بازتاب نگرش محیط زیستی در جام زرین «افسانه زندگی بز کوهی» مارلیک

فهیمه عشقی: دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر،دانشگاه تربیت مدرس تهران،دانشکده هنر و معماری(نویسنده مسؤول)
میثم نوائیان: دانشجوی دکترای باستان شناسی، دانشگاه جرجیا،گرجستان(نویسنده همکار)
افشین دانه کار: استاد گروه محیط زیست،دانشگاه تهران، دانشکده منابع طبیعی(نویسنده همکار)

چکیده:

تپه باستانی مارلیک با نام اصلی چراغعلی تپه، واقع در شمال شرقی شهر رودبار، به دلیل کاوش های باستان شناختی در نیم قرن اخیر دارای اهمیت زیادی است. پژوهش های میدانی در این تپه باستانی، به سرپرستی دکتر عزت الله نگهبان، ضمن به همراه داشتن دست‌آوردهای ارزشمند علمی و فرهنگی، باستان شناسی ایران را وارد مرحله نوینی نموده است. آثار هنری ارزشمندی همچون مجسمه های سفالی و فلزی، ظروف فلزی سیمین و زرین، ابزار آلات رزم، وسایل تزئینی و زیور آلات، آثار سنگی، استخوانی و گچی، وسایل آرایشی و بهداشتی و مهرها که متعلق به اواخر هزاره دوم قبل از میلاد تا اوایل و اواسط هزاره اول قبل از میلاد هستند، گنجینه میراث فرهنگی این مرز و بوم را غنا بخشیده است. نقوش پدید آمده در اشیا فلزی مارلیک، دربردارنده ویژگی‌های مهمی چون واقع گرایی، تقلید و الهام از طبیعت، اسطوره و نماد گرایی است که مفاهیم عمیقی از ذهنیات هنری سازندگان خود و چگونگی اعتقادات و تفکر ایشان از جهان هستی و محیط اطرافشان در بردارد. نگرش محیط زیستی به این آثار می‌تواند براساس کشف مجموعه احساسات و برداشت های سازندگان این آثار هنری از ویژگی‌های محیط طبیعی پیرامون آنها مورد بررسی قرار گیرد و نگرش آنان و اهمیت نمادها یا اسطوره های گیاهی و جانوری را مورد واکاوی قرار دهد. جام زرین «افسانه زندگی بز کوهی»، یکی از ارزشمندترین این اشیا فلزی است، که به دلیل ویژگی ساختاری و بصری خود و نیز رویکرد طبیعت گرایانه دقیق سازنده، اعجاب انگیز به نظر می رسد. در این بررسی تحلیلی، سعی بر آن است که از طریق مطالعات کتابخانه‌ای (اسنادی) و بررسی به روش توصیفی- تطبیقی این اثر با دیگر آثار مکشوف در این تپه باستانی که در ساخت یا تزئین آن‌ها از مظاهر طبیعی الهام گرفته شده، مورد تحلیل محیط زیستی با رویکرد طبیعت گرانه قرار گیرد. تحلیل و جایگاه نمادها و اسطوره های طبیعی، فرایندها و اتصالات با ارکان طبیعی و چگونگی الهام از طبیعت پیرامون توسط آفرینندگان این آثار، از محورهای تحلیلی در این تحقیق است. تحلیل و بررسی آماری نقش مایه‌های گیاهی و جانوری و مقایسه آنها با یکدیگر، دریچه ای بر شناخت سیر تحول فرهنگی و اجتماعی قوم مارلیک خواهد گشود.

واژه های کلیدی: مارلیک، نقش مایه‌های گیاهی و جانوری، نگرش محیط زیستی

مقدمه:

محوطه باستانی مارلیک از غنی ترین گورستان‌های غرب آسیا و مجموعه ای شکوهمند از کشفیات باستان شناسی در شمال ایران است. پیچیدگی در هنر مارلیک، به اندازه ای مشهود است که می توان گفت، برای ساخت و پرداخت برخی از اشیاء هنری در آن، به ظرافت و مهارت هنری مضاعف و امکانات و ابزاری منسجم نیاز بوده و اساسا این پیچیدگی تا آنجا گسترش یافته است که برخی از نقوش موجود برروی این آثار وبویژه در جام های فلزی از ساختاری باشکوه و عظمتی هدفمند برخوردارگشته اند(چراغی، ۱۳۶۸: ۱۰۵- ۱۱۲). از جمله این آثار، ظروف فلزی جانور نگاری هستند که یا با نقوش حیوانی نقاشی شده، یا با فرم های حیوانی در قالب احجام و نقوش برجسته، شکل گرفته اند. تداوم نقش مایه‌ها و قالب بندی های حیوانی در این ظروف جانور نگار از یکسو و قدمت سه هزار ساله آنها در تاریخ هنر ایران، از سوی دیگر شاهدی بر این مدعا است که ریشه ای عمیق در ارزش‌ها و باورهای فرهنگی ساکنان این محوطه باستانی دارند. این آثار آئینه ای تمام نما از عقاید، اندیشه ها، آرزوها و احساسات مردم آن ادوار بوده و برگی جاودانه را به نگرش

و اندیشه گذشتگان بر صفحات تاریخ ایرانیان و بشریت می افزاید (نگهبان،۱۳۷۸: ۱۸۰). آموزه های اعتقادی و باورهای فرهنگی که در این سرزمین جریان داشته، بی شک در شکل گیری نگرش سازندگان این آثار هنری بی تأثیر نبوده است و بر اساس بینشی احترام آمیز نسبت به طبیعت پیرامون، تعریف می شده و به دنبال آن حفاظت از طبیعت را به ارمغان می آورده است.

شکل ۱- نگاره ای از تپه مارلیک

عرصه های طبیعی با ارزش معنوی را می توان از نخستین گام های بشر در جهت حفاظت و نگهداری از محیط زیست به شمار آورد که علاوه بر نفوذ در فرهنگ های محلی و نظام های اعتقادی سنتی با ایجاد محدودیت بر دسترسی و بهره برداری از این عرصه ها، موجب کاهش و گاه حتی مانع دخالت انسانی در نواحی طبیعی شده است (Otegui, 2008: 28). گورستان‌های باستانی نیز بر اساس بیانیه سازمان جهانی حفاظت (آی .یو .سی ان)، در زمره مناطقی هستند که به سبب ارزش‌های بوم شناختی، از اهمیت حفاظتی برخوردارند (Wild & McLeod, 2008:5). چنین عرصه هایی به دلیل دارا بودن خصوصیت دوگانه در حفاظت از طبیعت و نگهداشت تاریخ، اهمیت بالایی دارند و می توانند به عنوان الگویی در حفظ هویت فرهنگی مورد توجه قرار گیرند (Verschurren, 2007:60).

گورستان باستانی"تپه مارلیک"، در دل خود آثار شاخص هنری همچون جام زرین "افسانه زندگی"، دارد که نقوش آنها، بازتاب دهنده، باورهای اعتقادی و ارزش های بومی ساکنان و سازندگان خود است. خصوصیت دوگانه طبیعت گرایی و تداوم تاریخی از دیگر ویژگی های این آثار محسوب می شود. از آنجایی که بین حیات طبیعت و بقای فرهنگ پیوستگی وجود دارد، سوال این پژوهش این است که برای حفاظت اثربخش از طبیعت، این دست ساخته ها، تا چه میزان باورهای معنوی، تاریخی و فرهنگی درباره طبیعت، در میان افراد جامعه را نمایندگی می کنند؟ و به چه میزان در زنده نگه داشتن و تقویت چنین باورهایی سهم دارند؟ آیا می توان ادعا نمود که چنین آثاری بیانگر یک نگرش محیط زیستی مردم آن ادوار و نشانه ای از پیوند و احساس مسئولیت نسبت به محیط پیرامون خود بوده است؟ این پژوهش تلاش دارد با تکیه بر بررسی نمادشناسانه نقوش جام زرین، گرایش سازندگان آن بر پایه باورهای آیینی به زیست بوم و طبیعت دوستی را مورد تحلیل قرار دهد و دامنه تاثیر و قرابت‌های فرهنگی این اثر را از دیگر فرهنگ‌های آسیای غربی بازشناسد. مقایسه این اثر بدیع با دیگر آثار مکشوف مارلیک، با دنبال کردن خط تداوم نقوش روی این آثار، همچنین می تواند نگرش محیط زیستی و رویکردهای حفاظتی مردم این منطقه را آشکار سازد. هدف اصلی این پژوهش، دستیابی به وجوهی تازه و یا نیازمند بررسی بیشتر از جهان نگری مردم ساکن در این تپه باستانی و یافتن دیدگاه های مبتنی بر تکریم طبیعت است، تا افق های روشنی در پیش روی انسان معاصر گشوده شود.

پیشینه:

طبیعت، اولین منبع حیات انسان و نخستین آموزگار و الهام بخش اوست و وابستگی به طبیعت همواره در کنش و برداشت، اندیشه‌ها و عقاید انسان تأثیر چشمگیری داشته است (افضل طوسی، ۱۳۹۳:۱۴). موضوع طبیعت و جایگاه و تأثیر آن در هنر، از دیرباز و همواره در کتاب‌ها و مقالات و تحقیقات مورد توجه بوده است. کتاب "انسان، طبیعت، طراحی: بازتاب طبیعت در هنر و معماری" به قلم فریدون فراهانی(۱۳۹۵)، از جمله یکی از منابعی است که به کنکاش و ژرفانگری در پیوند هنر و طبیعت و بررسی فراز و نشیب های آن می پردازد. در این کتاب به دگرگونی‌های این رابطه و جهان بینی های سازنده آن متمرکز بوده و نیز آثاری که در نتیجه نوع خاصی از نگاه به طبیعت آفریده شده است. عفت السادات افضل توسی (۱۳۹۳)، در کتاب "طبیعت در هنر باستان"، از نگرش انسان به طبیعت و چگونگی حضورآن در انتخاب‌های خود، بویژه در هنر باستانی ایران و در مقایسه با تمدن‌های بزرگ جهان پرده برداشته است. در این اثر، بازتاب طبیعت در هنر، انعکاس اندیشه ها، آرزوها و اعتقادات و گزینش‌های انسان در طول تاریخ و در مسیری مشترک با اسطوره ها، ادیان، فرهنگ‌ها و نمادها به ظرافت معرفی شده است. نویسنده با بیان اندیشه و دیدگاه گذشتگان درباره طبیعت، زمینه را برای مقایسه اعتقادی و انسان شناسی فراهم ساخته و نقش انسان در دوراهی همراهی با طبیعت و یا تخریب آن را مورد واکاوی قرار داده است. هانا کامکار (۱۳۹۶)، در مطالعه ای با عنوان "چگونگی پاسداشت طبیعت در هنر ایران باستان از نگاه تصویر"، خاستگاه رویکرد طبیعت گرایانه هنر ایران باستان زا نورد بررسی قرار داده و به معرفی دلایل اهمیت پاسداشت طبیعت، به عنوان پایه گذار فرهنگ توجه به محیط زیست و نیز صور بازتاب این نگرش در آثار هنری پرداخته است. از جمله آثار دیگر در این زمینه، می توان به کتاب "استحاله طبیعت در هنر" به قلم کومارا سوآمی (۱۳۸۴)، اشاره کرد که بازتاب طبیعت در هنر هند را بطور خاص مورد بررسی قرار داده است. ابوالقاسم دادور (۱۳۹۸) نیز در مقاله"بازتاب طبیعت در گستره اساطیر ایران"، تاثیر طبیعت در باورهای اساطیری ایران و جایگاه آن در ایدئولوژی‌های این سرزمین را محور توجه و بررسی خود قرار داد.

هدف این پژوهش، بررسی جنبه های بازتاب این نگاه طبیعت گرایانه و به بیان کاملتر آن، نگرش محیط زیستی در آثار هنری مکشوف درتپه باستانی مارلیک است، از همین رو، مکتوبات موجود با نگرش های مختلف در باره این منطقه نیز مورد بررسی قرار گرفت. از جمله آن، گزارش "حفریات مارلیک" به همت دکتر عزت الله نگهبان در سال ۱۳۴۲ بود. مطابق این سند، تپه باستانی مارلیک، دربرگیرنده یک طبقه باستانی، یعنی آرامگاه سلاطین و فرماندهان است و برخوردار از آثار گران‌بهای تاریخی حائز ارزش هنری و زیباشناختی است، که یکی از مکتب‌های ارزنده هنری سه هزار سال پیش را نمایندگی می کند. کتاب "تمدن مارلیک" به قلم بهروز همرنگ (۱۳۸۵)، بومی بودن فرهنگ‌ها و صنایع مرتبط با تمدن مارلیک، بویژه از منظر ابزار شناسی، مجسمه سازی و ظروف فلزی را محور تحلیل قرار داده است. در گزارش "جام طلای افسانه زندگی مکشوفه در حفاری مارلیک " که توسط عزت الله نگهبان (۱۳۵۵)، تنظیم شد، به شرح نقوش روی این جام زرین، به عنوان یکی از شاهکارهای هنری دنیای باستان و نیز تبحر سازنده آن در استفاده از تکنیک پیشرفته صنعت فلزسازی اشاره شده است. کتاب "باستان شناسی و هنر ایران در هزاره قبل از میلاد"، اثر وزین دکتر حسن طلائی (۱۳۷۴)، تپه باستانی مارلیک و اشیاء فلزی بدست آمده از آن را آئینه فرهنگ مارلیک گیلان و دروازه تاریخ عصرآهن ایران، معرفی می کند. غلامرضا فرهنگ فروتن (۱۳۸۲)، در کتاب "چراغعلی تپه" اقوام، فرهنگ، اسطوره‌ها و آثار باستانی منطقه مارلیک در گیلان را واکاوی کرده است. کورشکین نیز در مقاله"پژوهش باستان شناختی آریاییان خاور نزدیک و گورستان مارلیک در شمال ایران" (ترجمه علی اکبر وحدتی در سال ۱۳۸۱)،پیوند گورستان مارلیک با آریائیان را مورد تحلیل قرار داده است. وحدتی (۱۳۸۴) در یک بررسی با عنوان "ارزیابی تاریخ های پیشنهاد شده برای گورستان مارلیک"، تلاش داشته است که تمام تاریخ گذاری‌های پیشنهاد شده

در باره این گورستان را در تحلیلی گاهنگارانه مورد توجه قرار دهد و به گونه شناسی و به طراحی یک چارچوب گاهنگارانه بپردازد. این پژوهشگر در مطالعه دیگری در همان سال، با عنوان"نگاهی دیگر به نقش مایه های جام زرین افسانه زندگی در مارلیک"، به بررسی بافت، پیدایش، تاریخ و مهم تر از همه به شمایل نگاری نقوش روی این جام زرین پرداخت. به رغم پژوهش‌های ارزشمند صورت گرفته، تا کنون مطالعه ای درباره بازتاب نگرش محیط زیستی مردم این خطه، آثار و فرهنگ خفته در سرزمین مارلیک صورت نگرفته است و این پژوهش تلاش داشته، دریچه ای به این فضای ناشناخته باز کند.

مارلیک:

وجه تسمیه مارلیک، از دیدگاه های مختلفی سرچشمه می گیرد. عده ای به زبان محلی به آن مارلوک (سوراخ مار)، می گویند که مربوط به یک باور افسانه ای و ارتباط مار با گنج است (فروتن، ۱۳۸۲:۷). از سویی دیگر و از آنجایی که تپه مارلیک، یک تپه با سیمای طبیعی و ساختار صخره ای از سنگ‌های سولفات آهن تشکیل شده، در لایه های زیرین آن، حفره هایی ایجاد شده که بتدریج به منزلگاه موش تبدیل شده و برای صید موش‌ها نیز جمعیت مارها افزایش داشته است و بر همین اساس، به دلیل وفور مار در این تپه، به تدریج مارلوک یا مارلیک خوانده شده است (فخرایی، ۱۳۵۴:۲۵۲). با این وجود، عده ای دیگر آن را واژه ای تاریخی و در اصل "ماردلیک"، ترکیبی از دو کلمه "مارد"و"لیک"، می دانند که در طول زمان با حذف دال به مارلیک تبدیل شده و به قوم مارد اشاره دارد. مارد به ماردها یا آماردها اشاره دارد و لیک همان لک و به معنای قوم و طایفه می باشد که در واژه هایی مثل گیل+لک و اسک+لک (قبیله سکا)، نیز وجود دارد (عربانی، ۱۳۸۰: ۵۲۹).

موقعیت تپه مارلیک:

تپه سنگی مارلیک، یکی از تپه های دره گوهررود در منطقه رحمت آباد و در حدود ۱۴ کیلومتری شهر رودبار در استان گیلان است (نگهبان، ۱۹۸۱: ۵۲). این تپه در غرب دره و در حدود یک کیلومتر و نیم تا محل اتصال گوهررود به سپید رود قرار دارد. کوه دلفک با قلل پوشیده از برف، نیز در شرق دره جلب نظر می کند و بر زیبایی طبیعت منطقه افزوده است. وجود دره گوهررود، آب و هوای معتدل و مدیترانه ای، نزولات جوی مناسب، موقعیت جغرافیایی ممتاز، حاصلخیزی زمین، دسترسی آسان به منابع آب، منابع چوبی در دسترس، امکان توسعه فعالیت‌های کشاورزی و دامپروری، دسترسی ساده به مراتع حاصلخیز و حیوانات وحشی و وجود برخی معادن، از جمله مزیت هایی بوده که توجه اقوامی را که بر این قسمت از ایران، مسلط بودند، جلب کرده و سبب اقامت بزرگان و حکمرانان در این منطقه شده است (عربانی، ۱۳۸۰: ۴۷۷). نام این محوطه باستانی در محل،"چراغعلی تپه" و به نام مالک قدیمی آن شهرت دارد.

سابقه کاوش های باستان شناختی:

حفاری در محوطه باستانی مارلیک سبب شد پرده از رمز و راز آثار ارزشمندی برداشته شود که تا آن زمان توسط سوداگران با نام آثار"املش"به یغما می‌رفت. نخستین بار، در پائیز سال ۱۳۴۰ به منظور یک حفاری علمی، یک هیأت بررسی و تحقیق از اداره کل باستان شناسی، به سرپرستی دکتر عزت الله نگهبان، به رحمت آباد رودبار اعزام شد تا با بررسی دقیق آثار مکشوف، به اقدامات مربوط به حفاظت و نگهداری آنها بر طبق ضوابط قانونی بپردازد (نگهبان، ۱۳۷۸

:۱۲). پیشرفت کار بتدریج نشان داد، تپه مارلیک، یک قبرستان باستانی است (نگهبان، ۱۳۷۸ :۳۸– ۴۹) و بررسی بیشتر معلوم کرد که این تپه، فقط یک لایه باستانی دارد و متعلق به تمدنی واحد است و نشانه هایی در لایه های دیگر که معرف اقوام قبلی و بعدی ساکن در این محوطه باشد، به دست نیامد. با این وجود در بعضی نقاط و در قسمت‌های سطحی تپه، آثار بسیار محدودی از اقوام دوره های تاریخی و بصورت نامنظم و اتفاقی باقی مشاهده شد (نگهبان،۱۳۴۳: ۱۲). نگهبان، این تپه را قبرستانی مشتمل بر ۵۳ آرامگاه، به سلاطین اقوام باستانی ساکن در منطقه منسوب کرد و آن را "گورستان سلاطین"نامید (همان:۲۸). بدین ترتیب با کاوش های باستان شناختی محوطه مارلیک و معرفی آثار به دست آمده منسوب به سلاطین اقوامی که به روایتی در نیمه دوم هزاره دوم پ.م و سده های آغازین هزاره اول پ.م در دو طرف سپید رود و مناطق مرتفع رودبار سکونت داشتند، پژوهش های باستان شناختی استان گیلان وارد مرحله جدیدی شد و زمینه ساز کشفیات و آشنایی با اولین استقرارهای بشری در این استان بود (خلعتبری، ۱۳۸۳: ۱۶). دکتر نگهبان، نتیجه مطالعات خود در مورد محوطه باستانی مارلیک را ابتدا در سال ۱۳۴۳ و با عنوان"گزارش مقدماتی حفریات مارلیک" و سپس در سال ۱۳۶۸، در کتاب"ظروف فلزی مارلیک" و با همکاری میراث فرهنگی کشور و سرانجام در سال ۱۹۹۶ و با همکاری دانشگاه پنسیلوانیا و با عنوان "گزارش کامل حفریات مارلیک"، منتشر نمود (Negahban, 1996).

اشیاء مکشوف از مارلیک:

مطابق بررسی های صورت گرفته، معلوم شد، رأس تپه، محل استقرار آرامگاه های مجلل تر و بسیار غنی از بوده و بقیه سطح دره با آرامگاه های پراکنده پوشیده شده است (جلیلوند، ۱۳۹۴). اعتقاد مردم ساکن در این منطقه به دنیای پس از مرگ و معاد جسمانی، سبب شده بود تا برای فراهم نمودن ملزومات حیات واپسین، غذا و وسایل مورد نیاز فرد متوفی، همچون لوازم آشپزی، ظروف فلزی، سفالی و سنگی و حتی زیور آلات و وسایل رزم و شکار را همراه او در گور قرار دهند (طلایی،۱۳۷۴: ۱۵). تپه باستانی مارلیک، گورستان و امانت دار مجموعه بزرگی از اشیاء ارزشمندی است که بررسی های دکتر نگهبان در سال ۱۳۷۸ و با استفاده از شاخص کربن۱۴، قدمت آنها، به بیش از ۳۴۰۰ سال (۳۴۵۲+۵۵ سال) پیش می رسد و مجموعه ارزشمندی از ظروف تشریفاتی، مجسمه ها، جواهرات، اسلحه ها، ابزارها و وسایل خانگی و حتی تعدادی مهر و اسباب بازی را شامل می شود.

نقش مایه های ظروف مارلیک:

ظروف مکشوف از تپه مارلیک، منقوش به شکل های برجسته از عناصر طبیعی و افسانه ای است که نقوش جانوری بیشتر در آن جلب نظر می کند. این ظروف جانورنگار، با نقش‌های برجسته تزئینی، از جنس طلا، نقره و مفرغ در شکل‌ها و اندازه‌های مختلف ساخته شده اند. جام های فلزی ممتاز ترین آنها محسوب می شوند که تزئینات روی آنها، نمایش دهنده صحنه‌های خیالی، موجودات افسانه‌ای و یا حقیقی بر بدنه این ظروف است. از جمله این نقوش می توان به بز کوهی، قوچ، گاو بالدار، عقاب، شاهین و یا حتی خدایان افسانه ای اشاره کرد. با در نظر داشتن اینکه"هنرهای هر یک از دوره های ابتدایی با اقتضائات زندگی آن دوره، بطور مستقیم مربوط است"(حاتم، ۱۳۸۱: ۴) می توان اظهار داشت که خدا پنداری نیروهای طبیعی و از جمله زمین و آسمان، نزد این اقوام رواج داشته و نقوش روی این آثار، انعکاس دهنده باورهای آیینی و اعتقادات آن مردم است. ساکنان مارلیک ضمن لذت جویی از زیبایی‌های طبیعت پیرامون، در عین حال از دشمنی و بدخواهی آشکار آن در هراس بودند (هینلز،۱۳۸۱: ۱۳). برای بررسی نقوش و تصاویر

دوبعدی نقش شده بر بدنه جام های فلزی، می توان آنها را به دو دسته نقوش هندسی و نقوش بازنمایانه طبیعت تقسیم نمود. نقوش هندسی، شامل خطوط منحنی، مستقیم، موازی و متقاطعی هستند که حاشیه‌های تزئینی را تشکیل می دهند و در بعضی موارد به عنوان نوار جداکننده، استفاده شده‌اند. نقوش بازنمایانه طبیعت، شامل نقوش انسانی، گیاهی، نقش مایه های جانوری و نقوش تلفیقی هستند. آفرینندگان این نقوش، میان تخیل خلاق خود و اعتقادات، باورهای اساطیری، مذهبی و گاه فراطبیعی و جادویی مردم، ارتباطی تنگاتنگ برقرار کرده اند و وجه نمادین نقوش را به تصویر کشیده‌اند. نقوش جام های زرین مارلیک، نمونه بارز هنر تصویرگری در عصر آهن ایران را نمایندگی می کنند. یکی از خصوصیات ویژه هنر تصویرگری در این بازه زمانی، تلفیق فرهنگ اقوام مختلف است، زیرا عصر آهن در شرایطی آغاز شد که بیشتر سکونتگاه های انسانی در اثر خشکسالی از بین رفته بود و به دلیل کمبود مواد غذایی، کوچ نشینی و مهاجرت و نیز مواجه و تقابل اقوام بیشتر شده بود. هرگونه رویارویی اقوام چه از سر مبادله و چه برپایه دشمنی، به شکلی از تبادل فرهنگی و گاه هنری جوامع منجر می‌شود و نشانه های خود را در لایه های گوناگون فکری و اعتقادی در آثار هنری برجای می‌گذارد.

شکل ۲- نگاره هایی از ظروف مکشوف در تپه مارلیک

فرهنگ آسیای غربی بین النهرینی از اوخر هزاره ۴ قبل از میلاد از طریق عیلام به ایران وارد شد و در فاصله هزاره ۴ تا ۳، بتدریج در ایران گسترش یافت و با فرهنگ‌های بومی نقاط مختلف، درآمیخت. بنابراین ویژگی‌های منحصر به فردی در هنر هریک از اقوام ایرانی و از جمله در آثار فلزی مارلیک، برپایه تأثیر پذیری از بین النهرین، پدیدار گشت. به بیان روشن تر، آنچه باعث ظهور ظروف جانورنگار در هنر ایران شده، تحت تاثیر فرهنگ بین النهرین عیلامی بوده است. اعتقاد به دنیایی دیگر و زندگی پس از مرگ و نیز توتمیسم از ارکان فرهنگ آسیای غربی از نوع بین النهرینی محسوب می شود و توتم‌های حیوانی و گیاهی بین النهرین، برگرفته ازگونه های جانوری و گیاهی قلمرو گسترده این سرزمین بوده است. رشد گسترده توتمیسم در فرهنگ بین النهرین به تدریج به ورود جانورنگاری به آئین های تدفینی منجر شد و از هزاره سوم قبل از میلاد، آثار تدفینی که همراه مردگان دفن می شدند، شکل جانورنگار به خود گرفتند (فرهمندی،۱۳۸۹:۶۰). انسان دوران باستان، همواره دستخوش وحشت ناشی از صحنه های ناگوار زندگی توسط نیروهای اهریمنی بود و از نیروی شوم و چشم زخم ناشی از آن در هراس بوده و برای محافظت خویش از شر اهریمنان به طلسم و دعاهای گوناگونی متوسل می شد. او برای در امان ماندن از طغیان رودخانه و حمله حیوانات وحشی و سایر عواملی که به او، گله، خانه و محصولات کشاورزی آسیب می زده، به خدایان و قدرت معنوی حمایت کننده نیاز داشته است. از همین رو به خدایان و الهه هایی برای مراقبت خود و دارائی هایش رو آورد و یا شئ مورد علاقه و یا حیوان مقدس منسوب به این خدایان را مورد ستایش قرار می داد. چنین دست ساخته هایی یا روح مقدس، توتم هایی را شکل داد که در طول تاریخ نقش خود ار حفظ نمود، اما در هر دوره ای به گونه ای جامعه پسند بروز کرد. خورشید و دسته ای از جانوران که نقش موثری در حیات و زندگی وی داشت یا می توانست با توسل به آنها قدرتمند شود، به تدریج جایگاه ستایشی و ارزشی پیدا کردند. نقش مایه های جانوری و گیاهی برخی از چنین باوری را در آثار تاریخی باقیمانده نمایندگی می کنند. این نقش مایه‌ها از منطقه ای به منطقه دیگر و از قومی با قوم دیگر تفاوت هایی نشان می دهندف

با این وجود می توان برخی جانورنگاری های مشترک نیز میان اقوام مختلف یافت که همگی پایه توتمیسم تاریخی را شکل دادند (معصومی، ۱۳۴۹).

بستر نقش آفرینی و رنگ آمیزی این جانورنگاری‌ها نیز وابسته به منابع محیطی بود. فراوانی آثار هنری طلا و لاجورد مکشوف از مناطق شمال غربی ایران (مثل حسنلو و مارلیک) که از مراکز اصلی ظروف جانورنگار در دوره عیلام میانه بوده اند، شاهدی بر این ادعا است که این قلمرو، غنی از منابع طلا و سنگ‌های با ارزش بوده است. به گواه اسناد تاریخی منطقه مارلیک در هزاره ۲ قبل از میلاد، را می توان یکی از صادرکننده های طلا و لاجورد به سرزمین‌های همسایه خود یعنی عیلام و بین النهرین معرفی نمود (Hump- backed bull).

مطالعه نقوش روی جام زرین" افسانه زندگی" :

شکل ۳- جام زرین افسانه زندگی

یکی از معروفترین ظروف فلزی بدست آمده از مارلیک، جام زرین"افسانه زندگی" است. جام افسانه زندگی از اولین نمونه هائی است که یک هنرمند باستانی، سعی نمود که افسانه ای را متضمن صحنه های مختلف و از ابتدا تا انتها و بر روی یک جام طلا، بصورت یک داستان مصور نمایش دهد. این جام با بلندی ۲۰ سانتی متر و قطر دهانه ۱۴ سانتی متر، برپیکر خود نقوش از داستان زندگی یک بز کوهی را به یادگار دارد. افسانه زندگی بز کوهی روایتی از زندگی بز کوهی از بدو تولد تا هنگام مرگ توسط یک گراز وحشی است که با تمام جزئیات نقش بسته است (نگهبان، ۱۳۶۸: ۶۸). لبه مفتولی جام، استحکام بیشتری به آن داده و طلای بکار رفته در جام، تقریبا از زرناب و چنان نرم بوده که بر اثر فشارهای وارده خاک برآن، دچار تاخوردگی شده است (همرنگ، ۱۳۸۵: ۸۳). نقوش روی این جام به سبک نقش برجسته از متن جام بیرون آمده و شامل ۴ ردیف است که هریک از این ردیف‌ها، یک صحنه خاص را در اطراف جام تکرار می کند. ابتدای هر داستان از ردیف پائین شروع شده و به ترتیب، به سمت بالا ادامه یافته است. نقش برجسته سطح بیرونی جام به روش قلم زنی، چکش خواری و کنده کاری، تزئین شده است و هر ردیف، از پائین به بالا، به ترتیب چهار دوره زندگی، شامل تولد، بالندگی، شکار و مرگ بزکوهی را نمایش می دهد که این ردیف‌ها در بالا و پائین با یک نوار بافته محصور شده اند.

ردیف نخست یا پایین ترین ردیف، اولین مرحله زندگی بز جوانی را که به تازگی متولد شده روایت می کند. بزغاله از پستان مادر شیر می‌خورد و بز مادر، سر خود را به سمت بره اش چرخانده و او را می بوید. سر بز جوان فاقد شاخ است و تنها گوش‌ها جلب نظر می کند. در ردیف دوم، دو بز کوهی جوان که بصورت متقارن و در حالی که بر روی دوپا بلند شده و پاهای جلو را بر شاخه های درخت نهاده اند در حال خوردن برگ نمایش داده شده اند. در این نقش، هنرمند برای نشان دادن سن حیوان، شاخ‌هایی مستقیم و کوچک بر سر جانور ترسیم کرده و بر روی هر شاخ، ۲ گره یا خط دیده می شود نشان از سن بز جوان دارد. در ردیف سوم دو گراز نقش شده است که یکی از پس دیگری، در حرکتند و بر روی سر یکی از گرازها، یک پرنده شکاری در آسمان در حال پرواز است. هویت شکار گری این جانوران در حالت حمله و دندان‌های نیش آنها که هنرمند در نمایش آنها، دقت خاصی نموده است، آشکار می گردد. ردیف چهارم،

نمایشگر دو لاشخور در حال خوردن جسد یک بزکوهی است که از پشت بر زمین افتاده. یکی از لاشخورها بر روی پاها و دیگری بر سروگردن جسد نشسته و با منقارهای خمیده شان آن را می درند. در فضای بالای سر دو لاشخور و درست در زیر نوار بافته ریز لبه ظرف، تصویر موجودی به حالت چمباتمه و در مقابل درخت کوچکی دیده می شود. دکتر نگهبان (۱۳۶۸: ۸۴)، براساس ویژگی‌های کالبدی، دارا بودن دم، شیوه نشستن و نیز ارتباط نزدیک با درخت، "میمون" معرفی می کند، با این وجود برخی منابع آن را به نوزاد انسان نسبت می دهند (وحدتی،۱۳۸۴). با این چنانچه این نقش، پیکری از کودک انسان باشد، هنرمند تلاش داشته است در این صحنه پردازی، تسلسل حیات و ممات را از تولد به مرگ و سپس، تولد مجدد، نمایش دهد (نگهبان، ۱۳۵۵: ۵۴– ۵۵). در نقوش این ردیف، هنرمند با دقتی عمیق، بر روی شاخ‌های بلند و منحنی بز، ۱۱گره یا خط را که معرف عمر اوست، نمایش داده است. عمق نمایی در ابعاد این صحنه از نظر طول و عرض و عمق نقوش به حداکثر رسیده و سه بعدی می نماید. حتی لاشخورهایی که در حال خوردن جسد حیوان هستند، بزرگتر و آنهایی که در حال پرواز هستند، کوچکتر نمایش داده شده اند.

مطالعه نقوش جام زرین"افسانه زندگی" از دیدگاه محیط زیست:

نقوش برجسته این ظرف جانور نگار را می‌توان به ۲ دسته نقوش هندسی و نقوش بازنمایانه طبیعت تقسیم کرد که در مطالعه این نقوش از دیدگاه محیط زیست، تأکید ویژه بر نقوش بازنمایانه طبیعت است که شامل نقوش انسانی، نقوش گیاهی، نقش مایه های جانوری و نقوش تلفیقی است. کامبخش فرد (۱۳۸۰: ۳۲) در مورد استفاده از نقش های بازنمایانه طبیعت معتقد است، هنرمند با گذر از عرصه خطوط هندسی که احتمالا حاوی پیام های محیطی از قبیل زمین کشاورزی مناسب، خاک بارور، آب فراوان و مکان بی خطر بوده، دارای خواسته‌ها و نیازهای جدیدی شده که لازمه پایداری استقرار جوامع اولیه به شمار می‌رود و از این روی، نقش بزهای کوهی، گوزن و دیگر جانوران را در توجه دادن به غذا و معاش خود، ترسیم می‌کرده است. برای شناخت بهتر چنین ناصر طبیعی به تفکیک معرفی می شوند.

نقش بز کوهی:

بز از جمله نخستین جانوارنی است که ۱۱ هزار سال پیش، توسط انسان در کوهپایه‌های زاگرس اهلی شد (Zeder, 2008:12). اقوام باستانی مختلف، هریک بز کوهی را نماد یکی از عناصر سودمند طبیعت در نظر گرفته اند. بز می تواند در مناطق کوهستانی و تپه ماهورها، به راحتی زندگی کند و بردباری خوبی در مناطق نسبتا خشک دارد. ایران، همواره، سرزمین کم آبی بوده است و به علت غلبه ساختار کوهستانی و وجود دامنه های شیب دار، در بخش هایی از آن، آبرفت‌های رودخانه‌ای حاصلخیز در نواحی محدودی مشاهده می شده، به همین دلیل وجود جانوری که تولیدات آن طیف وسیعی از نیاز و مصرف انسان را تأمین نماید و بتواند چنین شرایط سختی را تحمل کند، یک فرصت حائز اهمیت محسوب می شده است.

شکل ٤- جام زرین افسانه زندگی

حاتم (۱۳۸۱: ۱۲۵)، معتقد است که نقش بز کوهی به عنوان شکار و تنها جانوری که انسان شکارچی را در کوهستان‌ها به سمت آب هدایت می کند، نماد آب به شمار می آید. بز کوهی، پیوسته با مفاهیم مرتبط با باروری و حاصلخیزی پیوند داشته است. رویین پاکباز (۱۳۸۳: ۱۵)، نیزدر کتاب خود می نویسد: «درآن روزگار، جانوران شاخدار، مظهر نیروی باروری محسوب

می شدند». در اساطیر باستان، ناهید، خدای مادینه زیبایی آبهای نیرومند، باید به دنبال خدای خشکسالی (اپوشه)، می رفت و در اینجا، تیشتر، همان درخشان ترین ستاره آسمان (بلوکباشی،۱۳۷۴: ۱۰)، به مبارزه با اپوشه بر می خیزد. مبارزه این دو نیرو، رویدادی تباه کننده برای زمین بود که با شکست تیشتر، وی نزد اهورامزدا می رود و علت ناکامی اش را کامل نبودن نیایش مردم و کافی نبودن قربانی‌ها می داند. اهورامزدا، خود برای تیشتر قربانی می کند و از آن پس، همه مردم برای فائق آمدن بر خشکسالی، برای تیشتر، قربانی می کردند تا آب بتواند، بی مانع بر مزارع و رودها جاری شود. محتمل است که نقش بزهای کوهی بیشماری که بر سنگ‌های کنارسرچشمه آبهای جاری و با عنوان سنگ نگاره ها، حک شده اند، همگی نشانی از قربانیان انسان برای تیشتر و از بیم خشکسالی بوده است تا یاد آوردی کنند، ما برایت قربانی کرده ایم، تو نیز آب را در رودها جاری ساز (مطهری، ۱۳۷۸: ۱۱).

آریائیان در هزاره اول پ.م در نجد ایران مستقر شدند و در آن زمان، آناهیتا را می پرستیدند و اورا الهه آبها و ایزد بانوی مادر و الهه حاصلخیزی و باروری به شمار می آوردند (رضایی، ۱۳۷۴ : ۱۸۲). در کتاب"درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان"، اغلب پدیده های هنری آناهیتا (الهه آب)، در شکل بزکوهی مجسم شده و خدای باران نام گرفته است و شاخ بز به هلال ماه تشبیه شده و نماد ماه می باشد. همچنین بز نماد نیروی زندگی، خالق نیرو و نگهبان درخت زندگی و فراوانی محصول و نماد محصول و زندگی نباتات است (دادورو منصوری، ۱۳۸۵: ۹۱). در همین اثر بز کوهی، حیوان ملی ایران و حیوان خورشید نامیده شده است. ناصری فرد، باستان شناس و متخصص نقوش صخره ای درایران، می گوید: «بز کوهی، مظهر فرشته‌ای است که خدا برای بقا و ادامه حیات نسل بشر فرستاد (اشاره به اسطوره آفرینش انسان و فرشته ای که در قالب یک بزکوهی سفیدرنگ، از طرف خداوند برای شیردادن به مشی و مشیانه فرستاده شد تا زمانی‌که آنها خود غذا خوردن را یاد بگیرند) و نقش آن برای ایرانیان نوعی مانیفست بوده که رویکردی مقدس داشته است و این قداست در نقش هایی قابل مشاهده است که هنرمندان، شاخ‌های بزکوهی را به شکل لوزی کشیده اند و لوزی در خط ایلام کهن و میانه، hu یعنی تقدس است. از این روی، هرجا که گذرآب باشد، نقش های فراوان بزکوهی مشاهده می شود و مضمون آن، آبخواهی و بیان ارزش و اهمیت بی‌بدیل عنصرآب در نزد مردم باستان است. همچنین نقش بزکوهی در نمادشناسی جهانی، نیز قابل توجه است، چراکه آنها نیز، بزکوهی را نماد آب و بارانخواهی می دانند؛ همچنانکه، استنلی کوهن، باستان شناس فرانسوی در مقاله ای با عنوان"نقش بزکوهی در سفالینه های ایران باستان"، بز را نماد آبخواهی جوامع ایرانی معرفی کرد (کوهن، ۱۳۸۸: ۴۰۹).

در تمدن لرستان، بزسمبل خورشید و گاهی اوقات، نمادی از باران است. چرا که درآن زمان، ماه را مرتبط با باران و خورشید را مربوط به گرما و خشکی می دانستند. همچنین بین بزکوهی با آن شاخ های خمیده و منحنی و هلال ماه رابطه ای وجود داشت و به همین علت، معتقد بودند که شاخ های قوسی بز می تواند باعث بارش باران شود (استنلی کوهن، ۱۳۸۸: ۴۰۹). در شوش نیز بز وحشی با ایزد حاصلخیزی در ارتباط است، چنانکه تصاویر بز با خطوط مواج که نماد آب می باشد، دیده می شود. در عیلام باستان نیز همچون شوش، بز کوهی مظهر کامیابی و خدای زندگی گیاهی بود. در هند، ماده بز، ابزار فعل و انفعالات آسمانی به نفع زمین و حتی دقیق تر، نشانه کشاورزی و زایش است (شوالیه، ۱۳۷۹: ۹۲). در بین النهرین، بز به عنوان مظهری از خوی حیوانی"خدای بزرگ" بشمار می آمد. خدای بزرگ در نقش خدای گیاهان ظاهر می‌شد، درحالی‌که، شاخه درختی به شکل T دردست داشت و یک بزکوهی در حال خوردن برگ-های آن بود (استنلی کوهن، ۱۳۸۸: ۴۰۹).

عبدالعظیم رضایی در کتاب"اصل و نسب دین های ایران باستان"، می گوید که اقوام باستانی، بسیاری از جانوران را می پرستیدند و یکی از این جانوران، بزکوهی معرفی شده بود که نماد سود بخشی به طبیعت و خورشید معرفی شده است و این نقش بر روی ظروف بجای مانده از هزاره های پیش از میلاد دیده می شود. مهمتر رابطه ای است که مردم باستان، میان هلال ماه، خورشید و شاخ بزکوهی برقرارمی کردند (رضایی، ۱۳۷۴: ۶۴). درنقوش ردیف دوم جام زرین"افسانه زندگی"، می توان به وضوح تأثیرهنر بین النهرین را دید، چه درتصویر حک شده بر روی یکی از مهرهای استوانه ای به جا مانده از معبد اینانا و چه در مجسمه های آئینی مکشوف در قبور سلطنتی اور در بین النهرین، می توان بزهای کوهی ایستاده بر روی دوپای جلویی و تکیه داده به درخت را مشاهده کرد. در واقع درخت و بزهای کوهی از نشانه های ویژه "اینانا " بوده اند. تصویر روی مهر استوانه ای مکشوف از معبد اینانا، به ازدواج آئینی "اینانا" و "دموزی"، در ابتدای بهار و جهت حیات دوباره، حاصلخیزی زمین،برکت و باروری اشاره دارد (Stuckey," Inana in the under world). (شکل شماره ۵)

شکل ۵- طرح مهر استوانه ای،بین النهرین،اوروک،یافت شده از معبد اینانا(۳۰۰۰- ۳۲۰۰ ق.م)،نقش دوموزی در حال غذا دادن به بزهای کوهی در حضور اینانا،("Stuckey,"Inana inUunderworld)

به گفته جیمز هال (۱۳۸۰: ۳۵)، این جانور روزگاری به عنوان تجسم باروری انسان‌ها و گله های گاو پرستیده می شد و با خدای حاصلخیزی سومری به نام تموز و نین گیرسو یکسان به شمار می آمد. این حیوان به طور کلی، نماد نیروی جنسی نر بوده و زمانی که در دو سوی درخت نمایانده می شود، نشان آن است که انسان کمال اندیش در آرزوی دستیابی به حیات جاوید و بی مرگی بوده است. غالب ترین نقش حیوان توتمی در ایران باستان، چهارپایان و به ویژه بزکوهی است (فرهادی،۱۳۷۷: ۱۳۰). از آنجایی که دامپروری و پرورش چارپایان، یکی از حرفه های اصلی رایج درآن دوره بود، استفاده از این نقش به عنوان نماد سرچشمه نزول باران، ازدیاد محصول و باروری و به منظور فائق آمدن بر آب و هوای خشک و نیمه خشک در اغلب مناطق ایران، منطقی به نظر می رسد و در نتیجه مشاهده نگاره یا توتم بزکوهی برآثار هنری و از جمله ظروف فلزی، قابل پیش بینی است. بنابراین نمایش دادن زندگی بزکوهی در فاصله تولد تا مرگ بر روی جام زرین"ساغر زندگی"، جنبه آئینی و مفهومی دارد. در پایین ترین ردیف نقوش روی جام، بزکوهی کوچک در حال شیرخوردن و مورد نوازش مادر خویش، نمایش داده شده، این نقش یکی از نمادهای معروف "اینانا"، از دوران آشور به بعد است و در بسیاری از مهرهای استوانه ای و نقش برجسته های دیواری این دوران بین النهرین، بکار رفته است. در واقع مادر بودن و حمایت و پرستاری هم از خصیصه های ویژه "اینانا" می باشد که از دوران آشوربه بعد، بصورت توتم های حیوانی اصلی، یعنی گاو، بزکوهی، قوچ و یا گوسفند ماده و در حال شیردادن و

نوازش کردن کودک خویش جلوه گری می کند (Parpola, 1997: 39). با توجه به نمایش تصویری شاخ‌های بز کوهی بر روی جام زرین که به دقت و مطابق با تغییرات سنی بز کوهی صورت گرفته، باید گفت که از لحاظ نمادپردازی، شاخ در میان اقوام مختلف، نماد قدرت و وابسته به نرینگی بوده است (هال، ۱۳۸۰: ۵۶). در واقع نمادپردازی شاخ به نمادپردازی خود حیوان نزدیک بوده و شاید تصویرگر، بدینوسیله امید و آرزوی خود را در افزایش قدرت مطرح کرده است که بی ارتباط به جنگاوران صاحبان قبور مارلیک نیست.

نقش درخت زندگی:

شکل ٦- جام زرین افسانه زندگی

آنچه که در فرهنگ و ادبیات و همچنین، هنر ایران با نام" درخت زندگی"، مرسوم است، ریشه دراعتقادات اقوام نخستین دارد و در ادیان مختلف، ازآن، صحبت به میان آمده است. درخت زندگی در معنای کهن الگویی خود، به حیات کیهان، تداوم آن و رشد و تکثیر فرآیندهای زایشی و نوزایی دلالت دارد و نشانه حیات تمام ناشدنی و همسان با فناناپذیری است (گرین،۱۳۷۶: ۱۶۵). اعتقاد به اینکه، درخت محور مشترکی است که جهان آسمانی و زمینی را به یکدیگر متصل می کند، سابقه ای دیرینه در دوره پیش از اسلام دارد (Ford.1985). درختان از زمان‌های دوردر نظر انسان اولیه و امروزی، مانند جانوران دارای روان فرض می شده اند. در فرهنگ بسیاری از ملل جهان،"درخت زندگی"، درخت همیشه سبز، همواره شکوفا، همیشه پرلطافت که میوه هایش ابدیت و بی مرگی را همراه دارد و درخت بزرگی که هستی همه درختان است، معرفی شده است (دادور،۱۳۸۵: ۱۰۰). معمولا "درخت زندگی"، میان تصاویر و نقوش، دو راهب یا کاهن و یا دو جانور افسانه ای (مانند شیر و بز وحشی)، قراردارد که نگاهبان آن به شمار می آیند. این درخت، رمز نیروی مقدس و بیمرگی و خرمی و پایندگی است و برای چیدن میوه هایش که از آنها، اکسیر ملکوتی طول عمر به‌دست می آید، باید با نگاهبانانش جنگید و هرکه در این نبرد پیروز شود، به مرتبه ای فوق انسانی ارتقاء می یابد، یعنی جاودانه و جوان می ماند و نامیرا می گردد (دوبوکور ۱۳:۱۳۷۳). ژان شوالیه، بیان می کند که هریک از قسمت‌های درخت زندگی، خود مفاهیم خاصی دارد: برگ-ها، به احتمال زیاد، بیانگر نفس زندگی است که هر لحظه از عالم ملکوت و توسط درخت زندگی به موجودات زمینی اهداء می شود و تداوم زندگی را امکانپذیر می سازد. گل‌ها یا میوه ها، شاید بیانگر علم و معرفت است که بر بالای درخت نقش می شود و به سبب دانش ناکافی، قدرت درک آن نیست (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۹۵). ریشه، سرمنشأ ظهور و شاخه، محل ظهور گل است (همان:۱۹۳). همچنین، انشعاب شاخه های درخت زندگی در دو سوی مختلف، اشاره به دو جنسی بودن درخت زندگی دارد (همان: ۱۹۹)

قدیمی ترین نقوشی که از این درخت بدست آمده، مربوط به سومر است که جانورانی از آن نگهداری کرده یا آن را می چرند. "درخت زندگی" که با این شمایل، جایگاه خاصی را در هنر بین النهرین، اشغال کرد، ترکیبی از رستنی های گوناگون بود که به دلیل داشتن عمر طولانی و زیبایی و سودمندی، مقدس به شمار می آمدند. از قبیل درخت سدر که چوب گرانبهایی دارد، درخت نخل که خرما می دهد، درخت تاک با خوشه های انگور ودرخت انار، به عنوان رمز باروری که میوه اش، آبستن صدها دانه است (دوبوکور،۱۳۷۳: ۱۳). ازآنجایی که کشاورزی در سومر صنعت بزرگی بوده، از نخل نه تنها به عنوان غذا استفاده می شد، بلکه از شیره آن شراب درست می کردند و از هسته های آن نیز به عنوان سوخت، استفاده می شد و از برگ‌های آن پارچه می بافتند (Crawford, 1991: 42).

درخت نخل در زندگی مردم آسیای جنوب غربی (تمدن بین النهرین) و شمال آفریقا از جایگاه بالایی برخوردار بوده است و تصویر این درخت، یا برگ و میوه آن، همواره در تمدن‌های آسیای جنوب غربی، چه در دوره پیش از تاریخ و چه در دوره تاریخی، موضوع هنرمندان بوده است (ریاضی، ۱۳۷۵: ۲۰۷– ۲۰۸). در بین النهرین، این درخت، یکی از چندین درختی بوده که در مراسم باروری، نقش داشته و پیوند میان"درخت مقدس نخل" و "دانه مقدس گندم"، با عنوان ازدواج مقدس میان مادر الهه (ایشتر) و خدای غلات"تموز"، توصیف شده است. برخی از پژوهشگران، معتقدند که انگاره این درخت با تصاویر انسانی از بین النهرین به خاور دور رسیده و در راه تغییراتی پیدا کرده است. تصویر درختی که در دوسوی آن، جانورانی قرارداشت، شاخص ترین نمونه هنری درخت مقدس بود که به همین ترتیب به طرف شرق و بسوی ایران رفته و از آنجا به هندوستان راه پیدا کرد (هال،۱۳۸۰: ۲۹۱). در ایران، تقدس درختان از جنبه برکت بخشی در نظر گرفته می شد. همچنانکه دکتر بهار در مقاله"درخت مقدس" خود، سرو، نخل، انار و چنار را به عنوان درختان برکت بخشنده در ایران نام می برد (بهار، ۱۳۸۴: ۱۵۶). در شوش (پایتخت عیلام)، نیز، تصویری از ۲ بزکوهی در طرفین درختی که بر مهرهای داخل معابد، کاخ‌ها و حتی روی طلسم‌ها نقش شده، دیده می شود.

نقش گراز:

گراز یکی ازنمادهای رزمی و اسطوره ای و مظهر نیرومندی، نیروزایی، نیروی باروری و زادن و نمادی از پیکار و پیروزی در ایران باستان بوده و پس از جانورانی همچون شیر، پلنگ و خرس، چهارمین جانور هراس انگیز به شمار می آمده و با پراکندگی گسترده در سراسر ایران، به دنبال دوبار زایمان در یک سال و تولید ۴– ۶ فرزند، نمونه ای با ارزش به عنوان خوراک محسوب می شده است. درباره نقش گراز در ایران باستان، به نقش این جانور در جنگ‌ها نیز باید اشاره کرد، با توجه به وفور پیدایش جنگ افزارها در تمام گورهای مجموعه مارلیک و تأکید بر ارزش‌های جنگاورانه در نظام نمادین صاحبان گورستان مارلیک (وحدتی، ۱۳۸۴)، اشاره به نقش گراز به عنوان نماد ایزد بهرام یا ورثرغنه (خدای جنگ و پیروزی) در ادوار متأخر تاریخی ایران (پرادا، ۱۹۶۵: ۲۱۳)، بی ربط به نظر نمی رسد. گراز در ایران باستان از جنبه نمادشناسی و نشانه شناسی، گستره پهناورتری از جنگ و جنگاوری، چپاول و ویرانگری را نیز در بر می گیرد، زیرا که نقش زدن گراز، در جریان داد و ستدها، پیروزی و شکست‌هایی که میان رومیان، ایرانیان، یونانیان و دیگر فرهنگ ها، بارها رخ میداد، می‌توانست کارکردی سیاسی و تبلیغی داشته باشد و جایگاه رفیع و خدای گونه پادشاه را یادآوری کند. شکار از دیرباز نقش ارزشمندی در تأمین معاش و اقتصاد انسان داشته و ارزش آن تا بدانجا رسیده است که آدمی به نقش زدن و نقاشی جانوران پرداخت و با نشانه رفتن به سوی آنها، به طرزی جادویی، خود را برای شکار آنها آماده می ساخت. بتدریج جانوران شکارشده، نمادی برای زورمندی رهبران قبیله و پادشاهان گردیدند. شکارگراز، نوعی دست گرمی برای آمادگی در جنگ و رویارویی با دشمن تلقی می شد و یادآور پیروزمندی فرماندهان بود. بنابراین نقش زدن جانوران و شکار و شکارگری، نماد و نشانه ای از سوی روزی رسان و نمودی از بالندگی محسوب می شده است (احمدی پیام، ۱۳۸۸: ۱۰۲). هلن گاردنرمی گوید: انگیزه بنیادین آدمیزاد شکارگر/جادوگر، دستیابی به جهان جانوری بود که خودش شکار می کرد و نقاشی کردن او، به خودی خود، شکلی از جادو بود و شکارگر به این طریق، روح آن جانور را در چارچوب زندانی با یک خط کناری، ماندگار و مهار می کرد و آیینی که به این طریق صورت می گرفت، شاید برای فراهم کردن بخت شکارگر با وی بوده است (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۵). شکار و شکارگری با جانوری مثل گراز که بدنی سترگ و دندان‌هایی درنده، پوزه ای بلند و گردن و پاهایی کوتاه و کلفت دارد و هنگام یورش بردن، تنها رو به جلو و بدون این سو وآن سو کردن می دود و هرچه را پیش روی خود می بیند، می درد، کاری بس دشوارتر و دلهره آورتر می

نمود و چون تیر و کمان، چندان بر او کارساز نبوده و تنها با نیزه و یا گرزی که برسر او می کوفتند، شکار می شد، ارزش شکار را دوچندان می ساخت و شکار گراز، نمادی از پیروزی بوده و به گونه ای، سربلندی را برای شکارگر به ارمغان می آورده است و از طرفی، گوشت گراز، مایه نیرومندی، افزایش نیروی باروری در مردان و زایش در زنان بوده است.

ایرانیان باستان، میترا را ایزد شکار و شکارگری می دانسته اند وگرایش آنها به شکارمی تواند به آئین میترا یا مهر بازگردد. او ایزد پیوند و مهر به شمار می رفت و هیچ چیز از دیده اش پنهان نبود، زیرا چشم مهر، نورخورشید بود و همه جارا می دید. او باران را می فرستاد تا گیاهان را برویاند و دام‌ها را پرورش دهد (معصومی،۱۳۸۶:۱۴۶). همچنین، ایرانیان باستان بر این باور بوده اند که میترا با یک تیر و کمان و خنجر زاده شد و هر تیری که پرتاب می کرد، هرگز نادرست نمی رفت، او مردم را از خشکسالی و گرسنگی رهایی داد و با رهاکردن یک تیر از کمان و زدن آن بر سنگ خارا، آب از آن بیرون جهید و به دنبال آن، شکارگری را به آدمیان آموخت و حتی، میترا را شکارگر گراز نیز دانسته اند. با نگاهی به تبرهای عیلامی که نمونه های ارزشمند و هنرمندانه ای از هنر عیلام محسوب می شود، نیز می توان نقش گراز را به شیوه ای همسان در برابر دیگر جانوران و یا درحال یورش به آنها و یا گرفتار شده در چنگال و دندان آنها دید و نکته قابل توجه در این تبرها، پافشاری در نمایش گراز به صورتی ویژه و برتر است. تا آنجا که می توان ارزش اسطوره ای و تبلیغاتی آنها را نزد آفرینشگران و سفارش دهندگان باستانی ایران و بین النهرین فهمید. درتبرزین "اونتاش ناپیریشا"، که در هزاره سوم پیش از میلاد به نیایشگاه چغازنبیل در شوش اهدا شد، نیز میتوان در کنار نقش شیرکه نماد پادشاهی است، نقش گراز زرینی را دید که می تواند به منزله پاسداشت از یک پیروزی ارزشمند باشد. نیروی شیری ورخروشیده که تیغه تبر به علامت برندگی و کشنده بودن از دهان آن، بیرون جهیده است و گرازی در پشت آن، که می‌تواند نماد سربازان و افسران پادشاه باشد که بی‌گمان، نشان از ستایش ایزدان و یا حتی نماد خود ایزدان عیلامی باشد. بر روی کاسه زرین"فولول تپه" افغانستان، که به هزاره سوم پیش از میلاد تعلق دارد، نقش گرازی دیده می شود که به شیوه قلم زنی اجرا شده و با ساختاری خام دستانه در نحوه اجرای نقش، در مقایسه با جام زرین"افسانه زندگی"، از جنبه نمایشی، نشانگر ارزش نمادین یک جانور و جایگاه آیینی آن، در میان مردم خاور ایران و شمال افغانستان دارد. (شکل شماره ۸) گراز، همچنین در سرزمین کوهستانی و سرشار از چشمه سارها و رودخانه های لرستان که جایگاهی مناسب برای زندگی بسیاری از جانوران بومی و درنده و رام نشده است، به فراوانی دیده شده و گله های بسیاری در آن زندگی می کنند؛از این روی نقش گراز را به وفور می توان در آثار هنری این تمدن غنی و تأثیر گذار مشاهده کرد. نقوش یافت شده بر روی این آثار، با رویکردی طبیعت گرایانه، به تمامی سعی در نمایش دادن ارزش نمادین این جانور دارند.

شکل ۷- نقش گراز

شکل ۸- کاسه زرین "فولول تپه" افغانستان- زرین چکش کاری شده، هزاره سوم پیش از میلاد موزه بریتانیا

منبع شکل: www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2010/nov/29/art-afghanistan

نقش عقاب:

در ردیف سوم از نقوش موجود بر جام زرین "افسانه زندگی"، بربالای سر نقش ۶ گرازی که از پی هم و گرداگرد جام تکرارشده اند، نقش ۳ پرنده شکاری نیز به چشم می خورد که به نظر همان عقاب می باشند. تصویرعقاب، یکی از نقوش مشترک تمدن های باستانی است که به دلیل داشتن ظاهری با صلابت، پیکری قدرتمند و پرشکوه، درگذر از منشور رمزآلود فرهنگ و هنر این تمدن‌ها، تعبیرات مشترک و تقریبا همسانی را از خود به جای گذاشته است. عقاب، پرنده ای است بلندآشیان، سبک پر، تندنگاه، تیز بانگ، ستبرنوک و سهمگین چنگال که در توانایی و قدرت، سرآمد پرندگان و شاه مرغان به شمار می آید. قدرت بینایی فوق العاده ای دارد و تنها پرنده ای است که می تواند به خورشید خیره شود، که این امر می تواند کنایه ای از حقیر شمردن عظمت دنیا باشد. درنظام های جمعی پیش از تاریخ، عقاب، توتمی در خور پرستش و موجودی الهی و آسمانی تصور می شده و هویت و مقامی خاص را دارا بوده است. نقش عقاب در رمز اندیشی ایرانیان، یکی از ایزدان مهم در اساطیر ایران، ورثرغنه یا بهرام (ایزد جنگ)، می باشد که وجودی انتزاعی و تجسمی از یک اندیشه، به معنای درهم شکننده مقاومت و نیروی پیشتاز خدای جنگ است. ورثرغنه ۱۰ تجلی دارد که هریک بیانگر یکی از نیروهای پویای این ایزد است. یکی از این تجلیات، باز تیز پروازی است که محبوبیت بیشتری نسبت به بقیه دارد (آموزگار، ۱۳۸۰: ۲۷). پیشتر نیز به نقش گراز، به عنوان یکی از این تجلیات اشاره شد. در سومر قدیم، عقاب، نشانه طوفان و ابر باران زا بود که معمولا درحال حمله به بزکوهی، نشان داده شده است که بزکوهی هم در فرهنگ سومر، نماد الهه آب و گیاه بوده است (نوروززاده چگینی، ۱۳۶۷: ۲۶). همچنین در سومر اعتقاد براین بوده که عقاب، ارواح را به عالم ملکوت می برد. درعیلام، "عقاب"، مظهر خدای اینشو شیناک بود. عقاب با بال‌های گشاده، مظهر حمایت الهی است (ملکزاده بیانی، ۱۳۵۱: ۱۴). درهزاره دوم ق.م، در نزد ساکنان زاگرس، نقش عقاب، مظهر خورشید و در مقام شمش (خدای خورشید) و خدای بابلی تلقی می شد (همان:۱۷). همچنین در نقش برجسته‌های آشوری، به عنوان سمبلی برای حمایت از لشگریان آشور و نماد قدرت و عظمت شاه آشور بوده است (دانیل، ۱۳۶۳: ۶۰).

شکل ۹ – نقش عقاب

نقش کرکس:

شکل ۱۰- نقش کرکس

کرکس که به آن مرغ مردارخوار،دال و لاشخور نیز گفته می شود، پرنده ای عظیم الجثه است که سر بدون مو یا طاس دارد و برای خوردن گوشت حیوانات مرده، سر خود را داخل بدن لاشه فرو می برد. طاس بودن سر کرکس باعث می شود که اگر سر او آلوده به میکرب‌های مردار شد، در معرض تابش نور خورشید، ضدعفونی شود. کرکس دارای منقاری بزرگ و برگشته است، ولی نه آنقدر قوی که بتواند، بدن مردار را بشکافد و معمولا صبر می کند تا پرندگان قوی تر، این کار را برایش انجام دهند. پنجه های پای کرکس، ضعیف اند و فقط شکارهایی با وزن کم را از زمین بلند می کند و شاید به همین دلیل، مردارخوارند. کرکس‌ها با داشتن معده ای قوی و دستگاه هاضمه ویژه، می توانند بسیاری از باکتری‌های موجود در لاشه‌ها را در معده خود حل کنند و به علت دارا بودن این توانایی، کار پاکسازی طبیعت از انواع لاشه‌ها را به خوبی انجام می دهند و نقش مهمی در اکوسیستم‌ها دارند.

کرکس، به عنوان پرنده ای لاشه خوار، در میان مردم نواحی مختلف، مورد توجه اند و از آنجا که از اجساد تغذیه می کند، این باور درباره آنها وجود دارد که از طریق تبدیل مرگ به زندگی، تضمین کننده دوباره حیات است. در روایات داراب هرمزدیار، این پرنده، در شمار پرندگان پاک کننده جسد قرارگرفته است (روایات داراب،۱/۱۱۱). بنابراین با وجود مردارخوار بودن، نه تنها ناقل بیماری نیست، بلکه به حفظ بهداشت محیط نیز کمک می کند. این پرنده بلند پرواز است و آسان و زیبا، در اوج آسمان، بال می گشاید (مصاحب، ۱۳۸۰: ۲۱۹۹). با توجه به این نکته که روش رفتار با مردگان در آیین مزدیسنا، شکل ویژه ای داشته و در جهت نیالودن عناصر آفرینش بوده است، بنابراین دفن کردن اجساد مردگان که ناپاک، محسوب می شدند، از بزرگترین گناهان محسوب می شده است و تنها روش و شکل مجاز دفن مردگان این بوده که با رسوم و وسواس بسیار، جسد را بر فراز کوهی می نهادند تا بوسیله لاشخورها دریده و خورده شود و سپس استخوان‌های باقیمانده را در گور دخمه‌ها می نهادند، به همین دلیل،کرکس از آفریدگان محبوب"خرد مقدس"یا سپنتامینو محسوب می شد. چراکه به پاکی محیط زیست کمک می‌کرده و بدین ترتیب، هیچ یک از عناصرآب، باد، آتش و خاک به مردارآلوده نمی شدند. نقش مایه دو لاشخور که در حال خوردن جسد یک بزکوهی هستند، به کرات بر مهرهای عیلامی تکرار شده اند و به اهمیت و تاثیرگذاری نمادین آن اشاره دارند. برروی یک مهراستوانه ای عیلامی که از آشور پیدا شده و به سده ۱۳ ق.م تعلق دارد (پرادا، ۱۹۶۸: ۱۷۴)، دولاشخور نقش شده که سرشان به عقب برگردانیده شده و در فضای بین سرشان، یک بزکوهی دیده می شود. پرادا (۱۹۶۸: ۱۷۶)، بر اساس تجزیه و تحلیل باز نمودهای مختلف این نقش، معتقد است که نقش مایه دو پرنده شکاری وطعمه آنها- خواه بزکوهی، خرگوش، آهو یا اسب در خاورنزدیک، به مفهوم آغاز جنگی در آینده نزدیک است و احتمالا جنگاوران معتقد بودند که چنین صحنه ای برای آنها در صحنه کارزار خوش شگون است و اقبال آنها را بلند می گرداند. این مفهوم با روحیه جنگاوری در شاهان مارلیک نیز در تناسب است.

نقش مار:

مارنمادی کهن است که قدمتی به اندازه تاریخ دارد و همواره در باورها و اعتقادات مردم باستان، جای داشته و مفهوم آن، سرشار از تضاد است. تضادهایی همچون اهورایی و اهریمنی بودن، جاودانگی و مرگ، نرینگی و مادگی، درمان بخشی و زیان بخشی، خورشید و ماه وآب وآتش و خاک؛ گویی، دوگانگی هایی که همواره در درون انسان و کائنات در جریان بوده، در این موجود به کمال رسیده است. مار از جمله جانورانی است که به دلیل داشتن ویژگی‌هایی نظیر زهرکشنده و درمانگر، بدنی لغزان و براق، خزیدن برخاک و پنهان شدن در جهان زیرین، ظاهری دراز و کشیده، توانایی پوست اندازی ونیز ویژگی‌های درونی و روانی که در فرهنگ‌های مختلف به او نسبت داده شده، به میزان زیادی با عناصر و قوای طبیعی در ارتباط قرار می گیرد. اهمیت و تقدس مار در جایگاه مادر کائنات در نزد اقوام باستانی پیش از میلاد مسیح، بر اهمیت این جانور در جهتی سازگار با قوای طبیعت و نیازمندی‌های انسان، تأکید دارد. گاهی او را الهه آب و مظهر این عنصر حیاتی و در بعضی موارد، در رابطه با ماه، خورشید، آتش، خاک وکوه و درخت و در بردارنده تمام نیروهای طبیعت (مادرکائنات) در نظر گرفته اند. مار و آب، هر دو نشانه نوزایی و بخشاینده حیات، معرفی شده اند. همچنانکه، میرچا الیاده می گوید:"آب و مار، بسان هر شئ مقدس و هر رمز، این تضاد یا معضله منطقی را واقعیت می بخشند که در عین حال، خودند و چیزی غیر از خود"(دوبوکور، ۱۳۸۷: ۵۳). مار همچنین به دلیل پوست اندازی (۳– ۴ بار درسال) به ماه نیز منسوب است. همانگونه که ماه، همواره در طی منازل گوناگون، صورت‌های مختلفی به خود می گیرد، مار نیز اینگونه است. از آنجاکه، منازل ماه و نیروی جاذبه آن بر آب دریا تأثیر می گذارد و باعث جزرومد می شود، پس مار به ماه و آب بسته است. در تمدن‌های بدوی و کهن، مارغالبا بصورت پیچیده به دورتخم کیهانی و یا اوروبوروس (واژه یونانی و به معنای ماری که دمش را گاز می گیرد)، تصویر شده است. یعنی، زاینده و نوکننده نیروی حیات که با نیش هایش، سم را درون پیکر خود می جهاند و پیکرش شبیه حلقه بسته ای است، که این تبدیل دائم مرگ به زندگی، بیانگر دوقطبی بودن هستی است و به این معنی می باشد که مرگ از زندگی می تراود و زندگی از مرگ. پوست اندازی مار، زندگی جاوید و زایش دوباره را به یاد می آورد (Cooper,1968: 25). مارها، نگاهبان راه هایی هستند که به بی مرگی می رسد. آنها فرشتگان نگاهدار چشمه های آب وزندگی، باروری و گنجینه‌ها بشمار می آیند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۰۷) و به سبب پنهان شدن در پناهگاه‌هایشان، با دنیای زیرین پیوند دارند و همبسته با آبها و اقیانوس‌های نخستین و سرچشمه آفرینش به حساب می آیند (میتفورد، ۱۳۸۸: ۶۳).

لاورنس در کتاب ‘‘Le serpent ‘a plunes’’ می گوید:"در قلب زمین، ماربزرگی درآتش خفته است. کسانی که در معادن زیر زمین به کار مشغولند، گرمی و عرق بدن این مار و جنبیدنش را حس می کنند. این آتش، آتش حیاتی زمین است. زمینی که شخم می زنید، همچون ماری که خفته باشد، زنده است". این آتش زمینی، مثل جویباری زیرزمینی، پیچ و تاب برمی دارد و به مخزن عظیمی از صلابت قدرت و طراوت تبدیل می شود. به عبارت دیگر، مظهر مردم نما و مجاز عقلی کارمایه ای است که شیره نبات را از ریشه به شاخ و برگ‌ها و به آدمی منتقل می کند (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۴۹). همچنین او در این کتاب، به نقش اساسی مار در تمدن کشاورزی که وابسته به پدیده های جوی است، تاکید می کند و می گوید:"اگر مار بمیرد، ماهم خواهیم مرد. نمناکی زمین که باعث رویش ذرت می شود، بسته به حیات مار است و درختان از مار ریشه می گیرند، همچنانکه ریشه مو در پوست تن است". در اساطیر بین النهرین، مار به عنوان نماد آغازین تلقی می شد و از نشانه های کهن ایشتار (الهه حاصلخیزی خاورمیانه)، ماری است که به دور یک درخت پیچیده است (هال،۱۳۸۷). در اسطوره گیل گمش، مار جانوری است که علاوه بر داشتن راز جاودانگی و توانایی پوست اندازی (مرگ و رستاخیز همواره خاک)، فرمانروای جهان خاکی و در بعضی موارد، فرمانروای جهان مردگان در نظر گرفته می شود. مار به عنوان خزنده ای اسرارآمیز، همچنین دارای خصوصیات و قوای مرگ آور نیز هست و نیش نابود

کننده او، همواره انسان و دیگر جانوران را تهدید می کرده است و از آنجا که تهدید کننده حیوانات وحشی، گله و رمه نیز بوده، در این قبیل صحنه ها، خدای حیوانات یا قهرمان، در دفاع از دیگر جانوران برمی آید. به عنوان مثال، تصویر گیل گمش، در حالی که مار و انار با خود به همراه دارد، نزد مردم باستان، شناخته شده بود. انار و مار هردونشانه فراوانی بودند و گیل گمش مار بدست هم، قهرمانی بود که فراوانی، باروری زمین، گیاهان، جانوران و حتی آدمیان را با خود به ارمغان می آورد (گدار، ۱۳۵۷: ۴۴). مار، در نزد عیلامیان بسیار مقدس و حافظ آب، خرد و ثروت بود و حضور مکررنقش مار، بر ظروف، بویژه آب دان‌ها و کوزه های این تمدن، گواهی بر این ادعاست (اسماعیل پور، ۱۳۷۹). این نقش، چون حاشیه ای برای تزئین دور ظروف بکار رفته است و تا هزاره قبل از میلاد، این نقوش بر آب دان‌ها خودنمایی می کرد. در ایران باستان و در آئین میترا، در ماجرای عروج میترا، مار برگردونه ای سوار است که هرمس، راهنما و گرداننده آن است، مار در این آئین، یکی از نشانه های اصلی و عامل شفا بخشی و حاصلخیزی زمین و فراوانی باران است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۸۷). در بعضی موارد، پیچ و تاب بدن مار، جریان آب و پیچ و خم نهرها و رودخانه‌ها و قنوات را نیز تداعی می کند و ظهور مار در هر بهار، همراه با نوزایی سبزه‌ها و گیاهان، این تصور را سبب شده که مار با نیروی پنهان درون زمین و باروری، پیوند و همبستگی داشته و برای تداوم حیات، پیوند تنگاتنگی با آب برقرارکرده است. نقوش مارهای در هم تنیده و در یک راستا (دررابطه با یکدیگر و نه در تقابل)، در تمدن باستانی بین النهرین و دیگر تمدن‌های همجوار، گویای این است که مردم باستان، به خوبی از نحوه جفتگیری مارها آگاه بوده اند و تصویر کردن مکرر این نقش بر روی اشیاء، در میان مردمی که نه فقط به ظاهر موجودات، بلکه به حقیقت کیهانی و اسطوره ای آنها توجه می کردند و آنها را مورد ستایش قرار می دانند، تأمل برانگیز است. از نقش یک جفت مار درهم تنیده که بر روی یکی از مهرهای استوانه ای تمدن بین النهرین موجود است و نقوش مشابه آن در تمدن‌های همجوار، می توان برداشت کرد که این دو مار، اگرچه در ظاهر به جفت گیری مشغولند، ولی در واقع، مظهر الهی باروری زمین هستند (هال، ۱۳۸۷: ۹۵). نقش "دومار‌در هم تنیده"، بر لبه جام زرین"افسانه زندگی" و نیز طرح حصیر باف آن ،در کف این جام دیده می شود و با توجه به تاثیر پذیری هنرمندان مارلیک از تمدن بین النهرین و از طریق عیلام میانی، می توان به برداشتی مشابه از این نقوش با توجه به مفاهیم مهرهای استوانه ای رسید. دومار‌درهم تنیده، نماد جمع اضداد و دو قطب زندگی و مرگ اند. این رمز، سرسلامت بخشی است، چرا که سرزندگی، حاصل جمع و پیوستگی قوای متضاد جسمانی و روانی است که یکدیگر را خنثی می کنند و باعث تحرک و پویایی سازمان آلی انسان می شوند و شفا، چیزی جز اندازه نگه داشتن، میانه روی و حفظ تعادل و توازن نیست (دوبوکور،۱۳۸۷:۶۸). اگرقدری با حوصله و دقت بیشتر به نقش"دومار‌درهم تنیده" لبه جام نگاه شود، نشانی از چشم و دهان و دندان و بطورکلی سر آنها دیده نمی شود و در واقع مانند دو طناب در هم پیچیده و بافته شده است، در طرح حصیر باف کف جام، نیز،مارها به صورتی در هم تنیده و مستحکم و بدون سر،نمایش داده شده اند و این گونه طرح حصیری باف که در شوش نیز دیده شده است،از لحاظ زمانی به هزاره چهارم قبل از میلاد می رسد(حقی مقدم،۱۳۹۴). این نقوش ،خلاصه شده مارانی است که بینش و اندیشه عمیق مردم و هنرمندان این منطقه را روایت می کنند.

نقش موجود شبه انسان:

در بالاترین ردیف نقوش روی جام زرین، درختی بر بالای سر دوکرکس جوانه زده است که شاید گویای این باشد که این نظام ثابت و فرآیند حیات به ممات، همواره از نو و از ممات به حیات آغازی دوباره خواهد داشت. اما در کنار این درخت، موجودی شبیه به جنین انسان دیده می شود. این موجود که دکتر نگهبان (۱۳۶۸: ۸۴)، آن را به عنوان یک

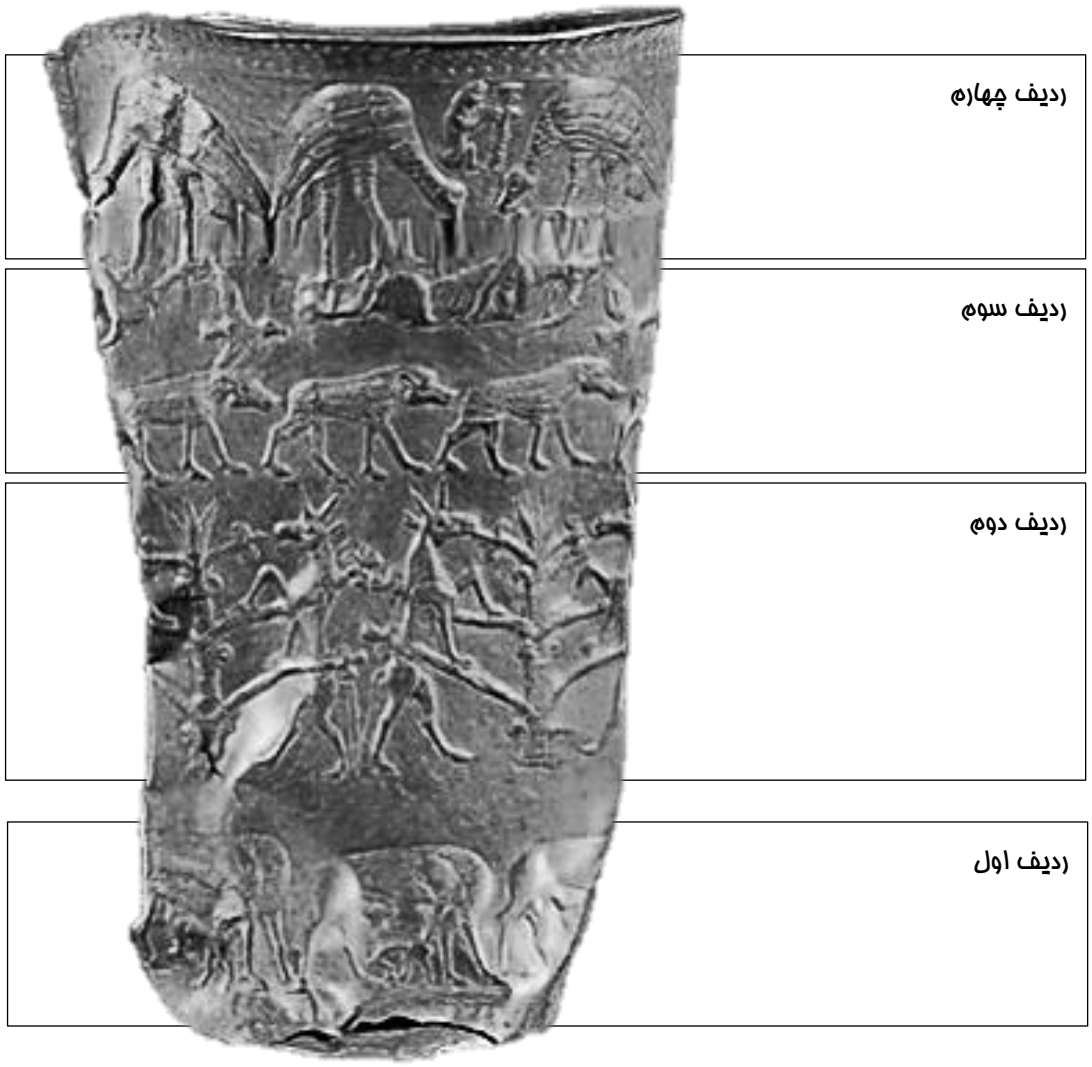
شکل ۱۱- نقش موجود شبه انسان

میمون یا یک نوزاد و جنین معرفی کرده، از نظر ویژگی‌های اندامی، دم دار بودن، شیوه نشستن و نیز ارتباط نزدیک با درخت، بیشتر به "میمون" شباهت دارد تا به "نوزاد انسان" (وحدتی،۱۳۸۴). به عقیده نگهبان(۱۳۵۵: ۵۴- ۵۵)، در صورتی‌که آن جنین کودک تصور شود، هنرمند در این صحنه پردازی، تسلسل حیات و ممات را از تولد به مرگ و سپس، تولد مجدد، نمایش داده است. در حالت دوم که ممکن است، به عنوان میمون تصور گردد، احتمال دارد که هنرمند به گونه ای از اساطیر و افسانه های برتر هند و ایرانی و ادبیات آن دوره الهام گرفته باشد و داستان زندگی، برای عبرت انسان‌ها، از زبان جانوران بیان می‌شود و میمون در مقام "یک حیوان عاقل"، به بقیه حیوانات پند و اندرز می کند». به عبارت دیگر، اگر این موجود شبیه جنین انسان در نظر گرفته شود، می تواند اشاره ای به تشابه روند زندگی بزکوهی با دوران زندگی انسان داشته باشد و یا تمثیلی از این باشد که جوانه درخت و جنین انسان، روندی مشابه را در جهان طی می‌کنند (بهمنی،۱۳۹۴: ۵۰).

جمع بندی:

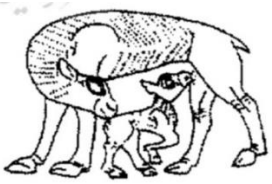
با بررسی و مطالعه نقوش مشابه با نقوش جام زرین"افسانه زندگی" و نیز اشاره به باورهای اعتقادی و ارزش های بومی تمدن‌های همجوار تمدن تپه باستانی مارلیک، بویژه تمدن بین النهرین که به عنوان یکی از سه تمدن برجسته آسیای غرب، تأثیراتی را از طریق تمدن عیلام در ایران، بر آثار هنری مارلیک داشته است؛ این نتیجه حاصل می شود که نقوش روی این جام در جهتی همسو با تداوم تاریخ و با خصوصیت بارز طبیعت گرایانه خود، بر اساس دیدگاهی مبتنی بر تکریم طبیعت ،پایه گذاری شده اند. از آنجائیکه، مسأله حیاتی برای اقوام باستانی ساکن در تپه مارلیک، نیازمندی‌های اولیه طبیعت بوده، مسلما به تصویر کشیدن این نیازمندی‌ها در قالب نقوشی نمادین از مناظر طبیعی و جانوران و گیاهان، می توانسته برای صنعتگران آنها، دستمایه خوبی بشمار آید.

در جام زرین "افسانه زندگی"، هنرمند باستانی با بکارگیری نقش بز و روایت بصری مراحل زندگی او از حیات به ممات و بالعکس، بر اهمیت و نقش او در شکل گیری و ادامه حیات از دیدگاه فرهنگی و اعتقادی مردم باستان اشاره دارد. چرا که مردم باستان اعتقاد داشته اند که بزکوهی مظهر فرشته ای است که پروردگار به جهت ادامه حیات آنها به زمین فرستاده است و بز را نماد نیروی زندگی، خالق انرژی، نگهبان درخت زندگی، خدای باران، نیروی فوق طبیعی، الوهیت، سلطنت، جنگجویی، پیروزی و ازدیاد محصول و باروری می دانسته اند. ماهیت اسطوره ای این نقوش نیز، نقش مهمی در به تصویر کشیدن چیره دستانه سازندگان این جام های زرین داشته است؛ چراکه در گذشته های دور، اسطوره‌ها انعکاسی از ناتوانی انسان باستانی نسبت به عدم آگاهی از علل واقعی حوادث و نیز تجسم احساسات جهت کاهش گرفتاری‌ها و یا اعتراض به رخدادهایی ناعادلانه بوده اند (آموزگار، ۱۳۸۰: ۱۸). هنرمندان سازنده این آثار هنری، با ارتقاء کیفیت ارتباط بصری بیننده و مخاطب با طبیعت پیرامون و اجرای چیره دستانه و بکارگیری نمادین عناصر گیاهی و جانوری در این آثار، تعاملی دوسویه و هماهنگ با طبیعت را نمایش می دهند. چراکه این هماهنگی با طبیعت در جهت کمک گرفتن از آن، احترام به طبیعت و احساس مسئولیت نسبت به آن و در نتیجه نگرشی محیط زیستی را نیز در پی داشته است ؛ به گونه ای که بقای طبیعت پیرامون، متضمن بقای باورهای فرهنگی و دینی آنها نیز بشمار می آمده. جدول ۱ به منظور آشکارتر شدن مفاهیم بنیادی و نمادین نقوش جام زرین "افسانه زندگی"، ارائه شده است.



شکل ۱۲- نقش شناسی جام افسانه زندگی

جدول ۱ – خلاصه ای از تفسیر نقوش جام افسانه زندگی از مکشوفات تپه مارلیک

	عکس نقوش	تفسیر نقوش
جام "افسانه ی زندگی"	لبه جام	باروری زمین – خدای جهان زیرین – رب النوع چشمه آب – نمایانگر چشمه آب های زیرزمینی
	ردیف چهارم	حیات دوباره – خوش یمنی
	ردیف سوم	قدرت – پیروزی در جنگ – افزایش نیروی باروری – حقیر شمردن عظمت دنیا در مقابل عظمت پادشاهی
	ردیف دوم	تقدس – حیات – جاودانگی – سرسبزی – پایندگی
	ردیف اول 	باروری– نزول باران – ازدیاد محصول – فائق آمدن برخشکسالی
	کف جام	باروری زمین– نمایانگر چشمه های آب زیرزمینی– استحکام

مراجع:

- احمدی پیام، رضوان(۱۳۸۸)، سیرتحول و تطور مضمون شکار در هنر ایران، کتاب ماه هنر، شماره۱۳۱، ص۱۰۲- ۱۰۷
- اسماعیل پور، ابوالقاسم(۱۳۷۹)، از اسطوره تا تاریخ مهرداد بهار، تهران، انتشارات چشمه
- اصلاح عربانی، ابراهیم(۱۳۸۰)، کتاب گیلان، جلد اول، انتشارات گروه پژوهشگران ایران
- افضل طوسی، عفت السادات(۱۳۹۳)، طبیعت در هنر باستان، تهران، انتشارات دانشگاه الزهرا
- الیاده، میرچا(۱۳۷۲). «رساله در تاریخ ادیان»، ترجمه جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۰). «تاریخ اساطیرایران»، تهران، انتشارات سمت
- بلوکباشی، علی(۱۳۷۴)، دست‌ها و نقش ها، صنایع قومی، تهران:محمل انتقال هنجارها و ارزش های فرهنگی
- بهار، مهرداد(۱۳۸۴)، از اسطوره تا تاریخ، تهران، انتشارات چشمه، چ۴
- بهمنی، پردیس(۱۳۹۴)، هنر و تمدن اسلامی(طراحی اشیاء در هنر اسلامی ایران)، تهران، انتشارات فخراکیا، چاپ اول
- پاکباز، رویین(۱۳۸۳)، نقاشی ایرانی:از دیرباز تا اکنون، تهران، انتشارات زرین و سیمین، چ ۳
- پرادا، ایدت(۱۳۸۳). «هنرایران باستان»، ترجمه یوسف مجیدزاده، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
- جلیلوند، مینا(۱۳۹۴)، «تحلیل آثار باستان شناختی حوزه فرهنگی مارلیک عصر آهن(به منظور شناسایی و طبقه بندی نقوش وعناصر تزئینی و آیینی)»، پایان نامه کارشناسی ارشد ایران شناسی(تاریخ)، دانشگاه گیلان
- چراغی، رحیم(۱۳۶۸)، چهار هزار سال زندگی، نگاهی گذرا به مشترکات زندگی در مارلیک باستان و امروز گیلان، مجله چیستا، شماره ۶۱
- حاتم، غلامعلی(۱۳۸۱)، آشنایی با هنردر تاریخ ۱، تهران، انتشارات دانشگاه پیام نور
- حقی مقدم، زینب(۱۳۹۴)، بررسی نقش مار و مار- خدا بر روی مهرهای عیلامی و تأثیر هنر بین النهرین بر آن، کنفرانس ملی مطالعات هنر و پژوهش های علوم انسانی، تهران
- خلعتبری، محمدرضا(۱۳۸۳)، کاوش های باستان شناسی در محوطه های باستانی تالش(تول گیلان)، رشت، انتشارات سازمان میراث فرهنگی گیلان
- خلعتبری، محمدرضا(۱۳۹۲)، گیلان در عصرآهن، تهران، انتشارات گوی
- دادور، ابوالقاسم، حدیدی، الناز(۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی نقش و نماد عقاب در اساطیر، ویراستار: منصور احمدی، تهران، انتشارات کلهر
- دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام(۱۳۸۵)، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، انتشارات دانشگاه الزهرا؛کلهرچاپ دوم
- دادور، ابوالقاسم؛روزبهانی، رؤیا(۱۳۹۸)، بازتاب طبیعت درگستره اساطیر ایران، مجله جلوه هنر، سال۱۱، شماره۱

- دالوند، حمیدرضا(۱۳۸۸)، «روایات داراب هرمزدیارودستنویس کتابخانه مجلس شورای اسلامی»، تهران، انتشارات پیام بهارستان
- دانیل، گلین(۱۳۶۳)، تمدن های اولیه و باستان شناسی تاریخ آنها، ترجمه هایده معیری، تهران، انتشارات مؤسسه تحقیقات و مطالعات فرهنگی
- دوبوکور، مونیک(۱۳۷۳). «رمزهای زنده جان»، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشرمرکز
- دوبوکور، مونیک(۱۳۸۷)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، چ۳
- رضایی، عبدالعظیم(۱۳۷۴)، «اصل و نسب دین های ایران باستان»، تهران، انتشارات در
- ریاضی، محمدرضا(۱۳۷۵). «فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران»، تهران، انتشارات دانشگاه پیام نور
- شوالیه، ژان؛ گریران، آلن(۱۳۷۹). «فرهنگ نمادها»، ترجمه سودابه فضایلی، تهران، نشر جیحون
- طلایی، حسن(۱۳۷۴)، باستان شناسی و هنر ایران در هزاره اول قبل از میلاد، ۱۳۷۴، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها(سمت)
- طلایی، حسن(۱۳۸۷)، عصر آهن ایران، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)
- فخرایی، ابراهیم(۱۳۵۴)، گیلان در گذرگاه زمان، تهران، انتشارات جاویدان
- فراهانی، فریدون(۱۳۹۵)، انسان، طبیعت، طراحی(بازتاب طبیعت در هنر و معماری)، تهران، انتشارات گفتمان اندیشه معاصر
- فرهادی، مرتضی(۱۳۷۷)، موزه هایی در باد، تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی
- فرهمندی، گلناز(۱۳۸۹)، «بررسی منشأ ظروف جانور نگار ایرانی در فرهنگ و باورهای اقوام کهن ایرانی و غیر ایرانی»، پایان نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر (دانشکده هنرهای کاربردی) وزارت علوم، تحقیقات و فن آوری
- فرهنگ فروتن، غلامرضا(۱۳۸۲)، مارلیک(چراغعلی تپه)، انتشارات پیام فرهنگ
- کورشکین،ج.ن(۱۳۸۱)،پژوهش باستان شناختی آریائیان خاور نزدیک و گورستان مارلیک در شمال
- ایران،ترجمه علی اکبر وحدتی،مجله باستان پژوهی،شماره ۹،ص ۳۳- ۳۸
- کامبخش فرد، سیف الله(۱۳۸۰)، «آثار تاریخی ایران»، تهران، انتشارات میراث فرهنگی
- کامکار، هانا؛محمد اعظم زاده(۱۳۹۶)، چگونگی پاسداشت طبیعت در هنر ایران باستان از نگاه تصویر،
- کومارا سوآمی، آناندا(۱۳۸۴)، «استحاله طبیعت در هنر هند»، ترجمه صالح طباطبایی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر
- کوهن، استنلی(۱۳۸۸)، «بزکوهی، نماد باران در سفال ایران»، ماهنامه ایرانا، ترجمه ناهید سعادتیان، سال پنجم، شماره ۲۸
- گاردنر، هلن؛هورست دلاکروا؛ریچارد ج. تنسی(۱۳۸۱)، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران، انتشارات چاپگستر نگاه وآگاه
- گدار، آندره(۱۳۵۷). «هنرایران»، ترجمه بهروز حبیبی، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران
- گرین، ویلفرد و دیگران(۱۳۷۶)، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، انتشارات نیلوفر

- مصاحب، غلامحسین(۱۳۸۰). «دایرۀ المعارف مصاحب»، تهران، نشر امیرکبیر
- مطهری، مرتضی(۱۳۷۸)، فطرت، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات صدرا
- معصومی، غلامرضا(۱۳۴۹)، نقش بز کوهی بر روی سفالهای پیش از تارین ایران(باستان شناسی)، مجله بررسی‌های تاریخی، سال پنجم، شماره ۳
- معصومی، غلامرضا(۱۳۸۶)، مقدمه ای بر اساطیر و آیین های باستانی جهان، تهران، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی
- معقولی، نادیا؛کشتکار، مهدیه(۱۳۹۴)، خوانش نشانه شناسانه نقوش جام های مارلیک(نمونه موردی:جام گاوبالدار و جام افسانه زندگی)، مجله هنرو معماری :هنرهای کاربردی، شماره ۷
- ملک زاده بیانی، ملکه(۱۳۵۱)، شاهین نشانه فرایزدی، مجله بررسی های تاریخی، سال ۷، شماره ۱، ص۱۳- ۴۵
- میتفورد، میراندا بورس(۱۳۸۸). «فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان»، ترجمه ابو القاسم دادورو زهرا تاران، تهران، انتشارات دانشگاه الزهرا
- نگهبان ، عزت الله(۱۳۶۸)، ظروف فلزی مارلیک، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور
- نگهبان، عزت الله(۱۳۴۲)، مختصری درباره حفریات مارلیک، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال یازدهم، شماره ۱
- نگهبان، عزت الله(۱۳۴۳)، گزارش مقدماتی حفریات مارلیک هیئت حفاری رودبار۱۳۴۰- ۱۳۴۱، تهران، انتشارات مخصوص وزارت فرهنگ تهران به همکاری اداره کل باستان شناسی و مؤسسه باستان شناسی دانشگاه تهران
- نگهبان، عزت الله(۱۳۵۵)، شرح و تفسیر و مقایسه نقوش جام افسانه زندگی با هنر دنیای باستان، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال بیست و سوم، شماره ۱ و۲
- نگهبان، عزت الله(۱۳۵۶)، مارلیک، انتشارات دانشگاه تهران
- نگهبان، عزت الله(۱۳۷۳)، حفاریهای زاغه هفت تپه مارلیک و تأثیر آن در باستان شناسی ایران، شماره ۴۸، تهران
- نگهبان، عزت الله(۱۳۷۸)، حفاریهای مارلیک(جلد اول) ، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور
- نوروززاده چگینی، ناصر(۱۳۶۷)، «نقش در ایران باستان »، مجله باستان شناسی و تاریخ، سال دوم، ش ۲، ص۲۶- ۲۷
- وحدتی، علی اکبر(۱۳۸۴)، ارزیابی تاریخ های پیشنهاد شده برای گورستان مارلیک، مجله پژوهشهای باستان شناسی و مطالعات میان رشته ای، شماره ۲
- وحدتی، علی اکبر(۱۳۸۴)، نگاهی دیگر به نقشمایه های جام زرین افسانه زندگی در مارلیک، مجله پژوهشهای باستان شناسی ومطالعات میان رشته ای، شماره ۱
- وحدتی، علی اکبر، کنارد پیلر، کریستین(۱۳۹۷)، مارلیک:شکوه فرهنگ عصرآهن گیلان، تهران، انتشارات موزه ملی ایران وموزه رشت

- هال، جیمز(۱۳۸۰)، «فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب»، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر
- هال، جیمز(۱۳۸۷)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، چ ۳
- همرنگ، بهروز(۱۳۸۵)، تمدن مارلیک، رشت، انتشارات فرهنگ ایلیا
- هینلز، جان(۱۳۸۱). «شناخت اساطیر ایران»، ترجمه ژاله آموزگارواحمد تفضلی، تهران، انتشارات چشمه

منابع انگلیسی:

- Cooper, J. C. (1968), Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, Thomas and Hudson, London.
- Crawford,H(1991), Sumer& Sumerian,Cambridge University press,Cambridge.
- Ford, P. R. J. (1985). Oriental Carpet Designs. Thomas & Hudson, 2nd Edition, Singapore,106p.
- Negahban, Ezat o. . ,Maceheads from Marlik,"American Jornal of Archaeology, Vol. 85, No. 4,October 1981,pp 367- 378,Pls. 59- 64.
- Negahban,Ezat o.1996."Marlik,the Complete Excavation report" university of Pensylvani" ,Vol 1- 2 ume 1.
- Oviedo, G. and M,Otegui. (2008). Sacred Natural Sites of Indigenous and Traditional Peoples in Mexico. International Journal of Wilderness, 14: 29- 35
- Parpola,Simo. Assyrian Prophecies. Helsinki University,1997.
- Porada,E. ,(1965),Ancient Iran:The Art of Pre- Islamic Times,Methuen- London.
- Porada,E. ,(1968),problems of Iranian Iconogress of Iranian memorial Art and Archaeology,Tehran- Isfahan- Shiraz,vol. 1,Special Publication of the Minstry of Culture and Arts,11- 18 April,pp. 163- 182.
- Verschuuren, B. (2007). Beilieving is seeing. Foundation for Sustainable Development- Earth Collective in Collaboration with:IUCN,Gland.
- Wild, R and C,McLeod(Editors). (2008). Sacred Natural Site Guidelines for Protected Area Managers. IUCN,Gland and UNESCO,Paris.
- Zeder,M. A. (2008). "Domestication and early agriculture in the Mediterranean Basin: Origins,diffusion,and impact". PNAS,Vol. 105,No. 33:11597- 11604.

منابع اینترنتی:

- "vase in the shape of a jump-backed bull." Louvre Museum. Abstract.http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3c%3Ecnt
- Stuckey, Johanna. "Inanna's Descent to the Underworld. " MatriFocus 4- 3 (2005). Abstract.http://www.matrifocus.com/BEL05/spotlight.htm
www.theruardian.com/artanddesign/gallery/2010/nov/29/art-afghanistan