صابر امیری پریان[1]

زیبایی‌شناسی سنگ‌نبشتهٔ بیستون

پرونده

سنگنبشتهٔ بیستون بر دیوارهٔ بلند کوه بیستون مشرف بر یک جادهٔ باستانی که بابل در بین‌النهرین را به هگمتانه (همدان امروزی) در فلات ایران متصل می‌ساخت قرار گرفته است. این سنگنبشته با ارتفاعی نزدیک به یکصد متر فراز جاده در میان صخره‌های سهمگین دیوارهٔ کوه چنان قرار گرفته که از دور کوچک به نظر می‌رسد (ت ۱). سنگنبشتهٔ بیستون از یک بخش پیکره‌نگری به عنوان یادمانی که پیروزی‌های داریوش بزرگ بر شاهان شورشی در پهنهٔ شاهنشاهی هخامنشی را نمایش می‌دهد و همچنین متن‌های سه زبانهٔ پارسی باستان، ایلامی و اکدی تشکیل یافته که روایت چگونگی جنگ‌ها و سرکوب این شورش‌ها را از زبان داریوش بزرگ بیان می‌کند. تاکنون این سنگنبشته از جنبه‌های گوناگون توسط باستان‌شناسان و زبان‌شناسان مورد مطالعه قرار گرفته و نتایج جالبی از آن حاصل شده است. با این همه آنچه که در کنار پژوهش‌های باستان‌شناسی نیز می‌توان در رابطه با این سنگنبشته مطرح ساخت، جنبه‌های گوناگون زیبایی‌شناسی آن است که می تواند خود یک موضوع پژوهش مستقل را دربر گیرد.

از سویی انتخاب کوه بیستون و موقعیت سنگنبشته در میان دیوارهٔ کوه شایان توجه بوده و می‌تواند نخستین گام در مطالعهٔ زیبایی‌شناسی مکان آن باشد. سنگنبشته در یک ارتفاع بلند و مشرف به دریاچه‌ای پرآب قرار گرفته که دو چشمه در پای کوه آن را تغذیه کرده و سپس رودی بزرگ از دیگر سوی آن دشتی فراخ و حاصلخیز را سیراب می‌ساخت. همین موقعیت باعث شده که در طول تاریخ کاروان‌های بازرگانی یا لشکریان نظامی که از راه باستانی می‌گذشتند، محل خوش آب و هوای پیرامون دریاچه را برای اردو و استراحت خود برگزیده و ناخودآگاه سنگنبشته را از دور می‌نگریستند. گزارش‌های گوناگونی که در منابع کلاسیک یونانی تا روایت‌های مسافران اروپایی تا سدهٔ پیش ثبت شده و به دست ما رسیده، همگی نشان‌دهندهٔ توجه مسافران به این یادمان و سیمای این سنگنبشته در ذهن و خاطرهٔ آنها تا مدت‌ها پس از دیدن آن بوده است. این سنگنبشته از دور چنان ظریف و ریز نقش به نظر می‌رسد که آدمی باور نمی‌کرده که این یادمان از سنگ تراشیده شده؛

ت ۱. سیمای کلی سنگنبشتهٔ بیستون

ت ۲. پیکره‌نگاری داریوش، فرماندهان او و اسیران شورشی

ت ۳. پیکره‌نگاری آنوبانینی در سرپل ذهاب

ضمن اینکه بزرگی و عظمت دیوارهٔ کوه و سنگ‌های خشن آن نیز در این ذهنیت نقش داشت.

از منظر زیبایی‌شناسی، می‌توان سنگنبشتهٔ بیستون را در دو بخش کلی بررسی نمود. بخش «پیکره‌نگاری» و بخش «متن‌های میخی» و در هرکدام از این بخش‌ها می‌توان ویژگی‌هایی را مورد بحث قرار داد که برخی از آنها در بیستون منحصر به فرد هستند.

پیکره‌نگاری

در روایت‌های کسانی که در سده‌های گذشته سنگنبشتهٔ بیستون را از دور می‌دیدند، پیکره‌های ظریف و ریزنقش آن همواره جلب توجه می‌کرده است. یادمان بیستون صحنهٔ پیروزی داریوش بزرگ بر شاهان شورشی را در یک صحنهٔ نمایشِ نمادین جاودانه ساخته است. در این نمایش نمادین، داریوش قدبلندتر از دیگران ایستاده دست راست خود را به سوی پیکرهٔ بالدار که در آسمان درحال پرواز است و بسیاری او را «اهورَمزدا» تعبیر کرده‌اند بالا آورده و کمانی در دست چپ دارد. کمان بر پای چپ او قرار گرفته و او پای چپ را بر سینهٔ «گَئوماتَ» (بَردیای دروغین) گذاشته که در حال زاری و التماس از اوست. پشت سر داریوش دو تن از فرماندهان عالی‌رتبهٔ او کوتاه‌تر از او ایستاده‌اند. یکی از آنها کمان شاه و دیگری نیزهٔ او را در دست گرفته است. به دلیل اینکه نوشته‌ای در بیستون نیست که مستقیما این دو تن را معرفی کند، نمی‌توان هویت قطعی آنها را تعیین کرد. با این همه، پژوهشگران با مقایسه این صحنهٔ نمایش با نمایش پیکره‌نگاری آرامگاه داریوش بزرگ در نقش رستم و سنگنبشته‌های DNc و DNd هویت این دو فرمانده را «ویندَفَرنَ» و«گَئو بَرووَ» (دو تن از همدستان او در کودتا علیه گَئوماتَ) تعیین کرده‌اند. در برابر داریوش نُه اسیر به عنوان نُه شاه/سرکردهٔ شورشیِ شکست‌خورده چنان ایستاده‌اند که قد آنها به نشان فرودستی تا کمر داریوش است. دست‌های آنها از پشت بسته شده و گردن آنها نیز با یک طناب بلند به هم متصل شده‌اند. این اسیران هریک با لباس مرسوم سرزمین خود به تصویر کشیده شده به جز آخرین نفر، «سکونخا»ی سکایی، هیچ‌یک کلاه، دستار یا سرپوشی بر سر ندارند (ت ۲).

به لحاظ پیکره‌نگاری، این صحنه در بیستون را می‌توان با پیکره‌نگاری «آنوبانینی» (حدود ۲۳۰۰ ق‌م) در سرپل ذهاب (غرب ایران) مقایسه کرد (ت ۳). در آنجا هم شاه لولوبی پای خود را بر پیکر یک اسیر گذاشته، ایزدبانو ایشتار در برابرش ایستاده و هشت اسیر در بند نیز دیده می‌شوند. در اینجا داریوش در برابر آنوبانینی، پیکرهٔ بالدار (اهورامزدا) در مقایسه با ایشتار و نه اسیر دربند (که یکی از آنها بعدها به پیکره‌های بیستون افزوده شده) در برابر هشت اسیر یادمان سرپل ذهاب قرار می‌گیرند. همچنین اثر بیستون را می‌توان با صحنهٔ پیروزی «نارام سین»، شـاه اکد (حدود ۲۲۰۰ ق‌م) بر لولوبیان مقایسه

نمود. با این همه به نظر می‌رسد داریوش در یک طرح بلندپروازانه فرمان تراشیدن سنگنبشتهٔ بیستون را صادر کرده و این اثر ویژگی‌های منحصر به فردی را داراست.

با اینکه سنگنبشتهٔ بیستون در فاصله‌ای دور از دسترس مردم و فراز یک پرتگاه تراشیده شده و جزئیات آن برای بینندگان واضح نبوده است، اما سنگ‌تراشان نهایت دقت و ظرافت را در نمایش آرایه‌های پیکرهٔ داریوش، فرماندهانش و نیز پیکرهٔ بالدار به کار برده‌اند؛ چنان‌که جزئیات موی سر، ریش، سبیل، تاج داریوش و کلاه فرماندهانش با دقت و زیبایی کم‌نظیری تراشیده شده‌اند (ت ۲، ۴، ۵ و ۶). این بخش از پیکره‌نگاری بیستون با جزئیات و ظرافت پیکره‌نگاری در تخت جمشید قابل مقایسه بوده و حتی می‌توان از نظر برخی ویژگی‌ها برتر از آن دانست. این نکته را باید درنظر داشت که پیکره‌های بیستون بر سنگ کوه تراشیده شده و در صورت بروز اشکال یا عیب در پیکره‌نگاری، امکان تعویض سنگ کوه وجود نداشت. از همین رو می‌بینیم که در برخی بخش‌ها (مانند کمان در دست داریوش) اگر اشکالی در پیکره‌نگاری پیدا می‌شد، آن تکه و اطراف آن را در اشکال هندسی کنده و یک سنگ سالم دیگری را (که تکهٔ پیکره بر آن تراشیده شده بود) به اندازهٔ دقیقا همان بخش بریده و به بدنهٔ سنگ الصاق می‌کردند. با این همه سیمای پیکرهٔ اسیران شورشی به ظرافت پیکره‌نگاری داریوش و فرماندهانش نیست. موهای سر و ریش و چهرهٔ آنها فاقد هرگونه آرایه بوده و لباس‌های آنها چین‌های لباس داریوش و فرماندهانش را ندارد. شک نیست این عدم ظرافت و زیبایی‌نگاری پیامی در رابطه با فرودستی و خوار نشان دادن این اسیران در خود داشته است (ت ۷).

متون میخی

پیرامون پیکره‌های یادمان بیستون، متن‌های میخی روایت چگونگی سرکوب شاهان شورشی و حکایت مشروعیت پادشاهی داریوش را از زبان خود او بیان می‌کنند. این متن‌ها به سه زبان پارسی باستان، ایلامی و اکدی بوده و همگی نسخه‌هایی از یک روایت هستند که هریک تفاوت‌هایی نوشتاری را در خود دارند.

ت ۴. پیکرهٔ داریوش بزرگ و دو فرماندهٔ عالی‌رتبه در بیستون

ت ۵. سیمای داریوش بزرگ در بیستون

ت ۶. سیمای منسوب به «گَئوبَروَوَ» در بیستون

ت ۷. سیمای اَرَخَ (شورشی در بابل) و فَرادَ (شورشی مروی)

بررسی‌های تطبیقی باستان‌شناسی نشان می‌دهند که این متون همزمان با هم بر سنگ نوشته نشده، بلکه در طول حدود سه سالِ نخست پادشاهی داریوش در مراحل مختلف آورده شده‌اند. بر پایهٔ نظر کسانی چون

ویسهوفر، در مرحلهٔ نخست متن بالای سر پیکرهٔ داریوش (DBa) در ده سطر تراشیده شد. از همین رو و به دلیل وجود فضای کافی برای نوشتن متن میخی، این سنگنبشته در تقارن کامل با پیکرهٔ داریوش و صحنهٔ پیکره‌نگاری بیستون است (ت ۸). در مرحلهٔ بعد، سنگنبشتهٔ اولیهٔ ایلامی (Older Elamite Version) در چهار ستون در سمت راست و سپس نسخهٔ اکدی در یک ستون بزرگ در سمت چپ پیکره‌ها نوشته شدند.

به احتمال بسیار، طرح اولیه برای نگارش نسخهٔ اکدی، مسطح ساختن صخرهٔ هم‌تراز با صفحهٔ پیکره‌ها بوده، اما سنگ‌تراشان به دلیل عدم اطمینان از استحکام صخره، از هموارسازی آن هم‌سطح با صفحهٔ پیکره‌ها صرف نظر کرده سرانجام متن اکدی بر صخرهٔ برآمده و شیبدار نوشته شد (ت ۹). همین موضوع باعث شد تا متن‌های ایلامی و اکدی قرینه بودن خود را در دو سوی پیکره‌ها از دست داده و شکل کلی سنگنبشتهٔ بیستون از یک طرح منظم و متقارن خارج گردد.

در مرحلهٔ بعد نسخهٔ پارسی باستان در چهار ستون پایین پیکره‌ها و درست زیر «خط شیار» طبیعی کوه نوشته شد. این موقعیت نسخهٔ پارسی باستان نیز باعث شد تا سنگ‌تراشان این چهار ستون را در یک سطح قرار ندهند. زیرا به احتمال فراوان در آن زمان نیز آب‌های فصلی از برخی نقاط خط شیار سرازیر می‌شد و آنها پدیدار شدن چشمه‌های آب در بالای ستون‌های نسخهٔ پارسی باستان و سرازیر شدن آب بر متن‌های میخی در سده‌های بعد و در نتیجه فرسایش شدید متن‌های میخی را پیش‌بینی کرده بودند (ت ۱۰). با این همه، جنگ داریوش با شورشیان ایلام و همچنین لشکرکشی به سرزمین سکاها و دستگیری سرکردهٔ آنها، «سکونخا»، تا سال سوم پادشاهی، او را ترغیب کرد تا پیکرهٔ سکونخا را به ردیف پیکره‌های بیستون افزوده و روایت این لشکرکشی‌ها را نیز در ادامهٔ نسخهٔ پارسی باستان در ستون پنجم آن اضافه کند. افزودن پیکرهٔ سکونخا به ردیف شورشیان منجر به آسیب جدی به ستون یکم نسخهٔ قدیم ایلامی و محو بخشی از متن آن شده (ت ۱۰) و بنابراین سنگ‌تراشان این نسخه را کامل تراشیدند و ویرایشی جدید از نسخهٔ ایلامی را در سه

ت ۸. سنگنبشتهٔ ایلامی DBa بالای سر داریوش

ت ۹. صخرهٔ حامل متن اکدی که برآمده و صخرهٔ حامل نسخهٔ ایلامی جدید در زیر آن به عنوان ستون قرار گرفته است

ت ۱۰. موقعیت نسخهٔ پارسی باستان در زیر پیکره‌های بیستون و خط شیار بالای این نسخه

ستون بزرگ در سمت چپ نسخهٔ پارسی باستان و زیر نسخهٔ اکدی نوشتند (ت ۱و ۹).

سنگ‌تراشان برای نوشتن این نسخه، صخرهٔ پایین نسخهٔ اکدی را در عمق تراشیده و سطح آن را هموار ساختند. اما از آنجا که با کندن این بخش، صخرهٔ حامل نسخهٔ اکدی آویزان به نظر می‌رسید و اینکه به احتمال فراوان خط شیار کوه درست در زیر نسخهٔ اکدی بازتر شده که در آن زمان نیز آب‌های فصلی از آن جاری شده و احتمالا برای پرهیز از عدم استحکام و سقوط صخرهٔ حامل نسخهٔ اکدی، این بخش را کم‌عمق‌تر از سطح پیکره‌ها و نسخهٔ پارسی باستان تراشیده تا سنگ حامل نسخهٔ ایلامی خود یک ستون زیر سنگ نسخه اکدی

باشد (ت ۱). این موضوع نیز بر عدم تقارن متن‌های سه‌زبانهٔ بیستون افزود. سده‌های بعدی، پیدا شدن یک چشمه بالای ستون سوم نسخهٔ ایلامی جدید و ریزش آب‌های کوه بر ستون یکم آن فرسایش‌هایی شدید در این نسخه را پدیدار ساخت.

از سوی دیگر سنگ‌تراشان متن‌های کوچک سه‌زبانهٔ صفحهٔ پیکره‌ها را در فضاهای خالی یا هر کجا که امکان‌پذیر بود جای دادند. کاملاً آشکار است که به جز روایت ایلامی بند هفتاد که در ده سطرِ همراستا و به موازات سنگنبشتهٔ ایلامی DBa (بالای سر داریوش) جای گرفته (ت ۲ و ۸)، دیگر سنگنبشته‌های کوچک در شکلی نامتقارن بالای سر پیکره‌های شورشیان، زیر پای آنها حتی روی لباس آنها (در مورد «فرَوَرتیش»، اسیر سوم) نوشته شدند (ت ۱۱). با این همه به رغم این عدم تقارن در سنگنبشتهٔ بیستون، یک زیبایی کم‌نظیر را می‌توان در این متن‌ها یافت. حقیقت آن است که نوشتن چنین متن‌هـایی در یک ارتفاع بلند و احتمالاً با استفاده از داربست‌های چوبـیِ آن زمان، به راستی اسـتادانه و هنرمندانه بود. سنگ‌تراشان در حکاکی این متون و استفادهٔ بهینه از فضاهای خالی در سنگ‌های پیرامون پیکره‌ها محدودیت‌های خود را داشته و در یک کار سخت و طاقت‌فرسا توانستند بهترین آرایش متن‌های میخی را در بیستون برای به حداقل رساندن آسیب و فرسایش در سده‌های بعد پدیدار سازند.

نگارش متن میخی بر سنگ، به تنهایی، بسیار هنرمندانه بود. می‌توان اذعان داشت که تعداد ستون‌های ایلامی (چه نسخهٔ اول و چه نسخهٔ جدید) و پارسی باستان در راستای استفادهٔ بهینه از سطح هموارشدهٔ سنگ در میان صخره‌های خشن محاسبه شده حتی حدس زده می‌شود سنگ‌تراشان هماهنگ با دبیرانی که متن‌های میخی را تهیه کردند، تعداد سطرها در ستون ها را پیش‌بینی نموده بودند. در رابطه با علائم میخی، ظرافت در حکاکی میخ‌ها کاملا آشکار است. با آنکه سبک‌های گوناگون در شکل علائم دیده می‌شود اما روی‌هم‌رفته آنها بسیار ظریف، منظم و استادانه کنده شده‌اند (ت ۱۲)؛ چنان‌که نویسه‌های میخی سنگنبشتهٔ بیستون را می‌توان جزو زیباترین و ظریف‌ترین در میان سنگنبشته‌های دوران هخامنشی و حتی در شرق نزدیک کهن دانست.

آنچه که دربارهٔ یادمان سنگنبشتهٔ بیستون باید اذعان داشت این است که با آنکه این سنگنبشته در ارتفاعی بلند تراشیده شده و جزئیات پیکره‌نگاری و همچنین متن‌های میخی آن برای بینندگانی که از دور به آن می‌نگریستند آشکار بود، اما سنگ‌تراشان داریوش خلاقیت خود را در پیدایش یک اثر جاودان به کار گرفته و جزئیات آن را با زیبایی کامل نمایش دادند.

ت ۱۱. نسخهٔ پارسی باستان سنگنبشته، معرفی‌کنندهٔ فرَوَرتیش که بر لباس او جانمایی شده است

ت ۱۲. بخشی از متن میخی ستون دوم نسخهٔ ایلامی

پی‌نوشت‌ها

۱. کارشناس ارشد برنامه‌ریزی و سازماندهی وزارت نفت.
Email: s.amiriparian@gmail.com

کتاب‌نامه

Bae, Chul-Hyun. “Evidence of the Persian Empire’s

Multilingualism and Interpretation of DB # 70”, *Journal of Universal Language* 5(1).

Cameron, George G. “A Photograph of Darius’ Sculptures at Behistan”, In: *JNES* 2, 2 (1943), 115-116.

King, Leonard W. and Reginald C. Thompson. *The Sculptures and Inscription of Darius the Great on the Rock of Behistun in Persia, A New Collation of the Persian, Susian and Babylonian Texts*. London: Longmans, 1907.

Luschey H. “Studien zu dem Darius-Relief von Bisutun”, AMI, N. F.1 (1968): 63-94.