

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

سبا بیک‌زاده<sup>I</sup>، فرشید ایروانی قدیم<sup>II</sup>

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

### چکیده

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

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

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

### مقدمه

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

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

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

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

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

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

### پیشینه‌ی پژوهش

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

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

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

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

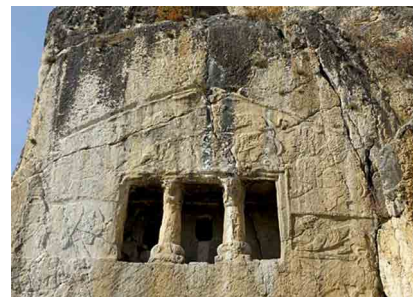
برپایه‌ی مطالعات صورت‌گرفته پنج نوع آثار معماری هخامنشی در قفقاز جنوبی و حوزه‌ی فرهنگی دریای سیاه شناسایی شده است که عبارتند از: ۱. مقابر صخره‌ای، ۲. کاخ‌ها، ۳. تالارهای ستون‌دار، ۴. دروازه‌ها و ۵. نیایشگاه‌ها؛ که در ادامه به تبیین و تحلیل هر یک پرداخته خواهد شد.

### ۱. مقابر صخره‌ای

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

**مقابر صخره‌ای پافلاگونیا:** چندین مقبره‌ی صخره‌ای که در کناره‌های پوشش صخره‌ای دژه‌ی آمنیاس در قرن نوزدهم کشف شد، در سال ۱۹۶۶ م. در یک پژوهش دقیق توسط هوبرتوس فون گال منتشر شد. دیگر مقابر منطقه معمولاً تزئینات نقش برجسته بر نمای بیرونی ندارند و یا به دلیل حفاظت ضعیف و سبک نامنظمشان به ندرت می‌توان درباره‌ی تاریخ و نمای اصلی آن‌ها صحبت کرد؛ بنابراین مطالعه‌ی موردی به سه مقبره با حکاکی‌های مشخص در دونالار (تصویر ۱)، سالزکوی (تصویر ۲) و ترلیک (طرح ۴) محدود خواهد شد. هر کدام از این سه مقبره‌ی سنگی بخشی از یک مجموعه‌ی پیچیده شامل: مقبره‌های سنگی، دالان‌های پله‌دار، قلعه یا استحکامات بوده‌اند. پراکندگی و اتحاد ساختمان‌ها، گویای این است که حکاکی مقبره‌ها احتمالاً نشانی از فرماندهان محلی و کنترل مسیر غرب به شرق داشته باشد (Summerer & Von Kienlin, 2010: 196).

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



▲ تصویر ۱. نمای مقبره دونالار (Draycott, 2015: 15).



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

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

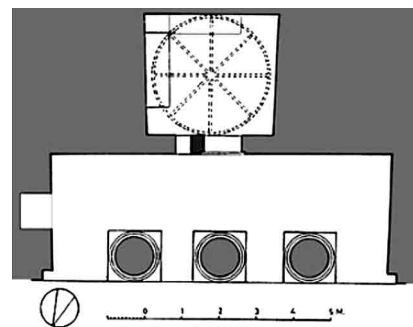


بالا تر و پایین تر وجود دارد. در پایین جانور تک شاخ، فقط نمای کلی اش منتقل شده است. شاید نیز آن توسط نسل بعد در زمینه، کاربرد دوباره افزوده شده است. از آنجایی که تزئینات نمای سردر، ناتمام به نظر می‌رسد، ممکن است حجاری‌ها کم‌وبیش هم عصر باشند (Summerer & Von Kienlin, 2010: 212-215).

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



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

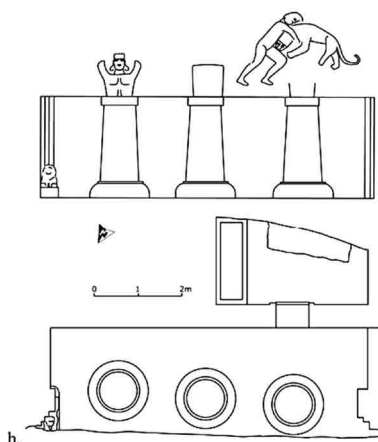


▲ طرح ۲. پلان مقبره‌ی سالارکوی (Summerer & Von Kienlin, 2010: 204).



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

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



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

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

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





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



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

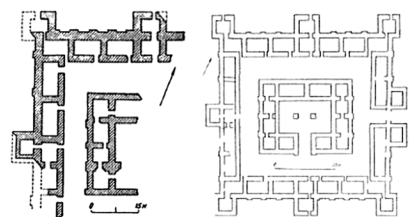
بلکه الهامات پارسی را نیز نشان می‌دهند. با توجه به ترکیب ویژگی‌های بومی، ایونی و هخامنشی می‌توان تاریخی در اواخر قرن پنجم و یا قرن چهارم قبل از میلاد را تعیین کرد (Dönmez, 2007: 108). طرح مقبره‌ها ترکیبی از ایونی و هخامنشی و عناصر محلی است، اما مستقل از پیشرفت مکان‌های دیگر در آناتولی قرار دارد. این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

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

## ۲. کاخ‌ها

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

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

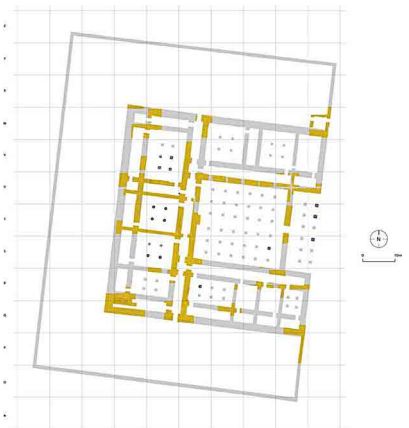


▲ طرح ۵. نقشه‌ی کاخ ساری تپه (Khatchadourian, 2008: 441).

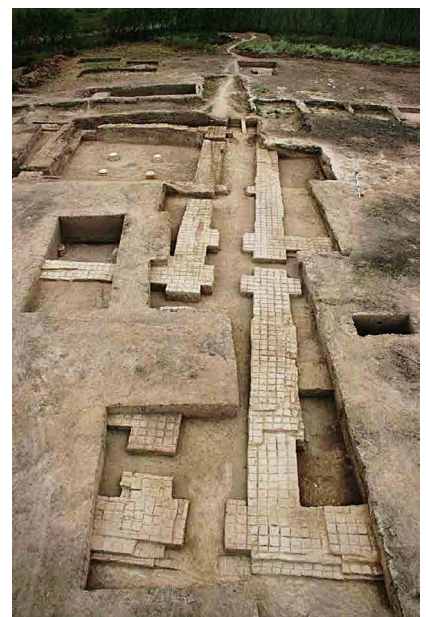
هخامنشی به دست آمده (تصویر ۴) که وجود یک کاخ هخامنشی را در این محوطه تأیید می‌کند. شکل پایه‌ستون‌ها مشابه پایه‌ستون‌های شوش و تخت جمشید می‌باشد؛ همچنین نمونه‌ی مشابه آن در گومتی نیز شناسایی شده است (Knauss, 2006: 96-97; Beikzadeh & Iravani Ghadim, 2017: 131-132).

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

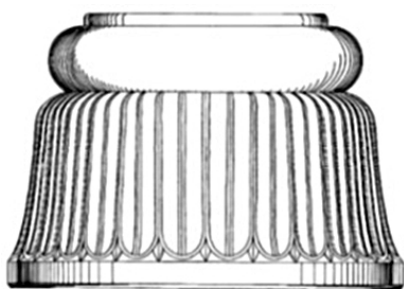
سقف سالن به وسیله تیرهای چوبی ایستاده بر پایه‌ستون‌های زنگی شکل که از سنگ آهک ساخته شده‌اند، حمایت می‌شده است. این پایه‌ها با برگ‌های عمودی و یک هلالی ته‌ستون (توروس) در بالا، تزئین شده‌اند. ارتفاع پایه‌ستون‌ها در حدود ۶۰ سانتی‌متر می‌باشد (طرح ۷)، (Babaev et al., 2007: 35). ساختمان و پایه‌ستون‌های زنگی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



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



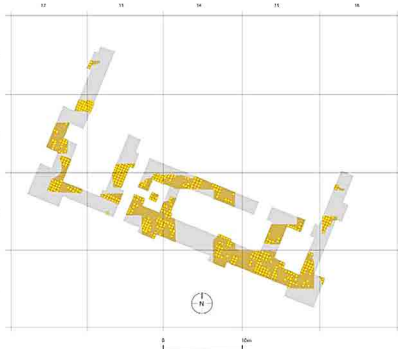
▲ تصویر ۵. قربان تپه، راهرو شمالی-جنوبی (Knauss et al., 2013: 13).



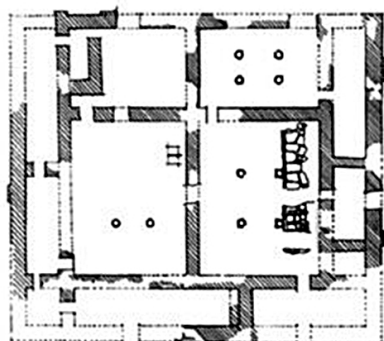
▲ طرح ۷. پایه‌ستون کاخ قره‌شامیرلی و ورودی (Babaev et al., 2007: 40).

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

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



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

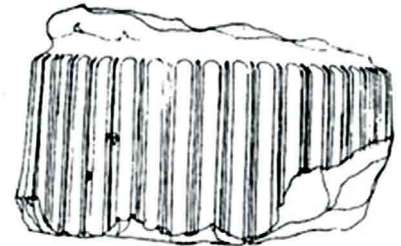


▲ طرح ۹. بنجامین، کاخ و نیایشگاه (Termartirosov, 2001: 158).

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



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



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



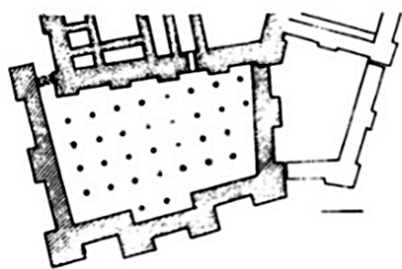
▲ تصویر ۶. کاخ الوزهویوک (نمای شمالی مکان میزبان)، (Dönmez, 2012a: 145).

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

### ۳. تالارهای ستون‌دار

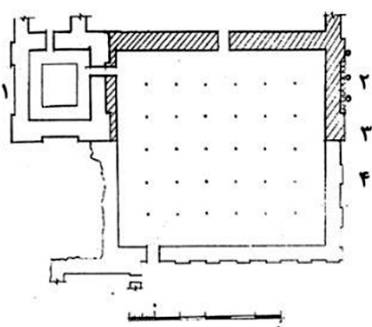
براساس بررسی‌های انجام شده در حوزه‌ی مطالعاتی ۲ تالار ستون‌دار که به شرح ذیل می‌باشد، شناسایی گردید.

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



▲ طرح ۱۱. دژ آرگیشتی هینیلی (آرمویر)، تالار غربی (Knauss, 2006: 101).

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



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



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

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

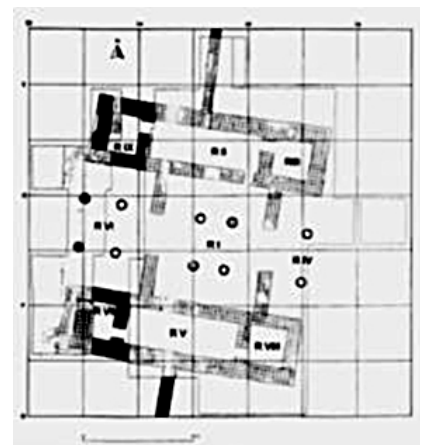
#### ۴. دروازه‌ها

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

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



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



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

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

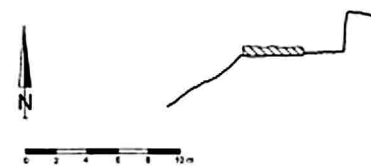
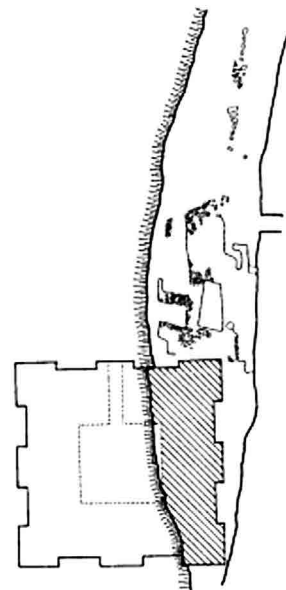
با استنباط از قطر ستون‌ها و همچنین عرض دیوارها، ارتفاع ۵ متر و یا حتی ۶ متر مناسب به نظر می‌رسد. اندازه‌ی قطر پایه در پایین ۸۹ سانتی‌متر است، درحالی‌که برش در بالای پایه در هلالی ته‌ستون (توروس)، قطر کمتری را به ما نشان می‌دهد، یعنی ۵۲ سانتی‌متر؛ این ابعاد یک مقیاس سلطنتی هخامنشی است. قسمت گلدانی شکل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

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

##### ۵. نیایشگاه‌ها

بر اساس بررسی‌های انجام شده در حوزه‌ی مطالعاتی ۵ بنای نیایشگاه که به شرح ذیل، شناسایی گردید.

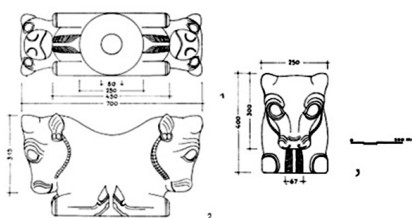
**برج آیینی صمدلو:** صمدلو در مرکز گرجستان بر کناره‌ی رود کورا واقع شده است (طرح ۱۴). این بنا احتمالاً در قرن ۵ یا اوایل قرن ۴ ق.م. در بالای تپه ساخته شده است. به احتمال زیاد، این بنای برج‌مانند، شبیه به نمونه‌های اصلی و اولیه در ایران، مانند زندان سلیمان در پاسارگاد، کعبه‌ی زرتشت در نقش‌رستم است. مدارک



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

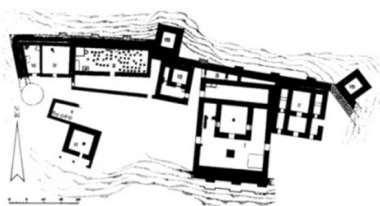
و شواهد باستان‌شناسی کارکرد آیینی برج‌ها را تأیید می‌کند (Knauss, 2006: 87-89).

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



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

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



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

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

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

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

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



تصویر ۸. تصویر معبد زلا روی سکه‌های رومی (Dönmez, 2007: 114).



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

### نتیجه‌گیری

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

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



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

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

#### کتابنامه

- Babaev, I., Gagoshidze, I. & Florian S. K., 2007, "An Achaemenid «Palace» at Qarajamirli (Azerbaijan) Preliminary Report on the Excavations in 2006". *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 13, Issue 1, pp. 31-45.
- Babaev, I., Gagoshidze, I. & Florian S. K., 2009, "Excavations in the Achaemenid Palatial Complex near the Village Karacamirli in the Shamkir Region, Azerbaijan - Land between East and West. Transfer of knowledge and technology during the "First Globalization" of the VIIth - IVth millennium B.C.". *International Symposium Baku*, April 1-3, pp.88-91.
- Beikzadeh, S. & Iravani Ghadim, F., 2017, "Achaemenid Architecture in South Caucasus and the Black Sea Cultural Basin". *TÜBA-AR 20: Turkish Academy of Sciences Journal of Archaeology*. Volume: 20, Pp.129-146.
- Dönmez, Ş., 2007, "The Achaemenid Impact On the Central Black Sea Region". *The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia*, pp. 107- 116.
- Dönmez, Ş., 2011, "Oluz Höyük kazısı Dördüncü Dönem (2010) Çalışmaları: Değerlendirmeler ve Sonuçlar". *Colloquium Anatolicu Anadolu Sohbetleri X* pp. 103-128
- Dönmez, Ş., 2012a, "Oluz Höyük, Karadeniz Persler". *Aktüel Arkeolojisi* 25, İstanbul pp.104-145
- Dönmez, Ş., 2012b, "Oluz Höyük kazısı 2011-2012 Dönemleri Çalışmaları". *Önasya Arkeolojisi Bülteni* 4, sonbahar/kış 2012, İstanbul.

- Dönmez, Ş., 2018, "Oluz Höyük Ateşgedesi Ve Erken Zerdüş Dini Kutsal Alanı", *TÜBA-AR* 22, Ankara pp 145-160.
- Draycott, C. M., 2015, "Unicorn's horn or guideline? On the meaning of an unusual diagonal line in an unfinished relief of a bovine on the Kalekapı tomb at Donalar, Paphlagonia". *The Art of Making in Antiquity. Stone working in the Roman World*, King's College, London, pp.1-20.
- Johnson, P., 2010, *Landscapes of Achaemenid Paphlagonia*. Publicly Accessible Penn Dissertations, University of Pennsylvania.
- Khatchadourian, L. 2008, "Social Logics under Empire, The Armanian "Highland Satrapy" and Achaemenid Rule 600-300 B.C.". A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Classical Art and Archaeology in the University of Michigan
- Knauss, F., 2005. "Caucasus, L'archéologie de l'Empire achéménide". *Nouvelles Recherches*, pp. 179- 220.
- Knauss, F., 2006, "Ancient Persia and the Caucasus". *Iranica Antiqua*, vol.XLI, pp.79-118.
- Knauss, F., Gagoshidze, I. & Babaev, I., 2010, "A Persian Propyleion in Azerbaijan Excavations at Karacamirli, Achaemenid Impact in the Black Sea: Communication of Powers". *Black Sea Studies* 11, Edit by: Jens Nieling & Ellen Rehm, Denmark, Aarhus University Press, pp. 111-122.
- Knauss, F. S., Gagoshidze, I. & Babaev, I., 2013, "Karaçamirli: Ein persisches Paradies". *Arta* 2013. 004, pp.1-28.
- Nieling, J., 2010, "Persian Imperial Policy Behind the Rise and Fall of the Cimmerian Bosphorus in the Last Quarter of the Sixth to the Beginning of the Fifth Century B.C., Achaemenid Impact in the Black Sea: Communication of Powers". *Black Sea Studies* 11, Edit by Jens Nieling & Ellen Rehm, Denmark, Aarhus University Press, pp.123-136.
- Rehm, E., 2010, "The Classification of Objects from the Black Sea Region Made or Influenced by the Achaemenids, Achaemenid Impact in the Black Sea: Communication of Powers". *Black Sea Studies* 11, Edit by Jens Nieling & Ellen Rehm, Denmark, Aarhus University Press, pp.162-194.
- Sathé, V., 2012, "The Lion-Bull Motifs of Persepolis: The Zoogeographic Context". *Iranian Journal of Archaeological Studies* 2:1 (2012), pp.75-85.
- Summerer, L., 2003, "Achämenidische Silberfunde aus der Umgebung von Sinope". *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 9, Issue 1, pp. 17-42.
- Summerer, L., & Von Kienlin, A., 2010, "Achaemenid Impact in Paphlagonia: Rupestral Tombs in the Amnias Valley, Achaemenid Impact in the Black Sea: Communication of Powers". *Black Sea Studies* 11, Edit by: Jens Nieling & Ellen Rehm, Denmark, Aarhus University Press, pp. 195-221.
- Termartirossov, F. I., 2001, "The Typology of the Columnar Structures of Armenia in the Achaemenid Period, The Royal Palace Institution in the First Millennium B.C.". *Regional Development and Cultural Interchange between East and West*, Edited by: Inge Nielsen, Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol.4, Copenhagen: Aarhus University Press, pp.155-163.