نقش های برجسته تخت جمشید

نقش برجسته دیهیم بخشی به اردشیر بابکان و نقش برسجته کرتیر

نقش برجسته یا حجاری روی صخره در ایران از قدمتی بسیار برخوردار است. اصولا نقوش برجسته در دوران باستان حکم بیل برد های امروزی را داشتند با این تفاوت که معمولا جهت بزرگداشت واقعه ای مهم یا نمایش صحنه ای سمبولیک مورد استفاده قرار می گرفتند و معمولا درکنار جاده، معبر، شهر مورد علاقه شاه، چشمه یا رودخانه برپا می گشتند. از ایلامیان و مادها تعداد انگشت شماری نقش برجسته باقی مانده که در مناطق غربی و جنوب غربی کشور پراکنده اند. دوران شاهنشاهی هخامنشیان شکوفایی نقش برجسته های باستانی به شمار می آید. نمونه های بسیاری از نقوش برجسته هخامنشی در استانهای فارس، خوزستان و کرمانشاه برجای مانده است که ازمیان آنها می توان به آثار باقی مانده در تخت جمشید، نقش رستم و بیستون اشاره کرد.

به نظر می رسد شاهان اشکانی علاقه چندانی به ایجاد نقش برجسته نداشتند و تنها نقش برجسته هایی از شاهان محلی در جنوب غربی ایران (اکثرا در خوزستان) برجای مانده است. با انقراض سلسله اشکانی و روی کار آمدن شاهنشاهی ساسانیان، ایجاد نقش برجسته بار دیگر رونق گرفت. رویکرد شاهان ساسانی به نقش برجسته بیشتر به منظور بزرگداشت وقایع مهم دوران حکومت خود بوده از جمله تاجگذاری (دیهیم بخشی) و پیروزی در جنگ. اردشیر بابکان موسس سلسله ساسانی، پنج نقش برجسته برای یادبود پیروزی خود

برارد‌وان پنجم (آخرین شاه اشکانی) و دریافت دیهیم شاهی از اهورامزدا درمحل هایی از جمله نقش رجب، نقش رستم و فیروزآباد ایجاد کرد.

شاپور اول، جانشین اردشیر بابکان، و کرتیر، موبد قدرتمند اوایل ساسانیان، نیز نقوش برجسته ای در این مکان ایجاد کردند که در این جا به بررسی نقش رجب می پردازیم.

نقش برجسته دیهیم بخشی به شاپور اول

در ٥٦ کیلومتری شمال شرقی شیراز و در ۳ کیلومتری شمال تخت جمشید در سمت راست جاده و در مقابل راهی که به نقش رستم منتهی می شود، در داخل شکافی در کوه که به نظر می رسد در ابتدا غار بوده، ٤ نقش برجسته به چشم می خورد که از مهم ترین آثار به جای مانده از اوایل دوره شاهنشاهی ساسانیان است. این محل به نام نقش رجب مشهور است و دلیل نامگذاری آن هنوز مشخص نیست. اما فرصت الدوله شیرازی در کتاب آثارالعجم از این محل به نام نقش قهرمان یاد کرده است.

نقش برجسته های چهارگانه به ترتیب ایجاد به این شرح می باشند.

۱- دیهیم بخشی به اردشیر بابکان

۲- دیهیم بخشی به شاپور اول

۳- شاپور اول و درباریان

٤- کرتیر موبد و سنگ نبشته منسوب به وی

اولین نقش برجسته که در بدو ورود به شکاف به چشم می خورد و در دیواره انتهایی نقر شده مربوط به دیهیم بخشی اهورامزدا به اردشیر بابکان است. در مرکز صحنه اردشیر بابکان در سمت چپ و اهورامزدا در سمت راست ایستاده اند. اردشیر دست چپ خود را به نشانه احترام با گرفته و با دست راست خود در حال گرفتن دیهیم یا حلقه شاهی از دست اهورامزدا است. اهورامزدا نیز شاخه ای از گیاه مقدس در دست چپ خود گرفته است.

پشت سر اردشیر شخصی ایستاده که بادبزنی را بر سر شاه گرفته است که این شخص در تمام نقوش مربوط به اردشیر دیده می شود. در پشت سر این شخص نیز شاپور اول در حالی که دست راست خود را به نشانه احترام بالا گرفته ایستاده است. دو زن که احتمالا نفر سمت راست همسر اردشیر است در حالی که بوسیله ستونی از این مجلس جدا شده اند در پشت سر اهورامزدا در حال ادای احترام هستند. دو کودک بین اهورامزدا و اردشیر ایستاده اند که نقش کودک سمت راست نمادی از اهورامزدا است و نقش کودک سمت چپ به احتمال زیاد هرمز اول است.

نقش شاپور اول و درباریان

در این نقش برجسته سنگ نبشته ای نیزبه خط پهلوی در کنار پیکر اردشیر موجود است که آسیب دیده ولی ترجمه بخش خوانای آن به این مضمون است "آیین زردشت از میان رفته بود و من که شاهنشاهم آن را از نو برقرار نمودم"

دومین نقش برجسته در سمت راست نقش اردشیر قرار دارد که صحنه دیهیم بخشی اهورامزدا به شاپور اول، جانشین اردشیر بابکان و دومین شاه ساسانی است. اهورامزدا در سمت چپ وشاپور اول در سمت راست قرار دارند و هر دو سوار بر اسب هستند. اهورامزدا با دست راست حلقه شاهی را به سوی شاپور دراز کرده و شاپور نیز با دست راست خود روبان متصل به دیهیم را گرفته است. اسبها نیز سرهای خود را پایین گرفته و به صورت قرینه دستان خود را بالا گرفته اند. متاسفانه صورت های اهورامزدا و شاپور هر دو به شدت آسیب دیده اند.

سومین نقش برجسته در سمت چپ نقش اردشیر و تقریبا روبروی نقش دیهیم بخشی به شاپور واقع شده که در آن شاپور اول سوار بر اسب ودر پشت سرش هرمز اول ولیعهد شاپور و هشت نفر از بزرگان و درباریان ساسانی ایستاده اند. صورت های این نقش نیز مانند نقش قبلی در حمله اعراب مهاجم به شدت آسیب دیده اند. بر سینه اسب شاپور سنگ نبشته ای به سه خط یونانی، پارتی و پهلوی حجاری گشته که ترجمه آن به شرح زیر می باشد "این پیکری است از بغ مزدا پرست خدایگان شاپور، شاه شاهان ایران و انیران (به معنی غیر ایرانیان) که چهره از یزدان دارد فرزند بغ مزدا پرست خدایگان اردشیر شاه شاهان که چهره از یزدان دارد نواده خدایگان پاپک شاه"

جزئیات سنگ نبشته سینه اسب شاپور در نقش برجسته شاپور اول و درباریان

چهارمین و آخرین نقش برجسته مربوط است به کرتیر موبد مقتدر و با نفوذی که معاصر پنج شاه ساسنی بود و همان کسی که مانویان را بواسطه نفوذش در دربار تارومار ساخت.

این نقش در کنار نقش دیهیم بخشی به اردشیر و در سمت چپ آن حجاری شده که در آن نیم تنه کرتیر در حالی که دست راست خود را به نشانه احترام بالا گرفته دیده می شود. در کنار نقش وی سنگ نبشته ای به خط پهلوی و در۳۱ خط نقر گشته که بعضی از خطوط به مرور زمان ناخوانا شده اند اما به طور کلی از محتوای آن چنین بر می آید که در آن کرتیر ضمن معرفی خود، شرح خدماتی که در راه دین زردشت انجام داده را بیان می کند. آنچه که مسلم است این است که این نقش برجسته مدتها بعد از حجاری نقش اردشیر نقر شده است.

وضع ظاهر افراد، آرایش موها، نوع پوشش ها و تزیینات لباسهای دوره ساسانی به خوبی در نقوش برجسته نقش رجب به نمایش درآمده اند که به همین خاطر دارای ارزش مطالعاتی فراوانی هستند که در فرصت های بعد به آن خواهم پرداخت.

قطعات تخت جمشید در موزه های دنیا

همانطور که می دانید چندی قبل نقش برجسته ای از تخت جمشید در حراج کریستی لندن به قیمت یک میلیون و صد و هشتاد هزار و دویست و هشتاد و چهار دلار به فروش رفت(سوم آبان سال ۱۳۸٦).ابعاد این نقش ۲٤ در ۳۱ سانتیمتر است و سر سرباز هخامنشی را به همراه قسمتی از نیزه این سرباز نشان می دهد.

نقش برجسته سرباز هخامنشی

در معرفی این اثر گفته می شد که نقش سربازی است از کاخ خشایارشا در تخت جمشید اما با آگاهی سازمان میراث فرهنگی ایران از این حراجی و بررسی کارشناسان مشخص شد این حجاری مربوط به پلکان شرقی کاخ آپاداناست.به تصویر زیر که به صورت رایانه ای محل قرارگیری این اثر را در جای صحیح خود در پلکان شرقی نشان می دهد توجه کنید.

محل اصلی نقش برجسته در پلکان شرقی آپادانا

در ادامه این روند و با شکایت دولت ایران از حراج کریستی این اثر از فهرست حراجی خارج شد و دارنده آن آقای دنیس برند و سازمان میراث فرهنگی ایران در دادگاه عالی لندن در

برابر هم صف آرایی کردند.اما یک پرسش؟چرا دولت ایران نسبت به آثار دیگری که در سراسر موزه های دنیا پراکنده است واکنشی نشان نمی دهد؟به یک دلیل ساده..بخش اعظمی از این آثار زمانی از ایران خارج شده اند که کشور ما فاقد قانونی برای حفاظت و نگهداری آثار ملی و باستانی بوده است و یا بدتر از آن چنین نفایسی با قراردادهای رسمی و رضایت رسمی دولتمردان (به ویژه در زمان سلسله قاجار) به موزه ها و مجوعه های خارجی راه یافته اند و با اینکه تعلق فرهنگی و تاریخی این آثار به ایران مسلم و محرز است از نظر حقوقی نمی توان ادعا یا شکایتی را مطرح کرد.اما موضوع این سرباز هخامنشی با نمونه های قبلی تفاوتی عمده داشت.این اثر زمانی از ایران به سرقت رفته یا خارج شده است که به طور قطع کشور ما دارای قانون عتیقیات بوده است.پلکان شرقی آپادانا در پی حفاریهای ارنست هرتسفلد باستانشناس آلمانی در سال ۱۹۳۳کشف شده و پیش از آن ایران قانونی برای حراست و حفاظت از آثار ملی خود در سال ۱۹۲۹به تصویب رسانده بود.اما دریغ که غرض ورزی های سیاسی باعث شد که دادگاه عالی لندن مدارک ایران برای اثبات مالکیت اثر را نپذیرد و سر سرباز هخامنشی به فروش برسد.بهانه اصلی دادگاه این بود که چرا دولت وقت ایران در اکتبر ۱۹۷٤ که دنیس برند نقش برجسته را در یک حراجی نیویورک خریده بود هیچ واکنشی از خود نشان نداده است.به دنبال این خبر موجی از ناراحتی و اعتراض در میان دوستداران میراث فرهنگی دیده شد.این موضوع انگیزه ای شد تا با یاری از اینترنت در موزه های معروف دنیا گشتی بزنیم و دریابیم فروش سر این سرباز در قیاس با آنچه که در

زمانهای گذشته روی داده چندان جلوه ای ندارد.ابتدا از موزه های اروپایی شروع می کنیم.تمرکز من بر آثار سنگی تخت جمشید بوده و نه کل تمدن هخامنشی..

نقش برجسته سرباز هخامنشی در موزه ارمیتاژ سن پترزبورگ روسیه-اهدایی دولت ایران به این موزه در سال ۱۹۳۵ میلادی

سر سرباز هخامنشی در موزه آرمیتاژ

نقوش سنگی تخت جمشید در موزه بریتانیا

۱-نقش برجسته دو مادی از پلکان شمالی آپادانا

نقش برجسته دو مادی از پلکان شمالی آپادانا

۲-نقش برجسته ارابه ران از پلکان شمالی آپادانا

انتقال از تخت جمشید در جولای سال ۱۸۱۱ توسط رابرت گوردون از اعضای هیات سیاسی سر گور اوزلی..سر اسبان این نقش توسط سر گور اوزلی به پسرش هدیه شد که در سال ۱۹۸۵ موزه میهوی ژاپن آن را خریداری کرد که در جای خود نشان داده خواهد شد.

ارابه ران- انتقال از تخت جمشید در ۱۸۱۱ توسط رابرت گوردون

۳-نقش برجسته خدمتکار

نقش برجسته خدمتکار

٤-نقش برجسته سربازن جاویدان

نقش برجسته سربازان جاویدان

٥-نقش برجسته اسفینکس

نقش برجسته اسفینکس

موزه میهو-ژاپن

در جستجوی خود موفق شدم دو حجاری از تخت جمشید در موزه میهوی ژاپن بیابم.همانطور که گفتم یکی از این دو ادامه نقش ارابه ران در موزه بریتانیاست که موزه میهو درسال ۱۹۸۵ آن را خریده است.

نقش اسبان ارابه در موزه میهو(ژاپن)

همانطور که گفتم این نقش ادامه حجاری ارابه رانی است که در موزه بریتانیا قرار دارد.به تصویر زیرین توجه کنید.

نقش کامل ارابه ران

نقش خدمتکار از تخت جمشید موزه میهو (ژاپن)

قطعات تخت جمشید در موزه های ایالات متحده آمریکا

۱-موزه متروپولیتن نیویورک

نقش برجسته ملازمین به ابعاد ٦٤ در ٨٦ سانتیمتر،بنیاد هریس بریس بن دیک

نقش برجسته ملازمین،موزه متروپولیتن نیویورک

۲- قطعات سنگی تخت جمشید در موزه بوستون

۱-نقش برجسته سرباز هخامنشی در موزه بوستون به ابعاد ۵۳ در ٤٦ سانتیمتر

۲-نقش برجسته یک نجیب زاده مادی و دو هدیه آور به ابعاد ٤٥ در ۷۷ سانتیمتر

نقش برجسته یک نجیب زاده مادی و دو هدیه آور

۳-نقش برجسته یک ملازم به ابعاد ٦۹ در ۳۲ سانتیمتر

نقش برجسته یک ملازم به ابعاد ٦۹ در ۳۲ سانتیمتر

۳-قطعه سنگی دیگری از تخت جمشید در موزه بروکلین نیویورک

نقش برجسته نگهبان هخامنشی در موزه بروکلین

۴-قطعه سنگی دیگری از تخت جمشید در موزه شهر دیترویت

نقش برجسته یک خدمتکاردر موزه دیترویت

۵-قطعات سنگی تخت جمشید در موزه شرقشناسی دانشگاه شیکاگو

۱-ردیفی از شیرهای غران تخت جمشید در موزه دانشگاه شیکاگو

۲-سر ستونی از تحت جمشید در موزه دانشگاه شیکاگو

۳-سر ستون ایوان شمالی کاخ صد ستون-اکنون در موزه دانشگاه شیکاگو

٤-سر سنگی گاو نر از جبهه شرقی رواق شمالی کاخ صد ستون-موزه دانشگاه شیکاگو

برای درک ابعاد این مجسمه به تصویر زیرین بنگرید

کتیبه ای آجری از خشایارشا و همینطور قسمتهایی از طاقچه های سنگی تخت جمشید در این موزه وجود دارد که در اینجا نمایش نداده ام.همینطور چند نقش برجسته سنگی در موزه استکهلم و به احتمال قریب به یقین در کتابخانه ملی پاریس موجود است.از دوستان تقاضا میکنم اگر از وجود قطعات دیگری در سایر موزه های جهان مطلع هستند به نگارنده اطلاع دهند تا به لیست موجود اضافه شوند.پراکندگی آثار هنری تخت جمشید در موزه های دنیا هم باعث تاسف و هم باعث خوشحالی است.تاسف از اینکه چرا از خاستگاه و سرزمین

اصلی جدا افتاده اند و خوشحالی بر اینکه شاهدی بر تمدن بزرگ ایران در سراسر جهان آن هم در شرایط مرمتی و حفاظتی بسیار عالی هستند.

وصله های تخت جمشید

خودتان را جای سازندگان تخت جمشید بگذارید و تصور کنید که به هزار زحمت یک تخته سنگ چندین تنی را از معدن استخراج کرده‌اید و به صفه‌ی تخت جمشید انتقال داده‌اید و الان در حال شکل دادن آن هستید. حالا تصور کنید چه حالی می‌شوید اگر وسط کار متوجه شوید که جایی وسط سنگ پوک است یا رگه‌ی ناجوری دارد؟!

سازندگان تخت جمشید چند بار با چنین احساس ناخوشایندی مواجه شده‌اند و در پاسخ عقلشان را به کار انداخته‌اند و تصمیم گرفته‌اند که به جای دور انداختن تخته سنگ و تحمل دوباره‌ی مصیبت انتقال یک سنگ دیگر از معدن، همان سنگ موجود را «وصله» کنند.

اگر در تخت جمشید با دقت به نقش برجسته‌ها توجه کنید، چندتایی از این «وصله»ها را می‌بینید.

مثلا به این وصله‌ی مثلثی در تنه‌ی مرد «خوزی» دقت کنید:

تصویر بزرگتر:

یا این وصله در سر سرباز هخامنشی:

تصویر بزرگتر:

در تصویر بالا، به سوراخ بالای سنگ دقت کنید. ظاهرا برای چفت کردن وصله به سنگ، سوراخی مانند این در سنگ و وصله ایجاد می‌کرده‌اند و توی سوراخ را با فلز مذاب پر می‌کرده‌اند.

به علاوه در نظر داشته باشید که روی نقش برجسته‌های تخت جمشید با رنگ پوشیده شده بوده است. بنابراین وصله‌ها به چشم بازدید کنندگان نمی‌آمده‌اند.

نخستین پایتخت هخامنشیان شهر پاسارگاد بود. کوروش پاسارگاد را به محلی آباد و معتبر تبدیل کرد. اما پس از مرگ کوروش و مشکلاتی که در امرحکومتی بوجود آمد از اهمیت این شهر کاسته شد تا اینکه داریوش اول به پادشاهی رسید.

داریوش بر آن شد تا پایتختی بزرگ و با شکوه بوجود آورد. و از آنجاکه پارس برای هخامنشیان سرزمین مهم و در حکم سرزمین مادری محسوب می‌شد در نتیجه وی پایتخت خود را در دامنه‌ی کوه رحمت مشرف بر جلگه وسیع و پهناور مرودشت که دارای پیشینه تاریخی و تمدنهای کهن بود، قرار داد. تخت‌جمشید در واقع یک پایتخت و کاخ تشریفاتی بوده که تنها برای اجرای مراسمی خاص از جمله مراسم مهم و ملی نوروز یا اقامت‌های موقت از آن استفاده می‌شد.

هخامنشیان بقیه سال را در شهر باستانی هگمتانه پایتخت قدیم پادشاهان ماد (درتابستان) و در شوش پایتخت قدیم تمدن ایلام (در زمستان) به سر می‌بردند.

پس از داریوش دیگر پادشاهان هخامنشی نیز بر بنایی که ساخت آن را داریوش آغاز کرده بود، ساختمانهای جدیدی افزودند در نتیجه ساخت تخت جمشید از ابتدا نزدیک به ۱۵۰ سال به طول انجامید.

ساختمان اصلی کاخ‌ها بر روی صفه‌ای سنگی ساخته شد این کاخ‌ها را از سه طرف شمال، جنوب و مغرب دیواری بزرگ از سنگهای عظیم بر روی هم انباشته احاطه می‌کرد. در

خارج از صفه تا حدود نیم کیلومتر دورتر از دیوار سنگی، ساختمانهایی برای درباریان، وزرا و مشاورین احداث شده بود.

وسعت تمام ساختمانهای روی صفه در حدود ۱۳۵ هزار متر مربع است. از این ساختمانها قسمتهایی که مربوط به بارعام، پذیرائیهای رسمی و شرفیابی نمایندگان کشورها و برگزاری جشن‌های مذهبی بوده وسعت زیاد داشته، درهای ورودی آنها عریض بودند از جمله این کاخ‌ها باید از کاخ آپادانا و تالار صدستون نام برد. دیگر ساختمانها که برای سکونت شاه، ولیعهد، ملکه و خاندان سلطنتی و همچنین دفتر و جایگاه نگهبانان بوده کوچکتر بود.

مهمترین آثار و ابنیه‌ای که در شهر پارسه معروف به تخت‌جمشید بنا شده بدین شرح است:

پلکانهای بزرگ ورودی: راه ورود به بالای صفه توسط دو ردیف پلکانهای بزرگ دو طرفی که از سنگ‌های بزرگ ساخته شده می‌باشد. تعداد این پلکانها در هرطرف ۱۱۰ عدد و هر چهار یا پنج پله از یک سنگ یکپارچه بزرگ و عریضی تشکیل یافته است. کنار پلکانها معجر سنگی زیبایی اقتباس گرفته از زیگورات های سومری وجود دارد که بلندی هر کدام از آنها ۷۵ سانتیمتر می‌باشد.

دروازه ملل: اولین بنا بر روی صفه در فاصله ۲۰ متری پلکان ورودی، تالاری می باشد که بیش از ۶۰۰ متر مربع مساحت دارد. سقف این تالار بر روی چهار ستون قرار داشته که اینک دو ستون آن باقی مانده است. درون این تالار سکوهای سنگی در چهار طرف تعبیه شده است که محل نشستن مهمانان بوده است.

برای ورود به کاخ آپادانا مهمانان ابتدا در این تالار به انتظار می‌نشستند و از آنجا که این افراد از ملتهای مختلفی بودند به این تالار دروازه ملل یا تالار انتظار گفته می‌شود. تالار دارای سه درب ورودی و خروجی پهن است که دو دیوار سنگی‌در درگاه غربی و شرقی به صورت نقش برجسته نمایان می‌شود. نقش این دو درگاه به شکل موجودات اساطیری می‌باشد.

کاخ آپادانا: مهمترین کاخ تخت‌جمشید از لحاظ وسعت، ارتفاع و هنرهایی که در قسمتهای مختلف آن به کار رفته کاخ آپادانا می‌باشد. کاخ آپادانا در قسمت مرتفعی از صفه تخت‌جمشید واقع شده و مشرف به جلگه وسیع و زیبای مرودشت می‌باشد. در برگزاری

جشن‌های ملی و پذیرایی‌های رسمی از این کاخ استفاده می‌شد. تالار مرکزی کاخ ۳۶۰۰ متر مربع مساحت داشته و در آن۳۶ ستون سنگی قطور به ارتفاع ۱۸ متر قرار داشته و در سه جهت شرقی، غربی و شمالی کاخ سه ایوان هم سطح با کاخ اصلی هر کدام با ۱۲ ستون وجود داشته است بنابراین در مجموع کاخ آپادانا دارای ۷۲ ستون بوده است. تنها ضلع جنوبی کاخ بجای ایوان، اتاقهای کوچک و راهروهایی وجود داشته که احتمالاً برای نگهبانان کاخ و مسئولین تشریفات مورد استفاده قرار می‌گرفت.

یکی از زیباترین قسمتهای کاخ آپادانا دو ردیف پلکانهای بزرگ در ضلع شمالی و شرقی این کاخ می‌باشد. از آنجا که پلکان ضلع شرقی برای مدتها زیر خاک مانده بود، تقریباً سالم بجای مانده است اما ضلع شمالی صدمه زیادی دیده است. نقش برجسته‌های پلکانهای کاخ آپادانا زیباترین نقش برجسته‌های تخت‌جمشید می‌باشد. این نقوش

نماینده‌گان ۲۳ کشور و استانهای تحت قلمرو شاهنشاهی هخامنشی را نشان می‌دهد و هرکدام از این نمایندگان هدایایی را که مخصوص سرزمین آنها می‌باشد به حضور شاه عرضه می‌دارند.

نوع هدایا، لباس نمایندگان، چهره افراد و تصاویر دیگر در این نقش برجسته‌ها به زیبایی هرچه تمامتر نمایان شده ست.

سر ستونهای ایوان شرقی همگی با مجسمه‌های شیر دوسرتزئین یافته بودند. و سر ستونهای ایوان غربی را گاوهای دوسر شکل می‌دادند.

کاخ صد ستون: این کاخ به عنوان بزرگترین کاخ پذیرائی تخت‌جمشید به حساب می‌آید. کاخ صد ستون به دستور خشایارشا ساخته شد و به دلیل داشتن صد ستون سنگی به این نام معروف شده است. هر کدام از این ستونها ۱۲ متر ارتفاع دارد. این کاخ در جانب شرقی کاخ آپادانا قرار دارد و دارای هشت درگاه ورودی و خروجی است. از دیدنیهای این کاخ نقوش حجاری شده‌ی درگاهها می‌باشد این نقش برجسته‌های در درگاه جنوبی شامل تخت شاهنشاهی است که بر دست ۲۸ نفر از نمایندگان ملل تابعه امپراتوری هخامنشیان قرار گرفته است . در بالای تصویر و در پشت سر شاه یک نفر خدمتگزار مخصوص دیده می‌شود. بر درگاه‌های شرقی و غربی نیز نقوشی با مضمون نبرد پادشاه با حیوان افسانه‌ای نقر گردیده است.

در سمت شرقی کاخ صد ستون دیوارهای خشتی وجود دارد که به احتمال زیاد محلی برای نگهداری ارابه‌ها و اسبهای سلطنتی بوده است. همچنین در قسمت خارجی تالار صد ستون اتاقهای کوچکی مربوط به نگهبانان کاخ و مستخدمین قرار داشته است.کاخ مرکزی: از دیگر کاخهای تخت‌جمشید، کاخ چهارگوش دیگری است که در گوشه‌ی جنوب شرقی کاخ آپادانا واقع شده است. به دلیل موقعیت این کاخ و قرار گرفتن در وسط دیگر ساختمانهای

تخت‌جمشید، به کاخ مرکزی معروف شده است.

کاخ مرکزی شامل دو ایوان ستون‌دار در شمال و جنوب بوده است. در اطراف این ایوانها، سکوهایی از سنگ ساخته بودند. این کاخ سه درب نسبتاً بزرگ داشت و نقوشی همانند نقش

برجسته‌های درگاه کاخ صد ستون بر این درگاه‌ها نقر کرده بودند. از تزئینات جالب توجه کاخ مرکزی پلکانهای بزرگ جانب شمالی کاخ مرکزی به حیاط مقابل کاخ آپادانا مربوط می‌شود.

ایوانهای شمالی و جنوبی کاخ مرکزی با سرستونهایی به شکل سر انسان و تنه‌ی حیوان تزئین یافته بود.

تچر: این کاخ در سمت جنوب آپادانا واقع شده است و بر اساس یکی از کتیبه‌های آن کاخ که کلمه تچر در آن آمده است، به تچر معروف شده است . دریچه‌های این کاخ بر عکس دیگر کاخهای تخت‌جمشید به سمت تابش آفتاب است و به همین جهت احتمال داردکه کاخی زمستانی بوده باشد. این کاخ را کاخ خصوصی داریوش اول می‌دانند

نقش برجسته ی شیر و گاو ، در گرفت و گیر تخت جمشید

یکم : گوناگونی دیدگاه ها در باره ی نقش شیر و گاو

در میان نقش های بر جا مانده از تمدن **ایلامی** در هزاره ی سوم پیش از میلاد، نگاره ای به چشم می‌خورد که گویی تکرار بی پایانی از دو جانمایه است. در یکی از آنها ، میان دو شیر نشسته، گاوی ایستاده است و دست بر سر شیران می فشارد و در دیگری برعکس شیری در میان دو گاو ایستاده و آنها را که در حالت گریز بر دوپا بلند شده اند، نگاه داشته است.

نگاره های ایلامی

پیر آمیه و **والتر هینتس** در این نگاره ها ، تصویر انتزاعی هماهنگی حوادث جهان را دیده اند. شاید تصویری از تابستان و زمستان که یکدیگر را در تناوبی همیشگی دنبال می کنند و به صورت دو جانور گونه گون (شیر و گاو) نشان داده شده اند. (۱)

درباره ی این تصویر تنها از یک درونمایه ی کلی می توان سخن گفت و آن « تعادل نیروهای ستیزنده» است و افزون بر این مایه (که آنهم از چگونگی در آمیختن عناصر دیداری در نقش به دست می آید) هر بازنمونی از تصویر به دلیل نابسندگی داده ها ،در محدوده ی حدس و گمان باقی می ماند.

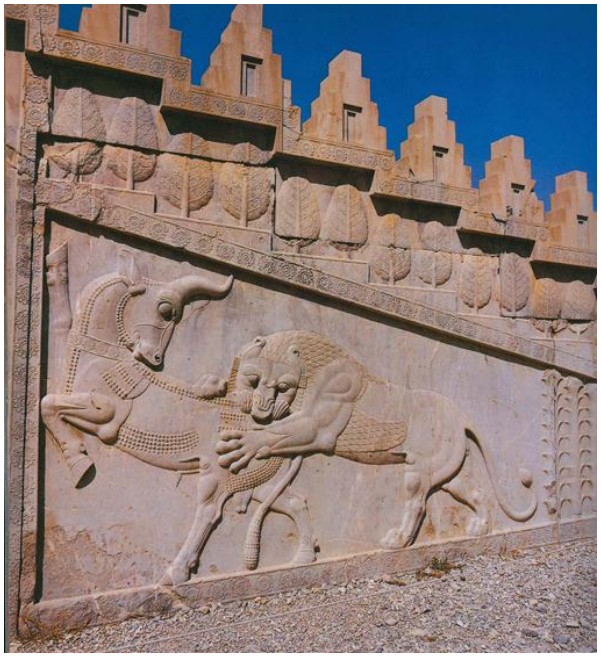
ترکیب نمادین شیر و گاو که در نمونه ی ایلامی از آن سخن رفت، تنها به فرهنگ و هنر ایلامی محدود نماند . در دوره ی **هخامنشی**، تصویر های وابسته به این دو جانور در توازن با یکدیگر به وفور در نگاره ها و جزییات تزیینی **تخت جمشید** به کار رفت .

برای نمونه برخی از سر ستون ها به شکل شیر یا گاو تراشیده شده اند یا در نمونه ای دیگر در میانه ی پلکان کاخ **آپادانا** ، داریوش یکم را می بینیم که بر تختی بلند تکیه زده و پای خود را بر روی چهار پایه ای گذاشته است. در جزییات این نگاره، خراطی پایه های تخت شاه به گونه ای نشان داده شده که به پنجه ی شیر منتهی می شود و برعکس در پایه های زیر پایی شاه، به جای پنجه ی شیر از نقش سم گاو استفاده شده است.

بخشی از تندیس داریوش یکم در تخت جمشید

اوج این تقابل در نقش برجسته ای در پلکان آپادانا نمایان می شود که عده ای از آن به «مبارزه ی شیر و گاو» تعبیر کرده اند و برخی نیز آن را تصویر «شیر گاوشکن» نامیده اند، اما از اختلاف نظر در نامگذاری که بگذریم این تصویر، شیری را نشان می دهد که به گاو نری هجوم آورده و همزمان که بر گرده ی گاو سوار شده، دندان ها را در کفل آن فرو برده است؛ گاو نیز سربرگردانده و به شیر نگاه می کند.

سنجش میان دو نمونه ی یاد شده (ایلامی و هخامنشی) که هر دو به گونه ای همانند کشمکش شیر و گاو و در همان حال توازن میان آن دو را نشان می دهند و نیز تقدم نمونه ی عیلامی نسبت به سنگ نگاره ی تخت جمشید این نکته را می رساند که به احتمال زیاد نقش مایه ی دوم را هخامنشیان از ایلامیان اقتباس کرده اند.



نقش برجسته ی شیر و گاو در تخت جمشید

در تایید این نکته بایسته است به پیوند فرهنگی نزدیک میان هخامنشیان و ایلامیان توجه شود. می دانیم که بیشتر منشیان سازمان اداری هخامنشیان ، ایلامی بودند و همواره کتیبه های هخامنشی به سه زبان ایلامی، **پارسی باستان** و **بابلی** نوشته می شد؛ افزون بر این در تصاویر پلکان آپادانا که آیین بار عام داریوش را نشان می دهد، ایلامیان در ردیف دوم و بلافاصله پس از **مادی** ها (که با هخامنشیان خویشاوند بودند) تصویر شده اند و این نکته گویای جایگاه آنان در سلسله مراتب قدرت است.

والتر هینتس که پیشتر به دیدگاه او درباره ی مایه های نمادین نقش اولیه ی ایلامی اشاره شد بر بنیاد نگرش "تاثیر فرهنگی ایلامیان بر هخامنشیان" در بازنمایی معنای نقش شیر و گاو در تخت جمشید می نویسد:

« از آنجا که از لحاظ سنت و فرهنگ، ایلامی ها در پاره ای موارد از مهاجران پارسی برتر بودند، پارس ها تحت تاثیر عمیق اهالی محلی قرار گرفتند .... تاریخ فرهنگ هخامنشی فقط با توجه به نحوه ی زندگی ایلامی ها قابل درک است ... تصویر شیری که گاو نری را از پا در می آورد، جنبه ی نمادی دارد. ایلامی های باستان ، فصل سرما را با گاو و فصل گرما را با شیر نمایش می دادند. بنابراین تصویرهای مورد بحث نمایانگر تغییر فصل، [رسیدن]...بهار و جشن نوروز است. " (۲)

بر خلاف چنین تفسیری از نقش شیر و گاو که در عین حال درستی ارتباط آن را با نمونه ی نخستین عیلامی نشان می دهد تا کنون تعبیرهای گوناگونی از این نقش ارائه شده است که برخی آشکارا نادرست و پاره ای بسیار کلی و مبهم به نظر می رسد. برای مثال **مری بویس** ـ ضمن اشاره به نظرات متفاوت و اذعان به اینکه معنای این صحنه معما شده است ـ دیدگاه خود را چنین بیان می کند:

«به احتمال زیادتر، این صحنه نیز نشانه ی همان گونه مبارزه است که در دیوارهای مجاور حجاری کرده اند، یعنی نبرد شاه با هیولاهای وحشتناکی که زیر بار قدرت شاهانه نمی رفته اند. شیر علامت قدرت سلطنتی، و گاو نماینده ی قدرت های مخالف و سرکوب شده است. این توجیه با این واقعیت که گاو نر به عنوان نماد قدرت ها، درگوشه و کنار تخت جمشید حجاری شده است همخوانی دارد.... پس احتمال می رود، تندیس های شیر و گاو همانند نقش های برجسته ی پهلوانان فاتح با این نیت حجاری شده باشند که تاثیر و قدرت سلطنت را برساند.» (۳)

تفسیر فوق در درون خود ناسازه ای را می پرورد و آن اینکه اگر در این نگاره گاو نر به عنوان قدرتی مخالف (مثلاً بابلی ها) مغلوب شیر، نماد قدرت حاکم (هخامنشی ها) شده باشد، پس آنگاه انتظار خواهیم داشت که این نماد (گاو) همواره در همه ی تندیس ها و نگاره ها به شکل مغلوب نشان داده شود که اینگونه نیست و از همین رو به نظر می رسد که این تفسیر نمونه ای از تفسیرهای نادرست از نگاره ی یاد شده باشد .

اومستد نیز در تفسیر این نگاره، بی آنکه به معنایی اشاره کند تنها با لحنی که حاکی از شگفتی است می نویسد:

«از پله ها که بالا می رویم چشم مان به نخستین نمونه ی نماد رسمی تخت جمشید می افتد که شیری است که دارد ... تهی گاه گاوی را که روی دو پا بلند شده، می درد. پرداختگی وحشی این صحنه که بسیار تکرار شده به طور شگفت آوری در برابر پند و یاد آوری زردشت برای پرستاری مهربانانه ی گاو مقدس ایستاده است.» (٤)

اما آیا به راستی درتصویری که گویای پیروزی هیچ یک از دو جانور (شیر و گاو) نیست، نشانی از خشونت یا به تعبیر اومستد "پرداختگی وحشی" به چشم می خورد؟ اگر پاسخ به این پرسش آری باشد آنگاه می توان همراه با مقدمه های دیگر چنین نتیجه گرفت که شاید گاو در این تصویر با نماد گاو در **مهرپرستی** (میتراییسم) پیوند داشته باشد . **مهرداد بهار** می نویسد :

«در اینجا متحملاً شیر مظهر مهر و روشنایی و گاو مظهر ماه است، و دریده شدن گاو به دست شیر در تخت جمشید برابر دریده شدن گاو به دست مهر در دین مهر پرستی است. وظیفه ای که بعداً در اساتیر زردشتی به عهده ی اهریمن می افتد. از کشته شدن گاو به دست شیر (مهر) برکت برمی خیزد و رویش جهان گیاهی به ویژه گیاهان دارویی آغاز می گردد.» (٥)

نمونه های بالا را به عنوان مقدمه تنها از این جهت آوردم که به چند گانگی تفسیرها و برخی از اختلاف های رایج در شرح این نقش برجسته ی تاریخی اشاره کرده باشم.

اما در میان همه ی اختلاف نظرها دیدگاهی که به نظر می‌رسد بر سایر نگاه ها برتری داشته باشد تفسیری است که برای این صحنه قائل به معنای نجومی می‌شود و کسانی که به آن معتقدند بیشتر به این نکته اشاره می‌کنند که هنگام بهار و در آغاز سال نو میان شیر (اسد) یا نماد خورشید و صورت فلکی گاو (ثور) همنشینی به وجود می آید.

چنین تفسیری البته متکی به این پیش دانسته است که در دوره ی هخامنشی مجموعه کاخ‌های تخت جمشید، جایگاهی برای برگزاری رسمی جشن های نوروز بوده است .

دیدگاهی که بی گمان دلیل ها و نشانه های فراوانی بر درستی آن می‌توان یافت . در آیین نوروزی پادشاه هخامنشی در تخت جمشید نمایندگان کشورهای زیر فرمان را به حضور می‌پذیرفته است. (٦)

با این همه از دید نگارنده در تفسیر نجومی رایج نیز همچنان ابهام هایی وجود دارد که پس از آوردن مقدمه‌ای به برخی از آنها اشاره خواهد شد.

دوم : تفسیر نجومی نقش شیر و گاو

در نجوم قدیم هر مجموعه ی مشخص از ستارگان را یک صورت فلکی می نامیدند و منجمان قدیم این صورت‌ها را به نام خدایان و حیوانات اسم گذاری می کردند .

برای نخستین بار کاهنان بابلی با علامت‌گذاری سیر خورشید و وارد شدن آن به دوازده صورت از صورت های فلکی توانستند منطقه‌ای از کره ی آسمان را که به آن **منطقهٔ البروج** می‌گفتند به دوازده بخش تقسیم و هریک از مناطق دوازده‌گانه را مطابق با ماه شمسی و به نام همان صورت فلکی نامگذاری کنند. (۷)

با ورود خورشید به هر یک از برج های دوازده گانه، یک ماه شمسی سپری می‌شد و با وارد شدن خورشید در صورت فلکی حمل (بره) که همان برج اول خورشید و همزمان با آغاز فصل بهار و ترازی بهاری (اعتدال ربیعی) است یک سال شمسی به پایان می‌رسید و سال نو آغاز می شد.

سه صورت فلکی

مفهوم دیگری که در اینجا و پیش از وارد شدن به تفسیر نجومی نیازمند توضیح است مفهوم خانه (بیت) در نجوم قدیم است. خانه در اینجا به معنای خانه‌های سیارات در منطقهٔ البروج است و دوازده برج یا دوازده بیت یا دوازده منزل است که طبق نجوم قدیم بین هفت سیاره تقسیم شده است. اختصاص خانه‌ها به سیارات در ابیات زیر از **ابونصر فراهی** آمده است:

حمل و عقرب است با بهرام
ثور و میزان چو خانه زهره ست
تیر ، جوزا و خوشه ، مه سرطان
قوس و حوت است مشتری را رام
و زحل راست جدی و دلو مقام
خانه ی آفتاب شیر مدام (۸)

چنان که از ابیات فوق برمی‌آید خانه ی خورشید اسد (شیر) است و شاید از همین روی است که از دیر باز، شیر نماد خورشید بوده است (چنان که در علامت شیر و خورشید نیز این دو تصویر در کنار هم آمده‌اند) و باز بر همین اساس است که در نقش شیر و گاو نیز می‌توان شیر را نماد خورشید دانست.

در زمان هخامنشیان در آمدن خورشید به خانه ی حمل همزمان بود با ماه اول سال (فروردین ماه) و نقطه ی ترازی بهاری، آغاز فصل بهار. (۹) و بدین ترتیب آمدن اسد (شیر) در خانه ی حمل (بره) می‌تواند بیانی نجومی از اعتدال بهاری و تفسیری برای نقش حمله ی شیر بر (گاو ـ بره) ی تخت جمشید باشد. البته در نقش گاو و شیر تخت جمشید به زعم نگارنده تصویر گاو ترکیبی است از دو صورت فلکی حمل (بره) و ثور (گاو). صورت فلکی حمل چنان که **ابوریحان** نیز گفته است «همچون گوسپندی است نیم خفته وز پس همی نگرد و دهان او بر پشت شده است» (۱۰)، در حالی که صورت فلکی ثور به نیم تنه ی ناقص گاوی می‌ماند که بر دو دست بلند شده و او را کفل و دو پای نیست.

در نقش «شیر و گاو» تخت جمشید نیز شیر (اسد) به گاوی در آویخته که همچون صورت حمل (بره) گردن برگردانده و به پشت سر نگاه می‌کند با این تفاوت که جای نقش گوسفند و حالت نیم خفته ی آن در این تصویر نیمتنه ی گاوی که بر دو دست بلند شده (صورت فلکی ثور) جایگزین صورت کامل (بره) شده است.

به هر صورت و علی رغم اختلاف دیدگاه در تفسیر نقش شیر و گاو به نظر نگارنده آنچه از مجموعه ی عناصر دیداری موجود در تصویر بر می‌آید این که خورشید (شیر) بر آمیزه‌ای از دو صورت حمل و ثور است می‌تواند در آن دوره نشانه‌ای از تحویل سال و ترازی بهاری بوده باشد.

در ادبیات فارسی دوره ی اسلامی نشانه‌هایی از تقابل شیر و گاو به نحو تمثیلی و گاه رقابت گاو و بره را در قربان شدن می‌توان باز جست. در نثر برای مثال «باب الاسد و الثوره در **کلیله و دمنه از نصرالله منشی** (۱۱) و در نظم نیز برای نمونه این بیت از قصیده ی **جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی**:

گاه قربان تو این معنی حمل با ثور گفت

کاش این منصب مرا گشتی مسلم یا تو را (۱۲)

یا در بیت زیر از **ابوالفرج رونی** :

گاو دو شاخ عمر بد خواهش

بره ی خوان شیر گردون باد

در پایان این بخش اشاره به این نکته نیز ضروری می نماید که صورت فلکی گاو در آن زمان جزء صورت های دوازده گانه ی فلکی در منطقهٔ البروج نبوده است. زیرا کهن ترین لوح میخی که از دوازده شکل صورت های فلکی یکجا نام می برد لوحه ای است به خط میخی بابلی مربوط به سال ٤١٩ پیش از میلاد و زمان پادشاهی **داریوش دوم** هخامنشی . در این متن از دوازده شکل صور فلکی که ما امروزه می شناسیم، با همان تقسیم بندی های فرضی دوازده گانه به جای صورت فلکی گاو، خرچنگ و سنبله، صورت های فلکی و ستارگان پروین برساوش و سماک اعزل قرار دارند. بعدها تنها

تفسیری که در این فهرست به وجود آمد این بود که **یونانیان** به ترتیب گاو و خرچنگ و سنبله را جایگزین سه صورت فلکی پیشین کردند. لذا در آن زمان صورت فلکی گاو جزء صورت های فلکی منطقهٔ البروج به شمار نمی آمده اما در هر صورت یکی از ده ها صورت فلکی شناخته شده برای رصد کنندگان آسمان بوده است . این شناخت تا آنجا بوده است که پدیدار و ناپدیدار شدن صورت فلکی گاو در آغاز بهار نشانه ی تغییر فصل و اعتدال ربیعی بوده است .(۱۳)

بدین ترتیب و در یک جمع بندی کلی می توان گفت که نقش شیر و گاو در تخت جمشید که جایگاه برگزاری جشن نوروز در دوره ی هخامنشی بوده است، از یک سو ریشه در نمادهای ایلامی دارد و از سوی دیگر به ترکیبی از صورت فلکی همبسته با آمدن بهار و آغاز سال نو (شیر ـ گاوـ بره) دلالت می کند.

سوم: نقش گرفت و گیر در هنر دوره های بعد

حضور شکل های گوناگونی از ستیز دو جانور که صورت نخستین آن در نقش شیر و گاو در تخت جمشید آمده بود بعدها نیز گاه با دلالت های نجومی و در بیشتر موارد نیز فارغ از این معانی و تنها به عنوان نقش تزیینی در نقاشی ایرانی استمرار یافت .

این گونه نگاره ها که به زبان نقاشان «گرفت و گیر» نامیده می شود در طیف گسترده ای از هنرهای تزیینی ایران همچون تشعیر، تذهیب، نقاشی لاکی، منبت کاری، قلم زنی و حتا نقوش فرش ها و دست دوزهایی مثل ابریشم دوزی بازتاب یافته است. شکل

کلی این نقش ها چنان است که منظره ی حمله ی جانوران درنده را به یکدیگر نشان می دهد و نیز گاه حمله ی اژدها و ددان را به چرندگان همراه با فشردن آنها در چنگال به تصویر می کشد .

در رساله ی منظوم **قانون الصور** از **صادقی بیگ افشار** (قرن یازدهم هجری قمری) درباره ی نقوش گرفت و گیر و ویژگی های آن آمده است:

شدی چون برگرفت و گیر راغب

در این وادی سه چیزت هست واجب

ز سستی جانورها دور باید

ستون دست و پا پر زور باید

شوی گر از دو جنگی نقش پرداز

نباید بر تن هم پنجه انداز

مبادا پنجه ی پیکار باشد

در این صورت مگر ناچار باشد

مکرر ساختن هم نیست مرغوب

ولی غیر مکرر هست مطلوب

مکرر گرچه سحر انگیز باشد

طبیعت را ملال انگیز باشد (۱٤)

نقش گرفت و گیر تا دوره ی قاجار بیشتر به عنوان نقش تزیینی کاربرد داشته و به ویژه در تشعیر و آراستن حاشیه ی قطعات و کتاب ها استفاده شده است (۱۵) اما موضوعیت یافتن گرفت و گیر به صورت مضمونی مستقل و به دور از هنرهای وابسته به کتابت بیشتر به دوره ی قاجار باز می گردد.

برای مثال تابلویی از **محمد صادق** ، شاهزاده ای را مجسم می سازد که سوار بر اسب با اژدهایی در حال نبرد است و شکل چرخش اژدها به دور بدن اسب یادآور طرح های گرفت و گیر است. همچنین در دوره ی قاجار گرفت و گیر به صورت موضوعی مستقل و به عنوان یکی از مضامین رایج در قلمدان نگاری نیز رواج داشته است.

نقش شاهزاده ی قاجاری در گرفت و گیر با اژدها ـ قرن سیزده ه .ق

بیشتر قلمدان هایی که در این شیوه کار شده است دارای رقم دو نقاش قلمدان نگار به نام های **ملا علی محمد** و **مصطفی** است. البته درکارهای مصطفی، گاه نقش گرفت و گیر همراه با دلبستگی های نقاش و با تصاویری از عرفا (نقوش عرفایی) نیز ترکیب شده است.

در گرفت و گیرهایی که بر قلمدان ها تصویر شده حیوان درنده (صیاد) معمولاً به صورت اژدها، شیر، پلنگ و گاه نیز پرنده ای شکاری نظیر عقاب آمده و در مقابل، صید نیز به صورت آهو، گورخر، بز کوهی، گوزن و گاه به شکل گاومیش تصویر شده

است. البته در برخی موارد نیز گرفت و گیر شامل دو حیوان که معمولاً هر دو از تیره گربه سانان اند می شود مانند گرفت و گیر و در آویختن شیر و پلنگ و نظایر این ها.

نقش گرفت و گیر بر روی قلمدان

منابع:

۱ هینتس، والتر، دنیای گمشده ی عیلام، ترجمه: فیروزه فیروزه نیا، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷٦، ص ۱۹٤.

۲ هینتس، والتر، داریوش و پارس ها (تاریخ فرهنگ ایران در دوره ی هخامنشیان)، ترجمه: عبدالرحمان صدریه، امیر کبیر، تهران، ۱۳۸۰، صص ٦۸-٦۷ و ۲٦۰

۳ بویس، مری، تاریخ کیش زرتشت (هخامنشیان)، ترجمه: همایون صنعتی زاده، توس، تهران، ج۲، صص ۱۵۷-۱۵٦

٤ ا.ت. اومستد، تاریخ شاهنشاهی هخامنشی، ترجمه: محمد مقدم، امیر کبیر، تهران ۱۳۸۰، ص ۲٤۳

۵ بهار، مهرداد، از اسطوره تا تاریخ، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷٦، ص ۱۸۰

٦ در این باره نگاه کنید به

شهبازی، شاپور، شرح مصور تخت جمشید، سازمان میراث فرهنگی، تهران، ۱۳۵۷

۷ دوسو، پی یر، تاریخ علوم، امیر کبیر، تهران، ۱۳٤۰، ص ۱۸

۸ مصفی، ابوالفضل، فرهنگ اصطلاحات نجومی، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز ۱۳۵۷، ص ۲۲۱

۹ امروزه دیگر آفتاب همزمان با اعتدال ربیعی در برج حمل طلوع نمی کند . در این مدت به خاطر حرکت تقدیمی زمین از ۲۰۰۰ سال پیش، نقطه ی طلوع آفتاب از صورت حمل وارد صورت فلکی حوت شده است اما حتا هنوز هم همان اصطلاح کهن به کار برده می شود

رزمجو، شاهرخ، آغاز سال نو در دوره ی هخامنشی (مجموعه ی مقالات نخستین همایش نوروز) سازمان میراث فرنگی کشور، تهران ۱۳۷۹ ص ۱۸۵

۱۰ بیرونی، ابوریحان، التفهیم، به تصحیح جلال الدین همایی، نشر هما، تهران، ۱۳٦۷. ص.۹

۱۱ نگاه کنید به ابوالمعالی نصرالله منشی، کلیه و دمنه، به تصحیح مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۱، صص ۱۲۲-۵۹

۱۲ دیوان جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، به تصحیح مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٦۲، ص ۳۷

۱۳ رزمجو، صص ۱۸۵-۱۸٤

۱٤ نگاه کنید به

دانش پژوه، محمد تقی، قانون الصور، بهنام، دوره ۸. ش. ۹. ۱۳٤۹.ص ۲۰-۱۱

۱۵ رواج نقش گرفت و گیر در تشعیر به حدی بوده است که برخی در همسان گذاری فارسی به جای تشعیر که عربی است، ترکیب فارسی «گرفت و گیر» را پیشنهاد کرده اند (جلیل جوکار دبیر هفتمین دو سالانه ی ملی نگارگری ۱۳۸۷) در صورتی که در تشعیر گاه بی آنکه به طراحی گرفت و گیر پرداخته شود تنها به طراحی حیوانات و نقاشی در حاشیه بسنده می شود و از آن گذشته طرح گرفت و گیر نیز تنها محدود به تشعیر نمی شود بلکه در سایر هنر های تزیینی هم روایی دارد

یاری نامه های تصویری :

شیر و گاو در نگاره های ایلامی : دنیای گمشده ی عیلام ـ والتر هیتس ـ مترجم : فیروز فیروزنیا ـ انتشارات علمی و فرهنگی ـ مهر ۱۳۵۷ صفحه ۱۹۵ ـ تصویر ۳۸

بخشی از تندیس داریوش یکم در تخت جمشید : منبع اینترنت

تخت جمشید بارگاه تاریخ ـ دکتر پرویز رجبی ـ سعید محمودی ازناوه ـ انتشارات یساولی ـ ۱۳۷۸ ـ نقش برجسته شیر و گاو ـ صفحه ی ۹۵

فرهنگ اصطلاحات نجومی ـ تالیف : ابوالفضل مصفی ـ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز ـ ۱۳۵۷

صور فلکی ثور صفحه۱۵۳ ـ اسد صفحه ٤۱ ـ حمل صفحه ۲۱۱

نقاشی قاجاری (نسخه ی انگلیسی) نویسنده : اس . جی . فالک – تصویر شماره ٤

جلد هشتم از گزیده ی ده جلدی مجموعه ی هنراسلامی ـ کارهای لاکی ـ گرد آوری دکتر ناصر خلیلی ـ انتشارات کارن۱۳۸۲نمای روبروی قلمدان ـ صفحه ١٤٦

فهرست مطالب

نقش های برجسته تخت جمشید ۱

نقش برجسته دیهیم بخشی به شاپور اول ۲

نقش شاپور اول و درباریان ۳

جزئیات سنگ نبشته سینه اسب شاپور در نقش برجسته شاپور اول و درباریان ٤

قطعات تخت جمشید در موزه های دنیا ٥

نقش برجسته سرباز هخامنشی ٦

محل اصلی نقش برجسته در پلکان شرقی آپادانا ٦

نقوش سنگی تخت جمشید در موزه بریتانیا ۸

نقش اسبان ارابه در موزه میهو(ژاپن) ۱۲

وصله های تخت جمشید ۱۸

بخشی از تندیس داریوش یکم در تخت جمشید ۳۲

نقش برجسته ی شیر و گاو در تخت جمشید ۳٤

سه صورت فلکی ۳۹

منابع ٤۷