



کتابخانه
تخصصی
ادبیات

پژوهشگر ارجمند

برخی از صفحات کتاب حاضر (شناسنامه، فهرست و تعداد کمی از صفحات آغازین کتاب) برای استفاده بهتر و آشنایی بیشتر شما با کتاب بارگذاری شده است.

بدیهی است به دلیل رعایت حقوق مولف و ناشر تمام صفحات کتاب در دسترس نخواهد بود.



مهرهای استامبی ساسانی

در موزه هنر
متروپولیتن



گريستوفر جوزف برونر
ترجمه محمد خرايي

مهرهای استامپی ساسانی در موزه هنر متروپولیتن

کریستوفر جوزف برونر

ترجمه محمد خزایی

فهرست نویسی پیش از انتشار کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران
سرشناسه: برونر، کریستوفر جوزف، ۱۹۴۴م.

Brunner, Christopher Joseph

عنوان و نام پدیدآور: مهرهای استامپی ساسانی در موزه هنر متروپولیتن.
کریستوفر جوزف برونر
ترجمه محمد خزایی
مشخصات نشر: نشر تاریخ ایران، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری: ۲۳۲ص، رقعی.
وضعیت فهرست نویسی: فیبا.
یادداشت: عنوان اصلی:

Sasanian Stamp in the
Metropolitan museum of Art

موضوع: مهرها، ایران.
موضوع: Seals (Numismatics), Iran
موضوع: موزه متروپولیتن (نیویورک)
موضوع: Metropolitan museum, New York (NY)
شناسه افزوده: خزایی، محمد، ۱۳۶۷، مترجم.
شناسه افزوده: نشر تاریخ ایران
رده بندی کنگره: CD۶۲۵۵
رده بندی دیویی: ۷۳۷/۶
شماره کتابشناسی ملی: ۵۸۶۳۲۴۰



نشر تاریخ ایران (شرکت سهامی خاص)
تهران، خیابان فلسطین، ساختمان ۱۱۰، طبقه سوم، شماره ۳۰۴، تلفن: ۶۶۴۶۳۰۳۰

مهرهای استامپی ساسانی در موزه هنر متروپولیتن
کریستوفر جوزف برونر

ترجمه محمد خزایی

اجرا: نشر تاریخ ایران
طرح جلد: فریبا علایی
چاپ و صحافی: الغدير
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۶۸۷-۴۰-۵
ISBN: 978-600-8687-40-5
چاپ اول: ۱۳۹۹
تیراژ: ۱۰۰۰
قیمت: ۶۰۰۰۰ تومان
حق چاپ محفوظ و در اختیار نشر تاریخ ایران است.

سخن ناشر

نشر تاریخ ایران لازم می‌داند که توجه مخاطبانش را به این نکته مهم جلب نماید، طبق قرار تعیین، اعلام و تعهد شده طرف قرارداد با ناشر، مسئولیت ویرایش، تصحیح و مقابله متن به عهده صاحب اثر (مؤلف، مصحح و مترجم) می‌باشد و ناشر بنابر تعهداتش، حق هیچ دخل و تصرفی را در متن ندارد.

نشر تاریخ ایران

فهرست مطالب

۷	پیشگفتار مترجم
۹	مقدمه
۱۹	کاتولوگ
۴۵	شماره‌های فراهم‌آوری
۵۱	مواد و ابزار
۵۹	موتیف‌ها
۱۸۹	نمایه بر اساس سبک
۱۹۳	نمایه عناصر فرعی و تزئینی
۱۹۹	کتیبه‌ها
۲۱۳	ضمائم
۲۳۵	منابع
۲۴۳	فهرست اعلام

پیشگفتار مترجم

مهر سهم بسیار مهمی در بازشناسی فرهنگ و تمدن ادوار گوناگون دارد و تحقیق بر روی این آثار بسیاری از مسائل فرهنگی، هنری و حتی اعتقادی را بازگو می‌کند اما سهم بسیار عمده مهرها در تمدن‌های گوناگون سهم تجاری آن‌ها بود که حتی امروزه وسیله‌ای برای تجارت و در کارهای اداری نیز کاربرد دارد. از جمله آثاری که سهم بارزی در شناسایی فرهنگ و تمدن و بسیاری از مسائل گوناگون ادوار کهن ایران زمین داشته است، و تشخیص و تحقیق آن‌ها مجهولات بی‌شماری را مرتفع می‌سازد، آثار کنده‌کاری و مهرها است. مهرها می‌توانند به شناسایی جنبه‌های تاریکی از یک دوره فرهنگی کمک کنند. تا اوایل ۱۹۳۰ میلادی تکه‌های گلی مهرشده که در کاوش‌های باستان‌شناختی پیدا می‌شدند برای باستان‌شناسان تنها از نظر هنری اهمیت داشتند، به همین دلیل باستان‌شناسان این مدارک را برای مطالعه اثر مهر آن‌ها بلافاصله در اختیار تاریخ‌نگاران هنر قرار می‌دادند. اما پس از اینکه مارگرت هیت (-1958, heath 1969) و به‌ویژه انریکا فیاندر (1975-1979, fiandra) به بررسی و مطالعه اثر سطوحی که تکه‌های گل بر آن‌ها نصب شده بودند پرداختند، اهمیت چنین مدارکی در بازسازی نظام‌های اقتصادی و اداری دنیای باستان آشکار شد. مهرها و گل مهرها از جهات مختلفی مورد توجه‌اند که از یک سو، هریک از آن‌ها یک اثر مستقل باستان‌شناسی‌اند که با معاملات قانونی یا امور تجاری سروکار دارند و...، از طرف دیگر، به علت وجود حکاکی بر روی آن‌ها، شواهدی برای مطالعه هنر کنده‌کاری می‌شوند. مهرهای دوره تاریخی در ۵ حالت که بیشترین اطلاعات

ممکن از آن‌ها به دست می‌آید، بررسی می‌شوند.

۱- اطلاعات ذاتی و درونی مهرها (سبک‌شناسی، اطلاعات مذهبی، تبلیغات شاهی، انتخاب موتیفهای مشخص

۲- اطلاعات فنی و فرعی مهرها (شامل نوشته‌ها، حروف، تاریخ، اسامی اشخاص، نشان، علائم صنعتگران)

۳- اطلاعات آماری در خصوص کارکرد مهرها، طرز استفاده مهرها

۴- اطلاعات خارجی و بیرونی مهر، شامل تأثیرات بیرونی بر شمایل‌نگاری و سبک مهرها، نقش سنن گوناگون، تأثیرپذیری از سکه‌ها، مجسمه‌ها و...

۵- اطلاعات در خصوص فنی ساخت مهرها، شامل اندازه، میزان زوال، جنس و نوع مهر

از شاخصه‌های مهم و پیچیده بوروکراسی آرشیو مهرها یافت شده به دوره ساسانی در چارچوب قوانینی مشخص است، نقش مهرها در ارتباط مستقیم با متن‌ها است و اطلاعات مشخصی را درباره اداره‌ها، کارمندان و اشخاص درگیر در نقل و انتقال‌ها و فعالیت‌ها در آرشیو ارائه می‌دهد. بنابراین نقش مهرها همراه با متن‌ها به عنوان متمم یکدیگر اطلاعات زیر را در اختیار ما قرار می‌دهند: الف: نام مالک یا استفاده‌کننده مهر ب: نوع اداره استفاده‌کننده مهر؛ - پ: وظیفه اداری صاحب، استفاده‌کننده یا اداره مالک مهر ت: رتبه و مقام اداری مالک، استفاده‌کننده و اداره مالک مهر بر اساس نوع خدمات و جیره‌های غذای دریافت شده توسط آن‌ها؛ - ث: جایگاه اجتماعی مالک و استفاده‌کننده مهر - ج: مکان و زمان خاصی که مهر استفاده می‌شد. پاسخ به پرسش‌های کجا، چطور، چگونه، چه کسی و چه اشخاصی در رابطه با نقش مهرها، بسیار مهم است، در واقع می‌توان گفت به دلیل نقش مهرها «انتقال‌دهنده جنبه‌های مختلف تقابل اجتماعی در یک جامعه طبقاتی هستند، انتخاب نقش و سبک برجسته به طور اتفاقی نبوده و احتمالاً سفارش‌دهندگان مهرها در انتخاب نوع نقش و سبک دقت می‌کردند، زیرا آن نقش و سبک به صورت شاخص اصلی شناسایی در سیستم اداری، اجتماعی و یا جایگاه فرهنگی بود.

مقدمه

طولی نکشید که موزه‌ی هنر متروپولیتن^۱ پس از تأسیس در سال ۱۸۷۰ میلادی، شروع به جمع‌آوری مهرهای استامپی ساسانی کرد. موزه در سال ۱۸۷۳، کلکسیون باستانی آقای (Luigi Palma di Ceslona (1832-1904)، را که در آن زمان به‌عنوان سرپرست کنسول آمریکا در قبرس جمع‌آوری کرده بود، خریداری کرد. بدین ترتیب، ۱۳ عدد از مهرهای موجود، که جمع‌آوری شدند (مربوط به آن مجموع می‌باشد)، در کتاب راهنمای کلکسیون (Cesnola) از آثار باستانی قبرس که در سال ۱۹۱۴، به چاپ رسید. (نام این کتاب راهنما در منابع و مأخذ ذکر شده است؛ برای مطالعه‌ی مهرها به ترتیب تاریخ، به شماره‌های فراهم‌آوری مراجعه کنید). مهر شماره‌ی ۲۱، در یک اطلس توصیفی از کلکسیون و مجموعه‌ی آثار باستانی قبرسی Cesnola (اطلس)، چاپ ۱۸۸۵-۱۹۰۳، شرح داده شد.

جان تیلور جانسون^۲، اولین سرپرست کل موزه، با سرمایه‌ی خود کلکسیون

۱. موزه متروپولیتن نیویورک (به انگلیسی: Metropolitan Museum of Art) از بزرگ‌ترین و مشهورترین موزه‌های جهان است. موزه در وسط شهر نیویورک و در مجاورت ضلع شرقی سترال پارک قرار دارد. این موزه در ۱۸۷۲ میلادی افتتاح گردید. موزه متروپولیتن نیویورک حاوی مجموعه‌ی بزرگ و نادری از تاریخ اسلام و ایران باستان است.

2. John Taylor Johnston

مهر چارلز ویلیام کینگ^۱ (۱۸۱۸-۱۸۸۸)، مهر شناس برجسته‌ی کالج تری نیتی کمبریج، را در سال ۱۸۸۱ میلادی، را خریداری و به موزه اهداء کرد. در ابتدا، ۲۶ عدد از مهرها در زمره‌ی مهرهای ساسانی قرار گرفتند که ۲۴ عدد از این مهرها، در (این) کاتالوگ حفظ و منتشر شده‌اند. کاتالوگ مجموعه، مورخ ۲۸ فوریه‌ی سال ۱۸۷۸ که متعلق به آقای کینگ بود، در سال ۱۸۸۴ توسط موزه منتشر و به چاپ رسید (MMA Hand-Book No. 9). در این مجموعه، او (آقای کینگ) با تائی به توضیح هر مهر می‌پردازد اما هیچ‌یک از آن‌ها با تصویر شرح داده نشده بودن. آقای کینگ برای توضیح کتیبه‌ها، نام ادوارد توماس^۲ را به‌عنوان شخصی صاحب‌نظر و قابل اعتماد، ذکر می‌کند. کلکسیون و مجموعه‌ی موزه در دو دهه‌ی بعد با خریداری از آقای ویلیام (William Hayes Ward 1835-1916)، به‌طور قابل ملاحظه‌ای توسعه یافت. توصیفات بدون شکل آقای ویلیام، از مهرهایی که در سال ۱۸۸۶ توسط موزه از او خریداری شده بودند، در سال ۱۸۹۵ به چاپ رسید (MMA Hand-Book No. 12).

در قرن حاضر، این مجموعه با هدایا، میراث، ابتیاع و جمع‌آوری از محل‌های کاوش...، گسترش یافته است.^۳ در سال ۱۹۳۱ میلادی آقای اوستن هانس هنینگ فون، کاتالوگی (اوستن) از مهرهای هخامنشی، و یونانی (سلوکی و پارتی) و ساسانی موزه منتشر کرد، او با حذف کردن برخی از مهرهای خریداری شده از مجموعه آقای ویلیام، نقش و نشان اغلب مهرهای ساسانی را با تصویر شرح داد و اطلاعات و توصیفات مختصر و سودمندی در این خصوص ارائه کرد. کمی بعد، کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی موزه در تیسفون^۴ (۱۹۳۱-۱۹۳۲)، منجر به کشف سه مهر دیگر را از آن محل شد.

1. Charles William King

2. Edward Thomas

3. H.H. von der Osten

۴. تیسفون نام یکی از پایتخت‌های باستانی ایران است که در کشور عراق امروزی جای گرفته است. این شهر در دوران اشکانیان به عنوان پایتخت غربی ایران در منطقه میان‌رودان ساخته شد، و در دوران ساسانی ارزش خود را به عنوان مرکز نیروی سیاسی و اقتصادی نگهداشت. پس از حمله اعراب به ایران، شهر تیسفون به تاراج رفت و رفته‌رفته متروکه گشت.

به علاوه، تحقیق و کاوش (موزه) در قصر ابونصر^۱ منجر به کشف به یک ابتیاع و یازده مهر دیگر و تعداد اثر مهر "بولا" (bullae)^۲ انجامید. بولاها و یازده عدد مهر که به تهران منتقل شده بودند، توسط پروفیسور ریچارد نلسون فرای^۳ و پرودنس ا. هارپر^۴ (QAN) در سال ۱۹۷۳ میلادی به همراه تصاویر مهرها و توضیحاتی کوتاه در آن نشریه (منتشر شد) آمده اند. کاوش های باستان شناسی موزه در نیشابور (۳۹-۱۹۳۷) میلادی، که موفق شدن چندین مهر دیگر را بیابند که دو عدد از آنها در این کاتالوگ ذکر شده اند، آمده است. در فاصله ی زمانی میان پیدایش و ظهور اوستن و هارپر، دست آورده ای موزه در یک مجموعه ی شش جلدی به نام "بررسی آثار تاریخ و هنر ایران" با شکل و تصویر تشریح شده بودند. برخی از این مهرها که توسط اوستن چاپ و منتشر شده بود، در سال ۱۹۷۳ میلادی توسط روبرت گوبل^۵ توصیف شده اند.

سازمان دهی کاتالوگ

این اثر (کاتالوگ) تحلیلی اجمالی درباره ی مهرهای استامپی سنگی (از نوع سنگ عقیق، لاجورد، و...) در کلکسیون و مجموعه ی موزه متروپولیتن است که به دوره ی شاهنشاهی ساسانیان اختصاص دارد مربوط می شود. همچنین، در این مجموعه چندین مهر وجود دارد، که احتمالاً به دوره ی فرمانروایی اشکانیان^۶ مربوط و نسبت داده می شود. یک مهر رومی که

۱. قصر ابونصر (به لاتین Qasre Abunaser) یا تخت مادر سلیمان به صورت بقایای بناها و یک حصار سنگی، دیوارهای آجری، ساختمان های خشتی و آستانه های سنگی فرو افتاده در شش کیلومتری شرق شیراز، بر بالای یک تپه دیده می شود.

۲. «بولا» (bulla)، یک تکه یا قطعه سفالی است که برای مهر کردن یک سند یا شئی، بکار می رفته است. «بولا»، با مهر شخصی فرستنده سند و شئی، مهر و موم میشد، تا تأیید و تضمین شود که سند توسط شخص غیر مجازی، باز نشده است.

3. R. N. Frye

4. P.O. Harper

5. Robert Göbl

۶. از اصل و تبار اشکانیان ایران

دارای کتیبه‌ی پارسی میانه با خود است در این مجموع موجود هست. اصل و قاعده‌ی کلی که برای منظم کردن و شماره‌گذاری مهرها به کاررفته، شکل فیزیکی آن‌ها است. علیرغم اینکه مفهوم احتمالی تغییراتِ شکل را نمی‌توان تا زمانی که محدوده‌ی وقوع آن‌ها در مجموعه‌ی بزرگی از نوشته‌ها مشخص شده باشد، به خوبی تعیین کرد، در کاتالوگ‌ها این خصیصه و ویژگی معمولاً به صورت کلی آمده است؛ طبقه‌بندی یک مهر معین در چارچوب قاعده‌ای که اینجا به کار گرفته شده، معمولاً واضح و مشخص هست. هرچند، برخی از سنگ‌ها به دلیل گوناگونی و تفاوتی که در قابلیت اجرایی خود نشان می‌دهند، نیازمند قضاوتی نسبتاً ذهنی هستند. کاتالوگ، داده‌ها و اطلاعات فیزیکی مربوط به هر مهر و محتوا رمزی مربوط به موتیف اصلی، سبک، عناصر فرعی و تزئینی و سنگ‌نبشته را ارائه می‌دهد. بدین ترتیب، کل مجموعه‌ی نوشته‌ها مختصر می‌شود، درحالی که بخش‌های بعدی و نمایه‌ها، مطالعه‌ی هر جنبه از مهر موردنظر را در بافت و زمینه‌ی این مجموعه تسهیل می‌کنند. ممکن است اهمیت هر خصوصیت و ویژگی مهر، برخلاف اطلاعات موجود، بهتر برآورد و تخمین زده شود.

وقایع‌نگاری و کرونولوژی^۱ مهرها در مطالعات مهرهای ساسانی، همیشه دشوار بوده است. علم زبان‌شناسی، بسیار ارزشمند است؛ زیرا علیرغم وجود پیچیدگی‌هایی که در ضرب سکه بهتر مشاهده می‌شود، خط و برخی از نتایج در خصوص وقایع‌نگاری نیز ممکن است از اشکال مهرها استنتاج شود. آدریان دیوید هیو بیوار^۲ (B.M., p. 24)، سلسله‌مراتب و توالی زیر را ارائه می‌کند:

۱. گانه‌نگاری یا کرونولوژی (به انگلیسی: Chronology)، به عنوان علمی برای محاسبه زمان (Computing) یا دوره‌هایی از زمان و اختصاص رخدادها در تاریخ‌های دقیق وقوع آنها تعریف می‌شود.

۲. آدریان دیوید هیو بیوار (به انگلیسی: Adrian David Hugh Bivar) استاد ایرانی شناس دانشکده مطالعات مشرق‌زمین و آفریقا در دانشگاه لندن است. او جز نویسندگان تاریخ ایران کمبریج است.

سده‌ی سوم-چهارم (پس از میلاد)	نگین دآن‌های حلقه‌ای (شکل I، به‌خصوص I.A.1.b و I.B.1)
سده‌ی چهارم-پنجم	بیضی‌گون‌ها (شکل II.A-B)
سده‌ی چهارم-پنجم	حلقه‌های سنگی (شکل II.C)
سده‌ی پنجم-ششم	گنبد‌ها (شکل III.A)

ممکن است تاریخ‌گذاری و کرونولوژی نسبی این‌ها را شواهدی از علم کتیبه‌شناسی و جزئیات پیکرنگاری تأیید کند. اولویت‌های احتمالی منطقه‌ای (مثال: برای اشکال II.C.3 و III.B، که ظاهراً بقایا و بازمانده از دوره‌ی اشکانی هستند) ناشناخته می‌باشند. گاهی ارتباط و همبستگی قابل توجهی میان اشکال و مواد یا ابزار به چشم می‌خورد - به‌عنوان مثال، رایج بودن و فراوانی لعل الماندین (almandine) برای نگین دآن‌ها؛ اما به‌طور کلی، مواد و مصالح، راهنمای دقیقی برای تاریخ‌گذاری به شمار نمی‌روند. محدوده‌های زمانی که توسط آدریان بیوار ارائه شده تقریبی بوده و وقایع‌نگاری سنگ‌ها به‌صورت جداگانه همچنان دشوار است. این کاتالوگ، قدمتی را که عمدتاً فقط به مهرهای حکاکی شده مربوط می‌شود، در اختیار ما می‌گذارد. خواننده باید توالی شکل را به‌عنوان یک شاخص کلی از موقعیت مهر در گذر زمان، به‌خاطر داشته باشد. تقسیم‌بندی سودمند دوره‌ی ساسانی، بر پایه‌ی وقایع سیاسی و تحولات فرهنگی به‌صورت زیر است:

۲۲۴-۳۷۹ (پس از میلاد)	اردشیر یکم - شاپور دوم	اوایل دوره‌ی ساسانی
۳۷۹-۵۳۱	اردشیر دوم - قباد	اواسط دوره‌ی ساسانی
۵۳۱-۶۵۱	خسرو - یزدگرد سوم	اواخر دوره‌ی ساسانی

مهرهای ساسانی و تفسیر آن‌ها

مطالعات اخیر، به‌طور گسترده‌ای به نقش و عملکرد مهرهای ساسانی پرداخته است؛ [B.M. فرای ۱۹۷۰، گوبل ۱۹۷۳، Leningrad و QAN را مطالعه کنید. (تاریخچه‌ی کتب فهرست انتشارات قدیمی‌تر، در B.M.، صفحات ۳۷-۴۰ آمده است و با تعدادی ضمیمه در Göbl 1973 تکرار شده است. برای مطالعه‌ی

مقاله‌های جدیدتر فرای ۱۹۷۴، صفحات ۱۶۰-۱۶۱ را مطالعه کنید).^۱ به احتمال قوی، کاربرد و استفاده‌ی مهرها به‌طور مستمر گسترش یافته و در عین حال، با رشد بوروکراسی یا نظام اداری و سیاسی ساسانی رسمی‌تر شده است. یافته‌های قصر ابونصر و تخت سلیمان به‌خوبی حضور آن‌ها را در نقش‌های بازرگانی و قانونی در سطوح بالا و متوسط زندگی ایرانی (منظور دوره ساسانی) شرح می‌دهد.

مهرها و سکه‌ها از فراوان‌ترین داده‌های فرهنگی می‌باشند که از دوره ساسانی در بین‌النهرین به‌جامانده‌اند. ارزش ویژه‌ی این مهرها، در مقایسه با سکه‌ی درهم، تصویرسازی ذهنی گسترده‌تر و نامحدودتر هست. سکه تا حدودی نقش سند تبلیغاتی پادشاه را ایفا کرده و تصویرسازی محدود آن به دلیل ارزش تفکیکی برای سلطنت انتخاب شده است. حتی اگر انتخاب موتیف به دلیل محدودیت‌های آئینی-سستی یا صنفی^۱ تحت تأثیر قرار گرفته باشد، مهر یک مرد یا زن، بیان شخصی او محسوب می‌شود.

تصویر (portrait) یا نام یک شخص و یا نشان نمادین او (یا اربابش)، تأکید مشهودی بر هویت بود؛ به‌علاوه، انتخاب دیگر فرد در تمثیل و نشان، ازجمله تمثیل یک حیوان دریکی از حالت‌های واضح^۲ (نقوش نمادین نجابت و اصالت خانوادگی) کمتر از آن نبود، حتی اگر به‌طور گسترده‌ای مشترک بوده است.

از این رو، موتیف‌هایی که گواه آن‌ها، مهرها یا "بولا" بود، مجموعه‌ای از اسناد مختصر نویسی شده در باب فرهنگ ساسانی را تشکیل می‌دادند. ممکن است این موتیف‌ها را از آن جهت که در تصویرسازی ذهنی خود، دارای فرهنگ، احساسات و ارزش‌های مشترک هستند، (بیان‌کننده احساسات و

۱. مایه‌ی تاسف است که شمار معدودی از عناوین حرفه‌ای - عمدتاً "شاه یا روحانی‌ها" و "کاتب" - با تصاویر دیده می‌شوند. با این همه، پراکندگی و توزیع موتیف‌های شاهان یا کاهنان، باید در طول زمان مورد مطالعه قرار گیرد.

حالات و نمادها به صورت تصویری)^۱ به نامند. اینکه شاه و اشراف نیز از این تصویرسازی استفاده کرده‌اند، حاکی از فراگیری و به رسمیت شناختن ارزش آن در چارچوب فرهنگ می‌باشد.

به نظر می‌رسد قیاس با نوشته‌های تصویری، سودمند و مفید بوده و فرایند مشخص کردن و تعیین معنا و مفهوم ضمنی تصویر موردنظر، به کتیبه خوانی و سرگشایی^۲ بی‌شبهت نیست؛ زیرا یک نوشته‌ی تصویری باید دارای، (الف) مخالف پیشینه‌ی مجموعه‌ی کامل نوشته‌های که خود یکی از آن‌ها می‌باشد، (ب) در چارچوب ترکیب‌های علامت متنی دقیق که در آن دیده‌شده است (ج) احتمالاً با نشانه‌هایی از زمینه‌ی معنایی خود از شکل آن و (د) با ایده‌ی دقیقی از فهرست مطالب متن، تفکیک شود. در مطالعه‌ی مهرهای ساسانی، نمونه‌ی جالب توجه‌ی از ساختار معنا وجود دارد که مشتق نشده بلکه از پیش درک شده و بر مجموعه‌ای از تصاویر تحمیل شده است (SPA, I, pp. 784-815). باوجود آنکه گواه و شواهد موجود است، نسخه‌های بدل^۳ روش شهودی، پابرجا باقی می‌ماند. مسلماً، یک مجموعه، کل بخش اصلی هنر ساسانی را تشکیل می‌دهد؛ این امر علیرغم اینکه توزیع و تقسیم بقایای آن در جهت کارکرد هزینه‌ای و عملکرد تبلیغاتی مخدوش و دستکاری شده، حائز اهمیت است. مجموعه‌ی دیگر، قسمت عمده‌ی متون باستانی ایرانی می‌باشد. باید گفت این مجموعه‌ها، به ندرت، از معنا و مفهوم یک تصویر، توضیح دست‌اول و صریحی ارائه می‌دهند؛ اما نظام ارزش‌های منسجم و پایدار ایرانی و الگوی اوضاع عقلانی را قطعاً شرح می‌دهند. اگر مفسر پیکرنگاری، انتظار داشته باشد که تصویر یک مهر را در هر چیزی به همان روشی که صاحب آن درک می‌کرد، دریابد، باید

۱. هیروگلیف به حروفی گفته می‌شود که با کشیدن تصویرهایی از جانوران و اشیا پدید آمده باشند.

۲. به انگلیسی: decipherment تجزیه و تحلیل اسنادی که به زبان های باستانی، ناشناخته یا زبانی که دانش آن از دست رفته باشد، نوشته شده اند.

3. echoes

به این موارد توجه شود. درحالی که متون پهلوی، تألیف و گردآوری اخیر به شکل امروزی می‌باشند، آثاری نظیر دینکرد و بندهشن مبتنی بر کتب آسمانی (تورات و انجیل) اوستایی که بیشتر آن‌ها امروزه یافت نمی‌شوند، است. اساسی‌ترین و اصلی‌ترین نگرانی‌های آنان با نگرانی‌های مذهب سستی ایرانی که در متون جدیدتر اوستایی آشکار شده، سازگاری دارد؛ اطمینان از پایداری و کامیابی دنیای مادی (جامعه‌ی انسان‌ها، حیوانات و حیات گیاهی) و دور کردن شیطان با توسل به پرستش عبادی خدایان و استعمال کلمات، حرکات و اشیاء نیرومند. علاقه و توجه بارز و چشمگیر متون زرتشتی اخیر به ستاره‌شناسی، بی‌تردید ادغام پیشین ستاره‌شناسی در اصول دین زرتشتی را بازتاب و منعکس می‌کند. ستیز و کشمکش میان نیکی و بدی کیهانی از ویژگی‌ها و خصوصیات اصلی تعالیم مذهبی بود. علاوه بر این‌ها، نظریه‌های اولیه‌ی وابسته به کتاب مکاشفات یوحنا و مبدأ تاریخ^۱ اندازه‌گیری شده‌ی دنیا که بر پایه‌ی یک منبع اوستایی مفقودشده استوار است نیز همان‌طور که در زَند و هَمَن یَسَن یا تفسیر بهمن یسن^۲ (ed. And tr. B. T. Anklesaria, Bombay, 1975) آمده، اضافه شده است.

یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی ادبیات مذهبی ایران باستان، اکراه و بیزاری آن از پرداختن به امور انتزاعی می‌باشد؛ ادبیات ایران باستان به پیروی از الگوهای تصویرسازی طبیعت و رویداد افسانه‌ای اصول هستی را شرح می‌دهد. اینکه آیین مانوی^۳، چارچوب اصلی افسانه‌ی زرتشتی را به کار

1. Epoch

۲. زَند و هَمَن یَسَن یا تفسیر بهمن یسن (به انگلیسی: Zand-i Wahman Yasn) از متن‌هایی است که در آن از روی مکاشفه حوادث جهان پیشگویی شده است. همان‌طور که در متن کتاب تصریح شده، مطالب کتاب از ترجمه و تفسیر (زند)، ستودگر (سودگر) نسک و و هَمَن (بهمن) یسن گرفته شده است.

۳. دین مانوی (به انگلیسی: Manichaeism) آئینی عرفانی و ترکیبی از ادیان مسیحیت و زرتشتی و گنوسی بود که مانی پسر فاتک همدانی آن را در سده سوم میلادی در ایران‌شهر بنیان گذارد.

می‌گیرد و به طرز مشابهی بر پایه‌ی تصویرسازی فیزیکی و لیتالیسم قوی شده است، تصادفی نیست. حتی در اسکولاستیسم^۱ روحانیان و شاهان اخیر، فقط با مجموعه اصطلاحات پیچیده و سنگینی که با پسوندگذاری‌های فراوان شکل گرفته‌اند است که الهیات نیمه انتزاعی نائل می‌شود.

به دلیل همین انسجام عقلانی، اصطلاح "نماد یا سمبل" برای موتیف‌ها، باید با احتیاط به کار گرفته شود. حرکات و حالت یکدست (موتیف ۹ a) به‌وضوح نمادین و بدون ابهام است؛ آرم یا نشان نمادین اصالت و نجابت خانوادگی نیز این‌گونه است (۹ b). اما موتیف‌های دیگر، ممکن است اغلب به‌عنوان تصاویری چندگانه، تلقی شوند. برخی از - تصاویرها و نشان‌ها - به‌وضوح شخصی هستند. تعدادی نیز به‌ویژه آن‌هایی که با محراب آتش می‌باشند، به بیان قوی‌تر، مربوط به آیین دینی و پرستش هستند (۱ a 8, d). اشیاء افسانه‌ای و اسطوره‌ای به تعداد محدودی یافت می‌شوند و به نظر می‌رسد، یکی از رایج‌ترین آن‌ها (۲ a) با موتیف‌های داخلی (۱ 1, ba, bc, and c) که به‌وفور وجود دارند، مرتبط است. هیچ دیدگاهی، تنوع تصویرسازی جانوری را توضیح نمی‌دهد. تصاویر گاو، خرگوش، سگ و پرندۀ اسطوره‌ای-افسانه‌ای سیمرغ^۲ در جوامع فرهنگی باستانی غنی بوده و در مذهب، اقتصاد و ارزش‌ها نقش داشتند. جانورانی نظیر فیل، گوزن (قرمز نر)، بز کوهی، خرگوش، قرقاول و اردک عمدتاً به‌عنوان اشیاء زیبا و زینتی یا تجسم یک صفت فیزیکی (مانند اندازه یا سرعت) محبوب بودند. اما اشارات فرهنگ‌عامه که از دید شاهدان مدرن، پنهان است نیز احتمالاً وجود دارد. شیر، خرس و عقرب به‌عنوان موتیف، در مقایسه با اصول رسمی زرتشتی، به بنیان گسترده‌تری برای گزینش اشاره می‌کند. در ادبیات سانسکریت، فرد ممکن

۱. فلسفه مدرسی تلفظ می‌شود /mædrəsi/ یا اسکولاستیسم روشی از تفکر انتقادی است که توسط دانشگاهیان قرون وسطی از حدود ۱۱۰۰ تا ۱۵۰۰ میلادی در اروپا تدریس می‌شد. این اصطلاح همچنین اشاره دارد به برنامه به کارگیری این روش در تبیین و دفاع از جزم‌گرایی در فضایی که کثرت‌گرایی در حال رشد بود.

است به آسانی متذکر شود اگر به عنوان مثال، کلاغ باهوش ترین پرنده محسوب می شده، پس باید حکایت هایی برای توجیه دلیل آن وجود داشته باشد.

چندگانگی و چند بنیانی هر تصویر، با گل ها نشان داده شده است. (گل لاله به عنوان شیء برگشت پذیر محسوب می شود.) ترسیم گل در نظر یک مخاطب ساسانی ممکن است مجموعه ای از تعبیرات را برانگیزد: گل به عنوان نماد زیبایی (استمرار تحسین و قدردانی از زیبایی گل ها در فرهنگ ایرانی معروف است)؛ استفاده از گل در زندگی روزمره و جشنواره ها، به عنوان تجلی نیت خوب انسان و سرور؛ گل به عنوان جلوه ای از نیکوکاری طبیعت و وعده ی باروری؛ و بیشتر به صورت آموزگار مآبانه، یک گل خاص به الهیات ویژه اختصاص داده می شد. از این رو ممکن است عکس العمل اصلی مخاطب به تصویر، به طیفی از اقتصاد کاربردی تا جنبه ی اسطوره ای، تجزیه شود.

گرایش برای توضیح موشکافانه یا طرح ریزی تصویرسازی مهر (و همچنین فهم مبهم از فرهنگ ساسانی) در مطالعه ی جوامع، با اصلاح و یک عامل تعدیل کننده همراه است..

این کاتالوگ سعی دارد به نکاتی در خصوص تصویر در هنر ساسانی، پردازد و پیوندهای مبحث آن، حتی ناچیزترین و جزئی ترین آن ها را از ادبیات پارسی میانه ذکر کند. این ها بخش قابل تجدیدی از معنا و مفهوم تصویر را برای کاربر واقعی آن تشکیل می دهند. بعضی اوقات معنا باید تا حد زیادی از شواهد داخلی پایه گذاری شود؛ در چنین مواردی، رویکرد، ارائه ی حداقل توضیحات سازگار با کل پیکرنگاری است.

من از موزه ی متروپولیتن برای اجازه ی دسترسی به کلکسیون و مجموعه ی آن، به خصوص همکاری و معاونت پروفیسور پرودنس آهارپر، سرپرست واحد خاورمیانه ی باستان در تسهیل انجام این پژوهش سپاسگزارم.

کاتالوگ

هدف از تهیه‌ی این کاتالوگ، ارائه و معرفی داده‌های فیزیکی (ازجمله شکل، ماده، ابعاد و اندازه‌های) هر سنگ به‌طور منظم و از روی اسلوب هست؛ این داده‌ها در خصوص موتیف یا نقشی که بر روی هر سنگ ترسیم‌شده، سبک اجرایی و در صورت لزوم، ضمایم کتیبه‌ها و پیکرنگاری، اطلاعات مفیدی در اختیار ما قرار می‌دهند.

شماره‌ی کاتالوگ، بر اساس شکل سنگ تعیین شده است. بدیهی است که مهرهای ساسانی بین نگین دآن‌های نسبتاً مسطح (معمولاً بدون سوراخ؛ مهر بزرگ شماره ۲۵ استثنا می‌باشد) و اشکال گرد و بلند، بخش‌پذیر می‌باشند. اشکال بیضی‌گون^۱ و گنبدها رایج‌ترین نوع از دسته‌ی دوم هستند. از این رو، این عبارات به‌منظور تفکیک و مشخص کردن دسته‌های کلی، در اینجا به کار می‌روند که در چارچوب آن، اشکال متغیر طبقه‌بندی شده‌اند (برای مثال، اشکال مهرهای برنز، II.C.3 و III.B که تقریبی از اشکال و ترکیب سنگ باقاعده و منتظم هستند). به علاوه، گاهی اشکال بی‌قاعده و تعدادی مورد استثنایی دیده می‌شوند. ممکن است شماره‌ی ۱۴۳ که به دوره‌ی ساسانی یا پارتی^۲ باشد.

۱. بیضی‌گون گونه‌ای بسته از سطوح سهمی‌گون می‌باشد که می‌توان آن را بیضی با ابعاد بیشتر در نظر گرفت.

۲. پارت، پارت، پرتوّه یا پهلّو (ریشه کلمه پهلوی)، یکی از ساتراپ‌نشین‌های هخامنشی و از اقوام ایرانی سکاه در خراسان (دره رود اترک شیروان) که پس از هجوم اسکندر در حدود

شماره‌ی ۲۲۴، دسته‌ی رده‌ی متمایزی را تشکیل می‌دهد اما سندیت آن نامعلوم بوده و دارای اعتبار نیست. گاهی طبقه‌بندی از بابت اینکه یک مهر نامشخص و نامعین باید بیضی‌گون تغییر یافته (اصلاح‌شده) نامیده شود یا گنبدی که از شکل افتاده، مشکل است. نمایه‌هایی که معرف دسته‌بندی‌های مختلف شکل هستند نیز با تصویر توضیح داده‌شده‌اند. نگین دآن‌ها نشان داده نشده‌اند اما دگرگونی آن‌ها در شکل به‌طور کامل در کاتالوگ توصیف شده است.

شماره‌ی فراهم‌آوری. شماره‌ای که مهر با آن در کلکسیون موزه ثبت شده است. دو رقم اول شماره، نشانگر سال فراهم‌آوری شدن آن می‌باشد. برای مطالعه‌ی فهرست زمانی (به ترتیب تاریخ) که گسترش کلکسیون را نشان می‌دهد، به بخش شماره‌های فراهم‌آوری رجوع کنید.

مواد. کانی، سنگ یا سایر مواد سازنده‌ی مهر ذکر شده‌اند؛ پس از آن‌ها، رنگ غالب آمده که تمایز سودمندی را ارائه می‌دهد. گاهی به سایر ویژگی‌ها و خصوصیات مهرها به‌صورت جداگانه اشاره می‌شود. از بین ۲۲۴ مهر، ۱۶۷ عدد از آن‌ها حاوی انواع کوارتز به‌خصوص کلسدونی می‌باشند. این‌ها توسط منابع کوتاه که از اسامی و نامه‌ای عمومی استفاده می‌کنند، تشخیص داده می‌شوند؛ این کاربرد تا حدود زیادی با کاربرد در B.M. مطابقت دارد. سایه‌ها و درجات رنگ مشاهده‌شده در کلسدونی، تا حدودی تعمیم داده‌شده و دگرگونی و تغییرپذیری‌های جزئی در رنگ (برای مثال، در عقیق جگری^۱ به انگلیسی: carnelian) ثبت نشده است. این رده از عقیق به زیرگروه‌های کوچک‌تر تقسیم نمی‌شود. طبقه‌بندی کامل را در فصل مواد مطالعه کنید.

ابعاد و اندازه‌ها. اندازه‌ها برحسب میلی‌متر می‌باشند. دو عدد اول، خطوط

شمال شرق فلات ایران پراکنده شده بودند. در پی مرگ اسکندر، بلخ تحت سلطه فرماندهان سلوکوس قرار گرفت و به عنوان فرمانده پارت نیز گمارده شد. وی تا رستاخیز اشک اول فرمانده آن سرزمینها بود.

۱. عقیق جگری (به انگلیسی: Cornaline) با فرمول شیمیایی SiO_2 از مجموعه کانی هاست و خواص فیزیکی و شیمیایی آن شبیه کالسدون است. برش داده آن به صورت سنگ تزئینی مصرف دارد. از کلمه یونانی corneus به معنای شاخی (corne) اخذ شده است.

تقارن سطح نقش و نشان مهر را نشان می‌دهد - اول، عرض و پهنا، سپس طول آن. در بیضی‌گون‌ها و گنبدها، سومین شماره، ضخامت سنگ را از جلو (سطحی که تصویر بر روی آن حکاکی شده) به عقب نشان می‌دهد. مهرها در هر دسته از شکل به ترتیب کاهش عرض و پهنای نشان مهر، لیست شده‌اند. (برآورد و تخمین طول هر مهر شکسته، در گروه آمده است). نگین دان‌ها به صورت متفاوتی مطرح شده‌اند. ترتیب داخلی آن‌ها را شباهت کلی شکل مشخص کرده و از لحاظ ضخامت به سه گروه تقسیم می‌شوند: (i) کمتر از سه میلی‌متر، (ii) از سه میلی‌متر تا چهار میلی‌متر، (iii) چهار میلی‌متر یا بیشتر. البته، میان شکل نگین دان و ضخامت، همبستگی و روابط کلی وجود دارد.

موتیف. برای موتیف یا طرح هر مهر، یک مرجع رمزی و کددار در نظر گرفته شده است. مرجع رمزی، خود شامل یک شماره (نشان‌دهنده‌ی رده‌ی کلی تصویرسازی) به اضافه‌ی یک حرف کوچک (موضوع خاص) و اگر لازم باشد، حرف دوم (بخش فرعی یا شیوه‌ی ترسیم) است. در موتیف‌ها، خلاصه‌ای از مباحث، پیش از توصیف جزئی و دقیق همه‌ی ترسیم‌ها آمده است. توصیف کامل از تصویرسازی ذهنی یک مهر خاص باید در زیر شماره موتیف مناسب که در گروه توصیفات دیگر از سایر مهرها در همان گروه موتیف قرار دارد، آورده شود.

سبک. تصاویر و نگارش‌های موتیف در یکی از پنج گروهی قرار گرفته که هر کدام با یک حرف بزرگ نشان داده شده‌اند: الف. ناتوالیستی یا طبیعت‌گرایانه، ب. قراردادی، ج. واگذار شده، د. طرح کلی، و. خراش یا خراشیدگی. برای مطالعه‌ی تعاریف دقیق‌تر، فصل نمایه بر اساس سبک را مطالعه کنید.

عناصر فرعی و تزئینی برای تصاویر ضمیمه و عناصر تزئینی، یک مرجع رمزی و کددار و یک عدد به اضافه‌ی یک حرف کوچک در پرانتزها، در نظر گرفته شده است. این عناصر در فقره‌های زیرمجموعه‌ی موتیف‌ها توصیف شده و در نمایه‌ی عناصر فرعی و تزئینی ثبت شده‌اند.

کتیبه. عدد یا حرفی که در فقره دیده می‌شود، به فهرست همه‌ی خصوصیات و ویژگی‌های سنگ‌نشته‌ای در کتیبه‌ها که در آن به صورت

رونوشت نشان داده شده‌اند، اشاره می‌کند.

شماره‌ی ماده ابعاد و موتیف سبک عناصر فرعی کتیبه
فراهم‌آوری اندازه‌ها (۶)
میلی‌متر
(mm)

۱ - نگین دان یا گودی بیضی‌شکل
الف. دارای دو سطح صاف و مسطح

۱ - دارای یک لبه‌ی ساده: الف. پخ نشده.

۱	۱۵۹,۱۷۰,۴۰	عقیق جگری	10×13	۱۰ b	B		۴۷
---	------------	-----------	----------------	---------	---	--	----

۱ - دارای یک لبه‌ی ساده: ب. به سمت عقب پخ شده.

۲	۳۱۶,۶,۸۱	سنگ لاجورد	12×13	۳ hb	B	b	
۳	۶۳۶,۱۶۰,۴۱	عقیق جگری	12×11	۹ bb	B	۱	
۴	۱۴,۶۶,۶۲	عقیق جگری	۱۲ dia. i	۳ bc	B	۲ (a) ۲ (b)	
۵	۲۸۸,۶,۸۱	عقیق جگری	11×12	۳ gb	B	۳۶	
۶	۲۷۰,۶,۸۱	یشم (صورتی)	13×10	۱ be	B	۱۱ (b) ۴	
۷	۲۷,۳۰,۳۶	عقیق جگری	11×10	۲ a	C	۸ (a)	
۸	۲۷۶,۶,۸۱	لعل (الماندین)	10×9	۲ i	C	۶ (b)	

۱ - دارای یک لبه‌ی ساده: ج. به سمت جلو پخ شده.

۹	۲۸۴,۶,۸۱	سنگ باباغوری یا جزع یمانی (nicolo)	12×11	۱ ad	A	۸ (b)	۲۲
۱۰	۲۸۶,۶,۸۱	همایت	9×8	۳ jb	C	۶ (d)	

۲ - دارای یک لبه‌ی تراش‌دار: الف. دو تراش یا بر هم‌اندازه و یکسان

۱۱	۲۸۰,۶,۸۱	لعل (الماندین)	i 14×10	۱ ad	A	۷
۱۲	۷۵۵,۱۶۰,۴۱	سنگ لاجورد (لاژورد)	i 11×8	۱ ad	B	i

۲ - دارای یک لبه‌ی تراش‌دار: ب. دو تراش یا بر هم‌اندازه و یکسان با پنخ

یا شبیهی که به سمت جلو ایجاد شده است.

۱۳	۲۶۶,۶,۸۱	سنگ باباغوری یا جزع یمانی (nicolo)	ii 8×7	۱ ac	C	۴ (a) bis
----	----------	--	-----------	---------	---	--------------

شماره‌ی فراهم آوری	ماده	ابعاد و اندازه‌ها mm	موتیف	سبک	عناصر فرعی و زینتی	کتیبه
-----------------------	------	----------------------------	-------	-----	-----------------------	-------

۲ - دارای یک لبه‌ی تراش‌دار: ج. دو تراش یا بر، طول تراش جلویی

بیشتر است.

۱۴	۲۸۳,۶,۸۱	سنگ یمانی (نیمه شفاف)	۱۵ i dia.	۱ ab	B	۶ (c)	۴۱
۱۵	۲۷۹,۶,۸۱	عقیق جگری	iii 13×10	۱ ad	B	۴ (a)	۱۹
۱۶	۲۸۵,۶,۸۱	سنگ باباغوری یا جزع یمانی (nicolo)	۹ ii dia.	۳ gc	B	۴ (b)	
۱۷	۲۶۴,۶,۸۱	سنگ باباغوری یا جزع یمانی (nicolo)	۸ ii dia.	۱ ad	B		۴۴
۱۸	۲۶۵,۶,۸۱	سنگ باباغوری یا جزع یمانی (sardonyx)	iii 5×7	۳ ab	B	۴ (a)	

- دارای یک لبه‌ی تراش‌دار: د. دو تراش یا بر، طول تراش عقبی یا پشتی بیشتر است.

۱۹	۲۸۹,۶,۸۱	عقیق جگری	ii 13×11	۱ ad	A	۵
۲۰	۷۵۶,۱۶۰,۴۱	عقیق جگری	ii 11×12	۳ ab	B	۵ (c) ۸

ب. دارای یک سطح صاف (مسطح) و یک سطح محدب (کوژ یا برآمده)

۱ - حکاکی شده بر روی سطح محدب: الف: بدون تراش

۲۱	۴۴۲۵,۵۱,۷۴	لعل (الماندین)	iii 16×14	۱ ad	A	۵
۲۲	۲۸۱,۶,۸۱	لعل (الماندین)	iii 15×12	۱ ad	A	۴ (c) ۴
۲۳	۳۳,۳۰,۳۶	سنگ کریستال کوارتز	iii 12×10	gξ	C	
۲۴	۲۷۷,۶,۸۱	لعل (الماندین)	ii 7×11	۳ ab	B	۱۷

۱ - حکاکی شده بر روی سطح محدب: ب: تراش یا بری که سطح

محدب را محدود می‌کند.

۲۵	۴۱,۱۳۹,۲۲	سنگ باباغوری یا جزع یمانی (عقیق یمانی)	iii 30×22	۱ aa	A	
۲۶	۹۹,۴۰,۳۸	عقیق جگری	iii 14×11	۳ de	B	۶ (b)
۲۷	۷۵۴,۱۶۰,۴۱	عقیق جگری	ii 8×10	۳ fd	B	۴ (c)
۲۸	۳۰,۳۰,۳۶	عقیق جگری	ii 7×8	۳ ja	D	
۲۹	۲۹,۳۰,۳۶	عقیق جگری	dia. ii 8	ii	eξ	c

شماره‌ی فراهم آوری	ماده	ابعاد و اندازه‌ها mm	موتیف	سبک	عناصر فرعی و زینتی	کتیبه
-----------------------	------	----------------------------	-------	-----	-----------------------	-------

۱ - حکاکی شده بر روی سطح محدب: ج: با برآمدگی جزئی و اندک.

۳۰	۲۷۸,۶,۸۱	لعل (الماندین)	i 11×9	e ^۳	A	۹
----	----------	----------------	--------	----------------	---	---

۱ - حکاکی شده بر روی سطح محدب: د: پشت آن کمی محدب است.

۳۱	۲۷۱,۶,۸۱	لعل (الماندین)	dia. ii 11	ad ۱	A	۲
					۳ ۵	

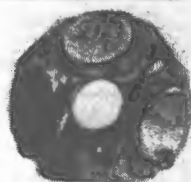
۲ - حکاکی شده بر روی سطح صاف (مسطح): الف. بدون تراش.

۳۲	۲۸۲,۶,۸۱	عقیق جگری	ii 12×9	L ad	A	۶
۳۳	۲۷۲,۶,۸۱	لعل (الماندین)	ii 10×8	ab ۳	B	۱۰

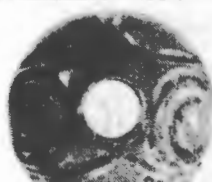
۲ - حکاکی شده بر روی سطح صاف (مسطح): ب. تراش یا بری که سطح

محدب را محدود می کند.

۳۴	۲۷۳,۶,۸۱	عقیق جگری	ii 10×9	ad ۱	B	۳
۳۵	۲۸,۳۰,۳۶	عقیق جگری	iii 8×10	m ^۳	D	



۴۱



۳۸



۴۶



۴۳

شماره‌ی فراهم آوری	ماده	ابعاد و اندازه‌ها به میلی متر (mm)	موتیف	سبک	عناصر فرعی و زیستی	کتیبه
--------------------------	------	---	-------	-----	--------------------------	-------

ج. شکل دقیق آن مشخص نیست.

۳۶	۲۸۷,۶,۸۱	عقیق جگری	ii 15×17	bc ۱	C	
۳۷	۲۶۷,۶,۸۱	لعل (الماندین)	dia. 10	i ۹ bb	B	g

۲ - بیضی‌گون

الف. دارای مقطع عرضی یا برش عمودی ضخیم.

۱ - با پشت گرد شده: حفره‌ی متوسط / بزرگ. i. تراشیده شده

۳۸	۴,۱۰۶,۳۶	سنگ یمانی (خاکستری)	۱۳×۱۸×۲۴	۳ fe	C	(c) ۴ (a) ۶
۳۹	۴۴,۱۱,۸۶	عقیق جگری	۱۵×۱۸×۱۹	b v	B	
۴۰	۶۲,۲۲,۹۹	همانیت	۱۰×۱۲×۱۴	c ۴	D	
۴۱	۲۶۵,۱۶۰,۴۱	همانیت	۸×۸×۱۲	۴ ac	C	

۱ - با پشت گرد شده: حفره‌ی متوسط / بزرگ. ii. صاف

۴۲	۴۵,۱۵,۹۵	سنگ باباغوری یا جزع یمانی (عقیق یمانی)	۲۲×۲۷×۲۵	۴ ba	B	(e) ۸
۴۳	۲۳۹,۱۶۰,۴۱	سنگ یمانی (زرد)	۱۸×۲۱×۲۴	۳ ka	D	
۴۴	۴۲,۱۷,۹۳	عقیق جگری	۱۹×۱۳×۲۳	۱ cb	D	(a) ۴ bis
۴۵	۶۵,۲۲,۹۹	سنگ یمانی (شیری)	۱۸×۱۵×۲۳	۳ ca	C	
۴۶	۱۹,۱۷,۹۳	سنگ یمانی	۲۰×۱۸×۲۳	۲	B	(b) ۲

	(b) ۴		ba		(قهوه‌ای)		
۱۵		B	۱ ad	۱۶×۱۹×۲۳	سنگ یمانی (قهوه‌ای)	۴۴۰۹,۵۱,۷۴	۴۷
	(b) ۴ (b) ۶	C	۳ fe	۱۹×۲۳×۲۲	سنگ یمانی (شیری)	۲۰,۶۶,۶۲	۴۸
	(b) ۶	A	a ۹	۱۳×۱۸×۲۲	سنگ یمانی (زرد)	۵,۱۰۶,۳۶	۴۹
	(a) ۶	C	۳ fe	۲۰×۲۱×۲۱	سنگ یمانی (قهوه‌ای)	۳۷۳,۳۱,۲۶	۵۰
		D	f ۲	۲۰×۱۹×۲۱	سنگ یمانی (قهوه‌ای)	X .۱,۳۰۵	۵۱
		D	۱ da	۲۰×۲۰×۱۹	آگات (یا) عقیق	۳۷۱,۳۱,۲۶	۵۲
	(a) ۶	C	۳ fe	۱۴×۱۸×۱۹	سنگ یمانی (شیری)	۳۸,۲۰۹,۵۹	۵۳
	(a) ۴	C	۳ fb	۱۶×۱۲×۱۸	سنگ یمانی (شیری)	۲۴۰,۱۶۰,۴۱	۵۴
	(c) ۸	C	۹ bb	۱۴×۱۶×۱۸	آگات (یا) عقیق	۲۶۰,۱۶۰,۴۱	۵۵
	(b) ۲ (a) ۴	C	۳ da	۱۴×۱۱×۱۸	سنگ باباغوری یا جزع یمانی (عقیق یمانی)	۳۶۷,۳۱,۲۶	۵۶



شماره‌ی فراهم آوری	ماده	ابعاد و اندازه‌ها به میلی متر (mm)	موتیف	سبک	عناصر فرعی و زینتی	کتیبه
--------------------------	------	---	-------	-----	--------------------------	-------

۲ - ادامه‌ی بیضی‌گون

۵۷	۳۱,۱۷,۹۳	سنگ یمانی (شیری)	۱۰×۱۳×۱۷	۱ be	C	۲۱	۲۱
۵۸	۴۴۱۰,۵۱,۷۴	سنگ مرمر (رگه رگه)	۱۶×۱۸×۱۶	bb۹	C	۳۰	۶(d)
۵۹	۱۹۹,۱۵۰,۳۲	سنگ یمانی (قهوه‌ای)	۱۴×۱۵×۱۶	ca ۷	D		۶(a)
۶۰	۴۰,۱۷,۹۳	سنگ یمانی (قهوه‌ای)	۱۳×۱۵×۱۶	a۲ e۲	C D		۴(a)
۶۱	۴۴۱۴,۵۱,۷۴	همایتیت	۱۲×۱۱×۱۶	۳ ba	C		
۶۲	۲۶۶,۱۶۰,۴۱	سنگ مرمر (رگه رگه)	۱۶×۱۴×۱۵	۳ bc	B	۲۸	
۶۳	۳۳,۱۷,۹۳	سنگ یمانی (قهوه‌ای)	۱۳×۱۰×۱۴	۳ ad	E		
۶۴	۲۵,۱۷,۹۳	کلسیت	۱۰×۱۲×۱۴	a۹	B		۶(d)
۶۵	۱۹,۶۶,۶۲	یشم (خطایی یا حجرالدم)	۱۳×۱۲×۱۳	fd ۳	B	h	
۶۶	۴۴۱۵,۵۱,۷۴	سنگ یمانی (زرد)	۱۱×۹×۱۳	j۴	D		
۶۷	۲۴۵,۱۶۰,۴۱	سنگ یمانی (شیری)	۸×۱۱×۱۳	ac ۳	C		
۶۸	۱۳۲,۱۷,۹۳	سنگ یمانی (شیری)	۸×۱۰×۱۳	۱ ad	E		
۶۹	۲۴,۶۶,۶۲	آگات (عقیق)	۱۱×۱۳×۱۲	c۲	A		۴(b)

۷۰	۴۸,۲۲,۹۹	سنگ یمانی (قهوه‌ای)	۱۰×۹×۱۲	۳ dc	C	۸(a)
۷۱	۱۳۹۸,۱۳۰,۱۰	سنگ یمانی (خاکستری)	۹×۱۲×۱۰	ba۹	B	-
۷۲	۱۰,۶۶,۶۲	عقیق جگری	۱۰×۱۱×۹	ab۴	C	۸(a)
۷۳	۱,۶۶,۶۲	عقیق جگری	۹×۱۰×۹	۱ ad	C	۲(a)
۷۴	۴۷,۱۱,۸۶	هماتیت	۶×۸×۸	bb۹	B	

شماره‌ی فرام آوری	ماده	ابعاد و اندازه‌ها	موتیف	سبک	عناصر فرعی و زینتی به میلی متر (mm)	کتیبه
-------------------------	------	----------------------	-------	-----	--	-------

۱ - با پشت گرد شده: ب. حفره‌ی کوچک؛ صاف.

۷۵	۶,۱۷,۹۳	سنگ یمانی (شیری)	۲۲×۲۳×۲۵	d ۲	D	
۷۶	۹۹,۱۷۵,۳۳	آگات (عقیق)	۲۸×۲۸×۲۲	d ۲	D	
۷۷	۸,۱۷,۹۳	آگات (عقیق)	۱۴×۱۵×۲۱	d ۲	D	
۷۸	۲۳,۳۰,۳۶	سنگ یمانی (زرد)	۱۷×۱۸×۱۷	e ۲	D	۲۳/۲۶ ۳۴/۴۶
۷۹	۱۳,۶۶,۶۲	آگات (عقیق)	۱۶×۱۳×۱۵	۷ dd	B	۴(a) ۸(a)
۸۰	۳۶۰,۳۱,۲۶	سنگ یمانی (شیری)	۱۶×۱۷×۱۴	۹ bb	C	۵
۸۱	۷,۱۰۶,۳۶	سنگ یمانی (خاکستری)	۱۲×۱۴×۱۴	c ۶	B	۴(c)
۸۲	۴۶,۲۲,۹۹	هماتیت	۱۵×۱۳×۱۳	۳ fc	C	
۸۳	۴۴۱۱,۵۱,۷۴	هماتیت	۱۲×۱۴×۱۳	۹ bb	C	۶ (d) ۸(a)