

مقاله علمی

سیر تطور نگهبان در معماری ایران از دوران ایلام تا پایان عصر ساسانی از منظر مردم‌شناسی

ابراهیم رایگانی^۱، اسماعیل همتی ازندریانی^۲

(تاریخ دریافت: ۹۹/۱۲/۱۹، تاریخ تأیید: ۱۴۰۰/۰۵/۰۱)

چکیده

معماری تجلی‌گاه نیازهای روحی و جسمی انسان به شمار می‌رود. انسان برای حفاظت از خویش به خلق بستر معمارانه پرداخته و در گذر زمان از نمادها برای تجهیز بهتر آن در مقابل یورش‌های ملموس و ناملموس بیرونی بهره برده است. پژوهش پیش‌رو با هدف شناخت تطور نمود نگهبان در بستر معماری ایران از روزگار عیلامی تا پایان عصر ساسانی انجام شده است. پرسش‌های تحقیق عبارتند از: سیر تطور نگهبان در بستر معماری ایران چگونه بوده و چه عناصری برای این منظور به کار گرفته شده است. ماهیت این پژوهش، بنیادی و رویکرد آن توصیفی تاریخی است. داده‌ها با روش میدانی و اسنادی گردآوری شده‌اند. بر اساس یافته‌های تحقیق، روند بهره‌گیری از عنصر نگهبان بدون گسست زمانی و در بستر معمارانه آن در کانون توجه قرار داشته و از نمودهای تجسمی مانند پیکره و نقش برجسته به سوی کتیبه‌نگاری و نموده‌های جادویی دارویی بوده است.

کلیدواژه‌ها: معماری، مردم‌شناسی، نگهبان، محافظ، درگاه.

۱ استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه نیشابور (نویسنده مسئول) e.raiyгани@neyshabur.ac.ir

۲ استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا همدان e.hemati@basu.ac.ir

مقدمه

مخاطرات محیطی اعم از ملموس و ناملموس موجب چاره‌جویی انسان برای گماشتن محافظ یا نگهداری در معماری محیط زندگی خویش شده است. بستر معمارانه محیط زندگی از جمله مهمترین جایگاه بروز اندیشه‌های خلاق و حیاتی بشر است که بروز و نمود کالبدی یافته است. نگهداری/محافظ/حرز مفاهیمی هستند که انسان از آنها برای حفاظت از ساکنان یک فضای معماری سکونتگاهی و به تبع، جنس موجودات مزاحم و معارض آنها، در این بستر بهره برده است. معماری حاصل ترکیب بوم، مصالح و اندیشه است که مختص انسان است و تابع شرایط بومی، اقتصادی و اجتماعی است (کیانی، ۱۳۹۳: ۷). این بستر باید به لحاظ مؤلفه‌های طبیعی مانند حرارت زیاد، برودت طاقت‌فرسا و نفوذ نزولات جوی ایمن باشد و در مقابل یورش‌های روحی روانی از جمله حملات ویرانگر وحوش یا سایر موجودات ناملموس، فضایی آرامش‌بخش را برای ساکنان فراهم کند. اغلب مسکن از جمله غارها، کپرها و گاه چادر توانایی فراهم کردن چنین امکاناتی را ندارند. اما هنگامی که انسان یک چهارچوب معماری ایجاد می‌کند، این بستر باید قابلیت بیشتری برای تأمین امنیت فیزیکی و روانی ساکنان داشته باشد. پارامترهای محیطی از جمله برودت و گرمای محیط در مقابل دیوارها و سقف این بستر معمارانه نفوذناپذیر می‌شوند و حمله وحوش نیز با کمک همین عناصر معماری دفع می‌شود. ولی برای جلوگیری از نفوذ عناصر شریر حاصل از اندیشه انسانی و نیز موجودات وهم‌انگیز و غیرملموس، بشر به نمادپردازی متناسب با این موجودات ناملموس پرداخته است. گاه این نمادهای محافظ، جنبه ملموس و واقعی به خود گرفته‌اند و زمانی حالتی نمادین دارند. در پژوهش حاضر سیر تطور این نمادپردازی و شخصیت‌سازی عینی در بستر معمارانه بررسی شده است. از آنجایی که این عمل توسط انسان و صرفاً برای انسان ساکن در یک فضای معماری سکونتگاهی (اعم از کاخ، معبد، خانه و ...) انجام شده، جنبه‌های مردم‌شناختی آن مورد تأکید این تحقیق است. پرسش‌های این پژوهش عبارتند از اینکه سیر تطور و تحول نگهداری یا محافظ در بستر معماری ایران چگونه بوده است؟ و چه عناصر معماری و مردم‌شناسی به این منظور به کار گرفته شدند؟

همچنین باید گفت تاکنون هیچ یک از پژوهندگان این عرصه به این موضوع نپرداخته و عناصر مورد بررسی در این پژوهش را در ارتباط با معماری و موضوع نگهداری مورد بررسی و تحلیل قرار نداده‌اند و نگارندگان با وجود جستجو نتوانستند پیشینه‌ای مرتبط با این پژوهش بیابند.

روش پژوهش

ماهیت این پژوهش از نوع بنیادی و رویکرد آن توصیفی - تاریخی است. داده‌های این پژوهش به شیوه میدانی شامل بررسی‌های پیمایشی و مطالعات کتابخانه‌ای (شامل استفاده از کتب، گزارش‌ها و ..) گردآوری شده‌اند.

معماری و نیازهای انسان

معماری بستر نمود نیازهای حیاتی انسان در زمینه تهیه کالبد برای کنش‌های جسمی و روحی به شمار می‌رود. مطابق با نیاز انسان، فرم و فضای معماری نیز هماهنگ می‌شود (مرتضوی، ۱۳۸۰: ۲). در هر بستر معمارانه قابلیت‌هایی وجود دارد تا بتواند یکی از نیازهای بهره‌بردار را (که در اینجا منظور انسان است) رفع کند. به بیان دیگر، معماری باید در خدمت بهره‌بردار (انسان) باشد و تحقق چنین امری ناشی از همسازی کل وجه یکپارچه آن اثر معماری است (اسلامی و هدفی، ۱۳۹۰: ۵) که در اینجا از آنها با نام قابلیت یاد کردیم. این قابلیت‌ها در یکی از دسته‌بندی‌ها (مطلبی، ۱۳۸۰: ۱۰۰) چنین ذکر شده‌اند: ۱) تعامل فیزیکی ساکن یا کنشگر با فضای کالبدی معماری که شامل فعالیت‌های روزمره مانند قدم زدن، خواب یا حتی محل غذا خوردن در نظر گرفته می‌شود. ۲) تعاملات فرد ساکن با سایر افراد جامعه که در این بخش فضاهای کالبدی معماری، بخش‌های رمزگذاری شده هستند. ۳) بستری برای ارضای تمایلات روحانی همراه با نشانه‌ها و نمادها. البته این قابلیت‌های نسبتاً متفاوت، ممکن است همزمان و توسط همه افراد ساکن در بسترهای یادشده مورد بهره‌برداری قرار نگیرند (لنگ، ۱۳۸۸: ۹۱) و این موضوعی است که در مورد بستر شماره سه بسیار صدق می‌کند. زیرا یک فضای معماری ممکن است در شرایط مختلف دچار تغییر کاربری شود و مضامین نمادین در آن دچار جرح و تعدیل گردد. آنچه در رابطه میان نمودهای معمارانه و نیازهای انسان اهمیت شایان توجهی دارد، این است که وابستگی بسیار زیادی میان بستر معمارانه و تمایلات نمادین انسان وجود دارد (همان). در بررسی سیر تاریخی، این روابط سابقه‌ای نسبتاً طولانی دارد و دو جریان نسبتاً متفاوت فکری در این زمینه شکل گرفته است. گروه اول پیرو تفکر انسان‌محور هستند که بر اساس بیش فکری آنها، درک فضا از طریق حرکت در درون میسر است. بنابراین ساختار و سازه در کلیت نسبتاً جامع‌تری به نام فضا شکل می‌گیرند که ادراک آن هر لحظه مطابق ذهن انسان و میزان درک وی متفاوت خواهد بود (اسلامی و هدفی، ۱۳۹۰: ۵). بنابراین آنچه عمدتاً در معماری

مطرح است، مکان و فضای معماری است که متفاوت از سایر فضاها و بیانی است برای محلی که انسان در آن به فعالیت می‌پردازد، با آن در ارتباط است و به واسطه آن از محیط پیرامون (منظور محیط طبیعی است) جدا می‌شود (لنگ، ۱۳۸۸: ۹۱). دسته دوم پیروان تفکر محیط‌محور (محیط‌گرایان) هستند که معتقدند فضای معماری کلیتی است که روح مکان و محیط آن را در بر گرفته است. بنابراین کلیت بنا، ساختاری واحد و یکپارچه در تطابق با محیط است (شولتز، ۱۳۵۳: ۱۸-۱۳) که احتمالاً انسان باید خود را با آن هماهنگ کند. چون از ابتدا نقشی در آن ندارد. گرچه با کلیت نظر محیط‌گرایان همراه هستیم، اما مصالح ساخت یک فضای معماری همواره یکی است (اگر بخشی از ضروریات بوم‌آوردی مصالح را نیز در نظر بگیریم). البته باید توجه داشت این امر مسئله‌ای یک‌سویه نیست، بلکه کاملاً متقابل و دوسویه است. بنابراین معماری باید به عنوان ابزاری که در اختیار ماست، نیازهای ما را برآورده کند (فون مایس، ۱۳۸۳: ۱۶۴). بخشی از نیاز انسان به عنوان بهره‌بردار فضای معمارانه، آرامش است. این آرامش به دو بعد جسمی و روحی تقسیم می‌شود. هر یک از دو بعد آرامش در گذرگاه تاریخ معماری، نمودهای عینی یا ذهنی یافته‌اند. این نمودها در فضای کالبدی یک اثر معمارانه که انسان بهره‌بردار آن به شمار می‌رود (اعم از کاخ، معبد، خانه، باغ و ...) در سیر تاریخ معماری قابل پیگیری است. انسان چنین بُعدی از بستر معمارانه را به عنوان بخشی از ارضاء نیاز به آرامش در نظر گرفت و تلاش کرد که در همه بخش‌های مورد استفاده محیط معماری، عنصر آرامش و طیب خاطر را مورد توجه قرار دهد. بنابراین برای تأمین همه جنبه‌های آرامش اعم از روحی و جسمی به تأمین امنیت در محیط ابتدا با نگاه دفاع غیرعامل و سپس دفاع عامل پرداخت. پدیده‌هایی مانند نگهبان، محافظ یا حرز پس از شکل‌گیری یک بستر معمارانه - گرچه موقت - موجب تأمین آرامش برای بهره‌بردار از آن فضای معماری می‌شد. این پدیده‌های مصنوعی که گاهی غیرملموس بوده‌اند، برای جبران و غلبه بر بخشی از خصوصیات روانی انسان به نام «ترس» تولید و در محیط معمارانه به خدمت گرفته می‌شدند.

عنصر نگهبان در بستر فرهنگ

به طور کلی هر آنچه نیاز روانی انسان محسوب می‌شود، برون‌داد عملی نیز به همراه دارد و این برون‌داد در طیفی وسیع‌تر با فرهنگ ارتباط می‌یابد. زیرا پاسخ‌هایی که به هر یک از تمایلات و نیازهای روانی داده خواهد شد، اعم از مادی یا معنوی بخشی از فرهنگی است که فرد در آن

نشو و نما یافته است. واژه‌هایی مانند نگهبان، محافظ و حتی حرز در مقابل تهدیدی بیرونی خواه ملموس یا غیرملموس چیده شده‌اند تا بتوانند مانعی در آسیب رساندن به فرد ایجاد کنند. از منظر فرهنگ، ترس یا آسیب، بعدی روانی-مادی از وجود انسان است که یا باید بر آن غلبه کرد یا آن را به گونه‌ای مصنوعی محدود و در نهایت حذف کرد. بخش اول این گزاره از حوصله این پژوهش خارج است. در مورد بخش دوم بشر از گذشته برای محدود کردن یا حذف ترس از محیط زندگی خود روش‌هایی در فرهنگ خویش بنیان نهاده است.

از جمله این روش‌ها روی آوردن به قاعده‌مندی و دسته‌بندی عوامل ایجادکننده ترس و در نتیجه، تهیه نسخه برای رهایی از آنهاست. اسطوره و جادو از اولین راه‌حل‌های بشر برای هماوردی با حالت روانی ترس محسوب می‌شود (موس، ۱۳۹۸: ۲۳-۱۳). مرحله بعدی این دو دستاورد و برای نتیجه‌بخشی، پدیده قربانی نیز به مدد آنها برای رهایی از ترس اضافه گردید (اوبر و موس، ۱۳۹۹: ۱۱۳) که نتیجه این اعمال یادشده در بالا، خشنودی و رضایت عامل ایجادکننده ترس و در نتیجه انصراف از تداوم مزاحمت برای نوع بشر است. بدیهی است فرهنگ‌های دینی مختلف، بسترهای متفاوت و متنوع فرهنگی برای رهایی از ترس ایجاد کردند. به عنوان مثال شاید بتوان نخستین نمادهای جادویی برای محافظت ناشی از ترس را از نقاشی روی شن، دیواره غارها و صخره‌ها در روزگار پیش از تاریخ در نظر گرفت (ملک‌راه، ۱۳۸۵: ۳۰۷-۳۰۵). تداوم این روش‌ها تا امروز گویای این تنوع فرهنگی است. از جمله عوامل طبیعی و رب‌النوع‌ها، فرهنگ دینی زرتشتی، مسیحیت، یهود و در نهایت اسلام تنوع فرهنگی فراوانی در زمینه مقابله با حالت روانی-مادی ترس از خود بر جای گذاشته‌اند و هر کدام به فراخور امکانات و حتی محدودیت‌های خویش، تجسمی از مفاهیم نگهبان/ محافظ یا حرز برای کنشگران خویش ارائه کرده‌اند. وجه دوم حالت روانی ترس در بستر فرهنگ، ترکیبی از دو عنصر آند و پدافند در محیط زندگی نوع بشر به شمار می‌رود. این وجه همان وجه اشتراکی ما با دیگر موجودات از جمله پستانداران است. ترس از جمله عوامل مهم حفظ و بقای گونه ما محسوب می‌شود (اوراینز^۱، ۱۳۹۹: ۱۲۸-۱۱۶). بستر فرهنگی گونه ما برای رویارویی با حالت روانی ترس در نمود مادی، بستر معمارانه را خلق کرد که در مطالب فوق بیان شد. بنابراین فرهنگ می‌تواند در شکل‌گیری فهم کنشگران خود از حالت روانی-مادی ترس تأثیر مستقیم داشته باشد و در نتیجه برای مقابله با آن روش‌های محدود، ولی مصداق‌های متنوع تولید کند.

به همین دلیل ترس از یک عنصر خاص بیرونی (مثلاً ترس از آب) در فرهنگ الف ممکن است برای فرهنگ ب وجود نداشته باشد (همان، ۱۲۰-۱۲۱). این دو، بسته به میزان ارتباط با عنصر و عامل ایجادکننده ترس در زمینه شکل‌دهی ذهنیت کنشگران خویش محتوای متنوع و متفاوت تولید می‌کنند. گاهی همزیستی فرهنگ‌های مختلف یا بهره‌گیری از میراث بر جای مانده از یک فرهنگ هم‌جوار یا تقریباً زیردست می‌تواند منجر به تداوم مصادق‌های مقابله با عنصر ایجادکننده حالت ترس از طریق ارائه تجسمی و مفهومی عنصر نگهبان/محافظ یا حرز شود و این مصادیق در عناصر معماری نمود می‌یابند. تأثیرپذیری فرهنگ هخامنشی از میراث فرهنگ‌های بابلی، مصری و آشوری از جمله مصادیق چنین روندی به شمار می‌رود (Roaf, 1990: 83, 164). این روند در دوره‌های بعدی تاریخ و تمدن ایران متوقف نشد و تا روزگار ساسانی همچنان ادامه یافت. این نمودهای معمارانه مشهود و ملموس در روند تاریخ معماری ایران، از طریق بررسی‌های پیمایشی و استنادی ردیابی شد و در بخش‌های بعدی، این مصادیق در سیر تطور معماری ایران مورد بررسی قرار گرفته است.

بررسی و تحلیل مصادیق ملموس و ناملموس نگهبان در بستر معماری ایران

به اعتقاد نگارندگان مصادیق نگهبان در معماری پیش از اسلام ایران به دو گونه تقسیم می‌شود که هر یک از آنها با ذکر نمونه تشریح می‌شود. در ارائه این مصادیق ترتیب تاریخی معماری ایران رعایت شده و سیر تطور عنصر نگهبان در معماری ایران از دوره ایلام تا پایان عصر ساسانی بررسی شده است. باید دانست بهره‌گیری از موجودات فراطبیعی و نمادین تجسمی، میراثی است که تقریباً همزمان در بین‌النهرین (دوران آشور و بابل) و ایران در روزگار ایلام در معماری به خدمت گرفته شد. این موجودات که در ادبیات باستان‌شناسی و تاریخ هنر به موجودات نگهبان معروف هستند (هال، ۱۳۸۰: ۳۰؛ دادور و روزبانی، ۱۳۹۵: ۲۳) ترکیب‌های متنوع و متفاوتی از دنیای جانوران به عنوان تجسم خدایان متعدد را به نمایش می‌گذاشتند که اغلب این برون‌دادهای تجسمی از خدایان با نمادهای جانورسان نقش حفاظتی ایفا می‌کردند (Breniquet, 2002: 157-165).

جنبه تجسمی نگهبان در معماری ایران

بی‌شک ایلامی‌ها معتقد به وجود شیاطین بدخیم و زیانکار و خدایان خوش‌خیم و سودمند بوده‌اند (مجیدزاده، ۱۳۸۶: ۶۱). بنابراین موجود تخیلی گریفون (شیردال) را به عنوان محافظ

معابد ابداع کردند که برای سومری‌ها ناشناخته بود (Amiet, 1959: 45). ایلامی‌ها برای دور کردن بناها (عمومی و خصوصی) از چشم‌زخم و نیروهای شوم موجود در قلمرو جهان زیرین، تصاویر و پیکره‌هایی از مار به عنوان نمادی از خدای کهن در پی بنا به ودیعه می‌گذاشتند که بقایای این پیکرها و تصاویر از حفاریات باستان‌شناسی به دست آمده است (مجیدزاده، ۱۳۸۶: ۶۲). این روش پیش از این نیز در دوران سلسله‌های قدیم بین‌النهرین (Moortgart, 1969: 29) و دوران نوزایی سومر جدید (فون بارن^۱، ۱۹۳۱: تص. ۱۰) ملاحظه شد و پیکره‌های مسی و مفرغی به شکل میخ‌های مخروطی را با نیم‌تنه انسان درون پی ساختمان قرار می‌دادند. این امر احتمالاً در روزگار سومر اولیه و رویداد اسطوره‌ای ثبت‌شده بر الواح گلی، که امروزه آن را به عنوان حماسه گیل‌گمش می‌شناسیم، ریشه تاریخی دارد. طی این حماسه سومری گیل‌گمش شاه اسطوره‌ای کیش همراه با انکیدو^۲، هومبابا یا خومبابا^۳ نگهبان جنگل سرو را از پیش رو برمی‌دارند (مک‌کال، ۱۳۹۶: ۵۶-۵۴). جالب است ایلامیان الهه‌ای به نام شیاشوم^۴ را پرستش می‌کردند که این الهه لقب «نگهبان کاخ خدایان» را داشت (صراف، ۱۳۸۴: ۲۱). ایلامیان با تأسی از ساکنان همسایه غربی خود تندیس‌هایی از شیرها برای نگهبانی معابد خود می‌ساختند (طاهری، ۱۳۹۱: ۸۴). در حالی که این شیرهای نگهبان پیش از این در ورودی معابد متعدد بین‌النهرین (دوران بابل قدیم) از جمله در درگاه معابد موجود در خفاجه، ایسین و تل‌حرمل در نزدیکی بغداد با نگهبانانی از شیرهای سفالی (پارو^۵، ۱۹۶۰: تص. ۳۵۴؛ آمیه و ریچارد^۶، ۱۹۸۰: ۴۴۶) (تصویر ۱) و معبد دگن^۷ در ماری با شیرهای چوبی یا گلی با لایه‌ای از روکش مفرغ (Strommenger & Hirmer, 1964: 27) (تصویر ۲) نمونه‌های قابل ذکر به شمار می‌روند. شیرهای نیزه‌دار نگهبان معبد الهه نین خورسگ^۸ در ارگ شوش به صورت نقش‌برجسته (Amiet, 1966: 227) از جمله موارد بهره‌گیری از پیکره یا نقش‌برجسته شیر (تصاویر ۳ و ۴) به عنوان نگهبان مدخل معبد در روزگار ایلامی قابل ذکر هستند. شیرهای سنگی به دست آمده از حفاریات شوش (تصویر ۵) نیز در اصل نگهبانان دروازه معبد الهه نروندی بوده‌اند. مجیدزاده

1 Van Buren
2 Enkidu
3 Humbaba
4 Shishoum
5 Parrot
6 Richard
7 Dagen
8 Ninursag

معتقد است این دو شیر به طور قرینه در دو سوی ورودی معبد قرار گرفته و به نگهبانی مشغول بوده‌اند. زیگورات چغازنبیل نیز از مهمترین بناهای روزگار ایلام میانی (۱۵۰۰-۱۱۰۰ ق.م.) است که در دو سوی پلکان این زیگورات، پیکره‌هایی از جانوران به عنوان نگهبان قرار داشت که اغلب آنها از بین رفته‌اند (۱۳۸۶: ۶۸). ظاهراً همزمان با نمونه‌های روزگار ایلامی، در محوطه تاریخی کنار صندل جیرفت نیز نقش برجسته‌ای از گل در مدخل نیایشگاه به حالتی پاسدارگونه کشف شد که به گونه‌ای جالب توجه سیر بهره‌گیری از عنصر نگهبان در ورودی یک بنای مذهبی را نشان می‌دهد.



تصویر (۱): شیرهای سفالی نگهبان معبد از تل حرمل^۱ یا شدوپوم^۲ باستانی^۳ (موزه عراق، ۱۴۰۰)



تصویر (۲): شیر مفرغی نگهبان، از معبد دگن در ماری، دوران بابل قدیم^۱ (موزه لوور، ۱۴۰۰)

1 Tell Harmal
2 Shaduppum
3 <https://www.theiraqmuseum.com>



تصاویر (۳ و ۴): پیکره‌های دو بعدی شیر بر مجسمه الهه‌ی ناروندی در شوش
(مجیدزاده، ۱۳۸۶: ۱۱۲)



تصویر (۵): شیر نگهبان معبد الهه ناروندی^۱
(موزه لوور، ۱۴۰۰)

یکی از جالب توجه‌ترین نمونه‌های باقی مانده، گاو کوهان‌داری است با پاهای نسبتاً بلند که بر پشت آن کتیبه‌ای با این مضمون نقر گردیده است: «من، اونتاش ناپیریشا^۲، پسر هومبان اومنا^۳،

1 <https://www.louvre.fr/en>

2 <https://www.louvre.fr>

3 Untash-Napirisha

شاه انشان^۲ و شوش، یک گاو نر از گل پخته لعابدار را به عنوان فرشته نگهبان در این مکان مقدس گذاشتم. پس آنچه را که شاهان قدیم نکردند، من آن را انجام دادم، باشد که خدای اینشوشیناک^۳ این هدیه را از من بپذیرند» (تصویر ۶). علاوه بر این، قطعاتی از شیردال با لعاب آبی به دست آمد (Ghirshman, 1959: 279-280) که به شدت آسیب دیده بود و کتیبه آن از میان رفته بود، اما احتمالاً به اندازه پیکره گاو بوده است (Steve, 1967: 97). این یافته‌ها گزارش آشوربانپال^۴ از ویرانی شوش را به یاد می‌آورد که در آن بیان شده است: پیکره‌های نگهبان در معابد و گاوهای نر خشمگین و درنده بر دروازه‌ها وجود داشته‌اند (Borger, 1996: 55). دومکنم^۵ نیز در حین حفاری شهرشاهی^۶ شوش بنای معبدی را حفاری کرد که شیرهایی را از آنجا به دست آورد و این شیرها نگهبانان مدخل معبد بوده‌اند (مجیدزاده، ۱۳۸۶: ۸۹) (تصویر ۷). شاهکار استفاده از تکنیک گل پخته قالبی، پیکره شیر بزرگی است که زمانی به عنوان نگهبان مدخل معبد اینشوشینک به شمار می‌رفته است (همان، ۹۲) (تصویر ۸).



تصویر (۶): پیکره گاو نگهبان از معبد چغازنبیل^۷
(موزه ایران باستان، ۱۴۰۰)

1 Humban Umna

2 Anshan

3 Inshushinak

4 Ashur Banipal

5 De Mecquenem

6 Royal Village

7 <http://irannationalmuseum.ir/fa/wp-content/uploads/2016/06/Iran-Bastan-Nowroze-96-1.pdf>



تصویر (۷): پیکره شیر نگهبان معبد اینشوشیناک
از شهرشاهی شوش^۱ (موزه ایران باستان، ۱۴۰۰)



تصویر (۸): پیکره شیر نگهبان از معبد اینشوشیناک^۲
(موزه لوور، ۱۴۰۰)

1 <http://irannationalmuseum.ir/>
2 <https://www.louvre.fr>

باتوجه به مطالب فوق کاربرد دقیق این پیکره‌ها نه بر اساس حدس و گمان، بلکه بر اساس خوانش کتیبه‌های اشیاء و نیز گزارش‌های آشوربانیپال کاملاً روشن و مبتنی بر عنصری به نام نگهبان در مجموعه معماری عصر ایلامی است. بهره‌گیری از نقوش برجسته و عناصر تجسمی به عنوان نگهبان برای دفع موجودات وهم‌انگیز ملموس و ناملموس از روزگار ایلامی و نیز دوران تاریخی بین‌النهرین (آشور، بابل و ...) به عنوان میراثی به عصر هخامنشیان امتداد یافت. نیک می‌دانیم بناهای مذهبی و غیرمذهبی آشوری و بابلی و ایلامی در بین‌النهرین با تندیس‌ها و پیکره‌هایی از لاماسوها^۱، گریفین‌ها^۲ و حتی شیرهای نگهبان محافظت می‌گردید. شاخص‌ترین بناهای روزگار هخامنشی چنین نمودهای تجسمی نگهبان و دافع شر را اقتباس کرده‌اند. در این دوره اغلب در ورودی بناها و مجتمع‌های ساختمانی (مذهبی و غیرمذهبی) پیکره‌ها و نقش‌برجسته‌هایی به عنوان نگهبان ایجاد شده‌اند. در اینجا به طور مختصر مصادیق چنین نمودهای تجسمی بررسی می‌شوند. اولین مجموعه بنای جالب توجه هخامنشی، مجموعه پاسارگاد متعلق به دوران حاکمیت کوروش (۵۵۹-۵۲۹ ق.م.) و فرزندش کمبوجیه (۵۲۹-۵۲۲ ق.م.) است. دیوید استروناخ کاوشگر محوطه پاسارگاد به نقل از ارنست هرتسفلد^۳ بیان کرده است که درگاه‌های اصلی کاخ شاهی با یک جفت گاو نر عظیم‌الجثه (درگاه جنوب شرقی) و یک جفت گاو نر بالدار با سر انسان (درگاه شمال غربی) مزین شده‌اند که رو به سوی بیرون داشته‌اند (Stronach, 1978: 44). استروناخ این آثار را تحت تأثیر هنر آشوری می‌داند و با هرتسفلد در این زمینه موافق است که این پیکره‌ها در واقع موجوداتی برای دفع نیروهای شرور و اهریمنی بوده‌اند. استروناخ (۱۹۹۷: ۴۲) همه اینها را تحت تأثیر نقوش جن‌های بالدار می‌داند که اپکالو^۴ نامیده می‌شوند و از جمله موجودات محافظ در کاخ سارگن دوم در خورس‌آباد در اواخر سده هشتم ق.م. به شمار می‌روند (ویتر^۵، ۲۰۰۰: تص. ۶۹). روت^۶ نیز به نوعی آشوری بودن این سبک کار و حتی اندیشه ضمنی آنها را تحت تأثیر نمونه‌های آشوری عصر آشور نصیرپال دوم دانسته است (۱۹۷۹: ۳۰۲). علاوه بر این استروناخ بیان کرده است که نقوش برجسته موجود با چهار بال در کاخ R (کاخ دروازه) پاسارگاد، مانند نمونه‌های آشوری بر

1 Lamassu
2 Griffin
3 Hertzfeld
4 Apkallu
5 Winter
6 Root

مفهوم «حمایت‌های فراطبیعی» هم برای خود این بنا و هم برای کل محوطه پاسارگاد دلالت دارند (۱۹۷۸: ۵۱). به اعتقاد گریسون^۱ این پیکره‌های چهاربال موجود در کاخ R به دلیل اینکه رو به سمت داخل بنا دارند و نه بیرون، محل قرارگیری دست راست پیکره، نمی‌تواند تعبیری برای دافع شر بودن آن در نظر گرفته شود (۲۰۰۹: ۳۴). البته روت نیز پیش از این فقط درباره رو به سوی داخل بودن این پیکره‌های چهاربال سخن گفته بود (۱۹۷۹: ۳۰۱). به هر صورت پیکره‌های موجودات ترکیبی مانند گاو مرد و گاوهای نر می‌توانند به عنوان نگهبانان کاخ‌های شاهی پاسارگاد در نظر گرفته شوند که تداومی از سنن بین‌النهرینی (به ویژه سنت آشوری) و ایلامی در نظر گرفته می‌شوند، زیرا نقش گاو مرد در بافت‌های هنر آشور به عنوان دافع نیروهای شر و اهریمنی در نظر گرفته می‌شد (Stronach, 1997: 44).

این موجودات در هنر آشوری اصطلاحاً «کوسریکو»^۲ نامیده می‌شوند و از عصر بابل قدیم ملازم شمش، خدای آفتاب نیز بوده‌اند. برخی از پژوهشگران از گاو مردها به عنوان «موجودات ترکیبی حامی (محافظ)» یاد کرده‌اند (Ehrenberg, 1999: 29). سنت به خدمت گرفتن موجودات ترکیبی (به نظر ما نگهبان) در معماری عصر هخامنشی در بنای به تازگی کشف شده از تل آجری در استان فارس (Askari Chaverdi & et al., 2016: 223-254) نیز چنین تداومی را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد موجود موشوخوشو^۳ مشابه نمونه نقر شده بر دروازه ایشتر^۴ بر بابل در بنای تل آجری، روند تداوم مورد بحث را تأیید می‌کند. جالب است که چنین روندی به بناهای مجموعه تخت جمشید نیز اشاعه یافت. شایسته است پیش از بناهای تخت جمشید ابتدا یادمان‌های شوش را مورد توجه قرار دهیم؛ لیکن باید گفت متأسفانه تزیینات اندکی از بناهای یادمانی شوش در این دوره بر جای مانده است تا بتوان بر اساس آنها به تحلیل موجودات نگهبان در این مجموعه پرداخت. کاوش‌های تجارتي انجام شده بسترهای مهمی از هنر روزگار هخامنشی بناهای شوش را دچار آشفتگی گاهنگارانه کرده است. لیکن می‌توان تصاویری از شیردال و گاو شاخ‌دار را روی آجرهای لعاب‌دار این محوطه مورد توجه قرار داد (دیولافوا، ۱۳۹۳: ۱۴۵-۱۴۰).

گرچه قرار گرفتن این موجودات به صورت ردیفی و درون دیواره بنا کمتر می‌تواند نشانه‌ای از نگهبان ورودی بنا تلقی شود، اما احتمالاً این موجودات نقش شده بر آجرها نمونه‌های

1 Garrison
2 Kusarikku
3 Mušhuššu
4 Ishtar

مشابهی در مدخل بنا نیز داشته‌اند که در گذر زمان از بین رفته‌اند. مجموعه بناهای تخت جمشید به لحاظ بکارگیری نقش و پیکره نگهبان در بافت معمارانه از جمله مهمترین محوطه‌های روزگار هخامنشی است. شایان ذکر است که موجودات نگهبان یا محافظ متنوعی مانند «اورمهلوگو»^۱ یا همان شیر مرد (بلک و گرین^۲، ۱۹۹۲: ۱۱۹) و «گیرتبلوگو»^۳ یا عقرب مرد (ارنبرگ، ۱۹۹۹: ۲۱) یا حتی عقرب پرنده مرد (شیدل^۴، ۱۹۸۹: ۱۶۹-۱۷۱) و همچنین ماهی مردها و بز ماهی‌ها (Garrison, 2009: 106). در برخی از مهرها و اثر مهرهای مکشوفه از بارو و خزانه تخت جمشید مشاهده و مورد مطالعه پژوهشگران قرار گرفته است؛ اما چون در بافت معمارانه جای ندارند و در نتیجه فاقد کارایی معمارانه هستند، از بررسی آنها صرف‌نظر شد و صرفاً آن دسته از موجودات محافظ یا نگاره‌هایی که چنین کارکردی دارند و معمولاً در ورودی مجموعه یا یک بنای خاص قرار دارند، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. بارزترین نمود معمارانه نگهبان، گاوهای غول‌پیکر نصب شده بر دیوارهای دو سوی درگاه غربی دروازه همه ملل خشایارشا، دو طرف ایوان کاخ صد ستون و دروازه نیمه‌تمام است (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۱: ۳۶). بر دو سوی درگاه غربی دروازه همه ملل و رو به سوی دشت مرودشت، موجوداتی وهم-انگیز و غول‌پیکر به نمایش درآمده‌اند که مرادی-غیاث‌آبادی بر اساس متن «مینوی خرد» آنها را «گوپت»^۵ نامیده است (همان: ۳۶). پیش از این، کارکرد حمایتی و حتی حفاظتی چنین موجودات ترکیبی در هنر آشور، بابل و هخامنشی مورد بررسی قرار گرفت. همان طور که گریسون به درستی بیان کرده است (۲۰۰۹: ۵) متون نوشتاری در شناسایی ویژگی‌های متمایز خدایان و نیز شمایل‌نگاری آنها و موجودات فراطبیعی بدشگون یا دافع موجودات شرور و اهریمنی به ما کمک می‌کنند؛ اما چنین متون توصیفی و تشریحی از آغاز دوره هخامنشیان در دست نداریم تا به ما در زمینه این موجودات اصطلاحاً حامی یا محافظ اطلاعاتی ارائه کنند. بنابراین همان بافت آشوری مورد استفاده همراه با قراین اندیشه‌ای آنها در تخت جمشید را در نظر می‌گیریم. موجود گاو مرد یا گاو نر^۶ قرار گرفته بر درگاه بنای موسوم به دروازه همه ملل در تخت جمشید مانند بناهای پاسارگاد، به عنوان موجودی نگهبان یا محافظ به شمار می‌رفت که می‌توانست از ورود اندیشه‌های اهریمنی به درون مجموعه پارسه جلوگیری کند.

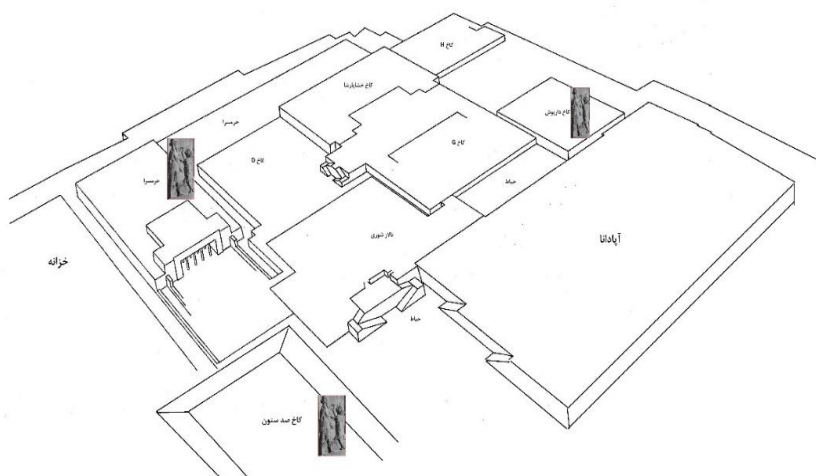
1 Urmahlullu
2 Black & Green
3 Girtablullu
4 Seidl
5 Gupat
6 Sphinx

نمود تجسمی عنصر محافظ یا نگهبان در تخت جمشید، مجموعه نقوش برجسته‌ای است که در عرض درگاه‌های غربی و شرقی کاخ صد ستون، کاخ تچرا^۱ و بنای موسوم به حرمسرای خشایارشا مشاهده می‌شود (Schmidt, 1957). این نقوش برجسته، پهلوان شاهی یا همان قهرمان سلطنتی را در حال مبارزه با موجودی ترکیبی نشان می‌دهد (تصویر ۹). همه صحنه‌ها در بخش درگاهی بناها نقر گردیده‌اند. این موضوع و نقش برجسته قهرمان سلطنتی که رو به سمت بیرون بنا دارد و در حال از میان بردن موجود اهریمنی است (دادور و خسروی‌فر، ۱۳۹۰: ۲۹)، گویای این حقیقت است که موجود اهریمنی (اعم از ملموس یا ناملموس) نباید وارد حریم سلطنتی شود. نزدیک شدن به موجودی چنین عظیم‌الجثه و قدرتمند و نیز به دست گرفتن شاخ یا گوش آن (چنان که در کتیبه‌های آشوربانیپال نیز قید شده است)، علاوه بر اینکه نمود عملی دلیرانه و شاهانه در نظر گرفته می‌شود (Harper, 2008: 75) به صورت ضمنی نشان‌دهنده جایگاه شاه به عنوان حافظ تمامی دهبو یا سرزمین نیز است. زیرا یکی از اصلی‌ترین وظایف شاه، غلبه بر نیروهای مخرب در قلمرو سلطنت بود و شاه باید با کمک اهورامزدا نبرد کیهانی بزرگ میان راستی و دروغ را با پیروزی به پایان می‌رساند (هیلنز، ۱۳۸۹: ۱۵۷-۱۵۸) و این همان نبردی است که از هزاره چهارم تا عصر ساسانی رویه‌ای مقدس به خود گرفته است و از طرف دیگر، بالاترین مقام سیاسی مذهبی وقت (پادشاه) باید چنین عملی را انجام می‌داد و شواهد آن را در شاهنامه نیز می‌توان بازیابی کرد (Calmeyer, 1983: 138-139). جالب است که پادشاه هخامنشی در نقوش برجسته مبارزه با جانور اسطوره‌ای، شمشیر یا خنجر ایلامی به دست گرفته است (همان، ۱۹۸۸: ۳۲-۳۳). این خنجر پیش از این دوره بر کمر موجود دافع شیطان (موجود اهریمنی) نقر شده بر پلاکی از عصر ایلام نو ملاحظه شده است (Brentjes, 1993: 21). این شواهد گویای آن است که شاه مشروع (که خنجر ایلامی به دست و حتی بر کمر دارد) توانایی دفاع از کیان سلطنت (که مجموعه کاخ‌های پارسه، نماد آن به شمار می‌روند) را دارد و دفع شر و موجودات شریر و اهریمنی را با کمک ایزدان به ویژه اهورامزدا و با خنجر ایلامی انجام می‌دهد. (Bittner, 1987: 134)

علاوه بر نمادهای ملموس نگهبان در تخت جمشید، باید درباره نماد فروهر در زمینه حفاظت و پاسداری نیز به طور مختصر سخن گفت. از نظر مایکل روف نماد بصری موسوم به

1 Tachara

فروهر در هنر هخامنشی، یک عنصر مصری یا آشوری است که وارد هنر هخامنشی شده و سپس تعدیل یافته و مفاهیم مخصوص به فرهنگ و دین هخامنشی را به خود جذب کرده است (۱۳۸۱: ۱۵۲-۱۴۸). علیرضا شاپور شهبازی (۱۳۹۰) مهمترین پژوهش درباره این نماد را انجام داده و از این نماد به عنوان پیشینه‌ای برای توضیح مفهوم «فرّ ایزدی» یا «فرّ کیانی» دوره‌های بعد استفاده کرده است. پس از او ابوالعلا سودآور نیز به بررسی این مفهوم پرداخته است و ارتباط این نماد با فر پادشاهی را نفی می‌کند. سودآور نماد گوی بالدار همراه نقش آدمک در هنر هخامنشی را از مظاهر اهورامزدا معرفی کرده و گوی بالدار ساده را از مظاهر فرّ (البته در کنار دیگر نمادها) به حساب آورده است (۱۳۸۳: ۱۱۵-۸۹). این نماد حافظ مفهوم و ارکان پادشاهی نیز به شمار می‌رفت. از طرف دیگر می‌توان آن را به عنوان پاسبان سرزمین (دهیو) نیز در نظر گرفت (شهبازی، ۱۳۹۰: ۴۹-۴۸).



تصویر (۹): موقعیت نقوش برجسته مبارزه قهرمان سلطنتی با موجود اسطوره‌ای در مجموعه تخت جمشید (اشمیت، ۱۹۵۳، با اصلاحاتی از نگارندگان)

جنبه واقعی و ملموس نگهبان

در بخشی از موضوع نبرد هرمزد و اهریمن در بندهش آمده است: «از آن هنگام که آفریدگان را بیافریدم، نه من که هرمزدم برای نگهبانی آفریدگان خویش به آسودگی نشسته‌ام و نه او که

اهریمن است برای بدی کردن بر آفرینش [به آسودگی نشست]» (دادگی، ۱۳۸۵: ۱۱۹). بنابراین نگهبانی ازلی هرمزد و نیز بدسگالی دائمی اهریمن وجود عنصر نگهبان بر درگاه سازه‌ها (اعم از عمومی و خصوصی) را امری اجتناب‌ناپذیر کرده بود. این امر از گذشته تاریخی قابل پیگیری است. از گزارش وضع قوانین حفاظت از خانه و کاشانه دیاکو توسط هرودوت (کتاب یک، بندهای ۹۹-۹۵) تا نقش برجسته نگهبانان شوشی شاهان هخامنشی و نیز تعداد ده هزار نفری گارد جاویدان این پادشاهان (هد، ۱۳۹۴: ۲۱) می‌دانیم که نیروی انسانی به عنوان مهمترین و انعطاف‌پذیرترین نیروی محافظ در کنار سازه‌های معماری به شمار می‌رفت. شکل‌گیری واژه‌هایی مانند ارگبد^۱ و دژبد^۲ در بستر زبان‌های ایرانی از جمله فارسی میانه (تفضلی، ۱۳۸۷: ۱۷-۱۶) بیانگر وابسته بودن دو رکن مهم نگهبانی یعنی موجود زنده (گاهی انسان) و سازه معماری، به عنوان بخش‌های تکمیل‌کننده یکدیگر (پدافندهای عامل و غیرعامل) در طول تاریخ بوده‌اند.

گاهی موجود زنده دیگری همچون سگ به جز انسان در کنار سازه، نقش نگهبان و محافظ را برای ساکنان آن بستر معمارانه فراهم می‌کرد. این موجود از روزگار پیش از تاریخ در زندگی جوامع انسانی نقش جانور اهلی و محافظ انسان و رمه‌ها را بر عهده داشت (دیگار، ۱۳۹۴: ۹۹، ۲۸۳ و ۳۸۹). نقش سگ نگهبان همراه انسان بر روی سفالینه‌های دوره مفرغ و آهن از جمله محوطه لما در کهگیلویه و بویراحمد دیده شده است (رضوانی و همکاران، ۱۳۸۶) که بیانگر دیرپایی حضور این جانور در بستر زندگی انسان به عنوان محافظ و نگهبان است. این جانور در اساطیر ایرانی و حتی در متون زرتشتی جایگاه ویژه‌ای دارد. در این متون از سگی به نام «پشوپانه»^۳ محافظ چینود پل^۴ و نگهبان گذرگاه دنیا و آخرت یاد شده است (مهدوی، ۱۳۷۹: ۵۶). در روایت داراب هرمزدیار (۱۹۲۲: ۲۵۶) از سگ مقدسی به نام «زرین‌گوش»^۵ نام برده می‌شود که نگهبان کالبد کیومرث است و این وظیفه را به تنهایی انجام می‌دهد. لازم به توضیح است که هفت امشاسپند^۶ از عهده چنین کاری برنیامدند. وندیداد^۷ سگ را چون یک سپاهی و

1 Argbed

2 Dizbed

3 Pashupaneh

4 Chinvat Bridge

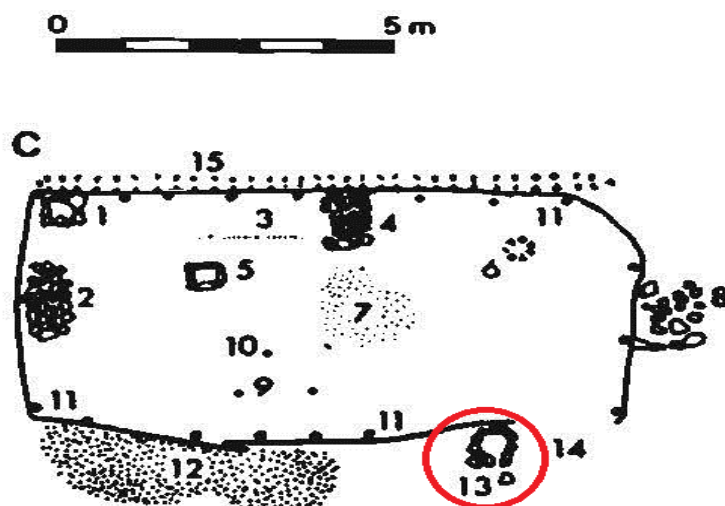
5 Zarrin Guosh

6 Amesha Spenta

7 Vendidad

شبان نگهبان گله معرفی کرده است و کسی که به سگ نگهبان ده و گله خوراک بد دهد، همانند آن است که به صاحب خانه و خانه‌سالاری خوراک بد داده است (دارمستتر، ۱۳۹۴: فرگرد ۱۳: بند ۴۸-۴۴). سگ نگهبان در متون اوستایی «پسوش هئورو»^۱ نامیده شده است (پوردادو، ۱۳۵۶: ۲۱۹-۲۰۹). بهره‌گیری از سگ به عنوان نگهبان در جوامع کوچ‌رو و نیز جوامع یکجانشین روستایی، سنتی دیرپاست که همچنان رواج دارد. این سنت بر اساس نیاز دوطرفه به وجود آمده است و کفه نیاز انسان برای تکمیل فعالیت‌های پدافندی در محیط معمارانه سنگین‌تر جلوه می‌کرد. در جوامع کوچ‌رو ایرانی (به خصوص جنوب غرب ایران) سگ از اهمیت بسیاری در زمینه پاسبانی در محیط مسکونی و محیط کوهستان برخوردار است. به همین دلیل در این جوامع سگ‌ها را به دو دسته سگ خانه (دور مال) و سگ کوهستان (سگ گله) تقسیم می‌کنند (محمدی ملاسرای و موسوی دیزکوهی، ۱۳۸۲: ۱۸۸-۱۷۵). بدیهی است که سگ خانه در جلو کَپر (سرپناه ساخته شده از چهار یا پنج ستون چوبی، دیواری از نی‌های به هم بافته شده با نخ‌های موی بز و سقفی از چوب‌های سبک و علف) چمباتمه زده تا به پاسبانی بپردازد و اجازه ورود به درون خانه و محل سکونت انسان را ندارد (همان) (تصویر ۱۰). در سکونتگاه‌های روستایی نیز که به عنوان استقرار دائم در نظر گرفته می‌شوند چنین رویه‌ای ملاحظه می‌شود. مشاهده مشارکتی نگارندگان پژوهش در مناطق جنوب غربی ایران در روستاهای منطقه کهگیلویه و بویراحمد به ویژه روستاهای خلیفه‌ای^۲، دزک^۳، چغل^۴، بلوط‌بنگان^۵، تراب^۶ و کل‌قیصر^۷ نشان داد که معمولاً سگ‌های نگهبان بر درگاه خانه یا بالاتر از درگاه خانه بر دیوار مرتفعی لانه دارند و از آنجا به پاسبانی حریم معمارانه سازه‌های محل سکونت انسان و دام می‌پردازند. این سگ‌ها حق ورود به داخل فضاها را مسکونی را ندارند و صرفاً بر درگاه خانه اقامت می‌کنند. رویه بهره‌گیری از سگ به عنوان نگهبان، میراثی چندهزارساله است که از نیاکان پیش از تاریخ خود به ارث برده‌ایم، اما این میراث همچنان مورد توجه است. مصادیق ذکرشده بیانگر رابطه دوسویه محیط معمارانه و پاسبانی توسط یک موجود زنده اعم از انسان و جانور است که پیش از آن سازه‌هایی مانند پیکره و نقوش برجسته چنین نیازی را رفع می‌کردند.

1 Pasush Haurva
 2 Khalefe'e
 3 Dozak
 4 Chaghal
 5 Balut Bangan
 6 Torab
 7 Kal-e Qaesar



تصویر (۱۰): موقعیت لانه سگ نگهبان (فیچر ۱۳) در کنار ورودی یک پلان سیاه چادر عشایر در غرب ایران (Cribb, 2004: 123)

جمع بندی

نگاه انسان به نیروهای شریر موجود در هستی اعم از موجودات واقعی، ماوراءالطبیعی، اساطیری یا افسانه‌ای باعث شکل‌گیری اندیشه بهره‌گیری از نگهبان در بستر معمارانه آن شد که معمولاً در ورودی، مدخل و حتی سردر بناها قابل پیگیری است. عنصر شریر گاه موجود وهم‌انگیزی است که باید در ورودی محیط معمارانه با او نبرد کرد و مانع از ورود او به معماری شد. گاه موجود آسیب‌رسان، دشمنی است که حالت تجسمی مشخص و روح اهریمنی دارد و قصد ورود به مجموعه محل سکونت انسان را دارد که برای ممانعت از ورود او موجوداتی نیک‌خو و همجنس با موجود شریر مانند لاماسو^۱، گاو نر یا حتی شیر بر درگاه بناها چنین وظیفه‌ای را انجام می‌داد. آنگاه که این موجود به درون مجموعه نفوذ می‌کرد، وظیفه بالاترین مقام آن مجموعه بود که به نبرد رودررو با آن موجود اهریمنی پردازد و مانع از ورودش به درون سازه محل سکونت انسان‌ها شود. گاهی دشمن، حیوانی درنده یا سارقی است که بر جان و مال ساکنان خسران وارد می‌کند. سگ پاسبان، چنین موجود مزاحمی را

1 Lamassu

دور می‌کند. گاهی این موجود واقعی، ولی ناملموس مانند اهریمن است که جنبه‌های جادویی و دارویی اسپند (به باور بهره‌بران این گیاه) مانع از ورود وی می‌شد و گاهی نیز این عنصر شرور چشم‌زخم یا یک خصوصیت یا صفات اهریمنی انسانی مانند حسادت است که به محیط معمارانه وارد می‌شود و برای جلوگیری از نفوذ این عنصر آسیب‌زا، کتیبه یا پیکره موجودی ماورایی را بر ورودی قرار می‌دادند تا از ورود این عنصر شرور به مجموعه معماری جلوگیری کنند. سیر تطور این محافظان از تجسمی به واقعی (اعم از انسانی و حیوانی) به خوبی در معماری ایرانی هویدا است. گاهی هم‌زمان از چند گونه نگهبان در مدخل ورودی سازه محل سکونت یا عبادت انسان استفاده می‌شد تا موجب آسودگی خیال ساکنان شود. بنابراین عنصر نگهبان در معماری پیش از اسلام ایران به عنوان اصلی خدشه‌ناپذیر در نظر گرفته شد که بعدها به معماری و ابنیه روزگار اسلامی نیز راه یافت. بنابراین نمود و مصادیق سیر تحول نگهبان در معماری ایران با شرایط زمانی دچار تنوع شده است.

منابع

- اسلامی. غلامرضا و هدفی. فرزانه (۱۳۹۰). درآمدی بر جایگاه سازه در تبیین معماری و ضرورت آن در عینیت‌دهی به کالبد معماری. آرمانشهر. ۶. ۱۲-۱.
- اوبر. هنری و موس. مارسل (۱۳۹۹). قربانی؛ ماهیت و کاربرد آن. ترجمه لیلا اردبیلی. تهران: علمی و فرهنگی.
- اوراینز. گوردون (۱۳۹۹). یاد جنگل دور. ترجمه کاوه فیض‌اللهی. تهران: نشر نو.
- پورداود. ابراهیم (۱۳۵۶). فرهنگ ایران باستان. تهران: دانشگاه تهران.
- تفضلی. احمد (۱۳۸۷). جامعه ساسانی؛ ارتشتاران، دبیران، دهقانان. ترجمه مهرداد قدرت دیزجی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- دادگی. فرنیغ (۱۳۸۵). بندهش، گزارش مهرداد بهار. تهران: توس.
- دادور. ابوالقاسم و خسروی‌فر. شهلا (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی نقش شکار در هنر ایران باستان با بین‌النهرین. مطالعات تطبیقی هنر. ۱(۱). ۴۴-۲۹.
- و روزبهانی. رویا (۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و آشوریان با تأکید بر نقوش برجسته و مهرها. نگره. ۳۹. ۱۷-۳۳.
- داراب هرمزد یار (۱۹۲۲). روایات داراب هرمزد یار. جلد ۱. نسخه بمبئی.
- دیگار. ژان پی یر (۱۳۹۴). انسان و حیوان؛ مردم‌شناسی انسان و حیوانات اهلی. ترجمه اصغر کریمی. تهران: افکار.
- دیولافوا. ژان (۱۳۹۳). سفرنامه خاطرات کاوش‌های باستان‌شناسی شوش. ترجمه ایرج فره‌وشی. تهران: دانشگاه تهران.
- رضوانی. حسن. روستایی. کوروش، آزادی. احمد و قزلباش. ابراهیم (۱۳۸۶). گزارش نهایی کاوش‌های باستان‌شناختی گورستان لما یاسوج کهکیلویه و بویراحمد. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- رف. مایکل (۱۳۸۱). نقش برجسته‌ها و حجاران تخت‌جمشید. ترجمه هوشنگ غیاثی‌نژاد. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گنجینه هنر.
- سودآور. ابوالعلا (۱۳۸۳). فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان. هوستون: چاپخانه تامسون-شور.
- شولتز. کریستین نوربرگ (۱۳۵۳). هستی، فضا و معماری. ترجمه محمدحسن حافظی. تهران: انتشارات کتاب فروشی تهران.

- شهبازی. علیرضا شاپور (۱۳۹۰). جستاری درباره یک نماد هخامنشی: فروهر، اهوره مزدا یا خورنه؟ ترجمه شهرام جلیلیان. تهران: شیرازه
- صراف. محمدرحیم (۱۳۸۴). مذهب قوم ایلام. تهران: سمت.
- طاهری. صدرالدین (۱۳۹۱). کهن الگوی شیر در ایران، میانرودان و مصر باستان. هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی. ۴۹. ۸۳-۹۳.
- فون مایس. پیر (۱۳۸۳). نگاهی به مبانی معماری از فرم تا مکان. ترجمه سیمون آیوازیان. تهران: دانشگاه تهران.
- کیانی. محمدیوسف (۱۳۹۳). تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی. تهران: سمت.
- لنگ. جان (۱۳۸۸). آفرینش نظریه معماری. ترجمه علیرضا عینی فر. تهران: دانشگاه تهران.
- مجیدزاده. یوسف (۱۳۸۶). تاریخ و تمدن ایلام. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- محمدی ملاسرایبی. محمدعلی. موسوی دیزکوهی. سید هاشم (۱۳۸۲). پژوهش مردم‌شناختی درباره نقش سگ در زندگی ایل بویراحمد. نامه علوم اجتماعی. ۲۱. ۱۷۵-۱۸۸.
- مرادی غیاث‌آبادی. رضا (۱۳۸۱). تخت جمشید بنای میهنی ایرانیان و انجمن همپرسیگی ملی. شیراز: نوید.
- مرتضوی. شهناز (۱۳۸۰). روانشناسی محیط و کاربرد آن. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- مطلبی. قاسم (۱۳۸۰). روانشناسی محیطی؛ دانشی نو در خدمت معماری و طراحی شهری. هنرهای زیبا. ۱۰. ۶۷-۵۲.
- مک‌کال. هنریتا (۱۳۹۶). اسطوره‌های بین‌النهرینی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
- ملک‌راه. علیرضا (۱۳۸۵). آئین‌های شفا. تهران: افکار.
- موس. مارسل (۱۳۹۸). نظریه عمومی جادو. ترجمه طیبه رفیعی. تهران: دیبایه.
- مهدوی. ملیحه (۱۳۷۹). سگ دید؛ رانش اهریمن. کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ۴۰. ۵۹-۵۴.
- دارمستتر. جیمز (۱۳۹۴). اوستا (ویسپرد، خرده اوستا، وندیداد). جلد ۲ از مجموعه نامه زرتشت. گردآوری و تألیف ابراهیم پورداود. تهران: نگاه.
- هال. جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌های شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- هد. دانکن (۱۳۹۴). ارتش ایران هخامنشی. ترجمه محمد آقاجری. تهران: ققنوس.
- هیلنز. جان راسل (۱۳۸۹). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
- Amiet, P. (1959). *Représentations Antiques de Constructions Susiennes*. Revue d'Assyriologie ETd'archéologie Orientale. 53(1). 39-44.
- (1966). *Élam*. Auvers-sur-Oise.
- & Richard, N. N. (1980). *Art of the Ancient Near East*. HN Abrams.

- Askari Chaverdi. A., Callieri. P. & Matin. E. (2016). **Tol-e Ajori: A Monumental Gate of the Early Achaemenian Period in the Persepolis Area**. *Archäologische Mitteilungen aus Iran und Turan*. 46. 223-254.
- Bittner. S. (1987). **Tracht und Bewaffnung des Persischen Heeres zur Zeit der Achaimeniden**. Friedrich.
- Black. J. & Green. A. (1992). **Gods, Demons and Symbols**. Ancient Mesopotamia. London.
- Breniquet. C. (2002). **Animals in Mesopotamian Art**. in B. J. Collins. (Ed.). *A History of the Animal World in the Ancient Near East*. Leiden: 145-168.
- Brentjes. B. (1993). **Dolch und Schwert im Steppenraum Vom**. *AMI*. 26. 5-45.
- Borger. R. (1996). **Beiträge zum Inschriftenwerk Assurbanipals**. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Calmeier. P. (1983). **Die Statistische Landkarte des Perserreiches**. 2. D. Reimer.
----- (1988). **Zur Genese Altiranischer Motive X. Die elamischpersische Tracht**. *Archäologische Mitteilungen aus Iran*. 21. 27-51.
- Cribb. R. (2004). **Nomads in Archaeology**. Cambridge University Press.
- Ehrenberg. E. (1999). **Uruk: Late Babylonian Seal Impressions on Eanna-Tablets**. Mainz: Philipp von Zabern.
- Garrison. M. B. (2009). **Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions**. *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East*. 15-105.
- Ghirshman. R. (1959). **Tchoga-Zanbil: Rapport Preliminaire de la VII e Campagne (1958-1959)**. *Arts Asiatiques*. 6(4): 259-282.
- Harper. P. O. (2008). **Image and Identity: Art of the Early Sasanian Dynasty**. *The Sasanian Era (The Idea of Iran)*.
- Herodotus (1975). **Histories** Book III. Translated by A. D. Godley. Harvard University Press.
- Moortgat. A. (1969). **The Art of Ancient Mesopotamia: The Classical Art of the Near East**. Phaidon Press.
- Parrot. A. (1960). **Sumer: The Arts of Mankind**. London.
- Roaf. M. (1990). **The Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East**. Facts on File.
- Root. M. C. (1979). **The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire**. Brill.
- Schmidt. E. F. (1957). **Persepolis II**. Contents of the Treasury and Other Discoveries.
- Seidl. U. (1989). **Die Babylonischen Kudurru-Reliefs, Symbole Mesopotamischer Gottheiten**. 87. Saint-Paul.
- Steve. M. J. (1967). **Tchoga Zanbil (Dur-Untash)/3 Textes Elamites et Accadiens de Tchoga Zanbil/par M.-J. Steve**. Tchoga Zanbil (Dur-Untash).
- Strommenger. E. & Hirmer. M. (1964). **5000 Years of the Art of Mesopotamia**, trans: **Christina Haglund**. New York. 227.
- Stronach. D. (1978). **Pasargadae: A Report on the Excavations**. Clarendon Press.
----- (1997). **Anshan and Parsa: Early Achaemenid History, Art and Architecture on the Iranian Plateau**. *Mesopotamia and Iran in the Persian Period: Conquest and Imperialism*. 539(331). 35-53.
- Van Buren. E. D. (1931). **Foundation Figurines and Offerings**. Berlin.
- Winter. I. J. (2000). **Le Palais Imaginaire: Scale and Meaning in the Iconography of Neo-Assyrian Cylinder Seals. Images as Media: Sources for the Cultural History of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st Millennium BCE)**. C. Uehlinger. Fribourg, University Press: 51-87.
- <https://www.louvre.fr/en>
<https://www.theiraqmuseum.com>
<http://irannationalmuseum.ir/fa/wp-content/uploads/2016/06/Iran-Bastan-Nowroze-96-1.pdf>