httsps://historyedu.cfu.ac.ir | Research in history education
Vol.3, No1, Spring 2022 | *Online ISSN:2783-2155*
PP.1-17 | *Print ISSN: 2821-1014*

Teaching the qualitative Research of Historical Documents with an Emphasis on the Historical picture of Biston Based on Charles Jensen's Model

Gholam Ali Cheshmehcheragh*

Member of the academic staff of Farhangian University, Lorestan, Iran

(Received: April 28, 2022; Accepted: June 2, 2022)

abstract

Qualitative studies of historical documents are always very important in terms of validation. Among the historical documents, "art-archaeological works" play an important role among all types of historical documents, and their careful study has a valuable place. To achieve this goal, choosing the right research method is very important .On the other hand, in the researches that analyze and evaluate the structure of "form and content" of artistic-archeological works, the researcher needs to choose his own research method. One of the concerns of history and art history students is always choosing an accurate and efficient research method when studying works of art. To be able to draw accurate conclusions by collecting data and then combining and analyzing the information. By studying most of the art history reference books and analyzing the works of art, we realize that they are structured Studying the book "Analysis of Visual Arts" by "Charles Jensen" has presented a simple yet scientific model. In this research, using his proposed model, one of the most authentic petroglyphs of the Achaemenid period, the " The Bisotun (city in Iran) Inscription ", has been studied and analyzed. Analytical-descriptive method has been used in this research, and the library research method has been used to collect the research 1data, and the researcher's own scientific experiences have been used in the analysis of the painting.

Keywords: Cartouche, Achaemenid, Biston, art, history

---

* Corresponding Author, Email: cheshmehcheragh13477@gmail.com

پژوهش در آموزش تاریخ
دوره ۳، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱
صفحات ۱۷-۱
httsps://historyedu.cfu.ac.ir
شاپای الکترونیکی: ۲۱۵۵- ۲۷۸۳
شاپای چاپی: ۱۰۱۴-۲۸۲۱

DOR: 20.1001.1.28211014.1401.3.1.1.9

آموزش پژوهی کیفی اسناد تاریخی با تاکید بر نگاره تاریخی بیستون بر اساس الگوی چالز جنسن

غلامعلی چشمه چراغ*

عضو هیات علمی دانشگاه فرهنگیان، لرستان، ایران

(تاریخ دریافت: ۸ اردیبهشت ۱۴۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۲ خرداد ۱۴۰۱)

چکیده

پژوهش‌های کیفی اسناد تاریخی همواره از اهمیت بسزایی به لحاظ اعتبار سنجی برخوردار هستند. در بین اسناد تاریخی «آثار هنری- باستان شناسی» نقش مهمی در بین انواع اسناد تاریخی دارند و مطالعهٔ دقیق آن‌ها از جایگاه ذی قیمت و ارزشمندی برخوردار هستند. برای رسیدن به این مهم، انتخاب روش پژوهش درست، بسیار حایز اهمیت است. از طرفی در پژوهش‌هایی که تحلیل و ارزیابی ساختار «فرم و محتوای» آثار هنری باستان شناسی مقصودنظر پژوهشگر است، انتخاب روش پژوهش خاص خود را می‌طلبد. لذا انتخاب روشی کارآمد و در عین حال ساختارمند اهمیت دارد. همواره یکی از دغدغه‌های دانشجویان رشته‌های تاریخ و تاریخ هنر، به هنگام مطالعهٔ آثار هنری، انتخاب یک روش پژوهش دقیق و کارآمد است. تا بتوان با جمع آوری داده‌ها و سپس ترکیب و تحلیل اطلاعات به نتیجه گیری دقیق‌تر نائل گردند. با مطالعهٔ اکثر کتاب‌های مرجع تاریخ هنر و تحلیل آثار هنری به ساختارمند بودن شان پی می‌بریم. مطالعهٔ کتاب «تجزیه تحلیل آثار هنرهای تجسمی» اثر «چالز جنسن» الگویی ساده و در عین حال علمی ارائه نموده است. در این پژوهش با بهره گیری از الگوی پیشنهادی وی یکی از معتبرترین سنگ نگاره های دورهٔ هخامنشی « نگارهٔ بیستون» مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته است. در این پژوهش از شیوه تحلیلی-توصیفی استفاده شده است .و برای جمع آوری داده‌های پژوهش از روش کتابخانه‌ای و هم چنین درتحلیل نگاره از تجربیات علمی خود پژوهشگر استفاده شده است.

کلید واژه‌ها: نگاره، هخامنشی، بیستون، هنر، تاریخ

---

* نویسندهٔ مسئول، رایانامه: cheshmehcheragh13477@gmail.com

مقدمهٔ پژوهش

بخش اعظمی از تاریخ بشر، محصول و نتیجهٔ دستاوردهای تاریخ هنر است. در واقع این دستاوردها محصول تاریخ دست-ساخته‌های بشر به شمار می‌آید و حاصل تعامل‌هایی است که منتج به تولید و خلق آثار هنری در درازای تاریخ بشر شده است. و یا اثر خلق آن‌ها موجودیت یافته است. شواهدی که پشتوانهٔ استنتاجات مورخان و پژوهشگران حوزهٔ تاریخ هنر شده است. آثار هنری مدارک ومنابع اطلاعاتی قلمداد می‌شوند. «منابع و مآخذ تاریخ را می‌توان در موارد زیر دسته بندی کرد. الف -منقولات که شامل هر نوع گفتار است که از گذشته حکایت می‌کند؛ مانند داستان‌ها ،افسانه‌ها،ضرب المثل‌ها و اسطوره‌ها و... که در گذر زمان به صورت مکتوب در می‌آید. ب -مکتوبات که شامل هر نوع نوشته اعم از کتیبه، سند و کتاب و.... مانند آن‌ها است. ج-محسوسات که شامل هر نوع آثاری که از گذشته بر جای مانده است؛ مانند بناها، ابزارها و نقش‌ها؛ د-معقولات در بردارندهٔ هر نوع استنباطی که انسان از طریق استدلال یا تخیل برای درک گذشته یا تکمیل و تصحیح اطلاعات خود دربارهٔ گذشته انجام می‌دهد»(خیراندیش، عبدارسول ودیگران، ۱۳۷۹: ۵)؛ لذا هرگونه اطلاعاتی پیرامون نحوهٔ ساخته شدن آثار هنری را می‌توان مانند یک سند تاریخی خواند. در واقع هر یک از آثار بر جای مانده از انسان هنرمند بازگو کنندهٔ شرح حال زمان‌ها و مکان‌های آدم‌هایی هستند که با ما تفاوت دارند.تیخو میروف آکادمیست عقیده دارد «همهٔ بقایای زندگی گذشته جزو منابع تاریخ است» (یروفه یف ،ن.آ، ۱۳۶۰ :۴). بنابراین مورخان و پژوشگران حوزهٔ هنر به صورت معمول، گروه‌هایی از آثار هنری را بر اساس سبک‌ها ی هنری طبقه‌بندی می‌کنند تا بتوانند داستان هنر و چگونگی آفرینش آن‌ها را باز سازی کنند. گرچه داستان هنر و چگونگی آفرینش آن، بخشی بر واقعیت استوار است و بخش دیگر بر حدس و گمان پژوهشگر شکل گرفته است. تلاش برای یافتن اطلاعات ضروری و تحلیل و پردازش آن‌ها به گونه‌ای قابل فهم که جنبهٔ عینی-عملی و تا حدود زیادی مقبولیت نیز داشته باشد، از اهداف اصلی تاریخ هنر است . شالودهٔ اصلی پژوهش حاضر برگرفته ازکتاب تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی، نوشته چارلز جنسن می‌باشد . هدف اصلی این پژوهش، بررسی و تحلیل«نگاره بیستون» یکی از مهمترین و معتبرترین اسناد تاریخی- هنری دورهٔ هخامنشی است .الگوی «چالز جنسن» دو حوزهٔ کلی را مورد توجه قرار داده است :

الف-اثر هنری

ب- ساختار فرم ومحتوایی

در این پژوهش سعی شده است روشی سودمند و سیستماتیک از جمع آوری و نظم بخشی و تحلیل و تفسیر یک نمونهٔ عملی برای استفادهٔ دانش‌آموزان و پژوهشگران جوان حوزهٔ تاریخ و تاریخ هنر ارائه گردد تا با دقت نظر بتوانند یک دستور العمل سودمند داشته باشند.

اهمیت آثار هنری به عنوان منابع و استنادات تاریخی

مورخان و پژوهشگران هنر اغلب پیش از ورود به بررسی، تحلیل و تفسیرآثار هنری (باستان شناسی)،

نخست سعی می کنند مشاهدات و بررسی‌های خود را در قالب سؤالاتی طرح کنند؛ لذا توصیف و تحلیل و تشریح یافته‌ها از اساسی‌ترین مراحل نگارش تاریخ هنر می‌باشد. «تاریخ هنر، حوزه‌ای است پژوهشی، مرکب از شاخه‌های تخصصی شده که به طور اعم با تاریخ قرابت بسیار زیادی دارد. تاریخ و تاریخ هنر قواعدی هستند برای مطالعهٔ تحولات و پیشرفت‌های انسان‌ها و جوامع در علوم و فناوری، روان شناسی، علوم سیاسی،جامعه شناسی، اقتصاد، مطالعات مذهبی و فلسفه. تاریخ و تاریخ هنر را می‌توان به چند صورت تعریف کرد: به عنوان دوره‌ها و اعصار از زمان گذشته و سپری شده اند. یا به عنوان وقایعی که در گذشته اتفاق افتاده‌اند. که در هر دو صورت، اینها سوابق باقی مانده از گذ شته یا شرح حال وقایع گذشته محسوب می‌شوند. بررسی و مطالعهٔ این سوابق، به عنوان طریقی برای مرتبط ساختن واقعیت‌های ثبت شده با وقایع محتمل تاریخی نیز می‌تواند تعریفی دیگر باشد» (جنسن، ۱۳۸٤: ٥٦). تجزیه و تحلیل، صرف نظر از این که مقید به کدام تعریف باشیم و کدام تعریف ما را به سر منزل مقصود بهتر رهنمون می‌سازد، باید اذعان کرد تاریخ و تاریخ هنر همواره یک هدف مشترک را دنبال می‌کنند و آن هم تلاش برای یافتن جواب صحیح برای پاسخگویی به سؤالات طرح شده و همچنین یافتن و دست یازیدن به اطلاعات ضروری و تحلیل و پردازش آنها به گونه‌ای آن اطلاعات قابل فهم و قابل دفاع باشد. به گونه‌ای روشن بتواند اکثر صاحب نظران را قانع کند و در مورد آن توافق داشته باشند. جنسن عقیده دارد: «اهداف تاریخ هنر گرد آوری اطلاعات ضروری، نظم بخشیدن به این اطلاعات ،تفسیر کردن اطلاعات ،و بالاخره نگارش دقیق، روشن و عینی این حقایق و مکشوفات» (همان ، ٥٧). ارنست گامبریج می-گوید: «هدف من از نگارش تاریخ هنر این بوده است که نظمی فهم پذیر را در گنجینهٔ عظیم نام‌ها ،دوره‌ها و سبک‌ها ها برقرار سازم ... »(گامبریج، ۱۳۸۰: ۱).

هلن گاردنر عقیده دارد: «هدف تاریخ هنر شناخت و ارزیابی هنر، از هر زمان و مکانی که آمده باشد و با هر دستی که ساخته شده باشد ... واقعیت این است که اثر هنری، به دلیل مرئی و ملموس بودنش گونه ای رویداد پایدار کننده است. این اثر در زمان و مکانی خاص و به دست اشخاصی خاص آفریده شده است. حتی اگر ما همیشه آگاهی درستی دربارهٔ زمان و مکان و آفرینندهٔ آن نداشته باشیم. این اثر با آنکه آفریده‌ای مربوط به روزگاران سپری شده است، در زمان حال به حیاتش ادامه می دهد و تا مدت‌های طولانی پس از روزگار خویش باقی می‌ماند» (گاردنر، ۱۳۷٤ :۱۳).

تاریخ هنر به ما کمک می کند که بفهمیم چرا هنرمندان به شیوهٔ خاصی کار کرده‌اند و یا چرا در پی مقاصد معینی بوده‌اند. مطالعهٔ تاریخ هنر، راه خوبی است برای شناخت بهتر ویژگی‌های خاص آثار هنری ودر نتیجه، حساسیت های خود را نسبت به تفاوت‌های ظریف آنها فزونی بخشیم .در هر نقطه‌ای از جهان شکل یا اشکالی از هنر وجود دارد و تاریخ هنر بر آن است که این شگفتی‌ها را به هم پیوند دهد.

شرایط سیاسی دورهٔ هخامنشی وانعکاس آن در نگارهٔ بیستون

«درمیان نقش برجسته‌های هخامنشی به طور کلی با دو موضوع تاریخی و دینی بر می‌خوریم .و با نمادگرایی وتصرف درطبیعت به نمایش قدرت وعظمت پادشاهان هخامنشی پرداخته اند»(رضایی نیا، ۸۷:۱۳۸۶). مطالعهٔ نگارهٔ معروف «بیستون » بسیارحائز اهمیت است؛ چرا که جدا از پرداختن به وجوه هنری‌اش، به واسطهٔ پرداختن به موضوعی تاریخی به عنوان یک سند معتبر، دارای اهمیت است. خانم پرفسور هاید ماری کخ در کتاب «از زبان داریوش» به شرح شرایط سیاسی این دوران پرداخته است که گزیده‌ای از آن بدین شرح می‌باشد: «کوروش بزرگ هخامنشی پس از فتح بابل در سال (۵۳۹ پ.م) در سال (۵۳۰ پ.م) برای جنگ با سکاها راهی شد و در این نبرد سرنوشت ساز نه فقط پسر ملکهٔ سکاه کشته شد، بلکه خود کورش زخمی شد و پس از سه روز درگذشت. کمبوجیه به جانشینی پدر بر تخت نشست. به بردیا پسرکوچک تر کورش ساتراپ نشین‌های شرقی، پارت، خوارزم، کرمان و بلخ رسید. همواره یکی از آرزوهای کورش تصرف مصر بود؛ با درگذشت وی کمبوجیه این مقصود و هدف را برآورد؛ اما پیش از از حرکت به سمت مصر، به سبب وحشتی که از قیام برادرش بردیا برای به چنگ آوردن فرمانروایی در غیبت خود داشت، پنهانی او را به قتل رساند. لشکرکشی به مصر با موفقیت صورت گرفت و ایرانی‌ها تا شمال سودان پیش رفتند و این منطقه و نیز نوبی و مصر را ضمیمهٔ امپراتوری خود کردند. در این میان یکی از مغان مادی به نام «گئومات» از غیبت طولانی کمبوجیه استفاده کرد و خود را شاه پارس خواند. «گئومات» چنین وانمود کرد که بردیا، برادر کوچک کمبوجیه است؛ اما این خبر ناراحت کننده هنگامی به کمبوجیه رسید که در راه بازگشت به پارس بود. وی هرگز به میهن نرسید و در راه درگذشت. لحظه تعیین کننده‌ای برای داریوش، دیگر شاهزادهٔ هخامنشی، فرارسیده .داریوش با مقام نیزه دار کمبوجیه او را در لشکر کشی به مصر همراهی می‌کرد. داریوش با این فکر که دیگر مردی از نافهٔ کورش بزرگ زنده نمانده، تصمیم به قبضهٔ قدرت گرفت و برای رسیدن به هدف، نخست باید گئومات مغ را که در پارس بر اورنگ نشسته بود و در میان مردم هوادار بسیار یافته بود از میدان به در کند. ساتراپ نشین‌های دیگر نیز، از آنجا که گئومات مالیات سه سال را بخشیده بود و خدمت اجباری در سپاه را حذف کرده بود، سروری او را با میل پذیرفته بودند. گئومات شورش خود را از کرمان آغاز کرده بود که کورش حکومت آن را به بردیا سپرده بود؛ لذا گئومات خود را همین بردیا قلمداد کرد. کرمان به خاطر همسایگی‌اش با سرزمین اصلی پارس و نیز به سبب ثروت زیاد، برای منظور گئومات بسیار مناسب بود. وی سعی داشت تا از کرمان بر پاسارگاد پایتخت هخامنشی که کورش بنا نهاده بود، چیره شود. گئومات مستقیما به پاسارگاد نرفت و از ترس بر ملا شدن نقشه‌اش در نزدیکی پاسارگاد در دژی به نام «سیکه یووتیش» (شن دژ) موضع گرفت .داریوش با شش یار خود(گروه هفت تنان)درروز ۲۹ سپتانبر سال (۵۲۲ پ.م)پس از قهرمانی‌های بسیار بر این دژ غلبه کرد و گئومات را به قتل رساند. با این همه داریوش هنوز تا هدف فاصلهٔ زیادی داشت. خبر قتل به اصطلاح شاه ایران به سرعت باد در تمام امپراتوری پیچید و همهٔ استان‌ها سر به شورش برداشتند. داریوش به کمک یارانش یک سال تمام سر گرم سرکوبی طغیان‌ها بود تا توانست فرمانروایی را کاملا به دست آورد. در این مدت ۱۹ نبرد

انجام گرفت و او ۹ شورشی را،که آن ها شاهان دروغین می‌خواند سرکوب کرد روز ۲۸ دسامبر ۵۲۱ (پیش از میلاد)آخرین شورشی از پای درآمد و اینک داریوش، شاه امپراتوری بزرگ ایران شد»(کخ، ۱۳۷۹: ۱۵-۱۳).

داریوش پس از سرکوب اغتشاشاتی که در همهٔ جوانب شاهنشاهی ایجاد شده بود ، تصمیم گرفت شرح این موفقیت ها را پایدار کند. یکی از سنگ نگاره‌های مهم، سنگ نگارهٔ موسوم به «بیستون» است که حاوی اطلاعات ذی قیمت از عظمت و قدرت این پادشاهی در سرکوب ودر هم شکستن بسیاری از شورش‌ها و تهاجمات است. داریوش پس از آنکه موقعیت خود را مستحکم ساخت، آگاهانه تصمیم گرفت تا همهٔ مردم زیر پرچم این امپراتوری را در جریان فرمانروایی خویش قرار دهد. و «خاطرهٔ موفقیت خود را پایدار کرد»(گریشمن، ۱۳۸۱: ۱۵۱)؛ لذا دستور داد سنگ نگاره‌ای بزرگ از دست آوردهایش تهیه شود. به این منظور، مکان مناسبی را بر سر راه جادهٔ قدیمی ماد به بابل برگزید. این جاده، محل رفت و آمد بود و به سرعت خبرآن موفقیت در اقصا نقاط این امپراتوری می‌پیچید. داریوش به تقلید از سنگ نگاره «انوبنی نی» شاه لولوبی حدود(۲۰۰۰ پ.م) که به دوران کهن‌تر تعلق داشت و در حاشیهٔ همان راه یعنی نزدیکی کرمانشاه اجرا گردیده بود و شرح آن نگاره (انوبنی نی) نیزپیروزی شاه بر دشمنانش بود، داریوش به تقلید از آن دستور داد تا در حاشیهٔ همان راه، نگارهٔ پیروزی‌اش بر سینهٔ کوه نقر شود. نگاره‌ای که در کنار بسیاری بی‌مهری‌ها در حفظ و نگه داری‌اش حاوی اطلاعاتی ارزشمند است و یکی از اسناد مهم تاریخی مربوط به دورهٔ هخامنشی است.

به هنگام مواجهه با آثار هنری مهمترین پرسش‌ها در حوزهٔ یک پژوهش تاریخی

با مطالعهٔ دقیق در اکثر پژوهش‌های تاریخی پیرامون آثار هنری به عنوان منابع و مآخذ مهم اطلاعاتی، مورخان هنر در سه حوزهٔ مختلف و در عین حال مرتبط با هم، طرح مسئله نموده و برای هر کدام پرسش‌هایی را مطرح نموده‌اند و در صدد پاسخگویی به آنها بر آمده‌اند و سعی کرده‌اند به گونه‌ای نظام‌مند اطلاعات موثق و قابل استناد را گرد آورند. «چالز جنسن» در کتاب «تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی» این سه حیطه را چنان تقسیم بندی نموده است که تا حدود زیادی برای پژوهشگران جوان راهگشا و مفید می‌باشد؛ ما ابتدا این سه حیطه روعیناً آورده، سپس سعی می‌کنیم مطابق با دستورالعمل ارایه شده، پرسش-هایی را مطرح ودر صدد یافتن و رسیدن به جواب دقیق و منطقی هستیم. این سه حوزه عبارتند از :

۱-اثر هنری

۲-محتوای اثر هنری

۳- پدید آورندگان اثر هنری (هنرمند)

پرسش‌های زیر پیرامون اثر هنری و محتوای اثر هنری پرسش‌های اساسی هستند برای رسیدن به یک ادراک عینی و تاریخی از اثر هنری هر چند در برداشت پژوهشگران و مورخان تاریخ هنرممکن است اتفاق نظر نباشد؛ ولی تا حدود زیادی راهگشا

می‌باشد. حقایقی در مورد زمان و مکان ساخته شدن اثر هنری و تفسیر ساختار فرم و محتوای اثر هنری شاید مهم‌ترین پارامترها جهت رسیدن به یک درک عینی درست از یک واقعیت تاریخی هستند. دراین پژوهش قصد داریم بر اساس الگوی پیشنهادی چالز جنسن یکی از اسناد معتبر تاریخی مربوط به دوره هخامنشی (نگاره بیستون) را درابتدا با جمع آوری اطلاعات ودر هر حوزه و سپس طرح پرسش هدفمند و یافتن پاسخ دقیق با ترکیب و تحلیل آن ها به شناختی واضح و روشن و قابل اتکاء و متقن برسیم.

تصویر ۱ : نگاره بیستون در نزدیکی کرمانشاه حدود (۵۲۲ پ.م)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- پرسش ها در بارهٔ یک اثر هنری

دربحث اثرهنری نیازمند کسب اطلاعات در چهار حوزه هستیم:

الف: اطلاعات کلی از اثر؛

ب: اطلاعات مربوط به فرم اثر؛

ج: اطلاعات مربوط به مضامین تصاویر؛

د: اطلاعات مربوط به تفسیر اثرهنری.

۱-۱- پرسش های مربوط به اطلاعات کلی:

اثر هنری کی؟ (در چه زمان یا دوره ای) کجا؟ (در چه مکانی به لحاظ جغرافیا و اقلیم) و به دست چه کسی؟ (مشخصا نام هنرمند یا هنرمندان) ساخته شده است؟

جواب پژوهشگر:

این نقش برجسته مربوط به دورهٔ هخامنشی حدود (۵۲۲ پ.م) می باشد. مکان اجرای این نقش برجسته در کوه بیستون در نزدیکی کرمانشاه قرار دارد. از هنرمند و یا هنرمندان سازنده اثر اطلاعی در دست نیست؛ ولی مطمئناً کار هنرمندان دورهٔ هخامنشی می‌باشد.

چه اطلاعات تاریخی در این خصوص موجود است؟ (پیرامون اثر هنری مورد نظر چه اطلاعات تکمیلی مفیدی در دست است).

جواب پژوهشگر:

اطلاعات تاریخی دیگر پیرامون این اثر ...پس از« کوروش» بزرگ هخامنشی پسرش «کمبوجیه»بر تخت نشست. کمبوجیه در اولین اقدام مهمش به مصر حمله برد. لشگر ایران پس از گذشتن و تصرف مصر تا شمال سرزمین سودان پیش رفت. کمبوجیه عصبانی از شورش یکی از مغان مادی به نام « گئومات» که خود را بردیا برادر کوچک کمبوجیه خوانده بود و درغیبت کمبوجیه، خود را شاه پارس نامیده بود، درراه باز گشت جهت سرکوب وی درگذشت. پس از مرگ کمبوجیه در میان سپاه ایران پراکندگی و بی نظمی به وجود آمد. داریوش که خود یکی از سرداران سپاه هخامنشی بود. توانست به زودی به این نابسامانی‌ها پایان دهد و با از میان برداشتن بردیای دروغین تخت شاهی بار دیگر به خانوادهٔ هخامشی برگشت و یاران داریوش او را بر تخت کورش نشاندند. پس از مراسم تاج گذاری در سال (۵۲۲ پ.م) رهسپار پایتخت هخامنشی (اکباتانه) شد و خود به سرکوب شورشیان و یاغیان در خوزستان و بابل پرداخت و نظم و آرامش مجدد به ممالک امپراتوری بزرگ هخامنشی برگشت.

کاربرد آن چه بوده است ؟ (اثر هنری مورد نظر برای چه مصارفی ساخته شده است)

جواب پژوهشگر:

کاربرد این نگاره در دوران باستان به مانند هررسانهٔ نوشتاری و تصویری در عصر ما بوده است. در واقع داریوش آگاهانه تصمیم داشته تا همهٔ مردم امپراتوری ایران را در جریان فرمانروایی خویش قراردهد؛ لذا شرح واقعهٔ « گئومات » و مغلوب کردن او و به اسارت درآوردن نُه پادشاه دروغین دیگر را به عنوان یک اطلاعیه عبرت آموز، در بهترین نقطهٔ مکانی بر سر راه مراکز حکومت خود یعنی اکباتانه پایتخت مادها ،شوش مرکز حکومت عیلامی‌ها و بابل مرکز حکومت بابلیان اجرا نماید.

۱-۲- پرسش‌های مربوط به فرم : (اثر هنری مورد نظر دارای چه شاخصه ریخت شناسی می باشد؟)

جواب پژوهشگر:

این نگاره در یک مستطیل به ابعاد ۳۰۰ سانتیمتر در ۵۵۰ سانتیمتر اجرا شده است. فرم‌ها همه ایستا و تداعی کنندهٔ مستطیل‌های عمودی پشت سر هم می‌باشند . صف اسیران و پادشاه و دو کمان دار و نیزه دار پشت سرش همه روی یک خط قرار دارند. جهت نگاه ها همه معطوف به سمت پادشاه است. ارتفاع پادشاه نسبت به بقیه، بلندتر دیده می‌شود که نشان از عظمت و صلابتش می‌باشد. در مرکز نگاره، نقش اهورامزدا قرار دارد و درسه مستطیل که به خط میخی (عیلامی ،بابلی ،پارسی) مزین شده است، شرح این واقعه مهم نوشته شده است.

اثرهنری حاوی چه اطلات بصری است؟ (اثرهنری مورد نظردارای چه اطلاعات شکلی وظاهری می باشد؟)

جواب پژوهشگر:

«دراین نگاره، پادشاه تحت حمایت خدای بزرگ اهورامزدا - که به شکل تنهٔ قرص خورشید بالدار تجلی می‌کند- دیده می‌شود. در پی پادشاه دو نگهبان،(وینده فره نه) کمان دار و (گئوبروه) نیزه دارهستند و داریوش با پای خود بردیای دروغین را که بر زمین افتاده است، می‌کوبد. درعقب بردیای دروغین، هشت (پادشاه دروغین) مغلوب، طناب بسته صف کشیده‌اند. دراطراف این بنا روی ستون‌های متعدد داستان عصیان آنان و غلبه بر ایشان حک شده است. متن کتیبه که به زبان پارسی باستان، بابلی و عیلامی انشاء شده است»(گریشمن، ۱۳۸۱: ۱۵۱).

پرفسورخانم هاید ماری کخ: «سپس داریوش به حجاران فرمان داد، به خط میخی عیلامی نبشتهٔ کوتاهی به نقش بیفزایند با این مضمون: «منم داریوش شاه، پسر ویشتاسب، یک هخامنشی، شاه شاهان، من اکنون شاهم در پارس. داریوش شاه می‌گوید: پدرم ویشتاسب است.پدر ویشتاسب، ارشام است و پدر ارشام، اریامنه بود و پدر اریامنه، چیس پیش بود . پدر چیس‌پیش، هخامنش بود . واز این روی ما خود را هخامنش می‌نامیم. از دیر باز نژاده بوده‌ایم. از دیرباز خاندان ما شاهی بود. داریوش گوید: هشت تن از خاندان ما پیش از من شاه بودند و من نهمین شاه هستم...» (کخ ،۱۳۷۹ : ۲۲).

هنوز کار ساخت این سنگ نگاره به پایان نرسیده بود که داریوش دستور داد این نبشته را به خط میخی بابلی و میخی پارسی به نگاره اضافه کنند. با نگریستن به سنگ نگاره فوق حسی از قدرت و مشروعیت به بیننده القا می‌شود. شاید مهمترین نماد و نشانه در این سنگ‌نگاره، نقش« اهورمزدا » است و به رسم پادشاهان هخامنشی و ساسانی حلقه قدرت را از «اهورامزدا» دریافت می‌کند. که این نیز موهبتی از جانب خدای یگانه یعنی« اهورامزدا» است که این پادشاهی را تأیید و پاسداری می‌کند.

از چه مواد در آن (ساخت) به کار رفته است؟

جواب پژوهشگر:

نگارۀ فوق با استفاده از پُتک وچکش و قلم های فولادی بر سینۀ کوه بیستون به صورت نیم برجسته نقر شده است.

چه تکنیک هایی که در آن به کار رفته است؟ (تکنیک همان روش ساخت را گویند).

جواب پژوهشگر:

در این نگاره از تکنیک حکاکی روی سنگ استفاده شده است.

اثر هنری به چه ترتیب آرایش یافته و یا اگر هدف تزیین در بین بوده، به چه ترتیب تزیین شده است؟ (ترتیب ساخت و سرهم بندی و یا مراحل ساخته شدن آن چگونه بوده است؟)

جواب پژوهشگر:

به احتمال بسیار زیاد هنرمند یا هنرمندان ابتدا، طرح خطی از نگاره را روی بستر کوه ترسیم کرده‌اند و پس از تأیید طرح، حجاران نگاره را به صورت نقش برجسته، اجرا نموده‌اند و شاید همان‌گونه که سنت رنگ آمیزی نقش برجسته در این دوره، مرسوم بوده در پایان، رنگ آمیزی شده است.

تمهیدات بصری به کار رفته در آن کدام است؟ (مجموعه ای از عوامل تجسمی و... از قبیل عناصر بصری یا تصاویر که به قصد رساندن یک تأثیر و تأثیرات خاص به کار می رود).

جواب پژوهشگر:

در این نگاره به گونه‌ای شاهد پویایی، قدرت و عظمت پادشاه و تأییدات وی، از جانب خدای اهورامزدا و هم چنین ایستایی، سکون و عدم حرکت در صف اسیران (پادشاهان دروغین) هستیم.

۱-۳- پرسش های مربوط به محتوای اثر هنری

اثر هنری چه تصاویری را نشان می دهد؟ (در اثر هنری مورد نظر چه تصویر و یا تصاویری دیده می‌شود و نحوۀ چیدمان آن‌ها «ترکیب بندی یا کمپوزیسیون» چگونه است؟)

جواب پژوهشگر:

با تحلیل این نگاره و عناصر به کار رفته در آن مشخص می‌گردد هنرمند یا هنرمندان این نگاره به دانش کمپوزسیون (ترکیب بندی) واقف بوده‌اند و تا حدود زیادی درآن دوران، علم کمپوزسیون را می‌شناخته‌اند. هنرمند این نگاره کوشیده است پادشاه و نماد اهورامزدا «ارته»را در بهترین نقاط نگاره قرار دهد. محل قرار گرفتن پادشاه درست روی خط طلایی قرار گرفته است. هم‌چنین تصویر نمادین اهورامزدا بالاتر از عناصر زمینی و انسانی قرار گرفته است که در واقع، نشان از توجه به مقوله تأییدات

این پادشاهی از جانب اهورامزدا دارد. هم‌چنین ارتباط چشمی بین پادشاه و «اهورامزدا » از نشانه‌های این تأییدات است. خطوط به کار رفته در نقش صف اسیران همگی ایستا هستند و همگی روی خط افقی قرار دارند که نشان از شرایط یکسان، و تسلیم در مقابل مقدرات دارد. در حالی‌که درنقش پادشاه ،عمدۀ خطوط به کار رفته خطوط مورب هستند که نشانه از حرکت و تحرک می‌باشد. ما در این نگاره با دو طرز نگاه مواجه هستیم. به گونه ای که همه اسیران نگاهشان معطوف به پادشاه و حکم پادشاه است؛ در حالی‌که نگاه پادشاه نگاهی آسمانی است و معطوف به نماد «اهورامزدا» است و گویا منتظر تأییدات «اهورامزدا» می‌باشد.

چه عواطفی در آن به تصویر کشیده شده است؟ (در اثرهنری مورد نظر، مخاطب شاهد چه احسات و عواطفی است؟)

جواب پژوهشگر:

با مطالعۀ دقیق این نگاره از یک طرف، حسی از تقدس و الوهیت و تأییدات آسمانی برای پادشاه و در طرف دیگر، با نگریستن به صف اسیران، حسی از نگون‌بختی و اسارت و مرگ به واسطۀ سرکشی و عصیان در مقابل پادشاه قانونی این امپراتوری هستیم.

چه نمادها یی در آن به کار رفته است؟ (برای خلق اثر هنری از چه نمادها و نشانه‌ها و المان‌هایی استفاده شده است؟)

جواب پژو هشگر:

هنرمند یا هنرمندان این نگاره کوشیده‌اند، تأیید قدرت این پادشاهی را به خدای یگانه «اهورامزدا » نسبت دهند. يحيي ذكا در این ارتباط و هم‌چنین، ریشۀ این نوع نگرش و جهان بيني نزد پادشاهان هخامنشي اضافه مي‌كند: «بنابر مفاد سنگ نبشته‌ها و منابع مربوط به دوران هخامنشي، مردم این روزگار به يك آيين كيهاني يا نظام مقدس و قانون ازلي و ابدي تغيير ناپذيري اعتقاد داشته‌اند كه مفهوم آن با واژۀ « اَرته» بيان شده است. این قانون در زمان آريايیان باستان هندوايراني، نگهبان نظم و سامان ستارگان، خورشيد و ماه و راهنماي گردش و تعادل آنها در آسمان بود و به تدريج ازآسمان بر زمين فرود آمده، به گونۀ آيين و ناموس طبيعت و نيز يك راه و روش زندگاني و نظام اجتماعي و اخلاقي و ذهني در آمد... قانون «اَرته» در نزد هخامنشيان به معني آن بود كه هر كاري كه موافق و مطابق «اَرته»انجام مي‌گرفت، راست و حق و بر طبق موازين عدالت بود. از اين رو مفاهيم«عدالت»، «حق» و دادگري از آن اراده مي شد. به موجب قانون «اَرته» مي‌بايست جهان و هرچه در اوست، منظم و به سامان و بي عيب و نقص، زمين و كشورها آباد و شكوهمند و زيبا، آدميان در زندگي خود نيكوكار، خدمتگزار، راستگو، دادگر، وفادار به پ۱۷ يمان و خرسند و شاد و دارا و پر فرزند و پيروزمند و كامياب باشند و هركس مطابق اين قانون قرار مي داد، ناچار در حمايت آن قرار مي گرفت... قانون «اَرته» به صورت اهورامزدا و خدايان ديگر وضع شده بود و تجلي خواست و ارادۀ آنان بود... نماد ، «اَرته» در آثار هخامنشي به صورت چرخ يا حلقه‌اي نمايانده شده است كه گاه در دست سمبل انساني اهورامزدا و گاه در وسط علامت حلقه بالدار قرار دارد» (ذکاء، ۱۷٤: ۳-۲). پادشاه دست راستش را به نشانه تأیید از جانب اهورامزدا به

بالا بلند کرده و پای چپش را بر روی سینهٔ دشمن قرار داده که نشان از نماد مذهبی- سیاسی پادشاه دارد. وصف دست بسته اسیران که حقارت و زبونی آنان را نشان می‌دهد.

۱-۴-پرسش‌های مربوط به تفسیر اثر هنری

اثرهنری چه چیزی در مورد فرهنگ هنرمند خالق آن بازگو می‌کند؟(اثر هنری مورد نظر چه اطلاعاتی از عقاید، باورها و ارزش‌های فرهنگی و... خالق خود را توانسته بیان کند؟)

جواب پژوهشگر:

«نگاره بیستون» تأیید می‌کند، مقام سلطنت در ایران زمان هخامنشی، امری است، مقدس و خدایی که پادشاه، مسئولیت مذهبی و سیاسی آن را توأمان عهده دار بوده است. هنرمندان این دوره کوشیده‌اند این جبروت و عظمت معنوی را با بزرگتر نشان دادن نقش شاه از دیگران نشان دهند. این نگاره نشان می دهد هنرمندان این دوره از یک اسلوب و روش و سبکی خاص، که بر تمامی هنرهای مرسوم این دوره حاکم بوده تبعیت می‌کرده‌اند. سر راجراستیونس سفیر انگلستان در ایران به نقل از دکتر بدیع الله دلیری نژاد: «مهمترین و اساسی‌ترین نقش ایران در مدنیت جهان این بوده که با استفاده از موقعیت جغرافیایی و روحیه نژادی و ملی خوش تمدن‌ها، فرهنگ‌ها، هنرها و معتقدات مختلف شرق و غرب را با یکدیگر آمیزش داده و از امتزاج و ترکیب آن اجزای متفاوت، محصولی برای همهٔ آنها قابل درک باشد. در سایهٔ درایت و نبوغ و هوش ایرانیت خود به وجود آورده است» (دلیری نژاد، ۱۳۵۰ :۱۱۱)؛ لذا این نگاره، حکایت از فرهنگی والا و اندیشه‌ای بلند و نمودی از رشد و ترقی دورهٔ هخامنشی دارد.

اثرهنری چه هدف و منظوری را دنبال می کرد؟ (اثر هنری مورد نظر برای چه هدف و یا اهدافی ساخته شده است؟)

جواب پژوهشگر:

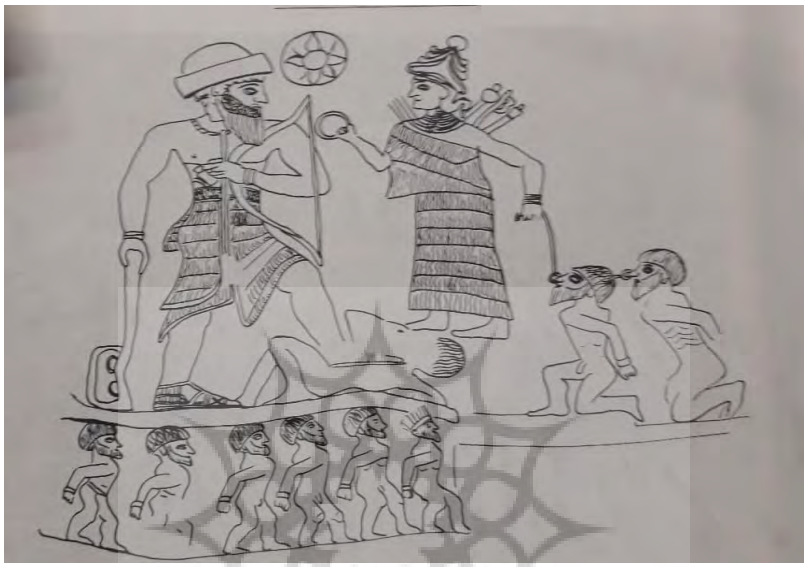
اصلی ترین هدف نگاره بیستون، دادن پیامی روشن و واضح به همهٔ ملت‌های تابعه است و آن این که پادشاه، منتهای قدرت سیاسی و مذهبی را عهده دار است و به هیچ کس، اجازهٔ سر کشی و عصیان را نخواهد داد.

فرم‌ها و مضامین تصویری این اثر، درمقایسه با آثارمشابه و مرتبط چگونه است؟ (آیا در اثر هنری مورد نظر، هیچ ردی از سابقهٔ آن در گذشته می‌بینیم؟)

جواب پژوهشگر:

فرم‌ها وموضوع این نگاره تا حدود بسیار زیادی مشابه نگارهٔ موسوم به «انوبنی نی» شاه لولوبی (حدود ۲۰۰۰ پ.م) است که وی نیز به مانند داریوش هخامنشی بردشمن چیره گشته است و شرح واقعه را بر سینهٔ کوه «بغستان» یعنی جایگاه خدایان در نزدیکی کرمانشاه کنونی نقر کرده است. لازم به توضیح است در منابع یونانی از پادشاهان کاسی با نام «لولوبی‌ها »یاد شده

است. در«نگاره انوبنی نی» پادشاه لولوبی‌ها در حالی‌که فرشته‌ای آسمانی حلقهٔ قدرت را بر بازوی شاه می بندد، شاه تبری در دست راست و کمانی در دست چپ، پای چپش را روی سینه به خاک افتادهٔ دشمن قرار داده و نقش دو اسیر دست و سر بسته که با طنابی به دست فرشتهٔ آسمانی در مقابل شاه زانو زده اند، دیده می شوند. این دو نگاره به طرز عجیبی هم به لحاظ موضوع و هم تا حدودی به لحاظ فرم-ها به هم شبیه هستند. البته بایستی اذعان کرد «نگاره انوبنی نی» بسیار کهن تر از نگاره بیستون می باشد.



تصویر ۲ : نگاره انوبنی نی سر پل ذهاب حدود (۲۰۰۰ پ.م)

ترکیب و تحلیل داده های پژوهش در خصوص نگارهٔ بیستون

پژوهشگر پس از یافتن پاسخ سوالات هدفمند به ترکیب، تحلیل و تفسیر آن‌ها می پردازد. «نگارهٔ بیستون » به عنوان یکی از اسناد معتبر تاریخی بر اساس دستورالعمل فوق مورد بررسی قرار می‌گیرد.این نگاره، «بیستون» مربوط به دورهٔ هخامنشی حدود(۵۲۲ پ.م) می‌باشد. این نقش برجسته بر سینهٔ کوه «بغستان» یعنی جایگاه خدایان در نزدیکی کرمانشاه معروف به کوه بیستون در نزدیکی کرمانشاه قرار دارد. از هنرمند و یا هنرمندان سازندهٔ این اثر، اطلاعی در دست نیست؛ ولی مطمئنا کار هنرمندان دورهٔ هخامنشی می باشد. از اطلاعات مهم دیگر، پیرامون این اثر که در خلق آن بی‌تاثیر نبوده می توان اشاره کرد: پس از کوروش بزرگ هخامنشی، پسرش کمبوجیه بر تخت نشست. کمبوجیه در اولین اقدام مهمش سعی کرد بر مصر حمله برد که یکی از آرزوهای پدرش بود. لشگر ایران پس از گذشتن و تصرف مصر تا شمال سرزمین سودان پیش رفت. کمبوجیه عصبانی از شورش یکی از مغان مادی به نام «گئومات » که خود را «بردیا» برادر کوچک کمبوجیه خوانده بود و در غیابش خود را شاه پارس نامیده بود. در راه بازگشت جهت سرکوب وی درگذشت. پس از مرگ کمبوجیه در میان سپاه ایران پراکندگی و بی‌نظمی به

وجود آمد. داریوش یکی از سرداران سپاه هخامنشی توانست به زودی به این نابسامانی‌ها پایان دهد و با از میان برداشتن بردیای دروغین (گئومات) تخت شاهی، بار دیگر به خانوادهٔ هخامشی برگشت و یاران داریوش او را بر تخت کورش نشاندند.

پادشاه دست راستش را به نشانه تایید از جانب اهورامزدا به بالا بلند کرده و پای چپ اش را بر روی سینه دشمن قرار داده که نشان از نماد مذهبی – سیاسی پادشاه دارد.وصف دست بسته اسیران که حقارت و زبونی آنان را نشان می دهد نگاره بیستون تایید می کند ، مقام سلطنت در ایران زمان هخامنشی، امری است ،مقدس و خدایی ،که پادشاه مسئولیت مذهبی و سیاسی آنرا توامان عهده دار بوده است .هنرمندان این دوره کوشیده اند ،این جبروت و عظمت معنوی را با بزرگتر نشان دادن نقش شاه از دیگران نشان دهند.این نگاره نشان می دهد هنرمندان این دوره از یک اسلوب و روش و هم چنین سبک خاص که بر تمامی هنرهای مرسوم این دوره حاکم بوده تبعیت می کرده اند. سر راجراستیونس سفیر انگلستان در ایران به نقل از دکتر بدیع الله دلیری نژاد : « مهمترین و اساسی ترین نقش ایران در مدنیت جهان این بوده ، که با استفاده از موقعیت جغرافیایی و روحیه نژادی و ملی خوش تمدن ها ،فرهنگ ها ،هنرها،و معتقدات مختلف شرق و غرب را با یکدیگر آمیزش داده و از امتزاج و ترکیب آن اجزا های متفاوت ،محصولی برای همه ی آنها قابل درک باشد .در سایه درایت و نبوغ و هوش ایرانیت خود بوجود آورده است»(دلیری نژاد ،بدیع الله ،مقاله:نفوذ و تاثیرفرهنگ فارسی در جهان) لذا این نگاره حکایت از فرهنگی والا و اندیشه ای بلند و نمودی از رشد و ترقی دوره هخامنشی دارد. به عقیده گریشمن به طور کلی هدف هنر وهنرمندان این دوره: «تجسم قدرت شاه بود و از سوی دیگر نشان دادن تنوع مللی که این شاهنشاهی را تشکیل می دادند .هنری مزبور هنری است در خدمت قدرت و ما فوق همه ،هنری تزیینی به شمار می رود » (گیرشمن ،۱۳۷۴ : ۱۸۹)

اصلی ترین هدف نگاره بیستون ، دادن پیامی روشن و واضح به همه ملت های تابعه بود. و آن اینکه پادشاه ، منتهای قدرت سیاسی و مذهبی را عهده داراست ، وبه هیچ کس،اجازه سر کشی و عصیان را نخواهد داد . فرم ها وموضوع این نگاره تا حدود بسیارزیادی مشابه نگاره موسوم به «انوبنی نی» شاه لولوبی (حدود ۲۰۰۰ پ.م) است ، که وی نیز به مانند داریوش هخامنشی بردشمن چیره گشته است و شرح واقعه را بر سینه کوه "بغستان" یعنی جایگاه خدایان در نزدیکی کرمانشاه کنونی نقر کرده است.لازم به توضیح است در منابع یونانی از پادشاهان کاسی با نام « لولوبی ها »یاد شده است.در نگاره انوبنی نی پادشاه لولوبی ها در حالیکه فرشته ای آسمانی حلقه قدرت را بر بازوی شاه می بندد.شاه تبری در دست راست و کمانی در دست چپ پای چپ اش را روی سینه به خاک افتاده دشمن قرار داده و نقش دو اسیر دست و سر بسته ، که با طنابی به دست فرشته آسمانی در مقابل شاه زانو زده اند.دیده می شوند.این دو نگاره به طرز عجیبی هم به لحاظ موضوع و هم تا حدودی به لحاظ فرم ها به هم شبیه هستند. البته بایستی اذعان کرد نگاره « انوبنی نی» بسیار کهن تر از نگاره بیستون می باشد.

نتیجه گیری

درباره دوره هخامنشی، سنگ نبشته ها و سنگ نگاره ها از نظر اعتباروحجم شان به منزله اسناد دست اول و هم عصربا دوران تاریخی مورد نظر،اهمیت ویژه ای دارند.ولی متاسفانه بنا به دلایلی، تعدادشان بسیار اندک است.و همین دلیل اهمیت آن ها را دو چندان می کند؛ لذا مطالعه دقیق آن ها دریچه ای است برای شناخت هر چه بیشتر و واضح تر از سیر تحول و تطور تاریخ و هنرهخامنشیان است. در مطالعات تاریخی همواره داشتن روشی هدفمند برای یافتن پاسخ سوالات پژوهش بسیار حائز اهمیت است .با مطالعه ی اکثر کتاب های مرجع تاریخ هنرو تحلیل آثار هنری به ساختارمند بودن شان پی می بریم.مطالعه کتاب «تجزیه تحلیل آثار هنرهای تجسمی» چالز جنسن الگویی ساده و در عین حال علمی راهگشا بود.و توانستم با بهره گیری از دستور العمل پیشنهادی یکی از معتبرترین سنگ نگاره های دوره ی هخامنشی «نگاره بیستون»را مطالعه و تحلیل کنم. در این پژوهش در دو حوزه مهم یعنی الف - اثرهنری؛ ب - ساختار فرم ومحتوای اثر هنری متمرکز شدم و با طرح پرسش هایی هدفمند درصدد یافتن پاسخ ها برآیم .و در نهایت با ترکیب و تحلیل اطلاعات اولیه منجر به نتیجه گیری زیر گردید:

۱-نگاره بیستون به لحاظ موضوعی در بر گیرنده برهه ای از تاریخ پر طلاطم هخامنشیان به خصوص پس از مرگ کمبوجیه و بحران جانشینی او است.

۲-نگاره بیستون به لحاظ سبکی توانست بر اکثر نقش برجسته های آن دوره در شوش و تخت جمشید تاثیر بگذارد.

۳- کارکرد نگاره بیستون به مانند رسانه های نوشتاری و تصویری امروزی در عصر باستان بوده است

۴- هنرمندان این نگاره کوشیده اند مقام پادشاهی و مذهبی را توامان با هم برای پادشاه متصور شوند.

۵- نگاره بیستون حسی از قدرت و عظمت و مطیع بودن در مقابل فرامین اهورامزدا و در عین حال برای دشمنان این پادشاهی حسی ازمرگ و تباهی را به بیننده القاء می کند.

۶- مطالعهٔ نگاره بیستون نشان می دهد هنرمندان این اثر به رموز دانش کمپوزسیون (ترکیب بندی) واقف بوده و شناخت خوبی از آن داشته اند.آن ها نقش اهورامزدا و داریوش را در بهترین محل این نگاره قرار داده اند .پادشاه و عمل او را روی خط طلایی که هنرمندان دوره رنسانس تازه آن را شناختند در این نگاره به درستی قرار گرفته است که نمی تواند اتفاقی باشد

۷- همچنین در نگاره بیستون شاهد پرسپکتیو مقامی (علم مناظر و مرایا) با بزرگ تر نشان دادن نقش پادشاه عملا «پرسپکتیو مقامی» را اجر کرده اندو نگاه همه افراد معطوف به پادشاه و نگاه پادشاه معطوف به نماد «اهورامزدا » است.

۸-هنرمند این اثر احتمالا ابتدا طرح را اجرا و پس از تایید توسط حجاران و به کمک چکش و قلم‌های فولادی بر سینه کوه نقر شده است.

۹-با مطالعه ی نگاره بیستون به مشابهت موضوعی و تا حدود زیادی مشابهت فرمی با نگاره «انوبنی نی » مربوط به شاه لولوبی حدود (۲۰۰۰پ.م) پی می بریم و گویا داریوش به تقلید از آن نگاره می خواسته شرح پیروزی و فائق آمدن بر دشمنان ا ش را ثبت کند.

منابع و مآخذ

الف : کتاب‌ها

- خیر اندیش، (۱۳۷۹)،عبدالرسول،منصور صف گل ،جواد عباسی و دیگران، تاریخ شناسی، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی.

- جنسن، چال(۱۳۸٤)، تجزیه تحلیل آثار هنرهای تجسمی، ترجمه: بتی آواکیان، تهران، چاپ اول، ناشر سمت.

- کخ، هاید ماری (۱۳۷۹)، از زبان داریوش، ترجمه: پرویز رجبی، تهران، چاپ پنجم، نشر کارنگ.

- گادنر، هلن (۱۳۷۹)، هنر در گذر زمان، ترجمه: محمد تقی فرامرزی، تهران، چاپ چهارم، ناشر آگه.

- گامبریج، ارنست (۱۳۸۰)، تاریخ هنر،ترجمه، علی رامین، تهران، چاپ دوم، نشرنی.

- گدار، آندره، (۱۳۵۸)، هنر ایران، ترجمه‌ی بهروز حبیبی، تهران، ناشردانشگاه ملی ایران.

- یروفه یف، ن.آ، (۱۳٦۰)، تاریخ چیست ،ترجمه محمد تقی زاده ،تهران، ناشر، جوان.

ب : مقالات

- دلیری نژاد، بدیع الله، (دی ماه ۱۳۵۰)، «نفوذ و تاثیر زبان و فرهنگ فارسی در جهان » مجله: هنرو مردم، شماره : ۱۱۱

- رضایی نیا، عباس، (۱۳۸۶)، «سیر تحول هنری نقش بر جسته های صخره ای ایران» مجله : گلستان هنر، شماره : ۱۰

- ذکاء ،یحی (۱۷۴) «آیین شاهنشاهی ایران » مجله : هنر و مردم ، شماره : ۱۷۴ (۳-۲)

ج : فهرست تصاویر:

تصویر ۱:

کخ ،هاید ماری (۱۳۷۹)، از زبان داریوش، ترجمه: پرویز رجبی، تهران، چاپ پنجم، نشر کارنگ، ص :۷٤

تصویر ۲ :

کخ، هاید ماری (۱۳۷۹)، از زبان داریوش، ترجمه‌هی، پرویز رجبی، تهران، چاپ پنجم، نشر کارنگ، ص:۱۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی