# مقایسهٔ فرهنگ‌های مصر و بین‌النهرین

**هایده معیّری**
عضو هیئت علمی
پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی

آفرینش خودانگیخته، داستان شگفت‌انگیزی است؛ و شگفت‌آورتر از آن، زمان بالنسبه کوتاهی است که در آن یکسره دگرگونی رخ می‌دهد. مردم ماقبل تاریخی دورگه‌تبار در هزارهٔ پنجم و چهارم ق.م.، با آهنگی کُند در منطقهٔ وسیعی از خاورنزدیک باستان، در مصر و بین‌النهرین و سایر نقاط پخش شدند و اسکان یافتند. عصر ناآگاهی اقتصاد سادهٔ کشاورزی تا پایان هزارهٔ چهارم ق.م. ادامه یافت و سرانجام با دگردیسی حیرت‌آوری سامان گرفت.

در این فاصله، شهرها بنا نهاده شدند و سازگان‌های نوین حکومتی برای آنها تعبیه گردیدند؛ باورداشت‌های دینی و آیین‌گذاری‌ها ساخته و پرداخته شدند و خرافات با جایگزینی فلسفه و دین نظم گرفت. هم‌راستای این تجربهٔ بزرگ، نوشتار به‌عنوان یک ابداع بدیع همراه با معماری و مجسمه‌سازی یادمانی پدید آمد. اولین تجارب علمی به منصهٔ ظهور رسید. در این محیط جغرافیایی، نخستین دستمایه‌های هنری انسان که در زمرهٔ بزرگ‌ترین‌ها نیز هست، در کهن‌ترین اعصار تجربه شد. انسان آموخت که چگونه جهانی را با خلاقیت‌های خود بارور سازد. پرتوِ پخشودهٔ روشنگری در سرزمین‌های خاورنزدیک باستان، به‌ناگاه در روشنی‌یافتگی تابان دو سرزمین جداگانه، مصر و بین‌النهرین، متمرکز شد.

**فرهنگ**، ۴۳، پاییز ۸۱، ص‌ص ۸۵ ـ ۵۷

بررسی پیوستگی‌های ویژهٔ این دو مرکز بزرگ از تمدن جهانی در آغاز پیدایش، و گذار هم‌راستا از پیشرفت‌های آغازین، گسترش مصر و بین‌النهرین در دوران شکل‌گیری[1] (دورانی که در آن رشد فرهنگی ایشان در هزارهٔ سوم ق.م. راه کمال پیمود)، و ویژگی جغرافیایی این دو منطقهٔ وسیع که در آن هنگام تفاوت آشکاری با یکدیگر داشتند، از اهمّ موارد مورد بحث مقالهٔ حاضر است؛ همچنین ضمن تأکید بر درک و دریافت انسان به‌عنوان موجودی اندیشمند، به مسئلهٔ پیدایی نخستین تعابیر سیاسی ـ دینی و صورت‌های هنری انسان در این دو فرهنگ متکامل توجه می‌شود. به‌علاوه، نگارنده برآن است تا خواست انسان را در رابطه با تبیین مفاهیم هنری که به گونه‌ای ذاتی با باورداشت‌های دینی‌اش پیوسته بود، دریابد.

* * *

هنر در خاورنزدیک باستان، از دین جداناشدنی بود؛ چه، بدون دین، منبع الهام ناچیزی در اختیار بوده است. بی‌تردید یکی از دل‌مشغولی‌های اولیه در اندیشهٔ ابتدایی دینی که در مصر و بین‌النهرین نیز رواج داشت، تأمل در امر زندگی انسان و آفرینش جهانی بود که او در آن آفریده شده است. از این رو، ساده‌ترین و نخستین تصور در هر دو سرزمین، همان هرج و مرج آغازین است که از درون آن نظم و ترتیب شکل گرفته و الگوی منسجم حیات به مرور تثبیت شده است. مردم هر دو سرزمین ظاهراً جهان را عرصه‌ای بی‌شکل و نامحدود تصویر کرده‌اند که از تاریکی پدید آمده است (لوید، ۱۹۶۵: ۷).

در اواسط هزارهٔ چهارم ق.م.، ماهیت جامعهٔ دامداری ماقبل تاریخی نخست در بین‌النهرین و آنگاه در مصر تغییر کرد. این تغییرات را در سایهٔ داده‌های باستان‌شناسی می‌توان توجیه کرد. در بین‌النهرین، افزایش قابل‌توجهی در مقیاس زیستگاه‌ها و معابد پدید آمد. برای نخستین بار می‌توان به‌طور کامل از معماری یادمانی به‌عنوان ویژگی برتر در شهرها سخن راند. در مصر نیز این معماری برتر پدیدار می‌شود. به علاوه، در هر دو سرزمین خط معرفی می‌شود، فنون جدید

1. Formative

سرآمد می‌شوند، و هنر تجسمی به گونه‌ای متمایز از هنر دورهٔ پیش، حضور آغازین خود را اعلام می‌کند. نکتهٔ درخور توجه این است که این تغییر کمّی نبود. تأکید بر ارزیابی‌های کمّی، به کلی‌گویی‌هایی می‌انجامد که مسایل مورد توجه ما را کم‌رنگ می‌کند.

مصر و بین‌النهرین هر یک جداگانه از فضایی پُر از ابهام پدیدار شدند. در بین‌النهرین، اهم توسعهٔ فرهنگی از قابلیت‌های انکارناپذیر سومریان [۱] نشأت گرفته است. مردمی که دربارهٔ خاستگاه آنها بی‌هیچ تردید باید گفت نه هندواروپایی بودند، نه سامی. در یازدهمین باب سفر پیدایش دربارهٔ سومریان آمده است: «و واقع شد که چون از مشرق کوچ می‌کردند، همواری‌ای در زمین شنعار یافتند و در آنجا سکنیٰ گزیدند». بنابراین، سومریان از آغاز هزارهٔ سوم ق.م. به بعد، در دشت شنعار ــ سرزمینی بین دو رودخانهٔ دجله و فرات ــ حضوری تاریخی داشتند. ایشان را نخستین کسانی ذکر کرده‌اند که به باتلاق‌های خشک‌شده در دهانهٔ خلیج فارس گام نهادند (همان، ص ۲۰ ـ ۱۹). انقلاب شهری، نخست بار در دوران اوروک [۲]، در سومر، به کمال رسید. مصریان و اقوام دیگر، ازجمله سوزیانی‌ها و هندی‌ها، اندکی دیرتر به این مهم دست یافتند (چایلد، ۱۹۶۴: ۲۳۸). سومریان، احتمالاً مردمی با خاستگاه‌های مختلف بودند، یا شاید حتی اجدادشان ملیت متفاوتی داشتند. سنت‌های آنان نیز به گونه‌ای متناقض بوده است. بِرُسوس[1]، کاهن معبد بِل، در نوشته‌ای مربوط به قرن چهارم و سوم ق.م. توضیح می‌دهد که نژادی از هیولاهای نیمه‌انسان ـ نیمه ماهی، به هدایت یک اوآنس [۳] از خلیج فارس بیرون آمدند؛ و طبق روایات سنتی سومری، در اریدو ــ نخستین شهر سومری ــ و شهرک‌های ساحلی سومر مستقر شدند؛ و فنون مختلف از جمله شهرسازی، کشاورزی، و هنر کتابت را با خود آوردند. این توضیح به بیانی، بر خاستگاه جنوبی آنان دلالت دارد. شاید هم از سرزمین‌های کوهستانی ایران آمده بودند؛ از جایی که گذشتهٔ دیرینه‌تر ایشان در الگوی مهاجرت‌های ماقبل تاریخی مستحیل شده بود. از دست‌ساخته‌های سفالینهٔ ساکنان اولیهٔ جنوب بین‌النهرین نیز چنین برمی‌آید که

1. Berossus

ایشان احتمالاً از ایران آمده بودند. همچنین، پرستش الهه‌هایی که بر سکوهای بلند دست‌ساخت تکیه زده‌اند، حاکی از مردم کوه‌نشین است.

نام برخی از شهرها مانند شوروپاک [1] و زیمبیر [2] را که به‌عنوان مقر سلطنتی در پیش از طوفان ذکر شده‌اند، نمی‌توان به‌صراحت سومری شمرد؛ از آن رو که پایانه‌های آنها بیشتر مشابه زبان‌هایی چون انزانی در ایلام است که در دوران تاریخی در سرزمین‌های تپه‌ای در مشرق دجله تکلم می‌شده است. برای این گروه از مردم که منشأ نامشخصی دارند، اصطلاح «یافثی» [3] پیشنهاد شده است. سرزمین ایشان از بسیاری جهات مشابه قلمرو مصریان در درهٔ نیل بود (همان، ص ۱۳ ـ ۱۲ و ۲۳۸؛ لوید، ۱۹۶۵: ۲۰؛ دانیل، ۱۳۶۳: ۸۲ ـ ۸۱).

هنر نگارش و کتابت تاریخ در اریدو ابداع شد و تمدن غریب سومری در همین‌جا پاگرفت. در این سرزمین، گذشته از خط، ایده‌های اجتماعی، دینی، حقوقی و مجامع هنری پدید آمد که قریب به سه هزاره بر سرزمین‌های دو رودخانه حاکمیت تام داشت. قرن‌ها پس از آنکه سومریان هویت ملی خود را ازدست دادند، و زبان ایشان منسوخ شد، فاتحان و همسایگانشان در آسیا همچنان چارچوبه‌های فرهنگی آنان را پی‌گیر بودند. به‌علاوه، شواهدی نیز در دست است که بر حضور زود هنگام‌تر پیدایش خط از دوران عبید (۴) در اریدو گواهی می‌دهد. بر اساس برخی نظریه‌ها، کشاورزان عبید، سومری خوانده شده‌اند؛ اما چون دربارهٔ زبان مورد تکلم ایشان هنوز چیزی دانسته نشده، اطلاق اصطلاح سومریان اولیه برای آنان مقبول‌تر است.

نکتهٔ درخور اهمیت، صورت مستقل پیدایش خط در دو سرزمین مصر و بین‌النهرین است. گرچه کاتبان مصری شیوهٔ نگارش خط تصویری با ارزش‌های آوایی آن را تا حدودی از سومریان آموختند، تصور اینکه «منس» (۵) برای آموزش غیرنظامیان از کاتبان وارداتی سومری استفاده کرده باشد، جای شک دارد. یادآور

1. Shurupak
2. Zimbir
۳. Japhetic: منسوب به «یافث»، یکی از پسران نوح.

می‌شود که فراعنهٔ سلسلهٔ جدید برای پیشکاری ستاد خارجی خود احتمالاً از نگارندگان خط میخی سومری استفاده می‌کردند (رایس، ۱۹۹۳: ۹ ـ ۸؛ گوردون چایلد، ۱۹۶۴: ۱۰۴ ـ ۱۰۳، ۱۱۹ و ۲۳۸؛ لوید، ۱۹۶۵: ۲۵).

اما ادعای فراگیر شدن حضور نوشتار در مصر، تابع نفوذ اثبات‌شدهٔ بین‌النهرین است. در سالنامه‌های پادشاهی، ضبط رویدادها از نخستین پادشاهی به بعد صورت گرفته است. بر این اساس، بایگانی مکتوب پیش از آن موجود نبود. فقط به‌نظر می‌رسد که نام معدودی از سرکردگان دوران قبل از تاریخ نیز که پس از دوران تاریخی همچنان رایج بود، به‌عنوان «شاه» وارد سالنامه‌های پیش از منس شده باشد. اما نوشتار بی‌پیشینه‌ای که در ابتدای دوران نخستین پادشاهی ظاهر شد، به هیچ وجه ابتدایی نبوده، برعکس، ساختار پیچیده‌ای هم داشته است، مثلاً طبقات سه‌گانهٔ متفاوتی از نشانه‌ها ـ یعنی اندیشه‌نگارها، نشانه‌های آواشناسی، و تعیین‌کننده‌ها ـ در آن به چشم می‌خورد. این دقیقاً همان شرایطی از پیچیدگی است که بین‌النهرین در مرحلهٔ پیشرفته از دوران شکل‌گیری به آن دست یازیده است. در آنجا به هرحال، مرحلهٔ ابتدایی‌تری در الواح اولیه شناسایی شده است که در آنها فقط از اندیشه‌نگارها استفاده می‌شد. بنابراین، نتایج حاصل در ردّ وابستگی نظام‌های نوشتاری بین‌النهرینی و مصری چنان است که مصر به‌طور مستقل نظام پیچیده اما نه چندان ثابت را هنگامی اختراع کرد که متأثر از هنر و معماری بین‌النهرین بود. در اینجا نظامی دقیقاً همانند، از درون مرحله‌ای شکل گرفته بود که به مراتب ابتدایی‌تر بود. مصریان پس از آنکه دریافتند با خط می‌توان زبان را انتقال داد، بر آن شدند تا خطی از خود داشته باشند. علایم نوشتاری هیروگلیف، هیچ وجه مشترکی با علایم بین‌النهرینی نداشت. مصریان در اکثر موارد به‌گونه‌ای بسیار دقیق اشیا را تصویربرداری می‌کردند. اما در بین‌النهرین، گرایش به استفاده از نمادهای مجرد از همان آغاز ثابت و به بیانی از ابتدای تاریخ برتری داشت. در اینجا پیش از اواسط هزارهٔ سوم ق.م.، حتی تصویرنگارها اثر ظاهری همهٔ اشیایی را که در اصل منتقل می‌کردند، از دست دادند. در مقایسهٔ خطی میان مصر و بین‌النهرین،

عوامل دوگانه‌ای وجود داشت: نخست آنکه مصریان بیشتر نگاه تصویری داشتند تا مجرد؛ دوّم آنکه به عینیت تمایل داشتند و همین تمایل سبب می‌شد که ایشان تصاویر لحظه‌ای را به‌عنوان نشانه‌های نوشتاری بپذیرند و حفظ کنند (مورای، ۱۹۷۷: ۲۱۷ ـ ۱۹۲؛ رایس، ۱۹۹۳: ۶۲؛ مَلُوَن، ۱۹۶۵: ۲۵ ـ ۲۳؛ فرانکفورت، ۱۹۶۸: ۱۰۹ ـ ۱۰۰؛ گوردون چایلد، ۱۹۶۴: ۲۳۸).

مصر و هند، هر دو، پیش از آنکه به تمدن دست یابند، در تماس مستقیم و غیرمستقیم با سومر بوده‌اند؛ البته نه در حوزهٔ سیاسی و اجتماعی، از آن رو که تأثیرات متقابل در این دو حوزه به‌چشم نمی‌خورد. مستدل‌ترین شواهد این تماس، در سه مُهر استوانه‌ای بروز می‌کند که جنس و طراحی آنها در نیمهٔ دوم دوران شکل‌گیری در بین‌النهرین عرضه شده، اما در مصر پیدا شده‌اند.

یکی از این سه مُهر در مقبره‌ای متعلق به دورهٔ جرزی (۶) در نقاده کشف شده است. به نظر می‌رسد که برای آن‌دو دیگر نیز منشأی مشابهی محتمل باشد.

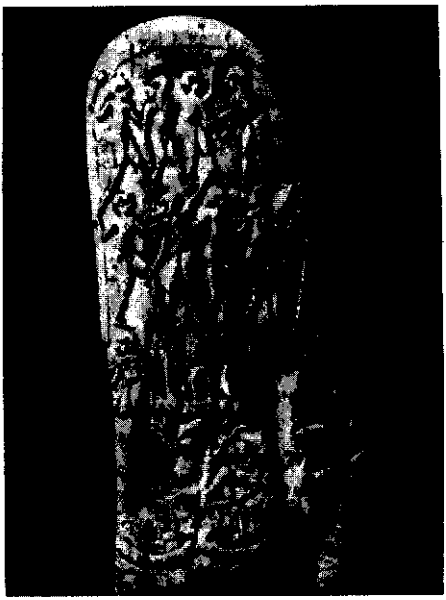
این واردات بدون پیامد نبودند. از ابتدای سلسلهٔ اول، مُهر استوانه‌ای در مصر اقتباس و به یکباره مقدار معتنابهی از آن ساخته شده بود؛ با این یادآوری که در گورهای سلسلهٔ اول مُهر مشاهده نشده است. این مُهرها شکل غریبی داشتند؛ از این رو فقط در سرزمین‌هایی به کار می‌رفتند که با بین‌النهرین در تماس بودند. یکی از این استوانه‌های بین‌النهرینی، در شرایطی مقدم بر نخستین مُهرهای بومی در مصر پیدا و همان سبب بروز اختلاف نظرها در پیروی نمونه‌های مصری از بین‌النهرینی شده است (رایس، ۱۹۹۳: ۲۵۹؛ مَلُوَن، ۱۹۶۵: ۶، ۲۵ ـ ۲۳، ۶۵ و ۷۷؛ فرانکفورت، ۱۹۶۸: ۳۲ و ۱۰۹ ـ ۱۰۰).

به هر حال، نتیجهٔ کاربرد اولیهٔ خط ـ خواه در شکلی از اسناد اداری بین‌النهرینی

تجلی کرده باشد، خواه در صورتی از روایات افزوده بر نقوش برجستهٔ سلطنتی در مصر ــ در واقع در هر دو سرزمین عملکرد یکسانی داشته و به عبارتی، در هر دو جا در خدمت اهداف عملی بوده است. با این حال، یکی‌انگاری آغاز تاریخ با معرفی خط، همواره ساده‌ترین اشاره بوده است. این معادله در مصر نیک عمل می‌کند؛ از آن‌رو که کهن‌ترین کتیبه‌های آن، به نخستین رویدادها و شخصیت‌های هویت‌دار دلالت دارد و به همین دلیل، جنگ‌ها و نام‌های سلطنتی، اولیه‌ترین مواد خام را دربارهٔ تاریخ مصر تشکیل می‌دهند. اما روند مزبور در بین‌النهرین عمل نکرده است. در آنجا تمدن و پیدایش خط، پیش از اسناد تاریخی، در مفهوم محدود خود موجود است. این اختلاف میان مصر و بین‌النهرین، نتیجهٔ عملکردهای متفاوتی است که خط و هنر داشت.

امروزه در بررسی مقایسه‌ای میان مصر و سومر، علاوه بر معرفی خط، هنر تجسمی، معماری یادمانی و گونهٔ نوینی از انسجام سیاسی، دربارهٔ هدف نوشتار، محتوای شمایل‌سازی، عملکرد بناهای یادمانی و ساختار جدید آنها که کاملاً متفاوت از گذشته است، داده‌های خیره‌کننده‌ای فاش شده است. نکتهٔ موردنظر ما در اینجا صرفاً بحث دربارهٔ نحوهٔ تشکیل زندگی متمدن در این دو سرزمین نیست، بلکه بیشتر برآنیم تا ظهور اشکال متمایز را در تمدن مصر و بین‌النهرین مطرح کنیم. گذشته از داده‌ها و تأثیرات مشترک این دو منطقه در پیدایش تمدن جهانی، ضمن بررسی مقایسه‌ای رویدادها در قرون پایانی هزارهٔ چهارم ق.م. در مصر و بین‌النهرین، متوجه همانندی‌های بی‌شمار در تکنیک‌های هنری، و آداب و رسوم این دو مرکز نیز می‌شویم. این همه، وجود برخی عوامل رایج مرموز را از نظر انسان‌شناسی در ذهنیات این دو ملت غیروابسته مطرح می‌کند که با ذکر تشابهات هنری در قلمروهای معماری و تصویرنگاری، به وضوح پدیده‌ای وابسته می‌شوند. ظاهراً بر اساس شواهد روشنی، میان مصریان و سومریان پیش از دوران پادشاهی برخورد فکر و اندیشه وجود داشته است. شواهد مزبور سبب شده است تا برخی از محققان در مواردی نظریهٔ نیای مشترک را برای این دو ملت مطرح کنند. گنجینهٔ

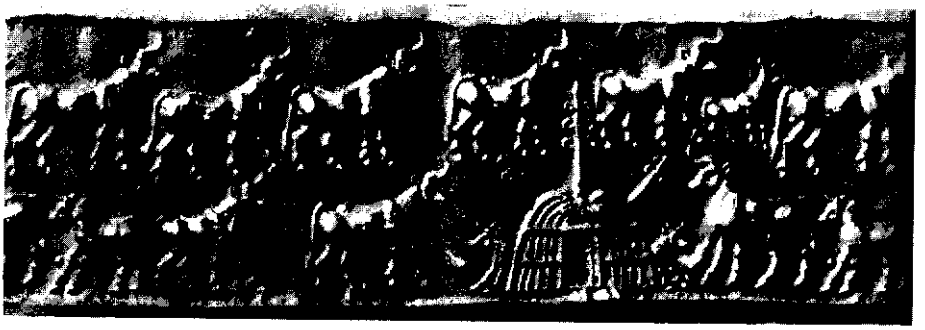
بسیار غنی طرح‌های بین‌النهرینی از جمله نقش کشتی‌هایی که عرشه‌ها و دنباله‌های بلند دارند بر دستهٔ عاج چاقوی جبل‌الارک در مصر علیا، و تکرار همین نقش بر دیوارهای مقبرهٔ بزرگ هیراکون پولیس، حاکی از آن است که طرح مزبور در اواخر دوران پیش از پادشاهی در مصر معنی‌دار بوده است. در این طرح، کشتی‌ها به قایق‌هایی شباهت دارند که امروزه در دجله دیده می‌شوند.



محققان دیگری نیز برای مراحل بعدی تمدن مصری به انگیزهٔ تلاش‌های مستعمره‌گران سومری اشاره کرده‌اند. ضمن آنکه ممکن است مکانیزم توجیهی برای تأثیرات مهم دریافتی از بین‌النهرین به مصر و برعکس وجود نداشته باشد، به نظر می‌رسد که این دو در دوران شکل‌گیری به‌شدت از یکدیگر تأثیر پذیرفته‌اند. پخش‌گرایان [۷]، از سویی مصر را مرکز قلمرو خورشید، منشأ کلیهٔ فرهنگ‌های بزرگ در خاورمیانه و در نهایت فرهنگ اروپا را برگرفته‌شده از مصر تلقی کرده‌اند.

با این حال، ماهیت و دامنهٔ این برخورد، و چگونگی و چرایی آن هنوز روشن نیست. بررسی اهمیت و هدف این مقوله از آن جهت که هر دو ملت تأثیر ژرفی بر جهان پس از خود گذاشته‌اند، حائز اهمیت است. شایان ذکر است که هنر بین‌النهرین، سوی دیگری هم دارد که مستقل است، یگانه و خاص همان سرزمین.

می‌دانیم که کهن‌ترین اسناد مکتوب بین‌النهرینی دارای اهداف جدی عملی بودند؛ از آن رو که واحدهای عظیم اقتصادی، تجمع معابد، و غیره را تسهیل می‌کردند. به‌علاوه، مُهرهای استوانه‌ای کنده‌کاری‌شده، از موارد دیگر قابل ذکرند که برای نخستین بار و در شمار بسیار از این دوره به‌دست آمده‌اند.



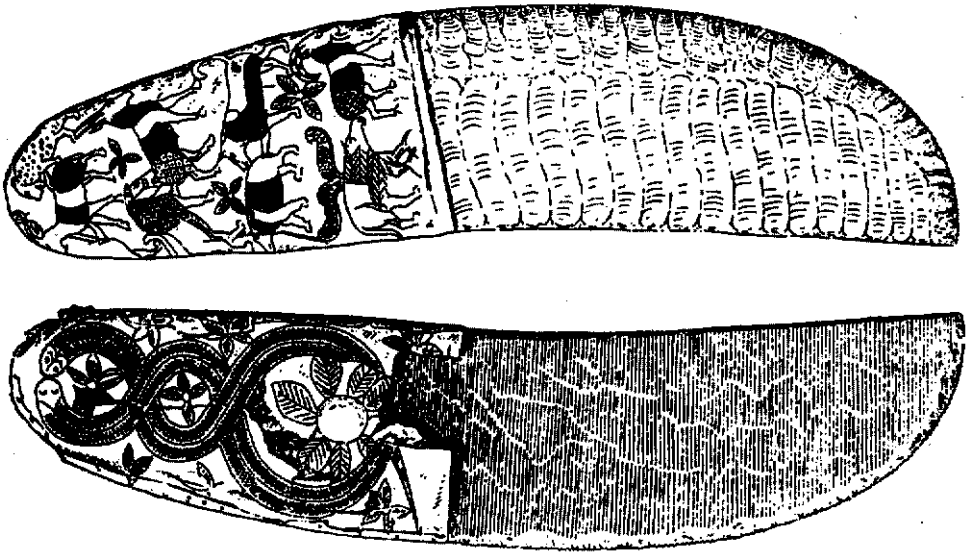
مهر استوانه‌ای از خفاجه. دورهٔ جمدت نصر

استوانه‌های اولیه در بین‌النهرین، طرح‌دار هستند، نه کتیبه‌دار. مُهرهای نویسه‌دار، پیش از دوران اولیهٔ سلسلهٔ دوم به چشم نمی‌خورد؛ و پس از آن هم طرح‌هایی دارد با ویژگی‌های متمایز خودی. مُهرهایی که موضوعات و طرح‌های ریزنقش تزئینی دارند، بیشتر صورت اموال شخصی داشتند، برای امضای نام حامل خود به کار می‌رفتند، و در روی رُس نرم غلتانده می‌شدند.

اما کتیبه‌های مصریان، روایتی است بر روی یادمان‌های سلطنتی، یا کنده‌کاری‌هایی است بر روی مُهرهای استوانه‌ای از نام و عنوان صاحب‌منصبان شاه به هیروگلیف. مُهرهای اولیهٔ مصری معمولاً از چوب ساخته می‌شد که در بین‌النهرین مشابه نداشت. ظاهراً استوانه برای مُهر زدن کالاهای تجاری سازگارتر بود و الواح رُسی برای اسناد پاپیروسی. در مصر دوران میانه، الواح رُسی جای خود را به مُهر دادند. به این ترتیب، به نظر نمی‌رسد که مصریان اختراعات بین‌النهرینی را بی‌چون و چرا پذیرفته باشند. در این مورد خاص، مصریان بیشتر بنا بر ضرورت‌های شخصی و تا هنگام اختراع مُهری مناسب خود، ساختهٔ بین‌النهرینی را اقتباس و از آن بهره‌برداری می‌کردند (فرانکفورت، ۱۹۶۸: ۴۹، ۱۰۹ ـ ۱۰۰؛ گوردون چایلد، ۱۹۶۴: ۱۳۳ ـ ۱۳۲).

هنر دوران جامعهٔ شکل‌گیری و به عبارتی تصاویر اولیه در هنر بین‌النهرینی، در وهلهٔ نخست، دینی است؛ به‌طور مثال، حضور جانوران اساطیری که در رأس آنها

هیولاها در کلیهٔ ادوار از هنر بین‌النهرین تجلّی کرده‌اند، بیانگر نگرانی و وحشت انسانی است که نومیدانه با جهان متخاصم در مقابله بوده است. و هنگامی که این پیوستگی‌های مابعدالطبیعی کنار گذاشته شود، نقشمایه‌های مزبور از نظر پیکرتراشی با میمون‌های انسان‌نمای مرمرین در مصر قابل قیاس است. حال در مقایسهٔ این کنده‌کاری‌ها با قرینه‌های مصری خود متوجه مشابهت‌های حیرت‌آوری می‌شویم که بررسی آنها را در خاستگاه مستقل خود باور نکردنی می‌کند: در وهلهٔ نخست، عمق و کیفیتِ برجسته‌کاری، سپس نقشمایه‌ها و تصاویر طراحی‌شده که از مشابه بین‌النهرینی غیرقابل تمیز است. این مقایسه‌ها به‌ویژه در جایی که تصاویر حیوانی مدّنظر بودند، فزونی داشته است. نقشمایه‌های حیوانی منقوش بر دسته‌های چاقو یا الواح یادمانی در مصر، شیرهای گردن‌ماری یا پلنگ‌هایی که بر



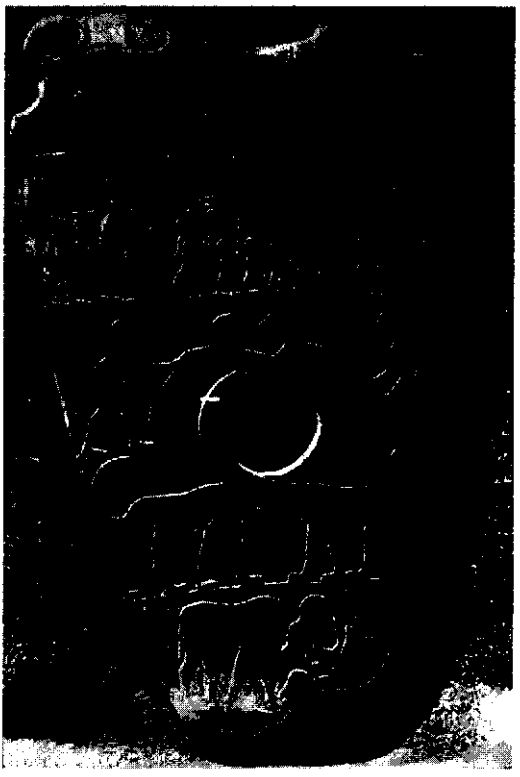
چاقوی چخماقی بادسته‌ای زرپوش از جبل‌التاریف

لوح نارمر [1] ظاهر شده‌اند، عیناً در بین‌النهرین بر مهرهایی از دوران شکل‌گیری نقش بسته‌اند. اما طرح‌های تزیینی این دو سرزمین، به مرور راه جداگانه پیمود. مصریان، پس از استفادهٔ طولانی از موضوعات جانوری، به نقشمایه‌های گیاهی روی آوردند؛

1. Narmer

امّا در بین‌النهرین، طراحی و قدرت تخیل بر طبیعت و احتمالات غلبه کرد.

هنر مصری، تجلیل از دستاوردهای سلطنتی و دربردارندهٔ نقشمایه‌های تاریخی است. یادمان‌های برجای مانده در این سرزمین، ضمن آنکه بسیار است، ویژگی‌هایی منحصر به خود دارد، به گونه‌ای که مفاهیم یادمانی در همهٔ آنها مشهود است. در واقع، صحنه‌های توصیفی مصور در این آثار، یادآور رویدادهای تاریخی،



پشت لوح نارمر

یا به عبارتی خود سرآغاز تاریخ مکتوب است.[۱] از این گذشته، برجسته‌کاری‌های ظریف بر سنگ و عاج نیز در مصر رواج داشته است.[۲]

معماری یادمانی در بین‌النهرین معابد و در مصر مقابر سلطنتی است. در زمینهٔ معماری بین‌النهرینی، دوگونه ویژهٔ این دوره بوده است:

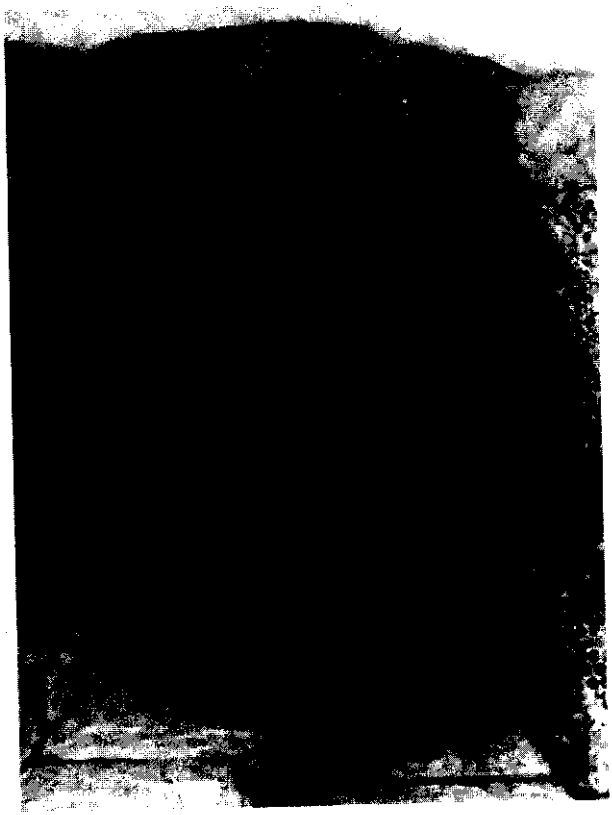
روساخت موزاییکی در نماهای بیرونی معابد، بر سکوهای بلند از آجرهای گلی

تعبیه می‌شدند. این موزاییک‌ها از مخروط‌های مدادی شکل گِلی با رنگ‌های متنوع بودند که به دیوار، شکل هندسی می‌بخشیدند.

گونهٔ جدیدی از تزیینات داخلی اواخر این دوره، متعلق به معبد کوچک عقیر[۸] است که در آن دیوارها و محراب معبد با دیوارنگاره نقش‌دار شده است. بی‌تردید، این معابدِ تزیینیِ متعلق به دوران اولیهٔ سومر، نمایانگر مرحله‌ای از پیشرفت در بسط دولت‌شهرهای بین‌النهرینی بودند؛ مرحله‌ای که در آن، زبان سومری در نشانه‌های نوشتاری تبیین می‌شد، و ضبط و نگاهداری مضامین آغاز شده بود. شاید در همین اوان بود که نگارش تاریخ آغاز شد (لوید، ۱۹۶۵: ۴۷ ـ ۳۸؛ مورای، ۱۹۷۷: ۱۴۴ و ۱۶۷ ـ ۱۶۴؛ مَلُوَن، ۱۹۶۵: ۴۲).

کهن‌ترین جامعهٔ متمدن بین‌النهرینی در کانونی جداگانه با شماری از شهرهای مشخص، خودگردان، دارای سیاست‌های قُرص و محکم و سرزمین‌هایی در پیرامون تبلور یافته بود که یکدیگر را تاب می‌آوردند. از این رو است که نیرومندترین فرمانروایان بین‌النهرینی، خویشتن را فرمانروایان شهرها خطاب می‌کردند. طبق همین روال، عیناً در آکد یا اور ـ در بابل یا آشور ـ عمل می‌شده است؛ در حالی که به‌نظر می‌رسد جامعهٔ مصری، شکل قلمرویی یگانه، متحد، اما روستایی را با یک شاه مطلق داشته است. با مروری در آثار مصری، ویژگی بومی تکامل آن انکارناپذیر است. این همه، به واسطهٔ جغرافیای سرزمین خدایان است که ساحل بلندی در غرب شبه‌جزیرهٔ عربستان دارد، و دریای سرخ در این دو منطقه واقع شده است. بنابراین، محیط جغرافیایی مصر دقیقاً در نقطه‌ای گسترده شده است که در آنجا تأثیراتی از شمال و جنوب، مشرق و مغرب با هم می‌آمیزد. درهٔ مصر، به‌ویژه در دوران تاریخی، گونه‌ای چالاب فرهنگی بود که در آن، این تأثیرات جاری می‌شد. امّا عامل شگفت‌انگیز دربارهٔ ویژگی مصری این بود که به رغم القائات، هنوز در تجلیات اولیهٔ خود دست‌نخورده و متمایز باقی مانده بود؛ و این همه، به سبب تداوم ریشه‌ای ویژگی‌های افریقایی در آن بوده است.

عناصر ساختار اصلی در جامعهٔ مصری، روندی عکس قرینهٔ بین‌النهرینی‌اش داشت. در مصر، تغییرات اصلی به تمرکز فعالیت جامعه در مراکز شهری نمی‌انجامید.



یکی از ستون‌های روساخت موزاییکی در تالار ستون‌دار در وارکا

درست است که در مصر شهرهایی وجود داشت، اما این شهرها بدون مرکز بودند؛ و در مقابل حومهٔ شهر، نظیر مرکزی برای دادوستد عمل می‌کردند. شگفت اینکه پایتخت‌ها کمتر از شهرهایی دوام می‌آوردند که در یک ایالت وجود داشتند؛ زیرا فقط برای یک دوره کارکرد داشتند. هر فرعون، اقامتگاه خود را در حوالی مکانی برمی‌گزید که قرار بود مقبرهٔ او در آن مکان برپا شود؛ از این‌رو، کار ساختن هرم و معبد آن، در طی بهترین سال‌های عمر او تداوم داشت؛ ضمن آنکه دولت نیز در شهر مجاور، امور را سامان می‌بخشید. پس از مرگ فرعون، اقامتگاه او به کاهنان و

صاحب‌منصبانی سپرده می‌شد که آیین‌های پس از مرگ او را ادامه دهند. به بیانی، اینان ملک موقوفهٔ او را اداره می‌کردند. این روال در صورتی پی‌گیری نمی‌شد که فرعون جدید، منطقهٔ بیابانی مجاور اقامتگاه شاه قدیم را مکانی مناسب برای مقبرهٔ شخصی خود تشخیص می‌داد، و ترجیحاً در همان‌جا مأوا می‌گزید. تا اواسط هزارهٔ دوم ق.م.، عملاً پایتخت ثابتی برای مصر موجود نبود. بر این اساس، نقش ناچیزی که شهر می‌توانست در اندیشهٔ سیاسی مصری ایجاد کند، فاش می‌شود.

داده‌های بسیط‌تر مصری حاکی از آن است که دوران گذار مصر نه تدریجی بود، نه کُند. درست است که در اواخر دوران ماقبل تاریخی، نوآوری‌های و ژه‌ای پیام‌آور دوران بعد بود، اما هنگامی که این نوآوری‌ها رخ داد، بیشتر ویژگی بحرانی را داشت که همهٔ جنبه‌های زندگی را به یکباره دربرگرفت، لکن در فاصلهٔ چند نسلی رو به زوال گذاشت. آنگاه دورانی از تحکیم و تجربه از اواسط سلسلهٔ اول تا اواخر سلسلهٔ سوم درپی آمد؛ و با این همه، دوران شکل‌گیری تمدن مصری رو به پایان گذاشت. معدودی عوامل مطرح در مصرِ دوران فراعنه، هیچ ریشه‌ای در نخستین عصر بزرگ آفرینندگی نداشت.

در بین‌النهرین تکامل همراه با پیامدهای آن، ویژگی متفاوتی داشت به گونه‌ای که بر فعالیت‌های همه‌جانبهٔ فرهنگی تأثیر گذاشت، اما فاقد قاطعیت قرینهٔ مصری‌اش بود. شاید دربارهٔ بین‌النهرین نتوان گفت که تمدن آن در همهٔ جنبه‌های مشخص از دستاوردهای دوره‌ای کوتاه خود تعیین‌کننده بوده است. تاریخ بین‌النهرین در فواصل معدودی از قرون، اغتشاشات دامنه‌داری را شاهد بود که بر چهرهٔ سیاسی آن بازتابی بیش از یک تغییر داشته است؛ به‌طور مثال، زبان سومری که در دوران شکل‌گیری تمدن بین‌النهرین، زبانی غالب بود، در نیمهٔ دوم هزارهٔ سوم ق.م. با زبان اکدی جایگزین شد و در هزارهٔ سوم ق.م. با جابه‌جایی مرکز قدرت از سومر در منتهاالیه جنوب تا بابل در مرکز، و در هزارهٔ دوم ق.م. به آشور در منتهاالیه شمال، تغییرات عمده‌ای کرد (فرانکفورت، ۱۹۶۸: ۵۰ ـ ۴۹). با وجود همهٔ این تغییرات، تمدن بین‌النهرینی هرگز هویت گم‌کرده نشد؛ و شکل آن نیز هر چند در تاریخ

متلاطم خود تغییر یافت، هرگز منهدم نشد.

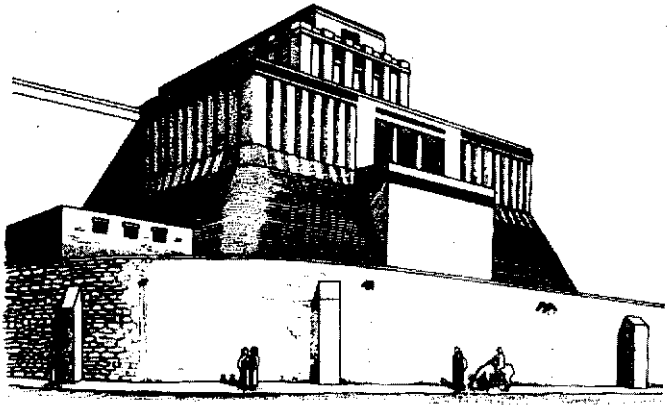
حکومت دین‌سالاری در بین‌النهرین مسئلهٔ غریبی نبود. در مصر نیز حاکمیت خدایی برقرار بود؛ اما این خدا در فرعون تجلّی می‌یافت. نکتهٔ مورد توجه در مصر، شکل فرهنگی خاصی است که در آن پدیدهٔ غریب شاه را خدا انگاشتن، در هرم مدفونش کردن، و مردگان را مومیایی کردن، جایگاه پیدا کرد و معنی‌دار شد. روح مصری که با تعصب و اشتیاق برای بیکرانگی ستیز می‌کرد، گذشته و آینده را به‌عنوان عالم کل آن، و حال را به‌عنوان سرزمین مرزی باریک میان این دو فاصلهٔ سنجش‌ناپذیر، تجربه کرده بود. مصریان درک اندکی از تاریخ، گذشته یا آینده داشتند. در نزد ایشان، جهان اساساً تغییرناپذیر و ایستا بود، و دست‌های خداوند آن را کامل خلق کرده بود. تصادف‌های تاریخی، چیزی بیش از آشوب‌های ساختگی در نظم ثابت حاصل نمی‌داده است. گذشته و آینده پیش از آنکه مورد توجه باشند، در حال کامل معنی‌دار می‌شوند. از این‌رو، موارد نام برده شده ــ تقدس حیوانات و شاهان، اهرام، مومیایی کردن و دیگر اشکال به ظاهر نامربوط در تمدن مصری ــ همه می‌تواند به گونه‌ای حاصل یک اعتقاد بنیادی تلقی شود که بی‌تغییری، واقعیت معنی‌دار آن است.

به‌علاوه، انگارهٔ (ایدهٔ) وام‌گیری تجسم سرزمین در یک شاه ـ خدای بین‌النهرینی از مصر نیز همواره مورد سؤال بوده است. همچنین طرح جذاب خدایان را نسخهٔ مجسم سرزمین ــ فرعون ــ شمردن، به دشواری از لابه‌لای انبوه شواهد هنری بین‌النهرینی در دورهٔ اوروک رؤیت‌شدنی است. در بین‌النهرین ــ جایی که تأثیر فضا و تأثیرات همزمان زمین‌شناختی و شرایط اقلیمی در باورداشت‌های ایشان، از نخستین عوامل مورد توجه در بررسی ماهیت و منشأی دین محسوب می‌شد ــ هیچ خدایی با سرکردهٔ میرای سرزمین یکی گرفته نمی‌شد. در آنجا، جهان خدایان و جهان انسان‌ها غیرقابل قیاس بود؛ مع‌هذا، فرض می‌شد که یک خدا صاحب اختیار شهر و مردم آن باشد. معبد، خانهٔ خدا خوانده می‌شد و در واقع به منزلهٔ خانهٔ اربابی در ایالت عمل می‌کرد و جماعتی کارگر هم در آن خدمت می‌کردند (چایلد، ۱۹۶۴: ۲۳۸؛ لوید، ۱۹۶۵: ۸؛ فرانکفورت، ۱۹۶۸: ۲۰ و ۵۰؛ مورای، ۱۹۷۷: ۸۰).

ویژگی ظاهری معماری معبد در بین‌النهرین، پشته‌ای دست‌ساخت بود که زیگورات یا برج معبد خوانده می‌شد. اشکالی از ساختار چوب و نی که زمانی در درهٔ رودخانه‌ها رایج بود، به‌طور همزمان از بین رفت؛ اما تأثیر آن در اصول معماری آجری و تبیین تورفتگی عجیب نماهای آجری در مصر و بین‌النهرین ادامه یافت. یکی از بازمانده‌های استثنایی از ساختار نئین، نمای بنای زنگوله‌ای‌شکل در باتلاق‌های بین‌النهرین جنوبی است که تا به امروز مانده است. طراحی پیچیدهٔ آن، نمادی برای یک معبد در ادوار تصویرنگاری سومری است (نک: تصویر ص ۶۴). در بین‌النهرین، معابد آجری دورهٔ عبید با تورفتگی دیوارهای خارجی آن، اینک بر سکوی بلندی از آجرهای پخته تعبیه می‌شد؛ و نمای دیوارهای آن، با موزاییک‌های مخروطی و یا پوششی از مس تزیین می‌یافت.

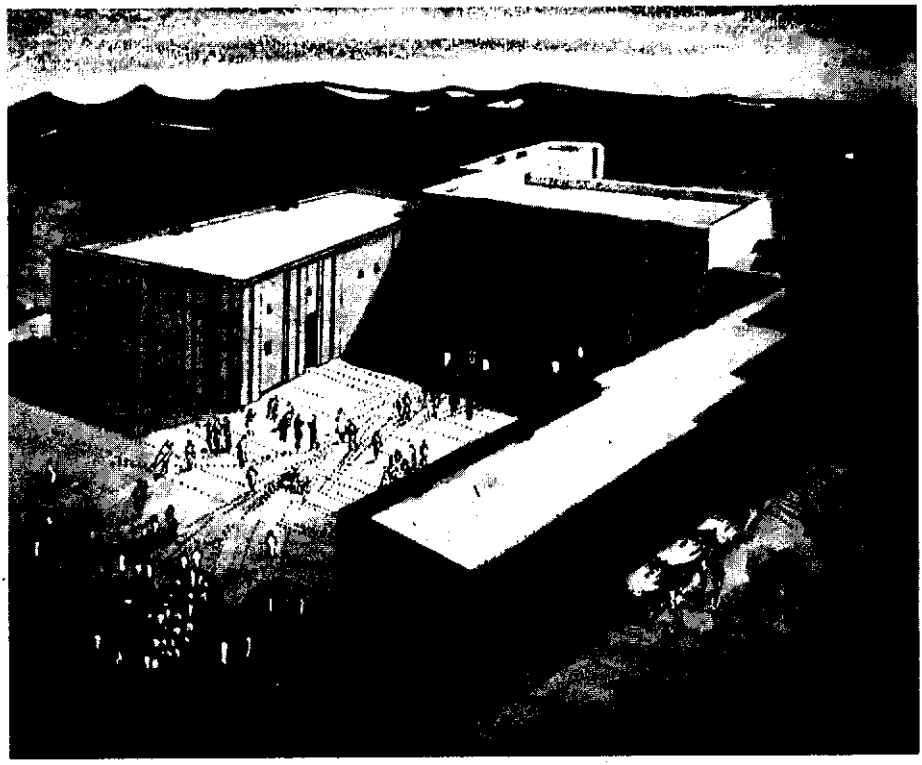
سومریان در دوران پادشاهی خود در اوایل هزارهٔ سوم ق.م.، همهٔ همّ خود را مصروف معبدسازی می‌کردند تا مقبره‌سازی. سکوی گلینی که ایشان در ابتدا برای زیارتگاه خود برپا می‌کردند، اینک نظیر هرم مصری به برج پله‌دار رفیع و مطنطنی بدل شده بود که همان زیگورات بود. از سویی، برای برخی از معابد که زیگورات نداشتند نیز توضیحی وجود ندارد. اما حضور زیگورات در بسیاری از زیارتگاه‌ها و اینکه چرا تلاش مشترکی ضرورتِ ساختن آنها را ایجاب می‌کرده، درک‌شدنی‌تر است.

معنای زیگورات در اکثر موارد با کوه منطبق است. زیگوراتِ ربّ‌النّوعِ انلیل[۹]



معبد اریدو بر سکوی سنگ‌نما

در نیپور [۱۰]، «خانهٔ کوه ـ کوه توفان» نامیده می‌شد که به آسمان و زمین چسبیده



**معبد دوران عبید در تپهٔ گورا**

بود. اینک استعمال واژهٔ کوه بدان گونه که در بین‌النهرین کاربُرد داشت، با معنای عمیق دینی همراه بود.

در اسطوره‌های بین‌النهرینی، خدا می‌میرد یا درکوه اسیر می‌شود. او در هر سال نو آنگاه که طبیعت جان تازه می‌گیرد، ازکوه می‌آید؛ پس کوه، سرزمین مردگان هم هست. تصویر ایزد خورشید که هر روز ازکوه‌های مشرق طلوع می‌کند، تنها یادآور

جغرافیای آن سرزمین نیست؛ باران درخشان نیز به‌وسیلهٔ ایزد هوا از کوه می‌آید. بنابراین،کوه در اساس قلمرو فعالیت‌های مافوق بشری است. هنگامی که سومریان کوه دست‌ساخت را برای معابد خود برپا می‌کردند، در واقع می‌خواستند ارتباط خود را با خدایان میسّر کنند.

اما معماری یادمانی آجرساخت در صورتی در دوران نخستین پادشاهی در مصر بروز کرد که در آن ملاحظات طرح و جنس هر دو در نظر گرفته شده بود. معابد دوران شکل‌گیری در بین‌النهرین از این زمره است. اما نکتهٔ مورد توجه این است که آیا آجر در دوران قبل از تاریخ در مصر ساخته می‌شد؟ آجر از دوران عبید در بین‌النهرین استفادهٔ بسیار داشت؛ شاید هم پیش از این دوران شناسایی شده بود. در مصر نیز شمار معدودی آجر از دوران قبل از تاریخ به‌دست آمده است، اما نه از روی دیوارها. در ضمن، درکاربرد آن هم به‌عنوان یکی از مصالح ساختمانی محلّ تردید است. ظاهراً بناهای عمومی پیش از دوران پادشاهی، از چوب و حصیر، یا شاید از مخلوط گل و جگن ساخته می‌شدند. اما از سلسلهٔ اول، به ناگاه معماری بسیار پیشرفته‌ای در احداث گورها ایجاد شد. معماری آجرساخت، حضوری ویژهٔ آن دوره یافت؛ و این معماری ثابت در آغاز برای مقابر سلطنتی مورد استفاده پیدا کرد که با پشتبندها و تاقچه‌های تزیینی در چهارسوی بنا مزیّن شده بود. این تزیینات در مواردی چند با استفاده از دو نوع آجر بزرگ برای وسط ساختمان، و کوچک برای تاقچه‌های تزیینی معمول بود. از این آجرهای کوچک که شکل غریبی هم داشتند، در بین‌النهرین تا اواخر دوران شکل‌گیری با شکلی مشابه استفاده می‌شد.

مقابر آجری مصطبه‌ای (سکوب داری) با نماهای قاب‌بندی، بازتابی از اهرام سنگی دوران پادشاهی است. ویژگی معماری مصری در دوران پادشاهی، تابع تأثیرات سه‌گانهٔ اولیه بود: نخست شرایط زمین‌شناختی، که انواع سنگ‌های ساختمانی را به‌وفور در اختیار می‌گذارد؛ دوم شرایط مطلوب اقلیمی؛ سوّم تأثیرات نظام اجتماعی حاکم. احداث بناهای غیردینی در مصر در همه حال کمتر از بنای مقابر و معابد معمول بود. از سلسلهٔ سوم به بعد، معماری این بناها سنگ‌ساخته شد؛ اما منازل و معابد را همچنان از آجر می‌ساختند. این ملاحظات در دوره‌های بعد نیز حفظ شده است.

در بین‌النهرین، شیوهٔ معماری آجرساخت تاقچه‌دار با احداث معابد در اریدو در دوران عبید آغاز شد؛ و تداوم آن در دوران شکل‌گیری، به منتهای پیچیدگی خود رسید. نکتهٔ قابل ذکر در معماری آجرساخت بین‌النهرینی، که یکی از شگفتی‌های آن نیز هست، نبودِ ستون است که خود سبب ایجاد مشکلاتی در سقف‌بندی و اَشکال اتاق‌ها می‌شد. برای سقف‌بندی در مصر، نظیر هر ساختهٔ دیگر، از سنگ استفاده می‌شد؛ و حاصل آن در سیستم ساختاری، گاه به‌صورت پایه و نعل درگاهی و میلهٔ ستون (مرزبان و معروف، ۱۳۶۵؛ معروف، ۱۳۶۹) بوده است.

چنان که اشاره شد، صورت مشابهی از بنای آجرساخت در دوران نخستین سلسله در مصر رایج بوده است. نمونه‌های همزمان اما ساده‌شدهٔ این بناها بر مُهرهای استوانه‌ای دوران شکل‌گیری در بین‌النهرین، همانند یادمان‌های نخستین پادشاهی در مصر است.

بین‌النهرینی

مصری

ضمن آنکه نشانه‌هایی وجود دارد که در نمونه‌های بین‌النهرینی از مصر نسخه‌برداری نشده است، نمونه‌های مصری و بین‌النهرینی هر دو ساده‌شدهٔ بناهایی بودند که هم‌شکلی بسیار با یکدیگر داشتند.

ظاهراً با توجه به زمینه‌های مختلف همانندی، تردیدی باقی نمی‌ماند که معماری آجرساخت مصری از بین‌النهرینی ملهم شده که سابقه‌ای بس کهن داشته است. با توجه به این واقعیت که از اشکال معماری مورد استفاده برای معابد در بین‌النهرین، در مصر برای مقابر و قصرهای سلطنتی استفاده می‌شده، معماری سنگی ویژهٔ دوران تاریخی در مصر در مقابر سلطنتی، به مرور از سلسلهٔ سوم به بعد جای خود را به آجر داده است (گاربینی، ۱۹۷۶: ۱۰؛ فرانکفورت، ۱۹۶۸: ۵۰ ـ ۴۹؛ رایس، ۱۹۹۳: ۵۹ ـ ۵۸ و ۲۵۹؛ لوید، ۱۹۶۵: ۲۶۹ ـ ۲۵۷).

جلوه‌های تاریخ هنر در بخش اعظم خاورنزدیک باستان، پیش از آنکه ویژگی روایی داشته باشد، نمایشی است. یادمان‌های معماری نیز در همین راستا به گونه‌ای منحصر به فرد نمایشی هستند، از آن رو که یادمانی، آیینی و پندآموزند، اما روایتی را نقل نمی‌کنند، پس هنر نمایشی هم تاریخ هنر است. اما تاریخ‌مندی، نمود کامل خود را در هنر روایی می‌یابد؛ یعنی در یادمان و آیین‌های اشخاص، و رویدادهایی که ایشان در آن نقش داشته‌اند. در معماری و مجسمه‌سازی خاورنزدیک باستان، راه بر روایت‌گری مسدود است؛ به بیانی، مجسمه‌ای که در آن گروه‌های مردمی نقش داشته باشند، وجود ندارد، یا حداقل این روند در پیکرتراشی تاریخی مشاهده نمی‌شود. این شیوه از بیان هنری، خاص خاورنزدیکِ باستان است. در تمدن‌های دیگر هنر پیکرتراشی پیرو روایت‌گری بوده است. باید توجه داشت که در دوران رواج هنر نمایشی در خاورنزدیک، روایت‌گری هنری در محدوده‌های خاص و دورانی محدود معمول بوده است.

در بررسی‌های اولیه دربارهٔ دوره‌ها و سبک‌هایی که در آن روایت‌گری ظاهر شده‌اند، تصویر بالنسبه روشنی در دسترس است. در هنر دینی خاور نزدیک، تاریخ از آغاز نقش ارزنده‌ای ایفا کرده است. تصاویر پادشاهان و محدوده‌های کم‌وبیش وابسته با تفاوت و اختلاف اندک، مؤید این تأثیرگذاری است. در اینجا مسئلهٔ اساسی، تشخیص ظاهری و اشاعهٔ این ویژگی‌ها در هنر تاریخی است. بی‌تردید، یک یادمان حتی اگر نتواند طرح کاملی از یک پیکرتراشی موفق ارائه دهد، بازهم قصد و هدف تاریخی دارد.

با نگاهی به پیکرتراشی مصری اوایل سلسلهٔ اول، طرح‌های تکراری بسیاری را از فرعون مشاهده می‌کنیم که چنگ در کاکل دشمن می‌افکند و با گرز او را مقهور می‌کند. هدف تاریخی این نقوش کاملاً روشن است؛ زیرا به رویدادی تاریخی و افرادی خاص اشاره دارد. شایان ذکر است که این نمونه از طرح‌های شاه عموماً بر روی اشیایی با ابعاد محدود، به‌ویژه در روی لوحه‌ها، نقش بسته است. اشیای مزبور ضمن آنکه به هنر یادمانی تعلق ندارند، موضوعات ویژه‌ای را دربارهٔ آن فاش می‌کنند. با این حال، نقوش نام برده‌شده به خودی خود عناصر واقعی گاه‌نگاری توصیفی ندارند.

لوح نارمر

اما در اینکه با یک تحقیق اصولی و سبک‌دار می‌توان زاه‌های گوناگون استفاده از این طرح پیکرنگاری را معلوم کرد، تردیدی وجود ندارد؛ زیرا پیش از آنکه این مفاهیم دربارهٔ چگونگی رویدادهای گوناگونی باشند که با همان طرح پیکرنگاری به نقش درآمده‌اند، پرسش‌هایی را دربارهٔ سبک و ذوق مطرح می‌کنند.

با ذکر اینکه این شیوهٔ نگرش هیچ‌گونه منافاتی با تحقیق دربارهٔ تاریخ‌گرایی روایی از چنین تمثال‌هایی ندارد، در اینجا باید موارد ثانویهٔ نقل تاریخی، یعنی تغییر و تبدیل‌های گوناگون طرح‌هایی بررسی شود که هدف از آنها مشخص کردن رویدادهای واحدی بوده که در مورد آنها به‌کار رفته است. بنابراین، دربارهٔ فرعونی که دشمن خود را مقهور می‌کند، ویژگی جسمانی آن دشمن چه بسا در رابطه با اردوکشی‌ها، و دیگر مردم مغلوب متفاوت باشد. با این حال، فقدان قطعی روایت‌گری در مصر باستان تا حدودی با توجه به ویژگی‌های برجستهٔ نمادینه‌ای در هنر اولیهٔ مصر باستان توجیه‌پذیر می‌شود. این ویژگی، بازتابی از تصور مطلق و

ثابت شاه ـ خدا است.

استمرار این تصور که اساس طرح‌های پیکرنگاری را در هنر مصری تشکیل می‌دهد، تا دوره‌های متأخر، حضوری چشمگیر دارد؛ طرح‌های ثابتی که در آنها فرعون به‌صورت مجرد و به دور از احتمال و یگانگی رویدادهای خاص ظاهر می‌شود. عملکرد هنر مصری، در واقع بیان اوامر انتزاعی دینی در قالبی درک‌پذیر بود که زمینه‌های مناسبی برای آیین‌های دینی فراهم می‌کرد. اما مقاصد دینی در ماهیت یادبودهای ماندگار اشخاص و رویدادها، گاه برای هنرمند به گونه‌ای جدی تلقی می‌شد که به‌صورت قاعده‌ای دست‌وپاگیر او را احاطه می‌کرد.

در هنر دو سرزمین مصر علیا و دلتا، اساساً باید دو شیوهٔ متمایز هنری را جست؛ از آن رو که شرایط اقلیمی و اقتصادی آن دو سرزمین نیز تفاوت‌هایی اساسی باهم داشتند، اما از نظر ساختار جمعیتی و شیوهٔ تفکر تا حدودی با همسایگان آسیایی خود همراه بودند. اتحاد دو سرزمین در نزد مصریان، تنها به منزلهٔ آغاز تاریخ نبود، بلکه تجسمی بود از نظمی مقدر شده که در فراسوی فضای سیاسی شکل گرفته و منبسط شده و طبیعت را در یک هماهنگی تباه‌ناشدنی مقید کرده بود. در این نظم، فرعون یک قهرمان بود. این عقیده در سرتاسر دورهٔ تاریخی، در متون تبیین شده است و در هنر تصویرگری، با طراحی‌های بزرگی که در آن شمایل افراشتهٔ شاه که یک‌تنه دشمن رژیم فرعونی را مقهور می‌کند، به تصویر درآورده شده است. این وجه از قدرت فرعون، نخستین بار در هنر دوران فرمانروایی نارمر تبیین شده است.

در هنر پیکرتراشی نیز برتری سنگ آهک به گرانیت، خود به گونه‌ای نمادین ذوق هنرشناختی هنرمند مصری را متبلور می‌کند؛ شاید هم به بیانی دیگر، نمایانگر نشانه‌های غریزی طبیعت گرایی مصریان در تقابل با نظم‌گرایی عقلی بوده است. بااین حال، در نزد هنرمندان مصر علیا، ویژگی‌های اولیهٔ هنر پادشاهی قدیم با همان تمایزات شکلی وجود داشته است؛ و این تمایزات از نگاه تاریخنگاران هنر، بازتاب روانی مردم آن در برابر کیفیت‌های انتزاعی مشخص موجود در محیط ویژهٔ ایشان بود. در نزد مصریان علیا، افق‌های مدور معنایی نداشت. شکل جهان پیرامون، به

ظاهر مسیر مستقیمی داشت؛ و آسمان و زمین درهٔ نیل در ذهنیت مصری، تصویری از طاقی معلق استوار بر تیرهای عمودی نادیدنی بود.

با نگاهی اجمالی به نقوش برجستهٔ بزرگ مصر و بین‌النهرین، استقلال عمل آن دو در مجموعهٔ موضوعی و خطوط عمومی پیشرفت کار به‌وضوح مشهود است. در

سر میکرینوس از سنگ آهک

این دو ناحیه، نقوش برجسته برای دو قرارگاه متفاوت پدید می‌آمدند: در مصر در

بیرون از معابد و در بین‌النهرین در درون قصرها تعبیه می‌شدند. همچنین، دوره‌های پیدایی این‌گونه نقوش در دو سرزمین، همزمانی نداشتند: در مصر دوره‌ای از ۱۳۱۷ ـ ۱۱۶۵ ق.م. و در بین‌النهرین زمانی از ۸۸۳ ـ ۶۲۶ ق.م. را در برمی‌گرفته است. با این حال، مشابهت‌های اساسی این دو گونهٔ هنری، و انطباق اساسی آنها در پایان، چنان نیست که توجه کسی را به خود جلب نکند.

اما تاریخ برای روایت رویدادهای دنیوی در یادمان‌ها، روند متفاوتی اتخاذ می‌کند که دقیق‌تر و مشخص‌تر است. این روند با حضور دولت‌های متمرکز، مطلق‌گرا، و سیاست‌های بین‌المللی و دنیوی‌کردن ایدهٔ سلطنتی همسویی دارد. فقدان این هنر با بی‌حضوری یا زوال عوامل دیگر همراه بوده است. به همین واسطه، روایت‌گری تاریخی در هزارهٔ سوم و نیمهٔ اول هزارهٔ دوم ق.م. کم‌رنگ شده است. این فرایند در مصر، در واپسین سال‌های پادشاهی قدیم، و در بین‌النهرین، با تمایزاتی به‌ویژه در دورهٔ آکادی‌ها بروز کرده است. اما جنبه‌های بنیانی و فراگیر هنر تاریخی، در واقع در نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م. ظاهر شده است. فرایند مزبور ظاهراً در مصر شکوفایی تام داشته و سرتاسر خاورنزدیک باستان را پوشش داده است.

اشکال تاریخی یادمانی در مصر، به دوران زوال پادشاهی قدیم، به‌ویژه سلسله‌های پنجم و ششم (۲۴۸۰ ـ ۲۳۵۰ ق.م. و ۲۳۵۰ ـ ۲۲۰۰ ق.م.) تعلق دارند. از آن جمله است طرح محاصره که در اواخر پادشاهی قدیم در سلسلهٔ پنجم پدیدار شده است. در این طرح، فرعون در ارابهٔ جنگی خود نشسته که نمودی از پادشاهی جدید است. در سلسلهٔ ششم، رویدادها بیشتر در تصاویر مقابر خصوصی منعکس شده است. به علاوه، در معماری هزارهٔ دوم ق.م. مصری نیز تقابل حیرت‌آوری با طرح ریاضت کسالت‌آور بین‌النهرینی مشاهده می‌شود. طرح‌هایی را که ساکنان این دورهٔ درهٔ نیل آفریدند، نسل‌های پس از ایشان به‌عنوان یک تجربهٔ موروثی ادامه دادند.

در بین‌النهرین، دوران حاکمیت آکادی‌ها (۲۳۵۰ ـ ۲۱۵۰ ق.م.) با شکوفایی ستون‌های یادمانی پیروزی که به نظر استثنایی و معنی‌دار بوده‌اند، مشخص شده

بخشی از یک ستون سنگی یادبود از لاگاش

است. در تبیین این شکوفایی، تغییراتی انتزاعی در شکل و محتوای نمایشی آنها وجود دارد که روند تاریخ هنری بین‌النهرین را در تقابل با تکامل مستمر و منطقی هنر مصر مشخص می‌کند. مُهرهای جنگی رایج در این دوران نیز مصداقی از دو عنصر دولت‌مندی و تنوع نقشمایه است. سرانجام به همانندی برخی زمینه‌های تصویری و مسیرهای انتقال آنها اشاره می‌شود.

گذشته از نقشمایهٔ شاه مقهورکنندهٔ دشمنان که انگارهٔ (ایدهٔ) آن احتمالاً دراوایل تاریخ از مصر به بین‌النهرین منتقل شده، لازم است به نقشمایهٔ شاه سوار بر ارابهٔ جنگی اشاره شود که شیر مجروحی را تعقیب و با چرخشی از پشت، با نیزه به صورت اسیر خود حمله می‌کند. تکرار این نقشمایه در نقوش برجستهٔ آشوربانی‌پال احتمالاً تأثیر پذیرفته از نقوش برجستهٔ رامسس سوم است. تصور اینکه این تکرار فقط حاصل یک تصادف باشد، قدری دشوار است. موضوع اصلی آن است که روایت‌گری تاریخی، خواه منشأی آن به‌عنوان گونه‌ای از هنر، یگانه باشد یا جز آن، در مفهوم واقعی خود از ناحیه‌ای به ناحیهٔ دیگر به‌صورتی فراگیر عمل می‌کند.

لازم است به یاد داشته باشیم که دوران شکوفایی و اعتلا در مصر به‌طور مشخص پیش از بین‌النهرین بود؛ از این‌رو، احتمال انتقال هنر تاریخی از مصر به بین‌النهرین،

آن هم در شرایطی که ویژگی تماس‌های بین‌المللی انگیزهٔ اصلی آن بود، شاید قابل اثبات باشد. در حدود سال ۱۵۰۰ ق.م.، سیاست‌های خاورنزدیک سمت و سوی بین‌المللی پیدا می‌کند. امپراتوری‌ها نیز در همین راستا مسیر توسعهٔ خارجی را تجربه می‌کنند؛ و در همین ایام، گسستگی مصر از سنت گذشته به‌ویژه مشهود است. سیاست‌های بین‌المللی، مانع از تغییرات عمیق درونی در نزد ملت‌ها، و دگرگونی‌هایی نمی‌شود که می‌تواند در تکامل فضای جدید هنری مؤثر باشد. از همین رو، در دوران پادشاهی جدید (سلسلهٔ نوزدهم)، به طبقات مختلف مردم بسیار توجه می‌شود و به‌نظر می‌رسد که از آن پس کلیهٔ پادشاهان بیشتر بر آن می‌شوند تا امور مملکت را به مردم واگذارند.

تاکنون شواهد تأثیرگذار بین‌النهرینی را در قالب پدیده‌های به هم وابستهٔ گروهی و نه معدود تشابهات تقریبی در مصرِ پیش از سال ۳۰۰۰ ق.م. از نظر گذراندیم. این همه، با تأکید بر جنبه‌های بیگانه‌ای اثبات‌شدنی است که از همین مرحله از تمدن بین‌النهرین، یعنی از بخش متأخر دوران شکل‌گیری، مشتق شده است. این مرحله، به بیانی، اوج عصر انبساط بین‌النهرین تلقی می‌شود، چه اینکه الواح و استوانه‌های آن در شوش، سیلک، کاپادوکیه و تروآ نیز یافت شده است. بنابراین، هنگامی که نفوذ بین‌النهرین در همه سو پرتوافکن شد، بعید نیست که دامنهٔ تشعشعات آن مصر را هم فراگرفته باشد. منشأی این تأثیرگذاری در هنر و صنعتِ مصر، پیش از پادشاهی و پس از آن قابل پیگیری است. و این همه، جلوهٔ دیگری از گسترهٔ بین‌النهرین در انتهای دوران نوشتار است. با این حال، اگر بخواهیم پیدایش تمدن را در مصر برآمده از تماس با بین‌النهرین ارزیابی کنیم، به خطا رفته‌ایم؛ زیرا نشانه‌های تغییر در اواخر عصر پیش از پادشاهی در مصر بسیار است، و پی‌آمد آن با تأکید بر خصیصه‌های عام، مصری است، تا آنجا که به روشنی و صراحت نمی‌توان از اشتقاق یا وابستگی سخن به میان آورد. از سویی، تأثیرات بین‌النهرینی در توجیه تکامل تمدن دوران فراعنه ضمن آنکه ضرورتی ندارد، ذکر شدنی است؛ چون مصر در دوره‌ای از اوج افزایش خلاقیت با دستاوردهای بین‌النهرین آشنایی حاصل کرده

که در جای خود بسیار هم برانگیزنده بوده است و به همین واسطه، عناصر بسیاری را با ایجاد دگرگونی اقتباس و مورد بهره‌برداری قرار داده است، اما به‌مرور صورت‌های تقلیدی دگرگون‌شده را هم پس زده است (مورای، ۱۹۷۷: ۱۴۴، ۱۶۴ و ۱۶۶؛ فرانکفورت، ۱۹۶۸: ۷۰، ۷۹ و ۱۰۹ ـ ۱۰۰؛ لوید، ۱۹۶۵: ۶۲ ـ ۵۲؛ موسکاتی، ۱۹۶۳: ۷۵ ـ ۷۱، ۸۲ ـ ۷۸، ۹۰ ـ ۸۸، ۱۰۵ ـ ۹۹).

## پی‌نوشت‌ها

۱. تاریخ تمدن بین‌النهرین، سرزمینی که از مشرق به ایران، از شمال به آناطولی و از مغرب به سوریه محدود است، به دو دورهٔ سومری و سامی بخش می‌شود: دورهٔ اول (۳۵۰۰ ـ ۲۳۵۰ ق.م.) دورهٔ پیش‌پادشاهی و عصر شکوفایی باستان است؛ دورهٔ دوم، دوران پادشاهی نخستین است. دورهٔ اخیر سه بخش دارد: دورهٔ سامی (۲۳۵۰ ق.م.) که با سلسلهٔ آکاد آغاز می‌شود؛ پس از تجدید حیات کوتاه‌مدت سومری در سلسلهٔ اور، حاکمیت سامی در دوران کهن بابلی برقرار می‌شود؛ و در دوران کاشی، نوآشوری و نوبابلی ادامه می‌یابد.

۲. Uruk، Erech، Warka، یکی از دولت‌شهرهای سومر است که در ۵۵ کیلومتری شمال‌غربی اور واقع شده است. (رایس، ۱۹۹۳: ۵۹)

۳. Oanes، در اسطورهٔ بابلی ایزد آب است که با تن ماهی و سر و پای انسان مجسم شده است. از خلیج فارس بیرون آمد و علم و ادب و همهٔ فنون متمدن‌شدن را به بابلیان آموخت. اوآنس در عین حال ایزد حاصلخیزی و پزشکی نیز بود، و در کتیبه‌های میخی با اِئا Ea، یکی ذکر شده است. (همان)

۴. Ubaid، یکی از کولونی‌های زودهنگام در بین‌النهرین.

۵. Menes، نخستین شاه سلسلهٔ اول است که بر هیراکون پولیس فرمان می‌راند. او طبق سنت، قلمرو یکپارچه‌ای را بنیان نهاده است. اینک منس و نارمر را یکی می‌دانند.

۶. Gerzean، دومین مرحله از فرهنگ پیش‌پادشاهی است که نقادهٔ II یا پیش‌پادشاهی وسطیٰ هم خوانده شده و از بسیاری جهات ادامهٔ فرهنگ عمراتی (Amratian) موسوم به پیش‌پادشاهی اولیه یا نقادهٔ I در متون کهن‌تر بوده است.

۷. Diffusionists: نظریه‌پردازانی که کلیهٔ تمدن‌ها و هنرهای عالی‌تر را مشتق از یک محل می‌دانستند؛ و آن محل نیز معمولاً مصر یا سومر بود.

۸. Uqair در پنجاه کیلومتری جنوب عراق واقع شده است. در این تل، معبدی از دوران اوروک با دیوارنگارهای بدیع پیدا شده است.

۹. Enlil، ایزد هوا، رب‌النوع سردمدار ستایشگاه سومریان، شاه عالم و کوه بزرگ بود. (دایرة المعارف امریکانا، ۱۹۷۹: ج ۱۰)

۱۰. Nippur، ویرانه‌های آن در پنجاه میلی جنوب شرقی هیلای کنونی در عراق قرار دارد. در روزگار باستان، یکی از مراکز مهم دینی بود. (همان، ج ۲۰)

## کتابنامه


دانیل، گلین. ۱۳۶۳. تمدنهای اولیه و باستانشناسی خاستگاه آنها. ترجمهٔ هایده معیری. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مرزبان، پرویز و معروف، حبیب. ۱۳۶۵. واژه‌نامهٔ هنرهای تجسمی. تهران: انتشارات سروش.

معروف، حبیب. ۱۳۶۹. واژه‌نامهٔ راه و ساختمان و معماری. تهران: انتشارات آزاده.

Breasted, Henry. 1967. *A History of Egypt*. Bantam Book.

Childe, V. Gordon. 1964. *New Light on the most Ancient East*. Routledge and Kegan Paul LTD.

Harris, J.R. (ed.) 1971. *The Legacy of Egypt*. Oxford at the Clarendon Press.

Frankfort, Henri. 1968. *The Birth of Civilization*. London: Ernest Benn Limited.

Garbini, Giovanni. 1976. *The Ancient World, Landmarks of the World Art*. Hamlyn Publishing Group Limited.

Laura Goff, Beatrice. 1963. *Symbols of Prehistoric Mesopotamia*. Yale University Press.

Lloyd, Seton. 1965. *The Art of Ancient Near East*. London: Thames and Hudson.

Mallowan, M.E.L. 1965. *Early Mesopotamia and Iran*. London: Thames and Hudson.

Moscati, Sabatino. 1963. *Historical Art in the Ancient Near East*. Roma: Studi Semetici.

Murray, Margaret A. 1977. *The Splendour that Was Egypt*. London: Sidgwick and

Jackson.

Rice, Michael. 1993. *Egypt's Making, The Origins of Ancient Egypt 5000-2000 B.C.* Routledge.