

هویت شناسی نقش نمادین پیکره درون ماه براساس نمونه‌های هخامنشی

و نقش قیزقاپان

ایرج رضائی*

دانشجوی دوره دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تهران

بهمن فیروزمندی

استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تهران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۳۰

چکیده

نقش پیکره درون ماه یکی از اسرارآمیزترین نقوش نمادین ایران باستان است که تاکنون بسیاری از پژوهشگران درباره هویت شناسی و خاستگاه آن اظهار نظر کرده‌اند. با این حال هیچ‌گاه مدارک موجود، برای دستیابی به یک نتیجه‌گیری نهایی و قطعی کافی نبوده است. برخی از پژوهشگران پیشینه نقش پیکره درون ماه را به پیش از دوره هخامنشی رسانده و بر این باورند که هنر آشور نو خاستگاه این نقش بوده است. از طرفی این احتمال نیز وجود دارد که نقش پیکره درون ماه یک نقش‌مایه ابداعی کاملاً ایرانی (ماد یا هخامنشی) باشد. به علاوه تاکنون گزینه‌های متنوع و متفاوتی چون اهورامزدا، خدای ماه، میترا، خورنه شاهی، شاه مُرده یا زنده و ... برای هویت نقش پیکره درون ماه پیشنهاد شده است. نوشتار پیش رو ضمن بررسی پیشینه نقش پیکره درون ماه و تجزیه و تحلیل آراء پژوهشگران پیشین درباره هویت آن، به این نتیجه منتهی شده است که در میان گزینه‌های متعدد پیشنهادی برای هویت نقش مذکور، دو گزینه بسیار محتمل وجود دارد؛ ۱. شاه ۲. خدایی غیر از اهورامزدا. در حالت اول محتمل‌ترین گزینه شاه مُرده یا متوفی و در حالت دوم محتمل‌ترین خدای پیشنهادی، میترا خواهد بود.

واژه‌های کلیدی: پیکره درون ماه، هخامنشی، قیزقاپان، شاه مُرده، میترا

۱. مقدمه

در منابع مختلف، برای اشاره به نقش پیکره درون ماه، عمدتاً اصطلاح «Encircled male bust» یا به اختصار «Encircled bust» به کاررفته (Moorey 1978: 146; Root 1999: 174)، که به معنی «بالاتنه مذکر درون دایره» یا به اختصار «نیم‌پیکره درون دایره» است. گاهی نیز پژوهشگران از اصطلاحات مشابه دیگری چون «The half figure in the disk» (نیم پیکره درون قرص)، «Figure in Celestial Disk» (پیکره درون قرص نجومی)، «Wingless disk» (قرص بدون بال) و «Half figure within a ring» (نیم پیکره درون یک حلقه) برای اشاره به نقش مذکور استفاده کرده‌اند (Dalton 1964: 107; Dussinberre 2008: 90&96). در منابع فارسی، اصطلاح یکسان و فراگیری برای این نقش وجود ندارد. به دلایلی که گفته خواهد شد، ماهیت دایره پیرامونی این نقش، تحت عنوان «ماه نو» برای نگارنده مسلم و قطعی است. بنابراین در این نوشتار برای اشاره به نقش میانی قیزقاپان و نقوش مشابه هخامنشی، ترجیحاً از اصطلاح «پیکره درون قرص ماه» یا به اختصار «پیکره درون ماه» استفاده شده است.

نقش پیکره درون ماه را می‌توان در کنار قرص بالدار و نقش پیکره بالدار (قرص انسان بالدار) یکی از پر رمز و رازترین نقوش نمادین دوره هخامنشی به شمار آورد. در خلأ ناشی از یک مطالعه تخصصی و فراگیر توسط پژوهشگران ایرانی، تاکنون بسیاری از باستان‌شناسان و پژوهشگران نام‌آشنای غربی چون هرتسفلد، اشمیت، گیرشمن، کنتور، موری، روت و دیگران، کم و بیش درباره این نقش به اظهار نظر پرداخته‌اند. با این حال درباره بسیاری از موضوعات مرتبط با این نقش از جمله بحث هویت‌شناسی آن، آراء پیشنهادی بسیار متفاوت و گاهی کاملاً متضاد بوده است. برای این پژوهش تعداد بیش از ۲۰ نمونه نقش پیکره درون ماه، شامل نقوش روی اشیاء تزیینی و مهرهای استوانه‌ای هخامنشی، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. فرض ما بر آن است که کاربرد نماد مذکور فقط منحصر و محدود به هنر دوره هخامنشی نبوده و احتمالاً مدتی پیش یا پس‌از این دوره نیز رایج بوده است. برخی از پرسش‌هایی که این پژوهش در پی پاسخگویی بدان‌هاست عبارت‌اند از:

- خاستگاه نقش پیکره درون ماه کجاست و این نقش چه مسیری را از ظهور تا زوال پیموده است؟
- آیا می‌توان نقش مذکور را با اطمینان یک نماد آیینی و مذهبی تلقی کرد؟
- محتمل‌ترین گزینه یا گزینه‌های موجود درباره هویت نقش مذکور کدام است؟

۲. اشکال مختلف نقش ماه و اهمیت مذهبی آن در هنر دوران تاریخی بین‌النهرین و ایران

برای بازشناسی هویت نقش پیکره درون ماه، کلیدی‌ترین عنصر، خود «ماه» است که از دیرباز در میان ملل و اقوام گوناگون دارای اهمیت مذهبی و نمادین بوده است. هلال ماه حداقل از دوره بابل قدیم، نماد خدای ماه، سین (نانا-سوئن)، بوده (Black and Green 1992: 54) و در هنر اورارتوها هم نقش ماه نماد خدای شلاردی بوده است (پیوتروفسکی، ۱۳۸۳: ۳۱۱). همچنین پادشاهان یا حاکمان محلی ایلام از خدایی به نام ناپیر با عنوان

درخشنده نام برده‌اند (صراف، ۱۳۸۴: ۴۴) که به عقیده هینتس همان خدای ماه ایلامی‌ها بوده است (هینتس، ۱۳۸۳: ۵۵). از دوره بابل قدیم به بعد، به‌ویژه از زمان کاسی‌ها، نقش هلال ماه، اغلب در میان یک دایره ترسیم شده که به نظر می‌رسد ترکیبی از هلال ماه و قرص خورشید به نشانه یک «گرفت» (خسوف یا کسوف) باشد (Black and Green 1992: 54)، (تصویر ۴). نقش مذکور (ترکیب هلال و قرص ماه) بر روی تعداد قابل توجهی از سنگ یادمان‌های آشوری به همین صورت حجاری شده است (Kantor 1957: 16). نقش هلال درون قرص را نمایانگر ماه در همه فازهای آن و نماد خدای ماه، سین، دانسته‌اند (Moorey 1978: 146). خدای سین بعدها، در زمان حکومت نبونید، هنوز در اور اهمیت داشت و حتی کوروش کبیر به این خدا ادای احترام کرد (Ibid: 147).

از حدود سده هشتم پ.م. بر روی مهرهای استوانه‌ای و مسطح بین‌النهرین گاهی بالاتنه یک خدا با تاج شاخ‌دار بر روی هلال ماه ظاهر می‌شود (Moorey 1978: 147) که به نظر گوردون این نقش در هنر آشور نماد خدای آشور بوده است (Gordon 1939: 31). نقش پیکره درون قرص، یک گونه کاملاً بدیع و ابتکاری است که شاید بتوان قدیمی‌ترین پیش نمونه‌های بسیار نادر آن را در هنر حجاری آشورنو، در سنگ‌نگاره بزرگ باویان در شمال عراق یافت (تصویر ۳). علاوه بر نقش باویان، در یک نقاشی ناقص از خورس آباد نیز که خود بر اساس نقش باویان بازسازی شده، نقش پیکره درون قرص، در دست خدایی دیده می‌شود (see Loud and Altman 1938: pl.89). باتوجه به آن که در هر دو نمونه آشوری یادشده، بخش تحتانی قرص، به شکل یک هلال ضخیم نشده، بنابراین نمی‌توان مطمئن بود که نمونه‌های مذکور به‌راستی نقش پیکره درون ماه را نشان می‌دهد.



تصاویر ۱-۳: نقش ترکیبی تمثال انسانی و هلال ماه در هنر آشور نو یا بابل نو: تصویر ۱ (راست): اثر یک مهر مسطح متعلق به اواخر دوره آشور نو یا بابل نو (۵۳۸-۶۱۲ پ.م.)، (Kantor 1957: fig.11b)، تصویر ۲ (وسط): اثر مهر استوانه‌ای از گالری والترز، دوره آشور یا بابل نو (Gordon 1939: n.105)، تصویر ۳ (چپ): بخشی از طرح نقش برجسته باویان در شمال عراق که نقش پیکره درون قرص را در دست خدایان نشان می‌دهد (<http://digitalcollections.nypl.org>).

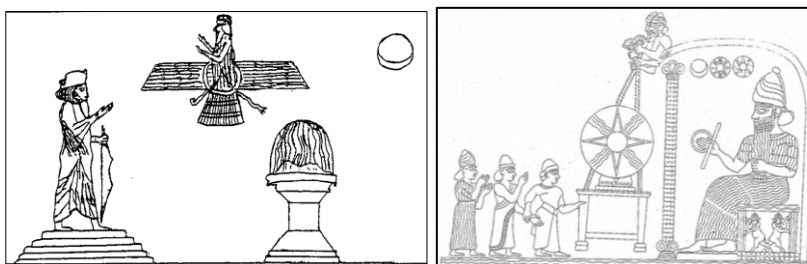
۱-۲. بررسی نماد پیکره درون ماه در مذهب و هنر دوره ماد

درباره اهمیت ماه و اشکال نمادین آن در مذهب و هنر مادها اطلاعات چندانی در دست نیست. تجزیه و تحلیل مدارک باستان‌شناختی نشان می‌دهد که هنر مادها علاوه بر دارا بودن برخی عناصر هنری صحراگردان شمالی، تحت تأثیر عناصر اورارتویی و بین‌النهرینی بوده و با آن‌ها ترکیب شده است، هرچند هنر مذکور در

نهایت نه بین‌النهرینی است، نه اورارتویی (Razmjou 2005: 295). بسیار محتمل است که در بین مادها نیز، همچون همسایگان آن‌ها (آشوری‌ها، اورارتوها و بابلی‌ها)، ماه اهمیت مذهبی قابل توجهی داشته است. با این حال تاکنون از دوره ماد هیچ نمونه‌ای از نقش پیکره درون ماه به دست نیامده است. نمونه بحث‌انگیز قیزقاپان، یعنی تنها موردی که زمانی تصور می‌شد متعلق به دوره ماد باشد، به احتمال بیشتر مربوط به دوره پس از مادها است (Kantor 1957: 17 ; Stronach 1966: 221 ; Von Gall 1988). در واقع نمونه‌های متعدد نقش پیکره درون ماه را فقط در بین آثار پرتعداد دوره هخامنشی یا منسوب به این دوره می‌توان یافت.

۲-۲. بررسی نماد پیکره درون ماه در مذهب و هنر دوره هخامنشی

به گفته کنتور، نماد پیکره درون ماه یکی از چهار نماد نزدیک به هم در هنر هخامنشی است. سه نماد دیگر عبارت‌اند از قرص بالدار، پیکره بالدار (قرص انسان بالدار) و پیکره چهاربال (Kantor 1957: 15). برخلاف دوره ماد، آثار مختلف و متعددی از دوره هخامنشی وجود دارد که اشکال مختلفی از نماد ماه بر آن‌ها نقش شده است. نخستین و رایج‌ترین شکل نمایش ماه در هنر هخامنشی، نقش ساده هلال ماه است که به‌ویژه بر روی مهرهایی که دارای نقش پهلوان هستند، ظاهر می‌شود (Root 1999: 174). فرم دیگر، نقش هلال درون قرص بدون پیکره است که پیش از آن در بین‌النهرین رایج بوده و نمونه هخامنشی آن بر روی سردر آرامگاه‌های سلطنتی نقش رستم و تخت جمشید، در قسمت سمت راست بالای آتشدان، پشت سر پیکره بالدار دیده می‌شود (تصویر ۵). به گفته اشمیت، نقش قرص ماه بر روی آرامگاه‌های هخامنشی، از لحاظ شکل با نماد آشوری سین، خدای ماه، قابل مقایسه است که خود از نقش هلال و قرص مصری اقتباس شده است (Schmidt 1970: 85).

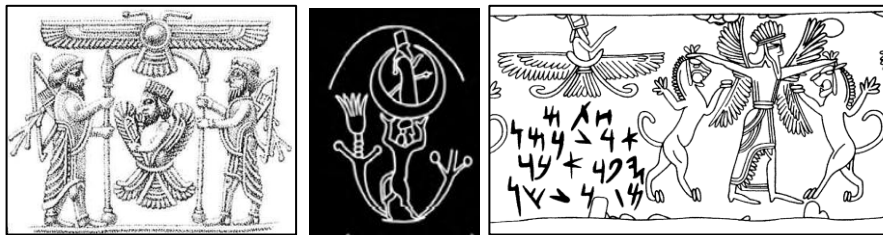


تصویر ۴ (راست): نقش هلال درون قرص در کنار دو نماد ستاره و خورشید، نقش برجسته ایل ایدین شاه بابل (حدود ۸۷۰ پ.م).
تصویر ۵ (چپ): همان نقش بر روی آرامگاه داریوش اول (West 2002: 52).

سگال، قرصی را که بخش پایین آن به صورت هلال ماه ضخیم شده، هم نماد خورشید و هم نماد ماه با پیش نمونه بین‌النهرینی دانسته و معتقد است که ایرانیان تحت تأثیر یک خدای ماه تلفیقی مربوط به یک آیین نوبابی قرار داشته‌اند (Segal 1956: 75). هر تسفلد نقش روی آرامگاه‌های هخامنشی را نماد ماه نو دانسته که به شکل هلال روشن بر لبه قرص تیره دیده می‌شود (Herzfeld 1941: 263). اشمیت هم در تفسیر مشابهی معتقد است که نقش هلال درون دایره، ممکن است نشانگر هلال ماه پیش از رسیدن به نخستین ربع

خود باشد که در آن بقایای قرص ماه اندکی قابل‌رؤیت است (Schmidt 1970: 85). به گفته بویس این نقش، ماه نو را در شامگاه همراه با بقیه سطح ماه که با نور ضعیف انعکاس یافته خورشید پدیدار است، نشان می‌دهد (بویس، ۱۳۷۵: ۱۶۴). به عقیده موری، طرح ساده هلال درون یک قرص نمایانگر ماه در همه فازهای آن است (Moorey 1978: 146). بلک و گرین هم معتقدند که نقش مذکور حالت «گرفت» (ماه‌گرفتگی یا خورشید گرفتگی) را تداعی می‌کند (Black and Green 1992: 54).

سومین شکل نمایش ماه در هنر هخامنشی، ترکیب آن با یک تمثال انسانی است که گاهی همچون نمونه‌های آشوری خدایی را نشان می‌دهد که درون هلال ماه ایستاده (تصویر ۷)، یا چنان‌که در مهر آریارمنه دیده می‌شود، نیم‌تنه انسانی با هلال بالدار ترکیب شده (تصویر ۶) و گاهی هم به صورت «پیکره درون قرص ماه» بر روی برخی آثار هنری به‌ویژه مهرهای هخامنشی ظاهر می‌شود. چنانکه خواهیم گفت، اگرچه درباره خدا بودن پیکره بالدار که حامل هلال ماه است، با اطمینان بیشتری می‌توان سخن گفت، اما درباره خدا بودن پیکره درون ماه چنین اطمینانی وجود ندارد. به گفته موری، نقش پیکره درون ماه که جامه شاهانه به تن دارد، یکی از نخستین نمادهای سبک درباری هخامنشی است که بر روی مهرها و جواهرات این دوره ظاهر می‌شود. اگرچه شکل دقیق دایره به‌ویژه بر روی مهرها همیشه رعایت نشده، اما لبه پایینی دایره معمولاً به شکل یک هلال ضخیم شده است (Moorey 1978: 146).



تصاویر ۸-۶: نقش ترکیبی تمثال انسانی و هلال ماه در هنر هخامنشی؛ تصویر ۶ (راست): مهر آریارمنه، موزه سلطنتی اونتاریو (Garrison and Dion 1999: fig.2). تصویر ۷ (وسط): طرح اثر مهری از تخت جمشید (Garrison and Ritner 2010: figs.25). تصویر ۸ (چپ): مهر استوانه‌ای VA 3022، موزه برلین (Von Gall 1988: Abb.7a).

در هنر هخامنشی، به‌ویژه بر روی مهرها، نقش مایه پیکره درون ماه اغلب در کنار قرص بالدار ظاهر می‌شود (تصاویر ۲۷-۱۵)، هرچند که گاهی نیز نقش مذکور، به‌ویژه بر روی اشیاء تزیینی این دوره، به‌صورت منفرد دیده می‌شود (تصاویر ۱۴-۹). موضوع برخی از مهرهای حامل نقش مذکور، به درگیری و نزاع اختصاص دارد که در این حالت اغلب شیرهای بالدار و گاهی نیز سربازان یونانی، در حکم دشمن شاه و همراهان او (شامل نقش پیکره درون ماه و قرص بالدار) ظاهر می‌شوند (تصاویر ۲۷-۲۳). در صحنه‌ها، به‌طور معمول نقش پیکره درون ماه تحت حفاظت موجودات واقعی و ترکیبی چون اسب، گاو مرد و اسفینکس قرار دارد که به‌صورت قرینه در دو طرف نقش مایه مذکور قرار گرفته‌اند (تصاویر ۲۶-۱۵).



تصاویر ۹-۱۴: نقش پیکره درون ماه به صورت منفرد (بدون همراهی قرص بالدار) بر روی اشیاء تزیینی دوره هخامنشی؛ تصویر ۹ (بالا، راست): آویز از گنجینه ویدال (Kantor 1957: fig.10c). تصویر ۱۰ (بالا، وسط): قطعه‌ای طلایی که در اصل بر پارچه نصب می‌شده است (گیرشمن ۱۳۴۶: شکل ۵۵۵). تصویر ۱۱ (بالا، چپ): طرح روی یک مهر استوانه‌ای از موزه آشمولین (Moorey 1978: 149, fig.4). تصویر ۱۲ (پایین، راست): گوشواره طلایی موزه بوستون، تصویر ۱۳ (پایین، وسط): گوشواره مشابه در موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org)، تصویر ۱۴ (پایین، چپ): طرحی از گوشواره مکشوفه از شوش در موزه شیکاگو (Kantor 1957: fig.10a).

۳-۲. بررسی نماد پیکره درون ماه در مذهب و هنر دوره فراهخامنشی

نقش هلال ماه بر روی آثار هنری پس از دوره هخامنشی (سلوکی و اشکانی)، همچنین در هنر ساسانی به‌ویژه در ترکیب تاج شاهان این سلسله (ساسانی) یک عنصر نمادین مهم تلقی می‌شود. با این حال تاکنون هیچ نمونه‌ای از نقش پیکره درون ماه با گاهنگاری قطعی از دوره فراهخامنشی شناسایی نشده است. بنابراین می‌توان گفت که تقریباً تمام نمونه‌های موجود از نقش پیکره درون ماه مربوط به دوره هخامنشی است.

۳. هویت شناسی نقش پیکره درون ماه

درباره هویت نقش پیکره درون ماه بسیار بحث شده است. با این حال هنوز مدارک برای دستیابی به یک نتیجه‌گیری قطعی کافی نیست. به گفته موری این مشکل بدان سبب است که نمی‌توان برای دو پرسش پاسخ روشن و قانع‌کننده‌ای یافت؛ اینکه آیا نقش مذکور نمایانگر یک خدا بوده که در این صورت باید پرسید کدام خدا؟ و یا این نقش نمایانگر پادشاه حاضر یا یک شاه-پهلوان جاودانی است؟ (Moorey 1978: 147). به علاوه مشخص نیست که چرا نماد ماه نزد ایرانیان باستان اهمیت فراوان داشته است (بویس، ۱۳۷۵: ۱۶۵). در ادامه همه احتمالات مطرح شده درباره هویت نقش پیکره درون ماه را بررسی خواهیم کرد.

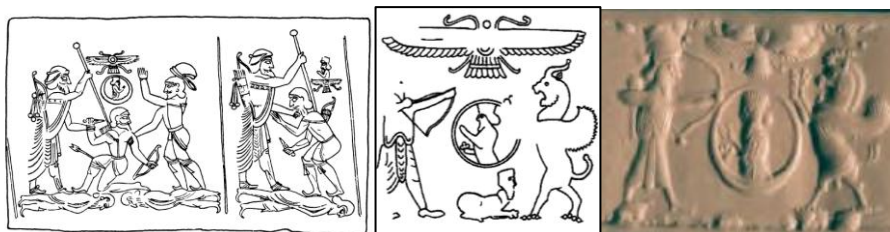


تصاویر ۲۲-۱۵: نمایش نقش «پیکره درون ماه» در هنر هخامنشی، در موقعیتی پایین‌تر از قرص بالدار خورشید و تحت حفاظت موجودات ترکیبی گوناگون؛ تصویر ۱۵ (بالا، راست): اثر مُهر از آرشیو مورشو، نیپور، موزه استانبول (Abdi 1999: fig.3.9)، تصویر ۱۶ (بالا، وسط): اثر مُهر از آرشیو مورشو مربوط به زمان اردشیر اول و داریوش دوم (Zettler 1979: fig.10)، تصویر ۱۷ (بالا، چپ): نقش روی لوح گلی مکشوفه از بابل مربوط به ۵۱۲ پ.م. (Mitchell and Searight 2008: n.404c)، تصویر ۱۸ (ردیف میانی، راست): طرحی از مُهر شماره ۱۰۰ گوردیون در آسیای صغیر (finn 2011: n.14)، تصویر ۱۹ (ردیف میانی، وسط): اثر مُهر از مجموعه نیپول (Kantor 1957: fig.10b)، تصویر ۲۰ (ردیف میانی، چپ): مُهر استوانه‌ای ANE 89852، موزه بریتانیا (Curtis & Tallis 2005: n.203)، تصویر ۲۱ (پایین، راست): نقش درون یک بشقاب، موزه لوور (Perrot and Chipiez 1890: fig 503)، تصویر ۲۲ (پایین، چپ): اثر مُهر استوانه‌ای (Jamzadeh 1982: PL.1).

۳-۱. نظریه‌های که نقش پیکره درون ماه را خدا می‌دانند

نظریه خدا انگاری نقش پیکره درون ماه، نقطه مقابل نظریه‌ای است که نقش مذکور را انسان (شاه یا شاه - پهلوان) تلقی می‌کند. اشمیت معتقد است که نقش پیکره درون دایره بر روی مُهرهای هخامنشی، متعلق به خداست و با نماد قرص ماندی که لبه پایین آن ضخیم بوده و بر سردر مقابر نقش رستم و تخت جمشید در کنار نقش اهورامزدا حجاری شده، ارتباط دارد (Schmidt 1957: 8). به گفته کنتور، هرچند که نه پوشش این نقش و نه حالت آن نشانه اختصاصی برای شخصیت خدایی یا سلطنتی وی نیست، اما قرار گرفتن یک تمثال انسانی درون دایره‌ای که معمولاً پایین آن به شکل هلال ضخیم شده، نشان می‌دهد که این موتیف، یک نماد خدایی بوده است (Kantor 1957: 15). موری با طرح یک استدلال، معتقد است که نقش پیکره درون ماه بدان سبب متعلق به یک خداست که گاهی توسط خود شاه یا شاه پهلوان مورد پرستش قرار می‌گیرد (Moorey 1978: 147). روت نیز با استناد به مُهر فریبورگ که یک پیکره چهاربال را بر فراز نقش پیکره درون

دایره نشان می‌دهد (تصویر ۳۴)، معتقد است که در مهر فریبورگ نقش پیکره درون دایره مطمئناً نمایانگر یک موجود غیرمادی است؛ زیرا این نقش در مقام مقایسه جایگزین نقش «چرخ» در مهر پاسارگاد (تصویر ۳۵) شده است (Root 1999: 175). تصور می‌شود که چرخ در نقش سنتی خود در خاور نزدیک همچون یک نماد خورشیدی بوده یا در مفهوم پرتکلف ایرانی و ثانویه آن در حکم چرخ گردون ظاهر شده که کل کائنات را در برمی‌گیرد (Moorey 1978: 148). پژوهشگرانی که فرضیه اول مبنی بر خدا بودن نقش پیکره درون ماه را پذیرفته‌اند، برای شق دوم فرضیه مذکور که این نقش نماد کدام خدا است، گزینه‌های مختلفی چون اهورامزدا، خدای ماه و میترا پیشنهاد کرده‌اند. در اینجا احتمال هریک از گزینه‌های مذکور را مورد بررسی قرار می‌دهیم.



تصاویر ۲۷-۲۳: نقش پیکره درون ماه در یک صحنه نزع و درگیری و در موقعیتی پایین‌تر از قرص بالدار بر روی مهرهای هخامنشی؛ تصویر ۲۳ (بالا، راست): اثر مهر WAGC24 از گالری هنر والترز (Gordon 1939: n.107)، تصویر ۲۴ (بالا، چپ): اثر مهر از مجموعه نیروی، تصویر ۲۵ (پایین، راست): مهر استوانه‌ای ANE 89422 موزه بریتانیا؛ (Curtis & Tallis 2005: n.202)، تصویر ۲۶ (پایین، وسط): طرحی از مهر DS14 مکشوفه از داسکیلیون (Maras 2009: fig.5.4)، تصویر ۲۷ (پایین، چپ): مهر استوانه‌ای از گنجینه جیحون، موزه بریتانیا (Moorey 1978: fig.7).

۱-۳-۱. نظریه‌ای که نقش پیکره درون ماه را اهورامزدا می‌داند

بیشتر پژوهشگران نقش پیکره درون ماه را اهورامزدا می‌دانند (Garrison and Dion 1999: 9). اشمیت برای اشاره به نقش مذکور بر روی مهرهای تخت جمشید، از اصطلاح «اهورامزدای درون دایره» (Encircled Ahuramazda) استفاده کرده است (Schmidt 1957: 24). به عقیده گیرشمن، نقش پیکره درون ماه، که نمونه آن در یک قطعه طلایی هخامنشی دیده می‌شود (تصویر ۱۰)، نمایانگر اهورامزدا خدای بزرگ ایرانیان است که درعین حال با نماینده وی بر روی زمین، یعنی شاهنشاه، ارتباط دارد (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۲۶۴). گوردون و زتلر هم نقش پیکره درون قرص ماه را در هنر هخامنشی نماد اهورامزدا دانسته‌اند (Gordon 1939: 32; Zettler 1979: 264). موری درباره هویت این نقش در هنر هخامنشی معتقد است، وقتی که پیکره درون دایره همانند صحنه روی مهر آشموالین به صورت تنها ظاهر می‌شود یا همانند نقش روی آرامگاه قیزقاپان در یک

موقعیت اصلی بر روی آتشدانی ظاهر می‌شود، در آن صورت نمایانگر خدای بزرگ (اهورامزدا) است، هرچند که در اینجا به شکل ماه ظاهر شده است، نه خورشید (Moorey 1978: 148).

به نظر کنتور باتوجه به قابلیت جایگزینی سه نقش قرص بالدار، پیکره بالدار و پیکره درون ماه، محتمل‌تر به نظر می‌رسد که این نقوش همگی به خدای بزرگ، اهورامزدا، ارتباط داشته باشند. وی معتقد است که این سه نقش در مفهوم تفاوتی با همدیگر ندارند، بلکه فقط در شکل ظاهری خود متفاوت‌اند و به همین دلیل می‌توانستند در ترکیب‌ها در موقعیت‌های مختلفی استفاده شوند (Kantor 1957: 17). موری نیز با استناد به مهر پاسارگاد که هلال ماه را در کنار نماد پیکره چهاربال و بر فراز نماد چرخ نشان می‌دهد، همچون اشمیت و کنتور معتقد است که هلال در اینجا صرفاً مظهر قمری بزرگ‌ترین خدا [اهورامزدا] به شمار می‌رود و نمایانگر یک خدای جداگانه نیست (Moorey 1978: 148). به عقیده موری، اهورامزدا در حکم بزرگ‌ترین خدای جهان، نمادهای مختلفی دارد که به اشکال مختلف ارتباط او را با خورشید و ماه تأیید می‌کند (Ibid: 148). نگارنده به دلایلی که در ادامه بحث گفته خواهد شد، نظریه اهورامزدا بودن نقش پیکره درون ماه را قابل قبول نمی‌داند.



تصاویر ۲۸-۳۰: صحنه‌های دیگری از نقش پیکره درون ماه بر روی مهرهای هخامنشی؛ تصویر ۲۸ (راست): برجسپ گلی از باروی تخت جمشید (تجویدی ۲۵۳۵: شکل ۱۴۶)، تصاویر ۲۹-۳۰ (وسط و چپ): دو اثر مهر از تخت جمشید (Schmidt 1957: no.16).

۲-۱-۳. نظریه‌ای که نقش پیکره درون ماه را یک خدای ماه می‌داند

پیش‌ازاین، پژوهشگرانی چون وارد، پوچستین و فورت وانگلر، نقش ماه یا پیکره درون ماه را در هنر آشور نو نمایشی از یک خدای ماه دانسته‌اند. این نظر سپس توسط سگال با قطعیت بیان شد (Kantor 1957: 16). دیاکونوف، نقش پیکره درون ماه در قیزقاپان را معادل ماه دانسته (دیاکونوف، ۱۳۵۷: ۳۷۵) و گیرشمن نیز گزینه ماه را برای آن محتمل دانسته است (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۸۸). به عقیده فون گال، نقش میان‌ی قیزقاپان نماد خدای ماه است که نقش مهمی در مراسم تدفین داشته است (Von Gall 1988: 572). کرتیس هم با قید احتمال نقش مذکور را نماد خدای ماه در ایران باستان دانسته است (کرتیس، ۱۳۸۹: ۴۸). به گفته کنتور باتوجه به آن-که هخامنشیان موتیف ترکیبی هلال ماه و پیکره انسانی را از آشوری‌ها وام گرفتند، از طریق یک استدلال قیاسی می‌توان فرض کرد که نزد هخامنشیان نیز این نقش نمایانگر یک خدای ماه بوده که از لحاظ شخصیتی متمایز از اهورامزدا بوده است (Kantor 1957: 16).

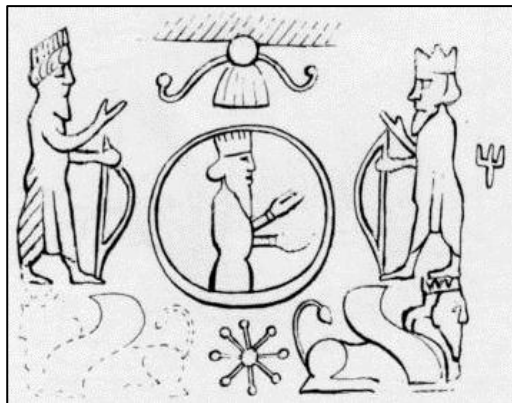
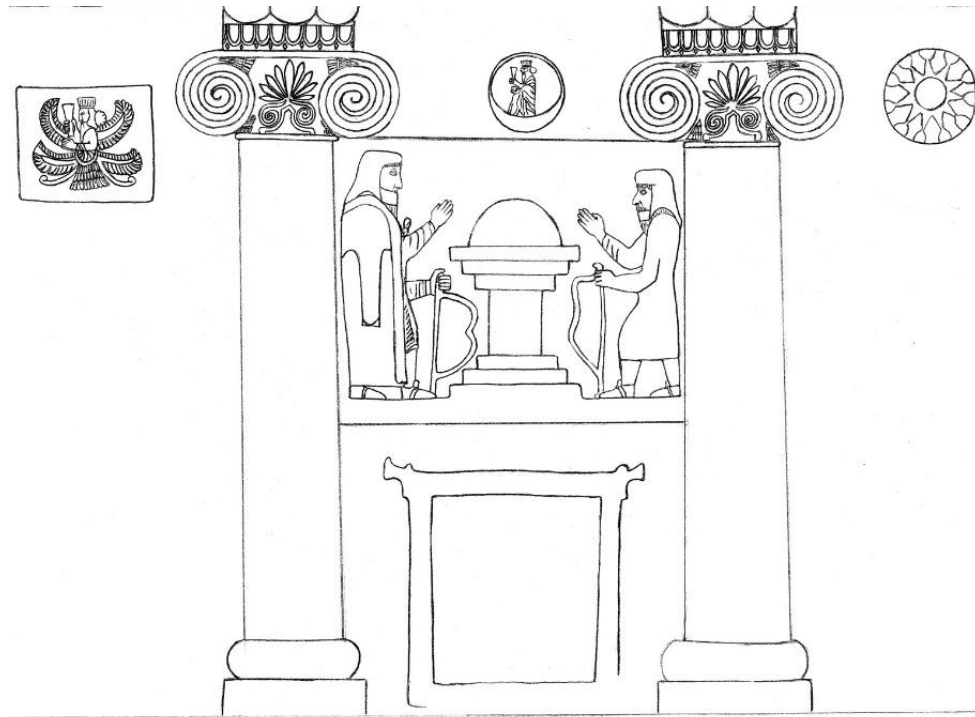
اگرچه استدلال کنتور کاملاً منطقی به نظر می‌رسد، اما خود وی در ادامه به دلایل ضعیف‌تری فرضیهٔ یکسان‌انگاری خدای درون قرص ماه، در حکم یک خدای ماه غیر از اهورامزدا را مردود می‌شمارد؛ نخست آن - که به نظر وی غیر محتمل است که در هنر کهنه‌کاری هخامنشی، نماد یک خدای با مرتبهٔ پایین‌تر، به صورت گسترده استفاده شده باشد، وضعیتی که در مورد نقش پیکره درون ماه دیده می‌شود. مورد دوم قابلیت جایگزینی این موتیف با قرص بالدار و پیکره بالدار است؛ بر روی مهرها هریک از سه نقش قرص بالدار، پیکره بالدار و پیکره درون ماه، بر فراز سر شخصیت اصلی یا در نقطهٔ کانونی صحنه ظاهر می‌شوند. به‌علاوه بر روی مهرهای استوانه‌ای، نقش پیکره درون ماه مستقیماً زیر قرص بالدار یا پیکره بالدار قرار دارد (تصاویر ۲۷-۱۵)، موقعیتی که پیکره چهاربال نیز در آن قرار می‌گیرد. همچنین هر دو نقش قرص بالدار و پیکره درون ماه بر فراز آتشدان دیده می‌شوند (اولی بر روی مهرها و دومی در قیزقاپان) (Kantor 1957: 17). بنابراین کنتور با توجه به دلایل مذکور، در نهایت این نقش را هم یکی از مظاهر مختلف اهورامزدا می‌داند، نه یک خدای ماه مستقل.

به اعتقاد نگارنده، هر دو دلیل مطرح شده توسط کنتور به دلایلی پذیرفتنی نیست؛ نخست آن که این گفتهٔ کنتور که نقش پیکره درون ماه در هنر هخامنشی به صورت گسترده استفاده شده را نباید چندان جدی گرفت؛ زیرا نقش مذکور در هنر هخامنشی نسبت به نقش قرص بالدار یا دیگر همتای آن، پیکره بالدار به مراتب کمتر نمایش داده شده است. بنابراین نمایش خدایی غیر از اهورامزدا در هنر هخامنشی، آن هم به نسبت بسیار کمتر از خدای بزرگ، یک مسئلهٔ غیرقابل انتظار و عجیب نیست؛ به‌ویژه آن که در کتیبه‌های متأخر هخامنشی، نام خدایان دیگری غیر از اهورامزدا هم قید شده است. دوم چنان که خود کنتور بدان اشاره دارد و پس از او موری هم آن را به شکل جدی‌تری مطرح کرده، در مهرهای سبک درباری هخامنشی هر وقت نقش پیکره درون ماه به همراه قرص بالدار (بدون پیکره انسانی یا با آن) ظاهر می‌شود، همیشه در پایین و در موقعیت نازل‌تری نسبت به نقش قرص بالدار قرار می‌گیرد (Kantor 1957: 17 ; Moorey 1978: 147). کنتور چنین صحنه‌هایی را به اشتباه، قابلیت جایگزینی نمادهای مختلف تفسیر کرده و نقوش مذکور را مظاهر مختلف اهورامزدا دانسته است. اگر مطابق گفتهٔ کنتور هر سه نقش مذکور نمادهای مختلف اهورامزدا باشند، در آن صورت دلیلی برای برتری یکی از این نمادها بر دیگری وجود نداشت، حال آنکه در تمام صحنه‌ها همواره و بدون استثناء، نقش پیکره درون ماه در موقعیت نازل‌تر و پایین‌تری نسبت به دو نقش دیگر قرار دارد. در اینجا این پرسش مطرح می‌شود که چرا در هنر درباری هخامنشی هیچ‌گاه، حتی به صورت تصادفی، نقش پیکره درون ماه بر فراز قرص بالدار یا پیکره بالدار یعنی برعکس حالت رایج و مرسوم آن، ظاهر نمی‌شود؟ متأسفانه پژوهشگرانی که نقش پیکره درون ماه را اهورامزدا می‌پندارند، این موضوع مهم را نادیده گرفته‌اند.

برخلاف تصور کنتور، یک خوانش بسیار ساده و البته منطقی‌تر هم وجود دارد که بر پایهٔ آن می‌توانیم موقعیت نازل‌ترِ نماد پیکره درون ماه را در هنر هخامنشی نسبت به قرص بالدار، به جایگاه فرودست‌تر خدا یا شاهی نسبت به‌دهیم که این نقش نماد وی بوده است؛ خواه خدای مذکور، خدای ماه باشد، یا میترا یا هر خدا یا شاه شناخته و ناشناختهٔ دیگر. آنچه که مسلم است و برخلاف تصور کنتور و موری، نقش پیکره درون ماه

نمی‌تواند در هر حالت، خواه منفرد چنان‌که موردنظر موری است (Moorey 1978: 148)، خواه در کنار نمادهای دیگر، نماینده‌ی خدای اهورامزدا باشد، زیرا همواره نسبت به دو نماد قرص بالدار و پیکره‌ی بالدار در موقعیت پایین‌تری قرار دارد. به‌علاوه این گفته‌ی اچ. وارد، که کنتور و موری (Moorey 1978: 147) هم آن را تکرار کرده‌اند، درست نیست که در هنر هخامنشی گاهی نقش پیکره‌ی چهاربال همچون نقش پیکره‌ی درون ماه، در موقعیت پایین‌تری نسبت به قرص بالدار قرار می‌گیرد. این نتیجه‌گیری که با استناد به نقش روی مهر استوانه‌ای برلین (تصویر ۸) حاصل شده، بدان سبب نادرست است که پژوهشگران نامبرده نقش مذکور را بر مبنای چهاربال بودنش از نقوش دیگر تفکیک کرده‌اند، درحالی‌که به اعتقاد نگارنده وجود نماد هلال ماه بر پیکر آن، نشان می‌دهد که این نقش از لحاظ هویتی متفاوتی از پیکره‌ی بالدار است که در ترکیب خود اغلب نماد خورشید (قرص/گوی یا حلقه) دارد. به‌عبارت‌دیگر می‌توان گفت که عامل تعیین‌کننده برای شناخت هویت این نقش‌ها، داشتن هلال یا حلقه (علامت ویژه ماه یا خورشید) و در درجه‌ی دوم داشتن یا نداشتن بال است، نه دوبرال یا چهاربال بودن آن‌ها.

شاید بتوان گفت تنها موردی که به شکلی غیرمعمول و نامشخص نظریه‌ی تعلق نقش پیکره‌ی درون ماه به یک خدای ماه را به چالش می‌کشد، مهر فریبورگ است (تصویر ۳۴). برخلاف تمام نمونه‌هایی که نگارنده از نقش پیکره‌ی درون ماه بررسی کرده است، در مهر فریبورگ نقش مذکور پایین‌تر از یک موجود چهاربال قرار دارد که خود به جای حلقه یا گوی، دارای هلال ماه است. این مورد آشکارا یک تناقض در فرضیه‌ی خدای ماه دانستن نقش پیکره‌ی درون ماه است؛ زیرا هر دو موردی که در یک صحنه قرار دارند در ترکیب خود هلال ماه دارند، حال آنکه در سایر نمونه‌ها نقشی که در بالاتر قرار دارد، حلقه‌ی کامل (نشان خورشید) دارد. یک توجیه منطقی برای صحنه‌ی روی مهر فریبورگ آن است که فرض کنیم نقش بالدار فوقانی که خود دارای هلال ماه است، نمایانگر یک خدای ماه و نقش پیکره‌ی درون ماه که در زیر آن قرار دارد، نمایانگر یک گزینه‌ی متمایز از خدای ماه، احتمالاً شاه، باشد. فرض دیگر آن است که تصور کنیم هنرمند نتوانسته است به هر دلیل حلقه‌ی نقش فوقانی را تکمیل کند. متأسفانه مهر فریبورگ از یک کاوش باستان‌شناسی به دست نیامده است (Root 1999: 175) و به همین دلیل نمی‌توان به شکل کاملی اصالت آن را تأیید یا نظریه‌ی خود را صرفاً بر اساس آن استوار کرد. به‌طورکلی باتوجه به شواهد موجود، درحال حاضر یک گزینه‌ی اصلی برای هویت نقش پیکره‌ی درون ماه، گزینه‌ی یک خدای ماه مستقل از اهورامزدا است. گمانه‌زنی درباره‌ی اینکه خدای ماه مذکور چه کسی می‌تواند باشد، دشوار است اما بدون شک یکی از گزینه‌های مهم برای هویت این خدای ماه، میترا است.

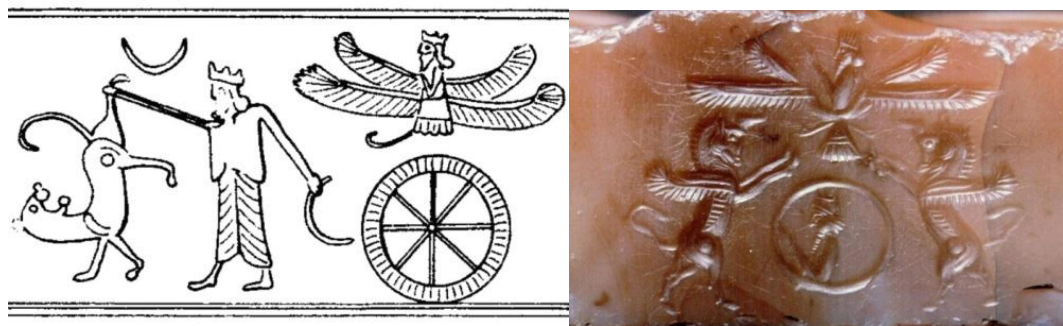


تصاویر ۳۱-۳۳: دو نمونه نقش بسیار کمیاب از ایران باستان که پیکره درون ماه را در قالب یک تثلیث، در کنار دو نقش نمادین ستاره و قرص بالدار نشان می‌دهد. تصویر ۳۱ (بالا): آرامگاه صخره‌ای قیزقاپان (طرح از ناصر امینی خواه)، تصویر ۳۲ (پایین، راست): نقش پیکره درون ماه در قیزقاپان (نقش نمادین میانی) در وضعیت مرمت شده کنونی (<http://mcid.mcah.columbia.edu>). تصویر ۳۳ (پایین، چپ): برجسپ گلی از باروی تخت جمشید (fig. 42: Calmeyer 2011).

۳-۱-۳. نظریه‌ای که نقش پیکره درون ماه را میترا می‌داند

اگرچه اشمیت مفهوم ماه در صحنه آرامگاه داریوش و جانشینان وی را یک مسئله پیچیده دانسته، اما در نهایت با قید احتمال آن را به خدای میترا نسبت داده است (Schmidt 1970: 85). به گفته سودآور در گوشواره طلایی موزه بوستون (تصویر ۱۲)، حلقه هفتم که در زیر نماد مرکزی (پیکره بالدار حامل هلال ماه؛ به اعتقاد وی نقش اهورامزدا) واقع شده، یک هلال درون قرص ماه، حامل ترکیب لوتوس-آفتابگردان است که نماد

میترا/اپام نیات بوده و نشان می‌دهد که شش نماد دیگر پیرامون نقش مرکزی هم متعلق به خدایان هستند (Soudavar 2003: 102). هرتسفلد نیز نقش پیکره درون ماه در قیزقاپان را نماد میترا دانسته (Herzfeld 1941: 205) اما دلیل این انتساب را مشخص نکرده است.



تصویر ۳۴ (راست): مهر فریبورگ (Keel and Uehlinger 1990: taf.IV)، تصویر ۳۵ (چپ): طرحی از مهر استوانه‌ای مکشوفه از پاسارگاد که نقش پیکره بالدار (دارای چهار بال) را بر فراز یک چرخ نشان می‌دهد (Moorey 1978: 148).

ابهام اصلی در اینجا برسر ارتباط ماه با خدای میترا یا مهر است؛ زیرا هیچ‌گونه سندی که این ارتباط را تأیید کند، وجود ندارد. به عکس، تصور غالب بر آن است که در میان اجرام آسمانی، خورشید نمادی از خدای «مهر» بوده است (Bivar 2005: 344). تصور برابری میترا با خورشید، ریشه در متون تاریخی دوره هخامنشی یا پس از آن دارد؛ چنان‌که به گفته استرابو (XV. 3:13)، پارس‌ها هلیوس [خورشید] را میترا می‌دانستند. حال این پرسش مطرح می‌شود که اگر خورشید نماد میترا بوده، چرا پژوهشگرانی چون هرتسفلد، پیکره میانی قیزقاپان را که درون قرص ماه است، نماد میترا می‌دانند؟ بنابراین یا باید برخلاف نظر هرتسفلد و همفکران وی تصور کنیم که نماد پیکره درون ماه، نماد شاه یا خدای دیگری غیر از میترا (همچنین غیر از اهورامزدا) بوده و یا فرض کنیم که گفته‌های استرابو درباره برابری خورشید و میترا نزد پارس‌ها نیاز به بازنگری دارد. به گفته بریان، بحث بر سر این موضوع که پارسیان خورشید را میترا می‌دانستند، همچنان ادامه دارد، زیرا هم اسناد بسیار ناهمگون است و هم تضادهایی در آن‌ها وجود دارد (بریان، ۱۳۸۱: ۳۸۶). بریان با استناد به گفته کوئینتوس کورسیوس معتقد است که میان این دو خدا (خورشید و میترا) تمایز بوده است، زیرا داریوش سوم پیش از نبرد اربلا به درگاه خورشید، میترا، آتش جاوید و مقدس دعا خوانده است (همان: ۳۸۷).

تصور می‌شود که شکل رایج نام این خدا (میثره و در لاتین میثراس)، واژه‌ای از لهجه مادی غرب ایران باستان است (Bivar 2005: 343). از طرفی اگرچه هرودت (VII.60-61) به مقام والای میترا یا مهر نزد ایرانی‌ها اشاره کرده است، اما در اسناد هخامنشی نام میترا برای اولین بار در کتیبه‌های مربوط به اردشیر دوم هخامنشی ظاهر می‌شود. همچنین اغلب نوشته‌های کلاسیک که در آن‌ها به نام میترا اشاره شده (گزنفون، پلوتارک، البانوس) تقریباً تاریخ زمان سلطنت اردشیر دوم را دارند (بریان، ۱۳۸۱: ۱۰۶۷). در سال‌های اخیر برخی پژوهشگران تلاش کرده‌اند تا با استناد به برخی شواهد آیینی، ریشه‌های میترایسم را دست کم به دوره ماد برسانند. به گفته بیوار به نظر می‌رسد که پیش از برآمدن میترایسم رومی، یک کیش میترایبی در گستره وسیعی رواج داشته

که در آن نقش میترا با آنچه که این خدا در آیین زرتشتی دارد، متفاوت بوده است (Bivar 2005: 346). لوکوک معتقد است که احتمالاً برخی از ایرانیان میترا را خدای برتر خود می‌دانستند (لوکوک ۱۳۸۱: ۱۶۸). اما بیوار به شکل مشخص‌تری به مادها اشاره کرده و بر این باور است که احتمالاً مادها، میترا را به‌عنوان خدای بزرگ پرستش می‌کرده‌اند (Bivar 1998: 22). حتی برخی بر این باورند که خدای کوروش، میثره بوده (لوکوک، ۱۳۸۱: ۱۶۸) و تفوق اهورامزدا در ایدئولوژی شاهانه، همزمان با جلوس داریوش به قدرت روی داده است (Soudavar 2003: 88).

شاید توجیه هر تسفد در انتساب نقش پیکره درون ماه در قیزقاپان به میترا آن بوده که اهورامزدا در حکم جانشین ایرانی خدای شمش یا آشور، با خورشید و آناهیتا در حکم جانشین ایرانی ایشتر، با ستاره در ارتباط بوده است. بنابراین وی جایگاه خالی ماه را به دیگر خدای معروف ایرانی، یعنی میترا نسبت داده تا بدین ترتیب تثلیث قیزقاپان را کامل کند. البته شواهد دیگری هم وجود دارد که ممکن است ارتباط احتمالی پیکره درون ماه و میترا را تقویت کند. بیوار در مقاله آگاهی‌بخش خود، اصطلاح «حالت نگاهداشت میترايي» (The Gesture of the Mithraic Hold) را به کار برده که تاحدودی با حالت نقش میانی قیزقاپان سازگار است. به گفته بیوار، خدایی که به تصور وی همان میترا است، بر روی برخی آثار دوره‌های هخامنشی، پیش هخامنشی و رومی در یک ژست متداول و تکراری، یک پای خود را جلو آورده و پشت ساق پای قربانی گذاشته است (Bivar 2005: 346)، (تصاویر ۳۶-۳۷). در قیزقاپان، نقش پیکره درون ماه آشکارا یک پای خود (پای راست) را پیش گذاشته، هرچند که در اینجا (قیزقاپان) نه از قربانی اثری است و نه ظاهراً از سلاح برنده و مرگبار میترا. به هر حال اگر نقش پیکره درون ماه به‌راستی نمایانگر میترا باشد، مشاهده می‌شود که در اکثر نمونه‌های هخامنشی نقش مذکور در موقعیتی پایین‌تر از قرص بالداری قرار دارد که اغلب آن را نماد اهورامزدا می‌دانند.



تصاویر ۳۶-۳۷. پهلوان با ژست میترايي از باروی تخت جمشید (Garrison and Root 2001: 316-18).

۳-۲. نظریه‌های که نقش پیکره درون ماه را «خدا» نمی‌دانند

استدلال‌های مطرح شده توسط پژوهشگرانی چون کنتور، موری و روت در باب خدا بودن نقش پیکره درون ماه، چندان محکم و مستند به نظر نمی‌رسد. چنان‌که خود کنتور نیز اذعان دارد، پوشش یا حالت نقش پیکره درون ماه نشانه اختصاصی برای شخصیت خدایی یا سلطنتی وی نیست (Kantor 1957: 15). همچنین این نظر روت نیز قابل نقد است که گفته است چون در مهر فریبورگ نقش پیکره درون ماه جایگزین نقش چرخ شده، پس نمایانگر یک موجود غیرمادی است (Root 1999: 175). درواقع اگر در مهر فریبورگ که روت بدان استناد می‌کند، نقش پیکره درون ماه را همان شاه بدانیم که پایین‌تر از نقش خدا (نقش چهاربال) قرار دارد، از

این نظر تناقضی مشاهده نمی‌شود. بنابراین چنان‌که ملاحظه می‌شود احتمال شاه بودن نقش پیکره درون ماه هم وجود دارد و به همین دلیل جزئیات و میزان این احتمال را به شکل دقیق‌تری مورد بررسی قرار خواهیم داد.

۳-۲-۱. نظریه ارتباط نقش پیکره درون ماه با شاه زنده

ابتدا اورنج اظهار داشت که نقش پیکره درون دایره همان شاه است اما برای این گفته خود دلیلی ارائه نکرد (Orange 1953: 93). سگال معتقد بود که نیم پیکره درون دایره به سبب داشتن تاج، پادشاه یا خداست (Segal 1956: 79). پس‌از آن، دالتون نیز مجدداً احتمال شاه بودن نقش پیکره درون ماه را مطرح کرد (Dalton 1964: 107). وی معتقد بود که در نقش برجسته آشوری باویان، نقش پیکره درون قرص در دست خدایان قرار دارد و به همین دلیل نمایانگر شاه است (Ibid: 108). چنان‌که پیش‌از این گفته شد درباره هویت نقش باویان در حکم نماد پیکره درون ماه، نمی‌توان چندان مطمئن بود.

اما موری با استناد به دلایلی نظر دالتون و اورنج را درباره شاه بودن نقش پیکره درون ماه مردود دانسته است. به عقیده موری غیرمحتمل است نمادهایی که به طور سنتی، حتی بدون کلاه شاخ‌دار، به خدایان اختصاص داشتند، نمایانگر شاه پهلوان یا شاه هخامنشی باشند. همچنین وی معتقد است که در نقوش هخامنشی، گاهی پیکره درون ماه توسط خود شاه یا شاه پهلوان مورد پرستش قرار می‌گیرد، حال آنکه اگرچه در همه جای خاور نزدیک باستان همواره یک رابطه ویژه بین شاه و خدای بزرگ مجمع خدایان بومی وجود داشته، اما در هزاره اول پ.م. بیرون از مصر، زنده یا مُرده شاه صراحتاً به عنوان خدا تلقی نمی‌شده است (Moorey 1978: 147). اشاره موری به نقش روی مُهر هخامنشی مکشوفه از شوش است که به عقیده وی در آن، نقش پیکره درون ماه آشکارا از سوی نیایشگران پرستش می‌شود. برخلاف نظر موری، کالج معتقد است که برپایه برخی شواهد از جمله نقش برجسته کماژن در نمرود داغ، آیین پادشاه خدایی یا نیاکان پرستی روزگار باستان هنوز در دوره هلنی رواج داشته است (کالج ۱۳۸۰: ۹۰). به‌هرحال تفسیر موری نتیجه برداشت شخصی وی از یک یا چند صحنه کنده‌کاری شده است، حال آن‌که به اعتقاد نگارنده مفهوم پرستش را نمی‌توان به شکل صریحی از نقوش روی مُهرها استنباط کرد و صحنه موردنظر ممکن است که صرفاً نشان دهنده احترام و کرنش به شاه مُرده باشد نه پرستش وی. بنابراین احتمال شاه بودن نقش پیکره درون ماه همچنان به صورت جدی مطرح است، هرچند که احتمال ارتباط نقش مذکور با شاه مُرده بسیار بیشتر از شاه زنده است.

۳-۲-۲. نظریه ارتباط نقش پیکره درون ماه با شاه مُرده و مراسم تدفین

به گفته بویس، بعید نیست که مقصود از کاربرد نماد ماه در آرامگاه‌های هخامنشی، صرفاً احترام گذاشتن به شاهی باشد که مُرده است، اما فر یا خورنه او به سبب نیایش و پرستش بستگانش و قدرت فروشی او که فقط شب هنگام بروز می‌کرد، می‌توانسته موثر و سودمند واقع شود (بویس، ۱۳۷۵: ۱۶۶). لازم به ذکر است که در دوره باستان، بسیاری از خدایان قمری (چون منه یا سلنه و پرسفونه) ختونمایی و خدایان خاص خاکسپاری تصور

می‌شدند، زیرا نزد برخی اقوام باستانی، ماه نماد عبور از زندگی به مرگ و از مرگ به زندگی بوده، چنان‌که حتی محل این عبور را مکانی در زیرزمین می‌دانستند (شوالیه و گربان، ۱۳۸۸: ج. ۴، ۱۲۳). همچنین بنا به برخی اعتقادات، سفر به ماه و یا اقامت جاودانه در ماه پس از مرگ، مختص شاهان، قهرمانان، عارفان و کاهنان بوده است (همانجا). شواهدی در دست است که نشان می‌دهد مردم دوران باستان بین ماه‌گرفتگی‌ها و خورشیدگرفتگی‌ها و مرگ پادشاهان ارتباط برقرار می‌کردند. برای مثال در منابع نجومی بابلی که بر روی الواح گلی ثبت شده، به گزارش قتل خشیارشاه به دست پسرش اشاره شده که بلافاصله پس از ماه‌گرفتگی سال ۴۶۵ پ.م. به وقوع پیوست و یا به مرگ طبیعی اردشیر سوم اشاره شده که پس از ماه‌گرفتگی سال ۳۳۸ پ.م. روی داده است (واکر ۱۳۸۹: ۳۰-۲۴).

«وست» نیز تفسیر مفصلی درباره ارتباط صحنه قیزقاپان همچنین صحنه روی آرامگاه‌های سلطنتی هخامنشی، با مرگ شاه و بازگشت وی به جهان بالاتر ارائه کرده است. مستندات وست در درجه نخست یک قطعه مفقود شده از اوستا به نام «دامدات نسک» است که در آن آمده است: وقتی که جان انسان از او گرفته می‌شود، روان او به نزدیک‌ترین آتش می‌رود، سپس به سوی ستاره‌ها، سپس به سوی ماه و پس از آن به سوی خورشید می‌رود (West 2002: 53). «وست» سپس به کتاب‌های پهلوی چون بندهشن، دادستان دینیک و مینوی خرد استناد می‌کند که در آن‌ها عقیده مشابهی درباره عروج یا اصل راجعه و بازگشت دیده می‌شود. وی در عین حال معتقد است که پذیرش این نظریه ضرورتاً بدان معنا نیست که منشأ این معادشناسی در اصل باورهای زرتشتی بوده است (Ibid: 54).

در برخی از نقوش و صحنه‌های مورد بررسی در این پژوهش (مثلاً تصاویر ۱۸ و ۲۷-۲۴)، مشاهده می‌شود که شخص شاه در مقابل نقش پیکره درون ماه و نقش قرص بالدار قرار دارد. بنابراین به شکل منطقی این تصور ایجاد می‌شود که در اینجا نقش پیکره درون ماه، می‌بایستی متعلق به یک خدا با مرتبه پایین‌تر از قرص بالدار یا نمایانگر شاه مُرده باشد. اگر نقش مذکور به راستی متعلق به شاه مُرده باشد، در آن صورت این نقش می‌تواند شاه تازه درگذشته، شاه بنیانگذار یا بزرگ‌ترین شاه آن سلسله باشد. بویس معتقد است که گوشواره‌های سده پنجم پ.م. که حامل نماد ماه است، احتمالاً برای احترام گزاردن به شاه مُرده، ساخته شده‌اند (بویس، ۱۳۷۵: ۱۶۶). نکته قابل توجه در مورد این گوشواره‌ها (تصاویر ۱۴-۱۲) آن است که در ترکیب آن‌ها به سبب به‌کارگیری لاجورد، فیروزه و عقیق، رنگ‌های آبی/کبود و آخراپی ایجاد شده که فضای تدفین و ماتم را تداعی می‌کند. به‌علاوه در این گوشواره‌ها چندین نقش پیکره درون ماه حول نقش مرکزی دیده می‌شود که ممکن است اشاره به همه شاهان درگذشته پیشین در آن سلسله باشد. بنابراین چنانکه ملاحظه می‌شود، برخلاف تصور غالب، احتمال ارتباط نقش پیکره درون ماه با شاه مُرده کاملاً محتمل است، به ویژه آن‌که نقش مذکور در قیزقاپان به طور مستقیم در ارتباط با فضای تدفین قرار دارد. بنابراین ممکن است که نقش پیکره درون ماه در قیزقاپان نمایانگر پادشاهی باشد که در آرامگاه آرامیده و دو گور مجاور دیگر مربوط به نزدیکان یا جانشینان وی باشد. اگر این فرض درست باشد می‌توان گفت که در قیزقاپان نماد شاه بزرگ متوفی (پیکره

درون ماه) را در میان نمادهای خدایان (نقش انسان بالدار و نقش ستاره ۱۱ پر) نمایش داده‌اند. لازم به ذکر است که صحنه نمایش شاه در میان دو خدا در دوره‌های متأخرتر امری مرسوم بوده که نمونه آن دو نقش برجسته ساسانی در طاق‌بستان کرمانشاه است که در فاصله حدود ۲۵۰ کیلومتری جنوب شرقی قیزقاپان واقع شده است (تصاویر ۳۹-۳۸).



دو نقش برجسته ساسانی در طاق‌بستان کرمانشاه که یک شاه ساسانی را در میان دو خدا در قالب یک تثلیث نشان می‌دهد؛ تصویر ۳۸ (راست): تاج‌گیری اردشیر دوم (۳۸۳-۳۷۹ م.) در حضور اهورامزدا و ایزد مهر (Dalton 1964: fig.42)؛ تصویر ۳۹ (چپ): تاج‌گیری خسرو دوم (۶۲۸-۵۹۱ م.) در حضور اهورامزدا و ایزد آناهیتا (Fukai, Sugiyama, Kimata & Tanabe 1983, pl. 26)

۳-۲-۳. نظریه ارتباط نقشمایه ماه و ترکیبات آن با خورنه یا فره ایزدی

بویس معتقد است که شباهت دقیق پیکره‌های تاجدار موجود در نماد خورشید و ماه، نشان از ارتباط و پیوستگی آن‌ها با شخص شاه دارد. به عقیده وی، ظاهراً ماه نیز همچون خورشید، پیوستگی چشمگیری با خورنه دارد، زیرا مطابق متنی پهلوی، پخش کردن خورنه در گیتی از وظایف ماه است (بویس، ۱۳۷۵: ۱۶۶). به گفته بویس، شاید تفکر اصلی این بود که خورشید و ماه تابناک طی شبانه روز وظیفه پایین فرستادن فره خدایی به زمین و تقسیم آن بین دینداران را برعهده دارند و استفاده ماهرانه و توأمان از نمادهای خورشید و ماه در هنر هخامنشی، شاید برای بیان این پیام بوده که فر شاهی در تمام شبانه روز در حال تابیدن است (همانجا). شاپور شهبازی، از پیشگامان اصلی نظریه خورنه، معتقد بود که در هنر هخامنشی پیکره بالدار نماد فر کیانی و گوی بالدار نماد فر ایرانی است (Shahbazi 1980: II, 121). اگرچه شهبازی مستقیماً درباره ارتباط نقش پیکره درون ماه با خورنه اظهارنظری نکرده است، اما از نوشته وی چنین بر می‌آید که این پژوهشگر نقش مورد بحث را نوعی قرص بالدار یا پیکره بالدار فرض کرده است (Shahbazi 1974: 136). به طور کلی نظریه خورنه خواندن نماد پیکره درون ماه تا حد زیادی انتزاعی به نظر می‌رسد، زیرا این نتیجه‌گیری بر اساس منابع غیر مستقیم مانند اوستا و به‌ویژه متون متأخرتر زرتشتی حاصل شده است، نه متون و آثار خود هخامنشیان. بنابراین پذیرش بی چون و چرای آن خالی از اشکال نیست.

۴. نتیجه

بررسی نمونه‌های موجود از نقش پیکره درون ماه نشان می‌دهد که احتمالاً نقش مذکور یک نقش مایه ابداعی ایرانی (ماد و هخامنشی) بوده است. نمونه‌های قدیمی‌تر و البته بسیار کم شمار آشوری اگرچه شباهت‌هایی با نقوش هخامنشی دارند، اما نمی‌توان به یقین آن‌ها را نقش پیکره درون ماه دانست، زیرا آشکارا فاقد بخش هلالی شکل در لبه تحتانی خود هستند. از طرفی سخن گفتن درباره وضعیت نقش مایه مورد بحث در هنر دوره ماد به دلیل کمبود مدارک و عدم کشف نمونه‌های مشابه از این دوره، دشوار است. در حال حاضر تقریباً همه نمونه‌های موجود از نقش پیکره درون ماه، متعلق به دوره هخامنشی یا منسوب به این دوره هستند. موضوع مهم دیگر، هویت نقش پیکره درون ماه است که گزینه‌های متعددی از سوی پژوهشگران برای آن پیشنهاد شده است. در حال حاضر و باتوجه به شواهد موجود، نگارنده دو گزینه را برای هویت نقش مذکور بسیار محتمل‌تر از گزینه‌های دیگر می‌داند:

۱. امکان شاه بودن نقش پیکره درون قرص ماه

۲. امکان تعلق نقش پیکره درون قرص ماه به خدایی غیر از اهورامزدا؛ به احتمال بیشتر خدای میترا.

در ارتباط با گزینه اول، نگارنده معتقد است که هیچ یک از نقوش و صحنه‌هایی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفت، امکان شاه بودن پیکره درون قرص ماه را ناممکن نمی‌داند. به عبارت دیگر در حال حاضر هیچ مدرک قابل قبولی که با استناد به آن بتوان امکان شاه بودن نقش پیکره درون ماه را مردود دانست، وجود ندارد. مهر فریبورگ تنها نمونه‌ای است که امکان تعلق نقش پیکره درون ماه به یک خدای ماه را به چالش می‌کشد، درحالی‌که همین مهر احتمال شاه بودن نقش مذکور را تقویت می‌کند. اگر نقش پیکره درون ماه به راستی نماینده شاه باشد، در آن صورت محتمل‌ترین گزینه «شاه مُرده یا متوفی» است. گزینه محتمل دوم نظریه‌ای است که نقش پیکره درون ماه را متعلق به یک خدای ماه می‌داند، هرچند که هویت دقیق این خدای ماه را نمی‌توان به روشنی بیان کرد. آنچه که مسلم است و به دلایلی که گفته شد، در هر حالت، چه در هنر هخامنشی و چه در قیزقاپان، که گاهنگاری آن قطعی نیست، این نقش نمی‌تواند نماد اهورامزدا، خدای بزرگ، باشد. شاید بتوان گفت که در وضعیت کنونی، مهم‌ترین گزینه پیشنهادی برای هویت خدای مذکور، همان خدای میترا یا مهر است. باتوجه به شواهد و دلایل موجود، نگارنده امکان ارتباط نقش پیکره درون ماه را با سایر گزینه‌های مطرح شده همچون خورنه، شاه زنده و اهورامزدا، محتمل نمی‌داند.

سپاسگزاری

از آقای دکتر شاهرخ رزمجو به سبب مطالعه متن اولیه این نوشتار و راهنمایی‌های مفیدشان، همچنین از آقای ناصر امینی‌خواه به خاطر طرح تازه‌ای که از نقش قیزقاپان تهیه کردند، سپاسگزاری می‌شود.

منابع

- بریان، پی‌یر، (۱۳۸۱)، *امپراطوری هخامنشی*، ترجمه ناهید فروغان، چاپ اول، تهران، روز فرزانه.
- بویس، مری، (۱۳۷۵)، *تاریخ کیش زرتشت: هخامنشیان*، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران، توس.
- پیوتروفسکی، بوریس، خطیب شهیدی، حمید، (۱۳۸۳)، *تمدن اورارتو*، تهران، پژوهشکده باستان‌شناسی.
- تجویدی، علی‌اکبر، (۲۵۳۵)، *دانستنی‌های نوین درباره هنر باستان‌شناسی عصر هخامنشی بر بنیاد کاوش‌های پنج ساله تخت جمشید در سال‌های ۲۵۲۷ تا ۲۵۳۲ شاهنشاهی*، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، تصویر ۱۴۶
- دیاکونوف، ایگور میخائیلویچ، (۱۳۵۷)، *تاریخ ماد*، ترجمه کریم کشاورز، تهران، پیام.
- شوالیه، ژان، گریبان، آلن، (۱۳۷۹)، *فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم و...*، ترجمه سودابه فضایی، تهران، انتشارات جیحون.
- صراف، محمد رحیم، (۱۳۸۴)، *مذهب قوم ایلام (۲۶۰۰-۵۰۰۰ سال پیش)*، تهران، انتشارات سمت.
- کرتیس، جان، (۱۳۸۹)، *بین‌النهرین و ایران در دوران هخامنشی: جهان‌گشایی و امپریالیسم*، ترجمه زهرا باستی، تهران، سمت.
- گیرشمن، رمان، (۱۳۴۶)، *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*، ترجمه عیسی بهنام، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- لوکوک، پی‌یر، (۱۳۸۱)، *کتیبه‌های هخامنشی*، ترجمه نازیلا خلخالی، تهران، پژوهش فرزانه روز.
- واکر، کریستوفر، (۱۳۸۹)، *گانه‌نگاری هخامنشی و منابع یونانی*، در: *بین‌النهرین و ایران در دوران هخامنشی*، ویراسته جان کرتیس، ترجمه زهرا باستی، سمت، تهران.
- هینتس، والتر، (۱۳۸۳)، *دنیای گمشده عیلام*، مترجم فیروز فیروزنیا، تهران، علمی و فرهنگی.

- Abdi, K., 1999. Bes in the Achaemenid empire, *Ars Orientalis*, pp. 111+113-140, fig. 3.9.
- Achaemenid Earring: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/327422>.
- Assyrian rock Sculpture (Bavian): <http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-4754-a3d9-e040a18064a99>
- Bivar, A.D.H., 1998. *The Personalities of Mithra in archaeology and literature*, New York.
- Bivar, A.D.H., 2005. Mithraism: a religion for the ancient Medes, *Iranica Antiqua*, XL: 341-358.
- Black, J., Green, A., 1992. *Gods, dmons and symbols of ancient Mesopotamia*, British Museum Press, London.
- Calmeyer, P., 2011. Art in Iran iii. Achaemenid art and architecture, *Encyclopadia Iranica*: (<http://iranicaonline.org/articles/art-in-iran-iii-achaemenian>), fig.42.
- Curtis, J., Tallis, N., 2005. *Forgotten empire the world of ancient Persia*, the British Museum Press, London, n. 202-203.
- Dalton, O.M., 1964. *The Treasure of the Oxus with other objects form ancient Persia and India*, London.
- Dusinberre, E., 2008. Circles of light and Achaemenid hegemonic style in Gordion's seal 100, in: N.D., Cahill (ed.), *Love for Lydia: a Sardis anniversary volume presented to Crawford H. Greenewalt, Jr.*, Cambridge: Harvard University Press pp. 87-98.
- Edmonds, C. J., 1934. A Tomb in Kurdistan, *Iraq*, 1(2): 183-192.
- Finn, J., 2011. "Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire", *Ars Orientalis*, vol. 41: n.14.
- Fukai, Sh., Sugiyama, J., Kimata, K., Tanabe, K., 1983. *Taq-i-Bustan: III-Photogrammetric Elevations*, the Institute of Oriental Culture, the University of Tokyo, the Tokyo University Iraq-Iran Archaeological Expedition, Report19, Tokyo, pl. 26
- Garrison, M. B., Dion, P., 1999. The Seal of Ariyarnama in the Royal Ontario Museum, Toronto, *Journal of Near Eastern Studies* 58(1): 1-17.
- Garrison, M. B., Ritner, R. K., 2010. From the Persepolis Fortification Archive Project, 2 : Seals with Egyptian Hieroglyphic Inscriptions at Persepolis, Arta: 002, fig. 25.
- Gordon, C. H., 1939. Western Asiatic seals in the Walters Art Gallery, *Iraq*, 6 (1): 3-34.

- Herodotus, 1975. *The history*, (translated into English by A.D. Godley), Harvard University Press.
- Herzfeld, E., 1941. *Iran in the ancient east*, London.
- Jamzadeh, P., 1982. The Winged ring with human bust in Achaemenid art as a dynastic symbols, *Iranica Antiqua*, vol.XVII: 91-99, PL. 1.
- Kantor, H.J., 1957. Achaemenid jewelry in the Oriental Institute, *Journal of Near Eastern Studies*, 16(1): 1-23.
- Keel, o., Uehlinger, Ch., 1990, *Altorientalische Miniaturkunst: des altesten visuellen Masskommunikationsmittel*. Ein Blick in die Sammlung des Beblisches Instituuts der Universität Freiburg Schweiz, Rhien: Phillip von Zabern, taf.IV
- Loud, G., Altman, B., 1938. *Khorsabad*, part II; the citadel and the town. OIP 40, Chicago.
- Maras, S., 2009. *Iconography, identity and inclusion: the winged disk and royal power during the reign of Darius the Great*, a dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Near Eastern studies, University of California, Berkeley, fig. 5.4.
- Mitchell, T.C., Searight, A., 2008. *Catalogue of the Western Asiatic seals in the British Museum*, Leiden, Boston, n.404c.
- Moorey, P.R.S., 1978. The iconography of an Achaemenid stamp-seal acquired in the Lebanon, *Iran XVI*: 143-148.
- Orange, L., 1953. *Studies on the iconography of cosmic kingship in the ancient world*, Oslo.
- Perrot, G., Chipiez, Ch., 1890. *Histoire De L'Art*, Paris.
- Qyzqapantomb :<http://mcid.mcah.columbia.edu/mapping-mesopotamian-mounuments/qyzqapan-tomb>
- Razmjou, Sh., 2005. In Search of the lost Median art, *Iranica Anitqua*, XL: 271-314.
- Root, C.M., 1999. The Cylinder Seal from Pasargade: of wings and wheels, date and fate, *Iranica Antiqua*, XXXIV:157-190.
- Schmidt, E., 1957. *Persepolis II, contents of the treasury and other discoveries*, University of Chicago Press.
- Schmidt, E., 1970. *Persepolis III: the Royal tombs and other monuments*, University of Chicago Press.
- Segal, B., 1956. *Art Bulletin*, XXXVIII.
- Shahbazi, A. S, 1980. An Achaemenid symbol: II. Farnah '(God Given) fortune' symbolised. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 13:119-47.
- , A. S., 1974. An Achaemenid symbol: I. A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahura Mazda', *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 7:136-44.
- Soudavar, A., 2003. *The Aura of Kings, legitimacy and divine sanction in Iranian kingship*, Mazda Publishers, California.
- Strabo Geography, (translated into English by H.C Hamilton) Bohn's Classical Library, London.
- Stronach, D., 1966. The Koh-i Shahrak fire altar, *Jornal of Near Estern Studies*, 25: 217-27.
- Von Gall, H., 1988. Das Felsgrab von Qizqapan, ein denkmal aus dem umfeld der Achämenidischen königesstrasse, *Bagdader Mitteilungen*, 19: 557-82.
- West, M., 2002. Darius' ascent to Paradise, *Indo-Iranian Journal*, 45: 51-57.
- Zettler, L.R., 1979. On the chronological range of Neo-Babylonian and Achaemenid seals, *Journal of Near Eastern Studies*, 38 (4): 275-270.