

پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
سال ۱، شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۱۸۳-۱۶۳

بازتاب نمادین ایزد مهر بر ظروف مدالیون ساسانی (با تکیه بر اسطوره گیاه زاینده)*

** سید مهدی موسوی کوهپر

*** حمیده یسن‌زاده

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۰/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۱۲/۳

چکیده

ظروف زرین و سیمین ساسانی، در زمره نفیس‌ترین مصنوعات هنر فلزگری ایران باستان به شمار می‌آیند. این اشیاء از نظر شکل و نقوش بسیار متنوع هستند و انواع ظروف از قبیل بشقاب‌ها، کاسه‌ها، جام‌ها، انواع آبخوری و گلدان با مضامینی نظیر شکار شاهانه، صحنه‌های رسمی درباری، صحنه‌های ضیافت، تصاویر گیاهی و جانوری، نیم‌تنه‌های انسانی، موضوعات اساطیری و غیره را شامل می‌شوند. ظروف مدالیون دوره ساسانی با نیم‌تنه اشخاص از جمله اشیائی هستند که متأثر از نوع رومی هم عصر خود بوده‌اند. البته ویژگی خاص مدالیون‌های ساسانی که آن‌ها را از نمونه‌های رومی متمایز می‌کند، وجود گیاهانی در زیر نیم‌تنه‌های انسانی است. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در این پژوهش، وجود این گیاه در زیر نیم‌تنه‌های صاحب منصبان درباری، ریشه‌ای ایرانی داشته که اشاره به ارتباط پادشاه و گیاه، اسطوره‌ی شاه برآمده از گیاه و زایش ایزد مهر از میان نیلوفر دارد این تفکر اسطوره‌ای در ایران و مشرق زمین تاریخی طولانی دارد. مقاله حاضر به این نکته خواهد پرداخت که اگرچه ظروف مدالیون از نظر شکل متأثر از نمونه‌های مشابه رومی هستند، ولی از نظر مضمون و محتوا تفاوتی ماهوی با نمونه‌های رومی داشته و از مفاهیم کاملاً ایرانی بهره گرفته‌اند.

کلید واژگان: ایزد مهر، پادشاه، ساسانی، ظروف مدالیون، نیلوفر.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد حمیده یسن‌زاده تحت عنوان پژوهشی در عناصر تزئینی ظروف

سیمین ساسانی به راهنمایی دکتر سید مهدی موسوی کوهپر است.

m_mousavi@modares.ac.ir

** استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

h.yasanzadeh@modares.ac.ir

*** کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه

شاه در ایران دوران باستان غالباً دارای خصوصیت خدایی پنداشته می‌شد و شخصیت و نقش او در هاله‌ای از اسطوره‌ها قرار می‌گرفت (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۸۹). با توجه به آثار برجمانده از دوره‌ی ساسانی شاه به عنوان نماینده خدا بر روی زمین از وظایف و صفاتی مشابه برخوردار بود. به عنوان مثال شاهان را برادران خورشید و ماه به شمار آورده‌اند و خدا می‌نامیدند (همان: ۲۹۴). نقش هاله به دور سر شاه که نشانه تقدس است، بر خصوصیت ماوراءالطبیعه‌ای شاهان دلالت دارد. بر همین اساس برخی نیز شاه را تجسمی از ایزد مهر می‌پنداشتند (همان: ۳۰۳).

تنفیذ قدرت الهی به پادشاه در حضور ایزد مهر در برخی از نقوش برجسته ساسانی همچون طاق بستان، دیده می‌شود، که پادشاه بر روی گل نیلوفر ایستاده است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۹۰). ظروف سیمین ساسانی نیز در بردارنده اطلاعات ارزشمندی از آداب، سنن و فرهنگ این دوره هستند. این ظروف بسیاری از مظاهر زندگی و شکوه دربار پادشاهان ساسانی را به تصویر کشیده‌اند. البته تجلی نمادین قدرت شاه بر روی ظروف گران‌بها محدود به دوره ساسانی نمی‌شود، اما تجسم قدرت شاهانه بر روی آثار سیمین در این دوره جنبه عینی‌تری پیدا می‌کند. کاسه‌های مدالیون نشان‌دهنده تصویر نیم‌تنه‌ی پادشاهان و صاحب منصبان با سبکی مشابه سکه‌ها و مهرهای ساسانی هستند و همه‌ی این نیم‌تنه‌ها بر روی پایه‌ی گیاهی قرار گرفته‌اند.

پرودنس هارپر^۱ از متخصصین برجسته هنر فلزگری دوره ساسانی، گیاه پایه‌ای که در زیر تمام نیم‌تنه‌های اشخاص برجسته قرار گرفته است را آکانتوس^۲ می‌نامد (هارپر، ۱۹۸۱: ۲۹). وی دلیل و توضیح روشنی در مورد علت این نام‌گذاری ارائه نمی‌کند. "احتمالاً دلیل این نام‌گذاری ویژگی تزئینی بودن گیاه آکانتوس در غرب است. کاربرد تزئینی این برگ در سرستون‌های کورنتی رومی و یونانی مشاهده می‌شود" (آدام، ۱۳۷۵: ۹۴). هارپر اندیشه ساخت ظروف مدالیون به عنوان یک شکل تزئینی در دوره ساسانی را متأثر از هنر رومی می‌داند (هارپر، ۱۹۸۱: ۲۷). اگر چه باید توجه داشت، نمونه‌های رومی برخلاف نیم‌تنه‌های ساسانی بر روی گیاه تصویر نشده‌اند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر، قرار گرفتن نیم‌تنه پادشاهان ساسانی بر روی یک پایه گیاهی را نه به عنوان نقش‌مایه‌ای برای تزئین، بلکه به صورت تجلی یک بینش اساطیری بررسی می‌کند و تلاش می‌کند تا ریشه‌های این بینش اساطیری را کشف و با اتکاء به اندیشه‌های اساطیری متعلق به آن

^۱ Prudence O. Harper

^۲ acanthus

دوره، مفاهیم این نقش‌مایه را شناسایی و بیان کند. روش پژوهش شامل بررسی ظروف و مهرهای دربرگیرنده این نقش‌مایه و واکاوی نشانه‌های پیرامون ارتباط اسطوره‌ای شاه (به عنوان موجودی که تولدی متفاوت با سایر افراد جامعه دارد) و گیاه زاینده است. مقاله با بکارگیری شیوه‌های نگاره‌نگاری یا ایکونوگرافی^۱ و نگاره‌شناسی یا ایکونولوژی^۲، نوعی ترکیب میان نشانه‌شناسی، مطالعات اجتماعی (متعلق به آن عصر) و انسان‌شناسی به وجود می‌آورد. ایکونوگرافی از طریق ارجاع نشانه‌ها به متون فرهنگی بافت تولیدکننده نشان می‌دهد، هنرمند آگاهانه از باورهای اساطیری بهره گرفته است و ایکونولوژی دربرگیرنده درک این مطلب است که چگونه یک اثر هنری می‌تواند نگرش‌های فرهنگی را به صورت گسترده‌ای توضیح دهد. بنابراین در ایکونوگرافی، موضوع، گوهر و درون‌مایه‌ای تبیین می‌گردد که از ساختارهای مسلط یک دوره، فرهنگ غالب و شرایط زیست اجتماعی دوران هنرمند سرچشمه می‌گیرد. در ایکونولوژی که تحلیل عمیق نگاره‌ها نیز نامیده می‌شود، حضور معانی عمیق‌تر و گسترده‌تری که دارای منشی ذاتی هستند مطمح نظر قرار می‌گیرد. در این سطح است که برای شناخت معنای تصویر، خصلت‌های قومی، طبقاتی، تاریخی، اخلاقی، آیینی و سرانجام فلسفی موجود در تصویر مورد تحلیل قرار می‌گیرد. یعنی در این سطح بحث بیشتر درباره‌ی چیزی است که ظاهراً به هیچ وجه در خود اثر مشهود نیست (اسفندیاری، ۱۳۸۳: ۱۰).

یافته‌های پژوهش

اساطیر نقش مهمی در شکل‌دهی به باورهای فرهنگی دارند زیرا علاوه بر اینکه محتوای اعتقادی و دینی پیشین اقوام را نشان می‌دهد به نوعی بیان‌گر اوضاع اجتماعی و فرهنگی، نحوه‌ی تفکر و اندیشه‌ی فلسفی و دینی، موقعیت جغرافیایی و تاریخ اقوام و ملل مختلف نیز هستند. بنابراین در این پژوهش هدف واکاوی نشانه‌های گوناگون پیرامون ارتباط اسطوره‌ای ایزد مهر و پادشاهان ساسانی است که در حقیقت به عنوان استعاره‌ای از ایزد مهر و تجسم زمینی خدای برتر شناخته می‌شوند. این بررسی به تجزیه و تحلیل متون و آثار برجامانده پرداخته است و با استناد به نمونه‌های پیشین از اسطوره‌ی زایش مقدس شهریار و پادشاه برآمده از گیاه مقدس این موضوع را به صورت عمیق‌تری تشریح می‌کند. برای دستیابی به این هدف بحث انسان‌شناسی فرهنگی و واکاوی بینش اساطیری، به عنوان دانش جمعی، حائز اهمیت است. باید در نظر داشت که اهمیت هنری اساطیر در قدرت آن‌ها برای بیان ارزش‌های مسلط فرهنگی است، آثار هنری که

¹ iconography

² iconology

در این بستر شکل گرفته‌اند، بازتاب‌دهنده عقاید و فرهنگ دوران خود هستند که در قالبی نمادین به بیان درآمده‌اند. عناصر شناختی شکل‌دهنده به این بینش‌ها با استفاده از روش‌های نگاره‌نگاری و نگاره‌شناسی و مطالعه همزمان اجتماعی در طی پژوهش قابل شناسایی هستند.

ظروف مدالیون

هارپر گیاه پایه‌ای را که در زیر همه نیم‌تنه‌های اشخاص برجسته قرار گرفته است، آکانتوس می‌نامد (هارپر، ۱۹۸۱: ۲۹). مرور آثار باستانی ایران و حتی اقوام آسیایی نشانه می‌دهد که گیاه آکانتوس هیچ جایگاهی در فرهنگ و اسطوره مشرق زمین ندارد و به احتمال زیاد دارای خاستگاه در اندیشه اسطوره‌ای یونان باستان است، زیرا آشنا‌ترین کاربرد تزئینی این برگ در سرستون‌های رومی و یونانی مشاهده می‌شود، احتمالاً اعتقاد به زندگی پس از مرگ دلیلی برای تزئینات آکانتوسی است (آدام، ۱۳۷۵: ۹۰). سرستون کورنتی بیانی رسمی از یک گیاه آکانتوس است (تصویر ۱). اولین کاربرد شناخته‌شده سرستون کورنتی که با گیاه آکانتوس تزئین شده در بنای یادبود لیزی کراتس در آتن متعلق به ۳۳۴ ق.م است (همان: ۹۴).

نام‌گذاری ظروف دوران ساسانی با یک گیاه یونانی از سوی هارپر شاید به دلیل اقتباسی شکل مدالیون این ظروف از کاسه‌های رومی است، زیرا در غرب و هنر رم این نوع طرح مدالیون در قالب اشیای دیگری نیز، از جمله شیشه ساخته می‌شدند (هارپر، ۱۹۸۱: ۲۸) (البته به استثنای برگ‌های پایه که مختص مدالیون‌های ساسانی است).

تصویر ۱: استفاده از گیاه آکانتوس برای تزئین سرستون در یونان



منبع: آدام، ۱۳۷۵: ۹۰

تصویر ۲: کاسه شیشه‌ای رومی، قرن ۴-۳ میلادی، موزه متروپولیتن



منبع: هارپر، ۱۹۷۸: ۲۸

نیم‌تنه‌ای در یک نمونه‌ی کاسه مدالیون رومی تصویر شده که بر روی گیاه پایه قرار نگرفته است و به نظر نمی‌رسد که شخص برجسته یا خاصی را به تصویر کشیده باشد (تصویر ۲)، زیرا که تصویر به حالت کلی و ناروشن نقش شده و قابل مقایسه با نیم‌تنه‌های دقیق و شخصیت پردازی شده‌ی ساسانی نیست (تصویر ۳ و ۴).

تصویر ۳: کاسه مدالیون ساسانی، قرن ۳-۴ میلادی، گالری فریر



منبع: هارپر، ۱۹۷۸: ۲۰۵

تصویر ۴: کاسه مدالیون ساسانی، قرن ۳-۴ میلادی، موزه سینسیناتی



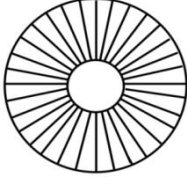


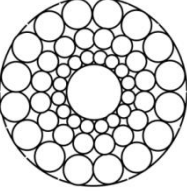


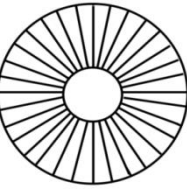


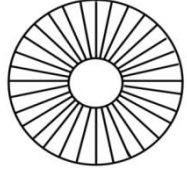


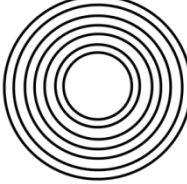


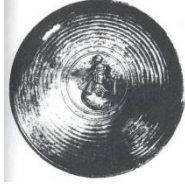
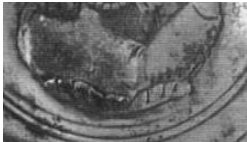
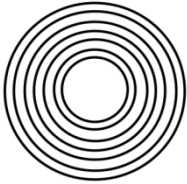


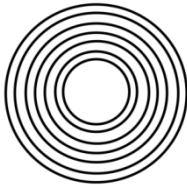


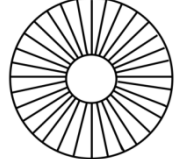
منبع: هارپر، ۱۹۷۸: ۲۰۴

هارپر هفت ۷ ظرف را در کتاب خود *ظروف نقره‌ای دوران ساسانی* (جلد اول) معرفی کرده است، (A,B,C,D,E,F,G). علاوه بر این ظروف، دو کاسه مدالیون دیگر نیز (I, H) در موزه‌های Brussels Ancient Art Fair و Los Angeles County Museum of Art وجود دارند. شکل این ظروف بزرگ که منقوش به نیم‌تنه می‌باشند و به یک سبک نیز تزیین شده‌اند، (گیاه پایه و دواير شعاعی و متحدالمرکز)، دارای ترتیب و تسلسل تاریخی است و متعلق به قرن سوم و چهارم میلادی هستند (هارپر، ۱۹۷۸: ۳۲).

جدول ۱: برخی نمونه‌های گیاه پایه در مدالیون ساسانی

	ظروف مدالیون		گیاه مشترک زیر نیم‌تنه‌ها		ساختار مشترک شعاعی و دورانی
A	 (هارپر، ۱۹۷۸: ۲۰۲)	a1		a2	

B	 (هارپر، ۱۹۷۸: ۲۰۳)	b1		b2	
C	 (هارپر، ۱۹۷۸: ۲۰۴)	c1		c2	
D	 (هارپر، ۱۹۷۸: ۲۰۵)	d1		d2	
E	 (هارپر، ۱۹۷۸: ۲۰۶)	e1		e2	
F	 (هارپر، ۱۹۷۸: ۲۰۷)	f1		f2	

G	 (هارپر، ۱۹۷۸: ۲۰۸)	g1		g2	
H	 http://collectionsonline.lacma	h1		h2	
I	 http://baaf.be/press	i1		i2	

گیاهان پایه‌ای که در این ظروف دیده می‌شوند از منظر شکل، قابل بررسی هستند زیرا که بررسی‌ها، نشان‌دهنده‌ی نوعی دگرگونی در سبک تصویرگری این گیاه در ظروف مختلف است. همان طور که مشاهده می‌شود، این گیاه در شکل‌های a1 و b1 به حالت طبیعی^۱ ترسیم شده است (تصویر ۵ الف و ب). اما در کاسه‌های دیگر یعنی e1 و d1 با نوعی تصویرگری ساده‌تر از این گیاه مواجه می‌شویم و برگ‌ها به حالت گرد و شبیه به گلبرگ‌های گل چندپر نقش شده‌اند. نکته جالب توجه مشابهت برگ‌ها در این حالت با گل زیرپای ایزد مهر در طاق بستان است (تصویر ۶ ج، ۶ د و ۶ ه). برگ‌های گیاه در کاسه‌های آخرین دوره زمانی (f1, g1, h1, i1) کاملاً ساده ترسیم شده و جز مفهومی از این برگ‌ها باقی نمانده است (تصویر ۷).

^۱ naturalism

تصویر شماره ۵: الف و ب (برگ‌های پایه که بصورت طبیعی ترسیم شده‌اند)



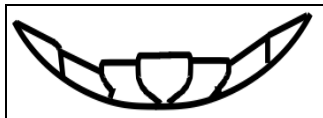
منبع: نگارنده

تصویر شماره ۶: ج، د و ه، (برگ‌هایی که ساده ترسیم شده‌اند)



منبع: نگارنده

تصویر شماره ۷: تقلیل تصویر برگ به مفهوم



منبع: نگارنده

ریشه‌های تصویری نقش ظروف مدالیون

دوره چهار صد و پنجاه ساله‌ی سلطنت ساسانی در تاریخ به عنوان دوران شکوفایی و گسترش فرهنگ و هنر نشان داده شده، از آن به عنوان دوران “تجدید حیات ملی ایران” یاد می‌شود (لوکونین، ۱۳۸۹: ۱۹). ساسانیان از اواسط قرن سوم میلادی، قلمروی خود را گسترش داده و در نتیجه تماس ایرانیان با امپراتوری روم افزایش یافت. تاثیرپذیری فرهنگی متقابل در نتیجه این افزایش تماس‌ها اجتناب ناپذیر بود. به طور مثال آثار اسیران رومی بخصوص صنعتگران ماهر آن‌ها که طی جنگ‌های مکرر ایران و روم به این سرزمین انتقال یافته بودند، در شهر بیشاپور و بخصوص در موزاییک کاری‌های آن‌ها کاملاً مشهود است؛ اما ایرانیان به ظرافت خاصی هنر خود را وارد فن و هنر رومیان کردند و تنها از آن‌ها تقلید محض نکردند (سماک محمدی، ۱۳۸۹: ۸۸). نه تنها سبک و روش موزاییک سازی ساسانی، متأثر از سبک سوری- رومی بود، بلکه برخی موضوعات هنری آن‌ها نیز از آثار رومی و به ویژه سوری الهام گرفته بود (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۴۱). از سوی دیگر، عناصر به کار رفته در تصویرگری‌های ایرانی با دگرگونی مفاهیم مورد استفاده

رومیان قرار گرفتند، از آن جمله نقش حیوانی که حیوان دیگری را دنبال می‌کند و اغلب به یک صحنه‌ی جنگ و ستیز تبدیل می‌شود یکی از موضوعات ساسانی است که در هنر نواحی مجاور و حتی دور دست نفوذ یافته است (همان: ۳۰۱). روابط و تعاملات فرهنگی ایران با تمدن‌های دیگر محدود به دوران ساسانی نبود و این روابط در دوره‌های پیشین نیز وجود داشت. در دوران هخامنشی در منطقه مقدونیه، فرمانروایان محلی ارتباط مستقیم با دستگاه حکومتی هخامنشیان داشتند و شاهان ایران را حامیان خود می‌دانستند (ملک‌زاده، ۱۳۸۱: ۵۸). در دوران اشکانیان ترکیبی از سنت‌های فرهنگی عصر هخامنشیان به عنوان وارث فرهنگ مشرق قدیم با سنت یونانی ریشه‌دار در فرهنگ غرب به وجود می‌آید و سپس میراث پارتی با تداوم یافتن در هنر ساسانی موجب ظهور رنسانسی می‌گردد که دارای خصوصیات ویژه ملی است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۶). تأثیر هنر پارتی در تمدن روم دارای دامنه بیشتری است زیرا از اواخر قرن اول میلادی هنر یونان و رومی درهای خود را به روی سبک‌ها و شکل‌های شرق گشودند (همان: ۱۲).

سرزمین ایران در دوران باستان به عنوان پل ارتباطی بین شرق و غرب عمل می‌کرد، بنا بر گستردگی روابط تجاری در دوران ساسانی، هنر نقره‌کاری این دوره دستخوش تغییر شد و شاهد الگوپردازی در برخی از عناصر تصویری آن هستیم (موسوی، تیلر ۲۰۰۸: ۱۲۷). با این حال هنرمند ایرانی همیشه عناصری را از فرهنگ‌های دیگر برگزیده است که به لحاظ شکل و مفهوم با فرهنگ ایرانی مشابهت داشته باشند، این امر در بسیاری از نمونه‌های دیگر ظروف ساسانی نیز دیده می‌شود. پژوهش مشترکی که توسط موسوی کوهپیر و تیموتی تیلر^۱ در مورد نقوش گروهی از ظروف ساسانی انجام شده است، روایتی ایرانی از آناهیتا و اسطوره‌ی خیر و شر نشان می‌دهد (تصویر ۹). پیشتر تصور می‌شد که این صحنه نشان‌دهنده جشن پیروزی دیونیزوس، خدای شراب و میگساری (یکی از اساطیر یونان) است، ولی این صحنه در حقیقت آناهیتا را به تصویر می‌کشد که به تقلید از سبک جشن پیروزی دیونیزوس یونانی- رومی اجراء شده است (تصویر ۸)؛ از آنجایی که تصویری که در بشقاب‌های ساسانی (تصویر ۹) به تصویر کشیده شده پیکره‌ای زنانه دارد، بنابراین احتمال اینکه این شخص آناهیتا الهه مورد پرستش و احترام ایرانیان باشد، بیشتر به نظر می‌رسد. در این میان هر دو خدا، خدای باروری و زندگی هستند. در مقایسه با بشقاب پارتی، در بشقاب ساسانی همه‌ی شخصیت‌ها به سبکی ایرانی ترسیم شده‌اند. بنابراین با توجه به توصیفاتی که در مورد پیکره زنانه‌ی آناهیتا در اوستا نیز شده است، شخص مرکزی آناهیتا است و موجودی که پشت الهه ایستاده و در اسطوره‌ی یونانی هرکول معرفی شده است، همان قهرمان اسطوره‌ای اوستا بنام گرشاسب و زنی که در کنار آناهیتا نشسته، همان زن پتیاره‌ای است که موجب اغوا و ترد گرشاسب از دنیای مینوی شده است. از مفاهیم نمادین این تصویر چرخ‌چرخ است که در زیر تخت آناهیتا دیده می‌شود، به دلیل قرار گرفتن دو پیکره بالدار در

^۱ Timothy Taylor

دو جهت مخالف، احتمالاً این تصویر، نبرد میان نیروهای خیر و شر را نشان می‌دهد؛ در حالی که نقش فوق در جشن دیونیزوس، تبدیل به یک پیکره شده که در حال هل دادن چرخ تخت دیونیزوس می‌باشد (همان: ۱۳۰-۱۲۹)

هنرمندان دوران ساسانیان با برقراری ارتباطی منطقی و تطبیق میان مولفه‌های فرهنگی توانسته‌اند مفهومی ایرانی را در شکل و ترکیب‌بندی جشن پیروزی دیونیزوس تصویر کنند (همان: ۱۲۹). نگاره‌شناسی این صحنه (تصویر ۹) مستلزم شناخت اسطوره‌ی ایرانی یعنی الهه آناهیتا است که در شکل‌های هنر این دوره تبلور یافته است که با دارای اشتراکاتی با یک فرهنگ دیگر است. به بیان دیگر هنر این دوره نوعی تطبیق بین مفاهیم اسطوره‌ای فرهنگ خود و شکل‌ها و تصاویر برگرفته‌شده از دیگر فرهنگ‌ها برقرار کرده است.

تصویر ۸: ظرف پارسی با تصویر دیونیزوس



منبع: موسوی؛ تیلر، ۲۰۰۸: ۱۳۲

تصویر ۹: ظرف ایرانی با تصویر آناهیتا



منبع: موسوی؛ تیلر، ۲۰۰۸: ۱۳۵

دگرگونی در مفهوم، در مورد نیم‌تنه‌های انسانی موجود بر روی ظروف مدالیون ساسانی نیز قابل مشاهده و بررسی است. این سبک ترسیم نیم‌تنه بزرگان بر روی مهرهای ساسانی نیز دیده می‌شود (هارپر، ۱۹۸۱: ۲۹). در برخی از این مهرها شاهد حضور گیاهانی در زیر نیم‌تنه‌های افراد هستیم که یادآور گیاهان کاسه‌های مدالیون هستند، این یک شکل معمول در مهرهای ساسانی است و نمی‌توان به روشنی گفت که این مهرها متعلق به بعد یا قبل از ساخت ظروف مدالیون هستند (دیمند، ۱۹۵۹: ۱۲)، (تصویر ۱۰ و ۱۱). آنچه که دارای اهمیت است، اندیشه اسطوره‌ای تجلی یافته در این شکل مبتنی بر ترسیم گیاه پایه است که ریشه در ساختارهای فرهنگ ایران در آن دوره زمانی دارد و از این منظر با نمونه‌های رومی متفاوت است.

تصویر ۱۰: مهر دوره ساسانی قرن پنجم، موزه بریتانیا



منبع: هارپر، ۱۹۸۱: ۱۴۸

تصویر ۱۱: مهر دوره ساسانی، گالری باراکات



منبع:

http://www.cais-soas.com/CAIS/Images2/Sasanian/artifacts/Seals/Sasanian_Brown_Agate_Seal_Barakat_Gallery.jpg

بازنمود اساطیر در هنر

اسطوره نه تنها بازتاب درک انسان از معنی بنیادین زندگی که منشوری است که انسان بر طبق آن زندگی می‌کند و می‌تواند توجیه منطقی موجودیت یک جامعه را نیز در بر داشته باشند. اعتبار نهایی جامعه از طریق مفاهیم اساطیری فراهم می‌شود. اساطیر چیزی بیش از داستان روایتی محض یا گزارش‌های نمادین است و بر خواننده شدن در مراسم آیینی با فعالیت نیروهای فوق طبیعت پیوند دارد. چنین است که اساطیر منشورهای رفتار اخلاقی و دینی را تدارک می‌بینند و تدوین و تبیین‌کننده‌ی باورها هستند و خاستگاه قدرت‌های فوق‌الطبیعی در آن‌ها نهفته است. بدین سان در توجه به اسطوره‌شناسی ایران نیز به جهان‌بینی اصلی ایرانیان و دریافت آن از انسان، جامعه و خدا توجه داریم (هینلز، ۱۳۸۳: ۶۳-۶۲). بنابراین مطالعه اسطوره از لحاظ شناخت کلیت فرهنگی جامعه و نحوه‌ی انعکاس آن در تولیدات فرهنگی حائز اهمیت است. اسطوره‌ها صرفاً به صورت حکایت و روایت‌های کلامی بیان نمی‌شوند، بلکه گاه بصورت جلوه‌های بصری و در قالب نقش و نگار خود را نشان می‌دهند (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۳۰). بدین ترتیب اساطیر نوع خاصی از هنر را پدید می‌آورند که از بیان نمادین بهره می‌گیرد و تشریح و تبیین آن نیز نیاز به تأویل و تفسیر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و نحوه‌ی بازنمود آن‌ها در اثر هنری دارد، تفسیری که این بیان نمادین را با استفاده از نشانه‌ها و نمادهای مورد استفاده شرح می‌دهد و جایگاه باورهای اسطوره‌ای را در خلق و ابداع آثار هنری مشخص می‌سازد.

حضور گیاهان مقدس در زندگی اسطوره‌ای انسان، بر اساس ارتباط گفته‌شده میان باورهای اسطوره‌ای و هنر قابل تفسیر است. نخستین زوج انسان از تخمه‌ی گیومرث درون زمین هستی یافت، نخست به هیأت گیاهی که شناخت زن و مرد (مشی و مشیانه) آن ممکن نبود و به هم تنیده بودند. زاده شدن انسان از گیاه یادآور تقدس گیاه و گیاه خدایان در دوره‌ی نوسنگی و متأثر از معیشت متکی بر کشاورزی و دیگر نمودهای آن در اساطیر سرزمین‌های مختلف بسیار است. روایت پیدایی نخستین انسان در اساطیر زرتشتی و تفکر ایران باستان، متأثر از این رویکرد کهن بوده و در بندهش نیز بدان اشاره شده است (هینلز، ۱۳۸۳: ۱۸۳). از دیدگاه انسان‌شناسی نیز نگرش انسان به درخت و گیاه به روزگارِ گردآوریِ خوراک و بهره‌گیری از گیاهان در تغذیه باز می‌گردد. بدین ترتیب در عصر نوسنگی، گسترش تمدن کشاورزی و اسکان، انسان را با درخت پیوند می‌زند (همان: ۴۶۰).

درخت زندگی از گیاهانی است که در بسیاری از سنت‌های اسطوره‌ای بین‌النهرین و کشورهای شرقی از جمله مصر مقدس می‌باشد. تصویر ۱۲ نمونه‌ای از درخت مقدس در بین

النهرین (آشور) است. چنان‌که مشاهده می‌شود در این تصویر، خدای خورشید با نام شَمَش یا آشور از فراز این درخت ظهور می‌کند (مک دونالد ۲۰۰۲: ۱۱۳).

تصویر ۱۲: درخت زندگی در میان دو راهب در کاخ آشور نصیرپال دوم، موزه بریتانیا



منبع: مک دونالد، ۲۰۰۲: ۱۱۴

درخت زندگی همان‌طور که در این تصویر دیده می‌شود معمولاً در میان دو راهب یا کاهن و یا دو جانور مقدس اسطوره‌ای (شیردال، بز وحشی، شیر...) قرار دارد که نگهبان درخت بشمار می‌روند. تصویر ۱۳ نمونه‌ای از درخت زندگی در اسطوره‌های مصر است که شاخه‌های آن شکوفه نیلوفر آبی داده‌اند (همان).

تصویر ۱۳: دو خدای مصری در کنار درخت زندگی



منبع: مک دونالد ۲۰۰۲: ۱۱۴

دوره ساسانی از منظر بررسی تقدس گیاهان (رویدنی‌ها) در ساختارهای اندیشه (اسطوره‌ها) جایگاه خاصی دارد زیرا اساطیر این دوران تداوم‌یافته از باورهای پیشین هستند، از جمله می‌توان به آیین زرتشتی، مهری و مانوی اشاره کرد که در همه‌ی آن‌ها درخت نقش محوری داشته است (دادور، ۱۳۸۵: ۱۰۰-۹۹).

گیاه مقدس دیگر گل نیلوفر است که تقریباً در تمام تمدن‌های آسیایی از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. این گیاه در هنر و اسطوره‌های ایران باستان به وفور دیده می‌شود. "زایش ایزد مهر از میان نیلوفر" نیز بر همین پایه است. در مهرابه‌ی هدرنهایم واقع در آلمان، پیکره و نقشی پیدا شده که زایش ایزد مهر از میانه‌ی گل نیلوفر را نشان می‌دهد (تصویر ۱۴ و ۱۵).

تصویر ۱۴: زایش ایزد مهر از میان گل نیلوفر / مهرابه نزدیک هدرمانهایم (آلمان)



منبع: رضی، ۱۳۸۱: ۲۷۱

در طاق بستان پیکر ایزد مهر با پرتو خورشید دور سر او بر سنگ تراشیده شده که روی گل نیلوفر ایستاده است (تصویر ۱۵). در نقوشی چند از مهرابه‌ها، زایش و بیرون آمدن ایزد مهر از درون گل نیلوفر نشان داده شده است (رضی، ۱۳۸۱: ۲۷۱).

تصویر ۱۵: نقش اعطای نشان به اردشیر در حضور ایزد مهر که روی گل نیلوفر ایستاده است، طاق بستان



منبع: گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۹۰

رابطه گسترده میان پادشاهان و گیاهان مقدس در میان اقوام مختلف شرقی مسئله‌ای در خور توجه و نشانه‌شناسی موجود در نقش شاه و پیوند آن با گیاه در طول تاریخ قابل بررسی است. بارزترین دلیل رابطه شاه و گیاه، برکت، زایش و اسطوره‌های کشت و تمدن کشاورزی است که قبلاً به جایگاه و اهمیت آن در زندگی انسان از ادوار بسیار کهن‌تر اشاره شد. چنان‌که گفته شد، گل نیلوفر نماد زایش در ایران باستان است که این گیاه رابطه‌ای نزدیک با «ایزد مهر» دارد و اسطوره زایش ایزد مهر از نیلوفر بر این اسطوره استوار است (همان). در دوره ساسانی شاه دارای مرتبت مهری بود و برخی از پژوهشگران نیز معتقد هستند نقش هاله به دور سر شاه که نشانه تقدس است، بر خصوصیت ماوراءالطبیعه‌ای شاهان دلالت دارد. بر همین اساس شاه را تجسمی از ایزد مهر می‌پنداشتند (هینلز، ۱۳۸۳: ۳۰۳). ارتباط پادشاه ساسانی به عنوان استعاره‌ای از ایزد مهر با گیاه موجود در زیر نیم‌تنه‌های کاسه‌ها و مهرها قابل بررسی است.

ارتباط پادشاه و ایزد مهر

در میان ایزدانی که ایرانیان باستان به ستایش آنها می‌پرداختند یکی از برجسته‌ترین آن‌ها ایزد مهر (میترا) بود. در سرودهای باستانی که در اوستای کنونی بازمانده سرودی برای جشن این ایزد هست که مهریشت خوانده می‌شود. در مهریشت همبستگی ایزد مهر با خورشید، که هنوز در معنای فارسی مهر زنده است، نمود شده است (مقدم، ۱۳۸۰: ۱). طبق نوشته‌های تاریخی، سال زایش مهر را ۲۷۲ پیش از میلاد می‌دانند. پیروان دین مهر چون باور داشتند که مادر مهر (ناهید) در آب از تخم‌ی زرتشت بارور شده است زایش او را از میان غنچه‌ی نیلوفر که مانند میوه‌ی کاج است در صحنه‌های زایش باز نموده‌اند (همان: ۹۵-۹۴).

طبق اساطیر، میترا، ایزدی است که همه از شهریار، فرماندار، کدخدا، سرور خانواده و افراد عادی به او پناه می‌جویند. میترا ایزدی است که می‌تواند در قالب پادشاه حافظ مردم، تجسمی

زمینی پیدا کند و شاه در نقش میترا به عنوان حافظ عهد و پیمان با مردم مطرح می‌شود (رضی، ۱۳۸۱: ۴۸۲). بنیان اغلب اندیشه‌های اسطوره‌ای باستان چنین است و شخص شاه را روحانی بزرگ، ظل الله، کشیش اعظم و نماینده‌ی خداوند در حالت تجسم می‌دانستند که علاوه بر سلطنت، بزرگ‌ترین وظیفه‌ی وی، حفظ و نگاه‌داشتِ شئون مقدس دینی است و شخص وی تجسم مطلق خرد و نیروی اندیشه (حکمت) و نیروی سیاسی و دینی است (همان). از آنجایی که زبان بیان اساطیر نمادین است، بنابراین اسطوره‌ی ایزد مهر از نمادهایی برای تجلی در آثار ادبی و هنری برخوردار است. به طور مثال نمادهای میترا دایره یا حلقه است (دایره و حلقه‌ی نور و روشنی) که با شعاع‌هایی نیزه مانند مشخص می‌شود و به معنای نشانه‌ی سوگند، علامت شهریاری و چرخه‌ی زندگی هستند. هاله‌ای گرد سر میترا است و این نکته در اوستا نیز نقل شده است (همان: ۴۶۸). حلقه نشان ویژه‌ی میترا است و از هاله نور خورشید اخذ شده و به معنای دایره‌ای است از نور که ایزد مهر را محاط می‌ساخت، چون میترا ایزد نور و روشنایی بود (همان: ۶۰۲). همچنان که اشاره شد، پادشاه فره ایزدی را که تشعشع نورانی و همان هاله نور مهر است از ایزد مهر دریافت می‌کند. این هاله در اغلب تصاویری که از شاهان ساسانی به جای مانده، به صورت دایره‌ای نورانی دور سر آنان دیده می‌شود. به موجب بندهش، فره معانی متفاوتی می‌دهد که از آن جمله می‌توان به آتش، نور و روشنی اشاره کرد. ”فرّ فروغی است ایزدی به دل هر که بتابد از همگان برتری یابد؛ از پرتو این فروغ است که کسی به پادشاهی رسد، برازنده‌ی تاج و تخت گردد و آسایش گستر و دادگر و شایسته الهام ایزدی شود“ (پور داوود، ۱۳۷۷: ۳۱۵-۳۱۴).

کاسه‌های مدالیون و هاله مقدس

اسطوره و مذهب در مطالعه پیرامون هنر ساسانی مرکزیت دارند، طبق منابع تاریخی، ساسانیان همیشه در تلاش برای ترفیع جایگاه مذهب زرتشتی بودند؛ در این میان هنر نقش مهمی ایفا می‌نمود (موسوی؛ تیلر، ۲۰۰۸: ۱۲۹). همان گونه که اشاره شد، پادشاه ساسانی تجسم زمینی ایزد مهر و صاحب فره ایزدی بود. فره ایزدی معمولاً به صورت هاله مقدس پیرامون سر پادشاه تجلی پیدا می‌کرد. حال اگر همه این ظروف را از منظر نقش دور مدالیون مرکزی بررسی کنیم، در می‌یابیم که در همه آن‌ها دوایر متحدالمرکز و خطوط مرکزی مشترک است که از اطراف طرح نیم‌تنه مرکزی همچون اشعه خورشید به بیرون کاسه پرتو افکنی می‌کنند و تداعی‌کننده هاله دور سر پادشاه هستند (شکل‌های a2,b2,c2,d2,e2,f2,g2,h2,i2 جدول). در این حالت با توجه به فرض‌های موجود، گمان می‌شود، این گیاه پایه ”نیلوفر“ و شخص مرکزی نمادی از ”میترا“ در حال زایش از گل نیلوفر“ است؛ در جاهای دیگر نیز از جمله در طاق بستان و

مهرابه‌ی هدرنهایم در آلمان چنین صحنه‌ای دیده می‌شود. البته در برخی از این ظروف بزرگان و ملکه نیز دیده می‌شوند، چرا که در دوره ساسانی طبقه‌ای بنام ”شهرداران“ نیز بوده که اعضای این طبقه همپایه‌ی پادشاهان محسوب می‌شدند. هر شهرداری در ایالت مخصوص خود در حکم پادشاهی بود، صاحب تخت و تاج (شیپمان، ۱۳۸۴: ۸۹). ملکه‌های ساسانی نیز اغلب در کنار پادشاه و یا به تنهایی بر روی سکه‌ها و مهرها دیده می‌شوند و این نشان‌دهنده جایگاه بلند مرتبه ملکه در دوره ساسانی است (تصویر ۱۶ و ۱۷).

تصویر ۱۶: مهر ساسانی با نقش ملکه



منبع: هارپر ۱۹۷۸: ۳۵

تصویر ۱۷: سکه بهرام دوم با نقش پادشاه، ملکه و پسر پادشاه



منبع: گیرشمن ۱۳۷۰: ۲۴۶

نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام شده از منظر نگاره‌شناسی و بررسی پیوند میان اسطوره، اجتماع و هنر، آشکار می‌کند که چگونه یک اثر هنری می‌تواند بیانگر نگرش‌های فرهنگی و از آن جمله عقاید مذهبی باشد. اساطیر از جایگاه ویژه‌ای برای شناخت و تفسیر دیدگاه‌های به کار رفته در آثار برخوردار هستند زیرا علاوه بر دارا بودن محتوای اعتقادی و دینی اقوام گذشته به نوعی روشنگر اوضاع

اجتماعی و فرهنگی آن جامعه نیز می‌باشند. در مورد ارتباط گیاه نیلوفر (نگرشی اسطوره‌ای) و ایزد مهر (نگرشی مذهبی) و همچنین ارتباط ایزد مهر با پادشاه (به عنوان بازتاب نگرش اسطوره‌ای مذهب در نظام اجتماعی و فرهنگی) مشخص می‌شود که شاه ساسانی در نقش استعاره‌ای از میترا به عنوان حافظ عهد و پیمان با مردم، دارای تولدی مقدس و متفاوت از میان گیاهی مقدس و نه تزیینی است و تصاویر این ظروف که به نوعی نمایش‌دهنده قدرت حکومت هستند، ارتباط نمادین نزدیکی با ایزد مهر و آیین میترائی دارند. چرا که طبق تعبیر تاریخی و مفهومی این گیاه در مشرق زمین و همچنین تحلیل مبتنی بر شکل، چنین به نظر می‌رسد که در این ظروف شاهد زایش میترا (پادشاه، عالی‌رتبگان و ملکه) از میان گل نیلوفر هستیم. بر اساس بازخوانی‌هایی که در مورد گیاه‌های مقدس مشرق زمین انجام شد؛ مشاهده می‌کنیم که گیاه آکانتوس هیچ جایگاهی در فرهنگ و اسطوره این سرزمین‌ها نداشته و گیاهی کاملاً تزیینی مورد استفاده از سوی هنرمندان رومی و یونانی بوده است. همچنین دوایر اطراف مدالیون‌ها نیز این مفهوم که پادشاه دارای مرتبت مهری است را تقویت می‌کنند. از این رو بعید به نظر می‌رسد که هنرمند ساسانی که وظیفه‌اش نشان دادن قدرت و تقدس شاهانه بود، موضوعات و مفاهیم غیر ایرانی را در صحنه‌های آیینی و رسمی مربوط به شاه و سایر صاحب منصبان ساسانی به تصویر بکشد. بنابراین در این آثار هنرمند در ایجاد تطابق بین مفاهیم اسطوره‌ای سرزمین خود و شکل‌های گرفته‌شده از دیگر فرهنگ‌ها موفق بوده و مفهومی ایرانی را در قالب شکل رومی به تصویر درآورده است. به این ترتیب هنر به عنوان ابزاری مهم و تأثیرگذار در خدمت انسان اسطوره‌مدار درمی‌آید و عنصر باور به طرز شگرفی در خلق و آفرینش جلوه‌های اساطیری و نمادین آثار هنری موثر واقع می‌گردد.

منابع

- آدام، رابرت (۱۳۷۵)، **معماری کلاسیک**، ترجمه حسین سلطان‌زاده؛ تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، **اسطوره؛ بیان نمادین**، تهران: نشر سروش.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، **یشت‌ها**؛ ج ۱ و ۲. تهران: انتشارات اساطیر.
- دادور، ابوالقاسم و منصور، الهام (۱۳۸۵)، **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱)، **تاریخ آیین رازآمیز میتراپی در شرق و غرب**؛ ج ۱ و ۲، تهران: انتشارات بهجت.
- سماک محمدی، علی (۱۳۸۹)، **تاریخ شاهنشاهی بزرگ ساسان**؛ ج ۲، تهران: انتشارات ابریشمی‌فر.
- شیپمان، کلاوس (۱۳۸۴)، **مبانی تاریخ ساسانیان**، ترجمه کیکوس جهان‌داری، تهران: نشر فرزانه روز.
- گیرشمن، رومن (۱۳۷۰)، **هنر ایران اشکانی و ساسانی**، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- لوکونین، ولادیمیر.گ (۱۳۸۹)، **ایران**، ترجمه مسعود گلزاری و مهرداد وزیرپور کشمیری، تهران: نشر کتابدار.
- مقدم، محمد (۱۳۸۰)، **جُستار درباره مهر و ناهید**، تهران: انتشارات هیرمند.
- ملک‌زاده بیانی، ملکه، (۱۳۸۱)، **تاریخ سکه**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۳)، **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه و تألیف محمد حسین باجلان فرخی، تهران: انتشارات اساطیر.
- اسفندیاری، آته نا (۱۳۸۳)، «نظریه‌هایی در مورد تاریخ هنر»، **هنرنامه**، شماره ۲۵.
- Harper, P.O (1981), *Silver Vessels of The Sasanian Period: Voll Royal Imagery*, New York: Metropolitan Museum of Art.
- ——— (1978), *The Royal Hunter Art Of The Sasanian Empire*, New York: Metropolitan Museum of Art.
- M.S.Dimand (1959), *A Group of Sasanian Silver Bowls*, Berlin: Aus Der Welt Der Islamischen Kunst.
- Moussavi Kouhpar, Mehdi & Timothy Taylor (2008), *A Metamorphosis in Sasanian Silverwork: The Triumph of Dionysos*, Oxford: Durham University.
- McDonald, J. Andrew. April (2002), *Botanical Determination Of The Middle Eastern Tree Of Life. Bio One*, online Journals, The New York Botanical Garden Press, Bronx.
- <http://collectionsonline.lacma>
- <http://baaf.be/press>
- http://www.cais-soas.com/CAIS/Images2/Sasanian/artifacts/Seals/Sasanian_Brown_Agate_Seal_Barakat_Gallery.jpg