده اســـت. برای مثال، نقش‌برجسته‌ای از مقبرهٔ مرروکا[1] دو مرد جواهرساز را نشـــان می‌دهد که هریک سینه‌ریزی مانند دو نمونهٔ یادشده را با یک دست نگاه داشته و با دســـت دیگر، گویا در حال تقدیم آن به فرعون در دنیای اخروی هستند (تصویر ۲۵۴)؛ در اینجا باز ســـر عقاب زینت‌بخش این سینه‌ریز است و جزئیات ظریف بر رو و اطراف آن به‌دقت حکاکی شده است (Stierlin, 1997: 90).

۲۵۴. جواهرسازان مصری با سینه‌ریز به نقش سر عقاب در دست (Stierlin, 1997: 91)

1. Mereruka

ساخت این گونه سینه‌ریزها حتی در دورهٔ دودمان نو نیز ادامه یافت که این مسئله حاکی از اهمیت این تزیینات نزد فراعنه دارد، و سینه‌ریز به‌دست آمده از مقبرهٔ توتموس سوم[1]، فرعون دودمان هجدهم، نیز گواهی بر این مدعاست (تصاویر ۲۵۵و۲۵۶) (Lilyquist, 2003: 199).



۲۵۵و۲۵۶. سینه‌ریز با نقش سر عقاب از دورهٔ دودمان نو (Lilyquist, 2003: 199)

www.tabarestan.info

یکی از معروف‌ترین نمونه‌های جواهرات مصری، عقابی است که نماد خدای خورشید، رع-هاراختی (هوروس هاراختی)، به‌شمار می‌آید؛ این عقاب با بال‌های گشوده ودرحالی‌که خورشید گردون را بر بالای سر و نشانه‌های زندگی و ابدیت را در پنجه‌هایش گرفته، بسیار مورد احترام مصریان بود تا جایی که در بیشتر مقابر و معابد و حتی بر روی درفش‌ها مشاهده می‌شود. شکل ظاهری این نماد نیز با بال‌ها و پنجه‌های گشاده خورشید نیم‌روز را تداعی می‌کند (تصاویر ۲۵۷و۲۵۸)؛ این سبک از جواهرسازی مصری به کلوزونه[2]

۲۵۷و۲۵۸. پشت و روی عقاب طلایی و گوهرنشان مصری در قالب رع- هاراختی (Stierlin, 1997: 59) (Malek, 1999: 2)

1. Thutmose III
2. Closonne

معروف است که در آن از طلا به عنوان زمینهٔ طرح و از سنگ‌های قیمتی مانند فیروزه، یاقوت و دیگر سنگ‌ها برای تزیین طرح و پر کردن فضای میان خطوط طلایی استفاده می‌شد(Wilson, 1997: 88).

نمونهٔ نقره‌ای این عقاب از همین دودمان، میراث ارزشمند دیگری از مصریان در عهد دودمان نو است که نمایندهٔ تلاش فلزکاران برای ساخت جواهراتی از جنس نقره است که تا پیش از آن به‌علت کمبود آن در مصر چندان در ساخت زیورآلات کاربرد نداشت. این اثر نشان می‌دهد جواهرسازان در استفاده از نقره به اندازهٔ طلا مهارت کافی نداشته که تصویر ۲۵۹ به‌خوبی این مسئله را به‌اثبات می‌رساند: عقاب نقره‌ای کوچک‌تر و دارای ظرافت کمتری بوده و نسبت به عقاب طلایی شیارهای اندکی برای جاسازی سنگ‌های درخشان، در آن تعبیه شده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۵۹. عقاب نقره‌ای با بال‌های گشوده از دودمان هجدهم
(Andrews, 1996: 188)

گردنبند طلای دیگری از مقبرهٔ ششونک دوم در تانیس، که مربوط به دودمان بیست‌ودوم، یعنی عهد دودمان نو، (تصویر ۲۶۰) و در اصل متعلق به ششونک اول است، آمون-رع-هاراختی را درون یک صفحهٔ گرد آبی، و در داخل قایقی که به‌سوی جهان اخروی پیش می‌رود، نشان می‌دهد که از جانب دو الههٔ بالدار با نام‌های مات[1] و هاتور، که نشان چشم هوروس[2] را در میان بال‌ها دارند، حمایت می‌شود. در این اثر همچنین دو عقاب با تاج مصر علیا و سفلی، که نمادی از هوروس خدا هستند، روی قاب تصویر، در دستهٔ محافظان فرعون می‌باشند. در قسمت زیرین قاب نیز گل‌های آویزان لوتوس به‌عنوان نشان مصر سفلی، این گردنبند زیبای طلایی و گوهرنشان را مزین کرده‌اند. خطوط هیروگلیف به صورت متقارن در دو قسمت زیرین قاب این معنی را دارند: «آمون-رع- هاراختی، امید است که هر روز از آسمان بگذاری و حامی مشوش[3] بزرگ و ششونک، بزرگ بزرگان و پسر مشوش بزرگ، نمرود[4] باشی.» ;(Wolfgang Andrews, 1996: 118) (Muller & Thiem, 1999: 222).

1. Ma`at
2. Wedjat-eye
3. Meshwesh
4. Nemrot

۲۶۰. گردنبند طلا با نقش دو عقاب از عهد پادشاهی نوین
(Wolfgang Muller & Thiem, 1996: 118)

۲۶۱. دستبند طلا با نقش جادویی چشم هوروس
(همان: ۳۳)

مردان و زنان مصری، جواهرات گران‌بهایی به خود می‌آویختند گویا دلیل آن هم این بود که به‌گمان آنها این جواهرات در بسیاری از موارد دارای خواصی نمادین و جادویی بودند از این‌رو برای محافظت از شر دشمنان و نیروهای زیانبار از آن استفاده می‌کردند. برای مثال، روی برخی جواهرات، از قبیل دستبندها، نماد چشم هوروس دیده می‌شود که از آن برای دفع چشم‌زخم استفاده می‌کردند و حتی امروزه نیز در میان مصریان به عنوان نشان محافظ در برابر نیروهای شیطانی، کاربرد دارد (تصویر ۲۶۱)؛ این دستبند که در عهد دودمان نو ساخته شده به‌عکس دستبندهای دیگر (تصویر ۲۴۸)؛ از دو نیم‌دایره تشکیل شده که به واسطهٔ لولا و قفل کوچکی بسته می‌شود. ساخت حلقه‌ها و گوشواره‌ها نیز از دورهٔ دودمان میانه و نو آغاز شد، که قبل از آن مرسوم نبود؛ برای مثال، ساخت گوشواره‌هایی به‌شکل قارچ کوچک از مرمر سفید، شیشه و بدل چینی نیز با رنگ‌ها و نقوش متنوع در مصر یافت شده است (وارنر و استیرلین، ۱۳۷۸: ۸۱؛ Bienkowski, & .(MJ Tooley, 1995: 56

پس از دوره پادشاهان سلسلهٔ بیست و ششم، رونق جواهرسازی خصوصاً با طلا در مصر روبه کاهش نهاد. اثری که از این دوره باقی مانده عقابی بال‌گشوده از پشت است که هرچند هنرمند در ساخت آن از فنون گذشته بهره برده ولی از مرغوبیت سنگ‌های آن کاسته شده است؛ در این تصویر نکته جالب این است که با زاویهٔ تصویری متفاوت از عقاب روبه‌رو هستیم بدین‌معنا که گویی از بالا به آن نگریسته شده است، و البته شاید این مسئله به‌گونه‌ای تجلی‌بخش دیدگاه فراتر بودن انسان نسبت به خدایان در دورهٔ دودمان نو باشد. (تصویر ۲۶۲)

۲۶۲. تصویر عقاب طلایی از بالا، مربوط به دورهٔ پادشاهی پس ازدودمان بیست‌وششم (همان: ۹۲)

گردنبند دیگری متعلق به دورهٔ بطالسه، که در دندرا[1] کشف شده، ده نماد باستانی مصری را همزمان نشان می‌دهد که در این میان چهار نماد عقاب‌هایی با کلاه دوگانهٔ مصر

۲۶۳. گردنبند طلایی، با نقش چهار عقاب، از دورهٔ بطالسه، ۳۰۵ـ۳۳۰ پ.م
(Bongioanni & Sole Croce, 2003: 379)

1. Dendera

علیا و سفلی و نمادی از هوروس هستند. ارتفاع هر تندیس ۱/۳ تا ۳/۸ سانتیمتر بوده که دو عقاب از آنها از تزیینات بیشتری بر روی سینه و بال‌ها برخوردارند که این مسئله نشان از اهمیت آنها دارد (Bongioanni & Sole Croce, 2003: 379).

به‌دلیل برخورداری مصر از پیشینه‌ای بسیار دور، بررسی اقتصاد و روند ساخت مسکوکات در آن نیز به نوعی منحصر به‌فرد است. از دورهٔ دودمان کهن، به‌دلیل آنکه شاه فرمانروای تمام سرزمین‌های مصر و مردم موظف به پرداخت مالیات به او بودند، از این‌رو اقتصاد به شدت تحت کنترل مراکز اصلی حکومتی قرار داشت. شایان یادآوری است که به‌دلیل عدم وجود سکه در مصر تا اواخر دورهٔ دودمان نو، خرید و فروش کالا (تصویر۲۶۴) و ارائه بهای مالیات‌ها به صورت سامانهٔ مبادلات پایاپای انجام می‌شد (Watterson, 1998: 62-63).

www.tabarestan.info تبرستان

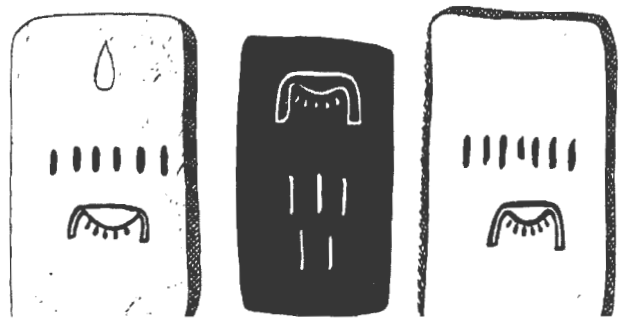
۲۶۴. مردم درحال انجام معاملهٔ کالا به کالا در بازار (http://212.25.101.237/...)

استاندارد[1] معین برای ارزش کالاها، براساس وزن یک گونی از هر جنسی، که عموماً جو بود، و یا بر اساس وزن فلزی خاص مشخص می‌گردید که نگارش اندازه‌های وزنی برجای مانده بر روی سنگ‌ها گواه بر این مطلب هستند (تصاویر ۲۶۵و۲۶۶)؛ از این‌رو واحدی به نام دبن[2] در مصر رایج شد که هر دبن معادل ۱۳/۶ گرم طلا و یا ۲۷ گرم مس بود؛ در ادامه نیز اصطلاحاتی چون دبن کوچک و دبن بزرگ یا دبن طلا و دبن مس در اواخر دودمان میانه

1. Standard 2. deben

متداول شد. در زمان فراعنهٔ دودمان نو، هر دبن به ۹۱ گرم نقره یا مس تغییر کرد و ضمناً به ۱۰ قسمت ۹ گرمی تحت عنوان کیت[1] تقسیم شد: مثلاً ارزش یک گاو ۱۴۰ دبن و ۳ کیت، معادل ۱۲۷۶۷ گرم از فلز رایج بود (www.en.wikipedia.org/wiki/Ancient _Egypt, 2009/06/25).

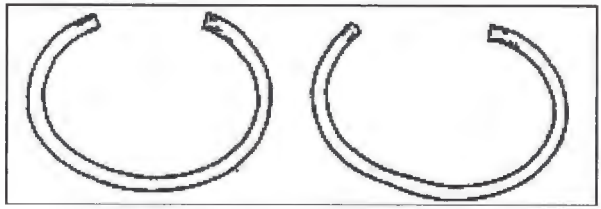
۲۶۵. سنگ‌نگاره برای سنجش وزن، از دورهٔ ختی نبکوار[2]، دودمان نهم
(www.digitalegypt, ucl.ac.uk/...)



۲۶۶. سنگ‌نبشته‌های محاسبهٔ وزن طلا، دودمان دوازدهم
(wolfgang Muller & Thiem, 1999: 41)

از آن‌جا که نقره نخست جزو فلزات کمیاب در مصر به‌شمار می‌آمد، ارزش وزنی آن با طلا برابر بود به‌گونه‌ای که هر ۱۰ دبن برنز یا مس معادل با یک کیدت نقره بود، اما پس از واردات نقره از آسیا ارزش آن ناگهان کاسته شد و این به افزایش ارزش طلا در اواخر دورهٔ دودمان میانه منجر شد(Stierlin, 1997: 80-82)؛ قدیمی‌ترین مسکوکات برجای مانده از مصریان میله‌هایی از جنس نقره هستند (تصویر ۲۶۷) که در معاملات از آنها بهره می‌بردند و ارزش آنها بر اساس وزن‌شان سنجیده می‌شد (www.digitalegypt.ucl.ac.uk/ weights/weight.html, 2008/11/13).

1. Kite
2. Khety Nebkawre



۲۶۷. میله‌های گرد نقره‌ای مکشوفه از گنجینه‌های معبد مونت[1]، در تاد[2] (www.digitalegypt.ucl.ac.uk/...)

در مصر از میانهٔ قرن پنجم قبل از میلاد، مسکوکات خارجی با هویت‌های غیرمصری بر روی آنها، ضرب شدند. در ابتدا این سکه‌ها به عنوان معیار اندازه‌گیری فلزات با ارزشی چون طلا به‌شمار می‌آمدند و کاربرد مالی نداشتند اما بعدها بازرگانان بین‌المللی از این سکه‌ها، همچون پول امروزی، استفاده کردند. یکی از این مسکوکات که از دورهٔ دودمان سی‌ام و در زمان پادشاهی نکتانبو دوم[3]، باقی مانده نقش اسب و خطوط هیروگلیف را به معنی «طلای خالص» نشان می‌دهد. (تصویر ۲۶۸)

www.tabarestan.info تبرستان

۲۶۸. سکه طلا از اواخر دوره دودمان نو (Wolfgang Muller & Thiem, 1999: 49)

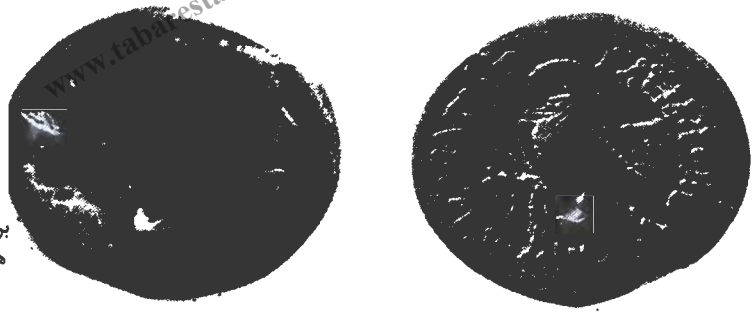
سکه‌هایی منقش به نام و نشان نیز از دوران اسکندر در مصر باستان با عنوان "درهم" ضرب شد که در دورهٔ بطالسه بسیار رواج پیدا کرده و مسکوکات ضرب‌شده از دورهٔ بطلمیوس اول تا بطلمیوس پانزدهم با طرح عقابی بر پشت آنها، گواه این مطلب هستند. البته لازم به یادآوری است که این مسکوکات میراث سکه‌سازان یونانی-رومی در مصر هستند و در فصل گذشته نیز به آنها اشاره شد. (تصاویر ۲۷۱-۲۶۹)

۲۶۹. سکه طلا از دورهٔ بطلمیوس اول با نقش عقابی به همراه آذرخش در پشت آن (همان)

1. Mont 2. Tod 3. Nectanebo II

۲۷۰. سکه نقره از دورهٔ بطلمیوس دوم با نقش عقاب در پشت آن
(www.forumancientcoins.com/...)

www.tabarestan.info تبرستان



۲۷۱. سکه ۸۰ درهمی برنز، از دورهٔ کلئوپاترای هفتم، پادشاه مصر پس از بطلمیوس دوازدهم
(Howgego, 1997: 179)

نقشمایهٔ عقاب بر روی منسوجات

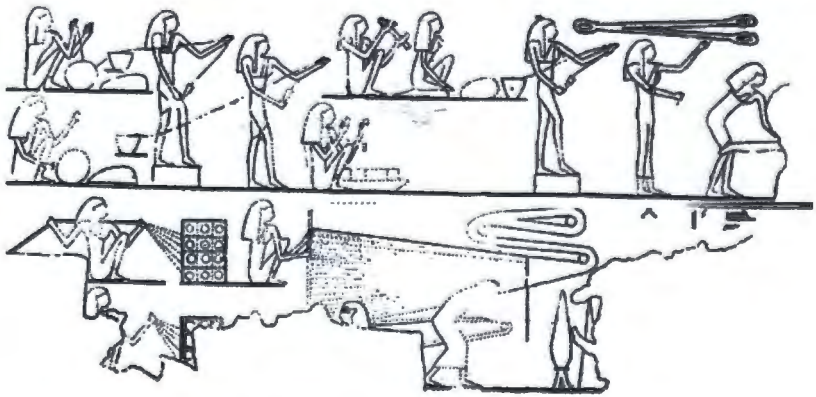
عدم نابودی زیاد پارچه‌های مقابر طی پنج هزار سال گذشته پیش از همه مدیون آب و هوا و ماسه‌های گرم و خشک سرزمین مصر بوده و تاریخچه‌ای غنی از نخستین پارچه‌های باستانی و کهن را، که در تمدن‌های دیگر به ندرت یافت می‌شود، در اختیار ما گذارده است. می‌توان گفت که قدیمی‌ترین منسوجات متعلق به مصر و فلسطین هستند که برخی از آن‌ها از روستای نئولتیک در چتل هویوک واقع در شمال ترکیه یافت شده‌اند (Harris, 2006: 55).

استفاده از ابزارهای نخستین برای نخ‌ریسی و بافت پارچه از همان دوره‌های آغازین در دوره دودمان کهن، متداول بوده و صنعت نساجی در طول ۳۱ سلسله پادشاهی و حتی در دوران یونان- رومی پیشرفت روزافزونی داشته است. چند نمونه از ابزار بافت پارچه از اواخر پادشاهی میانه و آغاز پادشاهی نوین برجای مانده و شامل دوک و سوزن‌های ریسندگی است. (تصویر ۲۷۲)

۲۷۲. ابزار نخ‌ریسی اولیه از دورهٔ دودمان میانهٔ و نو در مصر
(www.digitalegypt.ucl.ac.uk/...)

تبرستان
www.tabarestan.info

در فاصلهٔ بین دودمان کهن تا میانهٔ مصر استفاده از دستگاه‌های بافندگی افقی جهت بافت پارچه‌های متنوع با پهنای مختلف، رواج داشت، اما در اوایل دودمان نو (۱۵۵۲ پ.م) و با شروع دودمان هجدهم، دستگاه‌های بافندگی عمودی با دو وزنهٔ اختراع شدند، ضمن آن‌که از ابزار گذشته نیز در بافت منسوجات استفاده می‌شد. دیوارنگاره‌هایی در مقابر بنی‌حسن[1] و در نقاطی دیگر، کارگاه‌های پیشرفتهٔ بافندگی را به‌تصویر می‌کشند (تصاویر ۲۷۵-۲۷۳) که در آن کار نخ‌ریسی و بافت پارچه عموماً بر عهدهٔ زنان و دختران بود، اما رنگ‌آمیزی و کارهای نهایی، نظیر جوشاندن و شستن پارچه‌ها در رود نیل، که به‌دلیل وجود تمساح‌های غول‌پیکر مکان خطرناکی بود، به‌دست مردان انجام می‌گرفت (G.Tortora & Eubank, 2005: 26).



۲۷۳. نخ‌ریسی و بافت پارچه به‌دست زنان با دستگاه‌های افقی (همان)

1. Bani Hasan

۲۷۴و۲۷۵. استفاده از دوک و دستگاه بافندگی عمودی از سوی زنان و مردان در دورهٔ دودمان پادشاهی نو
(Harris, 2006: 17) (www.cs.arizona.edu/...)

www.tabarestan.info تبرستان

به نظر می‌رسد مصر تنها کشوری باستانی باشد که قبل از دیگر تمدن‌ها به تولید الیاف دست یازیده است: دانه‌های کتان، سوزن‌های استخوانی و بافته‌های حصیری جزو نخستین آثار مصر سفلی درتهیهٔ پارچه بوده که در نزدیکی قاهره کشف شده است؛ این دانه‌ها نشان می‌دهند که کتان از نخستین و رایج‌ترین گیاهان در زمینهٔ تولید منسوجات در دورهٔ باستان بود. تکه‌پارچه‌ای کتانی از فیوم[1]، که به پنج هزار سال قبل از میلاد تعلق دارد و امروزه در موزهٔ بولتون نگهداری می‌شود، بافت پارچه با الیاف کتان را به اثبات می‌رساند (تصویر ۲۷۶). همچنین می‌توان به پیراهنی متعلق به ۲۸۰۰ پ.م ازدودمان‌های نخستین مصر اشاره کرد، که قدیمی‌ترین نمونهٔ کاربرد پارچهٔ کتان در دوخت لباس به‌شمار می‌آید.

۲۷۶. قطعه پارچهٔ کتانی از پنج هزار سال پیش از میلاد در مصر
(www.boltonmuseums. org.uk/...)

استفاده از کتان حتی تا دورهٔ دودمان نو نیز ادامه داشت، که برای مثال، نمونه‌ای از یک قطعه پارچهٔ کتانی از تل العمارنه به‌دست آمده که ۱۳۵۰ سال قبل از میلاد بافته شده است. (تصویر ۲۷۷)

1. Fayum

۲۷۷. پارچهٔ کتانی از دورهٔ دودمان نو
در تل‌العمارنه (همان)

www.tabarestan.info تبرستان

بیشـــتر تولیدات بافندگان مصری، به خانواده‌های شاهی و طبقات اشراف جامعه تعلق داشت که آدولف ارمن، مصرشناس، کیفیت فوق‌العادهٔ آنها را تأیید می‌کند:

آنهـــا تمام مهارت خود را صرف تهیهٔ نازک‌ترین و ســـفیدترین کتان ممکن می‌کردند و مطمئناً کتانشـــان را با کیفیت بســـیار خوبی تولید می‌نمودند. فقط کافی است به خوانندگان یادآوری کنم که لباس‌های ســـفیدی که مردان بلندمرتبه می‌پوشـــیدند بـــه قدری نازک بود که اندامشـــان از پس آن پیدا بود (تصویـــر ۲۷۸). بعضی از این پارچه‌های کتانی از نظر لطافت و نرمی با پارچه‌های ابریشـــمی امروزی قابل مقایسه است. (اسمیت، ۱۳۸۰: ۵۷)

➤ ۲۷۸. اندام فرعون از زیر پارچهٔ نازک کتانی نمایان است
(stier lin, 1997: 125)

کنـــف، نی، برگ نخل و پاپیروس از دیگر الیاف گیاهی متداول برای بافت حصیر، به‌عنوان پوشانندهٔ کف و دیوارها و نیز تولید سبدهای مختلف با کاربردی همچون ظروف غذاخوری، بودنـــد. همچنین برگ نخل و چرم در ســـاختن طناب و صندل بـــه‌کار می‌رفت، و اغلب پای‌پوش افراد ثروتمند شمرده می‌شد (وارنر و استیرلین، ۱۳۷۸: ۷۸).

در مصر باســـتان به چند منظور، اســـتفاده از امکاناتی مانند پشـــم حیوان از اهمیت کمتـــری برخوردار بود؛ یکی از مهم‌ترین این دلیل‌ها، به نقل از هرودوت، اهمیت و تقدس حیوانات نزد مصریان بیان شده، اما از عوامل دیگر نیز می‌توان به پرورش محدود گوسفند و دشـــواری مراحل تولید نخ از پشم حیوان اشـــاره کرد، در ضمن مصریان باستان بر این باور بودند که الیاف پشم پاک نبوده و نباید از جامه‌های تهیه‌شده از آن در معابد استفاده کرد. با همهٔ این اوصاف می‌توان گفت که احتمال وجود الیاف ابریشـــم در مصر به ۱۰۰۰ پ.م می‌رســـد، هر چند که اســـتفاده از آن تا قرن چهارم پیش از میلاد رایج نبوده اســـت (www.eternalegypt.org, 2008/08/20; Harris, 2006: 57).

www.tabarestan.info تبرستان

از آن‌جـــا که رنگ‌آمیزی کتان برای مصریان به‌علت نیاز ایشـــان به‌تثبیت رنگ بر روی پارچه‌ها به‌وسیلهٔ تثبیت‌کننده‌ای مانند زاج سفید، که هنوز در آن دورهٔ کشف نگردیده بود، بســـیار مشکل می‌نمود، لذا تا زمان آغاز دورهٔ دودمان نو، اغلب جامه‌های کتانی از رنگ‌های طبیعی خود مانند خاکســـتری، قهوه‌ای مایل به زرد و کرمی برخوردار بودند. البته مصریان کتانی که به‌وســـیلهٔ مردان، با اســـتفاده از برخی مواد سفیدکننده تغییر رنگ داده شده بود و به ســـفید خالص نزدیک بود را بیشتر ترجیح می‌دادند. فقط در دورهٔ پادشاهی توت عنخ آمـــون و در دورهٔ دودمان نو بود که جامه‌های رنگینی با پارچه‌هایی به رنگ‌های درخشـــان کشـــف شده اســـت؛ این لباس‌ها اغلب از کتان بســـیار مرغوب و گاه نازکی تهیه شده بود و شـــامل تونیک،کلاه، سرپوش، دســـتکش و جامه‌های متنوع دیگری هستند که مخصوصاً برای اســـتفادهٔ فرعون در دورهٔ طفولیت دوخته می‌شد. بیشتر این جامه برودری‌دوزی شده و دارای تزییناتی متنوع به رنگ‌های آبی نیلی، ســـبز، قرمز، زرد، ســـفید و ســـیاه هستند (Reeves, 1995, 156 ; Jenkins, 2003, 36; G.Tortora & Eubank, 2005: 26).

از مواد طبیعی رنگ‌آمیزی پارچه، وسمهٔ رنگ نیلی[1] است که از ترکیب گیاهان مختلف به‌دست می‌آید و از حدود ۲۵۰۰ قبل از میلاد در طول دورهٔ دودمان کهن برای رنگ‌آمیزی الیاف به‌کار می‌رفت؛ پارچه‌های رنگ‌آمیزی شده با این ماده به‌سرعت رنگ را به‌خود جذب می‌کنند و به آبی‌تیره درمی‌آیند (Gillow & Sentence, 1999: 120).

پارچه‌های مصری اغلب طرح ساده‌ای دارند به‌گونه‌ای که از آغاز بافت پارچه با دستگاه

1. Indigo

بافندگی تا دورهٔ دودمان میانه بیشتر با نقوشی هندسی مزین می‌شدند. یکی از نقاشی‌های دیواری در بنی‌حسن بانوانی را با جامه‌های منقوش نشان می‌دهد که جنس لباس‌هایشان احتمالاً پشـــمی و نقوش آن انتزاعی‌اند (تصویر ۲۷۹)؛ این اثر که از دورهٔ دودمان میانه و دودمان دوازدهم برجای مانده، نقوش متنوعی را با رنگ‌های سفید و قرمز، بر روی هریک از لباس‌ها به تصویر کشیده است.

۲۷۹. تکنیک بافت و تکرار نقشمایه‌های هندسی بر روی پوشاک بانوان، نشان از پیشرفت صنعت پارچه‌بافی مصر، در حدود ۴۰۰۰ سال قبل دارد (Harris, 2006: 54)

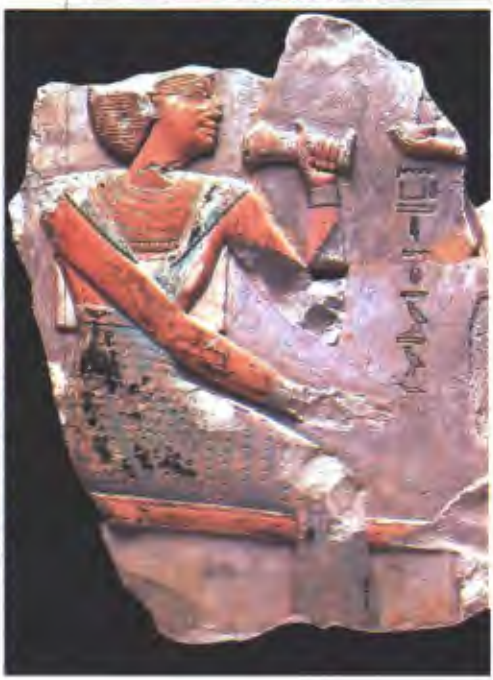
پس از تغییر شکل دستگاه بافندگی از حالت افقی به عمودی، امکان بافت نقشمایه‌های بیشتر و متنوع‌تری بر روی منسوجات فراهم آمد. همچنین در دورهٔ دودمان نو دوخت‌های تزیینی بر روی لباس مانند مرواریددوزی، برودری‌دوزی و تکه‌دوزی ایجاد نقوش زیباتری را موجب می‌گردید (G.Tortora & Eubank, 2005: 26-27)؛ تندیس‌های برجای مانده از خدای پتاح و ملکه کمســـیت[1]، به‌خوبی نقوش روی پارچه را نشان می‌دهد (تصاویر ۲۸۰-۲۸۳).

1. Kemsit

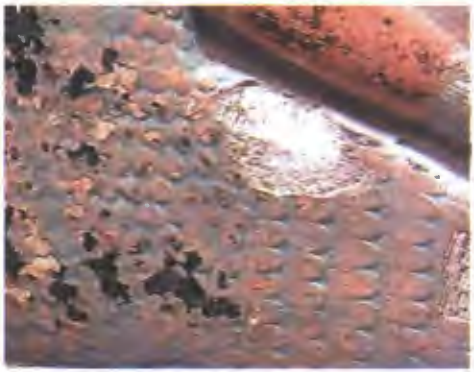
➤ ۲۸۰. خدای پتاح به همراه عصای نمادین، ملبس به لباسی با پارچه منقوش (Bongioanni & sole, 2003: 276)

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۸۱. جزئیات لباس پتاح در تصویر ۲۸۰ (همان)



➤ ۲۸۲. نقش‌برجسته شهبانو کمسیت در معبدش، مزین به پارچه نقش‌دار، موزهٔ بریتانیا (Robins, 2000: 88)



۲۸۳. جزئیات لباس شهبانو کمسیت در تصویر ۲۸۲ (همان)

در این میان به‌دلیل آنکه نقش عقاب نگاره‌ای پیچیده به‌شمار می‌آمد به‌نظر می‌رسد که بافت آن بر روی منسوجات تا اواخر دورهٔ دودمان نو امکان‌پذیر نبوده، هرچند که در بسیاری از نقاشی‌های دیواری این نقش بر روی جامه‌های فراعنه دیده شده است (تصاویر ۲۸۷-۲۸۴)؛ بنابراین می‌توان بیان کرد که این نقش بر روی منسوجات به‌عنوان نمادی از قدرت فرعون در برابر دشمنان و غلبه بر آنان با اقتداری خداگونه، بافته می‌شد. البته لازم به یادآوری است که پارچه‌های به‌کار رفته در پوشاک فراعنه گاه با تزیینات و فلزاتی مانند طلا نیز آراسته می‌شد از این‌رو ممکن است بخشی از این نقشمایهٔ ارزشمند، مثل بال‌ها که نمادی از خورشید بود، از فلز طلا ساخته شده و بر روی لباس نصب شده باشد. در هر صورت این نگاره همواره به مثابه نشان عظمت و اقتدار پادشاهی بلندپرواز در مقام خدایان، در کنار فراعنه و حتی روی پارچهٔ جامه‌های آنها دیده شده است. مثلاً در دو تندیس از معبد توت عنخ آمون، دامن پادشاه مزین به خطوط و چین‌های منظم و نیز تصویر عقاب در خلال خطوط هیروگلیف است، که بیانگر استفاده از نقش عقاب روی منسوجات است (تصاویر ۲۸۸و۲۸۹). مصریان باستان با نگارش نام و لقب فراعنه و نیز آرزوی زندگی نیک فرجام در دنیای اخروی برای آنان، تندیس شاهان را داخل معابد ایشان می‌نهادند، به این امید که جادوی حروف کارگر افتد و تصورات ایشان به حقیقت پیوندد.

www.tabarestan.info تبرستان

➤ ۲۸۴ . نقش عقاب بر روی پیش‌سینهٔ لباس فرعون نمادی از قدرت و اقتدار اوست (stierlin, 1997: 117)

۲۸۵. جزئیات لباس فرعون با نقوش بال عقاب (همان)

➤ ۲۸۷. نقش‌مایهٔ عقاب با بال‌های گشاده در پهلوی لباس فرعون (stierlin, 1995: 207)

▲ ۲۸۶. جزئیات نقش عقاب بر جامه فرعون (همان)

تبرستان
www.tabarestan.info

➤ ۲۸۸. تندیس توت عنخ آمون، با دامنی مزین به خطوط هیروگلیف (Rongioanni & sole, 2003: 263)

▲ ۲۸۹. جزئیات لباس توت عنخ‌آمون (همان)

پس از دورهٔ بطالسه، دولت هلنی مصر بر اصولی که از قدیم برجای مانده بود، مانند قدرت مطلقه پادشاه، تمرکز و کنترل شدید همهٔ امور زندگی و بهره بردن از دستگاه‌های بوروکراتیک پیشرفته، پا گرفت با این تفاوت که دستگاه‌های دولتی منحصراً از افراد یونانی و مقدونی تشکیل شده بود که مردم بومی را در طبقهٔ پایین‌تری قرار می‌داد. بطالسه، مصر را ملک شخصی خود به شمار می‌آوردند به‌گونه‌ای که همهٔ معادن طبیعی آن به شاه تعلق داشت، و به‌این دلیل هم بود که مهم‌ترین صنایع مانند تولید روغن و نساجی جزء انحصارات شاهی بود. در این دوره کارگاه‌های معابد دست به تولید پارچه‌های ظریفی به نام ویسون[1] زدند و از طریق تجارت و صادرات پارچه و دیگر محصولات مانند پاپیروس، شیشه و گندم به کشورهای حوزهٔ مدیترانه، هم بازرگانی مصر دوره هلنی، رونق فراوان یافت و هم صنعت نساجی مصر به توسعه و پیشرفت روزافزونی رسید (کاژدان، ۱۳۷۹: ۲۵۸-۲۶۰)؛ همچنین بافت فرشینه با نقش عقاب (تصویر ۲۹۰) و منسوجاتی از جنس کتان، پشم و خصوصاً ابریشم در مناطق مختلفی چون اسکندریه بسیار رایج شد. اسکندریه که پایه‌های نخستین آن به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین شهر جهان باستان و پایتخت امپراتوری مصری- یونانی، در قرن سوم پیش از میلاد به‌دست اسکندر بنیان نهاده شد بعدها از سوی پادشاهان بطالسه به پیشرفت و توسعه‌ای چشمگیر رسید. راه‌های کاروان‌رو از اسکندریه بعد از گذر از سرزمین‌های حوزهٔ مدیترانه به خلیج فارس و سپس به هند منتهی می‌شد. لذا در آن دوره بازارهای پررونق اسکندریه محل تجمع اقوام و ملل گوناگونی

۲۹۰. فرشینهٔ مکشوفه از مصر با نقش عقاب، احتمالاً مربوط به دورهٔ بطالسه (Boardman, 1993: 331)

1. Visson

www.tabarestan.info تبرستان

چـــون یونانیان، مقدونیان، قبطیان، ایرانیان، ســـوریان، اعـــراب و یهودیان بود که این نیز گواهی بر وجود صنایع پیشرفتهٔ در آن شهر و اهمیت جهانی این مکان دارد (پ.کوروفکین، ۱۳۸۱: ۱۶۹-۱۷۰)؛ بعدها پس از ضعف دولت‌های بطالســهٔ مصر، بر اثر جنگ‌های داخلی و خارجی، رومیان و بیزانســیان در کنار ایرانیان با نفوذ در فرهنگ مصر و تأثیرات بسزایی بر صنایع این ســرزمین کهن خصوصاً پارچه‌بافی آن گذاردند، به‌نحوی که پارچه‌های بافته شــده در شــهر آنتینوئه مصر، تقلیدی خشن و آشکار از منســوجات ساسانیان در ایران به‌شمار می‌آید. (تصاویر ۲۹۱و۲۹۲)

۲۹۱. پارچهٔ مصری با نقش عقاب دوسر به تقلید از هنر بیزانس
(www.eternalegypt.org/...))

۲۹۲. پارچه با نقش عقاب به تقلید از منسوجات ساسانی
(Harris, 2006: 65)

با توجه به مطالب اشــاره شده، باید گفت مصریان از پیشینه‌ای بس طولانی در صنعت پارچه‌بافــی برخوردار بودند کــه این خود گویای تجربهٔ فراوانِ علمی و عملی ایشــان در بافت نقشــمایه‌های پیچیده بر روی منســوجات می‌باشــد. اما باید درنظر داشت که اکثر پارچه‌های مکشــوفه از مصر با نقش عقاب، به دورهٔ بطالســه و بعد از آن باز می‌گردد و در دورهٔ دودمان‌های ســی‌ویک‌گانهٔ مصر پارچه‌های منقوش به این نگاره کمتر دیده شده‌اند. البته در قرون ششم و هفتم میلادی و پس از آن با ورود فرهنگ‌های دیگر، این صنعت در مصر به تکامل رســید و حتی تا به امروز نقش عقاب بر روی بیشــتر منسوجات بافته شده در این سرزمین باستانی مشاهده می‌شود.

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل ۵

مطالعه تطبیقی جایگاه اساطیری و تصویری نقشمایهٔ عقاب در ایران، یونان، روم و مصر باستان

دلایل وجوه اشتراک نقشمایهٔ عقاب میان تمدن‌های ایران، یونان، روم و مصر

باتوجه به این‌که در فصول پیشین از نقوش مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر، وجوه اشتراک فراوانی به‌چشم آمد، بنابراین ضروری می‌نماید تا جهت بررسی این جوانب مشترک، ابتدا به دلایل پیدایش این مشترکات بپردازیم و سپس به مطالعهٔ تطبیقی این نگاره از جهت اسطوره‌شناسی و ریخت‌شناسی بصری بر روی مصنوعات بپردازیم:

ایران به عنوان گذرگاهی میان شبه قارهٔ هند، آسیای مرکزی، روسیه و دریای مدیترانه، حتی پیش از ایجاد جادهٔ ابریشم، پایگاه و واسطهٔ مهمی در معاملات تجاری و بازرگانی بین شرق و غرب بود. در این میان صادرات منسوجات، ابریشم خام و دیگر مصنوعات، زمینه‌ای را جهت گسترش و رواج نقشمایه‌های ایرانیان در کشورهای دیگر از جمله یونان و نیز سرزمین مصر، که محل تلاقی سه قارهٔ آسیا، اروپا و افریقاست، فراهم آورد، امری که به رقابت بین سه تمدن بیشتر دامن زد. از جهت موقعیت جغرافیایی باید گفت ایران در دورهٔ باستان هم به‌مراتب وسیع‌تر از یونان و مصر بود و هم از جایگاه راهبردی ممتازتری برخوردار بود.

اما لازم به یادآوری است در زمانی که مصر حدود پنج هزار سال قبل با بهره‌مندی از منابع و معادن عظیم طبیعی و دستیابی به فنون به‌کارگیری آنها، از تمدنی پیشرفته برخوردار بود، ایران هنوز مراحل تکامل را در عصر فلز از سر می گذراند. در عین حال هم‌زمان با آن دوره، یونان، با سرزمینی کم‌وسعت و فقیر از لحاظ معادن طبیعی و انسانی، هنوز صاحب تمدنی نبود. از این‌رو می‌توان ادعا کرد که مصر به‌مانند مادر سرزمین‌های کهن، منبع الهامی برای هنر سایر تمدن‌ها ازجمله ایران و سپس یونان بود. هنر مصر با ایستایی و آرامش ابدی خود، ضمن اطاعت از فرمان فراعنه، به هنری درباری و رسمی تبدیل شده بود که بعدها اثرات آن در هنر ایران هخامنشی آشکارا دیده می‌شود. این درحالی‌است که تمدن یونان عاری از همهٔ این موارد فقط دست‌اندرکار تجسم خدایان‌اش در قالب انسان‌هایی بلندمرتبه بود، و به‌همین دلیل است که از انعطاف بیشتری برخوردار است و از خشونت به‌دور. به‌هرحال باید گفت هنر ایران و یونان هنری منعطف و مقلد از بین‌النهرین، مصر و بخشی از آسیای صغیر است، در حالی که هنر مصریان با آن روحیهٔ ابدیت‌گرا و خشن خویش، جزو نوآوری‌های بشری به‌شمار می‌آید و به‌سختی قابل تقلید است.

www.tabarestan.info تبرستان

جنگ‌های بین امپراتوری ایران و یونان بر سر مسائل مختلف تأثیر عمیقی بر تمدن‌های یکدیگر نهاد؛ از آنجا که کشور پیروز افزون بر زمین، مالک گرانبهاترین و نفیس‌ترین آثار کشور مغلوب می‌شد، تبادل نقوش و تصاویر روی آثار نیز امری عادی به‌نظر می‌رسد. کوروش کبیر (۵۵۸- ۵۲۹ پ.م) در جهت گسترش حکومت پهناور خود و استیلا بر یونان، نیز با مصر روابط حسنه‌ای برقرار کرده و از «آمازیس»، فرعون مصر، یاری خواست، که این امر موجب شد تا عده‌ای از متخصصان، پزشکان و هنرمندان مصری به ایران بیایند و با این کار نشر آثار، نقوش تصویری و نمادین آنها در ایران انجام گرفت. اما پس از لشکرکشی کمبوجیه، پسر کوروش کبیر، به مصر (۵۲۵-۵۲۲ پ.م) و جلوس بیست و هفتمین دودمان فراعنه، این کشور به عنوان ششمین سرزمین ساتراپ‌نشین ایران درآمد و به مدت ۲۰۳ سال، یعنی تا زمان حملهٔ اسکندر به مصر در سال ۳۲۲ پ.م، تحت حاکمیت ایران قرار داشت. با حمله اسکندر به مصر، این کشور از قلمرو ایران خارج شد و به‌دست یونانیان و سپس بطالسه یونانی افتاد و زبان یونانی زبان رسمی مصریان شد. پس از آن و در طی هشت سال بعد لشکر اسکندر نیز به ایران حمله کرده و با آتش کشیدن تخت‌جمشید و پاسارگاد و قتل داریوش سوم و مردمان ایران‌زمین، به حکومت هخامنشیان در ایران پایان داد و اقدام به گسترش فرهنگ هلنیستی-یونانی، در ایران و مصر کرد (علی‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۴-۲۱؛ Barnett, 1999: 109). در کنار تمام کشتارها، ویرانگری‌ها و بی‌فرهنگی‌ها، اسکندر با کشورگشایی‌هایش، باعث رابطه‌ای فرهنگی میان این سه تمدن شد. او مهم‌ترین

کسی است که با انتقال تمدن یونانی به مصر و سپس ایران، تفکرات هر سه کشور را دربارهٔ مذهب، فرهنگ و صنعت به یکدیگر نزدیک کرد. البته شایان یادآوری است که ایرانیان در دورهٔ پادشاهی کمبوجیه و داریوش، با فرهنگ غنی مصر سرزمین آشنا شده بودند، اما این اسکندر بود که آگاهانه در ترکیب و تلفیق فرهنگ این سه کشور، البته با معرفی فرهنگ یونانی به‌عنوان فرهنگ برتر روابط این کشورها را با یکدیگر مستحکم‌تر کرد، که البته با نفوذ هرچه بیشتر حکومت بطالسهٔ یونانی در مصر و ساخت پایتختی به نام اسکندریه این روابط و تأثیرگذاری در دیگر کشورها در حدی بسیار والا گسترش یافت. چنین روابطی عامل اصلی تبادل علم و فرهنگ و هنر در هر سه تمدن می‌باشد.

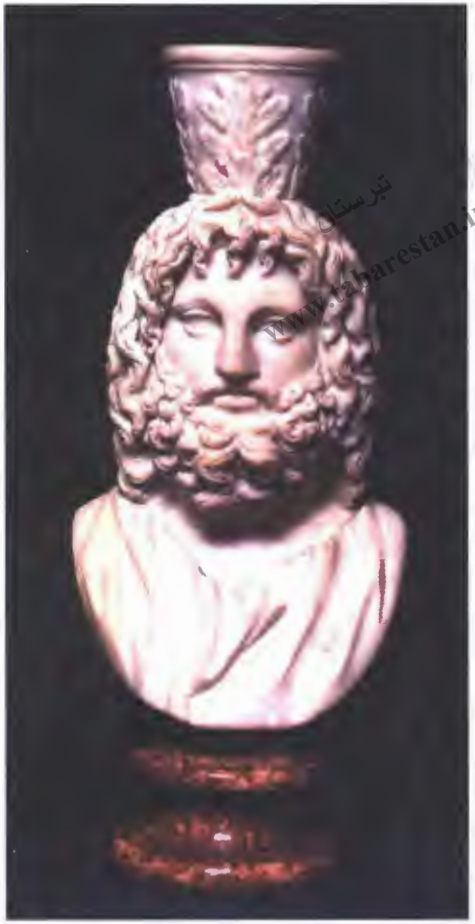
پناهنده‌شدن برخی از یونانیان به ایران همانند هیپیاس و دماراتوس شاه اسپارت، که از کشورهای خود رانده و به شوش پناه برده و در آن‌جا مورد پذیرایی شاهانه قرار گرفته بودند، همچنین حضور پزشکانی مانند دموسوس و کتزیاس در دربار هخامنشی، سفر فیثاغورث به بابل برای تحصیل در مکتب زرتشت، زینت‌آلات موسوم به پارسی روی لباس مردمان آتن در قرن پنجم از رواج سبک زندگی ایرانی در میان یونانیان حکایت دارد، و نیز اشارهٔ داریوش در "منشور بنیادگذاری" به استفاده از مصالح مصری مانند نقره و مس و نیز به‌کارگیری زرگران و مرصع‌کاران مصری، جهت تزیین کاخی که در شوش ساخته بود، همه و همه روابط ایران، یونان و مصر را در طی اعصار باستانی با یکدیگر، هویدا می‌سازند (بدیع،۱۳۸۲: ۲۴؛ سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۹۱؛ ویسهوفر، ۱۳۷۸: ۴۴-۴۶).

از دیدگاهی دیگر، آمیزش فلسفه و مذهب این سه سرزمین در یکدیگر، موجبات ارتباطات عمیق‌تر فکری را میان عموم مردم، که بخش تولید و صنعت جامعه به‌دست آنان بود، فراهم آورد. در مصر سنت بر آن بود که هر دودمان جدید، خدای جدیدی را معرفی نماید و یا به خدای خویش برتری ویژه‌ای ببخشد. از این‌روست که در دورهٔ حکومت بطالسه، سراپیس، خدای اسکندریه، که از تلفیق اوزیریس و آپیس مصری، و هادس و زئوس یونانی خلق شده بود، یکی از خدایان مهم کشور شد. یونانیان با معرفی این خدا در پی آمیختن دو نژاد ساکن در قلمرو مصر بودند. اولین تحول در پی ظهور دین جدید این بود که زبان عبادات دیگر نه به زبان محلی، بلکه به زبان یونانی تغییر یافت. بنابراین اغلب مصریان زبان یونانی را آموختند که این امر خود باعث شد آنان با افکار و مذهب مردم یونان بیشتر آشنا شوند؛ دومین تحول این بود که هنرمندان تمثال‌های جذاب‌تری را جانشین بت‌های کهن مصری کردند و به آنها زیبایی خدایان رومی و یونانی را بخشیدند. مثلاً هنرمندی چون بریازیس[1] در دورهٔ بطالسه، تندیس سراپیس را از مرمر ناب بسیار زیبا

1. Bryaxis

www.tabarestan.info تبرستان

مشابه تندیس زئوس تراشید (تصاویر ۲۹۳و۲۹۴): سراپیس نیز مانند زئوس دارای ریش و موی بلند و همانند مردی بالغ و کامل تجسم شد. با چنین اقداماتی بطالسه به دین جدید خود شکلی هنری بخشیدند که بافرهنگ‌ترین و فرهیخته‌ترین اذهان را نیز به خود جذب می‌نمود (کومون،۱۳۷۷: ۷۸-۸۱؛ Vassilika, 1998: 104).



تبرستان
www.tabarestan.info

۲۹۳و۲۹۴. تندیس مرمرین سراپیس از دورهٔ بطالسه مشابه سردیس زئوس در یونان
(vassilika, 1998: 105) ; (ژیران، ۱۳۸۴: ۲۲)

همچنیـــن در دوره‌های بعـــدی فرهنگ مصری، خدایانی چون ایزیس و ســـراپیس به دنیای رومی نفوذ کردند و اندیشـــهٔ اســـطوره‌ای آنها در همه جا گســـترش یافت. در سال ۳۸۰ میلادی تئودوســـیوس[1]، دین مســـیحیت را در مصر به‌عنوان دین رسمی اعلام کرد که به‌واســـطهٔ آن معابد جای خود را به کلیســـاها دادند، تزیینات، فرهنگ و آداب و رسوم

1. Theodosius

مصری رو به نابودی گذاشت و تصاویر خدایان کهن نیز به‌دست فراموشی سپرده شد (Bongioanni & Sole Croce, 2003: 237)؛ رومیان نیز خدایانی مانند هوروس و آنوبیس را در شمایل و جامگان مردان و سربازان رومی تصویر نمودند تا نزدیکی خویش را به مصریان اثبات کنند. (تصاویر۲۹۵و۲۹۶)

۲۹۵. خدای آنوبیس مصری در لباس رومی، متعلق به دورهٔ بطالسه (Perowne, 1975: 99)

۲۹۶. شاهین- هوروس در جامهٔ رومی، قرن اول میلادی (Barnett, 1999: 104)

از سوی دیگر، چنان‌که گفته شد، مصریان نیز به‌نوبهٔ خود تأثیرات بسزایی در فرهنگ یونانیان و رومیان برجای گذاردند، برای مثال تندیسی از بطلمیوس هشتم به نام فیسکون[1]، (فوت ۱۱۶پ.م) که به‌شیوهٔ تندیس‌های فراعنهٔ مصر ساخته شده، گواه این مطلب است (Boardman, 1993: 361)؛ در این مجسمه اصولاً هیچ اثری از روحیهٔ طبیعت‌گرایانهٔ یونانیان

1. Physkon

دیده نمی‌شود بلکه فقط به جنبهٔ نمایش پادشاه در قالب فرعون پرداخته شده است (تصویر ۲۹۷). این مسئله شاید برای نفوذ در افکار مصریان و مسائل داخلی آنان انجام گرفته باشد تا این‌که پادشاه یونانی را به‌عنوان فرعونی مقتدر و با نفوذ و در جایگاهی رفیع به‌مثابه فرزند خدایان بپذیرند و برای دستیابی به‌این هدف، تاج بلند مصریان با نشان مار کبری خود دلیلی روشن است.

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۹۷. سردیس بطلمیوس هشتم با تاج فراعنهٔ مصر و نشان مار کبری
(Boardwan, 1993: 363)

البته باید یادآور شد که اصالت و عمق و ریشه‌داری تمدن مصریان مانع از آن بود که به‌راحتی تسلیم فرهنگ یونانیان و رومیان شوند؛ چنان‌که حتی پس از تسلط امپراتوری روم بر مصر در ۳۱پ.م، با وجود این‌که فرهنگ روم بر همهٔ جنبه‌های زندگی مصریان مستولی شد و حتی تصویر امپراتوران روم را مانند فراعنه بر سنگ‌های معابد می‌تراشیدند، اما باورهای مذهبی کهن به وجود فراعنه و رسوم گذشته، به‌ویژه در جنوب مصر، همچنان رواج داشت و مردم سنتی و دلبسته به دوره‌های باستان، که طی سی‌ویک دودمان فراعنه، کمتر دچار تحولات فرهنگی و هنری شده بودند، در حفظ اصالت و تاریخ خویش بسیار کوشیدند (وارنر و استیرلین، ۱۳۷۸: ۶۲).

در مقایسه‌ای دیگر میان ایران و یونان می‌توان اظهار داشت که تمدن ایران حتی در تاریخ علم، محاسبات و ضرب سکه دارای سابقه‌ای بس طولانی‌تر از یونان است. با گسترش فتوحات یونانیان و رومیان به آسیای صغیر، بین‌النهرین و ایران، میزان تأثیرات فرهنگ و مذهب ایرانی بر ادیان روم، که تا حدی با دین مصری و خدای سراپیس (خصوصاً در قرن سوم میلادی) نیز آمیخته شده بود، بیشتر از گذشته شد. مذهب ایرانی همانند جامه‌های آن، به‌وسیلهٔ بازدیدکنندگان و تاجران به کشور روم راه یافت و در بطن ارتش، هنر و سیاست کاملاً نفوذ کرد، تا جایی‌که در اواخر قرن سوم میلادی امپراتور روم به نام

دایکلتین[1]، میترا، خدای ایرانی را درود گفت و بسیاری از رومیان نیز به این خدای باستانی گرویدند تا آن‌جا که امروزه نیز در کلیسای خیابان پال[2] لندن، می‌توان بقایایی از معبد آیین میترائیسم در دوره‌های پیشین (تصویر ۲۹۸) را مشاهده نمود (Perowne 1975: 99). همچنین با فتح آسیای صغیر و سوریه به‌دست روم، که در آن زمان سلوکیان و پارتیان بر آن‌جا حکم می‌راندند، انتشار ناگهانی آیین‌های مهری در غرب آغاز شد. ظاهراً نشانه‌های وجود آیین مهری در روم به زمان شهر پمپئی (۶۷ پ.م) می‌رسد، اما باید گفت که گسترش واقعی این مذهب از دورهٔ فلاوین‌ها شروع شده و تا پایان قرن چهارم میلادی جزو مهم‌ترین ادیان شرک‌آمیز در مقایسه با مسیحیت به‌شمار می‌رفت. لذا اروپا هرگز، حتی در دورهٔ غلبهٔ اسلام، به‌اندازهٔ زمانی که دایکلتین، مهر را رسماً حامی امپراتوری روم اعلام کرد، به آسیایی‌شدن و مشرق‌زمین چنین نزدیک نشده بود. مهر که از دیرباز خدای روشنایی بود و با نماد عقاب شناخته می‌شد، در دین زرتشتی، ایزد عدالت و حقیقت شد و همین شخصیت و ویژگی را در غرب نیز حفظ نمود. ضمناً ایزد مهر، آپولوی یونانی را نیز تداعی می‌کرد، با این تفاوت که از جنبهٔ زیبایی‌های اخلاقی برتر از وی بود. البته پس از آن‌که آیین مهر در غرب شکست خورد و از روم مسیحی رانده شد، اندیشه و دین ایرانی باز هم نفوذ خود را ادامه داد؛ دین مانی رسالت ناتمام آیین مهر را ادامه داد و وارث عقاید اصلی آن شد چنان‌که اختلافات مذهبی تا قرون وسطی در ایالت‌های روم باستان، همواره باعث جنگ‌های داخلی و کشمکش‌های خونین بود (کومون، ۱۳۷۷: ۱۳۰-۱۳۲ و ۱۴۲).

پیدایش چنین نتایجی در تبادلات فکری و اعتقادی اقوام و نیز شناورشدن مذهب در میان این تمدن‌های باستانی، موجبات نفوذ و گسترش اساطیر و نقشمایه‌هایی چون عقاب، که پیوند عمیقی با مذهب و اعتقادات ذاتی آنان داشت، فراهم گردید. عقاب که از دیرباز مرتبط با خدایانی بزرگ و سرنوشت‌ساز در ایران، یونان، روم و مصر بود به صور مختلف بر روی مصنوعات ظاهر شد و در ادامه با آمیخته‌شدن مذاهب و اعتقادات این سه تمدن، بارها با ظواهری مشابه و متفاوت در هنر و صنایع هنری تکرار شد. در راستای همین بحث، می‌کوشیم ضمن بررسی وجوه تشابه و تفاوت این نقشمایه در جایگاه نمادین و اسطوره‌ای آن در این تمدن‌ها، به مطالعه و تجزیه و تحلیل تصاویر عقاب بر روی آثار هنری از جهت شکل و فرم بصری، رنگ و نوع کاربرد آن در مصنوعات بپردازیم و نتایج حاصل را در جداول پانزده‌گانه‌ای، که حاوی تصاویری هم‌ردیف با مصنوعات هریک از تمدن‌های موردنظر همراه با توضیحات متناسب با آنها است، به‌اختصار بیاوریم تا امکان راهنمایی هرچه بیشتر مخاطبان را در مقایسه و تطبیق کلیات مباحث به‌دست آورده باشیم.

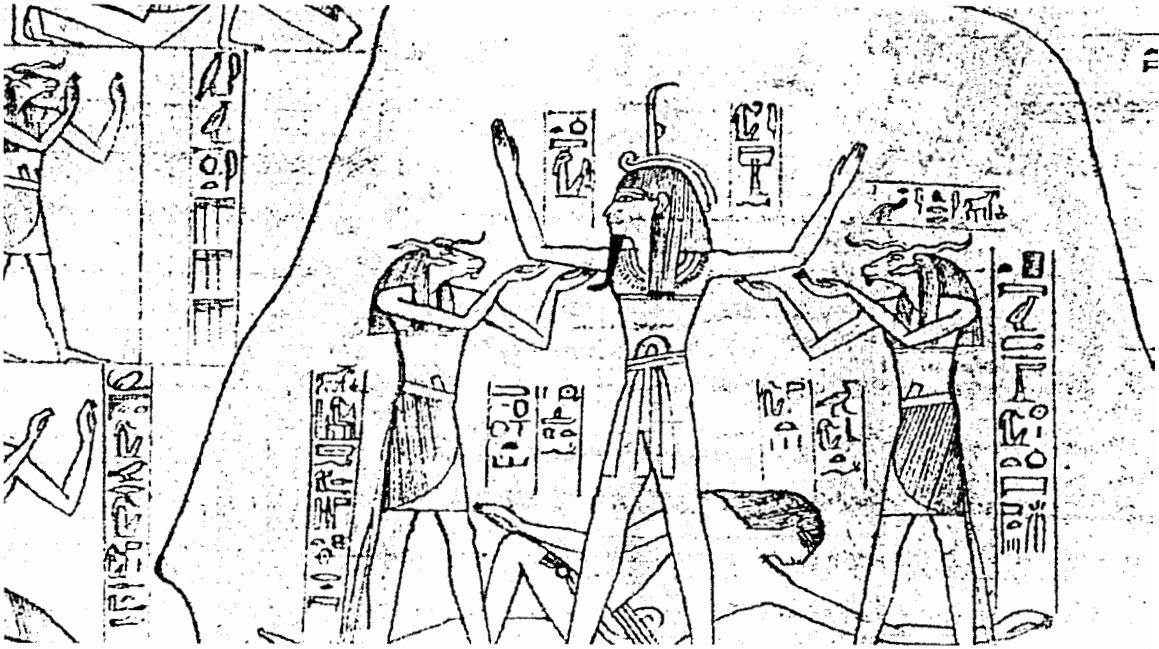
1. Diocletian 2. Paul

www.tabarestan.info تبرستان

۲۹۸. آنتیکوس اول و میترا، ملبس به لباس ستاره‌نشان، دست دوستی می‌دهند
(Perowne, 1975: 99)

مقایسهٔ جایگاه نمادین و اساطیری نقشمایهٔ عقاب در ایران، یونان، روم و مصر

۱- پیش از بررسی نقاط اشتراک و افتراق این نقش باستانی، لازم است در راستای تکمیل مباحث فصول گذشته، تشابهات و تمایزات این تمدن‌ها از لحاظ کیهان‌شناختی ذکر شود، تا به درک عمیق‌تر مطلب کمک بیشـــتری نماید. دیدیم که در تمدن یونان و مصر قبل از آفرینش جهان، آب‌های کیهانی همه‌جا را فرا گرفته بود، جهان در هرج و مرج به‌سر می‌برد و خورشـــید و اجرام آسمانی در مسیر ثابتی قرار نداشتند، جز در اساطیر ایران که در آغاز آفرینش نه‌تنها این آشوب ازلی وجود نداشت بلکه آفرینش در آرامش به‌سر می‌برد. امروزه دانشمندان نیز به این نتیجه رسیده‌اند که در آغاز چیزی جز آب‌های جوشان بر روی زمین وجود نداشـــت و هیچ موجود زنده‌ای در آن دوره نمی‌زیســـت، تا این‌که خلقت به‌تدریج و گویا پس از برخورد یک جرم آسمانی به زمین صورت پذیرفت؛ در اساطیر کیهان شناختی ایران و یونان، آســـمان (نمادی نرینه) بر فراز زمین (نماد مادینه) همچون جوهری سخت مانند الماس و یا فلز تصویر شـــده اســـت، اما در مصر باستان به‌عکس آسمان در قالب زنی بر روی زمین به‌عنوان پدر کائنات، خم شـــده و فقط نوک انگشتان دست و پایش با زمین تماس دارد. (تصویر ۲۹۹)



۲۹۹. نوت (خدابانوی آسمان) بر فراز گب (خدای زمین) و شو (خدای هوا) در حد فاصل میان آن‌دو خم شده است (گریمال، ۱۳۸۵، ۳۴)

۲- خدایان نخستین در اسطوره‌شناسی ایران، یونان، روم و مصر تفاوت قابل‌توجهی با هم دارند که این تمایز منجر به بروز افتراقات بیشتری در جوهر و ذات نقش عقاب در این تمدن‌ها شده است. در ایران باستان، اهورامزدا نیرویی مجرد ازلی است که همه چیز را با روح و نور خویش آفرید. تا این‌که شر ناگهان با آگاهی از دنیای خیر و نور به سرزمین نور می‌تازد و با شکستن حصار آسمان و آلوده کردن تمام آفریده‌های مزدا دگرگونی و آشوب نخستین را در جهان به‌وجود می‌آورد. مزدا، خدایی قائم به‌ذات و مجرد است و سپس امشاسپندان و ایزدان، که همگی متحد و هم‌گام هستند، از جوهر او خلق شدند. ورثرغنه (بهرام) نیز که یکی از این ایزدان بود و در تجسم باز یا عقاب ظاهر می‌گردید وجودی غیرمادی و تجسمی روحانی دارد و از این‌رو می‌تواند در هیئت فرهٔ ایزدی نصیب پادشاهان و قهرمانان گردد (تصویر ۳۰۰)؛ فره در باور باستانی ایران نیرویی بود در خورِ افرادی لایق و کارآمد و به‌دور از غرور و خودپسندی. اما در یونان و مصر باستان نخستین خدایان از ازدواج آسمان و زمین به هستی آمدند بنابراین در این‌جا نمی‌توان از معنویت خدای یگانه‌ای چون اهورامزدا خبری یافت. در یونان خدایان غول‌آسا و ویرانگری پا به عرصهٔ وجود می‌نهند که در هیئت موجودات فوق‌طبیعی می‌کوشند تا قدرت را از دیگری ربوده و خود صاحب سلطنت و حکومت گردند. بنابراین دراین‌زمینه نقش عقاب به‌عنوان وسیله‌ای برای نیل به قدرت و جنگاوری و پیروزی مطرح است. زئوس، خدای خدایان، که پس از پدر و جدش صاحب سلطنت شده بود، با سلاح صاعقه و عقابی که در صورت

۳۰۰. عقاب پرصلابت در کنار درفش الحضر و خدای خورشید از دورهٔ پارتیان (کالج، ۱۳۸۰: ۱۸۶)

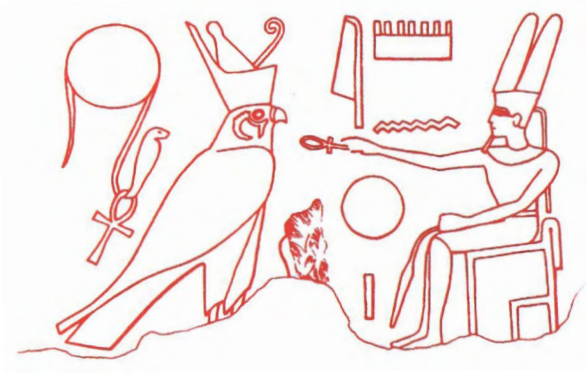
لزوم می‌توانست شکنجه‌گر نیز باشد، بر سرزمین یونان و مردمان عصر نُقره حکومت می‌کرد. زئوس در تمثال انسانی ظاهر شده و در داستان‌های اساطیریِ نقل شده از او بویی از روحانیت و نیرویی ماورائی به مشام نمی‌رسد. عقاب زئوس (ژوپیتر رومی)، مظهر قدرت‌طلبیِ پادشاهانه همراه با خودبرتربینی است. البته این عقاب نیز در کنار پای زئوس، یادآور همان فرهٔ ایزدی در اساطیر ایران و یار و یاور پادشاه است، با این تفاوت که عقاب زئوس (ژوپیتر رومی) همواره درخدمت او بوده و هیچ‌گاه حتی در صورت گناه و لغزش وی را ترک نمی‌گوید (تصویر ۳۰۱)، اما عقاب جمشید پس از آن‌که پادشاه دچار غرور شد، از نزدش پر کشید و هیچ‌گاه به سوی او بازنگشت. در مصر باستان خدایان مظاهری از عوالم طبیعی بوده، به اشکال انسانی یا حیوانی بر روی زمین جلوه یافته‌اند. گرچه در مصر باستان نیز خدایان نخستینی چون پتاح، آتوم و رع وجود دارند اما همهٔ این خدایان از نون

www.tabarestan.info تبرستان

۳۰۱. عقاب فرمان‌بردار در کنار پای ژوپیتر رومی
(Perowne, 1975: 19)

یا نو (آب کیهانی) سر برآوردند و آفریدهٔ دیگری هستند. هوروس خدا، که در اساطیر مصر در تجسم شاهینی نقش‌آفرینی می‌کند از خدایان مهم و جنگاور مصری است که پس از پیروزی بر ظلم عمویش، ست، عدالت را در مصر سفلی و علیا برقرار کرد و به نشانهٔ اتحاد ایشان تاج ترکیبی هر دو را بر سر نهاد. از آن‌جا که مصریان بیش از حد به جهان پس از مرگ و محاکمهٔ اخروی می‌اندیشیدند، لذا تمامی اساطیر و نقوش آفریدهٔ آنها در همه‌جا، خصوصاً در معابد و مقابر، در راستای تأمین آسایش و امنیت در آن عالم بود. شاهین نیز گاه در رمز خورشید، سیرکنندهٔ جهان زندگان و مردگان است، از دنیای مردگان خبر می‌آورد و می‌تواند فراعنه را پس از مرگ به بهترین شکل به جهان مرگ راهنمایی کند. از این‌روست که فرعون، خویش را هوروس می‌خواند تا مردم بر او ایمان آورده و مطیع اوامرش شوند، تا در دنیای دیگر مورد لطف و عنایات وی قرار گیرند. در این‌جا شاهین دیگر نقش فرّه برای پادشاه را بازی نمی‌کند بلکه از آنجا که فرعون خویشتن را عین خدا و یا فرزند او می‌پندارد، شاهین نمادی از خدا و حلول او در قالب فرعون بود. (تصویر ۳۰۲)

www.tabarestan.info تبرستان



۳۰۲. فرعون نشان آنخ را که نماد زندگی است روبه‌روی شاهین- هوروس گرفته تا در جهان باقی از او حیات یابد
(H.Wilkinson, 1994: 40)

۳- عقاب در این تمدن‌های باستانی با خدایان، آسمان و خورشید پیوندی ناگسستنی دارد چراکه میترای ایرانی در دورهٔ ساسانیان، زئوس یونانی، ژوپیتر رومی و هوروس مصری همگی ایزدانی خورشیدی، صاحب آذرخش و نور و مرتبط با عقاب هستند. این نقش باستانی در تمامی تمدن‌ها نماد پادشاهی و سلطنت، قدرتمندی، فرّه‌وشی، جنگاوری، پیروزی، عدالت، هوشیاری و نیرویی برتر و دست‌نیافتنی بوده و بر درفش‌ها، تاج، عصا و جامگان پادشاهان نقش می‌شد. عقاب پیام‌آور خدایان و یا تجسم ایشان در روی زمین محسوب می‌شد، بنابراین درهمهٔ نقاط دنیای باستان از دورهٔ توتمی تا دورهٔ جدید مورد پرستش و احترام است.

۴- دربارهٔ بال عقاب و نماد حلقه و یا گوی بالدار، نیز باید متذکر شد که این نقش در ایران، یونان، روم و مصر دیده شده و به احتمال زیاد از بین‌النهرین به دیگر نقاط رفته

باشـــد، چراکه وجود این نقشمایه در مقابر و معابد مصر باستان در دوره‌های دودمان کهن به‌اثبات رســـیده در حالی‌که، طبق مطالعات انجام شـــده، قدمت این نماد در ایران و یونان گویا به قرن هفتم پیش از میلاد می‌رســـد. این نماد در مصر، خورشـــیدی درخشان با نور بسیار زیاد و خیره‌کننده را نشان می‌دهد که به هوروس بهدتی مشهور است و به‌دستور رع برای نابودی دشمنان به آسمان فرستاده شد (تصویر ۳۰۳)؛ از آن‌جا که این نماد بر سردر معبدها و مقبره‌های مصریان باستان نقش گردیده بود و پرستیده می‌شد، احتمالاً ایرانیان نیز به‌هنگام ورود به مصر آن را دیده و در معماری تخت‌جمشـــید و شوش از نقشی مشابه آن بهـــره بردند. با این تفاوت که آن را نماد اهورامزدا قرارداده و برای هریک از اجزای آن رمزی قائل شدند:

www.tabarestan.info تبرستان

بال‌های گشودهٔ فروهر نشان پیشرفت و سربلندی در پرواز و درنتیجه رسیدن به تعالی است. سه بخش بال نمودار هُوختَ، هِومَتَ و هووَرِشتَ (گفتار نیک، پندار نیک و کردار نیک) بوده، و پرهای پایین برعکس، نماد گفتار بد، پندار بد و کردار بد هســـتند، دو رشته در دو طرف بال‌ها نشان سپنتا مینو (خیر) و انگره مینو (شر) بوده، حلقهٔ میانی و نیز حلقهٔ دســـت چپ پیر راهنما را رمز پیمان و وفاداری می‌دانند... (تصویر ۳۰۴). در اوستا این نشانه به‌عنوان روح مقدس و حامی جهان که همه‌جا حضور دارد و همه چیز زیر سلطهٔ پرِ اوست معرفی شده است. (یارمحمدی، ۱۳۸۷: ۸۹، ۹۰)

این نماد در ایران باســـتان همواره بر بالای ســـر پادشـــاهان و یا محل تاج‌گذاری آنان تصویر می‌شد. چنان‌که در مصر باستان نیز بر سردر معابد و مقابر حک گردیده است. عقاب رومیان نیز که درون حلقه‌ای به همراه الههٔ بالدار یونانیان طراحی شده، از احتمال گسترش این اسطوره از مصر و ایران به یونان و روم خبر می‌دهد، هرچند که از اهمیت اسطوره‌ای و نمادین آن کاسته و بر جنبهٔ تزیینی و کاربردی آن افزوده شده است (تصاویر۳۰۵و۳۰۶). از آن‌جـــا که قدمت الههٔ بالـــدار یونانی به قرن هفتم قبل از میلاد بازمی‌گردد، این احتمال وجود دارد که یونانیان در دوره‌های باســـتان و قبل از آن ضمن مراوده با کشورهای شرقی از جمله مصر و ایران باستان، چنین نگاره‌ای را از هنر ایشان تقلید کرده باشند، به‌گونه‌ای که در دوره‌های بعد و در زمان اســـتیلای رومیان نیز از چنین تمثال‌هایی در هنر ایشـــان اســـتفاده شد. البته تمامی این ادعاها نظر شـــخصی نگارندگان است و نمی‌توان بر ادعای تقلید از تصویر حلقهٔ بالدار مصری از سوی تمدن‌های دیگر و جریان شناور آن در میان این تمدن‌ها به‌طور قطعی تأکید نمود. با وجود این از آن‌رو که روابط میان ایران، یونان، روم و مصر باستان در زمینه‌های مختلف داد و ستد فرهنگی- هنری در دوره‌ها به‌اثبات رسیده، احتمال صحت چنین نظریه‌ای نیز دور از ذهن نیست.

۳۰۳. صفحه خورشید با بال عقاب و دو مار به عنوان محافظان خورشید و نابودگر دشمنان، مصر
(http://ancientegypt,hypermart.net/...)

۳۰۴. حلقه و یا گوی بالدار نماد اهورامزدا با پیری راهنما در میان بال‌های عقاب، ایران
(http://i1.tinypic.com/...)

۳۰۵. نقش عقاب رومیان که تلفیقی است از حلقه و نوارهای جانبی درکنار عقاب با بال‌های گشاده
(Perowne, 1975: 83)

۳۰۶. الههٔ بالدار که درون حلقه‌ای جای دارد؛
مربوط به اوایل قرن هفتم پیش‌از میلاد، یونان
(Boardman, 1975: 36)

مطالعه نقاط اشتراک و افتراق در عناصر بصری، شکل و فرم نقشمایهٔ عقاب در مصنوعات

مطالعه تطبیقی نقشمایهٔ عقاب در تندیس‌ها و مجسمه‌های ایران، یونان، روم و مصر

تندیس‌ها و مجسمه‌های فراوانی از عقاب در این تمدن‌های کهن، کشف شده که هر یک دارای جنبه‌های مشابه و متفاوتِ بصری بسیاری از نظر شکل و فرم هستند. از آن رو که در ایران باستان تجسم موجودی مینوی، در قالبی صوری غیر از صورت‌های انسانی و واقع‌گرایانه بود، بنابراین تندیس‌های عقاب ایرانی، در مقایسه با نمونه‌های مکشوفه از یونان، روم و مصر، انتزاعی‌تر بوده و اغلب در تلفیق با حیوانات دیگری مانند سگ، شیر و غیره به‌تصویر درآمده است که عقاب‌های دوسر تخت‌جمشید در تصویر ۴۰ نمونهٔ آشکاری در تأیید این مدعا هستند. در اینجا باید گفت این شکل از عقاب در ایران با تقلیدی هوشمندانه از فرم‌های آشوری و ترکیب آن با فرهنگ اصیل ایرانی به‌وجود آمده است، ضمن آن‌که برخی از این نقوش نیز، برداشتی مستقیم از عقاب‌های دیگر تمدن‌ها مانند مصر هستند. برای نمونه، شکل گشوده بال‌های عقاب در تصاویر ۴۳و۴۵ با گوی‌هایی که در پنجه دارند، کاملاً مشابه عقاب بال‌گشودهٔ مصری در تصویر ۲۲ می‌باشند. همچنین تزیینات روی سینهٔ عقاب اشکانی در تصویر ۵۲ (جدول ۱) شباهت زیادی به حکاکی روی اندام عقاب‌های یونانی دارد. اما باید گفت که عقاب‌های ایرانی در همهٔ موارد غرور و عظمتی درونی را، که این از مشخصات ویژهٔ هنر ایران است، تداعی می‌کنند.

عقاب‌های یونانی نیز با جثه‌ای بزرگ‌تر، که عموماً تجلی خدای زئوس را منعکس می‌کنند، دارای حس پرواز، قدرت و اقتدار هستند که این مسئله با توجه به حکاکی‌های عمیق و دقیق روی اندام، بال‌ها و پنجه‌ها کاملاً مشهود است. به‌طور کلی می‌توان گفت که به‌دلیل علاقهٔ رومیان و یونانیان به طبیعی‌جلوه‌دادن آثار، اکثر عقاب‌های ساخته‌شده به دست آنان واقعی و طبیعت‌گرایانه‌اند و به صراحت قابلیت داستان‌پردازی و اسطوره‌سازی دربارهٔ نقش خویش را دارند. مثلاً عقاب نزد گانیمده در تصاویر ۱۴، ۱۲۶ و۱۲۷کاملاً مشابه عقابی است که نزد زئوس/ ژوپیتر در تصاویر ۱۳۱و۱۳۲ تجسم یافته و به‌نوعی این دو اسطوره را به یکدیگر پیوند می‌زند. بنابراین می‌توان گفت که اسطوره‌پردازی یونانیان دربارهٔ این نقشمایه و سعی آنان در بخشیدن شخصیتی انسان‌گونه به این پرنده با حضور مداوم او نزد افراد شاخص و اسطوره‌ای، قوی‌تر از ایرانیان است. احتمالاً حضور این نگارهٔ باستانی بر روی درفش‌های یونانی به تقلید از ایرانیانِ در دوره‌های هخامنشی و اشکانی صورت گرفته است، زیرا ایرانیان در بسیاری جنگ‌ها از نقش عقاب بر روی درفش‌های

www.tabarestan.info تبرستان

خویش بهره می‌بردند تا اقبالی نیکو برای ایشـــان به‌همراه آورد (تصویر۶، جدول۳)؛ البته شایان یادآوری است که مصریان باستان قبل از ایرانیان نقش عقاب را روی درفش‌ها به‌کار برده‌انـــد، مثلاً در تصویـــر۲۱۷ در جدول ۳ عقاب‌هایی دارای دســـت بر روی درفش‌های جنگی دیده می‌شـــوند، و گویا ایرانیان باستان نیز با دیدن چنین آثاری، از نقش این پرنده با کاربردی مشابه استفاده کرده باشند. در دورهٔ رومیان از تندیس این پرنده، روی درپوش ظروف خاکسپاری استفاده می‌شد (تصویر۱۳۳جدول۲)، تا روح فرد متوفی همانند عقابی به آسمان‌ها پرواز کند. احتمالاً چنین استفاده‌هایی از نقش عقاب به نفوذ ادیان ابدیت‌گرای مصری و نیز دین ایرانیِ مهری در روم مربوط باشد.

نقشمایهٔ عقاب، در طول تاریخ مصر باستان برخلاف عقاب‌های ایرانی و یونانی، جایگاه و صور متفاوتی به‌خود دیده اســـت. توجه به این پرنده به‌عنوان تجسمی از خدایان محافظ فرعون و ارتباط آن با دنیای اخروی، تندیس او را به عقابی خشـــک، ثابت، کاملاً رســـمی و مقتدر بدل نموده اســـت. (تصویر۲۱۱و۲۱۶، جداول۲-۱)؛ مصریان بیشـــتر از آن‌که به حکاکی دقیـــق جزئیات روی بدن و بال‌های عقاب‌ها بیندیشـــند، به اولوهیت و مقام آنها در حضور فراعنه و نقش حمایت‌کنندگی آنان فکر می‌کردند، از این‌رو در بســـیاری موارد عقاب‌هایی با صورت‌های سرد، مستبد، پیکره‌هایی ساده و بدون تزیینات تراشیده شده‌اند. از سوی دیگر، اســـتفاده از فلز گرانبهای طلا با درخششی خیره‌کننده نیز به هویت‌بخشی عقاب‌های مصری به‌عنوان خدایی والامقام و جاودانی کمک شـــایانی کرده اســـت. اما این مســـئله کم‌کم بـــا ورود فرهنگ‌هایی چون یونانیان و رومیان تغییـــر کرد، چنان‌که بعدها شـــاهد عقاب‌هایی تلفیقی با جزئی‌پردازی بیشتر هستیم. (تصویر ۲۹۶). عقاب‌های مصری گاه درقالب انسان-خدایان ظاهر شده و رسالت خویش را حتی در دنیای اخروی، با مرگ فراعنـــه ادامه می‌دهند؛ این عقاب‌ها با تاج‌های متفاوتی دیده شـــده‌اند اما صورت ظاهری همهٔ آنها یکســـان اســـت. تراشیدن پیکرهٔ عقاب با ســـنگ‌های مرمر درخشان و با آن نگاه جذاب و خیره و ســـپس نهادن آنها درون معابد و گورها، تجســـم خداگونهٔ آنها را چندین برابر جلوه می‌دهد.

به‌طورکلـــی، با توجه به جداول ۱-۳ عقاب ایرانی، هرچند ظریف اما جذاب می‌باشـــد، چشم‌ها و منقارش اغلب کوچک و حکاکی‌های کم‌عمقی روی اندام، پرها و پاهای او انجام گرفته اســـت، در بیشـــتر موارد نیز ترکیبی از صورت عقاب‌هـــای موجود در فرهنگ‌های دیگر و فرهنگ اصیل ایرانی را یادآور می‌شـــود، ضمن آن‌که از عمقی درونی، درخور مقام خدایانـــی چون اهورامـــزدا، و ایزدانی چون ورثرغنه و میترا برخوردار اســـت. عقاب یونانی خشن و تنومند اســـت، جزئیات پرها و بال‌های او به‌دقت با خطوطی عمیق تراشیده شده

www.tabarestan.info تبرستان

و دارای صورت و منقاری کشـــیده و پاهای بلند می‌باشـــد، بال‌هایش اکثراً گشـــوده و از پنجه‌هایی قوی برخوردار اســـت. باید دانست که عقاب یونانی خدای خدایان، زئوس، است و جذبه‌هـــای وجـــودی وی را منعکس می‌نماید، درحالی که عقاب مصری ضمن داشـــتن صلابـــت و قدرت، با نگاهی نافذ و تاجی برســـر، جزئی‌پـــردازی کمتری روی بدن و پاهای تراشـــیده‌اش دارد و همواره یادآور خدایان اســـت. او با ســـر و منقاری کوچک به پرنده‌ای تیزپرواز و ســـبک‌بال بدل شـــده است، چنان‌که ضمن ســـاخت تندیس‌ها و سردیس‌های متعدد از آن، تصویرش جزو یکی از نقوش مهم در مصر باســـتان بر روی همهٔ مصنوعات کاربردی و غیرکاربردی، دیوارنگاره‌های معابد و گورهای فراعنه و کاهنان و نیز نقاشی‌های روی دیوارهـــا و پاپیروس‌ها درآمده اســـت. در یک کلام می‌تـــوان گفت که عقاب مصری باتوجه به قدمت تاریخی و جذابیت‌های بصری و اسطوره‌ای آن، مسلماً منبع الهامی قوی و غنی برای سایر تمدن‌های پس از خود، همچون ایران و یونان، در به‌کارگیری این نقشمایه در مصنوعات مشابه بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

جدول ۱. مطالعه تطبیقی نقشمایهٔ عقاب در تندیس‌های ایران، یونان، روم و مصر

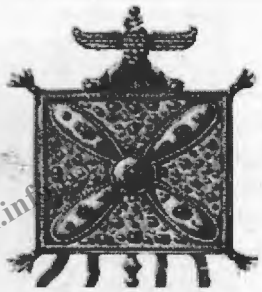
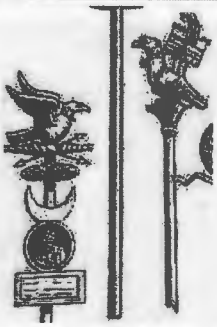
مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقش عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	تندیس عقاب	وجوه اشتراک و افتراق
	مجسمه سازی	ایران	مجسمهٔ عقاب اشکانی بر تارک طاق، هترا (ت۵۲)	**خصوصیات:** نمادی از جنگاوری و نیروی پیشتاز به مثابه ورثرغنه (بهرام)، باصلابت، مستقل، دارای منقاری پهن؛ **شباهت‌ها:** دارای کنده‌کاری‌های عمیق روی سینه مشابه عقاب‌های یونانی، صاحب نگاهی نافذ و ژستی رسمی همچون عقاب مصری؛ **تفاوت‌ها:** دارای سری بزرگ و اندامی مزین به زیورآلات به‌جای پر برای جلوه‌گری بیشتر در مقام نزدیک به شاهان.
		یونان و روم	عقاب فرمانبردار درکنار پای ژوپیتر رومی (ت ۱۳۱و۳۰۱)	**خصوصیات:** خشن، وابسته به خدای ژوپیتر و فرمانبردار اوامر او، دارای پنجه و منقاری کشیده، با بال‌های گشاده؛ **شباهت‌ها:** همنشین خدایان و پادشاهان؛ **تفاوت‌ها:** اندام و پاهای قوی‌تر و سری روبه بالا، مظهر قدرت زئوس/ ژوپیتر و نگهبان وی.
		مصر	تندیس عقاب از معبد ادفو، قرن ۴ پ.م (ت ۲۱۶)	**خصوصیات:** نمادی از قدرت، اقتدار و صلابت خدای هوروس، صاحب نگاهی عمیق و جذاب، مزین به تاج پادشاهی، دارای جزئیات اندک در ترسیم بال و پاها؛ **شباهت‌ها:** نگهبان معابد و بناهای شاهی مانند عقاب‌های ایرانی؛ **تفاوت‌ها:** داشتن تاج بلند سلطنت به‌عنوان متحدکنندهٔ مصر علیا و سفلی، مسخ‌شده و خیره به نقطه‌ای واحد.

جدول ۲. تطبیق نقشمایهٔ عقاب در سردیس‌های ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	سردیس عقاب	وجوه اشتراک و افتراق
	مجسمه سازی	ایران	سر عقاب از بلور معدنی، سدهٔ پنجم و چهارم پ.م (ت ۴۲)	**خصوصیات:** سر عقاب ایرانی کوچک، دارای چشمانی افتاده و منقاری کوتاه، همراه با جزئیاتی ظریف؛ **شباهت‌ها:** درجایگاه و منزلتی مقارن با دربار و پادشاهان، نمادی از سلطنت؛ **تفاوت‌ها:** نمادی از فرهٔ ایزدی درجوار پادشاهان و دارای طوقی بر گردن و نوک منقار.
		یونان و روم	عقاب روی ظرفی مربوط به مراسم خاکسپاری، هنر رومی (ت ۱۳۳)	**خصوصیات:** عقاب نامیرای یونانی-رومی، آفریدگار روح و نمادی از روان فرد متوفی درحال پرواز به‌سوی آسمان‌ها، با سری قدرتمند، منقش به‌کنده کاری‌های عمیق، دارای منقار و پنجه‌های قوی؛ **شباهت‌ها:** مرتبط با عالم مینوی؛ **تفاوت‌ها:** دارای سری چرخیده و نگاهی عمیق، آمادهٔ اوج گرفتن و پرواز.
		مصر	سر عقاب از دورهٔ دودمان میانه (ت ۲۱۱)	**خصوصیات:** «اوست که در اعلا و دست نیافتنی است»، نمادی از نامیرایی و بلند مقامی، دارای چشمانی نافذ با عظمتی هراس‌انگیز و منقاری باریک؛ **شباهت‌ها:** داشتن حسی از جنگاوری و قدرت؛ **تفاوت‌ها:** در پرداخت جزئیات ضعیف، دارای سری کوچک‌تر از سایر عقاب‌ها.

www.tabarestan.info تبرستان

جدول ۳. مقایسه نقشمایهٔ عقاب در درفش‌های ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقش عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	عقاب بر روی درفش‌ها	وجوه اشتراک و افتراق
	مجسمه سازی	ایران	 درفش کاویانی با نگارهٔ عقاب، دورهٔ هخامنشی (ت ۶)	**خصوصیات:** نمادی از پیروزی و بهروزی، صاحب حمایت الهی با بال‌های گشوده و دو نشان قدرت در پنجه؛ **شباهت‌ها:** به فال نیک‌گرفتن آن در جنگ‌ها، ایجاد هراس در قلب دشمنان با قرار دادن آن بر سر درفش‌ها، مشابه عقاب‌های بال‌گشودهٔ مصری؛ **تفاوت‌ها:** دارای ظاهری انتزاعی و زینت‌بخش درفش‌های جواهرنشان.
		یونان و روم	 درفش‌های یونانی مزین به نقش عقاب (ت ۱۹)	**خصوصیات:** دارای عقاب‌های بال‌گشوده درکنار تیرهای چهارسو و هلال ماه، نمادی از نیروی مسلط و پیروز، با سرهای کشیده و دم بلند؛ **شباهت‌ها:** جای داشتن برفراز درفش‌های جنگی بلند، قدرت‌بخشی به تصورات اوج گیرنده؛ **تفاوت‌ها:** ساخته شده در قالب تندیس‌هایی سه‌رخ و واقع‌گرایانه، یادآور عقاب انتقام‌جوی زئوس.
		مصر	تندیس عقاب روی درفش جنگی، مربوط به ۳۰۰۰ سال پ.م (ت ۲۱۷)	**خصوصیات:** عقابی نشسته بر درفش، دارای دست به نماد توانمندی در اسارت دشمنان، دارای خطوط کنده‌کاری ظریفی روی بال‌ها، سر و دم؛ **شباهت‌ها:** نشستن در بالاترین جایگاه‌ها، ابزار جنگ؛ **تفاوت‌ها:** داشتن دست‌های نمادین و منقاری بلند.

www.tabarestan.info تبرستان

مقایسه نقشمایهٔ عقاب در نقش‌برجسته‌های ایران، یونان، روم و مصر

از آنجا که پرداخت بسیار دقیقی روی جزئیات اندام عقاب صورت گرفته، به‌نظر می‌رسد حکاکی روی سنگ به‌صورت نقش‌برجسته، کاری به‌مراتب ساده‌تر برای هنرمندان این تمدن‌ها بوده است. استفاده از نقش‌برجستهٔ عقاب در ایران باستان بیشتر به دورهٔ اشکانی بازمی‌گردد. در این دوره با توجه به نفوذ ظریف‌کاری‌های یونانیان در هنر ایران، ما شاهد ظهور عقاب‌هایی با ریزپردازی‌های بیشتر مانند تصویر ۵۵ (جدول ۵) هستیم. برای اولین بار عقاب درنمای سه‌رخ تجسم شده و تعداد پرهای روی بال او قابل شمارش هستند. همچنین صورت خشن عقاب به‌نوعی یادآور صورت عقاب‌های یونانی است. تلفیق فرهنگ ایرانی و یونانی را در ریتونی با سر عقاب شاخ‌دار از دوران اشکانی نیز به‌وضوح می‌توان دید (تصاویر ۵۸و۵۹)؛ شکل صورت این عقاب نیز به عقاب‌های یونانی شباهت دارد، ضمن آن‌که در قسمت فوقانی این ریتون نقوش‌برجسته‌ای از خدایان نامدار یونانی کنده‌کاری شده است. عقاب‌های بال‌گشودهٔ روی مهرهای دوره ساسانی نیز از چنین تأثیراتی بی‌نصیب نمانده‌اند. (تصاویر ۶۰ و ۶۱)

عقاب یونانی نیز در برخی موارد مشابه عقاب‌های ایرانی و مصری تجسم شده است. مثلاً در تصویر ۱۳۰ جدول۴، دو عقاب در مرکز دلفی به‌تصویر درآمده‌اند که کاملاً ساده و خلاصه، به‌دور از جزئیات فراوان و با بال‌های بسته نقش شده‌اند. البته باید یادآور شد که عقاب‌های رومی در نقوش برجسته مانند تصویر ۱۳۶، با همان قدرت و ریزپردازی سابق در تندیس‌ها و درجوار پادشاهان و خدایان، با بال‌های گشوده به‌نمایش درآمده‌اند (تصویر ۱۳۷، جدول ۵). تلفیق عقاب و مار (تصویر ۱۲۹) و نیز دو عقاب با یکدیگر در شکل عقاب دوسر (تصویر ۱۳۸) از دیگر کارهای یونانیان در تزیین نقوش‌برجسته است که مشابه آنها را در هنر ایران و مصر نیز می‌توان مشاهده کرد.

عقاب مصری برروی نقش‌برجسته‌های باستانی در قالب خطوط هیروگلیف (تصویر ۲۲۲)، انسان- خدایان (تصویر ۲۲۴) و نیز خود عقاب (تصویر ۲۲۱، جدول۴؛ ۲۱۹و ۲۲۷) ظاهر شده است.

چنان‌که گفته شد، تمامی نقوش‌برجستهٔ مصر باستان با همه صور متعددشان، در راستای تأمین امنیت و آرامش فراعنه در دنیای اخروی حکاکی شده که در این باره عقاب نیز جزو نقوش اساسی و از خدایانی است که نیل به این مقصود را تسریع می‌کند، لذا روی اکثر نقش‌برجسته‌ها این نقش‌مایهٔ اسطوره‌ای به‌چشم می‌خورد. عقاب‌ها در مصر بیشتر موارد مشابه یکدیگر ولی با تاج‌های گوناگون تصویر شده‌اند، چراکه تداعی‌گر خدایان خاصی هستند. پرداخت به جزئیات روی اندام، بال‌ها و سر عقاب در نقوش برجستهٔ مصری

www.tabarestan.info تبرستان

بیشتر به‌چشم می‌خورد، و در بیشتر موارد سرعقاب به‌صورت نیم‌رخ بوده و تصویر از روبه‌رو دیده نمی‌شود. عقاب‌ها و انسان- خدایان با سرهای عقاب، همواره در کنار خدایان و فراعنه تجسم شده و حامی و نگهبان آنان هستند.

حتی بال عقاب در نگارهٔ حلقهٔ بالدار، از مضامین با اهمیتی است که در مصر و سایر تمدن‌ها در تلفیق با نقوش دیگر جایگاهی نمادین دارد. ترکیب بال عقاب و یک حلقه یا گوی، خورشید بالداری را تجسم می‌کند که به‌نوعی مرتبط با جایگاه اساطیری عقاب می‌باشد. در ایران، یونان و مصر باستان و حتی دیگر تمدن‌ها نیز این نقشمایه وجود دارد که در ایران احتمالاً از تصاویر نقش‌شدهٔ آن روی دیوارهای مصر باستان تقلید شده است (تصاویر ۳۰۳، ۳۰۴و ۳۰۵، جدول۶) در جداول ۴ الی ۶ که عقاب‌ها از لحاظ شکل ظاهری و جایگاه آنها نزد خدایان تقسیم‌بندی شده‌اند، می‌بینیم که عقاب ایرانی و مصری از جزئی‌پردازی‌های بیشتری برخوردارند ضمن آن‌که سعی شده حضورشان نزد خدایان و اصولاً تجلی خدا در قالب این پرندهٔ بلندپرواز و قدرتمند پررنگ‌تر نمایش داده شود. عقاب‌های یونانی و مصری در صحنه‌هایی با داستان پردازی‌های اسطوره‌ای و درحال شرح حوادث به‌تصویر درآمده‌اند. در این میان عقاب ایرانی پیوسته کوشیده تا هویت اصیل و ایرانی‌اش را حفظ نماید، بنابراین در دورهٔ ساسانی مانند تصویر ۱۱۷ جدول ۴ مجدداً شاهد عقاب‌هایی رسمی و درباری در نقش‌برجسته‌ها هستیم.

www.tabarestan.info تبرستان

جدول ۴. مطالعه تطبیقی نقشمایهٔ عقاب در نقوش‌برجستهٔ ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقش عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	نقش عقاب روی سنگ‌ها	وجوه اشتراک و افتراق
	نقش‌برجسته	ایران	عقاب منقوش روی شلوار خسرو پرویز، دوران ساسانی، طاق بستان (ت ۱۱۷)	**خصوصیات:** زینت‌بخش البسهٔ شاهی به نماد قدرت و عظمت، نشانی از فره ایزدی، منقش به پرهای ظریفی روی بدن؛ **شباهت‌ها:** از لحاظ فیزیکی مشابه عقاب بال گشودهٔ یونانی و از زاویهٔ سه‌رخ؛ **تفاوت‌ها:** نقش‌شده روی شلوار پادشاه برای بیان یاور همیشگی وی.
		یونان و روم	دو عقاب زئوس در مرکز دلفی و ناف زمین سال ۳۸۰ پ.م (ت ۱۳۰)	**خصوصیات:** اجتماع دو عقاب زئوس از دو سوی جهان در مرکز زمین مسبب تبدیل آن به مکانی مقدس به‌عنوان پرستشگاه، عقاب‌ها دارای تزیینات کم و متقارن، با نگاهی به دوجهت مخالف؛ **شباهت‌ها:** حضور در مکانی تقدیس‌شده و حیاتی، دو عقاب در تقارن با یکدیگر مانند عقاب‌های منسوجات ساسانی؛ **تفاوت‌ها:** قدرت مشخص نمودن مرکز زمین.
		مصر	نقش‌برجستهٔ عقاب از دورهٔ دودمان کهن سال ۲۸۷۹ پ.م (ت ۲۲۱)	**خصوصیات:** تجسم زمینی فراعنه و نمادی از سلطنت، به صورت نیم‌رخ با خطوط اصلی اندام و بال‌ها مشابه عقاب‌های دیگر مصری؛ **شباهت‌ها:** منقوش روی دیوار مکان‌هایی مرتبط با پادشاهان؛ **تفاوت‌ها:** حضور تصویر عقاب درکنار مار کبری، دارای پیکری کشیده، خشک و چشمانی گرد.

www.KetabFarsi.com

جدول ۵. مقایسه نقشمایهٔ عقاب در کنار پادشاهان و خدایان ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقشمایه عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	عقاب در جوار پادشاهان و خدایان	وجوه اشتراک و افتراق
	نقش‌برجسته	ایران	عقاب و خدای خورشید (میترا) در پرستشگاهی از هترا (ت ۵۵و۳۰۰)	**خصوصیات:** در کنار میترا و درفش قدرت نمادی از خورشید، درخشندگی و جنگاوری، عقابی باصلابت و مقتدر در حالت سه‌رخ، دارای جزئیات بیشتر اندام و پرها؛ **شباهت‌ها:** دارای حالتی رسمی مانند عقاب‌های مصری و کنده‌کاری‌های عمیق روی بال‌ها و پنجه‌ها مانند عقاب‌های یونانی؛ **تفاوت‌ها:** هم‌آوازی و هم‌ترازی عقاب، میترا و درفش کاویانی.
		یونان و روم	عقاب ژوپیتر بالای سر او در حالی که بال‌های خویش را گشوده (ت ۱۳۷)	**خصوصیات:** پرندهٔ شاهی، حامی همیشگی ژوپیتر با بال‌های گشوده، نمادی از هوش، ذکاوت و نیروی جوانی خدایان یونانی، تنومند و محافظ، مزین به‌جزئیات دقیق؛ **شباهت‌ها:** حضور در جوار خدایان؛ **تفاوت‌ها:** عقاب همانند خدای ژوپیتر تصویر شده درحالی طبیعت‌گرایانه و راحت، دارای سری بزرگ و قوی.
		مصر	تجلی عقاب در سر هوروس و روی تاج خدابانو هاتور، ۱۲۹۰-۱۳۰۶ پ.م (ت۲۲۶)	**خصوصیات:** انسان- خدای عقاب جد بزرگ فراعنه و حامی ایشان در دنیای زیرین و هادی آنها به سوی خدای ازیریس در محکمهٔ اخروی، با تاج دوگانهٔ مصر علیا و سفلی، عقاب دیگر بر فراز تاج خدابانوی هاتور با ظرافت کمتر؛ **شباهت‌ها:** همنشینی با خدایان و پادشاهان؛ **تفاوت‌ها:** نشستن سرعقاب روی بدن انسان ضمن داشتن تاج شاهی، وجود پرندهٔ عقاب بر فراز تاج الهگان.

جدول ۶. تطبیق نقشمایهٔ عقاب در حلقهٔ بالدار ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	بال عقاب در نگاره‌ها	وجوه اشتراک و افتراق
	نقش‌برجسته	ایران	حلقهٔ بالدار نماد اهورامزدا با حضور پیری راهنما در میان بال‌های عقاب، دورهٔ هخامنشی (ت ۳۰۴)	**خصوصیات:** تصویری مینوی از آفرینندهٔ خیر مطلق با ویژگی‌هایی خاص همچون خرد، جاودانگی و نامیرایی، در کنار حلقه و انسانی آگاه نمادی از فروهر، دارای سه طبقه پرمنظم؛ **شباهت‌ها:** همجواری بال عقاب و حلقه به نام حلقه یا گوی بالدار، دربر داشتن بار معنایی نمادین و تعلیمی؛ **تفاوت‌ها:** وجود پیری خردمند در وسط نگاره با حلقهٔ پیمان در دست.
		یونان و روم	حلقه و نوارهای جانبی در کنار عقاب با بال‌های گشوده (ت ۱۳۴و۳۰۵)	**خصوصیات:** حلقه و بال‌های گشودهٔ عقاب نماد پیمان و وفاداری به خدایان ضمن برخورداری از حمایت الهی، از نشانه‌های مورد علاقهٔ رومیان باستان؛ **شباهت‌ها:** مجدداً حلقه، بال‌های باز عقاب و نوارهای آویخته از حلقه؛ **تفاوت‌ها:** القای خصوصیاتی تزیینی و نمادین.
		مصر	صفحه خورشید بالدار با بال عقاب و دو مار به عنوان محافظان خورشید و مهاجم بر دشمنان (ت ۳۰۳)	**خصوصیات:** تصویری انتزاعی‌از «هوروس بهدتی»، نماد خورشید بالدار، پیروز در جنگ و مدافع رع در برابر دشمنان؛ **شباهت‌ها:** دوبال گستردهٔ عقاب و صفحهٔ گردی به‌مثابهٔ خورشید، مزین دیوارهای قصر پادشاهان؛ **تفاوت‌ها:** حضور دو مار کبری برای نمایش جنگاوری و حفاظت بیشتر.

www.tabarestan.info تبرستان

مطالعه تطبیقی نقشمایهٔ عقاب در صنایع فلزی ایران، یونان، روم و مصر

صنایع فلزی در ایران و مصر از پیشینهٔ بسیار طولانی برخوردار است، به‌گونه‌ای که قدمت مفرغ‌های عیلام و لرستان به حدود ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد (تصاویر ۶۴ و۶۷)، یعنی مقارن با آغاز سلسله‌های سی‌ویک‌گانهٔ مصر و پیشرفت صنایع فلزی در آن تمدن می‌رسد، البته یونانیان نیز در آن زمان فلزات را می‌شناختند اما علم ساخت مصنوعات فلزی با ظرافت‌های بدیع، خاص ایران و مصر بوده است. پیشرفت در استفاده از فلزات برای ساخت مصنوعات مختلف در ایران باستان، در طی امپراتوری‌های ماد، هخامنشی، اشکانی تا دورهٔ ساسانی به‌خوبی مشهود است. در ابتدا مانند تصویر ۷۰ (جدول۷) پرداخت، عقاب‌های ایرانی با جزئیات کمی همراه است، زیرا هنرمندان آن دوره به‌کلی‌گرایی و عجیب جلوه‌دادن عقاب‌ها بیشتر گرایش داشتند. اما به‌مرور در دورهٔ سلوکیان و اشکانیان به اجرای ظرافت‌های بیشتری در حکاکی روی آنها دقت شده است، ضمن آن‌که برطبق مطالب یادشده در فصول قبل، نفوذ فرهنگ یونان نیز درآن بی‌تأثیر نبوده است. (تصاویر ۷۹-۸۳)؛ تا این‌که در دورهٔ پادشاهی ساسانی مجدداً شمایل مشابهی از عقاب‌های هخامنشی را شاهدیم با این تفاوت که پرداخت ریزه‌کاری‌های تصویری بیشتر دیده می‌شود (تصویر ۹۵)، اما در برخی موارد بازهم تشابه زیادی بین عقاب‌های ایران ساسانی و سایر تمدن‌ها در مصنوعات فلزی وجود دارد. مثلاً نقش عقاب روی بشقاب ساسانی در تصویر ۹۱، قرابت بسیاری با عقاب‌های تیزپرواز و بال گشودهٔ یونانی دارد ضمن این‌که نقوش نقرشده در اطراف بشقاب نیز به این تشابه کمک بیشتری کرده است. عقابی نیز که محافظ آناهیتا در یکی دیگر از بشقاب‌های دورهٔ ساسانی است (تصاویر ۵ و نیز۹۲، جدول ۸)، با عقاب‌های بال‌گشودهٔ مصری که سری نیم‌رخ دارند، مشابهتی چشمگیر دارد. زیورآلات ایرانی مانند تصویر ۸۳ (جدول۹) از ظرافت کمتری نسبت به زیورآلات و جواهرات یونانی و خصوصاً مصری برخوردارند، چراکه مصریان زیورآلات را برای هدفی والا و اخروی می‌ساختند و بنابراین در ساخت آن دقتی بیشتر به‌خرج می‌دادند و در ساخت آنها از فلزات و سنگ‌های گرانبهاتری استفاده می‌کردند.

فلزکاری یونانیان در مقایسه با تندیس‌های مرمرین و نقوش‌برجستهٔ ارزشمند آنها، از مهارت و خلاقیت کمتری بهره‌مند است: بیشتر آثار یا تقلیدی از همان تندیس‌ها هستند و یا به‌تقلید از نمونه‌های سایر تمدن‌ها ساخته شده‌اند. برای نمونه در تصویر ۱۴۰ (جدول۸) عقابی مشابه عقاب‌های مصری را مشاهده می‌کنیم و یا عقاب حکاکی‌شده در تصویر ۱۴۹ که کاملاً یادآور شیر- دال‌های دورهٔ هخامنشی است، ضمن آن‌که فلزکاری رومیان دچار افول شدیدتری شده تا جایی که فقط به تجسم ظاهری کلی از عقاب پرداخته است

www.tabarestan.info تبرستان

(تصویر ۱۶۷ جدول۷) ؛ عقاب و گانیمده، این دو اسطورهٔ جدانشدنی، بارها روی فلزات یونانی نیز خودنمایی می‌کنند (تصاویر ۱۵۶، جداول ۹ و ۱۴۲). در هر دو تصویر عقاب قدرتمند و بزرگ زئوس، ضمن آن‌که گانیمده را به چنگال گرفته و او را ربوده، درحال اوج گرفتن به‌نمایش درآمده است.

فلزکاران مصری برای ساخت عقابی، که نماد مجسم خدایان آسمانی و خورشیدی بود، در بیشتر موارد از طلا بهره جسته‌اند زیرا در باور آنان این فلز با درخشش ابدی خود، حقانیت و پایداری خدایان را تحکیم می‌کرد. تندیس‌های متعدد زرینی با نقش عقاب در مصر برجای مانده که ضمن بهره‌مندی از ظرافت‌های بصری، نمایندهٔ صنایعی بدیع برای نمایش مهارت بسیار مصریان در تکنیک و فن استفاده از فلزات هستند، که در این باره، تصاویر ۲۳۶، ۲۴۱ و ۲۵۷ (جدول ۷) به‌خوبی این ادعا را به اثبات می‌رساند. ریزه‌کاری‌های ساخت فلز در ترکیب با حکاکی‌های ظریف خطوط هیروگلیف و جاسازی سنگ‌های الوان و قیمتی، همگی دست به دست هم داده‌اند تا عقاب‌های مصری به جایگاه رفیع اساطیری خود نزدیک شود و خدا انگاریِ آنان در اذهان مردم تقویت و تثبیت شود.

فنون ساخت جواهرات مصریان نیز در این راستا گام برمی‌داشت، آنها بیشتر شبیه طلسم‌ها و ادعیه‌ای هستند که برگردن و بازوان آویخته می‌شدند تا شاید نگارش‌های روی آنها برای صاحبانشان علو مقام و بی‌گزندی را به‌بار آرند. فلزکاران مصری در اواخر دودمان نو از سایر فلزات مانند نقره و برنز نیز برای ساخت عقاب استفاده کردند که این مسئله حاکی از نزول مقام این پرنده به‌عنوان پرنده‌ای خدایی و آسمانی است. بعد از غلبه روم بر مصر، همانند ساخت تندیس‌های سنگی، در فلزکاری نیز انسان- خدای عقاب با رسوم و سنت رومی ترکیب شد و هویتی جدیدی یافت (تصویر ۲۴۷)، اما باید دقت کرد که در کل صورت ظاهری عقاب در اکثر تندیس‌ها از یک‌سو به‌یکدیگر شباهت دارند و از سوی دیگر تا حدی به عقاب‌های دورهٔ هخامنشی نزدیک‌اند که شاید بتوان اظهار داشت این شباهت به‌علت مراوداتی است که کمبوجیه و داریوش طی دودمان بیست و هفتم با مصر باستان داشتند.

با درنظر گرفتن تصاویر جداول ۷-۹ باید گفت که عقاب مصری گرچه درگذشته‌ای دورتر از عقاب‌های ایرانی و یونانی ساخته شده، اما از زیبایی، بداعت و ظرافت بیشتری نسبت به آنها برخوردار است. زیرا هدف مصریان از ساخت چنین آثاری، نمایش و اثبات خدمت خویش به خدایان و سرورانشان بود تا شاید پس از مرگ از آنان خرسند باشند. مصر الهام‌بخش عقاب‌های حک‌شده بر روی فلزات در ایران و یونان نیز بوده است. عقاب مصری همواره نشان قدرت و زندگی را در چنگال دارد و با بال‌هایی بزرگ‌تر از حد معمول

www.KetabFarsi.com

تصویر شـــده‌اند ضمن آن‌که گاه نماد خورشـــید را به‌صورت گوی قرمز رنگ بر سر دارند. مهـــارت ایرانیان و یونانیان در جواهرســـازی به‌مراتب کمتر و ضعیف‌تر از مصر اســـت لذا به‌هنگام نمایش عقاب، این عدم توانایی بیشـــتر خودنمایی می‌کند. عقاب مصری و یونانی در صحنه‌های اسطوره‌ای و عقاب ایرانی در صحنهٔ شکار تصویر شده‌اند، ولی عقاب مصری رســـمی‌تر و نظام‌یافته‌تر از عقاب‌های ایرانی و یونانی اســـت. نکتهٔ درخور توجه دیگر، این اســـت که در مصر در اغلب فلزکاری‌ها حتی در فلزکاری‌های دودمان کهن به رنگ‌آمیزی آثار و اســـتفاده از ســـنگ‌های درخشـــان و رنگارنگ اهمیت فراوان داده شده است. برای مصریان هریک از رنگ‌ها مفهومی خاص و نمادین داشته و باید متناسب با سوژهٔ مورد نظر به‌کار گرفته می‌شدند: عقاب اغلب به رنگ زرد یا طلایی تجسم گردیده و برای جلوه‌بخشی به آنها از جواهرات الوان روی بال‌ها و دم بهره می‌بردند. (تصویر ۲۵۱ جدول۹)

www.tabarestan.info تبرستان

جدول ۷. مطالعه تطبیقی نقشمایهٔ عقاب در صنایع فلزی ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	تندیس فلزی عقاب شهپرگشوده	وجوه اشتراک و افتراق
	فلزات	ایران	عقاب برنزی از دوران هخامنشی (ت ۷۰)	**خصوصیات:** پرندهٔ انتزاعی آفریدهٔ اهورامزدا، تجسمی از یک اندیشه، عقابی کاربردی دارای حلقه، گوش و یال؛ **شباهت‌ها:** پرخوردار از جزئیات بسیار اندک مانند عقاب‌های مصری؛ **تفاوت‌ها:** در تلفیق با حیوانات دیگر صاحب اجزایی چون گوش و یال.
		یونان و روم	عقاب برفراز کلاهخود، مکشوفه از رومانی قرن دوم و سوم پ.م (ت ۱۶۷)	**خصوصیات:** جای دادن عقاب بال گشودهٔ نامیرا بر روی کلاهخود جهت بخشیدن انرژی و جسارت به سربازان رومی، دارای سر کوچک و حکاکی ناچیز روی بدن؛ **شباهت‌ها:** بهره‌گیری از عقاب در تجهیزات جنگی؛ **تفاوت‌ها:** دارای سری بسیار کوچک‌تر از اندام، دقت اندک در ساخت اجزای بال و دم.
		مصر	رع- هاراختی، به شکل عقابی گوهرنشان از تلفیق هوروس و رع، ۱۳۵۲-۱۳۶۱ پ.م (ت ۲۵۷)	**خصوصیات:** با بال‌ها گسترده نمادی از ارتقای فراعنه و پرواز روح آنها به آسمان، صاحب خصایصی چون تیزچشمی، هوشمندی و بلندپروازی، دارای علامت مدور خورشید بر بالای سر با دو نشان قدرت و زندگی در پنجه‌ها؛ **شباهت‌ها:** مشابه عقاب درفش‌های ایرانی در دورهٔ هخامنشی؛ **تفاوت‌ها:** بسیار ظریف و مزین به سنگ‌های الوان قیمتی، مبین مفاهیم نمادین درجایگاه خدای خورشید.

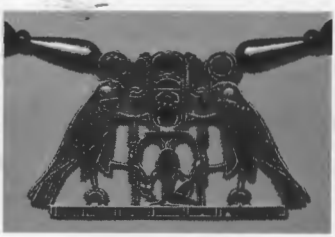
www.tabarestan.info تبرستان

جدول ۸. مقایسه نقشمایهٔ عقاب در حمایت از خدایان ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	عقاب حامی پادشاهان و خدایان	وجوه اشتراک و افتراق
	فلزات	ایران	 آناهیتا تحت حمایت عقاب آسمانی، دوران ساسانی (ت ۵ و۹۲)	**خصوصیات:** نمادی از فرهٔ ایزدی، رمزی از همراهی دو خدای آناهیتا و ورثرغنه در پاسخ به خیراندیشی اهورامزدا، مزین به حکاکی‌های ظریف روی گردن، بال‌ها و پرها؛ **شباهت‌ها:** مشابه‌عقاب مصری با بدنی از روبه‌رو و سری نیم‌رخ؛ **تفاوت‌ها:** دارای جثه‌ای بسیار بزرگ‌تر از الهه برای نشان دادن اهمیت بیشتر و مقام والای او.
		یونان و روم	 بشقاب نقره‌ای آبکاری‌شده با طلا و نقش عقاب یونانی (ت ۱۴۰)	**خصوصیات:** عقاب یونانی فرمانروا و محافظ نظم و عدالت در جهان با بال‌های گشوده؛ **شباهت‌ها:** بسیار مشابه عقاب‌های بال‌گشودهٔ مصری، همچنین در صحنه‌ای از شکار گاو توسط دو شیر یادآور نقوش تخت‌جمشید؛ **تفاوت‌ها:** متفاوت با سایر عقاب‌های یونانی منقوش روی مصنوعات دیگر.
		مصر	 کمربند مزین به دو عقاب از دودمان کهن، دورهٔ فرعون نیوسر (ت ۲۵۰)	**خصوصیات:** نمادی از هوروس افق‌ها، دارای نشانه‌های قدرت و حمایت؛ **شباهت‌ها:** بر بالای سر پادشاهان همچون نماد فروهر در قصرهای هخامنشی؛ **تفاوت‌ها:** همراه داشتن نشان قدرت و زندگی در چنگال، حکاکی و رنگ‌آمیزی تصویر عقاب روی فلز طلا.

www.tabarestan.info تبرستان

جدول ۹. تطبیق نقشمایهٔ عقاب در جواهرات ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	تصویر عقاب در زیورآلات	وجوه اشتراک و افتراق
	جواهرات	ایران	عقاب بر روی سکگ، مکشوفه از نهاوند دورهٔ اشکانی (ت ۸۳)	**خصوصیات:** عقاب درون حلقه نمادی از پیمان با خدای خورشید، در پنجه گرفتن آهو یادآور فرهمندی عقاب، القای خصایص رهایی از بند و آزادی ذاتی عقاب با خروج سر او از درون حلقه؛ **شباهت‌ها:** خصلت شکارگری عقاب تنومند، استفاده از طلا برای الوهیت بخشیدن به مقام او همانند مصریان؛ **تفاوت‌ها:** عقابی با سر بزرگ و گوش‌دار، مشخص نمودن محل قرار گرفتن قلب پرنده.
		یونان و روم	گوشوارهٔ طلایی از دورهٔ هلنیستی با نقش عقاب (ت ۱۵۶)	**خصوصیات:** عقاب زئوس همراه گانیمده برای تزیین گوشواره، نمادی از عشق به جوانی و زیبایی، دارای بال‌های بسیار ظریف و کشیده؛ **شباهت‌ها:** مشاهدهٔ مجدد خصلت ربایندگی عقاب؛ **تفاوت‌ها:** جثهٔ فیزیکی عقاب بسیار بزرگ‌تر از انسان، برای نمایش ارج و مقام بلند خدایان در برابر انسان‌ها.
		مصر	 گردنبند طلا با نقش دو عقاب متقارن در تجسم خدای رع، ۱۸۱۳-۱۸۸۷ پ.م (ت ۲۵۱)	**خصوصیات:** عقاب‌های طلایی متقارن نمادی از درخشندگی جاودانی و نمودی از خورشید بر فراز افق خاور و باختر، مدال گردنبند؛ **شباهت‌ها:** نمایش خدای خورشید به مانند عقاب ایرانی؛ **تفاوت‌ها:** کارشده با جزئیات بسیار و مزین به سنگ‌های رنگارنگ در کنار حروفی رمزآلود، کاملاً درباری، رسمی و بدون حس حرکت.

www.tabarestan.info

مطالعه تطبیقی نقشمایهٔ عقاب روی مسکوکات ایران، یونان، روم و مصر

ضرب سکه در ایران، از قدمتی بیشتر از تاریخ ضرب آن در یونان و مصر برخوردار است. در ایران نخستین سکه‌های تاریخ با نام دریک از طلا ساخته شدند که تصویر پادشاهان هخامنشی را بر خود داشتند (تصویر ۷۴، جدول ۱۰)، بعدها دولت‌شهرهای تحت سلطهٔ هخامنشیان نیز اقدام به ضرب سکه‌هایی کردند که تصاویری از عقاب‌های بال‌گشوده یا بال‌های بسته‌ای را به‌نمایش می‌گذاشتند که حلقه‌ای به‌عنوان نماد شهریاری در منقار داشتند (تصاویر ۷۵-۷۸)؛ ظاهر جسمانی و بال‌های این عقاب‌ها نیز حتی در دورهٔ اشکانیان مشابهت‌هایی با عقاب‌های یونانی داشتند اما از جثه‌ای کوچک‌تر و با جزئی‌پردازی‌های کمتری همراه بودند. یکی از نقوش مشترک میان مسکوکات ایران و یونان، تصویر نشستهٔ زئوس است که در یک دست عصا و در دست دیگرش عقابی دارد (تصاویر ۸۶ و ۱۶۰)، که به‌نظر می‌رسد وجود آن در ایران، از یونان به ارث رسیده باشد. عقاب‌های مسکوکات ساسانی، اغلب روی تاج پادشاهان جای گرفته‌اند و از جهت ظاهری شباهت اندکی با عقاب‌های دوره‌های پیشین دارند، و درحال پرواز همانند عقاب‌های مصری گوی خورشیدی را بالای سر حمل می‌کنند. (تصاویر ۸ ، ۹۷ و ۹۸)؛ ضمناً از بال عقاب نیز به‌وفور روی تاج پادشاهان ساسانی، استفاده شده است. (تصاویر ۹۹-۱۰۱)

نخستین سکه‌های یونان باستان با نقش عقاب نیز در اواخر دورهٔ کلاسیک دیده شده است، که عقاب‌های حک‌شده روی آنها مانند تصویر ۱۵۸ (جدول ۱۱) مشابه عقاب‌های بال و پر بستهٔ نقش‌برجسته‌های ایرانی هستند؛ اما دو نمونه سکه از یونان باستان به‌دست آمده که دو عقاب زیبا و تنومند را که هر دو در حال خوردن شکاری هستند و تفاوت اندکی نیز با هم دارند، به بهترین شکل ممکن به‌تصویر کشیده‌اند (تصاویر ۱۶۱و۱۶۲)؛ ترسیم خطوط بال‌ها و سر عقاب‌ها و حکاکی ظریف اندام‌هایشان، مهارت فوق‌العادهٔ هنرمند را در ضرب این سکه به‌رخ بیننده می‌کشد. در سایر مسکوکاتی که از یونان و روم باقی مانده، خصوصاً روی بیش از صد سکه از دورهٔ بطالسه، می‌توان تصویر پادشاهان را روی سکه و تصویر عقابی قوی هیکل و پرخاشگر را در پشت سکه مشاهده نمود. این عقاب‌ها اکثراً آذرخشی را به نماد زئوس یا ژوپیتر در چنگال دارند، که البته خطوط عمیق اندام و پرهای گشاده و خشن ایشان به تجسم حسی قوی از آذرخش کمک می‌کنند. (تصاویر ۱۶۳-۱۶۶ و ۱۷۱-۱۷۳)

مصریان باستان برخلاف سایر آثار قدیمی و ماهرانهٔ خویش، از نعمت داشتن سکه‌های متنوع در طول تاریخ دودمان‌های کهن بی‌بهره بوده‌اند؛ آنان معاملات خود را بر اساس وزن فلزات و اجناس انجام می‌دادند، بنابراین تا اواخر دورهٔ دودمان نو سکه‌ای از مصر

www.tabarestan.info تبرستان

کشـــف نگردیده و تنها با ورود بیگانگانی چون ایرانیان و بعدها یونانیان و رومیان، به ضرب سکه اقدام کرده‌اند. با این اوصاف، مسکوکات منقوش به نقش عقاب، تنها بعد از آغاز دورهٔ بطالسه در مصر دیده شده و در واقع ضرب سکه پیشنه‌ای یونانی دارد (تصاویر ۳۰۸و۳۰۹ جداول ۱۱ و ۱۲؛ تصاویر ۲۶۹ الی ۲۷۱).

به‌طورکلـــی عقاب‌های روی ســـکه‌های یونان به‌جز در موارد ابتدایی، بســـیار مشـــابه تندیس‌ها و نقوش‌برجســـتهٔ ایشـــان بوده و جســـارت، قدرت و نفوذی عمیق در خطوط حک‌شـــده روی آنها دیده می‌شـــود که این مســـئله با توجه به نقش نمادین عقاب همراه آذرخشـــی آتشین، به عنوان جانشین زئوس در زمین، قابل توجیه می‌باشد. می‌توان گفت تصاویر حلقه، آذرخش و الهه‌گان به‌همراه عقاب‌های ایران و یونان مقام الوهیت ایشـــان را تثبیت می‌کند. ضمناً عقاب‌های نقر شده در پشت سکه‌ها نماد پشتیبان پادشاهانی هستند که تصویرشان روی سکه نقش گردیده، بنابراین با این معانی عمیق بصری، پادشاهان نیز، که تصویر هریک با نام مخصوص خودشـــان روی سکه دیده می‌شود، جایگاهی خداگونه و محترم در میان مردم می‌یافتند.

www.tabarestan.info تبرستان

جدول ۱۰- مطالعه تطبیقی سکه‌های ایران، یونان، روم و مصر باستان:

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقش عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	اولین مسکوکات طلایی	وجوه اشتراک و افتراق
	ضرب سکه	ایران	 دریک طلایی متداول در دورهٔ هخامنشیان (ت ۷۴)	**خصوصیات:** دریک، جزو نخستین سکه‌های طلای دنیا، منقش به تصویر شاهی زانو زده، متعلق به حدود ۵۰۰ پ.م؛ **شباهت‌ها:** تصویر شاه بر روی سکه، جنس طلا؛ **تفاوت‌ها:** ضرب فقط یک روی سکه، تصویر کامل از اندام پادشاه.
		یونان و روم	 استاتر طلایی، با نقش عقاب بال‌گشاده و صاحبش زئوس، سال ۲۸۰-۲۷۵ پ.م (ت۳۰۷) (WWW.Coinarchives.com/...)	**خصوصیات:** استاتر طلایی، با نقش زئوس و عقاب، متعلق به ۲۸۰ پ.م؛ **شباهت‌ها:** جنس طلا مظهری از نور، درخشش و خورشید؛ **تفاوت‌ها:** ظهور تصویر خدای زئوس روی سکه به‌عکس سکهٔ ایرانی، نمایش سردیس زئوس به‌جای پیکرهٔ کامل.
		مصر	 سکه طلا از دورهٔ دودمان نو، دورهٔ پادشاهی نکتانبو دوم (ت ۲۶۸)	**خصوصیات:** از نخستین مسکوکات طلایی مصر با تصویر یک اسب و وسیلهٔ اندازه‌گیری وزن طلا، متعلق به ۳۵۰ پ.م؛ **شباهت‌ها:** تصویر نمودن یک حیوان بر روی سکه مشابه سکه یونانی؛ **تفاوت‌ها:** درج تصاویری مربوط به میزان‌های اقتصادی روی سکه، عدم ضرب سکه تا اواخر دورهٔ دودمان نو.

www.tabarestan.info تبرستان

جدول ۱۱. مقایسه نقشمایهٔ عقاب در نخ[illegible]سکوکات ایران، یونان، روم و مصر باستان:

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقشمایهٔ عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	نخستین تصاویر عقاب [illegible]ی مسکوکات	وجوه اشتراک و افتراق
	ضرب سکه	ایران	عقاب در حال حمل گاومیش و الهه، دورهٔ هخامنشی (ت ۷۷)	**خصوصیات:** عقاب حامل گاومیش و الهه نمادی از فرهمندی، الوهیت و قدرت، بال‌گشوده و صاحب حمایت‌های معنوی، ایزدی آسمانی با جلقهٔ شهریاری در منقار؛ **شباهت‌ها:** مشابه عقاب‌های بال‌گشودهٔ یونانی؛ **تفاوت‌ها:** هم‌جواری با یک الهه نمادی از فناناپذیری.
		یونان و روم	تصویر عقاب بر روی سکهٔ یونانی در اواخر دورهٔ کلاسیک (ت ۱۵۸)	**خصوصیات:** عقابی سینه ستبر به نماد نیرومندترین خدای خدایان، درحال سه‌رخ با بال‌های بسته و صورتی خشن؛ **شباهت‌ها:** مشابه عقاب ایرانی با بال‌ها بسته، منقوش به خط نگاره‌ها؛ **تفاوت‌ها:** متفاوت با سایر عقاب‌های تصویر شده روی مسکوکات یونانی.
		مصر	عقاب روی آذرخش از دورهٔ بطلمیوس اول، سال ۳۰۰-۲۸۲ پ.م (ت ۳۰۸) (Howgego, 1997: 179)	**خصوصیات:** عقاب زئوس مسلح به آذرخش، پرصلابت و مهاجم، مغرور و قدرتمند، به صورت سه‌رخ، دارای جزئیات بسیار پرها روی بدن، بال‌ها و پاها، ساخته شده در مصر؛ **شباهت‌ها:** محصول مشترک یونان و مصر در دورهٔ بطالسه، شکل ظاهری، نشانه‌ها و خطوط روی سکه کاملاً یونانی؛ **تفاوت‌ها:** متفاوت با همهٔ عقاب‌های مصری.

www.tabarestan.info تبرستان

جدول ۱۲. تطبیق نقشمایهٔ عقاب و حلقه در مسکوکات ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقش عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	عقاب با نشان پادشاهی	وجوه اشتراک و افتراق
	ضرب سکه	ایران	عقاب روی سکه اشکانی (ت ۸۷)	**خصوصیات:** پیام‌آور نوید وفاداری و پیمان با خدایان به‌واسطهٔ گرفتن حلقهٔ شهریاری در منقار، در نمای سه‌رخ با بال‌های گسترده؛ **شباهت‌ها:** دارا بودن حلقه در منقار؛ **تفاوت‌ها:** تصویری کاملاً انتزاعی از عقاب، دارای پاهایی باریک و بال‌هایی کوچک.
		یونان و روم	سکه رومی با نقش عقابی بال‌گشوده در پشت آن (ت ۱۷۱)	**خصوصیات:** عقاب ژوپیتر رومی، تطهیر کنندهٔ جنایت‌کاران با تسلط بر آذرخش، دارای تاج جاودانی در منقار، رعایت حکاکی دقیق جزئیات بال‌ها و حروف اطراف؛ **شباهت‌ها:** مشابه عقاب ایرانی درحالتی سه‌رخ و بال گسترده، با حلقه‌ای در منقار؛ **تفاوت‌ها:** دارای ظریف‌کاری‌های بیشتر و پرداخت دقیق‌تر و واقع‌گرایانه‌تر در اندام.
		مصر	عقاب روی آذرخش همراه با حلقهٔ قدرت، سال ۲۸۵-۲۴۶ پ.م (ت ۳۰۹) (WWW.Coinarchivea.com/...)	**خصوصیات:** مشابه عقاب مصری، ایستاده روی آذرخش، ظاهراً صاحب حلقهٔ قدرت منقوش در سمت چپ بال‌ها؛ **شباهت‌ها:** مشابه عقاب‌های یونانی اما با بال‌های بسته؛ **تفاوت‌ها:** عدم قرابت ظاهری و فیزیکی به عقاب‌های مصری و ایرانی.

www.tabarestan.info

نوع جنس پارچه به‌گونه‌ای اســت که در آب و هوای مرطوب و گرم به‌سرعت فاسد شده و از بین می‌رود، از این‌رو آثار پارچه‌ای مکشوفه از ایران، یونان و مصر باستان بسیار محدود بــوده و یا به میزان قابل توجهی از بین رفته‌اند. اما باید گفت ایران و مصر صاحب تاریخی با پیشــینه بسیار طولانی در بافت انواع منسوجات در مقایسه با یونان بوده‌اند. نقش عقاب نیز از دیرباز روی جامهٔ پادشــاهان ایرانی و مصری دیده شــده است، مثلاً در تصویر ۱۰۵ نمونه‌ای از شــلوار فردی مربوط به دورهٔ هخامنشــی و در تصویر ۱۱۱ لباس پادشــاهی از دورهٔ اشــکانیان را مشــاهده می‌کنیم که مزین به نقش‌مایهٔ عقاب هســتند، که عقاب اشــکانی در این تصویر همانند عقاب‌های روی مســکوکات ایران و یونان حلقهٔ شهریاری را به منقار گرفته اســت. بافت منسوجات در دورهٔ ساســانی به پیشرفت چشمگیری نائل آمده و نقوش پیچیده‌ای از عقاب‌ها یا شــیر- دال‌هایی با ســر عقاب بر آنها دیده می‌شود (تصویر ۱۱۴و۱۱۶)؛ دیوارنگاره‌های طاق بســتان جایی است که عقاب‌های بسیاری روی جامه‌های پادشاهان و خدمهٔ به‌چشم می‌آید که به‌نوعی بیانگر پیشرفت تکنیک بافندگی و طرح‌اندازی روی منسوجات در این دوره هستند؛ در تصاویر ۱۱۲، ۱۱۷ و ۱۱۹ نمونه‌هایی از این نقوش را می‌توان مشــاهده نمود که با ظرافت تمام روی شــلوار پادشاه و لباس فرد قایقران حک شــده‌اند. در اوایل دورهٔ اســلامی نیز تقلید از منسوجات ساسانی مرسوم بود که اشــاره به‌نمونه‌هایی چند ازاین آثار خالی از لطف نیست. در تصویر ۱۲۰ (جدول ۱۵) عقاب‌ها و شــیر- دال‌های متداول دورهٔ ساســانی درون حلقه‌ای مزین به نقوش گیاهی و درخت زندگی، به‌صورت متقارن، جای گرفته‌اند. نقشــمایه‌هایی مشابه تصویر مورد بحث، از محبوبیت بســیار برخوردار بوده و بعدها در رومِ دورهٔ بیزانس و نیز مصر در قرون ششم و هفتم میلادی، به‌وفور تقلید و تکرار شــده‌اند. (تصاویر ۲۰۴و۲۹۲ جدول ۱۵). از ســوی دیگر نگارهٔ عقاب دوسر نیز یکی از دیگر نقوش به‌کار رفته در منسوجات است که قبلاً هم در فلزکاری ساسانی دیده شده بود. (تصویر۹۳)؛ این نقش مرموز در دورهٔ بیزانس متداول شــد و روی منسوجات مصری نیز ترســیم گردید (تصویر۲۹۱، جدول۱۴.) برخلاف دیگر مصنوعــات، پارچه‌های ایران و نقوش روی آن منبع الهام عظیمی برای پارچه‌بافان ســایر کشورها بود. عقاب ایرانی روی پارچه‌ها، در زمرهٔ نقوشی است که با تلفیقی از افکار درونی هنرمند و نقوش دیگر مصنوعات زاده شده و درکنار درخت زندگی خصوصیاتی نزدیک به فرهنگ اصیل ایرانی یافته است. از وجوه تمایز عقاب‌های ایرانی وجود حلقه یا نقشی دوار با گل‌های چندپر در اطراف آن اســت، که شــاید برای تأکید بیشتر بر مقام والای عقاب، ترسیم می‌شد.

www.tabarestan.info تبرستان

تاریخ بافت پارچه‌هایی با نقش عقاب در یونان از قدمتی طولانی برخوردار نیست، تنها یک نمونه از عقاب و مار در میان منسوجات باستانی یونان به‌دست آمده است (تصویر ۱۸۷)، دیگر منسوجات مزین به این نگاره، مربوط به دورهٔ بطالسه و رومیان است یعنی زمانی که صنعت پارچه‌بافی به یاری نساجان مصری در یونان ارتقاء یافت. تصویر عقاب بر دست زئوس، که روی سکه‌ها نیز دیده شد، در پارچه‌ای مربوط به قرن پنجم میلادی در روم دیده شده است (تصویر۱۹۶)؛ در سال‌های بعد، عقاب باوضوح بیشتر و جزئیات دقیق‌تری روی بافته‌ها تصویر گردیده و به جنبه‌های اسطوره‌ای آن مجدداً پرداخته شده است. به‌عنوان نمونه، در تصاویر ۱۹۶ الی۱۹۹ عقابی با بال‌های گشوده و درحال پرواز در کنار قهرمانی رومی به‌نام زاخاریاس، دیده شده که یادآور عقاب زئوس می‌باشد؛ در تصویر ۲۰۱ نیز دو عقاب مشابه و متقارن، محصور در دو دایره، درکنار نقشمایه‌هایی مشابه نقوش پارچه‌های ساسانی به‌چشم می‌خورند.

www.tabarestan.info تبرستان

اما بر روی منسوجات مصری، با وجود سابقهٔ طولانی این فن در این تمدن، تا دورهٔ بطالسه نقشی از عقاب دیده نشده است، و اگرچه این نقش در نقاشی‌ها روی البسهٔ فراعنه به‌تصویر کشیده شده، اما به‌طورقطع نمی‌توان ادعا داشت که آنها جزئی از نقوش بافته شده روی پارچه می‌باشند (تصاویر ۲۸۵ و ۲۸۶)؛ بنابراین دراین‌جا به فرشینه‌ای از مصر، که احتمالاً به دست هنرمندان یونانی در دورهٔ بطالسه بافته شده‌اند، اشاره می‌کنیم؛ در تصویر ۲۹۰ جدول ۱۳ نقش عقابی فربه دیده می‌شود و گرچه بیشتر بخش‌های پارچه از بین رفته اما از روی نقوشی که تاحدی قابل مشاهده‌اند، می‌توان فهمید که عقاب برفراز بنایی نشسته است. این عقاب با جزئیات دقیقی بافته شده، به‌گونه‌ای که چشم و منقار آن قابل تشخیص هستند. در آثاری که در قرون بعد، از مصر به‌دست آمده، تصاویر فراوانی از نقش عقاب وجود دارد که تعدادی از آنها در جدول‌ها آمده‌اند.

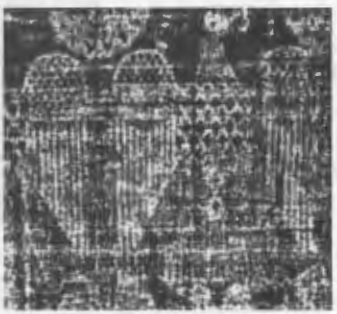
به‌طور کلی می‌توان گفت که عقاب‌های ایرانی روی منسوجات، قدیمی‌تر از عقاب‌های یونانی و مصری بوده و با ظرافت روی پارچه‌ها بافته شده‌اند. این عقاب‌ها الهام‌بخش تمدن‌های دیگر در طراحی پارچه با نقش عقاب بوده‌اند. البته عقاب‌های یونانی خصلت بلندپروازی خود را با بال‌های گشودهٔ خویش حفظ نموده‌اند، عقاب‌های مصری نیز در نقاشی‌هایی که از پارچه شده همانند دیگر تصاویر به‌دست آمده از عقاب‌ها، روی سایر مصنوعات نقش گردیده‌اند. ضمناً عقاب دوسر برای نخستین بار روی منسوجات مصر در دورهٔ بیزانس دیده شده که دقیقاً به تقلید این نقش از عقاب دوسر بیزانس اشاره دارد. عقاب‌های ایرانی، خصوصاً در دورهٔ ساسانی نیز از این تأثیرگذاری بی‌بهره نمانده‌اند و منسوجات بسیاری از تمدن‌ها را در استفاده از نقوش عقاب‌های متقارن خویش در جوار درخت زندگی، شریک نموده‌اند.

جدول ۱۳. مطالعه تطبیقی نقشمایهٔ عقاب در منسوجات ایران، یونان، روم و مصر باستان

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقش عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	تصویر عقاب روی منسوجات	وجوه اشتراک و افتراق
	منسوجات	ایران	پارچه با طرح عقاب و گل چهارپر، دوران ساسانی، طاق بستان (ت ۱۱۲)	**خصوصیات:** منقوش روی پوشاک درباریان و پادشاه به‌عنوان نماد شکنندهٔ مقاومت و محاط بر همگان، عقابی درون گل چهارپر، با بال‌های باز و جزئیات اندک؛ **شباهت‌ها:** دارای بال‌های گشوده؛ **تفاوت‌ها:** درون گل چهارپر، منقوش روی منسوجات البسهٔ شاهی.
		یونان و روم	عقاب درکنار اسطوره‌های دیگر روی منسوجات رومی (ت ۱۹۸)	**خصوصیات:** نمادی از دمندهٔ روح در جان قهرمان اسطوره‌ای؛ **شباهت‌ها:** در شمایل عقاب ایرانی، با خطوط بیشتر روی بال؛ **تفاوت‌ها:** لحاظ نمودن علم پرسپکتیو در اندام عقاب با کوتاه نشان دادن یکی از پاهای او.
		مصر	فرشینه مکشوفه ازمصر با نقش عقاب، مربوط به دورهٔ بطالسه (ت ۱۹۳و۲۹۰)	**خصوصیات:** تلفیقی از عقاب یونانی و مصری، با اندامی فربه و منقاری نوک‌تیز، مزین به ظرافت‌هایی روی بال و پرها؛ **شباهت‌ها:** دارای سری مشابه عقاب‌های یونانی، حضور درکنار قدیسین و افراد والامقام؛ **تفاوت‌ها:** جزئی‌پردازی بیشتر روی پرها، نمایش عقاب از زاویهٔ پشت درحالی که سرش را چرخانده است.

www.tabarestan.info

جدول ۱۴. مقایسه تطبیقی نقشمایهٔ عقاب دوسر در منسوجات ایران، یونان و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقش عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	عقاب دوسر	وجوه اشتراک و افتراق
	منسوجات	ایران	عقاب دوسر شاخ‌دار، با نقش شاه بالدار بر روی سینه، قرن ۴و۵ هـ ق (ت ۱۲۱ و ۲۰۲)	**خصوصیات:** عقاب دوسر مربوط به اوایل دورهٔ اسلامی، نمادی از موجودی مسلط به مشرق و مغرب، دارا بودن نقش حمایت‌کنندگی با درآغوش داشتن پادشاه به‌نشان سلطنت و فناناپذیری؛ **شباهت‌ها:** مشابه عقاب‌های ساسانی، تکرار نقشمایه در طول پارچه؛ **تفاوت‌ها:** دارای جثهٔ بزرگ و بال‌هایی غیرمتعارف مزین به خط کوفی.
		یونان و روم	 پارچه ابریشمی با تصویر عقاب از دورهٔ بیزانس (ت ۲۰۳)	**خصوصیات:** عقاب‌های بال گشوده در کنار هم روی پارچه‌ای مربوط به دورهٔ بیزانس؛ **شباهت‌ها:** بسیار مشابه عقاب ساسانی و دارای بال‌هایی شبیه به عقاب دوسر ایرانی؛ **تفاوت‌ها:** دارای گردنی بلند و سری کوچک، بال‌هایی بزرگ‌تر از دم.
		مصر	پارچهٔ مصری با نقش عقاب دوسر به تقلید از بیزانس (ت ۲۹۱)	**خصوصیات:** عقابی دوسر درون ستارهٔ شش‌پر نماد نگهبان و محافظ آسمان‌ها در همهٔ جهات، با بال‌های گسترده و دمی بلند؛ **شباهت‌ها:** مشابه عقاب‌های دوسر دورهٔ بیزانس، قرار گرفتن درون ستاره‌ای مشابه گل‌های چهارپر ایرانی؛ **تفاوت‌ها:** عدم وجود تصاویر انسانی، تکرار ستاره‌ها و عقاب‌ها در طول و عرض پارچه.

www.tabarestan.info

جدول ۱۵. تطبیق نقشمایهٔ عقاب و درخت زندگی در منسوجات ایران، یونان، روم و مصر

مقایسه نقاط اشتراک و افتراق نقش عقاب بر روی مصنوعات ایران، یونان، روم و مصر باستان	نوع صنعت	مورد مقایسه	نماد حلقه اطراف عقاب‌های متقارن	وجوه اشتراک و افتراق
	منسوجات	ایران	دو عقاب متقارن، محاط در دایره و در کنار درخت زندگی، قرن ۴و۵ ه ق (ت ۱۲۰)	**خصوصیات:** دو عقاب متقارن درحال پرواز در جوار درخت زندگی، نمادی از جاودانگی و ابدیت، محاط به دایرهٔ وحدت؛ **شباهت‌ها:** تکرار نقش دایره و درخت زندگی بر روی منسوجات این گروه از بافته‌های ایران و یونان و مصر؛ **تفاوت‌ها:** استفاده از نقوش گیاهی ریزتر و جزئی‌پردازی بیشتر.
		یونان و روم	منسوج ابریشمی بیزانس منقش به عقاب و درخت زندگی (ت ۲۰۴)	**خصوصیات:** تصویر دو عقاب و دو شیر-دال در کنار درخت حیات، درون حلقه؛ **شباهت‌ها:** مشابه عقاب‌های یونانی با سرهای برگشته، کل تصویر نزدیک به نقوش منسوجات ساسانی؛ **تفاوت‌ها:** استفاده از رنگ‌های سرد مانند آبی و سبز در بافت پارچه، ظریف‌کاری کمتر نسبت به منسوجات ایرانی.
		مصر	پارچه با نقش عقاب به تقلید از منسوجات ساسانی، قرن ۶و۷ م (ت ۲۹۲)	**خصوصیات:** دو پرندهٔ فربه در کنار درخت زندگی مشابه عقاب، درون حلقهٔ ابدیت؛ **شباهت‌ها:** مجدداً مشابه بافته‌های ساسانی؛ **تفاوت‌ها:** استفاده از اشکال هندسی و بافتی ساده‌تر و ضمخت‌تر نسبت به منسوجات سایر تمدن‌ها در همان قرون.

منبع جداول: نگارندگان

www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعات انجام شـــده می‌توان اظهار داشت که تأثیرات متقابل فرهنگ و تمدن گروهی از اقوام که در مجاورت یکدیگر زندگی می‌کنند، غیرقابل اجتناب بوده و احتیاجی هم به اعمال فشار نیست. در خلال چنین روابطی است که تمدن‌ها تکامل یافته و به نگرش و بینشی متفاوت از دیدگاه‌های پیشین خویش می‌رسند، ضمن آن‌که درکنار پیشامدهای متعدد سیاســـی، اجتماعی، اقتصادی و ...، از آداب، عقاید، ســـنن و هنر تمدن‌های جدید بهره‌مند می‌گردند، داشـــته‌های گذشـــتهٔ اقوام و ملل خویش را نیز با آنها میآمیزند تا به نوزائی و تنوعی دوباره، که از خواســـته‌های غریزی بشر اولیه است، دست یابند. درست در همین نقطهٔ تاریخی، اسطوره‌های جدید زاده و یا پرورده می‌شوند و برخی برای آن‌که قابل پرستش و عینی گردند، به تمثال‌هایی همچون انسان- خدایان، جانوران و گیاهان مقدس و ... بدل می‌گردند.

دراین راســـتا، تمدن مصر که مهم‌ترین و قوی‌ترین سرچشمهٔ تولید خدایان اساطیری بـــا نمادهای انســـانی و حیوانی بود، به‌عنوان سرمشـــقی برای هنـــر و فرهنگ تمدن‌های ایران و یونان قلمداد شـــده و این دو تمدن هم‌عصـــر و موازی را که به‌نوبهٔ خود از قدمتی دیرینه برخوردار بودند، در بســـترهای مختلف هدایت نمود. پادشـــاهان ایرانی به‌ســـبب کشورگشـــایی‌های گستردهٔ خود به ســـرزمین‌ها متعددی چون مصر و یونان، آن‌چه را که می‌خواستند از هنر و فرهنگ این سرزمین‌ها وام گرفتند و هرآن‌چه را که مغایر با خُلقیات و تفکـــرات خاص ایرانیان بود واگذاردند. لذا ایرانیان حتی در ادواری که در کنار یونانیان و

با فرهنگ ایشـــان می‌زیسته‌اند، روح هنر گذشتگان خویش را فراموش نکرده و همواره به دنبال نقطه‌ای در تاریخ بودند که مجدداً نام خویشتن را زبانزد دیگر ممالک گردانند و این خواسته با روی‌کار آمدن حکومت ساسانیان تحقق یافت. یونانیان نیز به‌سهم خویش از هنر و اساطیر مصر و ایران درس گرفتند و آنها را در فنون و نقوش آثار خویش منعکس نمودند. بنابراین به هنگام بررســی برخی از کارهای هنری یونان هلنیستی، آنها اندیشه‌ای آشکارا شــرقی را القاء می‌کنند. از سوی دیگر مردمان مصر هم ضمن حفظ میراث گذشتگان، در زمان مقاربت با ایرانیان، یونانیان و رومیان، خصوصاً در اواخر دوران پادشاهی نوین و ادوار پادشاهان بطالسه، از علم، هنر و فرهنگ ایشان بی‌نصیب نمانده و آثاری با تشابهات نزدیک به تمدن آنان خلق نمودند.

تبرستان
www.tabarestan.info

در این میان نقش و نماد عقاب یکی از معدود عناصری بود که نه‌تنها در این تمدن‌ها، بلکــه در بســیاری تمدن‌های کهن، از زمانی که انســان قادر به ترســیم تصاویر بر روی دیوار غارها و ســنگ‌ها گشت، وجود داشــته و مظهری از حس قدرت‌طلبی و بلندپروازیِ ناخودآگاه جمعی بشــر، از روزگاران نخســتین تا به امروز را آشــکار می‌نماید. این نگاره همواره در تمدن‌های ایران، یونان و مصر نمادی از خدایان، پادشاهان، خورشید و آسمان، اقتــدار، جنگاوری، تیزبینی، پیــروزی و ... بوده و در هریک از آن ســرزمین‌ها در صور و جایگاه متفاوتی ظاهر شده اســت. در ایران باستان عقاب، نشان بهرام (ورثرغنه) و خدای جنگ و شجاعت بود. این پرندهٔ جذاب در دوران هخامنشیان و اشکانیان، به‌مثابهٔ پرنده‌ای خوش‌یمن، بر فراز درفش‌ها و در ردیف نخســتین لشــکر نهاده می‌شد و دیدن آن را در آســمان نیل‌گون، به فال نیک می‌گرفتند. بعدها و در دوران ساسانیان عقاب علاوه بر دارا بودن هویت و خصوصیات پیشــین، به‌عنوان سمبلی برای خدای مهر نیز محسوب شده و برفراز تاج پادشــاهان نشســت. درتعریفی کوتاه ازخصوصیات بصری آن باید گفت، عقاب ایرانیِ روی اکثر مصنوعات، باصلابت، مستقل، دارای منقاری پهن و تزییناتی روی سینه و قوی در حال شــکار نمایان شده است. عقابِ یونان باستان نیز بر روی سفالینه‌های دوران آرکائیک و قبل از آن دیده شــده و نمادی از خدای خدایان، زئوس، بوده است. در اساطیر پرومتــه و گانیمده هم این پرنــدهٔ قوی و تنومند تمثال این خدای صاحب‌نام می‌باشــد. چنان‌که در بســیاری آثار برجای مانده از یونان و روم باســتان که به این اساطیر مرتبط می‌گردند، عقابِ زئوس همواره حضوری پررنگ دارد. از حیث بصری این عقاب‌ها در اغلب اوقات خشن، دارای پنجه و منقاری کشیده و قدرتمند، با بال‌های گشاده و کنده‌کاری‌های عمیق نمایش داده شــده‌اند. همچنین وجود این نگاره بر روی درفش‌های یونانی، هم‌زمان بــا درفش‌های ایرانی، این احتمال را قوی‌تر می‌کند کــه تندیس عقاب ایرانی الهام‌بخش یونانیان جهت اســتفاده از آن بر روی درفش‌ها بوده اســت، چراکه همان‌طور که می‌دانیم

ایران در آن زمان صاحب سرزمینی پهناور با دولت‌شهرهای بسیار و تمدنی غنی‌تر بوده و همواره آغازکنندهٔ جنگ‌ها برای کشورگشایی، لشکر ایرانیان بوده‌اند لذا خود را به ابزار جنگی بیشتری که منقوش به تصاویر اساطیری بود، مجهز می‌نمودند. البته نباید فراموش کرد که در پس‌زمینهٔ فرهنگ ایرانیان، تمدن‌هایی چون بین‌النهرین و مصر نیز وجود داشته‌اند که نمی‌توان تأثیرات آنان را روی تمدن ایرانی نادیده گرفت. هنر و فرهنگ مصر نیز گرچه درابتدای ظهور سلسله‌های ۳۱ گانهٔ خویش، سرزمینی متمایز و غیرمتعارف، با اعتقادات مذهبی بسیار قوی بود، اما به‌هر حال با گذشت سال‌ها در فرهنگ و تمدن ایرانی و سپس یونان و رومی حل شد، به‌گونه‌ای که پذیرای اساطیری همچون زئوس شد. تصاویر و نقوش موجود در آثار و مصنوعات مصری خصوصاً در معابد و مقابر دوران پادشاهی کهن، میانه و نوین، همگی از عقاید مصریان باستان در زمینهٔ کیهان‌شناسی و جهان‌بینی ایشان در رابطه با خدایان، در جهان دیگر و دغدغهٔ تأمین حوایج و لذات مورد نیاز در آن محل سخن می‌گفتند که به مرور از اهمیت آنها کاسته شد. در این خصوص، عقاب در مصر نیز مانند بسیاری از سرزمین‌های دارای تمدن دیرینه، قبل از نفوذ ایران و یونان، سمبلی از بلند پروازی، سلطنت، اقتدار، قدرت و نشان ایزدان آسمانی چون هوروس و خدای خورشید بوده و بال آن بر روی بدن حیوانات دیگر و یا انسان، علامتی ایزدی و نماد قدرت و محافظت می‌باشد. خصایص ظاهری عقاب مصری از این قرار است که او دارای چشمانی عمیق و نافذ و منقاری کوتاه بوده و ضمن داشتن تاج پادشاهی برسر، از جزئیات اندکی روی اندام بهره برده است، چراکه این نگاره نشان جایگاه خداگونهٔ فراعنه و از عوامل سعادت ابدی پس از مرگ قلمداد می‌شد، اما به‌تدریج با روی‌کار آمدن پادشاهان ایرانی و سپس بطلمیوسی-یونانی، به‌عنوان انسان-خدایانی با شخصیت یونانی و رومی، کارکردی متفاوت برعهده گرفته و تغییر هویت داد. لذا همانند آن‌چه که در بیشتر تمدن‌های عظیم گذشته اتفاق افتاده و اسباب رکود هنر را فراهم آورده است، برای مصر پرصلابت و دست‌نیافتنی نیز چنین رخدادی پیش آمد. چنانکه رشد عظمتِ منطق در تصورات و عقل‌گرایی مصریان، به جای توجه به ارزش معنوی مقابر و آثارشان، منجر به‌زوال نیروهای خلاق آنها در اهمیت دادن به ظریف‌کاری‌ها و پرداخت به جزئیات آثار شده و به موازات آن، ضعف نظامی، سیاسی و اجتماعی با نفوذ بیگانگان و جنگ‌های داخلی، پس از دوران رامسس سوم ، تدریجاً توان هنری ایشان را به انحطاط کشاند. بنابراین هر چهار تمدن ایران، یونان، مصر در یک برههٔ تاریخی خاص با یکدیگر پیوند خوردند و مهم‌ترین مرکز اشتراک ایشان شهر اسکندریه نام داشت که مدت‌ها پیش توسط اسکندر، که خود از عوامل مهم برقراری این ارتباط قلمداد می‌گردید، ساخته شده بود. در این زمان مردمان این تمدن‌های باستانی دست به مراوداتی تجاری، بازرگانی، اجتماعی و اقتصادی زدند و

www.tabarestan.info تبرستان

نهایتاً چنین روابطی منجر به رفت و آمد مصنوعات در بطن جامعه و هنرمندانِ کشورها و تقلید و کپی برداری از نقشمایه‌های روی آنها، از جانب این تمدن‌ها شد. لذا در قرون بعد و پس از استیلای اسلام در ایران و مصر گسترش نقوش مشترک همچون عقاب ادامه یافته و حتی به سرزمین‌هایی با ادیان دیگر مانند روم نیز نفوذ کرد.

با چنین پس‌زمینه‌های تاریخی، تصویر عقاب به عنوان نمادی ریشه‌دار با جایگاه اساطیری و رمزگونهٔ خود، به کهن‌الگویی بدل گشت، به‌گونه‌ای که تصویرهای متعدد آن از دوران باستان تا روزگار معاصر دوام داشته و هنوز هم بر روی بسیاری مصنوعات مانند فلزات، سکه‌ها، نقوش روی منسوجاتی با بافت‌های پیچیده، پرچم برخی کشورها مانند روسیه، آلمان، اتریش، لهستان و ...، حتی بر روی بدنهٔ اتومبیل‌ها، البسهٔ جوانان و نیز در آرم‌های مرتبط با حمل‌ونقل، هواپیمایی، ارتش، تجهیزات نظامی و موارد بیشمار دیگری مشاهده می‌شود که این مسئله حکایت از قدرت و نفوذ این نقش در اذهان عمومی از یک سو و روح بلندپرواز و عظمت‌طلبانهٔ انسان از سوی دیگر، دارد. به‌نحوی که در عصر حاضر نیز آن‌را نمادی از قدرت، اقتدار، آزادی، عظمت، ذکاوت و فناناپذیری می‌دانند و به همین دلیل روند استفاده از آن بر روی آثار هنری و غیر هنری در سراسر دنیا و به صورت‌های متنوع، از روزگاران کهن تا به امروز همچنان ادامه دارد.

با نظری اجمالی بر مباحث و محتوای فصول گذشته به این نتایج می‌توان دست یافت که ایران، یونان، روم و مصر در به‌کارگیری نقش عقاب بر روی مصنوعات خود متأثر از یکدیگر بوده‌اند و این نقشمایه در تمدن‌های مورد بحث، دارای مفاهیمی نمادین و اسطوره‌ای بوده است. ضمناً از درون این نقشمایه، نگاره‌های دیگری همچون گریفین، سیمرغ، عقاب دوسر و... زاده شدند که به معانی سمبلیک نقش عقاب بسیار نزدیک بودند. لازم به ذکر است که سرزمین مصر به سبب داشتن قدمتی طولانی‌تر به‌مثابه منبع الهامی غنی و ارزشمند برای انتقال این نقشمایه و نگاره‌های دیگر به ایران، یونان و روم از اهمیت بسیاری برخوردار می‌باشد.

امید است که خوانندگان، ضمن بازشناسی نقش عقاب به عنوان نمادی ریشه‌دار، دارای پیشینه‌ای مفهومی و رمزگونه مبتنی بر اصول زیباشناسی در آثار این تمدن‌های باستانی و درک جایگاه این نقشمایه در اساطیر و مصنوعات، با مقایسهٔ این نگاره در این تمدن‌ها، به دلایل حضور بی‌شمار این نقش در کشور خویش و سایر سرزمین‌ها بیشتر بیاندیشند و ضمن برقراری ارتباطی منطقی میان نقش عقاب بر روی آثار و مصنوعات دوران معاصر، با ساخته‌های بشر اعصار پیشین و درک تعالیم و مفاهیم عمیق معنایی و هارمونی رمزآلود آن، از مقامش به بهترین نحو در هنر و صنعت امروز استفاده نمایند.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست تصاویر

۱- پرچم سابق کشور آلمان، مربوط به‌سال ۱۹۱۵، ص ۱۶.
۲- عقاب بالد (Bald)، بزرگترین عقاب شمال آمریکا پس از عقاب طلایی، ص ۱۹.
۳- فروهر زردشتی ، نمادی از اهورامزدا، ص ۲۰.
۴- تنگ نقره ساسانی مکشوفه از مازندران، موزهٔ ایران باستان، ص ۲۴.
۵- بشقاب نقره، دورهٔ ساسانی، تصویر آناهیتا که به‌وسیلهٔ عقاب آسمانی نگاه داشته شده است، موزهٔ ارمیتاژ، ص ۲۴.
۶- درفش کهن‌سال کاویانی با نقش عقاب، دورهٔ هخامنشی، صص ۲۵ و۲۳۲.
۷- کاشی لاجوردی با نقش عقاب، با کاربرد نصب آن روی درفش، دورهٔ هخامنشی، ص ۲۵.
۸- تاج هرمز دوم شامل نشانهٔ صفات الهی از قبیل بال‌های ورثرغنه و یا کنگره‌های دوار، نقش روی سکهٔ ساسانی، ص ۲۵.
۹- پشت و روی سکه اردشیر سوم (۶۳۰-۶۲۸ پ.م)، دورهٔ ساسانی، ص ۲۵.
۱۰- بازنمایی تندیس زئوس درون معبد زئوس، ساخته شده به دست فیدیاس، ص ۳۰.
۱۱- نمونهٔ رومی زئوس با نام ژوپیتر، در ویلا اسپادا (Villa Spada)، ص ۳۰.
۱۲- عقاب درحال دریدن جگر پرومته، گلدان یونانی در لوکونیا (Loconia)، مربوط به قرن ۵۵۰ پ.م، موزه واتیکان، ص ۳۲.
۱۳- جزئیات رنگی از همان تصویر، ص ۳۲.
۱۴- گانیمده، فرزند پادشاه تروس، با عقابی بر دوش، اسطوره یونانی، ص ۳۴.
۱۵- زئوس گانیمده را حمل می‌کند، قرن ۴۷۰ پ.م، موزه المپیا (Olympia)، ص ۳۵.

۱۶- زئوس درحالی که عقابی بر دست دارد، گلدان یونانی قرن ۴۶۰-۴۷۰ پ.م، موزه لوور پاریس، ص ۳۶.
۱۷- جنگ هراکلس و گیرون‌ها در حضور عقاب زئوس، گلدان یونانی، ص ۳۶.
۱۸- فرمانده رومی و درفش‌دار آلمانی با درفشی مزین به عقاب، روم و یونان باستان، ص ۳۷.
۱۹- درفش‌های یونانی و رومی با نقش عقاب، صص ۳۷ و۲۳۲.
۲۰- مجسمه خفرع از مقبرهٔ اهرام با عقابی بر فراز سر، موزهٔ قاهره، جیزه، ص ۴۱.
۲۱- نقش‌برجستهٔ عقاب در قالب هوروس از مهبد هوروس در ادفو، دوران بطالسه مصر، ص ۴۲.
۲۲- عقاب بال گشودهٔ جواهرنشان، دوران پادشاهی نوین، ازگورستان توت‌عنخ‌آمون، ۱۳۵۲-۱۳۶۱ پ.م، مصر، ص ۴۳.
۲۳- سوسک سرگین غلتان با بال‌های عقاب، سمبل سلطنت، از مقبره توت عنخ آمون، سلسله هجدهم، ص ۴۴.
۲۴- هوروس در قالب کودک در کنار عقابی، روی کروکودیل‌ها ایستاده است، سلسله سی‌ام، موزهٔ بین‌المللی باستان‌شناسی فلورانس، ص ۴۵.
۲۵- هوروس بهدتی بربالای سر فرعون، گاوکیهانی و هوروس-خدا، دوران بطلمیوس پنجم، ص۴۶.
۲۶- صحنه دادگاه اخروی، نقاشی روی پاپیروس از کتاب مردگان، ص ۴۷.
۲۷- نقشه جنوب غربی ایران، موقعیت ایلام و شهرهای اطراف، ص ۵۰.
۲۸- ظرف سفالی چندرنگ، از گوری متعلق به هزاره سوم پ.م، مکشوفه از شوش، ص ۵۱.
۲۹- جزئیات تصویر ۲۸، ص ۵۱.
۳۰- نقشهٔ مسیر لشکرکشی‌های اردشیر و شاپور اول و قلمرو پادشاهی ایران در دوران ساسانی، ص۵۶.
۳۱- کوزهٔ زرین با نقش عقاب و الهه، متعلق به گنجینهٔ منسوب به آتیلا، اروپای مرکزی، ص ۶۶.
۳۲- جزئیات تصویر ۳۱، ص ۵۸.
۳۳- عطردانی مکشوفه از شوش، ۳۰۰۰-۲۸۰۰ پ.م، موزهٔ لوور پاریس، ص ۶۱.
۳۴- مهر استوانه‌ای، حدود ۲۵۰۰ پ.م، لوور، ص ۶۱.
۳۵- اثر خطی تصویر ۳۴، ص ۶۱.
۳۶- مهر استوانه‌ای و نقوش از نوع "انشانی"، مهرهای مجموعهٔ روزن، ص ۶۲.
۳۷- ظرف بدل چینی از یک گور ایلامی جدید، قرن ۷و۸ پ.م، لوور، ص ۶۳.
۳۸- مهر استوانه‌ای دورهٔ ایلام نو، ۶۵۳-۶۰۵ پ.م، ص ۶۳.
۳۹- پایهٔ مجسمه داریوش با خطوط هیروگلیف، موزهٔ ایران باستان، ص ۶۴.
۴۰- سرستون کاخ تخت‌جمشید با نقش عقاب دوسر، دورهٔ هخامنشی، ص ۶۵.
۴۱- سر عقاب، خمیر شیشه، دورهٔ هخامنشی، مجموعهٔ بانو ویلیام ه. مور، ص ۶۶.

تبرستان
www.tabarestan.info

۴۲- سر عقاب، بلور معدنی، سدهٔ پنج و چهارم پ.م، دورهٔ هخامنشی، صص ۶۶ و ۲۳۱.
۴۳- کاشی لعاب‌دار لاجوردی با نقش عقاب، دورهٔ هخامنشی، ص ۶۷.
۴۴- سربازان جاویدان، آجر لعابدار، دورهٔ هخامنشی، موزهٔ ایران باستان، ص ۶۷.
۴۵- درفش باستانی ایران با عقابی شهپر گشاده، از کتاب "فروهر یا شاهین"، نوشته مراد اورنگ، ص ۶۷.
۴۶- طراحی ازتصویر رنگیِ درفشی با نقش الهه و سه زن، دورهٔ هخامنشی، ص ۶۷.
۴۷- بخشی از نقش‌برجسته عقاب روی دسته گلدان فلزی که توسط یک نماینده از ماد حمل می‌شود، دورهٔ هخامنشی، ص ۶۸.
۴۸- جزئیات تصویر ۴۷، ص ۶۸.
۴۹- اثر مهر استوانه‌ای با نماد فروهر، دورهٔ هخامنشی، ص ۶۹.
۵۰- مهر استوانه‌ای از دورهٔ هخامنشی، مربوط به داریوش، ص ۶۹.
۵۱- اثر خطی از مهر تصویر ۵۰ ، ص ۶۹.
۵۲- بخشی ازایوان سالم مانده درهترا، مزین به‌تندیس عقاب وپادشاهان،موزه بغداد،صص ۷۰و ۲۳۰.
۵۳- سیناتروک، پادشاه اشکانی هترا با عقابی روی سر، قرن اول و دوم میلادی، موزهٔ بغداد، ص ۷۰.
۵۴- طرح خطی از تندیس مرمرین، تصویر ۳۵، ص ۷۰.
۵۵- نقش‌برجستهٔ عقاب، با نگارش خط آرامی، قرن اول و دوم میلادی، موزهٔ موصل، ص ۷۱ و ۲۳۶.
۵۶- نقش‌برجستهٔ حک شده روی سنگ آهک، هترا، ص ۷۱.
۵۷- نقش برجسته خونگ نوروزی، با دو عقاب دارای حلقه قدرت، دورهٔ پادشاهی مهرداد اول، اشکانی، ص ۷۲.
۵۸- ریتون اشکانی با نقوش خدایانی ملهم از یونانیان، با سر عقاب شاخدار، جنس عاج، مکشوفه از نساء، دورهٔ اشکانی، ص ۷۲.
۵۹- جزئیات تصویر ۸۵ ، ص ۷۲.
۶۰- مهردوران ساسانی حاوی‌نقش عقاب،تصویر درون سنگ‌حکاکی شده‌است، موزهٔ بریتانیا،ص۷۳.
۶۱- مهر دیگر ساسانی با نقش عقاب، کنده‌کاری در اطراف تصویر صورت پذیرفته است، موزهٔ بریتانیا، ص ۷۳.
۶۲- پادشاه ساسانی با تاجی که بال‌های عقاب و یک گوی را حمل می‌کند، ص ۷۴.
۶۳- سر قوچ با بال‌های عقاب، لوح ملاط گچی، مکشوفه از کیش، ص ۷۴.
۶۴- کلاهخود برنزی با تزیینات طلا و نقره، ایلام، محفوظ در بنیاد فلچر، ص ۷۵.
۶۵- یک عقاب طلایی با بال‌های گشوده، مکشوفه از شوش، ص۷۶
۶۶- پلاک تیردان با نقش عقاب های دوسر، لرستان، ۱۱۰۰-۱۳۰۰پ.م، ص۷۶.

تبرستان
www.tabarestan.info

۶۷- لیوان مفرغی، لرستان، محفوظ در مجموعه بانو کریستین ر.هولمز، ص ۷۷.
۶۸- سر یک گریفین، متعلق به دوران ایلام جدید، مفرغ، قرن ۷ پ.م، لوور، ص ۷۸.
۶۹- مجسمه طلایی از سر عقاب، قسمتی از بدنه و دو پنجه، زیویه، دورهٔ ماد، ص ۷۹.
۷۰- عقاب برنزی از دوران هخامنشی، موزهٔ ایران باستان، صص ۷۹ و ۲۴۱..
۷۱- همان عقاب از زاویهٔ دیگر، ص ۷۹.
۷۲- ریتون عقاب شاخ‌دار، قرن پنجم و چهارم پ.م، دوره هخامنشی، مکشوفه از ارزنجان، ص ۷۹.
۷۳- دستبند زرین از گنجینه جیحون، با نقش عقابی شاخ‌دار، سدههای پنجم و چهارم پ.م، ص ۸۰.
۷۴- دریک طلایی متداول در عصر هخامنشیان، صص ۸۱ و ۲۴۶.
۷۵- سکه مربوط به استازندروس با نقش عقاب و گاومیش، از توابع هخامنشی، ص ۸۲.
۷۶- سکه مربوط به اونازیواکوس، با عقابی در حال پرواز در پشت سکه، دورهٔ هخامنشی، ص ۸۲.
۷۷- سکه با نقش عقاب در حال حمل گاومیش و الهه، کاراکالا، ساتراپ دورهٔ هخامنشی، صص ۸۲ و ۲۴۷.
۷۸- سکه منقوش به عقاب با تاج و یا حلقه‌ای بر منقار در حال حمل کلاه دیوسکورها، از ساتراپ‌های دورهٔ هخامنشی، ص ۸۲.
۷۹- عقاب برنزی با بال‌های بسته، دورهٔ سلوکی، موزهٔ ایران باستان، ص ۸۳.
۸۰- عقاب با بال‌های گشاده، برنز، دورهٔ سلوکی، موزهٔ ایران باستان، ص ۸۳.
۸۱- عقاب مقدس اشکانی، مفرغ، سدهٔ اول و دوم میلادی، هترا، مضبوط در موزهٔ بغداد، ص ۸۴.
۸۲- قلاب کمربند با نقش عقاب و گوزن، نیویورک، موزهٔ متروپولیتن، ص ۸۴.
۸۳- بخشی از سگک با نقش یک عقاب و شکارش، مکشوفه از نهاوند، دورهٔ اشکانی، موزهٔ بریتانیا، صص ۸۴ و ۲۴۳.
۸۴- گردنبند مزین به نقش دو عقاب، حدود قرن اول م، اشکانی، ۸۵
۸۵- سکه با نقش زئوس و عقابش، دورهٔ اشکانی، ص ۸۶.
۸۶- طرح خطی تصویر ۸۵، ص ۸۶.
۸۷- عقاب با حلقه‌ای در منقار، نقش روی سکه، دورهٔ اشکانی، صص ۸۶ و ۲۴۸.
۸۸- عقاب سه‌رخ با بال‌ها گشاده، نقش روی سکه، دورهٔ اشکانی، ص ۸۶.
۸۹- سکه مربوط به فرهاد چهارم، مکشوفه از گرمی مغان، ۸۷.
۹۰- طرح خطی تصویر ۸۹، ص ۸۸.
۹۱- سپر فلزی با طرح عقابی سه وجهی در میان دایره، نقره زراندور و میناکاری شده، قرن چهارم و پنجم میلادی، محفوظ در نمایشگاه هنر فریر، ص ۸۸.
۹۲- بشقاب ساسانی منقوش به عقاب و آناهیتا، موزهٔ ارمیتاژ، صص ۸۹ و ۲۴۲.
۹۳- بشقاب بانقش عقاب دوسر، نقرهٔ طلاکوب، قرن ششم میلادی، ازمجموعهٔکوتولاکیس،ص ۹۰.

www.tabarestan.info تبرستان

۹۴- تنگ برنجی کنده‌کاری شده، از صنایع ساسانی و یونانی، موزهٔ ارمیتاژ، ص ۹۰.
۹۵- پایهٔ تخت، برنجی، دورهٔ ساسانی، متعلق به آ. رابنو (A. Rabenou)، ص ۹۰.
۹۶- پادشاه درصحنهٔ شکار گراز با تاجی مزین به‌بال‌های عقاب، بشقاب نقره دورهٔ ساسانی،ص۹۱.
۹۷- تصویر تاج بهرام چهارم با نماد عقاب، سکه دورهٔ ساسانی، ص ۹۲.
۹۸- تصویر تاج هرمز دوم با نماد ورثرغنه، نقش روی سکهٔ ساسانی، ص ۹۲.
۹۹- سکه خسرو دوم، با تاج مزین به بال‌های عقاب، دورهٔ ساسانی، ص ۹۲.
۱۰۰- پشـــت و روی سکهٔ خسرو ســـوم با تاجی مزین به بال عقاب، ۶۳۰ میلادی، دورهٔ ساسانی، ص۹۲.
۱۰۱- سکه دوران ساسانی، با تصویر شاه و ملکه، ص ۹۳.
۱۰۲- تصویر خطی از نقش‌برجســـتهٔ زن نخ‌ریس از شوش، دوره ایلام جدید، متعلق به قرن ۷و۸ پ.م، لوور، ص۹۴.
۱۰۳- نقش‌برجسته تصویر ۱۰۲، ص۹۴.
۱۰۴- فرش پازیریک متعلق به ادوار هخامنشیان، ص ۹۵.
۱۰۵- شلوار پیکره‌ای از دوران هخامنشی با نقش عقاب، پلاک طلایی، از گنجینهٔ جیحون، ص۹۶.
۱۰۶- دوک‌های پشم ریسی، گرمی مغان، ص۹۶.
۱۰۷- تکه پارچهٔ مکشـــوف از تپهٔ همت ســـلاله، قرن ۷۸-۵۱ م، گِرمی واقع در آذربایجان، موزه ایران باستان، ص۹۷.
۱۰۸- طرح خطی از تصویر ۱۰۷، ص۹۷.
۱۰۹- نقوش روی پارچهٔ تونیک شـــاهان اشـــکانی، ملهم از نقوش معماری و هندســـی یونانیان، ص۹۸.
۱۱۰- نقوش روی پارچهٔ شلوارشـــاهان اشـــکانی، ملهم ازنقوش‌معماری وهندسی یونانیان، هترا، ص۹۸.
۱۱۱- عقابی با حلقهٔ شهریاری برمنقار، روی لباس شاه اشکانی، موزهٔ ایران باستان، ص ۹۹.
۱۱۲- نقش روی پارچهٔ لباس قایقران دردیوارنگاره‌های طاق بســـتان، دورهٔ ساسانی، صص ۱۰۱ و۲۵۱.
۱۱۳- طرح خطی قایقران، طاق بستان، ص ۱۰۱.
۱۱۴- تصویر سیمرغی با بال‌های عقاب، نقش روی شلوار خسروپرویز، طاق بستان، ص ۱۰۱.
۱۱۵- نقش‌برجستهٔ خسرو پرویز در طاق بستان، دورهٔ ساسانی، ص ۱۰۱.
۱۱۶- نقش سیمرغ با بال‌هایی مشابه بال عقاب، پارچه دوران ساسانی، ص ۱۰۲.
۱۱۷- نقش روی لباس خسرو پرویز در صحنهٔ شکار گوزن، طاق بستان، صص ۱۰۲ و ۲۳۵.
۱۱۸- خسرو پرویز در صحنهٔ شکار گوزن، دورهٔ ساسانی، طاق بستان، ص ۱۰۲.
۱۱۹- عقاب روی لباس خسرو پرویز در صحنهٔ آخر شکار گوزن، طاق بستان، ص ۱۰۳.

تبرستان www.tabarestan.info

۱۲۰- پارچه از جنس پشـــم و ابریشم، سیاه و ســـفید، قرن چهارم و پنجم هجری، پارچه دوران اسلامی ملهم از منسوجات ساسانی، صص ۱۰۳ و۲۵۳.
۱۲۱- پارچهٔ از جنس پشم و ابریشم، نخودی و سفید، قرون چهارم و پنجم هجری، با نقش عقاب دوسر ملهم از منسوجات ساسانی، صص ۱۰۴ و۲۵۲.
۱۲۲- تندیس مرمرین نشستهٔ چارز (Chares)، از دیدیما (Didyma)، موزهٔ بریتانیا، ص ۱۰۷.
۱۲۳- تندیس نشستهٔ خفرن با عقابی بر بالای سر، سلسلهٔ چهارم مصر، ص ۱۰۷.
۱۲۴- تندیس زئوس با عقابی بر روی عصایش، نقاشی از معبد زئوس، ص ۱۱۴.
۱۲۵- سردیس زئوس، مربوط به دوران کلاسیک یونان، ص ۱۱۵.
۱۲۶- کپی از مجســـمهٔ عقـــاب و گانیمده، از لـــوکارس (Leochares)، حدود ۳۲۰-۳۵۰ پ.م، ص۱۱۶.
۱۲۷- تندیس عقاب و گانیمده، ص ۱۱۶.
۱۲۸- نقش عقاب و مار روی صراحی سیاه‌رنگ آتنی، حدود ۴۵۰ پ.م، ص ۱۱۷.
۱۲۹- نقش عقاب و مار دوسر، دیوارنگارهٔ کلیسای سنت نیکولاس (St. Nicholas)، ص ۱۱۷.
۱۳۰- نقش‌برجسته دو عقاب در مرکز زمین، سال ۳۸۰ پ.م، صص ۱۱۸ و ۲۳۵.
۱۳۱- تندیس عقابی در کنار ژوپیتر، اسطورهٔ رومی، صص ۱۱۹ و ۲۳۰.
۱۳۲- نمونهٔ رومی عقاب ژوپیتر، در ویلا اسپادا (Villa Spada)، ص ۱۱۹.
۱۳۳- ظرف مراسم خاکسپاری با عقابی روی درپوش، ازموزهٔ بین‌المللی سیراکوس (Syracuse)، صص ۱۲۰و ۲۳۱.
۱۳۴- عقاب مورد علاقهٔ رومیان درون حلقه، از جنس سنگ، ص ۱۲۰.
۱۳۵- درفش باستانی رومیان با تندیس عقابی درون حلقه بر روی آن، ص ۱۲۰.
۱۳۶- پایهٔ ستون سنگی با نقش دو عقاب بال‌گشاده، موزهٔ واتیکان، ص ۱۲۱.
۱۳۷- نقش‌برجستهٔ ژوپیتر با عقابش، رومی، صص ۱۲۲ و۲۳۶.
۱۳۸- نقش‌برجستهٔ عقاب دوسر، دوران بیزانس، ص ۱۲۲.
۱۳۹- مجسمهٔ برنزی آتنا، حدود ۳۴۰-۳۵۰ پ.م، مکشوفه از پیراوس (Piraeus)، ص ۱۲۳.
۱۴۰- جزئیات بشقاب نقره‌ای آبکاری‌شده با طلا، هنر اتروسکی، صص ۱۲۴و ۲۴۲.
۱۴۱- طرح خطی تصویر ۱۴۰، ص ۱۲۴.
۱۴۲- قاب آیینهٔ برنزی، با نقش عقاب و گانیمده، هنر اتروسکی، ص ۱۲۵.
۱۴۳- دهنهٔ فلزی اســـب، ازطلا، هنر یونانی- ســـکایی، برلین، موزهٔ اســـتاتلیچ (Staatliche)، ص۱۲۶.
۱۴۴- جزئیات تصویر ۱۴۳، بخش انتهایی دم ماهی مزین به نقش عقاب، ص ۱۲۵.
۱۴۵- بخشـــی از پیش ســـینهٔ فلزی اســـب با نقش عقاب درحال پرواز، هراکلس و گیرون، موزهٔ ساموس (Samos)، ص ۱۲۶.

www.tabarestan.info تبرستان

۱۴۶- طرح کامل از تصویر ۱۴۵، ص ۱۲۶.
۱۴۷- گلدان نقره‌ای آبکاری شده با طلا، مزین به نقوش شرقی، موزهٔ ارمیتاژ، ص ۱۲۷.
۱۴۸- جزئیات تصویر ۱۴۷، ص ۱۲۷.
۱۴۹- قاب مدور فلزی با تصویر عقابی به شکل گریفین در حال مبارزه با آریماسپین (Arimaspians)، برنز، قرن چهارم پ.م، ص ۱۲۷.
۱۵۰- گلدان برنزی با تزیینات مس و نقره، مکشوفه از مقدونیه، قرن ۳۳۰ پ.م، موزهٔ باستان شناسی تسالونیکی (Thessaloniki)، ص ۱۲۸.
۱۵۱- جزئیات تصویر قبلی، ص ۱۲۸.
۱۵۲- جانوران بالدار با سر عقاب روی کلاهخود، قرن ۳و۴ پ.م، ص۱۲۸.
۱۵۳- جزئیات تصویر ۱۵۲، ص ۱۲۸.
۱۵۴- یک جفت گوشواره با نقش گریفین، مربوط به قرن ۴ پ.م، ص۱۲۹.
۱۵۵- گوشوارهٔ منقوش به عقابی همراه با آذرخش درپنجه، قرن سوم پ.م، دوران هلنیستی، یونان، ص ۱۲۹.
۱۵۶- گوشوارهٔ طلا، بانقش عقاب و گانیمده، قرن چهارم پ.م، موزهٔ متروپولیتن نیویورک،ص۱۲۹.
۱۵۷- تصویر عقاب بر روی مسکوکات یونانی در اواخر دوران کلاسیک، موزهٔ متروپولیتن، ص۱۳۰.
۱۵۸- سکهٔ دیگری با نقش عقاب بال بسته، موزهٔ متروپولیتن، صص ۱۳۰و۲۴۷.
۱۵۹- سکه با نقش هراکلس و عقاب، دوران مقدونی، ص ۱۳۱.
۱۶۰- سکه با تصویر زئوس، قرن ۳۳۰ پ.م، دوران مقدونی، ص ۱۳۱.
۱۶۱- تصویر دو عقاب روی سکه، مربوط به شهر آکراگاس (Akragas)، سیسیلی، ص ۱۳۲.
۱۶۲- سکه مشابه نقره‌ای، مکشوفه ازسیراکوس (Syracuse)، مربوط به شهر آکراگاس (Akragas)، سیسیلی، ص ۱۳۲.
۱۶۳- بطلمیوس اول و عقاب در روی سکه، دوران بطالسهٔ یونان در مصر، ص ۱۳۳.
۱۶۴- سکه باتصویر بطکمیوس اول و عقاب، ازدوران بطلمیوس دوم، دورهٔ یونانی- مصری، ص۱۳۳.
۱۶۵- تصویر بطلمیوس چهارم روی سکه به همراه عقاب، دوران بطالسه، ص ۱۳۳.
۱۶۶- سکه با نقش عقابی با آذرخش به چنگال، دورهٔ بطلمیوس پنجم، ص ۱۳۳.
۱۶۷- کلاهخود فلزی، قرن دوم و سوم پ.م، رومانی، هنر سلتی، صص ۱۳۴و۲۴۱.
۱۶۸- پیکره‌های مختلف از جمله عقاب در جهان، برنز، هنر رومی، ص ۱۳۵.
۱۶۹- سکه مربوط به قرن ۲۱۱ پ.م، با نقش عقاب و پادشاه مارس (Mars)، روم، ص ۱۳۵.
۱۷۰- سکه رومی، باتصویر دیوکلتیان(Diocletian) و عقاب، تترا درهم، آلیاژ طلا و نقره، ص۱۳۶.
۱۷۱- سکه با نقش عقاب و دسیوس(Decius)، سکهٔ رومی، صص ۱۳۶و۲۴۸.
۱۷۲- مسکوک دوران شاهنشاهی آرلیان(Aurelian)، ۲۷۵-۲۷۰ م، سکه رومی، ص ۱۳۶.

www.tabarestan.info تبرستان

۱۷۳- سکهٔ پادشاه پروبیوس(Probus)، با تکرار تصویر عقاب، ۲۸۰ م، سکه رومی، ص ۱۳۷.
۱۷۴- سکه دناریوس (Denarius)، با نقش درفش‌های مزین به عقاب، قرن ۳۱-۳۲ پ.م، ص ۱۳۷.
۱۷۵- سربازان رومی با درفش‌های عقاب‌نشان، نقاشی از دوران باستان، ص ۱۳۷.
۱۷۶- تصویر دستگاه بافندگی عمودی بر روی گلدان یونانی، ص ۱۳۸.
۱۷۷- دستگاه بافندگی و دوک نخ‌ریسی از ابزار بافندگان یونان باستان، گلدان یونانی، ص ۱۳۸.
۱۷۸- زنان مشغول بافندگی، صحنه‌ای از نقاشی آماسیس (Amasis)، موزهٔ متروپولیتن نیویورک، ص ۱۳۹.
۱۷۹- گلدان قرمز منقش به پیراهن الههٔ یونانی از ابریشم تن‌نما، یونان باستان، ص ۱۴۱.
۱۸۰- بخشی از گلدان یونانی، منقوش به افرادی با لباس‌های طرح‌دار، موزهٔ متروپولیتن، ص ۱۴۱.
۱۸۱- جزئیات تصویر ۱۸۰، ص ۱۴۱.
۱۸۲- استفاده از نقوش هندسی در پارچه‌های یونان باستان، ص ۱۴۲.
۱۸۳- بانویی نشسته با لباس چین‌دار و طرح‌دار، منقوش روی گلدان‌های یونانی، ص ۱۴۲.
۱۸۴- قطعه‌ای از پارچهٔ یونانی، کتان، با نقش شیر و لوزی، قرن چهارم پ.م، ص ۱۴۲.
۱۸۵- طرح کامل از تصویر ۱۸۴، ص ۱۴۲.
۱۸۶- اردک‌های بافته شده پشت سر هم روی پارچهٔ یونانی، مکشوفه از روسیه، ص ۱۴۳.
۱۸۷- پارچهٔ یونانی منقوش به‌نقوش گیاهی به همراه یک عقاب و مار، مکشوفه از روسیه، ص۱۴۴.
۱۸۸- پارچهٔ منقش به تصاویر گیاهی و پرنده، مربوط به اواخر دوران کلاسیک و اوایل هلنیستی، یونان، ص ۱۴۵.
۱۸۹- طرح خطی از تصویر ۱۸۸، ص ۱۴۵.
۱۹۰- دو مرد رومی در حال فروش پارچهٔ توگا (Toga)، نقش‌برجستهٔ رومی، ص ۱۴۶.
۱۹۱- نقش‌برجستهٔ رومی با تصویر دو مرد و یک پارچه، ص ۱۴۶.
۱۹۲- فرشینه رومی مکشوفه در مصر، قرن ۴ میلادی، ص ۱۴۶.
۱۹۳- فرشینه یونانی بانقش عقاب، مکشوفه درمصر، دوران بطالسه، صص ۱۴۷ و۲۵۱.
۱۹۴- پارچهٔ رومی، از وریجین ماری(Virigin Mary)، ابریشم، قرن ۵ میلادی، ص۱۴۹.
۱۹۵- جزئیات تصویر ۱۹۴، ص ۱۴۸.
۱۹۶- تصویر عقاب، بخشی از پارچهٔ منقوش به اسطورهٔ زاخاریاس (Zacharias) از اساطیر روم، ص ۱۴۸.
۱۹۷- جزئیات تصویر ۱۹۶، ص ۱۴۸.
۱۹۸- عقاب روی پارچهٔ رومی در کنار همان اسطوره، ملهم از منسوجات ساسانی با درخت زندگی و نقوش متقارن، ص ۱۴۹.
۱۹۹- جزئیات تصویر ۱۹۸، صص ۱۴۹و ۲۵۱.
۲۰۰- عقاب با بال‌های گشاده، روی پارچه ابریشمی جناغی بافت مرکب، ملهم از منسوجات

www.tabarestan.info تبرستان

ساسانی، قرن ۸ یا ۹ میلادی، ص ۱۵۰.
۲۰۱- جزئیات تصویر ۲۰۰، ص ۱۵۰.
۲۰۲- پارچه دوران اسلامی ملهم از ساسانی، با نقش عقاب دوسر، ایران، صص ۱۵۰و۲۵۲.
۲۰۳- پارچه ابریشمی با تصویر عقاب از دوران بیزانس، از سنت گرین (St. Gerain)، در آکسر (Auxerre)، صص ۱۵۰و۲۵۲.
۲۰۴- منسوج ابریشمی بیزانس منقش به عقاب و درخت زندگی، مشابه پارچه‌های ساسانی، صص۱۵۱ و۲۵۳.
۲۰۵- نقش رامسس سوم با عقابی بال‌گشاده در پشت‌سر، دوران پادشاهی نوین، ص ۱۵۸.
۲۰۶- تندیس نشستهٔ زوسر، سلسلهٔ سوم، دوران پادشاهی کهن، ص۱۶۱.
۲۰۷- تندیس ایستادهٔ مردی درحالت رسمی، سلسلهٔ پنجم، دوران پادشاهی کهن، ص ۱۶۲.
۲۰۸- تندیس نشستهٔ خفرع با عقابی بالای سر، سلسهٔ پنجم، جیزه، موزهٔ قاهره، ص ۱۶۳.
۲۰۹- تندیس پیی اول در کنار عقاب، سلسلهٔ ششم، موزهٔ بروکلین، ص ۱۶۳.
۲۱۰- پیکرهٔ عقاب برروی لوتوس، ازدوران پادشاهی تتی، سلسلهٔ ششم، موزهٔ متروپولیتن، ص۱۶۴.
۲۱۱- سر عقاب از دوران پادشاهی میانه، مصر باستان، صص ۱۶۵و۲۳۱.
۲۱۲- یکی از ظروف مورد استفاده در مراسم مومیای، با سر عقابی به عنوان محافظ اعضای داخل بدن متوفی، ص ۱۶۵.
۲۱۳- تندیس عقاب مکشوفه از مقبرهٔ حتشپ سوت، دوران پادشاهی نوین، ص ۱۶۶.
۲۱۴- تندیس عقاب محافظ رامسس دوم در شکل یک کودک، تانیس، سلسلهٔ ۱۹، ص ۱۶۷.
۲۱۵- تندیس مرمت شدهٔ رامسس دوم درکنار هوروس و ست، از معبد رامسس دوم، ۱۱۶۰پ.م، موزهٔ قاهره، ص ۱۶۷.
۲۱۶- تندیس عقاب از معبد هوروس، در ادفو، قرن چهارم پ.م، دوران بطالسه، صص ۱۶۸و۲۳۰.
۲۱۷- جزئیات از لوح جنگی، در آبیداس (Abydos)، مربوط به ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد، موزهٔ بریتانیا، صص ۱۷۰و۲۳۲.
۲۱۸- لوح جنگی به‌صورت کامل از تصویر۲۱۷، ص ۱۷۰.
۲۱۹- طرح خطی از لوح سنگی نارمر با نقش عقاب، مربوط به ۳۰۰۰ سال پ.م، ص ۱۷۱.
۲۲۰- نقش‌برجسته لوح سنگی از تصویر۲۱۹، ص ۱۷۱.
۲۲۱- لوح سنگی مربوط به معبد واجی (Wadji)، سال۲۸۷۹ پ.م، سنگ آهک، موزهٔ لوور، صص ۱۷۱و ۲۳۵.
۲۲۲- نقش‌برجسته با خطوط هیروگلیفی به‌شکل عقاب، از دوران پادشاهی زوسر اول، ص ۱۷۲.
۲۲۳- نقاشی از سنگ‌برجستهٔ عقاب توسط آن وود (Ann Wood)، از دوران پادشاهی یوزرکاف (Userkaf)، سلسلهٔ پنجم، موزهٔ متروپولیتن نیویورک، ص ۱۷۳.
۲۲۴- سر عقاب روی سر انسان خدای رع، نقش‌برجستهٔ فرعون منحوتپ اول، از دوران پادشاهی

www.tabarestan.info تبرستان

میانه، ص ۱۷۴.
۲۲۵- نقش‌برجستهٔ رع با سر عقاب، سلسلهٔ ۱۲، از معبد کرناک، ص ۱۷۵.
۲۲۶- طرح خطی ازنقش‌برجستهٔ ســـتی اول، ۱۲۹۰-۱۳۰۶ پ.م، ازمعبد ستی اول،صص ۱۷۶و ۲۳۶.
۲۲۷- نقش‌برجسته از معبد هوروس با نقش عقاب، ادفو، دوران بطالسه، ص ۱۷۷.
۲۲۸- صحنه‌ای از معبد کوم اومبو (Kom Ombo)، نقش‌برجسته، دوران بطالسه، ص ۱۷۸.
۲۲۹- مهر روی انگشتر طلای توت عنخ آمون، رع با سر عقاب، دوران پادشاهی نوین، موزهٔ قاهره، ص ۱۷۸.
۲۳۰- تلفیق خپری و عقاب در مهر یا طلسم مصری، از سلسلهٔ ۳۱-۲۷، مجموعهٔ هارر (Harer)، کالیفرنیا، ص ۱۷۹.
۲۳۱- مهر مصری با نقش عقاب بال‌گشوده، ص ۱۷۹.
۲۳۲- سوسک سرگین غلتان با بال‌های عقاب، نقش روی مهر مصری، ص ۱۷۹.
۲۳۳- افراد درحال کارکردن در کارگاه فلزکاری و جواهرسازی، نقاشی روی دیوار معبد، ص ۱۸۱.
۲۳۴- تصویر فلزکاری دوران پادشـــاهی نوین، ســـال ۱۴۳۰ پ.م، ازمعبد رخمیر (Rekhmire)، واقع در شیخ عبدالقرنا (Sheikh abd el Qurna)، ص ۱۸۱.
۲۳۵- طریقهٔ کار فلزکاران در دوران پادشاهی کهن، نقش‌برجسته، ص ۱۸۲.
۲۳۶- تندیس طلایی عقاب در قالب خدای هوروس، با تاج سلطنتی موسوم به یورای (Uraei)، سلسلهٔ ششم، ص ۱۸۳.
۲۳۷- تندیس چوبی با روکش طلا از ســـر عقاب، تحت عنوان ســـوکار (sokar) خدای محافظ مقبره‌ها، سلسلهٔ هجدهم، ص ۱۸۴.
۲۳۸- تابوت توت‌عنخ آمون از طلا با نقوش بال عقاب بر روی دستان فرعون، سلسلهٔ ۱۸، ص۱۸۴.
۲۳۹- تندیس عقاب از دوران پادشاهی نوین، با تاج سلطنتی مشابه عهد کهن، ص ۱۸۵.
۲۴۰- دستهٔ شمشیر با سر عقاب، نقوش روی بال عقاب بر روی دسته، طلا، از مقبرهٔ پسوسنس اول (Psusennes I) فرعون سلسلهٔ ۲۱، ص ۱۸۵.
۲۴۱- تندیس طلایی هوروس، ایزیس و اوزیریس، دوران پادشاهی اوزورکان دوم (OsorkonII)، سلسلهٔ ۲۲، احتمالاً از تانیس، موزهٔ لوور پاریس، ص ۱۸۶.
۲۴۲- تندیس عقاب در قالب خدای رع، ساخته شده از نقره، موزهٔ بریتانیا، ص ۱۸۷.
۲۴۳- تابوت نقره‌ای با سر عقاب از دوران ششونک دوم (Sheshonq II)، ص ۱۸۷.
۲۴۴- تندیس برنزی از عقاب مصری، مربوط به سلسلهٔ ۲۳، ص ۱۸۸.
۲۴۵- مجسمه‌ای که از دوران پادشاهی تاهارکا (Taharka)، طلا و برنز، از سلسلهٔ ۲۵، ص ۱۸۹.
۲۴۶- تندیس برنزی سر عقاب موسوم به خدای رع، از دوران بطالسه، ص ۱۸۹.
۲۴۷- مجسمهٔ برنزی ازهوروس مصری باسر عقاب، درلباس سربازان رومی، موزهٔ بریتانیا، ص ۱۹۰.

www.tabarestan.info تبرستان

۲۴۸- دستبندهای متعلق به ملکه هتپ هرس اول (Hetepheres I)، از سلسلهٔ چهارم، ص ۱۹۱.
۲۴۹- کمربند مزین به دو عقاب از پادشاهی کهن، دوران پادشاهی فرعون نیوسر (Niuserre)، ص ۱۹۲.
۲۵۰- جزئی از سگک طلایی، صص ۱۹۲و۲۴۲.
۲۵۱- گردنبند جواهرنشان با نقش دو عقاب درکنار خطوط هیروگلیف، مکشوفه از معبد پرنسس سیت-هاتور-یونیت(Sit-Hathor-Yunit)،۱۸۱۳-۱۸۸۷پ.م، سلسلهٔ۱۲، موزهٔ متروپولیتن، ص ۱۹۳.
۲۵۲- گردنبند پرنس خنومت (Khnumet)، از دحشور (Dahshur)، ۱۸۹۰ پ.م، سلسلهٔ ۱۲، موزهٔ قاهره، ص ۱۹۴.
۲۵۳- مشابه گردنبند تصویر قبل، از سلسلهٔ ۱۲، ص ۱۹۴.
۲۵۴- جواهرسازان مصری درحال نمایش سینه‌ریز با نقش سر عقاب، نقش‌برجسته از مقبرهٔ مرروکا (Mereruka)، ص ۱۹۴.
۲۵۵- بخشی از سینه‌ریز با نقش سر عقاب، از مقبرهٔ توتموس سوم (Thutmose III) فرعون سلسلهٔ هجدهم، دوران پادشاهی نوین، ص ۱۹۵.
۲۵۶- طرح خطی از تصویر ۲۵۵، ص ۱۹۵.
۲۵۷- عقاب جواهرنشان طلایی، از مقبرهٔ توت‌عنخ آمون، ۱۳۵۲-۱۳۶۱ پ.م، موزهٔ قاهره، صص۱۹۵و۲۴۱.
۲۵۸- پشت تصویر۲۵۷، ص ۱۹۵.
۲۵۹- عقاب نقره‌ای، کارشده با شیشهٔ پلی‌کروم، احتمالاً از تبس، ۱۳۷۰ پ.م، سلسلهٔ ۱۸، دوران پادشاهی نوین، ص ۱۹۶.
۲۶۰- گردنبند طلایی با نقش دو عقاب، از مقبرهٔ ششونک دوم (Sheshonq II) در تانیس (Tanis)، مربوط به سلسلهٔ ۲۲ فراعنه، عهد پادشاهی نوین، ص ۱۹۷.
۲۶۱- دستبند ششونک‌دوم(Sheshonq II)، مکشوفه ازمقبرهٔ خودش در تانیس، ۶۹۰ پ.م، ص۱۹۷.
۲۶۲- تصویر عقاب طلایی ازبالا، مربوط به پس از پادشاهی سلسلهٔ ۲۶، بعداز ۶۰۰ پ.م، ص ۱۹۸.
۲۶۳- گردنبند طلا، با نقش ۴ عقاب، از دوران بطالسه، ۳۰- ۳۰۵ پ.م، ص ۱۹۸
۲۶۴- نقاشی دیواری معبد خنومحوتپ (Khnumhotep)، از مردم درحال انجام معامله‌های کالا به کالا در بازار، سلسلهٔ پنجم، ص۱۹۹.
۲۶۵- سنگ‌نگاره برای سنجش وزن، از دوران ختی نبکوار(*Khety Nebkawre*)، سلسله هفتم تا یازدهم، ص ۲۰۰.
۲۶۶- سنگ‌نبشته‌های محاسبهٔ وزن طلا، سلسلهٔ دوازدهم، ص ۲۰۰.
۲۶۷- میله‌های گرد نقره‌ای معادل پول، مکشوفه از گنجینه‌های معبد مونت (Mont)، در تاد

تبرستان www.tabarestan.info

(Tod)، ص ۲۰۱.
۲۶۸- سکه طلا از دوران پادشاهی نکتانبو دوم (Nectanebo II)، اواخر پادشاهی نوین، صص۲۰۱و ۲۴۶.
۲۶۹- سکه طلا از دوران بطلمیوس اول با نقش عقابی به همراه آذرخش در پشت آن، ص ۲۰۱.
۲۷۰- سکهٔ نقره از دوران بطلمیوس دوم، ص ۲۰۲.
۲۷۱- سکه ۸۰ درهمی برنز، از دوران ملکه کلئوپاترا هفتم، پادشاه مصر پس از بطلمیوس دوازدهم، ص ۲۰۲.
۲۷۲- دوک و سوزن چوبی، ۱۷۵۰-۱۸۵۰ پ.م، اواخر پادشاهی میانه و دوران پادشاهی نوین، از لاهون (Lahun) و گروب (Gurob)، ص۲۰۳.
۲۷۳- نخ‌ریسی و پارچه‌بافی با دستگاه بافندگی افقی توسط زنان، روی دیوار معابد پادشاهی کهن، ص ۲۰۳.
۲۷۴- استفاده از دوک و دستگاه بافندگی عمودی توسط زنان در دوران پادشاهی نوین، ص ۲۰۴.
۲۷۵- مشارکت مردان در بافت پارچه پس از دوران پادشاهی نوین، نقاشی دیواری از معبد توتنفر (Thotnefer)، در تبس، ۱۵۰۰ پ.م، ص ۲۰۴.
۲۷۶- قطعه پارچهٔ کتانی از ۵۰۰۰ پ.م درمصر، از فیوم (Fayum)، موزهٔ بولتون (Bolton)،ص۲۰۴.
۲۷۷- پارچهٔ حاشیه‌دارکتانی از دوران پادشاهی نوین، سال ۱۳۵۰ پ.م، مکشوفه از تل‌العمارنه (Tell el Amarna)، موزهٔ بولتون (Bolton)، ص ۲۰۵.
۲۷۸- نقاشی دیواری از فرعون و الههٔ مصری، ملبس به پارچه‌های نازک و طرح‌دار، ص ۲۰۵.
۲۷۹- نقاشی دیواری از معبدی در بنی حسن (Bani Hasan)، سلسلهٔ ۱۲، ص ۲۰۷.
۲۸۰- خدای پتاح به همراه عصای نمادین، ملبس به لباسی با پارچه منقوش، ص ۲۰۸.
۲۸۱- جزئیات لباس پتاح در تصویر ۲۸۰، ص ۲۰۸.
۲۸۲- نقش‌برجسته ملکه کمسیت (Kemsit) در معبدش، مزین به پارچه نقش دار، موزه بریتانیا، ص ۲۰۸.
۲۸۳- جزئیات لباس ملکه کمسیت در تصویر ۲۸۲، ص ۲۰۸.
۲۸۴- نقاشی دیواری معبد، غلبهٔ فرعون بر دشمنان، ص ۲۰۹.
۲۸۵- بخشی از لباس فرعون با نقش عقاب در تصویر۲۸۴، ص ۲۰۹.
۲۸۶- نقاشی دیواری با تصویر عقاب روی لباس فرعون، درحال ادای احترام به خدای مات (Maat)، ص ۲۱۰.
۲۸۷- جزئیات تصویر ۲۸۶، ص ۲۱۰.
۲۸۸- تندیس توت عنخ آمون، با دامنی مزین به خطوط هیروگلیف، ص۲۱۰.
۲۸۹- جزئیات لباس توت عنخ آمون در تصویر ۲۸۸، ص۲۱۰.

www.tabarestan.info تبرستان

۲۹۰- بخشی از فرشینهٔ منقوش به عقاب، مکشوفه درمصر، دوران بطالسه، صص ۲۱۱و۲۵۱.
۲۹۱- پارچهٔ مصری با نقش عقاب دوسر به تقلید از بیزانس، صص ۲۱۲و۲۵۲.
۲۹۲- پارچهٔ مصری با قاب دوار، قرن ۶و۷ میلادی، به‌تقلید ازمنسوجات ساسانی، صص ۲۱۲و۲۵۳.
۲۹۳- تندیس مرمرین سراپیس، ساخته شده به دست بریاکسیس (Bryaxis)، از دوران بطالسه، ص ۲۱۶.
۲۹۴- سردیس زئوس، سدهٔ چهارم پ.م، یونان، ص ۲۱۶.
۲۹۵- خدای آنوبیس مصری در لباس یونانی، متعلق به عصر بطالسه، ص ۲۱۷.
۲۹۶- انسان- خدای عقاب در قالب هوروس، مربوط به رومیان، قرن اول میلادی، موزهٔ بریتانیا، ص۲۱۷.
۲۹۷- سردیس بطلمیوس هشتم با کلاه فراعنهٔ مصر با نشان مار کبری، دوران بطالسه، ص ۲۱۸.
۲۹۸- آنتیکس اول (Antiochus I) و میترا دست دوستی می‌دهند، نقش‌برجستهٔ مشهور در کوماگن (Commagene)، ص ۲۲۰.
۲۹۹- نقشمایهٔ خدایان اساطیری هلیوپولیس، در پاپیروس گرینفیلد، موزهٔ بریتانیا، ص ۲۲۱.
۳۰۰- عقاب، درفش الحضر (هترا) و خدای خورشید در پرستشگاه الحضر، سدهٔ اول و دوم میلادی، موزهٔ موصل، صص ۲۲۲و۲۳۶.
۳۰۱- عقاب درجوار ژوپیتر رومی، مشابه نمونه‌های یونانی، ص ۲۲۳و۲۳۰.
۳۰۲- عقاب در نمادی از هوروس روبروی پادشاه و بزرگ‌تر از او تجسم یافته است، مصر، ص۲۲۴.
۳۰۳- صفحه بالدار با ترکیب خورشید، مار دوسر کبری و بال عقاب، مصر، صص ۲۲۶و۲۳۷.
۳۰۴- نماد فروهر با بال‌های عقاب، منقوش در دیوارنگاره‌های تخت‌جمشید، ایران باستان، صص۲۲۶و۲۳۷.
۳۰۵- عقاب و حلقه از جنس سنگ، مربوط به رومیان، صص ۲۲۶و۲۳۷.
۳۰۶- مجسمهٔ مرد بالدار درون حلقه، اثری یونانی با الهامات شرقی، قرن هفتم پ.م، ص ۲۲۶.
۳۰۷- استاتر طلایی با نقش عقاب و زئوس، سال ۲۷۵-۲۸۰ پ.م، ص ۲۴۶.
۳۰۸- سکهٔ تترادرهم از دوران پادشاهی بطلمیوس اول، با تصویر سر پادشاه و عقاب، مربوط به سال ۲۸۲-۳۰۰ پ.م، ص ۲۴۷.
۳۰۹- سکهٔ نقره، دوران پادشاهی بطلمیوس دوم، مربوط به سال ۲۴۶-۲۸۵ پ.م، ص ۲۴۸.

تبرستان www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست جداول

۱- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در تندیس‌های ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۳۰.
۲- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در سردیس‌های ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۳۱.
۳- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در درفش‌های ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۳۲.
۴- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در نقوش‌برجستهٔ ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۳۵.
۵- مطالعه تطبیقی نقش عقاب درکنار پادشاهان وخدایان ایران، یونان، روم و مصر باستان،ص۲۳۶.
۶- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در حلقهٔ بالدار ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۳۷.
۷- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در صنایع فلزی ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۴۱.
۸- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در حمایت از خدایان ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۴۲.
۹- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در جواهرات ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۴۳.
۱۰- مطالعه تطبیقی سکه‌های ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۴۶.
۱۱- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در نخستین مسکوکات ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص۲۴۷.
۱۲- مطالعه تطبیقی نقش عقاب و حلقه در مسکوکات ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۴۸.
۱۳- مطالعه تطبیقی نقش عقاب در منسوجات ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۵۱.
۱۴- مطالعه تطبیقی نقش عقاب دوسر در منسوجات ایران، یونان، روم و مصر باستان، ص ۲۵۲.
۱۵- مطالعه تطبیقی نقش‌عقاب‌ودرخت زندگی درمنسوجات ایران،یونان،روم ومصر باستان،ص۲۵۳.

تبرستان
www.tabarestan.info

فهرست منابع متن

منابع فارسی

- آموزگار، ژاله (۱۳۸۰)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: انتشارات سمت
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، *اسطوره؛ بیان نمادین*، تهران: انتشارات سروش
- اسمیت، براندا (۱۳۸۰)، *مصر باستان*، ترجمهٔ آزیتا یاسائی، تهران: انتشارات ققنوس
- الدرد، سیریل (۱۳۷۷)، *اخناتون فرعون مصر*، ترجمهٔ جمشید فخر، تهران: نشر هرم
- الیاده، میرچا (۱۳۶۸)، *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی رازهای زادن و دوباره زادن*، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران: نشر آگه
- ---------- (۱۳۸۴)، *مجموعه جهان اسطوره‌شناسی، اسطوره و رمزاندیشی میرچا الیاده*، ترجمهٔ جلال ستاری، جلد دوم، تهران: نشر مرکز
- اوانس. ا.ج. (۱۳۵۰)، *خلاصهٔ تاریخ هرودوت*، ترجمهٔ وحید مازندرانی، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اوسلین. برنارد، اوسلین. دوروتی، هوپز. ند (۱۳۷۷)، *خدایان یونان*، ترجمهٔ مجید زارعی، اصفهان: نشر فلاحت ایران.
- ایزدپناه. مهرداد (۱۳۸۱)، *آشنایی با ادیان قدیم مصر*، تهران: نشر محور.
- ایونس. ورونیکا (۱۳۷۵)، *اساطیر مصر*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: انتشارات اساطیر.
- بابلون. ارنست (۱۳۵۸)، سکه‌های ایران در دوران هخامنشی، ترجمهٔ ملک‌زاده بیانی و خان‌بابا بیانی، تهران: چاپ انجمن آثار ملی.

– باستید. روژه (۱۳۷۰)، *دانش اساطیر*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.
– بدیع. امیرمهدی (۱۳۸۲)، *یونانیان و بربرها روی دیگر تاریخ*، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: انتشارات توس، مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
– برن. لوسیلا (۱۳۷۵)، *اسطوره‌های یونانی*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
– بوسایلی. ماریو، شراتیو. ابرتو (۱۳۸۶)، *هنر پارتی و ساسانی تاریخ هنر (۲)*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.
– بیرلین. ج.ف (۱۳۸۶)، *اسطوره‌های موازی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
– پ.کوروفکین. فئودور (۱۳۸۱)، *تاریخ یونان باستان*، ترجمهٔ غلامحسین متین، چاپ دوم، تهران: نشر محور.
– پاتس. دنیل تی (۱۳۸۵)، *باستان شناسی ایلام*، ترجمهٔ زهرا باستی، تهران: انتشارات سمت.
– پوپ. آرتوراپهام، با همکاری فیلیس آکرمن و اریک شرودر (۱۳۸۷)، *شاهکارهای هنر ایران*، اقتباس و نگارش: پرویز ناتل‌خانلری، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– پوربهمن. فریدون (۱۳۸۶)، *پوشاک در ایران باستان*، ترجمهٔ هاجر ضیاء سیکارودی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
– پورداوود. ابراهیم (۱۳۵۶)، *فرهنگ ایران باستان*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
– ---------- (۱۳۷۷)، *یشت‌ها*، جلد دوم، تهران: انتشارات اساطیر.
– پوررضا. رسول (۱۳۸۵)، *تاریخ تمدن و فرهنگ ایران باستان*، تهران: مؤلف.
– پین‌سنت. جان (۱۳۸۰)، *اساطیر یونان*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: انتشارات اساطیر.
– جاناکولیس. تئودور (۱۳۴۲)، *سرزمین و مردم یونان*، ترجمهٔ احمد ابطحایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
– جنسن. ه. و با همکاری دوراجین جنسن (۱۳۷۹)، *تاریخ هنر*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– جوان، موسی (۱۳۸۲)، *افسانه‌های دینی مصر باستان*، تهران: انتشارات دنیای کتاب.
– خدادادیان. اردشیر (۱۳۷۹)، *آریاها و مادها*، تهران: نشر به‌دید.
– دادور. ابوالقاسم، منصوری. الهام (۱۳۸۵)، *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادها ایران و هند در عهد باستان*، تهران: انتشارات دانشگاه الزهراء(س) و کلهر.
– داودی. نادر (۱۳۸۲)، *آثار ایران در موزهٔ متروپولیتن نیویورک*، تهران:انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
– دریوتون. ایتن‌ماری، واندیه. ژاک (۱۳۳۶)، *تاریخ مصر قدیم*، ترجمهٔ احمد بهمنش، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
– دوبوکور. مونیک (۱۳۷۶)، *رمزهای زنده‌جان*، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

www.tabarestan.info تبرستان

ـ دورانت. ویل (۱۳۶۳)، *خلاصه داستان تمدن زندگی یونان*، تلخیص و ترجمهٔ عزت صقری، جلد دوم، تهران: چاپ اقبال.
ـ دوروان. موریس (۱۳۵۲)، *یادبودهای زئوس*، ترجمهٔ احمد آجودانی، تهران: چاپخانه کاویان.
ـ دیل. پل (۱۳۸۴)، مجموعه *جهان اسطوره‌شناسی*، ترجمهٔ جلال ستاری، جلد هشتم، تهران: نشر مرکز.
ـ روزنبرگ. دونا (۱۳۷۴)، *اسطوره‌های یونان*، ترجمهٔ مجتبی عبدا... نژاد، مشهد: انتشارات ترانه.
ـ ریاضی. محمدرضا (۱۳۸۱)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، تهران: انتشارات گنجینه هنر.
ـ زمردی. حمیرا (۱۳۸۲)، *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*، تهران: انتشارات زوار.
ـ ژیران. ف (۱۳۸۴)، *اساطیر یونان*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ دوم، تهران: انتشارات کاروان.
ـ ستاری. جلال (۱۳۸۵)، مجموعه *جهان اسطوره‌شناسی*، اسطوره ایرانی، جلد دهم، تهران: نشر مرکز.
ـ سرافراز. علی‌اکبر، آورزمانی. فریدون (۱۳۸۰)، *سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه*، تهران: انتشارات سمت.
ـ سرافراز. علی‌اکبر، فیروزمندی. بهمن (۱۳۸۱)، *باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی*، اشکانی، ساسانی، تهران: انتشارات عفاف.
ـ سن. کریستین (۱۳۸۱)، *کیانیان*، ترجمهٔ ذبیح ا... صفا، چاپ ششم، تهران: انتشارات شرکت علمی و فرهنگی.
ـ سودآور. ابوالعلاء (۱۳۸۳)، *فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*، امریکا: نشر میرک، هوستون.
ـ سیدسجادی. منصور (۱۳۸۰)، *دفترهای شهر سوخته*، بازتاب کوتاهی از ۱۸۰ روز تلاش در شهر سوخته، زاهدان: کوه خواجه و دهانهٔ غلامان.
ـ صفا. ذبیح ا... (۱۳۵۰)، *دورنمایی از فرهنگ ایران و اثر جهانی آن*، تهران: چاپ مدرسه عالی ادبیات و زبان‌های خارجی.
ـ صراف. محمدرحیم (۱۳۷۲)، *نقوش برجسته ایلامی*، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران.
ـ ضیمران. محمد (۱۳۷۹)، *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*، تهران: انتشارات هرمس.
ـ علی‌زاده. حسین (۱۳۸۴)، *بررسی تحلیلی و توصیفی تاریخ روابط ایران و مصر*، مرکز اسناد و خدمات پژوهشی، تهران: نشر وزارت امور خارجه.
ـ فاطمی. سعید (۱۳۷۵)، *مبانی فلسفی اساطیر یونان و روم*، زئوس و خانواده المپ، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
ـ فریه. ر.دبلیو (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: انتشارات فروزان.

www.tabarestan.info تبرستان

ـ فضایلی. سودابه (۱۳۸۳)، *فرهنگ غرایب*، انتشارات افکار، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور.
ـ کاژدان. آ. ودیگران (۱۳۷۹)، *تاریخ جهان باستان، یونان*، ترجمهٔ صادق انصاری، علی‌الله همدانی و محمدباقر مؤمنی، تهران: نشر اندیشه.
ـ کاسیرر. ارنست (۱۳۷۸)، *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک*، اندیشه اسطوره‌ای، ترجمهٔ یدالله موقن، جلد دوم، تهران: نشر هرمس.
ـ کالج. مالکوم (۱۳۸۰)، *اشکانیان*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات هیرمند.
ـ کامبخش فرد. سیف‌الله (۱۳۷۷)، *گورخمره‌های اشکانی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـ کامرون. جرج گلن (۱۳۸۱)، *ایران در سپیده دم تاریخ*، مترجم: جسن انوشه، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
ـ کرتیس. جان (۱۳۷۸)، *ایران کهن*، ترجمهٔ خشایار بهاری، تهران: نشر کارنگ.
ـ کزازی. میرجلال‌الدین (۱۳۷۶)، *رؤیا، حماسه، اسطوره*، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
ـ کومون. فرانتس (۱۳۷۷)، *ادیان شرقی در امپراتوری روم*، ترجمهٔ ملیحه معلم و پروانه عروج‌نیا، تهران: انتشارات سمت.
ـ کیتو. اچ.دی.اف (۱۳۷۰)، *یونانیان*، ترجمهٔ سیامک عاقلی، تهران: نشر گفتار.
ـ گاردنر. هلن (۱۳۷۸)، *هنر درگذر زمان*، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران: نشر آگاه.
ـ گامبریچ. ارنست (۱۳۷۹)، *تاریخ هنر*، ترجمهٔ علی رامین، تهران: نشر نی.
ـ گانتر. آن‌سی، جت. پل (۱۳۸۳)، *فلزکاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی*، ترجمهٔ شهرام حیدرآبادیان، تهران: انتشارات گنجینه هنر.
ـ گدار. آندره (۱۳۵۸)، *هنر ایران*، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه ملی ایران.
ـ گریشمن. رمان (۱۳۷۹)، *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمهٔ محمد معین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
ـ گریمال. پیر (۱۳۶۷)، *فرهنگ اساطیر یونان و روم*، ترجمهٔ احمد بهمنش، جلد دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
ـ لافورگ.رنه، آلندی. رنه (۱۳۷۴)، *مجموعه مقالات، اسطوره و رمز*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
ـ لنسلین گرین. راجر (۱۳۶۶)، *اساطیر یونان از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس*، ترجمهٔ عباس آقاجانی، تهران: انتشارات سروش.
ـ لوی استروس. کلود (۱۳۷۶)، *اسطوره و معنا، گفتگوهایی با کلود لوی استروس*، ترجمهٔ شهرام خسروی، تهران: نشر مرکز.
ـ مارکیش. سیمون (۱۳۳۷)، *اساطیر*، ترجمهٔ الف. بیانی، تبریز: چاپ چهر.

www.tabarestan.info تبرستان

ـ ماسون. میخائیل یوگنیویچ، چنکووا. پوگا (۱۳۸۳)، *ریتون‌های اشکانی نساء*، ترجمهٔ شهرام حیدرآبادیان، جلد اول، تهران: انتشارات ماکان.
ـ مجیدزاده. یوسف (۱۳۷۰)، *تاریخ و تمدن ایلام*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـ محمدپناه. بهنام (۱۳۸۶)، *اسرار تمدن یونان باستان*، تهران: انتشارات سبزان.
ـ مرزبان. پرویز (۱۳۷۳)، *خلاصه تاریخ هنر*، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
ـ مشکور. محمدجواد (۱۳۵۰)، *پارتی‌ها یا پهلویان قدیم*، *تاریخ سیاسی*، جلد اول، تهران: دانشسرای عالی.
ـ ملک‌شهمیرزادی. صادق (۱۳۷۳)، *مبانی باستان‌شناسی ایران*، *بین‌النهرین*، مصر، تهران: انتشارات محیا.
ـ ناظرزاده کرمانی. فرهاد (۱۳۶۷)، *نمادگرایی در ادبیات نمایشی*، تهران: انتشارات برگ.
ـ وارنر. رکس، استیرلین، هنری (۱۳۷۸)، *کیش و تمدن مصر باستان*، ترجمهٔ محمد نجفی و امیر امجد، تهران: نشر نیلا.
ـ وزیری. علینقی (۱۳۶۹)، *تاریخ عمومی هنرهای مصور*، جلد اول، چاپ دوم، تهران: انتشارات هیرمند.
ـ وودفورد. سوزان (۱۳۸۵)، *تاریخ هنر یونان و روم*، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
ـ ویسهوفر. یوزف (۱۳۷۸)، *ایران باستان از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ میلادی*، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: انتشارات ققنوس.
ـ ویلسن. ج.کریستی (۱۲۸۹)، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: انتشارات یساولی و فرهنگسرا.
ـ ویو. ژ. (۱۳۷۵)، *فرهنگ اساطیر مصر*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات فکر روز.
ـ هارت. جرج (۱۳۷۴)، *اسطوره‌های مصری*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
ـ هارت. فردریک (۱۳۸۲)، *سی‌ودو هزار سال تاریخ هنر نقاشی، پیکره‌تراشی، معماری*، مترجمان: موسی اکرمی، بهزاد برکت و دیگران، تهران: نشر پیکان.
ـ هال. جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
ـ هرمان. جورجینا (۱۳۷۳)، *تجدید حیات و تمدن در ایران باستان*، ترجمهٔ مهردادوحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـ همیلتون. ادیت (۱۳۵۳)، *یونان باستان*، ترجمهٔ مریم شهروزتهرانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ـ هوار. کلمان (۱۳۷۵)، *ایران و تمدن ایرانی*، ترجمهٔ حسن انوشه، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

www.tabarestan.info تبرستان

ـ هینلز. جان (۱۳۷۹)، *شـــناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ ششم، تهران: انتشارات آویشن و چشمه.
ـ یاحقی. محمدجعفر (۱۳۶۹)، *فرهنگ اساطیر*، تهران: انتشارات سروش.
ـ یونگ. کارل گوســـتاو ودیگران (۱۳۷۷)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جام‌جم.

منابع لاتین:

_ Amold. Dorothea, etc. (1999), **Egyptian Art in The Age of The Pyramids**, The Metropolitan Museum of Art Press, New York.
_ Andrews. Carol (1996), **Ancient Egyptian Jewellery**, The British Museum Press, London.
_ Barber. E.G.W (1991), **Prehistoric Textile**, Princeton University Press, Newjersey.
_ Barnett. Mary (1999), **God and Myths of Ancient Egypt**, Grange Books, Singapore.
_ Bienkowski. Piotr, M.J Tooley. Angela (1995), **Gifts of The Nile**, HMSO, London.
_ Boardman. John (1993), **History of Classical Art**, Oxford University Press, New York.
_ ---------- (1995), **Greek Sculpture, The late Classical Period**, Thams & Hudson, London.
_ ---------- (1996), **Greek Art**, Fourth Edition, Thames & Hudson, London.
_ Bongioanni. Alessandro & Sole Croce. Maria (2003), **The Treasures of Ancient Egypt**, Rizzoli Publication, New York.
_ Casson. Lionel (1965), **Ancient Egypt**, Time Incorporated, New York.
_ Corteggiani. Jean-Pierre (1987), **The Egypt of The Pharaohs**, Translated by Anthony Roberts, Scala, London.
_ Couch. Malcolm (1997), **Greek and Roman Mythology**, Todtri, New York.
_ D.Fullerton. Mark (2000), **Greek Art**, Cambridge University Press, London.
_ Ferrier. R.W (1989), **The arts of Persia**, Yale University Press, London.
_ G. Tortora. Phyllis, Eubank. Keith (2005), **Survey of Historic Costume**, Fourth Edition, Fairchild, New York.
_ Godard. Andre (1962), **The Art of Iran**, Hertford & Harlow, London.
_ Graven. Thomas (1950), **The Pocket Book of Greek Art**, Pocket Books, Canada.
_ H. Wilkinson. Richard (1994), **Symbol & Magic in Egyptian Art**, Thams & Hudson, London.
_ Harris. Jennifer (2006), **5000 Years of Textiles**, British Museum Press, London.

www.tabarestan.info تبرستان

- Hart. George (1991), **Pharaohs and Pyramids**, The Herbert Press, London.
- Hodge. Susie (1997), **Ancient Egyptian Art**, Heinemam Library, Oxford.
- Hollowway. R.Ross (1974), **A View of Greek Art**, Harper & Row, New York.
- Howgego. Christopher (1997), **Ancient History from Coins**, Routledge, London.
- James. T.G.H. (1987), **Egyptian Painting And drawing**, British Museum Press, London.
- Jenkins. David (2003), **Western Textiles I**, Cambridge University Press, UK.
- Lilyquist. Christine (2003), **The Tomb of Three Foreign Wives of Tuthmosis III**, The Metropolitan Museum of Art Press, New York.
- Malek. Jaromir (1999), **Egyptian Art**, Phaidon Press, London.
- Megaw. Ruth & Vincent (2001), **Celtic Art**, Second Publish, Thams & Hudson, London.
- Oliver. Andrew, Lukens. Jr & Petronel (1977), **Textile Museum Journal**, Pridemark Press, Washington D.C.
- Perowne. Stewart (1975), **Roman Mythology**, Hamlyn, London.
- Powell. Anton (1989), **Ancient Greece**, Oxford, New York.
- Robins. Gay (1986), **Egyptian Painting and Relief**, Shire, Britain.
- Schoeser. Mary (2003), **A Concise History of World Textiles**, Thams & Hudson, London.
- Spivey. Nigel (1997), **Etruscan Art**, Thams & Hudson, London.
- ---------- (1997), **Greek Art**, Phaidon Press, London.
- Stierlin. Henri (1997), **The Gold of Pharaohs**, Terrail, Paris.
- Vassilika. Eleni (1998), **Greek and Roman Art**, Cambridge University Press, UK.
- Watterson. Barbara (1998), **The Egyptians**, Blackwell, U.S.A.
- Wilson. Eva (1997), **Ancient Egyptian Designs**, British Museum Press, Britain, London.
- Wolfgang. Bruhn, Tilke. Max (2004), **A Pictorial History of Costume**, Dover, New York.
- Wolfgang Muller. Hans, Thiem. Eberhard (1999), **The Royal Gold of Ancient Egypt**, I.B.Tauris, London.

www.tabarestan.info تبرستان

نشریات:

- فربود. فریناز، پورجعفر. محمدرضا (۱۳۸۶)، *بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی (بیزانس)*، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- یارمحمدی. وحدت (۱۳۸۷)، *نماد حلقه بالدار در تمدن‌های باستانی*، دوفصل‌نامه تخصصی نقشمایه، شماره ۲، انتشارات دانشگاه آزاداسلامی، واحد شهر ری.

پایان‌نامه‌های فارسی:

ـ ذکریایی کرمانی، ایمان (۱۳۸۵)، *بررسی نقوش اساطیری در منسوجات ساسانی*، پایان‌نامه جهت اخذ کارشناسی ارشد، تهران.

منابع اینترنتی:

ـ http://www.ancientworlds.net/aw/Article/529404, 2009/02/07
ـ http://www.archaeologyexpert.co.uk/AnalysingRomanTextiles.html, 2008/06/20
ـ http://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/articles/nb42_grk.pdf, 2008/05/08
ـ http://www.daneshju.ir/forum/f496/33618.html, 2008/04/15
ـ http://daneshnameh.roshd.ir/mavara/mavara-index.php, 2009/06/03
ـ http://www.davidrumsey.com/Amico/amico1285491-32869.html, 2009/05/22
ـ http://www.digitalegypt.ucl.ac.uk/weights/weight.html, 2008/11/13
ـ http://www.egyptianmyths.net/horus.htm, 2008/05/24
ـ http://www.elizabethancostume.net/cibas/ciba9.html, 2009/03/26
ـ http://en.wikipedia.org/wiki/Ancient_Egypt, 2009/06/25
ـ http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet, 2008/08/20
ـ http://fa.wikipedia.org/wiki, 2008/08/11
ـ http://historylink102.com/Rome/roman-metal-crafts.htm, 2008/10/18
ـ http://www.ichodoc.ir/p-a/CHANGED/164/html/20-164.HTM, 2008/10/21
ـ http://www.istockphoto. com / file _ closeup/architecture - and - buildings / 5556339 - eagle-sculpture-in-temple-of-hatshepsuts.php?id=5556339, 2009/02/30
ـ http://www.metmuseum. org /explore/new _ pyramid / PYRAMIDS / HTML / el _ pyramid_ bracelet.htm, 2009/06/23
ـ http://www.metmuseum.org/toah/hd/grbr/hd_grbr.htm, 2009/02/23
ـ http://www.metmuseum.org/toah/hd/prae/ho_10.230.1.htm#, 2008/03/15
ـ http://www.uq.edu.au/antiquities/c152, 2009/03/26
ـ http://www.visual-arts-cork.com/antiquity/greek-metalwork.htm, 2008/08/02

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

نمایه

آ

آپولون ۱۵، ۴۰، ۱۱۸
آتش ۲۲، ۲۶، ۳۱، ۳۳، ۳۶، ۲۱۴
آتن ۱۰۸، ۱۱۰، ۲۱۵
آتنا ۷۳، ۱۲۳، ۲۶۴
آتون ۴۳، ۱۵۷
آخناتون ۱۵۷، ۱۵۹
آذرخش ۲۲، ۳۶، ۱۱۷، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۷، ۲۰۱، ۲۲۴، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۶۵، ۲۷۰
آرتاگاتیس ۷۱
آرتمیس ۵۴، ۱۱۸
آرکائیک ۲۵۶
آرکادیا ۲۸، ۲۹
آشور ۵۲، ۱۰۷
آفرودیت ۷۳
آمنحوتپ ۴۳، ۱۵۷
آمون ۳۸، ۴۳، ۱۵۷، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۸، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۹۶، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۶۰، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰
آمون ـ رع ۱۵، ۳۸، ۴۲، ۴۳، ۴۵، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۶، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۲، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۹، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۶۷، ۲۶۸
آمون‌ـرع ۱۹۶
آناهیتا ۲۴، ۵۴، ۵۸، ۸۹، ۱۰۳، ۲۳۸، ۲۵۹، ۲۶۲
آنتی‌نوئه ۲۱۲
آنخ ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۹۲، ۲۲۴
آنوبیس ۲۱۷، ۲۷۱
آیین مزدیسنا ۵۷

ا

ابریشم ۹۵، ۹۹، ۱۰۰، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۴۹، ۲۰۶، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۶
ابوالهول ۴۳، ۱۶۲
ابوریحان ۲۴
ابوریحان بیرونی ۲۴
ادفو ۴۵، ۱۶۸، ۱۷۵، ۱۷۷، ۲۶۰، ۲۶۷، ۲۶۸
اردشیر ۲۵، ۵۵، ۵۶، ۶۸، ۹۱، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۷۴
اروک ۴۹
اساطیر ۹، ۱۳، ۱۴، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۳، ۳۸، ۴۳، ۴۴، ۶۰، ۷۶، ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۵، ۱۴۸، ۱۷۲، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۶۶، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸
اسب ۱۰۳، ۱۲۶، ۱۲۹، ۲۰۱، ۲۶۴
اسپارت ۱۱۰، ۲۱۵
استاتر ۱۳۰، ۲۷۱
اسطوره ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۲۸، ۳۱، ۳۳، ۳۶، ۴۳، ۴۵، ۴۷، ۱۱۶، ۱۴۹، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۵۹، ۲۶۶، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۶

اسکندر ۵۳، ۸۱، ۹۴، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۶۰، ۲۰۱، ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۵۷
اسکندریه ۱۰۶، ۱۳۲، ۱۴۶، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۵۷
اشکانی ۸۶
اَشَه ۲۱
افلاطون ۱۰۶
الحضر ۷۰، ۸۳، ۸۴، ۲۲۲، ۲۷۱
المپ ۲۶، ۲۹، ۳۵، ۵۴، ۱۱۳، ۱۲۶، ۲۷۵
الیاف ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۴۷، ۲۰۴، ۲۰۶
اَمِرتات ۲۱
امشاسپندان ۲۱، ۲۲۲
انطاکیه ۷۱
اهریمن ۲۰، ۲۷
اهورامـــزدا ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۲۷، ۳۱، ۵۲، ۵۴، ۵۵، ۶۵، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۵۹
اورانوس ۲۶، ۲۷، ۲۸
اوزیریس ۳۸، ۴۱، ۱۷۶، ۱۸۶، ۱۹۰، ۲۱۵، ۲۶۸
اوستا ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۵۷، ۹۵، ۲۲۵
اوکئانوس ۲۶
ایـــران ۳، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۲۹، ۳۱، ۳۹، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۸، ۸۱، ۸۳، ۸۵، ۸۶، ۹۰، ۹۱، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۵۱، ۱۵۲، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۹، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۷، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹
ایزد ۱۵، ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۳۰، ۴۰، ۷۶، ۸۹، ۹۷، ۱۲۱، ۲۱۹
ایزیس ۳۸، ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۱۸۲، ۱۸۶، ۲۱۶، ۲۶۸
ایلام ۴۹، ۵۱، ۷۵، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۷۴، ۲۷۷

ب

بابل ۲۴، ۱۰۶، ۱۳۱، ۱۶۰، ۲۱۵
بافندگی ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۱۰۴، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۷، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۴۹، ۲۶۶، ۲۷۰
بدل چینی ۶۳، ۱۷۹، ۱۹۷، ۲۶۰
برنـــز ۷۵، ۷۸، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۳۸، ۱۸۱، ۱۸۸، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۳۹، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۶۸، ۲۷۰
بز ۱۸، ۱۵۱، ۱۸۱
بطالســـه ۴۰، ۱۳۲، ۱۶۸، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۹، ۱۹۸، ۲۰۱، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۶۰، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱
بطلمیـــوس ۱۳۲، ۱۳۳، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۶۰، ۲۶۵، ۲۷۰، ۲۷۱
بنی‌حسن ۶۵، ۲۰۳، ۲۰۷
بهدتی ۴۵، ۲۲۵، ۲۶۰
بهرام ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۸۹، ۹۲، ۲۲۲، ۲۵۶، ۲۶۳
بودائی ۵۷
بیزانـــس ۹، ۱۰، ۵۷، ۵۸، ۸۹، ۱۰۴، ۱۱۲، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۲، ۲۱۲، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۷۱، ۲۷۹
بیشاپور ۹۸، ۹۹
بین‌النهرین ۷، ۸، ۹، ۱۵، ۶۰، ۱۰۶، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۲۴، ۲۵۷، ۲۷۷

پ

پاپیروس ۴۱، ۴۲، ۴۵، ۱۵۴، ۱۷۷، ۲۰۶، ۲۱۱، ۲۶۰، ۲۷۱
پادشاهی کهن ۱۰، ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۹۱، ۲۵۷، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰
پادشاهی میانه ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۶۴، ۲۰۲، ۲۶۷، ۲۷۰
پادشاهی نوین ۱۹۷، ۲۰۲، ۲۵۶، ۲۶۰، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰
پارتنون ۸۱
پارتیان ۹، ۵۴، ۵۵، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۸۴، ۸۵، ۹۶، ۲۱۹، ۲۲۲
پارچـــه ۵۸، ۹۳، ۹۴، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۶۳، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۰
پارچه‌بافی ۹۳، ۹۴، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۴۱، ۱۴۶، ۱۵۱، ۱۵۲، ۲۰۷، ۲۱۲، ۲۵۰، ۲۷۰
پارسوآ ۵۲
پازیریک ۹۵، ۹۶، ۲۶۳
پاسارگاد ۶۵، ۱۲۴، ۲۱۴
پالمیرا ۷۰
پتاح ۳۸، ۱۵۳، ۱۹۱، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۲۳، ۲۷۰
پرچم ۱۶، ۱۷، ۲۴، ۱۶۰، ۲۵۸، ۲۵۹
پرومته ۲۳، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۲۵۶، ۲۵۹
پشم ۱۰۳، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۴۷، ۲۰۶، ۲۱۱، ۲۶۳، ۲۶۴
پلنگ ۸۳، ۱۲۵، ۱۴۹
پنبه ۱۴۰
پوسیدون ۲۷، ۲۸، ۲۹

www.tabarestan.info تبرستان

ت

تئوس ۲۸
تارتاروس ۲۶، ۲۷
تبس ۴۰، ۶۸، ۱۵۷، ۱۷۶، ۲۶۹، ۲۷۰
تخت‌جمشید ۶۵، ۶۶، ۷۹، ۱۲۴، ۲۷۱
تفنوت ۳۸
تل‌العمارنه ۲۰۴
تمدن ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۵، ۱۶، ۲۷، ۳۱، ۳۶، ۴۹، ۵۱، ۵۳، ۵۴، ۵۸، ۶۴، ۷۶، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۳۸، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۸، ۱۶۸، ۱۸۰، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۳۸، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۷
تمیس ۲۶
تندیس ۳۰، ۴۱، ۶۴، ۷۰، ۷۸، ۹۰، ۱۰۷، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۳۷، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۹، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۲۸، ۲۵۶، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۰، ۲۷۱
توت عنخ آمون ۱۷۸، ۱۸۴، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۶۰، ۲۶۸، ۲۷۰، ۱۸۳
توتم ۱۶
تیتان ۲۶

ج

جادهٔ ابریشم ۹۹، ۱۴۵، ۱۴۶، ۲۱۳
جمشید ۲۴، ۲۵، ۶۵، ۲۲۳، ۲۷۳
جنبش خاورمآبی ۵۴
جواهرات ۸۴، ۱۰۰، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۵۶، ۱۸۳، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۷۲

ح

حتشپ سوت ۱۵۷، ۲۶۷
حجاری ۶۲، ۶۶، ۸۸، ۱۱۹

خ

خپری ۴۳، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۹۲، ۲۶۸
خسرو پرویز ۲۵، ۱۰۰، ۱۰۲، ۲۶۳
خط میخی ۴۹
خفرع ۱۵۵، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۶، ۲۶۰، ۲۶۷
خورشید ۷، ۸، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۵، ۲۶، ۳۰، ۳۳، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۷۰، ۷۱، ۷۶، ۸۱، ۸۹، ۹۷، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۲، ۱۸۷، ۱۸۹، ۱۹۳، ۱۹۵، ۲۰۹، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۳۴، ۲۴۰، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۷۱
خوفو ۱۵۵، ۱۵۹، ۱۹۰
خونگ نوروزی ۶۰، ۷۲، ۲۶۱

د

داریوش ۵۲، ۵۳، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۸۰، ۹۵، ۱۰۶، ۱۵۸، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۳۹، ۲۶۰، ۲۶۱
دین ۱۹۹، ۲۰۰
درخت زندگی ۵۸، ۷۶، ۱۰۳، ۱۴۹، ۱۵۱، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۶۶، ۲۶۷
درفش ۱۶، ۲۵، ۳۷، ۶۷، ۷۱، ۱۲۰، ۱۳۷، ۱۷۰، ۲۲۲، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۶۴، ۲۷۱
دریای اژه ۵۵
دریک ۸۰، ۲۴۱، ۲۴۴، ۲۶۲
دلفی ۲۸، ۲۹، ۱۱۸، ۲۳۳
دورا- اوروپوس ۷۰
دوک نخریسی ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۶۶

ر

رامسس ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۵، ۲۵۷، ۲۶۷
رع ۱۵، ۳۸، ۴۲، ۴۳، ۴۵، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۶، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۲، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۹، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۶۷، ۲۶۸
رمز ۷، ۸، ۱۴، ۱۷، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۱۱۸، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۷۶
رمزپردازی ۱۷
روم ۳، ۷، ۹، ۱۰، ۱۷، ۱۸، ۲۹، ۳۶، ۵۲، ۷۰، ۸۱، ۹۶، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۶۸، ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۳، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۴، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۷۲، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۹
رئا ۲۶، ۲۸
ریتون ۷۲، ۷۳، ۷۹، ۸۳، ۲۳۳، ۲۶۱، ۲۶۲
ریخت‌شناسی بصری ۴۸، ۲۱۳

ز

زئوس ۹، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۴۷، ۵۴، ۷۳، ۸۶، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۸، ۱۹۰، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۹، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۵۰، ۲۵۶،

www.tabarestan.info تبرستان

۲۵۷, ۲۵۹, ۲۶۰, ۲۶۲, ۲۶۴, ۲۶۵, ۲۷۱, ۲۷۵
زاخاریاس ۱۴۸, ۱۴۹, ۲۵۰, ۲۶۶
زامیادیشت ۲۴
زردشتی ۵۷, ۲۵۹
زروان ۷۶
زوسر ۱۶۱, ۱۷۲, ۲۶۷
زیویه ۷۸, ۲۶۲

ژ

ژوپیتـــر ۲۹, ۳۰, ۳۶, ۱۱۹, ۱۲۰, ۱۲۱, ۱۲۲, ۱۲۳, ۱۳۵, ۲۲۳, ۲۲۴, ۲۲۷, ۲۴۴, ۲۵۹, ۲۶۴, ۲۷۱

س

ساتراپ ۲۶۲
ساتورن ۲۶
سارگون ۵۱
ساســانیان ۹, ۵۵, ۵۷, ۶۹, ۷۳, ۷۴, ۸۳, ۸۷, ۹۰, ۹۱, ۱۰۴, ۱۱۲, ۱۴۵, ۲۱۲, ۲۲۴, ۲۵۶
سراپیس ۱۹۰, ۲۱۵, ۲۱۶, ۲۱۸, ۲۷۱
ســکه ۲۵, ۸۱, ۸۲, ۸۵, ۸۷, ۹۱, ۹۲, ۹۳, ۱۰۸, ۱۲۶, ۱۳۱, ۱۳۲, ۱۳۳, ۱۳۵, ۱۳۶, ۱۳۷, ۲۰۱, ۲۰۲, ۲۱۸, ۲۴۴, ۲۴۵, ۲۵۹, ۲۶۲, ۲۶۳, ۲۶۵, ۲۶۶, ۲۷۰
سگ ۷۱, ۱۰۱, ۱۱۷, ۱۵۱, ۱۵۵, ۲۲۷
سلوکیان ۵۳, ۵۴, ۵۵, ۸۳, ۸۵, ۲۱۹, ۲۳۸
سمبل ۱۱, ۲۶۰
سواستیکا ۹۶
سودابه ۲۳, ۲۷۶
سومری ۵۱
سیاوش ۲۳
سیبل ۲۶
سیکلوپ ۲۶
سیماش ۵۱
سیمرغ ۲۲, ۸۸, ۸۹, ۱۰۱, ۱۰۲, ۱۰۴, ۱۵۱, ۲۵۸, ۲۶۳
سیناتروک ۷۰, ۲۶۱

ش

شاپور ۲۵, ۵۶, ۵۷, ۹۱, ۹۹, ۲۶۰
شاهنامه ۲۵
شاهین ۲۲, ۲۵, ۳۹, ۴۰, ۴۳, ۴۷, ۸۹, ۹۹, ۱۸۹, ۱۹۳, ۲۱۷, ۲۲۴, ۲۶۱
شوتروک ۵۱
شوش ۵۱, ۶۰, ۶۱, ۶۲, ۶۴, ۶۵, ۶۶, ۷۶, ۹۳, ۹۴, ۱۰۶, ۲۱۵, ۲۲۵, ۲۶۰, ۲۶۱, ۲۶۳
شیر- دال ۶۲, ۶۳, ۷۶, ۷۷, ۷۸

ص

صاعقه ۲۸, ۲۹, ۳۰, ۲۲۲
صددروازه ۶۹
صور فلکی ۲۳

ط

طاق بستان ۲۵, ۵۸, ۷۴, ۱۰۰, ۱۰۱, ۱۰۲, ۲۴۹, ۲۶۳
طاووس ۱۰۱
طلا ۷۵, ۷۸, ۷۹, ۸۰, ۸۱, ۸۳, ۸۶, ۹۱, ۱۰۰, ۱۱۳, ۱۲۴, ۱۲۶, ۱۲۹, ۱۳۰, ۱۳۲, ۱۳۴, ۱۴۴, ۱۴۶, ۱۸۰, ۱۸۲, ۱۸۳, ۱۸۴, ۱۸۷, ۱۸۸, ۱۸۹, ۱۹۳, ۱۹۴, ۱۹۶, ۱۹۷, ۱۹۸, ۱۹۹, ۲۰۰, ۲۰۱, ۲۰۹, ۲۲۸, ۲۳۹, ۲۴۴, ۲۶۱, ۲۶۴, ۲۶۵, ۲۶۸, ۲۶۹, ۲۷۰

ع

عصر طلایی ۳۱, ۳۷, ۳۹, ۱۵۶
عقاب ۳, ۶, ۷, ۸, ۹, ۱۰, ۱۶, ۱۷, ۱۸, ۲۰, ۲۲, ۲۳, ۲۴, ۲۵, ۲۶, ۲۸, ۲۹, ۳۰, ۳۱, ۳۲, ۳۳, ۳۴, ۳۶, ۳۷, ۳۹, ۴۰, ۴۷, ۴۸, ۴۹, ۵۱, ۵۸, ۵۹, ۶۰, ۶۲, ۶۳, ۶۵, ۶۶, ۶۷, ۶۸, ۶۹, ۷۰, ۷۱, ۷۲, ۷۳, ۷۴, ۷۵, ۷۶, ۷۷, ۷۸, ۷۹, ۸۰, ۸۱, ۸۲, ۸۳, ۸۴, ۸۵, ۸۶, ۸۷, ۸۹, ۹۰, ۹۱, ۹۲, ۹۳, ۹۵, ۹۶, ۹۹, ۱۰۰, ۱۰۱, ۱۰۲, ۱۰۳, ۱۰۴, ۱۰۵, ۱۱۲, ۱۱۳, ۱۱۶, ۱۱۷, ۱۱۸, ۱۲۰, ۱۲۱, ۱۲۲, ۱۲۳, ۱۲۴, ۱۲۵, ۱۲۶, ۱۲۷, ۱۲۸, ۱۲۹, ۱۳۰, ۱۳۱, ۱۳۲, ۱۳۳, ۱۳۴, ۱۳۵, ۱۳۶, ۱۳۷, ۱۳۸, ۱۴۳, ۱۴۴, ۱۴۵, ۱۴۷, ۱۴۸, ۱۴۹, ۱۵۰, ۱۵۱, ۱۵۳, ۱۶۰, ۱۶۱, ۱۶۴, ۱۶۵, ۱۶۶, ۱۶۷, ۱۶۸, ۱۷۰, ۱۷۱, ۱۷۲, ۱۷۳, ۱۷۴, ۱۷۵, ۱۷۶, ۱۷۷, ۱۷۸, ۱۷۹, ۱۸۰, ۱۸۳, ۱۸۴, ۱۸۵, ۱۸۶, ۱۸۷, ۱۸۸, ۱۸۹, ۱۹۰, ۱۹۱, ۱۹۲, ۱۹۳, ۱۹۴, ۱۹۵, ۱۹۶, ۱۹۷, ۱۹۸, ۱۹۹, ۲۰۲, ۲۰۹, ۲۱۰, ۲۱۱, ۲۱۲, ۲۱۳, ۲۱۹, ۲۲۱, ۲۲۲, ۲۲۳, ۲۲۴, ۲۲۵, ۲۲۶, ۲۲۷, ۲۲۸, ۲۲۹, ۲۳۳, ۲۳۴, ۲۳۸, ۲۳۹, ۲۴۰, ۲۴۴, ۲۴۵, ۲۴۹, ۲۵۰, ۲۵۶, ۲۵۷, ۲۵۸, ۲۵۹, ۲۶۰, ۲۶۱, ۲۶۲, ۲۶۳, ۲۶۴, ۲۶۵, ۲۶۶, ۲۶۷, ۲۶۸, ۲۶۹, ۲۷۰, ۲۷۱, ۲۷۲

www.tabarestan.info تبرستان

عقاب دوسر ۷۶، ۸۹، ۹۰، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۲۲، ۱۵۰، ۲۱۲، ۲۳۳، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۷۱، ۲۷۲

ف

فراعنه ۸، ۳۹، ۴۰، ۴۵، ۴۶، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۸۰، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۹۳، ۱۹۵، ۲۰۹، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۲۴، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۵۰، ۲۵۷، ۲۶۹

فرشگرد ۲۷

فرعون ۳۹، ۴۱، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۱۱۱، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۱، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۲۴، ۲۲۸، ۲۶۰، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۳

فره ۲۲، ۶۰، ۷۴، ۲۲۲، ۲۷۵

فروهر ۲۰، ۶۹، ۷۴، ۷۵، ۸۱، ۲۲۵، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۷۱

فلزات ۹، ۷۵، ۸۱، ۸۳، ۸۸، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۳۸، ۱۵۴، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۹۰، ۱۹۲، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۴، ۲۵۸

فیدیاس ۲۹، ۱۱۳، ۲۵۹

ق

قرون وسطی ۳۶

قوچ ۱۸، ۱۰۴، ۱۲۵، ۲۶۱

ک

کا ۱۱۳، ۱۵۵، ۱۵۹، ۱۸۴

کاسیرر ۲۱، ۲۷۶

کالوم ۲۶

کتاب مردگان ۴۶، ۲۶۰

کتان ۹۳، ۹۵، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۷، ۱۹۴، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۱۱، ۲۶۶

کرتیر ۵۷

کرونوس ۲۶، ۲۷، ۲۸

کریستینسن ۲۳

کلاسیک ۱۰، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۶۴، ۲۴۴، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶

کلود لوی- استروس ۱۴

کمبوجیه ۳۹، ۵۲، ۱۵۸، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۳۹

کوروش ۲۴، ۵۲، ۶۷، ۹۴، ۲۱۴

کوه آیدا ۲۸

کوه البرز ۲۳

کوه خواجه ۶۹، ۲۷۵

کیخسرو ۲۳

کیکاووس ۲۳

کیهان‌شناختی ۱۸، ۲۷، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۶۰، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۷۶، ۲۲۱

گ

گانیمدِ ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۵، ۱۲۹، ۲۲۷، ۲۳۹، ۲۵۶، ۲۵۹، ۲۶۴، ۲۶۵

گاو ۲۵، ۴۵، ۴۶، ۱۷۶، ۲۶۰

گایا ۲۶

گراز ۸۳، ۹۱، ۱۰۰، ۱۲۵، ۱۵۱، ۲۶۳

گریفین ۲۵۸، ۲۶۲، ۲۶۵

گزنفون ۲۴، ۱۴۰

گل چهارپر ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲

گنجینهٔ آتیلا ۵۸

گنجینهٔ جیحون ۸۰، ۶۴، ۹۵، ۲۶۲، ۲۶۳

گوزن ۷۴، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۲۵، ۲۶۲، ۲۶۳

گوگمل ۵۳

گیلگمش ۱۳۱

ل

لرستان ۷۶، ۷۷، ۹۳، ۲۳۸، ۲۶۱

لوتوس ۴۲، ۱۴۴، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۷۰، ۱۷۷، ۱۹۶، ۲۶۷

م

ماد ۱۰، ۵۲، ۶۴، ۶۸، ۷۸، ۲۳۸، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۷۵

مار ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۶۰، ۱۷۲، ۱۷۸، ۱۹۲، ۲۱۸، ۲۲۶، ۲۳۳، ۲۵۰، ۲۶۴، ۲۶۶، ۲۷۱

مارکوپولو ۱۰۰

مالکوم کالج ۵۵

مانوی ۵۷

ماه ۲۰، ۴۰، ۴۲، ۶۲، ۷۱، ۸۹، ۹۲، ۱۷۶، ۱۸۷

ماهی ۶۳، ۱۲۵، ۲۶۴

مجسمه ۶۴، ۸۳، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۹، ۲۱۷، ۲۶۰، ۲۶۲

www.tabarestan.info تبرستان

مس ۷۵، ۱۲۳، ۱۲۸، ۱۳۴، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۱۵، ۲۶۵
مسکوکات ۹، ۱۰، ۷۵، ۸۰، ۸۱، ۸۵، ۸۶، ۹۱، ۱۰۱، ۱۱۳، ۱۲۳، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۸۰، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۹، ۲۶۵، ۲۷۲
مسیح ۳۶
مصر در اکثر صفحات
مصنوعات ۸، ۹، ۱۰، ۱۳، ۲۴، ۴۸، ۵۵، ۵۹، ۷۴، ۷۶، ۸۹، ۹۹، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۸، ۱۴۵، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۸۰، ۱۸۱، ۲۱۳، ۲۱۹، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸
معابد ۸، ۳۹، ۴۰، ۴۵، ۷۰، ۸۱، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۴۳، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۶، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۹۵، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۵۷، ۲۷۰
معماری ۹۸، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۸، ۲۲۵، ۲۶۳، ۲۷۷
مفرغ ۷۵، ۷۷، ۷۹، ۸۳، ۹۱، ۱۱۶، ۱۶۹، ۲۶۲
مکاشفات یوحنا ۳۶
ممفیس ۳۷، ۳۸، ۱۵۳، ۱۵۶
منسوجات ۹، ۱۰، ۹۳، ۹۵، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۱۳، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۶۴، ۲۶۶، ۲۷۲، ۲۷۹، ۲۸۰
مهر ۱۵، ۲۵، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۹، ۷۳، ۹۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۱۹، ۲۵۶، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۸
مُهر ۶۸، ۶۹
مهربرستی ۲۵
مهرداد ۷۲، ۷۳، ۸۵، ۲۶۱، ۲۷۳
موزهٔ ایران باستان ۶۴، ۷۸، ۸۳، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳
موزهٔ رضا عباسی ۶۶
موزهٔ لوور ۴۰، ۶۱، ۹۴، ۱۷۱، ۱۸۶، ۲۶۰، ۲۶۷، ۲۶۸
مومیایی ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۱، ۱۶۵
مونت ۴۰، ۲۰۱، ۲۶۹
میترا ۱۵، ۲۵، ۵۴، ۷۵، ۷۶، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۸، ۲۷۱
میترائیسم ۲۱۹
میرچا الیاده ۱۴، ۲۷۳
میسینی ۱۰۶
مینوسی ۱۰۵

ن

ناخوداگاه جمعی ۱۶، ۲۵۶
نارمر ۱۵۴، ۱۷۰، ۱۷۱، ۲۶۷
نسر طائر ۲۳
نفتیس ۳۸
نقاشی ۹۸، ۹۹، ۱۰۹، ۱۲۱، ۱۳۷، ۱۴۵، ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۸، ۱۸۰، ۲۶۰، ۲۶۴، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۷
نقره ۳۱، ۷۵، ۷۹، ۸۱، ۸۳، ۸۵، ۸۶، ۹۱، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۸۰، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۶، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۱۵، ۲۳۹، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۲
نقش ۳، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۹، ۳۷، ۴۰، ۵۳، ۵۸، ۶۰، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۵، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۳، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲
نقش‌برجسته ۶۶، ۶۸، ۷۱، ۷۲، ۱۰۹، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۵۵، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۲۰۸، ۲۲۳، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰
نقوش ۸، ۱۰، ۱۳، ۱۶، ۱۸، ۵۱، ۵۳، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۶، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۸۴، ۸۵، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۶۱، ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۷، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۸، ۲۴۴، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۵، ۲۸۰
نماد ۳، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۳۶، ۳۹، ۴۰، ۴۳، ۴۵، ۶۳، ۶۹،

www.tabarestan.info تبرستان

۷۱, ۷۲, ۷۴, ۸۴, ۸۹, ۹۲, ۱۱۷, ۱۲۰, ۱۲۳, ۱۳۲,
۱۳۵, ۱۵۸, ۱۶۰, ۱۶۸, ۱۷۰, ۱۷۱, ۱۷۲, ۱۷۴, ۱۷۶,
۱۷۷, ۱۷۸, ۱۸۰, ۱۹۵, ۱۹۷, ۱۹۸, ۲۱۹, ۲۲۱, ۲۲۴,
۲۲۵, ۲۲۶, ۲۳۹, ۲۴۰, ۲۴۴, ۲۴۵, ۲۵۶, ۲۵۷,
۲۶۱, ۲۶۳, ۲۷۱, ۲۷۹
نمادگرایی ۱۷, ۳۱, ۳۶, ۲۷۷
نورالانوار ۲۱
نومفاها ۲۸

هـ

هاتور ۴۳, ۱۷۶, ۱۸۲, ۱۹۳, ۱۹۶, ۲۶۹
هادس ۲۷, ۲۸, ۲۹, ۲۱۵
هاراختی ۴۳, ۱۶۰, ۱۹۵, ۱۹۶
هارماخیس ۴۳
هاروئریس ۴۲
هترا ۷۰, ۷۱, ۲۶۱, ۲۶۲, ۲۶۳, ۲۷۱
هخامنشیان ۹, ۲۴, ۲۹, ۵۲, ۵۳, ۵۴, ۵۷, ۶۴, ۶۵, ۶۶, ۷۴,
۷۸, ۷۹, ۸۱, ۹۴, ۹۵, ۱۲۴, ۱۳۷, ۱۶۰, ۲۱۴, ۲۴۴,
۲۵۶, ۲۶۲, ۲۶۳
هِرا ۲۷
هراکلس ۳۳, ۳۶, ۱۱۷, ۱۲۶, ۲۶۰, ۲۶۴, ۲۶۵, ۲۷۶
هرکول ۳۳, ۴۰, ۵۴
هرمز ۲۵, ۹۲, ۱۰۰, ۲۵۹, ۲۶۳
هرموپولیس ۳۷, ۳۸
هرودوت ۳۹, ۵۲, ۸۰, ۹۵, ۹۶, ۱۴۰, ۱۵۸, ۲۰۶, ۲۷۳
هستیا ۲۷, ۲۸
هفائیستوس ۷۳
هلنیستی ۵۳, ۱۰۹, ۱۱۱, ۱۱۵, ۱۱۸, ۱۲۸, ۱۲۹, ۱۴۱, ۱۴۴,
۱۴۵, ۱۴۷, ۱۴۹, ۲۱۴, ۲۵۶, ۲۶۵, ۲۶۶
هلیوپولیس ۳۷, ۳۸, ۴۱, ۴۲, ۴۶, ۲۷۱
هنر ۸, ۱۶, ۱۸, ۲۵, ۲۹, ۳۶, ۴۸, ۴۹, ۵۲, ۵۳, ۵۴, ۵۵, ۵۷,
۵۸, ۵۹, ۶۰, ۶۱, ۶۲, ۶۴, ۶۶, ۷۱, ۷۳, ۷۴, ۷۵,
۷۷, ۷۹, ۸۶, ۸۷, ۸۸, ۸۹, ۹۱, ۹۳, ۹۴, ۹۵, ۹۸,
۱۰۲, ۱۰۴, ۱۰۵, ۱۰۷, ۱۰۸, ۱۰۹, ۱۱۰, ۱۱۱, ۱۱۲,
۱۱۳, ۱۱۴, ۱۱۵, ۱۱۶, ۱۱۸, ۱۱۹, ۱۲۲, ۱۲۴, ۱۲۵,
۱۲۶, ۱۲۷, ۱۲۸, ۱۲۹, ۱۳۴, ۱۳۸, ۱۴۴, ۱۵۱, ۱۵۲,
۱۵۳, ۱۵۵, ۱۵۶, ۱۵۷, ۱۵۸, ۱۵۹, ۱۶۰, ۱۶۲,
۱۶۸, ۱۶۹, ۱۷۳, ۱۷۵, ۱۷۶, ۱۷۷, ۱۷۸, ۱۸۵,
۲۱۲, ۲۱۴, ۲۱۵, ۲۱۸, ۲۱۹, ۲۲۵, ۲۲۷, ۲۳۳,
۲۵۵, ۲۵۶, ۲۵۷, ۲۵۸, ۲۶۲, ۲۶۴, ۲۶۵, ۲۷۴,
۲۷۵, ۲۷۶, ۲۷۷
هورنبتی ۴۳
هوروتات ۲۱
هـوروس ۱۵, ۳۹, ۴۰, ۴۱, ۴۲, ۴۳, ۴۴, ۴۵, ۴۶, ۴۷, ۱۶۰,
۱۶۲, ۱۶۵, ۱۶۶, ۱۶۷, ۱۶۸, ۱۷۰, ۱۷۲, ۱۷۳, ۱۷۵,
۱۷۶, ۱۷۷, ۱۸۰, ۱۸۲, ۱۸۳, ۱۸۶, ۱۸۷, ۱۹۰, ۱۹۳,
۱۹۵, ۱۹۶, ۱۹۷, ۱۹۹, ۲۱۷, ۲۲۴, ۲۲۵, ۲۵۷, ۲۶۰,
۲۶۷, ۲۶۸, ۲۷۱
هومر ۲۶, ۳۴
هیروگلیف ۶۴, ۱۵۴, ۱۶۴, ۱۷۲, ۱۷۳, ۱۷۴, ۱۸۶, ۱۹۱, ۱۹۳,
۱۹۶, ۲۰۱, ۲۰۹, ۲۱۰, ۲۳۳, ۲۳۹, ۲۶۰, ۲۶۹, ۲۷۰

و

ورثرغنه ۴۲, ۵۴, ۷۳, ۸۹, ۹۱, ۹۲, ۲۲۲, ۲۲۸, ۲۵۶, ۲۵۹,
۲۶۳
وَرَثرَغنه ۲۲
وهومنه ۲۱
ویرجینیا ۱۳۹, ۱۴۴
ویشنو ۱۵

ی

یزدگرد ۵۶
یهودیان ۲۱۲
یونـان ۳, ۷, ۹, ۱۰, ۱۵, ۱۶, ۱۷, ۱۸, ۲۳, ۲۶, ۲۷, ۲۹, ۳۱,
۳۶, ۴۸, ۵۲, ۵۳, ۵۴, ۷۲, ۸۵, ۹۸, ۱۰۰, ۱۰۵,
۱۰۶, ۱۰۷, ۱۰۸, ۱۰۹, ۱۱۰, ۱۱۱, ۱۱۲, ۱۱۳, ۱۱۴,
۱۱۵, ۱۱۶, ۱۲۳, ۱۲۴, ۱۲۵, ۱۲۶, ۱۲۸, ۱۲۹, ۱۳۰,
۱۳۱, ۱۳۲, ۱۳۴, ۱۳۸, ۱۳۹, ۱۴۰, ۱۴۱, ۱۴۲, ۱۴۷,
۱۴۸, ۱۵۲, ۱۶۸, ۲۰۲, ۲۱۳, ۲۱۴, ۲۱۵, ۲۱۶, ۲۱۸,
۲۱۹, ۲۲۱, ۲۲۲, ۲۲۳, ۲۲۴, ۲۲۵, ۲۲۶, ۲۲۷,
۲۲۹, ۲۳۳, ۲۳۴, ۲۳۸, ۲۳۹, ۲۴۴, ۲۴۵, ۲۴۹,
۲۵۰, ۲۵۵, ۲۵۶, ۲۵۷, ۲۵۸, ۲۶۰, ۲۶۴, ۲۶۵,
۲۶۶, ۲۷۱, ۲۷۲, ۲۷۳, ۲۷۴, ۲۷۵, ۲۷۶, ۲۷۷
یونانیـان ۹, ۲۶, ۲۷, ۲۹, ۵۳, ۵۴, ۵۵, ۸۱, ۸۵, ۹۸, ۱۰۶,
۱۰۷, ۱۰۸, ۱۰۹, ۱۱۰, ۱۱۱, ۱۱۲, ۱۱۳, ۱۱۵, ۱۱۷,
۱۲۳, ۱۲۸, ۱۲۹, ۱۳۴, ۱۳۸, ۱۴۵, ۱۵۲, ۱۶۰, ۱۶۸,
۱۷۷, ۱۸۱, ۱۸۹, ۲۱۲, ۲۱۴, ۲۱۵, ۲۱۷, ۲۱۸, ۲۲۵,
۲۲۷, ۲۲۸, ۲۳۳, ۲۳۸, ۲۴۰, ۲۴۵, ۲۵۵, ۲۵۶,
۲۶۱, ۲۶۳, ۲۷۴, ۲۷۶
یونانی‌مآب ۵۴, ۱۱۵, ۱۱۹
یونگ ۱۲, ۱۳, ۲۷۸

تبرستان
www.tabarestan.info

A Comparative Study of the Motive and Symbol of EAGLE

On the Arts Masterpieces of the Ancient Persia, Greece, Roms and Egypt

www.tabarestan.info تبرستان

Authors :
Dr. Abolghasem Dadvar
Elnaz Hadidi

نقش و نماد عقاب یکی از مهم‌ترین سمبل‌هایی است که بر روی آثار هنری تمدن‌های کهن ترسیم شده و مظهری از حس قدرت‌طلبی و بلندپروازی ناخودآگاه جمعی بشر، از روزگاران نخستین تا به امروز می‌باشد. این نگاره همواره در تمدن‌های ایران، یونان و مصر نماد اقتدار، جنگاوری، تیزبینی، پیروزی و آسمان بوده و بر روی مصنوعات متفاوتی نظیر: تندیس‌ها، فلزات، سکه‌ها و منسوجات ظاهر شده است. در ایران باستان، عقاب، نشان بهرام (ورثرغنه) و خدای جنگ و شجاعت، در یونان نمادی از خدای خدایان، زئوس و در مصر سمبل خدای هوروس می‌باشد. باتوجه به مطالعات و تحقیقات انجام‌شده، تمدن‌های ایران، یونان و مصر در به‌کارگیری نقش عقاب بر روی مصنوعات خود متأثر از یکدیگر بوده‌اند و این نقش‌مایه در سه تمدن مذکور، دارای مفاهیمی نمادین و اسطوره‌ای بوده است.

ISBN: 978-964-8751-61-1
9789648751611