سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۰/۲۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۲/۲۱

بیتا مصباح[۱]، علیرضا هژبری نوبری[۲]، محمود طاووسی[۳]، ابوالقاسم اسماعیل‌پور[۴]

مطالعه تحلیلی- اسطوره‌شناختی تصاویر سه ایزدبانو ماهی، گیاهان و آب در ایران (۱۵۰۰ تا ۳۲۰۰ قبل از میلاد)

چکیده

تأکید بر مفاهیم حاصلخیزی سبب شده تا الهه‌گان نباتات، گیاهان و آب همواره مورد توجه باشند. این پژوهش با استفاده از روش اسنادی در جمع‌آوری اطلاعات، نگاه تحلیلی به نقوش مرتبط با الهه آب، انسان-ماهی و انسان-گیاه در آثار و اشیاء عیلام دارد. برای تحلیل تصاویر از شیوه آیکونوگرافی و با تکیه بر روش پانوفسکی استفاده شده است. شمایل‌شناسی یکی از روش‌های متداول در مطالعه است که به مطالعه مجموعه بازنمایی‌های اتفاق افتاده درباره یک موضوع یا مضمون می‌پردازد. روش پانوفسکی به تحلیل هر شمایل در سه سطح سنخ‌شناسی، الگوشناسی و سبک نمایش می‌پردازد. قدیمی‌ترین تصاویر به‌دست آمده از ایزدبانوی گیاهان همواره در کنار ایزدبانوی دیگری به تصویر درآمده است که بنابر مطالعه حاضر تصور می‌رود نوعی بازنمایی از دو امشاسپندان ایرانی یعنی اُمُرداد (اَمِرتات) و خرداد (هئوروَتات) باشد. همان مفهومی که زمانی در قالب ایزدبانو شالا و همسرش اَدَد مورد تقدس و احترام بوده است. علاوه بر این ظهور ایزدبانوی مؤنث آب‌ها در کنار انسان-ماهی مؤنث نشانگر ارتباط نمادین و مفهومی این دو ایزدبانو با یکدیگر است. می‌توان هر دو ایزدبانو را با توجه به نقوش به‌دست آمده بر روی استل اونتاش گال، تجلی‌هایی از یک الهه مؤنث برتر دانست که به‌طور حتم در قرون بعدی در قالب ایزدبانو آناهیتا تجلی می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: ایزدبانو، نباتات، انسان-ماهی، انسان-آب، عیلام.

۱. استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان، استان سمنان، شهر سمنان
E-mail: mesbah @modares.ac.ir
۲. استاد، گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران(نویسنده مسئول)
E-mail: :Hejebri@modares.ac.ir
۳. استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران
E-mail: m.tavoosi@yahoo.com
۴. استاد، گروه زبان‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی، استان تهران، شهر تهران
E-mail: a-esmailpour@sbu.ac.ir

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

مقدمه

مذهب عیلام اگرچه در طول هزاران سال تداومی منطقی داشته، اما مدارک موجود برای شناخت آن اندک و پراکنده است. این مدارک نفوذ مذهب را بر فرمانروایان و مردم عیلام باستان آشکار می‌سازد و نیز نشان می‌دهد که مذهب عیلام نکات مشترک و در عین حال ویژگی‌های- کاملاً مشخص و متمایز کننده‌ای با مذهب بین‌النهرین داشته است. یکی از این ویژگی‌ها احترام خاصی بود که عیلامی‌ها همواره برای سحر و جادو، نیروهای جهان زیرین و عنصر زن قائل بودند. ویژگی دیگر نیز پرستش مار بوده است. مذهب عیلام در تمام دوران، جنبه‌ای جادویی داشت (هینتس، ۱۳۸۳، ۴۶-۵۳).

«در سلسله‌مراتب خدایان عیلامی، در مقام والاترین خدا که در واقع جدا از دیگر خدایان بود، یک الهه قرار داشت. در اعصار جدیدتر نیز پی‌نی‌کیر با عنوان «فرمانروای آسمان» توصیف شده است و در بسیاری موارد در میان مردم عادی به‌صورت نام‌های مشخصی متجلی می‌گردد. اکدی‌ها در وجود الهه پی‌نی‌کیر نوعی شخصیت ایشتار را می‌دیدند. تمام شواهد حاکی از آن است که وی «الههٔ بزرگ مادر» عیلامی‌ها بوده است. از آیین قربانی کردن جانوران در عیلام باستان می‌توان به دو مورد خاص اشاره کرد. مهمترین این آیین‌ها در جشنوارهٔ الهه‌ای ملقب به «کدبانوی ارگ» انجام می‌گرفت که بی‌شک همان پی‌نی‌کیر یا کیریریشا بوده است. این جشنواره به هنگام ماه نو در آغاز پاییز برپا می‌شد و هنگام برگزاری آن، گوسفندان پرواری را در باغ مقدس الهه در مراسمی که به «گوشوم» معروف بود، ذبح می‌کردند.

«ویژگی دیگر مجمع خدایان عیلامی، توصیف گمراه‌کنندهٔ شخصیت خدایان و الهه‌هاست. بیشتر این خدایان موجودات توصیف‌ناپذیری بوده‌اند که نباید نام واقعی آنها بر زبان جاری می‌شد و یا مورد شناسایی قرار می‌گرفت. مهمتر اینکه انسان عیلامی مجاز به توصیف و تبیین دقیق آنها نبوده است. شاید به همین دلیل بوده که کاتبان اکدی در شناسایی خدایان ملی عیلامی با مشکلات آشکاری روبرو شدند» (مجیدزاده، ۱۳۷۱، ۵۰-۶۱).

آنچه مسلم است برتری الهه‌گان مؤنث در سلسله‌مراتب خدایان عیلامی است. این پژوهش تلاش دارد تا مجسمه‌ها، نقوش و حکاکی‌های به‌دست آمده از چهار ایزدبانوی مؤنث نباتات و الهه همراه آن، ماهی و آب را مورد مطالعه و بررسی قرار دهد. اگرچه ممکن است تصاویر بیشتری از این الهه‌گان مؤنث در سرتاسر قلمرو عیلامی به‌دست آمده باشد، اما مطالعه حاضر با انتخاب چند نمونهٔ برتر به‌دست آمده از چغازنبیل، آرامگاه‌های شاهی و حکاکی‌های شناخته شده هویت این الهه‌گان مؤنث را مورد بررسی قرار داده است. در این راه از روش شمایل‌شناسی پانوفسکی جهت بررسی نقوش و تحلیل ریخت‌شناسی آنها استفاده شده است.

پیشینه پژوهش

در میان آثار و نوشته‌های تحلیلی در باب نقش‌مایه‌ها و تزئینات دوره‌های تاریخی در ایران همواره مباحثی به بررسی نقوش تخیلی-ترکیبی اختصاص یافته است. اغلب این نوشتارها کوتاه بوده از چند پاراگراف یا چند صفحه تجاوز نمی‌کند. در عموم نوشته‌ها به مطالعه و بررسی نمادشناسانه نقش‌مایه‌های تخیلی پرداخته شده است. این نوشتار در نوع خود می‌تواند در زمره اولین نوشتارهایی باشد که با در نظر گرفتن ساختار نقوش تخیلی و با استفاده از روش آیکونولوژی نقوش را مطالعه و تحلیل می‌نماید. پژوهشگران تاکنون به نوشته مشابهی در این خصوص برخورد نکرده‌اند.

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

روش پژوهش

این تحقیق در جستجوی کشف حقایق و واقعیت‌ها و شناخت نقش‌مایه‌ای اساطیری بوده به تبیین ویژگی‌ها و صفات آن می‌پردازد. در بخش تحلیل از روش شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی استفاده شده است. این روش یکی از شیوه‌های متداول میان شمایل‌شناسان شمرده می‌شود که هر تصویر و نقش‌مایه را در ۳ سطح سنخ‌شناسی، الگوشناسی و شمایل‌شناسی مورد مطالعه قرار می‌دهد. روش تحقیق از نوع تحلیلی-توصیفی است. ابتدا با استفاده از مطالعه تاریخی یعنی با استفاده از اسناد و مدارک معتبر می‌توان ویژگی‌های عمومی و مشترک این نقوش و حوادث تاریخی و دلایل بروز آنها را تبیین کرد و از طریق تحلیل محتوی به شناخت تأثیر و تأثرهای متقابل نقوش بر یکدیگر دست یافت. روش گردآوری اطلاعات استفاده از منابع مکتوب و کتابخانه‌ای، همچنین شبکه جهانی اطلاع‌رسانی (اینترنت) بوده است.

شمایل‌شناسی

آیکونولوژی یا تصویرشناسی آثار را در دورنمای اجتماعی و تاریخی آنها مورد مطالعه قرار می‌دهد و همزمان در مورد شرایط تولیدشان پرسش می‌کند. شمایل‌شناسی مبتنی است بر روشن‌سازی (تفسیر، تصریح، تبیین، توجیه، توضیح، explication) اثر هنری نه وصف (توصیف و شرح description) آن که کار شمایل‌نگاری است. آیکونولوژی در یک نگاه عمومی و کلان به‌معنای مطالعهٔ تصاویر و بازنمایی نمادین و تمثیلی مفاهیم است. آیکونولوژی به تصاویری می‌پردازد که به چیزی فراتر از خود ارجاع می‌دهند و بر همین اساس بر تمثیل و به‌ویژه بر نماد استوار شده است.

در روش آیکونولوژی سازه‌های نمادین تصاویر را در لایه‌های گوناگون بررسی می‌کنند. ابتدایی‌ترین و ساده‌ترین مرحلهٔ معنای اولیه یا طبیعی بیانی است که در آن فرم‌های ناب شناخته می‌شود. در مرحلهٔ دوم معنای ثانوی یا قراردادی شکل می‌گیرد و آن هنگامی است که نقش‌مایه‌های هنری با موضوعات یا مفاهیم گره می‌خورد. نقش‌مایه‌هایی که نمایش داده می‌شود حامل معنای ثانوی یا قراردادی تصویر است. تشخیص چنین تصویرها یا داستان‌ها یا تمثیل‌هایی در حوزهٔ آیکونوگرافی هدف ایکونوگراف در معنای دقیق است (Panofsky, 1983, 33-34). به‌نظر می‌رسد که این مرحله هم در تفسیر نمادهای زبانی (ادبیات) و هم نمادهای تصویری در بسیاری از موارد خود نتیجه به‌شمار می‌آید. به تعبیر پانوفسکی «به لطف یک فرم سمبلیک، یک محتوا از نوع ذهنی، به یک نشانهٔ مادی و ملموس از نوع حسی چنان پیوند می‌خورد که عمیقاً با آن همسان می‌شود» (Panofsky, 1983, 78). پانوفسکی معنای سومی نیز قائل است که به آن معنای واقعی یا محتوایی می‌گوید و معتقد است که این معنا هنگامی صورت می‌بندد که سازه‌های اصلی بنیادهای فکری، دینی، عقیدتی و فلسفی یک ملت شناسایی شود. به‌عبارتی، هنگامی که فرم‌های خالص، نقش‌مایه‌ها، تصویرها، داستان‌ها، افسانه‌ها و تمثیل‌ها به‌عنوان تجلی اصول اصلی درک می‌شوند، همهٔ این عناصر را می‌توان به‌عنوان همان چیزی دریافت که ارنست کاسیرر[۱] آن را ارزش‌های نمادین می‌نامد. درک این ارزش‌های نمادین که گاه برای خود هنرمند روندی ناخودآگاه است، آیکونولوژی در معنی اخص آن به‌شمار می‌آید (Panofsky, 1983, 34).

بنابراین عمل تفسیر پیرو دیدگاه پانوفسکی در سه مرحله انجام می‌پذیرد: این تفسیر از سه سطح دلالت سنخ‌شناسی، الگوشناسی و سبک نمایش عبور می‌کند. مرحله پیش‌شمایل‌نگارانه که

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

وصف متقدم بر شمایل‌انگاری را مد نظر دارد و نخستین لایهٔ معنی‌دار را که حتی به مدد یک تجربه، قابل دسترسی و فهم است نشانه می‌رود. شناختی بر مبنای عناصر بصری مثل فرم، حجم، شکل و رنگ. در این سطح بررسی هر یک از جزئیات نقش‌مایه‌ها در یک اثر هنری مورد نظر است... برای توصیف صحیح تسلط محقق به تاریخ سبک به‌عنوان دانشی که امکان شناخت را فراهم می‌آورد، ضروری است (عبدی، ۱۳۹۰، ۴۹).

مرحلهٔ دوم مرحلهٔ بررسی آیکونوگرافیک است و مبتنی است بر درک معنی یا سوژهٔ ثانوی و یا قراردادی. «در مرحلهٔ دوم معنای دوم یا آیکونوگرافی مطرح می‌شود» (Thillier, 2003, 90). در این مرحله خوانش آیکون عمق بیشتری را دربرمی‌گیرد. برای رسیدن به این لایه عمیق‌تر آیکون، می‌توان از روابط بینامتنی بهره برد. به‌کارگیری شناخت و اطلاعات برای درک دلالت‌های قراردادی عناصر بصری در این مرحله ضروری است (Thillier, 2003, 92).

مرحله پایانی مرحله تفسیر شمایل‌شناسانه است. مرحله سوم و پایانی به محقق اجازه می‌دهد تا نسبت به عمیق‌ترین لایهٔ آیکون شناخت پیدا کند. این سطح از شناخت میسر نمی‌شود مگر اینکه در یک جست‌وجوی تاریخی محقق بتواند شرایط و وضعیت خلق و رمزگذاری اثر مورد نظر را شناسایی کند. «در مرحله سوم موضوع آیکونولوژی به‌معنای خاص آن است که معنای باطنی جستجو می‌شود. یعنی معنایی که می‌تواند بازنمایی در شرایط تاریخی داده‌ها را شامل شود» (Thillier, 2003, 91).

پدیدارشناسی[۲] نقش‌مایه

مطالعه پدیدارشناسی در حقیقت مرحله تحلیل آیکونوگرافیک (عبدی، ۱۳۹۰، ۵۴-۶۲) نقش‌مایه است. همانگونه که ذکر شد بررسی آیکونوگرافیک مرحله دوم در روش پانوفسکی است. جهت مطالعه صحیح در مرحله پدیدارشناسی ابتدا شناختی بر اساس مرحله اول روش پانوفسکی یعنی «مطالعه و شناسایی موضوع بر اساس کیفیت و شکل کلی» آن صورت می‌گیرد. این مرحله اول توصیف پیش آیکونوگرافیک خوانده می‌شود (عبدی، ۱۳۹۰، ۴۹-۵۴). سه لایه مورد استفاده در این پژوهش بر طبق جدول ۱ عبارتند از:

الف- سنخ‌شناسی نقش‌مایه: در این مقوله به بررسی انواع ترکیب‌های شناخته‌شده از نقش‌مایه‌ها و نیز شیوه‌های تلفیق اندام‌های گوناگون در ساخت و پردازش نقش‌مایه پرداخته شده است.

ب- الگوشناسی: منظور از الگوشناسی چگونگی نمایش نقش‌مایه است. در الگوشناسی به بررسی حالت‌هایی چون نشسته یا ایستاده بودن نقش‌مایه پرداخته می‌شود.

ج- سبک نمایش نقش‌مایه: تحولات شیوه‌های هنری در طول زمان بر شیوه تصویرگری نقش‌مایه گریفین تأثیرگذار بوده است و می‌توان تأثیر این تغییرات را در چگونگی طراحی و تصویرگری نقش‌مایه مانند شکل دست و پاها، طبیعت‌گرا بودن یا استیلیزه بودن اندام‌هایی مانند بال‌ها مشاهده نمود. افزوده شدن برخی جزئیات و یا حالت‌های مختلف موجود در سبک نمایش نقش‌مایه طبقه‌بندی می‌شوند.

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول ۱. روش تحلیل نظری پژوهش بر مبنای الگوی شمایل‌شناسی پانوفسکی

مراحل تحلیل پژوهش منطبق بر روش پانوفسکی		روش شمایل‌شناسی پانوفسکی	
پدیدارشناسی	الگوشناسی	توصیف پیش آیکونوگرافیک	سطح اول تحلیل
	سبک نمایش + سنخ‌شناسی	تحلیل آیکونوگرافیک	سطح دوم تحلیل
تحلیل		تفسیر آیکونوگرافیک	سطح سوم تحلیل

منبع: نگارندگان

پدیدارشناسی نقوش انسان-آب (جدول ۲)

سنخ‌شناسی نقوش انسان-آب

انواع ترکیب‌های مشاهده شده از انسان-آب به شرح زیر است:

۱. ترکیب نیم‌تنه فوقانی انسان با شکل امواج آب در نیم‌تنه تحتانی:

در این شکل انسان-آب دارای نیم‌تنه فوقانی انسانی است. بخش تحتانی بدن وی به‌صورت موج‌های آب طراحی شده است. این نوع تصویر انسان-آب بر روی یک عدد مهر متعلق به اواسط هزاره دوم قبل از میلاد در شوش به‌دست آمده است. ترکیب‌های متنوع از موجودات تخیلی و غیرتخیلی در کنار سمبل‌ها و نمادهای خدایان را می‌توان در این زمان بر روی مهرها مشاهده نمود. در شکل ۱ خدای آب مشاهده می‌شود که بر روی بز کوهی نشسته و پاهایش را بر روی حیوانی که ترکیب بز-ماهی است، قرار داده است. زیر پای بز، نقش انسان اساطیری به‌صورت نیم‌تنه فوقانی انسان و نیم‌تنه تحتانی به‌صورت موج‌های آب دیده می‌شود که دست‌ها را در مقابل سینه‌اش قرار داده است. ظاهراً نقش بز-ماهی سمبل خدای ائا[۳] است و نمودی دیگر از خدای آب‌ها را به تصویر می‌کشد. خدای ائا به شکل بزی با دم ماهی نشان داده شده است. او همچنین به شکل انسانی که امواج از شانه‌ها یا جام دستش جاری است مجسم شده است. «بنابر نوشته مهر، صاحب مهر خود را خدمتگزار ائا نامیده است» (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۱۰۶).

۲. انسان در ترکیب با امواج جاری آب از شانه‌ها

در این گروه انسان-آب به شکل انسانی تصویر شده است که امواج آب از شانه‌های وی جاری شده است. وی در میان این امواج آب زانو زده است. یک نمونه مهر به‌دست آمده از چغازنبیل متعلق به ۱۳۰۰ قبل از میلاد این نوع تصویر از انسان-آب را به نمایش می‌گذارد. میان مهرهای استوانه‌ای با مضمون مذهبی که در چغازنبیل به‌دست آمده‌اند مهر شکل ۲ دو خدای زانو زده در بین امواج متلاطم آب، کوزه‌هایی که دهانه آنها روبه‌روی هم است، یکی روی پایه و دیگری وارونه است. یک نقطه مدور و یک مگس در زمینه فوقانی را نمایش می‌دهد.

روی مهر استوانهٔ مورد نظر خدایانی را می‌بینیم که به آب مربوط می‌شوند، به‌دلیل حالت زانو زده‌ای که دارند شاید خدایان کوچکی هستند. در میان امواج متلاطم ظروفی به‌صورت دهان به دهان، یعنی یکی وارونه و یکی صاف گذاشته شده‌اند. پیر آمیه تصورش بر آن است که این ظروف، آب‌های زیرزمینی و آسمانی را به حالت نمادین نشان می‌دهند. ستون‌ها و کتیبه‌های تزیینی اونتاش گال[۴] یا اونتاش ناپیراشا [۵] همین موضوع را به شکلی اندک متفاوت، با الهه‌ای

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

ایستاده به‌جای خدایان زانو زده نشان می‌دهد، (پرادا، ۱۳۸۳، ۴۳-۴۷).

الگوشناسی

۱. نشسته: انسان-آب همواره به حالت زانو زده و یا نشسته بر روی کفل نمایش داده شده است.

سبک نمایش

با توجه به شیوه بازنمایی نقوش روی مهر، تصاویر فاقد دقت زیاد است. هویت جنسی نیم‌تنهٔ انسانی مبهم است. تصویر پیکره فاقد هر نوع بازنمایی از جزئیات بدنی همچون چشم و سایر اندام‌هاست و تنها به بازنمایی کلیت فرمی بدن انسان اکتفا شده است. با این حال تأکید و وضوح طرح بر بازنمایی ترکیب «بدن انسان-امواج آب» چشمگیر است.

پدیدارشناسی نقوش انسان-ماهی (جدول ۲)

سنخ‌شناسی نقوش انسان-ماهی

نمونه‌های پیکره انسان-ماهی و تصاویری که به بازنمایی این موجود می‌پردازند در شوش و جیرفت به‌دست آمده است. مطالعه تمامی نقوش انسان-ماهی نشان‌دهنده دو ساختار اصلی در ترکیب نقوش است. این ترکیب‌ها عبارتند از:

۱. ترکیب نیم‌تنه فوقانی انسان به همراه نیم‌تنه تحتانی ماهی (دم و باله انتهایی): در این ترکیب نیم‌تنه انسانی- سر و شانه‌ها- از کمر به بدن ماهی متصل شده است (شکل ۳)، (Ghirshman, 1966, 56) در نقوش جیرفت تشخیص هویت انسان-ماهی با دشواری میسر می‌شود. علی‌رغم دقت فراوان حاکم بر شیوه بازنمایی تصاویر در جیرفت، نمونه‌های انسان-ماهی مربوط به تصاویری مبهم هستند که دقت چندان زیادی در ترسیم آنها به‌کار نرفته است (شکل ۵) (مجیدزاده، ۱۳۸۲، ۱۱۵). اگرچه در نمونه‌های عیلامی نیم‌تنه فوقانی انسان به جنس مؤنث تعلق دارد اما در نمونه‌های جیرفت تشخیص جنسیت امکان‌پذیر نیست مگر اینکه بتوان بر اساس شباهت تصویر انسان-ماهی با سایر تصاویر جیرفت فرض نمود که نیم‌تنه انسانی با سینه‌های ستبر به بازنمایی جنس مذکر تعلق دارد.

۲. ترکیب بدن کامل انسان به همراه نیم‌تنه ماهی: این ترکیب در ساخت پیکره‌های زن-ماهی عیلامی دیده می‌شود. پیکره انسان کامل و با پوشش کامل به همراه زیورآلات ساخته شده است. بدن ماهی از پشت سر و در قسمت کفل به بدن زن متصل می‌شود. در نمونه‌های مربوط به شوش انسان-ماهی در شکل یک زن-ماهی (شکل‌های ۷ و ۸) بازنمایی شده است که احتمالاً برخی از آنها به‌عنوان تزئین ظروف مفرغی و آیینی به‌کار می‌رفته است. ساخت این نمونه پیکره‌های فلزی احتمالاً در بازه زمانی ۸۰۰ تا ۱۷۰۰ قبل از میلاد متداول بوده است (شیشه‌گر، ۱۳۸۶، ۱۴). زنها در تمامی آثار و نمونه‌ها لباسی چین‌دار پوشیده‌اند. پشت سر این زن، بدن ماهی به شکل افقی قرار دارد که با بدن زن زاویه‌ای را تشکیل می‌دهد. به‌نظر می‌رسد ماهی بخشی از بدن را تشکیل می‌دهد. زن‌ها همواره دست‌های خود را دراز کرده‌اند که می‌تواند حالتی برای نشان دادن شیء یا اهدای نذر باشد. موها آراسته و با دقت بافته شده‌اند و شرابه بلند آنها در پشت سر پیکره آویزان است.

بر روی استل اینشوشیناک تصویری از یک الهه مؤنث دیده می‌شود که امواج آب را در دست

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

گرفته است. بالاتنه این الهه کلاهی شاخ‌دار نیز بر سر دارد. در این تصویر نیز به‌نظر می‌رسد که باله‌های یک ماهی به بدن الهه مؤنث اضافه شده‌اند. اما با در نظر گرفتن پیکره‌های به‌دست آمده از زن-ماهی این تصویر را نیز می‌توان مربوط به زنی دانست که با پوشش کامل به تصویر در آمده است و تنها بدن یک ماهی از قسمت کفل‌ها به بدن آن چسبیده است.

الگوشناسی

۱. ایستاده: زن ماهی به شکل ایستاده در دوره عیلامی و بر روی استل اونتاش گال حکاکی شده است.

۲. نشسته: پیکره‌های به‌دست آمده از شوش همواره یک زن-ماهی را در حالت نشسته نشان می‌دهند. احتمالاً این پیکره‌های نشسته جهت نصب بر روی دسته اشیای آیینی به‌کار می‌رفته‌اند. این الگوی نشسته بر روی ظروف جیرفت بار دیگر تکرار می‌شود. در یک تصویر بی‌نظیر به‌دست آمده در جیرفت، یک جفت انسان-ماهی دستان یکدیگر را محکم گرفته و با دست دیگر جام شرابی را به دو گاو تعارف می‌کنند (شکل ۵).

سبک نمایش

در ساخت و بازنمایی پیکره‌های فلزی انسان-ماهی همواره به نمایش جزئیات توجه شده است. دقت در پردازش این جزئیات منجر به بازنمایی دقیق آرایش مو، لباس و زیورآلات الهه گردیده است. بدن در هاله‌ای از تقدس ناشی از حرکت نیایشی- دست‌هایی به جلو آمده در حال اهدای نذر یا نیایش- و احترام مذهبی ناشی از آن ساخته و پرداخته شده است. بدن ماهی نیز به همین ترتیب با دقت کامل در شکل فلس مانندپوست و باله‌ها به نمایش در آمده و ساخته شده است.

در حکاکی‌ها (استل اونتاش گال) همین ویژگی دقت و توجه در پرداخت جزئیات دیده می‌شود. اما مهرها بسیار خام دستانه طراحی و ساخته شده‌اند. سرعت عمل مشهود در قلم‌زنی‌ها عدم وجود دقت در پردازش جزئیات را بیش از پیش مورد تأکید قرار می‌دهد.

تحلیل دو نقش‌مایه انسان-آب و انسان-ماهی

نقش‌مایه انسان آب در بین‌النهرین با انکی (اِکدی) مرتبط است. انکی خدای اقیانوس و آب شیرین زیرزمینی (ابزو، ابسو)[۶] بود و مخصوصاً با خرد، سحر و جادو، هنر و صنایع ارتباط داشت. انکی همواره به‌عنوان تهیه‌کننده آب شیرین، خدای خالق و سرنوشت‌ساز مورد علاقه بشر بوده است. انکی در هنر بین‌النهرین به شکل خدای نشسته‌ای با ریش بلند و کلاهی با شاخ‌های فراوان نشان داده می‌شود که ردای بلند چین‌داری به تن دارد. نهرهای آب از بازوانش تا زمین جریان دارند و گاهی ماهی‌های کوچکی در این ریزش آب، شناور هستند (شکل‌های ۶ و ۷). وی بیشتر مواقع در حال پذیرش عابدان یا حاملانِ پیش‌کش‌ها نشان داده می‌شود. گاهی انکی به‌صورت نشسته در بنایی یا حتی در زیارتگاه اِ اَبزو[۷] که پیرامونش با کانال‌های آب احاطه شده نشان داده می‌شود. در نمادسازی دوران آشوری، بابلی و کاسی، چهارپای اِئا، بز ماهی[۸] بود (بلک وگرین، ۱۳۸۵، ۱۲۸).

انکی به‌عنوان خدای آب در بین‌النهرین، در شکل و جنسیت مذکر ظاهر می‌شود، اما در ایران تشخیص هویت جنسی این نقش‌مایه با اندکی دشواری همراه است. شکل و تصویر انسان آب را

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

تنها بر روی دو نمونه مهر به‌دست آمده از عیلام می‌توان مشاهده نمود. بنابر نوشته‌های به‌کار رفته بر روی مهر، صاحب مهر خود را خدمتگذار اِئا نامیده است. بنابراین می‌توان بدون شک این موجود نیمه‌انسان-نیمه‌آب را نوعی سمبل و یا بازنمودی از خدای آب‌ها دانست. علاوه بر این استفاده از نقش بز-ماهی در بخش دیگر مهر در ارتباط با خدای آب‌ها و نیز سمبل اِئا است.

مهر دیگر دو تصویر از خدایی را زانو زده در بین امواج متلاطم آب‌ها نشان می‌دهد (شکل ۲) این امواج آب از ظرفی به شکل گلدان خارج می‌شوند. ظرف‌ها که یک در میان وارونه و صاف قرار گرفته‌اند به تصاویری که در بین‌النهرین به‌کار رفته (شکل ۶) شباهت فراوانی دارند. آمیه معتقد است که در مهر عیلامی ظرف‌ها، آب‌های زیرزمینی و آسمانی را به حالت نمادین نشان می‌دهند. وسیله‌ای که به گلدان لبریز یا گلدان باروری معروف است خم شیشه‌ای دهان‌گشاد، با گردن کوتاه و بدنه مدور است که از دهانه‌اش آب بیرون می‌ریزد. گاهی نشان داده می‌شود که انواع ماهی‌ها در این آب‌ها شناورند یا آنکه جای این آب‌ها را گرفته‌اند. این گلدان در دوره‌های نوسومری و اکدی گاهی در دست خدای آب یعنی انکی[۹] است. در بین‌النهرین ارتباط اِئا با ماهی‌ها در بسیاری از تصاویر مورد تأکید قرار گرفته است.

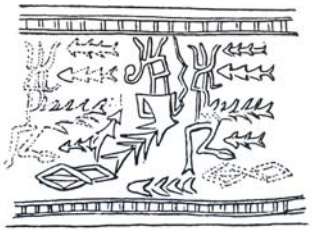
استل مربوط به اونتاش گال می‌تواند این ارتباط را در عیلام نیز نمایش دهد (شکل ۴). در ردیف وسطی در قسمت بالا شاه به اتفاق همسرش ناپیرآسو در حالت دست به سینه، به سمت راست خود به طرف زنی به‌نام اوتیک[۱۰] (مادر اونتاش گال) متوجه شده است که یا مادر وی و یا زنی روحانی است. در زیر دو پری-ماهی شبیه خدایان آب‌ها دیده می‌شود (آمیه، ۱۳۸۱، ۳۰). در ردیف سوم استل دو پری ماهی روبه‌روی هم تصویر شده‌اند. آنها کلاهی شاخ‌دار بر سر گذاشته و به‌نظر می‌رسد که جریان آب‌های جاری را در دست گرفته‌اند. اگرچه نقش برجسته استل اونتاش گال می‌تواند این تصور را به‌وجود آورد که جریان آب از باله‌های ماهی که جایگزین پاهای الهه آب‌ها شده‌اند سرچشمه گرفته است، اما شکل فلس مانند لباس الهه، هرگونه تردیدی در خصوص هویت این زن-ماهی از میان می‌برد. پیکره‌های به‌دست آمده از انسان-ماهی در ایران همواره به جنس مؤنث تعلق دارند. تمامی پیکره‌ها زنی را با لباس موی آراسته و نیز زیورآلات فراوان به نمایش می‌گذارند (پرادا، ۱۳۸۳، ۸۰-۸۱).

پیکره‌ای با سر، بازوان و بالاتنه انسان و نیم‌تنه تحتانی ماهی در بیشتر ادوار هنر بین‌النهرین از دوران بابلی کهن به بعد وجود داشته است. آشوری‌ها این مخلوق را با نام «کولولوها» یعنی انسان-ماهی می‌شناختند. نمادهای این پیکره‌ها به همراه دیوها و هیولاهای دیگر در هنر نوآشوری با هدف محافظت جادویی هم به شکل مجسمه یادبود معابد و کاخ‌ها و هم پیکره‌های کوچک محافظ (در پی بنا) به‌کار می‌رفتند. با این حال، ظاهراً این انسان دریایی نه به‌عنوان نماد رب‌النوع خاصی بلکه با طبیعت محافظش گاهی رابطه‌ای منطقی و ویژه با خدای آب یعنی اِئا داشته و به‌عنوان یکی از مخلوقات اَپسو (اَبزو) شناخته می‌شده است (شکل ۷). در هنر نوبابلی (۵۳۹-۶۲۵)، نوآشوری (۶۱۲-۸۸۳ ق.م) و حتی بابلی کهن (۱۶۵۱-۱۹۵۰ق.م) گاهی نوع مؤنث این پیکره ظاهر می‌شود (پرادا، ۱۳۸۳، ۲۱۷-۲۱۸). ماهی چون به آب زنده است، از آن به‌عنوان نمودی برای آب و باران و تازگی و طراوت استفاده می‌شده است. ماهی را برای تجسم دریا و آب که منشأ باروری شناخته می‌شد به‌کار می‌بردند.

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

شکل۱. انسان-ماهی، نقش روی مهر، اواسط هزاره دوم ق.م، چغارنبیل، **منبع**: Amiet, 1972, 35

شکل۲. انسان-ماهی، نقش روی مهر، اواسط هزاره دوم ق.م، چغارنبیل، **منبع**: پرادا، ۱۳۷۵، ۱



شکل۳. انسان-ماهی، نقش روی مهر، اواسط هزاره دوم ق.م، چغارنبیل، **منبع**: پرادا، ۱۳۷۵، ۴۷

شکل۴. تصویر انسان-ماهی حکاکی شده بر روی استل اونتاش گال، ۱۳۴۰ تا ۱۳۰۰ ق.م، شوش، **منبع**: Amiet, 1966, 88

شکل۵. انسان-ماهی، نقش برجسته روی ظرف سنگی، جیرفت، **منبع**: مجیدزاده، ۱۳۸۲، ۱۰

شکل۶. بخشی از مهرگودآ با تصویر ظرف‌های آب، **منبع**: بلک و گرین، ۱۳۸۸، ۱۱۵

شکل۷. نقش برجسته انسان-ماهی معروف به کولولو در بین‌النهرین، **منبع**: بلک و گرین، ۱۳۸۸، ۱۶۰

در باورهای قدیمی و اساطیری نخستین ماهی از اقیانوس مقداری گل بیرون آورد که زمین با آن شکل گرفت و نیز سمبل شروع و آغاز است، آن را بر پشت خود قرار داد که نشانه و مظهر نگهداری و محافظت است. مردمانی را که از سیل و طوفان جان سالم به در برده بودند راهنمایی کرد و نیز آدمیان را از دنیای زیرین به بالا هدایت کرد (جابز، ۱۳۷۰، ۱۳۲).

ماهی از هزاره چهارم پیش از میلاد بر مهرها نقش بسته است که کهن‌ترین آنها متعلق به شکارچی و صیاد است که بنابر خواسته صاحب مهر برای به‌دست آوردن شکار و صید، نقش بز کوهی [به‌عنوان] مظهر فراوانی، با ماهی، در کنار رب‌النوع «حامی حیوانات» و «شکار و صید» قرار داده شده است، تا با داشتن چنین مهری مورد عنایت رب‌النوع قرار گیرد و به‌سهولت به صید و شکار دست یابد. ماهی مظهر خدای رودخانه و مرداب است و در مراسمی، خادم از طرف

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

پرستش‌کننده ماهی را به خدا که بر تخت نشسته تقدیم می‌دارد (دادورو مبینی، ۱۳۸۴، ۶۱-۶۸).

ماهی به‌طور کلی نماد حاصلخیزی و باروری بوده و در آغاز با مادر-الهه همراه بود. ائا خدای سومری آب، دارای شکل ماهی یا بزی با دم ماهی است. در دوره آشور نو، کاهنان این الهه جامه‌ای به‌صورت ماهی بر تن داشتند، (هال، ۱۳۸۰، ۱۰۰). درست بر خلاف بین‌النهرین انسان-ماهی در ایران همواره با جنسیت مؤنث ظاهر می‌گردد. یک قطعه مهر دیگر که در چغازنبیل کشف شده است می‌تواند به‌خوبی این هویت مؤنث را تأیید نماید. تصویر مهر به شیوه‌ای شتاب‌زده و خام‌دستانه طراحی شده است، اما نشان‌دهنده خدایی است با بدن ماهی که به یک سر لوزی ختم می‌شود. بالاتنه به یک انسان- که کلاهی شاخ‌دار بر سر دارد- متعلق است ولی بقیه بدن دم یک ماهی است که به لوزی‌هایی ختم شده است. روبه‌روی این پیکره تصویری از یک موجود دیگر که می‌تواند بز ماهی باشد وجود دارد. در حاشیه و زمینه مهر تصاویری از سر ماهی‌های دیگر و چند لوزی دیده می‌شود. تصویر لوزی یا قوس لوزی‌شکل در ایران و بین‌النهرین نقشی بسیار متداول است. اگرچه مفهوم آن مشخص نیست اما به اشکال مختلف نظیر دانه ذرت، نماد زمین، چشم و یا شرمگاه یک زن توصیف شده است (هال، ۱۳۸۰، ۲۵۴) (شکل ۱۱). در بین‌النهرین این نماد ارتباط تنگاتنگی با الهه ایشتر[۱۱] دارد (هال، ۱۳۸۰، ۲۵۵).

پیکره زن-ماهی نشان داده شده در شکل‌های ۸ و ۹ گردنبندی متشکل از چند لوزی به گردن دارد، این همان چیزی است که دم انسان-ماهی تصویر شده بر روی مهر چغازنبیل را به یاد می‌آورد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که انسان-ماهی در ایران همواره (حتی در نمونه‌های فاقد علائم جنسی اولیه یا ثانویه) با جنسیت مؤنث به ظهور می‌رسد. ضمن اینکه ارتباط آن با انسان-آب یا خدای آب‌ها پیوندی محکم و درهم آمیخته است. این نوع ارتباط را می‌توان به‌گونه‌ای به‌هم پیوستگی تعبیر نمود. سمبل‌های این دو در دوره عیلامی در کنار یکدیگر و با هم تصویر شده است. این همنشینی به معنای ظهور هر دو الهه هم‌زمان و در کنار یکدیگر است.

این موضوع با واقعیت‌های مذهبی مشهود در دین عیلامی ارتباط کاملی دارد. در متون باستانی عیلام به حضور الهه‌گان مؤنث اشاره شده است. یکی از متون ارزشمند در خصوص خدایان عیلامی معاهده معروف به هیتا است. در این کتیبه یا لوح گلی هیتا شاه عیلامی به خط میخی اسامی ۳۷ خدای عیلامی را بر روی شش ستون در هر دو طرف ذکر کرده و آنها را شاهد پیمان دوستی خود با پادشاه اکد نارامسین معرفی می‌کند و علاوه بر این از این خدایان برای سلامتی خود و خانواده خود و نیز پیشرفت کارهای کشور یاری می‌طلبد. آنچه در این سند باستانی جلب توجه می‌کند، نام پی نین کیر الهه مادر است. وجود نام الهه مادر در رأس مجمع خدایان عیلام بیانگر ارزش و اهمیت مادر در جامعه عیلامی در اواخر هزاره سوم قبل از میلاد است. بعد از وی نام هومبان[۱۲] دیده می‌شود. هومبان در عین حال که بزرگ‌ترین خدای عیلامی است شوهر پی نین کیر نیز است (صراف، ۱۳۸۴، ۶). در اساطیر ایران از ایزد اَپم نپات اسم برده شده است. معنی لفظی نام آن سرچشمه یا ناف یا زاده آب است و به‌نظر می‌رسد که مذکر باشد و پاسبانی سرچشمه رود و دریا با اوست (صراف، ۱۳۸۴، ۱۵۹). با این حال بیشتر به‌نظر می‌رسد که وی ملازم یا همراه الهه‌ای مؤنث باشد چرا که ایزد آب‌ها حتی در طی گذشت زمان در ماهیت خود مؤنث باقی مانده است.

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول ۲. پدیدارشناسی نقوش بر مبنای روش پانوفسکی و الگوی تحلیل پژوهش

پدیدارشناسی				
		الگوشناسی	سبک نمایش	سنخ‌شناسی
نوع نقش‌مایه	انسان-آب	نشسته	فاقد هر نوع بازنمایی از جزئیات بدنی همچون چشم و سایر اندام‌ها	ترکیب نیم‌تنه فوقانی انسان با شکل امواج آب در نیم‌تنه تحتانی انسان در ترکیب با امواج جاری آب از شانه‌ها
	انسان-ماهی	ایستاده نشسته	دقت در نمایش جزئیات، (بازنمایی دقیق آرایش مو، لباس و زیورآلات الهه) وجود حالت نیایش یا اهدای نذر در بدن	ترکیب نیم‌تنه فوقانی انسان به‌همراه نیم‌تنه تحتانی ماهی (دم و باله انتهایی) ترکیب بدن کامل انسان به‌همراه نیم‌تنه ماهی
	انسان-گیاه	نشسته	طراحی خشک استفاده از خطوط جناغی برای نمایش تزئینات روی لباس	ترکیب بدن انسان به همراه شاخه‌های گیاهی

منبع: نگارندگان

شکل۸ الف. مجسمه زن-ماهی به‌دست آمده از حفاری‌های رامهرمز، **منبع**: شیشه‌گر، ۱۳۸۶، ۱۴

شکل۸ ب. طراحی از مجسمه زن به‌دست آمده در حفاری‌های رامهرمز

شکل۸ ج. مجسمه زن به‌دست آمده در حفاری‌های رامهرمز

شکل۹ الف. ظرف آیینی به‌همراه مجسمه زن-ماهی به‌دست آمده در حفاری‌های رامهرمز ، **منبع**: شیشه‌گر، ۱۳۸۶، ۱۴

شکل۹ ب. مجسمه زن-ماهی متصل به دسته ظرف آیینی به‌دست آمده در حفاری‌های رامهرمز

شکل۹ ج. طرح مجسمه زن به‌دست آمده در حفاری‌های رامهرمز

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

شکل۱۰. انسان- بال‌دار در کنار انسان -نبات، اواخر هزاره سوم قبل از میلاد، تپه شهداد، **منبع:** Lamberg-Karlovsky, 1971, 91

شکل۱۱. انسان-نبات، اواخر هزاره سوم قبل از میلاد، تپه شهداد یا تپه یحیی، **منبع:** Porada ,1993, XLI

شکل۱۲. شکل لوزی به‌عنوان نمادی برای چشم یا اندام تناسلی زنانه، **منبع:** بلک و گرین، ۱۳۸۳، ۱۲۶

انسان-گیاه (جدول ۲)

نقش‌مایه انسان-گیاه بر روی مهرهای تپه یحیی و تپه شهداد ظهور می‌کند. بنا به نظر پژوهشگران این تصاویر متعلق به الهه مؤنثی است که در حالتی بسیار مشابه با مهرهای شوش تصویر شده است.

سنخ‌شناسی

- ترکیب بدن انسان به‌همراه شاخه‌های گیاهی

روش تصویرگری انسان-نبات را می‌توان یکی از شیوه‌های منحصر در به تصویر کشیدن موجودات ترکیبی به‌شمار آورد. در این روش بدن انسان (زن) به‌طور کامل تصویر شده است. شاخه‌های گیاه (احتمالاً ساقه جو یا گندم) از اطراف بدن این زن و حتی روی سر او روییده‌اند. در هر دو مهر زن-نبات در کنار یک الهه مؤنث «شاخ‌دار» با بال یا بدون بال تصویر شده است.

الگوشناسی

نشسته: الهه مؤنث گیاهان یا همان زن-نبات، همه‌جا به‌صورت نشسته و چهار زانو دیده می‌شود.

سبک نمایش

مهمترین مشخصه تمامی این مهرها نمایش یک الهه نشسته است. پاها به شکل یک مستطیل خشک طراحی شده است و اغلب از خطوط جناغی برای نمایش تزئینات روی لباس الهه استفاده شده است.

تحلیل نقش‌مایه انسان-گیاه

نمونه‌های تصویری به‌دست آمده از زن-نبات بر روی مهرهای مربوط به هزاره سوم قبل از میلاد حکاکی شده است. متأسفانه شناسایی انواع دیگری از این الهه نباتات با دشواری فراوان همراه است. شاید بتوان ردپایی از این الهه را بر روی برخی از سرسنجاق‌های مفرغی لرستان جستجو نمود، اما با توجه به مبهم بودن جنسیت تصاویر لرستان و نیز ترکیب‌های پیچیده حاکم بر بازنمایی‌ها، حضور این الهه بر روی سرسنجاق‌ها با شک و تردید فراوان توأم است.

در بخش تصویری، هر دو مهر به‌دست آمده از تپه شهداد و تپه یحیی شیوه‌ای کاملاً مشابه با مهرهای شوش و به‌ویژه چغازنبیل پیش رو می‌نهند. این شباهت به‌گونه‌ای است که می‌توان آنها را اخلاف قدیمی‌تر مهرهای چغازنبیل به‌شمار آورد. در هر دو مهر الهه نباتات چهارزانو نشسته

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

است و در کنار وی الهه مؤنث دیگری دیده می‌شود. مرتبه خدایی این پیکره مؤنث را با توجه به شاخی که در هر دو مهر بر روی سر دارد می‌توان استنباط نمود و در مهر شکل ۱۰ یک جفت بال نیز به این پیکره افزوده شده است و احتمال الهه بودن آن را قوت می‌بخشد. در نمونه شکل ۱۱ زمینه مهر با نقوش پراکنده‌ای از قوچ‌ها یا بزهای نشسته پر شده است. علاوه بر این شکل مبهمی از یک هلال ماه نیز بر روی زمینه مهر دیده می‌شود.

در بین‌النهرین الهه شالا یا شلش[۱۳] احتمالاً رب‌النوع کشاورزی بوده است. شالا اصلیت بین‌النهرینی نداشته و به‌نظر می‌رسد که وی در اصل الهه‌ای «هیتی» بوده است. در یک متن، شالا و ساقه جو با صورت فلکی سنبله (شهریور) ارتباط داده می‌شوند (صراف، ۱۳۸۴، ۲۸۶). او را همسر اَدَد[۱۴] (ایشکور)[۱۵] یا در روایتی دیگر دگن[۱۶] دانسته‌اند.

سومری‌ها خدایی را که قدرت طوفان‌ها را دربردارد به ایشکور منسوب می‌داشتند. معادل اکدی این رب‌النوع، اَدَد بوده است. همان‌طور که ایشکور با سیل و طوفان جنوب سومر که بنا بود طوفانی توأم با تندر باشد در ارتباط بوده است، اَدَد نیز احتمالاً در مناطقی که باران برای کشاورزی مهمتر بوده به‌عنوان خدای باران بارور و نهرهای کوهستانی نقشی مفید ایفا می‌کرده است (صراف، ۱۳۸۴، ۱۸۴).

به‌دلیل موجود بودن متون و کتیبه‌های متعدد، برقراری ارتباط میان تصاویر یا سمبل‌ها با اعتقادات در بین‌النهرین سهل و آسان است، اگرچه در ایران فضای اعتقادی و اساطیری در هاله‌ای از ابهام پوشیده شده است. در طول دوران بابل قدیم که شوش کاملاً زیر نفوذ بین‌النهرین بود، استفاده از اسامی اکدی آنچنان باب شده بود که نام خدایان سومری-اکدی با تمام مشخصات در عیلام متداول گردید. این خدایان عبارت بودند از: ادد،[۱۷] اِآ،[۱۸] انکی،[۱۹] انلیل،[۲۰] ارا،[۲۱]ایشوم،[۲۲] کابتا،[۲۳] مرتو[۲۴] و نانا،[۲۵] نین شوبور،[۲۶] ساتاران سین[۲۷] و شمش.[۲۸]

به این نام‌ها باید نام این الهه‌ها را افزود: ایشتار،[۲۹] لاما،[۳۰] نین گال[۳۱]و نین خورسک.[۳۲]

اما رواج این نام‌ها دلیل بر نفوذ عمیق و پایدار این خدایان در فرهنگ عیلامی نیست. پذیرش واقعی خدایان سومری یا اکدی تنها در چند مورد اتفاق افتاد. در دوران‌های اولیه خدایان نرگال و انکی، و الهه‌ها نین گال (اینانا-ایشتار) و انونی توم پذیرفته شده بودند. در دوره عیلام میانی نیز خدایان ادد، نبو[۳۳] و الهه شالا[۳۴] (شل) پذیرفته شده بودند. تنها الهه‌ای که از دوران بابل قدیم تا پایان تاریخ عیلام قدیم نقش دائمی داشت، اله ایشن کرب[۳۵] بوده است.

اما در برخی موارد می‌توان نشانه‌هایی را در بعضی از اشاره‌ها جستجو نمود. در فضای اساطیری ایران از امشاسپندان، یعنی جاودانان مقدس سخن رفته است. امشاسپندان جلوه‌های اورمزدی به‌شمار می‌آیند، (آموزگار، ۱۳۸۰، ۱۵). خرداد (هئوروَتات)[۳۶] و اُمرداد (اَمِرتات)[۳۷] از جمله این امشاسپندان هستند.

امرداد به معنی بی‌مرگی است و تجلی دیگری از رستگاری و جاودانی. سرور گیاهان است. او گیاهان را برویاند و رمه گوسفندان را بیفزاید. او می‌کوشد که گیاهان پژمرده نشوند. همکاران او ایزدان (رشن)، (اَشتاد) و (زامیاد) هستند. این امشاسپند مؤنث است (آموزگار، ۱۳۸۰، ۱۸). این توصیف‌ها با تصاویر روی مهر به‌دست آمده از شهداد یا تپه یحیی هماهنگی بسیاری دارند. ایزد مؤنثی که با توجه به گیاهان روییده از بدنش ایزد نباتات است. او در کنار خود قوچ و بزهایی را دارد که با توصیف اُمرداد و حمایت وی از رمه گوسفندان همخوانی پیدا می‌کند.

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

علاوه بر این گفته شده که خرداد و امرداد در متن‌ها معمولاً با هم ذکر می‌شوند و نماینده رویش و زندگی هستند. خرداد به معنی تمامیت، کلیت و کمال است و مظهری است از مفهوم نجات برای افراد بشر. خرداد آب را حمایت می‌کند و در این جهان شادابی گیاهان مظهر اوست (آموزگار، ۱۳۸۰، ۱۷-۱۸).

بر روی هر دو مهر تصویر یک ایزد مؤنث دیگر در کنار ایزد نباتات به تصویر درآمده است. تنها ویژگی‌های متمایز در شکل ظاهری وی، جنسیت مؤنث و شاخ‌های روی سر او هستند که در هر دو مهر تکرار شده است. در مهر تپه شهداد یک جفت بال نیز به بدن الهه افزوده شده است. در توصیف خرداد، این امشاسپند مؤنث معرفی شده است. همچنین ذکر شده که ایزدتیشتر[۳۸] و با دو فروهر پرهیزکاران همکاران او هستند. خرداد در دوران حمله اهریمن آب را به یاری فروهرها می‌ستاند، به باد می‌سپارد و باد آن را به شتاب به سوی کشورها می‌برد و به وسیله ابر می‌بارند (آموزگار، ۱۳۸۰، ۱۷). تیشتر نخست به مدت ده شبانه‌روز به‌صورت مرد جوان بلند قامتی درمی‌آید تا در آسمان پرواز کند و ابرها بر زمین باران بفرستند، در ده شبانه‌روز دوم تیشتر به شکل گاوی زرین شاخ درمی‌آید و در آسمان پرواز می‌کند و از ابرها باران می‌باراند. اگرچه تیشتر در جایی، به هیئت مردی جوان ظاهر می‌شود اما شاید بتوان این امر را نتیجه گذر زمان و تفکیک دقیق‌تر شخصیت‌ها در تصورات اساطیری دانست. تغییر ماهیت زنانه ایزدان و الهه‌گان به هویت مردانه از هزاره سوم تا هزاره اول قبل از میلاد امری پذیرفته شده است. با دقت در تصاویر روی مهر شاید بتوان تصور نمود که در اواخر هزاره سوم قبل از میلاد، تمامی این کارکردها به یک ایزد مؤنث منتسب بوده است. ایزد مؤنثی که یک جفت شاخ گاو بر روی سر و بال‌هایی بر پشت دارد. در نتیجه تمامی ویژگی‌های خرداد (حمایت از آب) و همکاری تیشتر (به‌صورت گاو زرین شاخ) را با هم در وجود خود پنهان کرده است. همراهی این ایزدبانو با الهه نباتات عجیب نیست وقتی که در بین‌النهرین نیز همسر شالا، اددیا ایشکور، خدای باران بارور است. پذیرش چنین تعبیری از نقوش مسلماً نیاز به پذیرش وجود احتمال تغییر و تحول در صورت ظاهری عقاید و اسطوره‌ها طی زمان دارد.

علاوه بر این مجیدزاده در کتاب *تاریخ و تمدن عیلام* اشاره می‌کند که پرستش الهه شالا در عیلام درست پس از به قدرت رسیدن سلسله آموری‌ها در بابل رایج گردید. اما نام این خدا در قراردادهای شوشی، مستقل از اَدد و در کنار دیگر خدایانی که باید در برابر آنان سوگند یاد کرد قرار می‌گیرد. این مطالب را شاید بتوان به‌عنوان دلیلی بر وجود چهره‌های بومی و قدیمی‌تری از الهه شالا در ایران پذیرفت. وجود چنین چهره‌ای می‌تواند موجب ظهور آن به‌طور مستقل در فهرست خدایان شود.

نتیجه‌گیری

با توجه به نتایج به‌دست آمده از تحلیل سه نقش‌مایه انسان-گیاه، انسان-آب و انسان-ماهی آنچه که می‌توان با اطمینان اظهار نمود مؤنث بودن هر سه ایزد است، اگرچه در بسیاری از موارد جنسیت تصاویر مشخص نشده است. همراهی این سه ایزد و ملازمت آنها با یکدیگر نکته بسیار مهمی است که نمی‌توان فراموش کرد و احتمالاً در جهت تقویت مفاهیم حاصلخیزی و باروری بوده است. بر این اساس می‌توان مفاهیم زیر را در خصوص ویژگی‌های این سه ایزد اعلام نمود:

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۱. انسان-آب و انسان-ماهی با یکدیگر مرتبط هستند.

این دو نقش‌مایه در ایران با هم و یا در کنار یکدیگر ظاهر می‌شوند. جنسیت هر دو مؤنث است. انسان-آب همیشه به شکل زن-آب ظاهر شده است. یکی از ویژگی‌های زن-آب گردن‌بندی به شکل لوزی است که به گردن دارد. همان‌طور که پیش‌تر نیز ذکر گردید تصویر لوزی یا قوس لوزی‌شکل در ایران و نیز در بین‌النهرین می‌تواند نماد چشم، زمین و یا شرمگاه زن باشد. وجود گردن‌بندهایی به شکل لوزی در پیکره‌های زن-آب این موضوع را تأیید می‌کند.

یشت پنجم که یکی از بلندترین و قدیمی‌ترین یشت‌هاست موسوم است به آبان یشت و از جلال و عظمت فرشته موکل آب یعنی ناهید صحبت می‌کند. ناهید را می‌توان موکل آب دانست. علاوه بر این در خورده اوستا، نیایش چهارم موسوم است به «آبزور». به‌دلیل آنکه در این یسناها از آب و فرشته موکل آن ناهید صحبت می‌شود، آبزور نامیده شده است. اسم کامل فرشته آب (اردویسور ناهید) است و چون این فرشته مؤنث است گاهی کلمه مؤنث را به آن می‌افزایند. بنابراین انسان-آب، یکی از قدیمی‌ترین ایزدان مؤنث در ایران است. در تصاویر به‌دست آمده از انسان-ماهی نیز از نقش لوزی در کنارآن و یا به‌عنوان تزئین استفاده شده است وجود چنین تصویری با هویت جنسی مؤنث را می‌توان دلیل مؤنث دانستن این موجود بر شمرد.

۲. انسان-گیاه تصویری از ایزد نباتات است.

انسان-گیاه در بین‌النهرین به الهه شاله یا شلش مربوط است. بر طبق اسناد به‌دست آمده در حفاری‌های عیلام و گزارش‌های منتشر شده از سوی باستان‌شناسان همچون مجیدزاده، این الهه در دوره عیلامی در ایران نیز پذیرفته شده و مورد پرستش قرار می‌گرفته است. اما در دنیای اساطیری ایران، اَمرداد سرور گیاهان است و حامی رمه و گله. این توصیف به‌خوبی با تصاویر به‌دست آمده از زن-گیاه هماهنگی دارد. شایان ذکر است در نقوش مرتبط با زن-گیاه، ایزد مؤنث دیگری با شاخ‌های گاو روی سر ظاهر می‌شود. شاخ گاو همواره نماد ایزدی شمرده شده است. این دو ایزد همراه را می‌توان با همراهی دو امشاسپندان خرداد و مرداد نزدیک نمود. خرداد و امرداد نیز در متن‌ها معمولاً با یکدیگر ذکر می‌شوند و نماینده رویش و زندگی هستند. این همان همراهی آب و شادابی گیاهان است که در اسطوره کهن شالا و همسرش اَدَد نیز دیده می‌شود. بنابراین تصاویر این دو الهه در کنار یکدیگر می‌تواند همان مفهومی که زمانی در قالب ایزدبانو شالا و همسرش اَدَد مورد تقدس و احترام بوده است را بازسازی کرده و در دوران جدیدتر تصوری از الهه نباتات و ایزد باران یعنی امرداد و خرداد در دنیای امشاسپندان ایرانی باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Ernst Cassirer
۲. Iconology
۳. Ea
۴. Untash-Gal
۵. Untash-Napirisha
۶. Abzu
۷. E Abzu
۸. Goat fish
۹. Enki

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۱۰. Utik
۱۱. Ištar
۱۲. Humban
۱۳. Šalaš
۱۴. Adad
۱۵. Iškur
۱۶. Dagan
۱۷. Adad
۱۸. Ea
۱۹. Enki
۲۰. Enlil
۲۱. Erra
۲۲. Ishum
۲۳. Kabta
۲۴. Martu
۲۵. Nana
۲۶. Nin-Shubur
۲۷. Sataran Sin
۲۸. Shamash
۲۹. Ishtar
۳۰. Lama
۳۱. Ningal
۳۲. Nin-Khursag
۳۳. Nabu
۳۴. Shala
۳۵. Ishne-Karab
۳۶. Haurvatāt
۳۷. Ameretāt
۳۸. Tishtariya

فهرست منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۸۰) *تاریخ اساطیری ایران*، چاپ ششم، سمت، تهران.
- آمیه، پیر (۱۳۸۱) *تاریخ عیلام*، ترجمه شیرین بیانی، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- بلک، جرمی و گرین، آنتونی (۱۳۸۵) *فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان*، ترجمه پیمان متین، امیرکبیر، تهران.
- پرادا، ایدت (۱۳۸۳) *هنر ایران باستان*، ترجمه یوسف مجیدزاده، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- جابز، گرترود (۱۳۷۰) *سمبل‌ها*، محمدرضا بقاپور، نشر مترجم، تهران.
- دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب (۱۳۸۸) *جانوران ترکیبی در هنر ایران*، چاپ اول، دانشگاه الزهرا، تهران.
- شیشه‌گر، آرمان (۱۳۸۶) *گزارش حفاری‌های رامهرمز*، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
- صراف، محمدرحیم (۱۳۸۴) *مذهب قوم عیلام*، چاپ اول، سمت، تهران.
- عبدی، زهرا (۱۳۹۰) *درآمدی بر آیکونولوژی*، سخن، تهران.
- مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۱) *تاریخ و تمدن عیلام*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- مجیدزاده، یوسف (۱۳۸۲) *جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق*، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- هال، جیمز (۱۳۸۰) *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، مترجم رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران.
- هینتس، والتر (۱۳۸۳) *دنیای گمشده عیلام*، مترجم فیروز فیروزنیا، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- Ghirshman, R. (1966) *Tchogha Zanbil*, Vol. 1,en Iran, Vol. 39, Paris: Geuthner.
- Panofsky, Erwin (1967) *Essaia d'iconologie*, Paris: Gallimard.
- Thillier, Jacques (2003) *Theorie generale de l'histoire de l'art*, Paris: Odile Jacob.