Journal of Athar
ISSN (E.): 2538-1830 - ISSN (P.): 1024-1647
| Vol. 47 | No. 112 | 2026 |

A Study of the Iconographic Patterns of Anāhitā: From Avestan Descriptions to Visual Representations

Neda Akhavan Aghdam[1]

1. Department of History of Art, Institute of Art's Studies and Academic Research, Academy of Art, Tehran, Iran.
Email: n.akhavanaghdam@aria.ac.ir

Article Ifo

https://doi.org/10.66224/Athar.2171.2277.5

Pp: 7 - 28

Article Type:
Research Article

Article History:
Received: 2025/12/13
Revised: 2026/01/30
Accepted: 2026/02/09

Use your device to scan and read the article online

Athar Journal
Journal of the Research Institute of Historical Buildings and Fabrics, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran.

Owner & Publisher:
Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran.

Journal Homepage: https://athar.richt.ir/

Abstract

Anāhitā is a significant figure in ancient Iranian mythology, with origins predating the reforms of Zoroaster. In the *Avesta*, she is the subject of the Aban Yašt, which provides a vivid, anthropomorphic description of the deity. Despite these detailed literary accounts, the attribution of surviving artistic and architectural depictions from this period to Anāhitā remains a subject of considerable scholarly contention. Evidence suggests a tenuous correlation between the textual descriptions and the extant visual representations of this deity. This study aims to examine the iconography of Anāhitā across various media, analyzing the correspondences—and discrepancies—between these visual records and the Avestan text to determine whether a consistent iconographic model can be established. The research questions focus on the degree of alignment between textual and visual depictions, the relative fidelity of different visual media to literary sources, and the potential for a unified model in the creation of Anāhitā's imagery. Employing a descriptive-analytical methodology grounded in Panofsky's iconological approach, this study analyzes data through library research and critical visual observation. The findings indicate that the correspondence between textual descriptions and visual depictions of Anāhitā is minimal; furthermore, the elements that do overlap are frequently associated with the standard visual vocabulary used to portray royalty and the court. Consequently, it appears that the creators of these images did not adhere to a unified iconographic model for this goddess.

Keywords: Anāhitā, Rock Reliefs, Coins, Metal Vessels, Iconography.

Citations: Akhavan Aghdam, N., (2026). "A Study of the Iconographic Patterns of Anāhitā: From Avestan Descriptions to Visual Representations". *Athar*, 48(1): 7-28. https://doi.org/10.66224/Athar.2171.2277.5
Homepage of this Article: https://athar.richt.ir/article-2-2171-en.html

© The Author(s) *Copyright © 2026 The Authors. Published by Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

Introduction

In ancient Iranian belief systems, Anāhitā held a prominent position as the goddess of waters and the source of fertility. Some scholars have interpreted prehistoric "Mother Goddess" figurines—such as the specimen discovered at Teppe Sārāb in Kermanshah, dated to approximately 9000 BCE—as early precursors to this deity. She is often characterized as the Iranian counterpart to the Greek Aphrodite and the Babylonian Ishtar. In the *Avesta*, she is identified as Arədvī Sūrā Anāhitā, and the fifth Yašt is dedicated entirely to her. While anthropomorphic descriptions of deities are relatively rare in the *Avesta*, Anāhitā is distinguished by a detailed human-like description, making her a unique subject within the text. Anāhitā is the only goddess whose name appears in Achaemenid inscriptions, specifically those commissioned by Artaxerxes II at Susa and Hamadan. However, from the fall of the Achaemenid Empire until the rise of the Sasanian dynasty, clear archaeological or epigraphic evidence of her cult is notably scarce, though this absence does not necessarily preclude the continuation of her worship. A central challenge in Iranian art history remains the definitive identification of images attributed to Anāhitā. Such attributions typically rely on formal stylistic features, functional symbolism, and comparative analyses between visual representations and textual accounts. Yet, a robust correspondence between literary descriptions and visual depictions is rarely observed, and even temples attributed to her remain subjects of intense scholarly debate. In Sasanian art, certain human figures depicted alongside monarchs have been interpreted as representations of major deities. The portrayal of these divine figures in a manner similar to that of the king has been interpreted as a mechanism for elevating royal status, effectively presenting the monarch as a divine representative. Nevertheless, the definitive attribution of these images to Anāhitā remains controversial. This study interrogates the validity of such attributions, the degree of alignment between textual and visual representations, the fidelity of various media to literary sources, and the consistency of iconographic models. By employing a qualitative approach based on Panofsky's iconographic method, this research reassesses selected works plausibly attributed to Anāhitā to evaluate the reliability of current identification frameworks.

Discussion

This article examines the iconography of Anāhitā in ancient Iranian texts and visual representations by analyzing the degree of correspondence between Avestan descriptions and surviving artistic depictions. The only ancient source that provides a relatively detailed account of Anāhitā's appearance is the Abān Yašt of the *Avesta*. In this text, she is described in anthropomorphic terms as a tall, beautiful, and well-formed young maiden with strong arms and prominent breasts. Her attire and attributes include a belt, shoes, a richly pleated golden garment, square earrings, a necklace, and a crown adorned with a hundred stars and eight points. She is also depicted holding the Barsam. These descriptions serve as the primary criteria for identifying her image in historical artworks, although full correspondence between text and image is rare. Despite the antiquity of her cult, no clear visual evidence of Anāhitā from the Achaemenid period has survived. Achaemenid inscriptions, particularly those of Artaxerxes II, mention her alongside Ahura Mazdā and Miθra, and literary sources report the existence of her temples and statues. However, firm archaeological confirmation remains limited.

No definitive images from the Parthian period have been identified, and even major sanctuaries such as Kangavar cannot be conclusively attributed to her. In the Sasanian period, images associated with Anāhitā appear primarily on coins, rock reliefs, and metal vessels. On the coins of Hormizd I and Bahram II, a female figure shown granting the diadem to the king has often been interpreted as Anāhitā, especially because of attributes such as the Barsam, crown, and sacred gesture. Among rock reliefs, the investiture scene of Narseh at Naqš-e Rostam and the upper register of Tāq-e Bostān provide the strongest cases for her identification. In the latter, a female figure holding a water vessel—symbolizing her role as goddess of waters—stands beside Ahura Mazdā and the king. These reliefs show the closest alignment with the Avestan descriptions, although the goddess is often rendered in a royal manner similar to that of a queen. In contrast, Sasanian silver vessels frequently depict nude or semi-nude female dancers in festive or courtly scenes. While some scholars associate these figures with Anāhitā or her cult, their divergence from the textual descriptions has led others to reject this identification, linking them instead to broader Near Eastern fertility traditions or Dionysian motifs. Other objects, such as stone ossuaries from Bišāpur or stucco fragments from Lorestan, have also been tentatively attributed to Anāhitā, yet none can be identified with certainty. Overall, comparative analysis reveals no single, consistent iconographic model for Anāhitā. Rock reliefs show the greatest textual correspondence, followed by coins, whereas metal vessels and non-courtly works diverge significantly. Consequently, many attributions remain open to debate.

Conclusion

As observed, identifying images of Anāhitā—despite her prominence in ancient Iranian belief—remains one of the fundamental challenges in the study of Iranian art and architecture. Such identification depends, on the one hand, on religious and historical texts and, on the other, on the symbols and functions traditionally associated with this goddess. These images cannot be recognized independently or outside their political and religious contexts. In Sasanian iconography, there appears to have been no single standardized method for representing divinity or sacred status. Divine beings were not consistently depicted with wings, haloes, or distinctive scales that would allow viewers to determine their sanctity at first glance. Therefore, the most reliable means of identification lies in comparing visual features with textual descriptions or relying on accompanying inscriptions that explicitly name the deity. As indicated in the data analysis, rock reliefs—and, to a lesser extent, coins—demonstrate the closest correspondence with the Avestan descriptions of Anāhitā. In contrast, Sasanian silver vessels and non-courtly objects show the least correspondence with the textual evidence. Significantly, the greatest degree of correspondence appears in media closely associated with the royal court. This raises the possibility that some of these female figures may represent queens or high-ranking royal women rather than the goddess herself, since they share many visual characteristics with kings. For example, on the coin of Hormizd I, the Barsam is held not only by the female figure but also by the king. Although the Abān Yašt mentions Anāhitā holding the Barsam, this attribute alone cannot serve as a definitive sign of her identity, as visual evidence shows that it could also be held by kings or other elite figures. This overlap makes firm attribution to Anāhitā nearly impossible. Moreover, the evidence suggests that artists did not follow a fixed or consistent

model in depicting Anāhitā. Even in rock reliefs—the medium with the closest textual parallels—no uniform pattern can be identified in bodily form, clothing, or regalia. The crowns differ from one representation to another, and no consistent visual formula indicates that these figures refer to a single divine identity. It is also possible that artists were unaware of specific textual descriptions, felt no obligation to adhere strictly to them, or preferred creative interpretation over standardized iconography. Whatever the reason, the result is the same: none of these images can be attributed to Anāhitā with certainty. Finally, many scholars have relied on symbolic interpretation to identify Anāhitā by associating her with natural elements such as the moon, stars, water, vegetation, and fertility. However, such symbols are common across the art of many ancient cultures and generally relate to broader concepts of life and cosmic order. Celestial bodies, plants, and animals are among the most frequently depicted motifs in ancient art worldwide. Therefore, attributing images to Anāhitā solely on the basis of these natural symbols requires reconsideration and greater caution.

Acknowledgments

The author extend their sincere gratitude to the anonymous peer reviewers for their insightful critiques and constructive suggestions, which significantly enhanced the clarity and scholarly rigor of this manuscript.

Conflict of Interest

In adherence to ethical publication standards, the author affirm that there are no conflicts of interest, either personal or financial, that could have influenced the content or conclusions presented in this research.

فصلنامهٔ علمی اثـر
شـاپای چاپـی: ۱۶۴۷-۱۰۲۴ - شـاپای الکترونیکـی: ۱۸۳۰-۲۵۳۸
| سـال ۴۷ | شـمارهٔ ۱۱۲ | ۱۴۰۵ |

جستاری در الگوهای شمایل‌نگاری اناهیتا: از توصیف اوستایی تا نمودهای تصویری

ندا اخوان‌اقدم[I]

I. گروه تاریخ هنر، پژوهشکدهٔ هنر فرهنگستان هنر، تهران، ایران
Email: n.akhavanaghdam@aria.ac.ir

اطلاعات مقاله

https://doi.org/10.66224/Athar.2171.2277.5

نوع مقاله: پژوهشی

صص: ۲۸-۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۰

فصلنامهٔ علمی اثر
نشریهٔ پژوهشکدهٔ ابنیه و بافت‌های تاریخی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.

ناشر:
پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

چکیده

اناهیتا ایزدبانویی مهم در باورهای ایران باستان است که قدمت او به پیش از زردشت می‌رسد. در اوستا یکی از سروده‌های مختص به ایزدان -آبان‌یشت- به او اختصاص دارد که در آنجا با شمایل انسانی توصیف می‌شود و همین به خلق ایماژی از او در ذهن خواننده کمک می‌کند؛ اما در عین‌حال تقریباً انتساب اغلب تصاویر به‌جا مانده در آثار هنری و معماری آن دوران به این ایزدبانو محل شک و تردید است. به‌نظر می‌رسد درخصوص تجسم‌بخشی این ایزدبانو ارتباط چندانی میان متن و تصاویر به‌جا مانده نمی‌توان یافت. این پژوهش درنظر دارد شمایل اناهیتا را در رسانه‌های مختلف تصویری مورد بررسی قرار دهد و با بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های میان آن‌ها و هم‌چنین مطابقت با متن مکتوب امکان دریافت الگوی شمایل‌نگاری این ایزدبانو را مطالعه نماید. پرسش این پژوهش میزان تطبیق شمایل تصویری و متنی اناهیتا با هم بوده و دریافت این نکته که کدام رسانهٔ تصویری به متن وفادارتر مانده است و بررسی امکان دسترسی به الگویی در خلق شمایل تصویری اناهیتا. هدف دستیابی به روش و شیوه‌ای است که در خلق این ایماژها از آن تبعیت شده و نیز بررسی تطبیقی شمایل این ایزدبانو در متن و تصویر. این جستار در جهت نیل به اهداف خود از روش توصیفی و تحلیلی با رویکرد شمایل‌نگاری پانوفسکی بهره می‌برد. داده‌ها ازطریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و مشاهده مورد بررسی قرار می‌گیرند. باتوجه به مطالعهٔ انجام‌شده به‌نظر می‌رسد میزان مطابقت متن و تصویر در خلق شمایل تصویری اناهیتا اندک است و آن‌چه نیز در بین این دو مطابقت دارد بیشتر همان ویژگی‌هایی است که در آفرینش تصویری شاهان و منسوبان آنان استفاده می‌شده است؛ افزون‌بر این، خالقان این شمایل‌ها از هیچ الگوی یکسانی، در آفرینش تصویری این ایزدبانو بهره نبرده‌اند.

کلیدواژگان: اناهیتا، نقش‌برجسته، سکه، ظروف فلزی، شمایل‌نگاری.

ارجاع به مقاله: اخوان‌اقدم، ندا، (۱۴۰۵). «جستاری در الگوهای شمایل‌نگاری اناهیتا: از توصیف اوستایی تا نمودهای تصویری». اثر، ۴۸ (۱) :۲۸-۷. https://doi.org/10.66224/Athar.2171.2277.5
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://athar.richt.ir/article-2-2171-fa.html

© The Author(s)
OPEN ACCESS
حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۵ © ناشر این مقاله، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری است.
این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفادهٔ غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

مقدمه

اناهیتـا در بـاور ایرانیـان باسـتان، ایزدبانـوی سرچشـمهٔ تمامـی آب‌هـای روی زمیـن و منبـع همـهٔ باروری‌هـا شـمرده می‌شد. تندیس‌های باروری موسوم به الههٔ مادر که نمونه‌هایی از آن از تپهٔ سراب کرمانشاه (مربوط به حدود نه هزار سال پیش از میلاد) یافت‌شده را تجسمی از ایـن ایزدبانـو می‌داننـد. او همتـای ایرانـی آفرودیـت،[1] الههٔ عشـق و زیبایی در یونان و ایشتر[2] در بابل است (آموزگار، ۱۳۷۴: ۲۲؛ هینلز، ۱۳۸۶: ۳۸-۳۹). نـام اناهیتا در اوستا اردویسوره اناهیتـا[3] به‌معنـی «آب‌هـای نیرومنـد و بی‌آلایـش» اسـت و یشـت پنجـم اوسـتا بـه او اختصـاص دارد. در اوسـتا معمـولاً توصیفـات انسان‌گونه از مقدسـان ارائـه نشـده اسـت. تنهـا اسـتثنای موجـود در مـورد ایزدبانـوی اناهیتـا و تـا حـدودی میثـره، اشـی، هـوم، ورثرغنـه و خـود اهوره‌مـزدا اسـت (Shenkar, 2008: 239- 240; Shenkar, 2014: 175-176).

اناهیتا تنها ایزدبانویی است که نامش در کتیبه‌های هخامنشی آمده است (ر. ک. به: کتیبه‌های اردشیر دوم در شوش و همدان (Kent, 1953: 154- 155) امـا پـس از سـقوط هخامنشـیان و تـا ظهـور ساسـانیان هیـچ نشـان و شاهد باستان‌شناسی یا کتیبه‌ای از پرستش وی در ایران وجود نـدارد، گرچـه دلیلی هـم بـرای توقـف ایـن پرسـتش نمی‌تـوان ابـراز داشـت. تشـخیص شـمایل اناهیتـا و حـالات او در تصاویـر یکـی از موضوعـات اساسـی در مطالعـات معماری و هنرهای تجسمی ایران با رویکرد شمایل‌نگارانه است. ایـن تشـخیص غالبـاً وابسـته بـه فـرم و ویژگی‌هـای ظاهـری و یـا نشـان‌های کارکـردی اوسـت و اغلـب تـلاش می‌شـود تـا تصاویـر منسـوب بـه وی در مقایسـه بـا توصیفـات کلامی در متون قرار گیرند. اما می‌توان گفت که هیچ‌یک از ایـن نقـوش - در هنرهـای تجسـمی و بناهـای معمـاری- بـا توصیفـات او در ادبیـات کامـلاً مطابقـت نـدارد و در خصـوص معابـد منسـوب بـه او نیـز همیـن شـک و گمـان وجـود دارد.

بعضـاً نقشـی کـه در کنـار پادشـاهان ساسـانی در فـرم و شـکل انسـانی تصویـر شـده به‌مثابـه نقـش خدایـان مهـم از جملـه اهوره‌مـزدا، اناهیتـا و میثـره تفسـیر می‌شـود. حضـور ایـن شـمایل‌ها در فـرم و شـکل انسـانی در ایـن رسـانه‌های تصویـری -بـه سـبب تطابـق تصویـری بـا پیکـرهٔ پادشـاه- به‌منظـور ارتقـای درجـه و مقـام پادشـاهان ساسـانی به‌عنـوان نماینـده‌ای از خدایـان در نظـر می‌گیرنـد (Shenkar, 2014: 384).

پرسش‌های پژوهش: بنابرایـن ایـن پرسـش را می‌تـوان مطـرح کـرد کـه تـا چـه انـدازه می‌تـوان نقوشـی کـه تـا بـه امـروز بـه اناهیتـا نسـبت داده‌شـده را صحیـح دانسـت؟ میـزان تطبیـق شـمایل تصویـری و متنـی اناهیتـا بـا هـم تـا چـه حـد اسـت؟ کـدام رسـانه تصویـری بـه متـن وفادارتـر مانـده اسـت؟ در خلـق ایمـاژ مربـوط بـه ایـن ایزدبانـو یکسـانی تبعیـت شـده اسـت؟ اساسـاً دانـش نمادشناسـی و بهره‌گیـری از نمادهـای موجـود در تصاویـر بـرای تفسـیر شـمایل ایـن ایزدبانـو تـا چـه انـدازه قابـل اتـکاء و معتبـر اسـت؟ ایـن پژوهـش، ابتـدا بـه توصیـف و تحلیـل برخـی از آثـار تصویـری بـه جامانـده و منسـوب بـه اناهیتـا پرداختـه و سـپس بـا مقایسـه فرمـی و صـوری ایـن تصاویـر بـا متـن کلامـی بـا رویکـرد انتقـادی ایـن انتسـاب‌ها را مـورد بازبینـی قـرار خواهـد داد.

روش پژوهش: این پژوهش از منظر هدف، بنیادی و روش تحلیل آثار کیفی است که با رویکرد شمایل‌نگاری پانوفسکی صورت پذیرفته است. پانوفسکی بر این باور است که در تفسیر شمایل‌نگارانه بن‌مایه‌های هنری و ترکیبات آن‌ها با موضوعات و مفاهیم پیوند زده می‌شود، تا معنای تصویر مشخص شود (پانوفسکی، ۱۴۰۱: ۴۵). به عبارت دیگر منابع ادبی به یاری تفسیر تصاویر آمده تا به درک بهتر مخاطب منجر شود. در این جستار با تحلیل شمایل‌نگارانهٔ آثاری که به اناهیتا منسوب است تلاش خواهد شد تا این انتساب مورد بررسی قرار گیرد. لازم به یادآوری است در برخی از منابع تعداد آثار منتسب به اناهیتا بسی بیش از آن چیزی است که در این مقاله مورد بررسی قرار خواهد گرفت، اما این جستار اساس مطالعهٔ خود را بر آثاری گذاشته که این انتساب در مورد آن‌ها بیشتر محتمل است.

پیشینهٔ پژوهش

بـا توجـه بـه اهمیـت ایزدبانـوی اناهیتـا در باورهـای ایـران باسـتان، بـا محوریـت او پژوهش‌هـای فراوانـی از جنبه‌هـای متفاوت انجام‌شده است. در بسیاری از پژوهش‌هایی که به دین زردشتی پرداخته بخش مهمی از مطالب به این ایزدبانو اختصاص دارد. اما از آن‌جایی که این پژوهش به شمایل نگاری اناهیتا مرتبط است، در این بخش عمده پژوهش‌هایی معرفی خواهند شد که به نگارهٔ این ایزدبانو پرداخته‌اند.

در ادامه تلاش خواهد شد با دسته‌بندی مطالعات به پژوهش‌هایی که در خصوص تشخیص چهرهٔ اناهیتا پرداخته‌اند اشاره شود و به اجمال ویژگی هر پژوهش معرفی و در نهایت تمایز پژوهش حاضر با آن دیگر مشخص گردد.

«بییر» در مقاله‌ای (ر. ک. به: Bier, 1989) با عنوان «اناهیتا در آثار هنری» به معرفی آثاری پرداخته که مزین به شمایل اناهیتا هستند.

«فریدنژاد» در مقاله‌ای با عنوان «شمایل‌نگاری مقدسان زردشتی در هنر و باستان‌شناسی ساسانیان» (ر. ک. به: Farridnejad, 2015) به شیوهٔ به تصویر درآمدن شخصیت‌های مقدس -از جمله اناهیتا- در هنر ساسانی پرداخته است.

«شنکار» (ر. ک. به: Shenkar, 2014) در کتاب خود به شمایل‌نگاری ایزدان در هنر ایران پیش از اسلام پرداخته است که بخشی از آن به شمایل اناهیتا اختصاص دارد.

«بویس» در مقالهٔ خود (ر. ک. به: Boyce. 2004) با هدف اثبات دیدگاه شمایل‌شکنانه در میان زردشتیان به برخی از آثار مرتبط با شمایل اناهیتا پرداخته است.

«آلرام» و «گیزلن» (ر. ک. به: Alram & Gyselen, 2012) به معرفی سکه‌های ساسانی پرداخته که برخی بنا به‌نظر آنان حاوی شمایل اناهیتا هستند. «چاکسی» با توجه به مطالعهٔ خود در خصوص سکه‌های بهرام دوم به شمایل اناهیتا در روی سکه‌های این پادشاه تحلیلی ارائه کرده است (ر. ک. به: Choksy, 1989). «سرخوش کرتیس» شمایل‌نگاری دینی را بر روی سکه‌های ایران باستان مورد مطالعه قرار داده و در بخشی از تحقیقات خود به اناهیتا پرداخته است (ر. ک. به: Sarkhosh Curtis, 2007). «کول‌آبادی» و همکاران در مقاله‌ای نقوش صخره‌ای منسوب به اناهیتا را مورد بررسی قرار داده‌اند (ر. ک. به: Koulabadi et al., 2012). «هارپر» در مقاله‌ای مفصل به معرفی ظروف فلزی ساسانی پرداخته و به موضوع انتساب برخی از این تصاویر به اناهیتا در آن‌جا اشاره کرده است (ر. ک. به: Harper, 1983). «مارشاک» نیز در خصوص انتساب تصاویر روی ظروف ساسانی به اناهیتا نظر خود را در مقاله‌ای بیان کرده است (ر. ک. به: Marshak, 1998). «اولسون» در کتاب خود به تصویر زنان از جمله ایزدبانوان و ملکه‌ها و رقصنده‌ها بر روی ظروف فلزی ساسانی پرداخته است (Olson, 2008).

آورزمانی در مقاله‌ای با عنوان «اناهیتا الگوی زن ایرانی با تکیه بر فرهنگ و هنر ساسانی» با توجه به نگاره‌ها سعی داشته تا والامقامی این ایزدبانو را در دورهٔ ساسانی اثبات نماید (آورزمانی، ۱۳۹۴: ۲۵-۳۲). سوزان گویری (۱۴۰۲) در کتاب اناهیتا در اسطوره‌های ایرانی تلاش دارد با توجه به آثار به جامانده جایگاه این ایزدبانو را در ذهن و باور مردم در گذر تاریخ اثبات نماید.

تمام پژوهش‌های ذکر شده (علاوه‌بر آنانی که در این فهرست نیامده‌اند) به تشخیص شمایل اناهیتا در آثار به جامانده از ایران پیش از اسلام پرداخته‌اند، از اینرو در این جستار مورد استفاده قرار گرفته‌اند. پژوهش حاضر با اتکا به‌دستاوردهای پژوهش‌های پیشین تلاش دارد تا با نگاه انتقادی به خوانش تصاویر مربوط به اناهیتا بپردازد و با توجه به متن و مطابقت آن با تصویر و بهره‌گیری از رویکرد شمایل‌نگارانه به پرسش‌های خود پاسخ دهد.

بحث و بررسی

-شمایل اناهیتا در متون

تنها متنی که در آن می‌توان توصیف نسبتاً دقیقی از ظاهر اناهیتا را یافت، آبان‌یشت اوستاست. ازجمله این توصیفات:

در بند ۷ آمده «بازوان زیبا و سفیدش به ستبری شانه اسبی است» (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۲۳۷/۱)

در بند ۱۵ «آن زورمند درخشان بلند بالا و خوش‌اندام ....» (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۲۴۱/۱)

در بند ۶۴ «آن گاه اردویسور ناهید به صورت دختر زیبایی بسیار برومند و خوش‌اندام کمربند در میان بسته راست بالا، آزاده نژاد و شریف از قوزک پا به پایین کفش‌های درخشان پوشیده با بندهای زرین محکم بسته روان شد» (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۲۵۹/۱)

در بند ۷۸ «آزاده نـژاد و شریف کفش‌های زریـن در پا نموده با زینت‌های بسیار آراسته روان گشت» (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۲۶۷/۱)

بند ۱۲۶ «اردویسور ناهید همیشه ظاهر می‌شود به صورت یک دختر جوان بسیار برومند خوش‌اندام کمربند به میان بسته راست بالا، آزاد نژاد و شریف که یک جبه قیمتی پر چین زرین در بر دارد» (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۹۵).

بند ۱۲۷ «به راستی همان‌طور که در قاعده است (او) برسم[۴] در دست با یک گوشواره چهار گوشهٔ زرین جلوه‌گر است (آن) اردویسور ناهید بسیار شریف یک طوقی به دور گردن نازنین خود دارد او کمربندی به میان می‌بندد تا سینه‌هایش ترکیب زیبا بگیرد تا آن که او مطبوع واقع شود»

در بند ۱۲۸ «در بالای سر اردویسور ناهید تاجی با صد ستاره آراسته گذارده (یک تاج) زرین هشت گوشه به سان چرخ ساخته شده با نوارها زینت یافته یک تاج زیبای ساخته شده که از آن چنبری بیش آمده است»

در بند ۱۲۹ «اردویسور اناهید جامهٔ از پوست ببر در بر دارد از سیصد ببری که چهار بچه زاید...» (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۲۹۷/۱).

جدول ۱: ویژگی‌های ظاهری اناهیتا بنا به متن (نگارنده، ۱۴۰۴).

Tab. 1: The physical appearance of Anahita according to the text (Author, 2026).

ردیف	ویژگی‌های پیکری	ویژگی‌های پوششی
۱	بازوان ستبر	دارای کمربند
۲	بلند بالا	دارای کفش
۳	خوش‌اندام	دارای زیورآلات آراسته
۴	زیبا	جبه پرچین و زرین بر تن
۵	سینه‌های برآمده	برسم در دست
۶	ـــــ	گوشواره چهارگوش در گوش
۷	ـــــ	طوق به گردن
۸	ـــــ	تاج صدستاره، هشت‌گوش و با نوار تزئین‌شده بر سر

با توجه به امکان به تصویر درآمدن این توصیفات در رسانه‌های تصویری آن دوره (برای نمونه امکان بازنمایی رنگ مثلاً زرین در نقوش به جامانده وجود ندارد) ویژگی‌های ظاهری این ایزدبانو در جدول ۱ خلاصه شده است.

این تنها توصیفات انسان‌انگارانه مربوط به اناهیتا در اوستا دریچهٔ امیدی است که شناسایی شمایل اناهیتا در آثار به جامانده را آسان سازد. اما به‌نظر می‌رسد این امید چندان به تحقق نپیوسته است زیرا هنوز بر انتساب بسیاری از این آثار به اناهیتا اختلاف نظرهایی وجود دارد. به‌نظر می‌رسد در آفرینش تصاویر، متن مکتوب تأثیر اندکی داشته و همین منجر به چالش تشخیص چهرهٔ اناهیتا در آثار هنری شده است و موجب می‌شود تا بازخوانی بسیاری از این آثار در دستور کار پژوهش‌گران قرار گیرد.

- تصویر اناهیتا در گذر تاریخ

گرچه ایزدبانوی اناهیتا از ایزدان کهن ایرانی است و قدمت پرستش او به پیش از زردشت باز می‌گردد اما تجسم او در آثار هنر و معماری به همان دیرپایی نیست و یا اینکه آثار مرتبط با شمایل او از همان دوران کهن به جانمانده است. از کتیبهٔ اردشیر دوم هخامنشی (۴۰۲- ۳۵۹ پ.م.) در شوش و همدان درمی‌یابیم که ستایش او همراه با اهوره‌مزدا و میثره رواج داشته است (ر. ک. به: Kent, 1953: 154, 155). از «بروسوس»[۵] نقل شده که ایرانیان دیرتر به ستایش خدایان خود به شکل انسانی پرداختند و در زمان اردشیر دوم هخامنشی بود که تندیس‌هایی از اناهیتا در مناطق مختلف ایران برپا شد (ر. ک. به: پورداود، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۶۴). در زمان همین پادشاه معبد باشکوهی از اناهیتا در همدان برپا بود و هم‌چنین معبد بسیار معروفی متعلق به همین دوره را در شوش به اناهیتا نسبت می‌دهند که پلینوس[۶] می‌گوید در این معبد مجسمه بسیار سنگینی از این ایزدبانو از طلا برپا بود که در زمان

فرهاد چهارم اشکانی در نبرد با رومیان به غارت رفت (ر. ک. به: پورداود، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۷۰-۱۷۱). اما برخلاف این ادعا تا پیش از فتح ایران توسط مقدونیان در ایران هیچ معبد سرپوشیده و مجسمهٔ آیینی یافت نشده و تنها چند مجسمهٔ سه بعدی و ایستا مربوط به هنر هخامنشی دیده شده است.

از اناهیتا در دوران اشکانی و هلنی نیز هیچ تصویری به جا نمانده، اما این را می‌دانیم که پرستش او در زمان اشکانیان دارای اهمیت شد و آیین‌های مرتبط با او رواج یافت. برخی از معابد این دوران را به او نسبت می‌دهند از جمله معبد کنگاور البته انتساب این معبد به اناهیتا قطعی نیست. یکی از دلایل انتساب این معبد به اناهیتا، حکاکی برخی از نمادها در این بنا است (Azarnoush, 1981: 82-83, 91-92؛ ر. ک. به: گیرشمن، ۱۳۵۵: ۳۲۰؛ Soucek, 1974: 29) که این شیوهٔ تحلیل برای دیگر آثار نیز به‌کار گرفته می‌شود، چنان‌چه برخی از محققان با توجه به وجود نمادهایی در آثار، سعی به انتساب آن اثر یا تصویر به اناهیتا را دارند که این موضوع خود محل مناقشه است.

به‌سبب رواج آیین‌های مرتبط با او در خارج از ایران برخی از معابد در ارمنستان و بابل را نیز به او منسوب می‌کنند و هم‌چنین برخی از مجسمه‌های دوران اشکانی که از کاپادوکیه به‌دست آمده را تندیس اناهیتا فرض کرده‌اند. اما همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد به سبب عدم تطابق کامل این تصاویر با متون، تمامی این انتساب‌ها در حد گمان باقی می‌ماند (ر. ک. به: Boyce, 2004: 99-101; Hanaway, 1982: 291; Duchesne-Guillemin, 1983: 873; Schindel).

در دورهٔ ساسانی نیز علی‌رغم حفاری‌های انجام‌شده در مراکز دولتی و حکومتی و هم‌چنین ارجاعات متنی متعدد به معابد او، هیچ‌یک از بناهای ساسانی را نمی‌توان با قطعیت به اناهیتا منسوب کرد. حتی در معبد اصلی شهر استخر که مورد تکریم بسیاری از شاهان ساسانی بود نشان دقیقی از اناهیتا یافت نشده است و تنها یک قطعه بلوک تزئینی با نقش‌برجسته پیدا شده که بخشی از پیکرهٔ زنی بر آن دیده می‌شود و همین منجر به طرح احتمال ارتباط این بنا با اناهیتا گردیده است (Bier, 1989:1009).

به‌نظر می‌رسد در هنر ایران غربی ساسانی آن‌چه به اناهیتا منسوب می‌شود، بیشتر در نقش‌برجسته‌ها و سکه‌ها به هیئت ملکه و یا ایزدبانو برای تفویض مقام شاهی است که بسیاری از این دیدگاه‌ها بر پایهٔ تفسیر نمادها و دیگر شواهد موجود بر اثر است، بنابراین می‌توان گفت در دوران ساسانی نیز همانند دوره‌های پیشین، هیچ تصویری را با قطعیت نمی‌توان به او نسبت داد. در ادامه شواهد تصویری مربوط به اناهیتا در آثار مختلف مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

-سکه‌ها

دیدگاه کلی چنین است که در پشت سکه‌های چند تن از شاهان ساسانی تصویری از اناهیتا نقش شده است که این به نقش او در اعطای مقام پادشاهی باز می‌گردد. در زمان هرمز اول ساسانی در یک نمونه از تصاویر بر پشت سکه‌ها، دو پیکر را رو به آتشدان میانی می‌بینیم که پیکر سمت راست زنی با لباس بلند است. هر دو نفر عصای بلندی در دست دارند که می‌تواند بَرسم باشد. اناهیتا در آبان‌یشت (ر. ک. به: به سطور قبل) نیز چنین توصیف می‌شود که برسم در دست دارد (ر. ک. به: تصویر، ۱)، (Shenkar, 2014: 66-70؛ ر. ک. به: Duchesne-Guillemin, 1983: 880).

تصویر ۱: پیکر بانویی بر روی سکهٔ هرمز اول (Shenkar, 2014: fig. 19).

Fig. 1: The figure of a female on a coin of Hormizd I (Shenkar, 2014: fig. 19).

بیشترین سکه‌های موجود با تصویر اناهیتا مربوط به بهرام دوم‌اند. پشت برخی از سکه‌های بهرام دوم، اعم از دینار و درهم، صحنهٔ اهدای دیهیم تکرار شده که بهرام در سمت چپ آتشدان دست خود را دراز کرده و دیهیم را می‌گیرد. فردی که دیهیم را به او می‌دهد پیکری زنانه دارد. گمان بر این است که او ایزدبانوی اناهیتا باشد. حالت احترام‌آمیز پادشاه که با انگشت سبابهٔ دست راست خود آن‌را به نمایش گذاشته این احتمال را قوی‌تر می‌سازد که شخصیت مقابل او یک مقام مقدس باشد (Gariboldi, 2010: 71, ؛Sarkhosh Curtis, 2007: 429 ؛Choksy, 1989:127, 129,134-135 ؛97 ر. ک. به: Alram & Gyselen, 2012:55-56)، (سکه‌های بهرام با تصویر اناهیتا در جزئیات با هم تفاوت‌هایی دارند که دو نمونه در ذیل آمده). پیکر بانو در سمت راست سکه با لباسی بلند بر تن و سرپوشی دیده می‌شود (ر. ک. به: تصاویر ۲ و ۳). همانند نقش سکهٔ هرمز اول (تصویر ۱)، زن دیهیمی را به شاه می‌دهد و بین آنان آتشدانی فاصله انداخته است (Shenkar, 2014: 70). از روی نشانه‌های موجود در تصویر (از جمله هلال ماه) چنین برداشت شده که پیکر زن مربوط به شخصیت مقدسی است.

تصویر ۲: بانویی بر روی سکهٔ بهرام دوم (Shenkar, 2014, fig. 20).
Fig. 2: A female figure on Coin of Bahram II (Shenkar, 2014: fig. 20).

تصویر ۳: ایزدبانو بر سکه بهرام دوم (Soudavar, 2003: 157).
Fig. 3: The Goddess on Coin of Bahram II (Soudavar, 2003: 157).

-نقوش برجسته

در برخی از نقوش برجستهٔ موجود از دوران ساسانی پیکرهٔ بانویی به چشم می‌خورد که در مورد انتساب برخی از آنان به اناهیتا در میان محققان اتفاق نظر نسبی دیده می‌شود. از جمله در پایین گوشهٔ سمت چپ نقش‌برجستهٔ اردشیر اول (یا شاپور اول) در دارابگرد، در نقشی مربوط به پیروزی پادشاه ساسانی بر امپراتوری روم، تصویر زنی را می‌بینیم. این نقش‌برجسته ناقص و احتمالاً به اواخر سدهٔ سوم میلادی مربوط است. زن تاجی دارد که در نقوش برجستهٔ دورهٔ ساسانی معمول نیست و این‌گونه تاج بیشتر بر روی سکه‌ها دیده می‌شود (Shenkar, 2014: 71). به دلیل شباهت تاج کنگره‌دار او به تاج ایزدبانوی منقوش در نقش رستم (ر. ک. به: تصاویر ۶ و ۷)، آن‌را اناهیتا فرض کرده‌اند (Vanden Berghe, 1978: 143). موهای او بافته و قامتی درشت دارد (تصاویر ۴ و ۵). اما اینکه چرا تصویر ایزدبانو در پایین نقش شده خود پرسش قابل تأملی است که شاید بتوان گفت تصویر نیمه‌تمام ایزدبانو مربوط به نقش دیگری بوده که به انجام نرسیده و ناتمام رها شده است، چون به نظر می‌رسد داستان مربوط به نقش اصلی دارابگرد تکمیل شده و نیازی به حضور چهرهٔ دیگری ندارد.

نقش‌برجستهٔ نرسه پادشاه ساسانی در نقش رستم تنها نقش برجستهٔ حکاکی شدهٔ این پادشاه است و بازگشتی است به سنت تصویر کردن اعطای نشان در نقش‌برجسته‌های ساسانی که از زمان اردشیر اول وجود داشت. در

تصویر ۴: نقش‌برجستهٔ دارابگرد فارس که تصویر بانو با دایره‌ای در گوشهٔ پایین سمت چپ مشخص شده (Shenkar, 2014: 251).
Fig. 4: A bas-relief from Darabgird, Fars, with the female figure indicated by a circle in the lower left corner (Shenkar, 2014: 251).

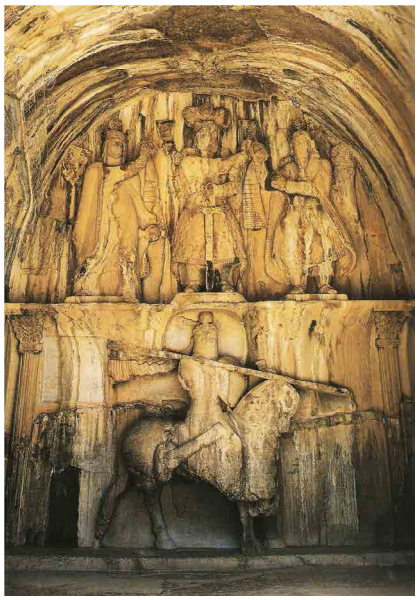
تصویر ۵: طراحی نیم‌تنهٔ بانو مربوط به نقش‌برجستهٔ دارابگرد (Shenkar, 2014: 252).
Fig. 5: A Reconstruction Drawing of the female bust from Darabgird (Shenkar, 2014: 252).

این مراسم اعطای پادشاهی، زنی با تاج کنگره‌دار تصویر شده (ر. ک. به: Vanden Berghe, 1978: 143) که آن‌را اناهیتا می‌دانند. تنها پادشاه ساسانی که دیهیم شاهی خود را از اناهیتا می‌گیرد، نرسه است و این خود نشان از اهمیت این ایزدبانو در آن زمان دارد. اناهیتا به پیکر زنی بزرگتر از شاه با لباس بلند و کمربند و تاج کنگره‌دار و گردنبند و گوشواره تصویرشده است. تاج او مخصوص خدایانی است که در نقوش ساسانی دیده می‌شوند. قبای او با کمربندی در میان بسته شده است. بدیهی است با توجه اهداف هنر ساسانی او شبیه به ملکه تصویر شده باشد (کریستن‌سن، ۱۳۷۸: ۱۷۱؛ Koulabadi et al., 2012: 137-138؛ ر. ک. به: Hanaway, 1982: 291-292) و همین موضوع موجب‌شده که برخی پیکرهٔ زن در تصویر را برابر با ملکه بدانند (ر. ک. به: Koulabadi et al., 2012:139-140)، (تصاویر۶ و ۷).

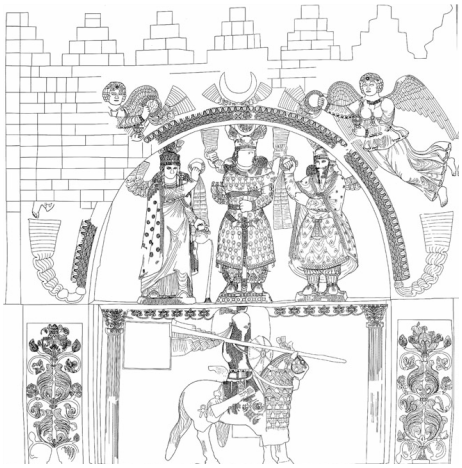
تصویر ۶: نقش‌برجسته نرسه در نقش رستم (Soudavar, 2003: 159).
Fig. 6: Narseh rock relief at Naqsh-i Rustam (Soudavar, 2003: 159).

تصویر ۷: طراحی خطی از پیکره اناهیتا (Soudavar, 2003: 165).
Fig. 7: A Reconstruction Drawing of Anahita's figure (Soudavar, 2003: 165).

در بازنمایی مراسم اعطای مقام شاهی به خسرو دوم (یا پیروز یا اردشیر سوم)، (ر. ک. به: Koulabadi et al., 2012: 141) در صفحهٔ بالایی تاق‌بستان، که آخرین صحنهٔ تفویض مقام پادشاهی در این دوره است، تصویر ایزدبانویی دیده می‌شود که در مورد انتساب آن به اناهیتا میان پژوهشگران اتفاق نظر وجود دارد. پادشاه در مرکز نقش تصویر شده و در کنار او چهرهٔ اهوره‌مزدا و اناهیتا دیده می‌شود. پیکرهٔ پادشاه بلندتر از دو پیکر دیگر است و تاج او بسیار مفصل‌تر از تاج اهوره‌مزداست به گونه‌ای که بر آن سایه انداخته، گرچه هر دو جامه‌ای مشابه بر تن دارند. تصویر بانو در سمت چپ پادشاه با تاجی بر سر دیده می‌شود که با بن‌مایهٔ درخت تزئین شده است. در دست راست او دیهیمی است که به سمت شاه دراز شده و در دست چپ او کوزه‌ای که آب از آن جاری است. با توجه به خویشکاری اناهیتا که ایزدبانوی آب است و به دلیل وجود کوزهٔ آب در دست زن، در خصوص انتساب این نقش به اناهیتا میان تمامی محققان اتفاق نظر وجود دارد (تصاویر ۸ و ۹). بانوی نقش‌شده قبایی به سبک یونانی بر تن دارد که روی آن بالاپوش ستاره‌نشانی است. تاج وی شبیه به اهوره‌مزدا وگیسوان بر دوش و سینه افتاده است (ر. ک. به: کریستن‌سن، ۱۳۷۸: ۳۲۸ - ۳۲۹؛ Soucek, 1974: 29; Hanaway, 1982: 292; Koulabadi et al., 2012: 142- 143).



تصویر ۸: نقش‌برجستهٔ تاق‌بستان (Farridnejad, 2015: 30, fig. 5).
Fig. 8: Taq-i Bostan rock relief (Farridnejad, 2015: 30, fig: 5).



تصویر ۹: طراحی خطی نقش‌برجستهٔ تاق‌بستان (بخش بالایی) (Farridnejad, 2015: 32, fig. 6).
Fig. 9: A Reconstruction Drawing of Taq-i Bostan rock relief (upper section) (Farridnejad, 2015: 32, fig: 6).

در مورد دیگر زنان منقوش در نقوش برجستهٔ سرمشهد، نقش‌رجب، برم‌دلک و تنگ‌قندیل توافق نظری در خصوص انتساب آنان به اناهیتا وجود ندارد. هارپر با منسوب کردن اینان به اناهیتا مخالف است، زیرا که به‌نظر او این زنان جامهٔ سلطنتی بر تن دارند. اما دیگر محققان آنان را اناهیتا می‌دانند؛ زیرا که این تصاویر به تصویر اهوره‌مزدا که او نیز جامهٔ سلطنتی به تن دارد شبیه‌اند (Bier, 1989: 1011؛ ر. ک. به: Trümpelmann, 1971: 181, 184). «واندنبرگ» با توجه به نقش‌برجستهٔ آسیب‌دیده و ناتمام در دارابگرد (ر. ک. به: تصویر ۵) تاج‌های پلکانی را مربوط به ایزدبانوان می‌داند و بر این باور است که زنان خاندان سلطنتی که در نقش‌های سرمشهد، نقش‌رجب، برم‌دلک و تنگ‌قندیل دیده می‌شوند، چنین تاج‌هایی بر سر نمی‌گذاشتند (ر. ک. به: Vanden Berghe, 1978: 140-147).

بنا به‌نظر «آذرنوش» شاهان ساسانی تنها در دو برههٔ تاریخی نیاز پیدا کردند تا اشاره به نقش اناهیتا و پشتیبانی او داشته باشند: یکی در زمان نرسه و دیگری در زمان خسرو دوم و از این‌رو در مراسم اعطای شاهی نقش اناهیتا را ترسیم کرده‌اند (Azarnoush, 1981: 92).

-ظروف فلزی

تشخیص تصویر اناهیتا بر ظروف نقرهٔ ساسانی به مراتب دشوارتر از دیگر آثار است. ظروف زیادی در ایران ساسانی تولید شده که حاوی تصاویری از زنان برهنه و یا پوشیده با یک تکه پارچه در حالت‌های مختلف رقص‌اند که در مورد آنان نظرات مختلفی بیان شده است (Bier, 1989: 1011). تعدادی از ظروف بدون اشاره به پادشاهی خاص، شامل صحنه‌های درباری و به برگزاری جشن‌ها مربوط‌اند. زنان منقوش بر این ظروف اغلب همراه با چیز دیگری از جمله پرندگان، کودکان، حیوانات، عناصر گیاهی و موارد این چنینی هستند و همین موجب‌شده تا برخی از پژوهشگران این موارد را به‌مثابهٔ نمادی از اناهیتا در نظر آورند (ر. ک. به: Shepherd, 1964: 80; Olson, 2008: 9-10; Harper, 1971: 503- 515). برخی از محققان این دسته از ظروف را به اناهیتا و جشن‌های در ارتباط با این ایزدبانو منسوب کرده‌اند. در اصل برخی بر این باورند که بازنمایی اناهیتا بر ظروف فلزی ساسانی به آن‌چه که در متون آمده مرتبط نیست بلکه به آیین، اساطیر و هنر خاورمیانه باستان ربط دارد (ر. ک. به: Hanaway, 1982: 295; Ettinghausen, 1972: 3-10). اما از نظر هارپر این موضوع که میان این ظروف و آیین‌های مرتبط با اناهیتا ارتباطی وجود داشته اثبات شده نیست (ر. ک. به: Harper, 1983: 1120). در ادامه برخی از این ظروف و نقوش روی آن معرفی خواهند شد.

کاسهٔ بیضی‌شکلی، مربوط به سدهٔ ۷ م.، در موزهٔ هنر بالتیمور نگه‌داری می‌شود که در صفحهٔ اصلی آن پادشاه را می‌بینیم که سمت راست پادشاه فردی درباری و سمت چپ او یک نجیب‌زاده و یا شاهزاده به او کرنش می‌کنند، در دو سمت راست و چپ کاسه دو رقصندهٔ برهنه با سرپوش دیده می‌شود که برخی آن‌را زنان رقصندهٔ دربار دانسته‌اند (تصویر ۱۰). البته به دلیل بزرگتر بودن پیکره‌های زنان از پیکرهٔ پادشاه، برخی بر این گمان‌اند که این موضوع ارزش نمادین دارد و نمی‌توان آن‌را صرفاً نمایش یک صحنه از زندگی درباری دانست. رقصنده‌ها سربندی را در هوا می‌چرخانند و از روی شیوهٔ آرایش مو و روبان‌های روی تاج احتمال الوهیت آنان از سوی برخی محققان مطرح شده است (Farridnejad, 2015: 25-26).

تصویر ۱۰: نمای راست و چپ کاسه بیضی‌شکل (Farridnejad, 2015: 26, Fig. 2).
Fig. 10: Right and left views of the oval bowl (Farridnejad, 2015: 26, fig. 2).

دو گلدان ذیل پیکره‌های رقصان زنان را با اشیای متفاوتی نشان می‌دهد (تصاویر ۱۱ و ۱۲) «اُربلی» این زنان را با اناهیتا یکی دانسته و «شفرد» ضمن بسط این ایده، ابژه‌های در دست این زنان را از دیدگاه نمادگرایی مورد مطالعه قرار داده و ارتباطی بین خویشکاری اناهیتا به‌عنوان ایزدبانوی حامی آب، باروری و سرسبزی و ویژگی‌های این ابژه‌ها پیدا کرده است (ر. ک. به: Orbeli, 1938: 734- 735; Shepherd, 1964: 82, 84). از سوی دیگر برخی مخالف با این نظرند و به دلیل برهنگی، این زنان را شمایلی از اناهیتا نمی‌دانند (ر. ک. به: Marshak, 1998: 89).

دیهیم و سرپوش در این تصویر با ویژگی‌های ایزدبانو مطابقت دارد و تأییدی بر این نظر است. تنها مانع برای قبول این نظر توصیفی است که در اوستا یشت پنجم برای اناهیتا آمده که او را دوشیزه‌ای جوان و زیبا با سینه‌های بزرگ و سفت با بالاپوش و تاج جواهر نشان وصف کرده است (ر. ک. به: بند ۷۸ و ۱۲۷ آبان‌یشت که در صفحات قبل آمده است) و یا این‌که در بند ۱۲۳ آمده: پنام[۷] زرین در برکرده اردویسور ناهید نیک در آنجا ایستاده .... (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۹۳).

تصویر ۱۱: گلدان احتمالاً مربوط به سدهٔ چهارم و یا پنجم (Farridnejad, 2015: 27, fig. 3).
Fig. 11: A vase probably dating to 4th or 5th centuries (Farridnejad, 2015: 27, fig).

تصویر ۱۲: گلدان مربوط به سدهٔ پنجم یا ششم میلادی (Farridnejad, 2015: 28, fig. 4).
Fig. 12: A vase dating to 5th or 6th centuries (Farridnejad, 2015: 28, fig. 4).

علی‌رغم نبود گزارش‌هایی مربوط به برگزاری مراسم جشن و شادمانی در اوستا و متون پهلوی، پیکره‌ها و صحنه‌های منقوش بر این گلدان‌ها نشان از برگزاری چنین مراسم‌هایی دارند. البته خارج از تصور نیست که در دربار ساسانی مراسم‌های این چنینی برگزار می‌شده است. با جست‌وجو در متون دیگر از جمله شاهنامه از برگزاری این چنین مراسمی آگاه می‌شویم.

هم‌چنین می‌دانیم که آیین پیش‌زردشتی مربوط به ایزدبانوان برهنه سابقۀ طولانی در غرب ایران و نیز بین‌النهرین داشت و بسیاری از ویژگی‌های شمایل‌نگارانۀ اناهیتا با ایزدبانوی مصری-سریانی کهن -انات[۸]- و نیز بین‌النهرین باستان-ایشتر- قابل قیاس است (ر. ک. به: مقدمه). برخی دیگر پیکره‌های برهنۀ زنان نقش‌شده بر این ظروف را همان کاهنه‌های معابد اناهیتا می‌دانند که با اجرای حرکات آیینی به اناهیتا ادای احترام می‌کنند و برخی آنان را ملازمان اناهیتا در نظر می‌گیرند. تعداد زیادی از این تصاویر مربوط به صحنه‌های جشن و شادمانی مرتبط با آیین دیونیزوسی[۹] در هنر اشکانی و ساسانی تفسیر می‌شوند. رواج این صحنه‌ها چشمگیر است اما هیچ نشان واقعی از آیین دیونیزوسی در ایران ساسانی دیده نشده است. از سوی دیگر می‌توان با رواج مراسم شراب‌نوشی در دربار ایرانی در تضاد باشد که در ادبیات پهلوی و نیز خدای‌نامه‌ها به تصویر درآمده است. «اتینگهاوزن» بر این باور است که حتی اگر گونه‌ای از آیین مرتبط با دیونیزوس در مرزهای ایران وجود داشت بعدها با آیین اناهیتا و یا آیین‌های مرتبط با باروری درآمیخت (Ettinghausen, 1972: 3-10). در هر صورت هر یک از این تفاسیر حتی اگر مورد قبول باشد می‌توان چنین نتیجه گرفت که این زنان تصویر شده هیچ‌یک شمایل خود اناهیتا نیست و در نهایت تصویری است مرتبط با آیین‌های مربوط به این ایزدبانو.

بشقاب ذیل تصویر زوج زن و مرد تاجداری را نشسته بر روی تخت نشان می‌دهد که برخی آن‌را چنین تفسیر کرده‌اند که مرد در حال دادن هدیه‌ای به بانوی منقوش است اما این نظر نیز گفته‌شده که زن تصویر همان اناهیتاست که دیهیم را به پادشاه داده یعنی همان مضمون آشنا که در آثار دیگر دیده می‌شود. بانوی منقوش تاجی مزین به شاخ قوچ بر سر دارد و حالت دست زن تصویر شده را دلیلی بر تقدس او می‌دانند (تصویر ۱۳)، (Soudavar, 2003: 36).

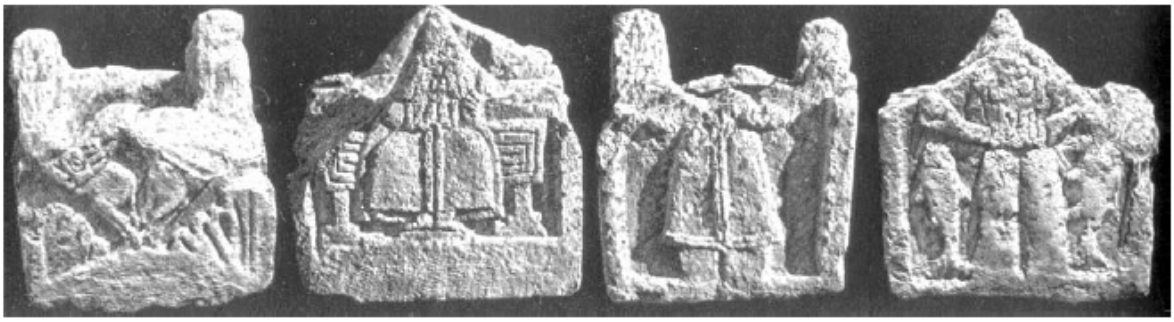
تصویر ۱۳: اناهیتا و پادشاه بر تخت نشسته (Soudavar, 2003: 154).
Fig. 13: Anahita and the king seated on the throne (Soudavar, 2003: 154).

بشقابی در موزۀ ارمیتاژ نگه‌داری می‌شود (تصویر ۱۴) که به‌نظر می‌رسد نمایش‌گر باغ ایرانی است و به همین دلیل تصویر زنی که در مرکز آن نقش شده را اناهیتا در نظر می‌گیرند. او که با جامه‌ای بلند و تاجی بر سر دیده می‌شود، در دست چپ شالی و بر شانۀ چپ کبوتری دارد و اطراف او جانورانی از جمله شیر و قوچ و آهو دیده می‌شوند. در میانۀ ظرف دوشیزگانی در حال رقص‌اند که شبیه به این رقصندگان را روی دیگر ظروف نقرۀ ساسانی می‌توان دید (Ringbom, 1977: 3029-3030).

تصویر ۱۴: سینی فلزی (Ringbom, 1977: 3031).
Fig. 14: metal tray (Ringbom, 1977: 3031).

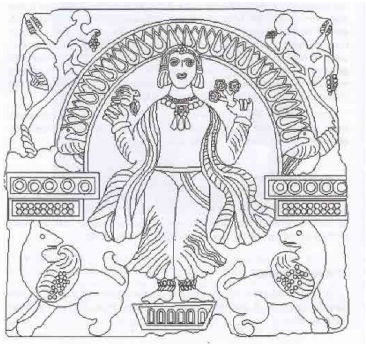
-آثار متفرقه

به‌نظر می‌رسد با توجه به خویشکاری اناهیتا، این ایزدبانو نه تنها در دربار بلکه در میان مردم نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است و از این‌رو انتظار می‌رود شمایل او بر آثار هنری تولید شده خارج از دربار نیز نقش بسته باشد. برای نمونه تصویری از اناهیتا بر روی استودان سنگی (یا جعبه جواهر؟) اطراف بیشاپور پیدا شده (تصویر ۱۵)، که بر آن علاوه‌بر شمایل اناهیتا می‌توان ایزد میثره (همراه با ارابه)، زروان و آتش را تشخیص داد. اناهیتا ظرفی در دست دارد و ماهی‌هایی در دو طرف او دیده می‌شوند (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۶۶و ۳۲۳؛ ر. ک. به: Shenkar, 2014: 75). به‌سبب وجود شمایلی از دیگر ایزدان این احتمال مطرح‌شده که تصویر بانوی منقوش مربوط به ایزدبانویی است (Shenkar, 2014: 74-75).



تصویر ۱۵: استودان (یا جعبه جواهر) سنگی مربوط به بیشاپور (Shenkar, 2014: 252).
Fig. 15: A stone ossuary (or jewelry box) from Bishapur (Shenkar, 20114: 252).

ازسوی دیگر در لرستان قطعهٔ گچ‌بری یافت‌شده (تصاویر ۱۶ و ۱۷)که پیکرهٔ زنی با لباس و صورتی زیبا، بینی عقابی، چشمانی درشت و دهانی کوچک دیده می‌شود که آن‌را برابر با اناهیتا گرفته‌اند (Mahmoudi, 2012: 213).

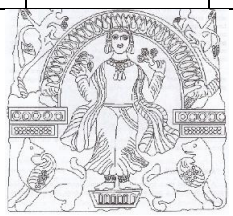


تصاویر ۱۶ و ۱۷: طرح و تصویر قطعه گچی با نقشی از اناهیتا (Mahmoudi et al., 2012: 212 & 213).
Fig. 16 & 17: stucco fragment with Anahita's figure (and its reconstruction drawing) (Mahmoudi et al., 2012: 212, 213).

تحلیل داده‌ها

جدول ۲: ویژگی‌های پیکری و پوششی اناهیتا در مطابقت تصویر و متن (نگارنده، ۱۴۰۴).

Tab. 2: The physical and attire characteristics of Anahita in comparison with image and text (Author, 2026).

رسانهٔ تصویری	نمونه شمایل‌ها	ویژگی‌های پیکری و پوششی
سکه		پیکری: بلند بالا در هر سه سکه خوش‌اندام در هر سه سکه سینه‌های برآمده در هر سه سکه پوششی: تاج و برسم در سکه هرمز طوق، گوشواره، لباس بلند، کمربند و کفش در سکهٔ بهرام دوم (تصویر میانی) لباس بلند، کمربند و سرپوش در سکهٔ بهرام دوم (تصویر سوم)
نقوش برجسته		پیکری: خوش‌اندام در نقش‌برجستهٔ نرسه و خسرو بلند بالا در نقش‌برجستهٔ نرسه و خسرو بازوان ستبر در هر سه نقش چهرهٔ زیبا در هر سه نقش سینه‌های برآمده در نقش‌برجستهٔ نرسه پوششی: تاج کنگره‌دار نقش‌برجستهٔ دارابگرد و نرسه طوق در نقش داراب‌گرد و نرسه کمربند در نقش نرسه زیورآلات در نقش نرسه و خسرو لباس بلند و جبه در نقش نرسه و خسرو کفش در نقش خسرو
ظروف فلزی		پیکری: سینهٔ برآمده تصاویر ۱، ۲ و ۳ بلندبالا و خوش‌اندام تصاویر ۳ و ۵ چهرهٔ زیبا در تصاویر ۱-۴ پوششی: طوق در تصاویر ۱- ۴ تاج با شاخ قوچ در تصویر ۴ لباس بلند در تصاویر ۴ و ۵ گوشواره در تصاویر ۱ و ۴
آثار متفرقه		پیکری: بلند بالا، زیبا، خوش‌اندام و دارای سینه‌های برآمده در تصویر ۲ پوششی: لباس بلند و جبه، کمربند، طوق به گردن و زیورآلات در تصویر ۲

در جدول ۲، خلاصه‌ای از هر آن‌چه در تصاویر منسوب به اناهیتا به چشم می‌آید در تطابق با متن -اوستا، آبان‌یشت- جمع‌آوری شده است. با نظر به این موضوع می‌توان چنین گفت که در طراحی و ترسیم پیکرهٔ اناهیتا هیچ روش مشخصی به‌طور یکسان در نمونه‌ها وجود ندارد و همین موضوع سبب شده که تمامی این تفاسیر و انتسابات به این ایزدبانو همراه با شک و تردید باشد. در ظروف فلزی و آثار متفرقه غیر درباری بیشترین تفاوت با متن مکتوب دیده می‌شود و بیشترین تطابق با توصیف در آبان‌یشت، در نقوش برجسته و پس از آن در سکه‌ها به چشم می‌خورد که در اغلب موارد بسیار همانند با ویژگی‌های شاهانه است.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که مشاهده شد تشخیص تصویر اناهیتا، علی‌رغم محبوبیت او در باورهای ایرانیان باستان، در مطالعات هنر و معماری یکی از چالش‌های اساسی است. این شناسایی از سویی به متون مذهبی و تاریخی و از سوی دیگر به نمادها و خویشکاری این ایزدبانو وابسته است. بنابراین این شمایل‌ها به خودی خود و فارغ از تفسیر در بافت سیاسی یا مذهبی قابل شناسایی نیستند. اساساً به‌نظر می‌رسد در شمایل‌نگاری ساسانی از روشی یکسان و واحد برای نشان دادن الوهیت و مینوی بودن شمایل‌ها استفاده نشده است برای مثال مینویان بالدار یا دارای هاله یا در اندازه‌های متفاوت نسبت به دیگران تصویر نشده‌اند تا مخاطب صرفاً با دیدن این نشانه‌ها بتواند با قطعیت در مورد مقدس بودن آنان به نتیجه برسد. تنها راه شناخت ما ویژگی‌های این شخصیت‌های مینوی است که در متون آمده و یا چنان‌چه کتیبه‌ای نوشتاری ما را در شناسایی شمایل آن ایزد/ایزدبانو یاور باشد.

همان‌طور که در تحلیل داده‌ها بیان شد (ر. ک. به: جدول ۲) در مقام نخست نقوش برجسته و پس از آن سکه‌ها، رسانه‌های تصویری‌اند که در خلق شمایل اناهیتا بیشترین تطابق را با متن اوستایی دارند. در ظروف فلزی ساسانی و آثار متفرقه غیردرباری کمترین تطابق مشاهده می‌شود. این‌که بیشترین تطابق در دو گونه اثری مشاهده می‌شود که به‌طور خاص در اختیار دربار بوده‌اند، خود این احتمال را قوی‌تر می‌سازد که این شمایل‌ها می‌توانند بازنمایی از ملکه‌ها و یا دیگر بانوان تراز اول دربار باشند، زیرا در اغلب ویژگی‌ها همانند شاهان ترسیم شده‌اند. برای نمونه در سکه هرمز اول برسم نه فقط در دست بانو بلکه در دست شاه نیز به چشم می‌خورد. و می‌توان چنین گفت که برسم تنها ابزار شناسایی مقام مقدس نیست و علی‌رغم اشاره به در دست داشتن برسم توسط اناهیتا در آبان یشت (بند ۱۲۷) نمی‌توان این ویژگی را شاخصهٔ شناسایی اناهیتا و یا دیگر ایزد/ایزدبانوان دانست زیرا بنا به شواهد تصویری این نماد مقدس در دست پادشاه و یا شاید دیگر افراد عالی‌رتبهٔ دربار نیز قرار داشته است. همین موضوع ارائهٔ نظر قاطع در خصوص انتساب این تصاویر به اناهیتا را تقریباً غیرممکن می‌کند.

با توجه به جدول ۲ و نیز داده‌ها جمع‌آوری شده به‌نظر نمی‌رسد که خالقان این شمایل‌ها در آفرینش اناهیتا از هیچ الگوی خاصی بهره برده باشند. حتی در نقوش برجسته که بیشترین تطابق را با متن دارد الگوی یکسانی در خلق این شمایل‌ها به چشم نمی‌خورد (برای نمونه الگویی در پیکر و یا پوشش بانوان نقر شده که علاوه‌بر مقدس بودن آنان نشان از این داشته باشد که این شمایل‌ها به یک چهره مربوط‌اند) حتی تاج بر روی سر آنان نیز با هم متفاوت است. البته می‌بایست آثار آن دوران را با توجه به شرایط آن عصر تفسیر نمود و این احتمال را در نظر داشت که شاید هنرمندان خالق این آثار از متن و یا از دیگر آثار خلق شده مطلع نبودند و یا ضرورتی بر وفاداری به متن و یا تبعیت از الگوی آفرینش آثار پیش از خود احساس نمی‌کردند و ترجیح‌شان پرواز بر بال‌های تخیل خود بوده تا رسیدن به الگویی واحد برای آفرینش شمایل اناهیتا. پاسخ هر چه باشد نتیجه یکسان است و این‌که هیچ‌یک از این شمایل‌ها را با قطعیت نمی‌توان به اناهیتا منسوب کرد.

از سوی دیگر همان‌طور که مشاهده شد در بسیاری از موارد، محققان با بهره‌گیری از دانش نمادشناسی، شمایلی را به اناهیتا منسوب کرده‌اند. آنان با توجه به خویشکاری این ایزدبانو هر کجا که مظاهر طبیعی مانند آب، ماه و ستاره، گل و گیاه و سرسبزی و ....دیده می‌شود، بانوی نقش شده را اناهیتا فرض می‌گیرند. اما طرح این پرسش ضروری است آیا در میان تمامی آثار مربوط به اقوام باستان، نقش کردن این عناصر برگرفته از طبیعت که در دسترس همگان بوده، یکسان نیست؟ اجرام سماوی، گیاهان و جانوران پرتکرارترین عناصر نقش شده در آثار هنری تمامی اقوام باستانی‌اند که کاملاً قابل درک است و مفهوم آن به‌طور عام به زندگی بازمی‌گردد و تمامی این عناصر نقش ویژه‌ای در باورهای اساطیری و کهن اقوام بشر داشته‌اند. بنابراین لازم است در خصوص انتساب برخی از تصاویر به اناهیتا بر پایهٔ تفسیر این نمادها تجدید نظری صورت گیرد.

پی‌نوشت

۱. ایزدبانوی عشق، زیبایی، رویش و باروری در یونان باستان (وارنر، ۱۳۸۶: ۲۹۰).

۲. ونوس در سومری به ایّنین یا اینانا، بانوی آسمان، و در اکدی به ایشتر معروف است. او ملکهٔ آسمان و زمین و مادر گیتی دانسته می‌شود (وارنر، ۱۳۸۶: ۳۷۱- ۳۷۵).

۳ . arədvī sūra anāhitā که تشکیل‌شده از arədvī: اسم مؤنث و نام یک رودخانه اساطیری (Bartholomae, 1961: col. 194) و sūra صفت به معنای قوی و پرزور (Bartholomae, 1961, cols. 1984- 1985) و anāhitā که خود متشکل از دو بخش پیشوند منفی‌ساز an- و صفت āhita- به معنای آلوده که ترکیب آن به معنای بی‌آلایش است (Bartholomae, 1961, col. 125).

۴. شاخه‌های بریدهٔ درخت که زردشتیان هنگام اجرای مراسم یسنا در دست می‌گیرند (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۱/ ۴۴۷).

۵. Berossus مورخ و پیشوای معروف کلده در سدهٔ سوم پیش از میلاد (*Britanica*).

۶. Plinius مورخ رومی در گذشته در سال ۷۹ م. (*Britanica*).

۷. پارچه‌ای چهارگوش با دو بند که زردشتیان هنگام خواندن اوستا و یا نزدیک شدن به آتش بر روی دهان خود می‌بندند (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ۲/ ۷۲۳).

۸. ایزدبانوی مادر نزد کنعانیان، خواهر و همسر خدای بعل (وارنر، ۱۳۸۶: ۱۹۶و ۲۰۲).

۹. دیونیزوس یکی از ایزدان در اساطیر یونانی و مبدع شراب که در آیین‌های مرتبط با او زنان در حال رقص نمایش می‌دادند (وارنر، ۱۳۸۶: ۲۹۴).

سپاسگزاری

در پایان نویسنده برخود لازم می‌داند که از داوران ناشناس نشریه با نظرات ارزشمند خود به غنای متن مقاله افزودند، قدردانی نماید.

تضاد منافع

نویسنده ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی و دقیق بودن آن در متن و انتهای مقاله، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارد.

کتابنامه

- آموزگار، ژاله، (۱۳۷۴). تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.
- آورزمانی، فریدون، (۱۳۹۴). «اناهیتا الگوی زن ایرانی با تکیه بر فرهنگ و هنر ساسانی». هنر و تمدن شرق، ۳ (۸): ۲۵- ۳۲. https://www.jaco-sj.com/article_13759.html
- پانوفسکی، اروین، (۱۴۰۱). معنا در هنرهای تجسمی. مترجم: ندا اخوان اقدم، تهران: چشمه.
- پورداود، ابراهیم، (۱۳۷۷). یادداشت‌ها و توضیحات در یشت‌ها. تهران: اساطیر.
- حسن‌دوست، محمد، (۱۳۹۳). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- کریستن‌سن، آرتور، (۱۳۷۸). ایران در زمان ساسانیان. مترجم: رشید یاسمی، (ویراستار حسن رضایی باغ‌بیدی). تهران: صدای معاصر.
- گیرشمن، رمان، (۱۳۵۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی. مترجم: بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- گیرشمن، رمان، (۱۳۵۵). ایران از آغاز تا اسلام. (مترجم محمد معین). تهران: معین.
- گویری، سوزان، (۱۴۰۲). اناهیتا در اسطوره‌های ایرانی. تهران: ققنوس (چ. هشتم).
- وارنر، رکس، (۱۳۸۶). دانشنامهٔ اساطیر جهان. مترجم: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.
- هینلز، جان، (۱۳۸۶). شناخت اساطیر ایران. مترجم: ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ دوازدهم، تهران: چشمه.
- یشت‌ها، (۱۳۷۷). مترجم: ابراهیم پورداود (ج. ۱)، تهران: اساطیر.

References

- Alram, M. & Gyselen, R., (2012). “Numismatics and History”. *Sylloge Nummorum Sasanidarum Paris- Berlin- Wien,* Herausgeheben M. Alram, R. Gyselen, 2012, Band II, Wien: Bibliotheque Naionale de France. https://doi.org/10.1553/0x0028e892

- Amouzgar, J., (1995). *Tārīx-I Asātīrī Iran* (Mythological History of Iran) Tehran: samt (in Persian).

- Avazmani, F., (2015). "Anahita: The model of Iranian woman based on Sasanian culture and art". *Journal of Art and Civilization of the Orient,* 3(8): 25–32. https://www.jaco-sj.com/article_13759.html

- Azarnoush, M., (1981). "Excavations at Kangavar". *Archaeologische Mitteilungen aus Iran,* Berlin, 14: 69-94.

- Bartholomae, Ch., (1961). *Altiranisches Wörterbuch.* Berlin: Walter de Gruyter & co. https://doi.org/10.1515/9783111471778

- Bier, C., (1989). "Anāhīd". *Encyclopedia Iranica,* ed. E. Yarshater, New York: Mazda pub, vol. I, fasc. 9.

- Boyce, M., (2004). "Iconoclasm among Zoroastrians". *Christianity, Judaism and other Greco- Roman Cults,* ed. J. Neusner, Wipf & Stock, Orgeon: 93-111. https://doi.org/10.1163/9789004667150_008

- Choksy, J. K., (1989). "A Sāsānian Monarch, His Queen, Crown Prince, and Deities: The Coinage of Wahrām II". *American Journal of Numismatics,* (1): 117- 135.

- Christensen, A. E., (1999). *Iran dar zaman-I Sasanian.* (L'iran sous les Sassanides) (R. Yasemi, Trans.), (H. Rezaei Baghbidi, Ed.). Tehran: Sedaye Mo'aser. (in Persian).

- Duchesne-Guillemin, J., (1983). "Zoroastrian Religion". *The Cambridge History of Iran, The Seleucid, Parthian, and Sasanian Periods,* ed. E. Yarshater, Cambridge: Cambridge University press, 3(2): 867- 908. https://doi.org/10.1017/CHOL9780521246934.008

- Ettinghausen, R., (1972). *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World: Three Modes of Artistic Influence*. Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004659674

- Farridnejad, Sh., (2015). "The Iconography of Zoroastrian Angelology in Sasanian Art and Archaeology". *Spirits in Transcultural Skies,* eds. N. Gutshow, K. Weiler, Switzerland: Springer International Pub: 19-41. https://doi.org/10.1007/978-3-319-11632-7_2

- Gariboldi, A., (2010). *Sasanian Coinage and History, The Civic Numismatic Collection of Milan.* California: Mazda pub.

- Ghirshman, R., (1971). *Honar-I Iran dar dorān-I Parti va Sasani (Art of Iran in Parthian and Sasanian).* (B. Farahvašī, Trans.), Tehran: Bongah-I Tarjome va Nashr-I Kitab. (in Persian).

- Ghirshman, R., (1976). *Iran az Aqāz tā Islam (Iran from the Beginning to Islam).* (M. Mo'ein, Trans). Tehran: Mo'ein. (in Persian).

- Goviri, S., (2023). *Anahita in Iranian myths*. Qoqnoos. (8th ed.), (in Persian).

- Hanaway, W. JR., (1982). "Anāhītā and Alexander". *Journal of the American Oriental Society,* 102(2): 285- 295. https://doi.org/10.2307/602528

- Harper, P., (1983). "Sasanian Silver". *The Cambridge History of Iran, The Seleucid, Parthian, and Sasanian Periods,* ed. E. Yarshater, Cambridge: Cambridge University Press, 3(2): 1113-1130. https://doi.org/10.1017/CHOL9780521246934.016

- Harper, P., (1971). "Sources of Certain Female Representations in Sasanian Art". *La Persia nel Medioevo, Accademia Nazionale dei Lincei,* Rome: 503- 515.

- Hassandoust, M., (2014). *Farhang-I Riše-šināxti-I Fārsī (An Etymological Dictionary of Persian).* Tehran: Farhangistan-I Zaban va Adab. (in Persian).

- Hinnells, J. R., (2007). *Šenāxt-I Asātīr-I Iran (Persian in Mythology).* Tehran: Češme. (in Persian).

- Kent, R. G., (1953). *Old Persian.* New Haven: American Oriental Society.

- Koulabadi, R., Mousavi Haji, R. & Ataie, M., (2012). "Sasanian Rock Reliefs Attributed to Anahita". *Anahita Ancient Persian Goddess & Zoroastrian Yazata,* ed. P. Nabarz, England: Avalonia: 131- 161.

- Mahmoudi, B. *et. al.,* (2012). "Sasanian Stucco Discovered in the Barz-e-qawela in Lorestan Province of Iran". *Anahita Ancient Persian Goddess & Zoroastrian Yazata,* ed. P. Nabarz, England: Avalonia, 203- 215.

- Marshak, B. L., (1998). "The Decoration of Some Late Sasanian Silver Vessels and its Subject Matter". *Art and Archaeology of Ancient Persia: New Light on the Parthian and Sasanian Empires*, eds. V. Sarkhosh Curtis et. Al., London & New York: 84- 92.

- Olson, M., (2008). *Goddesses, Priestesses, Queens and Dancers: Images of Women on Sasanian Silver.* Bloomington: Illinois Wesleyan University.

- Orbeli, J., (1938). "Sasanian and Early Islamic Metalwork". *A Survey of Persian Art,* eds. A. V. Pope, Ph. Ackerman, London: Sopa, vol. I: 716- 770.

- Panofsky, E., (2022). *Ma'nā dar Honarhāy-I Tajasomī (Meaning in the Visual Arts).* (N. Akhavan Aghdam, Trans.). Tehran: Chešme.

- Ringbom, L.-I., (1977). "Three Sasanian Bronze Slavers with Pairidaeza Motifs". *A Suurvey of Persian Art,* eds. A. V. Pope, Ph. Ackerman, New York, vol. XIV: 3029- 3041.

- Sarkhosh Curtis, V., (2007). "Religious Iconography on Ancient Iranian Coins". *Religion, London: British Museum:* 413- 434. https://doi.org/10.5871/bacad/9780197263846.003.0021

- Schindel, N., "Sasanian Coinage". www.iranicaonline.org.

- Shenkar, M., (2008). "Aniconism in the Religious Art of Pre-Islamic Iran and Central Asia". *Bulletin of the Asia Institute.* Ed. C. A. Bromberg. New Series, 22: 239- 256.

- Shenkar, M., (2014). *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre- Islamic Iranian World.* Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004281493

- Shepherd, D., (1964). "Sasanian Art in Cleveland". *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*. 51(4): 66- 92.

- Soucek, P. P., (1974). "Farhād and Tāq-i Būstān: the Growth of a Legend". *Studies in Art and Literature of the Near East, in Honor of Richard Ettinghausen,* ed. P. J. Chelkowski, New York: 27- 52.

- Soudavar, A., (2003). *The Aura of Kings, Legitimacy and Divine Sanction of Iranian Kingship.* California: Mazda Pub.

- Trümpelmann, L., (1971). "Šāpūr mit der Adlerkopfkappe". *Archaeologische Mittel Mitteilungen aus Iran,* Berlin, 4: 173- 185.

- Vanden Berghe, L., (1978). "La Découverte D'une Sculpture Rupestre a Dārābgird". *Iranica Antiqua,* XIII: 135- 147.

- *Yašt-hā.* (1998). (I. Pourdavood, Trans.). Tehran: Asatir. (in Persian).

- Warner, R., (2007). *Encylopedia of World Mythology.* (A. Esmailpour, Trans.). Tehran: Ostoore. (in Persian)

- URL: https://www.britannica.com/biography/Pliny-the-Elder (acc. Date: 2/8/2026)

- URL: https://www.britannica.com/biography/Berosus (acc. Date: 2/8/2026)