جانمایه معماری هخامنشی و یونانی

(در قرنهای ششم و پنجم ق.م)

نوشته : استاد دانجلیس

ترجمه : اصغر کریمی

استخراج جانمایه واقعی معماری هخامنشی و آزادسازی آن و همچنین درک تقابلهائی که معماری هخامنشی با عناصر حیات‌بخش معماری قرن پنجم قبل از میلاد یونان داشته است هنوز هم مستلزم شناخت معماری هخامنشی است و اگر بیندیشم که چنین الزامی ضرورت ندارد، بسی شگفتی‌آفرین خواهد بود.

از نظر من پرداختن به چنین موضوعی یک حرکت بنیادی است زیرا هم موجب درک بهتر عمده‌ترین و مرئی‌ترین مفاهیم دو تمدنی می‌شود که ضمن همجواری، تفاوتهای فراوانی با هم داشته و در سواحل شرقی مدیترانه برای مدتی طولانی مورد مقایسه قرار گرفته و در پیکارهای حماسی و قهرمانی که تا حدی نیز حالت کشت و کشتار داشته است، سرشاخ و رودررو بوده‌اند، و هم این که با درک همین مفاهیم امکان ارزیابی این دو تمدن فراهم تر می‌گردد.

واقعیت امر این است که اکثر قریب به اتفاق متخصصان باستانشناسی کلاسیک نسبت به هنر شرقی علاقه چندانی نشان نداده‌اند و پژوهشهائی نیز که درباره این هنر شایان توجه و قابل تحسین به عمل آمده منجر به تشخیص و درک جنبه‌های اساسی و مشترک امور مربوط به معماری و تعمق درباره آنها نشده است. متأسفانه هنوز هم مادر هنرها ـ معماری ـ در تنگنای ایفای نقش سیندرلاهاست (نامادری او به خاطر عرضه دخترهای زشت خود مانع تجلی زیبائیهای او می‌شود و پری‌هائی لازمند تا جوهر زیبائی او را به همگان نشان دهند.م .) و از ظواهر امر نیز چنین برمی‌آید که این امر دقیقاً در مورد معماری ایرانی صادق است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روش پژوهش تحلیلی که به منظور یافتن منشاء این معماری و دینامیک اجزاء گوناگونی که آن را ترکیب کرده‌اند و بخصوص درک جزئیات فرم و شیوه ساخت و ساز آن بکار رفته، کیفیتهای اولیه و بنیادی و حتی جانمایه این شکوفائی استثنائی معماری را درنظر نگرفته است. به نظر من نباید این کیفیتهای عمده و اصلی بیش از این محکوم به فراموشی طولانی‌تری گردد و با انجام پژوهشهائی که بیش از حد لازم به جزییات توجه دارند، گمنام بمانند و یا نسبت به آنها کوتاهی شود.

علیرغم این که هنر هخامنشی اطلاعات مبسوطی از دوره‌های قبل در اختیار می‌گذارد و به آنها قوت می‌بخشد و آنها را برجسته می‌سازد (از آن جمله نمونه‌های متعددی به صورت نقش برجسته از حیواناتی که از ویژگیهای معیشتی جوامع کوچ‌نشین هستند و لذا خبر از جوامعی می‌دهند که هنوز کوچ‌نشین بوده‌اند) با این همه معماری کاملاً نوین هخامنشی می‌بایست از تمدنهائی مشتق شده باشد که از فرم و متیفهای دیگری برخوردار بوده و تمدن هخامنشی را محاط می‌کرده‌اند. آشنائی کاملی با الهامات و اقتباسهائی داریم که بخصوص منشاء مصری دارند و خود را با تکنیکهای نظامی خاکبرداریهای بزرگ اورارتوئی پیوند زده‌اند، دستگاه غول‌پیکری از سنگ تراشیده و با سطوح صیقل خورده که مزین و منقش به نقش برجسته‌هائی است که جنبه تقدس دارند. در این مورد روی سهم بابلیها نیز در زمینه باغ آرائیها و پاره‌ای الهامات از فرمها و جزئیات معماری نیز تأکید می‌شود، و بالاخره این هنر ـ به قول گریشمن ـ «ستون درخور مدیترانه را ایجاد کرد» و هخامنشیها معماری شاعرانه خود را روی این ستون بنیاد گذاشتند. تمام این گزینشها می‌توانند کاملاً گویا، پرمعنا و بیانگر باشند ولی ما در این مبحث قصد تأکید بر محتوای آنها و یا توجه خاص به آنها را نداریم و نمی‌خواهیم سیر تطور و فراهم شدن تدریجی آن را پیگیری کنیم بلکه بیشترین توجه ما معطوف به درک تعابیر و تفاسیری است که در این شکوفائی نوین متجلی شده است، شکوفائی نوینی که از ویژگیهای عمده آن ملبس شدن به عظمت و جلال و شکوه بی‌سابقه‌ای است که فقط کلماتی از نوع افسانه‌ای و حیرت‌انگیز می‌توانند بیانگر کیفیت واقعی آن باشند.

چون نمی‌خواهیم این هنر را تغییر ناپذیر بنامیم لذا می‌توانیم بگوییم استواری و عظمت و وقار و متانت این هنر توجیه کننده پژوهشی است که درباره ویژگیهای گرایش این هنر به یک مبداء واحد صورت می‌پذیرد. چنین پژوهشی از نظر مکانی به سکونتگاههای پادشاهان، که موضوع عمده این نوع معماری است، محدود می‌گردد. مجموعه‌های پاسارگاد، در درجه اول، و سپس شوش و پرسپولیس به جشنها و مراسم آئینی و مذهبی مجلل و باشکوه و پیچیده شاهانه‌ای اختصاص داشته و به همین دلیل تقریباً جای خالی معابد و بناهای مذهبی را پر کرده وجانشین آنها شده‌اند.

هویت و شخصیت فشرده‌ترین دوره رشد و توسعه تاریخ پارس که شکوفاترین قرن این تاریخ نیز می‌باشد، یعنی نیمه دوم قرن ششم و نیمه اول قرن پنجم قبل از میلاد، از کوروش کبیر، داریوش اول و خشایار شاه نشأت می‌گیرد. معماری این قرن به شکلهای تقلیدی و اقتباسی بیش از یک قرن دیگر تداوم می‌یابد.

این کرانه‌های کرونولوژیکی و تیپولوژیکی حاوی تمام ویژگیهای یک معماری درباری و به هم پیوسته است و

مطالعه کلیات اندیشه‌های متجلی شده در آن مشروع می‌باشد منتها قادر به گسترش آن به سایر موضوعات نیستیم و بخصوص نظر به این که درباره سامان‌دهی شهری اطلاعات بسیار ناچیزی داریم لذا قادر به جا دادن مفاهیم مربوط به آن نیستیم.

به نظر من نگرش اجمالی ما در این مبحث باید از تحلیل و تفسیر شکل ستونهای هخامنشی آغاز گردد. در درجه اول مجذوب شکلهای متفاوت آنها می‌شویم و از این موضوع شگفت زده می‌گردیم. نوع ستونهای درون و بیرون «آپادانا» با هم متفاوتند ولی آنچه که بیش از همه ما را به شگفتی وا می‌دارد رعنائی ستونهاست که در تمدنهای مدیترانه‌ای، مصری و هلنی کاملاً بی‌سابقه و ناشناخته بوده است. شیارهای کاملاً به هم فشرده این ستونها ارتفاع آنها را نمایانتر می‌سازد و پایه‌های بسیار بلند و سرستونهای چند طبقه منقش به نقوش حیوانات خیالی، به این ارتفاع ارزش و اعتباری بیشتر می‌دهند. این ستونها تناسبهای فضاهای داخلی را که سابقاً در زمان کوروش کبیر در کاخ پاسارگاد وجود داشتند و «اودیانس Audiences» نامیده می‌شوند، تثبیت می‌نمایند. حالات و اثرات عجیب و شگفت‌انگیز قسمتهای درونی پرسپولیس دقیقاً به لطف اوج‌گیری کاملاً تهییج شده و همخوانی ابتکاری و کاملاً بی‌سابقه این ستونها تحقق یافته است. بازمانده‌های این ستونها که هنوز هم سر بر بلندای آسمان کشیده‌اند بر این امر گواهی می‌دهند. این اوج‌گیریهای بی‌همتا، که من آنها را به عنوان تیپیک‌ترین عنصر بناهای هخامنشی ارزیابی می‌کنم قبلاً در کروکیهائی که توسط «چیپیز - Chipiz» کشیده شده‌اند، ثبت شده‌اند منتها روحیه عقل‌گرائی عصر او وی را بر آن داشته است که در طرحهایش از ارتفاع ستونها بکاهد و بر قطر آنها بیفزاید و به این ترتیب از واقعیت و اندازه‌های واقعی آنها دور بماند و آنها را کوتاهتر و قطورتر بنمایاند.

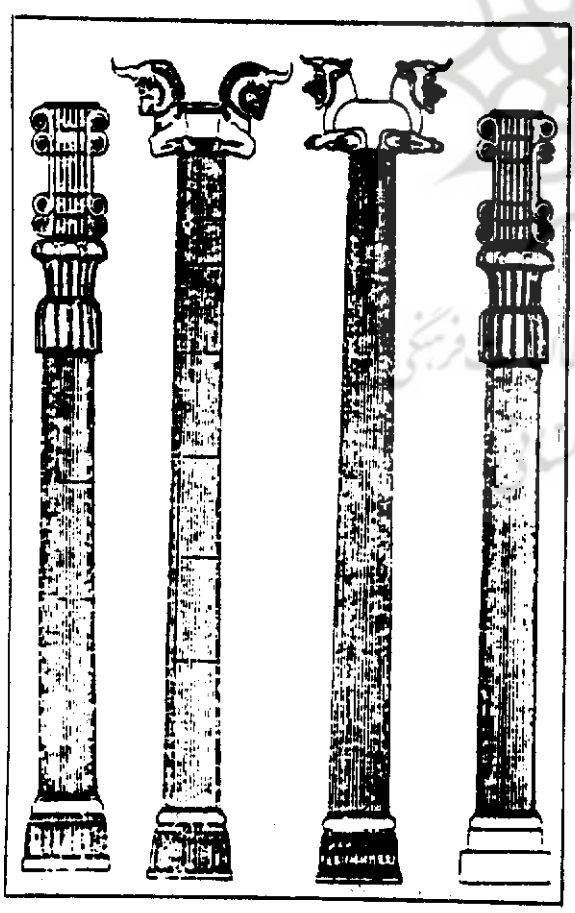
من بر این باورم که بتوان گفت این تناسبهای هخامنشی تا آن زمان کاملاً بیسابقه و اشاعه نیافته بوده‌اند و از سوئی دیگر به مثابه جسورانه‌ترین و معنویترین بیان معماری سه جنبه‌ای عصر کهن ظاهر می‌شوند. این تناسبها هم با ابعاد بزرگ اتاقهایی که پلان مربعی دارند ممزوج می‌گردند و هم با فنون جسورانه پوشش سقفها. در این فنون فاصله بین محور ستونها به ده متر می‌رسد و برای پوشاندن سقفها از تیرهای چوبی عظیمی استفاده می‌شود که از درختان صدساله و کهنسال لبنان به دست آمده بودند (راحتترین طعمه برای آتشی که اسکندر افروخت).

همچنین می‌توان گفت که در تمام جهان برای اولین‌بار جسارت معماری از حد خود فراتر می‌رود و تالارهای ستوندار به وجود می‌آید. که ستونهای آنها کاملاً نازک هستند تا حدی که فنون ساختمان‌سازی مصری را به کنار می‌گذارد و از آن پیشی می‌گیرد. در این تکنیک برای کاهش فاصله‌های بسیار زیاد بین محور ستونها، از سرستونهایی استفاده می‌شود که قسمت بالایی آنها به صورت دوشاخه یا چندشاخه است.

این نوع معماری با زمین سر جنگ دارد و می‌خواهد با شدت وحدّت هرچه تمامتر ریشه از زمین برکند و سر بر افلاک ساید. بناهای ناشی از این معماری می‌خواهند با پیچیده کردن نقشها و مخصوصاً با ستایش نقش ستونها، تا سرحد امکان سر بر آسمان کشند. می‌توان تصدیق کرد

۱

۳



۱ و ۲ ـ رعنائی ستونهای هخامنشی منظر تخت جمشید را شخصیت می‌دهد.

۳ ـ نمونه‌هائی از ستونهای هخامنشی (اشمیت)

۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

که هنر هخامنشی آغازگر انواع بیان معماری است که بعدها درگیر جریان جستجوی نوعی عمودی گرایانه روینده و فشرده می‌شود تا جاییکه در این زمینه معماری چوبی خاور دور دین فراوانی به این تجربه‌های ایران دارد. حتی باید متذکر شد که یادمانهای گوتیک مغرب زمین، لااقل آنچه که به جانمایه و الهامات معماری مربوط می‌شود، به این معماری نزدیک است.

عروج هخامنشی به سوی اوج ارتباطی کاملاً منطقی با سایر رفتارها و قانونمندیهای معماری دارد و با آن ممزوج است. قبل از همه وجود پایدار و مسلم کرسی‌بندیهای مرتفع و دیوارهای خاکریزی شده جلب توجه می‌کنند که به بنا شخصیت می‌دهند و آن را متجلی و برپا می‌دارند و موجب نوعی فراخی و گستردگی می‌شوند که پلکانهای مجلل و باشکوه و ورودی‌های شیب‌دار آن تا آن زمان بی‌سابقه و ناشناخته بوده‌اند. آتشکده‌ها نیز تماماً به شکل برج هستند. مخصوصاً باید به گورهای صخره‌ای آن اشاره کرد که علیرغم سنن کاملاً متداول آن زمان، این‌گورها در دیواره‌های صخره‌های مرتفع کوهها حفر شده‌اند و هنوز در محوطه‌های غیرقابل دسترس قرار دارند که نمونه بارز آن «نقش رستم» است.

همه اینها گواه بر عروج اندیشه‌های فوق انسانی و ملکوتی هنری منسجم، آزاد، مستقل، تابناک و باشکوه است که باید درباره ترکیب اصلی و بنیادی آن به داوری پرداخت و نه این که درباره نوع اقتباسهائی که از خارج کرده است. درواقع، این هنر در بناهایی متجلی می‌شود که برای برگزاری آئینها و مراسم و تشریفات درباری ساخته شده بوده‌اند و لذا جانمایه و عصاره و روح نظم و ترتیب و مقررات شاهنشاهی را مافوق عارضه‌های انسانی منعکس می‌نماید.

این هنر تمام رؤیاهای سترگ و با هیبت را و تمام چیزهایی را که دیده می‌شوند و یا به خیال می‌آیند، تحقق می‌بخشد. همه چیز در قالب یک نظم هندسی، نمایندگان سرد و گمنام ولایات و نیز جوامع فرمانبردار را دربر گرفته است، نمایندگانی که هنوز هم شاهد حرکت دسته جمعی آرام و موقر و سلسله مراتبی و تحت سلطه شاهنشاهی متعالی آنها هستیم. ولی هنوز هم براین باوریم که پرواز اهورامزدا خدای آسمان شاهان هخامنشی را احساس می‌کنیم که هنوز هم باطناً فعال و استوار در قله نقش برجسته‌های ورودی تریپولین، که خشایار در پی پدر تاجدار خود داریوش روان است، هویدا و الهام‌بخش می‌باشد. آئین یکتاپرستی و آسمانی و ملکوتی شاهان هخامنشی خود گواه بارزی بر سطح عالی اخلاقیات هخامنشیان است و زبان معماری آنها جانمایه و جوهر آشکاری را بروز می‌دهد که از این اخلاقیات اشباع شده است. خود یونانیها علیرغم این که مردم پارس را بربر می‌دانستند از بسیاری از مفاهیم فلسفی و مذهبی همین مردم متأثر بودند.

معماری هخامنشی مبتنی بر تکرار یاخته‌های مربعی شکلی است که سابقه‌ای بسیار کهن دارد. این یاخته‌ها، کلاً بنابر مقتضیاتی که شکلهای ساده قائم‌الزاویه می‌آفرینند، با نظمی کامل و درباری جانشین یکدیگر می‌شوند و با برافراشته شدن و سر به سوی آسمان کشیدن حقیقتاً و بخصوص در بعد سوم (بعد عمودی) موجب تجربه الهامات نوینی می‌گردند. به نظر من چنین می‌رسد که حتی در این مورد این معماریها ویژگیهایی را

بروز می‌دهند که با ویژگیهای بناهای یونانی همان عصر کاملاً متفاوت و از آنها دور هستند. بناهای یونانی بلافاصله بدون هیچ واسطه‌ای از سطح زمین می‌رویند و بیشتر با زمین و چشم‌اندازهای آن درارتباط هستند و کمتر سر به سوی آسمان می‌کشند. جاگیری عناصر و فضاهای آنها از نقشه‌های منظم و مبتنی بر قواعد محکم نشأت نمی‌گیرد درحالی که برعکس، مسیرها، پرسپکتیوها و تخیلات بی‌ثبات انسان همه و همه مفسر ذات آزاد این بناها هستند.

همانطور که کمال مطلوب و همچنین مجموعه قوانین دو جامعه بزرگ پارس و یونان کاملاً متباین و متضاد بوده‌اند چنین به نظر می‌رسد که در یونان سجیه مقدس و مسلط یک المپ انسانی شده و بیان درواقع افقی حجمهای معماری (که تا نیمه قرن پنجم در سنگینی بیهوده معبد دور یک dorique متبلور است) خارج از تیپولوژیها خود را به وضوح در مقابل ادراک و تصور هخامنشی‌ها قرار می‌دهد و به نظرمان چنین می‌رسد که روح و جوهره و جانمایه این تضادها و تقابلها به طریقی کاملاً دقیق و روشن در بیان و نمود تیپیک معماری آنها منعکس می‌گردد.

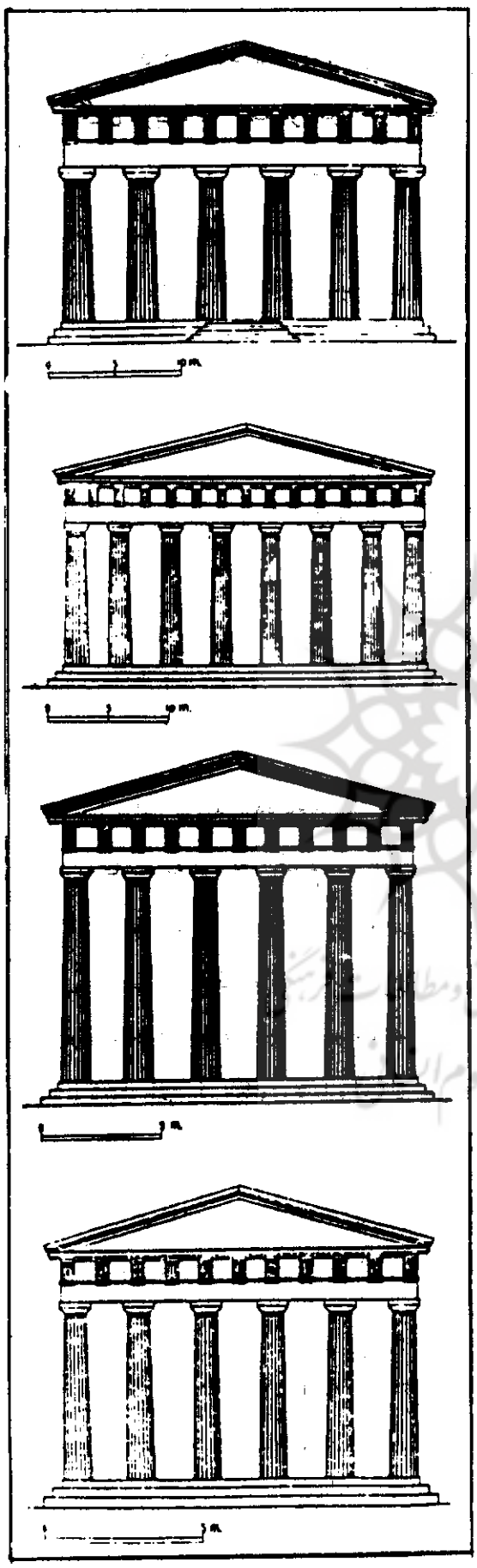
با متعالی کردن پروفیل بنیادی معماری هخامنشی، که باز هم از نزدیکی با معماری یونان نشأت می‌گیرد، حقیقتاً متوجه می‌شویم که باید بخصوص روی نیروی سیاله‌ای تأکید کنیم که در قالبی از درک و تصوری آمرانه و شاهانه در بنای هخامنشی رسوخ داده شده است و این همان کاری است که تاکنون هرگز انجام نشده و امیدوارم متوجه این امر شویم و آن را به انجام برسانیم.

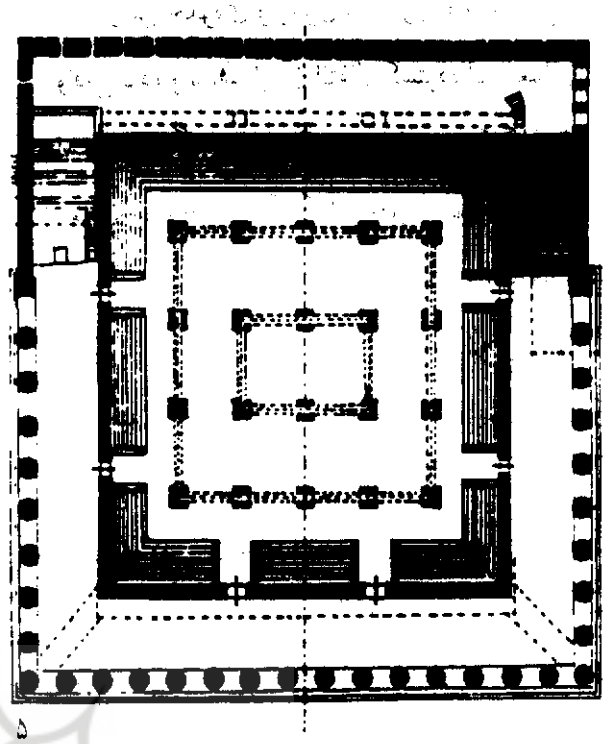
* * *

در مقابل دو وضعیتی که این چنین روشن و تا این حد متمایز هستند به جائی می‌رسیم که از خود بپرسیم از میان این دو معماری مبتنی بر سیستم سه سنگی چه نوع گفتار و محاوره‌ای به بیرون تراویده است و روابط فرهنگی جاری شده، روی طرح واقعیات چه محملی داشته‌اند.

درباره آنچه که مربوط به انشعابات و تأثیرات هلنی در مشرق زمین می‌شود قبلاً پاسخی و یا بهتر بگوئیم پاسخهائی جزئی داده شده است که عبارتند از : وارد کردن فنون یونانی در امر ساخت و ساز بناها، حضور استادیها و استیلاهای هلنی در مورد ایجاد و شکل گیری بناها که چنین حضوری قبلاً نیز در طول ربع قرن آخر قرن ششم قبل از میلاد در پاسارگاد روشن بود، مجسمه‌های یونانی‌ای که در شوش ساخته می‌شدند و بالاخره کتیبه‌ها و نشانه‌ها و علاماتی که در پرسپولیس وجود دارند. درباره این مقوله ازبین تمام نوشته‌ها و مدارک موجود به کتاب قابل توجه و با ارزش «نیلاندر ـ Nylander » اشاره می‌کنم. با ادامه این راه می‌توان به دیررس‌ترین رشد و توسعه‌های هلنی و به معبدی یونانی دست یافت که از «جاندیلا ـ Jandiala » موجود در شهر «تاکسیلا ـ Taxila » ی افغانستان (پاکستان.م.) که به قرن اول بعد از میلاد مربوط می‌شود، متأخرتر است.

جهتی که امروزه بیش از هر چیزی مورد توجه ماست، کمتر در گزارش کارشناسان مورد توجه بوده است. واقعیت امر این است که اینها در این مورد با توجه به سرستونهای ایرانی بخصوص به نقش گاو نر به زانو درآمده و متیفهایی که نمونه‌های آن در شهر صیدا وجود دارد (مربوط به قرنهای ششم و پنجم قبل از میلاد) و با عنایت به متیفهایی که نمونه‌های آن در «سالامین» دیده





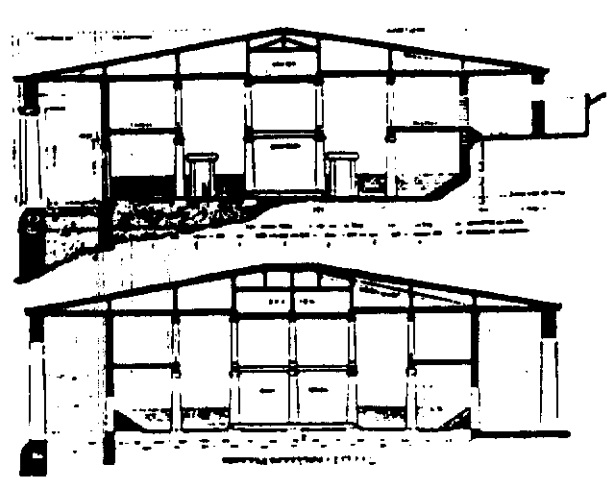
۵

۴ ـ تناسبات معابد یونانی از بالا به پائین :

المپیا، معبد زئوس (حدوداً ۴۰۰ قبل از میلاد)، آتن، پارتنون (۴۳۲ ـ ۴۴۷ قبل از میلاد)، معبد اسکلپیوس (حدود ۳۸۰ قبل از میلاد).

بوضوح تمایل به کشیدگی در نیمه قرن پنجم قبل از میلاد پس از آشنائی‌های تماس های حاصل با معماری هخامنشی دیده می‌شود.

۵ و ۶ ـ در معبد تلستریون که توسط ایکتینوس طراحی شده است درحالی که ستونها تمام کشیدگی خود را دارد انعکاس نقشه آپادانا به وضوح دیده می‌شود. برخلاف مقطع فرضی نوآک.



۶

می‌شود (مربوط به قرن چهارم) و با بذل توجه به نمونه‌های متعددی که در «دلوس» به چشم می‌خورد (مثل دروازه آنتیگون مربوط به نیمه دوم قرن سوم بعد از میلاد)، خود را به بررسی جزئیات و قضایایی که معمولاً فرعی و متأخر هستند، محدود کرده‌اند.

اگر تا زمان ما نگرشی کلی درباره پدیده‌های بنیادی برخاسته از مقولات فرعی و حاشیه‌ای، که در عین حال در واحد ارزشهای تاریخی و فضائی‌اشان مورد عنایت بوده‌اند، وجود ندارد به دلیل همین اوضاع و احوال است.

در این مبحث می‌خواهیم القائات و انعکاساتی را ببینیم که از طریق جانمایه معماری هخامنشی که سعی به ارائه آن نمودیم، در باطن و روان یونانیها رسوخ داده شده است. مطلبی است واقعی که بدون هیچ نوع تردیدی در قرن پنجم نیز مطرح شده است و باید راه‌حلها و پاسخهایی نیز برای آن پیدا شده باشد. متذکر می‌شویم که نباید به تاریخ به صورت یک بعدی نگریست و اعتقادی به دید مجرد به آن داشت و نباید خود را محدود به شناخت حوادث و عوارض و عواقب نظامی و سیاسی کرد. رودررو شدن دو سپاه منجر به تبادل اطلاعات و برانگیخته شدن حس کنجکاوی درباره اعمال جدیدی می‌شود که تا آن زمان برای افراد هر دو سپاه متقابلاً بیگانه و عجیب بوده است. معنی این سخن این است که این رودرورئی موجب تقابل دو تمدن حتی در زمینه هنری می‌شود.

در اینجا قصد دارم بدون این که وارد جزئیات شوم نکته‌ای را یادآوری کنم که در همین اواخر نیز فرصت بیان آن را داشته‌ام، که البته ذکر جزئیات نیز لازم خواهد بود.

ارزش جلوه‌ای و رمزی معماری هخامنشی ارزشی واقعی بوده و هدف از آن انتقال گسترده این معماری بوده است. فرهنگ یونان نتوانست نسبت به کنکاشهای این معماری و تحققهای آن کلاً بی‌تفاوت بماند. اگر می‌بینیم که «اشیل[1] ـ Echyl تراژدی خود به نام «پارسیها» را دقیقاً در کاخ هخامنشی شوش مجسم کرده است و اگر ملاحظه می‌کنیم که سفر هرودوت به ایران و نگارش «تاریخ» او در قرن پنجم قبل از میلاد است و جلای وطن «تمیستوکلس[2] ـ Themistocles » و پناهندگی او به ایران نیز در همین دوره است و بالاخره اگر می‌بینیم در همین زمان است که «لیزاندر[3] Lysander » از اهالی اسپارت از باغها و قصرهای کوروش جوان تحسین می‌کند، همه اینها دلیل بر گرایش فرهنگ یونان نسبت به همین ارزشهای معماری ایران است.

یونان ضمن پذیرا شدن سایر داده‌های فرهنگ هخامنشی، که آثار مسلم آن در نظام فلسفی «آمپدوکل ـ Empedocle » دیده می‌شود، زبان خود را نیز بخصوص در قرن پنجم قبل از میلاد از محمل لغات زبان ایرانی غنی کرد. همچنین اقتباسهای استثنائی از زبان و از فضای معماری هخامنشی نمی‌توانسته هنرمندان یونانی را تحت تأثیر قرار ندهد چنانکه جهش فوق‌العاده معماری هخامنشی همیشه بزرگترین تأثیر را روی شرق آسیا گذاشته است.

به نظر من پراکندگی مجموعه‌های نوین فرمها در سواحل آسیای صغیر ضمن این که به روشنی خود را می‌نمایانند بیانگر بسیاری از مسائل نیز می‌باشند و خبر از گرایشی می‌دهند که بیانگر گسیختن از سبک تک شکل گرائی «دوریک[5] ـ Dorique » به کمک چند

شکل‌گرائی «ایونیک[۶] ـ Ionique » است. بیانگر قسمت اعظمی از این امر تماسهائی است که از سرزمین ماوراء آسیای صغیر شروع می‌شود که خود آن نیز کم و بیش مستقیماً تحت تأثیر هخامنشی قرار داشته است.

خارج از تمام قلمفرسائیهائی که درباره سبک و سیاق و آرایش معماری ایونیک به عمل آمده بدیهی که هنوز هم در محل «قیزقاپان» کردستان، یعنی در قلب سرزمینهای ایرانی، سرستونهای تمام عیاری به سبک و سیاق ایونیک پیدا می‌کنیم که مربوط به قرنهای هفتم و ششم قبل از میلاد هستند. کاملاً محتمل است که بازسازی متیفهائی را که در معماری ایونی آسیای صغیر مشاهده می‌شوند، مثل ستونهای دوگانه خارجی معابد، به گزینش‌گرائی هخامنشیان مدیون باشیم.

از آنجائی که هلنی‌ها همیشه اندیشه‌هائی را که منشأ آنها فرمهای اقتباس شده بود و از این طریق به آنها القاء می‌گردید و یا اینکه خودشان در جستجوی چنین فرمهائی بودند که اندیشه‌های خود را بارور کنند، این اندیشه‌ها را به عالیترین و قابل تحسین‌ترین صورت ممکن بهینه ساخته و فرمها را تغییر شکل می‌دادند، لذا میل ندارم روی این نوع اشتقاقات تیپ‌شناسی اصرار ورزم و به همین دلیل است که درباره تالارهای گوناگون از نوع ستوندار یونان سخنی به میان نمی‌آورم.

بدیهی است که نمونه‌ائی که هخامنشیان ارائه کرده‌اند به این قصد نبوده است که آنها را به سوی تقلیدی کورکورانه سوق دهد بلکه هدف آنها ایجاد تحرک و انگیزه به سوی متنوعترین و جسورانه‌ترین مفاهیم بوده است.

اوضاع و احوال فرهنگی و هنری آتن از ٤٤٩ قبل از میلاد به بعد، یعنی پس از پیروزی بر پارسیها بازسازی می‌شود ـ آتن در آن زمان بیش از هر زمان دیگری قلب یونان بود ـ .

معماری یونانی تنها در عصر «پریکلس[۷] ـ Pericles » از مختصات ویژه‌ای از نوع دوریک خارج می‌شود که به طور سنتی به مدت یک قرن و نیم آن را حفظ کرده بود. ضمناً باید متذکر شد که دقیقاً از این تاریخ به بعد است که یونانیها در درون معابدشان از ستونهائی استفاده می‌کنند که از نظر تیپولوژی با انواع ستونهائی که در خارج از معابدشان بکار می‌برند متفاوت است و این امر دقیقاً نظیر همان کاری است که در «آپادانا‌های» پارس اتفاق افتاده بود. به این ترتیب است که فرمهای نوین ایونیک وارد آتن می‌شود، و باز هم در همین عصر پریکلس است که آتنیها شیوه دو ردیف ستون دوریک روی هم گذاشته را در «سلیا ـ Cellae » [۸] های معابدشان رها می‌کنند.

و بالاخره در همین دوران است که امر نوسازی گسترش می‌یابد و ویژگی خود را براساس نسبتهای نوینی که تمایل به داشتن روابط نوینی دارند مشخص می‌کند و کشیده‌تر و باریک اندامتر می‌شود. معبد «آپولون اپیکوری» در «باس[۹] ـ Basse » از کارهای «ایکتینوس[۱۰] ـ Ictions » کبیر، بازسازی کننده «پارتنون» به روشنترین وجهی آن را مدلل می‌سازد. خیز جسورانه این معبد که به آن ویژگی می‌بخشد، در میان معابدی که به سبک دوریک ساخته شده‌اند حالتی کاملاً استثنائی دارد و باید روی آن تأکید گردد. براساس کلیه احتمالات موجود به نظر من باید این بنا را منتسب به اشاعه مرتفعترین وکشیده‌ترین تناسباتی نمود که هخامنشیها از

آن بی‌اطلاع بوده‌اند.

در سال ٤٤٩ قبل از میلاد تغییر فرمها بدون هیچ نوع استحاله و تحولی وارد پایتخت یونان شد و این همان بحرانی است که معماری را متحول کرد. «پروپیله‌های آتن[11] ـ Propyless d Athen » هیچ نوع بی‌قاعدگی از خود نشان نمی‌دهند و فقط ارائه دهنده فرمهای نوینی هستند و لذا جانمایه و جوهره آنها نوین و با دسته‌بندیهای آکادمیک متفاوت می‌باشد.

به نظر من یک بنا بیش از سایر بناها گواه پذیرش محتاطانه و نوین یونانیها از اصول و فرمهای هخامنشی و الحاق این نوگرفته‌ها به معماری خود است و آن بنای «تلستریون الوزیس[12] Telesterion d Eleusis » در پروژه نیمه تمام ایکتینوس است. کلیات این بنا نشان می‌دهد که وسیعترین ساختمان آن به مثابه یک «آپادانا» طراحی شده بود. فرم چهارضلعی تالار ستوندار، حالت ورودیهای دوگانه و بخصوص فراخی نوین و استثنائی آن که متأسفانه تحقق نیافته است، سنگریزیهای آن که عملاً مشابه همان چیزی است که در بناهای پارسیها وجود دارد، همه و همه بیانگر تماسها و روابطی هستند که از نظر من کاملاً گویا و بخصوص آشکار کننده می‌باشند. حتی اگر فرم قبلی بنا را نیز، که ستوندار بوده است، به حساب آوریم باز هم در مقایسه این بنا با بنای «تلستریون پی‌زیسترات ـ Telesteriom de Pisistrat »[13] (که از نظر مساحت چهار برابر است و در بین بناهای مسقف یونان کهن دارای بزرگترین ابعاد است)، همین اختلاف ابعاد به تنهائی توجیه کننده فرضیه‌ای است که ارائه شد. به نظر من روابطی که به سبک مربوط می‌شوند چنین ایجاب می‌کنند که پروژه «ایکتینوس» باید دارای یک ستون مرتفع داخلی باشد و نه این که دو ستون روی هم گذاشته از نوع سازواره‌های «نوآک - Noack » که تا امروز هیچ نوع ایراد و اشکالی بر آن گرفته نشده شده است.

به هرحال، این پروژه سرگذشتی پرهیجان داشته و این سرگذشت با تمام شدن بنا به پایان نرسیده است بلکه موجب تجربه‌ای شده است که افزودن بر استثنائی‌بودن راه حل پیشنهادی، دشواریهائی نیز ایجاد کرده است.

به نظر من چنین می‌رسد که ماجراهای مربوط به اجرای پروژه «تلستوریون» فرضیه‌ای را که مربوط به محرکهای دریافت شده از خارج است تقویت می‌کند، یعنی همان محرکهائی که روح حساس معماران بزرگ یونان مثل «منه سیکلس[14] ـ Mnesicles » و «ایکتینوس» آنها را درک کرده و غنیمت شمرده و در پروژه‌های خود دخالت داده‌اند.

از این قضایا باید به این نتیجه رسید که بناهای مجلل و سحرآمیز هخامنشی ـ که برای یونانیها موجب کشف امکانات نوینی شدند ـ تأثیر خود را بدون هیچ تردیدی روی گسترش معماری هلنی نیز، که برای مدتی متوقف شده بود، بروز دادند و روز به روز به دامنه این تأثیر افزودند.

تنها پس از این مواجهات و تماسها بود که یونانیها انعطاف‌پذیری انفرادی سرشت خود را در مورد ساختن معابد با اجرای تناسبهای گسترش یافته بروز دادند، یعنی همان تناسبهائی که قبلاً در تیول هنرهای فیگوراتیف هلنی بود.

ما مطلقاً قادر نخواهیم بود که استطاعت و توان این ترکیب کننده ناشناخته هخامنشی را نادیده بگیریم، پس لااقل از هم‌اکنون باید اقرار کنیم که یونانیها در سایه همین

سهمیه‌های نوینی که از هخامنشیان اقتباس کرده بودند توانستند در قلب زبان ویژه معماری مربوط به خودشان و مسلماً به شیوه‌ای آزادتر و قابل انعطافتر، مکنونات قلبی خود را بهتر از قبل بیان کنند.

● ● ●

ریزنویس‌ها :

۱ . اشیل شاعر تراژدی‌پرداز یونان (۵۲۵ قبل از میلاد) در جنگهای سالامین و ماراتون شرکت داشت. نمایشنامه‌های زیادی نوشته از آن جمله نمایشنامه « پارسیها» که در سال ۴۷۲ ق.م. نوشته شده نبرد سالمین را شهره کرده است.م

۲ . تمیستوکلس، دولتمرد آتنی (۵۲۵ قبل از میلاد) همان کسی که خشایارشاه را در جنگ دریائی با نیرنگ وارد ترعه کوچکی کرد و پیروزی سالامین را به دست آورد (۴۸۰ ق.م.) این شخص بعدها به ایران پناهنده شد.م

۳ . لیزاندر، ژنرال اسپارتی (مرگ به سال ۳۹۵ ق.م) م

۴ . آمپدوکل، فیلسوف یونانی (۴۹۰ - ۴۳۵ ق.م) م

۵ . dorique از کلمه « دورینها - doriens » گرفته شده و اینها مردمانی هند و اروپائی بودند که آخرین مهاجران آنها در قرن هفتم قبل از میلاد وارد یونان شده و در همه جای آن پخش شدند.م

۶ . ionique از کلمه ionienne گرفته شده و این کلمه به قسمتی از مدیترانه اطلاق می‌شود که شامل ایتالیا، سیسیل، آلبانی جنوبی و یونان شرقی است. اهالی آن هند و اروپائیهایی هستند که از شمال آمده و به یونان هجوم برده‌اند.م

۷ . پریکلس - Pericles سیاستمدار و دولتمرد مشهور آتن (۴۹۵ - ۴۲۹ ق.م). «عصر پریکلس» به عنوان درخشانترین عصر تمدن یونان مشهور شده است.م

۸ . cellae - این کلمه یك واژه یونانی و در معابد به جائی گفته می‌شود که مجسمه خدا در آن قرار می‌گیرد.م

۹ . باس - Basse محلی است در ناحیه باستانی « آرکانید» یونان در مرکز « پلوپونز - Peloponnese » که به دلیل داشتن معبد آپولون اپیکوری مشهور است. این معبد در سال ۴۴۰ قبل از میلاد توسط « ایکتینوس - Ictions » بنا گردید، بیرون آن به سبك دوریك و درون آن دارای ستونهائی به سبك ایونیك است و یکی از زیباترین معابد یونان می‌باشد. قسمتی از نقش برجسته سنگی آن در « بریتیش میوزیوم» لندن نگهداری می‌شود.م

۱۰ . معماری یونانی که در نیمه دوم قرن پنجم قبل از میلاد در عصر پریکلس در آتن کار می‌کرد. طراحی و اجرای بسیاری از بناهای عظیم آتن را به او نسبت می‌دهند. م

۱۱ . ورودیهای آکروپل با ستونهای بزرگ پیش دروازه‌ای و همچنین ورودیها و دالانهای بزرگ معابد. م

۱۲ . تلستریون، تالار تعالیم است که در حدود قرن ششم قبل از میلاد در الوزیس، که در قرن هفتم قبل از میلاد یکی از ضمائم یونان بود، ساخته شد. الوزیس تبدیل به یك شهر روحانی نشین عهد کهن می‌شود که در آنجا یونانیها در جریان اجرای آئینها و مراسم مخفیانه و سری، راز و رزم و طریقت الوزیس را تعلیم می‌دیدند.م

۱۳ . Telesteriom de Pisistrat - راجع به واژه تلستریوم در پاورقی شماره ۲ توضیح داده شد. پی‌زیستراتِ مرد قدرتمند آتن است که

در بین سالهای ۶۰۰ تا ۵۲۸ یا ۵۲۷ قبل از میلاد می‌زیسته است. او با گردآوردن چوپانان، روستائیان تنگدست و فقیر و معدنچیان و غیره حزبی را تشکیل داد و با خدعه و نیرنگ در سال ۵۶۱ قبل از میلاد به قدرت رسید. قضیه از این قرار بود که خود را زخمی کرد و سپس در مقابل مجلس به عنوان قربانی یك سوءقصد ظاهر شد و اجازه گارد محافظ برای خود کسب کرد و سپس آکروپل را اشغال و قدرت خود را تحمیل می‌کند. ویژگی حکومت او اولین اوج فرهنگی آتن است که از آن جمله‌اند ساختن بناهائی چون « المپیون - Olympieion » و هکاتومپدوس Hecatompedos » بر روی آکروپل، ظاهر شدن سرامیکهایی با اشکال سرخ ، ایجاد اولین کتابخانه عمومی، انتشار اولین بار اشعار « هومر» و غیره.م

۱۴. منه سیکلس - Mnesicles ، معمار آتنی مربوط به نیمه دوم قرن پنجم قبل از میلاد، طراح و اجرا کننده دروازه آکروپل که نقشه خود را به راحتی با مکانی که برای اجرای طرح دشوار بود، انطباق داد. طراح و پیکرتراش ماهری بود که با مهارت کامل مجموعه‌ای از آثار معماری را طراحی و اجرا کرد که هماهنگی آنها قابل تحسین است.م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی