



شمالی شکنی در شرق نزدیک باستان

پدیدآورده (ها) : جاوید صباغیان، مقداد
کتابداری، آرشیو و نسخه پژوهی :: کتاب ماه هنر :: اسفند 1390 - شماره 162
از 24 تا 35
آدرس ثابت : <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/881602>

دانلود شده توسط : مقداد جاوید
تاریخ دانلود : 18/09/1395

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



شمايل شكني در شرق نزديك باستان*

مقداد جاويد صباغيان**



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

این موضوع و مباحثی که هم‌اکنون در حیطه پژوهش‌های آکادمیک در این خصوص مطرح می‌باشد، پرداخته است.

در تفسیرهایی که تاکنون در این باب به دست داده شده، در کنار استفاده از الگوهای (فرهنگی) مشخص، رجحان بخشیدن به یک رده از متون باستانی بر تمام انواع دیگر متون نیز سبب شده است عمل تخریب پیکره‌ها به مثابه کنشی خشونت‌بار و «بی معنی» به تصویر درآید؛ چنین تصویری چنان که ادوارد سعید بیان داشته است دو مولفه را ذاتی فرهنگ شرق می‌انگارد و از این رو در ورطه نادیده‌انگاری درمی‌غلطد: خشونت و استبداد.

در این مقاله بر آنیم که اعمال تخریب پیکره‌ها و تصاویر باستانی شرق نزدیک را از این شائبه‌ها مبرا سازیم، و آن را در چارچوبی علمی و منطقی، حتی‌الامکان به دور از خطاهای روشن روش شناختی معمول در گفتار شرق‌شناسی مورد مطالعه قرار دهیم.

واژگان کلیدی: نقد پسااستعماری، نقد روان‌کاوانه، دیگری‌هویی، بازنمایی فرهنگی، تخریب تصویر، هنر شرق نزدیک باستان

شرح و مروری بر مقاله «غارث و تهاجم؛ سرنوشت تندیس‌های باستانی شرق نزدیک» از زینب بهرانی، استاد دانشگاه ایالتی نیویورک در تاریخ هنر

چکیده:

دیگربودگی شرق نزدیک غالباً با الگوهایی در نوشتار هنری-تاریخی بیان شده است. شرق برای غربیان چیزی جز یک دیگری ناشناخته نبوده، و همین ناشناختگی است که هویت پنهان شرق در مقام دیگری را باعث شده است. متفکران غربی، و به‌خصوص مستشرقان، نه تنها در آشکارسازی این هویت ناپیدا نکوشیده‌اند، که با حفظ این حجاب و با رعایت فاصله، شرق، و به طور خاص شرق نزدیک، را به چشم موجودیت و هویتی دیگرگونه، و بدایتاً عقب‌افتاده و دورمانده از مظاهر تمدن، نگریسته‌اند. برای مثالی از این سهل‌انگاری علمی، می‌توان به تندیس‌ها و سنگ‌نبشته‌های تخریب‌شده در شرق نزدیک اشاره کرد. زینب بهرانی، استاد دانشگاه ایالتی نیویورک در تاریخ هنر، در مقاله مهم خود به بررسی

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر

مقدمه

کاربردهای ساختارشکنی در مطالعه تاریخ هنر پیش از این به وسیله شماری از پژوهندگان که رویکرد نشانه‌شناسانه و رویکرد سیاسی به تاریخ هنر را آزموده‌اند، مورد بحث قرار گرفته است؛ این کاربردها شامل ساختارشکنی از روایت‌های تاریخی که به مثابه حقایق شناخت‌شناسانه در نظر گرفته شده‌اند، و استفاده از پس‌زمینه معاصر در تحلیل‌های هنری است.^۱ نقد ساختارشکن شیوه‌ای از خوانش و تفسیر است. فرض اصلی آن عبارت است از این دیدگاه (ذاتا) نشانه‌شناسانه که تمام اشکال نوشتار، از جمله نوشتار تاریخی، به دلیل تاثیرگیری از علایق و خواسته‌های گوناگون اساساً جانبدارانه‌اند و دچار بی‌بصیرتی نسبت به خویش می‌شوند.^۲ به دلیل این که جانبداری شامل حال شرایط و فرضیاتی می‌شود که به گفتار (Discourse) شکل می‌دهد، ساختارشکنی می‌تواند به مثابه گرایش سیاسی در نظر گرفته شود که روابطی را که بر پایه سلسله مراتب (Hierarchy) تثبیت شده‌اند و همین‌طور فرضیات روش‌شناسانه‌ای را که تفسیر بر پایه آن‌ها شکل می‌گیرد، باطل می‌کند و مکان تفسیر را در فضای اجتماعی-سیاسی آن معین می‌دارد. تقابل فلسفی سنتی بین مفاهیم یا عباراتی چون گفتار/نوشتار، فلسفه/ادبیات، و ذهن/جسم به یک مقوله اجازه می‌دهد تا بر دیگری غلبه کند. بنابراین ساختار این تقابل‌ها از جنس ستیزه و انقیاد است و افشا و بی‌اثر سازی مواضع و نتایجی که با تکیه بر چنین تقابل‌هایی پدید می‌آید، هدف ساختارشکنی است.^۳ برآورده شدن این هدف پیش از هر چیز مستلزم شناسایی این تقابل‌های دوتایی و تحقیق درباره مولفه‌های دخیل در ساخت آن‌هاست. برای مثال نقد فمینیستی از این گرایش بهره می‌گیرد تا به روش‌هایی اشاره کند که گفتارهای مختلف مفهوم مرد را چونان جنسیت برتر، در مقابل زن، پدید آورده‌اند.

از این دیدگاه روایت‌های تاریخی دیگر از تاثیر هژمونیک سلطه اقتصادی یا سیاسی ایمن به نظر نمی‌رسند. هم‌اکنون نظریه‌پردازان یا استعمارشناسان توسط تاریخ‌نگاران فرهنگ و نظریه‌پردازان ادبی که داشته‌های گفتارهای به ظاهر عینی و واقع‌گرای غربی در باب تاریخ و فرهنگ مردم «تحت انقیاد» را به چالش گرفته‌اند، به طرز شایان توجهی مطرح شده است.^۴ از این منظر دیگربودگی (Otherness) است که قلمرو نمادین هویت اجتماعی را برمی‌سازد، و بیان تفاوت فرهنگی-تعریف فرهنگ‌های بیگانه-همیشه متضمن وجود دیگری است.

شرق از دیرباز در گفتار غربی در جایگاه دیگری قرار گرفته است. از نوشته‌های یونانیان باستان به این سو فرهنگ غربی به صورتی معتدل تصویر شده، در حالی که شرق، در مقام مقایسه، به صورت موجودیت منفی مقابل آن در نظر گرفته شده است. محققان متعددی در این باره سخن گفته‌اند که چگونه قرار گرفتن ایرانی‌ها در نقش «وحشی» برای ادامه حیات جامعه یونان ضروری بوده، و چگونه این تقابل باستانی مطالعات باستانی را در عصر حاضر تحت تاثیر قرار داده است.^۵ اما محققان تاریخ هنر شرق نزدیک تاکنون گرایش‌ها (ناخواسته) خویش نسبت به فرهنگی که آن را مورد مطالعه قرار

می‌دهند، و چگونگی تاثیرپذیری‌شان از گفتار تاریخ هنر غرب را مورد پرسش قرار نداده‌اند؛ گفتاری که باستانی کلاسیک را ارجح می‌داند و شرق نزدیک را با تبدیل آن به نقطه مقابل (و در عین حال) منفی فرهنگ مثبت یونانی-رومی در هنر و زیبایی‌شناسی منقاد ساخته است.

آثار اخیر نظریه‌پردازان پسااستعماری مانند ادوارد سعید و هومی بهابها فرصتی را در اختیار تاریخ‌نگاران هنر «غیر غربی» قرار داده تا ساختارهای (مبتنی بر) تقابل‌های دوتایی را که در نوشته‌های قرن نوزدهم پایه‌ریزی شده است، مجدداً مورد ارزیابی قرار دهند.

ادوارد سعید در اثر پیش‌روی خود «شرق‌شناسی» استعاره‌هایی را شناسایی می‌کند که اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها همواره به وسیله آن‌ها مردم شرق را تصویر کرده‌اند، و به نظر سعید این‌گونه بوده که حوزه‌ای به نام شرق پدید آمده است. سعید نقد میشل فوکو بر اومانسیم را بسط می‌دهد؛ نقدی که به این مساله اشاره دارد که چگونه یک نظم فرهنگی مشخص با استفاده از تعاریف گفتاری مقوله‌های مشروع/مقوله‌های نامشروع خویش را بر می‌سازد؛ هدف این نقد عبارت است از شناسایی شیوه‌هایی که فرهنگ خویش را، در مقابل دیگر فرهنگ‌ها، تعریف می‌کند.

«شرق‌شناسی» به متن مرجع نقد پسااستعماری تبدیل شده، اما شاید مهم‌ترین موضوعی که سعید به آن پرداخته است عبارت باشد از پرسش‌گری نظری وی در باب چگونگی بازنمایی (Representation) فرهنگ‌های دیگر در فرهنگی معین، و این‌که (اساساً) «فرهنگ دیگر» چیست.

کار سعید، و به طور کلی نقد فرهنگ استعمار، با تحقیقات اخیر که درباره مساله بازنمایی صورت پذیرفته، و به ظهور نظریات عمیقی در عرصه‌های نقد فرهنگی و قوم‌نگاری انجامیده، تحکیم شده است. هر کجا یک فرهنگ بیگانه موضوع توصیف یا نقد است، بستگی‌های قوم‌نگارانه با توجه به طبیعت رابطه بین مشاهده‌گر و مورد مشاهده باید به کار بسته شده و محدودیت‌های توصیف در نظر گرفته شود. مطالعه هنر «غیر غربی» نیز از این امر مستثنا نیست، چرا که خود عرصه بروز تفاوت‌های فرهنگی است.

اغلب به این نکته اشاره شده که پایه‌های حوزه مطالعاتی هنر و باستان‌شناسی شرق نزدیک در دوره استعمار امپریالیستی اروپاریخته شده است، اما این‌که این زمینه استعماری چگونه و تا چه حد ساختار این حوزه و تدابیر تفسیری آن را تحت تاثیر قرار داده یا معین کرده است، مورد پرسش واقع نشده است. هومی بهابها در مورد فضای «دیگری» در گفتار فرهنگی استعماری این‌گونه نظر دارد: «این شکلی از دانش و هویت است که بین آنچه همواره در جایگاه خویش قرار دارد و از پیش شناخته شده است، و آنچه می‌باید با دلهره تکرار شود، نوسان می‌کند.»^۶ دیگربودگی شرق نزدیک اغلب با الگوهایی در نوشتار هنری-تاریخی بیان می‌شود. برای مثال می‌توان به تندیس‌ها و سنگ‌نبشته‌های تخریب‌شده در شرق نزدیک اشاره کرد. زینب بهرانی، استاد دانشگاه ایالتی نیویورک در تاریخ هنر، در مقاله «غارت و تهاجم؛ سرنوشت تندیس‌های باستانی شرق نزدیک» به بررسی این موضوع و

مباحثی که هم‌اکنون در حیطه پژوهش‌های آکادمیک در این خصوص مطرح می‌باشد، پرداخته است. در تفسیرهایی که تاکنون در باب این موضوع به دست داده شده در کنار استفاده از الگوهای (فرهنگی) مشخص، رجحان بخشیدن به یک رده از متون باستانی بر تمام انواع دیگر متون نیز سبب شده است عمل تخریب پیکره‌ها به مثابه کنشی خشونت‌بار و «بی‌معنی» به تصویر درآید؛ چنین تصویری چنان که سعید بیان داشته است دو مولفه را ذاتی فرهنگ شرق می‌انگارد و از این رو در ورطه نادیده‌انگاری درمی‌غلطد: خشونت و استبداد.^۷

پیش فرض تفسیر بهرانی عبارت است از این که همچنان که جنبه‌های مشخصی از ادراک و قوای ذهنی ممکن است در بین تمام انسان‌ها مشترک باشد و بخشی از سیستم شناختی انسان را تشکیل دهد، زیبایی‌شناسی و مطالعه آثار هنری (در مقام تولیدات فرهنگی) از فرهنگ تاثیر می‌گیرد، و تنها رویکرد صحیحی که می‌توان در این حوزه معرفتی اتخاذ کرد عبارت است از بهره‌گیری از سندهای متنی هم‌دوره اثر و پی بردن به اعمال، رفتارها و مناسکی که ممکن است به هر روی با خلق و کاربست اثر در ارتباط باشند. قطعاً عمل تخریب تمثال‌ها و تندیس‌ها به شرق نزدیک باستان منحصر نمی‌شود. این مضمون همانا از مرزهای فرهنگی و زمانی درمی‌گذرد. اما علی‌رغم وجود شباهت ظاهری به وقایعی که در مصر، بیزانس و بسیاری نقاط دیگر در دوران‌های مختلف رفته است، به دلیل نگاه ویژه ساکنان بین‌النهرین به تصویر فرمانروا، هر قسم بررسی در این رابطه باید با توجه به بافت فرهنگی بین‌النهرین انجام شود، و به کار بستن هر نوع الگوی قیاسی فرافرهنگی به نتیجه‌گیری درست منجر نخواهد شد.^۸ از این رو در این‌جا عمل تهاجم به پیکره‌ها و تخریب آن‌ها در بافت فرهنگ و هستی‌شناسی شرق نزدیک مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

تحلیل انتقادی تجربه تخریب تصویر در شرق نزدیک باستان

در درجه اول شایان ذکر است که در مقاله مورد نظر از میان مکتوبات شرق نزدیک باستانی اسناد متنی بین‌النهرین منبع اصلی کار قرار گرفته است. همچنین به مفهوم فرویدی غرابت (Uncanny) و گفتار متاخرتر روان‌کاوی پسا ساختارگرایانه در باب غرابت و تصاویر استناد شده است. آن گونه که نویسنده مقاله شرح می‌دهد، تنها زمانی از مدارک تاریخی استفاده شده است که اعتبار آنها پیشاپیش اثبات شده باشد. نیز قابل اشاره است که در استفاده از واژه «صنمک» (Fetish) منظور نگارنده نه جانشینی ناآشنا یا پنهان برای میلی فروخورده (به آن نهج که فروید منظور نظر داشته) و نه هر شی مورد پرستش بی‌جان است. این کلمه برای پیکره‌های کوچک‌اندازه‌ای به کار می‌رود که در مراسم جادویی مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند؛ این پیکرک‌ها به هیچ روی هویت شخص بازنموده شده را تغییر نمی‌داده و یا آن را مخدوش نمی‌کرده‌اند. بلکه حایز ماهیتی شمایل‌گونه هستند، به این معنی که مستقیماً به مدلول (Signified) بازمی‌گردند. آن‌ها به سادگی به مثابه «بازنمایی» سراسر اشخاص تصویر شده نگریسته

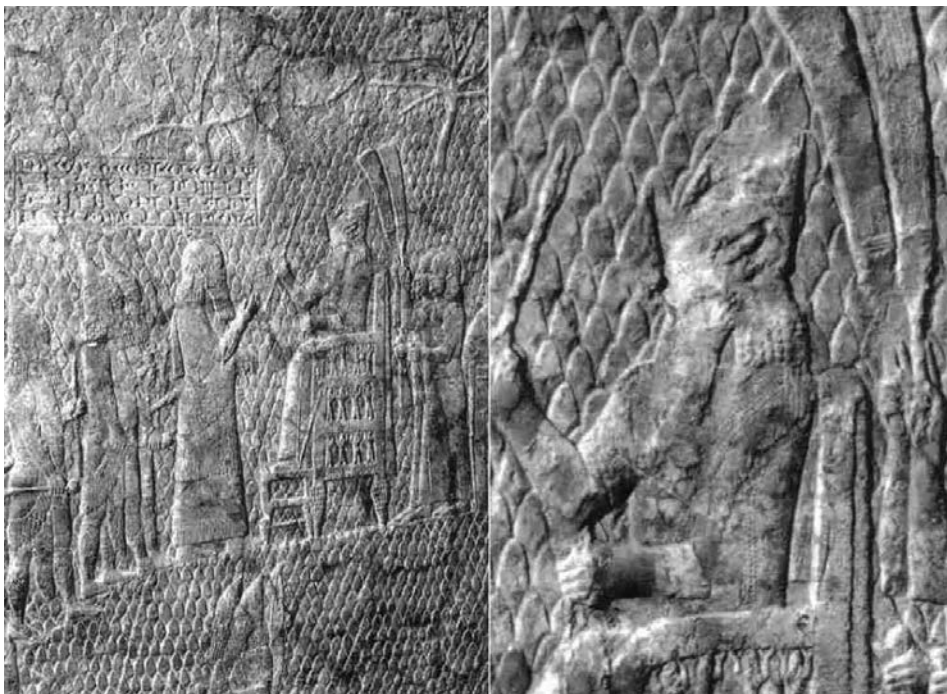
می‌شده‌اند. در این مقاله تلاش شده است تا از بین مباحث متاخر در باب بت‌واره‌گی یا غرابت تنها از مفروضاتی استفاده شود که به نظر می‌رسد با فرهنگ و هستی‌شناسی شرق نزدیک باستانی هم‌خوانی دارند. این روال شاید به پیدایی یک روش‌شناسی شخصی انجامیده باشد، و به طور حتم تمایل نگارنده به مدلل ساختن پدیده تخریب یادمان‌ها و تندیس‌های باستانی و نفی وحشی‌گری بی‌سبب عاملان این صدمات، و هم‌دستی با متون باستانی، روشن می‌نماید.

آثار هنری دو شهر باستانی که در آن‌ها حمله عمدی به یادمان‌ها اتفاق افتاده است مورد بحث قرار خواهد گرفت. اولین گروه اشیا متعلق به نینوا در شمال عراق است و هم‌اکنون در موزه بریتانیا، واقع در لندن، نگهداری می‌شود. گروه دوم مربوط به شوش در جنوب غربی ایران است که در حال حاضر در موزه لوور پاریس نگهداری می‌شود. تمام اشیای مورد بحث بی‌واسطه به عنوان مدرک آسیب عمدی که توسط ابزار یا اسلحه نوک‌تیز وارد شده است، مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، و این آسیب با فرسایش عادی سطوح در چنین یادمان‌هایی مقایسه شده است. قصد این نیست که فهرست کاملی از اشیای تخریب شده در شرق نزدیک یا (حتی) دو مکان باستانی فوق‌الذکر ارائه شود. به نظر می‌رسد شمار زیادی از یادمان‌های شرق نزدیک به عمد آسیب دیده‌اند، که ذکر یک‌به‌یک آنها فراتر از گستره این مقال مخلص است. آثاری که در این‌جا مورد بحث قرار گرفته‌اند فقط به عنوان نمونه‌ای از عمل تهاجم به پیکره‌ها به دست داده شده‌اند، در حالی که تمایل ما بیشتر به فهم انگیزه (خودآگاه و ناخودآگاه) چنین حمله‌هایی است، تا تهیه فهرست تمام یادمان‌های آسیب‌دیده.

آثار به دست آمده از نینوا

نینوا پایتخت آشور توسط مادها و بابلی‌ها در سال ۶۱۲ پیش از میلاد، در نبردی که به امپراتوری پر قدرت آشور پایان داد، چپاول شد. مادهای ایرانی و بابلی‌های جنوب بین‌النهرین که مدت‌ها تحت فرمان‌روایی امپراتوری آشور به سر می‌بردند، پیش از آن نیز علیه آن دولت دست به طغیان‌های ناموفق زده بودند. زمانی که بالاخره حکومت آشور در نبرد فوق‌الذکر شکست خورد، مردمان تحت انقیاد در صدد انتقام‌جویی برآمدند. در نتیجه این جنگ نقش‌برجسته‌های کاخ «جنوب غربی» که به کاخ بی نظیر معروف بود و سنخ‌ریب-که از ۷۰۴ تا ۶۸۱ پیش از میلاد حکومت کرد- آن را بنا کرده بود، به طور عمده تخریب شد. دیوارهای این کاخ با نقش‌برجسته‌های حکاکی شده سنگی آذین شده بود که دلاوری و عظمت سنخ‌ریب را بازمی‌نمودند. یکی از این نقش‌برجسته‌ها محاصره و غارت شهر لاشیش (به دست آشوریان) را نشان می‌دهد. در یکی از قاب‌های این نقش‌برجسته که سنخ‌ریب به تخت‌نشسته را در حال دریافت غنایم از این شهر شکست‌خورده نشان می‌دهد (تصویر ۱)، صورت پادشاه عمداً با ابزاری نوک‌تیز کنده شده است. کتیبه بالای سر او نیز به طور مشابه مورد هجوم واقع شده و نام و لقب پادشاه نیز پاک شده است. آزمایشات دقیق نشان داده است که از میان صورت بسیاری از اشخاص تنها صورتی که عمداً آسیب دیده از آن سنخ‌ریب است.

تصویر ۱ (چپ) سنخرب در حال واریسی غنایم به دست آمده از لاشیش. نینوا: کاخ جنوب غربی (عکس: موزه بریتانیا) - (راست) جزئیات چهار سنخرب



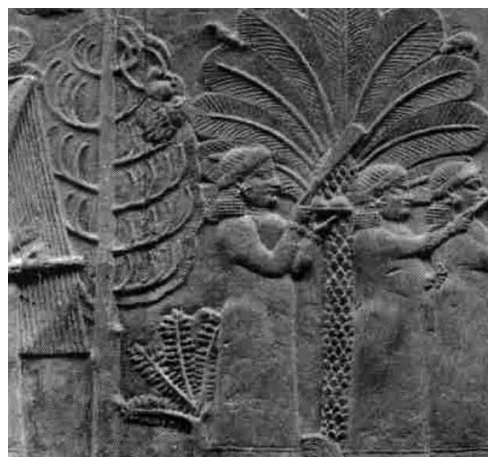
تصویر ۲ افسر آشوری پادشاه جدید عیلام را معرفی می‌کند. نینوا: کاخ جنوب غربی (عکس: موزه بریتانیا)



تصویر ۳ مهمانی آشور بانی‌پال. نینوا: کاخ شمالی (عکس: موزه بریتانیا)

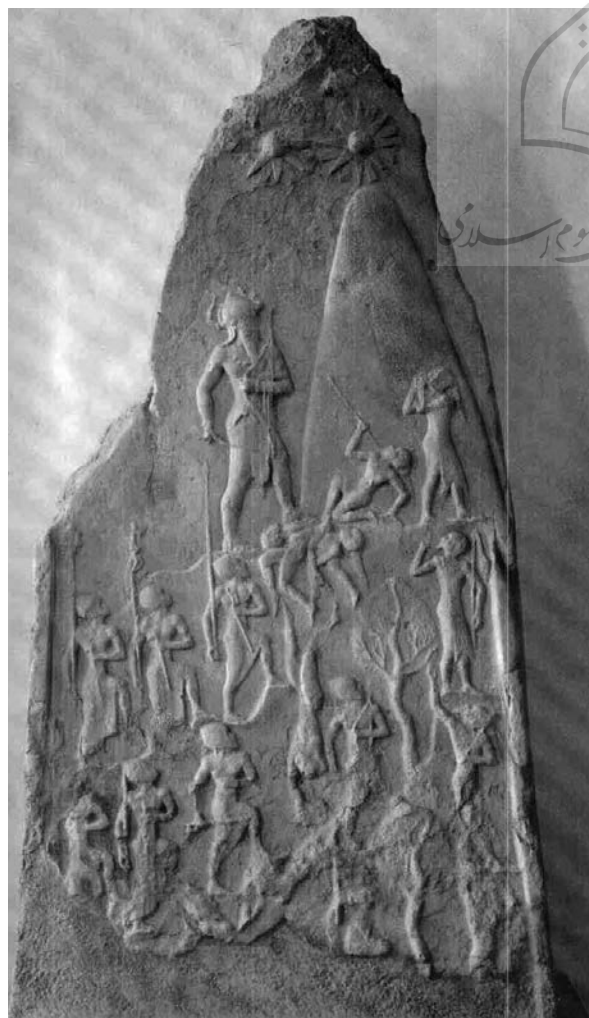


نوه سنخرب، آشور بانی‌پال - که از ۶۶۹ تا ۶۲۷ پیش از میلاد حکومت کرد، مجموعه‌ای از نقش برجسته‌های حکاکی شده به تزئینات کاخ بی نظیر اضافه کرد که شکست عیلامیان را از نیروهای وی در جنگ تل طویی در سال ۶۵۳ پیش از میلاد تصویر می‌کرد. یکی از این نقش برجسته‌ها صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد که در آن یکی از صاحب‌منصبان آشور فرمانروای جدید را به عیلامی‌های شکست‌خورده معرفی می‌کند. در این‌جا چهره پادشاه عیلامی دست‌نشانده آشوری‌ها مورد هجوم واقع شده است (تصویر ۲). مجدداً مقایسه چهره پادشاه با چهره دیگران نشان می‌دهد که این کار عمداً انجام گرفته است. پادشاه قبلی عیلامی‌ها تیمومان نام داشت که در جنگ کشته شد؛ قاب دیگری هست که سربازی آشوری را در حال جدا کردن سر تیمومان از بدن‌اش نشان می‌دهد.^۹ صورت این سرباز هم به شدت آسیب دیده است. بر نقش برجسته‌ای دیگر مربوط به کاخ جدید آشور بانی‌پال در نینوا سر تیمومان آویخته بر یک درخت در باغی دیده می‌شود که آشور بانی‌پال با ملکه‌اش آشور-شارت در آن به عیش و نوش مشغول‌اند (تصویر ۳). در این نقش برجسته صورت‌های شاه و ملکه و همچنین دست راست پادشاه تخریب شده است.



تصویر ۳ (راست) سر تیومان در حالی که برای تماشا می‌آشور بانی‌پال بر درختی آویخته شده است (چپ) جزئیات چهره آشور بانی‌پال و آشور-شارت

شهر سیپار نصب شده بود. قدیمی‌ترین آثار این مجموعه پیکره‌ای بود تقریباً به اندازه واقعی که تنها نیمه پایین آن برجا مانده است. کتیبه‌ای که شتروک-ناخوتته به آن اضافه کرده گویای آن است که شهر اکد به دستور او ویران شده و این پیکره به عیلام حمل شده است؛ پیکره‌ای که شتروک-ناخوتته به عنوان پیکره منیش‌توشو از آن یاد کرده است. منیش‌توشو از فرمانروایان بابل هزار سال پیش‌تر فوت کرده بود، اما پیکره‌اش هنوز در شهر اکد، محل حکومت او، در معرض نمایش بود. سنگ یادبود پیروزی نارام-سین شناخته‌شده‌ترین اثری بود که شتروک-ناخوتته با خود به عیلام برد (تصویر ۴). نارام-سین فرمانروای افسانه‌ای بابل در دوران سلطنت خود قلمرو امپراتوری‌اش را از ایران تا قبرس گسترش داد، و در نهایت خود را خدا نام نهاد. سنگ یادبود نارام-سین قرن‌ها در شهر بابلی سیپار برافراشته بود، و ضمن ارزش باستانی که داشت، نزد بابلیان نمودگاری از عصر قدرت و شکوه پادشاهی بابل بود. نقش برجسته فتح سرزمین لولوبی‌ها، مردمان کوه‌نشین ایرانی، توسط نارام-سین را نشان می‌دهد. فرمانروای لولوبی‌ها در قسمت بالای سمت راست نقش برجسته در حال درخواست بخشایش نشان داده شده است، و نارام-سین در حالی که تاج شاخ خدایان را بر سر دارد، پا بر روی یکی از کشته‌شدگان دشمن گذاشته، ایستاده است.



تصویر ۴ لوح پیروزی نارام-سین. شوش (عکس: موزه لور)

در تمام این موارد تنها چهره افراد مشخصی آسیب دیده، در حالی که چهره‌های حضار، سربازان یا زندانیان اطراف دست‌نخورده باقی مانده است. این مساله تلویحاً حاکی از آن است که احتمالاً در روزهای پس از اشغال نینوا، زمانی که هنوز شهر تحت سلطه قوای متصرف بود، شخص یا اشخاصی به طرف کاخ‌ها رفته، افراد خاصی را با خواندن کتیبه‌ها یا به واسطه تاج و تخت شاهانه و دیگر ویژگی‌هایشان شناسایی کرده، و اقدام به کندن صورت‌های آنان نموده‌اند. این عمل قطعا در گیرودار بلوای جنگ صورت نگرفته، بلکه با منظور قبلی و کاملاً هدف‌مند صورت پذیرفته است. یحتمل به کاتب یا فرد باسواد دیگری دستور داده شده است چهره دشمنان را شناسایی کند.

آثار به دست آمده از شوش

شهر شوش در جنوب غربی ایران بهترین مورد در ثبت باستان‌شناختی رخداد تهاجم به یادمان‌ها و مخدوش ساختن آن‌ها است. در سال ۱۱۵۸ پیش از میلاد فرمانروای عیلامی شوش شتروک-ناخوتته به بابل حمله کرد و مجسمه‌ها و یادمان‌هایی را که از شهرهای مختلف بابل جمع‌آوری شده بود به عنوان غنیمت با خود به عیلام برد. این مجموعه غنایم شامل تعداد زیادی از سنگ‌های یادبود و پیکره‌های شاهانه‌ای بود که از روی عمد آسیب دیده بودند. در میان این آثار بودند آن‌هایی که در همان سال ۱۱۵۸ پیش از میلاد نیز از ارزش باستانی زیادی برخوردار بودند، مانند لوح قانون حمورابی که ۱۸ قرن پیش از میلاد ساخته شده بود و هنگامی که عیلامی‌ها آن را به یغما بردند بیش از ششصد سال بود که در بازار

بر روی این یادمان دو کتیبه موجود است: یکی از آن‌ها که به خوبی نیز حفظ شده توسط شتروک-ناخوتنه بر سطح کوه (بالای تصویر) نگاشته شده است. در این کتیبه شتروک-ناخوتنه توضیح می‌دهد که چگونه نقش برجسته را از سپار برداشته، آن را به عیلام آورده و به خدایش اینشوشیناک تقدیم کرده است. دیگری کتیبه اصلی اکدی واقع در بالای سر نارام-سین است که تقریباً به طور کامل از بین رفته، ولی در حدی از آن باقی مانده است که بشود تشخیص داد از پیروزی بر دشمن خارجی حکایت دارد. همواره فرض بر این بوده که فرسایش طبیعی در اثر گذشت زمان باعث از بین رفتن کتیبه اکدی شده است. اما بررسی دقیق‌تری نشان می‌دهد که فرسایش کلی قسمت پایینی اساساً با شرایط لایه سطحی در جایی که کتیبه نگاشته شده متفاوت است، و بدین ترتیب این امکان که متن مورد نظر عمداً توسط شتروک-ناخوتنه پاک شده باشد پابرجا باقی می‌ماند.

سنگ یادبود نارام-سین تنها موردی نیست که این‌گونه مورد تعدی واقع شده است. عملاً کتیبه‌های تمام یادمان‌های شاهانه بین‌النهرینی که در شوش یافت شده، پاک گردیده است تا با کتیبه‌ای از شتروک-ناخوتنه جایگزین شود. همه این یادمان‌ها به نحوی آسیب دیده‌اند. اما گاهی اوقات نشانه‌هایی از خط میخی متعلق به کتیبه اصلی اکدی بر جای مانده است. کتیبه‌های عیلامی اضافه شده همگی بیان‌گر تصاحب این یادمان‌ها توسط شتروک-ناخوتنه هستند.

حال سوال این‌جا است که آیا به غنیمت گرفته شدن این اشیاء توسط عیلامی‌ها و حمل آنها به مسافت ۴۰۰ کیلومتر به مقصد شوش به خاطر ارزش اقتصادی یا زیبایی‌شناسانه‌شان بوده است؟ آیا این اشیاء در هیاهوی جنگ مورد تعدی واقع شده‌اند؟ آشکار است که تهاجم به یادمان‌های بین‌النهرینی و سرقت آن‌ها توسط عیلامی‌ها عملی نبوده است که تنها از سر هوس صورت گرفته باشد. بیشتر این پیکره‌ها و سنگ‌های یادبود از سنگ وزین در مقیاسی عظیم تراشیده شده بودند، و روی هم‌رفته حمل آن‌ها به مسافت طولانی تا عیلام دشواری‌های زیادی به همراه داشته است. اگر حمله‌ها در اثنای نبرد و از پس اغتشاش و نابسامانی اوضاع صورت گرفته باشد، آن‌گاه نیازی به حمل آثار وجود نداشت، و اگر این یادمان‌ها به خاطر ارزش هنری و اقتصادی‌شان تصاحب شده‌اند، برای مثال مانند قضیه سرقت نقاشی‌های فرانسوی توسط ارتش نازی، نباید به هیچ‌وجه به آن‌ها آسیبی وارد می‌شد. باور داریم که عمل سرقت این آثار به طور آگاهانه و به انگیزه تحت فرمان گرفتن آن‌ها انجام یافته است. پس از مرور نظریاتی که در عرصه دانشگاهی در این خصوص مطرح شده و پذیرفته شده است، جنبه‌های مختلفی از فرهنگ و عادات مردمان بین‌النهرین را که به این تفسیر راه برده است، و خواهیم گشود.

سابقه مطالعاتی

در باب موضوع حمله به پیکره‌ها و الواح بین‌النهرین باستان تاکنون مقالاتی نوشته شده است که تمام آن‌ها عمیقاً تحت تاثیر ارزش‌گذاری‌های مدرن غربی در حوزه هنر، و پیش‌فرض‌های عوامانه در مورد شرق نزدیک هستند. تا پیش از این طبیعت خشن و غیرعادی مردمان خاور نزدیک، که در بسیاری کتب مرجع بر آن تاکید شده است،

به عنوان عامل توجیه‌کننده این رفتار مد نظر قرار گرفته است؛ تا این که کارل نایلندر در مقاله‌ای که در نشریه آمریکایی باستان‌شناسی به چاپ رسیده است به اتفاقی و تصادفی نبودن آسیب‌های مشهود در بعضی آثار هنری بین‌النهرین باستان اشاره کرد. او تخریب سر برنزی تندیس متعلق به یک فرمانروای اکدی را، که در نینوا پیدا شده بود، به عنوان عملی از جنس تصویرشکنی (Iconoclasm) سیاسی شناسایی کرد.^{۱۰}

چشم‌چپ پیکره کنده شده بود، برآمدگی بالایی بینی تراشیده شده، نوک بینی هموار گشته و هر دو گوش بریده شده بود. تا قبل از این چنین پنداشته می‌شد که دزدان غارت‌گر برای سرقت چشم‌های جواهرنشان پیکره دست به این اعمال زده‌اند؛ ولی نایلندر بر این عقیده است که آسیب‌ها ناشی از حمله عمدی بوده است که او به مادها نسبت می‌داد. نایلندر عقیده داشت که این عمل، نه کنشی جادویی در جهت نابودی هویت فرمانروا، که یک نوع تبلیغ سیاسی بوده است. او با توسل به این حقیقت که شرق نزدیک، چه در دوران باستان و چه در دوره حاضر «آکنده از نمونه‌های تخریب وحشتناک به مثابه راهکاری سیاسی بوده است»،^{۱۱} به توضیح این مساله می‌پردازد. این دیدگاه پیشاتجربی نسبت به خاور نزدیک به جمع‌بندی نهایی نایلندر مبنی بر تبلیغاتی بودن این عمل منتهی می‌شود.

پس از نایلندر هم مباحث او بی هیچ گفت‌وگویی پذیرفته شده و علی‌رغم وجود موارد گوناگونی از عمل تهاجم به یادمان‌های تاریخی در بافت‌های فرهنگی و تاریخی مختلف، مضمون پیش‌انگاشته «خشونت شرقی» به عنوان اصلی یکه و همواره راه‌گشا در تحقیقات مستشرقان، به کار توجیه نظری این مساله آمده است.

توماس بران که مختصراً نمونه‌هایی دیگر از پیکره‌های تخریب‌شده شرق نزدیک را فهرست کرده، تفسیر نایلندر را پذیرفته است.^{۱۲} به تازگی در مقاله‌ای که به مناسبت برپایی نمایشگاه شهر پادشاهی شوش در دفترچه نمایشگاه به چاپ رسیده است مخدوش ساختن مجسمه‌ها و یادمان‌ها عملی نفرت‌انگیز و وحشیانه توصیف شده، و پرودنس هارپر، نویسنده مقاله، تلاش کرده است عیلامی‌ها را از گناه آسیب رساندن به آثار یافت‌شده در شوش معاف کند و تقصیر را متوجه جای دیگری نماید.^{۱۳} هارپر این‌گونه نظر دارد که یادمان‌های مذکور یا پیش از آن که عیلامی‌ها آن‌ها را به شوش حمل کنند، در بین‌النهرین صدمه دیده‌اند یا هنگام حمله دیرین‌تر آشور بانی‌پال به شوش.

بحث او به کلی بر پایه متنی استوار است که به سنگ یادبود نارام-سین افزوده شده است. ولی هارپر ترجمه غلطی از متن را منظور نظر قرار داده است: شتروک-ناخوتنه اظهار داشته که «از سنگ یادبود مراقبت کرده و آن را به عیلام آورده است.»^{۱۴} در حقیقت کتیبه تنها گویای آن است که شتروک-ناخوتنه سنگ یادبود را برداشته است؛ تاکیدی که در تمام کتیبه‌های افزوده‌شده به یادمان‌های بین‌النهرین تکرار شده است. فرمانروای عیلامی به هیچ روی از سنگ یادبود نارام-سین مراقبت نکرده است. بلکه با این یادمان نیز دقیقاً مانند بقیه رفتار شده است. هارپر این ترجمه اشتباه را دلیلی بر عمدی نبودن تخریب کتیبه اکدی اصلی دانسته است، و در ضمن امید دارد که شاید کتیبه‌های دیگر نیز به

عقد از بین نرفته باشند.

علاقه هارپر به متوجه کردن تقصیر به سوی نیروهای آشوربانی پال آنچه را که به خوبی درباره فرهنگ بین‌النهرین می‌دانیم نادیده می‌انگارد؛ بسیار بعید است که بین‌النهرینی‌ها به پیکره‌های فرمانروایان اکدی آسیب رسانده باشند. آشوری‌ها نسبت به تصاویر شاهان بابلی، که ایشان را نیای خودشان می‌دانستند، احترام خاصی قایل بودند.^{۱۵} همچنین این تصور که آثار بابلی پیش از حمل شدن به شوش آسیب دیده باشند، به هیچ عنوان درست به نظر نمی‌رسد. اگر پیکره‌های شاهانه در نزاعی قدیمی مورد حمله قرار گرفته یا به صورت اتفاقی آسیب دیده بودند، بابلی‌ها به تعمیر آن‌ها اقدام می‌کردند. ترمیم آثار تاریخی بین‌النهرین در نمونه‌های متعددی مشهود است و در متون باستانی نیز به ثبت رسیده است. این که پیکره فاخر رب‌النوع یا پادشاهی که در میدان شهر یا در معبدی نصب گردیده است، به صورت تخریب‌شده رها شود، همانا برخلاف عقاید ساکنین بین‌النهرین بوده است و منطقی به نظر نمی‌رسد. بنابراین حتی اگر پیکره‌های بابلی و اکدی پیش از ورود عیلامی‌ها صدمه دیده باشند، بابلی‌ها تعمیرشان کرده‌اند و سپس عیلامی‌ها بار دیگر به آنها آسیب رسانده‌اند. امکان آن وجود داشته است که آشوری‌ها تصاویر دشمنان‌شان را از بین ببرند، اما این عمل را در قبال شاهان مورد احترام خودشان مرتکب نمی‌شدند. تمایل هارپر به حفظ معصومیت عیلامی‌ها، تلویحا بیان‌گر آن است که او تخریب و سرقت پیکره‌ها را عملی شیطانی دانسته و ترجیح داده است چشم بر آن ببندد. نابلندر، بران و هارپر صدای یونانیانی را منعکس می‌کنند که شاید شناخته‌شده‌ترین عمل تهاجم به پیکره‌ها و یادمان‌ها و غارت آنان در طول تاریخ توسط مردمان شرق نزدیک در آکروپولیس آتن در ۴۸۰ پیش از میلاد در حق میراث تاریخی آن‌ها رفته بود. در منابع دانشی غرب از هروودت و لیکورگوس به این سو، این واقعه نشانی از بربریت شرق‌نشینان دانسته شده است. کتب مرجع هنر و تاریخ یونانی در جهت تغییر دیدگاه تحقیرآمیزشان نسبت به این رویداد گامی برداشته‌اند، و اندیشمندان شرق نزدیک هم این نگرش را به ارث برده‌اند. هم‌نظر با یونانیان باستان آنان هم تخریب و سرقت پیکره‌ها را کنشی وحشیانه و خسونت‌بار تلقی کرده‌اند.

کتیبه‌های آثار

کتیبه‌هایی که به خط میخی بر یادمان‌ها حک شده تا حدودی به پرسش‌هایی که تاکنون مطرح شده است پاسخ می‌گوید، اما محتوای این متون تاکنون مورد توجه قرار نگرفته است. این کتیبه‌ها که در نگاه باستانیان جزئی از پیکره یا نقش برجسته محسوب می‌شدند، حتی غالبا از لحاظ زیباشناختی بدنما فرض شده یا اضافه‌ای بر اثر هنری دانسته شده‌اند، و تاریخ‌نگاران هنر با انکار رابطه آن‌ها با تصویر کنارشان گذاشته‌اند.^{۱۶} در گذشته ارزش تبلیغاتی متون حک‌شده بر نقش برجسته‌های آشوری، که به ثبت رفتارهای شجاعانه یا خداترسانه پادشاهان پرداخته‌اند، مورد تاکید قرار گرفته است، اما کارکرد این متون و سایر کتیبه‌های موجود بر روی آثار هنری، به روشنی تنها به بیان‌گری سیاسی محدود نمی‌شود. تاکنون مطالعه نظام‌مندی روی تصاویر فرمانروایان با در نظر گرفتن کتیبه‌های منقور صورت نگرفته، چرا که ارتباطی میان آن دو متصور

نبوده است. ولی پیوستگی متن و تصویر یکی از مشخصه‌های هنر دوران باستانی و عصر اسلامی در شرق نزدیک است. متون روی یک پیکره یا نقش برجسته قسمتی از آن پیکره یا نقش برجسته محسوب می‌شود، و به معنی دقیق کلمه شایستگی توجه جدی ما را، به عنوان جزیی از منطق درونی تصویر، دارا است.

منتقدان ساختارشکن نشان داده‌اند که چگونه تقسیم‌بندی نوشتار به انواع نوشتار جدی و نوشتار غیرجدی (برای مثال در تقابل مفروض بین واقعیت/قصه و تاریخ/آگاهی برآمده از تبلیغات) اشکال معینی از نوشتار را به حاشیه می‌راند.^{۱۷} کتیبه‌های یادمان‌های بین‌النهرین پیوسته به مثابه یکی از گونه‌های ناراست نوشتار در نظر آمده‌اند؛ متونی که به غایت کلیشه‌ای هستند و معنایی صادر نمی‌کنند. ماریو لیورانی نشان داده که چگونه تقسیم‌بندی متون به متون اصلی و شقوق آن‌ها، اکثریت نوشته‌های آشوری را به ابزاری برای اقلیت آن‌ها تبدیل کرده، و راه بر بررسی دقیق محتوای ایشان بسته است. او نوشته‌های تشریفاتی متون درباری را مثال می‌آورد که همواره کلیشه‌ای و بی‌معنی دانسته شده‌اند، و نشان داده است که چگونه کلماتی که به عنوان صفات پادشاه انتخاب می‌شوند، بدون این که کلیشه‌ای باشند، به دقت با رفتار پادشاه در مواجهه با رویدادهای مختلف در ارتباط‌اند.^{۱۸} در تاریخ هنر هم اوضاع به همین منوال است؛ حتی آن دسته از مورخانی که اهمیت متن را به رسمیت شناخته‌اند، آن را به عنوان افزوده یا فرع بر تولید هنری واقعی در نظر گرفته‌اند. در کتابی که اخیرا درباره کاخ سنخرب چاپ شده، نویسنده صفحات متعددی را به بحث لیورانی در باب نوشته‌های درباری اختصاص داده، که عمیقا نیز با آن موافق است، اما این مفهوم را به صورت‌های دیگر نوشتار و نیز به متون دیگر همین کاخ تعمیم نداده است.^{۱۹} تمام کتیبه‌ها به مثابه اعلانات تبلیغاتی دستگاه حکومت تلقی شده که برای مخاطب، باسواد یا بی‌سواد، دارای معنی بوده‌اند. نویسنده به خاطر وجود پیش‌زمینه ذهنی نسبت به کتیبه‌ها نتوانسته است جنبه‌های جادویی متن را شناسایی کند؛ مثلاً او بر افسون‌های مکتوبی که از خروج مجسمه‌های غول‌پیکر گاوها جلوگیری می‌کنند، دیده بسته است.^{۲۰} بنا به نظر او توسل به خدایان شکل دیگری از اذعان به فضیلت پادشاه است و تنها کاربرت این قسم نوشتار در اشاره به اقتدار سیاسی اوست.^{۲۱} تمرکز تنها بر یک وجه از هنر و کتیبه‌های درباری باستان، به انجماد، درک سلسله‌مراتبی و کلیشه‌های قوم‌گرایانه راه می‌برد. در مورد کتیبه‌های شاهانه که به تبلیغاتی بودن آن‌ها اطمینان داریم، مؤلفه‌های بسیار دیگری را نیز در کنار مؤلفه آگاهانه اقتدارطلبی باید به حساب آوریم. خوانش تمام متون شاهانه به مثابه تنها اظهارات تبلیغی پادشاه، سهم زیادی از واقعیت را نادیده می‌گیرد، و به استواری پیش‌فرض انتزاعی استبداد شرقی راه می‌برد. این انتزاع‌گرایی همانا با کلیشه‌پردازی قرین می‌شود. تصویری که کلیشه‌ها و قوالب از واقعیت به دست می‌دهند الزاما غلط نیست، اما آن تصویری متوقف و ثابت است که بر استدلال و تعقل راه می‌بندد.^{۲۲}

تاریخ‌نگاران هنر، همچون حقیقتی استعلایی، پذیرفته‌اند که متن را نمی‌توان جزئی از تصویر به شمار آورد، اما این تصور در حقیقت مفهومی غربی است که در نظریه زیبایی‌شناختی کانت بیان شده است. بنا به

نظر او در باب مفهوم «پاریگون»، هر آن چیزی که (به طور مستقیم) در شکل بخشیدن به بخشی از فرم یا طرح اثر دخیل نیست، مانند جامه‌پردازی یا تزئینات، جزئی اضافه بر اثر هنری محسوب می‌شود. بنابراین نوشته‌های روی اشیا را نمی‌توان همچون بخشی از اثر هنری در نظر آورد.^{۲۳} نظریه زیبایی‌شناختی کانت پایه اصول غربی تاریخ‌نگاری هنر را شکل می‌دهد، اما توسل به این نظریه سبب می‌شود به طور کامل با مقتضیات زمانی و فرهنگی هنر بین‌النهرین و ایران بیگانه بمانیم.

به هنگام بررسی آثار هنری شرق نزدیک باید متن و تصویر را در کنار یکدیگر مورد مطالعه قرار دهیم. در هنر بین‌النهرین نوشته جزئی از تصویر، یا به بیان کانتی، جزئی از اثر هنری است. این موضوع در طرح‌های پیچیده رمزی، شمایل‌نگارانه و متصنع هنر اسلامی به وضوح دیده می‌شود، و در هنر خاورمیانه مدرن نیز گسترش پیدا کرده است. بنابراین شاید بهتر باشد در مطالعه کتیبه‌های روی الواح و یادمان‌های شرق نزدیک، در عوض مفاهیم غربی، مفهوم شرقی نوشتار را به کار بندیم. این قضیه سبب می‌شود متون را با منش هرمنوتیکی، با دقت به مثابه جزئی از تصویر قرائت کنیم، و به قدرت نوشتار توجه نماییم، قدرتی که الزاماً تنها در نیروی بیانی نوشتار نهفته نیست؛ بلکه در خاورمیانه اغلب کیفیت رمزگونه و جادویی نوشته و فرایند نوشتن است که به آن اهمیت می‌بخشد.

دست‌کم با آغاز سده بیست و چهارم پیش از میلاد بود که نفرین‌ها در بین‌النهرین رخ نمودند؛ نفرین‌هایی که همواره بر روی تمام یادمان‌های باستانی دیده می‌شود. تاکنون این نفرین‌ها توسط تاریخ‌نگاران هنر مورد بحث قرار نگرفته است. نوشته‌هایی که کاربرد نفرینی دارند در انواع گوناگونی به چشم می‌خورند؛ آن‌ها در هر مورد به وضوح خطرهایی را که متوجه یادمان یا پیکره بوده است ذکر کرده و مجازات مناسب را برای خطرآفرینان طلب می‌نمایند. در مورد آسیب رساندن به تک‌چهره‌های پادشاهان، فرد مهاجم به عقیم‌شدگی و قطع نسل نفرین می‌شود:

«هر کس پیکره مرا تخریب کند

و نامش را بر آن گذارد و بگوید

«این پیکره من است»، بگذار انلیل، خداوند این پیکره

و شمش اندام‌های‌اش را از هم بدرند و نسل‌اش را بخشکانند.

بگذار آن‌ها هیچ وارثی عطایش نکنند...»^{۲۴}

نفرین‌ها همچنین برای دفع حملات به کتیبه‌ها و به خصوص برای رفع احتمال مخدوش شدن اسامی شاهانه مندرج در آن‌ها کاربرد داشتند.^{۲۵} غالباً هر دو نفرین در کنار همدیگر بر روی اثر حک می‌شدند؛ اولی برای محافظت از تصویر، دومی برای محافظت از متن. این مهم که به مدت دو هزار سال همواره از چنین نفرین‌هایی استفاده شده است، سوال آشکاری را پیش می‌کشد: آیا این نفرین‌ها صرفاً در حکم پایان‌بندی مرسوم کتیبه‌های شاهانه بوده و در طول قرون متمادی از سر عادت، بدون این که به چرایی‌اش فکر شود به کار گرفته شده‌اند؟ یا به مثابه ابزاری پیش‌گیرانه و ضروری در مقابله با تهدیدهایی واقعی به کار افتاده‌اند؟

مجازاتی که نفرین آن را طلب می‌کند، اغلب بنابر تفکرات مردمان

شرق نزدیک، مجازاتی سزاوارانه و بحق است. برای مثال در یک کتیبه ساخت بنا متعلق به عداد-نیراری اول (دوران فرمانروایی از ۱۳۰۵ تا ۱۲۴۴ پیش از میلاد) که ساخته شدن سدی روی رود تیگرس را ثبت کرده است، هر کس که به سد و کتیبه‌های ساخت آن بی‌توجهی کند یا آن‌ها را نابود نماید، و در نتیجه موجب جاری شدن سیل شود، نفرین شده است به آن که سرزمین‌اش تبدیل به ویرانه‌ای برجای‌مانده از توفان گردد.^{۲۶} به طور مشابه یک لوحه سنگی ساخت بنا که پایه‌گذاری پایتخت جدید توکولتی-نینورتای اول (که از ۱۲۴۳ تا ۱۲۰۷ پیش از میلاد حکومت کرد) را ثبت کرده است، به طور مشخص برای فردی که شهر جدید را نابود کند، به آن بی‌توجهی نماید یا ترک‌اش کند، آرزوی سرنگونی می‌کند.^{۲۷} نفرینی که به تازگی بر سنگ مقبره یابا ملکه آشوری، همسر تیگلت-پیلسر سوم (۷۲۷-۷۴۴ پیش از میلاد) یافت شده، به طور کلی با دیگر موارد متفاوت است.^{۲۸} در این متن هر کس مزاحم شود به بی‌خوابی و خانه‌به‌دوشی دائمی، در تناسب با گناه‌اش نفرین شده است. این که چنین نفرین‌هایی در گذشته جدی گرفته می‌شده‌اند، می‌تواند در کتیبه‌هایی به چشم آید که پس از بازسازی و تعمیر آثار منقور شده است؛ فرمان‌فرمایانی که به این بازسازی‌ها دستور داده‌اند همواره در این کتیبه‌ها قسم یاد می‌کرده‌اند که بقایای گذشته را مخدوش ننموده‌اند و تنها قسمت‌هایی از آن را که در اثر گذشت زمان آسیب دیده است تعمیر کرده‌اند.

دلالت این نفرین‌ها زمانی آشکار می‌شود که به پارادایم شرق نزدیک و شناخته‌شده «چشم در برابر چشم» توجه کنیم؛ جالب توجه است که نمود چنین تفکری پیش از کتاب مقدس در بین‌النهرین و در لوح قانون حمورابی دیده می‌شود. نفرین‌هایی که قطع نسل و عقیم‌شدگی مهاجم را آرزو می‌کنند، نه تنها پایان حیات وی را می‌طلبند که هیچ‌گونه راه نجاتی از طریق دنبال یافتن اخلاف فرد نیز باقی نمی‌گذارند. این یک مجازات از نوع «چشم در برابر چشم» است. وقتی تصویری که قرار است برای همیشه باقی بماند خراب می‌شود، پایان نسل مهاجم انتقامی بجا است. مردمان بین‌النهرین عمیقاً دل‌مشغول پسنیان‌شان بودند و این دل‌مشغولی را با ثبت خویش به ظهور می‌رساندند. این مساله در ادبیات نیز منعکس شده است؛ برای مثال در حماسه گیل‌گمش که پادشاه پس از مرگ دوستش انکیدو بیهوده با ثبت رفتارش بر یک یادمان به دنبال جاودانگی است. در نظر مردمان بین‌النهرین سه راه برای دست یافتن به جاودانگی وجود داشت: ثبت اعمال با ارزش، ساخت پیکره- که همیشه برجای می‌ماند، و روش ساده‌تر و بنیادی‌تر امتداد نسل. بنابراین قطع نسل و عقیم‌شدگی شخص مهاجم مجازات مناسب و متناسبی برای ویران‌سازی تصویری است که قرار است فرد بازنمایی‌شده را به جاودانگی رهنمون شود.

همین‌طور خلاف این قضیه نیز ممکن است. اگر فردی با حمله به مال، جان یا ناموس دیگری موجبات آزار او را فراهم سازد و ویران کردن تصویر او می‌تواند به خوبی عمل‌اش را پاسخ گفت؛ چنان‌که به طرز قاطعی در این متن از آشور بانی‌پال بیان شده است:

«زبان {مطابق با اصل: دهان} پیکره حلوسو پادشاه عیلام، که شیطان را علیه آشوریان برانگیخت و با سنخریب پادشاه آشور و نیای

من دشمنی ورزید، زبانی که افترا زد را قطع خواهم کرد؛ لبی را که به گستاخی باز شد، خواهم شکافت و دستانی را که بر علیه آشوریان کمان برداشت، از بدن جدا خواهم کرد.»^{۲۹}

بدین ترتیب تندیس حلوسو ساخته شد تا مجازات‌هایی متناسب با گناهان‌اش را، حتی هنگامی که مدت‌زمانی دراز از مرگ او می‌گذشت، تحمل کند.

تحلیل روان کاوانه

آن طور که از متون باستانی پیدا است، در بین‌النهرین تصویر شاه، تنها یک بازنمایی یا حتی نماد نیست، بلکه جایگزین و بدل او محسوب می‌شود. پیکره‌های شاهانه همان‌طور نگریسته می‌شدند که شخص شاه. این نگرش با شواهد دیگری که حاکی از اعتقادات جان‌باورانه مردمان بین‌النهرین است، تصدیق می‌شود: تقدیس پیکره‌های آیینی و استفاده از صنمک‌ها در مراسم جادویی.

سامکنان بین‌النهرین برای جان‌دادن به تصاویر بی‌جان مراسم آیینی خاصی برگزار می‌کردند. خدایان بین‌النهرین موجوداتی شبیه انسان بودند و پیکره‌های آیینی آن‌ها همچون موجودات زنده نگریسته می‌شد. بعد از ساخت این پیکره‌ها مراسم جادویی تحت عنوان «جشن زبان‌آوری» برگزار می‌شد که طی این مراسم به پیکره روح بخشیده می‌شد، به آن نام عطا می‌شد و تبدیل به موجودی زنده می‌گشت.^{۳۰} پیکره‌ای که بدان روح بخشیده شده بود دیگر سلمو- به اکدی در معنای تصویر یا پیکره- خوانده نمی‌شد. مجسمه هرروزه چون یک موجود زنده حمام می‌شد و به آن غذا داده می‌شد.^{۳۱} این پیکره صاحب گنج‌های لباس و زیوراتی بود که همواره تمیز و مرتب بودند و یکسره تعویض می‌شدند. هر لباسی که ممکن بود رب‌النوع آن را لازم داشته باشد برایش تهیه می‌شد، حتی لباس‌های زیری که نیایش‌گران هیچ وقت آن‌ها را نمی‌دیدند.

مجسمه‌های پادشاهان نیز جایگاه مشابهی داشتند؛ این پیکره‌ها نیز چون موجودی زنده تصور می‌شدند و مانند موجودات زنده با آن‌ها رفتار می‌شد.^{۳۲} مراسم خاصی که قسمتی از «جشن زبان‌آوری» را تشکیل می‌داد، برای تصاویر شاهانه نیز اجرا می‌شد، و پیش از تقدیم قربانی به پیشگاه تندیس شاهان فرمان‌فرما از آنان قسم گرفته می‌شد. این‌گونه بود که پیکره‌های شاهان قدرت مطلق و توت‌م‌واری به دست می‌آوردند. نقد ساختار شکنانه تقابل خودآگاه/ناخودآگاه را شناسایی کرده است، که در آن امر خودآگاه نسبت به امر ناخودآگاه تقدم می‌یابد؛ منتقدان ساختار شکن از نظریه‌های فروید و لاکان در بررسی جنبه‌های ناخودآگاه موضوعات، که پیش از این به حاشیه رانده شده بود، استفاده وسیعی می‌کنند. مورخان هنر نیز به طور بنیادی با چنین مسائلی سروکار دارند. این که تصاویر شاهان مانند متون مربوط به آن‌ها تنها کارکرد تبلیغاتی دارند، چیزی بیش از یک داده سطحی نیست. اگرچه جنبه‌های تبلیغاتی تصاویر شاهانه نباید نادیده گرفته شوند، توجه به فرایندهای روانی دخیل در پیدایش تصورات جان‌باورانه مردمان بین‌النهرین نیز، که پیش از این از آن سخن رفت، از اهمیت زیادی برخوردار است.

دو مفهوم جان‌باوری و جادو به شدت به مفهوم غرابت بستگی دارند و بنیان مراسم آیینی در بسیاری از فرهنگ‌ها را تشکیل می‌دهند.^{۳۳}

غرابت آن‌چنان که فروید از آن سخن می‌گوید، دارای جنبه‌های متعددی است. این مفهوم هم در مورد امر آشنا و هم در خصوص امر پوشیده مصداق دارد؛ اما به طور بسیار مشخص غرابت عبارت است از ناپایداری و چندگانگی (Ambivalence)؛ و بهترین توصیف از آن همانا درهم‌شکسته شدن مرزها، و معلق ماندن و سردرگمی در میانه اقلیم‌های متفاوت است.

این جنبه از مفهوم غرابت به خصوص در مواقعی دیده می‌شود که سرگشتگی‌هایی بین جان‌دار/بی‌جان، مرده/زنده، واقعی/خیالی، واصل/بدل بروز می‌کند. این آشفتگی مرزها در برساختن پدیده‌ای که آن را جان‌باوری می‌خوانیم نقش دارد، و دال را قادر می‌سازد تا کارکردهای مدلول را بر عهده گیرد. تصور تصویر به مثابه موجودی زنده شکلی از سردرگمی و چندگانگی، و بنابراین سوبه‌ای از رویداد غرابت است. فروید به Doppelganger یا بدل (Double) به عنوان رایج‌ترین شکل بروز پدیده غرابت اشاره می‌کند. بدل در اثنای شکست و تکه‌تکه‌شدگی (هویت) فرد، در آن واحد هم به میرایی اشاره می‌کند و هم از آن درمی‌گذرد.^{۳۴} به این معنی تک‌چهره چیزی نیست جز بدل فرد بازنمایی شده. بنا به نظر فروید و لاکان، آن چه در این‌جا روی می‌دهد با عمل تولید مثل نزدیکی دارد.^{۳۵} مردمان بین‌النهرین نیز چنین دیدگاهی داشتند. بنابراین تصویر فرد، چه تصویر او در آئینه، سایه‌اش یا بازنمایی برساخته‌اش، تضمین‌کننده حیات او بود؛ و خلق تصویر به مثابه تولید بدل و (از این رو) صیانت از زندگی. اما تصویر، که قرار بود جاودانگی شخص را تضمین کند، گاهی به قتل‌گاه او تبدیل می‌شد.^{۳۶}

تصویر در مقام وجود

مفهوم تصویر شاه به مثابه بدل غریب وی، می‌تواند در پرتو باور مردمان بین‌النهرین به جادوی تصویر بهتر فهمیده شود. عمل ساخت مجسمه‌های کوچک (Figurine) جایگزین برای استفاده در آیین‌های مخصوص یا مراسم جادوی سیاه به تواتر در تواریخ بین‌النهرین باستان حکایت شده است. این مجسمه‌ها از قیر، موم، چوب یا خاک رس ساخته می‌شدند. برای نابودی فرد مورد نظر مجسمه او در آتش افکنده یا در آب حل می‌شد. همچنین با اعمالی نظیر سوراخ کردن پیکره می‌توانستند او را شکنجه کنند. در عین حال ممکن بود هدف از سوزاندن مجسمه قطع نسل دشمن باشد. در عوض در مواردی فردی که در عشق شکست خورده بود می‌توانست از پیکره معشوق برای جلب محبت وی استفاده کند؛ این امر در اثنای مراسمی در معبد ایشتار، الهه عشق، به انجام می‌رسید.^{۳۷}

اما باور به جادوی تصویری را بهتر از هر کجا می‌توان در مراسمی مشاهده کرد که به مراسم شاه جایگزین معروف بود. هنگامی که بنا به شواهد پیش‌بینی می‌شد که زندگی شاه در خطر است، فردی به عنوان بدل او انتخاب می‌شد و طی مراسم پیچیده‌ای جایگزین وی می‌گشت. نام، البسه و نشان‌های شاه از آن او می‌شد و هنگامی که پادشاه از انظار پنهان می‌گشت بر اریکه‌اش تکیه می‌زد. بدل غضب خدایان و شیطان را متحمل می‌شد تا شاه جان سالم به‌در برد.^{۳۸} این بدل زنده در متون باستانی اکدی سلمو خوانده می‌شد؛ کلمه‌ای که همچنین به معنی تصویر، پیکره و طراحی است.

استفاده از تمثال‌های جایگزین به مراسم مخصوص شاه جایگزین منحصر نمی‌شد. در نظر مردم بین‌النهرین باستان میان جادو، الهیات و هستی‌شناسی تفاوتی وجود نداشت و گاهی اوقات تمام این‌ها با حوزه‌های دانش و پزشکی نیز درمی‌آمیخت. دنبال کردن دستور عمل از پیش مقرر تصویر می‌توانست نتیجه‌ای از سر حسن نیت یا شرارت، بسته به آن چه مورد نظر بود، به بار آورد. چنین عملی می‌توانست تحت نظر کاهن، پزشک یا جادوگر انجام شود.

یکی از اجزای همیشگی تمامی مراسم جایگزینی، عمل نام‌گذاری بود. نام فرد به تصویر داده می‌شد تا در مقام جایگزین راستین او عمل کند. هیچ‌گونه شباهت فیزیکی لازم نبود. یک نام‌گذاری ساده کافی بود که جادو به نیکی عمل کند.^{۳۹} معمولاً نام پیکره بر روی آن حک می‌شد. نام عنصری با اهمیت بود، زیرا در الاهیات بین‌النهرینی نام چیزی در حکم وجود آن بود و هیچ چیز بدون آن که نامی داشته باشد وجود نداشت. این قول را می‌توان در اولین اسطوره‌های بین‌النهرین سراغ گرفت؛ بنابراین اساطیر در دوران پیش از آفرینش هیچ چیز نامی از آن خود نداشت.^{۴۰} این گونه می‌توان به اهمیت عمل نام‌گذاری در مراسم جایگزینی و اعمال جادویی تصویری پی برد. این مهم همین‌طور دلالت نفرین‌های متداول در ارتباط با پاک شدن نام را روشن می‌سازد. شناسایی دال و مدلول به واسطه یکدیگر باعث می‌شود پاک شدن نام وسیله‌ای باشد برای زدودن هویت فرد. به همین ترتیب اعتقاد راسخ به عمل جایگزینی این باور را توجیه می‌کند که وارد آوردن آسیب به تصویر فرد به مثابه صدمه زدن به خود وی است. و چنین است اعتقاد مردمان بین‌النهرین به این که پاک شدن نام از روی تصویر کارکرد جاودان‌سازی آن را مختل می‌کند.

بنابراین ویرانی تندیس فرمانروا یا مخدوش شدن آن در عین حال که از بعد سیاسی حایز اهمیت بود و برایش بدنامی به بار می‌آورد، به طرز غریبی او را به نیستی و مرگ تهدید می‌کرد.

تصویر به مثابه ابزاری سیاسی

از متون باستانی هزاره سوم پیش از میلاد و همچنین از میان یافته‌های باستان‌شناسانه به نیکی دانسته می‌شود که عمل ویران کردن و تصرف تندیس‌ها و الواح آیینی در جنگ‌ها رواج کامل داشته است. باید به یاد داشت که سرقت یادمان‌های شاهانه، نوعی جنگ روانی بود، چرا که از آن چنین مستفاد می‌شد که امپراتور قدرت و سیطره اش را بر سرزمین و مردمان خود از دست داده است. در متن تاریخی زیر آشور بانی‌پال پس از توضیح انتقامی که از تندیس حلوسو گرفته، جریان تخریب پیکره تماریتو، از شاهان عیلام، را ثبت کرده است: «پیکره تماریتوی دوم، آن عیلامی که از سیطره فرمانروایی آشور و ایشتر گریخته بود، (کسی که در گذشته) به پاهایم درفاده بود و خراج‌گزاری می‌کرد را از عیلام به آشور آوردم.»^{۴۱} این نوشته به وضوح بیان می‌دارد که تماریتو را که فرار کرده بود، در هیأت یک مجسمه گرفتار کرده‌اند. در این جا تصویر با خود پادشاه یکی فرض شده، و گرفتاری تصویر به مثابه گرفتاری او است. بنابراین پیکره همانا جای‌گزینی برای شخص شاه محسوب می‌شود. حتی مواردی ثبت شده است که در غیاب فرد مجسمه‌اش را در

دادگاه محاکمه کرده‌اند.^{۴۲} در این صورت در اختیار داشتن پیکره تماریتو به منزله به چنگ آوردن خود او است و آشور بانی‌پال به گمان خود در حقیقت تماریتو را مجازات کرده است. چنین پنداشتی عمل تهاجم به پیکره‌ها و همچنین ترس ناشی از نابود شدن پیکره شخص و افتادن آن به دست دشمن را توضیح می‌دهد. بر روی «تک‌سنگ بزرگ» متعلق به آشور بانی‌پال دوم (که از ۸۸۳ تا ۸۵۹ پیش از میلاد فرمان راند) که در ورودی معبد نینورتا در نمرود قرار دارد، نفرینی درج شده که به خوبی نشان‌گر وجود چنین ترسی است (تصویر ۵):

«هر کس به این دستوراتم عمل نکند [و] فرمان‌های مکتوب مرا تغییر دهد؛ [هر کس] این یادمان را نابود کند، [آن را] به کناری فکند، به روغن آغشته‌اش کند، در خاک دفن‌اش کند، در آتش بسوزاندش، به آب افکندش، در مسیر دیوها یا راه حیوانات قرارش دهد؛ [هر کس] که سبب شود دیگران نتوانند فرمان‌های مکتوب مرا بخوانند و نیز در جهت دیده نشدن و خوانده نشدن دستوراتم، دسترس کسان را به آن مانع شود؛ [هر کس] که فردی غریبه، یک نفر خارجی، دشمنی شرور، یک زندانی، یا هر موجود زنده دیگری را فرمان دهد و برانگیزد که این متن را نابود کند، آن را بشکند یا کلمات اش را به کلماتی دیگر تغییر دهد؛ [هر کس] تصمیم بگیرد این یادمان مرا نابود کند، فرمان‌هایم را تغییر دهد و به یک کاتب، غیب‌گو یا فردی دیگر حکم کند که «این یادمان را نابود کن! فرمان‌های آن نباید به دیده آیند!» و کسی که به عبارات او توجه کند؛ [هر کس] به آسیب رساندن به آثار و یادمان‌های من فرمان دهد؛ [هر کس] بگوید: «هیچ چیزی [از این] نمی‌دانم» و در دوران حاکمیت اش به جایی دیگر نظر داشته باشد و در نتیجه این یادمان از بین برود و نابود شود [یا] کلمات مکتوب‌اش عوض شوند، یا [هر کس] می‌خواهد شیطان را علیه این یادمان که متعلق به من است، [برانگیزد]، بگذار آشور، سرور بزرگ، خدای آشور، سرور سرنوشت‌ها، تقدیرش را نفرین کند؛ بگذار آثارش را نابود کند؛ بگذار شیطان را بر آن دارد تا برای ریشه‌کن شدن بنیان‌های حاکمیت اش و هلاک شدن مردم سرزمین‌اش، نفرین کند؛ بگذار سرزمین اش را به بدبختی، قحطی، گرسنگی و نیاز دچار کند.»^{۴۳}

رفتارهای مشخصی که آشور بانی‌پال به آن‌ها توجه کرده، از جمله احتمال دفن شدن لوح، سوزانده شدن‌اش، به آب انداختن‌اش، یا لگدمال شدن آن توسط حیوانات، دقیقاً به موازات رفتارهایی است که در مراسم جادوی سیاه در قبال مجسمه‌ها انجام می‌شود و به واسطه متون باستانی در باب جادوگری از آن‌ها مطلع‌ایم. آنچه به وضوح در این نفرین دیده می‌شود، احتیاطی است که پادشاه در برابر هرگونه خطر احتمالی که با



تصویر ه تک‌سنگ بزرگ آشور بانی‌پال دوم، به دست آمده از نمرود: ورودی معبد نینورتا (عکس: موزه بریتانیا)

دراقتادان تصویر به دست دشمنان‌اش ممکن است وی را تهدید کند، اختیار می‌کند. نفرین انتقامی مشابه تجاوز انجام‌شده را وعده می‌دهد، نه تنها هنگامی که مهاجم شخصاً به تصویر صدمه می‌زند، که نیز وقتی متعددی، به جهت دوری گزیدن از تاثیر نفرین، فردی بیگانه، یک زندانی یا یکی از افراد دشمن را بر آن می‌دارد تا به تصویر آسیب برساند. این‌گونه نفرین‌ها به کرات مشاهده شده‌اند. کتیبه‌های دیگری نیز بر روی پیکره‌ها یافت شده‌اند که در صورت استفاده مهاجمین از واسطه نیز آنان را نفرین می‌کنند. این که چنین احتمالی جدی گرفته می‌شود، حکایت از آن دارد که آمران تخریب پیکره‌ها در بسیاری موارد خود به انجام این امر مبادرت نمی‌کردند، بلکه دیگرانی را مامور به انجام آن می‌نمودند: مهاجم بر آن است که با به کار گرفتن یک فرد معمولی و سپردن کار تخریب یادمان به آن فرد می‌تواند از کیفیتهای پیش‌بینی‌شده دوری ورزد، در حالی که سازنده یادمان به این نکته اشاره می‌کند که نفرین حتی هنگامی که مهاجم از جانشینی برای خویش استفاده کند نیز کارآمد است، چرا که متهم واقعی کسی است که حمله را طرح‌ریزی کرده و آن را دستور داده است.

وجه دیگری از عمل تهاجم به تصاویر و تخریب آن‌ها که با توجه به بافت هستی‌شناختی شرق نزدیک می‌توان به آن پی برد، نتایج وحشت‌آوری است که در صورت آسیب دیدن تصویر شاه متوجه شخص او و کل امپراتوری می‌شود. مردمان بین‌النهرین بر این باور بودند که تمام جهان، جنات و زمین و هر چه که در آن‌ها است، از نشانه‌های بالقوه‌ای تشکیل شده‌اند که آیات یا پیغام‌هایی از سوی خداوند هستند. بنابراین طلوع ستارگان، حرکت پرندگان و زادوولدهای غیرطبیعی یا پرشمار، همگی از سرنوشتی مشخص یا واقعه‌ای در آینده خبر می‌دهند.^{۴۴} برای مثال اگر گیاهی صحرائی در شهر رشد کند به این معنا است که شهر تبدیل به بیابان خواهد شد و باید آن را ترک گفت. چنین نشانه‌هایی نیز در بدن‌ها و خصایص فیزیکی افراد انسانی قابل مشاهده است. پیدا شدن خال یا لک شدن پوست می‌تواند نشان‌دهنده سرنوشتی مشخص برای فرد مورد نظر یا برای کل جامعه باشد.^{۴۵} نمونه‌ای از این خرافه‌پرستی و باور دینی را می‌توان در این فراز مشاهده کرد: «اگر مجسمه پادشاه کشوری، یا مجسمه پدر یا پدربزرگ‌اش از بین برود، بشکند یا به هر طریق آسیب ببیند، [به این معنی است که] دوران حکومت او بر کشورش به زودی به‌سر خواهد آمد.»^{۴۶} باور داشتن به چنین عواقبی برای آسیب دیدن پیکره پادشاه، دلیل دیگری است که وجود نفرین‌ها را بر روی مجسمه‌های شاهانه توجیه می‌کند، و فرمانروایان را از اعمال شرورانه و تاراج تصویرشان محافظت می‌نماید. هراس داشتن از نابودی تصویر و درافتادن آن به دست دشمن بدخواه نشانی از این اعتقاد راسخ است که در صورت وقوع این امر هستی و موجودیت صاحب تصویر به خطر خواهد افتاد.

نتیجه‌گیری

عمل نابودی تصویر یا نام شخص نه از این جهت که در اثنای آن شی‌ای که دارای ارزش زیباشناختی و بالطبع با ارزش است، صدمه می‌بیند، و نه حتی از این جهت که تنزل رتبه سیاسی و اعتبار اجتماعی شخص را در پی دارد، بلکه از آن رو حایز اهمیت است که نتیجه‌ای

شرارت‌بار و فراطبیعی به همراه دارد که سوژه را حتی پس از مرگ نیز تحت تاثیر قرار می‌دهد. به همین دلیل است که نفرین‌هایی را بر روی تصاویر و یادمان‌ها حک می‌کرده‌اند؛ نفرین‌هایی که قطع نسل مهاجم را طلب می‌کنند، چرا که قطع نسل وی به مثابه مجازاتی در تناسب با ویرانی تندیس دانسته می‌شود. بقای نسل و تصویر، هر دو ضامن جاودانگی‌اند و ویرانی آن‌ها به منزله نابودی وجود است. مجسمه بدلی برای شاه «در تمامی زمان‌ها» است؛ بنابراین وی را نه به صورت نمادین، که به معنای دقیق کلمه جاودانه می‌کند. این جا است که به مشکل بر می‌خوریم؛ به قول فروید: «تصویر تضمینی برای جاودانگی و در عین حال پیام‌آور غریبی از مرگ است.»^{۴۷} اگر تصویر بتواند نتیجه سودمندی را که ذکر آن رفت به دست دهد، آن‌گاه نتیجه زیان‌بخش ثانوی نیز ممکن است با آسیب رساندن به آن حاصل آید. راه حل این مشکل افزودن نفرین به یادمان‌ها است. نفرین به هر صورت با طلب تقدیری مشابه برای مهاجم، مانع از حمله به تصویر می‌شود. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که تصاویر شاهانه در اثنای بلواها و آشوب‌ها ر بوده و تخریب نشده‌اند. این تصاویر به مثابه موجودات زنده به اسارت درآمده و مجازات شده‌اند؛ دلیل این رفتار جهان‌بینی مذهبی و فلسفی پیچیده‌ای است که در آن بازنمایی فرد جایگزینی واقعی، و نه نمادین، برای وی بوده و در اختیار گرفتن تصویر شخص، یکی از راه‌های به اسارت درآوردن آن شخص است.

تمرکز بر تنها یک وجه از آثار هنری شرق نزدیک، به طرز نامیمونی فهم ما را از پیچیدگی هنر و گرایشات باستانی ساکنان بین‌النهرین نسبت به تصاویر محدود کرده است. روندهای تفسیر فرهنگی و معانی و ارزش‌هایی که به واسطه آن‌ها تولید می‌شود باید در مطالعات تاریخ هنر مورد توجه قرار گیرد، چرا که هنر و زیبایی‌شناسی یکی از اقسام فرهنگی محسوب می‌شود. تنها آن زمان است که قادر خواهیم بود جایگاه هنر غیر غربی را در چارچوب گفتار غربی به پرسش گیریم، و از نظرگاه‌هایی تازه به بررسی‌اش مبادرت کنیم.

* مقاله «غار و تهاجم؛ سرنوشت تندیس‌های باستانی شرق نزدیک» از زینب بهرانی برگرفته شده است از:

Art History ISSN 0141-6790 Vol. 18 No. 3 September 1995 pp. 363-382
 نسخه پیشین‌تری از این مقاله در نشست مطالعات شرق نزدیک و مصر باستان در دانشگاه آکسفورد ارائه شده است.

پی‌نوشت

1. K. Moxey, *The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*, Ithaca, 1994; M. Bal and N. Bryson, 'Semiotics and Art History', *Art Bulletin*, 73 (1991), pp. 174-208; D. Preziosi, *Rethinking Art History: Meditations on a Coy Science*, New Haven, 1989
2. P. De Man, *Blindness and Insight*, New York, 1971
3. J. Derrida, *Positions*, trans. A. Bass, Chicago, 1981, pp. 56-7
4. For example, H. Bhabha, *The Location of Culture*,

22. See Bhabha, p. 75
23. I. Kant, Critique of Aesthetics Judgement, Oxford, 1952, pp. 67-8. See also J. Derrida's critique in *The Truth in Painting*, Chicago, 1987
24. G. Buccellati, 'Through a Tablet Darkly' in M. Cohen et al. (eds.), *The Tablet and the Scroll*, Bethesda, 1993, p. 70
25. For instance, D.D. Luckenbill, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, vol. 1, Chicago, 1926, p. 42, 123
26. A.K. Grayson, *Assyrian Rulers of the Third and Second Millennia BC*, Toronto, 1987, pp. 142-3, A.O.76.8
27. Grayson, 1987, pp. 270-1, A.O.78.22
28. M.S. Damerji, 'The Second Treasure of Nimrud' in M. Mori et al. (eds.), *Near Eastern Studies Dedicated to H.I.H Prince Takahito Mikasa*, Wiesbaden, 1991, pp. 9-17
29. Luckenbill, 1927, p. 363, 937
30. Th. Jacobsen, 'The Graven Image' in P.D. Miller Jr. et al. (eds.), *Ancient Israelite Religion*, Philadelphia, 1987, pp. 15-32
31. See A.L. Oppenheim, *Mesopotamia: Portrait of a Dead Civilization*, Chicago, 1977, pp. 183-98
32. G. Meier, 'Die Ritualtafel der Serie Mundwaschung', *Archiv fur Orientforschung*, 12, 1937-39, pp. 40-5; M. Civil in E. Reiner and M. Civil, 'Another Volume of Sultantepe Tablets', *Journal of Near Eastern Studies*, 26, 1967, pp. 177-211
33. S. Freud, *Totem and Taboo*, Standard Edition of the Complete Psychological Works, vol. 13, 1912-13, p. 79
34. S. Freud, 'The Uncanny', Standard Edition of the Complete Psychological Works, vol. 17, 1919, p. 244
35. J. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Harmondsworth, 1986, p. 119
36. Freud, 1919, pp. 234-6
37. R.D. Biggs, SA.ZI.GA. *Ancient Mesopotamian Potency Incantations*, Locust Valley, 1967, pp. 10, 28
38. J. Bottero, *Mesopotamia: Writing, Reasoning and the Gods*, Chicago, 1992, pp. 138-55
39. C. Daxelmuller and M.L. Thomson, 'Bildzauber im alten Mesopotamien', *Anthropos*, vol. 77, 1982, p. 55
40. E.A. Speiser in J.B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton, 1969, pp. 60-1
41. Luckenbill, 1927, p. 363, 936
42. I.T. Abusch, *Babylonian Witchcraft Literature Case Studies*, Scholars Press, Atlanta, 1987, p. 87
43. A.K. Grayson, *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC*, Toronto, 1991, pp. 253-4, A.O.101.17
44. Bottero, pp. 125-37
45. Oppenheim, p. 221
46. A. Sachs, in Pritchard, 1969, p. 340
47. Freud, 1919, p. 236
- London, 1994; E. Said, *Culture and Imperialism*, New York, 1993; J. Clifford and G. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, 1986
5. S.P. Morris, *Daedalus and the Origins of Greek Art*, Princeton, 1992, pp. 362-86 with bibliography
6. H. Bhabha, *The Location of Culture*, p. 66
7. E. Said, *Orientalism*, New York, 1978, p. 4
8. For a discussion of numerous examples see D. Fredberg, *The Power of Image*, Chicago, 1989
9. M. Roaf, *Cultural Atlas of Mesopotamia*, Oxford, 1990, pl. 190b
10. C. Nylander, 'Earless in Nineveh', *American Journal of Archaeology*, vol. 84, 1980, pp. 329-33
۱۱. Nylander, p. 331. باید گفت به کارگیری این عبارت از سوی نایلندر که همواره بر تاثیر پیش‌داوری‌ها روی نگرش ما به هنر ایرانی اصرار دارد تا حدودی نامعمول است. او از معدود پژوهش‌گرانی است که به چگونگی اثرگذاری دیدگاه‌های مدرن بر نگرش (عمومی) غربیان به شرق نزدیک توجه کرده است. شاید به لطف همین پیش‌آگاهی است که او به عنوان اولین نفر تصادفی نبودن این تخریب‌ها را تشخیص داد و تحقیق پیش‌رو بسیار و ام‌دار نوشته تاثیرگذار او است.
12. Th. Beran, 'Leben und Tod der Bilder' in G. Mauer and U. Magen (eds.), *Festgabe fur Karlheinz Deller*, Neukirchen-Vluyn, 1988, pp. 55-60
13. P.O. Harper, 'Mesopotamian Monuments Found at Susa' in P.O. Harper et al. (eds.), *The Royal City of Susa*, New York, 1992, pp. 159-62
۱۴. به نظر می‌رسد این ترجمه نخستین بار توسط پیر آمیه، مورخ هنر، انجام شده است. در ۱۲۸، ۱۹۷۶، p. L'Art d'Agade au musee du Louvre, Paris, (زبان‌شناسان متخصص در زبان دشوار عیلامی کلمه مورد نظر را در عوض «مراقبت کردن» به «برداشتن» ترجمه کرده‌اند.
- See F.W. Konig, *Die Elamischen Konigsinschriften*, Graz, 1965, p. 76; W. Hinz and H. Koch, *Elamisches Worterbuch*, part 1, Berlin, 1987, p. 568
15. See W.W. Hallo, 'Cut Statue and Divine Image: A Preliminary Study' in W.W. Hallo et al. (eds.), *Scripture in Context II*, Winona Lake, 1983, pp. 1-17
16. See, for example, E. Strommenger, *The Art of Mesopotamia*, London, 1964, pp. 28, 42
17. J. Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, London, 1983, pp. 115-28
18. M. Liverani, 'Critique of Variants and the Titulary of Sennacherib' in F.M. Fales (ed.), *Assyrian Royal Inscriptions*, Rome, 1981, pp. 225-57
19. J.M. Russell, *Sennacherib's Palace Without Rival*, Chicago, 1991
20. D.D. Luckenbill, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, vol. 2, Chicago, 1927, p. 178, 416
21. Russell, pp. 241ff.; pp. 7-33