مبداء ومفهوم نقوش «سمبولیك»
در تخت جمشید *

کسی که برای نخستین بار وارد محوطهٔ تخت جمشید میشود تحت تأثیر زیبائی طبیعت این مکان تاریخی و عظمت و تناسب ساختمان های کهن آن و مهارت هنرمندانی که برای بالا بردن کاخ های داریوش وخشایارشا کمر خدمت بسته‌اند و تحت تأثیر زیبائی نقوش برجستهٔ این کاخ ها که حاکی از عظمت شاهنشاهی هخامنشی هستند قرار میگیرد. ولی بعضی ازجزئیات این نقوش مورد توجه بینندگان واقع نمیشود و حال اینکه همان جزئیات مارا به مبداء و اصل هنر سنگ تراشی در تخت جمشید راهنمائی مینماید. این جزئیات عبارت‌اند از نقش بعضی از حیوانات یا مخلوقات اساطیری که گاهی بصورت قرینه و زمانی در حال نبرد بایکدیگر یا با قهرمانان یا پهلوانانی که پادشاه نیستند ولی نیروی فوق انسانی دارند نشان داده شده‌اند (شکل ٦). ما در این گفتار این جزئیات را تحت مطالعه قرار میدهیم و به آن مطالعهٔ نقش قرص بالدار را که مفهوم ومبداء آن با مفهوم ومبداء جزئیات مزبور یکی نیست ولی مانند آنان ارزش «نشانه‌ای» یا «سمبولی» دارد اضافه مینمائیم.

این تصاویر غالباً جرزها و پایه‌های کنار مدخل تالارها درکاخ تخت جمشید یا رویهٔ دیوارهای طرفین ایوانهای آنرا زینت میکنند.

بعلاوه بعضی ازآنها روی سرستونها و یادیوارهای کنار پله‌ها نقش شده‌اند. نقاطی که این نقوش برجسته قرارداده شده‌اند ازنظر اصول کلی ساختمانی اهمیت بخصوصی دارند ومکان‌های حساسی هستند که لازم بوده‌است تحت حمایت بخصوص قرارگیرند.

---

* متن سخنرانی آقای پرفسور دهه استاد باستان شناسی در دانشگاه های لیون و پاریس که در تاریخ ١/٤ پایان سال تحصیلی ١٣٤٤-١٣٤٥ در دانشکدهٔ ادبیات ایراد شد.

اولین نکته‌ای که نظر را جلب میکند این است که بیشتر این حیوانات یا موجودات افسانه‌ای مانند شیر و اژدها و کرکس بچندحالت نشان داده شده‌اند . گاهی مغلوب پهلوانان و در این صورت مانند موجوداتی زیان بخش معرفی شده‌اند. گاهی نیز پیروزاند (مانند شیری که گاوی را میدرد) و یا موجوداتی بی آزارند و در این صورت روی سرستون‌ها جای گرفته‌اند زیرا نمیتوان تصور کرد که سرستون‌های تخت جمشید که در قسمت‌های بالای تالارها قرار دارند با موجودات خبیثی زینت شده باشند . تنها « اسفنکس‌ها » وگاوهای بالدار با سرانسان از این قاعده مستثنی هستند و هنگامی که به‌مبداء و مفهوم این نشانه‌ها و «سمبل‌ها» رجوع کنیم سبب این تناقض برای ما روشن خواهد شد .

درواقع این نشانه‌ها بطور قطع ایرانی نیستند وهیچ ارتباطی با روحیه و عقاید دینی مردم ایران ندارند . پیش از آمدن « مادها »و پارسیان باین سرزمین این نشانه‌ها در بین النهرین و مصر وجود داشته‌اند و بعداً در تمام خاورمیانه نفوذ کرده‌اند و بصورت پایهٔ مشترکی از مفاهیم اساطیری درآمده‌اند و با اینکه شکل ظاهری آنها درنواحی مختلف تغییر کرده ولی مفهوم آنها در همه جا ثابت مانده است .

یکی از نمونه‌های کامل این « سمبول‌ها » نقش شیری است که گاوی را مورد حملهٔ خود قرار داده است . پیروزی حیوان درنده غالباً در نقوش برجستهٔ تخت جمشید نشان داده شده‌است (ش۱) ولی همین موضوع در بسیاری از نقوش تمدن‌های مختلف مشرق زمین نیز دیده میشود مانند لوحهٔ عاجی که در شهر « بیبلس » کشف گردیده (ش۲) . در این نقش گاو مورد حملهٔ شیر قرار گرفته ولی گاهی حیوان افسانه‌ای جای شیر را گرفته و ما از این حیوان درزیر صحبت خواهیم کرد.

در تخت جمشید نیز غالباً حیوانات افسانه‌ای جای حیوان درنده را گرفته‌اند.

علی الظاهر شیر مظهر نیروی زیان‌آوری است که به‌انسان وگله‌هایش خساراتی وارد میآورد . این موضوع خصوصاً درهنر سومری مورد توجه بوده وروی مهره‌های استوانه‌ای شکل اواسط هزارهٔ سوم پیش از میلاد بارها مجسم گردیده است . روی این مهرها انسان یا یکی ازهمدستانش در حال دفاع ازگله‌ها در برابر شیر نشان داده شده‌است (ش۳). نبرد انسان باشیر درابتدا بصورت یکی ازقهرمانی‌های

پهلوان شهر «اوروک» یعنی «گیلگمش» نشان داده شده و یکی از موضوع های مهم هنر و اساطیر بین النهرین بوده‌است و هرسال پادشاه آشور که نمایندهٔ خدای «آشور» بوده بصورت تشریفاتی درشکار شیری شرکت‌میکرد ودرواقع پیروزی پروردگار را بر نیروهای پلیدی وارد مرحلهٔ عمل مینمود (ش۸) . بنابراین جای تعجب نیست‌که چنین موضوعی درمیان نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید نیز جای‌گرفته باشد . ولی باید متوجه بودکه این‌نقش که ظاهراً درتخت‌جمشید واجد اهمیتی نیست اصلا آشوری بوده وارتباط باسنن محلی‌ایران‌ندارد.روی‌نقوش کاخ‌داریوش(ش٤) قهرمان ما شیری‌را خفه‌میکند واین‌شیر بصورت مسخره‌آمیزی‌کوچک‌وحقیرنشان داده شده‌است . قهرمان مزبوربایک‌دست شیررا از روی زمین‌بلندکرده بادست دیگر سلاح‌خودرا بکارمیبرد . این‌منظره تقلیدکاملی‌ازیکی‌ازنقوش‌برجسته‌ای‌است که روی‌جرز مدخل کاخ سارگن در خرص آباد را زینت مینماید واز قرن هشتم پیش از میلاداست (ش٥) . این موضوع در هر دو جا یکی‌است و در هر دوجا درمحل مشابهی نمایانده شده است و مقایسهٔ این دونقش بسیار جالب بنظرمیرسد . درتخت جمشید غالباً شیر روی پاهای عقبش ایستاده وقهرمانی‌که با او در نبرداست خنجررا بشکم او فرو میبرد واینطور بنظر میرسدکه کوشش میکندکه قهرمان را بعقب براند (ش ٦) . این نقش در روی مهرهای استوانه‌ای شکل دوران هخامنشی نیز نشان داده شده‌است (ش ۷) و آن هم از هنر آشوری الهام گرفته‌است . مثلا در حدود اواسط قرن‌هفتم پیش‌ازمیلاد درمیان زینت‌های‌کاخ‌آسوربآنیپال درشهر نینوا دیده میشود . عملا دربین‌النهرین مانند نقش قبلی ازهزارهٔ سوم پیش‌ازمیلادمعمول بوده است(ش ۹).

درتمام این تصاویر همانطوری که گفته‌شد شکل‌ها بصورت نشانه ها یا سمبل‌های سهل‌الادراکی نشان داده شده‌اند ولی در عین حال از قدرت و جلالت شاهنشاه نیز حکایت میکنند . ولی اگرچه به آسانی میتوان پذیرفت‌که شیر بصورت مظهر نیروی زیان‌آوری نشان داده شده که قهرمان مورد بحث با اوبه ستیزمیپردازد ولی این سوآل پیش میآیدکه پس چرا همین قهرمان در ضمن نقوش برجستهٔ تخت جمشید گاوی را با خنجر می‌درد (شکل ۱۰) و چرا همان شیر نیز در میان نقه ش

برجستهٔ مزبور درحال دریدن گاو مجسم گردیده‌است (شکل۱)؛ ملاحظه میشود که یک نوع تضادی در ادراک سمبولهای نقوش این مجالس مشاهده میگردد.

برای فهم این‌تضادها باز باید به منشاء ومبداء آنها یعنی به آغاز هزارهٔ سوم پیش‌از میلاد و به هنر بین‌النهرین برگردیم. روی ظرف زیبائی که از «اوروک» به‌دست آمده همین موضوعی‌را که درتخت جمشید نقش کرده‌اند (شکل۱۱) مشاهده مینمائیم وآن شیری‌است‌که بصورت نقش برجسته نشان داده شده و برگاوی از پشت حمله مینماید. شیر مزبور پاهای جلوی خود را روی‌کپل گاوقرار داده و صورت تعرض گرفته است.

ترکیب این مجلس کاملا شبیه به ترکیب مجلس مشابه آن در تخت جمشیداست‌و درعین حال نشانه‌های واسطی در آن وجود داردکه ما را بسوی مجلس مجسم شده درتخت جمشید راهنمائی مینماید. در مهرهای استوانه‌ای شکل آشوری معمولا شیر وگاو ازروبه‌رو وبصورت تمام‌رخ نشان‌داده‌میشدند(شکل۱۲). بعلاوه‌درنمونه‌های دیگری ازاین‌مهرهای استوانه‌ای شکل که ازامپراطوری‌میانه یا امپراطوری جدید دولت‌آشور میباشند حیوانات دیگری جانشین گاو دراین‌مجالس‌شده‌اند. خصوصاً غزال جانشین گاو شده و مانند نقوش «اوروک» وتخت جمشید ازپشت‌سر مورد تعرض شیر قرارگرفته‌است (شکل ۱۳).

باید متوجه بودکه در چنین مجالسی تنها گاو مورد حملهٔ شیر قرار نمیگیرد بلکه ازابتدا حیوانات‌دیگری نیز طرف تعرض این‌حیوان سبع واقع‌شده‌اند. بنابر این تفسیری‌که طبق آن ادعا شده‌است‌که شیر مظهر روزنوروز وفصل بهار است‌که برماه ثور فایق میگردد اشتباه‌است واین‌موضوع ارتباطی باماه‌های شمسی ندارد. بعلاوه اگر بخواهیم باچنین تفسیری نظرموافق داشته باشیم باید بگوئیم‌که بهتر بود اسد را مظهر تابستان به‌حساب میآوردیم‌که برفصل‌بهار (ثور) پیروزمیگردد. شاید این تصاویرنشانه ویادی از زیان هائی بوده‌است‌که حیوانات درنده برگله‌ها وارد میآوردند و شاید هم مظاهرتهدید مداومی‌است که نیروهای زیان‌آور همواره برتمدن بشرکه فرآوردهٔ کار انسان‌است وارد میآورند. درچنین‌صورتی جای‌تعجب‌است که درضمن نقوش برجستهٔ تخت جمشید تقریباً در تمام کاخ های شاهنشاهی این حیوان زیان‌آور را تجلیل کرده‌اند و قدرت او را نشان داده‌اند.

اگر سمبولیسم را در این مجالس از نظر وسیع‌تری مورد مطالعه قرار دهیم احتمال دارد که موضوع برایمان روشنتر شود. مثلا در روی یک مهر استوانه‌ای شکل جالبی که درشوش کشف گردیده و از اوایل هزارهٔ سوم پیش از میلاداست (شکل ۱٤) در یک طرف یک شیر عظیم‌الجثه‌ای دیده میشود که باهر چنگال گردن یک گاو کوچک را گرفته واز زمین بلند میکند و در طرف دیگر همین مهر استوانه‌ای شکل گاو عظیم‌الجثه‌ای نشان داده‌شده که باهر دو دست گردن دو شیر کوچک را گرفته از زمین بلند میکند.

توازی این دو شکل بسیار جالب است و تفسیر ساده‌ای که در بالا برای آن داده شد برای فهم آن کفایت نمیکند. در واقع در اینجا دو صورت متناقض و رقیب نشان داده‌شده که امکان دارد هرکدام بر دیگری پیروز گردد. باید متوجه بود که تکوین جهان برای مردم بین‌النهرین در دورانهای کهن روی ستیز میان این دو نیرو قرار داشته‌است و اگر این نیروها بوسیلهٔ مظاهرشان در طبیعت مجسم گردیده‌اند دلیل برآن نیست که هرکدام از آنها نشانهٔ عنصر خوب یا بد بوده‌باشند. مثلا در ستیز شیر با گاو نباید تصور کرد که حیوان اولی اجباراً نشانهٔ عنصر اهریمنی است والا چگونه ممکن بود پیروزی آنرا در هر گوشهٔ دیواره‌های پلکان مجال تخت جمشید نشان دهند. بعلاوه اگر تعبیر معنوی آنرا در نظر بگیریم بسیار ممکن است که شیر در اینجا مظهر قدرت شاهنشاه باشد. در اینصورت میتوان آنرا بانقش شاهنشاه که شکم گاو را میدرد مقایسه و نزدیک کرد و نقش اخیر نیز درمیان موضوع‌های مجسم شده در هنر بین النهرین دیده شده بود (شکل ۱۵). در تخت جمشید همین دو نقش را باز میتوان بانقش پادشاه یاقهرمان درحال پاره کردن شکم شیر مقایسه کرد و باز مشاهده میگردد که در اینجا نیز میتوان شیر را بجای گاو وگاو را بجای شیر نقش نمود. از نظر ظاهر تمام این مجالس اعم از اینکه حیوان مورد تعرض گاو یا شیر یاچیز دیگری باشد باهم شباهت دارند زیرا مفهوم آنها یکی است.

آیا مقصود این بوده‌است که در انظار عظمت مقهور نشدنی پادشاه را نشان دهند؟ در این صورت این سوآل پیش میآید که چرا چنین مجالسی فقط درکنار درگاه‌ها مجسم گردیده و چرا حتی یک بار در روی دیواره‌های پلکان‌ها نشان داده نشده درحالی که رویهٔ این دیوارها جای مناسبی برای نشان دادن تجلیل نیروی [illegible]

بوده‌است . باید توجه داشت‌که در تمام این‌درگاه‌ها نقش‌قهرمان طوری‌نشان داده شده‌که از ورود حیوانات‌یاموجودات افسانه‌ای بدرون کاخ‌جلوگیری می‌نمایند. تنها درکاخ اختصاصی داریوش که احتمالا بوسیلهٔ اردشیرسوم تعمیرشده استثنائی براین قاعده مشاهده میگردد.

بنابرتفسیرفوق‌میتوان‌ادعاکردکه‌مقصوداز ایجادچنین‌نقشی حفاظت‌مدخل‌های کاخ در برابر موجودات اهریمنی بوده است . بنابراین این نقوش احتمالا خاصیت دفع چشم زخم یا پیش‌گیری ازخطر و زیان‌را داشته‌اند واثرعناصرشررا که‌همواره موجب وحشت واضطراب قدما بوده‌است خنثی‌مینموده‌اند واین وحشت ازعناصر شر درمیان آشوری‌ها بیش‌از ملل دیگر وجود داشت . بنابراین ارزش‌طلسم‌شکنی این نقوش مخصوص دوران هخامنشی نبوده و یادگاری ازدوران‌های قدیم‌تر میباشد .

این مطلب بسیار جالب‌است که در خرص‌آباد در طرفین قهرمانی‌که شیررا خفه میکند (شکل ۵) دو گاو عظیم‌الجثه که سرانسانی دارند قرار گرفته‌اند . این موجودات‌افسانه‌ای‌که‌در تمام‌کاخ‌های آشوری مانند کاخ‌های‌نینواونمرود(شکل۱۶) حضور دارند به‌نظر آشوری‌ها موجوداتی هستندکه ازدخول عناصرشر جلوگیری مینمایند و در مواقع ضرورت برای دورکردن عناصر اهریمنی به‌آنها متوسل میگردند . بنابراین طبیعی‌است‌که درکنار مدخل‌های‌کاخ‌های‌پادشاهان‌قرارگیرند و ما میدانیم‌که موجودات‌افسانه‌ای مشابهی‌نظیرموجودات افسانه‌ای خرص‌آباد یااگر بخواهیم دقیق‌تر بگوئیم شبیه به موجودات افسانه‌ای جدیدترین‌کاخ‌های آشوری‌که بجای پنج پا چهار پا دارند در طرفین‌ایوان دو بنا از ابنیهٔ تخت‌جمشید یعنی دروازهٔ بزرگ تخت جمشید وکاخ صد ستون خشایارشا وجود داشته‌اند (شکل ۱۹) .

گاهی نیز همین موجودات بصورت‌قسمت قدامی‌دوگاونرکه در برابرهم‌قرار گرفته‌اند دربالای سرستون‌ها یا ستون‌ها جای میگیرند (شکل۱۸) ودرپشت‌گردن آنها تیرها یا حمالههای سقف را قرار داده بودند . به‌این ترتیب قسمتی ازسرستون که تمام سقف تالار روی آن قرار میگرفت بطریق سحرآمیزی در حمایت این موجودات واقع میشد .

بعلاوه شکل قسمت فوقانی سرستونهاکه از قسمت‌قدامی دوحیوان ترکیب یافته بود نیز بخودی خود ارزش پیش گیری ازچشم‌زخم‌را داشت . برای این

منظور علاوه بر موجودات افسانه‌ای‌که سر انسان داشتند از پیکرگاو نیز استفاده می‌نمودند (شکل ۱۹) . این‌مطاب بسیار جالب‌است‌که در مشرق‌زمین‌خصوصاً از لرستان تا مصر ازقرون اولیهٔ هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد نظایرچنین شکل‌های‌ترکیبی شامل قسمت قدامی دوگاو که از پشت بهم چسبیده‌اند بصورت طلسم یا نظرقربانی علیه چشم زخم‌ها بکار برده میشد (شکل ۲۰) . درمقابل این دوردیف اشکال که بصورت سرستون یا « نظرقربانی » بکار برده میشد درجهان « سمبل‌ها » نیز نقوش مشابهی بچشم میخورد.

دراینجانیز بخوبی‌مشاهده‌میگردد که‌موضوع نقش‌گاو دارای‌مفاهیم‌متعدداست. گاهی مفهوم این نقش حمایت ساکنان‌کاخ در برابر عناصر اهریمنی‌است و گاهی برای پیش‌گیری از چشم‌زخم باین‌طریق مجسم گردیده‌است‌که مانند نظرقربانی‌مورد تعرض قهرمان یا حیوانی نظیر شیر قرار میگیرد.

درنقاط دیگری ازتخت جمشید سرستون‌ها از حیوانات یا موجودات دیگر افسانه‌ای یا اژدها ترکیب یافته‌اند (شکل ۲۱) و همین موجودات در بعضی از درگاه‌ها طرف تعرض قهرمان‌که احتمالا شاه است واقع شده‌اند (شکل ۲۲). در تمام این موارد ازیک روش معینی الهام گرفته شده است . در مورد اژدهای عجیب الخلقه‌ای‌که شاخ و بال دارد و بدن او از شیر و پاهای عقبش ازکرکس ودمش از پرنده یا ازعقرب‌است مفاهیم ذکرشده در بالا روشن‌ترمیگردد . اینطور تصور کرده‌اندکه نظرقربانی‌هائی‌که بشکل قسمت‌قدامی دوحیوان‌اند از داستان‌های‌کهن بین‌النهرین در تخت جمشید الهام‌گرفته شده . این نوع نقوش معمولا بر پشت خود پروردگاری را حمل میکنند . مثلا درنقوش مربوط بهنر « اکد » از هزارهٔ سوم پیش‌از میلاد پروردگارانی دیده میشوندکه دو پای خود را بر پشت دوحیوانی قرار داده‌اندکه فقط قسمت‌قدامی آنها مجسم گردیده وپشت برهم کرده‌اند (شکل۲۳) . این‌نقوش معمولا ازگاوهای‌معمولی یاگاوهائی‌که سرانسان دارندترکیب‌یافته‌است . درناحیهٔ لرستان نیز نمونه‌هائی ازاین نوع گاوهای دوقلوکه فقط قسمت قدامی آنها نمایان‌است دیده شده‌که پروردگارانی‌را بردوش خود میبرند (شکل ۲٤) . شاید سرستون‌های تخت جمشید نیز ازحیث مفهوم « سمبلی » یا شکل ظاهری ازاین‌گونه نقوش الهام‌گرفته باشد .

اژدهای افسانه‌ای که در بالای ستون‌ها قرار گرفته نیز در ایام کهن پروردگار را برپشت خود میبرده‌است وچنین نقشی از هزارهٔ سوم پیش از میلاد در بین‌النهرین مشاهده گردیده‌است. این نقش روی مهرهای استوانه‌ای زیاد دیده میشود وگاهی دم ماروبال دارد یا بدون بال است و زمانی از دهان او شعله‌هائی بیرون میآید و بیشتر اوقات در هنر «اکد» مشاهده میگردد و پروردگاری را برپشت میبرد و پروردگار مزبور برپشت او ایستاده‌است (شکل ۲۵).

این موضوع بهمین طریق درحدود اواسط هزارهٔ دوم پیش از میلاد در شام دیده میشود (شکل ۲۶) وباز در روی نقوش برجستهٔ مهرهای آشوری از زمان امپراطوری میانه وجدید نیز ظاهر میگردد وروی یکی از آنها پروردگار «نین اورتا» بر اژدهائی سوار است (شکل ۲۷) و این اژدها از نوع اژدهائی است که در تخت جمشید با حیوان افسانه‌ای در حال جنگ است. موضوع نبرد با حیوان افسانه‌ای بارها در تخت جمشید ظاهر میگردد (شکل ۲۷). حیوان افسانه‌ای نیز مانند اژدها مفهوم حمایت در برابر عناصر اهریمنی دارد و در بالای بعضی از سرستون‌ها قرار گرفته و یا در موارد دیگری مورد تعرض خدا یا قهرمان واقع شده است و تنها اختلاف او با اژدها این است که سر او مانند کرکس است (شکل ۲۹).

اصل و منشاء این حیوان ذوجنبتین را باید در مصر جستجو کرد نه در بین النهرین. در بین‌النهرین این موجود افسانه‌ای فقط گاه گاهی متظاهر میگردد وصورت ظاهرش اختلافی جزئی دارد و بیشتر متعلق بدوران‌های بسیار کهن است. ولی در مصر از دوران امپراطوری قدیم در میان نقوش اهمیت فوق‌العاده داشته‌است. سر او شبیه به سرلاشخور و بیشتر شبیه به سر شاهین است که روی بدن شیر قرار گرفته وبال دارد یا بدون بال است (شکل ۳۰) و فرعون را تحت حمایت خود گرفته و بردشمنان او پنجه میزند.

این موجود افسانه‌ای در حدود نیمهٔ اول هزارهٔ دوم پیش از میلاد از دره نیل به ناحیهٔ شام انتقال داده شد (شکل ۳۱).

وقتی کشور «می‌تانی» ناحیهٔ شام وقسمت علیای دره دجله را بخود منضم ساخت این نقش در تمام آن نواحی تا کشور آشور پراکنده شد ودرکشور اخیر به آن پنجه‌های

اژدها و دم کرکس افزودند (شکل ۲۷) . بنابراین این نقش نیز مانند بسیاری دیگر از نقوش از راه آشور وارد هنر هخامنشی گردیده‌است .

ونیز در همین آشوراست که برای نخستین‌بار دیده‌میشود که اژدهاوموجودات افسانه‌ای دیگرکه در اصل حمایت‌کننده‌اند مورد تعرض پروردگار یا قهرمانی قرار میگیرند . قدیم‌ترین نمونهٔ این نوع نقش مربوط به اژدها روی مهر استوانه‌ای شکلی از سومین سلسلهٔ پادشاهی «اور» درحدود ۲۰۰۰ سال پیش‌از میلاد دیده شده‌است که‌درآن‌تعرض‌کننده براژدها انسان‌معمولی‌نیست بلکه انسان‌بال‌داری‌است که نیمی‌ازبدن آن بشکل گاو است‌که روی پاهای عقب‌خود ایستاده‌است (شکل۳۲) .

تا دوران آشوری و بابلی این‌نقش کمیاب بود ولی از آن پس بسیار زیاد شد و موضوع آن منحصر به‌اژدها نبود (شکل۳۳) بلکه حیوان افسانه‌ای نیز به آن اضافه شد (شکل ۲۷) . همین‌موضوع ها روی مهرهای استوانه‌ای شکل دوران هخامنشی وروی نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید نیز پدیدار میشوند و از اینجا معلوم میشود که مهرهای استوانه‌ای شکل در نقل وانتقال نقوش از یک تمدن به تمدن دیگر سهم بزرگی‌دارند . بسیارجالب‌است فهمیده‌شود چه‌تحولی‌درعالم اساطیری‌باعث‌شده‌است این تغییرات درنقوش حاصل گردد بخصوص که این موجودات خیالی یا اساطیری همواره رابطهٔ خودرا با خدایانی‌که غالباً مظاهر آنها بوده‌اند حفظ نموده‌اند .

بهترین نمونهٔ این‌نوع نقوش مهر استوانه‌ای شکل آشوری‌است‌که پروردگار «نینورتا» را درحالی‌که روی یک اژدها سواراست و به یک موجود اساطیری (یاکرکس) حمله کرده‌است نشان میدهد.

متأسفانه متخصصان تحقیق دربارهٔ مذاهب بین‌النهرین هنوز به‌کشف این معما نرسیده‌اند . بهرحال این مطلب نیز مورد بحث‌است که آیا تغییر و تبدیل شکل این حیوانات یاموجودات اساطیری‌درتحول اصول مذاهب‌بین‌النهرین‌دخیل بوده‌است؟

وقتی از نظر هنر هخامنشی چنین مطالبی را بررسی نمائیم نمیتوانیم وارد چنین ملاحظاتی شویم . درواقع ایرانی‌ها نمیتوانستند نظری به این نقوش از لحاظ مذهبی داشته باشند زیرا دین آنها دین مزدیسنی بود واین نقوش درآن دین هیچ‌گونه [illegible] نداشتند . در هرحال خواه حیوانی که مورد حمله قرارگرفته

حیوان واقعی یاموجود اساطیری باشد مفهومی که ازآن برمیآید یکی‌است وآن مفهوم پیش‌گیری از حوادث یا چشم زخم‌است . این مطلب از شباهتی‌که در میان مجالس مختلف ازاین نوع وجود دارد فهمیده میشود و هیچ جای شکی باقی نمی‌گذارد .

نقش موجود اساطیری یا «کرکس» از نظر اصل ومنشاء با مجالس دیگر اختلافی دارد . احتمال داده میشود که آشوریها که این نقش را به هنرمندان ایرانی انتقال دادند خودشان آنرا نه از هنر هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد بلکه ازهنرقدیم مصر ازراه سوریه دریافت داشته باشند . دو نقش دیگرکه در زیرمطالعه خواهیم کرد و اختلاف کوچکی با نقوش بالا دارند نیز از همین‌راه وارد هنر ایران شده‌اند .

مقصود ما ازیکی‌از دونقش‌مزبورتصویر «اسفنکس»یعنی‌موجوداساطیری‌است که سرانسان وبدن‌حیوان‌دارد و درحال نشسته است. این‌موجود شباهت به‌موجود اساطیری «کرکس» دارد ولی درتخت‌جمشید برعکس آشورهیچ وقت مورد حملهٔ قهرمان‌قرارنگرفته‌است . بعلاوه هیچ‌وقت‌نیز بصورت‌سرستون تراشیده‌نشده‌است .

اسفنکس‌بصورت‌قرینه در دوطرف قرص بال‌دار به عنوان نگهبان وفادار نشان داده شده‌است (شکل ۳۵) . این دو تصویر یعنی اسفنکس و قرص بال‌دار هردو درمجلس مشابهی درنقوش‌مهرهای استوانه‌ای شکل سوریه ازاواسط هزارهٔ دوم پ . م . دیده میشود (شکل ۳٦) . این دو مجلس هردو اصل و منشاءمشترکی دارند وهردوی آنها مانند بسیاری دیگر از نقوش از مصربه‌سوریه وارد شده‌اند .

درمصرقرص بال‌دار نشانه‌ای‌ازخورشیداست‌که وابسته به‌شخص‌پادشاه‌است . درواقع فرعون دراین دنیا مظهر پروردگار «هوروس» است و این پروردگاری‌است که از دوران امپراطوری میانه به بعد بصورت قرص بالدار در حال پرواز نشان داده شده‌است وگاهی بال‌ها افقی و زمانی مایل‌بطرف پائین‌میباشد (شکل۳۷) . برای اینکه رابطهٔ میان فرعون وپروردگار مسجل گردد دومار عینکی نیز درکنارآن قرار داده شده‌است . این مارهای عینکی یاکبرا نگهبانان فرعون‌اند و یکی از آنها دیهیم فراعنه را برسر دارد . درمجلس مورد بحث ما این‌مار عینکی (کبرا) در دوطرف قرص‌خورشید روی‌دم‌خود ایستاده‌اند . این‌نقش‌بعداً دردوران‌بابلی واردمهرهای

استوانه‌ای شکل سوریه میگردد (شکل ۳۸) واز آنجا در هنر هیتی‌ها و بعداً در هنر آشوری نفوذکرده‌است . درهنر مهرسازی‌آشوری درقرن‌چهارده پ. م. مار عینکی مزبور هنوزگاهی همراه باقرص‌بال‌دار بصورت‌ناقص‌مشاهده میگردد(شکل ۳۹) ولی دراین‌مکان این‌نقش بزودی‌فراموش خواهد شد. این‌نقش بدون مارعینکی که دیگر مفهوم معینی نخواهد داشت فقط بصورت زینتی در میان زینت‌های دیگر درکنار نقش شاهی قرارگرفته‌است (شکل ٤٠).

معهذا کمی بعد این نقش درآشور بصورت‌های دیگری ظاهر میشود و ازآنجا به تخت‌جمشید میآید . از عهد حکومت آسورنازیرپال دوم (۸۸٦ - ۸۵۹) درآشور قرص بالداری ظاهـر میشودکه از دم او دورشته آب جاری‌است (شکل ٤١) . احتمال داردکه این رشته‌های آب در ابتدا همان مارهای‌کبرا بوده‌که بعداً به رشتهٔ آب مبدل گشته‌است . ولی از این ببعد دیگرنقش‌اصلی همیشه قرص خورشید نیست بلکه گاهی‌نیز پروردگار باردار‌ی وآبادانی‌است‌که‌باحتمال‌قوی خدای « آشور »است. ازاین رشته‌های آب در تخت جمشید نشانهٔ یادگاری باقی مانده است و آن همان دو نواری‌است‌که درطرفین دم قرص بالدار قرارگرفته‌اند که در واقع مفهوم معینی ندارند (شکل ۳۵) .

اززمان آسورنازیرپال دوم باز نقش نیم‌تنهٔ پروردگار ازمیان قرص بالدار بیرون میآید (شکل ٤۲). مدتها بودکه آشوری‌ها بزرگترین‌پروردگاران‌خودرا گاهی بوسیلهٔ نشانه‌ها وگاهی بشکل‌تصویری ازانسان مجسم‌مینمودند . روی سنگ یادگار (اوبلیسک) تکلت پیلسر اول (۱۱۰۰ پ. م.) (شکل ٤۳) پروردگار «شمش»که همان خورشیداست طوری نشان‌داده شده‌که مانند این‌است‌که دستهایش‌ازمیان ابرها بیرون میآیند . ولی این نقوش زیاد دوام نیافتند و از میان رفتند . با این‌حال درقرن نهم پ. م. پروردگاران مختلفی بصورت انسانی‌که درآسمان در پروازاست مجسم گردیده‌اند مانند پروردگار « ایشتار »که قرصی‌مرکب ازستارگان‌مانند کمربندی‌گرد کمر او نقش شده‌است (شکل ٤٤) . همانطوری که آقای « اونگر » در مقاله‌ای Belletin XXIX 1965. p. 423-483 جدیداً یادآور شده‌است جای شگفت نیست‌که به‌قرص‌بالدار نیم‌تنهٔ پروردگار اضافه شده باشد خواه این پروردگارخدای « آشور » باشد وخواه ربةالنوع « ایشتار ». ولی‌این‌پروردگاران‌هرچه‌درهنرشورباشند

در تخت جمشید و روی مهرهای استوانه‌ای شکل هخامنشی نمیتوانند جز اهورمزدا باشند. جای بسی شگفتی است که تنها موردی که ایرانیان بخود اجازه داده باشند که پروردگارشان را بصورتی مجسم نمایند همان است که از آشوری‌ها اقتباس کرده‌اند (شکل ٤٠) .

اما خود اسفنکس یکی از مظاهر فرعون است و همواره دیهیم فرعون را برسردارد و در عین حال نگهبان اوست و همیشه بطور قرینه در دوطرف مدخل کاخ‌های فراعنه نقش شده است ولی در مصر اسفنکس همیشه خوابیده و بدون بال است. بنابراین نمیتوان گفت که اسفنکس‌های تخت جمشید مستقیما از درهٔ نیل آمده‌اند بلکه مبداء آنها احتمالا سوریهٔ هزارهٔ دوم پیش از میلاد است . در سوریه به اسفنکس بال دادند . شاید این کار به‌علت شباهت او با کرکس انجام گرفته باشد . ابتدا اورا در حال نشسته نشان دادند درحالیکه یکی از پاهای جلویش را بلند کرده بود و دم او بصورت علامت استفهام درآمده بود (شکل ٣٦) و این همان تصویری است که بعدها در تخت جمشید مجسم گردیده‌است (شکل ٣٥) .

مبداء و اصل قرص بال‌دار که دو اسفنکس در طرفین آن قرار دارند نیز سوریه‌است . ولی اسفنکس‌های سوریه معمولا درحال حرکت و عبور ویا درحال ایستاده روی پاهای عقبشان نشان داده شده‌اند (شکل ٣٤) و این موجودات بهمین صورت در روی مهرهای هخامنشی نقش شده‌اند و همواره با مفهوم قرص بال‌دار ارتباط دارند (شکل ٤٥) . برعکس اسفنکس نشسته درآشور کمیاب است (شکل ٤٦) . بهرحال یک مهر استوانه‌ای شکل «آشور جدید» یا «بابل جدید» از این جهت قابل توجه است که به‌ما نمونهٔ دیگری از این تصاویر قابل تبدیل موجودات اساطیری را که قبلا ازآن صحبت شد نشان میدهد (شکل ٤٧) . اسفکس خوابیده یا نشسته بنوبهٔ خود گاهی پروردگاری را برخود سوار میکند درحالیکه اسفنکس دیگری که روی پاهای عقب خود ایستاده مورد حملهٔ پروردگار دیگری واقع شده‌است . شکل بال‌ها و دم این موجود خارق‌العاده پیش قدم شکل اسفنکس‌هائی است که روی دیوارهای پلکان کاخ داریوش در تخت جمشید بصورت نقش برجسته مجسم گردیده‌است (شکل ٤٨) .

این شکل ممکن نیست بوسیلهٔ ایرانیها در تاریخ خیلی قدیمی‌تری از مغرب اقتباس شده باشد و در دوران هخامنشی در تخت‌جمشید از آن استفاده‌شده باشد . در واقع چند نمونه‌ای‌که ازاین‌تصویر در خاک ایران پیدا شده و متعلق به دوران پیش از تخت جمشیداست از نوع دیگری است و بهر حال آنهم کاملا غربی‌است یعنی آشوری یا «شامی وآشوری» است . اشارهٔ ما به‌اسفنکس‌های سینه‌بندهای مکشوف در زیویه‌است‌که بدون شک از ربع دوم قرن هفتم پیش‌از میلاداند (شکل ۴۹) . همین‌مطلب درمورد تمام نقوش «سمبولیک» یانشانه‌ای درتخت جمشید صادق‌است. حتی اگر بعضی از آن تصاویر در لرستان یا مارلیک یا زیویه یا جاهای دیگر دیده شده‌اند ازنوع دیگری هستند اگرچه آنها نیز تااندازه‌ای تحت‌تأثیر هنر بین‌النهرین یا سوریهٔ شمالی و یا «اورارتو» به وجود آمده‌اند .

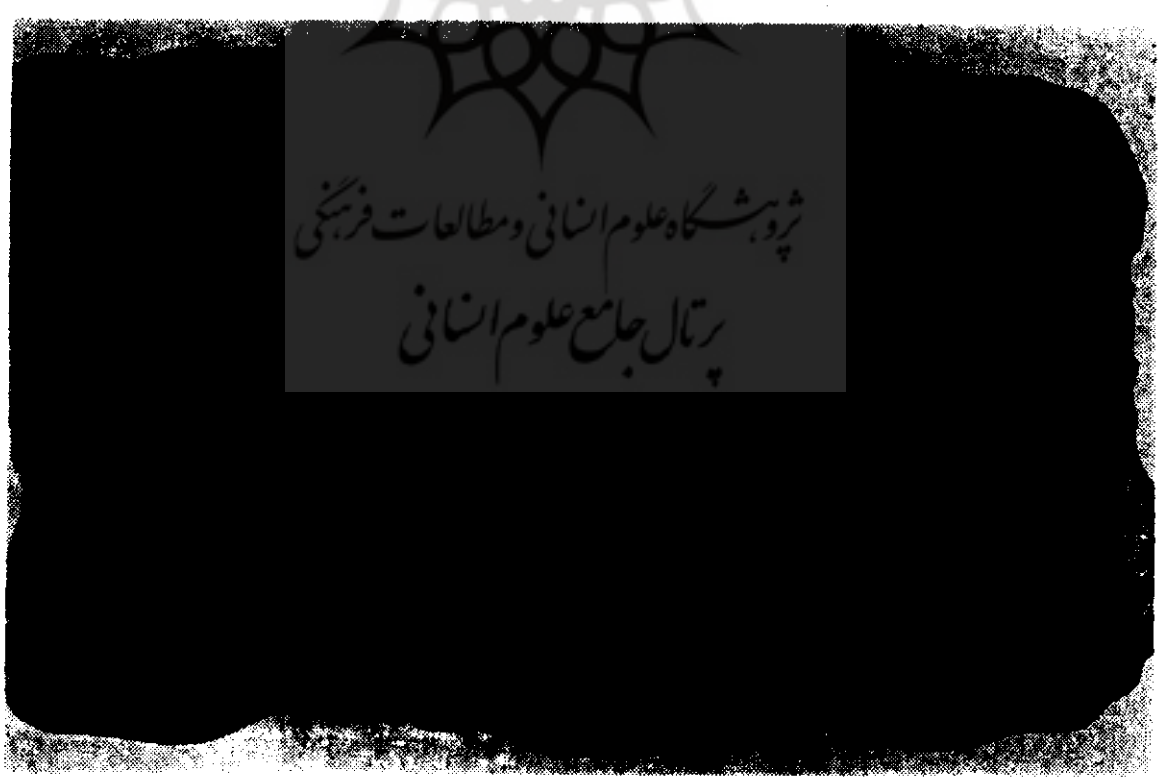
بنابراین نقوش مزبور در زمان هخامنشی اقتباس‌شده‌است نه‌پیش ازآن . جای شگفتی‌است‌که این تصاویر از مبداءهای مختلف و از راه های مختلف وارد تخت جمشید شده‌اند . بعضی‌از آنها تصاویرکهنی هستندکه از بین‌النهرین بوسیلهٔ آشوریها به‌این نقطه انتقال یافته‌اند وبعضی دیگر مصری هستندکه از راه سوریه آمده‌اند . احتمال داردکه نقوش اخیر نیز از سوریه در زمان «میتانی» ها به آشور و سپس به‌تخت‌جمشید آمده باشند . با وجود این اختلاف منشاء و مبداء هنرمندان‌تخت جمشید به‌آنها ازنظر هنری وحدت بخصوصی‌داده‌اند وچون‌مفهوم‌های اولیهٔ آنها درتخت جمشید از بین رفته‌است فقط مفهوم‌های نشانه‌ای آن‌که در زمان آشورها هم درک میشد بجای مانده‌است . این‌تصاویر در تخت جمشید بیشتر بصورت نظر قربانی علیه چشم زخم درآمده‌اند و در عین حال بعضی از آنها نیز جنبهٔ تجلیل نیروی پادشاه به‌خود گرفته‌اند . دردین‌ایرانیان‌دردوران‌هخامنشی‌این‌نشانه‌ها بهیچ‌طریق نمی‌توانستند جای داشته باشند . انتخاب آنها فقط نتیجهٔ میل به رقابتی بودکه شاهنشاهان ایران با پیشینیان خود داشتند همانطوری‌که در واقع نقوش برجستهٔ تخت جمشید نیز بطور کلی از نقوش برجستهٔ کاخ‌های پادشاهان بین‌النهرین الهام گرفته‌است .

آنچه که در اینجا کاملا ایرانی‌است سبک هنری و وحدتی‌است‌که از نظر زیبایی به‌این‌نقوش برجسته داده شده‌است . بزرگی وعظمت هنر هخامنشی دراین‌است که هنرمندانش توانسته‌اند برای‌ملت‌ایران که یکباره بدرجهٔ بلندی از تمدن رسیده بود ازامتزاج هنر ملت‌های مختلفی که دراطاعت‌اودرآمده بودندهنر جدیدی بوجود آورد که از هرکدام از آنهادر آن سهمی‌دیده میشد ولی با یک‌یک آنها وجوه تمایز مشخصی داشت .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست عکس‌ها

شکل ۱ـ نقش برجستهٔ پلکان شرقی اپدنه . عکس از
Schmid t , Persépolis, I pl. 20



۲ـ لوحهٔ عاج از بیبلس قرن ۱۳ از کتاب
Art and Architecture of the Ancient Orient pl. 149. A

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳- مهراستوانه‌ای شکل سوبری ازهزارهٔ سوم پ . م . از
Porada, Corpus of Ancient Near Eastern Seals, I. Pl .XIV, 85 .

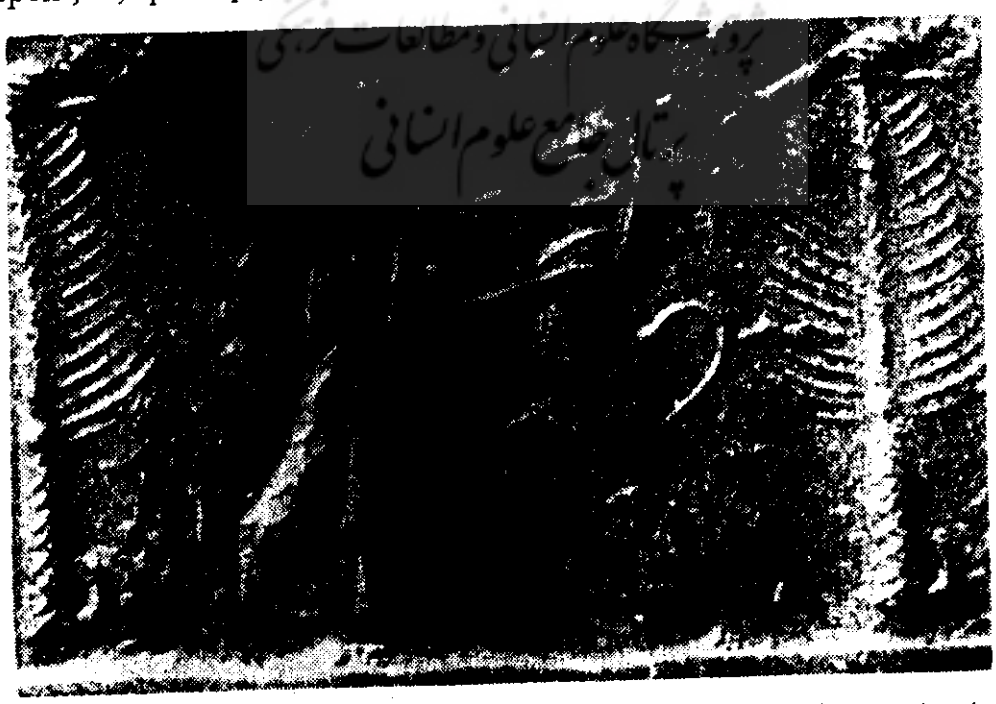
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤- نقش برجستهٔ کاخ داریوش از
Persèpolis, I, pl . 147, D.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵ـ نقش برجستهٔ کاخ سارگن دوم درخرص آباد از
Stromenger et Hirmer, Cinq Millénaires d' art mésopotamien, pl.

۶- نقش برجستهٔ کاخ داریوش از Persépolis, I, pl. 146, A.



۷- سهراستوانه‌ای شکل هخامنشی از Porada, o. c., pl CXXIV, 826

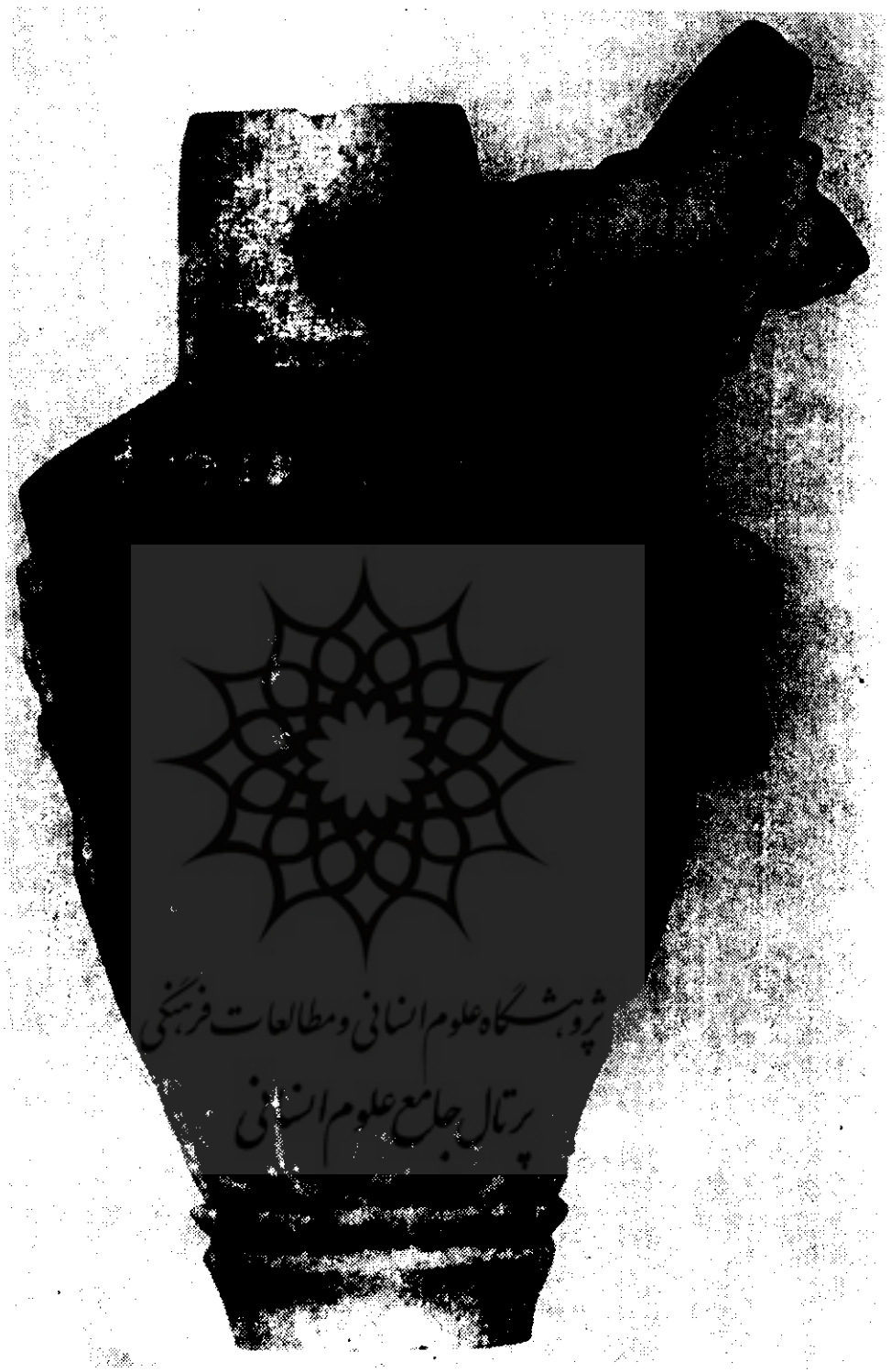
۸ـ نقش برجستهٔ کاخ آسوربنیپال درنینوا از

Frankfort, o. c. pl . 109 .

۹ـ مهراستوانه‌ای شکل اکدی از

Porada, o. c. , pl. XXIII, 144 .

۱۰- نقش برجستهٔ تالارصد ستون از
Persépolis, I, pl. 117, B.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۱ـ ظرف سنگی مکشوف از اوروك درحدود ۳۰۰۰ سال پ . م . از

Stromenger-Hirmer, o. c. , pl. 26.

۱۲- مهراستوانه‌ای شکل آشوری ازقرن ۱۳ پ. م. از Porada. o. c. pl. LXXXV, 604.

۱۳- مهراستوانه‌ای شکل آشوری ازقرن ۱۳ پ. م. از Porada, o. c. pl. LXXXV, 603.

۱٤- مهراستوانه‌ای دوران آغاز ایلامی ازشوش از Frankfort, Cylinder Seals, pl. IV, 1.

۱۵- سهر استوانه‌ای شکل آندی از

Strommenger-Hirmer, o. c., pl. 113, 5.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۶- گاونربا سرانسان ازکاخ آسورنزیر پل دوم درنیمرود از
Strommenger-Hirmer, o. c. pl. 198.

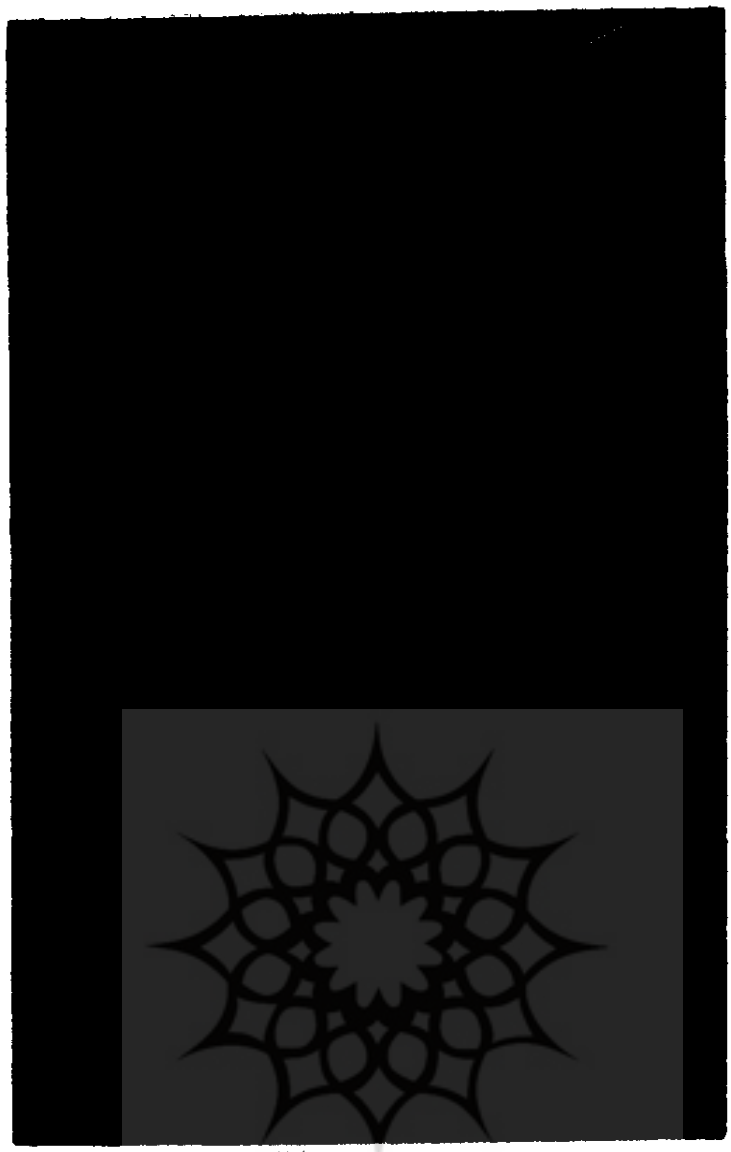
۱۷- گاونر باسرانسان از
مدخل کاخ خشایارشا از

Persépolis, I, Pl. 11.

۱۸- سرستون بشکل گاونر با سرانسان از

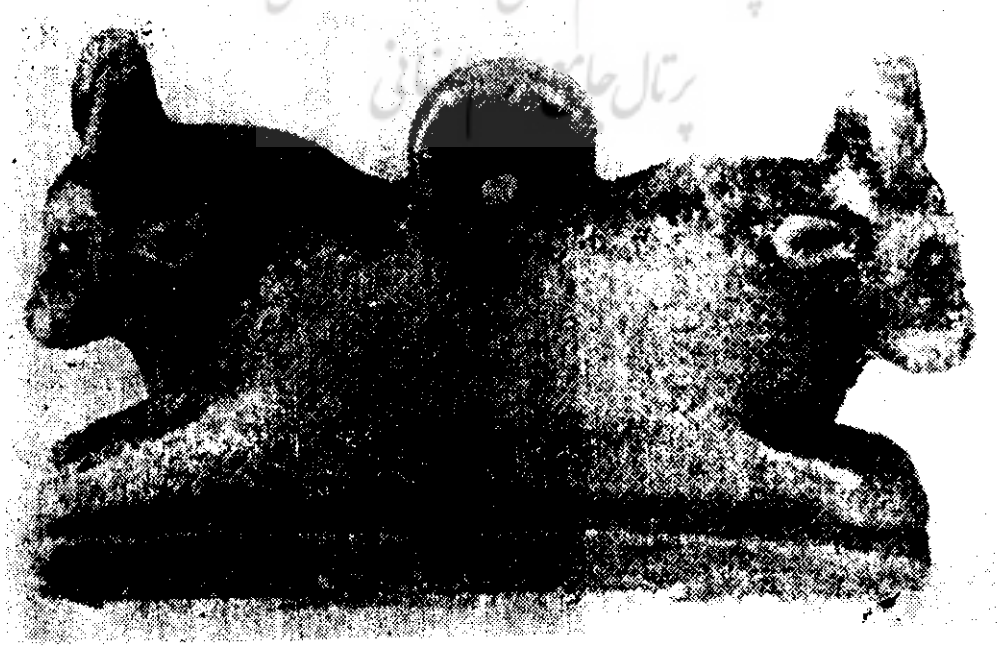
Ibid. I, P. 113.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



۱۹- سرستون بشکل گاونر از Ghirshman, Perse, P. 213. fig. 261 .

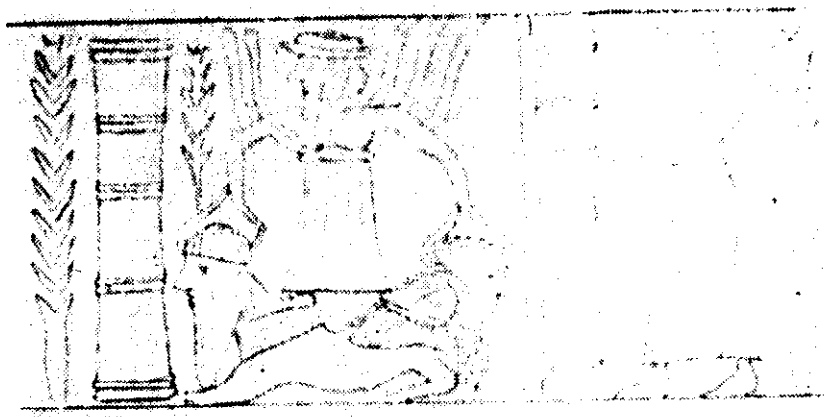
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



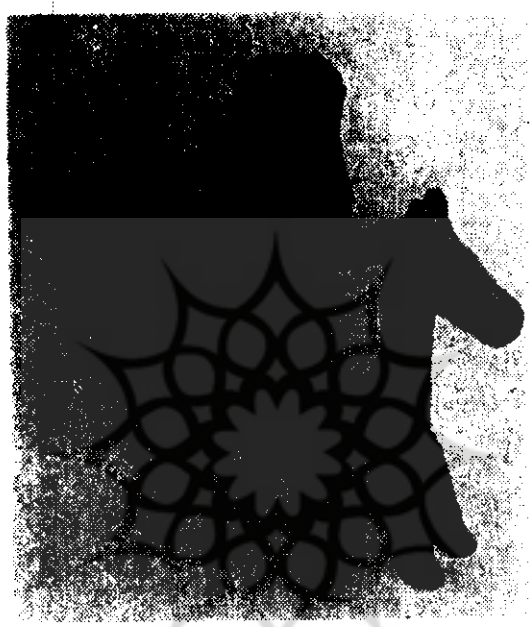
۲۰- مهرهٔ مصری از زبان «سائی» ۶۶۵-۵۲۵ پ . م . - از
Revue d' Assyriologie, 48, 1959, P. 25, fig . 27.

۲۱- سرستون تخت جمشید به شکل اژدها

۲۲- نقش برجستهٔ کاخ خشایارشا از
Persépolis , I, Pl. 196, B.



۲۳- مهراستوانه‌ای شکل اکدی - از Revue d' Assyriologie, 28, 1931. P. 44, no. XI.

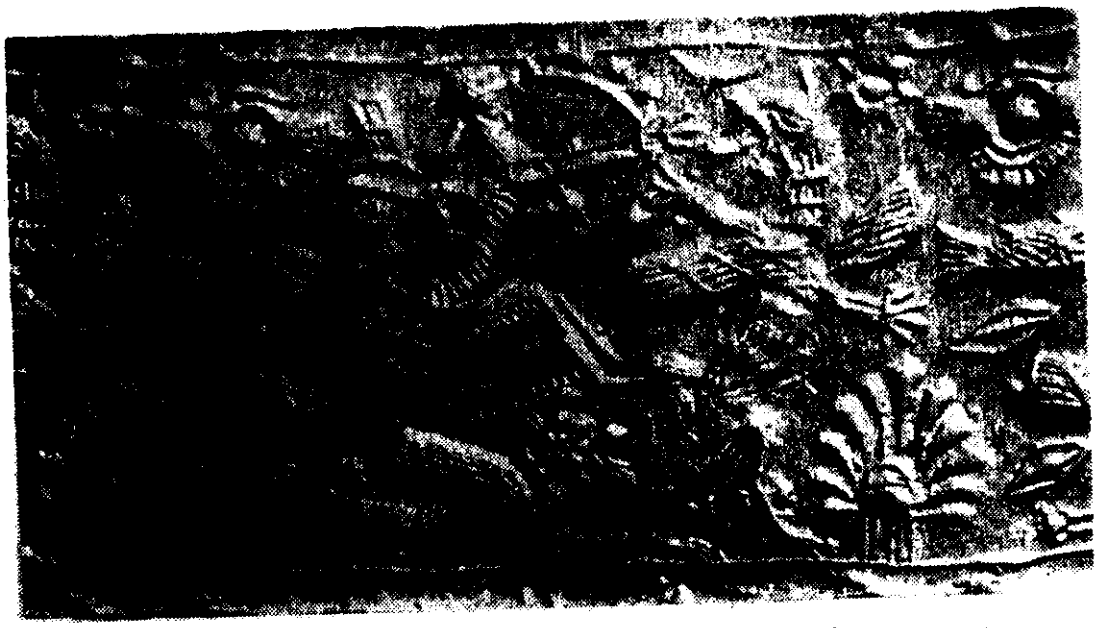


۲۴- مهرهای ازلرستان - از Ghirshman, 7000 ans d' Art en Iran, Pl. XXIV no. 128.

۲۵- مهراستوانه‌ای شکل اکدی - از Weber, Altorientalische Siegelbilder, no, 297.

۲۶- تصویر استوانه‌ای شکل شامی - از Strommenger-Hirmer, o. c., Pl. 179, 3.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



۲۷- مهر استوانه‌ای شکل آشوری (از قرن نهم پ . م .) - از

Porada, o. c. , Pl . CI , 689 .

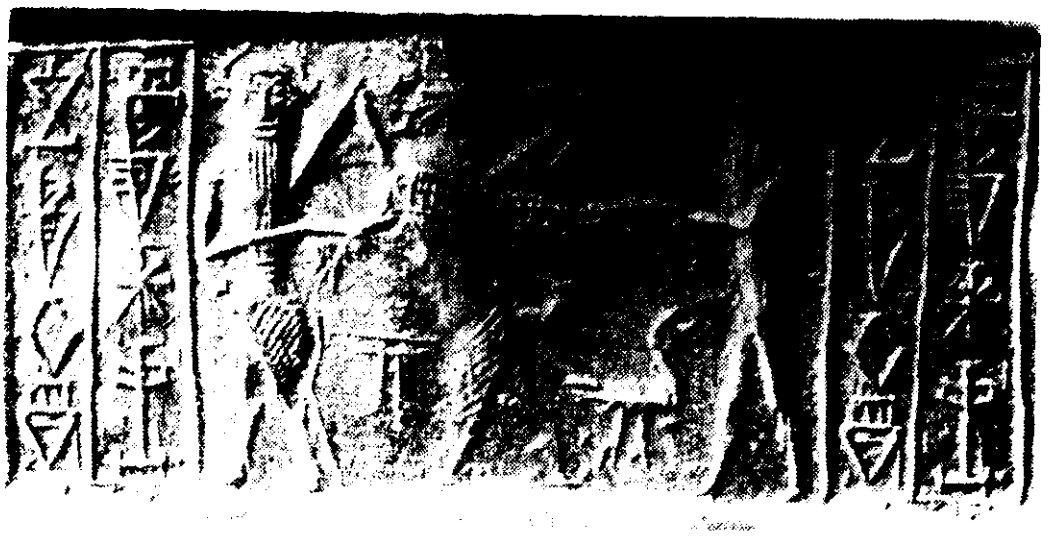
۲۸- نقش برجستهٔ تالار صدستون - از A. ,114 .Pl ,I Persépolis

۲۹- سرستون تخت جمشید بصورت کرکس

۳۰- سینه بند «سزوستریس سوم» (۱۸۷۸ - ۱۸۵۰ پ . م .) - از

Vernier, Catalogue Général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire, Bijoux et of Orfévrerie, Pl. I, no. 52002 .

۳۱- سهراستوانه‌ای شکل شامی- از Strommenger-Hirmer, o. c. pl., 170, 1.



۳۲- سهراستوانه‌ای شکل سومرجدید سلسلهٔ سوه اور - از

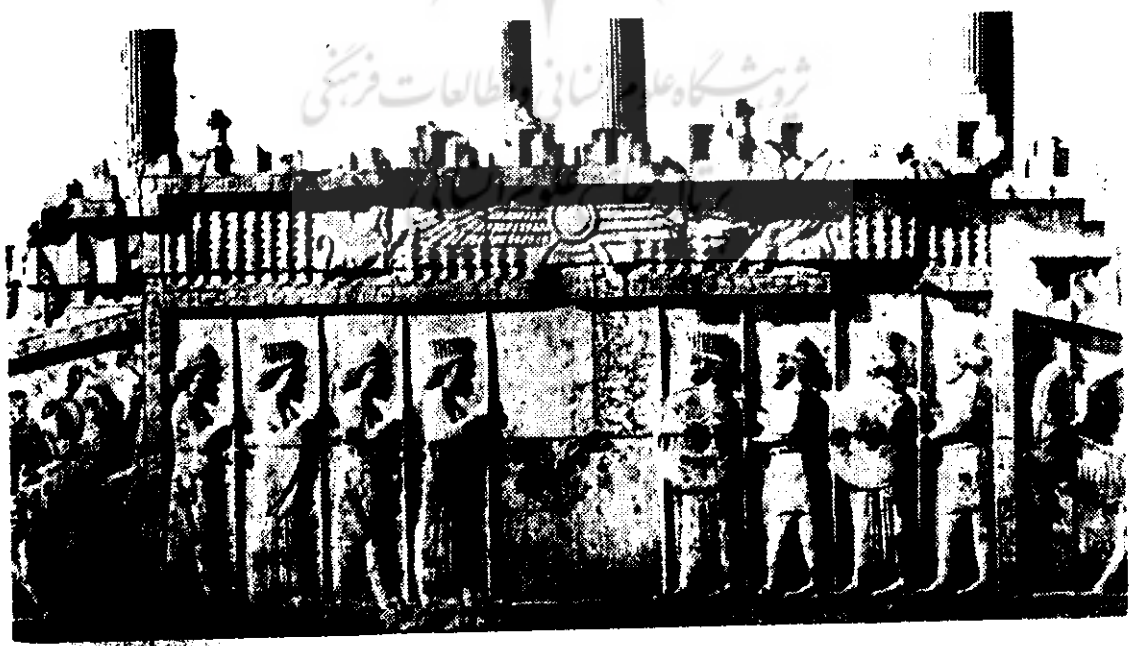
Porada, o. c., Pl. XLII, 268.

۳۳- سهراستوانه‌ای آشور نو یا بابل نو (قرون هفتم وهشتم) پ . م . - از

Porada, o. c., Pl CXXII 815.

۳٤- دهراستوانه‌ای شکل آشوری (ازقرن هفتم پ . م .) ـ از

Porada, o. c. , Pl . CXIV , 757 .

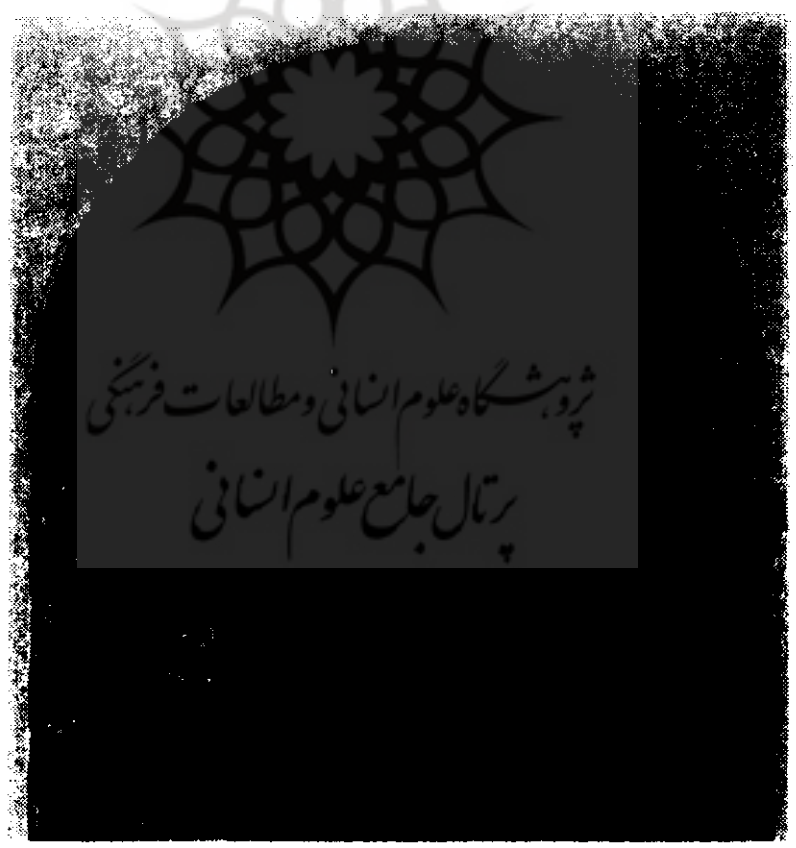


۳۵- نقش برجستهٔ پلکان شرقی اپدنه ـ از

Persépolis, I. Pl . 22.

۳۶- بهراستوانه‌ای شامی (اواسط هزارهٔ دوم پ. م.) - از

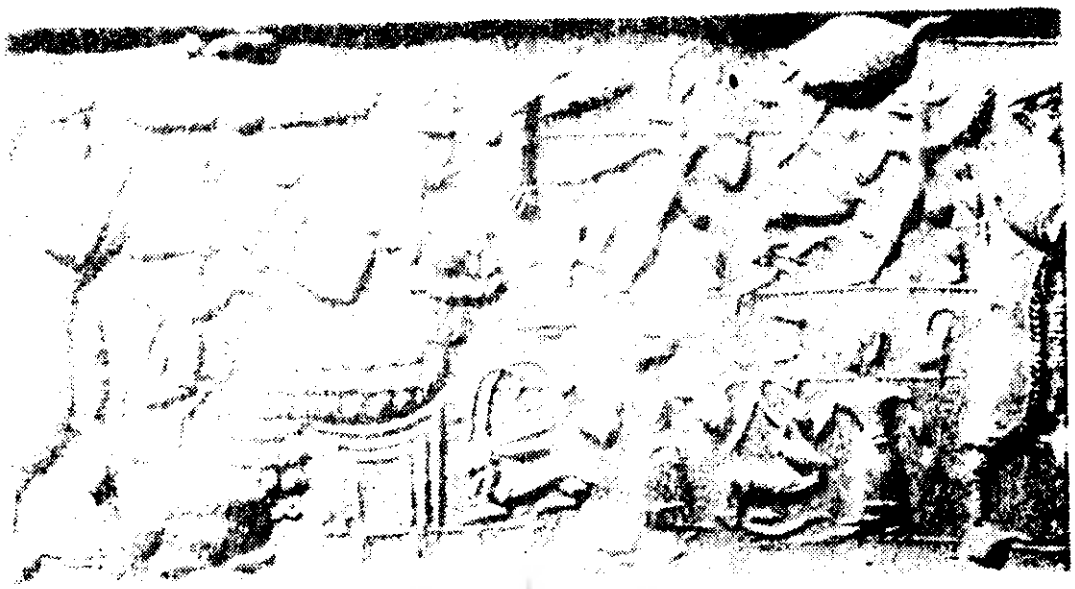
Porada, o. c. , Pl . CXLIX, 985.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۷- لوحهٔ آهمو زیس (۱۵۸۰ - ۱۵۵۸ پ . م .) - از

Lacau, Catalogue Général des Antiquités Egyptienne du Musée du Caire, Stèles du Nouvel Empire, I, Pl. II, no. 34002



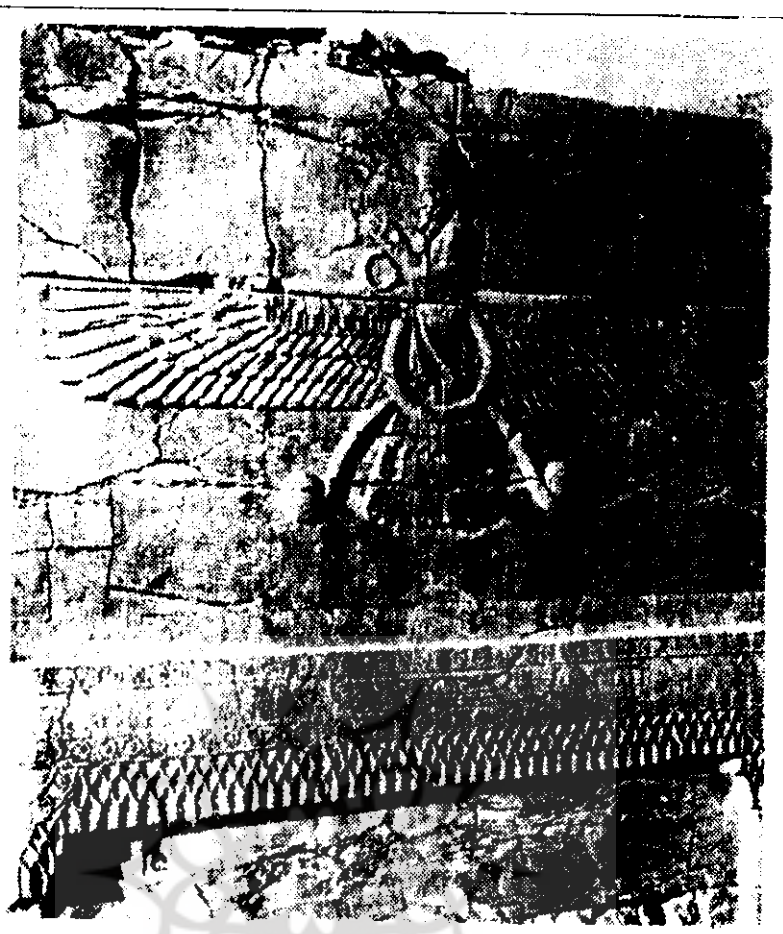
۳۸- مهراستوانه‌ای شکل شامی (ربع دوم هزارهٔ دوم پ . م.) - از

Porada, o. c., Pl. CXXXVII, 910.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

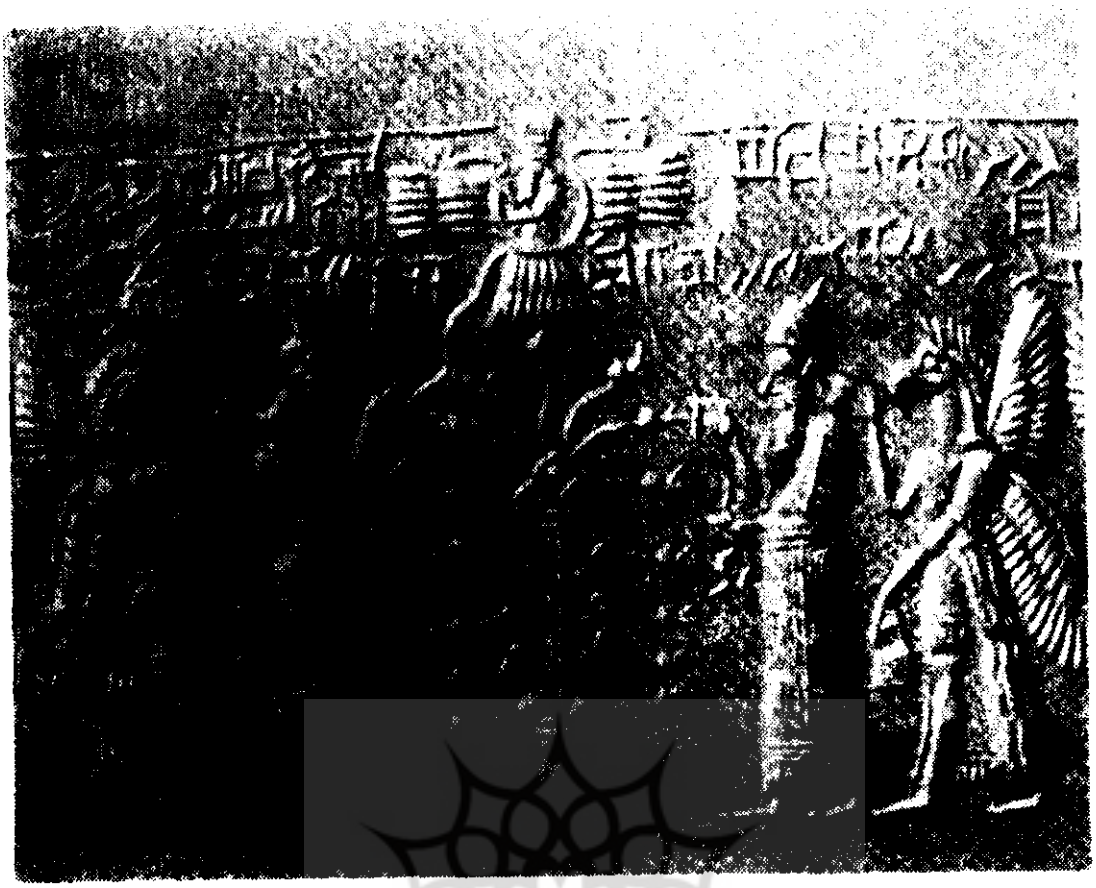
۳۹- مهراستوانه‌ای شکل آشوری (ازقرن نهم پ . م .) - از

Porada, o. c., Pl. LXXXII, 592.



۴۰ـ نقش برجستهٔ سه دروازه ـ از Persépolis, I, Pl. 79.

۴۱ـ سهراستوانه‌ای شکل آشوری (ازقرن نهم پ. م.) ـ از
Porada, o. c., Pl. XCIII, 644.

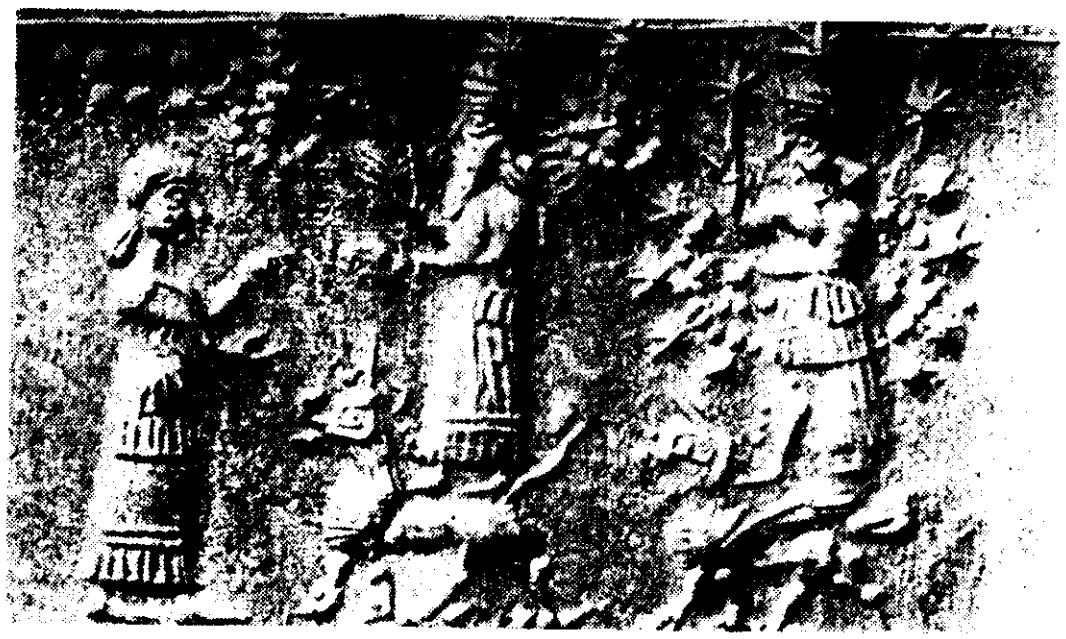


۴۲- مهراستوانه‌ای شکل آشوری (از قرن نهم پ . م .) - از

Strommenger - Hirmer , o. c. , Pl. 190, 3.

۴۳- سنگ یادگارشکستهٔ تگلت پلسراول (یا آسوربلکله ۱۰۷۲ - ۱۰۵۵ پ. م.) - از

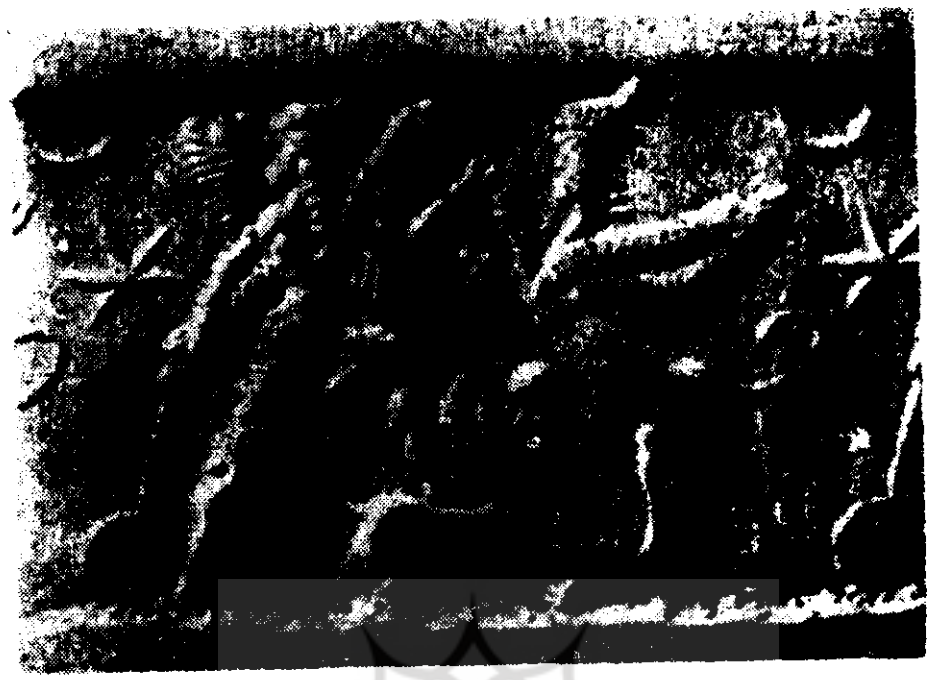
Strommenger Hirmer, o. c., Pl. 188.20



٤٤ـ مهراستوانه‌ای‌شکل آشوری (ازقرن نهم پ. م.) ـاز Porada, o. c. Pl. CII, 691.

٤٥ـ مهراستوانه‌ای شکل هخامنشی ـ از Porada, o. c. Pl. CXXII, 817.

مهراستوانه‌ای شکل آشوری (ازقرن هفتم) از Porada, o. c., Pl. CX, 738.

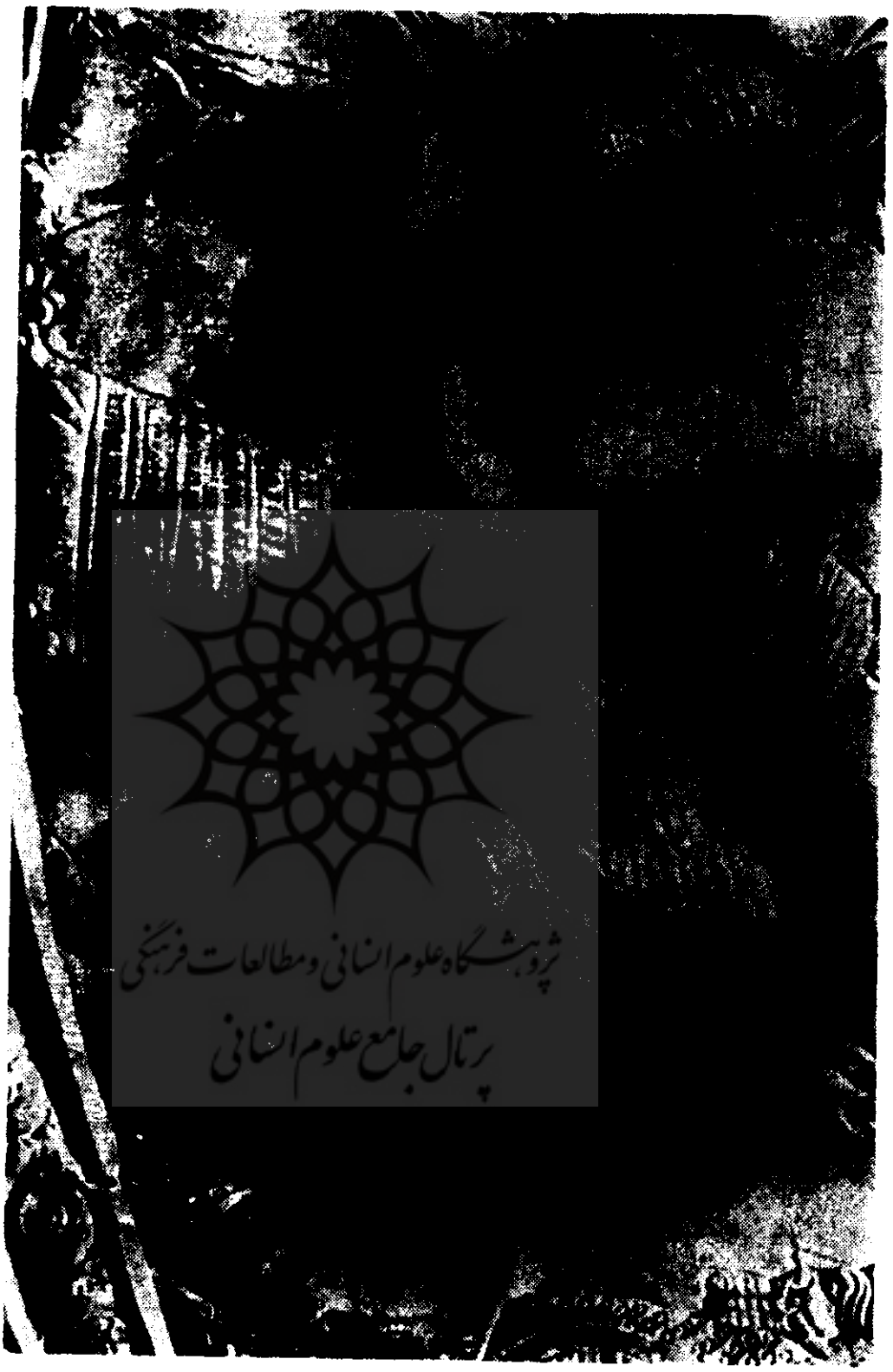


٤٧- مهر استوانه‌ای شکل آشور نو بابل نو(قرون ۷ و ٦ پ. م.) - از

Weber, i. c., no. 307.

٤٨- نقش برجستهٔ کاخ داریوش - از

Persepolis, I, Pl. 127.



۴۹- سینه بند زیویه (جزئیات نقش) - از
Godard, le Trésor de Ziwiyé, P. 25 fig 15.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی