باستان‌شناسی ایران
مجلهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴
شاپا: ۲۲۵۱ـ۹۵۴۸

کنکاشی در برهمکنش سنت‌های بومی و بیگانه پیرامون شیوه‌های تدفین هخامنشی

محمد حاجی‌زاده شیرمرد[۱]، بهمن فیروزمندی[۲] ✉

۱ دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲ استاد، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تهران؛ استاد مدعو دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. نویسندهٔ مسئول: dr.firouzmandi@gmil.com

اطلاعات مقاله

تاریخ‌ها

دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۲

پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۷

واژگان کلیدی

مرگ

هخامنشی

تدفین

سنت

جهان‌بینی

مذهب

چکیده

مرگ در زمرهٔ پایدارترین مؤلفه‌های حیات انسانی قرار دارد و به‌عنوان عنصری بنیادین، همواره نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری فرهنگ‌ها و ساختارهای اجتماعی ایفا کرده است. زمان دقیق آگاهی انسان اولیه از ضرورت تدفین روشن نیست، اما شواهد باستان‌شناختی نشان می‌دهد که تدفین از نخستین نشانه‌های آگاهی و گذار به مرحلهٔ مدنیت محسوب می‌شود. سپردن جسد به خاک به‌منزلهٔ عنصری اساسی برای جلوگیری از فساد و آلودگی، اقدامی خلاقانه و نشانه‌ای از ورود انسان به فرایند تمدن به شمار می‌رود. انگیزه‌های اولیهٔ تدفین را می‌توان در دو حوزهٔ اساسی تبیین کرد: نخست، نیازهای عاطفی و روانی برای محافظت از پیکر عزیزان در برابر گزند حیوانات و آسیب‌های محیطی؛ دوم، ترس و باور به جهانی دیگر که تدفین را گذرگاهی ضروری برای ورود به آن جهان می‌دانست. بنابراین، تدفین نه صرفاً اقدامی بهداشتی یا حفاظتی، بلکه کنشی فرهنگی ـ آیینی با کارکردهای نمادین و اجتماعی بوده است. در دورهٔ هخامنشی، آیین‌های تدفین تحت تأثیر مجموعه‌ای از متغیرات اجتماعی، مذهبی، اقتصادی و سیاسی قرار گرفتند. تنوع در شیوه‌های تدفین این دوره را می‌توان بازتابی از گسترهٔ جغرافیایی و تکثر فرهنگی امپراتوری هخامنشی دانست. بررسی آرامگاه‌های شاهی نشان می‌دهد که عناصر ملی، مذهبی و سیاسی در قالب نقش‌برجسته‌ها و معماری سنگی بازتاب یافته و در عین حال، بر آیین‌های تدفین نیز اثرگذار بوده است. پژوهش حاضر با تمرکز بر دو گونهٔ شاخص از تدفین‌های هخامنشی، در پی آن است که ضمن شناسایی و تحلیل سنت‌های بومی و عناصر وارداتی، به درکی روشن‌تر از سازوکارهای فرهنگی و آیینی مرتبط با مرگ در این عصر دست یابد. هدف نهایی، تبیین جایگاه تدفین در بستر اجتماعی و فرهنگی هخامنشیان و بازخوانی نقش آن به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نمودهای تعامل میان باورهای بومی و سنت‌های فراملی است.

استناد: حاجی‌زاده شیرمرد، محمد، فیروزمندی، بهمن (۱۴۰۴). کنکاشی در برهمکنش سنت‌های بومی و بیگانه پیرامون شیوه‌های تدفین هخامنشی. باستان‌شناسی ایران، ۱۵ (۱)، ۷۷ - ۹۲.

https://doi.org/10.82101/AOI.2025.1209726

© ۱۴۰۴ (۲۰۲۵) نویسندگان مقاله، نشریهٔ باستان‌شناسی ایران، مجلهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر.

Archaeology of Iran

Shushtar Branch, Islamic Azad University

Vol. 15, Issue 1, 2025

ISSN: 9548-2251

An Inquiry into the Interaction of Indigenous and Foreign Traditions in Achaemenid Funerary Practices

Mohammad Hajizadeh Shirmard [1], Bahman Firouzmandi [2]✉

1. PhD Candidate in Archaeology, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

2. Professor, Department of Archaeology, University of Tehran; Visiting Professor, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Corresponding author: dr.firouzmandi@gmail.com

Article Info

History

Received: June 12, 2025

Accepted: August 08, 2025

Keywords

Deat

Achaemenid

Funerary Practices

Tradition

Worldview

Religion

Abstract

Death ranks among the most enduring components of human life and, as a fundamental element, has always played a decisive role in shaping cultures and social structures. The precise moment when early humans became aware of the necessity of burial remains unclear; however, archaeological evidence suggests that burial represents one of the earliest signs of human consciousness and the transition toward civilization. The act of consigning the body to the earth, as an essential means of preventing decay and contamination, was both a creative measure and a marker of humanity's entry into the process of civilization. The primary motivations for burial can be explained within two essential domains: first, emotional and psychological needs to protect the body of loved ones from animals and environmental harm; second, fear and belief in another world, with burial perceived as a necessary passage to that realm. Thus, burial was not merely a hygienic or protective practice but also a cultural-ritual act with symbolic and social functions. During the Achaemenid period, burial customs were influenced by a complex interplay of social, religious, economic, and political factors. The diversity of burial practices in this era can be understood as a reflection of the vast geographical extent and cultural plurality of the Achaemenid Empire. The royal tombs reveal that national, religious, and political elements were expressed in stone reliefs and monumental architecture, which in turn influenced funerary practices. The present study, focusing on two prominent types of Achaemenid burials, seeks to identify and analyze both indigenous traditions and external influences in order to reach a clearer understanding of the cultural and ritual mechanisms associated with death in this period. The ultimate aim is to elucidate the place of burial within the social and cultural framework of the Achaemenids and to reinterpret its role as a key manifestation of the interaction between local beliefs and transregional traditions.

Citation: Hajizadeh Shirmard, M, & Firouzmandi, B. (2025). An Inquiry into the Interaction of Indigenous and Foreign Traditions in Achaemenid Funerary Practices. *Archaeology of Iran*, *15*(1), 77-92.

https://doi.org/10.82101/AOI.2025.1209726

© 2025 Authors, *Archaeology of Iran*, Journal of Islamic Azad University, Shushtar Branch.

مقدمه

محققان متعددی، مدنیت و شکل‌گیری اجتماع و در پی آن زندگی اجتماعی را نتیجهٔ نیاز و اقدامی برای احصاء امنیت می‌دانند. تدفین به‌عنوان یکی از نشانه‌های ناب و سندی سمبلیک از آغاز آگاهی انسان از مرگ و محصول مدنیت به شمار می‌آید. عده‌ای از اندیشمندان، قبر را الگویی ازلی زنانه دانسته‌اند که هر چیزی را در ضمن پوشاندن در آغوش گرفته و مأمنی مطمئن برای آرامش، امنیت، تولد و رشد می‌گردد. گور، مکانی مقدس برای دگرگونی جسم به روح و محلی ویژه برای آزمودن و آماده شدن برای تولدی تازه است؛ گور مانند مادر و نمادهایش، هم دهشتناک و هم دوست‌داشتنی است.

فارغ از اندیشه‌های فلسفی انسان امروز دربارهٔ آغاز و پایان زندگی و تسکین درد مرگ به داروی وعدهٔ جهانی دیگر برابر با مانیفست‌های مذهبی پیامبران الهی، به نظر می‌رسد بشر باستان درکی روشن از مرگ و محتوای مبهم آن، و در پی آن طرحی برای تسلیم شدن و پذیرش قلبی آن نداشته است. تنها دریافت او از موضوع و مسئلهٔ مرگ، ترس از متوفی و دفع آشوب‌های ذهنی و دلهره‌های قلبی خودش بوده است. انگیزه و علت تدفین در دوره‌های مختلف موضوعی متفاوت است و انسان در هر دوره به اقتضای آگاهی، دانش و درایت خود با آن برخورد نموده است. احترام، احتراز (دوری)، دلبستگی و سایر انگیزه‌ها با به‌کارگیری روش‌های مختلف از دلایل تدفین و رهایی از جسد بوده‌اند. تدفین در دورهٔ هخامنشیان نیز با تغییر و تحولات مهمی مواجه شد.

امپراتوری هخامنشی را باید به‌عنوان مادرِ مدنیتِ متکی بر اصول اولیهٔ کشورداری و قائم بر سه قاعدهٔ قدرت، حکمت و عزت دانست. به قول خواجه نظام‌الملک، وزیر واضع دولت سلجوقی، «شمشیر و کتاب» که لازمهٔ مملکت‌داری و مُلک و مَلِک است، در این امپراتوری دیده می‌شود.

مجموعه اقدامات و روش‌های حکومتی اعمال‌شده در ادارهٔ این امپراتوری با میلیون‌ها کیلومتر مربع وسعت و جای دادن مردمانی با باورها و ارزش‌های اجتماعیِ برخاسته از عقاید و ایده‌های متفاوت، امپران این امپراتوری را شاهانی روادار ساخته بود. نخستین اثر اجتماعی این سیاست ساختاری، تنوع ادیان و به رسمیت شناختن ارزش‌های آیینی متفاوت از الگوی رسمی حاکمیت است؛ تدفین نیز یکی از زیرمجموعه‌های این ارزش‌های آیینی به شمار می‌آید.

هرچند دربارهٔ مهم‌ترین عنصر اثرگذار در تدفین، یعنی دین، در دورهٔ هخامنشی اطلاعات اطمینان‌بخشی وجود ندارد و محققان به‌طور متفق نظر نهایی دربارهٔ دین رسمی این دوره ندارند، اما می‌توان اثرات این عنصر آسمانی را در تنوع شیوه‌های تدفین در این امپراتوری مشاهده کرد.

در این مقاله به بررسی تاریخ، تقلید و نمودهای عینی مذهبی در آرامگاه داریوش اول در نقش رستم (به نمایندگی از آرامگاه‌های هفت‌گانهٔ صخره‌ای امپراتوران هخامنشی در نقش رستم و تخت جمشید) و نیز شیوهٔ تدفین تابوتی در چشمه‌سار تخت جمشید، شوش و حسین‌آباد خوزستان از دورهٔ هخامنشی پرداخته خواهد شد.

پژوهش پیش‌رو در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

رامگاه‌های صخره‌ای امپراتوران هخامنشی از ابداعات این دوره‌اند یا تحت تأثیر تمدن‌های پیش از خود قرار گرفته‌اند؟

نشانه‌های بیگانه در شیوه‌های تدفین صخره‌ای و تابوتی در دورهٔ هخامنشیان قابل پیگیری هستند؟

آیا ابداعات و نشانه‌های اولیه در الگوی آرامگاهی امپراتوران این عصر وجود دارد؟

پیشینه پژوهش

هرچند منابع مخصوص و محدودی دربارهٔ شیوه‌های تدفین در دورهٔ هخامنشی وجود دارد، اما اندیشمندان ایرانی و خارجی در آثار انتشاری خود به تشریح تدفین در این دوره پرداخته‌اند. با اینکه مخرج مشترک همهٔ آثار موجود دربارهٔ تدفین در دورهٔ هخامنشی، بخشی بودن آنها در آثارشان است و فقط بخشی یا فصلی از اثر خود را به مقولهٔ تدفین در این دوره اختصاص داده‌اند، اما اطلاعات ارزشمندی از این موضوع به مخاطبان ارائه کرده‌اند. ما تا امروز شاهد اثری جامع پیرامون تدفین‌های هخامنشی در دورهٔ هخامنشیان نبوده‌ایم: اشمیت (۱۹۵۳)، واندنبرگ (۱۳۴۸)، امستد (۱۳۸۰)، دیولافوآ (۱۳۷۶)، گیرشمن (۱۳۷۱)، لوکوک

(۱۳۸۲)، استروناخ (۱۳۷۹)، هرتسفلد (۱۹۴۱)، سانگ ویلم (۱۳۹۷)، ماری کخ (۱۳۸۳)، علی سامی (۱۳۸۹)، مرتضی احتشام (۲۵۳۵)، مصطفوی (۱۳۴۳)، شاپور شهبازی (۱۳۵۷)، فیروزمندی (۱۳۸۱)، وکیلی (۱۳۹۰)، موسوی (۱۳۹۰)، و ایرج رضایی (۱۳۹۵). در میان این آثار انتشار یافته، تعدادی از اندیشمندان در آثارشان به‌صورت جزئی‌تر به طرح تدفین در دورهٔ هخامنشیان پرداخته و جزئیاتی از این امر مهم ارائه داده‌اند. علی‌رضا شاپور شهبازی در کتاب خود با الگوگیری از اریک اشمیت، بررسی‌های دقیق‌تری از تدفین هخامنشی ارائه کرده و توضیحات مستندی از آرامگاه‌های صخره‌ای هفت‌گانهٔ هخامنشی در نقش رستم و تخت جمشید ارائه نموده است.

شروین وکیلی نیز در اثر ارزشمند خود «داریوش دادگر» تاریخچه‌ای از سمبل‌های سازه و نقوش منقوش شده در آرامگاه داریوش اول به مخاطبان ارائه می‌دهد. از میان محققان خارجی نیز باید از هایدی ماری کخ یاد کرد که نظرات و تحلیل‌های او از اِلمان‌های آرامگاه‌های امپراتوران هخامنشی، مخصوصاً در نقش رستم، و ابراز ایدهٔ «طرحی از کاخ» جایگاه او را در میان محققان جدی‌تر کرده و مشتاقان زیادی را وام‌دار ایده‌های اولیهٔ او دربارهٔ تدفین و الگوهای امپراتوران هخامنشی نموده است.

ایرج رضایی نیز در رسالهٔ دکتری خود، به راهنمایی بهمن فیروزمندی در دانشگاه تهران، با موضوع «بررسی آرامگاه‌های صخره‌ای عصر آهن پایانی»، ضمن بررسی اجمالی مقابر این دوره، به تحلیل عناصر درونی آرامگاه‌های دورهٔ هخامنشی مانند ماه، آتشدان و سایر اجزاء پرداخته و تاریخچه‌ای از آنها به مخاطبان ارائه می‌دهد.

آرامگاه

اطمینان داریم که تشخیص تفاوت میان قبر و آرامگاه، راه رسیدن به مقصد موضوع را هموارتر خواهد کرد. بر اساس عرف عامیانه، قبر به محلی محدود با ابعاد و اندازه‌ای معین گفته می‌شود که متوفی در آن طی مراحلی مخصوص و مراسمی مرسوم جهت تدفین قرار می‌گیرد. جبهه و جهت‌های مختلف قبر برای دفن متوفی تأثیری در تعریف اولیهٔ این محل ندارد. اما آرامگاه به ساختمانی یا سازه‌ای گفته می‌شود که بر روی قبر ساخته می‌شود. عوامل مهم و متفاوتی در آرامگاه‌سازی دخالت و تأثیر مستقیم دارند که می‌توان به عمده‌ترین آنها مانند مذهب، سیاست، اجتماع و نهایتاً مکنت مالی اشاره نمود.

ساختمان هر آرامگاه نمادی از شخصیت و موقعیت اجتماعی فرد متوفی است. آرامگاه افراد مذهبی معمولاً به تناسب شکل و شرایط آن با نمادهایی مذهبی که در میان مردم معاصر رواج دارند، نشان داده می‌شود. آرامگاه افراد مختلف معمولاً با توجه به مقبولیت و محبوبیت، اندازه و ابعاد متفاوتی دارد و بسته به شرایط اجتماعی و موقعیت آنها دارای نگاره‌های متفاوت است.

آرامگاه‌سازی در دورهٔ هخامنشی نیز مشمول مقررات و شرایط متفاوت افراد در جامعه بوده است. از مهم‌ترین منابع لازم برای آرامگاه‌سازی در عصر هخامنشی، استطاعت مالی و موقعیت اجتماعی بوده است؛ با توجه به هزینه‌های هنگفت، زمان مورد نیاز برای ساخت این آرامگاه‌ها و تعداد آرامگاه‌های بجای مانده، به نظر می‌رسد فقط پادشاهان توان اجرای این تشریفات آیینی را داشته‌اند.

از مهم‌ترین آرامگاه‌های بجای مانده از این عصر می‌توان به آرامگاه کوروش دوم در پاسارگاد، آرامگاه‌های داریوش اول، خشایارشا، اردشیر اول و داریوش دوم در نقش رستم، و آرامگاه‌های اردشیر دوم و اردشیر سوم و نهایتاً آرامگاه ابتر داریوش سوم در تخت جمشید اشاره نمود.

دین هخامنشیان

مجموعه مسائل و مهمات مذهبی هخامنشیان از مسیر مغشوش و مبهمی می‌گذرد و ما اطلاعات اطمینان‌بخشی از دین رسمی در این دوره نداریم. اما آگاهیم که دین یکی از ارزش‌های مهم و اثرگذار در حوزه‌های اجتماعی و خصوصی ملت و دولت این امپراتوری بوده است.

عده‌ای از محققان معتقدند حضور نام الهه‌های متعدد در دوره‌های مختلف این امپراتوری مانع از جدی گرفتن نظریهٔ

یکتاپرستی مردم معاصر هخامنشیان می‌شود. از طرفی، اندیشمندان دیگر بر این باورند که پیش‌ساختار دین هخامنشیان را باید عقیده و آیین کهن آریائیان دانست. به عبارتی بهتر، دین جدید هخامنشیان را باید خاکسترِ آتش اندیشه‌های آریائیان ایران کهن دانست که در آن اصلاحاتی انجام گرفته است. ساختار و سیستم این دین بر پایه‌های پندار میترایی محکم شده است (نیبرگ، ۱۳۸۳: ۳۷۳). به‌طورکلی، باورهای دینی هخامنشیان را می‌توان در دو دستهٔ عقیده به آیین کهن آریائیان و ایمان به اندیشه‌های زرتشتی دسته‌بندی نمود.

آرامگاه کوروش دوم

کوروش دوم، اولین امپراتور رسمی هخامنشیان، به استناد اسناد اعتباری و شهادت مورخان معاصرش، فردی ایده‌آلیستی، اخلاق‌گرا، پراگماتیستی، منصف و مسامحه‌گر بوده است. منشور مهم مکشوفهٔ اخلاقی ـ انسانی او در بابل، اراده و ایدهٔ او در ایجاد یک اتحاد انسانیِ آزاد را در ظاهر نمایش می‌دهد. آرامگاه کوروش دوم در پاسارگاد، به‌عنوان یکی از باشکوه‌ترین بناهای هخامنشی، نقش نمایانی در تشریح تدفین دارد و پاسخگوی بخشی از ابهامات اولیهٔ تدفین در دورهٔ هخامنشیان است. این آرامگاه ساده، با صولتی شاهانه، از فرسنگ‌ها فاصله قابل مشاهده است؛ آرامگاهی ارزشمند با شاخصه‌های مشخصی مانند مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، سادگی و صلابت، که همگی علائمی آشکار از شخصیت شاهی این پادشاه هستند. دقت در معماری آرامگاهی را می‌توان معلول دو عامل آشکار دانست:

۱ -حب ذات؛ ۲- اعتقاد به جهان پس از مرگ (یاوری، ۱۳۹۵).

ساختمان آرامگاه

آرامگاه کوروش از دو بخش مشخص و متفاوت از هم برروی سطح صاف ساخته شده است. اتاقکی با سقفی سنگی و فری خرپشته‌ای بربالای ساختاری از سکو مشاهده می شود. سکوهایی ساخته‌شده از سنگ‌هایی بسیار بزرگ با طراحی و تراش هایی دقیق، که در شش ردیف، شکوه شاخصی به بنا داده‌اند. ورودی این بنا از جهت و جبهه شمال غربی است.

شکل ۱: طرحی از فضا و مقبره بازسازی شده کوروش در پاسارگاد، برابر توصیفات آریستوبولوس (کرفتر، ۱۳۸۸)

شکل ۲: نمایی از آرامگاه کوروش دوم (نگارنده ، ۱۳۹۹)

مجموعهٔ مساحت این آرامگاه، اندازه‌ای به وسعت حدوداً ۱۶۰ مترمربع، در ابعاد ۱۳٫۳۵ × ۱۲٫۳۰ متر می‌باشد. بلندی طبقهٔ اول آن از سطح زمین ۱٫۷۰ متر، طبقات دوم و سوم هرکدام ۱ متر و سه طبقهٔ آخری هرکدام ۵۵ سانتی‌متر ارتفاع دارند. پهنای سکوهای صاف هر یک از پله‌ها ۵۰ سانتی‌متر است و در کل شش طبقه به ۵٫۳۵ متر می‌رسد. بلندی و ارتفاع کل آرامگاه ۱۱ متر می‌باشد. اتاق سنگی بالای سکوهای سنگی ۳٫۵ متر طول و ۲٫۱۰ متر ارتفاع دارد. ورودی کوتاه و تنگ آن ۶۷ سانتی‌متر عرض و ۱۳۰ سانتی‌متر ارتفاع داشته و پس از ورودی، دهلیزی به طول ۱۳۰ سانتی‌متر وجود دارد که از آنجا وارد اتاق می‌شویم که ابعاد آن ۲٫۳۰ × ۳ متر است (فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۸۶).

الگو پذیری آرامگاه

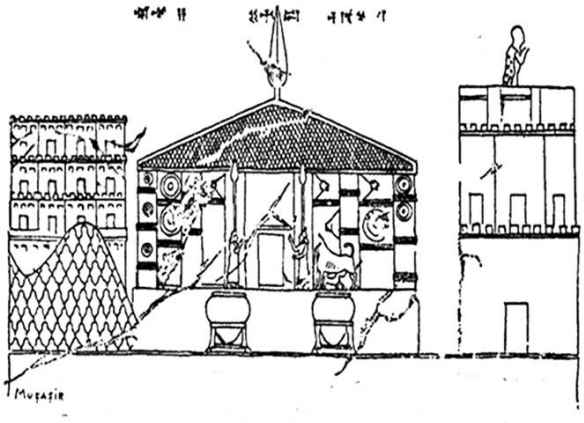
محققان و متخصصان مهمی بر اثرگیری و اثرگذاری این آرامگاه اظهار نظر کرده‌اند؛ بخشی آن را تقلیدی از تمدن‌های دیگر دانسته و عده‌ای بر ایرانی بودن آن اصرار نموده‌اند. استرابون آن را طرحی از برجی کوچک با یک ورودی بسیار تنگ و کوچک میان درختانی انبوه دانسته است (استرابون، ۱۳۸۱: ۳۲۰).

جکسن (Jaxen)، سیاح و سفرنامه‌نویس آمریکایی، توصیف استرابون را تأیید کرده و آرامگاه کوروش دوم را پورگوس (برج یونانی) نامیده است (جکسن، ۱۳۵۲: ۳۲۹). گیرشمن معماری آرامگاه کوروش را نتیجهٔ آمدن هند و اروپاییان به ایران دانسته و آن را نمایی از «گورِ خانه شکل» نوردیک در ایتالیا می‌داند که نمونهٔ اولیهٔ آن در سیلک B به دست آمده است (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۷۸). این محقق در ادامه ساختمان آرامگاه را نمادی از کوه و ادامهٔ سبک ساختمان ستاره‌پرستان دانسته و اعتقاد دارد که از زیگورات ایلامی الهام گرفته است.

فیروزمندی، از متخصصان باستان‌شناسی، هم‌راستا با ایدهٔ گیرشمن بوده و معتقد است آرامگاه کوروش دوم قابل مقایسه با معبد و زیگورات ایلامی چغازنبیل است و سقف آن مشابه معبد موساسیر (Musasir) از تمدن اورارتویی (Urartu) می‌باشد (فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۸۸).

هرچند او در ادامه اقدام به اصلاح ایدهٔ خود کرده و به این نتیجه می‌رسد که با عنایت به اینکه در زمان لشکرکشی کوروش به آسیای صغیر، به دلیل اقدام آشوریان، اثری از معبد موساسیر باقی نمانده بود، عملاً معبدی برای الگوبرداری هخامنشیان وجود نداشته است؛ بنابراین ایده و اجرای آرامگاه کوروش دوم را از ابتکارات ایرانیان دانسته است.

پیرنیا نیز نگاهی به الگوپذیری آرامگاه کوروش دوم از اهرام ثلاثهٔ مصر دارد و معتقد است دلیل احداث این آرامگاه احترام به جایگاه قدسی پادشاه بوده است (پیرنیا، ۱۳۹۱: ۶۴). فره‌وشی هم عقیده دارد علت اولیهٔ پوشش و ساختار این آرامگاه که از نوع پوشش خرپشته‌ای است، به دلیل شرایط اقلیمی منطقه‌ای بوده و کاملاً ایرانی است و نمونهٔ آن برای اولین بار در سیلک به دست آمده است (فره‌وشی، ۱۳۷۴: ۷۲).



شکل ۳: نمایی از شهر و معبد موصاصیر در آسیای صغیر بعنوان الگوی آرامگاه کوروش دوم (هرتسفلد، ۱۳۵٤)

نگارنده نیز اعتقاد دارد از آنجایی که ایرانیان مرگ را مرکبی انتقال‌دهنده به جهانی دیگر و تولدی تازه می‌دانستند، مقبره را نیز منزلی ازلی دیده و تمام توان و تعهد و تخصص خود را در ایجاد عمارتی ابدی با طرحی در خور مقام مذهبی و سیاسی پادشاه بکار می‌گرفتند.

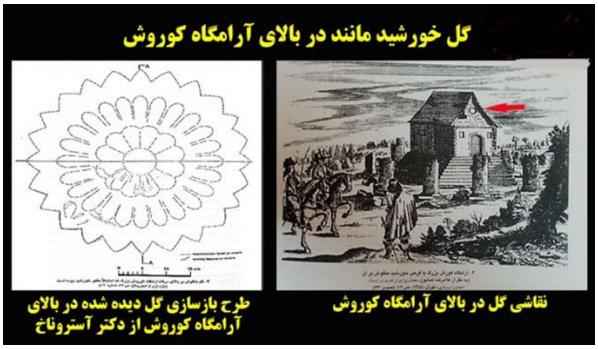
نشانه‌های مذهبی

هرچند هردوت در تاریخ تفصیلی‌اش، احتراز از آلودگیِ عناصر آسمانیِ آب، آتش و خاک در دورهٔ هخامنشی را دلیل عدم تدفین متوفی در خاک دانسته است و مری بویس نیز علت استفاده از سنگ در معماری آرامگاهی کوروش دوم را جلوگیری از آلودگی خاک و مهار پلیدی جسد متوفی معرفی کرده است (بویس، ۱۳۷۸، ج۲: ۹۰)، اما برابر گفتهٔ گزنفون، تدفین کوروش دوم در زمین و مطابق سفارش و اعتقادات آئینی او، به دور از هر اشیاء و اقلام ارزشمند طلا و نقره انجام گرفته است و احتمال زرتشتی بودن او با این اطلاعات ضعیف می‌شود.

علیرغم نظرات مورخان و مفسران موضوع، مقبرهٔ کوروش دوم را می‌توان مصداقی از معیارهای مشخصهٔ وندیداد از قبر

یک مومن زرتشتی نیز دانست، که اندازه و ارتفاع آن برابر اظهار اهورامزدا باید کمتر از قامت ایستادهٔ انسان و مساحتش کمتر از پاها و بازوان گشادهٔ آدمی باشد (دارمستتر، ۱۳۸۵: فصل پنجم، ۱۹). هرچند این نظریه و این عنوان، مخاطب و محقق را در دایرهٔ دور باطلی به نام «دین و آیین کوروش» و چرخاندنِ گویِ سوالات مربوطه در میدانِ مبهم مذهب معطل می‌کند، اما از رعایت این امر استانداردِ مذهبی در این آرامگاه نیز نباید به سادگی گذشت.

علیرغم علنی نبودن دین کوروش دوم و مدارک مستندی مبنی بر داشته‌های دینی او، متخصصان موضوع معتقدند آرامگاه این پادشاه مزین به سمبل سنتی مذهبی است. آن‌ها گل ۳۶ پرهٔ کشف‌شدهٔ اتفاقی، معروف به «گل خورشید»، را سندی صحیح و صریح از این موضوع می‌دانند. گل ۳۶ پرهٔ پرداخت‌شده بر پیشانی بلند اتاقک این آرامگاه شامل ۱۲ پرهٔ اصلی و ۲۴ پرهٔ خارجی، موسوم به گل خورشید، می‌باشد. ماندلسو (Mandelso) در سال ۱۶۳۸ میلادی طرحی از آن کشید و دیوید استروناخ در سال ۱۹۶۴ میلادی آن را بازسازی نمود (استروناخ، ۱۳۵۰، ۱۳۷۹). امروزه از این گل، به اهتمام ابر و باد و خورشید و فلک، اثری باقی نمانده است.



شکل ۴: طرحی از گل بازسازی شده ۳۶ پره به‌عنوان تنها تزئین آرامگاه کوروش دوم (استروناخ ، ۱۳۷۹)

شاپور شهبازی، تفسیرِ هیوبرتوس فن گال از گل خورشید را توجیهی موجه دانسته و در توضیح طرح این نقشِ گیاهی از زبان او می‌گوید: «این طرح تصویری خاص از خورشید است، ایرانیان کوروش را خادم خورشید و شکلی از آن دانسته و گل خورشید را به‌عنوان نمادی از عزت او در میان ایرانیان دیده‌اند» (شهبازی، ۱۳۷۹: ۴۰).

مری بویس، متخصص متون زرتشتی، نیز در امتداد ایدهٔ فن گال این نقش را نمادی از جاودانگی «بی‌مرگی» برابر عقاید زرتشتی دانسته که با تصویر گل نمایش داده می‌شده است (بویس، ۱۳۷۸، ج۲: ۹۰).

فارغ از نقش و نگاره‌های موجود بر روی سازهٔ آرامگاه کوروش دوم، وجود خود بنای موجود طرحی از تدبیر مذهبی و مطابق با آموزه‌های انسانی در عدم قدرت‌نمایی از طریق ساختن ساختمانی ویژه است. این مهم در حالی است که این سازه با مشخصاتی مانند مردم‌وارگی و به دور از هرگونه بیهودگی، در عین سادگی، در پی القای صلابت خود به دشمنانش می‌باشد؛ ویژگی‌هایی اخلاقی که مورد تأیید متون دینی نیز هستند.

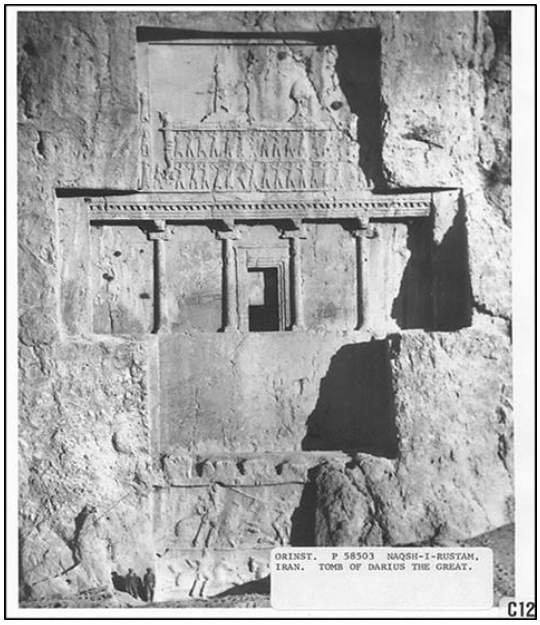
آرامگاه گوردخمه‌ای

انسان عصر پارینه‌سنگی برای اولین بار از غار به‌عنوان پناهگاهی صخره‌ای جهت حفاظت از جان خود و همراهانش استفاده نمود. کوه به‌عنوان بستری طبیعی در طول حیات بشری همواره یکی از موقعیت‌های مطمئن مد نظر بشر برای موارد مختلف بوده است. کوه گاهی در نقش حصاری ثابت و سنگین مانع از نفوذ دشمنان به محدوده‌ای معین می‌شود و گاهی پله‌ای برای رسیدن به آسمان و خود خدا بوده است. کوه در متون مذهبی نیز کاربردی کلیدی دارد؛ اغلب پیغام‌بران بر بالای کوه موفق به دریافت دستورات آسمانی در قالب وحی شده‌اند. کوه گاه میخی برای جلوگیری از تکان خوردن زمین شده و گاهی سینهٔ خود را برای پذیرایی از شکوه شاهی شکافته است.

برابر اسناد اعتباری، هتیت‌ها (۱۶۰۰-۱۱۸۰ ق.م) اولین اقوامی بودند که با دخل و تصرف و تغییراتی که در بدنه و فرم غارها و کوه‌های طبیعی نمودند، از آن‌ها به عناوین متعدد مانند مسکونی، مذهبی و نهایتاً نظامی استفاده کردند. اورارتوها، فریگی‌ها، کیلیکیه‌ای‌ها و دیگر اقوام نیز قبل از هخامنشیان از معماری صخره‌ای در قالب‌های متعدد بهره برده‌اند (ملازاده، ۱۳۹۶: ۳۲۳).

آرامگاه داریوش اول

داریوش اول را می‌توان موفق‌ترین، مهم‌ترین و محبوب‌ترین امپراطور هخامنشی نامید که پس از چیرگی بر نوزده شورشِ شاخص در سی و شش سال سلطنت خود، اقدام به ایجاد، اصلاح و ابلاغ دستورات دینی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی نمود. نتیجهٔ این ابلاغات و اقدامات در ادامه در نمودهای متعدد خود را نشان داد و منجر به گرفتن چترِ آقایی بر سر دنیای وقت گردید.



شکل ۵: نمایی از آرامگاه داریوش اول (اشمیت، ۱۹۳۶)

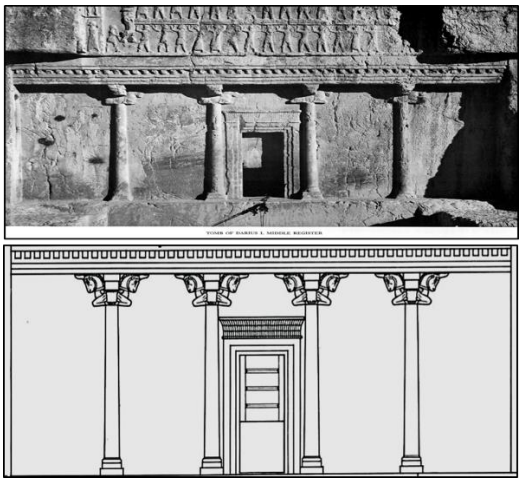
آرامگاه داریوش اول در نقش رستم، مجموعه‌ای مرکب از نگاره‌های ابداعی و نمایی از اراده و ایدهٔ امپراطوری به نام داریوش و یک یادمان تدفینی در ارتفاعی ۲۶ متری است که آرزوهای او را به نمایش گذاشته است. آرامگاهی به بلندی قامت پانزده انسان استاندارد ایستاده، بر دوش هم، از سطح زمین بر سینهٔ سنگی سخت، که پس از بیست و پنج قرن، به غرور و قدرت تمام ایستاده است.

«فرم نما و تزئین نگاره‌های این آرامگاه، ابداع سنجیدهٔ ایده‌ها و فرم‌ها با هدف خلقی داریوش در ایران بی‌سابقه و نتیجهٔ روند گزینشی ابداع سنجیدهٔ ایده‌ها و فرم‌های یک یادمان تدفینی برای بازتاب تصورات و آرزوهای خود شاه بزرگ بوده است» (روت، ۱۳۹۷: ۱۶۵). این آرامگاه اولین الگوی آرامگاه رسمی صخره‌ای امپراطوری هخامنشی و یکی از شاخصه‌های مشخص در شناسایی تحولات و تغییرات دینی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی این دوره از این امپراتوری می‌باشد.

داریوش احداث این آرامگاه را همزمان با ساخت سازهٔ آپادانای خود در شهر شوش و تخت جمشید در بیست و پنج قرن قبل آغاز کرده و پیش از مرگش به پایان رساند (هینتس، ۱۳۸۰: ۲۰۶). برابر گفتهٔ کتزیاس، مورخ یونانی که مدت ۱۴ سال پزشک درباری اردشیر دوم (۴۰۴-۳۵۸ ق.م) بود، داریوش دستور داد در دل کوه دوتیغ (سه گنبدان - نقش رستم فعلی) آرامگاهی تعبیه شود. آرامگاه بر بلندای ۲۶ متری از سطح زمین با وسعتی به ابعاد ۱ × ۱/۹۲ متر و ارتفاع ۹۰ سانتی‌متر در راهرویی به ابعاد ۱۸/۷۰ متر قرار دارد، که برای ساختن آن حدود ۳۵۰ مترمکعب سنگ از کمر کوه حاجی‌آباد خالی شده است (فیروزمندی، سرفراز، ۱۳۸۳). پرویز رجبی معتقد است از آرامگاه داریوش می‌توان به نشانه‌هایی از شخصیت استثنایی او پی برد (رجبی، ۱۳۸۰: ۲۹۰، ج۲).

نمای بیرونی آرامگاه

اولین آرامگاه صخره‌ای سلطنتی امپراطوری هخامنشیان آئینه‌ای تمام‌نما از ارادهٔ امیری عالی‌مقام و امپراطوری مومن به مهمات مذهبی، مدیری مدبر و موفق و شوکتی شاخص می‌باشد که در آن می‌توان جهان‌بینی، درایت، طرح، توصیه و ارادهٔ داریوش را مشاهده نمود.



شکل ۶: عکس و طرحی از نمای آرامگاه داریوش اول، که ورودی و نمای کاخ تچر را تداعی می‌کند (اشمیت، ۱۹۳۶ - ۱۹۷۰).

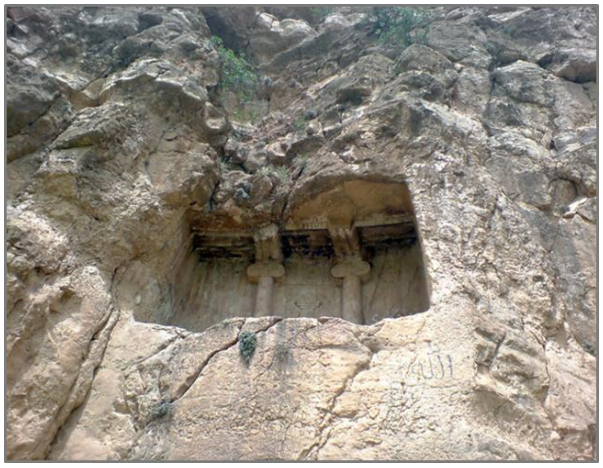
آرامگاه از فاصله‌ای دور، کلیات کالبد کاخی را در ذهن زنده می‌کند. «داریوش با تکرار منظر اصلی کاخ خود در نمای آرامگاه، اراده کرده است از تلفیق قدرت و شوکت خاندانش حتی در خانهٔ خاکی نیز چیزی نکاهد» (رجبی، ۱۳۸۰: ۲۹۱، ج۲). در ابعاد و ایده، این آرامگاه بسیار شبیه کاخ تچر، کاخ اختصاصی داریوش در تخت جمشید می‌باشد (شهبازی، ۱۳۵۷: ۳۹).

ایجاد طرحی از کاخ در نمای آرامگاه از ابداعات این عصر است که به همت و هوش داریوش و مشاوران متفکرش ایجاد شده است؛ طرحی کاملاً بومی که سنت‌های بیگانه راهی به داخل آن نبرده‌اند. البته اِلمان‌های استفاده‌شده در داخل این طرح گاه ریشه در مدنیت‌های ماضی دارد، اما تغییرات تدبیر شده در شکل و شرایط ظاهری آن‌ها مخاطب را مجاب به بومی نامیدن آن‌ها می‌نماید. اولین اهمیت و ارزش نمای این آرامگاه را باید در جدی گرفتن موضوع مرگ توسط داریوش اول، مرگ‌آگاهی و جایگاه جدی آن در دین و دنیای او، و القای ابهت و ارسال پیام به آیندگان دانست.

الگوپذیری

آرامگاه داریوش اول در نقش رستم، علیرغم ابداعی بودنش، از عناصر و سنت‌های دیگر تمدن‌ها سهمی صحیح گرفته و باید گفت جامه‌ای جدید بر تن آن‌ها پوشانده است. معماران و متفکران مسئول در اجرای ایدهٔ این آرامگاه در بسیاری از موارد مهم مشاهده‌شده، با الگو گرفتن از اِلمان‌های دیگر تمدن‌ها و اعمال تغییرات لازم، اقدام به خلق صحنه‌هایی نموده‌اند که از قرن‌ها قبل تا آینده، غرور و قدرت را به مشتاقان منتقل می‌کند.

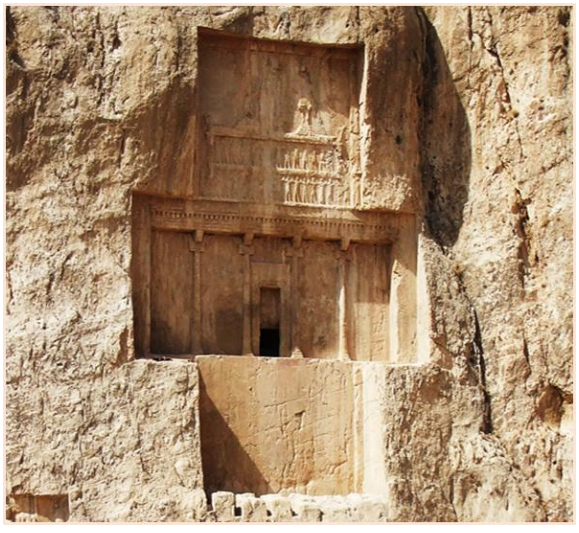
«گوردخمه‌های مادی قیزقاپان و دائودختر، اولین الگوی آرامگاه صخره‌ای داریوش اول بوده‌اند؛ با این تفاوت که سرستون‌های گوردخمه‌های مادی ملهم از معماری محلی می‌باشند، اما گوردخمه‌های هخامنشی شکلی از دو گاو پشت به هم و تقلیدی از سرستون‌های کاخ آپادانای تخت جمشید هستند. از دیگر اقدامات انجام‌گرفته در بومی‌سازی طراحی این گوردخمه‌ها، دادن دهلیز و اتاقی جهت تخصیص تدفین بدون هرگونه نقش برجسته یا تزئینی می‌باشد» (فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۵۰).



شکل ۷: نمایی از آرامگاه مادی قیزقاپان - اطلس تاریخ ایران

چلیپا

اندامِ همه گورهای چهارگانه امپراطوران آغازین هخامنشی در نقش رستم،آویخته به علامتی به نام صلیب هستند که، پانصد سال بعد از آنها اسباب اتصال پیکر پاک یکی از پیام بران بزرگ،به نام عیسی مسیح به آسمان شد.



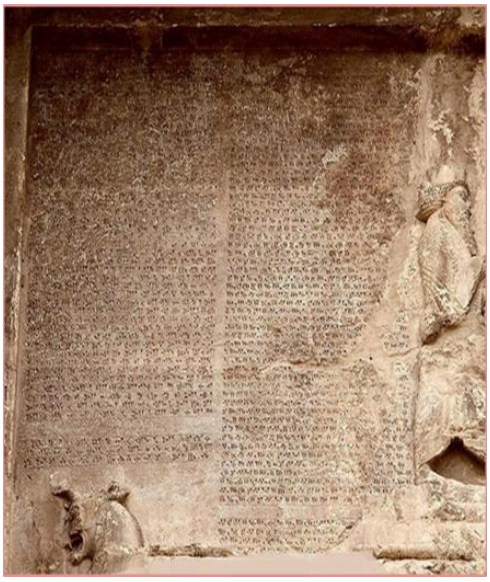
شکل ۸: تصویری از طرح چلیپا در نمای آرامگاه داریوش اول، و آرامگاه‌های شش شاه پس از او در نقش رستم و تخت جمشید (نگارنده، ۱۳۹۹).

ایرانیان، اولین سازندگان صلیب در جهان بودند که از آن استفاده‌ای آرامگاهی و آئینی نمودند. می‌توان احتمال داد

معماران مقابر هخامنشی، هیچ ایده‌ای برای کاربری آیندهٔ این طرح در ذهن نداشته‌اند، ولی می‌توان گفت آن‌ها به شاهان خود دیدگاهی دینی داشتند و به همین سبب سعی کرده‌اند جسم شاهان خود را در بهترین قاب قرار داده و به آسمان اهدا نمایند. هرچند از منظر زیباشناختی نیز سیمای این صلیب ارزش احترام و اعتنا دارد. عده‌ای چهار سوی چلیپا را، چهار چرخ محرک ارابهٔ رویش در تمام ادوار، به عبارات آب، باد، زمین و خورشید دانسته‌اند. حتی در عصر امروز، مردانی از مریدان سیاست مانند هیتلر نیز از آن ابزاری برای ابراز بزرگی خود به‌طور استادانه استفاده کرده‌اند. به نظر می‌رسد که معماران مطرح مقابر هخامنشی با دیدی دینی و منظوری مذهبی، و نه صرفاً هنری، اقدام به طراحی این اثر آسمانی و ابداعی نموده‌اند (حاجی‌زاده شیرمرد، ۱۳۹۵: ۳۴).

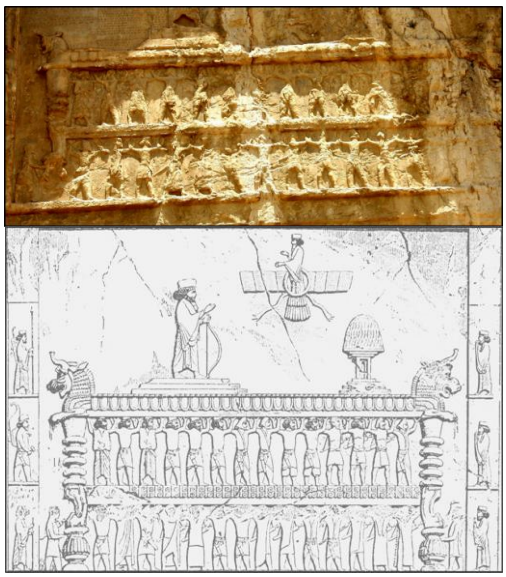
کتیبه

آرامگاه داریوش اول، اولین و تنهاترین آرامگاه از امپراتوران هخامنشی می‌باشد که دارای کتیبه و سندی معتبر است. کتیبه‌ای که ماری کخ آن را «شبیه معجزه از بیست و پنج قرن قبل» می‌داند (کخ، ۱۳۸۳: ۳۴۶). کتیبه‌ای شصت‌سطری به زبان رایج روزگار در پیشانی بلند آرامگاه، که علاوه بر معرفی این آرامگاه، مانیفستی مهم و رسمی از ارزش‌ها و ایده‌های سیاسی و اجتماعی این امپراتوری می‌باشد.



شکل ۹: نمایی از کتیبه آرامگاه داریوش اول

کول روت کتیبهٔ داریوش در نقش رستم را در خاورمیانه بی‌نظیر دانسته و اعتقاد دارد این کتیبه تصویر ی از ایده‌های مذهبی هخامنشیان و کاملاً ایرانی است که در اموری اندک تحت تأثیر هنر آشوری و بابلی بوده است (روت، ۱۳۹۷: ۱۶۵). داریوش اول برخلاف کوروش دوم، که به دلایل نامعلوم و احتمالی همچون عدم اعتقاد، نداشتن فرصت کافی و سایر عوامل، معتقد به کتیبه‌نویسی نبود، در این مسیر موفق بود و هوشمندانه توانست الگو و مشعل راهی برای دیگر تمدن‌ها و رهبران آن‌ها برای اعلان اقدامات مهم سیاسی، اقتصادی و عمومی‌شان برجای نهد. سنگ‌نوشتهٔ آرامگاه نمایی آشکار از دیدگاه داریوش اول به حکومت و قدرت است؛ قدرتی که آن را اهدایی از اهورامزدا دانسته و ضمن تحسین او، خود را نمایندهٔ این الله بر روی زمین معرفی کرده است. داریوش در ادامهٔ این بیانیه، خود و خدا را یکی دانسته، هرگونه مخالفت با خودش را مخالفت با اهورامزدا تلقی کرده، بر الهی بودن حکومتش اصرار نموده و می‌گوید تمام ملل مغلوب او به ارادهٔ اهورامزدا بوده‌اند. دیدگاهی که پس از هزاره‌ها همچنان هیجان‌انگیز است. عده‌ای از متخصصان معتقدند: «هخامنشیان این روش کتیبه‌نویسی را از اورارتوییان آموخته‌اند» (موسوی، ۱۳۹۰: ۵۹).



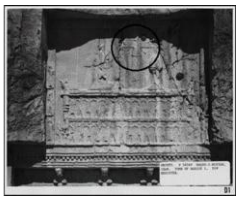
شکل ۱۰: نمایی از اورنگ بران امپراتوری در نگاره آرامگاه داریوش اول - نقش رستم (نگارنده، ۱۳۹۹). طرحی از اورنگ بران امپراتوری در نگاره آرامگاه‌های هخامنشی

اورنگ امپراتوری

سریر سلطنتی یا همان اورنگ امپراطوری، یکی از برجسته‌ترین و پرکارترین نقوش این آرامگاه می‌باشد. این اورنگ آیینه‌ای از عزت و ارادهٔ هخامنشیان است که داریوش را به نمایندگی از این امپراطوری بر بالای سر سی سفیر سیاسی ملل مغلوب و متحد ایستاده نشان می‌دهد و پیامی آشکار برای آیندگان دارد. برای این اورنگ سلطنتی از واژهٔ «گاثوم» به معنای «چیزی است که بر روی آن می‌ایستند و نه چیزی که بر روی آن می‌نشینند» استفاده شده است (کالمه‌یر، ۱۳۸۴)، که نشانگر آقایی امپراطور است. وکیلی معتقد است اورنگ امپراطوری از ابداعات ایرانیان بوده و بعدها به میان‌رودان راه یافته است. او نخستین نمونه از این اورنگ را از ایذه آورده است، که در آن شاه ایلام بر دوش حاملانش بازنمود شده است (وکیلی، ۱۳۹۰: ۶۹۷). او در ادامه به مقایسهٔ مهمات این اورنگ پرداخته و جزئیاتی از جریان‌های اتفاق افتاده بر روی این اورنگ را آورده است. وکیلی ضمن تشریح نقوش کلی و مقایسهٔ اندازه و ابعاد و تزئینات اورنگ شاهی هخامنشی با اورنگ آشوری کاخ سناخریب در نینوا، نگاه هخامنشیان به حاملان اورنگ امپراطوری را انسانی دانسته است. او دلیل این دیدگاه را اندازه‌های طبیعی و قرارگیری آنان در مرکز دید دانسته و می‌گوید انسان‌های حمل‌کنندهٔ اورنگ آشوری به صورت انتزاعی و تحقیرآمیز نمایش داده شده‌اند. صحنه‌های سربریدن، قامت خمیدهٔ انسان‌ها، خلع سلاح و سایر، از دیگر صحنه‌های خشن اورنگ آشوری می‌باشد. در حالی که بر روی اورنگ شاهی هخامنشی، هریک از اقوام مختلف مسلح به خنجر یا شمشیر ویژهٔ قوم خود می‌باشند، که همهٔ این‌ها ارزش و اتحاد اقوام در امپراطوری هخامنشی را نشان می‌دهد (همان، ۷۰۱).

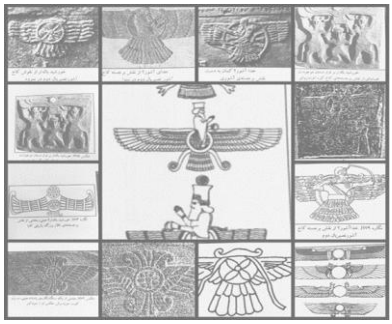
گوی بالدار

گوی بالدار، معروف به اهورامزدا یا انسان بالدار، یکی از مهم‌ترین و معروف‌ترین نمادهای بجای مانده از هنر هخامنشیان است که فروهر نیز نامیده می‌شود. عده‌ای آن را اشتباهاً اهورامزدا دانسته‌اند، که به نظر عده‌ای دیگر از متخصصان، نماد اهورامزدا دانستن آن درست‌تر به نظر می‌رسد.



شکل ۱۱: تصویری از انسان بالدار در آرامگاه داریوش (اشمیت، ۱۹۷۰) – تصویری بازسازی شده از سمبل انسان بالدار (تیلیا، ۱۹۷۸)

این نقش نمادین در زینت ظرف‌های زیادی مانند مهرها و ظروف فلزی در این دوره کاربرد داشته است. اما بهترین نمونه‌های آن را در نقش‌برجسته‌های تخت جمشید و نقش رستم می‌توان مشاهده کرد. انسان آسمانی را می‌توان در میانه و مرکز بخش بالایی، در بالاترین نقطهٔ نمای آرامگاه داریوش اول مشاهده کرد، که به نظر می‌رسد برای شاه آرزوی عافیت نموده است. اولین اثر از این انسان آسمانی در مصر و سپس در میانهٔ هزارهٔ دوم ق.م با میتانی‌ها وارد تمدن‌های آسیای غرب شد (بلک / گرین، ۱۳۸۳: ۳۰۷).



شکل ۱۲: نمایی از طرح انسان بالدار در دوره های تاریخی ایران و خارج از ایران (موسوی، ۱۳۹۰)

نقش قرص بالدار در اصل از ترکیب یک دایرهٔ مرکزی و دو بال بیرونی آن تشکیل شده است. دایره یا قرص را اغلب نمادی از خورشید می‌دانستند (Cirlot, J.E., 2001 : 142) و بال را نماد آزاد شدن روح انسانی و خروج از جسم می‌دانستند و آن را به پروردگار و هر آنچه می‌تواند به او نزدیک شود مانند فرشتگان یا ارواح بشری ارتباط می‌دادند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۵۷).

یکی از تفاوت‌های مهم این نقش در هنر هخامنشی با هنر مصری و آشوری این است که در هنر آشوری، اورارتویی و مصری، شاه در میانهٔ حلقهٔ خورشید به نمایش درآمده است، اما در هنر ایرانی هخامنشی، شاه بیرون از دایره دیده می‌شود (جنیدی، ۱۳٦۲). انسان بالدار را می‌توان از دیگر هنرهای بیگانه دانست که وارد هنر هخامنشی شده و با تلفیقی خلاقانه با داده‌های بومی جای خود را در این فرایند پیدا نموده است.

تدفین تابوتی

بعضی از اندیشمندان اولین استفادهٔ انسان از تابوت برای تدفین را محصول مدنیت و هوشیاری او در امتداد آگاهی‌هایش در کنار شهرنشینی، ادبیات و صنعت دانسته‌اند. تدفین‌های تابوتی را می‌توان از نشانه‌های نمایان تغییر و تحولات اجتماعی و مذهبی دانست. استفاده از تابوت در تدفین محصول دو فرض عمده است: «جلوگیری از آلودگی خاک و حفظ و بقای جسد» برای ادامه حیات در دنیایی دیگر.

خاکسپاری اجساد به همراه تابوت را می‌توان تقابل دو جریان عمده فرض نمود: اول اینکه این تدفین‌ها سنت‌ها یا عادت بخصوصی در تدفین نشان می‌دهند؛ به‌عنوان مثال، قرارگیری اجساد در تابوت را می‌توان همت همه‌جانبه‌ای در جلوگیری از آلودگی خاک محسوب کرد. دوم اینکه استفاده از تابوت را بزرگ‌ترین تلاش همه‌جانبهٔ بشری برای حفظ و بقای اجساد اموات برای زندگی دوباره در حیات جاودانی فرض نمود (چایچی و سعیدی، ۱۳۸۱: ۴۶).

تدفین تابوتی در دورهٔ هخامنشی

سابقهٔ استفاده از تدفین تابوتی در ایران به ایلامیان می‌رسد. در دورهٔ هخامنشیان نیز از این روش تدفینی استفاده شده است که می‌توان آن را محصول متغیرهای مهمی مانند مذهب دانست. البته این ایده در صورتی می‌تواند مورد توجه قرار بگیرد که از زرتشتی بودن مُردگان این دوره مطمئن باشیم و نهایتاً اثبات این ایده که عناصر سه‌گانه برای آنها اهمیتی آسمانی داشته است. با تکیه بر این ایده می‌توان تنوع تدفین، مخصوصاً تدفین تابوتی، را توجیه نمود.

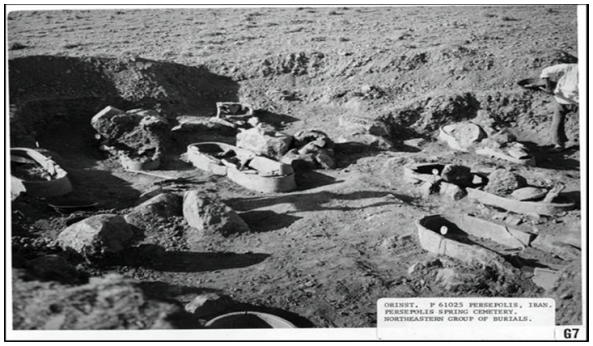
محققان مطمئن هستند که طرح و تدبیر تدفین تابوتی تلاشی در راستای اتصال انسان به ایده و آرمان‌های ایمانی است و ریشه در نگاه فقهی فکورانه‌ای دارد که تمام تلاش آن جلوگیری از آلودن عناصر سه‌گانهٔ آب، آتش و خاک ضمن دفن متوفی بوده است. چرا که برابر اندیشه و ایمان زرتشتی، مرگ به معنای مسلط شدن اهریمن است و از پیامدهای این پیروزی، اخلال در امور نیک و بازشدن مسیر برای آلودگی‌های احتمالی است. بنابراین تا تَن مُرده پاک نگردد، منبع مطمئنی برای بدی‌ها خواهد ماند. به نظر می‌رسد تابوت یکی از راهکارهای کلی پاک نمودن جسد و شاید شیوه‌ای مخصوص برای دفن پارسایان و مقامات مذهبی بوده است. «مراسم مربوط به متوفیان در دین زرتشتی آشکاراً تحت تأثیر اسطوره است. برابر نگاه این دین، مرگ یک امر اهریمنی است و به معنای مسلط شدن اهریمن بر آفرینش خوب است؛ از این رو جسد جایگاه دیوان است» (هینلز، ۱۳۶۸: ۱۸۲).

در نگاهی دیگر نیز می‌توان احتمال داد که انسان این دوره، در راستای عزت و احترام به جسم و جسد امواتش، آن را در داخل تابوت گذاشته و به نوعی برای الهه‌های خود کادوپیچ کرده است. سابقهٔ استفاده از شیوهٔ تدفین تابوتی در میان ملل مختلف به قبل از هخامنشیان می‌رسد و مصریان اولین ملتی بودند که از این روش به‌عنوان مسیری مطمئن برای تدفین استفاده کرده‌اند. در دورهٔ هخامنشی نیز نمونه‌های تدفین تابوتی در حفاری محوطه‌های مهمی مانند قبرستان چشمهٔ تخت جمشید و شهر شوش به‌دست آمده است. نمونهٔ دیگری از تدفین تابوتی در دورهٔ هخامنشیان را می‌توان در شهر شوش دید، که پیکر یک بانو به همراه اشیاء تزئینی کوچکی به شکل کامل در یک تابوت برنزی جای داده شده بود و روی آن را با درپوشی مناسب شکل آن پوشانده بودند.

قبرستان چشمه‌سار

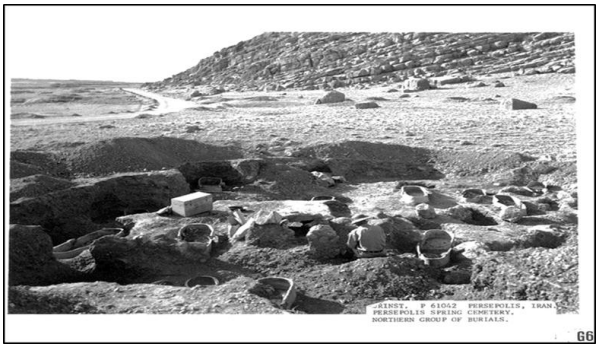
این قبرستان در سال ۱۳۰۹ هجری خورشیدی، برابر با ۱۹۳۰

میلادی، به‌صورت اتفاقی به دست کارگران ادارهٔ راه‌سازی در یک کیلومتری تراس تخت جمشید کشف گردید. اشمیت این قبرستان را مربوط به اواخر هخامنشی دانسته است، اما عده‌ای دیگر از باستان‌شناسان آن را مربوط به عصر اشکانی دانسته‌اند. قبرستان چشمه‌سار را می‌توان منشوری مذهبی از عصر هخامنشی دانست که حاصل اصلاحات ظریفِ زرتشت بوده است. به عبارتی دیگر، این قبرستان نمادی از مصالحه میان مومنان متوفای زرتشتی با خاک است که بدون آلوده کردن عناصر سه‌گانه و بی‌احترامی به آنان، به این شرایط دفن شده‌اند و شاید بتوان آن را تصویری تابان از اقدامات فقیهانی جسور دانست که توانسته‌اند در این راه رشادت نمایند. در این میان البته از ایدهٔ آزادی تدفین اموات و نیز تأثیر موقعیت‌های اجتماعی و اقتصادی در شکل تدفین باید یاد کرد. اشمیت مجموعهٔ گزارش‌های رسمی و بررسی و حفاری این محوطه را در جلد دوم کتاب سه‌جلدی پرسپولیس خود آورده و اشارات مناسبی به آنها نموده است.



شکل ۱۳: نمایی کلی از تدفین تابوتی در قبرستان چشمه سار تخت جمشید (اشمیت، ۱۹۵۷)

«بررسی و حفاری‌ها در مجموع به کشف ۳۱ تابوت با جنسیت‌های مختلف منتهی شد که ۲۴ مورد از آنها در تابوت‌های دوکپه‌ای انجام شده بود. در میان آنها، ۹ جسد مرد و ۹ جسد زن قابل شناسایی بود. روی تمام تابوت‌ها را تلی از خاک شبیه گنبد پوشانده بود. داخل یکی از تابوت‌ها جسد کودکی دیده می‌شد که در پای تابوت قرار داده و به خاک سپرده بودند. یکی از تابوت‌ها از دو بخش اصلی تشکیل شده بود. همچنین بقایای هفت جسد بدون تابوت در گودال‌هایی ساده به‌دست آمد. تابوت‌های مکشوفه از این قبرستان دارای دو قسمت هستند و هر یک از آنها مشخصاتی منظم دارند. طول تابوت‌ها در مجموع ۸۰ سانتی‌متر و ارتفاع آنها بین ۱۸ تا ۲۰ سانتی‌متر است. جنس بدنهٔ تابوت‌ها به‌طور متناوب از سفال زمخت قرمز قهوه‌ای و خاکستری روشن ساخته شده و دارای درپوشی از جنس بدنه با خمیرمایهٔ ماسه‌ای می‌باشند. اجساد آرمیده در تمامی موارد به شکل خوابیده به پشت هستند. اشمیت تاریخ‌گذاری این قبرستان را اواخر عهد هخامنشی دانسته است» (اشمیت، ۱۳۴۲: ۱۱۷).



شکل ۱۴: نمایی دیگر از تدفین تابوتی در قبرستان چشمه سار تخت جمشید (اشمیت، ۱۹۵۷)

این‌که این اموات برخلاف آرامگاه‌های صخره‌ای پادشاهان، اشراف‌زادگان و روحانیان، در دل خاک و به شکل تابوتی دفن شده‌اند، را می‌توان به نوعی نوآوری، نوزایی و گاه تحجر فرهنگی یا ترکیبی از تأثیر باورهای اقوام همسایه یا مهاجم در نحوه تدفین فارس مرکزی به حساب آورد. چرا که غالب مردم عادی در این دوره، در کوهستان مجاور تخت جمشید، در لای شکاف سنگ‌ها یا گورهای حفره‌سنگی دفن شده‌اند و دفن مردم عادی به شکل تابوتی نادر بوده است. همچنین می‌توان احتمال داد که این مدفونان، نگاه مذهبی خود را هنوز بر ایمان و اندیشه اقوام هند و ایرانی استوار داشته‌اند، که عزت مُرده را در دفن او در خاک می‌دانسته‌اند (Keith, 1925 : 410-415).

تابوت برنزی شوش

نمونه دیگری از تدفین تابوتی در دوره هخامنشیان مربوط به

تابوت یک شاهزاده شوشی است که در سال ۱۹۰۱ توسط ژاک دمرگان در عمق شش متری بخش جنوبی ساختمان شوتروک ناهونته، امپراتور ایلامی، کشف گردید. این تابوت مکشوفه، برنزی و مستطیل شکل و به اندازه یک وان است. ابعاد آن عبارت است از: ۵۶ سانتی‌متر ارتفاع، ۱/۶۵ متر طول، ۱/۲۹ متر عمق و ۹۶ سانتی‌متر عرض.

اشیاء به‌دست آمده از داخل این تابوت به دلیل ارتباط آئینی، اهمیت ویژه‌ای دارند: گردنبند طلایی، گل‌میخ نقره‌ای، ظرف مرمری و دو سکه (۳۵۰ تا ۳۳۲ ق.م) که نقش مهمی در تاریخ‌گذاری آن داشته‌اند. با توجه به این اسناد، متخصصان عمر تابوت را به اواخر دوره هخامنشی نسبت داده‌اند. محققان با بررسی کوچکی استخوان اسکلت و نبود اسلحه در تابوت، آن را مربوط به بانویی بزرگ دانسته‌اند (چایچی و سعیدی، ۱۳۸۱: ۷۰-۶۹).

شکل ۱۵: نمایی از تابوت شاهزاده شوشی، دمرگان، ۱۹۰۱، موزه فرانسه

تابوت تپه حسین آباد

از دیگر محوطه‌های مهم هخامنشی که تدفین تابوتی از این عصر در آن به‌دست آمده، تپه حسین‌آباد در نزدیکی شهر شوش است. این محوطه پس از یک حفاری غیرمجاز، توسط سازمان میراث فرهنگی و به سرپرستی مهدی رهبر در سال ۱۳۷۳ شمسی بررسی و حفاری شد. حفاری ابتدا در محدوده‌ای به ابعاد ۵ × ۱۰ متر آغاز شد، که در ادامه با توجه به احتمالات ذهنی، ابعاد آن گسترش یافت.

حاصل حفاری این گروه در سال ۱۳۷۳ کشف دو تابوت سنگی از دوره هخامنشیان بود که در عمق ۳۰/۳ متری خاک قرار داشتند. تابوت‌ها در فاصله ۵/۲ متری از یکدیگر جای گرفته بودند. جنس آن‌ها از سنگ ماسه‌ای بود که احتمالاً از معادن شهر شوشتر تهیه شده است. تابوت‌ها به شکل بدن انسان طراحی شده‌اند، به‌طوری که در بخش بالایی سر، شانه‌ها و نهایتاً بخش پایینی باریک‌تر می‌شد. این تابوت‌ها تحت عنوان تابوت شماره ۱ و ۲ نامگذاری شده‌اند و هر دو خالی از اسکلت یا استخوان متوفی بودند.

طرح کلی تابوت‌ها شبیه قامت انسانی بالغ است و آشکارا تحت تأثیر سنت‌های فرهنگی مصریان و تابوت‌های آنتروپوئید (انسانی‌شکل) طراحی شده است. در تاریخ‌گذاری این تابوت‌ها می‌توان به آجرهای منقش شده به تصویر شیر به روش مهر استامپی در کنار تابوت شماره ۱ استناد کرد. این نوع علامت‌ها پیش‌تر روی آجرهای کاخ شائور و آپادانا شناخته شده‌اند و بنابراین می‌توان تابوت‌ها را به دوره هخامنشی نسبت داد.

گیرشمن معتقد است فرهنگ گذاشتن تابوت خالی احتمالاً از سکائی‌ها الگو گرفته شده است. او می‌گوید در فرهنگ سکائی، کسانی که دور از وطن در جنگ کشته می‌شدند، تابوتی نمادین در زمین دفن می‌کردند. پیش از کشف این تابوت‌ها، در هیچ مقطعی از عصر هخامنشیان نمونه‌ای مشابه «تابوت خالی» یافت نشده بود (رهبر، ۱۳۹۴: ۲۴۳).

شکل ۱۶: نمایی دیگر از تابوت‌های شماره ۱و۲، پس از پاکسازی و قرارگیری درموقعیت اولیه (رهبر، ۱۳۷۳)

نتیجه‌گیری

مرگ اتفاقی قطعی‌تر از تولد است. مرگ و پیامدهای آن پایه‌های محکم زندگی بشر را تشکیل می‌دهند؛ بدون مرگ، زندگی معنا و ارزش خود را از دست می‌دهد و تبدیل به جریانی

بی‌معنا می‌شود. به عبارتی، مرگ مهم‌ترین محرک و محدودکننده زندگی انسان است. از مهم‌ترین ملزومات مرگ، تدفین است. تدبیر و ساماندهی این ایده، به‌عنوان یکی از ابداعات بشری، از ارزشمندترین اقدامات انسان در طول تاریخ به شمار می‌آید.

استفاده از خاک به‌عنوان عنصری اساسی در پوشاندن جسم متوفی، مرحله‌ای آشکار از خلاقیت انسان و ورود او به مدنیت است. یکی از دلایل اصلی ابداع تدفین، رفع نیازهای عاطفی انسان در نگهداری از جسم عزیزانش در مقابل آسیب‌ها و دوری از گزند حیوانات بوده و از مهم‌ترین عوامل آن ترس نیز بوده است. شیوه‌های تدفین در دوره‌های مختلف، با توجه به شرایط اجتماعی، مذهبی و فرهنگی هر عصر، تغییر و تحول یافته و همواره از موضوعات مهم پیش روی انسان بوده است.

پیش از آمدن آریایی‌ها به ایران، تدفین به‌عنوان اقدامی برای جلوگیری از آسیب‌های روحی و روانی و شاید شرکت دادن متوفی در امور عاطفی، گاهی در داخل منازل مسکونی انجام می‌شد. در دوره هخامنشی نیز، پس از قرن‌ها تحول و تکامل، تدفین تحت تأثیر عوامل متعددی مانند مذهب، اقتصاد، سیاست و فرهنگ دچار تغییرات تازه‌ای شد.

امپراطوری هخامنشی به دلیل گستردگی و تنوع سرزمینی، فرصت مناسبی برای ابراز ایده‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی فراهم می‌کرد. تنوع شیوه‌های تدفین در این دوره، نشانه‌ای آشکار از آزادی ایده‌های اجتماعی و اهمیت باورهای مذهبی است. اگرچه شواهدی از توجه عمومی مردم به موضوع مرگ در دست نیست، اما مدارک موجود در آرامگاه‌های امپراطوران نشان می‌دهد که شاهان هخامنشی از موضوع مرگ آگاه بوده و بخشی از آرامگاه‌های خود را در زمان حیات و تحت نظر خود احداث کرده‌اند.

منزلت اجتماعی، موقعیت مذهبی و توان مالی، از مهم‌ترین عوامل مؤثر در تنوع شیوه‌های تدفین در دوره هخامنشی بوده‌اند. احتراز از آلودگی عناصر آسمانی (آب، خاک و آتش)، اجتناب از آزار حیوانات و مخالفت با قربانی کردن آن‌ها، همگی از تاثیرات اجتماعی بر شیوه‌های تدفین این دوره بوده است. هرچند تدفین هخامنشیان ریشه در سنت‌های رایج پیشین داشته، اما می‌توان به بنیادهای بومی آن نیز پی برد و در برخی موارد، تلفیق خلاقانه‌ای مشاهده کرد که مانع از بیگانه خواندن عناصر تاثیرگذار در سنت‌های تدفینی این دوره شده است. به عبارتی، هخامنشیان با الگوگیری از ایده‌های آئینی و اجتماعی دیگر تمدن‌ها، آن‌ها را بومی‌سازی کرده‌اند.

مجموعه اقداماتی که در این دوره در امر آرامگاه‌سازی امپراطوران شکل گرفته، فارغ از طرح اولیه و چارچوب کلی، محصول تفکر و مشاوره معماری متخصصان هخامنشی است. استفاده از الگوی چلیپا به‌عنوان طرحی در طراز شاه برای آرامگاه، یکی از ابداعات این دوره است که در دوره‌های بعدی نیز مورد توجه و تقلید قرار گرفت.

شیوه‌های متنوع تدفین هخامنشیان شامل گور دخمه‌ای، استودانی، تابوتی و گودالی است. این تنوع، به‌ویژه در آرامگاه‌های هفت‌گانه امپراطوران، نشان‌دهنده اهمیت اجتماعی و مذهبی مرگ در این دوره است. هرچند بخش بزرگی از داده‌های فرهنگی این امپراطوری از بین رفته، اما از رفتار و اقدامات شاهان هخامنشی مانند کوروش دوم و داریوش اول می‌توان نتیجه گرفت که آن‌ها از موضوع مرگ آگاه بوده و اعتقاد به جهانی پس از مرگ را جدی می‌گرفتند.

اگرچه نشانه‌های رسمی دین در این دوره محدود است و نمی‌دانیم هخامنشیان به کدام مذهب معتقد بودند، اما می‌توان ردپای آموزه‌های وندیداد را در شیوه‌های تدفین مشاهده کرد. احتمالاً بر اساس این باورهای دینی، امپراطوران آرامگاه‌های خود را برای جلوگیری از آلوده شدن خاک، در دل کوه و در ارتفاع مناسب و دور از دسترس انسان و خطرات احتمالی ساخته‌اند و با این کار اعتقادات و ایمان خود را به نمایش گذاشته‌اند. تدفین تابوتی نیز در دوره هخامنشی ادامه داشت؛ این روش پیش‌تر در ایران عصر ایلامی رایج بود و مصریان نخستین کسانی بودند که تابوت را برای دفن اموات به کار بردند. هرچند تدفین تابوتی محدود به مقامات و افراد متمول بوده، هخامنشیان تغییرات چشمگیری در ساختار آن ایجاد نکردند، اما این روش را در چارچوب

آموزه‌های آئینی و مذهبی خود بومی‌سازی کرده و از آن به‌عنوان شیوه‌ای روحانی برای آشتی دادن عناصر آسمانی با تدفین مستقیم در خاک استفاده نمودند.

منابع

استروناخ، دیوید. (۱۳۷۹). پاسارگاد: گزارشی از کاوش‌های انجام شده توسط موسسه مطالعات ایرانی بریتانیا از سال ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳ (حمید خطیب شهیدی، مترجم). تهران: سازمان میراث فرهنگی.

استرابون. (۱۳۸۱). جغرافیای استرابو: سرزمین‌های زیر فرمان هخامنشیان (همایون صنعتی‌زاده، مترجم). تهران: نشر بنیاد موقوفات ایرج افشار.

اشمیت، اریک. (۱۳۴۲). تخت جمشید: بناها، نقش‌ها، نبشته‌ها (عبدالله فریار و مترجمان، مترجم). تهران: انتشارات فرانکلین و امیر کبیر.

بلک، جرمی، و گرین، آنتونی. (۱۳۸۳). فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان (پیمان متین، مترجم). تهران: انتشارات امیرکبیر.

بویس، مری. (۱۳۷۸). آئین زرتشتی کهن و روزگار و قدرت ماندگارش (ابوالحسن تهامی، مترجم) (چاپ دوم). تهران: انتشارات نگاه.

پارسه. (۱۳۹۹). فصلنامه خبری پاسارسه و پاسارگاد، شماره ۱۳ و ۱۴.

پیرنیا، حسن (مشیرالدوله). (۱۳۹۱). تاریخ ایران باستان: تاریخ مفصل ایران باستان. تهران: انتشارات نگاه.

حاجی‌زاده شیرمرد، محمد. (۱۳۹۵). خط و خشت: روایتی رها از تخت سلیمان. بوکان: انتشارات زانکو.

جکسن، ویلیامز. (۱۳۵۲). سفرنامه جکسن: ایران در گذشته و حال (منوچهر امیری و فریدون بدره‌ای، مترجم). تهران: انتشارات خوارزمی.

رجبی، پرویز. (۱۳۸۰). هزاره‌های گمشده. تهران: انتشارات توس.

رهبر، مهدی (۱۳۹۳-۱۳۹۲). آیا تابوت‌های سنگی مکشوفه از حسین‌آباد شوش متعلق به دوره هخامنشی است؟ پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس، ۶ و ۵(۱۱ و ۱۲)، ۲۵۰-۲۴۳.

سعیدی، محمدرضا، و چایچی، احمد. (۱۳۸۱). تدفین تابوتی در ایران باستان. تهران: انتشارات سمیرا.

شهبازی، علیرضا شاپور. (۱۳۸۹). راهنمای مستند تخت جمشید. شیراز: بنیاد پژوهشی پارسه پاسارگاد، انتشارات سفیران.

شهبازی، علیرضا شاپور. (۱۳۵۷). شرح مصور نقش رستم. شیراز: انتشارات بنداد تحقیقات هخامنشی.

فره‌وشی، بهرام. (۱۳۷۴). ایرانویج. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فیروزمندی، بهمن. (۱۳۸۵). پاسارگاد نخستین کانون امپراتوری هخامنشی. پیام باستان‌شناس، ۳(۵)، بهار و تابستان.

فیروزمندی، بهمن. (۱۳۸۱). باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی. تهران: انتشارات عفاف.

کالمه‌یر، پیتر. (۱۳۸۴). موضوع نقش‌برجسته‌های آرامگاه‌های هخامنشی (ترجمه علی‌اکبر وحدتی). مجله باستان‌پژوهی، ۷(۱۳)، پاییز.

کخ، هایدی ماری. (۱۳۸۳). از بان داریوش (ترجمه پرویز رجبی). تهران: انتشارات کارنگ.

کول‌روت، مارگارت. (۱۳۹۷). شاه و پادشاهی در هنر هخامنشی: تأملاتی بر روند آفرینش شمایل‌نگاری هخامنشی (ترجمه علی بهادری). تهران: انتشارات دانشگاه تهران و دانشگاه شهید بهشتی.

گربران، آلن، و شوالیه، ژان. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها (ترجمه سودابه فضایلی). تهران: انتشارات جیحون.

گیرشمن، رومن. (۱۳۷۱). هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی (ترجمه عیسی بهنام). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ملازاده، کاظم. (۱۳۹۶). باستان‌شناسی ماد (چاپ سوم). تهران: انتشارات سمت.

موسوی، مهرزاد. (۱۳۹۰). جستاری در پیشینه هنر هخامنشی. شیراز: انتشارات رخشید.

نیبرگ، ساموئل. (۱۳۸۳). دین‌های ایران باستان (ترجمه سیف‌الدین نجم‌آبادی). کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر.

وکیلی، شروین. (۱۳۹۰). داریوش دادگر. تهران: نشر شورآفرین.

هینلز، جان راسل. (۱۳۶۸). شناخت اساطیر ایران (ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی). تهران: انتشارات چشمه.

یاوری کلور، معصومه، و سادات عقیلی، پگاه. (۱۳۹۵). مقایسه تطبیقی میزان تأثیر فرهنگ و اقلیم بر روی معماری آرامگاه‌های مادها و هخامنشیان. در سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در عمران، معماری و شهرسازی. برلین - آلمان، تیرماه ۲۰۱۶/۱۳۹۵.

Keith, A. B. (1925). *The religion and philosophy of the Veda and Upanishads*. Harvard Oriental Series. Chicago: The University of Chicago Press; London: The University of Chicago Press, Ltd.

Cirlot, J. E. (2001). *A dictionary of symbols* (J. Sage, Trans.). (Original work published 1971, 2nd ed.). New York: Philosophical Library.