تحلیل تطبیقی نگاره‌های نمادین در نقش‌برجسته بیستون و تاق‌بستان

نوشین عبداله پور سپاهی[1]
دانش‌آموختهٔ کارشناسی مرمت آثار تاریخی/ پژوهشگر آزاد

https://doi.org/10.22034/ciom.2025.2071460.1050
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۱، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۲۲
نوع مقاله: پژوهشی، صص۶۲-۴۳

چکیده

در این پژوهش، نقوش نمادین به‌کاررفته در دو یادمان سنگی بیستون و تاق‌بستان، به‌مثابهٔ رسانه‌های بصریِ فاقد گفتار اما واجد معنا، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند. مسئلهٔ اصلی این تحقیق، بررسی نقش این نمادها در انتقال مفاهیم کیهانی، اسطوره‌ای و اعتقادیِ دوران باستان ایران و تأثیر آنها بر شکل‌گیری ایدئولوژی سلطنتی و فرهنگی است.

باور رایج انسان در عصر باستان برآن بودکه نیروهای متعالی وخردمند، سرنوشت بشررا هدایت می‌کنند، نیروهای ناشناخته و برتر به شکل ایزدان و الهه‌ها تجسم می‌یافتند نگاره‌های نمادین و تخیلی در آثار هنری آن عصر جلوه‌هایی از این نیروهای آسمانی و زمینی بوده و نقشی مؤثردر انتقال اندیشه‌ها و باورهای فرهنگی میان تمدن‌های باستانی ایفا می‌کردند.

هنر نمادنگاری در ایران هخامنشی، مجموعه‌ای از سمبل‌های قدرتمند و معنادار را در برمی‌گرفت که بسیاری از آن‌ها به‌دستور داریوش اول با الهام از هنر تمدن‌های کهن آسیایی و تلفیق با سنت هُنری مادها برای نخستین بار بر صخره‌های کوه‌بیستون نقش‌بست، پس از یورش اسکندر به ایران برخی از ویژگی‌های فرهنگی و هنری هخامنشیان دچار دگرگونی شد. با گذر زمان به‌ویژه در دوران‌اشکانی، هنر ایران تا حدودی از نفوذ عناصر یونانی فاصله گرفت و هویتی مستقل یافت اما ساسانیان که خود را

1. noshinpoursepahi@gmail.com

وارثان هخامنشی می‌دانستند نه‌تنها هنروفرهنگ آن دوره را احیا کردند، بلکه با نوآوری‌های تازه، آن را به اوج شکوفایی رساندند.

یادمان‌سنگی بیستون و تاق‌بستان که در دوران دو امپراتوری بزرگ ایران باستان نقش شده‌اند، اشتراکات چشمگیری دارند، ازجمله موضوع روایت‌های تصویری، موقعیت‌جغرافیایی، طبیعت‌پیرامونی وتقدس کوه‌های بیستون و پرآو، هدف اصلی این پژوهش، بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های محتوایی ودیداری نقوش نمادین در دو دورهٔ تاریخی هخامنشی وساسانی وتبیین تحول زبان بصری آن‌ها در بستر تحولات سیاسی واجتماعی ایران باستان است.

گسست‌های مفهومی در نمادنگاری دو دوره پرداخته است. پرسش‌های اساسی عبارت‌اند از:

۱- چگونه نمادهای تصویری در بیستون و تاق‌بستان بازتاب‌دهندهٔ جهان‌بینی و ساختار قدرت عصر خود هستند؟

۲- چه عناصر بصری از دورهٔ هخامنشی به دوران ساسانی منتقل یا دگرگون شده‌اند؟

فرضیهٔ پژوهش بر این است که تغییر در زبان نمادین، بازتابی از تحولات هویتی و گفتمانی ایران باستان بوده و هنر سنگ‌نگاره‌ها، حامل مفاهیم تاریخی در بستر تصویراست .

نتایج پژوهش پیش‌رو نشان میدهد که نقوش نمادین بیستون وتاق‌بستان، با وجود تفاوت‌های تاریخی، دارای ریشه های مشترک هستند ودر گذر زمان دچار تحولاتی در فرم، معنا وکارکرد شده‌اند، این دگرگونی شامل حذف وجایگزینی برخی از نمادهای خاص وتثبیت شماری از عناصربصری سنگ‌نگاره بیستون در تاق‌بستان می‌باشد،همچنین تحول در بازنمایی صحنه‌های قدرت وظهور نمادهای تلفیقی در دورهٔ ساسانی بازتابی از تغییرات ایدئولوژی و فرهنگی آن دوره محسوب می‌شود.

واژگان کلیدی: تحلیل تطبیقی، نمادهای تصویری، سنگ‌نگاره، بیستون، تاق‌بستان، ایران باستان

مقدمه:

سنگ‌نگاره‌های بیستون و تاق‌بستان، (تاق‌وسان)[۱] به‌عنوان دو اثر شاخص در تاریخ هنر ایران باستان، نه‌تنها از نظر جغرافیایی در مجاورت یکدیگر و در دل رشته‌کوه‌های زاگرس قرار دارند، بلکه از نظر مفهومی نیز حامل درون‌مایه‌های مشترکی هستند که بازتاب‌دهندهٔ ساختار قدرت، نظام اعتقادی، و جهان‌بینی سیاسی دوران‌های هخامنشی و ساسانی‌اند. موقعیت این دو یادمان در مسیر جادهٔ کاروان‌رو ابریشم و قرارگیری‌شان در دامنهٔ کوه‌های مقدس بیستون و پرآو، نشان از انتخاب مناسب مکان‌هایی با بار معنوی و نمادین دارد که در خدمت انتقال پیام‌های سیاسی و مذهبی قرار گرفته‌اند. (رضایی نیا، ۱۳۸۶ :۸۸)(نگاره ۱و۲).

در هر دو اثر، مضمون اعطای مشروعیت شاهی از سوی ایزد یا ایزدان و نمایش پیروزی بر

۱. تاق‌وسان در زبان کردی به معنای تاق سنگی می‌باشد.

دشمنان، به‌عنوان عناصر محوری روایت تصویری، نقش تبلیغاتی و ایدئولوژیک ایفا می‌کنند. (فریه،۱۳۷۴: ۶۶) این مضامین در بیستون با تأکید بر نظم امپراتوری و در تاق‌بستان، شاهان‌ساسانی با خلق صحنه ومجالس شاهانه، جلوه‌هایی از شکوه درباری، شکار و موسیقی را به‌گونه‌ای متفاوت بازنمایی کرده‌اند. (رستمی وهمکاران،۱۳۹۶: ۸۷۳) افزون‌براین، حضور نمادهای اعتقادی زرتشتیان همچون اهورامزدا، مهر و آناهیتا، در هر دو مجموعه، نشان‌دهندهٔ پیوند عمیق میان دین و قدرت سیاسی در هنر سنگ‌نگاری ایران باستان است.

روند تکامل زبان بصری در این آثار، با بهره‌گیری از سنت‌های هنری مادها و اقوام بومی، بیانگر استمرار و تحول در نمادنگاری ایرانی است. با وجود فاصلهٔ زمانی حدود هزارسال میان این دو یادمان، درون‌مایه‌های مشترک و ساختارهای نمادین مشابه، گواهی بر تداوم مفاهیم فرهنگی و کیهانی در هنر رسمی ایران می‌باشد. (ملکزاده،۱۳۵۴:۱۷) با وجود پژوهش‌های متعدد در زمینهٔ نمادشناسی وتحلیل بصری آثارباستانی، خلائی محسوس در مطالعات مقایسه‌ای میان آثار سنگ‌نگاره‌ای دو دورهٔ متفاوت تاریخی وجود دارد، به‌ویژه در بررسی پیوستگی‌های مفهومی وتحول زبان بصری در بستر زمان، پژوهش حاضر با تمرکز بر دو یادمان بیستون وتاق‌بستان، در پی پُر کردن این خلاء است و تلاش دارد با رویکرد تحلیلی و تطبیقی، به فهمی ژرف از ساختار معنایی، نمادین و تصویری در هنر باستان دست‌یابد. این بررسی نه‌تنها استمرار سنت‌های هنری را نشان می‌دهد، بلکه تحول در بیان تصویری وکارکردهای سیاسی و مذهبی هنر را نیز آشکار می‌کند.

■ نگاره۱. نمایی از کوه بیستون (مأخذ: نگارنده ۱۴۰۴)

■ نگاره۲. نمایی از تاق بستان (مأخذ: نگارنده ۱۴۰۴)

روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی با رویکرد تطبیقی تهیه شده است. داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای و مطالعات اسنادی و میدانی گردآوری شده و در تهیهٔ تصاویر از سایت‌های اینترنتی نیز بهره گرفته شده است.

مراحل انجام تحقیق وتحلیل تطبیقی نقوش نمادین به شرح زیر است:

۱- مطالعهٔ نشانه‌ها، نمادها ومعنای پنهان نگاره‌های سنگی بیستون و تاق‌بستان براساس نظریه نمادشناسی وتحلیل تطبیقی به جهت کشف لایه‌های معنایی مرتبط با باورها، اسطوره‌ها، ایدئولوژی وساختار قدرت.

۲- شناسایی وانتخاب برخی نمادهای مشترک از هر دو یادمان وتحلیل آنها از منظر فرم، محتوا و زمینهٔ تاریخی

۳- مقایسه وتطبیق نگاره‌های نمادین منتخب از جنبه‌های مختلف از جمله پیام‌های فرهنگی، عناصر تصویری و نقش آن‌ها در بازنمایی قدرت

۴- نتایج و یافته‌های حاصل ازتحلیل‌ها در قالب دسته‌بندی نگاره‌های موجود، به منظور نمایش تحولات نمادین در فاصله زمانی بین دو اثر شاخص بیستون و تاق‌بستان ارائه گردید.

در مجموع ۲۷ نگاره در متن مقاله گنجانده شده است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های گسترده‌ای پیرامون نقوش برجستهٔ بیستون و تاق‌بستان توسط پژوهشگران داخلی و خارجی انجام شده است. آثار برجسته‌ای از هرتسفلد به‌عنوان پایه‌گذار تحلیل سبک‌های تصویری بیستون و تاق‌بستان وجود دارد، بهره‌گیری ازآثار وی در این پژوهش، مقدمه‌ای برای این تحلیل تطبیقی فراهم آورد، همچنین به آثار کخ، ویسهوفر، شهبازی، کریستن‌سن و مارکارت کول‌روت در این زمینه می‌توان اشاره نمود. کول روت در کتاب «شاه و پادشاهی در هنر هخامنشی» به بررسی اقتباس داریوش از نمادهای میان‌رودان و مصر در نقش‌برجستهٔ بیستون پرداخته است. واندنبرگ نیز در کتاب «نقش‌برجسته‌های ایران باستان» سیر تحول نقوش صخره‌ای ایران را در دوره‌های مختلف تحلیل کرده است، و نگاهی گذرا به ساختار نمادین آنها داشته اشت. فریه در بخشی از کتاب «هنرهای ایران» نقش‌برجسته‌های بیستون و تاق‌بستان و برخی از نمادهای بصری آنها را تحلیل کرده است، دیدگاه تطبیقی فریه بیشتر در مورد هنر ساسانی و اشکانی با تمدن‌های هم سامان آن‌ها می‌باشد.

در پژوهش‌های داخلی، مهتاب مبینی در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی در نماد و نمایش قدرت پادشاهان در هنر هخامنشی» به مقایسهٔ نقوش نمادین بیستون با سنگ‌نگارهٔ آنوبانینی پرداخته و ابوالقاسم دادور در کتاب «مطالعهٔ تطبیقی نقوش برجستهٔ هخامنشی و ساسانی» بر تحلیل بصری و مفهومی این آثار تأکید کرده است.

در سال‌های اخیر، پژوهش‌هایی با رویکرد بصری و نمادشناختی منتشر شده‌اند و به تحلیل دقیق‌تر نقوش‌برجستهٔ بیستون پرداخته‌اند. از جمله مقالهٔ هادی قائم‌پناه و مهتاب مبینی با عنوان «پژوهشی

بصری در پیشینه، ویژگی‌ها و بازنمایی نقوش تمدن‌های دیگر در نقش‌برجستهٔ بیستون» که با رویکرد تطبیقی، تأثیرپذیری نقوش بیستون از هنر آشور نو، مصر و سنگ‌نگاره آنوبانینی را بررسی کرده‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که بیستون نه‌تنها بازنمایی پیروزی داریوش است، بلکه در قالبی نمادین، مفاهیم قدرت، مشروعیت و ارتباط با اهورامزدا را به تصویر می‌کشد.

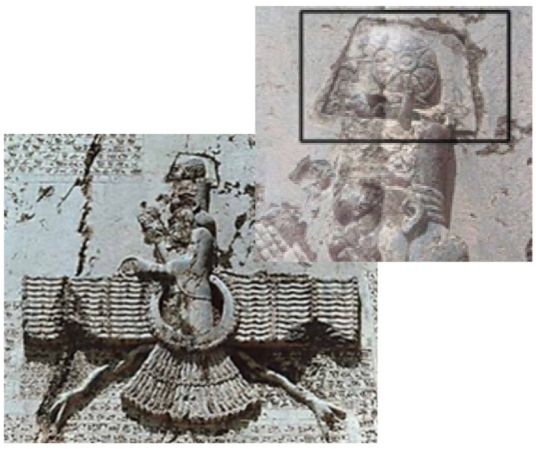
همچنین در مقالهٔ رستمی وهمکاران با عنوان «پژوهشی بر نقوش و نشان‌های نمادین در سنگ‌نگاره‌ی تاق بزرگ بستان» با وجود غنای این پژوهش، بیشتر نماد شناسی مورد ارزیابی قرار گرفته و کمتر به تحلیل ساختاری نمادها و نشانه‌ها در قالب مقایسه‌ای پرداخته شده است .

پژوهش حاضر تلاش دارد با تمرکز ویژه بر نمادها و نشانه‌های بصری در سنگ‌نگاره‌های بیستون و تاق‌بستان، به تحلیل تطبیقی آن‌ها بپردازد. این تحلیل نه‌تنها تفاوت‌های مفهومی و بصری این دو یادمان را روشن می‌سازد، بلکه زمینه‌ای برای فهم عمیق‌تر از تحول نمادهای قدرت در هنر ایران باستان فراهم می‌آورد موضوعی که در تحقیقات پیشین کمتر بدان پرداخته شده است.

۱- ویژگی نماد اهورامزدا در نقش‌برجستهٔ بیستون

بر فراز نقش‌برجستهٔ بیستون نگارهٔ سمبلیک و معلق اهورامزدا به شکل پیکر بالدار در حال اهدای حلقه‌قدرت به داریوش دیده می‌شود. (کخ، ۹:۱۳۹۱) (نگاره ۳) این نماد دارای دو بال مستطیل‌شکل در دو طرف حلقه‌مرکزی می‌باشد، در میان قرص بالدار پیکر اهورامزدا به‌شکل نیم‌رخ روبروی شاه نمایان است و قسمت پایین پیکره شبیه دم پرنده می‌باشد (گریسون،۱۳۹۹: ۶۵) اهورامزدا با ریش بلند، جامهٔ پارسی بر تن دارد(Garrison,2009:26) و همانند خدایان میان‌رودان کلاه بلند شاخ‌داری با نشان ستاره ایشتار که نماد پیروزی در جنگ بوده است، بر سر دارد و بیانگر هنر نخست دورهٔ هخامنشی است.(روت کول، ۱۳۹۷:

■ نگاره ۳. نقش‌برجسته بیستون (مأخذ: URL ۱)



■ نگاره۴. نقش‌برجسته اهورامزدا در بیستون با کلاه شاخدار (مأخذ: URL ۲)

۱۸۹) در نقش‌برجسته‌های بعدی منتسب به داریوش، کلاه پارسی به‌عنوان نماد رسمی هخامنشیان جایگزین کلاه شاخ‌دار اهورامزدا شد که بیانگر تأکید داریوش بر مفاهیم و شناسهٔ پارسیان است.(نگاره ۴و۵) اصل و منشاء قرص خورشید، مصری بوده که در میان بال گشوده عقاب یا شاهین قرار داشت و معرف سلطنت مصر بود.

در اواخر هزارهٔ دوم پیش از میلاد حلقه‌بالدار، نماد شَمَش«shamash» یا ایزد خورشید آشوریان بود که از پادشاه در جنگ و شکار محافظت می‌کرد.(هال،۱۳۸۰:۷۴) به باور اقوام کهن خدایان و فرشتگان مظهرنیروهای آسمانی (خورشید، ماه، ستاره و...) و زمینی(آب، گیاه، حیوان و...) بوده که با قدرت ماوراء طبیعی خود حاکم بر سرنوشت جهان می‌باشند. (بهار، ۱۳۷۶:۳۵۶)

■ نگاره ۵. نقش‌برجسته اهورامزدا در تخت‌جمشید با کلاه پارسی (مأخذ:۳ URL)

پس از غلبهٔ پارسیان بر بابل(۵۳۸پ.م) پیکر بالدار، نماد خدای برتر و آفریننده جهان توسط شاهان هخامنشی به‌عنوان فَرکیانی معرفی گردید.(هال،۱۳۸۰:۷۴) ایرانیان باستان به نیروی ایزدی به نام فَر با مفهوم «تأیید الهی» اعتقاد داشته و دو نوع فَر می‌شناختند، «فَرکیانی» ویژه شاهان ایرانی و «فَر ایرانی» که متعلق به همهٔ ایرانیان بوده است: (شهبازی، ۱۳۵۷:۴۵) ساخت نگارهٔ بیستون به دستور داریوش اول، آغاز شیوهٔ سنگ‌نگاره مسطح پارسیان باستان بود و با هنر پاسارگاد که به شدت از هنر آشوری و بابلی متأثر بوده متفاوت می‌باشد.(هینتس، ۱۳۸۶ : ۴۰۵) داریوش بزرگ در کتیبهٔ بیستون ،تنها از اهورا مزدا نام می‌برد اما در بخشی از کتیبه سه زبانه اردشیر دوم هخامنشی (۴۰۴-۳۵۸ ق.م) آمده است «به لطف اهورامزدا، آناهیتا و میترا این کاخ را من ساختم» گنجاندن نام آناهیتا و میترا در کنار اهورامزدا را می‌توان به‌عنوان یک تغییر ناگهانی در سنت‌های مذهبی هخامنشیان تفسیر کرد(گیرشمن،۱۳۷۲: ۱۷۲)، این تحول به‌احتمال زیاد، نشانه‌ای از گسترش نقش و تعالی اهورامزدا در مشارکت با دیگر ایزدان در امور مذهبی وسیاسی به شمار می‌آید.(Johandi,2012:173)

در نقش‌برجستهٔ تاق‌بستان

در مجموعهٔ سنگ‌نگاره‌های تاق‌بستان، تجسم انسانی ایزد اهورامزدا در دو صحنهٔ تاج‌گذاری به‌وضوح قابل مشاهده است. در نخستین نقش‌برجسته، اردشیر دوم(؟) در مرکز تصویر ایستاده و دست خود را به سوی حلقهٔ شهریاری که از سوی اهورامزدا به او اعطا می‌شود، دراز کرده است. در سمت چپ شاه، ایزد مهر با بَرسم در دست نمایان است. این ترکیب نمادین بازتابی از جهان‌بینی ساسانیان است.

(Compareti,2020:165)(نگاره ۶) سنگ‌نگارهٔ دوم در بخش بالای تاق بزرگ مربوط به تاج‌ستانی خسرو پرویز(؟) می‌باشد در این آیین شاه ساسانی از اهورامزدا و ایزدبانو آناهیتا حلقهٔسلطنت را دریافت می‌کند.(نگاره ۷) این نقش‌برجسته‌ها از مهم‌ترین آثار هنری دورهٔ ساسانی هستند که قدرت و مشروعیت شاهان را از طریق ارتباط با ایزدان زرتشتی نشان می‌دهد و نمونهٔ شگفت‌آور واقع نمایی و ترکیب‌بندی متقارن در هنر ساسانی می‌باشد.(پوپ و آکرمن، ۷۵۱:۱۳۹۴)

■ نگاره۶. نقش‌برجسته تاج ستانی اردشیر دوم(؟) درکنار مظهر انسانی اهورامزدا و ایزد مهر (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴)

■ نگاره۷. تاج‌ستانی خسرو پرویز(؟) در تاق بزرگ در کنار مظهر انسانی اهورامزدا و الهه آناهیتا (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴)

مقایسه

بن مایهٔ پیکر بالدار اهورامزدا در بیستون براساس دین زرتشت، سنت بومی و تبادلات فرهنگی بین تمدن‌ها به وجود آمد. هنرمندان هخامنشی این نقش را که بیشتر جنبهٔ معنوی و فراطبیعی او مورد توجه بود را بر فراز کوه بیستون به‌عنوان نمادی از قدرت و الوهیت نمایش دادند. (Caneva and et al , 2023:2)

به استناد سنگ‌نگاره‌های موجود از دوران ساسانی اهورامزدا با هیبت و شکل انسانی در کنار شاهان مشاهده می‌گردد. برخی از پژوهشگران این تغییر را به‌دلیل تأکید بر جنبه‌های انسانی و ملموس‌تر شمایل اهورامزدا می‌دانند و منبع استناد رسمی آنها در یسنا و ادب پهلوی ساسانی نهفته است، زیرا در یسنا[1] بهترین کالبدها از آن اهورامزدا است.(پورداود، ۱۳۸۰،یسناهات۳۶: ۳۴) و در ادب پهلوی او با پیکر انسانی ظهور می‌کند.(افهمی، ۴۵۴:۱۳۸۵) به همین دلیل از اوایل حکومت ساسانیان اهورامزدا در قالب پیکر انسانی تجلی یافت، چنانچه در آیین تاج‌گیری اردشیر بابکان در نقش رستم، شخصیت انسانی اهورامزدا، سوار بر اسب حلقهٔ سلطنت را به شاه اعطا می‌کند، در این یادمان سنگی اردشیر و اهورامزدا توسط کتیبهٔ سه زبانه معرفی شده‌اند.(شهبازی، ۹۲:۱۳۵۷)

۱.به معنی ستایش و شامل بخش‌های سرود و نیایش در دین زرتشتی می‌شود.

۲- نماد سلاح کمان در دست داریوش در بیستون

■ نگاره ۸. کمان در دست داریوش بزرگ در بیستون (مأخذ: URL ۴)

داریوش در یادمان بیستون با دست چپ کمانی را که نشان فرمانروایی و قدرت نظامی است، نگه‌داشته و دست راست خود را تا مقابل صورت بالا آورده است(ویسهوفر،۱۳۷۸: ۳۳) (نگاره ۸) در نقش‌برجستهٔ بیستون علاوه بر شاه ملازمان وی نیز مسلح می‌باشند، کمان، سلاح مهم هخامنشیان به شمار می‌رفته، بنابر نوشتهٔ یونانیان و رومیان، ایرانیان تیراندازان ماهری بودند که بخش مهم ارتش را تشکیل می‌دادند(موسوی،۱۳۹۰: ۷۷). در مورد ریشهٔ این نماد می‌توان گفت که استفاده از کمان به‌عنوان نماد قدرت و جنگاوری در فرهنگ‌های پیش از هخامنشی از جمله مادها وجود داشته، مادها در مهارت نظامی و استفاده از سلاح نیزه، سپر وکمان شهرت داشتند(دیاکونوف،۱۳۴۵: ۴۴۹). گرفتن سلاح در دست حاکم پیروز در بین اقوام زاگرس‌نشین در حدود ۱۲۰۰ سال پیش از داریوش اول نیز معمول بوده‌است، چنانچه براساس سنگ‌نگاره لولوبیان در سرپل‌ذهاب سلاح کمان و تبر در دست آنوبانینی دیده می‌شود که نشان دهندهٔ قدرت نظامی و توانایی تخریبی حاکم پیروز می‌باشد(موسوی،۱۳۹۰: ۱۵۰). به نظر روت‌کول، داریوش و طراحان بیستون بارها هنگام عبور از دروازه آسیا (ماد به بین‌النهرین) یادمان آنوبانی‌نی را مشاهده کرده‌اند(نگاره ۱۲) و شاید تحت تأثیر آن سنگ‌نگاره بیستون را ایجاد کرده باشند(روت‌کول،۱۳۹۷: ۲۰۳) امکان دارد سنگ‌نگارهٔ پیروزی داریوش اول تلفیق ویژگی بصری و نمادین هنر نوآشوری و نقش‌برجستهٔ آنوبانی‌نی باشد. (قائم‌پناه و مبینی، ۱۳۹۹: ۱۴۴)

شمشیر در دست شاهان ساسانی در تاق‌بستان

براساس سنگ‌نگاره‌های تاق‌بستان در آیین‌های مختلف سیاسی و دینی، شاهان ساسانی شمشیر در دست دارند. (نگاره ۹و۱۰) در کنار این جلوه‌های رسمی، بر دیوار جانبی تاق بزرگ صحنه‌ای از شکار شاهانه با کمان نقش بسته است که با واقع‌گرایی چشم‌گیر و پویایی در ترکیب‌بندی و جزیی نگری در نمایش مناظر طبیعی، مهارت هنرمندان ساسانی در خلق صحنه‌های پرتحرک وسرشار از نشاط را به نمایش می‌گذارد.(پوپ و آگرمن ۱۳۹۴ : ۷۵۳) در نقش برجسته شکارگاه تاق‌بستان، گاه شاه ساسانی با هالهٔ نور نمایان است، این درخشندگی نشان دهندهٔ شخصیت قدسی، انسانی پادشاه و رابطهٔ ویژهٔ او با اورمزد ودیگر خدایان است. تقدس شاه به این مفهوم نیست که وی خدایی از تبار ایزدان بوده، بلکه

بیانگر گزینش ویژه او از سوی خدایان وآفرینندگان آسمانی است. (Panaino,2009:243)

■ نگاره ۹. سلاح شمشیر در دست خسرو پرویز در تاق بزرگ (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴)

■ نگاره ۱۰. شاپور دوم و سوم در تاق کوچک در حالیکه دست خود را بر قبضهٔ شمشیر بلند تکیه داده‌اند (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴)

مقایسه

تغییر نماد سلاح در دست شاهان ساسانی در مقایسه با کمان داریوش، بازتابی از تغییرات فرهنگی، نظامی و سیاسی در طول زمان است. در دوران ساسانی شمشیر به‌عنوان نماد قدرت فردی و جنگاوری شاهان جایگزین کمان گردید، این تغییر ممکن است به دلیل اهمیت جنگ تن‌به‌تن و روش نظامی آن دوران باشد، زیرا ساسانیان دارای ارتشی منظم و قوی بودند که در آن سواره نظام و شمشیرزنی به‌عنوان هسته اصلی سپاه نقش مهمی در نبردها به عهده داشت. (دیاکونوف،۱۳۴۶:۴۲۴)

انتخاب نماد شمشیر توسط شاهان ساسانی در آیین‌های رسمی می‌تواند مرتبط با تأثیرات فرهنگی، سیاسی و نظامی ناشی از تعامل با تمدن‌های دیگر نظیر روم باستان و یا با الهام از فرهنگ حکومت اشکانیان بوده باشد.

۳- نماد پا گذاشتن بر سینه دشمن مغلوب در سنگ‌نگارهٔ بیستون

در یادمان بیستون، مهم‌ترین صحنه همان فرومالیدن دشمن توسط داریوش بزرگ است که با گذاشتن پا بر سینه اصلی‌ترین شورشی (بردیا دروغین) نشان داده شده و کامل کنندهٔ پیروزی داریوش می‌باشد(موسوی،۱۳۹۰:۱۵۰). بردیای دروغین مدعی تاج و تخت هخامنشی بود و داستانش را افزون بر کتیبهٔ بیستون هرودوت نیز نقل کرده است(روت‌کول، ۱۳۹۷: ۱۸۸)(نگاره ۱۱).

ریشه و بن‌مایهٔ این فیگور در سنگ‌نگارهٔ آنوبانینی به صورت ساده‌تر دیده می‌شود. اقوام زاگرس‌نشین

لولوبی با تأثیر از فرهنگ بین‌النهرین، پیروزی خود را بر دشمنان و شورشیان با گذاشتن پا بر سینهٔ دشمن اصلی نمایش می‌دادند(نگاره ۱۲).

این نقش نمادین به‌عنوان نمایش برتری نظامی و سیاسی شاه پیروز تلقی می‌شد و به قوم مغلوب القاء می‌کرد که توان مبارزهٔ دوباره نخواهند داشت (قائم‌پناه و مبینی، ۱۳۹۹: ۱۴۳). هدف داریوش از ساخت نگارهٔ مسطح فقط نمایش حس زیبایی شناختی پارسی نبوده بلکه این هنر را ابزاری برای بیان جهان‌بینی و فرمانروایی شاهان هخامنشی قرار داده بود(هینتس، ۱۳۸۶: ۳۶۴).

■نگاره ۱۱. طراحی از نقش‌برجستهٔ آنوبانینی (مأخذ: URL5).

■نگاره ۱۲.طراحی از نقش‌برجستهٔ آنوبانینی (مأخذ: فریه،۱۳۷۴: ۱۸)

در سنگ‌نگارهٔ تاق‌بستان

در مراسم تاج‌گذاری (ارشیر دوم یاشاپوردوم؟) شاه ساسانی در مرکز ترکیب‌بندی، بر بالای پیکر دشمن شکست‌خورده ایستاده و دست خود را به‌سوی حلقه‌شهریاری که اهورامزدا به او اعطا می‌کند، دراز کرده است. بنابرنظر بسیاری از پژوهشگران، پیکر تارومار شدهٔ امپراتور روم، جولیان مرتد است که درسال ۳۶۳میلادی در نبرد با شاپور دوم کشته شد(نگاره ۱۳).

با توجه به شباهت تاج اردشیر در این نقش با سکه‌های منسوب به او، این نگاره را به اردشیر دوم (۳۷۹-۳۸۳ میلادی) نسبت داده‌اند(نلسون فرای،۱۳۸۵: ۲۷).

از منظر تاریخی، احتمال دارد این نقش‌برجسته پس از مرگ شاپور دوم و به‌عنوان یادبود پیروزی او بر امپراتور روم طراحی شده‌باشد. بن‌مایهٔ ترکیب پادشاه پیروز که بر بالای سر دشمن شکست‌خورده ایستاده، ریشه‌ای کهن در هنر خاور نزدیک دارد و از لوح نارام‌سین(حدود ۲۲۵۰ ق.م) تا پایان دورهٔ ساسانیان، به‌صورت نمادین در هنر سلطنتی تکرار شده است(پوپ و آگرمن ۱۳۹۴: ۴۵۰).

مقایسه

نماد پا گذاشتن بر سینهٔ شورشی مغلوب توسط داریوش در بیستون و ادای احترام وی به اهورامزدا،

نه تنها از نظر نظامی بلکه از نظر الهی و مشروعیت حکومت داریوش اهمیت دارد. نمایش این فیگور در تاق‌بستان توسط شاه ساسانی در کنار اهورا مزدا و الههٔ مهر بیانگر بیروزی شاه بر دشمنان خارجی و تأکید بر قدرت الهی حکومت می‌باشد. می‌توان گفت این نگاره در بیستون و تاق‌بستان دارای مفهوم مشترک و یکسانی است، این حرکت نه تنها جنبهٔ نمادین داشته بلکه ابزاری تبلیغاتی برای نمایش اقتدار حکومت و تثبیت مشروعیت شاهان در میان مردم محسوب می‌شد.

■ نگاره ۱۳. ایستادن شاه ساسانی واهورامزدا بر بالای پیکر دشمن مغلوب، امپراتور روم (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴)

٤ - نماد تاج (نیم‌تاج) کنگره‌دار در یادمان سنگی بیستون

در نقش‌برجستهٔ بیستون، پیکر داریوش به شکل نیم‌رخ و با قامتی تنومند و بلندتر از دیگران به نمایش درآمده، او جامهٔ پارسی بر تن و نیم‌تاج کنگره‌دار مزین بر سر دارد. (روت کول، ۱۳۹۷: ۱۸۸)

■ نگاره ۱۴. نیم‌تاج کنگره‌دار داریوش اول در بیستون (مأخذ: URL ۶)

نیم‌تاج داریوش از نظر سیر تاج‌های هخامنشی بسیار مهم است، زیرا در نقوش شاهان هخامنشی در تخت جمشید همانند آن تکرار نشده است. (موسوی، ۱۳۹۰: ۱۴۹) (نگاره ۱۴)

به نظر می‌رسد چنین تاجی ابداع داریوش و متعلق به اوایل حکومت هخامنشی باشد (پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: ۴۴۵) کنگره بر روی تاج ارتباط بین زمین و آسمان را نشان می‌دهد و می‌تواند نشانگر ارتباط با خداوند باشد. کنگره‌های تاج‌داریوش همانند کنگره‌های تخت‌جمشید چهار پله دارد. (Root, 2013:41)

در یادمان سنگی تاق‌بستان

در مجموعهٔ سنگ‌نگاره‌های تاق‌بستان، تاج کنگره‌دار به‌عنوان یکی از عناصر نمادین برجسته، در صحنه‌های آیینی و سلطنتی به‌وضوح دیده می‌شود. در مراسم اعطا حلقهٔ شهریاری در بخش فوقانی

ایوان بزرگ، تاج شاه ساسانی با کنگره‌های مشخص و تزیینات منحصر به فرد، نشان‌دهندهٔ جایگاه سلطنتی و ارتباط با خداوند می‌باشد. (Ibid, 2013:41)

نکتهٔ قابل توجه آن است که تاج اهورامزدا نیز در این نگاره دارای کنگره است؛ عنصری که در هنر ساسانی معنای اعتقادی خاصی دارد و نشان‌دهندهٔ فرّه ایزدی و جایگاه مقدس ایزد در ساختار کیهانی است. (هینتس،۱۳۸۶: ۱۷۱) این فرم تاج در نگاره‌های دیگر تاق‌بستان نیز دیده می‌شود، از جمله در ایوان کوچک که شاپور دوم و سوم با تاج‌های کنگره‌دار نقش شده‌اند. شباهت این تاج‌ها با نمونه‌های دیده‌شده در سکه‌ها و دیگر آثار هنری دورهٔ ساسانی، گواهی بر استمرار نمادهای سلطنتی در رسانه‌های تصویری مختلف آن دوره است. (ملک‌زاده،۱۳۵۴: ۲۷)

از منظر گفتمان قدرت، تاج کنگره‌دار در ترکیب‌بندی صحنه‌ها، جایگاه شاه را در مرکز نظم کیهانی تثبیت می‌کند. خطوط عمودی تاج، در امتداد قامت شاه، به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که نگاه مخاطب را به نقطهٔ کانونی تصویر هدایت کرده و مفهوم برتری و مشروعیت را القاء می‌کنند.

■ نگاره ۱۵: تاج کنگره‌دار شاه ساسانی و اهورامزدا در تاق بزرگ
(مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴)

■ نگاره ۱۶. طراحی از تاج خسروپرویز در تاق بزرگ
(مأخذ: ریاضی،۱۳۸۲)

مقایسه

تاج کنگره‌دار در دوران هخامنشی و ساسانی از دیدگاه نمادین تقریباً دارای مفهوم یکسانی است و بیانگر دورهٔ فرهنگی و تاریخی خاص خود می‌باشد. نیم‌تاج کنگره‌دار داریوش نشانگر ارتباط با نیروهای الهی است و در آیین‌های رسمی به‌عنوان نماد پیروزی و نیل به افتخارات استفاده می‌گردید(هال،۱۳۸۰۳:۲۳۳).

از دیدگاه هنری، تاج داریوش در مقایسه با تاج پر جزئیات و پیچیده شاهان ساسانی دارای طراحی ساده می‌باشد، همچنین تاج شاهان ساسانی با دنباله‌ای از نوار مواج و حریرمانند(دیادم) مزین می‌باشد. این نماد بر روی بیشتر نقوش برجستهٔ تاق‌بستان از جمله حلقهٔ‌شاهی مشاهده می‌گردد که

■ نگاره ۱۷. نقش‌برجسته ماد درباری در تخت‌جمشید با نوار پارچه‌ای بر روی کلاه (مأخذ: فریه، ۱۳۷۴: ۳۸)

علاوه بر زیبایی بصری، نشانگر حرکت و شکوه بوده است.(فریه، ۷۶:۱۳۷۴) اهمیت نوارهای در حال اهتزاز که از تاج شاه آویخته بود، نشان ویژهٔ شاهی به‌حساب می‌آمد(رستمی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۷۲) ساسانیان با الهام از میراث هنری اشکانیان و تحت تأثیر هنر و فرهنگ یونان، این نماد تزیینی را با افزودن جزئیات، پیچیدگی و پویایی به یکی از تاثیرگذارترین سبک هنری خود تبدیل کردند. (سرخوش کرتیس، ۳۵:۱۴۰۰) (نگاره ۱۹)

بستن نوار پارچه‌ای دور سر از دوران مادها مرسوم بوده، همچنین براساس نقوش تخت جمشید بزرگان ماد و هخامنشی کلاه تیارا برسر می‌نهادند که غالباً روی آنرا با نوار پارچه‌ای می‌بستند، این نماد تزیینی در دوران هخامنشی نشانگر وقار سلطنت و موقعیت شخص بوده است. به استناد کتیبه و نقش‌برجسته شاه پارتی(بلاش) بر روی قطعه سنگی در بیستون، بستن نوارهای پارچه‌ای بلند روی کلاه در دوران اشکانی نیز مرسوم بوده و نشانه منصب شاهانه می‌باشد.(نگاره ۱۷ و ۱۸و ۱۹)

■ نگاره ۱۸.تصویر و طراحی نقش‌برجسته شاه پارتی (بلاش) بر روی قطعه سنگی در بیستون که کلاهی با نوار بلند پارچه‌ای بر سر دارد. (مأخذ تصویر: نگارنده، ۱۴۰۴)، (مأخذ طراحی: محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۱۹۴)

■ نگاره ۱۹. نقش‌برجسته اردشیر دوم در تاق‌بستان با نوارهای مواج و بلند روی تاج، لباس و حلقه‌سلطنت (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴)

۵- ویژگی نماد گیاهی (رزت خورشیدی و لوتوس) در سنگ‌نگارهٔ بیستون

نقش‌برجسته رزت خورشیدی برای تکمیل صحنه‌های تاریخی بیستون بکار رفته، از جمله تزیین مچ‌بند داریوش، همچنین بند تیردان و سربند ملازمان مسلح نیز آراسته به ردیفی از گل‌های رزت هشت‌پر می‌باشد که در نقوش آشوری جایگزین ستارهٔ ایشتار شده بود. (Black and Green, 2003:120) (نگاره ۲۰)

به نظر می‌رسد داریوش اول برای تثبیت سلطنت خویش، عناصر بصری همانند رُز خورشیدی را از

منطقهٔ شرق مدیترانه باستان برگرفته باشدکه گاه هزاران سال پیش ازسلطنت او به‌عنوان نماد پیروزی و قدرت پادشاه پذیرفته شده بود. (Hart ,2016:26)

در نقش‌برجستهٔ بیستون ردیفی از ستارهٔ هشت‌پر بر روی نیم‌تاج داریوش مشاهده می‌شود که روبروی ستارهٔ ایشتار بالای کلاه اهورامزدا قرار گرفته‌است و بیانگر پیروزی در جنگ با حمایت ایزد بزرگ می‌باشد. این نماد پیش‌تر در نقوش و مهرهای آشوری دیده می‌شود (روت‌کول، ۱۳۹۷: ۲۱۵).

دین زرتشت بر پیوند باورهای انسان با طبیعت اشاره و تأکید دارد، بدین‌روی هخامنشیان در مراسم‌های ویژه از گل‌هایی که به خدایان مرتبط بود استفاده می‌کردند مانند رز خورشیدی و لوتوس(نیلوفر آبی) که به دلیل شکل ظاهری آنها که دارای صفحهٔ مرکزی و گلبرگ‌هایی شبیه تابش خورشید بودند، نماد ایزد خور یا مهر محسوب می‌شدند که نمایانگر انرژی، زندگی و بخشندگی می‌باشد (Caneva and et al, 2023:16)

نمادگرایی گیاهی در هنر هخامنشی با عوامل دیگری چون پیشینهٔ فرهنگی اقوام بومی، تأثیر تمدن‌های همسایه و اهمیت دارویی و اقتصادی برخی گیاهان نیز مرتبط بود، به همین دلیل نقوش‌گیاهی در این دوران نمود بیشتری پیدا کرد به‌طوری که در نقش‌برجسته تخت جمشید، نمادهای متنوع گیاهی به میزان زیادی تکرار شده است. (Ibid, 2023:3)

■ نگاره ۲۰. ملازم مسلح داریوش با نماد گل رزت، هشت‌پر خورشیدی بر روی بند تیردان، مچبند و سربند (مأخذ: URL ۷)

در سنگ‌نگارهٔ تاق‌بستان

در آیین اعطای حلقهٔ قدرت توسط اهورامزدا به اردشیر دوم، ایزد مهر در سمت دیگر صحنه ایستاده و انواری از سر او ساطع است(کریستین سن،۱۳۶۸: ۸۷). زیر پای ایزد مهر در تاق‌بستان، گل نیلوفر آبی که بیانگر پیوند ایزدان با گیاهان مقدس است قرار دارد. (نگاره ۲۱) وابستگی گل‌لوتوس به ایزد مهر بسیار چشمگیر است زیرا این گل در دمیدن خورشید می‌شکفد و هنگام شب در سوگ او فرو می‌بندد(موسوی، ۱۳۹۰: ۲۵۴).

■ نگاره ۲۱. ایزدمهر (میترا) ایستاده بر روی گل لوتوس (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴)

مقایسه

از دیدگاه هنری نقوش گیاهی تاق‌بستان در مقایسه با طرح‌های ساده و تک‌گل بیستون، دارای جزئیات فراوان و خطوط نرم می‌باشد و نشانگر تأثیر هنر اشکانیان و یونان بر آثار هنری ساسانیان است. ساده نمایی نقوش و احساس توازن در نقش‌برجستهٔ بیستون کاملاً نمایان است. از نظر نمادین گل‌رز خورشیدی در بیستون بیانگر قدرت و پیروزی داریوش و پیوستگی او با مفاهیم آسمانی و الهی است. در تاق‌بستان نیز گل نیلوفر آبی نماد الههٔ خورشید یا مهر بوده و بیانگر حرکت، زندگی و تقدس‌طبیعت است. نماد گیاهی در تاق‌بستان بسیار متنوع و چشمگیر است بطوریکه نمای بیرونی تاق بزرگ با نقوش گل‌های زیبایی موسوم به درخت زندگانی مزین گردیده است که جلوه‌ای باشکوه و نمادین ایجاد کرده است. نگارهٔ درخت زندگی در تاق‌بستان بازتابی از احترام انسان به گیاهان و اهمیت فرهنگی طبیعت به‌عنوان سرچشمهٔ زندگی می‌باشد. (رستمی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۷۶)

٦- ویژگی نماد بال در سنگ‌نگارهٔ بیستون

در بالای سنگ‌نگارهٔ بیستون، دو بال بزرگ و گستردهٔ عقاب در دو طرف حلقهٔ مرکزی نمایان است که در ترکیب با پیکر نیمه انسانی، نقش پیکر بالدار را تشکیل می‌دهد. تصویر بال پرندهٔ شکاری همواره با نماد اهورامزدا ارتباط داشته است. (شهبازی، ۱۳۵۷: ۴۴) نقش عقاب زرین و گشاده بال بر روی درفش ارتش هخامنشی بیانگر بشارت پیروزی در نبرد بوده است (سرخوش کرتیس، ۱۴۰۰: ۳۴) نگارهٔ پرندگان شکاری با حلقه‌ای در چنگال نقش مهمی به‌عنوان نماد پادشاهی در سنت زرتشتی ایفا می‌کند و ارتباط نزدیکی با فَر کیانی دارد. (همان: ۱۴۰۰: ۳۴) به استناد نقش پرندهٔ شکاری بر روی سکه‌های اشکانی از سدهٔ اول تا سوم میلادی می‌توان گفت نماد بال بر روی تاج شاهان از دوران اشکانی مورد توجه قرار گرفت و در دوران ساسانی نمود بیشتری پیدا کرد. (همان: ۱۴۰۰: ۳۶)

■ نگاره ۲۲. لوح مدور متعلق به گنجینه جیحون در دوران هخامنشی، در مرکز لوح نقش شاهینی سلطنتی با حلقه در چنگال مشاهده می‌شود (ماخذ: سرخوش کرتیس، ۱۴۰۰: ۳۴).

■ نگاره ۲۳. سکه نقره شاهان پارتی نقش پرنده شکاری پشت‌سر شاه در حالی که حلقه سلطنت به منقار دارد محل نگهداری: موزه بریتانیا (ماخذ: سرخوش کرتیس، ۱۴۰۰: ۳۵).

در سنگ‌نگاره تاق‌بستان

در سنگ‌نگارهٔ تاق‌بستان خسرو پرویز تاج بزرگی برسر دارد که دارای نمادهای مختلفی ازجمله دو بال افراشته عقاب می‌باشد. (کریستین سن،۱۳۶۸: ۵۹۸) (بنگرید به نگاره ۱۵ و ۱۶) بال بر فراز تاج شاه ساسانی به‌معنای پرواز به سوی تعالی و حفاظت شاهانه است و دلالت بر سرعت دارد. (هال، ۱۳۸۰: ۳۰) ساسانیان از هنر هخامنشی و اشکانی الهام گرفته‌اند و نماد بال را به‌شکل جدید در فرهنگ و هنر خود بکار بردند، نقش نمادین فرشتهٔ نیک‌بختی یا نیکه (Nike) در اواخر دورهٔ ساسانی با تأثیر از الهه پیروزی هنر یونان با سبک و مفاهیم بومی ایران به‌عنوان نماد پیروزی و آزادی بر بالای تاق‌بزرگ مشاهده می‌شود،(نگاره ۲۴) حضور پررنگ الهه‌نیکه در آثار هنری اواخر دوران ساسانی بیانگر تأثیر هنر بیزانس در نتیجهٔ تعاملات فرهنگی و هنری ایران‌ساسانی با جهان‌غرب به‌شمار می‌آید (رستمی و همکاران،۱۳۹۶: ۸۷۴) شهبازی معتقد است«پیکر بالدار نقوش هخامنشی همان نیکه در دورهٔ ساسانی است که در حال اعطای حلقهٔ شاهی منقوش گردیده است.» (شهبازی، ۱۳۵۷: ۴۵).

■ نگاره ۲۴. الههٔ پیروزی(نیکه) بر روی تاق بزرگ (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴).

مقایسه

نماد بال دو طرف حلقهٔ بالدار به‌عنوان تجسم خدای بزرگ اهورامزدا بیانگر حمایت الهی داریوش و پیروزی است، در حالیکه نماد بال افراشته بر روی تاج برخی از شاهان ساسانی علاوه بر جنبهٔ حمایت آسمانی بر شکوه و عظمت شاهی نیز تأکید داشته و با ویژگی‌های شخصی شاهان مرتبط بوده است. هریک از شاهان ساسانی که به قدرت می‌رسید تاجی متفاوت برسر می‌گذاشت که نوع تاج از روی سکه‌های ساسانی قابل شناسایی است، در واقع یک تاج متمایز، قدرت و اعتبار حکومت را افزایش می‌داد.

۷- ویژگی نماد حلقهٔ قدرت (سلطنت) سنگ‌نگارهٔ بیستون

حلقه‌سلطنت اغلب در دست خدایان و پادشاهان باستانی نمایش داده شده که بیانگر مشروعیت و اعطای منصب پیروزی به شاهان بوده است. بن‌مایهٔ این نقش را می‌باید در تمدن بین‌النهرین و به ویژهٔ آشور جستجو کرد. در ایران لولوبیان آغازگر نقش‌برجسته‌های سنگی با موضوع اعطای حلقه قدرت می‌باشند، چنانچه در سنگ‌نگارهٔ آنوبانی‌نی، ایزدبانو ایشتار(اینانا) حلقه‌ای که نشان قدرت و انتصاب است به حاکم تقدیم می‌کند، کتیبهٔ اکدی همراه این نگاره مبین این آیین است.(واندنبرگ، ۱۳۹۷:۱۲۲) مشابه این آیین در یادمان بیستون الگوبرداری شده و در این نگاره اهورامزدا حلقهٔ شاهی درنظرگرفته‌شده برای داریوش را در دست دارد.(نگاره ۲۵) داریوش نیز دست خود را به نشانهٔ احترام به سوی او بلندکرده، این گفتگوی بی‌صدا و خاموش بین شاه و خدا نشانگر آیین انتخاب الهی داریوش برای حکومت است.(Briant,2007:45)

■ نگاره ۲۵. حلقه‌قدرت در دست اهورامزدا در بیستون (مأخذ: URL ۸).

سنگ‌نگارهٔ تاق‌بستان

در آیین‌های متفاوت تاج‌ستانی شاهان‌ساسانی در تاق‌بستان، اهورامزدا با همراهی ایزدبانو آناهیتا یا میترا حلقه‌سلطنت را به پادشاه اعطا می‌کند که نمادی از اتحاد دین و دولت در دورهٔ ساسانی است. فرم حلقه‌قدرت با خطوط منحنی و جای‌گیری در نقطه اتصال میان ایزد و شاه نه‌تنها عنصر بصری مرکزی است بلکه حامل معنای کیهانی و آیینی نیز هست. نماد حلقهٔ شاهی علاوه بر ایزدان در دست دو فرشتهٔ نیک‌بختی(نیکه) بر بالای تاق‌بزرگ نیز نمایش داده شده است.

■ نگاره ۲۶. الهه آناهیتا در حال اعطای حلقه قدرت در تاق‌بزرگ (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴).

مقایسه

■ نگاره ۲۷. اهورا مزدا در حال اعطای حلقه شاهی در تاق‌بستان (مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۴).

نماد حلقهٔ قدرت در بیستون و تاق‌بستان دارای مفهوم مشترک یعنی مشروعیت و انتصاب شاه است. در نقش‌برجستهٔ بیستون اهورامزدا به‌عنوان خدای خالق و یکتا حلقهٔ قدرت را به داریوش اعطا می‌کند در حالیکه در تاق‌بستان الههٔ آناهیتا و یا میترا (مهر) در کنار اهورامزدا حضور دارند و حلقهٔ دوم را به شاه ارائه می‌کنند که نشان دهندهٔ تنوع در نماد پردازی است. همراهی الههٔ آناهیتا با اهورامزدا در اعطای حلقهٔ قدرت از اواخر حکومت هخامنشیان در ایران مرسوم گردید. (Compareti, 2016:161) در آن زمان ایزد آفتاب (مهر) نشانه‌ی فروغ، روشنایی، مهر و پیمان ایران باستان بوده و آناهیتا ایزدبانوی آب، عشق، حاصلخیزی و باروری بوده است (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۷: ۲۶۹) (نگاره ۲۶ و ۲۷).

نتیجه‌گیری

دو یادمان سنگی بیستون و تاق‌بستان، واقع در رشته‌کوه‌های زاگرس، نمونه‌های برجسته‌ای از تعامل میان طبیعت، تاریخ و قدرت سیاسی در ایران باستان هستند. این آثار نه‌تنها اسناد تاریخی ارزشمندی از دوره‌های هخامنشی و ساسانی به‌شمار می‌آیند، بلکه بازتاب‌دهندهٔ تحولات مفهومی و زیبایی‌شناختی در نمادنگاری سلطنتی و آیینی نیز هستند.

تحلیل تطبیقی نمادهای تصویری در این دو یادمان نشان می‌دهد که بسیاری از نقوش نمادین، باوجود تفاوت‌های زمانی و فرهنگی، دارای ریشه‌های مشترک هستند و در گذر زمان دستخوش تحولاتی در فرم، معنا و کارکرد شده‌اند. این تحولات را می‌توان در پنج دستهٔ اصلی طبقه‌بندی کرد:

۱. نمادهای منحصربه‌فرد دورهٔ داریوش در بیستون:

نمادهایی چون کلاه شاخ‌دار اهورامزدا یا ستارهٔ ایشتار، که به‌دلیل تغییر در نگرش سیاسی و فرهنگی، در آثار بعدی هخامنشیان تکرار نشدند و جای خود را به نمادهای ایرانی‌تر مانند کلاه پارسی و رز خورشیدی دادند.

۲. نمادهای ثابت در فرم و معنا:

نمادهایی مانند حلقهٔ قدرت، تاج کنگره‌دار، و صحنهٔ پیروزی پادشاه بر دشمن، که از بیستون تا تاق‌بستان بدون تغییرات اساسی در فرم و مفهوم تکرار شده‌اند.

۳. نمادهایی با تحول بصری و حفظ معنا:

مانند پیکرهٔ بالدار اهورامزدا که در بیستون به‌صورت نماد مجرد الهی و در تاق‌بستان به‌شکل انسانی‌تر بازنمایی شده، اما مفهوم تقدس و مشروعیت را حفظ کرده است.

۴. نمادهایی با تحول در فرم و کارکرد:

مانند تغییر نماد سلاح از کمان در دست داریوش اول به شمشیر در دست شاهان ساسانی، که نشان‌دهندهٔ تحول در تصویرسازی قدرت نظامی است.

۵. نمادهای نوظهور و تلفیقی در دورهٔ ساسانی:

نمادهایی چون نوارهای مواج (دیادم) و فرشتگان بالدار، که تحت تأثیر هنریونانی و سنت اشکانی شکل گرفته‌اند و با باورهای زرتشتی بومی‌سازی شده‌اند و در تاق‌بستان به‌عنوان نمادهای شکوه، پیروزی و آزادی برجسته شده‌اند.

منابع

- افهمی، رضا (۱۳۸۵) فرهنگ بصری حاکم بر بازنمایی در هنر هخامنشی. رساله دکتری، پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶) پژوهشی در اساطیر ایران. (چاپ دوم). تهران: نشر آگه.
- پوپ آرتور و آگرمن فیلیپس (۱۳۹۴). سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز). مترجمان نجف دریابندری و دیگران زیر نظر سیروس پرهام. (جلد اول، چاپ دوم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پور داود، ابراهیم (۱۳۸۰) یسنا، بخشی از کتاب اوستا. (بخش دوم)، تهران، اساطیر
- دیاکونف، ا. م (۱۳۴۵) تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- دیاکونف، م. م (۱۳۴۶) تاریخ ایران باستان، ترجمه روحی ارباب. (چاپ پنجم) تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- رستمی، هوشنگ وموسوی حاجی، سید رسول ومهر آفرین رضا (آبان ۱۳۹۶) پژوهشی بر نقوش و نشان‌های نمادین در سنگ نگاره‌های تاق بزرگ بستان، سومین همایش ملی باستان شناسی ایران. تهران
- رضایی‌نیا، عباس (۱۳۸۶) سیر تحول هنری نقش‌برجسته‌های صخره‌ای ایران، گلستان هنر، (۱۰)، ۸۷-۱۰۳
- روت کول، مارگارت (۱۳۹۷) شاه و پادشاهی در هنر هخامنشی، ترجمه علی بهادری. تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲) طرح‌ها ونقوش لباس‌هاوبافته‌های ساسانی، چاپ اول، تهران، انتشارات گنجینه هنر
- سرخوش کرتیس، وستا (۱۴۰۰) نقوش ایران باستان و شمایل‌نگاری زرتشتی، ترجمه شهرزاد فردی نیا. گلستان هنر، سال ششم، شماره ۳، ۳۲-۴۸
- سرفراز علی اکبر، بهمن فیروزمندی (۱۳۸۷) باستان‌شناسی و هنر در دوران تاریخی ماد هخامنشی، اشکانی و ساسانی. (چاپ چهارم) تهران، نشر مارلیک
- شهبازی، علیرضا، شاپور (۱۳۵۷) شرح مصور نقش رستم فارس. (شماره هشتم) تهران، انتشارات بُنداد و تحقیقات هخامنشی

- فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴) هنرهای ایران، مترجم پرویز مرزبان. تهران، نشر فرزان روز
- قائم پناه، هادی و مبینی مهتاب (۱۳۹۹) پژوهشی بصری در پیشینه، ویژگی ها و بازنمایی نقوش تمدن‌های دیگر در نقش‌برجسته بیستون ، فصلنامه نگره ، شماره ۶۱ ،۱۳۹-۱۶۱
-کخ، هاید ماری (۱۳۹۱) از زبان داریوش، ترجمه پرویز رجبی. تهران ، نشرکارنگ
-کریستن سن، آرتور (۱۳۶۸) ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی.(چاپ چهارم). تهران، نشر دنیای کتاب
-گریسون، مارک (۱۳۹۹) شمایل‌نگاری خدا و موجودات فرازمینی در هنر ابتدایی هخامنشی، مترجم علی سلحشور. تهران،ققنوس
-گیرشمن رومن (۱۳۷۲) ایران از آغاز تا اسلام ، ترجمه محمد معین.(چاپ نهم). تهران ، انتشارات علمی و فرهنگی
- ملک زاده ، فرخ (۱۳۵۴) تداوم فرهنگ و هنر هخامنشی در زمان ساسانیان. نشریه بررسی‌های تاریخی، دوره ۱۰ شماره ۴ ، ۱۳-۶۰
- محمدی‌فر ، یعقوب(۱۳۸۷) باستان شناسی وهنر اشکانی،(چاپ اول)تهران، سمت
- موسوی مهرزاد (۱۳۹۰) جستاری در پیشینه هنر هخامنشی، شیراز، رخشید
- نلسون فرای، ریچارد (۱۳۸۵) میترا در باستان‌شناسی ایران ، دین مهر در جهان باستان (مجموعه گزارش‌های دومین کنگره بین‌المللیی مهرشناسی)، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر.(چاپ اول). تهران، توس
- واندنبرگ، لویی (۱۳۹۷) نقش‌برجسته‌های صخره‌ای ایران باستان، ترجمه حسن کهنسال و ستاره صفا، چاپ اول ، رشت ، دانشگاه گیلان
- ویسهوفر، یوزف (۱۳۷۸) ایران باستان، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر. چاپ سوم، تهران، ققنوس
- هال جیمز (۱۳۸۰) فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر
- هینتس، والتر (۱۳۸۶) داریوش و ایرانیان، ترجمه پرویز رجبی،(جلد دوم). تهران، نشر ماهی

- Black,Jeremy and Green , Anthony . (2003). God, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: Illustrated Dictionary . London, The British museum press.
- Briant.P .(2007), Darius Les perses et L'empires , Paris: Edition Nathalie Palma
- Caneva, Giulia and Alessandro Lazzara and zohreh Hosseini. (2023) plants as symbols of Power in the Achaemenid Iconography of Ancient Persian Monuments, Department of Science, University Roma Tre, 00146 Roma, Italy
- Compareti, Matteo .(2020) contributions For the Identification of the Human Bust on a winged Disc in Iranian Arts . K . NiKnami and A. Hozhabri(eds.) Archaeology of Iran in the Historical Period. university of Tehran Science and Humanities Series
- Garrison, M.B.(2009). Visual representation of the divine and the numinous in really Achae-meind Iran: Old Problems, New Directions. IDD.Zurich
- Hart, Cheryl.(2016),RoyalFlowerPower?An Examination of-the Rosette motif on theRelief Scenes at Persepolis. Journal of the Archaeology of the Iranian World,Vol.1,No.1,Spring andSummer 2016
-Johandi ,Andreas. (2012) Mesopotamian Influences on the old Persian Royal Ideology and Religion: the example of Achaemenid Royal Inscriptions. Published in: Cultural,peace and Conflict studies series. Pp. 159-179
-Panaino , Antonio. (2009)The King and The Gods In The Sasanian Royal Ideology, in sources pour Ihistoire et La geographi du monde iranien. Edite par R.Gyselen, pp,209-256 .University of Bologna in Ravenna.
- Root. M. C. (2013). Defining thedivine in the Achaemenid Persian Kingship : the view from Bisitun . Every inch a king : Comparative Studies on king and kingship in the ancient and medieval worlds. Edited by Lynette Mitchell and Charles Melville , Leiden, Boston

تارنما

URL1-8: http://www.Livius.org(access date:2024/12/15)