پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
شماره ۲۰، دوره نهم، بهار ۱۳۹۸

حضور هخامنشیان در قفقاز جنوبی و حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه براساس یافته‌های معماری

سبا بیک‌زاده[I]، فرشید ایروانی‌قدیم[II]

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2019.16713.1772
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۹/۲۷
(از ص ۷۵ تا ۹۴)

چکیده

کاوش‌های جدید باستان‌شناسی صورت‌گرفته در حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی، بیانگر تجمع داده‌هایِ هنری هخامنشی و تأثیرات سبک پارسی در معماری است که شامل: کاخ‌ها، تالارهای ستوندار، دروازه‌ها، نیایشگاه‌ها و مقابر صخره‌ای می‌باشند. آثار معماری هخامنشی و آثاری که منتسب به سبک خانواده‌های هنری جدید در حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی هستند در مناطق مختلفی چون: آناتولی، اکراین، روسیه، بلغارستان، گرجستان، ارمنستان و آذربایجان، به‌دست آمده‌اند. در ساتراپی تراکیه، شهرهای بوریسا و دوریسکوس به‌همراه یک مقر سلطنتی احداث می‌شوند. در پونتوس و الوزهویوك آتشکده و کاخ‌های هخامنشی با پایه‌ستون، از قره‌شامیرلی و ساری‌تپه در آذربایجان کاخ‌ها و دروازه، از شرق و مرکز گرجستان کاخ‌ها، تالارهای ستوندار و نیایشگاه‌ها، از ارمنستان بنای کاخ و همچنین در آناتولی مقابر صخره‌ای متأثر از معماری هخامنشی شناسایی شده‌اند. در آثار به‌دست آمده از این حوزه‌ی فرهنگی شاهد نوعی وحدت در ساخت و تزئین می‌باشیم که با توجه به حجم قابل‌توجه آثار معماری هخامنشی به‌دست آمده ضرورت یک پژوهش جامع، علمی و هدفمند در این‌باره مطرح می‌شود. پرسش‌های مطرح شده در این پژوهش عبارتنداز: ۱- چگونگی تأثیر هنر و معماری هخامنشی بر معماری حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی در عصر هخامنشی؟ ۲- چگونگی شکل‌گیری سبک هنری «ایونی-هخامنشی» بر روی آثار معماری حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی در عصر هخامنشی؟ نتایج به‌دست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد پیروی از سبک درباری هخامنشی باعث همگونی معماری هخامنشی در حوزه‌ی مطالعاتی شده است. همچنین در بخش غربی آناتولی پس از شکل‌گیری سبک هنری جدیدی به‌نام «ایونی-هخامنشی»، تأثیر مستقیم برروی آثار معماری این دوره در حوزه‌ی مطالعاتی گذاشته است. روش تحقیق در این پژوهش از نوع بنیادی بوده و با روش توصیفی-تحلیلی و مستندنگاری داده‌ها براساس روش‌های کمی و تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به تحلیل معماری هخامنشی در حوزه‌ی مطالعاتی پرداخته خواهد شد.

کلیدواژگان: حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه، قفقاز جنوبی، معماری هخامنشی.

I. کارشناس ارشد تاریخ هنر
II. دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده‌ی مسئول)
iravanline@aui.ac.ir

مقدمه

کوروش بزرگ پس از فتح لیدیه و مشاهده‌ی بناهای مذهبی باشکوه و معماری بسیار پیشرفته‌ی آن سرزمین‌ها بود که فکر ایجاد پایتختی مناسب به ذهن او خطور کرد و گروهی از هجاران لیدیایی و ایونیایی را با خود به پارس آورد، که می‌توان ردپای این معماران را در پاسارگاد مشاهده کرد که از آن‌جمله می‌توان به عناصری چون: صفه، ستون‌ها و اتصال سنگ‌ها به‌وسیله‌ی بست در معماری هخامنشی اشاره کرد.

معماری هخامنشی به‌دلیل این‌که از هماهنگی و تناسب خاصی برخوردار می‌باشد و مهم‌ترین ابنیه‌ی این دوره هنری را کاخ‌های عظیم و با شکوه شاهان هخامنشی تشکیل می‌دهند، می‌تواند به‌عنوان شاخص هنری این دوره در نظر گرفته شود. این شاخص هنری در سرزمین‌های تحت‌تسلط هخامنشیان قابل‌شناسایی می‌باشند، که می‌توان به‌عنوان نشان از ساخت‌وساز نجبای هخامنشی و یا تأثیرپذیری از معماری هخامنشی برشمرد. همچنین در قسمت مرکزی مناطق ساحلی دریای سیاه یافته‌های باستان‌شناسی یا به‌طور مستقیم در ارتباط با هخامنشیان بوده و یا گویای تأثیرات هخامنشیان بر آن‌ها می‌باشند.

آثار به‌دست آمده از حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی، بیانگر اهمیت آن در دوره‌ی پیش‌ازتاریخی، آغاز تاریخی و تاریخی می‌باشد. با فتح لیدی توسط کوروش بزرگ و کشور گشایی‌های داریوش اول در سال ۵۱۴ ق.م. و مبارزات او با کیمریان ناحیه‌ی جنوب دانوب و تصرف ناحیه‌ی تراکیه (تریس)، فصل جدیدی از فرهنگ و هنر در این حوزه رقم می‌خورد.

هدف این پژوهش شناسایی چگونگی حضور هخامنشیان در قفقاز جنوبی و حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه است. حجم قابل‌توجه آثار معماری هخامنشی در حوزه‌ی مطالعاتی و شناسایی نوعی وحدت در ساخت و تزئین این آثار ضرورت پژوهش به‌صورت جامع، علمی و هدفمند را ایجاب می‌کند.

پرسش‌های پژوهش: پرسش‌های مطرح شده در این پژوهش عبارتنداز: ۱-چگونگی تأثیر هنر و معماری هخامنشی بر معماری حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی در عصر هخامنشی؟ ۲- چگونگی شکل‌گیری سبک هنری«ایونی-هخامنشی» بر روی آثار معماری حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی در عصر هخامنشی؟.

روش پژوهش: چگونگی همگونی معماری هخامنشی در حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی مسئله‌ی این پژوهش است که به صورت بنیادی با روش توصیفی-تحلیلی و مستندنگاری داده‌ها براساس روش‌های کمی و تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به تحلیل معماری هخامنشی در حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی پرداخته خواهد شد.

پیشینه‌ی پژوهش

پیشینه‌ی تحقیقاتی در حوزه‌ی مورد مطالعه با فرضیه‌ی تأثیر غالب هخامنشیان بر شمال کوه‌های قفقاز با نظریه‌ی «تولستیکُو» آغاز و با نظریه‌ی «وینوگرادُو» که

معتقد بود تأثیر هنر محلی یا هنر کیمری به‌عنوان فاکتور مؤثر در نواحی بسفر بیشتر از هنر هخامنشی است، ادامه می‌یابد (Nieling, 2010: 123). تا سال ۱۹۷۰ م. تقریباً کاوش‌های متعلق به سکونت‌گاه‌های عصر آهن در گرجستان وجود نداشت. باستان‌شناس گرجی «یولن گاگوشیدزه» نخستین کسی بود که بر نقش مهم معماری هخامنشیان در این منطقه تأکید کرد؛ وی نیایشگاه برج‌مانند صمدلو در مرکز گرجستان را با بناهای مشابه در شاهنشاهی هخامنشی و اورارتو مقایسه کرد (Knauss, 2005: 200). در سال ۱۹۹۷ م.، بحث پیرامون تأثیر هخامنشی بر ساحل شمالی دریای سیاه، توسط «فدوسیو» مطرح گردید؛ وی به جمع‌آوری برخی از کالاهای هخامنشی یا الهام گرفته از هنرهای هخامنشی که عمدتاً مهرها و سکه‌ها بودند پرداخت. در اواخر دهه‌ی ۱۹۸۰ م. در شمال‌غرب ارمنستان در محوطه‌ی بنجامین، «فیلیکس ترمارتیروسُف» چندین مجموعه‌ی معماری تاریخی را شناسایی نمود؛ وی در دهه‌ی ۱۹۹۰ م. کاوش‌های خود را برروی لایه‌ی هخامنشی در قلعه‌ی اورارتویی اربونی در شرق ایروان ادامه داد (Knauss, 2006: 100, 102). در سال ۲۰۰۱ م. نظریه‌ی مطرح‌شده توسط فدوسیو به‌وسیله‌ی «مولِو» نقد شد. مولِو معتقد بود که «آثار به‌دست آمده تنها ثابت می‌کند که ارتباط اقتصادی و فرهنگی بین مستعمرات و کلان‌شهرهای آن‌ها از طریق برخی از عناصر فرهنگ هخامنشی منتقل شده است و نَه بیشتر». آخرین تألیف و گردآوری اطلاعات از کالاهای هخامنشی و الهام گرفته از هنر ایران مربوط به ناحیه‌ی شمال دریای سیاه، به‌وسیله‌ی «تریستر» انجام شده است (Nieling, 2010: 123-124). «یوری اسمیرنوف» در ابتدای سده‌ی بیستم میلادی مدعی خاستگاه هخامنشی برای برخی از یافته‌های محوطه‌های باستانی قفقاز جنوبی شده بود (Knauss, 2005: 200).

براساس یافته‌های جدیدی که «آنوچین» انجام داده وی به این نتیجه رسیده که سفیران و بازرگانان هخامنشی حضور پُررنگ و آزادانه‌ای در منطقه‌ی دریای سیاه داشته‌اند؛ به‌صورتی که به‌دست آمدن دو مُهر استوانه‌ای هخامنشی از کِرچ که دارای سبک هنری درباری هخامنشی می‌باشد، این موضوع را تأیید می‌نماید. برروی مُهرها، صحنه‌ای از جنگجویان یا پادشاهان ایرانی نمایش داده شده که با دشمنان جنگ و آن‌ها را مقهور می‌سازند (Nieling, 2010: 131).

آثار معماری شناسایی شده‌ی هخامنشی در قفقاز جنوبی و حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه

برپایه‌ی مطالعات صورت‌گرفته پنج نوع آثار معماری هخامنشی در قفقاز جنوبی و حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه شناسایی شده است که عبارتنداز: ۱. مقابر صخره‌ای، ۲. کاخ‌ها، ۳. تالارهای ستون‌دار، ۴. دروازه‌ها و ۵. نیایشگاه‌ها؛ که در ادامه به تبیین و تحلیل هر یک پرداخته خواهد شد.

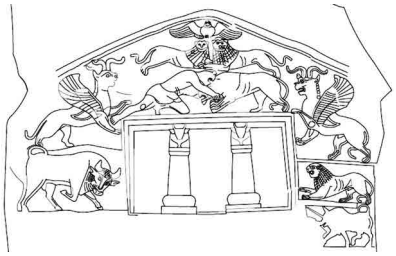
۱. مقابر صخره‌ای

براساس بررسی‌های انجام شده در حوزه‌ی مطالعاتی چهار تدفین صخره‌ای که به‌شرح ذیل می‌باشد، شناسایی گردید.

مقابر صخره‌ای پافلاگونیا: چندین مقبره‌ی صخره‌ای که در کناره‌های پوشش صخره‌ای درّه‌ی آمنیاس در قرن نوزدهم کشف شد، در سال ۱۹۶۶ م. در یک پژوهش دقیق توسط هوبرتوس فون‌گال منتشر شد. دیگر مقابر منطقه معمولاً تزئینات نقش‌برجسته بر نمای بیرونی ندارند و یا به‌دلیل حفاظت ضعیف و سبک نامنظمشان به‌ندرت می‌توان درباره‌ی تاریخ و نمای اصلی آن‌ها صحبت کرد؛ بنابراین مطالعه‌ی موردی به سه مقبره با حکاکی‌های مشخص در دونالار (تصویر ۱)، سالارکوی (تصویر۲) و ترِلیک (طرح ۴) محدود خواهد شد. هر کدام از این سه مقبره‌ی سنگی بخشی از یک مجموعه‌ی پیچیده شامل: مقبره‌های سنگی، دالان‌های پله‌دار، قلعه یا استحکامات بوده‌اند. پراکندگی و اتحاد ساختمان‌ها، گویای این است که حکاکی مقبره‌ها احتمالاً نشانی از فرماندهان محلی و کنترل مسیر غرب به شرق داشته باشد (Summerer & Von Kienlin, 2010: 196).

مقبره‌ی دونالار: مقبره‌ی دونالار در زبان محلی «کاله‌کاپی» نامیده می‌شده که در ۱۰ کیلومتری پومپیوپلیس، نزدیک رودخانه‌ی کارادِره که متعلق به آمنیاس است، قرار دارد (تصویر ۱). حکاکی یا برش نمای خارجی سنگی ۱۰ متر بالاتر از سطح زمین است. در قسمت مرکزی نمای بیرونی یک ایوان کوچک با دو ستون نمودار شده از دیوار وجود دارد و دو اتاق کوچک مقبره که در میان درهای کم‌ارتفاع در سطوح مختلف ایجاد شده است (Draycott, 2015: 1). دو اتاق توسط یک درِ باریک به‌هم متصل شده‌اند. اندازه و شکل اتاق‌ها متفاوت است. اتاق سمت چپ، حکاکی منظم داشته و بزرگ‌تر، اتاق سمت راست کوچک‌تر و بی‌قاعده ساخته شده است. اما هر دو اتاق سقف طاق قوسی با سطح سنگی بریده به‌شکل منحنی ملایم دارند. در اتاق سمت چپ یک سکوی ناهموار یا ضمخت حکاکی شده وجود دارد و اتاق سمت راست نیز تنها یک سکوی ناهموار حکاکی شده است. شکل نامنظم این مجموعه نشان می‌دهد که اتاق ناتمام است (Summerer & von Kienlin, 2010: 196-197). ستون‌ها توسط یک عنصر باریک، اما برآمده و یک قسمت مربعی تاج‌دار و قسمت بالایی به‌شکل گاوهایی که زانو زده‌اند حکاکی شده است. در دونالار، یک سنتوری یا شیروانی با حکاکی قابی میان‌تهی ساده وجود دارد که نشانه‌ی درک غیر واقعی معماری است (Ibid: 201-207). دونالار بیشترین تزئینات نمای سردر را در درّه‌ی آمنیاس دارد؛ سنتوری آن و نیز دو طرف ایوان با پیکره‌های حجاری شده تزئین یافته‌اند. نقشه‌ی این حجاری‌ها بیشتر شامل حیوانات بوده که در مجموع دَه تندیس دیده می‌شود (طرح ۱)، (Draycott, 2015: 2). ترکیب نامتقارن و سطح صیقلی قسمت پایینیِ نمای سردر به این اشاره دارد که فیگورهای بیشتری برنامه‌ریزی شده بودند، ولی به‌دلایل نامعلومی اجرا نشده‌اند. روی نوک سنتوری یک عقاب بزرگ با بال‌های گسترده، پایین‌تر از آن نمایی از یک جفت گربه‌سان در حال مبارزه وجود دارد که پیشانی یا قسمت جلویی چهره‌ها از روبه‌رو نشان می‌دهد که بیشتر به پلنگ شبیه هستند تا به شیر (Johnson, 2010: 122). مشابه ترکیب و ساختار مقبره‌ی دونالار را در قبرهای صخره‌ای حکاکی‌شده‌ی فریگیان می‌توان یافت. تصویر آبابو، در طرفین چارچوب معماری که در نیم‌رخ با

▲ تصویر۱. نمای مقبره دونالار (Draycott, 2015: 15).



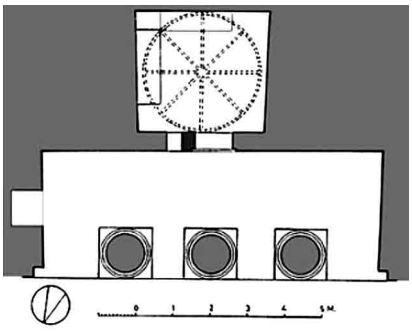
▲ طرح ۱. مقبره‌ی دونالار (Johnson, 2010: 503).

پاهای جلویی که به‌طرف بالا دراز شده، دیده می‌شوند. همان‌طور شیر شاخ‌دار و بال‌دار (آبابو) موجودات رایج در هنر هخامنشی هستند. شکل اصلی بدن آبابوها و ترسیم شاخ‌هایشان به‌صورت تمام‌رخ، مشابه نمونه‌های اولیه‌ی هخامنشی است. آبابوِ مقبره‌ی دونالار، مانند برگردانی بزرگ‌تر از نمونه‌های کوچک‌تر فلزی دیده می‌شود و به‌همین دلیل فون‌گال معتقد است که سبک‌های آرایشی تزئینات، به تزئینات کالاهای فلزی هدیه شده به مالک مقبره مربوط می‌شوند. نقش‌برجسته‌ی گاوی، پایین‌تر از گریفون در سمت چپ در قابی نامنظم قرار دارد که احتمالاً ناتمام باقی‌مانده است. نمایش سر و دست‌هایش که مایل به سمت جلو است، بیانگر یک گاو مهاجم است. این شکل اولیه در هنر ایونی بسیار رایج است. یک فیگور شیر در قاب منظم که در سمت راست حکاکی شده قرار دارد و با گاو روبه‌رو می‌شود. پایین‌تر از شیر، نیم‌رخ یک گاو تک‌شاخ است که شاخ تیز و بلندی روی بینی‌اش وجود دارد. نمایش اولیه‌ی جانور تک‌شاخ در ادبیات یونانی در کارهای کتزیاس شناسایی شده است. در مقبره‌ی دونالار قسمت‌هایی از نما به‌سختی قابل تشخیص است؛ چون بخش‌های وسیعی از مجسمه آسیب دیده و بنابراین تفسیر آن خالی از اشکال نیست. «ریچارد لئونارد» طرحی منتشر کرد که دو حیوان را در حال مبارزه نشان می‌دهد. بعد از آن هوبرتوس فون‌گال این طرح را به‌شکلی تصحیح کرد که صحنه‌ی نزاع دو گربه‌سان بر سر طعمه قابل‌تشخیص است؛ اما یک بررسی محدود از طرح نشان می‌دهد که فیگور سمت چپ یک حیوان نیست، بلکه جدال انسان با یک گربه‌سان است. این الگو از این نمایش، مطمئناً در هنر یونانی به‌وجود آمده است (Draycott, 2015: 2; Summerer & Von Kienlin, 2010: 208-212)، به‌ویژه در گلدان‌های قدیمی آرکائیک شناخته شده است و حجاری‌ها جدال هراکلس را با شیری نشان می‌دهند؛ اما مجموعه‌ی سنتوری مقبره‌ی دونالار در برخی جزئیات با نمونه‌ی اولیه یونانی‌اش متفاوت است. در مقبره‌ی دونالار، انسان روی زانوی چپش زانو زده است، پای کشیده شده‌ی راستش را از گوشه‌ی چپ گچ‌بری سرستون دراز کرده است؛ او هردو پای خود را برای خفه کردن شیر به زمین فشار می‌دهد. ویژگی فیگورهای طرح آتیک که در آن هراکلس پنجه‌ی عقبیِ سمت چپ شیر را با دست راستش می‌گیرد یا شیر به سر هراکلس با پنجه‌ی عقبی چپش ضربه می‌زند، در دونالار دیده نمی‌شود. از دیگر جزئیات قابل‌توجه پوشش دورِ کمر انسان است، با این‌که سطح نقش برجسته ساییده شده، به‌طور واضح قابل رؤیت است. «پاسکال فورکاد» اولین‌بار مقبره‌ی دونالار را کشف کرد و تاریخ آن‌را به دوره‌ی آگوستین به‌دلیل همسایگی‌اش با شهر رُمی پومپیوپلیس معرفی کرد؛ ولی ریچارد لئونارد تاریخ مقبره را حدود ۷۰۰ ق.م. و حجاری‌ها را برای ابتدای قرن چهارم قبل از میلاد تاریخ‌گذاری کرده است. «اکرم اکورگال» تاریخ ساخت مقبره را آخر قرن پنجم و فون‌گال با فرض این‌که مقبره برای کوریلاس که به گفته‌ی گزنفون، فرمانده‌ی پافلاگونیا است، بنا شده و به‌دلیل سبک حجاری آن‌را به ابتدای قرن چهارم تعیین می‌کند؛ اما برخی نقش و نگارهای قدیمی سه مقبره ممکن است تقریباً در دوره‌ای بین ۴۲۵ و ۳۷۵ ق.م. ساخته شده باشند. در مقبره‌ی دونالار تفاوت‌های واضحی میان حجاری‌های

▲ تصویر ۲. نمای مقبره‌ی سالارکوی (Summerer & Von Kienlin, 2010: 202).

بالاتر و پایین‌تر وجود دارد. در پایین جانور تک‌شاخ، فقط نمای کلی‌اش منتقل شده است. شاید نیز آن توسط نسل بعد در زمینه، کاربرد دوباره افزوده شده است. از آنجایی‌که تزئینات نمای سردر، ناتمام به‌نظر می‌رسد، ممکن است حجاری‌ها کم‌وبیش هم‌عصر باشند (Summerer & Von Kienlin, 2010: 212-215).

مقبره‌ی سالارکوی: دومین مقبره در سالارکوی حدود ۳۰ کیلومتری شرق دونالار روی ساحل شرقی رودخانه‌ی آمنیاس واقع شده است. این مقبره، از مقبره‌ی دونالار بزرگ‌تر و استادانه‌تر با یک شیروانی واقعی و آرایش سنتوری (جناقی) که به‌صورت عمیق حک شده، ساخته شده است و سه ستون و برجسته‌کاری تیرهای عرضی طاق در آن مشخص است (تصویر ۲). سقف ایوان با تیرهای تراشیده شده، مانند یک سقف پوشیده شده از چوب تزئین گردیده است. کف ایوان با موزاییک به‌شکل سیاه وسفید سنگ‌فرش شده و برروی دیوار پشتی ایوان، اثر گچ‌های خاکستری و قرمز وجود دارد. اتاق بزرگ شامل دو تخت یا نیمکت تراشیده شده‌ی سنگی است و سقفی شبیه چرخ با هشت تیر و یک قطب مرکزی دارد (طرح ۲). مشابه وضعیتی که در دونالار بود، روی صخره کنار مقبره‌ی سالارکوی یک دالان پله‌ای سنگ‌تراشی شده وجود دارد و سنگ بزرگی محدوده‌ی پایینی این بنای تاریخی را مسدود می‌کند؛ به‌علاوه دومین اتاق مقبره در قسمت شمالی بوده، که تقریباً به‌طور کامل فروریخته است. در این مقبره همانند مقبره‌ی دونالار، ستون‌ها توسط یک عنصر باریک، اما برآمده و یک قسمت مربعی تاج‌دار شده‌اند (Summerer & Von Kienlin, 2010: 197-200-201)؛ قسمت بالایی مانند گاوهایی که زانو زده‌اند حکاکی شده، با این تفاوت که در سالارکوی این گاوهای بال‌دار و شاید در قسمت سر نمایانگر اسفنکس‌ها باشند (Draycott, 2015: 2)، که سر ستون‌ها به‌شکل گاوهای زانو زده در معماری هخامنشی را یادآوری می‌کند (Johnson, 2010: 63). پنج تندیس حیوانی که انعطاف‌پذیرتر از حجاری‌های مقبره‌ی دونالار به‌نظر می‌رسند بر بالای لبه‌ی بام قرار گرفته‌اند. یک عقاب با بال‌های گشوده روی خرپشته گذاشته شده و همانند مقبره‌ی دونالار عقاب توسط دو شیر متضاد که در طول شیب بام حکم‌فرما هستند، احاطه شده است؛ به‌علاوه، یک جفت تندیس شیر مقابل و رو به بینندگان، در دو گوشه‌ی بیرونی بام گذاشته شده‌اند (طرح ۳). همچنین در مقبره‌ی سالارکوی جدال انسان و حیوان به‌صورت حکاکی شده در سنتوری دیده می‌شود. با این‌که سطح جدال انسان و حیوان ساییده شده، ولی به‌طور مستدل شبیه به نمایش جدال در مقبره‌ی دونالار است، باز هم در برخی جزئیات متفاوت هستند. برخلاف مقبره‌ی دونالار، مقبره‌ی سالارکوی انسان را در موقعیتی کم‌وبیش عمودی نشان می‌دهد. انسان روی سر شیر خم شده و گردنش را گرفته، حال آن‌که شیر سرش را چرخانده و پای راست انسان را با پنجه‌ی چپش می‌خراشد. این تنوعی است از «نبرد ایستاده» هراکلس که اولین‌بار در گلدان‌های آتیک دوران کلاسیک دیده شده است. در مقبره‌ی سالارکوی تنوعی از «وضع نزاع شیر با انسان» به‌کار برده شده. و شاید تاریخی بعد از دونالار با سبک مجسمه‌ها نمایان شود (Summerer &Von Kienlin, 2010: 212-213-215).

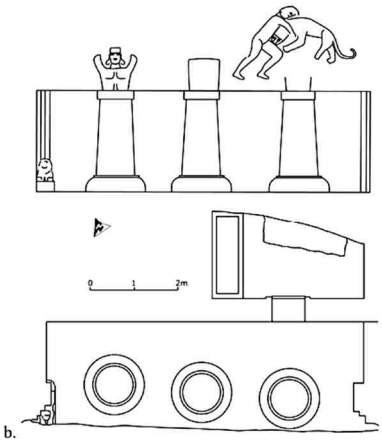


▲ طرح ۲. پلان مقبره‌ی سالارکوی (Summerer & Von Kienlin, 2010: 204).

▲ طرح ۳. طرح مقبره‌ی سالارکوی (Johnson, 2010: 550).

مقبره‌ی تِرِلیک: سومین مقبره در تِرِلیک، جایی‌که آمنیاس به رودخانه‌ی هالیس می‌ریزد واقع شده است. مقبره بر روی صخره‌ی سنگی شیب‌دار بالای درّه‌ی رودخانه است که روی آن بقایایی از یک زیستگاه مستحکم وجود دارد. نمای سردر مقبره در مقایسه با مساحت و حوزه‌ی کار شده در مقبره سالارکوی ساده‌تر و کم‌تر است، که با یک نوار سه‌تایی یا سه پله که فقط در دو طرف آن حکاکی شده تزئین شده است. سه ستون ایوان از پایه‌ستون‌های گِرد یا بالشتکی معکوس برافراشته شده است. در سمت راست یک در گذاشته شده که به یک اتاق غیرعادی یا بی‌قاعده با یک سکوی از سنگ تراشیده شده هدایت می‌کند، یک پنجره‌ی کوچک در سمت چپ دَر گذاشته شده است. مقبره‌ی تِرِلیک، برخلاف مقبره‌های دونالار و سالارکوی فاقد سنتوری (جناقی) است (Summerer & Von Kienlin, 2010: 200). ستون‌های مقبره در تِرِلیک به‌گونه‌ای متفاوت ساخته شده‌اند و فقط با قطعه‌سنگ یا لوحه‌ای مسطح تاج‌دار تزئین شده‌اند و فاقد گچ‌بری یا عنصر حلقه‌ای پایین سرستون می‌باشند. روی سرستون بالای ستون سمت چپ به‌شکلی ناهموار یک پیکره با نیم‌تنه‌ی انسان یا سر حیوان که به‌عنوان رب‌النوع (الهه) و یا الهه‌ی مادر که توسط ریچارد لئونارد و فون‌گال شناسایی گردیده، حکاکی شده است (طرح ۴). بازسازی پیکره به‌نظر فون‌گال هنوز نامتناسب به‌نظر می‌رسد و متقاعد کننده نیست. فون‌گال قسمت‌هایی که به‌صورت افقی گسترش پیدا کرده‌اند، به‌عنوان بازوان گشوده‌ی رب‌النوع (الهه) به‌جای نمایش بال‌های جناحین در گاو مشابه در مقبره‌ی سالارکوی تشخیص داده است. حکاکی‌های خطی روی دو ستون دیگر بیانگر این است که آنجا هم نیم‌تنه‌ی لاماسو بر سرستون‌ها تعبیه شده، ظاهراً متعلقات نیم‌تنه‌ی لاماسو فروریخته است. در مقبره‌ی تِرِلیک سنتوری کاملاً حذف شده است (Ibid: 201, 207). در مقایسه با دو مقبره‌ی دیگر، دونالار و سالارکوی کمیابی گربه‌سانان در تِرِلیک قابل‌توجه است. یک تندیس شیر زانو زده و تمام‌رخ با قسمت جلویی بدن در قسمت پایین روی سطحی از پایه‌های ستون کنار گچ‌بری سه‌پله‌ای، که ظاهراً از سنت شرقی گرفته شده، قرار دارد. با این‌که سقف سه‌گوش یا سنتوری در تِرِلیک حذف شده است، فیگورهای مشابه روی سطح سنگ بالای ستون سمت راست حکاکی شده‌اند. بار دیگر جدال انسان با شیر دیده می‌شود، دقیقاً مانند مقبره‌های دونالار و سالارکوی. این تنوع دیگری از «نبرد ایستاده» است، انسان نزدیک می‌ایستد و شیر را از روی سر به هوا بلند می‌کند و گردنش را به‌سمت سینه‌اش فشار می‌دهد. در تِرِلیک ناهنجاری و ناپختگی حکاکی باعث شده که زمینه‌ی گاهنگاری فراهم نشود، اما مجموعه حجاری به سبکی از سری «وضع جدال شیر با انسان» متعلق است (Johnson, 2010: 279-280; Summerer & Von Kienlin, 2010: 212-215).

ویژگی مشترک هر سه مقبره، شکل غیرمعمول ستون‌های آن‌ها است، و تعدادشان بین دو و سه متغیر است، که این بیانگر اهمیت آن‌هاست. ستون‌های پهن با ته‌ستون تیوپی با پایه‌ی سنگ‌های مربع‌شکل، روبه بالا به‌صورت مخروطی ایستاده‌اند. شکل هلالی متغیر است و در آغاز با پهنای کمتر تا نزدیکی



▲ طرح ۴. مقبره‌ی ترلیک (Johnson, 2010: 548).

مقطع شکم‌مانند کامل شده است. نسبت پهنای بدنه‌ی ستون در هر سه ستون یکسان است (Summerer & Von Kienlin, 2010: 200-201). در مقبره‌های پافلاگونیا، سرستون‌های بالشتکی به تأثیر سبک معماری قدیم ایونی اشاره دارند. از طرف دیگر، ترکیب این چنینِ سرستون‌هایی با پایه‌ستون هلالی و بدنه‌ی پهن به یک معماری مرکب از هنر محلی و عناصر خارجی اشاره می‌کند؛ همان‌طورکه در نورکانلی و زینجیرلی هم دیده می‌شوند. پایه‌ستون‌های پافلاگونیا، احتمالاً با نقاشی تزئین شده‌اند (Ibid: 203, 206). هرسه مقبره در ترکیبات عمومی، مانند داشتن ایوان‌ها و عملیات سقف‌ها که معماری چوبی را عرضه می‌کند، مشترک هستند؛ سقف‌های دارای ایوان، معمولاً بیانگر پرداخت مفصل پانل‌های چوبی ساختمان می‌باشند. یکی دیگر از ویژگی‌های مقابر پافلاگونیا، قاب‌بندی گچ‌بری با نوارهای سه‌تایی ایوان‌ها است، که در ترِلیک نوارهای سه‌پله‌ای فقط در کناره‌ها، یعنی تنها در دو طرف ایوان دیده می‌شود. در ترِلیک و دونالار، نوارهای قاب‌بندی نشان پایان یا انتهای عمارت معماری گونه واقعی است، اما در سالارکوی یک شیروانی بزرگ با حکاکی عمیق در بالای سردر نمای خارجی شکل‌گرفته است. با توجه به این مقابر، ظاهراً سنتوری به فهرست اصلی مقبره‌های صخره‌ای حکاکی شده پافلاگونیا متعلق نبوده، بلکه ممکن است به‌عنوان یک عنصر معماری برای فراخوانی درک و حس ایونیایی استفاده شده باشد که معمولاً فقط روی تعداد کمی از مقبره‌ها در ترکیب با پایه و ارکان ستون و مجسمه‌های نصب شده در مرکز پدیدار می‌شود. به‌طور کلی تزئین نمای سردر، در این سه مقبره از دیگر مقبره‌های سنگی حکاکی شده در پافلاگونیا متفاوت است. آن‌ها تعدادی فیگورهای حکاکی شده را که بیشتر شامل علائم حیوانی تشریفاتی به‌صورت زوج و یک گروه جدال‌کننده است، ارائه می‌دهند. برجسته‌ترین شباهت مجسمه‌سازی در سه مقبره، گروه جدال‌کنندگان حکاکی شده روی سنتوری است. مقبره‌ها که حامل عناصر معماری اصل ایونی و هخامنشی‌اند، جالب توجه است که پیکره‌تراشی‌های مقبره‌ها همانند معماری، موتیف‌ها و ایده‌هایی را که از هر دو قلمرو ایرانی و ایونی در برنامه‌هایشان استفاده شده است را نشان می‌دهند. به‌طور خلاصه، مقبره‌های صخره‌ای که با رواق‌های ستون‌بندی شده و حجاری‌ها تزئین شده بودند، شروعی در ربع آخر قرن پنجم را نشان می‌دهد. به‌نظر می‌رسد دونالار قدیمی‌تر از سه مقبره‌ی دیگر باشد، بعد از آن سالارکوی و سپس ترِلیک ساخته شده‌اند. نماهای سردر مقبره‌ها، ساختمان‌های واقعی را تداعی نمی‌کنند، بلکه دربردارنده‌ی عناصر منحصربه‌فرد از ساختمان‌های چوبی محلی سنتی و قراردادهای معماری خارجی‌اند. تزئینات حجاری رایج مقبره‌های صخره‌ای، به‌نظر می‌رسد شکل قهرمان هراکلس نشانه‌ای مشترک یونانی است. مخصوصاً جنبه‌ی هخامنشی مقبره‌ها وابستگی‌های محکمی به محیط هخامنشی به‌وجود می‌آورد. اقتباس ترکیبات معماری هخامنشی و نقش‌ونگارهای تزئینات این تصور را تأیید می‌کند که تأثیر هخامنشی بر پافلاگونیا قابل‌توجه بوده است (Ibid: 207-216). لئونارد، فون گال و مارِک به این نکته اشاره کرده‌اند که نقش برجسته‌ها با به‌کارگیری شیرها، گاوها، و سایر موجودات نَه‌تنها الهامات ایونی،

بلکه الهامات پارسی را نیز نشان می‌دهند. با توجه به ترکیب ویژگی‌های بومی، ایونی و هخامنشی می‌توان تاریخی در اواخر قرن پنجم و یا قرن چهارم قبل‌ازمیلاد را تعیین کرد (Dönmez, 2007: 108). طرح مقبره‌ها ترکیبی از ایونی و هخامنشی و عناصر محلی است، اما مستقل از پیشرفت مکان‌های دیگر در آناتولی قرار دارد. این مقابر نمایش نمادهای هخامنشی در پافلاگونیا و همچنین ادامه‌ی آن در پافلاگونیای هلنی را نشان می‌دهد (Johnson, 2010: 63) می‌توان گفت سرستون‌هایی که گاو یا انسان گاونما دارند، در هر سه مقبره از معماری هخامنشی ظهور کرده‌اند، اما آن‌ها از نمونه‌ی اولیه‌ی هخامنشی از لحاظ ساختارشناسی و پیکره‌نگاری متفاوت هستند. سرستون‌های بزرگ گاو مانند کاخ داریوش در شوش، از قسمت جلو بدن دو گاوِ پشت به‌هم و به‌سمت راست و چپ که به‌منظور حمل تیرک سقف روی پشتشان طراحی شده‌اند، تشکیل شده‌اند. آن‌ها الوار را در گوشه‌های راست بالای سرشان حمل می‌کردند. نمای بیرونی مقبره‌های سلطنتی در نقش‌رستم گرایش مشابهی را نشان می‌دهد. این تفاوت مهم را می‌توان، تا حدودی به‌وسیله‌ی ناآشنایی و بی‌توجهی هنرمندان به عملکرد تحمل وزن و نقش تکیه‌گاه در سرستون‌هایی که نیم‌تنه‌ی گاونما در معماری هخامنشی نشان‌داده می‌شود؛ احتمالاً آن‌ها به‌طورکلی فقط از ستون‌های تاج‌دار شده‌ی گاو مانند به‌عنوان عناصری نمونه از معماری هخامنشی اطلاع داشته‌اند. ریتون‌های فلزی با قسمت جلویی بدن گاو، به‌عنوان نمونه‌های نزدیک‌تر به‌کار رفته می‌توان معرفی کرد. به‌هر حال ترکیب ستون‌های پافلاگونیا و «گچ‌بری سرستون» ممکن است به‌عنوان کوششی به‌منظور متحد کردن طرح‌های معماری ایونی با سرستون‌های گاو شکلِ هخامنشی معرفی کرد. چنین کوششی در ترکیب، در مقبره‌هایی که با شرایط بد درآی‌گیر که فقط چند کیلومتر دورتر از دونالار در نزدیکی پومپیوپلیس قرار گرفته‌اند، بهتر قابل تشخیص است (Summerer & Von Kienlin, 2010: 203, 206; Sathe, 2012: 76).

▲ تصویر ۳. مقبره‌ی آفیروزو (Summerer & Von Kienlin, 2010: 214).

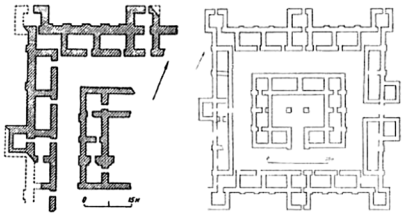
▲ تصویر ۴. پایه‌ستون از ساری‌تپه (Knauss et al., 2013: 5).

مقبره‌ی آفیروزو: مقبره‌ی دیگری در نزدیک آفیروزو در دره‌ی آمنیاس قرار دارد که وابستگی شدید به تمدن هخامنشی را نشان می‌دهد (تصویر ۳). تکیه‌دادن یک مرد روی تخت با یک گل نیلوفر و یک فنجان نوشیدنی در دستانش، که توسط خدمتکاران و وسایل غذاخوری احاطه شده است را نشان می‌دهد. همه‌ی افراد علاوه‌بر این‌که به سبک هخامنشی لباس پوشیده‌اند و با کلاه پادشاهی، ساق‌پوش و نیم‌تنه (ژاکت) نشان‌داده شده‌اند (Johnson, 2010: 249-250; Summerer & Von Kienlin, 2010: 216).

۲. کاخ‌ها

براساس بررسی‌های انجام شده در حوزه‌ی مطالعاتی پنج بنای کاخ که به‌شرح ذیل می‌باشد، شناسایی گردید.

کاخ ساری‌تپه: پیرامون شهر جدید قزاق در روستای کورا در بخش غربی ساری‌تپه در آذربایجان محوطه‌ی بزرگی شناسایی شد (طرح ۵) که در این محوطه دو پایه‌ستون زنگی‌شکل هخامنشی و نمونه‌ی سفال‌های مربوط به فرهنگ

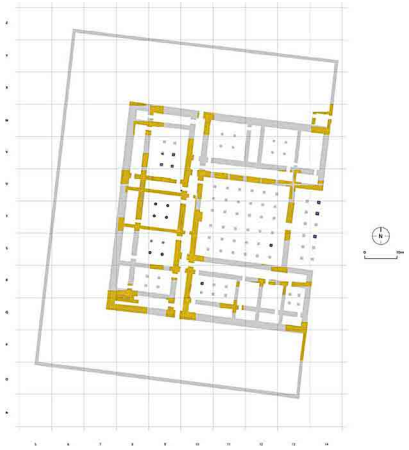


▲ طرح ۵. نقشه‌ی کاخ ساری‌تپه (Khatchadourian, 2008: 441).

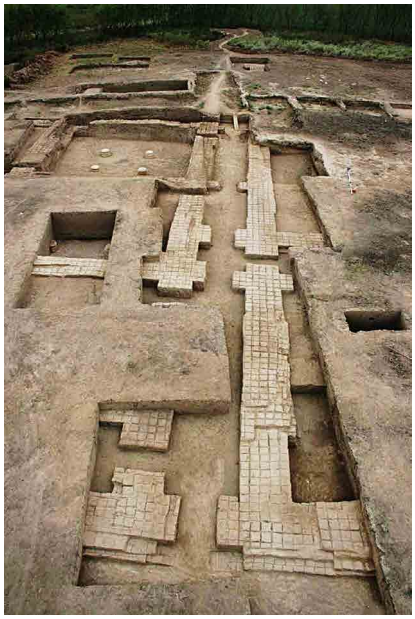
هخامنشی به‌دست آمده (تصویر ۴) که وجود یک کاخ هخامنشی را در این محوطه تأیید می‌کند. شکل پایه‌ستون‌ها مشابه پایه‌ستون‌های شوش و تخت‌جمشید می‌باشد؛ همچنین نمونه‌ی مشابه آن در گومبتی نیز شناسایی شده است (Knauss, 2006: 96-97; Beikzadeh & Iravani Ghadim, 2017: 131-132).

کاخ قره‌شامیرلی (قربان‌تپه): در اولین سال کاوش در قربان‌تپه در آذربایجان، دیوار خشتی با لعاب آهکی که ارتفاعی در حدود ۱/۷۰ متر داشت، شناسایی شد. با بازگشایی محوطه‌ای با ابعاد حدوداً ۲۰۰۰ مترمربع (طرح ۶) ورودی با پلان معماری دو ردیف شش‌ستونی در قسمت شرق تپه شناسایی گردید که گمان می‌رود به‌عنوان بنای دروازه برای دسترسی به ساختمان مرکزی باشد. سکویی با عرض ۲ متر، عمق ۱ متر و ارتفاع ۸۰ سانتی‌متر در پشت سالن بزرگ اصلی در قسمت غربی شناسایی شد (Knauss et al., 2013: 10-12). در سمت شرق ورودی گسترده‌ای برای دسترسی به سالن ستون‌دار شناسایی شد که در محور مرکزی ساختمان قرار دارد (Babaev et al., 2007: 35). تالار اصلی ابعاد ۲۷×۲۷ متر را داراست و گمان می‌رود شش پایه‌ستون سقف بنا را نگاه می‌داشته و دارای کف گلی بوده است. معماری به‌دست آمده به‌صورت هندسی بوده و برای دسترسی به اتاق‌ها باید از کریدور طولانی عبور کرد. گمان می‌رود اتاق‌ها نقش باربر را ایفا کرده و سنگینی حمل سقف را نیز به عهده داشته‌اند؛ علاوه‌بر ایوان شناسایی شده، کریدوری شمالی-جنوبی قسمت شرقی و غربی را جدا کرده و راه ارتباطی چهار سالن بزرگ بوده است. سالن شش‌ستونه‌ای به‌وسیله‌ی کریدور از فضاهای دیگر جدا شده و در پشت کریدور اتاق‌های کوچکی قرار دارد (تصویر ۵). کریدور در جنوب‌غربی با رسیدن به پلکان پایان می‌یابد. ضخامت دیوار به‌دست آمده بیانگر ارتفاع قابل‌توجه دیوار می‌باشد. دیوارهای بیرونی معمولاً از ۷ خشت، ۲/۶۰ سانتی‌متر و اتاق‌ها احاطه شده با دیوارهایی قطور از ۵ آجر، ۱/۸۵ سانتی‌متر ساخته شده‌اند. ابعاد خشت‌ها ۱۲×۳۳×۳۳ سانتی‌متر می‌باشد. در زیر خشت‌ها لایه‌ی شن و همچنین در زیر پاستون‌ها یک لایه‌ی ساخته شده از گل رُس با تمپر شِن به‌دست آمده است (Knauss et al., 2013: 12-14).

سقف سالن به‌وسیله تیرهای چوبی ایستاده بر پایه‌ستون‌های زنگی‌شکل که از سنگ آهک ساخته شده‌اند، حمایت می‌شده است. این پایه‌ها با برگ‌های عمودی و یک هلالی ته‌ستون (توروس) در بالا، تزئین شده‌اند. ارتفاع پایه‌ستون‌ها در حدود ۶۰ سانتی‌متر می‌باشد (طرح ۷)، (Babaev et al., 2007: 35). ساختمان و پایه‌ستون‌های زنگی‌شکل با طرح‌های زبانه‌ای و گل نیلوفری با نمونه‌های پاسارگاد، شوش و تخت‌جمشید کاملاً مشابه هستند (Babaev et al., 2009: 89). پلان این معماری با بنای دروازه در ایده‌آل‌تپه قابل‌مقایسه بوده و نوع دیگری از پاستون‌ها در شمال‌غرب در سالن شش‌ستونی به‌دست آمده است. در دو سالن چهار ستونی شناسایی شده پاستون‌های بزرگ و در قسمت غربی و جنوبی از پاستون‌های مربع‌شکل و با ظرافت کمتری استفاده شده است (Knauss et al., 2013: 15). در اطراف «کاخ-معبد» تعداد زیادی تپه وجود دارد که شناسایی تصادفی پایه‌ستون‌هایی از سنگ آهک به‌شکل هلالی با مشخصات موجی بدون تزئین نشان می‌دهد که

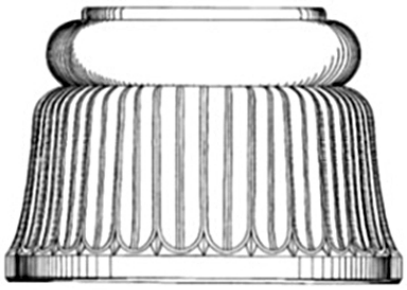


▲ طرح ۶. کاخ قره‌شامیرلی، قربان‌تپه (Knauss et al., 2013: 11).



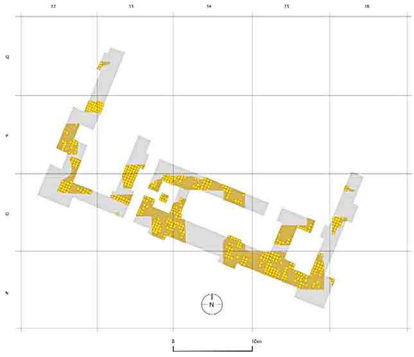
▲ تصویر ۵. قربان‌تپه، راهرو شمالی-جنوبی (Knauss et al., 2013: 13).

حداقل یک بنای هخامنشی دیگر در این نزدیکی بوده است. به‌نظر می‌رسد که این پایه‌ستون‌ها، هم‌زمان با پایه‌ستون‌های زنگی‌شکل، دوره‌ی هخامنشی باشند (Babaev et al., 2007: 41). در قره‌شامیرلی (قربان‌تپه و ایده‌آل‌تپه) نزدیک به ۱۵۰ تکه پاستون به‌دست آمده است. این احتمال داده می‌شود که قره‌شامیرلی، مانند زیخیاگورا مرکز ساتراپ نبوده به‌همین دلیل سازه‌های ساخته شده در این مکان براساس اسلوب هخامنشی معماری سنگی نبوده و به‌همین خاطر از کاراکترهای بومی قفقاز، مانند استفاده از چوب در سنت‌ها استفاده شده است (Beikzadeh & Iravani Ghadim, 2017:134).



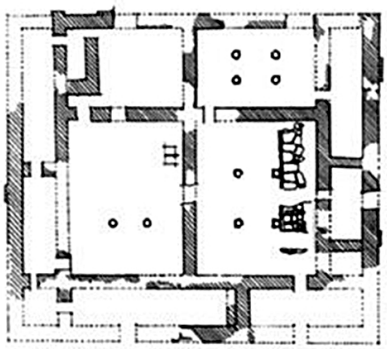
▲ طرح ۷. پایه‌ستون کاخ قره‌شامیرلی و ورودی (Babaev et al., 2007: 40).

کاخ گومبتی: در درّه‌ی آلاسانی در شرقی‌ترین منطقه‌ی گرجستان در منطقه‌ای که «گومبتی» نامیده می‌شود، بقایای یک بنای تاریخی (طرح ۸) مربوط به قرن ۵ یا اوایل قرن ۴ ق.م. شناسایی شد که مساحت طبقه‌ی همکف آن حدوداً ۴۰×۴۰ متر است. قطعاتی متعلق به حداقل ۵ پایه‌ستون زنگی‌شکل، هم‌چنین ستون هلالی که از سنگ آهک ساخته شده، شناسایی شده که متأسفانه هیچ‌یک از آن‌ها در مکان اصلی خود به‌دست نیامده‌اند. سه عدد از پایه‌ستون‌های زنگی‌شکل با قطری بزرگ‌تر، دارای حداکثر قطر ۸۴ سانتی‌متر و دو عدد از آن‌ها کمی کوچک‌تر، دارای قطر کمتر از ۷۳ سانتی‌متر می‌باشند. می‌توان حدس‌زد که دو تالار ستون‌دار و یا ایوان در آنجا وجود داشته است؛ یک تالار ورودی در غرب و یک تالار اصلی در مرکز بوده است. بدون‌شک چنین عمارتی با این ابعاد و تزئینات معماری، در مرحله‌ی نخست، یک ساختمان اداری بوده است؛ اگرچه ممکن است با کارکرد تشریفات مذهبی ادغام شده باشد، اما هیچ‌یک، نَه معماری و نَه یافته‌های دیگر این گمان را به ما نمی‌دهد که این بنا یک نیایشگاه یا معبد بوده باشد. برج‌ها و پیش‌آمدگی نمای ساختمان مشخصه‌های استحکامات نظامی را دارد، اما حداقل پایه‌ستون‌ها نشان می‌دهند که استحکامات نظامی نبوده است؛ احتمالاً نوعی کاخ با کاربردهای مختلف و ترکیبی از کارکردهای عمومی و مسکونی بوده است. پیش‌زمینه‌ی چنین معماری تاریخی و یادمانی، کاخ‌های سلطنتی در تخت‌جمشید و شوش می‌باشد. با توجه به پلان معماری و یافته‌های کوچک، می‌توان این احتمال را داد که بنای عظیم گومبتی، به‌عنوان محل اقامت یک صاحب‌منصب ایرانی یا رئیس محلی به‌عنوان خراج‌گذار شاه بزرگ بوده است؛ به‌هر حال، این دلیلی کافی، برای حضور هخامنشیان در این منطقه است (Knauss, 2006: 89-91; Khatchadourian, 2008: 441). کیفیت اجرا در کاخ گومبتی این گمان را ایجاد می‌کند که حداقل برخی از هنرمندان بیگانه بوده‌اند؛ برای مثال، برش بر تَه پایه‌ستون‌ها از گومبتی نشان می‌دهد که آن‌ها توسط سنگ‌تراشان ماهر ساخته شده‌اند. هدف از این برش‌ها، تقسیم فضا در یک دایره به چهار قسمت مساوی بوده که در امور هندسی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. پایه‌ستون‌ها و سرستون‌ها نشان می‌دهند که صاحبان بنا رابطه‌ی نزدیکی با امپراتوری هخامنشی داشته‌اند (Ibid: 95).



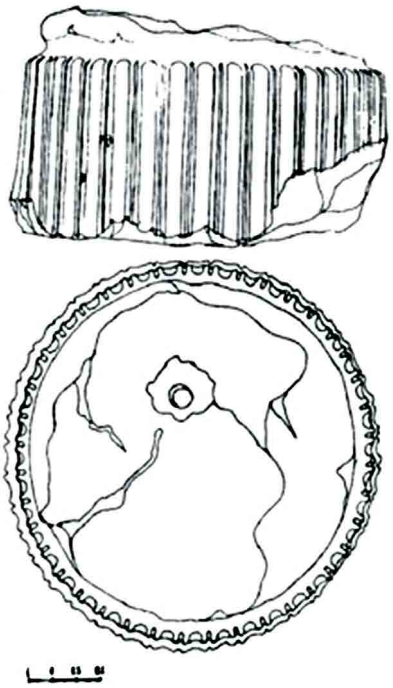
▲ طرح ۸. مدل‌سازی کاخ گومبتی (Knauss et al., 2013: 3).

مجموعه‌ی آثار تاریخی در بنجامین: در حدود ۱۰ کیلومتری جنوب‌غرب کوماییری در شمال‌غرب ارمنستان فیلیکس ترمارتیروسُف چندین مجموعه‌ی



▲ طرح ۹. بنجامین، کاخ و نیایشگاه (Termartirossov, 2001: 158).

معماری تاریخی را در محوطه‌ای که «بنجامین» نامیده می‌شود، در اواخر دهه‌ی ۱۹۸۰ م. کشف کرد که سه لایه‌ی متفاوت از یک بنای عظیم قابل‌مشاهده است (قرن ۵-۱ ق.م.). لایه‌های قدیمی‌تر باید با کاخ‌های ساری‌تپه و گومبتی هم‌دوره باشد. شکل پایه‌ستون‌ها که از توفِ سیاه محلی کار شده، از یافته‌های این مکان است. به‌نظر کاوشگر، این بنا کاربرد آیینی داشته، ولی به‌دلیل نبود هیچ تأسیسات آیینی و حتی یافته‌های کوچک آیینی، این تحلیل غیرقطعی باقی می‌ماند. ولی به‌نظر می‌رسد استفاده به‌عنوان کاخ قطعیت بیشتری دارد. پایه‌ستون‌های زنگی‌شکل به‌نظر متعلق به دوره‌ی اولیه و قدیمی‌تر و هم‌عصر با دوره‌ی هخامنشی باشد (Knauss, 2006: 100). این کاخ، بزرگ و مستطیل‌شکل می‌باشد. کاخ در سده‌ی پنجم قبل‌ازمیلاد ساخته شده و پس از آن تا اوایل دوره‌ی حضور رُمیان در ارمنستان براساس سکه‌های به‌دست آمده از آگوستوس‌سزار چندبار بازسازی شده است. در اولین مرحله‌ی استقراری کاخ، پلانی تقریباً مربع‌شکل به اندازه‌ی تقریبی ۲۸×۲۸ متر داشته است (طرح ۹). قسمت پایینی دیوارها از سنگ ساخته شده بود و بر روی آن دیوارها را از خشت با ستون نماهای صاف و تخت تزئین کرده بودند. این بنا شامل دو اتاق مربع‌شکل در مرکز بود که با اتاق‌هایی مستطیل‌شکل احاطه شده بود. کاخ در جنوب دارای دو دروازه است. از نظر کاربردی مجموعه از ترکیب اتاق‌های آیینی در قسمت شرقی و اتاق‌های غیرآیینی در قسمت غربی تشکیل شده و احتمالاً اتاق‌های مرکزی نیز کاربرد آیینی داشته‌اند. در شمال، نیایشگاه به اتاقی ستون‌دار باز می‌شد که می‌توان آن‌را خزانه تلقی کرد. قسمت غربی بنا که با دیواری بدون مدخلِ ورودی از قسمت شرقی جدا شده، ظاهراً یک کاخ بوده است؛ همچنین یک پایه‌ستون از جنس سنگ توف سیاه با قطر ۷۰ سانتی‌متر به‌شکل لوتوس شناسایی شده است (طرح ۱۰). تزئینات این پایه‌ستون یادآور پایه‌ستون‌های تخت‌جمشید می‌باشد؛ هرچند شکلی متفاوت دارد، دارای ته‌ستونی با ارتفاع کم و مربع‌شکل بوده که روی آن هلالی زیر ستونِ گرد و بزرگ قرار دارد که سطح آن با گلبرگ‌های برجسته، بزرگ و استیلیزه شده تزئین شده است. لبه‌ی گلبرگ‌ها که از بدنه‌ی استوانه‌ای صاف به سمت بیرون برگشته از مشخصه‌های بناهای دوره‌ی سلطنت اردشیر اول، یعنی اواسط قرن پنجم قبل‌ازمیلاد، می‌باشد. تعداد زیادی از پایه‌ستون‌ها در بخشی دیگر یافت شده‌اند که بیشتر آن‌ها هلالی (مدورشکل) هستند. در طول بازسازی‌هایی که پس از دوره‌ی هخامنشی در کاخ انجام شده بعضی از پایه‌ستون‌ها بازچینی و جابه‌جا شده‌اند و تعدادی از بین رفته‌اند. برطبق پایه‌ستون‌هایی که کامل باقی‌مانده‌اند و قطعات شکسته احتمالاً در این بنا ۸ یا ۱۰ ستون قرار داشته است. خود ستون‌ها از چوب ساخته شده‌اند. با توجه به محل قرارگیری پایه‌ستون‌ها و سازماندهی‌های بعدی به‌نظر می‌رسد که طرح بنا و چیدمان ستون‌ها بدین‌گونه بوده است؛ دو پایه‌ستون هلالی در نیایشگاه یا در امتداد کف سنگ‌فرش شده قرار داشته و یا به احتمال زیاد در کنار ورودی نیایشگاه. در بخش مرکزی خزانه نیز ۴ یا ۶ پایه‌ستون قرار داشته، درحالی‌که ۲ پایه‌ستون دیگر در قسمت مرکزی اتاق اصلی کاخ قرار گرفته بود (Termartirossov, 2001: 159-160).



▲ طرح ۱۰. پایه‌ستون از بنجامین (Termartirossov, 2001: 159).

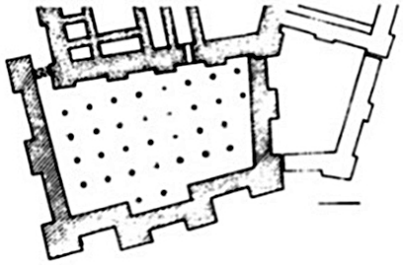
▲ تصویر ۶. کاخ الوزهویوک (نمای شمالی مکان میزبان)، (Dönmez, 2012a: 145).

کاخ کوچک در الوزهویوک: تپه‌ی اُلوز در ۲ کیلومتری شمال‌غرب روستای گوزلک و ۵ کیلومتری روستای توکلوجاک در ۳ کیلومتری جنوب بزرگراه آناتولی در آماسیا قرار دارد. مهم‌ترین نکته‌ی قابل ذکر از تپه‌ی الوز معماری هخامنشی آن است. دومین لایه‌ی فرهنگی (۲۰۰-۴۲۵ ق.م.) شامل دو مرحله‌ی اصلی است که لایه‌ی A و B نامیده می‌شود و به‌وسیله‌ی بقایای یک ساختمان با ویژگی‌های یک کاخ کوچک، بنای شمالی (مالکانه)، (تصویر ۶)، (Dönmez, 2012a: 145)؛ بنای جنوب‌غربی و یک راه سنگ‌فرش شده‌ی تاریخی که به سمت شمال‌شرقی گسترش یافته نشان‌دهنده‌ی بقایای فرهنگ هخامنشی می‌باشد. یافته‌های کوچک، مانند کاسه‌های هخامنشی انتساب این معماری به فرهنگ هخامنشی را تأیید می‌نماید (Dönmez, 2011: 118; 2012a: 142-145).

۳. تالارهای ستون‌دار

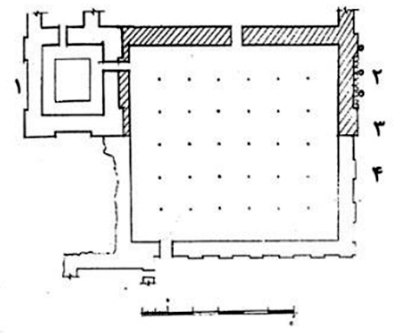
براساس بررسی‌های انجام شده در حوزه‌ی مطالعاتی ۲ تالار ستوندار که به‌شرح ذیل می‌باشد، شناسایی گردید.

تالار ستوندار آرگیشتی‌هینیلی: آرگیشتی‌هینیلی، یکی از مراکز مهم اورارتویی در قفقاز جنوبی در ارمنستان است که در ۵۰۰ ق.م. تبدیل به یک استقرار هخامنشی شده، ولی معین کردن لایه‌ی هخامنشی آن دشوار می‌باشد؛ اما نوسازی‌هایی در دوره‌ی هخامنشی انجام شده که می‌توان یک تالار در بخش غربی قلعه (طرح ۱۱) را نام‌برد. سفال‌هایی‌که در پیوستگی نزدیک با شکل سفال‌های هخامنشی هستند نیز در این مکان شناسایی شده‌اند؛ همچنین برخی از لوحه‌های میخی با متون عیلامی از قرن ۶ یا ۵ ق.م. می‌باشند، شناسایی شده‌اند (Knauss, 2006: 100-102) که فرضیه‌ی پایان استقرار در دوره‌ی هخامنشی را رد می‌کنند. با وجود اختلاف‌نظر در مورد متن گل‌نبشته‌ها، زبان‌شناسان اتفاق‌نظر دارند که تاریخ این گل‌نبشته‌ها به اواخر قرن ۶ و ربع اول قرن ۵ ق.م. مربوط می‌شود و همزمان با ساخت تالار ستوندار در ورودی دژ می‌باشد (Termartirossov, 2001: 156).



▲ طرح ۱۱. دژ آرگیشتی‌هینیلی (آرماویر)، تالار غربی (Knauss, 2006: 101).

تالار ستوندار اربونی: قلعه‌ی اورارتویی اربونی برروی تپه‌ای به‌نام «آرین برد» در حوالی شرق ایروان در ارمنستان قرار دارد. در دوره‌ی هخامنشی، اربونی یک مرکز مهم اداری بود. در دهه‌ی ۱۹۹۰ م. فیلیکس ترمارتیروسُف کاوش‌های خود را در این سایت ادامه داد. تمرکز پژوهش‌های او به‌طور اصلی برروی لایه‌ی هخامنشی بود. بر طبق گفته‌ی فیلیکس ترمارتیروسُف، در دوره‌ی امپراتوری هخامنشی تعدادی از تالارهای ستوندار، مجدداً طراحی و ساخته شده‌اند (طرح ۱۲)، (Knauss, 2006: 102). در این محوطه، بارویی از دوره‌ی هخامنشی که دو متر از بلندای آن باقی‌مانده و همچنین لایه‌های استقراری هخامنشی شناسایی شد که در برخی قسمت‌ها بیش از یک متر عمق داشت. چنین به‌نظر می‌رسد که این مجموعه، مرکزی برج و بارودار از دوره‌ی هخامنشی است که در کنار دژی اورارتویی بنا شده و بخشی از آن‌را نیز بازسازی کرده و به آن منضم نموده‌اند. وی تالاری با ۳۰ ستون شناسایی نمود که آن‌را یک آپادانا خواند. شناسایی این تالار مبنای شناسایی اربونی در حکم مرکز



▲ طرح ۱۲. تالار ستون‌دار اربونی: ۱. اورارتویی ۲. پست اورارتویی، ۳. مرحله‌ی نخست دوره‌ی هخامنشی، ۴. مرحله‌ی دوم دوره‌ی هخامنشی (Termartirossov, 2001: 157).

شهربانی هجدهم هخامنشی از سوی گ. تیراتسیان و دیگران است. چنین گمان می‌رود که این آپادانا در محلی احداث شده که سابقاً راهرویی ۱۲ ستونی متعلق به معبد اورارتویی خدای خالدی قرار داشته، همچنین پیشنهاد شده که در سده‌ی پنجم قبل‌ازمیلاد تالاری با ۱۸ ستون به راهرو متصل بوده و از این رهگذر نوعی آپادانا در اینجا شکل‌گرفته است.

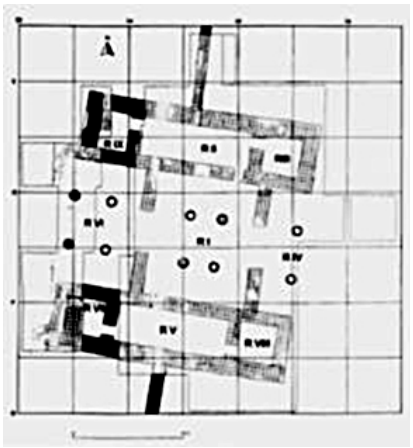
فعالیت‌های سال ۱۹۹۹ م. چنین نشان‌داد که نهشت‌های دوره‌ی اورارتویی عمیق‌ترند و سطح کف سازه‌های اورارتویی ۱۲۰ سانتی‌متر پایین‌تر از کف راهروی ۱۲ ستونی قرار دارد؛ بنابراین براساس لایه‌نگاری می‌توان گفت نهشت‌های دوره‌ی اورارتویی را کف گِلی نویی پوشانده که ۴۰ سانتی‌متر بالاتر از کف اورارتویی قرار دارد. کف با تخته‌سنگ‌های مسطح سنگ‌فرش شده و تا زیر دیوار راهروی ۱۲ ستونی ادامه می‌یابد و سه پایه‌ستون بزرگ و استوانه‌ای‌شکل در امتداد کف سنگ‌فرش شده قرار گرفته‌اند. بعدها این کف سنگ‌فرش شده را با کفی دیگر از گل کوبیده پوشانده و راهروی ۱۲ ستونی را روی آن احداث کرده‌اند. بعد از این مرحله بود که دیوارهای آپادانا به آن متصل شدند؛ بنابراین ابتدا در دوره‌ی اورارتویی معبدی برای خدای خالدی قرار داشته، سپس در سده‌ی ششم ق.م. سازه‌ای با کف سنگ‌فرش شده با چند ستون در نزدیکی معبد برپا و پس از آن، راهروی ۱۲ ستونی احداث شده است. چنین به‌نظر می‌رسد که احداث راهروی ۱۲ ستونی در اربونی نیز به تغییر کاربری محوطه به مرکزیت شهربانی هجدهم هخامنشی در سده‌ی پنجم قبل‌ازمیلاد مربوط می‌شود. احداث آپادانا احتمالاً به اواسط سده‌ی چهارم قبل‌ازمیلاد بازمی‌گردد (Termartirossov, 2001: 157-158).

▲ تصویر ۷. پایه‌ستون، روستای قره‌شامیرلی (Babaev et al., 2007: 33).

۴. دروازه‌ها

براساس بررسی‌های انجام شده در حوزه‌ی مطالعاتی ۱ دروازه که به‌شرح ذیل، شناسایی گردید.

دروازه‌ی قره‌شامیرلی: در ابتدا پایه‌ستونی از سنگ آهک با مشخصات گچ‌بری موجی‌شکل در نزدیکی روستای قره‌شامیرلی، منطقه‌ی شمکیر آذربایجان شناسایی شد (تصویر ۷). این پایه، یک قطعه‌ی معمول از تزئینات معماری هخامنشی است و نمونه‌های آن از شوش و تخت‌جمشید شناخته شده است. نمونه‌ی قره‌شامیرلی متعلق به نوع پایه‌های زنگی‌شکل، که حداقل از زمان داریوش اول تا اردشیر دوم ۳۵۹ -۵۲۱ ق.م. استفاده می‌شده‌اند، می‌باشد. چنین پایه‌ستون‌هایی صرفاً در ارتباط با ساختمان‌های تاریخی یا یادمانی متعلق به مقامات ارشد هخامنشی یافت شده‌اند (Babaev et al., 2007: 31-32) جنس (سنگ آهک) و ساخت برخی جزئیات، بر این اشاره دارد که ته‌ستون باید در کارگاهی یکسان با ته‌ستون‌های زنگی‌شکل گومبتی در ۶۰ کیلومتری شمال شمکیر ساخته شده باشد (Knauss, 2006: 97-98). همچنین ساختمانی بزرگ و تاریخی از دوره‌ی هخامنشی، در آیده‌ال‌تپه، در نزدیکی قره‌شامیرلی به‌دست آمده است. ساختمان خشتی بزرگ، که پلان زمینِ مستطیل‌شکل آن تقریباً کامل است (طرح ۱۳) با اندازه‌های ۲۲×۲۳ متر، و طرح

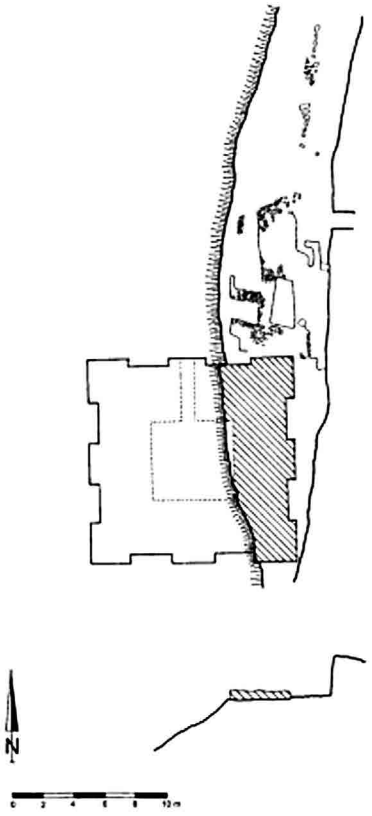


▲ طرح ۱۳. نقشه‌ی دروازه‌ی ایده‌آل‌تپه، قره‌شامیرلی (Knauss et al., 2010: 112).

و ابعاد آن نزدیک به ساختمان‌های مشابه در پاسارگاد و شوش است. ساختمان شامل یک مجموعه، از ۳ اتاق ستون‌دار در محور مرکزی می‌باشد؛ ایوان یا رواق شرقی احتمالاً با دو ستون، یک سالن مرکزی با چهار ستون، ایوان یا رواق دیگر در غرب مجدداً با چهارستون است. این اتاق‌ها در طرفین دارای عناصر فرعی متقارن به شمال و جنوب هستند. دسترسی بازدیدکنندگان به این اتاق‌ها فقط از سالن ستون‌دار مرکزی ممکن می‌باشد (Knauss et al., 2010: 111). دیوارهای بیرونی تقریباً ۱٫۵ متر(چهار آجر) ضخامت داشته، درحالی‌که دیوارهای داخلی کمی بیشتر از ۱ متر (سه آجر) عرض دارند. این ساختمان فاقد هرگونه تزئینات با استفاده از نیم‌ستون و طاقچه است، که این مشخصه‌ی بسیاری از ساختمان‌های هخامنشی می‌باشد. یک ساختار خشتی آشکار، احتمالاً به‌وجود یک پلکان یا یک سکو، در اتاق جنوب‌غربی ساختمان اشاره دارد. در بیشتر مواقع، چهار لایه از آجرها، ولی در بعضی، بیشتر از یک آجر باقی‌نمانده است. این آجرها دارای ابعادی با اندازه‌های حدود ۳۴×۳۴ و ضخامت ۱۲ سانتی‌متر می‌باشند. استفاده از آجر نیمه، اتصال را ساده‌تر کرده است. در مواردی نامعلوم، با پایه و شالوده‌ای سنگ‌ریزه‌ای، به‌عنوان یک سیستم زهکشی به‌کار گرفته شده که کشیدگی دیوارها را به‌وضوح، به ما نشان می‌دهد (Knauss et al., 2010: 112)؛ همچنین پایه‌ستون‌ها هر یک شالوده‌ای از خرده‌سنگ، دیوارها و کف‌ها اندود خاک رس داشته است (Babaev et al., 2007: 41).

با استنباط از قطر ستون‌ها و همچنین عرض دیوارها، ارتفاع ۵ متر و یا حتی ۶ متر مناسب به‌نظر می‌رسد. اندازه‌ی قطر پایه در پایین ۸۹ سانتی‌متر است، درحالی‌که برش در بالای پایه در هلالی ته‌ستون (توروس)، قطر کمتری را به ما نشان می‌دهد، یعنی ۵۲ سانتی‌متر؛ این ابعاد یک مقیاس سلطنتی هخامنشی است. قسمت گلدانی‌شکل ستون و همچنین سرستون باید از چوب ساخته شده باشد؛ زیرا، حتی تکه‌ای از سنگ آهک در میان بیش از ۱۵۰ قطعه مجسمه که در قره‌شامیرلی کشف شده، دیده نشده است. راه یا کوچه‌ی گسترده روی محور مرکزی، جای شکی را باقی نمی‌گذارد که این عمارت یک مدخل یا دروازه‌ی تاریخی یا یادمانی بوده، و یک حدس دیگر، با پشتوانه‌ی این حقیقت که دو دیوار متناظر از شمال و جنوب به ساختمان می‌پیوندند. در همان آغاز مشخص بود که این بنای یادبود و تاریخی، با توجه به مشخصه‌ی قطعه‌های سنگ‌تراشی‌های معماری در دوره‌ی هخامنشی بنا شده است. پایه‌ستون‌های زنگی‌شکل، که از نوع منحصراً شناخته شده در این دوره، در امپراتوری ایران بود. به‌جز مراکز عمده‌ی ایران و بابل، تنها در قفقاز جنوبی یافت شده، که شامل پایه‌ستون‌هایی است که در ارمنستان، گرجستان و آذربایجان دیده شده‌اند. طرح مستطیل‌شکل ساختمان، تزئینات معماری و استفاده از خشت در اندازه‌های منظم، ثابت کرد که این ساختار یادبود و تاریخی در قره‌شامیرلی، توسط معماران و هنرمندانی که با معماری هخامنشی آشنا بوده‌اند، طرح‌ریزی و ساخته شده است (Knauss et al., 2010: 113). ظروف سفالی که به‌طور تصادفی در مکان پایه‌ستون‌ها یافت شده، اشاره به سکونت‌های میانه و اواخر عصر آهن

منطقه دارند (Knauss, 2006: 98). سفال‌های به‌دست آمده مربوط به اواسط قرن پنجم تا اواخر قرن چهارم قبل‌ازمیلاد می‌باشند؛ با این‌حال ممکن است ساختمان قبلاً تاسیس شده باشد. به‌دلایل تاریخی انتظار می‌رود که این دروازه بعد از فتح منطقه توسط هخامنشیان، در اواخر قرن ششم قبل‌ازمیلاد و احتمالاً در جریان مبارزات داریوش اول علیه کیمریان در ۵۱۲/۵۱۳ ق.م. ساخته شده باشد (Knauss et al., 2010: 114). آجرهای لعاب‌دار به‌دست آمده نشان می‌دهد در بعضی از اتاق‌ها آجرلعاب‌دار در سقف استفاده شده است. وجود یک دروازه‌ی یادمانی با اتصال به دیوارهای محصور و جداکننده‌ی آثاری است که نشان می‌دهد زمانی اقامتگاه مهم هخامنشیان در قره‌شامیرلی بوده است. ساختمان اصلی می‌تواند یک معبد یا یک کاخ باشد که در ابسینت‌تپه (قربان‌تپه) باشد که در ۲۰۰ متری دروازه قرار دارد و چشم‌انداز آن از شرق و از طریق مجموعه‌ای از سالن‌های ستون‌دار باشد که دقیقاً به آن اشاره می‌کند. تکه‌های بزرگ از سه پایه‌ستون از انواع مختلف در دره‌یاتاخ بین ۵۰۰ متر و ۹۵۰ متری شمال دروازه‌ی معرفی شده، به‌دست آمده‌اند که شکل آن‌ها شبیه به پایه‌ستون‌های به‌دست آمده از دروازه می‌باشد، ولی قطر آن‌ها کمی کوچک‌تر است؛ با این‌حال، آن‌ها هیچ تزئینات تراشیده شده‌ای ندارند و سطح آن‌ها صاف بوده و احتمالاً از نقاشی برای تزئین آن استفاده شده باشد. شواهد باستان‌شناسی نشان می‌دهد که در دوره‌ی هخامنشی یک مجموعه‌ی بزرگ معماری در قره‌شامیرلی وجود داشته است (Knauss et al., 2010: 116). در معماری هخامنشی شکل‌های مختلفی از دروازه در پاسارگاد، شوش و همچنین بر ایوان بزرگ در تخت‌جمشید وجود دارد. نزدیک‌ترین مقیاس برای زمینه‌ی طرح از دروازه‌ی قره‌شامیرلی در «ساختمان مرکزی» (کاخ سه‌دروازه) تخت‌جمشید است، با تالار مرکزی، دو ایوان، با اتاق‌های باریک جانبی، که در طول سلطنت خشایار شاه و اردشیر اول بنا شده است. همان‌طورکه در آذربایجان، اتاق‌های کوچک مربع‌شکل در گوشه و یک راهرو طولانی بین آن‌ها وجود دارد. هدف از ساختمان مرکزی در تخت‌جمشید تقسیم و جدا کردن میهمانان و دیدار کنندگان و هدایت آن‌ها به جهات مختلف بوده است؛ در قره‌شامیرلی مهمانان و دیدار کنندگان احتمالاً از طریق دروازه‌ی ورودی، به یک حیاط و یا باغ، همانند پاسارگاد وارد می‌شدند. معماری هخامنشی تا به‌حال تأثیر قابل‌توجهی در معماری قفقازی، داشته است (Ibid: 117-118).



▲ طرح ۱۴. پلان برج صمدلو (Knauss, 2006: 88).

۵. نیایشگاه‌ها

براساس بررسی‌های انجام شده در حوزه‌ی مطالعاتی ۵ بنای نیایشگاه که به‌شرح ذیل، شناسایی گردید.

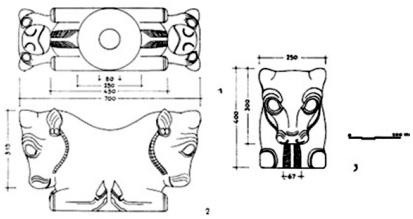
برج آیینی صمدلو: صمدلو در مرکز گرجستان بر کناره‌ی رود کورا واقع شده است (طرح ۱۴). این بنا احتمالاً در قرن ۵ یا اوایل قرن ۴ ق.م. در بالای تپه ساخته شده است. به احتمال زیاد، این بنای برج‌مانند، شبیه به نمونه‌های اصلی و اولیه در ایران، مانند زندان‌سلیمان در پاسارگاد، کعبه‌ی زرتشت در نقش‌رستم است. مدارک

و شواهد باستان‌شناسی کارکرد آیینی برج‌ها را تأیید می‌کند (Knauss, 2006: 87-89).

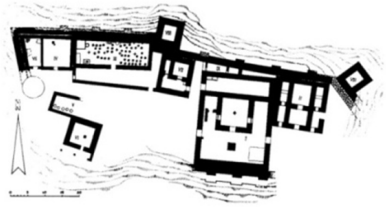
نیایشگاه زیخیاگورا: مجموعه‌ی معماری که توسط دیوارهای سنگی و با برج‌های مستطیلی احاطه شده بود، در تپه‌ای به‌نام زیخیاگورا در گرجستان شناسایی شد. بسیاری از باستان‌شناسان گمان می‌کنند که این مکان یک نیایشگاه بوده است، اما تنها دو ساختمان را می‌توان به‌عنوان نیایشگاه هخامنشی تصور کرد. بیشتر بناهای تاریخی در زیخیاگورا که تاکنون کاوش شده است، احتمالاً متعلق به دوران هلنی باشند. هرچند، برخی از یافته‌ها از نظر زمانی قدیمی‌تر هستند؛ برای مثال، قطعاتی از پایه‌ستون‌های زنگی‌شکل از نوعی که در گومبتی یافت شده است. سرستون گاو شکل که در قرن ۲ یا ۳ ق.م. در سطح پرستشگاه برپا شده است؛ غیرمحتمل نیست که این سرستون به ساختمانی قدیمی‌تر، در زمان هخامنشیان تعلق داشته باشد. این یک تقلید از سرستون‌های هخامنشی در شوش و تخت‌جمشید است (Knauss, 2006: 92). همچنین باید اشاره کرد که سرستون کوچک با دو گاو، تقلیدی از سرستون‌های کاخ‌های هخامنشی می‌باشد؛ هرچند منحنی ایجاد شده در قسمت زین با نمونه‌های معماری تخت‌جمشید هماهنگ نمی‌باشد. این تندیس به‌طور کامل با اصلش در نمایش و در تزئینات برابری نمی‌کند؛ اگرچه یادآوری طرحی شناخته شده را می‌نمایاند. چشم‌ها گرد و گوشه‌های داخلی چشم تیز هستند. روی چشم‌ها برآمدگی و در قسمت اتصال گوش‌ها دو نیم‌کره وجود دارد. ریشِ روی گونه و پوشش روی سینه به‌صورت نوارهای تزئینی ساده (استیلیزه) شده هستند (طرح ۱۵)؛ اگرچه شیوه‌ای متفاوت از نمونه‌های اصلی اجرا شده، ولی به‌نظر در گروه هنری هخامنشی-بربری قرار می‌گیرد (Rehm, 2010: 180).

نیایشگاه زیخیاگورا با دین زرتشتی ارتباط داده می‌شود. بیشتر بناهای تاریخی که تاکنون کاوش شده‌اند؛ مثلاً بناهای دو نیایشگاه (طرح ۱۶)، در قرن ۲ تا ۳ ق.م. برپا شده‌اند. طرح و پلان نیایشگاه اصلی (I) مدل‌های شرقی را به یاد می‌آورد. ساختمان دیگر (VII) نیز احتمالاً کاربرد آیینی و مذهبی داشته است. طرح و پلان کلی بنا مربع است؛ تنها راه ورود، یک راهروی L شکل به اتاق مربع‌شکل می‌باشد. ساختارهایی مشابه با این بنا در معماری هخامنشیان در تخت‌جمشید در مکانی که به‌نام «حرم» نام‌گذاری شده می‌توانیم مشاهده کنیم که یک دیوار با برج‌های مربع‌شکل مجموعه را احاطه کرده است. توازن نمای خارجی به‌وسیله‌ی ستون‌ها و طاق‌نماها که در صمدلو (طرح ۱۴) و در کاخ گومبتی (طرح ۸) شناخته شده، در زیخیاگورا نیز ایجاد شده است. به‌نظر می‌رسد، اگر سرستون‌های گاو شکلی که اشاره شد در دوره‌ی پس از هخامنشی ساخته شده باشد، این دلیلی بر طول عمر الگوهای هخامنشی در گرجستان می‌باشد (Knauss, 2006: 108).

نیایشگاه سایرخه: در نزدیک روستای سایرخه در شرقی‌ترین قسمت کولخیس در گرجستان، بقایای یک ساختمان که گمان می‌رود نیایشگاه است، به‌دست آمده؛ ولی تا به امروز پلان و نقشه‌ای از این نیایشگاه انتشار نیافته است. هم‌اکنون دو سرستون آهکی از این بنا در موزه‌ی هنرهای زیبا تفلیس قرار دارد. براساس



▲ طرح ۱۵. سرستون، زیخیاگورا (Knauss, 2006: 93).



▲ طرح ۱۶. پلان نیایشگاه زیخیاگورا (Knauss, 2006: 108).

تصویر ۸. تصویر معبد زِلا روی سکه‌های رُمی (Dönmez, 2007: 114).

سرستون‌های به‌دست آمده «بریان شفتن» معتقد است که در کارگاه‌های هخامنشی ساخته شده‌اند. قدیمی‌ترین آثار به‌دست آمده از سایرخه متعلق به قرن ۷ و ۸ ق.م. می‌باشد، و در قرن ۵ ق.م. به‌صورت مرکز منطقه درآمده است (Knauss, 2006: 92).

نیایشگاه زِلا: جدا از بقایای باستانی در منطقه‌ی مرکزی دریای سیاه با گزارشاتی از هخامنشیان در منابع مکتوب روبه‌رو می‌شویم. استرابون به کیمریانی که به زِلا تاخت‌وتاز کردند و توسط پارسیان مغلوب شدند، اشاره کرده است. یک بنای هخامنشی یا یک معبد در زلا برای الهه آناهیتا و برای یادبود این پیروزی ساخته شد و مردم زلا این پیروزی را در یک جشنواره‌ی سالانه به‌نام «ساکایی» جشن می‌گرفتند. ساختمان این معبد آتش برای الهه آناهیتا بود. این معبد در پشت سکه‌های رُمی از تراجان، سِپتیمیوس سِوِرُس مشاهده می‌شود (تصویر ۸) که محراب آتش در بین چهار ستون معبد قابل مشاهده است (Dönmez, 2007: 109).

تصویر ۹. آتشکده‌ی اُلوزهویوک (Dönmez, 2018: 150).

آتشکده اُلوزهویوک: در سال ۲۰۱۱ م.، در طبقه‌ی ۲ فرهنگی الوزهویوک در آناتولی که متعلق به ۲۰۰-۴۲۵ ق.م. و عصر هخامنشی می‌باشد، فضایی گودالی‌شکل شناسایی شد که گمان می‌رود محل نگهداری آتش مقدس و مربوط به یک آتشکده متعلق به دین زرتشت باشد. بر این اساس گمان می‌رود این آتشکده یکی از قدیمی‌ترین آتشکده‌های دین زرتشتی در شرق باستان باشد (Dönmez, 2012b: 3; Dönmez, 2018: 150-153)، (تصویر ۹).

نتیجه‌گیری

معماری ایران در دوره‌ی هخامنشی یک هنر التقاطی بوده است. بدین‌صورت که تأثیرات، دیدگاه‌ها و الهاماتی از منابع بسیار گرفته شده بود؛ هرچند معماری هخامنشی همواره تحت‌تأثیر سایر معماری اقوام منطقه بوده، ولی این تقلیدی منفعلانه نبوده است؛ بلکه آن‌ها با مدیریت توانمند خود توانستند تجربه و توان هنری اقوام تحت‌فرمان خود را در اختیار گرفته و آن‌ها را به بهترین شکل ممکن تکامل بخشند که با ذوق و سلیقه‌ی هنرمند هخامنشی منجر به خلق آثار بی‌نظیری شدند. در واقع معماری هخامنشی تابع اصل اطاعت ملت از پادشاه و اطاعت پادشاه از خدای بزرگ بوده است. این موضوع آن‌چنان در این دوره ریشه و تجلی یافته که حتی عده‌ای برای شکل‌گیری آثار معماری در این دوره سبکی را قائل شده‌اند و آن‌را سبک درباری و یا شاهی می‌نامند.

براساس شواهد و مدارک باستان‌شناسی با سلطه‌ی هخامنشیان در حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه و قفقاز جنوبی هنر جدیدی در این حوزه شکل می‌گیرد. این هنر جدید ترکیبی از هنر بومی مناطق فتح شده و مراکز اصلی هخامنشیان در پاسارگاد، تخت‌جمشید و شوش است. کاوش‌های جدید باستان‌شناسی صورت گرفته بیانگر تجمع داده‌های هخامنشی و تأثیرات سبک هخامنشی در معماری است. هنر ساتراپی نیز، با توجه به اقتباس از هنر هخامنشی درباری، الحاق و حذفیات به آن سبک جدیدی را به‌وجود آورد که عبارتنداز سبک هنری «ایونی-هخامنشی» که

گمان می‌رود این سبک در بخش غربی آناتولی و قبرس به‌وجود آمده، سپس به کل مناطق امپراتوری گسترده شده باشد؛ مانند مقابر: دونالار، سالارکوی، ترلیک، آفیروزو. مقابر صخره‌ای پافلاگونیا، بینش عظیمی را به‌سمت تمدن مهم پافلاگونیا و تقابل تمدن‌های خارجی هخامنشی و ایونی بر پافلاگونیا عرضه می‌کنند. با توجه به نوعی وحدت در معماری و تزئینات آن گمان می‌رود این آثار حاکی از رغبت هنرمندان برای ساخت آثاری مشابه تولیدات پایتخت‌های هخامنشی هستند. شاخصه‌های سبک هنری هخامنشی عملاً در تولید آثار استفاده شده است که می‌توان از تکنیک ساخت و تزئینات در معماری نام‌برد.

براساس بررسی‌های انجام شده در حوزه‌ی مطالعاتی ۱۷ الگوی معماری هخامنشی شناسایی گردید که عبارتنداز: پنج بنای کاخ که شامل کاخ ساری‌تپه، کاخ گومبتی، مجموعه‌ی آثار تاریخی در بنجامین، کاخ قره‌شامیرلی (قربان‌تپه)، کاخ الوزهویوک. دو تالار ستون‌دار که شامل تالار ستون‌دار آرگیشتی‌هینیلی و تالار ستون‌دار اربونی، یک بنای دروازه که شامل بنای دروازه در آذربایجان. پنج نیایشگاه که شامل: برج آیینی صمدلو، نیایشگاه زیخیاگورا، نیایشگاه سایرخه، نیایشگاه زِلا، آتشکده‌ی اُلوزهویوک و چهار مقبره‌ی صخره‌ای ستون‌دار شامل: مقابر دونالار، سالارکوی، ترلیک، آفیروزو.

کتابنامه

- Babaev, I., Gagoshidze, I. & Florian S. K., 2007, "An Achaemenid «Palace» at Qarajamirli (Azerbaijan) Preliminary Report on the Excavations in 2006". *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 13, Issue 1, pp. 31-45.

- Babaev, I., Gagoshidze, I. & Florian S. K., 2009, "Excavations in the Achaemenid Palatial Complex near the Village Karacamirli in the Shamkir Region, Azerbaijan - Land between East and West. Transfer of knowledge and technology during the "First Globalization"of the VIIth - IVth millennium B.C.". *International Symposium Baku,* April 1-3, pp.88-91.

- Beikzadeh, S. & Iravani Ghadim, F., 2017, "Achaemenid Architecture in South Caucasus and the Black Sea Cultural Basin". *TÜBA-AR* 20: *Türkish Academy of Sciences Journal of Archaeology*. Volume: 20, Pp.129-146.

- Dönmez, Ş., 2007, "The Achaemenid Impact On the Central Black Sea Region". *The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia,* pp. 107- 116.

- Dönmez, Ş., 2011, "Oluz Höyük kazısı Dördüncü Dönem (2010) Çalışmaları: Değerlendirmeler ve Sonuçlar". *Colloqium Anatolicu Anadolu Sohbetleri* X pp. 103-128

- Dönmez, Ş, 2012a, "Oluz Höyük, Karadeniz Persler". *Aktüel Arkeolojisi* 25, İstanbul pp.104-145

- Dönmez, Ş., 2012b, "Oluz Höyük kazısı 2011-2012 Dönemleri Çalışmaları". *Önasya Arkeolojisi Bülteni* 4, sonbahar/kış 2012, Istanbul.

- Dönmez, Ş., 2018, "Oluz Höyük Ateşgedesi Ve Erken Zerdüşt Dini Kutsal Alanı", *TÜBA-AR* 22, Ankara pp 145-160.

- Draycott, C. M., 2015, "Unicorn's horn or guideline? On the meaning of an unusual diagonal line in an unfinished relief of a bovine on the Kalekapı tomb at Donalar, Paphlagonia". *The Art of Making in Antiquity*. Stone working in the Roman World, King's College, London, pp.1-20.

- Johnson, P., 2010, *Landscapes of Achaemenid Paphlagonia.* Publicly Accessible Penn Dissertations, University of Pennsylvania.

- Khatchadourian, L. 2008, "Social Logics under Empire, The Armanian "Highland Satrapy" and Achaemenid Rule 600-300 B.C.". A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of PhilosophyClassical Art and Archaeology in the University of Michigan

- Knauss, F., 2005. "Caucasus, L'archéologie de l'Empire achéménide". *Nouvelles Recherches,* pp. 179- 220.

- Knauss, F., 2006, "Ancient Persia and the Caucasus". *Iranica Antiqua*, vol.XLI, pp.79-118.

- Knauss, F., Gagoshidze, I. & Babaev, I., 2010, "A Persian Propyleion in Azerbaijan Excavations at Karacamirli, Achaemenid Impact in the Black Sea: Communication of Powers". *Black Sea Studies* 11, Edit by: Jens Nieling & Ellen Rehm, Denmark, Aarhus University Press, pp. 111-122.

- Knauss, F. S., Gagoshidze, I. & Babaev, I., 2013, "Karačamirli: Ein persisches Paradies". *Arta* 2013. 004, pp.1-28.

- Nieling, J., 2010, "Persian Imperial Policy Behind the Rise and Fall of the Cimmerian Bosporus in the Last Quarter of the Sixth to the Beginning of the Fifth Century B.C., Achaemenid Impact in the Black Sea: Communication of Powers". *Black Sea Studies* 11, Edit by Jens Nieling & Ellen Rehm, Denmark, Aarhus University Press, pp.123-136.

- Rehm, E., 2010, "The Classification of Objects from the Black Sea Region Made or Influenced by the Achaemenids, Achaemenid Impact in the Black Sea: Communication of Powers". *Black Sea Studies* 11, Edit by Jens Nieling & Ellen Rehm, Denmark, Aarhus University Press, pp.162-194.

- Sathe, V., 2012, "The Lion-Bull Motifs of Persepolis: The Zoogeographic Context". *Iranian Journal of Archaeological Studies* 2:1 (2012), pp.75-85.

- Summerer, L., 2003, "Achämenidische Silberfunde aus der Umgebung von Sinope". *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 9, Issue 1, pp. 17-42.

- Summerer, L., & Von Kienlin, A., 2010, "Achaemenid Impact in Paphlagonia: Rupestral Tombs in the Amnias Valley, Achaemenid Impact in the Black Sea: Communication of Powers". *Black Sea Studies* 11, Edit by: Jens Nieling & Ellen Rehm, Denmark, Aarhus University Press, pp. 195-221.

- Termartirossov, F. I., 2001, "The Typology of the Columnar Structures of Armenia in the Achaemenid Period, The Royal Palace Institution in the First Millennium B.C.". *Regional Development and Cultural Interchange between East and West,* Edited by: Inge Nielsen, Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol.4, Copenhagen: Aarhus University Press, pp.155-163.