یکی از الهگان اقوام عرب (Al-Lat)،
۱۰۰ ق م، مأخذ:
www.wheeloftheyear.com

فصلنامه علمی- پژوهشی نگره

بررسی نشانه‌های تصویری لوح «زن ریسنده» متعلق‌به دوران ایلام جدید

سمیه نوغانی *

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۲/۱۳
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۱/۷/۱۰

چکیده

لوح‌نیمه‌برجستهٔ‌زن‌ریسنده‌از آثار به‌جای‌مانده‌از دوران ایلام جدید با مضمونی روایتگر است. پرسش اینجاست که آیا این تصویر در پایین‌ترین سطح نشانه‌سازی قرار می‌گیرد و فقط روایتگر صحنه‌ای از فعالیت بانویی از طبقهٔ مرفّه جامعهٔ ایلامی است یا سطح بالاتری از معنا را در قالب نمادپردازی و تجسم ایزدبانو در بر دارد. در این پژوهش، با روش توصیفی- تطبیقی براساس مقایسهٔ اجزای تصویر با سایر متون تاریخی موجود (مُهرها، الواح و مجسمه‌های به‌جای‌مانده) به بررسی مفاهیم احتمالی اجزای تشکیل دهندهٔ این لوح پرداخته خواهد شد. با توجه به ازمیان‌رفتن بافت اجتماعی و فرهنگی پدیدآورندهٔ اثر، نبود متن مرتبط با آن، و عدم اشاره به مکان کشف اثر در منابع، از مجموع نشانه‌های تصویری به‌کاررفته و البته باقی‌مانده بر این لوح در تفسیر (خوانش) جدید از آن استفاده شده است. این تفسیر برمبنای شباهت‌های صوری و ظاهری با نقوش به‌جای‌مانده از تمدن‌های ایلام و بین‌النهرین و همچنین نمادپردازی ایزدبانوان در تمدن‌های تاریخی و باستانی بنا شده است. براساس نشانه‌های به‌کاررفته در روایت تصویری لوح «زن ریسندهٔ ایلامی»، این لوح می‌تواند بیانگر ایزدبانویی در حال ریسندگی یا با معنای نمادین ایزدبانویی در حال رشتن رشتهٔ سرنوشت باشد.

واژگان کلیدی

لوح زن ریسندهٔ ایلامی، نماد، ایزدبانوان.

* دانشجوی دورهٔ دکتری مرمت اشیای فرهنگی تاریخی، دانشکدهٔ مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.
Email: somayeh.noghani@yahoo.com

مقدمه

یکی از آثار به‌جای‌مانده از دورهٔ تمدن ایلام جدید (متعلق به قرون هشتم یا هفتم پیش از میلاد)، لوحی است نیمه‌برجسته با تصویر بانویی که دوک نخ‌ریسی به دست دارد و در مقابل او ظرف غذایی حاوی ماهی و نقوشی دایره‌ای‌شکل (احتمالاً نان) قرار گرفته است. خدمتکاری بادبزن در دست در پشت سر این بانو ایستاده است (تصویر ۱). با توجه به نشانه‌های تصویری تکرارشده در آثار متنوع هنری تمدن‌های ایلام و بین النهرین درارتباط با ایزدان و ایزدبانوان، هریک از عناصر تشکیل‌دهندهٔ این تصویر می‌تواند تداعی‌کنندهٔ مفاهیمی نمادین باشد.

در این مقاله، لوح مزبور، به‌منزلهٔ متنی با قابلیت انتقال معنا در دو سطح، در نظامی نشانه‌ای تصویری بررسی می‌شود. سطح اول صورت و تجسم یک معنا (بازنمود یک رویداد یا صحنه) است و سطح دوم می‌تواند معانی نمادین و کاربرد رمزگان در تجسم موضوعی فرامادی باشد. البته نباید از نظر دور داشت که این اثر در زمان خود و به‌منظور انتقال پیامی به مخاطبِ آن زمان تجسم یافته است و با توجه به ازبین‌رفتن بافت فرهنگی مربوط‌به بیش از ۲۵۰۰ سال پیش، نبود متن نوشتاری مرتبط با آن، کامل‌نبودن تصویر به‌سبب تخریب در طول زمان، و همچنین اشاره‌نکردن منابع به مکان کشف این لوح (معبد، قصر یا خانهٔ معمولی)، اظهارنظر درخصوص آن دشوار است.

در مواجهه با این لوح، پرسشی مطرح می‌شود که پاسخ آن اثر را در دو سطح متفاوت نشانه‌شناختی قرار می‌دهد: آیا این لوح صرفاً تصویرگر بانویی از طبقه‌ای مرفّه و صاحب‌مقام از دوران ایلام جدید در حال ریسندگی (به‌منزلهٔ شغلی مهم) است یا عناصر تصویر به‌صورت نمادین ایزدبانویی را در حال رشتن نخ (به‌عنوان یکی از فعالیت‌های منسوب‌به ایزدبانوان) یا، حتی فراتر از آن، رشتن نخ سرنوشت و تار و پود زندگی نمایش می‌دهند؟

این پژوهش با روش توصیفی-تطبیقی (براساس مقایسهٔ اجزای تصویر با سایر متون تاریخی موجود مانند مهرها، الواح و مجسمه‌های به‌جای مانده) به بررسی تک‌تک اجزای اثر و درنهایت جمع‌بندی مفاهیم مرتبط با یکدیگر در آن می‌پردازد و این فرضیه را طرح می‌کند که شاید لوح یادشده بازنمایی ایزدبانویی در حال نخ‌ریسی یا با مضمون رشتن نخ سرنوشت باشد.

پیشینهٔ تحقیق

کتب تاریخ هنر و باستان‌شناسی این لوح را تنها با عنوان اثری هنری از تاریخ ایلام جدید معرفی کرده‌اند و عناوینی چون زنی در حال دوکریسی یا نخریسی، و زن ریسندهٔ ایلامی برای آن برگزیده‌اند (آمیه، ۱۳۸۴: ۶۸؛ مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۹۳؛ پرادا، ۱۳۸۳: ۸۴؛ هارپر، ۱۹۹۲: ۲۰۰). تنها در مقاله‌ای با نام «اسطورهٔ سرنخ» براساس عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر، که در مقالهٔ حاضر نیز به آن‌ها پرداخته می‌شود، این نقش به‌احتمال ایزدبانویی با نقش بافندگی دانسته شده است (مختاریان، ۱۳۸۸).

تصویر ۱- نقش نیم‌برجستهٔ زنی در حال نخ‌ریسی، دورهٔ ایلام جدید، قرون هفتم و هشتم پیش از میلاد، ارتفاع: ۰/۰۹۳ متر و عرض ۰/۱۳۰ متر. محل نگهداری: موزهٔ لوور، مأخذ: Harper, 1992: 200

تصویر ۲- یکی از الهگان اقوام عرب (Al-Lat)، ۱۰۰ق م مأخذ: www.wheeloftheyear.com

تصویر ۳الف- پرستندگان معبد ابو در تل اسمر، حدود ۲۷۰۰ تا ۲۵۰۰ق‌م مأخذ: www.luc.edu
تصویر ۳ب- لوح حمورابی متعلق‌به ۱۷۹۲–۱۷۵۰ق‌م؛ مأخذ: Harper, 1992, p.160
تصویر ۳پ- گودآ، حدود ۲۱۰۰ق‌م؛ مأخذ: www.lue.edu
تصویر ۳ت- اورنامو پادشاه اور در مقابل الههٔ نین گال؛ مأخذ: صراف، ۱۳۸۴: ۱۶۱
تصویر ۳ث- نیایشگر ایلامی متعلق‌به ۲۹۰۰–۲۳۳۴ق‌م؛ مأخذ: Harper, 1992: p.83
تصویر ۳ج- مجسمه وقف‌شده به معبد الههٔ پینیکیر در چغازنبیل، قرن ۱۳ق‌م، ارتفاع ۰/۱۰۱ متر؛ مأخذ: آمیه، ۱۳۸۴: تصویر ۸۶
(ترتیب تصاویر براساس دورهٔ تاریخی است

مفهوم نشانه

به‌طور کلی، هر متن متضمن مجموعه ای از نشانه‌هاست که برحسب رمزها و خرده‌رمزهایی شکل گرفته و بازتاب دهندهٔ ارزش‌ها، گرایش‌ها، اعتقادات، مفروضات و رویه‌هایی خاص است (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۴۶).

نشانه‌ها (به‌شکل تصاویر، اصوات، اعمال و حرکات یا اشیا)، واحدهایی معنادارند بدون معنی ذاتی یا طبیعی، که فقط زمانی که آن‌ها را منسوب به معنا کنیم یا به آن‌ها معنا دهیم به علامت یا نشانه تبدیل می‌شوند. برای معنادارشدن هر شکل، روند فعال تفسیر مطرح می‌شود. بدون روند فعال تفسیر، شکل به‌خودی خود معنا ندارد (نرسی‌سیانس، ۱۳۸۷: ۲۹). نشانه را باید درارتباط‌با دیگر نشانه‌ها تحلیل کرد (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۴۸).

نشانه‌ها در متن معنا می‌یابند. تفسیر معنای قراردادی هر نشانه مستلزم آشنایی با مجموعه‌ای از قراردادهای خاص است. رمزها، نشانه‌ها را به سیستم‌های معنادار تبدیل می‌کنند که در چارچوب آن‌ها میان دال و مدلول نوعی هم‌بستگی ایجاد می‌شود. به‌همین جهت، می‌توان گفت رمزها از متون فراتر می‌روند و میان متن‌ها گونه‌ای پیوند برقرار می‌کنند و به‌همین علت زمینهٔ تفسیر آن‌ها فراهم می‌شود (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۳۳–۱۳۵). رمزگشایی درواقع شناخت، فهم و درک متن، تفسیر، ارزیابی و داوری آن است.

مروری مختصر بر تاریخ تمدن ایلام

تمدن ایلام در اواخر هزارهٔ چهارم قبل از میلاد (حدود ۳۲۰۰–۳۱۰۰ق‌م) در جنوب غربی ایران ظاهر شد. این تمدن به چهار دورهٔ آغاز ایلامی، ایلام قدیم (هم‌زمان با ظهور اولین سلسله، ۲۷۰۰–۱۵۰۰ ق‌م)، ایلام میانی (۱۵۰۰–۱۱۰۰ق‌م)، و ایلام جدید (۸۲۱–۶۴۰ یا ۵۲۵ق‌م) طبقه‌بندی می‌شود. مدارک موجود درخصوص مذهب ایلامیان اندک و پراکنده است، اما به‌نظر باستان‌شناسان، مذهب بر فرمانروایان و مردم ایلام نفوذ داشته است. افزون‌براین، مذهب ایلامی ویژگی‌های

تصویر۴- از سمت چپ: زن نیایشگر ایلامی (ابتدای هزارهٔ دوم پیش از میلاد، ارتفاع: ۰.۰۹۴ متر؛ مأخذ: آمیه، ۱۳۸۶: عکس ۶۱
مجسمهٔ ملکه نپیراسو (قرن سیزدهم پیش از میلاد، ارتفاع: ۱.۲۹ متر؛ مأخذ: Harper, 1992: 133
طراحی از نقش حک‌شده بر جام به‌دست‌آمده از حاجی‌آباد مرودشت فارس با نقش الهه و پرستشگری که در مقابل او زانو زده است (دارای کتیبهٔ آغاز ایلامی)؛ مأخذ: صراف، ۱۳۸۴: ۱۵۶

تصویر۵- اثر یک مهر استوانه‌ای به‌دست‌آمده از شوش متعلق‌به ۲۵۰۰– ۲۳۵۰ق‌م، در گوشهٔ پایین سمت راست تصویر می‌توان الهه‌ای را سوار بر گربه‌سانی دید که دو ندیمه او را باد می‌زنند. مأخذ: پرادا، ۱۳۸۳: ۳۳

تصویر۶- اثر مهر استوانه‌ای از چغازنبیل، شوش، قرن ۱۳ق‌م نیایشگر در مقابل خدای نشسته بر تخت قرار دارد، دست خود را به‌منظور ادای احترام بالا برده و خدمتکار نیز با بادبزنی در دست در پشت سر خدای تصویرشده قرار دارد. مأخذ: همان: ۵۲

مشترک و درعین‌حال کاملاً مشخص و متمایزکننده‌ای با مذهب بین‌النهرین داشته است.

در این بین، توجه به سحر و جادو، نیروهای جهان زیرین، عنصر زن، و همچنین پرستش مار از ویژگی‌های شاخص مذهب ایلام بوده است. این تمدن مذهبی چندخدایی داشت. از کهن ترین مدارک موجود دراین‌خصوص می‌توان به معاهدهٔ هیتَ پادشاه اوان (از سرزمین‌های ایلام) و نارامسین اکدی در قرن بیست‌وسوم پیش از میلاد (حدود ۲۲۲۳ق‌م) اشاره کرد که نام‌های خدایان و الهگان ایلامی در آن ذکر شده است. الههٔ بزرگ یا الههٔ مادر همواره جایگاه ویژه‌ای در این مذهب داشته است. پیکره‌های الههٔ برهنه یکی از ویژگی‌های تکرارشوندهٔ تمدن ایلامی است که در تمام حفریات باستان‌شناسی بدان برمی‌خوریم.

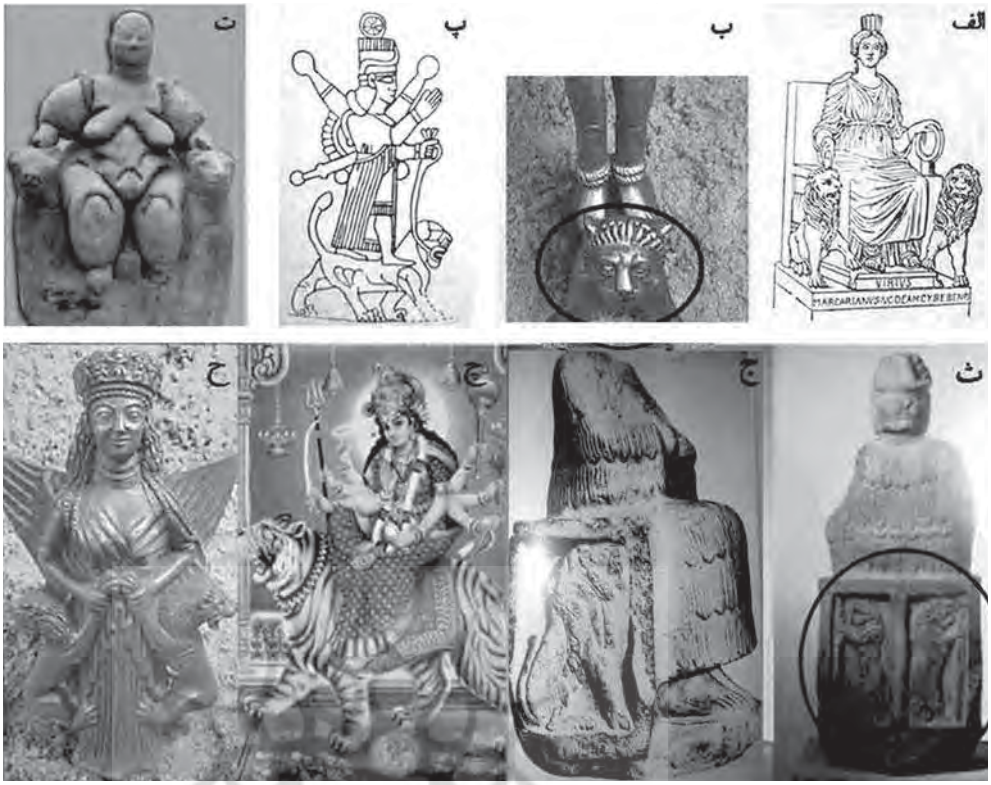
الههٔ بزرگ مقام اول را در ردهٔ خدایان ایلامی داشته است که شاید حاکی از نظام مادرسالاری بوده باشد. البته به‌مرور زمان ایزدبانوی بزرگ در رده‌های بعدی قرار می‌گیرد و از جایگاه اول سقوط می‌کند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۵۰-۵۶). به‌نظر محققان، در هنر ایلام جدید، به‌علت ضعف دولت‌های وقت و ناتوانی مالی، نوعی رکود هنری اتفاق افتاده است، به‌طوری‌که هنر این دوران شکوه قبل را ندارد (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۹۰). شاید این نکته بر سنت‌های هنری رایج در ایلام جدید هم تأثیرگذار بوده باشد.

پرستش ایزدبانوان

پرستش الههٔ مادر یکی از ابتدایی‌ترین اشکال پرستش در نزد بشر بوده که تقریباً در تمامی تمدن‌های کهن بشری و خاستگاه‌های آن‌ها می‌توان نشانه‌های آن را یافت. حتی در قرآن کریم نیز به پرستش بت‌های مادینه در نزد اعراب اشاره شده است.[۱] پیکره‌های کوچک به‌دست‌آمده از بسیاری از مکان‌های باستانی گستردگی این آیین را نشان می‌دهد. البته، در هر منطقه و تمدن، با توجه به محیط و بافت و اعتقادات فرهنگی، ایزدبانوان (الهه‌های مادر) نمادها و نشانه‌های مختلفی را به خود گرفته‌اند.

اینچنین است که ایزدبانوان قطب شمال با گوزن شمالی همراه می‌شوند و ایزدبانوان اعراب با شتر (تصویر ۲). با توجه به گستردگی این اعتقاد در تمامی تمدن‌های باستانی، به نظر می‌رسد این آیین در ناخودآگاه جمعی بشر قرار داشته

۱. نساء: ۱۱۷؛ نجم: ۱۹، ۲۰، ۲۱.



تصویر ۷الف- سیبل؛ مأخذ: www.sabbatariannetwork.com
تصویر ۷ب- الهه هَبات هیتی؛ نک. تصویر ۸
تصویر ۷پ- اینانا/ ایشتار؛ مأخذ: صراف، ۱۳۸۴: ۲۰۳
تصویر ۷ت- الهه مادر از چتل هویوک؛ مأخذ: www.newworldencyclopedia.org
تصویر ۷ث و ۷ج- الهه ناروندی از ایلام ۲۲۵۰-۲۱۰۰ق‌م؛ مأخذ: Harper, 1992: 90-91
تصویر ۷چ- دورگای هندی سوار بر ببر؛ مأخذ: www.transcendigital.org
تصویر ۷ح- آناهیتا با شیرهای همراه؛ مأخذ: www.wheeloftheyear.com

و ارتباط بین اقوام سبب گسترش آن نشده است، چراکه نشانه‌های این پرستش هم در پولینزی آمریکای جنوبی دیده می‌شود و هم در مغولستان. البته برخی نیز به ارتباط بین اقوام و گسترش آیین پرستش ایزدبانوان معتقدند.

برای مثال، فانیان اشاره می‌کند که نشانه‌های پرستش ایزدبانوان ازنظر تاریخی به آغاز دورهٔ فرهنگی اورینیاسین (پارینه‌سنگی جدید)، فرهنگ گراوتیان (در حوزهٔ جغرافیایی آسیای غربی و دشت‌های روسیهٔ جنوبی و درهٔ دُن) می‌رسد که گفته شده همراه با مهاجرت اقوام آسیایی در اروپای مرکزی و شرقی (از حوالی خزر تا مدیترانه) اشاعه یافته است (فانیان، ۱۳۵۱).

نکتهٔ جالب توجه دربارهٔ ونوس‌ها یا الهه‌های حاصل‌خیزی و باروری توجه و تأکید و اغراق در اندام مؤنث و وظایف باروری و توالد و مادری است، بدون شخصیت‌پردازی و پرداختن به چهرهٔ آن‌ها، و همچنین صفت بخشایندهٔ نعمت و برکت. به نظر می‌رسد بشر درارتباط با طبیعت و فرافکنی رحمت و برکت زمین بر مادر به‌عنوان عنصر ملموس و مادی دارای لطف و مهربانی و قدرت زایش و تولید نسل، الههٔ مادر (یا الههٔ بزرگ، الههٔ زمین) را در ذهن خویش آفرید.

مهم‌ترین کارکردهای ایزدبانوان تقریباً در بین تمامی اقوام درارتباط با کیهان‌زایی، تقدس زمین به‌عنوان مادرِ بزرگ،[1] نظام‌های تقویمی، آیین‌های رویش گیاهان و کشاورزی،[2] بافتن سرنوشت انسان‌ها، آیین‌های رستاخیز و جهان پس از مرگ، عشق و زناشویی و باروری، زیبایی و... است (الیاده، ۱۳۷۲). گاه، مسئولیت این آیین‌ها به‌عهدهٔ یک ایزدبانوی بزرگ و گاه هرکدام در دستهٔ وظایف الهگان مختلف است. به نظر می‌رسد آنچه گرایش به پرستش ایزدبانوان را سبب شده عبارت است از:

باروری و بقای نسل، هم در جانوران (منابع غذای انسان) و هم در نوع بشر (افزایش تولید و همچنین افزایش امنیت با افزایش افراد قبیله)؛ فرهنگ کشاورزی و وابستگی به برکت خاک و ریزش باران؛ محاسبهٔ ایام و نظام‌های تقویمی، اهمیت ماندگاری منابع غذایی (مرتبط با سفال‌گری و تهیهٔ ظروف نگهداری غذا)، طلسم محافظ در برابر نیروهای شر؛ تقدیس زناشویی؛ اهمیت خانواده و ایزدبانوی عشق؛ ارتباط با جهان مردگان؛ رستاخیز؛ ارتباط با زندگی و مرگ گیاهان؛

۱- این اندیشه هنوز به صورت سرزمین مادری و مام‌وطن در تمامی فرهنگ‌های بشری رواج دارد.
۲- در قرآن کریم زنان به کشتزار تشبیه شده‌اند (بقره: ۲۲۳).

تصویر ۸- از سمت چپ: ایشتار با کلاهی شاخدار و لباسی مطّبق که پای خود را بر روی شیری نهاده است و نیایشگری در مقابل اوست. مأخذ: arabianwomen.nielsonpi.com
ایزدبانوی بزرگ اروپای شمالی (اسکاندیناوی)، فریا؛ مأخذ: www.vector-images.com
آناهیتا سوار بر شیر و نیایشگر، از گنجینهٔ جیحون؛ مأخذ: Boardman, 2000: 163

ارتباط با خاک به‌عنوان عنصر شکل‌دهندهٔ انسان و اهمیت زمین (مادر) و... .

تجسم ایزدبانوان به‌شکل بت‌های کوچک، تصاویر قالبی و حکاکی ها، نقوش انتزاعی و نقاشی ارائه شده و به‌ویژه از دوران نوسنگی با نمادها و نشانه هایی همراه شده است. گاه نشانه‌ها همراه ایزدبانو بوده و گاه به‌تنهایی و به‌عنوان نمایندهٔ الهه به کار رفته است. از مهم‌ترین و عمومی‌ترین نشانه‌های به‌کاررفته در بین بسیاری از اقوام باستانی می‌توان به نمادهای زیر اشاره کرد:

ماه و هلال ماه (درارتباط‌با محاسبهٔ ایام، آب، بافندهٔ سرنوشت، جهان مردگان)؛ گاو و شاخ گاو (درارتباط‌با ماه، منبع آب‌های آسمانی، رعد و برق، ارتباط با آیین‌های کشاورزی)؛ مار (آب، زندگی، مرگ و...)؛ قوچ؛ ماهی؛ صدف؛ حلزون؛ گربه‌سانانی چون شیر و پلنگ و ببر؛ گیاهان مختلف (به‌منزلهٔ رمز زندگی، جاودانگی و باروری) نظیر انواع گل‌ها به‌ویژه لوتوس و مو و انار؛ دست؛ دایره؛ ستونگ برخی پرندگان مانند کبوتر؛ نخ‌ریسی و بافندگی؛ خورشید.

در این میان، به‌ویژه اهمیت آب و تغذیه با حیوانات و سپس محصولات کشاورزی سبب شده است که از دوران پیش از تاریخ کلیت آب-ماه- زن و مدار انسانی-کیهانی نماد باروری به نظر بیاید (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۹).

بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر در لوح «زن ریسندهٔ ایلامی»

نشانه‌های تصویری در لوح مزبور هم از لحاظ معناشناسی نشانه‌ها و ارتباط آن‌ها با یکدیگر در اثر و هم درمقایسه‌با سایر جلوه‌های هنری تمدن‌های ایلام و بین‌النهرین تحلیل و بررسی شده‌اند که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۱. بانوی نشسته بر تخت

در هنر تمدن‌های تاریخی و باستانی، جنبهٔ آیینی و کارکرد مذهبی جایگاه ویژه‌ای داشته و بشر کارهای خود را در ارتباط با نحوهٔ نگرش و اعتقاد خود به نیرویی فرامادی انجام می‌داده است. بسیاری از نقش برجسته‌ها، الواح یا مهرها از این نوع نگرش حکایت می‌کنند. عموماً زندگی عادی مردم به تصویر کشیده نشده و خدایان و الهگان یا نمادهای آن‌ها موضوع اصلی تراوشات ذهن هنرمند و صنعتگر آن دوران بوده‌اند، جدا از کارکردهای مالکیتی، حسابرسی و... . پادشاهان و قهرمانان در رتبهٔ بعدی قرار داشته‌اند و مردم عادی بیشتر در صحنه‌هایی نظیر انجام قربانی، ساخت‌وساز معبد، جنگ و پیروزی و شکست دشمن و مضامینی از این دست تصویر شده‌اند.

حتی فرمانروایان هم معمولاً در حالت تعبد و کرنش در مقابل خدایان دیده می‌شوند (تصویر ۳). بانوان به‌نمایش‌درآمده در هنر ایلام نیز از این قاعده مستثنی نبوده و در حالت ادب و کرنش در برابر خدایان خود هستند. در این حالت، دست‌ها روی هم یا گره‌شده در هم و زیر سینه یا دستی برافراشته در برابر خدایان است (تصاویر ۳ و ۴).

حتی در نقش‌برجسته‌های به‌جای‌مانده از هانی، حاکم آیاپیر (ایذه)، و خانواده‌اش در اشکفت سلمان[۱] (قرون هشتم و هفتم پیش از میلاد و تقریباً هم‌زمان با لوح مدنظر)، نیز نحوهٔ ایستادن و ادای احترام در مراسم آیینی و تقدیم به خدایان، سبک ایستادن رایج برای ادای احترام رعایت و تکرار شده است.

هنرمند با دقت و ظرافت به تزیین موی سر، لباس و جواهرات بانوی نشسته بر تخت در لوح مزبور پرداخته است. در نقش‌برجسته‌های اشکفت سلمان، همسر هانی (در مقام همسر حاکم) لباسی ساده به تن دارد و آرایش ویژه‌ای در موی سر او مشاهده نمی‌شود. تنها در یکی از نقوش دامنی به‌شکل مطبّق برای او تصویر شده است. البته ممکن است جزئیات این نقش‌برجسته به‌مرور زمان و براثر فرسایش از بین‌رفته باشد. با توجه به هم‌زمانی تقریبی این نقش‌برجسته با لوح زن ریسنده، و همچنین با توجه به سنت‌های رایج در بین‌النهرین و البته ایلام درخصوص نحوهٔ نمایش شخصیت‌ها، همچنین نحوهٔ بر تخت نشستن این بانو به‌صورت چهارزانو و رسمی، به‌نظر می‌رسد بانوی این تصویر از جایگاهی ویژه برخوردار باشد، یعنی ملکه، اشراف‌زاده یا ایزدبانویی نشسته بر تخت.

۱. منطقه‌ای در دامنهٔ کوه‌های بختیاری و ۱۶۰ کیلومتری شوش.

تصویر ۹- بخشی از لوح زن ریسندهٔ ایلامی، پایهٔ تخت و میز مقابل بانو تزیینی به‌شکل پای گربه‌سان (احتمالاً شیر) دارد؛ نک. تصویر ۱

البته این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که عمدتاً ایزدان و ایزدبانوان در هنر بین‌النهرین و سپس ایلام با نماد کلاهی شاخ‌دار نمایش داده شده‌اند (مانند ایشتار در تصویر ۸) و بانوی لوح مدنظر این نشانه را با خود به‌همراه ندارد. می‌توان توجیه این موضوع را فاصلهٔ زمانی این نوع شمایل‌نگاری تا زمان خلق لوح زن ریسنده دانست، اگرچه در برخی از مهرهای استوان‌های این تمدن، ایزد تصویرشده کلاهی شاخ‌دار ندارد (مانند تصویر ۶).

آمیه نیز در کتاب تاریخ عیلام، در توضیح تصویر ۶۲ در کتاب، با توجه به پیراهن چین‌دار مطبّق پیکره، باوجود اینکه فاقد کلاه شاخ‌دار است، آن را رب النوع می‌داند (آمیه، ۱۳۸۴).

۲. خدمتکاری در حال باد زدن بانو

این سنت نیز در نمونهٔ لوح‌ها و به‌ویژه مهرهای استوانه‌ای به‌دست‌آمده از ایلام مشاهده می‌شود که خدمتکاری این وظیفه را انجام می‌داده است. شخصی که وظیفهٔ باد زدن را برعهده دارد بیشتر در پشت سر شخصیت اصلی (یعنی ایزد یا ایزدبانو) تصویر شده و گاهی نیز در جلوی او ایستاده است. شخص نیایشگر نیز در مقابل ایزد به‌حالت نشسته یا ایستاده با همان حالت‌های مرسوم نمایش نیایشگران (تصاویر ۳ و ۴) قرار دارد (تصاویر ۵ و ۶).

۳. استفاده از نقش تزیینی پنجه‌های نوعی گربهسان (احتمالاً شیر) در پایهٔ تخت و میز مقابل بانو

تصویر ۵ از وجه دیگری نیز اهمیت دارد. ایزدبانو یا ایزدبانوان تصویرشده در این مُهر بر گربهسانان نشسته‌اند. همان‌طورکه اشاره شد، همراهی ایزدبانو با گربه‌سان (شیر، پلنگ، یوزپلنگ) یکی از موضوعات تکرارشده در تصویرگری ایزدبانوان به‌ویژه در بین اقوام هند و اروپایی است (تصاویر ۵ و ۷ و ۸). اگرچه ازنظر تاریخی و حتی جغرافیایی، الهگان به‌نمایش‌درآمده در این تصاویر در یک محدودهٔ زمانی نیستند، چنان‌که الههٔ مادر چتل هویوک از هزارهٔ ششم قبل از میلاد (تصویر ۷.ت) و نقاشی معاصری از دورگای هندی (تصویر ۷.چ)، نکتهٔ مدنظر عمومیت این موضوع در ادوار و تمدن‌های مختلف بوده است.

در برخی از این تصاویر، ایزدبانو بر تختی نشسته که پایه‌های آن را گربه‌سانی تشکیل داده و در طرفین آن قرار گرفته است. مختاریان این نوع تصویرگری را در مفهوم سه‌تایی مقدس بررسی کرده است (مختاریان، ۱۳۸۶).

بانوی تصویرشده در لوح مذکور بر تختی با پایه‌ای به‌شکل پنجه‌های نوعی گربه‌سان (احتمالاً شیر) نشسته و این خود می‌تواند نشانه‌ای از اهمیت و جایگاه این بانو، بیش از زنی ریسنده، باشد (تصویر ۹).

تصویر ۱۰- آتنا در حال نخ‌ریسی، مأخذ: whorlspinsblogspot.com

تصویر۱۱-آرخنهٔیونانی‌بارشتهٔ نخ در دست، مأخذ: www.medeaslair.net

البته شاید در این نظر تردید باشد، از این جهت که صراف در کتاب مذهب قوم ایلام تصویری از یک نقش‌برجسته از شاه محلی شوش، آتاهامیتی اینشوشیناک، ارائه داده که از آن به صحنهٔ بارِعام شاه یاد کرده و شخص شاه بر روی تختی با پایهٔ شبیه پنجهٔ یک گربهسان نشسته است (صراف، ۱۳۸۴: ۲۰۲).

تاریخ این لوح حدود ۶۵۰ق‌م (تقریباً هم‌زمان با لوح زن ریسنده) ذکر شده است (Harper, 1992: 198). البته، با توجه به کمبود بخش عمده‌ای از این نقش‌برجسته، این تعبیر نیز ممکن است جای تردید داشته باشد. در اینجا ممکن است شیر یا گربه‌سان به‌منزلهٔ نماد قدرت، دشمن مغلوب، تسلط یا صرفاً با جنبهٔ تزیینی به کار رفته باشد.

۳. نخ‌ریسی بانو

یکی از القاب و موضوعات مربوط‌به ایزدبانوان ریسندگی و بافندگی است که در بین بسیاری از اقوام باستانی به آن اشاره شده است. ذکر برخی از ایزدبانوان مرتبط با ریسندگی در اقوام و تمدن‌های مختلف گستردگی این باور را در جهان باستان نشان می‌دهد:

ـ آتنا (دختر زئوس): ایزدبانوی خرد و گاه جنگ در یونان و نیز خدابانوی بافندگان، با دوک نخ‌ریسی (تصویر ۱۰)؛

ـ پنلوپ و آرخنه: ایزدبانوان ریسندگی و بافندهٔ سرنوشت در یونان (تصویر ۱۱)؛

ـ نیث: ایزدبانوی مصری که یکی از جلوه‌های آن زنی چیره‌دست در هنر بافندگی است که با ماکوی خود جهان را می‌بافد؛

Tait: یکی از نام‌های ایزیس مصری، به‌عنوان بافنده و ریسندهٔ نخ‌های سرنوشت.

موکوشا (الههٔ روسی): الههٔ باروری و ریسندگی که در تور زندگی و مرگ کتان و پشم می‌ریسد.

Srecha: ایزدبانوی روسی اسلاو سرنوشت و نخریسی که نخ زندگی را می‌بافد و قطع می‌کند.

بریژیت: ایزدبانوی سلتی و خدای بافندگی

زن عنکبوتی از آمریکای شمالی، او هر روز جهان را می‌بافد و شب‌ها بافته‌های خود را باز می‌کند.

Xochinquetzal: ایزدبانوی مکزیکی، ریسنده و بافنده.

فریگ: ایزدبانوی شمال اروپا و نیز بافندهٔ ابرها.

این اندیشه در بین مردم تمدن‌های مختلف باستانی در مناطق مختلف جهان دیده شده است و گاه یگانه وظیفه و گاهی یکی از وظایف ایزدبانوان در کنار دیگر صفات و فعالیت‌های آن‌هاست.

ریسندگی و بافندگی هم به‌عنوان یکی از مشاغل مهم مطرح است و هم در معنای نمادین با مضامینی چون رشتن و بافتن تاروپود زندگی و نخ سرنوشت همراه است.

۴. ظرف غذای مقابل بانو

قرارگرفتن ماهی در ظرفی مقابل بانو از دیگر نشانه‌های

تصویر ۱۲- نقش‌برجستهٔ اونتاش‌گال، متعلق‌به قرن ۱۴ق‌م مأخذ: Harper, 1992: 128-129

شایان توجه در این لوح است. چنان‌که اشاره شد، یکی از نمادها یا نشانه‌های همراه ایزدبانوان ماهی و درارتباط‌با آب و باروری است. در بندهشن نیز ماهی در فهرست چهار عنصر مؤنث جهان بیان شده است. این چهار عنصر عبارت‌اند از: آب، زمین، ماهی و گیاهان. البته این عناصر درارتباط‌با پرستش ایزدبانوان نیز در سراسر جهان باستان مطرح شده‌اند. برخی از ایزدبانوان مرتبط با ماهی در تمدن‌ها و دوره‌های تاریخی مختلف عبارت‌اند از:

– Ban Naomha: ایزدبانو-ماهی ایرلندی

– Kwan Yin: ایزدبانوی چینی به‌شکل ماهی یا پری دریایی. گاهی روی ماهی یا لوتوس می‌نشیند و گاه فرزندی نیز در آغوش دارد.

– Nang Gnuak: ایزدبانوی پری دریایی Thai.

– Bentakumari: ایزدبانوی هندی که اولین ماهی فصل [صید] به او تقدیم می‌شود.

– Derceto: ایزدبانوی دریای بابلی، همچنین ایزدبانوی زمین – ماهی سوری پیش هلنی

– Avfruvva: ایزدبانوی پری دریایی فنلاند

– Atargatis: ایزدبانوی ماهی فلسطینی

– La Diosa del Mar: ایزدبانوی کوبایی، مادر ماهی‌ها

– از نمادهای ایزدبانو آناهیتا، به ماهی نیز اشاره شده است.

– آمفی‌تریت همسر پوزئیدون ایزد دریاها، به‌عنوان الهه دریا سوار بر موجودات دریایی یا سوار بر ارابه‌ای که موجودات

تصویر ۱۳-جزئیات لوح زن ریسندهٔ ایلامی؛ نک. تصویر ۱.

دریایی آن را می‌کِشند به تصویر کشیده می‌شود.
- فریا، ایزدبانوی شمال اسکاندیناوی نیز گاهی با ماهی تصویر می‌شود.

در برخی از اسطوره‌ها نیز ایزدان مرتبط با ماهی (خداماهی‌ها) مطرح می‌شوند مانند ویشنو در اولین آواتار خود (ماتسیا)، خدای خورشید سومری با لقبِ ماهی (مردماهی بالدار)، و پوزئیدون یونانی، اما عمدتاً ماهی از نقشمایه‌های مرتبط با ایزدبانوان است.

در یک لوح ایلامی متعلق‌به دوران اونتاشگال تصویر زنی با پاهایی به‌شکل دم ماهی دیده می‌شود و، ازآنجاکه رشته‌طناب‌هایی به دست دارد و در مجاورت ماری واقع شده و همچنین دامنی با تزیین فلس‌مانند به تن دارد، به‌نظر می‌رسددرارتباطباآب‌وایزدبانوی‌آب‌ماهی‌باشد(تصویر۱۲).

با این وصف، می‌توان ماهی تصویرشده در این لوح را نیز به آیین‌های مرتبط با پرستش ایزدبانو مرتبط دانست. البته این ماهی نیز روی میزی با پایه‌هایی به‌شکل پنجه‌های گربه‌سان واقع شده است (تصویر ۹).

نشانهٔ دیگر نقوش دایره‌ای‌شکلی است که در بالای این ماهی واقع شده است (تصویر ۱۷). پیر آمیه این نقوش دایره‌ای‌شکل را میوه دانسته است (آمیه، ۱۳۸۴: شکل ۱۲۴)، اما جای تردید است هنرمندی که در نقوش فلس‌های ماهی، تزیین موی سر بانو و... جزئیاتی بسیار ظریف ارائه داده برای نشان‌دادن میوه صرفاً از نقوشی دایره‌ای‌شکل استفاده کرده باشد.

مفهوم دیگری که می‌توان دربارهٔ این نقوش دایره‌ای‌شکل محتمل دانست نان به‌عنوان هدی‌های از ایزدبانوی بزرگ است. دایره نماد کمال نیز هست. پیش‌ازاین نیز اشاره شد که دایره یکی از نمادهای ایزدبانوان است. بنابراین، ممکن است این غذا پیشکشی به ایزدبانو یا صحنهٔ تبرک‌کردن غذایی باشد.

۵. نقش باقی‌مانده در گوشهٔ سمت راست

به‌نظر مجیدزاده، این نقش نوارهای پردهٔ شرابه‌داری از یک پنجره است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۹۳؛ تصویر ۱۴الف).

شاید این قسمت، بخشی از دامن مطبّق نیایشگری باشد که در جلوی ایزدبانو زانو زده است (تصویر ۱۴ب؛ تصویر ۶). مسلماً به‌علت کامل‌نبودن لوح باقی‌مانده اظهارنظر دراین خصوص بسیار دشوار است.

تصویر ۱۴الف-جزئیات لوح زن ریسندهٔ ایلامی، گوشهٔ سمت راست لوح؛ نک. تصویر ۱
تصویر ۱۴ب- بخشی از جام مکشوفه از مرودشت فارس که بانویی را زانو زده در مقابل ایزدبانو نشان می‌دهد؛ نک. تصویر ۴

نتیجه

با بررسی نشانه‌های تصویری در لوح معروف‌به «زن ریسندهٔ ایلامی» یا «زنی در حال نخ‌ریسی» تعبیری جدید از این لوح به ذهن متبادر می‌شود:
۱. کارکرد آیینی‌ـاعتقادی نقوش علاوه‌بر جنبه‌های روایتگری، تزیینی و زیبایی‌شناختی آثار ۲. نقش قابل توجه و بااهمیت ایزدبانوان در مذهب قوم ایلام ۳. طریقهٔ نشستن بانو به‌صورت چهارزانو و رسمی بر تختی با پایه‌هایی شبیه پنجهٔ گربه‌سان (احتمالاً شیر) و نشیمن‌گاهی به‌شکل انتزاعی لوتوس ۳. آرایش موی سر و لباس و جواهرات بانو که او را از سطح زن عادی فراتر نشان می‌دهد (دست‌کم یک اشراف‌زاده، ملکه، یا همسر حاکم محلی) ۴. نخ‌ریسی، که علاوه‌بر شغل یا حتی فعالیتی تفریحی برای این بانو، از فعالیت‌های مهم ایزدبانوان نیز به شمار میآید و معنای نمادین ریسیدن نخ سرنوشت را نیز به همراه دارد ۵. خدمتکاری در حال باد زدن بانو، که از نقشمایه‌های مرسوم در هنر ایلام و به‌ویژه مهرهای استوانه‌ای این تمدن در نمایش ایزدان و الهگان است ۶. ظرف غذای مقابل بانو حاوی ماهی و نقوش دایره‌ای‌شکلی که می‌تواند بیانگر میوه یا نان باشد (به‌منزلهٔ غذای پیشکش به ایزدبانو یا صحنهٔ تبرک غذا) ۷. پایه‌های تخت و میز مقابل بانو به‌شکل پنجهٔ نوعی گربه‌سان که مفاهیمی چون قدرت و غلبه بر دشمن، همچنین همراهی ایزدبانوان با گربه‌سانانی چون شیر و ببر و یوزپلنگ را نیز تداعی می‌کند ۸. بخش کوچک باقی‌مانده در گوشهٔ سمت راست لوح که می‌تواند قسمتی از دامن یک نیایشگر باشد (صرفاً به‌عنوان یک فرضیه).
با این توصیف، لوح یادشده می‌تواند تصویری از ایزدبانویی ریسنده (با توجه به اهمیت بافندگی) در یک لحظه یا صحنهٔ آیینی یا، در معنایی فراتر، ایزدبانویی در حال رشتن نخ سرنوشت باشد.

منابع و مآخذ

آمیه، پیر.۱۳۸۴. *تاریخ ایلام*. ترجمهٔ شیرین بیانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
الیاده، میرچا.۱۳۷۵. *مقدس و نامقدس*. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. تهران: سروش.
الیاده، میرچا.۱۳۷۲. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
پارکز، هنری بنفورد.۱۳۸۰. *خدایان و آدمیان (نقد مبانی فرهنگ و تمدن غرب)*. ترجمهٔ محمد بقایی. تهران: قصیده.
پرادا، ایدت.۱۳۸۳. *هنر ایران باستان*. ترجمهٔ یوسف مجیدزاده. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
ستاری، جلال.۱۳۸۱. *اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده*. تهران: مرکز.
صراف، محمدرحیم.۱۳۸۴. *مذهب قوم ایلام*. تهران: سمت.
ضیمران، محمد.۱۳۸۲. درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران: قصه.
فانیان، خسرو.۱۳۵۱. «پرستش الهه‌ـمادر در ایران»، *بررسی‌های تاریخی*، ۴۳: ۲۰۹-۲۴۸.
عسگری، لیلا.۱۳۸۶. «حضور ایزدبانوی بزرگ در زبان و گویش‌های ایرانی»، *گویش‌شناسی*، ۱ و ۲: ۱۲۳-۱۵۱.
مجیدزاده، یوسف.۱۳۷۰. *تاریخ و تمدن ایلام*. تهران: نشر دانشگاهی.
مختاریان، بهار.۱۳۸۶. «پیوند مناره‌ها و گنبد با نماد سه‌تایی مقدس»، *انسان‌شناسی و فرهنگ* [۱۹خرداد۱۳۸۹]
http://anthropology.ir/node/1106
مختاریان، بهار.۱۳۸۸. «اسطورهٔ سرنخ»، انسان‌شناسی و فرهنگ [۱۹خرداد۱۳۸۹]:
http://anthropology.ir/node/4233

مورنو، آنتونیو.۱۳۸۴. یونگ، *خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.
نامورمطلق، بهمن.۱۳۸۶. «تأملی بر نظریهٔ بینامتنیت رولان بارت»، روزنامهٔ ایران، ۲۲اردیبهشت:
http://www.magiran.com/npview.asp?ID=1499502
نرسیسیانس، امیلیا.۱۳۸۷. *انسان، نشانه، فرهنگ*. تهران: افکار.
وارنر، الیزابت.۱۳۸۵. *اسطوره‌های روسی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
وارنر، رکس.۱۳۸۶. *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.
هارت، جرج.۱۳۷۴. *اسطوره‌های مصری*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

Boardman, John. 2000 . *Persia and the West: An archaeological investigation of the genesis of Achaemenid art*. London: Thames & Hudson.
Harper, Prudence O., Joan Aruz, and Françoise Tallon. 1992. *The royal city of Susa* (ancient Near-Eastern treasure in the Louvre. New York: The Metropolitan Museum of Art.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Study of Pictorial Signs of the "Weaving Lady" Tablet from New-Elamite Period

Somayeh Noghani, PH.D, Student in Conservation of Historical & Cultural Properties, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan, Iran.

Reseaved: 2012/5/2 Accept: 2012/10/1

This article studies the "Elamite weaving (spinning) Lady" tablet, which dates back to Neo-Elamite era, through an analytical- comparative approach& by comparing its elements with other historical texts, such as stamps, tablets, and remained sculptures,this tablet has a narrative context, and through a collection of visual signs helps the addressee of its time to form meaning. The question is that whether this tablet gets placed at a lower level of semiology and is only a narrative of the weaving of a prosperous lady from the Elamite society, or represents a higher level of meaning and symbolizes a goddess?

Since the social-cultural context of the artist of work has disappeared (with a history of 2500 years), no oral traces have been discovered, and no documents have proved the place of the discovery of the work, this article tries to present a new interpretation (reading) on the bases of formal similarities with patterns and forms remained from Mesopotamia and Elamite civilization, and also the symbolism of goddesses of historical and ancient civilizations.

According to the visual signs used in the narrative of this scene, it is apparent that this tablet does not represent just a weaving lady from Elamite, but a goddess who is weaving; probably the threads of fate.

Key words: Tablet of the Weaving Elamite Lady, Symbol, Goddess.