نگـــارکنـــد الیـــمایـی خنـگ اژدر ۲ و مقایسهٔ آن با دیگر نگارکندهای الیـمایی

علیرضا هژبری نوبری*
نورالله مرادی**
فرهنگ خادمی ندوشن***
مهدی موسوی کوهپر****

چکیده
نگارکند یکی از داده‌های مهم و پراهمیت در علم باستان‌شناسی که بخش مهمی از سنت، تاریخ، فرهنگ، تمدن و هنر پیشینیان را بازنمایی می‌کند و بیانگر مفاهیم و اندیشه‌ها، آیین‌ها و مناسک، شرح پیروزی‌ها و دستاوردها، تکنیک‌های حجاری، بازگوکنندهٔ ظرایف هنری و تبلور اوضاع سیاسی، مذهبی، اجتماعی و همچنین روشی برای اقناع حس ماندگاری فرمانروایان است.
نگارکند یکی از فراگیرترین شیوه‌های رایج در سراسر خاور نزدیک باستان بود. رواج این سنت در دورهٔ اشکانی سبب شد تا نگارکندهای بسیاری در قلمرو این امپراطوری خلق شود که بخش عمدهٔ آنها در جغرافیای حکومت خودمختار الیمایی ۳-۱۶۲ ق.م- ۲۲۴ م واقع شده است. محدودهٔ اصلی شاهک‌نشین مستقل الیمایی، کوهستان‌های بختیاری و بخش مرکزی رشته‌کوه‌های زاگرس بوده است. نگارکندها، گسترده‌ترین و شاخص‌ترین آثار هنری این عصر محسوب می‌شوند که ویژگی‌هایی نظیر تمام‌رخ‌نمایی، روحانیت، خطی‌بودن، صلابت و رئالیسم تطبیقی را برای آنها برشمرده‌اند.
یکی از استقرارگاه‌های مهم الیماییان، دشت ایذه در استان خوزستان است که نگارکندهای متعددی از آن دوره را در خود جای داده است. نگارکند خنگ اژدر ۲ در ۱۳ کیلومتری شهر ایذه، مجاورت نگارکند خنگ اژدر۱ و نزدیکی نگارکندهای یارعلی‌وند و کمالوند قرار دارد که ویژگی‌های مترتب بر هنر الیمایی را داراست؛ این نگارکند در زمرهٔ نگاره‌های مذهبی است و صحنه‌ای آیینی را به نمایش گذاشته است. فرسایش زیاد و نداشتن کتیبه، گاهنگاری و شناسایی هویت نگارکند را دشوار کرده است. از این رو برای پی‌بردن به مضامین و گاهنگاری نگارکند با روش مفهوم‌شناسی تصویری به مقایسهٔ آن با نگارکندهای ایلامی، پارتی و الیمایی پرداخته شد و با استخراج ویژگی‌های مشترک سبکی، موضوعی و هنری، مضامین نهفته در نگارکند و تکنیک‌های اجرا و مشخصات سبکی آن به عنوان هنری بومی مورد تحلیل قرار گرفت. در نهایت براساس درون‌مایه آیینی نگارکند و مقایسه با نگارکندهای کتیبه‌دار همسان در دورهٔ الیمایی گاهنگاری شده است.

واژگان کلیدی
الیماییان، ایذه، نگارکند، خنگ‌اژدر.

*. دکتری باستان‌شناسی. دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس hejebri@modares.ac.ir
**. دکتری باستان‌شناسی. پژوهشگر دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس. نویسنده مسئول ۰۹۱۲۳۷۷۰۴۹۷ nmn1351@yahoo.com
***. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس khademif@modares.ac.ir
****. دکتری باستان‌شناسی. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس m_mousavi@modares.ac.ir

مقدمه

الیماییان (۲-۱۶۳ق.م-۲۲۴م) ساکنان بومی کوهستان‌های شمال شرقی خوزستان بودند که به عنوان شاهک‌نشینی خودمختار در عصر اشکانی در تاریخ این امپراطوری ظاهر شدند. درباره خاستگاه آنان دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد؛ واندنبرگ و شیپمن (۱۳۸۶: ۷) نام الیمایی را مشتق از نام عبری ایلام می‌دانند که با واژهٔ آشوری- بابلی «الامتو» سرزمین کوهستانی، تطابق دارد. «ساموئل بوشارت»، الیماییس و ایلام مذکور در کتاب مقدس را یکی می‌داند (Noldeke, 1874: 189)، اما «علیزاده» در یکی‌بودن الیماییان و ایلامیان تردید دارد (Alizade, 1985: 97). «پاتس» براساس متون و منابع یونانی و لاتین، فرمانروایی الیماییان را دورهٔ جدید حکومت ایلامیان می‌داند (۱۳۸۵: ۵۷۶). وی معتقد است برخلاف متون اکدی که فقط از واژه ایلام و ایلامیان استفاده می‌کنند، متون یونانی و لاتین واژه‌های «الیماییس» و «الیمایی» را نیز به کار می‌بردند.

قلمرو و مرزهای جغرافیایی این شاهک‌نشین به روشنی مشخص نیست. برخی از پژوهشگران قلمرو آن را همان گسترهٔ جغرافیایی ایلام نو می‌دانند (مرادی، ۱۳۷۹ : ۲۵). «استرابو» (۳۲۳:۱۳۷۲) ناحیه اصلی الیمایی را کوه‌های بختیاری و بخش مرکزی رشته کوه‌های زاگرس؛ ویسباخ (Weissbach, 1905: 2458) آن را منطقهٔ بین بابل و پارس و «پلینی»، الیماییس را سرزمینی در شرق کارون می‌داند (علیزاده، ۱۳۶۹: ۳۶). «نئارخوس» الیماییان را دسته‌ای غارتگر می‌نامد که در همسایگی شوشان زندگی می‌کردند (پاتس، ۱۳۸۵: ۵۷۶).

«کاراشتد» محدودهٔ جغرافیایی الیماییان را به چهار دوره تقسیم می‌کند : دورهٔ نخست را قبل از سدهٔ دوم پیش از میلاد می‌داند؛ دوره‌ای که الیماییان را با پارس‌ها و سوزیان‌ها یکی نمی‌داند، در این دوره الیماییان احتمالاً قبیله‌ای راهزن و کاملاً شبیه «او کسی‌نی‌ها» و «کوسئان‌ها» بوده‌اند، دورهٔ دوم که بین قرن دوم ق. م است این سرزمین را «ماساباتیه» در کنار بخش بالادست رود کرخه و «گابیانه» کنار بخش بالادست کارون تشکیل می‌دهد، دورهٔ سوم با میلاد مسیح آغاز می‌شود که براساس اثر «پلینی» می‌توان این دوره را بهتر شناخت. از روی نوشته‌های او می‌توان پی برد اولائوس احتمالاً کرخهٔ کنونی مرز سوزیانا و الیمایی بوده که وسعت زیادی داشته است، و همچنین براساس سکه‌های الیمایی می‌توان دورهٔ چهارمی نیز برای این دولت تعیین کرد که حدود قرن اول پس از میلاد است. در این زمان شوش تحت سلطهٔ الیمایی‌ها قرار گرفت (Kahrstedt, 1950: 39).

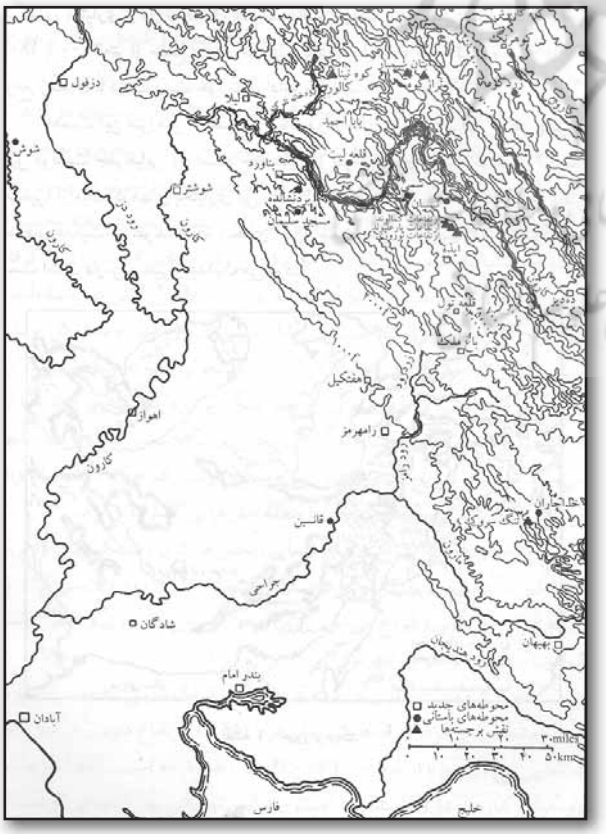
هرچند اطلاعات موجود در متون کهن دربارهٔ مرزهای جغرافیایی منطقهٔ الیمایی ضد و نقیض، و مرزهای آنان نیز در طول سال‌ها دایماً در حال تغییر بوده است؛ اما براساس منابع مکتوب و همچنین داده‌های باستان‌شناختی حاصل از پژوهش‌های میدانی اخیر (مرادی، ۱۳۹۱) می‌توان این شاهک‌نشین را از شمال به بخش‌هایی از خوزستان و چهارمحال و بختیاری، از شرق به کهگیلویه و بویراحمد، از جنوب به خلیج‌فارس و از سمت غرب به جلگهٔ خوزستان محدود کرد (نقشه ۱).

ساکنین کوهستان‌های میانی زاگرس که به الیمایی معروفند در منطقهٔ استقراری خود یادمان‌های مختلف در قالب : نیایشگاه‌ها، کاخ‌ها، قلاع، و همچنین آثار هنری نظیر مجسمه‌های فلزی و نگارکندهای متعدد بر جای گذاشتند که هرچند در ابتدا متأثر از هنر ایلامی، هلنی و پارتی بود، اما در نهایت منجر به خلق «هنر الیمایی» شد.

در این پژوهش براساس یافته‌های میدانی و بهره‌گیری از سایر پژوهش‌های مرتبط، نگارکند «خنگ اژدر۲» معرفی، تحلیل و گاهنگاری می‌شود (تصویر ۱).

سابقهٔ پژوهش

در ضلع شرقی روستای «خنگ اژدر» دو نگارکند مربوط به عصر الیمایی وجود دارد که برای سهولت در شناسایی و معرفی آن را شماره‌گذاری کرده و از آنها به عنوان نگارکند شماره یک (تصویر۲) و شماره دو یاد می‌شود. اگرچه دربارهٔ نگارکند شمارهٔ یک خنگ اژدر که بر بدنهٔ تخته سنگی عظیم حجاری‌شده، پژوهش‌های زیادی انجام شده است؛[1] «لایارد»، «ژکیه»، «هینتز»، «واندنبرگ»،



نقشه ۱. قلمرو الیماییان. مأخذ : واندنبرگ،۱۳۸۶.
Map 1. Elymean zone. Source: Van den berg, 2007.

تصویر ۱. تصویر و طرح نگارکند خنگ اژدر ۲. عکس : جاسم غضبانپور، طرح : نورالله مرادی.
Fig. 1. Picture and design of Hung-i Nauruzi 2 Rock Carving. Photo by Jasem Qazbanpour, Designer: Nourollah Moradi.

نقشه ۲. موقعیت روستای خنگ اژدر بر روی عکس ماهواره‌ای و موقعیت آن نسبت به شهر ایذه. مأخذ : www.earth.google.com.
Map 2. Hung-i Nauruzi village location on a satellite photo of the city Izeh & its locations. Source: www.earth.google.com.

«شیپمن» و «اینورنیتزی» از این نگارکند بازدیدکرده و مقالاتی نوشته‌اند، اما از نگارکند شمارهٔ ۲ فقط «اریک دو وال» در سال ۱۹۷۳ بازدید کرده است (مهرکیان، ۱۳۷۵ : ۵۸). مرادی نیز در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۷ شش بار از این نگارکند بازدید کرده که ماحصل آن در قالب مقالهٔ حاضر ارایه شده است[۲].

موقعیت جغرافیایی و زیست‌محیطی روستای خنگ اژدر

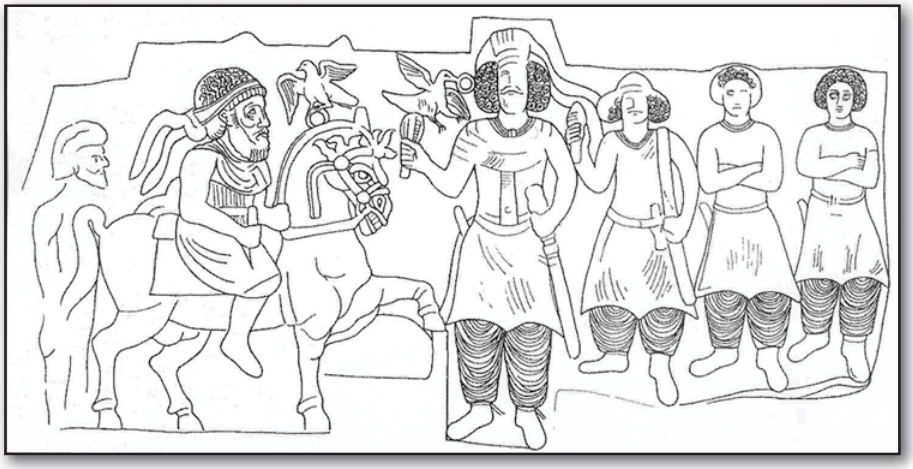
خنگ اژدر در ادبیات باستان‌شناسی جایگاهی برجسته دارد. در این روستا آثاری از پیش از تاریخ تا دوران اسلامی یافت شده است. این روستای U شکل در فاصلهٔ ۱۳ کیلومتری شمال غربی شهر ایذه و در بین رشته‌کوه‌های زاگرس واقع شده و از سمت شمال، غرب و شرق مابین کوه‌های «زرودون» (zerodon)، «گه‌هر» (Gahr) و «اشکفت» (Eškaft) و قسمت جنوبی آن نیز به دشت درب (Derb) منتهی می‌شود (نقشه ۲).

از حیث منظر، خنگ اژدر شبیه روستاهای منطقهٔ کوهستانی زاگرس است.[۳] در این روستا رودخانهٔ دایمی وجود ندارد، اما در قسمت شرقی، رودخانهٔ فصلی و نسبتاً عمیقی به نام «دره‌ریزی» وجود دارد که سیلاب‌های قسمت شمالی روستا را به سمت جنوب شرقی و «تالاب میانگران»[۴] هدایت می‌کند. مرتفع‌ترین قلل آن عبارت است از : کوه «گه‌هر»، «او. گ . جن» (O. G.Jen) و «قلعه کژدم» (مرادی، ۸۳:۱۳۷۹).

پوشش گیاهی غالب، درخت بلوط و سایر گونه‌های گیاهی عبارتند از : بن، کلخنگ، زالزالک، مهلب، انجیر و بادام کوهی (همان : ۸۲).

موقعیت جغرافیایی نگارکند خنگ اژدر ۲

در دامنهٔ شرقی کوه اشکفت و در حاشیهٔ رودخانه، نگارکند خنگ اژدر ۲ بر روی تخته سنگی کوچک حجاری شده است. این نگارکند در مجاورت نگارکند شمارهٔ یک و نگارکندی ایلامی قرار دارد. در زبان محلی به آن «برد نوشته» (Bard-Nevešte) می‌گویند. «برد» در گویش بختیاری به معنای سنگ و نوشته یا نبشته هم به معنای نوشته است که مصدر نوشتن به معنی کتابت



تصویر ۲. طرح نگارکند خنگ اژدر ۱. مأخذ : پاتس، ۱۳۸۵.
Fig. 2. Design of Hung-i Nauruzi 1. Rock Carving. Source: Pats, 2006.

است (اقتداری، ۱۳۷۵: ۱۲۰). واژهٔ«خُنگ» هم در گویش بختیاری به معنای «ناخن» است. در باور عامیانهٔ بومیان، چین شلوارهای منقوش در سنگ‌نوشته را جای « ناخن اژدها» می‌پنداشتند.[۵]

مشخصات نگارکند خنگ اژدر ۲

این اثر با طول ۱۲۰ و عرض ۵۷ سانتیمتر، پیکرهٔ مردی ایستاده را به نمایش گذاشته که ملبس به قبا و شلوار نسبتاً تنگ است و چکمه‌ای دارد که قسمت انتهایی شلوار را در چکمه فرو کرده است. سر آن آسیب دیده و چهره‌اش مخدوش شده است، موهایش در دو طرف به صورت حجم‌دار (پف کرده) آرایش یافته‌اند و احتمالاً سربندی بر پیشانی دارد. قبا با اندازه‌هایی متفاوت در پایین زانو به دو قوس ختم می‌شود و نشان می‌دهد پیکره به سمت چپ متمایل شده است. در سمت چپ پیکره، بخوردانی قرار داشته که بیانگر انجام مراسمی آیینی است. در قسمت بالای لباس، خطهایی به صورت عمودی مورب، حجاری شده و در قسمت پایین چین‌هایی به شکل v وجود دارد که در دو سوی قسمت v شکل نیز امتداد خطوط عمودی دیده می‌شود. دست چپ، بر ران راست و روی دستهٔ خنجر قرار دارد و دست راست نیز به سمت چپ امتداد یافته است.

حجم‌پردازی با نوع پوشش، چین و چروک لباس، تصویر تمام رخ، لباس بافت‌دار، حجیم‌بودن موها در دو سوی سر، غیر ایستا بودن، وجود حرکت با نوع قرارگیری پاها و همچنین خمیدگی بالاتنه و v شکل بودن چین قبا از مهم‌ترین ویژگی‌های این نگارکند است.

سبک‌شناسی و گاهنگاری نگارکند خنگ اژدر ۲

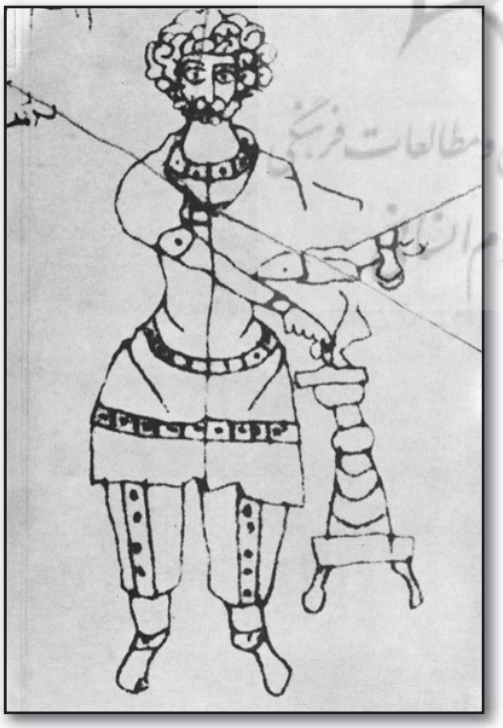
هنر پارتی در تطور و تکوین و قوالب خویش بازتابی از پدیده‌های تاریخی است. در تصاویر شاهان پارتی روی مسکوکات، رابطهٔ متغیر با فرهنگ هلنی کاملاً آشکار است. این تصاویر از جدایی روزافزون از اشکال هلنی و توجه به نقش‌پردازی و تمام‌رخ‌نمایی (بوسایلی، ۱۳۷۶: ۶). «روستوتسف» که نخستین بار از اصطلاح «مکتب هنری پارت» سخن گفت ویژگی‌های چندگانه‌ای را بر آن مترتب دانست که بنیادی‌ترین آنها تمام‌رخ نمایی، روحانیت، صلابت، خطی‌بودن و رئالیسم تطبیقی است (همان : ۷).

«اشلومبرژه» تمام‌رخ نمایی و روحانیت را از ویژگی‌های اساسی هنر پارتی می‌داند و بقیهٔ ویژگی‌هایی را که روستو برمی‌شمارد بدیهی تلقی می‌کند. «واندنبرگ» ویژگی‌های مدنظر روستو را بیشتر بر هنر الیمایی هم‌خوان می‌داند و معتقد است ویژگی‌هایی که روستو برای هنر پارتی برمی‌شمارد بیشتر از هنر پارتی بر نگارکندهای الیمایی صدق می‌کند (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۱۰۳). شیپمن (۱۳۸۴: ۱۲۹) معتقد است سنگ‌نگاره‌های الیمایی هنر کم و بیش خالص ایرانی را تجسم می‌بخشند.

الیماییان برای نشان‌دادن ویژگی‌های قومی و سنت‌های سرزمین‌شان در تکاپوی دستیابی به هنری مستقل بودند و نگارکندهای متعددی حجاری کردند که یکی از آنها نگارکند مورد بحث است.

نگارکندهای الیمایی از نظر موضوعی به دو دستهٔ مذهبی و غیرمذهبی تقسیم می‌شوند؛ صحنه‌های مذهبی به نیایش، نمایش ایزدان، نیایشگران و مراسم مذهبی اختصاص دارد و صحنه‌های غیرمذهبی نیز شامل دیهیم‌بخشی به شاه لمیده بر تخت، نبرد سواره‌نظام، صحنهٔ جدال با حیوانات درنده، تنفیذ قدرت، اعطای منصب و صحنه‌های اظهار بندگی است. بنا براین موضوع تعدادی از نقوش صحنه‌های مذهبی وموضوی تعدادی از آنها نیز صحنه‌های تاجستانی از ایزدان، تاجستانی شاهان محلی از دست شاهنشاه ،تجلیل از فرمانروا،شاه و درباریان و جنگ است (رضایی‌نیا، ۲۷:۱۳۸۷). نگارکند خنگ اژدر ۲ به منظور ثبت یک صحنهٔ مذهبی حجاری شده است؛ قرار داشتن بخوردان در کنار پیکره و متمایل‌شدن به سمت چپ به منظور انجام عمل آیینی. شاید این نقش برای نشان دادن مراسم مذهبی تقدس آتش طراحی شده است چراکه مضمون پرستندگانی که در کنار بخوردان در حال نیایش‌اند (تصاویر ۳ و ۴) از رایج‌ترین موضوعات هنر اشکانی است (عرب، ۱۳۸۸: ۸۶).

اهمیت پرستش آتش و نشان‌دادن اهورامزدا در دورهٔ اشکانی را می‌توان در نوشته‌های بسیاری از نویسندگان یونانی و رومی مشاهده کرد،]چنانکه بنابر برخی منابع، آتش جاودان در شهر آساک نگهداری می‌شد (کالج، ۱۳۸۵ : ۸۹). صدها نقش‌برجسته



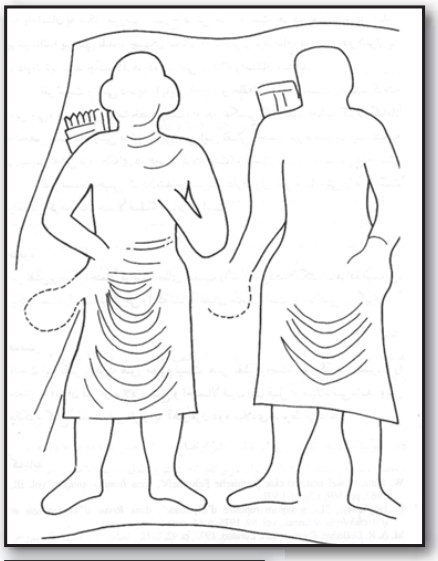
تصویر ۳. تصویر مذهبی آشور، قرن اول و دوم میلادی. مأخذ : گیرشمن،۱۳۷۰.
Fig. 3. Religious picture of Assyria (1st and 2nd centuries). Source: Girshman, 1991.

در پالمیر و چند نقاشی در دوراروپوس با همین مضامین وجود دارد که آنها را به ۵۰ تا ۱۰۰ میلادی نسبت داده‌اند. تعداد زیادی نگارکند در کوه‌های بختیاری قرار دارد که در ارتباط با الیماییان شناخته شده‌اند. در این منطقه حالت پرستش در مقابل آتشدان را می‌توان در نقوش تنگ بتان، تنگ سروک I و احتمالاً IV، بردنشانده و دخمهٔ دره دز مشاهده کرد (عرب، ۱۳۸۶ : ۸۶).

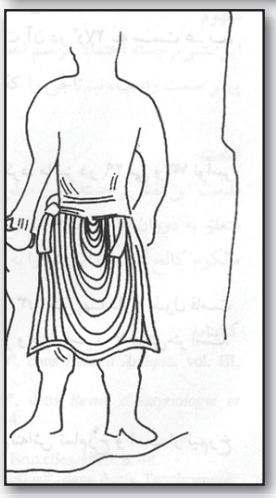
نگارکند خنگ اژدر ۲ از حیث شکل، پوشش و مضمون، مشابهت‌هایی با نگارکند «یارعلی‌وند[۶]» (تصویر ۵)، فرد ایستاده در نگارکند «کمالوند[۷]» (تصویر ۶)، تنگ بتان «شیمبار[۸]» و نگارکند «تی‌سی‌یون[۹]» (تصویر ۷) دارد. البته چین لباس برخلاف نقوش متقدم که بیشتر حالتی U شکل دارند به صورت راه‌راه و در جلو قبا به صورت V شکل درآمده است.

نبود تنوع موضوعی و وجود مضامین تکرارشونده از نقاط مشترک هنر صخره‌ای الیمایی به شمار می‌رود. بسان دورهٔ متقدم بر این عصر، یعنی عصر ایلامی در نقوش صخره‌ای الیمایی هم با نبود تنوعِ موضوعی مواجهیم و گویی هنرمندان الیمایی موضوعاتی کاملاً سفارشی را دست‌مایهٔ فعالیت هنری خویش قرار داده و در دایرهٔ محدودی از موضوعات دچار تسلسل شده‌اند. هنرمندان الیمایی بیشتر بر سه موضوع : ردیف پیکره‌های ایستاده، ایستادن مقابل بخوردان و صحنهٔ بارعام در حضور شخص صاحب منصب تأکید داشتند. در این نگارکند نیز موضوع اصلی ایستادن مقابل بخوردان و انجام عملی آیینی است که نمونه‌های دیگر آن را می‌توان در نگارکندهای تنگ‌بتان شیمبار، تنگ سروک (تصویر

تصویر ۴. نگارکند پارتی بیستون، قرن اول و دوم میلادی. مأخذ : گیرشمن،۱۳۷۰.
Fig. 4. Parthian rock carving in Bistoun (1st and 2nd centuries). Source: Girshman, 1991.



تصویر ۵. طرح نگارکند خنگ یارعلی‌وند ایذه. مأخذ : واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶.
Fig. 5. Hung-i Yar-Ali Vand rock carving in Izeh. Source: Vandenberg & Shippmann, 2007.



تصویر ۶. طرح نگارکند خنگ کمالوند ایذه. مأخذ : واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶.
Fig. 6. Hung-i Kamalvand rock carving in Izeh. Source: Vandenberg & Shippmann, 2007.

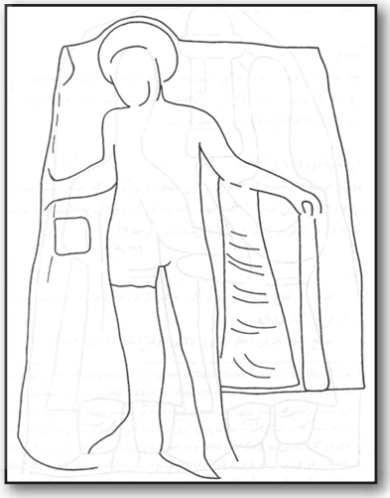
تصویر ۷. نگارکند تی‌سی‌یون، ایذه. عکس : نورالله مرادی، ۱۳۹۱.
Fig. 7. Tisiyoun rock carving in Izeh. Photo by Nourollah Moradi, 2011.

۸) سطح شمال غربی و سطح شمال شرقی و احتمالاً تنگ سروک IV دید. نگارکند سرهانی[۱۰] (تصویر ۹) صحنه‌ای مشابه نگارکند خنگ اژدر ۲ دارد، با این تفاوت که در کنار نگارکند سرهانی، گور دخمه‌ای نیز حجاری شده است (عرب، ۱۳۸۸: ۸۷). «واندنبرگ» در نقد دیدگاه‌های روستوتسف (واندنبرگ و شیپمن، ۱۰۳:۱۳۸۶) معتقد است آنچه او به عنوان ویژگی‌های هنری سبک پارتی بیان کرده بیشتر با هنر حجاری صخره‌ای الیمایی هم‌خوانی دارد زیرا هنرمندان الیمایی برای تمایز آثارشان از دوره‌های متقدم، شیوهٔ تمام‌رخ‌نمایی را ابداع کردند، به طوری که از میان ۶۵ شخصیت نقش‌شده در میان نگارکندهای الیمایی فقط دو شخصیت در خنگ اژدر ۱ به صورت نیم‌رخ حجاری شده‌اند و مابقی نقوش تمام رخ هستند. این ویژگی از اواخر سدهٔ اول ق.م در نواحی غربی و پالمیر رایج شد در اواسط سدهٔ اول میلادی در غرب ایران نفوذ یافت و در اواخر این دوره رواج کامل یافت (عرب، ۱۳۸۸: ۸۷). نگارکند خنگ اژدر ۲ هم با الگوگرفتن از شیوهٔ تمام‌رخ‌نمایی خلق شده و از نظر تکنیک، سبک و نوع صخره همانند نگارکند «تی‌سی‌یون» است. «واندنبرگ» تمام‌رخ‌نمایی را برجسته‌ترین عنصر در تمایز نگارکندهای الیمایی با نگارکندهای ایلامی می‌داند که معرف هنر بومی الیمایی است. نشان دادن جزییات پوشش از دیگر ویژگی‌های هنر الیمایی است که در نگارکند خنگ اژدر۲ رعایت شده است، جامهٔ بلند که تا زانو پایین آمده، بستن کمربند و سربند از ویژگی‌های پوششی این نگارکند است که تقریباً در همهٔ نگارکندهای الیمایی مشترک است. ظاهراً داشتن سربند از ضروریات پوششی الیماییان بوده که حتی در سکه‌هایی که چهرهٔ حکمران از روبرو تصویر شده نیز دیده می‌شود (بیانی، ۱۳۸۵ : ۴۹).

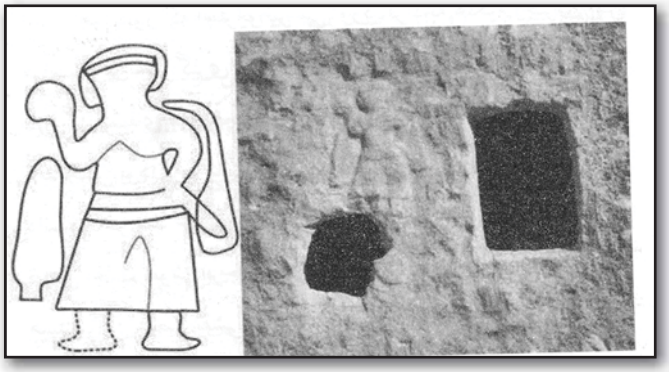
از دیگر موضوعاتی که بیشترین تکرار را در نگارکندهای الیمایی دارد پیکرهٔ ایستاده با دستی رو به جلو و دست دیگر به سمت بخوردان است. این نگارکند نیز بیانگر چنین مضمونی است که در هنر اشکانی و در بیستون تکرار شده است؛ در نقش برجستهٔ بیستون مردی را نشان می‌دهد که در حال انجام عملی آیینی است و پیشکشی یا بخوردانی را در آتش می‌نهد (اشلومبرژه، ۱۳۸۹: ۵۲۱). این حالت اظهار بندگی در «تنگ بتان شیمبار» و «تی‌سی‌یون» نیز وجود دارد.

از دیگر ویژگی مشترک بین نگارکند خنگ اژدر ۲، سرهانی، ساقه ستون مسجد سلیمان (تصویر ۱۰) و «تی‌سی‌یون» شباهت‌های موضوعی است : هر چهار نقش از روبرو نمایش داده شده است، روی تخته سنگی مجزا در سمت چپ‌شان بخوردانی قرار دارد، موها به دو سو حجم‌دار شده‌اند و در دست راست‌شان شمشیری قرار دارد.

هنرمندان الیمایی که بیشتر هنرشان در قالب نگارکند در کوه‌های بختیاری به یادگار مانده است ابداع‌کنندهٔ سبکی متمایز در هنر صخره‌ای بودند. در پیکرهٔ خنگ اژدر ۲ علاوه بر پنج ویژگی که «واندنبرگ» به نقل از «روستوتسف» (۱۰۳:۱۳۸۶) برای هنر پارتی برمی‌شمارد با ویژگی تازه‌ای مواجه می‌شویم؛ این ویژگی حرکت و جنبشی است که به صورت محسوسی به نمایش درآمده



تصویر ۸. طرح نگارکند تنگ سروک. مأخذ : واندنبرگ و شیپمن،۱۳۸۶.
Fig. 8. Design of Tang-i Sarvak rock carving. Source: Vandenberg & Shippmann, 2007.



تصویر۹. دخمه و نگارکند سرحانی باغملک. مأخذ : عرب، ۱۳۸۸.
Fig. 9. Dungeon and stone carving of Sarhani, Baghmelk. Source: Arab, 2010.

تصویر ۱۰. ساقه ستون مسجد سلیمان. عکس: عباسعلی رضایی‌نیا.
Fig. 10. Pillar base of Soleyman Mosque .Photo by Abbas-Ali Rezaei-Niya.

است. در این نگارکند هنرمند با ایجاد انحنا در کمر و قوس میانی و همچنین نوع قرارگیری پاها، حرکت و جنبشی در پیکره ایجاد کرده که در هنر ایستای الیمایی ویژگی تازه‌ای قلمداد می‌شود.

تأثیر هنر ایلامی بر نگارکند خنگ اژدر ۲

الیماییان با هنر ایلامی آشنایی داشتند، زیرا نگارکندهای صخره‌ای الیمایی نظیر خنگ اژدر، خنگ یارعلی‌وند و خنگ کمالوند در منطقهٔ ایذه در کنار نگارکندهای ایلامی حجاری شده‌اند، به ویژه آنکه که در خنگ اژدر نگارکند الیمایی روی سطح شرقی صخره‌ای حجاری شده که روی غربی آن نگارکند ایلامی قرار دارد (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۱۰۸). بنابراین الیماییان در خلق آثار هنری خویش به سنت‌های پیشین توجه داشتند و از هنر ایلامی الهام می‌گرفتند، زیرا ایلامی‌ها در بهره‌گیری از قابلیت‌های ماندگاری هنر صخره‌ای سابقه‌ای دیرین دارند و در دشت ایذه در مناطقی نظیر اشکفت سلمان، کول‌فره، خنگ اژدر، شاهسوار و قلعه تل، ۱۶ نگارکند از خود به جای گذاشتند. براساس ویژگی‌های فرهنگی ایلامی، مهم‌ترین شاخص‌های هنر صخره‌ای این عصر عبارت است از : تمایل زیاد به خلق آثار، ایجاد صحنه‌های مذهبی و آیینی، تصاویر بارعام و قربانی، محدودیت‌های موضوعی، کمبود تصاویر زن، تأثیر آرایش مو، نوع پوشاک و وجود کتیبه در کناره‌های نقوش (واندنبرگ و شیپمن،۱۳۸۶: ۱۰۹).

در هنر صخره‌ای الیمایی نیز کم و بیش موضوعات فوق‌الذکر به چشم می‌خورد. الیماییان در انتخاب صخره‌ها به پیروی از هنرمندان ایلامی مکان‌های خاصی را برای حجاری انتخاب کرده‌اند. بیشتر نقوش برجستهٔ الیمایی در دشت ایذه در کنار نگارکندهای ایلامی حجاری شده‌اند. انتخاب مکان‌های U شکل که از سه جهت در بین کوه‌ها محصور است و از یک جهت به دشت ختم می‌شود برای طراحی نقوش مخصوصاً در کول فره، کمالوند، خنگ اژدر و یار علی‌وند از مهم‌ترین مشابهت‌های مکان‌یابی حجاران ایلامی و الیمایی به شمار می رود. در سه مکان مهم الیمایی[۱۲]و ایلامی در دشت ایذه مشابهت‌های مکانی به چشم می‌خورد، اما آنچه نگارکندهای الیمایی و مخصوصاً خنگ اژدر۲ را از نگارکندهای ایلامی متمایز می‌کند استفاده از سبک تمام‌رخ‌نمایی است که الیماییان بنیان‌گذار آن بوده‌اند (همان : ۱۰۹).

نتیجه‌گیری

جغرافیا و اقلیم در شکل‌گیری ذهنیت انسان‌ها نسبت به جهان پیرامون تأثیر به سزایی دارد و در اشکال مختلف زندگی خاصه هنر، مشهود و متجلی می‌شود. کوهستان‌های محل زیست الیماییان نیز شرایطی پدید آورد تا هنرمندان این عصر، سنگ را به عنوان عنصری ماندگار برای خلق آثار هنری برگزینند و با بهره‌گیری از روش برجسته‌سازی، نگارکندهای بسیاری را در سراسر قلمرو خود خلق کنند. در آفرینش این آثار اهداف تاریخی، آیینی، تبلیغی، ثبت و جاودان کردن وقایع، نمایش عظمت حاکمیت، جنبه‌های نمادین پیام‌رسانی، القای مفاهیم، ارضای حس زیبایی‌شناسی، بیان عقاید و جهان‌بینی مدنظر پدیدآورندگان بوده است. شمار زیاد نگارکندها بر صخره‌های زاگرس میانی نشان‌دهندهٔ اقتدار و بیانیه‌های سیاسی حکومت الیمایی است که سهم و نقش بارزی در معادلات سیاسی دورهٔ اشکانی داشتند. علاوه بر آن، انتخاب محل نگارکند نیز از اهمیت خاصی برخوردار بود و معمولاً در محوطه‌ای مقدس انجام می‌شد و یا احتمالاً بعد از حجاری، آن محوطه به جایگاهی مقدس تبدیل می‌شد. نه تنها انتخاب محل برای ایجاد نگارکند تصادفی نبود، بلکه حاکمان الیمایی به واسطهٔ آن می‌خواستند خود را به سلسلهٔ شکوهمند پیشین منسوب کنند یا حداقل هم‌شأن آنها قرار گیرند. از آنجا که هنر هر دوره متأثر از عصر متقدم خویش است و به تدریج ویژگی‌های هنری و سبکی آن شکل می‌گیرد، هنر الیمایی نیز تحت تأثیر هنر متقدم خود یعنی هنر ایلامی به دنبال ایجاد هویت و جاودانگی بود. در نگارکند خنگ اژدر ۲ ضمن توجه به ماندگاری در کنار دو نگارکند دیگر، به پیروی از حاکمان پیشین، صحنه‌ای آیینی یا مراسم شکرگزاری را به نمایش گذاشته است. در هنر صخره‌ای الیمایی دشواری‌هایی مانع از پی بردن به مفاهیم، موضوعات و زمان دقیق خلق آثار شده است : فرسایش طبیعی، تخریب انسانی، تکنیک ضعیف حجاری، سطحی‌بودن نقوش، نداشتن کتیبه، کوتاه بودن متن کتیبه در صورت وجود (چنانکه صرفاً به نام فرمانروای محلی اشاره کرده‌اند) و مبهم بودن متون و معرفی نکردن شخصیت‌های حجاری شده. اگرچه فرسایش زیاد و نداشتن کتیبه، تاریخ‌گذاری و شناسایی هویت واقعی فرد حجاری شده در نگارکند خنگ اژدر ۲ را دشوار کرده است، اما با توجه به نوع پوشش، طرز ایستادن، شیوهٔ آرایش مو، نحوهٔ قرار گرفتن خنجر در سمت راست، درون‌مایهٔ آیینی نگارکند و وجود مشابهت‌های سبکی و موضوعی با نگارکندهای خنگ یارعلی‌وند، تنگ بتان شیمبار، تنگ سروک، نگارکند سرحانی باغملک و نگارکند تی‌سی‌یون، و به قرارگرفتن این نگارکندها در دورهٔ زمانی مابین قرن اول و دوم میلادی می‌توان این نگاره را در دستهٔ نگارکندهای فوق‌الذکر طبقه‌بندی کرد و آن را مربوط به زمانی مابین قرن اول و دوم میلادی یعنی عصر اوج‌گیری قدرت حاکمان محلی الیمایی دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. رجوع کنید به :

- Layard, A. H. (1840). Description of the Province of khuzistan. *Dans Journal of the Royal Geographical Society,* (16): 79-80.
- Jequir, G .(1909). Description du site de Malamir. *Dans Memories de la delegation en Perse,* (3): 133-142.
- Hinz, W. (1963). Zwei neuentedckte parthische felsreliefs. *Dans iranica antiqua*, (3): 169-185.
- Vanden Berghe, L. (1963). Le relief parthe de Hung Inauruzi. *Dans iranica antiqua*, (3): 155- 166.
- Invernizzi, I.(1993). Elymaeans Seleucids , and the Hung-i Azhdar Relif. *Mesopotamia*, (33): 219- 259.

۲. این نگارکند در سال‌های پایانی دههٔ ۸۰ به سرقت رفت و از سرنوشت آن اطلاعی در دست نیست.

۳. روستاهای کوهستانی زاگرس، معماری و شکل‌بندی مشابهی دارند. از ویژگی‌های این روستاها می‌توان به قرارگیری در دامنهٔ کوه‌ها، استفاده از سنگ و چوب، حیاط‌های گسترده، اتاق‌هایی با ابعاد مربع و بدون الحاقاتی نظیر آشپزخانه و ... اشاره کرد.

۴. تالاب بین‌المللی میانگران در ضلع شمال غربی ایذه و در دامنهٔ کوه‌های برف گیر و آب خیز قرار دارد. این تالاب از ذخیره‌های بیوسفری (زیست‌کره) و زیستگاه بیش از ۱۵۰ گونه از پرندگان مهاجر و بومی است (افشار سیستانی، ۱۳۶۸: ۳۸).

۵. در نگارکند خنگ اژدر ۱ چین شلوارها به صورت U شکل است. مردمان این منطقه معتقدند «ناخن اژدها» قادر به فرورفتن در سنگ است و کنده‌کاری چین لباس الیماییان به وسیلهٔ ناخن اژدها ایجاد شده، از این رو این روستا نام «خنگ اژدر» به خود گرفته است.

۶. در ۳ کیلومتری روستای خنگ اژدر و در ۱۲ کیلومتری ایذه قرار دارد. نگارکند این روستا در سال ۱۹۶۳م توسط والتر هینتز شناسایی شد.

۷. از نگارکندهای کتیبه‌دار است که در فاصلهٔ ۱/۵ کیلومتری نگارکند یارعلی وند قرار دارد. این نگار کند توسط والتر هینتز در سال ۱۹۶۳م شناسایی شد.

۸. در شمال شرقی مسجدسلیمان و شمال غربی زردکوه قرار دارد متأسفانه در برخی از نوشته‌های پژوهشی آن را به شیرین‌بهار معنا کرده‌اند. پژوهش‌ها دربارهٔ صحت این ترجمه به جایی نرسید و در هیچ یک از قاموس لغات فارسی معنایی این چنین برای این نام جای وجود ندارد، اما از آنجایی که در بختیاری واژهٔ «شوم» را شیم shim تلفظ می‌کنند می‌توان با وسواس آن را به معنای جای نامیمون و نامبارک دانست.

۹. نام محلی در جلگهٔ بخش سوسن ایذه.

۱۰. سرخانی: محلی در باغملک خوزستان. در این ناحیه نگارکندی وجود دارد که در سال ۱۸۴۱ م، «سر هنری لایارد» به وجود آن اشاره کرد. بعدها در سال ۱۳۸۸ «حسنعلی عرب» در مقاله‌ای به معرفی آن پرداخت. در وجه تسمیه این منطقه ساکنان آن اعتقاد دارند که اینجا محل دفن سر «هانی» پادشاه ایلامی است.

۱۱. الیماییان فلزکارانی برجسته بودند که پیکره‌های فلزی بسیاری از آنها در معبد شمی در استان خوزستان به دست آمده است. مشهورترین اثر فلزی این دوره موسوم به بزرگ‌زادهٔ شمی در موزهٔ ایران باستان به شماره ثبت ۴۰۱ نگهداری می‌شود. این پیکره بزرگترین اثر فلزی ایران قبل از اسلام است که در سال ۱۳۱۲ هجری خورشیدی به صورت اتفاقی کشف شد.

۱۲. کول‌فره، خنگ اژدر و خنگ کمالوند مناطقی هستند که دقیقاً از سه جهت محصور کوه‌های زاگرس هستند و از یک سو به دشت ختم می‌شوند.

فهرست منابع

- استرابو. ۱۳۷۲. *جغرافیای استرابو*. ت : همایون صنعتی‌زاده. تهران : انتشارات موقوفات دکتر افشار.
- اشلومبرژه، دنیل. ۱۳۸۹. تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی. در مجموعه *تاریخ کمبریج*. ج سوم. ت : حسن انوشه. تهران : امیرکبیر.
- افشارسیستانی، ایرج. ۱۳۶۸. *خوزستان و تمدن دیرینهٔ آن*، ج اول. تهران : وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی.
- اقتداری، احمد. ۱۳۷۵. *خوزستان و کهگیلویه و ممسنی*. تهران : موسسهٔ فرهنگی آیات.
- بوسایلی، ماریو. ۱۳۷۶. *هنر پارتی و ساسانی*. ت : یعقوب آژند. تهران : انتشارات مولی.
- بیانی، ملکزاده. ۱۳۸۵. *تاریخ سکه*، ج دوم. تهران : انتشارات دانشگاه تهران.
- پاتس. دانیل تی. ۱۳۸۵. *باستان‌شناسی ایلام*. ت : زهرا باستی. تهران : انتشارات سمت.
- رضایی‌نیا، عباس. ۱۳۸۷. بازتاب هنر، سیاست و مذهب ایرانی در نقوش برجستهٔ صخره‌ای دوران اشکانی و ساسانی. *فصلنامه مطالعات ملی*، ۹ (۳۶) : ۴۳-۲۴.
- شیپمن، کلاوس. ۱۳۸۴. *مبانی تاریخ پارت*. ت : هوشنگ صادقی. تهران : انتشارات فرزان روز.
- عرب، حسنعلی. ۱۳۸۸. نقش‌برجستهٔ سرخانی نویافته ای از دورهٔ الیمایی. *مجلهٔ پیام باستان‌شناس*، ۶ (۱۱) : ۸۸- ۸۳.
- علیزاده، عباس. ۱۳۶۹. اشغال جنوب خوزستان بدست الیماییان. ت : جعفر تال بلاغی. *مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ*، ۴ (۱) : ۴۳-۳۴.
- کالج، مالکم. ۱۳۸۵. *پارتیان*. ت : مسعود رجب‌نیا. تهران : نشر سحر.
- کرتیس، جان. ۱۳۸۹. *بین النهرین و ایران در دوران اشکانی و ساسانی*. ت : زهرا باستی. تهران : انتشارات سمت.

• گیرشمن، رومن. ۱۳۷۰. *هنرایران*. ت : محمدمعین. تهران : انتشارات علمی وفرهنگی.
• مرادی، نورالله . ۱۳۷۹. *نقش زن در تمدن ایلام*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
• مرادی، نورالله .۱۳۹۱. *تحلیل باستان‌شناختی هنر الیماییان*. رساله دکتری، دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت‌مدرس.
• مهرکیان، جعفر. ۱۳۷۵. نگارندکند نویافته الیمایی شرینو. مجله میراث فرهنگی، (۱۵) : ۵۹-۵۴.
• واندنبرگ، لویی و شیپمن،کلاوس. ۱۳۸۶. *نقوش برجستهٔ منطقه الیمایی در دوران اشکانی*. ت : یعقوب محمدی‌فر؛ آزاده محبت خو. تهران، انتشارات سمت.

Reference List

• Afshar Sistani, I. (1990). *Khouzestan Va Tamaddon- e Dirineye An* [Khouzestan & its Ancient Civilization], Vol. 1. Tehran: Islamic Guidance Ministry.
• Alizade, A. (1985). Elymaean occupation of Lower Khozestan during the Seleucid and Parthin periods: a preoposal, IrAnt, (20):95-175.
• Arab, H. (2010). Naghsh-e Barjasteye Sarhani Noyafte-i az Doreye Elymai [Newly-Found Sarhani Rock Relief from Elymaean Time]. *Payam-e Bastanshenas Magazine,* (6): 83-88.
• Bayani, M. (2006).*Tarikh-e Sekke* [Coin's History]. Vol. 2. Tehran: University of Tehran.
• Bussagli, M. (1998). *Parthian and Sasanid Art*. Translated Azhand, Y. Tehran: Mola Publication.
• College, M. (2006). *Parthian*. Translated by Rajabnia, M. Tehran: Sahar Publication.
• Curtis, J. (2011). *Beyn-al-Nahrein and Iran dar Doran-e Ashkani va Sasani* [Mesopotomia and Iran during Parthian & Sasanid Era]. Translated by Basti, Z. Tehran: Samt Publication.
• Eghtedari, A. (1997). *Khouzentan & Kohgilouyeh & Mamasani*. Tehran: Ayat cultural Institute.
• Ghirshman, R. (1992). *Honar- e Iran*. [Iran's Art]. Translated by Moein, M. Tehran: Elmi va farhangi.
• Kahrstedt, U. (1950). *Artabanos III*. bern: Und seine Erben.
• Mehrkian, J. (1997). Negarkand- e Noyafteye Elymai Shirino. [Newly-Found Elymaean Rock Carving]. *Cultural Heritage Magazine*, (15): 54-59.
• Moradi, N. (2000). *Naghshe Zan Dar Tamadon-e Iran* [The Role of Women in Elamite Civilization]. Unpublished M.A. thesis. University of Tehran: Literature and Humanities Faculty.
• Moradi, N. (2012). *Tahlil- e Bastanshenakhti- e Honar- e Elymaean* [Archeological Analysis of Elymaean Art]. Unpublished Ph. D thesis. Tarbiat Modarres University: Humanities Faculty.
• Noldeke,T. (1874). *Grieehische Namen Susiana s, Nachrichten von der konigl*. Geswiss, und der G,A, unversitiitzu Gottingen, (8): 97-173.
• Potts, D. (2006). *Bastanshenasi- e Elam* [Archeology of Elam]. Translated by Basti, Z. Tehran: Samt publication.
• Rezayinia, A. (2008). Baztab- e Honar, Siasat va Mazhab- e Irani dar Noghoush- e Barjaste Sakhrei doreye Ashkani va Sasani [Reflection of Iranian Art, Politics and Religion in Arsacids and Sasanid Rock reliefs]. *Motaleat- e melli,* (36): 21-43.
• Schippman, C. (2005). *Mabani- e Tarikh- e Part* [Parthian History Fundamentals]. Translated by Sadeghi, H. Tehran: Farzan Rouz publication.
• Schlumberger, D. (2010). *Iran's History from Seleucids to the Collapse of Sasanid Rule*, Vol. 3. Translated by Anousheh, H. Tehran: Amirkabir.
• Strabo. (1994). *Geography*. Translated by Sanati Zadeh, H. Tehran: Dr. Afshar Publication.
• Vanden Berge & Shippmann. (2007). *Noghoushe Barjasteye Mantagheye Elymai da doran-e Ashkani* [Les Reliefs Rupesteres D, Elymaide (IRAN) d,l, Epoque Parthe]. Translated by Mohammadifar, Y & Mohabbatkhou, A. Tehran: Samt Publication.
• Weissbach.F. (1905). *Paulys Real-Encyclopadie der classischen Altertum Swissenschaft*,V. Col. 2458-67.

Hung-i Nauruzi 2 Rock Carving and comparing it with other Elymean Rock Carvings

Alireza Hozhabri Nobari*
Nourollah Moradi**
Farahng Khademi Nodushan***
Mehdi Mousavi Koohpar****

Abstract

In archeology, rock carvings have always been an important source of data, representing parts of the ancestors' tradition, history, culture, civilization and art in every community. They have been used as representations of ancient concepts, thoughts, rites and rituals. Rock carvings are also used to tell the stories of ancient victories, major achievements, artistic delicacies, as well as the political, religious and social situations of any given civilization. To the same effect, they have been used as a means to satisfy the desire for immortality of any given past ruler.

Making rock carvings has always been one of the most frequent occurrences throughout the ancient Near East. Prevalence of this tradition in Parthian times led to the creation of a lot of rock carvings in Parthian territories, the major part of which is located in autonomous reigns of Elymeans (162-3 BC to 224 AD). The main part of independent Elymaean territories was in Bakhtiari Mountains and the central part of Zagros mounts. Rock carvings in that area are thus considered as the most prominent artistic works of the Parthian era and are mostly characterized by several features including frontality, spirituality, linearity, solidity and comparative realism.

Izeh plain, in Khuzestan province, is one of the major Elymean sites which contains several works of this period. Around 13 kilometers away from Izeh, Hung-i Nauruzi 2 rock carving is located which bears several key features of the Elymaean art. Hung-i Nauruzi 2 rock carving is located in the vicinity of Hung-i Nauruzi 1 rock carving and adjacent to Yar-Alivand and Kamalvand rock reliefs. This rock carving is among the religious rock carvings and presents a ritual scene. Severe erosion and a lack of inscriptions have made it difficult to determine the date of this site. In order to discover the theme and exact date of this rock carving, experts have utilized pictorial concept studies and compared it to similar Elamite, Parthin and Elymaean rock carvings.

By extracting the similarities in stylistic and artistic features, the implicit content of the rock carving and carving techniques and stylistic features of this site as a local art have been analyzed. Furthermore, based on its ritual theme and its comparison with similar.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Keywords

Elymaean, Izeh, Rock Carving, Hung-i Nauruzi.

*. Ph. D. in archaeology Associate Professore , Department of Archelogy, Tarbiat Modarres, University. Tehran, Iran.
hejebri@modares.ac.ir
**. Ph. D condidate in Archaeology, Department of Archaeology Tarbiat Modarres, University. nmn1351@yahoo.com
***. Ph. D. in archaeology, Associate Professore, Department of Archelogy, Tarbiat Modarres, University. Tehran, Iran.
khademif@modares.ac.ir
****. Ph. D. in archaeology, Asistant Professore, Department of Archelogy, Tarbiat Modarres, University. Tehran, Iran.
m_mousavi@modares.ac.ir