بررسی و تحلیل نقوش آثار املش

بهروز افخمی
دانشیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی
bafkhami @uma.ac.ir
زینب خسروی
دانشجوی دکتری گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی
مینا زکریا زاده دریاسری
دانش‌آموخته باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۸/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۵)

چکیده

آثار املش، در چند دهه، طی بررسی و کاوش از محوطه‌های مختلف شهرستان املش که اکثراً گورستان بودند، بدست آمده است. این آثار بازه زمانی طولانی از هزاره اوّل پ.م تا دوران ساسانی را شامل می شود. در این پژوهش ۸۹ اثر مورد مطالعه قرار گرفت و به طور کلی این آثار به پنج دستهٔ جنگ‌افزار، زیورآلات، ابزار کاربردی و تخصصی، ظروف و مجسمه‌های تزئینی و آیینی تقسیم‌بندی شده‌اند. در این پژوهش مسئله این است که مردم املش بر آثارشان چه تصاویری را نقش کرده‌اند؟ و این نقوش محمل چه مفاهیمی بوده‌است؟ هدف این پژوهش فهم نقوش این آثار است تا به ذهنیت سازندگان آن دست یافت. داده‌ها به شیوه میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شده‌است و سپس به روش توصیفی-تحلیلی مطالعه شده‌اند. بر این آثار تصاویر متنوعی نقش‌شده که در شش گروه « نقوش‌هندسی»، « نقوش گیاهی»، « نقوش جانوری»، « نقوش انسانی» و « نقوش اسطوره‌ایی» تقسیم‌شده و هریک از آن‌ها تحلیل شده‌اند. بررسی این آثار نشان می‌دهد که اقوام سازندگان آن کاملاً متأثر از جریان‌های هنری داخل فلات ایران هستند که طی قرون از مناطق همجوار تأثیر پذیرفته و بر آن‌ها تأثیر نهاده است و اکثراً مفاهیم مرتبط با نیروی مقدّس باروری، زایش و برکت‌بخشی را دارند.

واژگان کلیدی: املش، نقوش، هزاره اوّل پ.م، ساسانی، حیوانی.

مقدّمه

اشیای املش شواهد باستان شناسی می‌باشد که از طریق حفارهای قاچاق و یا کاوش‌های علمی و هدفمند طی چند دهه وارد موزه های ایران همچون موزه ایران باستان و موزه شهر رشت شده‌اند. این آثار اکثراً متعلق به هزاره اوّل پ.م می‌باشند و از گورستان‌های این ناحیه بدست آمده‌اند. در میان این شواهد باستانی، آثار اندکی نیز به دوره هخامنشی، اشکانی و ساسانی نسبت داده شده‌اند. آثار هزاره اوّل پ.م بدست آمده از املش، شاخص‌هایی دارند که در دیگر آثار یافت شده از محوطه های هزاره اوّل پ.م همچون مارلیک، کلاردشت و حسنلو نیز دیده می‌شود. از لحاظ مطالعات باستان شناسی این آثار در عصر آهن جای می‌گیرد که به دلیل کشف و استفاده از فلز آهن، جوامع از نظر ابعاد گوناگون به پویایی و پیشرفت نسبت به دوران قبل می‌رسند.

آثار املش به طور کلی پنج دستهٔ جنگ‌افزار، زیورآلات، ابزار کاربردی و تخصصی، ظروف و مجسمه‌های تزئینی و آیینی تقسیم‌بندی شده‌اند. بر این آثار تصاویری نقش شده است که نشان از واکنش ذهن مردم املش به طبیعت، ماوراء طبیعت و جامعه است. این پژوهش تلاش دارد تا به این سوال پاسخ دهد مردم املش بر آثارشان چه تصاویری را نقش کرده‌اند؟ و این نقوش محمل چه مفاهیمی بوده‌است؟

هدف این پژوهش شناخت نقش‌ها و نگارهای آثار املش و درک مفاهیم نمادین و نشانه‌ایی آن‌هاست تا از رهگذر آن بتوان باورها و عقاید مردمان سازندگان این آثار را شناخت.

ضرورت و اهمیّت این پژوهش از آن روست که اکثر شواهد باستان شناسی املش به هزاره اوّل پ.م تعلّق دارد، در این دوره تحولات اساسی در جوامع عصر آهن بوجود آمد و نقوش ترسیم شده بر آثار هنری این دوره همچون نقوش جام حسنلو که مشتمل از صحنه‌های اساطیری، زندگی روزمره و آیین قربانی است، این پویایی و تحوّلات را نشان می‌دهد و چگونه اندیشیدن آن مردمان به پدیده‌های گوناگون را نمایان می‌سازد، علاوه بر این آثاری نیز به دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی تعلّق دارد که این امکان را فراهم آورده تا نقش‌های به کار رفته در آثار این دوران و مفاهیمی را که آن‌ها دارند، بررسی کنیم.

پیشینه تحقیق

در رابطه با اشیا فلزی محوطه‌های املش تاکنون مطالعات و پژوهش منسجم و هدفمندی صورت نگرفته است و هر آنچه در باره آثار املش اطلاعات در دست است به صورت بخشی از پژوهش‌هایی است که دربارهٔ محوطه‌های باستانی این منطقه و اشیا مکشوفه در آن‌ها انجام شده است؛ از جمله اثر گدار (۱۳٤٥) کتاب « هنر ایران» است که سبک هنر املش را، قابل قیاس با هنر یونان و اتروسک ها می‌داند. گیرشمن (۱۳۷۱) در کتاب « هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی » از هنر تمدّن املش یادکرده است و همچنین در کتاب « هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی » که در سال (۱۳۹۰) منتشر شد، به

معرفی اشـیا فلزی یافت شـده در گیلان از دوره ماد، هخامنشی، پارتی، ساسانی می‌پردازد. اصلاح عربانی (۱۳۷٤) نیز در «کتاب گیلان» جلد دوم از اشـیا یافت شـده در محوطه‌های باسـتانی املش سـخن گفته اسـت. جهانی (۱۳۸۷) در کتاب « باسـتان‌شـناسـی املش» به معرفی محوطه‌ها و گورسـتان‌های باسـتانی شـهرسـتان املش و اشـیا یافت شـده از این محوطه‌ها می‌پردازد. کالیکان (۱۳۸۷) در کتاب « مادی‌ها و پار سی‌ها» بیان کرد که اشـیا محوطه مارلیک و املش باهم قابل قیاس می‌باشـند و در آن‌ها یک‌رنگی فوق‌العاده‌ای دیده می شود در کتاب دیگری از جهانی (۱۳۹۰) با نام « تمدن املش» به صورت بسیار مختصر در مورد کاوش‌های صـورت گرفته در این شـهرسـتان و همچنین معرفی محوطه‌های با ستانی و ا شیایی که در این محوطه‌ها یافت شده، پرداخته است. نوری (۱۳۹۰) در « گیلان عصـر ایل‌خانی»، از وجود تمدن املش در گیلان نام برده اسـت. طلایی (۱۳۹۲)، در « عصـرآهن» می‌گوید ظروف فلزی املش و کلاردشـت بیانگر این اسـت که ایران از مراکز تولید ظروف فلزی مخصـوصـاً زرین بوده است.

روش تحقیق

در این پژوهش برای بدسـت آوردن داده‌ها از روش میدانی اسـتفاده شـد، بنابراین با مراجعه به موزهٔ گنجینه رشت و موزهٔ ایران تصاویر در اختیار نگارندگان قرار گرفته که شـامل ۸۹ اثر بوده و سـپس از شـیوهٔ کتابخانه‌ای اطلاعات تکمیلی اسـتخراج شـده‌اسـت. داده‌هـا بـا روش توصیفی ـتحلیلی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است، تا نقش‌ها و نگارها و ترسم شده و مفاهیم نمادین آن‌ها در این آثار مطالعه شوند.

منطقه مورد مطالعه و پیشینه کاوش‌ها

املش، یکی از شهرستان‌های جدید استان گیلان است که در شرق آن قرار دارد و وسعت آن ٤۰۷ کیلومتر اسـت. از شـمال و شـرق با شـهرسـتان رودسـر، از جنوب با شـهرسـتان سـیاهکل و از شمال‌غرب و غرب با شهر ستان لنگرود همجوار است (سالنامه آماری استان گیلان، ۱۳۸۹: ٦۱).

شـهرسـتان املش دو بخش با عناوین مرکزی و رانکوه دارد. بخش مرکزی شـامل دهسـتان‌های املش شمالی و املش جنوبی است. بخش رانکوه در نواحی غرب و جنوب شرقی شهرستان شامل قسـمتی از ناحیهٔ جلگه ای و کوهپایه‌ای و کوهستانی است (جهانی، ۱۳۹۰: ۱۵). در سال‌های نخسـتین قرن بیسـتم میلادی «ژاک» و «هنری دمرگان» در غرب گیلان فعالیت های میدانی باسـتان‌شـناسـی را اجرا کردند، این فعالیّت‌ها در قالب بررسی و کاوش در گیلان شرقی، دیلمان و املش تمرکز داشـت (جهـانی، ۱۳۹۰: ۲۲). گورسـتان بویه املش از دیگر نقاط مورد کاوش اسـت که اکثر آثار آن از جنس مفرغ تشـکیل شـده‌اند (جهانی و اصـلانی و رامین، ۱۳۹۳: ٦۹). این ناحیه را نخسـتین بار «ویلی» کاوش کرد (جهانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۸) و در سـال ۱۳٤۰ «مقدم» در گورستان بویه گمانه زنی کرد (نگهبان، ۱۳٤۱: ۸۹) و آثاری از نیمهٔ دوّم هزاره دوّم ق.م تا دوره ساسانی بدست آورد (جهانی،۱۳۸۷: ۲۱).

هیأت باستان شناسی ایران در سال ۱۳٦٤ برای تهیهٔ اطلس باستان شناسی منطقهٔ، محوطه‌های باستانی سمام، املش، و دیلمان در شمال، چاکرود را مورد بررسی قرار دادند (جهانی، ۱۳۹۰: ۲۳). در سال ۱۳۷۵، مرحوم صدرکبیر و همرنگ از باستان شناسان اداره کل میراث فرهنگی گیلان در گورستان بویه گمانه‌هایی را ایجاد کردند که ۱٤ گور در این ناحیه کشف شد (صدر کبیر و همرنگ، ۱۳۷۵: ۱۱). در سال ۱۳۸٦ «جهانی» محوطهٔ باستانی مطلاکوه را بررسی و گمانه‌زنی کرد (جهانی، ۱۳۹۰: ۲۳). در سال ۱۳۸۷ ، اصلانی از باستان شناسان اداره میراث فرهنگی استان گیلان در این گورستان کاوش کرد (جهانی، اصلانی، رامین، ۱۳۹۳: ۵۹). و ٤۲ گور کشف گردید که منجر به شناخت دورهٔ عصر آهن شد (جهانی، ۱۳۹۰: ۲٤). در سال ۱۳۹۳ مجتبایی با نظارت علمی «ولی‌جهانی» و «فلاحیان» محوطهٔ باستانی کلام‌رود، در روستای کلام‌رود، از توابع رانکوه شهرستان املش را کاوش کرد و آثاری از عصر آهن تا دوران اسلامی از آنجا بدست آمد (مجتبایی و همکاران، ۱۳۹۳: ٤٤۱). «جهانی» در سال ۱۳۹۳ به منظور تعیین حریم و عرصه، در محوطه‌های لیار سنگ‌بن شیرچاک گمانه‌زنی کرد و بخش‌هایی از محوطهٔ گورستانی و استقراری شناخته شد (جهانی، ۱۳۹٤: ۷۰). همچنین در سال ۱۳۹۵، طی دومین فصل گمانه‌زنی و کاوش اضطراری در گورستان باستانی لیارسنگ‌بن شیرچاک به سرپرستی «جهانی»، آثار معماری و گورهایی متعلق به عصرآهن تا دورهٔ ساسانی کاوش شد.

۱. در آمدی بر نقوش در آثار هنری

کلمه نقش به پیکره، شکل، هیکل و غیره اطلاق می‌شود و در کل، صورت شخص یا چیزی را کشیدن و تصویری را ترسیم نمودن، تعریف نقش می‌شود (آقاعباسی،۱۳۸۷: ٤-۳). انسان برای عینیت دادن به باورها و ذهنیات خود، از نمادها و نشانه‌ها در قالب نمادهای نوشتاری، گفتاری یا نقوش مختلف استفاده می‌کند. این تصاویر و نمادها، به دلیل کاربرد گسترده-شان دارای معنا هستند و یا اینکه انسان به آن‌ها معنایی می‌بخشد (یونگ، ۱۳۸۷: ۱٦). نماد علاوه بر معنای قراردادی و آشکار روزانهٔ خود، دارای معانی متناقضی نیز می‌باشد. نماد شامل چیزی مبهم، ناآشنا یا پنهان انسان است. اما دست‌یابی به حقیقت آن به بحث نیاز دارد؛ بنابراین جنبه گسترده‌تری دارد که هرگز به‌گونهٔ دقیق قابل تشخیص و توضیح نیست (همان: ۱۷). به عبارتی، می‌توان نتیجه گرفت، نماد نوعی بیان ناخودآگاه وجود انسان و روشی جهت انتقال پیام با تصاویر شمرده می شود که به وسیلهٔ انسان از دوران غارنشینی وجود داشته است (شعبانی و رومی، ۱۳۸۸: ۱٤٥). در حقیقت انسان فهم خود از جهان و پدیده‌های گوناگون آن را با معناهای نمادین می‌سازد، اندیشیدن و سخن گفتن در وضعیتی نمادین ایجاد می‌شود. کاسیرر زبان و اسطوره را حاصل درک و فهم نمادین انسان از جهان می‌داند که بسیار به هم مرتبط هستند

(Cassirer,1946:88). آثار به‌دست آمده از کاوش‌های املش، بیانگر مفاهیم هنری آن دوران است. هنرمند و سازندهٔ آثار، علاوه بر ارائهٔ میزان استادی و حس زیباشناسی، با کمک نمادها و نشانه‌ها به انتقال احساسات و عقاید خود پرداخته است. نماد به مانند زبان مشترک بشر، برای شناخت عقاید این اقوام مفید خواهد بود. نقش‌مایه‌ها و نمادهای آثار مورد پژوهش در شش گروه «نقوش هندسی»، «نقوش گیاهی»، «نقوش جانوری»، «نقوش انسانی» و «نقوش اسطوره‌ایی» تقسیم شده‌اند و هریک از آن‌ها تحلیل شده‌اند.

۱-۱. نقوش هندسی

۱-۱-۱. خط

خط یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین نقش‌های تزئینی است و به شکل خط مستقیم، شکسته، موازی و متقاطع ترسیم می شود. در برخی از آثار صحنه‌ها توسط خطوط از هم جدا شده‌اند. هر کدام از خطوط عمودی، افقی و منحنی گونه‌ای احساس خاص در بیننده ایجاد می‌کند؛ خطوط افقی آرامش‌بخش هستند، خطوط عمودی نظر را به بالا هدایت می‌کند و خطوط منحنی و مورب نشان جنبش، تکاپو و تحرک دارد(وزیری، ۱۳۷۳: ۳۶) و نقش مارپیچ، نقشی باز و خوش‌نشین فهمیده می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۷۹۹). از این رو، هنرمند بر پایهٔ تنوع و هماهنگی نقوش، از دو یا چند نوع خط استفاده می‌کند و با امتداد خطوط یا قطع کردن آن ها مفاهیم مختلفی را انتقال می‌دهند. از خطوط افقی را در جام سیمین املش استفاده شده است. در قسمت بالا و زیر لبه این جام و هم‌چنین در قسمت نزدیک به کف آن، با نوار تزئینی مرکب از خطوط افقی و خطوط منحنی تزئین گشته‌است. در جام طلایی املش نیز خطوط منحنی به‌صورت نوار مارپیچ و در قسمت گردن، شانه و نزدیک کف به صورت افقی و در حدفاصل دو نوار در قسمت بدنه چندین مارپیچ عمودی دیده می‌شود.

۲-۱-۱. اسپیرال- فرم حلزونی

فرم حلزونی، نقش مایه‌ای است که آخرین مرحلهٔ تکامل درونی یا هماهنگی معنوی را نمایان می‌سازد. این نقش در اکثر موارد با باروری و تولد ارتباط دارد (هال، ۱۳۸۰: ۸). انرژی که در خطوط اسپیرال یا حلزونی جریان دارد، به قدرت چرخش گردباد و حرکت آسمان‌ها اشاره دارد که نمود انرژی در طبیعت و سمبل چرخهٔ روح، در نهایت بازگشت به حقیقت است (بروس‌میت فورد، ۱۳۸۸: ۱۰۹). حرکت حلزونی ریتم تکرار زندگی و نشانهٔ حرکتی دورانی است که از یک نقطه آغاز و حرکت را تا بی‌نهایت ادامه می‌دهد. نماد کیهانی ماه و نیز نمادی شهوانی می‌باشد. به‌عنوان نماد باروری بر پیکره‌های زنانه دورهٔ پارینه‌سنگی نقش شده‌است (شوالیه، گرابران، ۱۳۸۲: ۱۰۲-۱۰۰). این نگاره بر حلقهٔ قلاب‌کمر و مجسمه مرد مفرغی قابل مشاهده است.

۳-۱-۱. دایره

فرم دایره از همه اشکال هندسی کلی‌تر است و به گونه‌ای است که تمام اشکال دیگر را دربر دارد که براساس جهات خاصی ایجاد می شوند، از آن بیرون می‌آیند (گنون،۱۳۶۵:۱۵۹). دایره در اصل

یک نقطهٔ بسیط شده است و نشان‌دهندهٔ نماد بی‌نهایت، بی‌کران و کل هستی است. همچنین دایره، نماد زمان است. از دوران کهن دایره نشانهٔ تمامیت و کمال بوده و زمان در آن گنجانده شده تا بهتر اندازه‌گیری شود (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۲: ۱٦٥). بنابراین، دایره از آن جهت که بدون آغاز و پایان است، نوعی کمال اولیّه و تمامیّت و کلیّت را نمایان می‌سازد (کوپر، ۱۳۷۹: ۱٤۰ و ۱٤۱). «فون فرانتس»، دایره را نماد « خود» می‌داند. این تصویر، کلیّت روان را در همّه جنبه‌های آن، از جمله رابطهٔ بین انسان و طبیعت را تلقین می‌کند. کارکرد دایره در رویاها ، اسطوره‌ها ، ماندالاها، آیین‌های پرستش خورشید و نیز طرح‌های قدیم شهرها، توجه به « تمامیت» به عنوان مهم‌ترین و حیاتی‌ترین جنبهٔ زندگی انسان را آشکار می سازد (یونگ، ۱۳۷۸: ۳۷۹). دایره نخست در ادیان خدا–خورشید مانند بین‌النهرین باستان ظاهر شد. دایره نماد خدای خورشید بود، ولی بعدها به عنوان سمبل دینی و آیینی در مصر و چین و هند و .. مطرح شد و تصاویر متعددی به خود گرفت (مونیک، ۱۳۷٦: ۷۷). به‌طور کلی، دایره یکی از نقش‌مایه‌های ازلی است که نماد تقدس، کمال، بی‌نهایت و جاودانگی می‌باشد (بزرگ‌بیگدلی و دیگران، ۱۳۸٦: ۹٤). در آینهٔ مفرغی و قلاب‌کمر از این نقش استفاده شده است. پشت آینه مفرغی چهار دایره است که به مرکز درونی همگرا هستند. همگرایی دایره‌ها، آن را محلی برای تمرکز حواس، سلوک درونی بدل کرده است (کوپر،۱۳۷۹:۲۹۱).

۳-۱-۱- خورشید

نمادگرایی خور شید همانند پدیدار شدن آن پر تضاد و چندوجهی است. در باورهای فرهنگ‌های باستانی، خورشید حتی اگر به عنوان خدا مطرح نباشد، یکی از مظاهر الوهیت است. در برخی باورها، غروب آفتاب، به مرگ تعبیر شده است (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۲: ۱۱۷). و خورشید با غروب و طلوع خود، سمبل مرگ و رستاخیز دانسته شده است (هال، ۱۳۸۰: ۲۰۵). قبل از زرتشت، آریایی ها که عناصر طبیعت را می‌پرستیدند، برای نور احترام فراوان قائل بودند و باور داشتند آفتاب چشم آسمان است. در دوران باستان گمان می‌کردند که همان‌طور خور شید در این جهان می‌تابد و همه‌جا را روشن می‌کند، در جهان تاریک مردگان هم خور شید می‌درخشد و یا خورشید هایی آن مکان تاریک را نورانی می‌کنند. از این‌رو تصاویر خورشید، درون قبور نقش می‌کردند تا مردگان در جهان زیرین، از آرامش برخوردار باشند (رضایی، ۱۳۸۳: ۲٦۲). خدای خورشید یونانی‌ها آپولو، مصریان هوروس، اورارتوها شیوینی و بابلی‌ها شمش نام داشت. نام خدای خورشید عیلامی‌ها نیز به–صورت‌های گوناگونی مانند « ناهی‌تی»، «ناهوته» و «ناهوندی» خوانده می شد (صراف، ۱۳۸٤: ۷۵). در ایران نیز از دوران پیش از تاریخ، نقش خورشید همیشه یکی از نقوش رایج بر سفال‌ها بوده است (بختورتاش، ۱۳۷۱: ۱۷). از عیلام‌نو IIIB اثر مهری باقی‌مانده است که در آن صفحه مدور خورشید بربالای درختی تصویر شده‌است (

پاتس، ۱۳۸۵: ٤٦٥). نقش خور شید بر سفال‌های قبرستان باستانی سیلک B نیز به بسیار دیده شده‌است (گیر شمن، ۱۳۷۲: ۹-۱٦). در گذشتهٔ ایران خور شید همیشه از اعتبار ویژه‌ایی دا شت و سمبل اقتدار شهریاری بوده‌است به طوری که نقش خورشید را بر بالای چادر پادشاهان حتی بر روی درفش شهریاران نیز نقش می‌کردند (هینلز، ۱۳۸۳: ۱٤۸). در بین اجرام آ سمانی، خور شید را نمادی از ایزد میترا می شنا سند (رجبی،۱۳۸٤:٦۳) و خورشید بهترین‌ترین منبع نوری است که در جهان مادی باز شناخته می شود. پس خور شید که بر روی زیورآلات دورهٔ مورد بحث به کار رفته می‌توانسته تجسمی از ایزد میترا باشد که این اقوام با انجام چنین عملی به‌گونه‌ایی توسل جستن و درخواست کمک از این ایزد را آشکار می‌ساختند. تزئین انگشتر به‌شکل خورشید بیانگر این نمادگرایی می‌باشد.

٤-۱-۱. هلال ماه

تغییر شکل ماه یکی از جذابیت‌های آن برای انسان‌های اولیّه بود، که آن‌ها را به اندیشیدن در این باره وامی‌دا شت. ماه، زمانی کامل و زمانی از آن کاسته می‌شد و سرانجام برای مدّتی ناپدید می‌گردید، همانند زندگی انسان که بعد از تولد بزرگ شده، سپس در سرازیری کسر و نقصان افتاده و در نهایت با رسیدن مرگ از دیده‌ها محو می‌شود. بدین سبب حرکت ماه با سرنوشت انسان از اول رقم خورد. این بازگشت جاودانی ماه و این چرخهٔ بی‌پایان، از ماه ستاره‌ایی ساخت که به طور کلی سبب ضرب آهنگ‌های زندگی می‌باشد. بنابراین شگفت‌آور نیست که از نظر انسان‌های اولیه، ماه؛ خالق آب، گیاهان و باروری باشد (الیاده، ۱۳۸۹: ۱٦۲). در ایران باستان ماه با رستنی‌ها پیوند داشت، به طوری که ایزدبانوی باروری آناهیتا همزمان خدای قمری نیز هست (الیاده،۱۳۸۹:۱٦۷). این نماد در هنر اورارتوها نیز رایج بوده و آن را نماد خدای شلاردی می‌دانستند(پیوتروفسکی، ۱۳۸۳: ۳۱۱). و در دوران بابل قدیم در بین‌النهرین نماد خدای ماه، « سین» بوده است. احتمالا این نقش هم به گونه یک نقش‌مایهٔ مستقل و هم به عنوانی که توسط خدا یان، الهه ها، حیوا نات یا موجودات ترکیبی حمل می‌شد، همواره یک نیروی محافظ و خارق‌العاده تصور شده بود (Green & Black,1992:54). بنابراین، نقوش بسیار کوچک از بز و یا بزکوهی به سبب شباهت شاخ های هلالی با ایزد ماه مرتبط دانسته می شد. نقش هلال ماه در بسیاری از زیورآلات املش مانند سنجاق میله استفاده شده است. یکی از این سنجاق‌های میله‌ای دو شاخ هلالی دارد که جنبهٔ نمادین آن نمودگار کامل و پرشدن ماه به تمامی است (الیاده،۱۳۸۹:۱٦۸).

۲-۱. نقوش گیاهی

۱-۲-۱. نیلوفر

نقش نیلوفر همواره نقشی مرکزی در هنر ایران و سرزمین‌های همجوارش (به ویژه هند و مصر) داشت. نیلوفر نماد پاکی است، زیرا از میان گل و لای کف آب ریشه می‌گیرد و درمیان آلودگی‌ها پاک باقی می ماند (طاهری،۱۳۹٦:٦۹). نیلوفر سمبل نور و حیات است زیرا با طلوع خور شید

بر روی آب می‌آید. در روایات قدیم ایران گل نیلوفر را محل نگهداری تخمه یا فرزشت که در آب نگه‌داری می شد، می‌دانستند. در ایران باستان نیلوفر نشانهٔ زندگی و خلقت است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰٤). ظهور این نماد را در دورانی کو تاه یعنی از اواخر دوران اروک و در ارتباط با حیواناتی که با ستون‌های اینانا تزئین شده بود، می‌دانند. در نقوش مهرهای میتانی این تصویر دیده می شود و برخی اعتقاد دارند که هنر میتانی منشا واقعی این نقش است. بعدها کاسی‌ها و آشوریان نیز از این نقش تزئینات خود استفاده نمودند. نقش این گل در هنر های اورارتویی و بابلی هم مشاهده می شود که بسیار شبیه به نقش گل نیلوفر در دوران هخامنشی است. این گل دوران هخامنشی زینت‌بخش برخی از ظروف فلزی نیز بوده‌است هرچند که بر سطح ظروف فلزی این نقش تغییراتی جزئی کرده‌است که آن را می‌توان تلفیقی از هنر و ذوق و سلیقّ هنرمند سازندهٔ آن دانست (موسوی، ۱۳۹۰: ۲۵۰-۲٦۳). دلیل تکرار این نقش در کف جام‌ها علاوه بر جنبهٔ تزیئنی آن امکان دارد معنای دیگری نیز داشته و بیان‌کنندهٔ مطلب دیگری هم باشد. نقوش گل نیلوفر به عنوان نمادی از خورشید مورد احترام بوده و همواره با خورشید و طبیعت ارتباط داشته است و می‌توان آن را از آیین مهر دانست. اهمیت این نقش در ابتدا به دلیل احترام ساکنان منطقه به روشنایی و نور مهم دانسته‌شده و سپس به عنوان نقشی تزئینی در اغلب هنرهای سنتی متداول می شود (عباس رودپشتی، فرم و نقش ۱۳۹٤: ۵). این نقش در زیر جام های نقره‌ایی و طلایی املش قابل مشاهده می‌باشد، گویی نقش نیلوفر همچون بنیان این جام‌هاست.

۲-۲-۱. تاک و انگور

درخت یکی از نقش‌هایی است که در فرهنگ‌های باستانی به ویژه در بین‌النهرین نقش شده‌است و حوزه مفهومی و نمادین گسترده‌ای را برای آن قائل بودند (طاهری،۱۳۹٦:٤٦). درخت تاک و انگور در دوران کهن، نماد جوانی جاویدان و زندگی دوباره بوده است. انگور و شراب در اساطیر ایرانی نشانه‌ایی برای خون است و خون سمبل اصلی حیات می‌باشد. در زیورآلات نیز نقش انگور و خوشه‌های آن را می‌توان به پربار بودن و نیروی الهی‌ای ارتباط داد که در نهاد انگور و شراب وجود دارد. نیرویی که می‌شود ریشه‌های آن را به رسوم میگساری مرتبط کرد که بیشتر در بین یونانیان رایج بوده است (ایرانمنش، ۱۳۹٤: ۸۳). در خصوص ظهور این نقش‌مایه به مجموعه نقوش تزئینی و هنری ایران‌باستان، در اساطیر این چنین آمده است که انگور از خون گاو یکتا آفریده پدید آمد زمانی که گاو به دست نیروهای اهریمنی کشته شد، در محل کشته شدن گاو، ۵۵ دانه و ۱۲ گونه گیاه دارویی روید و از خون او انگور پدید آمد (واشقانی، ۱۳۸۹: ۲۳). درخت تاک سمبل باروری و برکت و نشانهٔ حیات است. و در فرهنگ ایران باستان میوه شادی معرفی می‌شده است (وارنر، ۱۳۸٦: ۵۸۹). در بین‌النهرین از دورهٔ آشور نو تصویر تاک مشاهده می شود (افضل طوسی، ۱۳۹۳: ۲۲). در نقش برجسته به

د ست آمده از کاخ شاهی آ شور بانی‌پال در نینوا، که خدمتگزان در حال گردش دادن سگ‌های شکاری در پارک شاهی هستند شاخه‌های انگور در جلو و پشت تصویر آویزان است. همچنین در تصویری دیگر از این کاخ، در زیر درخت انگور شیری آرمیده دیده می‌شود (محمدی‌فر و دیگران، ۱۳۹۲: ۷۸). این نقش‌مایه بر روی قلاب کمر طلایی متعلق به هزارهٔ اول ق.م دیده می‌شود.

۳-۱. نقوش حیوانی

۱-۳-۱. سگ

سگ سمبلی از شجاعت، حمایت، راستی، وفاداری، هوشیاری، کنجکاوی می‌باشد. در اکثر اساطیر جهان، نماد تولد دوباره و نگهبان دنیای زیرین است (جابز، ۱۳۷۰: ٦٤-٦٦). در ایران باستان، سگ نماد جانوری فداکار و با وفا که باعث آسایش مردمان است، از احترام و گاه، تقدس ویژه‌ایی برخوردار است. در باور های مرد مان باستان این جانور به عنوان یکی از مصاحبان میترا (مهر) یاد شده است (هال، ۱۳۸۰: ۵۳). در اساطیر ایران باستان، سگ، از حیوانات پنج گانه و در شمار ۲۵۲ نوع، و پنج گونه گوسپندی قرار دارد که از نطفه گاو یکتا آفریده، پدید آمده‌است و نیز در آیین بهی، سگ از جایگاه ورجاوندی برخوردار می باشد و با انسان در یک درجه قرار دارد و احکام و صفاتی که به آن نسبت داده‌شده با ویژگی‌های انسانی هم‌تراز است، مانند این‌که این جانور، سرشتی انسانی دارد. علاوه بر این در فرهنگ زرتشتی، این حیوان، یکی از جانوران مورد احترامی است که با جنبه‌هایی سمبلیک، دارای هشت ویژگی شامل پا سبان آتش، مرد ل شگری، فرد ک شاورز، آوازخوان آواره، دزد، جانور در نده، روسپی و کودک می‌باشد (دوستخواه، ۱۳۸۸: ۸۱۲). در پیوند با مقام سگ هاشم رضی به نقل از دیگر محققان آورده‌است: به سبب اخبار یونان باستان و تاریخ‌نویسان و کسانی چون ا سترابون و هرودت و دیگران، بین کا سپی‌ها سگ از احترام و تقدس به خ صو صی برخوردار بوده و مقام حقوقی مانند انسان داشته است (رضی، ۱۳۹۰: ۳۷۰). در املش آویز سگی از جنس طلا بدست آمد. و بر بدنهٔ جام نقره‌ایی املش نقش سگی شکارچی، دیده می‌شود.

۲-۳-۱. بزکوهی

نگارهٔ بزکوهی در هنر ایران، از گذشته نقش بسیار مهمی داشته و تصاویر آن از دوره‌های پیش از تاریخ در نقاشی های غار ها، سنگ های کنده‌کاری شده و بر ظروف سفالی و فلزی فراوان دیده شده‌است. بز از یازده هزار سال پیش در امتداد رشته کوه‌های زاگرس در غرب ایران شکار می‌شد و به تدریج اهلی شد (طاهری،۱۳۹٦:١٦٤). این نقش چه به‌صورت طبیعی و یا به‌گونهٔ بالدار در هنر مفرغ-کاری لرستان دیده می‌شود. در دورهٔ هخامنشیان به بالاترین شکوه خود از جهت تنوع شکل ر سید؛ و در مدت قرن‌ها سمبلی از نیروی ز ندگی، باروری و نگهبان در خت ز ندگی به حساب می‌آمد. سفالگران شوش همیشه ماه یا دیگر تصاویر سمبلیک را در بین شاخ‌ها و تنه بزکوهی می‌نهادند. این نقش برای اولین‌بار برروی

مهرهای استوانه‌ای شکل بین‌النهرین در هزاره‌های چهارم و سوم ق.م دیده می شود. و در تمام آثار متنوع فلزی و سفالی تا دوران ساسانی ساخته و پرداخته می شده است (همان: ٥٦-٥٧). سپس در دوران اسلامی، به دلیل این‌که، باورها وگرایش های فرهنگی مردم تغییرات اساسی داشته، تصویر بزکوهی نیز به حاشیه رفته است (افضل طوسی، ۱۳۹۰: ٥٤).

می‌توان گفت تصویر این حیوان بیش از سایر حیوانات، در مفرغ‌ها و سفالینه هزاره‌های پیش از میلاد به کار رفته‌است و در اعتقادات قومی و باورهای اساطیری، اصل مذکر و سمبل قدرت تولید به‌شمار می‌رود. بزکوهی یکی از حیوانات حاکم بر آسمان‌ها، دهمین نشانه از منطقة البروج و هم‌چنین یکی از صورت‌های فلکی در آسمان شمالی است (جابز، ۱۳۷۰: ۲۳-۲۵). در فرهنگ ایران بز از مقامی ورجاوند برخوردار است. بنابر اسطوره‌های اوستایی، هفتمین تجسم ایزد بهرام، بز نر جنگی می‌باشد (بهار، ۱۳۹۱: ۱۲٦). در بین نگاره های باقی مانده از دوران باستان نیز، تصاویری از بزکوهی بر دیوارة غارها، کوه‌ها و صخره‌های ایران دیده می‌شود. اهمیت نقش بز نزد ایرانیان باستان تا حدی است که بیش از ۹۰ درصد نقوش سنگ‌نگاره‌های ایران مربوط به نقش‌مایه بزکوهی است. به طوری که نویسنده کتاب سنگ‌نگاره‌های ایران، تاریخ بعضی از سنگ نگاره‌های غار «یافته» را حدود ٤۰۰۰۰ سال قبل می‌داند (ناصری‌فرد، ۱۳۸۸: ۱۳۲ و ۲۰۷).

هر یک از اقوام باستانی، بزکوهی را مظهر یکی از عناصر مفید طبیعت تصور می‌کردند. شاید دلیل مقدس بودن این حیوان در بین اقوام باستان کوهی بودن آن باشد و کوه برای آن مقدس بوده است و نشانهٔ بزرگی و عظمت و همین‌طور مقام خدایان بود. بزکوهی را حیوانی از طرف خدایان خود که در کوه‌ها بوده، می‌دانسته‌اند، بر این اساس برای آن اهمیت ویژه‌ایی قائل می‌شدند و در مراسمات و آیین های مذهبی برای قربانی کردن استفاده می‌نمودند (رضالو و فراشی ابرقویی، ۱۳۹۲: ۹). علاوه برآنچه تا کنون بیان شد، به جهت مراقبت در برابر قدرت‌های شیطانی، نقش آن را همراه با روح سادگی و دقت به اشکال واقع‌گرایانه، نمادین و انتزاعی به صورت ساده یا بالدار، بر ، سفال‌ها، صخره‌ها، مهرها، گردن‌آویز و آثار زینتی می‌نگاشتند (کریستی، ۱۳٦٦: ٤٥) و گاهی به‌جهت شاخ‌های خمیده آن، سمبل هلال ماه در نظر می‌گرفتند(صمدی، ۱۳٦۷: ۲۱).

شباهت شاخ‌های بز به هلال ماه، آن را با باران مرتبط می‌سازد و شاخ‌های بلند بز نشانی از جنگاوری و نیروی باران است و در متون تاریخی بز نهمین تجلّی بهرام است (طاهری،۱۳۸۹:۱۸۲). این نقش مایه بر روی انگشتر مفرغی متعلق به ساسانی به صورت انتزاعی با شاخ‌های بلند نقش شده است. هم‌چنین هنرمند املش، در جام نقره‌ایی، نقش شکار بزکوهی را به تصویر کشیده‌است.

۳-۳-۱. گوزن

نقش گوزن لا ا قل از هزاره چ هارم پ.م روی ظروف سفالی پیش از تاریخ (فرهنگ سیلک III) دیده می شود. گوزن، در هزارۀ سوم تا دوّم پ.م، در میان طوایف سیبری پرستش می‌شد و در سراسر هزارۀ اوّل پ.م پرستش آن اوراسیا (قفقاز) تداوم داشت (رفیع¬فر،۱۳۸۱:٦۳). این ایزد را سرچشمۀ باروری و قدرت در نظر می‌گرفتند (وارنر، ۱۳۸٦: ٥۳٦). این حیوان بین اقوام سلتی خدای حامی شکارچیان است. نقش این حیوان در ایران در آثار برنزی لرستان، عصر هخامنشی و آثار ساسانی نیز مشاهده می‌شود (قاضیانی، ۱۳۷٦: ۷٦). از طر فی د یگر گوزن یکی از برجسته‌ترین نقش‌های جانوری هنر سکایی است (کجباف،۱۵۲:۱۳۷٦). در گورهای زنانه متعلّق به سکاها، آینه‌های برنزی با دسته‌های مزین به گوزن نر بدست آمده‌است (بارانی بیاتیانی،۳۱۰:۱۳۹٤) در دومیّن حاشیه فرش پازیریک متعلّق به دورۀ هخامنشی ۲٤ گوزن نقش شده ا ست، دلیل نقش این حیوان، اهمیّتی است که این حیوان در آن روزگار دا شته ا ست، شمار زیاد گوزن خالدار در منطقه وسیع جغرافیایی آن روزگار از سرزمین قفقاز گرفته تا کوه‌های زاگرس در جنوب ایران و آسیای مرکزی و آسیای میانه، به عنوان منبع غذا یی ایده‌آل به شمار می‌آمد (ا یزد دوست،۲۹:۱۳۸۹). این حیوان، بخاطر عمر طولانی ، سمبل ابدیت نیز تصور می شد (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۲: ۲۹). از املش یک آویز یه شکل گوزن به دست آمده است.

٤-۳-۱. شیر

این تصویر در طول دوران مختلف ایران مفاهیم ویژه‌ایی دا شته و شاید کهن‌ترین مفهوم سمبلیک شیر در علم نجوم مورد استفاده قرار گرفته است. برج پنجم بنام برج اسد است که با شکل شیر نمایش داده می‌شود. بطور کلی سمبل شیر در ایران باستان و سایر فرهنگ‌های دیگر، نماد شوکت و قدرت زمینی بوده‌است. شیر به‌عنوان سلطان جنگل شناخته شده است، پس با پادشاهان و سلاطین مرتبط است. در تمدن سومر شیر، ن شانۀ خدای مردوک ا ست. شاهان ایران با ستان می‌بایستی قدرت مقابله با شیر را می‌داشتند، پیروزی برابر شیر هم شجاعت شاه را می‌رسانده و هم عنوان شاه برایش تثبیت می‌شده است (بختورتاش، ۱۳۷۱: ۳۵۲). در فرهنگ مردمان باستان شیر را مانند اسب و گوزن رباینده روح جانوران می‌دانستند. ترسیم دم بلند برای شیر ن شانۀ اقتدار بیشتر ا ست و در بابل، «شمش» ایزد بابلی را به شکل شیری که گاه بالدار بود، نقش می نمودند (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۵۳). این جانور، در دوره‌ای به‌عنوان نشان ویژۀ الههٔ کاملاً مسلح، احتمالاً ایشتر، شناخته می‌شود، که در لباس مبدل خود، الههٔ جنگاوری بوده‌است. در دوران آشور نو شیر، نوعی محافظ جادویی به حساب می‌آمد (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۱۹٦). در اشیایی زرین و سیمین به دست آ مده از کلاردشت، لرستان و زیویه شیر به شیوه‌های مختلف نقش شده است، تأکید و تکرار نقش شیر در دوره ه خامنشی تیز ادا مه یاف ته است (خودی،۲۹:۱۳۸۵).

ویژگی های برجستهٔ این حیوان به اندازهایی اهمیّت داشتهاست که بدون هیچ تردیدی آن را نمایندهٔ خورشید به کار میبردهاند (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۷٤). شیر در آیین میترایی با خورشید، آتش، ابدیت و حفاظت پیوند دارد (خودی،۲۹:۱۳۸۵). در مذهب مهرپرستی مقام چهارم مرتبه شیر بود که اولین درجه از درجات بالا به شمار میرفت (قلیزاده، ۱۳۸۷: ۲۹۰)

از مفاهیم نمادی این حیوان میتوان به آتش، ابهت، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، گرمای خورشید، مراقبت، نیروی ابر انسانی و ماد و انسان (الهی و حیوانی) اشاره کرد. در نظر ساسانیان شیر سمبل شجاعت، دلیری و نیروی جسمانی بود. معمولا شکل شیر سمبل جلال و جبروت سلطنت و قدرت و عظمت پادشاهان بودهاست (ریاضی، ۱۳۸۳: ۵۳). در برخی از مناطق ایران بر گور پهلوانان تندیسی از شیر میساختند که به گویش بختیاری بردِشیر نامیده میشوند (طاهری،۱۳۹٦:۱۳۱). این نماد در آثار املش به شکل مجسمهٔ شیر نشسته بر دسته مفرغی و مجسمهٔ شیر نشان داده شده است.

۵-۳-۱. مار

مار به اشکال گوناگون نمایان می شود جلوهای از مظاهر گوناگون است، گاهی نماد باروری یا ارباب انواع دوزخی و یا مظهر خدایان زیرزمینی است (ملکزاده بیانی، ۱۳٦٤: ۲۲). و در عقاید مذهبی تقریباً تمامی ملل حضور دارد و نقشهای فراوانی را اجرا میکند. با تجدید جوانی، جاودانگی و خرد پیوند دارد و چون مارهایی که در کوه ها یا گودال ها زمین میزینند، با جهان پایین، جهان مردگان پیوند دارند (وارنر، ۱۳۸٦: ۵۲۳).در دوران باستان تصور میشد که مار هم نر و هم ماده است و خودزا میباشد، به این دلیل مار را سمبل دوگانگی در هر چیزی میدانستند. نماد مرگ و زندگی، راستی و کژی، روشنایی و تاریکی، زهر و پادزهر، بخردی و نابخردی و... است. همین ویژگیها، مار را نماد ایزد خودزا، زروان نمودهاست. در دوران تاریخی مار نقشی شیطانی داشته و نمادی از جهان زیرین و نیروی تاریکی بودهاست (رضالو و فراشی ابرقویی، ۱۳۹۲: ۸). امّا در پیش از تاریخ پوست انداختن مار، سبب میشد مردمان باستان گمانبرند، مار میتواند همیشه تجدید حیات کند و به همین دلیل، تصور میشد که جاوید و نامیراست، این نقش در آثار هنری ایلام باستان به وفور نقش شده است (افخمی و خسروی، ۱۳۹٦: ٤۳٦). این جانور نشانه و نماد نیروی زندگی به شمار میرود (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸٦). نقش مار بر کوزههای آب نشانگر همبستگیش با برکت و بارندگی و پاییدن آب است. ماهنوز مار را نگاهبان گنج ها میدانیم. در ایران کهن نیز مار را حافظ زندگی و آبها به شمار آوردهاند (بهار،۱۳۷۷:٤٦). مار اگر بهصورت با ویژگی جانوری، بهویژه با نیش، نشان داده شود، نماد شیطانی است (ریاضی، ۱۳۸۳: ۸۸). دستبندی که متعلق به املش است و با شکل مار تزئین شدهاست نمونهٔ زیبایی از این نقش است.

٦-۳-۱- مرغابی یا اردک

به طور کلی پرنده در بسیاری از فرهنگ‌ها نماد روح و نقش واسط میان زمین و آسمان را دارد. در برخی از باورهای باستانی، روح در هئیت پرنده جسم را ترک می‌کند. پرنده به سمت آسمان پرواز می‌کند، به دلیل ارتباط پرنده با آسمان، معمولاً پرنده تجسمی از خدایان است (خسروی‌فر و چیت‌سازان،۱۳۹۰:۳۱). برخی مرغابی را از نشانه‌های آناهیتا می‌دانند؛ زیرا آب در مورد هر دو اشتراک دارد، آناهیتا ایزد آب‌ها و رودهاست و اردک و مرغابی خوراک خود را در آب می‌یابند و به نوعی حیات آن‌هاُ به آب بسته است (جوادی،۱۳۸۳:۳). وجود پیکره این موجود بر سنجاق میله‌ایی املش نشان‌دهنده این است که این سنجاق زیوری زنانه بوده و به دلیل سادگی نقش و نیز جنس فلز به کار رفته در آن بیانگر این نکته است که این زیور برای استفاده مردم عادی و غیر درباری استفاده شده است. همچنین از این نوع سر سنجاق‌های تزیینی و میله‌های سرمه‌کشی، از باکتر یا نای جنوبی در آسیای مرکزی و از کاوش های غیرمجاز بدست آمده است (سیدسجادی،۱۳۹۵:۷۰۶).

٤-۱. نقوش انسانی:

از دیگر نقوشی که بر روی ظروف و مجسمه‌ها نمایان می‌باشد، تصویر انسان است. با توجه به این نقوش، می‌توان به ویژگی‌های صورت، اندام، طرز لباس پوشیدن و فعالیت مردمان پی‌برد. تصویر انسانی که بر جام نقره‌ایی املش حک شده‌است، فرد کمانداری را نشان می‌دهد که کاملا مسلح و مجهز است و تیردانی مملو از تیر بر پشت او می‌باشد. این فرد با چشمانی درشت و بینی کوچک نقش شده است. مشخصات دیگر صورت این فرد شامل سری صاف، بدون مو، صورت تراشیده است در این تصویر لبها و ابروان مشخص نیست.

در فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب (هال، ۱۳۸۰: ۱۷٦) بیان شده که تیر و کمان، اختصاص به خدایان جنگ و قهرمان‌ها بوده و سمبلی برای دایرهٔ شکست‌ناپذیر آنان است: نینوتا، خدای جنگ در آشور، ایشتار، الههٔ عشق و جنگ، آستارته همتای سوری-فینیقی او، همچنین آشور، خدای حامی آشوریان، همگی تیر و کمان داشته‌اند. انسان را در زمرهٔ نمادها جای می‌دهند و معتقدند که انسان، مرکز جهان نمادهاست. او سه سطح کیهان را لمس می‌کند؛ زمین را با پایش، فضا را با بدنش و آسمان را سرش. او در قلمرو جهاد، نبات و حیوان سهم دارد (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۲: ۲٦۱-۲٦۲).

در پیکره مفرغی که منسوب به املش است. فرد قبایی بلند، بر تن دارد و در قسمت کمر با کمربندی بسته شده‌است. این پیکره احتمالا شخص مهمی را نشان می‌دهد اما در اجزای صورت این پیکره به خوبی مشخص نیست. موهای این شخص به صورت مارپیچ نمایش داده شده‌است. بر این اساس می‌توان فرض کرد، افراد مهم، دارای موهای بلندگاهی بافته و آرایش داده شده‌اند.

۵-۱. نقوش اسطوره‌ایی:

۱-۵-۱. گریفین

گریفین یا شیردال از موجودات اساطیری دنیای باستان می‌باشد. این موجود ترکیبی که نمونه‌های از آن در روایات و هنر میان‌رودان، مصر، یونان، هند و ایران مشاهده شده‌است(جابرانصاری، ۱۳۸۷: ۹۹). تشکیل شده از اجزای بدن پرنده و چهارپایان (شاهین، عقاب، طاووس، شیر) است. مهم‌ترین نمادی که به گریفین نسبت داده شده خورشید است. متخصصان هنر باستان گریفین را موجود شرقی و آن را نماد خورشید و رو شنایی می‌دانند. گریفین یا شیردال نمادی از قدرت عظیم پادشاه، نیروی فوق‌العاده و توانایی لشکریان و همچنین نیروی محافظ و نگهبان بوده است. از دیگر مفاهیم می‌توان به خوش یمنی و خجستگی این موجود اشاره کرد (همان،۱۰۱). این جانور با بدن شیر سر و بالهای عقاب با گوش‌های کشیده به طرف جلو به معنای هوشیاری نیز است. و وظیفه‌اش مواظبت از گنج بوده و از این رو، آن را نماد محافظت و مواظبت می‌دانستند. شکل گریفین را به عنوان طلسمی که ارواح خبیث و ساحران را دور می ساخته با خود حمل می‌کردند. این موجود تخیلی را عیلامی ها به عنوان نگهبان معابد ابداع کردند. سمبل آگاهی، استقامت، جرأت، رو شنفکری، شجاعت ، خرد، مردانگی و شهوت است (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۷۳). سنجاق سینه‌ای که از املش بدست آمده است به شکل گریفینی می‌باشد که انسان‌بالداری سوار بر آن است.

۲-۵-۱. انسان‌بالدار

بال بر روی بدن انسان یا حیوان، نشانهٔ ایزدی و سمبل نیرو و محافظت است. بال‌ها نشانی از الوهیت، تحرک، طبیعت روحانی، حفاظت و همهٔ نیروهای دربرگیرندهٔ خدا، خستگی‌ناپذیری، هوا، باد، حاضر مطلق ، حرکت خود به‌خود، پرواز زمان، پرواز اندیشه، عزم، اندیشه، آزادی، پیروزی و چابکی هستند.این اشکال معنایی از نیروی ارتباط میان ایزدان و انسان‌ها و پیک ایزدان تیزپا هستند. بال‌های گشوده به مفهوم حفاظت الهی یا حافظ آسمان‌ها از گرمای خورشید است. کهن‌ترین نمونه مجسمهٔ بالدار و جانوران اسطوره‌ایی بالدار، به ایران و بین‌النهرین اختصاص دارد. «مود هینز» در کتاب خود، درندگان افسانه‌ای را طبقه‌بندی کرده و فرشتگان را در گروه حیوان-انسان قرار داده است. این گروه شامل فرشتگان، شیاطین، سایترها، مینوتاورها و بسیاری از موجودات نیمه انسان- نیمه حیوان‌های خاورنزدیک که ویژگی‌های مشابهی دارند؛ هستند (Mode,1975:141).

بر اساس این دلایل می‌توان ادعا کرد که ظهور بال در نقوش قدیم از خاورنزدیک سرچشمه گرفته‌است و مانند خاورنزدیک پل ارتباطی با اهمیتی میان شرق و غرب بوده، اعتقاد به جانوران بالدار از مغرب به مصر و یونان و نقاط دیگر منتقل می‌شود و از شرق به هند و چین و دیگر کشورهای آسیا گسترش پیدا می‌کند. با توجه به اینکه این شکل، در دوران قدیم مصر فراوان یافت شده، لذا می‌توان اظهار کرد که در این دوران، نفوذ فرهنگ خاورنزدیک بسیار تاثیرگذار بوده

است (جعفری، آیت‌اللهی،حیدری، ۱۳۸٦: ۱۷-۱۸). این نقش بر سنجاق سینه‌ایی که از املش بدست آمده قابل مشاهده است.

نتیجه گیری

انسان‌های دوره باستان به دلایل مختلف مثل ایجاد جلوه‌های زیبا و نیز نمایش ذهنیت‌شان نسبت به امور گوناگون زندگی، اشیای ساخته‌شده را با نقش و نگاره‌های گوناگون می‌آراستند. در این پژوهش عمدهٔ نقش و نگارهای آثار یافت شده از محوطه های املش مورد تحلیل قرار گرفت. این نقش و نگاره‌ها از روزگار دیرین در تمدّن‌های غنی چون بین‌النهرین، ایلام باستان و فرهنگ های داخل فلات ایران مثل سیلک و لرستان و غیره و حتی آسیای مرکزی به تصویر درآمده‌اند. نقش و نگاره‌های املش محمل مفاهیمی است که در آن طبیعت و ارتباط با طبیعت نقش پایه و اساسی در باورها و اعتقادات مردم داشته است، بسیاری از این نقوش، نمودی از نیروی‌های ماوراء طبیعه هستند که با باروری، زایش، برکت‌بخشی و آب ارتباط داشتند، مثل مار، ماه، بزکوهی، نیلوفر، مرغابی و برخی از آنها مثل صحنه شکار بر جام نقره‌ای یک صحنه تکراری در هنر فرهنگ‌های باستانی را نمایش می‌دهد و نقش اسطوره‌ای انسان بالدار بر گریفین در تمدّن های ایلام، بین‌النهرین باستان و هنر سکایی به نمایش درآمده‌است. این آثار نشان می‌دهد که اقوام سازندگان آن کاملاً متأثر از جریان‌های هنری داخل فلات ایران است که طی قرون از مناطق همجوار تأثیر پذیرفته و بر آن‌ها تأثیر نهاده است و این جریان‌های هنری و مفاهیم مرتبط با آن تا دوران ساسانی، در محوطه‌های املش تدوام یافته‌اند.

منابع:

اصلاح عربانی، ابراهیم، (۱۳۷٤)، کتاب گیلان، ج۲، چ۱، تهران: گروه پژوهشگران ایران.

افخمی، بهروز و زینب خسروی. (۱۳۹٦). پدیدارشناسی ازدواج با محارم در دوره‌های ایلام باستان و هخامنشی. زن در فرهنگ و هنر. دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳. صص ٤۲۹-٤۵۱.

ایرانمنش، محیا، (۱۳۹٤)، نمادشناسی نقوش زیورآلات ایران – ایلام آغازین تا پایان ساسانی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد تهران.

ایزد دوست، زیبا. (۱۳۸۷). پازیریک. رهپویه هنر. شماره۲. صص ۲۷-۳۱.

آقاعباسی، زهرا. (۱۳۸۷). بررسی نقش‌مایه‌های تزیینی هندسی گسترش‌پذیر در آثار نویافته حوزه هلیل‌رود. مطالعات ایرانی. سال هفتم (۱٤)، صص ۱-۳۲.

بارانی بیاتیانی، سکینه. (۱۳۹٤). هنر اقوام سکایی. تاریخ‌پژوهی. شماره ٦٤: صص ۳۰۷-۳۲۱.

بروس میت فور، میراندا، (۱۳۸۸)، فرهنگ مصور نمادها و نشانه ها در جهان. ترجمه دکتر دادور . زهرا تاران، دانشگاه الزهرا، تهران: انتشارات کلهر.

بزرگ بیگدلی، سعید و اکبری گندمانی، هیبت الله و محمدی کله سر، علیرضا، (۱۳۸٦)، نماد های جاودانگی (تجلیل و بررسی نماد دایره در متون دینی و اساطیری)، شماره ۱، صص ۷۹-۹۸.

بلک، جرمی و انتونی گرین، (۱۳۸۳)، فرهنگ نامهٔ خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر.

بهار، مهرداد، (۱۳۹۱)، پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ نهم، تهران: آگه.

پاتس، دانیل، (۱۳۸۵)، باستان شناسی ایلام، ترجمه زهرا باستی، تهران:سمت.

پیوتروفسکی، بارپسباربوویچ، (۱۳۸۳)، تمدن اورارتو، ترجمهٔ حمید خطیب شهیدی، میراث فرهنگی و گردشگری، تهران: پژوهشکده باستان شناسی.

جابرانصاری، حمیده، (۱۳۸۷). نمادشناسی گریفین و سیر تحولات فرمی آن در هنر. کتاب ماه هنر. شمارهٔ ۱۱۸. صص ۹۸-۱۰۵.

جایز، گرترود، ۱۳۷۰، سمبل ها، اساطیر و فولکلور(کتاب اول: جانوران)، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران:اختران.

جعفری، زهره و آیت‌اللهی، حبیب‌الله و حیدری، مرتضی، (۱۳۸٦)، بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بالدار) در منابع تصویری قبل از اسلام. فصلنامه مدرس هنر، شماره ۲، دوره ۲. صص ۱۷-۲٤.

جوادی، شهره، عفت بستار. (۱۳۸۳). عناصر منظر در هنر ساسانی. باغ نظر. شماره ۲. صص ۱٦-۲٤.

جهانی، ولی و اصلانی، قاسم و رامین، شهرام، (۱۳۹۳)، باستان شناسی بویه املش، مجموعه مقالات همایش ملی املش شناسی، رشت: بلور. صص ۵۷-۸۲.

جهانی، ولی و اصلانی، قاسم و رامین، شهرام، (۱۳۹۳)، باستان شناسی بویه املش، مجموعه مقالات همایش ملی املش شناسی، چ۱، رشت: بلور، صص ۵۷-۸۲.

جهانی، ولی، ۱۳۸٦، جاذبه های تاریخی گیلان، رشت:ایلیا.

جهانی، ولی، ۱۳۸۷، باستان شناسی املش (معرفی جغرافیا و آثار تاریخی املش)، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری گیلان، چ اول، رشت: ایلیا.

جهانی، ولی،(۱۳۹۰)، تمدن املش، چ۱، رشت: ایلیا.

جهانی، ولی، (۱۳۹٤)، باستان‌شناسی املش (نگرشی بر پژوهش‌های باستان شناسی حوزه فرهنگی املش۱۳۹۳-۱۳۸۵). چ۱ ، رشت: بلور.

جهانی، ولی، (۱۳۹٦)، شواهدی نویافته از معماری عصرآهن در کرانه‌های جنوب غرب دریای کاسپی (گیلان) بر اساس کاوش‌های باستان شناسی محوطهٔ دکافرستان دیلمان، پژوهش‌های باستان شناسی ایران، شمارهٔ ۱۳، دورهٔ ۷، صص ٦۵-۸۲.

خسروی‌فر، شهلا و امیرحسین چیت‌سازان. (۱۳۹۰). بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران. پژوهش هنر. سال ۱، شماره۲، صص ۲۹-٤٤.

خودی، الدوز، (۱۳۸۵). معانی نمادین شیر در هنر ایران. کتاب ماه هنر. شماره ۹۷ و ۹۸. صص ۹٦-۱۰۵.

دادور، ابوالقاسم، مبینی، مهتاب، (۱۳۸۸)، جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان، تهران: دانشگاه الزهرا.

دادور، ابولقاسم و منصوری، الهام، (۱۳۸۵)، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران در عهد باستان، کلهر و تهران: دانشگاه الزهرا.

رجبی، پرویز، (۱۳۸٤). هزاره‌های گمشده، تهران: توس.

ر ضالو، ر ضا و فرا شی ابرقویی، ج سین، (۱۳۹۲)، همایش ملی باستان شناسی ایران دانشکده هنر بیرجند.

رضایی، م هدی، (۱۳۸۳)،، آفرینش و مرگ در تهران: اساطیر با همکاری مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها،

رفیع‌فر، جلال. (۱۳۸۱). سنگ‌نگاره‌های ارسباران (سونگون). نامه انسان شنا سی. شماره۱، صص ٤٥-٧٦.

ریا ضی، محمدر ضا، (۱۳۸٤)، طرح ها و نقش‌های مفرغ‌های لرستان، نشان، نشریه طراحی و گرافیگ ایران. شمارۀ ۷، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کرمانشاه، کرمانشاه.

سازمان مدیریت و برنامه ریزی استان گیلان، (۱۳۸۹)، سالنامه آماری گیلان.

سید سجادی، سیدمنصور، (۱۳۹٥). با ستان شنا سی آسیای مرکزی. چ۱، تهران: سمت.

شعبانی، ر ضا و رومی، فریبا، (۱۳۸۸)، تحلیل نماد و اسطوره در تاریخ، مسکویه، سال ٤، شماره ۱۱، صص ۱٤۱- ۱٦۰.

شوالیه، ژان و آلن گرابران، (۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها، ترجمۀ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

صدرکبیر، رضا و همرنگ، بهروز، (۱۳۷٥)، گزارش مقدماتی اولین فصل گمانه‌زنی در گور ستان با ستانی بویه، سازمان میراث فرهنگی و جهانگردی رشت.

صراف، محمدرحیم(۱۳۸٤)، مذهب قوم ایلام (۲٦۰۰- ٥۰۰۰ سال) پیش، تهران: سمت.

صمدی، مهرانگیز(۱۳٦۷)، ماه در ایران از قدیمی ترین ایام تا ظهور اسلام. تهران: علمی و فرهنگی.

طلایی، حسن،(۱۳۹۲)، عصرآهن، انتشارات سمت: تهران.

عباسی رودپشتی، علی، (۱۳۹۳)، نمادهای ابدی در آمدی بر هنر تصویر-گری گیلانیان از دیرباز تاکنون (هنر املش، مارلیک و دیلمان)، مجموعه مقالات همایش ملی املش شناسی، ۲۰۳-۲۳٤ ، رشت: بلور.

افضل طوسی، عفت السادات، (۱۳۹۱)، گلیم حافظ نگاره بز کوهی از دوران باستان، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۲۱، صص ٥٤-٤.

قاضیانی، فرحناز، (۱۳۷٦)،، بختیاری ها بافته ها و نوقش، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

قلی زاده، خسرو، (۱۳۸۷)، فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی، تهران: مطالعات نشر کتاب پارسه.

کالیگان، ویلیام، (۱۳۸۷)، با ستان شنا سی تاریخ هنر در دوران مادی‌ها و پارسی‌ها، ترجمۀ گودرز اسعد بختیار، چاپ اول، تهران: سمیرا.

کجباف، علی‌اکبر. (۱۳۷٦). روابط ایران و چین از آغاز تا سا سانیان (سیا سی – مذهبی – اقتصادی). مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه اصفهان). شماره۹، صص ۱۷٥-۱٤۷.

کریستی، ویلسن، (۱۳٦٦)، تاریخ صنایع ایران، ترجمه عبداله فریار، تهران: فرهنگسرا.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیح کرباسیان. تهران: فرشاد.

گدار، اندره، (۱۳۷۷)، هنر ایران، ترجمۀ بهروز حبیبی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

گنون، رنه. (۱۳٦٥). سیطره کمیّت و علائم آخرالزمان، چ ۲، ترجمه علی کاردان، تهران: نشر دانشگاهی.

گیرشمن، رومان، (۱۳٥۰)، هنر ایران (در دورۀ ماد – هخامنشی)، ترجمه بهرام فره‌وشی، بنگاه ترجمه و تهران: کتاب.

گیرشمن، رومن، (۱۳۷۲)، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمهٔ محمد معین، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دهم، تهران.

گیرشمن، رومن، (۱۳۹۰)، هنر ایران دوران پارتی و ساسانی ، ترجمه: بهرام فره‌وشی، تهران: علمی و فرهنگی.

مجتبایی ثبوتی، رقیه، سارا محبوبی و ولی جهانی، (۱۳۹۳)، گزارش مقدماتی کاوش در محوطه باستانی بافت روستای کلام‌رود، مجموعه مقالات همایش ملی املش شناسی، بلور: رشت، صص۴۳۵- ٤٤٧.

محمدی‌فر، یعقوب و دیگران، (۱۳۹۲)، ریشه‌یابی نقش مایه خوشه انگور و برگ مو در گچ‌بری‌های مسجد نایین، فصلنامه هنر و فن، سال ۱، شماره ۱، بهار و تابستان. صص ٦٥-۷۹.

ملکزاده بیانی، فرخ، (١٣٦٤)، تاریخ مهر در ایران، تهران: یزدان.

موسوی، مهرزاد، (۱۳۹۰)، جستاری در پیشینه هنر هخامنشی، تهران: رخشید.

مونیک، دبوکور، (۱۳۷۳)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.

میرچا الیاده، (۱۳۸۹)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

بختورتاش، نصرتا.... (۱۳۷۱)، نشان راز آمیز، تهران: مولف.

ناصری فرد، محمد، (۱۳۸۸)، سنگ نگاره‌های ایران، خمین: خمین.

نوری، جعفر، (۱۳۹۰)، گیلان در عصر ایلخانان، چ۱ رشت: فرهنگ ایلیا.

وارنر، رکس، (١٣٨٦)، دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور،چ اول،تهران: اسطوره.

واشقانی، ابراهیم، (۱۳۸۹)، سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی،مجله مطالعات ایرانی، شماره ۱۷، صص ۲٦۲-۲۳۷.

وزیری، علینقی،(۱۳۷۳)، تاریخ عمومی هنرهای مصور، تهران:هیرمند.

هال، جیمز، (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

هینلز، جان راسل، (۱۳۸۳)، اساطیر ایران، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۸)، انسان و سمبول هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران:جامی.

Black,J & Green,A, (1992), Gods, Dmons and Symbols of ancient Mesopotamia, British Museum Press.

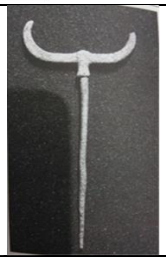
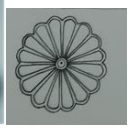
Cassirer, Ernst, (1944). An Essay on Man , New Haven: Yale Univversity press.

Mode. Heinz, (1975, Fabulous Beats and Demons, Phaiden press limited.

تصویر۱: موقعیت جغرافیایی املش

جدول ۱: نقوش ایجاد شده در آثار بدست آمده از املش

۱- نقوش هندسی				
نوع	تصاویر برگزیده	تزیین	جنس	تاریخ
کاسه پایه دار		خطوط یا شیارهای عمودی	سرب	ساسانی
جام سیمین		خطوط مارپیچ	طلا	هزاره اوّل پ.م
قلاب کمر		اسپیرال – مارپیچ	نقره	ساسانی
آینه		دایره	مفرغ	ساسانی

انگشتر		خورشید	طلا	هزاره اوّل پ.م
سنجاق میله-ای		هلال ماه	مفرغ	ساسانی
۲- نقوش گیاهی				
نوع	تصاویر برگزیده	تزیین	جنس	تاریخ
جام		نیلوفر	طلا	هزاره اول پ.م
قلاب کمر		تاک و انگور	طلا	هزاره اول پ.م
۳- نقوش حیوانی				
نوع	تصاویر برگزیده	تزیین	جنس	تاریخ
آویز		سگ	طلا	هخامنشی
انگشتر		بز بالدار	مفرغ	ساسانی
آویز		گوزن	مفرغ	هزاره اول پ.م

میله سرمه		شیر	مفرغ	اشکانی
دستبند		سر مار	مفرغ	ساسانی
مرغابی یا اردک		مرغابی یا اردک	مفرغ	ساسانی

٤- نقوش انسانی

نوع	تصاویر برگزیده	تزیین	جنس	تاریخ
پیکره		انسان	مفرغ	ساسانی

۵- نقوش اسطوره‌ای

نوع	تصاویر برگزیده	تزیین	جنس	تاریخ
سنجاق		انسان بالدار سوار بر گریفین	طلا	ساسانی