ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۹ (پیاپی: ۳۲)، اسفند ۱۳۹۹، جلد یک

واکاوی توتم و تابو در عناصر بصری دوران ایران باستان با تاکید بر دوران هخامنشی

فاطمه ملک ثابت[۱]

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۰/۰۵
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۲۶
کد مقاله: ۳۶۵۹۵

چکـیده

در این مقاله به بررسی آثار ایران باستان در زمینه توتم و تابو پرداخته شد که هدف از انتخاب این موضوع احیای نماد و نشانه‌های خفته در فرهنگ باستانی تاریخ ایران و یادآوری دوباره آن بود. نشانه‌هایی که اعتقادات و آداب و رسوم گذشتگان و یا به عبارتی دیگر ممنوعیت‌ها و توتم‌های فرهنگی ایران را خاطر نشان می‌کند، در این مقاله سعی بر آن بوده که به شناسایی عناصر بصری توتم و تابو در دوران ایران باستان بپردازد. روش پژوهش پیش رو به‌صورت کیفی و با رویکرد توصیفی تحلیلی است. نتایج پژوهش نشان داد که توتم در ایران باستان به سه وجه ماورایی، حیوانی و گیاهی دیده می‌شود و گه گاه نیروی طبیعی مانند باران و آب است که با همه‌ی گروه رابطه ویژه‌ای دارد. عناصر بصری توتم و تابو در ایران باستان پیرو عقاید فکری و فلسفی مردمان باستان اقوام ایرانی است که به‌صورت دینی و اساطیری و فلسفی و نیایشی و فکری بوده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: توتم، تابو، عناصر بصری، ایران باستان

۱- گروه طراحی و دوخت دانشکده حضرت رقیه (س)، دانشکده فنی و حرفه ای استان یزد، ایران

۱- مقدمه

ایران با فرهنگ غنی و کهن از دیرباز سهم بسزایی در تاریخ و تمدن بشریت داشته و این فرهنگ بر پایه‌ی اعتقادات و آداب و رسوم مردم بنا شده است، علاقه‌مندی ایرانیان به گذشته‌هایشان سبب شد که این اعتقادات تا کنون در زندگی ایرانیان باقی بماند، در بررسی کلی ایران باستان در آثار به‌جای مانده از آن دوران می‌توان به نقوشی دست پیدا کرد که برای آن‌ها ازنظر اعتقادی ارزش‌های بالایی داشته است، نشانه‌هایی که گاهی جهت امر مقدس و ارتباطات متافیزیکی صورت می‌گرفت و از طرفی دیگر نشانه‌هایی که گواه بر ممنوعیت وارد شدن در آن حوزه را داشت، اما با پیشرفت تحقیقات علمی این نشانه‌ها با نام توتم وتابو که به‌عنوان دو عامل مقدس و ممنوع ذکر شده‌اند مورد بررسی کارشناسان، تاریخ شناسان و نشانه شناسان اخیر قرار گرفت؛ که در پی این بررسی تمامی اعتقادات ایرانیان باستان دوباره ظاهر گشت و از افول و نابودی این فرهنگ و آداب و رسوم که از اهمیت بسزایی برخوردار است و برای تمامی ایرانیان مهم تلقی می‌شود تا حدی جلوگیری شده است، زیرا زنده نگاه داشتن این اعتقادات باعث الهام گیری و ایده گرفتن برای اجرای طرح‌های گوناگون در زمینه‌های مختلف و نشان دادن فرهنگ ایرانی با استفاده از تاریخ این کشور می‌باشد، ارائه مجدد آنچه به‌عنوان توتم وتابو در گذشته‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفته است در رسانه فرهنگی بسیار پر اهمیت و مؤثر است.

۲- پیشینه پژوهش

تاکنون تحقیقی درباره توتم و تابو در عناصر بصری دوران ایران باستان به طور کلی تحقیقی صورت نگرفته است. هرچند که تحقیقات زیادی درباره عناصر دوران هخامنشی و یا دوران ایران باستانصورت گرفته ولی هیچ گژوهشی در راستای این مقاله وجود نداشته است.

۳- مبنای نظری پژوهش

مبنای نظری پژوهش پیش رو دیدگاه لوی اشتروس و لوی برول است. لوی اشتروس که از بزرگان مکتب ساختگرایی است، عقیده داشت که تمامی تحقیقات علمی مردم شناسی، روشنگر یک تناظر ساخت بین اندیشه انسانی و نهادهایی است که اندیشه بر آن اعمال شده است. او اذعان می‌دارد که توتمیسم، پدیده ای خاص جوامع بدوی نیست، بلکه تنها نمونه ای از شیوه‌های گوناگون اندیشیدن است. وی ادامه می‌دهد که با وجود تاثیر احساسات بر توتمیسم، ضروریاتی که توتمیسم به آن‌ها پاسخ می‌دهد و سعی در اقناع آن‌ها دارد، عقلی هستند. بدین معنی، توتمیسم مربوط به دوران باستان یا جوامع ابتدایی نیست و تصویر آن انعکاس خود ماست. (احمدی علی آبادی، ۱۳۸۰، ۱۹)

در بیشتر موارد، اشیایی که به‌عنوان توتم به کار می‌روند، به قلمرو گیاهی و مخصوصا به قلمرو حیوانی تعلق دارند؛ اما در مورد اشیا بی جان، باید گفت که آن‌ها به ندرت مورد استفاده قرار می‌گیرند. نام بیش از پانصد توتم توسط "هویت"[1] از میان قبایل جنوب شرقی استرالیا جمع آوری شده‌اند و تنها چهل نام وجود دارد که متعلق به گیاهان یا حیوانات نیست: این‌ها عبارتند از: ابر، باران، تگرگ، یخ، ماه، خورشید، باد، پاییز، تابستان، زمستان، بعضی ستارگان، رعدوبرق، آتش، دود، آب، گل سرخ و دریا. قابل ذکر است، چه سان کوچک است جایی که به هیات‌های آسمانی و حتی به طور کلی تر به پدیده‌های بزرگ کیهانی اختصاص داده می‌شود که با وجود این بعدا با اقبال زیاد به توسعه‌ی مذهبی اختصاص داده شده بودند. از میان تمام طایفه‌هایی که هویت، نام می‌بردتنها برای دو طایفه از آن‌ها ماه به‌عنوان توتم شناخته می‌شد و برای دو تای دیگر آفتاب، برای سه طایفه دیگر ستاره، برای سه تا رعدوبرق و برای دو تا آذرخش. باران یک استثنا است؛ و توتم متداولی است. (دورکهیم، ۱۳۸۲، ۱۳۸)

اما توتم تنها یک نام نیست، بلکه یک نماد است، یعنی یک علامت و نشانه‌ی واقعی است که شباهت‌هایش با نشانه‌ی نجابت خانوادگی غالبا خاطر نشان شده است. "گری "می گوید: "در ارتباط با استرالیایی‌ها، هر خانواده یک حیوان یا گیاه را به‌عنوان نشان و علامت خود دارد" و چیزی را که او خانواده می‌نامد. یقینا یک طایفه است. همچنین "فیزون"[2] و "هویت" می‌گویند: "سازمان استرالیایی نشان می‌دهد که توتم بیش از هر چیز، نشانه‌ی گروه می‌باشد. "اسکول کرافت"[3] همان چیز را در مورد توتم‌های سرخ پوستان آمریکای شمالی بیان می‌دارد، او می‌گوید: "در واقع توتم طرحی است که مربوط به نشانه‌های نجابت خانوادگی ملت‌های متمدن است و هر شخصی می‌تواند آن را به‌عنوان نشانه‌ی هویت خانوادگی که به آن تعلق دارد، حمل کند... هنگامی که سرخ

1 Howitt
2 Fison
3 Schoolcraft

پوستان در ارتباط با اروپاییان قرار گرفتند و قراردادهایی نیز میان آن‌ها منعقد گردید، این مربوط به توتم است که هر طایفه پیمان‌ها را که به این شکل صورت گرفته، مهر و موم می‌کرد. (همان، ۱۵۳)

لوی برول عقیده داشت که شیوه تفکر انسان ابتدایی و انسان متمدن کاملا متفاوت است. انسان ابتدایی قضایا را تجزیه تحلیل نمی‌کند و به دنبال توضیح نیست. لوی برول تصور می‌کرد، تفکر در نزد انسان بدوی در مرحله‌ی ماقبل منطق قرار دارد. آن‌ها برطبق عواطف و احساسات رفتار می‌کردند، بدون آن که به تفسیر آن بپردازند. در نزد بدویان علیت مشروط به تسلسل زمانی نیست، معلول ضرورتا پس از علت بروز نمی‌کند، بلکه علت و معلول نوعی ارتباط مکانی با هم دارند. اشیائی که با هم در یک مکان رویت می‌شوند، مرتبط با هم به نظر می‌رسند. خصیصه ای دیگر در ذهن انسان‌های بدوی دیده می‌شود و آن توسط لوی برول "مشارکت "نام گذاری شد. فرد بدوی در آن واحد، هم یک نفر انسان بود و هم یک نفر حیوان. افراد وقتی در مراسمی از حیوانات تقلید می‌کردند، رفتار آن‌ها تقلیدی از عمل اصلی حیوان به حساب نمی آمد، بلکه برحسب اصل مشارکت، آن‌ها حقیقتا در آن عمل شرکت می‌کردند و هیچگونه تناقضی برحسب این نوع باورها در ذهن بدویان به وجود نمی آمد، زیرا در شرایط عدم تعقل که بر ذهن بدویان حاکم است، تناقض بی معناست. (احمدی علی آبادی، ۱۳۸۰، ۲۳)

دوگانگی که به حیوانات نسبت داده می‌شود از این هم بیش تر است چون خدایان چندین صورت تجسد حیوانی می‌پذیرند. برای افراد تفوا خدای طایفه یک ماراهی است که برای پیروانش مغز نارگیل را رسیده می‌کند، ولی او ضمنا می‌تواند به شکل خفاش درآید و در این شکل طایفه‌های دیگر را نابود کند. به همین جهت هم در مورد خفاش ممنوعیت خوراکی وجود دارد؛ همینطور هم در مورد مرغان دریایی و ماهی‌ها که روابط به ویژه خوبی با بعضی خدایان دارند. این ممنوعیت‌ها که ممکن است عمومی باشند یا محدود به یک طایفه یا تبار باشند به هر حال شکل توتمی ندارند، مثلا کبوتر که با طایفه توماکو خیلی نزدیک است خورده نمی‌شود، ولی کشتن آن عیب ندارد چون به باغات صدمه میزند. علاوه بر آن ممنوعیت فقط شامل بزرگ ترها می‌شود. در پس این اعتقادات و ممنوعیت‌های خاص، یک طرح اساسی وجود دارد که خواص صوری آن مستقل از روابط بین فلان گونه حیوانی یا گیاهی با فلان طایفه یا تیره یا تبار که موارد تجلی آن هستند، پا بر جا می‌ماند. (استروس، ۱۳۶۱، ۷۲)

۳-۱- توتم

توتم به طور کلی حیوانی است خوردنی، بی آزار یا خطرناک و وحشت آور، توتم به ندرت گیاه یا نیروی طبیعی است (باران، آب) که با همه‌ی گروه رابطه ویژه‌ای دارد. توتم، در وهله نخست، جد گروه در وهله دوم فرشته حامی و نگهبان آنست و برای آن پیام‌های غیبی می‌فرستد و در عین حالی که برای دیگران خطرناک است، فرزندان خود را می‌شناسد و آن‌ها را مصون نگاه می‌دارد. برعکس، کسانی که توتم واحدی دارند، بنابراین، این وظیفه مقدس را بر عهده دارند که توتم خود را نکشند و یا از بین نبرند و از گوشت آن نخورند ورنه از مکافات عمل خود در امان نخواهند بود. عنوان توتم داشتن، به فلان حیوان معین و یا به فلان شی، مخصوص (گیاه یا نیرویی طبیعی) منحصر نیست بلکه به همه افراد (طبقه یا نوع) توتم، تعلق دارد. افراد گروهی که یک توتم دارند گاهگاهی جشن‌هایی برپا می‌سازند و طی آن به مدد رقص‌های مناسکی از حرکات و خصوصیات توتم خود تقلید ویا آن را تکرار می‌کنند. توتم به زمین و یا به فلان محل وابسته نیست. افراد یک توتم می‌توانند دور از هم زنگی کنند و با اعضای توتم‌های دیگر در صلح و سلم به سر ببرند. (فروید، ۱۳۶۲، ۱۵۳)

"مک لنان "نخستین کسی بود که پذیرفت توتم پرستی را به تاریخ عمومی بشریت ضمیمه کند. در رشته مقاله‌هایی که در Fortnightly Review منتشر می‌شد، او سعی کرد نشان دهد که توتم پرستی نه تنها یک دین بود، بلکه دینی بوده شامل مجموعه ای از باورها و اعمال که می‌توان نمونه‌هایشان را در نظام‌های دینی بسیار پیشرفته مشاهده کرد. او تا آنجا پیشرفت که توتمیسم را منبع همه‌ی آیین‌های جانورپرستی و گیاه پرستی که نزد اقوام پیشین می‌توان یافت، به شمار آورد. بدون شک اینگونه تعمیم توتم پرستی درست نمی باشد. پرستش جانوران و گیاهان وابسته به علل متعددی است که بدون اشتباه ساده انگارانه نمی توان آن‌ها را به یک علت کاهش داد؛ اما این اشتباه، به همه‌ی اغراق‌هایش دست کم این مزیت را داشت که گواهی بر اهمیت تاریخی توتمیسم به حساب می‌آمد. (دورکهیم، ۱۳۸۲، ۱۱۹)

حداقل از سه دسته توتم می‌توان نام برد و در حقیقت یک کل است،

۱. توتم قبیله که از نسلی به نسل بعد منتقل می‌شود.

۲. توتم مخصوص به یک جنس، یعنی توتمی که ویژه افراد مونث و مذکر فلان قبیله‌ی مفروضی است و به جنس دیگر مربوط نمی‌شود.

۳. توتم فردی که به شخص خاصی تعلق دارد و به خلاف او منتقل می‌گردد.

این دو دسته اخیر از توتم‌ها چندان اهمیتی ندارند و اعتبارشان به پای توتم قبیته ای نمی رسد. عقیده بر این است که توتم‌های دو دسته اخیر بعدا ظاهر شده‌اند و مبین آن خصلت اساسی توتم نیستند. (فروید، ۱۷۱)

توتم قبیله ای (متعلق به کلان) مورد پرستش گروهی از زنان و مردانی است که به نام همان توتم خوانده می‌شوند و خود را از اخلاف نیاکان مشترکی می‌پندارند و با وظایف و توتم مشترکی به هم وابسته و پیوسته هستند. حیوان پرستی (توتم پرستی) هم نظامی مذهبی است و هم نظامی اجتماعی، از دیدگاه مذهبی عبارتست از روابط و احترامات متقابلی که میان افراد و توتم آن‌ها برقرار شده است و از دیدگاه اجتماعی منوط است به وظایفی که افراد قبیله و کلان متقابلا نسبت به یکدیگر دارند، توتم پرستی طی تحولات بعدی خود شاهد جدا شدن این دو جنبه‌ی خود (مذهبی و اجتماعی) از یکدیگر شد و نظام اجتماعی نیز غالبا پس از انهدام نظام مذهبی پا برجا باقی ماند و برعکس، چه بقایای توتم پرستی در مذهب ممالکی که نظام اجتماعی مبتنی بر توتم پرستی در آن از بین رفته بوده است، دیده می‌شود. (همان، ۱۷۲)

۳-۲- تابو

تابوها از دیگر پدیده‌هایی هستند که با تجزیه و تحلیل آن‌ها می‌توان به شیوه‌های رابطه سازی و منطق حاکم بر مغزهای آفریننده‌ی آن‌ها پی برد. در پولینزی به روی اشخاص یا اشیا یا مکان‌هایی خاص، علایمی نصب می‌کردند مبنی بر اینکه، این موجودات دارای مقدار زیادی از نیروی موسوم به "مانا "و از این رو، دست زدن به آن‌ها و حتی در پاره ای از موارد، نگریستن به آن‌ها جایز نیست؛ زیرا آن‌ها تابو شمرده می‌شوند. مانا نیرویی است که زیادی آن در هر موجودی، ایجاد ویژگی ممتازی در آن می‌کند و توانایی وخصایصی برجسته به آن موجود می‌بخشد. در این جا در مورد چیزهایی که تابو شمرده می‌شوند، هر موجودی که به نوعی کارآمدی قابل ملاحظه ای از خود نشان دهد، نشان از آن دارد که مانای زیادی در خود دارد و از این رو، تماس با آن منع می‌شود، بدون آن که مراسمی برای آن برگزار شود. (همان،۱۳۸۰، ۲۱۷)

وونت تابو را قدیمی ترین مجموعه‌ی قوانین غیر مدون بشری می‌داند. معمولا به این عقیده اند که تابو از ارباب انواع قدیمی تر و سابق بر همه مذاهب است. از آنجایی که برای بررسی تابو به شیوه‌ی روانکاوانه، به توصیفی بی طرفانه از آن محتاجیم ملخصی از مقاله‌ی تابو در دایره المعارف بریتانیا را که به قلم مردم شناسی به نام "نورت کوت دوبلیوتوماس "نوشته شده است نقل می‌کنیم، "تابو به معنای دقیق و صحیح کلمه عبارت است از: الف) مقدس (ناپاک) بودن اشخاص و اشیا، ب) نوع ممنوعیتی که ازین وضع ناشی می‌شود، پ) نتایج تقدس که در صورت سرپیچی از این ممنوعیت ظاهر می‌گردد، کلمه متضاد تابو به زبان پولینزی همان نوآ به معنای معمولی و همگانی است. به معنای وسیع تر، تابو به چند دسته تقسیم می‌شود:

۱) یک تابوی طبیعی یا مستقیم که محصول نیروی جادویی (مانا) است که به شی یا شخصی وابسته است.

۲) یک تابوی انتقالی یا غیر مستقیم که از همان نیرو منبعث می‌شود ولیکن، الف) کسبی است ب) تحمیلی از طرف کشیش، یا رییس یا شخص دیگر.

۳) تابویی واسط بین دو تابوی قبلی که شامل هر دو عامل قبلی است مثل تملک زن نسبت به شوهرش... "کلمه‌ی تابو باز به محدودیت‌های مناسکی دیگری اطلاق می‌شود اما آنچه را که می‌توان در زمره "منکرات و منهیات مذهبی "نام برد، نباید به حساب تابو گذاشت. "اهداف مستتر در تابو به چند دسته تقسیم می‌شوند.

هدف تابوهای مستقیم:

الف) عبارتست از حفظ شخصیت‌های مهم مانند روسا، کشیشان و اشیای ارزنده در برابر هر نوع گزند ممکن.

ب) حفظ نا توانان مانند زنان، بچه‌ها و مردم عادی به طور کلی در برابر مانا (نیروی جادویی)ی مقتدر کشیشان و روسا.

پ) حفظ کسانی که با مرده تماس داشتند و یا غذاهای ویژه‌ای خورده اند و در نتیجه در معرض خطرند.

ت) پیشگیری از اختلالاتی که به هنگام تحقق پاره ای از اعمال بزرگ زندگی مانند تولد، ازدواج، اعمال جنسی، بلوغ و غیره ممکن است پیش آید.

ث) حمایت از موجودات انسانی در برابر خشم و اقتدار خدایان و شیاطین.

ج) کمک به بچه‌ها به هنگام تولد و یا حفظ نوزادان در برابر خطرات بزرگی که به سبب وابستگی آنها به والدینشان متوجه شان می‌شود، مثلا وقتی که اولیا دست به کارهایی می‌زنند و یا از غذایی می‌خورند همین ممکن است موجب خصایص ویژه‌ای در بچه‌ها بشود. یکی دیگر از اهداف تابو عبارتست از حفظ اموال و وسایل کار و مزرعه و غیره متعلق به اشخاص از گزند دزدان. "مجازات سرپیچی از تابو در آغاز چنین تصور می‌شد که می‌بایست خود به خود و بر اساس یک احتیاج درونی باشد، به عبارت دیگر تابویی که مورد بی احترامی واقع می‌شد می‌بایست انتقام خود را بگیرد. وقتی که اندکی بعد مفاهیم خدایان و شیاطین مطرح شدند و بین آن‌ها و تابوها رابطه برقرار گردید، چنین مجازاتی را از خدایان انتظار داشتند. در موارد دیگر، احتمالا متعاقب تکامل بعدی مفهوم تابو، جامعه مامور مجازات مجرم که جرم او همنوعانش را در معرض خطر فرار می‌داد، شد. بدین منوال آشکار می‌شود که نظام کیفری بشریت، در بدوی ترین شکل خود از تابو آغاز کرده است. کسی که از تابویی هتک حرمت کند، به همین سبب، خود نیز تابو می‌شود. مجرم می‌تواند پاره ای از خطرات و نحوست ناشی از سرپیچی از تابو را با انجام مراسم توبه و عمل به مناسک تزکیه و تطهیر از خود برگرداند. (دورکیم، ۱۳۸۲، ۱۴۹)

۳-۳- عناصر بصری توتم و تابو در ایران باستان

بسیاری از آثار فکری و فلسفی مردمان باستان اقوام ایرانی که بر کناره‌های رودخانه‌های بزرگ و کوچک می‌زیسته اند و در توالی و تداوم تمدن ایرانی پیش از ایلامی و هخامنشی موجب کمال این تمدنهای آغازین ایرانی گشته اند، پیرو همین عقاید دینی و اساطیری و فلسفی و نیایشی و فکری بوده‌اند. تا آنجا که از مقبره‌های آنان در بسیاری از نقاط شناخته شده کشور که کانون تمدنهای اقوام ایرانی بوده‌اند (شوش، سیلک، فارس، کرمان، دیلمان املش، سگزآباد قزوین، ری، ارومیه و امثال آن). ظروف سفالی فراوانی به دست آمده که همه منقوش و آکنده از نشانه‌های آب پرستی با نقش آب و رود و چشمه و دریا و آب ساکن و آب رونده و علامت نجومی پرستش ستارگان بخصوص ناهید، آناهیتا و تیر است. پیدا شدن بسیاری از سفالینه‌های منقوش به علامت نجومی و نقش آب و کشف مقدار زیادی مجسمه‌های الهه باروری (یعنی ناهید) به‌صورت زنی که پستانهای خود را در دست می‌فشارد تا عصاره حیات و زندگی از آن بر زمین افشاند.

شکل ۱- ناهید، کتاب ایران باستان، کورتیس،۱۳۸۵، ۱۸۴.

از مقابر پیشینیان در کنار رودها و تالابها و آبگیرها در همه فلات بزرگ ایران زمین، گواه مشمول و عمومیت پرستش تیر و ناهید در بیشتر نقاط کوه و دشت سرزمین ایران است. بقایای آثار آئین ناهید پرستی و پرستش تیر و ناهید و نیایش آب و ایزدان آن، نه تنها در «ودا» کتاب قدیمی دینی هندیان و در واژه‌ها و آئینهای اساطیری هندی به زبان سانسکریت و در اوستا با نام «آبان یشت»، «تیر یشت» و «تشتریت» و امثال آن، با ده‌ها کلمه مانند «اردوی سور ناهید» و غیره به‌جای مانده است. در آئینهای پرستش «ناهید» و «تیر» و کیشهای آب پرستی دنیای باستان، درخت کاج و سرو و خانواده آن و گلهای نیلوفر آبی، زنبق و خانواده گل لوتوس مار و باز، اسب، شیر و اعداد چهار، سه و علامت «+» و نقوش شطرنجی، هر یک نشانه ای و رمزی از آئینهای سنتی اقوام آب پرستی دنیای قدیم و پیروان زهره و عطارد یعنی آناهیتا و تیر، به شمار می‌رفته است. «ناهید» فرشته موکل آب و باران است، نطفه مردان و مشیمه زنان را پاک می‌کند و زایش زنان را آسان می‌سازد و فرشته و ایزد اختصاصی زیبایی است. در ایران عقاید و اعتقادات اساطیری همواره برای هنرمندان شالوده اصلی کار را شامل می‌گردیده است که این عقاید اساطیری، پیش از آئین اسلام، بخشی از آثار به‌جای مانده را شامل می‌گردد. به طور مثال، نقوش به کار رفته در سفالها و همچنین حجاریها و سلاحها و نقاشیهای دیواری از قبیل نقاشیهای مربوط به سوگ سیاوش، بازگو کننده عقاید خاص آن دوره است. به طور مثال، مفرغهای لرستان، مجموعه ای جالب و در خور توجهی است که از دوران باستانی ایران بر جای مانده است، موید این نکته است. به طور خلاصه از آئینهای خاص آن دوران در ایران و تمدنهای بین النهرین می‌توان به پرستش اجرام آسمانی نظیر ستارگان، خورشید و ماه، پرستش تیر و ناهید، آئین مهر یا میترا و... اشاره نمود.

۴-۳- عناصر بصری توتم وتابو در دوره عیلام

در دوران عیلام قدیم سبک ویژه‌ای را می‌توان در هنرهای کوچک مشاهده نمود، سبکی با استفاده از بدن و سر جانوران در ظرف‌ها و اشیا دیگر مشخص گردیده است. موقعیتی که در آن این ظرف به دست آمد نشان می‌دهد که چنین ظرف‌های تزیین شده با شکل جانوران به منظورهایی در مراسم مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفته اند. ظریف ترین نمونه‌ی آن کاسه ای است از این نوع که در بین النهرین شمالی، از شهر ایشچالی در دره دیاله پیدا شده است. (پرادا، ۱۳۸۳، ۵۹)

شکل ۲- مهر استوانه ای عیلام قدیم، (کتاب هنر ایران باستان، ۱۳۸۳، ۵۰)

مهرهای استوانه ای عیلام قدیم در ارایه کلی صحنه‌های پرستش شباهت به

مهرهای دوران بابل قدیم را دارند، صحنه‌هایی که خود از دوران سلسله‌ی سوم اور به ارث برده شده بودند؛ اما جزییات معینی اصلیت این مهرها را به شوش مشخص می‌نماید، مانند: نهادن یک میز حامل یک پرنده یا یک جانور برای یک قربانی د به ندرت یک ماهی در برابر قدرت خدا (در بابل بر روی مهرهای این دوره نقش درخت یافت نمی‌شود و هرگز نشان داده نشده است که خدا یا تمثال وی در خوردن غذا سهیم باشد.) در اینجا کارهای مربوط به آیین مذهبی مشخص عیلامی خود را ظاهر می‌سازند. (پرادا، ۱۳۸۳، ۴۹)

مهرهای دوران عیلام جدیددر اینجا نیز ترکیب‌های عمودی جای خود را به اریب‌های قوس دار بدن جانوران داده است، گیاهانی از یک نوع متداول در مهرهای استوانه ای متعلق به قرن‌های نهم و هشتم پیش از میلاد از خط زمینه بالا می‌روند. یک نقش مورد توجه صلیبی است که شاخه‌هایی میان بازوها دارد، این موتیف در شیوه نسبتا مشابهی در مفرغ لرستان ظاهر می‌گردد و شاید در طرح پارچه‌های ساسانی نیز پیدا شود. (همان، ۱۳۸۳، ۵۵)

شکل ۳- مهر عیلام جدید (کتاب هنر ایران باستان، پرادا، ۱۳۸۵، ۲۴۴)

ظروف سفالگری منقوش وغیر منقوش در هزاره‌ی ششم پیش از میلاد در شمال عیلام و نیز در شوشون ساخته شدند. اوج هنر سفالگری عیلام مربوط به دوره شوش آ در هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد است. ظروف سفالی لعابدار از دوره عیلام میانه در اواسط هزاره دوم پیش از میلاد به بعد ساخته شدند. (دکتر حریریان و همکاران،۱۳۸۳، ۵۷).

کارهای جدیدتر هنر عیلام جدید را می‌توان در چندین ظرف بدل چینی و اشیا مفرغی که "راپوسه " نامیده می‌شوند، مشخص نمود. یکی از آن‌ها حتی همان طرح گلهای روزت و غنچه‌های توامان نیلوفری را دارد که در نیم تاج سری از عاج متعلق به قرن هشتم پیش از میلاد که در حفریات نیمرود به دست آمده است دیده شده است. شاید گل‌های روزت و گلبرگهای نیلوفر آبی که به‌صورت نوار دوتایی در بالا و پایین قرار داده شده‌اند از خط هیروگلیف هتی با یک مفهوم خجسته گرفته شده است. این موضوع کمک می‌کند تا ظهور فراوان و عمر دراز این موتیف، به ویژه استفاده‌ی آن در تاج داریوش بیستون، بیان گردد. (پرادا، ۱۳۸۳، ۸۹).

شکل ۴- راپوسه (کتاب هنر ایران باستان، پرادا، ۱۳۸۵، ۲۵۰)

شکل ۵- جام طلایی (کتاب هنر ایران باستان، ۱۳۸۳، ۱۰۲)

در یک جام طلایی از کلاردشت در استان مازندران، سرهای جانورانی که در اینجا ماده شیر تلقی شده‌اند به طور جداگانه ساخته شده و تا اندازه ای ناشیانه بر نقش برجسته‌ی بدن‌ها پرچ شده‌اند. به‌جای شکل بخشی زیرکانه‌ی ساغر گاودار مارلیک، جانوران کلاردشت بیش تر جزییات را به طرح‌های خطی کاهش داده اند. این جانوران بر گونه و کفل خود طرح چهار خط شکسته دوار، شبیه صلیب شکسته را دارند. این صلیب‌های شکسته احتمالا از پیچش ستاره‌ی شانه ای گرفته شده است که غالبا در نقوش شیرهای خاور نزدیک یافت می‌شود. ممکن است آن‌ها تزییناتی باشند و یا نمادهایی که این شیر ماده را به‌عنوان یک موجود فوق زمینی مشخص می‌نماید و یا آنکه به خدای ویژه‌ای تعلق دارد. (پرادا، ۱۳۸۳، ۱۲۴)

۳-۵- عناصر بصری توتم و تابو در دوره هخامنشیان

ظروف ساخته شده از فلزات گران قیمت بسیار رایج و از لحاظ فرم دارای دو ویژگی مشترک بودند: کوزه‌هایی که دارای دو دستگیره به شکل حیوانات بودند و ریتون (فنجان بوقی شکل) که انتهای آن به شکل سر حیوان است، کاسه‌ها معمولا از نقره و اکثرا به فرم گل نیلوفر آبی هستند. مهرهای استوانه ای این دوره به واسطه‌ی نقششان که یک صفحه‌ی بالدار و شکل انسانی با لباس پارسی‌ها یا مادی‌ها است سریعا قابل تشخیص هستند. (کورتیس، همان، ۹۵) در تخت جمشید هیچ یک از رنگ‌های اصلی

محفوظ نمانده است. لباس شوشیها طرح‌های پراکنده ای از روزت‌ها، ستاره‌ها و چهارگوشه‌ها که هر کدام دروازه‌ی شهری را درون خود دارند و نیز حاشیه‌هایی از گل‌های نیلوفر را با ترکیب‌های گوناگون از رنگ نشان می‌دهند. (پرادا، ۱۳۸۳، ۲۱۶)

دسته ظرف بز کوهی شکل که ترکیبی است از امفورا و ریتون در شرق آناتولی پیدا شده است. به نظر می‌رسد که تزیین مورد بحث این ترکیب‌های سنت‌های باستانی و "جدید "را نمایان می‌سازد. حاشیه‌ی غنچه‌های این نیلوفر آبی و نخل‌های خرمای تزیینی در شانه‌ی این ظرف به‌صورت "راپوسه "کار شده و زراندود گردیده اند. درختان خرما که به‌صورت نسبتا محافظه کارانه ای ساخته شده‌اند، برگ‌های داس شکلی دارند که تقریبا قابل مقایسه با نمدنه‌های بسیار قدیمی تر از زیویه هستند. (پرادا، ۱۳۸۳، ۲۴۱) (شکل ۶).

شکل ۶- ظرف بز کوهی شکل (کتاب هنر ایران باستان، ۱۳۸۳)

همچنین یک بازوبند بزرگ طلایی از گنجینه "اوکسوس " که در دو انتهای آن یک شیر بالدار قرار دارد. در اصل باشیشه و سنگ‌های رنگی روی آن کار شده بوده است. دستبندهایی که سر حیوانات بزرگ رویشان هست، در نقش برجسته‌های آپادانای تخت جمشید در حالی که توسط چهار فرستاده به شاه هدیه می‌شوند نشان داده شده‌اند. (کورتیس، ۱۳۸۵، ۱۸۱) نشان طلایی از گنجینه "اوکسوس "به تصویر یک مخلوق افسانه ای با بدن یک بز بالدار و سر یک شیر شاخدار. در پشت آن محل اتصالی به‌صورت برآمدگی طویل سوراخ دار وجود دارد. قرن پنجم–چهارم قبل از میلاد. (کورتیس، ۱۳۸۵، ۱۸۳)

شکل ۷- یک مادی با دسته‌ی برسم (پرادا، ۱۳۸۵، ۲۴۵)

گفته می‌شود که این گنجینه در محل شهر شهر در آب فرو رفته ای پیدا شده است، جایی که ساکنان بومی برای یافتن گنجینه به کندن عادت داشتند. گیرشمن این اشیا را به‌عنوان گنجینه معبدی تعبیر می‌کند. در پیروی از این تعبیر شاید بتوان تعدادی از پلاک‌های کوچک طلا با نقوش مردانی با یک دسته برسم را (دسته ای از چوب که در مراسم مذهبی زرتشتی به کار می‌رود) ذکر کرد. (پرادا، ۱۳۸۵، ۲۴) احتمال دارد که این لوحه‌ها اشیایی نذری برای یک معبد یا زیارتگاه و افراد منقش بر آن‌ها مغان بوده باشند؛ یک جفت بازوبند طلا هر یک با دو انتها به شکل شیر دال‌های شاخ دار در این گنجینه پیدا شده است. (میر سعیدی، ۱۳۸۳، ۴۹)

مهر استوانه ای به دست آمده از مصر داریوش را ایستاده در کنار ارابه ران خود، در ارابه ای که با دو اسب کشیده می‌شود نمایش داده است. شاه تیرهایی را به سوی شیری رها می‌کند که مانند هیولایی نیمه انسان روی دو پای خود به هوا بلند شده است، جسد دومین شیر اما در یک مقیاس کوچکتر، در زیر پای اسب‌ها دراز افتاده است. دو نخل خرما صحنه را در میان می‌گیرند. در آسمان میان تاج درخت‌ها و درست در بالای شیر مرده نماد اهورا مزدا ظاهر می‌گردد. این موضوع ممکن است اتفاقی باشد، اما همچنین امکان داردیک اشاره‌ی تصویری عمدی به نیروی دفاعی اهورا مزدا باشد. (همان، ۲۵۳)

شکل ۸- مهر استوانه ای داریوش (کورتیس، ۱۳۸۳، ۲۳۳)

۳-۶- سکه هخامنشی

تصویر اهورا مزدا بر مهرهای هخامنشی نمایانگر برخی از خصوصیات برجسته است. سکه روی یکی از مهرهای تخت جمشید، اندام‌ها بر پشت اسب قرار دارند و روی مهری دیگر دو سر هستند، بر مهر وایزمن، دو مرد–گاو که آن‌ها نیز دارای دو بال هستند دیده می‌شود. مشخصات حیوانی در این اندام‌ها که سنتی نیز هست، می‌تواند ناشی ازین حقیقت باشد که ایزدان جو، پیوسته با حیوانات تداعی می‌شوند. (گریشمن، ۱۳۷۵، ۷۵)

۳-۷- نقش برجسته‌ها

چنانچه تمایل برای نقوش زیاد برجسته را می‌توان در قدیم ترین کار داریوش یعنی نقش برجسته‌ی صخره ای بیستون، یافت. به عکس پیکره‌های مسطح نقوش برجسته‌ی صخره ای عیلامی در نقش برجسته داریوش نقش‌ها به مقدار زیادی برجسته هستند. از جهات دیگر این صحنه علایم بسیاری را نشان می‌دهد که از رسوم خاور نزدیک باستان گرفته شده است... گذشته از آن، نماد اهورامزدا در بیستون و جاهای دیگر در هنر هخامنشی از هنر آشوری گرفته شده است، زیرا در این هنر قرص بالدار نماد بزرگترین خدا بوده است. (پرادا، همان، ۲۲۶)

کلاه گرد اهورامزدا در نقش برجسته‌ی بیستون، با یک ستاره بر بالای آن که بی شک از طلا پوشیده شده بود، به طور مسلم ازنظر شکل با تاج کنگره دار پادشاه که پیرامون آن به طور یک در میان به وسیله طرحی از گل‌های روزت و غنچه‌های دوتایی نیلوفر تزیین شده است فرق دارد. این طرح دارای منشا فنیقی است، اما در ظروف بدل چینی و مفرغی عیلامی و حتی در زمان ساسانیان به کار می‌رفته است. احتمالا این طرح، مانند کنگره‌های تاج، معنی خجسته ای داشته است. (پرادا، همان، ۲۲۷)

شکل ۹- نقش برجسته بیستون، (پرادا، ۱۳۸۵، ۲۲۸).

نقش برجسته‌ی سنگی نشان دهنده‌ی یک محافظ با چهار بال و تاجی مصری بر سر در پاسارگاد، نقاشی آبرنگ اثر سر رابرت کرپورتر به سال ۱۸۱۸ میلادی. این کتیبه در حال حاضر مفقود است. (میر سعیدی، ۱۳۸۳، ۴۲) (شکل ۹)

نقش برجسته‌ی بیستون که نشان دهنده‌ی نقش داریوش اول، دو ملازم او، نه فرمانده‌ی شورشیان که اسیر شده‌اند، گئوماته که زیر پای داریوش افتاده است و اهورا مزدا در دایره ای بال دار در بالاست. (میر سعیدی، ۱۳۸۳، ۴۶)

شکل ۱۰- غلاف ملازم داریوش (پرادا، ۱۳۸۵، ۱۹۷).

در غلاف ملازم داریوش هیولاها، جانوران و درختان تزیینی خرما یا به طور ضد و نقیض دور هم گرد آمده اند، یا ردیف‌هایی برای تشکیل تزیینات گوناگون صف کشیده اند. دو شیر–گریفین پشت به هم سرهایشان را در یک حالت هِرالدیک به سوی عقب برگردانده اند. این جانوران مراقب نامیده می‌شوند و زمینه‌ی علامت خانواده شکلی را پر می‌کنند که محافظ دسته‌ی شمشیر کوتاه درون غلاف را در بر می‌گیرد. یک ردیف از بزهای باریک اندام که در گوشه‌های راستی نسبت به گریفین‌ها روی دو پا ایستاده و به عقب می‌نگرند، در طول غلاف به سوی پایین امتداد می‌یابند و به طرف ته غلاف به مقدار کمی از اندازه‌ی آن‌ها کاسته می‌شود. (پرادا، ۱۳۸۵، ۱۹۷)

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان داد که توتم در ایران باستان به سه وجه ماورایی، حیوانی و گیاهی دیده می‌شود و گه گاه نیروی طبیعی مانند باران و آب است که با همه‌ی گروه رابطه ویژه‌ای دارد. حداقل از سه دسته توتم می‌توان نام برد و در حقیقت یک کل است،

۱. توتم قبیله که از نسلی به نسل بعد منتقل می‌شود. ۲. توتم مخصوص به یک جنس، یعنی توتمی که ویژه افراد مونث و مذکر فلان قبیله‌ی مفروضی است و به جنس دیگر مربوط نمی‌شود. ۳. توتم فردی که به شخص خاصی تعلق دارد و به خلاف او منتقل می‌گردد. تابوها نیز از دیگر پدیده‌هایی هستند که با تجزیه و تحلیل آن‌ها می‌توان به شیوه‌های رابطه سازی و منطق حاکم بر مغزهای آفریننده‌ی آن‌ها پی برد. در پولینزی به روی اشخاص یا اشیا یا مکان‌هایی خاص، علایمی نصب می‌کردند مبنی بر اینکه، این موجودات دارای مقدار زیادی از نیروی موسوم به "مانا "و از این رو، دست زدن به آن‌ها و حتی در پاره ای از موارد، نگریستن به آن‌ها جایز نیست؛ زیرا آن‌ها تابو شمرده می‌شوند. تابو قدیمی ترین مجموعه‌ی قوانین غیر مدون بشری می‌داند. این پژوهش نشان داد تابو به چند دسته تقسیم می‌شود: ۱- یک تابوی طبیعی یا مستقیم که محصول نیروی جادویی (مانا) است که به شی یا شخصی وابسته است. ۲- یک تابوی انتقالی یا غیر مستقیم که از همان نیرو منبعث می‌شود ولیکن، الف) کسبی است ب) تحمیلی از طرف کشیش، یا رییس یا شخص دیگر. ۳- تابویی واسط بین دو تابوی قبلی که شامل هر دو عامل قبلی است مثل تملک زن نسبت به شوهرش. عناصر بصری توتم و تابو در ایران باستان پیرو عقاید فکری و فلسفی مردمان باستان اقوام ایرانی به‌صورت دینی و اساطیری و فلسفی و نیایشی و فکری بوده‌اند.

منابع

۱. آیت اللهی، حبیب الله، مبانی نظری هنرهای تجسمی، نشر هنر، چاپ نهم، تابستان ۱۳۹۰
۲. احمدی علی آبادی، کاوه، شناخت شناخت‌ها (جوامع ابتدایی و امروزی)، انتشارات فرهنگ کاوش، چاپ اول، زمستان ۱۳۸۰
۳. استروس، لوی کلود، توتمیسم، ترجمه‌ی مسعود راد، انتشارات توس، چاپ افست،۱۳۶۱
۴. پرادا، هنر ایران باستان، ترجمه‌ی یوسف مجید زاده، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم،۱۳۸۳
۵. تفضلی، احمد، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، انتشارات سخن، چاپ دوم،۱۳۷۷
۶. دورکهیم، امیل، صور بنیانی حیات دینی، ترجمه باقر پرهام، انتشارات مرکز، چاپ اول،۱۳۸۳
۷. دیاکونوف، میخائیل میخائیلوویچ، تاریخ ایران باستان، ترجمه‌ی روحی ارباب، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم،۱۳۸۰
۸. فروید، زیگموند، توتم و تابو، ترجمه‌ی ایرج باقر پور، چاپ افست،۱۳۶۲
۹. کورتیس، جان، ایران باستان به روایت موزه ی بریتانیا، ترجمه‌ی آذر بصیر، ویراستار علمی پیمان متین، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول،۱۳۸۵
۱۰. گیرشمن، رومن، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، مترجم عیسی بهنام
۱۱. گرشویچ، ایلیا، تاریخ ایران دوره‌ی هخامنشی، انتشارات جامی، چاپ نخست،۱۳۸۵
۱۲. لوشر، ماکس، روان شناسی رنگ‌ها، ترجمه‌ی ویدا آبی زاده، نشر درسا، چاپ بیست و نهم،۱۳۹۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی