وزارت علوم تحقیقات و فن آوری

دانشکده تربیت دبیر فنی دکتر شریعتی

پایان نامه جهت اخذ مدرک کارشناسی طراحی پارچه و لباس

گرایش:

عنوان پایان نامه:

تئوری:جستاری بر نقش و رنگ در بناهای ایران باستان

عملی:طراحی چهار ست برای دکوراسیون منزل(پذیرایی)

بسم الله الرحمن الرحیم

چکیده

در پژوهش حاضر ما بـر آن شـدیم تـا بـه اهمیـت نقـش و رنـگ در بناهـای باسـتانی ایـران بپردازیم و در این تحقیق که شامل هفت فصل می باشد ابتدا به رنگ و ویژگیها و تاریخچـه آن پرداخته شده است و به بررسی نقش و رنگ در دوره های مختلف تاریخی از جمله عیلامیـان ، مادها ، پارسها، پارتها ، ساسانیان و همچنین تاثیران آن بر روی بناهای این دوره ها را تشریح کرده ایم و در آخر بحث و نتیجه گیری و دست آخر کار عملی خـود را آورده ایـم کـه دربـاره طراحی چهار ست برای دکوراسیون منزل (پذیرایی) می باشد .

واژگان کلیدی: رنگ، فضا، امواج، سطح

بیان مساله

هر اثر هنری باید حاکی از ارزش خود باشد و جنس و اعتبار واقعی و اصلی آن اثر است که اهمیت دارد . مادامی که تاریخچه آثار هنری را نشناسیم و قصد هنرمند خلاق را نیابیم چه بسا که در قضاوت راجع به آن اثر و خالق آن دچار اشتباه شویم.

از آنجا که نوسازی و صنعتی شدن سریع ایران در چند دهه اخیر ، اثری عمیق بر همه صنایع دستی و سنتی داشته ، اغلب آثار در ایران دچار رکود شده است.

بنابراین تصمیم من بر این مبنا بود که به تحقیق و پژوهش در مورد جستاری بر نقش و رنگ در بناهای ایران باستان بپردازم تا زمینه ای برای ماندگاری آن فراهم آید.

سؤال مورد تحقیق

در این رساله ما بیشتربه اهمیت و نقش رنگ می پردازیم و سعی برشناخت بیشتر آنها داریم.

و به طور تاکیدی به تاثیر و نقش رنگ در بناهای ایران باستان می پردازیم.

انگیزه تحقیق:

۱- علاقه شخصی که نسبت به این موضوع داشتم باعث شد که بیشتر راجع به آن بپردازم.

۲- زمینه ای برای شناخت بیشتر علاقمندان فراهم آید.

محدودیتها

۱. عدم همکاری دانشگاه‌های دیگر برای در اختیار گذاشتن منابع.
۲. عدم کفایت اطلاعاتی که از طریق اینترنت بدست آوردم.

فهرست مطالب

چکیده ۳
بیان مساله ۳
سؤال مورد تحقیق ٤
محدودیتها ٥
مقدمه ۱
فصل اول – رنگ ۱۰
نگاهی به مفهوم و ویژگی های رنگ ۱۱
تاریخچه رنگ در ایران ۱٦
رنگ، هم نشین نور ۲۰
رنگ و روانشناسی آن ۲۲
نور ۲۲
رنگ ۲۳
آب ۲٤
رنگ و اعتقادات مردم باستان ۲۷
فصل دوم – عیلامیان ۲۹
عیلامیان و سرزمین ایران ۳۰
بناها و معابد در دوره عیلامی ۳٤
چغازنبیل و ویژگی های آن ۳٤
تصفیه خانه آب رودخانه ۳٦
فصل سوم – مادها ۴۱
مادها در ایران زمین ٤۲
بناهاو معماری در دوره ماد ٤۳
ویژگی ها در معماری ماد ٤٦
گونسپان ٥٤
دوران پیش از تاریخ ٥٤
دوران ماد ٥٤
تپه هگمتانه ٥٥
دوران مادها ۵۶

گزارشات مورخین یونانی از ساختار قلعه ۵۷
فصل چهارم – پارسها ۶۰
پارسها ٦١
منطقه ساخت تمدن ۶۲
تشکیل اولین حکومت پارس ٦٣
بناها ، آتشکده ها ، کاخ ها، مقابر ٦٤
معماری بناها و کاخ ها در دوره هخامنشیان ٦٩
آرامگاه کوروش کبیر ۹۷
نقش رستم ۱۰۰
کعبه زرتشت: ۱۰۲
کتیبه‌ها و نقوش برجسته: ۱۰۳
آرامگاه کوروش ۱۰۸
مشخصات بنا ۱۱۰
سرگذشت آرامگاه ۱۱۷
بازسازی آرامگاه ۱۲۲
مسجد سلیمان ۱۲٤
فصل پنجم – پارتها ۱۲۷
پارتها ۱۲۸
کوه خواجه ۱۳٦
بنای خشتی کوه خواجه (کهن دژ) ۱٤۳
هنرهای تزئینی کاربردی ۱٤٦
فصل ششم – ساسانیان ۱۵۴
ساسانی ۱۵۵
بناها، آتشکده ها ، کاخ ها و مقابر ۱۵۷
آرایش،پوشش و بافندگی در دوره ساسانی ۱٦٦
فصل هفتم – نقش و رنگ در ایران باستان ۱۷۶
هر دین یک رنگ ۱۷۷
سفید ۱۸۰
قرمز ۱۸۱
زرد ۱۸۳
آبی ۱۸٤

سیاه ۱۸۵
بناهای ایرانی ۱۸۸
زیگورات ۱۸۸
زیگورات ۱۸۹
زیگورات چغازنبیل ۱۹۲
تخت جمشید ۱۹۸
واژه پارسه یا تخت جمشید ۱۹۹
سازه و موقعیت مکانی آن ۲۰۰
چگونگی ساخت ۲۰۲
پژوهش‌های باستان‌شناسی ۲۰۳
پلکان‌های ورودی سکو و دروازه ملل ۲۰۵
پلکان‌های کاخ آپادانا ۲۰۶
کاخ‌ها و ساختمان‌ها ۲۰۸
کاخ آپادانا ۲۰۸
کاخ تچر ۲۰۹
کاخ هَدیش ۲۱۰
کاخ ملکه ۲۱۰
کاخ صدستون ۲۱۱
کاخ شورا ۲۱۱
آرامگاه‌های شاهنشاهان ۲۱۱
ساختمان خزانه شاهنشاهی ۲۱۲
کتیبه‌های گلی ۲۱۲
سرانجام پارسه ۲۱۳
نتیجه گیری ۲۱۴
منابع ۲۱۷

مقدمه

در یکی از نشریات تازه منتشر شده خواندم: « نقاشی و رنگ‌آمیزی» نخستین تجارب خود در معماری ایران را بطور کلی در این بنا «سلطانیه» آزموده و بسیار موفق بوده است. این روزها خبرهای عجیب و غریب زیاد شده و هرکس پروژه یا پژوهشی را شروع می‌کند به عادت گذشته از بزرگنمائی و اغراق کم نمی‌گذارد. یک بار بنایی را بزرگترین اثر معماری اسلامی می‌کنند و یک بار ... می‌ترسم اگر انگیزه‌ای برای تحقیق مفصل‌تری روی دیوارنگاره‌ها و نقاشی‌های وابسته به معماری ایجاد کنم، در اولین اطلاع‌رسانی بشنوم که هنرمندان ایرانی مبدع این هنرند و هیچ کجای دنیا چنین نیست و به قول معروف "هنر نزد ایرانیان است و بس". برای جلوگیری از ملی‌گرایی افراطی لازم می‌دانم به پیشینهٔ این شیوهٔ هنری در تمدن‌های بزرگ جهان نیز اشاره‌ای اگرچه کوتاه بیاندازم.

- **بین‌النهرین**

منظور از بین‌النهرین سراسر نواحی واقع در میان دو رود دجله و فرات در مجاورت مرز ایران است که خاستگاه تمدنی بزرگ و تأثیر گذار محسوب می‌شود. بی‌مناسبت نیست اگر در اینجا یادی هم از مانی پیامبر کنیم که کتابی داشت به‌نام ارژنگ و در سرزمین‌های بین‌النهرین و از تباری ایرانی به‌دنیا آمده بود. پیامبری که شاخصه به‌یاد مانده‌اش هنر نقاشی است. پیکره‌های بابلی (۱۶۰۰ تا ۲۰۰۰ قبل از میلاد) در اصل رنگی بوده‌اند و اصولاً این هنر به ملازمت نقاشی و کنده‌کاری روی سنگ تحول می‌یافته است. دیوار کاخ‌ها در دوران اقتدار بابل

ـ از جمله کاخ ماری در شهری به همین نام در جنوب بین‌النهرین ـ با نقاشی‌های بزرگ و رنگ‌های زنده بر روی گچ تزئین می‌شدند. نقوشی با مضامین سیاسی، مذهبی و زندگی روزمره.

نقش‌برجسته‌های آشوریان (۶۰۰ تا ۱۸۰۰ سال قبل از میلاد) نیز مانند نقاشی‌های دیواری رنگ‌آمیزی می‌شد. بیشتر ابنیه دولتی و اقامتگاه‌های خصوص در این دوره با نقاشی‌های دیواری تزئین می‌شدند که بر روی گچ مالیده شده و دوام چندانی نداشت. موضوعات نقاشی‌ها که پیش از این بیشتر جنبه مذهبی داشت به موضوعات غیرمذهبی شامل طرح‌های هندسی، نقوش گل، حیوانات، صحنه‌های جنگ، شکار و تمثال شاهان نیز توجه نشان داد. نقاشی‌های دیواری تل‌احمر عالی‌ترین کیفیت این رشته هنری را عرضه می‌دارند.

- **مصر**

هنر مصر هنری است ایستا و ابدیت‌گرا. هنری کاهنی و جادویی، مشخص و منفرد. و در یک کلام هنری آمیخته با نیایش و به گونه‌ای انحصاری رمزآمیز و با نگاهی به دنیای پس از مرگ. بر همین اساس بود که تمثالی از صاحب قبر در حال کامرانی و برخورداری از خوشی‌های این جهانی بر دیوار اتاق تدفین متوفا، یا از صحنه‌های پیروزی بر دشمنان یا اجرای مراسم نیایش و فعالیت‌های روزمره، در «آرامگاه فرعون» و حتی مردم عادی کنده‌کاری یا نقاشی می‌شد. مصریان این نقوش را حاوی نیروهای سحرآمیزی می‌دانستند که حیات دنیوی را برای مردگان تأمین می‌کند.

شکل بخشیدن به مخلوقاتی تخیلی چون **ابوالهول**، یا **شیر** با **سر شاهین** و مانند آن در میان پیکره‌سازان و نقاشان معمول بود. رنگ‌آمیزی کردن چهره و بدن و جامهٔ پیکره با رعایت مقررات خاص متداول بود.

خاصیت توصیفی هنر مصر بیش از همه در نقش برجسته و نقاشی روی دیوار متجلی می‌شود. در واقع دو نوع هنر نامبرده در مصر هنری واحد به‌وجود می‌آورند. زیرا نقش برجستهٔ مصری چیزی جز نقشی منقور با شیار خفیف نبوده و هیچگاه خاصیت سه بعدی برجسته‌کاری واقعی را نیافت.

نقاشی‌های به‌دست آمده از کاوشگاه بنی‌حسن (متعلق به حدود ۲ هزار قبل از میلاد) نماینگر آزادی ابتکار و دقت در نمایش خصوصیات تماشایی هر صحنه و نیز رنگ‌های رقیقی است که نقاشان مصری با بهره‌گیری از نفوذ تمدن مینوسی و با به‌کار بردن نوعی رنگ لعابی چسبناک در هنر خود به‌کار می‌بستند. نقش دیگری نیز از دیواره مقبره‌ای در تب به دست آمده که مربوط به ۱٤۰۰ سال قبل از میلاد می‌شود با صحنه‌ای از دو نوازنده تمام رخ و رقصندگان.

- **یونان**

در تمدن کرت نقاشی‌ها بر روی دیوارهای گچی با صحنه‌هایی از زندگی مردم، مسابقات گاوبازی، رژه، مراسم مذهبی، پرندگان، جانوران و... اجرا می‌شد. از جمله می‌توان به نقاشی **دیواری گاوبازی** بر **دیوار کاخ کنوسوس** در حدود ۱۵۰۰ قبل از میلاد و همچنین نقاشی‌های تالار تاجگذاری این کاخ اشاره کرد.

در سدهٔ هفتم قبل از میلاد باردیگر نقاشی مقامی شامخ می‌یابد. نقاشان نه تنها به تزئین بناهای عمومی و خانه‌های شخصی و مقابر، بلکه همچنین به رنگ‌آمیزی تندیس‌ها و بخش‌هایی از پرستشگاه‌ها می‌پردازند و رنگ‌های روشن را به‌کار می‌گیرند. نمونه‌هایی که متأسفانه تنها ذکری از آنها در متون تاریخی به‌جا مانده است. مثل یک نقاشی تاریخی از عبور ارتش خشایارشا در ایونی. این نقاشی‌ها در ابتدا عبارت بودند از طرحی ساده که بعداً یک رنگ (معمولاً قرمز) و سپس رنگ‌های دیگر چون سفید، سیاه و زرد، زینت‌بخش آن شدند. در این مورد باید به نقاشی‌های دیواری در شهر پستوم اشاره کرد که در جنوب ایتالیا محل استقرار کوچ‌نشینان یونانی بوده.

در حدود ۳۵۰ سال قبل از میلاد هنر نقاشی برای ابراز وجود خود خانه‌های توانگران را عرصهٔ مناسب یافت و آنها را با نقاشی دیواری با مضامین آیینی و ملی و صحنه‌های خصوصی و خانوادگی و چهره‌سازی واقع‌گرایی زینت داد. گاهی نیز نقش‌هایی با مضامین قهرمانی به‌چشم می‌خورد.

از این دست نمونه‌ها را می‌توان در سایر تمدن‌های بزرگ دنیا از جمله از یک سو در روم و آمریکای لاتین و از دیگر سو در چین و ژاپن و هند و... نیز مشاهده کرد.

- **رنگ و نقاشی در ایران باستان**

تاریخ سکونت ایران بر اساس یافته‌های باستان‌شناسی در خرم‌آباد و لرستان به ٤٠ تا ٥٠ هزار سال قبل برمی‌گردد. بعضی منابع به نشانه‌هایی از سکونت در سرزمین ایران اشاره می‌کنند که مربوط به ۲۰۰ تا ٤٠٠ هزار سال قبل مربوط می‌شود.

در تمدن سیلک نمونه‌هایی از رنگ‌آمیزی دیوارها مربوط به هزاره پنجم پیش از میلاد به‌دست آمده است.

ایرانیان پیش از رواج کاشی‌کاری بناهای خود را با نقاشی و رنگ تزیین می‌کردند. البته این نقاشی و رنگ معمولاً از گل و بوته، منظره و از این‌گونه موضوعات تجاوز نمی‌کرد. نقاشی روی دیوار تا حدود قرن چهارم هجری در کنار رقبای دیگر دوام یافت تا اینکه با ظهور جلا و صیقل و نقوش کاشی رفته رفته جایگاه پیشین خود را از دست داد.

- **رنگ و نقاشی دوران عیلامیان**

عیلامیان گاهی دیواره‌های داخلی بناها را با ردیفی از تصاویر هیولاها و جانوران خیالی و اسطوره‌ای پر می‌کردند. شاید نتوان به این عمل به‌جرأت نام تزئین داد. چراکه ممکن است این رفتار بیشتر برخاسته از نیازهای آئینی باشد تا حس زیبائی شناسی. اگرچه همچنان می‌توان از آنها به‌عنوان اثری هنری یاد کرد.

هفت‌تپه یکی از قدیمی‌ترین آثار به‌جا مانده از عیلامیان در ایران کنونی است. آنچه از گزارشات حفاری این منطقه به‌دست می‌آید این است که؛ در یکی از زیگورات‌های هفت‌تپه (کاخ شماره ۱) بر روی زمین آثار نقاشی روی دیوارها بر روی قطعات آوار دیده شده است. این نقاشی‌ها بیشتر قسمت بالای دیوار را تزئین می‌کرده است. قطعات رنگی بدون زمینه گچی گویای این مطلب است که نقاشی‌ها بر روی سطوح صاف گلی اجرا می‌شده است. متأسفانه قطعات بزرگی که مضامین تصاویر را روشن کنند به‌دست نیامده است. احتمالاً علاوه بر نقوش هندسی با اشکال دایره (با اثر پایهٔ پرگار)، مثلث، چهارگوش و مربع، تصاویری از طبیعت هم بر دیوارها

نقش می‌شده است. رنگ‌های به‌کار رفته شامل آبی، قرمز، زرد، خاکستری، سیاه و سفید بوده. مسلماً این بناها در دوران آبادانی با وجود نقاشی‌ها و صحنه‌های تزئینی جلا و شکوه خاصی داشته.

- **رنگ و نقاشی دوران مادها**

از دوران مادها آثار زیادی برجای نمانده است. استحکامات و شهر هگمتانه یکی از بقایای مهم این دوره است. از شگفتی‌های این مجموعه که تاریخ‌نویسان به آن اشاره کرده‌اند، هفت باروی آن است که هر کدام به رنگی آراسته بودند. به‌قول هرودت؛ « اولی سفید، دومی سیاه، سومی ارغوانی، چهارمی آبی و پنجمین نارنجی است و تمام اینها را با الوان رنگین کرده بودند و دوتای آخری یکی از نقره و دیگری از طلا مستور شده بود.» به گمان بسیار، باروهای هفتگانه و هفت‌رنگ هگمتانه به شیوه‌ای نمادین و مرموز، نشانه‌ای از آسمان و هفت اختر گردان بوده است.

- **رنگ و نقاشی دوران هخامنشیان**

از هخامنشیان و رنگ اگر بخواهیم بگوئیم، بی‌شک سخن به آپادانای شهر شوش نیز کشیده خواهد شد. کاخ زمستانی امپراتوری که تصاویر سربازان جاوید با لباس‌های پرکار و رنگ‌های متنوع بر آجرهای رنگین و لعاب‌دار آن شهرت جهانی دارد. کتیبه‌ای از داریوش باقی مانده که در آن عملیات ساخت این بنا را شرح داده. از جمله به جزئیات تزئین و نقاشی و کارگران ملل مختلف اشاره کرده که در احداث آن سهیم بوده‌اند. ستون‌ها نیز به رنگ زرد روشن رنگ‌آمیزی شده بودند که ضمناً نقایص سنگ‌های آهکی به‌کار رفته را نیز می‌پوشاندند.

تخت‌جمشید اثر بی‌بدیل دیگری است که می‌توان در آن سراغی از رنگ و نقاشی دیواری هخامنشیان را گرفت. از جمله باید به مانده‌هایی از یک فرش گچی اشاره کرد که به رنگ قرمز در گوشه یکی از اطاق‌های شمالی کاخ تچر به‌دست آمده است. همچنین محققین توانسته‌اند با توجه به بقایای رنگی و عناصر شیمیائی موجود در خلل و فرج سنگی تخت‌جمشید ـ فارغ از میزان صحت و دقت ـ نقشی رنگین از فَروَهر را بازسازی کنند.

کم و بیش در دیگر آثار معماری باقی‌مانده از زمان هخامنشیان نیز تصاویر نقاشی شده به‌چشم می‌خورد. از جمله در شهر هخامنشی دهانه‌غلامان صحنه‌ای از شکار به تصویر کشیده و در صحنهٔ کنده‌کاری شدهٔ دیگر اثری از شمایل یک حیوان که به احتمال زیاد اسب است و روی پلکانی ایستاده، دیدخ می‌شود.

▪ رنگ و نقاشی دوران پارتیان و سلوکیان (اشکانی)

پلکان جبههٔ شمالی از آثار باقی‌مانده بر کوه خواجه در سیستان معروف به کاخ شاهی کوه خواجه، به فضائی باریک و دراز دالان مانند راه می‌یابد که به‌دلیل وجود نقاشی‌های دیواری بر بدنهٔ دیوارهای آن، توسط «هرتسفلد» و محققان بعد از وی به گالری شهرت یافته است. هرتسفلد این آثار را متعلق به قرن اول میلادی و اشکانیان دانسته. این گالری ٤٠ متر طول و ١/٥ تا ٢ متر پهنا دارد. با وجود تخریب و آوار فراوان، رنگ‌هایی اینجا و آنجا بر سطح طاق موجود و دیوارها به‌چشم می‌خورد که حکایت از نقش‌مایه‌های دیواری گسترده و وسیع منقوش دارند. متأسفانه رنگ‌های باقی‌مانده ما را به کلیت یک اثر نقش‌پردازی شده نمی‌رسانند و صرفاً بقایای نقوشی هستند که قبلاً از جای خود برداشته شده‌اند. به نظر می‌رسد که در این

نقاشی‌ها از رنگ‌های زرد، سرخ، سبز، قهوه‌ای و آبی استفاده شده است. در این نقش‌ها خدایان، که بخش و قسمتی از پیکر هریک از آنان پشت پیکر خدای دیگر قرار گرفته است، همه به‌صورت تمام‌رخ ایستاده‌اند. احتمالاً این شیوه پوشش یک تصویر بر روی تصویر دیگر به منظور القای عمق بوده است. (تأثیر این تکنیک را در دوره ساسانی در نقش‌برجسته معروف کرمانشاه که دسته‌ای از گرازها را در میان نیزار نشان می‌دهد، می‌توان دید.) در یکی از دیوارها نقشی از شاه و ملکه و در جایی دیگر رب‌النوع عشق یونان «اروس» سوار بر اسبی سرخ‌رنگ دیده می‌شود. در اینجا چهره‌ها به حالتی نیم‌رخ و تمام‌رخ است. (یکی از تأثیرات نقاشی دوره اشکانی بر سیر هنر، همین رواج تصاویر تمام‌رخ است.) در اطراف پنجره‌های تالار، تماشاگران نقش شده‌اند. اغلب نقاشی‌های دیواری منتسب به کوه خواجه از این محل به‌دست آمده و متأسفانه تمام آنها نیز به خارج از ایران منتقل شده است.

در شهری در کنار فرات دورا اروپوس نقش‌هایی از دیوار یک معبد پیدا شده که حاکی از تأثیر نفوذ هنر اشکانی است. در معبدی از این شهر تصاویری نیز از ایزدمهر پیدا شده که او را در حال شکار نشان می‌دهد.

- **رنگ و نقاشی دوران ساسانیان**

ساسانیان به تبعیت از هخامنشیان توجه خاصی به نقوش برجسته از خود نشان دادند. از طرفی متأثر از امکانات امپراتوری تازه تأسیس خود و هنر اشکانی، شیوه‌ای منحصر به‌فرد در هنر را پیش گرفتند. این زمان یکی از دوره‌های شکوفائی هنر گچبری است. اما همچنان از رنگ و نقاشی نیز برای زینت ابنیه استفاده می‌شود. نمای کاخ‌های ساسانی که با سنگ‌های تیشه‌ای

و یا لاشه‌سنگ و یا خشت و آجر ساخته می‌شد، اغلب با اندود گچ سفیدکاری می‌شد و در داخل دارای تزئینات نقاشی بود. این نقش‌ها بیشتر شامل طرح‌های تزئینی انسان، حیوان، شکارگاه، گل و گیاه و نقوش هندسی الوان بودند.

به روایت **پرفسور پوپ** تا سال ۱۳۰٤ هجری شمسی در طاق‌بستان در کرمانشاه، یکی از یادگارهای دوره ساسانی، آثار رنگ‌های قرمز، زرد، فیروزه‌ای، آبی پررنگ، سبز کم‌رنگ، ارغوانی، بنفش، نارنجی، صورتی و سپید بر این بنا قابل مشاهده بوده است. صحنه‌هایی از جنگ، شکار و گردش، موضوع نقاشی‌های دیواری موجود بر سطوح را تشکیل می‌داده. طرح تزئینات تالار پذیرائی بیشاپور (نزدیک فیروزآباد فارس) نیز شامل گچبری‌های رنگ‌آمیزی شده و نقوشی به رنگ‌های اخرائی، زرد، سیاه و آبی بوده که البته گاهی با موزائیک‌های رنگین نیز تلفیق می‌شده.

گویا در قصر «تیسفون» نیز از یک نقاشی دیواری با صحنه‌ای از تسخیر «انطاکیه» گزارش شده است.

از نکات جالب در مورد نقاشی‌های دوره ساسانیان تأثیری است که بر نقاشی مانویان به‌جا گذاشته است.

فصل اول

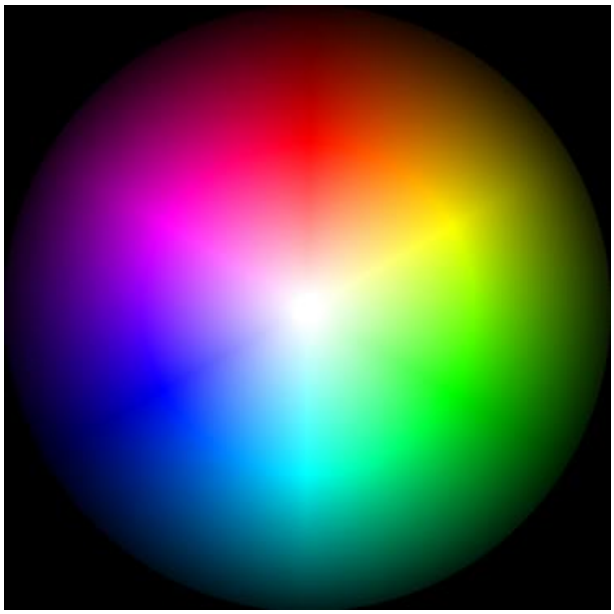
رنگ

نگاهی به مفهوم و ویژگی های رنگ

یکی از ملاحظات روانشناختی رنگ که در کاربرد هنری رنگ اهمیت دارد ، بررسی تأثیر متقابل رنگ ها است . جلوه یا اثرهر رنگ در جوار رنگ دیگر تغییر می‌کند هر رنگ نسبت به دیگری میزان تیرگی یا روشنی ذاتی‌اش را می‌نمایاند . معکوس کردن این ترتیب طبیعی ، ناسازگاری رنگی به بار می‌آورد.هر رنگ دارای سه صفت یا سه بُعد دیداری مستقلاً تغییر پذیر است : فام ،درخشندگی و پرمایگی. فام ، صفتی از رنگ است که جایگاه آن را در سلسله رنگی (از قرمز تا بنفش) – معادل با نور طول موج های مختلف در طیف مرئی – مشخص می‌کند قرمز ، زرد و آبی را فام های اولیه می‌نامند و چون مبنای سایرفام ها هستند ، رنگ های اصلی نیز نام گرفته اند . فام های ثانویه عبارتند از : نارنجی ، سبز و بنفش که که از اختلاط مقادیر مساوی از دو فام اولیه حاصل می‌شوند . فام های ثالثه از اختلاط فام های اولیه و ثانویه به دست می‌آیند : زرد- نارنجی(پرتقالی) ، نارنجی- قرمز ، قرمز- بنفش (ارغوانی) ، بنفش- آبی (لاجوردی) ، آبی -سبز (فیروزه ای) ، سبز- زرد (مغز پسته ای) که دوازده فام نامبرده را با ترتیبی معین در چرخه ی رنگ ، نشان می‌دهند . در چرخه ی رنگ ، فام های ثانویه و ثالثه ای که بین یک زوج فام اولیه جای گرفته اند ، دارای روابط خویشاوندی هستند و در کنارهم ساده ترین هماهنگی رنگی را پدید می‌آورند .مادامیکه این رنگها با رنگهای خالص سفید وسیاه ترکیب شوندایجاد بیشماری از رنگها و سایه های مختلف می‌نمایند. درخشندگی، دومین صفت رنگ است ودرجه ی نسبی تیرگی و روشنی آن را مشخص می کند(غالباً نقاشان اصطلاح رنگ

سایه را نیزدر همین معنا به کار می‌برند) . معمولاً درخشندگی رنگ های فام دار را در قیاس بارنگ های بیفام می‌سنجند . در چرخه‌ی رنگ ، زرد بیشترین درخشندگی (معادل خاکستری روشن نزدیک به سفید) و بنفش کمترین درخشندگی (معادل خاکستری تیره ی نزدیک به سیاه)را دارد. پرمایگی «اشباع»، سومین صفت رنگ است و میزان خلوص فام آن را مشخص می‌کند (گاه واژه ی شدت را در این مورد به کار میبرند). فام های چرخه ی رنگ صد در صد خالص اند ولی در طبیعت به ندرت می توان فام خالصی یافت . همچنین ، کمتر رنگیزه ای حد اشباع فام مربوطه در چرخه رنگ را داراست. رنگهای درخشان به تنهایی جذاب هستند اما اگر در یک الگو یا ردیفی منظم قرارگیرنداز نظر بصری تاثیر بیشتری خواهند داشت. این نوع آرایش یک ساختار ساده را بر این رنگها حاکم می‌کند و در نتیجه یک مفهوم و یا نوعی نظم را، ورای حضور محض رنگها، منتقل خواهد کرد .دیوارها و پیش زمینه های روشن رنگ های سرد ، مختصر کاهش دردمای بدن نگرنده ایجاد می‌کنند و رنگ های گرم باعث مختصر افزایش دمای بدن می‌شوند. به لحاظ بصری ، رنگ گرم پیش می آید و رنگ سرد پس می نشیند. پنجره ها و مبلمان با زمینه رنگ و سایز متوسط در مبلمان و پنجره هائی با سایزبزرگ شاهد آن خواهیم شد که رنگ آنها با یکدیگر مخلوط خواهد شد و از لحاظ تآثیرگذاری بر محیط غالب خواهند شد ثبات از بین خواهد رفت و تلویحاً نوعی تکان بصری ایجادخواهد نمود. با مبلمان وپنجره‌های متوسط و با رنگی متعادل و متوسط خواهیم توانست ترکیب بندی با ثبات داشته باشیم.[1]

[1]- ایتن ، یوهانس. رنگ ، ترجمه محمدحسین حلیمی سال ۱۳۸۲- ص۱۰-۱۵



شکل ۱ – چرخه رنگ

هر ترکیب بندی را می‌توان کارآمد دانست به شرط اینکه عناصر صحنه به طور موثر با بینندگان مورد نظر آن، ارتباط برقرار کند. در اغلب موارد، نکته اساسی در شناسایی عناصر کلیدی صحنه نهفته است تا با نظم مبلمان و میزان نور ، آنها را از دل سایر عناصر تصویری متفرقه، بیرون بکشید. همین اشیاء مزاحم،صحنه ها را مخدوش می‌کنند و همچنین،بهتر است به جای تمرکز زیاد روی جزییات خیلی خاص،تنها روی ساختار کلی صحنه تمرکز کنید. چرا که تاثیر آنها در مقابل ترکیب بندی عمومی، بسیار سطحی است.ملحقات تیره از این رو چشمان شما به سمت رنگ تیره تر کشیده می‌شوند و شما در روشنی قادر خواهید بود ملحقات واثاثیه ها را نظم دهیدتا هادی دید وکیفیت بصری روان باشند.

یکی از عواملی که می‌تواند نقش بسزایی در درک هرچه بهتر فضاهای شهری داشته باشد "رنگ" است که این رنگها را می‌توان در نمای ساختمانها ، مبلمان شهری ، کف سازی خیابانها

، فضاهای سبز، اتومبیل ها ، رنگ لباسهای شهروندان وبسیاری چیزهای دیگر مشاهده نمود. بنابرین رنگها قادرند فضاهایی بی معنی را تبدیل به فضاهای معنادار کرده و سبب خوانایی شهرها و حتی محلات شهری گردند و احساس خوشایند و مطلوبی از شهر را در شهروندان ایجاد نمایند که این امر سبب احساس تعلق به شهر و تقویت هویت شهری و حتی محلی در شهروندان می‌گردد. در گذشته رنگها را متناسب با شرایط اقلیمی و فرهنگی هر منطقه به کار می‌بردند، مثلا در مناطق سردسیری کشور از رنگهایی گرم و در مناطق گرمسیری (کویر) از رنگهای سرد استفاده می‌کردند، اما متاسفانه درطراحی فضاهای شهرهای امروز کمتر به تناسبات رنگی ، اقلیمی و فرهنگی توجه می‌گردد و بهره گیری از رنگها در ساماندهی فضاهای شهری از روند متعادلی برخوردار نمی‌باشد و این امر سبب ظهور شهرهایی با فضاهای نامطلوب و در نهایت نارضایتی شهروندان از محیط زندگی اجتماعیشان گشته است.

برخی از رنگها ضمن داشتن معانی جهانی دارای ابعاد ملی و خرده فرهنگی نیز هستند (معانی نمادین). این امررا می‌توان در مراسم آیینی و غیر آیینی هر فرهنگی مشاهده نمود. چنانچه ما فضاهای شهری را شامل فضاهای مقدس ونامقدس ، فضاهای عمومی ، فضاهای کارکردی (فضاهای مسکونی، کاری ، اوقات فراغت و حمل ونقل عمومی) وفضاهای جغرافیایی بدانیم یکی از راه‌هایی که می‌تواند تمایز این فضاها را به خوبی برای شهروندان مشخص وتعریف نماید کاربرد صحیح رنگها می‌باشد و این امر مستلزم این است که طراح وبرنامه ریز شهری به خوبی با فرهنگ ساکنین یک شهر آشنایی داشته باشد و بایدها ونبایدها ، ارزشها ، عقاید و باورهای آنان را بشناسد و بداند چه رنگهایی برای شهروندان دارای معانی نمادین و حاوی

بار ارزشی ومعنایی هستند در این صورت است که امکان طراحی فضاهایی خوانا و با قابلیت درک بصری فراهم می‌گردد پس بدین منظور تعامل و کنش متقابل میان طراحان شهری و انسان شناسان امری غیر قابل اجتناب می‌باشد و بر هر دو گروه لازم است که رنگها و ویژگیهای آنها را به خوبی بشناسند و بدین ترتیب در کنار هم وبا مساعدت یکدیگر در جهت ساماندهی شهرهایی با هویت و با معنا گام بردارند[1].

[1]-ایتن ، یوهانس. ، رنگ ، محمدحسین حلیمی سال ۱۳۸۲، ص۱۰– ۱۵.

تاریخچه رنگ در ایران

رنگ آمیزی در میان مردم فلات ایران سابقه ای دراز دارد. «گل اخرا»ی سرخ و زردی که در باستان به کار تهیه ظروف سفالین می‌رفته، و یا گل تیره ای که از آن ظرف سفالی یکپارچه سیاه می‌ساخته اند، چشم جماعات اولیه را با ظروف یکپارچه رنگین طبیعی آشنا کرده بود. خاصه آنکه با استفاده از آتش، ظروف گلی پخته به صورت سفال درمی آمده و در مجاورت درجات مختلف حرارت آفتاب و آتش، کم رنگ و پررنگ می شده است و رنگ آمیزی جدیدی در برابر چشمان مردم قرار می‌گرفته و الهام بخش سلیقه ها می‌گردیده است. شاید برخورد به گیاهانی که دارای مواد و مایعات رنگین بوده اند، یکی از وسایل رنگ آمیزی پاره ای از لوازم زندگانی (چون رنگین کردن بافته های اولیه) بوده باشد.

برخورد به خاک های معدنی «گچ و آهک» و همچنین گل اخرای قرمز که با آنها دیوار کومه‌ها را می آلودند و آنها را سفید یا قرمز می‌نمودند، احتمالاً شروع رنگ آمیزی بوده باشد که دیرتر زمینه وسیعی یافته است. آثار رنگین زیادی از دوره ماقبل تاریخ در دست نیست ولی با توجه به تاریخ تمدن و آشنایی با ویژگی های جوامع بدوی می توان علاقه نخستین جماعات را به خودآرایی (به کمک رنگ) دریافت. علاقه آدمی به رنگ آمیزی نه تنها در زمان زندگی او بوده بلکه تن و روی مردگان خود را نیز با «گل اخرا» زینت می‌بخشیدند و آنان را هرچه شکوهمندتر به جهان دیگر می‌فرستادند[1].

- [1] ناصر فرزان، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ سال ۱۳۷۷، ص۱٤.

بعید نیست که روی رغبت خاص جماعات بدوی به رنگ آمیزی لوازم زندگانی و همچنین خودآرایی به وسیله رنگ که جنبه خوشایندی و تشریفاتی و ابراز تشخص داشته یک قسمت عمده کوشش آنان، در راه به دست آوردن مواد رنگین صرف شده باشد.

شکل ۲- رنگ ها

معلوم نیست چند وقت طول کشید تا توفیقی در این راه حاصل شد. زیرا برخورد تصادفی به ماده رنگین گیاهی یا معدنی و دانستن این که عصاره برگ ویج و پوست انار رنگی در زمینه زرد می دهند و عصاره گیاه اسکوتی زرد لیمویی خوشرنگ به دست می دهد یا از برگ درختان کول رنگ مشکی روشن و از پوست تنه درخت گردو، رنگ مشکی خوشرنگ به دست می‌آید، یا گیاهانی که بر سر خود قرمز دانه دارند و رنگ قرمز آنها در مجاورت هوا و آفتاب تیره می‌شود و یا برخورد به سنگ منگنز و دریافت خاصیت رنگ آن که مخلوطش با آب و رسیدن گرما به آن، رنگ تیره ای به دست می‌دهد. قاعدتاً با دنیای آن روز، وقت زیادی برای تجربه اندوختن لازم داشته است.

برخورد آنان به براده های فلزات (که احیاناً در دسترس آنان بوده) چون مس، قلع، سرب، کبالت و سنگ لاجورد و سنگ چخماق و... و اندیشمندی در اینکه می‌توان براده ها را زینت بخشیده و آنها را هرچه شکوهمندتر به صورت نرم با سنگ سائیده و آنها را خمیرمایه کرده به کار برد، برداشت های اولیه برای تهیه رنگ های لعابی بود که در هزاره سوم پیش از میلاد در ایران به ثمر رسیده است.

بهره گیری از رنگ به صورت عملی در هنر ایران از سفال های آن دوران تا به امروز، همچنان در مسیرهای گوناگونی دنبال شده است. در دوره ایران باستان هنرمند در بکاربردن رنگ دقت داشته و رنگ را بیهوده و بی جا به کار نمی‌برده است و کوشش داشته است که به وسیله رنگ در هنر خود هماهنگی به وجود آورد. گرچه هنرمند در گزینش رنگ کاملاً آزاد بوده ولی هیچ گاه در به کار بردن رنگ پذیرش های اصولی را زیر پا نمی‌گذاشته و اگر هم در به کار بردن رنگ تغییری می داده، این تغییر از گروه آن رنگ ها بیرون نمی‌رفته است. بدین گونه رنگ در هنر ایرانی جلوه ای خاص و مقامی ارزشمند داشته و دارد. هنرمند ایرانی، در دوره های رواج هنرها، در گزینش رنگ دقت و سلیقه ای خاص به کار برده و می‌شود گفت که بیشتر هنرمندان سرزمین ما، رنگ را آگاهانه برگزیده اند و می‌دانسته اند که کدام رنگ را در کجا به کار ببرند حتی در بعضی دوره ها، پاره ای از هنرمندان در آثار خود از رنگ های غیرعادی استفاده کرده اند که البته گاهی همین گزینش های غیرعادی، زیبایی خاصی به آثار

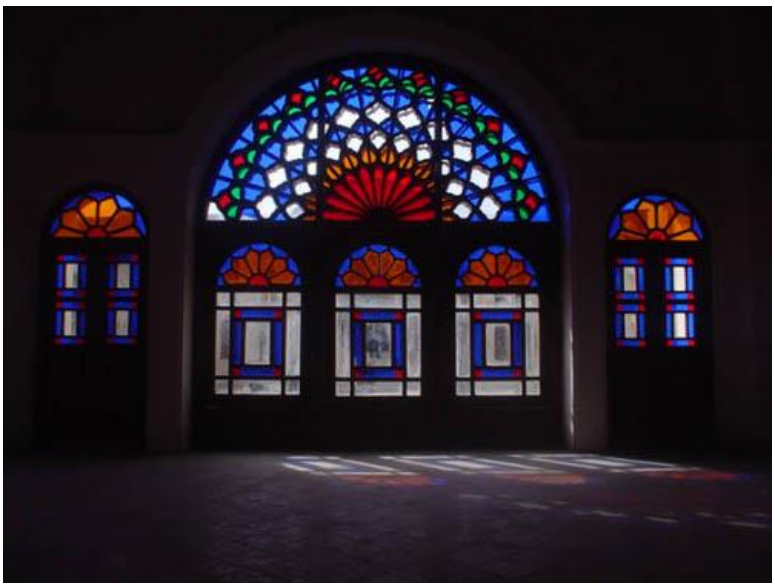
هنری داده و گذشته از آن باعث شناسایی راحت و آسوده این آثار شده است[1].
برای ساختن رنگ تا ۱۵۹۰ میلادی (۹۹۸هـق) از سفیده تخم مرغ و پس از آن از صمغ، به عنوان بست (چسب) استفاده می شده است. به احتمال زیاد، ترکیب این گونه مواد با یکدیگر بوده است که لایه های سخت و شکننده نگاره های نخستین را سبب شده است. بعدها به علت مراوده نگارگران ایرانی با اروپائیان از صمغ عربی به عنوان نسبت استفاده شد. صمغ عربی نه تنها قشر رنگ را سبک تر ساخت بلکه رنگ استحکام بیشتری یافت و کیفیت مات آن در مقایسه با نگاره های دوره های قبل فزونی یافت.

سیر تحول تکمیلی استفاده از رنگ از آن زمان تا به امروز که بیش از ده هزار رنگ در امور بازرگانی صنعتی و هنری می توان نام برد همچنان ادامه دارد.

[1] فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ سال ۱۳۷۷، ص۱٤.

رنگ، هم نشین نور

رنگ، در جهان محسوس، هم نشین بی‌بدیل نور است و بلکه صورت متکثر واحد؛ زیرا تجزیه که یک امر کاملاً عادی و مربوط به عالم مرکبات است و تجسم طیف‌های نوری را به صورت رنگ سبب می‌شود. به تعبیر «هانری کربن» در «عرفان ایرانی»، رنگ‌ها تبدیل به شاخصی می‌گردند برای عارف تا بدان وسیله مقام نورانی ـ عرفانی خویش را به داوری گیرد. او فراسوی زمان است و تنها عالم رنگ، جهت دهنده ی سیر و سلوک اوست. عارف پس از دریافتی سخت، به توازنی دست می‌یابد و از راه و روش‌های کیمیایی بسط و قبض و انعقاد و انحلال، نفس او دگرگونه می‌شود.



شکل ۳- نمای داخلی خانه عامری ها در کاشان

رنگ‌ها که از تابش نور حاصل می‌شوند، نماد تجلی وحدت در کثرت و وابستگی کثرت به وحدت هستد. هر رنگی نمادی از حالت و خود نور است، بی‌آن که به آن رنگ خاص محدود شود. رنگ سفید، نماد «وجود مطلق» است که خود، سرمنشأ هستی به حساب می‌آید. رنگ سیاه در اسلام نقش اساسی بازی می‌کند، چرا که همراه رنگ سبز، رنگ خاص اهل بیت پیامبر صلی الله علیه و آله است و از نظر معماری، اهمیت ویژه‌ای دارد؛ چرا که رنگ پوشش خانه ی کعبه است و نیز رنگ سبز مسجد مدینه که سمبل رنگ اسلام است.

شکل ٤- سه عنصر زیبا شناسی

رنگ و روانشناسی آن

نور ، رنگ ، آب ، سه عنصر زیبایی شناسی اند. نور و نمادی از عقل الهی است . رنگ در انقطاب نور حاصل می‌آید و آب تصویر طبیعت ، در معماری اسلامی است در اینجا شرحی کوتاه بر این سه عنصر از دیدگاه عرفان خواهیم داشت .

نور

۱ – نور : نور جلوه خداوند است به ویژه در مسجد که خانه اوست. «الله نور السموات و الارض» و در کاستن از صعوبت و سختی و سردی سنگ و بنا نقش بسزایی دارد ، تجلی متافیزیک نور بر فیزیک بنا، آنرا اصلی ترین محور زیبایی شناسی معماری اسلامی در عرفان و معنا قرار داده است . در بناها از کف براق ، و درخشنده و سطوح دیوارها برای شکار نور استفاده می‌شد و گاهی نور طوری از سقف های الماسی شکل باز می‌تابید که انعکاسی در پی داشت.

نور و سایه در سطوح ، تقابل های شدید ایجاد می کرد و به سنگ های منقوش و سطوح گچی و آجری ، بافت می بخشید. نور از لا به لای مشاربیه های چوبی ، جداره های گچی و مرمری ،

و شیشه های نقوش پنجره ها رد می شد و نقوش را بر روی سطوح پشتی و داخلی نمودار می‌ساخت و پوششی زمانمند و متغیر از رنگ و سایه پدید می‌آورد.[1]

رنگ

۲-رنگ : رنگ از تکثیر نور حاصل می شود و نمایانگر کثرتی است که ارتباطی ذاتی با وحدت دارد . از دیدگاه اندیشمندان هنر اسلامی ، رنگ سفید نماد وجود مطلق و رنگ سیاه که پوشش خانه کعبه است نماد اصلی تعالی و فراوجودی است که خانه کعبه با آن ارتباط دارد. «**قالوادع لنار بک بیین لنامالونها قال انه یقول انها بقره صفرا فاقع لونها تسرالناظرین**» آیه ای که در آن رنگ زرد زرین عاملی برای سرور و انبساط خاطر ناظر معرفی می شود این آیه و همچنین احادیث و روایاتی که بر معانی رنگها دلالت می کردند (سفید که رنگ محبوب پیامبر بود و سبز که نشانه سیادت فرزندان علی (ع) و فاطمه محسوب می شد) رنگ را عاملی مهم در جهت استفاده معنوی در جلوه های نگارگری معماری اسلامی قرار داد، اهمیت و جایگاه رنگ در معماری اسلامی مورد توجه کامل قرار گرفته است یکی از اصیل ترین رنگ های مطرح در هنر اسلامی رنگ فیروزه ای است ، همچنین آبی لاجوردی هسته تمثیل مراقبه و مشاهده است ، بیانگر بی‌کرانگی اسمان آرام و تفکر برانگیز سحرگاهان صاف و صمیمی است. در درون مسجد، برخلاف بیرون که کاشی کاری بیشتر با آجر عجین شده است .

[1]- حسن مبانی بلخاری، عرفانی هنر و معماری اسلامی، سال ۱۳۸۲، ص۲۵.

نقوش کاشی با سفیدی نقوش گچ بری همراه است که تضاد چشم گیری را با فضای پر نقش و رنگ بیرون برقرار می‌سازد و باعث می شود فضای داخلی مسجد آرامش و قداست خاصی داشته باشد که این قداست از رنگ سفید فضا و از بی رنگی و بی نقشی سطوح داخلی نشات می‌گیرد ، زیرا رنگ سفید به خصوص وقتی با نوعی خلوت ، تفکر و سکوت همراه باشد ، الهام گر نوعی بزرگی پاکی و اندیشه بالندگی است ، بیشترین قسمت سطوح کاشی کاری ها به رنگ های سردی چون زنگاری ها ، فیروزه ای ها و لاجوردی ها تعلق دارد، لاجوردی ها و رنگ های آبی فام عمق دارند که آدمی را به بی نهایت و به جهانی خیالی و دست نیافتنی می‌برند ، آبی ، گستردگی و وسعت آسمان صاف را به یاد می آورد. نشانه صلح است و رنگ بی گناهی ، نور آبی ، کسانی را که بی قرارند ، آرام می کند ، آبی همواره متوجه درون است و جنبه های گوناگون روح آدمی را نشان می‌دهد ، در فکر و روح او داخل می‌شود و باروان او پیوند می-خورد ، آبی معنی ایمان می‌دهد و اشاره ای است به فضای لایتناهی و روح. آبی سمبل جاودانگی است .

آب

۳-آب: آب در فلسفه اسلامی بن هستی محسوب می شود «**وجعلنامن الماء کل شی حی**» و در عین حال عامل تطهیر نیز است. این صفت ذاتی (که بر اشیاء پلید مهر پاکی و تطهیر می زند) چنان با حقیقت بنا در معماری اسلامی ارتباط دارد که حضورش در متن معماری اسلامی بنا را مطهر کرده و صفت تطهیر می دهد .

حضور آب به ویژه در مسجد نه تنها آن را عاملی فیزیکی برای تطهیر عابدی قرار می‌دهد که برای عبادت خود به این تطهیر نیاز دارد ، بلکه به بنا نیز صفت تطهیر می‌دهد . پیوند تنگاتنگ آب و معماری اسلامی در آیاتی از قرآن به ظرافت و عظمت احساس می شود، آب حائل میان «او» و هستی و در عین حال و اصل عالم به حضرت اوست ، معماری اسلامی با آب برخوردی کاشفانه دارد، حضور بی مثال آب از صعوبت بنا می‌کاهد ، شفافیتش پرده از جاودانگی بناهایی بر می دارد که بر آخرت استوار گشته اند .

شکل ۵- آب مظهرتطهیر

بی رنگی اش ، آدمی را به بی رنگی می خواند و از ننگی که از صورت رنگ حاصل می شود می‌رهاند و سیالیتش بر سست بنیانی عمارت هایی دلالت دارد که آدمیان به تصور جاودانگی دنیا با نفی دارالقرار بر بستری از توهم بنا می کنند(سراب)، اب در عرفان و هنر اسلامی، جلوه پاکی ها، زیبایی ها و هم خوی حق است. به طور کلی هنر اسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را لا به لای رنگها فرم ها، نورها و اصوات متجلی سازد. یعنی سعی در نمایاندن معنا تا جایی

ممکن در صورت دارد. هرچه تاثیر معنا به صورت بیشتر باشد و این تجلی نمایان‌تر ، صورت از تاثیر آن لطیف‌تر ، شفاف‌تر و در عین حال همچون معنا، مبهم راز آمیز و تجوید و انتزاع متمایل تر خواهد بود.[1]

[1]- حسن مبانی بلخاری ، عرفانی هنر و معماری اسلامی، سال ۱۳۸۲، ص۲٦.

رنگ و اعتقادات مردم باستان

تاریخ سکونت ایران بر اساس یافته‌های باستان‌شناسی در خرم‌آباد و لرستان به ٤٠ تا ٥٠ هزار سال قبل برمی‌گردد. بعضی منابع به نشانه‌هایی از سکونت در سرزمین ایران اشاره می‌کنند که مربوط به ٢٠٠ تا ٤٠٠ هزار سال قبل مربوط می‌شود.در تمدن سیلک نمونه‌هایی از رنگ‌آمیزی دیوارها مربوط به هزاره پنجم پیش از میلاد به‌دست آمده است.

شکل ٦- نقاشی در ایران باستان

ایرانیان پیش از رواج کاشی‌کاری بناهای خود را با نقاشی و رنگ تزیین می‌کردند. البته این نقاشی و رنگ معمولاً از گل و بوته، منظره و از این‌گونه موضوعات تجاوز نمی‌کرد. نقاشی

روی دیوار تا حدود قرن چهارم هجری در کنار رقبای دیگر دوام یافت تا اینکه با ظهور جلا و صیقل و نقوش کاشی رفته رفته جایگاه پیشین خود را از دست داد[1].

[1]- مهدیه، شهابی مقدم. «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷۵ – ص ۲۸

فصل دوم

عیلامیان

عیلامیان و سرزمین ایران

عیلامی ها اقوامی بودند که از هزاره چهارم تا هزاره اول پیش از میلاد بر بخش بزرگی از سرزمین های جنوب غربی ایران حکومت می کردند.محدوده جغرافیایی سرزمین عیلام شامل استان های خوزستان،فارس،لرستان و بخش هایی از کردستان و بوشهر امروزی بود و بزرگترین شهرهای آن «شوش،انشان،آوان،لیان،شیماش و ماداکتو» نام داشت.

معروفترین خدای عیلامی ها «اینشوشیناک» نام داشت که در ابتدا نگهبان و حامی شهر شوش بود اما بعدها با افزایش یافتن قدرت حاکمان شوش به مقام بزرگترین خدای تمامی سرزمین عیلام رسید.

عیلامی ها کشور خود را هل تمنی یعنی سرزمین خداوند می نامیدند.

از مشخصه های بارز این تمدن کهن می توان به نوعی خط اشاره کرد که در ایتدا به شکل علائم تصویری بود و به مرور زمان به شکل خط میخی درامد.

باستان شناسان تاریخ عیلام را به چهار دوره تقسیم کردند:

دوره عیلامی مقدم : دوره عیلامی مقدم همان دوره ای بود که هنوز خط میخی ابداع نشده بود و اطلاعات زیادی هم در دست نیست اما کشف آثاری مثل ظروف سفالی با نقوش بسیار زیبا،مهره های استوانه ای و مجسمه هایی از جنس طلا و نقره متعلق به این دوره میباشد.

دوره عیلامی کهن : قدیمی ترین سندی که نام سرزمین عیلام در آن ثبت شده کتیبه پیروزی یکی از پادشاهان سومری که در آن ماجرای حمله به شهر شوش نوشته شده.حملات سومری ها و نیز آکدی ها تا حدود سال ۲۶۷۰ قم ادامه داشت تا اینکه «پوزور اینشوشیناک» یکی از حاکمان عیلامی از شهر «آوان» علیه «آکدی ها» شورید و سرزمین عیلام را به دست آورد.از «اینشوشیناک» کتیبه های بسیاری بر جای مانده که در آن خود را شاه توانای آوان برگزیده خدای «اینشوشیناک» و پادشاه چهار اقلیم جهان نامیده .با مرگ «اینشوشیناک» پادشاهی سلسله «آوان» در پی حمله ناگهانی قوم کوه نشین «گوتی» فروپاشید و حاکمان قدرتمند شهر «شیماش» برخاستند و حکومت عیلام را در دست گرفتند.مدتی بعد نیز «شیماشکی ها» جای خود را به سلسله «سوکل ماه» دادند.

دوره عیلامی میانه :این دوره دوره ی شکوهمند تاریخ عیلام بود.در این دوره معبد بزرگ «چغازنبیل» ساخته شد و در این دوره بود که عیلامی ها به پیروزی های چشمگیری در بین النهرین رسیدند و غنائم بسیاری با خودشان به شوش آوردند. نخستین سلسله ی این دوره را «کیدینوئید» تأسیس کرد و مشهورترین پادشاه سلسله ی «کیدینوئید» فردی به نام «تپتی آهار» بود که آرامگاه بزرگ وی با دروازه ای به شکل طاق هلالی در بالای هفت تپه «شوش» کشف شده.با مرگ «تپتی آهار» قدرت به دست سلسله ی جدید «ایگی هالکیدها» افتاد و «اونتاش ناپیریشا» پادشاه این سلسله بود که معبد چغازنبیل را ساخت و لازم به ذکر است که طی ۲۰ سال سلطنت «اونتاش» عیلام از انزوای تاریخی بیرون آمد و تبدیل به قدرتی بزرگ در منطقه

شد.با مرگ «اونتاش» برادرزاده اش «کیدین هوتران» به پادشاهی رسید و در اواخر حکومت «کیدین» بود که شخصی به نام «هولتاش اینشوشیناک» سلسله جدید و نیرومند «شوتروکید» را در عیلام بنیان نهاد که به مدت ۵۰ سال قوی ترین نیروی سیاسی و نظامی منطقه محسوب میشد.

دوره عیلامی نو : از زمان به دست گرفتن حکومت به دست آخرین سلسله عیلامی میان سه دولت بزرگ منطقه عیلام و بابل و آشور جنگ های بسیاری درگرفت و در نهایت آشوری ها در نبرد نهایی پیروز شدند.آشوری ها به رهبری آشوربانیپال در سال ٦٤٦ ق م به عیلام حمله کردند و با ویران کردن شهر شوش و قتل عام هزاران نفر از مردم بی گناه تمدن باستانی عیلام را به پایان رساندند .

عیلامیان گاهی دیواره‌های داخلی بناها را با ردیفی از تصاویر هیولاها و جانوران خیالی و اسطوره‌ای پر می‌کردند. شاید نتوان به این عمل به‌جرأت نام تزئین داد. چراکه ممکن است این رفتار بیشتر برخاسته از نیازهای آئینی باشد تا حس زیبائی شناسی. اگرچه همچنان می‌توان از آنها به‌عنوان اثری هنری یاد کرد.

شکل ۷- نقاشی از دوره عیلامیان

هفت‌تپه یکی از قدیمی‌ترین آثار به‌جا مانده از عیلامیان در ایران کنونی است. آنچه از گزارشات حفاری این منطقه به‌دست می‌آید این است که؛ در یکی از زیگورات‌های هفت‌تپه (کاخ شماره ۱) بر روی زمین آثار نقاشی روی دیوارها بر روی قطعات آوار دیده شده است. این نقاشی‌ها

بیشتر قسمت بالای دیوار را تزئین می‌کرده است. قطعات رنگی بدون زمینه گچی گویای این مطلب است که نقاشی‌ها بر روی سطوح صاف گلی اجرا می‌شده است. متأسفانه قطعات بزرگی که مضامین تصاویر را روشن کنند به‌دست نیامده است. احتمالاً علاوه بر نقوش هندسی با اشکال دایره (با اثر پایهٔ پرگار)، مثلث، چهارگوش و مربع، تصاویری از طبیعت هم بر دیوارها نقش می‌شده است. رنگ‌های به‌کار رفته شامل آبی، قرمز، زرد، خاکستری، سیاه و سفید بوده. مسلماً این بناها در دوران آبادانی با وجود نقاشی‌ها و صحنه‌های تزئینی جلا و شکوه خاصی داشته.

بناها و معابد در دوره عیلامی

چغازنبیل و ویژگی های آن

چغازنبیل یکی از زیباترین آثار باستانی ایران است. این زیگورات پرستشگاهی است که ایلامیها برای خدایان خود ساخته بودند.این بنای مربعی صدوپنج متر طول و عرض و ۵۲ متر ارتفاع داشته است. «اونتاش ناپیریشا» شاه ایلام در قرن سیزده پیش از میلاد آنرا ساخته است. بنا از آجر ساخته شده است و بر روی آجرهای آن نوشته های زیادی به خط ایلامی دیده میشود که بر روی آنها مطالبی تقریبا یکسان نوشته شده است.زیگورات چغازنبیل پنج طبقه بوده و در طبقه بالا معبد «اینشوشیناک» قرار داشته است.او خدای ایلامی است که حافظ شوش پایتخت ایلامیان بوده است.مردم شوش باستان عقیده داشتند این خدا از این مکان به آسمان میرود و سپس به زمین باز میگردد. در تمام طول بنا آب راههایی دیده میشود ،شاید دلیل آنها حفاظت

از بنا در مقابل بارانهای سیل آسای محل است .دورتادور بنا سنگ فرش است و در بعضی از سنگ فرشها آثار جای پای بچه دیده میشود. دلیل آن تا کنون نا معلوم است. در شمال غربی بنا پناهگاههای کوچکی دیده میشوند که مربوط به خدای ایلامی «ایشنیکراب» است. .درون محوطه یک ساعت خورشیدی بزرگ نیز دیده میشود .

شکل ۸- زیگورات

شکل ۹- تصاویری از زیگورات

تصفیه خانه آب رودخانه

آبرسانی به چغازنبیل یکی از شگفتیهای این معبد است. رود دز از نزدیکی چغازنبیل میگذرد ولی به دلیل اینکه این رود سطح دشت را فرسایش داده و بستر رودخانه در سطح پایینتری از سطح دشت است – در برخی مکانها ٦٠ متر پایین تر - امکان استفاده از آب این رود برای اهالی منطقه نبوده است .بنابراین شاه ایلامی اونتاش ناپیریشا دستور به ساخت کانالی به طول ٤٥ کیلومتر میدهد تا آب رود کرخه را که هم سطح زمین چغازنبیل بوده، به چغازنبیل برسانند. این آب پس از اینکه از هفت تپه عبور میکند به چغازنبیل میرسد ولی به دلیل اینکه آب کرخه پس از گذر از دشت خوزستان گل آلود است آب را در حوضچه های ته نشینی بزرگ و کوچکی میریخته اند و با گذر از تنبوشه ها و استفاده از قوانین منسوب به «فیثاغورث» ، تصفیه کرده و گل آنرا جدا میکردند! شاید این یکی از قدیمی ترین تصفیه خانه های آب جهان باشد

شکل ۱۰- شهر دور-اونتاش

زیگورات جغازنبیل نمونه ای از هنر ایلامی است .این بنا در سال ۱۹۳۳ توسط «براون افسر زلاندی» کشف شد و توسط هیات گیرشمن در سالهای ۱۹۵۱ تا ۱۹٦۲ به طور کامل از زیر خاک بیرون آمد.زیگورات در مرکز شهر «دور-اونتاش» قرار داشت که در سال ٦٤۰ پ میلاد به فرمان «آشور بانی پال» در جنگ با «هومبان هالتاش» آخرین شاه ایلام ویران شد.این شهردارای دو حصاربوده که درون حصار داخلی بخش آیینی قرار داشته ودارای هفت دروازه بوده است.جلوی پلکان جنوب شرقی هم هفت ردیف قربانگاه قرار دارد و احتمالا عدد ۷ مقدس بوده است . دروازه جنوب شرقی با قیر بندکشی شده است و بر آن به وضوح رد ارابه دیده میشود. این دروازه محل عبور ارابه ها بوده.٦ دروازه دیگر از راههای سنگفرشی به زیگورات میرسیده اند

شکل ۱۱ – معماری زیگورات

چهار گوشه این بنای عظیم درست در جهت یکی از جهات چهارگانه جغرافیایی بنا شده اند و این نشان میدهد آنها شمال جنوب شرق و غرب را به خوبی میشناخته اند.طبقه اول ۱۰۵ متر در ۱۰۵ متر است و یک متر از سطح زمین بالاتر است و دیوارهایش سه متر عرض دارد.طبقه دوم ۸متر ارتفاع ودر حدود ١٦ متر عرض دارد.در نمای شمال شرقی و شمال غربی ورودیهایی بوده است که با پله به آنها راه داشته است .این طبقه اتاقهایی داشته که در ارتفاع ٦ متری آنها ، طاقهایی به عرض ۲,۱۰ و طول حدودی ۸ تا ۱۰ متر روی آنها را پوشیده بودند.اتاقهای طبقه اول با ورودی های طاق داری به ارتفاع ٤ متر به هم راه داشته اند ولی اتاقهای طبقه دوم از هم مستقل هستند و هر اتاق تنها از طریق پلکان خود قابل دسترسی است.این بنا توسط میلیونها خشت و هزاران آجر ساخته شده است که حدود ۵۰۰۰ آجر آن نوشته دارد.اکثر آنها متن واحدی دارند.آجرها توسط مهر مکتوب نشده اند و هرکدام جداگانه با دست نوشته شده اند و این نشان میدهد ایلامیها از خط برای تزیین استفاده کرده اند. از

اینگونه آجرها در بوشهر نیز دیده ایم . در سال ۱۸۷٦ صدها آجر مکتوب توسط هیات حفار پروسی از دل خاک بیرون آمده است و اکنون در موزه های مختلف جهان قرار دارد.

شکل ۱۲- اطلس تاریخ ایران

در شمال غربی سه معبد دیگر به نامهای معبد «ایشمکرب» ،«اوبان» و «الهه کیریرشا» وجود دارد که هر کدام حیاط ،نیایشگاه،اتاق وانبار دارند. همه این معابد از خشت خام ساخته شده اند و قسمتهایی از آنها آجرکاری شده است و این آجرها نیز نوشته دارند[۱].

[۱] پرویز رجبی و چغازنبیل گیرشمن – هزاره گمشده – سال ۱۳۷۳ – ص ٦٨

شکل ۱۳- قطعه موزاییک معرق کشف شده در چغازنبیل که قدیمی ترین معرق کاری ایران است

شکل ١٤- نقاشی چغازنبیل پیش از حفاری- اثر دکتر مقدم

فصل سوم

مادها

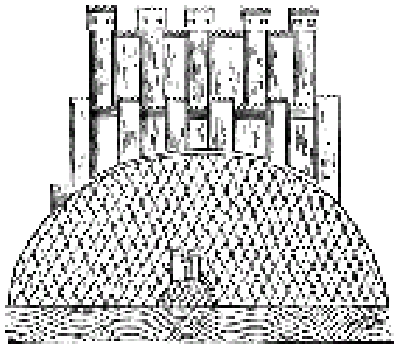
مادها در ایران زمین

واژه ماد به زبان آشوری مادامی(در کتیبه های آشوری به مادها ؛ آمادا ، آمادی ، ماتای می گفتند و پسوند **آنه** را که پسوند مکان است در آخر کلمه آمادا اضافه کرده و محل پایتخت مادیها را **آمادانه** می خواندند که به زبان پارسی هخامنشی «هگمتانه» است.) به زبان ایلامی ماتاپه و به زبان عبری قدیم مادای و به زبان پارسی باستان ماد و به زبان یونانی «مدی» (Medoi) و به زبان پارتی مات نامیده می شده است. پادشاهی است که پیش از هخامنشیان در سرزمین ایران فرمانروایی می کردند. بنیانگذار پادشاهی ماد ، دهقانی ایرانی، نیک رفتار به نام دیااکو است ، از تاریخ و حکومت و شیوه معماری مادها چندان آگاهی نداریم و بررسی هنر معماری ماد با کمبود مدارک موجود کاری سهل و آسان نیست قطعا مادها هم مانند اسلاف خویش برخوردار از آثار معماری قابل بحثی بوده اند . موید این مطلب آثار بدست آمده از کاوشهای اخیر باستان شناسی تپه هگمتانه و همچنین معماری صخره ای است که از آنها به جای مانده است .(ماد ها ساکن در آذربایجان ، کردستان ، لرستان ، و همدان بودند).

از دوران مادها آثار زیادی برجای نمانده است. استحکامات و شهر هگمتانه یکی از بقایای مهم این دوره است. از شگفتی‌های این مجموعه که تاریخ‌نویسان به آن اشاره کرده‌اند، هفت باروی آن است که هر کدام به رنگی آراسته بودند. به‌قول هرودت؛ « اولی سفید، دومی سیاه، سومی ارغوانی، چهارمی آبی و پنجمین نارنجی است و تمام اینها را با الوان رنگین کرده بودند و

دوتای آخری یکی از نقره و دیگری از طلا مستور شده بود.» به گمان بسیار، باروهای هفتگانه و هفت‌رنگ هگمتانه به شیوه‌ای نمادین و مرموز، نشانه‌ای از آسمان و هفت اختر گردان بوده است.

بناهاو معماری در دوره ماد

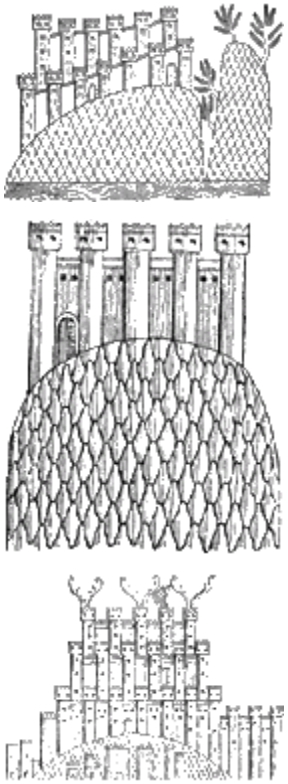


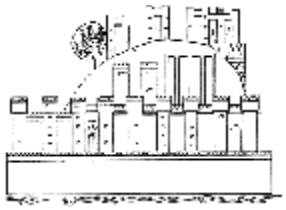
شکل ۱۵- معماری دوره مادها

مادها با شیوه معماری شهرسازی عظیم آشنا بودند.در این دوره ستون نقش مهمی در معماری داشت . ازآنجا که بنای مادی سالمی شناسایی نشده برای بررسی هنر معماری مادی به بررسی گور دخمه های آنان میپردازیم که بسیار فراوان است .این گور دخمه ها ایوان دار هستند و با ستون تزیین شده اند. تراشهایی که بر روی ستونها و داخل دخمه ها داده شده، روش تزیین بر روی دیوار و ستونهای چوبی را به ما بازگو میکند. هرودوت تاریخ نگار یونانی در مورد معماری شهر مادی هگمتانه نوشته است :در هگمتانه پایتخت ماد اصول شهر سازی رعایت شده است.در این شهر کاخ شاهی به وضعی عجیب و مستحکم به صورت هفت قلعه

ساخته شده است که هرقلعه درون قلعه دیگر قرار گرفته است و کنگره های هفت گانه از بیرون به درون به رنگهای سفید ، سیاه ،ارغوانی ،آبی ،سرخ ،نارنجی ،سیمین ، زرین و..... میباشد. کاخی بلند و مستحکم برای شاه و خزانه در مرکز قرار دارد.

از جمله آثار معماری مادها می توان به تپه هگمتانه – تپه ،نوشیجان، -گودین تپه کنگاور، – گور دخمه های مادی مانند فخریکا در مهاباد ،فرهاد و شیرین در کرمانشاه ،داوود دختر در فهلیان فارس وشهر مادی اندرکش اشاره کرد .





شکل ١٦- دژهای مادی بر طبق نگاره ها ی دور شاروکین

از خانه های مردم عادی نمونه ای به دست باستان شناسان نرسیده است. احتمالا مادها بناهایشان را از خشت و چوب میساختند و آثار آن بر اثر فرسایش از بین رفته است. اطلاعاتی که داریم بر این اساس است که خانه هایشان دارای یک ایوان ورودی با پایه های چوبی بود. با یک در کوچک به یک اتاق قایم الزاویه میرسیدند که شامل دو بخش در طرفین یکی برار انبار و دیگری برای آشپزی بود. درون خانه ها سکوی گلی میساختند. نمونه این خانه ها در منطقه آذربایجان و ساوه دیده میشود. شهرهای مادی دارای دو بخش بودند. «الانی دننونی» نام منطقه مرکزی شهر بود که دژ مستحکمی داشت و اطراف آن منطقه مسکونی مردم عادی بود که الانی «سهروتی» نام داشت. دژ مرکزی معمولا دارای چند دیوار بود و در فواصل معین برجهای دیده بانی با کنگره هایی برای تیر اندازی داشتند. حصار بیرونی از سنگ و حصارهای درونی دایره مانند از خشت ساخته میشدند.[1]

[1] آرتور پوپ ابهام (شاهکارهای هنر ایران ، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری ، تهران ، ١٣٨٠. ص ٧١

ویژگی ها در معماری ماد

الف)معماری صخره ای : که در دامنه کوهها و صخره ها ایجاد گردیده اند .

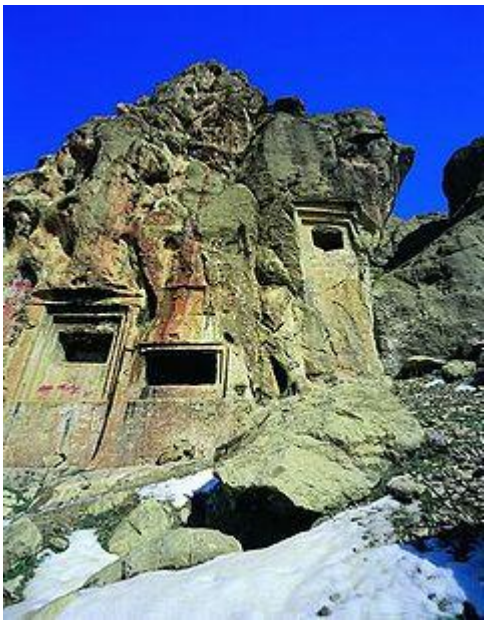
ب)معماری معمولی به این آثار در محلهایی بنام تپه نوشیجان ملایر گودین تپه باباخان تپه هگمتانه زیویه و ... قرار دارند که در کاوشهای باستان شناسی بدست آمده است.

معماری صخره ای :ایجاد حفره و وسعت دادن آن فضای مورد احتیاج مثلا خانه و یا آرامگاهی ایجاد شود . حاصل این عمل مبارزه جویانه انسان با کوه و صخره را که برای دستیابی به فضایی استوار و ماندگار انجام می شود معماری صخره ای می نامیم .

به عبارت دیگر معماری صخره ای از مصالح آزاد و معمولی ساختمان به وجود نمی آید بلکه از صخره طبیعی است و در جهت عکس معماری آزاد ومعمولی عمل می کند.

پس از تپه حسنلو، برای بررسی ساختمانهای ستوندار در ایران باید به سراغ دخمه‌های حفر شده در دل کوه رفت که تعدادی ازآنها متعلق به دوره مادهاست. مادها (حکومت: اواخرقرن هشتم پیش از میلاد پس از نزدیک دویست سال حکومت توسط کوروش بزرگ شکست خوردن و فرمانروایی پارس ها روی کار آمدند.) با شیوه ساختمان‌سازیهای عظیم آشنا بودند، و در این روزگار، استفاده از ستون در معماری معمول شد. یکی از ویژگیهای دخمه‌های سنگی، ایوان طاقدار و ستونهایی است که در دهانه دخمه‌ها دیده می‌شود.

گوردخمه‌های یافت شده از دوران مادها نوع تکامل یافته هنر اورارتویی هستند. زیرا برخلاف گوردخمه‌های دوره اورارتو، اغلب دارای نقش برجسته و تزئینات معماری مانند ستون و نیم‌ستون بوده و بر اساس اهمیت فرد دفن شده و همچنین تاریخ ساخت، دارای نمای ورودی متفاوت هستند. برخلاف گوردخمه‌های هخامنشیان که صاحبانشان مشخص و معلوم هستند، گوردخمه‌های دوران ماد را نمی‌توان به شخص خاصی منسوب نمود. از طرفی به لحاظ مورد دستبرد قرارگرفتن در طول تاریخ، نمی‌توان در رابطه با چگونگی تدفین و یا ماهیت اشیاء همراه مرده در گوردخمه‌های این دوره، اظهارنظر نمود. این گوردخمه‌ها بر اساس نمای ورودی به طور کلی به سه دسته مختلف تقسیم می‌شوند.



شکل۱۷- گوردخمه‌های اسحاق‌وند

۱. گوردخمه‌هایی که در نمای ورودی دارای ستون آزاد هستند. گوردخمه **فخرگاه** یا **دخمه** سنگی با شماره ثبت ملی ۲۸۸ (پانزده کیلومتری شمال شرقی مهاباد)، گوردخمه **صحنه** (۶۰ کیلومتری راه کرمانشاه به همدان در محل سراب صحنه) و گوردخمه **دکان داود** (نزدیکی سرپل ذهاب) از این جمله‌اند.

۲. گوردخمه‌هایی که بجای ستون آزاد، در دوطرف نمای ورودی آن‌ها دو نیم ستون تزئینی در کوه کنده شده‌است. از این نوع گوردخمه‌ها می‌توان به گوردخمه **دودختر** یا **دادور** با شماره ثبت ملی ۲۹۹ (نزدیکی ممسنی استان فارس) و گوردخمه آخور رستم (هشت کیلومتری جنوب تخت جمشید اشاره کرد.

۳. گوردخمه‌های ساده که فاقد ستون یا نیم‌ستون بوده و عمدتا در منطقه کردستان یافت شده‌اند. گوردخمه **سکاوند** (پانزده کیلومتری هرسین کرمانشاه)، گوردخمه **دیره** (قریه دیره سرپل ذهاب) و گوردخمه **سرخ‌ده** (۱۹ کیلومتری گوردخمه سکاوند) از این جمله‌اند.

در بیشتر این دخمه‌ها علاوه برحجاری همه دخمه‌ها در سینه کوه، نقش برجستگیهایی هم ازصحنه‌های نیایش دیده می‌شود. مهم‌ترین این آثار عبارتند از: دخمه دآو دختر در ممسنی فارس، دخمه فقرگاه یا فخرگاه در نزدیکی مهاباد، دخمه فرهاد و شیرین در صحنه کرمانشاه و دخمه‌های اسحاق وند و سکاوند در نزدیکی هرسین در کرمانشاه و دخمه قیزقپان در خاک عراق و همچنین دخمه دکان داوود در نزدیکی سر پل ذهاب دراستان کرمانشاه.

از نقش نمای این مقابر صخره ای می توان تا اندازه ای به شکل ساختمانهای آن زمان پی برد. اگر این آرا مگاهها را از نظر اصول ساختمانی مطا لعه کنیم درمی یا بیم که نمای آنها شباهت به درون سا ختما ن میگردد ودر زمستان بر عکس نور خورشید به علت تابش متمایل خود وارد ساختمان می شود و این ایوان به صورت پناهگاهی برای جلوگیری از برف وباران است. کاخهای تخت جمشید نیز از روی همین اصل ساخته شده اند واین اصل حتی امروز هم در ساختمانهای ایران رعایت می شود .

شکل ۱۸- سنگ نگاره مردی در حال عبادت بالای یکی از گورهای دخمه‌ای اسحاق وند

این آرامگاهها شامل یک مدخل ورودی و یک یا دو اتاق بودند . گاهی این دو اتاق روی هم قرار می گرفتند مانند آرامگاه **فرهاد و شیرین** و گاهی درکنار هم قرار داشتند و بوسیله ستونهایی درداخل آرامگاه از یکدیگر جدا می شدند مانند آرامگاه **فخریکا** . در این نوع بناها یک یا دو یا سه قبر کنده می شد و در بعضی از آنها مانند آرامگاه **دکان داوود** تاقچه هایی نیز برای قرار دادان نذریها و هدایا در دیوار اتاق ها تراشیده می شد.

ستون های این آرامگاهها گرد هستند و پایه آنها نیز به صورت بشقاب مدور و وارونه است و گاهی در زیر آن بشقاب نیز پایه مربعی قرار داده می شود و بعضی اوقات یک نوار کوچک آن دو نوار را از هم جدا می کند . سر ستونها نیز به صورت لوحه های مربعی هستند و گاهی به تقلید از سر ستونهای چوبی به شکل برگ خرمای چهار پر در می آیند. گاهی ستون به دیوار می چسبد و صورت نیم ستون به خود می گیرد.

سقف آرامگاه **قیز قاپان** (ربابنده دختر) که در کوههای استان سلمانیه عراق در سنگ تراشیده شده تقلیدی است از سقف ساختمانهای چوبی. در بالای نیم ستونها که مقابل در ورودی آرامگاه قرار گرفته است سه نقش دیده می شود که نقش آنها خیلی برجسته نیستند و گیرشمن معتقد است که احتمالا نشانه های ((اهورامزدا))و ((ماه)) و((آناهیتا)) باشند . در بالای مدخل دو مرد در حال ایستاده نقش شده اند و در میان آنها آتشدانی است . در دست این مردان کمانهایی قرار دارد شاید این رسم در میان ایرانیان بود که کمان را علامت نیروی پادشاهی می دانستند.

آرامگاههای صخره ای **سکاوند** در فاصله کرمانشاه و لرستان قرار دارند. شکل این آرامگاهها از نظر معماری ساده تر از بقیه است و شاید بتوان تصور کرد که ((استودان)) باشند. بالای یکی از آنها نقش برجسته ای است با هیکل بزرگ و دو هیکل کوچکآدمی درپیرامون آتشدان.

اگر بپذیریم آثار معماری **تپه سیلک** کاشان متعلق به مادها باشد شاید بتوان گفت که قدیمیترین اثر معماری این دوره است و گیرشمن معتقد است که :یکی از امرا مقر باشکوهی در قله تپه ای مصنوعی بنا کرد و آن بوسیله دیواری محاط و دارای برجها بوده است.

تپه نوشیجان : این تپه در ٦٠ کیلومتری جنوب همدان و ٢٠ کیلومتری غرب ملایر واقع شده است.در این تپه آثاری کشف گردید که بنا به اعتقاد دیوید استروناخ متعلق به زمان مادها است .این دژ بارویی دارد که می توان آن را سرمشق همه باورهای ایرانی دانست که تاکنون مشاهده شده.وجود پشت بند ، تیرکش و کنگره در این بارو نشان می دهد که ایرانیان در ساختمان بارو همیشه و در هر زمان پیرو نیاکان خود بوده اند.دژ دارای بارو ، دروازه ، کنگره ، تیرکش ، نهانخانه ها و اتاق هائیست که مانند آن را می توان حتی در دژهای یک صدسال پیش ایران یافت.گذشته از بارو و دژ ، پرستشگاه (شاید آتشکده) و تالاری چهل ستون در آنجا یافت شده که نه تنها اجزای آن مانند آتشکده ها و تالارهای بزرگ ایران است بلکه بیشتر اجزای معماری ایران مانند پوشش درگاه و تاق های بیز و قرار گرفتن ساختمان بر روی پای بست یا کرسی که از ویژگی های معماری ماست همه در آن گنجانده شده استپشت بند در پشت باروی این دژ برای نگهداری دیوار بلند و پایداری آن در برابر تندباد و لرزش زمین پیش بینی شده استدر این قلعه طاقچه ها و درگاههایی با پوشش سه پری اجرا شده که تا سده دوازدهم هجری به شکل مقرنس و پوشش محرابی در معماری ایران رواج داشته است. به کارگیری مصالح بوم آورد (محلی)استفاده از قوسهای نیم بیضی در بخشهای مختلف بنا ایجاد

یک مجموعه منسجم و زیبا که بعدها بویژه در معماری زمان هخامنشیان تاثیر قابل ملاحظه ای را گذاشت.

معماری گودین تپه: این محل در ٦ کیلومتری شهر کنگاور واقع شده است . آثار طبقه اول این تپه متعلق به دوران مادها است. آثار مکشوف در آن نشان می دهد که این تپه احتمالا یکی از قلعه های بزرگ دفاعی بوده است. قلعه از خشت خام ساخته شده و دارای دیوار ستبری است که در آن دو برج دفاعی قابل ملاحظه است .

از آثار معماری دوره ماد باید از تپه هگمتانه و تپه زیویه در سقز (کردستان) و باباجان تپه در نزدیکی نورآباد لرستان نام برد. آثار باباجان شامل یک مجموعه ساختمانی بزرگ است که نوع و شیوه معماری ماد را بخوبی نشان می دهد.

شایان ذکر است که برخی از مورخین بویژه هردوت پدر تاریخ درباره آثار هگمتانه مطالبی نوشته اند که در جای خود بسیار ارزشمند است. اما اکتشافات باستان شناختی و مستندات عینی بسیار معتبرتر از گفته هایی است که تنها مسموعات صرف اند آن به گونه ای که گاه قابل انکارند . ((پولی بی)) نویسنده قرن دوم ق.م درباره اکباتانه اطلاعاتی ارائه می دهد که با ماهیت داستان هرودوت مغایرت ندارد. به گفته او اکباتانه از لحاظ شکوه و زیبایی وصف پذیر نبوده و درون آن شهر کاخی قرار داشت که محیطش بیش از یک کیلومتر بود.تمام قسمتهای چوبی بنا از چوب سدر یا سرو بود... تیرهای سقف و ستونهای سردرها و دالان ها از طلا پوشیده

شده بودو سفالها از نقره خالص بود این گفته پولی بی شاید سخن گزاف آمیزی نباشد که کاخهای زیبای اکباتانه شاهد ثروت عظیم بانیان نخستین آن است و این بانیان کسانی جز شاهان مادی نبودند.

ازجمله آثار بر جای مانده از دورهٔ مادها در تکاب، بناهای سنگی غار کرفتو است که با دست در دل سنگ تراشیده شده است و نمونه‌ای از معماری سنگی دورهٔ مادها به‌شمار می‌رود. این غار کاربرد دفاعی نیز داشته است و مردم برای گریز از تهاجم اورارتوها و آشوریها، در آن پناه می‌گرفتند (سلاحی، غارها...، ۱۰۰، ۱۰۱، «غار کرفتو»، بشـ؛ محمدی، ۱۸۸-۱۸۹)[۱]

[۱] - حسین محسنی – محمد جعفر سروقدی – باستان شناسی و هنر ماد ، در باستان شناسی و هنر دوران تاریخی ، عفاف ، ۱۳۷۵ – ص ٦٣-٧٤

گونسپان

گونسپان یا **پاتپه**، نام تپه‌ای قدیمی و باستانی در ملایر است که از دوران مادها بجا مانده. بر روی این تپه ادوار شناخته شده از دوران پیش از تاریخ در لایه شناختی دوران مفرغ، بنای دوران ماد با معماری خشتی و بنای دوران اشکانی با معماری سنگی و چینه‌ای در دوران تاریخی و قلعه زندیه و قاجاریه با معماری خشت و چینه‌ای وجود دارد.

تپه گونسپان به عنوان یک تپه کله قندی در مساحتی به طول ۱۳۸ و عرض ۹۵ متر واقع شده‌است و بر اساس اعلام کارشناسان بیش از شش هزار سال قدمت دارد.

دوران پیش از تاریخ

تپه گونسپان دارای لایه هایی از عصر مفرغ به ضخامت ۵ تا ۸ متر است که معرف فرهنگی خاصی بنام فرهنگ یانیق است (این فرهنگ نام خود را از تپه‌ای در آذربایجان که به همین نام مشهور است گرفته و ضخامت این دوره تاریخی درتپه یانیق حدود یک متر است)

دوران ماد

در این تپه آثاری از دوران مادها وجود دارد. در این تپه بقایای ساختار عظیم خشتی از دوره ماد وجود دارد. ارتفاع برخی از دیوارها تا ارتفاع حدود ۵ متر نشان دهنده اهمیت و ارزش این بنا در دوره ماد بوده‌است. کاوشگران در زیر لایه‌های اشکانی موفق به شناسایی بافت معماری

منسجم خشتی شدند که در تمام تپه گسترده‌است و به عصر آهن ۳ (دوره ماد و شاید اوایل هخامنشیان) تعلق دارد.

تپه هگمتانه

امروزه عموم باستان شناسان، تپه باستانی هگمتانه، واقع در مرکز شهر همدان را – که وسیع‌ترین تپه باستانی ایران است – بقایای ابنیه کاسی، مادی، هخامنشی و بعد از آن می‌دانند. مساحت این تپه حدود ۳۰ هکتار می‌باشد، که با در نظر گرفتن بخش‌هایی که جزو محدوده تپه باستانی بوده، ولی اینک ساختمانهای مسکونی بر روی آن ساخته شده، به بیش از ٤٠ هکتار نیز می‌رسد.

این تپه بیضی شکل، در داخل محدوده شهر فعلی همدان در دو سوی خیابان اکباتان (آیباتان) واقع شده‌است. این واژه در زبان یونانی به صورت **اکباتانا** در آمده‌است و در کتیبه‌های عیلامی به صورت **آی ماتونو** (آی توتولان) آمده‌است. برخی نیز معتقدند: **امدانه** یا **آمادای** که در کتیبه پلیسر پادشاه آشور آمده، به این محل اطلاق می‌شده‌است.(هگمتانه) در زبان ارمنی **اهمتان**، در زبان سریانی و پهلوی **اهمدان** و در گویش نویسندگان عرب «همدان» و در تورات **احتمانا** گفته شده‌است.

همچنین، سکه‌هایی از عهد ساسانی کشف شده که محل ضرب آنها **اهمتان** قید شده‌است. نخستین اشاره مکتوب به نام مادها و سرزمین ماد، در سالنامه بیست و چهارم سارل مانزر

سوم (۸۳٦ قبل از میلاد) و سارگن دوم (۷۱۵ قبل از میلاد) بوده‌است که از این قوم و سرزمین آنان به نام **مادای** یا **آمادای** (آماد=ترکی سومری مادر+آی =ماهترکی) یاد کرده‌اند.

دوران مادها

شکل ۱۹- طرحی از قصر هفت‌حصار - پیگولووسکایا

شهر هگمتانه را اقوام آریایی ماد بنا نهادند و آن را پایتخت نخستین شاهنشاهی ایرانی قرار دادند .هرودوت بنای آنرا به دیاکو نخستین شاه ماد نسبت داده و گفته‌است که هفت دیوار داشته که هر کدام به رنگ یکی از سیاره‌ها بوده‌است. ولی گروهی از دانشمندان بنای آن را به فرورتیش، سومین شاه ماد نسبت داده‌اند.

برخی معتقدند که **کَر کَشی** که در لوح‌های آشوریان به آن اشاره شده، در محل همدان بوده‌است .آشوریان باستان به شهرهای قوم کاسی، عنوان **کار کاشی** داده بودند، که " کار"

به معنی قرارگاه یا منزلگاه و **کاشی** اسم قوم **کاسی** است. و از این رو گویند که اسم قبلی هگمتانه، **اکسایا** یعنی شهر کاسی‌ها بوده‌است.

مادها، گروهی از اقوام آریایی بودند، که در شمال، مرکز و غرب ایران ساکن شدند .عواملی مانند: رشد اجتماعی و فرهنگی، تماس با گروه‌های بومی ساکن فلات ایران، وجود همسایگانی قدرتمند و احساس نیازهای جدید سیاسی و اجتماعی، آنها را وادار به اتحاد و ایجاد حکومتی مقتدر نمود، به طوری که قوی‌ترین قوم آن روزگار یعنی آشوری‌ها را، برای همیشه از صفحه روزگار محو کردند.

گزارشات مورخین یونانی از ساختار قلعه

شکل ۲۰- اسکلت انسانی در موزه هگمتانه که به همان شکل کشف شده نگهداری می‌شود

روایات مورخین یونانی نیز حاکی است که این شهر در دوره مادها (از اواخر قرن هشتم تا نیمه اول قرن ششم قبل از میلاد)، مدتها مرکز امپراتوری مادها بوده‌است و پس از انقراض آنها

نیز به عنوان یکی از پایتخت‌های هخامنشی (پایتخت تابستانی و احتمالاً محل خزانه آنها) به شمار می‌رفته‌است. گفته‌های هردوت مورخ یونانی، در قرن پنجم قبل از میلاد، مهم‌ترین ماخذ تاریخی در این مورد است. وی بنای اولیه این شهر را به **دایااکو** نخستین شهریار ماد نسبت می‌دهد (۷۲۸ قبل از میلاد). هرودوت اوضاع سیاسی و اقتصادی نامناسب قوم ماد را در دستیابی دیااکو به قدرت موثر می‌داند.

دیگر مورخین یونانی چون **پلیبیوس**، **کتزیاس**، **ژوستین** و **گزنفون** نیز درباره هگمتانه مطالبی جمع‌آوری کرده‌اند. **دیااکو** پس از اینکه هگمتانه را به پایتختی خود برگزید، تصمیم به ساخت قصری عظیم و مستحکم، به صورت هفت قلعه تو در تو، گرفت. به طوری که کاخ پادشاهی و خزانه، در درون قلعه هفتم قرار داشته باشند. دیااکو به تقلید از رنگ‌آمیزی قصرهای بابلی دستور داده بود، کنگره‌های هر قلعه را به رنگی مخصوص در آورند.

به این ترتیب: رنگ کنگره‌های قلعه اول؛ سفید، دومی؛ سیاه، سومی؛ ارغوانی، چهارمی؛ آبی، پنجمی؛ نارنجی و کنگره در باروی داخلی؛ سیمین و زرین بودند. محیط بیرونی‌ترین دیوار قلعه، تقریباً به اندازه حصار شهر آتن بوده‌است.

قصر شاهی، که در آخرین قلعه درونی بر پا شده بود، دارای صدها اتاق بوده و مردم نیز خانه‌های خود را بیرون این قلعه‌ها و در کنار آن ساخته بودند .بنا به درخواست دیااکو، قوم

ماد شهرهای کوچکی را که در آن می‌زیسته‌اند، رها ساخته و پایتخت را مورد توجه قرار دادند و در اطراف قلعه شاهی، خانه‌های خود را بنا کردند[1].

[1] پیگولووسکایا ، تاریخ ایران از عهد باستان تا پایان سده هجدهم ترجمه کریم کشاورز ، تهران ، ۱۳۵۳. ص ٤٦

فصل چهارم

پارسها

پارسها

پارس نام دسته‌ای از مردمان هندواروپایی (آریایی) است، که با مادها از شمال غربی وارد فلات ایران شدند.

زبان این قوم زبان پارسی باستان بود. در زبان پارسی باستان پارسه (Parsa) نام یکی از اقوام ایرانی مقیم جنوب ایران است که مقر ایشان را نیز پارس نامیده‌اند. از این قوم دو خاندان بزرگ به شاهنشاهی رسیده‌اند، یکی هخامنشیان و دیگر ساسانیان. دانشمندان زبان پارسی باستان را خویشاوند زبان اسلاوهای بالت (سقلابیان بالت) می‌دانند و این امر موجب این فرضیه شده که اجداد ایرانیان در جوار اسلاوها (سقلابیان) میزیسته‌اند و اُست‌های امروزی را واسطه ٔ بین قوم پارس و اسلاوها (سقلابیان) می‌دانند.در نیمه ٔ اول از هزاره اول ق. م. سه قدرت بزرگ در نواحی شمال دجله و فرات با هم رقابت داشتند که از میان آنها ایرانیان توانستند بر دو رقیب دیگر یعنی اورارتو (آرارات) و آشور چیره شوند و شاهنشاهی وسیعی به وجود آورند. نام قوم پارس برای اولین بار در سالنامه‌های پادشاهان آشور در شرح لشکرکشی آنان به حدود جبال زاگرس به میان آمده‌است. آشوریان این قوم را در ۸٤٤ ق. م. شناخته‌اند. با این دلایل قوم پارسی قبلاً در شمال غربی ایران کنونی در مغرب و جنوب غربی دریاچه ارومیه مستقر بوده و سپس به تدریج به جنوب متمایل شده و این انتقال در نتیجه ٔ فشار اورارتو و آشور بوده‌است. این قوم به احتمال قوی در حدود سال ۷۰۰ ق. م.در مغرب جبال (بختیاری کنونی) جایگزین شدند و مرکز حکومت آنها مطابق نوشته ٔ آشوریان

پارسوماش نامیده شد. پارسیان پس از ورود به این سرزمین تحت قیادت هخامنش حکومت کوچک خود را تشکیل دادند. پس از مرگ هخامنش پسرش چیش پیش پادشاه شهر انشان نامیده شد و رسماً در قلمرو وسیعتری به فرمانروایی پرداخت و ایالت تازه‌ای را که پارسه نامیده شد (فارس کنونی) به دیگر متصرفات خود پیوست .

منطقه ساخت تمدن

مادها در رشته‌کوه‌های زاگرس مستقر شده و در مادَ (غرب ایران کنونی) تمدن به وجود آورده و در آنجا ماندگار شدند. پارس‌ها تدریجاً رو به جنوب پیشروی کرده و به سرزمینی رسیدند که استان فارس کنونی است. و در آنجا ماندگار شدند. پارس‌ها پس از آمدن به آن منطقه به تمدن‌های اطراف آنجا برخوردند.

علی بن حسین مسعودی در التنبیه و الاشراف می‌نویسد پارسیان قومی بودند که قلمروشان دیار جبال بود از ماهات (ماد) و غیره و آذربایجان تا مجاور ارمنیه و اران و بیلقان تا دربند که باب و ابواب است و ری و طبرستان و مسقط و شابران و گرگان و ابرشهر که نیشابور است و هرات و مرو و دیگر ولایت‌های خراسان و سیستان و کرمان و فارس و اهواز با دیگر سرزمین عجمان که در وقت حاضر به این ولایت‌ها پیوسته‌است، همه این ولایت‌ها یک مملکت بود، پادشاه‌اش یکی بود و زبان‌اش یکی بود، فقط در بعضی کلمات تفاوت داشتند، زیرا وقتی

حروفی که زبان را بدان می‌نویسند یکی باشد، زبان یکی است وگر چه در چیزهای دیگر تفاوت داشته باشد، چون پهلوی و دری و آذری و دیگر زبان‌های پارسی.

ابن الندیم از عبدالله‌بن مقفع حکایت کند که لغات فارسی شش است : فهلویه (پهلوی)، دریه (دری)، فارسیه (زبان مردم فارس)، خوزیه (زبان مردم خوزستان)، و سریانیه . فهلویه منسوب است به فهله (پهله) نامی که بر مجموع شهرهای پنجگانه ٔ اصفهان و ری و همدان و ماه نهاوند و آذربایجان دهند.

فردوسی می‌سراید:

نبشتن یکی نه که نزدیک سی چه رومی چه تازی و چه پارسی

چه سغدی چه چینی و چه پهلوی ز هر گونه‌ای کان همی بشنوی

تشکیل اولین حکومت پارس

پس از فروپاشی امپراتوری آشور و فتح نینوا توسط دولت ماد در سال ٦١٢ پیش از میلاد، حکومت ماد تبدیل به شاهنشاهی نیرومندی گردید.

هخامنشیان نخست پادشاهان بومی پارس و سپس انشان بودند ولی با شکستی که کوروش بزرگ بر ایشتوویگو واپسین پادشاه ماد وارد ساخت و سپس فتح لیدیه و بابل پادشاهی

هخامنشیان تبدیل به شاهنشاهی بزرگی شد. از این رو کوروش بزرگ را بنیانگذار شاهنشاهی هخامنشی می‌دانند.

بناها ، آتشکده ها ، کاخ ها، مقابر

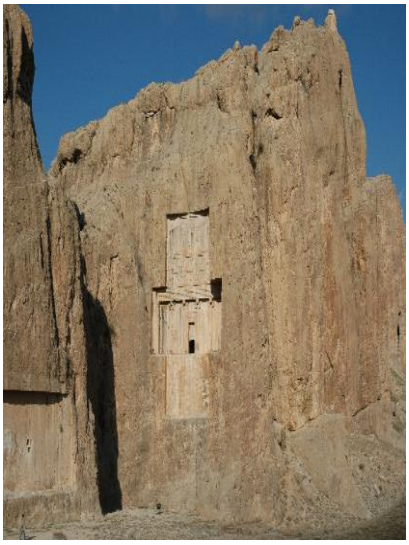
از هخامنشیان و رنگ اگر بخواهیم بگوئیم، بی‌شک سخن به آپادانای شهر شوش نیز کشیده خواهد شد. کاخ زمستانی امپراتوری که تصاویر سربازان جاوید با لباس‌های پرکار و رنگ‌های متنوع بر آجرهای رنگین و لعاب‌دار آن شهرت جهانی دارد. کتیبه‌ای از داریوش باقی مانده که در آن عملیات ساخت این بنا را شرح داده. از جمله به جزئیات تزئین و نقاشی و کارگران ملل مختلف اشاره کرده که در احداث آن سهیم بوده‌اند. ستون‌ها نیز به رنگ زرد روشن رنگ‌آمیزی شده بودند که ضمناً نقایص سنگ‌های آهکی به‌کار رفته را نیز می‌پوشاندند .تخت‌جمشید اثر بی‌بدیل دیگری است که می‌توان در آن سراغی از رنگ و نقاشی دیواری هخامنشیان را گرفت. از جمله باید به مانده‌هایی از یک فرش گچی اشاره کرد که به رنگ قرمز در گوشه یکی از اطاق‌های شمالی کاخ تچر به‌دست آمده است. همچنین محققین توانسته‌اند با توجه به بقایای رنگی و عناصر شیمیائی موجود در خلل و فرج سنگی تخت‌جمشید ـ فارغ از میزان صحت و دقت ـ نقشی رنگین از فَروَهر را بازسازی کنند.

کم و بیش در دیگر آثار معماری باقی‌مانده از زمان هخامنشیان نیز تصاویر نقاشی شده به‌چشم می‌خورد. از جمله در شهر هخامنشی دهانه‌غلامان صحنه‌ای از شکار به تصویر

کشیده و در صحنه‌ی کنده‌کاری شده‌ی دیگر اثری از شمایل یک حیوان که به احتمال زیاد اسب است و روی پلکانی ایستاده، دیده می‌شود[1].

کشف بقایای رنگ در آرامگاه‌های هخامنشی به ویژه مقبره داریوش نشان داد کل نقش برجسته داریوش به رنگ‌های مختلفی مزین شده بود.

برداشت رسوب از سطح آرامگاه شاهان هخامنشی در نقش رستم به ویژه آرامگاه داریوش پرده از راز رنگی بودن این آرامگاه‌ها برداشت و باعث حیرت باستان‌شناسان شد. در این کشف تازه تصویری جدید از رنگ‌های به کار رفته در نقش برجسته داریوش نمایان شد. این درحالی است که در صورت عبور قطار از کنار نقش رستم احتمال ریزش این رنگ‌ها وجود دارد.



شکل ۲۱- آرامگاه هخامنشی درنقش رستم

[1]- مهدیه، شهابی مقدم، «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷۵ – ص ۸۱

در سال ۱۳۸۲ زمانی کارشناسان مرمت پوسته‌های آهکی ناشی از بارش باران و شره آب را از روی مقبره شاهان هخامنشی، به خصوص داریوش بزرگ برمی‌داشتند متوجه شدند که تمام سطح آرمگاه داریوش و احتمالا دیگر شاهان هخامنشی مدفون در نقش رستم رنگی بوده است. زمانی که هیات مرمت کننده متوجه این رنگ‌ها شد کار با حساسیت بیشتری پیش می رفت تا آن‌جا که بخش‌های زیادی از این فضاهای رنگی با حجم بسیار وسیع رنگ نمایان شد. اما در همان زمان مستند نگاری کاملی که شایسته چنین کشفی باشد انجام نگرفت و به همین دلیل خبر کشف این رنگ‌ها تا امروز مسکوت مانده و هنوز تازه است.

درون همه نوشته‌ها میخی با رنگ لاجورد پر شده است و بیشتر نقش برجسته‌ها به خصوص نقش برجسته داریوش و خود آرامگاه تماماً رنگی بوده است. مثلاً ریش و سبیل داریوش لاجوردی رنگ است.

پیش از این ما درباره استفاده از رنگ لاجورد در نقش برجسته‌های هخامنشی به خصوص داریوش خبر داشتیم. در تخت جمشید به جای آنکه از رنگ لاجورد برای تزئین ریش نقش برجسته داریوش استفاده شود، تمامی ریش را از لاجورد ساخته بودند که اکنون به علت غارت مقدونی‌ها خالی مانده است. به گفته عطایی نقش رستم سند مهمی است که ریش داریوش در نقاشی‌ها نقش برجسته آبی بوده است. وی از رنگ لاجورد به عنوان رنگی آیینی یاد کرد که در دوره اسلامی هم به وفور در کاشی‌کاری‌ها دیده می‌شود.

موی داریوش در نقش برجسته آرامگاه وی در نقش رستم سیاه رنگ است. داخل چشم قرمز رنگ بوده و اطراف چشم و پلک ها با سرمه سیاه رنگی کشیده شده‌اند. لب و کفش‌ها قرمز رنگ هستند و لباس‌ها رنگ‌های متنوعی دارند.

حتی برخی عناصر تخت جمشید نیز به صورت رنگی در نقش رستم نمایان است و برخی عناصر ساختمان سازی تخت جمشید مثل تیرهای سقف یا نمای ایوان‌ها که در حال حاضر اثری از آن‌ها وجود ندارد، به خوبی در نقش رستم نمایان است. از آنجایی که آرامگاه داریوش از روی ایوان‌های تخت جمشید کپی شده است می‌توان با شناسایی رنگ‌های به کار رفته در این آرامگاه شکل تقریبا واقعی ایوان‌های تخت جمشید را روی کاغذ بازسازی‌های رنگی کرد.

شکل ۲۲- در ورودی و ستون ها ی آرامگاه هخامنشی

رنگهای به کار رفته در آرمگاه نقش رستم نشان می‌دهد که دو طرف تیرهای نگهدارنده سقف که به دو سر گاو منتهی شده‌اند رنگی هستند. تیرها دارای چلیپای قرمز رنگی هستند که داخل

کادرهای لاجوردی قرار گرفته‌اند. با بازسازی این رنگها می‌توان نمایی از ایوان‌های تخت جمشید را بازسازی کرد و حتی می‌توان تصور کرد که تخت جمشید چه شکلی بوده است.

شکل ۲۳- سر در آرامگاه هخامنشی

پیش از این نیز در کاوش‌های دره بلاغی نیز مشخص شده بود که دیوارهای خشتی اندود سبز رنگ داشته‌اند که احتمالا در تخت جمشید نیز از این رنگ‌ها استفاده می‌شده است. در حال حاضر رنگ‌ها از استقامت کمی روی سنگ برخوردار هستند و شرایط جوی یا لرزه می‌تواند باعث تخریب آن‌ها شود از نظر حفاظتی این رنگها خیلی سست هستند زیرا تنها ماده‌هایی معدنی‌اند که روی سنگ مالیده شده و با باد و باران و لرزه آن را از بین می‌برد. کشف رنگ در آثار هخامنشی موضوع تازه نیست و تقریبا در آثار برجسته این دوره اثر رنگ کشف شده است. [۱]

[۱] مهدیه، شهابی مقدم، «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷۵ ص ۸۲

معماری بناها و کاخ ها در دوره هخامنشیان

در حدود ٥٦٠ سال پیش از میلاد که دو دولت نیرومند آریایی یعنی ماد و پارس با هم موتلف گشتند امپراطوری بزرگ ایران به وجود آمد. این واقعه زمانی رخ داد که کوروش بزرگ نخستین شاه هخامنشی نیای خود آستیاک (اژی دهاک) فرمانروای ماد را از تخت پادشاهی به زیر آورد . با کوشش دو تن از پادشاهان توانمند این سلسله یعنی کوروش و سپس داریوش همه آسیای باختری و خاوری از رود نیل تا جیحون و از دریای اژه تا رود کنگ به تصرف در آمد و شاهنشاهی ایران بصورت نخستین امپراطوری بزرگ جهان سازمان یافت و مدت دویست و سی سال با ثباتی کم نظیر دوام آورد . راه شاهی که از سارد پایتخت لیدیه تا شوش به مسافت بیش از ١٦٠٠ میل امتداد داشت با یکصد و دوازده ایستگاه بین راهی در طول آن برای کمک به کاروان ها و حمل ونقل کالا در مدتی کمتر از نود روز در سراسر امپراتوری و حتی سنگ فرش بودن راههای بین شوش و تخت جمشید و اکباتانه (همدان) نمونه ای کوچک از اقدامات عمرانی هخامنشیان بوده که نشانگر تمدن درخشان ایرانی در این دوره است. هنر ایران در دوران هخامنشی هنری است شاهی و سرنوشتش با سرنوشت شاهان هخامنشی پیوند خورده است و به این دلیل است که در دوران پادشاهی کوروش و داریوش این هنر به اوج ترقی می رسد و سپس پیشرفت آن متوقف می گردد و فقط در زمان خشایارشا و اردشیر مختصر جنبشی از خود نشان میدهد.

مهمترین بناهای به جای مانده این دوران کاخهای شاهی است تاریخ ساختمان این کاخها به اواسط قرن ششم قبل از میلاد باز می گردد آنچنان که از آثار معماری این دوره بر می آید آغاز آن از مسجد سلیمان و بعدا در پاسارگاد و تخت جمشید گواه آن است. یکی از عناصر مهم ساختمانی صفه مصنوعی است که پشت به کوه دارد و روی آن ساختمانهای کاخها و اقامتگاههای شاهی را بنا میکردند با پلکانهای سنگی برای صعود به صفه.

به عنوان نخستین ابزار سیاسی و به نشانه تایید آسمانی در حدود سال ۵۵۰ پیش از میلاد کوروش ساختمان مجموعه کاخ و پرستشگاههایی را در پاسارگاد در استان فارس بنا نهاد که نخستین کانون امپراطوری هخامنشی و معرف سبک معماری هخامنشی است و آشکارا منابع آنرا روشن می سازد . معماری پاسارگاد در حقیقت یک نوع معماری تکامل یافته از شیوه معماری پارسی است با آنکه بسیاری از بخشهای آن از میان رفته ولی زیبایی و اصول فنی در ساختمان را رعایت نموده اند.

هخامنشیان تنها سازندگان کاخ نبودند بلکه از آنها نیز آثار معابد و مقابر آرامگاهی صخره ای بجای مانده است . به هر روی که این دوره از معماری ایرانی را بررسی کنیم در خواهیم یاغت که از چه پیشینه ای غنی و بادوام برخوردار است همچنانکه بیش از این گفتم معماری هخامنشی به نوعی شکل تکامل یافته معماری ایلامی و مادی است و به عبارت دیگر هخامنشیان از آن مجموعه فنون و هنرهای ساختمانی با روشی خاص و استادانه استفاده کردند . آنان مصطبه سازی آجرهای لعابدار ایلامی و تالارهای ستون دار با ایوانهای جانبی و مقابر صخره ای

مادی را تکامل بخشیدند و از همسایگان و ملل تابعه هم غافل نماندند بلکه از معماری و معماران بابلی آشوری لیدی ساردی مصری استفاده های شایانی بردند و افزون بر آثار موجود از ملل متقدم هنرمندان آثاری پدید آوردند که در طول تاریخ بشریت اگر بی نظیر نباشد کم نظیر است. معماران هخامنشی از هوش و ذکاوتی سرشار بهره مند بوده اند . زیر در آثار آنها اصولی رعایت شده که بعدها به عنوان اصول معماری ایرانی معمول و مرسوم گردید.هر چه بنا کردند به استثنای پاره ای از موارد مصالح بوم آورد را در نظر گرفتند . از آن جمله پاسارگاد است که آن را می توان از پروژه های عظیم و آغازین امپراطوری هخامنشی محسوب نمود . هخامنشیان با اینکه قبلا در مسجد سلیمان آثاری از خود به جای گذاشته بودند اما پاسارگاد داستانی دیگر دارد . پاسارگادی که به اعتقاد بسیاری از مورخین نخستین پایتخت امپراطوری نوپا بود و از همانجا سایر نقاط کشور بزرگ و پهناور ایران آنروز تسخیر گردید.

پاسارگاد را باید از کارهای کوروش بزرگ قلمداد کرد . در پاسارگاد هنر ایرانی وحدت یافته تر می شود با آثاری نظیر کاخ دروازه و دیگر کاخها و تل تخت. در این شهر مجموعه ای از بناهای کاخها مقابر پل و کوشکهایی بر پا گردیدند . که هر یک از آنها جای بررسی و مطالعه جداگانه دارند. زیرا تمام آنچه که یک اثر معمارانه باید داشته باشد در این ساختمانها رعایت گردیده است. حال برای جلوگیری اطاله کلام به شرح و توصیف جزئیات برخی از این بناها می پردازیم.

تل تخت(تخت سلیمان): این اثر معماری که صفه بزرگی است مشرف به تمام کاخ ها و باغهای پیرامون خود در پاسارگاد بر روی تپه ای به بلندی ۵۰ متر قرار گرفته که بقایای دیوار سنگی بزرگ آن قابل ملاحظه است . سکوی این بنا از سنگهای بزرگ تراشیده شده در نما و با سنگهای لاشه ای در دیوار اصلی ساخته شده است.بخش غربی این سکو را از ستیغ و لبه یک تپه کوه مانند ساخته اندو سپس مجموعه ای از کاخها و سایر تاسیسات را روی آن ایجاد کرده اند.بی هیچ گمانی این تخت را برای زیربنای کاخ های باشکوهی همانند کاخهای تخت جمشید به وجود آورده اند . نکته قابل ذکر در سنگهای تراشیده آن است که در معماری به سنگهای ((بادبرد)) معروف هستند و با بستهای فلزی به شکل دم چلچله ای به هم متصل شده اند .درباره زمان ساخت آن دیوید استروناخ معتقد است که باید به فرمان کوروش در زمانی که پاسارگاد پایتخت امپراطوری هخامنشی بوده ساخته شده باشد به هر روی با اینکه ساختمان مزبور خرابی دیده است ولی طرح تقریبی بازسازی شده آن اندکی از عظمت و شوکت معماری آنرا نمایش می دهد.

آرامگاه کوروش: نخستین اثری که در دشت مرغاب و دهکده مادر سلیمان (پاسارگاد) جلب توجه میکند مقبره کوروش است. بنای سنگی باشکوهی که در حدود بیست و پنج قرن پیش ساخته شده است. این بنا در میان مردم به نام قبر مادر سلیمان معروف است. بنا از دو بخش تشکیل شده است:

الف)قسمت سکو مانند که یادآور زیگورات چغازنبیل ((دوره ایلامی))است

ب)قسمت بالایی آن که اتاق کوچکی است و با سقف سنگی به صورت شیروانی (خرپشته) ایجاد شده است.

بخش سکو مانند پله پله از شش طبقه تشکیل یافته است طبقه اول ۱/۷۰ دوم و سوم هر کدام ۱ متر و سه طبقه آخری ۵۵ سانتی متر بلندی دارند عرض سکوها که حالت پله مانند را دارند ۵۰ سانتی متر است. بلندی این قسمت در مجموع ۵/۳۵ متر است بخش ب که اتاقک کوچکی است دارای در گاهی به عرض ۸۷ سانتی متر و ارتفاع ۱/۳۰ متر است . ابعاد ۲/۳۰*۳ متر و ارتفاع آن ۲/۱۰ متر است.کل بنا از سنگ ساخته شده است و یکی از آثار معماری بسیار زیبای دوران هخامنشی.

کاخ دروازه :این بنا که در شرق محوطه کاخها و اندکی بیرون از خط دیوار حصاری است که مجموعه کاخی در آن قرار دارند واقع شده است ابعاد آن ۳۶*۳۶ متر است. بنای ستوندار با دو ردیف ٤ تایی ستونهای سنگی جزر دیوارها نیز از سنگ ساخته شده است و این بنا چهار مدخل ورودی دارد که دو تا از آنها بزرگتر از دوتای دیگرند. بر روی سطوح مدخل ورودی نقوش برجسته ای از ترکیب انسان و گاو انسان و ماهی وجود دارد و در گاه شمالی آن نقش یک انسان بالدار که بعضی آن را به کوروش بزرگ تعبیر کرده اند . ستونها دارای پایه هایی از

سنگ سیاه و زرد شبه مرمر هستند و کف کاخ را با سنگهای بدون شکل هندسی منظم سنگ فرش نموده اند.

مجموعه کاخها و باغ شاهی: این مجموعه باغ و کاخ را می توان یکی از قدیمیترین نمونه های موجود از نوع خود محسوب نمود که شامل دو کاخ بار عام و اختصاصی کوروش دو بنای کوشک و مجموعه از آب نماها و خیابان ها است.

کاخ بارعام کوروش:این بنا مشتمل بر یک تالار مرکزی و چهار ایوان در چهار جهت و دو اتاق در جناحین ایوان جنوبی است.تالار مرکزی آن از دو ردیف چهار ستونی سنگی تشکیل یافته و چهار ایوان در جهات اربعه آن نیز دارای دو ردیف ستون سنگی است و فاصله ستونها در بخشهای اخیر کمتر از تالار مرکزی است.تالار مرکزی همانند کاخ دروازه دارای چهار مدخل ورودی در چهار جهت است.این بنا نیز از سنگ و خشت ساخته شده و کف آنرا با مهارت کم نظیری سنگ فرش نموده اند.ستونهای بجا مانده نشانگر آن است که بدون تزیین است.

کاخ اختصاصی کوروش : از نظر پلان و شکل مانند کاخ بارعام است و عبارتست از یک تالار مرکزی با ٥ ردیف ٦ تایی ستونهای سنگی و چهار ایوان در جهات اربعه دارد و دو اتاق در گوشه شمال غربی و جنوب غربی .ابعاد آن در حدود ۲۲/٥*۳ متر و وسعت آن ۷۰۰ متر مربع است جرز درگاه های این بنا از سنگ زرد شبه مرمر که در نزدیکی پاسارگاد وجود دارد

ساخته شده است . ترکیب سمگ سیاه و زرد در پایه ستونها جالب و دیدنی است . شالی پایه ستونها دارای تزیینات قاشقی است در جای دیگر از آن استفاده نشده بوده است.

کوشکهای باغ شاهی:در میان مجموعه باغها و کاخهای شاهی پاسارگاد دو بنای زیبا قرار دارد که هر کدام از آنها دارای یک سالن مرکزی است که چهار ایوان در چهار جهت دارد . ایوانهای شمالی جنوبی کوشک A دارای چهار ستون در هر ردیف هستند و ایوانهای شرقی و غربی به خاطر کم عرض بودن دارای یک ردیف ستون.کوشکBدر ایوانهای شرقی و غربی چهار ستون در یک ردیف و در ایوانهای شمالی و جنوبی یک ستون دارد.این امر تنوع در معماری دو بنای کوچک را تا چه حد آشکار می سازد . این بناها در حقیقت راه ارتباطی به کاخهای اختصاصی و بارعام کوروش بوده اند.

باغ پاسارگاد:مجموعه ای است زیبا ومنسجم که کاخها و کوشکهای متعددی را در خود جای داده است. این باغ را می توان یکی از زیباترین باغهای جهان دانست . زیبایی و شهرت باغهایی از این نوع بوده که واژه پردیس /فردیس/فردوس (باغ) فارسی را به چند زبان بزرگ و معروف جهان(عربی/انگلیسی/فرانسه/ایتالیایی/آلمانی..) نفوذ داده است و این امر نشانگر قدمت باغ سازی در ایران است که باغ سازی در دوره صفویه نیز متاثر از این دوره است.

مقبره کمبوجیه(زندان سلیمان):مقبره کمبوجیه بنای سنگی مکعب مستطیل شکلی است که از سنگهای سفید بزرگ تراشیده شده است و متاستفانه یکی از دیوارهای چهارگانه و سقف آن سالم مانده است.و از هر نظر قابل مقایسه با بنای کعبه زردشت نقش رستم در مرودشت است. البته به طور قطع قدیمی تر از بنای فوق الذکر (کعبه زردشت) است.

پل پاسارگاد:از دیگر آثار پاسارگاد می توان به پلی بجای مانده از این دوره اشاره کرد . این پل دارای دو دیوار است با عرضی حدود۱۵/٦۵ متر و طولی در همین حدود وسیع و بزرگ به نظر می رسد.سه ردیف سه تایی ستون سنگی در فاصله دو دیوار آن قرار دارد. ستونها استوانه ای شکل هستند و بر روی پایه مکعبی قرار گرفته اند.بدنه ستونها کاملا صیقل یافته و فاقد سرستون هستند.

شوش:داریوش هخامنشی پس از آنکه بر شورشیان مخالف سلطنت پیروز شد و آرامش را دوباره به کشور بازگرداند با توجه به قلمرو وسیع هخامنشی که از نیل تا سند بود تصمیم گرفت شوش کهن را که تقریبا در مرکز امپراطوری واقع شده بود به پایتختی انتخاب کند. بی شک در این انتخاب شکوه و عظمت دیرینه شوش پایتخت فرمانروایان ایلامی مورد نظر بوده است از سوی دیگر چون پاسارگاد پایتخت کوروش و کمبوجیه بوده است او نخواسته آن شهر را مرکز فرمانروایی خود سازد و از این رو شوش را مرکز حکومت خود برگزید.داریوش فرمان داد تا کاخی با شکوه آنچنان که در خور فرمانروایی وی باشد در شوش برپا دارند لذا معماران با توجه به جمیع مسائل تپه آپادانا را با این منظور انتخاب کردند کاخ اصلی داریوش

روی این تپه بنا شد و اقامتگاه درباریان و تاسیسات دولتی بر روی دو تپه ((ارک))و((شهر شاهی)) ایجاد شد.

آپادانا: آپادانا کاخی است مرتفع و پهناور که از بخشهای مختلفی تشکیل یافته است.این واحدها شامل تالار حرمسرا دروازه کاخ پذیرایی و دیگر بخشها است.در آغاز معماران زمان هخامنشی گرداگرد تپه را دیواری قطور با ارتفاعی حدود ۲۰ متر و قطری به همین اندازه برپا کردند و پشت آنرا با خاک پرکردند . بر روی این تختگاه ابتدایی پی بناها کنده شد سپس دیوارها برپا گردید و ستونها در جای خود استوار گشت.

در این زمینه کتیبه ای از داریوش بر جای مانده است که خود گویای بسیاری از مسائل معماری این بنای بزرگ و با شکوه است داریوش در این کتیبه چنین نوشته است:

((این کاخ را من ساختم – زیور آن از راه دور آورده شد زمین کنده شد تا اینکه به خاک سفت (کف سنگی) رسیدم و خندقی درست شد.سپس قلوه سنگ و شقته در آن انباشته شد در طرفی به بلندی ٤٠ ارش و سوی دیگری تا حدود ۲۰ ارش روی آن شفته کاخ بنا گردید. کند وکوب و انباشتن و خشتهایی که در قالب زده شده کار مردم بابل بوده الوارکاج از کوهی آورده شد که آنرا لبنان گویند.مردم آشور آنرا به بابل و مردم کارکه و یونانیان آنرا از بابل به شوش آوردند. چوب یکا از گاندهارا و کرمانا آورده شد. زرا از سارد و بلخ آمد و در اینجا بر روی آن کار شد . سنگ لاجورد گران قیمت و عقیق شنگرفی را از سغد آوردند و فیروزه را از

خوارزم . سیم و آبنوس از مصر آمد. تزئینی که دیوارها با آن زیور یافته از یونان عاج از اتیوپی و از هند و از رخج آورده شد ولی در اینجا روی آنها کار شده سنگهایی که در اینجا به صورت ستون در آمده سنگ آنرا از شهری در ایلام بنام ((آبی رادو)) آوردند. سنگ بران و سنگ تراشان که آنها را ساختند از مردم سارد و یونان بودند . آنهایی که طلاها را به کار گرفتند مادی و مصری بودند . منبت کاران ساردی و مصری بودند . آنان که از عاج خاتم می ساختند بابلی و یونانی بودند . آنها که به تزئین دیوار پرداختند مادی و مصری بودند. به یاری اهورامزدا کاخی با شکوه در شوش بنا نهادم . اهورامزدا مرا و پدرم و کشورم را از هر آسیبی نگهدارد.))

متن کتیبه آنچنان گویا و قابل توجه است که همانند قرارداد پیمان کار ساختمانی است که احتمالا یک راهنمای درستی در فنون ساختمانی بناهای شبیه به آن در تخت جمشید و سایر امکنه هخامنشی به شمار می رفته اکنون از آن اطلاعات و تجربه های فنی قابل ملاحظه ای آشکار می شود. و علاوه بر اینها چند نکته اساسی و مهم در این کتیبه نهفته است

۱- چون در طرح بنا ساخت دیوارهای بلند در نظر بوده لذا معماری زمین را تا خاک بکر حفر کرده تا ساختمان میتحکمی داشته است

۲- چون تپه طبیعی است در نتیجه پی سازی بستگی به فراز و نشیب تپه داشته است

۳- چون ستونهایی یا اندازه و وزن زیاد در بنا طرح ریزی شده بود پی سازی می باید از استحکام کافی برخوردار باشد. به همین دلیل محلهایی که لازم بود با سنگ و شن پر کرده و کوفته اند. سپس دیوارها و ستونها را بر پا داشته اند. نتایج کاوشها روشهای مورد بحث در کتیبه را تایید می کند.

دیوارهای کاخ عموما از خشت و گل ساخته شده که مصالحی مناسب برای دشت خوزستان است. روی دیوارها را با گچ و یا نقاشی دیواری تزئین کرده بودند . البته دیوارهای ایوان سمت حیاط مرکزی با آجر لعاب دار پوشانیده شده بود . که بر روی آن نقوش مختلف از جمله ردیف سربازان جاویدان نقش شیر جانوران افسانه ای همچون گاو یا شیر بالدار دال شیر با سر انسان نقش فروهر کتیبه های به خط میخی و غیره تزئین شده بود . علاوه بر این نقوش گل نیلوفر آبی (لوتوس) در همه جای این تزئینات جایگاه ویژه ای دارد . در طرفین پله های کاخ نیز ردیف سربازان جاویدان مشاهده می شود.

بخشی از آپادانا در زمان اردشیر اول (پس از سال ٤٦١ ق.م) دچار آتش سوزی شد و پس از آن قابل سکونت نبود . در زمان داریوش دوم اقدامی درباره این کاخ صورت نگرفت ولی در زمان اردشیر دوم بازسازی شد.

کاخ شائور:در سمت غربی رودخانه شائور در سالهای اخیر کاخی کشف شد که سبب همجواری با این رودخانه امروزه به همین نام مشهور است. **این کاخ دارای تالاری به اندازه های ۳۴/۶۰*۳۷/۷ متر و تاسیسات جنبی است** . تالار ستوندار دارای ٦٤ ستون در ۸ ردیف ۸ تایی است.در سمت شمالی ایوانی است که دو ردیف ستون ٥ تایی دارد.پایه ستونها از سنگ بوده و دیوارها هم چون آپادانا از خشت است.در اینجا دیوارها با رنگهای گوناگون رنگ آمیزی شده اند و در برخی اتاقها نشانه های گچکاری نیز دیده می شود.در کاخ مزبور تعدادی نقش برجسته و آجرهای لعابدار یافت شده که حاکی از کاربرد و استفاده آنها در تزئینات کاخ است . و نقش برجسته ها با نقوش برجسته سنگی تخت جمشید قابل مقایسه است . پایه ستونهای کاخ سنگی است.و لیکن به احتمال فراوان ستونها چوبی بوده و روی آن را با گچ پوشانیده و نقاشی کرده اندو بر روی چند تا از پایه ستونها کتیبه هایی که به سه خط ایلامی بابلی و فارسی باستان است وجود دارد.

ارگ و شهر شاهی:بطوری که اشاره شد داریوش کاخ آپادانا را بر روی یک تپه بنا کرد . ولی تاسیسات درباری و مساکن درباریان را بر روی دو تپه دیگر بنا نهاد. بر همین اساس دیواری عظیم بر گرداگرد شهر (تپه های سه گانه)ساختند که در فواصل معین در آنها برجهایی نیز تعبیه شده بود . در نقاط مختلف درهای ورودی و خروجی چندی نیز کار گذاشته بود . در اصلی در ضلع شرقی و در بخش تپه شهر شاهی ایجاد شده بود. که دارای اطاقهای چندی در

اطراف دروازه بوده است.از آثار شهر شاهی دو کاخ کوچکه یکی روبروی آپادانا و بنام ((هدیش))و دیگری ((دژ)) که در جنوب تپه قرار دارد مورد بررسی و کاوش قرار گرفته اند.

معبد آپادانا در شوش: در چهار کیلومتری شمال شرق شوش بنای کوچکی از دوره هخامنشی کاوش و بررسی شد که آنرا معبد آپادانا نامیده اند این ساختمان بنایی است حدود ۳۰ متر عرض و ٤٥ متر طول دارد و از نقشه ای بسیار زیبا برخوردار است . در جلو یک تالار ستوندار با چهار ستون و در پشت آن تالار دیگری برای اجرای مراسم در اطراف این تالار اتاقها و راهروهایی نیز ساخته شده است . این بنا احتمالا در زمان اردشیر دوم ساخته شده باشد. و آندره گدار معتقد است که محل اصلی آتش است . که دیوارآن آنرا از هرگونه پلیدی یا بی حرمتی حفظ می کرده است . جلوخان سرپوشیده ستوندار آن که در جلو واقع شده با دو محراب محل موعظه وعبادت آتشکده بود و واعظین در بالای پلکان می ایستادند و حضار در حیاط جمع می شده اند.

ازشوش دوره هخامنشی امروزه چیزی جز ویرانه ای باقی نمانده است که بارها مصالح و اشیاء آن به غارت و یغما رفته است. به هر حال آنچه از معماری با عظمت و شکوهمند کاخهای شوش باقی مانده نشانه نبوغ و ابداع هنرمند ایرانی است که هر زایش هنر و معماری ایرانی سهمی ارزنده داشته است.

تخت جمشید : این مجموعه ساختمانی در مرودشت و در ٤٥ کیلومتری شهر شیراز واقع شده است. بر کوهی خشن بنام کوه رحمت تکیه داده و مشرف است بر دشت پهناور و حاصلخیزی که اطراف آنرا کوهها حلقه وار فرا گرفته اند.

با توجه با اسناد و مدارک موجود طرح ساختمانی این بنا احتمالا به دستور داریوش و معمارانش ترتیب داده شده و بی گمان نقشه کلی تخت جمشید از پیش طرح ریزی شده است. سیستم کانال کشی و آبرسانی و مجاری فاضلاب که در سطوح مختلف متناسب با کاربرد دقیق آنها قبلا در سنگ کوه کنده شده دلیلی است بر این مدعا . صفه ای گسترده و وسیع به ابعاد ٤٥٧*٢٧٤ متر که بخشی از کوه را تسطیح نموده و قسمتهای ناصاف آن هموار و گودیهای آن پر شده اند . اطراف این صفه را برج و بارویی از تخته سنگهای بزرگ که هم پشت بند صفه است و هم جنبه دفاعی داشته است.بلندی این دیوار به تفاوت از حدود ١٢ تا ١٨ متر است . ابعاد سنگهایی که در این دیوار طویل بکار رفته گاهی به ١٥ متر و وزن ٣٠ تن می رسد . این سنگها را بدون ملات بر روی هم سوار کرده و با بستهای آهنین به هم پیوند داده اند اتصال سنگها چنان با مهارت انجام گرفته که در پاره ای موارد درز میان آنها دیده نمی شود . بر روی این دیوار سنگی دیواری دیگر از خشت خام وجود داشته که لااقل قسمتی از آنرا با کاشیهای رنگین (قهوه ای زرد و سبز آبی) مانند آنچه در شوش به کار رفته بود نماسازی کرده بودند.

نحوه دسترسی به صفه یکی از بدیع ترین و جالب ترین قسمت هاست. پلکانی با عظمت و دو جانبه که پهنای آن ٦/٦٠ متر است به نحوی که در آغاز از هم جدا گشته اند و پس از طی مسافتی دوباره به هم می رسند. این پله ها به جای اینکه از تخته سنگهای متعدد با هم ترکیب شده باشند از یک قطعه سنگ عظیم الجثه حجاری و ساخته شده اند و حتی گاهی قسمتی از دیوار سنگی را نیز شامل می شده است . از دیدگاه معماری جدید ممکن است این شیوه کار غیر منطقی به نظر می آید ولیکن به واقع نمی توان تصور نمود سازندگانی که چنان ستونهای بلند را با سر ستونهای چند تنی شان بر افراشته اند از مهارت و استادی بی بهره بوده اند . این کار را می توان اینگونه توجیه کرد نخست اینکه چنین ترکیبی بیشتر از واحدهای جدا از هم به بنا استحکام می بخشید دوم آنکه سازندگان ساختمان را به عنوان تجمع مکانیکی در نظر نداشته بلکه آنرا یک واحد حجاری تمام میدانسته تند . این روش که عبارت بود از تراش یکپارچه واحد ساختمانی نه ترکیب عوامل گوناگون : در احداث قاب درها و پنجره ها نیز بکار رفته است چه غالبا این عناصر را از سنگی یکپارچه حجاری کرده اند . برخی معتقدند که این راه پله بزرگ و شکوهمند با یک شیب تدریجی که مناسب سوارکاران است به سطح می رسد و بلافاصله به یک عمارت باشکوه که بنایی جز دروازه تمام ملتها نیست منتهی می شود.

دروازه ملل(دروازه خشایار شا) با تندیسهای عظیم گاو بالدار با سر انسان (لاماسوا/اسفنکس) ترکیب یافته که به نوعی نگهبانان این عمارت و مجموعه اند و مانع ورود اهریمنی . این بنای با شکوه و منفرد که به شکل یک کوشک است سنگ نبشته ای از خشایارشا را در بردارد با این

مضمون((این دروازه همه ملتهاست)) این اعلامیه بدان معناست که همه ملتها از این جا به سوی قلمرو نیروهای روحانی عبور می کرده اند . بی تردید از میان این بنای منفرد آدمی داخل جهانی پر از شکوه خیره کننده می شده است.

از نظر موقعیت ((این دروازه بزرگ خشایارشا)) روی محور مربوط به ((تالار تخت)) قرار داشته نه روی محور آپادانا . این مطلب را کتیبه فوق الذکر و تزیین ((تالار تخت)) و بازشناختن تشریفات که بناهای مزبور را به هم ارتباط می دهد تایید می کند.

بخش شمالی صفه تخت جمشید از دو بخش مستقل تشکیل شده است.قسمت اول شامل ((تالار تخت)) و دو ((دروازه بزرگ)) یعنی دروازه خشایارشا و دروازه ناتمام است که واردین را به طرف ((تالار تخت)) راهنمایی می کند که در آنجا نمایندگان ملتها اجتماع می کرده اند . در اینجا مانند سایر کاخها فراز درگاهها را با گیلوئیهایی با شیار مقعر(قاشقی) تزئین نموده اند . روی سطح داخلی دو جرز هر مدخل نقش برجسته های شبیه به هم حجاری شده است که هر یک بیانگر رویدادی تاریخی است. قسمت دوم به ((آپادانا)) محدود می شود که مربوط به روابط میان پادشاه و بزرگان کشور خصوصا ((پارسی ها))و((مادیها)) بوده است.

شایان ذکر است که این صفه عظیم و باشکوه به صورت سکوهایی مختلف السطوح ایجاد شده است. بطوریکه هر ساختمان بر روی سکوی ویژه خود بنا گردیده است به وسیله پله های جداگانه قابل دسترسی است . فضاهای خالی میان بناها حیاطهایی را تشکیل میداده که هر یک

باغچه های مخصوص به خود داشته است. مشرف به همه بناهای صفحه تخت جمشید آپادانای خشایارشا است.طول هر یک از اضلاع آن از طرف بیرون ۷۵ مار و هر ضلع اتاق مرکزی آن ۵۸/۵ متر است. با سی و شش ستون سنگی مرتفع باریک که ظرافتی خاص دارند . بدون هیچگونه انحناء و هر چه به طرف بالا می روند از قطر آنها کاسته می شود و بار سقف بنا بر دوش آنهاست.قطر هر ستون ۲/۱۰ متر و بلندی آن ۱۸ متر بوده است. هر ستون دارای ٤٨ یا ٣٦ شیار قاشقی است . بر فراز ستونها سر ستونهایی نیز به اشکال شیر و جانوران خیالی با بینی عقاب حجاری شده اند که گویا مورد پسند واقع نشده و نیمه کاره آنها را کنار گذاشته اند . سر ستونها به بلندی سه متر و به شکل دو گاو پشت به هم داده اند که با رنگهای گوناگون زنده رنگ آمیزی شده بوده اند.

کاخ اختصاصی داریوش که پذیرایی اشخاص در آن صورت می گرفته در ضلع غربی صفه قرار دارد . این بنا نیز دارای ستونهای مرتفع بوده است . روی پله های کاخ نقش خدمتگذارانی دیده می شود که ظروف خوراکی در دست دارند و بره ها را برای کباب کردن می بردند. به احتمال فراوان در زمان خشایارشا گنجایش این کاخ اندک بوده است که کاخ دیگری در مجاورت آن ساخته شده است. نقش دیوارهای پلکان کاخ جدید (کاخ سه دروازه) نشان می دهد که برای پذیرایی-آن هم از نوع بزرگ- برپا گردیده است . یعنی پادشاه در آنجا بار می داده و از میهمانان انبوه خود در جشنهای رسمی پذیرایی می کرده است . در آنسوی کاخ داریوش

کاخهای خشایارشا و اردشیر و قصرهای کوچکتر و کم اهمیت و بناهای اداری و ... قرار دارند.

اگر بخواهیم مجموعه بناهای تخت جمشید را فقط نام ببریم عبارت خواهند بود از :

۱- پلکان بزرگ

۲- دروازه بزرگ خشایارشا معروف به دروازه تمام ملتها

۳- راهی که مدعوین از آن می گذشتند

٤- پلکان شمالی کاخ آپادانا

٥- کاخ آپادانا

٦- پلکان شرقی آپادانا

۷- کاخ سه دروازه

۸- کاخ اختصاصی داریوش

۹- کاخ خشایارشاه مربوط به پذیرایی رسمی

۱۰-تالار صدستون مربوط به پذیرایی های رسمی

۱۱-تالار ۹۹ ستونی (قسمت مرکزی خزانه) تالار تخت موقتی که به دستور داریوش ساخته شد.

۱۲-انبارهای خزانه شاهی

۱۳-نمای جنوبی سکو که به طرف دشت است.

معماری اسلامی در جهان اسلام به نسبت آب و هوا، فرهنگ و علاقه به سبکهای هندسی و آرابسک، ایده های هنرمندان و معماران هر منطقه با یکدیگر تفاوت دارد؛ اما در میان عمارتهایی که دارای معماری اسلامی هستند مسجد حائز اهمیت بسیاری است؛ چرا که در سراسر جهان اسلام مسجد مرکز زندگی دینی و مکان سجده و تسلیم است.به گزارش خبرنگار گروه دین و اندیشه "مهر"، معماری اسلامی بخشی از هنر معماری است که به عنوان یک پدیده اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دینی از دین اسلام نشأت گرفته است . بنابراین این واژه دربرگیرنده ساختمانهای دینی و غیر دینی، تاریخی و مدرن و تمام مکانهایی که است در زیر مجموعه سطوح متنوع تأثیر اسلامی قرار می گیرند.

معماری اسلامی براساس وقایع نگاری، جغرافیایی و سنخ شناسی ساختمان طبقه بندی می شود.

گنبدها و مناره های بزرگ، محوطه های بیرونی وسیع که اغلب با سالن عبادت مرکزی همراه است؛ استفاده از ایوان میان بخشهای گوناگون؛ استفاده از اشکال هندسی و نقش و نگارها به سبک آرابسک، استفاده شدید از خطاطی زینتی عربی، استفاده قرینه سازی، فواره، محراب داخل مساجد رو به سمت مکه، استفاده از رنگهای روشن، تمرکز بر نمای داخلی ساختمان تا نمای خارجی آن از عناصر شناسایی معماری اسلامی در میان دیگر سبکهای معماری محسوب می شود.

معماری اسلامی دارای مفاهیم متعدد و گسترده ای است. مفهوم قدرت بیکران الله با تم های تکرای همراه است که اشاره به عدم محدودیت قدرت پروردگار دارد. اشکال انسان و حیوان کمتر در معماری اسلامی دیده می شود و شاخ و برگ درختان از طرحهایی هستند که بیشتر مورد استفاده قرار می گیرند و نشانده مفاهیم خاصی هستند. در معماری اسلامی از خوشنویسی آیات قرآن در داخل ساختمان به منظور زیبایی و اعتبار مورد استفاده قرار می گیرد. معماری اسلامی را معماری مستور نیز می نامید و این امر به دلیل زیبایی نهفته در فضاهای باز و اتاقها است که از نمای خارجی به چشم نمی خورد و سرانجام استفاده از مناره و گنبدهای بزرگ نشانده قدرت است.

سبک معماری اسلامی مدت کوتاهی پس از رحلت رسول اکرم(ص) شکل گرفت. در دوران آغازین شکل گیری این هنر از سبکهای رومی، مصری، ایرانی/ ساسانی و بیزانسی تأثیرگرفت.

یکی از ملاحظات روانشناختی رنگ که در کاربرد هنری رنگ اهمیت دارد ، بررسی تأثیرمتقابل رنگ ها است . جلوه یا اثر هر رنگ در جوار رنگ دیگر تغییر می کند هر رنگ نسبت به دیگری میزان تیرگی یا روشنی ذاتی اش را می نمایاند . معکوس کردن این ترتیب طبیعی ، ناسازگاری رنگی به بار می آورد.هر رنگ دارای سه صفت یا سه بُعد دیداری مستقلا تغییر پذیر است : فام ، درخشندگی و پرمایگیفام ، صفتی از رنگ است که جایگاه آن را در سلسله ی رنگی (از قرمز تا بنفش) معادل با نور طول موج های مختلف در طیف مرئی – مشخص می کند قرمز ، زرد و آبی را فام های اولیه می نامند و چون مبنای سایر فام ها هستند ، رنگ های

اصلی نیز نام گرفته اند . فام های ثانویه عبارتند از : نارنجی ، سبز و بنفش که از اختلاط مقادیر مساوی از دو فام اولیه حاصل می شوند . فام های ثالثه از اختلاط فام های اولیه و ثانویه به دست می آیند : زرد- نارنجی(پرتقالی) ، نارنجی- قرمز ، قرمز- بنفش (ارغوانی) ، بنفش- آبی (لاجوردی) ، آبی- سبز (فیروزه ای) ، سبز- زرد (مغز پسته ای) . دوازده فام نامبرده را با ترتیبی معین در چرخه ی رنگ ، نشان می دهند .

در چرخه ی رنگ ، فام های ثانویه و ثالثه ای که بین یک زوج فام اولیه جای گرفته اند ، دارای روابط خویشاوندی هستند و در کنارهم ساده ترین هماهنگی رنگی را پدید می آورند .مادامیکه این رنگها با رنگهای خالص سفید و سیاه ترکیب شوندایجاد بیشماری از رنگها و سایه های مختلف مینمایند

درخشندگی، دومین صفت رنگ است و درجه ی نسبی تیرگی و روشنی آن را مشخص می کند(غالباً نقاشان اصطلاح رنگسایه را نیز در همین معنا به کار می برند) . معمولاً درخشندگی رنگ های فام دار را در قیاس با رنگ های بیفام می سنجند . در چرخه ی رنگ ، زرد بیشترین درخشندگی (معادل خاکستری روشن نزدیک به سفید) و بنفش کمترین درخشندگی (معادل خاکستری تیره ی نزدیک به سیاه) را دارد .

پرمایگی (اشباع)، سومین صفت رنگ است و میزان خلوص فام آن را مشخص می کند (گاه واژه ی شدت را در این مورد به کار می برند) . فام های چرخه ی رنگ صد در صد خالص اند

ولی در طبیعت به ندرت می توان فام خالصی یافت . همچنین ، کمتر رنگیزه ای حد اشباع فام مربوطه در چرخه ی رنگ را داراست .

رنگهای درخشان به تنهایی جذاب هستند اما اگر در یک الگو یا ردیفی منظم قرارگیرند از نظر بصری تاثیر بیشتری خواهند داشت. این نوع آرایش یک ساختار ساده را بر این رنگها حاکم میکند و در نتیجه یک مفهوم و یا نوعی نظم را، ورای حضور محض رنگها، منتقل خواهد کرد.

دیوارها و پیش زمینه های روشن رنگ های سرد ، مختصر کاهش در دمای بدن نگرنده ایجاد می کنند و رنگ های گرم باعث مختصر افزایش دمای بدن می شوند . به لحاظ بصری ، رنگ گرم پیش می آید و رنگ سرد پس می نشیند.

پنجره ها و مبلمان با زمینه رنگ و سایز متوسط در مبلمان و پنجره هائی با سایز بزرگ شاهد آن خواهیم شد که رنگ انها با یکدیگر مخلوط خواهد شد و از لحاظ تأثیر گذاری بر محیط غالب خواهند شد ثبات از بین خواهد رفت و تلویحاً نوعی تکان بصری ایجاد خواهد نمود.با مبلمان وپنجره های متوسط و با رنگی متعادل و متوسط خواهیم توانست ترکیب بندی با ثبات داشته باشیم. هر ترکیب بندی را میتوان کارآمد دانست به شرط این که عناصر صحنه به طور موثر با بینندگان مورد نظر آن، ارتباط برقرار کند. در اغلب موارد، نکته اساسی در شناسایی عناصر کلیدی صحنه نهفته است تا با نظم مبلمان و میزان نور ، آنها را از دل سایر عناصر تصویری متفرقه، بیرون بکشید. همین اشیاء مزاحم، صحنه ها را مخدوش میکنند و همچنین،بهتر است به

جای تمرکز زیاد روی جزییات خیلی خاص، تنها روی ساختار کلی صحنه تمرکز کنید. چرا که تاثیر آنها در مقابل ترکیب بندی عمومی، بسیار سطحی است.

ملحقات تیره از این رو چشمان شما به سمت رنگ تیره تر کشیده میشوند و شما در روشی قادر خواهید بود ملحقات واثاثیه ها را نظم دهید تا هادی دید وکیفیت بصری روان باشند .

رنگ زندگی است زیرا جهان بدون رنگ برایمان مرده جلوه میکند,رنگها ایده آغازین وثمره نور اصلی بدون رنگ هستند و مقابل آنها تاریکی بدون رنگ است.نور اولین پدیده در جهان است از طریق رنگها روح و طبیعت زنده جهان را برایمان آشکار میسازد.

همچنین کلمه و آوای آن,شکل و رنگ اش,رگه های اصلی از ذات فوق طبیعی است که ما تصویری اندک از آن داریم.همانطور که صدا,رنگ , جلا به لفظ می بخشد,همینطور هم رنگ بطور طبیعی به فرم شکل خاصی میدهد.ماهیت اصلی رنگ طنینی از تصورات خیالی است و در این حالت رنگ موسیقی است.زمانی که اندیشه مفهوم, قاعده مندی,لمس رنگ و طلسم آن,شکسته است انگاه در دستان خود جز جسم بی روح چیز دیگری نداریم.

رنگ های نارنجی و آبی,رنگ های مکمل هستند و مخلوط این رنگها,رنگ خاکستری بوجود می آورد.وقتی ناظر در این مکان قرار میگیرد,نورهای متفاوتی دریافت خواهد کرد که این نورها متناوباً با نارنجی و آبی است و دیوارها این رنگها را با زوایای دائماً متغیرانعکاس میدهد.این تاثیر متقابل احساسی از غنای رنگ به انسان می بخشد.

رنگها نیروها و انرژی های درخشنده ای هستند که چه آگاه و چه ناخود آگاه روی ما اثر مثبت و منفی خواهند داشت.هنرمندانی که شیشه های رنگین خلق می کنند از رنگ برای خلق چنان محیطی معنوی و اسرار آمیز استفاده میکردند که اندیشه های پرستش کنندگان را بر دوش شاهین معنویت به پرواز درمی آورند.اثرات رنگ نه تنها از لحاظ بصری بلکه از جنبه های روان شناسی و روان شناختی نیز باید بررسی شوند.

سطوح رنگ باید شکل,وسعت و حدود خود را از خود رنگ و نوسان شدت آن (رنگ)کسب کند نه اینکه با خطوط از پیش معین شده باشد.

همچنین,شکل ها نیز دارای خصوصیت گویا ومعنی دار نظام زیباشناختی خود هستند.در طراحی,این کیفیت های معنی دار شکل و رنگ می بایست با یکدیگر مطابقت داده شوند.

یعنی شکل و رنگ در معنی دار بودن و مفهوم خود یکدیگر را تایید و اثبات نمایند.سه شکل اصلی مربع,مثلث و دایره نیز مانند سه رنگ اصلی قرمز,زرد و آبی دارای خصوصیات مفهومی و بیانی مشخص هستند.

مربع,نمایانگر ماده,وزن و حدود مشخص است وحسی از کشش و امتداد و تجربه حرکت را القاء میکند.مربع با رنگ قرمز منطبق است و وزن حجم قرمز با شکل سنگین و ساکن مربع مطابقت دارد.

مثلث با زوایای حاد و تند,تاثیر ستیزه جویی,پرخاش و تهاجم را ایجاد میکند.مثلث سمبل تفکر است و حالت وخصوصیت بی وزن آن با زرد روشن هماهنگی دارد.

دایره بر عکس مربع,احساسات را ملایم و معتدل میکندو حس آرامش و حرکت آرام و آهسته را القاء مینماید.دایره سمبل روح است که در درون خود همواره در حال حرکت است.

تطابق و تناسب هر رنگ با شکل مربوط به خود مستلزم همانندی و توازن است.اگر رنگها و شکل ها در

معماری زیبای سقف، ترکیبی از گچبری و کاشی کاری ایرانی، مکان، حمام فین کاشان

باغ و حمام فین در شهر کاشان، معماری ایرانی

معماری ایرانی سنتی، باغ و حمام فین شهر کاشان. ایران Kashan, Fin

باغ و حمام فین در شهر کاشان

محل شهادت میرزا تقی خان امیرکبیر در حمام فین کاشان

معماری ایرانی اسلامی. سنتی. حمام فین در شهر کاشان. عکس: مصطفی معراجی

معماری ایرانی. حمام فین در شهر کاشان

ایران. کاشان. باغ و حمام فین. معماری ایرانی

تاثیرات آن نزدیک به دویست سال از اثبات مشهد مادر سلیمان به عنوان آرامگاه کوروش و دشت مرغاب به عنوان پاسارگاد قدیم می گذرد و در این مدت نیز درباره صورت و معنی پاسارگاد سخنان بسیاری عنوان شده است. نخستین کسی که اظهار نظر کرده است هرودوت می باشد او می گوید کهپاسارگادی نام مهمترین طایفه و عشیره پارسیان بوده است و هخامنشیان از این طایفه برخواسته اند.

نخستین کسی که نام پایتخت کوروش را یاد کرده ، کتزیاس پزشک یونانی داریوش دوم و اردشیر دوم هخامنشی است که در ایران می زیست و لابد به این نام آشنایی کامل داشته است. وی نوشته است که کوروش در « نزدیک پاسارگاد» بر آخرین پادشاه ماد پیروزی یافت.

پس از او آریستبولوس، از یاران اسکندر مقدونی، می گوید که این سردار «گنج پاسرگاد» را تاراج کرد.استرابو جغرافیانویس و مورخ سده اول میلادی و همچنین نیکلائوس دمشقی و پلیانوس از پاسارگاد نام برده اند،پلینی می گوید:«رودخانه ای است به نام سیتپ.گانوس که اگر بر آن هفت روز کشتی برانند به شهر پاسارگاد می رسند.پلوتارخوس، کنتوس، کوریتوس و استفانوس بیزانسی که در سده یازده و دوازده میلادی می زیسته از پاسارگاد نام برده اند. چنانچه می بینیم یک دسته از روایات باستانی نام شهر را« پاسارگاد» دانسته و دسته دیگر آن را با «پارس ، پرس» ارتباط داده اند تا جائیکه به عنوان نمونه ویلیام اوزلی که در ۱۸۱۰ تا۱۸۱۲ به همراه نماینده بریتانیا در ایران بود در سفر نامه خود تخت جمشید و پاسارگاد را

یکی می داند و می گوید کلمه «پرسه پلیس» را به نادرست یاد کرده اند و آن « پارسه گرد» بوده یعنی « نشیمنگاه پارسیان»

بررسی نوشته های صاحب نظران بطور کلی می توان اینگونه نتیجه گرفت که:

– نام اصلی شهر پاسارگاد چیزی شبیه« پُسُر گَد» بوده و رابطه ای میان این نام و«پارس» نیست.

– نام پاسارگاد از اسم قبیله شاهی پارسیان یعنی قبیله «پاسارگاد» گرفته شده که « گران گرزان» (پُسُر یا پُزَر یا پُچُرُ به معنی گران و سنگین و گَرُ یا گدا به معنی گرز می باشد) معنی می داده است.

– و نیز نوشته اند که پاسارگاد در اصل پس از کادرش یعنی پشت کوه ارکادر بوده است.کوه ارکادر را داریوش کبیر ضمن نبشته های میخی خود در بیستون (بند ۱۱ از ستون اول) ذکر کرده است.

دو چندان خواهد بودنزدیک به دویست سال از اثبات مشهد مادر سلیمان به عنوان آرامگاه کوروش و دشت مرغاب به عنوان پاسارگاد قدیم می گذرد و در این مدت نیز درباره صورت و معنی پاسارگاد سخنان بسیاری عنوان شده است. نخستین کسی که اظهار نظر کرده است

هرودوت می باشد او می گوید کهپاسارگادی نام مهمترین طایفه و عشیره پارسیان بوده است و هخامنشیان از این طایفه برخواسته اند.

نخستین کسی که نام پایتخت کوروش را یاد کرده ، کتزیاس پزشک یونانی داریوش دوم و اردشیر دوم هخامنشی است که در ایران می زیست و لابد به این نام آشنایی کامل داشته است. وی نوشته است که کوروش در « نزدیک پاسارگاد» بر آخرین پادشاه ماد پیروزی یافت.

پس از او آریستبولوس، از یاران اسکندر مقدونی، می گوید که این سردار «گنج پاسرگاد» را تاراج کرد.استرابو جغرافیانویس و مورخ سده اول میلادی و همچنین نیکلائوس دمشقی و پلیانوس از پاسارگاد نام برده اند،پلینی می گوید:«رودخانه ای است به نام سیتپ.گانوس که اگر بر آن هفت روز کشتی برانند به شهر پاسارگاد می رسند.پلوتارخوس، کنتوس، کوریتوس و استفانوس بیزانسی که در سده یازده و دوازده میلادی می زیسته از پاسارگاد نام برده اند. چنانچه می بینیم یک دسته از روایات باستانی نام شهر را« پاسارگاد» دانسته و دسته دیگر آن را با «پارس ، پرس» ارتباط داده اند تا جائیکه به عنوان نمونه ویلیام اوزلی که در ۱۸۱۰ تا۱۸۱۲ به همراه نماینده بریتانیا در ایران بود در سفر نامه خود تخت جمشید و پاسارگاد را یکی می داند و می گوید کلمه «پرسه پلیس» را به نادرست یاد کرده اند و آن « پارسه گرد» بوده یعنی « نشیمنگاه پارسیان»

بررسی نوشته های صاحب نظران بطور کلی می توان اینگونه نتیجه گرفت که:

آرامگاه کوروش کبیر

بنای ساده که در ابتدای مجموعه این پاسارگا د واقع شده است از سنگ سفید وبه صورت یک اتاق مستطیل بدون پنجره همراه با یک سقف این شیروانی شکل که بر روی یک هرم چند پله ای استوار است شکل گرفته است و تنها یک در ورودی دارد . آرامگاه در عین سادگی نمایشگر قدرت و اقتدار بنیان گذار سلسله هخامنشی است

کاخ ورودی

به فاصله هزار متری شمال شرقی آرامگاه کوروش کبیر بقایای بنایی است که گمان می رود کاخ ورودی پاسارگاد باشد . تالار کاخ دارای هشت ستون سنگی بوده است که دارای بدنه صاف و صیقلی بوده اند تمامی کف کاخ با دو لایه سنگی سفید فرش شده است. کاخ ورودی به نام کاخ انسان بالدار نیز مشهور است .

کاخ پذیرایی

در نزدیکی کاخ ورودی کاخی با ستونهای بلند قرار داشته که مخصوص برگزاری مراسم پذیرایی از نمایندگان و بزرگان کشورهایی که به دیدن کوروش کبیر می آمدند ساخته شده است . تالار مرکزی هشت ستون داشته که امروزه فقط یکی از آنها پس از گذشت بیست و پنج قرن به صورت شگفت انگیزی هنوز پا برجاست. چهار درگاه از ایوانها به داخل تالار مرکزی باز می شده اند که با نقوش برجسته ای مزین بوده اند .

کاخ اختصاصی کوروش کبیر

حدوداً در سیصد متری کاخ پذیرایی واقع شده است . نقشه این کاخ به صورت حرفH بوده و تالار مرکزی آن با سی ستون مزین بوده است. ایوان شرقی تالار کتیبه ای به زبانهای ایلامی ، پارسی و بابلی باستان نقش شده که معنی آن چنین است :

« من کوروش هستم شاه هخامنشی »

ایوان غربی نیز دارای بیست و چهار ستون بوده است . دیواره های کاخ و ایوانها دارای نقوش برجسته و تزئینات فراوان بوده است که متاسفانه از بین رفته اند . گمان میرود که این کاخ، کاخ خصوصی کوروش کبیر بوده است.

ران گرزان» (پُسُر یا پُزَر یا پُچُرُ به معنی گران و سنگین و گَرُ یا گدا به معنی گرز می باشد) معنی می داده است.

– و نیز نوشته اند که پاسارگاد در اصل پس از کادرش یعنی پشت کوه ارکادر بوده است.کوه ارکادر را داریوش کبیر ضمن نبشته های میخی خود در بیستون (بند ۱۱ از ستون اول) ذکر کرده است.

نزدیک به دویست سال از اثبات مشهد مادر سلیمان به عنوان آرامگاه کوروش و دشت مرغاب به عنوان پاسارگاد قدیم می گذرد و در این مدت نیز درباره صورت و معنی پاسارگاد سخنان

بسیاری عنوان شده است. نخستین کسی که اظهار نظر کرده است هرودوت می باشد او می گوید کهپاسارگادی نام مهمترین طایفه و عشیره پارسیان بوده است و هخامنشیان از این طایفه برخواسته اند.

نخستین کسی که نام پایتخت کوروش را یاد کرده ، کتزیاس پزشک یونانی داریوش دوم و اردشیر دوم هخامنشی است که در ایران می زیست و لابد به این نام آشنایی کامل داشته است. وی نوشته است که کوروش در « نزدیک پاسارگاد» بر آخرین پادشاه ماد پیروزی یافت.

پس از او آریستبولوس، از یاران اسکندر مقدونی، می گوید که این سردار «گنج پاسرگاد» را تاراج کرد.استرابو جغرافیانویس و مورخ سده اول میلادی و همچنین نیکلائوس دمشقی و پلیانوس از پاسارگاد نام برده اند،پلینی می گوید:«رودخانه ای است به نام سیتپ.گانوس که اگر بر آن هفت روز کشتی برانند به شهر پاسارگاد می رسند.پلوتارخوس، کنتوس، کوریتوس و استفانوس بیزانسی که در سده یازده و دوازده میلادی می زیسته از پاسارگاد نام برده اند. چنانچه می بینیم یک دسته از روایات باستانی نام شهر را« پاسارگاد» دانسته و دسته دیگر آن را با «پارس ، پرس» ارتباط داده اند تا جائیکه به عنوان نمونه ویلیام اوزلی که در ۱۸۱۰ تا۱۸۱۲ به همراه نماینده بریتانیا در ایران بود در سفر نامه خود تخت جمشید و پاسارگاد را یکی می داند و می گوید کلمه «پرسه پلیس» را به نادرست یاد کرده اند و آن « پارسه گرد» بوده یعنی « نشیمنگاه پارسیان»

نقش رستم

نقش رستم یکی از مهم ترین و زیباترین آثار باستانی است که در حدود ۵ کیلومتری تخت جمشید، در کوه حاجی آباد واقع است.

آرامگاه چند تن از پادشاهان هخامنشی از جمله داریوش بزرگ و خشایارشا، نقش برجسته‌هایی از وقایع مهم دوران ساسانیان از جمله تاجگذاری اردشیر بابکان و پیروزی شاپور اول بر امپراتوران روم، بنایی موسوم به کعبه زرتشت و نقش‌برجسته ویران‌شده‌ای از دوران عیلامیان در نقش رستم قرار دارد.

آرامگاه چهار شاه هخامنشی در نقش رستم جای گرفته‌است. هر چهار آرامگاه شکلی صلیبی دارند و در دل کوه با ارتفاع قابل توجهی از سطح زمین قرار دارند.

در نقش رستم آثار ۳ دوره باستانی وجود دارد:

- آثار دوره عیلامی از ٦۰۰ تا ۲۰۰۰ قبل از میلاد
- آثار دوره هخامنشی از ٦۰۰ تا ۳۳۰ قبل از میلاد
- آثار دوران ساسانی از سال ۲۲٤ تا ٦۵۱ میلادی

از دوره عیلامیان نقش برجسته محو شده‌ای در نقش رستم وجود دارد که در دوره ساسانی روی آن نقش دیگری از بهرام دوم ساسانی حک شده. این نقش محو شده از دو الهه تشکیل

شده که روی مارهایی نشسته‌اند و لباس‌های چین‌دار به تن دارند. در نقش رستم آرامگاه‌ها و معبد آناهیتا از دوره هخامنشیان به جای مانده است.

از بین ٤ آرامگاه موجود، فقط آرامگاه داریوش اول کتیبه دارد. در شاخه بالایی آرامگاه، داریوش با لباس پارسی و کمان به دست روی سکویی سه پله ایستاده و در حال انجام مراسم است. تصویر فروهر یا اهورا مزدا در بالای سر و پیشاپیش وی قرار گرفته و داریوش دست خود را به علامت احترام رو به این تصویر گرفته.

آرامگاه خشایارشا در سمت راست آرامگاه داریوش اول قرار دارد و بجز فقدان کتیبه و برخی اختلاف‌های جزئی در نقش‌های برجسته، کاملاً مشابه آن آرامگاه است. از بین این ٤ آرامگاه، آرامگاه خشایارشا بهتر از همه حفظ شده‌است.

آرامگاه اردشیر اول در سمت چپ آرامگاه داریوش اول قراردارد. آرامگاه داریوش دوم غربی‌ترین آرامگاه هخامنشی نقش رستم است.

درِ ورودی آرامگاه‌ها به شکل مربع است. این درها در دوران باستان قفل می‌شدند. برای این کار دو قطعه سنگ بزرگ در پشت آنها قرار می‌گرفت و به این وسیله مهر می‌شد.

شکل آرامگاه‌ها نیز مشابه است. تنها تفاوت آرامگاه داریوش کبیر در کتیبه‌های میخی و آرامی آن است. در این کتیبه، داریوش، اهورامزدا را ستایش می‌کند و فتوحات خود را برمی‌شمارد و از اندیشه‌های خود سخن می‌گوید.

راهروی داخل آرامگاه داریوش کبیر به درازای ۱۸/۷۲ و پهنای ۳/۷۰ متر است .در این آرامگاه ۹ تابوت سنگی وجود دارد که در یک ردیف در سنگ کنده شده و به داریوش کبیر، ملکه و سایر بستگان او تعلق دارد.

درازا، ژرفا و پهنای این تابوت‌ها ۲/۱۰ × ۱/۰۵× ۱/۰۵ متر و ضخامت (سنگ (هر یک ۱۷/۵ سانتیمتر است. سرپوش هر یک از تابوت‌ها را قطعه سنگ بزرگی تشکیل می‌دهد.

کعبه زرتشت:

کعبه زرتشت نام بنایی است مکعب مستطیل با معماری خاص در نقش رستم که از زمان حمله اعراب به ایران به اشتباه نام کعبه زرتشت به آن دادند.

آنها از آن جا که فکر می‌کردند هر دینی می‌بایست برای خود بتکده یا مرکزیتی برای خود داشته باشد این بنا را کعبه زرتشتیان نامیدند.

این بنا در زمان هخامنشیان و به احتمال در عصر پادشاهی داریوش بزرگ ساخته شده است.

کعبه زرتشت دارای یک مدخل بالاتر از سطح زمین و بازمانده پلکانی برای دسترسی به تنها ورودی آن است.

تا سال ۱۳۱٦ شمسی، ثلث پایینی بنا در زمین دفن شده بود. تنها در این سال و با آغاز کاوش‌های باستان‌شناسی بود که مشخص شد بنا در ۳ سمت خود (بجز ورودی) دارای سکو است.

در درگاه ورودی جای چرخش پاشنه دری سنگین و کلفت، نشان از دربسته بودن بنا می‌دهد. این بنا تماماً از سنگ آهکی سفید و سیاه ساخته شده است.

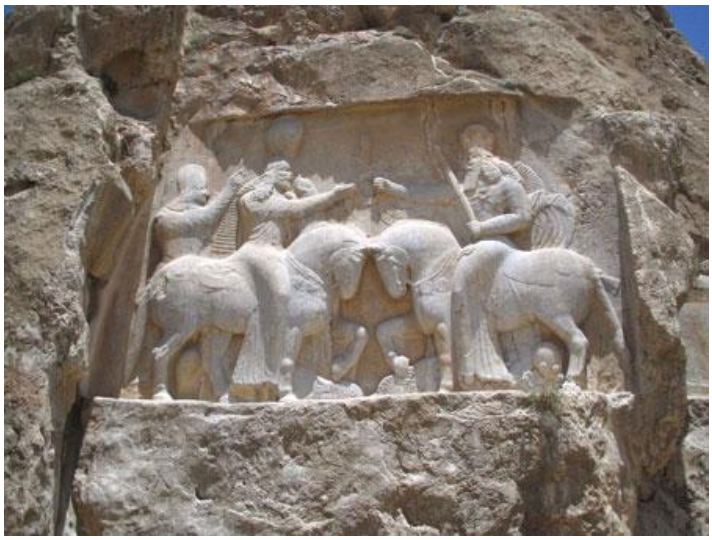
در مورد کاربرد این بنا حدث زده شده است که، محل نگهداری کتاب اوستا و اسناد حکومتی، محل گنجینه دربار، آتشکده، معبد و یا نامعلوم باشد.

برخی از مورخان ذکر کرده‌اند؛ کتاب اوستا که بر ۱۲ هزار پوست گاو نوشته شده بود، در این اتاق نگهداری می‌شد. گروهی دیگر بر این باورند که این اتاق آرامگاه بردیا، پسر کوروش بود که به وسیله برادرش کمبوجیه کشته شد.

برخی دیگر بر این عقیده‌اند که آتش مقدس در این اتاق نگهداری می‌شد و بعضی گفته‌اند این بنا رصدخانه بود. در دوران ساسانی در این اتاق اسناد بسیار مهم دولتی نگهداری می‌شد.

کتیبه‌ها و نقوش برجسته:

کتیبه ساسانی به ۳ زبان پارسی میانه (پهلوی ساسانی)، پهلوی پارتی و یونانی در اطراف این بنای هخامنشی حک شده است.



شکل ٢٤- نقوش نقش رستم

بحث اصلی این کتیبه‌ها، وقایع تاریخی دوران شاپور اول در جریان جنگ ایران و روم است که در آن والرین، امپراتور روم شکست خورد و در ٢٦٢ م در بیشابور زندانی شد.

کتیبه دیگر در زیر کتیبه شاپور اول و به زبان پهلوی اشکانی و ١٩ سطر، به دستور کرتیر موبد موبدان نقش شده است. کرتیر ضمن معرفی خود و القابش به شرح خدماتی که در راه دین زرتشت انجام داده، پرداخته و از رسیدنش به جایگاه موبد بزرگ و دادور تمام کشور و سرپرستی معبد آناهیتا سخن رانده است.

روبه روی نقش رستم، در برابر پلکان ورودی، قسمتی وجود دارد که در دوره ساسانی حجاری شد اما نقوشی روی آن حک نشده است. درازی این محل ١٠ متر و ارتفاع آن ٥ متر است و حدود ٢ متر بالاتر از سطح فعلی حجاری شده است.

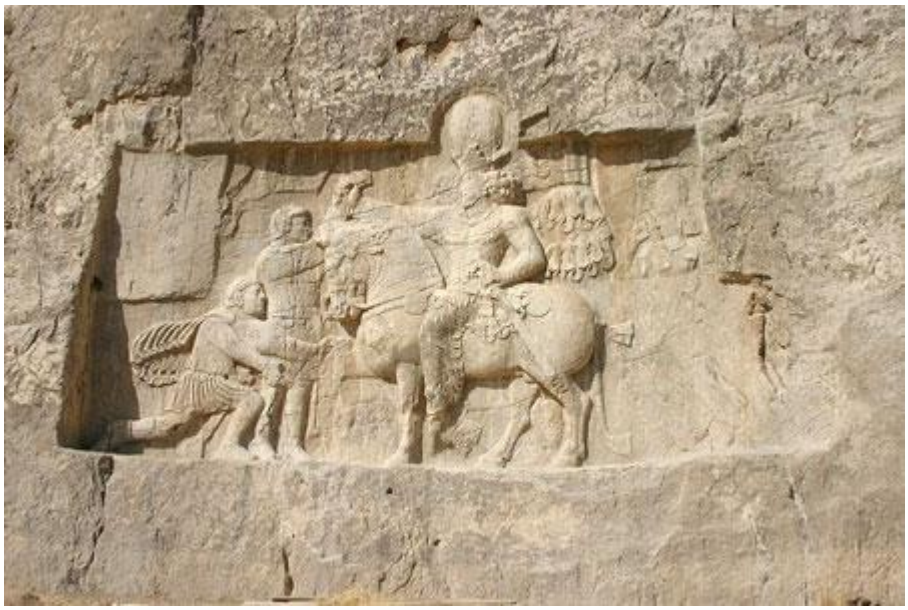
عمق این فضا نسبت به سایر آثار ساسانی بیشتر است و تردیدی وجود ندارد که حفاظت بیشتر از این طرح مد نظر بوده است. در قسمتی از این فضا کتیبه‌ای ۲۰ سطری حک شده که مالک زمین‌های کشاورزی اطراف نقش رستم و نحوه تقسیم آب را در آن مشخص کرده است. این کتیبه به زبان فارسی و بسیار جدید و فاقد ارزش تاریخی است.

در گوشه شرقی محوطه در ارتفاع ۲ متری از سطح زمین نقشی قرار دارد. این نقش با توجه به کتیبه‌های آن که به ۳ زبان قارسی میانه، پارتی و یونانی است، صحنه‌ای را نشان می‌دهد که اردشیر بابکان (سمت راست) دارد حلقه شاهی را از اهورامزدا (سمت چپ) دریافت می‌کند.

هم شاه و هم اهورامزدا سوار بر اسب هستند و زیر پای اسب هرکدام یک نفر افتاده است. فرد زیر پای اسب اردشیر باید اردوان (آخرین شاه اشکانی) باشد و دیگری اهریمن.

در سمت غرب، دومین نقش، تاجگذاری نرسی را نمایان کرده است. در این نقش نرسی حلقه قدرت را از دست آناهیتا (یکی از خدایان) دریافت می‌کند.

پشت سر پادشاه، وزیر اعظم ایستاده و انگشت سبابه دست راست خود را به رسم آن دوران، برای احترام در برابر پادشاه نگاه داشته است. آناهیتا به صورت زنی در سمت راست حجاری شده که دارای لباس بلند تا کمربند و گردن بند مروارید است.



شکل ۲۵- یادمان پیروزی شاپور اول بر والرین و فیلیپ عرب

در سومین نقش برجسته، بهرام دوم (۲۹۸ – ۲۷٦ م) در حال نبرد و سوار بر اسب، چهار نعل با نیزه به سوی دشمن حمله می‌کند. اسب بهرام یک سرباز رومی را که در صحنه جنگ به خاک افتاده، با پا لگدکوب می‌کند.

پشت سر بهرام یک سرباز ایرانی پرچمی را به اهتراز درآورده و یک قطعه چوب به صورت افقی در بالای پرچم قرار دارد و به وسیله ۳ گوی، یکی در وسط و دو گوی دیگر در انتهای چوب مشاهده می‌شود.

در چهارمین نقش، شاپور اول که والرین امپراتور روم را شکست داده نمایان است. این پیروزی در سال ۲٦۳ م رخ داد.

در این نقش برجسته سیریادیس که یک پناهنده رومی است، عنوان امپراتوری را از طرف شاپور دریافت می‌کند. امپراتور والرین دست‌ها را برای پوزش در برابر شاپور بالا نگه داشته و در برابر وی زانو زده است.

شکوه وی با لباس، زینت آلات، افسار و زین اسب، گردن بند، دست بند و تاج شاهی و آرایش موهای وی که حالت غرور آن مشخص است، نشانگر مهارت حجاران ساسانی است.

زیر آرامگاه اردشیر اول دو نقش وجود دارد. نقش بالایی، آذر نرسه یا شاپور ذوالاکتاف، که تقریباً محو شده. نقش زیرین، هرمز دوم است و صحنه پیروزی این پادشاه را بر دشمن نشان می‌دهد.

در این نقش برجسته، هرمز دوم با اسب، چهار نعل بر دشمن خود که رومی است، تاخته و اسب او را سرنگون کرده است. در این نقش، دشمن رومی دارای ریشی بریده است و کلاهخود بر سر دارد[1].

[1] http ://fa.wikipedia.org

زیر آرامگاه داریوش دوم و رو به روی کعبه زرتشت، نقشی احتمالاً از شاپور دوم (۳۷۹ – ۳۰۹ م) وجود دارد. در این نقش، سواری که دارای تاج است، نیزه خود را بر گردن دشمن فرو کرده و هر دو ، زره به تن دارند[۱].

آرامگاه کوروش

شکل ۲۶- آرامگاه کوروش

آرامگاه کوروش بزرگ که مدفن کوروش دوم هخامنشی ملقب به کوروش بزرگ یا کوروش کبیر است، بنایی ساده در فاصله حدود یک کیلومتر از جنوب غربی کاخ‌های پاسارگاد است. این بنا از همه سوی دشت مرغاب پیداست، به ویژه اگر از سمت جنوب غربی از راه باستانی گذر کنیم، از تنگه بلاغی وارد دشت شویم، نخستین چیزی که جلب توجه می‌کند این اثر است.

---

[۱]- آرتور پوپ ابهام، (شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰. ص ۹۳

این اثر در سال ۲۰۰٤ به عنوان زیر مجموعه پاسارگاد تحت شماره ۱۱۰٦ در میراث جهانی یونسکو ثبت شده است. از قدیمی‌ترین توصیف‌های مربوط به آرامگاه کورش می‌توان به توصیف آریستوبولوس یکی از همراهان اسکندر مقدونی در لشکرکشی‌اش به قلمرو هخامنشیان نام برد که توسط آریان در کتاب آناباسیس اسکندر بدین شکل ثبت شده است:

قسمت‌های پایینی آرامگاه از سنگهای که به شکل مربع بریده شده بودند تشکیل شده بود که در کل یک قاعده مستطیلی‌شکل را تشکیل میدادند. بالای آرامگاه یک اتاق سنگی بود که یک سقف و یک در داشت که به قدری باریک بود که یک مرد کوتاه‌قد به سختی می‌توانست داخل اتاق شود . در داخل اتاق یک تابوت طلایی وجود داشت که پیکر کورش را در داخل آن قرار داده بودند. یک نیمکت در کنار تابوت قرار داشت که پایه‌های آن از جنس طلا شکل داده شده بودند. یک پرده بابلی پوشش آن (احتمالا نیمکت) بود و کف اتاق نیز با فرش پوشانده شده بود. یک شنل آستین‌دار و سایر لباس‌های بابلی روی آن قرار داشتند. شلوارها و جامه‌های مادی در اتاق یافت میشد، بعضی تیره و بعضی به رنگهای دیگر بودند. گردنبند، شمشیر، گوشواره‌های سنگی با تزیینات طلا و یک میز نیز در اتاق بودند. تابوت کورش بین میز و نیمکت قرار داشت. در محوطه آرامگاه یک ساختمان کوچک برای روحانیون وجود داشت که وظیفه نگهداری آرامگاه کورش را بر عهده داشتند[۱].

[۱] آرتور پوپ ابهام، (شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰. ص ۹۳

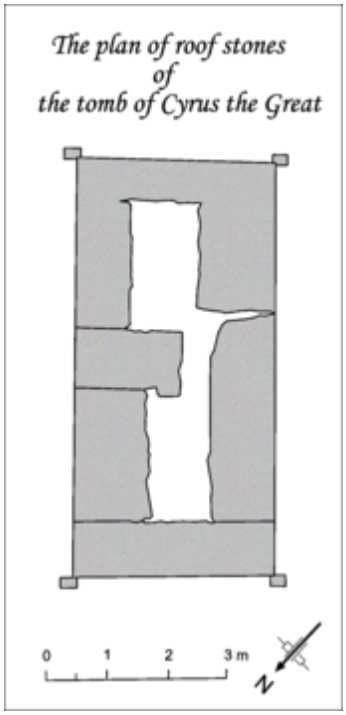
مشخصات بنا

آرامگاه کورش در گوشه جنوبی محوطه‌ای جا دارد که زمانی بوستان شاهی پاسارگاد بوده‌است و از سنگ‌های آهکی سفیدی که به زردی متمایل است و احتمالا از معدن سیوند تامین شده است، بنا شده‌است. ساختمان آرامگاه دوهزار و پانصد سال در برابر عوامل مخرب طبیعی و غیرطبیعی پایداری کرده‌است و هنوز نیز در دشت پاسارگاد پابرجاست. قاعده یا زیربنای اصلی آن سکویی است سنگی که طرح آن یک مربع مستطیل به طول ۱۳,۳۵ متر و عرض ۱۲,۳۰ متر می‌سازد. این ساختمان از دو قسمت کاملا متمایز تشکیل شده است؛ یک سکوی سنگی شش پله‌ای، و یک اتاق با سقف شیروانی بر فراز پله ششم.

ارتفاع کلی بنا اندکی بیش از ۱۱ متر است. سکوی اول — که پلهٔ اول را تشکیل می‌دهد — ۱۶۵ سانتیمتر ارتفاع دارد، اما حدود ۶۰ سانتیمتر آن در اصل نتراشیده و پنهان بوده‌است، یعنی این هم مانند پلکان دوم و سوم دقیقا ۱۰۵ سانتیمتر ارتفاع داشته‌است. پلکان چهارم و پنجم و ششم هر یک ۵۷,۵ سانتیمتر ارتفاع دارند. پهنای سکوها نیم متر است و سطح سکوی ششمین که قاعده اتاق آرامگاه را تشکیل می‌دهد، حدود ۶,۴۰ متر در ۵,۳۵ متر است.

اتاق آرامگاه دارای ۳,۱۷ متر طول، ۲,۱۱ متر عرض و ۲,۱۱ متر ارتفاع است. دیوارش ستبر است و تا ۱,۵ متر ضخامت دارد و از چهار ردیف سنگ نیک تراشیده، درست شده‌است. ردیف‌های اول و دوم بلندتر از ردیف سوم و چهارم‌اند و در ضلع شمال غربی ظاهرا دری دو

لنگه که کشویی باز می‌شد، وجود می‌داشت که اینک از بین رفته‌است. مدخل کنونی ۷۸ سانتی‌متر پهنا و ۱٤۰ سانتی‌متر بلندی دارد و آستانه آن نیز عمیق است. در هر یک از دو گوشه آستانهٔ کوچک، یک فرورفتگی برای پاشنه درها درست کرده‌اند و شیارهایی افقی به عمق ۱٦ سانتیمتر در یک سمت و ده سانتی متر در سمتی دیگر، تا دو لنگه در هنگام باز شدن در آن‌ها راه یابند و جای گیرند.



شکل ۲۷- پلان

در پیشانی اتاق آرامگاه یعنی در مثلث بالای درگاه، یک گل بسیار آراسته نقش کرده بودند که امروز تنها نیمی از آن، آن هم به صورت بسیار ضعیف باقی مانده‌است. مسافری اروپایی به نام یوهان آلبرشت فون ماندلسلو در سال ۱٦۳۸ میلادی این گل را دیده‌است و تصویر آن را

نیز در نقشی که از آرامگاه کورش کشیده‌است، آورده‌است ولی تا مدت‌ها این نقش از یاد رفته بود و یا به صورت دیگری تعبیر می‌شد تا آنکه دیوید استروناخ در سال ۱۹٦٤ میلادی آن را بازیافت و توصیف و تفسیر نمود. گل مورد بحث ۱۲ پر اصلی می‌داشت که خارج از محوطهٔ آن ۲٤ پر دیگر و بیرون از اینها ۲٤ پر نوک‌دار دیگر آورده بودند[۱۰] [این نقش یه تصویر خورشید می‌ماند و با توجه به اینکه ایرانیان نام کورش را با خورشید تطابق داده بودند، این گل خورشیدی نماد و مظهر شخص کورش و نمودار مقام روحانی او نزد ایرانیان بوده‌است.

سقف آرامگاه از درون صاف و ساده‌است ولی از بیرون شیروانی شکل است و شیب دو طرفهٔ ان به شکل عدد هشت است. این سقف از دو سنگ گران پیکر ساخته شده‌است که بر روی آن یک سنگ هرمی به قاعدهٔ ٦,۲٥ متر در ۳ متر و به کلفتی نیم متر قرار گرفته‌است و بر روی آن، سنگ بالای سقف جای می‌داشت، که اکنون موجود نیست. گمان می‌رود که طبق سنت هخامنشی، برای سبک شدن و بهتر جابه‌جا کردن سنگ‌های گران، داخل سقف را گود کرده‌اند[۱۱] [فرصت‌الدوله شیرازی به وجود فضای خالی میان سقف درون و سقف شیب‌بامی بیرون پی برده‌بود و آن را محل دفن مرده دانسته بود:

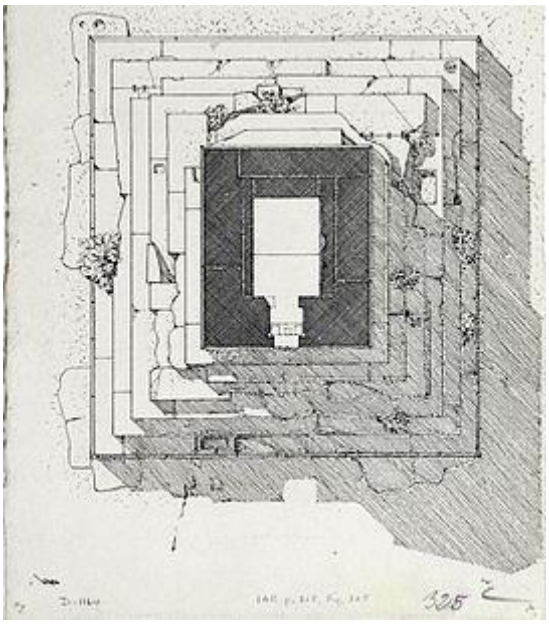
سقف آن [آرامگاه] از طرف بیرون شیب بامی است ولی از درون مسطح است. لهذا از پشت این سقف مسطح اندرون تا زیر مقعر سقف بیرون مجوف =[خالی] است به شکل مثلث و آن جا محل دفن مرده بوده و در زمان‌های گذشته پشت بام را سوراخ کرده و سنگ هایش را شکسته‌اند. بعضی از اهالی که از آنجا بالا رفته، آن دخمه را دیده‌اند، مذکور بودند که در آن

تابوت از سنگ نهاده‌اند و مرده در آن تابوت بوده .اکنون جسد هبا منثور است [مثل غبار پراکنده است.]

این قسمت میان تهی که فرصت شیرازی از آن یاد می‌کند، عبارت است از یک گودی به طول ٤,٧٥ متر که حدود یک متر عرض دارد و ٨٥ سانتیمتر عمق. برای این که درازی این گودی استقامت سقف را متزلزل نکند، آنرا دو تکه‌ای ساخته‌اند .ولی این نظر که فضای خالی محل قرار گرفتن تابوت یا حتی دو تابوت (با توجه به تقسیم فضای میان‌تهی به دو) بوده‌است، در گذشته طرفدارانی داشته‌است[1].

کف اتاقِ آرامگاه از دو تخته‌سنگ سترگ تشکیل شده‌است. طبق گزارش جرج کرزن (١٨٩٢م) تخته‌سنگ بزرگ‌تر از حفره‌های بزرگی که در آن کنده شده بود آسیب دیده بود. احتمالاً برای اینکه معلوم شود زیرش چیست.

[1] آرتور پوپ ابهام، (شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ١٣٨٠. ص ٩٣.



شکل ۲۸- مقبره کوروش

بنای آرامگاه بدون ملاط ساخته شده بود, ولی بست‌های فلزی دم چلچله‌ای, سنگ‌های آن را به هم متصل می‌کرد که تقریبا همه‌ی آنها را کنده و برده بودند و گودی‌های ناخوشایندی به جای گذارده بودند که به استقامت بنا آسیب می‌رساند. تیمی تحت سرپرستی علیرضا شاپور شهبازی تا آنجایی که می‌شد این گودیها را با تکه سنگ‌هایی که از معدن سیوند آورده بودند, تعمیر کرد.

کسانی که در قرن نوزدهم از آرامگاه بازدید کرده‌اند و مشاهداتشان را ثبت کرده‌اند، سخن از ستون‌های دور آرامگاه کورش رانده‌اند .لیک در حال حاضر اثری از این ستونها و سایر بناهای اطراف آرامگاه نمانده‌است. برای نمونه فرانتس هاینریش وایسباخ محقق و خاورشناس آلمانی که در اواخر قرن نوزدهم میلادی از پاسارگاد بازدید کرده‌است و شرحی از بناهای

موجود در پاسارگاد نوشته‌است، توصیفی به شرح زیر از ستون‌های دور آرامگاه کورش داده‌است:

سه طرف آرامگاه را ۲۲ ستون احاطه کرده‌اند. اثراتی از دیواری دو لایه که ستونها را احاطه کرده‌است دیده می‌شود. طول هر یک از ردیف ستونهایی که مقابل هم قرار گرفته‌اند ۳۰ متر و طول ردیف ستونهایی که به این دو ردیف عمود است ۳۲ متر است. طول دو ردیف مقابل هم از دیوار داخلی ۳۵ متر و طول بخش دیگر از دیوار داخلی ٤۲ متر است. در اینکه دیوار خارجی از ابتدا وجود داشته‌است، شک و تردید هست. دیوار خارجی دیوار عظیمی است که باقیمانده‌هایی از یک دروازه بدان تکیه کرده‌است.

چند دهه پیش از وایسباخ، رابرت کرپورتر که در سال ۱۸۱۸ میلادی از آرامگاه دیدن کرده بود، دیده‌های خود را از وضعیت ستونها چنین بیان کرده‌است:

یک منطقه وسیع که محدوده آن به وسیله پایه ۲٤ ستونِ گِرد، مشخص شده است، ساختمان [آرامگاه] را به مانند یک مربع در میان گرفته است. قطر هر ستون ۳ پا و ۳ اینچ [تقریباً ۹۹ سانتیمتر] است. هر ضلع مربع توسط ٦ ستون کامل می‌شود که فاصله هر ستون از ستون کناریش ۱٤ پا [تقریبا ٤،۲۷ متر] است. ۱۷ ستون هنوز ایستاده هستند، ولی دور و برشان انباشته از آشغال است، و خام‌دستانه توسط دیواری گِلی به هم وصل شده‌اند.

دربارهٔ منشأ سبک معماریِ بنا نظرات متفاوتی ابراز شده‌است. طیف این نظرات گسترده‌است و شامل منشأ یونانی آسیای صغیر، میانرودی، مصری، عیلامی و ایرانی اصیل می‌شود .بهرام فره‌وشی در مورد پوشش خرپشته‌ای روی آرامگاه کورش نوشته‌است که گورهای آریائیانی که نخستین بار به سیلک آمده‌اند نیز به همین ترتیب پوشانده شده‌است و این می‌رساند که هنوز نخستین پادشاهان هخامنشی آرامگاه‌های خود را بنابر رسم قدیم و بطوریکه در نواحی باران خیز شمال ایرانزمین معمول بوده می‌ساختند[1].

[1] آرتور پوپ ابهام، (شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰. ص ۹۳

سرگذشت آرامگاه

آرامگاه کورش بزرگ که به احتمال زیاد پیش از مرگ وی و به فرمان خودش ساخته شده‌است، در همه دوره هخامنشی مقدس به شمار می‌رفت و به خوبی از آن نگهداری می‌کردند. به گفته آریان، در زمان شاهنشاهی کمبوجیه، مغانی که وظیفه نگهداری از آرامگاه کورش بزرگ را داشتند، سهمیه‌ای به شرح یک گوسپند و مقدار معینی شراب و خوراکی در روز و یک اسب در ماه جهت قربانی کردن برای کورش بزرگ، از شاهنشاه دریافت می‌کردند . در حمله اسکندر مقدونی یک شخص مقدونی در این آرامگاه را شکسته بود و اشیا آن را تاراج کرده و کالبد را گزند رسانده بود. از وضعیت آرامگاه در دوره های اشکانی و ساسانی اطلاع چندانی در دست نیست. در دوره اسلامی تعبیر اصلی بنا دیگر مشخص نبود و از سوی دیگر مردم هم ساخت بناهای با عظمت سنگی را خارج از قوه بشریت می‌دانستند و به سلیمان که طبق عقاید اسلامی، دیوان را برای کارهای دشوار در خدمت داشته است، نسبت می‌دادند. به‌همین جهت آرامگاه کورش بزرگ را هم از بناهای سلیمان می‌شمردند و آن‌را به مادر او منسوب می‌کردند و" *مشهد مادر سلیمان* "می‌خواندند. در دوران اتابکان فارس به دست *سعد بن زنگی* در سال ٦٢٠ یا ٦٢١ق با استفاده از ستون‌ها و سنگ‌های کاخ‌های پاسارگاد، مسجد جامعی در پیرامون آرامگاه ساخته و محرابی نیز بر سنگ درون اتاق آرامگاه حجاری شد. در سال ١٣٥٠ خورشیدی، پس از مطالعه و بررسی، سنگها به جای اصلی خود منتقل شدند.

در آثار کلاسیک فارسی، اشاره به این بنا موجز، ناچیز و پراکنده‌است .*فارس‌نامهٔ* ابن بلخی (۵۱۰ق ~ ۱۱۱۶م) از کهن‌ترین آثار فارسی‌است که به این بنا اشاره کرده‌است:

مرغزار کالان نزدیکی گور مادر سلیمان است طول آن چهار فرسنگ اما عرض ندارد مگر اندکی و گور مادر سلیمان از سنگ کرده اند خانهٔ بچهار سو هیچ کس در آن خانه نتواند نگریدن کی گویند کی طلسمی ساخته اند کی هر کی در آن نگرد کور شود اما کسی را ندیده ام کی این آزمایش کند.

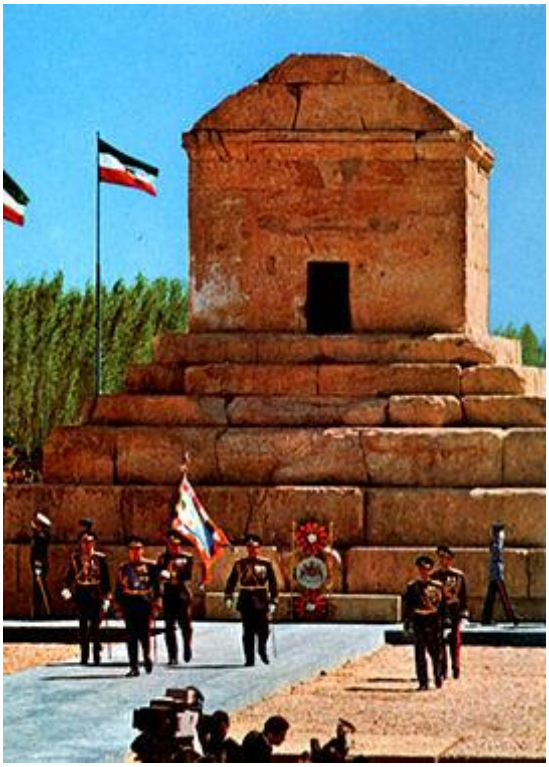
دو سده و اندی پس از آن حمدالله مستوفی در *نزهةالقلوب* همین مطلب را که از ابن بلخی گرفته‌است — و خود بدین موضوع به‌تلویح اشاره کرده‌است — ذیل همان مرغزار کالان آورده‌است.

یان استرایس جهانگرد هلندی که در قرن هفدهم میلادی (۱۶۷۲م ~ ۱۰۸۲ق) از پاسارگاد بازدید کرده‌است، از *مشهد مادر سلیمان* به عنوان زیارتگاه نام می‌برد و می‌گوید که مخصوص زنان می‌بود و »مومنه‌هایی ... سه بار قبر را به پیشانی می‌ساییدند و همان تعداد بار می‌بوسیدند، ذکر کوتاهی زیر لب می‌گفتند ... و می‌رفتند «.

نخستین شخصی که دریافت *مشهد مادر سلیمان* همان آرامگاه کورش بزرگ است که نویسندگان اروپای باستان از آن نام برده‌اند، رابرت کرپورتر جهانگرد و دیپلمات انگلیسی بود که در سال ۱۸۱۸ میلادی (~ ۱۲۳۳ق) از پاسارگاد دیدن کرده بود .البته موریه در سال ۱۸۰۹

(~ ۱۲۲۳ق) این احتمال را پیش کشیده بودند که بنای مذکور آرامگاه کوروش باشد. لیک خود آن را رد کرده بود .جرج کرزن، کر پورتر را نخستین انگلیسی‌ای دانسته‌است که بنای کوروش را باز شناخت و احتمال داده‌است که نخستین بازشناسنده گروتفند آلمانی بوده باشد.گروتفند پس از بررسی سفرنامه موریه احتمال قوی داد که دشت مرغاب همان پاسارگاد است و بعد از بازدید از محل با مقایسه مشخصات محل با حقایق تاریخی و گزارش‌های تاریخ‌نگاران باستانی، به این موضوع و اینکه بنایی که بین افراد محلی به *مشهد مادر سلیمان* شهرت پیدا کرده است، همان آرامگاه کورش بزرگ بنیانگذار شاهنشاهی هخامنشیان است، یقین پیدا کرد[۳۱]. [با این حال در دههٔ پایانی قرن نوزدهم هنوز یکی‌بودن بنا و آرامگاه کوروش نزد بسیاری از دانشوران اروپایی مقبول نبود. برخی مخالفان محل پاسارگارد را جایی جز مرغاب می‌دانستند؛ مثلاً دارابگرد. بسیاری از مخالفان صاحب قبر را مونث می‌دانستند؛ البته نه مادر سلیمان پیغمبر یهود بلکه مثلاً بانویی هخامنشی. وایسباخ آرامگاه کورش بزرگ را نه بنای مورد بحث در این نوشتار، بلکه بنایی موسوم به *زندان سلیمان* در پاسارگاد می‌دانست، که البته با یافته‌های باستان‌شناسی امروز احتمال فراوان می‌رود که آرامگاه کمبوجیه باشد. در ویراست ۱۰ دانشنامهٔ بریتانیکا (۱۹۰۲م) نوشته شده‌است: «آرامگاه مرغاب نمی‌تواند از آنِ کورش باشد، چنان که غالباً گمان می‌رود.» و محل پاسارگاد را نزدیک دارابگرد می‌داند. لیک در ویراست ۱۱ همان دانشنامه (۱۹۱۱م) دیگر محل پاسارگاد مرغاب دانسته شده‌است و آرامگاهْ از آنِ کورش.

در همان دوران و پیش از فرا رسیدن قرن ۲۰ میلادی، فرصت الدوله شیرازی در کتاب آثار عجم، در زیر نگاره‌ای که خود از آرامگاه کورش بزرگ نقاشی کرده است، نوشته‌است:



شکل ۲۹- آرامگاه کوروش در سال ۱۹۰۲ میلادی

یکی از مورخین می‌گوید چون برخی جمشید را سلیمان میدانند شاید مادرش در آنجا مدفون باشد لهذا باین اسم خوانده شده اما در یکی از تواریخ اروپا مرقومست که سلیمان ابی جعفر برادر هارون الرشید شهر پسارگیدی را تحویل داشته وقتی از جانب خلیفه بحکومت آنجا رفته، مادرش که همراه بوده در آن سرزمین درگذشته و بخاک مدفون آمده از آنوقت معروف به قبر

مادر سلیمان گردیده و بطول زمان گمان نموده‌اند سلیمان نبی است پس مشهد ام النبی نیز گفته اند و الله اعلم. این بلوک از شهرهای بزرگ ایران و اولین بناست که نهاده شده. . .

حسن حسینی فسایی در *فارس‌نامهٔ ناصری* (۱۳۱۰ق ~ ۱۸۹۳م) نظری مشابه مطرح می‌کند. با این تفصیل که چون عجم جمشید و سلیمان را یکی می‌دانسته‌اند قبر مادر جمشید را قبر مادر سلیمان خوانده‌اند[۳۷]. [با آنکه هم فرصت‌الدولهٔ شیرازی و هم میرزا حسن حسینی فسایی با شاهان هخامنشی آشنا بوده‌اند، این بنا را متعلق به کسی از این شاهان ندانسته‌اند.

در سال‌های آغازین قرن بیستم هنوز عامهٔ مردم ایران آرامگاه را مشهد مادر سلیمان می‌دانستند. مؤمنات به زیارتش می‌رفتند و حاجت می‌طلبیدند .الیوت کروشی ویلیامز دولتمرد انگلیسی که در اوایل قرن بیستم به ایران سفر کرده بود در سفرنامه‌ای که نوشته‌است (۱۹۰۷م) با لحن خاص انگلیسیان می‌گوید: «به نظر می‌آید ایرانی افسانه را به تاریخ و خرافات را به هر دو ترجیح می‌دهد. از این رو امروز آرامگاه کورش در سرزمین خودش با نام 'تخت مادر سلیمان' شناخته می‌شود». وی پس از انتقاداتی که شامل بی‌اعتنایی ایرانیان به تاریخ و بی‌اطلاعی ایشان از آن می‌شود می‌گوید: «چنین است که آرامگاه کورش به‌طرزی مبهم نصیب 'مادر سلیمان' می‌شود و قوّت‌های فراطبیعی به این موجود الوهی که گمان می‌رود در قبر خفته‌است نسبت داده می‌شود.» مسافر انگلیسی در ادامه شرح می‌دهد که دختران و مخدرات که مشکلات عشقی یا کمبودهای عاطفی و جز آن می‌دارند پیشکش‌هایی که شامل قوطی‌های حلبی می‌شود به درون آرامگاه می‌آورند و به ریسمانی که در گوشهٔ اندرونی بسته شده‌است

می‌آویزند. ویلیامز با نظر به کیفیت نازل هدایا نتیجه می‌گیرد که اعتقاد زوار یا غایت مطلوبشان ارزش چندانی نمی‌دارد. او مشاهداتش از این نمونهٔ «بی‌اعتنایی طنزآمیز زمان به خواسته‌های مردان بزرگ» را چنین به پایان می‌برد: «کتیبه‌ها از بین رفته‌است و آرامگاه، که از صاحبان اصلی‌اش باز گرفته شده‌است، به مزاری برای پیشکش‌های دونِ مردمی نادان به موجودی موهوم، فرو کاسته شده‌است. چون در انبوه دخیل‌های بسته‌شده و حلبی‌جات نگریستم با خود اندیشیدم که آیا کورش خبر دارد و آیا اهمیت می‌دهد؟»

بازسازی آرامگاه

این آرامگاه دو بار، یکی در سال ۱۳۵۰ خورشیدی و بار دوم بین سالهای ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۷ خورشیدی مرمت و بازسازی شده است. بار اول عملیات مرمت به سرپرستی علی سامی (رئیس وقت مؤسسه باستانشناسی تخت جمشید) انجام شد و از ملات سیمان نیز جهت بازسازی بام آرامگاه استفاده شده بود .بازسازی های انجام گرفته در سال ۱۳۵۰ بیشتر به منظور آماده‌سازی آرامگاه کورش جهت برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی ایران بود.

در بار دوم به گزارش خبرگزاری مهر، عده‌ای از کارشناسان میراث فرهنگی ادعا نموده‌اند که در جریان بازسازی سقف آرامگاه آسیب جدی دیده است. به ادعای یکی از این کارشناسان، مرمتگر این بنا مرمتگری را به طور تجربی آموخته است و در این زمینه تحصیلات علمی و دانشگاهی ندارد و پس از رفتن گروه متخصص ایتالیایی از تخت جمشید مسئولیت مرمت

آرامگاه کورش را بر عهده گرفته است. این کارشناس مدعی شده است که این مرمتگر در طول مرمت اشتباهاتی انجام داده که بیشترین آن مربوط به تخریب سقف آرامگاه است. یکی دیگر از کارشناسان سازمان میراث فرهنگی نیز به خبرنگار مهر گفته است:

اگر عملیات مرمت سقف آرامگاه بر اساس شیوه های درست علمی صورت می گرفت باید دست کم این امر ۲ سال دیگر به پایان می رسید. این در حالی است که این امر یکماهه انجام شده و قسمتهایی از سنگ تاریخی مقبره با قدمت ۲۵۰۰ سال برداشته شده و سنگی جدید جایگزین آن شده است و این موضوع برای یک اثر تاریخی حکم مرگ را دارد.

کاوه فرخ نیز در برنامه میزگردی که توسط تلویزیون بخش فارسی صدای آمریکا در تاریخ ۲۹ دسامبر ۲۰۰۸ با حضور حسن راهساز، سرپرست تیم مرمت آرامگاه کورش بزرگ، برگزار شده بود، مدعی شد که عملیات مرمت طبق اصول باستان‌شناسی انجام نشده است و این عملیات به آرامگاه صدمه رسانده است. وی خواستار شد که جهت روشن شدن موضوع تیمی از باستان‌شناسان مطرح ایرانی و خارجی مانند دیوید استروناخ، ریچارد فرای و دیگران از آرامگاه بازدید کارشناسی کنند، که مورد مخالفت راهساز *به دلایل امنیتی* قرار گرفت[۴۳].

این در حالیست که دکتر محمد حسین طالبیان مدیر بنیاد پژوهشی پارسه پاسارگاد در این باره مدعی شده است که عملیات مرمت این اثر تاریخی با مسئولیت یکی از اساتید و کارشناسان مرمت سنگ برجسته کشور و همکاری مرمتگران بومی شهرستان پاسارگاد فارس صورت

گرفته و گزارش آن را نیز به یونسکو ارسال کرده ایم و اگر مشکلی در امر مرمت وجود داشت به طور حتم یونسکو این موضوع را به ما اعلام می کرد، اما چنین نشده است. شهرام رهبر، تدوینگر طرح مرمت آرامگاه کوروش در باره دلیل شروع بازسازی آرامگاه در سال ۱۳۸۰ می‌گوید: دراواخر سال ۷۹ و اوایل سال ۸۰ نفوذ آب به سطوح دیواره و جاری شدن آن از سقف مشاهده شده است که به همین منظور در سال ۸۰ داربست فلزی چندمنظوره‌ای برای زیر پاقراردادن با امکان باربری برپا شد. به گفته وی، در نیمه دوم سال ۸۰ مطالعات مربوط به حفاظت و مرمت آرامگاه آغاز شده است که شکسته و فاسدشدن ملات‌های سیمانی، رویش درختچه‌ها، وجود ریشه‌های درخت انجیر وحشی، جابه جایی بلوک‌های سنگی و وجود درزهای باز از جمله مهم‌ترین مشکلات بام آرامگاه اعلام شده‌اند.[۱]

مسجد سلیمان

مسجد سلیمان را شاید بتوان اولین شهر پارسی در خوزستان و جنوب باختر ایران نامید. این منطقه در ۱٤٥ کیلومتری شمال شهر اهواز قرار دارد و نام آن برگرفته از تختگاه تاریخی سر مسجد و آتشکده است. در دوره عیلام احتمالا جزیی از ایالات سیماش بوده است. بعدها به واسطه ضعف عیلامیان مسکن پارسیان شده و در دوره هخامنشیان با نام پارسومانش شناخته شده است. آثار به جا مانده از این ناحیه حداقل به هزاره پانزدهم پیش از میلاد

[۱] آرتور پوپ ابهام، (شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰. ص ٤۳

برمی‌گردد. مسجد سلیمان مرکز تحولات شگرفی در عرصه اقتصاد ایران بوده است که از آن می توان پالایشگاه بی‌بی‌یان (قدیمی ترین پالایشگاه نفت در ایران و خاورمیانه) اشاره نمود. مکان های دیدنی و تاریخی صفه سر مسجد، بردنشانده، چهارطاقی سیم بند در اندیکا، قلعه های لیت و بردی در اندیکا، نقش برجسته های‌بی‌شمار و بازرفت، قبرستان انگلیسی‌ها و ارامنه، چاه شماره یک، پالایشگاه، شهر بنوار، بقعه امامزاده شاه ابوالقاسم، بقعه امامزاده باباحمد و بقعه هفت شهیدان از جمله مهم‌ترین دیدنی های شهرستان مسجد سلیمان به شمار می‌آیند. صنایع و معادن علاوه بر صنعت نفت که سبب گسترش تاسیسات نفتی در این منطقه شده است کارخانه‌های متعدد دیگری از جمله کارخانه گوگرد سازی، کارخانه تانک سازی و کارخانه تصفیه شکر از نیشکر را نیز می توان در این ناحیه نام برد. عمده ترین معادن این شهرستان نفت، گچ و سنگ های ساختمانی هستند.

کشاورزی و دام داری کشاورزی در این منطقه به صورت دیمی و آبی انجام می‌شود. عمده‌ترین محصول کشاورزی مسجد سلیمان گندم و جو بوده و قسمتی از این منطقه را مزارع دیم گندم و جو تشکیل می دهد.

آثار و بقایای یک پرستش‌گاه قدیمی که قبلا به گفته گیرشمن به دوره های پیش از ساسانیان مربوط است، در این شهر که قبلا مردم بومی آن را مسجد سلمان یا سلیمان می گفتند موجب شد که این شهر مسجد سلیمان نام گذاری شود. این شهرستان در سده های وسطی«تلغر» نامیده می شد و این نام به سرزمینی گفته می شود که از کنار رودخانه کارون تا زمین های

خاوری چشمه نفت امتداد داشت. در این ناحیه، قسمت بالایی آن را«ترک دز» و پایین تر را «مسجد سلیمان» می خواندند. بلوک تلغر در قدیم سرزمین آبادی بوده و روستاهایی داشته است. یاقوت می گوید که در حوالی ایذه) احتمالا مسجد سلیمان فعلی) آتشکده ای بوده که تا زمان هارون الرشید فروزان بوده است. شرکت نفت «دارسی» بنای شهر مسجد سلیمان را درسال ۱۹۰٦ شروع کرد و چون اولین حفاری ها در این منطقه ایران به نفت رسید مرغوبیت آن توجه شرکت را جلب کرده و شروع به ساختن راه ها و کندن چاه های دیگر نمودند وخانه های زیادی را برای کارکنان اروپایی، هندی و ایرانی بنا کردند. چون کار در آن جا فراوان شد مردم بسیاری از هر سو به این منطقه آمده و این سرزمین رو به توسعه و پیشرفت نهاد و اکنون از شهرهای مهم صنعتی خوزستان به شمار می رود.[۱]

[۱] آرتور پوپ ابهام، (شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰. ص ٤۳

فصل پنجم

پارتها

پارتها

پارت. پارث. پَرثَوَ. نام خراسان کنونی، یکی از خترپت‌نشینهای هخامنشی. در زمان سلوکیان، دولت اشکانی در این ناحیه تشکیل شد و بقایای نفوذ جانشینان اسکندر را از ایران برانداخت. این ایالت از شمال به دهستان و از مشرق به هری یا آریا و از جنوب به کارامانی (کارامانیا – کرمان امروزی) و از مغرب به ماد محدود بوده‌است. پارتهای آریایی تیره یی از قوم سکایی داهه توسط ارشک (اشک) وبرادرش تیرداد که از باختر به شمال غرب آن پارتیه رفته بودند در (۲۵۰ ق م) امپراتوری مقتدری را در آنجا (پارتیه) اساس گذاشتند و در اندک زمان دولت یونان باختری تحت فرمانروایی دیودوتس را در حوزه بلخ به سقوط مواجه ساخته اورا به جنوب راندند و همه باختر را تحت سلطه خود در آوردند. در همین آوان زبان اوستایی در باختر البته به گونه تحول یافته آن متداول بوده است, حتی اکثر دانشمندان وجود اوستا را در نیمه دوم عصر پارتها تایید میکنند؛ چنانکه به اساس بعض مدارک و اسنادی که از نیسایا مرکز اولیه پارتها به دست آمده, دیاکونوف, لیو شیستث بدین باور اندکه در قرن اول قبل از میلاد در شرق دولت پارت یعنی حوزه باختر متن اوستا یا کم از کم قسمتی ازآن وجود داشته است. تارن نیز برآن است که در عصر یونانیان باختری زبان یونانی و زبان باختری باهم تأثیرات متقابل داشته اند گذشته ازان شواهد دیگری هم وجود دارد که این نظر ها و باور ها را تایید می نماید؛ از جمله آنکه پارتها نخستین بار به گرد آوری اوستا پرداخته اند ویا گفته اند که متن اوستا در مرحله نخست در زمان اشکانیان (پارتها) بازنویسی شده است. از همین جا است که

ترجمه ها و تفسیرهایی از اوستا به زبان پارتی صورت گرفته است. البته گونه اصلی زبان اوستایی تنها توسط مؤبدان زرتشتی به کار میرفته و آموخته میشده است. واما از اینکه در این زمان از زبان اوستایی بیشتر از پنج قرن سپری شده است وبه تحولاتی معروض گردیده, پارتها این زبان را به حیث زبان درباری, رسمی و اداری پذیرفتند که در سراسر امپراتوری وسیع آنان به زبان پارتی موسوم شده است.پارتها از آغاز تأسیس امپراتوری در (۲۵۰ق م) تا (۱۷۱ق م) در همین حوزه باختر و وادی مرو با رسمی ساختن زبان آنرا تقویت نمودند وبدین گونه در مدت ششصد سال که امپراتوری پارتها, از سده سوم قبل از میلاد تا سده سوم میلادی ادامه پیدا کرد زبان پارتی در سراسر قلمرو حکمروایی آنان از باختر تا سوریه و شام به حیث زبان رسمی, علمی, اداری و همه گانی به کار رفت. چنانکه کشف کتیبه زبان پارتی در فارس پس از نفوذ پارتها بدانجا و کتیبه های شاهان اول ساسانی به زبان پارتی در فارس مانند:کتیبه های اردشیر اول (۲۲٤- ۲٤۱م)در نقش رستم, کتیبه شاه پور اول (۲٤۲ – ۲۷۳م) درنقش رجب, کتیبه زردشت حاجی آبادی, کتیبه هرمز (۲۷۲ – ۲۷٤م) در نقش رستم, کتیبه نرسی (۲۹۳ – ۳۰۲ م) در پایکولی (درکردستان) و کتیبه های شهر دورا (از شهرهای قدیمی سوریه) همه دال برآنست که پیش از ترویج لهجه پهلوی ساسانی توسط ساسانیان در فارس زبان پارتی منحیث سر زمین پارتها جای زبان آرامی را که از عصر هخامنشی ها در آنجا رواج پیدا کرده بود و جای زبان یونانی زمان یونانیان رابه تمامی فرا گرفت. البته واژه پارتی (پرثوی) در لهجه هایی پهلوی شده است چنانکه در مآخذ ارمنی پارت به شکل (پهل) آمده است در حالی که نام اصلی وواقعی آن پارتی است و طوریکه معلوم است زبان پارتی دنباله زبان

اوستایی میباشد. ارتباط زبان وفرهنگ پارتها را به زبان و فرهنگ اوستایی از یک طرف سهم فعال گرفتن پارتها به برپایی آتشکده های زردشتی و از جانب دیگر توجه آنان برای نخستین بار به گرد آوری کتاب اوستا تایید میکند از همین جاست که دانشمندان از جمله رستارگویوا گفته است که زبان پارتی مآخوذ قوم پرثوه به نام پهلوی شمال معروف بوده و آن نام یکی از زبانهای باختری است. کهزاد هم مینویسد که زبان پارتی از اینکه در ساحه نفوذ زبان اوستایی به میان آمده است بنابران مستقیماً ریشه اوستایی دارد و حتی گویند که متنهای اصلی اوستایی در باختر تا هجوم اسکندر مقدونی هم وجود داشته و توسط وی از میان برده شد و اما بعدتر شاه اشکانی و لخش (بلاش) فرمان داد تا قسمتهایی از اوستا را و آنچه به طور شفاهی میان مؤبدان زردشتی مانده بود جمع آوری نمایند. مسلماً آثار اولیه این زبان در حوزه باختر این نظر را تایید میکند؛ چنانکه در اوایل سلطنت پارتها که اّشک اول, برادرش تیرداد و اردوان پسر تیرداد از (۱۷۱ – ۲۵۰ ق م) در وادی خراسان شمال غرب باختر بر اریکه قدرت قرارداشتند و مرکز شان قبل از آنکه در غرب فارس شهر تیسفون قرار گردید شهر نیسایا در حوزه باختر بود؛ اخیراً در دوره شوروی سابق ازین شهر در حدود تکه سفالین که دارای نوشته هایی به زبان پارتی بود بدست آمده است. پرویز ناتل خانلری نیز گفته است که پارتها پس از استیلای یونانیان از ناحیه شمال خراسان بر خاسته زبان آنان در قلمرو امپراتوری شان زبان پارتی و آن زبان رسمی و اداری بوده است . به گونه فشرده این نکات ثابت میسازد که زبان پارتی به دنباله زبان اوستایی در حوزه باختر به میان و اثر پذیری زبان پارتی و زبانهای سغدی, تخاری و خوارزمی و ورود کوشانی ها در این حوزه, این زبان راه تحول را

به نحو دیگری پیموده سر انجام موجب پیدایی زبانی شد که به نامهای زبان باختری, بلخی و کوشانی یاد گردیده است. لهجه دیگر زبان پارتی همان لهجه پهلوی ساسانی و استخری است که پس از سقوط پارتها وبه قدرت رسیدن ساسانی ها به نام زبان پهلوی ساسانی موسوم گردید ودرمورد (هاگ) معتقد است که متن کتیبه حاجی آباد در فارس یک متن پهلوی ساسانی و ترکیبی است از دو لهجه پهلوی (اشکانی و ساسانی) وی نتیجه گرفته است که زبان پهلوی غربی (ساسانی) در اصل آرامی بوده عنصر های آریانی وپارتی در آن وامی و قرضی است. بقول وی پهلوی اشکانی در فارس؛ تأثیر پذیری از زبانهای آرامی (غیر آریانی) و زبان یونانی در حوزه قدرت سلوکیان لهجه یی به میان آورد که با به قدرت رسیدن ساسانیان پهلوی ساسانی گفته شده است و اصل واژه هم مسخ گردیده با گرفتن (ف) آرامی به جای (پ) آثار آن فهلویات گفته شده و پسوند جمع (آ ت) دران موافق به ضوابط زبان آرامی است. از اینکه زبان پهلوی ساسانی لهجه غربی زبان پارتی است این موضوع را شواهد ذیل تایید میکند:

۱ــ زبان پارتی راآغازدوره میانه زبانهای آریانی گفته اند وپهلوی ساسانی دنباله ولهجه یی ازآن.

۲ــ مدت زمانی, زبان پارتی را به حیث زبان دوره میانه آریانی از سده چهارم قبل از میلاد تا سده هفتم میلادی یک هزار سال گفته اند که شاید پهلوی ساسانی هم میشود.

۳–زبان پارتی برای شرح نحوی سایر زبانهای دوره میانه اساس بوده و پهلوی ساسانی از جمله لهجه آن است چنانکه زالمان زبانشناس معروف و سلوز زبان پهلوی ساسانی را به

استناد زبان پارتی شرح و تدوین کرده است. وبه قول تاوادیا د زالمان است که به اشتباه نام فارس میانه را به پهلوی ساسانی داده است. زیرا واضح و روشن است که پارسی نوین یا پارسی دری دنباله زبان پارتی باختری است نه پهلوی ساسانی.

٤– آثار از زبان پارتی (پهلوی اشکانی) مثلاً آثاری از مانی حتی درقرن چهارم میلادی وبعد ازآن یعنی پس از استقرار ساسانیان نیز نگارش یافته است. یعنی اینکه زبان پهلوی ساسانی لهجه یی از زبان پارتی است.

٥ – آثار منظوم پارتی (پهلوی اشکانی) متعلق به خراسان قدیم از نظر تعداد بیشتر از اشعار پهلوی ساسانی است و از نظر جوهر نیز غنی تر میباشد. مثلاً یادگار زریران و درخت آثور یک که زبان آنها پارتی است.

٦– محسن ابوالقاسم گوید که دوره رواج پهلوی از ٣٣١قبل ازمیلاد شروع شده با سقوط ساسانیان در ٦٥٢ میلادی پایان می پذیرد بدین معنا که پهلوی ساسانی دنباله زبان پارتی و لهجه یی ازآن تلقی شده است. وفارسی میانه گفتن پهلوی ساسانی مفهومی ندارد.

با منتفی شدن اصطلاح فارسی میانه از اینکه اصطلاح فرس قدیم را نیز منشأ و منبع کهنی تایید نمیکند و اصطلاح نو ساخته شده های اخیر است قابل پذیرش نمیباشد, زیرا در ریشه یابی و مطالعه تاریخی زبان پارسی دری و ارتباط آن به زبان کهن آریانی یعنی اوستا کدام نقش مهمی ندارد. زبان اوستایی زبان کهن آریاییان باختر است اساساً زبان آریاییان حوزه باختر

آری گفته میشده که پس از نوشتن کتاب اوستا در هزاره یکم قبل از میلاد بدان زبان, معروف به زبان اوستایی گردید. زبان اوستایی است که طوریکه در سطور گذشته گفتیم زبان پارتی وبعداً لهجه شرقی آن به نام زبان باختری, بلخی و کوشانی ازان مشتق شده است و آن گونه که بعداً می آید زبان پارسی, پارسی دری دنباله همین زبان میباشد. در مورد آنکه زبان اوستایی نیز در حوزه باکتریا و بلخ به میان آمده است همچنان روایات و شواهد موثق وجود دارد از جمله :

۱– پس از مهاجرت آریایی ها از آریاناویجه آریایی های هندی ازمعبرهای کنروپنجشیر به دره پنجاب سرازیر شدند و آریایی های باختر متدرجاً حوزه بلخ, هری و سیستان و دامنه های البرز حوالی بلخ را اشغال کردند.

۲– در یکی از نسخه های اوستا یعنی وندیودات که طور کامل به جا مانده از محلی به حیث پیدایشگاه زردشت نام می برد که میان اکسوس (آمو دریا) و اندوس (رودسند) و درنگیانا (زرنج) واقع شده و آن شامل نامهای نواحی و سر زمینهای ایجاد کرده اهورامزدا است یعنی آریانا محل ظهورزردشت وزبان اوستایی است.

۳– قرار نظر هننگ محتویات اوستا (گا تاها) نشان میدهد که متن اوستا در حوالی بلخ و متون بعدی آن در نواحی سیستان بوجود آمده است.

٤– ویلهم گیگر خاورشناس آلمانی هم به استناد اعلام جغرافیایی اوستا (یشتها) داستانهای پهلوانی شاهان آریایی را در آریانا (بخدی و سیستان) میداند.

٥– گریستن سن گفته است؛ پارتها (پارثوها) که به مغرب فلات آریان رفتند یعنی عراق عجم, از همکیشان شرقی خود جدا شده و حتی در زبان شان که منشأ آن شرقی بود تغییراتی حاصل گشت, اما زبان شرقی آریان ها که گاثا و یشتها بدان سروده شده بود به حال خود باقی ماند.

٦– وقوع جنگهای مذهبی میان گشتاسپ حامی زردشت و تورانیان شمال آمو دریا درنواحی بلخ.

٧– تذکر اوستا تنها از جغرافیای حوزه بلخ و سیستان از شرق تا حوالی شهر (ری).

با این همه حال و احوال و تایید منابع و مدارک متعدد که در بالا ذکر گردیده از خلال آن چنین برمی آید که اوستا وزبان اوستایی در حوزه باختر و در درنگیانا بمیان آمده و موافق به اقوال دانشمندان و پژوهشهای دقیق مؤرخان و زبانشناسان که در مقدمات این مقال ازان سخن گفته شد, زبان اوستایی از هزاره یکم قبل از میلاد در حوزه باختر و درنگیانا تا کشور کشایی اسکندر به باختر (سده چهارم ق م) در این سر زمین طبعاً با معروض شدن به تحولاتی ادامه داشته است؛ اگرچه گفته اند اسکندر متون اوستایی را نابود کرد اما زبان اوستایی که زبان مردم بود در این حوزه در کنار زبان یونانی تداول داشته است. این زبان تحول یافته اوستایی, انقراض یونانیها توسط پارتها (٢٥٠ ق.م) و تشکیل دولت پارتی در حوزه باکتریا در وادی مرو

در پارتیه از طرف آنان در همان دوره آغازین شان به حیث زبان رسمی, درباری و اداری پذیرفته شده وبه نام پارتی متداول گردید. با انتقال مرکز پارتها از وادی مرو از پایتخت نیسایا به جانب غرب به تیسفون بازهم همین زبان پارتی در حوزه باکتریا ادامه پیدا میکند, به گونه ایکه از طرف مؤرخان و پژوهشگران متعدد با ارتباط به محلات در نامهای زبان باختری, بلخی و با انتساب آن به دربار, دری نامیده شد و نیز با استقرار کوشانیان و ادامه سلطنت آنان آن را زبان کوشانی هم گفته اند. بادرنظر گیری اینکه پارتها با تشکیل سلطنت در حوزه باکتریا و وادی مرو (پارتیه) و پذیرش زبان پارتی به حیث زبان رسمی, درباری و اداری, سپس با انتقال مرکز از شرق از حوزه باختر به سوی غرب در تیسفون, زبان پارتی عاقبت به دو لهجه بزرگ جدا میگردد؛ یکی لهجه شمالی – شرقی و حوزه باکتریت که بقایای آن زبان باختری, بلخی و کوشانی گفته شده و دیگر لهجه جنوب غربی که زبان پهلوی ساسانی نام گرفته است.

کوه خواجه

شکل ۳۰- کوه خواجه

مجموعه بنای معروف وارزشمند کوه خواجه از بزرگترین آثار خشتی به جای مانده از دوران پیش از اسلام است . این بنا بر روی کوهی به همین نام *در ۳۰ کیلومتری جنوب غرب شهر زابل در حوزه سیستان از استان سیستان وبلوچستان در جنوب شرق ایران واقع شده است* .شاید باتوان شکوه واهمیت این بنا را در جایگاه سیستان آن زمان جستجو کرد سیستان که به لحاظ جغرافیایی در جنوب شرق ایران ودر مسیر یکی از شاهراه های ارتباطی شرق وغرب

(خراسان بزرگ) قراردارد اهمیت زیادی در روابط فرهنگی ، نظامی وتجاری منطقه در دوران های مختلف کسب کرده است وهمواره کانون مواجه تمدن های مختلف بوده است .

بر اساس شواهد باستان شناسی ، این منطقه یکی از مراکز اولیه تمدن محسوب می شود . سیستان در کتیبه داریوش هخامنشی در بیستون زرنگ نامیده شده است . یونانیان این منطقه را درانگیانه ودرانجانا نام نهاده اند ودر فارسی میانه سگستان ونیز هم نام با سرزمین سکاها سکستان نیز خوانده شده است در اوایل اسلام آن را سجستان می نامیدند که بعد به سیستان معروف شد سیستان به لحاظ تحقیقات اسطوره شناسی ارزش ویژه ای دارد این منطقه بالاترین سهم در تکوین وتدوین داستانهای اساطیری ومذهبی ایران قبل از اسلام را داشته است .

در فرگرد اول از وندیداد امده که اهورا مزدا سیستان را به صورت سرزمینی عالی وشگفت خلق کرد وهمچنین دریاچه هامون (دریاچه کیانسه) محلی است که سوشیانت موعود زرتشت از ان به دنیا خواهد آمد در این باره در یکی از داستانهای ایرانی مربوط به هزاره های دون وسوم از سه هزار سال چهارم عمر دنیا در آئین مزدیسنا امده است که در آب هامون نطفه های زرتشت توسط ایزد نریوسنگ به اردوی سوره آناهیتا سپرده شده است که ۹۹۹۹۹ فروهر مقدس نگهدار ان هستند ودر این

آب مانند سه چراغ می درخشتند سی سال مانده به پایان سده دهم از هزاره زرتشت دوشیزه ای از پیروان آیین بهی به نام نامیک پد از این آب می نوشد ودر ان می نشیند که پس از ان اوشیدر با هوشیدر به دنیا می آید وسرانجام در پایان جهان یعنی سی سال مانده به پایان دهمین سده از هزاره اوشیدر ماه ، دوشیزه پانزده ساله ای از نسل زرتشت به نام گواکپد در ان ابتنی می کند واز ان می نوشد وسوشیانس را به دنیا می اورد که همانند خورشید درخشان است به روایتی اسطوره ای در کتاب سیستان در مورد این شهر

چنین آمده است ساخت نخستین شهر در سیستان با اولین سنگی که توسط گرشاسب نهاده شد شکل گرفت چون کار ساختن شهر زرنگ به پایان رسید ومردم بسیار در آن گرد امدند ضحاک نیز به کاخ گرشاسب میهمان شده وخواست تا در شبستان شراب خورد گرشاسب خشمگین شد وگفت اینجا سیوستن است نه شبستان ودر ان روزگار به مرد مردان سیو می گفتند از آن زمان این ناحیه را سیوستان نامیدند وبه مرور زمان سیوستان به سیستان تبدیل شد .

سیستان محل برخورد کیخسرو وافراسیاب زادگاه کیقباد وکیکاووس پادشاهان اسطوره ای وهمچنین رستم دستان پهلوان بزرگ شاهنامه وخاندانش است .

مجموعه آثار معماری کوه خواجه :

کوه خواجه تنها عارضه برجسته طبیعی سیستان است که مشرف بر دشت سیستان ودر میان دریاچه هامون برآمده است این کوه تحت تاثیر اتشفشان های تفتان در دوره سوم زمین شناسی ایجاد شده واز جنس بازالت است ودر ارتفاع ٦٠٩ متری از سطح دریا قرار دارد .

کوهی مقدس با قداست چند هزار ساله که از دوران های مختلف تاریخی بر روی آن آثاری بر جای مانده ودر شاهنامه نیز با نام کوه سپند به آن اشاره شده است دریاچه هامون که یکی از بزرگترین دریاچه های فصلی آب شیرین چهان است با مساحت تقریبی ٤٥٨ هزار هکتار وعمق

متوسط پنج متر در فصول پر آب کوه خواجه را در بر می گیرد ومکانی زیبا برای قایقرانی ، توتن سواری وصید است .

بر روی این کوه اثاری از دوران اشکانیان ، ساسانیان وسده نخستین اسلامی به جای مانده است آثاری مانند کهن دژ قدمگاه حضرت ابو الفضل (ع) قدمگاه پیر گندم بریان قبرستان دوره میانه اسلامی وآرامگاه خواجه مهدی (خواجه غلطان) که نسبش به محمد حنیفه می رسد هم اکنون نیز در روزهای پایانی هفته ودر اعیاد مختلف این ایگاه زیارتگاه مردم منطقه است به ویژه در ایام نوروز وسیزدهم فروردین مکان اجرای مراسم مذهبی وجشن وسرور مردم است با توجه به قدمت آثار موجود در کوه خواجه برخی بر انند که برپایی این مراسم احتمالا ریشه در نوعی مراسم مذهبی ایین مزدیسنا دارد.

تاریخچه تحقیقات :

پژوهشگران بسیاری بر روی مجموعه بناهای متعلق به دوره تاریخی (کهن دژ) بررسی هایی انجم داده وگزارشهایی را به چاپ رسانده اند ثبت Tateدر سال ۱۹۱۰ م بعد از بازدید وبررسی این مکان اطلاعات خود را درباره معماری بنا منتشر کرد استینSteinدر سال ۱۹۱۵ م بازدیدی از محل داشت ودر سال ۱۹۱٦ م گزارش مقدمانی وسپس در سال ۱۹۲۸م گزارش کاملی را به همراه عکس هایی از نقاشی های موجود در این بنا به چاپ رساند وی این بنا را

متعلق به دوره پارت – ساسانی ونیز تحت تاثیر هنر بودایی آسیای مرکزی دانست استین در زمان بررسی خود قطعاتی از نقاشی های دیواری را جدا کرده وبه موزه ملی دهلی نو فرستاد.

هرتسفلد Herzfeldدر سالهای ۱۹۲۵ و۱۹۲۹ م بر روی این بنا کارکرد ودر سال ۱۹۳۲ م گزارش خد را درباره سیستان به چاپ رساند وی نظر خود را درباره این که اینجا بنایی مربوط به دوره پارت وساسانی است به همراه عکس هایی از نقاشی های موجود ارائه کرد در ضمن وی تعدادی از نقاشی ها را از بنا جدا کرده وبه آلمان فرستاد.

در سال ۱۰٦۱ م جورجیو گولینی باستان شناس ایتالیایز نیز از محل بازدید به عمل آورد ونتیجه کار خود را در سال ۱۹٦٤ م به چاپ رساند .به نظر وی بنا دارای ٦ دوره فرهنگی از دوره هخامنشی تا دوره اسلامی است وی این طبقه بندی را بر اساس سفال های به دست امده از این محوطه انجام داده است .

دومینکوفاچنا ایتالیایی به سرپرستی هیاتی از سوی مرکز ایزمئو مطالعاتی را بر روی این بنا انجام داد که باعث کشف قطعه نقاشی جدیدی در بنا شد وهمین هیات کارهای مرمت واستحکام بخشی آن را نیز انجام داد.

برخی دیگر از پژوهشگران وباستان شناسانی که مطالعات وبررسی هایی درباره این مجموعه انجام داده اند عبارتند از :

کاوامی که مطالعات خود را بر اساس گزارش های هرتسفلد واستین بر روی نقاشی های به دست امده انجام داد .او دو دوره فرهنگی آثاری از سده سوم وچهارم میلادی بعنی دوره ساسانی واوایل دوره اسلامی را در انجا تشخیص داده است

می بویس نیز بر اساس مطالعات اسطوره شناسی معتقد است که این بنا قبل از دوره پارت ساخته شده ودر چندین دوره تاریخی بعد مورد استفاده قرار گرفته است .

هوف با مطالعه بر روی بنای چهار طاقی این محوطه ومقایسه آجرهای ان با قلعه دختر فیروز آباد آن را به دوره ساسانی انتساب می دهد .

شپیمن بر اساس خشت های بزرگ به کار رفته در ساختار بنا وسفال های به دست آمده آن را دارای پیشینه هخامنشی می داند .

کروگر واشلومبرژه نیز تحقیقاتی درباره تزئینات معماری این بنا انجام داده اند .

در سال های اخیر سید مجمود موسوی با سه فصل عملیات کاوش در این محل آثاری از سازه ها ونیز تزئینات معماری به دست اورد وهمچنین سید منصور سید سجادی نیز اخرین پژوهش های میدانی را در این محل انجام داده است .

بنای خشتی کوه خواجه (کهن دژ)

شاخص ترین وقدیمی ترین بنای موجود از مجموعه بناهای کوه خواجه کهن دژ است که در شیب دامنه شرقی این کوه با وسعتی حدود ٤٠٠٠٠ متر مربع ایجاد شده است وبا نام هایی چون قلعه کافرون ، قلعه سام ، قلعه رستم وآتشکده شناخته می شود .

مجموعه فوق از بخش های مختلفی تشکیل شده است که به واسطه عوامل وشرایط جوی بخش های زیادی از آن دچارتخریب وقابل تشخیص وشناسائی نیست .

مجموعه بنای فوق بر روی تراس مستطیل شکل وسیعی ساخته شده است . اطراف بنا دارای حصاری بوده که بخشی از آن هنوز باقی است مجموعه مذکور دارای دو ورودی ، ورودی اصلی در سمت جنوب ورودی دوم در سمت شمال شرقی است دروازده جنوبی دارای یک ورودی طاق دار است که به یک فضای گنبد دار وارد وافراد را به داخل حیاط مرکزی بنا هدایت می کرده است که بر اساس گزارش های موجود تزییناتی نیز داشته است .

حیاط مرکزی دارای ابعاد تقریبی ۳۰ متر طول و۲۰ متر عرض است که دو ایوان وسیع مسقف در دو سوی غرب وشرق ورواق هایی در اطراف ان ساخته شده است .

در بخش شمالی حیاطی پلکانی وجود دارد که امکان دسترسی به سازه های بخش شمالی را ممکن می سازد اطراف حیاط با نیم ستون ها ، طاق نماهای متعدد وتزئینات گچبری فضا

سازی شده اند آثاری از دو اتاق Tشکل به ابعاد تقریبی ٤/٨٠ × ٢٣/٧٠ متر در پشت ایوان ها موجود است .

در سمت شمال حیاط وروبروی ورودی جنوبی وکنار سر بالایی کوه بخشی وجود دارد که مرتفع تر از بقیه بخش های بنا به نظر می رسد متشکل است از اطاقی مربع شکل با سقفی گنبدی که راهرویی سربسته آن را احاطه کرده است

پژوهشگران به دلیل اینکه این بخش در شمالی ترین وبالاترین سطح ساختمان واقع شده ونیز پایه های یک آتشدان در زیر سقف گنبدی آن یافت شده است این بخش را باقیمانده ای از یک آتشکده یا معبد معرفی کرده اند .در بخش شمالی تالار مسقف کوچکی وجود دارد که بر اساس گزارش های استین وهرتسفلد تمامی آن دارای تزئینات نقاشی دیواری بوده وبه این لحاظ آن را گالری نقاشی نامیده اند .

برای ساخت این مجموعه بنا مصالح متنوعی به کار رفته است از سنگ برای پی ها واز اجر در ازاره ها واز خشت در دیوارها ، ایوان ها وطاق ها ونیز از گچ به عنوان ملات وتزئین دیوارها وتمامی اجزاء ساختمان استفاده شده است .

اندازه خشت ها در ایوان ها ، پی ها ودیوارها متفاوت است معماران با تجربه کوه خواجه در ترکیب داخل خشت ها وآجرها از نی به منظور استحکام بخشی بیشتر بنا استفاده کرده اند ودر بخش داخلی برخی از اخشت ها شیارهایی دیده می شود که به منظور اتصال بیشتر بین ملات

وخشت ایجاد شده است واحتمالا در ساخت سقف ها کاربرد داشته است تعداد اندکی آجر مدور نیز به دست آمده که احتمالا در بخش های مربوط به ستون ها با نیم ستون های متصل به دیوار جای می گرفته است .

در این جا شایسته است به نظر مهندس پیرنیا در مورد بنای کوه خواجه اشاره کرد مسئله خیلی مهم در بناهای این کوه وجود فضاهای مادری است که بعدها در کلیه مساجد ، مدارس وکاروانسراهای بعد از اسلام نیز ساخته شده اند متاسفانه محققین غربی سعی دارند هر طور که شده مسئله تاثیر معماری های دیگر کشورها را عنوان کنند که صحیح نمی باشد با توجه به گرمای بیش ازحد اقلیم سیستان ، معماری آن به صورت درون گرا است حیاط وقرارگرفتن فضاهای مختلف در اطراف آن از همین درون گرائی سرچشمه می گیرد از دیگر فضاهای این محل ایوان است که آن را پیشان وهولی نیز می گویند ردپای آن را در بناهایی چون کاخ ها ، کاروانسراها ، مساجد و... در دوره های بعدی می توان دید پوشش ایوان از نوع نیم گنبد وکانه پوش است که در ان طاق تویزه نیز دیده می شود در شکل قوس ها وگنبدهای ان همان طور که مشاهده می شود از قوس های نیم دایره استفاده نشده بلکه از نوع بیزکند می باشد گوشه سازی های زیر گنبد سابقه طولانی این روش را در ایران روشن می سازد.

هنرهای تزئینی کاربردی

تزیینات معماری به جای مانده از این بنا نشان از عظمت ، شکوه واهمیت آن دارد بیشترین این تزیینات که متاسفانه به دلیل شرایط جوی وآب وهوا از بین رفته شامل آثار گچبری نقش برجسته های گلی ونقاشی دیواری است .

الف) گچبری

هنر تزیین با گچ را می توان یکی از شاخص های مهنر ایرانی معرفی کرد که هنرمند معمار در این بنا از گچ ابتدا برای پوشش ونگهداری و زیبا سازی دیوارهای خشتی وهموار کردن سطح دیوارهای ناهموار استفاده وانگاه به صورت تزیینات گچبری ان را به کار گرفته است .

نقفش مایه های مورد استفاده در تزیینات گچبری این بنا همانند نمونه های دیگر دوره پارت وساسانی در قلعه یزدگرد (کرمانشاه) قلعه گبری (شهر ری) وقلعه ضحاک (آذربایجان شرقی) برای ایجاد این طرح ا از تکنیک قالبی ونیز کار با دست وابزار ظریف توامان استفاده شده است طرح ها واشکال متنوع گچبری در صفحات بزرگ ونیز نقوش تزیینی کوچک وظریف شامل نقش مایه های هندسی وگیاهان استیلیزه می باشد که بیشتر فضاهای حاشیه وکادرها را تزیین نموده اند از جمله گچبری های معرفی شده برگهایی شش پر است که داخل آن گل هایی قلبی شکل (شبدری) یک در میان قرار گرفته وتمام نقوش داخل دایره ای محدود شده اند .

از دیگر نقوش به دست آمده می توان به نقش معروف کلید یونانی یا صلیب شکسته های درهم به همراه نقش کنگره پله دار ودایره های مماس اشاره کرد .

ب) نقش برجسته های گلی

تزیین بنا با گل به جای گچ ویا ترکیب این دو ماده با یکدیگروساخت نقش مایه های مختلف در دوره پارت در شرق ایران بسیار رایج بوده است .

شکل ۳۱- قلعه در دوره پارتها

در بنای کوه خواجه نیز نقوش با این تکنیک ساخته شده است ویکی از این نقوش که در حال حاضر تنها تصویری از آن موجود است.

نقش مردی ایستاده با لباس بلند شبیه به پوشاک ساسانی است که قسمت سر ، پاها وبخشی از دست او نیز از بین رفته است .موهای فرخورده وبلند وی در پست سر وهمچنین روبان پیچ خورده ای که احتمالا ادامه تاج روی سر وی بوده نیز نشان دهنده پیکره ای ساسانی است .

شکل ۳۲- کچبری ها و پیکر تراشی های دوره ساسانیان

ج) نقاشی دیواری

معروف ترین آثار شناخته شده در این بنا تزیینات نقاشی دیواری ان است شامل مجموعه ای زیبا ومنحصر به فرد که بخش های مختلف آن را مزین می کرده است .

بهترین وزیبا ترین نقاشی هایی که هرتسفلد واستین گزارش کرده اند از بخش «گالری نقاشی » به دست آمده که تمامی بخش های آن مانند سقف ودیوارهای اطراف دارای تزیین بوده است ولی متاسفانه در حال حاضر به جز چند اثر رنگ ناچیز چیری دیده نمی شود .

در بالای دیوار ودر قسمت قرنیز مربع هایی کنار هم قرار داشته که داخل آنها یک در میان با نقش گل وتصاویر انشانی تزیین شده است گل ها در میان یک کادر مربع وبه اشکال مختلف به کار رفته اند .

گلهای رز پرپر که بسیار شبیه به گل آفتابگردان ولوتوس (نیلوفرآبی) است ویا گل هایی که دارای برگهای دالیری وچین دار می باشند .

به کارگیری رنگهای خاکستری وقرمز در کنار هم به عنوان حاشیه نقوش وزرد وبنفش در گلبرگ ها نشان از اشنایی هنرمندان به خاصیت رنگ ها وچگونه زیبا جلوه دادن انها در کنار یکدیگر دارد ونیز با قلم گیری در روی گلبرگ ها سعی در نشان دادن حالت پیچش برگها کرده اند .

در داخل چهار گوش های بین این نقوش تصاویر دیگری بکار رفته که معروف ترین آن تصویری معروف به اروس سوار بر اسب است در این نقش فردی با چهره نیم رخ ونیزه ای در دست سوار بر اسبی است که پاهای جلو بالا است ونشان از حرکت به جلو دارد دیگر نقوش به کار رفته در حاشیه بالا شامل نقش جوانی سوار بر حیوانی که هویت آن به درستی مشخص نیست ونیز فردی که نشسته وبر بالشتی تکیه زده را شامل می شود نقش دیگری در این مربعها به کار رفته ومعروف به آکروبات باز است که شامل نقش دو نفر است که یکی بر روی دو دست ایستاده وپاها را بالای سر برده وبه طرف عقب گدانده است از فرد فقط نقش پاهای او باقی مانده است به جز نقوش مذکور اشکال دیگری در دو قسمت دیوار گالری وبین پنجره هایی که در سمت غرب وشرق موجود بوده که هرتسفلد گزارشی از آنها تهیه کرده است که در این جا به اختصار اشاره ای به آنها می شود .

شکل ۳۳- اولین نقش هبین پنجره

اولین نقش هبین پنجره اول دوم گالری مربوط به دو نفر با صورتی بدون ریش است که یکی با موهای مجعد قهوه ای وچشمانی درشت که شیئی بلند سه شاخه ای در دست دارد ودیگری فردی با موهای صاف وعصایی در دست که به حالت سه ربع رخ تصویر شده اند رنگ غالب در این نقش رنگ زرد می باشد که با قرارگیری در کنار رنگ های قرمز وقهوه ای باعث زیبائی ودرخشش بیشتر شده است .

نقش بین پنجره دوم وسوم نقش سه مرد ایستاده کنار هم است که به نقش سه ایزد با سه مجوس معروف است هر سه به شکل نیم رخ با هیکل های پهن وعریض وگردن های کلفت ودر حالی که سر نسبت به هیکل کوچکتر است تصویر شده اند یکی از آنها کلاهی بال دار بر سر دارد وفرد دیگر سربندی به سر بسته است .

شکل ٣٤- نقش بین پنجره دوم وسوم نقش سه مرد ایستاده کنار هم است که به نقش سه ایزد با سه مجوس معروف است

در زمان بازدید هرتسفلد نقاشی بین دیوار چهارم وپنجم از بین رفته وموجود نبوده وبین پنجره پنجم وششم نیز احتمالا هیچ تصویری ایجاد نشده بود بین پنجره ششم وهفتم طبق گزارش های هرتسفلد نقش دو نفر است که فرد سمت چپ کلاه خود قرمز با خالهای زرد وفرد سمت راست لباس بلند زرد رنگی بر تن دارد که متاسفانه هیچ عکس وطرحی از آنها موجود نیست .

نقش بین پنجره هشتم مردی را بدون ریش وسبیل با هاله ای زرد رنگ دور سر ونقش یک ماه به رنگ قرمز وزرد بر روی سر را نشان می دهد که به نام خدای ماه معرفی شده است .

دو شکل دیگر که هرتسفلد از این بخش معرفی می کند یکی شامل تصویر پنج مرد است که پشت سر هم به ردیف به حالت نیمرخ ایستاده اند صورت ها همگی دارای ریش وسبیل وبه حالت احترام هستند در حالی که یک دست بر روی شکم وچیزی چون گل لوتوس وحلقه قدرت در دست دیگر دارند .

در پایان آخرین نقشی که از گالری معرفی می شود نقش معروف به شاه وملکه است که نقش دو نفر را در کنار هم ودر میان محلی که احتمالا کاخ شاهی ویا نماد تخت آنهاست با لباس ها وکلاه های تزیین شده ودر رنگ های متنوع نشان می دهد .

گذشته از نقوش موجود در بخش گالری نقاشی ، هرتسفلد از دروازه شمالی نیز دونقش را معرفی می کند که هر دو را به موزه هنری متروپولیتن فرستاده است .

استین بعد از بازدید از دروازه جنوبی ، قطعاتی از نقاشی را جدا کرده وبه موزه دهلی نو فرستاده است به گلفته او دو سبک متفاوت در نقاشی های به چشم می خورد اول نقوش افرادی با لباس های بلند وتقریبا به اندازه طبیعی که شبیه به کارهای بودایی است ودوم اشکالی است که با لباس های تونیک کمردار ، شلوار وچکمه های بلند ارائه شده اند.

در سال ۱۹۷٤ م هیات ایتالیائی در بررسی های خود قطعه ای از نقاشی را یافت که به دلیل ریزش باران از دیوار بیرون جدا شده بود هیات مزبور پس از استحکام بخشی این قلعه نقاشی آن را جهت نگهداری ونمایش به موزه ملی ایران ارسال داشت صحنه به نمایش درامده در این قطعه زمینه ای با دیوارهای بلند وبرج وبارو ها را نشان می دهد که برج های مستطیل شکل با کنگره هایی در بالا به رنگ قرمز تیره قلم گیری شده اند ودر بین این برج ها نیمرخ چند صورت ارائه شده است .

فصل ششم

ساسانیان

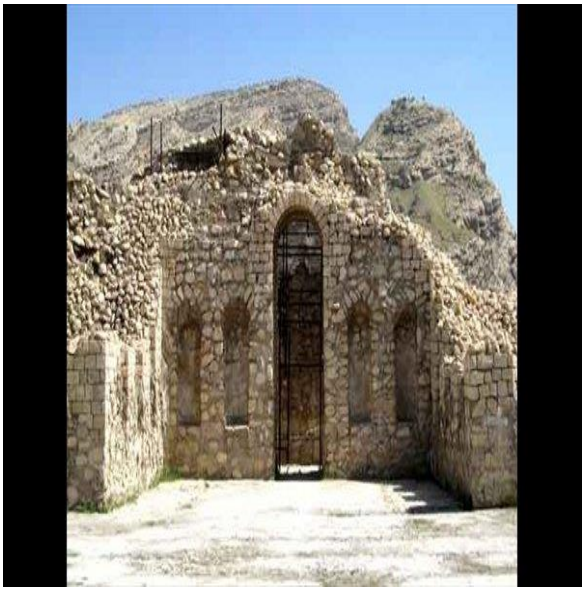
ساسانی

ساسانیان به تبعیت از هخامنشیان توجه خاصی به نقوش برجسته از خود نشان دادند. از طرفی متأثر از امکانات امپراتوری تازه تأسیس خود و هنر اشکانی، شیوه‌ای منحصر به‌فرد در هنر را پیش گرفتند. این زمان یکی از دوره‌های شکوفائی هنر گچبری است. اما همچنان از رنگ و نقاشی نیز برای زینت ابنیه استفاده می‌شود. نمای کاخ‌های ساسانی که با سنگ‌های تیشه‌ای و یا لاشه‌سنگ و یا خشت و آجر ساخته می‌شد، اغلب با اندود گچ سفیدکاری می‌شد و در داخل دارای تزئینات نقاشی بود. این نقش‌ها بیشتر شامل طرح‌های تزئینی انسان، حیوان، شکارگاه، گل و گیاه و نقوش هندسی الوان بودند.

به روایت پرفسور پوپ تا سال ۱۳۰٤ هجری شمسی در طاق‌بستان در کرمانشاه، یکی از یادگارهای دوره ساسانی، آثار رنگ‌های قرمز، زرد، فیروزه‌ای، آبی پررنگ، سبز کم‌رنگ، ارغوانی، بنفش، نارنجی، صورتی و سپید بر این بنا قابل مشاهده بوده است. صحنه‌هایی از جنگ، شکار و گردش، موضوع نقاشی‌های دیواری موجود بر سطوح را تشکیل می‌داده.

طرح تزئینات تالار پذیرائی بیشاپور (نزدیک فیروزآباد فارس) نیز شامل گچبری‌های رنگ‌آمیزی شده و نقوشی به رنگ‌های اخرائی، زرد، سیاه و آبی بوده که البته گاهی با موزائیک‌های رنگین نیز تلفیق می‌شده.

گویا در قصر تیسفون نیز از یک نقاشی دیواری با صحنه‌ای از تسخیر انطاکیه گزارش شده است.از نکات جالب در مورد نقاشی‌های دوره ساسانیان تأثیری است که بر نقاشی مانویان به‌جا گذاشته است. در دوره ی سلوکی و اشکانی آثاری در سیستان یافت شده که از خصوصیات آنها،استفاده از رنگ های تخت و بدون سایه روشن و با قلم گیری سیاه رنگ در کشیدن فیگورها است . چون اشکانیان از نژاد یونانی بودند پس هنر این دوره از هنر یونانی اثر گرفته است .[1]



شکل ۳۵- تالار پذیرائی بیشاپور (نزدیک فیروزآباد فارس)

[1] مهدیه، شهابی مقدم، «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷۵ ص ۵۹

بناها، آتشکده ها ، کاخ ها و مقابر

متجاوز از سی نقش‌برجسته متعلق به عهد ساسانی بر صخره‌هایی در منطقه فارس کشف شده‌اند. نقوش اولیه عهد ساسانی مانند نقش‌برجسته فیروزآباد که در آن غلبه اردشیر بر اردوان پنجم نشان داده شده است، دارای خشونت و عاری از جزئیات لطیف می‌باشد. کم‌کم این اشکال دارای حجم می‌شوند و به جزئیات توجه می‌شود. مهم‌ترین نقش‌برجسته‌ها یکی در نقش رستم است و نیز در بیشاپور، طاق‌بستان و یکی در خوزستان و دیگری در سلماس در آذربایجان.

شکل ۳۶- این اثر که در نزدیکی تخت‌جمشید واقع شده از دوران هخامنشیان در دل کوه بر جا مانده و در نزدیکی آن برخی آثار هنری و پیکره‌ها و آرامگاه‌های پادشاهان هخامنشی، اشکانی و ساسانی، پرستشگاه‌ها و... خودنمایی می‌کند.

هنر نقش‌برجسته ساسانی به صورت مستقل و همه جانبی نیز وجود داشته؛ مانند قطعاتی از یک تندیس غول‌پیکر از پادشاه که در غار بیرون بیشاپور قرار دارد و یا تندیس‌های چندجانبی و گروهی در طاق‌بستان[1] .

هنر نقش‌برجسته درزمان بهرام اول به اوج خود رسید. صحنه اعطای منصب از طرف این شاه در بیشاپور عالی‌ترین اثر ساسانی و ایرانی است. در قرن چهارم میلادی این هنر روز به روز زوال رفت .

پیکرتراشی صخره‌ای ساسانی دارای ارزش‌های جادویی و مذهبی نیز بود. درونمایه و مضمون نقش‌برجسته‌ها تا حدودی ثابت است و هدف آن باشکوه جلوه دادن جنبه الهی شاه است که قدرتش را از اهورا مزدا دریافت می‌کند و همچون خدا در مبارزه علیه شد پیروز است . در اکثر آنها صحنه‌های اعطاء و تعویض و نیز پیروزی‌ها و صحنه‌های دفاع شاه از خانواده‌اش دیده می‌شود و همچنین تاج‌گذاری و شکارهای سلطنتی، مراسم پذیرایی از جمله، موضوعات آنهاست. ترکیب بعدی و تقارن پیکره‌ها و اندازه‌ی غول‌پیکر شاه که بر فراز همه و حتی گاهی بر فراز الهه‌ای در صحنه قرار گرفته است .

در نقش رجب نزدیک استخر پیکره‌های زیادی به‌چشم می‌خورد و مراسم اعطای قدرت شاهی اردشیر را نشان می‌دهد. همان نوع صحنه در نقش رستم نیز در صخره‌ی بلندی کنده‌کاری شده است. از موضوعات کار شده در حاشیه‌ی آن در چارچوبی منقوش سپاه ایران در یکسو

---

[1]- ناصر فرزان، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷ص ۸۱

و سپاه مغلوب همراه غنائم و باج و خراج در طرف دیگر به‌چشم می‌خورد؛ نقش‌برجسته‌های پیروزی در بیشاپور، در داراب، در پایین مقبره داریوش در نقش رستم و در نقش رجب حاوی این موضوعات است[1] .

کیفیت برجسته‌کاری پیکره‌ای در زمان سلطنت بهرام دوم سطح عالی خود نگهداشت و بهرام دستور داد تا چهره خود و خانواده‌اش را در نقش‌برجسته‌ها و مسکوکات تعبیه کنند. یکی از نقش‌برجسته‌های مرتفع رستم که زیباترین اثر هنری عصر ساسانی است، از آثار بزرگ این دوران است .

نقش‌برجسته‌هایی نیز در منطقه‌ی طاق‌بستان به موازات سواحل یک دریاچه‌ی مصنوعی وجود داشته، در جائی‌که قطعاتی از آثار مجسمه پیدا شده، درغارهایی با اندازه‌های مختلف و بر روی صخره‌های نزدیک آنها کنده‌کاری شده‌اند .

آخرین نقش‌برجسته‌های ساسانی در غار بزرگ طاق‌بستان و در کنار غار نقش‌برجسته‌های شاپور سوم قرار دارد. نمای پیشین غار حالت ایوانی دارد؛ ولی عناصر غربی آن طبق عناصر سنتی ایرانی است. دیوار عقبی غار دو منطقه‌ی جدا دارد .دیوارهای جانبی ایوان دو تا نقش‌برجسته‌ی بزرگ دو شکار سلطنتی را نشان می‌دهد. در دیوار سمت راست غار صحنه‌ی شکار گوزن و در دیوار سمت چپ، شکار گراز تصویر شده است .

---

[1] ناصر فرزان، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷ص ۸۱

از ویژگی‌های برجسته‌کاری دوره ساسانی در پیکره‌ها، صورت‌های نیمرخ و یا نیمرخ حجم‌نما بود. کل تنه از روبه‌رو نشاه داده می‌شد، ولی سر در حالت نیمرخ قرار داشته؛ در این دوره به تصاویر سه-چهارم و یا تمام‌رخ نیز علاقه نشان داده شده است .

پیکرتراشی با گچ نیز در تزئینات داخلی بکار می‌رفت. این نوع تزیین بسیار رنگین بود و حدفاصل نقاشی و برجسته‌کاری به‌شمار می‌رود .

خاورشناسان نقوش‌برجسته ساسانی را که در حقیقت ثبت وقایع تاریخی روی سنگ است و در ایران سابقه‌ای طولانی داشته، تقلیدی از نقش‌برجسته‌های رومی می‌دانند . به طور کلی شبیه‌سازی، تجسم البسه، طرح دقیق و نزدیکی به طبیعت، مشخصاتی است که هر ساسانی را ممتاز می‌نماید .

شکل ۳۷ - غار بزرگ طاق‌بستان

از نقاشی دوره‌ی ساسانی اطلاع چندانی در دست نیست. نقاشی دیواری علی‌الخصوص از قرن چهارم میلادی به بعد در بین ساسانیان رواج تام داشته است. از نقاشی‌های دیواری آن دوره نیز اطلاعی در دست نیست. قطعه‌ای از یک فرسک عظیم همراه با صحنه شکار در شوش از

نظر زمانی احتمالاً به نیمه اول قرن چهارم میلادی تعلق دارد. در این اثر رنگ‌ها بدون سایه و روشن و تخت است و پیکره‌ها با خطوط سیاه مشخص شده‌اند. این فرسک از بخش‌هایی ناپیوسته تشکیل شده است. قطعاتی نیز در ایوان کرخه با کیفیت پایین به‌دست آمده که احتمالاً متعلق به دوره سلطنت شاپور دوم می‌باشد. چند اثر در تیسفون و دامغان کشف شده است. ظاهراً آتشگاه‌های این دوران نیز با نقاشی تزیین شده است .

قصرهای ساسانی ابتدا با سنگ‌های حجاری شده مزین می‌گردید و بعد با نقاشی (شبیه فرسک) تزیین می‌شده است. این نقاشی‌های دیواری روی گچ دیوار انجام می‌گردیده است . از تحقیقات باستان‌شناسی در مقر ساسانی در ایوان کرخه بر می‌آید که کف ایوان‌ها با موزائیک فرش می‌شده و قطعاتی از این موزائیک‌ها در قصر بیشاپور به‌دست آمده است . در مورد موزائیک اطلاعات بیشتر از روی منابع بدست آمده تا خود آثار باستان‌شناسی در قرن ششم میلادی، بخش بالایی دیوارها با موزائیک پوشانده می‌شد .موزائیک‌های کف در سرتاسر جهان یونان–روم متداول بود. موضوع در این آثار در وسط قرار می‌گرفت؛ اماموزائیک‌های بیشاپور در مقایسه با آنها محدود به حاشیه وسیع لبه موزائیک می‌شد و در وسط موزائیک، تاوه‌های سنگی خاتم‌کاری گشته است[1]. در ایوان هم موزائیک‌ها در دو جانب قرار می‌گرفت. از موزائیک‌های درباری قطعات بیشتری باقی نمانده است .

ظروف نسبتاً زیادی از عهد ساسانی برجای مانده است که نهایت مهارت پیشه‌وران عهد ساسانی را در حکاکی نشان می‌دهد. موضوعات این تزئین‌ها طرح صحنه‌های شکار،

[1] ناصر فرزان، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷ص ۸۱

رامشگران، کنیزکان، ضیافت، حیوانات افسانه‌ای و خیالی، شاه بر تخت سلطنت، اعطای منصب، گل‌ها و پرندگان بوده است. در واقع فلزکاری در زمان ساسانیان شکوفا شد و رواج عمومی یافت و از مرزهای امپراتوری فراتر رفت.

نمونه‌ی آن سینی‌ها و ظروف برجسته‌کاری با نقوش متنوع که نمایانگر مهارت بی‌سابقه‌ی هنرمندان این دوره است. ریخته‌گری با مفرغ برای ساخت بشقاب و کاسه و جام و مشربه که گاه به شکل جانوران و پرندگان و نیز ظروف زرین و سیمین با طلاکاری و کنده‌کاری و برجسته‌کای و میناکاری تزیین می‌شدند، از جمله صنایع پیشرفته آن دوران هستند. مضمون تصاویر را تمثال اهورامزدا و فرشتگان زرتشتی، صحنه‌ی شکار با مرکزیت پادشاه و ... نمونه‌ی برجسته‌ای از حکاکی روی جواهر دوره‌ی ساسانی جامی است معروف به جام خسرو . این اثر در زمره‌ی اشیاء میناکاری مفتولی به‌شمار می‌آید. این تزیین نوعی هاله است در اطراف قاب‌بند بزرگ که در وسط آن پیکره‌ی شاه بر روی تخت در زمینه‌ی بلوری حکاکی شده؛ که خسرو دوم یا خسرو اول یا حتی قباد می‌تواند باشد .

از مهرهای ساسانی مجموعه‌های غنی وجود دارد. اینها مهرهای مسطح‌اند که بر روی حلقه‌های انگشتری سوارند و یا مهرهای مدور که با سوراخی در وسط به گردن آویخته می‌شده است.مسکوکات ساسانی با تصویر نیم‌تنه‌ی شاه در اغلب موارد و تاجی که بر سر دارد روی سکه‌ها ظاهر شده است. پشت اکثر سکه‌ها آتشگاه حک شده که معمولاً در دو طرف آن دو محافظ قرار گرفته است. سکه‌ها از نقره نازک یا صفحات طلایی بود و ضرب این نوع سکه از

زمان شاپور سوم شروع شد و به‌تدریج پهن گشت تا جائی‌که بخش بالایی آن با تاج اشغال گردید و حاوی رمزهای خاصی شد. [1]

این رمزها برای سال‌شماری هنر ساسانی و تاریخ‌گذاری آن راهنمای مفیدی است. در سده‌های پنجم و ششم سلسله‌ی ساسانی، طرح سکه‌ها بسیار خطی و انتزاعی گردید .

از سفال‌گری ساسانی اطلاعی در دست نیست. این سفالینه‌ها نباید از کیفیت بالایی برخوردار بوده باشند. اغلب لعاب ضخیم و سنگین فیروزه‌ای و آبی و تزئینات برجسته یا کنده‌کاری شده داشته‌اند .

شکل ۳۸- انواع سکه های ساسانی

از هنر شیشه‌سازی ساسانی تعداد اندکی باقی مانده است. چندین جام با قالب شیشه‌ای و تزئینات که اکثراً در اطراف گیلان به‌دست آمده، یکی از قطعات در تیسفون کشف شده و قطعات

[1] ناصر فرزان، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷ص ۸۱

دیگری از این جام‌ها نیز در مناطق دیگر کشف شده است و نیز قطعه‌ای شیشه‌ای و زیبا شبیه کوزه‌های فلزی و گلدانی شکل که در شوش بدست آمده است .

مهم‌ترین مراکز صنعت ساسانی در شوش، شوشتر و جندشاپور در خوزستان قرار داشت. لیکن مراکز دیگری هم در گیلان، خراسان و در ماوراءالنهر ایجاد شده بود . پارچه‌های ابریشمی رنگارنگ تقریباً به‌طور عموم با نقش، نگاره‌های دایره‌مانند درشتی که به‌وسیله پولک‌های یک شکل به‌هم متصل شده‌اند آرایش یافته است؛ در حالی‌که درون دایره‌ها را هیکل‌های درشت همان جانوران منقوش بر سطح سینی‌ها و بشقاب‌های نقره‌ای پر ساخته است و گاهی اوقات این جانوران به هیئتی افسانه‌ای در می‌آمدند؛ از جمله جانوری که سر و گردن سگ داشت و بدن و پای پرنده و وجودش دلالت بر یکی از خصایص پادشاه بود و به همین جهت در هنر ساسانی اهمیت به‌سزا داشت. ناگفته نماند که این جانور افسانه‌ای در دوره‌های بیزانسی و اسلامی حیات دوباره یافت. نساجان آن زمان در میان نقوش تزئینی مدور، انگاره‌ی دیگری جای می‌دادند که عبارت بود از نقش گل سرخ نمایی ترکیب‌یافته از عناصر شاخ و برگی. این پارچه‌های ابریشمی به مقدار فراوان به قسطنطنیه و کشورهای مسیحی مغرب زمین صادر شد و بعداً خواهیم دید که غنای رنگ‌ها و نقوش آنها چطور انگیزه‌ای ثمره‌بخش بر هنر قرون وسطایی اثر گذاشت. علاوه بر این پس از سقوط شاهنشاهی ساسانی به‌دست اعراب در اواسط قرن هفتم، بافتن آن پارچه‌ها از نو آغاز شد. هنر اسلامی نیز چنان‌که باید از آن گنجینه‌ی نقش و نگاره‌های ساسانی مایه گرفت و برخوردار شد.

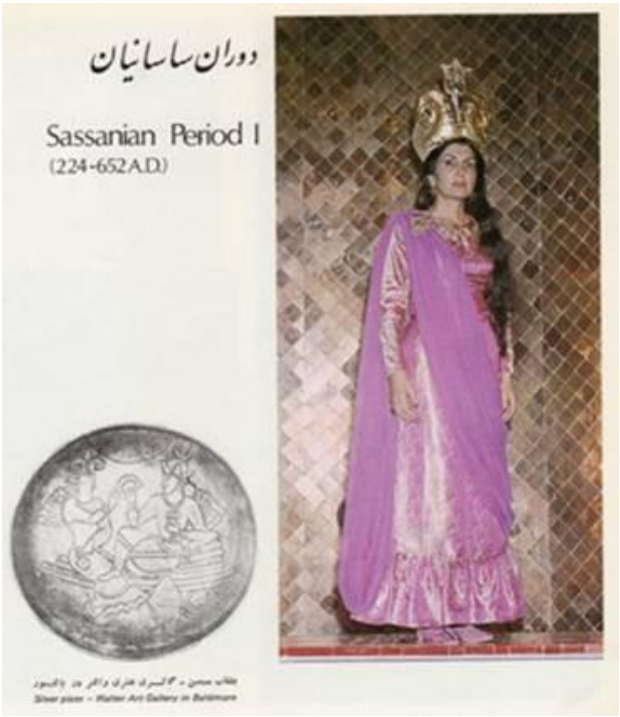
از منسوجات باشکوه و نفیس و قیطان‌دوزی شده‌ی سلطنتی که با مروارید و احجار کریمه تزیین شده باشد چیزی به‌دست نیامده و آنها را از طریق اشارات برخی منابع ادبی و صحنه‌های مراسم اعطاء طاق‌بستان می‌شناسیم.منسوجات دوره‌ی ساسانی کیفیت بسیار بالایی داشته و همه‌جا مورد تقلید بوده است. رنگ منسوجات در ابتدا محدود بوده ولی به‌تدریج بسیار غنی گردیده است[1] .

[1] ناصر فرزان، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷ص ۸۱

آرایش،پوشش و بافندگی در دوره ساسانی

برخی از پادشاهان جامه نو را بیشتر از یک روز و بعضی بیشتر از یک ساعت به تن نمی کردند. گاهی هم پادشاهی جامه خود را چندان می‌پوشید که مندرس می‌شد.

اردشیر،یزدگرد(معلوم نیست یزدگرد چندم)،قباد و انوشیروان جامه ای را که دوبار شسته می شد به پسران و خویشان نزدیک خود می بخشیدند.



شکل ۳۹- پوشش در دوران ساسانیان

شاهان همچنین عطر خاص خودرا داشتند.بعضی موی خودرا با روغن گل معطر می کردند و تنها از یک نوع عطر استفاده می کردند و تا برطرف شدن کامل بوی آن از عطر دیگری استفاده

نمی کردند.برخی موی سر را هر روز غالیه کشیده و سپس آن را با گلاب می شستند.انوشیروان تا زمانی که بوی عطر از جامه اش برمی خاست به عطر دیگری دست نمی برد.یکی دیگر از منابع درباره لباس هرمزچهارم می نویسد:تاجی زرین و مرصع داشت که پرتو زبرجدهای آن که مروارید های غلطان آنان را در میان گرفته بودند و گوهرهایی که از موهای او آویخته بودند،بیننده را شگفت زده می کرد.شلوار او زربفت و گلابتون دوزی شده بود.

کسی که به حضور شاه بار می یافت نخست دستار سفیدی که پنام نامیده می شد از آستین بیرون می کشید و جلو دهان خود نگه می داشت تا نفسش سبب آزار شاه نشود.شاه نیز دستمالی برای پاک کردن دستهای خود داشت که چون چرکین می شد آن را برای پاک کردن به میان آتش می افکندند و نمی سوخت.ظاهرا این دستمال از جنس پنبه کوهی بوده است.

به گزارش اغراق آمیز پروکوپیوس،کسی حق نداشت از انگشتری طلا و کمربند و حلقه استفاده کند مگر آنکه آنهارا از شاه گرفته باشد.بنابر روایت ثعالبی، هنگامی که خسروپرویز درباره بهترین جامه پرسید،ریدک گفت:

" دربهارجامه شاه جانی و دبیقی و در تابستان جامه توزی و شطوی،در پاییز پارچه دو پود رازی یا ملحم مروزی و در زمستان پارچه خز و حواصیل و در هنگام سرمای سخا جامه خز که میان آن از ابریشم خام آکنده باشد".[1]

---

۱. ناصر فرزان، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ، سال ۱۳۷۷ ص ۸۱

1

جامه روحانیون در دوره ساسانی سفید بوده است.امروز هم موبدان زرتشتی جامه سفید بر تن می کنند که نشان دینداری،پاکی و پارسایی است.همچنان که کستی(کمربند ویژه زرتشتیان)،از ۷۲ رشته نخ سفید پشمی،به نشانه ۷۲ یسنا،بافته می شده و می شود.

درباره کیفیت و چگونگی بافندگی در روزگار ساسانیان آگاهی بیشتری در دست است تا بافندگی در دوره های هخامنشی و اشکانی.نگاره های طاق بستان منبع خوبی است برای پژوهش در پارچه های لباسهای دوره ساسانی است.در اینجا شکلهای نمایشی نساجان متنوع و پربار است و پژوهش هرتسفلد در این باره جایگاه ارجمندی دارد.با مقایسه پارچه های طاق بستان در کنار پارچه های برجای مانده و برخی از نقاشی های آسیای میانه می توان به نتایج بسیار سودمندی رسید.در مجلس شکار گراز نقش لباس شاه سگ یا گرگ افسانه ای و بالدار است، که در دایره هایی از گلبرگ محصور هستند و خود نقشهای تزیینی زیبایی را در میان دارند.

در طاق بستان حتی لباس پاروزنها نیز از نقشهای تزیینی ماهرانه ای برخوردار است.بررسی پارچه های به تصویر کشیده شده در طاق بستان نشان می دهد که بافت پارچه در این دوره به اوج کمال خود رسیده است و تحولی چشمگیر در صنعت نساجی به چشم می خورد.از سده ۱۰ میلادی با استخوانهای پارسایان مسیحی،که آنهارا برای انتقال به اروپا در پارچه های گرانبهایی می پیچیدند،اندوخته خوبی به دوران ما رسیده است.به کمک بقایای پارچه های ابریشمی که به صورت لفاف استخوان و اشیاء مقدس مسیحی به کلیساها و صومعه های مسیحی راه یافته اند و با بازمانده پرده ها،آویزها و پوشش ضریح بقعه های شهیدان مسیحی

و دیوارهای کلیساها که پارچه هایی پرکار و گرانبها از شرق بوده اند و امروز در موزه های اروپا نگهداری می شوند،می توان به برداشتی از رنگهای درخشان و طرح های پارچه های دوره ساسانی دست یافت.

با این همه هنوز به درستی مشخص نیست که استفاده از ابریشم در بافندگی از چه دوره ای درایران معمول شده است.این باور وجود دارد که تا سده سوم قبل از میلاد چینی ها مانع از خروج فن پرورش ابریشم از چین شده اند و پس از این تاریخ است که ابریشم توسط مهاجران از چین به غرب آسیا رسیده است.

در این میان تنها از نقش پارچه های ایرانی و بیزانسی که شباهت زیادی به یکدیگر دارند چنین بر می آید که ایرانیان بویژه در دوره ساسانی،از پیشکسوتان بافت پارچه ابریشمی بوده اند.دست کم از نظر نقش اندازی در برتری ایرانیان نمی توان تردید کرد.نقش این پارچه ها غالبا دو جانور روبرو و مجالس متنوعی از شکار،مثلا دو شکارچی متقارن با لباس ایرانی در حال شکار است که درخت مقدسی را در میان دارند.در برخی از پارچه های موجود در موزه ها با اینکه طرح آنها ایرانی است،نوشته یونانی روی آنها نشان می دهد که این پارچه ها بافت بیزانس هستند.ظاهرا کارگاه های بیزانسی،که از دیرباز کارگران یونانی،قبطی و سوری را در کار زری دوزی و سوزن دوزی در خدمت داشتند،پیش از کارگاه های ایرانی در بافت پارچه های ظریف با نقش های دقیق به موفقیت هایی دست یافته بودند.

شاپور دوم حدود ۳۵۰ میلادی پس از رخنه به سوریه بافندگان یونانی–رومی ابریشم را به شوش وشوشتر کوچانید.گزارش مسعودی با منابع غربی هماهنگ است:

"پس از آن شاپور به دیار جزیره آمد و به دیگر دیار روم حمله برد و مردم بسیار از آنجا بیاورد و در شوش وشوشتر ودیگر شهرهای ولایت اهواز اقامت داد که توالد کردند و در آن دیار سکونت گرفتند و از آن هنگام به شوشتر دیبای شوشتری و انواع حریر و به شوش خز و به دیار نصیبین پرده و فرش بافتند و معمول شد که هنوز هم هست".

این اقدام از میزان توجه ایرانیان به پارچه ابریشم و در عین حال از ضعف آنان و یا قدرت سوریانی ها در بافت ابریشم حکایت می کند.در حقیقت از این تاریخ است که صنعت بافت ابریشم در ایران وارد مرحله جدی خود شده است.گزارش مسعودی کهن ترین سند مکتوب درباره بافندگی در ایران است.

در زمان قباد و جانشین او انوشیروان صنعت ابریشم در ایران چنان رونقی پیدا کرد که ایرانیان به جای ترانزیت ابریشم خام،خود به فکر صدور پارچه ابریشمی افتادند،تا جایی که،بر سر دریافت مالیات،جنگ ابریشم میان ایران و روم در گرفت.همچنین دیری نپایید که کلیسای بیزانس،نگران از رواج ابریشم ایرانی،مصرف آن را ناروا اعلام کرد.بیزانس می کوشید با نقاشی پارچه های خود با پارچه های ایرانی رقابت کند.در پارچه ساسانی از عناصر سنتی،یعنی شیر،سگ بالدار،گراز،بزکوهی و انواع پرندگان و همچنین نقش درختان استفاده می شد.این نقوش ساده تر ازنقوش بیزانسی بودندوبافته های ساسانی،با اینکه هنرمند بافنده چندان در جستجوی ظرافت و نفاست نبود،به سبب توجه به سنت و باورهای فرهنگی و قناعت

به اشکال آشنا و صور تزئینی آشنا و مطبوع و همچنین کاربرد رنگهای معتدل پربارتروغنی تر بودند.

در بسیاری از پارچه هایی که می شناسیم فقط از یک رنگ استفاده شده است.کهن ترین سند موجود درباره پارچه دوره ساسانی نقاشی دیواری شوش از سده ٤ میلادی است.در اینجا نقش لباس رنگارنگ سوارکار،که با تارهای زرین بافته شده، با شبکه ای لوزی،کاملا هندسی است.پس از این نمونه نقش قالب در پارچه های ساسانی عبارت است از تصویر جانوری واقعی یا خیالی که در میان یک دایره یا بیضی قرار گرفته است.این شیوه از طرح اندازی هرگز از هنر بافندگی ساسانی جدا نشد و حتی در سده های نخستین دوره اسلامی جایگاه برتر خودرا به صورت نقشی غالب در پارچه های فاخر حفظ کرد.چنین است که نقش دو قطعه پارچه ای که از گورستان آنتینوئوس(۱۱۰-۱۳۰) میلادی در مصر بدست آمده اند به راحتی نشان می دهد که خاستگاه آنها ایران و یا کارگاهی در ارتباط تنگاتنگ با ایران است.نقش یکی از این پارچه ها قوچ،مظهر قدرت شاهی،و دیگری اسب بالدار،دگرگون شده بهرام،ایزد جنگ و پیروزی است.

البته نباید تصور شود که این شیوه همیشه رعایت می شده است.از همین گورستان پارچه ای بدست آمده است که نقش قوچها محاط در دایره یاد شده نیستند،بلکه قوچها در چند ردیف و در جهت مخالف هم نقش شده اند.در نمونه ای که از بیزانس بدست آمده است نقش اصلی سگ یا گرگ بالداری است در درون نوار دایره بزرگ و پهنی که چهار دایره کوچکتر در چهارسوی خود دارد که مانند حلقه زنجیر دایره های بزرگ را به یکدیگر پیوند می دهند.در فضای میان

دایره های بزرگ شاخ و برگ هایی برگرفته از هنر بیزانسی نقش بسته اند.این نقوش به رنگهای سفید،ارغوانی،سبز ملایم و زرد بر زمینه ای به رنگ کبود بافته شده اند.

در نگاره طاق بستان تنها لباس شاه دارای نقشی از چنین موجود افسانه ای بالدار است که بصورت قرینه روبروی هم قرار گرفته اند.روی هم رفته در نقش پارچه شاه و ایزدان و دیگر کسانی که در طاق بستان آمده اند تنوع زیادی به چشم می خورد.

شکل ٤٠- هنر طراحی پارچه در دوره ساسانی

گل چهارپر به گونه های مختلف،درجایی به صورت شطرنجی ودر جایی دیگر به شکل گوهرنشان،از عناصر تشکیل دهنده نقش پارچه ها است.نقش برخی از پارچه ها تصویر جانوران مختلفی چون میش کوهی،خرس،مرغابی و حواصیل است.نقشها گاهی مرکب هستند.مثلا مرغابی هایی محاط در برگ به شکل لوزی که در فضای میان آنها جابجا ستاره،گل یا تاج مروارید بکار رفته است.در نقش جامه زنانی که در شکار گراز طاق بستان مشغول پارو زدن اند نیز با سرگراز در میان دایره روبرو می شویم.نقش قالب در این دایره‌ها دانه های درشت مروارید است.این شیوه از طرح اندازی،به طوری که از ذخائر گنجینه شوسوئین که در ژاپن نگهداری می شود برمی آید،به چین نیز راه یافته بوده است.

هنر طراحی پارچه دوره ساسانی پس از اسلام نیز به حیاط خود ادامه می دهد، با این تفاوت که به سبب عدم آشنایی طراحان با اساطیر ایرانی،در طرح ها از مایه های تصویری تازه ای استفاده می شود.

با این که اطلاعات چندانی درباره قالی بافی و انواع زیرانداز در ایران باستان در دست نمی باشد،با نشانه هایی که در دست است می دانیم که قالی بافی از دیرباز در ایران معمول بوده است.اردشیر هخامنشی به تیماگوراس،سفیر یونان،چادری فوق العاده بزرگ و زیبا و تختی با پایه هایی از نقره هدیه کرده بود که رواندازی از پشمی لطیف و به رنگ ارغوانی داشت.هرسوی تخت یک متکا داشت و روی آن لحافی کشیده بودند که به ظریف ترین نوع

ممکن گلدوزی شده بود.علاوه بر این فرشهای نرم ایرانی فضای میانی چادر را می پوشاند که نقش و نگارهایی در حد اعلای زیبایی و ظرافت هنری داشت.[1]

از این فرشها تنها یک قطعه به زمان ما رسیده است که از گوری سکایی در پازیریک در مرزجنوبی روسیه با چین بدست آمده است.این فرش که در زیر یخ تقریبا سالم مانده است ۱/۸ در ۲ متر است.بافت فرش درست از همان تکنیکی برخوردار است که امروز معمول است.هر دسیمتر مربع به تقریب ۲۶۰۰ و کل فرش در مجموع ۱/۲۵۰/۰۰۰ گره دارد.در نقش اندازی هنرمندانه و رنگ این فرش نیز تفاوتی با فرشهای معاصر به چشم نمی خورد.فضای میانی فرش پازیریک از مربع های کنار هم تشکیل شده که هر کدام نقش مکرر گلی را در میان دارد.حاشیه این فضا در اشغال جانوران بالدار افسانه ای است که هریک به نوبه خود در یک مربع محصور است.سپس حاشیه پهن تری است با ردیفی از گوزن های در حال چرا، مجددا حاشیه باریک تری است با ردیفی از گلهای فضای میانی، پرکارترین بخش فرش پازیریک حاشیه پهن بعدی متشکل از سواران است که یک در میان سواره و پیاده اند، پیادگان افسار اسب را در دست دارند، اسبها نمدزینی بر پشت دارند که از نظر نقش و رنگ با یکدیگر متفاوت اند.از همین گور نمونه بسیار زیبایی از یک نمدزین رنگین بدست آمده که نقش اپلیکه(تکه دوزی) آن شبیه نقش گلیم های امروزی است.حاشیه بیرونی فرش پازیریک را دوباره ردیفی از جانوران افسانه ای محصور در مربع تشکیل می دهد.

---

[1] ناصر فرزان، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷

گمان نمی رود که بافت فرش در زمان ساسانیان از تکنیک متفاوتی برخوردار بوده باشد.همچنان که امروز هم پس از سپری شدن بیش از دو هزاره تغییری در تکنیک بافت داده نشده است.[1]

[1] ناصر فرزان، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷ص ۸۲

فصل هفتم

نقش و رنگ در ایران باستان

هر دین یک رنگ

جامعه انسانی مملو از نمادها و سمبل‌هایی است که به مرور زمان شکل گرفته‌اند و در زندگی بشر جایگاهی ویژه یافته‌اند. نمادها بر اساس عادتها و باورهای جغرافیایی شکل می‌گیرند و بی‌شک ریشه در تفکرات ذهنی مردمان آن ناحیه دارند. در این میان، رنگ نیز به عنوان یکی از شاخصه‌های نمادین در فرهنگ و هنر هر تمدن جایگاهی خاص یافته است. انتخاب رنگ پوشش به مواردی چون مکان جغرافیایی، پیشینه فرهنگی، مذهب و... بستگی دارد. ما در ایران شاهد انواع پوشش سنتی هستیم که به تناسب مکان‌های خاص جغرافیای با یکدیگر تفاوت دارند. زنان بلوچستان از رنگ‌های تند و گرم استفاده می‌کنند، درحالی که زنان گیلکی رنگ‌های ملایم و متنوع را ترجیح می‌دهند. [۱]

رنگ، زاییده ناخودآگاه بشر و در جهت آرزوها و خواسته‌های اوست، زیرا رنگ متکی بر درک مستقیم و احساسات است، از این جهت اصلی‌ترین راه برای انتقال آرزوها، ترس‌ها و ناامیدی‌های انسان است.

---

[۱]- سید حسین نصر ، هنر و معنویت ، ترجمه : رحیم قاسیمان ، سال ۱۳۷۸ص ٦٣

شکل ٤١- هنر آمیزش رنگ ها

در گذشته رنگ‌ها بیانگر نیروهای خیر و شر بودند؛ گاه تداعی‌کننده ابلیس و پلیدی و ناپاکی و گاه نشانه تقدس و پاکی و خیر بودند. همچنین رنگها در ترکیب با فرم‌های مختلف برای نگهداری بشر از نیروهای شر مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

اگر چه ادیان رنگ خاصی ندارند، اما به تبعیت از مختصات خاص اجتماعی، فرهنگی و جغرافیایی گاه رنگ خاصی به آنها نسبت داده شده است. نسبت دادن یک رنگ به دین و مذهبی خاص از بسترهای مختلفی سرچشمه می‌گیرد. پیچیدگی‌های فراوان اندیشه بشری و حیات اجتماعی، شناخت این بسترها را گاه بسیار مشکل می‌کند.

تقدس رنگ زرد در میان بودایی‌ها، قرمز در میان هندوها و نیز سبز زمردین در میان مسیحیان و فیروزه‌ای و سبز در میان اسلام و ایران و تفاوت گوناگون خدایان و مهابد و... نشان دهنده

تفاوت جایگاه رنگ‌ها در میان تمدن‌های بشری است و موید این نکته که هر رنگ با توجه به بینش و جهان بینی اقلیم و جغرافیا و آیین و مذهب هر منطقه دارای تفاوت کلی و جزیی است.

در دوره گوتیک، در شیشه‌های منقوش درون کلیسا، رنگ آبی نشان آسمان و پاکی و لکه‌های قرمز نشانه خون مسیح به حساب می‌آمدند. قرمز رنگی بود که در آن دوره کاربرد زیادی داشت. این رنگ در ردای روحانیون کلیسا نشانه‌ای برای زندگی به دور از مادیت بود. در منظر نگاه اسلامی و عرفانی، رنگ‌ها منزلت خاصی دارند و هر یک از آنها به منزله نماد یکی از مراحل تعالی و رسیدن به حق تعالی تلقی می‌شوند. به طور مثال در تاویل‌های مختلف عارفانه در عالم تصوف و عرفان از جمله هفت اندام لطیف انسان علاالدوله سمنانی تقسیم‌بندی زیر را شاهدیم:

۱- جسم لطیف یا آدم هستی به رنگ سیاه یا خاکستری

۲- رده جان حیاتی یا نوح (ع)، آبی رنگ

۳- رده دل یا ابراهیم (ع)، سرخ

٤- رده ابرآگاهی یا موسی (ع)، سفید

٥- رده روح یا داود (ع)، زرد

٦- رده سر یا عیسی (ع)، سیاه

۷- رده مرکز خدایی یا محمد (ع)، واپسین رده نور سبز درخشان

به طور کلی رنگ‌ها در ادیان مختلف دارای مفهوم و معنایی خاص گردیده‌اند که نگاهی اجمالی به آنها خالی از لطف نخواهد بود.[۱]

سفید

در تحلیل رنگ سفید، معصومیت غیر قابل لمس و درک نشدنی را می‌توان عنوان کرد. سفید عدم تمایز و کمال متعالی، سادگی، نور خورشید، هوا، تنویر، پاکی و معصومیت و نشان قدوسیت است. امروزه لباس سفید نشانی از شادکامی است و اغلب لباس نوعروسان، سفید است.هندی‌ها در مراسم عزا سفید بر تن می‌کنندکه نشانه مشایعت متوفی به بهشت و رسیدن به کمال است.

سفید به همراه قرمز به معنی مرگ است. در فرهنگ‌های گوناگون رنگ سفید را به معانی ذیل به کار می‌برند. در مذهب بودا نشانه‌ای از تسلط بر نفس، نجات، تارای سفیدپوش قلمداد می‌شود.در مسیحیت نماد روح مطهر، شادی، پاکی، بکارت و در یونان باستان نمادی از سوگواری، عشق، زندگی و مرگ است.

---

[۱] سید حسین نصر ، هنر و معنویت ، ترجمه : رحیم قاسیمان ، سال ۱۳۷۸ص ٦٣

رنگ برگزیده و انتخاب اول اسلام، رنگ سفید است که امام باقر(ع) می‌فرماید :«هیچ لباسی بهتر از لباس سفید نیست». (بحارالانوار، ج ۷۸، ص ۳۳۰؛ ری‌شهری، میزان‌الحکمه، ج ۸، ص ٤٧٢)[1]

شکل ٤٢- رنگ سفید نماد...

قرمز

رنگی است متجاوز که در تمدن‌های بدوی بسیار عمومیت دارد. زیرا با خشم، غضب، کشمکش و خطر رابطه نزدیکی دارد. در میان هندیان رنگ قرمز دارای جایگاه ویژه‌ای است و رنگی مقدس به شمار می‌آید. آنان پیشانی گاوها را با رنگ قرمز رنگ آمیزی می‌کنند و نوعروس را

[1] سید حسین نصر ، هنر و معنویت ، ترجمه : رحیم قاسیمان ، سال ۱۳۷۸

با رنگ قرمز از دیگران متمایز می‌نمایند. رنگ قرمز برای دفع چشم زخم هم در میان آنها استفاده می‌شود.

در دین یهود قرمز بیشتر نشانه گناهان شهوانی است. پیتر بروگل نیز در نقاشی‌های خود این رنگ را نشانه گناه می‌دانست. مسیحیان قرمز را سمبلی از شهیدان می‌دانند. در ژاپن این رنگ نماد خوشبختی و سعادت است. مصریان این رنگ را محافظ آتش می‌دانستند.

شکل ٤٣- لباس عروسان بلوچی فرزان

در ایران نیز لباس عروسان بلوچی به این رنگ است. در مراسم آیینی عاشورا نیز قرمز نماد شهادت است. در ایران نشانه آتش و لباس پیروان بابک خرم دین است. لاله سرخ رنگ نیز نمادی از شهادت در فرهنگ ایرانی – اسلامی ماست.

سهروردی وقتی از عقل سرخ بحث می‌کند، یعنی عقلی که در انسان وجود دارد. عقل انسان بر حسب ذات، سفید و نورانی است، اما بدون او تاریکخانه و ظلمت است. پس عقل سفید و شفاف و ذاتا نورانی وقتی در این ظلمت قرار بگیرد، سرخ می‌شود. پس عقل سرخ یعنی عقل آدمی.[1]

زرد

رنگ زرد روی هم رفته از رنگ‌های نورانی است. این رنگ کنایه‌ای از خورشید، رنگ ابدیت و جاودانگی است. «در قرن دهم در فرانسه، درب خانه جنایتکاران را با این رنگ مشخص می‌کردند؛ به نوعی رنگ خیانت است.»

شکل ٤٤- رنگ زرد روی هم رفته از رنگ‌های نورانی است

[1] سید حسین نصر ، هنر و معنویت ، ترجمه : رحیم قاسیمان ، سال ۱۳۷۸ص ٦٣

در یونان باستان الهه‌ها و دوشیزگان را با رنگ زرد زعفرانی به تصویر می‌کشیدند. در قرون وسطی رنگ زرد کمرنگ نشان خیانت بود و نقاشی یهودای خائن را با رنگ زرد نشان می‌دادند. در چین و تمدن مسیحی غرب و تا حدی ایران، این رنگ سمبل تقدس است و معمولا هاله دور سر مقدسین با رنگ زرد نشان داده می‌شود. [۱]

آبی

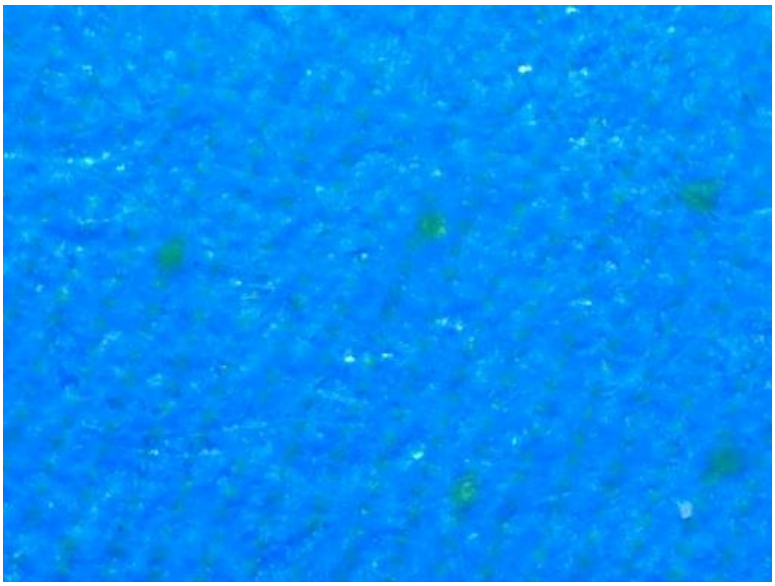
آبی رنگ خرد است. فراست و کشف و شهود را به همراه دارد. بصیرت و اشراق و اندیشه را معنا می‌کند. آبی رنگی درونی است که در انسان حالتی ماورایی ایجاد می‌کند. یونانیان رنگ آبی را نمادی از ظلمت می‌دانستند. در کلیسا غالبا آبی به عنوان نشانه‌ای از شکوفایی، تواضع و اعتقاد استفاده می‌شود. در اندیشه مسیحی رنگ آبی نمادی از ملکوت، حقیقت ملکوتی، ابدیت، ایمان و رنگ مریم عذراست.

آبی در تفکر ایرانی نماد پاکی و معنویت است. در معماری مساجد اسلامی، رنگ آبی و فیروزه‌ای بسیار به کار رفته است.[۲]

---

[۱] سید حسین نصر ، هنر و معنویت ، ترجمه : رحیم قاسیمان ، سال ۱۳۷۸ص ٦٣

[۲] سید حسین نصر ، هنر و معنویت ، ترجمه : رحیم قاسیمان ، سال ۱۳۷۸ص ٦٣



شکل ٤٥- آبی در تفکر ایرانی نماد پاکی و معنویت است

سیاه

بیشتر به عنوان نمادی از بدی به کار گرفته می‌شود. تاریکی آغازین، خلا، شر، ظلمت بزرگ، یاس، ویرانی، تباهی، اندوه، متانت، وقار و سنگینی؛ سیاه به معنی سخت سنگدل و غیرعقلانی نیز هست. در نوع پوشش شاید بیانگر افسردگی، یاس و ناراحتی و سوگواری هم تلقی شود.

شکل ٤٦- رنگ سیاه به عنوان نمادی از بدی به کار گرفته می‌شود

اما مفاهیم اجتماعی همواره در گذر تاریخ دستخوش تغییر و تحول بوده‌است. به طور مثال در هنر یونان که اصل آن بر پایه طبیعت‌گرایی و عقل پایه‌ریزی شده است، به پیکره‌هایی بر روی سفالینه‌ها بر می‌خوریم که تمام پیکره‌ها یکدست سیاه هستند و با خطوط سفید از هم جدا شده‌اند. در این پیکره‌ها، تا حدودی نوعی تعادل و تقارن به چشم می‌خورد و بیشتر موید ارجح بودن خرد نسبت به احساس است.

در ایران مشایخ صوفیه در پوشیدن یا نپوشیدن جامه‌ها و خرقه‌های سیاه متفق‌القول نبودند؛ زیرا پیامبر (ص) رنگ سیاه را جز در مورد عمامه و کفش و عبا مکروه می‌دانستند و در احرام

و کفن آن را جایز نمی‌شمردند. از سوی دیگر رنگ سیاه شعار رسمی خلفای بنی‌عباس بوده است. بنابر این، لباس رسمی آنها نیز سیاه بوده است. اینان کلاهی نوک تیز و قبایی هر دو سیاه بر تن می‌پوشیدند؛ به همین دلیل آنها را سیاه‌جامگان می‌نامیدند.

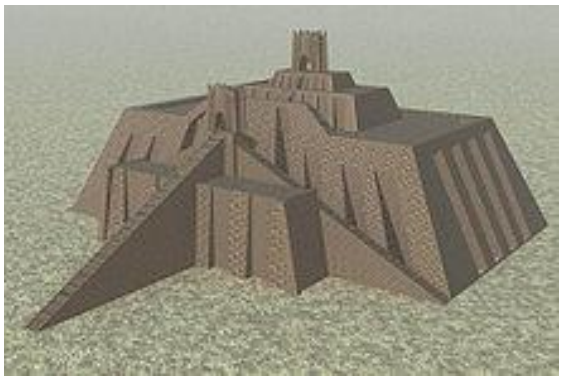
رعایای آل‌عباس نیز سیاه‌پوش بودند. زنان این دوره از حجابی که سرتاسر بدن را می‌پوشاندو معمولا سیاه بود استفاده می‌کردند.

در تصوف رنگ سیاه را اغلب رنگ شیطانی و سیاه بختی و در مرتبه پایین می‌دانند، ولی تعدادی نیز آن را رنگ تکامل یا به عبارتی بالاترین رنگ می‌دانند. بدین معنا که انتخاب رنگ سیاه یعنی گذشتن از عالم مادیت و از این منظر، رنگ سیاه در صدر رنگ‌ها قرار می‌گیرد.[1]

[1] سید حسین نصر ، هنر و معنویت ، ترجمه : رحیم قاسیمان ، سال ۱۳۷۸ص ٦٣

بناهای ایرانی

زیگورات



شکل ٤٧- زیگورات(زیگوراتها بناهای خشتی توپری بوده‌اند که به شکل پلکانی ساخته می‌شدند)

زیگورات کلمه‌ای اکدی است. در ایران تلفظ این کلمه از مقالات رومن گیرشمن گرفته شده و بیشتر «زیگورات» خوانده شده و به معنای بلند و بر افراشته ساختن. در تمدن‌های باستانی آسیای غربی معابدی برای خدایان می‌ساختند و مهم‌ترین آن زیگورات نامیده می‌شد و معنای آن صعود به آسمان است. آنها زیگورات را بر بلندی‌ها می‌ساختند. در زیگورات‌ها از بهترین و مقاوم‌ترین مصالح ساختمانی آن زمان استفاده می‌شد.[1]

[1] هلن. گاردنر، *هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ١٣٨٤

زیگورات

زیگورات، بلند و برافراشته ساختن ، بنای کوه مانند مقدسی که با روند کاهشی سطح طبقات فوقانی، پلکانی عظیم تا آسمان بنا می‌کند که قدم قدم از فضای ناهمگون اطراف جدا شوی، به پیش روی تا به سرای پاک آسمانی برسی. پله پله تا آسمان. تا جایی که همچون قله کوه، زمین به آسمان پیوند می‌خورد و خداوند با آغوش همیشه گشوده اش پدیدار و پر نور.

از دیر باز، کوه نمادی بوده برای گذر از یک مرحله و همنشینی با ایزدان.در جایی با باور«بالای هر کوهی خدا ایستاده‌است»، در جایی دیگر با فرود آمدن کشتی نوح بر کوه و یا سخن گفتن خدا با پیامبران در این واد مقدس که اولین معبد انسان بوده و هست.

بعدها هم معابد بر بالای کوهها یا شبیه به کوهها ساخته شده‌اند. معماری بناهای کوه مانند در سرزمینهایی که بطور طبیعی فاقد کوه بوده‌اند بیشتر مشهود است از جمله ۳۲ زیگوراتی که در منطقه بین النهرین و فلات ایران شناسایی شده‌اند.

زیگوراتها بناهای خشتی توپری بوده‌اند که به شکل پلکانی ساحته می‌شدند همچون موجود زنده‌ای که از خاک آفریده شده و به سوی آسمان پیش می‌رود. موقعیت قرارگیری آنها به شکلی بوده که چهار گوشه آنها رو به چهار جهت اصلی باشد. عمدتا ۳، ۵ یا ۷ طبقه با ارتفاع تا ۱۰۰ متر که سر برافراشته‌اند و از رنگ سیاه در طبقه پایین به رنگ طلایی در بالاترین طبقه می‌رسند. بر روی بدنه زیگوراتها معمولاً نوشته‌هایی برای معرفی بنا، توضیح علت ساخت و

بانی و سازنده آن حک میشده که وسیله ارتباط با زمانهای تا ۵۰۰۰ سال قبل را برایمان میسر کرده‌است.امروزه نیز سازه‌های شبیه زیگورات در معماری مدرن مشاهده می‌گردند.

بزرگترین و سالمترین زیگورات باقی مانده جهان زیگورات چغازنبیل (زنبیل وارونه) است .

برخی از سایر زیگوراتها عبارتند از:

کهن‌ترین زیگورات بین النهرین، زیگورات «اور» در شهر «اور» (عراق کنونی) با قدمت ٤١٠٠ سال و احتمالا زادگاه حضرت ابراهیم- زیگورات سیلک کاشان، کهن‌ترین زیگورات جهان با قدمت ٤٧٠٠ سال- زیگورات خدای ماه«ناناً در اور، زیگورات»مردوخ«در بابل که اتمنانکی (پی زمین و آسمان) شناخته می‌شد- زیگورات خدای توفان»انلیل«و زیگورات»لارساً به معنای خانه پیوند آسمان و زمین.

زیگورات بنای خشتی توپُری است که سطح خارجی آن دارای پوششی از آجر است. ابعاد زیگورات‌ها مربع و یا مستطیل و اندازه آنها متغیر است. برای نخستین بار در فلات مرکزی ایران نیز از بقایای زیگوراتی در سیلک کاشان خاک برداری شده‌است. تاکنون هیچ یک از زیگورات‌های شناسایی شده بطور سالم و کامل باقی نمانده‌است و به همین سبب ارتفاع اصلی

آنان مشخص نیست. دسترسی به بالایی‌ترین طبقه زیگورات به‌وسیله پلکان و یا راه شیب‌دار است. کهن‌ترین زیگورات‌های که تاکنون کشف شده.[1]

۱. زیگورات سیلک کاشان سازنده این زیگورات مشخص نشده ولی تاریخ ساخت این بنا به ۲۵۰۰ سال قبل از میلاد می‌رسد.

۲. زیگورات اور «اور نمو» موسس سلسله سوم اور درسال ۲۱۰۰ قبل از میلاد در شهر اور (عراق فعلی) این زیگورات را بناکرد.

۳. زیگورات چغازنبیل در جنوب غربی ایران نزدیک شوش واقع شده و سالم‌ترین زیگورات باقی مانده در جهان است و تاریخ بنای آن به ۱۲۵۰ سال قبل از میلاد می‌رسد. این زیگورات توسط اونتش گال پادشاه دوره ایلام ساخته شده‌است.

٤. زیگورات دورشاروکین «سارگون» دوم پادشاه آشور میانی در حدود ۷۰۰ سال قبل از میلاد این زیگورات رابناکرد.

زیگورات‌ها معروفترین ساختمان‌های سومری هستند. زمین‌های مسطح با معبدهایی درارتفاع. این گونه زیگورات‌ها شاید الهام بخش برای سازندگان برج بابل بوده‌است. این زیگورات‌ها باارتفاع‌های بسیار بلند با آجرهای ساخته شده در گل و نپخته ساخته می‌شدند. این

---

[1] هلن. گاردنر، *هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ١٣٨٤ص٦٩

ساختمان‌ها از پایین به بالا از نظر عرض کوچکتر و کوچکتر می‌شوند و در مرتفع‌ترین نقطه معبد وجود دارد. پلکان‌هایی در اطراف برای دسترسی به معبد وجود داشت. روی بدنه این زیگورات‌ها معمولاً نوشته‌هایی برای معرفی بنا، توضیح علت ساخت کردن و بانی و سازنده ی آن حک شده‌است. امروزه نیز ساختمان‌های شبیه زیگورات در معماری مدرن دیده می‌شود.

زیگورات چغازنبیل

از ۳۲۰۰ ق.م تمدنی به نام ((عیلام آغازین)) در ایران به وجود آمد و منشاء این تمدن از بین النهرین بود.از آن زمان بشر زندگی کوچ نشینی و غار نشینی را رها کرده و با روی آوردن به کشاورزی، یکجانشین شده و از این زمان به شکل دولت شهرها و اجتماعات بشری اقدام نموده است.

تمدن عیلام بخش غربی و تمام نواحی جنوب فلات ایران را در بر گرفته است و به واسطه ی این تمدن شهرهای متعددی در این عرصه پدید آمد.

این شهر ها توسط حکومتی داخلی اداره می شدند اما همه ی آنها تحت لوای یک حکومت مرکزی به مرکزیت خوزستان قرار داشتند.از مهمترین مناطق متعلق به عیلامی ها می توان از شوش ، هفت تپه و چغازنبیل نام برد.

عیلام در سده های ۱۲ و ۱۳ قبل از میلاد ((عیلام میانی)) نام گرفت.

زیگورات چغازنبیل که در واقع پرستشگاه شکوهمندی بود حدود(۱۲۵۰ ق.م)بنیاد شده است.ساختمان معبد چهارگوش است و دارای پنج طبقه بوده است که هر طبقه نسبت به بخش زیرین خود کوچکتر ساخته شده است و ساختمان شکل هرمی به خود گرفته است البته امروزه تنها دو طبقه و نیمی از آن پابرجاست.[۱]

شکل ٤٨- زیگورات چغازنبیل

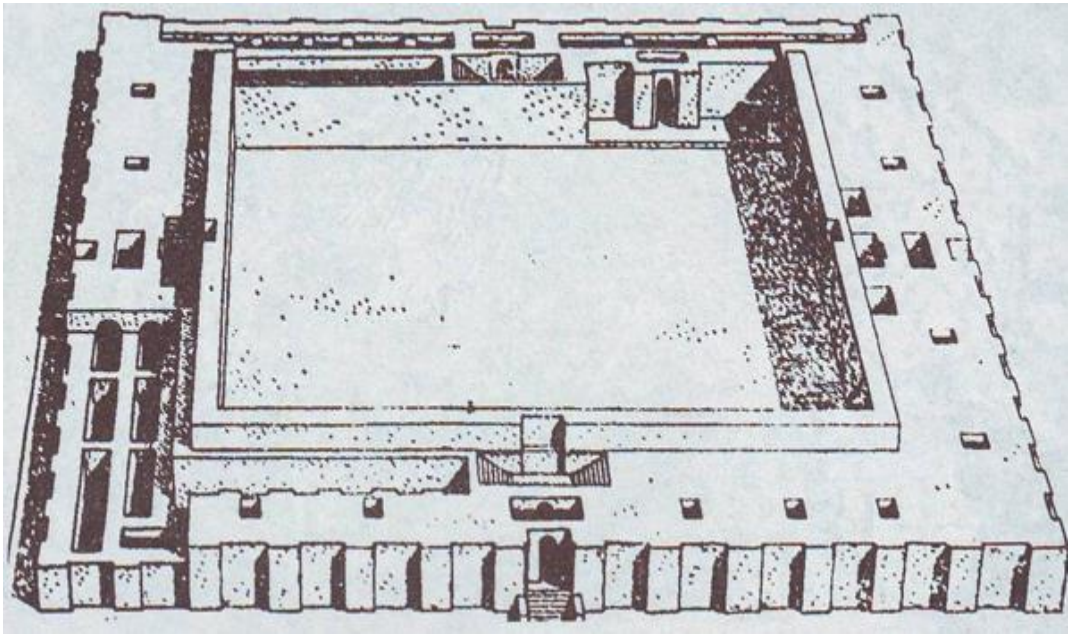
زیگورات چغازنبیل در زمان پادشاه عیلامی به نام اونتاش گال برای پرستش ایزد اینشوشیناک ، نگهبان شوش ساخته شده است.این بنا در حمله آشوربانیپال به همراه تمدن

[۱] هلن. گاردنر،*هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ١٣٨٤ص ٦٩

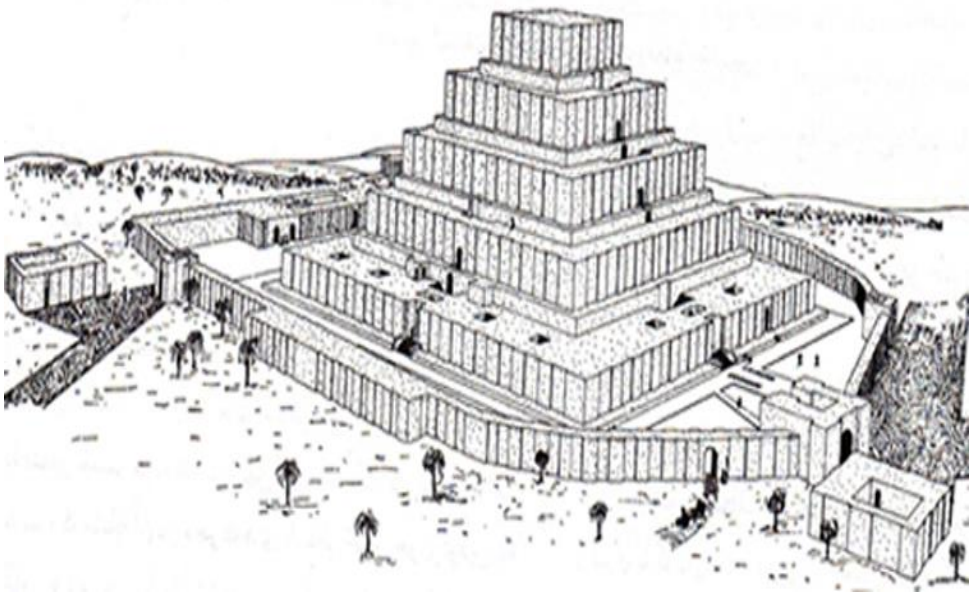
عیلامی نابود شد.و پس از آن زی خاک مدفون بود تا در دوران معاصر توسط رومن گریشمن عیلام شناس فرانسوی خاکبرداری گردید. قدیمی ترین طاق و قوس شکل ایران در زیگورات چغازنبیل و در سقف پله های آن دیده می شود. شکل طاق های قوسی بدون تیزه و مانند کمان دایره است که به آن طاق گهواره ای گویند.مصالح زیگورات هااز خشت خام و آجر پخته معمولی است.آجرها در نمای ساختمان و خشت در داخل بنا بکار رفته است.قابل ذکر است که نمای زیگورات از آجرهای پخته ی بسیار مرغوب به رنگ قرمز که با ملات محکم بهم پیوند داده میشده ساخته شده. ابعاد بنای زیگورات چغازنبیل ۱۰۵×۱۰۵ متر است و ۵۰ متر ارتفاع دارد که اکنون از ارتفاع آن کاسته شده است.

بنای اصلی چغازنبیل مربعی به ابعاد۱۰۵×۱۰۵ متر است که در سه حصار تو در تو قرار گرفته و هر حصار دارای دروازه هایی برای ارتباط با محوطه ی اطراف می باشد.گریشمن در مکاشفات خود اینگونه بیان می دارد که معبد در دو مرحله ی مجزا ساخته شده است.ابتدا طبقه همکف بصورت یک مربع با حیاط مرکزی بنا شده و دسترسی اتاقهای اطراف حیات از داخل حیاط بوده است سپس در مرحله بعد دیگر طبقاط از میان این حیاط ساخته شده و اوج گرفته اند و دسترسی اتاقها که قبلا از حیاط بوده است به بام اتاقها منتقل شده است.[۱]

[۱]هلن. گاردنر،*هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ۱۳۸٤ص ٦۹



شکل ۴۹- پلان زیگورات چغازنبیل



شکل ۵۰- نمای سه بعدی زیگورات چغازنبیل

درکل به نظر می رسد زیگورات دارای پنج طبقه بوده که غیر از طبقه همکف دارای اتاقهایی برای ذخیره ی آذوقه و اسناد و همچنین طبقه نهایی که معبد علیا در آن قرار داشته مابقی همگی توپر بوده اند.

ارتباط بین طبقات زیگورات توسط پله هایی که در وسط هر چهار ضلع زیگورات قرار داشته برقرار می شده. نکته جالب اینجا است که همه پله ها هر پنج طبقه را نمی پیمایند. از میان این پلکانها ،پله های سمت جنوب تنها تا طبقه اول و پله های سمت شمال شرق و شمال غرب طولانی ترین پله ها هستند بدین ترتیب که از طبقه همکف تا طبقه اول ادامه داشته سپس قطع می شوند و مجدداً از طبقه دوم آغاز و تا معبد علیا در طبقه پنجم ادامه می یابد.[1]

همچنین با دقت به دروازه های موجود در حصارهای چغازنبیل دیده میشود که هیچ یک از دروازه ها روی محور معبد قرار نگرفته اند. با نگاهی گذرا به ترتیب پله ها و چگونگی قرارگیری دروازه ها اینگونه بنظر می رسد که عیلامی ها دسترسی مستقیم و محوری را به هر چیز بی احترامی محسوب کرده و از آن اجتناب می ورزیدند.

زیگورات چغازنبیل به همراه تپه سیلک و تپه حسنلو، از مهمتریت بناهای بجا مانده ی قبل از تاریخ میباشد.چغا به معنای تپه و زنبیل به معنای ظرف های ساخته شده از الیاف می باشد.[2]

---

[1] هلن. گاردنر، *هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ۱۳۸٤ص ٦٩

[2] هلن. گاردنر، *هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ۱۳۸٤ص ٦٩

شکل ۵۱- دسترسی های زیگورات

تخت جمشید

شکل ۵۲- نمایی از «کاخ آینه» در پارسه

پارسه یا **تَختِ جَمشید** نام یکی از شهرهای باستانی ایران است که سالیان سال پایتخت مجلل تشریفاتی امپراتوری ایران در زمان امپراتوری هخامنشیان بوده‌است. داریوش بزرگ، خشایارشا و اردشیر اول، زمانی حدود ۵۰ سال مرکزی برای برگزاری مراسم آیینی و جشن‌ها مخصوصا نوروز در تخت جمشید برپا کردند. در اولین روز سال نو گروه‌های زیادی از ملل گوناگون به نمایندگی از ساتراپی‌ها یا استانداری‌ها اعم از یونانیان و مصریان تا بابلیان و هندی‌ها با هدایایی مانند ظروف ساخته شده از لاجورد، انواع جام‌های زرین و حیوانات گوناگون در تخت جمشید جمع می‌شدند و هدایای خود را به شاه تقدیم می‌کردند. [۱]

[۱] آرتور پوپ ابهام، شاهکارهای هنر ایران – اقتباس: پرویز ناتل خانلری ۱۳۸۰. ص ۸۹

باور تاریخدانان بر این است که اسکندر مقدونی سردار یونانی در ۳۳۰ پیش از میلاد، به ایران حمله کرد و پارسه را به آتش کشید و احتمالا بخش عظیمی از کتابها، فرهنگ و هنر هخامنشی را با اینکار نابود نمود. با این‌حال ویرانه‌های این مکان هنوز هم در شهرستان مرودشت در استان فارس برپا است و باستان شناسان از ویرانه‌های آن نشانه‌های آتش و هجوم را بر آن تایید می‌کنند.

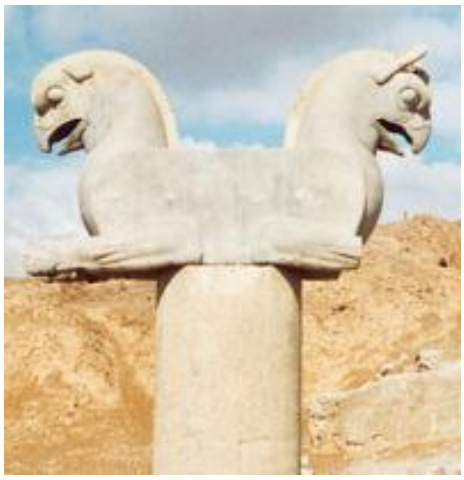
واژه پارسه یا تخت جمشید

نام تخت جمشید در زمان ساخت «پارسَه» به معنای «شهر پارسیان» بود. یونانیان آن را **پِرسپولیس** (به یونانی یعنی «پارسه‌شهر») خوانده‌اند. در فارسی معاصر این بنا را تخت جمشید یا قصر شاهی جمشید پادشاه اسطوره‌ای ایران می‌نامند که در شاهنامه فردوسی نیز آمده‌است.[۱]

[۱] آرتور پوپ ابهام، شاهکارهای هنر ایران – اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری تهران ۱۳۸۰ ص ۸۹.

سازه تخت جمشید

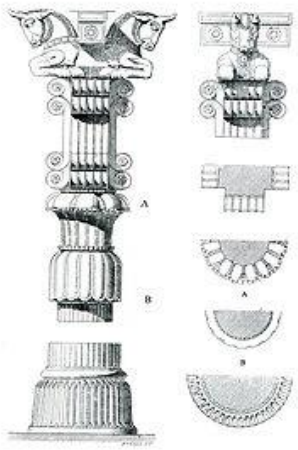
سازه و موقعیت مکانی آن



شکل ۵۳- سر ستون های تخت جمشید

یکی از سرستون‌های پیشنهادی که مورد تایید قرار نگرفته بود به همین دلیل در آن محل مدفون شده بود.تخت جمشید در مرودشت کنونی و حدود ٤٧ کیلومتری شمال شرقی شیراز در استان فارس و در نزدیکی رود کوچک پلوار است. طرف شرقی آن بر روی کوه رحمت است و سه طرف دیگر با دیوارهای حافظ شکل داده شده‌اند. پارسه بر روی صفّه یا سکوی سنگی که ارتفاع آن بین ۸ تا ۱۸ متر بالاتر از سطح جلگه مردوشت است، به مساحت ۳۰۰ در

۴۵۵ متر بنا شده‌اند. همچنین طول تخت جمشید برابر با طول آکروپولیس در آتن است، اما عرض آن چهار تا پنج برابر آکروپولیس است. [۱]



شکل ٥٤- پلان و جزئیات ستون‌های پارسه

وسعت کامل کاخ‌های تخت جمشید ۱۲۵ هزار متر مربع است که از بخش‌های مهم زیر تشکیل یافته است:

- کاخ‌های رسمی و تشریفاتی پارسه (کاخ دروازه ملل)
- سرای نشیمن و کاخ‌های کوچک اختصاصی
- خزانه شاهی
- دژ و باروی حفاظتی

[۱] آرتور پوپ ابهام، شاهکارهای هنر ایران – اقتباس: پرویز ناتل خانلری تهران ۱۳۸۰. ص ۸۹

چگونگی ساخت

قدیمی‌ترین بخش پارسه بر پایه یافته‌های باستان‌شناسی مربوط به سال ۵۱۵ پیش از میلاد است. آنگونه که در منابع متعدد و گوناگون تاریخی آمده‌است ساخت پارسه در حدود ۲۵ قرن پیش در دامنه غربی کوه رحمت یا میترا یا مهر و در زمان داریوش بزرگ آغاز گردید و سپس توسط جانشینان وی با تغییراتی در بنای اولیه آن ادامه یافت. بر اساس خشت‌نوشته‌های کشف شده در پارسه در ساخت این بنای با شکوه معماران، هنرمندان، استادکاران، کارگران، زنان و مردان بی‌شماری شرکت داشتند که علاوه بر دریافت حقوق از مزایای بیمه کارگری نیز استفاده می‌کردند. ساخت این مجموعه بزرگ و زیبا بنا به روایتی ۱۲۰ سال به طول انجامید.

شکل ۵۵-یکی از سالم ترین سرستون های تخت جمشید

در گذر زمان تعدادی از ستون‌های دروازه کاخ صد ستون در **تخت جمشید** حوادثی مثل زلزله را پشت سر گذاشته و سر پا مانده اند.آنها در نگاه اول یکپارچه به نظر می رسند اما در حقیقت

تکه تکه هستند و روی هم سوار شده اند. راز پایداری آنها مقابل زمین لرزه در محل اتصال این تکه هاست ، جایی که دو تکه ستون به وسیله سرب مذاب به هم متصل شده اند. این سرب علاوه بر محکم کردن اتصال دو تکه ستون ، نقش مهمی برای مقاومت سازه در مقابل زمین لرزه داشته است. سرب فلز چکش خوار و نرمی است که هنگام بروز زمین لرزه از خودش واکنش نشان داده و خرد نمی شود، این همان نقشی است که در ساختمان‌های امروزی و مدرن بر عهده فنر لای ستون‌ها گذاشته می شود. یکی از هنرهای معماری در پارسه این است که نسبت ارتفاع سر درها به عرض آنها و همین طور نسبت ارتفاع ستون‌ها به فاصله بین دو ستون *نسبت طلایی* است. نسبت طلایی نسبت مهمی در هندسه‌است که در طبیعت وجود دارد. این نشانگر هنر ابرانیان باستان در معماری است.

پژوهش‌های باستان‌شناسی

اولین کاوش‌های علمی در پارسه توسط ارنست امیل هرتزفلد المانی در ۱۹۳۱ صورت گرفت.وی توسط مؤسسه خاورشناسی دانشگاه شیکاگو فرستاده شده بود.یافته‌های وی هنوز در این موسسه نگه داری می‌شوند. هرتزفلد معتقد بود دلیل ساخت پارسه نیاز به جوی شاهانه و باشکوه, نمادی برای امپراتوری پارس و مکانی برای جشن گرفتن وقایع خاص به خصوص نوروز بوده‌است.به دلایل تاریخی پارسه در جایی که امپراتوری پارس پایه گذاشته شده بود ساخته شده‌است.هر چند در زمان مرکز امپراتوری نبوده‌است.

معماری پارسه به دلیل استفاده از ستون‌های چوبی مورد توجه قرار گرفته‌است.معماران پارسه فقط زمانی از سنگ استفاده کرده‌اند که بزرگترین سروهای لبنان یا ساج‌های هند اندازه‌های لازم برای تحمل سقف را نداشته‌اند. در حالی که ته ستون‌ها و سر ستون‌ها از سنگ بوده‌اند.[1]

[1] آرتور پوپ ابهام، شاهکارهای هنر ایران – اقتباس: پرویز ناتل خانلری تهران ۱۳۸۰ص ۸۹

پلکان‌های ورودی سکو و دروازه ملل

ورود سکو، دو پلکان است که روبروی یکدیگر و در بخش شمال غربی مجموعه قرار دارندکه همچون دستانی است که آرنج خویش را خم کرده و بر آن است تا مشتاقان خود را از زمین بلند کرده و در سینه خود جای دهد. این پلکان‌ها از هر طرف ۱۱۱ پله پهن و کوتاه(به ارتفاع ۱۰ سانتیمتر) دارند. بر خلاف عقیده بسیاری از مورخین که مدعی بودند ارتفاع کم پله‌ها به خاطر این بوده که اسب‌ها نیز بتوانند از پله‌ها بالا بروند، پله‌ها را کوتاهتر از معمول ساخته‌اند تا راحتی و ابهت میهمانان (که تصاویرشان با لباسهای فاخر و بلند بر دیوارهای پارسه نقش بسته) هنگام بالا رفتن حفظ شود. بالای پلکان‌ها، بنای ورودی تخت جمشید، «دروازه بزرگ» یا «دروازه خشایارشا» یا دروازه ملل، قرار گرفته‌است. ارتفاع این بنا ۱۰ متر است. این بنا یک ورودی اصلی و دو خروجی داشته‌است که امروزه بقایای دروازه‌های آن برجاست. بر دروازه غربی و شرقی طرح مردان بالدار و بر و طرح دو گاو سنگی با سر انسانی حجاری شده است. این دروازه‌ها در قسمت فوقانی با شش کتیبه میخی تزیین یافته‌اند. این کتیبه‌ها پس از ذکر نام اهورامزدا به اختصار بیان می‌کند که: «هر چه بدیده زیباست، به خواست اورمزد انجام پذیرفته‌است.» دو دروازه خروجی یکی رو به جنوب و دیگری رو به شرق قرار دارند و دروازه جنوبی رو به کاخ آپادانا، یا کاخ بزرگ بار، دارد.[۱]

[۱] آرتور پوپ ابهام، شاهکارهای هنر ایران – اقتباس: پرویز ناتل خانلری تهران ۱۳۸۰ص ۸۹

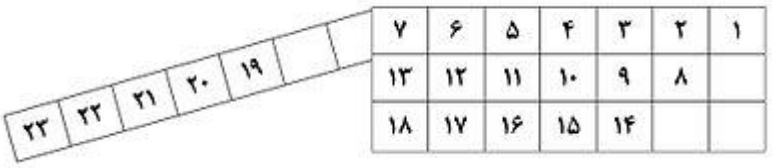
پلکان‌های کاخ آپادانا

شکل ٥٦- شکل بالا جزئیات حجاری‌های پلکان روبه‌شمال کاخ آپادانا که نظامیان هخامنشی را نمایش می‌دهد.

جزئیات حجاری‌های پلکان روبه‌شمال کاخ آپادانا که نظامیان هخامنشی را نمایش می‌دهد. کاخ آپادانا در شمال و شرق دارای دو مجموعه پلکان است. پلکان‌های شرقی این کاخ که از دو پلکان - یکی رو به شمال و یکی رو به جنوب - تشکیل شده‌اند، نقوش حجاری‌شده‌ای را در دیوار کناره خود دارند. پلکان رو به شمال نقش‌هایی از فرماندهان عالی‌رتبه نظامی مادی و پارسی دارد در حالی که گل‌های نیلوفر آبی را در دست دارند، حجاری شده‌است. در جلوی فرماندهان نظامی افراد گارد جاویدان در حال ادای احترام دیده می‌شوند. در ردیف فوقانی

همین دیواره، نقش افرادی در حالی که هدایایی به همراه دارند و به کاخ نزدیک می‌شوند، دیده می‌شود.[1]

بر دیواره پلکان رو به جنوب تصاویری از نمایندگان کشورهای مختلف به همراه هدایایی که در دست دارند دیده می‌شود. هر بخش از این حجاری اختصاص به یکی از ملل دارد که در شکل زیر مشخص شده‌اند :



شکل ۵۷- بر دیواره پلکان رو به جنوب تصاویری از نمایندگان کشورهای مختلف به همراه هدایایی که در دست دارند دیده می‌شود. هر بخش از این حجاری اختصاص به یکی از ملل دارد که در شکل بالا مشخص شده‌اند.

۱- مادی‌ها ۲- ایلامی‌ها ۳- پارت‌ها ٤- سغدی‌ها ٥- مصری‌ها ٦- باختری‌ها ۷- اهالی سیستان ۸- اهالی ارمنستان ۹- بابلی‌ها ۱۰- اهالی کلیکیه ۱۱- سکاهای کلاه‌تیزخود ۱۲- ایونی‌ها ۱۳-

[1]- حسن پیرنیا (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان* ، تهران۱۳۸۵ص ٦۱

اهالی سمرقند ١٤- فنیقی‌ها ١٥- اهالی کاپادوکیه ١٦- اهالی لیدی ١٧- اراخوزی‌ها ١٨- هندی‌ها ١٩- اهالی مقدونیه ٢٠- اعراب ٢١- آشوری‌ها ٢٢- لیبی‌ها ٢٣- اهالی حبشه

کاخ‌ها و ساختمان‌ها

شکل ٥٨- کاخ آپادانا

کاخ آپادانا

کاخ آپادانا از قدیمی‌ترین کاخ‌های پارسه است. این کاخ که به فرمان داریوش بزرگ بنا شده‌است، برای برگزاری جشن‌های نوروزی و پذیرش نمایندگان کشورهای وابسته به حضور پادشاه استفاده می‌شده‌است.

این کاخ توسط پلکانی در قسمت جنوب غربی آن به «کاخ تچرا» یا «کاخ آینه» ارتباط می‌یابد. کاخ آپادانا از ٧٢ ستون تشکیل شده‌است که در حال حاضر ١٤ ستون آن پابرجاست ته ستونهای ایوان کاخ گرد ولی ته ستونهای داخل کاخ مربع شکل می‌باشد

کاخ تچر

تچر یا تچرا به معنای خانه زمستانی می‌باشد.این کاخ نیز به فرمان داریوش کبیر بنا شده و کاخ اختصاصی وی بوده‌است. روی کتیبه‌ای آمده : «من داریوش این تچر را ساختم.»

این کاخ یک موزه خط به شمار می‌رود از پارسی باستان گرفته در این کاخ کتیبه وجود دارد تا خطوط پهلوی بالای ستون‌ها از نمای جلویی‌های مصری استفاده شده‌است. قسمت اصلی کاخ توسط داریوش بزرگ و ایوان و پلکان سنگی جنوبی توسط خشایارشا و پلکان سنگی غربی توسط اردشیر دوم بنا شده‌است.[1]

[1] حسن پیرنیا (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان* ، تهران۱۳۸۵ص ٦١

کاخ هَدیش

این کاخ که کاخ خصوصی خشایارشا بوده‌است در مرتفع‌ترین قسمت صفه پارسه قرار دارد. این کاخ از طریق دو مجموعه پلکان به کاخ ملکه ارتباط دارد. احتمال می‌رود آتش سوزی از این مکان شروع شده باشد به خاطر نفرتی که آتنی‌ها از خشایارشا داشتند به خاطر به آتش کشیده شدن آتن به دست وی. رنگ زرد سنگ‌ها نشان دهنده تمام شدن آب درون سنگ‌ها به خاطر حرارت است. اینجا مکان کوچکی بوده ٦*٦ ستون قرار داشته‌است. به خاطر ویرانی شدیدی که شده اطلاعات زیادی در مورد این کاخ در دسترس نیست خیلی‌ها از اینجا به عنوان کاخ مرموز نام برده‌اند. هدیش به معنای جای بلند می‌باشد و چون خشایارشا نام زن دوم او هدیش بوده‌است نام کاخ خود را هدیش میگذارد این کاخ در جنوبی‌ترین قسمت صفه قرار دارد و قسمت‌های زیادی از کف از خود کوه می‌باشد

کاخ ملکه

این کاخ توسط خشایارشا ساخته شده‌است و به نسبت سایر بناها در ارتفاع پایین‌تری قرار گرفته‌است. بخشی از این کاخ در سال ۱۹۳۱ توسط شرق‌شناس مشهور، پرفسور ارنست امیل هرتزفلد، خاکبرداری و از نو تجدیدبنا شد و امروزه به عنوان موزه و اداره مرکزی تأسیسات پارسه مورد استفاده قرار گرفته‌است.[۱]

[۱] حسن پیرنیا (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان* ، تهران۱۳۸۵

کاخ صدستون

وسعت این کاخ در حدود ٤٦٠٠٠ مترمربع است و سقف آن به‌وسیله صد ستون که هر کدام ١٤ متر ارتفاع داشته‌اند، بالا نگه داشته می‌شده‌است.

کاخ شورا

به این مکان کاخ شورا یا تالار مرکزی می‌گویند. احتمالاً شاه در اینجا با بزرگان به بحث و مشورت می‌پرداخته‌است. با توجه به نقوش حجاری شده، از یکی از دروازه‌ها شاه وارد می‌شده و از دو دروازه دیگر خارج می‌شده‌است. به این دلیل به این جا کاخ شورا می‌گویند که در اینجا دوسر ستون انسان وجود داشته که جاهای دیگری نیست و سر انسان سمبل تفکر است.

آرامگاه‌های شاهنشاهان

در فاصله ٦ و نیم کیلومتری از پارسه نقش رستم قرار دارد.در نقش رستم آرامگاهای شاهنشاهانی مانند داریوش بزرگ / خشایارشا / اردشیر یکم و داریوش دوم واقع است.آرامگاه پنجمی هم هست که نیمه کاره باقی مانده و احتمالا متعلق به داریوش سوم است.[1]

[1] حسن پیرنیا (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان* ، تهران ۱۳۸۵

ساختمان خزانه شاهنشاهی

این ساختمان که از چندین تالار، اطاق و حیاط تشکیل شده‌است با دیوار عظیمی از بقیه پارسه جدا می‌شود.

کتیبه‌های گلی

در حفاری‌های انجام شده در محل پارسه تعداد بسیار کتیبه‌های گلی که در انبارهای زیر پارسه انباشته شده که بر اثر سوختن پارسه پخته شدند یافت شد و همگی به آمریکا ارسال شد که متاسفانه در بین راه تعداد بسیاری از آنها از بین رفتند و مقدار مانده نیز به علت جنگ جهانی دوم در انبارهای دانشگاه آمریکا ماند و ترجمه نشد . سر انجام بخشی از آنها ترجمه که مشخص شد حاوی دفاتر حسابداری امپراتوری هخامنشی است و فراتر از آن مشخص شد ایرانیان در آن زمان چگونه می زیسته اند به عنوان مثال مشخص شد کلیه کارگران و مهندسان در ساخت پارسه حقوق در یافت داشته (شراب – گندم و ...) و زنان دارای حقوق کامل بوده و حتی مرخصی بارداری داشته و کسانی هم حقوق دریافت میداشته اند تا از کودکان مراقبت کنند متاسفانه در تاریخ ۱۳۸۷ ه ش مشکلات زیادی بر سر این کتیبه‌ها رخ داد به این شکل که تعدادی یهودی با ادعای دست داشتن حکومت جمهوری اسلامی در بمب

گزاری‌ها علیه یهودیان تقاضای غرامت کرده و به عنوان مال ایران این کتیبه‌ها را معرفی کردند و تقاضای دریافت این کتیبه‌ها را به عنوان غرامت نمودند .[۱]

سرانجام پارسه

مجموعه کاخ‌های تخت جمشید، در سال (۳۳۰ پیش از میلاد) به دست اسکندر مقدونی به آتش کشیده شد و تمام بناهای آن به صورت ویرانه در آمد.[نیازمند منبع] از بناهای بر جای مانده و نیمه ویرانه، بنای مدخل اصلی تخت جمشید است که به کاخ آپادانا معروف است و مشتمل بر یک تالار مرکزی با ۳۶ ستون و سه ایوان ۱۲ ستونی درقسمت‌های شمالی، جنوبی و شرقی است که ایوان‌های شمالی و شرقی آن به‌وسیله پلکان‌هایی به حیاط‌های مقابل متصل و مربوط می‌شوند. بلندی صفه در محل کاخ آپادانا ۱۶ متر و بلندی ستون‌های آن ۱۸ متر است. [۲]

---

[۱] حسن پیرنیا (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان* ، تهران۱۳۸۵

[۲] حسن پیرنیا (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان* ، تهران۱۳۸۵

نتیجه گیری

رنگ های درخشان به تنهایی جذاب هستند اما اگر در یک الگو یا ردیفی منظم قرارگیرند از نظر بصری تاثیر بیشتری خواهند داشت. این نوع آرایش یک ساختار ساده را بر این رنگ ها حاکم می کند و در نتیجه یک مفهوم و یا نوعی نظم را، ورای حضور محض رنگ ها، منتقل خواهد کرد. پدیده های بصری، معنوی و روانی در حیطه رنگ و هنرهای رنگ روابط مشترک زیادی دارند. اگر رنگ مهم ترین وسیله بیان حالت و مفهوم باشد، ترکیب رنگ باید از سطوح رنگ شروع شود و این سطوح، خطوط را مشخص خواهند کرد. کسی که اول خطوط را رسم می کند و بعد رنگ را بدان می افزاید، هرگز نخواهد توانست یک اثر رنگی خوب و واضح به تصویر بکشد. رنگ ها، ابعاد و جهات مخصوص به خود را دارند و سطوح را به شیوه خود ترسیم می کنند. شاید به نظر عجیب برسد که در حوزه حس بصری رنگ، حرارت را می توان تشخیص داد.

شکل ها نیز دارای خصوصیت گویا و معنی دار نظام زیباشناختی خود هستند. در طراحی، این کیفیت های معنی دار شکل و رنگ می بایست با یکدیگر مطابقت داده شوند، یعنی شکل و رنگ در معنی دار بودن و مفهوم خود یکدیگر را تایید و اثبات نمایند. سه شکل اصلی مربع، مثلث و دایره نیز مانند سه رنگ اصلی قرمز، زرد و آبی دارای خصوصیات مفهومی و بیانی مشخص هستند.

مربع، نمایانگر ماده، وزن و حدود مشخص است و حسی از کشش و امتداد و تجربه حرکت را القاء می کند. مربع با رنگ قرمز منطبق است و وزن حجم قرمز با شکل سنگین و ساکن مربع مطابقت دارد. مثلث با زوایای حاد و تند، تاثیر ستیزه جویی، پرخاش و تهاجم را ایجاد می کند. مثلث سمبل تفکر است و حالت و خصوصیت بی وزن آن با زرد روشن هماهنگی دارد. دایره برعکس مربع، احساسات را ملایم و معتدل می کند و حس آرامش و حرکت آرام و آهسته را القاء می نماید. دایره سمبل روح است که در درون خود همواره در حال حرکت است.

تطابق و تناسب هر رنگ با شکل مربوط به خود مستلزم همانندی و توازن است. اگر رنگ ها و شکل ها در بیان مفاهیم و حالات توافق داشته باشند، تاثیرات آن دو چندان خواهد بود. مطالعه پیرامون احساس رنگ دقیقا با اثرات رنگ در طبیعت آغاز می شود بدین معنی که تاثیر حسی حاصله از اشیای رنگین روی حس بینایی خود را بررسی می کنیم.

به طور کلی درباره نقوش دیواری کوه خواجه می توان گفت که تمامی نقوش برای نمایش بهتر قلم گیری شده که خطوط تیره در ترسیم حالات موثر بوده ونقاط مختلف دیوار نگاره ها را به هم ارتباط می دهند این خطوط جزییاتی مانند موها ، ریش ، ابرو ، چشم ، لب ، سبیل و سار اجزای تزیینی را نشان می دهند وبه این لحاظ تا حدود زیادی به طبیعت و واقعیت نزدیکتر می شوند رنگ های انتخاب شده برای دیوارنگاره ها عموما حالص وپرمایه اند وارتباط رنگ ها بیشتر در جهت تزیین حالت ها ست رنگهایی که بیش از همه در این دیوارنگاره ها به چشم می

خورد عبارتند از قهوه ای ، نارنجی ، زرد ، صورتی ، قرمز ، ارغوانی ، بنفش ، آبی ، سبز ، فیروزه ای وسفید .

موضوع این نقوش بیشتر آیینی – مذهبی است که گاهی نوعی شکوه شاهی را نشان می دهد و به طور حتم در ارتباط با نوع کاربری بنا بوده است .

آثار معماری کوه خواجه را می توان ارگی بزرگ و یا شهری کوچک دانست که حداقل در دوه دوره مشخص پارتی وساسانی و یک دوره اسلامی مورد استفاده بوده و در هر دوره نیز مرمت ، بازسازی و بخشهایی جدید به آن الحاق شده است .بر اساس ساخت بناهای خشتی کوه خواجه در این محل که تقدس طبیعی داشته قراگیری کوهی منفرد در کنار دریاچه فصلی هامون ووجود هر دو عامل در دشتی وسیع که مردم منطقه را برای اجرای مراسم مذهبی به این نقطه هدایت می کرده بیشترین احتمال را به کاربری مذهبی آن می دهد .همچنین استفاده بسیار از عناصر معماری مختلف چون طاق ، گنبد ، طاق نما ، ایوان ، نیم ستون های پیوسته به دیوار که تمامی انها باعث شکوه این بنا شده ونیز تنوع فوق العاده در طرح های به کار رفته در تزیینات معماری چون گچبری ونقاشی دیواری نشان از سعی در عظمت بخشیدن وهمچنین ثروت وتوانگری دارد .ودر اخر باید گفت که نتیجه گیری نهایی ودقیق در خصوص نوع کاربری بنا بر اساس یافته های مادی بیشتری خواد بود که از کاوشهای علمی بنا و محوطه های اطراف منطقه به دست می آید .

منابع

۱. پوپ ابهام، آرتور ،(شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰.

۲. یوهانس. ایتن ، (رنگ) ، ترجمه محمدحسین حلیمی ، انتشارات رهنما، سال ۱۳۸۲

۳. فرزان، ناصر، ،(تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ)؛ انتشارات دانشگاه تهران ، سال ۱۳۷۷

٤. کوپر، جی. سی، (فرهنگ مصور نمادهای سنتی) ، مترجم: ملیحه کرباسیان؛ نشر فرشاد، سال ۱۳۸۰

٥. شهابی مقدم ، مهدیه،(جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان) ، انتشارات هنر، سال ۱۳۸٥

٦. گاردنر، هلن.(*هنردرگذرزمان)*، چاپ ششم، موسسه انتشارات آگاه، سال ۱۳۸٤

۷. پیرنیا، حسن (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان*.: انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸٥

۸. پیگولووسکایا ، (تاریخ ایران از عهد باستان تا پایان سده هجدهم)، ترجمه کریم کشاورز، تهران، ۱۳٥۳.

۹. دکتربهرامی، تقی،(کتاب جغرافیای کشاورزی ایران) ، چاپ دانشگاه تهران ، سال ۱۳۳۳.

۱۰. فضایلی، حبیب‌الله.(*اطلس خط)*. انتشارات مشعل اصفهان. چاپ دوم، سال ۱۳٦۲

۱۱. نصر ، سید حسین ، (هنر و معنویت) ، ترجمه : رحیم قاسیمان ، سال ۱۳۷۸

فهرست منابع تصویری:

ردیف	عنوان کتاب	شماره صفحه در متن	شماره صفحه در ماخذ
۱	یوهانس ، ایتن ، رنگ ، ترجمه محمد حسین حلیمی سال ۱۳۸۲	۱۳	۱۰
۲	ناصر فرزان ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ سال ۱۳۷۷	۱۷	۱٤
۳	ناصر فرزان ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ سال ۱۳۷۷	۲۰	۱٤
٤	ناصر فرزان ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ سال ۱۳۷۷	۲۱	۱٥
٥	حسن بلخاری ، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی ، سال ۱۳۸۲	۲٥	۲٤
٦	مهدیه ، شهابی مقدم ، جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷٥	۲۷	۲٦
۷	http://iranbastan2500.blogfa.com	۳۳	–
۸	http://sepahe-javidan.blogfa.com/post-40.aspx	۳٥	–
۹	http://sepahe-javidan.blogfa.com/post-40.aspx	۳٥	–
۱۰	http://zolgharneyn.blogfa.com/post-158.aspx	۳۷	–
۱۱	http://zolgharneyn.blogfa.com/post-158.aspx	۳۸	–
۱۲	هزاره های گمشده – دکتر پرویز رجبی وچغازنبیل گیرشمن	۳۹	٦۸
۱۳	هزاره های گمشده – دکتر پرویز رجبی وچغازنبیل گیرشمن	٤۰	۷۰
۱٤	نقاشی چغازنبیل پیش از حفاری– اثر دکتر مقدم	٤۰	۲۰
۱٥	پوپ ابهام، آرتور ،(شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰.	٤۳	۷۱
۱٦	پوپ ابهام، آرتور ،(شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰.	٤٥	
۱۷	حسین محسنی – محمدجعفر سروقدی. «باستان شناسی و هنر ماد». در *باستان شناسی و هنر دوران تاریخی*. عفاف، ۱۳۷٥. ٦۳ تا ۷٤.	٤۷	۷۱
۱۸	حسین محسنی – محمدجعفر سروقدی. «باستان شناسی و هنر ماد». در *باستان شناسی و هنر دوران تاریخی*. عفاف، ۱۳۷٥. ٦۳ تا ۷٤.	٤۹	۷۳
۱۹	پیگولووسکایا ، (تاریخ ایران از عهد باستان تا پایان سده هجدهم)، ترجمه کریم کشاورز، تهران، ۱۳٥۳.	٥٦	٤٥
۲۰	پیگولووسکایا ، (تاریخ ایران از عهد باستان تا پایان سده هجدهم)، ترجمه	٥۷	٤٦

	کریم کشاورز، تهران، ۱۳۵۳.		
۲۱	شهابی مقدم، مهدیه،. «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷۵	٦٥	۸۱
۲۲	شهابی مقدم، مهدیه،. «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷۵	٦۷	۸۱
۲۳	شهابی مقدم، مهدیه،. «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷۵	٦۸	۸۲
۲٤	http://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%82%D8%B4_%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D9%85	۱۰٤	–
۲٥	http://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%82%D8%B4_%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D9%85	۱۰٦	–
۲٦	آرتور پوپ ابهام، (شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰. ص ۹۳	۱۰۸	۹۳
۲۷	آرتور پوپ ابهام، (شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰. ص ۹۳	۱۱۱	۹۳
۲۸	آرتور پوپ ابهام، (شاهکارهای هنر ایران)، اقتباس و نگارش : پرویز ناتل خانلری، تهران ۱۳۸۰. ص ۹۳	۱۱۳	۹٤
۲۹	دانشنامهٔ بریتانیکا (۱۹۰۲م)	۱۱٤	–
۳۰	پیرنیا، حسن (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان*.: انتشارات نگاه، تهران۱۳۸٥	۱۲٦	۳٥
۳۱	پیرنیا، حسن (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان*.: انتشارات نگاه، تهران۱۳۸٥	۱۳٤	۳٥
۳۲	پیرنیا، حسن (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان*.: انتشارات نگاه، تهران۱۳۸٥	۱٤۷	۳٦
۳۳	پیرنیا، حسن (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان*.: انتشارات نگاه، تهران۱۳۸٥	۱٥۰	۳٦
۳٤	پیرنیا، حسن (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان*.: انتشارات نگاه، تهران۱۳۸٥	۱٥۱	۳۷
۳٥	شهابی مقدم، مهدیه،. «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷۵	۱٥٦	٥۹
۳٦	شهابی مقدم، مهدیه،. «جایگاه رنگ در هنر و فرهنگ ایران باستان سال ۱۳۷۵	۱٥۷	٥۹
۳۷	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱٦۰	۸۱
۳۸	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱۳٦	۸۱
۳۹	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱٦٦	۸۱
٤۰	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱۷۲	۸۱
٤۱	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱۷۸	۸۲
٤۲	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱۸۱	۸۲
٤۳	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱۸۲	۸۲
٤٤	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱۸۳	۸۲

٤٥	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱۸۵	٦٣
٤٦	فرزان، ناصر، ، تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ ؛ سال ۱۳۷۷	۱۸٦	٦٣
٤٧	نصر ، سید حسین ، هنر و معنویت ، ترجمه : رحیم قاسیمان ، سال ۱۳۷۸	۱۸۸	٦٣
٤٨	گاردنر،هلن. *هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ۱۳۸٤	۱۹۳	٦٣
٤٩	گاردنر،هلن. *هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ۱۳۸٤	۱۹۵	٦٩
٥٠	گاردنر،هلن. *هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ۱۳۸٤	۱۹۵	٦٩
٥١	گاردنر،هلن. *هنردرگذرزمان*. چاپ ششم، سال ۱۳۸٤	۱۹۷	٦٩
٥٢	پوپ ابهام، آرتور – شاهکارهای هنر ایران – اقتباس: پرویز ناتل خانلری ۱۳۸۰.	۱۹۸	۸۹
٥٣	پوپ ابهام، آرتور – شاهکارهای هنر ایران – اقتباس: پرویز ناتل خانلری ۱۳۸۰.	۲۰۰	۸۹
٥٤	پوپ ابهام، آرتور – شاهکارهای هنر ایران – اقتباس: پرویز ناتل خانلری ۱۳۸۰.	۲۰۱	۸۹
٥٥	پوپ ابهام، آرتور – شاهکارهای هنر ایران – اقتباس: پرویز ناتل خانلری ۱۳۸۰.	۲۰۲	۸۹
٥٦	پوپ ابهام، آرتور – شاهکارهای هنر ایران – اقتباس: پرویز ناتل خانلری ۱۳۸۰.	۲۰٦	۸۹
٥٧	پیرنیا، حسن (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان* ، تهران۱۳۸۵	۲۰۷	٦١
٥٨	پیرنیا، حسن (مشیرالدوله). *تاریخ ایران باستان* ، تهران۱۳۸۵	۲۰۸	٦١