نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۳۸ • تابستان ۱۳۸۸

مطالعه تطبیقی آرایش ریش افراد در نقوش برجسته تخت جمشید با توجه به جایگاه اجتماعی

اعظم صفی پور **

کارشناسی موزه داری مرکز آموزش عالی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۸/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۱۰/۷)

چکیده:

در تاریخ هنر ایران بیشترین آثار نقش برجسته مربوط به دوره‌ی هخامنشیان می باشد که اساس هنری دوره خود را بیان می کند. نقش برجسته‌های تخت جمشید جلوه گاه اندیشه‌ی هنرمندانی است که پای‌بند اصول و عقایدی منحصر به خود بودند و از این رو سعی در خلق آثاری داشتند که متناسب با جایگاهِ طبقاتیِ جامعه باشد. ظاهراً تمام چهره‌ها مشابه یکدیگرند اما سازندگان این پیکره‌ها اندک تفاوتی را ایجاد نموده اند که معیار تشخیص هر یک می باشد. هنرمند هخامنشی تابع رعایت مقررات تعریف شده‌ای است. تفاوت گروه‌های منقوش انسانی در تخت جمشید بیانگر آن است که آرایشِ ریش هم زمان با تغییر جایگاه اجتماعی تغییر می‌نمود. هنرمند برای خلق چنین آثاری با بازگشت به اصالت‌های هنری خود و با ترکیبی از واقعیت و نماد، اثری را خلق نموده که با مقایسه گروه‌های مختلف تعالی هنر را هماهنگ با جایگاه در نظر قابل درک می نماید. پیکرتراش کمال مطلوب هنری را در بالاترین سطح ممکن متعلق به نقوشی دانسته که جایگاه اجتماعی و معنوی بالاتری دارد، ازاین رو الوهیت اساس هنر مورد بحث است، و آرایش ریش وسیله‌ی مناسبی برای رساندن این منظور است زیرا در نزد شرقیان(ایرانیان) نشانه‌ی معنویت و عامل مشترک در تمامی نقوش می باشد تا جایگاه مادی و معنوی فرد را نشان دهد.

واژه های کلیدی:

نقش برجسته، هخامنشی، آرایش، ریش، جایگاه، تخت جمشید.

* تلفن:۰۲۱-۲۲۹۴۷۵۷۴، نمابر:۰۵۱۱-۲۲۳۹۰۳۲، **E-mail**: a.safipoor@gmail.com.

مقدمه

جهت شناسایی ویژگی‌های فرهنگی هخامنشیان نیازمند مطالعه‌ی نقوش برجسته‌ای هستیم که تخت جمشید کامل‌ترین نمونه‌ی بجا مانده و بهترین منبع جهت بررسی‌های مردم‌شناسی است. با شناسایی و رجوع به این نقوش بهتر می‌توان درباره‌ی هنر عصر هخامنشی به خصوص سنگ تراشی آن قضاوت کرد.

وجود انواع نقوش بیانگر آن است که هنرمند هخامنشی چه هدفی را دنبال کرده است؟ و یا علت بکارگیری این نقوش چه می‌تواند باشد؟ سهم هنرمند در خلق چنین آثاری چه میزان است؟ دلیل بکارگیری این سبک آرایش ریش چه بوده؟ و...

مختصری دربارهٔ نقوش برجسته هخامنشی

بسیاری از محققین، هنرِ دورهٔ مذبور را هنری تقلیدی دانسته و سهم هنرمندان "بابل، آشور، اورارتو، مصر، یونان، عیلام را در تشکیل هنر هخامنشی موثر دانسته اند" (پاکباز، ۱۳۸۴، ۱۷). همچنین برخی "نقوش برجسته را تاثیر هنر یونان و اغلب به طور کلی کار یک سنگ تراش یونانی می دانند." (پرادا، ۱۳۸۳، ۲۲۴). بنابراین بسیاری هرآنچه در تخت‌جمشید است اعم از معماری، پیکرتراشی... را بر گرفته از سایر اقوام می دانند و "اهمیت اقتباسی که هنر ایران از هنر تمدن های قدیم مشرق زمین کرده نیز غیر قابل انکار" (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۲۲۲) دانسته اند. و برخی نیز حتی پیکرتراشی هخامنشی را کاملاً متأثر از نقوش برجسته‌ی آشور می دانند و نقش هنرمند هخامنشی را نادیده گرفته‌اند. "والزر" آن نقوش را "الگوی بی واسطه‌ی کنده‌کاری های هخامنشی" می داند (والزر، ۱۳۵۲، ۱۲) و نمونه بارز در این مورد "مقایسه‌ای از سرهای داریوش و آشوربانی‌پال است که اطلاعاتی را که نیازمندیم به ما می‌دهد"(تصویر ۱) (BOARDMAM, 2000 ,107).

تصویر شماره ۱- داریوش و آشوربانی‌پال- مشابهت آرایش ریش.
ماخذ: (BOARDMAM, 2000, 10)

درباره‌ی سنگ تراشی هخامنشی گفته شده که "ابتکار در آن کمتر و تقلید در آن بیشتر است" (رضازاده شفق، ۱۳۲۰، ۵). و "شکی نیست که ایرانیان از یونانی ها و مصری ها و آشوری ها برای ساختمان ابنیه خود تقلید کرده‌اند" (بهنام، ۱۳۲۶، ۳۹۰)، البته در جایی هرتسفلد گفته "نقوش تخت‌جمشید نه از حیث تصور موضوعات و نه از لحاظ اصل کلی تزئینات و ترتیب صفوف ممتد که استحکام و مهارت کامل صنعت معماری از آن هویداست نه از لحاظ دقائق و تفاصیل جزئیات و شکوه دوره رسمی که از آن پیداست ابداً شباهتی به آثار یونانی ندارد" (سامی، ۱۳۴۸، ۱۳۱).

مسلماً تمدن‌ها به جهت همجواری تاثیراتی بر یکدیگر می‌گذارند، ایران و بین النهرین نیز از این امر مستثنی نبوده اما این مطلب که پیکرتراشی هخامنشی را کاملاً وامدار یونانیان و آشوریان بدانیم نمی‌تواند درست باشد، با مطالعه همین نقوش می‌توان پی به این مسئله برد که ساخت چنین نقوش برجسته‌ای که در دوره‌ی خود بی نظیر بوده به حتم هماهنگ با اندیشه‌ی سازندگان خود بوده است.

تفاوت‌های زیادی بین هنر هخامنشی و آشوری دیده می‌شود که بی‌ارتباط با خلاقیت هنرمند هخامنشی نیست. هنرمندان ایرانی "تکنیک های مهارتی بیشتری از مصریان و آشوریان دارند (PERROT, 1892, 445)، "آنچه در اینجا کاملاً ایرانی است سبک هنری و وحدتی است که از نظر زیبایی به این نقوش داده شده است" (دهه، ۱۳۴۵، ۱۸۸).

نقوش تخت‌جمشید از جهت پویایی کامل‌تر از نمونه‌های آشوری است که ما در اینجا قصد مقایسه بین نقوش آشوری و هخامنشی را نداریم. هنرمند پارسی در پیکرتراشی خود نسبت به آشوری تغییرات زیادی ایجاد می‌کند تا هنری متفاوت خلق کند علی‌رغم شباهت با نمونه‌های آشوری، دارای سبک اختصاصی باشد. پیکرتراش پارسی مهارتی خاص، جهت تفکیک افراد بکار می‌برد تا به این وسیله از همانند سازی بین نقوش و افراد نیز دور نشده باشد. پیکرتراش تعمداً سبک خاصی را در آرایش صورت پیش می‌گیرد، و حتی در این باره دقت لازم را بجا می‌آورد، که در پیکره‌تراشی آشور دیده نمی‌شود.

طبقه بندی نقوش انسانی

با مطالعه‌ی آرایش ریش در گروه‌های مختلف می‌توان پی به علت و نوع آرایش موجود در تخت جمشید پی برد و از این رو با توجه به تنوع سبک آرایش ریش بحث سیر تحول و تکامل نقوش مطرح می‌شود. لذا ریش اشخاص تزیینات متفاوتی دارد، برای پی بردن به میزان خلاقیت و سهمی که هنرمند در ساخت آنان دارد، نقوش انسانی در تخت جمشید را از جهت آرایش به چهار گروه تقسیم کرده که هر گروه نمایانگر ویژگی‌های طبقه خاص خود است: ۱. نمایندگان ملل ۲. سربازان و نگهبانان ۳. بزرگان و منصب داران ۴. شاهان.

گروه نخست، نمایندگان ملل: متنوع ترین گروه از جهت آرایش می‌باشند که شامل: گروه نمایندگان ملل تابعه و اورنگبران "از حیث سر وصورت و ریخت و لباس و سلاح کاملاً شبیه به ملت خود تراشیده شده ... می‌نمایاند"[۱] (رضازاده شفق، ۱۳۲۰، ۶). که هنرمند سعی در واقع‌گرایی داشته است.

دراین گروه هنرمند تصاویر را به واقعیت نزدیک نموده و حالت طبیعت‌گرایانه نقوش حفظ می‌شود، لذا سکایی با حبشی... متفاوت است و هر هئیت خصوصیاتی دارد که بتوان از هیئت دیگر متمایز دانست. "وسیله عمده و اصلی تشخیص میان اقوام و مردم گوناگون انواع مو و لباس است" (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۷۸). از این رو "در این نقش‌ها همیشه سعی بر این بوده است که با تکیه بر اختلاف در شیوه‌های آرایش مو، اقوام و ملتها از یکدیگر تمیز داده شوند" (همان، ۲۷۳). این تغییرات هرچند اندک است، اما پیکرتراش تلاش دارد، بتوان آنها را از هم تفکیک نمود و در واقع هر نقش تداعی کننده قومی باشد که متعلق به منطقه‌های خاص است. با توجه به موقعیت جغرافیایی هر قوم سعی شده که چهره متناسب با آن منطقه باشد. لذا بطور مثال: سکایی مویی لخت و حبشی مویی مجعد دارد و یا در مورد سایر نقوش نیز می‌توان این تفاوت‌ها را در چهره ـ با توجه به منطقه جغرافیایی ـ مشاهده نمود. در این گروه هم ریش مجعد است و هم لخت... تنوعی که درمقایسه با سایرگروه‌ها بیشتر می‌باشد، از این گروه می‌توان نمونه‌هایی از پلکان شرقی و شمالی آپادانا را مثال زد.

گروه دوم، سربازان و نگاهبانان: علی‌رغم این که همه دارای ریش مشابه می‌باشند اما این نوع ریش نسبت به سایرگروه‌ها کوتاه‌تر است. گویی از آن افرادی است که سن و سال زیادی ندارند، ریش به شکل انبوه و دنباله دار نیست این گروه افراد عادی را در بر می‌گیرد.

جعدها به شکل مرتب در چند ردیف بر روی چانه تا زیر گونه است، گاه جعدها در جهت و یا خلاف جهت عقربه ساعت است ویا چندگانه بوده، که به شکلی منظم در ردیف‌های مشخص جای گرفته است. ریش این افراد گرچه از سایر گروه‌های پارسی کمتر است، اما به اندازه‌های است که شکلی منظم را ایجاد کند، از این رو با توجه به کوتاه بودن ریش این گروه احتمالاً جوان و میان‌سال هستند و از جایگاه اجتماعی بالایی برخوردار نیستند (تصویر۲). پس با توجه به نوع آرایش، این نقوش از آن اشخاص عالی مقام نیست، بلکه متعلق به نگاهبانان و یا سربازان می‌باشد[۲].

گروه سوم، اشراف‌زادگان و منصفداران: آرایش مو و ریش این گروه جنبهٔ تخصصی‌تر دارد و بر دقت و پیرایه‌های آن افزوده شده است. در این‌جا همان نقوش دستهٔ پیش است، با این تفاوت که یک قسمت اضافه در انتهای جعدها در زیر چانه ادامه یافته، و در آن از تراکم ریش نیز کاسته شده است، این قسمت بدون جعد و لخت است. این نقوش تقریباً مختص اشراف‌زادگان و بزرگان و منصفداران می‌باشد که طبقه اجتماعی بالاتری نسبت به سربازان دارند. بنابراین پیکرتراش ذوق بیشتری را بکار گرفته و نسبت به گروه قبلی با اضافه کردن دنباله ریش برتری و تمایز ایجاد کرده است(تصویر ۳).

گروه چهارم، شاهان: این گروه از نقوش حالت اختصاصی‌تر می‌یابند، یعنی چهره‌های که مطمئناً انحصاری و مختص شخصی خاص است، و کامل کننده‌ی دو نمونه‌ی قبلی (سربازان و اشراف زادگان) است. در نقش شاهان ـ که از این آرایش استثنائی برخوردارند ـ زیر گونه و روی چانه همان جعدهایی است که درباره‌ی سربازان بوده و قسمت دومی همانند اشراف زادگان شده با این تفاوت که این قسمت در این گروه لخت و یکنواخت نیست و دقت بیشتری صرف خلق آن شده است. می‌توان گفت تفاوت به معنای واقعی اتفاق افتاده و اوج هنر پیکرتراشی در ترسیم چهره‌ی شاهان بکار رفته است، در نمونه‌های موجود از شاهان در تخت‌جمشید، مانند: داریوش، خشایارشا، اردشیر، هر سه از جهت آرایش ریش مشابه یکدیگرند و یک شیوه‌ی خاص اعمال شده است، در نقش‌برجسته‌های شاهان، انتهای ریش زیر چانه سه ردیف جعدِ دوگانه ویا منفرد دیده می‌شود.

تصویر ۲- پلکان کاخ سه دروازه، نگهبانان مادی و پارسی.
ماخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۱۸۹)

تصویر ۳- تخت جمشید، پلکان شرقی آپادانا، منصب‌دار پارسی.
ماخذ: (همان، ۱۸۰)

مقایسه‌ی نقش برجسته‌ی داریوش در تخت جمشید و بیستون

افزون بر تخت‌جمشید در بیستون نیز همان سبک آرایش را برای شخص شاه شاهد هستیم. در مورد نقش شاه در بیستون باید گفت، علی‌رغم مرمت[۳] حین ساخت قسمت ریش، این قسمت ابتدایی‌تر وکم تحرک‌تر از تخت جمشید به نظر می‌رسد. مقایسه‌ی نمونه‌ی بیستون با تخت جمشید اندکی تفاوت در آرایش را نشان می‌دهد. در بیستون ریشِ داریوش کاملاً به شکل مستطیلی و قسمت دنباله ریش از نمای روبرو است. اما نمونه تخت‌جمشید به شکل نیمرخ است که در پرسپکتیو قرار گرفته، و دارای انحنا بوده، در قسمت پایین نیز از تراکم آن کم می‌شود.

گویی هنرمند در بیستون مبتدی است[۴] ولی در تخت‌جمشید به اصول و قواعد هنری آگاه‌تر است. این موضوع با توجه به این مطلب که "قدیمی‌ترین کار داریوش یعنی نقش برجسته صخره‌ای بیستون" (پرادا، ۱۳۸۳، ۲۲۶) منطقی به نظر می‌رسد. این موضوع که از جهت زمانی، نقوش تخت‌جمشید جدیدتر از بیستون بوده، شاید دلیلی بر مهارت و با تجربه‌تر شدن هنرمند می‌باشد. هنرمند در تخت جمشید سبک جدیدی را پیش گرفته و از آن سنت‌های خشک که بنابر نظریاتی ـ ریشه در پیکرتراشی آشوری داشته ـ فاصله گرفته و آزادی عمل بیشتری یافته است. در تخت جمشید نوعی سنت‌شکنی در آرایش صورت اتفاق افتاده، هنرمند در آنجا سعی در خلق آثاری دارد که به واقعیت نزدیک‌تر باشد. اما باز هم پای‌بندی به برخی از موارد است از جمله: ردیف‌های جعد سه‌گانه[۵] که در ریش شاه است(تصاویر ۴و۵). در بیستون "داریوش قیافه‌ای مردانه و پر صلابت و نجیب و زیبا، صورت کشیده و گونه پر، بینی بلند اندکی منحنی داشته موهای مجعد او تا پشت گردن را فرا گرفته و ریش انبوهش تا روی سینه آمده، سبیل پری که دو لبهٔ آن به سمت پایین روی ریش تاب می‌خورد" (ملکزاده بیانی، رضوانی، ۱۳۴۹، ۱۳). همچنین "جالب‌ترین قسمت این نقش همان ریزه کاری هایی است که در قسمت مو و سر و ریش اعمال شده‌است. به نظر می رسد که نقش داریوش شبیه خود شاهنشاه بوده و قد آن نیز به اندازه طبیعی نقش گردیده"[۶] (وزیری، ۱۳۶۹، ۱۳۶). البته نقش داریوش در تخت جمشید نیز همین دقت در ریزه‌کاری ها را دارد، "داریوش ریش نوکدار عمودی، و موی فردار دارد" (TILIA,1978, 53).

آنچه مسلم است این که، نقوش‌برجسته تخت‌جمشید همه دارای ریش می‌باشد، جز چند مورد استثنا[۷] آن هم بنا به نظرهای مطرح شده از خواجگان می‌باشد. "شخصی که پشت سر ولیعهد است، خواجه‌ایست که حوله‌ای بر دست دارد و سبیل و ریش ندارد" (بهنام، ۱۳۴۶، ۱۹) (تصویر ۶). ویا نقشی دیگر در تچر، که این موارد جزء استثنائات است.

علاوه براین یک سردیس که بنابر نظری "به احتمال قوی

تصویر ۴ـ داریوش، بیستون.
ماخذ :(همان ، ۲۳۶)

تصویر ۵ـ داریوش ـ تخت جمشید، کاخ خزانه.
ماخذ : (همان ، ۲۰۶)

خشایارشا بوده است" (سامی، ۱۳۴۸، ۹۲) (تصویر ۷). اگرتصویر کنیم که مجسمه‌ی موردنظر از آن خشایارشا باشد بایدگفت هنرمند هخامنشی با نگاهی کاملاً واقع‌گرایانه ـ شاهزاده‌ی جوان را که به مقام شاهنشاهی نرسیده ـ همان گونه که بوده حجاری نموده‌است. شاهزاده مذبور جوان است و نسبت به نقشی که از خشایارشا در تخت‌جمشید داریم سن کمتری دارد. تمام نقوش موجود در تخت‌جمشید که نقش خشایارشا را نشان می‌دهد، کاملاً دارای ریش می‌باشد، و این نیز دلیل بر ولیعهدی اوست، که بیانگر رسیدن به جایگاه بالاتری است.

تصویر ۶ـ شاهزاده هخامنشی،
تخت جمشید، سردیس بدون ریش.
ماخذ : (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۲۴۵)

تصویر ۷ـ شاهزاده هخامنشی،
تخت جمشید، سردیس بدون ریش.
ماخذ : (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۲۴۵)

نشانه‌های اختصاصی نقشِ شاه

جهت شناخت شاه از سایر افراد، هنرمند نشانه‌هایی قرار داده که عبارتند از:

۱. داشتن "گل زندگی یا لوتوس در دست چپ پادشاه، دو غنچه در دو طرف گل از خصوصیات کلی است که دست افراد خانواده شاهنشاه است و درباریان گل بدون غنچه را در دست می‌گیرند" (بهنام، ۱۳۴۶، ۱۷). در واقع گل در دست فرد، "نشانه این است که از خاندان پادشاهی است" (بهنام، ۱۳۵۰، ۲۵).

۲. بزرگ بودنِ نقشِ شاه، که دلیلِ برتری او بر سایر افراد می‌باشد. شاه نسبت به سایر افراد بلندتر است "نقش شاه از همه بزرگ‌تر است"[۸] (وزیری، ۱۳۶۹، ۱۳۴). این موضوع درمورد نقوشی که از داریوش وجود دارد صادق است.

در اینجا یک نشانه‌ی دیگر نیز بر دو نمونه‌ی قبلی باید افزود، و آن آرایش خاص ریش است که در انحصار شاهان بوده و به این واسطه بدون تردید نقش مورد نظر متعلق شاه می‌باشد. علاوه بر نقوش برجسته، بر روی سکه‌های داریوش اول "نیمرخ شاه با ریش بلند که روی سینه آمده و بینی کشیده و متناسب و موهایی که بر پشت گردن آمده" (ملکزاده بیانی، ۱۳۷۴، ۱۷۴) دیده می‌شود. و یا در نمونه‌هایی بر روی مهرهای موجود، داریوش را با ریش بلند ـ که مشخصه فردی خاص است ـ نشان داده‌اند. مهرهای مختلف بدست آمده این موضوع را به اثبات می‌رساند.

از این رو با توجه به آنچه گفته شد تمام نقوشی که دارای این ویژگی می‌باشند به حتم مختص شاه است، از جمله نقوشی که صحنهٔ مبارزهٔ فردی با موجود افسانه‌ای را در تخت جمشید نشان می‌دهد.. نمونه‌های موجود به شرح ذیل می‌باشد:

۱- نقشی که بر درگاه جنوبی دیوار شرقی تالار صد ستون است (تصویر ۸).

۲- نقوش تچر، درگاه شرقی تالار اصلی (تصویر ۹)

۳- تچر، درگاه شمالی دیوار غربی تالار اصلی (جرز جنوبی)

۴- تچر، درگاه جنوبی کاخ

تصویر ۸- درگاه جنوبی دیوار شرقی تالار صد ستون، مبارزه شاه با موجود افسانه‌ای. ماخذ: (رجبی، ۱۳۸۷، ۱۳۸)

تصویر ۹- تچر درگاه شرقی تالار اصلی، نبرد شاه با موجود افسانه‌ای. ماخذ: (همان، ۶۴)

وجه اشتراک نقش بر جسته‌ی فروهر و شاه (داریوش)

بدون شک هریک از نقوشی که از داریوش به جا مانده دارای ریش می‌باشد، آن هم با آرایش ویژه‌ای که دارد باعث تفاوت وی با سایر نقوش می‌شود. باتوجه به این که شاه شخص اول بوده و از مقام مادی و معنوی بالایی برخوردار است، آرایش ریش تکامل‌یافته‌تری دارد. ریش او از سایر افراد بلندتر است، بنابراین به حتم داشتن ریش بی‌ارتباط با جایگاه نمی باشد.

دلیلی دیگر برای اثبات این نظر که ریش داریوش نشانه معنویت وجایگاه او می‌باشد؛ یکسانی نوع ریش بین داریوش و فروهر است که مبین ارتباط معنوی این دو می‌باشد. ریش شاه مانند فروهر می‌باشد به نوعی می‌توان گفت شاه به واسطه ریش ممتازتر است. جالب اینجاست که نوع آرایش ریش فروهر در بیستون همانند داریوش مستطیلی می‌باشد (تصویر ۱۰). از طرفی در تخت‌جمشید نیز آرایش ریش فروهر و داریوش کاملاً مشابه یکدیگر می‌باشد (تصویر ۱۱). این خود دلیلی بر ارتباط شاه با نیروهای مافوق طبیعی و معنوی می‌باشد. قدرت نیز عامل موثر در نوع آرایش بوده با توجه به گروه‌بندی که برای هریک از نقوش تخت‌جمشید داده شده هرکه قدرت و جایگاه بالاتری داشته تزیینات بیشتری در آرایش ریش او دیده می‌شود.

تصویر شماره ۱۰-، فروهر، بیستون. ماخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۲۲۹)

تصویر شماره ۱۱- فروهر، تخت جمشید. ماخذ: (همان، ۱۹۹)

سهم پیکرتراش هخامنشی در ساخت نقوش

پیکرتراش نقوش زیادی خلق کرده که یکی را بر دیگری تمیز دهد و البته برای این بیان دلیل محکمی دارد از این رو "بیش از ۳۰۰۰ نقش بر روی ساختمان‌ها و مقبره‌های تخت‌جمشید" (رف، ۱۳۷۳، ۱۷). وجود دارد که همه دارای ریش می‌باشند، آن هم از نوع مجعد[۹]، پس نمی‌توان گفت که هنرمند بدون هیچ الگوی عینی وبا استفاده از تخیل خود چنین آثاری را ساخته است. زیرا دقت در ریزه‌کاری‌های آرایشِ بعضی از نقوش‌برجسته بیانگر ارتباط این نقوش با چهره واقعی است، گرچه بعضی نیز آنقدر تخصصی کار

شده‌اند، که گویی هنرمند قصد بوجود آوردن چهره خاصی را داشته است. پیکرتراش سعی در منحصر به فرد نمودن فر دارد. به حتم هنرمند از یک نمونه واقعی تاثیر گرفته است. پیکره‌تراش "نقش‌ها همه را از نمونه واحدی ساخته و تکرار کرده است" (پوپ، ۱۳۸۰، ۳۶). "به‌این معنی که یک نمونه از صورت انسانی (یک ایده‌ال) را انتخاب نموده و شاه، سربازان، درباری و... را به آن صورت درآورده‌اند" (بهنام، ۱۳۲۶، ۳۹۰).

آنچه اینجا اهمیت می‌یابد نقش هنرمند و ارتباطی است که با واقیعت ایجاد نموده، از این رو تناقضاتی پیش می‌آید و آن این که اگر هنرمند از نمونه‌های آشوری تقلید کرده است پس آن نمونهٔ واحد (پارسی) که چهره‌ها را بر اساس آن ترسیم کرده، چه می‌شود و این که گفته می‌شود پیکره‌تراش چهره‌ی درباری را به خوبی توصیف کرده مطمئناً بر اساس واقعیت این توصیفات را داشته است. بنابراین می‌بینیم که تمام چهره‌ها در مقابل شاه شبیه به نظر می‌رسند همان طورکه گفته شد این تکرارها در خدمت بیان قدرت و القاء عظمت هنر هخامنشی استکه در هنر یونان نمونه‌های مشابه آن دیده نمی‌شود. همان طور که سنت استفاده از ریش در شرق مرسوم بوده ونمی‌توان گفت که هخامنشیان از دیدن نقوش اقوام دیگر تقلید نموده‌اند. کرزن می‌گوید: "همه چیز مثل هم است و باز هم مثل هم" (رف، ۱۳۷۳، ۱۷۱). و اینکه در "تخت‌جمشید هرموتیف یک المثنی بوده است" (پرادا، ۱۳۸۳، ۲۲۰)، تاکیدی است که هنرمند در اثر خود تعمدی بکار برده است. وی کثرتی را بیان می‌کند که از وحدتی جامع برخوردار است. این یکسان سازی گر چه بسیار است اما در مواردی تفاوت‌های جزیی به چشم می‌خورد، که نشانگر دقت سنگ تراش می‌باشد. شیوه‌ی کار و اصول فنی و زیبایی‌شناسی کاملاً برای هنرمند تبیین شده است، که برچه اساس و معیاری نقوش را ترسیم کند. این مشابه‌ها حتماً به عمد اتفاق افتاده است و درغیر این صورت ممکن نیست هنرمندی که با این دقت دست به ترسیم چنین آثاری زده، نتواند چهره‌هایی کاملاً واقعی مشابه آنچه در هنر یونان شاهد هستیم بیافریند.[۱۰]

پیکرتراش سعی نموده اشکال هر طیف و گروه را مشابه یکدیگر بسازد. چهره‌ها، حالت تشخص و رسمی بودن را القاء می‌نماید "به شکلی که این نقوش نشانه حقیقی صفات باطنی دولت هخامنشی است" (پوپ، ۱۳۸۰، ۳۶).

نقوش مورد نظر آنقدر طبیعی بنظر می‌رسد که با دیدن این همه تکرار یادآور چهره‌های واقعی باشند. بطوری که این واقع‌گرایی به شکل کامل اجرا شده از این رو تاثیرگذاری این نقوش باعث شده‌است "هنر ساسانی خود را به گذشته‌ی بزرگ هنر طبیعت‌گرای هخامنشی بپیوندد" (ملکزاده، سال دهم، ۳۲). "اومستد" از آن جهت که فرِ ریش به شکلی طبیعی می‌باشد آن را فری "شش ماهه" (اومستد، ۱۳۸۰، ۲۴۵) می‌داند. زیرا هنرمند سعی نموده اثرش کاملاً طبیعی به نظر رسد.

آنچه در این باره منطقی‌تر به نظرمی‌رسد این است که؛ "هنر در تخت جمشید بازتاب ساده‌ی واقعیت نیست" (بریان، ۱۳۸۱، ۲۸۴)، هدف هنرمند صرفاً نمایش نبوده، بلکه بیانگر موضوعی فراتر از واقعه‌ای است که در حال انجام می‌باشد. هنرمندِ پیکره‌تراش با توجه به اصول و قواعدِ هنری که برایش تعریف شده به خلق چنین آثاری پرداخته است. او حق تحریف در چهره‌ها را نداشته، به خصوص در مورد چهره‌ی شاه که تنها چهره‌ی شاخص می‌باشد. ریش در نقوش برجسته و مجسمه‌های شرقی (ایرانی) جزءِ لاینفک صورت افراد می‌باشد.[۱۱] همه‌ی آنچه که در باره‌ی پیکره‌تراشی هخامنشی بیان شد این هنر را به سمت بیان واقعیت کلی از هنر این دوره سوق می‌دهد. اعتقاد و توجه هنرمند به اصول مشخصی که یکی از مهم‌ترین موارد نزدیکی به قوانینی است که مد نظر شاه بوده و سعی در بیان آنچه که ریشه در واقعیت دارد و با نگاهی کلی و تحلیلی منطقی بهتر می‌توان به آن رسید. استفاده از سنگ های شرقی که در مورد آرایش ریش صورت گرفته، هنر پیکره‌تراش را در خلق اثرش تقویت می‌کند.

این که هنر هخامنشی "آخرین تجلی صنایع و فنون ظریفه شرق باستانی که به صورت رسمی درآمده و نظیر صنعت امپراطوری است" (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۱) و یا "هنر هخامنشی مانند هنر آشوری کوشیده است همه جا خصیصه‌ی کاملاً شرقی و قدرت شاه را نشان دهد" (سامی، ۱۳۴۸، ۱۳۳). از طرفی آنها "در هنر و همچنین در سیاست اصرار داشتند که جز از تمدن قدیم و به تمام معنی شرقی الهام نگیرند" (همان، ۱۳۳). و هنر مذبور "هنری است در خدمت قدرت" (گیرشمن، ۱۳۷۴، ۱۸۹). و البته مافوق همه، هنری تزیینی به شمار می‌رود (همان). "گرچه صرف بیان تزیینی برای این هنر ناکافی" می‌باشد؛ برای نمونه "چین‌های مفصلِ گیسوانِ پارسی‌ها و مادی‌ها و مردم شوشی ادامهٔ سبک کهن شرقی است" (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۷۳)، این موارد نشانگر و بیانگر اصالتگرایی هنرمند می‌باشد.

هنر هخامنشی را می‌توان هنری کاملاً تحت تاثیر دربار دانست که مطمئناً شاه مسلط بر هنر دوره خود بوده است.[۱۲] بی‌شک در هنر پیکره‌تراشی هخامنشی نفوذ داریوش را نمی‌توان نادیده انگاشت، داندامایف در این باره می‌گوید: "مشخصه‌های قومی افراد مورد توجه خاص طراح احتمالاً خود داریوش بوده است" (داندامایف، ۱۳۸۱، ۲۲۹). و بر پایهٔ همین باور است که "پرادا" عقیده دارد، "داریوش [در هنر] سبک خاصی دارد" (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۹۱)، به شکلی که بعد از داریوش نیز سبک اختصاصی او حفظ شده است. تفاوت‌هایی در سبک نقش‌برجسته‌ها دیده می‌شود که مربوط به هر دوره‌ی پادشاهی هخامنشی می‌باشد، "از اولین نقوش‌برجسته تا آخرین آنها در تخت‌جمشید هیچ تجدید نظر و اصلاح اساسی روی موضوعات مورد نظر یا روی سبک و روش‌های حکاکی به عمل نیامده است" (رف، ۱۳۷۳، ۱۷۱)، و این تفاوت در سبک دوره‌های مختلف شاهان در تخت‌جمشید قابل شناسایی است. گرچه خیلی

محسوس نیست اما از یک دوره تا دوره بعد می‌توان دید. در مجموع همه نقش‌ها از یک قانون کلی تبعیت می‌کند که داریوش به وجود آورنده آن می‌باشد. "در طول این دوره دلایل متقنی برای تکامل سبک هخامنشی به دست می‌آید از سبک یکنواخت زمان داریوش اول و خشایارشا، تا یک دوره آزادتر در زمان اردشیر اول و داریوش دوم، از وقتی که چهره‌ها به صورت کاریکاتور در می‌آیند تا یک دوره فساد در زمان اردشیر دوم و سوم، وقتی که نقش‌ها در مدلهای کوچک ساخته میشوند و سپس دارای سرهای بزرگ‌تری نسبت به بدن می‌گردند تغییراتی وجود دارد ،خواهیم دید که همسانی دوره‌های سبکها در کاخ‌های تخت‌جمشید مشاهده شده است" (همان، ۱۷۲). اما علی‌رغم این تغییرات، آنچه که مورد نظر داریوش بوده به خوبی بعد از او نیز اجرا شده است.

هنرمند تمام توانایی خود را برای ساختن چهرهایی کاملاً شرقی معطوف ریش افراد نموده.واین که نقوش‌برجسته از جهت آرایش ریش دارای تفاوت در جزئیات است امری اجتناب ناپذیر می‌باشد، به این جهت که با مطالعات "رف" و قبل از آن "اومستد" ثابت شده که حجاران در تخت‌جمشید متعدد هستند از این رو نشانه‌های به دست آمده از گروه‌های مختلف سنگ تراش دلیل بر کثرت حجاران می‌باشد. به شکلی که تفاوت کار حجاران با یکدیگر دیده می‌شود، "اشمیت تصور کرده است که هریک از نشانه‌ها مربوط به یک کارگر است، از سوی دیگر "نایلندر" می‌گوید: برخلاف عقیده حفاران این نشانه‌ها مربوط به افراد نیستند بلکه نشانه‌های است که بعضی از گروه‌ها را مشخص می‌کند" (رف، ۱۳۷۳، ۱۲۳). و این تفاوت گرچه چندان مورد توجه نیست اما کاملاً طبیعی است به طوری که "شکل و روش جعدها بایستی ناخودآگاهانه باشد" (همان، ۳۰) وجود انواع حجاران دلیلی بر کثرت آنان می‌باشد که همه پیرو یک سبک بوده‌اند "بزرگ‌ترین تعداد نشانه‌هایی که پیدا شده در تخت‌جمشید است" (nylander, 1973, 216).

با این حال عدم اختیار پیکره‌تراش قطعی "به نظر می‌رسد، اما در بعضی از قسمت‌ها اختیاراتی از طرف حجار دیده می‌شود ؛به نظر می‌رسد انتخاب گل هایی که در پلکان‌های شمالی ساختمان مرکزی حک شده‌اند. به اختیار حجاران واگذار شده‌است" (رف، ۱۳۷۳، ۶۱). احتمالاً در مورد تعداد جعدها و یا جهت آنها نیز تاحدودی پیکرتراش مختار بوده است. آنچه گفته شد در مورد جزئیات صدق می‌کند و نه در مورد اصول کلی، کلیاتی که پایه گذار آن داریوش می‌باشد و از این رو همان طور که "رف" می‌گوید: "با آنکه کمان داران همگی مشابه یکدیگر هستند در جزئیات با یکدیگر تفاوت دارند" (همان، ۲۵). این مشابهت و کپی از یکدیگر کلیتی است که هنر هخامنشی شکل دهنده آن بوده، و این تفاوت در جزئیات از طرف حجار صورت گرفته است که در تزیین آن دقت یا عدم دقت او را نشان می‌دهد که البته آنچه در بالا گفته شد در واقع بیانگر همان میزان آزادی عمل پیکره‌تراش می‌باشد گرچه "پیکره‌ساز آزادی محدودی در ابداع" (پوپ، ۱۳۸۰، ۳۶) داشته است؛ از سویی با مطالعه بر روی نوع آرایش می‌توان به طبقه اجتماعی افراد پی برد و از این جهت هنرمند توانسته چهره‌های متفاوت را بشناساند.

علت نداشتن و نبودن آزادی کامل در ابداع توسط هریک از حجاران، از آن روست که "هنر حجاری هنری گروهی است" (همان). از این رو عدم ابداعات باعث شده که یک‌دستی و یکپارچگی کاملی در نقوش دیده شود که "سبک هخامنشی معرف نخستین سبک رسمی در جهان ایرانی بود. این سبک کاملاً مناسب برای بیان عظمت و اقتدار شاه بود که به طرزی بارز در معماری و مجسمه سازی تخت جمشید رخ نمود" (پاکباز، ۱۹، ۱۳۸۴).

ریشه‌یابی سنت استفاده از ریش

باید گفت در آثار بدست آمده از دوره‌های پیش از هخامنشی نیز آرایش ریش را شاهد هستیم، به عنوان مثال: در زیویه مجسمه‌ها و نقش برجسته‌هایی بدست آمده که افراد دارای ریش می‌باشند (تصویر ۱۲). با مشاهده چند نمونه از زیویه به راحتی می‌توان درباره سبک آرایشی آن به نظر داد، و یا در مفرغ‌های لرستان شاهکارهایی وجود دارد که مردان با ریش دیده می‌شوند (تصویر۱۳) و... آنچه اهمیت دارد استفاده از ریش در آثار و اشیاء منقوش به چهره‌ی مردان در هنر قبل از هخامنشی می‌باشد. با توجه به آنچه گفته شد پس سنت استفاده از ریش نمی‌تواند بدون دلیل باشد و به حتم ریشه در باورهای ایرانی دارد که در دوره‌های مختلف کهن شاهد هستیم.

تصویر ۱۲-زیویه، انسان از عاج، دارای آرایش ریش، موزه تهران(قرن ۷پ.م). ماخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۱۰۰)

تصویر ۱۳-لرستان، لیوان مفرغ، دارای آرایش ریش، مجموعه بانو کریستین ر، هولمز(۸۰۰ پ.م). ماخذ: (پوپ، ۱۳۸۰، ۵۰)

شاید بتوان ریشه استفاده از ریش را در باورها و عقاید بسیار قدیمی یافت از آنجایی که زندگی آریاییان کوچ نشینی بوده یکی از حیواناتی که تاثیر مهمی در زندگی آنها داشته بز است،[۱۳] که نقش توتمی نیز دارد بز حیوانی دارای ریش است که تاثیر مهمی را در زندگی آنان داشته بنا به گفته‌ی فلیسین شاله "اعضای طایفه کوشش می‌کنند حالت و صورت خارجی توتم را به خود گیرند" (فضایی، ۱۳۸۲، ۴۰). این بعید نیست که افراد سعی داشته اند خود را به توتم مورد نظر شبیه سازند و بر این اساس می‌توان نمونه‌های زیادی را در هنر ایران یافت که نقش بز در آنها دیده شده، در واقع می‌توان گفت نقش بز یکی از اساسی‌ترین نقوش حیوانی است که در بین آثار بدست آمده می‌توان دید، بهترین نمونه در این باره جام شوش می‌باشد و یا در میان مفرغ‌های لرستان که به تعداد قابل توجهی نقش بز دیده می‌شود.

این که در تخت جمشید همه نقوش دارای ریش می‌باشد دلیلی بر اهمیتی است که در تفکر سازندگان آنها یعنی پارسیان بوده که به شکل گسترده‌ای مورد استفاده قرار گرفته است[۱۴].

چهره‌ها در نقوش تخت جمشید "با قیافه‌های جدی و رسمی و تا اندازه‌های سرد نشان می‌دهد" (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۲۲۳)، و در واقع نقشی وجود ندارد که از این قاعده مستثنی باشد. بنا به نظر محققان دلیل آن برگزاری مراسمی خاص ـ که همانا نوروز است ـ می‌باشد، چنان که گفته می‌شود "نقش برجسته‌ها برای تزئینات و تصور کردن جشن سال نو بوده"[۱۵](Robinson, 1962, 52).در مجموع فضا در تخت‌جمشید حالتی نظامی داشته است که وجود گارد جاویدان این مطلب را اثبات می‌کند. از طرفی نبرد شاه و دیوان و نیروهای شر تداعی کننده‌ی جنگ و نبرد می‌باشد. البته با نظارت اهورامزدا، چهره‌ها حالتی رسمی و یافته، زیرا مراسم کاملاً رسمی است با اصول و چارچوبی مشخص که به دور از هر گونه بی نظمی و نابسامانی برپا شده است. بنابراین با توجه به نقوش موجود می‌توان حالت واقعی را درک نمود که تا چه میزان با فضای حاکم منطبق بوده است. و نقوش با نظمی مشخص به شکلی طبقه‌بندی شده به تصویر کشیده شده‌اند.

نتیجه‌گیری

نقوش برجسته‌ی هخامنشی از طبقه بندی مشخصی برخوردار است که برپایه آن می توان متوجه جایگاه اجتماعی افراد شد گرچه تعدد نقوش بسیار می باشد و از جهت کلی تمام آنها مشابه به نظر می‌رسند اما هنرمند تدبیری اندیشیده تا با استفاده از ریش هریک از نقوش بتوان پی به جایگاه آنان برد، بنابراین چهار نقش متفاوت دیده می شود که به ترتیب: ۱ - ملل تابعه که به اشکال مختلف می باشد. ۲ -سربازان که چند ردیف جعد در قسمت ریش دارند. آنها آرایشی کاملا معمولی داشته و هنرمند وقت چندانی صرف تزیین‌شان ننموده است. ۳ - اشراف‌زادگان که ریش بلندتری دارند و نسبت به گروه قبلی از جایگاه اجتماعی بالاتری برخوردارند، لذا دقت در آرایش ریش آنان بیشتر می باشد. ۴ - شاهان که اصلی‌ترین نقوش هستند، آرایشی کاملاً اختصاصی داشته وهنرمند با خلق نقوش دیگر سعی در خاص جلوه دادن این نقش دارد، از این‌رو تمام سعی هنرمند معطوف به چهره‌ی شاه است، که این توجه بی‌ارتباط با جایگاه مادی و معنوی شاه نیست. بنابراین هریک از نقوش را بر اساس آرایش می‌توان تشخیص داد که در چه جایگاه مادی و معنوی می‌باشند. بکارگیری سبک آرایش ریش در نقوش برجسته این مطلب را نیز بیان می‌دارد که پیکره‌تراش هخامنشی جنبهٔ واقعه‌گرایی را در نظر داشته و این آرایش ریش نشانه‌ای است برای تشخیص گروه‌ها از یکدیگر که به حتم در عالم واقع نیز چنین بوده است. استفاده از ریش تنها مختص دوره‌ی هخامنشی نیست باتوجه به آثار موجود می توان به این مسئله پی برد که ریش دلیلی بر بزرگی و جایگاه بالای فرد دارد همان‌طور که در نقش برجسته‌ی داریوش، شاه ریش بلندتری دارد مطمئناً استفاده از ریش آن هم به این شکل گسترده، ریشه در باورهای کهن مردم آن دوران داشته است. و سنتی را که از گذشته به ارث رسیده را ادامه داده، هنرمند تعمداً در آرایش نقوش تخت جمشید از این روش برای بیان منظور خود استفاده نموده است.

تشکر و قدردانی:
از راهنمایی‌های ارزشمند برادرم جناب آقای علی صفی‌پور که در نگارش این مقاله مرا یاری رساندند، سپاسگزاری می‌نمایم.

پی‌نوشت‌ها:

۱ باتوجه به ویژگی عنوان شده دیگر منطقی به نظر نمی‌رسد که گفته شود "تنها هدف از پوشاندن لباس چین‌دار مشخص نمودن قومیت اشخاصی است که تصویر شده" (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۶۶). بلکه از جهت مردم‌شناسی و هنری دارای اهمیت می‌باشد.

۲ اگرچه که چند نمونه خلاف آنچه گفته شد وجود دارد که نمی‌توان حکم کلی داد، اما این ها استثناء می‌باشد، به عنوان مثال: افسر مادی، جناح غربی پلکان اصلی سه دروازه که ریش بلند داشته و تقریباً مشابه اشراف‌زادگان است.

۳ ناگفته نماند که مرمت ریش داریوش در بیستون "به دلیل خطا و اصلاح در شیوه تراش" بوده (مهدی آبادی شماره ۴۰ و ۴۱، ص۹). و علی‌رغم مرمت باز هم هنرمند همان شیوه قبل از تخریب را اعمال نموده و به همان شکل قبلی ساخته است.

۴ و با توجه به تصویر شماره ۱ می‌توان گفت به نمونه آشوری نزدیک تر می‌باشد.

۵ این ردیف‌های سه‌گانه بی‌ارتباط با تاثیر عدد سه در اعتقادات زرتشتی نیست. با مشاهده‌ی ریش شاهان در تخت جمشید می‌توان ردیف‌های سه‌گانه را دید.

۶ درباره این موضوع که چرا قد شاه بلندتر ترسیم شده توضیح داده خواهد شد، اگرچه که در بیستون ظاهراً قد شاه واقعی می‌باشد و هنرمند درباره‌ی شاه دیدی واقع‌گرایانه داشته، حال اینکه نقوش دیگر، گویی اهمیت چندانی نداشته، زیرا که قد آنها از شاه کوتاه‌تر است.

۷ یکی دو نفر در تچر در کاخ جنوبی،بنا به نظریاتی از خواجگان می باشند.

۸ "اگر پیکره مسطح در بیستون نمایانگر اندام طبیعی داریوش باشد، قد او ۱۷۳ سانتیمتر بوده است قطعا او بلندتر نبوده، چون قبر او را در سنگ کنده شده است ۱۹۲ سانتیمترطول دارد ولی در آن احتمالا تابوت طلایی نیز قرار داشته شاید هم داریوش را با تاج کنگره ای در تابوت خوابانده باشند که در این صورت احتمالا قد او ۱۷۳ سانتیمتر نبز کوتاه‌تر بوده" (هینتس، ۱۳۸۰، ۲۳۶). از این رو این موضوع دلیلی بر این است که هنرمند در بیان واقعیت تلاش لازم را برای قد واقعی داریوش نموده است. و از جهتی "نقش‌مایه‌ها را کاملاً آگاهانه برای ارزش های نمادین شان به کار برده‌اند می‌توان چنین تصور کرد که شیر نمایانگر دشمنان شاه است، قد و قواره نسبتاً کوچک حیوان دلالت براین دارد که دشمنان ضعیف‌تر از شاه بوده‌اند" (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۹۸).

۹ بجز چند قوم که به عنوان نمایندگان ملل هستند.

۱۰ به خصوص که بعضی از محققان عقیده دارند؛ بعضی از پیکره‌تراشان از یونان و سایر اقوام بوده‌اند، اگر این فرض را درست بدانیم باید گفت یونانیان مطیع طراحان پارسی بوده. از این رو مجاز نبودن سبکی خلاف آنچه اعمال شده را پیاده نمایند. آثار موجود با نفوذ و عقیده مسلم پارسیان بوجود آمده است. هرتسفلد می‌گوید: "سنگ تراشان باید از مادها باشند" (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۴۳) و یا گیرشمن می‌گوید: "اگر این سنگ تراش یونانی بود بیشتر توجه به شکل اشخاص در طبیعت می‌نمود" (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۱۶۸).

۱۱ در پیکره‌تراشی یونان نیز نمونه‌هایی با ریش دیده می‌شود که بیشتر شامل چهره‌های اساطیری است. اما در شرق این یکپارچگی و دقت در استفاده از ریش به شکل یک سنت هنری در آمده است و در این رقابت به حتم نقش‌برجسته های هخامنشی موفق بوده‌اند.

۱۲ این را می‌توان دلیلی بر هنر دوست بودن و ذوق هنری داریوش دانست. اصول هنری توسط شاه مشخص شده و حجاران در واقع مجریان این طرح ها بوده‌اند.

۱۳ نمونه‌ی قابل توجه در این باره داستان درخت آسوریک است که به خوبی بیانگر زندگی شبانی در ایران می‌باشد که نشان از اهمیت بز در این منطقه دارد.

۱۴ سنت استفاده از ریش نشان بزرگی و فرزانگی می‌باشد.

۱۵ "بریان" عقیده دارد که دلیل مشخصی برای برگزاری جشن سال نو در تخت جمشید ارائه نشده است (بریان، ۱۳۸۱، ۲۸۳-۲۸۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

اتینگهاوزن، ریچارد، احسان یار شاطر (۱۳۷۹)، اوج‌های درخشان هنر ایران، رویین پاکباز، هرمز عبداللهی، آگه، چ اول، تهران
اومستد، آلبرت. تن آیک، (۱۳۸۰)، تاریخ شاهنشاهی هخامنشی، محمد مقدم، امیرکبیر، چ پنجم، تهران
بریان، پیر (۱۳۸۱)، امپراتوری هخامنشی، ناهید فروغان، نشر قطره وفروزان، تهران.
بهنام، عیسی (۱۳۴۶)، بررسی یکی از نقوش تخت جمشید (داریوش شاه چگونه بار می داده است)، هنر و مردم (دوره جدید) ۶۴، ۱۹-۱۶.
بهنام، عیسی (۱۳۲۶)، صنایع ایران در زمان سلطنت داریوش و خشایارشا، جهان نو، شماره نوزدهم، سال دوم،
بهنام، عیسی (۱۳۵۰)، انعکاس روحیات ایرانیان در نقش های تخت جمشید، هنر و مردم، دوره جدید، ش ۱۰۷و۱۰۸، ۲۶-۲۰.
پاکباز، رویین (۱۳۸۴)، نقاشی ایران از دیروز تا امروز، زرین و سیمین، چ چهارم، تهران.
پرادا، ادیت (۱۳۸۳)، هنر ایران باستان، یوسف مجید زاده، دانشگاه تهران، چ دوم، تهران.
پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنری ایران، پرویز ناتل خانلری، علمی و فرهنگی، چ دوم، تهران.
دانداماید، محمدآ (۱۳۸۱)، ایران در دوران نخستین پادشاهان هخامنشی، روحی ارباب، علمی و فرهنگی، تهران.
دهه (۱۳۴۵)، مبداء و مفهوم نقوش سمبلیک در تخت جمشید، مجله دانشکده ادبیات، ش۲، سال۱۴، ۱۷۵-۲۱۵.
رجبی، پرویز(۱۳۷۸)، تخت جمشید بارگاه تاریخ، انتشارات یساولی، تهران.
رضازاده شفق، صادق (۱۳۲۰)، مسله تقلید و ابتکار در صنایع هخامنشی، ایران امروز، ج۳، ش۴، ۶-۵.
رف، مایکل (۱۳۷۳)، نقش برجسته‌ها و حجاران تخت جمشید، هوشنگ غیاثی نژاد، میراث فرهنگی، تهران.
سامی، علی (۱۳۴۸)، پارسه، چاپخانه موسوی شیراز، چ پنجم، شیراز.
فضایی، یوسف (۱۳۸۳)، جامعه شناسی ادیان، روزگار، آهنگ قلم، تهران.

گیرشمن، رمان (۱۳۷۱)، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، عیسی بهنام، علمی و فرهنگی، تهران.
گیرشمن، رمان (۱۳۷۴)، ایران از آغاز تا اسلام، محمد معین، علمی و فرهنگی، چ دهم، تهران.
ملکزاده، فرخ(۱۳۵۴)، تداوم فرهنگ و هنر هخامنشی در زمان ساسانیان، بررسیهای تاریخی، ش۴ ، سال دهم. ۶۰-۱۳ .
ملکزاده بیانی، محمد اسماعیل رضوانی (۱۳۴۹)، سیمای شاهان و نام آوران ایران باستان، شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران.
ملکزاده بیانی(۱۳۷۴) ، تاریخ سکه از قدیمی ترین ازمنه تا دوره‌ی ساسانیان،ج۱ و ۲ ، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
مهدی آبادی، ملیحه (۱۳۸۵)، سنگ نگاره داریوش در بیستون و مرمت‌های هنگام ساخت، فصلنامه اثر، ش۴۰ و ۴۱ ، ۶-۱۵ .
والزر، گرلد (۱۳۵۲)، نقوش اقوام شاهنشاهی هخامنشی بنا بر حجاری‌های تخت جمشید، دورا اسمودا خوبنظر با همکاری شاپور شهبازی، دانشگاه شیراز، شیراز.
وزیری، علینقی، (۱۳۶۹)، تاریخ عمومی هنرهای مصور، هیرمند ، چ دوم، تهران.
هرتسفلد ، ارنست (۱۳۸۱)، ایران در شرق باستان، همایون صنعتی زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
هینتس، والتر (۱۳۸۰)، داریوش و پارس ها (در تاریخ فرهنگ ایران در دوره هخامنشیان)، عبدالرحمن صدریه، امیرکبیر، تهران.

BOARDMAN, JOHN. (2000), *persia and the west an Archaeological investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, london.
Nylander. C. (1973), *MASONS MARKS IN PERSEPOLIS-A PROGRSS REPORT,* PROCEEDINGS OF THE ND ANNUAL SYMPOSLUM ON ARCHAEOLOGLCAL RESEARCH IN IRAN. MUZEH-E-IRAN-E BASTAN, TEHRAN.
PERROT,GEORGE. CHARLES CHIPIEZ (1976), *HISTORY OF ART IN PERSIA*, IMPERAL ORGANIZATION FOR SOCIAL SERVICES.
Robinson, Charles Alexander (1962),*The FIRST BOOK OF ANCIET MESOPOTAMIA and PERSIA*.
TILIA, ANN BRITT. (1978), *STUDIED AND PESTORATIONS AT PERSEPOLIS AND OTHER SITES OF FARS (II),* ROME.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی