تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۲/۲۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۶/۳

گلناز فرهمندی[۱]، محمدتقی آشوری[۲]

بررسی منشأ جانورنگاری و آثار جانورنگار کهن ایرانی، در فرهنگ و باورهای اقوام ایرانی چهار هزاره قبل از میلاد[۳]

چکیده

بن‌مایه تفکرات و باورهای اقوام ایرانی در هزاره‌های نخستین پیش از میلاد، چنان نقش گسترده‌ای در شکل‌گیری هنر ایرانی داشته است که انعکاس آن نه تنها در هنر اقوام دوره‌های مذکور به‌چشم می‌خورد بلکه با وجود گذشت زمان و تحولات فکری و فرهنگی ایرانیان، با رنگ و لعابی دیگر، در بسیاری از آثار هنری ادوار بعد از میلاد نیز نمایان است. آثار جانورنگار که طیف گسترده‌ای از آثار هنری اقوام ایرانی پیش از میلاد را تشکیل می‌دهند، از آن دسته آثار هنری‌اند که از فرهنگ و باورهای کهن ایرانی تأثیر فراوان پذیرفته‌اند. با توجه به تداوم جانورنگاری در آثار هنری ایرانی از هزارهٔ چهار قبل از میلاد تا قرون نخست میلادی و از طرف دیگر نقوش و فرمهای حیوانی مشابه در این آثار، در این مقاله سعی شده است تا با تحلیل فرهنگ کهن آسیای غربی به عنوان زمینه فرهنگی اقوام کهن ایران در هزاره های چهار تا دو قبل از میلاد و دوران پیش از ورود اقوام آریایی به ایران، مطالعه آثار جانورنگار ایرانی دوران مذکور و در نهایت تطبیق آنها با باورهای نشأت گرفته از این فرهنگ، به نوعی به ریشه یابی سبک جانورنگاری و آثار جانورنگار کهن ایرانی در اعتقادات مربوطه پرداخته شود.

کلیدواژه‌ها: جانورنگاری، نقوش و فرمهای حیوانی، سبک حیوانی، فرهنگ و باورهای ایران، هنر ایران، چهار هزاره قبل از میلاد.

۱. کارشناس ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران
Email: Farremand@yahoo.com
۲. استادیار گروه آموزشی پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنرهای کاربردی دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: Taghi.Ashouri@gmail.com
۳. این مقاله از پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی دانشگاه هنر با عنوان: «بررسی منشأ ظروف جانورنگار ایرانی در فرهنگ و باورهای اقوام کهن ایرانی و غیرایرانی برگرفته شده است»

ART University Journal
www.art.ac.ir

مقدمه

واژه «جانورنگاری»، که معادل فارسی کلمه «Zoomorphism» در نظر گرفته شده، بر طبق فرهنگ باستان‌شناسی آکسفورد، به سبک هنری‌ای اطلاق می‌گردد که اساس آن بر کاربرد صور یا خصوصیات حیوانات در آثار مختلف استوار است. در این گونه آثار، به شکل‌های مختلف، از نقوش یا فرم‌هایی از کل یا بخشی از بدن یک یا چند حیوان استفاده شده و یا در برخی دیگر اصولاً فرم کلی اثر به شکل فرم بدن حیوانات مجسم گشته است. فرهنگ مذکور در ادامه این توضیحات می‌افزاید که صفت «جانورنگار» نیز به آثاری هنری نسبت داده می‌شود که در آنها نقوش یا فرم‌های حیوانی که به خدایان یا مخلوقات فوق‌بشری مربوط می‌شده، به کار رفته است.

بررسی اجمالی انجام شده روی آثار هنری هزاره‌های قبل از میلاد بخش «خاور نزدیک دوران باستان»[۱] موزه‌ها، گالری‌ها و مجموعه‌های خصوصی معتبر ایران و جهان، نشان داد که تعداد زیادی از آثار این مجموعه‌ها را آثار جانورنگار ایرانی تشکیل می‌دهند که اغلب آنها مربوط به اواخر هزاره چهار قبل از میلاد تا قرون اولیه میلادی‌اند. بررسی دقیق‌تر این‌گونه آثار ایرانی، روشن ساخت که سوای برخی از جانورانی که در دوره یا ناحیه‌ای خاص در آثار هنری قومی معین ظاهر گشته‌اند، در اکثر آثار هنری اقوام مختلف ایرانی در طول چهار هزاره قبل از میلاد همواره از نقوش یا فرم‌های گروه مشخص و ثابتی از جانوران استفاده شده است. رواج گسترده و تداوم آثار جانورنگار ایرانی در طول چهار هزاره قبل از میلاد با نقوش و فرم‌های حیوانی مشابه، به نقش عمیق و ریشه‌دار این جانوران در فرهنگ و باورهای اقوام کهن این سرزمین اشاره دارند.

با وجود نقش ریشه‌دار جانورنگاری و آثار جانورنگار در فرهنگ ایران باستان ـ آن‌گونه که قدمت چهارهزار ساله این آثار در تاریخ هنر ایران باستان گواه آن است ـ تا به امروز اطلاعات ما از این آثار، فراتر از این نمی‌رود که طبق نظر پژوهشگران و باستان‌شناسان، آثار جانورنگار آثاری «آیینی» بوده‌اند.

بررسی صورت گرفته در زمینهٔ کتاب‌شناسی‌ها، مقالات و پایان نامه های لاتین و فارسی، نشان داد که با وجود کثرت منابع لاتین و فارسی در زمینه جانورنگاری و آثار جانورنگار ایران، تعداد منابعی که منحصراً به ریشه و منشأ سبک جانورنگاری، علت ساخت آثار جانورنگار و یا نوع آیین یا آیین‌های مربوط به آنها بپردازد، بسیار اندک و یا حتی انگشت‌شمارند؛ به‌گونه‌ای که در بیشتر این منابع تنها به توصیف این آثار و محل و چگونگی یافتن آنها پرداخته شده است. با توجه به ضرورت پرداختن به این موضوع به دلیل فقر اطلاعاتی و فراموشی بخش ریشه‌داری از فرهنگ ایران باستان در این پژوهش که تحقیقی کیفی از نوع توصیفی ـ تحلیلی با رویکرد تاریخی است، سعی شده است تا از طریق تحلیل فرهنگ کهن آسیای غربی به عنوان زمینه اصلی باورهای اقوام بومی نجد ایران و بستر آثار جانورنگار ایرانی قبل از هزاره دوم قبل از میلاد، مطالعه آثار جانورنگار اقوام مختلف ایران از هزاره چهار قبل از میلاد تا اوایل قرون میلادی، و در نهایت تطبیق این آثار با فرهنگ و باورهای مربوط به بررسی منشأ سبک جانورنگاری و چگونگی تبلور آن در آثار هنری ایرانی دوره های مذکور پرداخته شود.

رد و نشانه‌های جانورنگاری، در طول تاریخ هنر ایران همواره نمایان است. کاربرد نقوش حیوانی، چه به صورت نقاشی‌شده و چه به صورت فرم‌هایی مانند مجسمه‌های حیوانی و یا نقوش برجسته در آثار متنوع تاریخی برجای مانده از هزاره‌های کهن قبل از میلاد تا قرون اولیه میلادی

ART University Journal
www.art.ac.ir

ایران، نشان می‌دهد که نقوش حیوانی از نقوش غالب آثار هنری ایران بوده‌اند.

استمرار کاربست این نقوش حیوانی و توجه به این نکته که در طول هزاره‌های قبل از میلاد همواره از نقوش گروه مشخصی از حیوانات در آثار متنوع ایرانی استفاده شده است، نشان می دهد که بدون شک این نقوش تنها عناصری تزئینی بر روی این آثار نبوده‌اند. با در نظر گرفتن این امر که هنر اقوام نخستین بازتاب اعتقادات و باورهای آنها بوده است، می‌توان دریافت که راز ماندگاری و تداوم این نقوش در آثار هنری ایران در طول هزاره‌های قبل از میلاد و رویکرد گسترده این اقوام به جانورنگاری، بی‌شک به نقش عمیق این حیوانات در فرهنگ و باورهای اقوام کهن این سرزمین بازمی‌گردد؛ بدین ترتیب که به طور حتم این حیوانات در اعتقادات این اقوام معنایی خاص داشته‌اند، به‌گونه‌ای که کاربرد نقوش آنها بر روی دست‌ساخته‌های‌شان ـ علاوه بر وجوه تزئینی آنها ـ مفهومی خاص به این اشیا می‌بخشیده است. اما پرسش اینجاست که این نقوش حیوانی چه معنایی در باورهای اقوام کهن ایرانی داشته است، و به دنبال آن جانورنگاری دارای چه نقش و جایگاهی در فرهنگ کهن این اقوام بوده است.

گرچه اغلب چنین پنداشته می‌شود که ایرانیان آریایی و از نژاد هندواروپایی اند، اما با توجه به این امر که «هند و ایرانیان برای نخستین بار در دوران آهن I (حدود ۱۰۰۰-۱۳۰۰ ق.م.) وارد فلات ایران شدند» (Loukonine, 2003, 12)، می‌توان دریافت که مسلماً اقوامی که پیش از این زمان در نجد ایران می‌زیسته‌اند، نمی‌توانسته‌اند آریایی باشند و نیز فرهنگی که در این قرون بر ایران حکمفرما بوده نمی‌توانسته است فرهنگی «هندواروپایی» بوده باشد.

مطالعه پیشینه تفکرات دینی در ایران، روشن می‌سازد که "اساس تفکر دینی و اعتقادی ایرانیان متأثر از دو فرهنگ کهن «آسیای غربی» و «هندواروپایی» بوده است" (بهار، ۱۳۸٤، ۱۵)؛ به این معنا که فرهنگ ایران همواره در طول تاریخ، از نخستین هزاره‌های ظهور تا سده‌های اولیه میلادی، به گونه‌های مختلف بازتاب این دو فرهنگ کهن بوده است.

با وجود اینکه نمی‌توان به طور دقیق اظهار داشت که آغاز رویکرد اقوام کهن ساکن نجد ایران به جانورنگاری مربوط به چه دورانی بوده است، اما آثار جانورنگار بر جای مانده از هزاره‌های کهن قبل از میلاد ایران خود گواهی بر این است که قدمت جانورنگاری در این سرزمین، به دورانی قبل از ورود اقوام هندواروپایی به ایران، و زمانی بازمی‌گردد که فرهنگ کهن آسیای غربی، فرهنگ غالب این سرزمین و اقوام مختلف بومی آن بوده است.

فرهنگ کهن آسیای غربی ـ که پهنه وسیعی از سرزمین‌های آسیای غربی از رود سند، ترکستان چین، فلات پامیر تا شرق دریای مدیترانه را دربرمی‌گرفته است ـ بر خلاف فرهنگ هندواروپایی (که به علت نوع اقتصاد این اقوام که متکی بر دامپروری بوده و بن پدرسالارانه داشته) محصول جوامع کشاورزی بوده است، چندان‌که در پی نقش گسترده زنان در امر کشاورزی، ساختار این فرهنگ بن مادرسالارانه یافته است[۲]. مجسمه‌های سفالین کوچکی از زنان برهنه‌ای که به عنوان الهه مادر، از سرزمین‌های مختلف آسیای غربی به دست آمده‌اند، گویای این بن مادرسالارانه در فرهنگ آسیای غربی‌اند. طبق شواهد باستان‌شناسی، قدمت این فرهنگ در سرزمینی چون بین‌النهرین، که از مهم‌ترین مراکز ترویج و گسترش این فرهنگ کهن بوده است، به هزاره دوازدهم قبل از میلاد می‌رسد.[۳]

این فرهنگ مادرسالار دارای ویژگی‌های بنیادینی بوده، که چارچوب اصلی فرهنگ آسیای غربی را تشکیل می‌داده است. این ویژگی‌ها بدین‌شرح‌اند:

ART University Journal
www.art.ac.ir

در فرهنگ بومی آسیای غربی هر آنچه در عالم هستی موجود است، در خدمت خدایانی است که آن را خلق کرده‌اند. در واقع این خدایان آفریننده جهانی هستند که به کل در خدمت آنهاست. تعداد این خدایان بسیار زیاد، اما مرتبه آنها متفاوت است. خدایان ارزش‌های متفاوتی دارند و برحسب وظایفی که انجام می‌دهند طبقه‌بندی می‌شوند. در رأس گروه خدایان، خدایان اصلی وجود دارند که هر کدام خالق گروه دیگری از خدایان هستند که به عنوان فرزندان این خدایان در مقام کم‌ارزش‌تری قرار می‌گیرند. وظایف اداره جهان و رسیدگی به امور دنیا، بین خدایان تقسیم می‌شود. گرچه اغلب این خدایان، خدایانی نرینه‌اند، اما وجود الهه‌ای نیرومند و توانا در مرکز این خدایان حاکی از وجود بنی مادرسالارانه در ساختار این فرهنگ است.

انسان‌گونگی خدایان در فرهنگ آسیای غربی بارز است، بدین معنا که خدایان همان ویژگی‌ها و مشخصات انسانی را دارند، با این تفاوت که این ویژگی‌ها در خدایان پررنگ‌تراند در واقع «انسان‌گرایی»[٤] از ارکان اصلی فرهنگ آسیای غربی به شمار می‌آید.

آشوب نخستین جهان خدایان نقشی اساسی در اساطیر این فرهنگ دارد، بدین ترتیب که در آغاز جهان، خدایان برای رسیدن به منصب و قدرت بالاتر با یکدیگر می‌جنگند و حتی یکدیگر را نابود می‌کنند؛ تا جایی که خدای تواناتر بر خدای ناتوان غلبه می‌کند و قدرتی والاتر به دست می‌آورد.

«توتمیزم»[٥] در فرهنگ آسیای غربی جایگاه ویژه‌ای دارد، به‌گونه‌ای که خدایان ـ برخلاف خدایان فرهنگ هندواروپایی که دارای هیچ‌گونه مظاهر مادی چون بت نیستند (بهار، ١٣٨٤، ٢٧) ـ مظاهر و توتم‌های حیوانی و گیاهی داشته‌اند. خدایان نمایندگانی زمینی نیز دارند که همان پادشاهان هستند. در واقع پادشاهان جانشین خدایان آسمانی‌اند و به همین خاطر بعد از خدایان مهم‌ترین جایگاه را دارند.

در مقابل گروه خدایان، گروه دیوان وجود دارند که در حقیقت همان خدایان شر هستند. یکی از اصول ویژه فرهنگ آسیای غربی در این است که خدایان و دیوان از یکدیگر جدا نیستند بلکه اصل و منشأ آنها یکی است. قرارگرفتن دیوان در برابر خدایان، اصل مهمی را در فرهنگ آسیای غربی ایجاد می‌کند، که همان «آیین دو بن»، «دوآلیسم»[٦] و یا «دوگانه‌پرستی» است. آیین دوآلیسم باور به دوگانگی در طبیعت، وجود انسان و نیروهای متعارض موجود در جهان است؛ که اساس و بن‌مایه اساطیر، آیین‌ها و هنر تمدن‌های متأثر از این فرهنگ است؛ و از پس همین آیین دوآلیسم است که وظایف بسیاری از این خدایان مشخص و مجزا می‌گردد. در حقیقت در فرهنگ آسیای غربی وظیفه کلی خدایان، جنگ با دیوان و شیاطین و ایجاد آرامش و امنیت در جهان است؛ و این وظیفه به شکل‌های مختلف بین خدایان تقسیم می‌شود.

به‌گونه‌ای دیگر، آیین دوگانه‌پرستی گویای نوعی جدال هماره برای آرامش نهایی در جهان است. آرامش و امنیت و رفاه تنها بر اثر جدال شر و خیر ایجاد می‌گردد. به این دلیل است که در این فرهنگ خدایان هیچ‌گاه آرام نمی‌گیرند، بلکه همواره در حال تاخت‌وتاز و جدال با نیروهای شر مقابل‌شان هستند. علت عمده این است که آرام گرفتن خدایان در فرهنگ آسیای غربی به منزله کنار کشیدن و بی‌تفاوتی آنها در برابر سرنوشت بشر و جهان است. در قبال این کار خدایان، وظیفه انسان خدمت کردن به آنهاست، زیرا در این فرهنگ جهان برای خدایان آفریده شده است و نه برای انسان که خدمت‌گذار خدایانی است که جهان را خلق کرده‌اند و آن را اداره و حفظ می‌کنند.

ART University Journal
www.art.ac.ir

گرچه جایگاه خدایان در فرهنگ آسیای غربی در آسمان است، اما با این حال انسان وظیفه دارد پناهگاه و منزلگاهی برای خدایان بسازد تا خدایان در هنگام نزول‌شان به زمین در آن قرار گیرند. به‌همین ترتیب، وظایف دیگری چون تأمین خوراک و وسایل آرامش و خشنودی خدایان نیز برعهده انسان است و احتمالاً در پی همین ایجاد آرامش و خشنودی خدایان است که مقولهٔ قربانی و نذر در فرهنگ آسیای غربی مطرح می‌گردد، همان‌گونه که تعویذ و طلسم از پس آیین دوآلیسم ایجاد شده‌اند. در واقع این وظایف انسان نسبت به خدایان در ادامه وجه انسان‌گونگی خدایان شکل می‌گیرند، چرا که خدایان نیز همچون انسان‌ها احتیاج به غذا، پناهگاه، آرامش و شادی دارند تا بتوانند قدرت یابند و وظایف‌شان را به خوبی انجام دهند. از طرفی دیگر این خود به وظیفه انسان در قبال خدایان در فرهنگ آسیای غربی و این اصل که انسان خدمت‌گذار خدایان است بازمی‌گردد، به طوری که این خدایان به‌ازای بی‌توجهی انسان‌ها در انجام وظایف‌شان در برابر خدایان، چهره‌ای دیگر از خود نشان می‌دهند و بسیار خشمگین می‌شوند، تا آنجا که بر ضد انسان‌ها به پا می‌خیزند.

علاوه بر آنچه که جزء ویژگی‌های فرهنگ آسیای غربی ذکر گردید، اعتقاد به دنیایی دیگر و زندگی پس از مرگ، از وجوه دیگر این فرهنگ است.

بررسی آثار جانورنگار ایرانی در طول هزاره‌های قبل از میلاد نشان می‌دهد که گرچه جانورنگاری در دورانی پیش از هزاره چهار قبل از میلاد نیز در بین اقوام مختلف بومی ایران مرسوم بوده اما از اواخر این هزاره تا اوایل قرون میلادی به شکلی گسترده‌تر از سابق در ایران رواج یافته است.

با وجود اینکه طبق شواهد باستان‌شناسی، مانند مجسمه‌های الهه مادر که به شکل زنان برهنه‌ای ساخته شده و از نقاط مختلف ایران چون تپه سراب کرمانشاه به دست آمده‌اند، قدمت فرهنگ مادرسالارانه آسیای غربی در ایران به هزاره هفت قبل از میلاد بازمی‌گردد؛[۷] اما از اواخر هزاره چهار قبل از میلاد که مقارن با دوران عیلام آغازین (۲۷۰۰–۳۱۰۰ ق.م.) است، فرهنگ آسیای غربی بین‌النهرین،[۸] که مهم‌ترین مرکز ترویج فرهنگ آسیای غربی در جهان بوده است، از طریق فرمانروایی عیلام وارد ایران می‌شود. فرمانروایی عیلام که در قسمت جنوب غربی ایران و شرق بین‌النهرین قرار داشته تا هزاره دوم قبل از میلاد، که دوران استقلال عیلام از بین‌النهرین است، تحت فرمانروایی و نفوذ فرهنگی بین‌النهرین بوده است.[۹] با توجه به اینکه اداره‌کنندگان فرمانروایی عیلام، از اقوام بین‌النهرین بوده‌اند، می‌توان دریافت که به‌طور حتم در اواخر هزاره چهار قبل از میلاد، فرهنگ دوران جمدت نصر (۲۹۰۰–۳۱۰۰ ق.م.) بین‌النهرین، یعنی آن نوع فرهنگ بین‌النهرینی وارد ایران می‌شود که تحولات فرهنگی دوران اوروک بین‌النهرین را پشت سر گذاشته است.

مطالعه آثار تاریخی بر جای مانده از دوران اوروک بین‌النهرین (۳۱۰۰–۴۰۰۰ ق.م.) و همچنین تطبیق این آثار با آثار دوران قبل و بعد از آن، نشان می‌دهد با وجود اینکه توتمیزم ـ یعنی یکی از ارکان اصلی فرهنگ آسیای غربی ـ همواره در اعتقادات و باورهای اقوام بین‌النهرین حضور داشته است، اما از دوران اوروک به بعد به دلایلی نامعلوم ـ همان‌گونه که در تمدن‌های دیگری چون مصر یا دره سند نیز که از دیگر مراکز عمده ترویج فرهنگ کهن آسیای غربی بوده‌اند، همزمان اتفاق افتاده ـ به یکباره در باورهای دینی و آیین‌های این اقوام پررنگ‌تر شده است.[۱۰] «لئونارد وولی»[۱۱] باستان‌شناس انگلیسی بین‌النهرین معتقد است که تقریباً همهٔ مجسمه‌های

ART University Journal
www.art.ac.ir

حیوانی، ظروف و ابزارهای جانورنگاری، که در دوران اوروک و جمدت نصر در بین‌النهرین متداول گشته‌اند، از درون معابد «اینانا»[۱۲] به دست آمده و دارای توتم‌های حیوانی از این الهه بوده‌اند، به‌گونه‌ای که احتمالاً به صورت اشیایی آیینی به پیشگاه این الهه مادر تقدیم شده‌اند. [۱۳] احتمالاً این دوران به علت اهمیت هردم افزون توتمیزم در آیین‌های دینی این اقوام، نقوش و فرم‌های حیوانات توتمی این الهه به شکل جانورنگاری در معابد بین‌النهرین نمود یافته و این نقوش و فرم‌های حیوانی به عناصری برای آیینی کردن فضای معابد و اشیای مربوط به آن مبدل شده است. در این زمان به گونه‌ای بی‌سابقه، نقوش و فرم‌هایی از توتم‌های حیوانی «اینانا»، الهه مادر بین‌النهرین، چون شیر، گاو نر، بز کوهی، قوچ و مار که همگی به نوعی تداعی‌گر وجوهی از خویشکاری‌های این الهه چون دلیری و شجاعت یا باروری و برکت‌بخشی است،[۱٤] معابد را فرامی‌گیرند و جایگزین مجسمه‌های زنان برهنه‌ای می‌گردند که پیش از آن زمان در معابد این الهه و خدایان دیگر بین‌النهرین رواج داشته‌اند. بنابراین فرهنگی که در اواخر هزاره چهارم قبل از میلاد از طریق عیلام وارد ایران می‌شود، چونان خود فرهنگ بین‌النهرین در این دوران، فرهنگ آسیای غربی است که توتمیزم در آن بسیار تقویت شده و جانورنگاری و کاربست نقوش و فرم‌های توتم‌های حیوانی خدایان به مهم‌ترین عامل آیینی‌سازی مکان‌های عبادتی و وسایل مربوط به آن مبدل گشته است.

از آن‌رو که معابد «اینانا» بستر اصلی آثار جانورنگار دوران اوروک و جمدت نصر بین‌النهرین بوده‌اند و آثار جانورنگار این دوران بین‌النهرین به عنوان اشیا و وسایل مربوط به آیین‌های مادرسالارانه این سرزمین تلقی می‌شده‌اند،[۱۵] هنگامی که در اواخر هزاره چهارم قبل از میلاد این فرهنگ وارد عیلام شد، به این دلیل که فرمانروایان این ناحیه از ایران بین‌النهرینی بودند، تمامی خویشکاری‌ها و توتم‌های حیوانی «اینانا» به «پنی‌کر»[۱٦] الهه مادر عیلام نسبت داده می‌شود[۱۷]. در اثر انتقال این توتم‌ها و خویشکاری‌ها، الهه مادر بین‌النهرین با نامی دیگر به عیلام منتقل می‌گردد، به طوری که بر اثر شباهت زیاد این دو الهه با یکدیگر، "مردم بین‌النهرین «پنی‌کر» را نوعی «اینانا» می‌دانستند" (بهزادی، ۱۳۸٦، ۱۳٦). بنابراین جانورنگاری در عیلام با سبک و سیاق بین‌النهرینی و با همان نقوش یا فرم‌های حیواناتی چون شیر، گاو نر، بز کوهی، قوچ و مار که توتم‌های الهه مادر بین‌النهرین بوده‌اند، رواج می‌یابد. شباهت بسیار زیاد آثار جانورنگار ایرانی که از هزاره سوم قبل از میلاد به جای مانده‌اند و اغلب مربوط به همان محدوده فرمانروایی عیلام در جنوب غربی ایران‌اند، با آثار جانورنگار بین‌النهرینی، خود دلیل محکمی بر این مدعاست که ترویج گسترده چنین آثاری از اواخر هزاره چهارم قبل از میلاد در ایران به دلیل تأثیرپذیری عمیق عیلامیان از فرهنگ بین‌النهرین بوده است (شکل‌های ۱ و ۲).

شکل ۱. پایه ظرف، مس، بین‌النهرین، عبید، (۲۳۵۰-۲۶۰۰ ق.م.)، موزه متروپولیتن

ART University Journal www.art.ac.ir

شکل ۲. پایه ظرف، مس، عیلام، ایران، شمال خوزستان، هزاره سوم ق.م.، مجموعه خانوادگی هوشنگ محبوبیان

تنوع آثار جانورنگار به جای مانده از دوران عیلام کهن (۱۵۰۰-۲۷۰۰ ق.م.) که اکثر آنها از درون معابد و یا قبور عیلامی به دست آمده‌اند، گواهی می‌دهند که به تدریج از هزاره سوم قبل از میلاد به بعد ـ همان‌گونه که در بین‌النهرین، سرزمین مجاور عیلام نیز رخ داد ـ توتمیزم پا را از معابد الهه مادر و آیین‌های آن فراتر نهاد و به حیطه آیین‌های دیگر این اقوام نیز راه می یابد.[۱۸] احتمالاً از این دوران به بعد بر اثر آمیختن توتمیزم با اعتقاد کهن عیلامی به نام «کیتن»،[۱۹] آثار جانورنگار در فرهنگ عیلامی ارزشی فراتر از آثار صرفاً نمادین که تنها دربردارنده توتم و نمادهایی از خدایان بوده‌اند یافتند و به آثاری آیینی و مقدس با نیروی فراطبیعی مبدل گشتند.

"عیلامی‌ها عقیده داشتند که همه خدایان دارای نیروی اسرارآمیز و فوق طبیعی به نام «کیتن» هستند. «کیتن» طلسم و فر ایزدی بود و به منظور حمایت و حتی تنبیه به کار می‌رفت" (بهزادی، ۱۳۸٦، ۱۳۸). طبق این اعتقاد نقش یا نمادی از خدایان چون توتم‌های حیوانی آنها، از این رو که دارای نیروی اسرارآمیز «کیتن» بوده‌اند، همان قدرت خدای مربوط به آن توتم را داشته‌اند. درواقع به‌کار بردن توتم‌های خدایان بر روی آثار مختلف به سبب دارا بودن نیروی «کیتن»، به نوعی برای این اقوام حکم استمداد از آن خدا و برانگیختن قدرت وی را داشته است. اندازه و ابعاد نقش و یا فرم توتم‌های حیوانی در آثار جانورنگار، نقشی در کم یا زیاد دریافت کردن قدرت خدایان نداشته است، به‌طوری‌که تنها کاربست نقش یا فرم کوچکی از توتم‌های خدایان بر روی اشیای مختلف، به علت دارا بودن نیروی اسرارآمیز «کیتن» باعث جذب کامل قدرت یا خویشکاری‌های خدای ذی‌ربط می‌گشته است. به طور مثال، نقش و یا فرم کوچکی از توتم‌های حیوانی این خدایان بر کناره دهانه ظرف، روی دسته، بدنه اصلی و یا پایه ظرف کافی بوده تا آن خدا را برای نظارت و نگاهبانی محتویات درون آن برانگیزد. یا «در مدخل پرستشگاه عیلامی، که تندیس‌های شیر و گاو و یا جانوران یا گریفین‌هایی قرار می‌دادند، لازم نبود این تندیس‌ها را عظیم بسازند. زیرا معلوم بود که «کتین» یعنی نیروی سحرآمیز این تندیس‌ها برای محافظت پرستشگاه‌ها کافی است» (بهزادی، ۱۳۸٦، ۱۳۹).

از آن زمان به علت افزایش قدرت و نقش آثار جانورنگار در فرهنگ آسیای غربی عیلامی، علاوه بر گسترده شدن کاربرد آثار جانورنگار به شکل‌های مختلف در معابد و عبادتگاه‌ها، جانورنگاری ـ همان‌گونه که در قبرستان سلطنتی اور در بین‌النهرین نیز اتفاق افتاد ـ به آیین‌های تدفین نیز راه می یابد، به‌طوری‌که به تدریج اشیای آیینی که به همراه مردگان دفن می‌شدند، به شکل جانورنگار درآمدند؛ چرا که توتم‌های حیوانی خدایان، که بر روی آنها به کار می‌رفت باعث می‌شد تا این اشیا از حالت عادی به اشیایی با قدرت مافوق طبیعی و با نیروی اسرارآمیز خدایی مبدل گردند، آن‌گونه که در دنیایی دیگر به کمک این افراد درگذشته (مرده) درآیند. اشیای تدفینی

ART University Journal
www.art.ac.ir

مانند سر تبرها و یا دیگر سلاح‌های جانورنگاری که قدرت برندگی نداشتند و تنها به شکلی آیینی ساخته می‌شدند و همراه با مردگان دفن می‌گشتند، نشانی گویا از اعتقادات اقوام عیلامی به نیروی اسرارآمیز «کیتن» و همچنین آمیختگی این اعتقاد با توتمیزم است (شکل ۳).

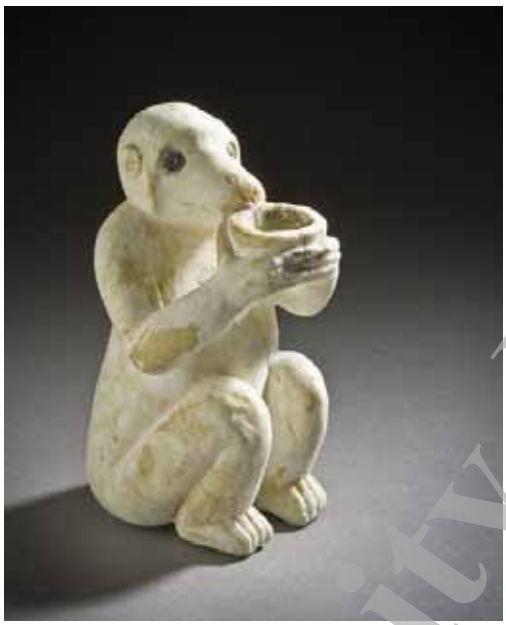
شکل ۳. سر تبر جانورنگار، برنز، ایران، شوش، هزاره سه قبل از میلاد، موزه لوور

در بسیاری از آثار جانورنگار عیلامی و به‌ویژه آثار دوران عیلام آغازین (۳۱۰۰-۲۷۰۰ ق.م.) دیده می‌شود که با تأثیرپذیری از نمونه‌های بین‌النهرینی این آثار، در پی تلفیق توتمیزم با انسان‌گرایی، حیوانات توتمی خدایان با ویژگی‌های انسانی یا ترکیبی از انسان ـ حیوان مجسم شده‌اند (شکل‌های ٤ و ٥).

شکل ۴. مجسمه گاو نر زانوزده، نقره، دوره عیلام آغازین (۳۱۰۰-۲۹۰۰ ق.م.)، ایران، عیلام، موزه متروپولیتن

به‌تدریج با گسترش فرمانروایی عیلام، علاوه بر خوزستان که قلمرو اولیه این تمدن بود، بخش وسیع‌تری از ایران مانند فارس، کردستان، ایلام و بخش‌هایی از استان‌های بوشهر، کرمان، لرستان، چهارمحال و بختیاری، و کرمانشاه به محدوده این امپراتوری افزوده می‌شود. به نحوی که تا دوران عیلام میانه (۱۵۰۰-۱۰۰۰ ق.م.)، عیلام به اوج قدرت خود می رسد و تا جنوب دریاچه ارومیه پیش می رود.

ART University Journal
www.art.ac.ir



شکل ۵. مجسمه میمون، سنگ، ایران، عیلام، نیمه دوم هزاره سوم ق.م.، موزه هنر لس‌آنجلس

آثار جانورنگاری که از هزاره سوم قبل از میلاد به بعد از نقاط مختلف ایران و خارج از محدوده فرمانروایی عیلام به دست آمده‌اند، نشان می‌دهند که قدرت تمدن و فرهنگ عیلام در آن روزگار ایران تا بدان حد زیاد می شود که علاوه بر تأثیرگذاری عمیق بر روی فرهنگ اقوام مختلف تحت پوشش محدوده فرمانروایی آن، بر فرهنگ اقوامی که خارج از محدوده فرمانروایی عیلام و در نقاط مختلفی از ایران بوده‌اند نیز بسیار تأثیر می گذارد. به‌طور مثال، از همان اوایل دوران عیلام آغازین در اواخر هزاره چهارم قبل از میلاد، از تپه سیلک (منطقه‌ای در مرکز ایران و خارج از محدوده فرمانروایی عیلام) ظرف جانورنگاری به جای مانده است که ساخت آن تا قبل از این زمان در این ناحیه سابقه نداشته است (شکل ٦).

با وجود اینکه استفاده از ظروف آیینی منقوش به فرم‌های حیوانی در ناحیه سیلک همواره متداول بوده، چرا که آثار هنری سیلک نیز همچون دیگر نقاط ایران برخاسته از «فرهنگ کهن آسیای غربی»، یعنی همان فرهنگی بوده است که در بین‌النهرین رواج داشته است، اما بی‌شک رواج یافتن چنین ظروف جانورنگاری در کنار ظروف آیینی نوع پیشین این منطقه، در آغاز دوران عیلامی، نمی‌تواند بی‌تأثیر از فرهنگ بین‌النهرینی عیلام بوده باشد؛ به ویژه آنکه این ظرف شباهت بسیاری با ظرف جانورنگاری دارد که از ناحیه «تل شغا» واقع در فارس و محدوده فرمانروای عیلام به جای مانده است (شکل ۷).

شکل ۶. ظرف سفالین جانورنگار، ایران، سیلک III، ۴۰۰۰ ق.م.، (Ghirshman (۱), ۱۹۳۸, ۱۹)

شکل ۷. ظرف سفالین جانورنگار، ایران، تل شغا، هزاره سوم ق.م.، موزه ایران باستان

ART University Journal
www.art.ac.ir

شباهت آثار جانورنگار اقوام بومی ساکن در نقاط مختلف ایران با آثار جانورنگار اقوام عیلامی تا دوران عیلام میانه (۱۰۰۰-۱۵۰۰ ق.م.) تا بدان حد می‌رسد که گویی سراسر ایران را فرهنگی یکپارچه دربرمی‌گیرد. گرچه هرکدام از این اقوام (اقوام غیرهندواروپایی و بومی ساکن نجد ایران) دارای ویژگی‌های منحصر به فرد و آداب و آیین‌های مختص به خود بوده‌اند، اما همان‌گونه که پیش‌تر نیز توضیح داده شد، با توجه به اینکه اصلاً پیشینه تفکرات دینی و اعتقادی ایرانیان از هزاره‌های کهنی چون هزاره هفت قبل از میلاد از فرهنگ کهن آسیای غربی نشأت گرفته و چنین اقوامی خود دارای فرهنگی متأثر از فرهنگ کهن آسیای غربی بوده‌اند؛ می‌توان چنین استنباط کرد که با قدرت یافتن فرمانروایی عیلام و گسترش تدریجی امپراتوری و متعاقباً فرهنگ آن، اقوام غیرعیلامی ساکن در دیگر نقاط ایران به شدت از فرهنگ عیلامی ـ که خود فرهنگی متأثر از فرهنگ آسیای غربی بین‌النهرین بوده است ـ استقبال کرده و تأثیر گرفته‌اند. به طور مثال از اواخر دوران عیلام کهن (۱۵۰۰-۲۷۰۰ ق.م.)، در محدودهٔ فرمانروایی عیلام، به‌خصوص در ناحیه شمال غربی ایران و جنوب دریاچه ارومیه، ظروف جانورنگار حیوان‌شکلی[۲۰] رواج می‌یابند که نمونه آنها را در میان آثار اقوام شمالی، مرکزی و یا شرقی ایران نیز می‌توان یافت (شکل‌های ۸ تا ۱۰).

شکل ۸. ظرف جانورنگار، سفال، ایران، آذربایجان، ۲۱۰۰-۳۲۰۰ ق.م. موزه فریر گالری واشنگتن

شکل ۹. ظرف جانورنگار، سفال، ایران، سیلک III، هزاره دوم قبل از میلاد، (۲۱ ,۱۹۳۸ ,(۲) Ghirshman)

ART University www.art.ac.ir

شکل ۱۰. ظرف جانورنگار، نقره، شرق ایران، ۱۰۰۰-۲۰۰۰ ق.م. موزه فریر گالری واشنگتن

صرف‌نظر از تشابه آثار جانورنگار اقوام مختلف ایرانی در نقاط مختلف ایران در طول هزاره سوم تا دوم قبل از میلاد، تشابه موارد کاربردی این آثار در قبور یا معابد، همان‌گونه که در تمدن عیلام نیز مرسوم بوده است، نشان می‌دهد که این اقوام تنها از سبک و روشی عیلامی در تزئین دست‌ساخته‌های‌شان که همان « جانورنگاری» است، تأثیر نگرفته‌اند. در واقع جانورنگاری همراه با باورهای پیرامون آن در فرهنگ عیلامی، وارد اعتقادات این اقوام شده است، با این تفاوت که اقوام کهن ایرانی در هر منطقه از ایران، از نقوش و یا فرم‌های حیوانی مخصوص به آن قوم در آثار جانورنگار خود استفاده می‌کرده‌اند. احتمالاً هر قوم از میان حیواناتی که در منطقه زندگی‌شان به وفور یافت می‌شده و نقشی مهم در معیشت‌شان داشته‌اند، با توجه به ویژگی‌های این حیوانات و همچنین به فراخور خویشکاری‌ها و خصوصیات خدایان‌شان، حیواناتی را برگزیده و هر کدام را به خدایان‌شان نسبت داده‌اند. مثلاً در منطقه‌ای مانند سیلک یا لرستان جانورانی چون اسب و پرندگان، در منطقه جیرفت مار و عقرب، در شوش بزکوهی، و در مناطقی چون املش و مارلیک در شمال ایران گاو کوهان‌دار و گوزن ـ که به وفور در آن منطقه یافت می‌شده‌اند ـ در زمرهٔ نقوش و یا فرم‌های غالب در آثار جانورنگار اقوام این نواحی درمی‌آیند.

بنابراین می‌توان به طور کلی از روی آثار جانورنگار اقوام مختلف ایرانی و همچنین محل یافت شدن آنها که حاکی از کاربرد آیینی این نوع آثار است، دریافت که تا هزاره دوم قبل از میلاد، جانورنگاری با همان مفهوم و کاربرد و جایگاهی که در فرهنگ عیلامی داشت، در فرهنگ آسیای غربی اقوام بومی ساکن در نقاط مختلف ایران نهادینه می شود. در میان اقوام مختلف بومی ایران، جانورنگاری و استفاده از نقوش توتم‌های حیوانی خدایان این اقوام بر روی دست‌ساخته‌های‌شان به عاملی برای آیینی‌سازی و تبدیل آن اشیا به آثاری با قدرت ماورایی و مافوق طبیعی بدل گردید. حتی با ورود اقوام آریایی به ایران در نیمه دوم هزاره دوم قبل از میلاد و ترویج فرهنگ هندواروپایی در این سرزمین، جانورنگاری همچنان همان جایگاه و مفهوم آیینی‌اش را در فرهنگ اقوام مختلف بومی ساکن ایران حفظ می کند. تفاوت فقط در این بود که بر اثر تداخل فرهنگ آسیای غربی و هندواروپایی از نیمه دوم هزاره دوم قبل از میلاد به بعد نشانه‌هایی از فرهنگ هندواروپایی، نیز در آثار جانورنگار این دوران ایران مشاهده می‌شود، به طوری که در بسیاری از آثار جانورنگار اقوام شمالی و شمال غربی و همچنین غربی ایران ـ چون اقوام مارلیک، املش، کلوزر، مانایی‌ها، کاسی‌ها در لرستان و همچنین مادها ـ نشانه‌هایی از فرهنگ و اساطیر هندواروپایی نمایان است.[۲۱]

دفن اشیای نمادینی چون سلاح‌های آیینی گوناگون و یا دهانه‌های اسبی بسیار کوچک‌تر از اندازه واقعی و ساخته‌شده به صورت جانورنگار در هزاره اول پیش از میلاد به‌وسیله «کاسی‌ها» اقوام ساکن لرستان، به همراه مردگان، و همچنین مجسمه‌های کوچک گلی از حیواناتی چون اسب و گاو در کنار دیگر آثار جانورنگار تدفینی و یا ظروف و زیورآلات جانورنگاری که از گورستان‌های

ART University Journal
www.art.ac.ir

شکل ۱۱. سردیس مجوف زرین با نقش حیوانی افسانه‌ای، زیویه (۷۰۰-۸۰۰ ق.م.)، موزه ایران باستان

سلطنتی مارلیک، املش و یا حسنلو یافت‌شده و مربوط به اقوام شمال و شمال غربی ایران‌اند و یا آثار جانورنگار اقوام مرکزی ایران در کاشان ـ یافته‌شده در حفاری‌های «گورستان ب سیلک» مربوط به نیمه دوم هزاره دوم قبل از میلاد ـ همگی نشانه‌هایی گویا از نهادینه شدن جانورنگاری همراه با باورهای عیلامی مختص به آن، در فرهنگ آسیای غربی اقوام مختلف ایران‌اند. در پی چنین تأثیرپذیری عمیقی از فرهنگ عیلامی است که اقوام شمالی ایران ـ که بر طبق شواهد باستان‌شناسی تا قبل از هزاره دوم قبل از میلاد حیواناتی چون اسب یا گاو را همراه با مردگان‌شان در گور قرار می‌دادند ـ از نیمهٔ دوم هزاره دوم قبل از میلاد به بعد، به‌جای حیوانات واقعی مجسمه‌های کوچک گلی آنها را همراه با مردگان‌شان دفن می‌کنند.[۲۲]

علاوه بر تأثیرپذیری آثار جانورنگار اقوام مختلف ایران از فرهنگ هندواروپایی، از اواخر دوران عیلام میانه (۱۰۰۰-۱۵۰۰ ق.م.) حیوانات در آثار جانورنگار ایرانی تحت تأثیر فرهنگ آشوری‌ها -که خود متأثر از اساطیر «هوریان‌ها»، اقوام غیرهندواروپایی در شمال بین النهرین بوده‌اند- [۲۳] به شکل چندسر، بال‌دار و یا شاخ‌دار مجسم می شوند. تأثیرپذیری ایرانیان از وجوه هوریانی فرهنگ آشوری در اواخر هزاره دوم قبل از میلاد تا به آنجا بوده است که در دوران عیلام نو (۵۳۹-۱۰۰۰ ق.م.) اساطیر «هوریان‌ها» هسته اصلی هنر اقوام غربی ایران، و به خصوص «مانایی‌ها» و بعد از آنها مادها و هخامنشیان را تشکیل می‌دهد.[۲۴] البته ناگفته نماند که اقوام غربی ایران از اواسط هزاره دوم قبل از میلاد، بسیار متأثر از فرهنگ آشوری بوده‌اند، بدین دلیل که «عناصر قومی هوریانی در برخی دره‌های غربی زاگرس در مجاورت دریاچه ارومیه و به ویژه در شمال و مغرب آن زندگی می‌کردند» (بهزادی، ۱۳۸٤، ۲)، خود اقوام غربی ایران از فرهنگ و

شکل ۱۲. جام زرین جانورنگار، ایران، مارلیک، (۱۰۰۰-۱۵۰۰ ق.م.)، موزه ایران باستان

شکل ۱۳. جام زرین جانورنگار، ایران، مارلیک، (۱۰۰۰-۱۵۰۰ ق.م.)، موزه ایران باستان

ART University Journal
www.art.ac.ir

اساطیر هوریانی تأثیر مستقیم می‌گرفتند. ظهور حیوانات ترکیبی چون گریفین و اسفنکس‌ها و حیوانات شگفت‌انگیز تخیلی در آثار جانورنگاری مانایی‌ها و مادها در گنجینه زیویه، مفرغ‌های کاسی‌ها در لرستان و همچنین آثار هخامنشیان و اشکانیان و ساسانیان نمونه‌هایی از تأثیرپذیری عمیق این اقوام از اساطیر هوریان‌ها هستند[۲۵] (شکل‌های ۱۱ تا ۱٤).

شکل ۱۴. ورقه طلای نقش برجسته، تمدن مانایی، شمال‌غربی ایران، (۵۰۰-۸۰۰ ق.م.)، موزه فریر گالری واشنگتن

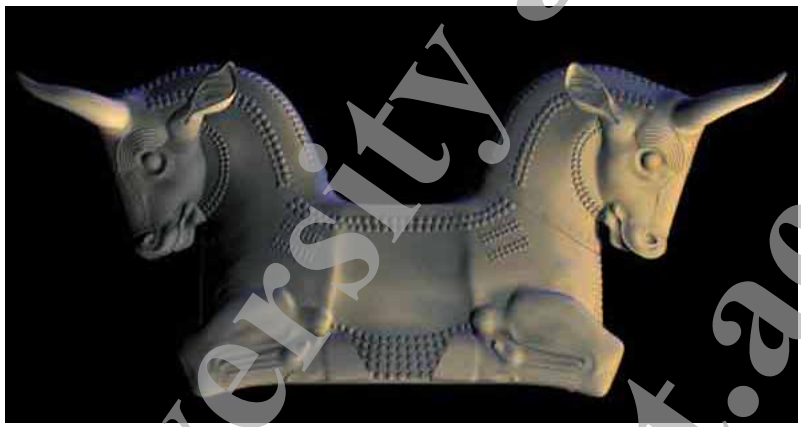
آثار جانورنگار اقوام مختلف ایرانی از نیمه دوم هزاره دوم قبل از میلاد به بعد، با وجود داشتن وجوهی از فرهنگ هندواروپایی و یا تأثیرپذیری از فرهنگ و اساطیر اقوام غیر هندواروپایی مانند هوریان‌ها در شمال بین‌النهرین و اورارتوها در شمال شرقی آناتولی و یا سکاها از اقوام بیابان‌گرد هندواروپایی، همچنان ویژگی‌های اصیل فرهنگ آسیای غربی عیلامی خود را حفظ می‌کنند. به طور مثال، در بسیاری از آثار جانورنگار لرستان مانند دهانه‌های مفرغی اسب، چنین به نظر می‌رسد که با وجود تأثیرپذیری این آثار از اساطیر هوریانی و تجسم آنها به شکل بال‌دار یا شاخ‌دار، مجسم شده‌اند، در تعدادی از آنها به تأثیر از وجه انسان‌گرایی در فرهنگ آسیای غربی و درنتیجه تلفیق آن با توتمیزم، همچون نمونه‌های قدیمی‌تر این نوع آثار جانورنگار در اقوام عیلامی هزاره سوم قبل از میلاد، حیوانات دارای چهره‌ای انسانی‌اند (شکل ۱۵).

شکل ۱۵. بخشی از دهانه اسب، مفرغ، لرستان (۸۰۰-۱۰۰۰ ق.م.)، موزه هنر لس‌آنجلس

همچنین از دوران عیلام میانه (۱۰۰۰-۱۵۰۰ ق.م). به خصوص در دوران عیلام نو (-۱۰۰۰ ۵۳۹ ق.م.) تا دوران هخامنشیان در بسیاری از آثار جانورنگار اقوام غربی ایران دیده می‌شود که - به مانند نمونه‌های قدیمی‌تر این آثار در بین‌النهرین- حیوانات با یک بدن و دو سر در خلاف جهت یکدیگر مجسم شده‌اند. تطبیق نمونه‌های قدیمی‌تر بین‌النهرینی این آثار[۲٦] با ارکان فرهنگ آسیای غربی، به شکل‌گیری این احتمال در ذهن دامن می‌زند که چه بسا این نوع

ART University Journal
www.art.ac.ir

آثار جانورنگار نیز بر اثر تلفیق دوآلیسم، که از دیگر ارکان اصلی فرهنگ آسیای غربی به شمار می‌آید، با توتمیزم ایجاد شده باشد. طبق اصل دوآلیسم در فرهنگ کهن آسیای غربی، خدایان دارای ذاتی واحد اما رفتاری متفاوت‌اند، به گونه‌ای که خدایان در این فرهنگ در عین حال که بسیار رئوف و مهربان و بخشنده‌اند، در صورت بی‌توجهی انسان‌ها به وظایف‌شان در قبال خدایان، چهره‌ای متفاوت از خود نشان می‌دهند و بسیار خشمگین و بی‌رحم می‌شوند. بدین گونه احتمالاً در این نوع آثار جانورنگار بین‌النهرینی همچون نمونه‌های ایرانی آنها، توتم حیوانی خدایان با دو چهره در خلاف جهت یکدیگر مجسم شده‌اند، در حالی که تن واحدی دارند. نمونه‌های بارز این نوع آثار جانورنگار در آثار هزاره نخست قبل از میلاد کاسی‌ها و همچنین سرستون‌های بناهای هخامنشیان مشهود است (شکل‌های ۱۶ و ۱۷).



شکل ۱۶. سرستون، سنگ، ایران، دوره هخامنشیان (۶۰۰-۸۰۰ ق.م.)

شکل ۱۷. طلسم مفرغی، لرستان طلان، دوره آهن (۷۰۰-۹۰۰ ق.م.)،
موزه هنرهای زیبای بوستن

رواج جام‌های شاخ‌مانند مزین به فرم‌های حیوانات طبیعی و یا حیوانات اساطیری چون اسفنگس و گریفین، از اواخر هزاره دوم قبل از میلاد در میان اقوام مختلف ایران، در کنار دیگر آثار جانورنگار این اقوام، و همچنین تداوم کاربرد و رواج گسترده آنها در میان شاهان و اشراف‌زادگان هخامنشی و اشکانی و ساسانی، گواهی بر این مدعاست که جانورنگاری و به طور کلی آثار جانورنگار تا قرون اولیه میلادی، در فرهنگ و باورهای اقوام ایرانی تقریباً دارای همان

ART University Journal
www.art.ac.ir

شکل ۱۸. جام جانورنگار، ایران، احتمالاً همدان، طلا، دوره هخامنشیان (۵۰۰ ق.م.)، موزه متروپولیتن

جایگاهی بوده‌اند، که در طول چهار هزار قبل از میلاد داشته اند.

گرچه مسلماً چنین آثاری به مرور زمان، به خصوص از دوران ترویج ادیان یکتاپرستی چون زردشتی، برخی از مفاهیم و کارکردهای‌شان را به عنوان اشیای نمادینی که در معابد و آیین‌های مختلف دینی چون آیین تدفین به کار رفته‌اند از دست می‌دهند، اما احتمالاً تا اوایل قرون میلادی به عنوان اشیایی با قدرت اسرارآمیز در فرهنگ ایرانی باقی می‌مانند. در باورهای هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان آشام‌نوشی در جام‌های شاخ‌مانند جانورنگار باعث نیروبخشی و جلب قدرت حیواناتی می‌شد که نقش یا فرم آنها بر روی این اشیا به کار رفته بود و بدین دلیل در این دوران بر روی این اشیا معمولاً از نقوش حیوانات قوی‌بنیه‌ای مانند شیر، عقاب، قوچ و یا گاو نر که نسبت به حیوانات دیگر قدرتمندتر بوده‌اند، استفاده می‌شده است[۲۷] (شکل‌های ۱۸ تا ۲۰).

شکل ۱۹. جام جانورنگار با سر عقاب، نقره، ایران، دوره هخامنشیان (۶۰۰-۸۰۰ ق.م.)، موزه میهو

شکل ۲۰. جام جانورنگار، امپراطوری هخامنشی، ترکیه امروزی، نقره (۴۰۰-۵۰۰ ق.م.)، موزه بریتانیا

ART University Journal www.art.ac.ir

نتیجه‌گیری

با توجه به این نکته که طبق آثار جانورنگار بر جای مانده از هزاره‌های قبل از میلاد ایران، قدمت جانورنگاری در ایران به دورانی پیش از ورود اقوام آریایی و ترویج فرهنگ هندواروپایی در ایران بازمی‌گردد و با علم بر این نکته که فرهنگ اقوام کهن ایران همواره از دو فرهنگ آسیای غربی و هندواروپایی تأثیر پذیرفته است، می‌توان دریافت که به طور حتم سبک جانورنگاری هنر ایران ریشه در فرهنگ آسیای غربی دارد ـ که قدمت آن در ایران طبق شواهد باستان‌شناسی به هزاره هفت قبل از میلاد می‌رسد.

با وجود نشانه‌های جانورنگاری در آثار تاریخی دورانی چون هزاره هفت قبل از میلاد به بعد، از اواخر هزاره چهارم قبل از میلاد با ورود فرهنگ آسیای غربی بین‌النهرینی به عیلام، در جنوب غربی ایران، جانورنگاری به شکلی گسترده‌تر از پیش در ایران رواج یافت. علت این امر آن بود که فرهنگ بین‌النهرینی که در این زمان وارد عیلام شد، آن نوع فرهنگ آسیای غربی بود که به علت تحولات فرهنگی دوران اوروک بین‌النهرین، توتمیزم در آن بسیار تقویت یافت و به دنبال اهمیت فزاینده توتمیزم، نقوش و فرم‌های توتم‌های حیوانی الهه مادر بین‌النهرین ـ که در آن دوران در رأس خدایان بین‌النهرین قرار داشتند ـ به عناصری برای آیینی ساختن فضای معابد و اشیای مربوط بدل گردیدند. به عبارت دیگر، در فرهنگ هزاره چهار قبل از میلاد بین‌النهرین، سبک جانورنگاری در واقع سبکی به منظور آیینی ساختن اشیای معابد «اینانا» محسوب می‌شده است.

بنابر آنچه که اشاره شد، مسلماً همان‌گونه که آثار جانورنگار عیلامی بر جای مانده از اواخر هزاره چهار قبل از میلاد گواهی می‌دهند، از دوران مذکور به بعد جانورنگاری که نقشی اساسی در فرهنگ بین‌النهرینی عیلام داشت، به شدت در آثار هنری عیلامی که در خدمت مذهب بودند مرسوم گردید. به علت اختصاص دادن تمامی خویشکاری‌ها و توتم‌های «اینانا»، الهه مادر بین‌النهرین، به «پنی‌کر»، الهه مادر عیلام، آثار جانورنگار عیلامی دقیقاً با همان نقوش و فرم‌های حیوانی و به همان سبک و سیاق و با همان موارد کاربردی آثار جانورنگار بین‌النهرینی رواج یافتند. از هزاره سوم پیش از میلاد، همان‌گونه که در بین‌النهرین نیز رخ داد، جانورنگاری به‌تدریج پا را از معابد الهه مادر فراتر نهاد و به معابد و آیین‌های خدایان دیگر نیز راه یافت. از طرف دیگر، در این زمان به علت درآمیختن اعتقاد کهن عیلامی «کیتن» با توتمیزم، آثار جانورنگار ارزشی فراتر از آثار صرفاً نمادین و آیینی مزین به نمادهای خدایان یافتند، زیرا بدین دلیل که آثار یادشده دربردارنده نمادهایی از خدایان بودند، پس بالطبع قدرت اسرارآمیز «کیتن» را نیز در برانگیختن قدرت خدایان‌شان، به منظور حفاظت یا نگاهبانی و یا مقدس ساختن فضا یا اشیای ذی‌ربط، دارا شدند. به دنبال افزونی گرفتن اهمیت آثار جانورنگار، چنان شد که جانورنگاری به دیگر آیین‌های اقوام عیلامی ـ از جمله آیین تدفین نیز ـ راه یافت، به گونه‌ای که آثار تدفینی عیلامی که در دوره‌های پیش به‌صورت اشیای ساده و یا منقوش به طرح‌های هندسی و گیاهی و یا حیوانی ساده بودند، از هزاره سوم قبل از میلاد به بعد تماماً به شکل جانورنگار درآمدند، چرا که «کیتن» درون نقوش و یا فرم‌های حیوانات توتمی به‌کار رفته در آنها در دنیایی دیگر به کمک افراد درگذشته می‌آمدند.

گرچه چنین باورهایی درباره جانورنگاری و آثار جانورنگار مختص به اقوام عیلامی بود، اما از میانه هزاره سوم قبل از میلاد، با گسترش تدریجی فرمانروایی عیلام از قسمت خوزستان به طرف بخش‌های غربی و جنوبی ایران، این باورها در فرهنگ بومی اقوام جنوبی و غربی نیز راه یافت و تا اواسط هزاره دوم قبل از میلاد، همان‌گونه که طیف گسترده آثار جانورنگار برجای

ART University Journal
www.art.ac.ir

مانده از نواحی مختلف ایران و محل یافت آنها (که کاربردشان را نشان می‌دهد) گواه‌اند، به این علت که اقوام بومی ایران دارای اشتراکات فرهنگی با اقوام عیلامی بودند و اصلاً خود نیز فرهنگی متأثر از فرهنگ آسیای غربی داشتند، به شدت از فرهنگ و باورهای عیلامی تأثیر پذیرفتند.

صرف‌نظر از تفاوت نوع حیواناتی که از نقوش و یا فرم آنها در آثار جانورنگار اقوام مختلف ایرانی استفاده شده است (این موضوع به نوع توتم‌های حیوانی هر قوم که مسلماً برگرفته از حیوانات بومی آن منطقه است، بازمی‌گردد) تشابه موارد کاربردی این آثار، طبق محل کشف و یافت آنها (اکثراً از درون معابد یا قبور)، نشان‌دهنده نهادینه شدن جانورنگاری و باورهای عیلامی مرتبط با آن در فرهنگ و باورهای اقوام کهن ایرانی است. حتی پس از ورود اقوام آریایی و ترویج فرهنگ هندواروپایی در ایران، جانورنگاری همان جایگاه پیشین خود را در باورهای اقوام ایرانی حفظ کرد، با این تفاوت که از نیمه دوم هزاره دوم قبل از میلاد به بعد، به دلیل تداخل فرهنگ آسیای غربی و هندواروپایی، نشانه‌هایی از فرهنگ و اساطیر هندواروپایی نیز در این آثار رخنه کردند.

حیوانات در آثار جانورنگار اقوام مختلف ایرانی در طول این چهار هزار سال، علاوه بر حالت واقع‌گرایانه شکل‌های مختلفی به خود گرفته‌اند، که بسیاری از آنها برگرفته از اصول فرهنگ آسیای غربی است، و خاستگاه بسیاری دیگر همانا فرهنگ و اساطیر اقوام هندواروپایی و یا اقوام غیر هندواروپایی بومی سرزمین‌های مجاور ایران، مانند هوریان‌ها در شمال بین‌النهرین و اورارتوها در شمال شرقی آناتولی است، که از نیمه دوم هزاره دومی پیش از میلاد تا اوایل دوران میلادی بر آثار جانورنگار اقوام مختلف ایران تأثیر نهادند. به طور مثال در بسیاری از آثار جانورنگار حیوانات به تأثیر از اصول «انسان‌گرایی» یا «دوآلیسم» در فرهنگ آسیای غربی به ترتیب به شکل حیواناتی با ویژگی‌های انسانی و یا حیواناتی با یک تن و دو سر در خلاف جهت یکدیگر، یا در بسیاری از آثار جانورنگار هزاره دوم قبل از میلاد به بعد ایران، حیوانات به تأثیر از اساطیر هوریان‌ها به شکل موجودات ترکیبی تخیلی بال‌دار یا شاخ‌دار مجسم شده‌اند. جالب این‌جاست که در بسیاری از آثار جانورنگار نیمه دوم هزاره دوم پیش از میلاد به بعد، همچون بسیاری از آثار مفرغی کاسی‌ها در لرستان و یا جام‌های زرین جانورنگار اقوام شمال و یا مانایی‌ها در حسنلو، ویژگی‌های برگرفته از فرهنگ آسیای غربی مانند انسان‌گرایی در آثار جانورنگار با ویژگی‌های برگرفته از اساطیر هوریانی مانند حیوانات ترکیبی بال‌دار در هم آمیخته‌اند.

رواج جام‌های شاخ‌مانند جانورنگار از اواخر هزاره دوم قبل از میلاد تا دوران ساسانیان در میان شاهان و اشراف‌زادگان گویای این واقعیت است که به دلیل نهادینه شدن جانورنگاری و باورهای مرتبط با آن در بن‌مایه فرهنگ و باورهای ایرانیان، با وجود رواج دین یکتاپرستی زرتشتی، همچنان تا اوایل قرون میلادی، آثار جانورنگار در اذهان اقوام ایرانی آثاری با قدرت اسرارآمیز تلقی می‌گردند.

ART University Journal
www.art.ac.ir

پی‌نوشت‌ها

۱. Ancient Near East

۲. ن.ک. ادیان آسیایی، ص. ۲۵.
۳. ن.ک. ادیان آسیایی، ص.۱۶.

٤. Anthropomorphism
٥. Totemism
٦. Dualism

۷. ن.ک. Ancient Iran، ص. ۳۵.
۸. کهن‌ترین مراکز پویا و شکوفنده فرهنگ کهن آسیای غربی، سه تمدن بین‌النهرین و مصر و دره سند بوده‌اند که هر کدام به نوعی این فرهنگ را در سرزمین‌های آسیای غربی توسعه و ترویج داده‌اند. ن.ک. ادیان آسیایی، ص. ۱٦.
۹. ن.ک.Ancient Iran ص ٤٥.
۱۰. در آثار یافت‌شده از معابد و مقابر بین‌النهرین یا تمدن‌های دره سند و مصر که مربوط به دوران قبل از هزاره ٤ ق.م‌اند، تا این اندازه از نقوش و فرم‌های حیوانی که مسلماً وجوه توتمی داشته‌اند استفاده نشده است. از هزاره ٤ ق.م. به بعد بود که به جای اشیای بی‌نقش و نگار یا مزین به نقوش ساده گیاهی یا حیوانی، از مجسمه‌های بزرگ و نیز فرم‌ها و نقوش حیوانی استفاده شد،که کل معابد و اشیای مربوط به آن را نیز دربرگرفت.

۱۱. Leonard Wooley

۱۲. Innana، الهه عشق و نیز باروری و برکت و شجاعت است که شهر مذهبی بین‌النهرین «اوروک» مختصص به وی بوده است. این الهه پس از ورود سامیان به بین‌النهرین به «ایشتار» تغییر نام داد.
۱۳. طبق اظهارات ثبت‌شده «لئونارد وولی» باستان‌شناسی انگلیسی بین‌النهرین در سایت موزه بریتانیا.
۱٤. ن.ک. Spirit Possession and the Goddess Ishtar in Ancient Mesopotamia
۱۵. طبق اظهارات ثبت‌شده «لئونارد وولی» در سایت موزه بریتانیا، به احتمال زیاد تا هزاره سوم قبل از میلاد، آثار جانورنگار بین‌النهرین تنها در معابد و آیین‌های الهه مادر این سرزمین کاربرد داشته‌اند، زیرا قدیمی‌ترین نمونه‌های آثار مذکور که به دوران اوروک و جمدت نصر مربوط می‌شوند، اغلب از درون معابد «اینانا» به دست آمده‌اند.

۱٦. Pinikir

۱۷. ن.ک. قوم‌های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران، صص. ۱۳۷-۱۳٦.
۱۸. جانورنگار گشتن آثار تدفینی عیلامی از هزاره سوم قبل از میلاد به بعد و یا همچنین آثار جانورنگار یافت‌شده از قبرستان سلطنتی اور در بین‌النهرین، نشانی گویا از رواج جانورنگاری در دیگر آیین‌های این اقوام به شمار می‌آید، به گونه‌ای که آثار تدفینی دوره‌های پیش از این زمان -چه در بین‌النهرین و چه در ایران- اغلب ساده و فاقد نقوش یا فرم‌های حیوانی بوده‌اند.

۱۹. Kitten
۲۰. Theriomorphic

۲۱. مانند نقوش حیوانی چون شیر و خروس در مفرغ‌های لرستان، که ریشه در آیین هندواروپایی «میتراییسم» دارد.
۲۲. ن.ک. «مردم گیلان و مازندران از چه قومی هستند»، صص. ۲-۷.
۲۳. ن.ک. قوم‌های کهن در قفقاز، ماورای قفقاز، بین‌النهرین و هلال حاصلخیز، ص. ۳۲.
۲٤. ن.ک. قوم‌های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران، ص. ۲۱٤.
۲۵. ن.ک. قوم‌های کهن در قفقاز، ماورای قفقاز، بین‌النهرین و هلال حاصلخیز، ص. ۳٤.
۲٦. از دوران اوروک و جمدت نصر بین‌النهرین نمونه‌هایی از این نوع آثار جانورنگار به جای مانده است که با توجه به قدمت فزون‌تر این آثار در مقایسه با نمونه‌های ایرانی آنها، می‌توان دریافت که به طور حتم این نوع آثار جانورنگار ایرانی نیز از فرهنگ بین‌النهرین و به عبارتی دیگر از ارکان فرهنگ کهن آسیای غربی سرچشمه گرفته است.
۲۷. ن.ک. هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، صص. ٦٦-٦۸.

ART University Journal
www.art.ac.ir

فهرست منابع

– آمیه، پیر (۱۳٤۹)، تاریخ عیلام، شیرین بیانی، دانشگاه تهران، تهران.
– احسانی، محمدتقی (۱۳۸۲)، *هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران*، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
– افروغ، محمد (۱۳۸۷)، *فرهنگ و هنر ایران، جهان تمدنهای بین‌النهرین، هند و مصر*، جمال هنر، تهران.
– ایزدپناه، مهرداد (۱۳۸۱)، *آشنایی با ادیان قدیم ایران و بین‌النهرین*، محور، تهران.
– بهار، مهرداد (۱۳۸٤)، *ادیان آسیایی*، چشمه، تهران.
– بهزادی، رقیه (۱۳۸٦)، *قوم‌های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران*، طهوری، تهران.
– بهزادی، رقیه (۱۳۸٦)، *قوم‌های کهن در قفقاز، ماورای قفقاز، بین‌النهرین و هلال حاصلخیز*، نی، تهران.
– بهنام، عیسی (۱۳٤٤)، *«آشنایی با قوم مانایی»*، هنر و مردم، دوره ۳، شماره ۳۹ و ٤۰، صص. ۲–٦.
– بهنام، عیسی (۱۳۵۱)، *«مردم گیلان و مازندران از چه قومی هستند؟»*، هنر و مردم، دوره ۱۰، شماره ۱۱۵، صص. ۲–۷.
– رضایی، عبدالعظیم (۱۳۸۱)، *تاریخ تمدن و فرهنگ ایران*، در، تهران.
– شاله، فلیسین (۱۳٤٦)، *تاریخ مختصر ادیان بزرگ*، منوچهر خدایار محبی، دانشگاه تهران، تهران.
– گیرشمن، رومان (۱۳٤۹)، *ایران پیش از تاریخ*، محمد معین، بنگاه ترجمه و نشر، تهران.
– گیرشمن، رومان (۱۳۸۲)، *فرهنگ‌های هنری ایران (ماقبل تاریخ، هنر مادی، هنر هخامنشی و هنر پارتی)*، یعقوب آژند، مولی، تهران.
- Ghirshman, Roman (1938), *Fouilles De Sialk Volume I*, Paul Geunthner, Paris.
- Ghirshman, Roman (1938), *Fouilles De Sialk Volume 2*, Paul Geunthner, Paris.
- Ghirshman, Roman (1964), *The Arts of Ancient Iran, From its Origins to the Time of Alexander the Great*, Golden Press, London.
- Loukonine, Vladimir, Ivanov, Anatoli (2003), *Persian Lost Treasures*, Sirocco, London.
- Mahboubian, Hushang (1997), *Art of Ancient Iran*, Copper & Bronze, Philip Wilson, London.
- Moorey, P.R.S. (1998), *High Relief Decoration on Ancient Iranian Metal Vessels: Development and Influence*, The Circle of Ancient Iranian Studies.
- Porada, Edith, R.H. Dyson and C.K. Wilkinson (1965), Ancient Iran, New York,Crown Publishers
- Stuckey, Johanna (2008), *Spirit Possession and the Goddess Ishtar in Ancient Mesopotamia*, Somhain, Vol 8-1.

ART University Journal
www.art.ac.ir