تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۳/۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۶/۲۳

صدرالدین طاهری[۱]

نشانه‌شناسی سیاسی معماری هخامنشی

چکیده

این پژوهش بر آن است تا با تحلیل ساختار سیاسی معماری هخامنشی و معناکاوی نشانه‌های محوری آن (نقش‌مایه‌های موجودات برساخته)، چگونگی شکل‌گیری این هنر فراقومی و چرایی بازنمایی نشانه‌های اسطوره‌ای برگرفته از هنر پیشاهخامنشی فلات ایران و سرزمین‌های همجوار را با خوانش نوشتارهای دینی و اساطیری آن دوران واکاوی نماید و با بررسی موزه‌ای و کتابخانه‌ای، به پی‌جویی تطبیقی و تحلیلی ارتباط میان هخامنشیان با فرهنگ‌های گردآمده زیر بیرق آنان بپردازد. مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش معنای کهن‌الگویی نمادهای برساخته در معماری هخامنشی و چرایی کاربرد آن‌ها برای شکل دادن به یک هنر فراقومی است. در این راستا مفاهیم نمادین نُه موجود برساخته که در بازمانده‌های معماری هخامنشی دیده می‌شوند (مرد بال‌دار، ماهی – مرد، گاو – مرد، حلقه بال‌دار، گاو بال‌دار، شاهین – شیر، گوپت، شیردال و موشخوشو) با واکاوی نوشتارهای اساطیری خاور باستان استخراج و سپس با بهره‌گیری از دسته‌بندی شش‌بخشی یاکوبسن در فرآیند انتقال معنا نشانه‌شناسی گردیده است. با بررسی سیاست رواداری فرهنگی هخامنشیان به‌نظر می‌رسد هدف از خلق این معماری تلفیقی و فراملّی، برآوردن هنری ویژه و استحکام‌بخش برای امپراتوری، از درون فرهنگ‌های مردمان خاور باستان بوده است تا نمایندگان اقوام که به پارسه یا سایر بناهای هخامنشی گام می‌نهادند این مکان را آشنا و خود را جزئی از بدنه امپراتوری بدانند.

کلیدواژه‌ها: معماری هخامنشی، نشانه‌شناسی سیاسی، موجودات اسطوره‌ای، سیاست رواداری فرهنگی

۱. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
Email: s.taheri@aui.ac.ir

مقدمه

هنر هخامنشی از یک‌سو تلفیقی و فراملّی و از سوی دیگر نمادگرا و سرشار از کهن‌الگوها و نقش‌مایه‌های نمادین است. بن‌مایه‌های بسیاری در این دوره رایج و مورد بهره هنرمندان بوده که ریشه برخی از آن‌ها در گذر زمان فراموش شده است. از آنجایی که مفهوم نقوش برای مردمان آن دوره آشکار بوده، کتیبه‌های پارسی باستان اشاره‌ای به معنای آن‌ها ندارند؛ بنابراین کلید رمزگشایی این نمادها در خوانش نوشتارهای اساطیری ایران و سرزمین‌های همجوار و بررسی آثار هنری پیشاهخامنشی نهفته می‌باشد. این پژوهش تلاش دارد نقش‌مایه‌های نُه موجود اساطیری ترکیبی را که در بازمانده‌های معماری هخامنشی دیده می‌شوند بررسی کند، ریشه‌های مفهومی آن‌ها را دریابد و با بازخوانی معنای نمادین این انگاره‌ها، گمانه‌هایی درباره دلیل بهره از آن‌ها مطرح سازد. نتیجه حاصل از این پژوهش می‌تواند برای فهم معماری هخامنشی و شناخت بهتر سیاست رواداری فرهنگی در این دوران سودمند باشد.

پیشینه پژوهش

نخستین اشاره به موجودات اسطوره‌ای در معماری هخامنشی توسط کرپورتر[۱] (۱۸۲۲) و آشر[۲] (۱۸۶۵) انجام شده است. هینتز[۳] (۱۹۷۶)، کورت[۴] (۱۹۸۳) و کخ[۵] (۱۳۸۷) به سیاست رواداری فرهنگی هخامنشیان اشاره‌کرده‌اند. یکی از پربارترین پژوهش‌ها درباره دوره هخامنشی را بریان[۶] (۲۰۰۲) منتشر نموده است. قدیمی (۱۳۸۹) به تحلیلی نمادشناختی در باب ریتون‌های هخامنشی پرداخته. محمدی‌فر و میرصفدری (۱۳۹۳) و سید و بابایی (۱۳۹۳) پژوهش‌هایی در باب سبک‌شناسی معماری هخامنشی انجام داده‌اند. سنگاری و کرباسی (۱۳۹۴) به شکل‌گیری نخستین بنیادهای جهانی‌شدن در عصر هخامنشی اشاره می‌کنند.

روش پژوهش

این پژوهش تاریخی ـ تحلیلی با روش نشانه‌شناسی انجام‌شده که برای بررسی معناسازی، فرآیند شکل‌گیری نشانه‌ها و فهم ارتباطات معنادار به‌کار می‌رود. نشانه‌شناسی شامل مطالعه ساخت و شکل‌گیری نشانه‌ها، اشارات، دلالت‌ها، نام‌گذاری‌ها، قیاس‌ها، تمثیل‌ها، استعاره‌ها و رمزگان‌های ارتباطی است (طاهری، ۱۳۹۶: ۱۶). نشانه‌شناسی سیاسی زیرشاخه نوینی از دانش نشانه‌شناسی است. گرچه در آثار برخی پیشگامان می‌توان به خوانش نشانه‌های همبسته با سیاست برخورد (ازجمله مقاله مشهور رولان بارت[۷] در باب سلام نظامی سرباز جوان سیاه‌پوست به پرچم فرانسه)، اما اشاره‌ای به این رویکرد میان‌رشته‌ای در آثار بنیان‌گذاران دانش نشانه‌شناسی به چشم نمی‌خورد. گسترش این حوزه را می‌توان مدیون نوشته‌های پرتی آهونن[۸] همچون *نشانه‌شناسی سیاست* و *ردیابی مرزهای نشانه‌شناختی سیاست* دانست. اولف هدتافت[۹] در *نشانه‌های ملت‌ها: بررسی نشانه‌شناسی سیاسی خود و دیگری در ملی‌گرایی معاصر اروپایی* و ولفگانگ درشلر[۱۰] در *نشانه‌شناسی سیاسی* این رویکرد را بسط داده‌اند.

برای فهم معنای نشانه‌های مورد بررسی در پژوهش حاضر، ابتدا باید بر رویکرد چارلز سندرس پیرس[۱۱] در نشانه‌شناسی تکیه نماییم که با دیدگاهی متفاوت از سوسور، هر نشانه را دارای سه وجه می‌داند: موضوع (که نشانه بدان ارجاع می‌دهد)، بازنمون (شکلی که نشانه به خود گرفته) و تفسیر (حس یا معنایی که نشانه برمی‌انگیزد) (Peirce, 1931-58: 2228). رابطه این سه را

پیرس نشـــانگی نامیده اســـت. او سپس نشانه‌ها را به سه دسته بخش می‌کند و نام دسته نخست را نماد می‌نهد. نماد نشـــانه‌ای اســـت که در آن دال با مدلول همانندی ندارد و این دو را تنها رابطه‌ای قراردادی به‌هم پیوند داده که برای درک معنای نشـــانه باید آموخته شود (Peirce, 1931-58: 2306). دو گونه دیگر نشانه، شمایل‌ها و نمایه‌ها هستند.

ارتباطات نمادین میان انســـان‌ها در فرآیندی از انتقال اطلاعات یا معانی رمزگذاری‌شـــده از یک فرســـتنده (آفرینشـــگر) به یک گیرنده (خوانشـــگر) صورت می‌پذیرد. رومن یاکوبسن[۱۲] شش عامل تعیین‌کننده برای شـــکل‌گیری این ارتباط را چنین تعریف می‌کند: فرســـتنده (با کارکرد انگیزشـــی/ بیانی)، گیرنده (با کارکرد واکنشـــی/ترغیبی)، بافت (با کارکرد ارجاعی)، رسانه (با کارکرد همدلی)، رمزگان (با کارکرد فرازبانی) و پیام (با کارکرد بوطیقایی) (Jakobson, 1987: 66). فرستنده باید معنا را در یک قالب مورد توافق رمزگذاری کند و گیرنده باید آنچه دریافت کرده رمزگشـــایی و خوانش نماید تا به معنای پنهانی پیام دســـت یابد. آنچه در این مســـیر تعیین‌کننده است رمزگان قراردادی مورد استفاده، رسانه ارتباطی و بافت فرهنگی است که ارتباط در آن شکل می‌گیرد.

از میان نقش‌های رایج در معماری هخامنشـــی ۹ بن‌مایه‌ای که موجودات اسطوره‌ای برساخته (از آمیختن انســـان با جانوران یا جانوران با یکدیگر) را بازنمایی می‌کنند برای بررســـی برگزیده شده‌اند. از آنجایی که این انگاره‌ها مجموعه‌ای از معانی قراردادی برآمده از باورها و ادیان کهن را در خود پنهان کرده‌اند و ارتباط ناچیزی میان شـــکل آن‌ها با مفاهیم اسطوره‌ای‌شان برقرار است، بنا بر تعریف پیرس در دســـته نمادها جای می‌گیرند. داده‌های اطلاعاتی لازم برای پی‌ریزی معنای نشانه‌شـــناختی این نمادها به دو شـــیوه گردآوری شده است. نخســـت با متن‌خوانی و مراجعه به نوشتارهای مذهبی و اســـاطیری تمدن‌های خاور باستان همچون متون پارسی باستان، اوستایی، پهلوی، ایلامی، سومری، آشوری، بابلی، مصری، عبری و غیره. دوم با بررسی بن‌مایه‌های نقش‌شده بر آثار هنری بازمانده از این تمدن‌ها در بناهای باستانی و موزه‌های جهان. اما پیش از تلاش برای تفسیر این بن‌مایه‌ها باید در پی فهم دلیل ورود آن‌ها به معماری هخامنشی بود.

سیاست رواداری فرهنگی در دوره هخامنشی

اگر سه هزار سال به گذشته برگردیم و نگاهی به چهره آسیای غربی داشته باشیم، شمار بسیاری از دســـته‌های نژادی ناهمگون را شـــاهد هســـتیم که از کرانه‌های آرال و دره ســـند تا مدیترانه با کوچ‌روی و ســـکونت‌های فصلی زیســـت می‌کنند و نیز گروه‌های تازه‌ای از مهاجران فراورودانی را کـــه در پی اجداد آزیاتیک خود از گذرگاه‌های خاوری و باختری دریای مازندران پای به این منطقه می‌نهند. از شـــمال خاوری ســـکانژادان –که داریوش آنان را به سه دسته هوم‌نوشان، تیزخودان و ســـکاهای آن‌سوی دریا بخش می‌کند– به مردمان فلات ایران یورش می‌آورند. اورارتوها از شمال باختری به ســـاکنان کناره دریاچه ارومیه حمله می‌کنند و نوهیتیـــان و بازماندگان اقوام میتانی از آناتولی. ســـربازان جنگ‌دیده و افزارمند آشوری از باختر پی غارت سالانه اسب و برده می‌آیند و بابلیان از جنوب باختری به روســـتاها و شـــهرهای زاگرس می‌تازند. این میان گروه‌هایی از اقوام کمابیش مانده در تاریکی پیش‌ازتاریخ چون کاســـپیان، هیرکانیان، کادوسیان و آماردها در شمال و ســـیمریان، هوریان، کاســـیان، لولوبیان، گوتیـــان و ماناها در مرکز و باختـــر فلات با پایه‌ریزی اتحادیه‌های قومی به مقابله با این لشکرکشی‌های دوره‌ای می‌پردازند. ایستادگی در برابر ارتش‌های نیرومند عملاً برای بســـیاری از اقوام ناممکن است و در صورت رها نکردن شهرها به دست ایلغار

و آتش، سرنوشت آنان مرگ یا بردگی خواهد بود. وارثان حکومت دیرینه‌سال ایلام نیز که دژهایی استوارتر دارند گاه به انتظار حمله بابلی‌ها و آشوریان می‌نشینند و گاه خود به میان‌رودان یورش می‌برند (ن.ک: طاهری، ۱۳۹۷). این تصویر ساخته‌شده به‌یاری کتیبه‌ها، تنها نمایی از شمال و باختر فلات ایران به‌دست می‌دهد و همچنان از رخدادها و کشمکش‌های خاور فلات در این دوران کمابیش اطلاعات دقیقی در دست نمی‌باشد.

تبعیض به رفتارهایی گفته می‌شـــود که حق اعضای یک گروه را برای اســـتفاده از فرصت‌هایی که در برابر دیگران گشوده است سلب می‌کند (گیدنز، ۱۳۷۶: ۲۸۱). رده‌های اقلیت ازجمله اقلیت‌های بسیار کوچک، بیش از همه رنج می‌برند و مهم‌ترین منبع ستیزه‌های بالقوه در اجتماع هستند. (تافلر، ۱۳۶۴: ۲۰۰). رویارویی با تکثر فرهنگی مهم‌ترین چالش امپراتوری‌ها به درازای تاریخ بوده اســـت. بســـیاری از حکومت‌های شکل‌گرفته در دوران باستان برای پایدار ماندن و پیش‌راندن مرزهایشان رو به وضع قوانین و کشیدن حصارهای طبقاتی میان خود و شکست‌خوردگان آورده‌اند. نقش دین در این میان توجیه این مرزهای طبقاتی و کشـــتارها و گردآوری ســـرباز برای نبردهای تازه بوده است. شکست نظامی ممکن بود جایگاه اجتماعی پستی را تا چند سده برای یک قوم رقم بزند و اغلب برهم زدن دوباره این ساختار جز با جنگی تازه ناممکن بود. پذیرش باج‌گذاری شاه پیروز و ستایش نژاد وی به‌تدریج بدل به نخســـتین قانون نانوشـــته و ناگزیر جوامع بشری شده بود. نگریستن به سرنوشت دراویدین‌ها ساکنان متمدن باستانی دره سند که به دست آریاییان مهاجم در هزاره‌های دوم و اول پ.م به جنوب پس زده شدند نشان می‌دهد که قواعد وضع‌شده در این دوران گاه دوام بسیار یافته‌اند. فرزندان این بومیان اصلی شبه‌قاره، هنوز امروز به نام پاریه (نجس) فرودست‌ترین کاست جامعه هندی را شکل می‌دهند.

گـــروه نژادی مســـلط در هر جامعه‌ای با این اســـتدلال که اعضای گروه اقلیت از نظر هوشـــی پســـت‌ترند و لیاقت و قابلیت کافی برای خدمت به خود و جامعه را ندارند نژاد پرســـتیش را توجیه می‌کند (کوئن، ۱۳۷۵: ۲۶۶). گرچه این قاعده اساس علمی ندارد و هرگز در شرایطی برابر به آزمون نهاده نشده اما در گذر چند هزاره جوامع بشری آن را پذیرفته‌اند و نخستین سنگ بنای پاگرفتن هر حکومت مبتنی بر آریستوکراسی یا الیگارشی بوده است. گرچه اغلب برتری یا فرودستی یک قوم را در ابتدا آوردگاه‌های نظامی رقم زده‌اند اما در گذر زمان این روابط چنان ریشه گرفته که گاه خود افراد نیز جایگاه جبری خویش را به‌عنوان بخشـــی از هویت نژادیشان پذیرفته و باور کرده‌اند. باید به یاد داشت که دیدگاه امروزی ما در باب دوری از نژادپرستی و باور به ارزش‌های برابر انسانی پاگرفته در ســـده‌های اخیر اســـت و دنیای باستان را نباید به چشم امروز نگریست. گرچه رخ دادن چندین ژنوساید و اتنوساید (نسل‌کشی و قوم‌کشی) در دوران نو نشان از راه درازی دارد که هنوز تا رسیدن به جهانی بدون تبعیض پیش‌روی انسان‌ها است.

در سال ۵۳۹ پ.م کورش شاه با گشودن بابل نخستین امپراتوری بزرگ تاریخ را پایه نهاد. در تواریخ هرودوت (کتاب یکم) از ورود بدون جنگ او به بابل و سرپیچی سربازان بابلی از فرمان شاه نبونید سخن می‌رود، سالنامه بابلی نبونید این رخداد را چنین شرح داده: در ماه تیسری کوروش در اپیس بر ساحل نیالا، در برابر سپاه بابل ایستاد. سپاهیان بابلی شورش کردند و بسیاری از سربازان کشته شدند. به‌روز چهاردهم تموز (۱۲ اکتبر ۵۳۹ پ.م) شهر سیپار بدون جنگ تسخیر شد و نبونید گریخت (Hinz, 1976: 106). در ادامه رویدادنامه بابلی آمده اســـت که سال هفدهم (۵۳۹/۵۳۸ پ.م): «گُئوبَروَه فرماندار گوتیوم، همراه با سپاه کوروش بدون جنگ و پیکار به بابل اندر آمد و نگاهبانی

از نیایشـــگاه اِسَگیلَه به سپرهای گوتیان ســـپرده شد تا مبادا هیچ‌یک از سپاهیان به‌درون اسگیله و دیگر بناهای مقدس آن پا بگذارند. از آن پس آیین‌ها و مراسم به‌مانند گذشته برگزار شدند. کوروش به بابل اندر آمد. پیش گام‌های او، شـــاخه‌های سبز افشانده می‌شد. او با مردمان شهر، پیمان صلح و آشتی گذارد. کوروش به همه مردمان بابل، پیام درود و شادباش فرستاد. گئوبروه به فرمانداری بابل برگماشته شد و همه خدایان اکد که نبونید آن‌ها را در بابل بی‌قدر کرده بود، به شهرهای مقدس خودشان بازگردانده شدند. کمبوجیه پسر کوروش، به نیایشگاه برفت و پیشکشی‌هایی را با دست خویش بر پیکر نَبو فراز برد. سپس از نزد نَبو به‌سوی اسگیله فرا رفت و در برابر بِل و خدا ماربیتی، گوسفندی را پیشکش کرد» (Pritchard, 1969: 306).

در کتیبه‌ای که خود کورش شـــاه دســـتور نگارشش را داده نیز نشانی از گفتارهای رایج دنیای کهن نمی‌توان یافت. در بخشـــی از این نوشتار (خط ۲۵ تا ۳۴) چنین آمده است: «وضع داخلی بابل و جایگاه‌های مقدســـش قلب مرا تکان داد... من برای صلح کوشـــیدم. نبونید مردم درمانده بابل را بـــه بردگی کشـــیده بود، کاری که درخور آنـــان نبود. من بـــرده‌داری را برانداختم. به بدبختی‌های آنان پایان بخشـــیدم. فرمان دادم که همه مردم در پرســـتش خدای خود آزاد باشند و کسی آنان را نیازارد... فرمان دادم تمام نیایشگاه‌هایی که بسته شده بود را بگشایند. همه خدایان این نیایشگاه‌ها را به‌جـــای خود بازگردانـــدم. همه مردمانی که پراکنده و آواره شـــده بودند را به جایگاه‌های خود برگرداندم. خانه‌های ویران آنان را آباد کردم. همه مردم را به همبستگی فرا خواندم. پیکره خدایان ســـومر و اکد را که نبونید بدون واهمه از خدای بزرگ به بابل آورده بود به خشـــنودی مَردوک به شـــادی و خرمی، به نیایشگاه‌های خودشـــان بازگرداندم، بشود که دل‌ها شاد گردد» (Kuhrt, 1983: 83-97).

پس از گشـــودن بابل، کورش یهودیانی که از دوران نبوکدنصر (بخت‌النصر) در اسارت به سر می‌بردند آزاد و روانه زادگاهشـــان اورشـــلیم ساخت، دارایی‌های غارت‌شـــده هیکل سلیمان را به آن‌ها برگرداند و برای دوباره ســـاختنش یاریشـــان کرد. نرمش کورش با قوم اســـیر برای جوامع آن روزگار رویکردی ناآشـــنا و تازه است. از این‌رو یهودیان کورش را موعود یهوه می‌خوانند که اشـــعیای نبی (درگذشته به ۶۸۱ پ.م) آمدنش را بشارت داده بود. در کتاب اشعیا درباره وی چنین پیش‌بینی شـــده: عقاب شرق و مرد هم‌ســـخن خویش را از جای دور فرا می‌خوانم (اشعیا، ۴۶: ۱۱). خداوند درباره کورش می‌گوید که او شبان من است و شادمانی مرا به کمال خواهد رساند (اشعیا، ۴۴: ۲۸). من او را به عدالت برانگیختم و تمامی راه‌هایش را راست خواهم ساخت. شهر مرا بنا کرده و اســـیران مرا آزاد خواهد کرد (اشـــعیا، ۴۵: ۱۳). عزرا پیامبر همزمان بـــا کورش رفتار او پس از گشودن بابل را ستایش کرده (عزرا، ۵: ۱۴) و کتاب تواریخ نیز او را نجات‌بخش می‌خواند (تواریخ، ۳۶: ۲۳). بدین‌ســـان می‌توان دریافت که کورش با رفتار آرامش‌بخش و دور از خشـــونت در بابل و فرمانی که برای آزادی مردمان شکست‌خورده روا داشت نخستین گام ـ و گامی بس بلند ـ را در راه پایه‌نهادن یک ملت همگرا با گردآوردن اقوام و نژادهایی که دشمنی دیرینه داشتند برداشته است.

به‌باور ماکس وبر قدرتی که بتواند از طریق به‌دســـت آوردن رضایت فرودســـتان مشـــروعیت یابـــد را می‌توان اقتـــدار نام نهاد. قدرت رهبر مبتنـــی بر تلاش‌های او در پایدار نگاه‌داشـــتن گروه اســـت (توســـلی، ۱۳۷۴: ۴۲۴). داریوش شـــاه را می‌توان رهبری صاحب اقتدار دانســـت که همپای تداوم سیاســـت کورش شاه در آرام ساختن آسیای باختری، با پایه نهادن نخستین دیوان‌سالاری تاریخ و ایجاد ارتباط مداوم تجاری و سیاســـی میان ساتراپی‌ها شالوده ملت گردآمده به‌دور بیرق

هخامنشـــیان را استواری بخشید. چنان‌که نســـل‌های پس از او کمتر شکی در وجود این ملت به‌دل راه دادند و پذیرش اقوام گوناگون در این جامعه یکپارچه امری طبیعی دانســـته شـــد. شـــیواترین گزارش این سیاست را می‌توان در نوشتاری از او به دبیره میخی در شوش (DSe) باز یافت: گوید داریوش شـــاه: «بسا بدکرداری شده بود، من به نیکی گردانیدم. سرزمین‌ها به دیگری بر می‌تاختند و یکی دیگری را فرو می‌کوبید. من به‌خواســـت اهورامـــزدا چنان کردم که یکدیگر را نکوبند. هریک در ماندگاه خود هســـتند. از این قانون من بیمناکند که زورمند، ناتوان را نمی‌کوبد و نابود نمی‌کند» (Briant, 2002: 166).

در کتیبه‌ای که کنار آرامگاه داریوش شـــاه در نقش‌رستم نگاشته شده (DNb) از زبان او آمده: «خواســـت من آن نیســـت که ناتوان به‌خاطر توانا به بیداد تن دهد، خواســـت من آن نیست که توانا به‌خاطر ناتوان به بیداد تن دهد» (Kent, 1953: 140). باید به‌خاطر داشت که کشتار شکست‌خوردگان و بیگاری کشیدن از اسیران و بردگان در دنیای باستان کار رایجی بوده است و شاهان هم شرمی از لاف زدن در این باب نداشـــته‌اند. به نوشـــته هرودوت و دیودوروس سیســـیلی ده‌ها هزار برده خارجی برای ســـاخت هریک از اهرام مصر به‌کار گرفته شـــده‌اند (Godley, 1920: 125). به نوشـــته ســـیما جیان (تاریخ‌نگار چینی همزمان با شی‌هوانگ‌دی) هفتصد هزار تنی که برای ساخت آرامگاه امپراتور بیگاری کردند و بسیاری از آنان به سبب سختی کار کشته شدند دو دسته بودند: بردگان و بدهکاران (Man, 2007: 125). نزدیک یک‌میلیون برده برای ساخت دیوار چین جان خود را از دست داده‌اند که گاه از اجساد آن‌ها برای پرکردن دیوار استفاده شده بود (Slavicek, 2005: 35).

قوم‌پرســـتی به طرد بیهوده خرد و دانش فرهنگ‌های دیگر می‌انجامد و از تبادل و رشد فرهنگی جلوگیری می‌کند (کوئن، ۱۳۷۵: ۴۲). گرچه دســـتاوردهای سیاســـت دوری از قوم‌پرستی و یکسان شـــمردن اقوام را می‌توان در رشـــد و شـــکوفایی ســـریع هنری، فنی و تجاری آسیای باختری در نیمه دوم هزاره نخســـت پ.م پی گرفت، اما برماند ارزشـــمندتر این تدبیر از سوی نخستین شاهان هخامنشی پایان بخشیدن به کینه‌های کهن نژادی در فلات ایران بوده است.

معماری هخامنشیان

نگاهی به گل‌نوشـــته‌های یافته‌شـــده در بایگانی پارســـه آگاهی مناســـبی از روش ساخت بناهای هخامنشـــی به‌دست می‌دهد که فاصله آشکاری با روش رایج در جهان باستان دارد. همه کارگران، پارسی یا تراکیه‌ای، لیدیایی یا بابلی، کاپادوکیه‌ای یا سغدی و از هر گوشه کشور که باشند برای کار یکسان دستمزد برابر گرفته‌اند. به کارگران جیره افزون به مناسبت سختی کار و اضافه پرداخت‌ها و پاداش‌های گوناگون داده‌شده و کسی به بیگاری و بردگی گرفته نشده است. به این پاداش‌ها باید جیره ویژه‌ای که دیوان اداری به نام کمک شـــاهانه به کارگران می‌داد افزود. همه اعضای خانواده کارکنـــان دربار از نظر مالی زیر پوشـــش نظام اداری قرار داشـــتند و کارگـــران حق عیال و اولاد می‌گرفته‌اند (کخ، ۱۳۸۷: ۴۴-۴۱). محدوده زمانی این پژوهش نیم سده نخست برآمدن هخامنشیان اســـت. از شکل‌گیری مجموعه پاسارگاد (حدود ســـال‌های ۵۵۰-۵۳۰ پ.م) در زمان کورش شاه تا ســـاخت کاخ آپادانای شوش (۵۲۱-۵۱۵ پ.م) و شکل‌گیری تدریجی ساختار اصلی مجموعه بزرگ پارسه (از ۵۱۸ پ.م به بعد) در دوره داریوش شاه. هنگامی‌که به سبب همزمانی با اوج‌گیری نیروی سیاســـی هخامنشیان، دورانی از شکوفایی و آفرینشگری هنری پدید آمد. زنده و تازه بودن قوانین وضع‌شده به‌دست کورش شاه برای احترام به باورها، ادیان و آداب اقوام گردآمده در امپراتوری،

هنر این دوره را بیش از هر زمان دیگری در تاریخ ایران تلفیقی و جهانی ساخته است.

آثاری از معماری هخامنشی به‌جز سه مجموعه بزرگ پاسارگاد، پارسه و شوش، در مکان‌هایی همچون چرخاب، سنگ‌سیاه و بردک‌سیاه برازجان، تمبت سیراف، دهانه‌غلامان زهک، لیدوما در ممسنی، غرب کاخ نبوپولسر در بابل عراق، صیدا در لبنان، لایه ۲ آلتین‌تپه ترکیه، کاختی و زیخیاگورا در گرجستان، بنجامین ارمنستان، قره‌شامیرلی و ساری‌تپه آذربایجان هم یافت شده است (محمدی‌فر و میرصفدری، ۱۳۹۳: ۲۲). هخامنشیان پس از پی‌کنی، شالوده سازه‌های سترگ خود را از صفه‌های خشتی می‌ریختند. سپس بر روی آن تالارهای بزرگی بنا می‌کردند که آسمانه‌شان با ستون‌های سنگی استوار می‌شد. بخشی از شکوه کاخ‌های هخامنشی وام‌دار افراشتن سقف‌های بلند بر روی ستون‌های قطور است. ستون‌ها از پایه تا سر تراش می‌خورد و دیوارها و سرستون‌ها با نقش‌مایه‌های اساطیری زینت می‌شد. از دیگر ویژگی‌های معماری این دوره می‌توان به ساختن دروازه‌های یادمانی و برج‌هایی در چهارگوشه کاخ‌ها اشاره کرد. نماسازی بیرونی با سنگ‌تراش و نماسازی درونی با کاشی لعاب‌دار انجام می‌گردید. دیوارهای گرداگرد تالار را هخامنشیان از خشت می‌ساختند و با به‌کار بردن خشت و پوشش دو پوسته تلاش داشتند از ورود گرما به‌درون تالار پیشگیری کنند (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۵۸).

در کتیبه بنیان آپادانای شوش (نسخه پارسی باستان: DSf، نسخه ایلامی: DSz، نسخه بابلی: DSaa) داریوش شاه اطلاعات ارزشمندی درباره روند ساخت این بنا ثبت کرده است (Stolper, 1992: 271). ازجمله پس از آگاهی از همکاری همه اقوام ساکن در مرزهای امپراتوری برای پایه‌ریزی معماری هخامنشی درمی‌یابیم که ستون‌ها را یونانیان تراش داده‌اند، دیوارهای آجری را بابلی‌ها ساخته‌اند و تزیینات کاخ به عهده مصریان و مادها بوده است. از سوی دیگر کتیبه‌های درباری هخامنشی اغلب به سه دبیره پارسی، ایلامی و بابلی نگاشته شده‌اند و تأکیدی بر معرفی یا تحمیل یک دبیره برتر و هژمونیک صورت نگرفته. این مسائل می‌توانند روند بهره‌گیری از نقش‌مایه‌های کهن این کشورها در کنار نمادهای بومی فلات ایران در معماری هخامنشی را روشن‌تر سازد.

به‌نظر می‌رسد پادشاهی که به همه کارگران (پارسی یا غیر پارسی) دستمزد یکسان می‌دهد، آگاهانه از تجربه استادکاران سرزمین‌های گوناگون بهره برده و آن‌ها را به‌کار نقش کردن کهن‌الگوهای اساطیری قومشان بر دیوارهای کاخ گماشته است. حاصل این تدبیر شکلی از معماری بوده که نمایندگان اقوام گوناگون جهان هنگام گردآمدن برای نشست‌های سالانه‌شان آن را آشنا می‌یافته و خود را در آن غریبه حس نمی‌کرده‌اند. از این‌رو تلفیقی بودن معماری هخامنشی را باید هدفمند و برآمده از سیاستی خردورزانه دانست که با یکسان انگاشتن همه اقوام در پی برقراری آرامش و صلح در محدوده مرزهای امپراتوری بوده است.

بررسی تطبیقی موجودات اسطوره‌ای

با نگاهی به آثار معماری بازمانده از هخامنشیان دستکم نُه موجود اسطوره‌ای ترکیبی می‌یابیم که در ورودی‌ها و روی دیوارهای سه مجموعه اصلی معماری هخامنشی (پاسارگاد[۱۳]، پارسه[۱۴] و شوش[۱۵]) نقش شده‌اند. در ادامه تلاش می‌شود با بازخوانی متون کهن و نگاهی به بن‌مایه‌های همسان با این نقوش در هنر پیشاهخامنشی معنا و دلیل بازنمایی آن‌ها را پی‌جویی کنیم.

تصویر ۱. مرد بال‌دار پاسارگاد، **(مأخذ: نگارنده)**

مرد بـــال‌دار: در کنـــار بازمانده‌هـــای کاخ دروازه پاســـارگاد ســـنگ‌نگاره‌ای دیده می‌شـــود که بر آن مردی با ریش انبوه کوتاه، ردای بلند و تاجی بر سر نقش شده که چهار بال او را در برگرفته‌اند (تصویر ۱). مهم‌ترین اسنادی که می‌توان برای شناخت ماهیت این شـــخص بدان‌ها استناد کرد طراحی‌هایی است که روبرت کر پورتر (Ker Porter, 1822) و جـــان آشـــر (Ussher, 1865) از ســـنگ‌نگاره کشـــیده‌اند و بر بالای آن کتیبه‌ای را ثبت کرده‌اند که نام کورش در آن خوانده شده و این نوشته بعدها شکسته و برده شده است.

این مرد بال‌دار ســـه ویژگی برجســـته دارد: نخســـت، پیراهن بلنـــد شـــرابه‌داری کـــه تا مچ پـــا را می‌پوشـــاند. این پوشـــاک را به‌یاری نمونه‌های بسیاری که از شـــوش، کول‌فره، پارسه و غیره به‌دســـت‌آمده‌اند باید ایلامی دانست. دوم، تاج بلندی که مرد بر سر دارد. این تاج با دو شاخ پیچیده قوچ در زیر، دو اورایوس (مار کبرا) در دو ســـو و ســـه آتف (مخروط زینت‌شده با پر شـــتر مرغ) در بالا، تاجی مصری است که هِمهِم نامیده می‌شده. همهم در زبان مصری به‌معنای فریاد زدن است (Lobban, 2003: 364). تاج همهم را بر ســـر بســـیاری از ایزدان یا فرعون‌های مصر می‌توان دید (تصویر ۲). سوم، دو جفت بالی که از شـــانه‌های مرد رسته است. این بال‌ها در بسیاری از فرهنگ‌های پیشاهخامنشی بر بدن انسان‌ها یا ایزدان نقش می‌شده‌اند. گاهی این بال‌ها نشانه نیرویی ایزدی هستند (مثل بال‌های ماعت ایزدبانوی مصری یا خالدی خدای اورارتویی) و گاه بر تن نگهبانان نیرومند دروازه کاخ‌ها یا ستایشگران گیاه زندگی می‌نشـــینند. نمونه‌های بسیاری از نقش انسان بال‌دار از هنر مصری، اورارتویی، آشوری و مانایی به‌جامانده اســـت (تصویر ۳). در کاخ‌های آشوری آشورنصیرپال دوم (نمرود) و سارگون دوم (خرســـاباد) نقش‌های این نگهبانان با شـــاه شباهت بســـیاری در چهره، اندام و پوشاک دارد. بنابراین این نقش ممکن اســـت نشان‌دهنده کورش شاه باشد که در آن صورت او را با لقب توراتی شاهین شرق و لقب قرآنی ذوالقرنین (دارنده دو شاخ) مرتبط می‌کند و یا تنها نمادی اساطیری برای نگهبانی از ورودی کاخ. این سنگ‌نگاره نمونه ارزشمندی از ترکیب نقش‌مایه‌های ملت‌های گوناگون توسط هنرمند هخامنشی است.

تصویر ۲. الف) پوشاک ایلامی، از راست: شوش، مرد ایلامی (پارسه) (مأخذ: موزه لوور)
ب) تاج همهم مصری، از راست: هوروس (نیایشگاه ادفو)، توت‌عنخ‌آمون (مأخذ: موزه ملی قاهره).

تصویر۳. انسان بال‌دار، ردیف نخست از راست: ماعت (تبس)، خالدی (**مأخذ:** موزه یروان)، تل حلف (**مأخذ:** موزه والترز)، زیویه (**مأخذ:** موزه ملی ایران).
ردیف دوم از راست: قالایچی (مأخذ: موزه ملی توکیو)، نمرود (**مأخذ:** موزه والترز)، خرساباد (**مأخذ:** موزه لوور).

تصویر۴. الف) ماهی ـ مرد (پاسارگاد).
ب) آپکالو، ردیف نخست از راست: نمرود (**مأخذ:** موزه بریتانیا)، نینوا (**مأخذ:** موزه پرگامون).
ردیف دوم از راست: مهر نوآشوری (**مأخذ:** موزه بریتانیا)، پلاک لاماشتو (**مأخذ:** موزه لوور).

ماهی–مرد: در ورودی‌های کاخ بار عام پاسارگاد موجودی به نگهبانی ایستاده که نیمه بالایی تنش از بین رفته، اما به‌یاری بخش سالم مانده می‌توان او را مردی دانست پوشیده در ردایی همچون بدن فلس‌دار ماهی که با لبه‌ای به‌سان دم ماهی تا روی پای پسینش ادامه می‌یابد (تصویر ۴). در اساطیر سومری هفت خردمندی که توسط خدای انکی (در بابل و اکد: اِآ) آفریده شدند تا فرهنگ و تمدن را به مردمان بیاموزند آپکالو نام دارند. آن‌ها که اغلب به‌سان ماهی – مرد یا انسانی که لباس ماهی‌گون به تن کرده تصویر می‌شدند، راه و روش شهرسازی، کشاورزی، نوشتن، قانون، صنایع‌دستی و هنرها را به مردمان ابتدایی آموختند. آپکالوها پس از متمدن ساختن انسان به‌عنوان مشاوران شاه در اندیشه میان‌رودانی باقی می‌مانند (Jones, 2005: 5964). نخستین و مهم‌ترین این هفت تن آداپا (اوآنِس) نام دارد. از آنجایی که نمونه‌های پرشمار یافت‌شده از آپکالوها در هنر آشوری همسانی بسیاری با نیم‌تنه بازمانده در ورودی کاخ بار عام دارند، این موجود را می‌توان آپکالو و برگرفته از هنر آشوری (شاید با تأثیر از نقش نگهبان دروازه نیایشگاه نینورتا

در نمرود) دانست.

تصویر۵. الف) گاو ـ مرد (پاسارگاد).
ب) کوساریکو، ردیف نخست از راست: چغازنبیل (**مأخذ:** موزه لوور)، بابل کهن (**مأخذ:** موزه بریتانیا). ردیف دوم از راست: سیپار (**مأخذ:** موزه بریتانیا)، کارکمیش (**مأخذ:** موزه آنکارا).

گاو–مرد: موجود دیگری نیز در ورودی‌های کاخ بار عام پاسارگاد به نگهبانی ایستاده که بدنش از زانو به بالا تخریب شده است (تصویر ۵)، اما با بررسی پاها، شکل ایستایی و نیزه‌ای که در دست دارد می‌توان او را گاو ـ مرد دانست.

برپایه متن سومری انومه‌الیش، تیامت مادرخدای آغازین شماری از جانداران اساطیری را می‌آفریند که در ابتدا سرشتی هیولایی داشته‌اند، اما پس از آن‌که مردوک جانشین تیامت شده و بر آن‌ها غلبه می‌کند به موجوداتی محافظ و نگهبان‌هایی برای دور نگاه‌داشتن ارواح شر و بیماری‌ها بدل می‌شوند. یکی از این جانداران افسانه‌ای گاو ـ مردی به نام کوساریکو است (Wiggermann, 1992: 174). با نگاهی به نقش کوساریکو بر دروازه آجری چغازنبیل، یک گل‌نگاره از بابل کهن، یک کودوروی کاسی و یک سنگ‌نگاره نوهیتی شباهت‌های آشکار این نگهبان اساطیری با نمونه بازمانده در پاسارگاد آشکار می‌گردد.

حلقه بال‌دار: جایگاه ارجمند نشانه حلقه بال‌دار در سنگ‌نگاره‌های هخامنشی گروهی از پژوهشگران را واداشته تا آن را نقش اهورامزدا بدانند. گروهی دیگر نیز این نماد را نشانگر فرَوَهر (فرَوَشی یا فرَوَرتی: پنجمین نیروی مینوی آفریدگان که پیش از آفرینش تن وجود دارد و پس از مرگ نیز پایدار می‌ماند) دانسته‌اند. همه آفریدگان از انسان و جانور و گیاه و آتش و آب و... فرورتی خود را دارند. این دو اندیشه را می‌توان چنین پیوند داد که شاید این نقش نماد فرورتی اهورامزدا باشد؛ زیرا برپایه وندیداد آفریدگار خود نیز دارای فرورتی است و از زرتشت می‌خواهد فرورتی او را که بزرگ‌ترین، بهترین، زیباترین، استوارترین، هوشیارترین، برزمندترین و در اشه بلندپایگاه‌ترین است بستاید (وندیداد، فرگرد ۱۹، بند ۱۴). بااین‌وجود هیچ سندی از متون نوشتاری در دست نیست تا بتوان به‌یاریش معنای راستین این نقش‌مایه را نزد هخامنشیان اثبات کرد، بنابراین در اینجا تنها به بررسی گونه‌های بازنمون آن در این دوره و ریشه‌اش در هنر پیشاهخامنشی می‌پردازیم.

در دوره هخامنشی این بن‌مایه گاه با بدن مردی در میانش و گاه بدون آن در سنگ‌نگاره‌ها، دیوارنگاره‌ها، مهرها، زیورها و سکه‌ها بازنمایی شده است (تصویر ۶). حلقه بال‌دار نخست در هنر مصری و از آمیختن گوی خورشید با بال‌های شاهین و دو اوراوس (مار کبرا) شکل‌گرفته است.

برپایـــه یک کتیبه در ادفو این نقش‌مایه به دســـتور خدای تحوت بر بالای دروازه‌ها نقش می‌شـــود تا یادآور پیروزی هوروس (نماد روشـــنی و نیکی) بر ســـت (نماد تاریکی و بدی) باشـــد (Goblet, 1894: 205). ایـــن نقش از مصر به هنر فنیقیان، اورارتوها، میتانی‌ها و هیتی‌ها راه می‌یابد و به‌ویژه در سنگ‌نگاره‌های آشوری به گســـتردگی برای بازنمایی خدای آشور (حامی جنگجویان) استفاده می‌شود (MacKenzie, 1915: 334). حلقه بال‌دار در هنر آشوری به سه گونه متفاوت دیده می‌شود: ۱. با شـــکل ســـاده مصری، ۲. با مردی در میانه که حلقه‌ای در دست دارد (شاید حلقه قدرت برای تحویل به شاه)، ۳. با مردی که کمان در دست دارد و یا این کمان را بر بالای سر سربازان کشیده تا تیری را به‌سوی دشمن نشانه رود (تصویر ۷).

تصویر۶. گونه‌های متفاوت بازنمایی حلقه بال‌دار در هنر هخامنشی، ردیف نخست از راست: شوش (**مأخذ**: موزه لوور)، پارسه، مهر هخامنشی (**مأخذ**: موزه ملی ایران). ردیف دوم از راست: بیستون، پارسه، آویز هخامنشی (موزه ارمیتاژ)، سکه از تارسوس (**مأخذ**: موزه بریتانیا). ردیف سوم از راست: مهرهای هخامنشی (**مأخذ**: موزه‌های بریتانیا، متروپولیتن و ملی ایران).

تصویر۷. حلقه بال‌دار، ردیف نخست مصری، از راست: نیایشگاه ادفو، گور رامسس سوم. ردیف دوم آشوری، از راست: نمرود (**مأخذ**: موزه متروپولیتن)، نمرود (**مأخذ**: موزه بریتانیا)، نمرود (**مأخذ**: موزه بریتانیا). ردیف سوم متعلق به آناتولی، از راست: مهر میتانی (**مأخذ**: موزه والترز)، مهر میتانی (**مأخذ**: موزه والترز)، تل حلف (**مأخذ**: موزه آنکارا).

گاو بال‌دار: بر دیوارهای کاخ آپادانای شـــوش ردیفی از گاوهای اساطیری بال‌دار نقش شده‌اند (تصویر ۸). گاو در نوشتارهای ایرانی بارها در قامت موجوداتی چون گَاوش، ایوک‌داد، سریشوک (هذیوش) و غیره ســـتوده شـــده و از گرامی‌ترین جانوران برای ایرانیان است؛ اما تنها جایی که به پرواز یک گاو اشاره‌شده در تیریشت است. نبرد تِشتَر با اپوش (دیو خشکسالی) برای آوردن باران سه بار و هر بار ده شب ادامه دارد. تِشتَر در ده شب دوم این جدال در قامت یک گاو زرین‌شاخ به پرواز درمی‌آید (تیریشت، بند ۱۶).

تصویر۸. الف) گاو بال‌دار هخامنشی، از راست: شوش (موزه لوور)، پارسه (**مأخذ:** موزه ملی ایران).
ب) گاو بال‌دار در هنر هزاره نخست پ.م ایران، ردیف نخست: مارلیک (**مأخذ:** موزه ملی ایران).
ردیف دوم از راست: زیویه (**مأخذ:** موزه متروپولیتن)، احتمالاً قالایچی (**مأخذ:** مجموعه محبوبیان).

در هنر و اساطیر سرزمین‌های هم‌جوار ایران نشانه‌ای از گاو بال‌دار دیده نمی‌شود، اما نمونه‌هایی از این موجود را می‌توان در هنر هزاره نخست پ.م ایران بازیافت. تکوک زرینی از مارلیک با نقش چهار گاو بال‌دار که درخت زندگی را محافظت می‌کنند آذین شده. بر جام دیگری از مارلیک یک ردیف گاو بال‌دار در حرکت‌اند که در میانشان گلدان‌هایی از گیاه زندگی نقش شده. حفاظت گاو بال‌دار از گیاه زندگی در هنر مارلیک شاید برگرفته از ارتباط این نماد با تیشتر در مبارزه‌اش با خشکسالی باشد. این موجود بر یک پلاک زرین از زیویه نیز در برابر درخت زندگی نقش شده. یک پیکره سیمین گاو بال‌دار نیز از این دوره به‌جامانده که احتمالاً متعلق به مجموعه کلماکره است.

شاهین-شیر: در ورودی کاخ تچر جانوری اساطیری نقش شده که شاه با او در جدال است و دشنه‌ای را در شکمش فرو می‌برد. این موجود را با شاخ، سر شیر، پاها و بال‌های شاهین و نیش کژدم ترسیم کرده‌اند. همسان این انگاره (اما بدون نیش کژدم) باحالتی حفاظت‌گر بر دیوارهای کاخ آپادانای شوش بازنمایی شده. نقش این موجود را بر مهرهای هخامنشی و زیوری از گنجینه جیحون نیز می‌توان بازیافت (تصویر ۹).

نقش شاهین – شیر یک لوح برنزی از کلماکره و یک پلاک زرین از زیویه را نیز زینت می‌بخشد.

دو موجود ترکیبی شبیه به این جانوران در هنر میان‌رودانی دیده می‌شوند. یکی از آن‌ها آنزو (ایمدوگود) است، نماد باد جنوبی و ابرهای طوفان‌زا که نیمه بالای بدنش از شیر و نیمه پایینش از شاهین است (Bottero, 1994: 246). در ورودی نیایشگاه نینورتا در نمرود، نینورتا در حال جنگ با آنزو تصویر شده است. این نقش اشاره به داستان دزدیدن لوح سرنوشت از معبد انلیل توسط آنزو و تنبیه او به‌دست نینورتا دارد.

دومین موجود پازوزو نام دارد، دیو نیرومندی که بانوان آشوری برای محافظت از خود و کودکانشان در برابر لاماشتو (هیولای مادینه‌ای که با زنان باردار و نوزادان دشمنی می‌ورزد) او را نیایش می‌کردند (Janowski, 2013: 259). پازوزو با دو جفت بال، سر شیر، بدن انسان، پای شاهین و نیش کژدم بر سنگ‌نگاره‌ها و گردن‌آویزهای محافظ تصویر می‌شد (تصویر ۱۰).

تصویر۹. دو گونه شاهین – شیر در هنر هخامنشی، ردیف نخست در نبرد با شاه، از راست: پارسه، مهر هخامنشی (**مأخذ**: موزه بوستون)، مهر هخامنشی (**مأخذ**: موزه متروپولیتن). ردیف دوم محافظت‌گر، از راست: شوش (**مأخذ**: موزه لوور)، گنجینه جیحون (**مأخذ**: موزه بریتانیا).

تصویر۱۰. ردیف نخست شاهین – شیر از راست: کلماکره (**مأخذ**: موزه ملی ایران)، زیویه (**مأخذ**: گالری ساکلر)؛ ردیف دوم از راست: نبرد نینورتا با آنزو در نمرود (**مأخذ**: موزه بریتانیا)، آویز با نقش پازوزو (**مأخذ**: موزه بریتانیا).

تصویر۱۱. گوپت هخامنشی، از راست: پارسه، پارسه، شوش (**مأخذ**: موزه لوور).

بنـــا بر آنچه گفته شـــد جانـــوری که در ورودی کاخ تچر و روی مهرهای هخامنشـــی با شـــاه می‌جنگد شـــاید با الهام از ســـنگ‌نگاره آشـــوری آنزو در نبرد با خدای نینورتا آفریده‌شـــده باشد، ســـایر بازنمایی‌های شاهین ـ شیر در این دوره نیز ممکن است برگرفته از ویژگی حفاظت‌گر آنزو یا پازوزو باشـــند. این صفات دوگانه در چنین انگاره‌هایی غیر رایج نیست. در اندیشه میان‌رودانی دیوهایی که تیامت آفریده گاه با خدایانی چون مردوک و نینورتا به نبرد می‌پردازند و گاه به‌عنوان نگهبان نیایشگاه‌ها یا کاخ‌ها بر دیوار نقش شده و یا از سوی مردمان به‌یاری خوانده می‌شوند.

گوپت: در معماری هخامنشی پارسه نگاهبانان شکوهمند دروازه ملت‌ها دو گوپت با چهره مرد پارســـی‌اند که در بدو ورود عظمت نیروی شاهنشاهی را به افراد یادآوری می‌کرده‌اند. گوپت‌هایی نیز در ســـنگ‌نگاره‌ها برابر درخت زندگی نقش شـــده. ردیف گوپت‌های نیرومند بر دیوارهای کاخ آپادانای شوش هم به نگاهبانی ایستاده بوده‌اند (تصویر ۱۱).

تصویر۱۲. گوپت، ردیف نخست از راست: شوش (**مأخذ:** موزه ملی ایران)، کلماکره (**مأخذ:** موزه ملی ایران)، عمارلو (**مأخذ:** موزه ملی ایران). ردیف دوم از راست: زیویه (**مأخذ:** موزه ملی ایران)، زیویه (**مأخذ:** گالری ساکلر)، قالایچی (**مأخذ:** موزه ملی ایران). ردیف سوم مصری، از راست: نخستین گوپت مصری از گور هتشپسوت سوم (**مأخذ:** موزه ملی قاهره)، آویز با نقش «با» از سقاره (**مأخذ:** موزه بروکلین)، ابوالهول (جیزه). ردیف چهارم میان‌رودانی، از راست: نوسومری (**مأخذ:** موزه لوور)، خرساباد (**مأخذ:** موزه لوور). ردیف پنجم متعلق به آناتولی، از راست: دروازه آلاجاهویوک، تل حلف (**مأخذ:** موزه آنکارا)، روساهینیلی (**مأخذ:** موزه بریتانیا).

گوپت یا گوپت شـــاه جانور اساطیری بال‌داری با تن گاو یا شیر و سر انسان است. این موجود ترکیبی در اساطیر ایرانی از گاو آسمانی (سریشوک یا هذیوش) نگاهبانی می‌کند (هینلز، ۱۳۸۹: ۴۳). گوپت‌شاه فرمانروای گوپت زمین است که با کشور ایرانویج در کرانه آب‌های داییتی هم‌مرز است (دادستان دینیک، پرسش ۹۰، بند ۴). گوبدشاه در ایرانویج در کشور خوَنیرث است؛ و از پای تا نیمه تن گاو و از نیمه تن به بالا انســـان است و همواره در کنار دریا می‌نشیند و پرستش ایزدان می‌کند و زوهر به آب می‌ریزد؛ و به‌ســـبب آن زوهر ریختن او حیوانات موذی بیشماری در دریا می‌میرند (مینوی خرد، پرســـش ۶۱، بند ۳۱ تا ۳۵). در هنر پیشاهخامنشـــی ایران نقش گوپت بارها بازنمایی شـــده. ازجمله این موجود را بر روی مهرهای ایلام میانه، یک ســـینی سیمین از کلماکره، جامی از

عمارلو، عاج‌کندها و پلاک‌های زرین زیویه و خشت‌های نگاره‌دار قالایچی می‌توان دید.

کهن‌تریـــن تندیس‌هـــا از گوپت را مصریان در میانه هزاره ســـوم پ.م ســـاخته‌اند. این پیکره‌ها فرعون را با ســـر آدمی و ریش و به هیات شـــیری خمیده نشان می‌دادند که نماد نیروی فرابشری او بود (هال، ۱۳۸۰: ۲۰). نامی که مصریان برای این تندیس‌ها داشـــته‌اند و دلیل ساختشـــان آشکار نیســـت؛ اما شاید فرعون‌ها برای نشان دادن نزدیکی خویش با ایزدبانوی نیرومند شیر سر سخمت به ساختن این پیکره‌ها پرداخته‌اند. از دیگر سو در اندیشه مصریان باستان بخشی از روح انسان به نام «با» پس از مرگ به‌سان پرنده‌ای با سر انسان از بدن جدا می‌شد و زندگی پس از مرگ را ادامه می‌داد. برخی از پژوهشگران «با» را خود شخص می‌دانند نه یک روح معنوی و غیرمادی آنچنان که در اندیشـــه امروزی پذیرفته‌شده است (Zabkar, 1968: 162). «با» می‌توانست در اشیای بی‌جان نیز متجلی شود چنان‌که هر یک از اهرام را نمایانگر «با» برای فرعون سازنده‌اش می‌دانسته‌اند (Allen, 2003: 28). ازآنجایی‌که هر گوپت با سر یک فرعون خاص ساخته شده است شاید بتوان گوپت‌ها را نمایانگر «با» برای آن فرعون و نشانه‌ای از زنده ماندن وی پس از مرگ دانست.

در پایان هزاره سوم پ.م تندیس‌های گوپت با تأثیر از نمونه‌های مصری در هنر نوسومری نیز دیده می‌شـــوند. این موجود افسانه‌ای در میان‌رودان نشانه‌ای از دو نیروی آسمانی بود: گونه‌های ماده از خدای‌بانو لامار (ســـومری) یا لاماســـو (اکدی) برگرفته شده‌اند؛ و گونه‌های نرینه از خدای شدو (سومری) یا آلاد (اکدی) که هر دو ایزدانی نگهبان و مراقبت‌کننده هستند (Black, 2003: 112). گوپت‌ها بر روی مهرهای اســـتوانه‌ای آشـــوری و با گســـتردگی بیشتری از ســـده ۹ پ.م به‌عنوان تندیس‌های نگاهبان نیایشگاه‌ها و کاخ‌ها دیده می‌شوند. نمونه‌های بسیار ارزشمندی از این پیکره‌ها از خرساباد و نمرود یافت شده‌اند. مهم‌ترین تفاوت گوپت‌های آشوری با نمونه‌های مصری افزودن بال‌های بزرگ جدا از بدن به آن‌ها اســـت. ازآنجایی‌که این بال‌ها نیروی افســـانه‌ای گوپت را افزون می‌کنند پس از آن در همه بازنمایی‌ها به‌عنوان یک شاخصه اصلی باقی می‌مانند. بدین ترتیب گوپت به ترکیبی از چهار موجود نیرومند و مهم بدل می‌شود: سر انسان، بدن گاو، پاهای شیر و بال‌های عقاب.

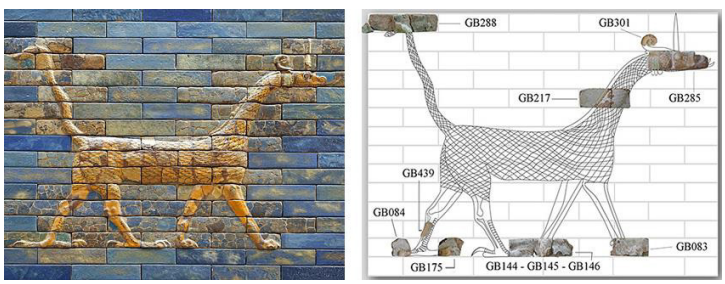
در دو سوی دروازه شهر آلاجاهویوک ترکیه بزرگ‌ترین گوپت‌های ساخته‌شده به‌دست هیتیان از ســـده ۱۴ پ.م جای گرفته‌اند یک لوح سنگی یافت‌شـــده در تل حلف سوریه از دوره نوهیتی نیز گوپتی ریش‌دار را تصویر می‌کند. پیکره‌هایی از گوپت‌های اورارتویی هم از روساهینیلی یافت شده (تصویر ۱۲).

شیردال: ســـتون‌های سترگ کاخ‌هـــا در پارســـه بر دوش شیردال‌ها اســـت. برخی از زیباترین تکوک‌های هخامنشی به‌سان شیردال ســـاخته شده‌اند و در آثار به‌جای مانده از گنجینه آموی نیز می‌توان رد پای شـــیردال‌ها را پی گرفت (تصویر ۱۳). شـــیردال موجودی افسانه‌ای با تن شیر، سر عقاب (به پارســـی: دال) و گوش اسب است (MacKenzie, 1990: 345). دال از پرندگان بومی ایران و هم‌خانواده عقاب اســـت که پهنای بال‌های گشـــوده گونه‌ای از آن به‌نام دال سیاه گاه به بیش از سه متر می‌رسد. این پرنده در بندهش دالمَن نام دارد و نیروی بیناییش ستوده شده (بخش ۹، بند ۱۵۶). بر ران شیردالی که در شوش یافته شده نوشته‌ای است به خط میخی ایلامی از اونتاش‌گال که این تندیس را به اینشوشـــیناک هدیه کرده (Amiet, 1966: 390). جامی از جنس آبی مصری از حســـنلو یافت شـــده که بر روی آن شیردال‌ها در کنار گیاه زندگی ایستاده‌اند. بر جام دیگری از مارلیک یک ردیف شیردال در حرکت هستند.

تصویر۱۳. شیردال هخامنشی، از راست: پارسه، آلتین‌تپه (مأخذ: موزه بریتانیا)، گنجینه جیحون (**مأخذ**: موزه بریتانیا).

تصویر۱۴. شیردال، ردیف نخست از راست: چغازنبیل (**مأخذ**: موزه هفت‌تپه)، زیویه (**مأخذ**: گالری ساکلر). ردیف دوم از راست: نوآشوری (**مأخذ**: موزه والترز)، روساهینیلی (**مأخذ**: موزه استاتلیچ برلین).

انسان – عقاب در هنر آشوری نیز نقش پررنگی دارد. گونه‌ای از این موجود با پوشاک و اندام ورزیده انســـانی و سر و بال‌های شاهین در سنگ نگاشته‌های آشـــوری حضور دارد، درحالی‌که شمشیر به کمر، ظرفی در یک دست و میوه کاجی در دست دیگر دارد و غالباً رو به درخت زندگی ایستاده. شیردال‌ها به‌شمار بسیار بر عاج‌کندهای آشور نو هم دیده می‌شوند (تصویر ۱۴).



تصویر۱۳. الف) موشخوشوی هخامنشی، تل آجری (**مأخذ**:chn.ir).
ب) موشخوشو، دروازه ایشتار بابل (**مأخذ**:موزه پرگامون).

موشخوشـــو: در تل آجری[۱۶] در نزدیکی پارســـه بقایای نقش موجودی از دوره هخامنشی بر دیوار یافت شده (تصویر ۱۵) که به‌نظر می‌رسد برگرفته از نقش‌مایه موشخوشو در دروازه ایشتار بابل باشد.

موشخوشـــو موجودی است با بدن فلس‌دار، ســـر و دم مارگون، دستان یک گربه‌سان و پاهای عقاب. او جانور مقدس خدای مردوک و پسرش نبو بوده است (Bienkowski, 2000: 189). مشهورترین بازنمایی موشخوشو را می‌توان بر دیواره‌های دروازه ایشتار بابل دید.

نتیجه‌گیری

در راستای نشانه‌شناسی سیاسی معماری هخامنشی و پس از پی‌جویی معنای نمادین نقش‌مایه‌های برســـاخته اساطیری رایج در معماری هخامنشـــی، می‌توان دریافت که این نمادها به دلایل سیاسی از فرهنـــگ ملت‌های کهن منطقه خاور باســـتان برگرفته و در بافتی هماهنگ باهم آمیخته‌شـــده‌اند. شـــش عامل معرفی‌شده توسط یاکوبسن در فرآیند انتقال معنا در پژوهش حاضر چنین دسته‌بندی می‌شـــوند: «فرستنده» دربار هخامنشی اســـت که قصد تأثیرگذاری بر «گیرنده» یا جامعه هدفش را دارد که میهمانان گردآمده از ســـاتراپی‌های امپراتوری با قومیت و ادیان گوناگون هســـتند. «بافت» مورد استفاده تنها فرهنگ و آیین و مذهب ویژه پارسیان نبوده است، بلکه از ترکیب ادیان و اساطیر رایج در بخش‌های متفاوت امپراتوری بهره گرفته شـــده اســـت. «رسانه» برای انتقال معنا در اینجا معماری و تزیینات نقش‌شـــده بر بنا اســـت. ازآنجایی‌که هدف ابتدایی هخامنشیان از برآوردن این مجموعه معماری عظیم سنگی بیانگری قدرت فراگیر و بی‌رقیب امپراتوری است، برگزیدن نمادهای تزیینـــی این معماری نیز باید هدفمند بوده باشـــد. ترکیب این نمادهـــای ناهمگون و پراکنده در یک بافت هماهنگ را می‌توان از مهم‌ترین دســـتاوردهای معماران و ناظران حجاری آن دوران دانست. «رمزگان» مورد بهره، باورهای نمادین ساکنان امپراتوری (به‌ویژه بازماندگان تمدن‌های ریشه‌مند ایلامی، میان‌رودانی و مصری) اســـت. روایت بنیان کاخ‌ها بـــا همکاری همه اقوام و ثبت کتیبه‌ها به ســـه دبیره پارســـی، ایلامی و بابلی نیز نشـــانه‌های دیگری از تأکید بر بهره‌گیری از رمزگان‌های متکثر است. در این میان به‌نظر می‌رسد پیام اصلی، برساخت گفتمان سهیم دانستن اقوام گوناگون در برآوردن امپراتوری اســـت که به‌واســـطه انتخاب درســـت نمادها به‌خوبی منتقل گردیده است. ازآنجایی‌که گردآوردن گروه‌های قومی با پیشینه خونین جنگ‌های پردامنه و کینه‌های نژادی به‌گرد یک بیرق بزرگ‌ترین سیاســـت هخامنشیان بوده است، به‌نظر می‌رسد آن‌ها نمادهای کهن این اقوام را هوشمندانه و باهدف برپایی یک هنر جهانی مورد استفاده قرار داده‌اند.

مرد بال‌دار در کنار کاخ دروازه پاســـارگاد با پوشاک ایلامی، تاج همهم مصری و بال‌های رایج در هنر خاور باســـتان ممکن است خود کورش شاه باشد یا نگهبان نیرومند دروازه را تصویر کند. ماهی–مردهـــا در ورودی‌های کاخ بار عام احتمالاً برگرفته از آپکالوها (هفت خردمند آفریده‌شـــده توسط انکی) هستند و گاو–مردهای مجاورشان شاید با الهام از کوساریکو در اساطیر میان‌رودانی نقش شده باشد. حلقه بال‌دار در مصر نماد پیروزی هوروس بر ست بوده، در میان‌رودان با افزودن مردی در میانه‌اش نشانه خدای آشور می‌گردد، اما دلیل قطعی حضور و جایگاه برجسته‌اش در هنر هخامنشـــی هنوز روشن نیســـت. گاو بال‌دار در آپادانای شوش ممکن است نماد تیشتر در جنگ با اپوش دیو خشکسالی باشد یا تنها به‌سبب اندام تنومندش برای نگهبانی بر دیوار تصویر شده باشد. جدال شـــاه با شاهین–شیر در ورودی کاخ تچر شاید از نبرد نینورتا با آنزو در نیایشگاه آشوری نینورتا برگرفته شـــده باشد. کارکرد گوپت‌های سترگ ورودی دروازه همه ملت‌ها بازنمایی عظمت پادشـــاه است. گرچه گوپت در اســـاطیر اوســـتایی جایگاه ارجمندی دارد اما ریشه هنری این نماد مصری اســـت، شیردال‌های پارسه از آمیختن شیر و شاهین حاصل آمده‌اند و پیش از هخامنشیان در هنر ایلامی، مانایی، آشـــوری و اورارتویی نقش می‌شـــده‌اند و موشخوشـــوی دیوار تل آجری احتمالاً برگرفته از نقش‌مایه همسانی در دروازه ایشتار بابل است.

پیشنهادها: در تحقیقات آتی برای ادامه این پژوهش می‌توان شیوه ماندگاری این بن‌مایه‌ها را در هنر پساهخامنشی بررســـی کرد. آیا فرو نشستن نیروی دربار هخامنشی و پس از آن دوران‌های

اوج و افول قدرت مرکزی در ایران این نمادپردازی تلفیقی و فراملی را دستخوش تغییر نموده است؟ آیا حکومت‌های دیگری نیز در تاریخ ایران برای رواج این شیوه ترکیبی در هنر تلاش نموده‌اند؟

پی‌نوشت‌ها

1. Robert Ker Port.
2. John Ussher.
3. Walther Hinz.
4. Amélie Kuhrt.
5. Heidemarie Koch.
6. Pierre Briant.
7. Roland Barthes.
8. Pertti Ahonen.
9. Ulf Hedetoft.
10. Wolfgang Drechsler.
11. Charles Sanders Peirce.
12. Roman Jakobsón.

۱۳. مجموعه معماری هخامنشی پاسارگاد، در کنار شهرستان پاسارگاد استان فارس قرارگرفته و شامل بخش‌هایی همچون آرامگاه کوروش شاه، باغ پادشاهی و آب‌نماهایش، کاخ دروازه، پل، کاخ بار عام، کاخ اختصاصی، دو کوشک، آرامگاه کمبوجیه، ساختارهای دفاعی تل‌تخت و محوطه مقدس است.
۱۴. مجموعه معماری هخامنشی پارسه در شمال شهرستان مرودشت استان فارس قرار دارد و شامل بخش‌هایی همچون کاخ آپادانا، کاخ تچر، کاخ هدیش، کاخ ملکه، کاخ هـ (اچ)، کاخ سه‌در، کاخ صدستون، کاخ شورا، ساختمان خزانه شاهنشاهی و تل‌آجری است.
۱۵. مجموعه معماری هخامنشی شوش، اقامتگاه زمستانی شاهان هخامنشی و کاخ اصلی داریوش نخست است که در شهر شوش استان خوزستان قرارگرفته و شامل بخش‌هایی همچون تالار بار عام، حرم‌سرا، دروازه، کاخ پذیرایی و همچنین سه حیاط مرکزی است.
۱۶. تل‌آجری در سه کیلومتری پارسه، دروازه یک کاخ ویران‌شده از ابتدای دوره هخامنشیان است.

فهرست منابع

- پورداود، ابراهیم. (۱۳۵۶). *یشت‌ها*. ج۱،۲. تهران: دانشگاه تهران.
- پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۶). *سبک‌شناسی معماری*. تهران: سروش دانش.
- تافلر، آلوین. (۱۳۶۴). *ورق‌های آینده*. ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر. تهران: البرز.
- تفضلی، احمد. (۱۳۷۹). *مینوی خرد*. تهران: توس.
- توسلی، غلام‌عباس. (۱۳۷۴). *نظریه‌های جامعه‌شناسی*. تهران: سمت.
- طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های هم‌جوار*. تهران: شورآفرین.
- طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۷). *هنر عصر آهن ایران*. تهران: شورآفرین.
- فرنبغ دادگی. (۱۳۸۰). *بندهش*. مهرداد بهار. تهران: توس.
- *کتاب مقدس عهد عتیق و عهد جدید*. (۱۳۷۹). ویلیام گلن، هنری مرتن. ترجمه فاضل همدانی. تهران: اساطیر.
- کخ، هاید ماری. (۱۳۸۷). *از زبان داریوش*. ترجمه پرویز رجبی. تهران: کارنگ.
- کوئن، بروس. (۱۳۷۵). *مبانی جامعه‌شناسی*. ترجمه غلام‌عباس توسلی. تهران: سمت.
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۷۶). *جامعه‌شناسی*. ترجمه منوچهر صبوری. تهران: نشر نی.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- هینلز، جان. (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

– محمدی‌فر، یعقوب، و شراره میرصفدری. (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی معماری هخامنشی». *مطالعات شهر ایرانی-اسلامی*. (شماره ۱۶)، ۱۹–۲۸.
– سنگاری، اسماعیل، و علیرضا کرباسی. (۱۳۹۴). «شکل‌گیری نخستین بنیادهای جهانی‌شدن در عصر هخامنشی با رویکردی دینی». *پژوهش‌های تاریخی*. (شماره ۱)، ۶۳–۸۴.
– سید، محمود، مهناز بابایی توسکی. (۱۳۹۳). «بررسی سبک و اسلوب معماری دوره هخامنشیان». *پژوهش‌نامه تاریخ*. (شماره ۳۷)، ۶۳–۷۵.
– قدیمی، ونوس. (۱۳۸۹). «تحلیلی نماد شناختی از ریتون‌های هخامنشی در پیوند با آیین‌های نوشیدنی ایران باستان». *انسان‌شناسی*. (شماره ۱۳). ۹۴–۱۱۳.
- Ahonen, Pertti. (1987). “Semiotics of politics and political research”. *Semiotische Berichte*. (vol11), 143–157.
- Ahonen, Pertti. (1990). “Semiotics of politics, In Semiotics”. *the Individual Sciences*. vol 2. Walter A. Koch (ed.). Bochum: Brockmeyer, 583–618.
- Ahonen, Pertti. (ed). (1993). *Tracing the Semiotic Boundaries of Politics*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Allen, James P. (2003). *Oxford Guide: The Essential Guide to Egyptian Mythology*. NY: Berkley.
- Amiet, Pierre. (1966). *Élam*. Auvers-sur-Oise: Archée éditeur.
- Bienkowski, P. Alan Ralph Millard. (2000). *Dictionary of the Ancient Near East*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Black, Jeremy, Anthony Green. (2003). *An Illustrated Dictionary, Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*. London: The British Museum Press.
- Bottero, Jean. (1994). *L'Oriente antico, Dai sumeri alla Bibbia*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Briant, Pierre. (2002). *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire*. Warsaw: Eisenbrauns.
- Drechsler, Wolfgang. (2009). “Political semiotics”. *Semiotica*, (vol 173), 73–97.
- Gadd, Cyril John. (1936). *The Stones of Assyria: the surviving remains of Assyrian sculpture*, their recovery, and their original positions. London: Chatto and Windus.
- Goblet d'Alviella, Eugène. (1894). *The migration of symbols*. London: A. Constable and Co.
- Godley, A. D. (1920). *Herodotus, The Histories*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hedetoft, Ulf. (1995). *Signs of Nations: Studies in the Political Semiotics of Self and Other in Contemporary European Nationalism*. Aldershot: Dartmouth.
- Hinz, Walther. (1976). *Darius und die Perser, Eine Kulturgeschichte der Achämeniden*. Baden Baden: Holle Verlag.
- Janowski, Bernd, Daniel Schwemer (ed.) (2013). *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*. Guetersloher: Verlagshaus.
- Jakobson, R. (1987). “Linguistics and Poetics”. in *Language in Literature*. Ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, Cambridge: Belknap Press.
- Jones, Lindsay. (ed.) (2005). *Encyclopedia of religion*. vol. 9 (2nd ed.), Detroit: Thomson Gale.
- Kent, Ronald G. (1953). *Old Persian Grammar*, Texts, Lexicon. 2nd rev. ed. New Haven: American Oriental Society.
- Ker Porter, Robert. (1822). *Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia*, &c. &c. during the years 1817, 1818, 1819, and 1820. London: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown.
- Kuhrt, Amélie. (1983). “The Cyrus Cylinder and Achaemenid Imperial Policy”. *Journal for the Study of the Old Testament*. (vol 8), 8397-.
- Lobban, Richard A. (2003). *Historical Dictionary of Ancient and Medieval Nubia*. Lanham: Scarecrow Press.
- MacKenzie, Donald A. (1915). *Myths of Babylonia and Assyria*. Glasgow: The Gresham Publishing Company.

- MacKenzie, D. N. (1990). *A concise Pahlavi dictionary. Reissue, with corrections*. London: Routledge.
- Man, John. (2007). *The Terracotta Army*. London: Bantam Press.
- Peirce, Charles Sanders (1931- 58). *Collected Writings*. (8 Vols.), Cambridge: Harvard University Press.
- Pritchard, James B. (1969). *Ancient Near Eastern texts relating to the Old Testament*. Princeton: Princeton University Press.
- Slavicek, Louise Chipley. (2005). *The Great Wall of China*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Stolper, Matthew W. (1992). *In the Royal City of Susa, Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ussher, John. (1865). *A Journey from London to Persepolis; including wanderings in Daghestan, Georgia, Armenia, Kurdistan, Mesopotamia, and Persia*. London: Hurst and Blackett.
- Wiggermann, F. A. M. (1992). *Mesopotamian Protective Sprits: The Ritual Texts*. Groningen: Styx Publication.
- Zabkar, Louis. (1968). *A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts*. Chicago: University of Chicago Press.
www.chn.ir