مطالعه‌ای بر مهرهای ایلامی با تأکیدی بر موتیف زنانه

ابوالقاسم دادور*
بتول لطفی**

چکیده: ایلام تنها دوره‌ای از تاریخ ایران است که ما شاهد استفاده گسترده نقش‌مایهٔ زن بر آثار هنری هستیم. و این خود نشان از جایگاه و اهمیت زن در این مرحله از تاریخ است. این نوشتار می‌کوشد نگاهی جدید به مطالعه نقش‌مایه زن بر روی مهرهای دورهٔ ایلامی داشته باشد و این نگاه همانا بررسی رابطه بین نقوش با فرهنگ وتفکرات رایج مردمان آن زمان است تا با معرفی نقشی به عنوان موتیف زنانه بر روی مهرها به تحلیل بهتر آنها دست یابیم. اما طرح این سوال که موتیف زنانه چیست؟ با توجه به این نکته که ویژگی منحصر به فرد مذهب ایلام، مادرسالاری است اهمیت می یابد. در این پژوهش به شیوهٔ اسنادی و برپایه مطالعهٔ کتابخانه‌ای سعی بر یافتن پاسخی برای این سؤال هستیم.امید که این قدم راهگشای مطالعه و تحقیق تخصصی‌تر در زمینه نقش مهرهای ایلامی باشد.

واژگان کلیدی: ایلام، مهر، زن، موتیف

مقدمه

آثار و اشیاء باقی‌مانده از انسانهای گذشته در دل نقش و نگارهای خود همواره رمزو رازهای فراوانی دارند که حکایت از اعتقادات و باورهای این مردم نسبت به خود و جهان پیرامون خود است. در میان آثار بدست آمده از ایران، مهرها دارای اهمیت خاصی هستند. مهرها از کهن‌ترین اسناد تاریخ ایران هستند که همزمان با شکل‌گیری اولین تمدن های ایرانی پدیدار شده اند. تعداد بسیار زیادی از این مهرها برجای مانده است که با اتکا بر نقوش آنها می‌توان رازهایی از چیستی و چگونگی تمدن‌های گذشته را آشکار کرد.

با وجود سابقه طولانی مهرها و نیز اهمیتی که در تعیین تاریخ و هویت تمدن ایران دارد، متأسفانه مطالعات جامع و دقیقی در زبان فارسی بر روی نقوش مهرها و معرفی آنها صورت نگرفته؛ و همین امر باعث عدم شناسایی و معرفی این مدارک شده است.

در این مقاله سعی بر آشنایی خوانندگان با مهرها و نقوش آنها است. و در میان انبوه این نقوش به طور خاص به بررسی و تحلیل نقش‌مایه زن پرداخته و سعی در معرفی نقشی به عنوان موتیف زنانه بر روی مهرها شده است. از این رو خواهیم کوشید تا ابتدا به بررسی موقعیت اجتماعی زن دراین دوره بپردازیم و در ادامه منظورمان از موتیف را مطرح کرده و سپس به دنبال مصداقی برای آن بر روی نقوش مهرها باشیم.

جغرافیای تاریخی ایلام

در ابتدا لازم است قبل از هرگونه سخنی در مورد نقوش مهرهای ایلامی به معرفی تمدن ایلام در گسترهٔ تاریخی ایران پرداخت، و قلمرو زمانی و مکانی تحقیق خود را مشخص کرد. ایلامی‌ها اولین دولت مستقل تشکیل شده در ایران هستند و تاریخ ایلام، شروع تاریخ ایران است:« این قوم به حق فصول اولیه و مهم تاریخ ایران را به وجود آورده‌اند که از نظر قدمت و طول دوران تاریخی و اصالت و بومیت بر سایر دوران تاریخی برتری داشته و از اهمیت خاصی برخوردار است، همچنین این قوم در نگاهداری، حفاظت، آبادانی و پیشرفت این مرزو بوم یعنی میهن خود در ابتدا در طول دورانی بیش از چند هزار سال مستقلاً مرزبان اصلی این کشور بوده و سپس در طول مدت چند قرن به موازات و اتحاد با مادها مبارزات شدیدی را برعلیه

* نویسنده مسئول: دانشیار دانشگاه هنر دانشگاه الزهرا .ghadadvar@yahoo.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد هنراسلامی، دانشگاه هنر و معماری، کاشان lotfibatool@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

آشوری‌ها به منظور نگاهداری استقلال سرزمین خود انجام دادند و پس از آن با اتحاد و پیوستن به امپراتوری هخامنشی تمدن پیشرفته خود را برای اداره امور مملکت در اختیار آنها قرار دادند.»(نگهبان،۱۳۷۲، ۴۵)

در مورد تاریخ دقیق پیدایش ونیز نحوه شکل‌گیری تمدن ایلامی‌ها اطلاع زیادی در دست نیست؛تنها می‌دانیم که «از اوایل هزاره چهارم ق.م. در دشت سوزیان که امتداد طبیعی دشت بین‌النهرین می‌باشد، زندگی شهر نشینی آغاز گردیده است.»(آمیه،۱۳۷۲، ۲).تمدن ایلام بسیار اندک شناخته شده است و علت آن این است که منابع بدست آمده که حاوی اطلاعات تاریخی باشد ناچیز است و بیشتر متون بدست آمده با خط تصویری ایلامی معروف به خط «ایلام مقدم»(Proto Elamite) نگاشته شده که هنوز به طور کامل رمزگشایی نشده است. اما بیشترین آگاهی ما در رابطه باتمدن ایلام از مدارکی است که از حفریات باستان شناسی در بین‌النهرین به دست آمده است.همسایه‌های غربی ایلام بسیار از ایلامی‌ها نام برده اند؛ در کتیبه‌های تمدن بابل ایلام را چنین معرفی می‌کنند: «بابلی‌ها قسمت مرتفع سرزمینی را که در مشرق بابل قرار داشت، الامتوElamtu یا الام Elam، یعنی «کوهستان»، و شاید «کشور طلوع خورشید»، یعنی مشرق می‌نامیدند. کشور ایلام شامل خوزستان و لرستان امروزی، پشتکوه و کوه های بختیاری بوده است.»(همان).

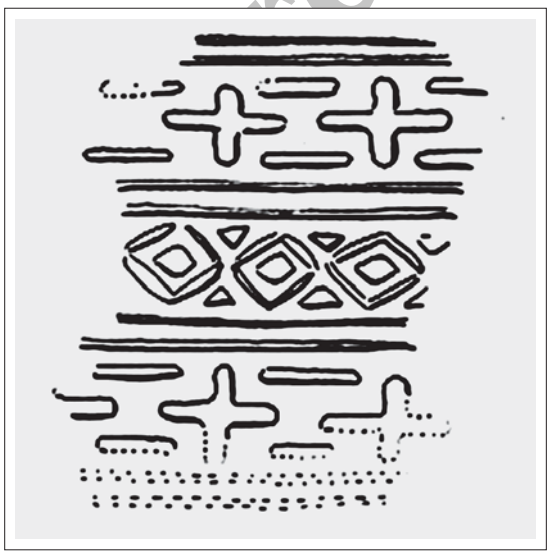
اما ایلامی‌ها خود را چنین معرفی می‌کنند:«ایلامی‌ها خود نام کشورشان را به الفبای میخی تحت عنوان (هل-تا-ام-تی) می‌نوشتند که می‌تواند(هل-تمپت) هم خوانده شود؛ در اینجا (هل) به معنای سرزمین و(تمپت) به معنای فرزانه(سرور) است. این اطلاق مبین آن است که ایلامی‌ها سرزمینشان را به عنوان (زمین سرور) یا (زمین خداوند) می‌دیدند.» (هینتس،۱۳۷۶، ۲۵).

تمدن ایلام منطقه وسیعی را در بر می‌گرفته است، و از یک طرف با تمدن فلات ایران و از طرفی باتمدن بین النهرین در ارتباط بود. اما در میان ایالت‌های ایلام شهر شوش اهمیت زیادی داشته است: «شهر شوش مهمترین و قدیمی‌ترین مرکز تمدن ایلامی، در عین اینکه از لحاظ اجتماعی و سیاسی، در معرض تحولات مشابه و تقریبا همزمانی با شهر-دولتهای بین‌النهرین بوده و تا حدود زیادی، فرهنگ همسایگان مزبور، در تمدن آن تأثیر داشته است. با این حال از ویژگی فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ویژه‌ای برخوردار بوده است.»(اسکندری ۱۳۸۰، ۴۱۶). آثار کشف شده از تمدن ایلام شامل: نقوش برجسته، پیکره‌ها، بنای زیگورات، مهرها و سفالینه‌ها و...می‌باشد. در این میان سفالینه‌ها با ظرافت و زیبایی نقوش خود شهرت جهانی پیدا کرده‌اند. اما ما بیشترین خلاقیت ودستاورد هنری ایلامی‌ها را بر ر وی نقوش مهرها می‌بینیم.

مهرهای ایلامی

عمده‌ترین آثار باقی‌مانده از تمدن ایلامی، مهرها هستند. مهرها از مهم‌ترین مدارک و اسنادی هستند که می‌توان با استفاده از نقوش آنها اطلاعاتی در مورد زندگی روزمره، هنر و مذهب ایلامی‌ها بدست آورد. «مهرهای استوانه‌ای که از شوش و در منطقه همسایه چغازنبیل بدست آمده‌اند، کمک می‌کنند تا یک استخوان‌بندی از هنر حکاکی در ایلام را از دوران قدیم در اوایل هزاره دوم پیش ازمیلاد، و از طریق ایلام میانی در نیمه دوم هزاره دوم پیش از میلاد تا دوران ایلام جدید در قرون اولیه هزاره اول پیش از میلاد بنیان نهیم. گاهی از اوقات این استخوان‌بندی ممکن است برای طبقه‌بندی کارهای بزرگتر هنری که بدون نوشته و بدون تاریخ هستند یاری کنند.»(پرادا،۱۳۸۶، ۴۸).

قدمت پیدایش اولین مهرها همزمان با آغاز تمدن ایلام است.«کهن‌ترین مهرها در هزاره چهارم پ.م. از گل پخته، سنگ گچ و سنگ مرمر سفید و شیری ساخته شده است. شکل مهرهای اولیه دگمه‌ای یا نیمه کروی، بیضی مخروطی، مکعب و مکعب مستطیل است. جنس این نوع مهر از سنگ مرمر سفید یا شیری و یا سنگ صابون است و نقش بر طرف مسطح مهر نقر است. در نوع دیگر که لوله استوانه‌ای(سیلندر) شکل است، نقوش بر بدنه آنها کنده شده است. در وسط مهر چه مدور و چه دگمه‌ای شکل و چه لوله‌ای سوراخی برای گذراندن تسمه یا بندکردن آنها در نهایت دقت تعبیه شده است.»(بیانی،۱۳۷۵، ۱۱و۱۲)

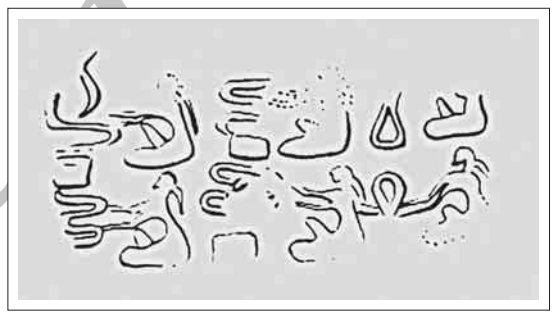


تصویر۱:نقوش هندسی روی مهر،شوش (آمیه،۱۹۷۲، ۲۷)

www.SID.ir

تنوع نقوش روی مهرها بسیار زیاد است و سیر متنوعی از صحنه‌ها را می‌توان از شروع مهرهای دگمه ای تا مهرهای استوانه‌ای مشاهده کرد. به طور کلی نقوش را به دو دسته می‌توان دسته‌بندی کرد: نقوشی که هنرمند با الهام از طبیعت اطراف خود و حیوانات موجود در آن خلق کرده و در کارهای خود استفاده کرده و نقوشی که سرچشمه آن را می‌توان در تخیل قوی و اسطوره‌های مردم ایلام جستجو کرد. با انجام یک بررسی کلی بر روی مهرها، می‌توان انواع نقوش مهره‌ها را اینچنین معرفی کرد:

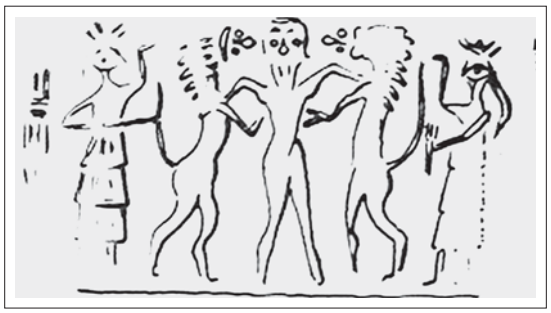
خطوط ساده هندسی و تزیینی، نقوشی از مظاهر طبیعت (که بر روی ابتدایی‌ترین مهرها وجود دارد)، موجودات تخیلی و هیولایی (که نشان از جهان‌بینی خاص و اعتقاد به قدرت‌های مافوق طبیعی است)، صحنه‌های فعالیت‌های روزانه و محیط اطراف زندگی، تصاویر صحنه های مراسم مذهبی و در نهایت تصاویر ارباب انواع و قهرمانان و خدایان(که بر روی مهرهای دوره‌های بعدی نقش بسته است).این نقوش مهرها نوعی تاریخ مصور است که نشان از دنیای مردم ایلام دارد. (تصاویر ۱ تا ۵)



تصویر۲: نقش مهر، زنان در حال انجام کار،شوش(آمیه،۱۹۷۲،۱۷)

تصویر۳: نقش مهر،شوش(آمیه، ۱۹۷۲، ۲۳)

این نقوش روی مهرها برای باستان‌شناسان حائز اهمیت است چرا که دربردارنده اطلاعات زیادی درمورد تمدن ایلام است و می‌تواند زوایای فرهنگی و هنری تاریک این تمدن را برای دانشمندان روشن سازد. «نه فقط به این دلیل که فرضیه وجود روابط فرهنگی را تأیید می‌کند، بلکه از این نظر که بخش‌هایی از تمدنی را که آنها را تولید کرده است روشن می‌کنند. البته با نگاهی گذرا، هرچند مطمئن و ارزشمند؛ زیرا دیگر امکانات دسترسی به زندگی مردم آن دوران بسیار کم است.»(پوپ،۱۳۸۷،۳۶۵).



تصویر۴: نقش مهر،جانوران اسطوره‌ای، شوش(آمیه، ۱۹۷۲، ۳۳)

در مورد کاربرد مهرها دو نظریه وجود دارد و می‌توان گفت که مهرهای عهد باستان دو جنبه مهم را در آن زمان برای مردم روزگار خود داشته است. عزت‌اللّه نگهبان، طی حفاری‌های انجام شده در هفت تپه در رابطه با کاربرد مهر ها اینگونه بیان می‌کند: «انگیزه به وجود آمدن این صنعت را می‌توان در علاقه بشر نسبت به شناساندن خویش و نمایش حق مالکیت جستجو نمود.»(نگهبان،۱۳۷۲، ۲۰۶). ملک‌زاده بیانی نیز علاوه بر اثبات تملک این مهرها، نقوش آنها را به منزله طلسمی معرفی می‌کند که محافظ صاحب و نگهدارنده خود بودند؛ او این نظریه را اینگونه شرح داده است:«بدون تردید وضع نابسامان و متزلزل انسان، او را وا می‌داشت تا راهی برای بهتر زیستن و بقاء خود پیدا کند و به وسیله‌ای آلام روحی و جسمی خود را تسکین دهد و بتواند در مقابل شدائد و سختی‌ها مقاومت ورزد. این امر جز از راه پیوند با قدرت‌های ناشناخته‌ای که او را از هر سو احاطه کرده بود میسر نبود. لذا برای توسل جستن و ارتباط یافتن با آن نیروهای نامرئی نقوشی به کار می‌برد که مظهر خدایان و ارباب انواع بود. هنگامی که انسان مهرهایی را که با چنین نقش‌هایی منقور بود با خود داشت، به نوعی احساس آرامش و امنیت دست می‌یافت.»(بیانی، ۱۳۷۵، ۱۲)

تصویر۵: نقش مهر،خدا و پرستش کننده،شوش (آمیه ۱۹۷۲، ۳۴)

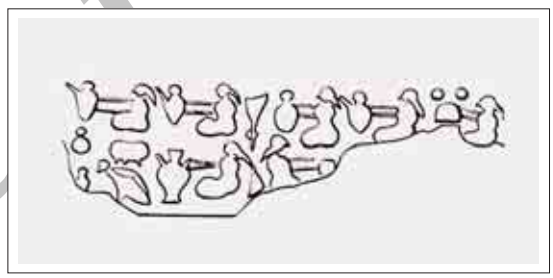
Archive of SID

www.SID.ir

نقش زن بر مهرهای ایلامی

نقشمایه زن را، بر روی تعداد زیادی از مهرهای این دوره می‌توان مشاهده کرد. با مطالعه بر روی نقوش پیکره‌های زن و مرد متوجه می‌شویم که هنرمندان ایلامی برای نمایش جنسیت زنانه از موی بلند کاملاً آراسته و مرتب که در اغلب موارد به انتهای آن نوار پهنی بسته شده است استفاده می‌کردند. زنان بر روی مهرها در حال انجام فعالیت‌هایی مانند: سفال‌سازی، نخ‌ریسی، انجام آیین‌های مذهبی و...هستند. نشان دادن زنان در حال انجام کارهای مختلف گواه مشارکت آنها در امور اجتماعی و نقش آنها در پاره‌ای از فعالیت‌های زندگی است.(تصاویر۶ تا ۸)

تصویر۶: نقش مهر،زنان درحال میوه چینی، شوش (آمیه،۱۹،۱۹۷۲)



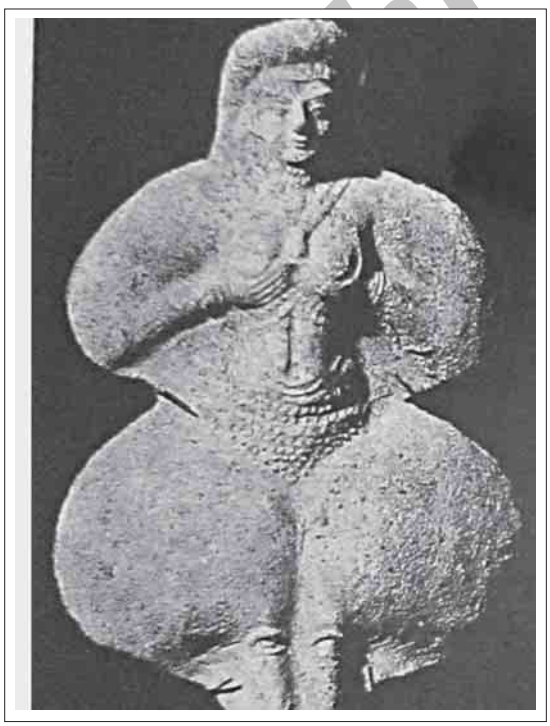
تصویر۷: نقش مهر،زنان در حال سفالگری،شوش (بیانی، ۳۶،۱۳۷۵)

بدیهی است برای بررسی موتیف‌های زنانه در مهرهای ایلامی به اطلاعات بیشتری درمورد زن در تمدن ایلام نیاز داریم. بدین‌منظور باید پیشینه تفکر دینی، اجتماعی و موقعیت زن را بررسی کرده و تأثیر این اعتقادات بر هنر این تمدن را مورد توجه قرار داد.«اطلاعات ما دربارهٔ دین در آسیای غربی مرهون پژوهش‌های باستانشناسی است که نه تنها در بین‌النهرین بلکه در همهٔ آسیای غربی، ایران و آسیای میانه مارا از ستایش بسیار گسترده الهه مادر در ادوار پیش از تاریخ(۵۰۰۰پ.م.به بعد) با خبر ساخته است.» (بهار ۱۳۸۴، ۲۸)

تصویر۸: نقش مهر، زنان درحال کار،شوش، (آمیه،۱۷،۱۹۷۲).

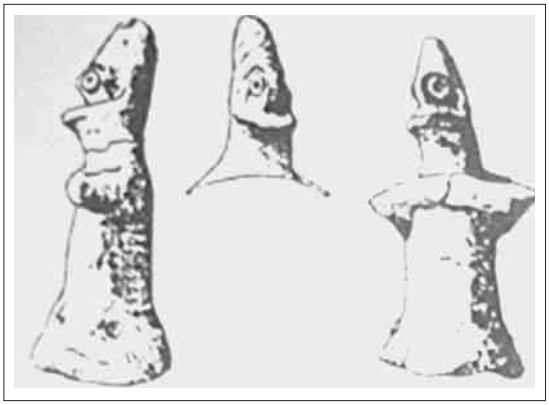
مطالعهٔ جوامع تاریخی نشان می‌دهد که به رغم ویژگی مشترک مادرسالاری در بین آنها، می‌توان تأکیدهای بیشتری را در بعضی از تمدن‌ها مشاهده کرد. «از خصوصیات دین ایلامی تقدم و احترام فوق‌العاده و کهن و مستمری است که برای زنانگی قائلند.» (هینتس، ۱۳۸۹، ۵۱). برای صحت این نظر می‌توان با مطالعه اسناد باقی‌مانده از این تمدن اطلاعات دقیقی در خصوص این تقدم برشمرد.

«در نخستین سند موجود ایلامی، پیمان‌نامه‌ای از حدود ۲۲۶۰ پیش از میلاد، تقریباً نام تمام خدایانی که حتی به هنگام سقوط شهریاری ایلام (حدود سال ۶۴۰ پیش از میلاد)ایزدکدهٔ ایلامی را می‌ساختند، دیده می‌شود. در رأس این ایزدان، یک ایزد بانو قرار دارد، و این یک مشخصهٔ دین ایلامی است؛ زیرا پیمان‌نامه مذکور با این خطاب آغاز می‌شود: «گوش بسپارید ایزد بانو پینیکیر و شما ای خدایان نیک آسمان.» اینکه در انجمن ایزدان ایلام کهن، ایزد بانویی بسیار بالاتر از بقیه بر دیگر ایزدان ریاست می‌کند نشان دهندهٔ مادر سالاری در میان پیروان این دین است. «گواه این مدعا پیکره‌های گلی بیشمار ایزد بانوی معروف به (ایزد بانوی برهنه) است که با هر دو دست سینه های خود را نگاه داشته و به احتمال زیاد متعلق به پینیکیر یا کیریریشه است.»(همان، ۵۴).(تصویر۹) وجود تعداد زیادی مجسمه‌های کوچک زن در تمام دورهٔ تمدن ایلام نشان از اهمیت و احترام برای یک الهه زن در سطح رسمی و نوعی مادرسالاری نزد پیروان این دین است. (تصویر۱۰)



تصویر۹: پیکرک گل پخته، شوش،موزه لوور،هزاره دوم واول پ م، (پوپ،ج۷،۱۳۸۷،۷۴)

www.SID.ir



تصویر ۱۰: تندیسک‌های مادینه، شوش، ۳۵۰۰پ.م (پوپ،ج۷، ۱۳۸۷، ۲۵۶)

صرف نظر از این پیکرک ها و جایگاهی که زن در مذهب دارد و در این دوره به مقام خدایی رسیده است، اسناد کتبی اشاره به حضور زن در سیاست نیز دارد:«بسیاری از حکمرانان و شاهان ایلام خویشتن را از تبار خواهر شخص معین معرفی می‌کنند و بدینسان انتساب به دودمان مادری(مادر ودایی) را بر انتساب به دودمان پدری مرجح می‌شمارند.» (اسکندری، ۱۳۸۰، ۱۰۹)

با توجه به این اسناد و مدارک می‌توان اینگونه استنباط کرد که برخی از فعالیت‌های اجتماعی در این جوامع صرفاً توسط زنان انجام می‌شده است،که دلالت بر اهمیت زن در دوره ایلام دارد. گیرشمن درباره نقش زن در جامعه ماقبل تاریخ می‌نویسد:

«در این جامعه بدوی وظیفهٔ مخصوصی به عهده زنان گذاشته شده بود، وی گذشته از آنکه نگهبان آتش و شاید اختراع‌کننده وسازنده ظروف سفالین بود، می‌باید چوب دست به دست گرفته در کوهها به جستجوی ریشه‌های خوردنی نباتات یا جمع‌آوری میوه‌های وحشی بپردازد. نخستین مساعی وی در باب کشاورزی در زمین‌های رسوبی انجام گرفت و در همان حال که مرد، اندک پیشرفتی کرده بود، زن با کشاورزی ابتدایی در دوره حجر متأخر(نئولیتیک) که اقامت در غار بدان متعلق است، ابداعات بسیاری نمود. در نتیجه می‌باید عدم تعادلی بین وظایف زن و مرد ایجاد شود، وشاید همین امر، اساس بعضی جوامع اولیه که زن در آنها بر مرد تفوق یافته (مادر سالاری) بوده است. (گیرشمن،۱۳۸۸، ۲۴)

معنای نقش مایه و معرفی نقش مایه زنانه

یکی از مسائلی که در این نوشتار بدان پرداخته شده است؛ ارائه تعریف کاملی از موتیف[1] است. موتیف در معنای لغوی و اصطلاحی خود در کتابهای فرهنگ اصطلاحات چنین تعریف شده است:.

در فرهنگ آکسفورد، موتیف[1] در چند بخش توضیح داده شده است:پراکندگی حوزه‌های کاربرد، صراحت معنایی و رسیدن به معنایی واحد را برای این اصطلاح دشوار کرده است.

موتیف در نقّاشی (و هنرهای مشابه آن چون تذهیب، نگارگری و...)، پیکر تراشی، معماری و قالیبافی دو معنی دارد: در یک معنی عبارت از ایده و موضوع مرکزی اثر هنری است؛ مثل موتیف منظره، رستاخیز، ویرانی، عشق و...؛ و در معنی دیگر، عنصر یا ترکیبی از عناصر بصری است که در یک ترکیب‌بندی تکرار می‌شود و در بیان هنرمند برجستگی و ویژگی دارد؛ مانند موتیف مثلّث در بعضی آثار فایننگر (نقّاش، چاپگر و نویسنده آمریکایی ۱۹۵۶ـ۱۸۷۱)(تقوی،۱۳۸۸، ۶). با توجه به این تعاریف برآنیم تا ببینیم آیا نقوش روی مهرها را می‌توان به عنوان موتیف زنانه معرفی کرد؟

برای پاسخ به این سوال ابتدا باید به بررسی پیکره‌های باروری این دوره که بارزترین بازتاب عقیده جامعه ایلامی نسبت به زن بوده است پرداخت و برای این منظور این سوال مطرح می‌شود که با توجه به تأکید بر زنانه بودن آنها، مشخصه اصلی این پیکره‌ها چیست؟ و آیا این نقوش بر روی مهرها نیز تکرار شده است یا نه؟این پیکره‌ها را از دو جهت می‌توان مورد بررسی قرار داد:

۱ـ حالات و حرکات بدن پیکره ها

۲ـ اشیاء و زیور آلات در ارتباط با زنان

با یک نگاه کلی به این پیکره‌ها متوجه می‌شویم که تأکید اصلی بر روی جنبه‌های باروری زنانه است. تعداد بیشمار این پیکره‌ها که از مناطق مختلف مانند: شوش،تپه سیلک کاشان،تپه سراب کرمانشاه، تورنگ تپه گرگان و...بدست آمده‌اند همگی در یک نوع ترکیب‌بندی جسمی شکل گرفته اند. همه آنها زن برهنه‌ای را نشان می‌دهند، با پستان‌ها و ران‌های بیش از حد بزرگ و کمرهای باریک که در تعدادی از آنها شکم زن باردار نیز مجسم شده است.

اما آنچه در این میان جلب توجه می‌کند حالت قرارگیری دست‌هایی می‌باشد که بر روی سینه قرار دارد. در این پیکره‌ها دست‌ها از آرنج تا شده و درست در زیر سینه قرار می‌گیرد و فرم انگشتان در دو نوع به نمایش گذاشته شده است؛ در حالت اول انگشتان روی پستان‌ها قرار می‌گیرد و در حالت دوم آنها را محکم گرفته و فشار می‌دهد. (تصویر۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۱: نقش برجسته قالبی یک زن از دوران ایلام میانی، (مجید زاده، ۱۳۷۰، ۱۳۹)

این حالت‌ها در بسیاری از تندیس‌های این دوره معروف به پیکره‌های باروری و حتی آثار دیگر مشاهده می‌شود. (تصویر۱۲) لازم به ذکر است این فرم دست، در بسیاری از نقوش مهرها نیز دیده شده است. پیکره‌هایی ایستاده یا نشسته که با دست، سینه‌های خود را گرفته‌اند. پس از بررسی و مطالعه بر روی این پیکره‌ها و نقوش این ذهنیت مطرح شد که می‌توان این فرم قرارگیری دستها که در آثار سراسر این دوره تکرار شده است به عنوان یک موتیف زنانه معرفی کرد. (تصاویر۱۲تا۱۴)

تصویر۱۲: نقش مهر،الهه‌ای را به حالت ایستاده و زن عریانی را در کنار او نشان می‌دهد، هفت تپه،(نگهبان،۱۳۷۲، ۳۵۰)

تصویر۱۳: نقش مهر،مجلس نیایش، هفت تپه (نگهبان،۱۳۷۲، ۳۴۶)

همانطور که در تعریف موتیف گفته شد؛ مهمترین ویژگی آن خصلت تکرار شوندگی آن است. این حالت قرارگیری دستها نیز در طی قرون متمادی به کار میرفته است. و می‌توان چنین برداشت کرد که نشانه آیین و جهان بینی خاص ایلامی‌ها نسبت به زن است.پدیده جالبی که در این بررسی باید مورد توجه قرار گیرد این است که چرا دستها در این حالت قرار دارند، و این حرکت اشاره به چه چیزی است؟ وتا چه حد به عقاید ایرانیان باستان مرتبط بوده و چگونه این ارتباط با هنرمند آن دوره در زمینه اجرای این تصاویر همراه شده است؟

بی‌شک یافتن جواب مستلزم بررسی اساطیر و باورهای مذهبی جامعه‌ای است که این پیکره‌ها در آن پدید آمده‌اند. و بر نحوه شکل‌گیری آنها تأثیر گذاشته است. اعتقاد به نیروهای فراطبیعی در این دوره منجر به بروز نگرش‌های دینی در قالب خدایان متعدد می‌شود. ناتوانی و ناآگاهی انسان در مقابل این نیروها زمینه ساز پیدایش آیین‌های پرستش در بین جوامع ابتدایی شد.

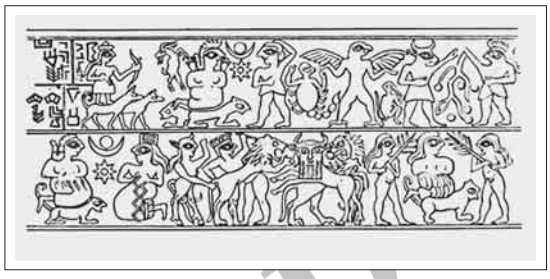
«اساطیر سرزمین‌ها و دوره‌های گوناگون، دربردارنده اعتقاد به نیروهای فراطبیعی است. می‌توان گفت این نیروها با انسان‌های زنده هم متفاوت و هم از آنها برترند وچه به طور مستقیم یا به واسطه پدیده‌های طبیعی، تأثیر مطلوب یا زیان‌بخش برآنها می‌گذارند. پس خویش‌کاری اعمال آیینی و جشن‌ها آن است که تأثیر مطلوب را بیش‌تر کنند یا از اثرات زیان‌بخش آنها بکاهند و مانع آن گردند.» (ژیران،۱۳۷۵، ۲۱)

بنابراین می‌توان علت ساختن پیکرک‌های معروف به پیکره‌های باروری در دوران باستان را چنین عنوان کرد که: «ساختن این پیکرک‌ها می‌توانست نقشی جادویی برای سازنده یا دارنده آن داشته باشد و برکت، ثروت و موفقیت آورد و، در حقیقت، انسان به یاری این پیکرک ها قادر بود بر مردم، بر طبیعت وبر خود الهه اعمال نفوذ کند.»(بهار،۱۳۷۶، ۴۴۶)

در مورد نمادپردازی این حالت قرارگیری دست‌ها می‌توان گفت که این مجسمه‌ها که بیشتر به صورت الهه های مادر مجسم شده‌اند در حال انجام وظیفه‌ای هستند که به عنوان مهم‌ترین وظیفه آنها تصور می‌شده است. وظیفه‌ای که فراوانی و آبادانی را برای جامعه و قبیله خود به همراه داشت. نقش زن در توانایی بارگرفتن، زایمان، نگهداری و تغذیه فرزند می‌باشد بدیهی است که این توانمندی‌ها برای مردم آن روزگار قابل احترام و پرستش بوده است. پیکره ها و نقوش روی مهرها حاکی از این اعتقاد و پرستش است.«این تندیسه‌ها معمولاً مادر-خدایان را عریان، با سینه و شکم بزرگ نشان می‌دهند، که اشاره‌ای

Archive of SID
www.SID.ir

روشن به مهمترین وظیفه آنها، یعنی باروری دارد. این ایزد بانوان غالباً سینه‌های خود را به نشانه ایثار مائده آسمانی در دست دارند.»(گویری،۱۳۷۵،۱۳).پس می‌توان علت این حالت قرارگیری دستان الهه‌ها را یک نوع عمل آیینی برشمرد که ریشه در اعتقاد مذهبی آنان مبنی بر پرستش (مادر- خدایان) وتجسم زن به عنوان پایه باروری و بقای طایفه دارد.

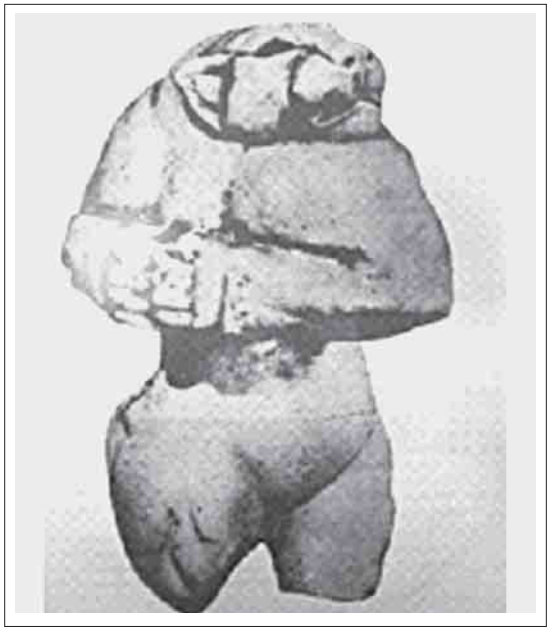


تصویر۱۴: نقش مهر معروف به مجمع خدایان ایلام،شوش،(پرادا،۱۳۸۶،۳۳)

همانطور که گفته شد این پیکرک‌ها نقش جادویی برای مردمان زمان خود داشته و همراه داشتن آنها خیر و برکت را برای صاحبش به ارمغان داشته است. بر این اساس می‌توان گفت که تکرار این نقش و موتیف بر روی مهرها نیز همین کاربرد را داشته است. اکثراً این موتیف را در صحنه های انجام مراسم مذهبی و آیینی می‌بینیم و این نشان از طلب‌کردن قدرت و نیروی این موتیف برای انجام بهتر مراسم است و تکرار آنها نشان از تکرار درخواست و نیاز است.

یکی دیگر از خصلت‌های موتیف این است که با تکرار خود تبدیل به نماد می‌شود، که استفاده از آن معنایی در بر دارد؛ «این عنصر یا ترکیب بصری می‌تواند فراتر از یک اثر در آثار یک یا چند دوره و یا سبکی خاص نیز دیده شود که گاه دارای بار نمادین می‌شود؛ مثلاً در قرون وسطی، رز قرمز، معرّف خون مسیح بود و سوسن و رز سفید نشانه پاکی مریم»(تقوی،۱۳۸۸، ۶) بر این اساس می‌توان از این موتیف دست‌ها به عنوان یک نماد زنانه نام برد که اگر در هر اثری(نقشی) نمایان شود معرف جنسیت زنانه است. از این کارکرد موتیف می‌توان در تفسیر وتحلیل پیکره‌ها و نقش های روی مهرها استفاده کرد.

بر روی مهرها تعدادی از جانوران وجود دارند با بدن انسان سرحیوان ویا با بدن حیوان با حالت و وضعیت انسانی که کارهای انسانی انجام می‌دهند و ویژگی‌های انسانی دارند. و این حالت قرارگیری دست‌ها در این نقوش دیده می‌شود. با توجه به نمادین شدن این موتیف می‌توان گفت که این جانوران نمادی از الهه‌های باروری هستند که بر روی مهرها حک شده‌اند. همچنین این حالت را بر روی پیکره های حیوان این دوره نیز می‌بینیم.(تصویر۱۵)



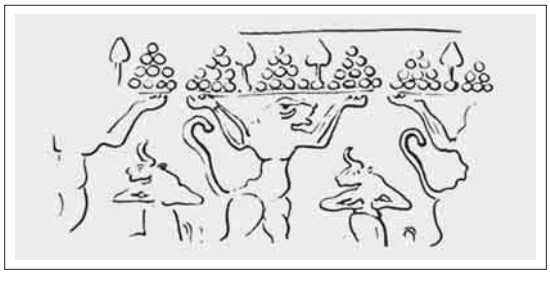
تصویر۱۵: شیر ماده‌ای که بدنش به شکل انسان است،۲۹۰۰ق.م، شوش (پرادا، ۱۳۸۶، ۳۱)

برای تأیید این نظر کافی است به نظر پوپ در این باره رجوع کنیم:

«در میان این جانوران که نقش انسان را ایفا می‌کنند، گاوسان‌ها بسیار مشهورند که مشخصاً به صورت گاو نیستند. آنها در حالت زانو زده یا نشسته، نیم رخ یا رویارو، غالباً با «دستها»یی در حد سینه ارائه می‌شوند. همه آنها غیر از آنهایی که ایستاده‌اند، برهنه هستند وتنها کمربندی دارند که دوسر آن آویزان است. محل قرارگیری«دستها» بی‌درنگ مارا به یاد پیکره‌های الهه حاصلخیزی می‌اندازد که اکثراً در این حالت به نظر می‌رسند.»(پوپ،۱۳۸۷،۳۷۱)(تصاویر ۱۷ـ۱۶)

اما چرا این الهه را در هیئت جانوران بر روی مهرها نقش می‌کردند؟ پوپ در این باره می‌گوید:

« زیرا پیکره‌ها به احتمال قریب به یقین در دوران پیش از تاریخ محدود به مناسک، آن هم مناسک تدفین شده است، در حالی که مهرها کاربردی روزانه داشتند. احتمال زیاد دارد که نقش انسانی، قدسی‌تر از آن بوده باشد که در کاربری غیر مذهبی به کار رود.» (همان، ۲۷۲)(تصویر۱۸)



تصویر۱۶:نقش مهر، شوش (آمیه،۱۹۷۲،۲۴)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۷:نقش مهر،شوش(پوپ،جلد اول،۳۶۷،۱۳۸۷)

تصویر۱۸:نقش مهر،شوش(آمیه،۳۵،۱۹۷۲)

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعات انجام شده بر روی کوچکترین دست ساخته بشر به نام مهر می‌توان بیان کرد که تا چه اندازه نقوش مهرها بازگو کننده هنر و فرهنگ اقوام گذشته بوده است؛ به طور کلی هر نقش مهر دورنمای کاملی است از زندگی روزمره مردمان زمان خود که با آنها به بیان خواسته‌ها و رفع نیازهایشان می‌پرداختند. با بررسی نقوش مهرهای ایلامی به نظر می‌رسد در این تمدن استفاده از نقش‌مایه زن امری متداول و طبیعی بوده است که این از جایگاه زن در این دوره از تاریخ خبر می‌دهد. زنان بیشتر در حال انجام فعالیت‌های اجتماعی و روزمره نشان داده شده‌اند. به طور کلی می‌توان فعالیت زنان را باتوجه به نقوش مهرها به سه گروه تقسیم کرد:

الف) نقوشی که زنان را در حال انجام فعالیت‌های روزمره مانند پختن نان، نخ ریسی، سفالگری و... نشان می‌دهند.

ب) نقوشی که زنان را در حال انجام مراسم مذهبی و آیینی نشان می‌دهند.

ج) نقوشی که حضور زنان را در سیاست و طبقات بالای اجتماعی نشان می‌دهند.

با بررسی‌های انجام شده در بین فراوانی نقوش زن بر روی مهرها می‌توانیم حالت قرارگیری دست‌های الهه‌های باروری را به عنوان موتیف زنانه معرفی کنیم.که هم در پیکره‌ها و هم در مهرهای این دوره تکرار شده است. بحث از موتیف در نقد و تحلیل ساختار و محتوای آثار هنری مؤثر است و تاریخ‌نگاران را در طبقه‌بندی آثاری که بدون نوشته و تاریخ هستند یاری می‌رساند. همچنین ممکن است ما را به برخی از عقاید پنهان شده در زیر شکل نقوش مهرها راهنمایی کند.تبدیل‌شدن یک موتیف به نماد و تکرار شدنش بر روی آثار بیانگر نکات فرهنگی و تاریخی تمدن های گذشته می‌باشد. تکرار این موتیف در واقع تکرار طلب استمداد و کمک از نیروهای پنهان موجود در آن است.

در مجموع می‌توان نقوش مهرهای ایلامی را هم از نظر هنری و هم به عنوان اسنادی که دربردارنده اطلاعات مفیدی در رابطه با جایگاه زن و نقش اجتماعی آنها، عقاید مذهبی و آیینی درباره زنان هستند حائز اهمیت دانست.

پی‌نوشت‌ها

نقش مایه

۱ـ عنصر منفرد یا قابل تجزیه در طرح یک نقاشی، مجسمه، ساختمان یا نقوش مکرر.

فهرست منابع

۱- اسکندری، ایرج، **در تاریکی هزاره‌ها**، به کوشش علی دهباشی، تهران،قطره، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

۲- آمیه، پیر، **تاریخ ایلام**، ترجمهٔ: شیرین بیانی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.

۳- بهار، مهرداد، **ادیان آسیایی**،تهران، چشمه، چاپ پنجم، ۱۳۸۴.

۴- بهار، مهرداد، **پژوهشی در اساطیر ایران**، آگه، چاپ دوم،۱۳۷۶.

۵- پرادا، ایدت با همکاری رابرت دایسون و چارلز ویلکینسون، **هنر ایران باستان**، ترجمه: یوسف مجید زاده، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۸۶.

۶- پوپ آرتر وفیلیس اکرمن، **سیری در هنر ایران**، جلد اول، ترجمه: جمعی از نویسندگان، تهران، علمی فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۸۷.

۷- تقوی، محمد و الهام دهقان، **موتیف چیست**، فصلنامه تخصصی نقد ادبی،شماره ۸ زمستان، ۱۳۸۸.

۸- ژیران، ف، گ.لاکوئه، ل.دلاپورت، **فرهنگ اساطیر آشور و بابل**، ترجمهٔ: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، بنیاد چانبازان، چاپ اول، ۱۳۷۵.

۹- لوسی، ادوارد- اسمیت، **فرهنگ اصطلاحات هنری**، ترجمه: فرهادشگایش،تهران، عفاف، چاپ اول،۱۳۸۰.

۱۰- گویری، سوزان، **آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی**، جمال الحق، چاپ دوم، ۱۳۷۵.

۱۱- گیرشمن، رومن، **ایران از آغاز تا اسلام** ، محمد معین، تهران، سمیر، چاپ اول، ۱۳۸۸.

۱۲- مجید زاده، یوسف، **تاریخ و تمدن ایلام**، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول،۱۳۷۰.

۱۳- بیانی، ملک زاده، ، **تاریخ مهر در ایران**، یزدان چاپ دوم، ۱۳۷۵.

۱۴- نگهبان، عزت الله، **حفاری هفت تپه دشت خوزستان**، سازمان میراث فرهنگی،۱۳۷۲

۱۵- هینتس، والتر، **دنیای گمشده ایلام**، ترجمه: فیروزه فیروزنیا، علمی و فرهنگی، چاپ دوم،۱۳۷۶.

۱۶- هینتس، والتر، **شهریاری ایلام**، ترجمه: پرویز رجبی، تهران، ماهی، چاپ دوم، ۱۳۸۹.

17-Amiet Pierre,**Glyptique susienne**, paris, 1972.

Archive of SID

www.SID.ir