به نام خدا

آخرین نشانه‌های سبکی کهن از سنت‌های حکاکی عیلامی در مجموعه مهرهای هخامنشی

چکیده

بخش مهمی از شواهد مادی به دست آمده از دوره هخامنشیان مهرها و اثر مهرها هستند. مسئلهٔ اصلی در این پژوهش بررسی سبک متفاوت اجرا و حکاکی تعدادی از اثر مهرهای مکشوفه از دورهٔ هخامنشی است؛ که تاکنون در پژوهش‌های انجام شده در مجموعه *سبک‌های ناهمگون*[1] دسته‌بندی شده‌اند. در بررسی این سبک متفاوت اهدافی دنبال می‌شود، از جمله مشخص نمودن سبک اجرای تعدادی از اثر مهرهای به دست آمده از دوره هخامنشی، به عنوان یکی از بسترهای مهم تجلی هنر قوم و یا سیستم حکومتی هخامنشی، و همچنین روشن نمودن بخشی از تاریخ اجتماعی هنر هخامنشیان. بررسی مسئله مطرح در این پژوهش و پاسخ به این سوال که آیا سبک متفاوت اجرای اثر مهرهای مورد بررسی در این مقاله را می‌توان به سبکی کهن در عیلام نسبت داد؟ از طریق تحلیل اثر مهرهای مورد نظر در بافت تاریخی، سیاسی و جغرافیایی آنها و همچنین مقایسه تکنیک اجرا و حکاکی آن‌ها با نمونه‌هایی از حکاکی مهرهای عیلامی انجام خواهد شد.

نتایج این پژوهش نشان داد، سبک هندسی و قطعات متصل در اثر مهرهای مورد نظر، که از طریق مته‌کاری و با استفاده از خطوط صاف، زاویه‌دار و منحنی و حفره‌های گوی‌مانند اجرا شده‌اند، تداوم سبکی از دورهٔ عیلام کهن است که ترقی و اوج کاربرد آن در دوره عیلام میانه اتفاق افتاد. محدودهٔ اداری مشخص فعالیت مالکان تعدادی از این مهرها در غرب فارس و شرق عیلام احتمال تعلق اثر مهرهای مورد نظر به سبکی بومی شده در عیلام را تقویت می‌کند. به این ترتیب، سبک اجرای خاص اثر مهرهای مورد بررسی در این مقاله را به جای دسته‌بندی کلی در مجموعه سبک‌های ناهمگون می‌توان تداوم یکی از سبک‌های کهن عیلامی دانست، که در کارگاه‌های محلیِ محدودهٔ عیلام و یا توسط هنرمندان محلی استخدام شده توسط مالکان این مهرها، که متعهد به این سبک بودند، اجرا شده‌اند.

کلید واژه‌ها: مهرهای هخامنشی، مهرهای عیلامی، تخت‌جمشید، سبک هندسی، تداوم فرهنگی.

The last signs of one ancient style of Elamite engraving traditions in the collection of Achaemenid seals

[1] Diverse Styles

ACCEPTED MANUSCRIPT

Abstract

An important part of the material evidences obtained from the Achaemenid period are seals and the effect of seals. The main issue in this research is to investigate the different style of execution and engraving of a number of exposed seals from the Achaemenid period; which have been categorized in various styles in the research conducted so far. In examining this different style, goals are pursued, including specifying the execution style of a number of seals obtained from the Achaemenid period, as one of the important platforms for the manifestation of folk art or the Achaemenid government system, as well as clarifying a part of the history of social art of Achaemenians. Investigating the problem raised in this research and answering the question, can the different style of execution of the seals examined in this article be attributed to an ancient style in Elam? It will be done through iconography and analysis of the effect of the desired seals in their historical, political and geographical context, as well as comparing their execution and engraving techniques with examples of Elamite seal engraving and neighboring lands.

The results of this research showed that the geometric style and connected parts are the result of the seals investigated in this article, which were implemented through drilling and creating straight and angular lines and ball-like holes, is the continuation of a style from the old Elam period, which progressed and peaked its use in the Middle Elam period. The specific administrative scope of the activity of the owners of some of these seals in the area of western Fars and eastern Elam strengthens the possibility that the seals in question belong to a style localized in Elam. In this way, the specific performance style of the seals examined in this article can be considered as the continuation of one of the ancient Elamite styles, instead of a general classification in a variety of styles, which have been performed in local workshops in Elam or by local artists, who were committed to this style, hired by the owners of these seals.

Keywords: Achaemenid Seals, Elamite Seals, Persepolis, Geometric Style, Cultural Continuity.

مقدمه

درک سنت‌های هنری و فرهنگی و ویژگی‌های مادی هخامنشیان نیازمند مطالعه‌ی تک تک شواهد خواه متنی، و خواه تصویری در یک رابطه دیالکتیکی است (Pittman, 2014: 391). مُهرهای

ACCEPTED MANUSCRIPT

مکشوفه از محدوده تخت‌جمشید[۲] – به عنوان بخش مهمی از آثار مادی هخامنشیان و بزرگترین مجموعه در دسترس برای بازسازی تاریخ هنر هخامنشیان – امکان طیف گسترده‌ای از مطالعات در تاریخ هنر، تاریخ اجتماعی، سیاسی و دینی هخامنشیان را فراهم می‌کنند (Garrison, 1991: 9-10). مطالعهٔ سبک مهرها و تصاویر موجود بر مهرهای هخامنشی ما را با بازنمایی بسیار متنوعی از طرح‌های خاورمیانه‌ای و خاور نزدیک مواجه می‌کند؛ که نشان می‌دهد طیف قابل تأملی از سبک‌های کهن در مجموعه مهرهای هخامنشی حفظ شده‌اند.

مهمترین مطالعات در مورد مهرهای خاورمیانه و ایران، به طور مشخص مهرهای هخامنشیان، توسط پژوهشگران پیشگام همانند کخ و هلوک و پژوهشگران معاصر همانند روت، گریسون و پیتمن صورت گرفته است. نتیجه تحقیقات ایشان، پژوهشگران را متوجه اهمیت مهرها برای رفع ابهامات و مطالعه تاریخ اجتماعی و قومی تمدن‌های کهن نمود. به طور مشخص مطالعه مهرهای به دست آمده از باروی تخت‌جمشید در خلال مطالعه و ترجمه الواح مکشوفه از بارو آغاز و اولین اثر در مورد مهرهای استوانه‌ای تخت‌جمشید توسط هلوک در ۱۹۶۹ منتشر گردید (Hallock, 1969). هلوک مطالعهٔ مهرها را در چندین کار بعدی‌اش ادامه داد و تمرکز عمده او بر مطالعه کاربرد مهر بود[۳]. بخش مهمی از پژوهش در ارتباط با مجموعه مهرهای تخت‌جمشید با کار روت، گریسون و جونز تکمیل شد (Garrison, Root and Jones, 2001). گریسون عمده تلاش خود را صرف ابهام زدایی از مسائل پیرامون هنرمندان مهرساز و کارگاه‌های ساخت مهر نمود (Garrison, 1988). او همچنین تحقیقات گسترده‌ای در ارتباط با سبک استفاده شده بر مهرهای تخت‌جمشید، با تأکید بر نقش قهرمان[۴]، انجام داد (Garrison, Root and Jones, ibid: 14; Garrison, ibid). روت محقق دیگری است که بخش قابل توجهی از عمر تحقیقاتی خود را از حدود ۱۹۷۸م. صرف مطالعات جزئی و دقیقِ ویژگی‌های مختلف تاریخ هنر هخامنشیان به ویژه مهرهای به دست آمده از قلمرو هخامنشیان نمود،[۵] از جمله تأثیر ساختار سیاسی هخامنشیان بر نقوش حکاکی شده بر مهرهای اداری به دست آمده از دورترین نقاط امپراطوری هخامنشی (Root, 2013).

---

[۲] جهت کسب اطلاعات بیشتر درباره تاریخچه کشف اسناد، مهرها و اثر مهرهای تخت جمشید نک. Wouter F. M. Henkelman, 2013, Administration realities: the Persepolis Archives and the Archaeology of the Achaemenid Heartland, in *the Oxford handbook of Ancient Iran*, ed. D.T. Potts, Oxford University Press: 530-534.

[۳] برای نمونه نک. Richard T. Hallock, 1985, "the evidence of the Persepolis Tablets," in *the Cambridge History of Iran*, vol 2, The Median and Achaemenid Periods, ed. I. Gerschevitch, Cambridge: University Press, 588-609.

[4] Hero

[۵] جهت کسب اطلاعات بیشتر نک. Margaret C. Root, 1999, "The Cylinder Seal from Pasargadae: Of Wheels and Wings, Date and Fate." In *Neo-Assyrian, Median, Achaemenian and Other Studies in Honor of David Stronach*, pp. 271- 303. *Iranica Antiqua* 34. Editors R. Boucharlat, J.E. Curtis, and E. Haerinck; 2013, "Defining the Divine in Achaemenid Persian Kingship: The View from Bisitun." In L. Mitchell and C. Melville, eds., *Every Inch a King: Comparative Studies on Kings and Kingship in the Ancient and Medieval Worlds*, Leiden: Brill, pp. 23-65.

ACCEPTED MANUSCRIPT

تخت‌جمشید نه فقط به عنوان یک پایتخت تشریفاتی بلکه به عنوان مرکزی اداری[۶] و کارگاهی عمل می‌کرد و آنچه در متون و مهرهای تخت‌جمشید شاهد هستیم می‌تواند گویای وجود یک ترکیب چند فرهنگی از محیطِ کار–زندگی به ویژه در کنار جاده‌های مرتبط به راه شاهی باشد (Miller, 1997, p. 114; Garrison, 2000). در یک نگاه کلی، امپراطوری هخامنشی یک محیط مستعد برای خلاقیت هنری با استفاده از تجارب و سلایق فرهنگی مختلف بود (Dandamayev, 1999; Garrison, Root and Jones, 2001: 10). در این ارتباط، شناسایی یک مهر – به عنوان بستری مهم برای تجلی هنر یک قوم و یا سیستم حکومتی – و صاحب آن فرصت هیجان‌انگیزی برای کاوش در رابطهٔ بین مالک مهر و انتخاب سبک بازنمایی تصاویر و تکنیک حکاکی مهرها فراهم می‌کند. مسئله اصلی پژوهش پیش‌رو بررسی تعدادی از مهرهای به دست آمده از مجموعه تخت‌جمشید است که در آن‌ها یکی از الگوهای رایج در تصویرگری مهرهای هخامنشی، یعنی "مقابله پهلوان با موجودات ترکیبی"، [۷]دیده می‌شود اما از لحاظ برخی ویژگی‌های ظاهری در نمایش نقوش، روش اجرای کار و تکنیک حکاکی با اکثر موارد به دست آمده از مجموعه مهرها و اثر مهرهای تخت‌جمشید و دوره هخامنشی متفاوت هستند؛ بر این اساس این تعداد اثر مهر، در دسته‌بندی مهرها و اثرمهرهای به دست آمده از دورهٔ هخامنشیان در مجموعهٔ سبک‌های ناهمگون در نظر گرفته شده‌اند (Garrison, 1988; 1991; 2000, Boardman, 1970: 305; Garrison, Root and Jones, 2001: 19, Dusinberre, 1997: 111). در این ارتباط مهمترین اهداف نگارنده از بازنگری در این دیدگاهِ رایج: ۱. تشخیص سبک متفاوت و خاصِ اجرای تصاویر و حکاکی اثر مهرهای مورد نظر و ۲. شناسایی منشأ این سبک و ۳. همچنین پیگیری تأثیر احتمالی جغرافیای فعالیت اداری و یا وابستگی قومی صاحبان مهرها به منطقه عیلام در انتخاب سبکی کهن از این منطقه در مهرهایشان است. لازم به ذکر است در پژوهش پیشرو، بررسی الگوی تصویریِ مهرهای مورد نظر از مجموعه آرشیو استحکامات تخت‌جمشید هدف اصلی نخواهد بود. سوال‌های اصلی این پژوهش عبارتند از اینکه آیا سبک متفاوت اجرای اثر مهرهای مورد بررسی در این مقاله را می‌توان به سبکی کهن در عیلام نسبت داد؟ آیا این سبک را باید سبکی عیلامی معرفی کرد یا بین‌النهرینی؟ آیا این سبک در اجرای اثر مهرهای مورد نظر، تحت تأثیر جغرافیای فعالیت اداری و یا وابستگی قومی صاحبان مهرها انتخاب شده است؟ در پاسخ اولیه به پرسش‌ها این فرضیات مطرح می‌شود که در مهرهای مورد مطالعه در این مقاله احتمالاً ما با سبک خاصی از اجرای نقوش مواجه هستیم، که در منطقه عیلام پیش از حکومت هخامنشیان رواج داشته‌اند و به دلیل تداوم کاربرد در دوره‌های مختلف از تاریخ عیلام می‌توان آن را سبک کهن و بومی شده در عیلام در نظر گرفت. همچنین، با وجود اختصاص احتمالی این اثر مهرها به امور اداری

---

[۶] در بسیاری از این اسناد مکشوفه از تخت‌جمشید، شواهدی برای دنبال کردن عملکردهای مجزا یا مرتبط با هم در اداره‌های خاص و همچنین اطلاعاتی در خصوص صاحب منصبان اداری، که مسئول امور مرتبط با محصولات غذایی بودند، وجود دارد. همچنین این اسناد نشان می‌دهند تخت‌جمشید نه تنها یک مرکز تشریفات حکومتی بلکه یکی از مراکز اداریِ اصلی و مرتبط با باقی نواحیِ اداری امپراطوری بوده است (Garrison, Root and Jones, 2001: 9-10). این سرزمین به عنوان یک نقطه حساس اداری، شامل بیشترِ جلگه مرودشت، حوالی شیراز مدرن و جاده‌ای که از شیراز به شوش می‌رفت، مثل یک آهن ربا عمل می‌کرد (Stolper, 1992; Garrison, 1996; Koch, 1990: 247-310).

[۷] به باور گریسون، در مهرهای به سبک درباری کاربرد چند صحنه معدود – یعنی رویارویی قهرمانانه، تیراندازی، صحنه‌های ارائه نذورات و صحنه‌های عبادت در محراب – گویای این واقعیت است که تصاویر رسمی حکاکی به شدت از سوی دربار هخامنشی کنترل شده هستند (Garrison, 1991: 17).

ACCEPTED MANUSCRIPT

و الزام کارگزاران حکومتی و یا کارمندان اداری به رعایت الگوهای هنری مورد تأیید دربار، همانند سبک درباری[۸]، حاوی نشانه‌های بومی و فرهنگی هستند. پژوهش در این مقاله با تحلیل اثر مهرهای مورد نظر در بافت تاریخی، سیاسی و جغرافیایی آنها و مقایسه تکنیک اجرا و حکاکی آن‌ها با نمونه‌هایی از حکاکی مهرهای بین‌النهرینی و عیلامی انجام خواهد شد. بدون شک بررسی این تعداد از اثر مهرهای منحصر به فرد در مجموعه مهرها و اثر مهرهای مکشوفه از تخت‌جمشید نکات قابل توجهی از تاریخ اجتماعیِ هنر هخامنشیان را آشکار خواهد کرد.

الگوی تصویری مهرهای مورد نظر

مهرهای مورد بررسی در این مقاله PFS 2, PFS 20, PFS 690, PFS 1519, PFS 740, PFS 1475, PFS 418, PFS 463, PFS 249، به دوران حکومت داریوش اول (۵۲۲-۴۸۶ ق.م) تعلق دارند. در این بخش الگوی تصویری و ویژگی‌های حکاکی این مهرها بررسی خواهد شد.

تصویر ۱. اثر مهر استوانه‌ای، PFS 2 (Cat. No. 3). با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Garrison, Root and Jones, 2001: 66-67

[۸] مهرها و اثر مهرهای هخامنشی بر اساس سبک طراحی آن‌ها به "سبک اولیه ایرانی"، "محلی استحکامات"، "سبک مدل تخت جمشید"، "سبک‌های ناهمگون" و "سبک پهن و مسطح" و "سبک‌های خطی" تقسیم می‌شوند (Garrison, 1988; 1991; 2000, Boardman, 1970: 305; Dusinberre, 1997: 111).

ACCEPTED MANUSCRIPT

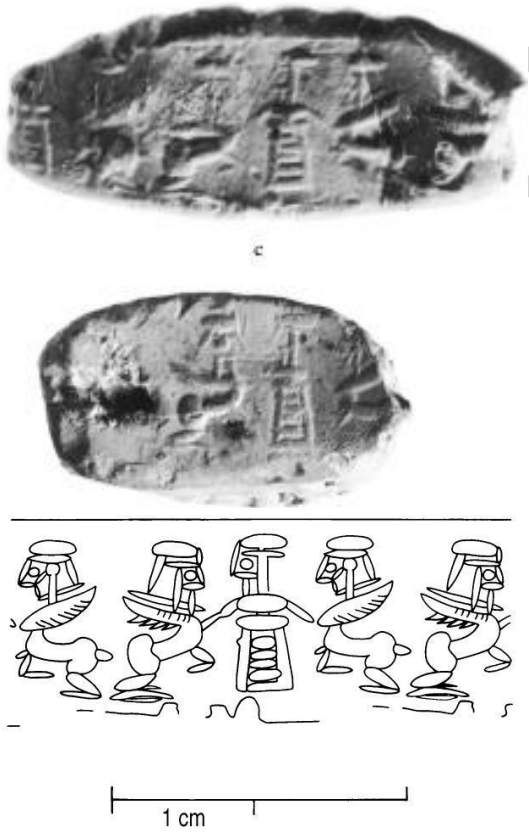
در PFS 2 (Cat. No. 3) (تصویر ۱) پهلوان در حالیکه از روبه‌رو و با صورتی نیم‌رخ نمایش داده شده است، در حال کنترل دو گاو بالدار با شاخ‌های منحنی بلند است. الگوی تصویری این مهر با استفاده از قطعات متصل، حفره‌های گوی‌مانند، اشکال هندسی و خطوط صاف و عمودی از طریق مته‌کاری اجرا شده است. PFS 2 مهر شخصی ایرتوپیا/ایرتپیه است. در الواح او به عنوان افسر مسئول تأمین غلات از ۵۰۳ تا ۴۹۹ قبل از میلاد معرفی می‌شود. در متن PF 710، که احتمالاً به گروه متون J[9] و سال ۵۰۷ ق.م تعلق دارد، ایرتوپیا به عنوان افسر مسئول احشام ظاهر می‌شود. البته وی در چندین سمت دیگر در سیستم اداری هخامنشیان نیز فعالیت داشته است (هینتز، ۱۹۷۱؛ کخ، ۱۹۹۰؛ Garrison, 1996: 30-31). به طور کلی، در ۷۴ متنِ معامله از متون تخت‌جمشید PFT نام ایرتوپیا ذکر شده است و برخی از متونی که به صورت مشخص نام این افسر در آن‌ها ذکر شده است به وسیله PFS 7* (مهر با نام داریوش اول و احتمالاً مهر شخصی او) مهر شده‌اند (Appergis, 1999: 180).

تصویر ۲. مهر استوانه‌ای، PFS 249 (Cat. No. 27). با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Garrison, Root and Jones, 2001: 100

[9] دسته‌بندی برای الواح مکشوفه از تخت جمشید در نظر گرفته شده است، متون T, Q, J. متون J به توزیع کالا در مقابل پادشاه، یا از طرف پادشاه و یا در مقابل اعضای دیگر بلندرتبه دربار، همانند همسران شاه، تعلق دارند؛ به این دلیل مهرهای استفاده شده بر این دسته از الواح شهرت فراوانی دارند. بنابراین بر متون J فقط یک گروه خاص از مهرها به صورت مهرهای شخصی برای نشان دادن شخصیت‌های کانونی در معاملات استفاده شده‌اند، همانند مهر داریوش اول PFS 7* و مهر ایرتشدونه PFS 38 و یا مهر ایردبمه PFS 51[II] (Garrison, Root and Jones 2001: 11).

ACCEPTED MANUSCRIPT

در PFS 249 (Cat. No. 27) (تصویر ۲) نیز پهلوان در حالت نیم‌رخ در حال کنترل احتمالاً دو شیر غران یا موجودات ترکیبی است، که روی دو پای عقب خود ایستاده‌اند و پاهای جلویی خود را به سمت پهلوان بالا آورده‌اند. در اجرای جزئیات الگوی تصویر PFS 249 – همانند کمربند تسمه‌ای دولا پهلوان، سر شیر غران سمت راست و مشخص نمودن حدود بدن پهلوان و شیرها – از خطوط منحنی، قطعات متصل و اشکال هندسی استفاده شده است.



تصویر ۳. مهر استوانه‌ای PFS 20 (Cat. No. 145). با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Garrison, Root and Jones, 2001: 229

ACCEPTED MANUSCRIPT

تصویر ۴. مهر استوانه‌ای، PFS 463 (Cat. No. 264). با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Garrison, Root and Jones, 2001: 374

در PFS 20 (Cat. No. 145) (تصویر ۳) پهلوان از روبه‌رو دیده می‌شود؛ در حالیکه به سمت چپ نگاه می‌کند و دست‌ها را مستقیماً به سمت پایین نگه داشته است و دو موجود با سر انسان و بالدار، ایستاده بر روی دو پای عقب، را کنترل می‌کند. در تصویر پردازی PFS 20 هنرمند سازنده مهر استفاده گسترده‌ای از اشکال هندسی، قطعات متصل و خطوط زاویه‌دار و صاف در اجرای تصاویر پهلوان و موجودات ترکیبی نموده و در نهایت تصویری انتزاعی از الگوی رایج در هنر مهرسازی خاورمیانه باستان، یعنی کنترل حیوان یا موجود ترکیبی توسط پهلوان، را به نمایش گذاشته است. در PFS 463 (Cat. No. 264) (تصویر ۴) – که تنها بخشی از سمت راست تصویر آن باقی مانده است – پهلوان، احتمالاً بالدار، در حال کنترل موجودی ترکیبی، احتمالاً اسب بالدار در حال حرکت به سوی پهلوان، است. در PFS 463 نیز همانند PFS 249 هنرمند از خطوط صاف و منحنی، قطعات متصل و نقوش هندسی، هر چند به شکل چشمگیری کمتر از هنرمند خالق PFS 20، در ایجاد الگوی تصویری استفاده کرده است.

ACCEPTED MANUSCRIPT

تصویر ۵. مهر استوانه‌ای، PFS 690 (Cat. No. 139). با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Garrison, Root and Jones, 2001: 223

ACCEPTED MANUSCRIPT

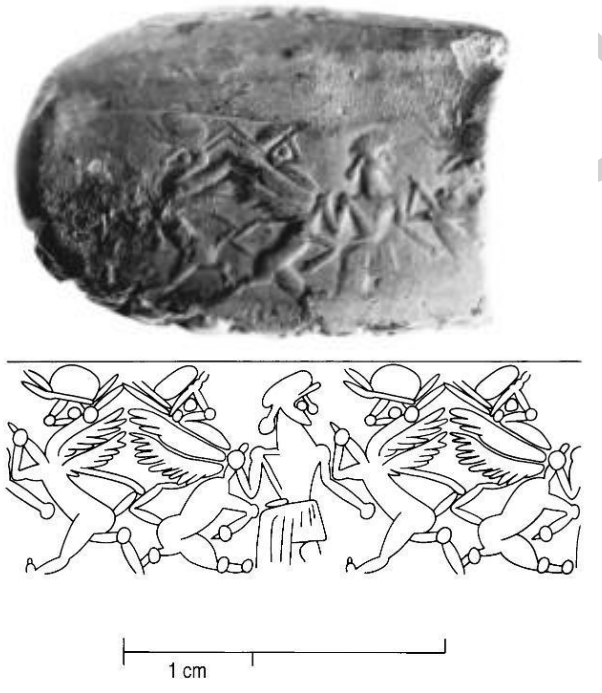
تصویر ۶. مهر استوانه‌ای، PFS 1475 (Cat. No. 177). با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Garrison, Root and Jones, 2001: 265

تصویر ۷. مهر استوانه‌ای، PFS 418 (Cat. No. 201). با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Garrison, Root and Jones, 2001: 294

در PFS 690 (Cat. No. 139) (تصویر ۵) قهرمان در حالیکه رو به راست دارد، با دست‌های خم شده در حال کنترل دو حیوان انتزاعی طراحی شده است. این دو حیوان، احتمالاً شیر، با گوش‌های نوک‌تیز بلند و با دهانی باز و بزرگ و ایستاده بر روی دو پای عقب نقش شده‌اند. چهره‌پردازی پهلوان PFS 690 کاملاً شبیه به چهره پهلوان در مهر PFS 2 و تا حدودی PFS 20 است و هنرمند سازنده این مهر به طور مشخص از اشکال هندسی، قطعات متصل و خطوط صاف و منحنی در اجرای نقوش بهره برده است. در PFS 1475 (Cat. No. 177) (تصویر ۶)، که قسمتی از بالا و پایین تصویر مهر از میان رفته است، صحنه‌ای شلوغ از برخورد پهلوان و حیوانات دیده می‌شود. در این اثر مهر، تصویر انتزاعی از یک پهلوان با استفاده از خطوط راست، منحنی و اشکال هندسی، به ویژه در نمایش سر پهلوان، ترسیم شده است. پهلوان با بازوانی خمیده موجوداتی را به صورت برعکس از یکی از پاهای عقبیشان گرفته است. از میان تصویر موجودات تنها تصویر یک بز کوهی در میانه تصویر قابل تشخیص است. در PFS 418 (Cat. No. 201) (تصویر ۷)، تصویری کاملاً انتزاعی از انسانی بالدار با لباسی بلند با استفاده از اشکال هندسی، قطعات متصل و خطوط صاف و منحنی از طریق مته‌کاری حکاکی شده است. همچنین در میانهٔ صحنه تصویری انتزاعی از یک انسان در حال کنترل احتمالاً دو مار دیده می‌شود. در بالای سر انسان‌های انتزاعی مثلث‌هایی حکاکی شده است. در PFS 740 (Cat. No. 146) (تصویر ۸) پهلوان از نیم‌رخ با دست راست خم شده طراحی شده است، در حالیکه پای جلویی

ACCEPTED MANUSCRIPT

موجودی بالدار را در دست راست گرفته و دست چپ پهلوان به سمت موجود دیگر بالدار متمایل است. هنرمند سازنده مهر در اجرای نقوش PFS 740 از حفره‌های گوی‌مانند، اشکال هندسی، قطعات متصل و خطوط منحنی، صاف و زاویه‌دار، به ویژه در نمایش حرکت در بال‌ها و بدن موجودات ترکیبی، استفاده کرده است.



تصویر ۸. مهر استوانه‌ای، PFS 740 (Cat. No. 146). با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Garrison, Root and Jones, 2001: 230

ACCEPTED MANUSCRIPT

تصویر ۹. مهر استوانه‌ای، PFS 1519 (Cat. No.167)، با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Garrison, Root and Jones, 2001: 251

در PFS 1519 (Cat. No. 167) (تصویر ۹) پهلوان از روبه رو نقش شده است، در حالیکه رو به راست دارد و با دو دست دو حیوان بالدار را کنترل می‌کند. حیوانات ترکیبی در صحنه‌ای متمایز نسبت به دیگر مهرهای مورد بررسی در این مقاله روبه‌روی یکدیگر حک شده‌اند، در حالیکه یکی از پاهای جلویی‌شان را به همدیگر رسانده‌اند و پای دیگر جلویی را به طرف پای جلوی حیوانِ مقابل نزدیک کرده و از ساق پای او گذرانده‌اند. به این ترتیب هنرمند ترکیب جالبی را خلق کرده است. پوشش سر پهلوان در این اثر مهر از میان رفته و قابل تشخیص نیست، و لباس او از دامنی مطبق و کمربندی دولا تشکیل شده است. طراحی لباس و بدن پهلوان و موجود ترکیبی از ترکیب اشکال هندسی و قطعات متصل، خطوط صاف، زاویه‌دار و منحنی و حفره‌های گوی‌مانند تشکیل شده و با تکنیک مته‌کاری اجرا شده است. استفاده از خطوط منحنی در ایجاد نقوش موجود ترکیبی بیشتر از نقش پهلوان دیده می شود، که احتمالا برای نشان دادن حرکت رو به جلو موجود ترکیبی است.

در تمام اثر مهرهای مورد بررسی در این مقاله از مجموعه آرشیو استحکامات تخت‌جمشید کلیت الگوی تصویری نبرد پهلوان با موجودات ترکیبی (همانند اسب بالدار) و یا حیوانات (همانند مار) آشکار است. در این میان، اثر مهرهای PFS 1475، PFS 418، PFS 463 و PFS 249 بدون خطنگاره و یا نشان خاصی از مالکانشان به دست آمده‌اند، اما از لحاظ ویژگی‌های سبکی همانند کاربرد مته در اجرای خطوط صاف، زاویه‌دار، منحنی و حفره‌های گوی‌مانند و اشکال هندسی و قطعات متصل و

ACCEPTED MANUSCRIPT

همچنین کلیت طراحی نقوش همانند پنج اثر مهر دیگر: PFS 2, PFS 20, PFS 690, PFS 1519, PFS 740 هستند.

سبک حکاکی و اجرای نقوش

با وجودی که به طور کلی مهرهای اداری به یک دفتر اداری و نه یک فرد خاص تعلق دارند، اما در میان اثرمهرها و مهرهای هخامنشی تخت‌جمشید افراد موفقی نیز هستند که دفتر اداری ویژه‌ای را اداره و مهر آن دفتر را استفاده می‌کنند. PFS 2، مورد بررسی در این مقاله، در زمره مهرهای PFS 51, PFS 38, PFS 859 حک شده بر متون J از مجموعه متون به دست آمده از تخت‌جمشید است، که به افرادی مشخص تعلق دارند (Garrison, 1996: 25). همانطور که پیش از این اشاره شد، PFS 2 متعلق به شخصیتی اداری و حقیقی به نام ایرتوپیا است. اهمیت ایرتوپیا با این واقعیت قابل قضاوت است که او از معدود مقامات هخامنشی است که مهر شخصی‌اش همیشه به تنهایی و بیشتر از هر مهر شخصی دیگر در مجموعه PF بر روی الواح J و خیلی بیشتر خارج از متون J دیده می‌شود (Appergis, 1999: 181). با بررسی این متون که به تعداد معاملات زیاد و متنوع تحت نظارت ایرتوپیا اختصاص دارند می‌توان به اهمیت بسیار این فرد در دستگاه اداری هخامنشیان پی برد (Garrison, 1996: 30).

سبک حکاکی PFS 2 با نمونه مهرهای شناخته شده در سنت‌های حکاکی هخامنشی متفاوت است. در حکاکی این مهر، هنرمند با چیره دستی و دقت فراوان و با استفاده از متهکاری خط‌های راست، زاویه‌دار، منحنی و اشکال هندسی را ایجاد نموده است، و با ترسیم سر مربعی برای نقش انسانی و سر سه گوش برای نقوش حیوانی و تمرکز در نشان دادن چشم‌ها و بینی‌ها و همینطور کلاه در نقش انسانی حکاکی دقیق، کامل و اثری متمایز را خلق کرده است. تصویرسازی دامنِ قهرمان که دقت زیاد هنرمند در ترسیم خطوط عمودی و افقی هندسی را نشان می‌دهد، در PFS 740 و PFS 1475 نیز دیده می‌شود. سازنده مهر PFS 2 با استفاده از تصاویر خلاصه هندسی و خطوط صاف و منحنی برای نشان دادن صورت و بدن انسانی و حیوانی و مرزهای افقی در بالا و پایین طرح، آگاهانه و یا غیر آگاهانه، از نظر سبکی، مهری خارج از نمونه مهرها و اثر مهرهای به دست آمده از تخت‌جمشید خلق نموده است.

سبک طراحی و سبک PFS 2 در مهرهای PFS 740، PFS 690، PFS 20، PFS 1519، PFS 418، PFS 1475، PFS 463، PFS 249 تکرار می‌شود، اما این مهرها احتمالاً توسط هنرمند دیگر و با دقت کمتری اجرا شده‌اند. در میان این مهرها، از لحاظ ترکیب، PFS 740 و PFS 249 بیشتر به PFS 2 نزدیک هستند و PFS 1519، PFS 1475 و PFS 418 از لحاظ اشکال هندسی به کار رفته در سر انسان و حیوانات با مهر PFS 2 شباهت زیادی دارد. هر چند این اثر مهرها در مواردی، همانند طرح بال‌ها و نحوه قرار گرفتن موجودات در کنار پهلوان، به راحتی با مهر PFS 2 قابل مقایسه نیستند و در مهرهای PFS 463، PFS 690، PFS 740 و PFS 418 اغراق بیشتر

ACCEPTED MANUSCRIPT

در سبک هندسی دیده می‌شود. از نظر گریسون و همکارانش سبک PFS 2 از جنبه‌های خاصی هم به سبک استحکامات و هم به سبک درباری نزدیک است، اما این اثر مهر را همانند نمونه‌های دیگر مورد بررسی در این مقاله جزء سبک‌های ناهمگون طبقه‌بندی کرده‌اند (Garrison, 1988; Garrison, Root and Jones, 2001: 67, 20). تفاوت و ناهنجاری سبک اجرا و حکاکی PFS 740 و اثر مهرهای دیگر مورد بررسی در این مقاله نسبت به اثر مهرهای دیگر به دست آمده از تخت‌جمشید، به ویژه کاربرد ترکیب هندسی در طراحی چهره‌ها، ما را با نمونه‌های منحصر به فردی مواجه می‌کند.

بررسی محدوده جغرافیایی فعالیت اداری صاحبان این مهرها می‌تواند به تعیین تقریبی قومیت مالکان یا سفارش‌دهندگان و یا کارگاه‌ها و هنرمندان تولیدکننده این مهرها یاری رساند. فعالیت‌های ضبط شده از ایرتوپیا، مالک و یا استفاده کننده از مهر PFS 2، در بین سال‌های ۱۶ و ۱۷ از دوران حکومت داریوش کبیر، او را به عنوان یک تقسیم کننده کنجد، جو، انجیر و گوسفند و بز در منطقه هونر[۱۰]، نزدیک مرز عیلام و پارس، تِلمَن[۱۱] و کِسَت[۱۲]، در غرب پارس، معرفی می‌کند. اما در سال ۱۸ و یا احتمالاً ۱۹ در نامه PF1790 ایرتوپیا توسط پرنکه خطاب شده و دستور می‌گیرد تا گوسفندها رو به عنوان جیره‌ی یک ناحیه‌ی وسیع، شامل هونر در نزدیکی مرز ایلام و پارس و لدما [۱۳] تا ناحیه غربی‌اش و هیدلی[۱۴] تا ناحیه شرقی‌اش، فراهم کند. این متن نشان می‌دهد در این تاریخ تغییر چشم‌گیری در شرایط ایرتوپیا ایجاد شده است (Appergis, 1999: 181). از سال ۱۹ تا سال ۲۳ ایرتوپیا به عنوان تأمین‌کننده یا دریافت‌کننده‌ی طیف کاملی از کالاها معرفی می‌شود که در یک ناحیه در طول جاده شاهی میان کردشم[۱۵] و هیدلی، که شامل ناحیه شرقی عیلام و غربی پارس می‌شود، امتداد داشته است. در یک مورد PF 15 ایرتوپیا حتی مسئول انتقال غلات خارج از قلمرواش در متزیش[۱۶]، در نزدیکی تخت‌جمشید، می‌شود. استفاده از PFS 2 روی اسناد اداری تخت‌جمشید از سال ۱۹ شروع و تا سال ۲۳ ادامه یافت. بنابراین حتی می‌توان گفت این مهر دومین مهر پر کاربرد در متون تخت‌جمشید است (ibid: 181-182).

به عقیده گریسون (Garrison, 1991: 12-13)، PFS 2 نتیجه گزینش یک مأمور مهم در سیستم برای تصاحب مهری ویژه است که خارج از کارگاه‌های معمول حکاکی و متمایز از الگوهای رایج حکاکی تولید شده باشد؛ به این خاطر که او احتمالاً به جایگاهش و اهمیت مهرش درمعامله‌ها فکر می‌کرده است. اما نگارنده با توجه به شباهت این اثر مهر در تکنیک اجرایی و سبک حکاکی با مهرهای عیلام و همچنین منطقه جغرافیایی فعالیت ایرتوپیا، غرب پارس و شرق عیلام، با نظر گریسون مخالف است و باور به تأثیر انتسابات قومی و منطقه‌ای بر انتخاب این سبک خاص اجرایی و تکنیک حکاکی دارد. به این ترتیب به نظر می‌رسد این اثر مهر، و احتمالاً اثر مهرهای دیگر مورد بررسی در

[10] Hunar
[11] Tiliman
[12] Kesat
[13] Liduma
[14] Hidali
[15] Kurdushum
[16] Matezzish

ACCEPTED MANUSCRIPT

این مقاله، محصول یک کارگاه محلی یا هنرمندان محلی باشند؛ که متخصص در یک سبک ویژه بوده‌اند و به ندرت آثار آن‌ها در آرشیو تخت‌جمشید ظاهر شده‌اند.

کخ (۱۹۹۰) PFS 20 را به شخصی به نام ممنوش[۱۷] منتسب می‌کند، که در طول سال‌های ۲۱–۲۶ (۵۰۱/۵۰۰–۴۹۶/۴۹۵ قبل از میلاد) بر انبار غلات در کَسِت[۱۸] در منطقه ششم عیلام نظارت داشت. سبک کنده‌کاری خطی سرها در این مهر یادآور سبک حکاکی PFS 2 است. همچنین بدن قهرمان، "سبک قطعات متصل" عیلامی را به یاد می‌آورد (Negahban, 1991: 91, 101).

PFS 690 دو بار بر پشت لوح PF 460، مربوط به سال ۲۲ام، ۵۰۰/۴۹۹ ق.م، درست بالای هم استفاده شده است و بر لبه این لوح مهر PFS 69 نیز حک شده است. این متن مربوط به سال ۲۲ است. در متن این لوح آمده: ۳۰ (بار) دانه برای بذر دریافت شد که به هارزاکا[۱۹] سپرده شد. اذاکرا[۲۰] (آن را دریافت کرد)، و (آن را) کنار گذاشت. (در) انبار (محل) اباط[۲۱]. سال ۲۲ (Hallock, 1969: 173). به احتمال زیاد شیوه صحنه‌پردازی هندسی و استفاده از مته سنگین در این اثر مهر و اثر مهرهایی که تاکنون به آن‌ها اشاره شد توسط یک هنرمند، یا در یک کارگاه محلی ایجاد شده‌اند (Garrison, 1988: 447-450; Garrison, Root and Jones, 2001: 223).

در PFS 740 همانند PFS 249، PFS 1475 و PFS 418 هنرمند با استفاده از خطوط صاف و منحنی و همچنین شکل‌های هندسی و گوی مانند سر و بدن پهلوان و حیوانات ترکیبی را به صورت عمیق، با استفاده از مته‌های سنگین، ترسیم کرده است. در طراحی بال‌ها و بدن حیوانات هنرمند از خطوط منحنی استفاده کرده و در بدن پهلوان ترکیبی از خطوط منحنی، راست و زاویه‌دار را به کار برده است. به عقیده گریسون و روت (Garrison, Root, Jones, 2001: 230) در حکاکی این اثر مهر، که احتمالاً به صورت عجولانه طراحی شده است، طرح لباس آشوریِ پهلوان ترکیبی از الگوهای هنری باستانی را نشان می‌دهد. اما به نظر آمیه (Amiet, 1972: 256, pl. 175, no. 2005)، لباس پهلوان تا حدودی بازتابی است از طرح‌های عیلامیِ اوایل هزارهٔ دوم ق.م به صورت پیکره‌های کمر باریک با دامن‌های مخطط عمودی که از کمر با زاویه راست تیز نشان داده می‌شوند این مهر بر پشت لوح PF 513 استفاده شده است، که مربوط به ۴۹۸/۴۹۹ ق.م است (Garrison, 1988: 447-450). این متن مربوط به سال ۲۳ و تحویل بذر برای کشت دانه است که توسط پرّو[۲۲] تهیه و به پَدَدّ[۲۳] تحویل داده و پِرتِش[۲۴] آن را در سرمینا[۲۵] به سال ۲۳ ام تقسیم می‌کند (Hallock, 1969: 182).

[17] Mamannuwiš
[18] Kesat
[19] Harzakka
[20] Azzakra
[21] Ibat
[22] Parru
[23] Padadda
[24] Pirtiš
[25] Saramina

ACCEPTED MANUSCRIPT

در PFS 1519 همانند PFS 740 حکاک از مته‌کاری برای ایجاد ترکیبی از خطوط زاویه‌دار و منحنی، حفره‌های گوی مانند و اشکال هندسی به منظور ترسیم تصاویر روی مهر استفاده کرده است، هر چند دقت بیشتری در حکاکی این اثر مهر نسبت به PFS 740 دیده می‌شود. PFS 1519 دو بار در پشت (یکی مستقیماً بالای دیگری) و یک بار در لبه بالایی PF 1667، مربوط به ۵۰۴/۵۰۵ ق.م، چرخانده شده است (Garrison, 1988: 462). در این متن که مربوط به سال ۱۷ ام است غله‌ای که به وسیله نَپُنُش[۲۶] تهیه شده، توسط کَپریا[۲۷] برای تغذیه ۴ اسب، که در پِتلَن[۲۸] نگهداری می‌شوند، تحویل گرفته شده است (Hallock, 1969: 458-459). همانطور که مشخص است منطقه فعالیت اداری مالکان مهرهای مورد نظر، به ویژه در موارد مشخصی همانند مهر ایرتوپیا PFS 2 و ممنونش PFS 20، محدودای بین غرب پارس و شرق عیلام است. بنابراین می‌توان پیشنهاد کرد که مالکان مهرهای مورد بررسی در این مقاله، به دلیل فعالیت اداری و یا انتساب به خاندان‌های حاکم در این ناحیه، کارگاهی در حدود عیلام و یا هنرمندی محلی، پایبند به سنت‌های کهن حکاکی و ترسیم نقوش، را به کارگاه‌های مدرن در پارس و شاید سایر ایالت‌ها ترجیح دادند. هنرمندان سازنده این مهرها نیز با وجود پیروی از الگوهای تصویری رایج، تحت‌تأثیر الگوی سیاسی و هنری تأیید شده در دربار هخامنشی، در سبک اجرای نقوش و تکنیک حکاکی به سبکی کهن در عیلام، متداول از حدود هزارۀ سوم ق.م، پایبند ماندند.

پیگیری تکنیک حکاکی مشابه در عیلام

محدوده اداری فعالیت مالکان و یا استفاده‌کنندگان مهرهای مورد بررسی از مجموعه آرشیو استحکامات تخت‌جمشید در این مقاله و همچنین شباهت در سبک ایجاد نقوش این مهرها، یعنی اجرای تصاویر هندسی و قطعات متصل و ایجاد حفره‌های گوی‌مانند با تکنیک مته‌کاری، با نمونه‌هایی از مهرها و اثرمهرهای مکشوفه از بین‌النهرین و عیلام – که سابقه و قدمت طولانی و مشابه در این سبک حکاکی و طرح مهرها دارند – بررسی کاربرد این تکنیک را در دوره‌های تاریخی بین‌النهرین و به ویژه عیلام ضروری می‌نماید.

تمدن عیلام به عنوان یکی از قدیمی‌ترین مهدهای شکل‌گیری و رشد و تحول هنر مهرسازی در حوزه تمدنی جنوب غربی ایران شناخته می‌شود، که آثار آن با نمونه‌های به دست آمده از محوطه‌های باستانی شرق این تمدن در تپه یحیی و تپه شهداد و محوطه‌های غربی آن در بین‌النهرین قابل قیاس است. نقطه اوج هنر مهرسازی، چه از لحاظ هنری و چه از لحاظ کاربردی، در تمدن عیلام به دورانی حدود هزارۀ ۲ تا حدود هزارۀ ۱ ق.م باز می‌گردد. بسیاری از نقش‌مایه‌های به کار رفته بر مهرهای این دوره بی‌سابقه است. حتی هنر مهرسازی در دوره عیلام میانه را می‌توان برتر از همسایگان غربی ایشان قلمداد کرد (طلایی، ۱۳۹۲: ۱۰۰–۱۰۲). اما در دوره عیلام جدید که در بازه زمانی حدود ۱۰۰۰ ق.م تا

[26] Napunuš
[27] Kapriya
[28] Pitlan

ACCEPTED MANUSCRIPT

۵۳۹ ق.م قرار می‌گیرد، به تدریج فرهنگ و تمدن دیرپای عیلام در اثر رقابت‌های سیاسی و نظامی با امپراطوران قدرتمند آشور دچار ضعف و فتور شد (همان: ۱۰۲-۱۰۴). به نظر می‌رسد در چنین شرایط سیاسی نباید انتظار تحولات خاص و یا نوآوری در حوزه فرهنگ و هنر، حداقل در هنر مهرسازی، این دوران از تاریخ عیلام را داشت بلکه بیشتر باید شاهد تداوم سنتهای پیشین دوران عیلام کهن و به ویژه عیلام میانی در دوره عیلام جدید باشیم. هر چند آمیه بر اساس مطالعه مجموعه‌ای از مهرهای عیلامی جدید مکشوفه از آپادانا و آکروپل شوش از اوایل قرن ۷ یا ۶ ق.م، پیشرفت و تکامل در ساخت این مهرها را نشانه‌ای از مرحله سوم توسعه هنر *عیلام جدیدِ متأخر* و ناشی از نو سازی عیلام بعد از حملات آشوریان در ۶۴۵ ق.م معرفی کرد و آن را *هنر گلیپتیک پایان عیلام*[۲۹] نامید (Amiet, 1973). آمیه حتی شباهت تعدادی از مهرهای آرشیو استحکامات به مهرهای عیلامی جدید را به استفاده مجدد از مهرهای عیلامی جدیدِ متأخر نسبت داد (ibid: 15 and 25) و حتی گاهاً مهرهای آرشیو استحکامات را نشانه‌ای از مرحله سوم توسعه هنر گلیپتیک عیلامی جدیدِ متأخر معرفی کرد. او باور دارد که این سبک از شوش به انشان و نواحی دیگر رفته است (ibid: 4-6, 24-25). در مقابل گریسون به مجموعه‌ای از مهرهای مکشوفه در آرشیو استحکامات تخت‌جمشید ارجاع می‌دهد، که از لحاظ سبکی به مجموعه یافت شده مهرها بر لوح‌های آکروپل و لوح‌های آپادانا، یعنی مهرهای استوانه‌ای که آمیه به عنوان هنر گلیپتیک پایان عیلام معرفی می‌کند، بسیار نزدیک هستند (Garrison, 2002: 68). او همچنین به این نکته اشاره می‌کند که تعداد مهرها با کتیبه‌های عیلامی و حکاکی شده به سبک‌های عیلامی در مجموعه آرشیو استحکامات تخت‌جمشید مربوط به زمان پادشاهی داریوش اول هخامنشی بسیار بیشتر از آن چیزی است که آمیه اطلاع داشت (Garrison, 2002: 70).

با وجود اینکه دوره عیلام جدید، به ویژه نسبت به دوره عیلام میانه، دورانی از ضعف و فتور را پشت سر گذاشت، در سرزمین‌های پیرامون عیلام تحولات زیادی در زمینه مهر و مهرسازی به ویژه پیشرفت در تکنیک‌های حکاکی مهرها و ابزارهای به کارگرفته شده رخ داد؛ که باعث شد مهرهایی با کیفیت بالا تولید شوند. بنابراین این احتمال وجود دارد که برخی از کارگاه‌های مهرسازی موجود در محدوده عیلام در قرن ۶ و ۵ ق.م از پیشرفت کارگاه‌های سرزمین‌های همجوار عقب مانده و در این کارگاه‌ها و در میان برخی از هنرمندان مهرساز عیلامی سنت‌های کهن و بومی شده در ساخت مهرهای اداری و حکومتی تداوم داشت.

مهرها و اثر مهرهای به دست آمده از عیلام توسط محققینی همانند: آمیه (Amiet, 1973; 1959; 1971; 1972)، پیتمن (Pittman, 2001; 1997; 1994; 1990; 2006)، پرادا (Porada, 1948; 1964; 1965; 1993) و روچ (Roach, 2008) مورد بررسی قرار گرفته‌اند و تقسیم‌بندی‌های سبک‌شناسی برای آن‌ها در نظر گرفته شده است.

یکی از سبک‌های ارائه تصاویر در مهرهای دوران عیلام کهن، *سبک مرتبط با جمدت نصر* (JNRS)[30] است. در این سبک تصاویر انسانی و حیوانی به صورت هندسی و قطعات متصل و با

[30] Jemdet Nasr Related Style
[29] «la glyptic de la fin d'Élam»

ACCEPTED MANUSCRIPT

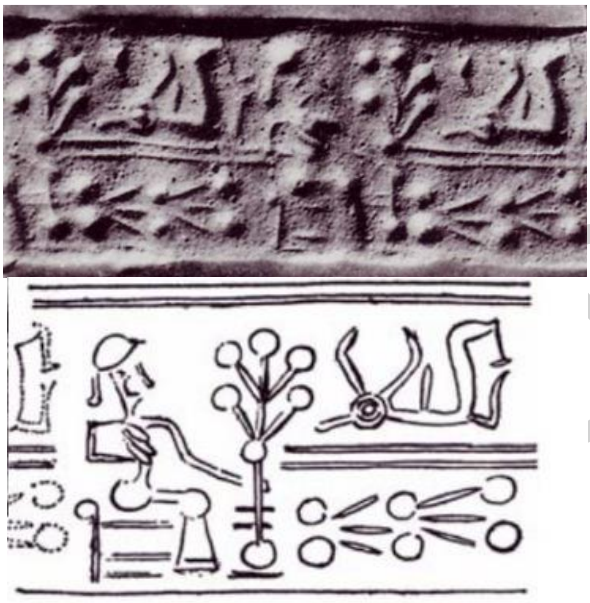
استفاده از مته‌کاری و ایجاد خطوط کم‌عمق طراحی می‌شدند. سبک مرتبط با جمدت نصر، همانطور که از نامش پیداست، یادآور سبک دوره جمدت نصر در جنوب بین‌النهرین و شبیه به آن است (Amiet, 1980a: 29-31)، اما در یکپارچگی یا وجود این سبک به طور همزمان چه در بین النهرین و چه در جنوب غربی ایران پیش از عیلام تردیدی وجود ندارد (Roach, 2008, vol. 1: 351). این روش اجرای تصاویر در *سبک شوش III/IV*[۳۱](STF)، اوایل هزارهٔ سوم ق.م، تداوم یافت. آمیه STF را همزمان با الواح *پروتو-عیلامی* تاریخ‌گذاری کرده و برای این سبک دو زیر مجموعه: *سبک استاتیت لعابدار* و *سبک طرح‌های هندسی باستانی* قائل است (Amiet, 1972: 173-183). در سبک شوش III/IV و سبک دورهٔ بعدی، یعنی *سبک شوش IV*[۳۲] (SF)، به طور گسترده‌تری سبک هندسی و قطعات متصل در میان مهرهای عیلام دیده می‌شود. در دورهٔ SF موضوعات تصاویر به طور عمده صحنه‌های ضیافت، مسابقه و صحنه‌های اساطیری هستند (Collon, 2005: 27-31). کاربرد این سبک در مهرهای دوره‌های مختلف عیلام کهن تا دوره عیلام میانه تداوم دارد. در سبک *اوایل عیلام میانه* [33](EME)، از حدود اواسط هزارهٔ دوم ق.م، نمونه‌هایی کاملاً مشابه با سبک مورد نظر در این مقاله، با استفاده فزاینده از مته سنگین، در میان مهرها و اثر مهرهای عیلامی دیده می‌شود (تصاویر ۱۰ و ۱۱) (Amiet, 1972: 258-264).

تصویر ۱۰. مهر استوانه‌ای مکشوفه از هفت تپه، دوره EME. با ترکیبی از تصاویر انسانی، حیوانی و گیاهی. منبع: Roach, 2008, vol. 2: 460

[31] Susa III/IV Style
[32] Susa IV Style

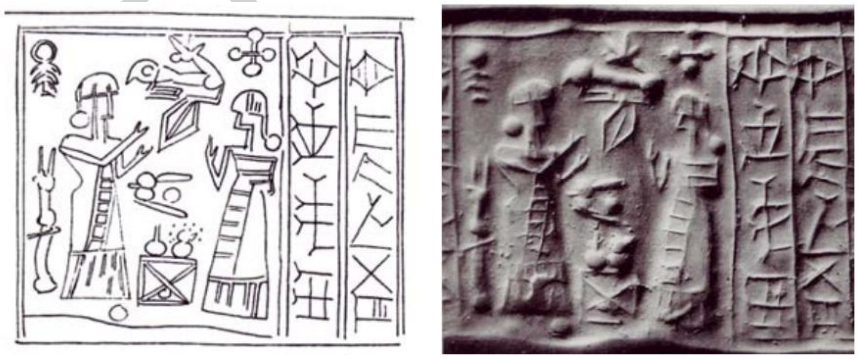
[33] Early Middle Elamite Style

ACCEPTED MANUSCRIPT



تصویر ۱۱. مهر استوانه‌ای مکشوفه از چغازنبیل، دورهٔ EME. با ترکیبی از تصاویر انسانی، حیوانی و گیاهی. منبع: Roach, 2008, vol. 2: 476

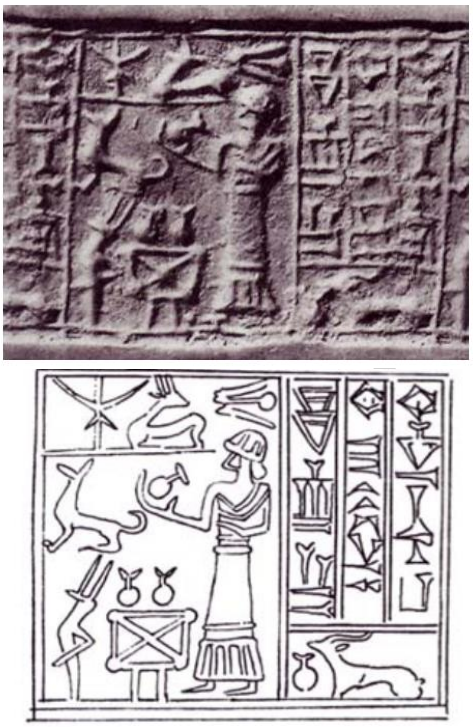
سبک دورهٔ بعد، یعنی سبک *مرتبط با کاسیت* [۳۴](KRS)، سبکی مشترک با بین‌النهرین است و بیشتر مهرهای عیلام به این سبک اجرا شده‌اند، اما در *سبک اواخر عیلام میانه* [۳۵](LME) بار دیگر سبک مهرهای دوره قبل از KRS احیاء و نمونه‌های بیشتری مشابه با سبک مورد نظر ما در میان مهرها و اثر مهرهای عیلام دیده می‌شود (تصاویر ۱۲ و ۱۳) (ibid: 265-272).



تصویر ۱۲. مهر استوانه‌ای مکشوفه از چغازنبیل، دورهٔ LME. با ترکیبی از تصاویر انسانی، حیوانی و خط میخی. منبع: Roach, 2008, vol. 2: 521

[34] Kassite Related Style
[35] Late Middle Elamite Style

ACCEPTED MANUSCRIPT

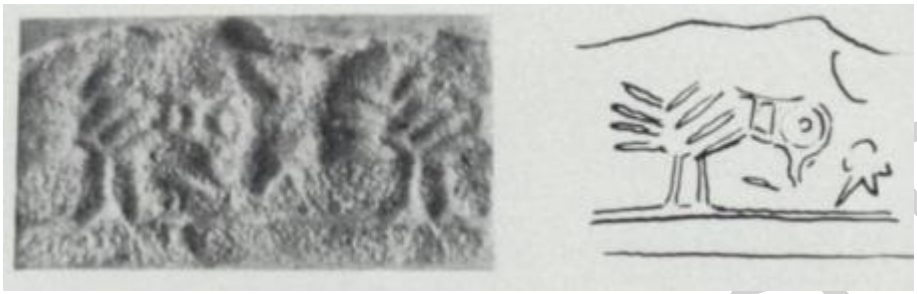


تصویر ۱۳. مهر استوانه‌ای مکشوفه از چغازنبیل، دورهٔ LME. با ترکیبی از تصاویر انسانی، حیوانی و خط میخی. منبع: Roach, 2008, vol. 2: 520

در میان مهرهای دوره عیلامی جدید نیز مهرهایی وجود دارد که در آن‌ها تداوم اجرای تصاویر هندسی، قطعات متصل، حفره‌های گوی‌مانند با استفاده از مته‌کاری و خطوط صاف، زاویه‌دار و منحنی را می‌توان پیگیری نمود؛ در ادامه به برررسی تعدادی از آن‌ها خواهیم پرداخت.

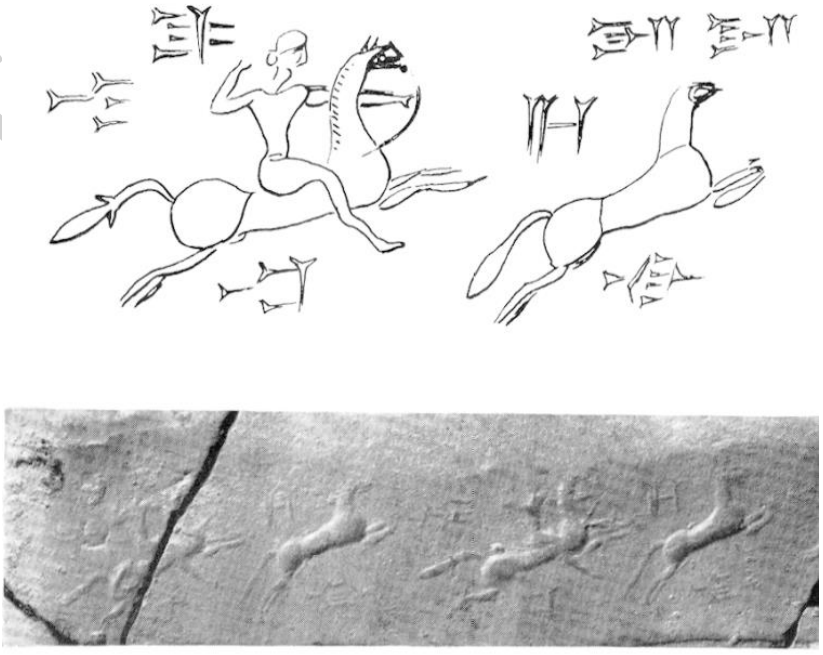
ACCEPTED MANUSCRIPT

تصویر ۱۴. مهر استوانه ای از دوره عیلامی جدید. با ترکیبی از تصاویر حیوانی و گیاهی. منبع: Amiet, 1973a: planche XV, no. 62



تصویر ۱۵. مهر استوانه ای از دوره عیلامی جدید. با ترکیبی از تصاویر حیوانی و گیاهی. منبع: Amiet, 1973a: planche XV, no. 64

تصویر ۱۶. مهر استوانه ای از دوره عیلامی جدید. با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: Amiet, 1973a: planche XV, no. 65



ACCEPTED MANUSCRIPT

تصویر ۱۷. مهر استوانه ای از دوره عیلامی جدید. با ترکیبی از تصاویر انسانی، حیوانی و خط میخی. منبع: Potts, 2004: 300; Amiet, 1973b: planche IV, no. 16

تصویر ۱۸. مهر استوانه ای از دوره عیلامی جدید. با ترکیبی از تصاویر انسانی، حیوانی و خط میخی. منبع: Potts, 2004: 300; Amiet, 1973b: planche V, no. 19

تصویر ۱۹. مهر استوانه‌ای از دوره عیلامی جدید. . با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323996

ACCEPTED MANUSCRIPT

تصویر ۲۰. مهر استوانه‌ای از دوره عیلامی جدید. . با ترکیبی از تصاویر انسانی و حیوانی. منبع:
https://www.catawiki.com/en/c/569-archaeology

در اجرای تصاویر مهرهای ۱۴، ۱۵ و ۱۹ کاربرد تصاویر هندسی و قطعات متصل و حفره‌های گوی‌مانند و در طراحی تصاویر مهرهای ۱۶، ۱۷، ۱۸ و ۲۰ ترکیبی از اشکال هندسی و قطعات متصل با استفاده از مته‌کاری و خطوط صاف، زاویه‌دار و منحنی دیده می‌شود. به این ترتیب تکنیک حکاکی و اجرای هندسی و قطعات متصل در میان برخی از مهرهای دوره عیلام جدید، همانند آنچه در سبک اواخر عیلام میانه (LME)، قابل پیگیری است.

با وجودی که در دوره عیلام جدید تعداد مهرها به شکل چشمگیری کاهش می‌یابد، اما اجرای تصاویر مهرها با استفاده از اشکال هندسی، قطعات متصل و خطوط صاف، زاویه‌دار و منحنی و همچنین حفره‌های گوی مانند با استفاده از مته‌کاری را می‌توان در میان مهرهای این دوره پیگیری نمود. این سبک حکاکی و تکنیک اجرای نقوش از دوران عیلام کهن تحت تأثیر سبک هنری جمدت‌نصر در تاریخ هنر مهرسازی عیلام پذیرفته شد، در دوره عیلام میانه به اوج خود رسید و در عصر عیلام جدید تداوم یافت. به این ترتیب این سبک را می‌توان به عنوان یک سبک کهن بومی شده در تمدن عیلام معرفی نمود. استفاده از این سبک در میان مهرهای هخامنشی – با وجود امکان تاثیر احتمالی از سایر مناطق (همانند میان‌رودان یا مصر) و یا حتی ابتکار و خلاقیت مستقل هنرمندان هخامنشی – با توجه به قرابت زمانی و مکانی مرکز قدرت هخامنشیان با مراکز تمدنی عیلام می‌تواند تداومی در شیوه‌های مهرسازی عیلامی در عصر هخامنشی باشد.

نتیجه

اثر مهرهای مورد بررسی در این مقاله، PFS 2, PFS 20, PFS 690, PFS 1519, PFS 740, PFS 1475, PFS 418, PFS 463, PFS 249، با وجود تعلق به مجموعه مهرهای اداری تخت‌جمشید و سبک درباری، از لحاظ تکنیک حکاکی و سبک اجرا و نمایش نقوش با کل مهرها و اثر مهرهای به دست آمده از تخت‌جمشید و دوره هخامنشی متفاوت هستند. ۱. محدوده اداری مشخص

ACCEPTED MANUSCRIPT

مالکان دو عدد از این اثر مهرها، ایرتوپیا و ممنوش، در غرب فارس و شرق عیلام، ۲. شباهت تکنیک حکاکی اثر مهرهای مورد نظر، به صورت حکاکی خطوط صاف و منحنی و ایجاد حفره‌های گوی مانند از طریق مته‌کاری، و ۳. شباهت سبک طراحی این اثر مهرها، یعنی سبک هندسی و قطعات متصل، با یکی از سبک‌های حکاکی عیلامی متداول از اوایل هزارهٔ سوم آشکار می‌سازد که در اثر مهرهای هخامنشیِ مورد بررسی در این مقاله با آخرین نمونه‌های اجرای سبکی کهن و احتمالاً بومی شده در تاریخ تمدن عیلام مواجه هستیم.

بنابراین به نظر می‌رسد علت انتخاب هنرمندان و یا کارگاه‌های مجری چنین سبک و تکنیک حکاکی کهنی در ساخت مهرهای مورد نظر، همزمان با وجود تکنیک‌های مدرن حکاکی و اجرای نقوش در کارگاه‌های دستگاه هخامنشی، تأکید مالکان این مهرها به نشان دادن انتسابات قومی و منطقه‌ای و یا تعلق ایشان به دستگاه‌های اداری و یا حکومتی محلی باشد.

مهرها که توسط افراد یا اداره‌ها به منظور معرفی هویت فردی و تأیید محصول استفاده می‌شدند، بستر مناسبی برای پیگیری سلایق شخصی و هویت قومی و مذهبی مالکان آن‌ها، شناسایی سبک‌های محلی و همچنین مطالعه تأثیر سیستم و قوانین هنری هخامنشیان بر هنر و فرهنگ اقوام تحت حکومت ایشان هستند. به این ترتیب می‌توان مهرها را ابزاری منحصر به فرد برای درک جوامع باستانی و کمک به درک بهتر فرهنگ، دین و باورهای آیینی و اجتماعی مردم و تاریخ اجتماعی هنر در هزاره‌های گذشته دانست. در نهایت نتایج این مقاله، در حوزه تاریخ اجتماعی هنر تأثیر متقابل پیچیده بین سبک‌های حکاکی مهرها در جوامع باستانی خاورمیانه و تداوم سنت‌های هنری محلی در امپراتوری وسیع هخامنشیان را روشن می‌نماید.

منابع

-طلایی، حسن، ۱۳۹۲، *مهر در ایران از آغاز تا اسلام*، تهران: سمت.

-کولون، دومینیک و پرادا، ادیت، ۱۳۹۳، *مهر در خاورمیانه نزدیک و ایران باستان*، ترجمه پوریا خدیش، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- Amiet, P., 1957, “Glyptique Susienne Archaïque”. *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale*, 51/3/ RA 51, pp. 121–129.

- ---------- 1959, “Représentations antiques de construction susiennes”. *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale* /RA 53/1, pp. 39– 44.

- ---------- 1971, “La Glyptique de l’Acropole (1969-1971). Tablettes Lenticulaires de Suse”. *CDAFI*, 1, pp. 217–233.

---------- 1972, *Glyptique susienne: Des origines à l’époque des perses achéménides. Cachets, sceaux-cylindres et empreintes antiques decouverts à Suse de 1913 à 1967*. 2 Volumes. Mémoires de la Délégation archéologique en Iran 43. Paris: Librarie Orientaliste Paul Geuthner.

ACCEPTED MANUSCRIPT

---------- 1973a, “Glyptique Elamite-à propos de documents nouveaux”. *AA.*, 26, pp. 2–35.
---------- 1973b, ‘La glyptique de la fin de l’Elam’*, Arts Asiatiques 28, 3–45.*
---------- 1980, *La Glyptique mésopotamienne archaïque*, revised edition, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
-Apperghis, G.G., 1991, “Storehouses and Systems at Persepolis: Evidence from the Persepolis Fortification Tablets,” *journal of the economic and social history of the orient*, vol. 42, no. 2, pp. 152-193.
-Boardman, J., 1970, *Greek Gems and Finger Rings*, New York: Abrams.
-Collon, D., 2005, *First Impressions – Cylinder Seals in the Ancient Near East*, rev. ed. (1987), London: British Museum Publications.
-Dandamayev, M.A., 1999, “Achaemenid Imperial Policies and Provincial Governments”. In: *Iranica Antiqua*. Vol. 34. Pp. 269-282. Available at: http://abstractairanica.revues.org.
-Dusinberre, E. M., 1997, “Imperial Style and Constructed Identity: A "Graeco-Persian" Cylinder Seal from Sardis,” *Ars Orientalis*, vol. 27: 99-129.
---------- 2010, “Anatolian Crossroads: Achaemenid Seals from Sardis and Gordion,” in *The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*, eds. J. E. Curtis and St J. Simpson, London: British Museum Press, pp. 323-336.
-Garrison, B.M., 1988, *Seal Workshops and Artists in Persepolis: A Study of Seal Impressions Preserving the Theme of Heroic Encounter on the Persepolis Fortification and Treasury Tablets* (Ph. D. Dissertation), University of Michigan.
----------,1991, “Seals and the Elite at Persepolis: some observations on Early Achaemenid Persian Art,” *Ars Orientalis*, vol. 21, pp.1-29.
----------,1996, “A Persepolis Fortification Seal on the Tablet MDP 11 308,” Journal of Near Eastern Studies, vol. 55, no. 1, pp. 15-35.
----------, 2000, “Achaemenid Iconography as evidenced by Glyptic Art: Subject Matter, Social Function, Audience and Deffusion,” In Images as Media: Sources for the Cultural History of the Eastern Mediterranean and the Near East (1 st Millennium BCE), edited by C. Uehlinger, pp. 115-164. Fribourg: Orbis Biblicus et Orientalis.
-Garrison, B.M., Root, M.C., and Jones E.C., 2001, *Seals on the Persepolis Fortification Tablets* (2 Volume Set) Part 1: Text - Part 2: Plates, Published by Oriental Institute Publications.
-Hallock, R.T., 1969, *Persepolis Fortification Tablets*, University of Chicago Press.
----------, 1985, “the evidence of the Persepolis Tablets,” in *the Cambridge History of Iran*, vol 2, The Median and Achaemenid Periods, ed. I. Gerschevitch, Cambridge: University Press, 588-609.
-Henkelman, F.M.W., 2013, Administration realities: the Persepolis Archives and the Archaeology of the Achaemenid Heartland, in *the Oxford*

ACCEPTED MANUSCRIPT

handbook of Ancient Iran, ed. D.T. Potts, Oxford University Press, pp. 528-546.
----------, 2021, "Practice of Worship in the Achaemenid Heartland", in A *Companio to the Achaemenid Perisan Empire*, Vol II, ed. Bruno Jacobs and Robert Rollinger, Walley Blackwell, pp. 1243-1270.
-Koch, H., 1990, *Verwaltung und Wirtschart im Persischen Kernland zur Zeit der Achameniden*. Beihefte zum Tubinger Atlas des Vorderen Orients Reihe B, Nr, 89. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.

-Negahban, E.O., 1991, *Excavations at Haft Tepe, Iran.* Philadelphia: University Museum, University of Pennsylvania.

-Miller, M.C., 1997, *Athens and Persia in the Fifth Century BC: A Study in Cultural Receptivity*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Pittman, H., 1990, *The Glazed Steatite Style.* New York: Columbia University.

---------- 1994, *The Glazed Steatite Glyptic Style.* Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

---------- 1997, "The Administrative Function of Glyptic Art in Poroto-Elamite Iran: a survey of the Evidence". *Sceaux d Orient et leur emploi ROS Orientals,* X, pp. 133- 161.

---------- 2001, "Gliptic Art of Period IV". in: Potts. D.T(ed). *Excavation At Tepe Yahya, Iran 1967-1975, The Third Millennium,* General Editor C.C Lamberg Karlovsky. Massachusetts: Harvard University, Camdridge, pp. 231-268.

---------- 2006, "Poroto-Elamische Kunstperiode (Poroto-Elamite Art)". in: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie,* Berlin, New York, Band, 11, pp. 26-34.

---------- 2014, "Anchoring Intuition in Evidence: A continuing discussion of cylinder seals from southeastern Iran," in *Edith Porada zum 100*. Geburtstag, A Century Volume, eds. Erika Bleibtreu and Hans Ulrich Steymans, Academic Press Fribourg Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, pp. 375-639.

–––––––––- 2019, "Bronze Age interaction on the Iranian Plateau: From Kerman to the Oxus through seals," in *The Iranian Plateau during the Bronze Age: Development of urbanization, production and trade* [en ligne]. Lyon: MOM Éditions (généré le 28 février 2024), pp. 267-288.

-Porada, E., 1948, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections, The Collection of the Pierpont Morgan Library.* Washington: The Bollingen Series14.

---------- 1964, "The Origin of Winnirke's Cylinder Seal". *Journal of Near Eastern Studies (JNES),* 5(4), pp. 257-259.

ACCEPTED MANUSCRIPT

---------- 1965, *Ancient Iran: The Art of Pre-Islamic Times*. New York: Crown.

---------- 1993, "Cylinder Seals". in: *Encyclopedia Iranica,* VI: 479-505. https:// www.iranicaonline.org/articles/cylinder-seals

Potts, D. T., 2004, *The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State*. Cambridge World Archaeology. Cambridge University Press.

-Root M.C., 1998, "Replicating, Inscribing, Giving: Ernst Herzfeld and Artaxerxes' Silver *Phiale* in the Freer Gallery of Art." Co-author with A. C. Gunter. *Ars Orientalis* 28: 3-40.
----------, 1999, "The Cylinder Seal from Pasargadae: Of Wheels and Wings, Date and Fate." In *Neo-Assyrian, Median, Achaemenian and Other Studies in Honor of David Stronach*, pp. 271- 303. *Iranica Antiqua* 34. Editors R. Boucharlat, J.E. Curtis, and E. Haerinck.
----------, 2013, "Defining the Divine in Achaemenid Persian Kingship: The View from Bisitun." In L. Mitchell and C. Melville, eds., *Every Inch a King: Comparative Studies on Kings and Kingship in the Ancient and Medieval Worlds*, pp. 23-65. Leiden: Brill.
-Roach, K. J., 2008, *the Elamite cylinder seal corpus*, vol. I and II, the University of Sydney.
-Salvatori, S., 2008, "Cultural variability in the Bronze Age Oxus Civilisation and its Relations with the Surrounding regions of Central Asia and Iran", in S. Salvatori, M. Tosi and B. Cerasetti (ed.), *The Bronze Age and Early Iron Age in the Margiana Lowlands: Facts and Methodological proposals for a Redefinition of the Research Strategies*, BAR International Series 1806, Oxford, p. 75-98.

-Seidle, U., 1990, "Altelamische Siegel." In Contribution à l'histoire de l'Iran. Mélanges offerts à Jean Perrot, ed. Francois Vallat, pp. 129-135. Paris: Editions recherche sur les civilisations.

-Stolper, M., 1992, "Elamite administrative tablet with impression of a royal name seal," In *the Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*, eds. Prudence O. Harper, Joan Aruzm and Francoise Tallon, p. 273. New York: Metropolitan Museum of Art.

-Skjaervø, P.O., 2006, *Introduction to Zoroastrianism*, EIrCiv 102a, Divinity School no. 3663a.

-Soudavar, A., 2010, "The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and its impact on the Avesta," *in the world of the Achaemenid Persia-History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*, eds: J. Curtis & St J. Simpson, IB Tauris, London, pp. 111-138.

-https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323996

-https://www.catawiki.com/en/c/569-archaeology

ACCEPTED MANUSCRIPT

ACCEPTED MANUSCRIPT