طاق‌بستان و سنت‌های کاخی بین‌النهرین*

شهین کرماجانی

تبادل فرهنگی میان خاور نزدیک، بیزانس و سایر نقاط آسیا در نیمهٔ اول هزارهٔ اول میلادی بسیار رو به گسترش بود، به‌گونه‌ای که این امر در بسیاری از جنبه‌های هنر و معماری عصر ساسانی مشهود است. مدارک و شواهدی دال بر اینکه فرهنگ ساسانی در واقع استمرار تمدن بین‌النهرین می‌باشد، به منزلهٔ تأییدی بر امر فوق است. با سپاس از «اگنس اسپیکت» و به پاس سهم فراوان وی در شناخت ما از هنر پیش از اسلام در خاور نزدیک، در اینجا شرح مختصری پیرامون ایوان بزرگ طاق‌بستان، بنای تاریخی سلطنتی ایران باستان که تداوم مفاهیم و سنن بین‌النهرین را در هنر اواخر دورهٔ ساسانی به‌صورت یک طرح پیکرتراشی استادانه به تصویر می‌کشد، عرضه می‌داریم.[۱]

ایوان یا تالار عام طاق‌بستان که به‌گونه‌ای بسیار غنی، آکنده از تزئینات است، شامل بنای تاریخی باهویتی چند فرهنگی است که عموماً منسوب به خسرو دوم (۶۲۸-۵۹۱ م) می‌باشد. (شکل ٤- ١)[۲]

مطالعات و تحقیقات در زمینهٔ تأثیرات امپراتوری روم و بیزانس بر پیکرنگاری، ویژگی‌های جلگهٔ پهنِ استپی آسیایی، جنگ‌افزارها و سوابق هخامنشیان و پارتیان در طراحی ساختار تخت سلطنتی متمرکز بوده است.[۳]

با استناد به این مدارک و شواهد، تأثیر متقابل هنر و معماری عهد ساسانی و فرهنگ کشورهای همجوار بر یکدیگر و تداوم هنر و معماری ایران باستان در انتخاب مضامین تزئینات بنای ایوان که بخش اساسی پیکرنگاری کاخ و حیاط در بین‌النهرین باستان می‌باشد، آشکار و هویدا است.

در سال‌های اخیر، کنده‌کاری‌های متعدد عهد ساسانی در طاق‌بستان بسیار مورد توجه واقع شده، به‌خصوص عکس‌های دقیق و جالب از پیکرتراشی‌ها که توسط اعضای هیئت باستان‌شناسی ایران و عراق در دانشگاه توکیو گردآوری شده است.[۴] عکس‌های هوایی تهیه شده در سال ۱۹۳۶ که تصویری کلی از محل بنای تاریخی فراهم آورده، نشان می‌دهد که ایران ساسانی و نقش برجسته‌های صخرهٔ مجاور، بخش عظیمی از مجتمعی است شامل یک چشمهٔ آب و محوطهٔ دیوارکشی شدهٔ وسیعی که باعث تکمیل مجموعه عکس‌های این بنای تاریخی شده است.[۵] بقایای ساختمان‌های ساخته شده از خشت نیز در پشت حجاری‌ها مشهود است. اما حفاری‌های انجام شده هنوز ماهیت تاریخی این ساختمان‌ها را تعیین نکرده است.

مکان باستانی طاق‌بستان در شمال غرب ایران، منتهی به راهی قدیمی است که از میان کوه‌های زاگرس، شهرهای بزرگ فلات ایران را به دره‌های رودخانه‌ای بین‌النهرین پیوند می‌دهد. در گذشته مسافری که از گذرگاه‌های کوهستانی عبور می‌کرد، با جاده‌هایی روبه‌رو می‌شد که به شمال و جنوب، بین بابل و آشور و نهایتاً به غرب مدیترانه منتهی می‌شدند. اهمیت منطقهٔ اطراف طاق‌بستان به واسطهٔ وجود بناهای تاریخی متعدد هخامنشی، سلوکی، اشکانی و ساسانی است.

در بیستون، نقش برجسته‌های صخره‌ای هخامنشی، سلوکی و اشکانی و «ایوان فرهاد» وجود دارد؛[۶] در قلعهٔ یزدگرد دو طاق ارزشمند اشکانی و ساسانی باقی‌مانده است.[۷] در سرماج، ترومپلمن، پی بناهای موسوم به دکان را شناسایی کرده که بنا به گفتهٔ مورخان اسلامی، محل اجتماع شاهان جهان، خسرو دوم (خسرو پرویز)، پادشاهان چین، ترک، هند و روم بوده است.[۸] اگرچه چنین تفسیری از ایوان خسرو، افسانه‌گونه می‌نماید، اما بیانگر آگاهی مردم دوره‌های بعد از اهمیت آن بنای تاریخی و مرکزیت آن منطقه است که گذرگاه ارتباطی ایران و سرزمین‌های همجوارش، در شرق و غرب بود.

از دو ایوان موجود در طاق‌بستان، ایوان بزرگتر، در میان بناهای تاریخی ساسانی، منحصر به فرد است و آن بنایی است که در بالای آن، کنگره و باروهای پلکانی قرار دارد که با تصاویر نقش برجستهٔ موجودات بالدار، درختان مقدس و صحنه‌های شکار تزئین شده است. تقریباً گرداگرد دیوار، انتهای تالار بار عام، پیکره‌هایی از یک سوار جنجگو و در برجسته‌ترین سطح پیکرهٔ شاه قرار دارد که در کنارش دو ایزد آسمانی قرار گرفته به‌طوری‌که مقام پادشاهی را به او اعطا می‌کنند. پیکرتراش مجزایی از تمثالی سلطنتی نیز می‌تواند بخشی از این بنای تاریخی باشد و سم‌های اسبی به اندازهٔ طبیعی از صخره‌ای بر روی فضای تخت در بالای نمای کنگره، کنده‌کاری شده است.

چند سال قبل ه. فون گال، شکل و تزئینات معماری ایوان بزرگ طاق‌بستان را در بافت نمادگرای تخت سلطنتی ایران تجزیه و تحلیل کرد.[۹] وی این بنای تاریخی را نه به‌عنوان نقش برجستهٔ سلسلهٔ ساسانی، بلکه به‌عنوان نمادی از تخت سلطنت به پیروی از سنت ساختمان‌های دارای تخت سلطنتی هخامنشیان و اشکانیان معرفی کرد. این تفسیر از ایوان، بسیار قانع‌کننده و روشن است و تصاویری که در زیر می‌آید، اساساً به بسط نظریهٔ فون‌گال که شامل مفاهیم و مضامین کاخی از بین‌النهرین است مهر تأیید می‌گذارد.

انتقال مفاهیم فرهنگی بین‌النهرین باستان طی چند هزاره به عیلامی‌ها و بعدها به ایرانی‌ها، پدیده‌ای است که اسناد و مدارک کافی از آن در طرح‌ها و نقش‌مایه‌های پیکره‌ای به چشم می‌خورد. مطالعات بناهای هخامنشی پرسپولیس در جنوب ایران، بر حضور و انطباق تصویرسازی ذهنی، دنیوی- الهی بین‌النهرین در تزئینات بناهای کاخی ایران منطبق بوده است[۱۰]، اگرچه این شالوده‌ها و بنیان‌های پیشین برای ساسانی‌ها مشهود و آشنا بوده و بخشی از میراث تاریخی- فرهنگی شاه بوده است. ایوان طاق‌بستان که یک هزار سال پس از کاخ‌های هخامنشی ساخته شده اما مستقیماً براساس نمونهٔ اصلی (مدل نخستین) هخامنشی ترسیم نشده است. ایوان سلطنتی ساسانی در شمال غرب ایران، و نه در جنوب و نزدیک به راه‌های عمدهٔ ارتباطی ایران با غرب واقع شده است. این ساختمان که به‌گونه‌ای استادانه تزئین شده، در میان مراکز اقتصادی-

سیاسی در بین‌النهرین و مرکز مهم و حیاتی سلسلهٔ ایران در جنوب و شرق واقع شده که بیانگر مشروعیت و اقتدار سلطنت در قلمرویی چند فرهنگی با وسعت زیاد است.

بخشی از مطالعات مهم مربوط به بین‌النهرین و خصوصاً کاخ‌های آشور نو، در دههٔ گذشته براساس منابع مکتوب و نیز منابع تاریخ هنر، به منظور مستند ساختن و تشریح ایدئولوژی نهفته در ورای بنیان‌های سلطنتی طراحی شده است.[۱۱] نوآوری عمده در برنامه‌های کاخ آشور نو و حضور نقش برجسته‌های داستانی و روایی که تأکیدی بر ویژگی تاریخی آن است در بناهای تاریخی طاق‌بستان دیده نمی‌شود. اما ماهیت نمادین و رمزگونهٔ تزئینات کاخ آشوری بین‌النهرین باستان مستقیماً بر فهم و ادراک این بنای ساسانی مرتبط است.

پیکرتراشی‌های کاخ آشوری تقریباً به‌عنوان ابزارهای تبلیغاتی به کار می‌رفتند، کارکرد نخستین و اصلی نقش برجسته عبارت بود از تعریف و تشخیص پادشاهی، نقش و هویت پادشاه به‌عنوان حاکم برتر، حافظ نظم و کامیابی از طریق حاصلخیزی زمین، مغلوب‌کنندهٔ حیوانات و جنگجوی پیروز[۱۲]، بیان هنری این ایدئولوژی سلطنتی در یک محیط کاخی- همان‌گونه که آی وینتر (I.winter) در مطالعه‌ای پیرامون کاخ‌های خاور نزدیک باستان و اهمیت فرهنگی آنها نشان داده است پدیده‌ای جدید در عصر نوی آشوری نبوده و مضامین مشابه آن در شکل و تزئین کاخ‌های بین‌النهرین هزارهٔ سوم ق.م دیده می‌شود. اسناد و مدارکی از آن در طرح‌های تزئینی و بقایای معماری در حفاری‌های وسیع کاخ زیمریلین در ماری مربوط به هزارهٔ دوم ق.م نمایان شده است.[۱۳]

یک تفاوت میان بناهای کاخی بین‌النهرین و ایوان ساسانی در طاق‌بستان عبارت از محیط جغرافیایی است. کاخ‌های احداث شده در منطقهٔ بین‌النهرین، محل تمرکز شهرهای عمده و مراکز جمعیتی هستند در حالی‌که ایوان ساسانی طاق‌بستان، شامل بنای تاریخی است که در فضای باز حومهٔ شهر قرار دارد و به رغم اختلاف میان این دو محیط، کارکرد و ساختار بنیان‌های سلطنتی آنها، تفاوت چندانی با هم ندارد.

موقعیت حومه‌ای طاق‌بستان و ساختمان‌های درباری موقتی ایران باستان، اقامتگاه‌های موقتی شاه و ملازمین وی و سپاهیان و ضرابخانهٔ سلطنتی بوده که در سراسر قلمرو پادشاهی حرکت

می‌کردند. مراجع مربوط به اقامتگاه‌های سلطنتی پادشاهان اشکانی ارمنی که توسط ن. گارسین جمع‌آوری و تجزیه و تحلیل شده نشانی از چنین مراکز درباری متحرک، اردوگاه‌های سلطنتی در حومهٔ شهر که شامل ساختمان‌های غیردائمی، خیمه‌ها، عمارت‌ها و در برخی موارد ساختارهایی را تداعی می‌کند که ویژگی پایدارتری مانند پارک‌های تفریحی بزرگ و میادین اسب‌دوانی نیز در آن دیده می‌شود.[۱۴] الکساندر نیکیتین این موضوع را از روی سکه‌های ساسانی قرن پنجم تا اوایل نیمهٔ قرن هفتم نشان داد. نشان یا علامت ضرابخانهٔ BB (در، «دربار») به این معنی است که ضرابخانهٔ سلطنتی نه در یک محل شهری خاص، بلکه محل اقامتگاه شاه بود که در آنجا سکه‌ها را ضرب می‌زده‌اند؛[۱۵] در این زمینه می‌توان ایوان بزرگ طاق‌بستان را به‌عنوان ساختمان سلطنتی و بخش بزرگی از محیط درباری تلقی کرد که احتمالاً روزگاری شامل ساختمان‌های غیردائمی و یک پارک تفریحی بوده که آن را محصور کرده است.

تمرکز اصلی ایوان بزرگ روی خط مستقیمی از ورودی قوسدار به‌صورت ترکیبی پیکره مانند با دو ردیف نقش افقی بر روی دیوار عقب می‌باشد. تمثال مرکزی در نقش افقی فوقانی بیانگر مقام پادشاهی است که دو ایزد دین زرتشت، ناهید و اهورا مزدا، در طرفین وی ایستاده‌اند. (شکل ۲) در دست چپ ناهید ظرفی قرار دارد که مایعی از آن جاری است و در دست راستش حلقه‌ای روبان‌دار که بیانگر اعطای مقام پادشاهی است و شبیه حلقه‌ای است که در دست اهورا مزدا می‌باشد.[۱۶] زیر صحنهٔ اعطای منصب پادشاهی، سوارکاری زره‌پوش قرار دارد. ترکیب روی دیوار عقب اگر از فضای قبل از ورودی نگریسته شود، با درختانی بلند و فرشتگانی بالدار حجاری شده که زیر نقش برجستهٔ روی نمای قوسدار و جان‌پناه احاطه گردیده است. هر دو پیکرهٔ بالدار دارای حلقه‌های کوچک روبان‌دار و جواهرنشان بوده و نیز ظرف‌هایی در دست دارند. (شکل ۱) بال‌های کوچک روی نوارهای سر آنها بر ماهیت نگهبان بودن آنها تأکید دارد و این ویژگی‌ای است که از تصویرسازی خیالی (Medusa مدوسا) مشتق شده است. (شکل ۳) دو درختی که ورودی ایوان را احاطه می‌کنند تا اندازه‌ای از لحاظ عناصر پادشاهی متفاوتند که این اختلاف ممکن است به فصول سال برگردد و بر یکی از جنبه‌های مهم پیکرنگاری و زندگی درباری ایرانی دلالت دارد. (شکل ۱)[۱۷]

در نمای طاق‌بستان روی سرستون‌ها و ستون‌های چهار گوش توکار در گوشه‌های داخلی اتاق، نقوش گیاهی حائز اهمیت بوده که تأکید ویژه‌ای بر موضوع حاصلخیزی داشته و جزء لاینفک و اساسی پیکرنگاری کاخی بین‌النهرین است. علاوه بر فرم درخت‌ها، وجود «تنهٔ» مرکزی که سه شاخه گل به‌طور عمودی روی آن با فاصله قرار گرفته و یک پایهٔ محکم که گیاه از آن روییده و به‌طور کلی عناصر شاخه‌ای افقی، نمودار همان شکلی است که به‌گونه‌ای متفاوت در درختانی که سبک خاصی دارند روی نقش برجسته‌های آشور نو (شکل ٥) و مهرها دیده می‌شود.[١٨]

روی دیوار انتهایی ایوان، پایین صحنهٔ اعطای منصب پادشاهی، سواری زره‌پوش قرار دارد که با دو ستون چهارگوش توکار با سرستون مزین به گل و گیاه و پیچک مزین به برگ نخلی احاطه گردیده که وجود این سوارکار، نماد بارز و آشکاری از جنگ است. (شکل ٢)

روی نیم‌تنه‌ای که این سوارکار زیر زرهش پوشیده بخش جلوی شیر دال که نماد سیمرغ است حجاری شده و حاشیهٔ تزئینی این لباس منحصر به فرد بیانگر جزئیات نمادین مهمی است که با بین‌النهرین باستان در ارتباط است. (شکل ٤)[١٩] موضوع و محل عناصر پیکره‌ای توصیف شده در بالا، در ورودی و روی خط مستقیم از ورودی شبیه تصویرسازی ذهنی و افسانه‌ای جانوران و موجودات آسمانی در تزئینات کاخ‌های بین‌النهرین است. در نقش برجستهٔ آشوری قرن نهم قبل از میلاد مستقیماً در خط ورودی اصلی به اتاق تخت سلطنت کاخ شمال غربی آشور نصیر پال دوم در نیمرود پشت تخت سلطنت صحنه‌ای از پادشاه و درخت مقدس، پیکره‌های افسانه‌ای بالدار کنده‌کاری شده که در یک صفحهٔ بالدار بالای این پیکره‌ها رب‌النوعی قرار دارد که یک حلقهٔ نمادین در دست اوست. (شکل ٥)

بر روی دو دیوار جانبی ایوان طاق‌بستان، نقش برجسته‌هایی از شکارهای سلطنتی، شامل شکار گراز در مرداب و شکار گوزن در یک منطقهٔ جنگلی وجود دارد. در هر دو صحنه جهت مجسمه‌ها به سمت صحنهٔ اعطای منصب پادشاهی و رو به پادشاه در روی دیوار عقب است که صحنه‌ای سرد و بی‌روح است. وضعیت روبه‌رویی سر مجسمهٔ شاهی در وسط هر دو ترکیب و نیز اندازهٔ آن، که از پیکره‌های اطراف بزرگتر است، ظاهری انتزاعی و نمادین به موضوع می‌دهد و

هیچ واقعیت کیهانی در آرایش و طرح این صحنه‌ها وجود ندارد. نقش برجسته‌های ساسانی از این لحاظ به صحنه‌های آشورنوی قرن نهم نزدیک‌ترند تا به نقش برجسته‌های قرن هفتم، زیرا در آنها واقع‌گرایی روایی، حرکت و عمل، جزء لاینفک این طرح‌ها هستند.

اهمیت شکار در ایران دورهٔ ساسانی، همچون بین‌النهرین باستان در درجهٔ نخست است، این صحنه، حماسی و فوق طبیعی است، محل مخصوص شاه شاهان است. حیوانات شکار شده معنایی نمادین دارند؛ اما فقدان متن به‌عنوان بخشی از برنامهٔ پیکرتراشی در طاق‌بستان موجب گردیده که تفاسیر دینی، فصلی و جغرافیایی گوناگونی از آنها ارائه شود.[۲۰]

ارتباط بین نقش برجستهٔ مبتکرانهٔ کاخ نوآشوری و حوادث تاریخی معاصر آن در اوایل هزارهٔ اول قبل از میلاد به‌طور قانع‌کننده‌ای نشان داده شده است و بنای منحصر به فرد ساسانی در طاق‌بستان به‌گونه‌ای مشابه بیانگر تاریخ عصری است که این بنا در آن عصر تکمیل شده است.[۲۱]

همان‌طور که پیکرتراشی کنونی نشان می‌دهد، این بنا مربوط به آخر حکومت ساسانی و به‌طور یقین مربوط به دورهٔ حکومت خسرو دوم است؛ یعنی زمانی‌که امنیت و مشروعیت سلطنت موروثی و وحدت قلمرو پادشاهی، نگرانی‌های عمدهٔ این دوره بوده است.

در سال ۵۹۱ میلادی، خسرو دوم، تخت‌شاهی را با کمک موریس، امپراتور بیزانس از بهرام چوبین غاصب باز پس گرفت و از پناهگاه موقت خود در غرب، در شمال بین‌النهرین آشور به طرف ایران حرکت کرد. به هنگام مرگ امپراتور، خصومت‌ها را از سرگرفت و مرزهای امپراتوری خود را به آن سوی مرزهای پیشین در غرب توسعه داد. سرزمین‌های الحاقی، فرهنگ‌ها و جمعیت‌های خارجی تحت کنترل و حاکمیت ساسانی درآمدند. به منظور زیر کشت بردن سرزمین‌های جدید و ادامهٔ حیات و آبادانی قلمرو پادشاهی، طرح‌های عظیم آبیاری در جنوب بین‌النهرین در منطقهٔ رود دیاله اجرا شد.

در این بافت تاریخی است که ایوان طاق‌بستان، که به‌گونه‌ای مبتکرانه و بدیع تزئین شده به‌عنوان مکانی تاریخی که نزدیک به راه‌های عمدهٔ ارتباطی و تجاری است تکمیل و توسعه یافته است.

این بنای قوسدار عظیم که تصاویر افسانه‌ای و سنن دنیای آن روزگار و نیز مفاهیم کاخی ایران و بین‌النهرین باستان بر آن نقش بسته است، در طرح منحصر به فردش نگرانی و دغدغهٔ خاطر حاکم ساسانی را جهت استقرار مشروعیت و اقتدار قلمروش به تصویر می‌کشد زیرا مرکزیت اقتصادی- سیاسی مهمی در بین‌النهرین داشت. اگر تفسیر و تعیین هویت دقیق تصاویر طاق‌بستان خارج از حیطهٔ توانایی ماست به این دلیل است که این بنای تاریخی- سلطنتی به‌عنوان جلوه‌گاهی باشکوه و جامع از پادشاهی در بافت جامعه‌ای با فرهنگ‌های متعدد و مختلف تصور شده است. پادشاه، جانشین قهرمانان و حکمرانان، رئیس حکومت زرتشتی، حامی یک جمعیت برجسته و ممتاز مسیحی و سرانجام حاکمی فاتح محسوب می‌شد که طبق سنن و مفاهیم سلطنتی، که به دورهٔ بین‌النهرین باستان باز می‌گشت، حافظ نظم و آبادانی در قلمرو پادشاهی است.

فرایندهای انتقال مفاهیم و تصاویر بین‌النهرین در طی هزاران سال به عصر ساسانی، به‌دلیل نقص در گزارش‌ها و آثار ثبت شده، نامشخص است. شواهد و مدارک باستان‌شناسی و نیز مدارک متنی به اندازهٔ کافی جامع نیستند تا ما را به تشخیص و تمایز بین عناصری که بخشی از یک سنت ناگسسته‌اند رهنمون سازند.

حضور بقایای اواخر دورهٔ اشکانی روی کف اطاق‌های کاخ نینوا، صنایع دستی، سفال‌ها، شیشه‌ها و زره‌های اواخر دورهٔ ساسانی در آن محل باستانی، حفظ باغ‌های نینوا تا سدهٔ یکم میلادی و وجود معماری سنگی اشکانی، که برای ساسانیان در هاترا واقع در بین‌النهرین قابل مشاهده بود، پدیده‌هایی هستند که دست‌کم چشم‌اندازی اجمالی از سنن حفظ شدهٔ بین‌النهرین در طی هزاران سال و آشنایی با این سنن در روزگار ساسانیان را ارائه می‌دهند.[۲۲] دیگر جنبه‌های فرهنگ بین‌النهرین نیز حفظ شده و از طریق متون عبری، سوری و یونانی منتقل شده است.

تصویر هیولای افسانه‌ای بابلی در پشت شرح ازی چیل (Fzechiel) از چروبیم یا کروبیم (Cherabim) (تصویر فرشته‌ای سرخپوش یا تصویر کودکی بالدار با گونه‌های سرخگون) نوشته شده در زمان «اشغال بابل» در قرن ششم قبل از میلاد قرار گرفته است. تفاسیر پیرامون دیدگاه ازچیل (ezechiel) در سده‌های نخستین میلادی به نمادهای انجیل نوسان، که نخستین

بازنمودهای شناخته شدهٔ آن به حدود سال ۴۰۰ میلادی باز می‌گردد، منتهی می‌شود.[۲۳] برخی از توصیفات این موجودات نمادین شباهت‌هایی با «سیمرغ» ساسانی، هم از لحاظ ترکیب و شکل ساخت (قسمت جلوی حیوان بالدار) و هم از لحاظ پر طاووس دارند و این رابطه‌ای است که تداعی‌کنندهٔ نوعی تقابل فرهنگی است.[۲۴]

فرهنگ و تاریخ بابل که در سدهٔ چهارم یا سوم ق.م توسط موبد مردوک، بروسوس، برای یونانیان تفسیر شد، در هزارهٔ یکم میلادی وارد منابع بعدی شد و مخلوقات هیولایی و مفاهیم اسطوره‌ای و تاریخی خاور نزدیک باستان و تیامت (Tiamat) را پدید آورد؛[۲۵] سنن خاور نزدیک باستان نیز در هزارهٔ اول میلادی با تقابل نسخ یونانی (Physiologus)» تداوم یافت.[۲۶] اطلاعات بسیار اندکی از ارتباط فرهنگ بین‌النهرین باستان و ایران ساسانی در قرون وسطی که شامل تصاویر و افسانه‌های تاریخی می‌باشد به ما رسیده است.

در تاریخ معماری، اسناد و مدارک فراوانی از بناهای مهم با ماهیت قدیمی و سنتی و تأثیر فرم و تزئینات آنها در طی قرون متمادی در دست است که ایوان بزرگ طاق‌بستان از این قاعده مستثنی نیست. این بنای سلطنتی، نزدیک راه‌های ارتباطی ایران با سرزمین‌های همجوار در شرق و غرب، جلوهٔ کاخی جامع و چند فرهنگی است که از سنن خاور نزدیک باستان اخذ شده و به منزلهٔ پل ارتباطی میان تاریخ چند هزار ساله از آغاز تمدن بین‌النهرین باستان تا اوایل دورهٔ اسلامی و اروپای قرون وسطی محسوب می‌شود.[۲۷]

پی‌نوشت‌ها

*. این مقاله ترجمه‌ای است از:

Harper, P.O., "Taq-i Bustan and Mesopotamian palatial Traditions", in H. Gasche et B. Hrouda, collectanea orientalia, histoire, arts de l'espace et industrie de la terre, recherches et publications Neuchatel-paris, 1996, p. 119-127.

۱. برای بحث در مورد سنت بزرگ بین‌النهرین به‌عنوان یک شیوهٔ ارزشی ... که عملکرد سیاسی شاه را در ارتباط با کشورش توجیه و تفسیر می‌کند. بنگرید به:

Yoffee, N., the late great tradition in ancient Mesopotamia, In M.E.COHEN, D.C.SNELL, D.B. Weisberg (eds.), The tablet and the scroll, near eastern studies in honor of William W.Hallo, Bethesda, 1993, p. 300-305.

بعضی از ایده‌های این مقاله، برای اولین بار در سخنرانی ولادیمیر جی. لوکونین در جولای ۱۹۹۴ در موزهٔ بریتانیا ارائه شده انتشارات زیر در مورد عناصر بین‌النهرین در عصر ساسانی عبارتند از:

Harper, P.O., O.Skjaerv ϕ , L.Gorelick, A.J.GWINNETT, *A seal Anulet of the sasanian Era*, Bulletin of the Asia institute 6, 1992, p. 43-49; P.O. Harper, the senmurw Revisited : An intercultural image, forthcoming volume honoring edith porada, ed. Mian sadegh, Tehran.

۲. برای بررسی نظریه‌ها در مورد تاریخ ایوان بزرگ در طاق‌بستان (پیروز [۴۸۴– ۴۵۷/۹]؛ خسرو دوم [۶۲۸– ۵۹۱] دیگر تاریخ‌ها) بنگرید به:

K. Horiuchi, S.Fukai, K. Tanabe, M. Domyo, *Taq-Ibustan IV*, Tokyo, 1984, p. 11-18: vonGall, 1990, Das Reiterkampfbild in der Iranish beeinflussten kunst parthischer und sasanidischer zeit, Berlin, p. 38, 47.

فون گال با تاریخ تکمیل پیکره‌ها در مرحلهٔ نهایی ساخت در دورهٔ خسرو دوم موافق است، او معتقد است که دیوار انتهایی و پیکره‌های نمای ایوان در دورهٔ پیروز ساخته شده. من با این تاریخ موافق نیستم و دلیل آن جزئیات بی‌شمار، مثل فرم ظرفی که به‌وسیلهٔ ناهید حمل می‌شود، نماد سیمرغ، شکل درختان و غیره می‌باشد. موضوع این مقاله ساخت و اهمیت برنامهٔ پیکرنگاری در شکل پایانی آن است.

3. Makintosh, M.C., Taq-I Bustan and Byzantine Art, A case for early Byzantine influence on the reliefs of Taq-ibustan, Iranica Antiqua p. 149, 177; CS.Balint, *vestiges Archeologiques de l'époque tardive des sassanides et leur relation avec les peuples des steppes*, Acta archaeological Academiae scientiarum hungarica 30, 1978, p. 173-212.

برای دیگر منابع در مورد تأثیر و نفوذ نگاه کنید به:

Brussels, *Splendeur des sassanides, musees royaux d'art et d'histoire*, (1993), catalogue entries 36-43: H.Von Gall, 1971, Entwicklung and Gestalt des thrones im vorislamischen Iran, Archaologische mitteilungen aus Iran N.F.4, p. 207-235.

4. Fukai, S., K.Horiuchi, 1969, 1972, *Taq-i bustan'I,II*, Tokyo; with K.Tanabe, M.Domyo, 1984, Taq-I-Bustan IV, Tokyo.

5. SCHMIDT, E.F., Flights over Ancient cities of Iran, Chicago, 1940, p. 80, Pls, 95, 96.

۶. برای منابع و کتابنامه بنگرید به:

Vanden Berghe, L., 1983, *Reliefs rupestres de l'Iran ancien*, Brussels; Trudy S.Kawami, 1987, *Monumental Art of the Parthian period in Iran* (acta Iranica 26.).

همچنین بنگرید به:

Salzmann, W., 1976, Die "Felsabarbeitung und Terrasse des Farhad" in Bisitun. Ein Spatsasanidisches Monument, Archaologischer Anzeiger, p. 110-134.

7. Von Gall, H., Entwicklung des thrones in Iran, Archaologische Mitteilungen aus Iran N.F.4, 1971, p. 220-225; E.J. keall, 1976, Qal'eh-I yazdigird, Iran XIV, 1976, p. 161-164; with M.A. Leveque, N.WILLSON, 1980, qal'eh-I Yazdigird : its Architectural Decorations, Iran XVIII-p. 1-41.

۸ بنگرید به:

Trumpelmann, H.L., Die Terrasse des Hosrow, Archaologischer Anzeiger, 1968, p. 11-17.

یک احتمال دیگر برای تعیین هویت و عملکرد این بنا این است که به‌عنوان محل گردهمایی ارتش ساسانی است که در این مقاله به آن اشاره می‌شود.

۹. بنگرید به پاورقی ۳ در بالا.

10. Root, M.C., 1979, The king and kingship in achaemenid art (Acta Iranica 9,third series, textes et memoires IX); A.Farkas, 1974, Achaemenid Sculpture (PIHANS33), Istanbul.

برای کتابنامهٔ جامع در مورد عناصر بابلی و آشوری در هنر هخامنشی بنگرید به:

Calmeyer, P., 1994, Babylonische und Assyrisch elemente in der Achaimenidischen kunst, Achaemenid history VIII, p. 131-147.

11. Winter, I.J., 1983, *the program of the throneroom of assurnasirpalII*, in P.O. Harper, H. Pittman (ed.), Essays on Near Eastern art and Archaeology in honor of charles kyrle Wilkinson, New York, p. 15-39; I.J. , Winter, 1981, *Royal Rhetoric and the Development of historical narrative in neo-Assyrian Reliefs*, studies in visual communication 2/2, p. 2-38: I.J. Winter, 1993, "seat of kingship" / "A wonder to Behold" : The palace as constract in the

ancient near east, Ars orientalis XXIII, p. 27-39; P.Garelli, 1982, La propaganda royale assyrienne, akkadica 27, p. 16-29; L.Bachelot, 1991, la fonction plitique des reliefs neo-assyriens, in D.Charpin, F. Joannes (eds), Melanges P.Garelli, Marchands, Diplomates et Empereurs, Paris, p.109-128. All of these articles have extensive bibliographies on this subject.

۱۲. به‌طور ویژه بنگرید به: Garelli و Bachelot در پانوشت ۱۱ در بالا.

۱۳. بنگرید به:

Winter, I. J., *in Ars orientalis XXIII*, 1993, p. 27-39.

وینتر در مورد مفهوم ساختمان تشریفاتی کاخ سوری- آناتولی توضیح می‌دهد، یک فرم معماری که از آشور گرفته شده، جایی که در چشم‌انداز این مکان قرار دارد؛ او همچنین در مورد ارتباط احتمالی ساختمان تشریفاتی با ایوان که بعداً ساخته می‌شود توضیح می‌دهد.

14. Garsoian, N.G., "T'agaworanist kayeank" kam "banak ark'uni": les residences regales des arsacides armeniens, revue des etudes armeniennes XXI, 1988-89, p. 251-269.

همچنین بنگرید به:

Calmeyer, P., *Textual sources for the interpretation of Achaemenian palace Decorations*, Iran XVIII. 1980, p. 55-63.

15. Mackensie, D. M., *A Precise pehlevi dictionary*, London, 1971.

من مدیون الکساندر نیکیتین هستم زیرا برای من منابع مختلفی در مورد تاریخ کاخ‌های پارتی و ایرانی میانه معرفی کرد، همچنین در مورد علامت ضرابخانهٔ BB بر روی سکه‌های اواخر دورهٔ ساسانی توضیح داد. نیکیتین همچنین خاطر نشان کرد که در زمان پارت، از ۸۰ ق.م. کلمهٔ ΚΑΤΑΣΤΡΑΤΕΙΑ «با ارتش» برای ضرابخانهٔ شاهی در نظر گرفته شده که همراه شاه در حرکتند. ارتش و دربار وی از یک استان به محل دیگری می‌رفتند. برای کاخ‌های ساسانی بنگرید به:

Bier, L., *The sasanian palaces and their influence in early Islam*, Ars orientalis XXIII, 1993, p. 57.66; A. Northedge, T.J. Wilkinson, R., Falkner, 1990 survey and excavations at samara, 1989, Iraq 52, p. 132-134.

در مورد استقامت کاخ‌ها و اردوگاه‌های سیار در دههٔ اسلامی و استفاده از کنگره‌ها در دیوارهای اطراف سرای شاهی بنگرید به:

Kane, B. O., *from Tents to Pavillions*, Ars orientalis XXIII, 1993, p. 249-268.

برای بحث در مورد فرم‌های چادر و ایوان بنگرید به:

Von Gall, H., *Das persische konigszelt und die Hallenarchitektur in Iran und Griechenland*, in U.Hockmann, A. Krug (ed.), Festschrift fur frank Brommer, Mainz, 1977, p. 119-132.

۱۶. پیکرهٔ ناهید و ظرفی که در دست دارد می‌تواند به‌عنوان مرجعی برای آب‌های شیرین تلقی گردد که در ارتباط با این الههٔ زرتشتی است. زمانی‌که مراسم ریختن شراب در راه خدایان، آئین رایج زرتشتی نبود بخش مهمی از این آئین و تشریفات مربوط به شکار در بین‌النهرین باستان رواج داشت که در نقش برجسته‌های شکار شاهی در دورهٔ آشور به تصویر کشیده شده است. کنار هم گذاشتن ظرفی که آب از آن جاری شده و نیز صحنهٔ شکار در طاق‌بستان، در پیکرتراشی‌های مربوط به بین‌النهرین به چشم می‌خورد.

17. Shepherd, D., *Sasanian Art*, in E. Yarshater (ed.), Cambridge History of Iran 3 (2), Cambridge, 1983, p. 1108.

۱۸. س. پارپولو پیشنهاد کرده که در زمان‌های بعدی در (سدهٔ دوازدهم میلادی) تصاویر درخت زندگی «سفیروتیس یهودی» برگرفته از همان طرح درخت زندگی بین‌النهرین است.

Parpola, S., T*he Assyrian tree of life: Tracing the origins of jewish monotheism and Greek philosophy*, Journal of near Eastern studies 52/3, 1993, p. 161-208.

همچنین بنگرید به:

Herzfeld, E., *Am tor von Asien*, Berlin, 1920, p. 120.

Albenda, P., *Assyrian Sacred Trees in the Brooklyn museum*, Iraq 56, 1994, p. 123-133; H.york, Heiliger Bauum, Reallexikon der Assyrologie und vorderasiatischen archaologie 4, lieferang 5, 1975, p. 269-282.

من از اسکار وایت موسکارلا برای در اختیار گذاشتن منبع پارپولا که باعث دقت و توجه من شد تشکر می‌کنم.

۱۹. برای اطلاع از نظریه‌هایی که در مورد هویت انسان سواره در طاق‌بستان ارائه شده بنگرید به:

Von Gall, H., *Das Reiterkampfbild* ..., Berlin, 1990, p. 46-47.

تنها مرجع متنی که در مورد لباس‌های با حاشیهٔ تزئینی می‌شناسم نیم‌تنهٔ ایرانی است که حاشیهٔ تزئینی به صورت بافتهٔ طلایی دارد. مربوط به جوانسیر (Juanser) شاهزادهٔ آلبانیایی زمان یزدگرد سوم است. بنگرید به Shepherd در پاورقی ۱۷ در بالا.

روی مهرهای ساسانی نه ایرانی‌ها و نه زرتشتی‌ها با لباسی که (حاشیهٔ تزئینی) یا گره‌دار است دیده نشده، برای نمونه بنگرید به:

Lerner, J. A., 1977, *Christian seals of the sasanian period, Istanbul*; R. Gyselen, 1995, *les sceaux des mages de I*, Iran sassanide, Res orientalis VII, Fig. 11:d, p. 140-141.

این تصویر عجیب و غریب به سختی می‌تواند یک موبد (روحانی) معمولی زرتشتی باشد و حاشیهٔ تزئینی ویژگی لباس‌های مجوسیان نیست.

۲۰. در متون زرتشتی گراز در ارتباط با ایزد ورثرغنه و پیروزی است و گوزن نر احتمالاً به میترا بر می‌گردد. برای اهمیت و مفهوم شکار نگاه کنید به:

Garsoian, N. G., *The locus of the death of kings*: Armenia-the inverted Image, in R. G. Hovannisian, (ed.), *The Armenian Image in history and literature*, Malibu, 1981, p. 27-64; W. K. Hanaway, *The concept of the Hunt in Persian literature*, Boston Museum Bulletin 69, 1971, p. 21-34; Ph. Gignoux, *la chasse dans I'Iran sasanide, in Gnoli,* G. (ed.), orientalia Romana, Essays and lectures 5 (serie orientale Roma LII), Rome, 1983, p. 101-118.

۲۱. برای این نقش برجسته، تاریخ‌گذاری‌های مختلفی انجام گرفته است. اما در این مسئله که در دورهٔ خسرو دوم تکمیل شده توافق وجود دارد. بنگرید به پانوشت ۲ در بالا.

۲۲. برای کتیبهٔ سر در سنگی باشکوه نینوا که هم اکنون در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود بنگرید به:

Smith, G., *Assyrian Discoveries*, London, 1875, p. 146, plate opposite p. 308; S. Dalley, Nineveh, Babylon and the hanging Gardens : cuneiform and Glassical sources Reconciled, Iraq LVI, 1994, p. 56. for Greeks living at Nineveh and a second or third century A. D. Locally made Heracles found there.

بنگرید به:

Invernizzi, A., *L' Heracles Epitrapezios de Ninive*, in L. De Myyer, E. Haerinck (ed.), Archaeologia Iranica et orientalis Miscellanea in honorem louis vanden Berghe II. Gent, 1989. p. 623-636.

برای منبع در مورد استفاده از بنای «هاترا» در دورهٔ اسلامی بنگرید به:

Herzfeld, E., Hatra, zeitschrift der Deutschen morgenlandischen Gesellschaft 68, 1914, p. 675-676; Ammianus Marcellinus XXV8, 5, trans. J. C. Rolfe, loeb library edition, Cambridge, London, 1950, p. 539.

۲۳. برای موضوع انتقال (ادامهٔ سنت‌ها در دورهٔ اسلامی) در طی هزاره بنگرید به:

Shaked, S., from Iran to Islam, Notes on some themes in transmission, Jerusalem studies in Arabic and Islam, 1984, p. 31-68.

Comments on Ezechiel's vision and the symbols of the evangelists were made by William M.Voelkle in label and brochure copy for symbolic animals, monsters and demons in Antiquity and the middle ages, the pierpont Morgan library Feb. 9-April 10, 1983, an exhibition organized by Edith porada, honorary curator of ancient near eastern seals and tablets and willam M.Voelkle, Associate curator of Medieval and Renaissance Manuscripts at the pierpont Morgan library.

24. T. F. Mathews, the clash of the gods, Princeton, 1993, p. 116-117, Fig. 8; P. O. Harper in the forthcoming volume honoring edith porada.

بنگرید به پاورقی ۱ در بالا.

25. Burstein, S. M., *The Babyloniaca of Berossus* (sources and Monographs Sources from the Ancient near East I. Fasc.5), Malibu, 1978, p. 1-37.

26. R. Ettinghausen, *The "snake-eating stage" in the East*, in K. Weitzmann (ed.), late classical and Medieval studies in honor of Albert Mathias friend Jr., Princeton, 1995, p. 272-286; E. Porada, *A footnote to Rudi wittkwer's "Eagle and Serpent"*, source 8/9, 1989. p. 18-24.

۲۷. طاق‌بستان به عنوان پلی بین دوران قبل از اسلام و بعد از اسلام، قابل مقایسه با کاخ مشهور لاکمید (Lakmid) نزدیک حیرهٔ خورنق است. این کاخ که گفته می‌شود در پایتخت نیمه مستقل «لاکمید» دست‌نشاندهٔ ساسانیان در سدهٔ پنجم برای پسر شاه، بهرام گور ساخته شده و در دوران اسلامی نیز از آن استفاده شده، اغلب به‌عنوان مرجعی برای الهام هنرمندان و معماران اوایل اسلام است. گفته شده که معمار خورنق یک نفر یونانی به نام سنمار (Sinnimar) باشد در حالی‌که گفته شده که پیکرتراش طاق‌بستان کیتوس (فتوس) پسر سنمار است. این دو یادمان تاریخی به‌طور عجیبی در سنن ادبی با هم مرتبطند. خورنق شبیه طاق‌بستان است و باید حاصل کار عرب، ایران، بیزانس و بین‌النهرین باشد، یک کار بین فرهنگی اواخر دورهٔ ساسانی.

بنگرید به:

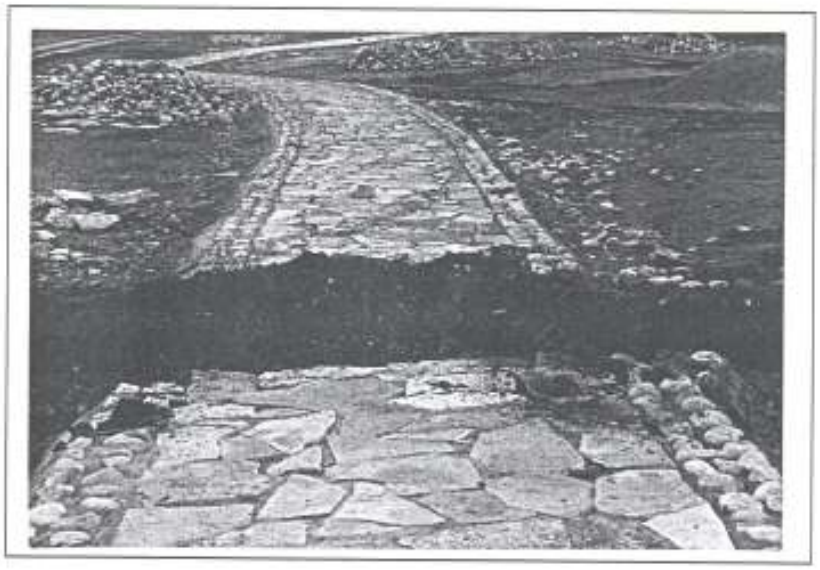
Necipoglu, G., *an outline of shifting paradigms in the palatial Architecture of the pre-modern Islamic world*, Ars orientalis XXIII, 1993, p. 4; p. Soucek, *Farhad and Taq-I Bustan*: the growth of a legend, in P. Chelkwske (ed.), studies in art on literature of the near East in honor of Richard ettinghausen, New York, 1974, p. 27-52.

برای انعکاس این سبک همانند و مشابه بین فرهنگی (مشترک بین چند فرهنگ) در بناهای یادبود این دوره در «حضرموت» و مقایسه با طاق‌بستان بنگرید به:

Keall, E. J., *Forerunners of Umayyad Art*, Sculptural stone from the hadramawt, muqarnas 12, 1995, p. 11-23.

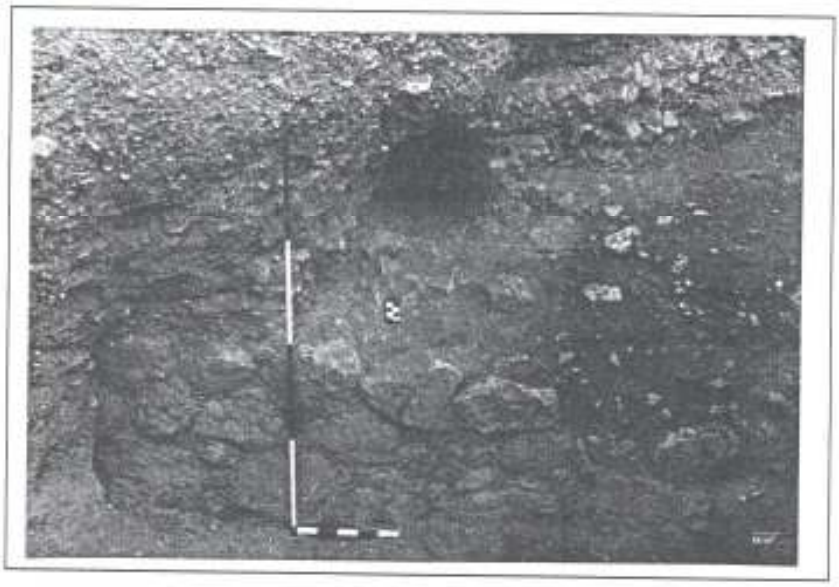
سده‌های ششم و اوایل سدهٔ هفتم دوره‌هایی بودند که قدرت ساسانیان در شبه جزیره دوباره اوج گرفت.

تصویر شماره (۱) جدول کشی توسط استانداری بر روی آثار محوطهٔ بیستون

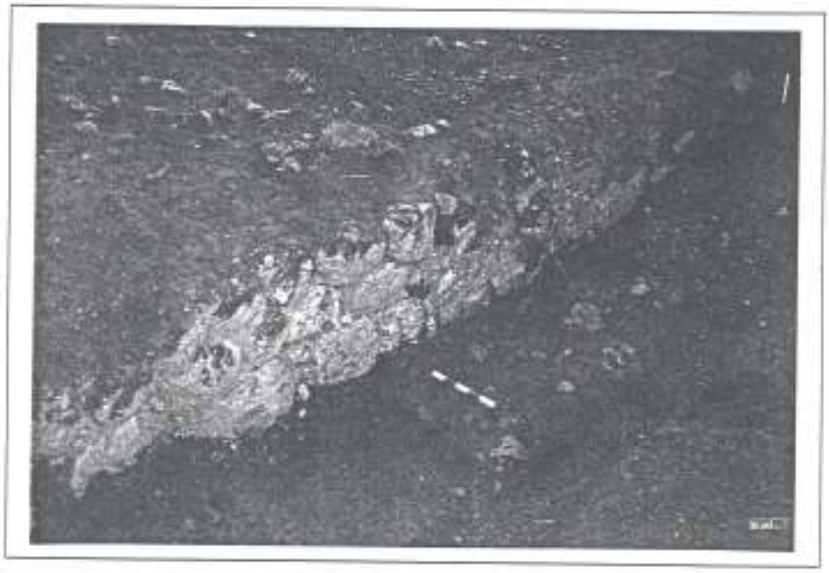


تصویر شماره (۲) پیاده رو سنگفرش شده بر روی آثار

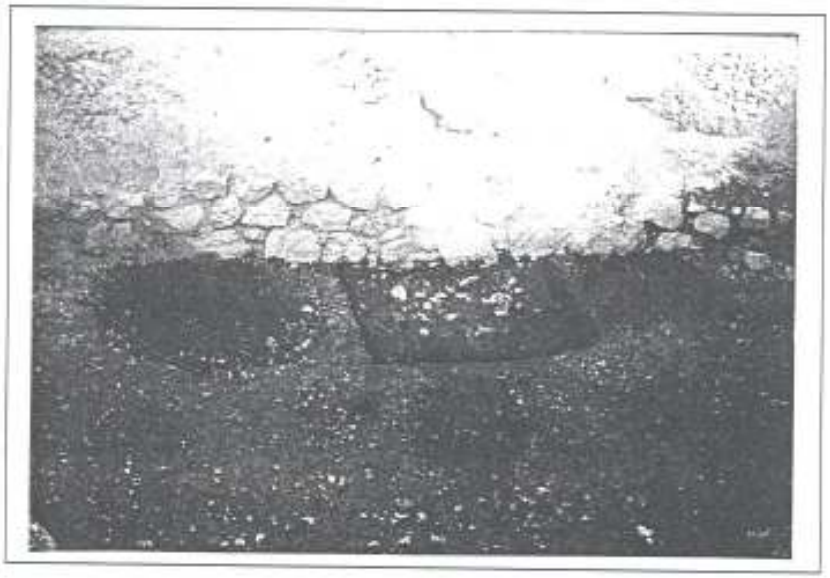
تصویر شماره (٣) وضعیت قبور داخل گمانه ٢٠٤



تصویر شماره (٤) نمایی از دیوار سنگی داخل ترانشهٔ A1

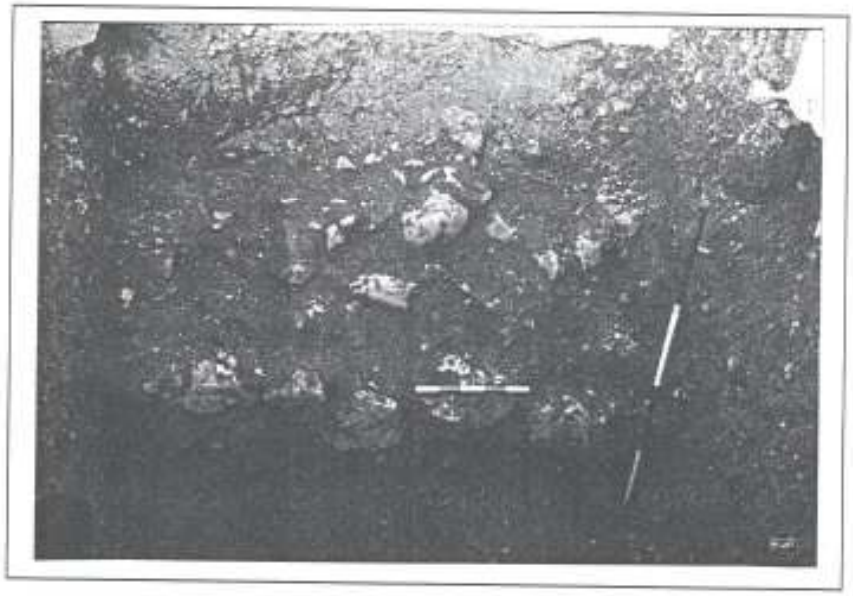


تصویر شماره (٥) نمایی از دیوار سنگی و سنگفرش پای آن در داخل ترانشهٔ A1

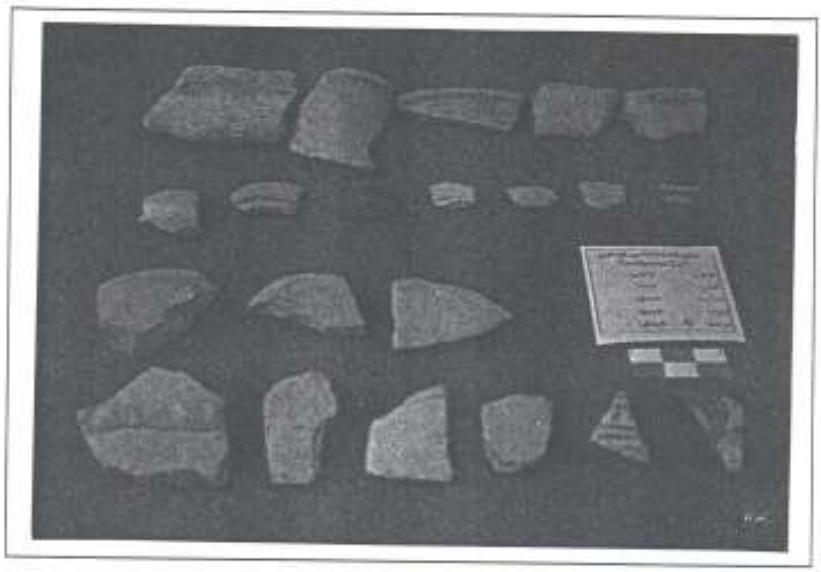


تصویر شماره (٦) نمایی از دیوار سنگی و سنگفرش پای آن در داخل ترانشهٔ A1

تصویر شماره (۷) نمایی از دیوار سنگی و سطح روی آن در داخل ترانشهٔ A1



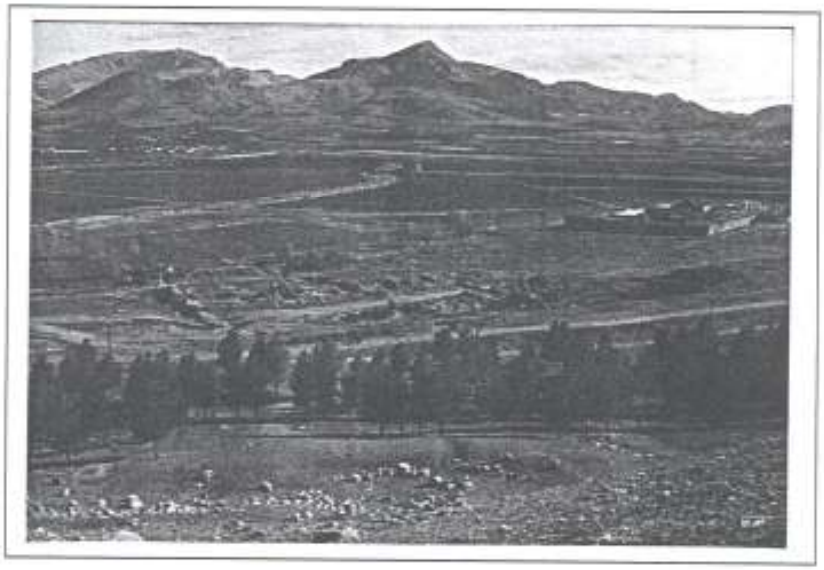
تصویر شماره (۸) نمایی از دیوار مکشوفه در داخل ترانشهٔ B1



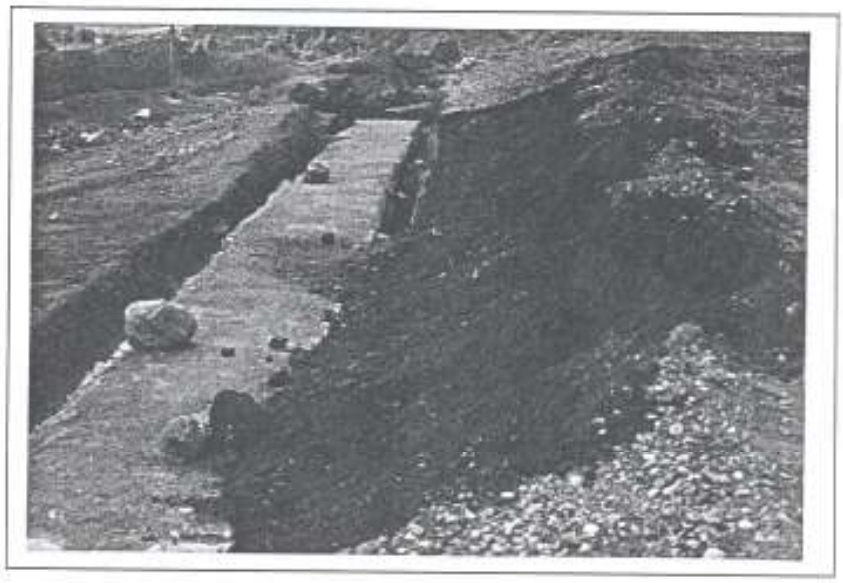
تصویر شماره (۹) سفالهای مکشوفه از ترانشه A1

تصویر شماره (۱۰) سفالهای مکشوفه از ترانشهٔ A1

تصویر شماره (۱۱) موقعیت بنای ساسانی نسبت به فرهاد تراش

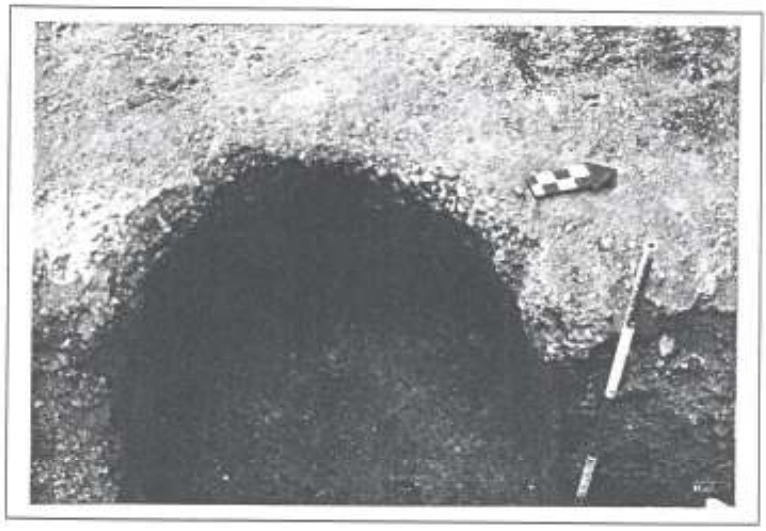


تصویر شماره (۱۲) موقعیت بنای ساسانی نسبت به کاروانسرای صفوی



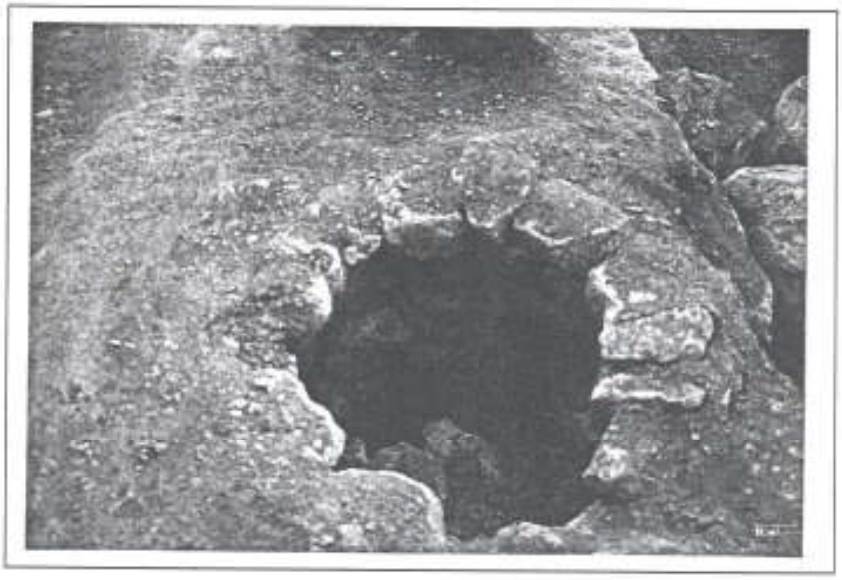
تصویر شماره (۱۳) نمایی از دیوار ساسانی در ضلع شمال غربی

تصویر شماره (۱٤) نمایی از دیوار ساسانی در ضلع غربی بنا

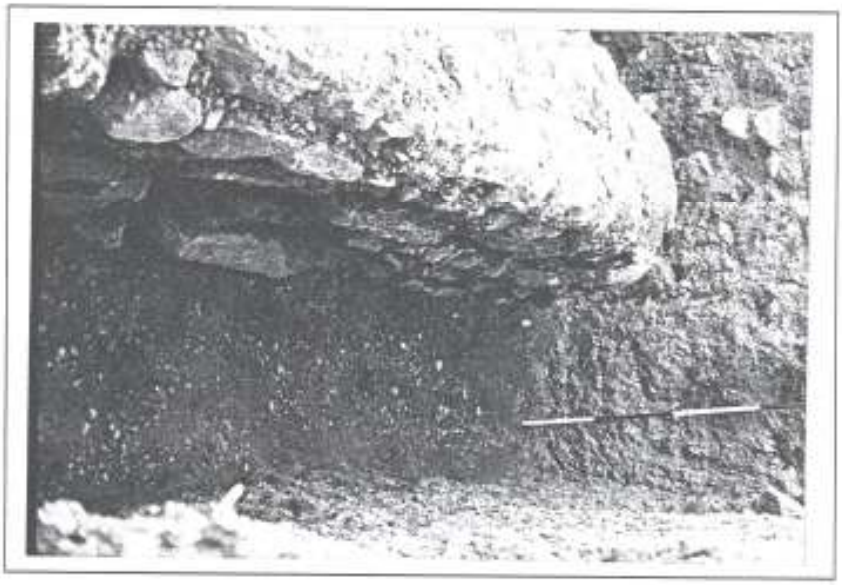


تصویر شماره (۱۵) تنور مکشوفه از ترانشه R22

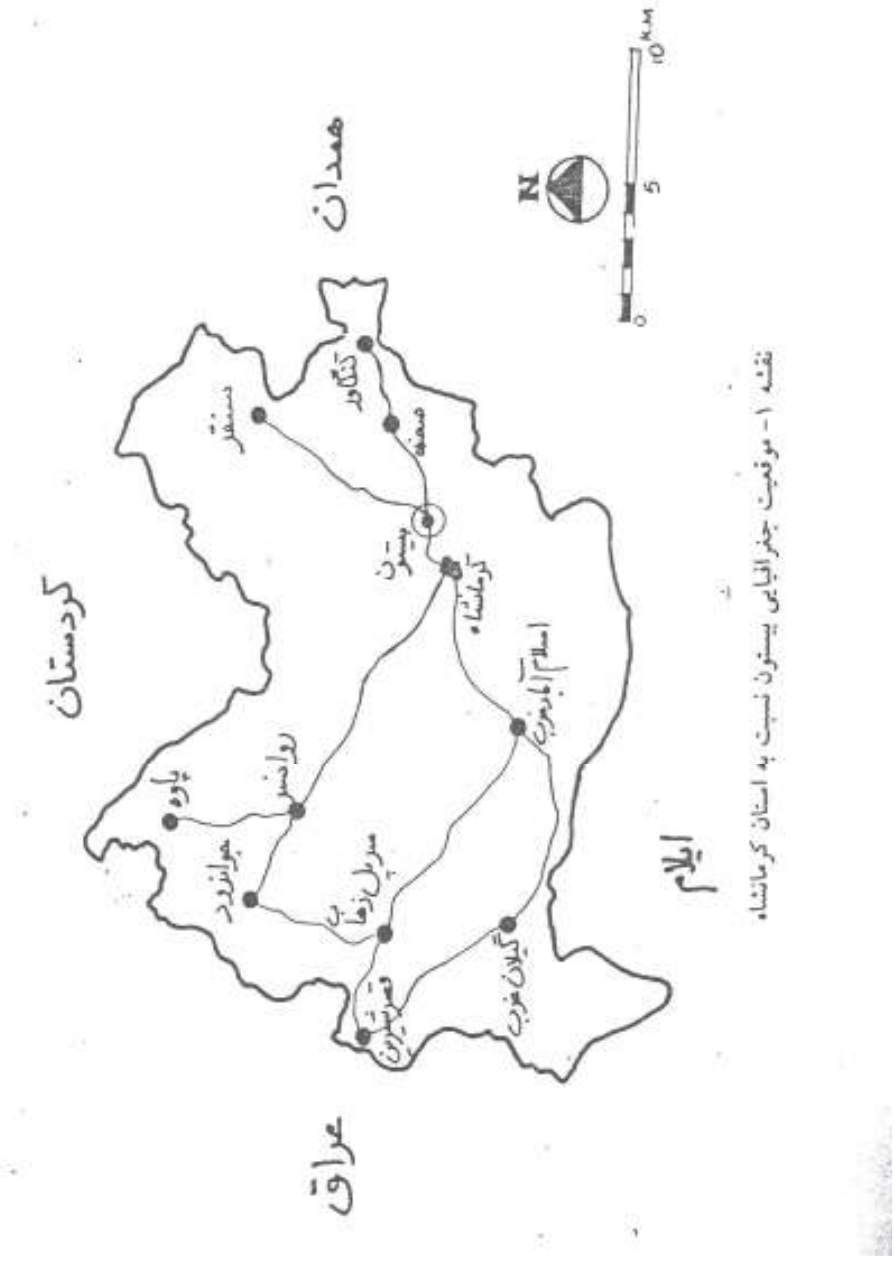
تصویر شماره (۱۶)
دیوار مکشوفه ترانشهٔ
N16



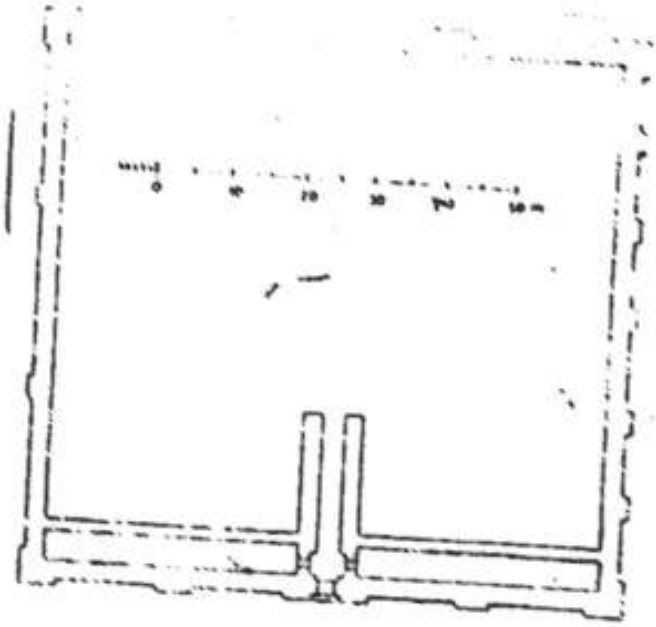
تصویر شماره (۱۷) چاه ایجاد شده بر روی دیوار ساسانی در ترانشهٔ P17



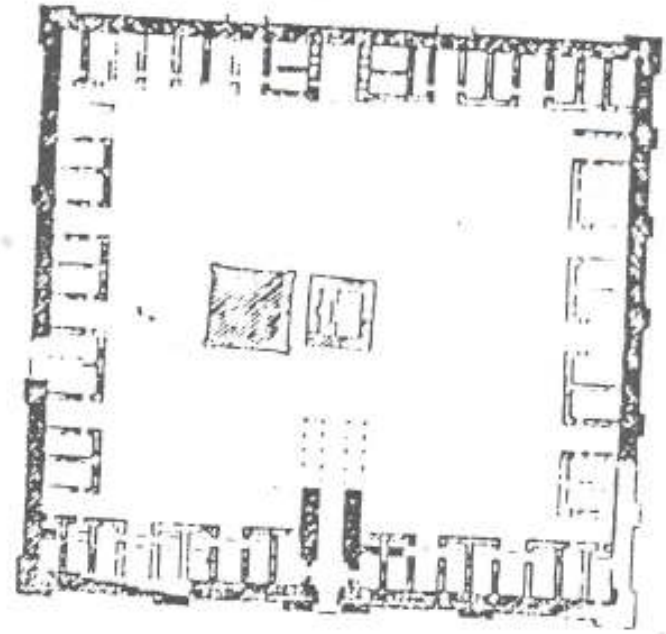
تصویر شماره (۱۸) پی خانه‌های بیستون کهنه در ترانشهٔ S18



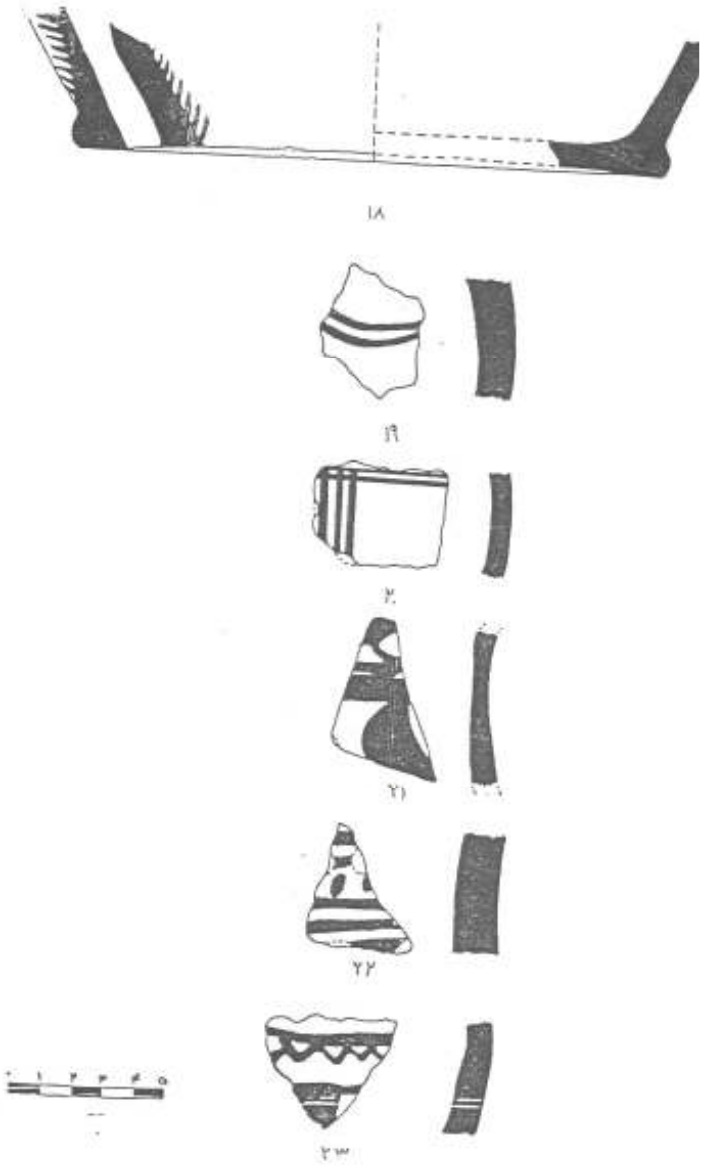
نقشه ۱ - موقعیت جغرافیایی بیستون نسبت به استان کرمانشاه.



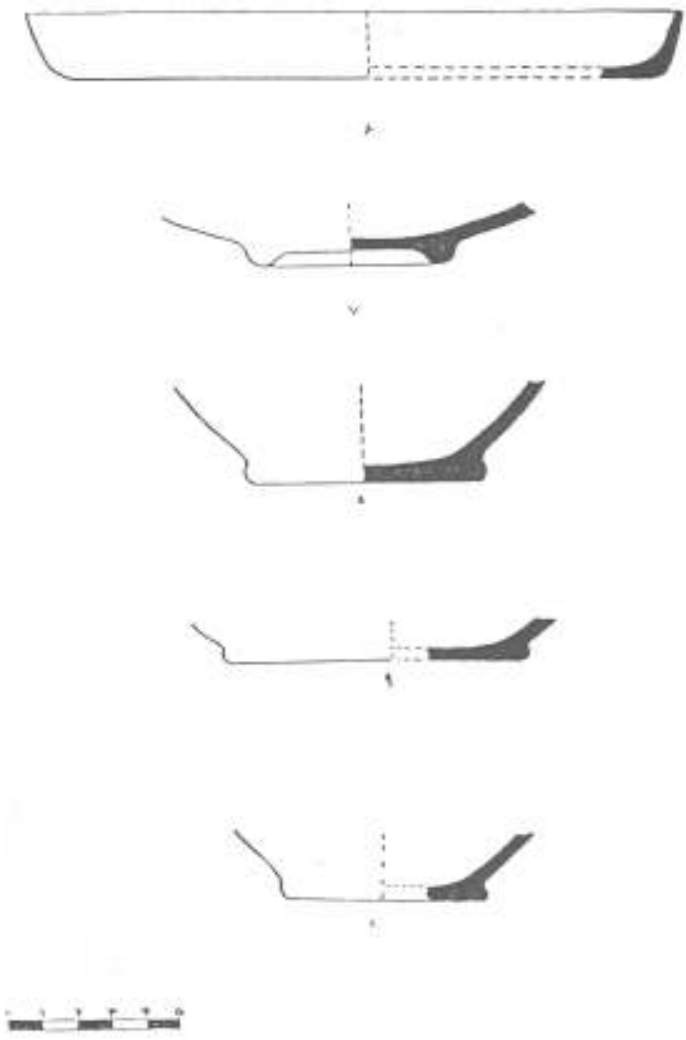
نقشهٔ ۲- پلان بنای ساسانی



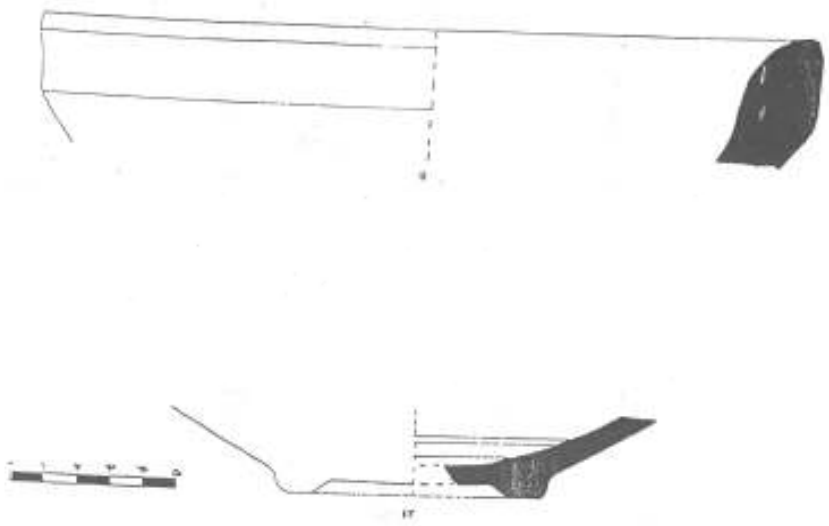
نقشهٔ ۳- پلان بنای ساسانی که در دورهٔ ایلخانی تبدیل به کاروانسرا شد



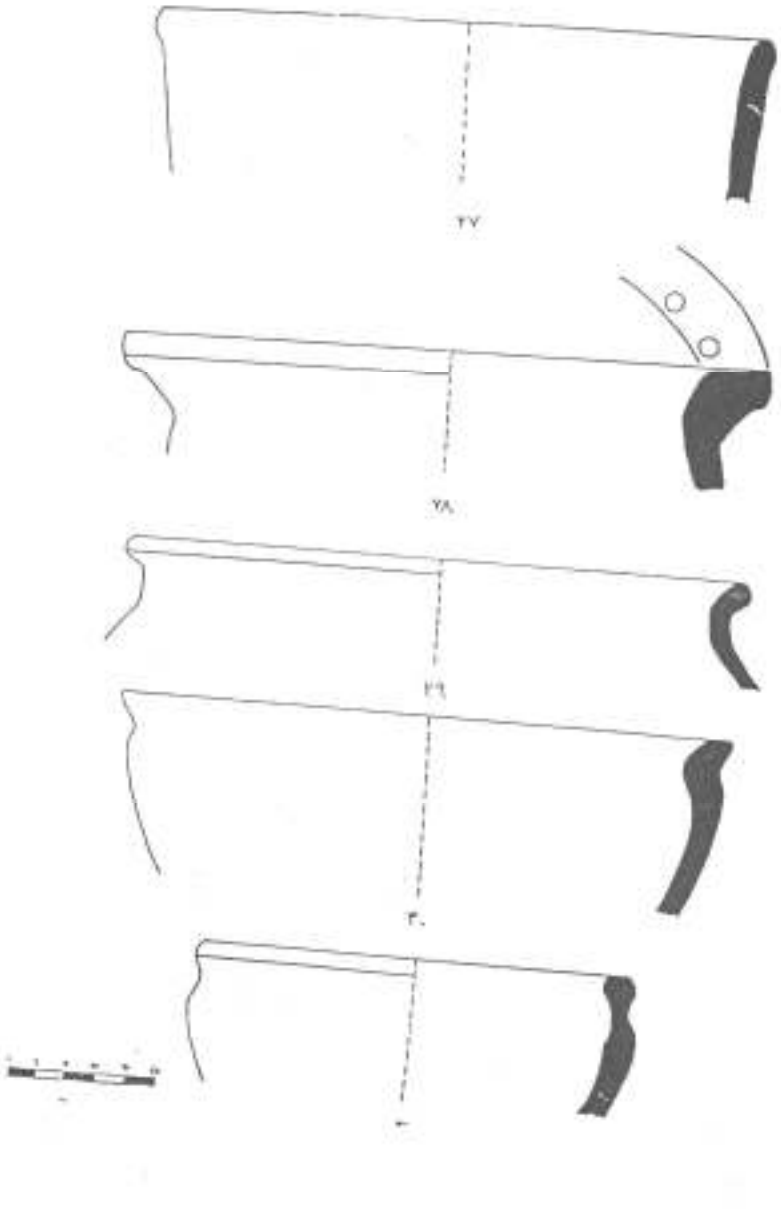
طرح ۱- شکل نمونه‌هایی از سفال‌های منقوش



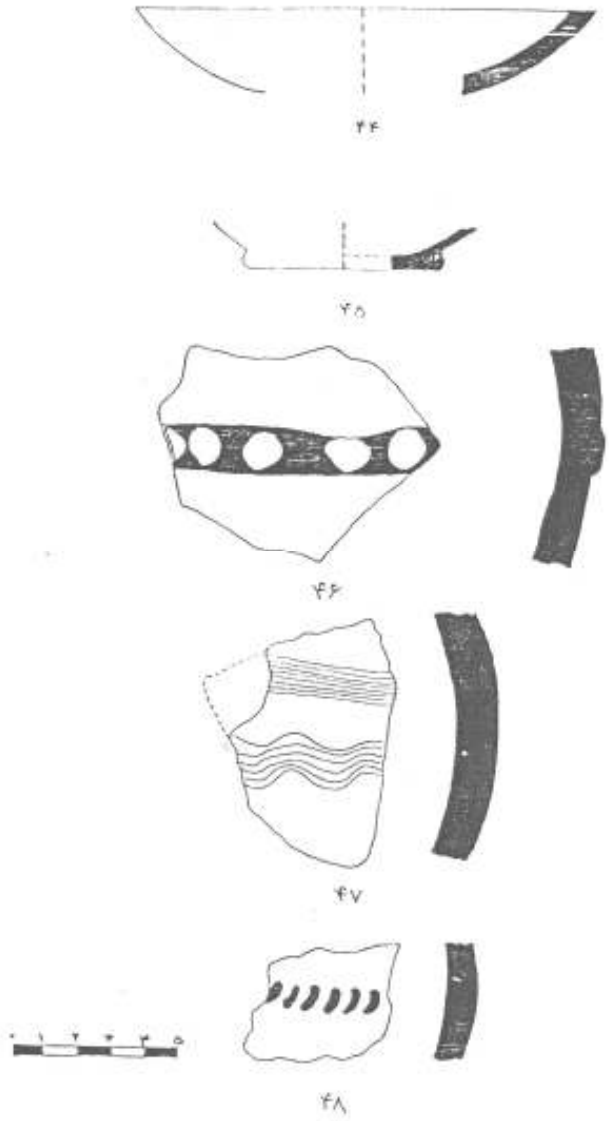
طرح ۲- شکل نمونه‌هایی از سفال‌های جلینگی



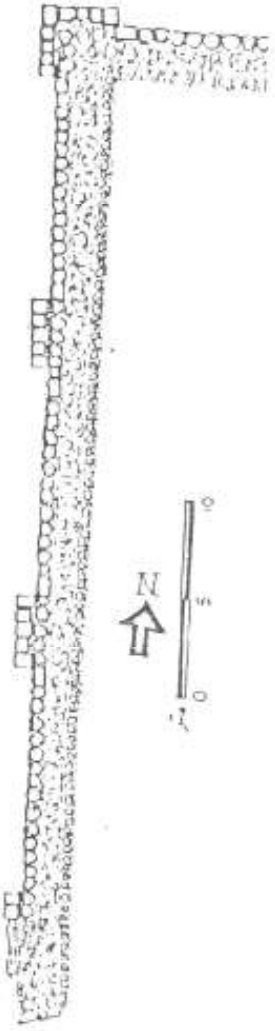
طرح ۳- شکل نمونه‌هایی از سفال‌های لعابدار



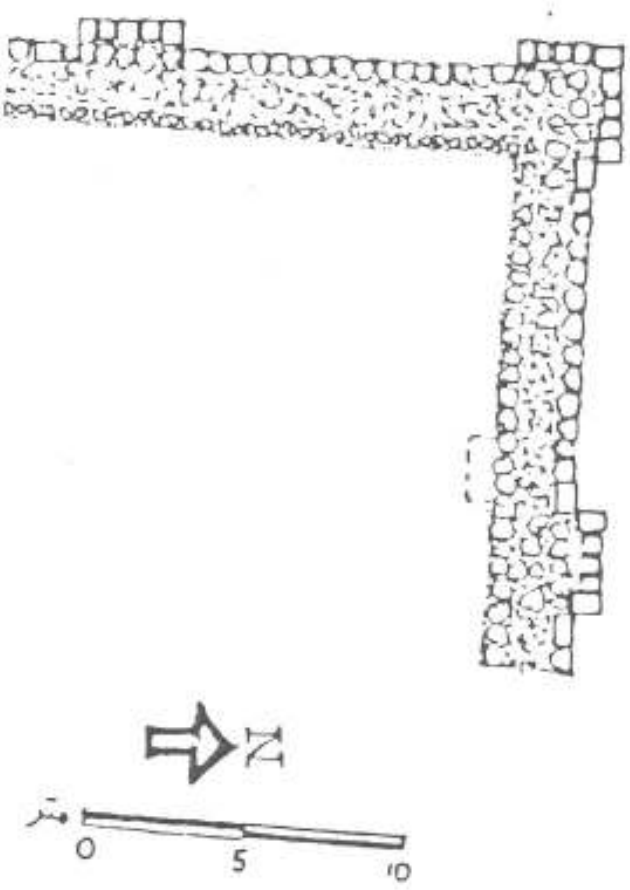
طرح ۴- شکل نمونه‌هایی از سفال‌های معمولی



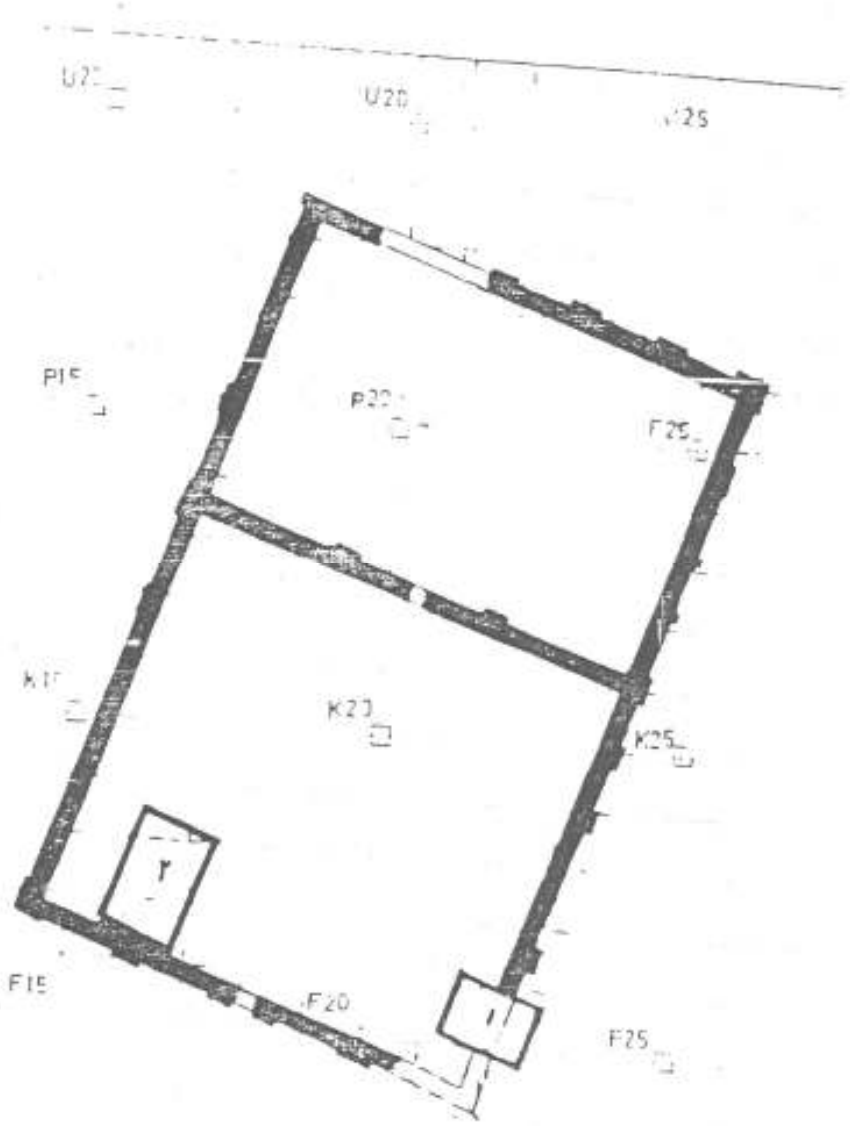
طرح ۵- شکل نمونه‌هایی از سفال‌های معمولی



طرح ۶- پلان دیوار غربی حیاط بنای ساسانی



طرح ۷- وضعیت گوشهٔ شمال غربی حیاط بنای ساسانی



طرح ۸- پلان بنای ساسانی پس از کاوش