

بررسی آثار دوران هخامنشی در شهرهای لیکیه

علیرضا هژبری نوبری^۱

استاد گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

مهسا ویسی

دانشجوی دکتری گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

سید مهدی موسوی کوهپر

دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

جواد نیستانی

استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

(از ص ۹۹ تا ۱۱۷)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳/۹/۹۱ تاریخ پذیرش قطعی: ۲۲/۲/۹۲

چکیده

امپراتوری قدرتمند هخامنشی قلمرو پهناوری را در بر می‌گرفت که آسیای صغیر امروزی نیز بخشی از آن را تشکیل می‌داد. آسیای صغیر از جمله مناطقی بود که در دوران کوروش بزرگ و لشگرکشی او به لیدیه تحت حکومت پارسیان درآمد و شهرهای این ناحیه در پی سیاست تقسیم فضایی کشور، به شهرهای هخامنشی اضافه شدند. اسامی مهمی شهرهای این ناحیه‌ها در کتیبه‌های رسمی هخامنشیان نیامده است چرا که شیوه حکومتی هخامنشیان چنین بود که نواحی مفتوحه با حفظ استقلال داخلی تابع حکومت مرکزی بودند و برای احترام به استقلال داخلی این سرزمین‌ها نام آن‌ها در فهرست‌ها نیامده است. لیکیه یکی از این سرزمین‌هاست که نامش در این فهرست‌ها نیامده اما مورخان یونانی به آن به عنوان شهرهای پارسیان اشاره کرده‌اند. این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به این مسئله است که چه نوع آثار باستانی در این سرزمین از دوران پارس‌ها برجای مانده است که می‌تواند ثابت کند لیکیه به راستی یکی از شهرهای هخامنشیان بوده است؟ آثار و شواهد باستانی بر جای مانده این مسئله را کاملاً تأیید می‌کند. عمده‌ی آثار فرهنگی و باستانی که از خانتوس، پایتخت لیکیه برجای مانده است نقش برجسته‌هایی است که از نقوش تخت جمشید الگوبرداری شده‌اند و حضور هخامنشیان را در این سرزمین اثبات می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: هخامنشیان، شهرهای، پارسی، لیکیه، خانتوس.

۱- مقدمه

هخامنشیان در فاصله سال‌های ۳۳۰-۵۵۹ ق. م با کشورگشایی‌هایی که از زمان کوروش بزرگ آغاز و تا دوران آخرین پادشاهان این سلسله ادامه پیدا کرد، قلمرو پهناوری را تحت انقیاد خود در آورده و امپراتوری قدرتمندی را تشکیل دادند که سرتاسر این قلمرو به نواحی مالیاتی - سیاسی تقسیم گردیده و هر ناحیه را شهری و یا ساتراپی (به معنی ایالت) خواندند (شاپور شهبازی ۱۳۵۷: ۸۷). از ابداعات کوروش بزرگ معرفی یک شهر و یا ساتراپ (به معنی حاکم) در راس سرزمین‌های مفتوحه بود که به عنوان نماینده شاه بر یک شهری فرمان می‌راند. وظایف این فرد شامل مدیریت سازمان اداری شهری، جمع آوری مالیات، نظارت بر تجارت و صادرات شهری و فراخواندن ارتش در زمان نیاز بود (Brosius 2006:48).

آسیای صغیر از جمله مناطقی بود که از دوران کوروش بزرگ و لشگرکشی وی به لیدیه تحت حکومت پارسیان درآمد و شهرهای این ناحیه در پی سیاست تقسیم فضایی کشور، به شهری‌هایی هخامنشیان اضافه شدند. در برخی از کتیبه‌ها به نام بعضی از این شهری‌ها اشاره شده و برخی دیگر را نیز از روی متون مورخان یونانی می‌شناسیم به هر حال آثار و شواهد مادی مکشوفه از حفاری‌های مختلف باستان‌شناختی در این مناطق قابل مقایسه با آثار داخل ایران در دوره هخامنشی است که این امر حضور هخامنشیان را در این مناطق مستدل می‌سازد.

لیکیه از جمله شهری‌های هخامنشیان در آسیای صغیر بود که در این پژوهش تحلیلی بر آثار مکشوفه از دوران هخامنشی در آن‌جا انجام شده است. محور اصلی این پژوهش، اثبات حضور هخامنشیان در استان لیکیه و شهری بودن این منطقه - علی‌رغم آن که نامش در فهرست‌های رسمی هخامنشیان نیامده - بر اساس آثار باستانی مکشوفه در آن‌جا است. روش تحقیق این مقاله استناد به داده‌های باستانی حاصل از بررسی‌ها و کاوش‌های میدانی در لیکیه و همچنین استناد به نوشته‌های مورخان یونانی و مطالعات کتابخانه‌ای بوده است.

۲- لیکیه

لیکیه استانی در آسیای صغیر باستان بود که از جنوب به مدیترانه و کاریا، از غرب به خلیج مکر^۱ و از شرق به پامفیلیا محدود می‌شد. اولین باری که نام لیکیان در تاریخ آمده در متون مصری است که از آنها با عنوان لوکا^۲ یاد شده است (Perrot and Chipiez 1892:331). زیباترین آثار باستانی لیکیه قبور صخره‌ای هستند که به قرن ۵ ق. م تا دوره رومی تاریخ‌گذاری شده و در میان جذاب‌ترین آثار باستانی آناتولی قرار می‌گیرند. لیکی‌ها بعد از سال ۵۴۵ ق. م تحت استیلای پارس‌ها درآمدند و با تأثیراتی که از هخامنشیان گرفتند، هنر شاخص و بومی معماری خود را توسعه دادند (Akurgal 1970:255).

پس از آن که کوروش بزرگ آسیای صغیر را فتح کرد، هارپاگ را به لیکیه فرستاد و او یک سلطنت ایرانی-لیکی در منطقه خانتوس بنا نهاد و به عنوان اولین حاکم این ناحیه تا سال ۵۳۲ ق. م حکومت کرد. بعد از هارپاگ نیز همواره پادشاهان محلی با حفظ استقلال داخلی خراج‌گزار امپراتوری بودند (Shapur Shahbazi 1973:45). تا اینکه در زمان اردشیر سوم شخصی با عنوان رسمی شهر پارس در لیکیه حاکم می‌شود و متن کتیبه‌ی سه زبانه‌ی استل خانتوس گویای این واقعیت است (بریان، ۱۳۸۵/۲:۱۱۱۴). تأثیر هخامنشیان در هنر پیکرتراشی خانتوس و در مسکوکات آن شناخته شده و با در نظر گرفتن این تأثیرات می‌توان با قاطعیت قضاوت کرد که قدرت فرمانروایان محلی در این زمان کاملاً وابسته به دستگاه اداری شهری ایران بوده است (ساله، ۱۳۸۵:۲۳۴). علاوه بر تأثیر پارسیان، در آثار باقی مانده از دوران باستان لیکیه، عناصر بومی و محلی را هم به خوبی می‌توان دید. حاکمان خانتوس علاقمند به نمایش خود در شکل شاهی بزرگ، هم در متون و هم در آثار تدفینی بودند. از عناصر یونانی هم، در آثار و سکه‌هایشان استفاده می‌کردند اما تصویرنگاری لیکی‌ها به خصوص در مکان‌های تدفینی وجود و پذیرش عناصر پارسی را روشن می‌کند. نقش برجسته‌ها در بیشتر بناهای مهم از یک طرف ریشه‌های آناتولی-لیکی را آمیخته با ایدئولوژی پارسی و از طرف دیگر چهره‌های یونانی را نشان می‌دهند (Keen 1998:61-66).

^۱.Macri

^۲.Louka

بیشترین آثار باقی مانده از دوره پارسی در لیکیه، آثار تدفینی هستند که به معرفی آنها می‌پردازیم.

۲-۱ یادمان هارپی^۱

بر یکی از بناهای متعلق به دهه‌ی ۴۸۰-۴۷۰ ق. م در خانتوس که از زمان کشفش بنای هارپی خوانده شده است، تأثیر هنر درباری هخامنشی به وضوح قابل تشخیص است. این بنا ستونی تدفینی است که بر یک شالوده حجیم قرار گرفته (تصویر شماره ۱) و بر هر چهار وجه این ستون نقش برجسته‌های زیبایی وجود دارد که نقوش وجه شرقی تأثیرات هنر هخامنشی را در هنر این منطقه به نمایش می‌گذارند. در این صحنه شهریاری با محاسن بلند بر تختی نشسته است؛ در دست چپ عصای بلندی دارد که انتهای آن بر زمین قرار گرفته و با دست راست شاخه گل نیلوفری را به طرف چهره‌ی خود برده است؛ پاهایش بر کرسی کوتاهی قرار دارد و دو نفر، پشت اورنگ او ایستاده‌اند؛ در برابر این شهریار پسر جوانی زانو زده و خروسی را تقدیم او می‌کند؛ پشت او جوان دیگری به چوبدستی تکیه کرده و سگی هم در کنار او دیده می‌شود (تصویر شماره ۱۰) (بریان ج ۱: ۱۳۸۵: ۷۹۱).



تصویر ۱- یادمان هارپی‌ها در لیکیه (Shapur Shahbazi 1973: pl.XII)

این اثر، اولین بنای یادبودی در لیکیه است که با صحنه درباری تزئین شده و بیانگر پیروزی ایرانیان است. تریچ^۲ تاریخ قبر را ۵۰۰ ق. م دانسته و این صحنه را به تصویر حاکم خانتوس نسبت داده که او و دربارش را روی قبرش به نمایش گذاشته است. او

^۱. Harpagid Monument

^۲. Trisch

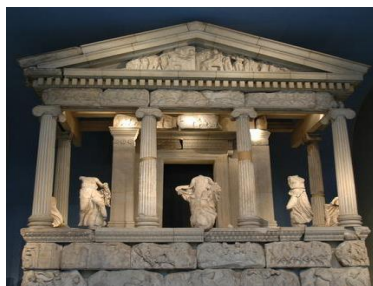
معتقد است این بنا قبر هارپاگ بزرگ است چرا که تصویر این صحنه کاملاً مشابه تصاویر تخت جمشید و گل نیلوفر نیز نشان دهنده یک حاکم شرقی و بدون شک هارپاگ است که او مؤسس سلطنت در خانتوس بود (1942: 46-48).

۲-۲ استل خانتوس^۱

این استل که در سال ۱۸۳۹ م توسط شارل فلوز^۲ کشف گردید، ستونی است که به افتخار پسر هارپاگ بر پا و بر هر یک از چهار وجه آن کتیبه‌ای نقر شده است. دمارنی^۳ اثبات کرد که این بنا یک قبر ستونی است که از یک استل سه پایه - که اتاقی سنگی آن را احاطه کرده بود- تشکیل شده و تخته سنگی مستطیلی که روی اتاقک وجود دارد دارای نقش برجسته است. این نقش عبارت است از شهریاری که روی بلوکی نشسته و یک تیاری ایرانی بر سر و عصای سلطنتی در دست راستش دارد. خطوط یونانی روی کتیبه می‌گوید که پسر هارپاگ، آرکادیان^۴ را در یک روز کشت (1963: 23-30).

۲-۳ یادمان نرئید^۵

این بنا بزرگ‌ترین و مزین‌ترین اثر ایرانی-لیکی است که به شیوه ایونیک ساخته شده (تصویر شماره ۲) و در جنوب خانتوس واقع شده است. این یادمان به شکل معابد ایونی و بر روی یک سکو ساخته شده که سکوی بنا شامل یک ایوان و یک قبر با یک در ورودی، در قسمت دیوار غربی است.

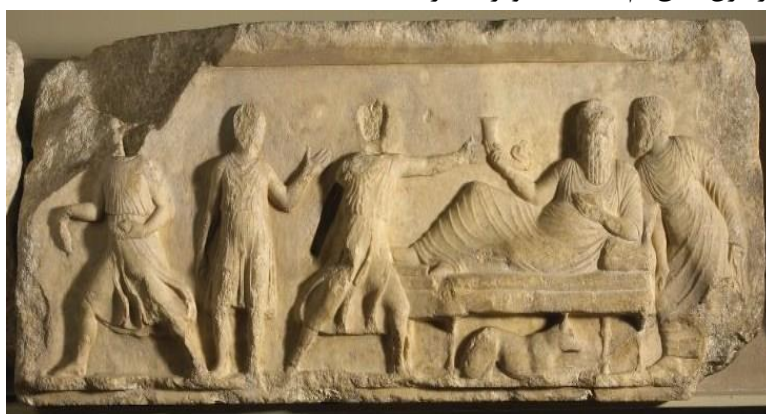


تصویر ۲- یادمان نرئید در لیکیه (Shahpur Shahbazi 1973: pl. XXXV)

¹. the Xanthos Stele
². Charls Fellows
³. Demargne
⁴. Arcadian
⁵. Nereid Monument

موضوع نقوش در فریز اول نمایش سربازانی است که گروهی از آن‌ها به سبک شرقی هستند و تیاری پارسی بر سر دارند (Shapur Shahbazi 1973: 76-78). در فریز دوم در یک سمت صحنه قربانی و مهمانی نمایش داده شده و در سمت دیگر صحنه نبرد و سربازان نقر شده است. هدف از نقوش این فریز نشان دادن مراحل متوالی نبردی است که منجر به تسلیم شدن شهر می‌شود.

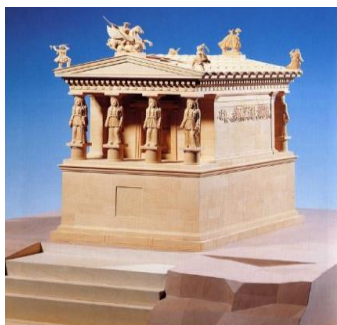
وجود شخصی با تیاری مادی که ایرانی است، نشان می‌دهد که ایرانیان هم جزو ارتش پیروز بودند. در یک صحنه‌ی دیگر شخصی بر تخت نشسته مشاهده می‌شود که فردی غیر نظامی چتری روی سر او گرفته است (تصویر شماره ۱۱) و ظاهراً این شخص از درجه بالایی برخوردار بوده و احتمالاً ساتراپ باشد (Shapur Shahbazi 1973: 86-89). فریز سوم تشکیل شده از ۱۳ تخته سنگ برجسته‌کاری شده با موضوعاتی مانند اجتماع بزرگان و هدیه آوردگان و خراج دهندگان و صحنه جنگ و شکار است. در بین هدیه آوردگان گروهی ایرانی نیز دیده می‌شوند (Shapur Shahbazi 1973: 91). فریز چهارم نیز شامل ۲۰ صفحه بوده که ۴ عدد از آن باقی مانده و شامل یک سری از وقایع تاریخی است که به چند موضوع مرتبط می‌شود (Shapur Shahbazi 1973: 95-96). اما مرکز توجه در این نقوش شخصی است با محاسن بلند که بر تختی لمیده و از ریتونی که منتهی به یک گریفون می‌شود در حال شرب است وی تیسافرئیس، شهرب دهه آخر قرن ۵ ق. م است (تصویر شماره ۳) (Lethaby 1915:216).



تصویر ۳- نقش شخص بر تخت لمیده در فریز چهارم یادمان نرئید. (www.britishmuseum.org)

۲-۴ بنای معروف به گور هرون یا ساختمان «گ»

تاریخ ساخت اولین نمونه از گورهای بزرگ یادمانی در خانتوس که به گور هرون «گ» مشهور است، به حدود سال ۴۶۰ ق. م برمی‌گردد. این گور یادمانی مجلل (Sare 2011: 163)، تأثیرات متعدد هخامنشیان را در تصویرنگاری‌ها به نمایش می‌گذارد که از آن جمله می‌توان به صف گردونه‌ها و سواران در حال حرکت، مجلس میهمانی و صحنه بار-یابی اشاره کرد. در این تصاویر که همه چیز بر گرد فرمانروا متمرکز شده است با جزییات نقش مایه‌هایی رو به رو می‌شویم که همگی یا هخامنشی هستند و یا این که در سراسر شاهنشاهی هخامنشی اشاعه یافته‌اند که در هر دو صورت گواهی است بر نفوذ و تأثیر هخامنشیان در لیکیه (تصویر شماره ۴) (ساله ۱۳۸۸:۲۳۳).



تصویر ۴- بازسازی نمای گور هرون در لیمورا (Sare 2011: fig 6.2)

نقوش این بنا نشان می‌دهد که در قرن ۴ ق. م همانند قرن ۵ ق. م مقامات محلی به منظور قدرت‌نمایی، همچنان همانند اصیل زادگان پارسی لباس می‌پوشیدند که این امر ارتباط آنها را با خانواده سلطنتی هخامنشی نشان می‌دهد. این که پریکلس حاکم لیکیه در این نقوش همانند پارس‌ها لباس پوشیده اما در برابر ایرانیان و در شورش ساتراپ‌ها علیه آنها حضور داشته نشان دهنده این است که لباس‌های پارسی در این منطقه تبدیل به نمادی از قدرت و ثروت شده بود (Sare 2011: 160). در نمای بیرونی این بنا، چهار کاریاتید سقف را نگاه داشته‌اند و دو فریز طولانی در سراسر دیوار سلا افراد نظامی را به تصویر کشیده و دیوارهای شرقی و غربی سلا را از بیرون مزین کرده‌اند (Sare 2011: 168).

در صحنه‌ی کاروان‌رو فریز غربی ۴۵ نفر دیده می‌شوند که حرکت دسته‌جمعی آنها با ارایه‌رانی از سمت چپ به راست آغاز می‌شود. سه گروه اصلی در تصاویر این قسمت دیده می‌شوند: اول گروه پیاده نظام سنگین اسلحه، دوم گروه سواران و سوم چهره‌ای که

روی ارابه نشسته و مردانی که در پس او در حرکتند. بیشتر سواران، باشلیق^۱ (وسیله‌ای که سر، زنخدان و گردن را می‌پوشاند) پوشیده‌اند اما باشلیق یکی از آنها به دلیل سر رو به بالا برگشته‌اش بسیار مشخص و ممتاز است. بورچهارت^۲ این سر بند را جزو تیاراهایی که شاهان پارسی بر سر می‌نهادند طبقه بندی کرده و از این رو این چهره را اردشیر دوم شاه هخامنشی می‌داند (1976: 59). دلایل چنین ادعایی این است که مدل شلوارهای تنگ، قبای آستین بلند همراه با کندیس و باشلیق البسه شناخته شده‌ی هخامنشیان در آناتولی هستند. اسب‌های گروه سواران منگوله‌ای به دم دارند و موهای پیشانی آنها همانند اسب‌های نژاد نیسان است که نموده‌های مشهور هنر هخامنشی در آناتولی هستند (تصویر شماره ۵). برخلاف گروه سربازان پیاده نظام، گروه سواران هیچ نوع سلاحی با خود حمل نمی‌کنند. این که سربازان هیچ‌گونه سلاح و تجهیزاتی ندارند مطابق با رسوم نظامی هخامنشیان است که سواران خدمتکارانی داشتند که سلاح را برای آنها حمل می‌کردند (1976: 161-171).

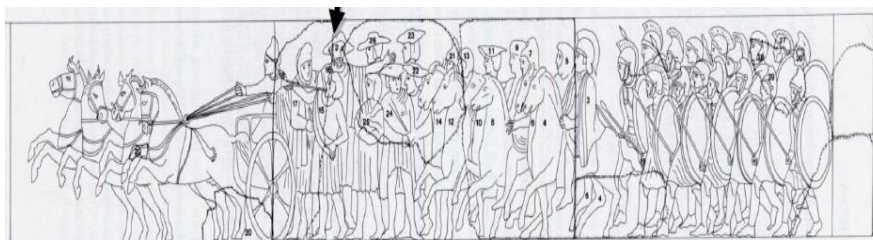


تصویر ۵- بازسازی رنگی فریز غربی (Sare 2011:Pl 1.c.)

از آنجا که ورودی تمنوس هرون در سمت شرق قرار داشت، فریز شرقی نسبت به غربی قابل توجه‌تر است. قطعات فریز شرقی صحنه حرکت دسته جمعی که با یک ارابه رهبری می‌شود و چهره‌ای که فرمان حرکت می‌دهد، مقامات شهری و نظامی در پس او و گروهی سوار و پیاده نظام را نمایش می‌دهد و در مقایسه با صحنه صفوف در آپادانای تخت جمشید موتیف‌های این فریز کاملاً هخامنشی هستند (تصویر شماره ۶) (Sare 2011: 171-173).

^۱ .Bashlyk

^۲ .Borchhardt



تصویر ۶- بازسازی صحنه فریز شرقی (Sare 2011:Pl 2.b)

۲-۵ استودان آرتیماس در لیمورا^۱

قبر صخره‌ای آرتیماس یکی از جالب‌ترین آثار ایرانی-لیکی است که شارل فلوز آن را در میان مجموعه‌ی عظیمی از قبور صخره‌ای در حدود دو مایلی شرق لیمورا کشف کرد. این مکان تدفینی اکنون نکرویل IV لیمورا نامیده می‌شود و اهمیت این قبر در این است که برخلاف دیگر قبور این مجموعه که کتیبه‌هایی به خط لیکی دارند، کتیبه‌ای به خط آرامی دارد (204: 1841). در کتیبه آرامی به اسم استودان اشاره شده که استفاده از این اصطلاح دینی ایرانی این احتمال که بدن آرتیماس براساس قوانین وندیداد در معرض تجزیه قرار گرفته باشد را قوت می‌بخشد. این مسئله نشان می‌دهد که آرتیماس و پدرش ایرانی بودند؛ به علاوه مدارکی وجود دارد که اجازه می‌دهد به این نتیجه برسیم که این دو فرد از بزرگان اداری بودند و به یکی از خانواده‌های اصیل زاده پارسای تعلق داشتند. ترجمه متن یونانی نیز چنین است: «آرتیماس پسر آرزیفیوس^۲ از لیمورا و جد آرتیماس از کوریدانا^۳ این قبر را برای خودش و جانشینانش ساخت» (Shapur Shahbazi 1973:114-119).

۲-۶ یادمان پایاوا^۴

قبر پایاوا در خانتوس را شارل فلوز در سال ۱۸۳۸ م کشف کرد، این قبر یک اتاقک سنگی با سقفی شیروانی است که روی پی نسبتاً بلندی قرار گرفته است (تصویر شماره ۷) (1841).

^۱. The Astodana of Artimas at Limyra

^۲. Arziphius

^۳. Corydana

^۴. Payava Monument

بر شاه تیر کاکل سقف این بنا کتیبه‌ای به زبان لیکایی حک شده که این واژه‌ها بر آن دیده می‌شود: «*آتوفراداتس^۱ خشترپاون پارس*» (بریان ج ۲: ۱۳۸۵: ۱۰۶۱).



تصویر ۷- یادمان پایاوا در لیکیه (Shapur Shahbazi 1973: pl.LXXVI)

از میان نقوش بسیار پایاوا، پانل غربی مقبره مهم‌ترین نقش را داراست که یک صحنه بار را نشان می‌دهد و با قالب‌های گلی قاب گرفته شده است. این صحنه چهره‌ی شخص به تخت نشسته‌ای را نشان می‌دهد که *آتوفراداتس* شهر پارس است (تصویر شماره ۱۰). وی تیاریایی پرسی بر سر دارد و در سمت چپ نشسته و محاسنش را لمس می‌کند چنانکه بعضی بزرگان در نقوش تخت جمشید چنین می‌کنند. پشت او مردی که دست‌اش را جلوی سینه نگه داشته و تونیک‌ی از نوع پرسی پوشیده است، دیده می‌شود و در سمت راست صحنه هم چهار مرد غیر ایرانی در مقابل شهر قرار دارند (Shapur Shahbazi 1973:138).

۲-۷ مقبره کارابورون^۲

این مقبره از نوع قبور اتاقکی، واقع در نزدیکی المالی در لیکیه است که نقاشی‌هایی به سبک یونانی-پرسی بر دیوارهای آن کشیده شده است. بر اساس اشیایی که در این قبر یافت شده تاریخ آن را سال ۴۶۰ ق. م دانسته‌اند (Mellink 1974: 350-2). نقاشی‌های کشف شده بر دیواره‌های این گور، صحنه‌های مختلفی از زندگی یک پادشاه محلی را وصف می‌کند که یا در ضیافت بر بستری لمیده است یا سوار بر اسب با جنگجویی یونانی می‌جنگد یا بر گردونه‌ای که دو اسب آن را می‌کشند نشسته است. در صحنه

^۱. Autophradates

^۲. Karaburun

ضیافت، پادشاه جامه‌های الوان بر تن و نیم تاجی بر سر دارد؛ دو خادم با جامه‌های پارسی دیده می‌شوند و خادم سوم بادبزن را حرکت می‌دهد و زنی (پشت او) گلاب پاش به دست ایستاده است. تأثیرات ایرانی نه فقط در جامه و حالات اشخاص بلکه در تزیین گل و گیاهان و جانوران نیز بارز است. پادشاه بازوبندی با سر شیر و جامی مزین به نقش مایه‌های گل و گیاهی و یکی از خدمه جامی مزین به تصویر جانوران افسانه‌ای در دست دارند و در انتهای بادبزن خادم سوم نیز سر قوچی مشاهده می‌شود (بریان، ۱/۷۹۲:۱۳۸۵).

۲-۸ مقبره قیزیل بل^۱

مقبره‌ی قیزیل بل نیز از نوع قبور اتاقی شکل با سقفی شیروانی است و نقاشی‌هایی نیز بر دیوارهای داخلی آن کشیده شده است (تصویر شماره ۸).



تصویر ۸- مقبره قیزیل بل (Mellink 1974: pl.60)

نقاشی‌ها در چهار فریز قرار داشتند و بالاترین آنها که صحنه مردان نظامی با ارابه را نشان می‌دهد از همه بهتر باقی مانده است. دوّمین فریز از بالا صحنه شکار را نشان می‌دهد که در آن دو پسر که از سمت چپ با قایق می‌آیند در حال حمله به یک گراز هستند؛ در ردیف‌های پایینی هم باز صحنه‌های شکار را می‌بینیم بدین ترتیب که در سمت چپ مردی در حال نیزه زدن به یک قربانی است و در بلوک سمت راستی هم شماری از گوزن‌ها و آهوها به شکل آبسترک ترسیم شده‌اند (Mellink 1974:353-354).

^۱ Kizilbel

۲-۹ سکه‌های ساتراپی لیکیه

سکه‌های لیکیه از یک طرف نمایان‌گر واقع‌گرایی و تلفیقات هنری لیکایی و از طرف دیگر نشان‌گر تأثیرات هنر هخامنشی و وجود عناصر ایرانی است (Vismara 2007:60). قدیمی‌ترین سکه‌های لیکیه متعلق به سال ۵۳۰ ق. م و دارای نقوش مختلفی از قبیل خوک تمام تنه یا نیم تنه، گاومیش بالدار، شیر، اسب بالدار، جغد، سر آپولون، سر آفرودیت، ماهی و تصویر شاه لیکیه با کلاه پارسی هستند. اما چیزی که بیش از همه‌ی نقوش بر روی سکه‌های لیکیه مشاهده می‌شود طرح مخصوصی است به شکل حلقه‌ای در وسط که سه یا چهار زائده منحنی دارد. زیباترین نقوش روی سکه‌های کپرلی^۱ دیده می‌شود و مربوط به سال ۴۸۵-۴۴۰ ق. م است. بر روی سکه‌های او شیر بالدار و شاخ‌داری نقر است که شباهت زیادی به شیرهای بالدار تخت جمشید و شوش دارد (تصویر شماره ۹) (ملکزاده ۲۵۳۵: ۱۰۰-۹۹).



تصویر ۹- سکه کپرلی حاکم لیکیه (Shapur Shahbazi 1973:pl.XXI)

۳- بحث و تحلیل

آثار تدفینی دوره هخامنشی در ایران به دو صورت قبور هرمی و گورهای صخره‌ای مشاهده می‌شوند. در آسیای صغیر نیز آثار مقبره‌ای هخامنشیان به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروه اول را گورهایی تشکیل می‌دهند که هم در ایران و هم در آناتولی پیدا شده‌اند؛ این قبور به لحاظ ساختاری قبوری که در یک صخره عمودی کنده شده‌اند (قبور صخره‌ای) و مقبره‌های منفرد (بعضی از آنها با عنوان قبور سکویی یا هرمی شناخته می‌شوند) را شامل می‌شوند. تاریخ این نوع قبور در آناتولی به یک دوره پس از پیروزی پارس‌ها بر غرب امپراتوری بر می‌گردد. گروه دوم را گورهایی تشکیل می‌دهند که اساساً در غرب امپراتوری پیدا شده‌اند مانند استل‌ها، تپه‌های تدفینی (تومولوس‌ها) و انواع خاصی از بقعه‌ها مانند قبور منقوش و ستونی لیکیه (Basirov 2001:101-107).

^۱ Kuprlli.

این نوع قبور بومی لیکیه بوده و در ایران مشاهده نمی‌شوند، اما قبور ستونی لیکیه با نقش برجسته‌هایی که موتیف‌های پارسی دارند تزیین شده‌اند. همه این قبور ظاهراً دو اتاق را در بر می‌گیرند یکی روی سکو و دیگری در سلا یا طبقه فوقانی (Cahill 1988:485). نقش برجسته‌ها یکی از عناصر مهم در هنر هخامنشی و زینت‌گر تمامی کاخ‌ها و مقبره‌های آنها هستند. در عموم نقش برجسته‌های تخت جمشید، پیکر پادشاه کانون اصلی هر صحنه را به خود اختصاص می‌داده است؛ در تالار آپادانا، پادشاه را نشسته بر تخت با پیکری درشت و مسلط بر مرکز صحنه می‌یابیم که فرستادگان کشورهای تابعه امپراتوری را به حضور می‌پذیرد (روعاف، ۱۳۷۴: ۳۹-۳۵)؛ این نقش به صحنه بار داریوش شاه معروف است که در آن داریوش شاه در حالی که ولیعهدش را کنار خویش دارد بر تخت جلوس کرده، پاهایش را روی کرسی مخصوص نهاده، در دست راست دبوسی با دسته‌ای گرد در بالا که به سمت پایین نازک می‌شود، دارد و در دست چپ وی گل نیلوفری با دو غنچه مشاهده می‌شود. شاه و ولیعهد لباس درباری هخامنشی بر تن دارند؛ جامه‌دار، اسلحه‌دار و فرانکه رئیس تشریفات دیگر نفرات حاضر در تصویر هستند (کخ، ۱۳۸۳: ۱۱۰). این نقش در چند مورد، مشابهاتی در نقش برجسته‌های آسیای صغیر در دوره هخامنشی دارد که شهرب را در حالتی مشابه شاه نشان می‌دهد. مفهوم این نقوش تایید حاکمیت، خود را جانشین پادشاه دانستن و قدرت نمایی شهرب‌ها است. از این نوع نقش در شهری لیکیه به دست آمده که سند محکمی برای اثبات حضور هخامنشیان در آنجاست.

موضوع نقوش وجه شرقی بنای یادبود هارپی‌ها مراسم تشریفات درباری است که در روش و زمینه کار از هخامنشیان تقلید شده است. جزییات این نقوش برجسته به نقوش پارسی و یونانی شباهت دارد و این نقش قابل مقایسه با نقش بار عام داریوش در تخت جمشید است (تصویر شماره ۱۰). نقش شهرب همانند نقش داریوش در سمت چپ قرار دارد؛ همانند داریوش، در دست چپ او عصا و در دست راستش یک گل نیلوفر است و پاهایش را بر یک کرسی گذاشته و دو نفر پشت سر او هستند اما تفاوت این صحنه با صحنه بار داریوش در این است که در این‌جا شخصی در جلوی شهرب در حال دادن پیشکشی است.

پانل غربی یادمان پایاوا هم یک صحنه بار را از نوع پارسی نشان می‌دهد. شهرب یک کنديس با آستین‌های گشاد و آویزان یک طوق چنبره‌ای و یک شمشیر کوچک دارد.

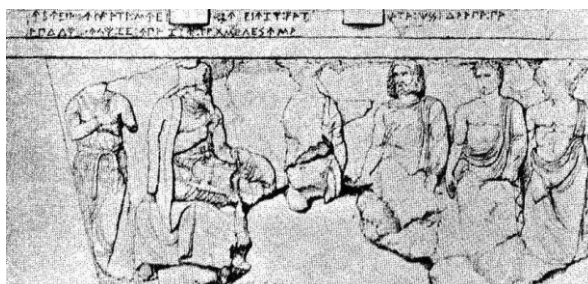
صندلی وی یک چهارپایه است و پایه‌های آن منتهی به دستگیره‌ای گرد می‌شود که این مدل پایه سازه معمول در مبلمان هخامنشی است و روی نقوش برجسته تخت جمشید و سکه‌های داتامس و مازه و مهرهای هخامنشی هم وجود دارد که این دستگیره‌های تزئینی به شکل پنجه حیوانات بودند. در این صحنه اتوفراداتس (شهرب) ریش خود را لمس می‌کند چنانکه پارسیان چنین می‌کنند و پشت او مردی ایستاده که دستانش را جلوی سینه نگه داشته؛ رسمی که هنوز در ایران دیده می‌شود و افراد در صحنه نیز لباس‌هایی از نوع پارسی پوشیده‌اند (Shapur Sahbazi 1973: 136).



الف) بار داریوش در تخت جمشید (Chirvani 1993:121)



ب) نقش برجسته وجه شرقی یادمان هارپی‌ها (Shapur Shahbazi 1973: pl.II)



(ج) پانل غربی یادمان پایاوا (Shapur Shahbazi 1973: pl.LXXVII)

تصویر ۱۰- مقایسه نقش برجسته‌های آسیای صغیر با صحنه بار داریوش

در فریز دوم بنای یادمان نرئید نیز صحنه‌ی شهرب بر تخت نشسته وجود دارد؛ در این نقش هم پای شهرب همانند داریوش روی کرسی قرار گرفته و همانند نقوش تخت جمشید یک نفر غیر نظامی پشت او ایستاده و چتر روی سر او گرفته است. دربار این شهرب مشابه دربار هخامنشیان است و در میان سربازانش هم افراد پارسی بسیاری دیده می‌شوند. سرپوش این شخص یک تیارای عمودی از نوع تیارای بر سر داریوش سوّم در موزاییک‌های اسکندر در پمپی و پادشاه دیگری روی یک مهر استوانه‌ای هخامنشی است (تصویر شماره ۱۱) (Shapur Sahbazi 1973: 86).



تصویر ۱۱- مقایسه صحنه چتر بر سر بزرگان در تخت جمشید و لیکبه

در فریز چهارم همین بنا، در صحنه قربانی، شخصی که روی نیمکت نشسته ریتونی از نوع کاملاً پارسی در دست دارد که قابل مقایسه با ریتون‌های مکشوفه از این دوران است (تصویر شماره ۱۲). در فریز سوّم، صحنه بزرگان و هدیه آورندگان، قابل مقایسه با پلکان آپاداناست. پیشخدمت‌هایی که ظرف مخصوص را حمل می‌کنند قابل مقایسه با

پیشخدمت‌های پلکان کاخ شخصی در تخت جمشید هستند (تصویر شماره ۱۳)
(Shapur Sahbazi 1973: 91).



تصویر ۱۲- مقایسه ریتون موجود در نقش برجسته از لیکیه با ریتون های هخامنشی



تصویر ۱۳- مقایسه صحنه هدیه آورندگان در فریز سوم یادمان نرثیدها و هدیه آورندگان در پلکان آپادانا (Shapur Sahbazi 1973: pl.LXIV)

در روی سکه‌ها هم موتیف‌های کاملاً پارسی وجود دارد که از جمله آنها نقش شیر بالدار بر سکه کپرلی حاکم لیکیه است که قابل مقایسه با شیرهای بالدار کاخ شوش است (تصویر شماره ۱۴).



تصویر ۱۴- مقایسه شیر بالدار و شاخ دار در سکه کپرلی و نقش برجسته شوش

۴- نتیجه

هخامنشیان قلمرو پهناور خود را به استان‌هایی تقسیم کرده بودند و هر ناحیه را شهری یا ساتراپی (به معنی ایالت) خوانده و آن را به فرمان فردی می‌گذاشتند که وی را شهرت یا ساتراپ می‌گفتند. شیوه حکومت سیاسی هخامنشیان فدرال بود به این معنی نواحی مفتوحه با حفظ استقلال داخلی تابع حکومت مرکزی بودند. پایه‌های حکومت فدرال هخامنشی در سراسر قلمرو امپراتوری دیده می‌شد؛ لیکیه یکی از شهری‌های هخامنشی بود که ضمن حفظ استقلال داخلی، در کنار حفظ فرهنگ بومی، عناصر پارسی را نیز پذیرا شد و این مسئله از روی آثار و شواهد باستان‌شناسی برجای مانده از آن دوران اثبات می‌شود. شواهد تاریخی حاکی از آن است که لیکیه را تا زمان اردشیر سوّم پادشاهان محلی حکومت می‌کردند و از آن زمان به بعد شخصی از سرزمین پارسه با عنوان شهرت در آن جا حاکم می‌شود. در آثار باقی مانده از دوران باستان لیکیه، تلفیق عناصر بومی و محلی با عناصر پارسی را به خوبی می‌توان دید. نقش برجسته‌های لیکیه به خصوص در مکان‌های تدفینی وجود و پذیرش عناصر پارسی را روشن می‌کند؛ این نقوش موضوعات مختلفی مانند صحنه درباری و پیشکش هدایا، زنان، موجودات افسانه‌ای، صحنه‌های رزم، نمایش سربازان با کلاه خود و سپر، صحنه قربانی بز و گاو، اجتماع بزرگان و هدیه آوردگان و خراج دهندگان و صحنه جنگ و شکار را در بر می‌گیرند. این نقوش از آن روی قابل تأمل هستند که موضوعاتی را دارند

که در ایران وجود ندارد مانند صحنه‌های قربانی، صحنه‌های شکار و صحنه ضیافت؛ که این مسئله نشان دهنده آزادی هنرمندان آناتولی در دوره هخامنشی نسبت به هنرمندان داخل ایران در همین دوره است زیرا موضوعات و موتیف‌ها در ایران، تنوع آناتولی را ندارند و یک هنر کاملاً درباری و زیر نظر شاه بر ایران هخامنشی حاکم بوده است. در این نقش برجسته‌ها موتیف‌های پارسی مانند تیارای پارسی، تونیک‌های پارسی، پنجره‌های کور، ریتون پارسی و منگوله به دم اسبان دیده می‌شود ضمن اینکه در چند مورد از صحنه‌های درباری، صحنه بار داریوش شاه در تخت جمشید الگوی نقوش بوده است. مفهوم این گونه الگو برداری‌ها مانند صحنه بار و هدیه آورندگان، قدرت‌نمایی حاکمان و شهرها بوده که خود را مشابه شاه هخامنشی نقش کرده‌اند و مشروعیت خود که نماینده شاه در این سرزمین هستند را نشان می‌دهند.

منابع

- بریان، پی. یر. (۱۳۸۵). *امپراتوری هخامنشی ج ۱ و ۲*. ترجمه ناهید فروغان. چ دوم. تهران: نشر فرزانه، نشر قطره.
- روعاف، ام. (۱۳۷۴). *هنر هخامنشیان*. نقل در ام. دبلیو، فریه. هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: نشر فرزانه.
- ساله، یان. (۱۳۸۸). *تأثیرهای هخامنشی در لوقیه (مسکوکات، پیکرتراشی، معماری) مدارک تغییرات سیاسی طی سده پنجم ق. م*. نقل در: تاریخ هخامنشیان، آسیای صغیر و مصر فرهنگ‌های کهن در یک شاهنشاهی نوین. سانسسیسی وردنبورخ، هلن. کورت، آملی. ترجمه مرتضی ثاقب فر. ج ۶. تهران: توس.
- شاپور شهبازی، علیرضا ۱۳۵۷. *شرح مصور نقش رستم فارس، شیراز، نشر تحقیقات هخامنشی*.
- کخ، هاید ماری. (۱۳۸۳). *از زبان داریوش*. ترجمه پرویز رجبی. چ هشتم. تهران: کارنگ.
- ملکزاده بیانی، ملکه. ۲۵۳۵. *تاریخ سکه*. تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- Akurgal, E. 1970. *Ancient Civilization and Runs of Turkey*. 2 nd ed. Türk Tarih Kurumu Basimevi, Ankara.
- Basirov, O. 2001. Achaemenian Funerary Practices in Western Asia Minor. In T. Bakır & et al (eds). *Achaemenid Anatolia* (pp. 101-7) Leiden.
- Borchhardt, J. 1976. *Die Bauskulptur Des Heroon von Limyra*. Berlin: Gebr Mann Verlag.

- Brosius, M. 2006. *The Persians: An Introduction*. Routledge, London and New York.
- Cahill, N. 1988. A Persian Period Tomb near Phokaia. *AJA* Vol 92, 4: 481-501.
- Chirvani, A.S.M. 1993. The International Achaemenid Style. *Bulletin of The Asia Institute* 7:111-130.
- Demargne, P & Coupel, P. 1963. Towards a Re Construction of The Inscribed Pillar of Xanthos. *ILNCOCT* 5: 512-513.
- Fellows, C. 1841. *An Account of Discoveries in Lycia, Being a Journal Kept During a Second Excavation in Asia Minor*, London .
- Keen, A.G. 1998. *Dynastic Lycia: A Political History of the Lycians and their Relations with Foreign Powers c.545-362 B.C.* Mnemosyne 178, Leiden.
- Lethaby, W.R. 1915. The Nereid Monument Re-Examined. *The Journal of Hellenic Studies* 35:208-224.
- Mellink, M.J. 1974. Excavation at Karataş-Semayük and Elmali, Lycia. *AJA*, Vol.79,4:349-355.
- Perrot, G. and Chipiez, C. 1892. *History of Art in Phragia, Lydia, Caria and Lycia*. London: Chapman and Hall , Limitei.
- Sare, T. 2011. Dress and Identity of Arts of Western Anatolia : The Seventh Through Forth Centuries BCE. PhD dissertation, The State University of New Jersey.
- Shapur Shahbazi, A. 1973. *The Irano Lycian Monuments*. Tehran: Institute of Archaemenid research Publication.
- Tritsch, J.F. 1942. The Harpy Tomb at Xanthos. *The Journal of Hellenic Studies* LXII: 39-50.
- Vismara, N. 2007. Some Reflection on Iconographic Motifs in Lycian Coinage: The Central Achaemenid Empires Powerful Political Presence in a Border Region. In: I. Delemen (ed.). *The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia*. Turkish Institute of Archaeology.

