نقش عاریه‌های غیر بومی در تکوین هنر هخامنشی

علیرضا هژبری نوبری[۱]*، حسنعلی عرب[۲]

۱- عضو هیأت علمی گروه باستان‌شناسی دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد باستانشناسی، دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

آثار و بناهای زیادی از دوره هخامنشیان به‌دست آمده است. این آثار در ترکیبی موزون نمودار عظمتی متناسب با امپراتوری هخامنشی است. اما آیا می‌توان گفت عامل تحقق و شکوفایی این آثار منحصر به دانش هخامنشیان و هنری است که از گذشتگان خود به ارث برده‌اند؟ در این مقوله سعی شده است تا با استفاده از مقایسه هنر هخامنشی (هنر درباری هخامنشیان) با اقوام و مللی چون آشور، یونان و اقوام ساکن در آسیای صغیر، تأثیراتی را که هخامنشیان در اجرای هنر خود پذیرفته‌اند، بر شمرده شود. پس از بررسی معماری آشور و همانندیهای دیده شده در برخی از آثار دوره هخامنشیان مانند ساخت دروازه ملل، تالار تخت، حجاریهای پاسارگاد، نقش کورش و دیگر آثار ذکر شده، به بررسی آثاری مانند مقبره کورش (متأثر از اورارتو و لیدیه یا روزتهای متأثر از ساموس) پرداخته شده است. پس از تصرف لیدیه در آسیای صغیر و نزدیک شدن به یونان و تماسهایی که با این نواحی برقرار شد، بسیاری از الگوهای معماری و هنری این نواحی توانست در هنر هخامنشی نفوذ کند. برخی شاخصه‌های کاخهای هخامنشی با تالارهای ستوندار معابد یونانی مقایسه شده‌اند. ستون، از عناصر مهم معماری هخامنشیان، دارای پیش زمینه‌ای ایرانی است اما در برخی از جزئیات تزیینی متأثر از یونان و لیدی شده است. در پاسارگاد نیز ردپایی از هنر ملل ایونی و لیدی دیده می‌شود. با برشمردن این تأثیرات به این نتیجه می‌رسیم که هنر هخامنشیان در موارد زیادی از ملل دیگر متأثر است. اما روح داده شده به این آثار ایرانی و غنای فرهنگی سرزمین ایران بوده است که با ترکیبی از این آثار، هنری بدیع و خاص دربار هخامنشیان را به‌وجود آورده است.

کلیدواژگان: هخامنشیان، معماری، اقتباسات هنری، آشور، یونان، آسیای صغیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- مقدمه

تاریخچه تأثیرات متقابل فرهنگی میان ایران و مناطق دیگر، ریشه‌های عمیقی از دوران پیش از تاریخی و آغاز تاریخی دارد. ارتباط همواره به عنوان یکی از مهمترین فرایندهای شکل‌گیری فرهنگی و هنری محسوب شده است. با توجه به جایگاه تثبیت‌شده امپراتوری هخامنشی، که بخش وسیعی از دنیای باستان را از دره سند تا دره نیل تحت مدیریتی یکپارچه داشت، رویارویی این مناطق در چشم‌اندازی وسیع قابل بررسی است. در حوزه تحت نفوذ امپراتوری هخامنشی، اقوام و تمدنهای کهنی سکونت داشتند که هر یک تحت کنترل سازمان اداری متمرکزی، به نحوی در تکامل هنری امپراتوری هخامنشی، سهیم بوده‌اند. پویایی تأثیرات متقابل فرهنگی میان ایران و مناطق پیرامونی، از چارچوب منسجم حاکمیت سیاسی ناشی بوده است؛ هخامنشیان با پایه‌ریزی ساختاری یکپارچه و اندکی جاه‌طلبی، از وجود این اقوام و بویژه هنر آنها به گونه‌ای ارزشمند بهره بردند. از جمله این اقوام که ضمن برخورداری از ساختار تمدنی قوی، به نحوی، میراث‌خوار بزرگ تمدن بین‌النهرین طی چندین هزاره نیز به شمار می‌رفت، امپراتوری آشور بود. این امپراتوری با بهره‌گیری از قدرت خود و با این پشتوانه فرهنگی غنی به صورت قدرتی قاطع نمود یافته بود.

* نویسنده مسؤول مقاله: rhejebri@yahoo.com

هرچند سالها پیش از به قدرت رسیدن هخامنشیان، این امپراتوری به دست مادها از بین رفته بود؛ با وجود این هخامنشیان همچنان عظمت این امپراتوری را به خاطر داشتند. بقایای آثار و بناهای آشور در خورس آباد، نیمرود، نینوا و تزیینات موجود در این بناها در ابعادی وسیع بر معماری هخامنشی نمود داشته است. به‌طور قطع، شناسایی عاریه‌های غیر بومی و تدوین منابع با مبنایی علمی، معتبر و مستند در هنر هخامنشی از دو طریق قابل بررسی است:

۱- متون کهن؛

۲- پژوهش در بافتهای تاریخی دوره هخامنشی و مقایسه داده‌های باستانشناختی با معادلهای آن در آثار دیگر ملل که در ارتباط متقابل با امپراتوری هخامنشی بوده‌اند.

در متون تاریخی، شاید مهمترین متن کتیبه داریوش است که در آن از نحوه هماهنگ‌سازی و بهره‌کشی از صنعتگران سایر اقوام سخن گفته است. همچنین در الواح گلی تخت جمشید، به چگونگی استفاده از هنرمندان این ملل و نحوه برخورد با هر هنرمند اشاراتی شده است. متون تاریخی بعدی از نویسندگان یونانی دامنه اطلاعات ما را وسیعتر می‌نماید. از طرفی دیگر، یافته‌های باستانشناختی نیز به صراحت مطالب بسیاری را بازگو می‌کند که تعمق و ریشه‌یابی هر یک از این آثار ما را به درک خاستگاه اصلی آنها و فرایندهای احتمالی شکل‌گیری آنها رهنمون می‌سازد.

در این مقاله سعی شده است تا به‌طور خلاصه با توجه به این داده‌ها، ارجاعات هنری نهفته در آثار دوره هخامنشی بررسی و با شناسایی مختصر سوابق و دیرینگیهای عناصر مختلف، تکوین هنر هخامنشی پیگیری شود. برای این منظور، فقط به بررسی تأثیراتی پرداخت شد که هنر و معماری درباری هخامنشی از همسایگان خود پذیرفته بود. بدیهی است که به‌طور متقابل تأثیرات زیادی نیز در هنر و معماری ملل همزمان و بعدی خود داشته است. و اسلامی ندوشن چه زیبا این مسئله را بیان نموده است: «اقتباس و تلفیق هنر، خاصیتی است که همه کشورهای قاهر و فاتح داشته‌اند. هنر، زائیده سکون و شکیبایی و گذشت زمان است. برای فاتح در آغاز کار نه سکون معنی‌داری و نه شکیبایی و نه فرصت هست [۱].

۲- ارتباط با تمدنهای کهن بین‌النهرین

امپراتوری آشور جدید در بین‌النهرین با نخستین پادشاه بزرگ این دوره، آشور نصیرپال دوم (۸۵۹-۸۸۳ ق.م) فرزند توکولتی نینورتای دوم آغاز شد. او همچون گذشتگان خود، به لشکرکشیهای منظم ادامه داد و در طول ۲۵ سال پادشاهی دست کم چهارده لشکرکشی بزرگ را رهبری کرد [۲].

با تمام فراز و فرودهای قدرت پادشاهان مختلف آشور، سرانجام این امپراتوری در سال ۶۱۲ ق.م. در برابر اتحاد مادها و بابلیها تاب مقاومت نیاورد و از پای درآمد. در طول این امپراتوری و طی لشکرکشیهای پادشاهان مختلف آشوری در کوههای زاگرس، برخوردهای زیادی با اقوام مختلف ساکن در این منطقه صورت گرفت. این عامل باعث شد تا عناصر زیادی از هنر و فرهنگ آشور در این مناطق نفوذ کند. هخامنشیان نیز میراث‌خواران عظیم هنری این اقوام بودند.

۳- اقتباسات هنری

کورش در ۷۵ کیلومتری شمال غربی شهر ایلامی انشان، مرکز سلطنتی جدیدی به نام پاسارگاد تأسیس کرد. کاخهای متعدد و وسیعی در میان باغهای کانال‌کشی شده ساخت که تالارهای چند ستونه آن ریشه در سنت معماری زاگرس داشت. در آنها از شمایل نگاری و فنون ملل مغلوب که در کار بر روی سنگ و ایجاد فضای سلطنتی مهارت بسیار داشتند نیز استفاده کرد؛ قطعات باقیمانده از برجسته‌کاریها، استفاده از تندیسگونهای فاخر آشوری را که در کاخهای آنان به‌کار برده می‌شده، نشان می‌دهد [۳].

اساس پلان کاخهای آشور جدید به پیروی از سنت کاخهای آشور میانی از چندین گروه اتاق تشکیل می‌شده است که هر یک پیرامون یک حیاط راست گوش یا چهارگوش گرد آمده بودند. این مجموعه‌ها نیز نسبت به هم در حالت زاویه قائمه قرار گرفته‌اند. تمام کاخ به دو بخش اصلی، حیاط بیرونی یا حیاط دروازه و فضای معماری پیرامون آن به نام بابانو و حیاط درونی یا بیتانو تقسیم می‌شد. تالار پذیرایی یا اتاق تالار تخت، به عنوان بزرگترین اتاق در تمام مجموعه ساختمان و ارتباط‌دهنده بابانو و بیتانو بوده است که از مشخصه‌های کاخهای آشور جدید است [٤].

فضاهای معماری در این کاخها بویژه در کاخ خورس آباد (دور شروکین) شامل تالارها، اتاقها و راهروهاست که به صورت فشرده و به هم پیوسته پیرامون دو حیاط اصلی ذکر شده (بابانو و بیتانو)، شکل گرفته‌اند. این ساختار در معماری مجموعه کاخهای تخت جمشید نیز مشهود است و بیانگر تأثیر کاخ خورس‌آباد در

نحوه گرد هم آمدن واحدهای تشکیل‌دهنده آن است [۵، ص ۳۸۰].

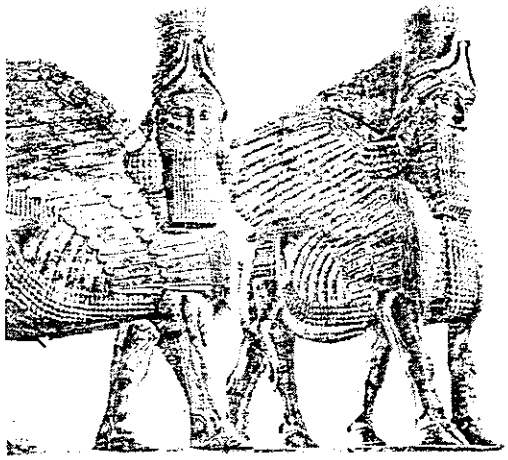
کاخ سارگن II (۷۰۵-۷۲۱ ق.م.) در ضلع شمال غربی ارگ خورس‌آباد، بر روی صفه‌ای که در اصل از یک تپه طبیعی سنگی تشکیل شده است، ساخته شده است. کاخهای تخت جمشید را نیز همانند خورس‌آباد بر روی صفه‌ای قرار داده‌اند، که خود صفه متکی بر فراز صخره‌های سنگی دامنه کوه رحمت است [۵، ص ۳۹].

دروازه ملل خشایارشا در تخت جمشید مزین به دو جفت گاو نگهبان عظیم‌الجثه بر درگاههای غربی و شرقی است که شامل تصویر یک جفت گاو نگهبان به درگاه شرقی و شکل دو گاو عظیم بالدار با سر انسان در مدخل غربی است [۶]. این نقوش، قابل مقایسه با نمونه مشابه آشوری به‌دست آمده از دوره سارگن دوم در خورس‌آباد است. مهمترین ویژگی که لاماسوهای پیشگفته را از لاماسوهای دروازه ملل متفاوت می‌سازد، در طرز قرار گرفتن و پرسپکتیو آنهاست.

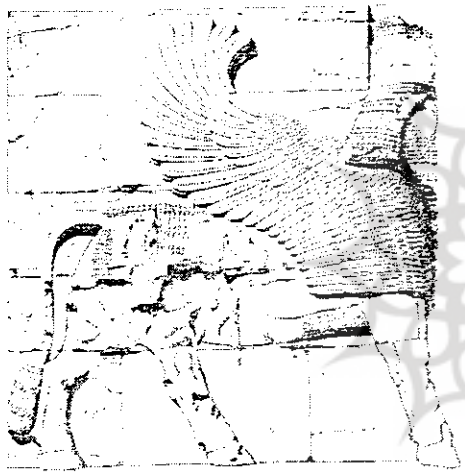
این لاماسوها (خورس‌آباد) دارای پنج پای منتهی به سم، دو پای راست و سه پای چپ‌اند [۷]. اما لاماسوهای تخت جمشید دارای چهار پا می‌باشند اما بدون شک متأثر از لاماسوهای خورس‌آبادند.

همچنین با توجه به اینکه، این لاماسوها در مجموعه کاخ سارگن دوم، نگهبانی از دروازه‌های ورودی منتهی به حیاطهای درونی و بیرونی را بر عهده داشتند، مهمترین عملکرد آنها، حفاظت از تالار تخت، یعنی قلب کاخ شاهی بوده است. در حالی که از نظر موقعیت دروازه ملل تخت جمشید نیز روی محور مربوط به تالار تخت قرار داشته است. این موارد شباهتهای هر چه بیشتری را بین بنای خورس‌آباد و تخت جمشید نشان می‌دهد (شکلهای ۱ و ۲) [۵، ص ۴۱]. الگوی این دروازه، دروازه‌ای بود که کورش در پاسارگاد ساخته بود.

شباهت هیولاهای نگهبان دروازه ملل با هیولاهای نگهبان دروازه کاخ آشور بانیپال دوم چنان زیاد است که گویی به رغم فاصله‌ای حدوداً ۴۰۰ ساله، تندیسهای آشور بانیپال (۸۵۹-۸۸۳ ق.م.) و خشایارشا (۴۶۵-۴۸۶ ق.م.) با دست یک هنرمند تراشیده شده‌اند [۸، ص ۵۲]. در عین حال وزیری معتقد است که بناکردن ساختمان بر مصطبه و سکو و نقشهای حیوانات نگهبان و خیالی و رنگهای خوشایند اصولی است که در بناهای آشور، بابل و ایران نیز تقلید شده است و ریشه‌ای سومری دارد [۹، ص ۹۷].



شکل ۱ لاماسوهای آشوری، سارگن II، خورس آباد



شکل ۲ لاماسوهای دروازه ملل، تخت جمشید، ورودی غربی

ایوان ستوندار از دیگر موارد اشتراک هنری آشور و هخامنشی است. آشوریها ایوان ستوندار را از مجموعه بیت هیلانی (کاخی در شمال سوریه) اخذ کرده‌اند و آن را در کاخهای خود در نیمرود، خورس‌آباد و نینوا به کار برده‌اند. با توجه به ویژگی منحصر به فرد بیت هیلانی و تالارهای ستوندار همراه با ایوان در کاخهای هخامنشی پاسارگاد، شوش و تخت جمشید، می‌توان آنها را با نمونه‌های هزاره دوم و اوایل هزاره اول ق.م. مقایسه کرد. ایوان بیت هیلانی متشکل بود از یک اتاق انتظار که به یک اتاق بزرگتر (اتاق تخت) متصل می‌شد [۱۰، صص ۱۲۰-۱۲۱].

در پاسارگاد و در نقش برجسته کاخ ورودی کتیبه‌ای است که در آن کورش خود را به صورت من کورش شاه هخامنشی هستم معرفی می‌کند، در این نقش برجسته مردی با ریش انبوه، کوتاه و مجعد، با چهار بال که رو به سمت چپ یعنی رو به سوی مرکز بنا

دارد، مشاهده می‌شود. این مرد تاجی دارد که به یک کلاه شیاردار کاملاً چسبیده به سر وصل است. این تاج نمونه‌ای از تاج مصری Hmhm است، که از دوره اخناتون به بعد رایج شده بود [٦، ص٨٣]. همچنین بر مبنای موارد مشابه آشوری، به خصوص کلاه سارگن دوم در خورس‌آباد (دورشروکین) می‌توان آن را با نقش انسان بالدار با کلاه شاخدار در حالی‌که در یک دست خود میوه کاج و در دست دیگر یک ظرف دسته‌دار با تزیینات حصیری شکل گرفته است، مقایسه کرد [١١، ص٣٠].

شاید بتوان گفت که نقش انسان بالدار پاسارگاد تحت تأثیر شدید سنتهای آشوری است اما روزتهای موجود در این تمثال از یک روزت ایونیایی (یونانی) با رواج واقعی بین ٥٤٠-٥٢٠ ق.م.، نمونه برداری شده است. روزتهای یونانی دارای کاسبرگهای نوک‌تیز بین گلبرگهای دوازده‌گانه و روزتهای آشوری بدون کاسبرگ می‌باشند [١٢، صص ١٤٠-١٤١].

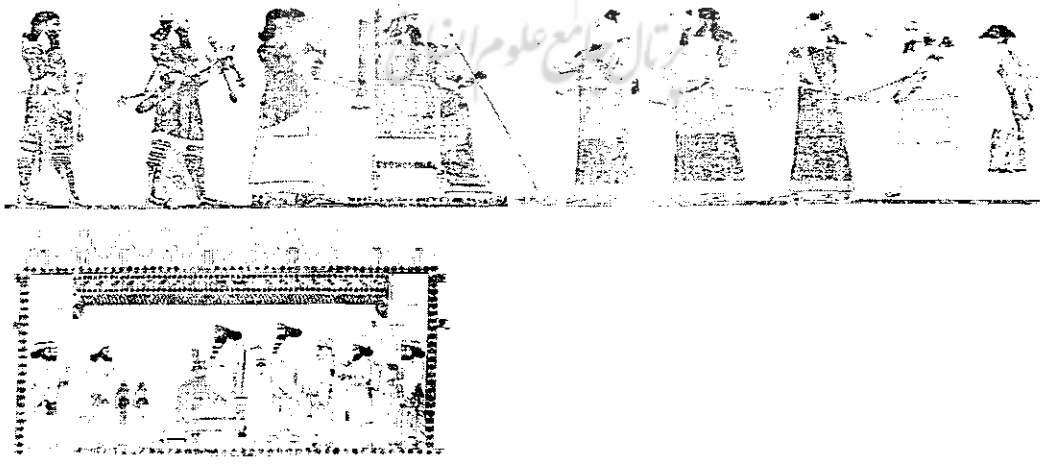
نقوش برجسته ورودی شمال غربی کاخ بار عام پاسارگاد، نمایشگر پاهای برهنه و یک نقش انسان دارای پاهای لاغر منتهی به چنگال است. بر مبنای موارد مشابه آشوری، این نقوش را کمی بزرگتر از اندازه واقعی آن، می‌توان درکاخ سناخریب در نینوا، مشاهده کرد [١٣، صص ٤٦٠-٤٦٢].

باغهای شاهی: این باغها از برجسته‌ترین ویژگیهای کاخهای عظیم امپراتوری آشور در بین‌النهرین بوده‌اند. برپایی این باغها و ویژگیهای منحصر به فرد آنها در کتیبه‌ها به عنوان مایه افتخار و بزرگی شاهان آشوری ذکر شده است و این مشخصات با نقش برجسته‌های بجای مانده در کاخهای خورس آباد و نینوا (نیمرود) قابل تطبیق است [١٠، ص ٢٢١].

بر طبق تحقیقات استروناخ، در جریان برپایی پایتخت یادمانی کورش در پاسارگاد، او با بلند پروازی یک باغ را نیز در برنامه ساختمانی خود گنجاند. باغهای سلطنتی آشور و بابل همواره بخشی مجزا یا مکمل برای کاخ بوده‌اند، اما می‌بینیم که کاخهای کورش با ایوانهای طویل و فضای باز اطراف خود به عنوان بخشی از طرح مفصلی به کار رفته‌اند که در آن به تعبیری خود باغ به صورت اقامتگاه سلطنتی در می‌آید [١٤، صص ٥٩-٦١]. در دشت گوهر در چند کیلومتری شمال غربی تخت جمشید در کرانه غربی رود پلوار چند بنای یادمانی به چشم می‌خورد که به احتمال قریب به یقین می‌توان آنها را به پسر و جانشین کورش یعنی کمبوجیه دوم (٥٣٠ تا ٥٢٢ ق.م.) منتسب کرد. این بنا شامل بقایای یک کاخ با دو ایوان کوتاه و رو به تالار مستطیل شکل ستوندار است [١٥].

داریوش اول نه تنها گونه جدیدی از آرامگاه سلطنتی و تالار بار عام را ابداع کرد، بلکه به نظر می‌رسد، نوعی جدیدی از باغ را نیز که متفاوت با باغهای پاسارگاد بود، ساخت. برای مثال می‌توان از محل باغ فرضی که در شرق کاخ داریوش در تخت‌جمشید دارای نمایی مصطبه‌ای بود، نام برد. این امر حاکی از آن است که داریوش تا حدی به الگوهای متنوعی که از جهان آشوری ـ بابلی نشأت گرفته بود، توجه داشته است [١٦، ص ١٤٦].

در نقش برجسته‌های تخت جمشید، در صحنه بارعام، شاه و مظاهر قدرت او (شکل ٣ پایین) با یک نقاشی دیواری به دست آمده از کاخ آشوری تل بارسیب قابل مقایسه است (شکل ٣ بالا) [١١، ص ١٢٣].



شکل٣ بالا: نقاشی دیواری صحنه بار عام شاه، تل بارسیب
پایین: نقش برجسته صحنه بار عام، تخت جمشید

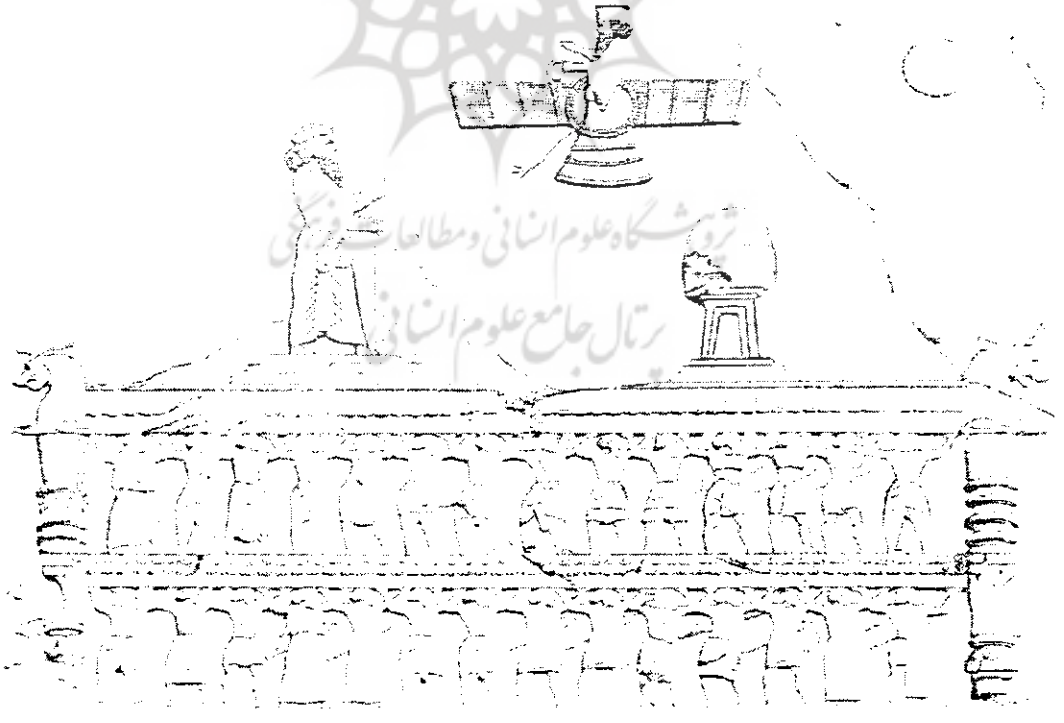
هنرهای هنر ـــ
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حمل سریر شاهی بر بالای سر تعدادی نمایندگان که در نقوش تخت جمشید و نقش رستم وجود دارد، (شکل ٤) را می‌توان در نقش برجسته‌ای که از کاخ جنوب غربی سناخریب در نینوا به‌دست آمده است و حرکت اسرا، حمل غنایم جنگی و باج و خراج از شهر شکست‌خورده لاکیش را نشان‌می‌دهد، دید. تزیینات تخت شاه عبارتند از: ردیفهای منظم افقی که با نقوش گیاهی به سه قسمت اصلی تقسیم شده است. هر قسمت چهار مرد را نشان می‌دهد که دستهای خود را برای نگه داشتن تخت بالا برده‌اند، پایه‌های تخت هر کدام به دو پایه خراطی شده مخروطی شکل متکی است (شکل ٥) [١٧، ص ٥٢].

در آشور نیز صفهای بزرگ و طویل باجگذاران در دو بخش در دهلیز اتاق کاخ سارگن در خورس آباد دیده شده است؛ البته اندیشه صفهای بزرگ در حال حرکت، در دو گروه متقارن و روبروی یکدیگر نخست در هنر هیتی در کارکامیش و یازیلیکایا دیده می‌شود؛ اینها تصاویری از جشنواره‌های بزرگ مذهبی‌اند [١٨، ص ٢٧٦].

نمونه‌هایی از تزیینات تخت و صریرهای عظیم هخامنشی که دارای ویژگیهای یکسانند را می‌توان با نمونه‌های مختلفی از نیمرود مربوط به قرن هفتم ق.م. و آثار به‌دست‌آمده از دوره حکومت آشور نصیر پال دوم (٨٥١-٨٨٣ ق.م.) (شکل ٦) و آثار متعلق به سارگن دوم در خورس‌آباد (٧٠٥-٧٢١ ق.م.) (شکل ٧) مقایسه نمود [١٩، ص ٤٧].

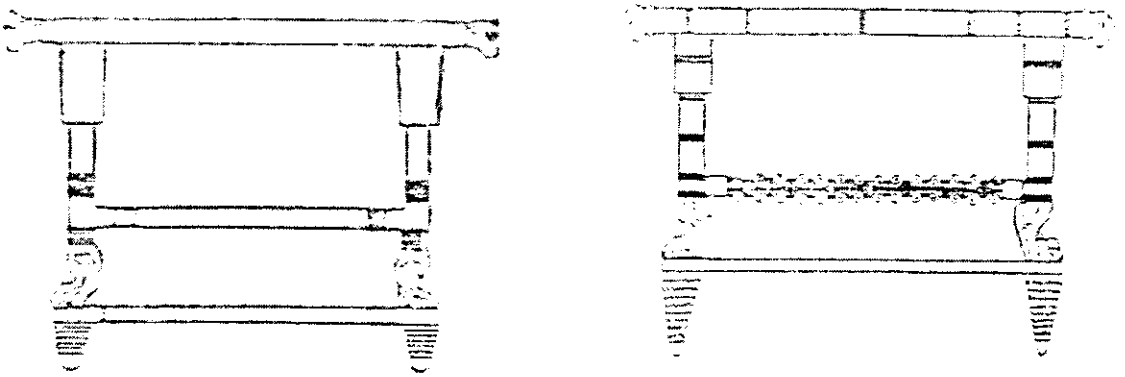
نقش قرص بالدار از جمله دیگر نقوش اقتباسی در هنر هخامنشی است که به صورت یکی از مهمترین نمادها در این دوره نمود پیدا می‌کند. این نقش از مصر ریشه گرفته است اما شکل هخامنشی آن، تقلیدی از هنر آشور است. این نقش را می‌توان به دو صورت قرص بالدار و قرص بالدار با پیکره انسانی میان آن، در آثار هخامنشی شوش و تخت‌جمشید مشاهده کرد [٢٠، ص ١٧٩]. قرص خورشید بالدار در آشور، اگر بدون تصویر ایزد باشد، مظهر شمش، ایزد آفتاب است و اگر با تصویر ایزد باشد، مظهر آشور می‌شود [١٨، ص ٢٦٠].



شکل٤ نقش برجسته مقبره داریوش، نقش رستم

شکل۵ تخت سناخریب، کاخ جنوب غربی نینوا

شکل٦ تخت شاهی آشور نصیر پال دوم، نیمرود



شکل۷ تخت شاهی سارگن II ، خورس‌آباد

شکل ۸ نقش برجسته شکار شیر توسط آشوربانی پال در نینوا

شکار شیر به‌عنوان یکی از متداولترین نقوش آشوری است، که عمده‌ترین بخشهای تزیینی کاخ شمال‌غربی آشور نصیر پال دوم در نیمرود و کاخ شمالی آشور بانی پال در نینوا را به خود اختصاص داده است. شاه در حالات مختلف سوار بر عرابه و پیاده در حال شکار است. صحنه نبرد شاه با شیر غران را در نقش برجسته‌های تخت جمشید، می‌توان با نقش شکار پیاده آشور بانی پال مقایسه کرد (شکل ۸) [۲۱، ص۱۸۸].

این نقش (نبرد شاه با حیوانات واقعی یا اسطوره‌ای) در تعدادی از درگاههای کاخهای صد ستون، تچر و حرمسرا نشان داده شده است. شاه به عنوان سمبل قدرت، خنجر خود را در بدن این حیوانات که بر روی دو پای خود ایستاده‌اند، فرو برده است (شکل ۹) [۸، ص ۵۲]. البته هر تسفلد آنرا از کهنترین نمونه‌های هنر شمایل‌سازی سومری می‌داند [۱۸، لوحه۷۰].

هرتسفلد معتقد است که رابطه و بستگی تخت‌جمشید با کهنترین مرحله هنر آشوری (آشور نصیر پال سده نهم ق.م.) بیشتر از آخرین دوره هنر آشوری (آشور بانیپال، سده هفتم ق.م.) است؛ نتیجه می‌گیرد که به جای آشور، باید اورارتو را منبع الهام هنر تخت جمشید بدانیم. نمونه‌های آشوری از آن رو مطرح شده است که هنر اورارتو کمتر شناخته شده است [۱۸، ص ۲٤٦]. انبوهی از شواهد وجود دارد که ثابت می‌کند همانندیهای هنر باستانی ایران با هنر باستانی آشور بمراتب بیشتر از همانندیهای آن با هنر بابل است [۱۸، ص ۲٤٦].

به این ترتیب با توجه به ذکر مواردی از تأثیرات هنر هخامنشی از آشور، می‌توان گفت، هنری که متأثر از آشور بود در عین اینکه دراصل آشوری است اما روح دمیده شده در آن، ایرانی است و در ترکیب با نقوش دیگری که در اصل بومی یا متأثر از دیگر فرهنگها بوده است، با روحیات ایرانی کاملاً سازگار است.

۳-۱- ارتباط با غرب (آناتولی و یونان)

شکست لیدیه به‌وسیله کورش در ٥٤٧ ق.م.، مصادف با اولین سال تماس ایرانیان با یونانیان است [۲۲، ص۵۲]. با تسخیر لیدی به دست کورش و دستیابی ایرانیان به معماران یونانی، زمینه تحولی بنیادی در معماری ایران و هنر پیکرتراشی فراهم آمد [۲۳، ص ۳٤٦].

می‌توان گفت که تنها دشمن و رقیب همیشگی پادشاهی عظیم هخامنشی، یونان در آن سوی تنگه‌های بسفر و داردانل بوده است. تماسهای متعدد و چند جانبه میان ایرانیان و یونانیان به صورتهای مختلف سیاسی، نظامی و گاهی نیز تجاری بوده است. گاهی تعدادی از یونانیان تحت تعقیب دولت آن کشور، به دشمن خود یعنی امپراتوری هخامنشی پناهنده می‌شدند و گاهی نیز به عکس. اما شاید بتوان گفت که مهمترین پیامد این تماسها و برخوردها، رویارویی مناطق و اقتباسها و تأثیرات هنری باشد که در ادامه به تعدادی از این موارد اشاره می‌شود.

شکل۹ نبرد شاه با شیر، درگاه جنوبی تالار تخت، تخت‌جمشید

٤- تأثیرات هنری از غرب

آرامگاه کورش در پاسارگاد که از سنگ آهک سفید و بدون ملاط ساخته شده است به صورت یک اتاق ساده چهارگوش مستطیل شکل بدون پنجره با سقف سنگی خرپشته‌ای گوشه‌دار (شیروانی) و بر یک هرم شش پله‌ای استوار است.

سقف گوشه‌دار این آرامگاه ریشه در هنر معماری اورارتو[1] دارد و سبک پایه هرمی پلکانهای آن به زمان سومریها بابلیها و عیلامیها شباهت دارد [٢٤، ص ٢٠٧]. از جمله نمونه‌های این بنا با سقف شیروانی شکل در اورارتو، می‌توان از معبد موساسیر نام برد [١٢، ص٩٢] و به اعتقاد کورت‌گور ستوری یا دوشیبدار کورش بر روی سکویی پلکانی از الگوهای آناتولی غربی پیروی کرده است [٣١، ص ٤٥]. فنون ساختمانی به‌کار رفته در آرامگاه کورش؛ استفاده از قطعات سنگی تراشدار همراه با روش خشکه چینی بدون ملاط و بستهای دم چلچله‌ای از ایونی و لیدی اقتباس گردید. پادشاهان فریگیایی و لیدی در آرامگاههای مدور تدفین می‌شدند. به این صورت که شاه میداس در گوردین در اواخر قرن هشتم ق.م. در آرامگاهی با سقف شیبدار چوبی تدفین شد؛ نیم قرن بعد لیدیها از جایگاههای سنگی به جای چوبی استفاده کردند و آرامگاه کوچک با سقف مسطح معمول گردید [٢٤، ص ٦٤].

در یکی از گور تپه‌های کوچک بین تپه سارد، آرامگاهی متعلق به قرن شش ق.م. یافت‌شده‌است که نقشه آن شباهتهایی به آرامگاه کورش دارد [٢٤، ص٦٢]. تقسیم سکوی مطبق به پایه سه‌گانه به صورت پایه زیرین و بالایی و اتاق تدفین نشانی از ستهای ایونی می‌باشد. در کل نفوذ هنر ایونی نشانگر فعال‌بودن یونانیان در طرح این بناست [٢٤، ص٦٤]. در پایه و لبه بالایی دیواره‌های آرامگاه کورش ابزار گچبری قالبی دیده می‌شود که یونانی است. این ابزار هیچگاه در تخت جمشید دیده نشده است [١٨، ص٢٣٩]. به عقیده نیلاندر مقبره کورش از نظر موتیف ایونی اما از نظر طرز کار سقف‌سازی با سقف شیروانی کاملاً سنتی ایرانی و برگرفته از

---

١. ساکنان شمال غربی ایران که از اقوام پارس در بدو ورود به ایران و سکونت در حوالی دریاچه ارومیه با آنها شدند.

خانه‌ها و مقابر سنتی ایران است؛ به‌طور نمونه می‌توان از مقابر سنتی ایران است؛ به‌طور نمونه می‌توان از مقابر سیلک در قرون نهم تا دهم ق.م. نام برد. سقف این مقابر کاملاً خرپشته و شیروانی است [۱۲، ص۹۵].

نقش روزت که از تل تخت در پاسارگاد به‌دست آمده و نمونه‌های آن در تخت جمشید در بیشتر آثار دوره هخامنشی نیز دیده می‌شود، به‌عنون یکی از عوامل تزیینی در هنر هخامنشی نمود داشته است. این روزتها نسلهایی از نمادهای شرق باستان از دوران پیش از تاریخ است که در فرهنگهای سومری، مصری و بین‌النهرین در مراسم تشریفاتی و مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفتند [۱۲، ص۱۳۹]. با وجود این روزتهایی نیز از ساموس به‌دست آمده است که کاملاً مشابه این روزتهایند. به‌نظر می‌رسد روزتهای هخامنشی بیشتر با این روزتها قابل مقایسه باشند. (شکل ۱۰) [۱۷]. در تزیین کاخ برازجان از نوعی گل میخ استفاده شده است که از شوش و چغازنبیل متعلق به دوره ایلامی به‌دست آمده است [۲۵، ص ۳۱].

زندان کمبوجیه یا زندان سلیمان پاسارگاد که کاربرد آن مشخص نشده است، شباهت زیادی به بنای همتای خود در نقش رستم به نام کعبه زرتشت دارد. شکل بنای زندان سلیمان از هنر اورارتو یا خانه‌های چوبی آسیای صغیر اخذ شده است. فنون ساختمانی و طرز کار سنگها؛ مانند دیگر بناهای پاسارگاد است و مانند آن نیز از کارهای سنتی یونان و لیدی تأثیر پذیرفته‌است. ابزار و بستها همانند بخشهای دیگر پاسارگاد کار شده است. به نظر می‌رسد این کار با ظرافت و ارتفاع بیشتر از مقبره کورش و معماری معاصر در ایونیک متأثر شده باشد [۱۲، ص۱۰۱].

پلان کاخهای پاسارگاد و تالارهای ستوندار آن بر خلاف دیگر کاخهای هخامنشی مستطیل شکل بودند [۲۶، ص۱۳۲]. در پاسارگاد پلان کاخها عبارت بود از یک تالار مرکزی همراه با سه ایوان و در گوشه‌های دیوارها، اتاقهای مربع شکلی نیز قرار داشتند. ایوانها دارای ستونی ظریف، باریک و کوتاه بودند، تا جایی‌که ایوانها یک سوم بلندی سقف تالار مرکزی ارتفاع داشتند و به همین دلیل تفاوت ارتفاع، نور از بالا و خارج از پوشش سقف ایوانها گرفته می‌شد. ستونها در این بناها صاف و صیقلی بوده و از سنگ مرمر سفید ساخته می‌شدند. میله ستونها صاف و بدون شیار بوده‌اند [۲۶، ص۱۳۹]. در شوش نیز اصول معماری پاسارگاد رعایت گردیده بود. بدین ترتیب که تالار مرکزی دارای سه ایوان ستوندار می‌باشد و در گوشه‌های شمالی و شرقی دو اتاق کوچک مربع شکل واقع شده است. ساقه ستونها برخلاف ستونهای پاسارگاد داری شیار بودند، پایه آنها مربع شکل و سرستونها به صورت قسمت قدامی دو گاو نر در ارتفاع بیست متر از کف تالار قرار داشتند. تمام تزیینات آپادانا و بخشهای دیگر کاخ شوش به‌وسیله آجرهای لعابدار انجام می‌گرفت (شکل ۱۱) [۲۶، صص۱۳۸-۱۳۹].

اساس نقشه آپادانای تخت‌جمشید همان کاخ کورش در پاسارگاد بود. البته قبل از تخت جمشید ستون ایوان تالارها که در پاسارگاد تنها یک سوم ارتفاع کل بنا بود به بلندی تمام بنا ساخته شد. آپادانای تخت جمشید با ستونهای باریک و بلند، انسان را به یاد تالارها و ایوانهای ستوندار معابد یونانی می‌اندازد که اغلب بر روی صفه ایجاد گردیده‌اند (شکلهای ۱۲ و ۱۳) [۲۷، ص ۹۸].

در پاسارگاد نوع ساختمان‌سازی شرقی است؛ چهره‌هایی از حجم و معانی مسلط در عناصر معماری پاسارگاد نیز ایرانی و شرقی است در صورتی که ترکیبات یافت شده در زمینه‌های فنی و شکلی ایونی می‌باشد.

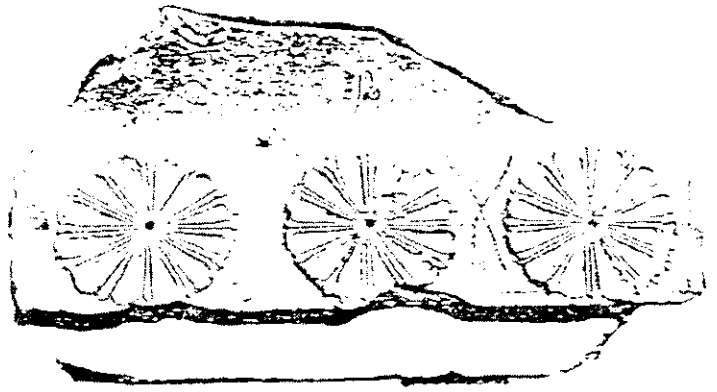
در هنر و معماری پاسارگاد تأثیرات لیدی و ایونی در سه سطح مختلف دیده می‌شود. این سه سطح عبارتند از:

۱- وابستگی فنی

۲- فرم و موتیف

۳- سبک و ساختار

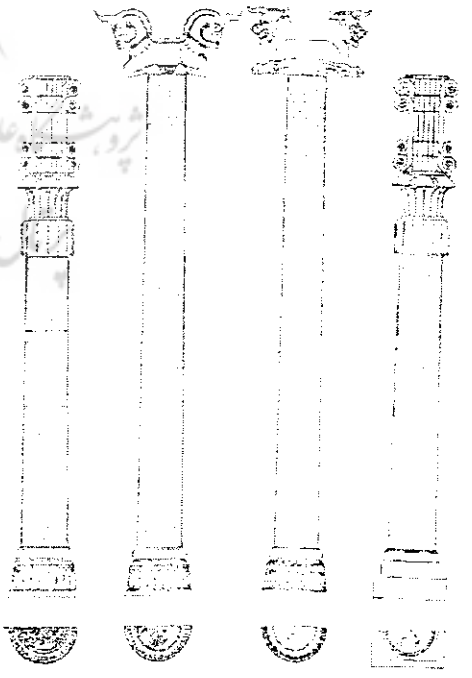
روی هم رفته تأثیرات ایونی و لیدی در کارهای سنگتراشی و فنون ساختمانی در هر جای پاسارگاد دیده می‌شود. این امر نشان می‌دهد، کارگران و سرکارگرانی که این سنت کارهای سنگی جدید را در پاسارگاد تأسیس کردند، ایونی و لیدی بودند [۱۲، ص ۱۴۴].



الف

ب

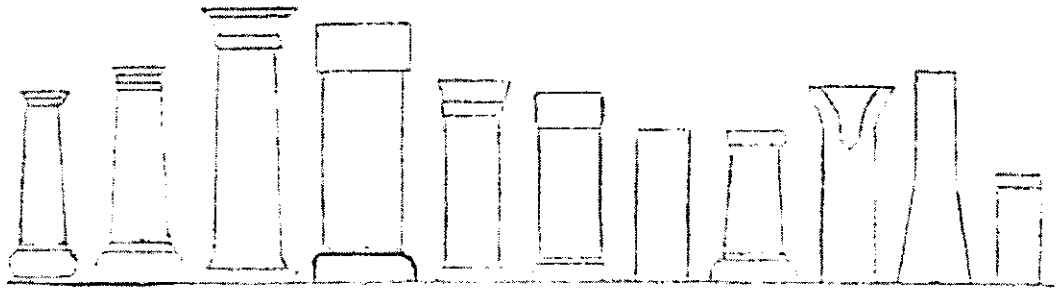
شکل ۱۰ الف روزتهای به‌دست آمده از زندان کمبوجیه در پاسارگاد
ب روزتهای به‌دست آمده از ساموس در آسیای صغیر



شکل ۱۱ انواع ستونهای تخت‌جمشید

شکل ۱۲ جزئیات معماری ایونیک در آسیای صغیر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شکل۱۳ انواع ستونهای پافلاگونیا

در چهار گوشه معبد هالدی در توپراق قلعه چهار گودال مربع شکل هویدا شده است که در آنها عافیف ارزن لوحه‌های برنزی بدون نوشته پیدا کرده است. گذاردن این صفحات فلزی به عنوان لوحه یادبود بنا پیشتر در آشور بعدها در آپادانای تخت جمشید نیز مشاهده شده بود [۲۸، صص ۲۹۹-۳۰۰].

نقشه کاخهای تخت جمشید طرح هیپوستیل مصری است، یعنی مرکب از یک تالار مرکزی چهارگوش و چند ردیف منظم از ستون که زیر یک سقف افقی قرار دارند،البته هخامنشیان در مراکزی مانند پاسارگاد، شوش و تخت جمشید این پلان ساده را با ایجاد ایوانی در یک یا چند طرف تالار مرکزی همراه ساختند [۲٤، ص ۳۳]. همان‌طور که ذکر شد این ایوانها نیز متأثر از هنر آشور می‌باشند.

در دو آرامگاه سلطنتی با قدمت کمتر که در تخت‌جمشید احداث شده‌اند، حاشیه درها را با گل میخهای گل سرخی مزین کرده‌اند. گل میخهایی که یادآور سوسن زینت بخش درهای معبد ارختیون یونان است [۱۸، ص ۲۳۹]. کاربرد سه حاشیه پهن در چارچوب درها و پنجره‌های تخت جمشید نیز پیش از این در آرامگاه دکان داوود و حتی در قلعه قپوی پافلاگونیه دیده شده است [۱۸، ص ۲۳۲].

یکی از عناصر مهم و مشخص معماری هخامنشی ستون می‌باشد، هدف از ساخت ستونهای عظیم در معماری هخامنشی استحکام بخشی به بنا و عظمت بخشیدن به تالارها بوده است.

تناسبات باریک از میله ستون که در بالا رفته‌رفته باریکتر می‌شد، خود از طرح بدنه درخت اخذ شده است. در خانه‌های روستایی مازندران ستونهای چوبی در شکل طبیعی آنها به کار می‌رفت و به‌طور اساسی این نوع اولیه سبکی بود که بعدها الهام‌بخش ستون در پاسارگاد گردید [۲۹، ص۹۰]. ستونهای یونانی اغلب کوتاه و سطح آنها دارای شیارهای افقی است اما در پرسپولیس این ستونها بلند و دارای شیارهای عمودی است. در پاسارگاد نیز ستونها بدون شیارند [۳۰، صص ۲۳۹-۲٤۰]. ستونهای یونان و تخت جمشید راست و بلند و دارای شیارهای عمودی یا قاشقی بوده‌اند و ستونهای پرستشگاههای مصری کوتاه و کلفت و با بدنه‌ای صاف و صیقلی می‌باشند. البته ستونهای یونانی ارتفاع چندانی نداشتند [۲٤، ص ۳۵].

از نظر تاریخی می‌توان ستونهای معبد آرتمیس در افسوس و معبد هرائیوم در ساموس را قدیمیترین نمونه‌های ستون نسبت به پاسارگاد به حساب آورد. همان‌طور که می‌دانیم معبد آرتمیس در افسوس به عنوان معبد کراسوس شناخته شده است که به‌وسیله کراسوس پیش از شکست او از کورش کبیر (٥٤۷ ق.م.) ساخته شده است معبد هرائیوم ساموس به نیمه اول قرن ششم ق.م. (٥٤۷ ق.م) تعلق دارد. یعنی زمانی که اولین تماس بین یونانیان و پارسها اتفاق افتاده است. وقتی که کورش کبیر بر ایونیها پیروز گردید، در بخش اصلی جزایر به‌دست آمده به‌وسیله ایونیها ساکن شد. این مدارک تاریخی تماس قطعی بین پارسها و ایونیها را نشان می‌دهد و این عقیده را تقویت می‌کند که نوع پایه ستون پاسارگاد از نوع اولیه ایونیک آرکائیک متأثر گردیده‌است. این نظریه بیشتر زمانی تقویت می‌شود که می‌بینیم پاستون شیاردار افقی و ته ستون با آرایش خیاری یا عمودی فقط در دوره ساخت پاسارگاد بوده است. در دوره‌های بعدی و جایگاههای دیگر هخامنشی از این نوع پاستون دیده نمی‌شود (شکلهای ۱۱-۱۳) [۲۹، صص ۹۳-۹٤].

همچنین هرتسفلد معتقد است که ترکیبات تضاد رنگهای موجود در پاسارگاد که در پرسپولیس ادامه نیافت، از هنر اورارتوها متأثر است [۱۲، ص ۱٤۲]. البته باید یادآور شد که پیش از تمام این ستونها در معماری ایران وجود ستون محرز می‌باشد.

در حسنلو، باباجان و نوشیجان از تالارهای ستوندار استفاده شده است و در حقیقت منشأ کاربرد ستون در ایران می‌باشد.

احتمالاً مشاهده ستونهای سنگی آسیای صغیر و یونان و وجود چنین زمینه‌ای در ایران، منجر به ساخت ستونهای با عظمتی در بناهای دوره هخامنشی شده است به گونه‌ای که حتی توانست بار دیگر در هنر معماری یونان تأثیر بگذارد.

سبک جامه‌پردازی هخامنشی چون حاشیه پله پله یا چینهای انبوه که در نقش هخامنشی استفاده شده است را نمی‌توان به سادگی به یونان نسبت داد. نقوش ایرانی رابطه متقابلی را بین لباس و بدن نشان نمی‌دهند که این امر باعث تضاد با نقوش یونانی است. منظره پهلوی لباسهای چندار ایرانی نشانگر این است که واقع‌گرایی با دلایل عقلانی و هماهنگ کردن جلو و پشت چینها که جوابگوی تقارن می‌باشد، کنار گذاشته شد. به زبانی ساده، ایشان روشهای رسمی یونان را با توجه به آداب و سنن خود بسرعت تبدیل کرده‌اند [۲۹، ص ۱٤٤].

نقشمایه حیوانی به شکل پیچ خورده، که قدمت آن به پاشنه غلافهای قدیمتر از قفقاز باز می‌گردد، به‌طور مستقیم از هنر استپهای روسیه برگرفته است [۳۱، ص ۲۳۵].

هرتسفلد معتقد است که هنر ایرانی و یونانی اصولاً با یکدیگر تفاوتی بنیادین دارند. بیشتر باید احتمال داد که یونانیها در این خصوص از ایرانیان وامگیری کرده‌اند و بعدها، آنرا با روش خاص خود متحول ساخته‌اند [۱۸، ص ۲٦۵].

۵- نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب مذکور، در یک جمع‌بندی نهایی و سنجش منابع و مباحث پیشین، می‌توان بواقع تلفیقی یکپارچه را در اوج گوناگونی در سبک هنری هخامنشیان مشاهده کرد. در حالی که بسیاری از نشانه‌ها از جمله لاماسوهای بین‌النهرینی، نشان قرص بالدار، تزیینات ری ستونها و دیگر موارد ذکر شده با خاستگاهی متفاوت نه با تطابق دقیق بلکه با اندک تمایزاتی در آثار هخامنشیان نمایان شده است. نوآوریهایی نیز در سبک هخامنشی مشاهده می‌شود. در یک ارزیابی و داوری استوار و جامع باید به این امر اذعان داشت که هر چند شاید عناصر هنری استفاده شده بسامد مناطق پیرامونی باشند و پیشینه آنها را بتوان در دیگر نقاط البته گاهی با وقفه‌های زمانی و مکانی مشاهده کرد؛ اما نرخ رشد معادل‌یابی و معادل‌سازی در این سبک به صورت فرایندی تکاملی بصراحت قابل مشاهده است. مهمترین عاملی که گاهی از دید دانش پژوهشان نیز پنهان مانده امر سازگاریها، پیوستگیها و هماهنگ سازیهایی است که در این سبک به چشم می‌خورد. در آن سوی این مباحث شاید مهمترین عامل یعنی مدیریت منابع نهفته است که نشان می‌دهد ماهیت مرکزی تا چه حد به صورتی نظام‌مند دامنه کنترل خود را با فضاسازیهای بجا القا کرده و به نوعی هنر مناطق مختلف را با دگرگونی سبکی و دگرگونی کارکردی و گوناگونی کاربردی در قلمرو خود بازیافت نموده است. در این سبک خاص هخامنشی؛ انسان، حیوان و گیاه در ظرافت و خشونتی هماهنگ امتزاج یافته است و چیرگی یا استیلای هیچ قومیت یا فرهنگ خاصی را نمی‌توان پررنگتر از دیگری مشاهده کرد. با همچنین پایه‌ریزی سبکی نوین در غرب آسیا تسلط خود را به زبانی دیگر بیان داشته است؛ البته در برخی از جنبه‌ها نیز با شکست مواجه شده است اما در یک مجموعه بزرگ می‌توان آنرا با روحیه‌ای وطنی دید. همچنین هخامنشیان از این التقاط عناصر هنری بدیعی به‌وجودآوردند؛ مانند ستونهای هخامنشی با سرستونهای منحصر به فرد آن و مسلماً در نگاه اول انسان چنان مبهوت این عظمت می‌شود که با تمرکز بر جزئیات نمی‌توان آنرا هنری متأثر از ملل دیگر دانست.

٦- منابع

[۱] اسلامی ندوشن؛ ۱۳۷۰؛ ص ۳۹.

[۲] مجیدزاده، ی.؛ تاریخ و تمدن بین‌النهرین؛ ج.۱؛ چ.۱؛ تهران: نشر دانشگاهی؛ ۱۳۷٦؛ ص ۲۲۷.

[۳] کورت، آ.؛ هخامنشیان؛ ترجمه مرتضی ثاقب‌فر؛ تهران: انتشارات ققنوس؛ ۱۳۸۲؛ ص٤۵.

[٤] مورتگات، آ؛ هنر بین‌النهرین باستان؛ ترجمه انگلیسی، جودیت فنلیسون؛ مترجمان زهرا باستی و محمد رحیم صراف؛ چ.۱، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۷؛ صص ۲۳۸-۲۳۹.

[5] Curzon, G.N: Persia and the Persian Question: Vols 1-2, London: 1892.

[٦] اشمیت، اریش اف؛ تخت جمشید؛ چ.۱.؛ تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور؛ ۱۳٤۲؛ ص ٦۵.

[7] Gadd, C.J: The stones of Assyria, London: 1936: p.24.

[۸] شهبازی، ش.؛ شرح مصور تخت جمشید؛ چ.۲؛ تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور؛ ۱۳۷۵.

[۹] وزیری، علینقی؛ تاریخ عمومی هنرهای مصور؛ چ.۳؛ تهران: نشر هیرمند؛ ۱۳۷۳.
[10] Francovich; "Problems of achaemanid architecture"; East and West; Vol 16. Rome: 1966.
[11] Parrot. A.; 1969; Assur. London.
[12] Nylander. C.; Ionians in Pasargadae. Studies in Old Persian Architecture Boreasi. Uppsal; 1970.
[13] Layard. A.H; Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon; London; 1853.
[۱٤] استروناخ، د.؛ «شکل‌گیری باغ سلطنتی پاسارگاد»؛ *مجله اثر*، ش.۲۲، ۲۳، بهار و تابستان ۱۳۷۳.
[15] Tilia. A.B.; Studies and restorations at persepolis and other dites of fars; Vols. I-2. Rome; 1972.
[16] Vallate F.; "Les inscription du palais de artaxerxes II". cahiers de la delegation archeologique Francaise en Iran. Vol. 10. 1979.
[17] Botta. P.E., Flandin. F.; Monument de Ninive 2.Paris. 1849.
[۱۸] هرتسفلد، ارنست؛ ایران در شرق باستان؛ ترجمه همایون صنعتی زاده؛ تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی؛ ۱۳۸۱.
[۱۹] صراف، م.ر.
[۲۰] مایکل رف؛ نقش برجسته‌ها و حجاریهای تخت جمشید؛ ترجمه، هوشنگ غیاثی‌نژاد؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۷۳.
[21] Frankfort. H.; The art and architecture of the ancient orient. fletcher sir bonthster: 1954.
[۲۲] اومستد، ات؛ تاریخ شاهنشاهی هخامنشی؛ ترجمه محمد مقدم؛ چ.۲؛ تهران: انتشارات امیرکبیر؛ ۱۳۵۷.
[۲۳] رجبی، پ.؛ هزاره‌های گمشده؛ ج.۳؛ تهران: نشر توس، ۱۳۸۱.
[۲٤] استروناخ، د.؛ پاسارگاد؛ ترجمه حمید خطیب شهیدی؛ چ.۱، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۹.
[۲۵] سرفراز، ع.ا؛ «کشف کاخی از کورش کبیر در ساحل خلیج فارس»؛ مجله باستانشناسی و هنر؛ ش. ۷، ۸، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تابستان و پاییز ۱۳۵۰.
[۲٦] گیرشمن، ر.؛ هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی؛ ترجمه عیسی بهنام؛ چ۲؛ انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۷۱.
[۲۷] هاید ماری، ک.؛ از زبان داریوش؛ ترجمه پرویز رجبی؛ چ.۳، نشر کارنگ؛ خرداد ۱۳۷۷.
[۲۸] کلایس.
[29] Vera Sohrab. K.; Analysis of achaemenian architecture: (These de Coctorat. Dactylographiee) London: 1957.
[30] Herzfeld. Ernest; Iran in ancient east, London: 1941.
[۳۱] موری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی