حسنعلی عرب
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر
h.arab@modares.ac.ir
کوثر شریفی نسب
کارشناس باستان شناسی
K_sharifi@yahoo.com

دین سالاری؛ کانون اندیشه و تمدن در ایلام باستان

چکیده:

تمدن ایلام از لحاظ جغرافیایی، منطقه جنوب غرب ایران را شامل می‌شود. این تمدن در مدتهای مدید در برابر تهاجمات بی‌پایان ملل بین‌النهرین ایستادگی کرد و در نهایت به دست آشور بانیپال فرمانروای آشوری از بین رفت. در این مقاله سعی بر آنست تا با توجه به آثار و شواهد باستان‌شناختی که از این تمدن باقی مانده، به بررسی تاثیرات دین، در روند تحول هنر و فرهنگ ایلامی پرداخته شود و به نوعی حضور و سیطره دین در ذایقه و ذوق ایلامیان، روشن گردد. در ابتدا به بررسی دین در ایلام پرداخته می‌شود تا مشاهدات همسو با اندیشه ایلامیان بازسازی و ارزیابی شود. همچنین نکاتی در مورد آیین، مراسم و باورهای مذهبی ایلامیان آورده می‌شود تا درک آثار و شواهد باستان‌شناختی روشن‌تر گردد. به شماری از مراکز عمده مذهبی ایلامیان اشاره شده است و به تاثیر مذهب ایلام در رشد و تحول هنرهای مختلفی همچون موسیقی، پیکره سازی، معماری، نقش برجسته و مهر سازی پرداخته می‌شود. لذا مذهب به عنوان بخش مهمی از زندگی ایلامیان تاثیرات مستقیمی در شکل گیری و رشد فرهنگ ایلامی داشته است؛ و شاید بدون توجه به مذهب، تمدن ایلام هیچ گاه به چنین پایه‌ای از پیشرفت نمی‌رسید.

کلید واژه:

مذهب، ایلام، معماری، چغازنبیل، هفت تپه، موسیقی، پیکره‌سازی، نقوش برجسته، مهر

مقدمه:

سرزمین ایلام از لحاظ جغرافیایی در منطقه‌ای قرار گرفته، که از طرفی با سرزمین‌های هموار و حاصل‌خیز بین‌النهرین و از طرفی دیگر با کوه‌های زاگرس و فلات مرکزی ایران در ارتباط است. به این ترتیب اتصال دره و دشت در شکل‌گیری و توسعه تاریخ و هنر ایلام نقشی تعیین کننده داشته است.

چرخش‌ها و دگرگونی‌های مهم و بنیادین در اندیشه‌های مذهبی ایلامیان هر چند به طور فریبنده ذهن را به خود درگیر می‌کند ولی با وجود تمام اینها در نگاهی عمیق، کلافی به هم تنیده است با محدودیت‌ها و شرایط و مقتضیات خاص و ویژه.

به رغم مطالعات گذشته، این نکته که تعامل و تقابل اندیشه‌های مذهبی و تمدنی با چه ترفندی خط‌مشی همسو و همراه یافتند، معمایی است که نیاز به تبیین و بازپردازی بسیار دارد. این تحقیق نیز با رویکردی بنیادی، مذهب را گهواره‌ای می‌بیند که از دامن آن شالوده‌های تمدن ایلام شکل گرفته و رشد می‌کنند. احیاء این رویکرد سرآغازی دوباره در کاربردی نمودن مواریث فرهنگی تمدن ایلام است.

گستره ایلام را می‌توان از شمال تا سرزمین‌های زاگرس مرکزی، از شرق تا جلگه مرودشت در فارس (حتی دورتر از آن)، از جنوب به زمین‌های باتلاقی خلیج فارس و از غرب به سرزمین بابل محدود دانست. تعیین قلمرو ایلامی‌ها، تبیینِ چگونگیِ رشدِ فرهنگیِ آنها را به راحتی ممکن می‌کند.

در ادامه این مقاله؛ نخست بحث مربوط به مذهب ایلام تا اندازه‌ای که به اصل مقاله لطمه وارد نکند، آورده شده و سپس عناصری که ستون اصلی تکوین و رشد تمدن ایلام هستند (معماری، پیکره سازی، نقش برجسته و مهر) مد نظر قرار می‌گیرد. بی‌تردید تعمق در تمدن ایلام با بیش از ۳۰۰۰ سال استمرار، کوچه‌های هزار خم بسیار دارد.

باستان‌شناسی مذهبی ایلام:

سلسله مراتب تثبیت شده خدایان در معاهده صلح بین هیتا (Hita)، شاه اوان(Awan) و نارامسین(Naram-sin) در سال ۲۲۸۰ ق.م موید سابقه طولانی و کهن مذهب ایلام است. معاهده مذکور با این دعا و استمداد شروع می‌شود: «بشنو ای پی‌نی‌کیر و شما ای خدایان خوب آسمان...». بعد از آن نام خدایان و الهه‌های زیادی به عنوان شاهد و گواه بر عقد پیمان بین آنها آورده می‌شود. در طول هزاره سوم قبل از میلاد مادر بزرگ خدایان سلطه زیادی بر ایلامیان داشت. ولی در هزاره دوم ق.م مادر خدایان (پی‌نی‌کیر و یا کیریشا) جای خود را به خدای مذکر (هومبان) داد و جریان مادر سالاری اندک اندک جای خود را به پدر سالاری داد و پادشاهان همه خود را تحت حمایت او که خدای خدایان بود می‌دانستند.[۱] ازدواج هومبان و کیریشا منتج به تولد خدای دیگر به نام هوتران می‌گردد که در معاهده مذکور در مقام پانزدهم است و برای اولین بار نام او می‌آید. به این ترتیب؛ خدایانِ متعددِ ایلام ازدواج می‌کنند، می‌زایند و مانند ایلامیان زندگی روزمره دارند و با گذر روزها بر هم پیشی می‌گیرند. این در حالی است که «رب النوع یا ربه‌النوع‌هایی هم بودند که به صورت محلی در نقاط مختلف مورد پرستش مردم و حاکمان محلی قرار می‌گرفتند.»[۲] این اعتقادات و سحر و جادو و احترام به نیروهای جهان زیرین، ایلام را برای بین‌النهرینی‌ها سرزمین ساحران و صنعتگران می‌سازد.

اینشوشیناک، خدای بزرگ (و محلی) شوش، به موازات ارتقاء شوش به پایتختی ایلام در هزاره دوم ق.م، به خدایِ بزرگِ ملیِ ایلام تبدیل شد. اینشوشیناک با هومبان و کیریشا تثلیث خدایان ایلامی را تشکیل می‌دهند.[۳]

در میان موجودات نیز مار بر تمام آنها پیشی دارد. در نقش برجسته‌های کورانگون، نقش رستم، استل اونتاش گال، سفالینه‌ها و مهرهای استوانه‌ای جایگاه آن محفوظ است. میروشیجی[٤] مار را نماد اینشوشیناک خدای بزرگ ایلام و شوش می‌داند و هینتس آن را نماد باروی ایلام دانسته و دو مار در حال جفتگیری که تا مصر نیز رسوخ کرده‌اند و مارهایی با سر انسان، دلالت بر اولوهیت این خزنده در میان ایلامیان می‌داند که در

بین‌النهرین ناشناخته است.[۵] از دیگر حیواناتی که برای ایلامی‌ها دارای اهمیت است گاو می‌باشد. بر روی مهرها، گاوهایی دیده شده است که گاه بر روی آنها صلیبی قرار دارد. این صلیب خود از نمادهای مذهبی کاسی‌ها (کاسی‌ها در کوه‌های زاگرس سکونت داشته‌اند) است که در هنر ایلام تجلی یافته است. این صلیب سمبل خدای خورشید کاسی‌ها است و نقش آن در متونی دیده شده است که قویاً آنرا به عنوان سمبل خورشیدمعرفی کرده است.[۶] گاهی گاو در صحنه‌ای آمده است که شخصی درصدد از پای در آوردن آنها و یا نجات آنها از دست شیران درنده است؛ و نیز گاهی به همراه خدا یا الهه و یا پیشکشی برای قربانی است. در حفاریهای چغازنبیل نیز مجسمه گوساله‌ای به اندازه طبیعی بدست آمده است که احتمالا در کنار درب ورودی معبد قرار داشته است.

مذهب و معبد در ایلام آن مقدار درگیر با جشن‌ها، قربانی‌ها و اعیاد خاص گردید که جهت وارسی و تعیین تاریخ آنها، تقویم‌های مخصوصی ایجاد گردید.[۷] بی‌جهت نیست که در دوره بعد، دیوان اداری بزرگ هخامنشیان توسط ایلامیان اداره می‌گردید.

در مراسم‌های قربانی، حیواناتی از قبیل گوسفند و گاو برای خدایان ایلامی و حتی خدایان بیگانه، قربانی می‌شدند. در این رابطه به دو مورد از مراسم و آیین قربانی برای خدایان ایلامی، می‌توان اشاره نمود. یکی از این مراسم فستیوال الهه نگهبان پایتخت بوده است که احتمالا به پی نی کیر و شاید کیریشا اهدا می‌شد، در این جشن گوسفندان پروار را در باغ مقدس الهه در مراسمی به نام «گوشون» قربانی می‌کردند. در این جشن گاو نری که قبلا از نقطه دیگر می‌آوردند، قربانی می‌گردید. در ماکتی برنزی که به طلوع آفتاب معروف است و از زمان شیلهاک اینشوشیناک (۱۱۲۰-۱۱۵۰ق.م)، به دست آمده است، دو کاهن در حال اجرای مراسم مذهبی دیده می‌شوند که یکی از آنها بر روی دست‌های دیگری آب می‌ریزد.[۸] یک روز مخصوص هم به خدای سیموت (شیموت) تخصیص یافته بود. برای جشن او که توگا نامیده شده بود نیز گاو نری را قربانی می‌کردند. این جشن سالی یک بار و آن هم در نیمه ماه مه برگزار می‌شد.[۹]

درباره مذهب ایلام آثار و مدارک زیادی در دست نیست. مدارک موجود نیز اندک و پراکنده می‌باشند. بنابراین چارچوب تحقیق را بر پایه یافته‌های پر ابهام باستان‌شناختی قرار داده و رهیافتی در راستای مفاهیم، رویکردها و نوآوری‌های پیچیده مذهبی جستجو می‌گردد.

نقش مذهب در تکوین و رشد معماری ایلام:

از زبان یک ایلامی، اونتاش ناپیریشا (۱۲٤۰–۱۲۷۰ق.م)، حاکم شهر دوراونتاش (چغازنبیل) می‌آوریم که:

«من برای خدای هومبان... اینشوشیناک معبدی از آجرهای لعابدار به رنگ‌های نقره ای و طلایی و سنگ‌های مرمر و ابسیدین سفید ساختم و آنرا به ایشان هدیه نمودم». [۱۰]

تردیدی در دیرینگی ایلام نیست، اما آن هنگام که در سده‌های تاریک هزاره سوم کنکاش می‌شود به توفیق اندکی در یافتن ساختارهای عظیم می‌توان رسید. با این حال اندک امید را تصویرگران مهرهای گلی ایجاد می‌کنند. نخست پا به سده‌های روشن تر ایلام می‌گذارده و از بطن سده‌های پیشتر سخن گفته می‌شود.

هفت تپه و چغازنبیل:

بقایای هفت تپه در محدوده منطقه نیشکر هفت تپه واقع شده است. آثار باستانی هفت تپه به فاصله حدود ۱۰ کیلومتر به خط مستقیم از آثار باستانی شوش و در جهت جنوب شرقی شهر قدیمی شوش قرار دارد.

مهمترین آثار هفت تپه عبارتند از آرامگاه تپتی آهار (۱۳۵۷ق.م)، که از آجر ساخته شده، و در واقع یک آرامگاه دسته جمعی و یک بنای دیگری که حفار آن، آنرا معبد–آرامگاه می‌نامد[۱۱]. ساخت بنای معبد–آرامگاه و یا ساختمان تشریفات مذهبی در کنار آرامگاه پادشاه در خاورمیانه سابقه طولانی دارد و شناخته شده‌ترین نمونه آن آرامگاه پادشاه

سلسله سوم اور، در شهر اور است.[۱۲] هر چند ناگفته پیداست، طاقی که بر روی آرامگاه تپتی آهار (۱۳۵۷ق.م) زده شده، از جمله نخستین طاق‌های آجری است که تاکنون باقی مانده است.[۱۳]

همچنین بنا بر کتیبه سنگی شماره یک تپتی‌آهار (۱۳۵۷ق.م) زیگورات‌های شماره ۱و۲ هفت تپه جهت خدای کیرواشیر (خدای بزرگ مورد پرستش تپتی آهار) احداث گردیده‌اند.[۱٤]

در بیشتر قسمت‌های سالن شماره یک هفت تپه، آثار نقاشی روی دیوار که به مرور زمان فرو ریخته، مشاهده شده است. این نوع نقاشی دیواری بیشتر قسمت بالای دیوار را تزیین می‌نمود. این نقوش هم هندسی بود و هم صحنه‌های طبیعی را به نمایش می‌گذارده است. رنگ‌های بکار رفته در این نقاشی‌ها شامل: آبی، قرمز، زرد، خاکستری، سیاه و سفید بوده است. [۱۵]

چغازنبیل نیز بین شوش و شوشتر، در فاصله ٤٥ کیلومتری جنوب شرقی شوش واقع است. این محل در سال ۱۹۳٦م کشف گردید و از همین سال حفاری در آن آغاز شد. این شهر در محوطه ای به طول و عرض ۱۰۰۰×۱۳۰۰ متر ساخته شده است. سه حصار خشتی تودرتو ابنیه مذهبی و غیرمذهبی شهر را محصور می‌سازد. معبد اصلی (زیگورات) در مرکز حصار اول، کاخ‌ها و مراکز کوچک در حصار دوم، آرامگاه‌های زیرزمینی شاهان، کاخ‌های‌سلطنتی و تصفیه‌خانه آب در حصار سوم قرار دارند.

زیگورات چغازنبیل (شکل۱) در اصل با ۵۳ متر ارتفاع در پنج طبقه بوده که هم‌کنون دو و نیم طبقه از آن باقی مانده است. این اثر در دوره ایلام میانه و در زمان پادشاهی اونتاش‌ناپیریشا در حدود ۱۲۷۰ق.م بنا شده و به همراه شهر اطرافش و مانند بسیاری از شهرهای ایلام به دست آشور بانیپال (٦٦٨-٦٢٦ق.م) ویران گردید. در این محوطه، عبادتگاه‌های دیگری برای خدایان و الهه‌های ایلام ساخته شده بود که عبارتند از: نوسکو، پی‌نی‌کیر، ادد، نی‌الی، شیموت، ننزت، پنراتیپ، روهراتیر، هیشمتیک، گال، ایشنی‌کاراب و دو معبد ناشناخته دیگر واقع در کنار دروازه‌های غربی و جنوب شرقی

حصار دوم. تفاوت عمده‌ای بین زیگورات چغازنبیل و زیگورات‌های واقع در بین‌النهرین که از قدمت بیشتری برخوردارند، وجود دارد. برخی از مشخصه‌های این بنا مانند: پنج طبقه که هر یک به صورت مجزا از سطح زمین چیده شده، ورودی‌های متفاوت و متعدد از جهات مختلف، عدم ارتباط مستقیم اتاق مقدس با دنیای انسانی، طاق‌های گهواره‌ای بر روی ورودی‌ها، وجود سکو در اطراف معبد، جای دادن معبدهایی در قسمت‌های زیرین و اطراف زیگورات از دیدگاه باستان‌شناسی، معماری مناظر و مدیریت شهری اهمیتی فوق‌العاده دارند.

سبک ساختن معبد مشترک برای دو خدا در کنار یکدیگر و چسبیده به هم برای اولین بار توسط ایلامی‌ها در چغازنبیل ابداع گردیده است. این سبک معماری معابد بعدها در بین‌النهرین در دوره آشور نو نفوذ پیدا می‌کند.[۱۶]

به نظر می‌رسد قسمت‌های مرتفع معبد سفلی در چغازنبیل از آجرهای بزرگ لعابدار مربع به رنگ آبی مایل به سبز که در وسط هر یک از مربعات یک زایده بزرگ شبیه به دستگیره وجود دارد، ساخته می‌شده است. بدون شک این زواید تقلیدی از دستگیره‌هایی بود که اصولاً در وسط هر مربع قرار می‌گرفته تا آنرا در جای خود استوار سازد. به نظر می‌رسد این نوع تزیین ابداع جدیدی در هنر ایلامی‌ها باشد.[۱۷] بنا به عقیده برخی محققان، ایلامی‌ها نخستین کسانی بودند که استفاده از آجرهای لعابدار را در تزیین بنا در خاورمیانه ابداع کردند.[۱۸] بر روی این آجرهای لعابدار تصاویر مختلفی از قبیل نقوش انسانی، نقوش اساطیری، نقوش حیوانی، نقوش هندسی و نقوش گیاهی ترسیم شده است.

پس از این در قسمت‌های دیگر بین‌النهرین نیز شاهد رواج این آجرهای لعابدار هستیم. رشد این هنر را در دوره‌های بعد در ایران و بین‌النهرین می‌بینیم. دوره اوج این آجرهای لعابدار را در دوره هخامنشی و در شوش، پایتخت زمستانی هخامنشیان، شاهد هستیم. جدا از نوآوری‌هایی که در ساختارهای هفت‌تپه و چغازنبیل دیده می‌شود، نکته باریکی در این میان وجوددارد آن است که این بناها پیشکشی به درگاه خدایان منتسب بودند.

هنر موسیقی در مراسم مذهبی ایلام:

قدیمی‌ترین منبعی که از چگونگی اجرای مراسم نیایش همراه با نواختن موسیقی در ایلام در دست می‌باشد، اثر مهری است مربوط به هزاره سوم ق.م که از شوش بدست آمده است. نقش این اثر مهر، تصویر یک خدای ایلامی را (شاه کاهن) بر روی یک تخت روان که بر دوش چند نفر، حمل می‌شود نشان داده است. جلوی تخت روان فوق یک نوازنده با آلت موسیقی خود ایستاده است و افراد دیگری در حال حمل اشیاء سمبولیک و نمادین هستند. [۱۹]

علاوه بر نقش مهر فوق با مراجعه به متون ایلامی معلوم می‌شود که کوتیک اینشوشیناک (۲۲۲۰؟-۲۲٤۰؟ق.م) پادشاه اوان نوازندگانی را استخدام کرده بود تا در جلوی دروازه‌های اصلی معبد اینشوشیناک (خدای شوش)، شب‌ها و روزها مشغول نواختن موزیک باشند. [۲۰] همچنین در اواسط قرن هشتم ق.م در نقش برجسته هانی حاکم آیاپیر (ایذه) در منطقه کول فره (شکل ۲)، به نقش نوازنده‌ها بر می‌خوریم، در این نقش برجسته سه نوازنده با آلات موسیقی خود، چنگ، بربط و فلوت دیده می‌شوند.[۲۱] در تعدادی از مهرهای دیگر نیز می‌توانیم اجرای موسیقی را در مراسم مذهبی ببینیم. موسیقی هنری است که به مرور زمان و در دوره‌های مختلفی رشد کرده است. مذهب به عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد و رشد موسیقی محسوب می‌شود و معبد که متصدی امور مذهبی است، تاثیر مستقیمی در شکوفایی این هنر داشته است. استخدام چند نفر نوازنده جهت اجرای برنامه‌های موسیقی توسط کوتیک اینشوشیناک (۲۲۲۰؟-۲۲٤۰؟ق.م) و هزینه کردن از اموال معبد به این منظور، خود دلیلی بر اهمیت اجرای موسیقی در مراسم مذهبی است. بالطبع هنری که تا این حد در نزد پادشاه و معبد اهمیت دارد، نه تنها حفظ شده بلکه به مرور زمان آزموده شده و محتوایی غنی می‌یابد.

هنر پیکره‌سازی و نشانه‌های مذهبی در آن :

مذهب در هنر پیکره سازی ایلام نیز تاثیری شگرف داشته است. در ایلام هم پیکره‌های مذکر و هم پیکره‌های مونث که جنس بیشتر آنها از گل است، وجود دارد. تعداد زیادی از این پیکره‌ها جنبه مذهبی دارند. با مقایسه شکل‌شناسی پیکره‌ها با نقوش برجسته ایلامی که حالات مختلف مذهبی از جمله نیایش را نمایش می‌دهند، می‌توان پیکره‌های مذهبی را شناسایی کرد. گاهی این پیکره‌ها در حال آوردن هدایایی برای معبد هستند.

برخی از پیکره‌ها دارای عصایی در دست هستند که اغلب آنها را کاهن معرفی می‌نمایند. گاهی نیز پیکره‌های اساطیری ساخته می‌شد. هیات‌های محافظان درون معبد را می‌توان به صورت ابولهول یا انواع لاشخور یا دیگر موجودات افسانه‌ای تصور نمود. در ایلام لاماسو به وضوح یک محافظ آسمانی بود که معبد را همراه با کاریباتو، الهه بسیاری کرامات، حفظ می‌کرد. [۲۲] ورودی معابد ایلامی به وسیله مجسمه های شیر، گاو نر و نوعی سگ محافظت می‌شد. احتیاجی نبود که این مجسمه‌ها ابعاد عظیمی داشته باشند، زیرا روشن است که کیتن- قدرت سحر آمیز این مجسمه‌ها- خود به تنهایی برای محافظت معابد کافی تلقی می‌شد. به عنوان مثال؛ در چغازنبیل، در میان خرابه‌های معابد اداد و ننالی، مجسمه هایی از گاو نر مزین به سنگ لاجورد پیدا شده است. در این مورد آشوربانیپال (٦٦٨-٦٢٦ق.م) درباره ویران کردن شوش می‌آورد که: «گاوهای وحشی، نگهبانان و درهای معابد را درهم شکستم». [۲۳]

پیکره‌های دیگری هم هستند که آنها را در گروه خدایان و الهه‌ها طبقه‌بندی کرده‌اند.[۲٤] از سویی، مادینه پیکرک‌های سفالین قالبی ایلام (شکل ٤) در رهیافتی چند سنجه‌ای، در ارتباط مستقیم با آیین‌ها و باورهای دینی دانسته شده است.[۲۵] در کل از میان مجموع پیکره‌های زنان و مردان ایلامی، تعداد پیکرک‌های زنان بسیار بیشتر از پیکرک‌های مردان است و همینطور تعداد پیکرک‌های زنانی که دارای جنبه مذهبی هستند بسیار زیاد است؛ در حالی که تعداد پیکرک‌های برهنه کمتر از تعداد پیکرک‌های ملبس است، تعداد پیکرک‌های برهنه مربوط به زنان بیشتر هستند. پیکره حیوانات نیز به عنوان نماد خدایان

مختلف همواره مورد توجه ایلامیان بوده است. این سنت ادامه یافت و به دلیل نفوذ زیاد مذهب در اشکال مختلف و زیبایی ظاهر گردید.

عرف اجتماع مذهبی ایلام، ایجاب می‌کرد تا پیکرک‌های فراوانی با رویکرد مذهبی ساخته شوند. به این ترتیب است که از دنیای ایلام پیکرک‌های زیبا و فراوانی بر جای مانده است. شاید مهم‌ترین آنها پیکر ناپیراسو همسر اونتاش ناپیریشا (۱۲۷۰-۱۲٤۰ق.م) باشد که از جنس مفرغ و با روش غالب‌گیری با وزنی در حدود ۱۷۵۰ کیلوگرم و در ابعاد طبیعی ساخته شده است.

نقش مذهب در شکل‌گیری هنر نقش برجسته صخره‌ای:

به طور کلی نقوش برجسته ایلامی در دو منطقه استان فارس و خوزستان قرار دارند و شامل؛ نقوش برجسته کورانگون، نقش رستم (شکل۳) و دهکده حاجی آباد، کول فره (شکل۲)، اشکفت سلمان، قلعه تول، تنگ نوروزی، شاهسوار (در ایذه) و نقش برجسته شوش می‌باشند. [۲٦]

نقش برجسته کورانگون قدیمی‌ترین نقش برجسته ایلامی و به نوعی قدیمی‌ترین نقش برجسته ایران است. در مرکز سطح صاف و مستطیل شکل آن، خدای بزرگ ایلامی بر روی تختی از مار نشسته و الهه‌ای با کلاه شاخدار در کنار وی دیده می‌شود. این الهه نیز احتمالاً کیریشا یا پارتی است. تعداد زیادی نیایشگر در سه ردیف در حال فرود آمدن از پلکان مقابل خدا هستند. [۲۷]

موضوع نقوش برجسته کورانگون و نقش رستم (شکل ۳) مربوط به بارعام خدایان است، در کول فره(شکل ۲) در شمال شرق دشت ایذه ۵ نقش برجسته از دوره ایلام نو با موضوعات و صحنه های مختلفی وجود دارد که موضوع سه عدد از آنها در ارتباط با قربانی برای خدایان و آتش مقدس بر روی آتشدان می‌باشد.

در نقش برجسته دیگری در کول‌فره که مربوط به (اواخر قرن ۸ق.م) می‌باشد نیایشگران در چند ردیف، در حالی که دو دست خود را به حالت نیایش و دعا بالا

آورده‌اند، دیده می‌شوند و قربانی کردن گاو، قوچ و بز کوهی به همراه نوای موسیقی نوازنده‌ها، به تصویر کشیده شده است(شکل ۲).[۲۸] قربانی کردن احتمالاً جزیی از مراسم روزانه معابد ایلامی بوده است. معمولاً خدا به صورت ایستاده و یا نشسته قربانی دهندگان را می‌پذیرد. [۲۹]

نقوش برجسته اشکفت سلمان ایذه (متعلق به هانی حاکم ایاپیر) صحنه هایی از نیایش خانوادگی (به همراه همسر و فرزند و وزیر) و نیایش انفرادی را نشان می‌دهند.[۳۰] در صحنه‌ای دیگر [۳۱] که هانی را به همراه زن و فرزندش نمایش می‌دهد حالتی شبیه به ناپیراسو زن اونتاش‌گال (۱۲۷۰-۱۲٤۰ق.م) پادشاه ایلام میانه از سلسله ایکه‌هالکی [۳۲] در مجسمه برنزی مکشوفه از شوش می‌بینیم که نوعی عمل مذهبی است.

نقش بعدی در اشکفت سلمان، هانی را در حال نیایش نشان می‌دهد و دارای کتیبه‌ای به خط میخی است. او خود را اینگونه معرفی می‌کند: «من هانی، پسر تاهی‌هی حاکم آیاپیر هستم...». [۳۳] نقش چهارم در اشکفت سلمان نیز حالت نیایش هانی و یک فرد ایلامی را نمایش می‌دهد. در این تصویر فرد نیایشگر به صورت کاملاً تمام رخ و از روبرو به نمایش درآمده است که یک نوآوری در هنر نگارکندهای صخره‌ای محسوب می‌شود. این نوآوری تا دوره اشکانی به فراموشی سپرده می‌شود.

بر اساس کتیبه‌های هانی در اشکفت سلمان، معلوم گردیده که هانی این نقش را جهت معبد الهه نارسینا Narsina، حجاری نموده است. همین امر بیانگر این نظریه شد که در اطراف این نقش برجسته می‌بایستی آثار و بقایای معبدی وجود داشته باشد. در بررسی‌های باستان‌شناسی که در این رابطه صورت گرفت، وجود بنایی در قسمت جنوبی اشکفت‌سلمان، محتمل دانسته شد. [۳٤]

از تعداد هفده نقش برجسته ایلامی؛ دوازده نمونه دارای موضوعات مذهبی دربرگیرنده صحنه‌هایی از بارعام، صحنه نیایشگران، صحنه قربانی برای خدایان و صحنه حمل مجسمه خدایان به معابد هستند. تاثیری که مذهب در شکل‌گیری هنر نگارکند صخره‌ای دارد، کاملاً روشن است. هنری که نخستین گام‌های خود را به پشتوانه مذهب

برداشت و شاید اگر عامل دیگری پشتیبان آن بود این گونه دوام و موفقیت نمی‌یافت. دوره اوج این هنر را در دوره‌های هخامنشیان و ساسانیان و حتی در دوره‌های متاخر اسلامی می‌بینیم. جنبه‌های سیاسی یا سیاسی–مذهبی این هنر، در ابتدا با نقشی مذهبی (کورانگون) در ایلام آغاز شد و پس از مدتی با گسترش آن در دوره هخامنشی نه تنها باعث بر جای ماندن آن، بلکه به عنوان سنتی مرسوم شکل گرفت. در این زمان بارور شده و به جنبه سیاسی آن توجه بیشتری شد. هر چند دید مذهبی به این هنر هیچ گاه کمتر از نگاه سیاسی به آن نبوده است.

مطلب مهم این که نقش خدایان ایلامی فقط دو بار آن هم در کورانگون و نقش رستم حجاری شده است. اگر این فرضیه ثابت شود که نقوش برجسته مذکور مربوط به هزاره سوم یا دوم ق.م است، باید پذیرفت که حجاری پیکره خدایان بعد از هزاره سوم یا دوم ق.م دیگر در بین ایلامی‌ها مرسوم نبوده است. زیرا در هیچ کدام از نقوش برجسته دیگر ایلامی، تصویر خدایان دیده نمی‌شود. وضعیت فوق این تصور را بوجود می آورد که به احتمال قوی پس از گذشت قرون متمادی، در اعتقادات مذهبی ایلامی‌ها تغییراتی صورت گرفته و یا حداقل به تصویر کشاندن نقش خدایان را دیگر جایز نمی‌دانسته اند.

تاثیر مذهب در بالا رفتن سطح هنری مهرهای استوانه‌ای:

در اثر مهری که مربوط به حدود ۲٤۰۰ق.م می‌باشد و از شوش بدست آمده، صحنه‌های اساطیری را مشاهده می نماییم. در قسمت بالای این اثر مهر الهه شکارچی، ایشتار، یک نیایشگر، عقرب، حیوان اساطیری و دو انسان–گاو نر و در ردیف پایین نیز ایشتار، زن یا الهه‌ای دیگر در مقابل او و موضوعی بین‌النهرینی که نبرد حیوانات درنده را از یک سو و انسان و خدا از سوی دیگر می باشد و پس از آن دو خدمتکار یا دو الهه در اطراف ایشتار قرار دارند. در این تصویر سمبل‌های زیادی نقش شده است. [۳۵]

از نمونه‌های مهرهای با نقش اساطیری می‌توان به مهر دیگری که از شوش بدست آمده و مربوط به ۱۸۵۰–۱۵۰۰ق.م است، اشاره کرد. بر روی این مهر خدایی با لباس مطبق

و کلاه شاخدار که احتملاً خدای آبها ائا(Ea) است، دیده می‌شود. در جلوی او الهه دیگری و جنگجویی دیده می‌شود و شخص دیگری که اسیری را با شمشیری داس مانند تهدید می‌کند. [۳۶] در اثر مهر دیگری از جنس گل پخته مربوط به ۲۳۰۰ق.م از شوش، شش خدا در حال نبرد با یکدیگر در مقابل هم قرار گرفته‌اند. روی این مهر کتیبه‌ای به زبان اکدی دیده می‌شود. [۳۷]

از دورانهای اولیه ایلام هیچ اثری از معبد و یا ساختمان مذهبی بر جای نمانده است؛ ولی از روی نقوش مهرهای استوانه ای هزاره سوم ق.م، می‌توان به چگونگی معماری آنها پی برد. ظاهرا این معابد راست گوشه بوده و بر بالای مصطبه مانندی قرار می‌گرفتند. آنها دارای سقفی مسطح و پنجره های کوچک راست گوشه، به منظور جریان یافتن هوا و تامین نور بودند و شاخهای حیوانات تزیین‌گر دیوارهای آن بود. [۳۸]

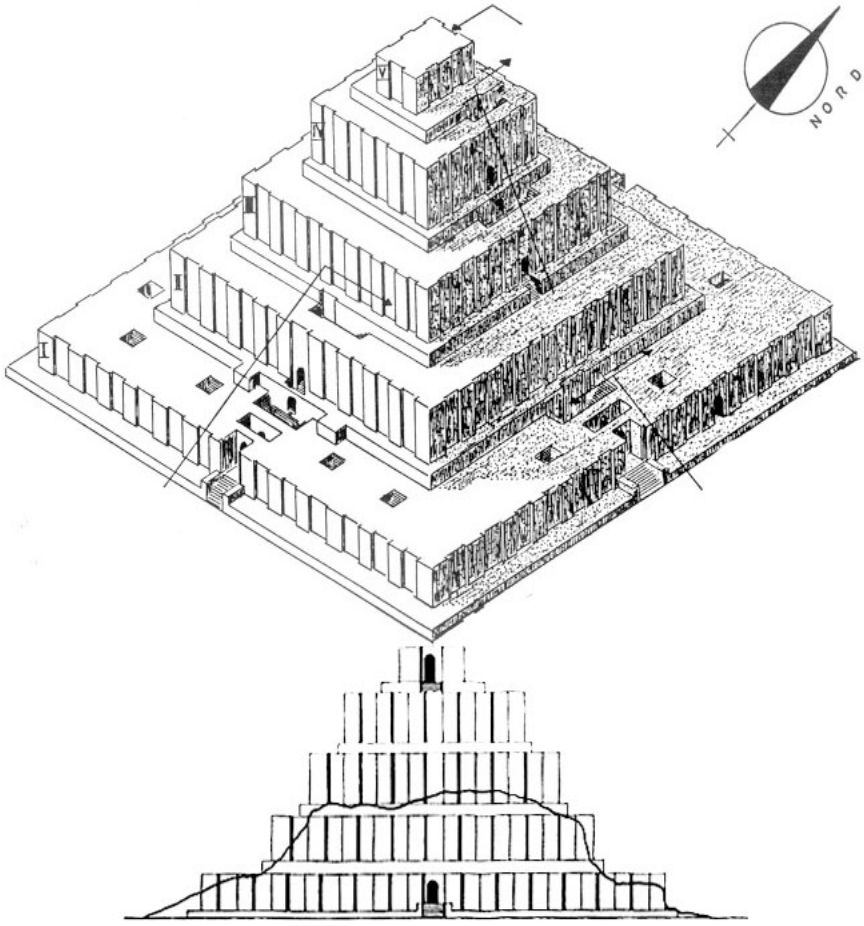
از بین بیست و هشت مهر و اثر مهری که از دوره‌های مختلف ایلام مورد مطالعه قرار گرفت، تعداد بیست و سه مورد از آنها دارای نقش مایه‌های مذهبی بوده‌اند. اصولاً مهر در موارد مختلفی از جمله تجاری، مذهبی و اداری بکار رفته است، ولی تصاویری که اغلب اشخاص برای طراحی بر روی مهرهای خود برمی‌گزینند ارتباط نزدیکی با عقاید آنها دارد. این تصاویر شامل موارد مختلفی نظیر نقوش اساطیری، نقوش مربوط به خدایان، نمادهای مذهبی و یا صحنه‌های نیایشی می‌باشد.

آنگاه که مهرها از طرف کارسالار جهت مبادلات بازرگانی، بکار برده می‌شود، نوشته‌ها و نقوشی که بر رویشان نقر شده وسیله‌ای مناسب برای تبلیغات نیز به شمار می‌روند، زیرا با دیدن نقوش آنها، پیامی که بر روی آنها نقر شده منتقل می‌گردد. به همین جهت شفافیت و خوانا بودن نقوش همواره مورد توجه کارفرمایان بوده و در مقابل، استقبال بیشتر از مهر سازانی می‌گردید که از توانایی بالایی برخوردار بوده‌اند و این عامل سرعت رشد صنعت مهرسازی را در حد مطلوبی نگاه داشته است. تنوع نقوش و سبک‌های متفاوت ساخت مهر در ایلام نو شاهد این امر است.

نتیجه گیری:

باستان‌شناسان در مطالعاتشان درباره مذهب ایلامی‌ها، در پی آن بوده‌اند که اشیاء یا سازه‌هایی که به مذهب مربوط می‌شود را شناسایی نمایند. آشنایی با ماهیت مذاهب باعث می‌شود تا از پیشداوری‌های غیر عادی فاصله بگیریم. با این حال مذهب ایلام را با قضاوت‌های همسایگان معاصرشان و تحلیل‌های باستان‌شناختی تا اندازه‌ای هرچند اندک می‌شناسیم. نفوذ مذهب در زندگی روزانه ایلامی‌ها انگیزه‌ای جهت رشد ایدئولوژیکی، هنری و صنعتی بوده است. ردپای معابد و آرامگاه‌ها را در تمام استقرارگاه‌های ایلامی می‌بینیم. دیدگاه‌های مذهبی ایلامیان نسبت به زندگی باعث شد تا علاوه بر اصول ابتدایی معماری که از همسایگان دریافت می‌کردند، نوآوری‌هایی نیز داشته باشند. زیگورات یا معبد اصلی که تقلیدی از بین‌النهرین بود به گونه‌ای ایلامی ظهور کرد و طرحی نو داشت. معبد، قلب هر شهر را تشکیل می دهد و مدیریتی که در ساختار سازه‌های معبد بکار رفته بسیار عالی است. نقطه اوج تکامل معماری مذهبی ایلام را می‌توان در چغازنبیل مشاهده نمود. هنر پیکره سازی به صورت هنری خانگی و اجتماعی رشد کرده و تمایلات مذهبی را در خود منعکس نمود. مذهب عاملی تعیین‌کننده در شکل‌گیری و رشد حجاریهای صخره‌ای بود. در این نقوش که تحت اختیارات تام فرمانروایان قرار داشت، عناصر مذهبی بسیار مورد توجه قرار گرفته است . هنر مهرسازی تحت تاثیر نمادهای مذهبی توانست هر آنچه در فکر ایلامیان می‌گذشت را بدون هیچ‌گونه محدودیت مهارتی، به نمایش بگذارد. اجرای موسیقی در مراسم مذهبی نیز باعث رشد و گسترش این هنر در زمان‌های بعد شده است.

شکل ۱. زیگورات چغازنبیل (بالا؛ تصویر ایزومتریک و راه‌های ورودی آن و پایین؛ بازسازی کامل بنا با توجه به قسمت تخریب شده آن)



شکل ۲. نقش برجسته هانی، پادشاه محلی آیاپیر در کول فره ایذه
(مراسم قربانی همراه با نواختن موسیقی)(صراف؛ ۱۳۷۲؛ تصویر۶)

شکل ۳. نقش برجسته ایلام قدیم و ایلام نو که قسمت عمده آنها توسط نقش دوره ساسانی از بین رفته‌اند

شکل ۴. مادینه پیکرک سفالین ایلامی

یادداشت‌ها:

۱–هینتس، والتر؛ دنیای گمشده ایلام؛ ترجمه فیروز فیروز نیا؛ چاپ نخست؛ تهران؛ انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۷۱؛ ص ٦۰.

۱۵–نگهبان؛ ۱۳۷۲؛ ص۹۹.

۱٦–گیرشمن، رومن؛ چغازنبیل؛ ترجمه اصغر کریمی؛ ج۱و۲؛ چاپ نخست؛ تهران؛ سازمان میراث فرهنگی کشور؛ ۱۳۷۵؛ ص ۱۲٦.

۱۷–آمیه؛ پیر؛ تاریخ ایلام؛ ترجمه، شیرین بیانی؛ چاپ نخست؛ تهران؛ انتشارات دانشگاه تهران؛ ۱۳٤۹، ص۵۵.

۱۸–مجیدزاده؛ ۱۳۷۰؛ ص ۸۰.

19-Hinz; 1957; fig 17.

۳۱- صراف؛ محمد رحیم؛ نقوش برجسته ایلام؛ تهران؛ انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران ؛ ۱۳۷۲؛ ص ٤٠.