تقابل شهریار و گاو-تخت جمشید

فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

تصویر شهریار در نقش برجسته های تالار صد ستون

الهه ایمانی * دکتر رضا افهمی **

تاریخ دریافت مقاله : ۸۸/۹/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۸/۱۲/۱

چکیده

در دوره هخامنشی چهره های مختلفی از شهریاران در موقعیت های گوناگون اغلب ترسیم شده است. مجموعه ای از این تصاویر شهریار را در تقابل با جانداران مختلف نشان می دهد. نقش برجسته های تالار صد ستون در تخت جمشید را اغلب محققان به عنوان نبرد نمادین میان شهریار و اهریمنان معرفی نموده اند، اما پژوهش حاضر به دنبال این است نشان دهد نسبت دادن شخصیت منفی به برخی از موجودات در تقابل با شهریار، در فرهنگ ایران باستان؛ توجیه پذیر نیست. فرضیه پژوهش حاضر معرفی مجموعه تصاویر مورد اشاره به عنوان جنبه های گوناگون شخصیت شاهانه است.

آثار به جا مانده از شهریاران هخامنشی نشان گر این است که آن ها دو تصویر عمومی جنگاور بزرگ در دوره های گسترش قلمرو خویش و جنگاوری و تصویر شهریار سازنده و انتظام دهنده را در دوران صلح و در قالب نبرد با حیوانات افسانه ای و ترکیبی، که معانی پیچیده تر و وسیع تری داشته و نمادهای رساتری محسوب می شوند، به نمایش گذاشته است. مقاله حاضر از طریق بررسی نشانه شناسانه تصویر شهریار در نقش برجسته های تالار صد ستون و برقراری ارتباط ساختارگرایانه میان مفاهیم برخاسته از مرتبت های گوناگون نشانه ای و دیدگاهی ساختارگرایانه نسبت به شخصیت و هویت شهریار در بینش اساطیری ایران باستان به تحلیل نقوش مذکور پرداخته است. نتایج نشان می دهد که تصاویر مزبور را باید نمادهای قدرت ماورایی شهریار، مشروعیت وی و شخصیت وی به عنوان دشمن اهریمنان و حامی و تداوم بخش نظم جهانی محسوب نمود.

واژگان کلیدی

هخامنشیان، تخت جمشید، تالار صد ستون ، قدرت، نشانه شناسی.

*دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران Elahe.imani1@yahoo.com
** استادیار گروه پژوهش هنر ، دانشکده هنر و معماری ، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران Afhami@modares.ac.ir

مقدمه

همواره در تمدن های آریایی تقابل بین نیرو خیر و شر وجود داشته است. پارسیان که گروهی از آریاییان بودند حدود سال های۷۰۰-۶۷۵ ق.م. تحت ریاست هخامنش پایه های حکومت خود را پی ریزی نمودند؛ از این رو سلسله ای که بعدها در ۵۵۰ ق.م. تشکیل شد، نام خود را از این نیای بزرگ برگرفت. (بیانی، ۱۳۸۵، ۹۳) آنان از آثار هنری به عنوان ابزاری برای بیان قدرت و مشروعیت استفاده کرده اند. از آثار باقیمانده آن ها چه در کتیبه ها و چه در آثار نقش برجسته تقابل خیر و شر و در قالب نماد دیده می شود که در این میان برخی از نگاره ها نیروهای شر را به شکل اسفنکس هایی ترکیبی از جانوران بد طینت و شهریار را در تقابل با آنان به عنوان شخصیتی مقدس و میانجی بین خدا و آدمیان به تصویر کشیده اند. اما این که آیا تصویر مقابله شهریار با حیوانات در تالار صد ستون حاکی از حیوانات اهریمنی است جای شک دارد و در مقاله حاضر به بررسی این موضوع پرداخته شده است.

پژوهش هایی که تاکنون توسط افرادی همچون دوشمن گیمن[1] و کریستین سن[2] درباره باور خیر وشر انجام گرفته به ریشه یابی این اندیشه در میان اقوام هندو اروپایی پرداخته اند و در ارتباط با نقش برجسته های درگاه های شرقی و غربی تالار صدستون تخت جمشید که شهریار را در حال از پا در آوردن چهار جانور مختلف ترسیم کرده اند، نظریات متفاوتی وجود دارد. سرفراز این نقش ها را صحنه نبرد شهریار با اهریمن می داند. (سرفراز،۱۳۸۵، ۱۳۶) و رضا مرادی غیاث آبادی[3]، نظر وی و دیگران را رد کرده و اعتقاد دارد شیر ، گاو و هما در ایران باستان هرگز به این صفات منتسب نبوده و همواره از آن ها به نیکی و احترام فراوان یاد می شده است. از این رو این تصاویر نه نبرد با اهریمن بلکه مقاومت و مبارزه و ایستادگی ایرانی ها را نشان می دهد که در برابر هر گونه نیرویی مقاومت می کنند.(مرادی،۱۳۷۹، ٥٤) تحقیق حاضر به نظرات غیاث آبادی (درباره این که این تصاویر نبرد با اهریمن نیست) نزدیک تر است و با اتکا به نظریه نشانه شناسی فردیناند سوسور[4] قصد بیان این مسأله را دارد که به دلیل ساختار همنشینی یکسان و موقعیت قرارگرفتن چهار نقش برجسته در یک تالار و یا براساس نظریات چارلز سندرس پیرس[5] درباره تداوم نشانه ها بر اساس وجه التفاتی باعث برداشت اشتباه از تصاویر شده و هر چهار نقش را اغلب تقابل شهریار با نیروهای اهریمنی تصور کرده اند.

تصاویر تقابل شهریار با جانوران در سه تالارتخت جمشید و اهمیت تالار صدستون که در دوره گذر ازجامعه جنگاور و مقتدر عصر داریوش به دوره عدم جنگ زمان خشایارشا به عنوان شهریاری سازنده و انتظام دهنده ساخته شده؛ موضوع این پژوهش است.

تصویر ۱- تقابل شهریار و گاو

هنر وسیاست

در سراسر دوره تاریخی و فرهنگ ها یک رابطه قوی بین هنر وسیاست ،به ویژه بین انواع مختلفی از هنر و قدرت رخ داده است به طوری که هنرها به رخداداها و سیاست های هم عصر خود واکنش نشان داده اند. (Bradley, 2002, 10) در تمدن ها هنر همیشه با مذهب و سیاست همراه بوده و هر تمدنی با اعتقادات فرهنگی ، مذهبی و موقعیت جغرافیایی خود اقدام به خلق آثاری کرده که نشان دهنده قدرت سیاسی آن تمدن محسوب می شود.هنرهای عظیمی که در تاریخ ماندگار شده همه به حمایت و در راستای اهداف حکومتی شکل گرفته اند،بنا براین بررسی دیدگاه سیاسی هر حکومت در تولید و حمایت از آثار هنری الزامی است.

آثار هنری وابسته به هر حکومت در درون یک ساختار بصری و به منظور ایجاد تغییر جهت در ارزش ها ، دگرگونی در تمایلات و خلق مفاهیم بصری نوین شکل می گیرند،آن ها درصدد هستند تا نگاه عمومی به یک مقوله را دگرگون سازند و ارزش ها و ضد ارزش های نوینی را بنا نهند.(Wood, 1994, 2)

به همین دلیل می توان گفت نظام نشانه شناسی و دلالت های حاکم بر هر دوره با دوره های دیگر تفاوت اساسی دارد. در نظر میشل فوکو ٥ نظام دلالتی و گفتمانی هر دوره را در مورد عصر دیگری نمی توان به کار گرفت به نظر وی تاویل هر دوره تاریخی باید هم ساز با داده های

۱- Jacques Duchesne Guillemin متخصص دین در ایران باستان،
۲-Arthur Christensen (۱۸۷۵-۱۹٤٥) ایران شناس اهل دانمارک،
۳-پژوهشگر معاصر در زمینه باستان‌شناسی، اختر‌باستان‌شناسی و فرهنگ ایران باستان
٤- Ferdinand de (۱۸۵۷ - ۱۹۱۳)، زبان شناس سوئیسی و از بنیانگذاران نشانه شناسی
٥- Charles Sanders Peirce (۱۸۳۹-۱۹۱٤) فیلسوف آمریکایی و از بنیانگذاران نشانه شناسی،

تصویر ۲- تقابل شهریار و شیر

علمی،فرهنگی و اجتماعی همان عصر باشد و ابزار خود را از عقلیت ناشی از همان دوره استخراج کند، پس هر دوره نظام تاویلی روش ها و راهبردهای خاص خود را دارد. (ضیمران،۱۳۷۸، ٤٨) بنابراین در بررسی تاویلی چهار نقش باید به گفتمان سیاسی اجتماعی آن دوره توجه کرد تا دچار تأویل نادرست از تصاویر نشد، در واقع هخامنشیان با استفاده از خلق آثار هنری، قدرت خود را در سطح جامعه جاری ساخته و هر نشانه ای که به کار برده اند یقینا قصد انتشار گفتمانی در سطح جامعه خود داشته اند؛ همان طور که فوکو می گوید قدرت را نباید تنها در فاعل قدرت جست وجو کرد بلکه قدرت در تمام سطوح جامعه جاری است و هر عنصری می تواند مولد قدرت باشد،پس به جای جست وجوی فاعل قدرت باید موضوع های قدرت وبه پیامدهای آن توجه کرد.(ضیمران،۱۳۷۸، ۱۰٦)

ژان بودریار [۱]،از فیلسوفان و جامعه شناسان فرانسوی نظر دیگری درباره قدرت دارد، وی معتقد است قدرت بر اساس نشانه ها ابداع می شود(بودریار، ۱۳۸٤، ٥٥) همچنین قدرت می فریبد، و فریبندگی تواناتر از قدرت است (همان، ٤٣) قدرت باید بکوشد پس از استقرار، با کاهش اعمال نفوذ مستقیم به طرح گفتاری بپردازد که در آن ها وانموده ای از واقعیت به مثابه جهان بینی ،موجودیت او را به مثابه حضوری لازم و ضروری و غیر قابل انکار توجیه نماید.

پس می توان گفت پیام همه حکومت ها بیان و اعمال قدرت است که برای حفظ حکومت با تغییر زمینه و گفتمان

۱- Michel Foucault (۱۹۲٦ -۱۹۸٤) فیلسوف و جامعه شناس و مورخ فرانسوی

تصویر شهریار در نقش برجسته های تالار صد ستون

تصویر۳- نقش مهر داریوش

حکومتی به طور غیر مستقیم و در قالب وانموده و فریبندگی و بر اساس نشانه ها برای کسب مشروعیت تلاش می کنند، همان گونه که در نقش برجسته های امپراتوری هخامنشی، رویکرد قدرت را در قالب فریب و به طور غیر مستقیم برای توجیه حکومت و مشروعیت خود می توان دید.

هنر وسیاست در دوره هخامنشیان و خشایارشا

تاریخ هخامنشیان نشان می دهد هرگز به لحاظ فرهنگی درصدد وحدت بخشیدن به متصرفات و قلمروهای خود نبودند، یعنی سعی در یکسان کردن زبان ، مذهب و پرستشگاه ها نداشتند بلکه قدرت خود را از طرق مختلف اعمال می کردند و یکی از آن ها بازنمایی تصاویر است که به عنوان ابزاری برای بیان اراده قدرت و طرح مسأله مشروعیت مورد استفاده آنان قرار گرفته است،در واقع تحلیل های تصویر شناختی و تصویرنگارانه نشان می دهند که کتیبه ها و بازنمایی ها تصویر قدرت را تحمیل و منتقل می کنند.

باید توجه داشت هنرمندان و صنعتگرانی که در کارگاه های مختلف کار می کردند، در آفرینش هنری آزادی نداشتند، آنان ناچار بودند رهنمودهای دقیق مشاوران شاه بزرگ را به دقت دنبال کنند(بریان،۱۳۸۵، ۲۶۲)بنابراین اهداف سیاسی شهریاران را می توان در آثار باقیمانده ملاحظه کرد.در تصاویر نقش شده، شهریار همیشه به عنوان مرکز قدرت نمایش داده شده و یا به شکلی بر اقوام مختلف سلطه دارد.

رومن گیرشمن[۲] می گوید«ایران عهد هخامنشی مملکتی نبود که بر بنیاد دین استوار باشد هرچند داریوش و دیگر شهریاران قدرت خود را از خدا می گیرند،در عین حال مساله ای به شکل معتقداتی که صورت این دین را داشته باشد، وجود نداشته است.اما همین عمل شهریار که به اراده اهورا مزدا بر تخت نشسته نوعی وحدت پارسی است». (گیرشمن،۱۳۸٦، ۱۷۲)در واقع شهریاران با اعلام مشروعیت حکومت خویش از جانب اهورامزدا و تصویر کردن خود در مقابل موجودات اهریمنی قدرت شان را به رخ می کشیده اند.

در حکومت هخامنشیان و از دوره خشایارشا تصویر کردن شهریار در تقابل با موجودات ماورایی و حیوانات بیش تر دیده می شود هم زمان با به سلطنت رسیدن وی آشوب هایی در کشور روی داد، شکست ایرانیان از یونان و شورش هایی که در بابل و مصر رخ داد موجب گردید شهریار نیمه دوم حکومت خود را در کشور بماند و نقش نمایندگی از طرف ایزدان برای حفظ صلح و آرامش را در امور مملکت ایفا کند.

از کتیبه هایی که از دوره خشایارشا در دروازه ملل، پلکان های آپادانا و ایوان جنوبی، کاخ تچر و ایوان شمالی، کاخ هدیش و الواح سنگی حرمسرا باقی مانده، مشروعیت طلبی وی از اهورامزدا به عنوان شهریاری سازنده و نظم دهنده در جامعه دیده می شود.

در کتیبه دیوان که یکی از مهم ترین کتیبه های دوره خشایار شا می باشد این چنین نوشته شده:« اهورامزدا به من یاری داد تا به خواست او این سرزمین را شکست دادم و نظم را به آن بازگرداندم و در میان این سرزمین ها مکانی بود که در گذشته آیین پرستش دیوها را در آن به جای می آوردند پس از آن به نیروی اهورامزدا،پرستشگاه های دیوان را ویران کردم...»

به نظر می رسد کتیبه دیوان از تشدید توجیه مذهبی

۱- Jean Baudrillard (۱۹۲۹ –۲۰۰۷) نظریه پرداز فرهنگی و فیلسوف فرانسوی

۲- Roman Ghirshman (۱۸۹۵ –۱۹۷۹) باستانشناس و ایرانشناس فرانسوی

تصویر٤- تقابل شهریار و اسفنکس (درگاه جبهه غربی)

قدرت شهریار بزرگ خبر می دهد، این شهریار نماینده واقعی اهورامزدا در زمین است و در آیین پرستشی که به منظور بزرگداشت اهورامزدا انجام می شود بر اقتدار خود برای دخالت مستقیم تاکید می ورزد. (بریان،۱۳۸۵، ۸٦۹-۸٦٤)

در نقش برجسته های این دوره نیز تحولاتی رخ داد که می توان به افزایش نقوش حیوانی و ترکیبی اشاره کرد، نقوش دروازه ملل،گاوهای نربالدار با سر انسان، تکرار نقوش شیر گاوشکن و تکرار و تاکید نقوش نبرد شهریار با حیوانات ترکیبی و اهریمنان از این دوره به بعد دیده می شود.هاشم رضی معتقد است این نقوش که تحت تاثیر کاخ های آشوری هستند مورد الهام هنرمندان ایرانی قرار گرفته و شهریاری که دور از قلمروش شکست خورده بود در حصار داخلی قلمرو به این وسیله شکست را جبران می کرد.(رضی،۱۳۸۲، ۲٤۲)

در دوره خشایارشا درنقش برجسته های متعدد، چهره سلطنتی بازنمایی شده که شهریار با جانوران واقعی (شیران و گاوان)یا غیر واقعی (هیولاهایی با سر شیر شاخدار یا سر پرنده) نبرد می کنند(بریان،۱۳۸۵، ۳۳۸)،و این نشان دهنده قدرت شهریار برای مقابله با نیروهای شر است. اگرچه این نقوش در تالار صد ستون، کاخ تچر و حرمسرای خشایارشا و همچنین در مهرهایی که از این دوره به جا مانده به کار رفته اند، اما در دوره خشایار شا مورد تاکید بیش تری قرار گرفته است.

تالار صدستون

ساخت این تالار بسیار مهم به دستور خشایارشا آغاز شد و اردشیر یکم آن را به پایان رساند. بر روی سنگ بنایی که درگوشه جنوب شرقی تالار یافت شده نوشته شده است:اردشیر شاه گوید این خانه، خشایارشا پدر من، پی اش را ریخت، به تایید اهورامزدا، من اردشیر شاه،آن را بر آوردم.(شهبازی، ۱۳۷۵ ،۹۱). کاخ صد ستون در شرق حیاط آپادانا قرار دارد و با وسعتی حدود ٤٦۰ متر مربع،

تصویر شهریار در نقش برجسته های تالار صد ستون

تصویر۵- تقابل شهریار و اسفنکس (درگاه شرقی)

بزرگ ترین و وسیع ترین کاخ مجموعه تخت جمشید به شمار می رود. تالار مرکزی این کاخ شامل صد ستون می شود که ارتفاع هر کدام از آن ها ۱۴ متر می باشد و از این رو به آن کاخ صد ستون می گویند. این کاخ چهار گوش شامل هشت درگاه بوده که چهار درگاه بزرگ تردر شمال و جنوب تالار و چهار درگاه کوچک تر در دیوار های شرقی و غربی آن قرار دارد.

در درگاه های شرقی و غربی تالار صدستون نقوش جدیدی دیده می شود که شهریار را در تقابل با موجودات واقعی و یا افسانه ای و نیز دیوان قرار می دهد. و این نقش برجسته ها تنها مجموعه ای هستند که شهریار از حالت امر واقع موجود در دیگر نقوش خارج شده و در مرتبه ای نمادین ظاهر می شود. در مجموع شهریار درچهار ترکیب همنشینی یکسان دیده می شود که در مقابل حیوانات یا موجودات عجیب الخلقه قرار دارد که با تغییر جانشینی این موجودات در این نقوش تفاوت معنایی و نشانه ای ایجاد شده است.

نشانه شناسی نگاره های تالار صد ستون

در پژوهش پیش رو از روش نشانه شناسی هم زمانی با رویکردی ساختارگرایانه استفاده شده و دلیل انتخاب آن نیز رابطه میان نشانه و بینش اساطیری در دوره های کهن است. در این ادوار بینش اساطیری بر منطق محسوس استوار و ماحصل منطق محسوس بیان مسایل از طریق نشانه است.(ضیمران، ۱۳۷۹، ۱۴ -۱۲) در بررسی نشانه شناسی اولین رویکرد، توجه به نظریات سوسور به عنوان بنیانگذار نشانه شناسی است. وی مساله هم زمانی را در یک اثر مطرح نموده از نظر او، همزمانی یعنی پژوهش عناصر و ساختار آن ها در قالب یک نظام و نه بررسی های تاریخی اثر، همچنین از دید سوسور نشانه ها دراصل به یکدیگر ارجاع می دهند و در درون نظام زبان همه چیز وابسته به روابط است. (سوسور،۱۳۷۸، ۱۲۱)هیچ نشا نه ای قائم بر خود معنی نمی یابد بلکه ارزش آن ناشی از رابطه اش با نشانه های دیگر است، هم دال و هم مدلول مفاهیمی تقابلی و مبتنی بر جایگاه و رابطه شان با دیگر اجزای اثر دارند(سوسور،۱۳۷۸ ،۱۱۸)بنابراین می توان گفت در بررسی چهار تصویر، نشانه ها به تنهایی معنا ندارند بلکه در کنار عناصر دیگر است که معنا پیدا می کنند؛ به عبارتی هر تصویر با قرار گرفتن نشانه های متفاوت در آن دارای معانی متفاوت می شود.

از نظر پیرس نشانه هرگز موجودیتی منفرد نیست بلکه همیشه سه وجه دارد و خود نشانه نمونه نخست بودگی است و موضوع آن نمونه دوم بودگی و تفسیر کننده - عامل وساطتگر- نمونه سوم بودگی است. (لچت،۱۳۷۷، ۲۰۲)باید توجه کرد تفسیر کننده نقش بسیار مهمی دارد و به عبارتی نشانه برای آن که به عنوان نشانه وجود داشته باشد باید تفسیر شود اما تفسیر گر ممکن است بر اساس وجه التفاتی خود دچار خطا شود و به همین دلیل برای جلو گیری از تاویل های شخصی و نادرست به بررسی نشانه ها از نظر شمایلی، نمایه ای ونمادین پرداخته شده است.

چهار نقش مورد مطالعه در تالارصدستون بر روی هر درگاهی دو بار نقش شده اند (تصویر ۱)که از نظر ساختار و همنشینی یکسان می باشند و در هر نقش، پیکره شهریار بدون هیچ گونه تغییری در تقابل با موجودات متفاوت قرار گرفته و تنها نقش حیوانات است که تغییر کرده و جایگزین یکدیگر شده اند و همین تغییر باعث ایجاد تعابیر مختلفی از هر نقش می شود.

یعنی در یک موقعیت یکسان با تغییر نشانه ها تعابیر مختلفی بوجود می آید. علاوه بر آن می توان بر اساس نظریه هارولد لسول[1] مبنی بر جهت دار بودن بیان در گفتمان قدرت و کنش فرستنده پیام در گزینش مخاطب، شکل دادن به پیام و شیوه بیان آن اظهار کرد که هخامنشیان با گزینش یک گفتار در بستر زبان ،تاکیدی برای پیام خود داشته اند. در این تصاویر شهریار به عنوان کنترل کننده پیام، خود را در سه موقعیت مختلف برای بیان ماهیت شخصیت خویش به نمایش گذاشته است. شهریار در هر چهار نقش آرام و خونسرد در حال کشتن حیوانات است. باید توجه کرد که در این جا منظور، ستیزهای خام شکارگاه و برتری قدرت مادی یک پادشاه مطرح نیست بلکه اشاره به جدال ایزدان و

۱- Harold Dwight Lasswell (۱۹۰۲ - ۱۹۷۸) نظریه پرداز آمریکایی علوم سیاسی و ارتباطات

تصویر ٦- آیین قربانی

تصویر ۷- مهر از خاک رس به نام خشایار شا

اهریمن ،نور و تاریکی ،راستی با ناراستی وآرامش بر ضد هرج و مرج است.(کالیکان، ۱۳۸۵، ۱۱۸)

اکنون این چهار نقش با روش پیرس مورد بررسی و تحلیل ساختاری و نمادی برای ادراک دقیق اثر قرار گرفته است، به همین ترتیب انواع گوناگون نشانه بررسی و ساختار ارتباطی آن ها تعیین می شود تا با تطبیق نشانه ها و آثار باقی مانده از کتیبه ها و گفتار آن زبان واسناد تاریخی، بتوان پی به بیان مشروعیت و قدرت خشایارشا برد.

بررسی تصویر شهریار از سه منظر شمایلی، نمایه ای،نمادین

پهلوان که همان پادشاه است به جای تاج رسمی با یک کلاه پارسی در این تصاویر دیده می شود . فرم حرکات دست شهریار و دست و پاهای جانوران که در حال دفاع از خود هستند و موجودیت های حیوانی که این جا به شکل های گوناگون نشان داده شده حسی از تقابل بین آن ها را نشان می دهد و اما از نظر نمایه ای شکل ایستادن پادشاه که حالتی ایستا و پویا دارد و درعین حال کنش وی حاکی از نبردی غیر زمینی است، همچنین چهره آرام و مطمئن پادشاه از پیروزی و نوع لباس شهریار و طرز کمر بستن [۱] وی همگی از جمله نشانه هایی است که باعث ایجاد معنایی متفاوت می شود.

ضربه ای که شهریار بر حیوانات وارد می کند کاملا نمادین است و در این تصاویر او از حالت امر واقع خارج شده و خود را در مرتبت نماد قرار می دهد. این مجموعه نقوش نه شمایل ومعنای امکان نما ونه نمایه یا نشانه های دارای مرجع در واقعیت می باشند، در واقع شهریار از حالت زمینی بودن خارج و در مرتبه ای فرا واقعی و معنایی قرار گرفته است. در واقع او را در سه مرحله، یعنی ایزد پنداشتن پادشاه، قدرت جسمانی و فرا زمینی در شکار و قدرت ماورایی را در نبرد با اهریمنان و نیروهای شر به نمایش گذاشته اند. از جمله حرکات نمادین شهریار می توان به حرکت دستان او اشاره کرد که در این تصاویر با یک دست شاخ حیوانات را که در مرکز سر آن ها قرار دارد گرفته و با دستی دیگر ضربه ای به قلب شان وارد می کند، یعنی به دو نقطه مهم اعضای بدن حیوانات ضربه وارد کرده است.

تصویر تقابل شهریار با گاو

از نظر شمایلی گاو در این تصویر با نقوش گل دوازده پر تزئین شده و دارای سم می باشد [۲]. تصویر این گاو قابل مقایسه با تصویر شیر گاو شکن است و از نظر نمایه ای چهره آرامش در مقابل پادشاه طوری است که هیچ گونه خشمی در آن دیده نمی شود. به همین دلیل بعید به نظر می رسد که این نبرد بین شهریار و نیروی اهریمنی باشد و در کل، خود تصویر گاو نمادین می باشد (تصویر ۱).

تصویر تقابل شهریار و شیر

در این تصویر یک شیر نر دیده می شود (تصویر۲) و تصاویر یافت شده روی مهرهای دوره هخامنشی که شهریار را در حال شکار نشان می دهد همانند مهر داریوش(تصویر۳) شیرها به همین شکل روی دو پا نشان داده شده اند.

در غرشی که در چهره شیر وجود دارد نشان از یک نبرد دیده می شود و در کل می توان گفت این ها همه نشانه های طبیعی از دالی است که ما را به مدلول راهنمایی می کند و باعث می گردد مخاطب معناها و تعبیرهای متفاوتی از این چهار نقش که به ظاهر همه یک معنی را متبادر می کنند، دریافت کند.

این موضوع بر روی مهرهای آشوری نیز قابل مشاهده است، از دوره سومر نو تا انتهای دوره آشور شاهد صحنه های شکار و تقابل میان شهریار/پهلوان و شیر بر روی مهرها هستیم. از دیرباز در آن جا نیز گزارش

۱-در یکی از متون پهلوی مساله ای مانند بستن کمربند از آداب دینی زرتشتی است با مساله ثنویت مربوط می شود .در کتاب پُس دانش کامگ پسری دلیل کمربند بستن را از پدرش جویا می شود و پدر در پاسخ انسان را که جهان اصغر است همچمن جهان اکبر به دو قسمت خوب وبد تقسیم می کند که بخش فوق اهورایی و بخش پایین آن اهریمنی و کمربند حد فاصل این دو است (تفضلی،۱۳۷٦، ١٦٤)

۲-در بندهش آمده است: جانوران گیاه خوار و ایزدی خود دارای سُم یا کفش اند و با درندگان که دارای چنگالند، متفاوتند، پس جانوران سم دار جزو گرگ سرکردگان نمی باشند (فرنبغ دادگی، ۱۳٦۹، ۱۸۸)

تصویر ۸- مهربا نقش جنگ شهریاربا اسفنکسها

حماسی و مصور جنگ ها و شکارها وجود داشته است. (مورتگات، ۱۳۷۷، ۲۵۳)

تصویر تقابل شهریار و اسفنکس ها

اسفنکس ها موجودات ترکیبی هستند که نمونه های واقعی آن ها در طبیعت وجودندارد و به نوعی حسی از موجودات غیرزمینی که در واقع همان اهریمنان هستند را تداعی می کنند. در حقیقت نه یک شمایل بلکه یک نماد محسوب می شوند و اجزای آن ها همه از خرفسترانی هستند که اهریمن آن ها را خلق کرده است. وجود بال، دم عقرب و پاهای پنجه ای شکل همگی جزو نشانه های شمایلی محسوب می شوند. از دیگر نشانه های نمایه ای می توان به غرش در چهره این حیوانات اشاره کرد در کل این دو تصویر، نمادی از نیروهای اهریمنی محسوب می شوند.(تصاویر ٤ و ٥)

یکی از موضوعات مهم در دوره هخامنشیان تناسب و هماهنگی است که در تمام قسمت های آن به چشم می خورد ،پس این چهار نقش را که ازنظر ساختاری با هم یکی هستند، اما معانی متفاوت را در ذهن مخاطب ایجاد می کنند، می توان به دلیل حفظ تناسب و هماهنگی با یکدیگر و دیگر اجزای تالار در نظر گرفت .

در این مقاله فرض بر این است شهریار در جایی که در حال ضربه زدن به گاو است احتمالا درحال قربانی کردن بوده و آن جا که به شیر ضربه می زند در حال شکار و در دو تصویر دیگر در حال نبرد با موجوداتی فرا واقعی و اهریمن است که در ادامه درباره این گفتمان ها صحبت می شود.

گفتمان و شواهد موجود بر قربانی کردن

بحث را با یک پرسش آغاز میکنیم، دین هخامنشیان چه بوده و قربانی کردن حیوانات در بین آن ها چه جایگاهی داشته است ؟ اطلاعات موجود درباره اعتقادات و رسوم مذهبی پارسیان در دوره هخامنشیان بسیار اندک و متضاد است و درمورد شکل و محتوای نخستین دین زرتشت و نیز زرتشتی بودن یا نبودن هخامنشیان هماهنگی وجود ندارد.(کخ،۱۳۷۷، ۳۲٤) مانند اسب هایی که اطراف مقبره کورش قربانی شدند با دین زرتشت هماهنگی ندارد چرا که دین زرتشت قربانی حیوانات به خصوص گاو را ممنوع اعلام کرده بود.

چنین قربانی هایی در سنت ایرانی با آیین پرستش میترا همراه بوده است، مورخان بر اساس مقایسه منابع مکتوب هخامنشی و اوستا کوشیده اند به این پرسش پاسخ دهند که آیا هخامنشیان «زردتشتی» یا به عبارت دقیق تر مزدا پرست، پیروان مذهبی بودند که اهورامزدا نقش مسلط را داشته است یا نه.(بریان،۱۳۸۵، ۱٤٤-۱٤۳)اما آن چه مسلم است میان دین زردتشتیان و آن چه مورد پذیرش هخامنشیان بوده دو جزء متضاد مورد اعتقاد هر دو بوده است، زیرا در اوستا انگره مینو یا اهریمن که روح بد کاری است مخالف و ضد اهورامزدا قرار گرفته ، در صورتی که داریوش دونیروی مخالف اصلی یکی آرتا یعنی قانونی آسمانی و دیگر ی دروج (دروغ)را مخالف هم دانسته که الهه بد طینتی و بدکاری بوده است. (کالیکان،۱۳۸۵ ،۱۹۰)

اما از نظر قربانی در دوره هخامنشیان نویسندگان کلاسیک به ویژه به وصف قربانی کردن جانوران پرداخته اند: کورش به خورشید،اسب پیشکش می کند و به زئوس و دیگر خدایانی که مغان حکم می کردند، گاوهای نر بسیار نیرومندتقدیم می‌کرد.(بریان،۱۳۸۵،۳۷۸)همچنین لوحه‌های بزرگی در میان چهار دیوار دروازه کاخ پاسارگاد یافت شده است که یکی از این لوحه ها (تصویر ٦) نقش سه موبد پا برهنه را داشته که گاو قربانی را به طرف مذبح هدایت می کنند.(کالیکان،۱۳۸۵ ،۸٤)

گیرشمن می گوید پارسیان خدایان خود را با قربانی های خونین عبادت می کردند که همه قربانی ها می‌بایدبا حضور مغان انجام می شد.(گیرشمن،۱۳۸٦،۱۷۳) همچنین آنان برای خورشید، ماه، خاک، آتش، آب و باد قربانی می کنند . قربانی ها به منظور حسن نظر ایزدان به سوی پادشاه انجام می شده تا حمایت ایزدانی که برایشان قربانی می کنند نسبت به شهریار و مردم آن سرزمین جلب شود. قربانی کردن در مراسم مختلفی انجام می شده که از جمله مهم ترین آن ها یکی در مراسم و جشن ها و دیگری در جنگ ها برای جلب نظر ایزدان بوده است .

روایات متعددی وجود دارد که نشان می دهند هخامنشیان قربانی ها و جشن هایی قبل از شروع جنگ و به افتخار خدایان برگزار می کردند. خشایارشا هنگام لشکرکشی به یونان تحت نام خدایانی که بر زمین پارس فرمان می رانند، آنان را به یاری می طلبد و قربانی هایی را می دهد.(بریان،۱۳۸۵ ،۳۷۱)در واقع پیشکش کردن

قربانی جلوی بدبختی را می گرفت و آن را پس می راند. خشایارشا برای تائید سیاست مذهبی و همچنین به جهت پیشگویی غیبگویان با دادن قربانی هایی به شیوه یونانیان درباره آینده سوال می کرد همچنین هرودت می گوید خشایارشا «در تروا به آتنای ایلیاد قربانی مشتمل بر هزار گاو پیشکش کرد».(بریان،۱۳۸۵، ۸۶۰)

بنابراین می توان گفت اگر نقش برجسته تقابل شهریار و گاو نمادی از قربانی کردن نباشد به هیچ عنوان هم نمی توان آن را نماد اهریمنی تصور کرد چرا که گاو از گذشته در اساطیر ایران مقدس بوده، گاو یکتا جزو نخستین آفریده های اهورامزدا می باشد و یا یکی از تجسم های بهرام، ورثرغنه خدای پیروزی ایرانیان به شکل گاو زرد نر است.

با توجه به اسنادمورد اشاره می توان گفت قربانی کردن گاو در دوره هخامنشیان رواج داشته و اگر چه قربانی ها فقط توسط مغان انجام می شده اما در این تصویر با توجه به این که گاو در فرهنگ زرتشت و حتی قبل از آن نماد قدرت و زورمندی محسوب می شد احتمالا شهریار خود را در مرتبه ای نمادین قرار داده تا قدرت خود را با قربانی دادن به ایزدان و جلب حمایت آنان ، نمایش دهد.

گفتمان و شواهد موجود درباره شکار

هنر هخامنشی در خدمت قدرت و مافوق همه هنرهای تزیینی به شمار می رود بنابراین تصاویری هم که از شکار شهریار در آثار این دوره دیده می شود نه در جهت بیان داستانی واقعی بلکه نشان گر این است که شهریار در شکار نیز مانند جنگ، شهامت و ارزش استثنایی خود را بروز می دهد. در واقع شکار شهریار به نوعی نشان دهنده شایستگی سلطنتی وی محسوب می شد و در این میان آداب درباری نقشی تعیین کننده در کار داشت و شکار شیر از همه شکارها مهم تر بود.

در واقع شکارگاه نیز عرصه ممتازی برای اثبات دلاوری شهریار محسوب می شده و صحنه های شمایلی از شکار شاهان هخامنشی بر روی مهر ها دیده شده که شهریار به عنوان نمادی برای اثبات قدرت یگانه و بیان توانایی و تسلط خود بر همه نیروها اقدام به خلق چنین آثاری کرده است.همانطور که در مهرها هم می بینیم «وقتی شهریار با شیرها مقابله می کند صحنه به هیچ وجه واقع گرایانه نیست»(بریان،۱۳۸۵، ۳۵۶)بلکه شیر به حالت ایستاده بر روی دو پا تصویر شده است به این ترتیب می توان شیری را که در حال نبرد با شهریار است (تصویر۲)، صحنه ای از شکار شاهانه محسوب نمود که به حالتی غیر واقع گرایانه و نه نبرد با یک اهریمن، نشان داده این خصلت هنر هخامنشی است. این تصویر نشان می دهد شیری که در بندهش جزو گرگ سر کردگان و از مخلوقات اهریمن نام برده شده [1] نمی تواند شیر موجود در این اثر باشد .

نیروهای اهریمنی و نبرد شهریار با آن ها

در نقش برجسته های دوره هخامنشیان هر جا شاهی وجود دارد بالای سر او فروهر نقش شده است که نشان دهنده تاییدسلطنت می باشد؛ همچنین در تصاویری، شهریار نماینده ای از جانب خدایان در زمین تصویر می شود که وظیفه او مبارزه با نیرو های شر در مقابل خیر می باشد تا هرج و مرج حاصل از دین بد و نیروهای شر را از بین ببرد.در ایران باستان در نظر شهریار و روحانیون، نقش شاه این بود که بر نیروهای مخرب که در قلمرو سلطنت به فعالیت می پرداختند غلبه کند.(هینلز،۱۳۸۶، ۱۵۷)

«در بین النهرین آدمیان بر این اعتقاد بودند که برای تامین توالی درست فصل ها نیاز به واسطه ای میان خدا و انسان است که همانا شهریار می باشد، تنظیم فصل ها با توسل به مناسبت سالانه جشن سال نو حاصل می شد که طی آن شهریار نقش خدا را بر عهده می گرفت و نبرد نخستین را تجدید می کرد. در این نبرد بود که خدا نیروهای هرج و مرج را که به صورت غولی بودند از میان برده و نظم را در جهان ایجاد می کرد و این گمان که ایران ارتباطات نزدیکی با بین النهرین داشت بسیار نزدیک است». (هینلز،۱۳۸۶، ۱۵۳-۱۵۱) این نظریه بین النهرین، یونانی است و با اندکی تغییر می توان آن را در مورد ایران هم پذیرفت زیرا که در ایران نیز شاهان هخامنشی زمینه را به خوبی تشخیص داده بودند چرا که ایران نیز به واسطه آب هوا و نوع زندگی کشاورزی، وابسته به تغییر درست فصل ها بود.

گزنفون [2]،از تشریفات جشن ایران در عید نوروز چنین یاد می کند: در صبح نوروز شهریار هخامنشی حتما در مراسم عظیمی می بایست شرکت جوید از جمله بنا به سنت های آسیای غربی ،محتملا از نو تاج بر سر می گذاشت این اعمال هرساله گویای آن بود که تایید الهی را با خود دارد ، این وظیفه شهریار بود که پیوسته با دیوان بجنگ و آنان را سرکوب کند تا شایسته سلطنت در سال آینده باشد. (گزنفون، ۱۳۸۶، ۲۴۶-۲۴۳)

نقش نبرد با اهریمنان در تخت جمشید هم وجود دارد ، در واقع نقوش اینچنینی نمایشی از قدرت، صلابت و مشروعیت شهریاران هخامنشی است.هم چنان که خشایار شا در کتیبه دیوان این موضوع را ذکر کرده، سرکوبی ، دفع شر و آفتی که برای سرزمین و مردم تحت سلطه آنان بوده، جزو وظایف شهریار به شمار می رود. از سوی دیگر این نقوش رعب و وحشت در دل مخاطب ایجاد می کرد.

تفکرات مربوط به نیروهای شر

اعتقاد به دوگانگی با اسطوره آفرینش رابطه ای تنگاتنگ دارد، همان طور که می دانیم در باور زروانیان ، زروان (خدا- پدری) منشاءخیر وشر بوده است.زروان خدایی است که همه خدایان، دیوان و همه نیروهای خیر و شر و همه جهان از او پدید آمده است.

۱-در بندهش شیر را جزو گرگ سرکردگان معرفی می کند (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹، ۱۰۰)

۲- Xenophon (۴۳۰ – ۳۵۴ BC) مورخ و نظامی گر یونانی

در بندهش نیز در بخش نخست، درباره هرمزد و اهریمن و نبرد آن ها سخن گفته شده است. در بخش دوازدهم بند۱۸۲ می نویسد:«چنین گوید که از آن هنگام که آفریدگان را بیافریدم، نه من که هرمزدم برای نگهبانی آفریدگان خویش به آسودگی نشسته ام و نه نیز او،که اهریمن است برای بدی کردن بر آفرینش» (بهار،۱۳٦۹ ،۱۱۹) در حقیقت این جا به جهان متشکل از نیروهای متضاد از خیر و شر برخورد می کنیم که برای حفظ جهان از گزند نیروهای اهریمنی باید به مبارزه و نگهبانی پرداخت.

در کتیبه های هخامنشی از شکلی که آیین آنان را یک ثنویت و دو گرایی جلوه دهد، نشانی نیست، نه عامل شر، روح پلید و زشتی یعنی انگره مینو نشانی در این جا مشاهده می شود و نه از دیوان و شیاطین بسیار، اثری هست، اما این دلیل نمی شود که اصولاعامل شری وجود نداشته چون از عامل شر در کیش بهی در کتیبه های هخامنشی به عنوان دروغ یاد شده است. (رضی،۱۳۸۲، ۲۸۸) همین دروغ است که باعث بی نظمی و آشوب در جامعه می شود .

نمادهای اهریمنی همواره به شکل حیواناتی ترکیبی نمایش داده شده اند، مانند اژدها که در ایران نشانه اهریمن تلقی می شود، دارای بدنی ترکیبی مملو از چلپاسه ،کژدم و آفریدگان زیان کار دیگراست. هخامنشیان نیز برای تجسم نیروی های شر آن ها را به شکل حیوانات ترکیبی و عجیب الخلقه ترسیم کرده اند که این نقوش در سکه ها ، مهرها و نقش برجسته های دوره هخامنشیان دیده می شوند به طوری که در آن ها گاه شهریار از ابزارجنگی مانند خنجر استفاده نموده و گاه بدون هیچ گونه ابزاری به تصویر درآمده که در تمامی آن ها شهریار به عنوان نماینده خدایان برای حفاظت مردم جامعه خود (به نوعی فریبندگی برای اعاده قدرت)در حال نبرد با این نیروهای شر تصویر شده است. (تصاویر ۷ و۸)

نتیجه

هخامنشیان به دوگانگی نیروهای خیر وشر اعتقاد داشتند و شهریار وظیفه خود می دانست برای رفاه مردم با نیروهای شر که نظم (ارته)را مختل ساختند مبارزه کند. به همین دلیل برای نشان دادن قدرت او به تصاویر مختلفی کشیده شده است.در تحلیل نهایی نشانه ها در نگاره های تالار صدستون این نتیجه به دست آمد که نقوش نمادین این آثار قصد بیان یک امر غیرواقع را دارند، ظاهرا انجام امور ماورایی و به تصویر کشیدن نگاره های شر با توجه به موقعیت تاریخی دوره خشایار شا به منظور پوشاندن نقص های مادی وی بوده است. در تصویری شهریار برای رضایت خدایان و دفع بلایا دست به قربانی می زند و در تصویر دیگر قدرت بی نهایت زمینی وی با شکار شیر رخ می نماید و در تصویر دیگری قدرت ماورایی او به تصویر کشیده شده است.

به واقع در ساختار نمادین و عناصر مختلف این تصاویر که شهریار را آرام، مسلط و پیروز به نمایش گذاشته، شخصیت شهریار مهم تر از تصاویر اهریمنان و جانوران ترسیم شده و این موضوع نشان دهنده تغییر ماهیت نمایش شهریار در گفتمان سیاسی جامعه آن روز است.

منابع و مآخذ

بریان،پی یر، امپراطوری هخامنشی، ترجمه ناهید فروغان، نشر قطره،تهران، ۱۳۸۵.
بودریار،ژان، فوکو را فراموش کن، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز،تهران، ۱۳۷۹.
بیانی، شیرین، تاریخ ایران باستان(۲)، انتشارات سمت،تهران، ۱۳۸۵.
رضی،هاشم،دین وفرهنگ ایران پیش از عصر زرتشت، نشر سخن،تهران، ۱۳۸۲ .
سرفراز،علی اکبر،باستانشناسی و هنر دوران تاریخی ماد،هخامنشی،اشکانی،ساسانی، نشر مارلیک، تهران، ۱۳۸۵.
سوسور،فردینان دو،دوره زبانشناسی عمومی،ترجمه کورش صفوی، نشر هرمس،تهران، ۱۳۷۸.

شهبازی،ع.شاپور،شرح مصور تخت جمشید، نشر میراث فرهنگی کشور، تهران،۱۳۷۵.
ضیمران،محمد،میشل فوکو:دانش وقدرت، نشر هرمس،تهران، ۱۳۷۸.
ضیمران، محمد، گذر از جهان اسطوره به فلسفه، نشر هرمس، تهران،۱۳۷۹.
فرنبغ دادگی،بندهش،گزارنده مهرداد بهار، نشر توسن،تهران، ۱۳۶۹ .
کالیکان،ویلیام،باستانشناسی(دردوران)مادیهاوپارسیها،ترجمه‌گودرزاسعدبختیار،نشرپازینه،تهران،۱۳۸۵
کخ،هاید ماری،از زبان داریوش،ترجمه پرویز رجبی ، نشر کارنگ،تهران، ۱۳۷۷.
گزنفون، کوروش نامه، ترجمه رضا مشایخی، انتشارات علمی و فرهنگی،تهران، ۱۳۸۶.
گیرشمن،رومن،ایران از آغاز تا اسلام،ترجمه محمد معین، نشر علمی فرهنگی،تهران،۱۳۸۶.
لچت،جان،پنجاه متفکر بزرک معاصر،ترجمه محسن حکیمی، نشر خجسته،تهران، ۱۳۷۷.
مرادی غیاث آبادی،رضا،تخت جمشید بنای میهنی ایرانیان وانجمن همپرسگی ملی، نشر نویدشیراز، تهران،۱۳۷۹.
مورتگات، آنتون، هنر بین النهرین باستان، ترجمه : زهرا باستی، محمد رحیم صراف، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۷۷.
هینلز،جان،شناخت اساطیر ایران،ترجمه ژاله آموزگار،احمد تفضلی، نشر چشمه، تهران،۱۳۸۶.

منابع تصاویر

بریان، پی یر، امپراطوری هخامنشی، ترجمه ناهید فروغان، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۵.
شهبازی،ع.شاپور،شرح مصور تخت جمشید، تهران، نشر میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۵.
کسرائیان،نصرالله، عرشی، زیبا، تخت جمشید، تهران، نشر چشمه،۱۳۷۲ .
Boardman, John, Persia and the west, London, Thames & Hudson, 2000.
Oriental Institute of the University of Chicago (http://oi.uchicago.edu).
Bradley, Will, Art and Social change, www.en.wikipedia.org/wiki/art-and-politics.
Wood, Chris, Politics and Art Historical Method in the 1930s", www.Richardwood-field.org.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی