صفحات ۲۳-۳۶
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی● دوره ۲۵، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹

منظر درخت؛ بازشناسی انگارۀ «درخت» در مهرهای هخامنشی

علی اسدپور*

استادیار دانشگاه هنر شیراز، فارس، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۶/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۳/۱۹)

چکیده

پژوهش در هنر هخامنشی همچنان موضوعی بکر و دشوار است. با توجه به ضعف مستندات هنری باقی‌مانده از روزگار هخامنشی، مهرها از جمله سودمندترین بن‌مایه‌هایی هستند که داده‌های فراوانی دارند. هدف این پژوهش بازشناسی انگارۀ «درخت» در مهرهای هخامنشی مبتنی بر گونه‌شناسی درختان و بررسی رابطۀ میان گونه درخت با مضمون یا محتوای مهر است که موضوع چندان پرداخته‌شده‌ای نیست. راهبرد این پژوهش کیفی با رویکرد توصیفی-تحلیلی است. نتایج پژوهش نشان دادند که به‌طور کلی سه گونۀ قابل تشخیص از درختان در این مهرها می‌توان یافت: «درختان نخل خرما»، «درختان برگ‌سوزنی» و «درختان میوه». درختان نخل با یا بدون خرما به شیوۀ واقع‌گرایانه با جزئیات فراوان و تقارن محوری طراحی شده‌اند. تکنیک‌های پرداخت و زیبایی‌شناسی درختان، تنوعی از سبک درباری تا سلایق شخصی طراح را دربردارند. درختان برگ‌سوزنی در نمونه‌هایی به سبک تقلیدی دیده می‌شوند که درون‌مایه اصلی مهرهای آن، بیشتر تفوق مردی تاجدار بر جانداران است. این درختان در صحنه‌های شکار و تعقیب و گریز، به‌وسیله هاشورهای ساده و موازی طراحی شده‌اند. درختان میوه یا درختان گل‌دار، متناسب باسلیقه طراح هستند. درختان افزون‌بر جنبۀ آذینی دو کارکرد کلیدی دارند: الف) درخت به‌مثابۀ نماد پادشاهی در صحنه‌پردازی‌های درباری و ب) درخت به مثابۀ نماد طبیعت در صحنه‌پردازی‌های منظره‌گرا.

واژه‌های کلیدی

گونه‌شناسی، نخل، برگ‌سوزنی، منظره‌پردازی، مهرهای استوانه‌ای، منظر درخت.

*تلفن: ۰۹۱۷۳۰۶۱۸۲۸، نمابر: ۰۷۱-۳۲۲۹۸۰۱۵، E-mail: asadpour@shirazartu.ac.ir.

مقدمه

چالش اصلی در تحلیل و نقد هنر هخامنشیان به ضعف منابع بازمی‌گردد. مطالعهٔ هنر این دوران به دلیل کمبود مجسمه‌های سنگی یا فلزی و شمار اندک مصنوعات با ریشهٔ قطعی هخامنشی مختل شده است(Garrison, 1991, 1). این ضعف، در حوزهٔ منابع لازم جهت تفسیر آنچه برجای‌مانده نیز صادق است. به‌عنوان نمونه، معنای نقوش برجستهٔ هخامنشی را به‌طور کلی می‌توان از سه منبع بازشناخت؛ الف) نقوش برجستهٔ میان‌رودان و نوشته‌های به خط میخی، ب) سنگ‌نوشته‌های ایرانی کهن و ج) اسناد یونان باستان و نوشته‌های لاتین تاریخ‌نویسان(Calmeyer, 1980, 55). هیچ‌یک از این منابع اطلاعات دقیق و بسنده‌ای را به دست نمی‌دهند؛ منابع میان‌رودان اطلاعات چندان دقیقی از معنی موتیف‌های هخامنشی فراهم نمی‌کنند و سنگ‌نوشته‌های هخامنشی بیشتر معرف تاریخ بناها هستند. نویسنده‌های یونانی چون اشیل[1]، هردوت، گزنفون و کتسیاس[2] نیز نوشته‌های دست‌دومی از روزگار هخامنشیان فراهم آورده‌اند و اطلاعات مربوط به روزگار امپراتوری رم نیز اطلاعات دسته چندمی هستند(Garrison, 1991, 1).

به این‌ترتیب شناخت هنر هخامنشی همچنان موضوعی بکر و دشوار است. هخامنشیان میراث‌دار دستاوردهای هنری تمدن‌های پیش از خود هستند. مارگارت روت معتقد است که هنر هخامنشیان حاصل خلق آگاهانه رهبران آنان است که به دخل‌وتصرف ویژه و گزینش دقیق موتیف‌ها برای تجهیزکردن خود به شمایل‌نگاری متمایزی از پادشاهی صورت گرفته است(Kuhrt, 1984, 156). این نوشتار در پی شناخت وجوه اشتراک و افتراق و تأثیر و تأثر میان این تمدن‌ها نیست و نمی‌خواهد به تطور اَشکال و منشأ موتیف‌ها دست‌یابد(هرچند در پاره‌ای موارد این امر ناگزیر خواهد بود)؛ بلکه در تلاش است تا انگارهٔ «درخت» را در روزگار هخامنشی مبتنی‌بر تحلیل مهرهای برجای‌مانده، بازشناخته و تصویر روشن‌تری از پدیدهٔ «درخت» در این دوره فراهم آورد. بنابراین پرسش‌هایی به شرح زیر مطرح هستند: الف) گونه‌های درختان تصویرشده در هنر مهرسازی هخامنشی چه مواردی هستند؟ ب) چه ارتباطی میان گونه درخت بازنمایی شده با درون‌مایه یا محتوای مهر وجود دارد؟

روش پژوهش

این پژوهش بر پایهٔ راهبرد کیفی شکل گرفته است. داده‌های اولیه با رویکردی توصیفی- تحلیلی موردبررسی قرار گرفته و با طبقه‌بندی و دسته‌بندی داده‌ها، مقدمات لازم برای رسیدن به نتایج استنتاجی فراهم آمده است. نوشتار کنونی بر این فرضیه بنا نهاده شده است که «بازنمایی درخت در هنر مهرسازی پیوندی با درون‌مایه مهر» دارد و تنها عنصری برای آذین صحنه نبوده است. برای نیل به این مقصود، صورت‌های گیاهی دیگر مانند گل‌ها(لوتوس یا رزت)، برگ‌ها و نظایر آن، در دایرهٔ این پژوهش قرار ندارند بااین‌حال در بررسی‌های اولیهٔ این نوشتار مورد توجه بوده‌اند و به سبب عدم اثرگذاری در نتایج تحقیق، کنار گذاشته‌شده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

جان بوردمن(۱۹۷۰)، در مقاله‌ای به نام«مهرهای استامپی درامپراتوری پارسی» شمار فراوانی از مهرهای تخت را از نظر شکل‌وطرح، طبقه‌بندی و توصیف نموده است(Boardman, 1970). برخی از پژوهش‌های انجام‌شده درزمینهٔ مهرهای هخامنشی تنها با اهداف توصیفی نگاشته شده‌اند. به‌عنوان نمونه، سیمونتا گِرَتزیانی(۱۹۷۹) در نوشته‌ای به نام «مهرهای خاور نزدیک باستان از مجموعهٔ نیّری» به معرفی و شرح چند مهر استوانه‌ای از روزگار هخامنشی پرداخته است(Graziani, 1979). در کتابی به نام «هنر باستان در مینیاتور؛ مهرهای خاور نزدیک در مجموعهٔ مارتین و سارا چرکسکی» نیز توصیفی از چند مهر استوانه‌ای و مسطح هخامنشی دیده می‌شود. بااین‌حال برجسته‌ترین کار پژوهشی انجام‌شده در این باره به آثار گاریسون تعلق دارند؛ وی در مقاله‌ای به نام «مهرها و نخبگان در تخت جمشید؛ بررسی‌هایی پیرامون هنر پارسی هخامنشیان»، به مطالعهٔ مهرها و به‌ویژه مهرهای دوران داریوش و مضامین درباری آن‌ها می‌پردازد(Garrison, 1991). او به همراه کول روت کتابی به نام «مهرهای الواح باروی تخت جمشید» را نیز به سال ۲۰۰۱ منتشر کرده است(Garrison & Root, 2001). از جمله پژوهش‌های متأخر می‌توان به «هیروگلیف مصری بر مهرهای استوانه‌ای دورهٔ هخامنشی» اشاره کرد(Mariana, 2006) که رویکرد تاریخی قابل توجهی دارد. کتایون فکری‌پور(۱۳۹۱) در مقاله‌ای به نام «بررسی هنر مهرسازی در زمان هخامنشیان و ساسانیان» افزون‌برتکمیل گونه‌شناسی پیشنهادی گاریسون، به تداوم سنت مهرسازی هخامنشی در روزگار ساسانی و وجوه تشابه و اختلاف آن‌ها پرداخته است(فکری‌پور، ۱۳۹۱). با این همه در هیچ یک از این موارد، موضوع درخت به مثابهٔ محور اصلی پژوهش، مطرح نبوده است و مطالعهٔ مستقلی را نمی‌توان یافت که موضوع درخت را در هنر روزگار هخامنشی کاویده باشد.

جایگاه درخت در میان‌رودان و شأن آن نزد هخامنشیان

تمام خدایان آشوری و بابلی و به‌طور ویژه انلیل، انو، نَبو و نانا باغ‌های ویژهٔ خود داشتند و کاتبان فهرستی از درختان ویژهٔ هرکدام را ساماندهی کرده‌اند(Amrhein, 2015, 5). لوحی گلی از ۲۰۰۰ ق.م از بابل به گفتگو و رقابت درخت«نخل خرما» و «گز» با یکدیگر به مثابهٔ نمادهایی از «ثمردهی» و «زیبایی» و یا به تعبیر دیگر دو رویکرد«سودمندی» و «نمایشی» در سنت کاشت اشاره دارد(Dalley, 1993, 1). این موضوع یادآور داستانِ آهنگینِ منظومی به نام درخت آسوریک به زبان پهلوی است که در آن درختی به همین نام(که نشانه‌های درخت خرما را دارد) از برتری خویش و سودمندی‌اش برای مردم با بزی به چالش در آمده است(طاهری و سلطان‌مرادی،

۳،۱۳۹۲). در کل در هنر آشوری، درختان خانوادهٔ برگ سوزنی‌ها مانند کاج، کاج سپید، سرو یا صنوبر و درختان نخل خرما در نقش برجسته‌ها مورد اشاره هستند. در نقش برجستهٔ «ضیافت باغ» از آشور بانی‌پال[۳] درختان کاج، انار و درختان میوهٔ پرشاخ‌وبرگ دیده می‌شوند(Albenda, 1976, 214). از جمله درختان برجسته در میان‌رودان، درخت زندگی است که ترکیبی از رستنی‌های گوناگون است که به علت طول عمر، زیبایی و سودمندی، مقدس شمرده می‌شدند؛ مانند سدر که چوبش گران‌بها است؛ نخل که خرما می‌دهد؛ تاک بن با بار خوشه‌های انگور و درخت انار که رمز باروری است و میوه‌اش آبستن صدها دانه. به باور مصری‌ها، درخت حیات، درخت چنار است(پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰، ۹۷). «درخت مقدس» در آشور نو ترکیبی از آذین‌های برگ نخل و گهگاه انار یا انگور بود که به نمادی از زنانگی یا زایش و باروریِ سرزمین آشور بدل گردیده است(Collins, 2006, 101-103). در هنر آشوری، نخل بیشتر نماد جغرافیای بابل است و کاج معرف قلب سرزمین آشور است.

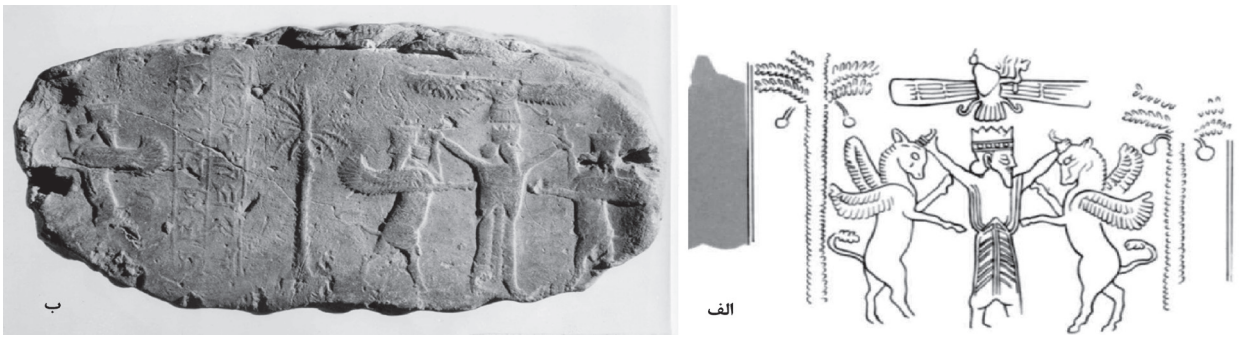
افزون‌بر جنبهٔ سودمندی، درخت در اندیشهٔ هخامنشیان دارای ارزش زیبایی‌شناسی و آیینی نیز بوده است. یکی از بزرگ‌ترین ابداعات هخامنشیان همانا باغ‌های سلطنتی کورش در پاسارگاد(۱۴۵ در ۱۱۲/۵مترمربع)، «آبگذرهای سنگی» و «باغچه‌های هندسی» است (Boucharlat, 2002, 279, Stronach, 1965, 1994,3). توصیف گزنفون از بازدید لیساندر[۴] از پردیس کورش صغیر[۵] در سارد با طرحی هندسی نیز قابل توجه است. پلوتارک نیز به پردیسی از اردشیر دوم اشاره دارد که درختان سرو و کاج در آن به زیبایی و به نظم کاشته شده بودند(de Francovich, 1966, 215; Sumner, 1986, 27). بااین‌حال در تخت جمشید در نقش برجسته‌های آپادانا و کاخ اردشیر اول و سوم، هیچ‌یک از ملل تابعه، گیاهی نمادین به همراه ندارند در واقع این نقوش، تصویری تاریخی نیستند بلکه آن‌ها معنی پادشاهی نزد هخامنشیان و رابطهٔ مردم با امپراتوری را نمایش می‌دهند(Cal-meyer, 1980, 57).

دربارهٔ آیین رسمی هخامنشیان اتفاق نظری وجود ندارد(ر.ک Jackson & Gray, 1900; Skjærvø, 2014, 175) با این‌حال نزد آنان چنار همواره مورد احترام بوده است. هرودوت آورده است که خشایار شاه در مسیر خود از لیدیه به سارد، درخت چنار بسیار زیبایی دید که آن را با طلا تزئین کرد و یکی از سربازان گارد جاویدان را بر مراقبت از آن گماشت(هرودوت، ۱۳۸۷، ۳۱). یا گزنفون از چنار زرینی در دربار ایران یاد می‌کند که گوهرهایی از سراسر کشور بدان آویخته بودند و پادشاهان در زیر سایه آن بار عام داده و پارسیان بر آن نیاز می‌بردند(گزنفون، ۱۳۸۴، ۳۸). از درخت تاک، تعبیر به شهریاری کورش برجهان شده و یا از آن به‌مثابهٔ پیشکشی از سوی یکی از بزرگان لیدیه به داریوش نام‌برده شده که خوشه‌هایی گوهرین داشته است(هرودوت، ۱۳۸۷، ۲۷و ۱۰۸). در کل درختان میوه همچون خرما و انگور نمادی از زندگی و باروری بودند و درختان بدون میوه همچون چنار و سرو که عمری طولانی داشتند همواره مقدس شمرده‌شده و مراسمی آیینی برای آنان بجای آورده می‌شد(کندی،۱۳۸۱، ۲۶).

چه‌بسا عشق و احترام پارسیان نسبت به درختان، احساسات مذهبی آن‌ها را پنهان کرده باشد؛ یعنی حرمت قایل شدن برای زندگی درخت به‌مثابهٔ محملی که نیروی ایزدی به احیای خود تداوم می‌بخشد(de Francovich, 1966, 215). ایرانیان شیرهٔ گیاهی موسوم به«هوما» را در مراسم مذهبی استعمال می‌کردند(احتشام، ۲۵۳۵، ۲۰۵). همچنین از «بَرسم» که حاصل کنار هم گذاشتن اجزای نباتات نظیر شاخه‌ها، ترکه‌ها و سبزه بوده به‌عنوان شیئی با کاربرد مذهبی به هنگام نیایش استفاده می‌کردند(رضایی، ۱۳۸۹، ۱۰۹). نزد هخامنشیان نخل، نماد حاصلخیزی بود و کمابیش تمامی نیازهای زندگی را برمی‌آورد(کخ، ۱۳۷۶، ۳۱۵). به‌طور کلی در باور ایرانیان، درخت نماد جاودانگی، شاه، حکومت و مقام سلطنت است(پورخالقی، ۱۳۸۱، ۱۱۶ به نقل از صادق‌پور فیروزآباد، ۱۳۹۶، ۱۱۴).

هنر مهرسازی هخامنشی(گونه‌ها و مضامین)

امپراتوری هخامنشیان عمر کوتاهی بالغبر حدود ۲۲۰ سال داشت. مهرها اساساً بزرگ‌ترین منبع تصویری هنر هخامنشی به شمار می‌روند که نه‌تنها امکان سنجش ارتباط میان مالک و سبک مهر را ممکن می‌سازند بلکه به روشن شدن تاریخ اجتماعی هنر هخامنشی نیز می‌انجامند(Garrison, 1991, 2). شمار اندکی از مهرهای هخامنشی در کاوش‌های کنترل‌شده به‌دست آمده‌اند بنابراین تاریخ‌گذاری دقیق آن‌ها دشوار است. به‌طور کلی مهرهای هخامنشی به سه دستهٔ «استوانه‌ای»، «استماپی(مسطح)» و «حلقه‌ای» قابل طبقه‌بندی هستند. مهرهای استوانه‌ای برای اهداف رسمی و مهرهای استامپی و حلقه‌ای بیشتر به‌عنوان مهرهای خصوصی و به صورت مهر نگین مورد استفاده قرار می‌گرفتند. درون‌مایهٔ مهرهای استوانه‌ای همانند مهرهای آشوری بیشتر جنگ یا شکار را نشان می‌دهد و گاهی از مضامین مهرهای قدیم مشرق‌زمین الهام گرفته شده است. علاوه‌بر این، صحنه‌های به‌کاررفته در مهرهای استوانه‌ای اهمیّت مذهبی خاصی نیز دارند و معمولاً شاه نیز بخشی از آن است. وقتی داریوش شیرها را با ارابه یا اسب شکار می‌کند تصویری از او روی مهری استوانه‌ای حکاکی می‌شود در حالی که صحنه‌های شکار معمولاً در مهرهای مسطح عمومیّت دارند(پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷، ۴۹۰). سبک طراحی آن‌ها تاکنون در۹ دسته به نام‌های زیر طبقه‌بندی شده‌اند: «سبک تقلیدی»(ادامهٔ شیوهٔ آشوری و بابلی)، «سبک بارو»(شیوهٔ محلی اطراف تخت جمشید)، «سبک درباری»(صورت تکامل‌یافته سبک تقلیدی و ایلام نو متأثر از هنر حکاکی غربی)، «سبک ترکیبی»(شیوه‌ای مرکب از سبک تقلیدی و بارو یا ترکیب سبک درباری و بارو)، «سبک پهن و تخت»(به دلیل نوع و شکل ظاهری)، «سبک خطی»(به سبب ماهیّت خطی و بدون جزئیات طرح) و «سبک متنوع»(شامل تنوعی از گونه‌های شکلی و طراحی)، «سبک باستانی»(تقلیدی از مهرهای باستان) و «سبک ایلام نو»(فکری‌پور، ۱۳۹۱). شمار مهرهای مسطح یا استامپی بسیار زیاد است. مهرهای مسطح دورهٔ هخامنشی از نظر شکلی به سه گروه «هرمی»، «مخروطی» و «وزنه‌ای» قابل بخش‌اند. مهرهای هرمی نمونهٔ اصلاح‌شده‌ای از مهرهای بابلی هستند که تناسبات مشابهی با آن‌ها دارند و سبک آن‌ها به مهرهای استوانه‌ای هخامنشی بسیار



تصویر ۱- درختان نخل در مهر استوانه‌ای تخت جمشید. مأخذ:(مؤسسه شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو)

نزدیک است(Boardman, 1970, 19). با این‌حال سبکی که مبین سلطنتی بودن آن‌ها باشد دیده نمی‌شود(فکری‌پور،۱۳۹۱، ۴۲). مهرهای مسطح، با استفاده از موضوعات نزدیک به زندگی روزانه، از مهرهای استوانه‌ای متفاوت‌اند(پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷، ۴۹۳).

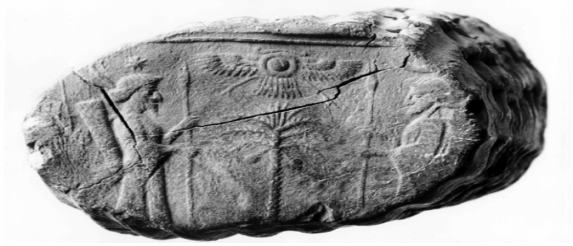
درخت در هنر مهرسازی هخامنشی

۱- درخت در مضامین درباری(مهرهای استوانه‌ای)

درخت نخل عنصری گیاهی در ساماندهی صحنه‌هایی است که در آن‌ها از سبک درباری در مهرهای استوانه‌ای استفاده شده است. هدف اغلب این نقوش نمایش رسمی قدرت پادشاه است. گیرشمن معتقد است که حضور درخت ارتباطی با دیگر قسمت‌ها ندارد و فقط برای این است که منظره‌ای را مجسم کرده باشند(گیرشمن، ۱۳۴۶، ۲۶۹). (تصویر۱الف) مهر استوانه‌ای مهمی به سبک درباری را نشان می‌دهد که معرف ویژگی‌های نمادین نقش‌برجسته‌های تخت جمشید نیز می‌باشد و یکی از چهار مهری است که در آن نام پادشاه(من داروش هستم؛ شاه بزرگ) آورده شده است. این مهر که مهری اداری بوده، در نیابت از شاه در امور تحویل مواد غذایی استفاده می‌شده است و در آن دو درخت نخل خرما، صحنهٔ تفوق قهرمانی تاجدار را نشان می‌دهند. هاشور زنی لبه‌های روهم قرار گرفته حاکی از پوست درختان است که خوشه‌های پیازی‌شکلی از میوه در هر طرف خود دارند. اهمیت این مهر از آنجاست که از نخستین مهرهای سبک درباری است که به حدود ۵۰۳ تا ۵۰۲ ق.م. باز می‌گردد(Garrison, 1991, 13,18). (تصویر۱ ب) تصویر مشابهی است با نوشته‌ای از خشیارشاه که در آن تنها یک درخت نخل، ترسیم شده که آن هم فاقد میوه است(Chicago, 2017). در جدول۱(تصاویر۳ و۵) نیز درخت نخلی در حاشیهٔ چپ مهر با میوه‌های آن ترسیم شده که نوشته‌هایی به خط میخی از داریوش دارد. (تصویر۴) همین جدول نیز درخت نخلی را نشان می‌دهد که فاقد میوه است و به خشارشاه تعلق دارد. مضمون اصلی در تمام این مهرها صحنهٔ تفوق پادشاه یا مردی تاجدار بر موجودات است. ولی در(تصویر۲)، دو درخت نخل مشابه با درختان(تصویر۱) ترسیم شده‌اند با این تمایز که در این تصویر از شکار و نبرد خبری نیست؛ بلکه دو مرد تاجدار پارسی در حال نیایش در مقابل یک محراب، نقش شده‌اند. متن این مهر که در تخت جمشید یافت شده است، نام داریوش را به سه زبان تکرار می‌کند(Björn, 2002, 180). اما معروف‌ترین این نمونه‌ها، مهر استوانه‌ای داریوش است که در مصر

تصویر ۲- درختان نخل در مهر استوانه‌ای داریوش. مأخذ:(Björn, 2002, 180)

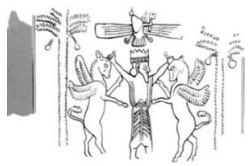
تصویر ۳- درختان نخل در مهر استوانه‌ای داریوش. مأخذ(موزهٔ بریتانیا)



تصویر ۴- درختان نخل در مرکز مهر استوانه‌ای. مأخذ:(مؤسسه شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو)

تصویر ۵- درختان نخل در زیر قرص بالدار. مأخذ:(Iranica Encyclopedia, 2017)

جدول ۱- انگارهٔ درخت نخل در مهرهای هخامنشی درباری.

شماره	تصویر	شماره مهر	مأخذ	نوع مهر	سبک مهر	دوره تاریخی	مضمون کلی	شرح
۱		PFS ۷	https://oi.uchicago.edu	استوانه‌ای	درباری	داریوش	پهلوان تاجدار با دو گاو بالدار	دو درخت نخل خرما با میوه‌های رسیده
۲		P ۵۷۴۶۶	https://oi.uchicago.edu	استوانه‌ای	درباری	خشایارشاه	پهلوان تاجدار با دو گاو بالدار با سر انسان	یک درخت نخل
۳		P ۵۷۱۴۴	https://oi.uchicago.edu	استوانه‌ای	درباری	داریوش	پهلوانی با دو موجود افسانه‌ای بالدار	یک درخت نخل با میوه‌های رسیده
۴		P ۵۷۴۷۲	https://oi.uchicago.edu	استوانه‌ای	درباری	خشایارشاه	دو پهلوان تاجدار در مبارزه باشیرها	یک درخت نخل بدون میوه
۵		P ۵۷۴۷۰	https://oi.uchicago.edu	استوانه‌ای	درباری	داریوش	پهلوانی در حال نبرد با موجودی افسانه‌ای	یک درخت نخل با شاخه‌های خرما
۶		PFS ۰۰۱۱	Björn, ۲۰۰۲	استوانه‌ای	درباری	داریوش	دو مرد پارسی تاجدار در حال عبادت در برابر محراب	دو درخت نخل خرما با میوه‌های رسیده
۷		۸۹۱۳۲	https://britishmuseum.org	استوانه‌ای	درباری	داریوش	شمایلی تاجدار (احتمالاً داریوش) در حال شکار شیر	دو درخت نخل خرما با میوه‌های رسیده
۸		P ۵۷۴۶۴	https://oi.uchicago.edu	استوانه‌ای	درباری	-	دو سرباز شوش در حال حراست از درخت نخل	یک درخت نخل با میوه در مرکز مهر

کشف شده است. در این مهر شکارچی(احتمالاً خود داریوش اول) بر ارابه‌ای جنگی در حال شکار است(Bonfiglio, 2012, 515) و در آن، درختان نخل با تنه‌هایی که به دقت حکاکی شده‌اند با میوه‌های رسیده، تصویر شده‌اند. در مصر، پیوندی میان شاه با نخل سلطنتی وجود داشته است. داریوش نیز در سال۵۲۵ ق.م. در قامت پادشاه به آن کشور بازگشت. مفصل‌ترین بازنمایی شاهانه از نخلستان در نقش‌برجستهٔ دروازهٔ دو برجی کاخ آپریس(۵۸۸-۵۶۸ ق.م) در شهر ممفیس یافت شده و می‌توان تصور نمود که داریوش کوشیده باشد با افزودن نخل به مجموعه نمادهای رسمی پادشاهای، بر قدرت خود پافشاری نماید. البته درختان نخل در نمونه‌های مصری، خوشه‌های خرما ندارند بااین‌حال وجود آن در هنر هخامنشی می‌تواند نشان از تفکر باروری در هنر آسیای غربی(اتینگهاوزن، یارشاطر، ۱۳۷۹، ۱۰۰ و ۱۰۱) و به‌ویژه بابل باشد. برخلاف سایر نمونه‌ها که حالتی ایستا داشتند در این مهر که به شدت تأثیر نقش برجسته‌های شکار در آشور نو را می‌توان در آن دید، حالتی پویا وجود دارد. نقش محوری شکار در پادشاهی آشوری آن را به موتیفی کلیدی در مهرهای سلطنتی بدل نمود که از روزگار شَلمَناصر سوم(۸۵۹-۸۲۴ ق.م) می‌توان نشان آن را به‌طور جدی دید. شکار سلطنتی شیر در روزگار آشور کاری آیینی بود و مراسمی ویژه خود داشت. شکار با ارابه، کرجی و یا با پای پیاده انجام می‌شد(Dick, 2006, 253). شواهدی وجود ندارند که نشان دهند این موضوع در روزگار هخامنشی همسنگ با مفهوم آشوری از شکار، به حیات خود ادامه داده باشد. زمانی که شاه در حال مقهور کردن هیولاها است در واقع توفق قدرتش را بر نیروهای اهریمنی، که در هر لحظه ممکن است انسان را احاطه کنند، بروز می‌دهد. بنابراین مهر در مسیر همیشگی خود، عمدتاً به صورت طلسمی که موفقیت‌های مشابه نقش روی مهر را در دارندهٔ خود عرضه می‌کند، کارایی خود را ادامه می‌دهد. صحنه‌های شکار اگرچه غالباً با واقع‌گرایی نمایشی ارائه شده و برای ایرانیان در مقام شکارچی، اعتباری در پی دارد، ولی در واقع غیرمذهبی نیستند(پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷، ۴۹۱ و ۴۹۲ و ۴۹۶). در این میان، درخت نخل نیز به‌عنوان ابزاری برای تأیید و تأکید بر این موضوع استفاده شده است و صرفاً فرمی برای تزئین صحنه نیست.

از طرف دیگر درختان نخل در نمونه‌هایی که به زمان داریوش تعلق دارند با خوشه‌های خرما تصویر شده‌اند ولی نمونه‌هایی که به زمان خشایارشاه(۴۸۷-۴۶۵ ق.م.) باز می‌گردند، فاقد میوه هستند. این موضوع شاید به دلایل سیاسی و فرهنگی روزگار وی باشد. اگر داریوش نوع نوینی از فرمانروایی هخامنشی را با قانون‌هایش آغاز کرد، خشایارشاه، دگرگونی بزرگتر و بریدن از گذشته را نشان می‌دهد. وی به جانشینش اصرار می‌ورزد که نوع خاصی از دین شخصی او را با پا فشاری روی «ارتهٔ» مقدس، بپذیرد و نشان می‌دهد که دیوها دیگر بغان آرایی کهن و شایستهٔ پرستش نیستند(اومستد، ۱۳۸۳، ۳۱۲، ۳۱۴ و ۳۱۵). از طرف دیگر خشایارشاه به ترتیب در سال دوم(۴۸۵ تا ۴۸۴ ق.م) و چهارم(۴۸۲ ق.م.) فروانراویی خود شورش‌های مصر و بابل را با تندی سرکوب کرده بود(رجبی، ۱۳۸۱، ۲۰). شاید عدم وجود خرما در بازنمایی درختان نخل در مهرهای استوانه‌ای این دوران، متأثر از این دو رویداد نیز باشد. در کل درخت در تمامی این نمونه‌ها، نقش محوری ندارد و تنها نوعی ارجاع تاریخی به نمادهای میان‌رودان و مصر است که در خدمت القای قدرت سیاسی پادشاهی هخامنشی است.

مهری که در اتاق۳۳ خزانهٔ تخت جمشید یافت شده، تصویر درخت نخل بار داده‌ای را به نمایش می‌گذارد که در زیر قرص بالداری در مرکز مهر قرار گرفته و دو نفر از سربازان- احتمالاً گارد شوش- در دو سوی درخت از آن حفاظت می‌کنند(Chicago, 2017)(تصویر ۴) شاهپور شهبازی معتقد است که انسان بالدار، «فر کیانی» و حلقهٔ بالدار، «فر ایرانی» است(شهبازی، ۱۳۷۹، ۷۲). در نمونه‌های پیشین، قرص بالدار یا نشان فروهر پیوندی با قهرمان یا پادشاه داشت و بر بالای سر آن طراحی شده بود ولی در این نمونه، این درخت است که چنین جایگاهی یافته است. ترکیبی از این دو حالت را می‌توان در (تصویر ۵) مشاهده کرد که در آن دو درخت نخل با خرماهای آن در زیر قرص بالداری جای گرفته‌اند و قهرمانی تاجدار با لباس پارسی دو موجود افسانه‌ای بالدار را از دم آویزان و در دست نگه داشته است. شیوهٔ پرداخت درخت در این مهر با نمونه‌های پیشین متفاوت است و احتمالاً از سبک ترکیبی(سبک درباری و بارو) تبعیت می‌کند. پیوند قرص بالدار با یا بدون نیم‌تنه انسانی در مهرهای آشور نو و بابل نو نیز دیده می‌شوند. در مهرهای آشور نو، درخت مقدس و در نمونه بابل نو، درخت نخل استفاده شده‌اند. بدین ترتیب، چنین مهرهایی می‌توانند روایت پارسی مهرهای بابلی باشند.

نمونه‌ای دیگر از مرکزیت درخت نخل در تصاویر در مهری استوانه‌ای به سبک تقلیدی(تصویر۶) نشان داده شده که در آن دو شیر وحشی در دو طرف یک درخت نخل که در هر سوی خود یک جفت خوشهٔ آویزان خرما دارند، تصویر شده‌اند. چنین موضوعاتی به ندرت در حکاکی‌های هخامنشی دیده شده ولی در سنت میان‌رودان مرسوم بوده است(Graziani, 1979, 181). مشابه با همین مضمون، مهر استوانه‌ای دیگری(تصویر۷) است که در آن بجای شیر، دو گاو نر بالدار با دم‌های چنگالی شکل در دو سوی یک درخت نحل خرما ایستاده‌اند(Boardman,1970, 45). در این مهر، قرص

تصویر ۶- درختان نخل با دو شیر. مأخذ:(Graziani, 1979)

تصویر ۷- درختان نخل با دو گاو بالدار. مأخذ:(Boardman, 1970)

بالدار نسبتی با صحنه ندارد. مقایسه شیوهٔ پرداخت درخت در این دو مهر نشان می‌دهد که در مهر پیشین(تصویر۶)، جزئیاتْ کم و حاصل هاشورهای ساده‌ای است که با نمونه‌های قبلی متفاوت است؛ تاج درخت به شکل لوزی ترسیم شده و نسبت به ارتفاع درخت، کوچک‌تر از نمونه‌های پیشین است. ولی درخت در این مهر(تصویر۷)، جزئیاتِ بیشتر و واقع‌گرایانه‌تری دارد.

شیوه‌های گوناگون طراحی درختان نخل در مهرها همیشه تابع الگوهای زیباشناسی و ترجیحی درباری نبوده و گاهی اوقات ذوق و سلیقهٔ فردی طراحان نیز در آن دخالت داشته است. از این دست، نخل طراحی شده در مهر استوانه‌ای(تصویر۸) تأکید قابل توجهی بر تنه درخت دارد. برگ‌ها با هاشورهای ساده‌ای به مرکز منتهی می‌شوند و خرماهای آویزان در دو سوی آن‌ها ترسیم شده‌اند. در این نمونه، درخت نه‌تنها مرکزیت ندارد بلکه مانند مثال‌های پیشین حتی به‌عنوان تعریف‌کنندهٔ کادر صحنه نیز ایفای نقش نمی‌کند بلکه تنها جزئی از صحنه است که پیام نمادین خود را به‌عنوان نشانی سلطنتی می‌رساند. درخت نشان داده شده در (تصویر۹)، در صحنه‌ای که نبرد سلطنتی مردی تاجدار را با دو شیر نمایش می‌دهد، بیشتر به درخت مقدس شبیه است که کتیبه‌ای به خط آرامی نیز در کنار خود دارد. این درخت به ساختار ظاهری درختان نخل مشابهت‌های بسیاری دارد؛ در آن شاخه‌ها به یک اندازه و در دایره‌ای حول مرکز چرخیده‌اند. شکل توده‌ای مرکز درخت می‌تواند نمودار میوه‌های خرما باشد.

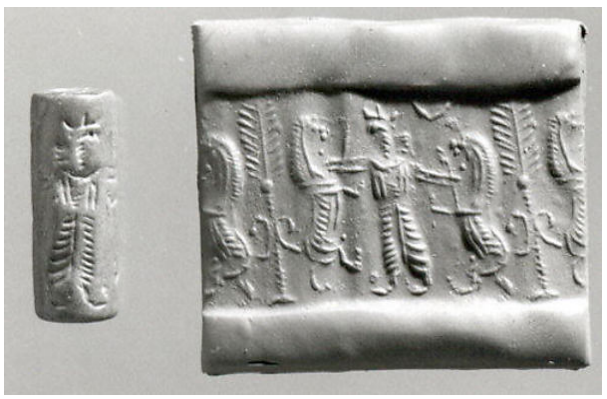
تأثیر سبک مهر در شیوهٔ بازنمایی درختان نیز مؤثر بوده است. در(تصویر۱۰) درخت نخلی نشان داده شده که به کم‌ترین خطوط لازم، ساده‌سازی شده است. تنه درخت با یک خط عمودی ساده نشان داده شده و ساقه‌ها را هاشورهای مورب موازی که با تنه برخورد کرده‌اند، شکل می‌دهند. خرما نیز به شکل یک دایرهٔ توپر در وسط درخت نشان داده شده است. اگر این دایره از تصویر حذف شود، بازشناسی گونهٔ این درخت کار آسانی نخواهد بود چراکه با درختان برگ‌سوزنی تمایز قابل توجهی ندارد. چنین درختی در مهر(تصویر۱۱الف) آورده شده است. جزئیات فلس‌گونهٔ تنه درخت، یادآور درختان نخل است، ولی تناسبات فرمی شاخه‌ها نوعی درخت برگ‌سوزنی را تداعی می‌کند. این درخت ابعاد کوچکی دارد و تأکید کمتری بر آن در صحنه وجود دارد. در(تصویر۱۱ب) صحنه‌ای مشابه با(تصویر۱الف) نشان داده شده با این تفاوت که در این مهر استوانه‌ای به دلیل کمبود فضای لازم و سبک ترسیم تقلیدی استفاده شده، درختچه یا گیاهی بزرگ با برگ‌های رشد یافته در گلدان ترسیم شده است. این مهر که البته در هخامنشی بودند آن تردید وجود دارد، نشان می‌دهد که پرورش گیاهان در گلدان می‌تواند موضوع قابل توجهی در این دوران بوده باشد.

۲- درخت در صحنه‌های نبرد با دشمن(مهرهای استوانه‌ای)

نمونه‌های بسیار اندکی از مهرهای هخامنشی را می‌توان یافت که در آن نوعی صحنهٔ نبرد با دشمن نقش شده باشد. در(تصاویر۱۲الف و ب) نوعی منظر طبیعی به تصویر درآمده است که شامل زمین و عوارض طبیعی آن، فیگورهای انسانی(پادشاه، سربازان و دشمن) و عناصر طبیعی(درخت و جانوران) می‌باشند. در(تصویر۱۲الف)، سربازی پارسی، دشمنی را به چنگ درآورده است. درخت نخلی نیز با میوه‌های خرما در سمت راست تصویر حک شده که در پایین آن آهو یا گوزنی نیز دیده می‌شود. در این تصویر خطوط منحنی سطح زمین، نوعی پستی و بلندی را تداعی می‌کند و بدین ترتیب، گونه‌ای منظر طبیعی تجسم یافته است. در(تصویر ۱۲ب) نیز مردی تاجدار، دشمنی را به زانو در آورده است. درخت نخل خرما در سمت راست تصویر از نظر ترسیمی حالت خاصی دارد که در نمونه‌های قبلی دیده نشده است. سنگینی شاخه‌ها و خرمای آن به نوعی در تصویر حس می‌شوند. احتمالاً ترسیم درخت نخل خرما در این نمونه‌ها نمی‌تواند صرفاً جنبه‌های آیینی داشته باشد بلکه به نظر می‌رسد معرف جغرافیای نبرد نیز باشد. (تصویر۱۲ج) برخلاف دو نمونهٔ پیشین، درخت نخل

تصویر ۸- درختان نخل با مرد تاجدار مرد و دو جانوار. مأخذ:(موزهٔ بریتانیا)

تصویر ۹- درختان نخل با مرد تاجدار و دو جانوار. مأخذ:(موزهٔ بریتانیا)



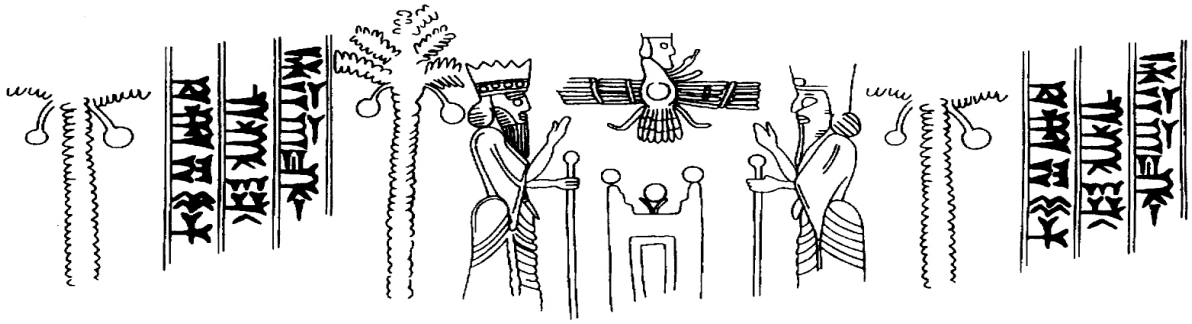
تصویر ۱۰- ترسیم خطی درختان نخل خرما. مأخذ:(موزهٔ هنر متروپولیتن)

خرمایی را در زیر قرص بالدار با پیکرهٔ انسانی نشان می‌دهد که مردی تاجدار در حال نبرد با سکاها است. در این مورد تلاشی برای خلق منظره نشده است و بیان دربارِی تفوق پارسیان مورد نظر بوده است. ترکیب کلی این درخت با ترکیب درخت(الف) مشابه است. هر دو سه جفت شاخه دارند که به صورت حرف دال طراحی شده‌اند. سفارش‌دهندگان این مهرها می‌توانند بزرگان نظامی یا متصدیان عالی‌رتبهٔ امور دیوانی باشند که در این سرزمین‌ها مسئولیت یافته‌اند.

۳- درخت در صحنه‌های شکار(مهرهای استوانه‌ای)

منظور از صحنه‌های شکار در این نوشتار صحنه‌هایی هستند که در آن‌ها نوعی تعقیب و گریز میان شکارچی و شکار نقش شده باشد. بررسی مهرهای استوانه‌ای نشان می‌دهند که این گونه از صحنه‌ها را می‌توان به دو دسته شامل«تعقیب‌وگریز حیوانات» و «تعقیب‌وگریز انسان و حیوان» تقسیم نمود. در مهری استوانه‌ای که در خزانهٔ تخت جمشید یافت شده تصویر شیری در تعقیب گوزن نمایش داده شده است. در این تصویر دیگر از درختان نخل خبری نیست بلکه از درختی برگ‌سوزی شبیه به سرو یا کاج استفاده شده است(تصویر۱۳). در مهر دیگری از همان محل، شیری در حال تعقیب بز وحشی بالداری با سر انسان حک شده است(تصویر۱۴). نکته بسیار مهم و جالب توجه در این مهر، ترسیم پرنده و درختانی با شاخ و برگ فراوان است که میوه یا گل‌هایشان نیز دیده می‌شوند. اما بخش مهم این تصویر، استفاده از حصار یا چارچوب برای پرورش و هدایت رشد درخت است که در هیچ نمونهٔ دیگری از مهرهای این دوران نمی‌توان نشان آن را یافت. ساختار ساقه‌ها و شکل انتهای ساقه‌ها، معرف نوعی درخت میوه یا گلدار می‌باشد. هرچند از واژهٔ درخت، باغ یا پردیس به‌طور مستقیم در الواح گلین تخت جمشید استفاده نشده است، ولی به تکرار واژهٔ «میوه[۶]» و موضوعات وابسته به آن دیده می‌شوند. به‌عنوان نمونه افزون بر انواع میوه‌ها(مانند گلابی و انجیر) به دفعات به مشاغلی مانند «پرورش‌دهندهٔ میوه[۷]» و «شاگرد پرورش‌دهندهٔ میوه[۸]»(که چه بسا افرادی مانند کارگران «حمل‌کنندهٔ میوه[۹]» می‌باشند) اشاره شده است(Hallock, 1969, 57, 64). این امر نشان می‌دهد که احداث باغ‌های میوه و پرورش درخت پدیده‌ای مرسوم در این دوره بوده است.

هرتسفلد بر این باور است که هخامنشیان محلی برای پروش «نهال درخت» داشتند؛ در الواح گلین یافت شده این کار در منطقه‌ای در جوار بند امیر به نام توکراس[۱۰] و چهار منطقه ناشناس دیگر صورت می‌گرفته است(Sumner, 1986, 10, 23, 27). استرابو[۱۱]، تاریخ‌نگار و جغرافی‌دان یونانی، نقل کرده است که کودکان پارسی در نخستین



تصویر۱۱- الف. ترسیم خطی درختان در مهری استوانه‌ای. مأخذ:(موزهٔ هنر متروپولیتن)، ب. درختچه یا گیاهی در گلدان. مأخذ:(مؤسسه شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو)

تصویر۱۲- درخت نخل در مهرهای معرف صحنه‌های نبرد با دشمن. مأخذ:(الف و ب موزه هنر متروپولیتن و ج موزه بریتانیا)

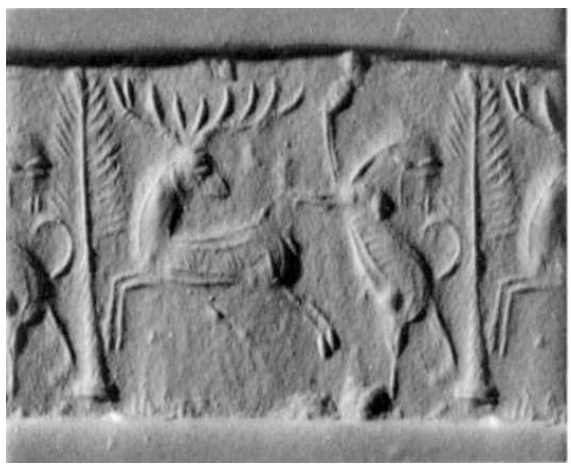
تصویر ۱۳- درخت سرو یا کاج در صحنهٔ شکار کم‌ترین. مأخذ:(مؤسسه شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو)

ساعات روز به یادگیری شیوهٔ کاشت درخت می‌پرداختند و بزرگان پارسی نیز در برخی موارد آنچنان که گزنفون در اکونومیکس آورده است، خود شخصاً درختانی می‌کاشتند(de Francovich, 1966, 214). گزنفون در اکونومیکس از زبان سقراط به اهتمام کورش در ساخت باغ در سرزمین‌های گوناگون، مملو از گل‌ها و درختان میوه و سپری نمودن بخش فراوانی از روز در آن اشاره می‌کند(برک، ۱۳۹۶). بدین ترتیب (تصویر ۱۴) می‌تواند معرف مهری متعلق به یکی از مالکان بزرگ باغ‌های میوه و یا مسئولان عالی مرتبهٔ مراقبت از پردیس‌های سلطنتی باشد. حضور پرنده، خورشید و پویایی موجود در تصویر، احساس سرزندگی، نشاط و آرامش را در تصویر نشان می‌دهد که در مهرهای این دوره منحصر به فرد است. در صحنهٔ دیگری(تصویر ۱۵)، شیری در تعقیب گوزنی تصویر شده که به تاخت به سمت درخت کاجی در حرکت است. ساختار مخروطی شکل درخت و تنه‌ای که به سمت بالا نازک‌تر می‌شود معرف نوعی کاج است. آکرمن معتقد است که صحنه‌های این چنینی شکار اساساً موضوعاتی هستند که به مباحث نجومی اشاره دارند(پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷، ۴۹۶) که مشابه آن در دیگر موضوعات هنری این دوران نیز مشاهده می‌شود.

مهر دیگری احتمالاً به سبک بارو، مردی را نشان می‌دهد که به سمت قوچی کمان خود را نشانه رفته است(تصویر۱۶). در این مهر، منظری طبیعی ترسیم شده که در آن پستی و بلندی زمین با گیاهان و چمن‌های آن، خورشیدی در آسمان و درختی در سمت چپ آن دیده می‌شود. این درخت با تنه‌ای بلند و تاجی مدور و توپر، بیشتر معرف درختان میوه است. به‌ویژه ساقه‌هایی که بر روی تنه ترسیم شده‌اند آن را از گونه‌های مخروطیان و درختان نخل به کلی متمایز می‌نماید. حضور چنین صحنه‌هایی را احتمالاً در شکارگاه‌های دوران هخامنشی می‌توان بارها تصور نمود. شیوهٔ پرداخت برگ‌های درخت، حاصل هاشورهایی مرکزگرا، متقاطع و ستاره‌ای هستند که در نوع خود شیوهٔ منحصربه‌فرد و کاملاً شخصی است و نمی‌تواند سبک مرسومی باشد. (تصویر۱۷) صحنه‌ای از شکارچی را سوار بر اسب در تعقیب غزال یا بزی کوهی نشان می‌دهد که درختی در مسیر آن‌ها قرار دارد. این مهر که به شدت آسیب دیده، درختی را با پنج جفت شاخه نشان می‌دهد که در انتهای هر شاخه، توده‌ای ترسیم شده که می‌تواند معرف میوه‌ها باشد. تنهٔ درخت در تماس با سطح زمین تنومندتر شده است. شیوهٔ نمایش شاخه‌ها بدین نحو یادآور درخت مقدس آشوری است و می‌تواند الهاماتی از آن داشته باشد.

۴- درخت در مهرهای مسطح(استامپی)

تصویر ۱۴- پرورش درخت بوسیلهٔ مهارها و حفاظ‌ها. مأخذ:(مؤسسه شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو)



تصویر ۱۵- درخت از تیره مخروطیان در صحنهٔ تعقیب‌وگریز. مأخذ:(Pittman, 1987, 75)

تصویر ۱۶- درخت میوه در منظر طبیعی شکار. مأخذ:(موزه هنر متروپولیتن)

بر روی برخی مهرهای هرمی از دوران هخامنشی حیوانی وحشی و یا موجودی عجیب در دو سوی درخت نقش شده‌اند که در ساده‌ترین شکل خود می‌تواند شاخه‌هایی میخ‌مانند باشد و به ندرت نسخهٔ تلخیص‌شده‌ای از درخت موسوم به «درخت زندگی» هستند. بااین‌حال در برخی موارد، درختان به‌عنوان عنصر مرکزی، سبک بسیار غیرمعمولی دارند(Boardman, 1970, 22). طرح اَشکال در مهرهای هرمی به چهار گروه تقسیم می‌شوند؛ الف) طرح‌های یونانی، ب) طرح‌های خاوری یا شرقی، ج) طرح‌های درباری و د) طرح‌هایی که غیر یونانی، غیر آناتولی و غیر هخامنشی هستند(Boardman, 1970, 26). نگارنده در طرح‌های یونانی که تاکنون یافته است اشاره‌ای به درخت ندیده بااین‌حال در طرح‌های شرقی مثال‌های جالبی وجود دارند. بر این اساس دو گونه از درختان در مهرهای مسطح می‌توان تشخیص داد:

الف) درختان میخی شکل با شاخه‌های ساده: (تصویر ۱۸) مجموعه مهرهایی در این دسته را نشان می‌دهد. نمونه‌های الف و ب درخت ساده‌ای در مرکز با شاخه‌هایی بدون برگ را نشان می‌دهند که در دو سوی آن شیر یا خروس ترسیم شده‌اند. درختان در مهرهای ج و د این تصویر نیز در مرکز هستند و دو پرنده را بر لاشهٔ یک بز کوهی نشان می‌دهند. در نمونهٔ ج نیز همین حالت با درختی با سه شاخه افشان نشان داده شده است. در کل در سه نمونهٔ اخیر، درخت بخشی از پس زمینه است. همهٔ این نمونه‌ها در زیرگروه طرح‌های شرقی طبقه‌بندی می‌شوند.

ب) درختان نخل سبک‌دار (استیلیزه): (تصویر ۱۹الف) دو بز را نشان می‌دهند که به روی درختی خزیده‌اند. این نمونه، مهری به سبک شرقی است. بوردمن معتقد است چنین درخت تخیلی را بیش از یک سبک هنریِ متعلق به طراح آن نمی‌توان چیز دیگری نامید(Boardman, 1970, 22). بااین‌حال نمونه‌ای با شباهت‌های بسیار در طرح و ترکیب‌بندی با آن را می‌توان در نقش درخت نخلی بر روی تکیه‌ای از مادهٔ شیشه مانند در منطقهٔ حسنلو از حدود ۶۰۰۰ ق.م. یافت که هم اکنون در موزهٔ ایران باستان نگهداری می‌شود و نشان از تأثیر هنر آشور دارد(درویش منش، ۱۳۹۵). (تصویر ۱۹ب) مهری با طرح درباری است. در این نمونه‌ها هرگاه دو جانور ایستاده در برابر یکدیگر قرار گیرند، درختی در میان آن‌ها ترسیم شده است. در این مهر دو شیر در برابر یکدیگرند و نوشته‌ای به خط آرامی در بالا قرار دارد. در هر دوی این نمونه‌ها درختان بیشتر معرف سبک شخصی طراح هستند. بااین‌حال در هر دو مورد، انتزاعی از درخت نخل را می‌توان به‌عنوان نشان پادشاهی تشخیص داد.

۵- درخت در مهرهای حلقه‌ای

نمونهٔ بسیار جالبی از درخت میوه با میوه‌های رسیده بر روی شاخه‌ها در (تصویر ۲۰)(نمونه‌ای از مهری حلقه‌ای) حک شده است. این درخت در برابر پشته‌ای از سنگ و در میان آن دو، شیری در حال حرکت دیده می‌شود. این نمونه، تنها موردی است که نگارنده توانسته درخت میوه‌ای بجز نخل را در حالت واقع‌گرایانه در مهرهای غیر استوانه‌ای بیابد. چنین مهرهایی می‌توانند به مالکان عمده و شاخص باغ‌های میوه تعلق داشته باشند. با توجه به مضمون مهرها می‌توان نوع درختان تصویرشده را به شرح جدول ۲ و ۳ طبقه‌بندی نمود. درختان نخل در «مضامین درباری» و «صحنه‌های نبرد با دشمنان»

تصویر ۱۷- درخت در منظر طبیعی شکار. مأخذ:(موزه بریتانیا)

تصویر ۱۸- درخت در مهرهای مسطح. مأخذ:(Boardman, 1970)

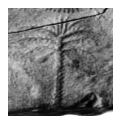
تصویر ۱۹- درخت در مهرهای مسطح. مأخذ:(Boardman, 1970)

تصویر ۲۰- درخت میوه در مهر حلقه‌ای. مأخذ:(موزهٔ بریتانیا)

جدول ۲- انواع درختان در مهرهای هخامنشی مبتنی بر نوع مهر.

ردیف	نوع مهر	مضمون مهر	نوع درخت	توضیحات
۱	مهرهای استوانه‌ای	مضامین درباری	درخت نخل خرما یا درختان برگ‌سوزنی	درختان نخل با یا بدون خرما به شیوهٔ واقع‌گرایانه با جزئیات فراوان ترسیم شده‌اند. در ترسیم درخت تقارن محوری رعایت شده است. تکنینک‌های پرداخت و زیبایی‌شناسی درختان تنوعی از سبک درباری تا سلایق شخصی طراح را در بر دارد. درختان برگ‌سوزنی در نمونه‌هایی به سبک تقلیدی دیده می‌شوند که محتوای اصلی مهرهای آن، بیشتر تفوق مردی تاجدار بر جانداران است.
		صحنه‌های نبرد با دشمن	درخت نخل خرما	درختان نخل خرما، منظری از نبرد را تکمیل می‌کنند که به شیوهٔ واقع‌گرایانه و با جزئیات ترسیم شده‌اند.
		صحنه‌های شکار	درختان برگ‌سوزنی و میوه	درختان برگ‌سوزنی در صحنه‌های شکار و تعقیب و گریز، بوسیله هاشورهای ساده و موازی طراحی شده‌اند. درختان میوه یا درختان گل‌دار، متناسب با سلیقه طراح هستند.
۲	مهرهای مسطح	جانوران وحشی و شکار	درخت برگ‌سوزنی	درخت برگ‌سوزنی در مرکز مهر قرار داشته و متناسب با فضای اندک مهر، جزئیات با هاشورهای سادهٔ مورب ایجاد شده‌اند.
		جانوران وحشی و اساطیری	درخت نخل خرما	درختان اغلب سبک‌دار هستند.
۳	مهرهای حلقه‌ای	جانوران وحشی	میوه	درخت میوه با میوه‌ها یا گل‌های آن در مهر حک شده است.

جدول ۳- گونه‌شناسی درختان در مهرهای هخامنشی.

گونه درخت	درختان نخل			
				
	درختان برگ‌سوزنی و درختچه‌ها			
	درختان میوه			

نتیجه

بیشتر حضور دارند. تکنیک پرداخت آن‌ها از سبک درباری در طراحی مهرها تا برخی سلایق زیباشناختی محدود را شامل می‌شود. نخل‌های ساده یا نخل خرما در مهرهای استوانه‌ای مجال بیشری برای حضور داشته‌اند و جزئیات بیشتری دارند. شیوه‌های پرداخت سبک‌دار درخت نخل بیشتر در مهرهای مسطح و به‌ویژه در میان موجودات اساطیری دیده می‌شود. در صحنه‌های شکار غیردرباری حضور درختان برگ‌سوزنی یا مخروطی را بیشتر می‌توان دید. به‌طور کلی در مهرهای غیراستوانه‌ای که مضامین مردمی‌تری دارند و به زندگی روزمره نزدیک‌تر هستند، حضور این قبیل درختان محسوس‌تر از مهرهای استوانه‌ای است. بااین‌حال، درختان میوه سهم بسیار اندکی در مهرهای بررسی شده دارند.

به‌طور کلی سه گونهٔ قابل تشخیص از درختان مهرهای هخامنشی می‌توان یافت که شامل «درختان نخل خرما»، «درختان برگ‌سوزنی» و «درختان میوه» هستند. نخل در میان‌رودان درختی مهم بوده و بارها در هنر بابلی و آشوری بازتاب داشته است. ساختار هندسی و زیباشناختی این درخت در شکل‌گیری «درخت مقدس» یا «درخت زندگی» در این تمدن‌های نیز نقش قابل توجهی ایفا نموده است. هخامنشیان در دگردیسی این نماد کهن، گونه‌ای موتیف را ابداع کردند که تشابهات ظریفی با نمونهٔ میان‌رودان دارد و آن را در نقوش برجستهٔ معماری شوش و تخت جمشید به‌کار بستند. بااین‌حال از این موتیف در طراحی مهرها استفاده ننمودند. شاید دلیل اصلی آن همانا ماهیت تبلیغی و پیام‌رسانی فعال و گسترده‌ای باشد که مهرها در سنجش با آثار معماری در امپراتوری آن‌ها داشته‌اند. چراکه هنر هخامنشی را در کل باید هنری در خدمت مفهوم پادشاهی و امپراتوری منتسب به آن تحلیل نمود.

بااین‌حال تنوعی از شیوه‌های فردی نیز در ترسیم درختان نخل قابل مشاهده هستند. درختان مخروطی بیشتر در صحنه‌های شکار و تعقیب‌وگریز حیوانات دیده می‌شوند و درختان میوه نیز به‌ندرت در مهرها قابل مشاهده هستند. به‌طور کلی، مهرهای استوانه‌ای بستر مناسب‌تری برای ترسیم درختان نخل بوده‌اند و این موضوع با مضامین درباری این مهرها نیز منطبق است. چراکه نخل به‌عنوان نمادی از باروری و رونق، نشانی سلطنتی نیز تلقی می‌شده است و اهمیت آن بدان اندازه است که در برخی موارد نشانی از حلقه یا پیکره بالدار را می‌توان برفراز آن دید. درختان برگ‌سوزنی و میوه در مهرهایی که مضامین درباری ضعیف‌تری دارند و با زندگی روزمرهٔ مردم پیوند بیشتری می‌یابند، قابل مشاهده هستند. بدین‌ترتیب در مهرهای استوانه‌ای با مضامین «درباری» از درختان نخل خرما و درختان برگ‌سوزنی، در مهرهای با صحنه‌هایی از «نبرد با دشمن» از درختان نخل خرما و در «صحنه‌های شکار» از درختان برگ‌سوزنی و میوه استفاده شده است. در مهرهای مسطح تنها درختان برگ‌سوزنی در صحنه‌های شکار و جانوران وحشی دیده می‌شوند و درختان نخل در صحنه‌های معرف موجودات اساطیری بیشتر قابل مشاهده هستند. این در حالی است که درختان میوه در مهرهای حلقه‌ای که در آنها نیز جانوران وحشی ترسیم شده‌اند، دیده می‌شوند.

بدین‌ترتیب نقش درختان در مهرها تنها جنبهٔ آذینی نداشته است بلکه دو کارکرد کلیدی دارد:

الف) درخت به‌مثابهٔ نماد پادشاهی در صحنه‌پردازی‌های درباری: در این نوع مهرها که نبرد چیرگی انسانی اغلب تاجدار بر موجودات یا دشمنان ترسیم شده است، درختان نخل خرما یا ساده به‌عنوان یکی از موتیف‌های تصویر دارای پیام هستند. در ابتدا نوعی ارجاع تاریخی به تمدن‌های میان‌رودان برای مشروعیت بخشی و دیگری به‌کارگیری زبان تصویری شناخته‌شده برای انتقال این پیام به مخاطبان خود. درختان نخل بسته به مرتبهٔ و جایگاه صاحب مهر از یکی از سبک‌های طراحی مهرها پیروی می‌نموده است و پرداخت جزئیات آن متناسب با زیبایی‌شناسی آن سبک تعریف می‌شده است.

ب) درخت به‌مثابهٔ نماد طبیعت در صحنه‌پردازی‌های منظره‌گرا: در این قبیل مهرها افزون بر مضامین آیینی و درباری که بخش جدایی‌ناپذیر هنر هخامنشی است، می‌توان تلاشی برای خلق منظر طبیعی را یافت. تعقیب‌وگریز و شکار که اصولاً در طبیعت ممکن می‌گردیده است، هنرمند را واداشته تا از بیان نمادین کمی فاصله بگیرد و نوعی واقع‌گرایی متناسب با منظر طبیعی را در نظر داشته باشد. پژوهش‌های آتی می‌توانند به مطالعهٔ تطبیقی و بررسی منشأ و دگرگونی‌های درختان در مهرهای هخامنشی نسبت با نمونه‌های میان‌رودان و عیلامیان بپردازند. همچنین شایسته است، نقش درختان در دیگر آثار هنری هخامنشی نیز موردبررسی قرار گیرد تا بتوان تصویر جامعی از منظر درخت در هنر هخامنشی به دست داد که امید می‌رود به دست دیگر پژوهشگران به انجام رسد.

پی‌نوشت‌ها

۱. اشیل یا اسکیلس دومین تراژدی‌نویس یونان باستان پس از تسپیس است.
۲. تاریخ‌نگار و پزشک یونانی بود.
۳. آخرین فرمانروای مقتدر آشوریان بود که جانشین پدرش اسرحدون شد.
۴. ژنرال اسپارتی بود.
۵ پسر داریوش دوم و پروشات و برادر کوچک‌تر اردشیر دوم بود.
6. Miktam
7. Hamitiya
8. Ukbahamitiya
9. Miktamhuttira
10. Tukras
11. Strabo

فهرست منابع

اتینگهاوزن، ریچارد، یارشاطر، احسان(۱۳۷۹)، *اوجهای درخشان هنر ایران*، ترجمه هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگاه.

احتشام، مرتضی(۲۵۳۵)، *ایران در زمان هخامنشیان*، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

اومستد، آلبرت تن آیک(۱۳۸۳)، *تاریخ شاهنشاهی هخامنشی*، ترجمه محمد مقدم، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

برک، آگوستین(۱۳۹۶)، *مقدمهٔ نوینسده برنسخهٔفارسی کتاب«اندیشه منظر»*، ترجمه علی اسدپور، نشر کتابکدهٔ کسری.

پوپ، آرتور، فیلیس، اکرمن(۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد ۱(دوره‌های پیش از هخامنشی، هخامنشی و پارتی و اشکانی)*، تهران: نشر علمی و فرهنگی.

پورخالقی، مه‌دخت(۱۳۸۱)، درخت زندگی و ارزش فرهنگی‌نمادین آن در باورها، *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، سال ۱، شمارهٔ ۱، صص ۸۹-۱۲۶.

درویش منش، کژال(۱۳۹۵)، بررسی نقوش گیاهی مشترک در آثار منقوش حسنلو، زیویه، قلایچی، ربط۲ و ارتباط آن‌ها با هنر آشور، *فصلنامه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، سال ۲۱، شماره ۲، صص ۱۵-۲۶.

رجبی، پرویز(۱۳۸۱)، *هزاره‌های گم‌شده*، جلد سوم، تهران:انتشارات توس.

رضایی، ایرج(۱۳۸۹)، نگاهی تحلیلی به نقوش نمادین و نمادهای آیینی در هنر هخامنشی، *مجله پیام باستان‌شناس*، سال ۷، شماره ۱۴، صص ۱۰۱-۱۲۸.

شهبازی، شاپور(۱۳۷۹)، *راهنمای جامع تخت جمشید*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل(۱۳۹۶)، تحلیل و بازشناسی‌نمادگرایانهٔ نقوش مشترک منسوجات ساسانی و آل‌بویه، *نشریه هنرهای زیبا -هنرهای تجمسی*، سال ۲۲، شمارهٔ ۲، صص ۱۱۱-۱۲۴.

طاهری، صدرالدین، سلطان‌مرادی، زهره(۱۳۹۲)، گیاه زندگی در ایران، میان‌رودان و مصر باستان، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، سال ۱۸، شماره ۲، صص ۱-۱۵.

فکری‌پور، کتایوم(۱۳۹۱)، بررسی هنر مهرسازی در زمان‌هخامنشیان و ساسانیان. *فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، سال ۵، شماره ۱۲، صص ۳۹-۵۲.

کخ، هاید ماری(۱۳۷۶)، *از زبان داریوش*. ترجمه پرویز رجبی،تهران: نشر کارنگ.

کندی، ادی سموئل(۱۳۸۱)، *آیین شهریاری در شرق*، ترجمه‌فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

گریشمن، رومن(۱۳۴۷)، *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*،ترجمه عیسی بهنام. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

گزنفون(۱۳۸۴)، *بازگشت ده‌هزار یونانی*، ترجمه حسینعلی ومسعود سالور، تهران: اساطیر.

هرودوت(۱۳۸۷)، *تاریخ هرودوت(جرج راولینسن)*، ترجمه غلامعلی مازندارانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Albenda, P. (1976). Landscape Bas-Reliefs in the Bīt-Ḫilāni of Ashurbanipal. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*(224), 49-72. doi: 10.2307/1356596

Amrhein, A. (2015). Neo-Assyrian gardens: a spectrum of artificiality, sacrality and accessibility. *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 35(2), 91-114. doi: 10.1080/14601176.2014.945832

Björn, A. (2002). Imperial Legacies, Local Identities: References to Achaemenid Persian Iconography on Crenelated Nabataean Tombs. *Ars Orientalis*, 32, 163-207.

Boardman, J. (1970). *Pyramidal Stamp Seals in the Persian Empire*. Iran, 8, 19-45. doi: 10.2307/4299629

Bonfiglio, R. P. (2012). Archer Imagery in Zechariah 9:11—17 in Light of Achaemenid Iconography. *Journal of Biblical Literature*, 131(3), 507-527. doi: 10.2307/23488252

Boucharlat, R. (2002). *Pasargadae*. Iran, 40, 279-282. doi: 10.2307/4300633

Calmeyer, P. (1980). *Textual Sources for the Interpretation of Achaemenian Palace Decorations*. Iran, 18, 55-63. doi: 10.2307/4299690

Chicago, T. O. I. t. U. o. (2017). Persepolis and Ancient Iran; Seals and Seal Impressions. *from https://oi.uchicago.edu/collections/photographic-archives/persepolis/seals-and-seal-impressions*

Collins, P. (2006). *Trees and Gender in Assyrian Art*. Iraq, 68, 99-107.

Dalley, S. (1993). Ancient Mesopotamian Gardens and the Identification of the Hanging Gardens of Babylon Resolved. *Garden History*, 21(1), 1-13. doi: 10.2307/1587050

de Francovich, G. (1966). *Problems of Achaemenid Architecture*. East and West, 16(3/4), 201-260.

Dick, M. B. (2006). The Neo-Assyrian Royal Lion Hunt and Yahweh's Answer to Job. *Journal of Biblical Literature*, 125(2), 243-270. doi: 10.2307/27638360

Garrison. (1991). Seals and the Elite at Persepolis: Some Observations on Early Achaemenid Persian Art. *Ars Orientalis*, 21, 1-29.

Garrison, & Root, C. M. (2001). *Seals on the Persepolis Fortification Tablets* (Vol. 1): The University of Chicago.

Graziani, S. (1979). *Ancient Near-Eastern Seals from the Nayeri Collection*. East and West, 29(1/4), 177-178.

Hallock, R. T. (1969). *Persepolise Fortification*

Compass, 8(6), 175–187. doi: 10.1111/rec3.12110

Stronach, D. (1965). *Excavations at Pasargadae: Third Preliminary Report*. Iran, 3, 9-40. doi: 10.2307/4299559

Stronach, D. (1994). Parterres and stone watercourses at Pasargadae: notes on the Achaemenid contribution to garden design. *The Journal of Garden History*, 14(1), 3-12. doi: 10.1080/01445170.1994.10412493

Sumner, W. M. (1986). Achaemenid Settlement in the Persepolis Plain. *American Journal of Archaeology*, 90(1), 3-31. doi: 10.2307/505980

Stronach, D. (1994). Parterres and stone watercourses at Pasargadae: notes on the Achaemenid contribution to garden design. *The Journal of Garden History*, 14(1), 3-12. doi: 10.1080/01445170.1994.10412493

Sumner, W. M. (1986). Achaemenid Settlement in the Persepolis Plain. *American Journal of Archaeology*, 90(1), 3-31. doi: 10.2307/505980

Tablets: The University of Chicago.

Iranica Encyclopedia. (2017). CYLINDER SEALS. Retrieved 8/14/2017, *from http://www.iranicaonline.org/articles/cylinder-seals*

Jackson, A. V. W., & Gray, L. H. (1900). The Religion of the Achaemenian Kings. First Series. The Religion According to the Inscriptions. *Journal of the American Oriental Society*, 21, 160-184. doi: 10.2307/592519

Kuhrt, A. (1984). *The Achaemenid Concept of Kingship*. Iran, 22, 156-160.

Mariana, G. (2006). *Egyptian Hieroglyphs on Achaemenid Period Cylinder Seals*. Iran, 44, 105-114.

Pittman, H. (1987). Ancient Art in Miniature: Near Estern Seals from the Collection of Martin and Sarah Cherkasky. New Yourk: *The Metropolitan Museum of Art*.

Skjærvø, P. O. (2014). *Achaemenid Religion. Religion*

Tree Scape: Recognizing the Notion of "Tree" in the Achaemenid Seals

Ali Asadpour*

PhD in Landscape Architecture, Assistant Professor, Shiraz university of Arts, Fars, Iran.
(Received 6 Oct 2017, Accepted 19 Jne 2018)

Research on Achaemenid art is still a fresh and difficult subject. Due to the weakness of the remaining Achaemenid artistic documents, seals are among the most useful materials that have abundant data. This can help us to improve our understanding of Persian in the Achaemenid era. In addition to the beneficial aspect, the tree has also been of aesthetic and ritual value in the Achaemenid thought. The tree's notion can be found in the following two visual and key sources. The first and most used are seals that include a significant portion of the images of the trees. The second type is embossed designs and glazed tiles in architectural monuments that have the least variety of images for examining the tree in Achaemenid art in measuring seals. The purpose of this research is to recognize the notion of "tree" in the Achaemenid Seals based on the typology of trees and to examine the relationship between the species of the tree with the theme or the content of the seals, which is not a matter of much concern. The present paper is based on the hypothesis that "the representation of the tree in the art of seals making with the theme of seal" is not the only element for ornament's scene. The strategy of this qualitative research is descriptive-analytic approach. The results of this study showed that, in general, three recognizable species of trees can be found in these stamps: "palm date trees", " conifer or needle leaf trees" and "fruit trees". Palm trees with or without dates are designed in a realistic way with plenty of detail and axial symmetry. Payment techniques and aesthetics of the trees include a variety of court styles to designer personal tastes. In general, cylindrical seals are a more suitable substrate for palm trees, and this is also consistent with the subject matter of these seals. Because the palm is considered as a symbol of fertility and prosperity, the royal address is also considered, and its significance is so much that in some cases the sign of a wing or winged body disc can be seen above it. Needle leaf or conifer trees are seen in samples of the style of imitation, the main theme of which is its seal, the domination of a crowned man on animals. These trees are designed in hunting and hunting scenes, with simple and parallel hatches. In non-court hunting scenes, the presence of shrub or conifer trees can be seen more. In general, in non-cylindrical seals that have more popular themes and are closer to everyday life, the presence of such tall trees is a cylindrical seal. However, fruit trees have a very small contribution to the studied seals. Fruit trees or flowering trees are appropriate to the designer's style. In addition to the ornamentation, the trees have two key functions: a) the tree as the symbol of the kingdom in the court scenes; and b) the tree as the symbol of nature in the scenic scenes.

Key words

Typology, Palm, Strawberry, Landscape, Cylindrical seals, Tree-scape.

* Tel: (+98-917) 3061828. Fax: (+98-71) 32298015. E-mail: asadpour@shirazartu.ac.ir.