دو فصلنامه علمی-تخصصی تاریخ ایران اسلامی
سال سوم، شماره اول، پیاپی (۵)، بهار و تابستان ۱۳۹۶
تاریخ دریافت: ۹۵/۷/۴ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۱۲
صص ۳۰ – ۱۵

بازتاب نمادهای اساطیری در هنر هخامنشی

محمدتقی فاضلی[1*]، عبدالعزیز موحد[2]
۱- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر، شوشتر، ایران.
۲- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر، شوشتر، ایران.

چکیده

هنر هخامنشی تجسمی از شیوه تفکر هخامنشی است، زیرا که تلاش آنها برای برای سازماندهی یک امپراطوری عظیم و ایجاد ارزش‌های جهانی، این هنر را به هنری منسجم، ایستا، برنامه‌ریزی شده و دارای الگوهایی متعالی تبدیل کرده بود. هخامنشیان با آمیزش هنرهای مختلف سبک ویژه‌ای در معماری و شمایل نگاری در خاستگاه خویش، پارس، بنیان نهادند. در نقش برجسته‌های تخت جمشید صحنه‌هایی از مراسم و مناسک رایج در پایتخت شاهان هخامنشی وجود دارد که عموماً پیکره پادشاه، کانون اصلی هر صحنه است. در این کنده کاری‌های زیبا که بر دل کوه نقش بسته دسته‌های آورندگان هدایا، صحنه بار عام پادشاه و دیگر نقوش برجسته مربوط به آرامگاه به نمایش گذارده شده است. این کنده کاری کاری‌ها درعین حال که همگی حکایت از تبحر و مهارت سنگ‌تراشان دارند هر یک گوشه‌ای از مراسم و وقایع سیاسی مذهبی آن دوران را به نیز نمایش می‌گذارند.

واژه‌های کلیدی: هخامنشی، هنر، نمادها، با زتاب.

* نویسنده مسؤول dr.fazeli2002@yahoo.com

مقدمه

هنر ایران در عهد هخامنشیان عمدتاً بر پایه بزرگداشت مقام پادشاهان این سلسله استوار بوده است. هنر این عصر ترکیبی است از هنر اقوام گوناگونی که تابع پارسیان بوده اند و هخامنشیان با بهره گیری مناسب از این هنرهای مختلف و ریختن همه جلوه‌های هنری اقوام و ملل مختلف در یک قالب به هنر خود اعتلا بخشیده‌اند. از دیگر جلوه‌های هنری این دوره رواج هنر کنده کاری، حجاری، پیکر تراشی، فلزکاری و کاشی سازی است. آثار برجا مانده عمق پیشرفت هنرمندان ایرانی را در این رشته‌های هنری به تصویر می‌کشند. نقش برجسته‌های تخت جمشید نیز در زمره گنجینه هنر دوره هخامنشی به شمار می‌روند که هر یک مجموعه ای از تصاویر غنی و نقوش دوران هخامنشی را به نمایش می‌گذارند و علاوه بر آن گویای بسیاری از آداب و رسوم رایج در دربار هخامنشی اند.

طرح مساله

در نقش برجسته‌های تخت جمشید صحنه‌هایی از مراسم و مناسک رایج در پایتخت شاهان هخامنشی وجود دارد که عموما پیکره پادشاه، کانون اصلی هر صحنه است. در این کنده کاری‌های زیبا که بر دل کوه نقش بسته دسته‌های آورندگان هدایا، صحنه بار عام پادشاه و دیگر نقوش برجسته مربوط به آرامگاه به نمایش گذارده شده است. این کنده کاری کاری‌ها درعین حال که همگی حکایت از تبحر و مهارت سنگ تراشان دارند هر یک گوشه ای از مراسم و وقایع سیاسی مذهبی آن دوران را به نیز نمایش می‌گذارند. از میان هنرها، هنر معماری و هنرهای وابسته به آن اهمیت بسیاری داشت دلیل این امر آن بود که حکومت هخامنشی فقط نیازمند هنری بود که بتواند عظمت پادشاهان و به طور کلی امپراتوری را نمایش دهد. هنر معماری به خوبی می‌توانست این نیاز حکومت را برآورده سازد. در معماری هخامنشی آنچه بیش از هر چیز دیگر به چشم می‌خورد شکوه و عظمت قصرهای سلطنتی است و این شکوه بر دوش‌های فرسوده مردم قرار گرفته بود. از این میان می‌توان به کاخ کوروش در پاسارگاد اشاره کرد و دیگری کاخ داریوش در شوش و تخت جمشید.

هخامنشیان

در اوایل هزاره اول ق. م.، شاخه‌ای از اقوام آریایی به نام پارس‌ها، به ایران وارد شدند. آنان هنگامی که به نواحی جنوبی ارومیه که نزدیک به قلمروی اورارتوییان بود رسیدند و از نبردهای آنان با آشوریان گرفتار صدماتی شدند، به نواحی جنوبی تر سرازیر و به قلمرو ایلام وارد شدند. سرانجام در حدود سال ۸۰۰ ق. م. یا کمی بیشتر، در ناحیه پارسوماش، واقع در دامنه‌های فرعی سلسله جبال بختیاری در شرق شوشتر و لرستان امروزی، در دو سوی رود کارون و مسجدسلیمان امروزی مستقر شدند. ایلام احتمالاً برای استفاده از این قوم تازه نفس و برای جلوگیری از حمله‌های احتمالی آشور، از استقرار پارس‌ها در سرزمین خود جلوگیری نکرد. اقوام پارسی، همزمان با ستیز مادها به سرکردگی دیاکو با آشور، برای رهایی از سیطره آنان در صدد کسب استقلال برآمدند. هرودوت قبایل پارسی را این گونه بر می‌شمارد: ۱- پازارگادی، ۲- ماراخی، ۳- ماسپ، ۴- پانتیاله، ۵- دروزی، ۶- ژرمنی، دائن، ۷- مارد، ۸- دروپیک، ۹- ساگارتی.

مهمترین این قبایل پازارگادی‌ها بودند که عشیره هخامنشی نیای هخامنشیان از میان آنان بود. برای اولین بار در تاریخ در دوره‌ای از نبردهای بین آشوریان به سال ۸۱۵ ق م. و در اسناد آشوری با نام قوم پارس، ساکن در پارسوماش، شناسایی شده است. یک قرن بعد؛ یعنی زمانی که آشور از یک سو با ایلام در ستیز بود و از سوی دیگر نیروی خود را بر بابل تحمیل می‌کرد و در واقع منطقه‌ای آشوب زده بود، همچنین به دنبال ضعف ایلام به تدریج پارس‌ها تحت ریاست هخامنش (۷۰۰-۶۷۵ ق م) پایه‌های حکومت خود را پایه ریزی کردند. به همین دلیل سلسله‌ای که بعدها تشکیل شد نام خود را از نیای بزرگ گرفت (اومستد، ۱۳۷۲: ۲۴۳). به دنبال ضعف ایلام، پارس‌ها که قبلاً پارسوماش را از آن خود کرده بودند، شهر انزان یا انشان را نیز از قلمرو این حکومت جدا کرده بر قلمروی خود افزودند. انشان در شمال شرقی شوش، در ایالت فارس، نزدیک شیراز، در جلگه مرودشت امروزی واقع بوده است. این شهر از لحاظ قدمت با شوش برابری می‌کرد و در اواخر هزاره سوم ق م اهمیت خود را کسب کرده بود (توین‌بی، ۱۳۷۵: ۷۹).

پس از هخامنش، فرزندش چیش پیش (۶۷۵-۶۴۰ ق م) در پارسوماش و انزان حکومت را در دست گرفت و نام شاه انشان را بر خود نهاد. فره و رتیش فرمانروای مادی، حکومت چیش پیش را به رسمیت نشناخت، اما در نبرد و جنگ‌هایی که با سکاها و آشوری‌ها داشت و سرانجام هم شکست خورد، چیش پیش از فرصت استفاده کرد و خود را از تابعیت مادها بیرون کشید و سرانجام ایالت پارسه یا پارس (فارس کنونی) را نیز بر متصرفات خود افزود بدین ترتیب پارس‌ها بر قسمتی از ایلام و پارس تسلط یافته، نیروی مهمی را تشکیل دادند. سپس شاه پارس قلمروش را بین دو پسرش آریارمنه و کوروش اول تقسیم کرد. پارسوماش از آن کوروش اول (۶۱۰-۵۸۵ ق.م) و پارس از آن آریارمنه شد. از آریارمنه لوح زرینی به زبان پارسی باستان و خط میخی به دست آمده که در آن، او خود را «پادشاه سرزمین پارس» دانسته است (داندامایف، ۱۳۸۵: ۲۸-۲۴).

- کوروش کبیر، بنیانگذار امپراطوری هخامنشی

کوروش دوم که بعدها به کوروش کبیر معروف شد (۵۵۹-۵۳۰ ق.م) بنیانگذار امپراتوری عظیم و وسیعی است که تا آن زمان در جهان بی سابقه بود اگر نام کوروش به معنای «خورشید» را که پلوتارک در کتاب خود آورده است بپذیریم، نامی با مسما بوده است، زیرا دوره حکومت وی درخشش خاص داشت که سرزمین پهناوری را تحت الشعاع خود قرار داده بود به همین دلیل نیز، درباره او افسانه‌های دور و درازی ساخته و پرداخته شده است.

کوروش در دوره حکومت محلی خود به اقدامات مهمی دست زد که عبارتند از:

۱- توسعه شهر پاسارگاد و عظمت بخشیدن به آن در ایالت پارسه (پارس) این شهر که به نام قبیله پاسارگادی، همان قبیله‌ای که هخامنشیان از آن برخاسته بودند نباشد، نمادی از برتری این قبیله و نیز ایجاد کانون قوم پارسی شد؛ این شهر را می‌توان اولین پایتخت پارس‌ها نام نهاد.

۲- گردآوری قبایل گوناگون پارسی و ایجاد وحدت و یکپارچگی در بین آنان، تا بتواند از قوای همه پارس‌ها برای رویارویی با مادها سود جوید؛ زیرا قبایل پارسی از فرمانروایی مادها، که خود را برتر از پارس‌ها می‌دانستند ناراضی بودند.

۳- اقوام مهم دیگر کوروش نزدیکی با نبونید، شاه بابل بود که پس از نابودی آشور و نیروی روز افزون مادها، بیمی سخت بر بابل حکمفرما شده بود. نبونید طی تماس‌هایی با

کوروش قرار گذاشت که مادها را طی جنگی در شمال بین النهرین سرگرم کند تا وی بتواند از داخل نیروی آنان را مضمحل سازد؛ این آغاز کار نابودی مادها بود.

- هنر معماری

هنر معماری در قالب موضوعات ساختمان اغلب به عنوان نمادهای فرهنگی و سیاسی و به عنوان آثار هنری درک می‌شوند. تمدن‌های تاریخی اغلب با بقای دستاوردهای معماری نظیر اهرام ثلاثه مصر و تخت جمشید در ایران شناخته شده‌اند. زبان آفرینش در اثر هنری پیوندی فشرده با شکل ظاهری آن یا در یک کلام با سبک آن دارد. به بیان دیگر، سبک هر اثر هنری تابعی از دوره تاریخی آن اثر است.کلید شناخت آثار هنری مطالعه موضوع و نوع نمادپردازی مورد استفاده در آثار هنری است (گاردنر، ۱۳۶۵: ۱۲۵ و ۱۳۵). هنر معماری هخامنشی، مانند معماری یونانی از هماهنگی و تناسب خاصی برخوردار است و پادشاهان هخامنش به منظور اتمام طرح‌ها و برنامه‌های بزرگ معماری و ساختمانی که در واقع نمودار قدرت تسلط و عظمت آنها محسوب می‌شود. در تمام قلمرو و امپراتوری پهناور خود، هنرمندان و صنعتگران آزموده و مورد نیاز را جستجو می‌کردند و در این میان حجاران زبردست یونانی بیش از سایرین نقش داشته‌اند. مهمترین ابنیه این دوران را کاخ خای عظیم و باشکوه شاهان تشکیل می‌دهد. تاریخ معماری این کاخ‌ها احتمالاً از ابتدای قرن هفتم پیش از میلاد شروع می‌شود و در این زمان است که قبایل ایرانی از حال چادرنشینی به حال نیمه شهرنشینی در می‌آیند. شکل تکامل یافته کاخ‌ها در عصر هخامنشی به ویژه در پاسارگاد، شوش و تخت جمشید که همگی با تناسب خاصی بنا شده‌اند دیده می‌شود. همان طور که آثار معماری تخت سلیمان نشان می‌دهد یکی از عناصر مهم معماری این عصر ایجاد صفحه مصنوعی است که پشت به کوه داشته و روی آن اقامت گاه مستحکم شاه را می‌ساختند. مجموع این ساختمان‌های پایه بلند نشان می‌دهد که معماران با چه جسارت و مهارتی، کوشش کرده اند کاخ‌ها و بناهای مختلف این عصر را، روی این صفحه‌ها طوری بسازند که هم از دور و هم از نزدیک منظره بسیار زیبا و چشمگیری به آنها بدهند (سرفراز، ۱۳۸۱: ۱۳۷، ۱۳۸ و ۱۱۵).

- ریتون‌های هخامنشی

در میان آثار هنری هخامنشیان، ریتون‌ها جای خاصی را به خود اختصاص داده و با ویژگی مختص خود این آثار هنری، از چگونگی هنر درباری که در حقیقت نوعی تجمل پرستی است ما را آگاه می‌سازد. ریتون که یک واژه یونانی است معمولاً به ظرفی اطلاق می‌شود که از بخش قدامی انسان و یا حیوان و از یک ظرفی به شکل شاخ که در قسمت تحتانی ظرف به هم متصل می‌شوند تشکیل می‌گردد. این نوع ظرف که هی تیت‌ها از آن به نام «بیبرو» در اسناد تاریخی خود یاد نموده اند چه در اعصار پیش از تاریخ و چه در دوران‌های تاریخی پیوسته در مراسم دینی و سایر تشریفات درباری مورد استفاده قرار گرفته و غیر از موارد فوق کاربرد دیگری نداشته است. ریتون‌های سفالین، در ایران از قدمت بیشتری برخوردار بوده و از هزاره چهارم پیش از میلاد تا بعد از عضر هخامنشیان نیز موجودیت خود را با همان ویژگی حفظ نموده اند. بهترین ریتون‌ها را که با شیوه و سبک درباری ساخته شده اند در عصر هخامنشی از طلا، نقره، مفرغ، آهن، سفال و شیشه با ویژگی خاصی ظاهر شده و از نظر سبک ریتون سازی و آثار هنری این عصر جای بس مهمی را در میان سایر آثار تجملاتی و صنعتی به خود اختصاص داده است. در ساخت ریتون‌های هخامنشی، نهایت ظرافت کاری، دقت و استادی رعایت شده و هنرمندان در این رشته هنری نیز از نظر خلاقیت و مهارت، برتری هنری این عصر را نسبت به دوره‌های پیشین کاملاً مشخص و روشن نموده است. یکی از زیباترین نمونه این ریتون‌ها به ضرب چکش از طلای خالص سخته شده و احتمالاً از همدان یافت شده است در میان ریتون‌های هخامنشی از ویژگی و زیبایی خاص برخوردار می‌باشد. این شاهکار بسیار ارزنده را امروزه در موزه ملی به معرض نمای قرار داده‌اند این ریتون طلایی که مشتمل بر مجسمه شیر بالدار و متصل به جامی بلند است، بدنه آن مزین به خطوط شیار دار افقی برجسته بوده، اطراف لبه بالای آن دارای نقش گل‌های معمول در نقوش هخامنشی به ناک گل‌های نیلوفر آبی و نقش زنجیره‌ای است. بال‌های شیر تا موازات گوش‌های آن بالا آمده چگونگی صورت، گردن، دهان، دندان، چشم، بینی و پنجه‌های جلو انداخته شیر با نقوش برجسته متعدد تخت جمشید، از نزدیک قابل مقایسه است. بلندی این ریتون ۲۳ سانتیمتر و طول آن در جهت

سر و دم شیر ۲۱ سانتیمتر و پهنای زیرین بدنه آن ۸ سانتیمتر، قطر دهانه بالای ریتون ۱۲ سانتیمتر و وزن آن ۱۸۷۵ گرم است (سرفراز، ۱۳۸۱: ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۵۴).

شکل ۱ ریتون

- فر کیانی

نماد فر کیانی که اشتباهاً به نماد *فروهر* fravahr مشهور است نشان پیکر بالداری است که در دیدگاه متداول باستان‌شناسان و ایران‌شناسان نماد اهورامزدا است. نماد خورشید بالدار در فرهنگ خاورمیانه و در تمدن مصر، سوریه، و آشور تاریخی طولانی دارد و نماد فر کیانی اقتباسی از آن است. نامیدن این نماد به عنوان نماد فروهر به قرن نوزدهم میلادی برمی‌گردد و مدرکی دال بر این که این نماد وابسته به دین زرتشتی باشد وجود ندارد. دانشمندان همواره در مورد نماد فروهر اختلاف نظر داشته‌اند. بسیاری از نوشته‌های علمی، این نماد را اهورامزدا می‌دانند، اما در دین زرتشت، اهورامزدا انتزاعی است و هیچ تصویری برای او قائل نیستند. تصویر انسانی بالای نماد بالدار، هیچ هویت خاصی ندارد و هیچ مدرکی هم دال بر این‌که تصویر زرتشت باشد، موجود نیست (شهبازی، ۱۳۸۴: ۴۷ و ۵۴) علیرضا شاهپور شهبازی باستان شناس ایرانی در کتاب راهنمای مستند تخت جمشید این نماد را فر کیانی معرفی می‌کند و نام نماد فروهر را نامی اشتباه بر می‌شمرد که به اشتباه رایج شده است (زرین پوش، ۱۳۸۴: ۲۱ و ۲۲). هارولد بیلی، زبان‌شناسی زبان‌های ایرانی ریشه این واژه را از ریشه ایرانی -var (پوشش،

محافظت) و -fra (پس راندن) می‌داند و معنی اصلی اولیه واژه فروهر را «دلاوریِ حفاظت‌کننده» عنوان می‌کند.

این واژه در زبان اوستایی فْرَوَشی (fravashi)، در زبان پارسی باستان فْرَوَرتی (fravarti)، و در پارسی میانه زبان پهلوی فْرَوَهْر (fravahr) خوانده می‌شود. در پارسی میانه شکل‌های دیگر این واژه به این‌صورت کاربرد داشته‌است. frawaxš ,frawaš ,frōhar ,frawahr ,fraward

نخستین نماد فر کیانی (فروهر)، احتمالاً منشأ بین‌النهرینی داشته که با نماد مصری در آشور باستان درهم آمیخته است. هنر آشوری هم این نماد بالدار را با «حمایت الهی» شاه و مردم مرتبط می‌داند. این نماد هم با پیکر انسانی و هم بدون پیکر انسانی دیده می‌شود. بدون پیکر انسانی، نماد خورشید و با پیکر انسانی، نماد آشور، ایزد آشوریان است و در بسیاری از کنده‌کاری‌ها و مُهرها به چشم می‌خورد (زرین پوش، ۱۳۸۴: ۲۳).

- فروهر

فرّ از واژگان پُر بسامد در زبان اوستایی و پهلوی است. با این وجود برخی از دانشوران فرّ را «بازمانده‌ای از واژگان مادی می‌دانند.

شکل ۲ فروهر

فرّ در نام «فَرَورتیش» که پس از دیااُکو (پایه‌گذار حکومت مادها در همدان) به قدرت رسید نیز آمده و فردی به همین نام در زمان پادشاهی داریوش هخامنشی در شهربان‌نشین ماد علیه سلطه پارسی‌ها شورش کرده است.» در سنگ نوشته‌های هخامنشی سخن از فرّه به میان نیامده است، ولی این واژه در ترکیب نام‌های خاص آن دوران به کار رفته. مانند اَرته‌فرنه «دارنده‌ی فرّه راستی» و ویندَفرنه «دریافت کننده فرّه». با تکیه بر این شواهد شاید برابر فرّه در پارسی باستان فرنه (Farnah) می‌بوده است. بنابراین ذکر «فر» در اسامی مادی و پارسی نمی‌تواند تصادفی باشد، بلکه حاکی از آگاهی مادان و هخامنشیان از چنین مفهومی است (بویس، ۱۳۸۴: ۳۲ و ۳۵). در متن‌های پهلوی فرّه با «خویشکاری» هم معناست و چنین خویشکاریی به معنای انجام دادن وظیفه و کاری است که به افراد سپرده شده است. بنابراین فرّ هر انسان را به انجام کارش توانا می‌سازد و سبب نیک بختی می‌گردد و انسان‌ها «اگر خویشکاری خویش را خوب به جای نیاورند، فرّه از آنان روی می‌تابد و نیک‌بختی ترکشان می‌کند (آموزگار، ۱۳۹۵: ۳۳).

- پیکار شاه و شیر

از آنجایی که ایزدان هند و ایرانی کارکردی اجتماعی داشتند (مانند میترا) به تبع آن شاهان هم قدرتی مشابه آنها پیدا می‌کنند. و بدین ترتیب زمینه پی‌افکندن نظام شاهنشاهی آماده می‌شود.

پادشاهان هخامنشی خود را نایب السلطنه اهورامزدا معرفی می‌نمایند و این ایده در سنگ نگاری‌های آنها بازتاب بسیار یافته است. ایشان برای این خلق شدند تا بشریت را سرور بخشند.

شکل ۳ پیکار شاه و شیر

«گاهی در کتیبه‌ها گفته می‌شود که این مقام را اهورامزدا به من ارزانی داشت و یا من به یاری اورمزد شاه شدم» (شهبازی، ۱۳۸۴: ۵۷ و ۱۲۴).

- پیکار شیر و گاو

همواره کتیبه‌های هخامنشی به سه زبان ایلامی، پارسی باستان و بابلی نوشته می‌شد؛ افزون بر این در تصاویر پلکان آپادانا که آیین بار عام داریوش را نشان می‌دهد، 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.

شکل ۴ پیکار شیر و گاو

در حجاری‌های پلکان‌های تخت جمشید و مدخل اصلی کاخ‌ها صحنه ستیز شیر و گاو حک شده است. این نقش برجسته به «صحنه شیر و شکار» هم تعبیر شده و ۲۶ بار در تمام بنا تکرار می‌شود. نقش تصویر شیر شرزه‌ای را نشان می‌دهد که دندان‌هایش را در کفل (عقب) گاو نری فرو برده و گاو سرش را برگردانده و شیر را با شگفتی می‌نگرد نگاره فوق هم جنبه تزیینی دارد و هم معنایی نمادین از آن افاده می‌شود. امام مفهوم آن برای باستان‌شناسان و پژوهندگان معماست (بویس، ۱۳۸۴: ۱۵۶).

- پرنده بالدار در باور پارسی

شاهین در مصر نماد قدرت و جلال فرعون بود. پَرهای آن نماد راستی و گشودگی بال‌هایش نمادی از گستره‌ی روح و پرواز به سوی آسمان تلقی می‌شد. شاهین پرنده‌ای است بلند پرواز و وجودش عجین با ایزدان آفتاب است. شاهین در یونان باستان بسیار مورد علاقه زئوس (خدای خدایان) بوده و رومیان نیز این پرنده را نماد قدرت فراوان خود و علامت پرچم خویش کردند (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۰). شاهین نامی پارسی است و نام‌های دیگر این پرنده شهباز، شاهباز و باز است.

شکل ۵ پرنده بالدار

شاهین در ایران از دیرباز مورد توجه بوده است. سفال‌های سیلک مُنَقَّش به نقش شاهینند. در عیلام، این پرنده یکی از نمادهای اینشوشینک، خدای ملّی شهر شوش، بود و مظهر عنایت ایزدی تلقی می‌گشت.

بر روی بشقاب زرین منسوب به مادان نقش شاهین به زیبایی ترسیم شده است هخامنشیان عقاب (شاهین) را پرنده‌ای نیرومند و نشانه برتری، شکوهمندی و پیروزی می‌دانستند (ملک زاده بیانی، ۱۳۳۵: ۵۱). بسیاری از سر ستون‌های تخت جمشید به شکل عقاب‌های بهم چسبیده‌اند. شاهین در هنر هخامنشی نماد پیروزی و کرکس مظهر ناکامی بود، اما نقش هر دو توأمان در سرستون‌ها دیده می‌شود. هخامنشی‌ها پرچم خود را به نقش شاهین مزین کرده بودند و این مطلب را مورخانی چون گنزنفون گزارش کردند (ذوکا، ۱۳۴۳: ۹-۱۴).

- نگهبانان چهاربال

امروزه درباره آرامگاه کورش بودن مقبره سنگی تردیدی نیست، ولی درباره نسبت دادن نگاره بالدار به کورش هنوز تردید وجود دارد. تا نیمه نخست سده نوزدهم برفراز این نقش برجسته کتیبه‌ای وجود داشته که گردشگران فرنگی از آن یاد کردند. پژوهندگانی که نقش را

از آن کورش پارسی می‌دانند، مهم‌ترین استدلالشان همین کتیبه است که اکنون چیزی از آن باقی نمانده است (شهبازی، ۱۳۸۴: ۱۵۵ و ۱۹).

شکل ۷ نگهبان چهار بال

علی سامی نگارکنده پاسارگاد را به کورش نسبت می‌دهد و بال‌های آن را نماد نیکی و فروهر او تلقی می‌کند. وی بر این باور است که بالهای باز نشانگر علو روح و منزلت معنوی کورش‌اند.

بنابراین سامی معتقد است که این نقشه برجسته الوهیت و روحانیت کورش را می‌نمایاند و فروهر یا همتای روحانی و همزاد معنوی اوست (سامی، ۱۳۷۵: ۴۵ و ۴۹).

نتیجه‌گیری

بر پایه آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که هخامنشیان با آمیزش هنرهای مختلف سبک ویژه‌ای در معماری و شمایل نگاری در خاستگاه خویش، پارس، بنیان نهادند. این سبک گویای سیطره آنها بر دنیای آن زمان بود و به شکل‌گیری شیوه‌ای همگن از هنر و معماری در دوره زمامداری داریوش انجامید که در خلق آن هنرمندان سرزمین‌های تحت تسلط سهیم بودند. در نقش برجسته‌های تخت جمشید صحنه‌هایی از مراسم و مناسک رایج در پایتخت شاهان هخامنشی وجود دارد که عموما پیکره پادشاه، کانون اصلی هر صحنه است.

منابع

۱- آموزگار، ژاله. (۱۳۹۵). تاریخ اساطیری ایران،انتشارات سمت،تهران

۲- اومستد، (۱۳۷۲). تاریخ شاهنشاهی هخامنشی، ترجمه: محمد مقدم، امیر کبیر، تهران

۳- بویس، مری. (۱۳۸۴). تاریخ کیش زرتشت هخامنشیان)، ترجمه: همایون صنعتی زاده، توس، تهران،

۴- توین بی، آرنلد. (۱۳۷۵). جغرافیای اداری هخامنشیان، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران.

۵- دانداماییف، (۱۳۸۵). تاریخ سیاسی هخامنشیان، ترجمه فرید جواهرالکلام فرید، انتشارات فرزان روز، تهران

۶- ۶ذوکایحیی، (۱۳۴۳). برجم امبراطوری هحامنشی، فرهنگ ایران باستان، ش۳، س۱، ۱۳۴۳، صص۱۴-تهران

۷- زرین پوش، فرزانه. (۱۳۸۴). فروهر نگاره بالدار زرتشتیان. مجله رشد آموزش تاریخ، ش. ۲۰ پاییز، تهران

۸- سامی علی. (۱۳۷۵). پاسارگارد، تجدیدنظر غلامرضا وطن دوست، موسسه فارسی شناسی، شیراز.

۹- سرفراز، علی اکبر؛ فیروزمندی. (۱۳۸۱). باستان شناسی ماد، هخامنشی، بارتی،انتشارات مارلیک، تهران

۱۰- شهبازی، علیرضا. (۱۳۸۴). شاهپور «ساختن ارگ پارسه». در راهنمای مستند تخت جمشید، چاپ بنیاد پژوهشی پارسه پاسارگاد، تهران.
۱۱- گاردنر، هلن. (۱۳۶۵). هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی مؤسسه انتشارات آگاه، چاپ اول، تهران.
۱۲- ملک زاده بیانی، شیرین. (۱۳۵۱). نماد فره ایزدی، نشریه مطالعات تاریخی، شماره ۱،اسفند، تهران
۱۳- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر، ج دوم سروش، تهران،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی