



تصویر خطی از جام، موزه ایران
باستان، ماخذ تصویر: نگارنده



مطالعه فرهنگ تجسمی و زیبایی شناختی جام ارجان

بهرخ تفرج نوروز* دکتر حبیب الله آیت اللهی**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۵/۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۶/۱

چکیده

مطالعاتی که تاکنون بر روی جام ارجان صورت گرفته این جام را از جنبه های باستان شناسی، تاریخی و شمایل نگارانه مورد توجه قرار داده اند. این پژوهش از منظر زیبایی شناسانه جنبه های آرمانی و همچنین فرهنگ تجسمی به تصویر در آمده بر روی جام ارجان مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. منظور از فرهنگ تجسمی، بازنمایی حادثه و درک معانی نهفته در نگاره ها و نقش مایه های موجود بر روی جام ارجان است. ساختار تصاویر نقش بسته بر جام، مجموعه روایات متوالی را در بر دارد که در بستری آرمانی و نمادین سازمان داده شده اند. این مطابقت و تشابه بین محتوا و ساختار از همان ابتدا خود را در جام به صورت پنج ردیف و گل رزتی جداگانه و نوارهای قیطانی در هم پیچیده نشان می دهد. شکلی از یک جهان کوچک مینیاتوری که در آن ۱۱۲ پیکر انسانی، ۶۶ حیوان از ۳۳ گونه متفاوت و انواع درختان و اشیاء متفاوت به دقت توزیع شده است. این تزیینات به شیوه روایی به سبک نو ایلامی است. این مقاله به روش توصیفی تحلیلی می باشد.

واژگان کلیدی

جام ارجان، فرهنگ تجسمی، نقشمایه های آرمانی، موزه ایران باستان.

Email: behrokh_tn@yahoo.com

* کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر شاهد، شهر تهران، استان تهران

Email: habibb_ayat@yahoo.fr

** دانشیار دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

مقدمه

در سال ۱۳۶۰ در روستای ارجان از توابع بهبهان (شهری در جنوب ایران) جامی مفرغی با قطر دهانه ۴۳/۵ سانتی متر و ارتفاع ۹/۵ سانتی متر در مقبره ای مستطیل شکل، ساخته شده از سنگ و تخته سنگ ها یافت شد. (تصویر ۱) اشیاء و اقلام مجلل درون مقبره اشاره بر برخورداری ساکن این مقبره از طبقه و وضع اجتماعی بالای او دارد. در جام پنج ردیف متحد المركز نشان داده شده که اطراف گل رزتی ۱۶ پر قرار گرفته، با نوشته ای به خط ایلامی، که ترجمه آن «کیدین هوتران پسر کورلوش» می باشد. اگر چه سه پادشاه در دوره نو ایلامی II (۱۴۰۰-۱۲۰۰ پ.م) با نام کیدین هوتران شناخته شده اند اما این نام از دوره نو ایلامی (۱۰۰۰-۵۳۹) دیده نمی شود. یک لوح با نام شخصی «کورلوش» به عنوان تاجر لباس دربار ایلام و نیز یک مهر استوانه از دوره نو ایلامی در شوش پیدا شده که منسوب به «کورلوش»، «پدر پارسیرا»^۲ می باشد. «والات» زبان شناس ایلامی، این سه نام «کورلوش پدر کیدین هوتران»، «کورلوش تاجری از شوش» و «کورلوش» پدر «پارسیرا»^۲ را متعلق به یک نفر می داند که در فاصله زمانی ۶۴۶ تا ۵۲۵ پیش از میلاد می زیست. (vallat, 1984, 3)

علیزاده، معتقد است خط نوشته شده بر روی جام ارجان مربوط به نیمه اول سده ۸ پیش از میلاد است (Alizadeh, 1985, 65)

مجیدزاده تاریخ ساخت جام ارجان را تقریباً بین سال های ۶۲۵ تا ۷۲۵ پ.م می داند. (مجیدزاده، ۱۳۶۷، ۴۱)
جان کرتیس نیز مانند مجیدزاده تاریخ ساخت جام را دوره آشور بانیپال تخمین زده است (curtis, 1995, 627)
اظهارات محققین تاریخ ساخت جام ارجان محدوده زمانی وسیعی نزدیک به ۲۷۵ سال (۸۰۰ تا ۵۲۵ پیش از میلاد) را در بر می گیرد. (مجیدزاده، ۱۳۶۷، ۱۳۷)

تحلیل موضوعی جام ارجان

ساختار تصاویر کشیده شده در جام، یک سری روایت متوالی را در بر دارد که در بستری ایدئولوژیکی، سازمان داده شده اند. (تصویر ۲)

این مطابقت و تشابه بین محتوا و ساختار از همان ابتدا خود را در جام به صورت پنج ردیف، گل رزت (گلچه) جداگانه ای که با آن ها متحد المركز است و نوارهایی قیطانی شکل در هم پیچیده میان نشان نشان می دهد.

فرمی از یک جهان کوچک مینیاتوری که در آن ۱۱۲ پیکر انسانی، ۶۶ حیوان از ۳۳ گونه مختلف، انواع درختان و اشیاء متفاوت به دقت توزیع و ترسیم شده است. ۲. دقت و توجه بیش از اندازه برای گردآوری این تزیینات به شیوه ای روایی، درون یک قالب و روش نو ایلامی بسیار حایز اهمیت است. (Markoe, 1985, 1)

الف- بیرونی ترین ردیف جام (یعنی ردیف پنجم) دو روایت را به تصویر کشیده است:

۱- نزدیکی استخوان های قرار گرفته در تابوت ۹۸ حلقه طلا که بر روی ردای مرده دوخته شده، یک عصای نقره، یک شمشیر آهنی یک دسته شمشیر عاج نشان به همراه ورق نقره، تزیینات طلا و عقیق در سمت چپ اسکلت به همراه منسوجات که به دور جرمه پیچیده شده است به دست آمده است. اشیاء یافت شده در خارج از تابوت شامل ۱۰ گلدان استوانه ای، یک کوزه، یک سه پایه، یک چراغ که همه روکش برنز شده اند- یک کوزه ساخته شده از نقره، به همراه جام ارجان در مقبره یافت شده است.

۲- منشأ نام «پارسیرا» به معنی «پارسی» در ابتدا در نوشته های ایلامی دیده شده است.

۳- طراحی جام ارجان توسط ر. وطن دوست و طراحی هرکام از نوارها توسط مجیدزاده صورت گرفته است.

۴- این نوع کلاه نوک تیز در یک لوح سنگی متعلق به دوره ایلام میانی دیده شده که مربوط به اوتتاش ناپیریش- می باشد. همچنین بر روی یک نقش برجسته در مال-میر (ایده) متعلق به دوره شوترک نهونته نیز دیده شده است (۸ پیش از میلاد) (Amiet, 1966, 552)

۵- برای دوره شاکالما نگاه کنید به آمیه ۱۹۶۶:۳۰۹، برای دوره نو ایلامی نگاه کنید به آمیه ۱۹۶۶:۳۱



تصویر ۱- جام ارجان، موزه ایران باستان، ماخذ: نگارنده

۱: جشن باده نوشی

۲: جشن بازگشت از شکار

این دو صحنه توسط دو رشته کوه از هم جدا شده اند.

۱- جشن باده نوشی

در مرکز تصویرشاهی بر تخت پادشاهی نشسته و از جامی که در دستش قرار دارد، می نوشد. در پشت سرش، دو ملازم بی ریش و دو شخص کوچک را درون یک خیمه مشاهده می کنیم. روبه روی پادشاه نیز هفت مرد ریش دار که لباس ملازمان به تن دارند دو به دو ایستاده و در پشت میزهایی قرار گرفته اند و در حال پذیرایی هستند. دورتر از پادشاه دو مرد بر پشت چهارپایه ای با دو خم بزرگ و دو ریتون ایستاده اند. یکی از آن ها یک ظرف و دیگری ریتونی در دست دارند. به جز دو مرد کوچک درون خیمه ها، تمام افراد کلاهی با بر آمدگی دکمه مانند بر سر دارند، این لبه برآمده، دست کم از دوره ایلام میانی^۴ رواج داشته است. بر آمدگی کلاه تا دوره «شاکالما» (Shukkalma)^۵ از خصوصیات کلاه های ایلامی است. (تصویر ۳)

۲- جشن بازگشت از شکار

پادشاهی همراه با چیزی شبیه به بچه یا حیوانی کوچک، درون ارابه ای چهار گوش همراه با ارابه ران تصویر شده اند. ارابه پشت سر هفت ملازم که ردایی تشریفاتی بر تن دارند و جامه شان تا قوزک پا آمده قرار دارد. هر یک از آن ها حیوانی را بر شانه هایشان حمل می کنند.

پشت ارابه، مردی که او نیز به همین شکل لباس پوشیده دیده می شود در حالی که گل لوتوسی را در جلوی خود گرفته و حیوانی شبیه به گور خر را به وسیله طناب می کشد. تمام افراد، کلاهی از نوع ایلامی بر سر دارند.

حیوانات رسم شده در این قسمت شامل سه بز کوهی نر، (قابل ذکر است که هر حلقه روی شاخ این حیوان نمایانگر یک سال عمر جانور است و کشیدن آن ها عمدتاً

تصاویر در لبه ظرف دلالت بر تسلط و رام کردن تمام موجودات و پیروزی بر آنان تا آخرین سرحدات و مرزهای زمین دارد. (Green, 1994, 23)

در مناطقی از جهان باستان و در خاور نزدیک نوشته‌هایی در جنوب عربستان، حرم و ... یافت شده که گواه بر انجام شکار آیینی در فصل معین و انجام شعایر مذهبی سخت از قرن ششم پیش از میلاد است. (Beeston, 1972, 183)

بنابراین انجام ندادن این اعمال در فصل معین و طبق اصول خاص، موجب خشم و غضب الهی می‌شد و مجازات و عذاب به همراه داشت. موفقیت در شکار آیینی مشروط به رعایت اصول و پرهیز از انجام بعضی اعمال مانند روابط جنسی، خوردن غذا و نریختن خون حیوانات در روزهای حرام بود. این روزها به «روزهای استدعا و تضرع» معروف بود. اگر همه این اعمال به درستی انجام می‌گرفت خدایان پاداش خود را به صورت وفور نعمت به آنان اعطا می‌کردند. برای یک شکار بیست روزه که در «وادی» انجام می‌شد پادشاه به همراه یک گروه شامل ۲۰۰ سرباز، ۱۰۰ شکارچی، ۲۰۰ سگ، برای شکار ۴ یوزپلنگ ۲ پلنگ و ۶۰۰ بز کوهی آماده می‌شدند. نقش برجسته‌ها و متون نو آشوری گواه بر شکار وسیع برای به اسارت گرفتن حیوانات زنده است. «آداد نیناری دوم» (Adad - Ninari II)، خاطر نشان می‌کند که هشت گاو نر وحشی، هشت شتر مرغ را زنده به اسارت گرفته است. همچنین در این متون و نقش برجسته‌ها بر محلی که شکار در آن اجرامی شده تأکید شده است. (Lion, 1992, 363) «من با دستانم ۱۵ شیر قدرتمند را از کوه‌ها و جنگل‌ها اسیر کردم» این گفته آشور نصیر پال دوم (Assurnasirpal II) است. او می‌گوید: «من از کوه‌ها و جنگل‌ها ۵۰ گاو نر وحشی را گرفتم، ۲۰ فیل را شکست دادم، ۱۴۰ شتر مرغ زنده را به اسارت گرفتم و ۲۰ شیر قوی را کشتم». (تصویر ۵) طبق متون یافت شده در جنوب عربستان، شکار در زمان معینی که از طرف خدایان تعیین شده بود اجرا می‌شد. شکار، برای پادشاهان و طبقه اشراف آشور، نوعی ورزش درباری به شمار می‌آمد. این اعمال کارکردی دو گانه داشت و اهداف زیر را بر آورده می‌کرد:

- ۱- جمع آوری حیوانات عجیب و بیگانه برای دادن هدیه و پیشکش و یا به عنوان خراج به دیگران
- ۲- توسعه دامگاه شاه مانند دام‌گاه مشهور «آشور باننیال دوم» و همچنین تأکیدی بر نقش آرمانی شاه به عنوان شکارکننده آن‌ها که در زیر حمایت خدایان، پس از عبور از کوه‌ها و جنگل‌ها موفق به رام و اهلی کردن نیروهای وحشی طبیعت شده است.

به طور مثال نقش برجسته‌ای آشوری این صحنه را این گونه توصیف می‌کنند: «من آشور باننیال، شاه آشور، شاه جهان، آن کسی که ایستار (Assur) قدرت و سرافرازی



تصویر ۲: تصویر خطی از جام، موزه ایران باستان

برای تأکید بر بلوغ و رشد جانور است).

یک بزغاله که طوقی بر گردن دارد (می‌توان آن را از روی دم و غبغب شناخت) ماده شیری که ریسمانی به گردنش بسته شده، یک روباه، و یک گرگ و یا شغال و دو اسبی که ارابه را می‌کشند دیگر حیوانات تصویر شده هستند. سر تمام حیوانات توسط ملازمانی که ان بره‌ها را بر دوش دارند، نگه داشته شده است. (تصویر ۴)

تفسیر ردیف پنجم

تصاویر موجود در ردیف پنجم با نقش برجسته‌های آشوری همانندی و مطابقت دارد. (Harrington, F 1977, 37) (تصویر ۵)

اگر چه تصاویر ریشه آشوری دارند با این حال از جنبه‌های شمایل نگارانه نیز قابل تاویل هستند. در آغاز به مکانی که این حادثه در آن رخ داده اشاره می‌شود. ردیف پنجم شامل دو تصویر مجزا است که از نظر روایی به هم وابسته هستند. جشن باده نوشی و بازگشت از شکار، این دو مجموعه توسط دو رشته کوه از هم جدا شده و بیان‌گر این موضوع است که حوادث ردیف پنجم در زمین‌های پر تپه همسایه و همجوار آن اتفاق افتاده و این مساله به شیوه کاملاً هنرمندانه با ترسیم در قسمت بیرون و لبه جام عملی شده است «این عمل سنتی است از خاور نزدیک، در نقشه بابلی (نقشه دنیا) که تاریخ آن به حدود سده نهم پیش از میلاد باز می‌گردد، دو جفت کوه در آخرین حد دنیا که جایگاه بزهای کوهی، شیرها، گرگ‌ها، و دیگر حیوانات وحشی است و عفریت‌ها در آن تجمع دارند توصیف شده است (Horowitz, 1988, 50)

قرار دادن تصویر شکار حیوانات و اهلی کردن آن‌ها در محلی که این دو کوه قرار دارند، یعنی آخرین حد و مرز دنیا. در کنار جشن باده نوشی و نیز قرار گرفتن تمام این



تصویر ۳- - قسمتی از طرح خطی ردیف ۵، ماخذ: Alvarez-mon، 2003

و پیروزی آشوری (در پشت ارابه در حال دویدن است. (Reade, 1972, 102)

در جلوی استحکامات، شاه با لباس بلند بر صندلی ای نشسته استریز و اسیران قرار دارند. به جز پادشاه تمام مردان دامن کوتاه مردانه به پا دارند که از خصوصیات ارتش آشوری است (Reade, 1972, 102)

تفسیر ردیف چهارم:

بنا به تفسیر مجید زاده، استحکامات شهر از سمت راست زیر تاخت و تاز سربازان سواره و پیاده و نیروی دریایی قرار گرفته است. در نقش برجسته های آشوری از زمان آشور بانپال دوم و با اختلاف اندکی در سراسر دوره نو آشوری صحنه هایی که موضوع آن ها شهری را که مورد تاخت و تاز قرار داده، فراوان دیده می شود. (Gunter, 1982, 107) و در این نقش برجسته ها، به وضوح خشونت و میزان تخریب نشان داده شده است. در مقایسه با نقش برجسته های آشور، اشاره ای به ویرانی شهر و یا زمین های اطراف نمی توان دید.

در میان صحنه برداشت خرما و ماهیگیری در مانداب، دو مرد که دست هم را گرفته و با دست دیگر یک پای خود را نگه داشته اند تصویر شده است. این گونه نامتعارف نگه داشتن تعادل به «رقص الخترو» معروف بوده و نمایشی از یک مسابقه یا بازی تعادل است که یکی از این دو شخص با زدن ضربه به دیگری سعی در برهم زدن تعادل وی می کند. این بازی امروزه هم در بین سکنه جنوب عراق متداول است.

کریمی در این مورد می نویسد: «دو نفر سالار، شرکت کنندگان را به دو دسته تقسیم می کنند. برای تعیین گروه برنده دو نفر از کوچک ترها (از هر گروه یک نفر) یک پای خود را از زانو به پشت خم می کند و با دست دیگر آن پای خود را به همان حال نگه می دارد و یک پای به هم حمله می کنند این جدال آن قدر ادامه می یابد تا یکی از آن ها تعادل خود را از



تصویر ۵- نقش برجسته آشوری، ماخذ: Alvarez-mon، 2003

به او اعطا کرده است، من شیرها را کشتم. من کمان ژیان «اشاره» بانوی جنگ، را بر فراز سرشان نگاه داشتم، من پیشکشی به آنان تقدیم داشتم. من شراب را به خدایان تقدیم کردم. (Russell, 1999, 20)

همراهی خدایان به عنوان حامیان شاه، در برتری و پیروزی آن ها بر دشمنانشان که در قالب حیوانات وحشی و یا انسان ها ظاهر می شدند، نقش مهمی ایفا می کردند. در مورد ملازمانی که حیوانی بالغ با طوقی به گردن را بر دوش دارند و دم بعضی از آن ها بر خلاف عادت یک حیوان واقعی زنده اسیر شده بالا گرفته شده، بر قدرت بسیار و عمل قهرمانانه آنان و همچنین نقش مرکزی و اصلی شاه به عنوان جانشین خدا و رام کننده وحوش، دشمنان و رام کننده آنان تأکید دارد. همچنین گل لوتوسی که توسط فردی پشت ارابه پادشاه حمل می شود، تأکیدی است بر جنبه آیینی و مقدس حوادثی که به تصویر کشیده شده است. (Lipinski, 1995, 425)

ب - ردیف چهارم:

ردیف چهارم ترکیبی از چند صحنه پیچیده در جام ارجان است. به گفته مجید زاده این ردیف، به بازنمایی یک جنگ و کشمکش و چهار صحنه از زندگی روزمره تقسیم شده است.

۱- ماهیگیری در پرکه ۲- پایکوبی ۳- برداشت خرما. ۴- مردی ایستاده بین دو درخت نخل، (مجیدزاده، ۱۳۶۸، ۲۳) طبق نظر خاویر الوارز- مون ردیف چهارم دو روایت اصلی را در بر دارد نخست جنگ ساختگی (تصویر ۵) و دیگری برداشت خرما و ماهیگیری در مانداب (Alvarez-mon، ۲۰۰۳، ۱۵) (تصویر ۶) هر دو صحنه در نزدیکی استحکامات شهر رخ داده است.

روایت تصویر ۶

صحنه مانور جنگی (جنگ ساختگی) تقریباً نصف ردیف چهارم را گرفته است. در سمت راست استحکامات، قایق باری دیده می شود که توسط چهار نفر کشیده می شود. در کنار قایق یک ارابه ایلامی تصویر شده است که ۶ پره در چرخ هایش دارد. این ارابه حامل سه سر نشین است که دو نفر از آن ها کلاه ایلامی پوشیده اند. (مجیدزاده، ۱۳۶۸، ۱۳۸) مردی کوه گریزی به دست دارد (نماد قدرت



تصویر ۶- قسمتی از طرح خطی ردیف ۵، ماخذ: Alvarez-mon، 2003

۱- در متون آشوری گل لوتوس نشان و سمبلی از ابدیت، باززایی و نسامیرایی است. این نشان در نقش برجسته ها در دست یک مقام عالی رتبه قرار دارد و تأکیدی است بر اهمیت این مراسم، این گل ارزش سمبلیکی قدرتمندی دارد.



تصویر ۶- قسمتی از طرح خطی ردیف چهارم، ماخذ Alvarez-mon، 2003

در گرفتن فردی دارند که بالای دو درخت نخل ایستاده و دستانش را بالا برده است.

تفسیر ردیف چهارم:

برداشت محصول از طبیعت و مانور جنگی در ردیف چهارم، ادامه منطقی تصاویر ردیف پنج هستند. بعد از بازگشت از شکار، قبل از ورود به شهر، شاه یک سری مراسم آیینی را اجرا می کند. اجرای این مراسم در خارج از شهر انجام می گرفت. بین سرحدات کشور و همسایگان، به عبارت دیگر بین هرج و مرج و آشفتگی و نظم. به عبارت دیگر میان بی قانونی طبیعت و نظم بشری.

این ردیف انجام جشن و سروری است (در حالت آرمانی و خیالی) برای سپاس گذاری، و فور نعمت و توانگری جهان طبیعت که پیامد اجرای صحیح آیین ها و احترام به تابو هاست. بخشش سخاوتمندانه طبیعت که در شکل برداشت محصولات (ماهی و خرما) نمایان است.

ردیف دوم و سوم:

در ردیف پنج محل وقوع روایت جایی نزدیک کوهستان است. در ردیف چهارم در حاشیه شهر و در ردیف دو و سه داخل شهر می باشد. شهر مکانی است که قابل کنترل، اداره کردن، منظم و متمدن است.

در این صحنه دو رویداد غیر مذهبی و یا به عبارتی اجتماعی - اقتصادی بر گزار می شود.

- صف خراجگذاران (تصویر ۸)

- جشنواره موسیقی (تصویر ۹)

قصر پادشاهی، به عنوان یک حوزه مرکزی در نقل و انتقال کالاها و خدمات درون یک سیستم گردشگری بوده همچنین و تمام افراد زیر فرمان پادشاه قرار دارند.

ج: روایت سه، صف خراجگذاران:

پادشاه بر تخت شاهی که با دو دسته مخروطی شکل تزیین شده تکیه زده است. او کلاه ایلامی ها بر سر و یک ردای تشریفاتی مشابه ردای آشوریان به تن دارد. (Curtis, 1996, 123) دست راستش روی بدن و بر لبه لباس تکیه دارد. در دست چپ شاه احتمالا شاخه گلی قرار دارد.

فردی که شمایلش به شاهزاده می ماند و ردای بلند

دست داده و به زمین بخورد و در نتیجه دسته او بازنده می شود. در بین النهرین باستان، آیین رقص های مذهبی بر روی مهرهای استوانه ای متعددی از دوره بابل کهن نشان داده شده است. (Kilmer, 1985, 2611).

رقص های آیینی در قالب تمرین های مذهبی و باورهای دینی انجام می گرفت (Touny, 1969, 77) در اکثر موارد این رقص در جشن باروری و حاصلخیزی ایشتار، الهه باروری و جنگ، انجام می شد. این رقص ها با مراسم مانورهای جنگی آمیخته می شد و بومرنگی نیز پرتاب می شد (روش باستانی برای شکار پرنندگان)

روایت تصویر ۷

برداشت خرما و ماهیگیری در برکه، دو صحنه ای هستند که با جزئیات زیاد در ردیف چهارم به تصویر کشیده شده است. در کنار مانداب پرنندگان محلی دیده می شوند. که در میان آن ها می توان یک غاز، یک فلامینگو یا لک لک و یک حواصیل و پرنده گانی که به خوبی قابل تشخیص نیستند را مشاهده کرد. تمام پرنندگان از پرنندگان مهاجر مرداب های کم آب خوزستان هستند. در کنار مرداب مردی تور خود را گسترده؛ در حالی که مرد دیگری که صیدش تمام شده تور خود را جمع می کند.

پشت او حیوانی شبیه به سگ روی زمین دراز کشیده، در سمت چپ صحنه ماهیگیری، دو حیوان از سمت نی زار پدیدار می شوند یکی از آن ها طوقی بر گردن دارد و بسیار شبیه به حیوان کوچک درون ارابه در روایت ردیف پنج است. در سمت راست برکه، تصویر برداشت خرما را می بینیم که با صحنه مانور منطبق است.

از درخت نخل پناهگاه، غذا، لباس، الوار، سوخت، مصالح ساختمانی، چوب، شکر، روغن و شراب به دست می آید. در بین النهرین، درخت نخل درختی مقدس است که با باروری پیوند و همبستگی دارد. (Hole, 1969, 181)

در روایت تصویر ۷ برداشت فصلی خرما نشان داده شده؛ مردی بالای درخت نخل است و در پایین، همسر و فرزندان در حال جمع آوری خرما های ریخته شده روی زمین هستند. در سمت راست دو حیوان شبیه سگ (یا میمون) (Durham, 1985, 245) در پایین درخت نخل، سعی



تصویر ۷- قسمتی از طرح خطی ردیف چهارم، ماخذ همان



تصویر ۸- قسمتی از طرح خطی ردیف سوم، ماخذ: Alvarez-mon، 2003

دیگر می کند. فردی جام به دست از پشت به صندلی پادشاه نزدیک می شود و دو نفر هم روبه روی شاه، روی زمین نشسته اند (یکی از آن ها احتمالاً کلاه ایلامی بر سر دارد) نوع آلات موسیقی آن ها در ردیف دوم نیز به این ترتیب است: شخصی که پیشاپیش گروه حرکت می کند به نواختن عود مشغول است. نفر دوم نی دو لوله ای، نفرات سوم و چهارم چنگ مثلثی شکل، نفر پنجم چنگ نوزنقه ای شکل، نفر ششم دقک یا سنج و نفر هفتم پشت به این گروه دایره می نوازند و هشتمین نفر ظاهراً با ریتم موسیقی به دست زدن مشغول است. این شخص، به اضافه نوازنده سنج و فردی که در برابر نوازنده اول پشتک زده به احتمال جزء گروه رقصان اند.

تفسیر ردیف دوم و سوم:

به اشتراک گذاشتن سفره حاکم و نوشیدن افراد معمولی از جامی مشابه جام پادشاه، دلالت بر سنت برادری، اخوت و سهیم شدن در تفریحات و خوردن غذاهای عالی دارد. مطالعات نشان می دهد چنین مهمانی هایی عموماً نادر هستند. شاهان پارسی به تنهایی غذا می خوردند. اسناد و مدارک نشان می دهند نوایلامی ها هم به شیوه ای مشابه عمل می کردند و مهمانی سلطنتی و خراجگذاری بخشی از یک مجموعه اجتماعی، سیاسی و اقتصادی بود. سرکرده خراج گذاران با اهدای هدایا ضمن بیعت با پادشاه تابعیت خود را نیز به اثبات می رساندند. (تصویر ۵) سفره پادشاه با بهترین کالاهای قلمروی شاهی (توسط تابعین و خراجگذاران) آراسته می شد. در مقابل آن ها در شمار گروه سلطنتی قرار می گرفتند و در خوان پادشاهی سهیم می شدند. فقدان شواهد تعیین کننده، سنت خراج دادن در ایلام، مشابه آن چه در آشور و در دوره هخامنشان رایج بوده را مورد تردید قرار داده و مانع از اظهار نظر قطعی در مورد این صحنه در جام ارجان می شود.

در روایت تاج گذاری داریوش مشابه این صحنه را می توان دید؛ و با وجود فردی ایستاده در پشت یا کنار تخت پادشاه می توان گفت احتمالاً این عمل در دوره نوایلامی نیز رایج بوده است. همچنین حالت احترام آمیز فرد ایستاده روبه روی شاه نیز مشابه نقش برجسته های هخامنشی می باشد. (Frye, R.N. 1972, 106)

۵- ردیف اول (تصویر ۱۰)

ردیف یک، شش جفت شیر و گاو را در حال دویدن

تشریفاتی بر تن و کلاه ایلامی بر سر و چوبی بلند (عصای سلطنتی) به دست دارد، پشت شاه ایستاده است.

پس از او سه مرد مسلح ایستاده اند که دامن کوتاه مردانه به پا دارند و چوب کوچک تری به دست گرفته اند. این افراد احتمالاً سرکرده ممتاز قبایل محلی هستند.

در جلوی شاه یک ملازم سلطنتی در لباس آشوری قرار دارد. نزدیک وی مردی که دامن کوتاهی به پا دارد و در حالیکه دستش را جلوی دهانش گرفته بدنش را به نشانه تعظیم به جلو خم کرده و در کنار آن مرد بی ریشی (شبییه خواجگان) چوب کوتاهی در دست دارد و دست دیگرش را به سمت صف خراجگذاران بالا آورده است. (Kaptan, 1996, 259) (Root, 1979, 238) خراجگذاران هدیه های خود از جمله گونه های مختلف حیوانات نظیر چهار اسب با دم هایی بلند، سه شیر، یک گوزن یا غزال، یک ببر یا پلنگ، پرندگان کوچکی درون قفس، یک پلنگ یا یوزپلنگ، چهار شتر مرغ، دو پرنده بزرگ شکاری، یک خرس دو ظرف محتوی چیزهای که برای ما قابل تشخیص نیست، را با خود حمل می کنند.

تفسیر ردیف سوم:

با بررسی نقش برجسته های ایرانی و آشوری، می توان دریافت حوزه و دامنه سلطنت یک پادشاهی با تعداد خراجگذاران آن مشخص می شود. دادن خراج به معنای به رسمیت شناختن پادشاهی محسوب می گردید و نپرداختن آن به نوعی اعلام شورش و اختلاف بود. این هدایا به معنای امروزی ارزش مادی نداشتند بلکه حامل اشارات نمادین مانند همبستگی، پیوند و دلالت بر تابعیت و پذیرش اعتبار مقام سلطنت، و گسترش اراضی مملکت بود. (Root, 1979, 227) پذیرش هدایا تعهدی را برای گیرنده به وجود می آورد و پیمان دوستی را برقرار می ساخت. منظور از پیمان، اتحاد بین دو گروه خراجگذار و خراج گیرنده بود و تقدیم کالاها و خدمات به معنای برحق بودن و به رسمیت شناختن مقام آرمانی و اعتبار پادشاهی بود.

د- ردیف دو

روایت تصویر شده در ردیف دو، تضادی درامتیکی با صحنه رسمی صف خراجگذاران دارد.

تصاویر این ردیف پنجره ای به درون فضایی صمیمی، سر زنده می گشاید و توجه ما را معطوف به تدارک و تهیه غذا از یک سو و نوازندگان و حرکات نمایشی از سوی



تصویر ۹- قسمتی از طرح خطی ردیف سوم، ماخذ: همان



تصویر ۱۱- طرح خطی مرکز جام



تصویر ۱۰- طرح خطی ردیف

گریزان است در واقع نمایش نهایت قدرت است. اگر چه در تفسیر نقش مایه شیرهای در حال تعقیب گاو که به دور یک رزت (گلچه) در جام ارجان می چرخند، نمی توان چندان به این نظریه تکیه کرد. زمان اعتدال بهاری، یک حادثه بسیار مهم در اجتماعات قبل از صنعتی شدن بود. در میان حیوانات افسانه ای که در نشان های خانوادگی ایلامی در شمال غرب ایران حکاکی شده، گاوها و شیرها را به وفور می توان دید. به اعتقاد پیرامیه این پیوند بین شیر و گاو نشانی ساده در بازنمایی قدرتی ابتدایی در پایداری جهان است (Amiet, ۱۹۸۰، ۱۳۲-۱۳۳)

مرکز جام: رزت (گلچه) (تصویر ۱۱)

رزت (گلچه) یک نقش مایه تزئینی متداول در خاور نزدیک باستان بود و با الهه اینانا و سیاره ونوس ارتباطی نزدیک دارد. این نقش اولین بار در دوره اوروک پدیدار شد. نقش رزت در مدخل ورودی اصطبل حیوانات همراه با حلقه اینانا آراسته می شد. همچنین تعداد زیادی از آن از دوره آشور میانی در معابد ایشتار (اینانا) دیده شده است. در دوره نو آشوری رزت (گلچه) یک موضوع مرسوم تزئینی بر روی مچ بندها، ردهای سلطنتی و دهان بند اسب ها بود. (Black and A. Green, 1992, 156). این نقش تزئینی بر طرفدار بر روی فلزات و سفال دوره اولیه و معاصر ایران به وفور دیده می شود. (Muscarella, 1977, 361)

تفسیر مرکز جام، رزت:

رزت نقش شده روی جام ارجان به عنوان یک عنصر تزئینی که مرکز جام را آراسته، مورد بررسی قرار می گیرد. این نقش مایه لزوماً به نمایندگی الهه ایشتار نقش نشده، بلکه می توان آن را به عنوان تکمیل کننده پنچ ردیف قبلی به شمار آورد.

را به نمایش گذاشته است. این همبستگی بین شیر و گاو به اولین سلسله بین النهرین بر می گردد. قدرت و سرشت این دو حیوان، آن ها را به نشانه مورد علاقه برای بیان قدرت و محافظت در سراسر خاور نزدیک تبدیل کرده است.

تفسیر ردیف یک:

به دلایل مذهبی و کارکردی، فعالیت ها می بایست بر اساس گردش فصل ها که توسط خدایان برقرار شده بود، انجام می گرفت. توانایی کشف زبان آسمان، اولویتی ضروری برای زراعت، کشاورزی و پرورش دام در خاور نزدیک باستان بود. در فرهنگ خاور نزدیک بررسی پدیده های آسمانی به قاعده و نظم در آمده بود و می توان آن ها را که در شکل های مختلف پیشگویی مکتوب شده است را باز شناخت. (Rochberg, 1998)

در دوره سومری بابلی ها توانستند ۱۸ منطقه البروج (راه هایی که ماه و سیارات در میان آن جابه جا می شوند) را در صورت فلکی تشخیص دهند. (در حدود ۶۵۰ پ.م صورت فلکی قاعده مند شد و در طول ۱۲ ماه تقسیم شد. دویست سال بعد تعدادی از منطقه البروج صورت فلکی حذف و به ۱۲ ماه کاهش یافت.

این نظریه که درگیری شیر و گاو به عنوان علامتی نجومی برای نشان یک نبرد کیهانی بین صورت فلکی برج ثور و اسد، ارائه گردید و در ابتدای تقویم قمری آشوری ها علامت گذاری شده بود (Rochberg, 1990) که این نبرد کیهانی نشان اعتدال بهاری است. (زمانی که طول روز و شب با هم برابر می شود، و تقریباً مطابق با ۲۱ مارس است.) که با فصل برداشت و پشم چینی گوسفندان هم زمان است. تصویر پیروزی شیر ایستاده در بالاترین نقطه در آسمان (در صورت فلکی) در حالی که در تعقیب گاو

نتیجه

حکاکی های روی جام ارجان روایت هایی را آشکار می سازد که محور آن ها فرد بلند پایه (پادشاه) است.

۱- تقویم آشوری ها از پاییز آغاز می شود و این رسم تا هزاره اول تا پذیرفتن تقویم بابلی ها برقرار بود.

و حوادث روی جام در سه منطقه کاملاً جدا از هم روی می‌دهد که عبارتند از نواحی کوهستانی، پیرامون شهر و درون شهر. این سه ناحیه مکان‌نگاری یک سرزمین و ویژگی‌های کیفی آن را بیان می‌کند. می‌توان به طور اختصار این پنج ردیف را این گونه توضیح داد:

ردیف پنجم: در آغاز و در لبه جام، محلی نا آشنا در یک ناحیه کوهستانی.

ردیف چهارم: پیرامون شهر.

ردیف سوم و دوم: خراجگذاران سلطنتی و داخل شهر.

ردیف اول: شیر و گاو در چرخه ابدیت حرکت می‌کنند و شاید بتوان آنرا نشانی برای آغاز بهار به حساب آورد و در مرکز جام در بالاترین نقطه به قلمروی خدایان می‌رسیم، به مبداء منشا همه آن چیزهایی که ثابت و جاودان هستند. تزیینات ایدئولوژی جام ارجان که در پنج ردیف تصویر شده برای درک مقاصد آرمانی از تصاویر واقعی و ملموس بهره گرفته است (Wiggerman, 1996, 207-231). نداشتن محدوده مشخص در تعریف این فضا به عنوان محیطی دوستانه، کنترل‌پذیر، منظم و یا خصمانه، بیگانه، غیر قابل کنترل و نامنظم را مشکل می‌سازد و شناختی از محیط به دست می‌دهد که گوهر و ماهیت آن را با کمک آیین‌ها به نمایش می‌گذارد. تغییر شکل این جهانی برای درک معانی و به نمایش گذاشتن تفکر سلطنتی ترسیم‌پیکر شاه که یا بر روی تخت نشسته و یا بر روی ارابه در حال حرکت است، در نقش واسطه‌ای بین انسان‌ها و خدایان که نتیجه آن فقدان هرج و مرج، دشمنان خارجی، حیوانات وحشی، بیماری، بی‌حاصلی و وجود برکت و محافظت خدایان از زمینی که شاه در آن فرمانروایی می‌کند نمایان می‌سازد. جام ارجان نه تنها باورها را نشان می‌دهد بلکه نوعی تبلیغات و تجلیل از نقش اساسی و مرکزی شاه است. ابعاد غیر متعارف جام این نظر را تقویت می‌کند که این شیء بر خلاف نمونه‌های مشابه فنیقی، فقط برای استفاده شخصی و همچنین مصارف کاربردی ساخته نشده است. می‌توان گفت به دلیل هدفی که از ساخت جام متصور بوده یعنی تصویر کردن یک چرخه کامل روایی بر روی آن؛ اندازه‌ای کوچکتر برای جام ممکن نبوده است. جام ارجان تصویر فضایل حماسی و کردار یک حکومت است که مشروعیت آن توسط خدایان تایید شده بنابر این شاید هدف اصلی این تصاویر کاربردی یادبودی داشته باشد.

منابع و ماخذ

- ۱- مجیدزاده، یوسف، جام ارجان، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، شماره پیاپی ۹ و ۸، اسفند ۱۳۶۷.
- ۲- ر. وطن دوست، مرمت و حفاظت و مطالعه فنی تعدادی از اشیاء فلزی گنجینه ارجان، اثر شماره ۱۵ و ۱۶، ۱۳۵۷.

ALIZADEH, A. A Tomb of the Neo-Elamite Period at Arjan, Near Behbahan, 1985 .

AMIET, P. Tiares Elamites. Studi Micenei ed Egeo-Anatolici XXX. 1992.

BEESTON, A.F.L. The Ritual Hunt, a Study in Old South Arabian Religious Practice,» Le Muséon 1972.

BLACK, J. and GREEN, A. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia (University of Texas Press), 1992.

CURTIS, J. E. and READE, J. E. Art and Empire. Metropolitan Museum of Art, 1996.

DURHAM, S. The Monkey in the Middle. ZA, band 1985.

CURTIS, J. E. Later Mesopotamia and Iran: Tribes and Empires 1600-639 B.C. British Museum Press' 1995.

GUNTER, A. Representation of Urartian and Western Iranian Fortress Architecture in the Assyrian Reliefs. Iran XX, 1982.



- FRYE, R. N. Gestures of Deference to Royalty in Ancient Iran. *Iranica Antiqua*, 1972 .
- GREEN, A. *Mischwesen, Reallexikon der Assyriologie* ,1994 .
- HOLE, F., FLANERY, K. V. and NEELY, J.A. Prehistory and Human Ecology of the Deh Luran Plain. Ann Arbor, Michigan, 1969.
- HOROWITZ, W. A Babylonian Map of the World. Iraq ,1988.
- LION, B. La Circulation des Animaux Exotiques au Proche-Orient Antique. In *La Circulation des biens, des personnes, et des idees dans le Proche Orient ancien. Rencontre Assyriologique Internationale. ERC*, 1992.
- KILMER, A. D. Music and Dance in Ancient Western Asia. *Visual and Performing Arts. CANE vol. III.* ,1985.
- KAPTAN, D. The Great King's Audience. *Fremde Zeiten*. Edtrs. E. Blakolmer, K.R. Krierer, and various. Wien: Phobos Verlag, Wien, 1966.
- LION, B. La Circulation des Animaux Exotiques au Proche-Orient Antique. In *La Circulation des biens, des personnes, et des idees dans le Proche Orient ancien. Rencontre Assyriologique Internationale. ERC*, 1992.
- LIPINSKI, E. Dieux et Deesses de l'Univers Phenicien et Punique. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 64, 1995.
- MAJIDZADEH, Y. The Arjan Bowl. *Iran* 30, pp. 131-144, 1990.
- MARKOE, G. *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*. University of California Press, 1985.
- MACDONALD, M.C.A. North Arabia in the First Millennium BCE," *CANE II*, pp.1355-1369, 1995.
- POTTS, D. T. *Watercraft of the Lower Sea. Beitrage zur Kulturgeschichte Vorderasiens*. 1995.
- MUSCARELLA, O. The Archaeological Evidence for Relations Between Greece and Iran in the First Millennium B.C. *JANES* 9, 1977.
- READE, J. E. The Neo-Assyrian Court and Army: Evidence from the Sculptures. *Iraq* XXXIV/2, 1972.
- ROOT, M. *The King and Kingship in Achaemenid Art*. Leiden: Brill., 1979.
- ROCHBERG, F. *Babylonian Horoscopes*. American Philosophical Society vol. 1, 1998.
- ROCHBERG, F. *Astronomy and Calendars in Ancient Mesopotamia*. CANE, 1990.
- TOUNY, A.D. and WENIG, S. *Sport in Ancient Egypt*. Leipzig: Edition Leipzig., 1969.
- WIGGERMAN, W. *Scenes from the Shadow Side. In Mesopotamian Poetic Language, 1996. Sumerian and Akkadian*. Editors Vogelzang, W. and Vanstiphout, H. Groningen: Styx publication.
- VALLAT, F. *Kindin-Hutran a l'epoque Neo-Elamite*. *Akkadica* , 1984.
- Alvarez-mon·javeir , "cosmological & ideological aspects of the Arjan bowl, www.cais.com, 2003.