مطالعه تطبیقی نقش برجسته نبرد تَل تبا با ستون تراژان[1]

ابوالقاسم دادور [2]
بهناز عتباتی [3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۵/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۱۹

چکیده

ایجاد نقش‌برجسته‌ها،یکی از سنت‌هایی است که حاکمان وقت، برای جاودان ساختن خواست‌ها و اندیشه‌های خود از آن بهره برده‌اند. آن‌ها در حقیقت برگ‌هایی از کتاب مصور تاریخ و فرهنگ و هنر هستند که در پس آن اندیشه‌های فراوانی نهفته و یادمان‌های ارزنده تاریخی هستند؛که نه‌تنها، اطلاعات گرانبهایی در خصوص سبک‌های هنری آن زمان در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهند، بلکه داده‌های ارزشمندی در تحقیقات و مطالعات نیز محسوب می‌شوند. به‌طورکلی، هدف این تحقیق، آن بوده تا با بهره‌گیری از شیوه تطبیقی و با تاکید بر ارزش‌های بصری دو نقش‌برجسته نبرد تَل تبا و ستون تراژان، شباهت‌ها، تفاوت‌ها، کیفیت تصویرهای ترسیمی،چگونگی مصورشدن تزیینات و هماهنگی آن‌ها با فضای نقش‌برجسته‌ها و تاثیر نگاه تاریخی آن دوران بر کیفیت آثار، به روش تاریخی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتاب‌خانه‌ای مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.یافته‌های تحقیق بیانگر این است که، اشتیاق رومیان به روایتِ وابسته به رویدادهای واقعی، بیش‌تر به روش آشوری‌ها شباهت دارد؛ تا یونانی‌ها. این نقوش‌برجسته بدان‌جهت اهمیت خاص دارند که پایان یافتن یک دوره و آغاز دوره بعدی را پیش‌گویی می‌کنند.در نهایت، می‌توان نتیجه گرفت که تمامی تدابیری را که آشوریان در نقش‌برجسته‌های روایتی خویش به‌کار می‌برده‌اند، رومیان نیز همین اصول و تدابیر را باردیگر پس از قرن‌ها در هنر نقش‌برجسته‌شان به‌کار بردند.

واژگان‌کلیدی: تَل تبا، آشوربانیپال، ستون تراژان، ترایانوس

1 . DOI: 10.22051/jjh.2017.10998.1144

۲. استاد گروه پژوهش هنر ، دانشکده هنر ، دانشگاه الزهرا ، تهران، ایران. ghadadvar@yahoo.com
۳. کارشناسی ارشد پژوهش هنر ، دانشکده معماری و هنر ، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، نویسنده مسئول. behnazatabati@ymail.com

مقدمه

نقش‌برجسته‌ها در مطالعه تاریخ هنر اهمیت ویژه‌ای دارند و از طریق آن‌ها، می‌توان به بسیاری از روش‌های بیان و فنون و دیدگاه‌های هنری -که در هر دوره‌ای، تحت تاثیر شرایط اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و مذهبی حاکم بر زمانه خود قرار گرفته و با ذوق و سلیقه شخصی و ملی هنرمند درآمیخته است-پی برد. امپراطوران دو تمدن کهن آشور و روم باستان، انتظار داشتند که مقام بلندشان در کارهای مورد علاقه‌شان، مانند جنگ و شکار، با عباراتی دقیق و اشتباه‌ناپذیر، مشخص و ثبت شود. تاریخ هنر آشور، عمدتا تاریخ کنده‌کاری برجسته است. نقش‌برجسته‌های آشوری نماینده جریان‌های مختلف، در هنر آن دوران هستند. اگرچه چند نمونه مختصری که از دوره آشور به یادگار مانده، بر اثر گذشت زمان، آسیب فراوان دیده‌اند؛ ولی همان چند نقش برجسته باقی‌مانده نمایانگر قدرت و توانایی بسیار آنان در به تصویر کشیدن هنر تصویری، تزیینی و نیز تلفیقی از هر دو شیوه می‌باشند؛ چند قرن بعد، ما این شیوه روایت‌گری در نقش‌برجسته را بر روی آثاری که از ستون تراژان[1] به‌دست آمده، شاهد هستیم؛ و این نشانگر اشتیاق رومیان به روایتِ وابسته به رویدادهای واقعی است که بیش‌تر به روش آشوری‌ها شباهت دارد؛ تا یونانی‌ها. نقش‌برجسته‌های مذکور، بر روی هم، حکایتی هستند که رشته پیوندشان فقط به‌وسیله لبه‌های سنگِ کنار هم نهاده شده، گسسته می‌شود. چندگانگی شگفت‌انگیز نقش‌برجسته تل‌تبا و ستون تراژان در جنگ، چنان‌چه کسی بخواهد جزییات آن را تمیز دهد، مستلزم مطالعه دقیق ترکیب‌بندی آن است. آنچه بیش از همه جلب توجه می‌کند، آسان بودن مشاهده حوادث است. یکی از فرض‌های اساسی این مقاله، این است که، می‌توان با رویکردی تطبیقی و با ژرف‌نگری در محتوا و جوهر هنری این دو نقش‌برجسته، به شناخت روابط میان مفاهیم روایتی با واقعیت تاریخی آن دوران، هر چند در مقیاسی محدود، توفیق یافت. دوم این‌که، نقش‌برجسته‌های نبرد تل تبا و ستون تراژان به سبب تفاوت در نوع نگاه آن‌ها در بیان صحنه‌های واقعی و کشاکش جنگ -که ناشی از تجربیات و توانایی‌های آن‌هاست- با دیگر نقش‌برجسته‌ها فرق می‌کنند. بنابر آن‌چه گفته شد، هدف این پژوهش، آن بوده تا با بهره‌گیری از شیوه تطبیقی و با تاکید بر ارزش‌های بصری دو نقش‌برجسته نبرد تَل تبا و ستون تراژان، شباهت‌ها، تفاوت‌ها، کیفیت تصویرهای ترسیمی و چگونگی مصورشدن تزیینات و هماهنگی آن‌ها با فضای نقش‌برجسته‌ها و تاثیر نگاه تاریخی آن دوران بر کیفیت آثار، به روش تاریخی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتاب‌خانه‌ای مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

پیشینه پژوهش

بر اساس بررسی‌های انجام شده، می‌توان گفت، تاکنون تحقیق مستقلی درباره مقایسه و ارزیابی نقش‌برجسته‌های نبرد تل‌تبا با ستون تراژان نگاشته نشده است. مجیدزاده(۱۳۸۰و ۱۳۸۶)، در کتاب‌های خود با عنوان‌های «تاریخ و تمدن بین‌النهرین» و «تاریخ و تمدن ایلام»، نقش‌برجسته‌های دوره آشور و نقش‌برجسته نبرد تل‌تبا را مورد بررسی قرارداده است. و دورانت(۱۳۷۲)، در کتاب «تاریخ تمدن» به داستان جنگ امپراطور تریانوس پرداخته است. با این همه، آن‌چه موضوع این پژوهش را از دیگر پژوهش‌ها متمایز می‌کند، این است که در پژوهش پیش‌رو، کوشیده شده تا با رویکردی تطبیقی و بهره‌گیری از منابع یادشده، نقش‌برجسته‌های نبرد تل‌تبا و ستون تراژان بررسی شود و کیفیت آن‌ها مورد تطبیق قرار گیرد.

روش تحقیق

در پژوهش تاریخی-تحلیلی حاضر با استفاده از روش کتاب‌خانه‌ای، اطلاعات با شیوه اسنادی-تاریخی جمع‌آوری شده است. هم‌چنین، با بهره‌گیری از متون و منابع معتبر موجود درباره دو نقش‌برجسته نبرد تَل‌تبا و ستون تراژان، دسته‌بندی و تحلیل این آثار براساس رویکرد تطبیقی انجام شده است. این تجزیه و تحلیل به کشف شباهت‌ها، تفاوت‌ها، کیفیت تصویرهای ترسیمی و هماهنگی آن‌ها با فضای نقش‌برجسته‌ها و تاثیر نگاه تاریخی آن دوران بر کیفیت آثار، منجر می‌شود.

نقوش برجسته نبرد تَل تبا

از اعصار کهن و طی هزاران سال، خشت‌ها و دیوارهای گلی در معرض فرسایش و انهدام قرار داشته و اکنون، از بقایای شهرهای بزرگ که بعضا قرن‌ها مسکون بوده‌اند، جز تلی از خاک باقی نمانده است. این تل‌ها یا تپه‌های باستان‌شناسی، بقایای عمارت‌های ویرانی است که در طول تاریخ بر روی آثار گذشته، بنا شده است(فرنو، ۱۳۸۴ :۳۵). از سال ۷۶۰ پیش از میلاد -که آخرین سلسله عیلامی حکومت را در دست‌گرفت- میان سه دولت بزرگ منطقه، یعنی عیلام، بابل و

آشور[2] جنگ‌های بسیاری درگرفت. چندین بار دو کشور عیلام و بابل با هم متحد شدند و به سوی آشور لشکرکشی کردند؛ اما ظهور پادشاه ویرانگری به نام آشوربانیپال[3] تمامی معادلات منطقه را برهم زد و در نهایت، آشوری‌ها در نبرد نهایی پیروز شدند(محمدپناه، ۱۳۸۸ب: ۳۹). دومین مرحله از تمدن بزرگ بین‌النهرین مربوط به اقوام آشوری است. مرکز حکومت آشوری‌ها، شهر آشور بوده -که در حاشیه رود دجله قرار داشته است...- فرمانروایان بزرگ آشور عبارت بودند از: سارگون دوم، سناخریب،[4] آسارهادون و آشوربانیپال(انصاری، ۱۳۸۷: ۱۰۵). آشوربانیپال(۶۶۸-۶۲۷ ق.م.) هم‌زمان با تخت و تاج آشور، وارث وظیفه‌ای شد که با مرگ پدرش متوقف گردیده بود(رو، ۱۳۸۱: ۳۶۴).در زمان سلطنت دراز این پادشاه، آشور به اوج شکوه و ثروت خود رسید. پس از مرگ آشور بانیپال، در نتیجه جنگ‌هایی که مدت چهل سال طول کشید، شوکت و عظمت آشور از میان رفت و در طریق انحطاط و انقراض افتاد؛ در واقع، ده سال پس از مرگ آن پادشاه، تاریخ آشور پایان یافت(دورانت، ۱۳۷۲الف: ۳۱۵). برای مدت ده سال پس از مرگ اورتَک،[5] سپاه آشور در مرزهای غربی باقی ماند و در طول این زمان، حکومت عیلام به دست «تپتی ـ هومبان ـ این ـ شوشینک»، یکی از پسران «شیلهک ـ این ـ شوشینک» دوم افتاد. نام این پادشاه در متون آشوری به صورت خلاصه شده «تِ ـ اومان»[6] یا «تئومان» ثبت شده است. وی با قتل عام تمامی مدعیان تاج و تخت، تسلط خویش را استحکام بخشید. سه تن از پسران اورتک، به همراه منسوبان و طرفداران خود به آشور گریختند و به‌رغم درخواست‌های مکرر استرداد، آشوربانیپال به همگی آن‌ها پناه داد(مجیدزاده، ۱۳۸۶: ۳۱).

ده سال گذشت تا این‌که، آشوربانیپال و تِ ـ اومان در میدان کارزار به هم رسیدند. اما در این میان، ارتباط سیاسی آنان قطع نشد؛ زیرا آشوربانیپال در نسخه بِ سال‌نامه‌اش می‌گوید که، تِ ـ اومان«مرتبا، نجیب‌زادگانش را برای باز پس گرفتن کسانی که به سوی من گریخته بودند و تسلیم من شده بودند، می‌فرستاد. من به سبب پیام‌های گستاخانه‌ای که همواره، هر ماه، به وسیله «اومبَدَرَ ونبو ـ دمیق» می‌فرستاد، فرمان استرداد آن‌ها را صادر نکردم»؛ تِ ـ اومان، دست به‌کار فراهم آوردن سپاهی برای حمله به آشوربانیپال شد که در نسخه ب، از هفتمین لشکرکشی‌اش به نقل از تِ ـ اومان می‌گوید:«از پای نخواهم نشست تا این‌که بیایم و با او بجنگم»(پاتس، ۱۳۸۸: ۴۳۰ -۴۳۱).

فرمانروای عیلام با زدن لشکرگاه نزدیک «بیت ایمبی» در ماه اوت، حمله را آغاز کرد و به تهدید پرداخت. سپاهیان آشور برای برخورد با او در «اولای»،[7] کرخه کنونی، دست به پیش‌روی زدند و او، از بیت ایمبی به شوش بازگشت و سپس، به «تل‌توبا»[8] عنان گرداند؛ تا در آن‌جا، در برابر مهاجمان درایستد(کمرون، ۱۳۸۷: ۱۴۴). این نبرد در یک‌سری از نقش‌برجسته‌های روی سنگ در نینوا نشان داده شده است. نقاشی‌های بزرگی که روی این نقوش کشیده شده‌اند، مخصوصا، آن‌هایی که به لشکرکشی آشوربانیپال علیه تِ ـ اومان و مسیر عیلامی‌ها به «تل تبا» روی رودخانه اولای، مربوط می‌شوند، در موزه بریتانیا موجودند(کورتیس، ۱۳۸۵: ۳۶)(تصویر۱).

تصویر۱- صحنه جنگ آشوربانیپال علیه تئومان، سنگ مرمر، بلندی ۱/۹۸ متر، موزه بریتانیا، لندن(مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۵۷۸).

بیش‌تر نقوش‌برجسته‌ای که از کاخ سناخریب به‌دست آمده در واقع، متعلق به آشوربانیپال بوده است؛ زیرا این پادشاه در نخستین سال‌های سلطنت، کاخ پدربزرگش را مورد استفاده قرار می‌داده است. میان معماری و نقوش‌برجسته دو کاخ جنوب غربی و شمالی در نینوا -که هنر آخرین قرن از حیات امپراطوری را به نمایش می‌گذارد- از لحاظ تاریخی فاصله زیادی وجود دارد. یکی از آن‌ها، در زمان سناخریب ساخته شده و دیگری را به فرمان نوه او، آشوربانیپال، برپا داشته‌اند. اگرچه کاخ جنوب غربی را سناخریب بنا کرد، اما می‌دانیم که بخش‌هایی از آن بر اثر آتش‌سوزی صدمات فراوان دید و آشوربانیپال در زمان پادشاهی خود، آن را مرمت و تالارهایی از آن را با صحنه‌هایی از جنگ با عیلامیان تزیین کرد. از آن جمله، صحنه‌های جنگ سرنوشت ساز آشوربانیپال با عیلامی‌ها در سال ۶۵۳ ق.م. در اتاق xxxIII؛ که در طی آن، تِ ـ اومان، پادشاه عیلام، به‌سختی شکست خورد و جان خویش را از دست داد(مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۲۲۰).

در زمان سلطنت آشوربانیپال، یکی از منشی‌های آن زمان، سال‌نامه کارهای وی را نوشته و برای ما برجای گذاشته است. در این گزارش، به شکل یک‌نواخت و خسته کننده‌ای، پیوسته از شرح جنگ خونینی به جنگ خونین دیگر می‌پردازد و از محاصره شهرهای دچار قحطی شده و اسیرانی که پوست آن‌ها را زنده زنده می‌کنند، سخن می‌گوید.[...] سر بریده پادشاه شکست خورده عیلام را در جشنی -که با ملکه خود در باغ کاخ سلطنتی برپا ساخته بود- در برابر وی آوردند، او فرمان داد، تا آن سر را بر بالای ستونی در برابر چشم حاضران قرار دهند و همه به شادی و خوشی پردازند. پس از آن، سر را از دروازه‌های نینوا آویختند و آن اندازه ماند، تا به تدریج، پوسید و از میان رفت(دورانت، ۱۳۷۲الف: ۳۱۵). بعد از این‌که، آشوربانیپال، تِ - اومان را به قتل رسانید، عیلام را به دو بخش تقسیم کرد؛ یک بخش را به یکی از پسران اورتاکو، موسوم به هومبانیگاش[۹] دوم، بخشید؛ که شوش نیز جزو آن بود، و بخش دیگر را -که هیدالو از شهرهای مهم عیلام نیز جزو آن محسوب می‌شد- به پسر دیگر وی به نام تاماریتو[۱۰] سپرد(آمیه، ۱۳۴۹: ۱۰).

نقوش برجسته ستون تراژان

در نقوش‌برجسته ظریف ستون یادبود تراژان(۹۸ ـ۱۱۷م.) شیوه کاملا، متفاوتی به‌کار رفته و ما، شاهد نوع دیگری از واقع‌گرایی هستیم؛ نه واقع‌گرایی بصری شفاف، بلکه نوعی واقع‌گرایی مستند تشریحی که حقیقت مفهوم را به حقیقت مشهود ترجیح می‌دهد. رویکرد مفهومی در نقوش برجسته ستون تراژان به هنرمند، اجازه می‌دهد که صحنه پیچیده‌ای را با مقداری تلخیص به نمایش بگذارد. این‌که هدف‌های هنر امپراطوری، خواه روایتی بود یا رمزی، گاهی با واقع‌پردازی در تجسم فضا ناسازگار در می‌آمده است. از مشاهده نقوش‌برجسته ستون تراژان، به‌خوبی، معلوم می‌شود این ستون، در سال‌های میان ۱۰۶- ۱۱۳ م. به یادبود لشکرکشی‌های پیروزمندانه امپراطور علیه ساکنان کشور داکیا[۱۱] برپا شد. ساختن ستون‌های آزاد و تک افتاده، به‌عنوان بناهای یادبود از دوره تمدن هلنی به بعد مرسوم شده بود(جنسن، ۱۳۶۸: ۱۵۰). که ستون یادبود تراژان، روبه‌روی معبد ترایانوس[۱۲] در فوروم[۱۳] واقع شده است.

فوروم‌های دوره امپراطوری، به‌عنوان مظاهر پرشکوهی از آرمان امپراطوری، با کولوسئوم[۱۴] رقابت می‌کردند. این بناها، گواهی بودند بر«دینداری، قدرت، نیک‌بختی، بزرگواری و خوشبختی» امپراطورانی که از پی هم می‌آمدند و آن‌ها را می‌ساختند(گاردنر، ۱۳۸۵: ۱۹۷-۱۹۸). ترایانوس، دستور داد برای وی، فوروم جدیدی بسازند؛ که از حیث مساحت، مساوی مجموع فوروم‌های قبلی باشد و گرداگرد آن، عماراتی بسازند که در شکوه و جلال در خور پایتخت باشند.

ستون تراژان نه فقط به سبب بلندی بسیار، بلکه به خاطر حاشیه مارپیچ پیوسته‌ای از نقش‌برجسته، که به گرداگرد بدنه خود دارد و شامل وصفی حماسی از تاریخچه جنگ‌ها با مردم داکیاست، شهرت و امتیاز یافته است(جنسن، ۱۳۶۸: ۱۵۰). این ستون به دست آپولودوروس[۱۵] دمشقی، معمار و مهندس نظامی مورد علاقه ترایانوس ساخته شد. ارتفاع ستون اصلی ۳۸/۵ متر است. روزگاری بر تارک این ستون، پیکره ترایانوس نصب شده بود. که در سده‌های میانه ناپدید شد و در سده شانزدهم پیکره پطرس حواری را به جایش نصب کردند. قاعده مربع شکل این ستون در حکم آرامگاه ترایانوس بود؛ و خاکستر جسد وی در سال ۱۱۷م.، در داخل خاکستردانی طلایی ریخته و در آن‌جا دفن شد(گاردنر، ۱۳۸۵: ۲۰۶).

با مرگ نابهنگام نراوا،[۱۶] جانشینش، تراجان به حکومت رسید. تراجان امپراطور قدرتمندی بود و در زمان او، قلمرو امپراطوری روم به حداکثر وسعت خود رسید(محمدپناه، ۱۳۸۸الف: ۵۹). هنوز یک سال از ورود او به روم نگذشته بود که برای فتح داکیا عازم شد.... ترایانوس، سپاهیان خود را به سارمیز گتوسا، پایتخت داکیا، رساند و آن شهر را وادار به تسلیم ساخت و در آن‌جا دکبالوس،[۱۷] پادشاه داکیا را به‌عنوان شاه دست نشانده، باز به سلطنت رساند و به روم بازگشت(سال ۱۰۲م.)؛ اما دکبالوس به‌زودی قرارداد خود را نقض کرد و حکومت مستقل خود را از سر گرفت. ترایانوس باز سپاهیان خود را به داخل داکیا برد(سال ۱۰۵م.) روی دانوب[۱۸] پلی زد که از عجایب هندسی آن قرن بود؛ و مجددا، به پایتخت داکیا حمله برد. دکبالوس کشته شد؛ پادگان نیرومندی برای نگاهداری سارمیز گتوسا مستقر گردید و ترایانوس به روم بازگشت؛ تا فتح خود را با مسابقات رزمی ۱۲۳ روزه با شرکت ده هزار گلادیاتور-که محتملا، اسیر جنگی بودند- جشن بگیرد. داکیا مستعمره روم شد(دورانت، ۱۳۷۲ب: ۴۷۹-۴۸۱).

جذابیت نقش‌برجسته‌های این ستون، این است که صحنه‌های بازسازی شده نبردها، به صورت سلسله تصاویری از ۱۵۰ رویداد مربوط به نبرد، به نواری به

طول ۱۹۸ متر -که دورتادور ستون را تا قله آن در بر می‌گیرد- نقش شده است. این صحنه‌ها، به‌خوبی، روایت‌گر آن نبردها هستند(گشایش، ۱۳۷۸: ۵۹). این ستون از لحاظ ازدحام هیاکل و فشردگی شرح وقایع، بلند پروازترین و غنی‌ترین ترکیب هنری است که تا آن زمان در دنیای باستان، به‌وجود آمده بود. نوار هرچه بالاتر می‌رود(از ۹۰ به ۱۲۵ سانتی‌متر)، بر پهنایش افزوده می‌شود؛ تا از پایین بهتر دیده شود. ولی تشخیص پیکره‌های بالایی، احتمالا، همواره، دشوار بوده است، هرچند این ستون در روزهای نخست، در داخل حیاطی محصور در میان ساختمان‌های دو طبقه قرار داشت و نقش‌های برجسته بالایی از پشت بام آن‌ها به راحتی، قابل تشخیص بوده است(گاردنر، ۱۳۸۵: ۲۰۶).

مطالعه تطبیقی و بررسی وجوه اشتراک نقوش‌برجسته تَل تبا با ستون تراژان

مطالب این بخش در جدول ۱، به‌صورت تصویری نشان داده شده است.

۱) مهم‌ترین ویژگی یک نقش‌برجسته که شکل‌گیری کلیت‌ها نیز براین اساس صورت می‌پذیرد، وجود مراکز نیرومند است؛ که به‌عنوان رکن اصلی مطرح می‌شود. این ویژگی، به‌خوبی، در نقش برجسته‌های آشوری و ستون تراژان قابل مشاهده است. در تمامی صحنه‌ها امپراطور آشوربانیپال و امپراطور ترایانوس از نظر بصری، با ابهت‌تر و قامتی بلندتر نسبت به دیگر افراد مشخص شده‌اند(تصاویر۲و۳).

۲) در هر دو نقش‌برجسته، هنرمند، تلاشی برای رعایت پرسپکتیو نکرده است؛ در نقش‌برجسته آشوری،هیچ، کوششی برای ملاحظه نکات مربوط به مناظر و مرایا به‌کار نرفته است و اشیای دور را در نیمه بالای نقش، با همان بزرگی اشیای نزدیک -که در پایین نقش قرار داده می‌شد- ترسیم کرده است. در نقش‌برجسته رومی، برخی از اشکال چنان خشن و ناپخته است که شخص به ظن می‌افتد که شاید جنگجویی از مردم داکیا، آن را تراشیده باشد. به‌واسطه ندانستن علم مرایا و طرز انعکاس آن در پیکره‌تراشی، اشکال به‌طور بدوی بالا و روی یک‌دیگر قرار گرفته‌اند(دورانت، ۱۳۷۲ب: ۴۸۴)(تصاویر ۴ و ۵).

۳) زمانی که مقیاس‌های مختلف بزرگ و کوچک در کنار یک‌دیگر بر سطح سنگ شکل می‌گیرد، باعث درک عمیق‌تری از آن نقش‌برجسته شده و مضامین طبق آن‌ها خلق می‌شود. با توجه به تحلیل تصاویر، مقیاس‌های مختلف در ساختار عناصر از بزرگ تا کوچک بیش‌تر ارتباط مفهومی باهم برقرار کرده‌اند و کم‌تر ارتباط ابعادی و منطقی بین آن‌ها دیده می‌شود. اشتیاق به کامل بودن توصیف روایت، سبب شده‌است، تا تعداد زیادی از کارها در فضای محدود نشان داده شوند و آنچه در این میان، ضرورت می‌یابد، واقعیت روایتی است؛ نه واقعیت بصری؛ و از وفاداری به شکل ظاهر، به درجات کم و زیاد صرف‌نظر شده‌است. می‌توان گفت در هردو نقش‌برجسته تناسبات نسبی، غالبا، فدا شده‌اند. سربازها با اسب‌های خود هم اندازه‌اند؛ یا حتی از آن‌ها، بزرگ‌تر تصویر شده‌اند. در نقش‌برجسته رومی، صحنه کاملا، مفهوم است؛ ولی منطق بصری ندارد. داکیایی‌ها مستقیم در طراز چشم دیده می‌شوند؛ رومیان را هم مستقیم از جلو می‌بینیم؛ اما قرارگاه و طرز استقرار مدافعان رومی را از بالا می‌بینیم. باروها به حد مسخره‌ای کوتاه شده‌اند؛ تا هنرمند بتواند دقیق‌تر به رزمندگان نگاه کند. اگر می‌خواست تناسب همه اجزای صحنه را رعایت کند، ناچار می‌شد، عمده فضای کارش را به دیوار دراز یک‌نواخت اختصاص دهد و آدم‌ها را خیلی ریز درآورد(وود فورد، ۱۳۸۵: ۱۰۲)(تصاویر۶-۸).

۴) هر دو نقش‌برجسته بر روی سنگ مرمر به تصویر کشیده شده‌اند. و این نه به جهت تزیین بنا، بلکه برای نشان دادن عظمت و قدرت امپراطوری بوده‌است.

۵) مهم‌ترین و ضروری‌ترین خصلت در ساختار این دو نقش‌برجسته، فضای معین بوده؛ که منظور آن، به تصویر کشیدن صحنه‌های واقعی و کشاکش جنگ است. در هردو این نقش‌برجسته‌ها، ماجرای عاطفی به وقوع نمی‌پیوندد؛ گویی تخته‌سنگ‌های منقوش، نه برای تزیین، بلکه برای نشان دادن تاریخ تصویری امپراطوری به‌وجود آمده‌اند. داستان جنگ در سراسر هر دو نقش‌برجسته با عینیت کامل بازگو شده‌اند. تاریخ‌گرایی همراه با

واقعیت‌گرایی در نقوش‌برجسته کاخ سناخریب به حدی است که اغلب، به‌آسانی، می‌توان زمان و مکان جنگ‌ها را از روی صحنه‌های تصویری شناسایی کرد(مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۲۱۵)، ویژگی که دقیقا، در نقش‌برجسته همتایش نیز دیده می‌شود.

مطالعه تطبیقی و بررسی وجوه افتراق نقوش‌برجسته تَل تبا با ستون تراژان

مطالب این بخش در جدول ۲، به صورت تصویری نشان داده شده است.

۱) نقش‌برجسته تَل تبا از همتایش عمق کم‌تری دارد و از لحاظ ظرافت و حجم‌سازی بی‌بهره است؛ هر چند کاملا، گویاست(تصاویر۹ و ۱۰).

۲) در ستون تراژان، هیچ نوع کتیبه‌نگاری به منظور توضیح مطالب، معمول و مجاز نبوده و می‌بایست گزارش تصویری هر واقعه تاریخی، به‌حد امکان روشن و جامع باشد. ولی در نقش‌برجسته آشوری، کتیبه‌ها برای شرح بیش‌تر وقایع جنگ مورد استفاده قرار می‌گرفتند(تصویر۱۱).

۳) در نقش‌برجسته تل تبا با وجود خدای آشور، ما شاهد حضورش در این نقش‌برجسته نیستیم. در صورتی‌که، در پرده میان دو نبردی که جنگ‌های رومیان با داکیایی‌ها را تشکیل می‌دهد، الهه پیروزی، مشغول ثبت پیروزی تراژان بر روی سپری است. الهه آشنا به نظر نمی‌رسد؟ چرا، او کسی نیست، مگر آفرودیت‌کاپوآ[۱۹] بال درآورده و لباس پوشیده (وود فورد، ۱۳۸۵: ۱۰۲-۱۰۳)؛ هم‌چنین، در پایین‌ترین نقطه ستون، پل موقتی معروفی را می‌بینیم که آپولودوروس، بر روی رود دانوب ساخت و دانوب در مقام خدای رودخانه، ایستاده است و با حیرت به این دستاورد بزرگ می‌نگرد(تصاویر۱۲ و ۱۳).

۴) حضور ترایانوس، بارها و بارها در سراسر این روایت به‌چشم می‌خورد؛ و همچون موضوعی پراهمیت ظاهر می‌شود. به‌طوری‌که، ۵۹ بار در نقش برجسته ستون تراژان تکرار شده است. ولی تصویر آشوربانیپال، تنها در صحنه ضیافت دیده می‌شود.

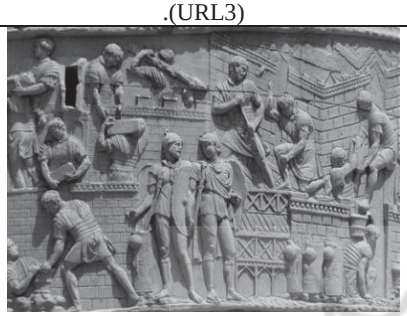
۵) علی‌رغم جنگ‌های متعددی که بین عیلامیان و آشوربانیپال رخ داده است، ولی نقش‌برجسته تل تبا، تنها به وصف یکی از جنگ‌ها اشاره دارد؛ در حالی‌که نقش‌برجسته ستون تراژان، در وصف دو نبرد پیروزمندانه ترایانوس با داکیان است.

۶) برخلاف نقش‌برجسته‌های جنگی آشور -که همواره، ذهنی است- داستان تراژانی، دارای عینیتی با عظمت است؛ دشمن، هرگز خوار شمرده نمی‌شود و رومیان، می‌باید نبردی بی‌امان برای پیروز شدن کرده باشند(هارت، ۱۳۸۲: ۲۶۱)؛ روایت کنده‌کاری شده، بیش‌تر بر معماری نظامی، استحکامات، پل‌ها و مانند این‌ها تاکید دارد، تا برتری فنی رومیان را بر دشمن‌شان اثبات کند.

۷) نقش‌برجسته ستون تراژان، اعمال رحم‌آمیز ترایانوس را نشان می‌دهد. در صورتی‌که، در نقش‌برجسته نبرد تل تبا، وجود خشونت و بی‌رحمی بسیار مشهود است.

۸) انسجام و جدایی‌ناپذیری، مهم‌ترین خصلت در نقش‌برجسته ستون تراژان، به‌شمار می‌آید. جدایی‌ناپذیری این گونه، تحقق می‌یابد که یک کل، به عنوان یک جز نمود می‌یابد و از طرفی دیگر، غیرقابل تفکیک از آن بوده، به‌طوری که در بافت اطراف ذوب می‌شود. در نقش‌برجسته ستون تراژان، داستان قدم به قدم پیش می‌رود؛ و این‌که هر صحنه در صحنه دیگر، به‌خوبی، ذوب می‌شود، به آسانی قابل مشاهده است؛ و یک انسجام عمیق بین اجزا با کل اثر دیده می‌شود. در حالی‌که در نبرد تل تبا، کل داستان قدم به قدم و با نظم خاص پیش نمی‌رود و یک بی‌نظمی در کل اثر دیده می‌شود.

جدول ۱. مقایسه مضامین مشترک میان نقش برجسته‌های نبرد تَل تِبا با ستون تراژان(نگارندگان).

وجوه اشتراک	نبرد تَل تِبا	ستون تراژان
	 تصویر۲ ـ آشور بانیپال با قامتی بلندتر نسبت به اطرافیانش(مجید زاده، ۱۳۸۰: ۵۸۱).	 تصویر ۳ـ امپراطور ترایانوس با قامتی بلندتر نسبت به اطرافیانش (URL3).
	 تصویر۴ـ عدم رعایت پرسپکتیو در نقش‌برجسته آشوری (Reade, 1995: 73).	 تصویر۵ـ عدم رعایت پرسپکتیو در نقش‌برجسته رومی (گاردنر، ۱۳۸۵: ۲۰۷).
	 تصویر۶ـ عدم رعایت تناسبات نسبی در نقش برجسته آشوری، رودخانه اولای(Reade,1995: 73).	 تصویر ۷ـ عدم رعایت تناسبات نسبی در نقش برجسته رومی (URL1).
		 تصویر۸ ـ عدم رعایت تناسبات نسبی در نقش برجسته رومی، نبرد رومیان با داکیایی‌ها(URL2).

جدول ۲. مقایسه مضامین افتراق میان نقش‌برجسته‌های نبرد تَل تِبا با ستون تراژان(نگارندگان).

	نبرد تَل تِبا	ستون تراژان
وجوه افتراق	 تصویر۹ ـ نقش برجسته آشوری دارای عمق بسیار کمی است (مجیدزاده، ۱۳۸۰ : ۵۸۱)	 تصویر۱۰- نقش برجسته رومی دارای عمق متناسبی است(URL4).
	 تصویر۱۱ ـ در این نقش برجسته برای شرح صحنه‌های گوناگون جنگ از کتیبه استفاده شده است(Reade , 1995: 76).	در این نقش برجسته برای شرح صحنه‌های گوناگون جنگ از کتیبه استفاده نشده است.
	در نقش برجسته آشوری حضور خدایان دیده نمی‌شود.	 تصویر۱۲- آفرودیت، الهه پیروزی(وود فورد، ۱۳۸۵: ۱۰۳).
		 تصویر۱۳- دانوب در مقام خدای رودخانه(گاردنر، ۱۳۸۵: ۲۰۷).

نتیجه‌گیری

بشر از دیرباز به جاودان ساختن خواست‌ها، باورها و اندیشه‌های خود در قالب کنده‌کاری، سنگ‌تراشی، حجاری، سنگ‌نوشته‌ها، ستون‌های یادبود و... پرداخته است. نقش‌برجسته‌ها، در حقیقت، برگ‌هایی از کتاب مصور تاریخ و فرهنگ و هنر هستند که در پس آن، اندیشه‌های فراوانی نهفته و تا امروز، تمام مفاهیم آن‌ها به‌درستی، آشکار نشده است. ایجاد نقش‌برجسته‌ها، یکی از سنت‌هایی است که حاکمان وقت برای جاودان ساختن خواست‌ها و اندیشه‌های خود از آن بهره برده‌اند. این یادمان‌های ارزنده تاریخی، نه فقط اطلاعات گران‌بها در خصوص سبک‌های هنری آن زمان در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهند، بلکه داده‌های ارزشمندی در تحقیقات و مطالعات نیز هستند. امپراطوران دو تمدن کهن آشور و روم باستان، انتظار داشتند که مقام بلندشان در کارهای مورد علاقه‌شان، مانند جنگ و شکار، با عباراتی دقیق و اشتباه‌ناپذیر ثبت شود و همان احساس تشویش آمیخته به اعجاب را در تازه واردین، شدیدتر سازند. این دو نقش برجسته نبرد تل تبا و ستون تراژان، آثاری با اهمیت خاص هستند که هنر امپراطوری را در اوج نیرومندی و عظمت‌شان بر ما عرضه می‌دارندو به سبب تفاوت نوع نگاه آن‌ها در بیان صحنه‌های واقعی و کشاکش جنگ -که ناشی از تجربیات و توانایی‌های آن‌هاست-که با دیگر نقش‌برجسته‌ها فرق می‌کنند. در نهایت، با بررسی آن‌چه که پیش از این گفته شد و بهره‌گیری از شیوه تطبیقی و با تاکید بر این روش، شباهت‌ها، تفاوت‌ها، و کیفیت تصویرهای ترسیمی این دو نقش‌برجسته و نیز چگونگی مصور شدن تزیینات و هماهنگی آن‌ها با فضای نقش‌برجسته‌ها و تاثیر نگاه تاریخی آن دوران بر کیفیت آثار، می‌توان نتیجه گرفت که، تمامی تدابیری را که آشوریان در نقش‌برجسته‌های روایتی خویش به‌کار می‌برده‌اند، رومیان نیز همین اصول و تدابیر را باردیگر پس از قرن‌ها در هنر نقش‌برجسته‌شان به‌کار بردند. اشتیاق رومیان به روایتِ وابسته به رویدادهای واقعی، بیش‌تر به روش آشوری‌ها شباهت دارد؛ تا یونانی‌ها. این نقوش‌برجسته، بدان جهت اهمیت خاص دارند که پایان یافتن یک دوره و آغاز دوره بعدی را پیش‌گویی می‌کنند.

پی‌نوشت

[1] Tragean.
[2] Assyria.
[3] Ashurbanipal.
[۴] سناخریب: که پایتخت را از آشور به نینوا منتقل ساخت(انصاری، ۱۳۸۷: ۱۰۵).
[۵] پس از درگذشت اورتاکو (urtaku)، برادر او، ت – اومان به تخت نشست؛ و از آن‌جایی که قصد کشتن برادر زاده‌های خود را داشت، باعث شد ۶۰ نفر از شاهزادگان عیلامی فرار کرده و به دربار آشور پناه برند(مجیدزاده، ۱۳۸۶: ۳۱)
[6] Te – Umman.
[7] Ulai.
[8] Tell Tuba.
[9] Humbanigash.
[10] Tammaritu.
[11] Dacia : ناحیه قدیم، اروپای مرکزی، مطابق ترانسیلوانی و رومانی کنونی(جنسن، ۱۳۶۸: ۱۵۰).
[12] Traianus تا از سال ۹۸ روم : به اختصار تراژان نامیده می‌شود؛ امپراتور و به عقیده برخی از مورخان، بود. او یکی از مشهورترین قیصران ۱۱۷میلادی بزرگ‌ترین قیصر روم است. روم، هیچ‌گاه وسعت دوران فرمانروایی تراژان را نیافت(URL5).
[13] Forum : محل اجتماع عامه مردم برای داد و ستدهای شخصی و مشارکت در امور کشوری و دادخواهی بود(گشایش، ۱۳۷۸: ۵۵).
[14] Colosseum : آمفی تئاتر عظیم فلاویوس -که «کولوسئوم» خوانده می‌شود- یکی از ابتکارات برجسته رومیان است. آنان با ساخت این بنا، تئاترهای نیم دایره را به آمفی تئاتر، یعنی یک فضای بسته و کامل بیضی شکل بدل کردند(همان: ۵۶).
[15] Apollodorus و در خدمت دمشق زاده : مهندس و معمار یونانی تراژان(امپراتور روم) بود(دورانت، ۱۳۷۲ب: ۴۷۹-۴۸۱).
[16] Nerva.
[17] Decebalus.
[18] Danube.
[19] Aphrodite : دختر زئوس و دیونه، الهه اولمپی عشق و بخشنده زیبایی و جذابیت، ونوس(وود فورد، ۱۳۸۵: ۱۰۲-۱۰۳).

منابع

آمیه، پیر(۱۳۴۹). ***تاریخ عیلام***، ترجمه شیرین بیانی، تهران: دانشگاه تهران.

انصاری، جمال(۱۳۸۷). ***باستان شناسی ایران و جهان***، تهران: سبحان نور.

پاتس، دنیل تی(۱۳۸۸). ***باستان شناسی ایلام***، ترجمه زهرا باستی، چ. دوم، تهران: سمت.

جنسن، ه . و(۱۳۶۸).***تاریخ هنر***، ترجمه پرویز مرزبان، چ. دوم، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

دورانت، ویل(۱۳۷۲الف). ***تاریخ تمدن***، ترجمه احمد آرام، ع. پاشایی و امیرحسین آریان‌پور، جلد۱، چ. چهارم، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

دورانت، ویل(۱۳۷۲ب). ***تاریخ تمدن***، ترجمه حمید عنایت، پرویز داریوش و علی‌اصغر سروش، جلد ۳، چ. چهارم، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

رو، ژرژ(۱۳۸۱). ***سرگذشت عراق باستان***، ترجمه عبدالرضا مهدوی، چ. دوم، تهران: پیکان.

فرنو، بهروز(۱۳۸۴). ***منشاء فرهنگ، تمدن و هنر در بین النهرین کهن***، جلد۱، تهران: مهر.

کمرون، جورج گلن(۱۳۸۷). ***ایران در سپیده دم تاریخ***، ترجمه حسن انوشه، چ. پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.

کورتیس، جان(۱۳۸۵). ***ایران باستان به روایت موزه بریتانیا***، ترجمه آذر بصیر، تهران: امیرکبیر.

گاردنر، هلن(۱۳۸۵). ***هنر در گذر زمان،*** ترجمه محمدتقی فرامرزی، چ. هفتم، تهران: آگاه.
گشایش، فرهاد(۱۳۷۸). ***تاریخ هنر ایران و جهان،*** تهران: عفاف.
مجیدزاده، یوسف(۱۳۸۰). ***تاریخ و تمدن بین النهرین،*** جلد۳، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
مجیدزاده، یوسف(۱۳۸۶). ***تاریخ و تمدن ایلام،*** چ. دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
محمدپناه، بهنام(۱۳۸۸الف). ***اسرار تمدن روم باستان،*** تهران: سبزان.
محمدپناه، بهنام(۱۳۸۸ب). ***کهن دیار،*** جلد ۱، چ. هشتم، تهران: سبزان.
وود فورد، سوزان(۱۳۸۵).***تاریخ هنر یونان و روم،*** ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
هارت، فردریک(۱۳۸۲). ***سی و دو هزار سال تاریخ هنر،*** ترجمه موسی اکرمی و دیگران، تهران: پیکان.

References

Amiet, P. (1970). ***Elam,*** Translated by Shirin Bayani, Tehran: Tehran University (Text in Persian).
Ansari, J. (2008). ***Archaeology of Iran and the World,*** Tehran: Sobhane Noor (Text in Persian).
Potts, D. T. (2009). ***The Archaeology of Elam,*** Translated by Zahra Basti, (2nd ed.), Tehran: Samt (Text in Persian).
Janson, H. W. (1989). ***History of Art,*** Translated by Parviz Marzban, (2nd ed.), Tehran: Publications and Training Islamic Revolution (Text in Persian).
Durant, W. J. (1993). ***The Story of Civilization,*** (Vol. 1), Translated by Ahmad Aram, A. Pashaei and Amir Hossein Aryanpour, (4th ed.), Tehran: Publications and Training Islamic Revolution (Text in Persian).
Durant, W. J. (1993). ***The Story of Civilization,*** (Vol. 3), Translated by Hamid Enayat, Parviz Dariush and Ali Asghar Soroush, (4th ed.), Tehran: Publications and Training Islamic Revolution (Text in Persian).
Roux, G. (2002). ***Ancient Iraq***, Translated by Abdolreza Mahdavi, (2nd ed.), Tehran: Peykan (Text in Persian).
Farno, B. (2005). ***The Origin of Culture, Civilization and Art in Ancient Mesopotamia***, (Vol. 1), Tehran: Mehr (Text in Persian).
Cameron, G. G. (2008). ***History of Early Iran,*** Translated by Hassan Anoushe, (5th ed.), Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
Curtis, J. (2006). ***Ancient Persia,*** Translated by Azar Basir, Tehran:Amirkabir (Text in Persian).
Gardner, H. (2006). ***Art through the Ages,*** Translated by Mohammad Taghi Faramarzi, (7th ed.), Tehran: Agah (Text in Persian).
Goshayesh, F. (1999). ***Iran and World Art History,*** Tehran: Efaf (Text in Persian).
Majidzadeh,Y. (2007). ***History and Civilization of Ilam,*** (2nd ed.), Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi (Text in Persian).
Majidzadeh,Y. (2001). ***History and civilization of Mesopotamia,*** (Vol. 3), Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi (Text in Persian).
Mohammadpanah, B. (2009). ***Secrets of Ancient Roman Civilization,*** Tehran: Sabzan (Text in Persian).
Mohammadpanah, B. (2009). ***Ancient Land***, (Vol. 1(, (8th ed.), Tehran: Sabzan (Text in Persian).
Woodford, S. (2006). ***The Art of Greece and Rome,*** Translated by Hasan Afshar, Tehran: Markaz (Text in Persian).
Hartt, Frederic(1382). ***Art: a History of Painting, Sculpture, Architecture***, Translated by Mousa Akrami and others, Tehran: Peykan (Text in Persian).
Reade , J.E. (1995). ***Art and Empire,*** London: British Museum Press.

URLs:

URL1. http://www.ancienthistory.about.com (Retrieved: 05 July 2013)..
URL2. http://www.art-prints-on-demand.com (Retrieved: 05 July 2013).
URL3. http://www. Placidosociales.blogspot.com (Retrieved: 16 September 2013).
URL4. http://www.studentessamatta.com (Retrieved: 05 July 2013).
URL5.http://www.fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B1%D8%A7%DA%98%D8%A7%D9%86

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Comparative Survey of Tal Taba Battle Relief with Trajan Column[1]

A. Dadvar [2]
B. Atabati[3]

Received: 2016-07-25
Accepted: 2017-01-08

Abstract

From ancient times and over thousands of years, mud bricks and walls have been subject to erosion and destruction. Now, from the remnants of large cities that have been inhabited for centuries, there is nothing left just the soil. These archology arches or hills are remnants of ruined buildings that have historically been built on ancient artifacts. Human have been made immortalized their desires, beliefs and ideas in the form of carving, stone-carving, sculpture, stone writing, memorial pillars, etc. from long times ago. Creating reliefs is one of the traditions that rulers of the time have used to immortalize their ideas. The emperors of the two ancient civilizations of ancient Assyria and Rome expected their high status in their favorite works, such as war and hunting, to be specified and recorded in precise and inaccurate terms, and to intensify the same feeling of wondering in newcomers. In fact, the reliefs are the leaves of the illustrated history, culture and art book, which have many ideas inside. Until today, all their concepts have not been properly understood. They are valuable historical monuments that not only provide researchers with valuable information on the art styles of the time, but also provide valuable data in research and studies. Many ways of expression, techniques and views of art that are influenced by the social, economic, cultural and religious conditions of their time in each era can be understood and blended with the personal and national taste of the artist. Overall, the purpose of this research was to emphasize the visual values of the two reliefs of the battle of the Tal Taba and the pillar of Trajan, the similarities, differences, quality of the drawing and decorations and to coordinate them with the reliefs and the impact of historical viewpoints on the quality of the works. In this historical-analytical research using library method, information has been collected by historical-documentary method. Also, using the available texts and authoritative sources on the two reliefs, the works are categorized and analyzed based on a comparative approach. One of the central questions of this paper is, can a comparative approach and an in-depth look at the content and artistic essence of these two reliefs succeed in understanding the relationship between narrative concepts and the historical reality of the time, albeit on a limited scale? Secondly, how has historicism, along with realism, been the ornament of the two reliefs of the battle of Tal Taba and the Trajan pillar? And lastly, what is the difference between the way Assyrians and Greeks look at the real scenes and the conflict of the war in the reliefs of the Battle of Tal Taba and the Trajan Column, due to their experiences and abilities? The findings of the study indicate that, in the delicate reliefs of the Trajan memorial column, a completely different approach is used, and we see another type of realism, not transparent visual realism, but rather an anatomical documentary realism that prefers the conceptual truth to the obvious truth. The conceptual approach in these reliefs allows the artist to present complex scenes with some subtlety. The Romans' passion for real-life narratives is also more akin to that of the Assyrians than to the Greeks. And the most important feature of a relief in which the whole is formed on this basis is the existence of powerful centers, which is the main pillar. This feature is well visible in the Assyrian reliefs and the Trajan column. These reliefs are of particular importance because they predict the end of one period and the beginning of the next. Finally, it can be concluded that all the measures that the Assyrians have applied in their narrative reliefs, the Romans have applied the same principles and measures again in centuries to their reliefs.

Keywords: Tal Taba, Ashurbanipal , Trajan Column, Traianus.

[1]DOI: 10.22051/jjh.2017.10998.1144
[2] Professor of Art Research Department, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran. ghadadvar@yahoo.com.
[3] Master of Arts Research, Faculty of Architecture and Art, Kashan University, Kashan, Iran, (Corresponding Author). behnazatabati@ymail.com.