نقش دارای ناهمخوانی. مأخذ:
نگارندگان

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی ناهمخوانی‌های فنی و تکنیکی نقوش برجستهٔ انسانی کاخ‌های آپادانا و سه‌دروازه (تالار شورا) در تخت‌جمشید

ابراهیم رایگانی* سید مهدی موسوی کوهپر** علیرضا هژبری نوبری***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۱/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۷/۷

چکیده

نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید یکی از مهم‌ترین یادگارهای دورهٔ هخامنشی در ایران به شمار می‌رود که به مثابه چکیده‌ای از هنر، معماری، سیاست، اقتصاد و مدیریت این دوره درخشان از تاریخ ایران توجه دانشمندان علوم مختلف را به خود جلب کرده است.این نقوش، به‌واسطهٔ ماهیت تاریخی خود، به‌عنوان یک منبع موثق برای تحلیل بسیاری از مسایل مدیریتی امپراتوری هخامنشی، واجد اهمیت فراوانی هستند. از منظر گونه‌شناسی،یکی از گروه‌های چندگانهٔنقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید نقوش انسانی است. بررسی این گروه مستلزم تعریف معیاری است که در میان نقوش صحیح و سالم در تخت‌جمشید وجود دارد. برخی از نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید دچار نواقص و ناهمخوانی‌هایی در بازنمایی شده‌اند که هر قسمت از این نقایص به یک یا چند عامل وابسته است. حجار و طراح از مهم‌ترین عوامل این ناهمخوانی‌ها و نقایص به شمار می‌روند. تغییرات سبکی و گذر زمان نیز مزید برعلت شده و در بروز این ناهمخوانی‌ها در نحوهٔ بازنمایی نقوش مذکور تأثیرگذار بوده‌اند. آنچه اهمیت داردموظف کردن حجار به تولید برخی از نقوش تکراری بوده که منجر به پدید آمدن نقوشی با ظاهری مشابه ولی درعین حال متفاوت از هم گردیده است که با تأمل دقیق در آنها می‌توان تفاوت‌ها و حتی ناهمخوانی‌های موجود را دریافت. در کل ناهمخوانی‌های موجود میان نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید نشان از یک نظام پیچیدهٔ مدیریتی دارد که در لابه‌لای آن، به‌واسطهٔنبود سازماندهی یکپارچه، دچار ناهماهنگی پنهان بوده است. این ناهماهنگی در قالب ناهمخوانی در بازنمایی نقوش‌برجسته بروز یافته است. هدف این مقاله تشریح برخی از جنبه‌های مدیریتی در ایجاد نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید است و به پرسشی با این مضمون پاسخ می‌دهیم که ناهمخوانی‌های فنی و نقوش انسانی تخت‌جمشید در چه مکان‌هایی از این مجموعه دیده می‌شود و دلیل ایجاد چنین ناهمخوانی و ناهمگنی چه بوده‌است. گردآوری اطلاعات کتابخانه ای وروش تحقیق این مقاله توصیفی – تحلیلی و میدانی بوده که در نهایت با مقایسه تصویری مورد بررسی قرار می‌گیرند.

واژگان کلیدی

نقوش‌برجستهٔ انسانی، تخت‌جمشید، دورهٔ هخامنشی، حجاران، ناهمخوانی.

*دانش‌آموختهٔ دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تربیت‌مدرس تهران ، شهر تهران، استان تهران. (مسئول مکاتبات)
Email: raigani.khalefe@gmail.com
**دانشیار باستان‌شناسی دانشگاه تربیت‌مدرس تهران، شهرتهران، استان تهران. Email: m_mousavi@modares.ac.ir
***استاد باستان‌شناسی دانشگاه تربیت‌مدرس تهران، شهر تهران، استان تهران. Email: hejebri@modares.ac.ir

مقدمه

هنر هخامنشی، به‌واسطهٔ ترکیب و امتزاج با هنرهای ملل تابعه، به یک هنر قدرتمند و دارای جذابیت‌های بصری و معنوی تبدیل شده است. نقوش برجستهٔ دورهٔ هخامنشی یکی از مهم‌ترین عرصه‌های هنری برای بروز عواطف، احساسات و اندیشه‌های طبقهٔ حاکم این دوره به شمار می‌رود. در این پژوهش با نگاهی نو به بررسی نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید می‌پردازیم و برآنیم تا جنبه‌های فنی و تکنیکی نقوش مزبور را، با توجه به معیارهای موجود، مورد نقد و بررسی قرار دهیم. همچنان‌که روشن است، نقوش مذکور را حجاران زیادی با ملیت‌های متفاوت پدید آورده‌اند. بی‌تردید حجاران تخت‌جمشید بر آن بودند تا اندیشه‌های بلند و جهانی پادشاهان هخامنشی را در نمایشگاهی آرمانی به نام پارسه در معرض دید نمایندگان جهان آن روز قرار دهند. حجارانِ این اثر بی‌بدیل، که ترکیبی از ملل‌تابعهٔ هخامنشیان بودند، فارغ از ملیت خویش، به انجام وظیفه‌ای بس بزرگ پرداختند که ارزش و اعتبار برای همارهٔ تاریخ بر جریدهٔ عالم ثبت و ضبط شده است. به‌رغم عظمت و شکوه بی‌نظیر این یادمان بزرگ تمدن بشری، که تحسین جهانیان را برانگیخته است، در این تحقیق به‌عنوان وظیفه‌ای علمی، به ایرادات و اشکالات فنی موجود در طراحی و اجرای برخی از نقوش برجستهٔ انسانی هخامنشی پرداخته خواهد شد که در نهایت منجر به بروز ناهمخوانی در بازنمایی نقوش یادشده گردید.

در این بنای عظیم، متخصصان و استادکارانی از سراسر جهان آن روز تحت سلطهٔ هخامنشی به خدمت گرفته شده‌اند. در ساخت این بنای سترگ، به دلیل حجم زیاد کار و احتمالاً شتابی که از طرف استادکاران سازنده برای ساخت این مجموعه صورت گرفت و همچنین حضورِ برخی از حجاران مبتدی و نه‌چندان آشنا که احتمالاً به‌صورت زیردست و به‌عنوان شاگرد کار می‌کردند (به نظر می‌رسد در بعضی جاها ماموریت نقر و ایجاد نقوش به همین شاگردان واگذار شده باشد)، شاهد نقایص ویا ناهمگنی در ایجاد نقوش هستیم، که از آن با عنوان ناهمخوانی یاد می‌کنیم.هدف از انجام این تحقیق بررسی برخی از جنبه‌های مدیریتی ایجاد نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید بوده است. بنابراین باید یادآوری کنیم که برخی از این ناهمخوانی‌ها آگاهانه و برخی ناآگاهانه و ناشی از عدم تجربهٔ کافی و نا آشنایی با اصول پیچیدهٔ طراحی و کار روی سنگ بوده است. به این ترتیب پژوهش پیش رو در پی پاسخگویی به این سوأل است: ناهمخوانی در بازنمایی نقوش برجسته انسانی در چه قسمت‌هایی دیده می‌شود و دلیل آن چیست؟

روش تحقیق

روش این تحقیق توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه ای و میدانی بوده که با استفاده از منابع نوشتاری پژوهشگران جدید مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند و همچنین مقایسهٔ تصویری در نقوش برجستهٔ انسانی صورت گرفته است.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ بررسی نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید محققان زیادی به تحقیق و پژوهش پرداخته‌اند لیکن یکی از افرادی که برخی از اشتباهات این نقوش را یادآوری کرده‌اند گرلد والزر (۱۳۵۲ه.ش)بود. مایکل رف به ناهمخوانی‌های میان نقوش پرداخته است (۱۳۸۱ه.ش). البته قبل از وی تیلیا (۱۹۷۲م)نیز به این موضوعات پرداخته بود با این حال، هیچ یک از محققان نام‌برده به طورکلی به تمامی ناهمخوانی‌ها و اشتباهات موجود در این نقوش نپرداخته‌اند که در این پژوهش سعی در جبران این خلأ علمی داشته‌ایم. نیلندر در بررسی شیوهٔ‌سنگ‌کاری در پاسارگاد و تخت‌جمشید براساس استفاده از اسکنه‌های دندانه‌دار و اسکنه تخت پرداخته است (Nylander,1970,1972). کار وی کمتر به نقوش تخت‌جمشید ارتباط دارد، زیرا پژوهش‌های وی بیشتر در مورد بلوک‌های سنگی است تا نقوش برجسته و همچنین به حضور ایونیان و یونانیان در پاسارگاد، شوش و تخت‌جمشید نیز پرداخته است، حال آنکه ترودی کاوامی(Kawami,1986,259-267) حضور هلنی‌ها در تخت‌جمشید را بیشتر به خاطر ساخت مجسمه‌های بزرگ گاوها، اسب‌ها و یا فیگورین‌های منفک مانند سگ، گاو، بز و ... به شمار آورده است. حضور هنرمندان آشوری (بین‌النهرینی) در تخت‌جمشید موجب تمرکز روی نقوش‌برجسته دیواری تأثیر ماندگارتری داشته است (رایگانی،۱۳۹۳: ۱۹۰-۱۷۷). بنابراین به‌ندرت می‌توان از نحوهٔ کاربرد ابزاری چون اسکنه‌های تخت و دندانه‌دار در شناسایی شیوه کار جهت تشخیص زمان اجرای نقوش یادشده در عصر داریوش اول تا سوم را در نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید روشن نمود. حتی شناسایی این ابزار و محل کاربرد آنها نمی‌تواند در شناسایی سبک کار و دوره آن به ما چیزی بگوید. در ادامه باید گفت که در هر مرحله حجار می‌توانست از انواع مختلف ابزارهابسته به آموزش و استنباط شخصی و همچنین اهمیت نقش مورد نظر، سود جوید (از قلم، کلنگ، اسکنه صاف یا دندانه‌دار استفاده می‌کردند). علاوه بر این تشخیص علامت به‌جاگذاشته بایک کلنگ با آنچه قلم به‌جا می‌گذارد، و تفاوت بین اثر چکش لبه‌دار از قلم درز صاف، با چکش دندانه‌دار از اسکنهٔ دندانه‌دار مشکل است.

نگاهی به واژگان پژوهش

۱. ناهمخوانی

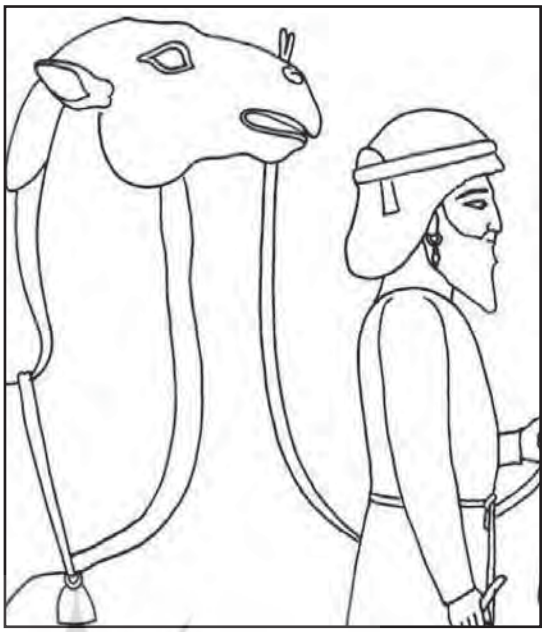
از نقوش‌برجسته‌ای که در این پژوهش به‌عنوان ناهمخوانی یاد می‌کنیم دارای نمونه‌ای معیار است که در کنار آن ذکر

تصویر۱. نقش دارای ناهمخوانی. مأخذ: نگارندگان

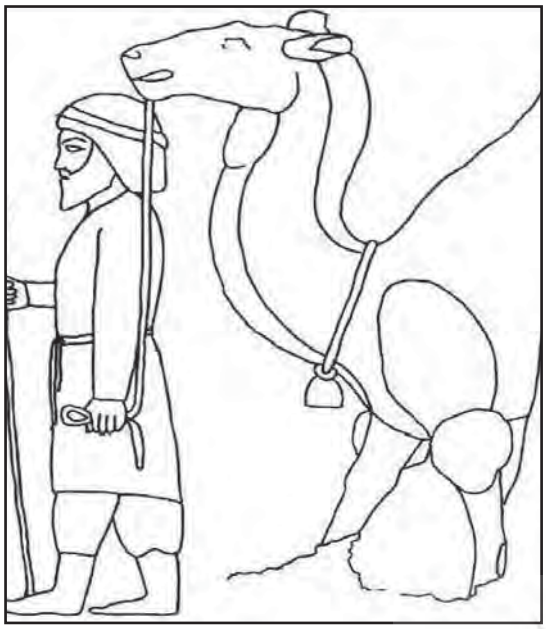
.تصویر۲. نقش معیار، مأخذ: همان.

خواهد شد. بنابراین فارغ از محدودیت‌های هنر هخامنشی و همچنین دوبعدی بودن اکثرنقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید و عدم امکان ارائهٔ نقوش مزبور به‌صورت سه‌بعدی، تعداد زیادی از این ناهمخوانی‌های فنی در عصر هخامنشی توسط حجاران ایجاد شده‌اند. بنابراین عدم رعایت مسایلی از قبیل قوانین طبیعی حاکم بر اعضای بدن انسان، عدم دقت در القای نقشی که نسبت به نقوش مشابه و معیار همزمان خود متفاوت است می‌تواند ناهمخوانی یا ناهمگن بودن نقش محسوب شود.به‌عنوان نمونه، در نقوش کاخ سه‌دروازه اگر برای حجار امکان داشت که بتواند (یا حداقل دانشِ فنی آن را در اختیار داشت) نقش را کمی بیرون بیاورد و نقش مزبور را از کمر بچرخاند که به پشت سر خویش بنگرد، شاید کار او آنقدر که امروز ما از دیدگاه یک ناهمخوانی (براساس معیاری که در اینجاوجود ندارد) به آن می‌نگریم، جلوه نمی‌کرد. در برخی از نقوش تخت‌جمشید انسان‌ها در حالی که دو پا را به ترتیب پشت سر هم قرار داده‌اند، سر را ۱۸۰درجه به عقب چرخانده (فلسفهٔ ایجاد نقش به این سبک مد نظر نیست) و در این صورت باید اشاره کرد که هیچ انسانی در شرایط عادی و متعادل بدن خویش قدرت انجام چنین کاری را ندارد. شاید بتوان تصور کرد انسان‌ها حتی برای یک لحظه وقتی در یک ردیف قرار می‌گیرند، پاهای خود را به‌ترتیب پشت سر هم قرار می‌دهند و از حالت نیمرخ نمایش داده می‌شوند، ولی اینکه همان انسان با توانایی‌های طبیعی بتواند سر خود را این اندازه به عقب بچرخاند امکان‌پذیر نیست. بنابراین در این پژوهش صرفاً به حداقل رئالیستی که قوانین طبیعی برای یک نقش انسانی قایل است می‌پردازیم نه جنبه‌های هنر رئالیسم به معنای واقعی و دیگر ابعاد آن. برخی از نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید به شیوه‌ای ایجاد شده‌اند که در همان عصر تقریباً باب بوده است از جمله نحوهٔ بازنمایی چشم‌ها در چهرهٔ نیمرخ که به‌صورت تمام‌رخ ایجاد شده‌اند. این گونه نقوش را ناهمخوان یا ناهمگن نمی‌دانیم بلکه به سبک و زمان ایجاد اثر وابسته می‌دانیم که در آن عصر باب طبع بوده است و حاصل ارتباط با هنر مصر و بین‌النهرین به شمار می‌رود (افهمی و همکاران،۱۳۸۵: ۱۰۲-۱۰۱).حجار یا طراح در این مورد شاید به‌سبب عدم درک و آگاهی (یا شاید در عین آگاهی کامل) از ماهیت نقاشی و طراحی از بدن انسان دست به این کار زده و یا از روی آگاهی کامل بوده است. حتی گمان براین داریم که فلسفهٔ ایجاد برخی از این نقوش ارتباطی معنادار با جهان‌بینی هخامنشی داشته است (Frankfort,1946:14)، هرچند منبع موثقی در این زمینه در دست نداریم. اما در نقشی که انگشت انسان را بر عکس طراحی کرده و گویی انگشت شصت یک دست را برای دست دیگر حجاری کرده نمی‌تواند آگاهانه باشد و می‌توان گفت زمانی حجار متوجه چنین موضوعی شده بود که برای جبران آن دیر بود است.

عدم رعایت تقارن توسط حجار در ایجاد آن دسته از نقوشی که هنرمند سعی در متقارن نشان دادن آنها کرده



شکل. طرح تصویر۱. مأخذ: همان.



شکل۲. طرح تصویر۲. مأخذ: همان.

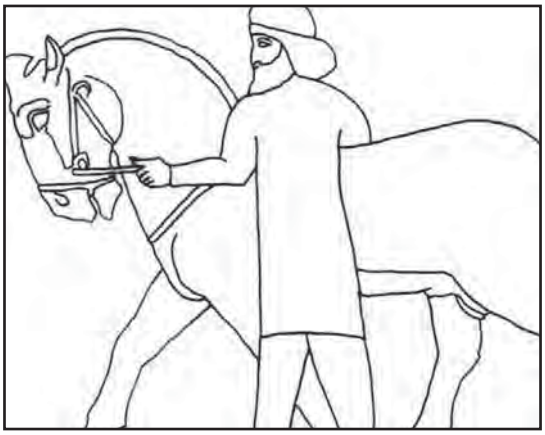
نیز از موارد بررسی‌شده دراین پژوهش است ولی به دلیل تعدادزیاد نقش‌هایی از این نوع امکان ارائهٔ تصویر میسر نبوده و تنها به مکان مورد نظر اشاره خواهد شد. تلاش حجار برای هم‌سطح کردن سر انسان‌ها و در نتیجه عدم هماهنگی در قد و قامت و همچنین هیکل آنها نیز از دیگر سوژه‌های این پژوهش به شمار می‌رود ولی تنها به‌صورت کلی از آنها به‌عنوان عدم رعایت تناسب (از دیدگاه امروزی) در نقوش و همچنین عدم رعایت عمق میدان یاد می‌شود. در برخی موارد دیده شده است که در ایجاد نقوش حیوانات و متعلقات آنها ارتباط درستی برقرار نشده است. دلیل این موضوع بر ما پوشیده است، ولی در مقایسه با نقش معیار آن که در پی‌خواهد آمد از آن به‌عنوان یک ناهمخوانی در بازنمایی نقش مورد نظر یاد خواهد شد.نمونهٔ‌چنین ناهمخوانی را می‌توان به طرز ایستادن ساربان و گرفتن افسار شتر اشاره کرد که توضیح جامع آن خواهد آمد. مورد دیگری که از آن به‌عنوان ناهمخوانی در بازنمایی یاد می‌شود، عدم رعایت تناسب اندام و اعضای بدن انسان از جمله انگشتانِ دست افراد در برخی از نقوش است. در این مورد نیز با اَرایه یک نقش درست به‌عنوان نقشِ معیار به شرح این نقوش می‌پردازیم.

۲.کارهای ناتمام

برخی از نقوش در تخت‌جمشید (در اکثر پانل‌های ساختمانی این نقوش دیده می‌شوند)به‌صورت ناتمام رها شده‌اند. شاید بتوان از این گونه نقوش به‌عنوان اشتباهات احتمالی و یا حتی طولانی شدن پروسهٔ ایجاد یک نقش یاد کرد. به‌عنوان مثال، ریش یک کماندار (کماندار شمارهٔ ۲۹ در پلکان شرقی آپادانا) می‌تواند یک طرح عمدی و در عین حال فراموشکارانه باشد. روی این بخش به‌نظر می‌رسد که حجار از سختی کار در اتصال بین دو سنگ نگرانی داشته است. بنابراین جعدها را ناتمام رها کرده است شاید او احساس می‌کرده که بعدها از عهده انجام کار برخواهد آمد، لیکن هرگز به آنجا برنگشته است (رف،۱۳۸۱: ۳۸).

این مورد نمونه‌ای است که مایکل رف با هوشیاری تمام به آن پرداخته است. نمونه‌های زیادی از این دست در تخت‌جمشید وجود دارد و آنها را به‌حساب اشتباه احتمالی یا همان ایجاد یک نقش در زمان طولانی و توسط چند حجار می‌گذاریم که در زمان طولانی ایجاد شدند و از بررسی آنها صرف‌نظر می‌کنیم چون بررسی آنها خود مقاله‌ای جدا می‌طلبد. بنابراین نیاز به تعریف معیار دراین خصوص وجود ندارد. رف به‌درستی به این مسئله پی برده و عنوان کرده است: « شگفت انگیز است که تعدادی از حجاری‌های برجسته ناتمام باقی گذاشته شده‌اند، لیکن این مطلب نمی‌توانسته پس از رنگ شدن حجاری‌ها چندان قابل توجه باشد» (همان:۳۸).

به‌صراحت می‌توان دریافت که بیشتر این نقوش برجستهٔ ناتمام با رنگ‌آمیزی پوشش داده شده‌اند (Stodulski et all.,1984: 143-154) ورنگ‌آمیزی موجب پوشش عیوب و نواقص کار می‌گردیده است. از این رو می‌توان چنین فرضی را مطرح کرد که شاید دلیل ناتمام ماندن و بازنگشتن حجار به طرحی که قرار بود در ادامه آن را تکمیل کند عمل نقاش بوده که تصور می‌کرد حجار وظیفهٔ



تصویر۳. نقش با عدم تناسب در اندام. مأخذ: نگارندگان

شکل۳. طرح نقش ناهمخوان. مأخذ: نگارندگان

تکمیل کار را به او سپرده و کار را ناتمام گذاشته است. این مسئله در خصوص تعداد انگشت‌شماری از نقوش صدق می‌کند، زیرا مطالعات خانم تیلیا نشان داد که در نقوشی که به‌درستی صیقل داده شده‌اند رنگ بهتر و بیشتر باقی مانده بود (تیلیا ،۱۹۷۲: ۲۰۸ و ۲۱٤).

رف به‌درستی دریافته است که یکی از دلایل کارهای ناتمام و برخی از ناهماهنگی‌های صورت‌گرفته در نقوش تخت‌جمشید به‌خاطر حضور چند تیم حجار و کار کردن بیش از یک نفر روی یک نقش و همچنین حضور افراد مبتدی در ارائهٔ برخی از نقوش باعث ایجاد این موارد گردیده است (رف ، ۱۳۸۱: ۱۰۲-۲٦).

به هرحال این ناهماهنگی‌ها از روی عمد نبوده و آنها را نمی‌توان به‌عنوان سهل‌انگاری حجار برشمرد بلکه باید آنها را نوعی فراموشکاری اجتناب‌ناپذیر به حساب آورد. به نظر می‌رسد پیش از آغاز حجاری و برجسته‌کاری طرح‌های نقش هر هیئت نمایندگی قبلاً با جزییات آن نقاشی می‌شده است. حتی چنین می‌نماید که پیش از حجاری نهایی نقاشی آنها چیزی بیش از یک راهنما برای پیکرتراش بوده و برای ایجاد تأثیر از آرایهٔ پایان‌یافتهٔ نهایی به کار رفته است. این شاید توضیح‌دهندهٔ بخش‌های مکرر پایان‌نیافته باشد که تا وقتی که با رنگ پوشیده نشده بودند نادیده گرفته می‌شدند و امروزه در تضاد با بخش‌های پایان‌یافته بسیار برجسته می‌نماید (پرادا،۱۳۸۵: ۷۸٤و Tilia,1968:90-94).

علاوه برموارد ذکرشده در خصوص دلیل ناتمام ماندن برخی از نقوش در تخت‌جمشید، می‌توانیم چندمرحله‌ای بودن ساخت برخی از بناها را نیز عنوان کنیم. روی بسیاری از نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید حتی در زمان داریوش و خشایارشا کارهای ناتمامی را مشاهده می‌کنیم (البته این لزوماً نشان‌دهندهٔ ایجاد این نقوش در زمان این پادشاهان نیست)، مانند کارهای ناتمام روی نمای راه‌پلهٔ شمالی تالار شوری، اما باوجوداین، با مقایسه با کارهای پاکیزه و تمام‌شده روی تخته‌سنگ‌های چپ و راست قاب‌های مرکزی نمای راه‌پله‌های شرقی و شمالی آپادانا (البته این بخش‌ها هم کار ناتمام دارد)، معتقدیم که این قسمت‌ها الحاقات بعدی است (تیلیا،۱۹۷۲: ۲٤۱).

این نتیجه ما را در مراحل بعدی جهت برخی از تحلیل‌های سبکی در ارتباط با گذر زمان و سبک یاری خواهد داد. این مورد به‌خوبی در کاخ تچر و پلکان اضافه‌شده به آن توسط اردشیر سوم، ملاحظه می‌شود به‌نحوی که سبک حجاری این نقوش‌برجسته تنزل هنر را در اواخر دورهٔ هخامنشی نشان می‌دهد (همان: ۳۹٦).

۳. تفاوت‌ها

تفاوت‌های موجود در نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید قابل تأمل‌اند. آن‌گونه که ما می‌پنداریم نیازی به توضیح این تفاوت‌ها (البته در سطح کم و مقیاس بسیار ناچیز) نیست. بهترین نظر در خصوص تفاوت‌های میان نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید را مایکل رف ارایه کرده است. وی معتقد است که برخی از این تفاوت‌ها مستلزم تغییر جهت نقش‌ها بوده‌اند، و ممکن است بعضی دیگر به خاطر تسهیل در یکنواختی نقوش‌برجسته از روی تعمد به عمل آمده باشند و شاید برخی دیگر اصلاحات و تغییرات ناشی از احساس زیبایی شناسی باشند (رف، ۱۳۸۱: ۱٤۰). (Roaf, 1980&:1983)

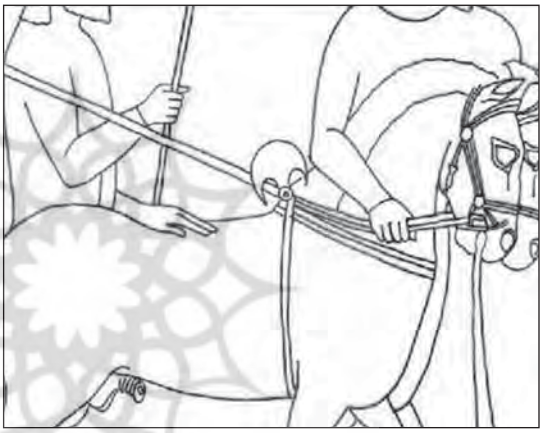
به‌طور کلی باید گفت بیشتر این تفاوت‌ها ناچیز و احتمالاً به‌خاطر تغییر در شکل و قیافه و حتی خستگی از یکنواختی ردیفی از انسان‌های هم‌شکل (صفی‌پور،۱۳۸۸: ۸۷)، یا نقش یک گل است و این تفاوت‌ها به‌درستی قابل توجیه‌اند.

۴.دسته‌بندی

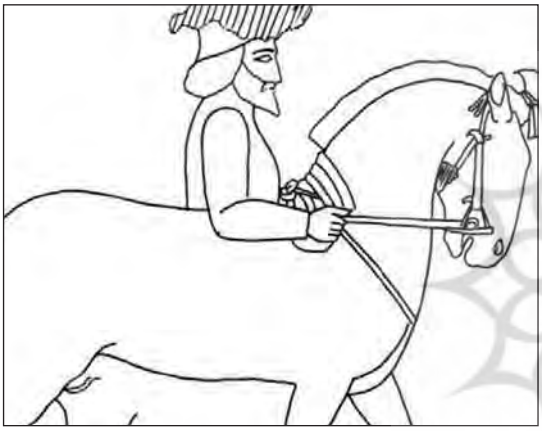
در این پژوهش به نوع نقوش انسانی پرداخته‌ایم و کوشیده‌ایم معیارها را بر مبنای دلایل و شواهد موجود و

تصویر ٤. نقش دارای ناهمخوانی، مأخذ: همان.

تصویر ٥. نقش معیار، مأخذ: همان.



شکل ٤. طرح تصویر ٤، مأخذ: همان.



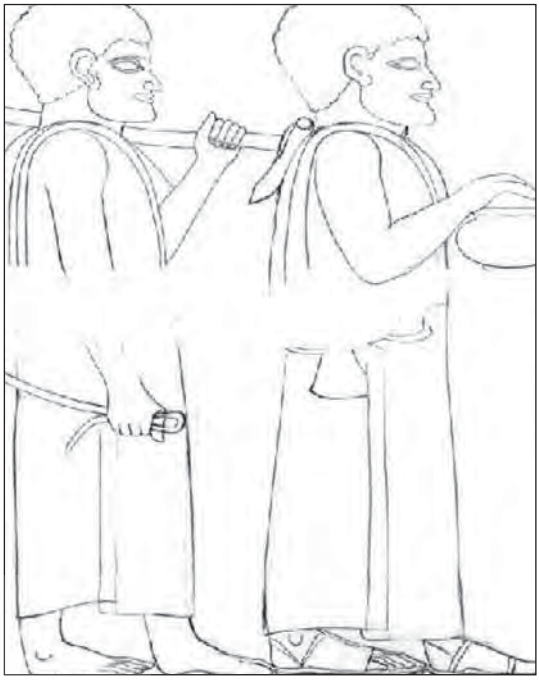
شکل ٥. طرح تصویر ٥، مأخذ: همان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نزدیک به واقعیت اثر موجود تعریف کنیم. استفاده از نقوش سالم (غیرناهمخوان یا به‌اصطلاح صحیح) در تخت‌جمشید مناسب‌ترین روش تشخیص داده شد، که بر مبنای معیارهای هنر هخامنشی در دوهزار و پانصد سال پیش ایجاد شده است بدین معنی که وقتی ناهمخوانی در نقوش تخت‌جمشید وجود دارد معیار آن نیز باید در همان مکان و زمان تعریف شود، در غیر اینصورت امکان جستجویا حتی تعریف آن ناهمخوانی در مجموعه تخت‌جمشیدناممکن و حتی اظهارنظر در مورد چنین ناهمخوانی تقریباً جسورانه است.

۵.معیار نقوش انسانی

تعریف معیار در نقوش انسانی به‌دلیل وجود ناهمخوانی‌ها درقسمت‌های زیادی از بدن انسان به‌درستی امکان‌پذیر نیست. ذکر این نکته ضروری است که بیشترین ناهمخوانی در بازنمایی صورت‌گرفته از این دست در رابطه میان سر و پاهای انسان‌های نقش شده است. توضیح موارد دیگر ناهمخوانی در بازنمایی و همچنین تعریف معیار برای آنها زمانی میسر است که اصل نقش موجود باشد و، در کنار نقش دارای ناهمخوانی، نقش معیار را نیز به‌عنوان شاهد درج کرده تا ناهنجاری نقش نسبت به نقش معیار را ملموس سازیم. از جمله نمونه‌های این نقوش اندازهٔ انگشتان است که در برخی از نگاره‌ها حالتی بیقواره دارد. آنچنان‌که رف به تعیین مقیاس برای آنها پرداخته است (Roaf , 1972:73). ولی بهترین شیوه تعریف معیار این ناهمخوانی‌ها از طریق مقایسه است و در شیوهٔ نوشتاری باید از طریق مقایسهٔ نقوش صورت بگیرد که حالت ملموس‌تری از توضیح و تفسیر برای بیننده و خوانندهٔ خود داشته باشد. شایان ذکر است در ادواتی که به‌همراه انسان است، اعم از کمان، نیزه، ظروف غذا که باید در دستهٔ نقوش سایر طبقه‌بندی بشود در این تحقیق جز موارد ناهمخوانی در بازنمایی نقوش انسانی ذکر می‌گردد. انجام چنین کاری به دلیل توجه و تمرکز بیشتر روی نقوش انسانی و نشان دادن مهارت و یا عدم آن برای حجار است. بدیهی است که تعریف معیار نیز



تصویر٦. اشتباه در ترسیم کفش. مأخذ: همان.

٦. طرح تصویر٦، اشتباه در ترسیم کفش. مأخذ: همان.

برای چنین نقوشی به سختی صورت می‌گیرد و ما در این ناهمخوانی‌ها، که جزء نقوش انسانی بر شمرده می‌شوند، مقایسه تصویر به تصویر را برگزیده‌ایم.

ناهمخوانی‌های نقوش برجسته انسانی پلکان‌های شرقی و شمالی آپادانا

۱.در پلکان شمالی آپادانا ناهمخوانی‌های اندکی درخصوص نقوش انسانی وجود دارد. ناهمخوانی که از آن در اینجا یاد می‌شود بیشتر در ارتباط با نقوش حیوانی است. در این نقش حجار براساس طرحی که در دست دارد به ایجاد نقش شتر به همراه ساربان پرداخته است که پوزهٔ شتر چسبیده به سر ساربان است و به‌ناچار افسار را کشیده‌تر و به‌گونه‌ای غیرمعمول نقر کرده است (تصویر۱ و شکل۱). نقشی مشابه با اندک تفاوتی در پلکان شرقی آپادانا دیده می‌شود. (تصویر۲ و شکل۲). در این تصویر حجار، ساربان را کمی جلوتر قرار داده و افسار شتر به‌گونه‌ای واقعی تاب برداشته است. این قوس افسار با زاویهٔ دست ساربان که آن را گرفته است بسیار متعادل و واقعی است.

۲.نگاره دیگری که مانند نقش پیش در ارتباط با نقوش حیوانی است مهتری است که اسبی را هدایت می‌کند (تصویر۳ و شکل۳). این نقش در نقوش‌برجستهٔ جناح شمالی پلکان شرقی آپادانا نیز دیده می‌شود. در این تصویر حجار به دلیل عدم رعایت عمق میدان و همچنین عدم ایجاد تناسب بین اعضای بدن، به ایجاد یک نقش ناهماهنگ اقدام کرده است. شخصی که اسب را هدایت می‌کند با دست چپ افسار اسب را گرفته (آن‌گونه که مقصود حجار بوده است) و دست راست را بر پشت اسب قرار داده به‌گونه‌ای که چون نقش از روبه‌روست ما دست راست را نمی‌بینیم، اما با یک دید دقیق و موشکافانه به نحوهٔ شکل‌دهی قسمت پشت و کمر مهتر می‌توان نقش را این‌گونه دید که مهتر با دست راست افسار را گرفته، پشت خود را به بدن حیوان چسبانده و دست چپ را نیز بر پشت اسب قرار داده است. این تصویر نقش مشابه و معیار ندارد. در این تصویر حجار می‌توانست با اندکی بیرون آوردن پشت مهتر و قوز آن از ایجاد این دید جلوگیری کند. حجار براساس تصویر راهنمایی که در دست دارد به ایجاد این نقش پرداخته است. نقش مزبور از جمله نقوشی است که هم حجار و تا حدودی طراح در مشکل‌ساز بودن آن نقش داشته‌اند.

۳.نگارهٔ دیگری که در ارتباط با نقوش حیوانی است و هم در پلکان شرقی و شمالی آپادانا دیده می‌شود (تصویر٤ و شکل٤). در این تصویر مهتری را در حال هدایت اسبانی ملاحظه می‌کنیم که یک ارابه را می‌کشند. در این نقش مهتر هدایت‌کنندهٔ اسب‌ها دست راستش را برگردن دو اسب انداخته است. اگر به جزئیات دقت کنیم یک فرد در شرایط عادی نمی‌تواند دستش را این‌گونه دور گردن دو اسب بیندازد بدون آنکه حالت بدن او هیچ‌گونه تغییری کرده باشد. حتی اگر تصور شود این دو کره‌اسب هستند و همچنین شخص از انسان عادی تنومندتر بوده باشد،

تصویر۷. قرارگیری مهتر میان اسبان و افسارها. مأخذ: همان.

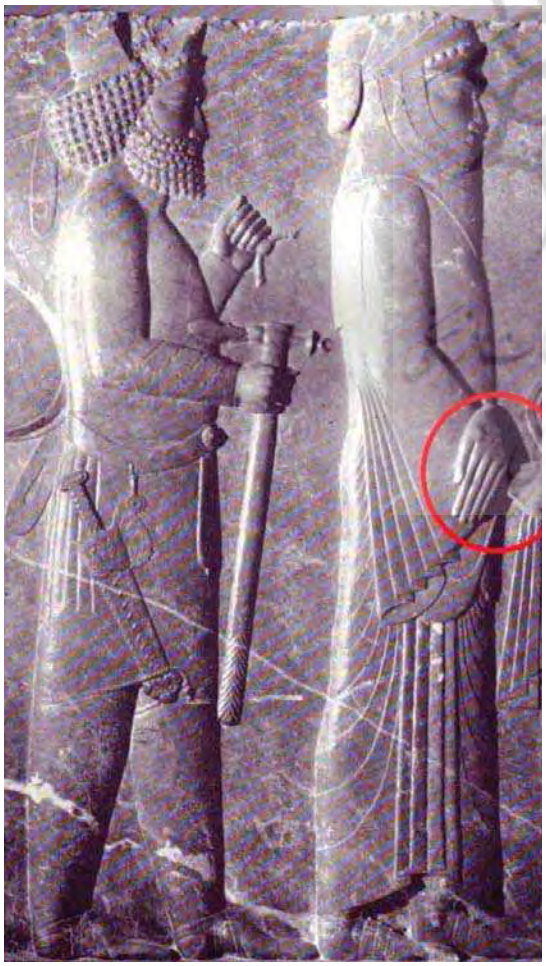
تصویر۸. مچ و انگشتان دست دارای ناهمخوانی هستند. مأخذ: همان.

.شکل۷. طرح تصویر۸. مأخذ: همان.

باز فرض ما راه به جایی نخواهد برد زیرا اولاً شخص مورد نظر از لحاظ قد و قامت از افراد جلویی و عقبی خود هیچ‌گونه برتری ندارد و دیگر اینکه اسب‌ها با توجه به‌یال‌ها و همچنین اعضای تناسلی یک کره‌اسب را نشان نمی‌دهند بلکه اسب بالغ هستند که می‌توانند ارابه را یدک بکشند (مستوفی،۱۳۹۲: ۱۳). اگر چگونگی کنار هم قرارگیری دو اسب بالغ را تصور کنیم درخواهیم یافت که دو اسب بالغ نمی‌توانند آنچنان‌که در تصویر مشاهده می‌شود در کنار هم قرار گیرند؛ از طرف دیگر این دو اسب یک ارابه را به دنبال می‌کشند و هیچ‌کس نمی‌تواند بدون به زحمت افتادن (که باید در حالت بدن نشان داده می‌شد) به‌راحتی سر و گردن دو اسب را در یک دست بگیرد. برای ملموستر شدن مطلب فوق در یکی از نقوش پلکان شرقی و همچنین پلکان شمال آپادانا (تصویر۵ و شکل۵) مهتری را می‌بینیم که اسبی را هدایت می‌کند. در این تصویر فرد مزبور دست راستش را برگردن اسب انداخته و افسار اسب را در دست دارد. حالت دست این مهتر و یک اسب را که با نقش قبل مقایسه کنیم، می‌بینم که باید دست از حالت عادی بزرگ‌تر باشد تا بتواند گردن دو اسب را با یک دست بگیرد و دستش از گردن هر دو عبور کند و بتواند افسار اسب دوم را بگیرد.

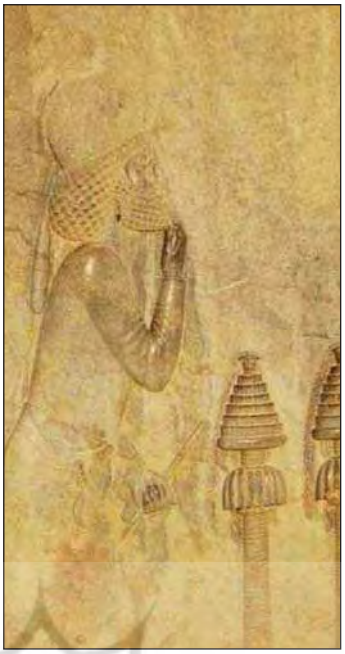
والزر از دید دیگری به این نقش و اشتباه موجود در آن پرداخته است:«در ششمین هیئت نمایندگی در پلکان شرقی آپادانا که گروهی آن را سوریه‌ای یا آشوری خوانده‌اند و گروهی آن را لودیه‌ای می‌دانند ششمین نفر که به‌کلی از نیمرخ دیده می‌شود، در راندن اسب شرکت نمی‌کند بلکه در دست ترکه‌ای دارد و با دست دیگر پشت اسب را به‌نرمی لمس می‌کند، یعنی در کنار جفت اسبان راه می‌رود بی‌آنکه افسار را گرفته باشد. هر اندازه این فکر، یعنی نمایش دو مهتر که بدین‌گونه در کار آوردن یک جفت ستور قیمتی شرکت دارند، دلپسند است، پرداخت پیکرتراش ناموفق می‌باشد. اگر با اکراه بپذیریم که حالت مهتر جلویی که یک دستش را از روی هر دو باره می‌تواند بگذراند، می‌بینیم که حالت مهتر پشت سری به‌کلی ناباب است. یعنی تکه‌چوبی که وی به دست راست دارد از پشت دست چپ رد می‌گردد و همین دست چپ در جلو بدن از روی هردو اسب گذرانده می‌شود و این چیزی است که برخلاف تمام قوانین طبیعی است» (والزر،۱۳۵۲ :۱۲۹).

آنگونه که ملاحظه نمودیم والزر از دید دیگر نگاه کرده



تصویر۹. نقش معیار و قابل مقایسه با تصویر۸. مأخذ: همان.

تصویر۱۰. ناهمخوانی در ترسیم انگشت شصت. مأخذ:همان.



تصویر۱۱. نقش معیار در ترسیم انگشت شصت. مأخذ: همان.

شکل۸. طرح تصویر۱۰. مأخذ: همان.

است و علاوه بر تأیید نظر نگارنده، به یک ناهمخوانی دیگر در این نقش پی برده است. هرچند شاید تصویر مذکور حاصل تلاش حجار برای نشان دادن بیشترین حالت از کلِ نقش بوده است، و اگر چه وی می‌دانست به قیمت فدا کردن طبیعی جلوه نمودن نقش می‌شده است، ولی باز این کار را انجام داده است. حجار درواقع نقشی را ایجاد کرد که با نقوش اطراف کمی ناهمخوان است ولی احتمالاً این خواستهٔ طراح بوده است.

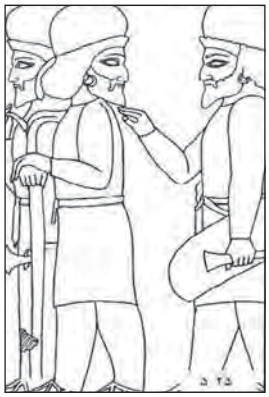
٤.در نقوش هدیه‌آورندگان پلکان شرقی آپادانا در هیئت حبشیان، حجار چنان افراد گروه را مشابه به هم نقش کرده است که کوچک‌ترین تفاوتی در آنها به‌خوبی دیده می‌شود (تصویر٦ و شکل٦). حجار در این تصویر نفر دوم از این گروه را بدون کفش نقر کرده است درحالی‌که بقیه اعضای این گروه کفش به پا دارند و حتی شیوهٔ ترسیم پای جلوی همین شخص بدون کفش نیز غیرعادی است.

٥. در یک نقش که در ارتباط با نقوش حیوانی است و در میان افراد هدیه‌آور در پلکان شرقی دیده می‌شود، مهتری است که اسبانی را با ارابه بسته و آنها را هدایت می‌کند و حجار افسار اسب را به‌جای اینکه ازجلوی مهتر رد کند از پشت سر وی گذرانده است (تصویر۷). والزر به این نقش پرداخته است و آنان را جز هیئت بیست‌ودوم می‌داند و معتقد است که بی‌مهارتی حجار سبب ایجاد این نقش شده است (همان:١٦٦).

ناهمخوانی‌های موجود در نقوش‌برجسته انسانی کاخ سه‌دروازه (تالار شورا)

همان‌گونه که در ادامه خواهد آمد کاخ سه‌دروازه دارای بیشترین ناهمخوانی است که اغلب آنها جزو دسته نقوش انسانی قابل طبقه‌بندی‌اند. پیش از ورود به بحث در خور یادآوری است که در دیوارهٔ پلکان شمالی تالار شوراتصویر افرادی منقور است که در حال صعود از پله‌های این کاخ می‌باشند. به‌دلیل عدم رعایت عمق میدان و همچنین اصرار حجار بر نشان دادن این افراد در میان دو ردیف سنگی (ردیف سنگی اول در بالای سر و دیگری در پایین پاها قرار دارد)، در نتیجه نقوشی ایجاد گردید که با واقعیت افراد نقر شده تفاوت اساسی دارد و افراد به دو صورت کوتوله و بلندقامت ظاهر شدند. این امر از موارد ناهمخوانی‌های سبکی است و همان‌گونه که در بالا اشاره شد به دلیل طولانی شدن مبحثْ تصویری برای آن ارائه نکرده‌ایم.

۱. در دو طرف ورودی پلکان شمالی کاخ سه‌دروازه، که رو به سمت داخل پلکان دارند، نقش دو نجیب‌زاده پارسی نقر شده است. این‌دو که دارای چوب‌دستی هستند با دست راست آن را بر زمین عمود کرده‌اند و دست چپ خود را به‌طرز ناشیانه‌ای روی دست چپ قرار داده‌اند. در این نقش به‌گونه‌ای که ملاحظه می‌کنیم (تصویر۸ و شکل۷) دست راست عصا را محکم گرفته است و دست چپ به‌گونه‌ای روی دست راست افتاده که بیننده احساس می‌کند افراد



تصویر۱۲. ناهمخوانی در عدم تناسب سر نسبت به بدن. مأخذ: نگارندگان. شکل۹. طرح تصویر۱۲. مأخذ: همان.

تصویر۱۳. ناهمخوانی در تناسب اعضای بدن و سر. مأخذ: نگارندگان. شکل۱۰. طرح تصویر۱۳. مأخذ: همان.

مزبور هیچ‌گونه کنترلی روی مچ دست خود ندارد.

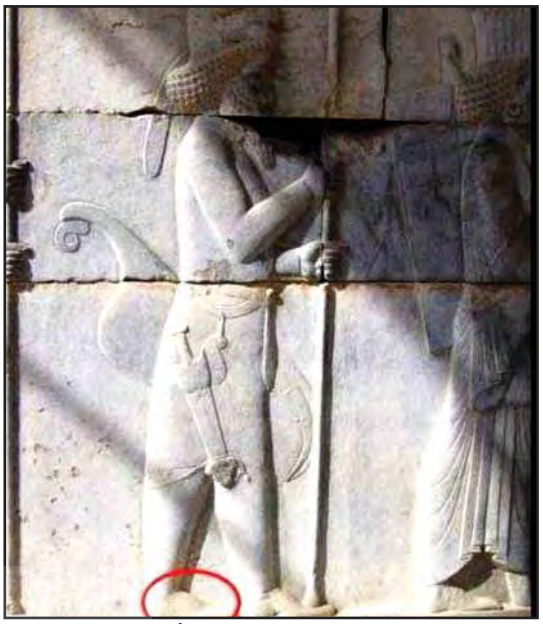
علاوه بر آن حالت ترسیم انگشتان به‌خصوص انگشت شصتِ دست چپ به‌گونه‌ای است که فردی که از روبه‌رو نگاه می‌کند انگشت کوچک را می‌بیند درصورتی‌که چنین نبوده و این امر به‌دلیل عدم رعایت تناسب میان انگشتان دست یادشده است و انگشتان دست چپ هیچ‌گونه تناسبی با همدیگر ندارند. این درحالی‌است که در بقیهٔ نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید به‌ندرت چنین حالتی را در انگشتان و مچ‌دست ملاحظه می‌کنیم. نقش معیار این تصویر در میان نقوش برجستهٔ کاخ خزانه (بار عام خشایارشا) دیده می‌شود (تصویر۹). در این تصویر مچ دست از افتادگی بسیار کمتری برخوردار است و انگشتان دارای تناسب بهتری هستند. شاید این تفاوت به اندازه‌های دو نقش (نقش معیار و نقش دارای ناهمخوانی) نیز ارتباط داشته باشد ولی درهر صورت نقش صحیح، نشان‌دهندهٔ نوع ایجاد نقش مزبور در آن زمان است که حجار آن را رعایت نکرده است.

۲. نگارهٔ دیگری در بخش درونی پلکان شمالی کاخ سه‌دروازه است که به‌هنگام ورود به این پلکان در سمت راست قرار دارد و اولین نقش دارای یک خطای فنی است (تصویر۱۰و شکل۸). دراین تصویر دست چپ در کنار بدن آویزان است و چیزی شبیه گل در دست دارد ولی دست راست که بند جبه را بین دو انگشت گرفته است قابل توجه است. در این دست حجار انگشتِ شصتِ دست راست را به‌گونه‌ای ترسیم کرده که بیننده با مشاهدهٔ آن گمان می‌کند که شصت این دست برعکس نقش شده است. جان کورتیس این نقش را دارای دو دست چپ می‌داند (Curtis,2004:36-38). نقش معیار این خطا در نقوش بارعام داریوش که اکنون درموزهٔایران باستان نگهداری می‌شود به‌چشم می‌خورد (تصویر۱۱). در این نقش حجار در بین انگشت کوچک تا انگشت شصتْ کمی گودی ایجاد کرده است تا به‌خوبی بتوان نقش را در حالت درست آن مشاهده کرد.

۳. در پلکان شمالی کاخ سه‌دروازه،در میان افرادی که درحال صعودند، فردی را ملاحظه می‌کنیم که سرخود را ۱۸۰ درجه به عقب چرخانده است و به فرد پشت سرخود نگاه می‌کند. این فرد دست‌هایش را به یک چوب‌دستی تکیه داده و پاها روبه‌جلو نقش شده است (تصویر۱۲ و شکل۹). نقش مزبور که سرش از شانه رد شده است (درحین چرخیدن به عقب)، به گونه‌ای است که در اولین نگاه از بقیهٔ نقوش مشابه قابل تشخیص است. در هیچ یک از نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید افرادی که به پشت سر خود نگاه می‌کنند، سر تا این حد از شانه رد نشده است چرا که عملی است محال که فرد عادی نمی‌تواند آن را انجام دهد. این تصویر برخلاف قوانین طبیعی حاکم بر بدن انسان عادی است.

٤. در میان افراد صعودکننده در بخش سمت راست پلکان شمالی کاخ سه‌دروازه فردی ملاحظه می‌شود که پاهایی رو به جلو دارد در حالی که سرش ۱۸۰ درجه به عقب چرخیده است (تصویر۱۳ وشکل۱۰). در این نقش حالت دست‌ها را به‌درستی نمی‌توان توجیه کرد. فرد مزبور دست راست را به عقب برده است و دستِ نفر پشت سر خود را گرفته‌است، و در دستِ راست شیئی با سری گرد حمل می‌کند. شانه، سینه و کمر فرد مزبور به‌گونه‌ای غیرطبیعی نقش شده‌اند. در تصویر مزبور و نمونهٔ قبل (تصویر۱۲) به نظر می‌رسد هنرمند حجار عمداً این حالت را انتخاب کرده تا حالت نیم چرخش سر را که عملاً نشان دادنِ حالت تمام‌رخ آن ناممکن بوده است را نشان دهد و این عمل باعث غیر طبیعی جلوه دادن نقش گردیده است.

۵. در دیوارهٔ (بیرونی) شرقی پلکان شمالی کاخ سه‌دروازه افرادی از بزرگان مادی و پارسی نقش شده‌اند. اگر به کفش‌های افراد مادی نگاه کنیم یکی از آنها فاقد بند است در حالی که در لنگهٔدیگر کفش



تصویر۱٤. عدم ترسیم کفش در پای عقب. مأخذ: نگارندگان.

شکل۱۱. طرح تصویر۱٤. مأخذ: همان.

همان شخص بندها کامل‌اند. جلیل‌ضیاءپور این مورد را بررسی کرده و آن را شتابزدگی و در نتیجهٔ کم‌کاری حجار می‌داند (ضیاءپور،۱۳۵۷: ۱۷۸-۱۸٤). در نمونه‌ای دیگر در همین مکان فرد مادی در پای عقبی خود کفش به پا ندارد (تصویر۱٤ و شکل۱۱). همچنین در همین دیواره فردی پارسی دیده می‌شود که در پای جلویی خود کفش به پا ندارد. این درحالی است که هیچ فرد پارسی در تخت‌جمشید در چنین حالتی ملاحظه نگردید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نتیجه

ناهمخوانی‌هایی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند به‌خوبی خبر از تفاوتی سبکی می‌دهند. عوامل عدیده‌ای در ایجاد ناهمخوانی و اشتباه در نقوش‌برجستهٔ انسانی کاخ‌های سه‌دروازه و آپادانا ایفای نقش می‌کرده‌اند. این عوامل شامل عدم هماهنگی بین حجاران مختلف یا طراحان متفاوت و یا حتی دوره‌های متفاوت زمانی و تغییر در سبک بوده‌اند. طی بررسی‌های انجام‌گرفته مشخص گردید که افزایش ضریب خطای حجار در مکان‌های پر نقش و کاهش اشتباه در صحنه‌های محدود مشهود است، چنان‌که در دو کاخ آپادانا و سه‌دروازه این امر به‌وضوح قابل مشاهده است. اشتباه از ناهمخوانی متفاوت است ولی این دو می‌توانند دیگری را دربرداشته یا فارغ از آن باشند. برخی اشتباهات آن‌گونه که ملاحظه کردیم در کاخ‌های سه‌دروازه و آپادانابه‌خاطر موقعیتی است که نقش در آن واقع شده است و در این مواقع حجار و طراح قصوری نداشته‌اند. ناهمخوانی‌ها معمولاً در مکان‌های شلوغ و پرنقش صورت گرفته است و این موضوع به خاطر یکنواختی نقوشی است که حجار با آنها سروکار داشته است و ناچار از کپی‌برداری از نقش کناری شده است. در ناهمخوانی‌های پیش‌آمده دربازنمایی نقوش انسانی و ایجاد نقش ناهمگن موجود در میان دیگر نقوشْ طراح نقشِ اساسی داشته است. در برخی از نقوش، هم طراح و هم حجار در ایجاد یک ناهمخوانی سهیم‌اند. احتمالاً شاگردان در پاره‌ای از مواقع به ایجاد نقش پرداخته‌اند ولی در سطح محدود و

شاید کارهایی مانند صاف و صیقلی کردن نقوش بعد از اتمام کار، یا کارهای مقدماتی از یک نقش به آنها واگذار می‌گردید. در هر صورت افراد مبتدی به ریزه‌کاری و نقوش حساس گمارده نمی‌شده‌اند. همکاری چند گروه حجار روی یک قسمت از نقوش و شاید رقابت جهت اتمام سریع کار و در نتیجه دستمزد بیشتر را نمی‌توان در پدید آمدن برخی از اشتباهات و ناهمخوانی‌ها نادیده گرفت.گذر زمان و تفاوت در سبکْ باعث ایجاد تفاوت در نقوش، ناهمخوانی و ایجاد نقوش ناهمگن گردید. طبق شواهد موجود که از مقایسه نقوش کاخ‌های مختلف تخت‌جمشید به‌دست آمده است، می‌توان از اصطلاح تقلید ناموفق در نقوش جدیدتر استفاده کرد. به‌کارگیری حجاران از ملیت‌های مختلف در بخشی که تخصص ندارند نیز می‌تواند از دیگر عوامل بروز اشتباه قلمداد شود و چنان‌که در ضمن مطالب اشاره شد احتمالاً بسیاری از این ناهمخوانی‌ها با نقاشی روی آنها مرتفع می‌شده است.

منابع و مآخذ

افهمی، رضا طاووسی، محمود آیت‌اللهی، حبیب‌الله هژبری‌نوبری، علیرضا. ۱۳۸۵.«تناسبات انسانی در هنر هخامنشی. بررسی موردی: نقش‌برجسته‌های پلکان تالار آپادانا، تخت‌جمشید»، *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۲۸: ۱۰۴-۹۳.

پرادا، ایدت. ۱۳۸۵.«*معماری و پیکر تراشی کلاسیک هخامنشی*»، در: ایلیا گرشویچ. *تاریخ ایران دورهٔ هخامنشیان از مجموعهٔ تاریخ کمبریج*، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر. تهران:جامی.

تیلیا، آن‌بریت. ۱۹۷۲. *بررسی و مرمت در تخت جمشید و دیگر اماکن باستانی فارس*. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر. تهران:انجمن ملی حفاظت از آثار تاریخی.

رایگانی، ابراهیم. ۱۳۹۲. *نقشمایهٔ روزت از آغاز تا پایان دورهٔ هخامنشی*. سمنان:آبرخ.

رایگانی، ابراهیم. ۱۳۹۳.«*بررسی تأثیر حجاران و عناصر هنری آشور در نقوش‌برجستهٔ تخت‌جمشید*»، اولین همایش بین‌المللی میراث مشترک ایران و عراق، تهران.

رف، مایکل. ۱۳۸۱. *نقش‌برجسته‌ها و حجاران تخت‌جمشید*، ترجمهٔ هوشنگ *غیاثی‌نژاد*. تهران:سازمان میراث‌فرهنگی‌وگنجینه هنر.

صفی‌پور، اعظم. ۱۳۸۸.«مطالعهٔ تطبیقی آرایش ریش افراد در نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید با توجه به جایگاه اجتماعی»، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ش ۳۸: ۹۶-۸۷.

ضیاءپور، جلیل. ۱۳۷۵. *پوشاک مادی‌ها و پارسی‌ها در تخت جمشید*. تهران: وزارت فرهنگ.

مستوفی، فرخ. ۱۳۹۲.«جانوران در امپراتوری هخامنشی»، *بررسی‌های نوین تاریخی*، س۵، ش ۹-۸: ۵-۸.

والزر،گرلد. ۱۳۵۲. *اقوام شاهنشاهی هخامنشی براساس نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید*. ترجمهٔ دورا اسمودا خوبنظر و علیرضا شاپور شهبازی. شیراز:دانشگاه پهلوی شیراز.

ولایتی، رحیم. ۱۳۸۹.«بررسی و مطالعهٔ تأثیر هنر ملل تابعهٔ امپراتوری در هنر معماری هخامنشیان»، *باغ نظر*، ش چهاردهم، س۷: ۸۷-۴.

Curtis.J,. 2004.” *The Oxus Treasure in the British Museum*”. *Ancient Civilization*. 10, 3-4, Brill.Leiden: pp. 294-338.

Frankfort, H. 1946. “*Achaemenian Sculpture”, American Journal of Archaeology,* Vol. 50, No. 1, pp. 6-14.

Kawami, S. Trudy. 1986. “Greek Art and Persian Taste: Some Animal Sculptures from Persepolis”, *American Journal of Archaeology,* Vol. 90, and No. 3, pp. 259-267.

Nylander,C. 1972.”Foreign Craftsmen in Achaemenian Persia”, *Vth international congress Iranian of Art and archaeology,* vol.1, special publication of the Ministry of Culture and Arts, Tehran, pp.311-318.
Nylander, C. 1970. *Ionians in Pasargadae: Studies in Old Persian Architecture,* Academiae Ubsaliensis.
Roaf, M. 1972.”*Perspolitan Metrology*”.Iran, vol.10, pp.67-78.
Roaf, M. 1980.”*Texts about the Sculptures and Sculptors at Persepolis*”. *Iran*, vol.18, pp.65-74.
Roaf, M. 1983.”*Sculptures and Sculptors at Persepolis*”. *Iran*, vol.21.
Stodulski, L. Farrell, E. Newman, R. 1984., “Identification of Ancient Persian Pigments from *Persepolis and Pasargadae*”, *Studies in Conservation*, Vol. 29, No. 3, pp. 143-154.
Tilia, A.B. 1968.”*Unfinished Parts of the Architecture and Sculpture*”. *East and West*, vol.18, pp.90-94.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Research Quartely Journal

Journal of faculty of art Shahed university

A Study ofTechnical Discordances in Figurativereliefs of Apadana and Three-Door Palace (Council Hall) at Persepolis

Ibrahim Raiygani, Ph.D. Graduate of Archaeology from TarbiatModares University, Tehran, Iran.
Seyed Mehdi MousaviKouhpar, Associate Professor of Archaeology, Faculty of Humanities, TarbiatModares University, Tehran, Iran.
Ali Reza Hejebri Noubari, Full Professor of Archaeology, Faculty of Humanities,TarbiatModares University, Tehran, Iran.

Recieved: 2015/4/7 Accepted: 2015/9/29

Persepolisreliefs are among the most significant remnants of Achaemenid Dynasty in Iran, which as the summation of art, architecture, politics, economy and management of this period, have attracted the attention of scientists of various disciplines. Due to their historical nature, these reliefs are very important as reliable documents for studying management topics of the Achaemenid Empire. Typologically, these reliefs could be divided into several groups that human images are one part of them. Analyzing this group needs the definition of a criterion that is present in intact images of Persepolis. Some of the figures are defectively represented, each deficiency being dependent on one or some factors. Engravers and designers are the main causes of these deficiencies. Moreover, stylistic changes and time's passage have increased the effects. An important fact is that sculptorswere supposed to carve some of the recurrent motifs that led to seemingly similar, yet different figures, which if closely observed the present differences and deficiencies are perceivable. Overall, the technical deficiencies and asymmetries show a complex management system in which hidden abnormalities can be seen. These abnormalities could be because of the lack of a uniform organization that has led to a hidden incongruity showing itself in deficient and asymmetrical representation of the reliefs. The goal of this paper is to explain some of the management aspects effective in making of the Persepolis reliefs. It also seeks to answer the questions that technical discordances in figurative reliefs can be found in which parts of this complex and what were their causes. Samples are gathered usingfieldwork method and studied using pictorial comparison.

Keywords: Figurativereliefs, Persepolis, Achaemenid Period, Sculptors, Technical Discordance.