

Representation of the Image of the Enemy in the Stone Reliefs of Bahram II Sassanid and Ashurbanipal II

Ilnaz Rahbar^{1*}, Neda Akhavanaghdam², Tara Hodjati³

¹. Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Civil Engineering, Architecture and Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

². Associate Professor at The Institute of Art's Studies and Academic Research, Tehran, Iran

³. Master of Art Studies, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

* Corresponding Author, ilnazrahbar@gmail.com

ARTICLE INFO ABSTRACT

IRA, 2024

VOL. 2, Issue 2, PP, 173-194

Receive Date: 10 November 2024

Revise Date: 14 December 2024

Accept Date: 17 December 2024

Publish Date: 17 December 2024

Original Article

KEYWORDS: Image of the Enemy; Assyrian art; Sassanid art; Stone Relief; Bahram II; Ashurbanipal II

Introduction: This article presents a comparative study of how the enemy is portrayed as human beings in stone reliefs depicting the victories of Bahram II over the Kushans, representing the civilization of ancient Iran, and Ashurbanipal II over the Elamites of Mesopotamian civilization. The research focuses on examining the similarities and differences in the representation of the enemy as depicted in human form within these stone reliefs. The purpose of this study is to gain a deeper understanding of wars and how they are represented in artworks, while identifying common signs and symbols present in the two pieces. The image of the enemy in the form of a human being in both artworks is presented as murdered, captured, and wounded. In the stone relief which is attributed to Bahram II, victory over enemies is depicted more symbolic. The king is in the center of the image and the enemies and other motifs are placed in the margins. In the stone relief of Ashurbanipal II the war scene and victory over enemies are more realistic and the motifs are depicted with more details. The purpose of art in these two artworks is to exhibit the power of the kings and intimidate the enemies.

Problem Statement: In this text, stone reliefs of the victory of Bahram II over Kushans and the victory of Ashurbanipal II over Elamites have been described. The opinions of researchers were also mentioned. The effect of Assyrian art on Sassanid art in these artworks is obvious and that is the reason that we have chosen these two stone reliefs. Presenting the image of the enemy in the stone reliefs and responding to the question of the similarities and differences of the image of the enemy between the two cultures is the problem statement of this research.

Background: Numerous studies have been conducted on the artworks of ancient Iran and Mesopotamia, but so far no research has been done on depicting images of enemies in the form of human beings. Generally, the motifs of these artworks have been divided into different contents, such as religious and nonreligious themes. According to these researches, the Impact of Mesopotamian art on the art of ancient Iran is obvious. The artists use these Mesopotamian art elements which coordinate with Iranian art consciously (Rezaeena, 2008). An enemy is also mentioned as the origin of evil in all the texts (Mirfakhrai, 2012).

Cite this article:

Rahbar, I. , Akhavanaghdam, N. and Hodjati, T. (2024). Representation of the Image of the Enemy in the Stone Reliefs of Bahram II Sassanid and Ashurbanipal II. *Interdisciplinary Researches of Art*, 2(2), 173-194. doi: 10.22124/ira.2024.28928.1036

Methods: The research is descriptive-analytical and comparative. The method of data collection is library-based. The method of data analysis is qualitative. Features and general characteristics of the artworks have been examined according to the images.

Result: In Sassanid and Assyrian dynasties motifs in artworks are used for displaying degraded enemies. We see some mutual motifs like a line of prisoners and the severed heads of the enemies in these artworks. As artists have always been influenced by each other at all times and places, different tribes who gained power in Mesopotamia have also been affected by each other. Moreover, the impact of the art of Assyria on the art of Sassanid is obvious. Dynamism, realism, and violence in Assyrian art are more eminent than the art of Sassanid. In the art of both civilizations Depicted figures do not correspond to reality.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)



Copyright © Authors



بازنمایی تصویر دشمن در نقوش برجسته سنگی بهرام دوم ساسانی و آشوربانیپال دوم

ایلنا زرهبر^۱، ندا اخوان اقدم^۲، تارا حجتی^۳

۱. استادیار گروه هنر، دانشکده عمران، معماری و هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

۲. دانشیار پژوهشکده هنر، فرهنگستان هنر، تهران، ایران

۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده عمران، معماری و هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

* نویسنده مسئول: ilnazrahbar@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۳ دوره ۲، شماره ۲، صفحات ۱۷۳-۱۹۴ تاریخ دریافت: ۲۰ آبان ۱۴۰۳ تاریخ بازنگری: ۲۴ آذر ۱۴۰۳ تاریخ پذیرش: ۲۷ آذر ۱۴۰۳ تاریخ انتشار: ۲۷ آذر ۱۴۰۳ مقاله پژوهشی	این پژوهش به بررسی و مطالعه تطبیقی تصویر دشمن انسانی در نقوش برجسته سنگی پیروزی بهرام دوم ساسانی بر کوشانی‌ها از تمدن ایران باستان و پیروزی آشوربانیپال بر عیلامی‌ها از تمدن بین‌النهرین می‌پردازد. در بررسی دو نقش برجسته یکی از دوره ساسانیان و دیگری از دوره آشور سعی شده است نقاط اشتراک و افتراق در این دو اثر نمایش داده شوند. هدف از این پژوهش آشنایی با جنگ‌ها، نحوه بازنمایی آنها و یافتن نمادها و نشانه‌های مشترک بین دو نقش برجسته است. دشمنان منقوش در این دو نقش برجسته در حالت‌های کشته، اسیر، زخمی و به تسلیم درآمده دیده می‌شوند. در نقش برجسته بهرام دوم ساسانی که پیروزی بر دشمن را به صورت نمادین نشان می‌دهد، پادشاه در مرکز صحنه و دشمنان و سایر نقوش در حاشیه اثر دیده می‌شوند. در نقش برجسته منتسب به آشوربانیپال صحنه جنگ و پیروزی بر دشمن واقع‌گرایانه و با جزئیات به تصویر کشیده شده است. با توجه به موضوع تحقیق می‌توان این سؤال را مطرح کرد: شباهت‌ها و تفاوت‌های بازنمایی تصویر دشمن در دو نقش برجسته منتسب به بهرام دوم ساسانی و آشوربانیپال دوم کدام‌اند؟ نحوه بازنمایی دشمن در دو نقش برجسته ساسانی و آشور و بررسی تفاوت و شباهت‌های بین دو فرهنگ مذکور مسئله این پژوهش است. نتیجه نشان می‌دهد که هدف هنر و هنرمند در آثار مورد بررسی نشان دادن عظمت و قدرت پادشاهان و مرعوب کردن دشمنان است. در هنر هر دو دوره از قراردادهای تصویری برای پست نشان دادن دشمن استفاده شده است. در بررسی آثار، نقوش و قراردادهای تصویری مشترک مانند صف اسرا و سرهای بریده دشمنان در هر دو دوره ساسانی و آشور مشاهده می‌شوند. پویایی، واقع‌گرایی و خشونت اعمال شده نسبت به دشمن در هنر آشور بیشتر از هنر ساسانی است؛ با این حال در هنر هر دو دوره وقایع منقوش در آثار هنری عیناً منطبق با واقعیت نیستند. در این پژوهش از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی، تطبیقی و تاریخی استفاده شده است.

ارجاع به این مقاله: زرهبر، ایلنا، اخوان اقدم، ندا و حجتی، تارا. (۱۴۰۳). بازنمایی تصویر دشمن در نقوش برجسته سنگی بهرام

دوم ساسانی و آشوربانیپال دوم. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۲(۲)، ۱۷۳-۱۹۴. doi:

10.22124/ira.2024.28928.1036

مقدمه و بیان مسئله

تمدن‌های ایران باستان و بین‌النهرین قدمتی هزاران ساله دارند و رمز بقای آنها جنگ‌ها و تلاشی است که برای دفع دشمن به‌کار برده‌اند. کشتن و اسیر کردن دشمن توسط فرمانروایان در هنر دوران کهن اهمیت بسیار داشته است. در این نوشتار نقش برجسته پیروزی بهرام دوم ساسانی (۲۷۴-۲۹۳ م.) بر کوشانی‌ها از تمدن ایران باستان و پیروزی آشوربانیپال دوم (۶۶۸-۶۲۷ ق.م.) بر عیلامی‌ها، که به نابودی عیلام انجامید، از تمدن بین‌النهرین بررسی می‌شود. دستیابی به نحوه بازنمایی دشمن در دو نقش برجسته ساسانی و آشور مسئله مورد نظر پژوهش حاضر است و اینکه از این منظر چه تفاوت و شباهتی بین دو فرهنگ مذکور وجود دارد.

هدف تحقیق آشنایی با دو اثر هنری ساسانی و آشور و شناخت نقاط مشترک، شباهت‌ها و تفاوت‌های این آثار، توصیف آثار هنری، آشنایی با جنگ‌ها و نحوه بازنمایی آنها و شناخت نمادها و نشانه‌های مشترک در هر دو سلسله است. ایران و بین‌النهرین دو تمدن هم‌جوار بودند و تأثیرپذیری آثار هنری ایران باستان در تصویر نمودن دشمن در هیبت انسان از هنر بین‌النهرین مشهود است و این امر ضرورت انجام این پژوهش را نشان می‌دهد. این پژوهش در پی یافتن پاسخ این پرسش است که شباهت‌ها و تفاوت‌های بازنمایی تصویر دشمن در دو اثر هنری ساسانی و آشور کدام‌اند؟ فرضیه این پژوهش بر آن است که بازنمایی دشمن در هر دو اثر هنری برای نشان دادن قدرت پادشاه است. نمایش قدرت به شکل نبرد با دشمن انسانی و غلبه بر دشمن دیده می‌شود. از تفاوت‌های بازنمایی دشمن در هنر دو سلسله این است که نقش برجسته ساسانی خیلی ساده‌تر پیروزی پادشاه در جنگ و غلبه بر دشمن را بازنمایی کرده است در حالی که در نقش برجسته آشور، صحنه جنگ با جزئیات بیشتری وجود دارد. در این پژوهش ابتدا به توصیف نقوش برجسته سنگی بهرام دوم ساسانی و پیروزی آشوربانیپال دوم بر عیلامی‌ها، که به جنگ تیل‌توبا مشهور است، پرداخته می‌شود. عقاید محققین در مورد هویت دشمنان نیز مطرح می‌شود. در ادامه نحوه نمایش پیروزی در دو نقش برجسته ساسانی و آشور بررسی می‌شود؛ سپس به تصویر دشمن به صورت کشته، اسیر، زخمی و خشونت اعمال شده نسبت به دشمن پرداخته می‌شود و به شباهت‌ها و تفاوت‌های تصویر دشمن در دو نقش برجسته ساسانی و آشور اشاره می‌گردد.

پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش‌های زیادی در خصوص آثار هنری به‌دست‌آمده از ایران باستان و بین‌النهرین انجام شده است. تعداد زیادی تحقیق و نوشته در این زمینه وجود دارد، اما پژوهشی مبتنی بر بازنمایی تصویر دشمن در این آثار انجام نگرفته است. در ارتباط با این موضوع می‌توان به مقالات و کتب زیر اشاره کرد:

محبی (Mohebi, 2011) در مقاله «فتح و پیروزی و تجلی آن در نقش برجسته‌های صخره‌ای ایران باستان» به نقش برجسته‌های ایران باستان که مضمون پیروزی بر دشمن را دربردارند پرداخته و به نمادهایی مانند تصویرشدن دشمن زیر پای فاتحان، نمایش اسیران و مرکز توجه بودن پادشاه که برای نمایش مفهوم پیروزی به‌کار رفته‌اند اشاره

کرده است. در این مقاله نتیجه گرفته شده که این نمادهای تصویری به منظور نشان دادن پیروزی که دستاورد نهایی است به کار رفته‌اند. رضایی‌نیا (Rezaeenia, 2008) در مقاله «بازتاب هنر، سیاست و مذهب ایرانی در نقوش برجسته صخره‌ای دوران اشکانی و ساسانی» به تأثیرپذیری نقوش برجسته ایران از بین‌النهرین اشاره کرده و منشأ نقوش برجسته در ایران را به دوره لولوبی‌ها نسبت می‌دهد. این مقاله به اهمیت نقوش برجسته از لحاظ اطلاعات مذهبی، سیاسی، فرهنگی و هنری که به بیننده منتقل می‌کنند اشاره کرده است. نویسنده نتیجه می‌گیرد هدف نهایی از ساخت این آثار جنبه تبلیغی بوده و هنرمندان آگاهانه از عناصر هنری بیگانه که با فرهنگ ایرانی هم‌خوانی داشته بهره گرفته‌اند.

میرفخرایی (Mirfakhrai, 2012) در مقاله «تصویر دشمن؛ استعاره‌ها و اسطوره‌ها» به تعریف متون باز، بسته و اقناعی پرداخته و اشاره کرده که برای معرفی دشمن و تصویری از او از متون اقناعی استفاده می‌شود. با تکرار استعاره‌ها معنای نمادین و در نهایت اسطوره به وجود می‌آید. در نتیجه با معرفی دشمن به عنوان «دیگری» دشمن به عنوان منشأ شر، دشمن خدایان و همیشه مغلوب معرفی می‌گردد.

مجیدزاده (Majidzadeh, 2014) در کتاب *تاریخ و تمدن بین‌النهرین* به تعداد زیادی از آثار هنری از جمله نقوش برجسته، مجسمه‌ها، پلاک‌ها، ظروف تزئینی و مهرهایی که در آنها صحنه جنگ یا صحنه پیروزی پادشاه بر دشمن وجود دارد با جزئیات بیشتر، اشاره داشته است. نویسنده به آثار هنری آشور نیز اشاره می‌کند و جزئیات حالات افراد مثل کشتن، سوزاندن و به بند کشیدن دشمنان را توصیف می‌کند. موسوی‌حاجی و سرفراز (Mousavi & Sarfaraz, 2018) در کتاب *نقش برجسته‌های ساسانی* تمام نقوش برجسته دوره ساسانی را بررسی کرده و آنها را به گروه‌هایی با مضامین مذهبی، غیرمذهبی و ترکیبی تقسیم کرده‌اند. مضامین غیرمذهبی نیز متشکل از نبردهای سواره، صحنه پیروزی، صحنه خانوادگی، پادشاه و درباریان، نبرد با حیوانات و شکار شاهی هستند. در این میان تصویر دشمن انسانی در نبردهای سواره، صحنه‌های پیروزی و موضوعات ترکیبی که تاجستانی پادشاهان از خدایان و پیروزی بر دشمن را نشان می‌دهند دیده می‌شود. این کتاب به توصیف آثار و تعبیر محققین در مورد نقوش پرداخته و با تطبیق تاج پادشاهان منقوش با سکه‌های ساسانی سعی در شناسایی هویت آنها داشته است.

روش پژوهش

در این پژوهش از روش تحقیق توصیفی - تحلیلی و تاریخی - تطبیقی با رویکردی کیفی استفاده شده است. بدین صورت که ابتدا با هدف شناخت تصویر دشمن در آثار هنری به خصوصیات کلی و ویژگی‌های آثار پرداخته شده است و با کمک تصاویر که چگونگی به نمایش درآمدن تصویر دشمن را نشان می‌دهد به بررسی آثار پرداخته می‌شود. برای انجام بررسی، دو نقش برجسته سنگی بهرام دوم ساسانی و پیروزی آشوربانیپال دوم بر عیلامی‌ها انتخاب شده‌اند. روش جمع‌آوری اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای بوده است.

یافته‌ها و بحث

نقش برجسته

نقش برجسته از حکاکی اشکال برجسته بر سطحی محدود ایجاد می‌شود. نقوش برجسته سنگی در دوره باستان اهمیت زیادی داشتند. ایرانی‌ها در دوره لولوبی^۲ متاثر از اقوام بین‌النهرین نقوش برجسته ایجاد کردند (Porada, 1922, 35). نقوش برجسته در دوران باستان نمایانگر وقایع تاریخی آن زمان و منابعی ارزشمند برای آگاهی از تاریخ باستان و تحولات هنری هستند. نقوش برجسته بیانگر گرایش‌های مذهبی، شیوه هنری متداول در هر دوره، سیاست و فرهنگ مردم آن دوره هستند. این آثار اکثراً به منظور نمایش عظمت و اقتدار پادشاهان و نشان دادن این توانایی به دشمنان به وجود آمده‌اند (Lukonin, 2014, 28).

نقش برجسته بهرام دوم در تنگ چوگان بیشاپور

در سلسله ساسانیان و از زمان اردشیر بابکان (۲۲۴-۲۴۰ م) ایران در مرزهای شرقی درگیری‌هایی به‌ویژه با کوشانی‌ها داشت. اردشیر کوشید این درگیری‌ها را کم کند و بسیاری از کشورها در شرق تابع ایران شدند و حاکمان تحت امر دولت مرکزی این بخش‌ها را اداره می‌کردند. در زمان بهرام دوم، هرمز دوم حاکم این ایالت شرقی بود که بر علیه شاه شورش کرد و شاه تصمیم به سرکوب او گرفت. این نقش برجسته (شکل ۱) که در تنگ چوگان بیشاپور قرار دارد این واقعه را نشان می‌دهد (Lukonin, 2014, 316). گذرگاه باریکی که تنگ چوگان نام دارد در دره شهر بیشاپور، واقع در منطقه فارس، که در زمان ساسانیان از اهمیت فراوانی برخوردار بود واقع شده است. نام این مکان برگرفته از ورزش چوگان است که در میان پادشاهان ساسانی رواج داشت. بیشاپور به دستور شاپور اول ساسانی بنا شده است (Mousavi Haji & Sarfaraz, 2018, 10). این اثر به سه بخش عمده تقسیم شده است. در سمت راست نقش برجسته دو ردیف، در وسط صحنه مرکزی و در سمت چپ دو ردیف دیگر قرار دارند.

در ردیف بالای سمت راست فردی دست به سینه ایستاده است و کلاه نوک‌تیزی به سر دارد. در پس زمینه این ردیف تعدادی پارسی که یکی از آنها شمشیری را برعکس در دست گرفته و دو نفر دیگر که با توجه به شکل کلاه‌شان باید پارسی باشند دیده می‌شوند. یکی از این پارس‌ها دستان اسیری را که بالاتنه عریان دارد از پشت گرفته است. اسیر که مو ندارد ولی ریشش بلند است صورتش را به طرف این فرد برگردانده است. یک اسیر دیگر به جلو خم شده و فرد پارسی دستان او را را طوری گرفته که به شکل ضربدر مقابل بدنش قرار گرفته‌اند. یک فرد پارسی با کلاه استوانه‌ای و نواری که بر سر بسته به حالت دست‌بسته ایستاده و شمشیری بر کمر دارد. او یک دستش را بر شمشیر گذاشته و با توجه به نوع کلاهش باید از بزرگان ساسانی باشد (Ghirshman, 2000, 119-121).

در ردیف دوم سمت راست نقش برجسته افراد مختلفی دیده می‌شوند. در این قسمت به ترتیب افرادی احتمالاً برسم و کوزه به دست دارند که به طبقه روحانیان نسبت داده می‌شوند؛ یک فرد شمشیری در دست دارد؛ افرادی که بالاتنه آنها پیداست و فردی سوار بر فیل دیده می‌شوند. پیشاپیش آنها فردی با کتابی در دست منتسب به

طبقه روحانیان دیده می‌شود. تعدادی از پارسیان سرسربازان کوشانی را در دست دارند؛ از جمله سر فردی که کلاه کوشانیان را بر سر دارد و او را پسر بزرگ فرد عالی‌رتبه کوشانی می‌دانند که سرش در جلوی این ردیف دیده می‌شود. آنها این سرهای بریده را نزد شاه می‌برند. یک سرباز پارسی هم اسیری را که بالاتنه‌اش عریان و دست‌هایش بسته است نزد شاه می‌آورد. پیشاپیش این افراد، کودکی ملتمسانه دستانش را به جانب مردی دراز کرده که ظاهراً سر پدر کودک را حمل می‌کند. پدر این کودک که موهای بلند دارد احتمالاً از بزرگان کوشانی است (Ghirshman, 2000, 121-124). البته باید اذعان کرد که نمی‌توان به طور دقیق گفت که سر آن شخص، پدر کودک است زیرا هیچ کتیبه‌ای که این را ثابت کند وجود ندارد.

بهرام دوم که به دلیل اهمیتش بزرگ‌تر از سایر نقش‌ها به تصویر کشیده شده در وسط صحنه در حالی که یک دستش بر قبضه شمشیر قرار دارد و با دست دیگر تبر یا پرچی را در دست گرفته در مرکز نقش برجسته دیده می‌شود. پادشاه ریش و موی بلند مجعد دارد؛ گردنبندی برگردنش است و تاجی هم روی سر او قرار دارد (Mousavi Haji & Sarfaraz, 2018, 133-134). در مورد هویت بهرام دوم نظرات مختلفی وجود دارد که برخی ناقض برخی دیگرند. برخی از محققین از جمله واندنبرگ (Vanden Berg, 1969, 56-57) و هرمان و کرتس (Herrmann et al, 2017, ۳۷۹-۳۸۰ م.) نسبت می‌دهند. از دلایل این ادعا پیروزی شاپور دوم در برابر کوشانی‌ها (Ghirshman, 1991, 185) و وجود صحنه‌های دلخراش و هماهنگی آن با خلق و خوی این پادشاه است (Ghirshman, 2000, 127-129). بعضی به دلیل حالت به تصویر کشیده شدن شاه او را خسرو انوشیروان (۵۷۹-۵۳۱ م.) در جنگ با رومیان و هنگام دریافت خراج می‌دانند. برخی نظریه اول را به این دلیل نقض می‌کنند که معتقدند تاریخ این اثر با زمان حکومت شاپور دوم متفاوت است و نظریه دوم را به این دلیل نقض می‌کنند که اسراء در این نقش برجسته دست‌بسته تصویر شده‌اند پس نمی‌توانند خراجی تقدیم کنند (Mousavi Haji & Sarfaraz, 2018, 138-139).

افراد در سمت چپ و در ردیف بالا یک دست را به علامت احترام مقابل صورت‌شان گرفته (Shapour Shahbazi, 2009, 210) و دست دیگر را روی شمشیر نهاده‌اند. یکی از این افراد کلاه مسطح کوتاهی دارد؛ تعدادی کلاه استوانه‌ای شکل و بعضی هم کلاه نوک‌تیز که به جلو خم شده بر سر دارند و عده‌ای بدون کلاه نقش شده‌اند. آخرین فرد این ردیف کلاه گرد کوتاهی بر سر دارد. در ردیف پایین سمت چپ، فردی اسب شاه را به حضور می‌آورد و افرادی دست به سینه و به حالت احترام (Ibid, 211) با مو و ریش بلند پشت سر این فرد نقش شده‌اند. این افراد به غیر از سه نفر که فقط قسمتی از بدن آنها نقش شده شمشیر بر کمر دارند (Ghirshman, 2000, 124-126).



شکل ۱. طرحی از پیروزی بهرام دوم بر کوشانی‌ها در بیشاپور (Mousavi Haji & Sarfaraz, 2018, 223)

نقش برجسته پیروزی آشوربانیپال دوم بر عیلامی‌ها (جنگ تیلتوبا)

این نقش برجسته (شکل ۲) صحنه‌هایی از حمله آشوربانیپال^۳، پادشاه آشور^۴، به عیلام را نشان می‌دهد. این جنگ در کنار رود اولای^۵ در منطقه‌ای پر از درختان نخل به وقوع پیوست و تیلتوبا نام گرفت. نقوش این اثر پراکنده هستند و نظم ندارند. حمله آشوری‌ها از سمت چپ شروع شده و عیلامی‌ها به دفاع مشغولند و در نهایت بیشتر آنها کشته شده و به رودخانه افتاده‌اند. در اینجا به توصیف نقوش قسمت‌هایی از این اثر هنری پرداخته می‌شود.



شکل ۲. صحنه جنگ آشوربانیپال علیه «ت‌اومان»، پادشاه عیلام در ساحل رود اولای، سنگ مرمر، نقش برجسته از کاخ جنوب غربی سناخریب در نینوا، بلندی ۱/۹۸ متر، لندن (موزه بریتانیا، شماره موزه ۱۲۴۸۰۱) (URL1)

قسمت اول جنگ تیلتوبا

در این بخش (شکل ۳) مردان، زنان و کودکان اسیر عیلامی و آشوری‌هایی که مسئولیت مراقبت از آنها را دارند، در حال حرکتند (Majidzadeh, 2014, 222). مردان عیلامی با پای برهنه، مو و ریش بلند، سربند و پیراهن بلندی که حاشیه‌های آن با نوارهایی تزئین شده و زنان هم با پای برهنه، موی بلند، سربند و پیراهن بلندی که لبه آن تزئین

شده دیده می‌شوند. در ردیف بالا از سمت راست، که بخشی از آن آسیب دیده، نه زن در حالی که دستانشان را به حالت نیایش مقابل بدنشان گرفته‌اند و چهار کودک که دستانشان در دست آنهاست به چشم می‌خورد. جلوی آنها سرباز آشوری درحالی که خنجر بر کمر دارد با بالا بردن چوب در حال هدایت مردان عیلامی دیده می‌شود. در ردیف پایین، از سمت راست یک سرباز آشوری با کمانی در دست و تیردانی بر پشت نظاره‌گر اسرای پیش روست. هفت زن درحالی که دستانشان را مقابل بدنشان گرفته‌اند و دو کودک در جلوی صف در حالی که دستشان در دست آنهاست در حرکتند. پیش روی آنها یک آشوری مسلح با بالا بردن چوب در حال مراقبت از صف مقابل است. زنی که جلوی سرباز تصویر شده سرش را به سمت او برگردانده و سه زن و دو کودک با همان حالت پیشین دیده می‌شوند. جلوی آنها سرباز آشوری مسلح دیگری دیده می‌شود که در حال هدایت گروهی از مردان عیلامی است. عیلامی‌ها دستشان را مقابل بدنشان گرفته‌اند.



شکل ۳. بخشی از شکل ۲، اسرای عیلامی (موزه بریتانیا، شماره موزه ۱۲۴۸۰۱) (URL1)

قسمت دوم جنگ تیلتوبا

اجساد عیلامی درحالی که تیرهایی به آنها اصابت نموده، اسب‌ها، کمان‌ها و تیردان‌ها به صورت پراکنده، شناور در آب در این بخش (شکل ۴) دیده می‌شوند (Majidzadeh, 2014, 223). در حاشیه رودخانه آشوری‌ها که برخی مسلح به تیر و کمان و برخی سپر و نیزه هستند در حال نبرد و هدایت دشمنان به سمت رودخانه تصویر شده‌اند. دو آشوری مسلح به تیر و کمان درحالی که یکی از آنها پیاده و بالاتر دیده می‌شود و دیگری سوار بر اسب به جلو می‌تازد تیری را به سمت دشمنان هدف گرفته‌اند. یکی از دشمنان زیر پای این اسب تصویر شده است. دو سرباز آشوری با فرو نمودن نیزه به بدن دشمنان در حال انداختن آنها به رودخانه هستند (Frankfort, 1996, 183). پنج عیلامی در رودخانه در میان سلاح‌های آشوری، ماهی‌ها و عقرب‌ها شناورند (Bahrani, 2017, 246). دو نفر از آنها دستانشان را به نشانه تسلیم بالا گرفته‌اند و رویشان را به طرف آشوری‌ها برگردانده‌اند. یکی از آنها که یک تیر به گردن و تیر دیگری به پشتش اصابت نموده در حالت وارونه دیده می‌شود. دشمنی درحالی که نسبت به سایرین دورتر از حاشیه رودخانه است طوری تصویر شده که سرش رو به بالا و یکی از دستانش کنار بدنش قرار دارد. دشمن دیگر که در لبه رودخانه تصویر شده، بر اثر ضربه نیزه سرباز آشوری، در حال سقوط به رودخانه نمایش داده شده است.



شکل ۴. بخشی از شکل ۲، اجساد عیلامی در رود اولای (موزه بریتانیا، شماره موزه ۱۲۴۸۰۱) (URL 1)

قسمت سوم جنگ تیلتوبا

در اینجا در شش بخش از بالا به پایین و از سمت راست به چپ به شرح نقوش (شکل ۵) پرداخته می‌شود. در اولین بخش این اثر عیلامی‌های کشته‌شده و تعدادی درخت نخل و کرکس‌هایی در حال بلعیدن قسمت‌هایی از بدن اجساد دیده می‌شوند (Frankfort, 1996, 184). با توجه به ظاهر شدن کرکس در نقوش پیشین بین‌النهرین می‌توان گفت این پرنده در هنر بین‌النهرین نمادی از مرگ است. در این اثر پوشش تمام عیلامی‌ها، غیر از پوشش پادشاهشان، مشابه است. آنها با پای برهنه، پیراهنی که تا زانو می‌رسد، کمربند و سربندی به دور سر نقش شده‌اند. آنها موی بلند دارند و برخی از آنها با ریش و برخی بدون ریش هستند (Collon, 1995, 150). در این قسمت، سه عیلامی کشته‌شده تصویر شده‌اند. اولین عیلامی از سمت راست، به پشت تصویر شده و یکی از دستانش بالای سرش قرار دارد؛ همچنین دو کرکس روی صورت و پای او دیده می‌شوند. نفر دوم نیز به پشت بر زمین افتاده و تیرهایی به گلو و بدنش اصابت نموده‌اند؛ همچنین کرکسی روی صورت او دیده می‌شود. نفر سوم به صورت بر زمین افتاده و تیرهایی به پشت و بازویش برخورد نموده و دستانش در امتداد بدنش قرار دارند.

در بخش دوم که در ردیف پایین‌تر به نمایش درآمده، جسد سه عیلامی دیده می‌شود. عیلامی اول به صورت بر زمین افتاده و کرکسی روی بدنش دیده می‌شود. نفر دوم هم به صورت بر زمین افتاده و دو تیر به بدنش برخورد نموده و دستانش بالای سرش قرار دارند. قسمتی از بدن عیلامی سوم درحالی که یکی از دستانش جلوی بدنش خم شده در گوشه تصویر مشخص است. در قسمت سوم، نقوش عیلامی‌ها و آشوری‌ها و درختان نخل دیده می‌شوند. عیلامی‌ها از نظر ظاهری مثل نقوش قبل هستند و آشوری‌ها با ریش و موی بلند، کلاه نوک‌تیز و پیراهنی که تا زانو می‌رسد دیده می‌شوند. قسمت بالای پیراهن آنها طرح‌دار و زره‌مانند است و پایین پیراهن آنها نوارهای تزئینی به صورت عمودی و افقی دیده می‌شود. در گوشه سمت راست، بالاتنه عیلامی که به صورت بر زمین افتاده، دیده می‌شود. جلوی او سرباز آشوری به جلو خم شده و در حال بریدن سر عیلامی با یک خنجر است که به صورت بر زمین افتاده و با دست دیگر موهای او را به چنگ گرفته است. او کمانی بر دوش و تیردانی آویخته بر پشت دارد. عیلامی

مذکور که به شاه عیلام، «ت‌اومان» نسبت داده می‌شود از نظر پوشش با بقیه عیلامی‌ها متفاوت است. دو نوار تزئینی به صورت افقی و عمودی در قسمت میانی و پایین پیراهن بلند او دیده می‌شوند. یکی از دست‌ها و بالای سر و به سمت کمانی که بر زمین افتاده دراز شده و دیگری در امتداد بدنش قرار دارد. پیش پای او جسد بی‌سر پسرش دیده می‌شود (Bahrani, 2017, 247).

سپس خط زمینه‌ای سمت چپ این قسمت تصویر شده است. فرد عیلامی که به «تمریتو»^۷، پسر شاه عیلام، نسبت داده می‌شود بر زمین زانو زده است. پشت سر او سرباز آشوری در حال فرود آوردن گرز بر سر او تصویر شده است (Frankfort, 1996, 185- 186). دو سرباز آشوری دیگر که یکی از آنها در پس‌زمینه نقش شده در حالت ایستاده به سمت مخالف دیده می‌شوند. پیشاپیش این دو نفر، «ت‌اومان»، پادشاه عیلام، بار دیگر درحالی‌که تیری به شکمش اصابت نموده، یک زانو را بر زمین نهاده و یک دستش را به جلو دراز کرده است. او تنها عیلامی است که کلاه بر سر دارد و پوششی متفاوت از بقیه دارد (Collon, 1995, 150). کنار او فرد عیلامی که به «تمریتو»، پسر پادشاه، نسبت داده می‌شود بار دیگر به تصویر کشیده شده است. او ایستاده و تیردانی بر پشت دارد و تیری در کمان نهاده و نقطه‌ای را هدف گرفته و در حال آخرین تلاش برای ایستادگی در برابر آشوری‌ها دیده می‌شود (Bahrani, 2017, 247). آشوری‌ها که برخی مسلح به تیر و کمانند و برخی سپر و نیزه در دست دارند در حال حرکت از سمت چپ به راست دیده می‌شوند. در کتیبه‌ای منتسب به این نقش برجسته که سمت راست این صحنه حک شده، این‌گونه آمده است: «ت- اومان، پادشاه عیلام در جنگی سهمگین مجروح شده بود که فرزندش تمریتو، دست او را گرفت و برای نجات جان خود و پدر گریختند و در بیشه‌زاری پنهان شدند. (اما) من به یاری آشور و ایشтар آنها را کشتم و سر از بدنشان جدا ساختم» (Majidzadeh, 2014, 223).

در بخش چهارم در سمت راست، بالاتنه سرباز آشوری با کلاه نوک‌تیز مشخص است. او در حال برداشتن کلاه، کمان و تیردان «ت‌اومان»، شاه عیلام، است. در این بخش کمان‌ها، تیردان‌ها و اجساد عیلامی به صورت پراکنده تصویر شده‌اند (Majidzadeh, 2014, 223). در سمت چپ اثر که با درختی از بخش قبل جدا می‌شود، سرباز آشوری که تیردانی به پشت و کمانی بر دوش دارد تصویر شده است. او در یک دست خنجر و در دست دیگر سر «ت‌اومان» (Bahrani, 2017, 247) را گرفته است. سه نفر از کشته‌شدگان عیلامی، تیردان‌ها و کمان‌های آنها، یک عیلامی که به جلو خم شده و درختان نخل در برابر او دیده می‌شوند.

در قسمت پنجم، اجساد عیلامی بر زمین افتاده‌اند. برخی از آنها تمام بدنشان و برخی قسمتی از بدنشان پیدا است. عیلامی‌هایی که چهره‌شان مشخص است همگی به صورت بر زمین افتاده‌اند و تیرهایی به بدنشان اصابت کرده است. در بخش آخر، آشوری‌ها از سمت چپ حمله کرده‌اند و عیلامی‌ها در حال دفاع دیده می‌شوند. در سمت راست بخشی از بدن سرباز آشوری دیده می‌شود که نیزه به دست، آماده حمله است. پشت سر او سرباز عیلامی، تیری در کمان نهاده و نقطه‌ای را هدف گرفته است. سرباز آشوری دیگر که سوار بر اسب است و نیزه در دست دارد مقابل او دیده می‌شود. پشت سر اسب، اجساد عیلامی بر زمین افتاده‌اند.



شکل ۵. بخشی از شکل ۲، پراکنده بودن اجساد عیلامی، تیردان‌ها و کمان‌هایشان (Parrot, 2007, 60)

قسمت چهارم جنگ تیلتوبا

در این قسمت (شکل ۶) صحنه‌های دیگری از جنگ تیلتوبا به نمایش درآمده‌اند. در این بخش عیلامی‌هایی که بر اثر اصابت تیرهای آشوری‌ها کشته شده‌اند در رود اولای دیده می‌شوند. ظاهر عیلامی‌ها غیر از پادشاهشان، «تاومان»، مشابه است. پادشاه عیلامی مانند اکثر عیلامی‌های منقوش بینی عقابی و گونه‌های برجسته دارد. او با ریش و موهایی که تا پشت سرش می‌رسد، پیراهنی که تا مچ پا می‌رسد و حاشیه‌های تزئین شده دارد، کلاهی که از آن پر بلندی آویخته شده و چکمه‌هایش از سایر عیلامی‌ها متمایز شده است. سایر عیلامی‌ها پیراهنی که تا زانو می‌رسد به تن و کمربندی بر کمر دارند. عیلامی‌ها با موی کوتاه، ریش مجعد، سربند و پای برهنه از آشوری‌ها متمایز می‌شوند (Collins, 2006, 3-4). اسب‌ها و سلاح‌های آنها مثل تیردان‌ها و کمان‌هایشان هم در آب شناورند. درختان نخل به صورت پراکنده در تصویر به نمایش درآمده‌اند.

در بخش بالای اثر، «تاومان» و پسرش، سوار بر ارابه‌ای که از میان جنگل می‌گذرد، قصد فرار از میدان جنگ را دارند؛ سپس ارابه عیلامی، که چرخ آن مشخص است، واژگون شده و افراد سوار بر آن از جمله پادشاه عیلام، «تاومان»، که تیری هم به پشتش اصابت نموده و پسرش در حالی که همگی دستانشان بالای سرشان قرار دارد در حال سقوط تصویر شده‌اند. کلاه «تاومان» هم به صورت معلق دیده می‌شود. لباس شاه عیلام دارای نوارهای تزئینی عمودی و افقی است و تنها عیلامی است که کلاه بر سر دارد. در گوشه تصویر اجساد عیلامی دیده می‌شوند (Collon, 1995, 150).

در بخش دوم، فرد عیلامی که کمانی بر دوش دارد و به «تمریتو»، پسر «تاومان» نسبت داده می‌شود ظاهر شده است. او یک دستش را به جلو دراز کرده و با دست دیگر در حال کمک به عیلامی دیگری است که به «تاومان»، پدرش که زخمی شده، نسبت داده می‌شود. «تاومان» در حالی که خم شده به کمک پسرش قصد فرار از مهلکه را دارد. پشت سر آنها جسد عیلامی دیگری نقش شده که تیری به پهلویش اصابت نموده، یکی از دستانش به جلو خم شده و دست دیگرش بالای سرش قرار دارد. پشت سر او عیلامی کشته شده دیگری دیده می‌شود.

(Majidzadeh, 2014, 223). در بخش زیرین اثر، سربازان آشوری و اجساد عیلامی به صورت پراکنده دیده می‌شوند.



شکل ۶. بخشی از شکل ۲، واژگونی پادشاه عیلامی و همراهانش از ارابه (Collon, 1995, 147)

قسمت پنجم جنگ تیلتوبا

در این بخش (شکل ۷) قتل عام عیلامی‌ها در فضایی پوشیده از درختان نخل تصویر شده است. سرباز آشوری درحالی‌که در یک دست سر بریده شده دشمن که به «تاومان» نسبت داده می‌شود و در دست دیگر خنجر را گرفته دیده می‌شود (Majidzadeh, 2014, 223). پیش پای او اجساد دو دشمن بر زمین افتاده‌اند. یکی از آنها درحالی‌که صورتش از نیم‌رخ و بدنش از تمام‌رخ پیداست و یک دستش در امتداد بدن و دست دیگر او بالای سرش قرار دارند، به رو و نفر دوم درحالی‌که دستانش در امتداد بدنش قرار دارند به پشت بر زمین افتاده‌اند. جلوی آنها دشمنی نشسته بر زمین، درحالی‌که تیری به دستش برخورد نموده، رویش را به طرف سرباز آشوری برگردانده است. او به داماد «تاومان»^۸، «اورتاک»^۹، نسبت داده می‌شود (Collins, 2006, 2) که از سرباز آشوری می‌خواهد هر چه زودتر او را بکشد تا به اسارت درنیاید (Bahrani, 2017, 246-247). سرباز آشوری نیز درحالی‌که نیزه بلندی را به طور عمودی در دستانش نگه داشته نظاره‌گر اوست. پشت سر او، یک اسب، جسدی که قسمتی از بدن او پیداست و فرد عیلامی که به جلو خم شده دیده می‌شوند. عیلامی مذکور در اثر ضربه نیزه‌ای که به پشتش برخورد کرده در حال افتادن است.



شکل ۷. بخشی از شکل ۲، عیلامی‌های کشته و زخمی که در میان زخمی‌ها اورتاک نیز دیده می‌شود (موزه بریتانیا، شماره موزه ۱۲۴۸۰۱) (URL 1)

قسمت ششم جنگ تیلتوبا

در این بخش (شکل ۸) دو سرباز آشوری، سرهای بریده دشمنان و اجساد بدون سر دیده می‌شوند. سربازان آشوری مو و ریش بلند دارند و کلاهخود نوک‌تیز، پیراهنی تزئین‌شده که تا زانو می‌رسد، زره و چکمه پوشیده‌اند. سرهای دشمنان با مو و ریش بلند و سربند نمایش داده شده‌اند. در سمت راست اثر، سرباز آشوری درحالی‌که خنجر بر کمر دارد با یک دست نیزه بلندی را گرفته و با دست دیگر سر بریده دشمن را در دست دارد. سرباز، موهای دشمن عیلامی را به‌چنگ گرفته است. جلوی او سرباز دیگر درحالی‌که کمان و تیردانی بر دوش دارد، با یک دست نیزه را گرفته و با دست دیگر سر دشمن دیگر را با همان حالت پیشین در دست دارد. سر بریده‌شده که با چشمان بسته نقش شده متعلق به پادشاه عیلام است (Collins, 2006, 4). سرهای بریده‌شده دشمنان دیگر و بدن‌های بدون سر که نیزه‌هایی بر بدنشان فرو رفته پیش پای آنها افتاده‌اند. یکی از اجساد بدون سر به پهلوی بر زمین افتاده و یک دستش در امتداد بدن و دست دیگر او به حالت خمیده کنار بدنش قرار دارد. جسد دیگری در پس‌زمینه در حالتی که دستانش را بالا گرفته دیده می‌شود. سمت چپ این بخش سرهای بریده دشمنان روی هم دیده می‌شوند.



شکل ۸. بخشی از شکل ۲، سرهای بریده عیلامی‌ها (موزه بریتانیا، شماره موزه ۱۲۴۸۰۱) (URL 1)

مطالعه تطبیقی تصویر دشمن در نقوش برجسته بهرام دوم ساسانی و آشوربانیپال دوم

شاخصه‌های تطبیق عبارت از نقوش پیروزی، دشمنان کشته‌شده، اسیر، زخمی و خشونت است که نسبت به آنها اعمال شده است. ابتدا نحوه نمایش پیروزی در دو اثر هنری مذکور بررسی می‌شود. سپس به تصویر دشمن به صورت کشته، اسیر و زخمی در دو اثر هنری پرداخته می‌شود و خشونت اعمال شده نسبت به دشمن مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این دو نقش برجسته به شباهت‌ها و تفاوت‌های تصویر دشمن اشاره می‌گردد.

مطالعه تطبیقی نقش پیروزی بر دشمنان

آثار هنری ایران باستان که مضمون پیروزی بر دشمن را دربردارند فاتحان را در مرکز صحنه و بزرگ‌تر از سایر نقوش نشان می‌دهند و پادشاهان فاتح مسلح هستند (Mohebi et al, 2014) که این امر در نقش برجسته منتسب به بهرام دوم ساسانی (شکل ۱) نیز نمود پیدا کرده است. دشمنان در نقش برجسته بهرام دوم ساسانی نقش فرعی

دارند. نمایش اسرا نمادی است که در به تصویر کشیدن مضمون پیروزی به کار می‌رود. هنر ایران باستان هنری نمادین است. دشمنان در این نقش برجسته از طریق چهره و یا نوشته شناسایی نمی‌شوند و هویت آنها از طریق پوشش سر و لباسشان قابل تشخیص است. با تکرار الگوهایمانند سرهای بریده دشمنان و فرماندهان آنها، نمایش اسرا و حالت قرارگیری دست دشمنان مفاهیمی به وجود می‌آید که بیننده با دیدن تصاویر منظور هنرمند را از ترسیم نقوش درمی‌یابد.

در نقش برجسته منتسب به آشوربانیپال دوم (شکل ۲) واقع‌گرایی و روایت وقایع رخ داده در جنگ مشهود است و سپاه آشور و تجهیزات جنگی نیز به همراه پادشاه در پیروزی نقش دارند. در نقش برجسته منتسب به آشوربانیپال، به تصویر کشیدن شهر تسخیرشده دشمن نیز نشانه‌ای از پیروزی است. در این نقش برجسته تصویر اسرا نشانه پیروزی بر دشمن است (شکل ۳). عامل دیگری که برای نشان دادن پیروزی در این اثر دیده می‌شود استفاده مکرر از تصویر دشمنان و لشکرکشی سپاه آشور به سرزمین دشمن است. در نقش برجسته منتسب به آشوربانیپال که وقایع جنگ در برابر چشمان بیننده نمایش داده شده هیچ‌کدام از افراد زخمی و کشته شده آشوری نیستند و این امر اعتقاد آشوری‌ها به قدرت تصاویر را نشان می‌دهد. باور آنها بر این بود که ثبت تصاویر دشمنان مغلوب باعث رعب و وحشت دشمنان شده و از آن پس دشمنان جرأت قد علم کردن نخواهند داشت (Gombrich, 2016, 60).

در هر دو تمدن پیروزی بر دشمنان نشان‌دهنده عظمت و قدرت سیاسی پادشاهان و تبلیغی برای آنهاست. تصویر اسرا در دو نقش برجسته ساسانی و آشور دیده می‌شوند که تأکیدی بر پیروزی پادشاه است. نقش برجسته منتسب به آشوربانیپال علاوه بر نقوش از کتیبه نیز برای معرفی دشمن استفاده شده است در حالی که در نقش برجسته ساسانی کتیبه وجود ندارد. در نقش برجسته آشوری تأکید بر پادشاه فاتح است که در مرکز و بزرگتر از سایر نقوش مشاهده می‌شود، در صورتیکه در نقش برجسته آشوری پادشاه مغلوب عیلامی چهار بار به تصویر کشیده شده و نقطه تمرکز بر دشمن مغلوب است.

مطالعه تطبیقی تصاویر دشمنان کشته شده

سرهای بریده دشمنان در نقش برجسته منتسب به بهرام دوم ساسانی (شکل ۱) به چشم می‌خورند. در نقش برجسته بهرام دوم در بیشاپور که پیروزی بر کوشانی‌ها را نشان می‌دهد سرهای بریده دشمنانی دیده می‌شود که به بلندپایگان سپاه دشمن نسبت داده شده‌اند. در نقش برجسته آشوربانیپال دوم (شکل ۲) که حمله به شهر عیلامی را نمایش می‌دهد دشمنان با پوشش سر و لباس قوم خود دیده می‌شوند. در این نقش برجسته دشمنان کشته شده در رودخانه شناورند (شکل ۴). در جنگ تیلتوبا که منجر به نابودی عیلام گردید اجساد به صورت پراکنده در حالی که تیرهایی به بدنشان اصابت نموده در فضا پراکنده‌اند. کرکس‌ها در این اثر تصویر شده‌اند و در حال بلعیدن اجساد دشمن هستند (شکل ۵). سرهای بریده شده دشمنان نیز تصویر شده‌اند که در میان سرهای بریده شده، سر «تاومان»، پادشاه عیلام، با چشمان بسته از سرهای بریده شده دیگر متمایز شده است (شکل

۸). هم‌چنین بدن بدون سر دشمنان و پسر پادشاه، «تمریتو»، نیز در نقش برجسته دیده می‌شود (اشکال ۵ و ۸). نمایش سرهای بریده فرماندهان سپاه دشمن نشانه پیروزی قطعی فاتحان است و فاتحان سرهای بریده دشمنان را به عنوان نشان پیروزی با خود حمل می‌کنند.

کرکس به عنوان نماد مرگ در آثار هنری بین‌النهرین ظاهر شده و در سنگ‌یادمان کرکس‌ها از دوره سومر قدیم (۳۵۰۰ - ۲۳۳۴ ق.م)، نقش برجسته‌ای از آشورنصیرپال^۹ (۸۸۳ - ۸۵۹ ق.م) و جنگ تیلتوبا وجود دارد.

جدول ۱. مطالعه تطبیقی تصاویر دشمنان کشته شده

نقش برجسته آشوربانیپال			نقش برجسته بهرام دوم ساسانی
			
دشمنان کشته شده که در فضا پراکنده‌اند و کرکس‌ها در حال بلعیدن بدن آنها هستند			سرهای بریده دشمنان
اجساد عیلامی در رود اولای			سرهای بریده دشمنان

مطالعه تطبیقی تصاویر دشمنان اسیرشده

دشمنان اسیرشده در نقش برجسته بهرام دوم در بیشاپور دیده می‌شوند. در نقش برجسته بهرام دوم در بیشاپور که پیروزی او بر کوشانی‌ها را نشان می‌دهد، اسرا با بالاتنه عریان و دست‌بسته توسط ساسانی‌ها به حضور پادشاه آورده می‌شوند و در میان آنها یک کودک نیز مشاهده می‌شود که دستانش را به نشانه درخواست ترحم به سمت سرباز پارسی دراز کرده است (شکل ۱). در جنگ تیلتوبا اسرا با پوشش قوم خود و پای برهنه در یک صف تحت نظارت سربازان آشوری به جلو هدایت می‌شوند و در میان آنها زنان و کودکان نیز دیده می‌شوند. زنان اسیرشده دستانشان را به نشانه عبادت روی هم نهاده‌اند (شکل ۳). اسرا در هنر دو تمدن در حاشیه و با مقیاسی کوچک‌تر نسبت به سایر نقوش تصویر شده‌اند. در هر دو نقش برجسته اسرا در یک صف دیده می‌شوند. به نظر می‌رسد نیمه‌برهنگی اسرا، نمادی برای پست کردن دشمنان است. در نقش برجسته ساسانی اسرا رو به سمت پادشاه دارند و به پادشاه ادای احترام می‌کنند.

جدول ۲. مطالعه تطبیقی تصاویر دشمنان اسیرشده

نقش برجسته آشوربانیپال	نقش برجسته بهرام دوم ساسانی
 اسرای عیلامی	 اسرای کوشانی که توسط ساسانی‌ها نزد بهرام دوم آورده می‌شوند

مطالعه تطبیقی تصاویر دشمنان زخمی

به دلیل ایستا بودن بیشتر نقوش در هنر دوره ایران باستان دشمنان زخمی به ندرت در آثار این دوره دیده می‌شوند. در میان آثار این تمدن نمونه دشمنان زخمی را می‌توان در آثاری که نبردهای سواره جنگجویان ساسانی را به تصویر کشیده‌اند مشاهده نمود، زیرا آثار با مضمون نبرد سواره پویایی بیشتری نسبت به سایر آثار هنر ایران باستان دارند. در میان آثار هنری آشور، نقش مایه دشمن زخمی بیشتر به چشم می‌خورد. در نقش برجسته آشوربانیپال در جنگ با عیلامی‌ها دشمنان در حالی که تیرهایی به بدنشان برخورد نموده تصویر شده‌اند (اشکال ۴، ۵، ۶ و ۷). دشمنان زخمی در این نقش برجسته با پوشش قوم خود دیده می‌شوند. «ت-اومان»، پادشاه عیلام، که مجروح شده، در حالی که تصویر کشیده شده که بر زمین زانو زده و همراه فرزندش «تمریتو» قصد فرار از مهلکه را دارد (شکل ۵). در صحنه‌ای دیگر «اورتکو»، درحالی که زخمی است، سرش را با تضرع به سمت سرباز آشوری برگردانده است (شکل ۷). به‌طور کلی تصویر دشمنان زخمی در نقوشی که حالت ایستا ندارند و پویا هستند وجود دارد. دشمنان زخمی در آثاری ظاهر می‌شوند که پویایی و حرکت در آنها وجود دارد.

مطالعه تطبیقی به تصویر درآوردن خشونت اعمال شده

در آثار هنری ایران باستان به ندرت خشونت نسبت به دشمنان دیده می‌شود و فقط در نقش برجسته بهرام دوم در بیشاپور سرهای بریده شده دشمنان در دستان ساسانی‌ها دیده می‌شوند که نزد پادشاه آورده می‌شوند (شکل ۱). در این نقش برجسته اسرای نیمه‌برهنه توسط ساسانی‌ها به سمت پادشاه در حرکتند. خشونت در نقش برجسته پیروزی آشوربانیپال بر عیلامی‌ها مشهود است (اشکال ۳، ۴، ۵، ۶، ۷ و ۸). در این اثر که حمله به سرزمین دشمنان را نشان می‌دهد آشوری‌ها که مسلح هستند در حال حمله به دشمنان دیده می‌شوند. نادعلی در مقاله‌ای به رفتار خوبی که آشوری‌ها نسبت به پناهجویان دشمن روا می‌داشتند اشاره کرده که برخلاف رفتاری است که با اسرا داشته‌اند (NadAli, 2007). در آثار هنری ساسانی خشونت کمتری نسبت به دشمنان اعمال شده

است. در آثار هنری ساسانی مضمون پیروزی در نبردهای سواره نمایش داده شده و افتادن دشمن زیر پای پادشاه هم نماد دیگری از پیروزی است که ریشه در سنگ‌نگاره بیستون، کهن‌ترین اثر زمان داریوش بزرگ هخامنشی (۵۲۰-۴۸۶ ق.م) (زاده ۵۵۳- درگذشته ۴۸۹ ق.م) و پیش از آن پیروزی آنوبانی‌نی^۱ (۲۳۰۰ ق.م)، پادشاه لولوبی‌ها، در سرپل‌ذهاب داشته است. نقش برجسته بهرام دوم که در آن سرهای بریده‌شده و اسرای دست‌بسته به حضور شاه آورده می‌شوند تنها اثر هنری ساسانی است که نشانگر خشونت است؛ درحالی‌که خشونت در آثار هنری بین‌النهرین به خصوص آشور چشم‌گیر است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش ابتدا به توصیف دو نقش برجسته سنگی سلسله‌های ساسانی و آشور که در آنها تصویر دشمن دیده می‌شود پرداخته شد. در نقش برجسته بهرام دوم ساسانی که سرکوب شورش کوشانی‌ها را نشان می‌دهد، روحانیان زرتشتی، پارس‌ها و سربازانی که اسراء و سرهای بریده دشمنان را به حضور پادشاه می‌آورند در سمت راست اثر دیده می‌شوند. پادشاه که هویت او مورد بحث محققین است در مرکز صحنه و در مقیاسی بزرگ‌تر از سایر نقوش تصویر شده و بزرگان پارسی در حال ادای احترام به پادشاه در سمت چپ نقش برجسته دیده می‌شوند.

نقش برجسته منتسب به آشوربانیپال که پیروزی آشور بر عیلام را نشان می‌دهد به دلیل مقیاس بزرگی که دارد در چندین بخش بررسی گردید. در این اثر هنری اسرای عیلامی، سربازان آشوری، دشمنانی که به همراه تجهیزات جنگی در رودخانه شناورند، دشمنان زخمی، اجساد پراکنده دشمنان در فضا و کرکس‌هایی که در حال بلعیدن اجساد هستند دیده می‌شوند. تصویر پادشاه عیلام که با پوشش خود از سایر عیلامی‌ها قابل تشخیص است و پسر او مکرراً در نقش برجسته نمایش داده شده است. دلیل به تصویر درآمدن پادشاه عیلامی و و فرزندش که مغلوب شده‌اند، تأکید آشوری‌ها بر نمایش دشمن شکست‌خورده است. آنها در حال سقوط از ارابه و درحالی‌که توسط آشوری‌ها گرفتار شده‌اند دیده می‌شوند. تصویر اجساد بدون سر دشمنان و سرهای بریده، درحالی‌که پادشاه عیلام با چشمان بسته از بقیه سرهای بریده عیلامی‌ها متمایز شده، در نقش برجسته نمایش داده شده است. نیروهای طبیعی مانند رودخانه و پوشش گیاهی منطقه که باعث سرنگونی ارابه‌های عیلامی شده‌اند نیز در پیروزی آشوری‌ها نقش مؤثری داشته‌اند. دقت در نقوش دو اثر هنری اطلاعاتی را در مورد ظاهر دشمن، ویژگی‌های چهره و پوشش او و حالت قرارگیری اش، امکانات سپاه آن زمان، هویت پادشاه هر دوره و چگونگی نمایش شاه و همچنین طرز رفتار و خشونت اعمال شده نسبت به دشمن ارائه می‌نماید. نکته شایان ذکر در مورد اهمیت هنر و کار هنرمند اطلاعاتی است که در یک قاب کوچک در مورد پوشش گیاهی و طبیعت شهر تسخیرشده عیلامی به بیننده داده می‌شود.

شاخص‌های تطبیق شامل نقوش پیروزی، دشمنان کشته، اسیر، زخمی و خشونت بود که فاتحان نسبت به دشمن روا می‌داشتند. نمایش قدرت به شکل نبرد با دشمن انسانی و غلبه بر دشمن دیده می‌شود. از تفاوت‌های بازنمایی دشمن در هنر دو دوره این است که نقش برجسته ساسانی خیلی ساده‌تر پیروزی پادشاه در جنگ و غلبه بر دشمن را بازنمایی کرده درحالی‌که در نقش برجسته آشور، صحنه جنگ با جزئیات بیشتری وجود دارد.

نقش پیروزی در نقش برجسته ساسانی به صورت نمادین و در نقش برجسته آشور به صورت واقع‌گرایانه دیده می‌شود. در نقش برجسته منتسب به بهرام دوم ساسانی اکثر نقوش نمادین هستند و بسیاری از افراد از نشانه‌هایی که در پوشش آنها وجود دارد شناسایی می‌شوند. در نقش برجسته مربوط به آشور از نمادگرایی کاسته شده و نقوش واقع‌گرایانه‌تر هستند. در این دو نقش برجسته آشوری‌ها روایت پیروزی بر دشمن را با جزئیات تصویری و نوشتاری در کتیبه‌ها شرح داده‌اند درحالی‌که در هنر ساسانی این گونه نبوده است. استفاده از نقوشی مثل مسلح نشان دادن پادشاه، اسرا و قرارگیری دشمنان در مقیاسی کوچک و در حاشیه آثار دو نقش برجسته نمادهایی برای نشان دادن پیروزی هستند. در هر دو اثر هنری وقایع به تصویر کشیده شده کاملاً منطبق با واقعیت نیستند و هدف نشان دادن قدرت پادشاه و تبلیغ برای پادشاه بوده است.

نقش دشمنان کشته شده در هر دو اثر هنری به صورت تصویر سر بریده دشمنان، پادشاهان و بزرگان آنها دیده می‌شود که نشان دهنده پیروزی کامل بر دشمن است. کرکس در هنر بین‌النهرین نماد مرگ است و کرکس‌ها در این نقش برجسته در حال بلعیدن اجساد دشمن دیده می‌شوند. در نقش دشمنان اسیر شده در هر دو اثر هنری صفی از اسرا دیده می‌شود. تصویر سرهای بریده شده دشمنان و صفی از دشمنان اسیر شده از شباهت‌های نمایش دشمن در دو اثر هنری است. به دلیل پویا بودن نقوش در نقش برجسته آشوری دشمنان زخمی در این اثر بیشتر ظاهر شده‌اند. خشونت اعمال شده نسبت به دشمنان در نقش برجسته آشوری بیشتر است. در آثار هنری دو سلسله دشمنان به عنوان مظهر شر و شکست خورده معرفی شده‌اند و از قراردادهای تصویری برای حقیر نشان دادن آنها استفاده شده است. تمام این ویژگی‌ها به طرز تفکر مردم آن سلسله و فرهنگ آنها برمی‌گردد. با توجه به اینکه هنر ساسانی درباری و نمادین است، ساسانی‌ها در هنر خود پادشاه را مرکز توجه قرار داده و به تجلیل از مقام شاه می‌پردازند، درحالی‌که آشوری‌ها در جنگ‌ها رفتار بی‌رحمانه‌ای نسبت به دشمن روا می‌داشتند و همین امر در آثار هنری آنها نیز نمایان است. در هر دو نقش برجسته گزارش تصویری از جنگ و نمایش قدرت سیاسی پادشاهان فاتح به چشم می‌خورد. هدف از حکاکی این دو نقش برجسته روایت یک رویداد تاریخی بوده و کاربرد زینتی ندارد.

پی‌نوشت

1. Til-Tuba

نام آخرین جنگ آشور و عیلام که منجر به نابودی عیلام گردید (Majidzadeh, 2014, 222).

2. Lullubi

اقوام کوه‌نشین که در سال‌های (۲۱۰۰ - ۱۶۰۰ ق.م.) در غرب ایران بودند و کنار جاده اصلی بین ایران و بین‌النهرین می‌زیستند.

3. Ashurbanipal

4. Assur

5. Ulai

6. Teumman
7. Tammartu
8. Urtak
9. Ashurnasirpal

اولین پادشاه دوره آشور نو

10. Anubanini

پادشاه ایرانی در دوره لولوبی‌ها که نقش برجسته منتسب به او در سرپل ذهاب معروف‌ترین اثر در دوره لولوبی‌ها است (Porada, 2012, 35).

References

- Bahrani, Z. (2017). *Mesopotamia: Ancient Art and Architecture*. London: Thames and Hudson.
- Collins, P. (2006). *The Development of Individual Enemy in Assyrian Art*. The University of the Chicago Press, 25 (3), 1- 8.
- Collon, D. (1995). *Ancient Near Eastern Art*. London: British Museum Press.
- Frankfort, H. (1996). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. Yale University Press.
- Ghirshman, R. (1991). *Persian Art: The Parthians and Sassanians* (B. Farahvash, Trans.). Tehran: Elmi Farhangi Publication. (In Persian)
- Ghirshman, R. (2000). *Bishapur* (A. Karimi, Trans.). Tehran: Cultural Heritage and Tourism Research Institute Publication. (In Persian)
- Gombrich, E. (2016). *The STORY of Art* (A. Ramin, Trans.). Tehran: Ney Publication. (In Persian)
- Herrmann, G. & Curtis, V.S. (2002). *SASANIAN ROCK RELIEFS*. (Retrieved 16 August 2017)
- Lukonin, V. G. (2014). *Civilization of Sasanian Iran* (E. Reza, Trans.). Tehran: Elmi Farhangi Publication. (In Persian)
- Majidzadeh, Y. (2014). *History and Civilization of Mesopotamia. The Third Volume*. Tehran: Academic Publishing Center. (In Persian)
- Mirfakhrai, T. (2012). *Image of the Enemy, Metaphors and Myths*. *Journal of Science News*, 1 (1), 71-92. (In Persian)
- Mohebi, H. (2011). *Conquest and Victory and Its Manifestation in the Rock Reliefs of Ancient Iran*. *Book of Art Magazine*, (151), 12- 21. (In Persian)
- Mohebi, H., Hatam, G. A. & Ashuri, T. (2014). *Behaviorism of the Human Body in Sasanian Rock Reliefs*. *Isfahan Art University Publication*, 4 (7), 15- 32. (In Persian)



Mousavi Haji, R. & Sarfaraz, A. A. (2018). Sassanian Rock Reliefs. Tehran: Samt Publication. (In Persian)

NadAli, D. (2007). Ashurbanipal against Elam (Figurative Pattern and Architectural Location of the Elamite Wars. Sapienza University of Rome, 57- 91.

Parrot, A. (2007). Assur. Paris: Gallimard.

Porada, E. (2012). The Art of Ancient Iran (Y. Majidzadeh, Trans.). Tehran: University of Tehran Publication. (In Persian)

Rezaeenia, A. (2007). The Course of Artistic Evolution of Rock Reliefs in Iran. Golestan Art, (10), 87- 104. (In Persian)

Rezaeenia, A. (2008). The Reflection of Iranian Art, Politics, and Religion in Rock Reliefs (Parthian and Sassanids Period). National Studies Journal, 9 (36), 21- 44. (In Persian)

Shapour Shahbazi, A. (2009). Fingering (A. Khatibi, Trans.). Farhangistan (Cultural Writing), (2), 209- 214. (In Persian)

Vanden Berg, L. (1969). Archeology of Ancient Iran (A.Behnam, Trans). Tehran: University of Tehran Publication. (In Persian)

URL1: <https://media-britishmuseum.org/Repository/Documents/2014-11/12-16/cc4b14c9-1f80-447d-b843-a3e1010904d3/mid-00111334-001-jpg> (access date: 7/8/2024)





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی