مقایسه زبان و بیان نمادین در نقش برجسته‌های پاسارگاد با نوع بیان در معماری سنتی ایرانی- اسلامی

محمود طاووسی*، مهدی حقیقت‌بین**

چکیده

معماری ایرانی قبل از ظهور اسلام در دوره‌های مختلف رشد یافت و با ظهور اسلام تحول عظیمی در آن به تأسی از دستورات دین جدید بوجود آمد. با توجه به اهمیت پارسیان و شیوه معماری آن‌ها، این مقاله ابتدا به توضیح درباره هخامنشیان و چگونگی شکل‌گیری امپراطوری و سقوط پارسیان و دوران‌های تاریخی پس از این امپراطوری پرداخته و سپس به ذکر ویژگی‌های پاسارگاد و دلایل اهمیت آن می‌پردازد.

در بخش بعدی دین و آیین دینی در دوره هخامنشیان مورد بررسی قرار می‌گیرد و سپس به مطالعه نقوش و جزییات معماری در بناهای پاسارگاد و به صورت ویژه کاخ‌های کورش از دیدگاه محققانی که در پاسارگاد تحقیق کرده‌اند می‌پردازد. در ادامه به بیان تأثیر اسلام بر هنر و معماری سنتی ایرانی- اسلامی و جنبه‌های نمادین آن پرداخته و در نهایت جنبه‌های نمادین و متأثر از مذهب را در معماری این دو دوره به خصوص در جزییات آن‌ها را با یکدیگر مقایسه می‌کند.

کلید واژگان: پاسارگاد، فرهنگ، دین، معماری، نقش برجسته.

---

* استاد و مدیر گروه هنر دانشگاه تربیت مدرس.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس.

مقدمه

پارسیان نخستین امپراطوری جهانی را طی ثلث دوم هزاره اول قبل از میلاد تشکیل دادند. «روش اداری هخامنشیان در داخله به هیچ وجه شباهتی با روش رومیان ندارد، در امپراطوری اینان [هخامنشیان]، ملل مغلوب مجبور بودند خود را به پایه فرهنگ عمومی برسانند، و در اقتصاد مشترک سهیم باشند» (گیرشمن، ۱۳۷٤: ص۱۳٤).

مؤسس این پادشاهی، کورش بزرگ در سال ۵۹۰پ.م. در هگمتانه در سرزمین ماد متولد شد و پدر او «کمبوجیه» از بزرگان قوم پارس و مادرش ماندانا تنها دختر آخرین پادشاه قوم ماد بوده است.

با غلبه کورش بر مادها و پشتیبانی و وفاداری همیشگی مردم ماد به او، چشم‌اندازی از در هم آمیختن فرهنگی هر دو قوم ماد و پارس ایجاد گردید که جلودار انتشار این فرهنگ پیش رو، منش کورش بزرگ بود که از هر دو سو نشان داشت.

پس از هخامنشیان سلوکیان، اشکانیان و ساسانیان بر ایران حکومت کردند و سپس با ورود اسلام تحولی عظیم در فرهنگ و هنر ایران زمین به وقوع پیوست.

ظهور اسلام در ایران و سایر نقاط جهان، با پیام‌هایی مبنی بر برابری انسان‌ها، آزادی عقیده و... همراه بود که به شدت مورد استقبال و پذیرش جوامع طبقاتی و تحت فشار آن دوران قرار گرفت. هنرمندان مسلمان بواسطه این ایدئولوژی جدید تحولی عظیم در هنر و معماری بوجود آوردند که بیشتر در مفاهیم، زبان و بیان، اصول و صفات هنرهای سنتی و مرتبط ساختن هرچه بیشتر این مفاهیم با قرآن، دستورات اسلام و سنن پیامبر بوده است.

پاسارگاد

کورش پاسارگاد را که تا آن هنگام چندان رونقی نداشت، همزمان با گسترش فراگیر فرهنگ پارس، برای پایتختی شاهنشاهی گسترده خود در نظر گرفت.

«شاخص فرهنگ ناب پارسیان، در آغاز توانمندی شاهنشاهی هخامنشی، فراهم آوردن زمینه‌های شکوفایی هنر مردم سرزمین‌هایی بود که به شاهنشاهی پیوسته بودند، و با استقبالی که از این جنبش کردند طنینش همه سرزمین‌های مسکون را فرا گرفت» (استروناخ، ۱۳۷۹: ص۹).

تأثیر هنر هخامنشیان بر هنر بومی ملت‌های وابسته به شاهنشاهی هخامنشی را می‌توان به صورت نظارتی آگاهانه، مؤثر ولی مستتر دانست که در آثار هنری متجلی گردید و باعث بروز یکپارچگی عیار و یکنواختی روش تولید و پدید آمدن آحاد معماری و آثار فرهنگی به قانونمندی ویژه هخامنشیان گردید. ضمن اینکه در پس زمینه و کالبد اثر، ویژگی هنر بومی محسوس است و نشانه‌های آن در سراسر این قلمرو گسترده به چشم می‌خورد.

دانشمند آمریکایی ویتنی[1] می‌نویسد:

«ایران از عصر کورش بزرگ تا جنگ ماراتن بسیار متمدن و نیرومند و قومش بزرگترین ملت روی زمین بود. در آن زمان روم هنوز کودک و اروپای جدید پا به عرصه وجود نگذاشته بود.

یونان هم متحد نشده بود و ملتش به چندین تیره بخش شده بود. تنها از بیم سپاه ایران چندی با هم متحد شدند. ایران در این زمان برای جهان قوانین وضع کرد و مذهب بوجود آورد. این همان مذاهبی است که در اوستای زرتشت بیان شده است» (سامی، ۱۳۷۵: ص٤).

شهر شاهی پاسارگاد گهواره‌ای مستعد و نمونه‌ای نغز، برای پرورش فرهنگ جهانی هخامنشی بوده و گسترش آن در شهرهای پیشرفته و سرزمین‌های آباد آن دوران متبلور گردیده است. احداث شهر شاهی پاسارگاد خود آغازی بود برای آشکار شدن شکوفایی هنر رایج ملل تابعه در بستر معماری و شهرسازی جهان هخامنشی و سپس از آن جا به سایر شهرها و دیگر آثار معماری و شهرسازی هخامنشی چون تخت جمشید نفوذ کرد.

پاسارگاد از چهار جنبه دارای اهمیت می‌باشد:

۱- پاسارگاد یادبود کورش بزرگ است. شخصی که پس از وی، آیین فرمانروایی مطلقه و ستمگرانه آشوری و بابلی از حقانیت بی‌بهره شد و فرمانروایی با قبول مسئولیت و مردم مطابق آمد.

۲- پاسارگاد مجموعه هنر مشرق قدیم را یک جا جمع کرد و به هنرمندان کشورهای مختلف اجازه داد چیره‌دستی خویش را در خدمت هنری جامع و شاهانه به کار گیرند و خلاقیت هنری خود را با طرح ساده ولی متمایز پارسی بیامیزند و پدیده‌ای بیافرینند که اوج هنری مشرق زمین را بنمـاید. پاسارگاد اولین نشانه بارز همکاری تمدن‌ها در قالب هنر است.

۳- پاسارگاد آرامگاه شهریاری را دربردارد که پدر ایرانیان و شاه نمونه در عدل و سیاست برای جهان قدیم و ناجی اقوام سرگردان و تبعیدی بوده است.

٤- پاسارگاد اولین نماد شکوفایی هنرهای رازی‌گری (معماری)، پیکرتراشی، رنگ‌آمیزی و شبیه‌سازی در دوره هخامنشی را نگاشته و الگوی تخت جمشید شده است» (شهبازی، ۱۳۷۹: صص ۹ و۱۰).

دین و آیین‌های دینی هخامنشیان

در مورد دین و آیین هخامنشی به خصوص در زمان کورش و اعتقاد خود وی اتفاق نظری وجود ندارد. اکثر محققان به گفته هرودوت استناد می‌کنند. او درباره کیش و آیین هخامنشیان گفته است که: «ساختن قربانگاه و معبد نزد ایشان رسم نیست و اعتقاد به این چیزها را ناشی از نادانی و حماقت می‌دانند. برخلاف یونانی‌ها، معتقد نیستند که خدایان از جنس و ذات بشرند. در آیین ایشان زئوس (اهورامزدا) نماد گنبد نیلگون آسمان و سرور دانا است» (کامبخش فرد، ۱۳۸۰: ص۱۸۸).

«هخامنشیان در امور دینی با دیده اغماض می‌نگریستند، و خود آنان به توحید متمایل بودند، و همچنین به اقوام موحد- که در رأس آن‌ها یهودیان بودند- توجه داشتند» (گیرشمن، ۱۳۷٤: ص۲۳۲).

البته عده‌ای نیز به پرستش تثلیث در زمان هخامنشیان معتقد هستند. دانشمندان معتقدند که «دخول آیین اناهیتا (ناهید) به وسیله اردشیر دوم [٤۰٤-۳۵۸ق.م.] صورت گرفته است، و پرستش

پیکرهای او در معابد شوش، تخت‌جمشید، هگمتانه، بابل، دمشق، سارد و بلخ می‌بایست به اتحاد همه اقوام شاهنشاهی تحت یک آیین مشترک یاری کرده باشد» (گیرشمن، ۱۳۷٤: ص۲۳۲).

درباره سابقه پرستش تثلیث اهورا مزدا، مهر و ناهید «مدارک کتبی مثبت وجود آن در ارمنستان به دست آمده است، زیرا مورخان قدیم آن کشور، نام معابد دارای سه مذبح مختص این سه رب‌النوع را- که به اسم یاد شده‌اند – نقل کرده‌اند. اگر از این عهد به عقب رویم و به عهد هخامنشی برسیم، باید قبول کنیم دو مذبحی که در فضای آزاد در نقش رستم و پاسارگاد قرار دارند، با مذبح سومی که نزدیک برج معبد بر پا بوده است، به همین تثلیث تعلق داشتند، و همچنین سه آتشی که روی سه مذبح در بام برج معبدی که در مسکوکات شاهان پارس- تابع پارتیان – منقوش است نماینده همین تثلیث می‌باشد» (گیرشمن، ۱۳۷٤: ص۳۱۹). از اینرو با توجه به دلایل ذکر شده توسط گیرشمن، می‌توان پرستش تثلیث اهورا مزدا- مهر- ناهید در زمان هخامنشیان را پذیرفت و به نظر می‌رسد این آیین (تثلیث) در زمان پارتیان مورد توجه عمومی و یحتمل دین رسمی هم بوده است. در دوره هخامنشیان میترا در کنار اهورامزدا در سنگ نبشته‌ها نقشی فرعی ایفا می‌کند و در دوره اردشیر دوم در کتیبه‌های شوش و همدان از میترا در کنار اهورامزدا نام برده شده است. در کتیبه اردشیر سوم در تخت جمشید هم اهورامزدا و میترا نام برده شده‌اند. ویدن گرن معتقد است «میترا یا مهر خدای بسیار مهمی در پارس بوده و این اهمیت را از پیش در زمان داریوش اول و نیز در زمان نخستین شاهنشاهان هخامنشی داشته و پس از اهورامزدا قرار می‌گرفته است» (ویدن گرن،۱۳۷۷: ص۱۷۳).

«هانری بر» دانشمند فرانسوی در کتاب تمدن ایران باستان می‌نویسد:

«از زمان سلطنت اردشیر دوم، از میان سه بغ اهورا مزدا، مهر و ناهید، به نظر می‌رسد اعتقاد به ناهید اهمیتی بیشتر یافته بوده، و آن در زمان پارتیان هم در درجه اول قرار داشته است. معابدی کاملا مختص بدین ربه‌النوع شناخته شده که اردشیر دوم آن‌ها را در همه مراکز بزرگ شاهنشاهی خویش بر پا کرده بود» (گیرشمن، ۱۳۷٤: ص۳۱۹) و احتمالاً تشویقی که پادشاه هخامنشی برای پرستش ناهید کرده است، موجب شد که این عقیده در طی قرون بعد از سقوط سلسله هخامنشی توسعه یابد و در زمان پارتیان همه معابد ایرانی که در منابع تاریخی مذکور است به همین ربه‌النوع تعلق داشته باشند.

در مورد دین و آیین کورش و اعتقاد وی اتفاق نظری وجود ندارد. ویل دورانت در کتاب مشرق زمین، گاهواره تمدن، در فصل سیزدهم، در قسمت مربوط به تمدن ایران راجع به کورش چنین آورده است:

«یکی از ارکان سیاست و حکومت وی آن بود که برای ملل و اقوام مختلفی که اجزای امپراطوری ایران را تشکیل می‌دادند به آزادی عقیده دینی و عبادت معتقد بودند و این خود می‌رساند که بر اصل اول حکومت کردن بر مردم

آگاهی داشت و می‌دانست که دین از دولت نیرومندتر است.

به همین جهت است که وی هرگز شهرها را غارت نمی‌کرد و معابد را ویران نمی‌ساخت، بلکه نسبت بـه خدایان ملل مغلوب به چشم احترام می‌نگریست و برای نگهداری پرستشگاه‌ها و آرامگاه‌های خدایان از خود کمک مالی نیز می‌کرد حتی مردم بابل که در برابر او سخت ایستادگی کرده بودند، در آن هنگام که احترام وی را نسبت به معابد و خدایان خویش دیدند، به گرمی بر گرد او جمع شدند و مقدم او را پذیرفتند. هر وقت سرزمینی را می‌گشود که جهانگشای دیگری پیش از وی به آن جا نرفته بود، با کمال تقوی و ورع قربانی‌هایی به خدایان محل تقدیم می‌کرد. مانند ناپلیون همه ادیان را قبول داشت و میان آنها فرقی نمی‌گذاشت» (دورانت، ۱۳۷٦: ص٤٠٨).

در استوانه کورش از زبان وی چنین آمده است:

«بشود که همه خدایانی که آنان را دوباره در شهرهای مقدسشان جای داده‌ام، هر روز ازبل و نبوک زندگانی دراز برایم بخواهند و بشود که آنان سفارش مرا (به وی) بکنند. چنان باد که آنان به مردوک سرور من این را بگویند: کورش پادشاهی که ترا می‌پرستد و کمبوجیه پسر وی... همه آنان را من دوباره در جایی آرام جا دادم» (سامی، ۱۳۷۵: ص۲۳۲).

«پیشوایان یهود کورش را مسیح موعود خواندند که از طرف خدا آمده است. زیرا او آنها را رخصت داد تا به سرزمین خود بروند و ذخایر و خزاین بیت‌المقدس را که توسط پادشاهان بابل غارت شده و در معابد بابل بود، بازگردانند تا به بیت‌المقدس ببرند. معبدشان را هم تجدید بنا نمود» (سامی، ۱۳۷۵: ص۲۳۵).

«در کتاب اشعیای نبی حتی لقب مسیح به کورش داده شده، زیرا او نجات دهنده و رهاننده‌ای بود که یهودیان در سال‌های متمادی انتظار ظهور او را می‌کشیدند. در همان کتاب او نیز از طرف خدا شبان خوانده شده، زیرا قوم یهود را مانند گله‌ای پاسبانی می‌نمود» (سامی، ۱۳۷۵: ص ۲۳٦).

راجع به سیاست تحسین‌آمیز کورش نسبت به ملت یهود، بعضی معتقدند که چون مذهب یهود با مذهب ایران (زرتشتی‌گری) از سایر مذاهب نزدیکتر و هر دو بر مبنای خداپرستی و یکتاپرستی بوده است، سبب گردید تا یهود را مورد عنایت و توجه خاص خود قرار دهد.

ایـ پادشاه بزرگ بر عکس سلاطین قسی‌القلب و ظالم بابل و آشور بسیار عادل و رحیم و مهربان بود، زیرا روح اخلاق و روح ایرانی اساسش بر تعلیمات زرتشت بود. مری بویس در مورد کورش می‌نویسد: «اعمال کورش، اعمال یک مزداپرست راستین بود. کورش تلاشی برای تحمیل دین ایرانی بر اتباع بیگانه‌اش نکرد- که در حقیقـت، از نظـر شمـار این اتباع و دیرینگی دین‌هایشان، تلاش برای چنین کاری هم کاملاً غیر عملی بود» (بویس،۱۳۸۱: ص۷۸).

نقوش و جزییات معماری در بناهای پاسارگاد

کـورش یکی از مرتفع‌ترین و شمالی‌ترین دره‌های ایران را به عنوان پایتخت انتخاب کرد، که

می‌توانست ارتباط قدرتمندی را با بقیه فارس برقرار کند. نزدیک بودن به بخش شمالی شاهنشاهی در حال توسعه، که در آن سال‌ها رشد گسترده‌ای پیدا کرده بود، شاید عامل مهمی در انتخاب این مکان بوده است. استروناخ[۲] به دلایل دیگری در مورد انتخاب محل پاسارگاد نظیر موقعیت منطقه در جاده مهم شمال- جنوب و یا تصمیم کورش مبنی بر برپا کردن پایتخت خود در زادگاهش اشاره می‌کند.

آنچه از پاسارگاد باقی مانده (تصویر۱و۲) شامل آرامگاه کورش، کاخ دروازه، پل ستون‌دار، کاخ بارعام، کاخ اقامتی، کوشک‌ها، زندان و قطعه زمینی هموار و دیوارکشی شده می‌باشد که در این بخش بیشتر به اجزاء، عناصر و تزیینات معماری کاخ‌های باقیمانده در پاسارگاد پرداخته می‌شود.

کاخ دروازه (شرقی): این کاخ دارای ستون‌های عظیم و مرتفع بوده که بر عظمت تالار می‌افزوده است، لیکن متأسفانه کوچکترین قطعه‌ای از شکسته‌های آن هشت ستون در حفاری‌ها بدست نیامده است. نکته جالب توجه در این کاخ نقش برجسته سنگی درگاه شمالی است که به نقش کورش معروف است (تصویر۳) و می‌توان آن را در ردیف کهن‌ترین آثار حجاری و نقوش برجسته عهد هخامنشی دانست. «لباس، تاج، هیأت و تزیینات این سنگ نگاره با هیچ یک از نقش برجسته‌های پاسارگاد یا تخت جمشید شباهت ندارد و خود، طرح و نقشی منحصر به فرد و ممتاز دارد» (سامی، ۱۳۷۵:ص۹۸).

قسمت جالب و قابل بحث این نقش، بال‌هایی است که دو تا به طرف بالا و دو تا رو به پایین نقش گردیده است. در مورد سرآغاز نقش انسان بالدار بین محققان اختلاف نظر فراوان وجود دارد. در سایر نقش‌های دوره هخامنشی به جز نقوش مربوط به فروهر، بال دیده نشده است. «وجود این بال‌ها موجب گردیده که بعضی آن را یکی از مظاهر نیک و خدای خیر و پاره‌ای فروهر کورش بدانند» (سامی، ۱۳۷۵: ص۹۸). البته این نکته قابل ذکر است که نقوش پادشاهان آشور اکثراً دارای بال‌هایی به همین طرح می‌باشند. «به رغم تفاوت‌های جزیی در ریش و لباس و حالت ایستادن و به رغم تاج مصری الاصل انسان بالدار، نمونه اصلی آن نقش را در هنر آشوری مخصوصا در نگاهبانان بالدار جادویی (تصویر٤) کاخ سارگن دوم در خورس‌آباد تشخیص داده‌اند» (شهبازی، ۱۳۷۹: ص٦٨).

ابوالکلام آزاد این نظریه را مطرح کرده که «کورش و نه اسکندر، باید ذوالقرنین یعنی دارنده دو شاخ در سنت‌های اسلامی باشد. وی جهت اثبات نظریه خود شاخ‌های مربوط به تاج نقش پاسارگاد را دلیل آورده است» (آزاد، ۱۳۷۱: ص۲).

شاپور شهبازی نظریه ابوکلام آزاد را رد می‌کند و ذوالقرنین در قرآن را کورش نمی‌داند و ضمن اشاره به نمونه اصلی این نقش در هنر آشور به عنوان نگاهبان جادویی بالدار، می‌گوید: «اگر لازم باشد توجیهی آیینی برای این نقش بکنیم، باید آن را یک «نگهبان جادویی» کاخ کورش بدانیم که بال‌های او یادآور فرمانروایی کورش بر «چهار گوشه جهان» است و شاخ قوچ آن هم

یادآور عقیده ایرانی که قوچ نمادی از «فرّکیانی» بوده که شاهان همواره به تأیید آن نیاز داشتند و بدون آن نمی‌توانستند فرمانروایی کنند» (شهبازی، ۱۳۷۹: ص٦٨).

البته اگر نگاهی به تصاویر شاهی و یا آنچه به نمودارهای شاهی مربوط است بیاندازیم، می‌بینیم که شاه و مظهر شاه در هنر هخامنشی همواره به صورت مردی با ریش بلند مجعد و چند طبقه تصویر شده است، نه با ریش کوتاه و لذا این نقش برجسته نمی‌تواند تصویر کورش باشد و احتمالاً همان نگهبان فوق انسان، نشأت گرفته از نقوش آشوری است و استفاده از عناصری چون بال یا تاج و یا فرم ایستادن که از خدایان اقوام مختلف الهام گرفته شده حاکی از مقدس و مذهبی بودن آن است. جدول (شماره ۱) نظر محققان مختلف را درباره نقش انسان بالدار در کاخ دروازه (شرقی) نشان می‌دهد.

کاخ بار: این کاخ در ٦۰۰ متری شمال شرقی آرامگاه کورش قرار گرفته است. «ستون‌های تالار بار صاف و از سنگ سفید مرمر نما، ولی زیر ستون‌ها و سرستون‌ها از سنگ سیاه بوده‌اند» (سامی، ۱۳۷۵، ص۷۲).

در میان هریک از چهار دیوار اطراف کاخ درگاهی از سنگ سیاه به پهنای ۲۰٦ سانتی‌متر و عمق ۱٦۲ سانتی متر تالار را به ایوان جانبی وصل کرده است. «جوانب این درگاه‌ها را نقوشی آراسته که همه از سنت‌های قدیمی جهان قدیم اقتباس شده‌اند» (شهبازی، ۱۳۷۹: ص٤۹).

در درگاه (جنوب) شرقی، نقوشی کنده‌کاری شده که امروز تنها قسمت پایین آن موجود است (تصویر۵) و شاپور شهبازی[۳] معتقد است این صحنه در اصل صحنه‌ای را نشان می‌داده که ریشه آشوری دارد و هنوز در کاخ‌های آشوری باقی مانده است. مردی برهنه پای با جبه‌ای که با زینتی چون فلس‌های ماهی آراسته شده و دامنی کوتاه در جلو و مردی که پای و سم دارد و دمی بسیار آراسته و مزین به گل و در دست چوبی گرفته که سر آن در عقب به درفشی منتهی گردیده است.

مرد با پوشش ماهی را اکثر محققین «اآ» خدای آب و دریای بابلی‌های قدیم می‌دانند. راجع به داستان «اآ» یا «اآنس»، برسوس کاهن بابلی که چند سال پس از مرگ اسکندر داستان‌های قدیمی را جمع‌آوری کرده می‌نویسد:

«مردمان بابل در قدیم‌الایام از تمدن بی‌بهره بوده‌اند، مخلوق عجیبی که نصف بدنش انسان و نصف دیگرش ماهی بوده، به نام «اآنس» از دریا بیرون آمد و نوشتن خط و آداب زندگانی و زراعت و علوم را به مردم بابل آموخت. این آفریده عجیب (رب‌النوع زندگانی) شب‌ها در آب به سر می‌برد و روزها در خشکی، نوشته‌اند که او و اخلافش ٦۹۱۳۰۰ سال مردم را ارشاد کردند، بعد از آن، طوفان بزرگ آن سلسله را از بین برد» (سامی، ۱۳۷۵: ص۷۳).

ویـل دورانت، مورخ معاصر درباره «اآنس» می‌نویسد:

بطورکلی در افسانه‌ها چنان نیست که آدمی در آغاز پیدایش در باغ بهشتی زندگی می‌کرده باشد، بلکه انسان بصورت موجودی بوده که با نادانی و سادگی جانوران می‌زیسته، تا آن گاه که جانور سهمناکی به نام «اآنس» که نیمی ماهی و نیمی

فیلسوف بوده بر وی ظاهر شد و دانش‌ها و هنر شهرسازی و اصول و مبادی حقوق و قانون را به وی آموخت. پس از آن «آانس» به دریا فرو رفت و به کار نوشتن تاریخ مدنیت اشتغال ورزید. ولی ناگهان خدایان از انسان‌هایی که آفریده بودند ناخشنود شدند و طوفان بزرگی بر ایشان فرستادند تا انسان و آثار وی را به یکباره نیست کند» (دورانت، ۱۳۷۶: ص۳۵۷).

درگاه شمال غربی، پاهای برهنه یک انسان را نشان می‌دهد که جلو یک هیولا راه می‌رفته است. «این جانور پاهایی چون چنگال عقاب داشته و ردایی بسیار آراسته پوشیده است. نمونه‌های آشوری این نقش (به ویژه از کاخ سناخریب در نینوا) نشان می‌دهد که نقش «کاخ بار» در اصل مردی را نشان می‌داده که کلاه شاخدار پوشیده و دستش را به طور تهدید بلند کرده و پشت سر او هیولایی چون شیر دال می‌آمده که به دستی گرز و به دستی خنجر داشته است» (شهبازی، ۱۳۷۹: صص ۵۱و۵۲).

درگاه جنوب (غربی) بقایای نقش سه مرد برهنه پای بلند جبه را نشان می‌دهد که سه جانور سم‌دار را به دنبال می‌کشند. درباره اصل این نقش تفسیرهای متعدد کرده‌اند. «یکی گفته است اینان سه هدیه آور بوده‌اند که جانورانی چون اسب می‌آورده‌اند، دیگری پنداشته که اینان سه جنگاور بوده اند که سه اسب داشته اند و سومی فرض کرده که موبدانی بوده‌اند که جانوران قربانی را می‌آورده‌اند و چهارمی تصور کرده که سه مستخدم بوده‌اند که حیوانات گوشتی به همراه داشته‌اند تا به بز می‌ببرند و قربانی کنند» (شهبازی، ۱۳۷۹: ص۵۲).

استروناخ[۴] نیز توصیف‌های متعددی از این نقش آورده است مانند: سه نفر حامل اسب‌هایی به عنوان خراج، یا کاهنینی که حامل حیوانات گاو مانند جهت قربانی هستند و یا جنگجویان در حال هدایت اسب‌ها. این نظر نیز ابراز شده که نقوش انسانی می‌تواند متعلق به خدمتکارانی باشد که حیواناتی را به مراسم جشن هدایت می‌کنند.

در نظرات محققان که در بالا ذکر گردید درباره نقش برجسته درگاه جنوب غربی کاخ بار، نظریه‌های متعددی مطرح گردیده که همه آن‌ها به گونه‌ای بر مقدس یا مذهبی بودن شخصیت‌ها یا صحنه تصویر شده و یا انجام مراسم خاص آیینی تأکید دارد و به حمل حیوانات جهت قربانی کردن، خراج و یا هدایت حیوانات به مراسم آیینی خاص اشاره کرده‌اند. علاوه بر این سایر درگاه‌های این کاخ منقوش به نقوشی است (پیش از این اشاره گردید) که همگی اشاره به پدیده‌های ماوراء طبیعی و خدایان دارند و این امر احتمال نسبت داشتن نقوش این درگاه به صحنه قربانی برای خدایان و یا هدایت حیوانات جهت انجام مراسم آیینی خاص برای خدایان آشوری، بابلی یا مصری را تقویت می‌کند.

کاخ اختصاصی: کاخ اختصاصی کورش حدود ۱۳۵۰ متر از آرامگاه وی فاصله دارد و در ۲۳۰ متری شمال غربی کاخ پذیرایی (بارعام) قرار گرفته است. تشکیلات داخلی این کاخ عبارت از یک تالار مرکزی، چهار ایوان در چهار سمت، دو

اتاق در گوشه‌های شمال غربی و جنوب غربی بوده است.

هر یک از درگاه‌های اصلی را از یک تخته سنگ سیاه پاک‌تراش در آورده و به نقوش برجسته مزین کرده بودند. کناره‌های درگاه‌ها را همچون قابی برای نقوش برجسته، به صورت مقعر نگه داشته‌اند. بر هر جرز، صحنه‌ای از «گذر شاه» نقش کرده بودند. هر یک از نقش‌ها شاه را با یک همراه نشان می‌دهد که تالار را ترک می‌کند. شاه دارای لباس پارسی با چکمه‌های بی‌بند پارسی و عصا پیشاپیش مستخدم که احتمالا چتر و مگس پران بالای سر شاه نگه می‌داشته در حال حرکت است. اندام شاه ابعاد اغراق شده‌ای داشته است و با مقداری اتصالات فلزی، احتمالا از طلا، تزیین شده بود (تصویر٦).

«نقوش برجسته کاخ اختصاصی هم از نظر سبک و هم از نظر محتوی، بسیار شبیه نقوش تخت جمشید است، به خصوص کاخ داریوش در تخت جمشید با نقش برجسته شاه که دو همراه به دنبال دارد و یکی از آن‌ها مگس پرانی را در دست بلند شده‌اش حمل می‌کند (تصویر۷)» (استروناخ، ۱۳۷۹: ص۵۲).

هرتسفلد از آغاز بر وجود اختلاف بین حجاری‌های تخت جمشید و آن چه که خود در کاخ اختصاصی کشف کرد، تأکید کرده بود. در توضیح حجاری‌های کاخ اختصاصی، وی توجه خاصی به شق و رق بودن پارچه‌ها، انحنای مستقیم مربوط به چین‌ها، معرفی سجاف قسمت دور از چشم بیننده در پایین ردا و استفاده فراوان از تزیینات طلایی توجه خاصی داشته است. یک نوشته مختصر سه زبانه، زمانی در بالای حجاری، نقش شاهانه را با عنوان «من (هستم) کورش شاه هخامنشی» مشخص می‌کرده است. این نوشته در کاخ عمومی نیز تکرار شده است ولی بعضی هجاها با هم متفاوت است که نشان دهنده عدم آشنایی کامل کاتب با خط است (نارمن شارپ، ۱۳۵۰: ص۲۸).

تأثیر اسلام بر هنر و معماری سنتی ایرانی- اسلامی

ظهور اسلام در ایران و سایر نقاط جهان، با پیام‌هایی مبنی بر برابری انسان‌ها، آزادی عقیده و... همراه بود که به شدت مورد استقبال و پذیرش جوامع طبقاتی و تحت فشار آن دوران قرار گرفت و تحول عظیمی در هنر و معماری با تأسی از دستورات اسلام، سنت و احادیث نبوی و ائمه بوجود آورد و هنرمندان مسلمان بواسطه این ایدئولوژی جدید در هنر و معماری ابداعاتی ایجاد کردند که بیشتر در مفاهیم، زبان و بیان، اصول و صفات هنرهای سنتی و مرتبط ساختن هرچه بیشتر این مفاهیم با قرآن، دستورات اسلام و سنن پیامبر بوده است.

هنر و معماری اسلامی- ایرانی را نمی‌توان جدای از مفهوم سنت مورد بررسی قرار داد. «سنت در اسلام جوهری دوگانه دارد، مذهبی و ماورا الطبیعی می‌توانیم وجه مذهبی آن را که در دسترس همگان قرار دارد ظاهری و وجه ماوراالطبیعی که معنای عمیقی در بر دارد و دکترین برگزیدگان محسوب می‌گردد باطنی بنامیم. چنین تمایزی معنای ویژه خود را به

خوبی حفظ می‌کند، چرا که این دو، وجوه دوگانه حقیقتی واحد هستند» (گنون، ۱۳۷۹: ص۱۵).

معماری اسلامی همیشه تجلی و تبلوری از اعتقادات و باورهای معمار مسلمان اند و همه نشانه و علامتند از جوشش درونی او که به صورت اثر هنری ابراز می‌شود. او در صدد است دین و دنیا را به همدیگر پیوند دهد (انصاری، ۱۳٦۷: ص ۱۰۱). بطوری که اغلب اندیشمندان غربی نیز سرچشمه‌های وجوه نمادین اندام‌های کالبدی مساجد را عالم مثال یا عالم ملکوت و یا بهشت موعود می‌نامند. از جمله استیرلن، که در کتاب جاودانه خود" اصفهان تصویر بهشت" این مطلب را به خوبی بیان نموده است (استیرلن، ۱۳۷۷: ص۱۷۹).

از اینرو جهت آفرینش پیوند دین و دنیا، هنرمند مسلمان از زبان نمادها و صور عینی مناسک در خلق اثر هنری خود بهره می‌گیرد. به همان روال که زبان عادی جزیی از دانش است که به میانجی عقل استدلالی و حواس به دست می‌آید، زبان نمادها مبین دانشی است که از راه عقل حاصل می‌گردد که همانا معرفت است. نمادها خود تجلیاتی از مطلق در مقیدات هستند (کربن، ۱۳۷۹: ص٤۲). صور نمادین که جنبه‌های محسوسی از واقعیت ماورای طبیعی چیزها هستند، موجودیت خود را دارند، خواه انسان از آنها باخبر باشد یا نباشد- انسان نمادها را نمی‌آفریند، بلکه به دست آنها دگرگون می‌شود (اردلان، ۱۳۷۹: ص۵).

نمادهای بکار رفته در معماری اسلامی- ایرانی بر دو نوع اساسی هستند: طبیعی وحیانی، یا عام و خاص. نمادهای طبیعی، از قبیل فرایندهای طبیعت، انتظاماتی با نظامی قرینه یا با نواخت، یا هر دو را تشکیل می‌دهند.آدمی از راه صور هنری‌اش این انتظام‌ها را سرمشق قرار می‌دهد و با خلق صور هندسی که نسبت به مرکزشان قرینه‌اند نمادی از «وحدت در وحدت» به دست می‌دهد که نخستین اصل اسلام است (اردلان، ۱۳۷۹: ص٦).

نمادهای وحیانی نمادهایی خاص‌اند که سنت‌های مختلف جهان آنها را تأیید و تقدیس کرده و بسته به زبان و صورتی که در آن وحی شده‌اند تنوع می‌یابند. در سنت اسلامی، خود واژه به صورت اصوات، حروف و اعداد همخوان (حساب جمل) نقشی بنیادی می‌گیرد و ذاتاً زبان عقل است.

آنچه در استفاده از نمادها در معماری اسلامی- ایرانی حایز اهمیت می‌باشد نحوه استفاده از نمادها و ترکیب آن‌ها با اثر است. نمادها در معماری اسلامی- ایرانی در ترکیب با سایر عناصر و عملکرد فضا دارای مفهوم می‌گردند. به عنوان نمونه می‌توان به چهارطاق اشاره کرد. چهارطاق از روزگاران اساطیری بر فلات ایران زمین وجود داشته است. چهارطاق در حد یک مفهوم سنتی پرمغز به عالم صور اسلامی پای می‌نهد و در آنجاست که مزیت پیشینه خود را باز می‌یابد. در عالم صور اسلامی «مکعب نشان دهنده زمین به معنای سنتی این کلمه است و حاکی از اصل و مبدای کلی‌تر یا اصلی است که در سنت خاور دور در ارتباط متقابل «تین» (آسمان)، «تی» (زمین) نامیده می‌شود: به عبارت

دیگر در این سنت اشکال کروی یا مدور به آسمان و اشکال مکعب و مربع به زمین ربط داده می‌شوند» (گنون، ۱۳٦۱: ص ۱٦۱) و از این رو چهارطاقی که ترکیبی از مکعب و کره است در معماری اسلامی- ایرانی نمادی از عالم هستی می‌گردد. نقوش و جزییات و سایر عناصر بکار رفته در گنبدخانه که همه مرکزگرا می‌باشند بر تعابیر مربوط به زمین و آسمان و در کل، تعبیر بر عالم هستی قدرت می بخشند. بورکهارت در تعبیری زیبا، از وحدت و مرکزگرایی در عالم هستی به عنوان اساس همه چیز در هنر اسلامی یاد می‌کند. از نظر وی «معماری مقدس از آن رو زیباست که وابسته است به مرکزی‌ترین کانون وظایف بشری که همانا پیوند دادن و نزدیک ساختن آسمان و زمین است» (بورکهارت، ۱۳٦۵: ص۱۷٤).

بطور کلی در معماری سنتی ایرانی- اسلامی هر آنچه بکار گرفته شده است شامل عناصر نمادین، جزییات، نقوش هندسی، طبیعی و... علاوه بر ارایه مفاهیم صریح ظاهری در صورت فردی خود، در کل و در ارتباط با فضا، عملکرد، فرم و ترکیب با سایر عناصر دارای مفهوم‌های ضمنی شده و بیانگر معانی اصلی باطنی و حس وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می‌گردند.

نتیجه‌گیری

از مطالب بالا چنین بر می‌آید که گرایش‌های موجود در حجاری‌های پاسارگاد، بیشتر از نوع گرایش مذهبی است. یکی از ارکان سیاست و حکومت کورش آن بوده است که برای ملل و اقوام مختلف امپراطوری ایران به آزادی عقیده دینی و عبادت معتقد بوده و این خود حاکی از آگاهی وی بر اصل اول حکومت کردن بر مردم است و آگاهی وی از اینکه دین از دولت نیرومندتر است، لذا با توجه به رفتار آزادمنشانه‌اش در رابطه با ادیان دیگر و رفتار صلح‌آمیز فرمانروایان سوریه، فنیقیه و بابل در برابر او، شاهنشاه ایران احتمالا مرحمتی دلپذیر را به خراجگزاران جدید خود بی‌زیان دید تا خدای آنان را در کاخ خود به عنوان نگاهبان جادویی و ماورای طبیعی جای دهد و در عین حال جهت تأکید بر هویت هخامنشی به آن‌ها عناصری چون لباس خود یا پدرش را افزود تا هم هویت هخامنشی خالق آثار را مشخص کند و هم حمایت خود را نسبت به خدایان نه به عنوان خدا، بلکه به عنوان نگاهبانان جادویی آشکار سازد و بدینوسیله حمایت عبادت‌کنندگان این خدایان را جلب نماید.

در کتیبه‌های بدست آمده در پاسارگاد، کنار تصاویر خدایان آشوری و بابلی کورش عنوان «من کورش، شاه، یک هخامنشی» را بکار برده است و در کنار تصویر خود در کاخ اختصاصی عنوان «شاه بزرگ» را بکار برده است که شاید به دلیل احترام به خدایان به عنوان نگاهبانان جادویی و جلب حمایت عبادت‌کنندگان آن خدایان بوده است. لیکن حجاری‌های بکار رفته در بناهای پاسارگاد تصویر عناصر و مراسم نمادینی هستند که به صورت مستقل از یکدیگر و همچنین مستقل از فضا و دیگر عناصر بکار رفته در معماری بناها شکل گرفته و خود به صورت مستقل و منفرد گویای مفاهیم خاص نهفته

درونش می‌باشد. اما در معماری سنتی ایرانی- اسلامی هر آنچه بکار گرفته شده است شامل عناصر نمادین، جزییات، نقوش هندسی و طبیعی و ... علاوه بر ارایه مفاهیم صریح ظاهری در صورت فردی خود، در کل و در ارتباط با فضا، عملکرد، فرم و ترکیب با سایر عناصر دارای مفهوم‌های ضمنی شده و بیانگر معانی اصلی باطنی و حس وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می‌گردند. این ظاهر و باطن و به عبارت دیگر صورت و معنا در جزییات و عناصر مفاهیمی است که از قرآن، سخنان پیامبر و ائمه و فلسفه و حکمت اسلامی در معماری ایرانی- اسلامی وارد گردید.

از اینرو می‌توان گفت نقش برجسته‌های پاسارگاد بیشتر تجسم یافته خدایان بابلی، فنیقی و مراسم مذهبی خاص است که در اصل مفاهیمی نمادین هستند که دارای بار ظاهری و طبیعی هستند و لیکن عناصر بکار رفته در معماری سنتی اسلامی- ایرانی عناصری نمادین با بار معنایی ضمنی هستند که در ارتباط با سایر عناصر و جزئیات بنا، فضا و عملکرد بنا معنایی ماورای طبیعی می‌یابند.

یادداشت‌ها

1- Whitney

۲- رجوع شود به: استروناخ، پاسارگاد، مترجم دکتر حمید خطیب شهیدی، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ص۲۵.

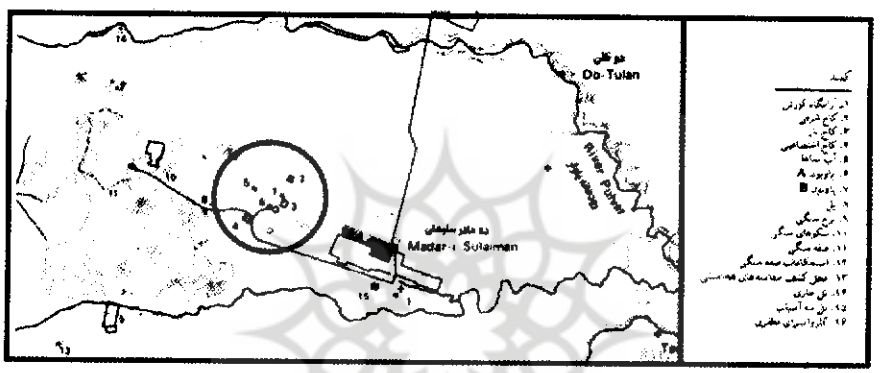
۳- رجوع شود به: شهبازی، شاپور، شیراز، بنیاد فارس‌شناسی، ص٤۹.

٤- رجوع شود به: استروناخ، پاسارگاد، مترجم دکتر حمید خطیب شهیدی، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ص۱۰۱.

منابع

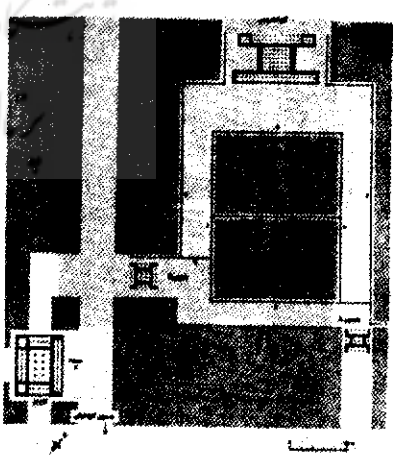
- آزاد، مولانا ابوالکلام، ۱۳۷۱، **کورش کبیر (ذوالقرنین)**، ترجمه باستانی پاریزی، چاپ دوم، تهران، کورش.
- اردلان، نادر، لاله بختیار، ۱۳۸۰، **حس وحدت سنت عرفانی در معماری ایرانی**، ترجمه حمید شاهرخ، تهران، انتشارات نشر خاک، چاپ اول.
- استیرلن، هانری، ۱۳۷۷، **اصفهان تصویر بهشت**، ترجمه جمشید ارجمند، تهران، نشر فروزان روز.
- استروناخ، دیوید، ۱۳۷۹، **پاسارگاد**، مترجم دکتر حمید خطیب شهیدی، تهران، سازمان میراث فرهنگی.
- انصاری، مجتبی، **اصول طراحی معماری اسلامی و سنتی**، پایان نامه کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳٦۷.
- بورکهارت، تیتوس، ۱۳٦۵، **هنر اسلامی زبان و بیان**، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش.
- بویس، مری، ۱۳۸۱، **زردشتیان: باورها و آداب دینی آنها**، ترجمه عسگر بهرامی، تهران، ققنوس.
- دورانت، ویل، ۱۳۷٦، **مشرق زمین گاهواره تمدن**، ترجمه احمد آرام، تهران، اقبال.
- سامی، علی، ۱۳۷۵، **پاسارگاد**، شیراز، بنیاد فارس-شناسی.
- شهبازی، شاپور، ۱۳۷۹، **راهنمای جامع پاسارگاد**، شیراز، بنیاد فارس‌شناسی.
- کامبخش فرد، سیف الله، ۱۳۸۰، **آثار تاریخی ایران**، تهران.

- کربن، ۱۳۷۹، **انسان نورانی در تصوف ایرانی**، مترجم: فرامرز جواهری نیا، نشرگلبان.
- گنون، رنه، ۱۳۷۹، **اسلام و تایوییسم**، ترجمه دل آرا قهرمان، تهران، نشر آبی.
- گنون، رنه، ۱۳۶۱، **سیطره کمیت و علائم آخر زمان**، ترجمه علی محمد کاروان، تهران، نشر دانشگاهی.
- گیرشمن، رومن، **ایران از آغاز تا اسلام**، ترجمه محمد معین، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷٤.
- نارمن شارپ، رلف، **فرمان‌های شاهنشاهان هخامنشی**، دانشکده ادبیات دانشگاه شیراز، ۱۳۵۰.
- ویدن گرن، گئو، **دین‌های ایران**، ترجمه دکتر منوچهر فرهنگ، تهران، انتشارات آگاهان ایده، ۱۳۷۷.



تصویر۱: پاسارگاد

(سامی، ۱۳۷۵:ص۱٦)



تصویر۲: مجموعه باغ سلطنتی و کاخ های آن

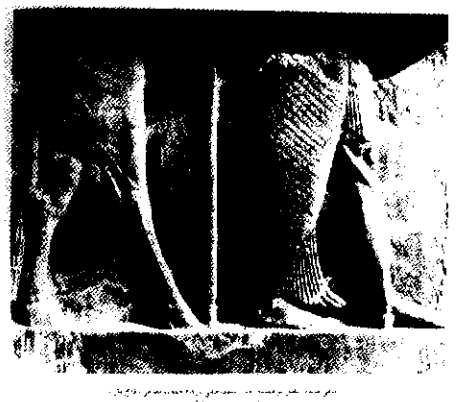
(سامی، ۱۳۷۵: ص۱۷)

تصویر۳: نقش انسان بالدار

(شهبازی، ۱۳۷۹: ص٦٦)

تصویر٤:نگاهبان خیالی با چهاربال از کاخ سارگن

(شهبازی، ۱۳۷۹: ص ۷۰)



تصویر ۵

باقیمانده نقش بجسته جرز سمت چپی درگاه جنوب شرقی کاخ بار (شهبازی،۱۳۷۹: ص٥٤)

تصویر٦

نقش برجسته سمت چپ ورودی شمال غربی

(سامی، ۱۳۷۵: ص۱۲۰)

تصویر۷ : کاخ داریوش در تخت جمشید

منبع: نگارنده

جدول

محققین / پاسارگاد	علی سامی	استروناخ	شاپور شهبازی	هرتسفلد
نقوش کاخ دروازه	۱. کاخ نقش را دارای ریشه مصری می‌داند (سامی،۱۳۷۵،ص ۱۲۰)	۱. کاخ نقش را دارای ریشه مصری می‌داند (استروناخ، ۱۳۷۹،ص ۷۶)	۱. کاخ نقش را دارای ریشه مصری می‌داند (شهبازی، ۱۳۷۹، ص ۷۰)	
	۲. نگار های نقش را دارای ریشه آشوری می‌داند (سامی،۱۳۷۵،ص ۹۸)	۲. کتاه مصری با کاخ را صفی می داند (استروناخ، ۱۳۷۹، ص ۷۶)	۲. انسان بالدار را آشوری می داند (شهبازی، ۱۳۷۹، ص ۷۰)	
	۳. ریش و ابرویش مو را شبیه نقش شاهان هخامنشی می‌داند (سامی،۱۳۷۵،ص ۹۹)	۳. تناسب بدن را دارای ریشه عیلامی می داند تغییرات در چهره، تناسب و ریش جهت ادراس کردن نقش انجام گرفته است (استروناخ، ۱۳۷۹،ص ۷۶)		۳. تغییرات در چهره، تناسب و زیبتر جهت ادراکی کردن نقش انجام گرفته است (استروناخ، ۱۳۷۹ ص ۷۶)
	٤. هماهنگی بدن را کوریش می‌داند (سامی ۱۳۷۵،ص ۱۹۹)	٤. هماهنگی بدن را کوریش می داند و آن را بیگانه‌ای جادویی نشأت گرفته از آشور می داند (استروناخ، ۱۳۷۹ ص ۷۶)	٤. هماهنگی بدن را کوریش می داند و آن را بیگانه‌ای جادویی نشأت گرفته از آشور می داند و شاخ های نقش را شاخ قوچ و بیدآور قهر کیانی می داند (شهبازی، ۱۳۷۹، ص ۷۰)	٤. هماهنگی بدن را کوریش می داند و آن را بیگانه‌ای جادویی نشأت گرفته از آشور می داند (استروناخ، ۱۳۷۹ ص ۷۶)

جدول (شماره ۱): نظر محققان مختلف را درباره نقش انسان بالدار در کاخ دروازه (شرقی).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی