PAYKAREH
Journal of Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
Comparative Study of the Sculpture of Lamassu in Assyrian and Achaemenid Art
Vol. 8, No. 17, Autumn 2019, P. 93-112

EXTENDED ABSTRACT

Comparative Study of the Sculpture of Lamassu in Assyrian and Achaemenid Art

Madonna Lia[1]* Abolghasem Dadvar[2]

1.*M.Sc. in Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: Mady.l1989@gmail.com
2.Professor in Art Research Department, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Received: 03.11.2019
Accepted: 15.12.2019
DOI: 10.22055/pyk.2019.15437

Introduction

Keyword:
Achaemenid art
Assyrian art
Comparative study
Human-headed winged bull
Lamassu sculpture

There were numerous myths about animals in the ancient world and mythology, many of which were considered sacred creatures. The gods were sometimes portrayed as hybrid and strange animals to make the ancient human beings have a better understanding of their grandeur and holiness. Among the most important elements in the ancient world and mythology were the imaginary and mythical creatures that were created from the combination of two or more important creatures and were considered to be extraordinarily powerful. These imaginary beings reflected the beliefs of the artists that created them. Moreover, most of the Mesopotamia gods had an animalistic form so that they had a human's face and an animal's body or vice versa. Lamassu was one of the hybrid gods in the Assyrian civilization which was often considered to provide protection from evil and guard the palace.

The tradition of using this huge hybrid creature influenced the Achaemenid as well. The present study hypothesized that the traditions, rituals, worship of gods, and cultural and religious themes have a profound effect on the development of art in various civilizations. Therefore, the art of different civilizations cannot be considered the same due to their influences on each other. The present study aimed to compare two Assyrian and Achaemenid lamassu sculptures to show the development and perfection of the visual elements in the sculpture belonging to the Achaemenid art to raise awareness about the intellectual and cultural system of civilizations. In this regard, Abolghasem Dadvar and Roya Roozbehani (2016) in their study thoroughly introduced and described the hybrid animals and their classification and also compared the Achaemenid and Assyrian relief.

Fariba Foruzanfar (2013) in her article titled "Investigation on the Sculptures of Lamassu in Persepolis and Khorsabad Palace" mentions the similarities and differences of the meaning of the mythical sculptures of lamassu in Persepolis and Khorsabad palace. However, the aforementioned article lacks adequate figures and comparison tables. The distinctive feature of the present study was its emphasis on the differences and similarities of the sculptures of lamassu in all of the cases that could be found in "Nineveh", "Khorsabad", and "Nimrud". Furthermore, this study presented the subject differently way by focusing on the sculpture and comparing its significance in the myths of two civilizations by drawing a comparison table.

Methodology

This comparative study compared the Assyrian and Achaemenid lamassu sculptures to identify their differences and similarities and the level of influence of these two civilizations on each other. The research data were descriptive-historical which were collected through library research and document analysis using previously written sources.

Results

The faces of these animals are usually the result of the combination of visual shapes with various components inspired by natural models. They were found for the first time in Mesopotamia and Egypt. Shedu or lamassu was a manifestation of the servitude of man to God. Sculptures of these creatures were placed on the gates or at the entrances of the temples in the form of winged oxen. In addition to being guardians, the sacrifices were offered in their presence to protect people from war, disease, and death. The important point is that the head of this figure is human which indicates that besides possessing the power of an ox and the speed and sharp vision of an eagle, it is endowed with human wisdom, intelligence, and tact.

These giant creatures symbolized the power and wealth of the empire for the Achaemenids. They were created to show the glory and authority of the Achaemenid kings to the representatives and guests who came to Persepolis to attend the Nowruz ceremony, meet the king, and present gifts to him. In Achaemenid art, humans were not the criterion, therefore, their sculptures were not in the form of human, animal, or animal-human. The significance of lamassu for Achaemenids was never related to the worship of God. The history of the religious texts of Zoroastrianism dates back to the time before the advent of the Achaemenid Empire; however, it had a great impact on the emergence of Achaemenid art. One of the major differences between the Assyrian and Achaemenid lamassu is the attention paid to the proportions in Iranian art. The lamassu is a mythical and hybrid animal creature that consists of the human head, ox body, and eagle wings in both civilizations. Achaemenid art was a blend of common various elements during the development of its empire. It had borrowed many foreign elements; nevertheless, the result was a completely new Achaemenid art.

Figure 1
Lamassu, Gate of All Nations
source: www.Wikipedia.com

Figure 2
Head of lamassu with a round crown
source: www.metropolitan.com

Conclusion

The Achaemenid sculpture is devoid of the violence of Assyrian art and offers an intrinsic rich life that cannot be found in the Assyrian artifacts. Achaemenid animals possess vital force, accuracy, softness, flexibility, and simplicity. Full-length sculptures are rarely seen in Achaemenid art and are largely dependent on architecture. In the Achaemenid faith, there is no place for ritual and religious figures, and the Achaemenid traditions do not seem to be inclined towards special sculptures for worship. Therefore, it can be said that the Achaemenids ignored the Assyrian tradition in this regard.

Sources:

-Dadvar, Abolghasem; Roozbahani, Roya (2016). A comparative study of hybrid animals in Achaemenid and Assyrian art with an emphasis on prominent motifs and seals. Negareh. No. 39. Pp. 33-16.
-Farzanfar, Fariba (2013). An analysis of the human-cowboy image in Persepolis and the Khorsabad palace. Comparative Art Studies. third year. No. 6. Pp. 42-31.
-www.Metro politan museum of Art(us).com
-Wikipedia.com.

پیکره
فصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
مطالعه تطبیقی پیکرهٔ انسان- گاوبالدار در هنر آشوریان و هخامنشیان
دوره هشتم شماره هفدهم - پاییز ۹۸
۹۵

مدونا لیا *
ابوالقاسم دادور **

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۷/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۹/۰۱

مطالعه تطبیقی پیکرهٔ انسان- گاوبالدار در هنر آشوریان و هخامنشیان

چکیده

موجودات ترکیبی که از آمیختن اجزای مختلف حیوان و انسان یا حیوانات گوناگون با هم به‌وجود آمده‌اند؛ در قالب عناصر هنر و معماری، نقوش‌برجسته و پیکره-معماری نمایان شده‌اند. یکی از زیباترین و عظیم‌ترین این حیوانات ترکیبی، انسان-گاو بالدار است. هدف از این مقاله بررسی این جانور ترکیبی در تمدن آشوریان و هخامنشیان و یافتن تشابهات و تمایزات آنان با رویکردی تطبیقی است. برای این منظور شکل ظاهری، و نقش کاربردی در انسان-گاو بالدار مطالعه و تطبیق داده می‌شود. پژوهش پیش‌رو کیفی است و از نظر هدف بنیادی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و تحلیل تصاویر است و تجزیه و تحلیل اطلاعات به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی است. اینکه چرا آثار هخامنشی باتوجه به شباهت‌های بسیار به آثار آشوری به کمال هنری رسیده سؤالی است که در این پژوهش به آن پاسخ داده می‌شود. براساس فرضیهٔ این پژوهش سنت آداب و پرستش ایزدان و بن‌مایه‌های فرهنگی و اعتقادی بر سیر هنر تمدن‌ها تأثیر زیادی دارد و صرفاً تأثیر و تأثر دلیل یکسان‌انگاری هنر تمدن‌ها نیست. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که علاوه بر اشتراک و افتراق پیکرهٔ انسان-گاو بالدار دو تمدن، که در باور هخامنشیان جایی برای پیکرهای آیینی و نذری وجود ندارد و مفاهیم «لاماسوها» در هنر ایرانی با توجه به فرهنگ «مزدیسنایی» تغییر ماهیت و همچنین کاربرد داده است. انسان-گاوبالدار آشوری به عنوان محافظی پرقدرت، نمونه‌ای برای ساخت و ادامهٔ این پیکره‌ها در حکومت باعظمت هخامنشی شد. و باوجود اقتباس ظاهری، در نمادپردازی متفاوت است. به‌طور کلی انسان-گاو بالدار از تمدن آشوری آغاز شده و به بهترین نمونهٔ آن در هنر هخامنشی رسیده و در نمونهٔ هخامنشی تأثیر هنر آشوری آشکار بوده اما هویت مستقل تفکر پارسی در آن کاملاً حفظ شده است.

کلیدواژه:
پیکرهٔ انسان گاوبالدار
لاماسو
هنرآشوری
هنرهخامنشی
مطالعه‌تطبیقی

نویسنده مسئول: کارشناس ارشد پژوهش‌هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران. *
Mady.l1989@gmail.com
استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س) تهران، ایران **
a.dadvar@alzahra.ac.ir

مقدمه

روایات مربوط به جانوران در جهان باستان و اساطیر بسیار فراوان‌اند. و تقدس داشتن بسیاری از جانوران در دنیای تاریخی و اسطوره‌ای باستان بسیار معمول بوده است. گاهی ایزدان به‌صورت حیواناتی ترکیبی و عجیب‌الخلقه تجسم می‌شدند تا آدم باستانی هیبت و قداست او را بهتر درک کند. از عناصر مهم و عجین با دنیای اساطیری، موجودات خیالی و افسانه‌ای هستند که با ترکیبی از دو یا چند موجود مهم به‌وجود می‌آمدند و مردم باستان برای آن‌ها نیروی فوق‌العاده‌ای قائل بودند. این موجودات خیالی عقایدی را که در ذهن هنرمندان و سازندگان آن‌ها وجود داشته، منعکس می‌کردند. همچنین اغلب خدایان بین‌النهرین نیز شکلی جانور گونه داشتند و دارای صورت انسان و بدن حیوانی بودند و یا بالعکس. انسان-گاو بالدار یکی از آن ایزدان تلفیقی در تمدن آشوریان بود که اغلب به عنوان دافع نیروی شر و نگهبان مکان کاخی معرفی شده است. سنت استفاده از این جانور ترکیبی عظیم‌الجثه به هخامنشیان نیز رسیده است. این پیکره‌ها واقع در دو سوی دروازه ملل زیباترین و عظیم‌ترین یادگارهای به‌جا مانده در تخت جمشید است. با وجود پژوهش‌های پیشین اسطوره‌ای، نگارندگان این مقاله تمرکز خود را تنها بر پیکره‌ها و فرم تجسمی و ماهیت کاربردی پیکره گذاشتند. مقالهٔ حاضر با تطبیقِ دو پیکره پیکرهٔ انسان-گاو بالدار آشوری و هخامنشی در تلاش است، بخشی از نظام فکری و فرهنگی این دو تمدن را واکاوی نماید.

روش‌شناسی

پژوهش حاضر ماهیتاً تطبیقی است که با مقایسهٔ نمونه اثری آشوری با هخامنشی، به شناخت تفاوت‌ها و تشابه‌ها و میزان تأثیرپذیری و تأثیرگذاری این دو تمدن، پرداخته است. داده‌های پژوهش توصیفی-تاریخی است و جمع‌آوری آن‌ها به روش کتابخانه‌ای و اسنادی و با استفاده از منابع مکتوب و پیشین صورت گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

ابوالقاسم دادور و رویا روزبهانی(۱۳۹۵)، در مقاله‌ای به نام «مطالعهٔ تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و آشوریان با تأکید بر نقش‌برجسته و مهرها»، به معرفی و توضیح کامل جانوران ترکیبی و طبقه‌بندی آن‌ها، به تطبیق هنر هخامنشی و آشوری با توجه نقش‌برجسته پرداخته‌اند. فریبا فروزان‌فر (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای به نام «واکاوی نگاره و انگاره انسان-گاوبالدار در تخت-جمشید و کاخ خرساباد»، به ذکر شباهت و تفاوت معانی نقش اسطوره‌ای گاو-بالدار انسان، تنها در کاخ «خرساباد» و کاخ «تخت-جمشید» پرداخته است. تفاوت پژوهش حاضر با مقاله‌های پیشین تأکید بر تمایز و تشابهات نقش گاوبالدار و پیکره-معماریِ انسان-گاوبالدار بطور اختصاصی و در تمامیِ نمونه‌های یافت شدهٔ آن از «نینوا» و «خرساباد» و «نیمرود» است که با تمرکز بر پیکره‌تراشی و مقایسهٔ این نقش در اساطیر دو تمدن، با ترسیم جدول مقایسه‌ای به گونه‌ای متفاوت به ارائه موضوع پرداخته است.

جانوران ترکیبی و مقدس

جانوران ترکیبی که شکل ظاهریشان توسط بشر به وجود آمده، ریشهٔ طولانی در حقیقت و طبیعت دارند. این جانوران ترکیبی که در طبیعت وجود دارند، در واقع تجسمی از خدایان به شکل انسان-حیوان هستند. نقوش این جانوران ترکیبی نمادی از تفکر و باور باستانیان است که در قالب آثار هنری

نمایان شده‌اند. صورت جانوران ترکیبی معمولاً نتیجهٔ ترکیب اشکال بصری است که با ساختار اجزایی مختلف از موضوعات طبیعی گرفته شده است. و برای اولین بار تصاویر آنان در تمدن بین‌النهرین و مصر یافت شده است. این موجودات به پنج گروه طبقه‌بندی شده‌اند که ترکیب انسان-حیوان بیشترین سهم را در شناخت و آشنایی ما نسبت به این حیوانات اساطیری ایفا کرده است (دادور؛ مبینی،۱۳۸۸:۶۹،۷۸). در هزارهٔ چهارم ق.م، بعضی از خدایان را در هیأت جانوران پرستش می‌کردند و خدایان به شکل دیوان درآمدند. در آغاز هزارهٔ سوم ق.م خدایان و موجودات الهی به صورت ترکیب حیوان-حیوان تغییر شکل دادند و سپس به شکل انسان-حیوان درآمدند (جعفری و دیگران،۱۳۸۶:۲۰). این موجودات فوق طبیعی، جلوه‌ای از ایزدان، فرشتگان و خدایان بودند که اسطورهٔ حیوانی و تلفیقی انسان-گاوبالدار (تصویر۱ و ۲) با کلاه شاخ‌دار، از بزرگ‌ترین و مشهورترین آن‌هاست.

تصویر ۱
لاماسو، تمدن آشور نو
منبع: www.Akkadianempire.com

نمادشناسی انسان-گاوبالدار (لاماسو):

«لاما»[۱]، واژه‌ای سومری و «لمسوی»[۲] ریشه‌ای آکدی دارد. لاماسو(تصویر۳) به رب النوع مؤنث محافظ نیکوکاری اشاره می‌کندکه ظاهرش به شکل انسان تصور می شده است. در مجموع این رب‌النوع مجهول‌الهویه بود. و رب‌النوع مذکر مربوط به آلاد[۳]،یا سدوی[۴] آکدی نامیده می‌شد. در هنر بابلی کهن و آشوری نو، لاماسوها الهه‌هایی بودندکه معمولاً عبادت‌کنندگان را به حضور رب-النوع‌های مهم معرفی می‌کردند. بعدها الدو آلآمو[۵]،که واژه‌های مرتبط برای مشخص کردن گاوی بالدار و عظیم‌الجثه همراه با سر انسان بودند؛ که از دروازه‌های کاخ‌ها و معابد آشوری محافظت می‌کردند (بلک؛گرین،۱۳۹۲:۱۹۱). آشوریان که مردمانی مذهبی بودند و به چندخدایی باور داشتند؛ در باور آنان فرشتگان جایگاهی پایین‌تر از ایزدان داشتند لیکن در الوهیت با برخی از آنان شریک بودند.

تصویر ۲
لاماسوی طراحی شده، آشور نو
منبع: www.Akkadianempire.com

«شِدو»[۶] یا لاماسو واسطهٔ اظهار بندگی انسان و خدا بود. شمایل این موجودات بر دروازه‌ها یا بر ورودی پرستش‌گاه‌ها به شکل ورزای بالدار گذاشته می‌شد. که البته تنها وظیفهٔ نگهبانی را بر عهده نداشتند. بلکه در حضور آنان قربانی‌هایی پیشکش می‌شد تا از جنگ، بیماری و مرگ محافظت کند. این فرشتگان به دو گروه نیک و بد تقسیم می‌شدند، شدو یا لاماسوها فرشتگان نیک بودند که مدافع افراد در برابر نیروهای اهریمنی بودند. در نظر آنان انسان همیشه در معرض نیروهای اهریمنی قرار داشت. مثل ارواح پلیدی که دارای مرگی سخت بودند یا تدفین نشده بودند، و با آزار زندگان انتقام‌جویی می‌کردند (ژیران و دیگران، ۱۳۸۹: ۹۱-۹۲). بنابراین لاماسوها نه تنها از دروازه‌های کاخی و بعدها شخص شاه حفاظت می‌کردند بلکه در نزد مردم عادی نیز به محافظان روح نیک مشهور بودند.

تصویر ۳
لاماسو، کاخ خرساباد
منبع: www.metropolitan.com

پیکرهٔ لاماسو ترکیبی از بدن گاو، بال عقاب و سر انسان بود. استفاده از رقم ۳ در ترکیب سه موجود زنده برای تجسم اسطوره‌ای ترکیبی و تلفیقی، امری اتفاقی نبود. از طرفی تقدس اعداد را در دنیای باستان می‌رساند و از طرفی گویای نمادین نقش این موجودات است. گاوهای بالدار نگهبان ارواح‌اند و بسیاری از ایزدان و خدایان به گاو نر

مرتبط هستند. در اساطیر عبری گاوِ نر مظهر قدرت یهوه است؛ و بسیار محتمل بنظر می‌رسد که این باور به آشوریان نیز رسیده باشد.

به‌طورکلی گاو از آن دسته حیواناتی است که نمودی بارز و فراوان در تفکرات مردم باستان دارد. گاو نمادی از قدرت و نیروی تولیدمثل است. پرستش آن رسمی عمده در بین‌النهرین بوده است. تصاویر گاو با حاصل‌خیزی و تجدید حیات ارتباط داشته و معمولاً نماد خدای شهر به‌شمار می‌رفت. اعتقاد به گاو زمین در اسطوره‌های آریایی، نشان دیگری از اعتقاد به نیرومندی گاو است (نامورمطلق؛کنگرانی، ۱۳۹۴:۱۳۹). در اشارات اوستایی نیز گفته شده چون گاو نخستین کشته شد، خونش روی زمین جاری شد و رستاخیز طبیعت از این جریان آغاز شد. « گئوش[۷] » یا «گئو» در اوستا به معنی گاو است که فرشتهٔ حافظ چهارپایان از آن گرفته شده است (سجادی‌راد،۱۳۹۰:۳۲،۴۲). عقاب و بال‌های آن نیز در تمامی فرهنگ‌ها معانی مشابه داشته. عقاب را عموماً پادشاه پرندگان می‌دانند. عقاب سمبل اشرافیت و خدایان است. این پرنده نماد قدرت، پیروزی و غرور است و پرهای او نیز نشان-دهندهٔ موفقیت در جنگ است (میت‌فورد،۱۳۸۸:۴۵). بنا به اعتقاد توتم‌پرستان، روح بزرگ از مرگ تبدیل به یک حیوان یا یک پرنده می‌شود؛ بنابراین احتمال دارد که تفکر حیوانات بالدار زاییدهٔ این تفکر باشد (جعفری و دیگران،۱۳۸۶:۱۷). و اما مهم‌ترین نکته این است که سرَ این پیکرهٔ گاو-بالدار، انسان است. که نشان دهندهٔ این است که اگرچه او قدرت گاو و سرعت و تیزبینی عقاب را دارد، اما از عقل، هوش و درایت انسانی بهره‌مند شده است. انسانی که با ریشی بلند، انسانی عاقل، فرزانه، الهی و ایزدی است. در دوران باستان ریشِ بلند نمادی از فرزانگی و پختگی، عقل و ارتباط با عالم بالا و خدایان دانسته شده و به همین سبب اغلب ایزدان به‌ویژه در بین‌النهرین، با ریش بلند تصویر می‌شدند. علاوه بر آن ریش بلند همواره بر صورت پادشاهان دنیای کهن، چه در تمدن‌های بین‌النهرین، چه در مصر و ایران به چشم می‌خورد. ریش بلند نمادی از شهامت، عقل، درایت و شاهزادگی بود؛ که شاهان در امتیاز داشتن ریش بلند، هرچند تصنعی، با خدایان سهیم بودند (کنگرانی،۱۳۸۸:۱۶۸). همچنین تصاویر ایزد وُرزا [۸] را نیز با ریش بلند و پیچ‌درپیچ نشان می‌دادند. این عمل اساسی آیینی داشت و منبعث از این تصور رایج در بین‌النهرین بود که ریش نشانهٔ قدرت و مردانگی است (وارنر،۱۳۹۵:۵۰۷).

لاماسوها در هنر آشوری

آشور[۹] نام سرزمینی قدیمی است که نام آن از یک رب‌النوع به همان نام گرفته شده است. دولت آشور یک دولت بسیار مهم در خاورمیانه بود. آشوریان ساکنان سرزمینی بودند که مرکز آن نزدیک شهر موصِل امروزی، درکنار رود دجله، قرارداشت و پیش از آن‌که بتوانند به قدرتی مستقل بدل شوند در (۹۰۰ ق.م) تابع دولت میتانی بودند. تولید آثار هنر مستقل آشوری از حدود۱۵۰۰(ق.م) آغاز شد و تا ۶۱۲ (ق.م) که دژهای شهر نینوا، پایتخت آن پادشاهی نیرومند فرو ریخت، ادامه یافت (پاکباز،۱۳۷۸:۶۷۱). آشوریان مردمانی جنگجو بودند که با غنایم بدست آمده از غارت‌ها زندگی می‌کردند. ثروتی که از این جنگ‌ها و کشورگشایی‌ها به طرف کالَح[۱۰]، نینوا و آشور سرازیر می‌شد، انگیزه‌ای برای ساختن کاخ‌های شاهی و تزئینات بی‌نظیر بسیاری مانند نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌ها شد. دربارهٔ مجسمه‌سازی آشوری باید گفت که در» نینوا» و «کالح» ساختن و تراشیدن پیکرهٔ برجسته بر تراشیدن تمام آن ترجیح داده می‌شد. مجسمه‌سازان و فلزکاران برای این کاخ‌های بزرگ مجسمه‌های بزرگ شیر و گاو مسی می‌ریختند، و گاوهای بالداری از مرمر و سنگ آهک برای آن‌ها می‌تراشیدند. نمونهٔ کاملی از آن‌ها در دروازهٔ خرساباد قرار دارد که کاخ سارگون دوم است. این کاخ در مدخل خود مجسمه‌های گاو-بالدار

دارد که به پاسبانان دروازه مشهورند (دورانت،۱۳۷۲:۳۲۶-۳۳۰). بیشترِ پیکره‌های گاوبالدار با سر انسان یا همان لاماسوهای معروف آشوری، از نینوا پایتخت آشوریان کشف شده‌اند. و در واقع بهترین و کامل‌ترین نمونهٔ لاماسوها از نینوا کشف شدند . قدیمی‌ترین نمونه پیکره گاو با سر انسانی از کاخی قدیمی در آشور و مربوط به دوران حکومت «تیگلات‌پیلسر» [۱۱] اول به دست آمده است. لاماسوها در دورهٔ آشور نو نمادی از قدرت دوبارهٔ امپراتوری هستند. با حفاری صورت گرفته در تل نبی یونس در موصل عراق ، پیکره دو گاوبالدار با سر انسان، از نینوا کشف شد. کتیبه‌ای به دست آمده از این دو پیکره نشان می‌دهد آن‌ها متعلق به دوران« اِسارحادون»[۱۲] یا «آشوربانیپال»[۱۳] هستند (Danrey ،6 ،2004). از دیگر حفاری‌های باستان‌شناسی باید به کاخ نیمرود اشاره کرد. در کاخ شمال‌غربی نیمرود شاخه‌های گوناگون معماری و هنر را از جمله بنای معابد، کاخ‌ها، دژها، پیکرتراشی، نقاشی و نقش‌برجسته با هم ترکیب کرده‌اند. این کاخ از نظر داشتن لاماسوها چشم‌گیر است. کمال معماری و هنر، که در آن به‌صورت تلفیق کاخ سلطنتی و معبد روحانی به منزلهٔ اتحاد برتر جهانی نمود می‌یابد. در این کاخ از پیکرتراشی و هنر دوبعدی‌سازی برای خلق شکل هنری جدیدی یعنی «پیکره-معماری» یا «معماری پیکرتراشی» استفاده کرده‌اند. معماری پیکرتراشی شاخه‌ای هنری است که احتمالاً آرامی‌های شمال بین‌النهرین و شمال سوریه به همراه نقشهٔ بنای کاخ آشور جدید، آن را به دورهٔ آشور نو منتقل کرده‌اند. در کاخ نیمرود به نخستین نمونهٔ باشکوه معماری‌پیکرتراشی برمی‌خوریم. لاماسوها به مفهوم واقعی نمایندهٔ پیکره-معماری هستند که صرفاً تزئینات دیواری محسوب نمی شوند. این پیکره‌ها در محل بزرگداشت مفهوم پادشاهی به همراه موجودات اسرارآمیز دیگری در ورودی‌ها و خروجی‌ها به‌چشم می خورند. و در واقع نگهبان درگاه‌ها بودند. بخشی از بدن آن‌ها به صورت نقش‌برجسته روی تخته‌سنگ‌های دروازه‌ها حکاکی شده و بخشی نیز به شکل پیکرهٔ سه‌بعدی از دیوار بیرون زده است. این پیکره‌ها که به‌صورت تخته‌سنگ عظیم ساختمانی حجاری شده اند، و کاربرد اصلی خود را به صورت تکیه‌گاه دیوار آجری فوقانی حفظ کرده و همچنین سطح داخلی دروازه‌های غول‌آسا را تشکیل داده‌اند؛ از ارزشمندترین آثار هنرهای تجسمی آشوریان محسوب می‌شوند (مورتگات،۲۴۵-۱۳۹۲:۲۴۴).

فرم تصویری و ماهیت کاربردی

در ابتدا باید عنوان کرد که لاماسوهای کشف شده از کاخ‌های نیمرود و خرساباد به صورت پیکره‌های کامل‌تر از سایر نقاط به‌دست آمده‌اند. پیکره‌ها دارای سر شاهی یا سر فرشتگان بوده و چهار طبقه ریش بلند دارند. در بعضی از پیکره‌ها این ریش سه طبقه و در بعضی نمونه‌ها چهار طبقه است و حتی به‌صورت یک نیم‌طبقه ریش کوچک نیز در بعضی از آن‌ها اضافه شده است. که در هنر بین‌النهرین نشان از عالی‌رتبه بودن صاحب آن می‌کند. مو و ریش مصنوعی در نقوش برجسته آشوری و همین‌طور در پیکره‌ها بسیار تکرار شده است(تصویر ۴و۶). علاوه بر این در هنر آشوری همواره شاه را در پناه حمایت گاوهای بالدار با چهرهٔ انسانی می بینیم، نمی‌توان تردید داشت که این نقوش، تصویر خود پادشاه نیز بوده‌اند، که ماهیت اسرارآمیز پادشاه، عظمت او در دسترسی ناپذیری و اعتقاد محکم او به عنوان کاهنی مذهبی، را به‌طور زنده به بیننده نشان می‌داد. از زمان سارگون[۱۴] به بعد، آشوری‌ها کلاه‌گیسی با موی بافته شده به سر می‌گذاشتند که به‌طور افقی پوشاننده شانه‌ها در راست و چپ بود. و از پشت نیز به‌صورت یک دسته موی پرپشت مجعد دیده می‌شد. لاماسوی آشوری ملبس به جامهٔ معمول پادشاه آشور، شال، مو و ریش است. انسان-گاوبالدار آشوری معمولاً در چهارگوشهٔ بنا قرار داده می‌شده که به منظور ایجاد گروه تصویری

تصویر ۴
سَرِ لاماسو
منبع: www.metropolitan.com

متقارن با هیبت و عظیم‌الجثه است (همان،۱۳۹۲:۲۴۸،۲۷۸). این قضیه نشان می‌دهد که علاوه بر نقش معنوی و اسطوره‌ای آن‌ها برای حفاظت، برای اغنا و تکمیل حس زیبایی‌شناسانه در ورودی‌های کاخی استفاده می‌شدند.

لاماسوی آشوری گاه با سه ردیف شاخ و گاه با دو ردیف شاخ دیده شده است. که ظاهراً نمونهٔ سه ردیف شاخی از نظر ابعادی از دو شاخی‌ها بزرگترند که امری منطقی است. همچنین تمرکز لاماسوها در ورودی‌ها، از میزان اهمیت ورودی کاخ در حفاظت از شریر حکایت دارد. که لاماسوهای سه شاخی با قرار گرفتن در ورودی‌ها، قوی‌تر و مهم‌تر از دوشاخی‌ها احساس می‌شوند (فرزان-فر،۱۳۹۲:۳۵). داشتن شاخ روی کلاه یا تاج شاخ‌دار در هنر آشوری نمادی از خدای آشور است (شنبه‌زاده؛ علی‌بیگی،۱۳۸۹:۹۴). همچنین شخص شاه را به مقام واسطهٔ انسان و خدا تبدیل می‌کند. پس چه در نشان دادن شخص شاه و چه در نشان دادن سریک ایزد، شاخ نمادی از مقام الهی و مافوق انسانیِ این پیکره می‌باشد.

کلاه لاماسوها برخی گرد و برخی به شکل استوانه‌ای بوده است (تصویر۷). لاماسوهای بدست آمده از کاخ نیمرود، کلاهی گرد و سه جفت شاخ دارند. و پیکره‌های بدست آمده از کاخ خرساباد، دارای تاجی استوانه‌ای و با دو جفت و یا سه جفت شاخ، روی آن مشخص می‌شود (تصویر۵). تاج استوانه‌ای این پیکره‌ها مزین به گل «روزِت»[۱۵] می‌باشد که بصورت دوازده عدد، از هر طرف دیده می‌شود. روزت، گیاهی با گلبرگ‌های مرتب و جزوء گیاهان آبدار است که نقش محافظتی از سایر گیاهان دارد(بلک؛گرین،۱۳۹۲:۲۵۹) عدد دوازده نیز ممکن است نماد دوازده‌هزار سال تاریخ پیدایش جهان باشد (هینلز،۱۳۸۱:۵۰۰). صورت لاماسو، صورتی کاملاً قراردادی و حجاری شده مطابق نمونه‌های از قبل آماده شده است. فرم کلی صورت با ابروانی کشیده و به‌هم‌پیوسته مشخص می‌شود. بینی بلند و کشیده می‌باشد. حالت چشم‌ها کشیده و یا به اصطلاح بادامی است(تصویر۱۰). چشم‌ها با دایره‌ای بزرگ از خطِ (پلک) بالایی چشم، و خطِ (پلک) پایینی آن بیرون زده‌اند. در قسمت بالای پیشانی (لبهٔ پایینی کلاه)، دوازده گلبرگ کوچک دارد. که در نمونهٔ لاماسوی با کلاه گرد فاصلهٔ گلبرگ‌ها با پیشانی، بسیار کم، و در واقع پیشانی کوچک نشان داده شده است. اما در نمونهٔ سه شاخی با کلاه استوانه‌ای، پیشانی کمی بزرگ‌تر و بلندتر است و همچنین فاصلهٔ گلبرگ‌های بالای پیشانی با ابروان بیشتر شده است.

بال لاماسوی آشوری به طرف عقب پیکره کشیده شده‌اند، و در دو ردیف بزرگ دیده می‌شوند.

تصویر ۵
لاماسوها با پنجه شیر و سُم گاو
منبع :www.thinglink.com

تصویر ۶
سَرِ لاماسوی آشوری
منبع : www.metropolitan.com

تصویر ۷
سر لاماسو با تاج گرد
منبع : www.metropolitan.com

البته دو ردیف کلی با بال‌های پهن و یک نیم‌ردیف کوچک و باریک با بال‌های کوچک‌تر. بال لاماسوها کاملاً در راستای پیکره قرار گرفته‌اند و گویی بال‌هایی بسته شده را در حیوان نشان می‌دهند، که آمادهٔ پرواز نیست. در انتها، بال‌ها در جهت ارتفاع پیکره و موازی با دم لاماسو، تمام می‌شوند و از ین جهت نشان می‌دهد که ارتفاع و طول و عرض پیکره کاملاً در قالب آن قرار گرفته و تمامی خطوط طراحی شده مستقیم هستند. این امر نشان می‌دهد که تلاشِ کمی جهت برجسته‌سازی برای بیرون زدن پیکره، از قالب سنگی آن صورت گرفته است.

دُم لاماسو نیز به صورت طبیعی و حالت افتادهٔ پیکرهٔ گاو است که در قسمت پایین موهای آن در چهار ردیف کوچک و بعضاً در شش ردیف یا طبقهٔ مرتب و بافته شده هستند. و تا پایینِ سُم، یعنی نزدیک‌ترین قسمت به زمین، ممتد شده‌اند. بافت موی دُم، به بافت مویِ ریش و همچنین موهای سَر شباهت دارد. بافت موها به‌طورکلی چه در ریش پیکره و چه در مویِ سَر و موی دُم، از خطوط دایره‌وار و گرد کوچک و همچنین خط‌خطی‌هایی استفاده شده که تمهیدی برای نشان دادن ریشِ فِر مانند بافته شده یا همان کلاه‌گیس است، که همچنان نشان‌دهندهٔ مقام والای این حیوان اسطوره‌ای است.

هرکدام از لاماسوها به‌صورت یکپارچه از سنگی عظیم (سنگ آهک) تراشیده شده‌اند. استفاده از پنج پا در حجاری لاماسوی آشوری نشانه‌ای از تلاش در جهت القای بعد سوم بود. اما در لاماسوهای نینوا به پیکره‌هایی با چهار عدد پا نیز برمی‌خوریم که با سُم گاو هستند. پای پنجم این پیکره‌ها که از نمای سه‌رخ قابل رویت است. پاها در پیکره تقریباً با توجه به درشتی موجود، کوتاه هستند. و پیکره را در حال راه رفتن نشان می‌دهد. لاماسو از روبرو با دو پا و از نیمرخ و سه رخ با پنج پا دیده می‌شود. البته در بعضی نمونه‌ها در دروازهٔ کاخ سارگون دوم، به پنجه و بدن شیر در لاماسوها برمی‌خوریم (دادور؛ روزبهانی، ۱۳۹۵: ۲۵).

تصویر ۸
لاماسو،مکشوفه از خرساباد
منبع :www.louvre.fr

به‌طور کلی پیکره‌های مکشوفه از خرساباد به صورت ظریف‌تر طراحی و حجاری شده‌اند. با این‌که لاماسوهای کاخ نیمرود از خرساباد الهام گرفته‌اند، اما از نظر تناسباتی این پیکره‌ها کمی کوچک‌تر، ولی از نظر پویایی بدنهٔ پیکره و نوع گام برداشتن و تصور راه رفتن، با ظرافت بیشتری حجاری شده‌اند. و همچنین شاهد توجه بیشتر در پیچش موها، و حلقه کردن آن هستیم (Danrey, 2004: 3). در بعضی از نمونه‌ها موها به صورت گرد شده بر روی شانه انداخته شده. و بیشتر شبیه به مویِ پیچیده شده و یا بافته است. اما در بعضی از لاماسوها موها کاملاً برعرض شانه‌ها قرار گرفته و به راحتی پیداست که موها باز گذاشته شده‌اند و به‌طور مرتب شانه‌ها را پوشانده است. استفاده از این همه جزئیات و ریزه‌کاری‌ها در نحوهٔ آرایش موها، قراردادن کلاه یا تاج، و ریش لاماسوها نشان می‌دهد که هنرمندان آشوری در استفاده از جزئیات برای پیکره‌سازی مهارت ویژه‌ای داشتند. و سرانجام با نگاهی به اندازهٔ این مجسمه‌های غول‌پیکر در ورودیِ کاخ دور-شاروکین که با چهار متر بلندی ساخته شده‌اند (استیل،۱۳۹۰:۷۳)، خواهیم فهمید که آنان حقیقتاً محافظانی با عظمت بوده‌اند(تصویر۸).

انسان-گاو بالدار در هنر هخامنشی

نخستین دورهٔ بزرگ هنر ایران در تاریخ، دورهٔ هخامنشی است که از سال ۴۳۰ تا۵۳۶ پیش از میلاد مسیح ادامه داشته است. آنچه ما را با هنر ایران باستان به‌ویژه عصر هخامنشی آشنا می‌کند، آثار معماری و پیکرتراشی(سنگ‌تراشی) است که عمدتاً در حفارهای باستان‌شناسی تخت‌جمشید کشف شده‌اند. تخت‌جمشید باشکوه‌ترین اثر ایران باستان است. در مورد اطلاق نام تخت‌جمشید به مرکز آیینی هخامنشیان، یا به مجموعهٔ کاخ‌های آن‌ها در شمال مرودشت فارس، باید گفته شود که: «پِرسه[۱۶]»،

در زبان یونانی به معنای پارس، و «پولیس» به معنی شهر بزرگ یا کشور بزرگ است و در مجموع، ترکیب «پرسپولیس» به معنی سرزمین یا «کشور پارس» است. که در ایرانِ دورهٔ اسلامی، ایرانیان بر طبق روایات ایرانی آن را تخت‌جمشید خواندند (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ۳۴).

در ورودی تخت‌جمشید، کاخ کوچکی وجود دارد که از یک تالار و سه درگاه یا ورودی تشکیل شده است. دلیل نام‌گذاری این کاخ به دروازهٔ ملل، کتیبه‌ای است که به دستور خشایارشا (پسر داریوش بزرگ) بر بالای یکی از درگاه‌ها حک شده است. در بخشی ازین سنگ‌نوشته چنین آمده: « گوید خشایارشا، به یاری اهورامزدا من این دروازه را برای تمام ملل ساختم. بسیار بناهای زیبای دیگر در این پارسه (تخت‌جمشید) که من ساختم و پدرم داریوش ساخت.» بر درگاه غربی کاخ دروازهٔ ملل دو مجسمهٔ غول‌پیکر از گاو و بر درگاه شرقی آن پیکره‌هایی از انسان-گاوبالدار قرار داشت. این موجودات غول‌پیکر، نماد قدرت و ثروت امپراتوری پارس محسوب می‌شدند و هدف از ساخت آن‌ها نمایش شکوه و اقتدار پادشاهان هخامنشی به نمایندگان و مهمانانی بوده که در مراسم نوروز برای دیدار پادشاه و تقدیم هدایا به تخت‌جمشید می‌آمدند (محمدپناه،۱۳۸۶:۷۱). هخامنشیان در نمایش حجاری‌ها و نقش‌برجسته‌های تخت‌جمشید از امکانات کافی برخوردار بودند و سنگ‌تراشان تحت فرمان آن‌ها حتی قادر به خلق پیکره‌هایی طبیعتی‌تر با استفاده از مصالح بومی خود،(سنگ آهک محلی)، نسبت به گاوبالدارهای آشوری بودند، لذا نظر بر این بود که در تخت‌جمشید باید شیوه‌ای به‌کار گرفته شود که از یک طرف مغایرت با اسلوب آشوریان داشته باشد و از طرف دیگر گویای هماهنگی و توازن خاص و صلح بین ملت‌ها باشد. (سرفراز؛ فیروزمند،۱۳۸۷:۱۳۱). فرمانروایان هخامنشی در بناهای عظیم خود، قدرت و ثروت امپراتوری خویش را نشان می‌دادند. بنابر سنت قدیم مردمان ماد و پارس، شاه بر لشکریان متکی، و فرمانروای مطلق آنان بود (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ۲۵)، در این حال استفاده از پیکره‌های عظیم لاماسو، نظیر آنچه در تمدن آشور بود، برای القاء عظمت امپراتوری ضروری بنظر می‌رسید. نمونهٔ پیکره‌های انسان-گاوبالدار در تمدن هخامنشی فقط در تخت‌جمشید یافت شده‌اند. و تقریباً تنها نمونهٔ مقابل لاماسوهای آشوری هستند. استفاده از انسان-گاوبالدار عظیم به صورت پیکره-معماری بعد از سقوط آشوری‌ها در دورهٔ خشایارشا (۴۸۵-۴۵۶)، از حکومت هخامنشی ادامه می‌یابد. و پس از سقوط امپراتوری هخامنشی این نقش دیگر به‌صورت پیکرهٔ عظیم معماری ساخته نمی‌شود (فرزان‌فر،۱۳۹۲:۳۲).

عناصر تصویری و ماهیت کاربردی

انسان-گاوبالدار که نمونه‌ای برگرفته از هنر آشوری بود، در تمام پیکره و در یک نگاه کلی، به شباهت مدل اَشوری آن به‌نظر می رسد. اما در جزییات تفاوت‌هایی دارد. در هنر هخامنشی فکر و معیار حاکم انسان نبوده تا به صورت انسان و یا حیوان و یا حیوان-انسان مجسم شوند. ایرانیان پارسی خدایان متعدد نداشتند و فقط خدای واحد، اهومزدا را می‌پرستیدند. و این مقارن دوره‌ای است که بیشتر ملل بت‌ها و خدایان را پرستش می‌کردند. این تفکر نشان می‌دهد که کاربرد انسان-گاوبالدار هخامنشی، هرچیزی جز پرستش ایزدان بوده است. با اینکه سابقهٔ متون مذهبی دین زردشتی پیش از پیدایش امپراتوری هخامنشی بوده. اما دین مزدیسنایی تأثیر بیشتری در پیدایش هنر هخامنشی داشته است (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ۲۵).

انسان-گاوبالدار هخامنشی با قرار گرفتن در ورودی دروازهٔ ملل، خبر از نگهبانی و محافظتی آگاهانه می‌دهد. اما این محافظت در ایران زمین، متفاوت از نقش محافظت در بین‌النهرین بود. همان‌طور که

قبلاً گفته شد؛ گاو، فرشتهٔ حافظ چهارپایان در اوستا است. و نمادی از برکت در زمین محسوب می‌شود. مقام گاو در زمین برابر «ثور[۱۶]» در آسمان است. زیرا وی در کشتکاریِ زمین نقش مؤثری دارد و نیز علامت میترا می‌باشد. در اساطیر ایران، شکلی از «گوشورون[۱۷]» و «سِریشوک» ، سمبل ابر، باران و طوفان است.

در یک سرود روحانی ایران باستان، از گاو نر به عنوان منبع وفور و عامل تمام خوبی‌ها نام برده شده است. همچنین در اساطیر ایرانی گاو با باروری زمین ارتباط مستقیم دارد. و ایزد باران، «تیشتَر[۱۸]»، نیز گاه به‌صورت گاو تجلی می‌کند (دادور؛ مبینی،۱۳۸۷:۱۱۸). بنابر آنچه بیان شد علت استفاده از گاو در تنهٔ انسان-گاوبالدار، و قرارگیری انسان-گاوبالدار در درگاه تخت-جمشید، حفاظت و نگهبانی از برکتی بود که وارد ایران‌زمین می‌شد. و دروازهٔ ملل به عنوان سمبلی از سرزمین و امپراتوری هخامنشی، بهترین مکان قرارگیری لاماسوها بود. لاماسوی هخامنشی در ابعادی عظیم ساخته شده و در قرارگیری در دروازهٔ ورودیِ بارعام نشان می‌دهد؛ که اندازهٔ آن کاملاً با درگاه بزرگ کاخ تناسب داشته است. و به عنوان بخشی از کل بنا، عظمت و اُبهت دروازه ورودی را تأمین نموده است.

یکی از تفاوت‌های اساسی بین لاماسوهای آشوری و انسان-گاوبالدار هخامنشی، رعایت تناسبات در هنر ایرانی است. لاماسوهای دارای پاهایی کوتاه و ضعیف هستند که گویی تحمل وزن سنگین پیکره را بر خود ندارند. اما ارتفاع پاها در نمونهٔ هخامنشی کمی بیشتر شده است (کنگرانی،۱۳۸۸:۱۶۶). در نشان دادن تعداد پاها، پیکرهٔ لاماسوی تخت‌جمشید دارای چهار پا است؛ که از روبرو، دو پا، به حالت ایستاده، از دید سه‌رخ به‌صورت چهارپا، دیده می‌شود. که فرم قرارگیری پاها القای حرکت حیوان، به صورت آهسته است. استفاده از سُمِ گاو در پاها کاملاً مشخص است. همچنین پاها، با توجه به قرار گرفتن در دهانهٔ عظیم ورودی، (که احتمالاً دَری عظیم نیز داشته)، به تناسب بنا و دیوارها، کشیده شده‌اند. در لاماسویِ هخامنشی کلاه یا تاجِ شاخ‌دار مطابق مدل لاماسوهای خرساباد حجاری شده، و سه ردیف شاخ، در هر دو طرف تاج دارد. در نمونهٔ هخامنشی تأکید بر اعداد سه و دوازده به‌راحتی قابل درک است. سه (۳) نمادی از اندیشهٔ زردشتی و سه اصل مهم زردتشت، گفتار نیک، کردار نیک و پندار نیک است. لازم به ذکر است لاماسوهای آشوری با شاخ‌های دوتایی و سه‌تایی در هر طرف نمایان شده بودند. اما در انسان-گاوبالدار هخامنشی، همواره عدد سه برای شاخ این موجودات انتخاب شده است. در ایران باستان و به‌ویژه دین زردشتی «سه» عددی مقدس بود. چنان‌که خودِ پیکره نیز از عنصر (موجود) تشکیل شده است(همان،۱۳۸۸:۱۷۰). عدد دوازده نیز اشاره به دوازده ماه سال دارد. در مورد شاخ کلاه یا تاج نیز باید اشاره کرد که، در تمدن هخامنشیان، تاجِ شاخدار نشانهٔ رب‌النوعی نیست، زیرا ایرانیان یکتاپرست بودند و نقش خدای خود را نمی‌ساختند. بلکه نشانی از بزرگی شخصیت و توانایی در شکست دشمنان بود (فرزان‌فر،۱۳۹۲:۳۹).

تصویر ۹
لاماسو،بافتریش،صورت
منبع : www.metropolitan.com

تصویر ۱۰
پای لاماسوی هخامنشی.تخت جمشید
منبع:www.iran-daily.com

بال لاماسوی ایرانی از سه ردیف بال بزرگ و یک نیم ردیف بال‌های ظریف‌تر و کوچک‌تر تشکیل شده است. خطی که بال لاماسوی ایرانی دنبال می‌کند، خطی مستقیم نیست، و به طرف بالای پیکره و بصورت خطی منحنی کشیده شده است(تصویر۱۰). محور خطوط بال‌ها تقریباً یک خط مارپیچ است که بصورت مُورَب انحنا پیدا کرده است. بال‌ها خارج از چاچوب و بدنهٔ پیکره قرار گرفته‌اند. و میزان برجستگی پیکره را بخوبی نشان می‌دهند. لاماسوی هخامنشی طوری بال‌های خود را باز کرده و به بالا حرکت داده بنظر می آید قصد پرواز کردن دارد. در واقع بال لاماسوی هخامنشی، بال‌های در اهتزاز یک عقاب مغرور و پیروز را مجسم می‌کند. در آثار باستانی و تفکر ایرانیان باستان، ارواحِ بالدار انسان، شیر، بز، اسب، گاو و یا ترکیبی از حیوان با سَرِ انسان، فَرهوَشی‌های محافظ هستند. در لاماسوی تخت‌جمشید روحِ گاوِبالدار با سَرِ انسان، مزین به گل

نیلوفر آبی دوازده پَر است که سمبلی از زیبایی و قدرت در دورهٔ هخامنشی است. فره‌وشی‌ها، محافظ و نگهبان زندگی، حیات، شادی، و زیبایی در ایران‌زمین بودند (دادور؛ منصوری،۱۳۸۵:۱۴۳).

در قسمت پوشش بدنه و تنهٔ لاماسو، رختی شاهی و درباری مانند می‌بینیم که نشان از بزرگی مقام او و یا حتی کسی که سوار بر او خواهد شد، می‌دهد. دُمِ پیکره، یک دُم را در حالت استراحت یافته نشان می‌دهد(تصویر ۱۴). و به پایینی پای پیکره نزدیک شده است. در قسمت پایین، مویِ دُم، دارای پنج طبقه مویِ بافته شده است که تا انتهایِ سُم امتداد نیافته است(تصویر ۱۲).

ریش لاماسوی هخامنشی چهار طبقه، با خطوط دوار و پیچ‌درپیچ نمایش داده شده که رسمی آیینی بوده است(تصویر۱۱). موها نیز بلند، بصورت باز و شانه شده، به روی شانه‌ها آویزان است(تصویر ۱۳). در مورد صورت پیکره و بینی، فرم اَبروها، به دلیل خراب شدن پیکرهٔ هخامنشی در آن قسمت، نگارنده نمی‌تواند توضیحی دهد. و به این دلیل با رجوع به نقش‌برجستهٔ اسفنکس مکشوفه از کاخ تخت‌جمشید، می‌توان گفت که احتمالاً صورت لاماسوی هخامنشی مشابه لاماسوی آشوریان بوده، چشم‌ها بادامی و کشیده و بینی صاف و بلند می‌باشد. و فاصلهٔ پیشانی تا ابروهای بهم پیوسته، کمی بیشتر از نمونهٔ آشوری است.

هنر دورهٔ هخامنشی ویژهٔ محیط درباری بود. زیرا امپراتوری هخامنشی از یک نظام سیاسیِ نیرومند برخوردار بود. و هنر آن آیینه ای برای اقتدار این حکومت است. در چنین وضعی هنر هم مانند تمدن هخامنشی، به تجلیل شاهنشاه اختصاص یافت، که اُبهت و شکوهمندی هنر هخامنشی را توجیه می‌کند (ضابطی‌جهرمی،۱۳۹۵:۲۹).

تصویر ۱۱
لاماسو،از روبرو،دروازه ملل
منبع: www.wikipedia.com

تصویر ۱۲
دُم لاماسوی هخامنشی.تخت جمشید
منبع:www.iran-daily.com

تصویر ۱۳
تخت جمشید،دروازه ملل
گاوبالدار با سر انسان،تمدن هخامنشی
منبع:www.wikipedia.com

تصویر ۱۴
انسان-گاوبالدار هخامنشی
منبع:www.wikipedia.com

بررسیِ تطبیقی پیکره-معماری انسان-گاوبالدار، در هنر آشوری و هنر هخامنشی

لاماسوها در هر دو تمدن حیوانی اسطوره‌ای و ترکیبی هستند و تشکیل شده از سر انسان، بدن گاو و بال‌های عقاب می‌باشند. پیکره‌ها دارای لباس، ریش بلند، کلاه یا تاج شاهی، تعدادی شاخ و تعدادی متغییر از چندین پا هستند.

تطبیق براساس عناصر تصویری

همان‌طور که دیدیم انسان-گاوبالدار، ترکیبی از سَرِ انسان، بدن و نیم‌تنهٔ گاو و بال‌های عقاب بود. که در هر دو تمدن مشابه است. در هنر آشوری تلاش برای القای بعد سوم در پیکره-معماری‌ها، با هنر هخامنشی مشترک است. اما در هنر هخامنشی میزان برجستگی و بیرون‌زدگی پیکره از قالب تخته‌سنگ بیشتر از هنر آشوری است(تصویر۱۶). لاماسوی آشوری از ترکیب سَرِ انسان، بال عقاب و بدن گاو بود. که البته در بعضی موارد لاماسو با پنجهٔ شیر نیز در هنر آشوری دیده شده است(تصویر۱۵). در هنر هخامنشی نیز انسان-گاوبالدار از بال عقاب و بدن گاو، و همین‌طور سَرِ انسان تشکیل شده بود. اما در هنر هخامنشی موردی با پنجهٔ شیر مشاهده نشده است. در مورد اندازهٔ پیکره‌ها، همان‌طور که دیدیم لاماسوها در هنر آشوری از تخته‌سنگ‌های یکپارچه و عظیم تراشیده بودند تا جزوی از بنای ساختمان باشند و نقش خود را که پیکره-معماری بود، کامل کنند و در بعضی نمونه‌ها ارتفاع آن‌ها به چهار متر می‌رسید. در تخت جمشید نیز لاماسوها در اندازه‌های غول‌پیکراند اما از چندین قطعه‌سنگ بزرگ حجاری شده‌اند که ارتفاع آن‌ها حدوداً صد و ده(۱۱۰) سانتی‌متر است (فرزان‌فر،۳۶:۱۳۹۲).هنر پیکرتراشی و ایجاد نقوش برجسته روی سنگ در هنر هخامنشیان در خدمت معماری ساختمان کاخ‌ها بود. و از این نظر به پیکره-معماری هنر آشوری شباهت دارد. در مکان قرارگیری پیکره‌ها نیز میان دو تمدن مشابهتی وجود دارد. این پیکره‌ها در درون ورودی‌ها نقش می‌شدند و دیوارهای بیرونی فاقد نقش بودند. پیکره‌ها چنان ساخته می‌شدند که هنگامی شخصی روبروی دروازه‌ها قرار می‌گرفت، توسط لاماسوها دیده می‌شد (کنگرانی،۱۶۵:۱۳۸۸). لاماسوی آشوری در اغلب نمونه‌هایش دارای پنج پا بوده که در هنر هخامنشی به چهار پا تقلیل یافته است. لاماسوی آشوری از روبه‌رو با دوپا، و در حالت ایستاده دیده می‌شود که در نمونهٔ تخت جمشید نیز همین‌طور است. اما لاماسوی آشوری از دیدِ سه‌رخ، با پنج پا دیده می‌شود و از نیم‌رخ، با چهارپا، که تصور راه رفتن بدست می‌دهد. اما نمونهٔ هخامنشی از سه‌رخ، با چهار پا رویت می‌شود، که البته حرکتش نسبت به مدل آشوری کمتر و آهسته‌تر به‌نظر می‌رسد. همچنین پاهای لاماسوی آشوری کمی کوتاه‌تر و ضعیف‌تر بنظر می‌رسند، در حالی که در پیکرهٔ هخامنشی پاها بلندتر شده‌اند. دُمِ پیکرهٔ آشوری به حالت افتاده و در حالت طبیعیِ آن ترسیم شده که دارای چهار ردیف (بطور معمول چهار ردیف و در نمونه‌های کمی با شش ردیف)، موی مرتب و بافته شده از جنس بافت موی ریش پیکره هستند. در نمونهٔ هخامنشی دُم با همان بافتِ موی مشابه در هنر آشوری، اما در پنج ردیف می‌باشد. که بر خلاف لاماسوی آشوری تا نزدیک زمین نرسیده، و تا ابتدای سُمِ جانور امتداد پیدا کرده است. در هر دو تمدن پیکرهٔ لاماسو دارای پوشش شاهی در جلو و اطراف پیکره است. در قسمت جلویی پوشش جانور در امتدادِ ریشِ آن ادامه یافته است. که در هنر هر دو تمدن مشابه می‌باشد. تنها با اختلاف چند نمونه لاماسوی آشوری که در قسمت جلوییِ پیکره، بدن پوشیده از بافت مو مانند شده است.

سلیقهٔ اشرافی هخامنشیان از لاماسوهای هولناک آشوری، گاو-بالدارهایی با لطافت در فرم بال‌ها ساخته است. بال لاماسوی آشوری با دو ردیف پَر تشکیل شده که در مدل هخامنشی به سه ردیف از پَرهای باز و گشوده تبدیل شده است. فرم بال آشوری نسبت به فرم بال هخامنشی، خشک‌تر می‌باشد. در لاماسوی آشوری، فرم بال به سمت عقب پیکره و در مدل بال هخامنشی، بال ها به سمت بالا صعود پیدا کرده‌اند. پیکرهٔ هخامنشی نمونه‌ای از بال‌های باز شده و بسیار پر ظرافت را نشان می‌دهد که در این مورد نسبت به هنر آشوری پیشرفتی قابل ملاحظه داشته است. پیکرهٔ لاماسوی آشوری گویی در قالبی گیر کرده است. اما انسان-گاوبالدار هخامنشی از این نظر کاملاً از چارچوب قالب خود فراتر رفته و گویی منتظر پرواز از فراز تخته‌سنگ می‌باشد.

تصویر ۱۵
پای لاماسو،مکشوفه از نینوا
منبع: The art newspaper.com

تصویر ۱۶
لاماسوی آشوری و لاماسوی هخامنشی
منبع: www.iran-daily.com

در فُرم صورت با توجه به نداشتن تصویر مناسب از صورت سالم پیکرهٔ هخامنشی، به‌طور دقیق قابل مقایسه نیستند. اما همان‌طور که قبلاً از روی نمونهٔ نقش‌برجستهٔ اسفنکس هخامنشی گفته شد؛ می‌توان تصور کرد که فرم بینی و اَبروان بهم‌پیوسته، و حالت بادامیِ چشم‌ها مشابه است. و تنها اختلافی بسیار اندک در پیشانی بلندتری در پیکرهٔ هخامنشی را شاهد هستیم. پیکرتراشی هخامنشی از نوع نقش کم برجسته بوده و با کنده‌کاری دقیق و کمال مهارت فنی اجرا شده است (پوپ؛اکرمن،۴۴۲:۱۳۸۷).

در به‌کارگیری بافت در مویِ ریش، و مویِ سَر، در هر دو تمدن مشابهت وجود دارد. در مدل آشوری موها در بعضی پیکره‌ها جمع شده و روی شانه‌ها افتاده‌اند و در بعضی از پیکره‌ها به‌صورت موهای باز بر شانه‌ها قرار گرفته است. که این مورد با مدل هخامنشی یکسان است. خطوط پیچ‌درپیچ تشکیل‌دهندهٔ موها نیز مشابه یکدیگر هستند. استفاده از تاج و کلاه استوانه‌ای در لاماسوی هخامنشی مشابه لاماسوی آشوری یافت شده در خرساباد است. با این تفاوت که در بعضی از نمونه‌های آشوری، کلاه یا تاج به صورت گِرد نیز وجود دارد. که در تخت‌جمشید تنها تاج استوانه‌ای دیده می‌شود. استفاده از گلبرگ‌ها بر روی تاج و لبهٔ پایینیِ آن نیز مشترک است. تاج مدل هخامنشی همواره با سه عدد شاخ روی آن دیده می‌شود که در پیکرهٔ آشوری این چنین نیست. بلکه تاج دو شاخی هم موجود است. همچنین پیکره‌ها از نظر داشتن ریشِ بلند یکسان‌اند. اما مشابهت نمونهٔ هخامنشی با چهار ردیف ریشِ دارای بافت، با نمونهٔ آشوری خرسابادی می‌باشد. که در بعضی نمونه‌های یافت شده از مناطق دیگر، ریش‌هایی با سه ردیف نیز دیده شده‌اند.

تطبیق بر اساس ماهیت اساطیری و نمادپردازی

همان‌طور که دیدیم نگهبانی در حفاظت در هر دو تمدن اولین مفهوم کاربردی معرفی شده برای پیکره‌های انسان-گاوبالدار بود. آشوریان آن‌ها را برای نگهبانی از مکان کاخی، و حفاظت از ارواح پلید، بر دروازه‌های ورودی نصب می‌کردند. و هخامنشیان نیز از آن‌ها در ورودیِ دروازهٔ ملل استفاده می‌کردند. که نمادی از نگهبانی برکت ایران‌زمین بودند. هنر هخامنشی آمیزه‌ای از عناصر گوناگون رایج در زمان تکوین پادشاهی خود بود. هر قدر این هنر از عناصر بیگانه وام گرفته بود اما نتیجه نهایی هنری کاملاً تازه و با هویت مشخص ایرانی است. پیکرتراشی هخامنشی دور از خشونت هنر آشوری است و حیاتی درونی و سرشار از زندگی را عرضه می‌دارد که آثار آشوری فاقد آن هستند (پوپ؛اکرمن،۴۴۰:۱۳۸۷). هنر آشوری با تجسم خدایان و ایزدان، و خدا-پادشاه یا خدا-کاهن، در پیکره‌های لاماسو نشان می‌دهد؛ که پادشاه-خدا نیز مقامی الهی مانند کاهنان داشته است. اما در هنر هخامنشی این پیکره‌های عظیم، در تجلیل از امپراتوری قدرتمند هخامنشیان بوده است. یکی دیگر از تشابهات هنر آشوری و هخامنشی در داشتن روحیهٔ کاملاً شرقی است. که در هر دو تمدن این ویژگی خاوری، در نشان دادن قدرت شاه است (ضابطی‌جهرمی،۳۸:۱۳۹۵). ساختن لاماسوها در اندازه‌هایی عظیم و غول‌پیکر در تمدن آشوری علاوه بر تکمیلِ بنا در نقش کاربردیِ معماری، به عنوان نمادی برای ایجاد رُعب و وحشت در دل دشمنان، حفاظت از مقام شاهی و محافظت امپراتوری، و همچنین نگهبانی از ارواح نیک بوده است(تصویر ۱۷و۱۸). اما در تمدن هخامنشیان استفاده از این پیکره‌های عظیم، برای تکمیل درگاه ورودی، مانند تمدن آشوری، جزئی از بنا محسوب می‌شود. و همچنین برای بزرگداشت مقام امپراتوری و ایجاد اشتراکات با همسایگان از طریق آنان بود. جانوران ایرانی دارای نیروی حیاتی، دقت نقش، نرمش، انعطاف و سادگی هستند. پیکره های همه جانبه و تمام نما به ندرت در هنر هخامنشی دیده می‌شود و عمدتاً وابسته به معماری هستند. در باور پارسیان جایی برای پیکرهای آیینی و نذری وجود ندارد و به‌نظر نمی رسد که آداب پارسیان تمایلی

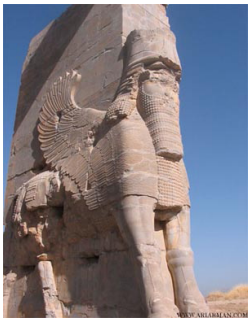
نسبت به پیکره جدا به‌منظور تکریم و پرستش داشته باشد. از این جهت ایرانیان سنت آشوریان را نادیده گرفتند(پوپ؛اکرمن،۱۳۸۷:۴۴۱).

تصویر ۱۷
مدل ساخته شده از دروازه کاخ نینوا،تمدن آشور
منبع:www.popular-archaeology.com

تصویر ۱۸
کاخ نیمرود
منبع:www.popular-archaeology.com

استفاده از تاج و ریشِ بلند برای اشخاص والامقام در هردو تمدن مشترک است. در تمدن هخامنشی استفاده از گلبرگ‌های نیلوفر یا لوتوس در بالای تاج، به دلیل اعتقاد ایرانیان به این گیاه به عنوانی گلِ آب‌زاد، یا گلِ حیات است. در فرهنگ و اساطیر ایرانی، گلِ آب‌زاد به معنای گلی بوده که از آب می‌روید. و همچنین نشانهٔ گلِ آفرینش است. در بعضی از روایات کهن ایرانی آمده است که نیلوفرآبی، جای نگهداری فَرِ زردشت بوده است (همان،۱۳۹۵:۵۴). در آشوریان نیز، به‌کار بردن گلبرگ‌ها (با توجه به گلی آب‌زاد روزِت)، احتمالاً نمادی از آب و برکت بوده است. تاج شاخ‌دار نیز در تمدن آشور سمبلی از رب‌النوع آشور، و در هنر هخامنشیان، بزرگی و قدرت در شکست دشمنان بوده است. نمادپردازی در هنر هخامنشی در تعداد شاخ‌ها نیز مشخص است. استفاده از عدد سه، پیوستگی با آیین مهری را بخوبی نشان می‌دهد. ولی در هنر آشوری بعضی از لاماسوها با دو عدد شاخ به نشانِ رتبه‌ایی پایین‌تر، حجاری شده‌اند. که در هنر هخامنشی این چنین نیست. و این قضیه توجه بیشتر به امر نمادپردازی در هنر هخامنشی نسبت به هنر آشوری نشان می‌دهد. نقش بال در تمدن هخامنشیان به عنوان فَره‌وشی‌های محافظ حیات بوده که در تمدن آشوریان، به عنوان پیروزی و اقتدار عقاب در جنگ‌ها بوده است. زیرا جنگ از مهم‌ترین اَرکان زندگی قوم آشور بود. همچنین در بعضی از متون آشوری آمده است: که این موجودات بالدار علاوه بر نقش نگهبانی بر دروازه‌ها، انسان‌های بی‌ایزدان را نیز در خیابان‌ها همراهی می‌کردند (فرزان‌فر،۱۳۹۲:۴۰). که با توجه به این دلیل، تصور بالدار بودن این موجودات امری منطقی به‌نظر می‌رسد. استفاده از ماهیت گاو در پیکرهٔ انسان-گاوبالدار، برخاسته از سنت‌های محلی و رسومِ پرستش ایزدان در صورتِ خدایان (به شکل خانوادهٔ گاوسانان) تعلق داشت. همچنین برخاسته از اسطوره‌هایی مانند گیلگمش[۲۰] بود. که اعتقاد به موضوع دافع شَر بودن این موجود ترکیبی، و پیشگیری از بیماری را نیز توجیه می‌کند (Danrey,2004:5). اما در ایران باستان، جهان جانوران (نقش گاو) گونه‌ای از نشانهٔ نمادین از برکت و نعمت در زندگی بود (ضابطی‌جهرمی،۱۳۹۵:۴۵). این امر نشان می‌دهد که دو تمدن در تفکر به‌کارگیری نقش گاو در انسان-گاوبالدار، تفاوت داشتند و فقط در اعتقاد به نیرومندی و قدرت او تفاهم نظر دارند. و در آخر باید اذعان کرد که آثار تخت جمشید نسبت به آشوریان تلطیف شده و در آن‌ها حالت آرامش دیده می شود و کلیه نقش‌ها در تمام بخش‌ها با هم هماهنگ و یکپارچه هستند هرچند جنبهٔ ترکیبی هنر تخت‌جمشید زیاد بوده و گاوهای بالدار آن از آشور به ارث رسیده است. ولی علی‌رغم این تأثیرپذیری در مجموع تخت‌جمشید یک خصوصیت ویژه‌ای به وجود آورده که نظیر آن در هنر آشوری دیده نشده است و از نظر هنری برتر از آن می‌باشد اما روحیهٔ هنر شرقی آشکارترین دلیل تشابه است (سرفراز؛ فیروزمند،۱۳۸۷:۱۱۸).

جدول۱. عناصر تطبیقی انسان-گاوبالدار در هنر آشوریان و هخامنشیان. منبع (نگارندگان)

تشابهات و تمایزات در عناصر تصویری	انسان-گاوبالدار در هنر آشوریان	انسان-گاوبالدار در هنر هخامنشیان
تصویر از پیکره		
اندازه، جنس و محل قرارگیری پیکره	غول‌پیکر و عظیم، اغلب در درون درگاه‌ها و دروازه‌های کاخی-سنگ آهک	غول‌پیکر و عظیم، اغلب در درون درگاه‌ها و دروازه‌های کاخی-سنگ آهک
فرم و تعداد پاها از زوایای مختلف	دارای پنج پا، و در موارد معدود با چهار پا، پاها کوتاه‌تر و ضعیف‌تر، همچنین عضلانی‌تر-از روبرو دو پا، از نیم‌رخ چهارپا،از سه‌رخ پنج پا	فقط بصورت چهار پا دیده شده، پاها بلندتر و کشیده‌تر- از روبرو دو پا، از سه‌رخ چهار پا
فرم و تعداد بال‌ها	بال‌هایی با خط صاف و بدون قوس، کشیده، و دو ردیفی	بال‌هایی باز با احنای زیاد، دارای سه ردیف پر
نوع کلاه یا تاج	دو نوع- تاج گرد و استوانه‌ای-همراه دوازده گلبرک روزِت	یک نوع تاج استوانه‌ای-همراه دوازده گلبرک لوتوس یا نیلوفر
تعداد شاخ	هم سه‌شاخی و دو شاخی دیده شده	فقط سه‌شاخی موجود است
بافت و بلندی ریش	ریش سه و چهار طبقه- خطوط دوار و پیچ‌درپیچ	ریش چهار طبقه- خطوط دوار و پیچ‌درپیچ
آرایش و بافت موها	موی بافته یا کلاه‌گیس-در بعضی نمونه‌ها جمع شده و در بعضی با-موها روی شانه را پوشانده است، بافت پیچ‌درپیچ	موی بافته و کلاه‌گیس-موها باز و شانه‌ها راپوشانده است-بافت خطوط پیچ‌درپیچ
میزان برجستگی عناصر	کمتر برجسته‌سازی شده اند	میزان بیشتری برجستگی دیده می‌شود
القای بعد سوم و راه رفتن	القای بعد سوم دارد-احساس راه رفتن بیشتر است	القای بعد سوم دارد-احساس راه رفتن کمتر است
حالت و موِی دُم	حالت افتاده و طبیعی-موی مرتب و بافته-۴ یا ۶ ردیفی-قَد دُم بلندتر است	حالت افتاده و طبیعی-موِی مرتب و بافته-۵ ردیفی -قِد دُم کمی کوتاهتر است
ترکیب جانور	از سر انسان-بال عقاب-بدن گاو، و در بعضی پیکره‌ها بدن شیر	از سر انسان-بال عقاب-بدن گاو
ترکیب صورت	چشم‌ها بادامی-بینی بلند و کشیده-اَبروان بهم پیوسته-پیشانی کوتاه و کوچک	چشم‌ها بادامی-بینی بلند و کشیده-اَبروان بهم پیوسته-پیشانی کمی بلندتر
لباس پیکره	دارای لباس شاهانه	دارای لباس شاهانه

نتیجه

با بررسی دو پیکرهٔ انسان-گاوبالدار در دو تمدن آشوری و هخامنشی، به فرهنگ و باور آنان پی بردیم. هرچند با نگاهی ساده مشخص است که پیکرهٔ انسان-گاوبالدار، در تخت جمشید میراثی از تمدن آشوریان است، اما با تطبیق آن‌ها مشخص شد که هم از نظر ماهیت کاربردی و مفهومی و هم از نظر فرم و عناصر تجسمی، دارای اختلافات بسیاری هستند. به‌طور کلی باید گفت که از جهت عناصر تجسمی، پیکرهٔ لاماسوی آشوری و هخامنشی در داشتن ریش، تاج شاخ‌دار، استفاده از گلبرگ برای کلاه، بافت مو و ریش یا داشتن کلاه‌گیس، لباس شاهانهٔ پیکره، داشتن بال‌ها، استفاده از سَرانسان و بال عقاب و بدن گاو، اجزاء و فرم صورت پیکره، سنگ آهک به عنوان مصالح ساخت و همچنین القای بعدِسوم، مشابه یکدیگرند اما در تعداد و قد پاها، دارازای دُم، قَد پیکره، بافت عضلانی پا، فرم و ردیف بال‌ها، نوع کلاه یا تاج و نوع گلبرگ‌ها، طبقاتِ ریش، و همینطور میزان برجسته‌سازی، با پیکرهٔ هخامنشی متفاوت بود. همچنین از حیث مفهوم کاربردی و نمادپردازی باید گفت که: تشابهات دو پیکره در محل قرارگیری در درگاه‌ها و جلال دادن به مقام پادشاه، داشتن نقش حفاظتی، مفهوم بدن گاو در نیرومندی و قدرت و برکت‌طلبی برای زمین و سرانسان به عنوان هوش و درایت، استفاده از تاج و ریش برای اشخاص والامقام، و نقش پیکره-معماری در جهت تکمیل بنا و همچنین استفاده از گیاه‌آب‌زاد به عنوان نمادی از برکت، می‌باشد. اما از تمایزات مفاهیم در پیکره‌ها باید به: مفهوم حفاظت و نگهبانیِ از ارواح نیک و دفع شرارت، تجسم ایزدان و کاهن شاه در پیکره، استفاده از شاخ جهتِ بخشیدن الوهیت و رب‌النوعی، و همچنین بال عقاب در پیروزی در جنگ‌ها، در لاماسوی آشوری اشاره کرد. اما در پیکرهٔ هخامنشی، نقش حفاظت از برکت سرزمین، نمودِ تجلیل قدرت شاهی در پیکره، بال عقاب به عنوان فره‌وشیِ محافظ حیات، و همچنین نماد شاخ‌ها در شکست دشمنان، از اختلافات با پیکرهٔ آشوری است. همین‌طور استفاده از نمادپردازی بیشتری در هنر هخامنشی نسبت هنر آشوری به-چشم می‌خورد. هنر هخامنشی آمیزه‌ای از عناصر گوناگون رایج در زمان تکوین پادشاهی خود بود. هر قدر این هنر از عناصر بیگانه وام گرفته بود اما نتیجهٔ نهایی هنری کاملاً تازه و با هویت مشخص ایرانی است.

پیکرتراشی هخامنشی دور از خشونت هنر آشوری است و حیاتی درونی و سرشار از زندگی را عرضه می دارد که آثار آشوری فاقد آن هستند. جانوران ایرانی دارای نیروی حیاتی، دقت نقش، نرمش، انعطاف و سادگی هستند. پیکره‌های همه جانبه و تمام نما به ندرت در هنر هخامنشی دیده می‌شود و عمدتاً وابسته به معماری هستند. در باور پارسیان جایی برای پیکرهای آیینی و نذری وجود ندارد و به‌نظر نمی‌رسد که آداب پارسیان تمایلی نسبت به پیکره جدا به‌منظور تکریم و پرستش داشته باشد. از این جهت ایرانیان سنت آشوریان را نادیده گرفتند. همچنین پیکرتراشی هخامنشی از نوع نقش کم برجسته بوده و با کنده‌کاری دقیق و کمال مهارت فنی اجرا شده است. در نگاهی کلی‌تر باید گفت: تنوع، نقش‌های تزئینی و ظرایف در هنر هخامنشی بیشتر از هنر آشوریان است. تناسب و هماهنگی در کل پیکره، و آرایشِ زیبای صوری در انحنای فرم بال‌ها، انسان-گاو بالدار هخامنشی را نسبت به نمونهٔ آشوری بسیار زیباتر ساخته است. انسان-گاو بالدار تخت‌جمشید با اینکه میراثی از هنر آشوری بود اما از نظر زیبایی-شناسی پیکره فراتر رفت. این نشان می‌دهد که، اقتباس هخامنشیان در ساختن لاماسوهای آشوری فقط اقتباسی ظاهری بود و پیکرهٔ هخامنشی در ماهیت و اصالت ایرانی می‌باشد. حتی سبک هنری و تجسمی این پیکره‌ها با تغییراتی اساسی از هنر آشوری وام گرفته شده‌است، مفاهیم و نمادها معنای خود را تغییر دادند و کاربرد نیز در متابعت از فرهنگ مزدیسنایی عوض شده است. با این وجود به دلیل نزدیکی تمدن‌ها به‌لحاظ جغرافیایی و روحیهٔ حاکم بر هنر خاوری و شرقی، هنرهخامنشی

انسان-گاوبالدار آشوری را، نمونه‌ای درخورِ تقلید و تکرار می‌یابد لیکن با تفکر و باور ایرانی، هخامنشیان پیکرهٔ انسان-گاوبالدار را، چه در به‌کارگیری عناصر تجسمی و چه در نمادپردازی آن، کاملاً از آنِ خود می‌سازند.

پی‌نوشت

۱. Lama

۲. Lamassu

۳. Allad

۴. Sedu

۵. Alamo

۶. Shedu

۷. گئوس یا گئو، یا گئوش هم‌نام گوشورون، ایزد نگهبان چارپایان.

۸. Ashur: نام رب‌النوع قوم آشور که نام خود را از او گرفتند.

۹. Tiglat-Pilesar: از پادشاهان آشوری.

۱۰. Esarhaddon: از پادشاهان آشوری.

۱۱. Ashurbanipal: نام یکی از پادشاهان قدرتمند آشوری.

۱۲. Sargon: از پادشاهان آشوری.

۱۳. Rosette: گل نوارهای دورهء آشوری میانه، گل آذین.

۱۴. Perseh: ریشهء یونانیِ نام پرسپولیس.

۱۵. Thor: ایزد قدرتمند آذرخش و طوفان و تندر.

۱۶. گوشورون یا گاو سریشوک یا هذیوش، از موجودات افسانه‌ای و اسطوره‌ای در ایران باستان که نام او در اوستا آمده است.

۱۷. تیشتره یا تیشتره، ایزد و ستارهء باران.

۱۸. Gilgamesh: پنجمین شاه اوروک و پسر لوگالباندا. حماسهء گیلگمش.

۱۹. Ox: ورزا یا گاو نر. در بعضی اساطیر به عنوان قربانی ذبح می شده و در اساطیر آشوری و عبرانی ایزد مورد پرستش بود.

۲۰. Kalhu یا Kalxo نام دیگر شهر نیمرود.

منابع

-استیل، فیلیپ (۱۳۹۰). تاریخ فرهنگ و تمدن بین‌النهرین. ترجمهٔ محمد صادق شریعتی. تهران: سبزان.

-بلک، جرمی؛ گرین، آنتونی (۱۳۹۲). فرهنگنامهٔ خدایان. دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان (مصور). چاپ سوم. ترجمهٔ پیمان متین. تهران: امیرکبیر.

-پاکباز، رویین (۱۳۹۳). دایره‌المعارف هنر. چاپ چهاردهم. تهران: فرهنگ معاصر.

-پوپ، آرتور؛ آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. جلد اول (دوره‌های پیش از هخامنشی، هخامنشیف پارتی و اشکانی). ترجمه باقر آیت‌الله زاده شیرازی و دیگران. تهران: علمی فرهنگی.

-جعفری، زهره؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ حیدری، مرتضی (۱۳۸۶). بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بالدار) در منابع تصویری قبل از اسلام. مدرس هنر. دوره ۲، شماره۲. صص ۲۴-۱۷.

-دادور، ابوالقاسم؛ روزبهانی، رویا (۱۳۹۵). مطالعهٔ تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و

آشوریان با تأکید بر نقوش-برجسته و مهرها. نگره. شماره۳۹. صص ۳۳-۱۶.
-دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی نقش گاو در اساطیر و هنر ایران و هند. مطالعات ایرانی. شماره ۱۴. صص ۱۳۰-۱۱۵.
-دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب (۱۳۸۸). جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان. چاپ اول. تهران: نشر دانشگاه الزهرا (س).
-دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. چاپ اول. تهران: نشر دانشگاه الزهرا (س) و کلهر.
-دورانت، ویل (۱۳۷۲). تاریخ تمدن(مشرق زمین: گاهوارهء تمدن). چاپ چهارم. مترجمان احمد آرام، ع. پاشایی، امیرحسین آریان‌پور. تهران: انتشارات آموزش و انقلاب اسلامی(شرکت سهامی).
-ژیران، ف؛ دلاپورت، ل؛ لاکوئه، گ (۱۳۸۹). اساطیر آشور و بابل. چاپ اول، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: قطره.
-سجادی‌راد، سیدکریم؛ سجادی‌راد، صدیقه (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی اسطورهء گاو در اساطیر ملل مختلف، مطالعات ادبیات تطبیقی. سال پنجم. شماره ۱۹. صص۴۴-۲۹.
-سرفراز، علی‌اکبر؛ فیروزمند، بهمن (۱۳۸۷). باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی. چاپ چهارم. تهران: مارلیک.
-شنبه‌زاده، عبدالمالک؛ علی‌بیگی، سجاد (۱۳۸۹). نقش‌برجستهٔ نویافته دورهٔ آشور نو در میشخاص ایلام، پیام باستان‌شناس. سال هفتم. شماره۱۴. صص۱۰۰-۹۱.
-ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹۵). پژوهش‌هایی در شناخت هنر ایران. چاپ سوم. تهران: نشر نی.
-فرزان‌فر، فریبا (۱۳۹۲). واکاوی نگاره و انگاره انسان-گاوبالدار در تخت‌جمشید و کاخ خرساباد. مطالعات تطبیقی هنر. سال سوم. شماره۶. صص ۴۲-۳۱.
-کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.
-محمدپناه، بهنام (۱۳۸۶). کهن دیار. جلد اول. چاپ چهارم. تهران: سبزان.
-مورتگات، آنتون (۱۳۹۲). هنر بین‌النهرین باستان: هنر کلاسیک خاور نزدیک. چاپ ششم. مترجمان زهرا باستی و محمد-رحیم صراف. تهران: سمت.
-میت‌فورد، میراندابروس (۱۳۸۸). فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان. چاپ اول. ترجمهٔ ابوالقاسم دادور و زهرا تاران. تهران: نشر کلهر و دانشگاه الزهرا(س).
-وارنر، رکس (۱۳۹۵). دانشنامهٔ اساطیر جهان. چاپ اول. ترجمهٔ ابوالقاسم ابراهیم‌پور. تهران: هیرمند.
--نامورمطلق، بهمن؛ کنگرانی، منیژه (۱۳۹۴). فرهنگ مصور نمادهای ایرانی. چاپ اول. تهران: شهر.
-هینلز، جان (۱۳۸۱). شناخت اساطیر ایران. چاپ هفتم. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
-Danrey. V. (2004). Arche Orient, Lyon-Winged Human-Headed of Ninveh: Genesis of an Iconographic Motif. british institute for the study of Iraq. Iraq. vol (66).
-www.Iran-Daily.com
-www.The Art Newspaper.com
-ww. thinglink.com
-www.Popular-Archaeology.com

-www.Metro politan museum of Art(us).com

-Thinglink.com

-www.Akkadian Empire.com

-Wikipedia.com

-www.louvre.com