جستاری در نقوش هنری

جام طلایی حسنلو و پیشینه نقوش آن

محمدرضا نجفی قره آغاجی
کارشناسی ارشد پژوهش هنر
استاد راهنما: دکتر غلامعلی حاتم

□ مقدمه

با نگاهی گذرا بر انواع شمایل‌های خدایان، قهرمانان، هیولاها و انسان‌هایی که روی جام زرین حسنلو نقش بسته‌اند می‌توان این ظرف را از جمله گران مایه‌ترین آثار هنری دانست که تاکنون از خاور نزدیک کشف شده اند.

جذابیت و گیرایی این اثر فاخر توامان مرهون غنای شمایل نگاری و سبک خطی و با روح آن است که از تمامی‌ابزارها و انواع صناعات سازنده خود بهره مند شده است.

شمایل‌های تزیینی این جام با تکنیک گوژ کاری اجرا شده‌اند. عناصر مجزا از قبیل موهای سر، دست و پا و لباس شمایل ها، با استفاده از خطوط و سطوح مختلف و با بهره‌گیری از طرح های خطی یا نقطه چین قلم زنی شده از هم تمایز یافته اند. اجرای طرح ها با اعتماد به نفس و یکدستی بسیار بالایی صورت گرفته است و این جام باید اثر هنرمندی به غایت مجرب باشد که از مکتب فلز گری عمومی‌رایج در محوطه پیروی می‌کرد. (صدرائی و علیون،۱۳۸۷،ص ۱۵)

مشکلی که مطرح است تعریف مکانی و زمانی مکتب اخیر است به بیان دیگر، آیا این نقش مایه های بکاررفته در جام حسنلو هنری بومی‌است و یا منطقه‌ای؟ آیا نقش مایه با هنرهای نواحی همجوار دارای قرابت می‌باشد؟

پرسش دیگر این نقش مایه‌ها در آثار هنری پس از خود نیز تاثیر می‌گذارد؟ این نقش مایه های اورارتوست یا مانای؟ بقایایی باستان شناختی این محل گویای شم هنری و توانمندی‌های بالای تکنیکی ساکنان این محل می‌باشد.

حجم متنوع و فراوانی و مقالات علمی‌داخل و خارج در گویای اهمیت فراوان این محل می‌باشند. اهمیتی که نه تنها در جنبه های باستان شناسی است بلکه نشانی از اهمیت فراوان مطالعات در زمینه هنری از دست مایه‌های این محل است. در این پژوهش تلاش بر این خواهد بود که خوانندگان این رساله با تک تک نقش مایه‌های جام حسنلو از دید هنری و اساطیری، انسانی و حیوانی و تاثیر آنها درفرهنگ این تمدن آشنا شوند.

جام طلایی حسنلو

تپه حسنلو

تپه باستانی حسنلو در دوازده کیلومتری جنوب غربی دریاچه اورمیه و۹ کیلومتری شمال شرقی نقده قرار دارد و به مناسبت نام دهکده مجاورش،حسنلو نام گرفته است. (فائقی، ۱۳۷۵، ص ۹۸)

ارتفاع این تپه در حدود ۲۰ متر از بستر رودخانه گدار که در پای آن جاری است و قطر آن در حدود ۲۵۰ تا ۲۸۰ متر است. چند تپه باستانی دیگر هم که ارتفاع آنها از ۱۵متر تجاوز نمی‌کند، در اطراف این تپه که بزرگ تر از آن می‌باشد، پراکنده‌اند. حدس زده اند که تپه بزرگ، مرکز و محل دژ شهری که نامش دانسته نیست، بوده و بر تپه های اطراف، مردم سکونت داشته اند که به هنگام جنگ و حمله دشمن به داخل دژ که احتمالا مراکز مذهبی شهر را در بر می‌گرفته و جای سکونت ارباب یا رئیس محلی و نیز روحانیون مذهبی بوده، پناه می‌برده اند. بعضی از دانشمندان و از آن جمله دایسون و گدار و گیرشمن، این نقطه را یکی از دژهای مقدم مانناییی و یکی از مراکز مهم تاریخی آذربایجان باستان دانسته‌اند. (رئیس نیا، ۱۳۷۹،ص۲۲۱)

در تپه حسنلو از سال ۱۳۱۳ خورشیدی به بعد باستان شناسان ایرانی و خارجی حفاریهایی انجام داده اند و سر انجام در سال ۱۳۳۷ خورشیدی دکتر رابرت دایسون آمریکایی موفق شد جام طلایی حسنلو را در کاوشهای این تپه پیدا کند. این کشف نه تنها این اثر هنری را به دنیا معرفی کرد بلکه سبب شهرت این تپه و حفار آن شد. (حاتم،۱۳۸۵،ص۹۶)

جام طلایی حسنلو:

جام طلا را که رابرت هنری دایسون در تابستان سال ۱۹۵۸ میلادی از حسنلو یافته است افراد بسیاری تماشا کرده‌اند. گزارش این جام اولین بار در مجله لایف منتشر شد و این اثر فاخر از سال ۱۹۶۲ میلادی به همراه نمایشگاه «هفت هزار سال هنر ایران» در اروپا و ایالات متحده چرخیده است. (صدرائی و علیون،۱۳۸۷،ص۲۳)

کسانی که این جام طلا را به طور کامل بررسی کرده اند معتقد هستند که اثر کاملا خیره کننده‌ای است. نه به خاطر این که یک کار بزرگ هنری است، زیرا بیش ازحد پر کار بوده و فاقد یک ترکیب مجلل می‌باشد. گیرایی آن بیشتر در نیروی حیات نقشهای کوچک و تنومند است، در توجهی که با علاقه در جزئیات به کار برده شده است،و در غنی بودن آن با نقش مایه های اساطیری که زمینه را پر کرده اند. (پرادا،۱۳۸۶،ص۱۳۲) به علاوه، بسیاری از این نقش مایه‌ها ریشه در الگوهای قدیمی‌تری دارند که دامنه زمانی هزاران ساله و گستره مکانی وسیعی را از عیلام در جنوب غربی ایران تا سوریه و آسیای صغیر در بر می‌گیرند. (صدرائی و علیون، ۱۳۸۷،ص۲۳)

اهمیت کاسه مزبور به واسطه نقوش خدایان، الهه های ارابه سوار و شیر سواری است که مورد پرستش یکی از اقوام باستانی قرار داشت و معتقدات این قوم به کلی تاکنون غیر معلوم بوده است.

در قرن نهم پیش از میلاد قلمرو قوم مزبور مورد هجوم واقع گشت و از میان رفتند و هیچ کس به درستی نمی‌توانست درباره تمدن این قوم از روی آثار هنری که از ایشان باقی مانده بود، اظهار اطلاعی نماید. مفتاح کشف یک تمدن نیز با هر گونه نظایر آن نسبت به تمدن‌های دیگر تفاوت دارد. اینک از روی صحنه هایی که بر کاسه طلا نقش کرده‌اند، می‌توان درباره مردمی‌که آن را ساخته‌اند و بدان تبرک می‌جسته‌اند، اطلاعاتی به دست آورد و از زندگی و معتقدات شان مطالبی استنباط نمود. (مصطفوی، ۱۳۳۸، ص ۵۱)

تفسیر نقوش جام

نقشها به وسیله یک نوار دو تسمه‌یی در بالا و یک تک تسمه ای در پایین محدود شده اند، صحنه ها بنابر اهمیتشان در یک یا دو ردیف که تنها با خط زمینه فرضی تقسیم شده‌اند، ترکیب یافته اند.

در بالاترین ردیف سه خدا هر یک سوار بر یک ارابه قرار دارند، دو تا از ارابه ها به وسیله قاطر کشیده می‌شوند، و یکی از آنها با گاو نر در برابر سومین خدا، کاهنی ایستاده است که جام بلندی را بدست دارد به عکس نقش مردهای مو بلند و ریش دار روی جام، این کاهن موی خود را در جلو پیشانی به طرف بالا شانه کرده و جایی که سر از ته زده او نشان می‌دهد، مانند صورت و چانه، پشت سر خود را نیز تراشیده است. (شکل ۲ – a) گویا او یک قربانی از گوسفندانی را هدیه می‌کند که به وسیله دو مرد پشت سر وی آورده شده‌اند. (شکل ۲– b)

سه خدا احتمالا عبارتند از خدای هوا، که ممکن است به وسیله گاو نری که ارابه او را می‌کشد و معمولا در مذهب آسیای غربی همراه با خدای هوا است مشخص گردد. دیگر خدای زمین که کلاه شاخداری به سر دارد، و سرانجام خدای خورشید که با دایره خورشید بالدار یا شعاع دار روی سرش قابل تشخیص است. (پرادا،۱۳۸۶، ص۱۳۲) زیر پای خدای هوا بر ارابه‌اش نبرد نبرومندانه‌ای در حال وقوع است.

یک پهلوان، با دست‌های حفاظت شده به وسیله سپرهای کوچکی که به عنوان اسلحه نیز به کار می‌روند، بر علیه هیولائی می‌جنگد که دارای سر و بالا تنه انسان بوده و پایین تنه اش در کوهی محاط شده است، کوهی که پشت آن در عقب به شکل ماری با سه سر سگ یا گرگ به سوی بالا انحناء می‌یابد. این صحنه از طریق یک نهر آب که از دهان گاو و ارابه خدای هوا جاری می‌شوند به صحنه بالایی مربوط می‌شود.

حبابها در پیرامون نهر آب بالا می‌آیید و تا اطراف پشت هیولای کوه اسکیلا مانند را فرا می‌گیرند. احتمال می‌رود پهلوانی که با هیولای کوه می‌جنگد همان خدای هوا باشد، اما در اینجا دامن کوتاهی به تن دارد. این دامن نسبت به شنل رسمی‌که خدایان به هنگام ایستادن در ارابه خود را در آن پیچیده اند آزادی عمل بیشتری به او می‌دهد.

گذشته از صحنه نبرد، در قسمت چپ پایین صحنه ای است که در آن یک کودک، به خدای بر تخت نشسته ای عرضه می‌گردد. وی در یک دست تبر یا تیشه ای را گرفته و دست دیگررا به سوی کودک دراز کرده است. در طرف راست صحنه نبرد الهه ای بر روی دو قوچ ایستاده، شنل خود را باز کرده و بدن برهنه خود را در شیوه ای که از روی نقوش در هنر سوریه کاملا شناخته شده به نمایش گذارده است. (همان، ۱۳۸۶،ص۳۴)

تحلیل پیشینه نقوش جام

درباره نقوش متنوع این جام نظرهای گوناگون و گاه متضادی ابراز شده است. غلام رضا معصومی‌عقیده دارد که " در ابداع نقوش این جام هنرمند سازنده آن احتمالا از دو داستا ن شیرین فارسی کهن الهام گرفته است، یکی داستان مهر فراخ دشت است که بر گردونه ای سوار و همراه یارانش به جنگ دشمن می‌رود که پیمان شکنان را کیفر دهد؛ دیگری داستان پیروزی فریدون پیشدادی بر ضحاک ماردوش است که شاه فریدون به کمک کاوه آهنگر موفق می‌شود که بر ضحاک پیروز شده و خواهرانش را از اسارت او بیرون آورد". (بهنام، ۱۳۴۴، ص۴۱)

بطوری که اردشیر جهانیان این نقش ها رامنطبق با مطالبی می‌داند که در اوستا درباره آیین مهر پرستی ذکر گردیده است و در این باره چنین می‌نویسد:" با مطالعه مهر یشت (Yasht) که یکی از قطعات بسیار کهن اوستاست و دقت در نقش روی

(شکل ۲ – a)

کاسه زرین، چنین نتیجه گرفته می‌شود که آن چه در پشت نام برده راجع به مهر و یاران مهر و نبرد آنان بر علیه پیمان شکنان و دروغ گویان توصیف شده، با نقش‌های این کاسه منطبق است. (جهانیان، ۱۳۳۷،ص۵۶)

وی آنگاه می‌کوشد بین نقش های جام و فرشتگان آیین مهرپرستی ارتباط برقرار کند و آنها را با هم تطبیق دهد. اما با توجه به این نکته که به نظر پژوهندگانی،در زمان ساخته و پرداخته شدن جام حسنلو، هنوز پای قبایل آریائی به آذربایجان و حوالی دریاچه اورمیه نرسیده بوده و یا در آن هنگام این قبایل چنان که باید و شاید در این منطقه مستقر نشده بوده‌اند، بنابراین نمی‌توانسته‌اند چنان تاثیر عمیقی در فرهنگ و معتقدات مردم این سامان بگذارند و آیین مهرپرستی به صورت آیین غالب مردم این سامان در بیاید؛ مگر این که نظر دانشمندانی چون گیرشمن و آندره گدار را بپذیریم که سابقه سکونت آریاها در حوالی آذربایجان و دامنه‌های زاگرس را تا هزاره ۲ ق.م. عقب می‌برند. (رئیس نیا،۱۳۷۹، ص ۲۳۵)

از سوی دیگر آندره گدار بر آن است که " افسانه‌هایی که نقوش ظرف طلای حسنلو ازآن حکایت می‌کند، غیر قابل فهمند. پهلوانی که با دیو سه سری در جنگ است و دیو مزبور که بالا تنه زنی را از شکم خود بیرون می‌دهد، زنی که به نظر می‌آید بر قوچی سوار است و حجاب از خود بر می‌گیرد، عقابی در حال پرواز انسانی را با خود می‌برد غیره، فقط فرضیاتی به وجود می‌آورد که فورا مورد گفتگو و مشاجره واقع می‌شود". (گدار،۱۳۴۵، ۱۰۵)

س.م.ت. مصطفوی، بین قسمت‌هایی از نقش جام حسنلو با بعضی از نقوش تخت جمشید شباهت فراوان یافته و به موارد مشابه اشاره کرده و نتیجه گرفته است که چون " تاریخ ظرف حسنلو قریب به سه قرن جلوتر از آثار تخت جمشید است، بدین جهت باید گفت درنقوش و هنرهای عهد هخامنشی از آثار هنری آذربایجان غربی هم به خوبی اقتباس و استفاده نموده‌اند." (مصطفوی،۱۳۳۸، ص۴۹)

سعید نفیسی اهمیت این اثر هنری را چنین ارزیابی کرده است: "اهمیت فوق العاده‌یی که این کاسه زرین حسنلو دارد که از یک سو جزئیات تمدن مردم مانا را می‌رساند و از سوی دیگر نفوذی که تمدن مانا در تمدن هخامنشی و مخصوصا سنگ تراشی‌های تخت جمشید دارد، کاملا آشکار است.

از طرف دیگر برخی از نقوش کاسه حسنلو با نقش های کاسه زرینی که در ۱۳۱۵ در کلاردشت به دست آمده، شباهت فراوان دارد و پیدا است که تمدن مانا از سوی مشرق تا خاک مازندران هم رفته است و کاسه زرین کلاردشت را از قرن دوازدهم تا قرن هشتم پیش از میلاد دانسته‌اند." (نفیسی،۱۳۴۲،ص۲۰۹)

علاوه بر این معتقد است مردم مانا به خدایان و اساطیر نیاگان و همسایگان خود معتقد بوده و دین ایشان مناسباتی با

(شکل ۲ – b)

آیین مهر پرستی داشته است و شاید کودکان را برای خشنودی خدایان خود قربانی می‌کرده اند و در ضمن به موجود زیان آوری مانند اهریمن معتقد بوده اند و نیز به بهشت و دوزخ و پاداش نکو کاران و کیفر بدکاران عقیده داشته اند، چنان که نقش های کاسه زرین حسنلو اعتقاد به بهشت و دوزخ را می‌رساند. (همان،۱۳۴۲،ص۲۱۱)

گیرشمن هم حدس می‌زند که این جام " نتیجه کار هنرمندان محلی باشد که برای شاهزاده یکی ازکشورهای اطراف ایران مرکزی، یعنی کشور مانایی ساخته شده است". خودش هم " مربوط به تشریفات مذهبی بوده و چند موضوع مذهبی و اساطیری روی آن نقش شده است که شباهت نزدیک به آثار متعددی دارد که در نواحی بین آناطولی شرقی و سوریه شمالی، تا کوههای زاگرس پیدا شده است متعلق به اواخر هزاره دوم تا اوایل هزاره اول پیش از میلاد هستند." (گیرشمن، ۱۳۴۶،ص۲۹)

در متون آشوری چند بار از خدایان – یعنی بت‌های مانایی که به دست آشوریان ربوده شده، سخن رفته است. تصاویر نقر شده بر مصنوعات مشکوفه در زیویه و حسنلو تا حدودی تصوری از اشکال این بت ها ایجاد می‌کنند. از مدارک موجود چنین می‌توان استنباط کرد که کیش مردم مانا با ادیان هوریان و اورارتوییان و آشوریان از یک نوع و به طوری که گذشت بت پرستی بوده است. ابلیسان عجیب الخلقه نیمه حیوان و نیمه انسان و ابوالهولان بالداری که تن شیر و بال عقاب و سر شیر یا شاهین داشته اند، از موجودات اساطیر هوریانی بوده اند و به احتمال زیاد موجودات خیال پروردی از این دست در اساطیر و ادیان مردم مانا نیز وجود داشته اند. جانوران عجیب الخلقه ای ازاین نوع بعدها درنقوش هخامنشی به عنوان مظهر دیوان معرفی می‌گردند. (رئیس نیا، ۱۳۷۹،ص۲۳۴)

در حالی که ایدت پرادا صحنه های نقش شده بر روی این جام را ملهم از یک حماسه هوریانی (Hurri) به نام کوماربی (Kummarbi) می‌داند و خاطر نشان می‌کند که گرچه ممکن است نام خدایانی که بر روی جام طلایی حسنلو عرضه شده اند با آنهایی که در افسانه کوماربی آورده شده است کاملا فرق داشته باشد، با وجود این به نظر می‌رسد که صحنه های منقوش، مفاهیم مشابه خدایان این اسطوره را منعکس می‌نمایند که عبارتند از: اهداء کودک به پدر، الهه ای که مانند ایشتار (Ishtar) در افسانه دلربائیهای زنانه خود را نمایان می‌سازد، و سرانجام صحنه نبرد با هیولای کوه، که در اینجا لازم است به حماسه هوری اشاره کنیم.

یک حماسه هوری

در اینجا انسان به فکر می‌افتد که این صحنه‌های نقوش جام را با یک حماسه مربوط به یک خدای هوری به نام کوماربی که در یک متن ادبی هیتی بجای مانده است مربوط سازد. هوریها مردمی‌غیر سامی و غیر هندو اروپایی بودند که در نیمه دوم هزاره دوم پیش از میلاد از شمال سوریه تا غرب ایران گسترش یافتند.وسعت سهم این مردم در هنر و اساطیر ایران هنوز شناخته نشده است.

این حماسه کوششی است از جانب یک خدای کهن‌تر کرونوس (Kronos) مانند به نام کوماربی، در باز یافتن پادشاهی آسمان که تشوپ (Teshup)، خدای طوفان، از روی ستانده است. کوماربی با یک صخره همخواب می‌شود که نتیجه آن کودکی است با بدنی از سنگ که صخره برای وی به بار می‌آورد و بدین وسیله یک مدعی برای خدای طوفان می‌آفریند. پیش از آنکه کودک متولد شود، کوماربی وزیر خود را با یک پیام که از بین رفته است، به دریا می‌فرستد.

با وجود این، ممکن است فرض کنیم که میان کوماربی و دریا قراری گذارده می‌شود که در نتیجه آن کودک می‌بایستی در آنجا بزرگ شود. در اینجا ممکن است ما به نقش جام حسنلو اشاره کنیم، که در آن هیولایی از سنگ بیرون می‌آید و تا قسمتی با حباب‌هایی که به طور مطمئن به معنی آب است محصور شده است، زیرا در جام طلای دیگری ماهی‌ها در میان چنان حباب‌هایی شناورند. پس از تولد کودک الهه مادر او را بر زانوان کوماربی می‌نهد، و او نقشه خود را آشکار می‌سازد که کودک می‌بایست به خدای طوفان حمله برد و او را در هم بکوبد.

حماسه چنین می‌سراید، «بگذار او خدایان را مانند پرندگان از بهشت پراکنده سازد و آنان را همانند ظروف خالی در هم بشکند!» کوماربی سپس تصمیم می‌گیرد کودک را بر پشت غول اطلس مانندی بگذارد که بهشت و زمین را که شامل دریا، نیز هست حمل می‌نماید. در آنجا (که به طور فرضی در ته دریا پایه گذاری شده بود) کودک هر روز یک زراع و هر ماه یک

جریب بزرگ می‌شود. بزودی صخره سر از دریا بر می‌آورد و خدایان آسمانی از وجود او با خبر می‌شوند.

ایشتار خواهر خدای طوفان، می‌کوشد تا هیولا را شیفته خود گرداند، اما از آنجایی که هیولا کور و کر است سودی نمی‌بخشد. آنگاه خدای طوفان خود را برای نبرد با هیولا آماده می‌سازد و به برادر خود فرمان می‌دهد تا ارابه جنگی او را، که با دو گاو مقدس رانده می‌شود، آماده کند.در اولین برخورد با هیولا، تشوپ شکست می‌خورد. با وجود این سرانجام اآ (Ea)، خدای خردمند آبها، هیولا را از پایه قطع می‌کند، و از این راه پیروزی نهایی خدای هوا را مطمئن می‌سازد. (پرادا،۱۳۸۶،صص ۱۳۴- ۱۳۶)

تطبیق نقوش جام با موتیف‌های دیگر

صحنه نبرد بر دو ردیف پایین تر در نقش جام گسترش می‌یابد و بدان وسیله صحنه آشکارا اهمیت نبردی را نشان می‌دهد که مفهوم جهانی دارد. شدت این نبرد با حالت گویای پهلوان پیشنهاد شده است، سینه او به عقب خمیده شده تا نشان دهد که وی در لحظه بعدی آماده یورش به پیش بر حریف متخاصم است.

مع‌هذا، این حالت حرکت یک نبرد واقعی نیست زیرا قدم گشاده پهلوان موفق نخواهد شد که پایداری لازم را به وی بدهد تا یورش هیولا را تحمل کند. بازوان به جلو دراز شده او ممکن است فورا به وسیله حریف متخاصم قطع گردد. با این وجود، دستهای کشیده او تاکیدی از رهبری قوی را در برابر دستهای بالا برده چنگال مانند هیولا ارائه می‌کنند و نیز سپرهای کوچکی که دستهای خدا را محافظت می‌کنند به اندازه طبیعی دستهای او بی افزایند تا از دستهای کمتر مشخص شده هیولا قریتر و بلندتر به نظر برسد. بنابراین برای القاء احساس داستان، معانی قرار دادی بیش از مفاهیم طبیعی به کار برده شده است.

احتمالا صحنه‌های دیگر جام طلا با موضوع اصلی مربوط هستند، هر چند که در حال حاضر آشکار نیستند. این صحنه ها عبارتند از: یک کماندار عقاب یا قوش بزرگی را می‌نگرد که الهه ای را برپشت خود حمل می‌کند.

این نقش ممکن است یاد آور آرزوی کوماربی باشد که هیولای خلق شده به وسیله او بایستی همه خدایان را از آسمان به پایین پراکنده سازد. شاید ماری که مانند تاجی به دور سر کماندار دایره زده است شخصیت الهی و در عین حال خصمانه او را پیشنهاد می‌کند. نقش یک انسان بر پشت یک پرنده گوشتخوار طرح روی یک مهر استوانه‌ای دوران آکاد، یعنی، اواخر هزاره سوم پیش از میلاد، را به یاد می‌آورد، که در آن همچنین یک مار و یک عقاب در کنار یک دیگر قرار دارند. (شکل۳)

شکل ۳

شاید یک اعتقاد مربوط به انسان در این جا مطرح است. در زمان ساسانیان ما رابطه ای میان الهه بزرگ آناهیتا و یک عقاب یا قوش خواهیم یافت. شاید این رابطه با عقاید خیلی کهن پیش از پارسی‌ها مطابقت می‌کند، انعکاسی که ما ممکن است در مهرهای استوانه‌ای قدیم و بر این جام طلا ببینیم. نقش الهه سوار بر یک شیر نیز احتمالا با مفاهیم بسیار کهن ایرانی مطابقت دارد،به دلیل آنکه این نقش را بر یک اثر مهر مربوط به اواسط هزاره سوم پیش از میلاد یعنی از دوران شوش که در شکل ۴ نشان داده می‌شود می‌یابیم.

شکل ۴

در طرف راست کماندار بر روی جام، در زمینه پایین تر، صحنه ای است که در آن دو پهلوان مردی ریشدار را و از روبرو نقش شده ای را می‌کشند.

این موتیف نخست در دوران بابل قدیم ظاهر گشت، نقشی که در آن نبرد پهلوانان، یعنی گیلگمش (Gilgamesh) و انکیدو(Enkidu) با نگهبان دیوآسای جنگل درختان سدر بیان

شده بود اما موتیف فوق به وسیله مهرسازان میتانی اقتباس گردید و سپس در نقوش برجسته هیتی جدید ادامه یافت.

این نقش همچنین در یک شکل کمی‌تغییر یافته در پاره‌یی از مفرغ‌های لرستان آشکار گردید. شاید در تمام این نقوش نوعی تغییر معنی وجود داشته است، به ویژه نمونه‌های به دست آمده از لرستان ممکن است به طرز ویژه ای مفاهیم ایرانی را منعکس نماید. (پرادا، ۱۳۸۶،ص ۱۳۷)

در این جام نقوش بدن انسان و حیوان‌ها را به وضوح می‌بینیم مفصل‌ها و عضله‌ها بوسیله دو خط موازی نشان داده شده‌اند. بارزترین آنها بدن شیر که مرکب الهه ای را با یک آینه نشان می‌دهد و هم چنین در حیوان افسانه ای که سرش به شکل اژدها می‌باشد دیده می‌شود.

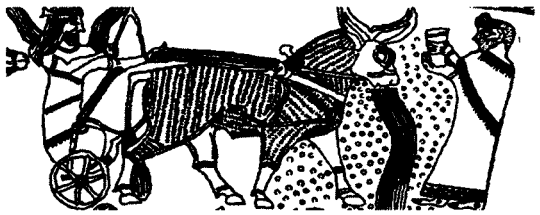
این خطوط موازی در اثر اورارتویی توپراق قلعه و همچنین در زره طلایی زیویه نیز وجود دارد و این خطوط موازی را در ظرف طلایی موزه لور در شانه‌های آهوها و در ران شیر نیز مشاهده می‌کنیم در فرهنگ لرستان جدا کردن اعضای بدن بوسیله دو خط موازی بسیار دیده شده است. (اکورگال، ۱۹۶۸،ص۹۲) از سوی دیگر مدارک متعددی در تایید اهمیت منابع اورارتویی در حصول شناخت از جام طلایی وجود دارد. اولا، تصاویر ارابه ها و گوسفندان قربانی که از نقش مایه های اصلی جام زرین به شمار می‌روند در منابع اورارتویی به وفور یافت می‌شوند.

ثانیا نقش مایه سه سر مار باگردن های دراز در آثار هنری اورارتوها و به طور مشخص در کلاهخودهای شاهانه اورارتویی از قرن هشتم ق.م. بازنمایی شده است.

ثالثا خدایان اورارتویی نیز با همان بسامد همتایان هیتی و شمال سوری خود در حالت ایستاده یا بر پشت حیوانات خود به تصویر کشیده شده اند و این تصاویرباید با نقش مایه الهه عریانی که بر دو قوچ سوار است و زنی که بر روی شیر نشسته است تطبیق شوند.

رابعا و از همه مهم تر، تشوپ، ایزد آب و هوا، در تمامی منابع هوری موجود از هزاره های سوم و دوم ق.م. بزرگ خدایان است. وجه تمایز خدایان اورارتویی از خدایان هوریان قدیم زعامت خالدی (مهتر خدایان اورارتویی که خدای طوفان بود) بر خدایان دیگران است.

خالدی، به رغم دارا بودن برخی از مشخصه های ایزد آب و هوا، تفاوت بارزی با تشوپ دارد. خود تشوپ نیز در مجمع خدایان اورارتو هم چنان به همراه خدایان خورشید وماه و بسیاری دیگر حاضر است، اما مقام وی تنزل یافته و بیشتر جنبه‌های جوانی و قهرمانی وی مورد تاکید قرار گرفته است. (صدرائی و علیون،۱۳۸۷،ص۸۶)



شکل ۵

نتیجه‌گیری

اکنون، با مشخص شدن چارچوب ابهامات موجود پیرامون جام طلایی حسنلو، می‌توانیم به سمت ارایه بهترین تفسیر ممکن از تصاویر و پیش زمینه های فرهنگی آن گام برداریم. همچنین میان جام طلایی حسنلو و مردمان هوری پیوندهای ادبی و تصویری بسیاری وجود دارد.با این حال، حتی به فرض اعتبار این پیوندها، از چشم اندازهای مختلفی می‌توان به این جام نگاه کرد:

از چشم انداز اول، احتمال دارد ساکنان بومی‌منطقه حسنلو اقوام هوری باشندکه در طی دوره های پنجم و چهارم حسنلو با اقوام تازه واردی که به زبان های هندواروپایی تکلم می‌کردند، به هم زیستی پرداخته‌اند. از این منظر، در جام طلایی نوعی نظام ادبی و فرهنگی زیر قشری تبلور یافته است که حتی اقوام تازه وارد نیز شاید آن را اخذ و جذب کرده باشند.

از چشم‌انداز دوم، اقوام هندواروپایی که به این منطقه مهاجرت کرده‌اند احتمالا از زمان های بسیار دور اسطوره‌های هوریان را، از طریق سنت های افواهی و ادبی، اقتباس کرده و در نظام فرهنگی خود در آمیخته بودند.

از چشم‌انداز سوم، اساسا هیچ قوم هندو اروپایی به حسنلو وارد نشده است بلکه مردمان جدیدی که در دوره های پنجم و چهارم در این محوطه سکنی گزیده اند از اعقاب هوریان هزاره‌ی دوم و اورارتوهای هزاره اول ق.م.بودند. از این منظر، جام طلایی بومی‌است. از چشم انداز چهارم، در این دوره تعداد مجموعه نقش مایه‌های مشترک به حدی است که به هیچ وجه نمی‌توان خاستگاه سنت اساطیری و مذهبی طرح های تزیینی جام طلایی را مشخص ساخت.

به نظر می‌رسد به احتمالی هم، چون منطقه حسنلو به خاطر زمین‌های حاصلخیز و موقعیت جعرافیایی برای خود منطقه حسنلو و مناطق همجوارش از جایگاه خوبی برخوردار بود، این جام را به عنوان نمادی از وفور نعمت و برکت، برای سپاس از خدایان آب و خورشید و زمین، سفارشی به هنرمندان همجوار، که از قبل می‌دانستند این جام هدیه‌ای برای خدایان است آن را به نحو احسن و با ظرافت کامل و با فرهنگ مشترک بین اقوام مانناپی، اوروراتویی، هوری، سکایی و غیره به خلق چنین اثری دست زده‌اند. تا به وسیله رئیس قبیله به خدایان اهدا شود و به احتمال زیاد همان جامی‌است که در نقوش دیده می‌شود. (شکل. ۵) و به عنوان آیینی مذهبی در دژ حسنلو نگهداری می‌شد. ■

منابع

۱. بهنام،عیسی.داستانی از حسنلو و جام آن.۱۳۴۴. مجله **هنر و مردم**. شماره ۳۶

۲. پرادا، ایدت: **هنر ایران باستان**. ترجمه یوسف مجیدزاده. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.چاپ سوم.۱۳۸۶

۳. جهانیان، اردشیر.کاسه زرین که در تپه حسنلو کشف شد.۱۳۳۷. مجله **هوخت**. شماره ۸

۴. حاتم، غلامعلی.**آشنایی با هنر در تاریخ (۱)**.۱۳۸۵. چاپ دوم. تهران: دانشگاه پیام نور

۵. رئیس‌نیا، رحیم. **آذربایجان در سیر تاریخ ایران از آغاز تا اسلام**. جلد اول.۱۳۷۹.چاپ سوم. تهران: انتشارات مبنا

۶. صدرائی، علی و علیون، صمد. **مجموعه مقالات جام زرین حسنلو**. جلد اول.۱۳۸۷.چاپ اول. تهران:گنجینه هنر

۷. فائقی، ابراهیم. **آذربایجان در مسیر تاریخ ایران**. جلد اول ۱۳۷۵. چاپ اول. تبریز:انتشارات یاران

۸. گدار،آندره. **هنر ایران**. ترجمه دکتر بهروز حبیبی. تهران:۱۳۴۵

۹. مصطفوی، محمدتقی. کاسه زر سه هزار ساله حسنلو دارای نقوش برجسته بی‌نظیر. ۱۳۳۸. مجله **نقش نگار**. شماره ۶

۱۰. گیرشمن، رمان. **هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی**.ترجمه عیسی بهنام. تهران:۱۳۴۶

۱۱. نفیسی، سعید. **تاریخ اجتماعی ایران در دوران پیش از تاریخ و آغاز تاریخ**. تهران:۱۳۴۲

منابع لاتین

AKURGAL,E. "Urartaische Und Altiranische Kuntzentren" Ankara,1968.

چهار تک‌بیت سفارشی!

ح.ا.

همه می‌گویند که هنر سفارشی غیرمتعهد است و شایسته‌ی ارباب فکر و اندیشه نیست. اما گاهی بعضی کارها ضمن این‌که خالی از تعهد نیست به سفارش دیگران انجام می‌شود.

هفته‌ی رفته، فریدون ضرغامی (اسود) مژده داد که در تدوین کتاب مشاعره‌یی، از **دیوان امین** هم برای تمام حروف استفاده کرده است اما برای چهار حرف ژ، ض، ظ و ث در دیوان من بیتی که مصدر به این حروف باشد، نیافته است. از سر لطف، از من خواست که برای آن‌که در تمام حروف الفبا در آن کتاب مشاعره، بیتی از من باشد، ابیاتی مصدّر به این حروف بسازم، ساختم؛ و آن‌ها را در این‌جا هم ثبت می‌کنم:

ث

ثبات عزم ببین کاین قلم ز کف ننهم
هزار بار گرم خامه بشکند دشمن

ژ

ژاله‌سان چسبیده‌ام بر دامن گل بوته‌ات
آبرویم را بخر ای غنچه‌ی باغ امید

ض

ضعیف‌کُش شده‌ای روزگار، ننگت باد
شوم قوی پس از این روزگار و می‌کُشمات

ظ

ظفر ملازم صبر است، صبر خواهم کرد
تلاش بهر ظفر تا به قبر خواهم کرد

درگذشت زنده‌نام

حسین تبریزی

فرهنگی و روزنامه‌نگار باسابقه را به همسر ارجمندش خانم دکتر جوهرچی و دختر شایسته‌اش پرستو و خانواده‌های محترم وابسته تسلیت می‌گوییم.

پروفسور سید حسن امین، دکتر فرزین برزویه، شمس خلخالی، رحیم زهتاب‌فرد، دکتر خسرو سعیدی، دکتر رحیم شفیق، شوشتری، دکتر محسن فرشاد، دکتر محمدتقی متقی، دکتر محمودی بختیاری، ابراهیم ناعم، دکتر حبیب نبوی، سرهنگ (بازنشسته) هوشنگ وزیری فراهانی و جمعی دیگر از اهل اندیشه و فرهنگ و شعر و موسیقی.