تحلیل نقوش شکار در اثر مهرهای ایلامی از ۳۰۰۰ تا ۷۰۰ ق.م.

مهرداد نوری مجیری
گروه تاریخ و باستان‌شناسی واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران،
m.noorimojiri@yahoo.com
مهرناز بهروزی
گروه تاریخ و باستان‌شناسی واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، (نویسنده مسئول)mehrnaz_behroozi@yahoo.com
میرزا محمد حسنی
گروه تاریخ، واحد شاهرود، دانشگاه آزاد اسلامی، شاهرود، ایران، mohamadhasani68@yahoo.com

تاریخ دریافت : ۹۹/۳/۲۷ تاریخ پذیرش ۹۹/۶/۲۱

چکیده
صحنه‌های شکار و ترسیم تسلط انسان بر جانوران از جمله نقوش محبوب و مطرح دوران باستان است که بر مهرهای ایلامی حک شده‌اند. تحلیل و تفسیر این تصاویر بازگوکننده پیام‌های نمادینی است که اندیشه و باورهای مردم این دوره را آشکار می‌کند. هدف این پژوهش بررسی و تحلیل نقوش صحنه‌های شکار در آثار مهرهای ایلامی از ۳۰۰۰ تا ۷۰۰ ق.م. باتوجه به امر مقدس است. برای تحلیل و تفسیر اثر مهرها از روش آیکونوگرافی استفاده شد. برای بررسی صحنه‌های شکار تعداد ۳٤ اثر مهر به صورت هدفمند گزینش شد که با روش آماری و ثبت اطلاعات در نمودار فراوانی مورد بررسی قرار گرفت. پس از تجزیه و تحلیل اطلاعات این نتیجه به دست آمد: نقوش صحنه‌های شکار در اثر مهرهای ایلامی دارای مفاهیمی چون شکار برای خوراک و پوشاک، شجاعت در میدان نبرد، دفاع از مالکیت انسان بر گله‌ها، بازگوکننده بروج فلکی، تسلط بر آن حیوان در دنیای واقعی، دریافت قدرت‌های آن جانور و انتقال آن به انسان، نمادهایی از خدایان و حیوانات متعلق به آنهاست. این صحنه‌ها، صحنه‌هایی از امر قدسی را می‌نمایند. زیرا عمل شکار، امری مقدس، و میدان شکار، کارزاری الوهی است.

واژگان کلیدی: صحنه شکار، ایلام، اثر مهر، نماد.

مقدمه

یکی از کهن‌ترین تمدن‌های باستانی، تمدن ایلام/ هل تمتی[1] – به معنای سرزمین مقدس (هینتس، ۱۳۸۷: ۲۹) – در جنوب غربی ایران و همسایه تمدن‌های میان رودان – سومر، اکد، بابل و آشور– بوده است. گستره ایلام باستان بنا بر شواهد تاریخی در برگیرنده سرزمین‌های خوزستان و فارس وبخش هایی از استان‌های کرمان و لرستان و کردستان امروزی بوده است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱).

روچ، ۲۰۰۸: ۱/ ٤٨

فرهنگ و تمدن چندهزار ساله ایلام از خود آثار متعددی بر سنگ و گل و خشت باقی گذارد و بدین گونه باورها، رسوم و هنر عصر خود را برای آیندگان مکتوب نمود. زیرا «هنر عامل توانایی بود که بر طبیعت، انسان و شاید هم خدا اعمال نفوذ می‌کرد» (پرادا، دایسون و ویلکینسون، ۱۳۸۳: ۹). از موضوعات قابل توجه در نزد ایلامی‌ها همچون دیگر مردم باستان، توجه به شکار و نقش آن بر الواح و مُهرهاست. این مسئله می‌تواند ناشی از زیست در کنار جانوران گوناگون و چیرگی بر طبیعت، جهت رفع احتیاجات بشری همچون خوراک و پوشاک باشد. مناطق جلگه‌ای و دشت‌های کم ارتفاع تمدن ایلام از گذشته‌های دور تا به امروز مأمن جانوران متعددی مانند بز، گوسفند، گاو، گاومیش، اسب و سگ و جانوران وحشی مانند شیر، گرگ، پلنگ، گراز، گوزن، قوچ و شغال (فرمانداری بهبهان، ۱۳۸۰: ١٤–١٠) بوده است.

نقوش شکار حیوانات بر مهرهای ایلامی که با دقت و وسواس هنرمندان آن روزگار ترسیم شده است، علاوه بر آگاهی از دوره شکار و صیادی و پیرو آن وضعیت معیشت مردم اعصار مختلف ایلام، نمایانگر جنبه‌های آیینی شکار و شکارورزی است. فرد ایلامی برای تسلط بر نیروهای مختلف،

[1]-Hal- ta-am-ti

به ترسیم اشکال جانوران گوناگون می‌پردازد تا بدین گونه بتواند بر آن جانوران در دنیای واقعی مسلط شود. «انسان اولیه با کاربرد جادوی هومیوپاتیک/ قانون شباهت، برای شکار حیوانات، افزایش نسل و همچنین قدرت‌های الهی آنها به تصویرسازی آن جانوران می‌پردازد» (فریزر، ۱۳۸۲: ۱۲۰). بدینگونه، هدف از رسم این شکل‌ها نه تنها بازتاب طبیعت، بلکه نمایش جادوی شکارورزی بوده که به منظور تأمینِ شکاری موفقیت آمیز و دریافت قدرت‌های آن جانور اجرا می شده است.

بنابراین، مسئله این تحقیق، بررسی و تحلیل مفاهیم نقوش صحنه‌های شکار باقی مانده در آثار مهرهای ایلامی است. براین اساس نگارنده این سوال اساسی را مطرح می‌کند: نقوش صحنه‌های شکار در اثر مهرهای ایلامی، چه مفاهیمی را نمایان می‌سازند؟

مبانی نظری

طبیعت برای انسان باستانی همواره پر از راز و رمز و دروازه کشف و شهود به دنیای خدایان بوده است. «انسان بی‌هیچ واسطه‌ای با تصوری مقدس رابطه برقرار می‌کند و به آن شکل و معنا می‌دهد» (الیاده، ۱۳۹۳: ۱۰۹). ابعاد و رهیافت‌های متفاوت از این محیط زیست رازآلود، الگوها و وجوه گوناگونی از امر مقدس را نمادینه می‌کند. از این روی، انسان باستانی پیوسته و مداوم از اشیا و پدیده‌های طبیعی به عنوان نمادهای امر مقدّس و جهان فوق طبیعی استفاده می‌نماید. «تلاش هنری ملهم از موضوعات الوهی به دنبال آن است تا ماهیت خدایان و مخلوقات آن‌ها را به نمایش بگذارد. این تلاشی است برای توصیف «هیئت و صورت» آن‌ها و نیز «کارها و اعمال» آن ها»(الیاده، ۱۳۹۳: ۱۱۳). بنابراین، انسان باستانی در خیال خویش «در یک کشف شهودی، اشیای معمول و دنیایی را مقدّس می‌بیند و اشیای طبیعی را فوق طبیعی» (پالس، ۱۳۸۵: ۲۵۱) و جهان زیستش را کارزاری الهی. پس در این عرصه هیچ پدیده‌ای بی‌خود و بی‌اهمیت نیست. این مفهوم جادویی یا مفهوم عملی هنر برای مردمی که خواستار این گونه اشیا بودند و کسانی که آن را می‌ساختند ظاهرا تا دوره‌های بعد پابرجا ماند (پرادا، دایسون و ویلکینسون، ۱۳۸۳: ۹-۱۰).

پیشینه تحقیق

در رابطه با مهرها و نقوش اثر مهرهای ایلامی کتب مختلفی منتشر شده است که مهمترین آنها کتاب‌های پیرآمیه[۲] (۱۹۷۲) «شمایل نگاری شوش از آغاز تا زمان پارس‌های هخامنشی»[۳] و همچنین (۱۹۸۰) «شمایل نگاری میان رودان باستان»[٤] به زبان فرانسه است که تصویر بسیاری از نقوش مهرهای ایلامی در این دو کتاب ارایه شده‌اند. همچنین کولون[٥] (۱۹۸۷) در کتاب «اولین اثر مهرهای استوانه‌ای در شرق نزدیک باستان» برخی از نقوش ایلامی را چاپ نمود، به علاوه روچ[٦] (۲۰۰۸) در کتاب «مجموعه مهرهای استوانه‌ای ایلامی، ۳۵۰۰ تا ۱۰۰۰ ق.م.»[۷] نقوش حفرشده بر این مهرهای ایلامی و همچنین عملکرد مهر و موم‌های استوانه‌ای در ایلام و نوع و تعامل شکل قلمزنی ایلامی–بین النهرینی را مورد بررسی قرار داده است. به طور ویژه تنها دومقاله مرتبط با صحنه شکار براساس نقوش اثر مهرهای ایلامی منتشر شده است. شهباز و عباس نژاد (۱۳۹٤) در مقاله «نقش شکار بر روی مهرهای فرهنگ و تمدن ایلام» نوع صحنه‌های شکار روی مهرهای ایلامی از لحاظ مذهبی و غیرمذهبی به همراه طرح‌ها و تزیئنات و نوع ساخت آن‌ها را تشریح نموده است. دادور، ابراهیم زاده و مبینی (۱۳۹۲) نیز در مقاله «نقش شکار در دوره ایلام نو (٦٥٠– ۱۰۰ ق.م.) با نگرشی بر مهرهای استوانه‌ای و نقوش برجسته همزمان در بین النهرین (آشور)» تنها سه مهر از دوره ایلامی را توصیف و تشریح نموده است. جا دارد اشاره شود که دو مقاله مذکر تنها به توصیف تصاویر پرداخته‌اند و کمتر تحلیل نموده‌اند همچنین تنها تعداد محدودی از نقوش را ارایه نموده‌اند. درحالیکه این مقاله برای اولین بار ۳٤ اثر مهر از دوره‌های مختلف ایلامی را مورد تحلیل و تفسیر قرار داده است.

روش تحقیق

یکی از روش‌های بررسی آثار هنری و من جمله نقوش اثر مهرها، آیکونوگرافی است که جهت یافتن محتوا و دلالت معنایی تصویر به تجزیه و تحلیل آن آثار می پردازد. در این روش، اطلاعات، گردآوری، طبقه‌بندی و سپس تحلیل می‌شوند. در این مقاله ۳٤ تصویر از آثار مهرهایی که صحنه‌های

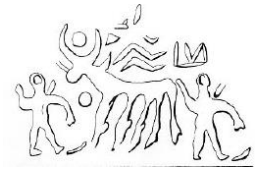
[۲]-Pierre Amiet
[۳]-Glyptique Susienne des origines a l'epoque des Perses Achéménides
[٤]-La Glyptique Mésopotamienne Archaïque
[٥]-Collon
[٦]-Roach
[۷]-The Elamite Cylinder Seal Corpus, c.۳٥۰۰ - ۱۰۰۰ BC

آن مرتبط با شکار و شکارگری است از خیل عظیم اثر مهرهای منتشر شده، گزینش شده است. این مهرها شامل دوره‌های مختلف ایلام- از ۳۰۰۰ تا ۷۰۰ ق.م.- است. صحنه‌های شکار شامل حیوانات روی خشکی، کوه و دشت، و روی آب، دریاچه‌ها و سواحل دریا می‌شود. بدینگونه این صحنه‌ها هم شکار حیوانات خشکی اعم از حیوانات درنده و وحشی و پرندگان و هم شکار حیوانات آبی همچون ماهی و لاک پشت را در بر می‌گیرد. لازم به ذکر است نگارنده از میان صحنه‌های شکار تنها نقوش مهرهایی را برگزید که انسان در آن به شکار می‌پردازد؛ زیرا، مهرهایی وجود دارند که حیوانات و خدایان نیز شکار می‌کنند. همچنین از میان نقوش مهرها، تنها اثر مهرهایی مورد بررسی قرار گرفتند که حیوانات واقعی، مورد شکار هستند؛ بدین ترتیب حیوانات ترکیبی و یا موجودات اساطیری از بحث این مقاله خارج است. در این آثار مواردی همچون، نوع جانور شکار شده، شکارچی، سلاح‌های به کار رفته، حالت شکارچی در حین شکار و صحنه شکار توصیف و تحلیل و تفسیر شدند.

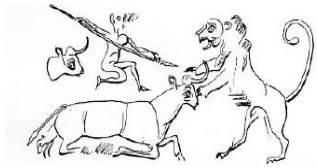
گونه‌های شکار

گاو

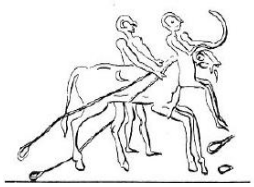
یکی از حیوانات مورد توجه ایلامیان، گاو بود. مرد ایلامی گاهی در حال شکار گاوها (تصاویر۱، ۳ و ٤، ۱۰، ۱۱ و ۲۷) است و گاهی در حال نجات دادن آنها از چنگال جانوران وحشی(تصویر۲). گاو نقش مهمی در زندگی ایلامیان داشت. آنها علاوه بر استفاده از پوست و گوشت و شیر آن، هر ساله در میانه ماه می‌در جشن سیموت/ شیموت که توگا نام داشت، یک گاو نر قربانی می‌کردند که اغلب از راه دور آورده می‌شد (هینتس، ۱۳۸۷: ۷۱). همچنین ورودی معابد ایلامی منقوش به پیکره گاوهای نگهبان بود. همچان که در چغازنبیل نیز در ویرانه‌های معبد اداد و نینالی، گاوهایی از سفال لعابدار آبی رنگ پیدا شده که به اندازه گوساله اند(هینتس، ۱۳۸۷: ٦٥).



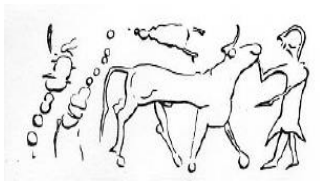
شکل ۱: شکار گاو، پیشا ایلامی (آمیه، ۱۹۸۰: ۳۲۷)



شکل ۲: شکار شیر، مجموعه نیوئل (آمیه، ۱۹۸۰: ۳۲۸)



شکل۳: شکار گاو، احتمالاً دوران جمدت نصر؟ (آمیه، ۱۹۸۰: ۳۳۱)



شکل ٤: شکار گاو، شوش (آمیه، ۱۹۸۰: ٤۳۱)

یکی از خدایان مطرح اکدی، – و سپس مورد پرستش در ایلام– اداد بود که نه تنها هوا و طوفان بلکه باران زندگی‌بخش را نیز کنترل می‌کرد. نماد او آذرخش و حیوان او گاو بود (تصویر ۵) که مانند تندر، ماغ می‌کشید (مک کال، ۱۳۷۳: ۳۷). به علاوه انلیل را نیز پدر و خالق، طوفان سهمناک و گاو وحشی توصیف می‌کردند. اگرچه انلیل خدایی میان رودانی است اما «اغلب مواقع، او کوهستان عظیم و پادشاه سرزمین‌های نامساعد خوانده می‌شد که احتمالا در ارتباط با سلسله جبال زاگرس بوده است» (بلک و گرین، ۱۳۸۵: ۱۳۱).

شکل ۵: خدای اود ایستاده روی گاو

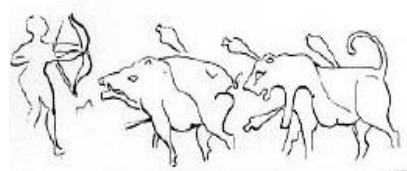
شکل ٦: نیمه دوم هزاره ٤ ق.م. (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱٤۰؛ هینتس، ۱۳۸۷: ٦۷)

معمولا خدایان با شاخ نموده می‌شدند و حتی برخی از شاهان و کاهنان نیز از کلاه شاخدار استفاده می‌کردند که این شاخ معمولا شاخ گاو بود. بر مهر متعلق به فرماندار اشپوم، حدود ۲۲٦۵ ق.م. در زمان سلطنت منیشتوسو، کاهنان برهنه‌ای مشاهده می‌شوند که اکثرا کلاه شاخ دار بر سر دارند. این کلاه نمادی از ارتباط کاهنان با خدایان ایلامی بوده است. پیکره‌های خدایان در ایلام باستان همیشه با کلاه شاخدار نشان داده می‌شد و شاخ‌هایی که به دیوار خارجی معابد نصب شده نیز تاییدی بر رابطه نمادین آن بناها با جهان دیگر است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۵۵). برجسته‌ترین ویژگی معابد ایلامی نیز سه شاخ عظیم بر دیوارهای دو سوی معبد بود (تصویر ٦). این عنصر ویژه بنای معابد در ایلام قبل از آن در هیچ جای دیگری مشاهده نشده بود. شیلهک اینشوشیناک از تعمیر بیست معبد شاخ

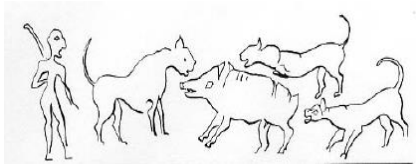
به خود می‌بالد و آشوربانیپال اظهار می‌دارد که چگونه به فرمان او شاخ‌های پوشیده از مفرغ از زیگورات شوش به پایین کشیده شد (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ٥٤؛ هینتس، ۱۳۸۷: ٦٦).

گراز

جانور دیگری که در نقوش این مهرها در حال شکار دیده می‌شود، گراز است. این حیوان در این نقوش هیچ گاه به تنهایی تصویر نشده است. گراز یا به همراه شیری است که هردو آن‌ها مورد هدف شکارچی هستند (تصویر۷) و یا به وسیله سگ‌ها و شکارچی احاطه شده است (تصویر۸).



شکل ۷: شکار گراز و شیر (آمیه، ۱۹۷۲: ۱۷)



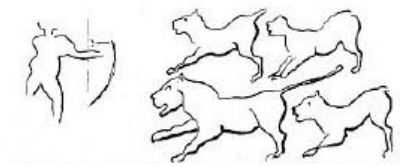
شکل ۸: شکار گراز، اوایل هزاره ۳ق.م. (آمیه، ۱۹۷۲: ۱۷؛ آمیه، ۱۹۸۰: ۳۲۸)

شکار گراز با جثه بزرگ و قدرت بدنی زیاد نمایاننده امری متهورانه بود. در نقوش مهرهای میان رودانی و ایلامی، تصویر این حیوان به وفور دیده می‌شود. گراز صاحب خلق و خوی هوپربروئوسی/ سرمازی است و بدین ترتیب از حیوانات اولیه در باورهای هندواروپایی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ٤/ ٦۹۲). این حیوان در بین آریاییان مقام یک قطب معنوی را دارد و در مقابل خرس قرار می‌گیرد که نماد قدرت دنیایی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ٤/ ٦۹۱). اگرچه در سلسله‌های بعدی ایرانی به ویژه در دوره ساسانی، گراز مقامی والا دارد، اما ظاهرا هیچ تصویری از ارتباط این جانور با خدایان ایلامی وجود ندارد.

شیر

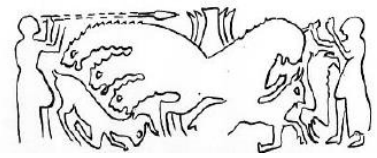
نقش شیر یکی از فراوان ترین نقشمایه های جانوری است. در نقوش مختلف یا تیر بر بدن شیر اصابت نموده و شکار شده (تصاویر۷، ۱۰و ۱۱) و یا در حال شکار شدن است (تصاویر۲، ۹، ۱۲، ۱۳و ۲۳). در عین حال در برخی از نقوش شیر که خود در حال شکار جانور دیگری است (تصاویر۲ و ۱۰) مورد هدف شکارچی است. به نظر می‌رسد شیر در باور این مردم نماد عظمت و قدرت بوده (یاحقی، ۱۳۸٦: ۲۸۲) است و این، ناشی از ضعف انسان در برابر این حیوان وحشی و نیرومند

است. بدینگونه، شکارچی در حال شکار شیر، آن هم با کمترین امکانات در آن عصر نمایاننده شهامت و دلاوری آن فرد در برابر موجودی قوی شوکت در باور عموم است.



شکل ۹: شکار شی (آمیه، ۱۹۸۰: ۳۲۸؛ آمیه، ۱۹۷۲: ۱۷)

شکل ۱۰: شکار شیر (آمیه، ۱۹۸۰: ٤۳۱)



شکل ۱۱: شکار شیر و گاو (آمیه، ۱۹۸۰: ۵۱۳)

شکل ۱۲: شیرهای شکار شده، شوش (آمیه، ۱۹۷۲)

شکل ۱۳: شکار شیر (آمیه، ۱۹۷۲: ۱۷)

این صحنه نه تنها نشانه شجاعت و جسارت شکارچی می‌تواند باشد بلکه می‌تواند نشان دهنده تسلط بر نیروهای طبیعی و به دست آوردن قدرت‌های ماوراطبیعه آن جانور و شاید نماد زمینی الوهیت نیز باشد. از سوی دیگر، ویژگی‌های بدنی شیر، موجب می‌شد که آن را نماینده خدای خورشید بدانند (جابز، ۱۳۷۰: ٧٦). به همین جهت در نزد اقوام مختلف ایرانی به ویژه در دوره‌های بعد از ایلامیان، شیر نماد سلطنت، نیروی خورشید، نور و مهر است. شیر با یالش در واقع همان خورشید است (بیوار، ۲۰۰۵: ۳٤۷). در تصویر دیگری (تصویر ۳٤) ایزد بانو نارونته/ نروندی، ایزدبانوی پیروزی(هینتس، ۱۳۸۷: ۵۹) روی دو شیر قرار گرفته و ارتباط شیر با الهه نروندی را نشان می‌دهد (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۷۰).

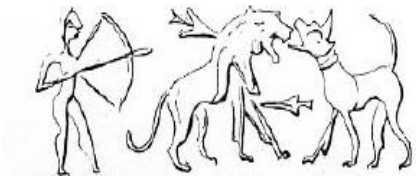
نکته قابل توجه دیگر در اینجا، نقش شیر و گاو در کنار یکدیگر و معمولا شکار گاو توسط شیر است (تصاویر ۲ و۱۰). آیا ترسیم این صحنه تنها نمایش نبرد دو موجود است یا بیان کننده موضع

دیگری می‌تواند باشد؟ نقش مایه نبرد شیر و گاو دارای چندان محبوبیتی بود که به وسیله سلسله‌های بعدی نیز مورد تقلید قرار گرفت و بارها در حجاری‌ها و نقاشی‌ها به نمایش گذاشته شد. تکرار و تداوم این نقش نشان دهنده مفهومی بودن این تصویر، ورای نمایش شکار و شکارورزی است. زیرا، صحنه های نبرد شیر و گاو نر، نمادی برای رساندن مفهوم آغاز فعالیت کشاورزی پس از انقلاب زمستانی بود و معنای برج فلکی را داشت (بیکرمن و همکاران، ۱۳۸٤: ٥٦). زمان ویژه چیرگی خورشید بر ماه که دیگر هیچ سایه و نشانه‌ای از شب نبود (شاپور شهبازی، ۱۳۸٤: ۱۱۰). بدینگونه، شیر نه تنها به عنوان دشمن باران، بلکه به مثابه نماد تابستان مطرح می‌شود.

سگ

در نقوش صحنه‌های شکار، جانور دیگری عرض اندام می‌کند نه به عنوان شکار که به عنوان همراه و یاور شکارچی در به دام انداختن شکار. سگ در نقوش مختلف به همراه شکارچی یا به تنهایی (تصاویر۱۳، ١٤ و ١٥) تصویر شده است و یا به صورت گروهی در حال رماندن یکی از جانوران وحشی همچون شیر (تصویر ۸) نمایان شده‌اند. این تصاویر نشان می‌دهند که سگ حیوانی اهلی بود که توسط ایلامیان برای شکار مورد بهره‌برداری قرار می‌گرفت. «آن‌ها به همراه سگ‌هایشان به شکار گوزن، آهو، گراز و حتی گربه وحشی می‌رفتند» (هینتس، ۱۳۸۷: ۳۱).

تصویر١٤: شکار شیر و گوزن(آمیه، ۱۹۷۲: ۱۷)

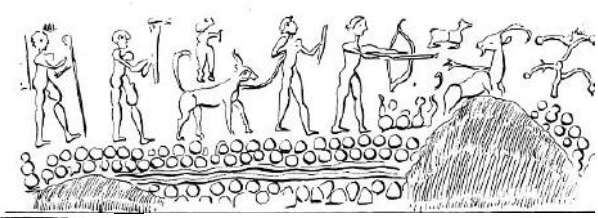


شکل ۱۵: شکار شیر، اوایل هزاره ۳ ق.م. شوش (آمیه، ۱۹۸۰: ۳۲۸)

اولین کاربرد اسطوره‌ای سگ که در سراسر جهان گواهی شده است، وظیفه راهنمایی ارواح است؛ یعنی سگ، بلد انسان در شب مرگ است، پس از اینکه همراه انسان در روز زندگی او بوده است(شوالیه و گربران، ١٣٨٤: ٣/ ٦٠٢). از سوی دیگر، سگ حیوان اهورامزدا، در دین باستانی ایرانیان تاثیری به سزا داشته است و دفع ارواح خبیث بر عهده‌اش بوده است(شوالیه و گربران، ١٣٨٤: ٣/ ٦١٥).

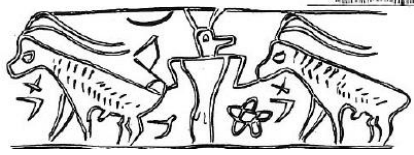
بز کوهی

یکی از حیواناتی که از گذشته‌های دور در تپه‌ها و نواحی کوهستانی ایلام زندگی می‌کرد، بز کوهی بوده است که تصاویر در حال شکار آنها در اثر مهرهای ایلامی بسیار دیده می‌شود(تصاویر۱٤، ۱٦، ۱۹، ۲۰ و ۲۱). در این نقوش، در یک تصویر بزی نشان داده شده که توسط شیری در حال شکار است (تصویر ۱۷) و در تصویر دیگر، گویا دو بز شکار شده و شاید برای قربانی شدن آماده می‌شوند (تصویر ۱۸). و جالب‌تر این که صحنه‌ای وجود دارد که در آن، گروهی از شکارچیان را در حال تعقیب شکار بز کوهی در کوهستان نشان می‌دهد (تصویر۱٦). بز کوهی مظهر فراوانی و روییدنی و نماد حیوانی خورشید بود که علامت آن شبیه ستاره چندپر با برگ‌های زیاد (تصویر۱۹) نشان داده می‌شد(کنتور[۸]، ۱۹۷۷: ۱٤). از آنجا که گیلگمش پهلوان اسطوره‌ای میان رودان، خدای حامی گله‌های بز و گوسفند بود و اکثر بومیان زاگرس نیز گله دار بودند، به این خدا علاقه زیادی داشتند و او را می‌پرستیدند (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۱۵۹).



شکل ۱٦: شکارچیان و شکار بز (آمیه، ۱۹۸۰: ۳۲۸)

شکل ۱۷: شکار شیر و بز (آمیه، ۱۹۷۲: ۱۷)



شکل ۱۸: بز و احتمالا خدای بز، شوش (آمیه، ۱۹۸۰: ٤۹۷)

شکل ۱۹: شکار بز (آمیه، ۱۹۷۲: ۱۷)

شکل ۲۰: شکار بز (پرادا، دایسون و ویلکنسون، ۱۳۷۵: ۵۷)

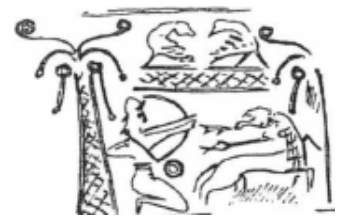
[۸]-Kantor

شکل ۲۱: شکار بز (کولون، ۱۹۸۷: ۱۸۹)

این مطلب نیز قابل توجه است که ایلامیان به رابطه بین شاخ های خمیده و هلال ماه قایل بودند. و از آن جا که ماه نیز با باران و نزول باران مرتبط بود، بنابراین، شاخ در ریزش باران و نعمات آسمانی موثر بود. به همین سبب تصویر جانوران شاخ داری چون بز کوهی و گاو روی ظروف ترسیم می‌شد (پوپ، ۱۳۳۸: ۹). چنان که بر روی یک اثر مُهر که از یک درپوش کوزه از شوش به دست آمده خدابانوی ایلامی را نشان می‌دهد که سوار بر پشت دو سگ، در حال شکار بزکوهی است (تصویر ۳٤) (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۹٤). از حَفریات چغامیش از لایه ایلامی متعلق به اوایل هزاره دوم ق.م نیز جامی استوانه‌ای از جنس قیر طبیعی، به بلندی ۸۰ سانتی متر با دسته‌ای به شکل بزکوهی به دست آمد که جانور پشت به جام روی دو پا ایستاده است که باید آن را نیای بزهایی به شمار آورد که در آثار هنری هزاره اول ق.م به ویژه در جام‌های هخامنشی ظاهر می‌شود (کنتور، ۱۹۷۷: ١٤).

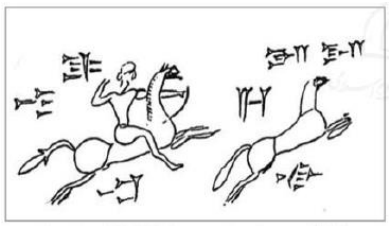
اسب

جانور دیگری که روی این مهرها دیده می‌شود اسب است. البته به نظر می‌رسد تصویر اسب در این مهرها دیرتر از نقوش جانوران دیگر نقش شده باشد. در سه اثر مهر، تصویر اسب‌های در حال گریز از شکارچی تصویر شده‌اند (تصاویر ۲۲، ٢٤ و ٢٦) و در سه تصویر نیز شکارچی سوار بر اسب نشان داده شده است (تصاویر ۲۳، ٢٤ و ٢٦).



شکل ۲۲: شکاراسب، دوره میانه(آمیه، ۱۹٦۷: ٤۱)

شکل ۲۳۲: شکار شیر، نوایلامی، نوشته میخی «آینکّه، پسر پیرتیش» (کولون، ۱۹۸۷: ۸۸)

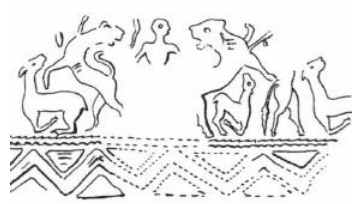


شکل ٢٤: شکار اسب (پاتس، ۱۳۸۵: ٤٦٦)

باوری تثبیت شده در بین تمامی اقوام، اسب را در اصل با ظلمت جهان اهریمنی مرتبط می‌داند؛ زیرا که می‌جهد، یورتمه می‌رود، چون خون در رگ‌ها، در اعماق زمین یا در مغاک دریا. اسبی که پسر شب است و راز، نمونه‌ای ازلی است که گاه حامل مرگ است و گاه حامل زندگی. اما شب به روز می‌انجامد و اسب همین مسیر را طی می‌کند و ظلمت بدوی‌اش را ترک می‌کند و در نور محض تا آسمان بالا می‌رود. جلی سپید و شاهانه برتن، دیگر قمری و اهریمنی نیست، بلکه در قلمرو خدایان نیک و قهرمانان خورشیدی و اهورایی می‌شود(شوالیه و گربران، ١٣٨٤: ١/ ١٣٥– ١٣٦). از دوران پیش از تاریخ، خورشید بر روی ارابه‌ای عرضه می‌شد تا نشان دهنده جابجا شدن آن باشد. اسب، ارابه خورشید را می‌کشد و وقف خورشید می‌شود. و خورشید بر ارابه آتشینی که با اسبان کشیده می‌شود، طلوع می‌کند. اسب سفید، خورشیدی است. هدیه‌ای مرکب از سه اسب سفید را تمریتو – پادشاه ایلامی همزمان با آشوربانیپال– برای الهه ایشتار می‌فرستد. این اسب‌ها بی‌تردید ارابه خدابانوی ه مذکور را در حرکت‌های دسته جمعی می‌کشیدند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۵۷).

آهو و گوزن

جانور دیگری که در اثر مهرها در حال شکار تصویر شده، آهو یا گوزن است. در اثر یکی از این مهرها، چند آهو ترسیم شده که در پناه شیر یا گربه سان دیگری قرار گرفته‌اند و فرد شکارچی نیز میان تصویر نموده شده است (تصویر ۲۵). در اثر مهر دیگر، تصویر گوزن شاخدار در حال شکار نقش شده است (تصویر ٢٦).



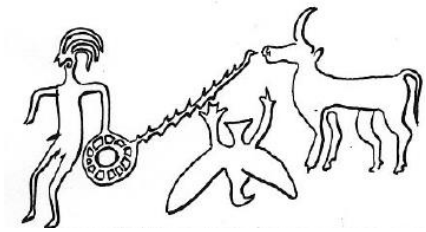
شکل ۲۵: شیر و آهو (آمیه، ۱۹۷۲: ۳۶)

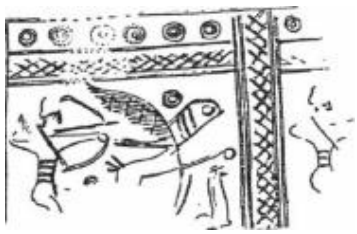
شکل ۲۶: شکار گوزن، نو ایلامی، احتمالا قرن ۸ ق.م.(کولون، ۱۹۸۷: ۸۸)

گوزن به دلیل شاخ‌های بلندش که مرتبا تجدید می‌شود، اغلب با درخت زندگی مقایسه شده است. گوزن نماد باروری، ضرباهنگ رشد و تولد دوباره است. گوزن تصویری باستانی در بیان نوبهار دوره‌ای است (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ٤/ ۷٦۹). از خصوصیات قابل توجه گوزن این است که سم‌هایش را در جای سم گوزن جلویی می‌گذارد. در حقیقت این دستورالعملی است به اینکه باید راه نیاکان را دنبال کرد که در اینجا به نمادگرایی شکار نزدیک می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ٤/ ۷۷۲). این حیوان، همچنین نماد تیزی و چابکی و در عین حال نماد ترس است که در اساطیر یونانی وقف دیانا/آرتمیس شکارگر باکره بود (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ٤/ ۷۷۱) و آرتمیس آنها را با افساری زرین هدایت می‌کرد.

عقاب و قوش

در تصویر دو اثر مهر، دو پرنده به شکل عقاب و احتمالا قوش تصویر شده‌اند. در یکی از این تصاویر عقاب با سر در حال سقوط بر زمین است (تصویر ۲۷) و در تصویر دیگر قوشی در حال پرواز نموده شده که مورد هدف شکارچی قرار گرفته است(تصویر ۲۸). از آنجا که مناطق کوهستانی ایلام و ماورا ایلام، زیستگاه عقاب بوده، همین موجب توجه بومیان به این پرنده جسور و متهور شده است (پورداود، ۱۳۲٦: ۲۹٦). تصویر عقاب در تپه گیان از هزاره ٤ ق.م. بر ظرف خمره‌ای کوچک و ته گرد نقش شده است. نقش عقابی که طعمه‌اش را در چنگ دارد، ازجمله تصاویر محبوب و مورد اقبال در میان رودان بود (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۵۱). همچنین بر ظرف‌های سفالی به دست آمده از شوش نیز این پرنده که بالهایش را از هم گشوده تصویر شده است (آمیه، ۱۹٦۰: ۱۵۲).





شکل ۲۷: گاو و عقاب(آمیه، ۱۹۸۰: ٤۹۷؛ آیسن، ۱۹٤۰: XVII) *شکل ۲۸: شکار قوش، ایلام میانه (آمیه، ۱۹۷۲: ٤۱)*

در تمدن ایلام، این پرنده نماد خدای اینشوشیناک و در میان رودان نماد خدای بابلی شمش بود. از آنجا که قوش در نمادگرایی همواره خورشیدی، اهورایی، مذکر و روزانه است، از این رو نمادی فرارونده و تعالی جو است و در تمام حیطه‌ها از قبیل جسمانی، ذهنی و اخلاقی عمل می‌کند. قوش نشانه اولویت و پیروزی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ٤/ ٤۸٦). عقاب با بال‌های گشوده، مظهر حمایت الهی است، و خدای حامی، انسان و حیوان وحشی و اهلی را در پناه قدرت خویش نگهبانی می‌کند. در نقوشی که عقاب در حال پرواز است، چنین به نظر می‌رسد که تمام موجودات زمینی را تحت نفوذ خود درآورده است، لذا این پرنده قوی نشانه تفوق و حمایت بر امور دنیای خاکی است (ملکزاده بیانی، ۱۳۵۱: ۱٤).

مار

مار، مهمترین نقش مایه هنر مذهبی ایلام، به ندرت در حال شکار نموده شده است. در اثر مهری استثنایی تصویر مارهایی دیده می‌شود که به وسیله شکارچیان حمل می‌شوند (تصاویر ۲٦ و ۲۹).

شکل ۲۹: مارهای شکار شده، شوش (آمیه، ۱۹۷۲: ۱۷)

مار روی زمین مرئی است. مار از دو سوی، در بی‌نهایت مادی ادامه می‌یابد. مار که چیزی جز بی‌تمایزی اولیه نیست، مخزن تمام نهانی‌ها، در زیر این زمین، ظاهر و معلوم است. مار سریع چون صاعقه است و همواره از سوراخی تاریک، شکاف یا دخمه‌ای بیرون می‌جهد تا مرگ یا زندگی را قبل از بازگشت به عالم غیب تف کند. درواقع نقش مار از زمان‌های قدیم روی اشیا و به ویژه

مهرهای دوره سوم اور ظاهر می‌شود. بر سنگ یادمان اونتش-گل دو نمونه از این مارها ترسیم شده‌اند. همچنین، بر سنگ یادمان تاریخی کوتیک اینشوشیناک نیز در نقش برجسته صخره کورانگان و در نقش برجسته نقش رستم این موجود خزنده مشاهده می‌شود. این نمونه‌های مختلف ایلامی چه به صورت طبیعی و چه به صورت نمادین از خدایی بسیار کهن نشان دارند که مار نماد او، اسیر او و جهان زیرین قلمرو اوست (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ٦١-٦٢).

مار مانند تمام جنس‌های مخالف، روابط جنسی دارد، او ماده و نر هر دو است. همزاد با خودش، مانند بسیاری از خدایان خالق در قالب اول خود همیشه به صورت مار کیهانی ظاهر می‌شوند. بدین ترتیب، مار فقط یک الگوی ازلی نیست بلکه مجموعه‌ای پیچیده از الگوهای ازلی است که وابسته به شب سرد، لزج و زیرزمینی آغازین است (شوالیه و گربران، ١٣٨٤: ٥/ ٦٠).

ماهی

از جانوران آبزی مورد تغذیه ایلامیان که بر مهرها نقش شده‌اند، می‌توان به ماهی‌ها اشاره کرد. در دو اثر مهر، ماهی‌های شکارشده تصویر شده‌اند (تصاویر ۳۰ و ۳۱).

شکل ۳۰: ماهی و لاکپشت، شوش(آمیه، ۱۹۸۰: ۲۷۱)

شکل ۳۱: صید ماهی، شوش. آغاز ایلامی (هینتس، ۱۳۸۷: ۳۳)

ماهی به یقین نماد عنصر آب است، یعنی نماد جایی که در آن می‌زید. پنهان در عمق اقیانوس، با نیروی مقدس در لجه فرو رفته است. خسبیده در عمق دریاچه‌ها، یا در حین عبور از رودها، او باران، رطوبت و امواج را توزیع می‌کند و بدین گونه بر باروری جهان نظارت دارد(شوالیه و گربران، ١٣٨٤: ٥/ ١٤٢). رودها نه تنها در تغذیه و نقل و انتقال بومیان ایلام مهم بودند، بلکه حتی برخی از آن‌ها دارای خالق ویژه خود بودند. چنان که یکی از آنان، خدای رود شازی بود که در نظام دادرسی از او به عنوان داور «وَر» یاد می‌شود (هینتس، ۱۳۸۷: ۵۹). در میان رودان نیز از زمان‌های قدیم پیش کش ماهی وجود داشته است. مهرهای استوانه‌ای نوآشوری، پیشکش ماهی را روی میزها که شاید محراب باشند نشان می‌دهند. رودخانه‌های آب شیرین فرات و دجله که از ابزو سرچشمه گرفته اتد،

مملو از ماهی بودند. ارتباط ماهی با خدای آب یعنی انکی/ائا رابطه‌ای طبیعی به شمار می‌رفت و از آنجا که انکی خدای خردمندی بود، ماهی نیز نماد عقل و خرد محسوب می‌شد (بلک و گرین، ۱۳۸۵: ۱٤۰).

لاک پشت

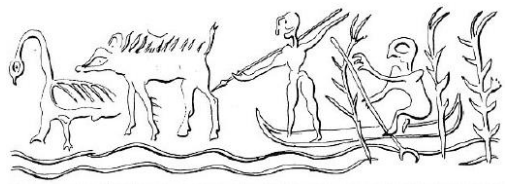
در دو اثر مهر شکارچیانی نموده شده‌اند که لاک پشت‌هایی را صید کرده و در حال حمل آن‌ها هستند (تصاویر ۳۰ و ۳۲). آنگونه که در هنر دوران ماقبل تاریخ به این طرف نشان داده می‌شود، ظاهرا لاک پشت ابتدا در هنر دوره اکدی به خدا انکی- خدای آب ها- مرتبط بوده است (بلک و گرین، ۱۳۸۵: ۲۹۷). بنابراین، لاک پشت با آب و خدای آب‌ها در ارتباط است.

شکل ۳۲: صید لاک پشت، شوش. آغاز ایلامی (هینتس، ۱۳۸۷: ۳۳)

نمادگرایی لاک پشت، چه نر و چه ماده، چه بشری و چه کیهانی در اسطوره آفرینش میان رودان گسترده شده است.بخش منحنی لاک او چون آسمان است و با گنبد، خویشی دارد وبخش صاف لاک او چون زمین است و خود لاک پشت نشانه کیهان. لاک پشت در تمدن‌های دیگر همچون هند و چین در ارتباط با آب‌های اولیه است. لاک پشت از ناگه انته –یکی از نام‌های مار کیهانی هزارسر- حمایت می‌کند، همان طور که آب‌ها از زمین در حال تولد پشتیبانی و حمایت می‌کنند(شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ٥/ ٤). همچنین عمر طولانی لاک پشت موجب شد که او را نیز همچون مار نشانه جاودانگی بدانند.

کفتار و قو

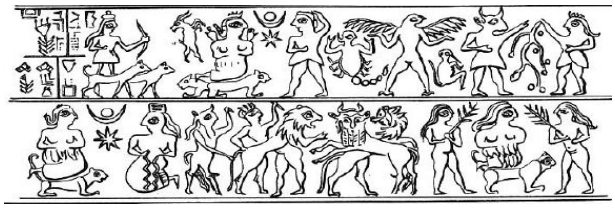
اثر مهری ویژه وجود دارد که در آن تصاویر منحصر به فردی از دو جانور در حال صید ارایه شده‌اند. به نظر می‌رسد در این تصویر کفتاری در حال خوردن ماهی در کنار پرنده آبزی و به احتمال بسیار زیاد قو نموده شده که این کفتار خود مورد هدف نیزه شکارچی است(۳۳).



شکل ۳۳: کفتار و قو، شوش (آمیه، ۱۹۸۰: ۳۳۱)

شکارچی

در نگاه نخست، به نظر می‌رسد شکارچیان ترسیم شده در این مهرها، مردمان معمولی روزگار خود بودند که برای تامین معیشت خویش و خانواده به شکار حیوانات مختلف می‌پرداختند؛ مردمی که نام آنها در جایی ثبت نشده است و تنها نقشی از آن‌ها بر این آثار به یادگار مانده است. اما آیا به واقع این نقوش نمایاننده تصاویری از شکار حیوانات گوناگون به عنوان مایحتاج زندگی بوده است؟ با نگاهی دقیق‌تر به انواع جانوران شکارشده، به نظر نمی‌رسد که این حیوانات تنها برای خوراک و پوشاک صید شده باشند. آنها در این تصاویر علاوه بر نقش این حیوانات به عنوان مایحتاج زندگی، جسارت، توانایی و شجاعت این شکارچیان گمنام را نیز نموده‌اند. مردان و زنان شکارگری که با کمترین و ساده‌ترین سلاح‌ها به شکار حیوانات وحشی و خطرناک می‌روند. البته این مردم با نشان دادن این صحنه‌ها نه تنها موفقیت عملی پیشاپیش خود در امر شکار حیوان مورد نظر را خواسته‌اند، بلکه با این تصویرسازی، قصد نمایش امر مقدس را نیز داشته‌اند. زیرا عمل شکار، امری مقدس، و میدان شکار، کارزاری الوهی است که می‌بایست ماهیت آن به تصویر کشیده می‌شد. عمل مقدس شکار روی زمین، بازتاب نقش شکار در آسمان و میان خدایان است؛ چنانکه در اثر مهری روی درپوش یک کوزه گلی از تمدن ایلام، الهه ای در حال شکار یک بز تصویر شده است (تصویر ۳٤) و دربخش زیرین آن نیز، خدایی را نشان می‌دهد که در حال شکار دو شیری است که به یک گاو حمله کرده‌اند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۷).



شکل ۳٤: خدابانوان و دیوان (آمیه، ۱۹۸۰: ٤٦٥)

سلاح شکار

در نقوش آثار این مهرها، شکارچیان با سلاح‌های مختلفی نموده شده‌اند. قدیمی‌ترین و ابتدایی‌ترین ابزار مورد استفاده در این نقوش، سنگ و سنگ تیز صیقل داده شده است (تصاویر۱ و ٤). به تدریج کمند (تصویر۳)، و با رشد فنی و تسلط انسان بر فلزات مختلف، خنجر و شمشیر (تصاویر ٣٦ و ٣٧)، احتمالا تله شکاری (تصویر۲۷)، نیزه (تصاویر۲، ۱۱، ۱۳، ۲۳، ٢٦ و ٣٣)، نیزه دوشاخ (تصویر ٣٥) و تیر و کمان (تصاویر ۷ تا ۱۰، ١٤ تا ١٧، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٤ و ٢٨) نیز مورد بهره‌برداری شکارچیان قرار گرفت. در نقاشی های روی دیوار غار هومیان لرستان، شکار با استفاده از کمان نقاشی شده است. از اواسط دوره عیلامی، تیر و کمان برای نابودی و شکار حیوانات مختلف مورد استفاده قرار گرفت (ملکزاده بیانی، ١٣٦٣: ٥٩). به همین جهت، بیشترین ابزار نشان داده شده در تصاویر، تیر و کمان است.

شکل ۳۵: پرنده (آمیه، ۱۹۸۰: ۲٤٥)

شکل ٣٦: شیر، بز و سگ کولون، ۱۹۸۷: ۱۹٦)

شکل ۳۷: (آمیه، ۱۹۷۲: ۳۳)

حالت شکارچی

در اکثر نقوش اثر مهرها، شکارچیان با پای پیاده و برهنه هستند. تنها در سه اثر مهر شکارچیان سوار بر اسب ترسیم شده‌اند (تصاویر ۲۳، ٢٤ و ٢٦). محدود بودن تصاویر شکارچیان سواره نشان دهنده این است که یا اسب دیرتر در ایلام مورد بهره‌برداری در جهت شکار قرار گرفت و یا این که اسب بهای گرانی داشت که در دسترس همه قرار نمی‌گرفت. به نظر می‌رسد با ورود آریایی‌ها مهاجر به ایران و سکونت آنها در مجاورت ایلامی‌ها (تصویر ٢٦)[۹]، به تدریج نقش اسب در زندگی این مردم

[۹]-کولون اظهار می دارد این مهر احتمالا متعلق به سده ۸ ق.م. است به دلیل این که اسبی که زنگوله به گردن دارد اولین بار در زمان تیگلات پیلسر سوم آشوری (٧٤٤- ٧٢٤ ق.م.) ارایه شده است (کولون، ۱۹۸۷: ٨٦).

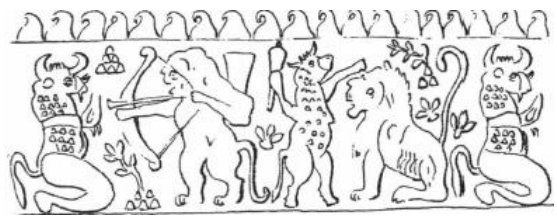
پررنگ‌تر شده باشد. در دو اثر مهر نیز شکارچیان درون قایق هستند (تصاویر ۳۱ و ۳۳). اهمیت رودهای فرعی و کانال‌های حفر شده موجب ضرورت استفاده از کرجی‌ها برای فعالیت‌های تجاری، دولتی و مذهبی می‌گردید (بلک و گرین، ۱۳۸۵: ۷۹).

همچنین لازم به ذکر است که در اکثر تصاویر، شکارچیان برهنه هستند. در چند تصویر، شکارچیان لنگ یا دامن کوتاه پوشیده اند(تصاویر ۷، ۱۰، ۱۳، ۲۰ و ۲۲) به نظر می‌رسد در چند تصویر هم شکارچیان پیراهن‌هایی پوشیده‌اند که روی کمر تنگ می‌شود و یا با شال پیچیده شده است(تصاویر٤، ۱۱، ۲۸ و ۳۷). در یک تصویر، شکارچی تنها کلاهی به سر دارد(تصویر ۳٦) و در تصویری دیگر که مربوط به سده‌های متاخرتر است شکارچی پیراهن، شلوار، کلاه و کفش پوشیده است (تصویر ۲۳). و با توجه به نوشته میخی روی آن، احتمالا یکی از صاحب منصبان و یا از بزرگان منطقه است.

صحنه‌های شکار

در اکثر صحنه‌ها، شکارچی همراه با سلاحش یک یا دو حیوان را هدف قرار داده، و جانور را مجروح نموده است. بسیاری از این صحنه‌ها اغلب بدون نشان دادن نشانه‌ای از مکانی که این مبارزه انجام می‌گیرد، تصویر شده‌اند. نه نشانی از درختی و گیاهی و نه اثری از کوه و رودی که نشان دهنده محل این رزم باشد. به نظر می‌رسد این صحنه‌ها نمایاننده بی‌زمانی و بی‌مکانی و یا نشان دهنده مکان و زمان قدسی هستند که همیشه در آن، شکارچی پیروز میدان نبرد است. این جنبه نمادین در برخی صحنه ها بیشتر خود را نشان می‌دهد. در اثر مهری که شکارچی دو جانور وحشی همچون گراز و شیر را تیرباران کرده است (تصویر۷)، گویی در یک زمان دو شکار را با موفقیت صید نموده و بدین گونه نه تنها سرعت عمل و مهارتش در پرتاب تیر و هدف گیری را می‌نماید، بلکه شجاعت و شهامتش را در روبرویی با چنین درندگانی نیز به رخ بینندگانش اعم از دیگر مردم و خدایان می‌کشاند. از سوی دیگر به نظر نمی‌رسد که فردی جان خود را به خطر بیاندازد تا تنها شیری را شکار کند و گوشتش را استفاده نماید. شکار درندگانی چون شیر بیشتر جنبه نمادین دارد. در صحنه‌هایی که شیری بر حیوان دیگری چون گاو مسلط شده و مورد اصابت تیر شکارچی قرار گرفته است(تصاویر۲ و ۱۰)، احتمالا به دلیل مزاحمت‌های پی در پی این درنده به گله‌های گاو اهلی این مردم بود؛ عکس العملی طبیعی از بومیان منطقه در برابر درنده خویی و شکار احشام‌شان. به ویژه این که در صحنه‌ای منحصر به فرد ماده گاوی به تصویر کشیده شده که در حال زایمان

است و بخشی از گوساله در انتهای گاو ماده نشان داده شده است(تصویر۲). بدینگونه این احتمال بسیار زیاد وجود دارد در صحنه‌هایی که در حالی که شیر بر گاو مسلط است مورد اصابت تیر شکارچی قرار گرفته، آن حیوان به مزارع و گله‌های مردم حمله می‌کرد و در نتیجه در برابر، شکارچیان نیز این درنده را می‌کشند. از سوی دیگر در صحنه‌هایی که شیر و گاو در آن حضور دارند و چیرگی هر کدام از این جانوران بر دیگری را نشان می‌دهند، احتمالا نشان دهنده بروج فلکی و فصول تابستان و زمستان باشد. چیرگی شیر بر گاو، نشان دهنده فصل گرما و چیرگی گاو بر شیر نشان دهنده سرما است(تصویر ۳۸)، نقش مایه‌ای که در دوره‌های بعد مورد تقلید و تکرار قرار می‌گیرد.



شکل ۳۹: شیر و گاو، شوش (آمیه، ۱۹۷۲: ۲۹؛ کولون، ۱۹۸۷: ۱۹۲)

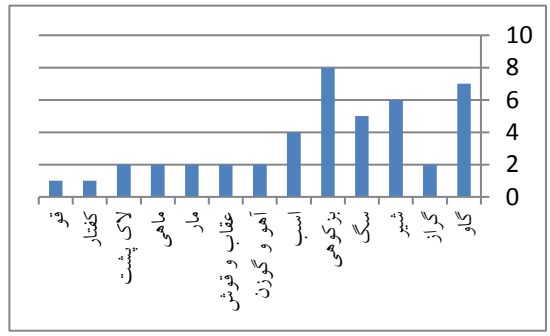
در برخی از صحنه‌های شکار تصویر گل چند پر، گل نیلوفر آبی و ستاره ترسیم شده است. نکته قابل توجه این است که هرکدام از این تصاویر خاص در صحنه‌هایی تنها با حیوانات ویژه‌ای که با آن تصویر نمادین ارتباط دارند، نشان داده شده‌اند. گل چندپر در صحنه‌هایی که بزکوهی تصویر شده، طراحی شده است (تصاویر ۱۸ و ۱۹). این گل، نماد سنتی خورشید و بازگوکننده نیروی زندگی‌بخش است. این گل بر مفرغ‌های لرستان، جام طلایی مارلیک و کتیبه‌های تخت جمشید به صورت مکرر و به شکل حاشیه مشاهده می‌شود (عزیزی و نوایی، ۱۳۸۷: ۸۵). گل نیلوفر در تصویر همراه با مارها نموده شده است (تصویر ۲۹). نیلوفرنماد فراوانی، باروری و در ارتباط با خاک و آب و گیاهان و جهان زیرین است. هم مار و هم نیلوفر دو تصویر نمادین در دنیای باستان هستند که با مسئله آفرینش در ارتباط‌اند (ملک و مختاریان، ۱۳۹۱: ۱۷۱). ستاره نماد خدای خورشید است که اسب و گوزن نیز هر دو حیوان خورشیدی هستند (تصویر ۲۶). ستاره همچنین نماد ستاره زهره است که به طور متناوب در شرق و غرب به صورت ستاره صبح و ستاره شب ظاهر می‌شود، در واقع نماد اصلی مرگ و تولد دوباره است. ارتباط زهره و خورشید، به دلیل شباهت مدارشان، گاهی باعث شده است که این ستاره الوهی را پیک خورشید و واسط میان خورشید و آدمیان به شمار

آورند (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ۳/ ٤۸٦). برای سومری‌ها زهره ستاره‌ای بود که جاده ستارگان را نشان می‌داد؛ او (ایشتار/ اینانا) هم خدای بانوی شبانه بود و به عشق و شهوترانی کمک می‌کرد، و هم خدای بانوی روزانه که از جنگ و خونریزی مراقبت می‌کرد(دهورمه، ۱۹٤۹: ٦۸). جنبه دیگر شخصیت این خدابانو، خدابانوی جنگ طلبی است که به نبرد علاقه داشت (بلک و گرین، ۱۳۸۵: ۱۸۰). بنابراین، این صحنه‌های شکار، صحنه‌هایی نمادین هستند که مسائلی فراتر از شکار را مطرح می‌کنند.

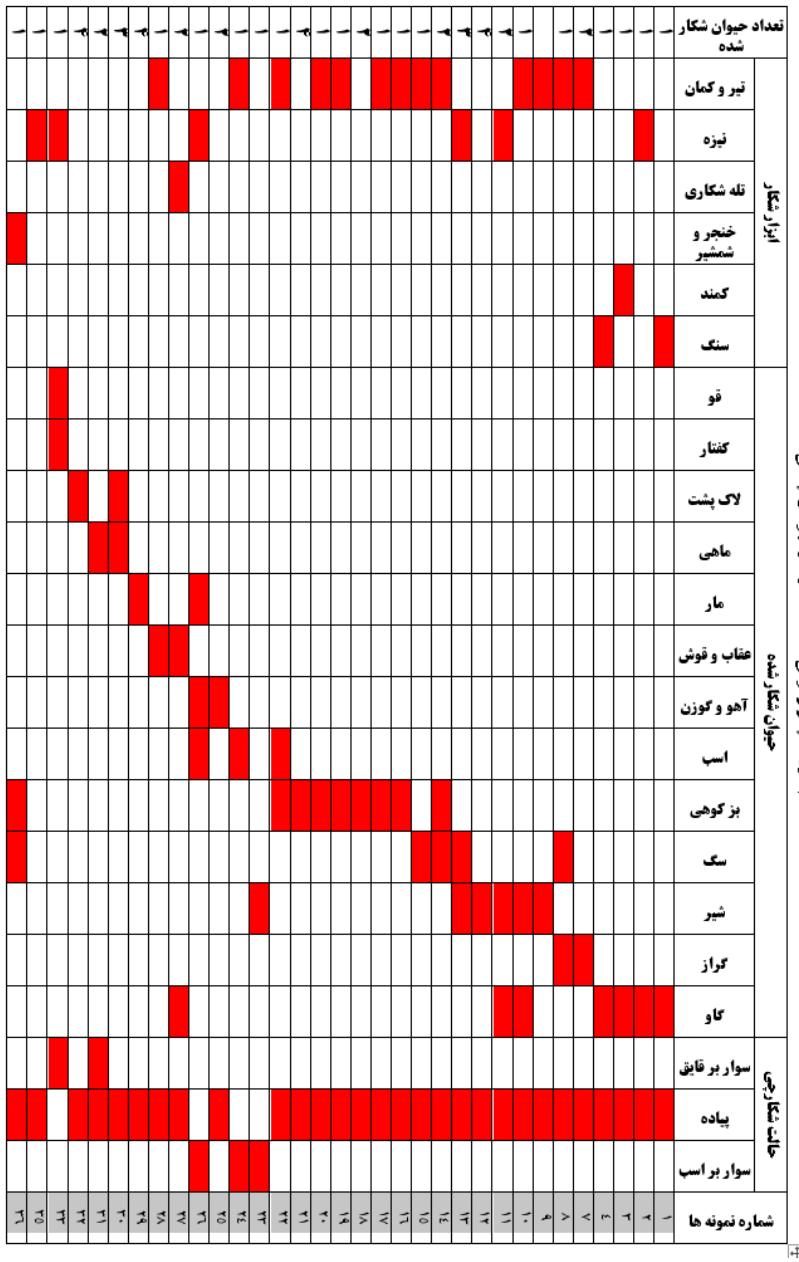
جدول ۲: فراوانی انواع جانوران در صحنه‌های شکار

ردیف	نوع جانور	تعداد	درصد
۱	گاو	۷	۱۵٪/۹۰
۲	گراز	۲	٤٪/۵٤
۳	شیر	٦	۱۳٪/٦۳
٤	سگ	۵	۱۱٪/۳٦
۵	بزکوهی	۸	۱۸٪/۱۸
٦	اسب	٤	۹٪/۰۹
۷	آهو و گوزن	۲	٤٪/۵٤
۸	عقاب و قوش	۲	٤٪/۵٤
۹	مار	۲	٤٪/۵٤
۱۰	ماهی	۲	٤٪/۵٤
۱۱	لاک پشت	۲	٤٪/۵٤
۱۲	کفتار	۱	۲٪/۲۷
۱۳	قو	۱	۲٪/۲۷
۱٤	**تعداد کل**	**٤٤**	**۹۹٪/٦٤**

نمودار۱: نمودار فراوانی انواع جانوران در صحنه‌های شکار



صحنه‌هایی از رقابت بین جانوران و انسان و تسلط هر کدام بر دیگری وجود دارد که گواهی هستند بر نزاعی فراتر از صحنه‌های شکار. این صحنه‌ها، همان طور که پیش‌تر اشاره شد، صحنه‌هایی از



امر قدسی را می‌نمایند. امر قدسی تنها در تجربه‌های مواجه با خدایان نیست، بلکه امر قدسی در تمام نمادپردازی‌ها وجود دارد. بدین گونه، این امر مقدس، در درخت، کوه، سنگ، گل و هرچیزی که به نظر می‌رسد قدرت اسرارآمیزی دارد، وجود دارد. در تصویر (۳٦) بر قله کوه یک بزکوهی نشسته، در پشت وی شیر قرار گرفته که بر وی مسلط است. در پشت شیر، احتمالا یک سگ قرار گرفته و بعد از آن نیز قهرمانی سلاح بر دست ایستاده است. در این صحنه علاوه بر این که مکان شکار را که کوهستان است، تصویر شده بلکه در کنار این کوهستان مقدس و بز کوهی نماد فراوانی و برکت و آب در کنار درخت مقدس نموده شده است.

به طور کلی تنها در شش اثر مهر، مکان شکار و درگیری به تصویر آمده است. علاوه بر تصویر ۳٦ که در بالا توضیح داده شد، مکان شکار در تصویر ۲۲، احتمالا نخلستان باشد. زیرا، درختان نخل در دو طرف صحنه ترسیم شده است. در تصویر ۲۱، گویا هنرمند بیشتر تحت تاثیر هارمونی و تکرار در تصویرسازی است، زیرا، درختان بدون برگ همراه با شاخه‌های متعدد را در فواصل یکسان بدون هیچ نوع تفاوت ظاهری تصویر کرده است. تصویر ١٦، صحنه‌ای بسیار ویژه از راهپیمایی شکارچیان متعدد است. عده‌ای از شکارچیان در دشت‌های سنگلاخی که آب جویی نیز روان است به سمت کوه و شکار جانوران کوهی روان هستند. چند جانور را شکار کرده‌اند و سگی نیز در کنار آنهاست و یکی از شکارچیان نیز در حال پرتاب تیر به سوی بزکوهی در حال فرار است. در میان صحنه‌های شکار، این اثر مهر به تمام و کمال، صحنه نبرد واقعی روی زمین را نشان می‌دهد. دو صحنه نیز متعلق به ماهیگیران و صیادان است. در یک تصویر تنها صیادانی که ماهی صید کرده‌اند و قسمتی از قایق و پارو، تصویر شده است (تصویر۳۱) و آیا به واقع تصویر صید ماهی، نشانه سعادت ابدی نیست؟ و در تصویر دیگر رودخانه‌ای پر از نیزار را نشان می‌دهد که صیادان با قایق از میان نیزارها می‌گذرند تا کفتاری که ماهی در دهان دارد و قو و شاید ماهی‌هایی که تصویر نشده‌اند را شکار کنند(تصویر۳۳).

نتیجه گیری

نقوش صحنه‌های شکار در اثر مهرهای ایلامی دارای مفاهیمی چون تامین مایحتاج زندگی – شکار برای خوراک و پوشاک–، شهامت و شجاعت در میدان نبرد با حیوانات درنده با کمترین و ساده‌ترین سلاح‌ها، دفاع از مالکیت انسان بر گله‌ها و احشام، بازگوکننده بروج فلکی و قرارگیری هر کدام از برج‌ها در آسمان و فصول گرم و سرد، تسلط بر آن حیوان در دنیای واقعی، دریافت قدرت‌های آن

جانور و انتقال آن به انسان، نمادهایی از خدایان و حیوانات متعلق به آنهاست که بسیاری از این نقوش چندین مفهوم را در بر می‌گیرند که نمی‌توان آن مفاهیم را از هم مجزا نمود. بدین گونه به نظر می‌رسد که نقوش صحنه‌های شکار نه تنها بازگوکننده تصویری از وضعیت شکار و انواع موجودات شکار شده باشد، بلکه بازتاب تصویری نمادین از جهان باورهای ایلامی است.

بسیاری از صحنه‌های شکار، صحنه‌هایی بی‌زمان و بی‌مکان هستند که نمایاننده مکان و زمانی قدسی است که در آن، همیشه انسان پیروز این نبرد است. صحنه‌های رقابت بین جانوران و انسان و تسلط هر کدام بر دیگری شاهدی هستند بر نزاعی فراتر از صحنه‌های شکار. این صحنه‌ها، صحنه‌هایی از امر قدسی را می‌نمایند؛ زیرا عمل شکار، امری مقدس، و میدان شکار، کارزاری الوهی است.

منابع و ماخذ

۱) آموزگار، ژاله. (۱۳۸٦). تاریخ اساطیری ایران. تهران: نشر سمت.

۲) الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). دین پژوهی. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳) الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). نمادپردازی، امر قدسی و هنر. ترجمه محمدکاظم مهاجری. تهران: کتاب پارسه.

٤) بلک، جرمی؛ گرین، آنتونی. (۱۳۸۵). فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین النهرین باستان. ترجمه پیمان متین. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۵) بیکرمن، هنینگ، ویلی هانتر، کاما، فرنسوا دبلوا، واندر وردن، کندی، مکنزی، مری بویس، ولز، سی ول، نویگه باو. (۱۳۸٤). علم در ایران و شرق باستان. ترجمه همایون صنعتی زاده. تهران: نشر قطره و دانشگاه شهید باهنر کرمان.

٦) پاتس، دنیل تی. (۱۳۸۵). باستان‌شناسی عیلام. ترجمه زهرا باستی. تهران: سمت.

۷) پالس، دانیل. (۱۳۸۵). هفت نظریه در باب دین، ترجمه و نقد محمّدعزیز بختیاری، قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی، چاپ دوم.

۸) پرادا، ایدت؛ دایسون، رابرت؛ ویلکنسون، چارلز. (۱۳۸۳). هنر ایران باستان. ترجمه یوسف مجیدزاده. تهران: دانشگاه تهران.

۹) پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۳۸). شاهکارهای هنر ایران. اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری. تهران: موسسه فرانکلین.

۱۰) پورداود، ابراهیم. (۱۳۲٦). فرهنگ ایران باستان. تهران: انتشارات انجمن ایران‌شناسی

۱۱) جابز، گروترد. (۱۳۷۰). سمبلهای حیوانات. ترجمه محمدرضا بقاپور. تهران: نشر مترجم
۱۲) دادور، ابوالقاسم؛ ابراهیم زاده، فرزام؛ مبینی، مهتاب. (۱۳۹۲). نقش شکار در دوره ایلام نو (۶۵۰– ۱۰۰ ق.م.) با نگرشی بر مهرهای استوانه‌ای و نقوش برجسته همزمان در بین النهرین (آشور). جلوه هنر، پاییز و زمستان، شماره ۳۷: ۵– ۱۸.
۱۳) دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی نقش گاو در اساطیر و هنر ایران و هند. مطالعات ایرانی، سال ۷، شماره ۱٤: ۱۱۵– ۱۲۷.
۱٤) دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب. (۱۳۸۸). جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
۱۵) شاپور شهبازی، علیرضا. (۱۳۸٤). راهنمای مستند تخت جمشید. تهران: نشر سفیران.
۱٦) شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸٤). فرهنگ نمادها. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. ۵ ج، تهران: انتشارات جیحون.
۱۷) شهباز، سعید؛ عباس نژاد، رحمت. (۱۳۹٤). نقش شکار بر روی مهره های فرهنگ و تمدن ایلام. کنفرانس سالانه رویکردهای نوین پژوهشی در علوم انسانی، دوره ۱: ۱– ۲٤.
۱۸) عزیزی، حسن؛ نوائی، مهناز. (۱۳۸۷). بررسی بن مایه‌های انتزاعی در قالی هریس. فصلنامه گلجام، دوره ٤، پاییز و زمستان، شماره ۱۱: ۷۵– ۹٤.
۱۹) فرمانداری بهبهان. (۱۳۸۰). بهبهان وضع موجود کمبودها قابلیت‌ها (طرح چشم انداز). نشر نشده، بهبهان: بایگانی فرمانداری شهرستان بهبهان.
۲۰) فریزر، جیمز جرج. ۱۳۸۲. شاخه زرین پژوهشی در جادو و دین. ترجمه کاظم فیروزمند.تهران: انتشارات آگاه.
۲۱) گیرشمن، رومن. (۱۳۷۱). هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی. ترجمه عیسی بهنام. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۲) مجید زاده، یوسف. (۱۳۷۰). تاریخ و تمدن ایلام. تهران: نشر دانشگاهی.
۲۳) مک کال، هنریتا. (۱۳۷۳). اسطوره‌های بین النهرین. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
۲٤) ملک، مهران؛ مختاریان، بهار. (۱۳۹۱). آیکونوگرافی نماد عقاب و مار در آثار جیرفت (هزاره سوم قبل از میلاد). مجله انسان‌شناسی پاییز و زمستان، دوره ۱۰، شماره ۱۷: ۱۹۵– ۱٦۳.
۲۵) ملکزاده بیانی، ملکه. (۱۳۵۱). شاهین نشانه فر ایزدی. مجله بررسی‌های تاریخی. سال ۷، فروردین و اردیبهشت، شماره ۱: ۱۱– ٤٦.
۲٦) ملکزاده بیانی، ملکه. (۱۳٦۳). تاریخ مُهر در ایران. تهران: یزدان.

۲۷) هینتس، والتر. (۱۳۸۷). شهریاری ایلام. ترجمه پرویز رجبی. تهران: نشر ماهی.
۲۸) یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸٦). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره ها در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

۱. Amiet, Pierre. (۱۹۷۲). Glyptique Susienne des origines a l'epoque des Perses Achéménides. Paris: librairie Orientaliste Paul Geuthner.
۲. Amiet, Pierre. (۱۹۸۰). La Glyptique Mésopotamienne Archaïque. Paris: centre national de la recherché scientifique.
۳. Bivar. A.D.H. (۲۰۰۵). Mithraism: A religion for the Ancient medes. Iranica Antiqua. Vol. XL. pp: ۳٤۱-۳٥۸.
٤. Collon, Dominique. (۱۹۸۷). First impressions Cylinder seals in the ancient near east. British museum press.
٥. Dhorme, Edouard. (۱۹٤۹). Les religions de Babylonie et d'Assyrie. Paris:
٦. Eisen, Gustavus A. (۱۹٤۰). Ancient oriental cylinder and other seals with a description of Mrs. William H. Moore. Chicago: the university of Chicago press.
۷. Kantor. H.J. (۱۹۷۷). The Elamite cup from choghamish. IRAN. Vol. XV. No ۱٥. P.۱۱-۱٤.
۸. Roach, Karen Jane. (۲۰۰۸). The Elamite Cylinder Seal Corpus, c.۳٥۰۰ - ۱۰۰۰ BC. Sydney: University of Sydney.