تأثیر هنر و معماری ایران هخامنشی در تمدن یونان

نوشته: جانین بیکر
ترجمه: احمد فضلی‌نژاد
دانشجوی دکترای تاریخ دانشگاه تربیت‌مدرس

مقدمه

چنان که می دانیم، امپراتوری وسیع هخامنشی، از سند در شرق تا دریای مدیترانه در غرب، گسترش داشته است. آن سوی دریای اژه نیز ناحیه‌ای است شامل چندین جزیره و دولت ـ شهر که چندان به چشم نمی‌آیند. آن‌جا کشور یونان است.

نکته‌ی قابل توجه این است که تعداد نویسندگانی که با هیاهو و قیل و قال نگاه خود را به ناحیه‌ی شمال غربی امپراتوری هخامنشی معطوف داشته‌اند، بسیار بیشتر از پژوهشگرانی است که قدرت عالمگیر هخامنشیان را تحلیل و ارزیابی کرده‌اند. دلایل این امر نیز قابل توجه است: یکی این‌که یونان نسبتاً به اروپای غربی نزدیک است و از زمان حیات مورخ بزرگ تاریخ هنر، یعنی **یوهان وینکلمن**[1] (۱۷۱۷-۱۷۶۸م) کمابیش به‌عنوان مهد تمدن غربی شناخته شد. دلیل دیگر، وجود مجموعه‌ای چشم‌گیر از متون ادبی، علمی و... باقی‌مانده از تمدن یونانی است، در حالی که چنین میراثی از ایرانیان در دست نیست (مجموعه متون مذهبی اوستا، به قرن‌های پنجم یا ششم ق.م بازمی‌گردد). به‌علاوه، نویسندگان یونانی در آثار تاریخی خود ایرانیان را اساساً قومی برابر با اخلاق ضعیف زنانه و چونان بردگانی معرفی کرده‌اند که باید نقش آن‌ها را در تاریخ تمدن بشری به فراموشی سپرد. و در مقابل، خود را صاحب برترین فرهنگ و بی‌نیاز از تمدن‌های دیگر قلمداد کرده‌اند.

این داوری برای مدت‌های طولانی مقبول اندیشمندان غربی قرار گرفته بود. چنین نگرش تقریباً خصمانه‌ای، مدت‌ها در اروپا رایج بود و با وجود جذابیت‌های آن، عجیب و شگفت‌آور می‌نمود. پذیرفتن چنین ترکیبی از شک و شگفتی، چون و چرا پیرامون روابط متقابل بین این دو فرهنگ را نه‌تنها جالب، بلکه اساساً الزام‌آور ساخته است. به هرحال هر کس باید آن سوتر از نوک دماغ خود را هم ببیند.

مطالعه‌ی تاریخ، اهمیت درک این مسئله را روشن می‌سازد که هیچ حادثه‌ای، ملتی، یا فرهنگی نمی‌تواند در انزوا باقی بماند. امپراتوری‌ها، اندیشه‌ها و فرهنگ جوامع پیرامون خود را جذب می‌کنند. به اعتقاد نگارنده، تبادل فرهنگ‌ها و تمدن‌ها هرچند با نسبت‌های گوناگون و شدت متفاوت، همیشه برقرار بوده است؛ حتی هنگامی که آن‌ها خود منکر چنین نفوذی می‌شدند (شاید شدت انکار یک نفوذ، خود حکایت از قدرت و قوت آن نفوذ دارد، چرا که در غیر این صورت نیازی به انکار نبود).

به هرحال، بسیاری از محققان غربی در پی یافتن نفوذ یونان بر شرق به‌ویژه پس از فتوحات **اسکندر** (۳۲۳-۳۳۶ق.م) بوده‌اند که خود جنبه‌ی دیگری از تبادل فرهنگی تمدن‌هاست. اما شگفت‌آور است که در این مورد نوشته و متن ادبی وجود ندارد. اگر هم به نفوذ پارسیان اشاره‌ای شده، عمدتاً در حد یک حاشیه بوده است. با این حال، موضوع اصلی مقاله‌ی حاضر همین است و با این پرسش آغاز می‌شود که **چگونه آتنی‌ها در دوران پس از جنگ‌های خود با هخامنشیان، در حوزه‌های معماری و حکومت‌داری، اندیشه‌های پارسی را اقتباس کردند.** به‌ویژه باید این نفوذ شرقی در معماری یونان را بر چند اثر یونانی نظیر «**اودئون**»[2]، «پریکلس»، «**پریتانیوم**»[3]، «کتیبه‌ی **پارتنون**»[4] و «رواق دوشیزگان» یا **کاریاتیدها**[5] بررسی کرد.

معماری

ساختمان‌های مورد بحث ما، همه پس از آن‌که **مردونیه**[6] فرمانده پارسی، آتن را در ۴۷۹ق.م ویران کرد، و پس از نبردهایی که در **آتن، پلاته**[7] و **اوریمدون**[8]، یعنی محل شکست پارسیان از یونانیان روی داد، ساخته شده‌اند. آتنی‌ها پس از این نبردها صاحب ثروت فراوان شدند، چنان که **هرودوت** در این مورد و پس از نبرد پلاته می‌نویسد:

«یونانیان پیرامون اردوگاه پارسیان پراکنده شده و خیمه‌های مزین به طلا و نقره و رخت‌خواب‌های زراندود و نقره‌کاری‌شده و کاسه‌های زرین و جام‌ها و ظروف نوشیدنی (ریتون‌ها) را به‌دست آوردند. آن‌ها هم‌چنین کیسه‌هایی را بر ارابه‌ها دیدند که در هر کدام از آن‌ها دیگ‌هایی از طلا و نقره بود. ضمن این‌که یونانیان دست‌بندها و گردن‌بندهای مردگان ایرانی و شمشیرهای بعضاً طلایی آن‌ها را ربودند، در حالی که هیچ گزارشی از آن‌ها داده نشد.»

لازم به ذکر است، هنگامی که یکی از پادشاهان ایران رهسپار میدان نبرد می‌شد، نه‌تنها ارتش، بلکه بسیاری از درباریان را نیز با خود همراه می‌ساخت. در خط مقدم نیز او چونان یک پادشاه عمل می‌کرد و پیشکش‌های مناسب به جنگجویان خود می‌داد.

پس از پیروزی یونان، غنائم جنگی میان مناطق و شهرهایی که در نبرد شرکت داشتند، تقسیم شد و هر ناحیه سهم خود را دریافت کرد. آتن به عنوان یکی از قدرت‌های عمده، قاعدتاً در شمار نخستین شهرهایی بود که انتخاب شد و درنتیجه مقادیر فراوانی طلا ونقره و دیگر تجملات به آن شهر سرازیر شدند. نمونه‌ای ساده اما فوق‌العاده، ریتون‌های پارسی (ظروف نوشیدنی) هستند که به‌طور ناگهانی و به‌مقدار فراوان، بعد از پایان جنگ در آتن یافته شدند. این‌ها علاوه بر فلزات قیمتی، لوازم و ظروف تجملی آشپزخانه، سلاح‌ها و چادرهایی بودند که در میدان نبرد پلاته به‌دست آمدند. به‌ویژه، خیمه‌ی صحرایی سلطنتی، که مردونیه در آن اقامت داشت، توجه آتنی‌ها را به خود جلب کرد.

اودئون یا تالار موسیقی

روشن است که پس از نبرد پلاته، چادر صحرایی پادشاه به آتن برده شد، اما پیامد آن چه بود؟ گفته شده است که بخشی از آن در ۴۷۲ق.م به عنوان دکور نمایش تراژدی **پارسیان** به‌وسیله‌ی **آشیل**[۵] مورد استفاده قرار گرفت. حدس دیگر و محتمل‌تر ـ اما نه لزوماً متناقض با عقیده‌ی پیشین ـ این است که تجهیزات چوبی آن برای تالار موسیقی (اودئون) به‌کار رفت و بعداً دوباره از سنگ بنا شد. **پلوتارک** در اشاره به این موضوع می‌نویسد: «بخش داخلی اودئون یا تالار موسیقی، مملو از **صندلی** و ردیفی از ستون‌ها بود. بخش خارجی نیز دارای سقفی شیب‌دار بود که از یک کانون مرکزی در بالا فرود می‌آمد. به اعتقاد ما، این تقلیدی از چادر صحرایی پادشاه ایران بود که به دستور پریکلس ساخته شد.»

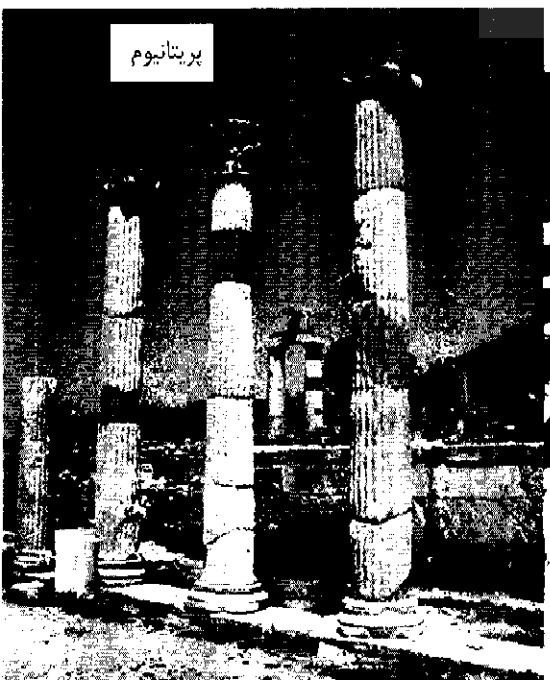
شگفت‌آور نیست که یک چادر صحرایی به عنوان بخشی از چشم‌انداز تالار موسیقی به‌کار رود. ضمن این‌که چادر **خشایارشا** نه یک چادر خانوادگی، بلکه یک قصر قابل حمل بود. هنگامی که اودئون پریکلس را از دل خاک خارج کردند، مشخص شد که تقریباً همان ابعادی را داشته که تالار صدستون تخت‌جمشید، مرکز امپراتوری هخامنشی، داشته است. اودئون در اندازه‌های ۶۸/۵۰×۶۲/۴۰ متر و شامل ۱۰×۹ ستون بوده و شگفت‌آور این‌که اتاق کاخ تخت‌جمشید نیز دارای ۱۰×۱۰ ستون و در اندازه‌های ۶۸/۵۰×۶۸/۵۰ متر بوده است.

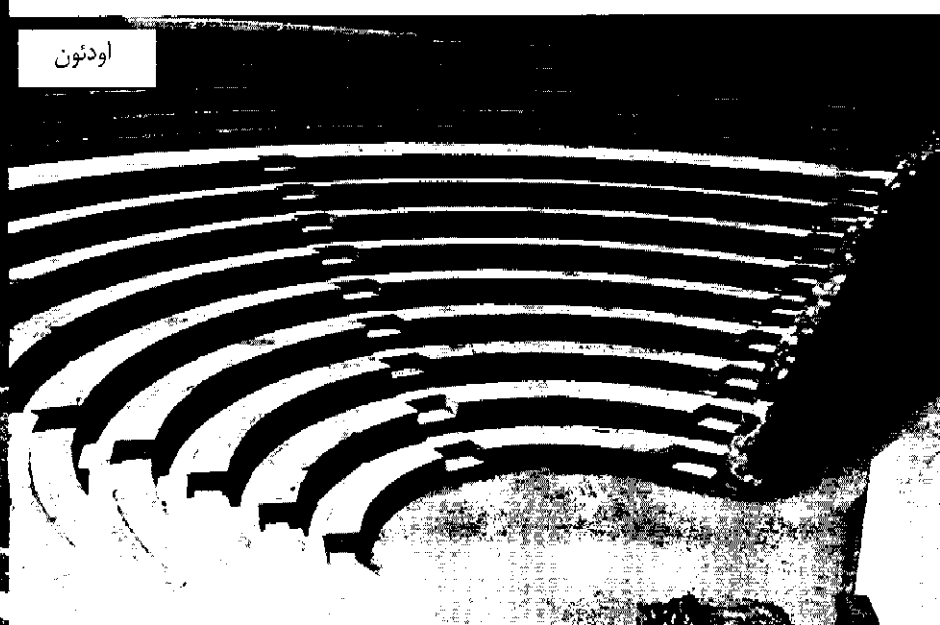
در واقع چادر صحرایی تقلیدی از تالار صدستون، و اودئون نیز تقلیدی از آن تقلید بود. البته ذکر این نکته ضروری است که این نمونه‌ی پارسی، خیلی در معماری یونانی و رومی دنبال نشد. اودئون پریکلس عظمت فوق‌العاده داشت. اودئون‌های بعدی نظیر اودئون **آگریپا**[۶]، **دومیتیانوس**[۷] و **هرودس آتیکوس**[۸]، صرفاً تماشاخانه‌های کوچکی بیش نبودند.

پریتانیوم

پریتانیوم در بازار آتنی‌ها محل تجمع کمیته‌ی اجرایی دموکراسی آتن به‌شمار می‌رفت که در سال ۴۶۵ق.م ساخته شد. ساختمان به شکل دایره، بسیار ساده و عاری از پیچیدگی است. آتنی‌ها آن را به نام ساده‌ی ساختمان گرد[۹] یا چتری[۱۰] می‌خواندند. احتمالاً این ساختمان مانند یک سایبان، دارای سقف گرد نوک‌دار بوده است.

پادشاه ایران و استاندارانش، غالباً با یک سایبان به تصویر کشیده شده‌اند. چنین تصور شده که آتنی‌ها از ایرانیان مثلاً یک چادر سلطنتی را اخذ کرده و آن را با مواد بادوام‌تری از نو ساخته‌اند که شکل اصلی آن را حفظ می‌کرد (همین ماجرا در مورد ساخت اودئون پریکلس توسط


پریتانیوم


اودئون

آتنی‌ها اتفاق افتاد). این نظر هنگامی معتبر می‌نماید که ما ملاحظه کنیم، ساختن بناهای دایره‌وار، در آتن دوران قبل از پریتانیوم بسیار کم‌سابقه بوده است. البته ساختمان‌های گرد وجود داشتند، اما آن‌ها همیشه در میان ایوان‌ها قرار داشتند، آن‌چه که مسلماً با وضعیت سایبان‌ها متفاوت است.

به‌علاوه، ما می‌توانیم بپذیریم که آتنی‌ها از غنائم ایرانیان بهره بردند، اما نفوذ معماری ایران در تمدن یونانی خیلی زیاد نبوده است؛ زیرا ساختمان‌های مشابه بعدی به گونه‌ای متفاوت ساخته شدند.

پارتنون

ساخت پارتنون به‌عنوان یکی از پروژه‌های بزرگ معماری **پریکلس**، فرمانروای آتن، در ۴۴۹ق.م آغازشد. این بنا، همانند معبد **آتنا**، نگهبان خدایان آتن، باشکوه بود. چنان‌که آتنی‌ها می‌توانستند آن‌چه را که از اجدادشان، سرزمینشان و خدایانشان آموخته بودند ـ و بدان افتخار می‌کردند ـ به معرض نمایش بگذارند. برای چنین افتخاری نیز دلایل خود را داشتند. پدرانشان ایرانیان را در ۸۰-۴۷۹ق.م شکست داده بودند و از پی آن آتن به شهرت رسیده بود. به‌علاوه، وضعیت اقتصادی نیز شکوفا شده بود و آتن در رأس **«اتحادیه‌ی دلوس»**[۱۵] بر دیگران باج و خراج تحمیل می‌کرد.

روزگاری **آریستیدس**[۱۶]، فرمانده آتنی، این اتحادیه را به‌عنوان کنفدراسیونی از دولت‌های مساوی با حقوق برابر، سازمان داده بود. اما در دهه‌های بین ۴۷۹ و ۴۴۹ق.م آتنی‌ها خود ابتکارعمل را به‌دست گرفتند و شهرهای دیگر را مطیع خود ساختند. شورش‌هایی که در مخالفت با پرداخت مالیات و دخالت آتنی‌ها در امور داخلی آن‌ها درگرفت، بی‌رحمانه سرکوب شد. هدف آتن از اخذ این مالیات‌ها، ایجاد

بزرگ‌ترین ارتش و نیروی دریایی در جهان یونانی بود. آتنی‌ها برای ساخت معبدی درخور خدایان قدرتمند و نگاهبان خویش، انگیزه‌های مهمی داشتند. بدین‌گونه پارتنون بهترین مکان برای این ابراز وجود و نشان دادن این موضوع به جهانیان بود که آتنی‌ها و آتن بهترین فرمانروایان عالم یونانی هستند؛ پروژه‌ای بلندپروازانه از جانب یک شهر بلندپرواز. در این سال‌هاست که زمزمه‌ی **امپراتوری آتنی**، به گوش می‌رسد. گویی آتنی‌ها در پی القای این موضوع به دیگر قدرت زمان خود، یعنی پارس بودند.

حدود ۷۰ سال پیش از آن، **داریوش کبیر**، پادشاه ایران تصمیم به برپایی تخت‌جمشید به عنوان کاخی برای اقامت خود و درباریانش گرفت. در این کاخ، پادشاه پیشکش‌های رعایا را دریافت می‌کرد. اقامتگاه رسمی و خصوصی او نیز بود و خزائن خود را در آن نگه می‌داشت. بنابراین، صنعتگران و متخصصانی از تمام بخش‌های امپراتوری هخامنشی، برای برپایی این کاخ دعوت شدند؛ چنان که ایونی‌ها که در هنر پیکرتراشی مهارت داشتند، در شمار این گروه‌ها بودند. با آن‌که نمی‌توان مطلقاً اطمینان حاصل کرد که یونانیان ایونی سازندگان حجاری‌های این کاخ بوده‌اند، اما از آن‌جا که هیچ قوم دیگری در امپراتوری هخامنشی توانایی طراحی کامل پیکره‌ی انسانی را نداشتند، پذیرش این فرض آسان‌تر می‌شود.

روی حجاری دیوار شرقی تالار ملاقات ـ تالار **«آپادانا»**[۱۷] ـ که بخشی از تزئین یک پلکان بزرگ است، می‌بینیم که چگونه ملل تابع، در دوره‌ی جشن سال نو، با پادشاه دیدار می‌کردند و خراج‌هایشان را تحویل می‌دادند. آن‌ها از سمت راست در حال عبورند و هر سفیر از سوی یک درباری همراهی می‌شود. آن‌ها به‌وسیله‌ی یک مقام بلندپایه‌ی رسمی (معروف به فرنانس) به پادشاه (داریوش) و ولیعهد (خشایار) معرفی می‌شوند. پشت سر پادشاه، نجبا، اسواران، ارابه‌رانان، جنگ‌جویان و گارد سلطنتی قرار دارند. همه چیز آماده است. سفیران و مردان پشت سر پادشاه در حال گفت‌وگو و مرتب کردن لباس‌های خود هستند. بالاترین مقام رسمی در حال معرفی نخستین سفیر است.

حال حجاری آپادانا در تخت‌جمشید را با کتیبه‌ی پارتنون آتن که در

پارتنون

موزه‌ی بریتانیا در لندن نگه‌داری می‌شود[۱۸]، مقایسه می‌کنیم. در این‌جا نیز جشن سالانه یا «پان‌آتنا»[۱۹] را می‌بینیم. در این جشن شهروندان آتنی به دیدن تندیس آتنا می‌رفتند و هر چهار سال یک بار، «پپلوس»[۲۰] یا جامه‌ی تازه‌ای تقدیم آن می‌کردند. در انتهای مراسم جشن، بر جانب غربی معبد، سلحشوران قرار دارند. پس از آن‌ها ارابه‌رانان، شهروندان، کسانی که وسایل مورد نیاز جشن را حمل می‌کردند، قربانی‌ها و مقامات

آتنی دیده می‌شوند. بر جانب شرقی معبد، بالای مدخل اصلی، خدایان منتظر دریافت پیشکش‌ها هستند.

در بخش مرکزی کتیبه، پپلوس جمع می‌شود. یک صندلی برای مراسم عبادت **پادشاه** و ملکه‌ی آتن آماده شده است و همه منتظر آغاز مراسم هستند. مردم در صف با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند. اسب‌ها آرام و خموش‌اند.

هر دو کتیبه سه بخش دارند و **بخش** مرکزی مهم‌ترین آن‌هاست. دو بخش دیگر در دو سوی بخش مرکزی قرار دارند و شباهت‌های زیادی را نشان می‌دهند. در منتهاالیه هر دو سمت، شرکت‌کنندگان نهایی در این مراسم دسته‌جمعی، یعنی اسب‌ها و حیوانات دیگر را می‌بینیم که برای آن‌ها نیز فضای زیادی درنظر گرفته شده است. هرچه به مرکز نزدیک‌تر می‌شویم، مردم آرام‌تر و به‌هم نزدیک‌تر به نظر می‌رسند. در این‌جا سرهای برگشته یا بازوان گشوده، تنها حرکات قابل مشاهده هستند. بخش مرکزی، محل استقرار **داریوش** و **خشایار** یا **باسیلیوس** و **باسیلینا** (شاه و ملکه‌ی آتن)، بزرگ‌تر و وسیع‌تر است و چنان‌که گفته شد، همه‌ی این عوامل نگاه بیننده را به مرکز کتیبه معطوف می‌سازند. تقسیم سه‌وجهی دیگری نیز می‌توان برای این دو اثر درنظر گرفت: تصویر دارای یک چهره‌ی مرکزی، یک گروه از همراهانی که او را در بر گرفته‌اند، و مردمی است که به سوی او نزدیک می‌شوند (در کتیبه‌ی پارتنون، این همراهان شامل خدایان و دسته‌ای از آورندگان پپلوس‌ها هستند).

شباهت دیگر، جایگاه آن دو اثر است: هر دوی آن‌ها به برگزاری جشن می‌پردازند و این تأثیر عمیقی ایجاد می‌کند. تماشاگر آتنی نه‌تنها به یک تصویر زیبا با یک نماد معین نظر می‌انداخت، بلکه چیزی را که خود عملاً تجربه کرده بود، می‌دید. کتیبه‌ی تخت‌جمشید نیز همین دل‌مشغولی را، هرچند در یک مقیاس بزرگ‌تر، برای تماشاگر ایجاد می‌کرد.

اما آن‌ها که در آپادانا نظاره‌گر این کتیبه بودند، بی‌اختیار می‌دانستند که به مسائل مربوط به آن، و به امپراتوری هخامنشی تعلق دارند و باید در اقتدار آن سهیم باشند. این یگانگی و انسجام را البته امپراتوری بزرگ هخامنشی، یا هر ملتی که خواهان عظمت بود، نیاز داشت. هرچند باید توجه داشت که این انسجام نمایشی ـ چه اجتماعی و سیاسی در ایران و چه مذهبی در آتن ـ لزوماً نه به شکل واقعی، بلکه آرمانی بود.

پارتنون صرفاً یک بنای مذهبی نیست. کتیبه‌ی آن نیز به یک بیانیه‌ی سیاسی می‌ماند که شهروندان را به اتحاد و یگانگی دعوت می‌کند. اما این هم تنها پیام آن نیست. در جای دیگر، روی چهارگوش تزئینی کتیبه، نبرد میان آمازون‌ها (که آن‌ها را به لباس ایرانیان درآورده‌اند) و یونانیان دیده می‌شود که بازگشتی افسانه‌وار است به نبرد میان آتنی‌ها و ایرانیان، و تحقیر عمیق ایرانیان که آن‌ها را در ردیف زنان قرار داده‌اند. هم‌چنین، نبرد میان خدایان و غول‌ها، یونانیان با **قنطورس**(حیوان افسانه‌ای با بالاتنه‌ی انسان و پایین‌تنه‌ی اسب) و **آخایی‌ها** در مقابل **تروایی‌ها** دیده می‌شود. (نمایش‌های مشابهی نیز از نبرد میان قدرت‌های آشفتگی و نظم، در تخت‌جمشید وجود دارند؛ آن‌جا که پیکره‌هایی از گاو نر و شیر مجسم شده‌اند.) همه‌ی این‌ها در واقع برای آن است که آتنی‌ها را به عنوان جنگ‌جویان شجاع و برابر با خدایان و قهرمانان افسانه‌ای نشان دهند.

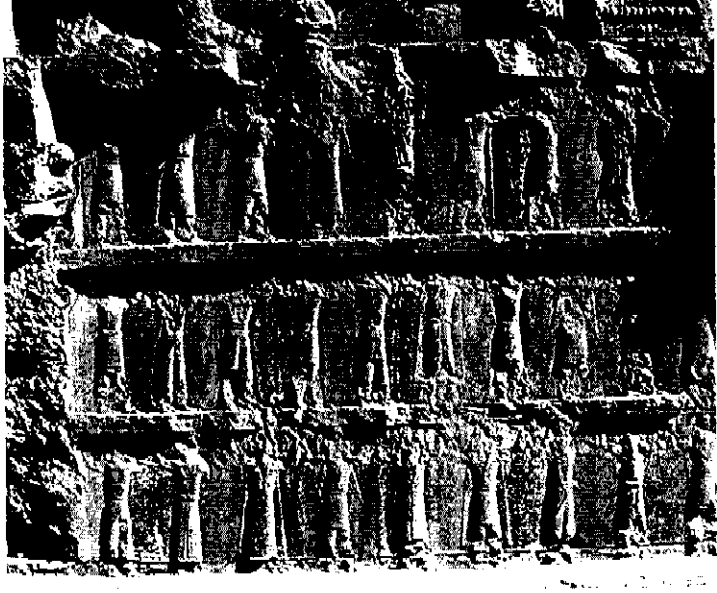
پارتنون هم‌چنین به عنوان خزانه‌ی اتحادیه‌ی دلوس و گنج‌خانه مورد استفاده قرار می‌گرفت. برای مثال، هر شهر خراج‌گزار ملزم بود یک سفیر به جشن آتنا (پان‌آتنایا) بفرستد و یک ماده گاو و یک زره تقدیم کند. این نیز مشابه با نمونه‌ی ایرانی بود، چرا که یکی از کارکردهای اصلی تخت‌جمشید، خزانه‌داری آن بود. هر دو بنا، آپادانا و پارتنون، مرکز امپراتوری‌هایی بودند که سیاست، مذهب و امور مالی آن‌ها را تعیین می‌کرد. بعید نیست که هنرمندان آتنی از هم‌قطاران ایونی خود این را آموخته بودند که پادشاه بزرگ باید اتباع خود را برای حمایت از خویش دعوت کند.

ارختئوم

نمونه‌ی دیگر تقلید در حوزه‌ی هنر را می‌توان در مورد بنای «ارختئوم»[۳۱] بر «**آکروپولیس**» آتن مطرح کرد. این ساختمان پس از پارتنون و بین سال‌های ۴۲۵ و ۴۰۹ق.م در دوران جنگ با اسپارت‌ها ساخته شد. برای مقصود حاضر، فقط یک بخش از این معبد پیچیده موردنظر ماست؛ یعنی «رواق دوشیزگان» یا **کاریاتیدها**. در یکی از گوشه‌های ارختئوم، تندیس زنانی است که سقف بنا را بر سر خود نگه داشته‌اند. آن‌ها نخستین نمونه از چنین الگویی در ستون‌های یونانی نیستند. کاریاتیدهای گنج‌خانه‌ی **سیفنوسی‌ها**[۳۲] در «**دلفی**»[۳۳]، طبق نظر برخی از مورخان تاریخ هنر، بعد از پیروزی یونان بر ایران در ۴۷۹ق.م بنا شد.

موضوع این است که چگونه و از کجا این زنان به هنر یونانی معرفی شدند؟ تحلیلی که از سوی **ویتروویوس**[۳۴] (معمار رومی که کتابی درسی به نام **معماری** منتشر کرد) ارائه شده، چنین است: «برای کسب اطلاع پیرامون منشأ پیدایش پیکره‌ی بانوانی که خود را پوشانده و

ارختئوم



کاریاتید خوانده می‌شوند. باید این ماجرا را خواند: **کاریا**[۲۵]، شهری از **پلوپونز**[۲۶]، در نبرد با یونان، با ایرانیان متحد شد. یونانی‌ها در مقابل، پس از پیروزی و رهایی از یوغ پارسیان، به‌خاطر این خیانت تصمیم به جنگ با کاریان‌ها گرفتند. کاریا تسخیر و ویران شد، مردانش کشته و زنانش به بردگی کشانده شدند. به‌منظور زنده نگه‌داشتن این پیروزی، یونانی‌ها این زنان را به صورتی پوشیده، زیر بار کرانی که بر آن‌ها تحمیل شده بود، قرار دادند، تا مجازات خیانت اهالی شهرشان باشد. بدین گونه، معماران باستانی با استفاده از تندیس‌ها، برای آیندگان خاطره‌ی خیانت کاریان‌ها را باقی نهادند.»

به عبارت دیگر، کاریاتیدها نه‌تنها تندیس‌هایی با کارکرد ستون هستند، بلکه توصیفی از یک اندیشه به شمار می‌روند: نباید خیال همکاری با دشمن را به خود راه دهید، زیرا مغلوب می‌شوید، مورد تحقیر قرار خواهید گرفت و به مجازات می‌رسید.

این موضوع در ایران نیز شناخته شده بود. در نیمه‌ی دوم قرن ششم پیش از میلاد، پادشاه ایران بسیاری از ملل مغلوب را گرد آورد که همه بخشی از تندیس‌های سلطنتی را تشکیل دادند. برای شرح این اندیشه، یعنی تحت‌سلطه قرار دادن دیگران، ایرانیان به‌جای انسان، از چهره‌های حیوانی استفاده می‌کردند. برای مثال، سر ستون‌های کاخ‌ها غالبا به شکل یک گاو نر یا شیر بال‌دار بوده‌اند. شباهت کاملا روشن است: ملل مغلوب، به فرمان پادشاه مانند یک شیر یا گاو نر وحشی زیر یوغ و تحت کنترل نگه داشته می‌شدند.

گاهی نیز پیکره‌های انسانی را مجسم می‌کردند که بار سنگینی حمل می‌کنند: برای نمونه، بر مقبره‌های سلطنتی در نقش رستم، پادشاه بر دو سکوی بزرگ ایستاده که این سکوها نیز به‌وسیله‌ی مردانی شبیه به ملل تابعه، حمل می‌شوند. نمونه‌ی دیگر، نمایش پادشاه بر دروازه‌ی تخت‌جمشید است که پادشاه بر تختی نشسته و سه ردیف ستون، آن را نگه داشته‌اند.

کاریاتیدهای اتنی هیچ شباهتی با زنان اتنی نداشتند: با اطمینان می‌توان گفت، مدل موهایشان غیرمعمول و به مدل موهای پلوپونزی شباهت دارد. این موضوع ما را به وسوسه می‌اندازد که الگوی پیشین ایرانی را برای کاریاتیدها جست‌وجو کنیم: زیرا پیش از این، هیچ الگوی مشابهی در هنر یونان وجود نداشته است. در واقع ما را به تفکر وامی‌دارد که بپرسیم: چرا اتنی‌ها در تقلید خود، به‌جای شمایل حیوانی، از آنان استفاده کردند.

اگر این قضیه را که مردان اتنی با زنان خود مانند یک حیوان رفتار می‌کردند، نادیده بگیریم ـ که فرض محتملی است ـ می‌توان این راه‌حل را پذیرفت که اتنی‌ها فقط اندیشه‌ای را که پشت این نمایش بود، اقتباس کردند. در نمونه‌ی ایرانی، اصل موضوع، نمایش حیوانات یا مردمی است که بار سنگینی را به دوش می‌کشند. در نمونه‌ی یونانی نیز، کاریاتیدها بار سنگینی را تحمل می‌کنند. اما در این‌جا زنان جای حیوانات را گرفته‌اند و دلیل آن نیز روشن است: هم‌چنان که در کتیبه‌ی پارتنون دیدیم، اتنی‌ها ایده‌ای عمومی را به‌همراه یک پدیده‌ی ویژه اقتباس کردند. یک نمونه‌ی واقعی، یعنی موضوع شرم‌آور زنان کاریا برای نشان دادن این‌که آن‌ها نیز همانند ایرانیان، قادر به تسلط بر مردمان دیگر بودند. و این نه صرفاً یک خیال، بلکه حقیقتی بود که اتنی‌ها عملاً بدان پرداختند.

پی نوشت

۱. Winckelmann Joachim Johann
۲. Odeon
۳. Prytaneum
۴. Parthenon
۵. Caryatids
۶. Mardonius
۷. Plataea
۸. Eurymedon
۹. Aechylus
۱۰. Agrippae
۱۱. Domitianus
۱۲. Atticus Herodes
۱۳. Tholos
۱۴. Skias
۱۵. League Delian
۱۶. Aristides
۱۷. Apadana
۱۸. اصطلاحا مرمرهای الگین (Elgin) خوانده می‌شود. لرد الگین سفیر بریتانیا در قسطنطنیه بود که در اوایل قرن نوزدهم تندیس‌های معبد پارتنون را به انگلستان فرستاد (م).
۱۹. Panathenaca
۲۰. Peplos
۲۱. Erechtheum
۲۲. Siphnian
۲۳. Delphi
۲۴. Vitruvius
۲۵. Carya
۲۶. Peloponcs

منابع

1. http://www.Livius.org
2 John Boardman, Persia and the West (2000London).
3. O. Borneer, *The Tenet of Xerxes and the Greek theater*, in. University of California Publications in Classical Archaeology 1(1929)
4. H.Hoffman, '*The Persian Origin of Attic rhyta*' in: Antike kunst (1961).
5. S. G. Miller, *The Prythaneion, its function and architectural form* (1967).
6. Margeret Miller, *Athens and Persia in the fifth century BC* (1997)
7. Margaret C. Root, '*The Parthenon frieze and the Apadana reliefs in Persepolis. reassessing a programmatic relationship*' in. American Journal of Archaeology 89 (1985)
8. D. B. Thompson, '*The Persian spoils in Athens*' in: Saul S. Weinberg (ed), The Aegean and the Near Est. Studies Presented to Hetty Goldman (1956 Lucast Valley).
9. Michael Vickers, '*Persepolis, Vitruvius and the Erechtheum Karyatids*' in. Revue Archeologique 1 (1958)
10. H. T. Wallinga, '*Persian tribute and Delian tribute*' (1989 Paris).
11. R. E. Wycherley, *Stones of Athens* (1978 Princeton).