جستاری در نقوش هنری جام طلایی حسنلو و پیشینه نقوش آن

محمدرضا نجفی قره آغاجی*

چکیده: هدف از انجام دادن این پژوهش بررسی چگونگی ارتباط نقوش جام حسنلو و پیشینه آن با مردمان آن روزگار از طوایف مختلف که برای پی بردن به این تحقیق، باید با رویکردی تاریخی این موضوع را بررسی کرد.
به طور کلی می توان گفت جام طلایی به دست آمده از منطقه حسنلو نشانه ظرافت هنری و مهارت صنعتی هنرمندان و صنعتگران این خطه می‌باشد. این جام به دلیل برخورداری از ارزش هنری والا به نام مکان حفاری نام‌گذاری شده است و از قدمتی سه هزار ساله برخوردار است که جهت بررسی برگزیده شده است. در صورتی که نقوش حک شده بر جام حسنلو با آثار بر جای مانده از تمدن‌های خاور نزدیک باستان (بلاخص آسیای صغیر و بین النهرین)، مقایسه می‌شود.
نتیجهٔ حاصله، بیانگر این واقعیت خواهد بود که، نقوش اسطوره‌ای بدنه جام حسنلو، آشکار کننده یک سری صحنه ها و اسطوره‌های سنتی و آشنا در فرهنگ و هنر خاور نزدیک باستان هستند؛ که اگر چه در دوران ها و مکان‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته‌اند، ولی در هر خصوصیات تکنیکی و سبک هنری آن دوره و مکان را در ارائهٔ نقوش، به نمایش گذارده‌اند؛ بنابراین هنر و فرهنگ ایران باستان را در هزاره‌های پیش از میلاد، نمی‌توان کاملاً مجزا از فرهنگ و هنر خاور نزدیک باستان، قلمداد نمود.

واژه‌گان کلیدی: حسنلو، نقوش جام طلایی حسنلو، پیشینه نقوش

مقدمه

با نگاهی گذرا بر انواع شمایل‌های خدایان، قهرمانان، هیولاها و انسان هایی که روی جام زرین حسنلو نقش بسته‌اند می‌توان این ظرف را از جمله گران‌مایه‌ترین آثار هنری دانست که تاکنون از خاور نزدیک کشف شده‌اند. جذابیت و گیرایی این اثر فاخر توامان مرهون غنای شمایل نگاری و سبک خطی و با روح آن است که از تمامی ابزارها و انواع صناعات سازنده خود بهره‌مند شده است. شمایل‌های تزیینی این جام با تکنیک گوژکاری اجرا شده اند. عناصر مجزا از قبیل موهای سر، دست و پا و لباس شمایل‌ها، با استفاده از خطوط و سطوح مختلف و با بهره‌گیری از طرح‌های خطی یا نقطه‌چین قلم‌زنی شده از هم تمایز یافته‌اند. اجرای طرح‌ها با اعتماد به نفس و یکدستی بسیار بالایی صورت گرفته است و این جام باید اثر هنرمندی به غایت مجرب باشد که از مکتب فلزگری عمومی رایج در محوطه پیروی می‌کرد. (صدرائی و علیون، ۱۳۸۷، ۱۵) مشکلی که مطرح است تعریف مکانی و زمانی مکتب اخیر است به بیان دیگر، آیا این نقش‌مایه‌های بکاررفته در جام حسنلو هنری بومی است و یا منطقه‌ای؟ آیا نقش‌مایه با هنرهای نواحی همجوار دارای قرابت می‌باشد؟ پرسش دیگراین نقش‌مایه‌ها در آثار هنری پس از خود نیز تأثیر می‌گذارد؟ این نقش‌مایه‌های اورارتوست یا مانای؟ بقایایی باستان‌شناختی این محل گویای شم هنری و توانمندی‌های بالای تکنیکی ساکنان این محل می‌باشد. حجم متنوع و فراوانی و مقالات علمی داخل و خارج در گویای اهمیت فراوان این محل می‌باشند. اهمیتی که نه تنها در جنبه‌های باستان‌شناسی است بلکه نشانی از اهمیت فراوان مطالعات در زمینهٔ هنری از دست،مایه‌های این محل است. در این پژوهش تلاش بر این خواهد بود که خوانندگان این رساله با تک تک نقش‌مایه‌های جام حسنلو از دید هنری و اساطیری، انسانی و حیوانی و تأثیر آنها در فرهنگ این تمدن آشنا شوند.

تپه حسنلو

تپهٔ باستانی حسنلو در دوازده کیلومتری جنوب غربی دریاچه اورمیه و ۹ کیلومتری شمال شرقی نقده قرار دارد و به مناسبت نام دهکده مجاورش، حسنلو نام گرفته است. (فائقی، ۱۳۷۵، ۹۸)

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

Archive of SID
www.SID.ir

ارتفاع این تپه در حدود ۲۰ متر از بستر رودخانهٔ 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 بزرگ‌تر از آن می‌باشد، پراکنده‌اند. حدس زده‌اند که تپه بزرگ، مرکز و محل دژ شهری که نامش دانسته نیست، بوده و بر تپه‌های اطراف، مردم سکونت داشته‌اند که به هنگام جنگ و حمله دشمن به داخل دژ که احتمالا مراکز مذهبی شهر را در بر می گرفته و جای سکونت ارباب یا رئیس محلی و نیز روحانیون مذهبی بوده، پناه می‌برده‌اند. 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 دانسته اند. (رئیس نیا، ۱۳۷۹، ۲۲۱)

در تپه حسنلو از سال ۱۳۱۳ خورشیدی به بعد باستان‌شناسان ایرانی و خارجی حفاری‌هایی انجام داده‌اند و سرانجام 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، ۹۶)

تصویر ۱ a: جام طلایی حسنلو

◆ جام طلایی حسنلو

جام طلا را که رابرت هنری دایسون در تابستان سال ۱۹۵۸ میلادی از حسنلو یافته است افراد بسیاری تماشا کرده‌اند. شکل (۱– a) گزارش این جام اولین بار در مجلهٔ 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، ۲۳) کسانی که این جام طلا را به طور کامل بررسی کرده‌اند معتقد هستند که اثر کاملاً خیره‌کننده‌ای 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 مایه‌های اساطیری که زمینه را پر کرده‌اند. (پرادا، ۱۳۸۶، ۱۳۲) به‌علاوه، بسیاری از این نقش‌مایه‌ها 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، ۲۳)

اهمیت کاسه مزبور به واسطه نقوش خدایان، الهه‌های 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 هرگونه نظایر آن نسبت به تمدن‌های دیگر تفاوت دارد. اینک از روی صحنه‌هایی که بر کاسه طلا نقش کرده‌اند، می‌توان دربارهٔ مردمی که آن را ساخته‌اند و بدان تبرک می جسته اند، اطلاعاتی به دست آورد (تصویر–b1) و از زندگی و معتقدات شان مطالبی استنباط نمود. (مصطفوی، ۱۳۳۸، ۵۱)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱-b جام طلایی حسنلو.

تفسیر نقوش جام

نقش‌ها به وسیله یک نوار دو تسمه‌ای در بالا و یک تک تسمه‌ای در پایین محدود شده‌اند، صحنه‌ها بنابر اهمیتشان در یک یا دو ردیف که تنها با خط زمینه فرضی تقسیم شده‌اند، ترکیب یافته‌اند. در بالاترین ردیف سه خدا هر یک سوار بر یک ارابه قرار دارند، دو تا از ارابه‌ها 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 ریش‌دار 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. (تصویر ۲)

تصویر ۲: کاهنی که جام در دست دارد

گویا او یک قربانی از گوسفندانی را هدیه می‌کند که به وسیله دو مرد پشت سر وی آورده شده‌اند. (تصویر ۳)

تصویر ۳: پیشکش گوسفندان

سه خدا احتمالا عبارتند از خدای هوا، که ممکن است به وسیله گاو نری که ارابه او را می‌کشد و معمولاً 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، ۱۳۲) زیر پای خدای هوا بر ارابه اش نبرد نیرومندانه‌ای 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 پایین‌تنه‌اش در کوهی محاط شده است، کوهی که پشت آن در عقب به شکل ماری با سه سر سگ یا گرگ به سوی بالا انحناء می یابد. (تصویر۴)

تصویر۴: نبرد قهرمان با هیولا.

Archive of SID

www.SID.ir

این صحنه از طریق یک نهر آب که از دهان گاو و ارابهٔ خدای هوا جاری می‌شوند به صحنه بالایی مربوط می شود. 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 رسمی که خدایان به هنگام ایستادن در ارابه خود را در آن پیچیده‌اند آزادی عمل بیشتری به او می‌دهد. گذشته از صحنه نبرد، در قسمت چپ پایین صحنه‌ای است که در آن یک کودک، به خدای بر تخت نشسته ای عرضه می‌گردد. وی در یک دست تبر یا تیشه‌ای را گرفته و دست دیگررا به سوی کودک دراز کرده است.در طرف راست صحنه نبرد الهه‌ای 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، ۳۴)

تحلیل پیشینه نقوش جام

دربارهٔ نقوش متنوع این جام نظرهای گوناگون و گاه متضادی ابراز شده است . غلامرضا معصومی عقیده 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 گردونه‌ای 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، ۴۱)

بطوری که اردشیر جهانیان این نقش ها را منطبق با مطالبی می‌داند که در اوستا درباره آیین مهرپرستی 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 کاسه زرین، چنین نتیجه گرفته می‌شود که آن چه در یشت نام برده راجع به مهر و یاران مهر و نبرد آنان بر علیه پیمان‌شکنان و دروغگویان توصیف شده، با نقش های این کاسه منطبق است. (جهانیان، ۱۳۳۷، ۵۶) وی آنگاه می‌کوشد بین نقش‌های 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 دریاچهٔ اورمیه نرسیده بوده و یا در آن هنگام این قبایل چنان که باید و شاید در این منطقه مستقر نشده بوده‌اند، بنابراین نمی‌توانسته‌اند چنان تأثیر 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 ۲ق.م. عقب می‌برند. (رئیس نیا ، ۱۳۷۹، 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 می دهد، زنی که به نظر می‌آید بر قوچی سوار است و حجاب از خود بر می‌گیرد، عقابی در حال پرواز انسانی را با خود می برد (تصویر ۵) غیره، فقط فرضیاتی به وجود می آورد که فورا مورد گفتگو و مشاجره واقع می شود". (گدار، ۱۳۴۵، ۱۰۵)

تصویر۵: انسانی سوار بر پشت عقابی

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 جلو تر از آثار تخت جمشید است، بدین جهت باید گفت درنقوش و هنرهای عهد هخامنشی ازآثارهنری آذربایجان غربی هم به خوبی اقتباس واستفاده نموده‌اند." (مصطفوی، ۱۳۳۸، ۴۹)

سعید نفیسی اهمیت این اثر هنری را چنین ارزیابی کرده است: "اهمیت فوق‌العاده‌ای که این کاسه زرین حسنلو دارد که از یک سو جزئیات تمدن مردم ماننا را می رساند و از سوی دیگر نفوذی که تمدن ماننا در تمدن هخامنشی و مخصوصا سنگ تراشی‌های تخت جمشید دارد، کاملاً آشکار است. از طرف دیگر برخی از نقوش کاسه حسنلو با

Archive of SID

www.SID.ir

نقش‌های کاسه زرینی که در ۱۳۱۵ در کلاردشت به دست آمده، شباهت فراوان دارد و پیدا است که تمدن ماننا 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، ۲۰۹) علاوه بر این معتقد است مردم ماننا به خدایان و اساطیر نیاگان و همسایگان خود معتقد بوده و دین ایشان مناسباتی با آیین مهرپرستی داشته است و شاید کودکان را برای خشنودی خدایان خود قربانی می‌کرده‌اند و در ضمن به موجود زیان‌آوری مانند اهریمن معتقد بوده‌اند و نیز به بهشت و دوزخ و پاداش نکو کاران و کیفر بدکاران عقیده داشته‌اند، چنان که نقش‌های کاسه زرین حسنلو اعتقاد به بهشت و دوزخ را می‌رساند. (همان، ۱۳۴۲، ۲۱۱)

گیرشمن هم حدس می‌زند که این جام" نتیجه کار هنرمندان محلی باشد که برای شاهزادهٔ یکی از کشورهای 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، ۲۹) در متون آشوری چند بار از خدایان یعنی بت های 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 بت‌ها ایجاد می‌کنند. از مدارک موجود چنین می‌توان استنباط کرد که کیش مردم ماننا 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 داشته‌اند، از موجودات اساطیر هوریانی بوده‌اند و به احتمال زیاد موجودات خیال پروردی از این دست در اساطیر و ادیان مردم ماننا نیز وجود داشته‌اند. جانوران عجیب‌الخلقه‌ای ازاین نوع بعدها درنقوش هخامنشی به عنوان مظهر دیوان معرفی می گردند. (رئیس نیا ،۱۳۷۹، ۲۳۴)

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 خاطرنشان می‌کند که گرچه ممکن است نام خدایانی که بر روی جام طلایی حسنلو عرضه شده‌اند با آنهایی که در افسانه کوماربی آورده شده است کاملا فرق داشته باشد، با وجود این به نظر می‌رسد که صحنه‌های منقوش، مفاهیم مشابه خدایان این اسطوره را منعکس می‌نمایند که عبارتند از: اهداء کودک به پدر، الهه‌ای 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 مردمی غیر 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 می آورد و بدین وسیله یک مدعی برای خدای طوفان می آفریند. 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 می آید 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

Archive of SID

www.SID.ir

او را، که با دو گاو مقدس رانده می شود، 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، ۱۳۴ـ۱۳۶)

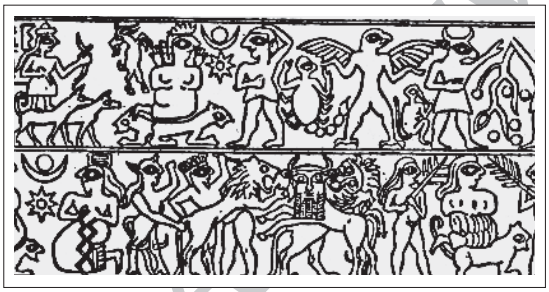
◆ تطبیق نقوش جام با موتیف‌های دیگر

صحنه نبرد بر دو ردیف پایین‌تر 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 تأکیدی 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 اندازهٔ طبیعی دستهای او بی‌افزایند 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.

تصویر۶: مهراستوانه‌ای دوره اکد.

احتمالا صحنه‌های دیگر جام طلا با موضوع اصلی مربوط هستند، هر چند که در حال حاضر آشکار نیستند. این صحنه‌ها عبارتند از: یک کماندار عقاب یا قوش بزرگی را می‌نگرد که الهه‌ای 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. (تصویر ۶) شاید یک اعتقاد مربوط به انسان در این جا مطرح است . در زمان ساسانیان ما رابطه‌ای 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 احتمالاً با مفاهیم بسیار کهن ایرانی مطابقت دارد.(تصویر ۷) به دلیل آنکه این نقش را بر یک اثر مهر مربوط به اواسط هزارهٔ سوم پیش از میلاد یعنی از دوران شوش که در (تصویر ۸) نشان داده می شود می‌یابیم.

تصویر۷: الهه سوار بر یک شیر.



تصویر۸: مهر استوانه‌ای از شوش.

در طرف راست کماندار بر روی جام، در زمینه پایین‌تر، صحنه‌ای است که در آن دو پهلوان مردی ریشدار را و از روبرو نقش شده‌ای 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. (تصویر۹) این نقش همچنین در یک شکل کمی تغییر یافته در پاره ای از مفرغهای لرستان آشکار گردید. شاید در تمام این

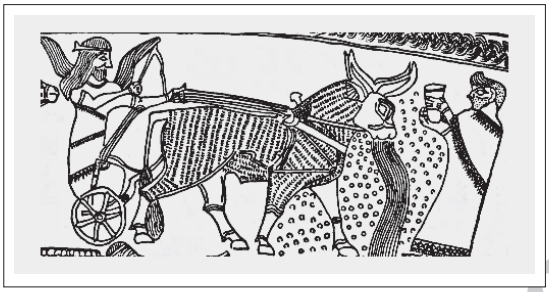
Archive of SID
www.SID.ir

نقوش نوعی تغییر معنی وجود داشته است، به ویژه نمونه‌های به دست آمده از لرستان ممکن است به طرز ویژه‌ای مفاهیم ایرانی را منعکس نماید. (پرادا، ۱۳۸۶، ۱۳۷)

تصویر ۹: نبرد گیلگمش و انکیدو با غول جنگل.

در این جام نقوش بدن انسان وحیوان ها را به وضوح می‌بینیم مفصل‌ها و عضله‌ها بوسیله دو خط موازی نشان داده شده‌اند. بارزترین آنها بدن شیر که مرکب الهه‌ای را با یک آینه نشان می‌دهد و هم چنین در حیوان افسانه‌ای که سرش به شکل اژدها می‌باشد دیده می‌شود. واین 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 شانه های 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، ۹۲)

از سوی دیگر مدارک متعددی در تأیید اهمیت منابع اورارتویی در حصول شناخت از جام طلایی وجود دارد. اولاً، تصاویر ارابه‌ها و گوسفندان قربانی که از نقش‌مایه‌های اصلی جام زرین به شمار می روند در منابع اورارتویی به وفور یافت می شوند. ثانیاً نقش مایه سه سر مار با گردن‌های دراز در آثار هنری اورارتوها و به طور مشخص در کلاه‌خودهای شاهانه اورارتویی از قرن هشتم ق.م. بازنمایی شده است. ثالثاً خدایان اورارتویی نیز با همان بسامد همتایان هیتی و شمال سوری خود در حالت ایستاده یا بر پشت حیوانات خود به تصویر کشیده شده‌اند و این تصاویر باید با نقش‌مایه الهه عریانی که بر دو قوچ سوار است و زنی که بر روی شیر نشسته است تطبیق شوند. رابعاً 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 مشخصه‌های 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 تأکید قرار گرفته است. (صدرائی و علیون، ۱۳۸۷، ۸۶)



تصویر ۱۰: جام اهدای به خدای طوفان.

نتیجه‌گیری

اکنون، با مشخص شدن چارچوب ابهامات موجود پیرامون جام طلایی حسنلو، می توانیم به سمت ارائهٔ بهترین تفسیر ممکن از تصاویر و پیش زمینه‌های 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 چشم‌اندازهای مختلفی می توان به این جام نگاه کرد. از چشم انداز اول، احتمال دارد ساکنان بومی منطقه حسنلو اقوام هوری باشند که در طی دوره‌های پنجم و چهارم حسنلو با اقوام تازه‌واردی که به زبان‌های 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 احتمالاً از زمان های بسیار دور اسطوره‌های هوریان را، از طریق سنت‌های افواهی و ادبی، اقتباس کرده و در نظام فرهنگی خود در آمیخته بودند. از چشم انداز سوم، اساساً هیچ قوم هندو اروپایی به حسنلو وارد نشده است بلکه مردمان

Archive of SID

www.SID.ir

جدیدی که در دوره‌های پنجم و چهارم در این محوطه سکنی گزیده‌اند از اعقاب هوریان هزارهٔ دوم و اورارتوهای هزاره اول ق.م. بودند. از این منظر، جام طلایی بومی است. از چشم‌انداز چهارم، در این دوره تعداد مجموعه نقش‌مایه‌های مشترک به حدی است که به هیچ وجه نمی‌توان خاستگاه سنت اساطیری و مذهبی طرح‌های 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 مانناییی، 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 جامی است که در نقوش دیده می‌شود.(تصویر ۱۰) و به عنوان آیینی مذهبی در دژ حسنلو نگه‌داری می‌شد.

منابع فارسی

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

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

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

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

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

۶- مصطوفی، محمد تقی. **کاسه زر سه هزار ساله حسنلو دارای نقوش برجسته بی نظیر**. مجله نقش نگار. شماره ۶، ۱۳۳۸.

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

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

مجموعه مقالات

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

مقالات

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

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

منابع لاتین

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

Archive of SID

www.SID.ir