جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، ۱-۲۵

نقش سرزمین‌های شرقی ایلام: اَرجان و ایذه، در انتقال فرهنگ ایلام نو به پارس

محمدتقی ایمان‌پور*

زهرا کائید**

چکیده

سرزمین ایلام در جنوب غربی ایران که علاوه بر خوزستان شامل زاگرس جنوبی، بوشهر، قسمتی از فارس و همچنین کرمان می‌شده استکانون یکی از کهن‌ترین تمدن‌های ایران باستان محسوب می‌شد.همجواری قلمروی دولت ایلام نو با پادشاهی آشوریان ، موجب نزاع و درگیری مداوم ایلام با آشور در این دوره شد. سرانجام به دلیل تداوم سیاست خصمانه میان این دو دولت و نیز ادامه حملات آشوریان علیه سرزمین ایلام، دولت مرکزی آن در قرن هفتم پ.م سقوط کرد. هر چند در طی این تهاجمات بخش‌های مهمی از سرزمین‌های غربی کشور و از جمله شوش ویران شد، اما به نظر می‌رسد سرزمین‌های شرقی ایلام مانند ناحیه اَرجان و ایذه کماکان توانستند تا حدودی به حیات فرهنگی و اقتصادی خود ادامه دهند و نقش مهمی در انتقال فرهنگ ایلام نو به دربار هخامنشی بازی کنند.

در این پژوهش سعی شده است با تکیه به شیوه پژوهشهای تاریخی و استفاده از منابع میان‌رودانی، ایلامی و هخامنشی به این پرسش پاسخ دهد که چه مکان‌هایی کانون انتقال فرهنگ ایلام نو به پارس در پیش از تشکیل شاهنشاهی هخامنشی بوده است وتوانستند نقش مهمی در انتقال فرهنگ و سنن ایلامی نو به دوره هخامنشیان ایفا کنند.

کلیدواژه‌ها: ایلام نو، پارس، هخامنشیان، اَرجان، ایذه، تأثیرات فرهنگی.

---

* استاد تاریخ ایران باستان، گروه تاریخ، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسئول)، timanpour@um.ac.ir
** کارشناسی ارشد تاریخ ایران باستان، دانشگاه فردوسی مشهد، zahra_kaeed@hotmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۶

۱. مقدمه

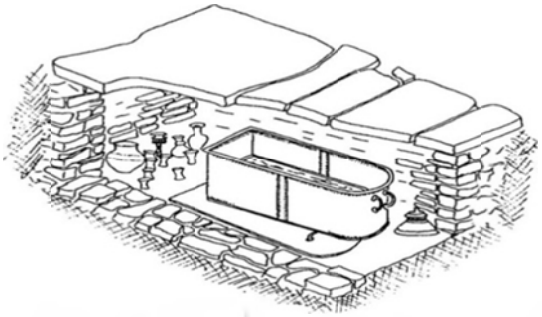
موقعیت جغرافیایی ایلام که از جانب غرب به میان‌رودان و از جانب شرق به سرزمین‌های بلند زاگرس جنوبی محدود می‌شد، باعث گردید که با افزایش قدرت نظامی آشور در دوره ایلام نو و گسترش دامنه نظامی آن به جانب شرق، سرزمین‌های غربی ایلام نو بیش از پیش بیشتر در معرض حملات آشور قرار بگیرد؛ بطوری‌که سرانجام حکومت مرکزی ایلام نو در سال ٦٤٦ پ.م دچار فروپاشی شد. اما نواحی کوهستانی و شرقی ایلام مانند ایذه و اَرجان به دلیل دور بودنشان از منطقه میان‌رودان کمتر در معرض این تهاجمات قرار بگیرند و آسیب ببینند. به نظر می رسد، منطقه اَرجان که اغلب به عنوان یک گذرگاه مهم، ارتفاعات شرقی ایلام را با سرزمین میان‌رودان پیوند می‌داد، توانست حامل فرهنگ ایلام به سرزمین پارس و دربار هخامنشی شود. از سبک‌ها و نقش مایه‌های بکار رفته در اشیای اَرجان می‌توان تا حدود زیادی به نقش میانجی این ناحیه از قلمروی دولت ایلام نو در انتقال سبک‌ها و نیز برخی از مفاهیم فرهنگ آشوری به پارس اشاره کرد. همچنین با بررسی نقوش برجسته و کتیبه‌های هَنّی در منطقه کول فرح ایذه واقع در امتداد رشته‌کوه‌های زاگرس در جنوب غربی ایران، می‌توان به نقش این ناحیه در انتقال فرهنگ ایلامی به سرزمین پارس نیز پی برد.

در هر حال؛ با توجه به موقعیت جغرافیایی و سابقه فرهنگی و گذشته تاریخی ایلام در جنوب غربی ایران پیش از ورود پارسیان به ایران و وجود شواهد تاریخی در منطقه اَرجان و ایذه در زمان حضور پارسیان در انشان/پارسه و همچنین گسترش و نفوذ فرهنگ ایلامی در دربار هخامنشیان، به نظر می‌رسد سرزمین‌های شرقی ایلامی نقش مهمی در این انتقال فرهنگی، حتی پس از فروپاشی حکومت مرکزی ایلام به سرزمین پارس داشته باشند. با تکیه بر چنین فرضیه‌ای و با تکیه بر شواهد موجود در منطقه اَرجان و ایذه در این مقاله تلاش شده است به نقش سرزمین‌های شرقی ایلام در انتقال فرهنگ ایلامی به سرزمین پارس و دربار هخامنشیان پرداخته شود. برای بررسی چنین فرضیه‌ای در این پژوهش سعی شده است ابتدا به بررسی داده‌ها و شواهد باستاشناسی یافت شده از این مناطق و سایر شواهد نوشتاری پرداخته شود و سپس با استفاده از شیوه پژوهش‌های تاریخی و تحلیل اسناد و شواهد تاریخی نقش موثر سرزمین‌های شرقی ایلام در فرآیند انتقال فرهنگی مورد ارزیابی قرار گیرد. برای رسیدن به این هدف ابتدا لازم است نگاهی به یافته‌های اَرجان و سپس ایذه داشته باشیم.

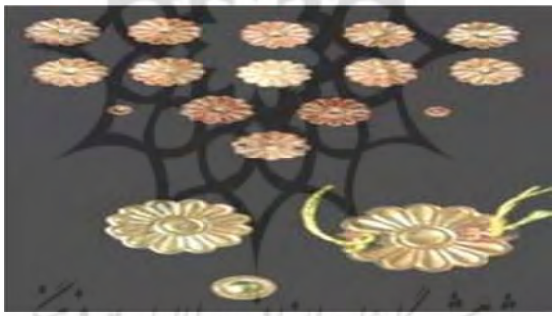
۲. یافته‌های اَرجان و پیوند آن با فرهنگ پارسی‌ها

پاییز سال ۱۹۸۲ در منطقه سد مارون هنگامی که بلدوزر در حال حفر زمین به منظور ساخت و ساز بود، گودالی در زیر زمین نمایان و به زودی مشخص شد این گودال یا سردابه دارای اشیای باستانی مهمی است (شکل: ۱). این سایت مهم در حدود ده کیلومتری شمال شهرستان بهبهان در استان خوزستان و در نزدیکی ساحل چپ رودخانه مارون، در حومه شمالی اَرجان قرار دارد که در گذشته یکی از شهرهای مهم ساسانی در آنجا قرار داشت و بعدها نیز جغرافیادانان اسلامی آن را به این نام خوانده‌اند (Alizadeh, 1985: 49). آرامگاه اَرجان در واقع در کوهپایه‌های بین دشت (خوزستان) و کوهستان (فارس) پیدا شده است. شواهد تاریخی نشان می‌دهد که این منطقه یکی از سکونتگاه‌های اصلی ایلامی زبانان بوده است و فرهنگ ایلامی نیز توانست تا اواخر دوره ایلام نو در این سرزمین پایدار بماند. همچنین موقعیت جغرافیایی این سرزمین و مجاورت آن با سرزمین انشان/پارسه نشان می‌دهد که اَرجان منطقه‌ای مناسب برای برخورد و تماس بین اقوام بومی ایلامی و جمعیت‌های نوخواسته ایرانی زبان یا نیاکان پارسی‌ها، قبل از تشکیل امپراتوری پارسیان بوده است. همچنین وجود شماری از نیایشگاههای ایلامی موجود در فضای باز در دشت ایذه (اَیَپیر باستان) در نواحی شرقی ایلام می‌توانند نشانگر اهمیت مذهبی و آیینی این منطقه و پیوند آن با سرزمین انشان/پارسه و آیین‌های دینی بعدی پارسیان در تخت جمشید باشد. بنابراین باید مناطق شرقی و کوهستانی ایلام را به عنوان کانون‌های مهم و هسته تشکیل دهنده امپراتوری پارسیان قلمداد نمود (Henkelman, 2014: 213). در هر حال، اشیای تدفینی پیدا شده از آرامگاه اَرجان در درون و بیرون یک تابوت برنزی قرار داشتند. اشیایی شامل یک شمعدان چند شاخه مجلل، یک شی (حلقه) تشریفاتی از طلا، خنجری مرصع به جواهرات و سنگهای گرانبها، یک میله یا عصای از نقره، پارچ برنزی با ترکیب سر شیر و کاسه برنزی بزرگی با نقش‌های تصویری کنده‌کاری شده، بودند. غیر از این اشیای فلزی، آرامگاه حاوی بقایای لباس‌های از جنس پنبه و همچنین به تعداد ۹۸ قطعه طلایی کوچک در این تابوت یافت شده است که احتمالا این قطعات طلایی به لباس فرد متوفی دوخته شده بودند (Alvarez–Mon, 2006: 36). این قطعات طلایی که به شکل گلی دوازده برگ (احتمالا گل بابونه) ساخته شدند، به عنوان تزینات از اواخر سده هفتم تا اوایل سده ششم پ.م در لباس شاهان و طبقه اشراف ایلام نو حتی تا زمان هَنّی و نیز شاهان مستقر در ارتفاعات شرقی ایلام بکار رفته است. هنری که می‌توان از به عنوان تکه دوزی با فلز بر

روی لباس یاد کرد. همچنین در لباس پیکره بالدار در پاسارگاد، سربازان ایلامی موجـود در کاشی‌های لعابدار کاخ داریوش در شوش و تخت جمشید نیز تزینات مشابهی وجـود دارد (Alvarez–Mon, 2011a: 1-29). (شکل: ۲)



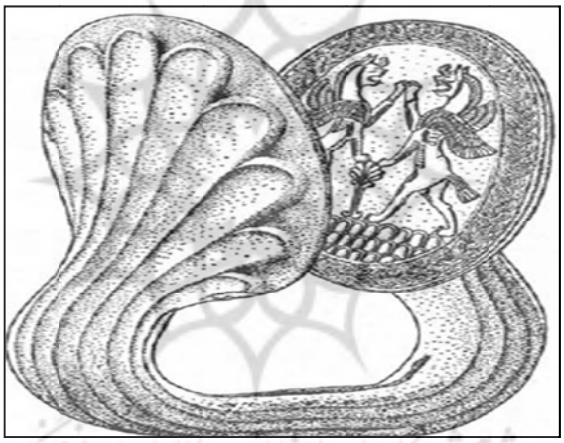
شکل ۱: تابوت آرامگاه ارجان و نحوه چیدمان اشیای آن
(Alizadeh,1985: 51)



شکل ۲: تزینات دوخته شده بر لباس یافت شده از اَرجان
(Alvarez-Mon, 2010: PL. 13)

به نظر می رسد تابوت برنزی که در این آرامگاه یافت شده دارای منشاء آشوری باشد و استفاده از این نوع تابوت در جنوب میان‌رودان از قرن هشتم تا قـرن چهـارم پ.م کماکـان ادامه داشته است و به طور مشخص نیز در ارتفاعات شرقی ایلام حداقل از آغاز قرن ششم پ.م از تابوت‌های مشابهی استفاده می‌کردند (Curtis, 1983: 86). به‌علاوه از مجموعه اشیای اَرجان چهار شی آن دارای کتیبه هستند که به خط ایلام نو نوشته شده‌اند. بـر روی یکـی از آنان که یک شی (احتمالا حلقه) طلایی و کاربرد آن نیز نامشخص است، نام کیدن هـوتران

پسر کورلوش (Kidin–Hutran Son of Kurluš) حکاکی شده است (شکل: ۳). نام کورلـوش در این کتیبه و در مُهرهای ایلام نو III و همچنین چهار متن از متون آکروپل شوش توسـط والا خوانده شد. وی با توجه به کاربرد کم نام کورلوش در دوره بعد کـه تنهـا در دو مـتن بسیار جدیدتر از تخت جمشد ذکر شده، معتقد است که همـه ایـن نامهـا متعلـق یـه یـک شخص بوده و او این کورلوش را همان کورلوشِ متون ارگ شوش می‌داند. علاوه بـر ایـن والا معتقد بود با توجه به مسائل کتیبه شناختی می‌توان تاریخ حقله طلایـی اَرجـان را بـین سالهای ٦٤٦ و ٥٢٥ پ.م، در واقع زمان بـین حملـه آشـوربانیپال بـه شـوش و آغـاز دوره هخامنشی تاریخ‌گذاری کرد و از نظر وی متن این اشیای نیز می‌تواند هم تاریخ با متـونی از جمله الواح اقتصادی- اداری شوش، نامه‌های نینـوا، پـلاک برنـزی تخـت جمشـید باشـند (Vallat, 1984: 1-4).



شکل ۳: حلقه اَرجان و کتیبه کیدن–هوتران بر روی پایه آن
(Alvarez-Mon, 2011: 305)

نام ایلامی کیدن- هوتران در اشیای اَرجان ترکیب یافته از کیدن، نامی که در اسناد ایلام نو و نیز دوره هخامنشی تکرار شده و بخش دوم نام هوتران از اسناد مربوط به اکدی قـدیم نیز دیده شده است. در واقع هوتران خدای مهمِ بومی ایلام و نیـز پسـر هُـومبَن بزرگتـرین خدای معاید ایلامی محسوب می‌شد که این خـدا تـا اوایـل دوره هخامنشـی نیـز کماکـان پرستیده می‌شد (Alvarez–Mon, 2010a: 10 ; Henkelman, 2006: 317).

آلورز–مون به برخی از شباهت‌های سبکی بین حلقه اَرجان (الف) و برخی از مُهرهـای شاهان متاخر ایلامی، از جمله مُهر فوق‌العاده‌ایِ متعلق به شاهزاده ایلامی هُوبَن–کیـتِن (ب) پسر شاه شوترک نهونتِ قائل شده است. در هر دو این آثار بـا جزییـات دقیقـی صـحنه و حس تعادل حیوانات توسط کارگاه سلطنتی ترسیم شده است (شکل: ٤). هر چند تـاریخ و زمان دقیق شاه شوترک نهونتِ هنوز در هاله‌ای از ابهام باقی مانده است اما از نظر آلـوارز–مون با توجه به سبک پیکره‌نگاری بکار رفته در این مُهر می‌توان گفت که متعلق بـه تـاریخ پس از سقوط نینوا باشد (Alvarez-Mon, 2011b: 326).

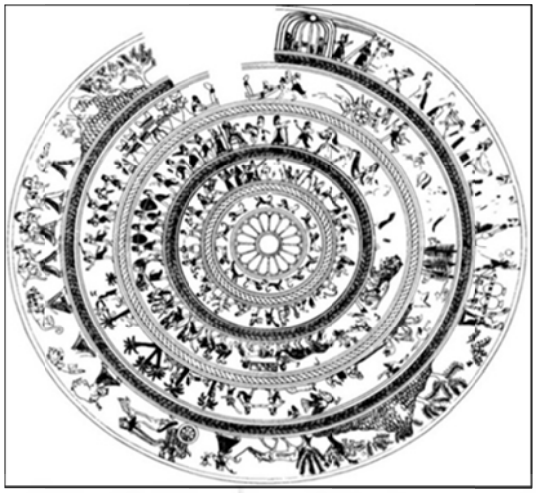
شکل ٤: شباهت میان مُهر هُوبَن–کیتن و حلقه اَرجان.
Alvarez-Mon, (2011b) PL: 59 and P: 306

تاکنون پیرامون تاریخ‌گذاری این اشـیاء و نسـبت آنهـا بـه یکـی از فرمانروایـان محلـی نظریات مختلفی مطرح شده است که به عنوان مثال عباس علیزاده برای حلقه و دیگر اشیای تدفینی آرامگاه اَرجان تاریخی در حدود نیمه اول قرن هشتم پ.م را پیشـنهاد کـرده اسـت. وی نتیجه گرفته که شخص متوفی در آرامگاه اَرجان احتمالا یک شاه ایلامی ناشناخته‌ای در مجاورت یهبهان و ایذه بوده و نیز با تکیه بر شـمعدانی چنـد شـاخه‌ای ایـن مجموعـه، بـه درستی به بررسی شباهت‌های کلی این شی با سبک‌هـای هنـری آشـوری پرداختـه اسـت (Alizadeh, 1985: 61). (شکل: ۵)

شکل ۵: شمعدانی چند شاخه‌ایی اَرجان با کتیبه ایلام نو

Alvarez-Mon (2010a) PL 70-73.

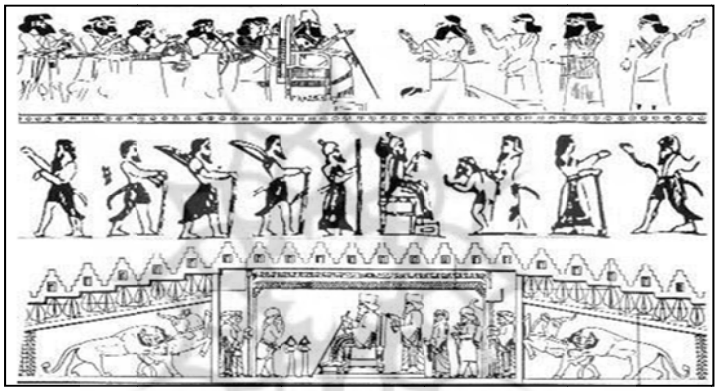
مجیدزاده یکی دیگر از باستانشناسان ایرانی نیز با مطالعه بر روی عناصر سبکی و ویژگی‌های هنری کاسه برنزی اَرجان زمانی بین ۷۲۵ تا ٦٢٥ پ.م را برای ساخت آن تخمین زده است (شکل: ٦). حاصل پژوهش وی بر این محورها تاکید دارد از جمله اینکه کاسه برنزی اَرجان نمونه خوبی از هنر فینیقی، که یکی از ویژگی‌های آن داشتن «یکپارچگی در اجرای تزینات در یک محور مشخص» است، محسوب می‌شود. اگر چه در کاسه ارجان جزییات و موضوعات رایج هنر آشوری نمایش داده شده اما این به معنی اینکه کاسه در کارگاه‌های آشوری ساخته شده باشد نیست. از سوی دیگر نیز عدم حضور مشخصه‌های هنر مصری در کاسه اَرجان، که در واقع یکی از ویژگی‌های متعارف کاسه‌های فینقی است، نشان‌دهنده عدم منشاء فینیقی کاسه اَرجان است. به طور خلاصه می‌توان گفت یکی از مشترکات فرهنگی مهم کاسه اَرجان این است که از نظر سبکی و همچنین نحوی اجرا تزینات در اساس فینیقی است اما به جای اینکه مانند نمونه‌های همزمان فینیقی خود تحت تاثیر هنر مصر باشد متاثر از هنر آشوری است که خود این امر کاسه اَرجان را منحصر به فرد ساخته است. سازنده کاسه باید غیر آشوری بوده باشد که احتمالا در یکی از شهرهای مهم آشوری زندگی می‌کرد یا اینکه وی کاخ‌های آشوریان به ویژه نقوش دیواری کاخ نینوا را دیده است. با این حال نیز مجیدزاده ارابه‌های جنگی، تیردانها و کلاه‌خودهای ترسیم شده در نقوش کاسه ارجان را نمودها و عناصری از فرهنگ بومی ایلامی دانست (Majidzadeh, 1992: 131-144).



شکل ٦: کاسه اَرجان (Majidzadeh, 1992: 132)

از طرفی آلوارز–مون که مطالعات زیادی پیرامون اشیاء ارجان انجام داد معتقد است که از نظر هنری می‌توان کاسه و حلقه اَرجان را در تاریخ اواخر قرن هفتم و آغاز قرن ششم پ.م قرار داد. به طور مشخص این بازده زمانی با اواخر دوره ایلام نو یا دوره ایلام نو III مطابقت دارد. به دیگر سخن دوره بین سقوط شوش و ویرانی غرب ایلام توسط آشوربانیپال تا تاریخ اولین الواح ایلام نو در شوش (Alvarez-Mon, 2008: 127). نکته مهم اینکه علی رغم بازتاب مفاهیم و سنن آشوری در کاسه اَرجان، نقوش و نگاره‌های حکاکی شده در این شی نیز نشان دهنده سازگاری و هماهنگی صریح با معیارهای فرهنگی بومی ایلامی است. صحنه‌های ترسیم شده شامل مراسم میگُساری، شکار، صید ماهی از مردابها، یک صف طولانی خراج آورندگان مرکب از خرسها، شیرها و دیگر جانوران برای پادشاه، صحنه‌های نبرد و موسیقی در واقع نمایانگر نگرش و جهان بینی هستند که دست کم بخشی از آن متعلق به فرهنگ ایلامی است. در عین حال از لحاظ انتخاب مضامینی مانند صف خراج آورندگان به نحو بارز و چشمگیری در پیکره‌نگاری هخامنشی تداوم یافت (Henkelman, 2008: 32). در واقع در محور سوم کاسه اَرجان پادشاه را نشسته بر تخت سلطنت می‌بینیم که در پشت سر وی ولیعهد همراه با تاج و نیز سه خدمه مسلح پشت سرش ایستادند. در مقابل روی پادشاه سرپرست دربار با لباس آشوری و در کنار وی نیز فردی با پوشیدن دامن کوتاه مردانه ضمن خم شدن دستش را در جلو دهانش گرفته است.

نفر بعدی نیز مانند خواجه گارد سلطنتی با بالا بردن دست خویش وظیفه برگزاری مراسم خراج آوران را بر عهده داشت که بدین منظور صفی از حیوانات، پرندگان و دیگر کالاها برای ادای احترام به نزد پادشاه آورده شدند. این صحنه از فرهنگ آشوری به صورت یک فرم تقریبا یکسان در نقوش برجسته هخامنشی نمایش داده شده است. با این حال به نظر می‌رسد صحنه بار عام نمایش داده شده در کاسه اَرجان تا حدی می‌تواند به عنوان حلقه ارتباطی بین نمونه‌های قدیمی‌تر (آشوری) و متاخرتر یعنی هخامنشی و نیز به ویژه برای هنر پیکره‌نگاری هخامنشی پیشگامی نزدیک در این زمینه محسوب شود (Alvarez-Mon, 2004: 221-22 ; Stronach, 2003: 254-55 and 2005: 188-90). (شکل: ۷)



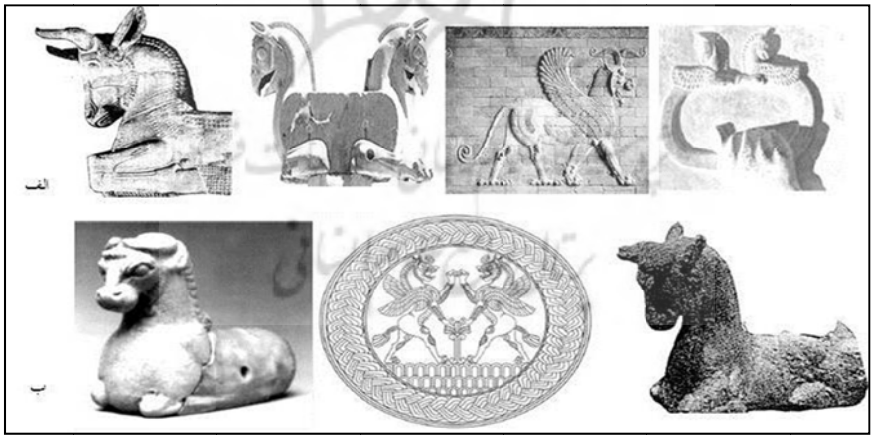
شکل ۷: (از بالا به پایین) نگاره خراج آوران در کاخ تل بَرسیپ آشوری، کاسه اَرجان، تخت جمشید (Alvarez-Mon: 2004: 222)

بنابراین اشیای آرامگاه اَرجان بخاطر محتویات بین‌المللی آن از اهمیت بسیاری برخوردار هستند. این اشیای سبکهای متفاوت و مضامین گوناگونی از هنر حکاکی و پیکره‌نگاری فینیقی، آشوری، ایلامی را نمایش می‌دهد و همچنین چند شی که احتمالا از طریق تجارت دریایی با مناطق دوردست اصلیشان به کیدن—هوتران رسیده است که این امر درباره پارچه لباس‌ها صادق است که دست کم سه عدد از آنان از پنبه بافته شده بودند. این لباس‌های پنبه‌ای گویا قدیم‌ترین در نوع خود از شرق نزدیک هستند. به نظر می‌رسد تجارت دریایی ایلام و دیلمون[1] که در آنجا در این دوره پنبه به عمل می‌آمده، احتمالا منبع ساخت یا محل کشت ماده خام این نوع از پارچه‌ها بوده است (Henkelman, 2008: 31-2). از آنچه در بالا گفته شد به نظر می‌رسد که علاوه بر اینکه اشیای اَرجان نشان‌دهنده ثبات

سیاسی و رونق رفاه عمومی در ایلام نو پسین بوده است، همچنین منطقه اَرجان بـه عنـوان یک چهار راه فرهنگی باشکوه و نیز محلی برای رشد و نمو سبک‌هـا و سـنت‌هـای پیکـره نگاری موجود در دوره اواخر ایلام نو محسوب می‌شود و در ادامه نیز این منطقه بهتـرین و درست‌ترین تصویر را به عنوان پیش درآمدی برای شناسایی و شناخت فرهنگ هخامنشـی پیش روی ما قرار خواهد گذاشت. چندان که از نظر هنکلمن یافته‌های ارزشمند اَرجان نـه تنها اشاره به اهمیت منطقه بهبهان دارد بلکه همچنین فرآیند فرهنگ‌پذیری که انتظار می‌رود بین پارسی‌ها و ایلامیان در این دوره و در این ناحیه خاص فعال بوده باشد را تایید می‌کنـد (Henkelman, 2003a: 78). تایید چنین دیدگاهی را می‌توان در تفسیر قابـل تـاملی از نگـاره چادر یا یورت (اصطلاح استروناخ) و نیز قلعه نمایش داده شده در کاسـه ارجـان مشـاهده نمود. به بیان روشنتر این دو تصویر فرمانروایی را نشان می‌دهد که در بیـرون از دیوارهـای دژ و قلعه خود سور و ضیافتی را در جلوی یک چادر برگزار کرده است. با ایـن پادشـاهی که گویا هم در دژ و نیز در چادری باشکوه زندگی می‌کند در واقع با جهانی دو شـکلی بـه مفهوم دو نـوع بیـنش از رهبـری جامعـه روبـرو هسـتیم، یعنـی آن نـوع از جامعـه‌ای کـه دربرگیرنده هم عناصر چادرنشین کوچرو و نیز یک‌جانشین و تحت فرمانروایی یک حـاکم یگانه است. اگر واقعا کیدن–هوتران چنین حاکمی بوده باشد، شیوه حکومتی وی بی‌تردیـد فضای مناسبی را برای ایجاد انواع روابط و برخوردها میان شهرنشیان دامنه‌هـای زاگـرس و ایلامیان و پارسی‌های دامپرور ساکن در ارتفاعات فراهم می‌نمود. هنکلمن به این نکته اشاره می‌کند که کیدن–هوتران با داشتن دو نوع اقامتگاه و محل استقرار خـود، همچنـین الگـوی قدیمی برای شاهان هخامنشی محسوب می‌شود که ایشان نیز به استفاده از چادرهای مجلل هنگام مسافرت به سراسر قلمروی امپراتوری شهرت داشتند و یا هنگامی کـه بـه بازدیـد از اطراف پارس می‌پرداختند، در حالی که کاخشان در تخت جمشید یـا شـوش بـوده اسـت (Henkelman, 2008: 42-3). سرانجام، براساس یافته‌های آرامگاه اَرجان تاریخ ایلام نو پسین دوره‌ای از مبادلات و مناسبات فرهنگی پیچیده‌ای بـود کـه در ایـن دوره سـنتهای فرهنـگ بابلی، آشوری، ایلامی و پارسی همگی در جنوب غربی ایران وجود داشتند و این فرض به ذهن خطور می‌کند که این تنوع سبک و نقش مایه انگیزه لازم را برای تجربیاتی فراهم نمود که در نهایت به سبک و ذوق تحول یافته هخامنشی منتهی شد. چندان که در میان مجموعه اشیای اَرجان اثری که به وضوح تاثیرات گوناگون را نشان می‌دهـد همـان شـمعدانی چنـد

شاخه‌ای است که کاملا گویای معیارهای هنر استفاده از نقوش جانوری در دوره هخامنشی متاخر می‌باشد (Stronach, 1997: 42).

کوتاه سخن اینکه، پژوهشگران با بررسی سبکهای هنری و نقش‌مایه‌های بکار رفته در برخی از اشیای آرامگاه اَرجان از جمله حقله طلایی، کاسه برنزی اَرجان و شمعدان چند شاخه‌ای این گنجینه که هر سه نیز دارای کتیبه‌ای با نام کیدن–هوتران هستند، شاهد استمرار سبکها هنری موجود در این اشیای تا دوره هخامنشی هستند. محبوبیت موجود افسانه‌ای گریفون در دوره هخامشی از دیگر مواردی است که نشان‌دهنده همزیستی و روابط فرهنگی میان ایلامیان و پارسی‌ها است. ادامه سنت استفاده از این نقش‌مایه را با مشخصه گریفون با سر شیر و همچنین با سر پرنده در سه مکانهای مهم هخامنشی از جمله در کاشی‌های لعابدار از کاخ آپادانای داریوش اول در شوش و سرستونها و برخی از نقوش برجسته تخت جمشید مانند غلاف شمشیر برخی از بزرگان ترسیم شده است. همچنین مضمون و سبک گاو نشسته که نگدارنده شمعدان چند شاخه‌ای است، نمایانگر سنتی از شوش دوره ایلام نو می‌باشد و ادامه این سنت را نیز در سرستون‌های بزرگ گاوی شکل که به منظور نگدارنده سقف در کاخهای تخت جمشید و شوش بکار رفته، کاملا گویای هنر استفاده از نقوش جانوری ایلام نو متاخر در دوره هخامنشی است (Alvarez-Mon, 2011b: 350 ; Stronach, 2005: 183-85 and 2003: 253) (شکل: ۸).



شکل ۸: الف: نقش مایه گریفون و سرستونهای با شکل سر گاو و پرندگان در تخت جمشید و شوش . ب: نقش مایه گریفون با شکل سر شیر حلقه اَرجان و پایه شمعدانی با پایه ستون گاو و گاوی نشسته از دوره ایلامِ نو . Alvarez-Mon, (2006) and (2011b)

۳. ایذه: کول فرح و پیوند آن با فرهنگ پارسی‌ها

نقوش برجسته صخره‌ای و کتیبه‌های کول فرح I (شکل:۹) و اشکفت سلمان III همراه با مضامین مهم‌شان می‌توانند نمونه دیگری از تداوم فرهنگی ایلام نو در شرق این سرزمین پس از فروپاشی و انتقال آن به سرزمین پارس و هخامنشیان باشند. کول فرح نیایشگاهی مقدسی در فضای باز واقع در دره‌ای مربوط به ایذه، در کوههای زاگرس، در جنوب غربی ایران است که شامل شش نقش برجسته به تاریخ نیمه نخست هزاره اول پ.م است. در نقوش برجسته حرکت دست جمعی افراد، قربانی حیوانات، حرکت دسته‌های نوازندگان و تشریفات بزمی که شامل صدها نفر است به نمایش گذاشته شدند و این نقوش با مضامین-اش برای درک تاریخ اجتماعی، هنری، سیاسی و مذهبی ساکنان ارتفاعات ایلامی بسیار کلیدی هستند (Alvarez-Mon, 2013a). مراسم پرستش در مکانهای مقدس واقع در طبیعت ویژگی مشترک فرهنگ ایرانیان باستان است. به گفته هرودت تشریفات مذهبی در ارتفاع بلند کوهها و در کنار رودخانه برگزار می‌شد و از نظر وی این مسئله از جنبه‌های خاص دین ایرانیان بود (هردوت، ۱. ۱۳۱). اما به نظر می رسد این سنت دارای پیشنه‌ی کهن‌تری در جنوب غربی ایران است. از میان مکانهای مقدس، تنها نقوش صخره‌ای ایلامی به عنوان سایتهای مذهبی قابل شناسایی هستند. چهارده نقش‌برجسته درمیان شش سایت مختلف شناسایی شده که در آنها صحنه‌های پرستش و تشریفات مذهبی در گستره بزرگی به نمایش گذاشته شده‌اند. نقوشی که تاریخ آنان به اوایل هزاره دوم تا نیمه نخست هزاره اول پ.م برمی‌گردند (Henkelman, 2014: 213-14). یکی از این نقوش برجسته ایلامی مذکور در دره کول فرح ایذه می‌باشد. رودخانه‌ای فصلی که از چشمه‌ای در جانب شرقی دره نشات گرفته است از کنار همه نقوش برجسته البته به جز نقش برجسته کول فرح یک، عبور می‌کند که نشان از اهمیت و تقدس آب در مراسم آیینی آنجا بوده است. در واقع موضوع و مکان این نقوش صخره‌ای گواهی بر اهمیت مذهبی این ناحیه است. وجود نقش برجسته‌های که دو هزاره را در برمی‌گیرند دلیل محکمی بر اهمیت دیرینه دره کول فرح است، همچنین ایذه در امتداد راه‌های ارتباطی شمال به جنوب و هم شرق به غرب قرار داشته است (Waters, 2000: 139). از میان شش نقش برجسته کول فرح و چهار نقش برجسته اشکفت سلمان به نظر می‌رسد فقط یکی از آنان، یعنی کول فرح یک متعلق به اواخر دوره ایلام نو است که به فرمانروایی محلی بنام هَنّی پسر تَهّی (Tahhi) تعلق دارد و چنین به نظر می‌رسد که این کتیبه‌ها بعدها توسط وی به بقیه نقوش برجسته این مکان‌ها افزوده شده است؛ یعنی نقوشی که به دوران حکومت شوتروک نهونتِ اول و یا به دوره‌ای

درست پس از پیروزی نبوکدنزر اول در دوران حکومت ایلام میانه تعلق دارند. البته به جز کتیبه کول فرح شماره پنج که به دوره ایلام نو باز می‌گردد (پاتس، ۱۳۹۰:۳۹۳). در نقوش برجسته کول فرح یک و اشکفت سلمان سه هَنّی پسر تَهّی، خود را کودور(kutur) (به معنی حکمران یا رئیس) اَیَپیر[۲] و تابع شاه ایلامی شوتور–نهونتِ پسر ایندَدَه خوانده است (Henkelman, 2003b: 258 ; 2011b: 129 ; Stolper, 1988: 277 ; Alvarez-Mon, 2010a: 204). هر چند در ابتدا تصور می‌شد این شاه همان شوتروک–نهونتِ دوم باشد که در حدود ۶۹۹–۷۱۷ پ.م سلطنت کرده است، اما اکنون بیشتر پژوهشگران معتقدند شوتور–نهونتِ کتیبه هَنّی و شوتورک–نهونتِ دوم دو شاه متفاوت از دوره ایلام نو هستند. تاورنیه هم زمان فرمانروایی شوتور–نهونتِ را بین سال‌های ۵۳۹–۵۸۵ پ.م تخمین زده است (Alvarez-Mon, 2010a: 202 ; Tavernier, 2004: 17,22). چنین به نظر می‌رسد که موقعیت هَنّی باید متفاوت بوده باشد که او به عنوان یک رهبر محلی قوی به شاه ایلامی سوگند وفاداری یاد کرده است و در نتیجه به عنوان کودور اَیَپیر به رسمیت شناخته شد. علی رغم اینکه حکومت و قلمروی وی بافت کوچکی از دولت ایلام نو را تشکیل می‌داد (Henkelman, 2008: 21).

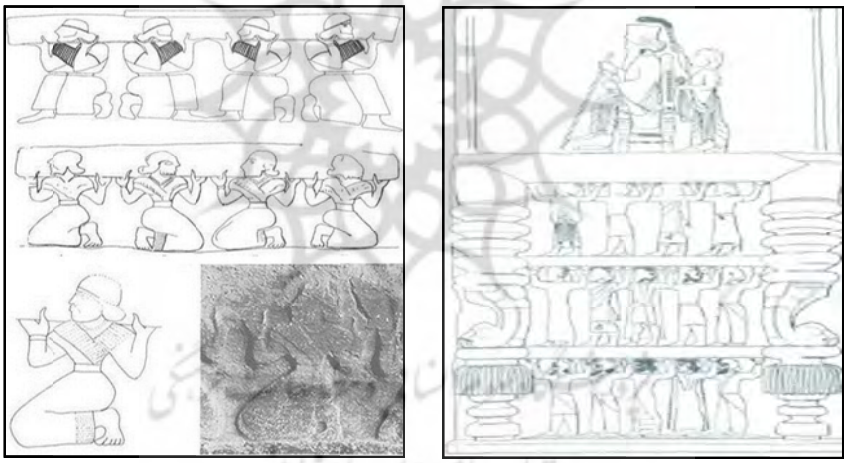
کتیبه کول فرح در واقع چکیده‌ای از اقدامات هَنّی است و در اساس وقف خدای تیروتیر (Tirutir) شده است هر چند که خدایان دیگری چون شیموت (Šimut) و هُومبَن (Huban) و نَپیریشَ (Napiriša) نیز نام برده شده است. وی همچنین از برپایی معبدی در اَیَپیر سخن می‌گوید.

شکل ۹: کول فرح I نقش برجسته هنّی

Pl. Ia. (De Waele, 1989: 29-38)

با توجه به متن کتیبه می‌توان دریافت که دل مشغولی‌های هَنّی فقط از نظرگاه مذهبی نبوده است او در مورد شورشی در یک ناحیه ناشناخته بنام شیلهیته (Šilhite) و دست‌گیری بیست شورشی که مانند خودش عنوان کودور را داشتند گزارش می‌دهد که احتمالا فعالیت‌های محلی وی بود، اما کمبود اطلاعات مانع از آن است که بتوان تحلیل روشنی از فضای سیاسی این برهه زمانی ارائه داد. هَنّی بر مقادیر زیادی غنیمت، به منظور ساختمان سازی و وقف‌های بیشتر در اَیَپیر دست یافت. در خاتمه کتیبه با دعاهای دیگر و نفرین بر کسانی که قصد صدمه زدن به کتیبه‌اش را داشته باشند پایان می‌پذیرد (Stolper, 1988: 277 ; Waters, 2000: 140). بررسی و مقایسه لحن و مفاد کتیبه هَنّی و کتیبه بیستون داریوش نشان می‌دهد که احتمالا کتیبه‌های هخامنشی متاثر از کتیبه هَنّی باشند (Henkelman, 2008: 8). در میان پژوهشگران توافقی درباره تاریخ‌گذاری کول فرح وجود ندارد. برخی نقوش را به مراحل مختلفی از تاریخ ایلام نو تاریخ‌گذاری کردند، در حالی که در مطالعات اخیر آنان را بیشتر به دوره ایلام میانه مربوط دانسته‌اند. توافق تنها درباره کول فرح I می‌باشد که تا حدی براساس کتیبه‌های حک شده بر روی آن، عموما متعلق به قرن ۷ پ.م است. همچنین لازم به ذکر است که هیچ گُسست آشکاری در توالی نقوش برجسته وجود ندارد و این نیایشگاه هنوز عملکردش را تا پایان دوره ایلامی، در زمانی که هَنّی به عنوان فرمانروای محلی دستور نوشتن کتیبه در آنجا را داد همچنان حفظ کرد و این مسئله نه تنها در طول قرن ۷ پ.م و حتی پس از آن در حدود اواسط قرن ٦ پ.م جریان داشت (Henkelman, 2011b: 129). آلوارز–مون نیز که مطالعات گسترده‌ای بر روی نقوش برجسته کول فرح انجام داده نقش برجسته کول فرح ۱ از هَنّی را به اواخر دوره ایلام نو حدود ۵۵۰–٦۵۰ پ.م تخمین زده است. اما درباره تاریخ نقوش برجسته کول فرح شماره ۲ تا ٦ اتفاق نظری وجود ندارد (Alvarez-Mon, 2013b: 208-9). همچنین براساس شواهد نگارشی با کتیبه‌های اواخر ایلام نو، استالپر برای کتیبه‌های هَنّی، تاریخی را بین پایان قرن ۸ پ.م و اوایل قرن ٦ پ.م پیشنهاد نموده است (Stolper, 1988: 279). تاورنیه هم ربع آخر قرن ۷ پ.م را پیشنهاد داده است (Tavernier, 2004: 19). برخی نیز کول فرح I را همزمان با الواح اداری و اقتصادی شوش یعنی به نیمه اول قرن ششم پ.م تاریخ‌گذاری کردند. با این استدلال که ساختار و ویژگی‌های زبانی و نگارشی موجود در کتیبه هَنّی تنها در متون پس از تاریخ ٦۹۹ پ.م گواهی شده‌اند (Vallat, 1996a: 387-89). بنابراین کتیبه‌های هَنّی در ایذه در واقع خبر از وجود موجودیت‌های سیاسی در جنوب شرق خوزستان، پس از حملات آشور می‌دهند.

مجموعه کول فرح همراه با نیایشگاههای آن می‌تواند بـه عنـوان یـک مجموعـه پیچیـده از پیکره‌نگاری‌ها و مفاهیم مذهبی، ترکیب و ساختار اجتماعی و نیز راهبردهای سیاسی، بیشتر مورد توجه پژوهشگران در حوزه فرهنگ هخامنشی قرار گیرد. یک نمونـه قابـل توجـه از جبهه جنوبی تخته سنگ کول فرح شماره ۳و ٦، وضعیت برتر و ممتاز شخصی که بر روی تخت مسطحی ایستاده را نشان می‌دهد که توسط چهار شخص زانو زده حمل می‌شـود. در این تصویر هیچ چیزی از مفاهیم اساطیری یا مرتبط بـه خـدایان وجـود نـدارد. در مقابـل، تصویر صحنه‌ای واقعی از مراسم آیینی که در پایان قرن دوازده پ.م یا در طول دوره ایـلام نو برگزار می‌شد را نمایش می‌دهد. نقش حاملین تخت در طول دوره امپراتوری هخامنشیان نیز کماکان گسترش یافت. به طوری که برای نمایش دادن ملل تابع امپراتوری کـه در حـال حمل تخت شاهنشـاهی هسـتند، بکـار مـی‌رفـت (Alvarez-Mon, 2006: 184 ; 2010b: 33-36).(شکل: ۱۰)



شکل۱۰: از بالا به پایین نگاره تخت بران در کول فرح شماره شش، چهار، سه و تخت بران در کاخ صدستون (Alvarez-Mon, 2010b: 35)

همچنین در نقوش برجسته نقش رستم که متعلق به آرامگـاه شـاهان هخامنشـی اسـت همیشه شاه در حالت ایستاده بر روی یک سکوی مخصوص پله دار کوچـک کـه بـر روی یک صفحه مسطح (تخت مانند) دیگر قرار داده شده کـه توسـط نماینـدگانی از ملـل تـابع حمل می‌شده است. با وجود اذعان به تاثیر مستقیم شمایل نگاری آشوری در این نقش مایه،

اما در دو نقش برجسته از کول فرح ایذه ترکیبی از ویژگی‌های فرهنگی ایلام نو و پارسی را می‌توان دنبال کرد. در واقع نقوش برجسته هخامنشی در نقش رستم در حال به تصویر کشیدن مراسمی‌اند که ریشه در آیین‌ها و سنتهای ایلامی دارد. حاملان سلاح‌های سلطنتی همچنین در یکی از نقوش برجسته کول فرح و نیز نقوش هخامنشی نمایش داده شدند اما با وجود این شباهت‌ها، تشریفات مذهبی به ویژه در کول فرح بسیار متفاوت است. از جمله مراسم قربانی گاو و توزیع گوشت آن به عنوان غذای اصلی مراسم مذهبی آنان است در حالی‌که هیچ چیز از این مراسم در آرامگاه‌های نقش رستم یا تخت جمشید دیده نمی‌شود. با این حال، کالمایر ضمن تاکید بر پیوند و ارتباط میان فرهنگ اَیَپیری با پارس نیز بیان داشت که نقوش صخره‌ای در ایذه به روشنی به عنوان منبع الهام و پیشگام در فن پیکره-نگاری هنر سلطنتی هخامنشی محسوب می‌شوند (Calmeyer, 1975: 233). در خصوص ایده تخت بران در نقوش برجسته هَنّی و تداوم آن تا دوره هخامشیان و نیز دیگر تشابهات میان کول فرح و نقوش هخامنشی، این نکته حائز اهمیت است که می‌توان آنان را از نظر تاریخ‌نگاری در چارچوب زمانی اواخر دوره ایلام نو دانست، دورانی که می‌توان از آن نیز به عنوان دوره همزیستی ایلامی–پارسی یاد کرد. در واقع توجه و ارزیابی مجدد تاریخ نگاره حاملان تخت در کول فرح بازتاب و پیامدهای مهمی درباره تاریخِ پیدایش و نیز ماهیت آیینهای مذهبی پارسی‌ها، به ویژه در اوایل دوره هخامنشی در پی خواهد داشت (بنگرید به ادامه بحث). برخلاف نظر کالمایر (1975: 233) مبنی بر عدم شباهت میان تشریفات مذهبی کول فرح و آرامگاه‌های سلطنتی شاهان هخامنشی در نقش رستم، اما از نظر هنکلمن مراسم و ضیافت برپا شده در اَیَپیر قابل مقایسه با مراسم šup ایلامی است یعنی جشن بزرگ گروهی، همراه با وعده غذایی قربانی که در دروه هخامنشی نیز تحت عنوان مراسم šip کماکان تداوم یافت. نیز به نظر می‌رسد که هدایا شاهانه و حضور افرادی متشکل از سلسله مراتب بالای اجتماعی از عناصر مهم در این جشن بودند (Henkelman, 2011b). وی در ادامه به ریشه‌یابی و وجود تشابهات میان ضیافت اَیَپیر و آیین شیپ چه از منظر پیکره‌نگاری و نیز دینی می‌پردازد که به شرح آن می‌پردازیم. مراسم شیب در دوره هخامنشی در فصل پاییز برگزار می‌شد یعنی زمانی که دامها در حال بازگشت از مراتع تابستانی هستند و باید از تعداد گله به منظور نگهداری در زمستان کاسته شود. مهمتر اینکه جشن با مشارکت و همکاری گروههای بزرگتر، احتمالا کارگران وابسته به نهادهای اقتصادی هخامنشی برگزار می‌شد. ضیافت هخامنشی می‌تواند نسخه‌ای از مراسمی باشد که در اَیَپیر باستان در کول

فرح گرفته می‌شد از رو که در مراسم کول فرح نیز فصل پاییز مهم است. در این فصل با بازگشت گله‌ها از مراتع یا ارتفاعات که در نزدیکی نیایشگاه بودند، مقدار فراوانی از گوشت فراهم می‌شد. این بدان معنی است که تاریخ برگزاری مراسم ضیافت در کول فرح نیز به مانند دوره هخامنشی، به مسئله بازگشت گله داران مهاجر و ساکنان دائمی دره که تحت رهبری حاکم اَیَپیر بودند ارتباط ویژه‌ای داشت. در همین راستا به نظر می‌رسد اهمیت حضور شاهان هخامنشی در فارس جهت برگزاری مراسم شیپ، مشابه مراسم آیینی در کول فرح باشد. در واقع نقش محوری فرمانروا ویژگی برجسته شیپ و ضیافت در اَیَپیر است. این واقعیت که حاکم اَیَپیر در همه شش نقش برجسته کول فرح نمایش داده شده و اینکه همیشه انجام قربانی‌ها در مقابل روی وی انجام می‌شد، وی را به عنوان شخصیت اصلی ضیافت نشان می‌دهد و این قابل مقایسه است با لحن خشایارشا که در کتیبه دیوان، برای انجام دادن مراسم شیپ بر خویشتن می‌بالد. در موارد دیگر نیز بالاترین نماینده شاه برگزاری این مراسم را بر عهده داشت. شخصیت سلطنتی در مراسم بوسیله مقامش و نیز تخصیص‌های سلطنتی شامل حیوانات اهدایی جهت قربانی بیان شده است. مرکزیت شاه در طول اجرای مراسم قربانی همچنین به صورت تصویری پیدا است. در اَیَپیر فرمانروا بر روی تختی نشسته و توسط بسیاری از مهمانان در ضیافت که در حال احترام به وی هستند، احاطه شده است. پادشاه نیز صفوف منظم را به سوی محراب هدایت می‌کند و حتی برای تاکید بیشتر بر جایگاه‌اش وی را بر روی تختی مسطح که در حال حمل کردن وی به سوی محلی که قربانی انجام می‌شود نمایش داده شده است. البته این تصویر یادآور تختی است که در نقش رستم و تخت جمشید پادشاه هخامنشی بر روی آن ایستاده، نیز یادآور محوطه مقدس در پاسارگاد می‌باشد. از آنجایی‌که یکی از دو پایه ستون در پاسارگاد ممکن است به عنوان تریبونی برای شاه یا نمایندگان وی و شاید نیز محراب آتشی در طول برگزاری گردهمایهای مذهبی مشابه مراسم شیپ باشد و محراب آتش هم در اَیَپیر به همین کاربرد مشابه مورد استفاده بوده است. در ادامه هنکلمن معتقد است که میان فرهنگ ایلامی و ضیافت پارسی تشابهات دیگری، مانند برگزاری مراسم قربانی در اَیَپیر و نیز شیپ در فضای باز و مراتع و احتمالا در محدوه مقدس مانند پاسارگاد، وجود دارد. در واقع ایلامیان و پارسی‌ها احساسات مشترکی به برخی از مکانهای طبیعی داشتند. نیایشگاههای ایلامی بر فراز تپه‌ها (گورانگان) یا نزدیک جریان آب یا چاه (کول فرح و اشکفت سلمان) می‌توانند به عنوان پیشگامان احتمالی از تشریفات دینی پارسی‌ها در کوهها و در رودخانه باشند که

توسط الواح بارو و نویسندگان یونانی گواهی شده است. همچنین عدم حضور خدایان در نقوش برجسته کول فرح و اطلاعات داده شده توسط هرودت، استرابو درباره آداب مذهبی پارسی‌ها، ظاهرا به نظر می‌رسد تندیس یا تصویری از خدایان در این نوع مراسمات استفاده نمی‌شده است. با این حال در این مراسمات محراب آتش ارتباط ویژه‌ای با خدا داشت مانند محرابی که مطمئنا در اَپَیر استفاده می‌شد و نیز در مراسم پارسی که احتمالا شامل مراسم شیپ در پاسارگاد هم می‌شد. همچنین از دیدگاه هنکلمن آواز خوانانی که در حال نواختن چنگ در مراسم شام شاه پارسی هستند را باید با در نظر گرفتن پس زمینه اهمیت چنگ در فرهنگ ایلامی و به ویژه اهمیت نقش آن در مراسم قربانی در کول فرح دید و در پی آن نیز امکان دارد پاره‌ای از داستانهای ملی ایرانیان به خوبی از طریق موسیقی و قصه گویان ایلامی بدست ما رسیده باشند (Henkelman, 2014: 225-27 and 2011b: 131-2). همسانی‌های بسیار دیگری میان پیکرنگاری کول فرح و هنر بناهای یادبودی هخامنشی، از جمله نبود تصویری از خدایان، نمایش افراد همراه با ذکر نام‌هایشان، لباس فرمانروا، تخت حمل کننده فرمانروا توسط اتباع، استفاده از محراب آتش و حضور مقامات و همراهان شاه از جمله حاملین سلاح فرمانروا وجود دارد. جدا از تشابهات در پیکره‌نگاری، همانندیهای دیگری بین نقوش برجسته کول فرح ایذه و دیگر منابع هخامنشی از جمله نقوش آرامگاه داریوش در نقش رستم قابل اشاره می‌باشد. این موضوع که ساختار دربار و درباریان اَپَیر در مقایسه با دربار هخامنشیان شایسته مطالعه است. بدین سان ریس قصر هَنّی که احتمالا مدیر ارشد اداری وی نیز بوده وظیفه حمل سلاح شاه را در طول مراسم تشریفاتی بر عهده داشت. براساس این دیدگاه شوتورو (Šutruru) وزیر هَنّی نمونه پیشین برای اَشبَزَنه (اَسپَثِنس)، (Ašbazana (Aspathines) که حامل سلاح، پیشکار و ریس بخش اداری دربار داریوش اول بوده است، می‌باشد (Henkelman, 2011b: 130 ; 2003c: 127-28). همچنین با شروع دوره پادشاهی داریوش استفاده از زبان و خط ایلامی نیز همچنان ادامه یافت و از دیدگاه پاتس تردیدی نیست که فرهنگ ایلام نو،زبان نوشتاری درشوش و سرزمین‌های مرتفع پیرامون مال‌امیر–ایذه در روزگارانی که بوده درشکل‌گیری امپراتوری پارسی‌ها در این زمینه نیز نقش داشته و این واقعیت که کتیبه بیستون داریوش در ابتدا با روایتی ایلامی نوشته و بعدها به ترتیب روایت اکدی و پارسی باستان به آن اضافه شد، این امر را قویا تقویت می‌کند که خط ایلامی منبع مهمی در الهام بخشیدن به نویسندگان پارسی باستان بوده است (Potts, 2005: 12). افزون بر این به دیگر تشابهات میان کتیبه هَنّی و کتیبه‌های سلطنتی

هخامنشی می‌توان به مبحث الاهیات و خداشناسی موجود در آنان اشاره کرد. بویس چنین استدلال می‌کند که موقعیت هُومبَن به عنوان خدای برتر در مجموعه خدایان ایلام نو، ممکن است توانسته به عنوان پیش نمونه‌ای، بخوبی برترین جایگاه را در میان اهوراها برای اهورهَ مَزدا موجب شده باشد (Boyce, 1982: 27-8). همانطور که پیش از این اشاره شد در کتیبه هَنّی خدایانی چون شیموت و هُومبَن و نَپیریشَ نام برده شدند و ادامه این روند را نیز پس از فرآیند اختلاط و فرهنگ پذیری میان ایلامیان و پارسی‌ها در الواح تخت جمشید شاهد هستیم. بررسی این متون نشان داده است که برخلاف حضور همیشگی اهورهَ مَزدا در کتیبه‌ها، تنها در ده متن از الواح تخت جمشید از این خدای ایرانی نام برده شده این در حالی است که هُومبَن خدای ایلامی در بیست‌وشش متن از همین الواح ذکر شده و همچنین مراسم آیینی لَن که دارای پیشینه‌ای از دوره ایلام میانه تا ایلام نو بوده است، براساس این الواح حداقل تا زمان داریوش در تخت جمشید برگزار می‌شد. همچنین میان مراسم آیینی گوناگونی که نام آنان در الواح برده شده، مراسم لَن با ٧٦ متن بالاترین آمار را از نظر تعداد دارد. گرچه از متن‌ها نمی‌توان جزئیات مراسم را دریافت، اما دیده شد که در همه متن‌های مربوط به مراسم لَن به جز یکی، هیچکدام از برگزاری لَن برای یک خدا نام برده نشده است. تنها در یک مورد است که مراسم برای هُومبَن، خدای ایلامی برگزار شده است. برای مراسم پرستش این خدا ایلامی مقادیر کمی هم صرف نمی‌شد در واقع جمع کل مقادیر اجناس قربانی و فدیه شده به او در حدود ٦١٢٥ کورات از غلات شده که این بالاترین میزان غله برای خدایی است که به صورت منفرد در الواح نام برده شده است. در حالی که میزان نذر و فدیه که در ده متنی که به اهورهَ مَزدا تعلق گرفته ١٨٥١ کورات غلات بوده است (Henkelman, 2005: 142 and 2008: 353 ; ;Kreyenbroek, 2010: 106 رزمجو، ١٣٨٤: ٦٧). بر این اساس اینکه تا دوره هخامنشی خدای ایلامی هُومبَن و دیگر خدایان ایلامی چون شیموت و نَپیریشَ در پارس نیز پرستش می‌شدند به روشنی نشان از فرهنگ پذیری متقابل و عمیق میان ایلامیان به ویژه ایلامیان ساکن در ارتفاعات شرقی و پارسی‌ها دارد. نکته مهم دیگر این است که در این متون واژه ایلامی شَتین (Šatin) یعنی روحانی که مراسم مذهبی را انجام می‌دادند، اغلب به جای لغت پارسی مَگوش (Makuš) بکار رفته است حتی زمانی که آن روحانیان دارای اسم پارسی بودند. چند لوح داریم که شَتین‌های با نامهای پارسی هستند با وجود این مشغول به پرستش و انجام مراسم قربانی برای خدایان ایلامی هستند. بدین ترتیب که تورکَمَ (Turkama) شراب دریافت کرد تا به اهورامزدا و

هُومبَن تقدیم کند (PF۳۳۹) و همچنین اَپیرکَ (Appirka) براساس لوحه شماره (PF۳۳۸) برای اهورهَ مزَدا، تیره و شیموت شراب دریافت کرد (Miroschedji, 1985: 302-303 ; پاتس، ۱۳۹۰: ۵۳۲). در همین راستا هنکلمن استدلال می‌کند خدایانی که دارای پیشینه ایلامی بودند را لزوما نباید به عنوان خدایان غیر پارسی دانست و از نظر وی مقامات تخت جمشید از آن رو به این خدایان نذر و فدیه می‌دادند که آنان را خدایان پارسی می‌دانستند. به دیگر سخن، خدایان ایلامی تبار اصولا متفاوت یا متعلق به جمعیت غیر پارسی در نظر گرفته نشده بود. خدایان مورد پرستش در الواح تخت جمشید همان خدایانی بودند که پارس سرزمین اصلی‌شان بوده و به طور سنتی توسط مردم بومی آن سرزمین که در این زمان جمعیتِ مختلطی با ریشه‌های ایلامی و پارسی بودند، پرستش می‌شده‌اند. خود این مسئله نیز در اثر روابط متقابل و فرآیند فرهنگ پذیری طولانی مدتی که پارسی‌ها ضمن ورودشان به انشان، قلمروی ایلامیان میان آنان و جمعیت ایلامی ساکن آنجا برقرار شده بود، صورت گرفت (Henkelman, 2008: 335-336). از سوی دیگر نیز در الواح باروی تخت جمشید به سختی می‌توان به عنوان یا برچسبِ ایلامی برخورد کرد و این عنوان هرگز برای جمعیت ساکن در ارتفاعات فارس به کار نرفته است به جز موارد اندکی که منظور ایلامیان ساکن نواحی دشت یعنی ساکنان شوش بوده است. بنابراین هخامنشیان به ویژه در آغاز حکومت-شان تفاوت و تمایزی میان ایلامیان، به ویژه آنانی که ساکن در انشان/پارسه بودند قائل نشدند (Henkelman, 2011b: 97 and 2008: 351). همچنین از میان تقریبا دو هزار نام باقی مانده در الواح باروی تخت جمشید، حدود ده درصد را می‌توان نام‌های ایلامی دانست. این نام‌ها نیز منبع اطلاعاتی بالقوه‌ای درباره مذهب ایلامی در دوره هخامنشیان محسوب می-شوند. زیرا شماری از نام‌های ایلامی دوره هخامنشی از نام خدایان چون هُومبَن، هُوتران، شَتی، شیموت، گرفته شدند. (پاتس، ۱۳۹۰: ۵۳۳). (بنگرید جدول شماره: ۱) افزون بر آنچه گفته شد از اطلاعات مفید و مختصر الواح تخت جمشید می‌توان نتیجه گرفت که هیچ وجه تمایز و جدایی میان حوزه‌های مذهبی ایلامیان و ایرانیان وجود نداشته چون در این الواح هم شاهد هستیم روحانیانی که نام‌های ایرانی داشتند می‌توانستند اعمال مذهبی مربوط به خدایان ایلامی را انجام دهند و روحانیون ایلامی می‌توانستند به خدایان ایرانی فدیه و پیشکش دهند و به نیایش آنان بپردازند و حتی واژگان بکار رفته برای خدایان هر گروه یکسان بوده و هیچ علاقه‌ای برای برتری خدایان ایرانی نشان داده نشده است (Henkelman, 2011a: 585). در همین راستا وام‌گیری یا بهتر بگوییم فرهنگ پذیری پارسی‌ها درباره

ایدئولوژی و قدرت پادشاهی از ایلامیان را می‌توان در کتیبه XPh یا همان کتیبه دیوان خشیایارشا نیز مشاهده نمود. در روایت ایلامی این کتیبه، خشیایارشا به حالت آمرانه‌ای می‌گوید کیتِن (Kiten) خود را بر ضد پرستش دیوها، یعنی خدایان شرور قرار داده است. یا به دیگر سخن اقتدار و حاکمیت دادگرانه خود را به صورت کیتِن بر ضد پرستش دیوان اعمال کرده است. اصطلاح کیتِن که به معنای حمایت الهی، قدرت پادشاهی خدادادی است، در مبحث خداشناسی و همچنین ایدئولوژی سلطنتی ایلامی، مفهوم و اهمیت بسیار فراوانی دارد. چندان که این اصطلاح در کتیبه هَنّی نیز از اهمیت خاصی برخوردار بوده است.[۳] در کتیبه هَنی کیتِن به صورت ویژه‌ای با هُومبَن خدای برتر و حامی شاهان در دوره ایلام نو ارتباط دارد و در کتیبه خشایارشا به اهورا مَزدَه، یعنی خدای سلطنتی جدید، ارتباط داده شده است. در کتیبه XPh راه ارتباط میان شاه و خدا مشخص و تعریف شده، و در سوی دیگر نیز در منابع ایلام نو مفهوم قدرت الهی متجلی در سطح انسانی را می‌توان به روشنی دریافت. شاید برخی وجود واژه کیتِن در روایت ایلامی کتیبه XPh را ناشی از برگردان و ترجمه‌ای بدانند که توسط کاتب ایلامی این کتیبه صورت گرفته است. اما می‌توان با توجه به مسئله فرآیند طولانی مدت فرهنگ پذیری میان ایلامیان و پارسی‌ها، علت استمرار مفهوم کیتِن تا دوره هخامنشی را فهمید. درواقع محبوبیت خدای ایلامی هُومبَن و جایگاه نخست او در دریافت جیره دولتی به منظور قربانی و پیشکش، کماکان تا دوره هخامنشی ادامه یافت. و اینکه هُومبَن و مفهوم کیتِن در دوره هخامنشی همچنان حضور دارند امری تصادفی نیست. چندان که گفته شد هُومبَن عطا کننده کیتِن به یک شاه بوده است بر این اساس امکان دارد مفهوم کیتِن از طریق آیین پرستش هُومبَن وارد فرهنگ هخامنشیان شده باشد. خلاصه اینکه می‌توان مفهوم کیتِن را به عنوان یک عنصر سازنده در ایدئولوژی پادشاهی هخامنشی به شمار آورد (Henkelman, 2008: 9-10 and 364-370 ; 2011b: 130). بنابراین در این زمینه نیز نقش ایالات شرقی ایلام به ویژه اَیَپیر را در زمینه شکل‌دهی به ایدئولوژی سلطنتی شاهان هخامنشی پررنگ خواهیم یافت.

جدول شماره ۱: نام‌های اشخاص ایلامی با عناصر مشتق از نام خدایان در الواح باروی تخت جمشید (پاتس، ۱۳۹۰: ۵۳۵)

نام	مرجع	ریشه‌شناسی
اَتمَت / اَتمَیته	DB § 71	از اَت – هَمیتی – اینشوشینَک،« اینشوشینَک پدر با فکری است،

سرور شوش»		
هَلدش	PF 362	شکل کوتاه شده هو(م) بان–هَلتش
هُوپَن اهپی	P seal 77	از هُومبَن، نام رب النوع
هَوترر	PF 255, 425, 1018	از هُوتران (پسر نپیریش و کیریریش)
منزَن	PF 531, 591-2, 651	از زَنَ « معشوق »
شَتی –دودو	PF 106, 440, 519, 556 820, 1395 1811, 1849-50	از شَتی، نام رب النوع
شَتی – کیتین	PF 88, 99, 100, 799, 845, 997, 2028, seal 81	از شَتی
شَتی – کو	P seal 98	از شَتی
شَتی – شیموت	PF 434, 551-2	از شَتی
شَتی –تیکش	PF 222	شَتی و تیکش، نام رب النوع
اومَن	PF 117-18, 320, 682, 685, 1273-5, 1532-3, 1576	از هُومبَن

۴. نتیجه‌گیری

به رغم فروپاشی حکومت ایلام نو و سقوط شوش در قرن هفتم پ.م توسط آشوربانیپال، حکومتهای محلی در برخی از نواحی به ویژه در سرزمینهای شرقی واقع در ارتفاعات ایلام کماکان توانستند به بقای سیاسی و اقتصادی خود ادامه دهند ضمن اینکه بنابر یافته‌های اَرجان در واقع می‌توان به منطقه اَرجان در جنوب شرقی قلمروی ایلام به عنوان یکی از محل‌های تلاقی و برخورد میان اقوام پارسی و ایلامی اشاره کرد چندان که داده‌های باستانشناسی بدست آمده از آرامگاه اَرجان و همچنین کول فرح ایذه، جریان فرهنگ پذیری ایلامی–پارسی که در این زمان در جنوب غربی ایران تاکنون قدری مبهم بوده است را روشن می‌کنند و این کانونهای ایلامی نقشی مهم را در انتقال فرهنگ و سنن ایلام نو به پارسی‌ها ایفا نمودند. در این پژوهش نشان داده شد ارتباطی مشخص بین فرهنگ اَپَیری با پارس وجود دارد و باید به این پس زمینه مهم توجه شود که مراسم آیینی در اَپَیر را می‌توان به عنوان قدیمترین نمونه مشابه مراسم شیپ هخامنشی قلمداد نمود. نیز در کتیبه هَنّی هُومبَن دارای نقشی مهم بوده که یکی از وظایف وی اعطای کیتِن به شاهان است و حضور این مفهوم در کتیبه دیوان خشایارشا را صرفا نباید سلیقه و انگیزه شخصی کاتب کتیبه پنداشت بلکه نشانه‌ای است از اینکه ایدئولوژی پادشاهی هخامنشی اینگونه از مفاهیم ایلامی را در خود پذیرفته و نه تنها کیتِن در دوره هخامنشی به یاد آورده می‌شد بلکه نقش اهورامزدا به عنوان خدای حامی شاه، منطقا با نقش هُومبَن قابل مقایسه است. همچنین

نقوش برجسته کول فرح ایذه به روشنی پیشگام در پیکره‌نگاری هنر سلطنتی هخامنشی محسوب می‌شوند. ایده و مفاهیمی چون تخت بران در نقوش برجسته هَنّی و تداوم این مفهوم سیاسی در نقوش برجسته هخامنشی مانند نقش رستم، کاخ صد ستون و نیز نگاره بار عام در کاسه اَرجان همگی نشان‌دهنده اهمیت نواحی شرقی ایلام در شکل‌گیری پادشاهی و ایدئولوژی سلطنتی حکومت پارسی‌ها است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Dilmun این منطقه با بحرین امروزی مطابقت دارد. درباره مکایابی دیلمون براساس کتیبه‌های میانرودانی و همچنین اینکه از چه زمانی به این نام خوانده شد بنگرید (Potts, 1983: 15–19).

۲. منطقه اَیَپیر در متون اداری ایلامی نو یافت شده از شوش هم اشاره شده است. عموما این مکان به ناحیه‌ای اطراف ایذه/مال امیر یا احتمال زیاد به خود ایذه اطلاق می‌شده است (Stolper,1988: 277).

۳. همچنین به گواهی الواح باروی تخت جمشید مفهوم کیتِن به صورت ترکیبی در نام اشخاص بکار رفته است. (بنگرید جدول شماره: ۱).

کتاب‌نامه

رزمجو، شاهرخ، (۱۳۸٤)، «پرداختهای آیینی در گل‌نوشته‌های ایلامی باروی تخت جمشید، در «باستان-شناسی» دو فصلنامه تخصصی پژوهشهای باستان‌شناسی و مطالعات میان رشته‌ای (نشریه مشترک جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران و موزه ملی ایران). سال اول، شماره۱، بهار و تابستان ۱۳۸٤. صص: ٦۷–۷۱.

پاتس، دنیل.تی، (۱۳۹۰)، باستان‌شناسی ایلام، ترجمه‌ی: زهرا باستی، سمت، تهران.

هردوت، (۱۳۳٦)، تاریخ هرودت، جلد اول، ترجمه با مقدمه و توضیحات و حواشی از هادی هدایتی، دانشگاه تهران، تهران.

Alizadeh, A. (1985). “A tomb of the Neo-Elamite period at Arjan, near Behbahan”, in: *AMI* 18, pp: 49-73.

Alvarez-Mon, J. (2004). “Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Arjan Bowl”, in: *Ir Ant*, vol. 39, pp. 203-237.

Alvarez-Mon, J. (2006). *The Arjan Tomb At The Crossroads Between The Elamite And The Persian Empires*, A dissertation in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Near Eastern Studies, University of California, Berkeley.

Alvarez-Mon, J. (2008). “Give to Drink, O Cup – Bearer!’ The Arjan Beaker in The Context of Lion – Headed Drinking Vessels in The Ancient Near East”, in: *Ir Ant*, vol. XLIII, pp: 127 – 152.

Alvarez-Mon, J. (2010a). *The Arjān Tomb, at the cross-roads of the Elamit and the Persian Empires*, Peeters Leuven. Paris. Walpole, M. in *ActaIranica* 49.

Alvarez-Mon, J. (2010b). “Platform Bearers From Kūl-e Farah III And VI”, in *Iran*, Vol. 48, pp: 27-41.

Alvarez-Mon, J. (2011a). “Elite garments and head-dresses of the Late Neo-Elamite period (7th - 6th Century BC)”. 1 - 29.

Alvarez-Mon, J. (2011b). “The Golden Griffin from Arjan” in: *Elam and Persia*, Edited by Javier Alvarez-Mon & Mark B. Garrison, Eisenbrauns. Pp: 299 – 373.

Alvarez-Mon, J. (2013a). “Kul-e Farah”, in: *EncIr*.

Alvarez-Mon, J. (2013b). “Braids of Glory. Elamite Sculptural Reliefs from the Highlands: Kul-e Farah IV”, in: *Susa and Elam Archaeological, Philological, Historical and Geographical Perspectives*, Proceedings of the International Congress Held at Ghent University, December 14-17, 2009. Edited by Katrien De Graef & Jan Tavernier, Leiden. Boston: PP. 207 - 248.

Boyce, M. (1982), *A History of Zoroastrianism*, vol. II: *Under the Achaemenids*, Leiden – Köln.

Calmeyer, P. (1975). “The Subject of the Achaemenid Tomb Reliefs”, in: F. Bagherzadeh (ed.), *Proceedings of the IIIrd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran*, Tehran, pp: 233-42.

Curtis, J. (1983). “Late Assyrian Bronze Coffins”, in: *Anatolian Studies* 33, pp. 85-95.

Henkelman, W. F. M. (2003a). “Persian, Medes and Elamites: Acculturation in the Neo-Elamite Period”. PP. 75-123. In *Continuty of Empire: Assyria, Media, Persia*, ed. G.B. Lanfranchi, M. Roof and R. Rollinger. History of the Ancient Near East Monogragh 5. Padova.73-123.

Henkelman, W. F. M. (2003b). “Defining Neo-Elamite History”, in: *Bibliotheca Orientalis* 60 (3-4): 251-263.

Henkelman, W. F. M. (2003c). “An Elamite memorial: the Šumar of Cambyses and Hystaspes, in: W. Henkelman & A. Kuhrt (eds.), *Achaemenid History* XIII: *A Persian Perspective. Essays in Memory of Heleen Sancisi-Weerdenburg*, Leiden: 101-172.

Henkelman, W. F. M. (2005). “Animal Sacrifice and ‘external’ exchange in Persepolis Fortification Tablets”, *Studies in the Economic of the first millennium Babylonia*, Volume 2, Approaching the Babylonian Economy Proceeding of START Project Symposium Held in Vienna, 1-3 July 2004,Edited by Heather D. Baker and Michael Jursa: 137-165.

Henkelman, W. F. M.(2006). *The Other Gods Who Are. Studies in Elamite-Iranian Acculturation Based on the Persepolis Fortification Tablets*, diss. Leiden.

Henkelman, W. F. M. (2008). *The Other Gods Who Are*, Studies in Elamite-Iranian Acculturation based on the Persepolis Fortification Tablets, *Achaemenid History* XIV.

Henkelman, W. F. M. (2011a). “Cyrus the Persian and Darius the Elamite: a Case of Mistaken Identity”, in: *Herodotus and the Parsian Empire*, Editedby R. Rollinger, B. Truschnegg, R. Bichler, Wiesbaden: 577-634.

Henkelman, W. F. M. (2011b). “Farnaka’s Feast: Šip in Parsa and Elam”, in: *Elam and Persia*, Edited by Javier Alvarez-Mon & Mark B. Garrison, Eisenbrauns: 89-166.

Henkelman, W. F. M. & Khaksar, S. (2014). “Elam’s Dormant Sound: Landscape, Music and the Divine in Ancient Iran”, in Archaeoacoustics: The Archaeology of Sound Publication of Proceedings from the 2014 Conference in Malta, Myakka City, pp: 211-31.

Kreyenbroek, G. B. (2010). “Zoroastrianism under the Achaemenians: A Non Essentialist Approach”, in: *the world of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*. Edited by John Curtis & John Simpson, In Association with the Iran Heritage Foundation, London: 103-110.

Majidzadeh, Y. (1992). “The Arjan Bowl”, in: *Iran* vol. 30. Pp: 131-144.

Miroschedji, P. (1985). “La fin du royaume d’ Anšan et de suse et la naissance de l’ Empire Perse”, in:*ZA* 75: 265-306.

Potts, D.T. (1983). “Dilmun: Where and When?”, in: Dilmun, Makkan. “the Economy of Ancient Sumer” In: *Journal of Oman Studtes*, Number II, 983. pp: 15–19.

Potts, D.T. (2005). “Cyrus the Great and kingdom of Anshan”, in: *The birth of Persian Empire*, vol.1, edited by Vesta Sarkhosh Curtis & Sara Stewart, London & New York: 8-27.

Stolper, M. W. (1988). “Mālamir. B. Phiologisch.”, In: *RIA* 7: 276 - 281.

Stronach, D. (1997). “Anshan and Parsa: Early Achaemenid History, Art and Architecture on the Iranian Plateau”, in J. Curtis (ed.), *Mesopotamia and Iranian in the Persian Period: Conquest and Imperialism 539-331 BC*, Proceedings of a Seminar in memory of Vladimir G. Lukonin, British Museum, London: 35 - 53.

Stronach, V. (2003). “The tomb at Arjan and the history of southwestern iran in the early sixth century bce”, in *Yeki Bud, Yeki Nabud: Essays on the Archaeology of Iran in Honor of William M. Sumner, edited by* Naomi Frances Miller; Kamyar Abdi; William M William M Sumner; American Institute of Iranian Studies; University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology: 249-259.

Stronach, V. (2005). “The Arjan Tomb: Innovation and Acculturation in the Last Days of Elam”, in: *Ir Ant*, vol. XL. Pp: 179 196.

Tavernier, J. (2004). “Some thoughts on Neo-Elamite chronology”, in: *ARTA*.003: 1 - 44.

Vallat, F. (1984). “Kidin-Hutrana l’époque néo-élamite” *Akkadica* 37. Pp: 1–17.

Vallat, F. (1996a). “Nouvelle analgse des inscriptions nèo-èlamites”, in*: Gasche H &Hrouda B. (eds), Collectanea Orientalia. Historie, arts de L’ espace et industrie de La terre*. Etudes offertes en homage 6: Agnes Spycket, Civilisation du proche orient 1 Archèologie et environnement 3, Neuchâtel, Paris: 385-395.

Waele, E. de. (1989), Musicians and Musical Instruments on the Rock Reliefs in the Elamite Sanctuary of Kul-e Farah (Izeh), *Iran* 27: 29-38.

Waters, M. (2000). *A Survey of Neo-Elamite History* (SAAS), Helsinki.