مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، بهار ۱۳۹۱

بررسی زیبایی شناسی هنر ایران در سنگ نگاره های عیلامی در منطقهٔ ایذه*

بختیار سامه
کارشناس ارشد نقاشی دانشگاه شاهد
دکتر علی اصغر شیرازی
استادیار هنر دانشگاه شاهد

چکیده

اوّلین تمدّنی که در قلمرو امروزی ایران پا به عرصهٔ وجود نهاد،تمدّن عیلام بود که خوزستان کنونی،بخش هایی از لرستان،قسمت هایی از اصفهان ،کرمان و در جنوب فارس و بوشهر را در بر می گرفت.این تمدّن حدود ۲۵ قرن به وسیلهٔ سلسله های مختلفی اداره گردید.از آن جا که نوعی سیاست فدرالی در قلمرو عیلام حکومت می کرد،لذا هر گاه در اثر درگیری های دائمی با همسایگان بین النهرینی قسمت جلگه ای دچار ضعف می‌شد، بخش کوهستانی با مرکزیت آنزان (ایذهٔ فعلی)به حیات سیاسی خود ادامه می داد و باعث می شد تا سلسله ای جدید در جلگه با مرکزیت شوش قد علم کنند.در این مقاله پس از معرفی آثار هنری به جا مانده در بخش کوهستانی عیلامیان به استخراج برخی ویژگی های هنر ایران از میان خصوصیات سنگ نگاره های منطقه ایذه می‌پردازد. این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی بوده و به روش کتابخانه‌ای و میدانی اطلاعات آن جمع آوری شده است .

واژگان کلیدی

سنگ نگاره، عیلام، ایذه، زیبایی شناسی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۲/۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۱۳۹۱/۴/۱۷

نشانی پست الکترونیک نویسنده: bakhtiarsameh@yahoo.com

a-shirazi٤١@yahoo.com

۱-مقدّمه

فرهنگ و هنری که از دیرباز در قلمرو سرزمین ایران به وجود آمد،دارای مشخصّه و مؤلفه هایی گردید که بیانگر ایرانی بودن آن شد و از همین رو است که در هر مکان جهان آثاری از این فرهنگ دیده شود بی آنکه نامی بر روی آن نوشته باشند، نمایانگر ایرانی بودن خود هستند.آن چه ایرانی بودن این آثار را بیان می کند، اشتراکات فکری و فرهنگی ملّت هایی است که در طول تاریخ در این سرزمین زیسته و احوالات اندیشهٔ آنان شباهت هایی محوری به خود گرفته و نوعی یکپارچگی کلّی در استمرار این آثار حفظ شده است.زبان هنر هر تمدّنی در باورها و اعتقادات آن قوم نهفته است ؛ایرانیان دوران ایلام اگر چه به تعدّد خدایان اعتقاد داشتند، امّا مجموعاً اعتقاد به ماورا و دین در فرهنگ آنان بسیار قوی بوده است. چنان که با بررسی مناسک مذهبی ایلامیان که در آثارشان به جا مانده، نوعی حاکمیّت دینی بر زندگی ایلامیان استنباط می شود و می بینیم «در زندگی انسان ایلامی دین بر همه چیز سیطره داشت و این را از منابع موجود می‌توان دریافت» (هینس، ۱۳۸۷، ۵۱).

در ادوار بعد و در تمدّن های پس از ایلام نیز اعتقادات مذهبی،در کشاکش تاریخ به اشکال مختلف،بخشی از داشته های مردم این سرزمین بوده است. در اکثر دوران های تاریخی ایران،مسایل عقیدتی در رأس امور،بر فرهنگ وهنر اقوام این قلمرو تأثیر مستقیم داشته اند.هخامنشیان نیز خدا را برترین نیرو می دانسته و پادشاهان حتی در اوج اقتدار،خود را خدا نمی دانستند و معتقد بودند خداوند این سرزمین را، به آنان داده است و با یاری او بر اریکهٔ قدرت نشسته اند و بین خدا و خود پیوندی معنوی قایل بودند، «این پیوند در هنر آن ها نیز متجلّی است» (آیت اللهی، ۱۳۸۴، ۲۶). ساسانیان نیز دین مدار و مذهبی بودند و نهایتاً پس از اسلام نیز معنویت دینی، بخشی از غنای فرهنگی هنرهای این سرزمین را رقم زد.

۲- مروری بر تاریخچهٔ تمدّن ایلام

در طول تاریخ تمدّن ها و فرهنگ های بزرگی در جهان،پا به عرصهٔ وجود نهاده و پس از مدتی رو به افول گذاشته اند،ایران یکی از این سرزمین ها است

کـه چنـد تمـدّن بـزرگ دنیـا در آن متولـد شـده،زندگی کـرده و از دنیـا رفتـه، امـا میـراث‌هـا از خـود بـاقی گذاشـته انـد.عـیلام[1]،قـدیمی تـرین تمـدّنی اسـت کـه در جغرافیـای ایـران فعلـی تـشکیل شـد و حـدود ۲۵ قـرن بـه طـول انجامیـد.«سـرزمین عـیلام یکـی از چهـار قـسمت دنیـای قـدیم یعنـی:آکـاد در شمال،سـوبارو در مـشرق،آمورو در مغرب، و عیلام در جنوب، محسوب می شده است» (آمیه، ۱۳۸۴،۲).

آنچـه مـسلّم اسـت از اوایـل هـزارۀ چهـارم ق.م در دشـت سـوزیان کـه امتـداد طبیعـی دشـت بـین النهـرین اسـت،زندگی شهرنـشینی آغـاز گردیـده و از همـان ابتـدا اربـاب انـواع مـورد پرسـتش بـوده انـد.در منطقـه ای کـه ایـلام نـام گرفـت،نوعی حکومـت فـدرال رسـمیّت داشـته و بـه همـین خـاطر هرگـاه دولـت مرکـزی اقتـدار خـود را از دسـت مـی داد،حکومـت هـای خودمختـار بـا اسـتقلال ادامـۀ حیـات مـی دادنـد.از آنجـا کـه در بـسیاری از زمـان هـا حکومـت مرکـزی ایـلام دچـار ضـعف بـود چنـدین سلـسله در فواصـل زمـانی مختلـف ظهـور کـرده و پـس از مـدتی جـای خـود را بـه دیگری داده اند؛ از جملۀ این حکومت ها می توان به این سلسله ها اشاره کرد:

الف- «سلسلۀ آوان،آغاز ۲۷۰۰ ق.م پایان ۲۲۰۰ ق.م.

ب - سلسلۀ سیماش،آغاز ۲۰۰۰ ق.م پایان ۱۸۵۰ ق.م.

ج - سلسله ی ایکهالکی، آغاز ۱۳۵۰ ق.م پایان ۱۲۱۰ ق.م

د – سلـسلۀ اپـارت و سلـسلۀایلام نـو کـه تـا ۶۴۰ پـیش از مـیلاد ادامـه داشـت» (آمیه، ۱۳۸۴، ۳).

شـاید اپرتیـان معـروف تـرین حاکمـان عـیلام در ایـن دوران بـوده انـد،امّا بـا از بـین رفـتن سـلطۀ بابـل بـر عـیلام و برچیـده شـدن مـبهم اپرتیـان،«خانـدان جدیـد پَهیـر ــ ایـشَن حـس ملـی ایلامیـان را دوبـاره بیـدار کـرد و مقـدمات دورۀ بـزرگ کلاسـیک تـاریخ عـیلام را فـراهم آورد» (هینـتس، ۱۳۸۷، ۱۱۳) و بالاخره،فرمـانروایی عـیلام نـو، ۷۵۰ تـا ۶۴۰ ق.م کـه پایـانش در دولـت هـای مـاد و پـارس ادغـام شـده و پایـان یافـت.«تـا پـیش از آمـدن مادهـا و پـارس هـا ــ حـدود ۱۰۰۰سـال پـیش از مـیلاد ــ تـاریخ سـرزمین ایـران منحـصر بـه تـاریخ ایـلام بـوده اسـت» (مجیـدزاده، ۱۳۸۶، ۵) و جایگـاه اصـلی ایـن تمـدّن

سـرزمین خوزسـتان اسـت؛و در ایـن میـان سـرزمین کوهسـتانی ایـذه بـه همـراه جلگـهٔ شوش، ویژه و ممتازند.

اگـر چـه تـا پایـان تمـدّن عـیلام جـدال سیاسـی و نظـامی بـا بـین النهرینـی هـا ادامـه داشـت، امّـا اسـتقلال تقریبـی مـذهب آنانـدر آثـار باقیمانـده بـه خـوبی مـشهود اسـت. پژوهـشگران اروپـایی زیـادی باحـضوردر خوزسـتان ،بـه کـشفیّات مهمّـی دسـت یافتـه‌انـد؛ یکـی ازایـن مکـان ها،ایـذه درخوزسـتان اسـت کـه گنجینـه ای از نقـوش برجـسته وکتیبـه‌هـای عیلامـی را در خـود جـای داده و «مرکـز ایـلام(شـوش)رابـه دشـت اصـفهان وصـل مـی‌کـرد» (هینـتس،۱۳۸۷،۲۵).ایـن منطقـه در دل کـوه هـای بختیـاری قـرار دارد. بـر روی نقـشه (تـصویر شـماره ۱)نقـاطی کـه یـازده اثـر مهـم ایلامـی قـرار دارنـد، مـشخص شـده اسـت کـه ایـن آثـار هـیچ کـدام بـیش از ۷ کیلـومتر از مرکـز شـهر فاصـله ندارنـد و بـه راحتـی قابـل دسترسـی مـی باشـند.بـرای کـسب اطلاعـات جدیـد تـر و آخـرین وضـعیت سـنگ نگـاره هـا کلیـه تـصاویر در سـال ۱۳۸۸ و ۱۳۸۹ توسـط آقـای بختیار سامه تهیه شده است .

۱ـ اشکفت سلمان
۲ – شهسوار
۳ – کول فرح [۲]
۴ – ایذه

تصویر شماره ۱- نقشهٔ فعلی ایذه و نقاط باستانی مورد بحث –ترسیم از بختیار سامه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳-حدود جغرافیایی تمدن عیلام

«اگر چه بیشتر ذهنیّت ها از تمدّن عیلام به منطقهٔ شوش و آنزان محصور می‌شود، امّا محدودهٔ جغرافیایی عیلام از جنوب خوزستان شروع شده تا شمال اصفهان و بخش هایی از همدان و اراک امروزی را در بر می گیرد و از جنوب شرق تا بوشهر و بخش هایی از فارس را شامل می شده است.شوش در دشت‌های خوزستان و انشان در کوه های بختیاری از جمله مناطق مهمّ این تمدن به شمار می رفته اند ولذا بیشترین آثار باقیمانده از این تمدّن در همین دو منطقه به جا مانده است؛ اما کشف آثاری در فارس،کورانگون،بوشهر،شهداد و حتی شهر سوخته در کشفیات اخیر جیرفت، مرز این تمدن را تا کرمان گسترش می دهد».(مقدم، ۱۳۸۶ ، ۴۸).(تصویر ۲).

به جهت وضعیّت جغرافیایی قسمت کوهستانی دست نخورده و به عبارتی ابتدایی‌تر مانده، اما مرکز جلگه‌ای عیلام یعنی شوش به خاطر تعاملاتش با تمدن‌های بین النهرین یکی از مراکز متمدن دنیای کهن گردیده بود و نشانه های این پیشرفت در آثار به جا مانده مشهود است.از ایالات دیگر این تمدن می‌توان؛ آوان، سیماش و پارسوماش را نام برد.

تصویر۲ – نقشه عیلام و مناطق همجوار – برگرفته از کتاب تاریخ عیلام- پیر آمیه – ۱۳۸۴

٤-معرفی سنگ نگاره های منطقهٔ ایذه

در منطقـهٔ جغرافیـایی ایـن پژوهش،یعنـی منطقـهٔ ایـذه،مجموعـاً سـیزده اثـر نقـش برجسته کشف شـده اسـت کـه دراین سـیزده اثـر صـد هـا نفـر نقـش انسان و ده هـا نقـش پادشـاه یـا خـدایان،ده هـا نقـش از حیوانـات مختلـف کـه جهـت قربـانی تعیـین شـده انـد و لـــوازمی ماننـــد عودسوز،صـــندلی،تخت روان،آلات موســـیقی،ظروف وآلات جنگـــی برجسته کاری شده است.

از سیزده اثـر مـذکور،یک اثـر بـه مـوزهٔ معاصـر آبـادان انتقـال یافتـه و یـک اثـر واقـع در کنـار روسـتای خنـگ اژدر در حومـهٔ غربـی ایذه،بـه علـت سـاییدگی و فرسـایش بـیش ازحـد قابـل بررسـی نبـوده و لـذا در ایـن مقالـه بـه معرفـی یـازده اثـر موجـود در حوزهٔ جغرافیایی مذکور پرداخته می شود.

این یازده اثر در سه نقطه ی ایذه قرار دارند:

الف-کول فرح؛در هفت کیلومتری شمال شرقی ایذه

ب-اشکفت سلمان؛در انتهای خیابان حافظ جنوبی ایذه

ج- شهسوار؛در پنج کیلومتری شرق ایذه.

آثار یاد شده مجموعاً در موضوعات زیر دسته بندی شده اند:

۱- حمل پادشاه یا مجسّمه-احتمالاً به سوی معبد

۲- نیایش خانوادگی

۳ـ مراسم قربانی یا نیایش گروهی

۴- بار عام

از یـازده نقـش برجسته،دو سـنگ نگـاره شـامل کتیبـه مـی باشـند،بدین معنـا کـه عـلاوه بـر نقـوش افراد،حیوانـات و اشـیا،بر روی نقـوش برجسته بـه خـطّ عیلامـی کتیبـه‌هـایی نیز نقر شده و در مورد مراسم،افراد و مکان مورد نظر توضیح داده شده است.

۱ - سنگ نگاره های منطقهٔ باستانی کول فرح

سنگ نگارهٔ شمارهٔ ۱

ایـن سـنگ نگـاره ترکیبـی از نقـوش افـراد و حیوانـات و کتیبـه اسـت،بدین صـورت کـه مـواردی بـر روی یـک سـطح مـشخص شـده برجـسته کـاری شـده اسـت و روی همین نقش توضیحات لازم به خطّ عیلامی کتیبه سازی شده است.

حجّـاران عیلامی،سـینهٔ یـک صـخره را انتخـاب کـرده بـا ابـزار موجـود مجمـوع فـضای قـاب ماننـدی را بـه نـسبت هـای متفـاوت از ۳۷ تـا ۸ سـانتیمتر نقـر کـرده انـد کـه سایبان و حفاظی طبیعی شبیه یک تاقچه ایجاد شده است.(تصویر۳).

ایـن نقـش در یـک قـاب مـستطیلی نـامنظمی حجّـاری شـده کـه بخـشی از سـمت راسـت چهـارچوب قـاب در اثـر ریـزش مـداوم آب دچـار خـوردگی شـده اسـت و بـه علّـت نـامنظم بـودن انـدازهٔ دقیـق قابـل ذکـر نیـست، امّـا حـدوداً انـدازهٔ آن ۱۰۲×۱۶۵ سانتی متر می باشد .

تصویر شمارهٔ ۳- نمای کلی از نقش شمارهٔ ۱ –عکس :بختیار سامه

موضـوع کلـی بـه چنـد موضـوع کوچـک تـر در قـاب هـایی فرضـی تقـسیم شـده اسـت، تـا ضـمن اجـرای طـرح مـورد نظـر، فـضای مـورد نیـاز کتیبـه نیـز رعایـت شـده و هـیچ یـک بـه دیگـری آسـیب نرسـاند؛دکتر محمـدرحیم صـراف معتقـد اسـت «...تنهـا نقـش برجـستهٔ اورامانـات در زینانـهٔ کردسـتان مربـوط بـه سـارگن دوم پادشـاه آشـور اسـت کـه کتیبـهٔ روی آن نقـش برجـسته را مـی پوشـاند کـه ایـن نقـش برجـسته هـم ویژگی های کول فرح را ندارد» (صراف،۱۳۸۷، ۲۰)

«موضوع نقش برجسته صحنهٔ قربانی حیوانات در حضور حاکم آیاپیر (ایذهٔ کنونی) در دورهٔ پادشاهی شوتروک ناهونتهٔ دوم (۷۱۶ـــ۶۹۹ ق.م) می‌باشد» (همان، ۲۱).

بزرگ ترین عنصر حجّاری شده در قاب اندام کامل و ایستادهٔ هانی است که در بخش بزرگی از سمت چپ قاب ایستاده رو به طرف راست دارد.پیکرهٔ وی، هم اندازهٔ ارتفاع بخش تراشیدهٔ سنگ است که سر و پاهای پیکره به صورت نیم رخ و بدن به حالت رو به رو و تمام رخ برجسته کاری شده و این از ویژگی‌های نقوش برجستهٔ عیلامی است.(تصویر۴).

تصویر ۴ -بزرگ ترین نقش از سنگ نگارهٔ شمارهٔ ۱

ریش پیکره در بالا،مجعبد و در پایین، صاف است.لباس پیکره به نظر می‌رسد از دو قسمت تشکیل شده؛یک قسمت دارای آستین بلند و تا مچ پاها را پوشانده و بر روی آن قسمت دیگری شبیه یک شال مزیّن روی قسمت زیرین را پوشانده و آنگاه کمربندی این دو قسمت رامحکم کرده است.از وسایل زینتی تنها دو حلقه النگو در دست پیکره پیدا است،اما آسیب های وارده بر نقش جزییات را تحت تأثیر قرار داده. یک کتیبه بر روی لباس وی نقش شده که بنا به ترجمهٔ هینتس در سال ۱۹۶۲ م. دارای این مضمون است:«من هانی،پسر تاهی می حاکم آیاپیر

هستم، من مجسمه ام را در اینجا برپا داشته بعد از آنکه رب النوع سراپا مسلح تیروتور خدای منطقهٔ سیل هیته حمایتش را بر من ارزانی کرده بود» (صراف،۱۳۸۷، ۲۱).

در بخشی دیگر و پشت سر هانی دو نفر قرار دارند،یکی در پایین با کلاه و لباس افراد دربار،شبیه کلاه و لباس هانی، قرار گرفته و ارتفاع این پیکره حدوداً ۵۰ سانتی متر است.بر روی قسمت میانی پیکره یک سطر کتیبه نوشته شده که ترجمه اش این عبارت است:«من شوترورو ساقی هانی هستم».(همان،۲۲)(تصاویر شمارهٔ۱-۵ و ۲-۵).

تصویر شمارهٔ۱-۵ و۲-۵ - نقش شوترورو ساقی هانی شاه بخشی از نقش شمارهٔ ۱ -عکس و طراحی همان منبع

پیکرهٔ نفر دوم به اندازهٔ ۴۰ سانتی متر است و با پیکرهٔ زیرین مجموعاً هم ارتفاع پیکرهٔ هانی هستند.پیکره پایین لباسی کوتاه ـ لباس نظامیان عیلامی ـ به تن دارد که تا زانوی روی او می رسد و کمانی در دست چپ و تیردانی بر پشت دارد.

در ترجمه کتیبه ای کوتاه بر روی دامن لباس پیکره چنین آمده است:

«من شوترورو وزیر هانی هستم». (همان.۲۲)(تصاویر ۱-۶ و۲-۶)

تصاویر شمارهٔ ۱-۶ و ۲-۶- نقش وزیر هانی بخشی از قاب شمارهٔ ۱ - عکس و طرح همان منبع

این که این پیکره و پیکرهٔ ساقی هر دو نفر هم نام بوده اند و یا یک نفر دارای دو منصب بوده است،روشن نیست.«عبادت [عیلامیان] معمولاً همراه موسیقی بود. موضوع این نقش برجسته،مراسم مذهبی است که در آن نوازندگان،شکارچیان،حیوانات قربانی و مراسم ذبح آن ها به وضوح پیداست.

در قسمت بالای سمت راست قاب اصلی،یک گروه موسیقی شامل سه پیکره حدوداً ۴۰ سانتی متری پشت سر هم پیشاپیش هانی در حرکت به جلو هستند.هینتس ابزار موسیقی ایشان را فلوت،چنگ و بربط می داند. (هینتس،۱۳۸۷،۶۷).او این سه پیکره را چنین معرفی کرده است:

ـ نفر اول:«من سونکیر نوازندهٔ چنگ هستم»

ـ نفر دوم:«من سومومو ...(کتیبه آسیب دیده)

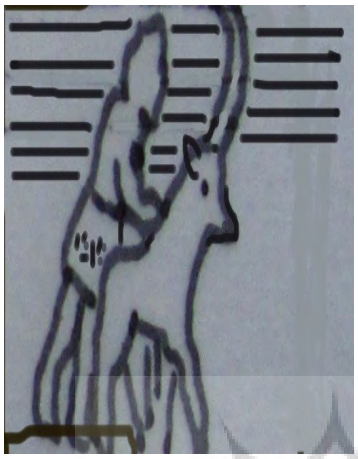
ـ نفر سوم:«من سونکیرشو فلوت زن هستم» (صراف،۱۳۸۷،ص۲۳)

این سه پیکره یک فضای افقی را به خود اختصاص داده اند و به نوعی یک قاب دیگر را تشکیل داده اند.(تصاویر۱-۸ و ۲-۸)

تصویر ۱-۸ -بخشی از نقش شمارهٔ ۱ - همان منبع

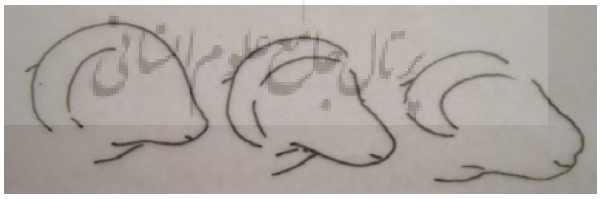
تصویر ۲-۸ - طراحی از تصویر ۱-۸. منبع :صراف،نقوش برجستهٔ ایلامی،۱۳۷۲

زیر پای گروه موسیقی با یک فاصلهٔ ۳۰ تا ۴۰ سانتی پیکرهٔ یک فرد نقش شده که در حال جلو راندن گوزنی با شاخ های بلند می باش.کتیبهٔ روی لباسش او را چنین معرفی می کند:«تپتی هوبان، شکارچی» (صراف، ۱۳۸۷ ،۲۴)این دو عنصر خود یک موضوع جداگانه را تشکیل داده اند و از نظر افقی و عمودی جز هیچ یک از قاب های کوچک نیستند، بلکه بخشی از قاب اصلی نقش شمارهٔ ۱ محسوب می شوند.(تصاویر۱-۹و۲-۹).



تصاویر شمارهٔ ۱-۹ و ۲-۹- تپتی هوبان شکارچی دربار بخشی از نقش شمارهٔ ۱ - طرح و عکس ازبختیار سامه

زیر پای مرد و گوزن سه سر بریدهٔ قوچ کنار هم قرار گرفته،قاب افقی باریکی را تشکیل داده اند و هنرمندان عیلامی جهت جلوگیری از پراکندگی عناصر، همین سه نقش را دقیقاً در یک ردیف گذاشته و یک چینش منظّم را ایجاد کرده اند (تصاویر ۱-۱۰و۲- ۱۰).



تصاویر شمارهٔ ۱-۱۰و ۲-۱۰- کلهٔ بریدهٔ قوچ ها بخشی از نقش شمارهٔ ۱ - عکس و طرح همان منبع

بـدن سـه قـوچ سـر بریـده در فاصـله ای عقـب تـر از سـرها در مقابـل هـانی یـک قاب فرضی عمودی از بالا تا پایین چیده شده است.(تصویر ۱۱).

در بخـشی دیگـر از نقـش شـمارۀ۱ صـحنۀ دیگـری از دعـا و قربـانی حجـاری شـده که یک قـاب فرضـی افقـی تـشکیل شـده،در ایـن قـاب پیکـرۀ سـه فرد،یـک گـاو کوهـان دار و یـک بخـوردان دیـده مـی شـود.یـک نفـر بـا لبـاس کوتـاه (تـا زانـو) در مقابـل آتـشدان، رو بـه حـاکم آیاپیر،کـه احتمـالاً مـشغول ریختن چیـزی بـر آتـش مـی باشـد و « طبـق کتیبـۀ عیلامـی روی لبـاس او نـامش کوتـور اسـت و از کاهنـانِ عیلامـی مـی‌باشـد». (صراف،۱۳۸۷، ۲۴) (تصاویر۱-۱۱ و ۲- ۱۱)

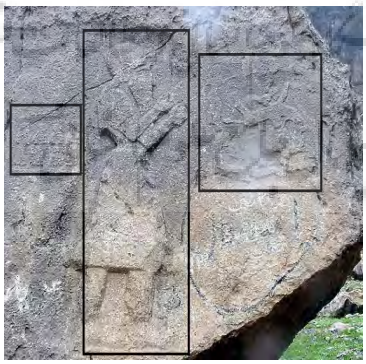
تصاویر شمارۀ۱-۱۱ و ۲-۱۱- کوتور کاهن دربار، بخشی از نقش شمارۀ ۱- طراحی و عکس همان منبع

دو نفـر، حیـوانی شـبیه گـاو کوهـان دار را بـه سـمت جلـو مـی کـشاند و دیگـری حیـوان را جلـو مـی راند،کتیبـه روی لبـاس نفـر جلـوی حیـوان او را «تـدوهونتی قربـانی کننـده حیوانـات» (همـان، ۲۴) معرفـی کـرده اسـت. کتیبـۀ روی لبـاس نفـر دوم تخریـب شده است.(تصویر۱۲)

تصویر ۱۲- تدهونتی قربانی کنندهٔ حیوانات به همراه فردی دگر بخشی از نقش شمارهٔ ۱ - عکس همان منبع

نقوش سنگ نگارهٔ شمارهٔ ۲

بـر روی سـنگ بزرگـی در کنـار نقـش برجـستهٔ شـمارهٔ ۳ سـطح بزرگـی قـاب بنـدی و آمـاده سـازی شـده اسـت،اما فقـط در قـسمتی از ایـن سـطح در سـه کـادر افقـی و عمـودی جداگانـه پیکـرهٔ بـزرگ یـک کـاهن در حـال دعـا،پیکرهٔ چهـار تـن از درباریـان در ابعـاد کوچـک تـری پـشت سـر کـاهن، شـش گـوزن قربـانی شـده و یـک گـاو در حـال قربـانی شـدن توسـط شـکارچی دربار،یـک نفـر در کنـار قربـانی هـا در حـال رقـص و دعا به صورت نقش برجسته کار شده است.(تصاویر۱-۱۳و۲-۱۳)



تصاویر۱-۱۳- سنگ نگارهٔ شمارهٔ ۲

۲ -۱۳ - طرح برگرفته از نقوش برجستهٔ ایلامی ، صراف، ۱۳۷۲

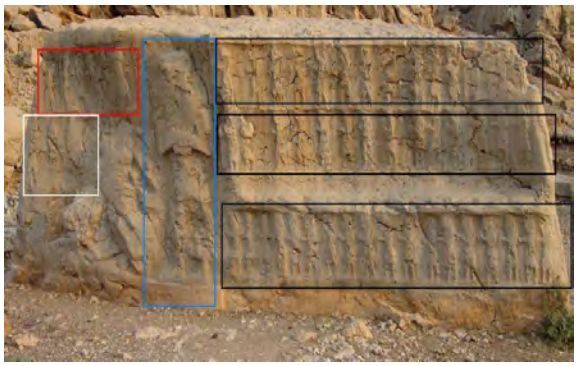
نقش برجستهٔ مذکور روی سطح مسطّح شدهٔ یک سنگ بزرگ کار شده که از بخشی از صخره‌های ریزش کرده است و در فاصلهٔ چند متری بین این نقش و نقش شمارهٔ ۳ سنگ مسطّح و مدور قربانگاه هنوز پا برجاست.

نقوش سنگ نگارهٔ شمارهٔ ۳

یکی از باشکوه ترین آثار به جا ماندهٔ تمدّن ایلام مجلس حمل« مجسّمهٔ یکی از خدایان یا پادشاهان ایلامی»(صراف،۱۳۸۷،۱۹۶)در یک مراسم مذهبی است که بر هر چهار طرف سنگ مکعب مستطیل نامنظم حجّاری شده که با توجّه به سمت هریک نقوش آن هاتوضیح داده می شود.

الف :سمت شمالی سنگ:

پادشاه در این سمت از سنگ نگاره به صورت تمام قد ایستاده،دست ها را روی کمرگاه به حالت بسته،پیشاپیش درباریانی که در سه ردیف در حرکت‌اند، در اندازه‌ای بسیار بزرگ تر از افراد دیگر ابهت خود را به چشم مخاطب عرضه می‌کند. نوازندگانی با آلات موسیقی روبروی مجسّمه در حرکت اند و همین طور افرادی با هدایا به سمت مجسّمه حرکت می کنند.(تصویر شماره ۱۴)



تصویر۱۴- سمت شمالی نقش شمارهٔ ۳ - عکس از بختیار سامه

ب: سمت شرقی سنگ :(تصاویر۱-۱۵و۲-۱۵)

ـ ۱۸ گوزن در شش ردیف سه تایی پیشاپیش شخصیت اصلی

ـ ۳ گاو کوهان دار در سه ردیف در پایین گوزن ها

ـ ۳نفر در ردیف پایین رو به روی مجسّمه در حال حمل هدایا (تصویر ۳-۱۵)

تصاویر ۱-۱۵ و۲-۱۵ ، سمت شرقی سنگ- طراحی و عکس همان منبع

تصویر ۳-۱۵ افرادی در حال حمل هدایا -سمت شرقی نقش شمارهٔ ۳ - عکس همان منبع

ج : سمت جنوبی سنگ: (تصویر۱۶)

مجسّمه ای از« خدایان یا پادشاهان عیلامی» (صراف،۱۳۸۷، ۱۹۶) هم جهت با مجسّمه ی سمت شمالی سنگ بر روی دوش چهار نفر قرار دارد.این چهار نفر زانو زده اند و بنا به اهمیّت کمی بزرگ تر از دیگر درباریان هستند.چهار ردیف از بزرگان دربار که دو نوع لباس بر تن دارند – ردیف های بالا و پایین با لباسی تا زانو و دو ردیف میانی با لباسی تا پنجهٔ پا شبیه لباس شخصیّت اصلی که همه آن ها هم جهت با او در حال حرکت می باشند.

تصویر۱۶- «سمت جنوبی سنگ - عکس از محقق

نظم خاصّ حاملین مجسّمه،ردیف منظم درباریان با لباس بلندتر در نقش شمارهٔ در صف میانی و احتمالاً نظامیان در دو صف کناری(بالا و پایین) همین نقش که همگی با احترام ویژه به دنبال پادشاه یا خدا در حرکت یک نواختند و

حجّاران عیلامی این مراسم باشکوه را در چینش افراد در تقسیمات افقی به خوبی بیان کرده اند.

د- سمت غربی سنگ: (تصویر ۱۷)

تصویر شمارهٔ ۱۷ - سمت غربی سنگ نقش شمارهٔ ۳ -عکس همان منبع

این سمت ادامهٔ سمت جنوبی سنگ است؛بدین صورت که چهار ردیف از شرکت کنندگان در مراسم،در چهار ردیف افقی پشت سرشخصیّت اصلی در حرکت می باشند.مجموعاً در اثر شمارهٔ سه، ۲۰۸ نقش شامل انسان،حیوان، مجسّمه و ابزار موسیقی بر سطوح چهار سوی این سنگ بزرگ برجسته کاری و یکی از زیباترین آثار عیلامی خلق شده است.

نقوش سنگ نگارهٔ شمارهٔ ٤

این نقش برجسته یک صحنه بارعام را به تصویر کشیده است،پادشاهی که بر تختی نشسته و تعدادی از درباریان،کاهنان و نوازندگان پشت سر یا مقابل او در حال انجام وظایف خود هستند.در مقابل پادشاه و پشت سر او دو شئ میز مانند که دارای پایه می باشند،قرار دارد و تاریخ نویسان مختلف آن ها را میز هدایا یا ظروف عود سوز دانسته اند.همچنین،بر روی چند تخته سنگ جداگانه که مجموعاً تشکیل یک صحنه بار عام می دهد،افراد زیادی در حال حرکت به سوی تخت پادشاه می باشند.(تصویر۱۸)در مجموع ۱۲۳ نقش به صورت کوچک و بزرگ به تصویر درآمده اند .

تصویر شمارهٔ ۱۸- بخشی از نقش شمارهٔ ۴- عکس همان منبع

سنگ نگارهٔ شمارهٔ۵

صحنهٔ مراسم قربانی و نیایش شبیه سنگ نگارهٔ شمارهٔ ۲ با تفاوت هایی در لباس افراد وتغییر و جا به جایی در تعداد عناصر دیده می شود.به علت تنگنای قاب، افراد پشت سر شخصیت اصلی (حکمران یا پادشاه) در چند ردیف روی هم کار شده اند. در این نقش جز شکارچی که مشغول کشتن یک حیوان است،فرد دیگری دیده نمی شود.(تصویر ۱۹)

تصویر۱۹- نقش شمارهٔ ۵ - عکس همان منبع

سنگ نگارهٔ شمارهٔ ٦

ایـن نقش،شـبیه نقـش برجـستهٔ شـمارهٔ ۳ کـول فـرح اسـت کـه حمـل مجـسّمهٔ «یکـی از خـدایان یـا پادشـاهان عیلامـی»(صـراف،۱۳۸۷، ۱۹۶) را بـه تصویرکـشیده اسـت.افـرادی تخـت روان شخـصیت اصـلی در ایـن سـنگ نگـاره را بـر دوش دارنـد،امّا ایـن بار،مـشایعت کننـدگان،زیاد نیـستند وتنهـا ۹ نفـر در سـه ردیـف پـشت سـر او در حال حرکت می باشند.(تصویر ۲۰)

تصویر شمارهٔ ۲۰- نقش شمارهٔ ۶ –عکس همان منبع

۲ – سنگ نگاره‌های منطقه باستانی اشکفت سلمان

ایـن مکـان باسـتانی کـه عبادتگـاه و یـک معبـد عیلامـی بـوده اسـت،در انتهـای خیابـان حـافظ جنـوبی ایـذه،در دامنـهٔ کـوه الهـک قـرار دارد کـه از دل ایـن غـار و شـکاف باسـتانی چـشمه ای کوچـک امّـا همیـشه جوشـان و دارای آبـی شـیرین،جاری است.

در ایـن مکـان چهـار نقـش بـر جـستهٔ عیلامـی وجـود دارد کـه دو نقـش در ارتفـاع حـدوداً ۳ متـری و دو نقـش در ارتفـاع ۱ متـری حجّـاری شـده انـد،تاریخ نویـسان ایـن مکـان را معبـد تاریـشا مـی داننـد کـه در روزگـار عـیلام نـو رونقـی درخـشان داشـته اسـت و وجـود همـین نقـش برجـسته هـا بـه همـراه باقیمانـدهٔ یـک آتـشگاه باسـتانی،که در

تـصویر مـشخص شـده،گواه بـر اهمّیّـت و تقـدّس ایـن درّهٔ بـا شـکوه مـی باشـد.(تـصویر ۲۱)

تصویر ۲۱- بقا یای یک بنای باستانی در کنار معبد اشکفت سلمان دیده می شود- عکس همان منبع

سنگ نگارهٔ شمارهٔ ۱

تصویر ۲۲- نقش شمارهٔ ۱ اشکفت سلمان - عکس از محقق

بـا توجّـه بـه ترجمـهٔ والتـر هینـتس،این نقـوش شـامل «هـانی» پادشـاه محلـی آیـاپیر (ایـذه،وزیر اعظمـش «شـوتورو»، همـسر و خـواهرش«هـوهین» (آماتنـا) - ...زیـرا ازدواج خـواهران بـا بـرادران...از جملـهٔ رسـوم عـیلام بـوده اسـت- (صـراف،۱۳۸۷،۷۲) و فرزنـدش مـی باشـد کـه در یـک صـحنهٔ نیـایش بـه تـصویر در آمـده انـد.نقـوش در یـک مـستطیل نـامنظّم کـار شـده کـه نگـاه هـا بـه یـک سـمت مرکـز معبـد(تـصویر ۲۳) و

هـر یـک از افـراد بـه حالـت خاصّـی در حـال نیـایش مـی باشـند.بـر روی دامـن پادشـاه و وزیرش و در پشت سر هر کدام چند ردیف خطّ میخی نقر شده است.

تصویر ۲۳- موقعیّت نقوش ۱ و۲ اشکفت سلمان به نسبت معبد – عکس همان منبع

سنگ نگارهٔ شمارهٔ ۲

ایـن نقـش نیـز در یـک قـاب چهـار گـوش نزدیـک بـه مربـع کـار شـده اسـت کـه صحنه ای دیگر از نیایش خانوادگی پادشاه را نشان می دهد.

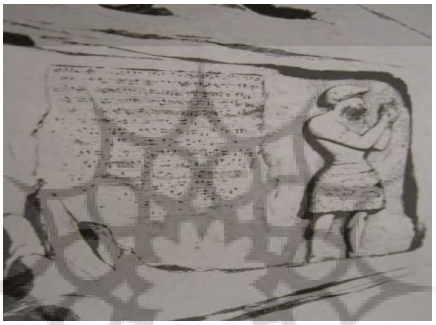
در ایـن قـاب،بر اسـاس ترجمـهٔ والتـر هینـتس (۱۷۰،۱۳۸۷):«هـانی» پادشـاه آیـاپیر، همـسر و خـواهرش «هـوهین» و «زاشهـشی» فرزندشـان بـا دسـت هـای روی هـم گذاشـته بـر روی شکم و کمرگاه و نگاه به سمت معبد(تصویر۲۴) در حال نیایش می باشند.

بـر روی دامـن هـر کـدام،یک خـطّ میخـی کـه افـراد را معرفـی کـرده اسـت،نقر شده،که این نوع نگارش روی نقوش در بین حجاران عیلامی متداول بوده است .

تصویر ۲۴- نقش شمارهٔ۲ و نگاه افراد به سمت معبد- عکس همان منبع

سنگ نگارهٔ شمارهٔ۳

ایـن نقـش خـود دارای دو بخـش مجـزا مـی باشـد؛در بخـش سـمت راسـت پادشـاه آیاپیر در حـال نیـایش (کمـی متفـاوت از سـه نقـش پادشـاهان دیگـر)،بـا ایـن توضـیح کـه در سـه نقـش دیگـر دسـت هـا بـر کمـر روی هـم گذاشـته شـده اسـت،امّا در ایـن نقـش وی دسـت هـا را رو بـه روی صـورت بلنـد کـرده و حـالتی شـبیه قنـوت بـه خـود گرفتـه است.در ادامهٔ ایـن ترکیـب در سـمت چـپ یـک کتیبـه بـه خـطّ میخـی عیلامـی نقـر شـده است که توضیحاتی راجع به این مکان مقدّس آمده است.(تصویر۲۵)



تصویر۲۵ نقش ۳ اشکفت سلمان- طرح از صراف،۱۳۷۲

سنگ نگارهٔ شمارهٔ ٤

در ایـن نقـش برجسـتهٔ نـسبتاً بـزرگ تمـام قـد فـردی کـار شـده اسـت کـه بـا لباسـی بلنـد تـا روی پنجـهٔ پـا بـه صـورت ایـستاده در یـک قـاب عمـودی کـار شـده اسـت.خرابـی نقـش از ناحیـهٔ سـر باعـث شـده اسـت کـه باسـتان شناسـان در ایـن موضـوع کـه ایـن شـخص هـانی اسـت یـا یـک کـاهن بـه قطعیّـت سـخن و نـوع لبـاس معـرف ایـن نکتـه اسـت کـه وی یک شخصیّت مهمّ عیلامی (پادشاه یا یک کاهن)است.(تصاویر۱-۲۶ و۲-۲۶)

تصاویر ۱-۲۶ و ۲-۲۶ نقش شمارهٔ ۴ اشکفت سلمان- طراحی و عکس از بختیار سامه

۳ – سنگ نگارهٔ منطقهٔ باستانی شهسوار (شاه سوار)

این منطقه در حدود پنج کیلومتری شمال شرقی ایذه قرار دارد،یک دشت هموار با تالابی فصلی گسترده شده است،در یک سمت دشت،کوهی بلند قرار دارد که یک حجّاری عیلامی که در ارتفاع حدوداً ۲۰ متری از سطح زمین بر پیشانی آن حجّاری شده است.(تصویر ۲۷)

تصویر ۲۷- نقش مستطیلی شهسوار که در ارتفاع کوه برجسته کاری شده- عکس همان منبع

این اثر شامل یک قاب مستطیل بلند افقی است که در آن پنج شخصیّت مهمّ عیلامی در مقابل یکی از پادشاهان منطقه که بر تخت نشسته،به حالت احترام ایستاده اند.ابعاد پیکره نشسته بر تخت از بقیه افراد بزرگتر است،آنچه از این نقش برمی‌آید، اینکه یک صحنهٔ بارعام به تصویر کشیده شده است.با توجه به اینکه شخصیّت نشسته بر صندلی،چیزی در دست به سمت اولین فرد ایستاده دارد، احتمال داده می شود موضوع نقش اعطای منصب باشد.(تصویر ۲۸)اگرچه به علت بالا بودن سنگ نگاره دسترسی به آن ممکن نبوده،اما به علت شرایط نا مناسب جغرافیایی به این اثر لطمهٔ زیادی خورده است .در بررسی های سنگ نگاره‌های منطقهٔ تاریخی عیلام(ایذه فعلی) ویژگی هایی از هنر ایرانی عهد باستان قابل استخراج است که در جدول مربوطه آمده است .

تصویر شمارهٔ ۲۸- نقش شهسوار - عکس همان منبع

۵-نتیجه گیری

تمدن عیلام اولین تمدّنی است که رسماً در قلمرو فعلی ایران زمین شکل گرفت و پس از بیست و پنج قرن دوام در مناطقی از جنوب و جنوب غرب ایران آثار هنری فراوانی از خود به جای گذاشته است.کشفیّات اخیر در جیرفت کرمان، محدودهٔ تاریخی و جغرافیایی عیلام را دست خوش تحوّل نموده و جوانب این تمدّن دیر پای را در گسترهٔ پهناورتری به جهان معرفی نموده است،امّا بخش مهمّی از آثار هنری عیلامیان شامل سنگ نگاره هایی است که در منطقهٔ ایذه در شمال شرق خوزستان واقع شده اند.برخی ویژگی های این آثار،در مسیر زیبایی‌شناسی هنر ایران قرار دارد.این ویژگی ها در سنگ نگاره هایی که به آن‌ها اشاره شد، به این شرح است:

۱ــ پرسپکتیو مقامی ــ مقامات و شخصیت ها متناسب با ارزش و مقامی که دارند،بزرگ تر ترسیم شده اند.

۲ـ سنگ نگاره ها حجم پردازی نشده و به سمت مجسّمه نرفته اند.

۳ــ برای نمایش اقتدار شخصیت اصلی در ترکیب بندی ها،بهترین مکان در نظر گرفته شده است.

۴ــ نگارش متن در کنار تصویر نیز تا امروز در هنر تصویری ایرانیان رواج دارد.

۵ــ موضوع بیشتر این سنگ نگاره ها، انجام مراسم مذهبی یا بارعام بوده است.

۶ــ چکیده نگاری یا تزئینات ــ متأسفانه بسیاری از تزیینات در این آثار به علّت فرسایش از بین رفته استؤولی جزییاتی از تزیینات در آن ها مشهود است.

۷ ــ خروج برخی از عناصر از قاب.

یادداشت ها

۱. در متون مختلف واژهٔ ایلام را به دو شکل املایی ایلام و عیلام می نویسند که در این مقاله محقق ازاملایعیلام استفاده کرده است .البته به مواردی که در متن منابع مورد استفاده ارجاع شده به همان املا آمده است .

۲. در متون مختلف این واژه به دو صورت کول فرح و کول فره آمده است که در این مقاله از کول فرح استفاده شده است.

کتابنامه

۱. آژیده مقدم،**راز نامکشوف کتیبه‌های جیرفت**،آینهٔ خیال،شمارهٔ ۲،۱۳۸۶.

۲. آمیه،پیر،**تاریخ عیلام**،ترجمهٔ شیرین بیانی،چاپ چهارم،انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۴.

۳. آیت اللهی،حبیب الله،**وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیبا شناسی،سبک ها و ارزش ها در هنر ایرانی- اسلامی و در هنر معاصر غرب**،نگره،سال اول،شمارهٔ ۱،۱۳۸۴.

۴. صراف، محمدرحیم، **نقوش برجستهٔ ایلامی**، تهران،انتشارات سمت،۱۳۸۷.

۵. مجیدزاده، یوسف، **تاریخ و تمدّن ایلام**، چاپ دوم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۸۶.

۶. هینتس،والتر،**شهریاری ایلام**،ترجمهٔ پرویز رجبی،چاپ اول،ماهی،تهران،۱۳۸۷.