بررسی و مطالعه‌ی نمادین و تطبیقی شیردال در آثار دوره هخامنشی

سارا صادقی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گرایش پیش از تاریخ، دانشگاه محقق اردبیلی

sara_sadeghi809@yahoo.com

فرزاد فیضی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گرایش اسلامی، دانشگاه محقق اردبیلی

زینب خسروی

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گرایش تاریخی، دانشگاه محقق اردبیلی

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۳)

چکیده

نقش شیردال (گریفین) یکی از جانوران نمادینی است که با فرهنگ و عقاید حکومت‌های مختلف ریشه عمیقی دوانده است. این نقش حیوانی هم در اساطیر، تاریخ ادبیات و هم در قالب عناصر معماری، ظروف، مهرها، زیورآلات، منسوجات و ... تجلی‌گر باورها و عقاید مردمان دوران باستان می‌باشد. گریفین از مرغان اسطوره‌ای دنیای باستان می‌باشد، این موجود عجیب‌الخلقه از نیمه جلو به شکل عقاب و و نیمه پشت شیر می‌باشد. می‌توان گفت خاستگاه دقیق نقش گریفین مشخص نیست؛ در تمدن‌های مختلف اسامی متعددی برای این موجود ذکر شده و با فرم‌های متعددی در هنر ملل مختلف ظاهر شده است. بر همین اساس پژوهش حاضر به مطالعه، بررسی نمادشناسی این نقش بر روی آثار متعدد هنری دوره هخامنشی و بررسی تطبیقی این نگاره در آن دوارن می‌پردازد. روش پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی بوده و اطلاعات آن از طریق منابع کتابخانه‌ای و تصویرهای منتشرشده دوران باستان گردآوری شده است. نتایج نشانگر این است که این نگاره دارای مفاهیم و اعتقاداتی است که در میان مردمان باستان نمادی از عظمت، تقابل خیر و شر، قدرت شاهانه، محافظ و نگهبان بوده است. این نقوش در عین سادگی، به صورت تقارن و در حالت ایستا و پویا ایجاد شده‌اند که تماما گرایش به انتزاع دارند. نقش شیردال (گریفین) در هر منطقه تحت تاثیر فرهنگ بومی مردمان آن منطقه بوده و مفاهیم مختلفی را دربر داشته که در هر زمان بنا بر شرایط قومی و هنری و باورهای زمانه تغییراتی در آن ایجاد شده است.

واژگان کلیدی: شیردال(گریفین)، دورهٔ هخامنشی، مفاهیم اسطوره‌ای و آئینی، کاربرد نقش.

مقدمه:

در دنیای باستان اسطوره‌ها به عنوان جلوه‌ای از فرهنگ با خلاقیت قومی رابطه‌ای مستقیم داشته و نقوش اسطوره و هنر خاستگاه و هدف یکسانی داشته است. از عناصر مهمو عجین با دنیای اساطیری موجودات خیالی و افسانه‌ای هستند که با ترکیبی از دو یا چند جانور که مردم دنیای باستان برای آنها نیروی فوق‌العاده‌ای قائل بودند. از جمله یادمان ها و آثاری که سهم مهمی در معرفی، فرهنگ، باور و اعتقادات مردمان جهان باستان دارد همین نقوش جانوران ترکیبی است. اکثر این نقوش حامل مفاهیم مهمی هستند و اغلب بر مسائل آرمانی و اعتقادی مردم تکیه دارد (جابرانصاری، ۱۳۸۷: ص ۹۸). شیردال[۱] موجودی افسانه‌ای با تن شیر، سرعقاب و گوش اسب است. دال بومی ایران و از بزرگترین پرندگان جهان و هم‌خانوادهٔ عقاب است. پهنای بال‌های گشوده گونه‌ای از این جانور به نام دال سیاه‌گاه به بیش از سه متر می‌رسد. این پرنده در بندهشن دالمن نام دارد و نیروی بینایی‌اش ستوده شده است (بندهش، ۱۳۹۷: بخش ۹، بند ۱۵۶). در پاره‌ای از نوشتارهای فارسی میانه از شیردال با نام بشکوچ یاد شده است. شیردال در معماری عیلامی به عنوان نگهبان به کار رفته‌اند. بر ران شیردالی که در شوش یافته شده نوشته‌ای است به خط میخی عیلامی از اونتاش‌گال که بیان می‌کند این تندیس را برای پیشکش کردن به اینشوشیناک، خدای خدایان عیلام، ساخته است (Amiet, 1966: p 360). گریفین نخستین بار در هنر مصر و بین‌النهرین تجلی یافت، اما در اسطوره‌های هند، ایران، روم و یونان نمود بیشتری داشته است. گریفین از مرغان اسطوره‌ای دنیای باستان می‌باشد، این موجود عجیب‌الخلقه از نیمه جلو به شکل عقاب و از نیمه پشت شیر می‌باشد. می‌توان گفت خاستگاه دقیق نقش گریفین مشخص نیست؛ در تمدن‌های مختلف اسامی متعددی برای این موجود ذکر شده و با فرم‌های متعددی در هنر ملل مختلف ظاهر شده است. نقوش جانوران ترکیبی در هنر دوره هخامنشی به کرات دیده می‌شود. کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های چندی به بررسی این نگاره پرداخته‌اند.

در اکثر پژوهش‌های صورت گرفته به بررسی این آثار به صورت تطبیقی بین دو تمدن ایران و بین‌النهرین با یک حیوانی هم‌چون سیمرغ پرداخته شده است. لذا تاکنون پژوهشی که به بررسی نمادشناسی و از حیث زیبایی‌شناسی تطبیقی به بررسی این آثار در ایران پژوهشی صورت نگرفته است. از این رو انجام این پژوهش برای رفع بخشی از کمبودها و مشخص کردن و درک جایگاه این جانور ترکیبی در هنر دوره هخامنشی به عنوان یک عنصر پرکاربرد ضرروی به نظر می‌رسد. هدف اصلی پژوهش بررسی، تحلیل و تطبیق این نقش در آثار متعدد باقی مانده از دوره هخامنشی است. برای این منظور در این تحقیق به مطالعه و تطبیق این نقش در سرستون‌ها، مهرها، زیورآلات و منسوجات پرداخته شده است. پژوهش حاضر در پی پاسخ به سوالات زیر می‌باشد: ۱. نقش شیردال (گریفین) در کدام یک از آثار هنری دوره هخامنشی به کار رفته و شیوه‌ی اجرای آنها به چه صورت می‌باشد ؟ ۲. این نقش در آثار هنری دوران مورد مطالعه دارای چه مفاهیم نمادین بوده است ؟

---

[۱] – به فارسی میانه: baškuč (MacKenzie, 1990: p17).

۳.وجه اشتراک و افتراق نقوش از حیث زیبایی‌شناسی چگونه است؟.

پیشینه پژوهش:

بررسی نقش شیردال در دوران هخامنشی و اشکانی و ساسانی تاکنون موضوع پژوهش‌های زیادی بوده است. اغلب در کتاب‌هایی که مربوط به هنر ایران باستان و بین‌النهرین می‌باشد، هم‌چون کتاب: "جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان" توضیحاتی در باب این جانور ترکیبی داده شده است (دادور و مبینی، ۱۳۸۸). پرادا در کتاب "هنر ایران باستان" در بخش مربوط به دوره هخامنشی به نقش جانوران ترکیبی از جمله ترکیب شیر و عقاب به صورت فشرده پرداخته است (پرادا، ۱۳۸۳). در کتاب "راهنمای تخت جمشید، نقش رستم و پاسارگاد" نویسنده به توصیف قسمت-های مختلف این مجموعه‌ها از جمله سرستون‌های دارای نقش شیر و عقاب تخت جمشید اشاره کرده است (سعیدی، ۱۳۷۸). نویسنده‌ی مقاله "گوپت و شیردال در خاور باستان" با نگاهی بر اساطیر و نقش-مایه‌های برجای مانده بر روی آثار هنری سعی در پی‌جویی ارتباط میان فرهنگ‌های دنیای باستان تا پایان سده ششم ق.م است (طاهری، ۱۳۹۱).). دادور و روزبهایی در مقاله‌ای با نام "مطالعه تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و آشوریان با تاکید بر نقوش برجسته و مهرها" به نقش گریفین اشاره شده و در پایان مشخص گردیده بیشتر نمادهای به کار رفته ریشه در فرهنگ و تمدن مردمان همان منطقه دارند (دادور و روزبهانی، ۱۳۹٤).

همچنین حمیده جابر انصاری در مقاله‌ی "نمادشناسی گریفین و سیر تحولات فرمی آن در هنر ایران پیش از اسلام" به صورت کلی به معرفی، بیان خاستگاه و ویژگی‌های فرمی این نقش در هنر ایران قبل از اسلام پرداخته است (جابر انصاری، ۱۳۸۷). قهرمانی و بلخاری در سال ۱۳۹۵ در مقاله‌ای به "نمادشناسی گریفین در آثار زرین تمدن زیویه" پرداختند و اشاره کردند که این حیوان نمادی از محافظت و قدرت و خوش‌یمنی بوده که مانع نفوذ نیروهای مهاجم و اهریمنی است (قهرمانی و بلخاری، ۱۳۹۵). در سال ۱۳۹۸، رنجبرخانحسینی و دادخواه به "بررسی و مطالعه اسطوره شیردال (گریفین) " پرداخته‌اند که تک تک به بررسی سه حیوان عقاب، شیر و اسب پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که این نقش نشان محافظت و قدرت جاودان است (رنجبرخانحسینی و دادخواه، ۱۳۹۸). پایان‌نامه‌های چندی نیزی به بررسی این نقوش در دوران هخامنشی پرداخته است هم‌چون: در سال ۱۳۸۱ کرمی در پایان‌نامه خود با عنوان "بررسی تاثیرات متقابل موجودات افسانه ای ـ ترکیبی دو تمدن کهن ایرانی و بین‌النهرین بر یکدیگر با تاکید بر شکل و معنا" به بررسی نقوش حیوانی (کژدم، گریفین، گاوها و مارها و غیره) و تاثیرات متقابل این موجودات بر یکدیگر در ایران و بین‌النهرین پرداخته است (کرمی، ۱۳۸۱). مریم افشین‌پور در سال ۱۳۸٦ در پایان‌نامه خود با عنوان مفهوم "نمادین نقش گریفون در هنر دوران‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی و ارتباط آن با سیمرغ ایرانی" به بررسی این نگاره حیوانی می-پردازد و اشاره می‌کند که این حیوان خاستگاهش سرزمین ایلام بوده و در دوران باستان نقش حفاظت و نگهبانی را بر عهده داشته است (افشین‌پور، ۱۳۸٦). لذا قابل ذکر است که در تمام پژوهش‌های صورت گرفته در زمینه این نقش‌مایه بررسی و تحلیل نقش به

صورت کلی در یک محدودهٔ وسیع هم‌چون بین-النهرین بوده است. تفاوت پژوهش حاضر با بررسی-های صورت گرفته در این مهم است که مستقلاً به نمادشناسی و ویژگی‌های فرمی این نقش و تحلیل آن در خود بستر دوران حکومت هخامنشی پرداخته شده است. لذا ضرورت انجام پژوهش در زمینه‌ی این نگاره و تحلیل آن در این دوران احساس و نگارندگان را به نوشتن در این زمینه ترغیب نموده است.

روش و اهمیت تحقیق:

آثار برجای مانده در ایران حاوی باورهای اسطوره‌ای و اندیشه‌های دینی و فرهنگی می‌باشد. شاید بتوان گفت که مستندترین مدارک برای بازسازی باورها و اعتقادات، آثار برجای مانده از آن دوره می‌باشد که با کمترین تغییراتی به دست ما رسیده‌اند. نقوش و نگاره‌های نمادین همگی پیام خاصی را به مخاطب القا می‌کند که در طیفی وسیع از مفاهیم سیاسی، اقتصادی، دینی و اساطیری قابل بررسی است. شناخت و آگاهی بیشتر ما از جوامع گذشته تا اندازه‌ای وابسته به بررسی مفاهیم این آثار است. روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای شامل مطالعه کتب و مقالات بوده و هم‌چنین تصویرهای منتشرشده دوران باستان گردآوری شده است. لذا در این پژوهش ابتدا به بررسی نقش گریفین در دوران هخامنشی و سپس به نمادشناسی این نگاره پرداخته شده و در بررسی تطبیقی نقوش از حیث زیبایی‌شناسی (ترکیب‌بندی، بازنمایی و پویایی) پرداخته شده است. بنابراین چهار مورد از حضور این نقش مورد بررسی و جهت شناخت شاخصه‌های هنری و مقایسه تطبیقی قرار گرفته‌اند.

کلیاتی دربارهٔ حکومت هخامنشی:

کوروش کبیر با غلبه بر پدربزرگش آستیاگ، به فرمانروایی ۱۵۰ سالهٔ مادها پایان داد (بریان، ۱۳۸۱، ص ۳٤۱). بدین‌ترتیب امپراتوری هخامنشی در سال ۵۵۰ ق.م توسط کوروش بنیان نهاده شد. این امپراتوری در زمان داریوش بزرگ (۵۲۲ –٤۸٤ ق م) هرچه بیشتر توسعه یافت و از دره سند در شبه قاره هند تا شمال یونان و مصر را شامل گردید (آژند، ۱۳۹۰، ص ۳٤). هنرشناسان و متخصصان تاریخ هنر، مهارت هنرمندان هخامنشی را مورد ستایش قرار داده-اند (گیرشمن، ۱۳۷۱، ص ۱۳۰). هنر هخامنشی در واقع نوعی طبقه‌بندی زمینی مورد تحسین و متأثر از تفکرات کیهانی است (کریمیان و دیگران، ۱۳۸۹، ص ٤٦). که آثار و نمود این هنر و تفکرات را می‌توان در میان داده‌های فرهنگی یافت شده از جمله (معماری، منسوجات، سفال‌ها و غیره) به وضوع دید. هنر دوران هخامنشی چکیده‌ای از تمامی اعصار ایران است. از مشخصه‌های این تمدن نقش‌های تزیینی است که دربرگیرنده نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی، انسانی و غیره است. در این دوران برخی از حیوانات محترم و مقدس شمرده می‌شدند که سمبل آن‌ها را با توجه به نماد نگاره در جای جای حکومت خود به‌صورت‌های مختلف می‌ساختند. از جمله این نگاره‌های حیوانی نقش گریفین یا شیردال بود که به دفعات فراوانی تکرار شده است. در ادامه پژوهش ابتدا به بررسی و نمادشناسی نقش حیوانی در آثار دوران هخامنشی و سپس به نمادشناسی این نگاره در میان داده‌های فرهنگی پرداخته شده است.

درآمدی بر نقوش حیوانی:

اشکال واقع‌گرایانه و نمادین جانوری از قدیمی‌ترین نقش‌هایی هستند که آدمی به تصویر کشیده است. در هنر ایران باستان نیز نقوش جانوری یکی از فراوان ترین موضوعات است به گونه‌ای که حتی نقش پرچم ایرانیان برگرفته از جانوران بوده است (گزنفون، ۱۳۸۸، ص ۱۹٤). از طرفی در ایران کهن، ارج و اهمیت جانوران به‌گونه‌ای بود که برنهادن نام برخی از حیوانات هم‌چون گراز و اسب را در ترکیب بسیاری از نام‌های ایرانیان باستان می‌بینیم. مشهورترین آن، وجود نام شتر در ترکیب نام پیامبر ایران، زرتشت (zarahstra) است (پورداوود، ۱۳٤۷، ص ۲۳۰).

شاید به‌توان گفت پیکره‌های جانوری یکی از قدیم ترین نقوشی است که انسان در آثار خود ترسیم نموده است. این نقش‌مایه‌ها در ایران (همانند دیگر نقوش)، صرفاً جنبه تزیینی نداشته‌اند بلکه گاهی بیان‌گر امید، ترس یا توسل به نیرویی برای مبارزه با خطرهای طبیعت و حیات بودند و گاهی بیانگر اعتقادات مذهبی و افسانه‌ها. همین ارزش‌ها و بیان‌های مخصوص، گاهی نقوش را تبدیل به نوعی علایم قراردادی و نمادین کرده بود که در طی تاریخ از آن‌ها به‌عنوان انتقال پیام استفاده می‌کردند (خزایی و سماواکی، ۱۳۸۱، ص ۸). این نقوش از جمله نقش‌هایی است که به‌طور مسلط و مکرر در بسیاری از تمدن‌های باستانی از جمله ایران مشاهده شده است. در روزگار هخامنشی برخی از حیوانات محترم و مقدس شمرده می‌شد هنرمندان نقش آن‌ها را سمبل قرار داده و روی دیوارۀ کاخ‌ها و معابد بصورت نقش‌برجسته عرضه می کردند. این حیوانات عبارت بودند از شیر، گاو، اسب، بز و عقاب که بیشتر متناسب با هیکل طبیعی و در نقش واقعی خود ظاهر شده و سر یکی را بدن دیگری پیوند زده و موجودی عجیب‌الخلقۀ افسانه‌ی بوجود آورده‌اند. گاو را به سبب مفید بودنش، اسب را بخاطر نجابت ذاتی و سودمند بودنش، شیر به بسبب نیرومندی و حاکم جنگل بودنش و عقاب را بخاطر چابکی و تیزهوشی دوست می‌داشتند و در هنرمندان به نحو احسن در آثارشان این را مدنظر قرار می‌دادند. سخن در این‌جا بررسی و نمادشناسی نقش گریفین در آثار یافت‌شده دوره هخامنشیان است که در باب نمادشناسی این نقش تاثیرات و پدیدارشناسی نگاره این دوره مورد بررسی قرار گیرد.

گریفین یا شیردال در تاریخ، اسطوره و ادبیات:

در میان یافته‌های هخامنشی نقشی ترکیبی از دو جانور عقاب و شیر یافت شده است. این نقش موجودی افسانه‌ای و نمادین که به تعبیر باستان‌شناسان گریفین می‌باشد که از دیرباز بین تمدن‌های باستانی چون ایران، بین‌النهرین، هند، مصر و یونان شناخته شده و در هنر این اقوام جایگاه رفیعی داشته است (تصویر ۱ و ۲) (جابرانصاری، ۱۳۸۷، ص ۹۹).

این پرنده در بعضی از ادوار تاریخی ایران، هما نامیده شده است. هما یا همای در لغت به معنای فرخنده است و در فرهنگ معین به نوعی عقاب معروف شده است. در متون زرتشتی نیز آن را مظهر فره کیانی می‌دانستند. شیردال یا گریفین یا هما می‌تواند همان عنقا یا سیمرغ افسانه‌ای سنتی نیز باشد که در شاهنامه فردوسی به آن اشاره شده است. از دیدگاه روانشناسانه، این حیوان نماد ارتباط میان نیروان روان و نیروی کیهانی است (سرلو، ۱۳۸۹: ص ۵۳۹). در کتاب فرهنگ نمادها در اوصاف گریفین آورده شده است: نیمه‌ی جلوی آن شبیه عقاب و نیمه‌ی پشت آن شبیه شیر و دمی نیز همانند مار دارد. ترکیب این دو جانور

بلند مرتبه منسوب به خورشید (شیر و عقاب هر دو از نمادهای میترا، مهر یا خدای خورشید بوده‌اند) شخصیت ممتاز و برجسته‌ای به این موجود اساطیری می‌دهد (هال، ۱۳۸۰: ص ۲۹۰). به احتمال زیاد آسیا خاستگاه گریفین یا شیردال می‌باشد. هردودت از رشته کوهی به نام Issedones در شمال آسیا نام برده شده است. این نظر موید فرضیه‌ای است که گریفین را متعلق به سیت‌ها (سکاها: ساکنان شمال آسیا) می‌داند و معتقد است عقاید و باورها حول گریفین توسط مهاجرت این قوم به نقاطی مانند ایران و یونان رفته است. اما در این میان قولی قوی‌تر خاستگاه و ریشه‌ی حیوان را مربوط به سرزمین هند و تمدن باستانی آن می‌داند. می‌توان ریشه‌ی باورها درباره‌ی گریفین را در داستان‌های قوم هند و ایرانی نیز جست‌وجو کرد (جابرانصاری، ۱۳۸۷، ص ۱۰۱). از جمله بین اسطوره‌ای سومر، حماسه‌ی انزو مشهور است. در این حماسه، انزو که جانوری پرنده‌شکل با سر عقاب و شبیه گریفین در نقش‌برجسته‌ها تصویر شده است، پرنده‌ای شرور و غاصب و جاه‌طلب است و در نهایت نیز اگرچه فرزند انو (خدای آسمان: خدای بزرگ سومری) است لیکن قهرمان حماسه (نینورته: یکی از خدایان جنگ) او را شکست می‌دهد. در یک نمونه‌ای نیز، جنگ همین قهرمان یا خدا در حال جنگ با جانوری که نیمی شیر و نیمی عقاب است، نشان داده شده است. پوپ تصور می‌کند این پیکره نماد خورشید است و باید کشته شود تا زمین از حرارت آن نسوزد (محبی، ۱۳۷۷، ص ۷۸). یکی از مهمترین یافته‌هایی که نقش گریفین را در پیش از دوره هخامنشی به نمایش می‌گذارد حلقهٔ ارجان از دورهٔ عیلام نو و مجسمه مکشوفه گریفین از چغازنبیل است. با توجه به اعتبار عیلامیان از نظر هنر و مناسبات اداری، هنر هخامنشی بسیار در ارتباط با هنر عیلام است که تاریخ ساخت آن قرن ششم یا هفتم ق.م شناسایی می‌شود (رضایی‌مهوار، ۱۳۸۷، ص ۲) (تصویر ۳ و ٤). گریفین در دوران آهن نیز از محوطه‌هایی هم‌چون در آثار بدست آمده از تپه مارلیک که مربوط به ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد است (نگهبان، ۱۳۷۸، ص ۳۰۹-۳۱۱) (تصویر ۵) ، آثار مفرغی لرستان (گدار، ۱۳۷۷، ص ۵۸-۵۷) (تصویر ٦) و زیویه (کرمی، ۱۳۸۱، ص ۹٤) (تصویر ۷) یافت شده است که این نگاره‌ها در این دوران نشان از ارتباط، تاثر و تاثرات اقوام سازنده روی دست‌ساخته‌های هنریشیان بوده است.

نمونه‌های گریفین در دوره هخامنشی به تاریخ (۵۰۰ ق. م.) برمی‌گردد. که شامل اندازه‌ای بزرگ برای ستون، سرستون و سایزهای کوچک زیورآلات (بازوبند یا دستبند) می‌باشد. می‌توان نتیجه گرفت که این نقش تنها نمادی از خیر و شر نبوده بله دربرگیرنده معانی متضاد و طبیعت دوگانه نیز بوده است که متاثر از هنر بین‌النهرین بوده است در واقع ترکیب این دو حیوان نماد شهریاری بر آسمان و زمین باشد که دربرگیرنده نماد دینی و مذهبی و آیینی بوده است. شیردال‌ها را می‌توان در ستون‌های سترگ کاخ‌ها دید.

شیردال در سرستون‌ها:

در قصر صد ستون (تخت جمشید) نگاره‌های حک شده است که شاه را در حال نبرد با موجودی افسانه-ای، که سرش چون عقاب و دمش مانند شیر است. در تخت جمشید سرستون‌هایی به شکل حیوانات افسانه-ای عقاب با تنه شیر نیز یافت شده است (تصویر ۸). این نگاره‌ها علاوه بر جنبه آیینی (حفاظت و نگهبان بناها و کاخ‌ها) و اعتقادی جنبهٔ کاربردی نیز داشتند که باعث نگه داشتن ستون نیز می‌شدند. در سرستون‌های

تخت جمشید این نگاره به طرز زیبایی نماد محافظ و نگهبان این منطقه است. در خوارزم در شمال غرب کشور ازبکستان دو منطقهٔ کیوزلی‌گیر و کلالی‌گیر که پایگاه قدرت و مقر ساتراپی هخامنشیان در قرن پنج ق.م است آثاری یافت شده است. در کلالی‌گیر کشف قطعه‌ای از یک سرستون به شکل گریفون عقاب (بهادری، فیروزمندی، ۱۳۹۱، ص ۱۵۱ و Helms, 2006, P 25) است که از نظر سبکی با سرستون‌های آپادانای تخت جمشید قابل مقایسه است (تصویر ۹). ستون‌های هخامنشی با ابعاد عظیم و به‌کارگیری نمادهای قدرت، اهداف سیاسی شاهان را در جهت نمایش شکوه و عظمت شاهنشاهی به مخاطبان نشان می‌دهد و میل به قدرت و جاودانگی در باورها و فرهنگ هخامنشی مشهود است.

شیردال در مهرها:

مهرها بیانگر راز و رمزها و آیینه تمام‌نمای فرهنگ و تمدن و هنر جامعه است (دادور و دیگران، ۱۳۹۲، ٦). نمایش شیردال در مهرهای هخامنشی دارای تنوع بسیار زیادی است که معمولاً دربرگیرنده نبرد دو گریفین با شاه است که دارای تقارن است (دادور و روزبهانی، ۱۳۹٤، ص ۲۱). در صحنه‌های نبرد گریفین روبروی شاه قرار گرفته و در تقابل با قدرت شاه بر روی دو پای خود ایستاده است. نبرد شاه با جانوران ترکیبی موضوع نیمی از صحنه‌های نمایشی در فرهنگ و تمدن هخامنشی است. گریفین در این دوره دارای نماد آیینی و دینی (در حال نیایش) است (تصویر ۱۰). در نماد آیینی شاه در مرکز تصویر و جانوران ترکیبی در اطراف آن به صورت تقارن قرار گرفته‌اند که در حال نبرد با شاه هستند.

۳-٦- شیردال در زیورآلات:

در میان یافته‌های بدست آمده که نقش سرعقاب را نیز می‌توان در آثار به‌جای مانده از گنجینه آموی (جیحون) به اکثراً از جنس طلا هستند یک جفت بازوبند خوش‌ساخت وجود دارد که بر دو سوی آن دو شیردال شاخ‌دار نقش‌شده است که اکنون در موزه ویکتوریا آلبرت بریتانیا نگهداری می‌شود (تصویر ۱۱). از معروف‌ترین ویژگی‌هایی گریفین که در توصیفش آمده طلادوستی است که در ارتباط با نمادشناسی نگاره است. طبق برخی از منابع طلا نمادی از خورشید است و از آن‌جا که این نقش حیوانی وقف‌شده‌ی خدای خورشید می‌باشد ارتباط این دو طبیعی به نظر می‌رسد. هم‌چنین نوشته شده که گریفین غریزه‌ای طبیعی برای یافتن طلا، زمرد و دیگر گنجینه‌های مدفون دارد و از همین‌رو با انسان‌هایی که قصد سرقت گنجینه وی را داشته‌اند، دشمنی داشته است. نیز براین باور بوده‌اند که تخم این پرنده‌ی افسانه‌ای از جنس عقیق بوده و استفاده معجزه آمیز پر این جانور در درمان کوری و بینایی‌بخشی به وی نسبت داده می‌شود. (این باور، داستان شاهنامه درباره‌ی شفابخشی پر سیمرغ در درمان زخم‌ها را به خاطر می‌آورد) (جابرانصاری، ۱۳۸۷، ص ۱۰۱). این نقش از انگاره‌های مهم اندیشه و هنر خاور باستان به شمار می‌رود که بر روی بسیاری از داده‌های فرهنگی به وفور به چشم می‌خورد. این نقش‌مایه ترکیبی گاه نماد نیروی شاهان، گاه نماد دینی ظاهر شده‌اند. این نوع نقش در بازوبند، گریفین شاخداری است که دارای دو شاخ بر روی سر عقاب روبروی هم قرار گرفته شده است. شاخ نمادی از احترام، تقدس در میان هنر این دوره از شاهنشاهی هخامنشی یافت شده است. این نقش نشانی از تقابل دو نیروی خیر و شر و در معنای متضاد و طبایع دوگانه

در بسیاری دیگر از هنرها یافت شده است. این نقش به صورت تقارن که روبروی هم بر روی حلقه بازوبند قرار گرفته است نمادی از دو نیروی خیر و شر است.

شیردال در منسوجات:

آن‌چه مایه عظمت و ظرافت هنر هخامنشی است، استفاده از نقوش گوناگون و هماهنگ ساختن ان-هاست طرح‌ها و نقوش هخامنشی نه تنها برداشتی صادقانه از طبیعت بود بلکه ادبیات و مذهب بر خلق جنبه‌های رمزی ان به هنرمندان کمک می‌کرد و موجب می‌شد طرح‌های ایرانی در عین جذابیت از تاثیری عمیق برخوردار شوند. نقوش این دوره عبارتند از: شیر، شیرهای در حال حرکت، انواع بز و بزهای بالدار، گاو، ماهی، مار، عقرب، عقاب، قرص بالدار و غیره. صنعت بافندگی ایران در دورهٔ هخامنشی مخصوصاً در زمینه بافت پارچه‌های ابریشمی و پشمی نرم و لطیف مشهور بود و شاهان این دوره بداشتن لباس‌های زیبا و فاخر معروف بودند. پارچه های زری که تار آن را هم از طلا می‌کشیدند و هم از نقره و هم‌چنین مخمل و پارچه های پشمی و کتانی ایران در دورهٔ هخامنشیان بی‌اندازه مطلوب بود (محمدابراهیمی و همکاران، ۱۳۹۰، ص ۷) . نقوش پارچه‌های این دوران در سه گروه نمادهای حیوانی، گیاهی و هندسی بوده است. که نقوش حیوانی شامل پرندگانی که نه‌تنها موجب پیشگویی هوا می‌شدند، بلکه آن را به طریقی ایجاد می‌کردند و آن‌ها به‌عنوان مبشران خورشید و طوفان مورد پرستش بودند. نقوش مورد استفاده در پارچه که گاه به‌صورت بافت گاه ملیله‌دوزی یا دوخت با طلا و نقره بود، شامل نقش حیوانات، گل و بته و صورت آدمیان یافت شده است. یکی دیگر از داده‌های مورد بررسی منسوجات هخامنشی قالی پازیریک است که به عنوان قدیمی‌ترین قالی شناخته‌شده است. یکی از نقوش شناسایی شده در حاشیه‌ی کنار قالی نقش گریفین است که به‌صورت یک در میان به تعداد ۱۲۳ بار، در حالی که سر خود را به عقب برگردانیده‌اند یافت شده است (میرزایی، ۱۳۹٦، ص ۳). گریفین در قالی پازیریک بسیار ساده و انتزاعی و استیلیزه بافته شده‌اند. تکرار این نگاره در درون قاب‌های مربع‌شکل حاشیه‌های درونی و بیرونی بافته شده است (تصویر ۱۲) مربع در این دست‌بافته نماد آرامش، پایداری و چهارگوشه جهان است. از آن جایی که در قالی پازیریک این نقش در بیرونی‌ترین و درونی‌ترین حاشیه قالی به تناوب و در جهت عکس هم تکرار شده است. می‌تواند نماد محافظت و مراقبت از رژه آیینی باشد (همان، ص ۳). قرار دادن نقش‌مایه نمادین نگهبان در کنار رژه سایر حیوانات بر هوشیاری و قدرت گریفین در مراقبت از مراسم رژه، در مقابل اهریمنان و ارواح شریر تاکید دارد (الیاده، ۱۳۷٤، ص ۲۸۰). نقش گریفین همراه با نقوش گیاهی، هندسی و حیوانی ارتباط مستقیمی با فرهنگ، آیین و فکر و اندیشه هخامنشیان دارد و طراح بافته سعی در به تصویر کشیدن تقابل خیر و شر داشته است (میرزایی، ۱۳۹٦: ص ۲). نگاره گریفین در دوران اشکانی و ساسانی بر روی دیوارها، ریتون‌ها، فلزات و غیره ادامه می‌یابد. در دوران اسلامی این نقش جای خود را به جانوران ترکیبی دیگری داده است اما، می‌توان این نگاره را بر روی آثار فرهنگی دوران سلجوقی، ایلخانی و تیموری مشاهده نمود.

بحث و نتیجه‌گیری:

گریفین متشکل از سرعقاب و بدن شیر ریشه در داستان‌های کهن ملت‌های گوناگونی دارد. برخی

خاستگاه آن را شمال آسیا و برخی دیگر آن را پرنده‌ای افسانه‌ای متعلق به هند یا هندو ایرانی می‌دانند. این پرنده عجیب‌الخلقه در آثار دوره هخامنشی فرمی کاملاً استیلیزه و انتزاعی دارند که نه‌تنها نمادی از تقابل خیر و شر، یا دو نیروی متقابل بد و خوب دارند، دربرگیرنده معانی متفاوتی هم‌چون محافظ، نگهبان، نماد قدرت نیز ظاهر شده است. آثار دوران هخامنشی نقشی سرشار از عظمت و جلال پادشاهانه بوده است. با بررسی این نگاره حیوانی بر روی داده‌های یافت شده هخامنشی در داخل ایران و خارج می‌توان نتیجه گرفت که این نقش‌مایه نمادی از قدرت، عظمت شاهانه، نمادی از محافظ و نگهبان و نمادی دینی نمادی از فرکیانی بوده است (جدول ۱). این نگاره از لحاظ بازنمایی تماما گرایش به انتزاع، متقارن و حالت ایستا و پویا است (جدول ۲، ۳ و ٤). در پایان ذکر این نکته ضروری است که بررسی و تحلیل نقش‌های جانوری بر روی آثار هنری نشان می‌دهد که هریک از جانوران دارای مفاهیم و نمادی خاصی‌اند و مجموعا از جهان‌بینی ایرانیان در دوران حکومت هخامنشی سخن می‌گویند. لذا در میان داده‌های فرهنگی هخامنشی نکته‌ای که حائز اهمیت است سادگی، نظم، مهم‌ترین ویژگی هنری تصاویر این حکومت است که با این سادگی بیشترین تاثیرگذاری را در معنا و مفهوم خلق این اثر ایجاد کرده‌اند. آدمیان همواره برای بیان آرزوهای فرازمین خود از نماد استفاده می‌کرده‌اند تا آن‌ها را در جریان پرتلاطم تاریخ نگه‌دارند. از سویی، زمانی که اندیشه آدمی میل رسیدن به هدفی دارد، برای هموارتر کردن آن به نمادپردازی روی می‌آورد. هنر هخامنشی هنری تلفیقی و متأثر از هنرهای همجوار و اقتباسی از هنرهای قبل خود است. این هنر را در آرامگاه‌ها در معماری بناها، سفال‌ها، فلزات و غیره به وضوح می‌توان دید. نقوش این دوران شامل نقوش حیوانی، گیاهی، انسانی و هندسی بوده است. در این پژوهش به بررسی نقش گریفین در این دوران پرداخته شده است. نقش عقاب و شیر هر کدام به‌تنهایی دارای نیروی سحرآمیز و فرمانروای قلمرو خویشتن بودند اما هنگامی که با هم ترکیب می‌شدند برای بناها هم‌چون محافظانی تبدیل می‌شدند که در هر فرهنگی نام متفاوتی دریافت می‌کردند. ترکیب این دو حیوان از لحاظ دینی، سیاسی، فرهنگی و غیره نیروی فراطبیعی داشتند. نقش گریفین در منسوجات، مهرها، سرستون-ها و زیورآلات هخامنشی یافت شده است. این نقوش در عین سادگی، به صورت تقارن و در حالت هم ایستا و پویا ایجاد شده‌اند که تماما گرایش به انتزاع دارند. این جانوران در دوره هخامنشی موضوع کلی آیینی، نمادین، خودمحور هستند که تماماً در عین سادگی حالتی از قدرت را القا می‌کنند. که معیار و ملاک اصلی برای پرداختن به این نگاره القاء کردن حس موقعیت و شآن و قدرت خود در این نقش‌مایه هستند که نمادی از عظمت، قدرت شاهانه، محافظ و نگهبان بوده‌اند. و در نهایت با جرآت می‌توان گفت در القاء کردن نگاره این حیوان بیشترین تاثیر را گذاشته است.

منابع

افشین‌پور، مریم، (۱۳۸٦)، مفهوم نمادین نقش گریفون در هنر دوران‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی و ارتباط آن با سیمرغ ایرانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران.

الیاده، میرچا، (۱۳۷٤)، اسطوره، رویا، راز، ترجمه: رویا منجم. تهران، فکر روز.

آژند، یعقوب، (۱۳۹۰)، تاریخ هنر باستان. تهران، سمت.

بریان، پیر، (۱۳۹۳)، امپراتوری هخامنشی، ترجمه: ناهید فروغان، تهران، نشر قطره.

بهادری، علی، فیروزمندی، بهمن، (۱۳۹۱)، خوارزم در دوره هخامنشی: از ساتراپی تا استقلال از شاهنشاهی، نامه‌ی باستان‌شناسی، ش ۲، دوره ۲، بهار و تابستان، صص ۱٤۱-۱۵۹.

پرادا، ادیت، (۱۳۸۳)، هنر ایران باستان (تمدن های پیش از اسلام)، با همکاری رابرت دایسون و چارلز ویلکینسون، ترجمه: یوسف مجیدزاده. چاپ دوم، تهران، موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

پورداوود، ابراهیم، (۱۳٤۷)، ادبیات مزدیسنا، یشت‌ها، جلد اول، تهران، انتشارات طهوری.

جابرانصاری، حمیده، (۱۳۸۷)، نمادشناسی گریفین و سیر تحولات فرمی آن در هنر پیش از اسلام، کتاب ماه هنر، ش ۱۱۸، تیر، صص ۹۸-۱۰۵.

خزایی، محمد، سماواکی، شیلا، (۱۳۸۱)، بررسی نقش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران، فصلنامه هنرهای تجسمی، ش ۱۸، صص ٦-۱۱.

دادگی، فرنبغ، (۱۳۹۷)، بندهش، ترجمه: مهرداد بهار، تهران، توس.

دادور، ابوالقاسم، روزبهانی، رویا، (۱۳۹٤)، مطالعه تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و آشوریان با تأکید بر نقوش برجسته و مهرها، نگره، ش ۳۹، پاییز، صص ۱۷-۳۳.

دادور، ابوالقاسم، مبینی، مهتاب، (۱۳۸۸)، جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان. تهران، دانشگاه الزهرا.

دادور، ابوالقاسم؛ ابراهیم‌زاده، فرزانه؛ مبینی، مهتاب، (۱۳۹۲)، نقش شکار در دوره عیلام نو (٦۵۰-۱۰۰۰ق.م) با نگرشی بر مهرهای استوانه‌ای و نقوش برجسته هم‌زمان در بین‌النهرین (آشور)، جلوه هنر، ش ۱۰، صص ۵-۱۸.

دیاکونوف، ا.م، (۱۳۵۷)، تاریخ ماد، ترجمه: کریم کشاورز، چاپ دوم، تهران، پیام.

رضایی مهوار، میثم، (۱۳۸۷)، شی (حلقه) طلایی مکشوفه از ارجان بحث در صورت، معنا، مکان و زمان، همایش علمی پژوهشی هنر ایرانی، هویت ملی، اصفهان، دانشگاه هنر اصفهان.

رنجبرخانحسینی، پانته‌آ، دادخواه، پژمان، (۱۳۹۸)، مطالعه و بررسی اسطوره شیردآل (گریفین)، پنجمین همایش بین‌المللی مدیریت، روانشناسی و علوم انسانی با رویکرد توسعه پایدار، تهران، مرکز راهکارهای دستیابی به توسعه پایدار.

سرلو، خوان ادواردو، (۱۳۸۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه: مهرانگیز اوحدی، تهران، دستان.

سعیدی، فرح، (۱۳۷۸)، راهنمای تخت جمشید: نقش رستم و پاسارگاد. تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.

طاهری، صدرالدین، (۱۳۹۱)، گویت و شیردال در خاور باستان، نشریه هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، ش ٤، صص ۲۲ – ۱۳.

طاهری، صدرالدین، (۱۳۹۷)، نشانه‌شناسی پرندگان اساطیری در هنر و ادبیات ایران، ویژه‌نامه فرهنگستان (زبان‌ها و گویش‌های ایرانی)، آذر، ش ۹، صص ۱۹–۳٦.

قهرمانی، زیبا، بلخاری، حسن، (۱۳۹۵)، نمادشناسی گریفین در آثار زرین تمدن زیویه، دومین همایش بین‌المللی شرق‌شناسی، مطالعات ایرانی و بیدل پژوهی، موسسه سفیران فرهنگی مبین.

کرمی، مهرناز، (۱۳۸۱)، بررسی تاثیرات متقابل موجودات افسانه‌ای ـ ترکیبی دو تمدن کهن ایرانی و بین‌النهرین بر یکدیگر با تاکید بر شکل و معنا، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری، تهران.

کریمیان، حسن؛ سرافراز، علی اکبر و ابراهیمی، نصرالله، (۱۳۸۹)، بازیابی کاخ‌های هخامنشیان در برازجان با اتکاء به داده‌های باستان‌شناسی، باغ نظر، ش ١٤، س ۷، تابستان، صص ٤٥–٥٨.

گدار، آندره، (۱۳۷۷)، هنر ایران، ترجمه: بهروز حبیبی، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

گزنفون، (۱۳۸۸)، کوروش‌نامه، ترجمه: رضا مشایخی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

گیرشمن، رومن، (۱۳۷۱)، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه‌ی عیسی بهنام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

محبی، حمیدرضا، (۱۳۷۷)، مطالعه و بررسی نقوش شکار در هنر ایران (تا پایان دورهٔ صفویه)، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

محمدابراهیمی، ناهید؛ دادور، ابوالقاسم، خجسته، محمدرضا و خالصی، نوید، (۱۳۹۰)، بررسی نقوش نمادین پارچه‌های ایران از قرن اول ه ق تا حمله مغول در طراحی پارچه‌های ژاکارد، سومین کنفرانس ملی مهندسی نساجی و پوشاک، یزد، اردیبهشت، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد.

میرزایی، عبدالله، (۱۳۹٦)، مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌های قالی پازیریک. نشریه شباک (دو ماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی)، دوره ۳، شماره ٦، شماره پیاپی ۲۵، شهریور، صص ۳۸–۲۷.

نگهبان، عزت‌الله، (۱۳۷۸)، حفاری‌های مارلیک، ج اول، تهران، انتشارت سازمان میراث فرهنگی.

هال، جیمز، (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.

MacKenzie, D. N., (1990), A Concise Pahlavi Dictionary, London.

Hawkings, joycem. (1986). The oxford reference diction- ary. Oxford university press. Newyork.

Helms, S. W. (2006). Introduction, in Khozhaniyazio, G. The Military Architecture of Ancient Chorasmia, pp. 25-32.

Rava, Otto. (1960). A Catalogue of Oriental Cylinder Seals and Seal Impressions in the Danish National Museum. Kobenhaven: Nationalmusseet, No: 163.

https://www.britishmuseum.org.

https://www.irna.ir/news.

https://fa.wikipedia.org.

جدول ۱. بررسی مقایسه‌ای و نمادشناسی نقش گریفین در دوره هخامنشی

نوع نقش	تمدن	محل	اثر	تصویر	نماد
گریفین	هخامنشی	تخت جمشید فارس	سرستون		نماد محافظ، نگهبان، قدرت و عظمت
گریفین	هخامنشی	آمودریا (گنجینه‌ی جیحون)	بازوبند		تقابل بین خیر وشر، نماد قدرت
گریفین	هخامنشی	شوش	مهر		نماد نیرو و قدرت شاهانه
گریفین	هخامنشی	جنوب سیبری مرکزی	قالی		نماد نگهبان، محافظ در مقابل ارواح شریر

(منبع: نگارندگان: ۱۳۹۸)

جدول ۲. مقایسه نوع بازنمایی نقش گریفین در دوره هخامنشی

نقش	اثر	نوع بازنمایی نقش	
		گرایش به طبیعت	گرایش به انتزاع
گریفین	سرستون		❊
	بازوبند		❊
	مهر		❊
	قالی		❊

(منبع: نگارندگان: ۱۳۹۸)

جدول ۳. مقایسه ترکیب‌بندی نقش گریفین در دوره هخامنشی

نقش	اثر	ترکیب‌بندی	
		متقارن	منفرد
گریفین	سرستون	❊	
	بازوبند	❊	
	مهر	❊	
	قالی	❊	

(منبع: نگارندگان: ۱۳۹۸)

جدول ٤. مقایسه پویایی نقش گریفین در دوره هخامنشی

نقش	اثر	نوع پویایی نقش	
		ایستا	پویا
گریفین	سرستون	❊	
	بازوبند	❊	
	مهر		❊
	قالی		❊

(منبع: نگارندگان، ۱۳۹۸)

تصویر ۱. شیئ فلزی با طرح گریفین، متعلق به قوم سیت، قرن ٤ ه ق (جابر انصاری، ۱۳۸۷، ص ۱۰۰).

تصویر ۲. آینه فلزی، لرستان (جابرانصاری، ۱۳۸۷، ص ۹۹).

تصویر۳. حلقه طلایی ارجان: دو نقش گریفین در دو طرف درخت مقدس مکشوفه از ارجان متعلق به دوران عیلام نو (خوزستان- بهبهان) نگهداری شده در موزه ملی: تهران (https://fa.wikipedia.org).

تصویر ٤. مجسمه شیردال مکشوفه از چغازنبیل متعلق به دوران عیلام میانی نگهداری شده در موزه هفت تپه: شوش(https://www.irna.ir/news).

تصویر ٥. آثار مفرغی لرستان نگهداری شده در موزه رضا عباسی (طاهری، ۱۳۹۷، ص ۲۸).

تصویر ٦. جام زرین مارلیک با نقش شیردال (نگهبان، ۱۳۷۸، ص ۳۹).

تصویر۷. قطعه از سینه‌بند زیویه با نقش شیردال (دیاکونوف، ۱۳۵۷، ص ۷۸).

تصویر ۸. سرستون به شکل گریفین در تخت جمشید (نگارندگان، ۱۳۹۶).

تصویر ۹. قطعه‌ای از یک سرستون به شکل گریفون عقاب از کلالی‌گیرا (بهادری، فیروزمندی، ۱۳۹۱، ص ۱۵۲).

تصویر ۱۰. مهر دوره هخامنشی؛ دو گریفین در حال نبرد با پادشاه (Reva, 1960, p 163).

تصویر ۱۱. بازوبند در گنیجنه آموی (جیحون)، (https://www.britishmuseum.org).

تصویر ۱۲. نقش گریفین در قالی پازیریک (میرزایی، ۱۳۹٦، ص ٦).