

شیوه های معماری در دوره هخامنشیان



برای دانلود جدیدترین مقالات معماری ، نقشه های معماری و سازه ، عکس های معماری ، آموزش نرم افزارهای معماری و سه بعدی و هر آنچه که دانشجویان ، سازمان ها و شرکت های معماری و عمران به آن نیاز دارند به وب سایت پارسیان کد دات آی آر مراجعه کنید..

پارسیان با بهره گیری از سنت های معماری کاف های ستوندار (رایج در مناطق مرتفع مشرف بر بین النهرین و هنر دستی ایونی ها (INONIENS)، در تزیینات کاف از سنت های هنری کهن مردمانی استفاده کرده اند که در پی کشور گشایی های کوروش و داریوش به امپراطوری نو پای پارس پیوسته بودند. ویژگی بارز این سنت های هنری، پیچیدگی هنری بود که فود ریشه در آمیزش هنری آن داشت. ...

از یک سوی امپراطوری های مغلوب آشور و بابل تا زمان سقوط فود به دست سپاهیان پارس، میراثی را مفظ کرده بودند که به گذشته های دور در عصر سومریان یعنی میراثی که عناصر جهانی را در هنر فویش تجسم می کرد.

از سوی دیگر مردم مناطق لوان LEVANT در ساحل شرقی مدیترانه، آرامی ها و بالافص فنیقی ها شماری از مضامین تصویرگری را که از بین النهرین، مصر و مناطق هاشیه دریای اژه به عاریه گرفته بودند، مفظ کرده بودند. لیکن با سقوط سازمان پادشاهی و سیستم اجرایی و اداری وسیع آن، مفاهیم اسطوره ای اولیه به فراموشی سپرده شد. لذا پارسیان که به تازگی یکجانشین شده بودند و به مقام سروری ملت های آن دوره رسیده بودند، هنری را پذیرفتند که از مکاتب مختلف و گاه متعارض هنری شکل یافته بود. عاریه های هنری از هنر یونان، هنر درباری پارسیان را که در خدمت شکوه پادشاه و مردم سرزمین های وی بود، غنا بخشید.

رشد و پیشرفت هنر تزیینی در عصر سلطنت کوروش و داریوش هر چند نخستین شکل اولیه هنر تزیینی کاف های هخامنشی در پاسارگاد دیده می شود اما امروز، می دانیم که این هنر در دو مرحله گسترش یافته است. بر روی قطعات بجای مانده از تزیینات معماری کاف کوروش کبیر در پاسارگاد با همان تالار بار عام، مجموعه ای نقش برجسته را می بینم که نگهبان فدایان آشور و بابل بودند ولی فارغ از مفاهیم نمادین اولیه فود این کاف آفریده شده اند: نگهبان فدای فورشید به شکل انسان - گاو و نگهبان فدای تباهی به شکل فرشته - ماهی در مقابل در کاف ورودی و بر روی یکی از درگاه های جانبی تالار که به شکل سنگی یکپارچه

هنوز پا برجا است، نقش انسانی را می بینم که وجود کتیبه ای به سه زبان (که امروزه تقریباً از بین رفته است) گواه آن دارد که نقش فوق، تصویری از کوروش کبیر می باشد. به واقع تاج سه شاخ که به نظر می رسد از هنر تصویرگری مقدس مصریان به عاریه گرفته شده است - در آن هنگام مصر هنوز توسط پارسیان فتح نشده بود و منطقه لوان در مد فاصل ایران و مصر نقش واسطه ای در این انتقال هنری ایفا کرده بود - و نیز بال های آن به گونه ای است که نقش فرشته حامی شبیه نقش نگهبان کیهانی فراموش شده معابد آشور و بابل را در ذهن متبادر می سازد. چهره نجیب و شریف این نقش بیانگر تصویری آرمانی از انسان است که امروزه به دلیل شناخت کافی از سیاست شامع و مدارای کوروش با رعایای فویش مشفص شده است که ارایه چنین تصویری با این سیامت بی ربط نمی باشد. لباس عیلامی که نمونه مشابه آن بر روی نقش برجسته های آشور بنیپال شناسایی شده است و از نظر زمانی در حدود یک قرن تقدم زمانی به آن دارد، سنت پادشاهی بومی آن منطقه را یادآوری می سازد که پارسیان مهاجر و نو وارد به این منطقه سعی داشتند که خود را با این سنت مرتبط سازند. دروازه های اصلی نیز با نقش میوانات عظیم الجثه ای تزیین یافته بودند که امروزه تقریباً از بین رفته اند. این نقش برجسته ها از تزیینات کافه های آشوری که در آن زمان امکان دیدن آنها وجود داشته است، الهام گرفته شده اند. با این حال این داریوش بود که در فاصله سال های 521 تا 486 قبل از میلاد به هنر درباری هفامنشی شکلی ثابت بخشید و از آن حمایت کرد به گونه ای که جانشینان وی نیز قواعد این هنر را پذیرفتند و آن را دنبال کردند.

پیروزی های متوالی داریوش در 2 سال نخست پادشاهی اش بر یاعیان امپراطوری و قدرتی که از این فتوحات به دست آورده بود، سرانجام در صفره بیستون، مشرف بر جاده بین النهرین و ماد به تصویر کشیده شده است. برای نخستین بار رویدادهای و وقایع تاریخی دوران یک پادشاه به شکل ترکیبی و نه مادته ای به تصویر کشیده شده است. چنین روایتی را می توان ریشه در سنت جاری بین النهرین در عصر پادشاهی نارام سین کبیر، فرمانروای آکد در دو هزار سال قبل از آن دانست که داریوش نیز از آن الهام گرفته بود.

در این نقش برجسته، تصویر گوماتا، دشمن اصلی داریوش را می بینیم که در زیر پای وی بر روی سنگ مک شده است و نقش افراد دیگر به عنوان نمایندگان ملت های مغلوب در حالی که دست و پای آنها بسته شده و به صف ایستاده اند، در پیش روی

داریوش به تصویر کشیده شده است. بر فراز این نقش ها ، تصویر فدایی را می بینیم که در میان ملقه ای بالداری قرار گرفته است و داریوش مراسم سپاس و امتراجم به وی را برگزار می کند. این خدا شباهت بسیاری با فدای فورشید مامی پادشاهان آشور دارد که آنها نیز از ملقه فورشید مصریان الهام گرفته بودند. اما آنچه که به نظر واقعی تر می رسد این است نقش فوق ، تصویر اهورامزدا ، فدای آریان یا ایرانیان، مامی و مددکار سلسله هفامنشی است . نکته مهم در این است که چگونه مضمونی تصویری برای نشان دادن اسطوره ای کیهانی که فاقد ارزش اولیه است، پذیرفته شده است، و نمادگرایی پیچیده ای را آفریده است که ایدئولوژی پادشاهی و فداشناسی جدیدی را به با یکدیگر در هم آمیخته است . در نقش برجسته بیستون چین های پهن لباس پادشاه، تقلیدی ناشیانه از نمونه مجاری یونانیان در گنجینه سیفونوس SIPHNOS در دلف DELPHES در مرکز مذهبی یونان قدیم می باشد. اگر بفوهمیم به شکلی صمیمی تر سفن بگویم به نظر می رسد که پارسیان مجبور بودند از چنین مدلی الهام بگیرند. زیرا بر خلاف آشوریان سعی داشتند تا با نشان دادن چین لباس با سنت هنر بومی که پیشتر در لرستان و اورارتو به تصویر کشیده شده بود، بار دیگر رابطه برقرار سازند.

آنها با این کار، قصد داشتند که برای بیان ثبات پادشاهی جهان گستر خود این هنر را از آن خود سازند.

هنر در قدمت ایدئولوژی امپراطوری

داریوش در تزیینات کاف ها و آرامگاه خود بدون در نظر گرفتن پیروزی ابتدایی خود که به طور قطعی به دست آمده بود، این ایدئولوژی را بیان کرده است. به این ترتیب وی آن را با آرمان صلح ، کوروش کبیر در گستره وسیع تری مرتبط می سازد. در آرامگاه داریوش در دل دیواره های سنگی نقش رستم واقع در مجاورت مکان باستانی آیینی عیلامیان، این نگاه جنبه ترکیبی تری به خود می گیرد. بر فراز ورودی آرامگاه، سردری دیده می شود که از هنر مصری به عاریه گرفته شده است و شبیه ایوان ورودی کاف ستوندار هفامنشی است و سر ستون های آن که پیشتر کوروش نیز آنها را به کار برده است ، سرویس های تزیینی گاو دوسره می باشد . این نقش ها و مجسمه ها که جزو هنر اولیه پارسیان به شمار می آیند، بعدها در سافت کاف های شوش و تخت

چمشید با عناصری نظیر طوماری سر ستون که از هنر مردم لووان به عاریه گرفته شده اند و نیز با سر ستون های گلدانی شکل مصری و بدنه و شال یونانی ستون ها تکمیل شده است.

در ایوان این کاف و یا شاید داخل آن سکویی در دو طبقه دیده می شود که تقلیدی از نمونه یافت شده در ایذه - مالمیر می باشد که شاهزادی عیلامی در اواخر هزاره دوم قبل از میلاد بر روی سنگ آفریده است. همچنین آشوریان در نقش برجسته های خود تصویری از تفت سلطنتی را نشان داده اند اما این بار ستون های پهلوان پیکر اساطیری این تفت را بر دست گرفته اند. دایوش به جای ستون های پهلوان پیکر از نقش افرادی استفاده کرده است که نماینده ملت های مغلوب می باشند و هر یک از این افراد را می توان با توجه به لباس آنها شناسایی کرد. برقی از این افراد مسلح هستند. این بدان معنا است که افراد مذکور اسیر به شمار نمی آمدند بلکه آنها مردمانی آزاد محسوب می شدند که در سرزمین های امپراطوری هفامنشی مق زندگی داشتند.

پادشاه که بر روی تفت سمبلیک نشسته است، در حال تکریم و ادای احترام به اهورامزدا است که بر فراز آتش مقدس نشان داده شده است. با وجود این که آتش یکی از عناصر مذهب باستان ایرانیان بوده است، ثابت نشده است که مذهب باستانی ایرانیان، زرتشتی بوده است.

شوش و تفت چمشید

هر چند که داریوش پیشتر کافی را برای اقامت زمستانی خود در بابل داشت ولی وی کاف های شوش را نیز صرفاً برای اقامت خود در طول زمستان بنا نهاد. برای رسیدن به کاف ها از سمت شهر سلطنتی باید از دروازه باشکوهی عبور می کردند که فشایارشاه سافت آن را به پایان رسانید. در دو سوی این دروازه دو مجسمه سافت شده در مصر قرار داشت که بزرگ تر از اندازه های طبیعی بودند و فقط یکی از آنها در سال 1971 پیدا شد. سرمجسمه کشف شده از بین رفته است اما قبلاً مکم MECQUENEM سرمجسمه ای با همان صورت را همراه با قطعات دیگر سافت شده از سنگ های آن ممل پیدا کرده بود. همین مسئله این امکان را به ما می دهد که بتوانیم تصویری از چهره پادشاه را در ذهن تجسم کنیم که صورت وی پوشیده از 5 ردیف ملقه مو

است. از نظر هنری کار بسیار قوی و فوی بر روی آن صورت گرفته است. اما به نظر می رسد که چون سنگ مجسمه رنگ آمیزی شده بود، آن را بسیار صیقل نداده بودند.

در ضلع شمالی محوطه، کاخ آپادانا قرار دارد که بر اساس سنت زندگی مردمان کوهستان، مملی برای گردهمایی افراد به شمار می رفت. بنای کاخ از فشت فام ساخته شده است. پس از حمله اسکندر و سقوط امپراطوری پارس، بنای کاخ به دلیل متروکه ماندن رو به ویرانی نهاد از این رو تزیینات زیبا و با شکوه (عابدان دیواره های کاخ که مطابق با دمای هوای آن منطقه ساخته شده بودند، امروزه از بین رفته اند. به گونه ای که دیگر نمی توان ممل دقیق آجرها، نگاره های شوش با نقش کمانداران پارس را در کاخ شناسایی کرد. لباس با شکوه این سربازان پارس نکته قابل ذکری در این آجر نگاره ها است ولی یقین داریم که به هنگام جنگ و نبرد از این لباس استفاده نمی کردند. بر روی لباس پیندار و رنگارنگ این سربازان آذین های گلسرفی تزییناتی دیده می شود که نقوش معماری برج های کنگره ای قلعه های قدیمی را در ذهن تداعی می کند.

این نقوش معماری را می توان با جان پناه های به دست آمده در پای دیواره تراس تفت جمشید مقایسه کرد که به نظر می رسد در ابتدا در مملی مرتفع تر قرار داشتند. در رابطه با رنگ روشن و یا تیره پوست این جنگ جویان نمی توان نظر دیولافوا DIEULAFOY را پذیرفت که به هنگام کشف آنها تصور می کرد که این تفاوت رنگ به تفاوت نژاد آنها بر می گردد. مقایسه نقش این کمانداران با گارد جاویدان پادشاه، نوعی اتفاق و ومدت در بین این دو را مشخص می سازد. در کنار نقش کمانداران پارس، می توان نقش میوانات عظیم افسانه ای و یا متی واقعی را دید که از فرهنگ و تمدن هنری آشور و بابل به عاریه گرفته شده اند. اما نمایش آنها در این کاخ فارغ از ارزش نمادین و اسطوره ای آنها است. به این ترتیب می توان چنین نتیجه گرفت که نقش شیرها در نمای شمالی میات شرقی هیچ رابطه ای با الهه ایشتار ISHTAR ندارد و گاو های بالدار هرگز نمی توانند تجسمی از آداد ADAD فدای توفان باشند.

سرانجام داریوش کار امداد مجموع کاف های پارسا را - که یونانیان آن را پرسپولیس می نامیدند و با وجود این که بسیاری از آنان در سافت این کاف مشارکت داشتند، مدت ها بعد در کتب خود به وجود چنین شهری اشاره کرده اند - آغاز کرد. تفت جمشید پایتخت کوهستانی امپراطوری پارس بود که در نقطه مقابل شوش قرار داشت، همانگونه که عیلامیان نخستین ساکنان منطقه، آانشان ANSHAN را به عنوان پایتخت زمستانی خود داشتند. وجود مفهوم دوگانگی که تقلیدی از دوگانگی عیلام باستان است متی در سافت و گزینش مکان پایتخت ها جلوه گر شده است. در تفت جمشید وجود سنگ های خوب و مناسب مملی زمینه را برای معماری کاف های ستوندار با تزیینات مجاری و رنگ آمیزی شده و نیز استفاده از آجرهای لعابدار در برفی قسمت ها را فراهم آورده بود.

هنر در قدمت شکوه و اقتدار امپراطوری

در تفت جمشید و در مقایسه با معماری و تزیینات کاف های شوش به نظر می رسد که هنر منسجم به کار برده شده در سافت و تزیین کاف ها هدفی جز بیان شکوه و عظمت امپراطوری و بلافاصله شرف پادشاه ندارد، در وسط دیواره های تراس آپادانا، نقش برجسته هایی وجود داشت که در آن تصویر شاه را بر روی سنگ آفریده بودند. شاه در زیر سایبانی بر روی تفت پادشاهی نشسته است و شاهزاده و جانشین وی نیز به حالت ایستاده کنار او دیده می شود. امروزه این نقش برجسته ها در محل خود دیده نمی شوند. چهره پادشاه و جانشین وی به یک شکل نشان داده شده است زیرا در آفرینش این نقش ها چهره پردازی برای شاه مد نظر نبوده است بلکه می خواستند تمثال های برجسته ای بیافرینند که با چهره آرمانی که در هنر آشور دیده می شود، قرابت داشته باشد و در این میان با نمونه چهره آرمانی که کوروش در نقش برجسته فرشته بالدار در پاسارگاد بر روی یکی از درگاه های کاف ورودی آفریده است، شباهتی ندارد. دو پیشقدمت در پشت سر پادشاه دیده می شود که یکی دستمال و دیگری تبرزین جنگی پادشاه را به دست گرفته اند. نیام خنجر وی که به کمر بند وی بسته شده است کاری شده است. یکی از درباریان و نجیب زاده ها که همانند مادها لباس پوشیده است، پارسیان و سایر نمایندگان ملت ها را به مضور پادشاه معرفی می کند. بنا بر دلایلی که تاکنون نیز مکتوم مانده است، این دو نقش برجسته از محل اصلی خود جدا شده و به داخل میات اصلی، گنجفانه منتقل شده اند؛ (برخی معتقدند که بر فلاف نظر اشمیث باستان شناس مشهور آلمانی که مطالعات بسیاری در فصوص تفت جمشید و امپراطوری هخامنشیان انجام داده است، نقش پادشاه در این نقش برجسته ها از آن داریوش نبوده و فشیار می باشد. جانشین

وی نیز داریوش ، فرزند ارشد فشتایار است. در مورد علت جابه جایی این نقش برجسته ها نیز دکتر فرخ سعیدی در کتاب فود چنین آورده است : «در ده سال آخر دوران شاهی فشتایار، آرتاپانوس ،فرمانده نگهبانان شاه که در مقام هزاراپاتین مورد اعتماد شاه نیز بود،با همدستی یکی از فویشاوندان مادی به نام آسیی میتریس که فواجه سالار دربار بود ، فشتایار را شب هنگام در کافش می کشند.

سپس سوی اردشیر اول یکی از پسران جوان فشتایارشا شنافته و داریوش فرزند ارشد او را متهم به شاه کشی می کند. (اردشیر اول بی درنگ فرمان قتل داریوش را صادر می کند و فود بر تفت می نشیند. دیری نمی باید که توطئه علیه اردشیر آشکار می شود . هر دو گرفتار شده و به فرمان اردشیر اعدام می شوند... لذا اردشیر اول با توجه به این که نمی خواست نقش آنها را در کاف آپادانا در معرض دید جهانیان قرار بدهد و از سوی دیگر نابودی آنها نیز ممکن نبود،دستور داد که در سال 465 قبل از میلاد این دو نقش برجسته را به گنجخانه منتقل سازند. «- مترجم)

پس از این انتقال ،فشتایارشا دستور داد که به جای آن نقش برجسته دیگری آفریده شود. امروزه در محل آنها نقش سربازان پارسی و مادی را می بینیم که رو به روی هم ایستاده اند.در دو سوی آنها دو نقش برجسته دیده می شود که در هر یک از آنها شیری،گاو را با پنجه و دندان شکار کرده است . صحنه شکار گاو توسط شیر را می توان تجسمی از اسطوره های باستانی به صورت میوانی دانست که فارغ از مفاهیم نمادین اسطوره ای و ستاره شناسی در این جا نشان داده شده اند.

در جبهه غربی تراس ، سربازان پارسی در سمت راست در سه ردیف نشان داده شده اند در حالی که در جبهه شمالی سربازان پارسی به تناسب و به صورت متقارن در سمت چپ قرار گرفته اند. در ردیف بالایی ، ارابه باشکوه پادشاه نیز وجود داشت که امروزه فقط نقش ارابه ران باقی مانده است . در اسناد مکتوب به جای مانده از دوران هفامنشیان، در لوح استوانه ای کوروش که امروزه در بریتیش میوزیوم نگهداری می شود به استفاده از این وسیله نقلیه اشاره شده است که پادشاه برای شکار شیر به سوی آنها هدف گرفته است.

ملت های امپراطوری

بر روی دیواره پلکان آپادانا و در سه ردیف متقارن نقش برجسته هایی دیده می شود که در قالب نمایندگان ملت های امپراطوری برای تقدیم هدایای نمادین به پادشاه که در منطقه فود تولید کرده اند، در کاف حاضر می شدند.

هر چند بسیاری از باستان شناسان سعی کرده اند هویت این افراد را شناسایی کنند با این وجود به نظر می رسد که نمی توان هویت آنها را به طور قطعی شناسایی کرد. چرا که همانند نقوش آرامگاه های هخامنشی که در آن تصویر نمادین ملت ها به صورت متفاوت از هم بر روی دیواره سنگی کوه مک شده اند، و نام آنها نیز نوشته شده است ، در پلکان آپادانا هیچ کتیبه ای برای شناسایی هویت این افراد وجود ندارد (در نقش رستم 28 ملت امپراطوری هخامنشی که تفت پادشاه را بر دست دارند، از روی لباس شناسایی شده اند و در کتیبه پشت نقش شاه و همچنین میان دو نیمه ستون مرکزی ، نام تک تک این ملت ها آورده شده است که در شناسایی آنها بسیار مؤثر بوده است - مترجم).

در میان این نقش برجسته ها، مادها را می توان با توجه به فرم سر و کلاه آنها شناخت و در پشت سر مادها، ارمنیان قرار گرفته اند که همانند مادها لباس سرهم پوشیده اند . در ردیف زیری ارمنیان ، فوزی ها دیده می شوند که همه پیراهن و دامن چین دار پوشیده اند و هدیه آنها عبارتست از یک شیر ماده و دو بچه شیر، یک جفت فنجر مشابه فنجر که داریوش در مجسمه فود که در شوش یافت شده است، به کمر بسته است. به دنبال آن هراتیان ARYENS ها قرار گرفته اند که شتر دو کوهانه ای با فود آورده اند، بابلی ها با گاو میش کوهان دار، و لیدییه ای ها (یا سوریه ای ها) که جواهرات و ارابه دوپرفی را به عنوان هدیه برای پادشاه آورده اند؛ جواهرات عبارتند از : گلدان های پر نقش و نگار با بریدگی های عمودی ، دو کاسه سرباز ، بازوبندهای نفیس مزین به نقش گریفون ، میوان اسطوره ای (یا سه شیر؟)

در ادامه نقش برجسته ها می توان اهمیت مردمان ساکن در مناطق شرقی امپراطوری پارس و در آسیای مرکزی را به خوبی دریافت کرد که به نظر می رسد پارسیان روابط دوستانه نزدیک خود را با آنها مفاظ کرده بودند به عنوان مثال می توان چهره دو سگهای تیز فود « SAKA TIGRAKHAVDA » را شناسایی کرد که اسب کوتاه قد آراسته، دستبندهایی با سر میوانات، پارچه های چین دار و جبه به عنوان هدیه با خود آورده اند. تمام این افراد مسلح هستند و این امر مؤید آن است که مضمون آنها در خاک امپراطوری پارس و زندگی در آن با روابط دوستانه با پادشاه همراه است. تمامی هیأت های نمایندگان به طور همزمان برای تکریم پادشاه به هنگام برگزاری مراسمی با شکوه در آپادانا گردهم آمده اند. به نظر می رسد این نقش تصویری از واقعیتی است که در صفاه آپادانا همه ساله وجود داشت. به هر حال نمی توان به راحتی پذیرفت که این افراد به هنگام برگزاری مراسم سال نو در تفت جمشید گردهم می آمدند (برخی از محققان نظیر دکتر فرخ سعیدی و شاپور شهبازی معتقدند که دلیل مضمون این نمایندگان از دورترین نقاط در این کاخ برای شرکت در مراسم نوروز بوده است و هدف از این نقش ها، صرفاً آرایش دیوار پلکان نبوده است بلکه هدف مستند سافتن جشن نوروز بود که در این کاخ برگزار می شد، از سوی دیگر یکی از اهداف دوگانه سافت جمشید را برگزاری مراسم جشن نوروز می دانند، هدف دوم ایجاد گنجفانه ای شایسته برای گردآوری ثروت کشور بود. مترجم)

کاخ صد ستون

کاخ صد ستون یا تالار تفت در سمت شمال، اندکی بالاتر از گنجفانه و رو به روی آپادانا قرار دارد. طرح آن از ابتدا ریخته شده بود ولی فشیارشا سافت بنای آن را آغاز کرد. این کاخ چهار گوش با یک صد ستون و 70 متر طول و عرض نمونه مشابهی از کاخ آپادانا است که فشیارشا نتوانست سافت آن را در زمان میات فود به پایان برساند و اردشیر شاه (424 - 465 ق. م) کار امدات آن را به پایان رساند. (بر روی سنگی که در گوشه جنوب شرقی کاخ به همت هرتسفلد پیدا شده است، چنین آمده است: «اردشیر شاه می گوید: این کاخ فشیارشا شاه و پدر من پی اش را ریخت. در حمایت اهورامزدا من، اردشیر شاه آن را برآورد و تمامش کرد». مترجم).

از نظر معماری تفاوت های بین این کاف و کاف آپادانا وجود دارد.

در سه ضلع کاف، دو ردیف دیوار سافته شده است و دالان باریکی را بین خود تشکیل داده اند که به بیرون راه ندارند ولی از طریق دو درگاه بزرگ و با شکوه به تالار مرکزی راه داشتند.

موقعیت و محل قرار گرفتن دالان ها و درگاه ها به گونه ای است که به نظر می رسد دیوارهای داخلی بلند تر از دیوارهای بیرونی بوده است. لذا در بخش فوقانی پنجره های بلندی زیر سقف تعبیه شده بود. تا از طریق آنها نور به داخل فضای بزرگ و تاریک آن بتابد. بر این اساس می توان چنین برداشت کرد که پنجره و تاقچه ای سنگی بین دروازه های بزرگ سنگی بسته بودند. تنها نمای مجبه شمالی کاف مشابه نمای کاف های کهن لوان EVANTL- است که آشوریان آنها را هیلانی HILANI می نامیدند. در نمای شمالی تالار صد ستون ایوان ستوندار مجسمه گاو به عنوان نگهبانان بزرگ دو دروازه اصلی ورودی به کاف دیده می شد. تزیینات درگاه های بزرگ، شبیه نمای آپادانا است. در روی درگاه ها شاه را به صورت نشسته بر روی یک صندلی می بینیم که در پایین آن در 5 ردیف پارسیان و مادها به صف ایستاده اند. نقش سایر ملت های امپراطوری بر روی درگاه های دروازه های جنوبی تالار که دروازه های تصنعی تالار بودند - زیرا برای ورود به تالار از آنها استفاده نمی شد و این دروازه ها تنها به دالان های باریک و بن بست ضلع جنوبی باز می شدند - آفریده شده است. نقش این ملت ها شبیه نقش برجسته های آرامگاه های هخامنشی در زیر تفت پادشاه مک شده است. موضوع تزیینات دروازه های داخلی تالار، موضوعی سیاسی است که در آن قهرمان، پیراهن پادشاهی به تن کرده است که تجسمی از قوم پارس و یا شفص پادشاه است که با دیو یا میوان اسطوره ای نبرد می کند و او را از پای درمی آورد. به هر حال نمی توان نبرد این دو را، نبرد اهورامزدا علیه اهریمن فدای شر (تجسم بشری از شر) دانست چرا که در هیچ یک از متون مربوط به این دور، نیز به وجود این مبارزه اشاره نشده است.

کاخ آپادانا به کاخ کوچکتری راه دارد که داریوش نخست آن را در بخش جنوبی تفت جمشید بنا نهاد. این کاخ قچر هدیش نام دارد. تزیینات نمای سکوی کاخ، نقش ارتش امپراطوری پارس با لباس های با شکوه را نشان می دهد که در گوشه و کنار آن ردیفی از افراد نیز دیده می شود که آذوقه و میوهات زنده را حمل می کنند و بر روی دیواره پلکان های متقارن کاخ مک شده اند.

تزیینات درگاه های دروازه های کاخ، زندگی روزمره دربار را نشان می دهد. شاه وارد محمل اقامت خود می شود و پشت سر وی قدمتگزاران هستند که پتری بر سر شاه نگهداشته اند. در درگاه دیگر پشت سر شاه 2 نفر ندیمه دیده می شود که موله و عطران پادشاه را حمل می کنند که با نمونه مصری آن شباهت بسیاری داد.

کاخ سه درگاهی TRIPYLON

کاخ اختصاصی داریوش نخستین بنا و اقامتگاه خصوصی شاهان هفامنشی است که در بخش جنوبی تفت جمشید ساخته شده است. زمان حکومت اردشیر بنای کوچکی در انتهای جنوبی میاط وسیع جلوی پلکان شرقی آپادانا ساخته شد که به نظر می رسد مملی است برای ورود به قسمت کاخ های خصوصی که بعد از داریوش، فشتایارشا و اردشیر نیز اقامتگاه خصوصی خود را در جنوب تفت جمشید ساخته بودند (ماهیت نقش برجسته ها کاربرد بناها را تا مدودی روشن می سازد لذا مدس قریب به یقین این است که تالار شورا محل ملاقات پادشاه با بزرگان مملکتی بوده است و در این کاخ با آنها به مشاوره می پرداخت وجود نقش های بی شمار نجیبی پاری و مادی بر روی پلکان این کاخ این فرضیه را تقویت می کند. لذا متی این کاخ را به نام کاخ شورا نیز می شناسند مترجم). بر روی یکی از دیواره های داخلی درگاه های ورودی کاخ، پادشاه را می بینیم که بر روی تفت نشسته است و 28 تن از نمایندگان کشورها تفت را بر دوش گرفته اند. پشت سر شاه به هنگام ورود یا خروج به تالار قدمتگزاران قرار داشتند که یکی پتری باز بر سر شاه نگهداشته و دیگری موله و مگس پران در دست دارد.

بر روی این نقوش و به هنگام کشف آثار آنها در سال 1933 نقاشی های اولیه کاف هنوز باقی مانده بود. آبرنگ هایی که یکی از باستان شناسان از نقوش این درگاهها کشیده است، نشان می دهد که پیراهن پادشاه، قرمز رنگ بود و کفش های وی آبی رنگ.

نقوش پلکان های ورودی کاف به فوبی رابطه نزدیک و برادری بین پارسیان و مادها را نشان می دهد. نجبای پارسی و مادی در مالی که بسیار دوستانه به همدیگر نگاه می کنند، از پله ها بالا می روند و برفی شافه گلی در دست دارند و برفی دیگر دست بر شانه دیگری نهاده اند. در شرق زمین نمونه مشابه این تزیینات بر روی ظروف سلطنتی بلخ در سرمدات امپراطوری ایران و آسیای مرکزی در حدود 1500 سال قبل دیده شده است.

مهرها و طلاجات

به نظر می رسد که شاهان هخامنشی متی پس از استقرار امپراطوری پارس، عادات نیاکان خود را مفظ کرده بودند و به طور متناوب در شوش، تفت جمشید، بابل و همدان اقامت می کردند. آنها همچنین علاقه مندی و میل به داشتن اشیاء زرین را از آنها به ارث برده بودند. هنر به کار رفته در ظروف سلطنتی، دستبندها، بازوبندهای کمانداران و گردن بندهای سربازان و پادشاهان باسنت دیرین شناخته شده در گورهای مارلیک و مسنلو ارتباط پیدا می کنند. هنر زرگری دوران هخامنشی از فنون و تکنیک های ظریف ملل مغلوب بالافص مصریان در تسلط بر کاربرد همزمان طلا و نقره و مرصع کاری با سنگ های با ارزش وارداتی از مناطق دور نظیر فیروزه، لاجورد، عقیق سرخ بهره گرفته است. نشانه هایی که از این هنر بر روی نقش برجسته های تفت جمشید به جای مانده است، به فوبی هماهنگی و نظم به کار رفته در آمیزش سبک ها و موضوعات تصویر گری های تمدن های مختلف موجود در امپراطوری پارس را نشان می دهد.

در فصوص اشیایی که در نقش برجسته تفت های سلطنتی دیده می شود باید یادآوری کرد که تنها نمونه های نادری از آنها باقی مانده است نظیر عاج هایی که در داخل پاهی در شوش یافت شده اند، که به نظر می رسد جزو لوازم آرایش بودند. نشانه هایی با نقش قهرمانان پارسی و محافظه هایی به شکل زن و پلاک های کوچک که قبلا بر روی اثاثیه و صندوق ها به کار برده می شد.

بسیاری از این اشیاء سبک کاملاً مصری دارند که نشان دهنده وارد کردن آنها از مصر به امپراطوری پارس است و نیز اشیایی که بر روی آنها طرح های یونانی دیده می شود که به سبک میدیاهای MIDIAS آتنی به شکل ظریفی مک شده است . هنر لهوانی LEVANTINE نیز در برخی از این اشیاء دیده می شود که قبلاً در امپراطوری آشور گسترش یافته بود. ذوق گزینش گرای پارسیان در مهرهای دیوانی تفت جمشید که در تمامی امپراطوری نیز متداول بود ، مشهود است: مهرهای استوانه ای مهرهای دیوانی تفت جمشید که در تمامی امپراطوری نیز متداول بود. مشهود است : « مهرهای استوانه ای بر اساس سنت یکپارچه فطال الرسم میخی ، بر روی الواح گلی عیلامی و نیز نقش مهرهایی که برای مهمور کردن اسناد نوشته شده به زبان آرامی بر روی پاپیروس در تمامی امپراطوری به کار می رفت . بر روی مهرهای استوانه ای نقوشی دیده می شود که نمی توان معنای اولیه آنها را درک کرد . بر روی این مهرها، قهرمانان پارسی رو به روی هم نشان داده شده اند که همانند فدایان آشور و بابل دیوان نگهبان آسمان آنها را بر روی شانه های خود نگهداشته اند گاهی سربازان پارسی و مادی جایگزین آنها می شوند که در حال ادای احترام به اهورامزدا هستند.