Historical Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 101-126

Decorations of the moon, plants and angels on the Sassanid motifs of Taq-e Bostan and its comparison with the myth of creation in ancient Iran

Farhad Rahmani Talandashti*

Mirza Mohamad Hassani, Morteza Hessari*****

Abstract

One of the main characteristics of Iran at the beginning of the Sasanian rule was the close alliance between religion and government to maintain unity in the country. The consolidation of the foundations of power by religion and the development of religion by the political and military forces of the country has been one of the pillars of the Sassanid founders. At that time, religion and religious leadership had a major role in many political, cultural and even artistic currents. Sassanid artists, inspired by the knowledge of Zoroastrian priests and the book of Avesta, in which religion and myth have always been combined, in combining and carving Sassanid inscriptions and reliefs, combined mythical symbols with historical images. They were extremely careful that the combination of religion and myth be manifested in the form of symbols and signs in historical narratives. This close communication, both physically and physically, as well as culturally and spiritually, belongs to the ancient Iranian myths. In this research based on analytical and descriptive approach;

* Ph.d Candidate, Department of History of Iran before Islam, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran, fmza8@yahoo.com

** Assistant Professor of History, Shahroud Branch, Islamic Azad University, Shahroud, Iran (Corresponding Author), mohamadhassani68@yahoo.com

*** Associate Professor of Archeometry, Research Institute of Cultural Heritage & Tourism, Tehran, Iran, fmza513@yahoo.com

Date received: 2021/11/08, Date of acceptance: 2022/02/10

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

The decorations, symbols and carvings of Taq-e Bostan were studied in the form of religious and mythological ideas and it was concluded that the Sassanid art of Taq-e Bostan in the form of a symbol and symbol engraved on it is the manifestation and reflection of the myths of creation in the religious beliefs of ancient Iran.

Keywords: Creation myth, Sassanids, decorations , Taq-e Bostan, faith.

جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۱۰۳ - ۱۲۶

روایت اسطوره و داستان آفرینش ایران باستان در نمادها و حجاری‌های ساسانی تاق‌بستان

فرهاد رحمانی تالاندشتی*

میرزامحمد حسنی**، **مرتضی حصاری*****

چکیده

یکی از ویژگی‌های عمدهٔ ایران در آغاز فرمان‌روایی ساسانیان اتحاد نزدیک میان دین و دولت برای حفظ یگانگی در کشور بود. تحکیم پایه‌های قدرت توسط دین و توسعهٔ دین با کمک نیروی سیاسی و نظامی کشور از ارکان تفکر بنیان‌گذاران ساسانیان بود. در آن روزگار، دین و رهبری مذهبی در بسیاری از جریانات سیاسی و فرهنگی و حتی هنری دخالت عمده‌ای داشتند. هنرمندان ساسانی با الهام از دانش موبدان زرتشتی و کتاب *اوستا*، که همواره دین و اسطوره در آن ترکیب یافته است، در طراحی و نقش‌پردازی کتیبه‌ها و نقش‌برجسته‌های ساسانی، سمبل‌های اسطوره‌ای را با تصاویر تاریخی در هم آمیخته‌اند و نهایت دقت را در نظر داشتند که ترکیب دین و اسطوره در شکل نماد و نشان در روایت‌های تاریخی تجلی یابد. این ارتباط تنگاتنگ چه ازلحاظ هنری و ظاهری و چه از دیدگاه فرهنگی و معنوی تعلق بزرگی به اسطوره‌های کهن ایرانی دارد. سؤال پژوهش این است که نقش هلال ماه، دو فرشته، و دو گیاه اطراف طاق بزرگ طاق‌بستان جنبهٔ تزیینی دارد یا داستان و روایتی را در دل خود بیان می‌کند؟ در این پژوهش، براساس رویکرد

* دانشجوی دکتری تاریخ ایران قبل از اسلام، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
fmza8@yahoo.com
** استادیار گروه تاریخ، واحد شاهرود، دانشگاه آزاد اسلامی، شاهرود، ایران (نویسندهٔ مسئول)
mohamadhassani68@yahoo.com
*** دانشیار گروه باستان‌سنجی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران
fmza513@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۹/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۱

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

تحلیلی و توصیفی، تزیینات و نماد و نشان‌های حجاری تاق‌بستان کرمانشاه در قالب اندیشه‌های دینی و اسطوره‌ای مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرد و به این نتیجه می‌رسد که هنر ساسانی طاق‌بستان در قالب نماد و نشان‌های نقش‌بسته بر طاق بزرگ تجلی و بازتاب اسطوره‌های آفرینش در باورهای دینی ایران باستان است.

کلیدواژه‌ها: ساسانیان، تزیینات، طاق‌بستان، اسطورهٔ آفرینش، دین.

۱. مقدمه

معتبرترین آثار برجاماندهٔ ساسانی، یعنی نقش‌برجسته‌های صخره‌ای، یادمان‌های رسمی برپاشده‌ای به نیت بزرگ‌داشت مقام شاهی بودند، اما برخلاف یادمان‌های اشکانی، به‌میزان گسترده‌ای ذهنیت قومی، دینی، و اسطوره‌ای ایرانیان را بیان کرده‌اند (پوپ و اکرمن ۱۳۸۷: ۷۵۳). اسطوره‌های آریایی روایت‌گر تاریخ کهن مردمان ایران است و در دل این داستان‌های اسطوره‌ای، بیان واقعیت‌هایی از فرهنگ، سیاست، و دین مردمان سرزمین ایران باستان نهفته است. هنر ساسانی اختلاطی از سنن کهن و اسطوره‌های ایران باستان را، که جنبهٔ تقدس به خود گرفته بود، در هم می‌آمیخت و بخش بزرگی از هنر ساسانی در کهن‌ترین مظاهر خود وارث گذشتهٔ اسطوره‌ای ایران باستان بوده است (گیرشمن ۱۳۷۰: ۱۳۴). این ارتباط تنگاتنگ بین هنر و اسطوره و دین چه ازلحاظ ظاهری و چه از دیدگاه فرهنگی و معنوی تعلق بزرگی به باورهای کهن ایرانی دارد که در کتیبه‌های ساسانی مشخص است. به‌عنوان یک اثر معماری، از نمای تاق‌بستان چنین پیداست که در پایان دورهٔ ساسانی هنر معماری درمقابل هنر نقاشی زانو زده و تسلیم محض شده بود (هرتسفلد ۱۳۸۱: ۳۴۳). هنرمندان ساسانی با الهام از دانش موبدان زرتشتی و کتاب‌های دینی، به‌خصوص *اوستا*، هنر حجاری را با روایت‌های دینی و اسطوره‌ای آمیختند تا بتوانند با به‌کارگیری هنر حجاری روایت‌گر داستان‌های کهن اسطوره‌ای‌ـدینی ایران باستان در یادمان‌های خود باشند. ساسانیان، علاوه‌بر به‌کارگیری اسطوره‌ها در ترسیم و شکل‌دهی هنر، تمام تلاش را بر آن داشتند تا نقوش تاریخی خود را که مزیّن به اسطوره‌های ایرانی بود در مکانی حجاری کنند که آن مکان و سرزمین نیز در باورهای فرهنگی و اسطوره‌ای مردم ایران جایگاهی مقدس داشته باشد. یکی از این مکان‌ها کرمانشاه است؛ سرزمینی که از دوره‌های پیش از تاریخ تا تمدن هخامنشی و ساسانی جایگاه ویژه‌ای در اسطوره‌های ایرانی و دیانت و باورمندی مردمان ایران باستان داشته است. حتی یونانیان این مکان را مقدس می‌پنداشتند (گیرشمن ۱۳۷۰: ۱۸). درج نام کرمانشاه و کوه مقدس بیستون و تاق‌بستان در متون مقدس زرتشتی و آثار کهن اسطوره‌ای نشان از قدمت و

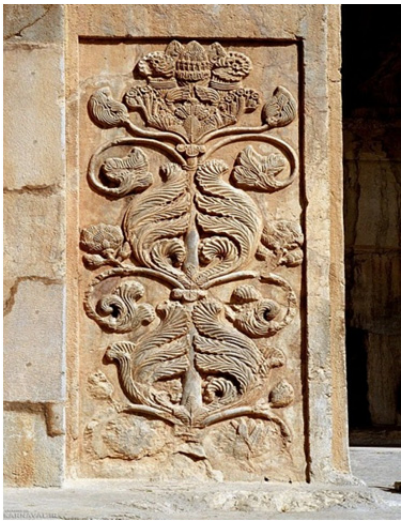
اهمیت دینی، تاریخی، و اسطوره‌ای این سرزمین و کوه‌هایش دارد. قدیمی‌ترین اثر مکتوب دینی که نام کرمانشاه در آن مشخصاً ذکر شده است کتاب *بندهش* اثر فرنبغ‌دادگی است (فرنبغ‌دادگی ۱۳۸۰: ۷۳). اهمیت دینی و اسطوره‌ای کرمانشاه و کوه‌هایش موجب شد آثاری چون کتیبهٔ بزرگ بیستون یادگار داریوش اول هخامنشی (۵۲۲ پ‌م) و تاق‌بستان در دورهٔ امپراتوری ساسانی، که موضوع موردبحث ما در این تحقیق است، در شهر کرمانشاه به‌یادگار گذاشته شوند. در تاق‌بستان، سه اثر تاریخی از دورهٔ ساسانی نقش بسته است. قدیمی‌ترین اثر مربوط به اردشیر دوم (۳۷۹–۳۸۳ م) یازدهمین پادشاه ساسانی است. تاق کوچک مربوط به شاپور دوم (۳۰۹–۳۷۹ م) و پسر شاپور، شاپور سوم (۳۸۳–۳۸۸م) است. تاق بزرگ در زمان شاهنشاهی خسروپرویز (۵۹۰–۶۲۸ م) حجاری شده است. این آثار یادآور دورهٔ تاریخی و روایت‌گر زندگی سیاسی شاهنشاهان نقش‌بسته در تاق‌بستان است، اما علاوه‌بر صحنه‌های تاریخی و تاج‌ستانی شاهنشاهان، نمادها و نشان‌ها و تزییناتی نیز در دل حجاری‌ها نمایش داده شده است. تزییناتی چون هلال ماه، گیاه، فرشتگان، نقش ایزد میترای برسم‌بردست، گل نیلوفر، و ... . این نقوش در فرهنگ کهن ایرانی ریشه دارد و روایت‌گر اسطوره‌ای کهن در باور مردمان آریایی بوده است. در همین راستا، سعی بر آن است تا با کاربست روش تحقیق تاریخی و اسطوره‌ای که مبتنی‌بر توصیف و تحلیل داده‌هاست نقوش و نمادهای اسطوره‌ای حجاری‌شده در تاق‌بستان بررسی شود و تطبیق این نقوش در بیان اسطورهٔ آفرینش آریایی که در کتاب‌های دینی دورهٔ ساسانی بازتاب یافته است مورد واکاوی و رمزگشایی قرار گیرد.

۲. بررسی اسطوره‌ای و تاریخی تاق‌بستان در نوشته‌های کهن

نام کرمانشاه با کوه بغستون یا بغستان (بیستون) و تاق‌بستان (تاق‌بغان) در کتاب‌های کهن اسطوره‌ای، دینی، و تاریخی از زمان‌های بسیار دور درج شده است. بغستان در ترجمهٔ پارسی باستان به‌معنی جایگاه خدایگان ترجمه شده است و تاق‌بستان گاهی تاق بغان یا تاق خدایگان ذکر شده است. دیودور سیسیلی از کوه بغستان نام می‌برد که ملکه سمیرامیس در هنگام حمله به سرزمین ماد دربرابرش درکنار چشمه‌ای جوشان اردوی خود را برپا می‌کند و او پای این صخره را حجاری و سنگ‌نگاره‌اش را، که صد نگه‌بان آن را در بر گرفته بودند، نقر می‌کند (سیسیلی ۱۳۸۴: ۱۲۴). توصیفی که دیودور از منطقهٔ کرمانشاه دارد منطقه‌ای خوش‌آب‌وهوا و مملو از درختان میوه و هرآن‌چه مایهٔ خوشی و لذت زندگی به‌حساب می‌آمده است (همان: ۷۹۱). تقدس کوه بیستون و تاق‌بستان و چشمه‌هایی که در

اطراف هر دو کوه می‌جوشند این جایگاه را محلی برای نیایش بغان مقدس آریایی قرار داده بود. به‌قول مورخان دنیای باستان، ایرانیان خدای خود را در کوه‌ها عبادت می‌کنند (هرودوت ۱۳۸۳: ج ۱، ۲۱۵؛ استرابون ۱۳۸۲: ۳۲۳). طبق گزارش گزنفون در کتاب *کوروش‌نامه* کوروش، هنگامی‌که فهمید به‌زودی به سرای جاودان خواهد شتافت، به قله‌ای که در نزد پارسیان مقدس است رفت و روی نیاز به درگاه خداوند برد و دعا کرد (گزنفون ۱۳۸۳: ۲۶۶). کم‌تر واقعه‌ای در تاریخ داستانی و اسطوره‌های دینی ایرانیان باستان وجود دارد که بر کوهی یا درکنار آبی رخ نداده باشد. کوه و آب اجزای جدایی‌ناپذیر تاریخ، دین، و اسطوره‌های آریایی بوده‌اند. محل زیست و زایش اولین انسان اسطوره‌ای ایرانی، کیومرث، در کوه بود و او را پادشاه کوه‌ها نام نهاده‌اند (بلعمی ۱۳۸۶: ج ۱، ۱۱۹). در نوشته‌های پهلوی و سروده‌های مقدس دیانت زرتشتی، بارها از کوه و تقدس آن سخن رفته است. در *بندهش*، *ویسپرد*، *مینوی خرد*، و *زادسپرم* کوه‌ها ستایش شده‌اند و از باورمندان آیین بهی (زرتشتی) خواسته شده است گوهر کوه‌ها با زور و برسم ستایش شوند (فرنبغ دادگی ۱۳۸۰: ۷۱؛ پورداود ۱۳۸۱: ۳۲؛ تفضلی ۱۳۵۴: ۷۱). ولی هر کوهی جلوه‌گر این تقدس نبود، کوه باید دارای شاخصه‌هایی باشد تا بتوان آن را مقدس پنداشت. بایستی درکنار کوه چشمه‌ای جوشان می‌تراوید و نورْ پیکر آب و کوه را از آلودگیِ اهریمن می‌زدود (قرشی ۱۳۸۰: ۱۷۴). این شاخصهٔ مقدس و ترکیب کوه و آب و نور در تاق‌بستان و بیستون جلوه‌گر است. اهمیت تاریخی، اسطوره‌ای، و دینی کوه‌های کرمانشاه به‌اندازه‌ای بود که حتی استرابو جغرافی‌دان دنیای باستان در کتاب خود از اهمیت و جایگاه خاص رشته‌کوه زاگرس نام برده است (استرابون ۱۳۸۲: ۳۲۳). بعد از اسلام، هم‌چنان مورخان و جغرافی‌نویسان توجهی ویژه به کرمانشاه و کوه‌های مقدس و آثار تاریخی نقش‌بسته بر آن کوه‌ها را داشتند. از مهم‌ترین منابعی که ذکر نام کوه تاق‌بستان در آن دیده می‌شود کتاب *مروج‌الذهب* مسعودی مورخ (سدهٔ چهارم هجری قمری) است. او دربارهٔ نقوش تاق‌بستان می‌نویسد: «اسبی که تصویر آن با پرویز و چیزهای دیگر در کوهستان ولایت قرماسین از توابع دینور هست و این‌جا با تصویرهای کم‌نظیر که در سنگ کنده شده از شگفتی‌های جهان محسوب می‌شود» (مسعودی ۱۳۷۰: ج ۱، ۲۶۷). ابن‌رسته مورخ اوایل قرن سوم (۲۹۰ ق) در کتاب *الاعلاق‌النفیسه* کرمانشاه را قرماشین می‌گوید و شبدیز (حجاری تاق‌بستان) را در سه‌فرسخی آن توصیف کرده: «و آن تاقی است که در کوه کنده شده و در آن صورت پرندگان و غیره وجود دارد ازجمله آن صورت‌ها که در سینهٔ تاق قرار دارد

عکس مردی است که زره پوشیده و درمقابل آن زنی است که گفته‌اند آن شیرین است (ابن‌رسته ۱۳۸۰: ۱۹۵). *احمد بن ابی‌یعقوب* (د ۲۹۰) در کتابش (*البلدان*) شهر کرمانشاه را کردنشین و پرجمعیت دانسته است (ابی‌یعقوب ۱۳۸۱: ۳۷). یاقوت حموی (۶۲۶ ق) کرمانشاه را در کتابش با اسطورهٔ خسرو و شیرین معرفی می‌کند (یاقوت حموی ۱۳۴۷: ۱۴۶). ابن‌حوقل (سدهٔ چهارم هجری قمری) تاق‌بستان را جایی دانسته است شبیه غار که چشمهٔ آبی در آن جاری است و نقش اسبی به زیباترین شکلی که ممکن است بر دیوار آن است و مردم معتقدند که نقش اسب خسرو به‌نام شبدار است و نیز در آن‌جا نقش خسرو از سنگ و نقش زن او شیرین در سقف غار کنده شده است (ابن‌حوقل ۱۳۴۵: ۱۱۶). ابوعبدالله محمد بن احمد مقدسی (قرن چهارم هجری قمری) در کتاب *احسن‌التقاسیم فی معرفة‌الاقالیم* معتقد است بنیان شهر کرمانشاه به قباد می‌رسد (مقدسی ۱۳۸۵: ۳۷۵). ابوالقاسم احمد بن جیهانی در کتاب *اشکال‌العالم* از عظمت کوه بیستون می‌گوید و اسب کسری و خود کسری که بر شبدیز نشسته است (جیهانی ۱۳۶۸: ۱۴۳). تقدس کوه‌های کرمانشاه در دین، اسطوره، و باورهای فرهنگی مردمان ایران باستان و عبور جادهٔ ابریشم از این منطقه کرمانشاه را به دروازهٔ آسیا تبدیل کرده بود (گیرشمن ۱۳۷۰: ۱۹۰). ویژگی‌های ذکرشده باعث شد که پادشاهان ایران باستان همواره نگاه ویژه‌ای به این سرزمین داشته باشند و برخی از باشکوه‌ترین آثار خود را در آن به‌یادگار بگذارند.



تصویر ۱. گیاه آغازین، مشی و مشیانه

۳. سرآغاز اسطورهٔ آفرینش در باور مردمان ایران باستان

سرآغاز خلقت و آفرینش نخستین در ایران باستان از زمین بود و نکتهٔ جالب آن است که آغاز زندگی بشر در اسطوره‌های آریایی از گیاه‌پیکری شکل گرفت و به انسان خردمند غارنشین تکامل یافت. غار، که زیستگاه نخستین انسان در کاوش‌های باستان‌شناسی بوده، در اسطوره‌های ایران باستان نیز نخستین مکان زندگی انسان اسطوره‌ای ایرانی است. غار تاق‌بستان تمثیلی از اولین بوم و خان انسان است؛ جایی که گیاه نخستین در پای آن رویید و از آن گیاه در روند تکاملی آفرینش نخستین زوج بشری مشی و مشیانه پا به حیات خاکی نهادند (شهرستانی ۱۳۶۱: ج ۱، ۳۹۶؛ اصفهانی ۱۳۴۶: ج ۱، ۶۲). کیومرث نخستین آفریدهٔ اهورامزدا بود. او را گرشاه یعنی پادشاه کوه‌ها گفته‌اند. گر در فارسی به‌معنی کوه آمده است (ثعالبی ۱۳۸۵: ج ۱، ۲؛ بلعمی ۱۳۸۶: ج ۱، ۱۱۹؛ پورداود ۱۳۷۷: ج ۱، ۴۴). او نخستین آفریدهٔ اهورامزداست که در کوه به‌سر می‌برد. ایرانیان همه بر این اعتقادند که کیومرث همان آدم نخستین است (ابن‌خلدون ۱۳۸۳: ج ۱، ۱۶۸؛ مسعودی ۱۳۷۰: ج ۱، ۲۱۵). لقب وی گِلشاه یعنی پادشاه گِل بود (ابوریحان بیرونی ۱۳۷۷: ۳۵). این مرد مبدأ تناسل بشر در اسطوره‌های ایرانی است و در دنیا سی سال بزیست و چون درگذشت از صلب وی نطفه‌ای بیرون آمد و در زمین فرورفت و چهل سال در رحم زمین بماند. از این نطفه دو گیاه شبیه ریواس روییدند؛ سپس از جنس گیاه به جنس انسان تحول یافتند؛ یکی نر و دیگری ماده در قامت و صورت یک‌سان و نام ایشان مشی و مشیانه بود (اصفهانی ۱۳۴۶: ج ۱، ۶۲). گاو مقدس یکتا، که آن را ثور (گاو مقدس) می‌گفتند، درکنار کیومرث زندگی می‌کرد. پس اهریمن کیومرث و گاو نخستین را کشت و از تخمهٔ کیومرث و گاو، که در دل زمین کاشته شد، ریباس (گیاه مقدس) برآمد و از اصل ریباس مردی متولد شد که او را مشیه و زنی که آن را مشیانه گفتند و اصل پیدایش و تناسل آدمیان او بود از جای که تخمهٔ گاو در دل خاک نهاده شد چهارپایان و همهٔ حیوانات پدید آمد (شهرستانی ۱۳۶۱: ج ۱، ۳۹۶). نام نخستین انسان در دین زرتشتی و اسطوره‌های ایران باستان کیومرث است. زیستگاهش کوه و خانه‌اش در غار بود و درکنار کیومرث در اسطوره‌های آریایی نام موجود مقدس دیگری نیز بیان شده است که هم‌راه او زندگی می‌کرد. او با کیومرث خلق شد و با او هم مرد. این موجودْ گاو مقدسِ نخستین یا گاو یکتاآفریده است. هنگامی‌که اهریمن شکوه آفرینش این دو آفریدهٔ اهورامزدا را دید تمام همت خود را بر آن نهاد تا آن دو را به‌هلاکت رساند. اهریمن بر کیومرث و گاو مقدس نخستین می‌تازد. کیومرث را بیماری

برآمد، مرگ بر تن کیومرث و گاو نخستین چیره شد. چون کیومرث مُرد دو امشاسپند فرشتگان مقدس دین بهی تخمهٔ (نطفه) کیومرث و گاو نخستین را از تن آن دو گرفتند. تخمهٔ گاو و کیومرث را به ماه و خورشید بردند و در نور آن جایگاه مقدس از آلودگی پالوده نمودند. تازمانی‌که اهریمن زمین را ترک کرد آن نطفه را در نور درخشان ماه محافظت کردند (فرنبغ‌دادگی ۱۳۸۰: ۷۰). آن‌گاه که پلیدی اهریمن از زمین دور شد آن دو فرشتهٔ مقدس چهل سال آن تخمه را در دل زمین سپردند. با به‌سررسیدن چهل سال، ریباس (گیاه مقدس) پانزده برگ (مَشی و مَشیانه) از آن تخمه از زمین رستند. میان آن دو فره یا خرد خداوندی بود. چنان آن دو گیاه و فره اهورایی به هم شبیه بودند که پیدا نبود کدام نر و کدام ماده و کدام فرهِ اهورامزدا بود. سرانجام تکامل نطفه به گیاه و تراویدن فره و خرد اهورایی بر آن به انسان خردمند می‌انجامد (همان: ۸۱؛ *گزیده‌های زادسپرم* ۱۳۶۶: ۱۶). اولین کنشی که اهورامزدا به آنان آموخت چنین بود: مَردُمید، پدر و مادر جهانید، شما را با برترین اندیشه (عقل و خرد) آفریدم. جریان کارها را با خرد به‌انجام رسانید (پورداود ۱۳۷۷: ج ۱، ۱۰۵). تکامل نطفهٔ کیومرث به گیاه و تکامل گیاه تا نهایت انسان خردمند در قالب اسطورهٔ کیومرث بیان شده است. کیومرث نماد یک فرد نیست؛ نماد دوره‌ای از زیست بشر در قالب گیاه و تکامل این گیاه تا انسان غارنشین است. اصل نژاد و سرچشمهٔ مخلوقات اوست (مسعودی ۱۳۷۰: ج ۱، ۲۱۵). فردوسی در *شاهنامه* دو خصوصیت مهم زندگی انسان نخستین (کیومرث) را ذکر کرده است: اول آن‌که محل زندگی او کوه و خانه‌اش غار بود و دوم از پوست حیوانات برای خود پوشش و لباس بر تن می‌کرد.

کیومرث شد بر جهان کدخدای — نخستین به کوه اندرون ساخت جای
سر و تخت و بختش برآمد ز کوه — پلنگینه پوشید خود با گروه

(فردوسی ۱۳۸۹: ۷)

کیومرث با فرزندان خود در کوه بودند و آن‌جا قرار گرفتند و بسیار شدند و در کوه مأوا کردند، سلاح او یکی چوب بزرگ بود و فلاخنی، نام خدای بزرگ بر آن‌جا بنشسته (بلعمی ۱۳۸۶: ج ۱، ۱۱۹). بلعمی نیز دو خصوصیت مهم انسان غارنشین را برای کیومرث ذکر کرده است: اول آن‌که او در غار می‌زیست و نکتهٔ دوم و مهم‌تر اسلحهٔ جنگی اوست؛ چوبی که سنگی به سر آن بسته شده است. انسان نخستین، که مشخصهٔ او خرد و دانایی است، نخستین مکانی را که برای زیستن اختیار می‌کند غار است. شکارگر است و لباسش از پوست حیوانات است. ابزارش از سنگ است و سلاح او چوبی است که سنگی را بر آن

قرار داده و دیوان و درندگان را با آن می‌راند (همان). نکتهٔ جالب در توصیف انسان اسطوره‌ای آریایی شباهت بسیار زیاد روایت‌های اسطوره‌ای با کاوش‌های باستان‌شناسان است. مثلاً گیرشمن در کاوش‌ها و بررسی‌های باستان‌شناسی خود انسان غارنشین را دقیقاً مطابق با اسطوره‌های آریایی توصیف می‌کند و مهم‌ترین ویژگی انسان غار را در نجد ایران برمی‌شمارد. او در کاوش‌های خود در غار تنگ‌پبده، در کوه‌های بختیاری، واقع در شمال شرقی شوشتر، ویژگی انسان غارنشین ایرانی را ذکر می‌کند: پوست حیوانات را می‌پوشید و برای تهیهٔ خوراک خود به شکار می‌پرداخت. برای این منظور، حیله را پیش از قدرت به‌کار می‌برد. وی به طرز استعمال چکش‌سنگی، تبردستی، و تبری سنگی که به چوب‌دستی شکاف‌دار متصل بود آشنایی داشت (گیرشمن ۱۳۶۸: ۱۰). چوب‌دستی کیومرث اسطوره‌ای و سلاح انسان غارنشین در مکان تاریخی و باستانی بیستون، غار شکارچیان، متعلق به دوران پارینه‌سنگی هم دیده شده که توسط انسان غارنشین مورداستفاده قرار می‌گرفته است. کوه بیستون، که غار شکارچیان در آن قرار دارد و کتیبهٔ معروف داریوش اول در آن‌جا حک شده، در غار تاریخی باستانی بیستون ابزاری سنگی که به یک دستهٔ چوبی اتصال می‌یافت توسط باستان‌شناسان کشف شده است (گرانتوسکی ۱۳۸۵: ۲۷). ابزاری که در اسطوره‌های آریایی بر آن تأکید شده است. این ابزار در قسمت باختری ارومیه، خاور کویر نمک، فارس، و مناطق دیگر ازجمله لرستان و کردستان به‌مقدار زیاد کشف شده‌اند. همهٔ این آثار در غارها و سرپناه‌های صخره‌ای به‌دست آمده است (همان). با مطالعهٔ کاوش‌های باستانی دربارهٔ ابزار و نحوهٔ زیست انسان غارنشین نجد ایران و اسطوره‌های آفرینش آریایی ویژگی‌های هردو به‌طرز شگفت‌آوری باهم منطبق هستند. انسان غارنشین اسطوره‌ای ایرانی در شکل و نماد کیومرث تجسم یافته است. لباس حیوانات را می‌پوشد و ابزارش سنگ و خانه‌اش غار است. مهم‌ترین سلاح جنگی او تبری است که از چوب ساخته شده و بر بالای آن سنگی قرار گرفته است. کیومرث شکارگر است و پادشاه کوه است. مردمان آریایی‌های دورهٔ پیش از تاریخ واقعیت‌های زندگی خود و نسل‌های گذشته را در دل سروده‌های اسطوره‌ای پیچیده‌اند و در شکل داستان به نسل بعد انتقال دادند. در دوره‌های بعد، اسطوره‌ها در باورهای دینی مردمان آریایی وارد شدند و فرهنگ، دین، و هنر مردمان این سرزمین را در بر گرفتند و در عالی‌ترین نمادهای هنری و کتیبه‌های باستانی تجلی یافتند. یکی از مکان‌های بی‌نظیر که هنر، تاریخ، فرهنگ، و اسطوره در هم ترکیب یافته است تاق‌بستان کرمانشاه است. پیکره‌هایی که از تاریخ سلحشوری، شکار، و پهلوانی سخن می‌گویند و نماد، نشان، و سمبل‌هایی که از فرهنگ و جهان اسطوره‌های معنوی ساسانی رازها فاش می‌کنند.

تصویر ۲. نمادهای تاق‌بستان

۴. رابطهٔ اسطورهٔ آفرینش آریایی با تزیینات گیاه و ماه در تاق‌بستان

بزرگ‌ترین اثر تاریخی تاق‌بستانْ حجاری‌های تاق بزرگ است که متعلق به دورهٔ خسروی دوم خسروپرویز (۵۹۰–۶۲۸ م) است. این تاق حدود هفت متر و سی سانتی‌متر عرض، شش متر و هفتاد سانتی‌متر عمق، و بیش از نه متر ارتفاع دارد. درون تاق در سمت راست صحنهٔ شکاری است که در آن پادشاه درحال تعقیب گوزن است و در سمت چپ، قابی کنده شده است و در آن نقش شاهنشاه درحال صید گراز وحشی دیده می‌شود. این دو نقش از نظر تصور صحنه جان‌دار و زنده‌اند و هر دو نقش اهمیت تاریخی و ارزش باستان‌شناسی بسیار دارند. هرتسفلد دربارهٔ صحنهٔ شکار در تاق بزرگ می‌گوید صحنهٔ شکار و تماشای این صحنه برروی دیوارهای جانبیْ پاگذاشتن به دنیایی دیگر است. در نگاه اول، انبوه حیرت‌انگیز جزئیات ظریف بیننده را سحر و جادو می‌کند. گوشه‌وکناره‌هایی دارد که زیبایی هریک وصف‌ناکردنی است و با زیباترین آثار هنری که تابه‌حال آفریده شده برابری می‌کند. اما هرچه بیش‌تر در جزئیات دقت شود و ترکیب‌بندی روی‌هم‌رفته و یک‌جا مطالعه شود از قدرت و اثر نگاه اول کاسته می‌شود (هرتسفلد ۱۳۸۱: ۳۴۳). فراتر از این دو حجاری صحنهٔ شکار، نقش‌های برجسته‌ای است که در دیوار عقب مزیّن شده‌اند. دیوارهٔ

انتهای تاق به‌وسیلهٔ لبهٔ حجاری‌شده‌ای به دو قسمت تقسیم شده است: قسمت پایین مجسمهٔ عظیمی که خسرو را سوار بر اسبی جنگی و غول‌پیکر نشان می‌دهد و قسمت بالای دیوار نقش گروهی سه‌نفری را فراگرفته است که درست بالای مجسمهٔ اسب‌سوار حجاری شده‌اند. در وسط، پادشاه با لباس کامل سلطنت ایستاده و شمشیرش را دربرابر خود رو به پایین نگه داشته است، چنان‌که سر آن به زمین تکیه دارد، با دست راست حلقه‌ای را که مزیّن به نوارهای آویختهٔ موج‌دار است از شخص ریش‌داری دریافت می‌دارد که به قبای بلند کمردار و نیم‌تنه‌ای ملبس است و شلواری گشاد که کاملاً به قوزک پا نمی‌رسد پوشیده است. نفر سوم که در جانب راست شاه ایستاده زنی است که حلقهٔ گل پیروزی در دست دارد و آن را به شاه تقدیم می‌کند و در همان حال، از کوزه‌ای که در دست چپ دارد آب را بر زیر پای خسرو جاری کرده است. این پیکره‌های تاریخی در حجاری تاق بزرگ مزیّن به تزییناتی در بیرون تاق است. هلال ماه در اوج تاق نقش بسته است و در دو سوی دو پیکرهٔ فرشته، که نیم‌تاج و کلاه دارند، آن‌ها حلقهٔ قدرت را در انوار ماه، که در اوج تاق مزیّن است، متبرک می‌کنند. آن دو فرشته جامی سرشار در دست دیگر دارند. در زیر پای فرشتگان، نقش دو گیاه بر ستون تاق نقش بسته است. گیاه نقش‌بسته در تاق‌بستان چنان در باور فرهنگی، دینی، و هنری ساسانی اهمیت داشت که سرزمین‌های دیگر در وام‌گیری از مفهوم مقدس این درخت در آثار هنری و دینی خود از آن بهره گرفتند. مثلاً کلیسای ژرمنی دپره نزدیک اورلئان به طرح آتشکده ساخته شده و دیوارهای آن با گچ‌بری‌هایی تزیین یافته است و می‌توان در آن‌ها تصویر درخت زندگانی را که در تاق‌بستان نقش شده مشاهده کرد (گریشمن ۱۳۸۱: ۴۰۵). هر نماد و نقش در حجاری تاق‌بستان یادآور یک دورهٔ تاریخی است و روایت‌گر یک داستان اسطوره‌ای در باور مردمان ایران باستان بوده است. این ترکیب تاریخ و اسطوره در نمادها و حجاری‌های تاق‌بستان چگونه می‌تواند با اسطوره‌های مردمان ایران باستان و روایت‌های دینی و آیینی اقوام آریایی در ارتباط باشد؟ و چگونه این نمادها و نشان‌ها تجلی‌بخش اسطورهٔ آفرینش در باور مردمان ایران باستان بوده است؟

تاق سنگی در اساطیر آریایی تمثیلی از آسمان و جهان خلقت است. در *اوستا*، به‌موجب باور مغان، گنبد آسمان از سنگ ساخته شده و واژهٔ سنگ و آسمان، اَسانَه، اَسَن دارای یک معنی است (دوستخواه ۱۳۸۰: ج ۱، ۴۴۳). واژهٔ «اَسانَه، اَسَن» به‌معنی سنگ و هم آسمان و فلک است.

تصویر ۳. نمای تاق بزرگ تاق‌بستان

گویش تاق‌بستان دراصل تاق‌وسان بوده و سان در گویش کردی و در واژه‌شناسی اوستایی به‌مفهوم سنگ و آسمان است. تاق‌وسان را تاق سنگی یا تاق آسمانی می‌توان نامید. شکل آسمان در کتاب *مینوی خرد* به‌شکل تخم‌مرغ است و شباهت زمین درمیان آسمان مانند زرده است میان تخم (تفضلی ۱۳۵۴: ۶۱). تاق‌بستان سمبلی از آسمان است که موجودات مینوی مقدس در آن نقش بسته‌اند. در اوج آسمان (تاق سنگی) تاق‌بستان هلال ماه دیده می‌شود. ماه عنصر مقدس و قابل‌ستایش در دیانت کهن مردمان آریایی بوده است (استرابو ۱۳۸۲: ۳۲۳؛ هرودوت ۱۳۸۳: ج ۱، ۱۳۱). در *اوستا*، کتاب مقدس زرتشتیان، ماه موردستایش قرار گرفته و یکی از بخش‌ها و یشت‌های *اوستا*، *ماه‌یشت*، این گوهر

نیک‌هستی اهوراآفریده که با انوار مقدس خود زمین را در شب تیره روشن می‌گرداند موردستایش قرار داده است. ماه جایگاه نطفهٔ آغازین خلقت بوده و امشاسپندان (فرشتگان مقدس بی‌مرگ) انوارش را می‌گیرند و بر زمین فر و انوار ماه را می‌افشانند. هنگامی‌که فروغ ماه بتابد همیشه گیاه سبز از زمین می‌روید. این نور ماه است که زمین را بارور می‌کند (پورداود ۱۳۸۰: ۱۲۲). ماه نگه‌بان و رویانندهٔ گیاه و رستنی است (پورداود ۱۳۷۷: ج ۱، ۳۱۸). در آثار اوستایی، آمده است که رویش گیاهان، زایش و بالش مردم، نعمت و برکت، و فزونی آب‌ها به ماه بستگی دارد. در تاق‌بستان، رابطهٔ ماه، گیاه، چشمه‌های جوشان، و دو امشاسپند، هروتات و امرتات نگه‌بانان آب و گیاه، تجسم یافته است (ابوریحان بیرونی ۱۳۷۷: ۳۳۶). چشمه‌هایی که در دو سوی تاق در جوشش‌اند و گیاه مقدس (گوکرنه)، همان گیاه آغازینی که مبدأ پیدایش انسان شد، در دو طرف تاق و زیر پای فرشتگان حجاری شده‌اند. تخمهٔ این گیاه توسط دو امشاسپند از ماه به زمین آورده شده، در همان جام سرشاری که در دست فرشتگان است و نور ماه آن را از آلودگی‌های اهریمنی پاک کرده است و سرانجام آن تخمهٔ کیومرث در دل زمین آرام گرفته است: دو فرشتهٔ مقدس هروتات و امرتات. هروتات امشاسپندی که در گیتی پرستار آب و امرتات پرستار گیاه است. هر دو امشاسپند در تمثیل دو فرشته با بال‌های گشوده، که بر دیوار سنگی تاق‌بستان در اهتزازند، محافظان گیاه آغازین و باروری‌دهندهٔ همیشگی چشمه‌های جوشان تاق‌بستان‌اند (پورداود ۱۳۸۰: ۱۲۲؛ عفیفی ۱۳۸۳: ۶۱۴). دو امشاسپند مقدس به‌صورت دو فرشته در دو طرف تاق بزرگ تاق‌بستان بر فراز جوشش چشمه‌های مقدس و گیاه آغازین در پروازند. جامی در دست و حلقه‌ای را به‌سمت انوار ماه گرفته‌اند، هلال ماه در تمثیل شاخ گاو در اوج تاق نمایش داده شده است. ماه و گاو هم‌راه هم در هنر حجاری تاق‌بستان یکی شده‌اند. ترکیب دو نماد ماه و شاخ گاو در *خرده‌اوستا* مشخص‌کنندهٔ این رابطهٔ ناگسستنی است، چنان‌که حجار تاق‌بستان به‌زیبایی این ترکیب را در نقش هلال ماه و شاخ گاو در اوج تاق‌بستان نشان داده است، زیرا ماه دربردارندهٔ تخمهٔ گاو نخستین است؛ همان موجودی که هم‌راه کیومرث بود و سرآغاز خلقت موجودات جهان از نطفهٔ آن دو آغاز شد. اهریمن آن‌ها را هلاک کرد و نطفهٔ گاو نخستین دور از وجود اهریمن در نور ماه محافظت می‌شد (پورداود ۱۳۸۰: ۱۲۴). ماه تشکیل‌دهندهٔ تخمه و نژاد ستوران و حافظ نطفهٔ نخستین آفریدهٔ اهورامزدا گاو نخستین و کیومرث بود (فرنبغ‌دادگی ۱۳۸۰: ۴۱؛ بویس ۱۳۷۵: ج ۱، ۱۹۴). اهریمن دیو آز و دیو رنج و گرسنگی و ناخوشی را برای آزار و گزند آنان گماشت (پورداود ۱۳۷۷: ج ۱، ۳۱۷). گاو نخستین سفید و روشن بود چون ماه (بهار ۱۳۷۶:

ج ۲، ۴۶). او از آسیب دیو لاغر و ناتوان شد تاآن‌که جان سپرد. آن‌چه از نطفهٔ آن پاکان بود (گاو و کیومرث) توسط دو فرشتهٔ مقدس، امرتات و هروتات، به ماه انتقال یافت. در آن‌جا، به‌واسطهٔ نور تصفیه شد. زمانی‌که اهریمن زمین را ترک کرد و پلیدی او از زمین دور شد دو امشاسپند (فرشته‌های بی‌مرگ) نطفهٔ کیومرث و گاو نخستین را در دل زمین کاشتند و از رویش آن نطفه‌ها یک جفت جان‌دار نر و ماده به‌شکل گیاه‌پیکری پدیدار شد. در اوج تاق‌بستان، دو فرشته جامی را درمقابل نور ماه متبرک می‌کنند؛ جامی که لبریز از نطفهٔ آغازین خلقت است. هنگامی‌که نور ماه آلودگی اهریمنی را از آن نطفه‌ها زدود آن دو فرشته نطفه‌های آغازین خلقت را در دل زمین جای می‌دهند. نطفهٔ کیومرث، گئومرتن که معنایش گیاه (فره‌وشی ۱۳۵۸: ۱۳۰) یا طبیعتِ میرنده است، به ارادهٔ خدا از زمین رویید، درست همان‌گونه‌که گیاه بروید. دو موجودِ نرینه و مادینه به‌نام‌های مشی و مشیانه از تکامل این گیاه به‌وجود آمدند. این جفتِ نر و ماده درآغاز به‌صورت گیاه بودند و به‌مرور زمان تغییرشکل یافتند و به‌شکل انسان درآمدند و آن‌گاه روان در آن‌ها دمیده شد. پس‌ازآن، اهورامزدا به آن‌ها خطاب کرد و چنین گفت: شما انسانید، شما پدر و مادرِ مردم جهانید، من شما را کامل آفریده‌ام تا احکام مرا در جهان به‌اجرا درآورید. اندیشهٔ نیک داشته باشید؛ گفتار نیک داشته باشید؛ و کردار نیک داشته باشید. این‌ها بنابر اساطیر ایرانی نخستین پدر و مادر بشر بودند و همهٔ مردم روی زمین فرزندان این‌ها هستند (فرنبغ‌دادگی ۱۳۸۰: ۸۱). فرشتگان مقدس بی‌مرگ نطفهٔ آغازین آفرینش را در دل زمین در پای کوه مقدس (تاق‌بستان)، که چشمهٔ آناهیتا در آن روان است و پیکر میترا و نور خورشید آلودگی را از زمین آن دور داشته، می‌کارند. دو گیاه تجسم‌یافته در دو طرف تاق‌بستان از زمین می‌روید؛ آن دو گیاه مقدسی که تخمه و نطفهٔ آغازین آن توسط دو فرشتهٔ مقدس به زمین آورده شد و اینک آن دو مقدس بی‌مرگ دو امشاسپند حافظان گیاه و آب برای محافظت از خلقت آغازین بر فراز آن‌جا در پروازند. اسطورهٔ آفرینش در پای تاق‌بستان متجلی می‌شود. این نمادهای اسطوره‌ای حجاری‌شده بر صخرهٔ تاق در داستان‌های دینی و اوستایی بیان شده است و بخش‌هایی از کتاب‌های دینی زرتشتی به بیان آن پرداخته است. سؤالی که در هنر تاق‌بستان مطرح می‌شود این است که چرا پس از دوران شاپور دوم نقش‌برجستهٔ مستطیل‌شکل متروک می‌شود و غار، که همانند تاقچه است، به‌جای آن برگزیده می‌شود؟ این اندیشه دو بار در تاق‌بستان تحقق یافته است و معلوم است که شاهنشاه میل داشته است که در آن غارها مجسمه‌ای برپا شود. این تغییر و جابه‌جایی مرکز فرهنگی و دینی ساسانی از مرکز ایران (پارس) به کرمانشاه و جای‌گزینی غار به‌جای تاقچه در حجاری و پیکرتراشی

ساسانی می‌تواند تداعی‌کنندهٔ اوج‌گیری باورهای میترایی در دیانت شاه و درباریان این دوره باشد. تاق‌بستان تمامی شاخصه‌های تقدسی آیین میترایی را در خود دارد، وجـود صـخره و گل نیلوفری که میترا از آن زاده شده است در نقش اردشیر (۳۷۹–۳۸۳ م) یازدهمین پادشاه ساسانی جلوه‌گر است. به‌موجب *اوستا* و فرهنگ عصر اوستایی، گرد سر میترا هاله‌ای است. این موضوع در *اوستا* نیز نقل است. به‌موجب *مهریشت*، که سرود میتراست، گرد سـر مهـر هاله‌ای روشن فراگرفته و از فراز آسمان همهٔ کشورها و سرزمین‌های آریـایی را مـی‌نگـرد (رضی ۱۳۸۱: ۳۸۹). در تاق‌بستان، میترا با انوار نور بر گرد سرش بر صخره‌ای مقدس نقش بسته که یادآور زایش اوست و او بر گل نیلوفر ایسـتاده اسـت. نقـش غارهـا در یـادآوری دخمه‌های میتراییسم برای اجرای مراسم دینی و وجود چشمه‌های مقدسی کـه در اطـراف تاق‌بستان درحال جوشش هستند همه نمادهایی از وجود تقدس مهر در تاق‌بسـتان اسـت. چشمه‌هایی که در زیر پای میترا می‌جوشند. در همهٔ اشارات کهن هندوایرانی میتراست کـه برای معتقدان و مؤمنان به خود باران می‌باراند و آب‌ساز و باران‌آور و جوشش چشمه از برکت اوست (همان: ۳۸۸). میترای کمان‌دار، این ایزد آسمانی، پیکانی بر صخرهٔ سـنگی می‌افکند و از اثر برخورد آن چشمه‌ای زندگی‌بخش جاری مـی‌شـود تـا انبـوه و گـروه دوستانش سیراب شوند (کومن ۱۳۸۳: ۱۳۹).

تصویر ۴. هلال ماه در اوج تاق بزرگ

هلال ماه در تمثیل شاخ گاو، که در اوج تاق بزرگ نقش بسته است و در هـم ترکیـب یافته‌اند، در اسطورهٔ آفرینش میترایی همواره درکنار هم قرار دارند. هنگامی‌که میتـرا گـاو را قربانی کرد گاو به ماه تبدیل شد، این‌گونه گاو نر ماه است. در تاق‌بستان، ماه و شاخ گاو در یک ترکیب هنری در هم تلفیق یافته‌اند. افزون‌برآن، مرگ گاوِ نخستین در اسطورهٔ میترایی با

ماه تا آن‌جا به‌هم پیوسته است که در برخی از سنگ‌نگاره‌های میترایی گاو روبه‌مرگ تخمهٔ خود را می‌ریزد و کوزه‌ای درکنار جسد گاو وجود دارد که مَنی گاو در آن نگه‌داری می‌شود تا برای پالودن به ماه برده شود (مرکلباخ ۱۳۸۷: ۲۳۸). میترا گاو را قربانی می‌کند تا از اعضای بدن آن هستی و خلقت شکل بگیرد. از کالبد گاو که درحال مرگ است گیاهان سودمندی شروع به روییدن کردند. از نخاع او گندم و از خون حیوان تاک رست. پس اهریمن دیوان بدسرشت را برای تباهی این برکت به‌سوی گاو فرستاد تا سرچشمهٔ حیات‌بخش را به زهر بیالاید. نطفهٔ گاو توسط فرشتگان به ماه برده شد. در ماه، نگه‌بانی و صیانت و تطهیر شد. به این طریق بود که میترای گاواوژن به‌وسیلهٔ قربانی مقدسْ همهٔ جانوران سودمند و گیاهان زندگی‌بخش را به‌روی زمین سبب‌ساز شد و کشته‌شدن گاو توسط او جهان نوین و بارورتری را به‌وجود آورد (کومن ۱۳۸۳: ۱۳۸). تخمهٔ گاو به ماه سپرده شد. آن تخمه به‌روشنی ماه پالوده شد (فرنبغ‌دادگی ۱۳۸۰: ۶۶). نطفه‌ها در دل زمین قرار گرفت، جهان بالید، و آفرینش انسان و موجودات آغاز یافت. نکتهٔ مهم در بررسی دو داستان آفرینش نخستین در اسطورهٔ میترایی و اسطوره‌های دینی مرتبط با *اوستا* آن است که در داستان آفرینش اوستایی، اهریمن گاو نخستین را هلاک می‌کند و در داستان آفرینش میترایی، این ایزد میتراست که گاو مقدسِ نخستین را قربانی کرد. در *گاتها*، بارها زرتشت بر باورهایی که یادآور آموزه‌های میتراست و نمودی از مراسم قربانی گاو در آیین میترا بوده است می‌تازد. زرتشت بی‌زار است از آن‌هایی که با فریادهای شادمانی گاو را قربانی می‌کنند و آموزهٔ گاوکشی و قربانی ستوران را به‌باد انتقاد می‌گیرد (پورداود ۱۳۸۴: ۱۷۰). زرتشت از کوی‌ها و کرپن‌ها می‌نالد. آنان، به‌جای پروراندن گاو برای زراعت، این حیوان سودمند را به‌یاد آفرینش آغازین در مراسم دینی و آیینی خود قربانی می‌کنند (همان: ۲۰۵). مهم‌ترین آموزه‌های میترا قربانی‌کردن گاو است تا از وجود گاو نخستین خلقت آغاز شود (دوستخواه ۱۳۸۵: ج ۱، ۳۷۴). اما در هر دو اسطورهٔ آفرینش، میترایی و اوستایی، نطفه و تخمهٔ گاو به ماه برده و بعد نطفه چون دانه‌ای در دل زمین کاشته می‌شود. از آن نطفه رویش گیاه اساطیری (گئوکرنه) شکل می‌گیرد و تکامل این گیاه به خلقت انسان می‌انجامد. در آفرینش میترایی، نخستین زوج بشری مشی و مشیانه پدید می‌آیند، میترا به‌سرپرستی این نوع جان‌دار برگزیده و مأمور می‌شود (کومن ۱۳۸۳: ۱۳۹). تاق‌بستان و تزییناتش دربرگیرندهٔ هر دو اسطورهٔ آفرینش اوستایی و میترایی است. گویا حجار موظف بوده است براساس یک طرح و برنامهٔ هدف‌مند اسطورهٔ آفرینش آریایی را در نقوش تاق‌بستان نمودار

کند و یک دوستی و رابطه‌ای ناگسستنی میان دو فرهنگ و دیانت کهن میترایی و اوستایی برقرار کند. همان‌گونه‌که ارداویراف برای پیوندزدن تمامی باورهای دین زرتشتی وظیفه داشت در سیاحتش به جهان دیگر آشتی و سازشی را برقرار کند تا اتحادی بزرگ بین همهٔ باورمندان دین زرتشت برقرار شود. او به‌همراه ایزد سروش و ایزد آتش به جهان دیگر شتافت تا حقیقت یگانگی را به‌ارمغان آورد (رضی ۱۳۷۶: ج ۳، ۱۳۶۷)؛ حقیقتی که در هنر تاق‌بستان متجلی شده است. هنر ساسانی در تاق‌بستان موظف بوده است مهم‌ترین باورهای دینی زرتشتی و میترایی را درکنار هم و به‌هم پیوند دهد.

تصویر ۵. نقش دو فرشتهٔ در اهتزاز در اوج تاق بزرگ

۵. نقش فرشته‌های تاق‌بستان در اسطوره‌های ایران باستان

دولت هخامنشیان با تمام وجود ودیعه‌دار مظاهر فرهنگی و اسطوره‌ای پیشینیان خود بودند. آنان این مظاهر آریایی را چنان با هنر تمدن‌های دیگر تلفیق کردند که دیگر هنر آنان ودیعه‌دار بیگانگان نبود، بلکه هنری ایرانی و هخامنشی از دل آن تراوید. امپراتوری وسیع هخامنشی، که از سرزمین‌ها و فرهنگ‌های گوناگون تشکیل یافته بود، در هنر ویژگی خاص خود را داشت. هخامنشیان هنر را از سرزمین‌های مختلف می‌ستاندند و در یک نوآوری آن را در دل اسطوره و فرهنگ آریایی به هنری خاص هخامنشی تبدیل می‌کردند. این ویژگی گرفتن، ترکیب‌کردن، و نوآوری در هنر هخامنشی بارها تکرار می‌شد.

در دورهٔ اشکانیان، هرچند تجلی فرهنگ ملی ایران باستان و بازگشت به سنت‌های ایرانی هخامنشی دنبال می‌شد، ولی میل به فرهنگ یونانی نیز متبلور بود. اشکانیان در زمان مهرداد

اول واژهٔ دوست‌دار یونان را به نقش سکه‌هایشان اضافه کردند و فرشتهٔ نیکه از آن نمادهای یونانی بود که اشکانیان در ظاهر و معنا آن را از فرهنگ یونانی به‌امانت گرفتند و در هنر خود به‌کار بردند. این‌گونه است که در پشت سکه‌های اشکانی فرشتهٔ نیکه جلوه‌گر می‌شود (شهبازی ۱۳۹۱: ۵۱). نقش این دو فرشته پیش از سلسلهٔ ساسانی در تدمر و دورا اروپوس روی دری چوبی هم دیده می‌شود (پوپ و اکرمن ۱۳۸۷: ج ۲، ۷۵۲). نیکه در یونان باستان ایزدبانوی پیروزی است که به‌شکل بانویی بال‌دار مشخص است (گرانت و هیزل ۱۳۸۴: ۴۴۵؛ اشمیت ۱۳۸۳: ۳۵۵). باوجوداین، یونانی‌مآبی تحمیل فرهنگ یونانی به فرهنگ آسیا نبود، بلکه جوشش و درهم‌تنیدن هنر در نظر گرفته می‌شود (کالیری ۱۳۹۳: ج ۴، ۴۲۲) که در هنر سلوکی و درادامه در هنر اشکانی تجسم یافته است. وجود نیکه در اسطوره‌های یونان و انتقال آن به فرهنگ سلوکی و اشکانی بی‌تردید به یک پیروزی اشاره دارد (Erickson 2009: 180). فرشتهٔ نیکه نماد تقدس شاه است و آن‌که شاه موردحمایت خدایان و موجودات مینویی است (Curtis 2007: 413). هرچند این مفاهیم در هنر ساسانی نیز متبلور است و در آثار هنری و حجاری‌های مختلف نقش نیکه بر فراز سر شاهنشاه ساسانی در اهتزاز است، حلقه یا دیهیم که نشان فره ایزدی است به پادشاه می‌بخشد. نماد پیروزی شاهنشاه بر دشمن را بازگو می‌کند یا در مراسم شکار، که تداعی‌گر قدرت و شکوه جنگی شاه است، نیکه نقش بسته است. بشقاب طلا و نقره با نقش شکار سلطنتی که در قرن هفتم میلادی تولید شده بالای سر پادشاهی که درحال شکار است. فرشتهٔ بال‌دار گردن‌بند یا دیهیمی را به‌سوی شاه حمل می‌کند (Harper 1981: 68). اما هنر ساسانی، که تکامل و پیشرفت خود را قبل از روی‌کارآمدن اردشیر پاپکان و بنیان‌نهادن امپراتوری ساسانی شروع کرده و درحال تکوین آن بود (شپرد ۱۳۸۷: ۶۵۲)، همواره الگوی خود را در هنر و فرهنگ ایران باستان و شاهنشاهان هخامنشی می‌دید. ازاین‌روی، تأثیر فرهنگ یونانی در جهان ایرانی به‌شدت کاهش یافت، هرچند در برخی از آثار هنری ساسانی بن‌مایه‌هایی از فرهنگ یونانی دیده می‌شود، مانند نقش نیکه، ولی این تصاویر بازگوکنندهٔ یک روایت ایرانی و برگرفته از اسطوره‌های ایران باستان است. اگرچه در هنر پیکرتراشی فرشته‌های نیکه وام‌گیری از خارج مشهود است، لیکن جوهرهٔ سنت و اسطورهٔ ایرانی کلاً در زیر آن از نظر پنهان نمی‌ماند. حضور فرشتهٔ بال‌دار در هنر تصویری دورهٔ ساسانی در نقش‌برجسته‌ها مشهود است. نقش‌برجسته‌های موردنظر در تنگ‌چوگان بیشاپور و در دو سوی رودخانهٔ شاپور قرار دارند (گیرشمن ۱۳۷۹: ج ۱، ۷۲). نقش‌برجستهٔ پیروزی شاپور اول بر امپراتور

روم تقریباً بالای سر پادشاه فرشته‌ای بال‌دار دیده می‌شود؛ همان دو فرشته‌ای که در تاق بزرگ تاق‌بستان در اهتزازند. چگونه می‌توان این جوهر و داستان اسطوره‌ای ایرانی را که در لایهٔ هنری ساسانی به خارج وام‌دار است استخراج کرد؟

در اسطورهٔ آفرینش آریایی، دو امشاسپندی که وظیفه داشتند نطفهٔ کیومرث و گاو نخستین را از تازش اهریمن محفوظ دارند و اهورامزدا وظیفهٔ نگه‌داری و پرستاری از آب و گیاه را به آنان داد و باروری، سرسبزی گیاهان، جوشش و خروش چشمه‌ها از برکت آن دو است دو فرشتهٔ امرتات و هروتات هستند. دو فرشتهٔ هم‌صورت و هم‌سیرت (بهار ۱۳۷۶: ج ۲، ۷۳). فرشته‌هایی که در تاق‌بستان حجاری شده‌اند جامی لبریز در دست دارند. آنان، که قرینهٔ یک‌دیگرند، نور ماه را در جامی بر زمین می‌افشانند و نطفهٔ آفرینش آغازین (کیومرث و گاو نخستین)را که در نور ماه پالوده‌اند بر زمین می‌آرند تا در دل زمین جای دهد و دو گیاه حجاری‌شده بر ستون‌های بیرونی، که در زیر پای دو فرشته حجاری شده است، همان گیاهی است که سرآغاز خلقت بشر شد. گیاه گئوکرنه که مشی و مشیانه اولین زوج بشری از آن بالیدند و بشکُفتند. گیاهی که آغازگر هستی بشر بودند. یکی میوه دارد و آن دیگری فاقد میوه است که می‌تواند نمادی از زن و مرد بودن این دو باشد که با شادابی فراوان شکفته و نوید گیرا برای فراوانی و برکت است. طرح‌های گیاهیْ درخواستی برای باروری و زایش بوده است (پوپ و اکرمن ۱۳۸۷: ج ۲، ۶۰). با افشاندن پرتوی ماه بر آن دو گیاه توسط امشاسپندان، امرتات و هروتات، باروری به کمال خود می‌رسد. در متون کهن *گاتها* و اوستای متأخر کتاب‌های مذهبی زرتشتی بارها از امشاسپندان سخن رفته است. در دیانت زرتشتی، هفت امشاسپند یا هفت فرشتهٔ مقدس بی‌مرگ وجود دارند که برای هرکدام از آن‌ها وظیفه‌ای از جانب اهورامزدا، سرور دانا، معین شده است. در *گاتها*، سروده‌های زرتشت، نام هفت امشاسپند درج شده است (پورداود ۱۳۸۴: ۱۵۹) که به‌ترتیب زیر است: راستی و درستی (اشا)، نیک‌نهادی و اندیشهٔ بزرگ (وهومن)، سلطنت مطلوب و شکوه پادشاهی (خشثره‌ویریه)، کردار نیک و پارسایی (سپنت‌آرمیتی)، کام‌روایی کامل (هروتات)، جاودانگی (امرتات)، و آتش (پورداود ۱۳۷۷: ج ۱، ۸۵). اینک باید دید از میان هفت امشاسپند کدام‌یک از آن‌ها می‌تواند در سیرت و صورت شبیه هم باشند، زیرا دو فرشتهٔ تاق‌بستان شبیه هم حجاری شده‌اند و باید دانست کدام‌یک از امشاسپندان با آب و گیاه و نطفه‌های آغازین خلقت و نور و هلال ماه در ارتباط هستند. از میان هفت امشاسپند، ششم مینویان هروتات (خرداد) و هفتم مینویان امرتات (مرداد) است. هروتات از آفرینش گیتی آب را به خود

پذیرفت. امرداد از آفرینش گیتی گیاه را به خویش پذیرفته است (همان: ج ۱، ۹۵؛ بهار ۱۳۷۶: ج ۲، ۷۳؛ کارنوی ۱۳۸۳: ۲۸). زرتشت در *گاتها* برای زراعت و رویش و سرسبزی مدد و یاری آن دو فرشته (امرتات و هروتات) را خواستار است (پورداود ۱۳۸۴: ۱۷۱). روان و منش و وجود و صورت و سیرت آنان کاملاً باهم شبیه، برابر، و یک‌سان است. آن دو همانند دو یار، که همواره و همیشه با هم هستند، در متون اوستایی معرفی شده‌اند (همان: ۱۷۳). در *خرده اوستا* رابطهٔ این دو فرشته با گاو مقدس نخستین، که نطفهٔ او سرچشمهٔ رویش نخستین گیاه (مشی و مشیانه) بود، چنین بیان شده: «خرداد امشاسپند را می‌ستاییم امرداد امشاسپند را می‌ستاییم گله‌های پرواری را می‌ستاییم خرمن سوددهنده را می‌ستاییم، گئوکرن (گیاه نخستین) زورمند مزداداده را می‌ستاییم» (پورداود ۱۳۸۰: ۱۹۸). در این نوشتار دینی، به‌طور مشخص، رابطهٔ فرشتهٔ امرداد و خرداد و گئوکرن گیاه نخستین، که مشی و مشیانه از آن رویدند، و خرمن مظهر گیاهِ سودرسان بیان شده است. امرتات و هروتات و صفات خاصهٔ آنان در ارتباط تنگاتنگی با اسطورهٔ ماه و آفرینش و زایش جان‌داران از گیاه نخستین وصف شده است (دوستخواه ۱۳۸۰: ج ۱، ۲۹۶). دو فرشته که حافظ گیاهان و آب‌ها هستند و رویش و بالش گیاهان و جاری‌شدن رودها به آنان بستگی دارد. هدایای آن دو فرشته ثروت و برکت چهارپایان است (هینلز ۱۳۸۵: ۴۷). امرتات و هروتات در تاق‌بستان بر فراز چشمه‌های مقدس و گیاه آغازین در پروازند و نگه‌بان و پرستار و برکت‌بخشندهٔ خلقت آغازین‌اند. ازاین‌روی، آنان همواره در دین و اسطوره موکل و مراقب آب و گیاه گشتند. سرانجام مشی و مشیانه، زوج بشری نخستین، از گیاه رویدند. پای آن کوه مقدسی که نور میترا و آب جوشان چشمه‌هایش آلودگی اهریمن را زدوده است و جهان را آمادهٔ میزبانی آفرینش انسان کرده است. این‌گونه است که در داستان آفرینش آریایی موجودات و حتی بشر از تکاملِ گیاهی به خلقتِ انسانی می‌رسند و در تمثیل و نماد، این گیاه مقدس، که جلوه‌گر آغازین خلقت بشر و موجودات هستی بوده است، در تمثیل مشی و مشیانه نخستین زوج گیاهی در پای تاق‌بستان به‌تصویر کشیده شده‌اند و در اوج تاق هلال ماه در تمثیل شاخ گاو نقش بسته است. ماه جایگاه نگه‌داری تخمهٔ مقدس آفرینش بود. خلقت و آفرینش و باروری در اسطورهٔ کهن آریایی ایرانی دراختیار ماه است. ماه و گاو در اسطورهٔ آفرینش رابطهٔ تنگاتنگی باهم دارند. هم‌چنین، رابطهٔ ماه و گاو نخستین با رویش گیاه و آغاز زیست انسان و جان‌داران در ارتباط است. ماه بود که از تازش اهریمن نطفهٔ آغازین را در امان خود نگاه داشت و نطفهٔ گاو نخستین که همراه کیومرث می‌زیست

و درکنار او در تازش اهریمن جان باخت؛ سرانجام نطفهٔ آن دو توسط دو امشاسپند امرتات و هروتات در ماه محافظت شد. داسِ ماه همواره به‌عنوان شاخ گاو مشخص شده است و این تمثیل شاخ گاو و هلال ماه در حجاری تاق‌بستان در اوج تاق بزرگ تجسم یافته است. تخمهٔ گاو نر به ماه رفت و در نور او پاکیزه شد. روح گاو در ماه جاری است. گاو نر نخستین در اسطوره‌های کهن ایرانی سفید و چون ماه درخشنده است (بهار ۱۳۷۶: ۴۶) و آن دو امشاسپند نطفهٔ خلقت آغازین را از ماه گرفتند و در پای تاق سنگی، که جلوه‌ای از آسمان و گیتی است، کاشتند و آن‌ها مراقب عالی‌ترین خلقت اهورامزدا هستند؛ آن گیاه آغازین که در تکامل خود به انسان خردمند انجامید (پورداود ۱۳۷۷: ج ۱، ۱۰۵).

۶. نتیجه‌گیری

هنر ساسانی تجلی و بازتابی از اسطوره‌های ایران باستان و روایت‌های کهن دیانت زرتشتی، به‌خصوص *اوستا*، است. تاریخ‌نویسان و باستان‌شناسانی که دربارهٔ هنر ساسانی، به‌خصوص هنر تاق‌بستان، به واکاوی و بررسی پرداخته‌اند هیچ‌گاه نقوش ساسانی را در روی‌دادهای اسطوره‌ای تصور نکرده‌اند، درصورتی‌که این هنر با تمام وجود در باورهای کهن آریایی ریشه داشته است. این تحقیق برای اولین بار به‌دنبال رمزگشایی نمادها و تزیینات هنر ساسانی به‌خصوص هنر حجاری طاق‌بستان در باورهای دینی و اسطوره‌ای ایران باستان ارائه شد و به این نتیجهٔ نهایی رسیده است که این هنر ناب ایرانی در شکل نماد و نشان در تاق‌بستان تجسم یافته و بازتابی از اسطورهٔ آفرینش آریایی و سرآغاز خلقت در باورهای دینی ایرانی است. نمادهای تاق‌بستان در یک ترکیب هنری یادآور اسطورهٔ آفرینش آریایی است؛ اسطوره‌ای که با تاریخ ساسانی گره خورده است. در اندرون غار، پادشاه درحال ستاندن دیهیم و مراسم تاج‌ستانی است؛ قدرتی که اهورامزدا در روز آغازین خلقت فروهر شاهانهٔ او را مزین به آن فر ایزدی کرده است. شاهنشاه در تاقی که نماد آسمان است در جایگاهی که فرشتگان و ایزدان ایستاده‌اند تاج خود را از ایزدی می‌ستاند و پادشاهی‌اش را ودیعه‌ای از جانب خدا می‌داند. حجار تاق‌بستان موظف بوده است اسطورهٔ آفرینش را در شکل نماد نشان دربرابر تاریخ شاهنشاهی شاه بزرگ مجسم کند تا به قدرت شاهنشاهی شکوهی ازلی و ابدی دهد؛ شکوه و تقدسی که آغازش با آفرینش اهورایی آغاز شده است. پیکره‌هایی که تاریخی را بازگو می‌کنند و نمادها و نشان‌هایی که اسطوره و فرهنگ آن روزگار را به‌تصویر کشیده است. ترکیب هنر، اسطوره، دین، و تاریخ در تاق‌بستان به‌ظهور رسیده است.

کتاب‌نامه

ابن‌حوقل، محمد بن حوقل (۱۳۴۵)، *صورةالارض*، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ابن‌خلدون، عبدالرحمان بن محمد (۱۳۸۳)، *العبر*، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، ج ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ابن‌رسته، احمد بن عمر (۱۳۸۰)، *الاعلاق‌النفیسه*، ترجمهٔ حسین قره‌چانلو، تهران: امیرکبیر.

ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد (۱۳۷۷)، *آثارالباقیه*، ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: امیرکبیر.

ابی‌یعقوب، احمد بن اسحاق (۱۳۸۱)، *البلدان*، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، تهران: علمی و فرهنگی.

استرابون (۱۳۸۲)، *جغرافیای استرابون (سرزمین‌های زیر فرمان هخامنشیان)*، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: فانوس.

اشمیت، ژوئل (۱۳۸۳)، *فرهنگ اساطیر یونان و روم*، ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی، تهران: روزبهان و فرهنگ معاصر.

اصفهانی، حمزة بن حسن (۱۳۴۶)، *تاریخ پیامبران و شاهان*، ترجمهٔ جعفر شعار، ج ۱، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

بلعمی، محمد بن محمد (۱۳۸۶)، *تاریخ بلعمی*، به‌کوشش محمدتقی بهار، ج ۱، تهران: وزارت فرهنگ.

بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، ج ۲، تهران: آگه.

بویس، مری (۱۳۷۵)، *تاریخ کیش زرتشت*، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، ج ۱، تهران: توس.

بویس، مری (۱۳۸۱)، *زردشتیان: باورها و آداب دینی آن‌ها*، ترجمهٔ عسکر بهرامی، تهران: ققنوس.

پرادا، ایدت (۱۳۴۵)، *هنر ایران باستان*، ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.

پوپ، آرتور آپهام (۱۳۷۰)، *معماری ایران*، ترجمهٔ غلام‌حسین صدری افشار، تهران: فرهنگ.

پوپ، آرتور آپهام و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران، ج ۱ و ۲، تهران: علمی و فرهنگی.

پورداود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت‌ها*، ج ۱ و ۲، تهران: اساطیر.

پورداود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *گزارش ادبیات مزدیسنا یشتها*، ج ۱، تهران: اساطیر.

پورداود، ابراهیم (۱۳۸۰)، *خرده‌اوستا*، تهران: اساطیر.

پورداود، ابراهیم (۱۳۸۱)، *ویسپرد*، تهران: اساطیر.

پورداود، ابراهیم (۱۳۸۴)، *گاتها کهن‌ترین بخش اوستا*، تهران: اساطیر.

تفضلی، احمد (۱۳۵۴)، *گزارش مینوی خرد*، به‌اهتمام ژاله آموزگار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ثعالبی، عبدالملک بن محمد (۱۳۸۵)، *غرر اخبار ملوک‌الفرس و سیرهم*، ترجمهٔ محمد فضایلی، ج ۱، تهران: اساطیر.

جیهانی، ابوالقاسم بن احمد (۱۳۶۸)، *اشکال‌العالم*، به‌کوشش فیروز منصوری، ترجمهٔ عبدالسلام کاتب، تهران: شرکت به‌نشر و آستان قدس رضوی.

دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰)، *گزارش و پژوهش اوستا*، ج ۱، تهران: مروارید.

رضی، هاشم (۱۳۷۶)، *گزارش وندیداد*، ج ۳، تهران: فکر روز.

رضی، هاشم (۱۳۸۱)، *تاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب از آغاز تا امروز*، تهران: بهجت.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، تهران: گنجینهٔ هنر.

سیسیلی، دیودوروس (۱۳۸۴)، *کتاب‌خانهٔ تاریخ*، ترجمهٔ حمید بیکس شورکایی و اسماعیل سنگاری، تهران: جامی.

شپرد، دوروتی (۱۳۸۷)، *هنر ساسانی، تاریخ ایران: از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی*، ترجمهٔ حسن انوشه، ج ۳، بخش ۲، تهران: امیرکبیر.

شهبازی، علی‌رضا شاپور (۱۳۹۱)، *جستاری از یک نماد هخامنشی: فروهر، اهوره‌مزدا یا خورنه*، ترجمهٔ شهرام جلیلیان، تهران: شیرازه.

شهرستانی، محمد بن عبدالکریم (۱۳۶۱)، *توضیح‌الملل (الملل و النحل)*، ج ۱، ترجمهٔ مصطفی خالقداد هاشمی، تهران: اقبال.

عریان، سعید (۱۳۸۲)، *راهنمای کتیبه‌های ایرانی میانهٔ پهلوی و پارتی*، تهران: معاونت پژوهشی، پژوهشکدهٔ زبان و گویش.

عفیفی، رحیم (۱۳۸۳)، *اساطیر فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی*، تهران: توس.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، *شاهنامه*، تهران: بهزاد.

فرنبغ‌دادگی (۱۳۸۰) بندهش، ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران: توس.

فره‌وشی، بهرام (۱۳۵۸)، *فرهنگ زبان پهلوی*، تهران: دانشگاه تهران.

قرشی، امان‌الله (۱۳۸۰)، *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی*، تهران: هرمس.

کارنوی، آلبرت جوزف (۱۳۸۳)، *اساطیر ایرانی*، ترجمهٔ احمد طباطبایی، تهران: علمی و فرهنگی.

کالیری، پیر فرانچسکو (۱۳۹۳)، *هنر و معماری سلوکی، تاریخ جامع ایران*، ج ۴، تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

کامبخش، سیف‌الله (۱۳۷۴)، *معبد آناهیتای کنگاور کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی و بازسازی و احیای معماری معبد آناهیتا و تاق گرا*، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

کومن، فرانتس (۱۳۸۳)، *آیین پررمزورازِ میترایی: رازهای میترا*، ترجمهٔ هاشم رضی، تهران: بهجت.

گرانت، مایکل و جان هیزل (۱۳۸۴)، *فرهنگ اساطیر کلاسیک*، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: ماهی.
گرانتوسکی، ادوین (۱۳۸۵)، *تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز*، ترجمهٔ کیخسرو کشاورزی، تهران: مروارید.
گزنفون (۱۳۸۳)، *کوروش‌نامه*، ترجمهٔ رضا مشایخی، تهران: علمی و فرهنگی.
گزیده‌های زادسپرم (۱۳۶۶)، ترجمهٔ محمدتقی راشدمحصل، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
گیرشمن، رمان (۱۳۶۸)، *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمهٔ محمد معین، تهران: علمی و فرهنگی.
گیرشمن، رمان (۱۳۷۰)، *هنر ایران: در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: علمی و فرهنگی.
گیرشمن، رمان (۱۳۷۹)، *بیشاپور*، ترجمهٔ اصغر کریمی، ج ۱، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
مرکلباخ، راینهولد (۱۳۸۷)، *میترا آیین و تاریخ*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: اختران.
مسعودی، علی بن حسین (۱۳۷۰)، *مروج‌الذهب*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد (۱۳۸۵)، *احسن‌التقاسیم فی معرفة‌الاقالیم*، ترجمهٔ علی‌نقی منزوی، تهران: کومش.
هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱)، *ایران در شرق باستان*، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
هرودوت (۱۳۸۳)، *تاریخ هرودوت*، ترجمهٔ هادی هدایتی، ج ۱، تهران: دانشگاه تهران.
هرمان، جورجینا (۱۳۷۳)، *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*، ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
هینلز، جان راسل (۱۳۸۵)، *اساطیر ایران*، ترجمهٔ احمد تفضلی و ژاله آموزگار، تهران: اساطیر.
یارشاطر، احسان (۱۳۸۲)، *پوشاک در ایران‌زمین*، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
یاقوت حموی، یاقوت بن عبدالله (۱۳۴۷)، *برگزیدهٔ مشترک*، ترجمهٔ محمد پروین گنابادی، تهران: ابن‌سینا.

Curtis, V. S. (2007), *Religious Iconography on Ancient Iranian Coins*, in After Alexander: Central Asia before Islam, J. Cribb and G. Herrmann (eds.), London: The British Academy and Oxford University Press.
Erickson, K. G. (2009), *The Early Seleucids, Their Gods and Their Coins*, A Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy in Classics and Ancient History in Exeter University.

Fukai, Shinji (1991), *Photogrammetric doubut*, the bulatin of the ancent orient museu, vol. 12.

Harper, P. O. (1981), *Silver Vessels of Sasanian Period*, vol. 1: Royal Imagery, New York: The Metropolitan Museum of Art.