

**EXTENDED
ABSTRACT****Comparative Study of the Sculpture of Lamassu in Assyrian and Achaemenid Art****Madonna Lia^{1*} Abolghasem Dadvar²**

1. *M.Sc. in Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: Mady.11989@gmail.com

2. Professor in Art Research Department, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Received: 03.11.2019

Accepted: 15.12.2019

DOI: 10.22055/pyk.2019.15437

Introduction

There were numerous myths about animals in the ancient world and mythology, many of which were considered sacred creatures. The gods were sometimes portrayed as hybrid and strange animals to make the ancient human beings have a better understanding of their grandeur and holiness. Among the most important elements in the ancient world and mythology were the imaginary and mythical creatures that were created from the combination of two or more important creatures and were considered to be extraordinarily powerful. These imaginary beings reflected the beliefs of the artists that created them. Moreover, most of the Mesopotamia gods had an animalistic form so that they had a human's face and an animal's body or vice versa. Lamassu was one of the hybrid gods in the Assyrian civilization which was often considered to provide protection from evil and guard the palace.

The tradition of using this huge hybrid creature influenced the Achaemenid as well. The present study hypothesized that the traditions, rituals, worship of gods, and cultural and religious themes have a profound effect on the development of art in various civilizations. Therefore, the art of different civilizations cannot be considered the same due to their influences on each other. The present study aimed to compare two Assyrian and Achaemenid lamassu sculptures to show the development and perfection of the visual elements in the sculpture belonging to the Achaemenid art to raise awareness about the intellectual and cultural system of civilizations. In this regard, Abolghasem Dadvar and Roya Roozbehani (2016) in their study thoroughly introduced and described the hybrid animals and their classification and also compared the Achaemenid and Assyrian relief.

Fariba Foruzanfar (2013) in her article titled "Investigation on the Sculptures of Lamassu in Persepolis and Khorsabad Palace" mentions the similarities and differences of the meaning of the mythical sculptures of lamassu in Persepolis and Khorsabad palace. However, the aforementioned article lacks adequate figures and comparison tables. The distinctive feature of the present study was its emphasis on the differences and similarities of the sculptures of lamassu in all of the cases that could be found in "Nineveh", "Khorsabad", and "Nimrud". Furthermore, this study presented the subject differently way by focusing on the sculpture and comparing its significance in the myths of two civilizations by drawing a comparison table.

Keyword:Achaemenid art
Assyrian art
Comparative study
Human-headed winged bull
Lamassu sculpture

Methodology

This comparative study compared the Assyrian and Achaemenid lamassu sculptures to identify their differences and similarities and the level of influence of these two civilizations on each other. The research data were descriptive-historical which were collected through library research and document analysis using previously written sources.

Results

The faces of these animals are usually the result of the combination of visual shapes with various components inspired by natural models. They were found for the first time in Mesopotamia and Egypt. Shediu or lamassu was a manifestation of the servitude of man to God. Sculptures of these creatures were placed on the gates or at the entrances of the temples in the form of winged oxen. In addition to being guardians, the sacrifices were offered in their presence to protect people from war, disease, and death. The important point is that the head of this figure is human which indicates that besides possessing the power of an ox and the speed and sharp vision of an eagle, it is endowed with human wisdom, intelligence, and tact.

These giant creatures symbolized the power and wealth of the empire for the Achaemenids. They were created to show the glory and authority of the Achaemenid kings to the representatives and guests who came to Persepolis to attend the Nowruz ceremony, meet the king, and present gifts to him. In Achaemenid art, humans were not the criterion, therefore, their sculptures were not in the form of human, animal, or animal-human. The significance of lamassu for Achaemenids was never related to the worship of God. The history of the religious texts of Zoroastrianism dates back to the time before the advent of the Achaemenid Empire; however, it had a great impact on the emergence of Achaemenid art. One of the major differences between the Assyrian and Achaemenid lamassu is the attention paid to the proportions in Iranian art. The lamassu is a mythical and hybrid animal creature that consists of the human head, ox body, and eagle wings in both civilizations. Achaemenid art was a blend of common various elements during the development of its empire. It had borrowed many foreign elements; nevertheless, the result was a completely new Achaemenid art.

Conclusion

The Achaemenid sculpture is devoid of the violence of Assyrian art and offers an intrinsic rich life that cannot be found in the Assyrian artifacts. Achaemenid animals possess vital force, accuracy, softness, flexibility, and simplicity. Full-length sculptures are rarely seen in Achaemenid art and are largely dependent on architecture. In the Achaemenid faith, there is no place for ritual and religious figures, and the Achaemenid traditions do not seem to be inclined towards special sculptures for worship. Therefore, it can be said that the Achaemenids ignored the Assyrian tradition in this regard.

Sources:

- Dadvar, Abolghasem; Roozbahani, Roya (2016). A comparative study of hybrid animals in Achaemenid and Assyrian art with an emphasis on prominent motifs and seals. Negareh. No. 39. Pp. 33-16.
- Farzanfar, Fariba (2013). An analysis of the human-cowboy image in Persepolis and the Khorsabad palace. Comparative Art Studies. third year. No. 6. Pp. 42-31.
- www.Metropolitan museum of Art(us).com
- Wikipedia.com.



Figure 1
Lamassu, Gate of All Nations
source: www.Wikipedia.com



Figure 2
Head of lamassu with a round crown
source: www.metropolitan.com

مدونا لیا *
ابوالقاسم دادور **

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۷/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۹/۰۱

مطالعه تطبیقی پیکره انسان - گاو بالدار در هنر آشوریان و هخامنشیان

چکیده

موجودات ترکیبی که از آمیختن اجزای مختلف حیوان و انسان یا حیوانات گوناگون با هم به وجود آمده‌اند؛ در قالب عناصر هنر و معماری، نقوش برجسته و پیکره-معماری نمایان شده‌اند. یکی از زیباترین و عظیم‌ترین این حیوانات ترکیبی، انسان-گاو بالدار است. هدف از این مقاله بررسی این جانور ترکیبی در تمدن آشوریان و هخامنشیان و یافتن تشابهات و تمایزات آنان با رویکردی تطبیقی است. برای این منظور شکل ظاهری، و نقش کاربردی در انسان-گاو بالدار مطالعه و تطبیق داده می‌شود. پژوهش پیش رو کیفی است و از نظر هدف بنیادی است. شیوه گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و تحلیل تصاویر است و تجزیه و تحلیل اطلاعات به شیوه توصیفی و تحلیلی است. اینکه چرا آثار هخامنشی با توجه به شباهت‌های بسیار به آثار آشوری به کمال هنری رسیده سؤالی است که در این پژوهش به آن پاسخ داده می‌شود. براساس فرضیه این پژوهش سنت آداب و پرستش ایزدان و بن‌مایه‌های فرهنگی و اعتقادی بر سیر هنر تمدن‌ها تأثیر زیادی دارد و صرفاً تأثیر و تأثر دلیل یکسان‌انگاری هنر تمدن‌ها نیست. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که علاوه بر اشتراک و افتراق پیکره انسان-گاو بالدار دو تمدن، که در باور هخامنشیان جایی برای پیکره‌های آیینی و نذری وجود ندارد و مفاهیم «لاماسوها» در هنر ایرانی با توجه به فرهنگ «مزدیسنايي» تغییر ماهیت و همچنین کاربرد داده است. انسان-گاو بالدار آشوری به عنوان محافظی پر قدرت، نمونه‌ای برای ساخت و ادامه این پیکره‌ها در حکومت با عظمت هخامنشی شد. و با وجود اقتباس ظاهری، در نمادپردازی متفاوت است. به طور کلی انسان-گاو بالدار از تمدن آشوری آغاز شده و به بهترین نمونه آن در هنر هخامنشی رسیده و در نمونه هخامنشی تأثیر هنر آشوری آشکار بوده اما هویت مستقل تفکر پارسی در آن کاملاً حفظ شده است.

کلیدواژه:
پیکره انسان گاو بالدار
لاماسو
هنر آشوری
هنر هخامنشی
مطالعه تطبیقی

نویسنده مسئول: کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران.*

Mady.11989@gmail.com

استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران**

a.dadvar@alzahra.ac.ir

مقدمه

روایات مربوط به جانوران در جهان باستان و اساطیر بسیار فراوان اند. و تقدس داشتن بسیاری از جانوران در دنیای تاریخی و اسطوره‌ای باستان بسیار معمول بوده است. گاهی ایزدان به صورت حیواناتی ترکیبی و عجیب‌الخلقه تجسم می‌شدند تا آدم باستانی هیبت و قداست او را بهتر درک کند. از عناصر مهم و عجیب با دنیای اساطیری، موجودات خیالی و افسانه‌ای هستند که با ترکیبی از دو یا چند موجود مهم به وجود می‌آمدند و مردم باستان برای آن‌ها نیروی فوق‌العاده‌ای قائل بودند. این موجودات خیالی عقایدی را که در ذهن هنرمندان و سازندگان آن‌ها وجود داشته، منعکس می‌کردند. همچنین اغلب خدایان بین‌النهرین نیز شکلی جانور گونه داشتند و دارای صورت انسان و بدن حیوانی بودند و یا بالعکس. انسان-گاو بالدار یکی از آن ایزدان تلفیقی در تمدن آشوریان بود که اغلب به عنوان دافع نیروی شر و نگهبان مکان کاخی معرفی شده است. سنت استفاده از این جانور ترکیبی عظیم‌الجثه به هخامنشیان نیز رسیده است. این پیکره‌ها واقع در دو سوی دروازه ملل زیباترین و عظیم‌ترین یادگارهای به‌جامانده در تخت جمشید است. با وجود پژوهش‌های پیشین اسطوره‌ای، نگارندگان این مقاله تمرکز خود را تنها بر پیکره‌ها و فرم تجسمی و ماهیت کاربردی پیکره گذاشتند. مقاله حاضر با تطبیق دو پیکره پیکره انسان-گاو بالدار آشوری و هخامنشی در تلاش است، بخشی از نظام فکری و فرهنگی این دو تمدن را واکاوی نماید.

روش‌شناسی

پژوهش حاضر ماهیتاً تطبیقی است که با مقایسه نمونه اثری آشوری با هخامنشی، به شناخت تفاوت‌ها و تشابه‌ها و میزان تأثیرپذیری و تأثیرگذاری این دو تمدن، پرداخته است. داده‌های پژوهش توصیفی-تاریخی است و جمع‌آوری آن‌ها به روش کتابخانه‌ای و اسنادی و با استفاده از منابع مکتوب و پیشین صورت گرفته است.

پیشینه پژوهش

ابوالقاسم دادور و رویا روزبهانی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای به نام «مطالعه تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و آشوریان با تأکید بر نقش برجسته و مهرها»، به معرفی و توضیح کامل جانوران ترکیبی و طبقه‌بندی آن‌ها، به تطبیق هنر هخامنشی و آشوری با توجه نقش برجسته پرداخته‌اند. فریبا فروزان‌فر (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای به نام «واکاوی نگاره و انگاره انسان-گاو بالدار در تخت-جمشید و کاخ خرساباد»، به ذکر شباهت و تفاوت معانی نقش اسطوره‌ای گاو-بالدار انسان، تنها در کاخ «خرساباد» و کاخ «تخت-جمشید» پرداخته است. تفاوت پژوهش حاضر با مقاله‌های پیشین تأکید بر تمایز و تشابهات نقش گاو بالدار و پیکره-معماری انسان-گاو بالدار بطور اختصاصی و در تمامی نمونه‌های یافت شده آن از «نینوا» و «خرساباد» و «نیمرود» است که با تمرکز بر پیکره‌تراشی و مقایسه این نقش در اساطیر دو تمدن، با ترسیم جدول مقایسه‌ای به گونه‌ای متفاوت به ارائه موضوع پرداخته است.

جانوران ترکیبی و مقدس

جانوران ترکیبی که شکل ظاهریشان توسط بشر به وجود آمده، ریشه طولانی در حقیقت و طبیعت دارند. این جانوران ترکیبی که در طبیعت وجود دارند، در واقع تجسمی از خدایان به شکل انسان-حیوان هستند. نقوش این جانوران ترکیبی نمادی از تفکر و باور باستانی است که در قالب آثار هنری



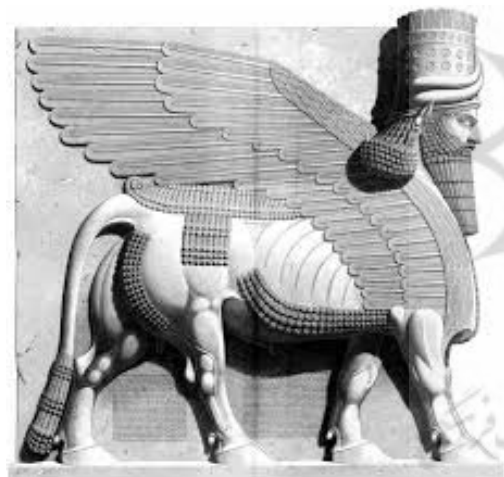
تصویر ۱

لاماسو، تمدن آشور نو
منبع: www.Akkadianempire.com

نمایان شده‌اند. صورت جانوران ترکیبی معمولاً نتیجه ترکیب اشکال بصری است که با ساختار اجزایی مختلف از موضوعات طبیعی گرفته شده است. و برای اولین بار تصاویر آنان در تمدن بین‌النهرین و مصر یافت شده است. این موجودات به پنج گروه طبقه‌بندی شده‌اند که ترکیب انسان- حیوان بیشترین سهم را در شناخت و آشنایی ما نسبت به این حیوانات اساطیری ایفا کرده است (دادور؛ مبینی، ۱۳۸۸: ۶۹، ۷۸). در هزاره چهارم ق. م، بعضی از خدایان را در هیأت جانوران پرستش می‌کردند و خدایان به شکل دیوان درآمدند. در آغاز هزاره سوم ق. م خدایان و موجودات الهی به صورت ترکیب حیوان- حیوان تغییر شکل دادند و سپس به شکل انسان- حیوان درآمدند (جعفری و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۰). این موجودات فوق طبیعی، جلوه‌ای از ایزدان، فرشتگان و خدایان بودند که اسطوره حیوانی و تلفیقی انسان- گاو بالدار (تصویر ۱ و ۲) با کلاه شاخ‌دار، از بزرگ‌ترین و مشهورترین آن‌هاست.

نمادشناسی انسان- گاو بالدار (لاماسو):

«لاما»^۱، واژه‌ای سومری و «لمسوی»^۲ ریشه‌ای آکدی دارد. لاماسو (تصویر ۳) به رب النوع مؤنث محافظ نیکوکاری اشاره می‌کند که ظاهرش به شکل انسان تصور می‌شده است. در مجموع این رب النوع مجهول الهویه بود. و رب النوع مذکر مربوط به آلا^۳، یا سدوی^۴ آکدی نامیده می‌شد. در هنر بابلی کهن و آشوری نو، لاماسوها الهه‌هایی بودند که معمولاً عبادت‌کنندگان را به حضور رب- النوع‌های مهم معرفی می‌کردند. بعدها الدو آلامو^۵، که واژه‌های مرتبط برای مشخص کردن گاو بالدار و عظیم‌الجنه همراه با سرانسان بودند؛ که از دروازه‌های کاخ‌ها و معابد آشوری محافظت می‌کردند (بلک؛ گرین، ۱۳۹۲: ۱۹۱). آشوریان که مردمانی مذهبی بودند و به چندخدایی باور داشتند؛ در باور آنان فرشتگان جایگاهی پایین‌تر از ایزدان داشتند لیکن در الوهیت با برخی از آنان شریک بودند.



تصویر ۲

لاماسوی طراحی شده، آشور نو
منبع: www.Akkadianempire.com

«شِدو»^۶ یا لاماسو واسطه اظهار بندگی انسان و خدا بود. شمایل این موجودات بر دروازه‌ها یا بر ورودی پرستش‌گاه‌ها به شکل ورزای بالدار گذاشته می‌شد. که البته تنها وظیفه نگهبانی را بر عهده نداشتند. بلکه در حضور آنان قربانی‌هایی پیشکش می‌شد تا از جنگ، بیماری و مرگ محافظت کند. این فرشتگان به دو گروه نیک و بد تقسیم می‌شدند، شدو یا لاماسوها فرشتگان نیک بودند که مدافع افراد در برابر نیروهای اهریمنی بودند. در نظر آنان انسان همیشه در معرض نیروهای اهریمنی قرار داشت. مثل ارواح پلیدی که دارای مرگی سخت بودند یا تدفین نشده بودند، و با آزار زندگان انتقام‌جویی می‌کردند (ژیران و دیگران، ۱۳۸۹: ۹۱-۹۲). بنابراین لاماسوها نه تنها از دروازه‌های کاخی و بعدها شخص شاه حفاظت می‌کردند بلکه در نزد مردم عادی نیز به محافظان روح نیک مشهور بودند.



تصویر ۳

لاماسو، کاخ خرساباد
منبع: www.metropolitan.com

بیکره لاماسو ترکیبی از بدن گاو، بال عقاب و سرانسان بود. استفاده از رقم ۳ در ترکیب سه موجود زنده برای تجسم اسطوره‌ای ترکیبی و تلفیقی، امری اتفاقی نبود. از طرفی تقدس اعداد را در دنیای باستان می‌رساند و از طرفی گویای نمادین نقش این موجودات است. گاوهای بالدار نگهبان ارواح‌اند و بسیاری از ایزدان و خدایان به گاو نر

مرتبط هستند. در اساطیر عبری گاو نیز مظهر قدرت یهوه است؛ و بسیار محتمل بنظر می‌رسد که این باور به آشوریان نیز رسیده باشد.

به طور کلی گاو از آن دسته حیواناتی است که نمودی بارز و فراوان در تفکرات مردم باستان دارد. گاو نمادی از قدرت و نیروی تولیدمثل است. پرستش آن رسمی عمده در بین النهرین بوده است. تصاویر گاو با حاصل خیزی و تجدید حیات ارتباط داشته و معمولاً نماد خدای شهر به شمار می‌رفت. اعتقاد به گاو زمین در اسطوره‌های آریایی، نشان دیگری از اعتقاد به نیرومندی گاو است (نامور مطلق؛ کنگرانی، ۱۳۹۴: ۱۳۹۴). در اشارات اوستایی نیز گفته شده چون گاو نخستین کشته شد، خونس روی زمین جاری شد و رستاخیز طبیعت از این جریان آغاز شد. «گئوش^۷» یا «گئو» در اوستا به معنی گاو است که فرشته حافظ چهارپایان از آن گرفته شده است (سجادی‌راد، ۱۳۹۰: ۴۲، ۳۲). عقاب و بال‌های آن نیز در تمامی فرهنگ‌ها معانی مشابه داشته. عقاب را عموماً پادشاه پرنده‌ها می‌دانند. عقاب سمبل اشرافیت و خدایان است. این پرنده نماد قدرت، پیروزی و غرور است و پره‌های او نیز نشان‌دهنده موفقیت در جنگ است (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۴۵). بنا به اعتقاد توت‌پرستان، روح بزرگ از مرگ تبدیل به یک حیوان یا یک پرنده می‌شود؛ بنابراین احتمال دارد که تفکر حیوانات بالدار زاینده این تفکر باشد (جعفری و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۷). و اما مهم‌ترین نکته این است که سر این بیکره گاو- بالدار، انسان است. که نشان دهنده این است که اگرچه او قدرت گاو و سرعت و تیزی عیب را دارد، اما از عقل، هوش و درایت انسانی بهره‌مند شده است. انسانی که باریشی بلند، انسانی عاقل، فرزانه، الهی و ایزدی است. در دوران باستان ریش بلند نمادی از فرزندی و پختگی، عقل و ارتباط با عالم بالا و خدایان دانسته شده و به همین سبب اغلب ایزدان به‌ویژه در بین النهرین، با ریش بلند تصویر می‌شدند. علاوه بر آن ریش بلند همواره بر صورت پادشاهان دنیای کهن، چه در تمدن‌های بین النهرین، چه در مصر و ایران به چشم می‌خورد. ریش بلند نمادی از شهامت، عقل، درایت و شاهزادگی بود؛ که شاهان در امتیاز داشتن ریش بلند، هر چند تصنعی، با خدایان سهیم بودند (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۱۶۸). همچنین تصاویر ایزد وُرزا^۸ را نیز با ریش بلند و پیچ‌درپیچ نشان می‌دادند. این عمل اساسی آیینی داشت و منبعث از این تصور رایج در بین النهرین بود که ریش نشانه قدرت و مردانگی است (وارنر، ۱۳۹۵: ۵۰۷).

لاماسوها در هنر آشوری

آشور^۹ نام سرزمینی قدیمی است که نام آن از یک رب‌النوع به همان نام گرفته شده است. دولت آشور یک دولت بسیار مهم در خاورمیانه بود. آشوریان ساکنان سرزمینی بودند که مرکز آن نزدیک شهر موصل امروزی، در کنار رود دجله، قرار داشت و پیش از آن‌که بتوانند به قدرتی مستقل بدل شوند در (ق. م. ۹۰۰) تابع دولت میثانی بودند. تولید آثار هنر مستقل آشوری از حدود ۱۵۰۰ (ق. م.) آغاز شد و تا ۶۱۲ (ق. م.) که دژهای شهر نینوا، پایتخت آن پادشاهی نیرومند فرو ریخت، ادامه یافت (پاکباز، ۱۳۷۸: ۶۷۱). آشوریان مردمانی جنگجو بودند که با غنایم بدست آمده از غارت‌ها زندگی می‌کردند. ثروتی که از این جنگ‌ها و کشورگشایی‌ها به طرف کالچ^{۱۰}، نینوا و آشور سرازیر می‌شد، انگیزه‌ای برای ساختن کاخ‌های شاهی و تزئینات بی‌نظیر بسیاری مانند نقش برجسته‌ها و مجسمه‌ها شد. درباره مجسمه‌سازی آشوری باید گفت که در «نینوا» و «کالچ» ساختن و تراشیدن بیکره برجسته بر تراشیدن تمام آن ترجیح داده می‌شد. مجسمه‌سازان و فلزکاران برای این کاخ‌های بزرگ مجسمه‌های بزرگ شیر و گاو مسی می‌ریختند، و گاوهای بالدار از مرمر و سنگ آهک برای آن‌ها می‌تراشیدند. نمونه کاملی از آن‌ها در دروازه خرساباد قرار دارد که کاخ سارگون دوم است. این کاخ در مدخل خود مجسمه‌های گاو- بالدار

دارد که به پاسبانان دروازه مشهورند (دوران، ۱۳۷۲: ۳۲۶-۳۳۰). بیشتر بیکره‌های گاوبالدار با سر انسان یا همان لاماسوهای معروف آشوری، از نینوا پایتخت آشوریان کشف شده‌اند. و در واقع بهترین و کامل‌ترین نمونه لاماسوها از نینوا کشف شدند. قدیمی‌ترین نمونه بیکره گاو با سر انسانی از کاخی قدیمی در آشور و مربوط به دوران حکومت «تیگلات پیلسر»^{۱۱} اول به دست آمده است. لاماسوها در دوره آشور نو نمادی از قدرت دوباره امپراتوری هستند. با حفاری صورت گرفته در تل نبی یونس در موصل عراق، بیکره دو گاوبالدار با سر انسان، از نینوا کشف شد. کتیبه‌ای به دست آمده از این دو بیکره نشان می‌دهد آن‌ها متعلق به دوران «اسارحادون»^{۱۲} یا «آشوربانیپال»^{۱۳} هستند (Danrey, 6: 2004). از دیگر حفاری‌های باستان‌شناسی باید به کاخ نیمرو اشاره کرد. در کاخ شمال غربی نیمرو شاخه‌های گوناگون معماری و هنر را از جمله بنای معابد، کاخ‌ها، دژها، بیکرتراشی، نقاشی و نقش برجسته با هم ترکیب کرده‌اند. این کاخ از نظر داشتن لاماسوها چشم‌گیر است. کمال معماری و هنر، که در آن به صورت تلفیق کاخ سلطنتی و معبد روحانی به منزله اتحاد برتر جهانی نمود می‌یابد. در این کاخ از بیکرتراشی و هنر دوبعدی سازی برای خلق شکل هنری جدیدی یعنی «بیکره-معماری» یا «معماری بیکرتراشی» استفاده کرده‌اند. معماری بیکرتراشی شاخه‌ای هنری است که احتمالاً آرامی‌های شمال بین‌النهرین و شمال سوریه به همراه نقشه بنای کاخ آشور جدید، آن را به دوره آشور نو منتقل کرده‌اند. در کاخ نیمرو به نخستین نمونه باشکوه معماری بیکرتراشی برمی‌خوریم. لاماسوها به مفهوم واقعی نماینده بیکره-معماری هستند که صرفاً تزئینات دیواری محسوب نمی‌شوند. این بیکره‌ها در محل بزرگداشت مفهوم پادشاهی به همراه موجودات اسرارآمیز دیگری در ورودی‌ها و خروجی‌ها به چشم می‌خورند. و در واقع نگهبان درگاه‌ها بودند. بخشی از بدن آن‌ها به صورت نقش برجسته روی تخته سنگ‌های دروازه‌ها حکاکی شده و بخشی نیز به شکل بیکره سه بعدی از دیوار بیرون زده است. این بیکره‌ها که به صورت تخته سنگ عظیم ساختمانی حجاری شده‌اند، و کاربرد اصلی خود را به صورت تکیه‌گاه دیوار آجری فوقانی حفظ کرده و همچنین سطح داخلی دروازه‌های غول‌آسا را تشکیل داده‌اند؛ از ارزشمندترین آثار هنرهای تجسمی آشوریان محسوب می‌شوند (مورتگات، ۲۴۵-۱۳۹۲: ۲۴۴).

فرم تصویری و ماهیت کاربردی

در ابتدا باید عنوان کرد که لاماسوهای کشف شده از کاخ‌های نیمرو و خراساباد به صورت بیکره‌های کامل تراز سایر نقاط به دست آمده‌اند. بیکره‌ها دارای سر شاهی یا سرفرشتگان بوده و چهار طبقه ریش بلند دارند. در بعضی از بیکره‌ها این ریش سه طبقه و در بعضی نمونه‌ها چهار طبقه است و حتی به صورت یک نیم طبقه ریش کوچک نیز در بعضی از آن‌ها اضافه شده است. که در هنر بین‌النهرین نشان از عالی‌رتبه بودن صاحب آن می‌کند. مو و ریش مصنوعی در نقوش برجسته آشوری و همین‌طور در بیکره‌ها بسیار تکرار شده است (تصویر ۴ و ۶). علاوه بر این در هنر آشوری همواره شاه را در پناه حمایت گاوهای بالدار با چهره انسانی می‌بینیم، نمی‌توان تردید داشت که این نقوش، تصویر خود پادشاه نیز بوده‌اند، که ماهیت اسرارآمیز پادشاه، عظمت او در دسترسی ناپذیری و اعتقاد محکم او به عنوان کاهنی مذهبی، را به‌طور زنده به بیننده نشان می‌داد. از زمان سارگون^{۱۴} به بعد، آشوری‌ها کلاه‌گیسی با موی بافته شده به سر می‌گذاشتند که به‌طور افقی پوشاننده شانه‌ها در راست و چپ بود. و از پشت نیز به صورت یک دسته موی پرپشت مجعد دیده می‌شد. لاماسوی آشوری ملبس به جامه معمول پادشاه آشور، شال، مو و ریش است. انسان-گاوبالدار آشوری معمولاً در چهارگوشه بنا قرار داده می‌شده که به منظور ایجاد گروه تصویری



تصویر ۴
سر لاماسو

مقارن با هیبت و عظیم‌الجثه است (همان، ۲۴۸:۱۳۹۲، ۲۷۸). این قضیه نشان می‌دهد که علاوه بر نقش معنوی و اسطوره‌ای آن‌ها برای حفاظت، برای اغنا و تکمیل حس زیبایی‌شناسانه در ورودی‌های کاخی استفاده می‌شدند.

لاماسوی آشوری گاه با سه ردیف شاخ و گاه با دو ردیف شاخ دیده شده است. که ظاهراً نمونه سه ردیف شاخی از نظر ابعادی از دو شاخی‌ها بزرگترند که امری منطقی است. همچنین تمرکز لاماسوها در ورودی‌ها، از میزان اهمیت ورودی کاخ در حفاظت از شیر حکایت دارد. که لاماسوهای سه شاخی با قرار گرفتن در ورودی‌ها، قوی‌تر و مهم‌تر از دوشاخی‌ها احساس می‌شوند (فرزان-فر، ۱۳۹۲: ۳۵). داشتن شاخ روی کلاه یا تاج شاخ‌دار در هنر آشوری نمادی از خدای آشور است (شنبه‌زاده؛ علی بیگی، ۱۳۸۹: ۹۴). همچنین شخص شاه را به مقام واسطه انسان و خدا تبدیل می‌کند. پس چه در نشان دادن شخص شاه و چه در نشان دادن سربیک ایزد، شاخ نمادی از مقام الهی و مافوق انسانی این پیکره می‌باشد.

کلاه لاماسوها برخی گرد و برخی به شکل استوانه‌ای بوده است (تصویر ۷). لاماسوهای بدست آمده از کاخ نیمرود، کلاهی گرد و سه جفت شاخ دارند. و پیکره‌های بدست آمده از کاخ خرساباد، دارای تاجی استوانه‌ای و با دو جفت و یا سه جفت شاخ، روی آن مشخص می‌شود (تصویر ۵). تاج استوانه‌ای این پیکره‌ها مزین به گل «روزت»^{۱۵} می‌باشد که بصورت دوازده عدد، از هر طرف دیده می‌شود. روزت، گیاهی با گلبرگ‌های مرتب و جزو گیاهان آبدار است که نقش محافظتی از سایر گیاهان دارد (بلک؛ گرین، ۱۳۹۲: ۲۵۹). عدد دوازده نیز ممکن است نماد دوازده هزار سال تاریخ پیدایش جهان باشد (هینلز، ۱۳۸۱: ۵۰۰). صورت لاماسو، صورتی کاملاً قراردادی و حجاری شده مطابق نمونه‌های از قبل آماده شده است. فرم کلی صورت با ابروانی کشیده و به هم پیوسته مشخص می‌شود. بینی بلند و کشیده می‌باشد. حالت چشم‌ها کشیده و یا به اصطلاح بادامی است (تصویر ۱). چشم‌ها با دایره‌ای بزرگ از خط (پلک) بالایی چشم، و خط (پلک) پایینی آن بیرون زده‌اند. در قسمت بالای پیشانی (لبه پایینی کلاه)، دوازده گلبرگ کوچک دارد. که در نمونه لاماسوی با کلاه گرد فاصله گلبرگ‌ها با پیشانی، بسیار کم، و در واقع پیشانی کوچک نشان داده شده است. اما در نمونه سه شاخی با کلاه استوانه‌ای، پیشانی کمی بزرگ‌تر و بلندتر است و همچنین فاصله گلبرگ‌های بالایی پیشانی با ابروان بیشتر شده است. بال لاماسوی آشوری به طرف عقب پیکره کشیده شده‌اند، و در دو ردیف بزرگ دیده می‌شوند.



تصویر ۷

سر لاماسو با تاج گرد
منبع: www.metropolitan.com



تصویر ۶

سر لاماسوی آشوری
منبع: www.metropolitan.com



تصویر ۵

لاماسوها با پنجه شیر و شم گاو
منبع: www.thinglink.com

البته دوردیف کلی با بال‌های پهن و یک نیم‌ردیف کوچک و باریک با بال‌های کوچک‌تر. بال لاماسوها کاملاً در راستای بیکره قرار گرفته‌اند و گویی بال‌هایی بسته شده را در حیوان نشان می‌دهند، که آماده پرواز نیست. در انتها، بال‌ها در جهت ارتفاع بیکره و موازی با دم لاماسو، تمام می‌شوند و از این جهت نشان می‌دهد که ارتفاع و طول و عرض بیکره کاملاً در قالب آن قرار گرفته و تمامی خطوط طراحی شده مستقیم هستند. این امر نشان می‌دهد که تلاش کمی جهت برجسته‌سازی برای بیرون زدن بیکره، از قالب سنگی آن صورت گرفته است.

دم لاماسو نیز به صورت طبیعی و حالت افتاده بیکره گاو است که در قسمت پایین موهای آن در چهار ردیف کوچک و بعضاً در شش ردیف یا طبقه مرتب و بافته شده هستند. و تا پایین سُم، یعنی نزدیک‌ترین قسمت به زمین، ممتد شده‌اند. بافت موی دم، به بافت موی ریش و همچنین موهای سر شباهت دارد. بافت موها به‌طور کلی چه در ریش بیکره و چه در موی سر و موی دم، از خطوط دایره‌وار و گرد کوچک و همچنین خط‌خطی‌هایی استفاده شده که تمهیدی برای نشان دادن ریش فرمانند بافته شده یا همان کلاه‌گیس است، که همچنان نشان‌دهنده مقام والای این حیوان اسطوره‌ای است. هرکدام از لاماسوها به‌صورت یکپارچه از سنگی عظیم (سنگ آهک) تراشیده شده‌اند. استفاده از پنج پا در حجاری لاماسوی آشوری نشانه‌ای از تلاش در جهت القای بعد سوم بود. اما در لاماسوهای نینوا به بیکره‌هایی با چهار عدد پا نیز برمی‌خوریم که با سُم گاو هستند. پای پنجم این بیکره‌ها که از نمای سرخ قابل رویت است. پاها در بیکره تقریباً با توجه به درشتی موجود، کوتاه هستند. و بیکره را در حال راه رفتن نشان می‌دهد. لاماسو از روبرو با دو پا و از نیم‌رخ و سه رخ با پنج پا دیده می‌شود. البته در بعضی نمونه‌ها در دروازه کاخ سارگون دوم، به پنجه و بدن شیر در لاماسوها برمی‌خوریم (دادور؛ روزبهانی، ۱۳۹۵: ۲۵).

به‌طور کلی بیکره‌های مکشوفه از خرساباد به صورت ظریف‌تر طراحی و حجاری شده‌اند. با این‌که لاماسوهای کاخ نیم‌رود از خرساباد الهام گرفته‌اند، اما از نظر تناسباتی این بیکره‌ها کمی کوچک‌تر، ولی از نظر پویایی بدنه بیکره و نوع گام برداشتن و تصور راه رفتن، با ظرافت بیشتری حجاری شده‌اند. و همچنین شاهد توجه بیشتر در پیش موها، و حلقه کردن آن هستیم (Danrey, 2004: 3). در بعضی از نمونه‌ها موها به صورت گرد شده بر روی شانه انداخته شده. و بیشتر شبیه به موی پیچیده شده و یا بافته است. اما در بعضی از لاماسوها کاملاً بر عرض شانه‌ها قرار گرفته و به راحتی پیداست که موها باز گذاشته شده‌اند و به‌طور مرتب شانه‌ها را پوشانده است. استفاده از این همه جزئیات و ریزه‌کاری‌ها در نحوه آرایش موها، قرار دادن کلاه یا تاج، و ریش لاماسوها نشان می‌دهد که هنرمندان آشوری در استفاده از جزئیات برای بیکره‌سازی مهارت ویژه‌ای داشتند. و سرانجام با نگاهی به اندازه این مجسمه‌های غول‌پیکر در ورودی کاخ دور-شاروکین که با چهار متر بلندی ساخته شده‌اند (استیل، ۱۳۹۰: ۷۳)، خواهیم فهمید که آنان حقیقتاً محافظانی با عظمت بوده‌اند (تصویر ۸).



تصویر ۸
لاماسو، مکشوفه از خرساباد
منبع: www.louvre.fr

انسان-گاو بالدار در هنر هخامنشی

نخستین دوره بزرگ هنر ایران در تاریخ، دوره هخامنشی است که از سال ۴۳۰ تا ۵۳۶ پیش از میلاد مسیح ادامه داشته است. آنچه ما را با هنر ایران باستان به‌ویژه عصر هخامنشی آشنا می‌کند، آثار معماری و پیکرتراشی (سنگ‌تراشی) است که عمدتاً در حفارهای باستان‌شناسی تخت جمشید کشف شده‌اند. تخت جمشید باشکوه‌ترین اثر ایران باستان است. در مورد اطلاق نام تخت جمشید به مرکز آیینی هخامنشیان، یا به مجموعه کاخ‌های آن‌ها در شمال مرودشت فارس، باید گفته شود که: «پرسه»^۶،

در زبان یونانی به معنای پارس، و «پولیس» به معنی شهر بزرگ یا کشور بزرگ است و در مجموع، ترکیب «پرسیولیس» به معنی سرزمین یا «کشور پارس» است. که در ایران دوره اسلامی، ایرانیان بر طبق روایات ایرانی آن را تخت جمشید خواندند (ضابطی جهرمی، ۱۳۹۵: ۳۴).

در ورودی تخت جمشید، کاخ کوچکی وجود دارد که از یک تالار و سه درگاه یا ورودی تشکیل شده است. دلیل نامگذاری این کاخ به دروازه ملل، کتیبه‌ای است که به دستور خشایارشا (پسر داریوش بزرگ) بر بالای یکی از درگاه‌ها حک شده است. در بخشی ازین سنگ‌نوشته چنین آمده: « گوید خشایارشا، به یاری اهورامزدا من این دروازه را برای تمام ملل ساختم. بسیار بناهای زیبای دیگر در این پارسه (تخت جمشید) که من ساختم و پدرم داریوش ساخت.» بر درگاه غربی کاخ دروازه ملل دو مجسمه گول بیکر از گاو و بر درگاه شرقی آن بیکره‌هایی از انسان-گاوبالدار قرار داشت. این موجودات گول بیکر، نماد قدرت و ثروت امپراتوری پارس محسوب می‌شدند و هدف از ساخت آن‌ها نمایش شکوه و اقتدار پادشاهان هخامنشی به نمایندگان و مهمانانی بوده که در مراسم نوروز برای دیدار پادشاه و تقدیم هدایا به تخت جمشید می‌آمدند (محمدپناه، ۱۳۸۶: ۷۱). هخامنشیان در نمایش حجاری‌ها و نقش برجسته‌های تخت جمشید از امکانات کافی برخوردار بودند و سنگ تراشان تحت فرمان آن‌ها حتی قادر به خلق بیکره‌هایی طبیعی‌تر با استفاده از مصالح بومی خود، (سنگ آهک محلی)، نسبت به گاوبالدارهای آشوری بودند، لذا نظر بر این بود که در تخت جمشید باید شیوه‌ای به‌کار گرفته شود که از یک طرف مغایرت با اسلوب آشوریان داشته باشد و از طرف دیگر گویای هماهنگی و توازن خاص و صلح بین ملت‌ها باشد. (سرفراز؛ فیروزمند، ۱۳۸۷: ۱۳۱). فرمانروایان هخامنشی در بناهای عظیم خود، قدرت و ثروت امپراتوری خویش را نشان می‌دادند. بنابر سنت قدیم مردمان ماد و پارس، شاه بر لشکریان متکی، و فرمانروای مطلق آنان بود (ضابطی جهرمی، ۱۳۹۵: ۲۵)، در این حال استفاده از بیکره‌های عظیم لاماسو، نظیر آنچه در تمدن آشور بود، برای القاء عظمت امپراتوری ضروری بنظر می‌رسید. نمونه بیکره‌های انسان-گاوبالدار در تمدن هخامنشی فقط در تخت جمشید یافت شده‌اند. و تقریباً تنها نمونه مقابل لاماسوهای آشوری هستند. استفاده از انسان-گاوبالدار عظیم به صورت بیکره-معماری بعد از سقوط آشوری‌ها در دوره خشایارشا (۴۸۵-۴۵۶)، از حکومت هخامنشی ادامه می‌یابد. و پس از سقوط امپراتوری هخامنشی این نقش دیگر به صورت بیکره عظیم معماری ساخته نمی‌شود (فرزان فر، ۱۳۹۲: ۳۲).

عناصر تصویری و ماهیت کاربردی

انسان-گاوبالدار که نمونه‌ای برگرفته از هنر آشوری بود، در تمام بیکره و در یک نگاه کلی، به شباهت مدل آشوری آن به نظر می‌رسد. اما در جزئیات تفاوت‌هایی دارد. در هنر هخامنشی فکر و معیار حاکم انسان نبوده تا به صورت انسان و یا حیوان و یا حیوان-انسان مجسم شوند. ایرانیان پارسی خدایان متعدد نداشتند و فقط خدای واحد، اهورامزدا را می‌پرستیدند. و این مقارن دوره‌ای است که بیشتر ملل بت‌ها و خدایان را پرستش می‌کردند. این تفکر نشان می‌دهد که کاربرد انسان-گاوبالدار هخامنشی، هرچیزی جز پرستش ایزدان بوده است. با اینکه سابقه متون مذهبی دین زردشتی پیش از پیدایش امپراتوری هخامنشی بوده. اما دین مزدیسنايي تأثیر بیشتری در پیدایش هنر هخامنشی داشته است (ضابطی جهرمی، ۱۳۹۵: ۲۵).

انسان-گاوبالدار هخامنشی با قرار گرفتن در ورودی دروازه ملل، خیر از نگهبانی و محافظتی آگاهانه می‌دهد. اما این محافظت در ایران زمین، متفاوت از نقش محافظت در بین‌النهرین بود. همان‌طور که

قبلاً گفته شد؛ گاو، فرشته حافظ چهارپایان در اوستا است. و نمادی از برکت در زمین محسوب می شود. مقام گاو در زمین برابر «ثور» در آسمان است. زیرا وی در کشتکاری زمین نقش مؤثری دارد و نیز علامت میترا می باشد. در اساطیر ایران، شکلی از «گوشورون» و «بیریشوک»، سمبل ابر، باران و طوفان است. در یک سرود روحانی ایران باستان، از گاو نر به عنوان منبع وفور و عامل تمام خوبی ها نام برده شده است. همچنین در اساطیر ایرانی گاو با باروری زمین ارتباط مستقیم دارد. و ایزد باران، «تیشتر»^۸، نیز گاه به صورت گاو تجلی می کند (دادور؛ مبینی، ۱۳۸۷: ۱۱۸). بنابراین آنچه بیان شد علت استفاده از گاو در تنه انسان- گاوبالدار، و قرارگیری انسان- گاوبالدار در درگاه تخت- جمشید، حفاظت و نگهداری از برکتی بود که وارد ایران زمین می شد. و دروازه ملل به عنوان سمبلی از سرزمین و امپراتوری هخامنشی، بهترین مکان قرارگیری لاماسوها بود. لاماسوی هخامنشی در ابعادی عظیم ساخته شده و در قرارگیری در دروازه ورودی بارعام نشان می دهد؛ که اندازه آن کاملاً با درگاه بزرگ کاخ تناسب داشته است. و به عنوان بخشی از کل بنا، عظمت و ابهت دروازه ورودی را تأمین نموده است.

یکی از تفاوت های اساسی بین لاماسوهای آشوری و انسان- گاوبالدار هخامنشی، رعایت تناسبات در هنر ایرانی است. لاماسوهای دارای پاهایی کوتاه و ضعیف هستند که گویی تحمل وزن سنگین پیکره را بر خود ندارند. اما ارتفاع پاها در نمونه هخامنشی کمی بیشتر شده است (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۱۶۶). در نشان دادن تعداد پاها، پیکره لاماسوی تخت جمشید دارای چهار پا است؛ که از روبرو، دو پا، به حالت ایستاده، از دید سه رخ به صورت چهارپا، دیده می شود. که فرم قرارگیری پاها القای حرکت حیوان، به صورت آهسته است. استفاده از سیم گاو در پاها کاملاً مشخص است. همچنین پاها، با توجه به قرار گرفتن در دهانه عظیم ورودی، (که احتمالاً دری عظیم نیز داشته)، به تناسب بنا و دیوارها، کشیده شده اند. در لاماسوی هخامنشی کلاه یا تاج شاخ دار مطابق مدل لاماسوهای خرساباد حجاری شده، و سه ردیف شاخ، در هر دو طرف تاج دارد. در نمونه هخامنشی تأکید بر اعداد سه و دوازده به راحتی قابل درک است. سه (۳) نمادی از اندیشه زردشتی و سه اصل مهم زردشت، گفتار نیک، کردار نیک و پندار نیک است. لازم به ذکر است لاماسوهای آشوری با شاخ های دوتایی و سه تایی در هر طرف نمایان شده بودند. اما در انسان- گاوبالدار هخامنشی، همواره عدد سه برای شاخ این موجودات انتخاب شده است. در ایران باستان و به ویژه دین زردشتی «سه» عددی مقدس بود. چنان که خود پیکره نیز از عنصر (موجود) تشکیل شده است (همان، ۱۳۸۸: ۱۷۰). عدد دوازده نیز اشاره به دوازده ماه سال دارد. در مورد شاخ کلاه یا تاج نیز باید اشاره کرد که، در تمدن هخامنشیان، تاج شاخدار نشانه رب النوعی نیست، زیرا ایرانیان یکتاپرست بودند و نقش خدای خود را نمی ساختند. بلکه نشانی از بزرگی شخصیت و توانایی در شکست دشمنان بود (فرزان فر، ۱۳۹۲: ۳۹).

بال لاماسوی ایرانی از سه ردیف بال بزرگ و یک نیم ردیف بال های ظریف تر و کوچک تر تشکیل شده است. خطی که بال لاماسوی ایرانی دنبال می کند، خطی مستقیم نیست، و به طرف بالای پیکره و بصورت خطی منحنی کشیده شده است (تصویر ۱۰). محور خطوط بال ها تقریباً یک خط ماریچ است که بصورت مَوْرَب انحنا پیدا کرده است. بال ها خارج از چاقوب و بدنه پیکره قرار گرفته اند. و میزان برجستگی پیکره را بخوبی نشان می دهند. لاماسوی هخامنشی طوری بال های خود را باز کرده و به بالا حرکت داده بنظری می آید قصد پرواز کردن دارد. در واقع بال لاماسوی هخامنشی، بال های در اهتزاز یک عقاب مغرور و پیروز را مجسم می کند. در آثار باستانی و تفکر ایرانیان باستان، ارواح بالدار انسان، شیر، بز، اسب، گاو و یا ترکیبی از حیوان با سر انسان، فره وشی های محافظ هستند. در لاماسوی تخت جمشید روح گاوبالدار با سر انسان، مزین به گل



تصویر ۹

لاماسو، بافت ریش، صورت
منبع: www.metropolitan.com



تصویر ۱۰

پای لاماسوی هخامنشی. تخت جمشید
منبع: www.iran-daily.com

پیکره

فصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
مطالعه تطبیقی پیکره انسان- گاوبالداری در هنر آشوریان و هخامنشیان
دوره هشتم شماره هفدهم - پاییز ۹۸
۱۰۴

نیلوفر آبی دوازده پیر است که سمبلی از زیبایی و قدرت در دوره هخامنشی است. فره‌وشی‌ها، محافظ و نگهبان زندگی، حیات، شادی، و زیبایی در ایران زمین بودند (دادور؛ منصوری، ۱۳۸۵: ۱۴۳). در قسمت پوشش بدنه و تنه لاسوس، رختی شاهی و درباری مانند می بینیم که نشان از بزرگی مقام او و یا حتی کسی که سوار بر او خواهد شد، می‌دهد. دم پیکره، یک دم را در حالت استراحت یافته نشان می‌دهد (تصویر ۱۴). و به پایینی پای پیکره نزدیک شده است. در قسمت پایین، موی دم، دارای پنج طبقه موی بافته شده است که تا انتهای دم امتداد نیافته است (تصویر ۱۲). ریش لاسوس هخامنشی چهار طبقه، با خطوط دوار و پیچ‌درپیچ نمایش داده شده که رسمی آیینی بوده است (تصویر ۱۱). موها نیز بلند، بصورت باز و شانه شده، به روی شانه‌ها آویزان است (تصویر ۱۳). در مورد صورت پیکره و بینی، فرم آبروها، به دلیل خراب شدن پیکره هخامنشی در آن قسمت، نگارنده نمی‌تواند توضیحی دهد. و به این دلیل با رجوع به نقش برجسته اسفنگس مکشوفه از کاخ تخت جمشید، می‌توان گفت که احتمالاً صورت لاسوس هخامنشی مشابه لاسوس آشوریان بوده، چشم‌ها بادامی و کشیده و بینی صاف و بلند می‌باشد. و فاصله پیشانی تا ابروهای بهم پیوسته، کمی بیشتر از نمونه آشوری است.

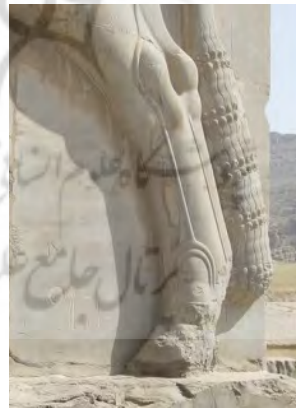
هنر دوره هخامنشی ویژه محیط درباری بود. زیرا امپراتوری هخامنشی از یک نظام سیاسی نیرومند برخوردار بود. و هنر آن آینه‌ای برای اقتدار این حکومت است. در چنین وضعی هنر هم مانند تمدن هخامنشی، به تجلیل شاهنشاه اختصاص یافت، که ابهت و شکوه‌مندی هنر هخامنشی را توجیه می‌کند (ضابطی جهرمی، ۱۳۹۵: ۲۹).



تصویر ۱۴
انسان- گاوبالداری هخامنشی
منبع: www.wikipedia.com



تصویر ۱۳
تخت جمشید، دروازه ملل
گاوبالداری با سر انسان، تمدن هخامنشی
منبع: www.wikipedia.com



تصویر ۱۲
دم لاسوس هخامنشی، تخت جمشید
منبع: www.iran-daily.com



تصویر ۱۱
لاماسوس، از روبرو، دروازه ملل
منبع: www.wikipedia.com

بررسی تطبیقی پیکره- معماری انسان- گاوبالداری، در هنر آشوری و هنر هخامنشی

لاماسوها در هر دو تمدن حیوانی اسطوره‌ای و ترکیبی هستند و تشکیل شده از سر انسان، بدن گاو و بال‌های عقاب می‌باشند. پیکره‌ها دارای لباس، ریش بلند، کلاه یا تاج شاهی، تعدادی شاخ و تعدادی متغییر از چندین پا هستند.

تطبیق بر اساس عناصر تصویری



تصویر ۱۵

پای لاماسو، مکشوفه از نینوا
منبع: The art newspaper.com



تصویر ۱۶

لاماسوی آشوری و لاماسوی هخامنشی
منبع: www.iran-daily.com

همان طور که دیدیم انسان-گاو بالدار، ترکیبی از سر انسان، بدن و نیم تنه گاو و بال های عقاب بود. که در هر دو تمدن مشابه است. در هنر آشوری تلاش برای القای بعد سوم در بیکره-معماری ها، با هنر هخامنشی مشترک است. اما در هنر هخامنشی میزان برجستگی و بیرون زدگی بیکره از قالب تخته سنگ بیشتر از هنر آشوری است (تصویر ۱۶). لاماسوی آشوری از ترکیب سر انسان، بال عقاب و بدن گاو بود. که البته در بعضی موارد لاماسو با پنجه شیر نیز در هنر آشوری دیده شده است (تصویر ۱۵). در هنر هخامنشی نیز انسان-گاو بالدار از بال عقاب و بدن گاو، و همین طور سر انسان تشکیل شده بود. اما در هنر هخامنشی موردی با پنجه شیر مشاهده نشده است. در مورد اندازه بیکره ها، همان طور که دیدیم لاماسوها در هنر آشوری از تخته سنگ های یکپارچه و عظیم تراشیده بودند تا جزوی از بنای ساختمان باشند و نقش خود را که بیکره-معماری بود، کامل کنند و در بعضی نمونه ها ارتفاع آن ها به چهار متر می رسید. در تخت جمشید نیز لاماسوها در اندازه های گول پیکراند اما از چندین قطعه سنگ بزرگ حجاری شده اند که ارتفاع آن ها حدوداً صد و ده (۱۱۰) سانتی متر است (فرزان فر، ۱۳۹۲: ۳۶). هنر بیکر تراشی و ایجاد نقوش برجسته روی سنگ در هنر هخامنشیان در خدمت معماری ساختمان کاخ ها بود. و از این نظر به بیکره-معماری هنر آشوری شباهت دارد. در مکان قرارگیری بیکره ها نیز میان دو تمدن مشابهتی وجود دارد. این بیکره ها در درون ورودی ها نقش می شدند و دیوارهای بیرونی فاقد نقش بودند. بیکره ها چنان ساخته می شدند که هنگامی شخصی روبروی دروازه ها قرار می گرفت، توسط لاماسوها دیده می شد (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۱۶۵). لاماسوی آشوری در اغلب نمونه هایش دارای پنج پا بوده که در هنر هخامنشی به چهار پا تقلیل یافته است. لاماسوی آشوری از روبه رو با دویا، و در حالت ایستاده دیده می شود که در نمونه تخت جمشید نیز همین طور است. اما لاماسوی آشوری از دید سه رخ، با پنج پا دیده می شود و از نیم رخ، با چهار پا، که تصور راه رفتن بدست می دهد. اما نمونه هخامنشی از سه رخ، با چهار پا رویت می شود، که البته حرکتش نسبت به مدل آشوری کمتر و آهسته تر به نظر می رسد. همچنین پاهای لاماسوی آشوری کمی کوتاه تر و ضعیف تر بنظر می رسند، در حالی که در بیکره هخامنشی پاهای بلندتر شده اند. دم بیکره آشوری به حالت افتاده و در حالت طبیعی آن ترسیم شده که دارای چهار ردیف (بطور معمول چهار ردیف و در نمونه های کمی با شش ردیف)، موی مرتب و بافته شده از جنس بافت موی ریش بیکره هستند. در نمونه هخامنشی دم با همان بافت موی مشابه در هنر آشوری، اما در پنج ردیف می باشد. که برخلاف لاماسوی آشوری تا نزدیک زمین نرسیده، و تا ابتدای شُم جانور امتداد پیدا کرده است. در هر دو تمدن بیکره لاماسو دارای پوشش شاهی در جلو و اطراف بیکره است. در قسمت جلویی پوشش جانور در امتداد ریش آن ادامه یافته است. که در هنر هر دو تمدن مشابه می باشد. تنها با اختلاف چند نمونه لاماسوی آشوری که در قسمت جلویی بیکره، بدن پوشیده از بافت مو مانند شده است.

سلیقه اشرفی هخامنشیان از لاماسوهای هولناک آشوری، گاو-بالدارهایی با لطافت در فرم بال ها ساخته است. بال لاماسوی آشوری با دو ردیف پیر تشکیل شده که در مدل هخامنشی به سه ردیف از پره های باز و گشوده تبدیل شده است. فرم بال آشوری نسبت به فرم بال هخامنشی، خشک تر می باشد. در لاماسوی آشوری، فرم بال به سمت عقب بیکره و در مدل بال هخامنشی، بال ها به سمت بالا صعود پیدا کرده اند. بیکره هخامنشی نمونه ای از بال های باز شده و بسیار پر ظرافت را نشان می دهد که در این مورد نسبت به هنر آشوری پیشرفتی قابل ملاحظه داشته است. بیکره لاماسوی آشوری گویی در قالبی گیر کرده است. اما انسان-گاو بالدار هخامنشی از این نظر کاملاً از چارچوب قالب خود فراتر رفته و گویی منتظر پرواز از فراز تخته سنگ می باشد.

در فرم صورت با توجه به نداشتن تصویر مناسب از صورت سالم بیکره هخامنشی، به طور دقیق قابل مقایسه نیستند. اما همان طور که قبلاً از روی نمونه نقش برجسته اسفنگس هخامنشی گفته شد؛ می توان تصور کرد که فرم بینی و آبروان بهم پیوسته، و حالت بادامی چشم‌ها مشابه است. و تنها اختلافی بسیار اندک در پیشانی بلندتری در بیکره هخامنشی را شاهد هستیم. پیکرتراشی هخامنشی از نوع نقش کم برجسته بوده و با کنده کاری دقیق و کمال مهارت فنی اجرا شده است (پوپ؛ اکرم، ۱۳۸۷: ۴۴۲).

در به کارگیری بافت در موی ریش، و موی سر، در هر دو تمدن مشابهت وجود دارد. در مدل آشوری موها در بعضی بیکره‌ها جمع شده و روی شانها افتاده‌اند و در بعضی از بیکره‌ها به صورت موهای باز بر شانها قرار گرفته است. که این مورد با مدل هخامنشی یکسان است. خطوط پیچ‌درپیچ تشکیل دهنده موها نیز مشابه یکدیگر هستند. استفاده از تاج و کلاه استوانه‌ای در لاماسوی هخامنشی مشابه لاماسوی آشوری یافت شده در خرساباد است. با این تفاوت که در بعضی از نمونه‌های آشوری، کلاه یا تاج به صورت گرد نیز وجود دارد. که در تخت جمشید تنها تاج استوانه‌ای دیده می‌شود. استفاده از گلبرگ‌ها بر روی تاج و لبه پایینی آن نیز مشترک است. تاج مدل هخامنشی همواره با سه عدد شاخ روی آن دیده می‌شود که در بیکره آشوری این چنین نیست. بلکه تاج دو شاخی هم موجود است. همچنین بیکره‌ها از نظر داشتن ریش بلند یکسان‌اند. اما مشابهت نمونه هخامنشی با چهار ردیف ریش دارای بافت، با نمونه آشوری خرسابادی می‌باشد. که در بعضی نمونه‌های یافت شده از مناطق دیگر، ریش‌هایی با سه ردیف نیز دیده شده‌اند.

تطبیق بر اساس ماهیت اساطیری و نمادپردازی

همان طور که دیدیم نگرهبانی در حفاظت در هر دو تمدن اولین مفهوم کاربردی معرفی شده برای بیکره‌های انسان- گاوبالدار بود. آشوریان آن‌ها را برای نگرهبانی از مکان کاخی، و حفاظت از ارواح پلید، بر دروازه‌های ورودی نصب می‌کردند. و هخامنشیان نیز از آن‌ها در ورودی دروازه ملل استفاده می‌کردند. که نمادی از نگرهبانی برکت ایران زمین بودند. هنر هخامنشی آمیزه‌ای از عناصر گوناگون رایج در زمان تکوین پادشاهی خود بود. هر قدر این هنر از عناصر بیگانه وام گرفته بود اما نتیجه نهایی هنری کاملاً تازه و با هویت مشخص ایرانی است. پیکرتراشی هخامنشی دور از خشونت هنر آشوری است و حیاتی درونی و سرشار از زندگی را عرضه می‌دارد که آثار آشوری فاقد آن هستند (پوپ؛ اکرم، ۱۳۸۷: ۴۴۰). هنر آشوری با تجسم خدایان و ایزدان، و خدا- پادشاه یا خدا- کاهن، در بیکره‌های لاماسو نشان می‌دهد؛ که پادشاه- خدا نیز مقامی الهی مانند کاهنان داشته است. اما در هنر هخامنشی این بیکره‌های عظیم، در تجلیل از امپراتوری قدرتمند هخامنشیان بوده است. یکی دیگر از تشابهات هنر آشوری و هخامنشی در داشتن روحیه کاملاً شرقی است. که در هر دو تمدن این ویژگی خاوری، در نشان دادن قدرت شاه است (ضابطی جهرمی، ۱۳۹۵: ۳۸). ساختن لاماسوها در اندازه‌هایی عظیم و غول پیکر در تمدن آشوری علاوه بر تکمیل بنا در نقش کاربردی معماری، به عنوان نمادی برای ایجاد رعب و وحشت در دل دشمنان، حفاظت از مقام شاهی و محافظت امپراتوری، و همچنین نگرهبانی از ارواح نیک بوده است (تصویر ۱۷ و ۱۸). اما در تمدن هخامنشیان استفاده از این بیکره‌های عظیم، برای تکمیل درگاه ورودی، مانند تمدن آشوری، جزئی از بنا محسوب می‌شود. و همچنین برای بزرگداشت مقام امپراتوری و ایجاد اشتراکات با همسایگان از طریق آنان بود. جانوران ایرانی دارای نیروی حیاتی، دقت نقش، نرمش، انعطاف و سادگی هستند. بیکره‌های همه جانبه و تمام نما به ندرت در هنر هخامنشی دیده می‌شود و عمدتاً وابسته به معماری هستند. در باور پارسیان جایی برای بیکره‌های آیینی و نذری وجود ندارد و به نظر نمی‌رسد که آداب پارسیان تمایلی

نسبت به پیکره جدا به منظور تکریم و پرستش داشته باشد. از این جهت ایرانیان سنت آشوریان را نادیده گرفتند (پوپ؛ اکرم، ۱۳۸۷: ۴۴۱).



تصویر ۱۷

مدل ساخته شده از دروازه کاخ نینوا، تمدن آشور
منبع: www.popular-archaeology.com



تصویر ۱۸

کاخ نیمرو

منبع: www.popular-archaeology.com



استفاده از تاج و ریش بلند برای اشخاص والامقام در هر دو تمدن مشترک است. در تمدن هخامنشی استفاده از گلبرگ‌های نیلوفر یا لوتوس در بالای تاج، به دلیل اعتقاد ایرانیان به این گیاه به عنوانی گلِ آب‌زاد، یا گلِ حیات است. در فرهنگ و اساطیر ایرانی، گلِ آب‌زاد به معنای گلی بوده که از آب می‌روید. و همچنین نشانه‌ی گلِ آفرینش است. در بعضی از روایات کهن ایرانی آمده است که نیلوفر آبی، جای نگهداری فرزندش بوده است (همان، ۱۳۹۵: ۵۴). در آشوریان نیز، به کار بردن گلبرگ‌ها (با توجه به گلی آب‌زاد روزت)، احتمالاً نمادی از آب و برکت بوده است. تاج شاخ‌دار نیز در تمدن آشور سمبلی از رب‌النوع آشور، و در هنر هخامنشیان، بزرگی و قدرت در شکست دشمنان بوده است. نمادپردازی در هنر هخامنشی در تعداد شاخ‌ها نیز مشخص است. استفاده از عدد سه، پیوستگی با آیین مهری را بخوبی نشان می‌دهد. ولی در هنر آشوری بعضی از لاماسوها با دو عدد شاخ به نشان رتبه‌ایی پایین‌تر، حجاری شده‌اند. که در هنر هخامنشی این چنین نیست. و این قضیه توجه بیشتر به امر نمادپردازی در هنر هخامنشی نسبت به هنر آشوری نشان می‌دهد. نقش بال در تمدن هخامنشیان به عنوان فره‌وشی‌های محافظ حیات بوده که در تمدن آشوریان، به عنوان پیروزی و اقتدار عقاب در جنگ‌ها بوده است. زیرا جنگ از مهم‌ترین آرکان زندگی قوم آشور بود. همچنین در بعضی از متون آشوری آمده است: که این موجودات بالدار علاوه بر نقش نگهبانی بر دروازه‌ها، انسان‌های بی‌ایزدان را نیز در خیابان‌ها همراهی می‌کردند (فرزان‌فر، ۱۳۹۲: ۴۰). که با توجه به این دلیل، تصور بالدار بودن این موجودات امری منطقی به نظر می‌رسد. استفاده از ماهیت گاو در پیکره انسان-گاو بالدار، برخاسته از سنت‌های محلی و رسوم پرستش ایزدان در صورت خدایان (به شکل خانواده‌ی گاوسانان) تعلق داشت. همچنین برخاسته از اسطوره‌هایی مانند گیلگمش^{۲۰} بود. که اعتقاد به موضوع دافع شر بودن این موجود ترکیبی، و پیشگیری از بیماری را نیز توجیه می‌کند (Danrey, 2004: 5). اما در ایران باستان، جهان جانوران (نقش گاو) گونه‌ای از نشانه‌ی نمادین از برکت و نعمت در زندگی بود (ضابطی جهرمی، ۱۳۹۵: ۴۵). این امر نشان می‌دهد که دو تمدن در تفکر به‌کارگیری نقش گاو در انسان-گاو بالدار، تفاوت داشتند و فقط در اعتقاد به نیرومندی و قدرت او تفاهم نظر دارند. و در آخر باید اذعان کرد که آثار تخت جمشید نسبت به آشوریان تلطیف شده و در آن‌ها حالت آرامش دیده می‌شود و کلیه نقش‌ها در تمام بخش‌ها با هم هماهنگ و یکپارچه هستند هر چند جنبه‌ی ترکیبی هنر تخت جمشید زیاد بوده و گاوهای بالدار آن از آشور به ارث رسیده است. ولی علی‌رغم این تأثیرپذیری در مجموع تخت جمشید یک خصوصیت ویژه‌ای به وجود آورده که نظیر آن در هنر آشوری دیده نشده است و از نظر هنری برتر از آن می‌باشد اما روحیه‌ی هنر شرقی آشکارترین دلیل تشابه است (سرفراز؛ فیروزمند، ۱۳۸۷: ۱۱۸).

جدول ۱. عناصر تطبیقی انسان-گاو بالدار در هنر آشوریان و هخامنشیان. منبع (نگارندگان)

انسان-گاو بالدار در هنر هخامنشیان	انسان-گاو بالدار در هنر آشوریان	تشابهات و تمایزات در عناصر تصویری
		تصویر از بیکره
غول پیکر و عظیم، اغلب در درون درگاه‌ها و دروازه‌های کاخی-سنگ آهک	غول پیکر و عظیم، اغلب در درون درگاه‌ها و دروازه‌های کاخی-سنگ آهک	اندازه، جنس و محل قرارگیری بیکره
فقط بصورت چهار پا دیده شده، پاها بلندتر و کشیده‌تر- از روبرو دو پا، از سه رخ چهار پا	دارای پنج پا، و در موارد محدود با چهار پا، پاها کوتاه‌تر و ضعیف‌تر، همچنین عضلانی‌تر- از روبرو دو پا، از نیم رخ چهارپا، از سه رخ پنج پا	فرم و تعداد پاها از زوایای مختلف
بال‌هایی باز با احنا زیاد، دارای سه ردیف پر	بال‌هایی با خط صاف و بدون قوس، کشیده، و دو ردیفی	فرم و تعداد بال‌ها
یک نوع تاج استوانه‌ای- همراه دوازده گلبرگ لوتوس یا نیلوفر	دو نوع- تاج گرد و استوانه‌ای- همراه دوازده گلبرگ روزت	نوع کلاه یا تاج
فقط سه شاخی موجود است	هم سه شاخی و دو شاخی دیده شده	تعداد شاخ
ریش چهار طبقه- خطوط دوار و پیچ در پیچ	ریش سه و چهار طبقه- خطوط دوار و پیچ در پیچ	بافت و بلندی ریش
موی بافته و کلاه‌گیس- موها باز و شانه‌ها راپوشانده است- بافت خطوط پیچ در پیچ	موی بافته یا کلاه‌گیس- در بعضی نمونه‌ها جمع شده و در بعضی با- موها روی شانه را پوشانده است، بافت پیچ در پیچ	آرایش و بافت موها
میزان بیشتری برجستگی دیده می‌شود	کمتر برجسته‌سازی شده اند	میزان برجستگی عناصر
القای بعد سوم دارد- احساس راه رفتن کم‌تر است	القای بعد سوم دارد- احساس راه رفتن بیشتر است	القای بعد سوم و راه رفتن
حالت افتاده و طبیعی- موی مرتب و بافته- ۵ ردیفی- قد دُم کمی کوتاه‌تر است	حالت افتاده و طبیعی- موی مرتب و بافته- ۴ یا ۶ ردیفی- قد دُم بلندتر است	حالت و موی دُم
از سر انسان- بال عقاب- بدن گاو	از سر انسان- بال عقاب- بدن گاو، و در بعضی بیکره‌ها بدن شیر	ترکیب جانور
چشم‌ها بادامی- بینی بلند و کشیده- آبروان بهم پیوسته- پیشانی کمی بلندتر	چشم‌ها بادامی- بینی بلند و کشیده- آبروان بهم پیوسته- پیشانی کوتاه و کوچک	ترکیب صورت
دارای لباس شاهانه	دارای لباس شاهانه	لباس بیکره

نتیجه

با بررسی دو پیکره انسان-گاو بالدار در دو تمدن آشوری و هخامنشی، به فرهنگ و باور آنان پی بردیم. هرچند با نگاهی ساده مشخص است که پیکره انسان-گاو بالدار، در تخت جمشید میراثی از تمدن آشوریان است، اما با تطبیق آن‌ها مشخص شد که هم از نظر ماهیت کاربردی و مفهومی و هم از نظر فرم و عناصر تجسمی، دارای اختلافات بسیاری هستند. به طور کلی باید گفت که از جهت عناصر تجسمی، پیکره لاماسوی آشوری و هخامنشی در داشتن ریش، تاج شاخ دار، استفاده از گلبرگ برای کلاه، بافت مو و ریش یا داشتن کلاه گیس، لباس شاهانه پیکره، داشتن بال‌ها، استفاده از سرانسان و بال عقاب و بدن گاو، اجزاء و فرم صورت پیکره، سنگ آهک به عنوان مصالح ساخت و همچنین القای بعد سوم، مشابه یکدیگرند اما در تعداد و قد پاها، دارا‌زای دُم، قَد پیکره، بافت عضلانی یا، فرم و ردیف بال‌ها، نوع کلاه یا تاج و نوع گلبرگ‌ها، طبقات ریش، و همین‌طور میزان برجسته‌سازی، با پیکره هخامنشی متفاوت بود. همچنین از حیث مفهوم کاربردی و نمادپردازی باید گفت که: تشابهات دو پیکره در محل قرارگیری در درگاه‌ها و جلال دادن به مقام پادشاه، داشتن نقش حفاظتی، مفهوم بدن گاو در نیرومندی و قدرت و برکت طلبی برای زمین و سرانسان به عنوان هوش و درایت، استفاده از تاج و ریش برای اشخاص و الامقام، و نقش پیکره-معماری در جهت تکمیل بنا و همچنین استفاده از گیاه آب‌زاد به عنوان نمادی از برکت، می‌باشد. اما از تمایزات مفاهیم در پیکره‌ها باید به: مفهوم حفاظت و نگهداری از ارواح نیک و دفع شرارت، تجسم ایزدان و کاهن شاه در پیکره، استفاده از شاخ جهت بخشیدن الوهیت و رب‌النوعی، و همچنین بال عقاب در پیروزی در جنگ‌ها، در لاماسوی آشوری اشاره کرد. اما در پیکره هخامنشی، نقش حفاظت از برکت سرزمین، نمود تجلیل قدرت شاهی در پیکره، بال عقاب به عنوان فره‌وشی محافظ حیات، و همچنین نماد شاخ‌ها در شکست دشمنان، از اختلافات با پیکره آشوری است. همین‌طور استفاده از نمادپردازی بیشتری در هنر هخامنشی نسبت به آشوری به چشم می‌خورد. هنر هخامنشی آمیزه‌ای از عناصر گوناگون رایج در زمان تکوین پادشاهی خود بود. هر قدر این هنر از عناصر بیگانه وام گرفته بود اما نتیجه نهایی هنری کاملاً تازه و با هویت مشخص ایرانی است.

پیکرتراشی هخامنشی دور از خشونت هنر آشوری است و حیاتی درونی و سرشار از زندگی را عرضه می‌دارد که آثار آشوری فاقد آن هستند. جانوران ایرانی دارای نیروی حیاتی، دقت نقش، نرمش، انعطاف و سادگی هستند. پیکره‌های همه جانبه و تمام نما به ندرت در هنر هخامنشی دیده می‌شود و عمدتاً وابسته به معماری هستند. در باور پارسیان جایی برای پیکره‌های آیینی و نذری وجود ندارد و به نظر نمی‌رسد که آداب پارسیان تمایلی نسبت به پیکره جدا به منظور تکریم و پرستش داشته باشد. از این جهت ایرانیان سنت آشوریان را نادیده گرفتند. همچنین پیکرتراشی هخامنشی از نوع نقش کم برجسته بوده و با کنده‌کاری دقیق و کمال مهارت فنی اجرا شده است. در نگاهی کلی‌تر باید گفت: تنوع، نقش‌های تزئینی و ظرایف در هنر هخامنشی بیشتر از هنر آشوریان است. تناسب و هماهنگی در کل پیکره، و آرایش زیبایی صوری در انحنای فرم بال‌ها، انسان-گاو بالدار هخامنشی را نسبت به نمونه آشوری بسیار زیباتر ساخته است. انسان-گاو بالدار تخت جمشید با اینکه میراثی از هنر آشوری بود اما از نظر زیبایی-شناسی پیکره فراتر رفت. این نشان می‌دهد که، اقتباس هخامنشیان در ساختن لاماسوهای آشوری فقط اقتباسی ظاهری بود و پیکره هخامنشی در ماهیت و اصالت ایرانی می‌باشد. حتی سبک هنری و تجسمی این پیکره‌ها با تغییراتی اساسی از هنر آشوری وام گرفته شده است، مفاهیم و نمادها معنای خود را تغییر دادند و کاربرد نیز در متابعت از فرهنگ مزدیسنايي عوض شده است. با این وجود به دلیل نزدیکی تمدن‌ها به لحاظ جغرافیایی و روحیه حاکم بر هنر خاوری و شرقی، هنر هخامنشی

انسان-گاوبالداد آشوری را، نمونه‌ای درخور تقلید و تکرار می‌یابد لیکن با تفکر و باور ایرانی، هخامنشیان بیکره انسان-گاوبالداد را، چه در به‌کارگیری عناصر تجسمی و چه در نمادپردازی آن، کاملاً از آن خود می‌سازند.

پی‌نوشت

۱. Lama.
۲. Lamassu.
۳. Allad.
۴. Sedu.
۵. Alamo.
۶. Shedu.
۷. گنوس یا گنو، یا گنوش هم‌نام گوشورون، ایزد نگهبان چارپایان.
۸. Ashur: نام رب‌النوع قوم آشور که نام خود را از او گرفتند.
۹. Tiglat-Pileasar: از پادشاهان آشوری.
۱۰. Esarhaddon: از پادشاهان آشوری.
۱۱. Ashurbanipal: نام یکی از پادشاهان قدرتمند آشوری.
۱۲. Sargon: از پادشاهان آشوری.
۱۳. Rosette: گل نوارهای دوره آشوری میانه، گل آذین.
۱۴. Perseh: ریشه یونانی نام پرسپولیس.
۱۵. Thor: ایزد قدرتمند آذرخش و طوفان و تندر.
۱۶. گوشورون یا گاو سریشوک یا هذیوش، از موجودات افسانه‌ای و اسطوره‌ای در ایران باستان که نام او در اوستا آمده است.
۱۷. تیشتره یا تیشتره، ایزد و ستاره باران.
۱۸. Gilgamesh: پنجمین شاه اوروک و پسر لوگالباندا. حماسه گیلگمش.
۱۹. Ox: ورزا یا گاونر. در بعضی اساطیر به عنوان قربانی ذبح می‌شده و در اساطیر آشوری و عبرانی ایزد مورد پرستش بود.
۲۰. Kalhu یا Kalxo نام دیگر شهر نیمرود.

منابع

- استیل، فیلیپ (۱۳۹۰). تاریخ فرهنگ و تمدن بین‌النهرین. ترجمه محمد صادق شریعتی. تهران: سبزان.
- بلک، جرمی؛ گرین، آنتونی (۱۳۹۲). فرهنگنامه خدایان. دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان (مصور). چاپ سوم. ترجمه پیمان متین. تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۳). دایره‌المعارف هنر. چاپ چهاردهم. تهران: فرهنگ معاصر.
- پوپ، آرتور؛ آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. جلد اول (دوره‌های پیش از هخامنشی، هخامنشیان پارتی و اشکانی). ترجمه باقرآیت‌الله زاده شیرازی و دیگران. تهران: علمی فرهنگی.
- جعفری، زهره؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ حیدری، مرتضی (۱۳۸۶). بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بالدار) در منابع تصویری قبل از اسلام. مدرس هنر. دوره ۲، شماره ۲. صص ۲۴-۱۷.
- دادور، ابوالقاسم؛ روزبهانی، رویا (۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و

آشوریان با تأکید بر نقوش-برجسته و مهرها. نگره. شماره ۳۹. صص ۳۳-۱۶.
-دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی نقش گاو در اساطیر و هنر ایران و هند. مطالعات ایرانی. شماره ۱۴. صص ۱۳۰-۱۱۵.
-دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب (۱۳۸۸). جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان. چاپ اول. تهران: نشر دانشگاه الزهرا (س).
-دادور، ابوالقاسم؛ منصور، الهام (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. چاپ اول. تهران: نشر دانشگاه الزهرا (س) و کلهر.
-دورانت، ویل (۱۳۷۲). تاریخ تمدن (مشرق زمین: گاهواره تمدن). چاپ چهارم. مترجمان احمد آرام، ع. پاشایی، امیرحسین آریان پور. تهران: انتشارات آموزش و انقلاب اسلامی (شرکت سهامی).
-ژیان، ف؛ دلاپورت، ل؛ لاکوئه، گ (۱۳۸۹). اساطیر آشور و بابل. چاپ اول، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: قطره.
-سجادی‌راد، سیدکریم؛ سجادی‌راد، صدیقه (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی اسطوره‌ها و اساطیر ملل مختلف، مطالعات ادبیات تطبیقی. سال پنجم. شماره ۱۹. صص ۴۴-۲۹.
-سرفراز، علی‌اکبر؛ فیروزمند، بهمن (۱۳۸۷). باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی. چاپ چهارم. تهران: مارلیک.
-شبه‌زاده، عبدالملک؛ علی‌بیگی، سجاد (۱۳۸۹). نقش برجسته‌نویافته دوره آشور نو در میشخاص ایلام، پیام باستان‌شناس. سال هفتم. شماره ۱۴. صص ۱۰۰-۹۱.
-ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹۵). پژوهش‌هایی در شناخت هنر ایران. چاپ سوم. تهران: نشر نی.
-فرزان‌فر، فریبا (۱۳۹۲). واکاوی نگاره و انگاره انسان-گاوبالدار در تخت جمشید و کاخ خرساباد. مطالعات تطبیقی هنر. سال سوم. شماره ۶. صص ۴۲-۳۱.
-کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.
-محمدپناه، بهنام (۱۳۸۶). کهن دیار. جلد اول. چاپ چهارم. تهران: سبزان.
-مورتگات، آنتون (۱۳۹۲). هنر بین‌النهرین باستان: هنر کلاسیک خاور نزدیک. چاپ ششم. مترجمان زهرا باستی و محمد-رحیم صراف. تهران: سمت.
-میت‌فورد، میراندابروس (۱۳۸۸). فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان. چاپ اول. ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران. تهران: نشر کلهر و دانشگاه الزهرا (س).
-وارنر، رگس (۱۳۹۵). دانشنامه اساطیر جهان. چاپ اول. ترجمه ابوالقاسم ابراهیم پور. تهران: هیرمند.
--نامورمطلق، بهمن؛ کنگرانی، منیژه (۱۳۹۴). فرهنگ مصور نمادهای ایرانی. چاپ اول. تهران: شهر.
-هینلز، جان (۱۳۸۱). شناخت اساطیر ایران. چاپ هفتم. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

-Danrey. V. (2004). Arche Orient, Lyon-Winged Human-Headed of Ninveh: Genesis of an Iconographic Motif. british institute for the study of Iraq. Iraq. vol (66).

-www.Iran-Daily.com

-www.The Art Newspaper.com

-ww. thinglink.com

-www.Popular-Archaeology.com

بیکره

فصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
مطالعه تطبیقی بیکره انسان- گاوبالدار در هنر آشوریان و هخامنشیان
دوره هشتم شماره هفدهم - پاییز ۹۸
۱۱۲

-www.Metro politan museum of Art(us).com

-Thinglink.com

-www.Akkadian Empire.com

-Wikipedia.com

-www.louvre.com



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی